

文艺理论译丛

中国社会科学院外国文学研究所

《文艺理论译丛》编辑委员会编

文艺理论译丛

中国社会科学院外国文学研究所

《文艺理论译丛》编辑委员会编

1

中国文联出版社

394

文艺理论译丛(1)

中国文艺联合出版公司出版

(西单太仆寺街39号)

新华书店北京发行所发行

水电印刷厂印刷

字数280,000 开本850×1168 毫米1/32印张 12 1/2

1983年6月第1版

1983年6月第1次印刷

书号: 10313·2

定价: 1.60元

目 录

纪念马克思逝世一百周年

马克思和比喻〔德〕梅 林作 绿 原译 (1)

马克思论艺术

.....〔苏〕卢纳察尔斯基作 朱谱莹译 (8)

〔论美和艺术〕〔德〕狄慈根作 刘 宁译 (46)

资本主义和艺术〔德〕梅 林作 绿 原译 (53)

艺术和自然〔德〕考茨基作 刘 宁译 (68)

论工人运动的心理

.....〔俄〕普列汉诺夫作 陈冰夷译 (80)

内容与形式〔意〕葛兰西作 吕同六译 (114)

关于“民族-人民的”概念

.....〔意〕葛兰西作 吕同六译 (119)

三十年代对马克思恩格斯美学遗产的研究

.....〔苏〕阿普列相作 葆 丁译 (128)

*

*

*

给达朗贝论戏剧的信(节译)

.....〔法〕卢 梭作 王子野译 (149)

关于《私生子》的谈话(第三次谈话)

.....[法] 狄德罗作 张冠尧译 (162)

关于莪相和古代民族歌谣的通讯(节译)

.....[德] 赫尔德尔作 关惠文译 (200)

作家谈创作

评《歌德的〈冬日游哈尔茨山〉》

.....[德] 歌 德作 高中甫译 (219)

西方现代主义文学资料 (一)

意 识 流

前 言.....袁可嘉 (230)

意识流

.....[美] 威廉·詹姆斯作 象 愚译 (231)

绵 延[法] 柏格森作 郭 建译 (246)

无意识的结构

.....[奥] 弗洛伊德作 李广成译 (259)

梦的理论

.....[奥] 弗洛伊德作 许季鸿译 (266)

集体无意识和原型

.....[瑞士] 荣 格作 马士沂译 (273)

意识的中心

.....[美] 亨利·詹姆斯作 张 玲译 (284)

一个艺术家青年时代的画像(片断)

.....[英] 乔伊斯作 张 扬译 (291)

班奈特先生和勃朗太太

.....[英] 伍尔孚作 朱 虹译 (302)

对话与潜对话[法] 萨洛特作 郭宏安译 (323)

西方现代文学流派介绍

现代主义[苏] 切尔诺娃作 张 捷译 (344)

现代主义[美] 艾布拉姆斯作 鲁 汉译 (358)

“意识流”概述[美] 梅尔文·弗里德曼作

宋授荃译 杨静远校 (361)

“意识流”文学[苏] 乌尔诺夫作 郭家申译 (384)

意识流[美] 艾布拉姆斯作 鲁 汉译 (388)

编后记..... (391)

马克思和比喻

[德] F. 梅林

绿 原 译

卡尔·马克思在《资本论》第二版所加的跋语的一条注释中写道：

“德意志庸俗社会学的满嘴流涎的笨伯们叱责我的著作的文风和表达方法。没有谁能够比我本人更严格地批判《资本论》文字上的缺点。不过，为了对这些先生及其读者有所补益并使他们感到快意起见，我想在这里摘引一个英国人和一个俄国人的批评如下。”^①在俄国人的那条批评中是这样说的，马克思跟大多数德国学者差不多，他们都以那样晦涩而枯燥的语言写书，使普通人读起来简直都要胀破脑袋。

卡尔·马克思的语言是值得深入研究的；这样一项研究大有助于认识其人其书。但是这项任务并不容易，它也不是他的后辈所应作的首要工作；他本人未必会希望人们因此而忽略了对他的思想进行切实的宣传。所以，至今只有几条零散的注释来谈论他的语言；为了纪念他的忌辰，我们批判地浏览了资产阶级学者们惯于对他的文风和表达方法所作的最流行的谴责，

① 见《资本论》，第1卷。由于本文着重研究马克思的文风，此处及其后各处引文均系本文译者自译。

但即使在这里也不宜举更多的例子。从威廉·罗歇尔^①先生直到最年轻的大学讲师，他们一致谴责他欢喜打比喻，比喻本身无可非议，但却表明，他决不是一个有卓见的人，而只是一个有才智的人，这种人囿于“朦胧的神秘主义”，只善于以完全模糊的、“用形象补缀起来”的方式解释历史唯物主义。

对于这一派胡言，只须引证一下亚里士多德的话就够了，据说天才的标志就是 *το δμολον δεωρειν*（认识相同的事物）。诚然可以说，天才的这一标志同样也是笨伯的标志；在十六世纪路德的语言和十八世纪歌德的语言所具有的感性力量和新鲜气息之间，还有十七世纪的靡丽文风和夸饰文风，阿尔布莱希特·封·哈勒^②曾经说过，这种文风就是一种“把比喻作为气泡来垫着漂浮的大言壮语”。只是这个事实一点也没有驳倒、反而证实了亚里士多德的话。夸饰文风的作者们正是不能认识相同的事物，他们才把不相同的事物勉强地扭在一起。在这个问题上大做文章，不过证明了鼠目寸光，分不清少女脸颊上焕发的红润和老处女用以打扮枯颜的刺目的胭脂。

在德国古典作家中，莱辛大概是把比喻作为文学表现形式研究得最多的一位。他曾经用一个绝妙的比喻描绘过自己：他作为诗人不是天生的，而是后来变成的——他作为比喻大师也可以这样说。在他早期的著作中还看不出多少对比喻的爱好，即使有一些，也表现得并不总是成功的。莱辛在《拉奥孔》中还这样写道：“仅仅一个比喻证明不了什么，也辩白不了什么”，同一页还有几行却这样说：“虽然如此，这里意义等于零，画

① 威廉·罗歇尔（1817—1894），德国资产阶级国民经济历史学派奠基人。

② 阿·封·哈勒（1708—1777），瑞士医生，诗人，卢梭自然观的先驱。

面就是一切，而没有画面的意义却使最活泼的诗人变成最无聊的饶舌家”，这些话的片面性在莱辛后来的一个比喻中被纠正过来，他承认在完美的表现中，概念和形象有如夫妇一般互不可少。莱辛阐明了问题的两方面，他既写道：“要不是过分地、刻意地运用最大胆的譬喻，诗人怎么会变得浮夸呢？”他又写道：“我当然要设法通过想象的合作来影响我的读者的知性。用形象来装扮本旨，用暗示来表达引起一个个联想的附带概念，我认为不仅是有用的，而且是必要的。谁要是不懂得这一点，就决不要想当什么作家，因为所有好作家都只有这样才变成作家的。”莱辛在《反格采》^①这组文章中就是这样说的，因为他的才智横溢的灿烂比喻引起了汉堡那位可怜的大牧师的令人心碎的责难，正如马克思的比喻引起了罗歇尔及其同伙的责难一样。

歌德不象莱辛，他作为“比喻制作者”（他这样自称）不是变成的，而是天生的。大家知道，他在一首诗中说过，人们不应阻拦他打比喻，因为否则他将不知道怎样来表达自己；他还给封·斯坦因夫人这样写过，“我在用比喻同桑绰·庞萨的谚语赛跑。”而这个比喻恰好说中了歌德所有的比喻；谚语就是人民用以思考和创作的比喻，路德为了使他的语言具有形象和意义的坚实丰富性，早就欢喜满口“老百姓”的腔调。正如我们古典文学的领袖一样，我们古典哲学的领袖也是一个伟大的“比喻制作者”；黑格尔在这一点上也比康德跨前了一大步，康德真得为德国学者们的蹩脚的学生腔负咎，特别因为他本人曾经很好地驾驭过一种明朗而悦目的文风，他的过失就更大

① 约翰·麦尔肖瓦·格采（1717—1786），汉堡传教士，是莱辛在1778年宗教论战中所遇到的最顽固的敌人，他的名字仅见于莱辛的论战文章《反格采》中。

了^①。黑格尔的语言以十分夸张的方式变成了一个笨拙而晦涩的思想纺织厂；黑格尔的传记作者罗森克朗茨说得很中肯，他的语言充满了德语中从中世纪神秘主义到启蒙主义的一切因素，它特别以一种常常显得既大胆而又有说服力的形象性著称。

在这一点上，正如在其他方面，马克思是黑格尔最聪敏的学生。他也天生是一个“比喻制作者”；在他的博士论文中，比喻仿佛是从一个取之不尽的底层涌出来的。整篇文章就好像一个大比喻，说明伊壁鸠鲁的自然哲学怎样在天体说中取得它最大的胜利，又怎样正由于碰到这些天体而全盘瓦解。马克思在青年时期就已运用比喻了：“这种精神在哲学家的头脑中建立了哲学体系，头脑则用工厂的人手造成了铁路。”^②这个比喻也是他青年时期写的：“宗教只是幻想的太阳，只要人没有围着自身转，它就总是围着人来转。”^③马克思大约在《政治经济学批判》中最富于比喻了，他在该书序言中想必“用形象补缀”了历史唯物主义方法，而且是用非常模糊的方式；后来在《资本论》序论那一章中也是这样，这部著作又一次综述了前一部早期著作的内容。

我们认为，纯粹就写作观点而论，马克思在这一章中达到了他的写作成就的顶峰，我们可以在这一章中最明白、最精确地研究他的比喻的本质，而且（并非无所谓）还可以从中认识一下，为什么资产阶级学者们那样痛恨马克思的比喻。

① 本文作者在另外的地方这样说：“在哲学方面，他（指康德）也把他的革命性隐藏在一种阴暗而晦涩的学院语言中，他使用这种语言，简直是对德国语言犯了重罪，尤其不可恕的是，如许多人所指出的，他本来是能够写得生动活泼的，特别是他的早期著作。”（引自《保卫马克思主义》，人民出版社1982年版）

② 见马克思为《科隆报》第179期所写的社论。

③ 见《黑格尔法哲学批判》导言。

“乍看之下，一件商品似乎是一件不言而喻的、微不足道的东西。把它分析一下就可知道，它是一个非常古怪的东西，充满玄学的狡狴性和神学的狂想。只要是在它的使用价值的限度内，……它便毫无神秘性可言。例如，用木材做一张桌子，木材的形态改变了。尽管如此，桌子仍然是木材，一个普通的、可感觉的东西。但是，它一旦作为商品出现，就变成一个在感觉上超感觉的东西。它不仅用脚站在地上，它还面对所有其它商品，用头倒立着，并且从它的木脑袋中演绎出种种怪癖，远比它开始自动跳舞更加不可思议。”^①所有木脑袋只会大量制造超感觉的空论和神学的狂想，而不能象一张普通的可感觉的木桌所显示的那样，制造出那么富于感性的东西，他们难道不会痛恨马克思的这段话吗？

在马克思笔下，比喻从来不是装饰品，从来不是单纯的词藻。但是，它也不象在莱辛笔下那样，只是一个帮助读者更好更容易理解本文的杠杆，一种不仅作用于知性而且是作用于想象的努力，它乃是对于相同事物的一种最初的综观，乃是莱辛所谓的概念与形象在其中有如夫妇相配的那种完满表现方式之被实现的理想。马克思运用的比喻，正是思想的感性的母亲，它从她才得到了生气勃勃的呼吸。

资产阶级学者们不懂得这一点，这里根本用不着他们的恶意来帮忙。他们不能懂，甚至也不敢懂。如果在他们的大学讲坛上，革命辩证法的形象力变得生动起来，那么资产阶级社会又会成个什么样子呢！所以，那些出色的爱国主义者便象发狂一样，唠叨什么“暧昧的神秘主义”和“补缀起来的形象”；因为

^① 见《资本论》，第1卷。

马克思的比喻从最高级来说，乃是天才的秘密，这个秘密对于他们毕竟是一个永恒的哑谜。

他们认为，马克思的比喻赶不上他们的“概念分析”，赶不上那些单调地撞击着资本主义监狱四壁的超感觉概念之永恒的幢幢鬼影；他们引以自傲的是，为了说明拥抱这些鬼影不会产生一个活生生的婴儿，根本不需要“暧昧的神秘主义”，不需要“补缀起来的形象”。在什么也没有的地方，连比喻也丧失了它的特权啊。

译后记 弗朗茨·梅林（1846—1919）当然是第二国际时期最重要、最渊博、最有影响的马克思主义理论家之一。他的一些名著如《马克思传》、《德国社会民主党党史》、《德国近代史》等早有中译本问世。最近人民出版社还出版了他的一本哲学选集《保卫马克思主义》，人民文学出版社出版了他的一本文学论文集《梅林论文学》。但是，梅林的理论遗产对于我们，还只是未窥的全豹，还有待于进一步介绍，特别有待于我国学术界进一步研究。

梅林从资产阶级民主主义立场转到无产阶级革命立场以后，在哲学、政治领域同第二国际的修正主义思潮进行了长期的斗争，保卫了历史唯物主义和马克思主义革命原则，有过重大的贡献。在文学艺术方面，他认为辩证唯物主义的任务正在于尽可能全面地把握文学现象的复杂性，批判了第二国际时期盛行的庸俗社会学艺术观的简单化倾向。此外，他还在工人群众中间进行马克思主义通俗化的工作，取得了卓著的成就。所有这些是值得后人认真学习的榜样。

但是，梅林的整个理论生涯也有不少经常引起争论的问题，例如他对拉萨尔的评价问题，在弗莱里格拉特事件中的态度问题，以及对革命时期的无产阶级文学前途的估计问题。在哲学上，他认为德国古典哲学的中心人物是康德而不是黑格尔；同样在美学上，他重视康德的《判断力批判》超过黑格尔的辩证法大厦——《美学》。这只是他同拉萨尔共渊源的一方面表现。因此，他不能科学地解释拉萨尔为什么偏爱席勒，而马克思为什么欣赏塞万提斯、莎士比亚、狄德罗和巴尔扎克，仅简单地归之于

各人的口味不同。在无产阶级文学问题上，梅林一再断定“没落的资产阶级再不能产生伟大的艺术，而上升的无产阶级则还不能产生伟大的艺术，尽管它在心灵深处对艺术怀着热望”（见《美学漫游》，1899年）。毋庸讳言，梅林在上述这些问题上始终同马克思、恩格斯有着深刻的分歧。这些分歧不是三言两语说得透的，其中涉及一些根本性的理论问题；但是，如能经过全面而深入的研究，把这几个长期没有说透的理论分歧大体上说清楚，无疑有助于我国文艺理论工作的开展。

《文艺理论译丛》复刊了，并将以充分的篇幅介绍早期马克思主义批评家们的文艺理论，这是一件十分切合时宜的大好事。遵照编者的嘱托，译介了梅林两篇过去在我国没有翻译过的论文。这里的第一篇《马克思和比喻》，标明写作的日期是1908年3月13日，正是为纪念马克思逝世25周年而作的。这篇文章不长，但却精辟地分析了文风问题。作者指出，比喻有两种：一种是花哨、夸张的浮词赘语，它“正是不能认识相同的事物，他们才把不相同的事物勉强地扭在一起”；另一种是马克思的比喻，它“是对于相同事物的一种最初的综观，乃是莱辛所谓的概念与形象在其中有如夫妇相配的那种完满表现方式之被实现的理想。”

本文最初发表在《新时代》1907—1908年第26期年刊，第1卷。现译自《梅林全集》，第12卷，柏林狄茨出版社1963年版。

马克思论艺术

〔苏〕A.卢纳察尔斯基

朱 谱 萱译

I

马克思没有留下任何专门论述艺术的完整的著作。

然而他对这一社会现象十分重视。他把它与一系列“意识形态”，即与人类社会建立在自己的经济基础之上的那些上层建筑等量齐观，而这些上层建筑——它们归根到底是从属于这基础的，——同基础一起构成社会生活的组织。

让我们再一次记住马克思关于这方面所说的话。

“人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形态与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。社会的物质生产力发展到一定阶段，便同它们一直在其中活动的现存生产关系或财产关系（这只是生产关系的法律用语）发生矛盾。于是这些关系便由生产力的发展形式变成生产力的桎梏。那时社会革命的时代就到来了。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，

必须时刻把下面两者区别开来：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。……大体说来，亚细亚的、古代的、封建的和现代资产阶级的生产方式可以看作是社会经济形态演进的几个时代。”（《政治经济学批判》序言）^①

这一理论是同阶级斗争的理论最密切地联系着的。

“至今所有一切社会的历史^②都是阶级斗争的历史。

“自由民和奴隶，贵族和平民，地主和农奴，行会师傅和帮工，简短些说，压迫者和被压迫者，始终处于相互对抗的地位，进行不断的，有时隐蔽，有时公开的斗争，而每一次斗争的结局，不是整个社会受到革命改造，就是斗争的各阶级同归于尽……

“从灭亡了的封建社会里产生出来的现代资产阶级社会，并没有消灭阶级矛盾。它不过用新的阶级、新的压迫条件、新的斗争形式代替了旧的罢了。

“但是，现今这个时代，即资产阶级时代，却有一个特点，就是它使阶级矛盾简单化了：社会日益分裂为两大敌对的阵营，即分裂为两大相互直接对立的阶级：资产阶级和无产阶级。”（《共产党宣言》）^③

我们往后将看到，马克思（在上面提到的著作——《批判》

① 《马克思恩格斯全集》，人民出版社，第13卷，第8—9页。着重点是引用者标出的。

② 后来恩格斯加注说明，原始社会的历史除外。

③ 《马克思恩格斯全集》，第4卷，第465—466页。

等^①——的《导言》的材料里）正是关于作为“意识形态”之一的艺术作了若干特殊的和非常重要的说明。

马克思留给我们的专门阐述作为意识形态的艺术的篇章并不多，但这在很大程度上是由于各种偶然的困难造成的。马克思有好几次准备动手就这个题目写大文章，这就证明连同自己的一些零星的说明一起，他对艺术是何等的重视。

我们注意到一般意识形态的作用已经为马克思很好地阐明，从而他的关于艺术的一切意见也就应该被珍视和被理解，并且应该结合他的观点的一切体系来加以应用，——我们应该说，他的那些意见的价值确是巨大的，而且为了使我们在恩格斯和列宁的著作中所发现的关于艺术问题的那些特别重要的补充材料自然联系起来，它是完全足够的；我们作为这些伟大人物的学生，已经有可能集体地、彼此互相检验着来进一步建立马克思列宁主义艺术学的大厦了。

II

马克思不仅承认艺术的社会作用是跟其他意识形态的上层建筑同样重要，此外，他对于艺术还非常酷爱。

他显然特别喜爱文学。可惜我们关于他对其他艺术的态度如何一无所知。（只能肯定说，马克思十分高度地珍视古代希腊罗马的雕塑艺术。）但关于他对文学的兴趣我们却知道得相当多。他是文艺作品的勤奋的读者，他读这类作品的拉丁文和希腊文原文，也几乎读一切近代文学的作品。他常常读给自己

^① 卢纳察尔斯基指的是卡·马克思的《导言》（摘自1857—1858年经济学手稿）。见《马克思恩格斯全集》，第12卷，第760—762页。

的孩子们听，他的女儿爱琳娜开列出相当长的经过精选的作家的名单^①，他把这些作家的作品读给他们听，边读边作生动的解释。有些过去的文学名著他反复念过许多遍，差不多都能背出来（例如：埃斯库罗斯的《普罗米修斯》，《伊利亚特》的有些诗章，莎士比亚戏剧的有些场，等等^②）。

马克思在他的许多著作里引述这些伟大的诗人，这可以从不久以前发表的、摘自马克思的哲学经济学手稿中的《货币》（所涉及的还是 1844 年的事）的片断里看得出来；那里有歌德的《浮士德》和莎士比亚的《雅典的泰门》中的优美的引文，他解释得非常精彩^③。在马克思的晚年的著作里可以看到同样的情况。^④

与此同时，马克思还随时留意当时的文学，大量阅读与他同时的文学，证明他总是文学方面的一位严厉的和非常敏锐的评判者。

马克思在学生时代也曾想从事创造性的艺术工作。他写过

-
- ① “马佛尔也惯于给自己的孩子们朗诵。他先给我的姊妹们，后把全部荷马的作品、整个《尼勃朗根之歌》、《古特隆》、《堂吉诃德》、《一千零一夜》等等读给我听。至于莎士比亚的作品，那更是我们家案头的书，总是人手一卷或嘴里吟哦的书……”见爱琳娜·马克思-艾威林：《卡尔·马克思》（速记）。——《回忆马克思恩格斯》文集，国家政治出版社，莫斯科，1956 年版，第 258 页。
- ② 见保·拉法格的《回忆马克思》：“他每年要反复读希腊文原文的埃斯库罗斯作品；他热爱他和莎士比亚，认为他们俩是人类诞生的最伟大的戏剧的天才。他尤其喜爱莎士比亚，他专门研究他。他熟悉他的最不重要的角色”（见同上书，第 64 页）。也可参考马克思回答问题：“你喜爱的诗人是谁？——莎士比亚，埃斯库罗斯，歌德。”见同上书，第 274 页。
- ③ 现在印刷题为《〔资本主义社会里货币的权力〕》一文。题为《货币》一文于 1933 年在《马克思和恩格斯论艺术》一书中发表过。见马克思：《1844 年经济学-哲学手稿》，人民出版社，1979 年，第 103—109 页，第 620 页。
- ④ 可参阅，例如，马克思的《资本论》第 3 章；见《马克思恩格斯全集》，第 23 卷，第 152 页，又第 318、319 页。