

文藝學概論參考資料

第 一 輯

沈陽師範學院

文艺学概论参考资料

第一輯

說 明

目 錄

第一輯	馬克思主义經典作家論文艺	
	馬克思給拉薩爾的信（論革命悲劇）	1
	馬克思論藝術生产与物质生产发展的不平衡	7
	馬克思恩格斯論物质生产劳动与藝術创造及藝術 感受性	10
	馬克思論历史唯物論	13
	馬克思、恩格斯論資產階級在文学上積極与消極 的作用	15
	馬克思、恩格斯論統治階級底思想就是統治的思想	17
	恩格斯給拉薩爾的信（論革命悲劇）	18
	恩格斯給哈克納斯的信（論现实主义）	24
	恩格斯給明納·考茨基的信（論傾向文学）	29
	恩格斯給愛因斯特的信（論易卜生）	34
	恩格斯論哥德	39
	列寧論党的組織和党的文学	63
	列寧論托爾斯泰是俄國革命底鏡子	69
	列寧論無產階級文化是人类过去文化中一切有价 值的東西的繼承与发展，每个民族文化里面 都有民主的与社会主义的成分	75
	毛澤东在延安文艺座談会上的講話	79

馬克思給拉薩爾的信^①

——倫敦，一八五九年四月十九日

親愛的拉薩爾：

我沒有特為奉告我已收到了那十四鎊十先令的錢，因為這筆錢是用掛號寄來的。但是，如果不是那個倒霉的“從荷蘭來的老表”不期而來，極兇暴地劫走了我的一切閒暇時間，那我一定是早些寫信給你了。

他已經走了，我現在又能自由地呼吸了。

弗力得朗德已寫信給我。條件並不如我給你的信中所說的那樣好，然而究竟是“頗可”的了。當一些次要之點解決了的時候，

① 馬克思恩格斯分別給拉薩爾的兩封信，都是關於拉薩爾底劇本佛朗茨·封·吉慶耿的批評的，這兩封信在理論上和政治上具有非常重要的意義，對於解決馬列主義文藝批評底基本問題是極其重要的。

拉薩爾（Lassalle）是十八世紀五六十年代德國工人運動底重要活動家，他創立了“德國工人總會”，建立了德國工人底不受資產階級民主政黨支配的大眾政治組織，這是他的主要歷史功績。有一個時期，他接受了馬克思底影響，或者以親身來往，或者用書信來往接近了馬克思，甚至自稱為馬克思底“學生”，但是他在世界觀上偏向於唯心論，並不能理解馬克思主義底革命理論，沒有接受無產階級底革命立場。後來他竟和俾士麥勾結，完全墮入了改良主義的民族運動底泥沼中。於是拉薩爾主義就很長期地成為了機會主義、改良主義、變節和各種各樣的對馬克思主義的歪曲底旗幟。

佛朗茨·封·吉慶耿（Franz Von Sickingen）是拉薩爾寫的一個歷史題材的劇本。主人公佛朗茨·封·吉慶耿是德國騎士，是十五、十六世紀封建小騎士底鮮明代表者。他不惜於日益發展的貨幣經濟的條件而以搶奪掠奪來維持自己的物質生活。他可以把他所率領的一

批战斗的强盗，以及他一己的战斗行为，出卖給能付給他足够代价的任何人，無論是德國或法國的皇帝或其他有势力的封建領主。德國开始的宗教改革运动向这些飢餓的騎士群指出了一个新的進款的来源，就是夺取教堂土地。于是1522年在萊茵河上流建立了騎士联合会，吉慶耿被推为首領。他帶領一万五千隊伍去進攻特里尔主教的領地，而終于失敗被殺。这种騎士暴动失敗底主要原因是在于没有得到群众底帮助。拉薩尔在他的剧本里面，却把吉慶耿这个人物理想化了。他把他的失敗描寫成祇是由于他的“外交上的錯誤”、即他个人的所謂“悲劇的罪惡”，然而拉薩尔所唯心論地当作“罪惡”來描寫的东西，实际上祇是吉慶耿底客觀的階級地位底必然歸結。正如馬克思在信中指出來的：“他（指吉慶耿）的灭亡是因为他作为一个騎士、作为一个垂死階級底代表起而反对現存制度，或者更确切些說，反对現存制度底新形式”。个人与階級，各个人的命运与歷史的階級的命运是不能够分开的。吉慶耿底悲劇就在他自以为是革命者，而实际上則代表着反动的階級，他如果要发动一个反抗封建領主的真正有力的斗争，那就必須联合城市和农民，特别是农民，但是他自己的騎士階級地位却又不允許他这样做。一方面反对解放农民的贵族，一方面是农民，而吉慶耿則站在兩者当中，这就是他悲劇底矛盾所在的地方。拉薩尔沒有十分注意农民。恩格斯說得很对：“对农民运动的这个忽視”，就使拉薩尔看不出“吉慶耿底命运中真正悲劇的因素”。自然，馬克思和恩格斯並不是說不能描寫貴族有革命的思想和行动，而祇是指明着那些代表革命的貴族們不应当在作品中佔据了全部的兴趣，而农民与城市革命分子底代表，特别是农民倒应当成为十分重要的積極的背景。这样才能“在更大的程度上把最現代的思想表現在最純粹的形式中”。拉薩尔沒有能够这样做。他对吉慶耿这一題材作了抽象的道德化、主观的处理，而这正是与他自己的唯心論的、資產階級的革命观点相联系的。馬克思和恩格斯劝告他要他更加莎士比亞化，不要席勒式地把个人作为时代精神底單純号筒，这就是說不要为了思想的要素而忽視現實的要素，在这里，兩位科学的社会主义底創始者很正确地指示了革命藝術家在藝術地表現革命悲劇的时候應該采用什么样的創作方法。

——我想这个礼拜内会得到解决，——我将写信告诉你。

在英國，階級斗争发展得很好。令人惋惜的，是这个时候連一个憲章派的机关报也不存在，所以我不得不停止我在兩年前与这个运动的合作了。

我現在談談佛朗茨·封·吉慶耿吧。首先，我应当称讚它的結構和动作，这是比任何現代德國脚本更高明的。第二，擱开純粹批判的态度，这个脚本在談第一遍时强烈地感动了我，所以对中比较更易动情的讀者，它将有一种更强烈的效果。这是第二个很重要的方面。現在且說坏的一面吧。第一——这是純粹形式問題，——既然你用韻文写，你就該把你的韻律安排得更艺术些。但是，不管这种粗心在職業詩人們看來是如何可怕，我一般地还是認为这个脚本更好些，因为我們現在的末流詩人留給我們的只是一点兒形式上的光滑。第二，你所構想的冲突不仅是悲劇的，而且正好是使1848——49年革命政党崩溃的最悲劇的冲突。因此我只能完全贊成把这个冲突作为現代悲劇中心点的这个用意。但是我問自己：你所选择的主题适合于表现这个冲突嗎？当然，巴尔塔薩尔可以这样想象：假如吉慶耿不在騎士內爭底假面具下实行反叛。假如他揭起反对皇帝和向封建領主們宣战的旗幟，那他一定是会胜利的。但是我們可以分享这个幻想嗎？吉慶耿（而且葛頓①多少和他一样）底灭亡並不是由于他自己狡詐。他的灭亡是因为他作为一个騎士、作为一个垂死階級底代表起而反对現存制度，或者更确切些說，反对現存制度底新形式。如果从吉慶耿身上除去那純粹属于个人的东西，他的特殊

① 葛頓 (Gutten) 是一个出身于貧苦騎士家庭的人道主义者，羅馬教会底激烈反对者。他曾参加了路德底宗教改革，又参加了騎士底暴动。他是吉慶耿底朋友和顧問。

的修养、天生的才能等等，那末剩下來的就只有葛茲·封·白里金歌①。在这个可憐的人物身上，騎士階級對於皇帝與封建領主的悲劇的對抗以適合的形式給表現出來了，因此哥德選擇了他作主人公的正確的。因為吉慶耿——在某種程度上葛頓也是如此，雖然在他那里，正象在一定階級底一切思想代表者那里，類似的表達應該有太大的改變——是在向封建領主鬥爭（他的反抗皇帝的行動是由于皇帝從騎士底皇帝變成了封建領主底皇帝），所以他不過是一個唐·吉訶德，雖然是一個歷史上正當化了的唐·吉訶德。他在騎士內爭底假面具下開始叛亂，這不過是說他以一個騎士開始叛亂罷了。如果不是這樣開始，他就必須立刻直接訴諸城市和農民，就是說訴諸那自己的發展相等于騎士階級底否定的那些階級。

如果你不想把這個衝突變成葛茲·封·白里金歌中的衝突，——這在你的計劃中是沒有的，——那末吉慶耿和葛頓之不得不滅亡，就是因為他們自以為是革命者（對於葛茲就不能這樣說），而且完全象1830年有教養的波蘭貴族一樣，一方面成為當代思想底工具，另一方面事實上代表着反動階級底利益。因此，那些代表革命的貴族們，——在他們的統一和自由底口號背後還隱藏着舊的帝國和強權的夢想，——不應當象在你的劇本中那樣佔去了全部的兴趣。相反地，農民（特別是他們）與城市革命分子底代表倒應當成為十分重要的積極的背景。這樣，你才能在更大的程度上把最現代的思

① 葛茲·封·白里金歌 (Goetz Von Berlichingen) 是十六世紀的一個騎士，他脫離了自己的階級，因為不得已的事情而參加農民暴動，但卻不能同意農民運動底革命方法，所以即在他們的陣營中也顯示出一個局外者。歌德在青年時代所作的一篇戲曲中選了這個歷史人物做他的主人公。

想表現在最純粹的形式中，可是現在除了宗教的自由，市民的統一事實上還是你主要的思想。無論如何你必須更加莎士比亞化，可是現在你的主要缺點我認爲是那把個人作為時代精神底單純號筒的席勒主義。你自己在某種程度上不是也象你的佛朗茨·封·吉慶耿一樣陷入了把路德騎士①底反抗看作高于平民苗宰尔②底反抗的外交上的錯誤嗎？

其次，在性格描繪方面恰好缺少特征。卡尔第五、巴尔塔薩尔和特里尔的瑞恰尔特是例外。然而還有別的时代比十六世紀有着更加明朗的性格嗎？你的葛頓，照我看來，表現着過多的一味的“鼓動”，這是很叫人厭煩的。他同時不是聰明而且非常機智的嗎？因此你對待他不是極不公平嗎？

就是你的吉慶耿，——我順便說一句，他也被你描寫得太抽象了，——不管他的一切打算而做了這個衝突底犧牲品到什麼程度，

① 路德 (Martin Luther) 是德國宗教改革底領袖，一薩克遜礦工之子，起初極為勇敢，後來却成為最可恥的叛徒。在起初時，他出來堅決反對教皇諸侯貴族及商人，他号召農民起來作真正的革命。但很快地他就叛變了農民底利益，而出來保護貴族及諸侯底政權。這里所謂“路德騎士”，正如列寧所指示的，用二十世紀俄國的名詞即現代術語來說，就是“自由派的地主”。

② 苗宰尔 (Thomas Muntzer) 是十六世紀領導農民工人起來反抗諸侯貴族的一個領袖，起初為教士，與路德相接近，堅決地出來反對教皇的權利，當路德轉到反革命了之後，苗宰尔却領導八千未經軍事訓練的農民，以對敵九千有極好訓練和武裝的三個諸侯的軍隊，結果被敵人所擄而被殺死。苗宰尔不但主張打倒封建貴族，而且主張消滅私有財產，實行財產公有，但他認為要做到這點，祇有依靠萬能的信仰，這是他學說中唯心的空想。恩格斯稱他為“革命的平民”。這里所謂“平民苗宰尔”，也正如列寧所指出的，用現代術語來說，即是“無產階級的農民”。

这可以从下面一点看出来：他一方面不得不向他的騎士宣傳与城市等等交好，另一方面自己又樂于向城市施用強权。

有一些地方，我必須責备你让你的人物过于談論自己，这也是由于你对席勒的偏愛而來的。例如，在第一二一頁上，葛頓告訴馬麗娜他的身世的地方，如果把从“感觉底全部番階”一直到“那比年歲底担負更沉重”这些話从馬麗娜口中說出來，那会是多么自然。

前面的詩行，从“他們說”到“变老了”，可以擺在后面，但是這句話“处女成熟和作妇人只消一夜工夫”（虽然这指出馬麗娜不仅仅知道純粹抽象的戀愛），是完全不必要的：馬麗娜談論自己“年老了”的一段話也完全是不能容許的。只有在她告訴了她在“一个”鐘头內所能告訴的話以后，她才能在关于“她老了”的話語中表现出她的整个心情。还有，下面的句子“我认为这是权利”（指快樂）簡直令我反感。你为什么劫去馬麗娜对于世界的天真的看法（依照她前面的說話，这是她的特点）而把它变成权利的說教呢？另一个时候我可以更詳細地告訴你我的意見。

我认为曹慶耿与卡尔第五的一場是特別成功的，虽然兩方面的對話听起來好象是公堂对辯；还有，在特里尔之几場也是成功的。葛頓在劍上的格言是非常之好的。

这一次已說得够多了。

在我的妻底身上你获得了一个你的剧本底热烈讚賞者。只是对于馬麗娜她不满意。

向你問好。

你的卡尔·馬克思

附記：恩格斯底文章坡河与萊茵河里面有一些駭人的排印的錯誤，我給你一个勘誤表在这封信底最末一頁上。

（曹葆華譯，周揚校）

馬克思論文化底各种形态（科学、 技術、藝術）底不平衡發展

六、物質生产底发展，例如，对于藝術的不平衡的关系。一般講來，進步这个概念不可在通常的抽象下去把握。在藝術及其他方面，这种不平衡並不象在实际社会关系方面，例如北美合众國与欧洲的教育关系，那样重要和难于理解。但这里所要闡明的真正困难处是在于：作为法律关系的生产关系怎样進入了不平衡的（？）发展。例如，羅馬私法（刑法与公法則較少如此）对于近代生产的关系。

七、这种見解顯示为必然的发展。但是也承認偶然。Varia^①。（自由及其他。）（交通工具底影响。）世界史在历史上本來（eigentlich^②）並非总是世界史的成果。

八、出发点自然是〔采取于〕自然規定；主觀地与客觀地，部族、人种等等。

关于藝術，誰都知道，它的某些繁榮时代並不是与社会底一般发展相适应的，因而也不是与那可以說構成社会組織骨干的社会物质基础相适应的。例如，希腊人与現代人之比較，或者是莎士比亞与現代人之比較。关于藝術底某些形式，例如史詩，甚至誰都承認，在真正的藝術生产刚刚开始的时候，它們決不能在世界史上划时代的古典形式下創造出來的；因此，在藝術本身底領域里，某些

① 在原稿中为。“Va”

② 在原稿中为“eigrt.”

具有巨大意义的形式，只有在艺术发展比较低的阶段上才是可能的。如果艺术领域内的各个部门间的关系是这样的话，那末整个艺术领域对于一般社会发展的关系也有着这种情形，这就更不足惊奇了。困难处只是在于那对于这些矛盾的一般的撮述。只要把它们当中每一个分别出来，那它们就立刻明白了。我们试以希腊艺术，其次以莎士比亚，对于现代的关系为例吧。谁都知道，希腊神话不仅是希腊艺术底宝库，而且是希腊艺术底土比。难道作为希腊人的幻想；因而也就是作为希腊人的“艺术”基础的这个对于自然界以及社会关系的看法，在自动纺织机、铁路、蒸汽机和电报底存在之下有可能吗？

烏尔刚（火神）怎能与罗伯尔股分公司相比，朱彼忒（雷神）怎能与避雷针相比，赫尔麦斯（神界的宣传使者）怎能与流通証券相比呢？任何神话都是在想象中间和经过想象而控制自然底威力，压倒自然底威力，赋予自然底威力以形体的；因此，随着这些自然底威力之实际上被支配，神话就消灭了。在印学易街（倫敦泰晤士报館所在地）面前，哪里还有华焉女神呢？希腊艺术底前提是希腊神话，即在人民幻想中经过不自觉的艺术方式所加工过的自然界和社会形态。这是希腊艺术底资料。但并不是任何一种神话，亦即不是对于自然界的任何一种不自觉的艺术的加工（在这里所谓自然界，是指一切对象而言，因而社会也包括在内）。埃及神话决不能成为希腊艺术底土比或母胎。然而无论如何，总是一种神话。因此，希腊艺术决非产生自这样的一种社会发展，这种社会发展排斥对于自然界的任何神话的态度，排斥对于自然界的任何神话的解释，因而要求艺术家必须有一种与神话不相关涉的幻想。

另一方面，在火药与铅弹底时代里，阿契里是可能的吗？或者

是，一般地說，伊里亞特可能与印刷器和排印机同在一起嗎？难道史話、樂歌和詩神，因而乃至史詩底必要的前提，不會隨着印刷机底出現而不可避免地消灭嗎？

但是，困难处並不在于了解希腊藝術和史詩是与社会发展底某些形态相关联的。困难处是在了解它們还繼續供給我們以藝術的享樂，而且在某种意义上还保存着一种規範和一种不可及的标本底意义。

一个大人是不能再变成一个小孩的，除非他变得稚气了。但是，难道小孩底天真不能令他高兴嗎？难道他自己不应当企圖在更高的階段上再造自己的真实的本質嗎？难道每个时代底本有的特質不是在兒童底天性中毫不矯飾地復活着嗎？为什么人类社会底童年，在它发展得最美好的地方，不應該作为一个永不复返的階段对于我們顯示着不朽的魅力呢？世界上有着营养不良的兒童，也有着早熟的兒童。許多古代的民族是属于后一种范疇的。希腊人是正常的兒童。他們的藝術在我們面前所顯示的魅力，是与它生長于其上的未发展的社会階段不相矛盾的。相反地，它是这个未发展的社会階段底成果，而且是与下述情形不可分离地联系着的，即是，希腊藝術所由产生而且只有在其下才能产生的未成熟的社会关系，是永远不能再回返的了。

（曹葆麟譯自馬克思所著“政治經濟學批判”導言）

馬克思、恩格斯論物質生產勞動與藝術創造及藝術感受性

因此，我們的祖先在從猿轉變到人的好幾十萬年的過程中逐漸地學會了使自己的手適應於一些工作，而這些工作在開始時只能是非常簡單的。最低級的野蠻人，甚至那種現在退化到類似動物的狀態而同時在身體上也退化了了的野蠻人，比起這些過渡期間的生物來還不知要高出多少。從這時一直到人能夠用他的手把第一塊石頭做成刀子的时候，可能已經經過一段很長久的時間了，這段時間如果和我們所知道的有史時間相比，前者就顯得短促得不足道了。但是有決定意義的一步終於完成了：手變得自由了，能夠不斷地獲得新的技巧，而且這樣獲得的靈活性便遺留下來，一代一代地增加着。

所以，手不但是勞動底器官，它還是勞動底產物。只有由於勞動，只有由於經常與新的工作相適應，只有由於這樣獲得的筋肉、韌帶、在更長時間內還有骨骼底特殊構造遺留下來，而且只有由於這些遺傳下來的靈巧在新的愈來愈複雜的工作上不斷革新地使用，人的手也得到這樣高度的完善，才能在這個基礎上彷彿凭着魔力似地產生拉斐爾（Raphael）底繪畫，騷爾瓦爾德孫（Thorwaldsen）底彫刻，以及巴加尼尼（Paganini）底音樂。

（恩格斯：“勞動在從猿到人過程中的作用”）

對象世界底實際生產，無機自然底加工，乃是證明這點：人是一種有意識的種屬的存在，即是，人是把種屬認作自己的存在或者是把自己認作種屬的存在的一種存在。不錯，動物是生產着的。動

物給自己建造巢窟、住所，例如，蜜蜂、水獺、螞蟥等等就是這樣。但是動物只生產牠自己和牠的幼兒所直接需要的東西：牠的生產是片面的，至於人的生產則是全面的，動物只在直接的肉體需要底壓迫下而生產，至於人則是離開肉體要求而獨立生產的，而且只有在離開肉體要求的時候才能第一次真正地生產；動物只生產牠本身，至於人則是再生產整個自然；動物底生產是直接屬於牠的肉體的，至於人則和他的生產品是自由地對立的，動物是按照牠所屬的種屬底要求底尺度而創造的，至於人則能夠適應每種種屬的尺度而生產，並且總能夠以適當的尺度去處理對象；因此人是依據美底法則而創造的。

（馬克思：“哲學經濟”手稿）

生產不僅供給需要以物質，而且也供給物質以需要。當消費從其原始的、自然的粗野性和直接性中間顯現出來——而它在这个階段上的長期的滯留又不免是那停頓在原始的野蛮性上面的生產底結果——消費本身，就象沖動一樣，是以對象為媒介的。消費對於對象所感到的需要，是由對於對象的感受所創造成的。一件藝術品——任何其他的生产品也是如此——創造一個了解藝術而且能够欣賞美的公眾。因此生产品不僅为主体生产对象，而且也為对象生产主体。

（馬克思：“政治經濟學批判”序言）

只有音樂引起人底音樂的感覺；對於非音樂的耳，最美的音樂也沒有任何的意義，對於它，音樂不是一個對象，因為只有我的某一種本質的力量底確定，才能成為我的對象，所以，對象對於我能

够存在，正如我的本质的力量作为主观的能力对于它存在着一样——因为对于我，任何对象底意义（仅只对于任何与之适应的感觉才有着意义），都是正确地适应着我的感觉的；因此社会的人底感觉与非社会的人底感觉是不同的；只有凭着（从对象上）客观地揭开了的人的本质底丰富性，才能有主观的人的感觉底丰富性，才能有音乐的耳，善于识别形式美的眼睛，——一句话，人的能够享受的感觉，一部分是生来就有的，一部分是逐渐发展的，而且这些感觉是作为人的本质的力量而被确定着的。不仅通常的五官的感觉，而且所谓精神的感觉，实际的感觉（意志、爱情等等），一句话，人的感觉，感官底人性，都只是凭着它们的对象底存在，凭着人化了的自然而发生的。五官的感觉底形成乃是整个世界历史底产物。作为粗糙的实际的要求底俘虏的感觉，只是有着一种被局限了的意义。对于饥饿的人并不存在着食物底人的形态，而是仅只存在着它的作为食物的抽象的存在；为着同样的效果它可以采用最粗糙的形态，因而就不可能说这个满足食物要求的方法与动物的满足食物要求的方法有什么差别……穷困而又充满着忧虑的人是不能够理解最好的戏剧的；珠宝商人仅只看到货币价值，而看不见珠宝底美和特性；他没有珠宝的感觉。因此，为了把人底感觉加以人化，以及创造与之适应的人的意义以求理解人底本质底一切丰富性与自然底一切丰富性，那就必须在理论上和实践上把人的本质加以对象化。

（马克思：“神圣家族”预备材料）

馬克思論歷史唯物論

“人們在自己生活底社会生产中，進入到特定的、必然的、不依存于自己的意志的关系——即生产关系，而这些生产关系是与他們的物質生产力底特定的发展階段相适应的。这些生产关系底总和，組成社会底經濟結構、即现实的基础；而法律和政治的上层建筑就是在这个基础上树立起來的，同时特定的社会意识形态是和这个基础相适应的。物質生活底生活方式，規定着一般社会生活，政治生活，精神生活底过程。不是人們底意識決定他們的存在，相反地，而是他們的社會存在決定他們的意識。到了自己发展底某一階段，社会底物質生产力就和現存的生产关系，或者說，就和财产关系——这不过是現存的生产关系在法律上的用語而已——发生矛盾，而生产力在此以前是在这些关系中間发展起來的。这些关系从生产力底发展形态变成生产力底枷鎖。于是社会革命底时代就到來了。随着經濟基础的变更，整个庞大的上层建筑也就或緩或急地发生着变革。在考察这些变革的时候，必須經常把生产底經濟条件方面的——可以用自然科学底精确性指明出來的——物質的变革，与法律的、政治的、宗教的、艺术的，或哲学的形态，簡單地說，与观念的形态分別清楚，而人們就是在这些观念的形态中認識这个冲突並且力求克服这个冲突的。正如我們不可以根据一个人对于他自己的想法去判断这个人，同样也不可以根据这类的变革时代底意識去判断这类的变革时代。相反的，这个意識，必須从物質生活的矛盾中，从社会生产力和生产关系間的現存的冲突中去加以解釋。無論何種社会結構，在它充分地給一切生产力以发展余地，而这一切

生产力尚未发展之前，是决不会死亡的；新的更高的生产关系，在它藉以存在的物质条件尚未在旧社会本身底胚胎内成熟之前，是永远不会出现的。因此，人类总是给自己提出自己所能解决的任务，因为只要仔细考察，总可以看出：任务本身，只有在它藉以获得解决的物质条件已经存在着，或至少是在形成的过程中的时候，才会产生出来。大略说来，我们可以把亚细亚的、古代的、封建的、和现代资产阶级的生产方式，标明为社会经济结构进展中的各个时代。资产阶级的生产关系，是社会生产过程底最后的敌对形态，不是在个人敌对底意义上的敌对，而是产生自个人底社会生活条件中的敌对；在资产阶级社会底胚胎内展发起来的生产力，同时也创造着解决这个敌对的物质条件。因此，人类社会底前史，就以这个社会结构而告終了。”

(马克思：“政治经济学批判”导言”，

“马克思主义与文艺”二——四頁人民)

馬克思、恩格斯論資產階級在文學上

積極與消極的作用

“凡是資產階級獲得統治的地方，它都把一切封建的、家長制的、醇朴的關係給破壞了。它無情地撕碎了那些把人們與其世傳的長輩聯繫着的各色各樣的封建關係，並且除了赤裸裸的利害關係，毫無情感的現金交易之外，它在人與人之間不曾留下任何的聯繫。它把宗教的幻想，騎士的熱忱，小市民的傷感等等底神聖的威奮沉沒在利己打算底冷冰中。它把人底個人長處變成了交換價值，並且把那唯一的，不知恥的貿易自由來代替了無數種類從善意得來的特許的自由。一句話，它用公開的、直接的，無恥的，殘酷的剝削來代替了被宗教和政治的幻想所掩飾着的剝削。

資產階級把從來被人們誠惶誠恐地崇拜着的一切值得尊敬的活動底神聖的魅力給剝去了。它把醫生、律師、牧師、詩人、科學家變成了它的僱傭勞動者。

資產階級把家庭關係底令人感傷的紗幕給扯掉了，並且把家庭關係變成了純粹的金錢關係。

資產階級揭穿了被反动派所十分讚揚的那種表現于中世紀的野蠻力量怎樣在最懶惰的寄生上面有着它的自然的補充。只有它表明了人類的活動能創造出什麼來。它造成了全然不同于埃及金字塔，羅馬溝渠和哥特式教堂的奇蹟；它完成了全然不同于大移民和十字軍東征的遠征。

資產階級如果不在生產手段上，因而生產關係上，因而一切社會關係上引起經常的變革，那末它是不能夠存在的。相反地，旧的