

国家教委博士点人文社会科学研究基金重点项目

马克思主义 文艺学思想发展史

主编 / 周忠厚 边平恕
连 铤 李寿福

(上)


中国人民大学出版社

国家教委博士点人文社会科学研究基金重点项目

马克思主义 文艺学思想发展史

主编 / 周忠厚 边平恕
连 铨 李寿福

(上)

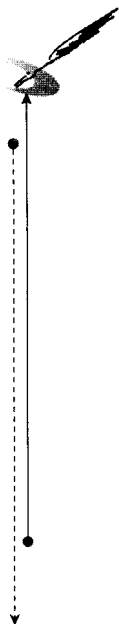
 中国人民大学出版社

马克思主义 文艺学思想发展史

编著者名单

中国人民大学	周忠厚	金元浦	潘天强	郭晋晖	韩平
北京师范大学	连铤	马新国	陈太胜	刘胜芝	
浙江大学	李寿福				
浙江师范大学	边平恕				
北京大学	徐润拓				
湖北大学	邹贤敏				
四川大学	冯宪光				
山东师范大学	李衍柱				
广西师范大学	林宝全				
徐州师范大学	印锡华				
中央音乐学院	潘必新				
中国传媒大学	赵晓光				
大连理工大学	高红缨				

目 录



绪 论 (1)

第一节 世界文艺学思想史上的革命
性变革 (2)

第二节 马克思主义文艺学思想
的社会属性和实践品质 (5)

第三节 迎接时代的挑战，坚持和发
展马克思主义文艺学思
想 (7)

第一编 马克思主义文艺学 思想的形成和发展

第 1 章 马克思主义文艺学的“诞生地” (13)

第一节 《手稿》中的人类学本体论
思想 (14)

第二节 审美和艺术——人的生命
表现 (22)

第三节 人类劳动与美的创造 (32)



第四节	艺术、审美与人的解放	(44)
第2章	马克思、恩格斯对文学领域思辨哲学与“真正的社会主义”的批判	(51)
第一节	马克思对小说《巴黎的秘密》和青年黑格尔派评论中思辨幻想的批判	(51)
第二节	对德意志意识形态的批判，人类的精神活动及其产物是人们的实际生活过程的反射和回声	(69)
第三节	恩格斯对“真正的社会主义”文学倾向的批判，真实地描写现实关系	(78)
第四节	实践唯物主义与文艺变革	(95)
第五节	资本主义社会的异化和艺术的衰颓以及艺术发展的新时期	(101)
第3章	马克思 19 世纪 50 年代的经济学研究和在文艺学方面的建树	(107)
第一节	艺术生产和现实主义主张	(107)
第二节	社会结构与文学艺术（一）	(113)
第三节	社会结构与文学艺术（二）	(128)
第四节	人类艺术地掌握世界的方式	(131)
第五节	艺术生产与物质生产发展的宏观平衡和微观不平衡的辩证统一关系	(138)
第4章	马克思、恩格斯同拉萨尔关于《弗兰茨·冯·济金根》的论战	(148)
第一节	论战的起因、经过和背景	(148)
第二节	关于历史悲剧问题	(152)
第三节	莎士比亚化与席勒式	(166)
第四节	关于文艺批评的原则和方法	(175)
第5章	《资本论》的文艺学思想	(183)
第一节	《资本论》对文艺学研究的方法论意义	(183)

第二节	资本主义生产与艺术问题	(190)
第三节	价值理论与美学问题	(206)
第四节	自由王国与审美	(218)
第 6 章	马克思、恩格斯论史前社会文化和艺术及艺术发展的主要阶段	(226)
第一节	马克思《人类学笔记》对史前社会的研究及其文化人类学思想	(226)
第二节	恩格斯论劳动在艺术产生过程中的作用	(241)
第三节	马克思、恩格斯论原始艺术	(247)
第四节	马克思、恩格斯论艺术发展的主要阶段	(251)
第 7 章	恩格斯在 19 世纪 80 年代对现实主义理论的系统阐述	(278)
第一节	恩格斯对敏·考茨基和哈克奈斯作品的评论	(278)
第二节	论充分现实主义的基本原则	(283)
第三节	现实主义的典型性和个性的统一	(289)
第四节	现实主义的真实性和倾向性	(293)
第五节	巴尔扎克和现实主义的胜利	(297)
第 8 章	恩格斯晚年通信对唯物主义文化艺术史观的系统阐述	(305)
第一节	恩格斯对唯物史观的重新阐述	(305)
第二节	艺术发展中经济基础与上层建筑诸因素的交互作用	(309)
第三节	艺术自身发展的规律性和历史继承性	(313)
第四节	论唯物史观作为文学研究的方法论	(320)
第 9 章	德国和法国早期马克思主义者的文艺学思想	(325)
第一节	梅林的文艺学思想	(326)
第二节	拉法格的文艺思想	(347)
第三节	卡尔·考茨基的文艺学思想	(362)



- 第四节 蔡特金的文艺学思想 (368)
 第五节 卡尔·李卜克内西的文艺学思想 (378)

第二编 马克思主义文艺学思想在 俄国和苏联的传播和发展

第1章 普列汉诺夫对马克思主义文艺学思想的传播

和发展(上) (389)

- 第一节 生平和创作 (389)
 第二节 艺术的起源及其在阶级社会中的发展 (392)
 第三节 审美意识的本质与特征 (403)
 第四节 对俄国革命民主主义者的文艺学思想
的分析与继承 (418)

第2章 普列汉诺夫对马克思主义文艺学思想的传播

和发展(下) (429)

- 第一节 社会心理 (429)
 第二节 艺术创作的现实主义原则 (441)
 第三节 科学的社会学批评 (456)
 第四节 艺术的社会作用 (468)

第3章 列宁对马克思主义文艺学思想的创造性发展

(上) (477)

- 第一节 关于遗产问题 (478)
 第二节 关于两种民族文化的理论 (482)
 第三节 关于党性的思想 (489)
 第四节 关于美学思想 (503)
 第五节 关于现实主义文艺学思想 (509)

第4章 列宁对马克思主义文艺学思想的创造性发展

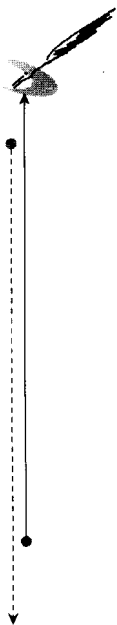
(中) (525)

- 第一节 关于苏维埃新艺术的性质和任务 (526)
 第二节 关于作家队伍的培养 (530)
 第三节 关于深入生活,表现新事物 (536)



第四节 关于文艺批评的标准	(541)
第5章 列宁对马克思主义文艺学思想的创造性发展	
(下)	(551)
第一节 关于如何对待文艺遗产的理论和实践	(551)
第二节 关于反倾向斗争	(557)
第三节 关于党的领导	(567)
第6章 社会主义文艺的奠基人——高尔基的文艺学思想	
(下)	(572)
第一节 生平与创作	(573)
第二节 “文艺是严肃的、战斗的事业”	(580)
第三节 艺术表现生活的特殊手段	(586)
第四节 艺术生产的原则和方法	(592)
第五节 战斗的、科学的文艺批评	(602)
第7章 列宁的战友和追随者的文艺学思想	(611)
第一节 奥里明斯基的文艺学思想	(612)
第二节 沃罗夫斯基的文艺学思想	(621)
第三节 卢那察尔斯基的文艺学思想	(635)
第四节 托洛茨基的文艺学思想	(648)
第五节 布哈林的文艺学思想	(664)
第8章 斯大林、日丹诺夫的文艺学思想和马克思主义文艺学思想的整理和研究	(679)
(下)	(679)
第一节 关于社会主义现实主义的理论	(680)
第二节 斯大林的文艺学思想	(686)
第三节 斯大林和日丹诺夫在文艺上的严重失误	(698)
第四节 马克思列宁主义文艺学论著的整理和研究	(710)

绪 论



马克思主义文艺学思想是马克思主义科学思想体系的组成部分。它的出现有其历史的必然性，它与历史上出现的种种文艺学思想既有联系，又有本质区别。马克思主义文艺学思想同任何事物的发展一样，不是直线地向前发展，而是曲折地有时甚至是迂回地螺旋式向前发展的。马克思主义文艺学思想形成以后，在苏联、中国 and 世界各地得到广泛传播，并且成为 19 世纪以来具有强大生命力的一股文艺学思潮。

由于马克思主义文艺学思想在不同时代、不同国度的传播与发展过程中，与不同的社会实践、艺术实践相联系，所以它总要提出一些新的问题，做出一些新的贡献，或提供某些历史的经验教训。历史地、系统地研究这些问题和经验，对于建设有中国特色的马克思主义文艺学，发展社会主义文艺事业，具有重大的理论意义和实践价值。



第一节 世界文艺学思想史上的革命性变革

马克思主义文艺学思想萌发于 19 世纪 40 年代初，它的创始人是马克思和恩格斯。马克思、恩格斯是人类历史上最伟大的革命家、理论家、科学家，是全世界无产阶级和被压迫人民的伟大导师。马克思、恩格斯把毕生精力主要集中在马克思主义的哲学、政治经济学和科学社会主义的创立上，集中在从事和指导无产阶级反对资产阶级的革命斗争上。在文艺学方面，他们并没有给我们留下像《资本论》、《反杜林论》那样的专著。他们的文艺学思想散见于他们的政治经济学、哲学、历史学著作和大量的书信中。马克思主义文艺学思想是在总结人类文艺实践经验特别是萌芽状态的无产阶级文艺实践经验基础上，批判地继承了前人文艺学思想的理论遗产而产生的。它是世界文艺学思想史发展的必然结果。马克思主义文艺学思想既与马克思主义产生以前在欧洲出现的文艺学思想有历史的继承性，又与传统的文艺学思想有质的区别。

第一，马克思、恩格斯创立的辩证唯物论和历史唯物论是马克思主义文艺学思想的理论基石。在马克思以前，西方已有许多人研究文学现象，探讨艺术规律。从古希腊的柏拉图、亚里士多德，到以后的贺拉斯、达·芬奇、布瓦洛、狄德罗、莱辛、康德、歌德、席勒、黑格尔等，他们都有自己专门的文艺学、美学著作。但是，由于时代和阶级条件的限制，他们的种种文艺学理论、主张都是建立在唯心史观的基础之上的。因此，在他们的文艺学思想和理论著作中，总是真理与谬误、精华与糟粕交织在一起，都不可避免地带有唯心主义和形而上学的性质和色彩。直到马克思、恩格斯创立了辩证唯物论和历史唯物论，才使文艺理论第一次建立在科学的世界观和方法论的基础之上，从而在世界文艺学思想史上引起了最深刻的革命变革。

第二，马克思、恩格斯关于人类的起源、关于思维和存在的关系、关于经济基础与上层建筑的关系的学说，科学地揭示了文艺的社会本质和功能，辩证地说明了文艺与生活、文艺与政治及经济的关系，为探讨审美意识的起源、研究文艺的产生及其发展规律指出了正确的途径。对此，毛泽东曾经指出：“一定形态的政治和经济是首先决定那一定形态的文化的；然后，那一定形态的文化又才给予影响和作用于一一定形态的政治和经济。马克思说：‘不是人们的意识决定人们的存在，而是人们的社会存在决定人们的意识。’他又说：‘从来的哲学家只是各式各样地说明世界，但是重要的乃在于改造世界。’这是自有人类历史以来第一次正确地解决意识和存在关系问题的科学的规定，而为后来列宁所深刻地发挥了的能动的革命的反映论之基本的观点。我们讨论中国文化问题，不能忘记这个基本论点”^①。文艺是从哪里来的？是神赐的，还是天才的艺术家们头脑中固有的？历代作家、艺术家和理论家虽然作过种种解释，但都未真正揭示出文艺的性质和根源，是马克思、恩格斯第一次指明了文艺是一种社会现象，具有社会意识的性质。文艺来源于人类的社会生活，但它又能动地给予社会生活一定的影响。文艺从诞生的那一天起，就不是毫无“功利”可言的。历史上出现的种种割裂文艺与生活、文艺与政治及经济关系的观点，否认或夸大文艺的社会功能的观点，都是错误的。

第三，马克思、恩格斯关于人的本质的科学阐释，关于人类艺术地掌握世界的方式的论述，对于研究文艺的对象，探讨文艺的特点、规律具有重大的理论价值和方法论意义。从抽象的人出发，从抽象的人性出发，去说明文艺现象，研究文艺学问题，是马克思以前的文艺理论家们所犯的一个通病。马克思、恩格斯明确指出：“我们不是从人们所说的、所想像的、所设想的东西出发，也不是从只存在于口头上所说的、思考出来的、想像出来的、设想出来的人出发，去理解真正的人。我们的出发点是从事实

^① 《毛泽东选集》，2版，第2卷，664页，北京，人民出版社，1991。



活动的人，而且从他们的现实生活过程中我们还可以揭示出这一生活过程在意识形态上的反射和回声的发展。甚至人们头脑中模糊的东西也是他们的可以通过经验来确定的、与物质前提相联系的物质生活过程的必然升华物。”^① 从事实践活动的人及其社会生活是文艺反映和表现的对象。因此，对人的本质及人性的理解，与对文学、艺术的理解有着直接、密切的关系。马克思指出：“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上，它是一切社会关系的总和。”^② 这一科学论断，首先在方法论上有重大意义，它是我们打开文艺殿堂奥秘的一把总钥匙。马克思以前的文艺家，由于撇开历史的进程，撇开“一切社会关系的总和”去寻找一种同一的、先天的、种属的、不变的自然人性或“理性”、“理念”、“普遍相”，并以他们对普遍人性的这种理解去解释文学现象，阐明艺术的本质特征，因而他们在理论上就无法摆脱抽象的、形而上学的性质。马克思指出：“对象如何对他说来成为他的对象，这取决于对象的性质以及与之相适应的本质力量的性质；因为正是这种关系的规定性形成一种特殊的、现实的肯定方式。”^③ 文艺如何再现或表现自己的特殊对象（人）的性质及其本质力量呢？马克思、恩格斯在人类认识史和文艺学史上第一次提出了不同于理论的、宗教的、实践—精神的掌握世界的方式的艺术的命题，这在理论上对于揭示文艺的特殊规律、对于文艺科学的建立与发展具有深远的影响和重大的意义。

第四，马克思深刻地论证了生产与消费的辩证关系，在文艺理论史上第一次把艺术生产与艺术消费看做一个相互依存、相互影响的双向运动过程，从而为科学的文艺鉴赏学、文艺批评学奠定了理论基础。马克思指出：“没有生产，就没有消费；但是，没有消费，也就没有生产”。“每一方表现为对方的手段；以对方为中介；这表现为它们的相互依存；这是一个运动，它们通过这个

① 《马克思恩格斯全集》，中文1版，第3卷，30页，北京，人民出版社，1960。

② 《马克思恩格斯选集》，2版，第1卷，60页，北京，人民出版社，1995。

③ 《马克思恩格斯全集》，中文1版，第42卷，125页，北京，人民出版社，1979。

运动彼此发生关系，表现为互不可缺，但又各自处于对方之外。”^① 马克思还指出：“艺术对象创造出懂得艺术和具有审美能力的大众，——任何其他产品也都是这样。因此，生产不仅为主体生产对象，而且也为对象生产主体。”^② 马克思正是从艺术生产和艺术消费的相互运动的过程和规律中，论述了最广大的人民大众作为艺术消费的主体对艺术生产的决定性影响。

马克思主义文艺学思想内容丰富而深刻。它来自艺术实践，又不断地为新的艺术实践所检验、丰富和发展。正是因为它的科学性，进入 20 世纪以后，它逐渐成为时代的主要文艺思潮之一，并在各个社会主义国家居于主导地位，对于文艺事业的发展起着积极的指导作用。

第二节 马克思主义文艺学思想的社会属性和实践品质

马克思主义在 19 世纪 40 年代初期刚刚开始形成的时候，马克思就明确指出：“哲学把无产阶级当作自己的物质武器，同样，无产阶级也把哲学当作自己的精神武器”^③。毛泽东在《实践论》中也说：“马克思主义的哲学辩证唯物论有两个最显著的特点：一个是它的阶级性，公然申明辩证唯物论是为无产阶级服务的；再一个是它的实践性，强调理论对于实践的依赖关系，理论的基础是实践，又反过来为实践服务。判定认识或理论之是否真理，不是依主观上觉得如何而定，而是依客观上社会实践的结果如何而定。真理的标准只能是社会实践。”^④ 以马克思主义哲学为理论基础的马克思主义文艺学思想同样具有阶级性和实践性的特点。它是整

① 《马克思恩格斯选集》，2 版，第 2 卷，9~11 页，北京，人民出版社，1995。

② 同上书，10 页。

③ 《马克思恩格斯选集》，2 版，第 1 卷，15 页，北京，人民出版社，1995。

④ 《毛泽东选集》，2 版，第 1 卷，284 页，北京，人民出版社，1991。



个无产阶级思想体系的组成部分。因此，它的形成、发展和传播，是同无产阶级认识世界和改造世界的伟大历史活动密切联系在一起的。19世纪80年代，恩格斯在阐明自己的现实主义理论时，直言不讳地要求作家通过对现实关系的直接描写来打破人们对资本主义制度的传统的幻想，动摇资产阶级世界的乐观主义。他认为：“工人阶级对他们四周的压迫环境所进行的叛逆的反抗，他们为恢复自己做人的地位所作的极度的努力——半自觉的或自觉的，都属于历史，因而也应当有权在现实主义领域内要求占有一席之地。”^① 1893年，恩格斯热情地呼唤出现一个新时代的但丁来宣告“无产阶级新纪元”的诞生。20世纪初，列宁在无产阶级革命风暴时期，鲜明地提出了无产阶级文学的党性原则理论。他指出：对于社会主义无产阶级，文学事业不能是个人或集团的赚钱工具，而且根本不能是与无产阶级总的事业无关的个人事业。文学事业应当成为无产阶级总的事业的一部分，无产阶级文学应当为“千千万万劳动人民”服务。马克思主义和马克思主义文艺学思想传入中国，同样与中国共产党领导的中国无产阶级革命运动联系在一起。如同鲁迅所说：“无产文学，是无产阶级解放斗争的一翼，它跟着无产阶级社会势力的成长而成长”^②。马克思在《〈黑格尔法哲学批判〉导言》中说：“理论在一个国家实现的程度，总是决定于理论满足这个国家的需要的程度。”^③ 马克思主义和马克思主义文艺学思想之所以能够首先在俄国，以后又在中国及其他国家得到广泛传播，是因为俄国人民和中国人民迫切需要马克思主义，他们为了发展自己的文学艺术，同样需要马克思主义文艺学思想的指导。毛泽东文艺学思想正是马克思主义与中国革命文艺运动相结合的产物。

实践的品质是马克思主义文艺学思想的本质特征之一。同历史上出现的各种文艺思想体系不同，马克思主义文艺学思想不仅

① 《马克思恩格斯选集》，2版，第4卷，683页，北京，人民出版社，1995。

② 《鲁迅全集》，第4卷，236页，北京，人民文学出版社，1981。

③ 《马克思恩格斯选集》，2版，第1卷，11页。

来自实践，是人类艺术实践活动经验的科学总结，同时它又能动地推动艺术实践活动的发展，服务于人民群众变革现实的革命实践活动。马克思在《关于费尔巴哈的提纲》中，深刻地指出以往的“哲学家们只是用不同的方式解释世界，问题在于改变世界”^①。社会实践和艺术实践的丰富、多样和不断向前发展的特点，决定了马克思主义文艺学思想必然随着实践的发展而不断地向前发展，而且在不同历史时期和不同民族里又会呈现出不同的特点。马克思主义文艺学思想不是固定不变的模式，而是发展的科学。经过新的实践的检验，有的观点和结论虽然在历史上曾是正确的，但在新的实践面前已显得过时，逐渐被新的且为实践所证明是正确的观点和结论所替代。马克思主义文艺学思想不是封闭的体系，在实践中它必然吸取一切有价值的成分来不断地丰富自己、发展自己。马克思主义文艺学思想的生机与活力在于它深深扎根于不断发展着的社会实践与艺术实践的沃土之中。一旦脱离了社会实践和艺术实践，它就会走向僵化和死亡。“实践、认识、再实践、再认识，这种形式，循环往复以至无穷”^②，这是人类认识发展的规律，也是人类对艺术认识的发展规律。马克思主义文艺学思想产生、传播和发展的历史，充分证明了毛泽东所做出的这一结论的真理性。

第三节 迎接时代的挑战，坚持和发展 马克思主义文艺学思想

历史的巨轮已经驶入了 21 世纪。马克思主义文艺学思想从它产生之日起，尽管走过一条曲折的路，并在全世界范围内取得了重大的胜利，但是，不可否认，它又面临着新的时代的挑战，特

^① 《马克思恩格斯选集》，2 版，第 1 卷，57 页。

^② 《毛泽东选集》，2 版，第 1 卷，296 页。



别是由于苏联的解体和东欧的巨变，国际共产主义运动遇到重大的挫折，这自然影响到人们对马克思主义和马克思主义文艺学思想的态度。因此，在新的时代如何坚持和发展马克思主义和马克思主义文艺学思想，成了每一个革命文艺工作者、理论工作者必须明确回答的问题。

毛泽东指出：“真正的理论在世界上只有一种，就是从客观实际抽出来又在客观实际中得到了证明的理论，没有任何别的东西可以称得起我们所讲的理论……马克思列宁主义是从客观实际产生出来又在客观实际中获得了证明的最正确最科学最革命的真理”^①。毛泽东的这一教诲，对于我们理解什么是马克思主义，什么是马克思主义文艺学思想至关重要。只有那些来自实践又被实践证明了的科学真理，才是我们要坚持的马克思主义和马克思主义文艺学思想。在马克思、恩格斯、列宁、斯大林、毛泽东的论著中，个别的观点和结论已被新的实践证明是过时的或错误的，我们自然应该摒弃。毛泽东还说：“直到现在，还有不少人，把马克思列宁主义书本上的某些个别字句看作现成的灵丹圣药，似乎只要得了它，就可以不费气力地包医百病。这是一种幼稚者的蒙昧，我们对这些人应该作启蒙运动。那些将马克思列宁主义当宗教教条看待的人，就是这种蒙昧无知的人。对于这种人，应该老实地对他说，你的教条一点什么用处也没有。”^②联系中国“文化大革命”中的“语录热”，毛泽东的批评不是非常准确地击中了这种曾经风行一时的对待马克思主义态度的要害吗？

马克思主义文艺学思想的生命力在于将马克思主义的普遍真理与新时代各国的文艺实际相结合。因此，要坚持和发展马克思主义文艺学思想，必须适应新时代的需要，紧密结合当今世界和中国的文艺实际。脱离了时代的、民族的需要和实际，空谈坚持和发展是毫无意义的事情。我们应该学习马克思、恩格斯、列宁、

① 《毛泽东选集》，2版，第3卷，817页，北京，人民出版社，1991。

② 同上书，820页。

毛泽东等伟人，以批判的目光、博大的胸怀，站在时代的高峰，立足本民族，面向全世界，去探寻历史发展的规律，关注文学艺术实践中出现的新趋向、新特点和新经验。20世纪以来，世界文学艺术发生了巨大变化，各民族的审美意识也出现了许多新的特点。如果我们只躺在或跪在马克思、恩格斯、列宁、毛泽东等人有关文艺学的论著面前，拘泥于一些现成的结论，而不去探讨和研究新时代的艺术实践经验，不去关注和研究当代世界和中国文艺实践发展的新趋向和出现的新问题，那么，要坚持和发展马克思主义文艺学思想，要建设具有中国特色的马克思主义文艺学，就只能是一句空话。因此，要坚持和发展马克思主义文艺学思想，就必须发扬实事求是、理论联系实际马克思主义学风，认真总结19世纪以来马克思主义文艺学思想传播、发展和演变过程中的经验教训，总结社会主义文艺活动的经验教训和当今中国与世界文学艺术实践提供的新鲜经验。同时，又要正视西方现代文艺的发展和西方现代文艺学的发展，正确地处理古与今、中与外、理论与实践、继承借鉴与创造的关系，批判地吸取古今中外文艺活动所提供的一切有价值的成分。当然，这需要时间，需要付出巨大的劳动，而坚持和发展马克思主义文艺学思想本身就是一个复杂的系统工程，绝不是某个人一夜之间就可以完成的事情。它需要一切有志于发展社会主义文艺事业的作家、艺术家、批评家和理论家团结合作，共同承担起时代所赋予的使命。

马克思主义文艺学思想的发展及其在各国的传播，是一个具有重大理论价值和现实意义的课题。本书分4编，分别对马克思主义文艺学思想的形成与发展，马克思主义文艺学思想在俄国、中国和西方的传播、发展和演变做了历史的评析和探讨，以期达到抛砖引玉的目的。