

WENYILUNCONG
WENYILUNCONG

文艺论丛



目 录

艺术生产与物质生产发展不平衡关系新探·····钱念孙 (1)	
马克思主义美学的三个来源	
·····〔苏〕Г·弗里特林及尔作 应非村译 (27)	
试论凌濛初的“两拍”·····章培恒 (58)	
试论鲁迅的辩证法思想·····倪墨炎 (72)	
论鲁迅的“改革国民性”思想·····鲍 昌 (96)	
论周氏兄弟的新诗、杂事诗及《秋夜》精读	
浅释·····郑子瑜 (117)	
《湘灵歌》的基调是什么? ·····宣啸东、詹成华、陈 钧 (158)	
鲁迅与安特列夫·····孙 晨 (167)	
鲁迅与现代派文学·····左 燕 刘大为 (202)	
郭沫若和他的《地球, 我的母亲》·····吴奔星 (224)	
《子夜》的艺术风格·····庄钟庆 (240)	
论茅盾的“农村三部曲”的现实主义·····钱林森 (258)	
论老舍长篇小说的艺术风格·····佟家桓 (278)	
但愿我们都是迟桂花·····王朝闻 (312)	
略论萧红的散文·····沈昆朋 (331)	

试论夏衍解放前的杂文·····	陈 坚 (352)
论赵树理创作的革命现实主义特色·····	程继田 (373)
心里时刻想着农民·····	唐再兴 郑乃藏 (395)
——赵树理与文艺大众化	
诗美的向往·····	杨匡汉 杨匡满 (407)
——关于艾青的《诗论》及其美学思想	
不倦的探索 and 追求·····	尹在勤 孙光莹 (428)
——贺敬之诗歌艺术成就纵论	
论沈从文笔下的人性美·····	吴立昌 (458)

艺术生产与物质生产发展 不平衡关系新探

钱 念 孙

关于马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中提出的艺术生产与物质生产发展不平衡关系，我国学术界继一九五一年和一九五九年的二次探讨之后，近几年来又展开了较为热烈的论争。在这些讨论中，虽有不少同志发表了有价值的见解，但从现存的歧见来看，一些根本问题并没有解决。因此，很有必要对它进行再探讨。

一 “不平衡”命题的提出及含义

资本主义社会步入具体历史进程后，给人类社会许多方面都带来了巨大的发展。可是，由于资本主义社会存在着自身无法克服的基本矛盾，即生产的社会化和生产资料的私人占有的矛盾，所以，它只能是社会发展史上的一位过客，或迟或早总要被比它进步得多的社会主义社会所取代，而决不可能永久地、和谐地长驻于世。这是一条社会发展的客观规律。然而，资产阶级经济学家，特别是庸俗经济学家们却不承认这个客观规律，他

们“为了证明资本主义生产关系是永恒的、和谐的，就把资本主义社会的特殊范畴、特殊规律当作一般范畴、一般规律来说明”^①。如此，他们就“可以把一切历史差别混合和融化在一般人类规律之中”，“于是资产阶级关系就被乘机当做社会一般的颠扑不破的自然规律偷偷地塞了进来”^②。针对这种错误的做法，马克思在《导言》中除了从“生产、消费、分配、交换（流通）”等方面作了深刻、有力的批判外，还特别提出了“物质生产的发展例如同艺术生产的不平衡关系”这一科学命题。这样，马克思就不仅从政治经济学所研究的领域内，而且还从生产力和生产关系同上层建筑的矛盾中，在更为广阔的范围上，揭露了“那些证明现存社会关系永存与和谐的现代经济学家的全部智慧”^③的荒谬性和虚伪性，撕下了蒙在资本主义生产关系上的温情脉脉的面纱。

弄清上述“不平衡”命题提出的原因和针对对象很重要，它是我们准确理解下面这段话的关键。

关于艺术，大家知道，它的一定的繁盛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骨骼的物质基础的一般发展成比例的。

马克思的这段话，一般都公认为是对不平衡命题的经典性的阐释。它告诉我们：所谓“不平衡”就是不成比例。谁与谁不成比例呢？是艺术的“一定的繁盛时期”与“社会的一般发展”和

① 北京大学经济系编《〈政治经济学批判·序言、导言〉解说》第33页，北京人民出版社1976年版。

② 《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷第90页。

③ 同上书，第88页。

“社会组织的骨骼的物质基础的一般发展”不成比例。然而，什么又是“社会的一般发展”和“社会组织的骨骼的物质基础的一般发展”呢？长期以来，许多论著不惜笔墨，对它们作出了种种解释。但是，这些解释都是针对“社会”和“社会组织的骨骼的物质基础”而言的^①，几乎所有的论者都忽视了其中“一般”二字。其实，这正是理解问题的要害所在。为什么这样说呢？

马克思提出“不平衡”命题的主要目的，是为了驳斥资产阶级经济学家鼓吹的资本主义社会关系永存、和谐的谬论。而资产阶级经济学家所以能够炮制出这种谬论，其主要方法即在于：“他们把社会的一个特定历史阶段的物质规律看成同样支配着一切社会形式的抽象规律”^②，总是脱离一定的社会形态和一定的生产关系，从什么“生产一般”、“社会一般”、“一般人类规律”来谈论社会和生产。马克思在阐述不平衡关系时，之所以一反自己总是结合具体社会形态和具体生产关系来研究精神生产的常规，^③而是抽象地谈“社会的一般发展”和“社会组织的骨骼的物质基础的一般发展”（着重号为引者加），正是“以其人之道还治其人之身”，即以资产阶级经济学家所喜欢执谈的什么“社会一般”和“生产一般”，来反驳资产阶级经济学家——他们把资本主义“特殊”社会形态和生产方式，当作“一般”社会形态和生产方式

① 参见周来祥《马克思关于艺术生产与物质生产发展的不平衡规律是否适用于社会主义文学》，《文艺报》1959年第1期；张怀瑾《再论艺术生产与物质生产发展不平衡》，《学术月刊》1981年第4期；何国瑞《论物质生产与艺术生产不平衡问题》，《江汉论坛》1979年第2期；陈竹《艺术的曲线与经济的轴线》，《江汉论坛》1980年第2期；潘必新《试论物质生产的发展同艺术生产的不平衡关系》，《文艺论丛》第10辑；及其他关于不平衡问题的文章。

② 马克思《剩余价值理论》；《马克思恩格斯全集》第26卷第1分册第15页。

③ 马克思曾反复强调这一点，如他在《资本论》第4卷中指出：“要研究精神生产和物质生产之间的联系，首先必须把这种物质生产本身不是当作一般范畴来考察，而是从一定的历史的形式来考察”（《马克思恩格斯全集》第26卷第1分册第296页）。

来考察,将其发展说成是社会和生产的“一般发展”;马克思在自己论战性的著作中,毫不回避地把“一般发展”这一概念沿用过来,尖锐指出艺术的“一定的繁盛时期”决不是同这种“一般发展”成比例的,从而一下子打破了资产阶级经济学家关于资本主义社会和谐、协调的谎言。

既然“一般发展”这一概念是从资产阶级经济学家那儿沿用来的,那么,马克思对它究竟是持肯定态度还是持否定态度呢?客观上究竟存在不存在“社会的一般发展”和“社会组织的骨格的物质基础的一般发展”呢?

我们认为:正象《〈政治经济学批判〉导言》等著作在两重意义上运用“生产一般”这个概念一样,马克思在这里也是在两重意义上运用了“一般发展”的概念。在《〈政治经济学批判〉导言》等著作中,马克思一方面批驳了资产阶级经济学家抹煞生产的具体历史性而空谈“生产一般”的荒谬做法,指出:“说到生产,总是指在一定社会发展阶段上的生产”^①;另一方面,他又指出:“生产的一切时代有某些共同标志,共同规定。生产一般是一个抽象,但是只要它真正把共同点提出来、定下来,免得我们重复,它就是一个合理的抽象”^②。一面说“生产一般”是荒谬的说法,一面又说“生产一般”是合理的抽象,这不正是在肯定和否定两重意义上运用同一个概念吗?表面看来这多么矛盾,其实它并不矛盾。因为马克思反对资产阶级经济学家所说的“生产一般”,是为了反对他们否定各种生产关系的差别来空谈其一致性;而他自己“对生产一般适用的种种规定所以要抽出来,也正是为了不致因见到统一就忘记本质的差别”^③。我们说马克思在两重意义上应用了“一般发展”的概念,其道理也与此相同,即一方面在否定的意义上指责了资产阶级经济学家离开具体社会

①②③ 《马克思恩格斯选集》第2卷第87—88页。

时代和生产条件，空谈“一般发展”的反历史唯物主义的态度；另一方面又“反其意而用之”：在承认不同社会及其生产的发展既有不同特点，又有某些共同之处的基础上，肯定了“社会的一般发展”和“社会组织的骨骼的物质基础的一般发展”。这种一词因一身二任而具有两重性的现象，用形而上学的眼光去看是不可思议的，然而，按照辩证的观点去看却是不难理解的。因为恰恰是在这里，马克思没有在倒洗澡水时把小孩也泼出去；没有因为资产阶级经济学家把资本主义社会和生产的发展说成是一切社会所共有的一般发展，就简单地摒弃掉“一般发展”这个概念，而是实事求是地在舍弃不同社会发展中的特殊因素，进行科学抽象的意义上肯定了它。因为在事实上，“一切生产阶段所共同的、被思维当做一般规定而确定下来的规定，是存在的”^①。

我们说马克思在两重意义上运用、并只是在抽象的意义上肯定了“一般发展”这一概念，除了以上所论的理由外，还可以从马克思本人对不平衡问题的理解中得到证实。在《导言》那段阐述不平衡问题的不长的文字中，马克思一再强调：“希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起”，它“同它在其中生长的那个不发达的社会阶段并不矛盾”。很明显，马克思认为：艺术生产与物质生产发展不平衡关系，并不是指一定的艺术生产与具体的社会发展（即一定艺术生长在其中的那个社会阶段和这个社会阶段所拥有的生产水平）不平衡。既然如此，合乎逻辑的推理就是：“社会的一般发展”和“社会组织的骨骼的物质基础的一般发展”，决不是指一定艺术生长于其中的特定的社会形态和生产形式的具体发展，而必然是指避开具体形式的、为一切社会形态和生产阶段共有的一般规定的发展。

解决了“一般发展”这个难题，就可以搞清楚“不平衡”命题

^① 《马克思恩格斯选集》第2卷第91页。

的含义了。在《雇佣劳动与资本》中，马克思指出：“生产关系总合起来就构成所谓社会关系，构成所谓社会，并且构成为一个处于一定历史发展阶段上的社会，具有独特的特征的社会”^①。显然，“社会”就是生产关系的总合。生产关系是一个历史的范畴。它在不同的历史阶段有不同的特点。排除这些不同特点，其最一般的属性，即是随着时间的流逝而不断地由低级向高级进化。因此，可以说，所谓“社会的一般发展”，就是指人类社会由低级向高级的进化。至于“社会组织的骨骼的物质基础的一般发展”，根据马克思在《资本论》中把劳动手段称为“人类劳动力发展的分度尺”，并把它比作“生产的骨骼系统和肌肉系统”的用法^②，再根据马克思在《〈政治经济学批判〉序言、导言》及其他著作中，多次将“物质基础”和“物质生产力”在同一意义上交替使用的习惯，可以认为，它就是指避开具体生产形式的生产力的提高。因为劳动手段在任何生产方式中都是生产力发展水平的标志。

由此可知，马克思在《导言》中所说的物质生产的发展与艺术生产的不平衡关系，就是指：艺术的“一定的繁盛时期”，并不是与两种“一般发展”，即人类社会由低级向高级的进化和生产力的提高成比例的。因而，艺术生产繁荣之时之地，并不一定非产生在社会形态和生产力发展最高之时之地。

二 “不平衡”的形态及性质

作为一种复杂的社会历史现象，艺术生产与物质生产的发展不平衡关系，是在历史发展的纵向和横向两个方面展开并表

① 《马克思恩格斯选集》第1卷第363页。

② 参见《资本论》第1卷(上)第174页。

现出来的。其展开、表现出来的结果，是两个彼此独立、互不相同的“不平衡”形态：一是纵向不平衡形态，二是横向不平衡形态。

纵向不平衡形态是从纵的方面看，艺术的一定种类^①并不能始终与物质生产的发展同步前进；相反，随着社会的进化，人的生产能力的提高，它就或多或少地失去了自己赖以滋长的条件，因而只好退出发展的行列，作为艺术博物馆中的标本陈列于世而不是兴盛于世了。

我们知道，艺术作为人从精神上掌握世界的一种方式，从起源到现在，已有好几千年的历史。在这漫长的历史过程中，艺术的发展并不以一种形式的持续演进为表现形态，反之，而是以多种形式的变化展开呈现出无比丰富的多样性。如中国文艺的发展，大致上就经历了《诗经》、楚辞、汉赋、唐诗、宋词、元曲（散曲、戏曲）、明清小说等不同的形式。艺术的这种不以一种形式的持续演进，而以多种形式的变化展开来开辟前进道路的特性，使自己的发展过程必然产生这样的情形：“就某些艺术形式，例如史诗来说，甚至谁都承认：当艺术生产一旦作为艺术生产出现，它们就再不能以那种在世界史上划时代的、古典的形式创造出来；因此，在艺术本身的领域内，某些有重大意义的艺术形式只有在艺术发展的不发达阶段上才是可能的”^②。确实是这样，神话

① 事实上，艺术的“一定的繁盛时期”，即艺术的一定种类的繁盛时期。因为凡艺术的“一定的繁盛时期”，总是发生在一定历史时代、一定民族区域内的。而任何历史时代、任何民族区域内的艺术繁盛时期都只能在一定的艺术种类上体现出来，根本不可能各种艺术种类全部繁荣。如古希腊就只有神话、史诗、悲剧繁荣，而没有、也不可能小说、电影的兴盛；我国唐代相对来说也只有诗歌走上了灿烂的黄金时代，戏剧、小说等只处于萌芽阶段。所以，这儿说的艺术的一定种类并不能始终与物质生产的发展同步前进，和马克思在《导言》中说的艺术的“一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成比例的……”，意思基本上是一样的，只不过表述不同罢了。

② 《马克思恩格斯选集》第2卷第113页。

“是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化”^①的产物，因而，它只能产生在人类还不能认识自然、战胜自然的时代里。试想：人们有了象罗伯茨公司所具有的现代化冶炼知识，怎么还能幻想火神武尔坎的形象？避雷针的发明结束了雷电伤害人的悲剧，又怎能不把雷神丘必特送入坟墓？在大股份银行动产信用公司的运算速度和技巧面前，商业之神海尔梅斯的那套把戏又在那里能找到立锥之地？而印刷术、特别是印刷机的出现，岂不必然要使《伊里亚特》所代表的那种口诵文学销声匿迹？总之，神话并不能随着社会的一般发展和人们认识、改造自然能力的提高而发展提高；随着它们的进步，“自然力之实际被支配”，人们合乎规律地要产生一种与神话无关并排斥神话的意识，这时神话也就要衰落、消失了；不过，它的消失并不意味着艺术的灭亡，随着神话的寿终正寝，一种新的艺术就会应运而生，取神话而代之，在艺术发展的链条上增添新的一环。综观艺术发展的历史，我们会发现，几乎在其发展的每一个重大环节上，艺术都不同程度地存在着这种从内容到形式的更新过程：有的艺术因创造自己的人不再具有相应的意识而绝迹，为后来者完全取代（如神话、史诗）；有的艺术因自己担负不了反映生活的重任，不得不从原来所占的主要地位退让到次要地位，使后来者居上（如诗歌之与小说）；还有的艺术虽然有很强的表现力，也有很好的发展前景，但由于科学技术的进展，产生了新的表现力更强的艺术，它则只好忍痛割爱，让出一块艺苑，与后来者和平竞赛（如小说之与电影）……。艺术的发展过程既然如此，“它的一定的繁盛时期”，自然要同社会和生产力的“一般发展”产生不平衡关系。因为如前注所说，任何时候，艺术的“一定的繁盛时期”，都是一定的艺术种类的繁盛时期。而无论什么

^① 《马克思恩格斯选集》第2卷第113页。

艺术种类都不可能永葆其繁盛的青春，无限期地独步文坛，它或早或迟总是要在不同程度上，被适应着新的内容而产生的新的艺术种类所取代。这样，就艺术的一定的繁盛时期来说，它怎么能与始终由低到高、持续上升的社会的进化和生产力的提高成比例地发展呢！

横向不平衡形态是从横的方面看，在同一历史时期，社会形态和生产力发展得高的国家，并不一定就在艺术上出现繁荣的景象；相反，社会形态和生产力发展得相对较低的某些国度，倒会产生艺术生产繁盛的局面。

文艺是文艺家对社会生活进行能动反映的产物。由于社会生活本身不是超越时空的抽象物，而总是一定时代、一定国家的具体生活，所以，反映社会生活的文艺也就不可避免地要打上时代的、民族的烙印，而决不可能成为脱离时空，凌驾于一切时代和国别之上的所谓“全人类文化”。正因为文艺既有时代性，又有民族特点，所以即使在同一时代内，文艺也不可能在整个世界的各个国家里得到相同程度的发展，反之，它只会以不同程度的发展出现在不同的国度里。考察其中艺术生产发展程度较高的国家，明显看出，它们往往并不一定在社会形态和生产力的发展上都是最先进的国度。十八世纪的德国与英法两国相比是如此，十九世纪的挪威和俄国与西欧诸国相比也是如此。关于这些，大家已经谈得很多，马克思、恩格斯、列宁也有较深刻的论述，此不复赘。下面来谈谈十七世纪西班牙和我国“五四”时期艺术生产与物质生产发展状况。十五世纪末至十六世纪初，西班牙曾因美洲的发现和国内工商业的发展，经历了极为短暂的兴盛时期，十六世纪中叶始，就一蹶不振，急速地衰落下来。当时的西班牙不仅对外进行无休止的战争，耗尽国力，造成了“经济上发生的使全国性活动泉源枯竭的变革而最终地固定起

来”^①的恶果，而且，专制王权与教会互相勾结，残酷打击一切进步思想，把“古代自由的遗骸至少已经安葬在华丽的坟墓中了”^②。然而，正是在这样一个社会政治和生产力的发展都较为落后的国度里，却出现了艺术上的繁荣时期。塞万提斯及其小说《堂·吉珂德》，卡尔德隆及其戏剧《人生如梦》，洛卜·德·维加及其剧本《羊泉村》等等，不都是风流当代并影响后世的伟大作家和不朽名著吗？同样，我国“五四”时期所出现的艺术上的勃兴，也具有这种特点。其时，我国与一些发达的资本主义国家相比，国力非常衰弱：政治上动乱不安，经济上调敝冷落，整个国家几乎到了全面崩溃的境地。但就在这个时候，却涌现出了鲁迅、郭沫若、茅盾、老舍、巴金、曹禺等一大批杰出作家及其优秀作品，掀起了中国文艺发展的又一个高峰。

以上，我们从历史发展的纵向变化和横向差异两个方面，简略地描叙了不平衡关系的两种形态。由此描叙可见，艺术生产与物质生产的发展，“并没有在全部历史中手拉手地跳幽雅和谐的双人小步舞”^③。它们之间的关系，即离多变、曲折复杂。马克思和恩格斯是“否定在基础和上层建筑之间存在任何机械的、一对一的相应关系”的^④。这些，都是两种“不平衡”形态所共有的相同特性。

然而，需要进一步指出的是，两种“不平衡”形态虽然都共同地说明了“不平衡”关系，但是，它们各自说明的内容却是不一样的。简单说来，其差异之处在于：一者是以绝对的意义肯定了

① 《马克思恩格斯全集》第10卷第462页。

② 同上书，第461页。

③ 特里·伊格尔顿：《马克思主义与文学批评》第17页，人民出版社1980年版。

④ 同上书，第13页。

“不平衡”关系；而另一者却只是以相对的意义肯定了不平衡关系。为什么这样说呢？

纵向不平衡形态是艺术生产与物质生产在历史的纵向发展中构成的。其构成因素，一方是体现着艺术的“一定的繁盛时期”的具体艺术种类，另一方是始终由低到高、逐渐上升的社会和生产力的“一般发展”。以这两者相比较，必然要出现不平衡关系。这是因为，就社会和生产力的“一般发展”来说，它们总是随着时代的前进而不断提高的；而就体现着艺术的“一定的繁盛时期”的具体艺术种类来说，随着时代的前进，它却一定要在不同程度上被新的艺术种类所取代。“古希腊史诗只可能为古希腊人存在，作为用他们的形式对于他们的生活、他们的内容的表现。对于新的世界来说，用不着把它加以恢复，因为新的世界有它自己的生活，自己的内容，自己的形式”^①。与此相仿，中国古代艺术史中最为灿烂夺目的唐诗，也只能是唐代人对唐代生活的艺术表现。对于处于社会和生产力的都大大提高的现代人来说，同古希腊神话和史诗之于现代人一样，它只能作为“一种规范和高不可及的范本”^②令人神往，而决不可能被再创造出来。可见，由具体艺术种类而表现出来的艺术的“一定的繁盛时期”，同不断上升的社会和生产力的“一般发展”，是必然要产生不平衡关系的。因其“必然”，我们说它在绝对的意义肯定了不平衡关系。所以，也可以把纵向不平衡形态称为绝对不平衡形态。

横向不平衡形态是艺术生产与物质生产在历史的横向发展中构成的。其构成因素是同一时期不同国家之间的社会、生产

① 《别林斯基全集》，俄文本第4卷第414页，转引自米·赫拉普钦科《作家的创作个性和文学的发展》第324页，上海人民出版社1977年版。

② 《马克思恩格斯选集》第2卷，第114页。

力和艺术的发展状况。将同一时期不同国家的社会、生产力和艺术的发展状况稍作比较,即可发现,在社会形态和生产力发展得较为缓慢、落后的国家里,确可以在艺术上出现繁荣的局面。十八世纪德国和十九世纪挪威、俄国等都是其明证。但是,用全面的眼光看问题,这只是事实的一部分,它的另一部分是:在同一历史时期的不同国家中,艺术上兴盛之处往往也恰恰是社会形态、生产力发展较高之国。例如,被誉为欧洲文明发祥地的古希腊,由于社会生产力和商业的大大发展,早在公元前八世纪就举步迈进了奴隶社会的门坎。到公元前五至四世纪(史称伯利克里和亚历山大时代),它的物质生产各部门,不论是手工业、商业,还是航海业、冶炼等都达到了很高的水平。和当时的世界各国,特别是欧洲各国相比,其经济的发展处于遥遥领先的地位。正如马克思所说:“希腊和罗马恰巧就是古代世界各民族中‘历史发展’最高的国家。希腊的内部极盛时期是伯利克里时代,外部极盛时期是亚历山大时代”^①。与此相吻合,就在古希腊在社会和经济都处于极盛的时候,其文艺的发展也达到了高峰状态。壮丽无比的雅典巴特农神庙建立于这个时期,杰出的雕塑家米隆、费忌阿斯和坡力克利特出现在这个时期,著名的三大悲剧家埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇德斯及喜剧家阿里斯托芬活动于这个时期,伟大的美学家柏拉图、亚里斯多德则雄辩于这个时期。当时当地所创造的灿烂文化,与社会及生产力的发展是多么一致啊!又如,十四至十五世纪,意大利是资本主义生产及其关系最早出现的地方,也是欧洲文艺复兴运动的发源地。当时,在意大利,特别是在佛罗伦萨和威尼斯两处,不仅造船业、丝织业、玻璃制造业、银行业等极为兴盛,驰名欧洲;而且航海交通、商业贸易也十分发达,使地中海东部、黑海沿岸,乃至直布罗陀

^① 《马克思恩格斯全集》第1卷第113页。

海峡的英国和尼德兰，都成其频繁活动的场所。正是在经济的发展如此令人炫目的时候，但丁的《神曲》、彼特拉克的《歌集》、薄伽丘的《十日谈》，达·芬奇、拉斐尔、米开朗基罗的绘画、雕塑，以及查里诺、帕莱斯特那的音乐等都应运而生，使“意大利出现了前所未见的艺术繁荣”^①。再如，丹纳在《艺术哲学》中指出：十七世纪荷兰绘画大放异彩，正是它“在欧洲成为最富庶、最自由、最繁荣、最发达的国家的时候”，而到十八世纪初期，其绘画黯然失色，正是荷兰的国势趋于颓唐的时代。对丹纳的这个看法，普列汉诺夫极为欣赏，认为它是“任何马克思的信徒是无条件地同意的”^②。以同一时期不同国家的两种生产相比，诸如此类平衡发展的情况并不罕见。所以，应该说，横向不平衡形态只是以相对的意义肯定了对不平衡关系，因而，我们也可以将其称为相对不平衡形态。

多年来，两种不平衡形态是以不同的构成因素组成，具有不同的性质，是在不同的意义上说明了不平衡关系这一点，一直没有引起不平衡问题研究者的注意。许多论者在例举出不同的不平衡形态后，都没有再细察一番，分别出它们所具有的不同意义；相反，基本上都是把它们一锅煮：只见其意义相同的一面，不见其意义不同的一面，把这个复杂的、本身包涵着多层意思的问题作了简单化的理解。因而，引起了一些不必要的争论。如有的文章以《导言》中所说的“这种见解表现为必然的发展”为立论根据，认为“艺术生产与物质生产必然要向着不平衡方向发展，这就是规律”^③。与此相对立，另一些文章则反对此说，认为

① 《马克思恩格斯选集》第3卷第445页。

② 《论一元论历史观之发展》第156页，三联书店1973年版。

③ 张怀瑾：《再论艺术生产与物质生产发展不平衡》，《学术月刊》1981年第4期。

不平衡不是规律，只是现象^①。双方争论得很热闹，谁也说服不了谁。为什么会这样呢？其关键原因即在于：双方都没有对不同的不平衡形态在意义上作出区分，进而确定马克思的话究竟是对谁说的。实际上，马克思的这句话并不是对所有不平衡形态而言的。它只是在“拿希腊人或莎士比亚同现代人相比”的意义上，即只是针对纵向（绝对）不平衡形态说的^②。从横向（相对）不平衡形态来看，拿希腊人与其同时代人相比，如前所论，“这种见解”就不表现为必然的发展，而只具有偶然的意义了。所以，仅仅以此为据来说明不平衡关系是普遍规律，就犯了以偏概全、以部分代替整体的错误。

总之，不平衡关系不仅是一个具有多种形态的复杂的社会历史现象，而且在不同的形态里，它又有着不同的内容和性质。忽视或否认这一点，是不可能对不平衡关系作出正确说明的。

三 产生“不平衡”的原因

由于不平衡关系具有两种不同的形态，而这两种形态产生的原因又是不一样的，所以，这里要分别从两个方面来谈。

先谈纵向不平衡形态。

纵向不平衡形态产生的原因比较简单，我们在前面的叙述中已有涉猎。这就是：随着社会的前进和生产力的提高，不论是文艺反映的客观对象，还是作为创作主体的人的审美意识，都

① 包忠文：《艺术生产与物质生产发展不平衡是文艺发展的客观规律吗？》，《外国文学研究》1979年第1期。

② 关于这一点，总观《导言》全文可以看得更清楚，马克思在阐述不平衡关系时，全部是从历史发展的纵向变化上来进行比较说明的。