

马克思恩格斯
现实主义文艺
思想研究

蒋 培 坤 著

马克思恩格斯 现实主义文艺思想研究

蒋培坤 著

中国人民大学出版社

责任编辑：林清秋

封面设计：祝东平

**马克思恩格斯
现实主义文艺思想研究**

蒋培坤 著

中国人民大学出版社出版

（北京西郊海淀路39号）

中国人民大学出版社印刷厂印刷

（北京鼓楼西大街石桥胡同61号）

新华书店北京发行所发行

开本：850×1168毫米32开 印张：11 插页2

1985年1月第1版 1985年1月第1次印刷

字数：272,000 册数：1—7,000

统一书号：10011·46 定价：1.75元

前 言

马克思、恩格斯有关文学艺术中现实主义问题的论述，我们并不陌生。早在30年代，他们谈到这个问题的一些著作和书信，就已陆续地介绍到我国来了。全国解放后，我们又做了比较全面系统的介绍，这对宣传和普及马克思主义的文艺思想，无疑起到了很大的推动作用。但是，我们对这一问题的研究工作，却起步很晚。在“文革”前，一般还局限于对个别篇章、个别论述的诠释和讲解。这当然也是必要的。但是，我们相对地忽视了对马克思、恩格斯理论的总体上的把握，而且往往缺乏辩证的、历史主义的态度，因而一度出现过教条主义的或庸俗化的倾向。“文革”期间，由于林彪、江青反革命集团和一些御用的假马克思主义者的干扰和破坏，马克思、恩格斯的文艺论著遭到了实用主义的歪曲和篡改，致使真正的研究工作陷于停顿。

林彪、江青反革命集团粉碎以后，特别是党的十一届三中全会以后，文艺领域的坚冰打破了，对马克思主义文艺学说包括马克思、恩格斯现实主义理论的研究工作，也随之出现了新的局面。近年来，不少从事马克思主义文艺学研究的同志，力求从马克思、恩格斯现实主义理论的总体上，从这一理论的形成和发展过程及其与整个马克思主义学说的内在联系中，以及从这一理论与欧洲美学和文艺学的纵向和横向联系中，去把握它的深邃内涵以及历史和现实的意义。作者在本书中所做的，也正是大家所致力；不过，这只能算是一个不成熟的探索。

马克思、恩格斯的现实主义文艺理论，从创立到今天，已经历了一个多世纪的历史的考验，而且已被越来越多的人所承认和掌握。在这漫长的岁月里，它不仅指导着无产阶级和进步人类的文艺运动和文艺实践，而且已成为无产阶级及革命文艺家反对和抵制一切腐朽、没落文艺的锐利武器。实践证明，它是迄今文艺史上最科学的、最富有生命力的文艺理论。

马克思、恩格斯这一理论之所以具有强大的生命力，是因为它批判地吸收了人类艺术的一切优秀成果。马克思、恩格斯是历史主义者，他们尊重优秀的艺术传统。他们热爱希腊的神话、史诗和悲剧，对人类童年时期的艺术作过精深的研究。他们对文艺复兴时期活动在各个领域包括文艺领域的巨人们十分敬仰，把但丁、莎士比亚、塞万提斯的作品看作人类文艺史上的典范。他们把欧洲启蒙时期和德国古典时期的作家、思想家如狄德罗、莱辛、歌德、席勒、黑格尔等等，看作是自己思想、学说的先驱者，直接从他们的著作中吸取有价值的思想资料，包括有关于美学和文艺学的资料。他们高度评价19世纪象巴尔扎克、狄更斯那样的杰出的批判现实主义作家，把他们的一系列优秀作品当作现实主义艺术的经典，引导革命作家向这些大师学习。不难看出，马克思、恩格斯的现实主义理论，正是以欧洲文艺史上这样一种源远流长的现实主义艺术传统为出发点的，是对这一传统的科学总结。

马克思、恩格斯的现实主义理论之所以具有强大的生命力，还因为它是伟大革命时代的产物，是他们所处时代无产阶级文艺运动实践经验的科学总结。马克思、恩格斯都曾热情地肯定和赞扬产生于工人运动的诗和艺术，都曾对无产阶级的或倾向于无产阶级的诗人和作家，给予思想上、创作上的真诚帮助和支持。他们引导这些作家投身无产阶级的解放运动、掌握无产阶级的世界观，鼓励他们在艺术上走社会主义现实主义的道路。他们对当时

的反动浪漫主义、小资产阶级感伤主义、各种各样冒牌社会主义的文艺思潮和流派进行过不懈的斗争。通过这些斗争，阐明了新型无产阶级艺术的性质和使命，提出和论证了这种文艺所应遵循的创作原则和创作方法。他们的现实主义理论，就是在这种斗争中诞生的，是这一斗争的理论表现。

马克思、恩格斯对上述现实主义艺术传统和无产阶级文艺实践的总结，是历史性的，具有划时代意义。众所周知，在马克思主义产生以前，欧洲文艺史上的现实主义理论已经历了好几个发展阶段，如古希腊以朴素唯物主义实体论为基础的古典现实主义，文艺复兴和启蒙时期以唯物主义感觉论为基础的人本主义的现实主义，以及19世纪以唯物主义经验论为基础的批判现实主义。这几个发展阶段的现实主义理论，都在不同程度上总结了人类进步艺术的成果，对现实主义艺术的发展起了积极的推动作用。但是，它们无论是在揭示艺术规律的深度和广度上，还是在理论本身的系统性、完整性上，都不能同马克思、恩格斯的现实主义理论相比拟。马克思、恩格斯是从共产主义理论和实践的高度来看待文艺问题的；而且，他们用以观察文艺现象、探讨文艺问题的观点和方法也是全新的。他们的一个伟大的历史功绩，就是创立了辩证唯物主义的世界观和方法论，并把它贯彻、运用于社会、历史领域。这就为他们的现实主义理论提供了科学的基础，从而使传统的现实主义理论发生了质的飞跃。这种全新的理论既不是学院式的思辨，也不是庸人式的说教，而是指导实践的纲领和原则。

马克思、恩格斯的现实主义理论，内容极为丰富，而且是有其逻辑体系的。可以这样说，凡是历史上和当时现实主义文艺创作和理论批评中所提出来的带根本性的问题，他们几乎都涉及到了；而且，对其中一些重要的命题还作了前后一贯的、反复的论述。读者从本书的各个章节也许可以约略看到，马克思、恩格斯所谈到的各个问题，所阐述的各个观点和原理，都有着内在的逻

辑联系和统一性。为了使读者了解他们理论的这一特点，以便完整、准确地理解他们的思想观点，本书采取了史论结合的叙述方式，即：在第一章里，以较多的篇幅按各个不同时期介绍他们理论的形成和发展过程，而对他们提出的一些重要命题或见解，只作简要的提示；在以后各章，则以专题的形式对他们理论的各个方面作比较全面、深入的探讨和阐述。

今天，我们的国家已进入了新的历史时期，正面临着新的科技革命的时代，社会生活的各个领域正经历着一场重大的变革。在这种新的形势下，如何在文艺上坚持马克思、恩格斯开创的社会主义的现实主义道路，如何用马克思主义的观点和方法来观察当前新的文艺现象，解决实践中提出的新问题，是摆在每一个文艺理论工作者面前的重大课题。因而，加深这方面的研究工作，以适应新的变化了的形势，实在是一件刻不容缓的任务。

作者撰写本书的目的，也就是为这项工作尽一点微薄的力量。至于错误缺点，在所难免，希望广大读者、专家提出批评意见。

目 录

前 言	1
第一章 马克思恩格斯现实主义文艺思想的 形成和发展	1
第一节 马克思恩格斯现实主义文艺思想的 萌芽	1
第二节 马克思恩格斯现实主义文艺思想的 形成	49
第三节 马克思恩格斯现实主义文艺学体系 的确立	73
第二章 人类艺术活动的审美本质及其创造 规律	91
第一节 人类的艺术活动是对世界的“掌握” 与对自身的“肯定”的辩证统一	92
第二节 人类的艺术创造是客体的“再现” 与主体的“表现”的辩证统一	102
第三章 现实主义艺术的审美特征	114
第一节 现实主义艺术的感性直接性	114
第二节 现实主义艺术的理性间接性	124
第三节 现实主义创作中的自觉性和不自觉 性	134
第四章 现实主义艺术创作的基本原则	147
第一节 从现实的存在出发	147
第二节 真实地描写现实关系	158
第三节 正确处理现实的和理想的关系	171

第五章 现实主义艺术的真实性	184
第一节 现实主义真实性的客观性品格	185
第二节 现实主义真实性的直接现实性品格	191
第三节 现实主义真实性的合理性品格	196
第四节 现实主义真实性的整体性品格	206
第六章 现实主义艺术的倾向性	210
第一节 倾向中的客观因素	211
第二节 倾向中的主观因素	217
第三节 真实性和倾向性的关系	223
第七章 现实主义艺术的典型创造	231
第一节 个性与共性的统一	231
第二节 人物与环境的统一	255
第八章 新型的无产阶级现实主义艺术及其 历史使命	276
第一节 无产阶级新型艺术的性质	276
第二节 无产阶级新型艺术的历史使命	285
第九章 现实主义的艺术家	296
第一节 要有彻底的唯物主义精神和追求真 理的勇气	296
第二节 要正确处理生活实践、世界观和创 作的关系	303
第三节 要有正确感受美的能力	313
第十章 现实主义的文艺批评	319
第一节 美学和历史的观点是现实主义文艺 批评的基本观点和标准	319
第二节 坚持现实主义的批评原则和方法	329
第三节 正确理解和坚持文艺批评中的革命 功利主义	337
后 记	344

第一章 马克思恩格斯现实主义文艺思想的形成和发展

马克思、恩格斯的现实主义文艺思想，从最初的萌芽到最后形成完整的理论体系，中间经历了将近半个世纪。他们在每一个时期表述的思想和理论观点，既同他们整个学说的行程有着内在的联系，又同特定时代的阶级斗争、特别是社会、文艺思潮密切相关，因此，这一思想理论既具有纵的一贯性，又具有横的阶段性的。基于这样的认识，我们把他们的现实主义文艺思想的形成和发展分为三个阶段或三个时期来加以考察。

第一节 马克思恩格斯现实主义文艺思想的萌芽

19世纪30年代中期至40年代初期，马克思、恩格斯在哲学和社会政治思想上经历了从唯心主义向唯物主义、革命民主主义向共产主义的转变。与此同时，他们在文艺思想上也经历了一场转变，即：马克思从浪漫主义的理想主义转向现实主义，恩格斯从“青年德意志”派的“倾向文学”转向现实主义。因此，我们可以说，这一时期是马克思、恩格斯现实主义文艺思想的萌芽时期。

一 19世纪30年代德国的社会政治斗争和文艺思潮

马克思、恩格斯的青年时代，是在1830年法国大革命后欧洲

的动荡年代里度过的。这一时期，欧洲政治舞台上普遍出现了一股资产阶级自由主义和民主主义的潮流。

当时的德国，有其自身的特殊性，无论在经济上，还是在政治上，它都比先进的英、法要落后得多，国家的分裂和封建专制的顽固统治，严重地阻碍着这个国家的资本主义的发展。正如恩格斯后来在《德国的革命和反革命》一文中所说的：“当时德国的资产阶级远没有英国或法国资产阶级那样富裕和集中。德国的旧式工业因蒸气的采用和英国工业势力的迅速扩张而被摧毁了。国内其他地方所建立、在拿破仑的大陆体系之下开始发展起来的较为现代化的工业，既不足以补偿旧式工业的损失，也不能保证工业有足够强大的影响，以迫使那些对于非贵族的财富和力量的任何一点增强都心怀忌妒的各邦政府考虑工业的要求。”^① 经济上的落后，带来了政治上的软弱。英国资产阶级自1688年即已享有政治统治权，法国资产阶级自1789年也已夺得了政权，而德国资产阶级即使是在1830年以后，也没有能够取得这种权力。但是，另一方面，我们也应该看到，德国自19世纪初叶以来，随着机器生产的逐步采用，萨克逊、西利西亚、莱茵河流域工业区的逐渐建立，资产阶级的经济力量增强了；随着财富的增长，这个阶级在政治上的重要性也不断显示出来。当时各邦政府虽然对资产阶级心怀忌妒，却也不得不至少考虑一下资产阶级的物质利益。

1830年的法国革命，对德国产生了巨大的影响。在这次革命的鼓舞下，德国资产阶级日益意识到自己的力量，他们在经济上要求得到更自由的发展，在政治上要求取得更大的权力。于是，在这个阶级中逐步形成了一个自由主义的反对派，他们要求在君主制度的范围内保卫和发展自己的利益，反对封建主义和专制主

^① 《马克思恩格斯选集》第1卷，第503页。

义对自己的束缚。1830年的革命也推动了德意志境内的民主运动，这一运动要求按照广大人民的利益彻底改变德国各邦的政治制度和社会制度。这个运动以1832年在普法尔茨召开的汉巴哈大会达到了顶点。这个由德意志所有地区和几乎一切居民阶层两万五千多人参加的大会，要求实现德国的统一和在全德意志实行自由政体。

但是，在当时的德国，自由主义运动和民主运动还没有足够的力量来实现各自政治上的要求，结果，汉巴哈大会竟成了反动势力实行报复的口实，这次政治性的示威也就很快被反动政府镇压下去了。随后，政府禁止了一切政治性的结社和集会，禁止了许多自由的报刊；稍具反政府情绪的人被加以“煽动者”的罪名被成批地投入监狱，或被迫离开祖国。

当然，德意志各邦反动势力对自由主义运动和民主运动的镇压，虽然在政治上极大地打击了德国境内的进步力量，但毕竟无法阻止大工业的发展，因而各邦政府不得不在经济上向资产阶级作适当的让步。1834年关税同盟的成立，正是这种让步的表现。这一立法适应了资产阶级的利益，促进了资本主义的发展；而这又反过来给资产阶级的自由主义运动提供了日益有力的支持。资产阶级的情绪改变了，原来他们埋头于企业的经营，现在意识到参加政权的必要性。这就进一步推动了德国的自由主义运动。汉巴哈大会被镇压后出现的“青年德意志”运动，就是资产阶级自由主义运动新的高涨的产物。

德国自19世纪30年代开始出现的以“青年德意志”为主要标志的自由主义、民主主义反对派文学运动，是在反对前一个时期反动的浪漫派的斗争中发展起来的。德国在1830年以前，由于封建专制主义的压迫和社会经济等方面的限制，反对派文学的发展非常缓慢。那时，反动的浪漫精神弥漫了整个政治、哲学、历史、

文学等意识领域。这种浪漫主义是对18世纪启蒙运动的反动，它以反理性作为自己的口号，把文艺与宗教神秘主义结合起来，极端地脱离现实和敌视革命，幻想着逃向中世纪的宁静世界。正如海涅在《浪漫派》一书中所说的：“德国的浪漫派不是别的，就是中世纪诗情的复活，如其在中世纪诗歌、造型作品和建筑物中，在艺术和生活中曾表现的那样。但是，中世纪的这种诗情是从基督教产生的，它是基督教的血液滋养而成的一朵西番莲花。”^①这种浪漫主义的诗人们追求所谓“永恒”、“神秘”和“奇迹”，完全沉溺于主观唯心主义的幻想，把整个宇宙当作可以任意捏弄的玩物。很显然，这种浪漫主义不过是德国专制主义的精神奴婢，是反动势力用来抗拒时代进步潮流的工具。

“青年德意志”运动是以文学运动的形式出现的资产阶级自由主义运动。参加这一运动的主要是一些青年作家，如劳贝、谷兹科夫、蒙特、文巴尔克等。他们不是一个自觉地组织起来的文学团体，也缺乏明确的纲领。这个名称的来源，是文巴尔克《美学的出征》（论文集，1834年）的献词：“献给你，青年德意志……。”这派作家在德国文坛上一出现，就立即得到革命民主主义诗人海涅的赞赏和支持。他在1833年写成、并于1835年增补出版的《浪漫派》一书中，以满腔热情把“青年德意志”派作家们称为“艺术家、护民官和使徒”，指出这些作家具有一种新的信仰，一种进步的、导源于知识的信仰；这些作家的一个特点，就是内心充满着献身于时代的精神，不再把生活与写作、政治与艺术分开；而他们的作品，则“正确地理解了”时代和时代的需要^②。海涅对“青年德意志”作家们的评价，不能不带有他那个时代的烙印，但不能说是错误的。事实上，这些作家在当时也确

① 海涅：《论德国》，商务印书馆1980年版，第29页。

② 同上书，第137—138页。

实是怀着对新的时代的“使徒式的热情”投入运动的。他们反对现实生活中一切陈旧的、过时的、腐朽的东西：政治上反对封建专制主义，道德上反对僵死、偏狭的虔诚主义，精神生活上反对远离现实的浪漫主义。他们把文艺作为工具，在作品中宣传政治和社会改革的自由主义思想，而且在某种程度上还倾向于法国的圣西门主义，主张扫除一切阻碍人类生活自由发展的东西。

“青年德意志”派文学家在运动开始的一段时间内代表了时代的进步潮流，同封建腐朽势力进行了斗争。但由于德国资产阶级在政治上尚未成熟以及他们自身思想上的模糊，他们中的多数人很快就脱离了革命的主流，有的甚至成为进步运动的障碍物。正如恩格斯后来在《德国的革命和反革命》一文中所指出的：“1830年的事件把整个欧洲投进了政治骚动中，德国文学也受到这种骚动的影响。当时几乎所有的作家都大谈其不成熟的立宪主义或更加不成熟的共和主义。在这批人中间，特别是在低等文人中间，逐渐形成了一种习惯，他们用一些能够引起公众注意的政治暗喻来弥补他们作品中才华的不足。在诗歌、小说、评论、戏剧中，在一切文学作品中，都充满所谓的‘倾向’，即反政府情绪的畏首畏尾的流露。为了使1830年后在德国盛行的思想混乱达到顶点，这些政治上的反对派便同大学里没有经过很好消化的对德国哲学的记忆以及被曲解了的法国社会主义、尤其是圣西门主义的只言片语掺混在一起；这一群散布这些混乱思想的作家，傲慢不逊地自称为‘青年德意志’或‘现代派’。后来他们曾追悔这种青年时代的罪过，但他们的文风却丝毫未见改善。”^①

这一时期在思想上、艺术上取得卓越成就的是革命民主主义诗人海涅和毕希纳尔。这两位诗人不仅猛烈地抨击封建贵族制度，而且揭露资本主义的剥削。他们认识到，资产阶级的自由主

① 《马克思恩格斯选集》第1卷，第510页。

义只反映资产阶级的利益和要求，不能解决人民生活的贫困问题；资产阶级和封建贵族一样，他们的利益是同人民的利益根本对立的。因此，海涅认为，一切真正的革命，不应该是单纯的政治革命，而同时应该是社会革命；它所要解决的，不单单是由谁来执政、建立什么政体的问题，而是人民的物质利益的问题。海涅已经敏锐地预见到，在资产阶级身旁将出现一个新的“对抗者”，这个对抗者“将以其全部彻底性把无产者统治和今日资产者执政对立起来。这将会是一场可怕的格斗”^①。海涅的这些思想，显然同他接受法国圣西门派的社会观点有关。至于毕希纳尔，他很早就接受法国革命思想的影响，他写了许多政论文章，号召农民起义。他主办的《黑森快报》，首页写着法国革命时期的两句口号：“对茅屋——和平，对王宫——战争！”他在剧本《丹东之死》中通过罗伯斯庇尔的嘴宣布：“社会革命没有结束；谁要是半途停止革命，那就是给自己掘坟墓。”毕希纳尔也看出贫富的矛盾是社会的基本矛盾，革命要取得成功，必须从经济上解放劳动群众。与海涅和毕希纳尔同时代的还有激进的民主主义诗人白尔尼。他是民主制度的热情而勇敢的鼓吹者和捍卫者，但他的思想里更多地存在着小资产阶级的不彻底性，常常好发一些空洞而偏激的言论。

这个时期在文艺思想、文艺理论方面值得我们注意的是海涅和毕希纳尔发表的观点。海涅于1832—1833年写成的《浪漫派》一书，从理论上彻底清算了前一时期的德国的反动浪漫主义。马克思、恩格斯后来曾把这本书和黑格尔的《美学》相并立，指出黑格尔在《美学》中用批判的方式，海涅在《浪漫派》中用文学的方式给反动的浪漫主义精神送了终。^②海涅认为文艺创作不能走

① 《海涅全集》10卷本，第6卷，第432页。

② 《马克思恩格斯全集》第8卷，第307页。

浪漫派的道路，主张艺术家立足于现实，表现现实的人的理想和需要，表现当代的社会运动。他说：“正如巨人安泰一样，他的脚挨着大地母亲时，他总是坚强不可屈的，一旦赫库勒斯把他举到半空，他就丧失力量了，同样，只要诗人不离开现实基础，他就是强大的、有力的，一旦醉心于在蓝天往来飘荡，他也就变得没有力量了。”^①海涅主张作品的思想性和艺术性的高度统一，强调塑造完整的、富有个性的艺术形象。从这种艺术观点出发，海涅正确地反对了当时存在着的那种用抬高席勒来贬低歌德的做法（例如白尔尼）。这可以说是对德国30年代开始出现的以“青年德意志”为代表的“倾向文学”的一个警告。我们知道，白尔尼在当时不仅否定歌德，而且指责海涅的作品缺乏所谓“倾向性”。海涅不仅反对浪漫派艺术，而且也反对小资产阶级激进派的浅薄、狭隘艺术。毕希纳尔的文艺思想接近于海涅，他也主张艺术家应该忠于现实，应该按照现实原来的样子来加以表现。他在一封家书中回答“青年德意志”派作家谷兹科夫说他的剧本《丹东之死》有伤风化的批评时说：“在我看来剧作家不是别的，只是历史的记述者，但是剧作家通过给我们再一次创作历史，把我们直接地置入一个时代的生活之中，而不是告诉给我们一个干巴巴的故事；他给我们的不是标志而是性格，不是描述而是形象，因此而高出一个历史的记述者。剧作家的最高任务就是尽可能地接近历史，象它实际上所发生的那样。”^②在同一封信中他还说：“还有所谓理想作家，那我觉得他们创造的不外乎是一些长着天蓝色鼻子和装腔作势故作多情的木偶，不是有血有肉的人。我与这些血肉之躯同甘共苦，我对他们的所作所为或是憎恶

① 海涅：《论德国》，商务印书馆1980年版，第108页。

② 见《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》第2卷，中国社会科学出版社1981年版，第413页。

或是妒羨。一句话，我更多地是遵循歌德或是莎士比亚，更少遵循席勒。”^①海涅和毕希纳尔的这种艺术观点，预示着德国现实主义艺术的前景，同时也使我们看到马克思恩格斯未来文艺思想与这种艺术观点的内在联系。

综上所述，当时的德国，无论在政治方面，还是在社会思潮和文艺思潮方面，都处于一个动荡的时期。马克思、恩格斯正是在这样的背景下，踏上了他们的革命征途，而当他们跨出第一步的时候，诗神就叩开了他们的心扉。

二 马克思青年时代的文艺思想

马克思开始诗歌工作，是在1835年进入波恩大学前后。这时，德国浪漫主义文学的势头已逐渐消止，但它作为一种时代风尚，却仍然在社会生活的各个方面，特别是在有教养阶层的精神生活方面保持一定的地盘。马克思的青少年时代，也曾受到这种时代风尚的影响，这和他同一位长者、他未来的岳父冯·威斯特华伦的友谊和交往直接有关。冯·威斯特华伦男爵是一位有教养的人，他崇尚理想主义，追求真理和进步。马克思对他十分崇敬和爱慕，他的《博士论文》就是献给这位“父亲般的朋友”的。他在“献词”中写道：“这位老人用真理所固有的热情和严肃性来欢迎时代的每一进步；他深怀着令人坚信不疑的、光明灿烂的理想主义；唯有这种理想主义才知道那能唤起世界上一切心灵的真理；他从不退却的幽灵所投下的阴影前面畏缩，也不被时代上空常见的浓云迷雾所吓倒，……您，我的父亲般的朋友，对于我永远是一个活生生的证据，证明理想主义不是幻想，而是真理。”^②这说明，威斯特华伦男爵所具有的那种以追求真理和进

① 见《欧洲古典作家论现实主义和浪漫主义》第2卷，第414页。

② 《马克思恩格斯全集》第40卷，第187页。