

文艺论丛

论文艺与群众

红旗出版社

10/48

155/31

(DF55/33)

《红旗》文艺论文丛书

论文艺与群众

《红旗》杂志文艺部编

首都师范大学图书馆



20870349



红旗出版社

870349

论文艺与群众

*

红旗出版社出版

北京市新华书店发行

北京印刷三厂印刷

787×1092毫米32开本 74/32印张 158千字

1982年6月第1版 1982年6月第1次印刷

印数1—10,100册

统一书号: 10160·001

定价: 0.60元

目 录

前 言

论马克思考察艺术规律的方法…………… 董学文 (3)

马克思恩格斯给拉萨尔的信中若干问题
的探讨…………… 曾镇南 (27)

论文艺与群众

——对毛泽东文艺思想的一个探索
…………… 李 准 丁振海 (51)

重读恩格斯给哈克奈斯的信

——并评文艺思想战线上的一种错误倾向… 程代熙 (74)

论艺术典型的构成…………… 李基凯 (89)

坚持马克思主义的典型论…………… 田 丁 (105)

浅论左翼时期丁玲的创作…………… 王淑秧 (121)

谈孙犁小说的形象塑造…………… 黄泽新 (141)

论《大河奔流》的教训

——兼谈现实主义的几个基本问题
…………… 孙 荪 余 非 (156)

关于文艺批评的性质和任务的几个问题

…………… 卫建林 (178)

登东岳，谈美学…………… 陈 辽 (187)

从美梦到恶梦

——就美国文学看“美国梦”的蜕化和幻灭… 陈 慧 (203)

前 言

作为党中央的理论刊物，《红旗》杂志在文艺评论方面负有重大责任，需要努力宣传马克思主义、毛泽东思想的文艺理论，解释党中央有关文艺的方针、政策，传达中央领导同志关于文艺方面的指导性意见，对当前的文艺创作和文艺评论的状况作出恰如其份的评论。感谢广大文艺工作者和文艺爱好者的支持，我们陆续收到不少来稿，其中许多稿件是经过独立思考，认真研究，有所发现，表现了作者的独到见解的。只是因为《红旗》篇幅有限，在刊物上发表的只占一部分。从一九八二年开始，我们准备编辑《文艺论文丛书》，发表这些有独到见解的论述马克思主义、毛泽东思想文艺理论的论文，由红旗出版社出版，作为广大文艺工作者和文艺爱好者共同耕耘的园地。

这一本论文集，有两组文章是对马克思主义、毛泽东思想的文艺理论的研究成果。这些年来，在文艺理论工作领域里，由于解放思想、拨乱反正，这方面的成绩是显著的，同时也带来一些偏颇和谬误。因此，如何正确评价、理解马克思主义、毛泽东思想在文艺理论方面的贡献，结合当前的创作实践来阐明有关方面的理论问题，仍然是摆在我们面前的一项重大课题。我们希望发表这两组文章能有助于研究的进

一步深入。

三篇作家评论分别总结了三个不同年代（三十年代、抗日战争时期和解放以后）作家的创作经历。我们特别要谈谈的是，李准同志对于评论《大河奔流》的这篇文章给予了热情的支持，给论文的作者提供了很多很好的意见。作家同评论家合作，总结自己创作中的教训，无论如何都是一件好事。我们要谢谢李准同志。

最后一篇《从美梦到恶梦》，对美国文学中反映的“美国梦”，进行了深刻的分析。它让我们看到，所谓“美国梦”即“美国的理想”，由“乐园梦”而“黄金梦”，而“求生梦”，而“寻梦梦”，一步一步退化和幻灭，反映了美国资本主义制度从发生、发展到没落的整个过程。这对于我们国内一些人，特别是一些青年，由于无知而把美国资本主义制度下的生活当做“天堂”，而大做其梦的，无异当头棒喝，是大有教益的。

今年是毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表四十周年。这个讲话，是我国革命文艺事业发展道路上的一个里程碑，也是马克思主义、毛泽东思想文艺理论发展道路上的一个里程碑。我们谨以这本论文集，作为这个讲话的纪念贡献于读者。

我们希望能继续得到作者、读者的支持，包括对我们的工作提出批评。

编者

一九八二年元月

论马克思考察艺术规律的方法

董 学 文

一

马克思的文艺学和美学思想，是一个严整的理论与方法相统一的科学体系。辩证地对待各种艺术现象和艺术规律，是马克思考察艺术问题的出发点和基本内容。

马克思考察艺术规律有自己独特的前提、范围和角度。他的最大特点之一，就在于不是在静止状态，而是在运动和发展中把握各种艺术现象和艺术规律。

马克思对艺术规律的研究，不是就某些个别环节做零碎的考察，也不是对某些枝节问题作孤立的分析。他一开始就高度系统地概述了艺术的根本规律和全部复杂内容，并一直注意揭示艺术规律同其他有关运动规律之间的相互影响、相互作用的内部联系。马克思在艺术和美学领域所创造的全新的东西，从方法论角度看，就是用自己的社会经济形态理论，把艺术和美学范围内的个别范畴、过程和现象的局部理论，严密而有机地统一起来，并对艺术的发展作了历史的、系统的科学解释，彻底指了解决复杂艺术问题的一元论途径。这样就为我们考察艺术领域积累的一切现象、知识，奠定了辩证唯物主义和历史唯物主义的基础，为建立真正的艺

术和美学科学第一次提供了可能性。

按照马克思的观点，一门学科只有对某一事物的关系体系做出完整的而不是支离破碎的逻辑表述时，这门学科才能成为一门系统的科学。而研究一事物，只有在探寻其事物发展规律这项工作完成以后，现实的运动才能适当地叙述出来，事物的结构才能完整地呈现在我们面前。我们看到，马克思恰恰是在研究艺术和美学问题时，运用逻辑和历史相统一的方法，剔除了历史偶然性的杂质，理论地再现了艺术运动规律的系统画面，并把艺术整体的系统特征与该整体的历史特征结合在一起。

马克思考察艺术规律，较多地是从艺术的宏观领域出发的。整个人类的艺术运动，宛如一幅巨大的壁画摆在马克思面前。他站在一定的距离来全面观察，注意掌握它的全部结构和脉络，而不是象某些理论家那样，拿着放大镜就近观赏，结果除了看到一堆乱七八糟的线条和斑点以外，什么也没发现。马克思说过：看图画时不应当从只见画面上的斑点不见色颜、只见杂乱交错的线条不见图画的地方去看。同样，世界和人类的关系不能从只见它的外表的角度去看。必须承认这种观点是不适于用来判断事物的价值的。因此，在衡量事物的存在时，我们应当用内在的思想实质的标尺，而不应当陷入片面和庸俗经验的迷宫，否则任何经验、任何判断都没有意义了。当然，这不是说可以轻视对某些艺术规律做局部的探讨和研究，而是强调只有高屋建瓴，纵观全局，才能势如破竹，深入本质。显然，马克思的观点具有方法论的意义。

马克思关于艺术规律的认识充满着辩证的思想。他批判地继承了黑格尔的方法，处处反对了把规律研究绝对化、简

单化和偶象化的倾向。马克思创造性地运用了“从抽象上升到具体的方法”，对艺术规律做了许多天才的表述，使他的理论对每个肯钻研文艺学和美学的人具有极大的吸引力。马克思在一八七二年《资本论》法文版序言中说，他所使用的分析方法至今还没有人在经济问题上运用过，这就使《资本论》前几章读起来相当困难。可是“没有别的办法”，因为“使一门科学革命化的科学尝试，从来就不可能真正通俗易懂”。探求事物运动的规律，是一个漫长而艰巨的过程，它必须使规律具有形式的普遍性和内容的关系性两大品格，而这是不能缺少思维的抽象力的。科学的任务就在于把可见的、流露在现象表面上的运动还原为现象的内部运动，也就是说，揭示事物的本质和规律。在这个活动中，马克思认为，从实在和具体开始，从现实的前提出发，把个别地抽取出来的现象本身当做研究的对象，这种认识方法，仔细地考察起来，是错误的。因为这时的整体是一个浑沌的表象。而具体之所以具体，因它是许多规定的综合，是多样的统一。具体虽是现实的起点，是直观和表象的起点，但在思维中则表现为综合的过程，表现为结果，而不表象为起点。因此，在认识还没有揭示具体对象发展的本质和规律时，没有揭示出具体对象受它所属的系统的制约性和自身质的形成过程时，一味从具体出发，完整的表象就容易蒸发为抽象的规定。所以，“科学上正确的方法”，是“从抽象上升到具体的方法”，即“抽象的规定在思想行程中导致具体的再现”。黑格尔在这里陷入幻觉，把实在理解为自我综合、自我深化和自我运动的思维的产物。马克思扬弃了这种认识，指出这种方法“只是思维用来掌握具体并把它当做一个精神上的具体再现出来的方式。但决不是具体本身的产生过程”^①。

马克思成功地运用这个方法研究了政治经济学，这是尽人皆知的。但能不能说马克思也是运用这个方法考察了文学艺术的规律呢？能否说马克思也把“从抽象上升到具体的方法”运用到艺术领域的研究呢？我们的回答是肯定的。问题是人们从这个角度探索马克思文艺和美学思想的还不多，专门研究马克思艺术方法论的也比较少，对他应用的方法理解得很差，所以，显得有些生疏，也给理论研究带来一定偏颇。例如，长期来，我们较多地停留在分析某些个别的艺术现象上，对艺术规律这个纷繁复杂的综合性问题缺乏统一的认识；在运用马克思主义观点说明艺术规律的时候，比较习惯对经典作家的具体意见加以诠释，习惯于按照自己的理解构造制马克思主义文艺学和美学体系，而对他们考察艺术问题的方法缺少必要的钻研和领会。尤其是，有些人研究艺术规律时，喜欢把艺术规律归结为例子的总和和孤立地叙述，喜欢把它与某种艺术现象等同起来。这种方法马克思是明确反对的。马克思说，“归纳大量事例为一个普遍原则的做法并不是辩证法”^②。严格说来，把艺术规律变成例子总和的方法，根本不能揭示艺术规律的真实内容，也不能对艺术史及其规律做完整的、运动的、融会贯通的描述，因为例子乍看起来是具体的，但它是从有特定的艺术环境中抽取出来的，因而事实上是抽象的。它们很容易以自己的虚假的具体性掩盖艺术规律的本来面目，使规律变成一堆零散的毫无意义的事实。

马克思在批评德国资产阶级经济学家洛贝尔图斯时曾指出：“他不得要领，因为在他那里，问题一开始就只是要说明一定的现象（地租），而不是要揭示普遍规律”^③。可惜，这种本末倒置的研究方法在文艺学和美学的领域中还有

一定势力。它说明，今天我们研究马克思考察艺术规律的方法，有着重要的现实意义和理论意义。

二

把艺术同人的生产实践联系起来，把艺术作为人类的一种精神生产来研究，是马克思考察艺术规律的一个突出特点。

马克思以前的思想家探讨艺术规律，基本不外从两个途径：或者单纯从艺术本身的属性去探求艺术规律，或者从人的情感、心灵和自我去探求艺术规律。这两种倾向的总体片面性都是明显的。马克思从人的本质出发，从人的劳动实践出发，指出艺术不过是生产的一个特殊形态，并受生产的普遍规律支配。马克思把艺术活动作为人类特有的精神生产来剖析，这不能不说是破天荒的事情，是美学史上的重大突破和革命。这样一来，艺术就不再是被孤立地研究的社会现象和精神产物，而是人的生产实践活动系统的有机的组成部分。艺术的发展也就不仅是艺术自身具有的多节奏的过程，而且也是主、客观各种因素交互作用的结果。它使人们第一次能在物质过程的统一性中把握人的艺术实践活动的丰富性和全局性。可以说，马克思的这一思想，极大地扩展了艺术规律认识的范围，也根本改变了以往一切艺术认识的着眼点和方法论。

既然艺术是一种生产，它就象其他生产一样，不可能摆脱一定时代的物质条件，就必然受具体的生产力和生产关系的影响和制约。它与基本的物质生产之间势必形成一种内在的关系。既然艺术是一种生产，它就是人的本质力量的一种反映。马克思说，“人是有形体的、赋有自然力的、有生命

的、现实的、感性的、对象性的存在物，这就等于说，人有现实的、感性的对象作为自己的本质、自己的生命表现的对象；或者等于说，人只有凭借现实的、感性的对象才能表现自己的生命”。④艺术生产正是这种凭借现实的、感性的对象表现自己本质和生命的人的实践活动之一。

通过人和动物生产方式的对比，马克思进一步肯定了人的生产活动的作用和意义。他在谈到人和动物的差别时指出，人的生产是全面的，是在摆脱直接的肉体需要情况下进行的，人不仅生产自身，而且再生产整个自然界，并自由地与自己的产品相对立。人懂得按照任何物种的尺度来进行生产，并随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象。人类生产的这些特征，在艺术生产中表现得尤为鲜明。马克思在研究艺术的起源和发展时还指出过，艺术生产在一个相当长历史时期与物质生产是分不开的，随着人类的分工和社会生产力的发展、艺术生产才更多地显示出人的自由意志，变得渐渐与物质需要相脱离，而更多地与人的精神需要分不开了。

为了弄清物质生产与艺术生产的关系，马克思从政治经济学的角度考察了两种生产的全过程。他认为两种生产有区别，但作为生产也有相通和一致的地方。两者都有审美问题，两者相互影响、相互依存。在商品经济社会，两种劳动同样具有劳动的二重性，其产品在社会上同样具有使用价值和交换价值的商品二重性。这种“劳动的二重性”在艺术生产上的表现，即所有艺术作品，除去它的自然质之外，还具有社会质——不直接在个别物中物质化的“可以感觉而又超感觉”的质。自然质成为社会质的体现者。艺术品的物的实用价值降到有限的程度，更多地表现为物的认识价值和审美价值。因此，这种社会质成为更加决定艺术本身历史发展的

东西。

马克思认为艺术产品也有自己的属性。一般劳动产品，作为一个或多或少耐久的、因而可以再度让出去的使用价值存在，它是可以出卖的有用品，是交换价值的承担者，是商品，或者说实质上是货币。艺术的产品就不完全相同了。我们对律师、教士和音乐家等等的服务支付了报酬，但我们既不能用这些服务来还债，也不能用它们来购买商品，也不能用它们来购买创造剩余价值的劳动。这些服务象容易消失的消费品一样消失了。马克思还拿喝香槟酒同听音乐作比较，说明物质产品和艺术产品在消费上的不同，认为后者的消费比前者更为高尚。这就告诉我们：艺术产品创造的主要是审美和认识价值，它突出地满足的是人们感情和精神上的种种需要。

马克思在考察人类劳动过程的特征时，多次强调：人的“劳动过程结束时得到的结果，在这个过程开始时就已经在劳动者的表象中存在着，即已经观念地存在着”^⑤。人通过自己的活动按照对自己有用的方式来改变自然物质的形态。艺术生产也不例外。它比物质生产更明显地表现出它不仅造成自然物的一种形态的改变，如把大理石雕成塑象，把色彩涂抹成景物，把音响组合成旋律，把字、词构造成能生动反映形象的复杂的词组和句子，同时，更重要的是在改造自然物中实现自己意识到的目的：表现他要反映的某种生活，表现他的爱憎情感和褒贬倾向，努力塑造体现自己审美理想的艺术典型。这个目的，一般说来是明确的，自觉的，有意识的。

实践证明，人离开动物愈远，他们对自然界的作用就愈带有经过思考的、有计划的、向着一定的和事先知道的目标

前进的特征。这个特征并不只表现在一些劳动的零散动作上，而是贯穿整个劳动过程始终。这个目的所规定的法则愈是使劳动者（包括艺术家）的精力集中，愈是使劳动者（包括艺术家）在肉体和精神两方面都感到这些规律的乐趣，感到能充分发挥自身本质力量（包括审美）的能力，就愈是能反过来起到实现自身目的的作用。我们看一些艺术大师的经验谈，完全符合马克思所讲的这种情况。一八六一年二月二十七日，马克思在给恩格斯的信中涉及莎士比亚创作时曾讲：“莎士比亚在写喜剧《爱的徒劳》时，看来对庞培的真面目已经有一些概念了”。^⑥由此可见，根据艺术的特殊性就认为艺术活动具有某种“无意识”、“下意识”和“非自觉性”、“非目的性”特征，是违反人类劳动的客观规律性的。

关于创作之先有观念、有蓝图和目的的思想，在以往的理论研究中阐述不多，仿佛这样一讲就不免唯心主义艺术观之嫌，再加上“主题先行”论和“三突出”论的干扰，更是令人不敢问津了。其实，正是在马克思那里，通过研究人类劳动过程，唯物辩证地解决了人的创作能力的自觉性和能动性原理，阐明了人的艺术活动的本质特点，揭示了艺术生产的整体性观念，而没有犯机械论和简单化的毛病。

马克思指出，人“作为有意识的类的存在物”，具有自由自觉的活动特性。正是这一特性，才使人逐渐积累起各种经验，获得掌握客观世界的各种方式，并能让自己的本质在各种劳动中得到对象化。人除了具有对世界的理论的、宗教的、实践—精神的掌握方式而外，还形成一种“对世界的艺术的掌握方式”。马克思的这个命题已引起理论界的普遍注意。它成了人们探索美和艺术规律的焦点之一。发表的很多意见颇

有启发性。我觉得，首先应该明确的是，马克思的这个命题，是在论述“政治经济学的方法”时谈到的，是马克思在讲事物的“具体总体”（或“整体”）与人的“思维”和“理解”的关系时提出来的。它的立论前提是把各种行为都做为人的生产来考虑，而不是简单地谈认识论和思维种类、思维方式。马克思说，“在意识看来……范畴的运动表现为现实的生产行为（只可惜它从外界取得一种推动），而世界是这种生产行为的结果”。这里似乎是同义反复，但马克思讲，当我们把这个同义反复限定在客观“具体总体”是思维加工直观和表象而成的概念产物范围内时，这个命题是正确的。

“整体，当它在头脑中作为思维整体而出现时，是思维着的头脑的产物，……实在主体仍然是在头脑之外保持着它的独立性；只要这个头脑还仅仅是思辨地、理论地活动着。因此，就是在理论方法上，主体，即社会，也一定要经常作为前提浮现在表象面前”^⑦。这里，马克思实际上进一步阐述了人类劳动的本质特征，进一步指明了物质生产与精神生产之间的内在联系。尽管人类头脑在掌握世界上有不同的活动方式，但从人类的生产劳动来看，“具体总体”作为思维总体、作为思维具体，事实上是思维的、理解的产物，则是相通的。我们可以考察人类掌握世界的各种方式，但倘若对人类劳动的总规律若明若暗，就不能把精神生产（包括艺术生产）与物质生产、以及各种不同掌握世界的方式解释清楚。我理解，在马克思看来，掌握世界的方式也就是生产的方式。

“对世界的艺术掌握方式”，也就是艺术生产的方式。所以，问题的关键还是必须从人的生产劳动特点去把握。

马克思关于人类生产活动的理论，是在批判黑格尔和费尔巴哈的基础上形成的。在黑格尔那里，人的生活变成一种

精神的发展，历史成了概念的依次排列，绝对理念成了世界的创造力量；在费尔巴哈那里，人的活动成了纯粹的“类”的自然本能。马克思从无产阶级立场出发，自觉地用唯物论的、历史的、辩证的世界观同他们相对立。这个新世界观的基础就是生产活动的概念。马克思从人类生产的高度研究艺术规律，这是他的新的美学思想的发源地，也是马克思用彻底唯物主义解决一切艺术之谜的出发点。它为我们探讨马克思的美学体系提供了线索和钥匙，也为我们探索艺术规律开辟了广阔的前景。

三

马克思总是善于抓住“特殊对象的特殊逻辑”，从未把物质生产与艺术生产混为一谈。他特别研究了艺术生产与物质生产的关系，指出艺术生产表现为生产劳动的是另一种劳动。他在研究生产劳动和非生产劳动理论时，尖锐地批评了这种观点：非物质劳动的产品也象物质劳动的产品一样，受同一规律支配。明确指出：支配前者的原则和支配后者的原则并不相同。

注意艺术运动的特殊性，注意由特殊性产生的特殊规律，充分体现了马克思考察艺术的辩证方法。马克思十分注意从总体上认识艺术运动的特点。他一再强调，各种意识形态虽然受经济基础的决定和制约，但各自又表现出自己独特的发展道路和运动规律。为此，马克思详细考察了艺术的相对独立性，从理论上揭示了这种独立性形成的原因。

艺术相对独立性形成原因，马克思主要指出两个方面：一是艺术作为人类思想材料有历史继承性；一是社会分工这种与人异己的对立的物质力量促成了艺术相对独立性的形

成。

关于前者，马克思认为，一则，人们自己创造自己的历史，但他们并不是随心所欲的创造，并不是在他们选定的条件下创造，而是在直接碰到的、既定的、从过去承继下来的条件下创造^⑧。马克思特别指出，在创造历史的过程中，“人们不能自由选择自己的生产力”，“因为任何生产力都是一种既得的力量，以往的活动的产物”^⑨。

这里便产生一个疑问：那末，从过去承继下来的艺术及其艺术传统是否也是一种生产力呢？历来的文艺学和美学著作几乎是不谈这个问题。似乎从作为意识形态的艺术中寻找“生产力”是不可思议的。其实，马克思对这个问题已经给予了正面回答。他在论述艺术风格形成条件时，曾谈到艺术生产者毫无例外地要“受到他以前的艺术所达到的技术成就……条件的限制”^⑩。在一八七四年年底到一八七五年年初写的有关巴枯宁著作的一些笔记中，马克思更是直截了当地把“文学”列入“已经获得的生产力”之中。他在列举了河流、土壤、煤、铁等物质生产力的同时写到，“……已经获得的生产力（物质方面的和精神方面的）、语言、文学、技术能力等等”^⑪。显然，马克思把“语言”、“文学”作为一种“精神的生产力”看待是确切无疑的。马克思把生产力作了区分，提出“精神方面的生产力”，这种界说和提法是新鲜的，而且明显具有方法论的意义。联系到马克思把艺术作为一种精神生产来考察，联系到他认为艺术生产是一种从审美角度对自然的占有，我们把以往的艺术以及艺术生产中的表现方法、艺术形式和审美造型经验等看作是一种社会生产力，恐怕是符合马克思的美学思想的。关于这个问题，本世纪三十年代，德国美学家本雅明曾提出过类似意见，他