

文艺学系列教材

MAKESIZHUYI

WENLUN

马克思主义 文论教程

主 编 张玉能

JIAO CHENG

华中师范大学出版社

马克思主义文论教程

主 编 张 玉 能

副 主 编 徐正非 李安平

参编人员 (以姓氏笔画为序)

王天保	朱平珍	李安平
吴 坚	张玉能	张 弓
胡亚敏	徐正非	秦忠翼
聂运伟	董中锋	

华中师范大学出版社

2005 年·武汉

新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

马克思主义文论教程/张玉能主编. —武汉:华中师范大学出版社, 2004. 10

ISBN 7-5622-3026-9/A·87

I. 马… II. 张… III. 马克思主义—文艺理论—高等学校—教材 IV. 10

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 102757 号

主编:张玉能

责任编辑:洪胜非

责任校对:崔毅然

封面设计:甘 英

编辑室:第五编辑室

电话:67867364

出版发行:华中师范大学出版社©

社址:湖北省武汉市珞瑜路 100 号

电话:027-67863040(发行部) 027-67861321(邮购)

传真:027-67863291

网址:<http://www.ccnp.com.cn>

电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

经销:新华书店湖北发行所

印刷:石首市印刷厂

督印:姜勇华

字数:358 千字

开本:787mm×960mm 1/16

印张:24.75

版次:2005 年 1 月第 1 版

印次:2005 年 1 月第 1 次印刷

印数:1-5000

定价:25.00 元

欢迎上网查询、购书

敬告读者:欢迎举报盗版,请打举报电话 027-67861321

总 序

改革开放的二十多年来,国内政治、经济、文化的巨大变革,这种变革对教育、对文学提出的要求,国外文学理论教材的翻译介绍以及人们日渐增多的对国外大学教学理念与方式的了解,使我们深切感受到文艺教学改革的必要性、紧迫性。二十多年来,文艺学专业已经涌现出了许多的教学成果,出版了许多有特色的文艺学教材,但仍然远远不能满足客观形势的需要。华中师大出版社组织出版文艺学系列教材,《美学教程》、《西方文论》、《马克思主义文论教程》、《比较文学教程》,是在这方面作出新的努力的有益探索。关于文艺学教材改革,我有以下粗浅想法,和这套书的各位主编、作者作过交流,也以此就教于教材的使用者。

首先是,我们过去文学理论的基础是很狭窄的,主要是建立在现实主义文学观的基础之上。而今天,怎样把现实主义、现代主义、后现代主义……各种各色文学纳入文学理论研究的视野,把精英文学和大众文学,把纯文学和杂文学,都纳入文学理论研究的视野,使我们的理论体系有足够的覆盖力,又不使文学理论成为碎片的聚合,又能构成理论的自足的体系性,构成教材的叙述的体系性。这实在是一个大难题。

其次,文艺学教材与理工类教材不一样,那些学科可以直接把国外优秀教材原样引进,可以不用翻译而用原文版,没有政治上意识形态上的障碍,也没有文化上的障碍。文艺学是人文学科,文学是语言的艺术,语言里面蕴含着民族文化的根基,文学总是具有民族性的,文学理论不能不带有本土性。一百年来,创建具有本土性的文学理论收效不如人们的预期。中国古代的文学理论,西方古典的文学理论,西方现代的文学理论,各成系统,光是西方现代文学理论就已经是五花八门,要在一本基础理论教材里完整描述,那是很难很难的。但是,本科一二年级基础课的文学概论只介绍其中一种或几种,让学生以为某一种两种才是最科学的、基本的文学理论,那又是否合适呢?

第三,应该说,二十多年来,文艺学研究有了巨大的进展,但文艺学研究成果向

教学领域、教材编写领域的转化的速度和效率却不尽如人意。这种转化并不像看起来那么容易,教材内容的先进性和稳定性的关系的处理,教材包含的学术的新颖创见与教材综合国内外学术进展所达到的全面性、准确性,所达到的深度与广度,这两者关系的处理,也是教材的编写者的学术个性和教材涵盖当代学术进展的客观性的关系的处理,这是教材编写中很困难、很能考验编写者功力的问题。

第四,从教材的适用性来说,教材的叙述方式应该与学术专著有明显区别,它应该给教师留下发挥的空间,应该对学生进一步的阅读钻研作出提示,具有启悟性。一本教材不可能告诉学生本学科基础知识的全部,只能是给学生的学习竖立路标。它的形式、编排格式也应该活泼可亲,而不应该是一口气讲到底的高头讲章。这一方面,西方的某些教材值得借鉴。

第五,大学教材的影响和功能不只是在校园之内。如今是每个人终身学习的时代。社会对普及科学的文学思想、文学知识有迫切需求。在上个世纪 50 年代,在受过基础教育的人群中,当时文学的基础常识是有一定普及程度的。大批干部,都“学一点文学”。今天,大学理工医农学科的学生,乃至于中高级研究人员、政府官员,面对当今纷繁的文艺现象和多元的文学理论,也常常显得不知所措,更不要说一般平民百姓了。甚至宣传文化部门的主管人员,也缺乏对现代文学理论的初级的知识,而且不知道怎样才能获取这些知识。视觉传播帝国的不断扩张,帝王戏、警匪片、流行曲、大话王,它们对社会审美观念的影响,专业人士如何应对?对一篇作品、一种文学艺术现象的迥然相异、相反的态度,有时是由知识结构的巨大差异造成的。文学理论工作者、高等学校专业教师,有责任向社会提供具有可信度和科学性的文本,这其中,很重要的、具有权威性的,就是经过实践检验而被文艺学同行认可的好的教材。

第六,除了单本的教材之外,还有课程体系问题,相应地就有教材体系问题。许多年来先后比较普遍开设的文艺学课程有文学概论、马列文论、文艺美学、古代文论,这种课程结构是不是需要做些改变,有加有减、有增有删?如果要变,又怎样改变?近年来有一些探索,还需要更大的一点动作。这里有文艺科学的体系的严谨性问题,也有当今大学低年级学生的实际知识和能力的结构、接受水平问题,还有在中文专业课程设置中间的可能性问题。教育部倡导教材配套,立体化开发,多媒体课件的制作,针对多层次教学,辅导书、参考书的编写,其中还有大量工作可做。

教育部印发的《关于“十五”期间普通高等教育教材建设与改革的意见》的“通知”说,“教材是体现教学内容和教学方法的知识载体,是进行教学的基本工具,也是深化教育教学改革,全面推进素质教育,培养创新人才的重要保证。因此,高等教育教材建设必须有一个与之相适应的快速发展,‘十五’期间高等教育教材建设的任务十分艰巨”。我们正是从这样的认识出发,投入教材建设的。

以上所说各点,是我们遇到过的困惑,也是我们在这套教材编写中力图解决、力图有所创新的几个方面。至于究竟做得如何,要请读者批评指正。

王先霈

2002年9月

目 录

总序	(1)
导论 与时俱进的马克思主义文论	(1)
一 马克思主义文论的创立	(3)
二 马克思主义文论在东方的发展	(9)
三 马克思主义文论在西方的拓展	(30)

上编 马克思主义文论的创立

第一章 概说:马克思主义文论的确立	(55)
第二章 马克思恩格斯论艺术的社会性质和审美性质	(59)
第一节 艺术生产论	(59)
第二节 艺术意识形态论	(67)
第三节 艺术掌握论	(73)
第四节 艺术发展论	(82)
第三章 马克思恩格斯论文艺作品的创作、鉴赏和批评	(93)
第一节 现实主义论	(93)
第二节 悲剧创作论	(103)
第三节 文艺作品论	(110)
第四节 文艺鉴赏论	(116)
第五节 文艺批评论	(122)

中编 马克思主义文论在东方的发展

第四章 马克思主义文论在俄苏发展的概说·····	(133)
第一节 马克思主义文论在俄国的传播·····	(133)
第二节 马克思主义文论在列宁主义阶段的新发展·····	(135)
第五章 列宁的文论·····	(150)
第一节 能动的艺术反映论·····	(151)
第二节 文艺批评·····	(166)
第三节 文学的党性原则与美学问题·····	(175)
第四节 文化与文艺·····	(184)
第六章 普列汉诺夫的文论·····	(191)
第一节 艺术起源论·····	(191)
第二节 艺术本质论·····	(195)
第三节 艺术与社会·····	(198)
第七章 高尔基的文论·····	(202)
第一节 文艺的意识形态性·····	(205)
第二节 文艺的形象性·····	(211)
第三节 文艺的真实性·····	(215)
第四节 典型人物与典型化·····	(219)
第五节 形象思维·····	(223)
第六节 现实主义、浪漫主义及其他·····	(227)
第八章 马克思主义文论在中国发展的概说·····	(235)
第九章 毛泽东思想的文论·····	(241)
第一节 文艺与人民·····	(241)

第二节	文艺与政治、经济	(246)
第三节	文艺与社会生活	(250)
第四节	文艺的审美性	(258)
第五节	文艺的发展	(265)
第十章	邓小平理论的文论	(273)
第一节	文艺与人民	(274)
第二节	文艺的社会地位和社会功能	(279)
第三节	社会主义文艺创作	(285)
第四节	加强和改善党对文艺工作的领导	(292)

下编 马克思主义文论在西方的拓展

第十一章	卢卡奇的现实主义文论	(303)
第一节	现实主义论	(304)
第二节	审美反映论	(307)
第三节	艺术起源论	(308)
第四节	艺术形式论	(310)
第五节	艺术功能论	(313)
第十二章	法兰克福学派的文论	(316)
第一节	法兰克福学派及其美学	(316)
第二节	本雅明的艺术生产论	(317)
第三节	阿多尔诺的否定艺术论	(323)
第四节	马尔库塞的社会批判的文论	(328)
第五节	弗洛姆的新精神分析美学	(334)
第六节	哈贝马斯的“交往合理化”美学和文艺思想	(339)
第十三章	詹姆逊的新马克思主义文论	(345)
第一节	詹姆逊的新马克思主义理论	(345)

第二节	马克思主义阐释学·····	(354)
第三节	詹姆逊论后现代主义·····	(359)
第十四章	伊格尔顿的审美意识形态论·····	(368)
第一节	意识形态理论·····	(370)
第二节	伊格尔顿审美意识形态论的发展过程·····	(373)
第三节	审美意识形态论的方法论特征·····	(377)
参考文献	·····	(382)
后 记	·····	(385)

导论 与时俱进的马克思主义文论

马克思主义文艺理论,简称为马克思主义文论。马克思主义文论是马克思主义的一个重要组成部分,它是在马克思主义的哲学和美学的基础上形成的关于文学艺术的理论体系。按照通常的说法,马克思主义一般包括马克思主义的哲学、政治经济学、科学社会主义三大部分,那么,马克思主义文论就应该是马克思主义哲学中的一个意识形态理论的分支。马克思主义哲学,按照马克思和恩格斯在《德意志意识形态》中的说法就是“实践唯物主义”,或者按照通常的说法就是“辩证唯物主义和历史唯物主义”。因此,我们也可以说,马克思主义文论是实践唯物主义的哲学和美学在文学艺术领域的具体表现形态,或者说,是辩证唯物主义和历史唯物主义的哲学和美学在文学艺术领域的具体表现形态,是运用马克思主义的实践唯物主义(辩证唯物主义和历史唯物主义)的哲学和美学的基本原理分析和考察文学艺术现象的理论结晶。当然,马克思主义文论更直接地与马克思主义美学相联系,而与马克思主义哲学的关系则是一种比较间接的关系。因此,我们还可以说,马克思主义文论是在马克思主义哲学的大前提下运用马克思主义美学的基本原理来分析和考察文学艺术现象的理论结晶。

众所周知,马克思主义哲学和美学诞生于马克思的《1844 年经济学哲学手稿》,也就是说马克思主义的哲学和美学诞生于 19 世纪的中期,并且随着马克思主义的成熟而不断发展和完善。一般认为,马克思主义哲学的成熟的标志是马克思和恩格斯合著的《德意志意识形态》(1845—1846),而整个马克思主义学说的成熟的标志则是马克思和恩格斯合写的《共产党宣言》(1848)。因此,19 世纪中期也应该是马克思主义文论成熟的一个重要时期。马克思主义文论的最早论述也应该是《1844 年经济学哲学手稿》,在手稿中马克思把艺术作为生产的一种特殊形态,可以说这就是马克思主义的艺术生产论的滥觞。至于马克思主义创始人(马克思、恩格斯)把马克思主义的哲学和美学的基本原理运用到具体的文学艺术的现象和作品的分析和考察之中,我们就无法进行机械的考订,因为马克思和恩格斯从青年时

代开始就是文学艺术的爱好者、评论者,那么,我们就没有根据把他们对于文学艺术的现象和作品的具体分析和考察的某一篇具体作品确定为马克思主义文论的“起点”。因此,我们也只能说,马克思主义文论的真正诞生和成熟也就在 19 世纪中期,或者说就在 1844 年前后。

马克思主义文论在马克思和恩格斯的文学艺术的思考和批评实践之中形成。因此,马克思和恩格斯都没有一本专门的文艺理论的著作。但是,他们在论述自己的哲学和美学观点的同时就阐述了他们的文艺理论观点,尤其是他们对于一些具体的文学艺术的现象和作品进行了分析、考察、评价,正是在这种具体的文艺批评的实践之中,他们具体地表达和阐述了他们的文艺理论观点;而且,当人们把这些文艺理论观点放在一起来进行观照和分析时,就惊奇地发现,原来马克思主义文论在马克思主义创始人那里就已经形成了一个比较完整的理论体系;而这个理论体系并不是从某一个先验的原理出发而精心构造的,而是在马克思主义的实践唯物主义的哲学和美学的基础上,在文学艺术的批评实践之中自然而然形成的。

马克思主义文论在 19 世纪中期诞生以后,随着全世界无产阶级的革命运动实践的发展也在全世界文学艺术领域广泛传播,也随着时代的不断变迁而不断发展变化。总体上来看,马克思主义文论的发展有两个基本的空间发展或者两条基本发展线索,那就是马克思主义文论在西方世界的发展和马克思主义文论在东方世界的发展。从时间上看,马克思主义文论,在马克思逝世(1883)以后,特别是在恩格斯逝世(1895)以后,就走向了新的发展时期。从空间上看,在马克思和恩格斯以后就主要在西方世界和东方世界有了新的发展。从马克思主义文论的东方发展来看,马克思主义文论主要经历了俄苏的列宁主义文论,中国的毛泽东思想文论及其发展——邓小平理论的文论;从马克思主义文论的西方发展来看,马克思主义文论主要形成了所谓“西方马克思主义文论”,它主要有早期西方马克思主义文论([匈牙利]卢卡奇、[意大利]葛兰西),德国法兰克福学派文论(阿多诺、马尔库塞、本雅明、哈贝马斯),法国的存在主义的马克思主义文论(萨特)、结构主义的马克思主义文论(阿尔杜塞),英国的新马克思主义文论(威廉斯、伊格勒顿),美国的新马克思主义文论(杰姆逊)。从性质上来看,马克思主义文论的东方发展主要是社会主义革命和社会主义建设的文艺理论,而马克思主义文论的西方发展主要是资本主义从自由资本主义经过垄断资本主义到晚期资本主义的发展过程中的文艺理论。

一、马克思主义文论的创立

马克思主义文论是由马克思和恩格斯于19世纪中期在共同创建马克思主义的同时创立起来的。马克思、恩格斯虽然都没有一本严格意义上的美学和文论方面的系统专著,但是,他们在创立马克思主义学说的过程之中,在论述经济学、哲学、政治、文化等等问题时有许多地方涉及了文学艺术的理论问题和美学问题,并且作了经典性的阐述;在评价一些具体的作家、作品的著作、书信、文章之中也比较系统地说明和阐释了马克思主义美学和文论的基本观点和主要思想。因此,应该说,马克思主义文论还是在马克思、恩格斯创立之初就有了一个比较完整、系统的体系,只是在马克思主义创始人那里没有以一部专著的形式表现出来,而是散见于马克思和恩格斯的大量著作之中,需要我们去进行整理和构建。这个工作,经过苏联、东欧和中国的许多马克思主义文论和美学的研究者的几十年的共同努力,尽管其中经历了一些曲折、坎坷、误读、误释,甚至是尖锐复杂的斗争,然而,在总体上已经建构和确立了马克思主义文论和美学,其中虽然有许多不同的理解和阐释,不过,在根本性的问题上,在最基本的美学和基本原则上,还是有着统一于马克思和恩格斯的原著之上的共识。

马克思的《1844年经济学哲学手稿》是马克思主义美学和文论的奠基之作,它的主要价值和意义就在于为马克思主义美学和文论奠定了实践唯物主义的哲学基础。《1844年经济学哲学手稿》是马克思主义的真正起源和诞生地,它在构建马克思主义的哲学、政治经济学、科学社会主义的学说体系的同时,合乎逻辑地涉及了美学和文论问题。在这里,马克思规定了马克思主义美学和文论的一些基本原则。首先,马克思提出了“劳动创造了美”的命题^①,从马克思主义的实践观点来看美的生成和起源,把美与“人化的自然”和“人的本质力量对象化”联系起来,明确指出,美是社会实践的产物,美是区别人和动物的本质标志之一,人是“按照美的规律来建造”的^②。其次,马克思明确提出了人的五官感觉(包括审美感觉)的形成是“以

^① 《马克思恩格斯全集》第42卷,人民出版社1979年版,第93页。

^② 《马克思恩格斯全集》第42卷,人民出版社1979年版,第97页。

往全部世界历史的产物”^①，人的审美活动的本质就是，人在他自己所创造的对象世界中直观到自己的全面、自由的感受。再次，马克思把美感区别于“囿于粗陋的实际需要的感觉”，指出美感是一种在实践中形成的表现人的本质力量的、超越实际功利目的的全面、丰富、自由的感觉。此外，马克思第一次提出了艺术是一种特殊生产方式。他指出：“宗教、家庭、国家、法、道德、科学、艺术等等，都不过是生产的一些特殊的方式，并且受生产的普遍规律的支配。”^②这不仅是马克思主义文论中艺术的生产论和意识形态论的最初表述形式，而且对于后来的东方和西方的马克思主义文论都具有巨大的影响。

马克思和恩格斯在创建历史唯物主义的过程中，同时也合乎逻辑地为艺术进行了马克思主义的定位。马克思和恩格斯在《德意志意识形态》中初步创立了历史唯物主义的学说观点，同时也将文学艺术定位于社会结构的意识形态之中。他们指出：“随着经济基础的变更，全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变革。在考察这些变革时，必须时刻把下面两种区别开来：一种是生产的经济条件方面所发生的物质的、可以用自然科学的精确性指明的变革，一种是人们借以意识到这个冲突并力求把它克服的那些法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的，简言之，意识形态的形式。”^③这是马克思主义创始人比较早地把文学艺术定位于意识形态的说法，不过并没有明确规定社会结构的三部分：经济基础、上层建筑、意识形态。这种划分是在马克思的《〈政治经济学批判〉序言》（1859）中最明确而完整地表述出来的。但这里关于意识形态的这一段话几乎就是《德意志意识形态》中的那一段的重复。由此可见，马克思主义创始人关于艺术的意识形态性的思想是一以贯之的，不容置疑的。而且，恩格斯在以后多次解释过这个观点，作了全面而辩证的说明，以驳斥那些“马克思主义的唯经济决定论”的误解和曲解。总之，在马克思主义的社会结构论中，文学艺术的定位就主要是一种意识形态。

马克思还在《〈政治经济学批判〉导言》中把艺术视为一种不同于理论的把握世界的方式：“整体，当它在头脑中作为被思维的整体而出现时，是思维着的头脑的产

① 《马克思恩格斯全集》第42卷，人民出版社1979年版，第126页。

② 《马克思恩格斯全集》第42卷，人民出版社1979年版，第121页。

③ 周扬：《马克思主义与文艺》，作家出版社1984年版，第3页。

物,这个头脑用它所专有的方式掌握世界,而这种方式是不同于对世界的艺术的、宗教的、实践—精神的掌握的。”^① 我们认为,马克思在这里把艺术作为一种与宗教相近的实践—精神的掌握世界的方式,即介于理论的和实践的掌握世界的两种方式之间的一种兼有实践的和精神(理论)的方式特点的掌握世界的方式。

由以上所述可以看到,在马克思主义创始人那里,艺术的定位和本质不是单一的,而是多层累的:艺术既是一种特殊的生产,又是社会意识形态之一,还是一种实践—精神的掌握世界的方式。因此我们不能对马克思主义的艺术本质论作单一的、单向度的理解。

马克思和恩格斯对于艺术的规律也作了一些相关的阐述,尽管这种探索和阐述不是专门化的而是在研究经济问题和哲学问题时合乎逻辑地涉及的。其一,马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中揭示了“物质生产的发展例如同艺术生产的不平衡关系”,“关于艺术,大家知道,它的繁荣时期决不是同社会的一般发展成比例的,因而也决不是同仿佛是社会组织的基础的物质基础的一般发展成比例的”^②。其二,马克思和恩格斯在《共产党宣言》中指出,世界市场的开拓使各民族的精神产品成了公共财产,形成了世界文学。他们说:“资产阶级,由于开拓了世界市场,使一切国家的生产和消费都成为了世界性的了……物质的生产是如此,精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能,于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界文学。”^③ 其三,马克思在《剩余价值理论》中揭示了“资本主义就同某些精神生产部门如艺术和诗歌相敌对”^④。其四,马克思、恩格斯论述了悲剧和喜剧。马克思在《〈黑格尔法哲学批判〉导言》中指出:“当旧制度本身还相信而且也应该相信自己的合理性的时候,它的历史是悲剧性的。”^⑤ “世界历史形式的最后一个阶段就是喜剧。”^⑥ 马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》中指出:“黑格尔在某个地方说过,一切伟大的世界历史事变和人物,可以说都出现两次。他忘记补充一句:第一次是作为悲剧出

① 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社 1982 年版,第 170~171 页。

② 《马克思主义文艺论著选讲》,中国人民大学出版社 1982 年版,第 181 页。

③ 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社 1982 年版,第 98 页。

④ 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社 1982 年版,第 99 页。

⑤ 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社 1982 年版,第 142 页。

⑥ 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社 1982 年版,第 143 页。

现,第二次是作为笑剧出现。”^① 恩格斯在《致斐迪南·拉萨尔》中指出,“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧性冲突”是真正的悲剧的因素^②。其五,马克思在《英国的资产阶级》中阐明了文学艺术的社会职能:“现代英国的一批杰出的小说家,他们在自己的卓越的、描写生动的书籍中向世界揭示的政治和社会真理,比一切职业政客、政论家、道德家加在一起所揭示的还要多……”^③ 其六,马克思在《1857—1858年经济学手稿·导言》中揭示了艺术中的主体与客体的辩证关系:“消费对于对象所感到的需要,是对于对象的知觉所创造的。艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众,——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。”^④

马克思主义文论的一个主要特点就是坚持现实主义的美学原则和文论原则。这种现实主义的美学原则和文论原则主要是在马克思和恩格斯的具体文学艺术的批评实践之中阐发和构建起来的。第一,马克思和恩格斯大力倡导现实主义。马克思在《致拉萨尔》(1859年4月1日)的信中批评拉萨尔的理想主义(浪漫主义)倾向,要求拉萨尔说:“这样,你就得更加莎士比亚化,而我认为,你的最大缺点就是席勒式地把个人变成时代精神的传声筒。”^⑤ 恩格斯在1859年5月18日《致拉萨尔》的信中也有同样的说法:“我认为,我们不应该为了观念的东西而忘掉现实主义的东西,为了席勒而忘掉莎士比亚……”^⑥ 他们把莎士比亚作为现实主义的代表和象征,而把席勒作为理想主义(浪漫主义)的代表和象征,并且明确地提倡现实主义而反对理想主义(浪漫主义)。第二,他们规定了现实主义创作方法的含义。恩格斯在《致玛·哈克奈斯》(1888年4月初)的信中指出:“据我看来,现实主义的意思是,除细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物。”^⑦ 这可以看作马克思主义文论关于现实主义创作方法的经典规定。这也是关于现实主义真实性原则的经典表述。第三,他们阐述了现实主义的真实性原则。恩格斯在《致玛·哈

① 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社1982年版,第148页。

② 纪怀民等:《马克思主义文艺论著选讲》,中国人民大学出版社1982年版,第216页。

③ 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社1982年版,第154页。

④ 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社1982年版,第154~155页。

⑤ 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社1982年版,第174页。

⑥ 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社1982年版,第180页。

⑦ 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社1982年版,第188页。

克奈斯》的信中对于巴尔扎克作了高度评价,他指出,“巴尔扎克,我认为他是比过去、现在和未来的一切左拉都要伟大得多的现实主义大师”^①,因为巴尔扎克能够为了真实性而不得不违反自己的阶级同情和政治偏见,并且认为这一切“是现实主义的最伟大的胜利之一,是老巴尔扎克最重大的特点之一”^②。马克思和恩格斯在《〈新莱茵报·政治经济评论〉第四期上发表的书评》(1850年3—4月)中指出:“如果用伦勃朗的强烈色彩把革命派的领导人——无论是革命前的秘密组织里的或是报刊上的,或是革命时期中的正式领导人——终于栩栩如生地描绘出来,那就太理想了。在现有的一切绘画中,始终没有把这些人物真实地描绘出来,而只是把他们画成一种官场人物,脚穿厚底靴,头上绕着光圈。在这些形象被夸张了的拉斐尔式的画像中,一切绘画的真实性都消失了。”^③第四,他们主张现实主义的典型化原则。马克思在致拉萨尔的信中批评道:“我感到遗憾的是,在性格方面看不到什么特出的东西。”^④恩格斯在致拉萨尔的信中赞扬拉萨尔说:“您完全正确地反对了现在流行的恶劣的个性化”^⑤,他在《致敏·考茨基》(1885年11月25日)的信中阐述了典型化原则:“对于这两种环境里的人物,我认为您都用您平素的鲜明的个性描写手法给刻画出来了;每个人都是典型,但同时又是一定的单个人,正如老黑格尔所说的,是一个‘这个’,而且应该如此。”^⑥第五,他们辩证地论述了真实性与倾向性的关系。恩格斯在《致敏·考茨基》的信中指出:“我决不是反对倾向诗本身……可是我认为倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来,而不应当特别把它指点出来;同时我认为作家不必要把他所描写的社会冲突的历史的未来解决办法硬塞给读者……如果一部具有社会主义倾向的小说通过对现实关系的真实描写,来打破关于这些关系的流行的传统幻想,动摇资产阶级世界的乐观主义,不可避免地引起对于现存事物的永世长存的怀疑,那末,即使作者没有直接提出任何解决办法,甚至作者有时没有明确地表明自己的立场,但我认为这部小说也完成了自

① 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社1982年版,第189页。

② 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社1982年版,第190页。

③ 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社1982年版,第191页。

④ 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社1982年版,第175页。

⑤ 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社1982年版,第179页。

⑥ 《马克思恩格斯论文学艺术》一,人民文学出版社1982年版,第186页。