

山东大学中国语言文学系文艺理论教研室 编著

马克思主义经典文论选读

山东大学出版社

马克思主义经典文论选读

山东大学中国语言文学系
文艺理论教研室 编著

山东大学出版社

执笔人：狄其骢 谭好哲
王汶成 凌晨光

马克思主义经典文论选读

山东大学中国语言文学系

文艺理论教研室 编著

山东大学出版社出版

山东省新华书店发行

山东安丘一中印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 44.625印张 328千字

1991年5月第1版 1991年5月第1次印刷

印数1—1000

ISBN 7—5607—0468—9/J·43

定 价：3.60元

目 录

一、绪论	(1)
二、马克思主义理论创建时期的经典文论	
马克思《1844年经济学哲学手稿》(摘录)	(8)
背景材料: (1) 马克思在巴黎的工作.....	(10)
(2) 《手稿》的中心内容.....	(12)
内容讲解: (1) “人也按美的规律来建造”	(15)
(2) 审美能力的形成和历史发展.....	(19)
马克思恩格斯《神圣家族》(摘录)	(21)
背景材料: (1) 《神圣家族》的写作缘起.....	(54)
(2) 《巴黎的秘密》和施里加的评论	(56)
内容讲解: (1) 对思辨原则的批判.....	(58)
(2) 写出人物“本来的、非批判的形象”	(61)
恩格斯《诗歌和散文中的德国社会主义》(摘录) ...	(66)
背景材料: (1) 德国的“真正的社会主义”	(99)
(2) 卡尔·倍克和卡尔·格律恩.....	(101)
(3) 歌德和他生长的时代.....	(105)
内容讲解: (1) 不应作飘浮在云雾中的诗人.....	(107)
(2) 文学要表现革命的无产者.....	(109)
(3) 对“人的观点”的批判.....	(112)
(4) 从美学的历史的观点看歌德.....	(114)

马克思《政治经济学批判》序言和导言（摘录）·····	(116)
背景材料：（1）马克思对政治经济学的研究·····	(123)
（2）有关1857年的美学研究·····	(124)
内容讲解：（1）文艺与经济基础·····	(125)
（2）物质生产与精神生产的不平衡·····	(127)
（3）希腊艺术的永久魅力·····	(130)
马克思恩格斯《致斐迪南·拉萨尔》·····	(133)
背景材料：（1）马克思、恩格斯与拉萨尔的关系·····	(152)
（2）德国的1525年革命和1848年革命·····	(154)
（3）拉萨尔的悲剧观念和《济金根》·····	(155)
内容讲解：（1）马克思、恩格斯的悲剧观·····	(158)
（2）“莎士比亚化”的精神实质·····	(160)
（3）恩格斯的艺术理想·····	(163)
恩格斯《致敏·考茨基》·····	(165)
背景材料：（1）马克思、恩格斯与敏·考茨基的交往·····	(170)
（2）《旧人和新人》·····	(172)
内容讲解：（1）文艺的典型创造·····	(174)
（2）现实主义文艺的倾向性·····	(176)
（3）现实主义文学的历史使命·····	(177)
恩格斯《致玛·哈克奈斯》·····	(179)
背景材料：（1）19世纪的英国工人运动·····	(184)
（2）《城市姑娘》·····	(185)
内容讲解：（1）作品的真实性和艺术家的勇气·····	(187)
（2）“真实地再现典型环境中的典型	

人物”	(189)
(3) 现实主义创作中的矛盾	(191)
恩格斯《致保尔·恩斯特》	(194)
背景材料: (1) 德国党内的“青年派”	(201)
(2) 关于文学中妇女问题的论战	(203)
内容讲解: (1) 唯物主义方法是研究历史的指南	(204)
(2) 挪威文学的繁荣	(206)

三、马克思主义革命斗争时期的经典文论

列宁《党的组织和党的出版物》	(209)
背景材料: (1) 1905年的俄国革命	(215)
(2) “出版自由”问题	(217)
内容讲解: (1) 写作出版事业的党性原则	(219)
(2) 革命斗争条件下的创作自由	(223)
列宁《列甫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》等五篇论 文	(225)
背景材料: (1) 1861—1905年的俄国	(250)
(2) 托尔斯泰逝世前后	(252)
内容讲解: (1) “俄国革命的镜子”	(255)
(2) 托尔斯泰世界观和创作中的矛盾	(259)
列宁《关于民族问题的批评意见》	(260)
背景材料: (1) 民族主义思潮泛起	(266)
(2) 列宁同民族主义者的论战	(268)
内容讲解: (1) “民族文化”与阶级斗争	(269)
(2) “两种民族文化”的理论	(273)
列宁《给阿·马·高尔基》	(277)
背景材料: (1) “反对全世界资产阶级的斗争”	

.....	(283)
(2) 列宁与高尔基的革命情谊.....	(285)
内容讲解: (1) 艺术家的生活环境.....	(288)
(2) 艺术家要有“丰富的政治经验”	(291)
列宁《青年团的任务》(摘录)《论无产阶级文化》···	(295 299)
背景材料: (1) 从国内战争转向和平建设.....	(301)
(2) 反对“无产阶级文化派”的斗争	(303)
内容讲解: (1) 无产阶级文化是从哪里来的? ···	(306)
(2) 批判地继承文化遗产.....	(309)
(3) 建设和发展无产阶级文化, 必须 坚持党的领导.....	(312)
毛泽东《新民主主义论》(摘录)	(314)
背景材料: (1) 抗日战争进入相持阶段.....	(319)
(2) 思想文化领域的争斗.....	(320)
内容讲解: (1) 文艺与政治、经济的关系.....	(321)
(2) 正确对待中外文化遗产.....	(324)
毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》	(327)
背景材料: (1) 抗日: “黎明前的黑暗”	(355)
(2) 延安文艺界的情况.....	(356)
内容讲解: (1) 文艺的工农兵方向.....	(357)
(2) 普及与提高.....	(359)
(3) 文艺的源和流.....	(361)
(4) 文艺批评和文艺斗争.....	(362)

四、马克思主义革命建设时期的经典文论

毛泽东《同音乐工作者的谈话》	(364)
背景材料: (1) 社会状况.....	(372)

	(2) 文艺界的新任务·····	(373)
内容讲解:	(1) 民族形式、民族风格与外来文化 ·····	(374)
	(2) 继承和借鉴·····	(376)
毛泽东《关于正确处理人民内部矛盾的问题》《在中 国共产党全国宣传工作会议上的讲话》·····		(379 385)
背景材料:	(1) 新的历史条件·····	(388)
	(2) “双百”方针的提出·····	(389)
内容讲解:	(1) “双百”方针的精神实质·····	(390)
	(2) 文艺创作的自由和繁荣·····	(392)

一、绪 论

《马克思主义经典文论选读》是大学文科的一门基本理论课程。这门课选读了马克思、恩格斯、列宁、毛泽东等经典作家有关文艺理论的论著、讲话和书信。我们选读这些经典文论的目的有二个。一是了解历史，通过选读经典文论，我们不仅可以了解到马克思主义经典文论的基本精神、观点和方法，而且可以了解到它们在不同历史时期的发展演变及其意义，从而加强我们对经典文论的领会和掌握，加强我们对它的历史内涵和意义的理解；二是开拓现在，现今的马克思主义文艺理论，都是从经典文论的基础上建立和发展起来的，为了学习、坚持和发展马克思主义文艺理论，返回到经典文论的基础上，联系实际，求本探源，是一条重要的必经之路。

本课程选读的马克思、恩格斯、列宁、毛泽东的经典文论，按照历史发展的线索，我们把它们分别编排在三个历史时期里。这三个历史时期就是：马克思主义的理论创建时期、革命斗争时期和革命建设时期。

学习经典文论原著和学习文学概论、文学史是有所不同的。因为经典文论既是理论又是历史，我们按照纯理论来读，或按照纯历史来读，都是读不通的。经典文论是理论性的著作，但它又不象文学概论那样有完整的理论逻辑系统，不象文学概论那样论述的一个个都是带有普遍性而且有程序地相互联系着的理论问题。经典文论的论述往往都有具体针对性，它或是针对一个具体问题，一个具体倾向和一个具体论敌，或者针对一部具体作品，一

一个具体作家。它是对一个具体对象的理论分析，文论中表达的理论可以具有普遍意义，但它是离不开具体对象的。由于这种具体针对性，经典文论本身和相互之间就难以构成象文学概论那样完整的系统。它们在观点之间有继承发展的联系，但篇目之间没有理论上的逻辑程序。经典文论是按照它们产生的历史程序来构成一个整体，构成一门课的，因此它又带有历史课的性质。但它又不同于文学史课，因为它着重于作品的精读，着重于理论内涵和意义的追究，而不着重于历史的演变。

我们了解了这门课的这种特殊性质以及我们学习它的目的，我们在学习方法上就要注意三点：读经典文论原著，应该历史地读、整体地读、实践地读。也就是说，我们不能教条抽象地读，不能断章取义地读，不能脱离现状地读。下面我们着重讲这三点。

何谓历史地读而不教条抽象地读？

我们选读的马克思主义经典作家的文论原著，虽篇幅不大，但代表着马克思、恩格斯、列宁、毛泽东的基本文艺思想，构成了马克思主义文艺理论发展的历史线索。我们在阅读中可以明显地察觉到，这些经典作家的文论原著，既有一根马克思主义的基本理论线索所贯穿，又有着互不相同的理论范围和视角。即使马克思本人，从我们选读的他的早期著作《1844年经济学哲学手稿》和他1859年4月19日致斐迪南·拉萨尔的信来看，两者所涉及的理论范围和审察问题的视角，也是很不相同的。在《1844年经济学哲学手稿》中，马克思从哲学人类学的视角，审察和论证人类创造活动的本性，即“按照美的规律来建造”，以及人类审美活动的实践本性，即“自然的人化”和“人的本质力量的对象化”。这是些高度抽象的艺术哲学的基本问题。而在致拉萨尔的信中，讨论的是革命悲剧问题，是从历史主义的艺术社会

学的视角，来审察和论证作家创作活动中的审美社会本性的，他把拉萨尔的悲剧《济金根》放置在广泛的历史的社会的联系中，来评判它的历史的审美价值。这是个革命实践和创作实践的具体问题。为什么马克思早期理论的着重点在高度抽象的艺术哲学基本问题，而在后期则转向革命实践和创作实践的具体问题？这只有对马克思的理论探讨和革命实践的历史发展道路有所了解，才能做出准确的回答。这就是要历史地读而不能抽象教条地读。同样的道理，把马克思、恩格斯、列宁、毛泽东的文论原著，作为马克思主义文艺理论的整体来看，他们所涉及的理论范围和用以审察的视角是大有不同的，这也必须历史地看，把他们的文论原著，放置在各自不同的历史背景中去读，而不是抽象教条地抹煞它们之间的历史性和个性的差异，或把它们间的历史性和个性差异抽象教条地对立起来。

马克思、恩格斯、列宁、毛泽东的文论代表着不同历史阶段的马克思主义文艺理论。马克思主义文艺理论的发展，大致可分成三个历史阶段，第一阶段是理论创建阶段，马克思、恩格斯是马克思主义理论体系的创始人，他们在十分艰难困苦的条件下，以毕生的精力和活动，创建了辩证唯物主义哲学、政治经济学、科学社会主义，这著名的三大革命理论，建构了崭新的、完整的马克思主义理论体系。文艺理论和美学是这个理论体系的一个从属的组成部分。马克思恩格斯在马克思主义理论体系的创建中，他们的精力集中于建构马克思主义理论体系的核心组成部分，即哲学、政治经济学、科学社会主义，只是在论述哲学和经济学的一些论著中涉及到文艺理论和美学问题，只是在几封私人通讯中专门论述过文艺理论问题，历史没有给予他们对文艺理论和美学作出专门论著的时间和机遇，马克思曾计划要撰写《宗教艺术》和《论浪漫主义》，答应《美国新百科全书》写美学的条目，还打算长篇论述巴尔扎克的创作，但因种种原因都未能如愿

以偿。因此，这一历史时期的马克思主义文艺理论的特点是，文艺理论缺乏自身的完整的独立形态，它和哲学、经济学、科学社会主义的理论结合在一起，在马克思主义整个理论体系创建中，马克思主义的文艺理论有了自己的理论基础，找到了自己的理论位置，建立了观察和解决文艺根本问题的马克思主义的观点和方法。

第二阶段是革命斗争阶段，也就是无产阶级按照马恩创立的革命理论来夺取政权和巩固政权的阶段，列宁的文论和毛泽东四十年代的文论就产生在这一历史阶段。这一历史阶段的理论发展都围绕着夺取和巩固政权这一革命实践任务，文艺理论的范围和视角都被夺取和巩固政权这一革命中心任务所规范。这一历史发展阶段的马克思主义文艺理论，有着强烈鲜明的政治性。与马恩不同，列宁和毛泽东都有专门论述文艺问题的理论著作，如《党的组织和党的出版物》和《在延安文艺座谈会上的讲话》等，但这些专门论述文艺的理论著作，却比马恩的非专门的文论有着更强的实践性和政治性，在列宁和毛泽东的文论中，文艺问题的提出和解决，都紧紧围绕着当时的阶级的政治斗争，围绕着夺取政权和巩固政权，文艺问题首先是从政治角度来观察和解决的，文艺问题是政治问题的一个从属部分。文艺从属于政治是这一历史阶段的马克思主义文艺理论发展的特点。不真正了解和懂得这一历史特点，就难以正确掌握和评价列宁和毛泽东这一历史时期的文论。有人从文艺理论的独立自主，从文艺创作的特殊规律来否定列宁和毛泽东文论的历史价值，有人则认为列宁和毛泽东的文论是放之四海皆准的基本原则，具有永恒不变的理论价值，这两种相对立的看法，都不是历史地看问题，都不是历史地解读列宁和毛泽东的文论。

第三阶段是革命建设阶段，在这一历史时期，社会主义国家已建立，急风暴雨式的政治斗争应该结束，经济建设和文化建设

成为革命实践的中心任务。文艺生活在全民文化生活中的地位越来越重要，文艺建设成为文化建设的不可或缺的重要组成部分，重视文艺建设，按照文艺自身的规律来思考和解决文艺问题，把文艺作为一个独立自主的领域来对待和建设，必将成为这一历史阶段马克思主义文艺理论的特点。建国后毛泽东的文论，就表现出这一历史特点，文艺理论的范围和视角，转向了文艺建设，即探讨和解决文艺自身发展的规律和问题。在延安时期，毛泽东提出和解决的文艺问题是文艺为谁服务和如何为的问题，是文艺从属于政治的问题，在建国时期，毛泽东提出的是文艺的百花齐放、百家争鸣问题，文艺要有民族形式和民族风格的问题，要允许作家艺术家自由地选择题材、体裁、形式、风格及创作方法的问题，很明显是在转向文艺自身的建设了。这一历史转变及其理论意义是十分重大的，对社会主义文化建设和文艺建设的意义是十分重大的。但是这一历史转变在具体的建设实践中并没得到顺利的实现，因为一场场政治运动不断冲击文化建设和文艺建设，所谓的“文化大革命”几乎把文化和文艺建设彻底摧毁，直到十年动乱后才又艰难地恢复了这一历史性转变。从这一历史背景来读毛泽东建国后的文论，就能更加准确地掌握它的理论实质和意义，它的理论发展和历史特点。

何谓整体地读而不断章取义地读？

前面说对经典作家的文论要历史地读，也就是要把它放在一定的历史背景中去读，不要脱离产生文论的历史基础，要掌握文论的历史特点；这里要说的整体地读，与历史地读相比，也就是要把经典作家的文论放在一定的理论背景中去读，不脱离产生文论的马克思主义理论基础，要掌握文论的理论特点。具体说，所谓整体地读的整体有三层意思：一是指马克思主义整个理论体系的整体，马克思主义文论只是这一理论整体的一个有机组成部分。

分；二是指马克思主义文论体系，某篇经典文论的思想观点，是属文论体系这个整体的一个组成部分；三是指一篇经典文论自身，篇中的个别观点词语是全篇这个整体的一个组成部分。因此，所谓整体地读，也就是我们在阅读和理解某篇文论的具体观点时，一不脱离整篇，把它与上下文的语言环境结合起来读，二不脱离经典文论的整体，把它与其他经典文论中的相近和相关的观点结合起来读，三是不脱离马克思主义整个理论体系，把它与有关的马克思主义哲学和经济学观点结合起来读。这样，我们就能在一个从微观（上下文的语言环境）到宏观（马克思主义的理论体系和文论体系）的理论背景上，来阅读某篇经典文论，来理解其中的具体观点的真实内涵。例如，毛泽东在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中提出：“艺术上不同的形式和风格可以自由发展”，这个“自由发展”，从整篇和上下文读，是不能离开“六条政治标准”来理解的。从毛泽东文艺思想体系读，毛泽东在四十年代的《在延安文艺座谈会上的讲话》也提到过“我们的批评，也应该容许各种各色艺术上的自由竞争”，六十年代所提的“艺术上不同的形式和风格可以自由发展”，显然是从四十年代发展来的。从马克思主义理论整体读，马克思和列宁都谈到过“创作自由”，自由这个概念在马克思主义经典哲学著作中是个多次论到的重要概念，我们读解毛泽东的“自由发展”观点时，显然应该把它与之联系起来读，也就是整体地读。这样才能全面地、准确地来掌握它的内涵和意义，而不至于断章取义地任意解释。

何谓实践地读而不脱离现状地读？

历史地读和整体地读，是把经典文论放在一定的历史的理论背景上来理解和把握，是为了全面、准确地判断它的历史和理论的内涵和意义，而所谓实践地读却是把经典文论放到我们的现状中来理解和把握，判断它的当代意义，它在实践发展中的意

义。我们今天的马克思主义文艺理论，是从经典作家文论的基础上建立起来和发展起来的，经典作家的文论，不只有它的历史价值，而且有它的现实价值，对当今马克思主义文艺理论的发展，仍然有着巨大的指导性和吸引力，经典文论的基本观点不仅仍然保持其权威意义，而且展现出它的新的以前没有被我们认识到的意义。当然，由于历史的前进和发展，我们今天的实践状况和经典作家们的实践状况，有了很大的变异，这就使得经典文论中的一些观点，不再适用于今天的艺术实践。因此，所谓实践地谈，也就是我们在阅读经典文论时，不仅要结合历史和整体，而且要结合现状，不只理解和掌握它的历史价值和意义，而且要了解它的现实价值和意义。在掌握它的现实价值和意义时，我们要结合现状发掘经典文论中具有新意义的成分，并且还看到其中因历史局限而失去了现实意义的成分。

（狄其骥执笔）

二、马克思主义理论创建时期的经典文论

马 克 思

1844年经济学哲学手稿⁽¹⁾(摘录)

……劳动为富人生产了奇迹般的东西，但是为工人生产了赤贫。劳动创造了宫殿，但是给工人创造了贫民窟。劳动创造了美，但是使工人变成畸形。劳动用机器代替了手工劳动，但是使一部分工人回到野蛮的劳动，并使另一部分工人变成机器。劳动生产了智慧，但是给工人生产了愚钝和痴呆。

.....

诚然，动物也生产。它也为自已营造巢穴或住所，如蜜蜂、海狸、蚂蚁等。但是动物只生产它自己或它的幼仔所直接需要的东西；动物的生产是片面的，而人的生产是全面的；动物只是在直接的肉体需要的支配下生产，而人甚至不受肉体需要的支配也进行生产，并且只有不受这种需要的支配时才进行真正的生产；动物只生产自身，而人再生产整个自然界；动物的产品直接同它的肉体相联系，而人则自由地对待自己的产品。动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造，而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得怎样处处都把内在的尺度运用到对象上去；因此，人也按照美的规律来建造。

.....

我们知道，只有当对象对人说来成为人的对象或者说成为对

象性的人的时候，人才不致在自己的对象里面丧失自身。只有当对象对人来说成为**社会的对象**，人本身对自己说来成为社会的存在物，而社会在这个对象中对人来说成为本质的时候，这种情况才是可能的。

因此，一方面，随着对象性的现实在社会中对人说到到处成为人的本质力量的现实，成为人的现实，因而成为人**自己的本质力量的现实**，一切**对象**对他来说也就成为他自身的**对象化**^{〔2〕}，成为确证和实现他的个性的对象，成为**他的对象**，而这就是说，对象成了**他自身**。对象如何对他来说成为**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。眼睛对对象的感觉不同于耳朵，眼睛的对象不同于耳朵的对象。每一种本质力量的独特性，恰好就是这种本质力量的**独特的本质**，因而也是它的对象化的独特方式，它的**对象性的、现实的、活生生的存在**的独特方式。因此，人不仅通过思维，〔Ⅶ〕而且以**全部感觉**在对象世界中肯定自己。

另一方面，即从主体方面来看：只有音乐才能激起人的音乐感；对于没有音乐感的耳朵说来，最美的音乐也**毫无意义**，不是对象，因为我的对象只能是我的一种本质力量的确证，也就是说，它只能象我的本质力量作为一种主体能力自为地存在着那样对我存在，因为任何一个对象对我的意义（它只是对那个与它相适应的感觉说来才有意义）都以**我的感觉**所及的程度为限。所以社会的人的**感觉不同于非社会的人的感觉**。只是由于人的本质的客观地展开的丰富性，主体的、**人的感性的丰富性**，如有音乐感的耳朵、能感受形式美的眼睛，总之，那些能成为人的享受的感觉，即确证自己的**人的本质力量的感觉**，才一部分发展起来，一部分产生出来。因为，不仅五官感觉，而且所谓精神感觉、实践感觉（意志、爱等等），一句话，**人的感觉、感觉的人性**，都只是由