

文艺理论小丛书

福希腊艺术和史诗  
何以具有永久魅力

曾簇林  
江宜庶

01.2

56

1

文化艺术出版社

# 论希腊艺术和史诗 何以具有永久的魅力？

曾簇林 江宜庶

文化艺术出版社

论希腊艺术和史诗  
何以具有永久的魅力?

曾簇林 江宜庶

\*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

延文印刷厂印刷

\*

开本 787×940 毫米  $\frac{1}{32}$  印张 2 字数 34,000

1983年3月北京第一版 1983年3月北京第一次印刷

印数: 00,001—14,600册

书号: 10228·052 定价: 0.21元

## 目 录

问题的提出.....	1
要确定矛盾的特殊性 .....	10
“希腊艺术和史诗”的永久魅力 .....	29
结论和启示.....	55

## 问题的提出

“希腊艺术和史诗”何以具有永久的魅力？马克思在《政治经济学批判·导言》中论及的这个问题，对于文学工作者来说，并不陌生。大家或是习以为常地就文学问题谈文学问题，作出自己的回答，或是孤立地拘泥于某些字面概念，未能顾及马克思所论问题的整体，作出自己的解释，以致与马克思所论问题的原意大相径庭，失之科学。检审起来，一个重要的原因，还在于研究马克思主义文艺思想的方法不对，离开了马克思主义科学的方法论所致。

遵循马克思主义科学方法论的指引，我们不难发现：马克思主义文艺思想的一个根本性特点，就是马克思主义的文艺思想，它是作为马克思主义学说的有机组成部分而严密地渗透在马克思主义的哲学、政治经济学、科学社会主义的整个理论体系之中，它所揭示的文艺本身所固有的特殊规律跟马克思主义学说所揭示的社会发展的一般规律有机地联系在一起，并行不悖。众所周知，马克思主义全部理论的整个科学体系，是从研究政治经济学产生的，而马克思主义的政治经济学，本质上又是建立在唯物

主义历史观的基础上，他们唯物主义历史观的内容又通过解剖资本主义社会、通过剩余价值理论的创立而得到了进一步的证实和发展。这样，一个历史唯物主义理论的创立，一个剩余价值理论的创立，从而使社会主义从空想变成了科学。马克思主义的文艺理论和美学思想也就严密地渗透在这全部理论的科学体系之中，从而使他们的文艺理论的思想体系，成为科学的理论体系。马克思主义创始人，他们对于文学艺术问题的提出，从来都是从历史唯物主义世界观的整体，从科学社会主义革命实践的全局出发，从来不是就文艺谈文艺的。一离开他们全部理论的科学整体，就文艺谈文艺，非但谈不中肯，而且势必离开马克思主义创始人所论问题的精神实质，有背他们的原意而失去科学性。对“希腊艺术和史诗”何以具有永久的魅力这一问题的认识，也不例外，也不能离开马克思主义科学方法论的指引。

事物的本来面目正是如此。关于“希腊艺术和史诗”何以具有永久的魅力这个问题，就是马克思在《政治经济学批判·导言》(以下简称《导言》)中针对资产阶级唯心主义经济学、批判其主要的理论代表自然唯物主义的“抽象一般论”、例举物质生产与艺术生产的不平衡关系来阐述自己的唯物辩证法的科学思想时所提到的，并不是就文艺谈文艺，孤立、抽象地提出来的。

资产阶级经济学的自然唯物主义这种理论，认为资本是一种“一般的、永存的自然关系”，现存的一切资本主义关系“是不受时间影响的自然规律”，早在原始社会就已存在的，原始社会野蛮人用来打击树上果子的石头，他们认为就是资本。他们抽掉了“资本”所体现的资本主义生产关系的本质，抽掉了“资本”的质的规定性，脱离特定社会的生产方式，脱离特定社会的历史条件，侈谈“生产一般”“社会一般”的“抽象一般”，叫人们忘记事物的本质差别。马克思指出：“忘记这种差别，正是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所在。”<sup>①</sup>

自然唯物主义的“抽象一般论”，否认一般存在于个别之中，否认普遍性要通过特殊性得到体现的辩证关系，把一般和个别、普遍性和特殊性割裂开来，这种理论跟机械唯物论、庸俗社会学的理论脉络相通，一进入社会领域，就成了唯心主义的。所以，马克思在《导言》第四大部分准备阐述生产力与生产关系、经济基础与上层建筑之间的辩证关系，来建树自己的历史唯物主义观点时，就针对着许多容易被自然唯物主义进行种种非难的复杂现象，即马克思

---

<sup>①</sup> 马克思：《政治经济学批判·导言》，见《马克思恩格斯选集》2卷88页。

在《导言》第四大部分的大标题下提醒自己“注意：应该在这里提到而不该忘记的各点”<sup>①</sup>，列为提纲，准备逐点、逐条地进行阐发的。但后来马克思多次改变自己的原定计划，这些提纲中所提到的内容没有再专门逐点展开论述，除了在他按照一再修改的方案写成的《政治经济学批判》、《资本论》等著作中有所阐述外，主要是在《导言》手稿写成后的第二年、即1859年写成的《政治经济学批判·序言》里，才把这些内容从整体上作了充分的论述（而非逐点逐条地论述），并把对这些内容的阐发凝结成了一条历史唯物主义的总纲。他从社会的物质生产方式出发，考察和阐发了经济基础和上层建筑的相互关系和作用，把自己历史唯物主义的思想阐述得十分透彻。而在《导言》里所列到的八点提纲中，惟有第八点谈到的艺术生产与物质生产的不平衡关系，才是当时惟一具体地展开了论述的一点。而这个思想，跟他一年后在《政治经济学批判·序言》中所阐发的历史唯物主义的总纲、谈到经济基础与上层建筑的相互关系和作用的思想一脉相通，后者乃是前者的继续和深入。这对自然唯物主义的机械唯物论以及形形色色的唯心主义理论，无疑是切中要害的批判。就在《导言》第四大部分的第八点这里，马克思谈到艺

---

① 马克思：《政治经济学批判·导言》，见《马克思恩格斯选集》2卷111页。

术生产与物质生产的不平衡关系时，又只就艺术本身的领域内部不同艺术形式的不平衡展开了具体而详尽的论述，其中着力予以论述的就是“希腊艺术和史诗”这种艺术形式，所以才论到了“希腊艺术和史诗”何以具有永久的魅力的问题。就在整个论述中，马克思表现出了深刻精确的辩证思想。

为了能够看清所论问题的整体，以利于问题的表述，有便于行文，我们有必要把马克思提出这一问题的原著全文（即第八点提纲）摘录如下：

**（8） 出发点当然是自然规定性；……**

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。例如，拿希腊人或莎士比亚同现代人相比，就某些艺术形式〔1〕，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。如果说在艺术本身的领域内部的不同艺术种类的关系中有这种情形，那么，在整个艺术领域同社会

一般发展的关系上有这种情形，就不足为奇了。困难只在于对这些矛盾作一般的表述。一旦它们的特殊性被确定了，它们也就被解释明白了。（引言）

我们先拿希腊艺术〔2〕同现代的关系作例子，然后再说莎士比亚同现代的关系。大家知道，希腊神话不只是希腊艺术〔3〕的武库，而且是它的土壤。成为希腊人的幻想的基础、从而成为希腊〔神话〕的基础的那种对自然的观点和对社会关系的观点，能够同自动纺机、铁道、机车和电报并存吗？在罗伯茨公司面前，武尔坎又在哪儿？在避雷针面前，丘必特又在哪儿？在动产信用公司面前，海尔梅斯又在哪儿？任何神话都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；因而，随着这些自然力之实际上被支配，神话也就消失了。在印刷所广场旁边，法玛还成什么？希腊艺术〔4〕的前提是希腊神话，也就是已经通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身。这是希腊艺术〔5〕的素材。不是随便一种神话，就是说，不是对自然（这里指一切对象，包括社会在内）的随便一种不自觉的艺术加工。埃及神话决不能成为希腊艺术〔6〕的土壤和母胎。但是无论如何总得是一种神话。因此，决不是这

样一种社会发展，这种发展排斥一切神话地对待自然的态度和一切把自然神话化的态度；并因而要求艺术家具备一种与神话无关的幻想。（第一段）

从另一方面看：阿基里斯能够同火药和弹丸并存吗？或者，《伊里亚特》能够同活字盘甚至印刷机并存吗？随着印刷机的出现，歌谣、传说和诗神缪斯岂不是必然要绝迹，因而史诗的必要条件岂不是要消失吗？（第二段）

但是，困难不在于理解希腊艺术〔7〕和史诗同一定社会发展形式结合在一起。困难的是，它们何以仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本。（第三段）

一个成人不能再变成儿童，否则就变得稚气了。但是，儿童的天真不使他感到愉快吗？他自己不该努力在一个更高的阶梯上把自己的真实再现出来吗？在每一个时代，它的固有的性格不是在儿童的天性中纯真地复活着吗？为什么历史上的人类童年时代，在它发展得最完美的地方，不该作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力呢？有粗野的儿童，有早熟的儿童。古代民族中有许多是属于这一类的。希腊人是正常的儿童。他们的艺术〔8〕对我们所产生的魅力，同它在其中生长的那个不发达的社会阶段并不

矛盾。它倒是这个社会阶段的结果，并且是同它在其中产生而且只能在其中产生的那些未成熟的社会条件永远不能复返这一点分不开的。①（最后一段）

（文内“引言”、“第一段”、“第二段”、“第三段”、“最后一段”及文旁〔1〕〔2〕〔3〕〔4〕〔5〕〔6〕〔7〕〔8〕均为笔者所加）

从上引第八点的原著全文来看，关于“希腊艺术和史诗”何以具有永久的魅力这一论题，就清楚明白地陈述在最后两段文字里。“但是，困难不在于理解希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起。困难的是，它们何以仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本。”它们为什么不该作为永不复返的阶段的艺术，而显示出永久的魅力呢？这里，用引号圈在一起的“希腊艺术和史诗”，是历史上的人类童年时代的艺术，马克思把它们放在一起并提，作为一个整体来论述，这是不能跟别的希腊艺术与别的史诗混同的。故此，为了论述的方便，我们将两者用引号圈在一起，明确这是特指人类童年时代的“希腊艺术和史诗”，跟别的非人类童年时代的希腊艺术、跟别的非人类童年时

---

① 马克思：《政治经济学批判·导言》，见《马克思恩格斯选集》2卷112—114页。

代的史诗以示区别。

通读原著，顾及马克思主义全部理论内容的整体，我们便清楚地看到：关于“希腊艺术和史诗”何以具有永久的魅力这一论题的提出，跟马克思主义创始人别的文艺思想的提出一样，也是坚实地建立在他们科学方法论的基础上，不是抽象、孤立地就文艺谈文艺的。因此，我们也只有沿着马克思主义科学方法论的指引，来给这一问题作出回答。

## 要确定矛盾的特殊性

在上引原文里，马克思有一段论及艺术生产与物质生产的两种不平衡现象而批判自然唯物主义的话：“如果说在艺术本身的领域内部的不同艺术种类的关系中有这种情形，那么，在整个艺术领域同社会一般发展的关系上有这种情形，就不足为奇了。困难只在于对这些矛盾作一般的表述。一旦它们的特殊性被确定了，它们也就被解释明白了。”

所谓“对这些矛盾只作一般的表述”，就是针对自然唯物主义的“抽象一般论”而发的。因为，自然唯物主义从他们的“抽象一般论”出发，贩卖的是机械唯物论的货色，在艺术生产与物质生产的关系问题上，必然从“抽象一般论”导致机械的、庸俗的“经济决定论”和“绝对平衡论”。即认为物质生产水平的高低直接决定着艺术生产水平的高低，艺术生产与物质生产绝对平衡。那么，高度发展的“希腊艺术和史诗”，在物质生产水平十分低下的古代希腊出现，而且就某方面说，还是一种规范和高不可及的范本，这在自然唯物主义的“绝对平衡论”者看来，简直是不可思议的了。正是针对自然唯物主义这个“抽

象一般论”，马克思提出了唯物辩证法的要求，即历史唯物主义的要求：对一切矛盾不能只停留于“一般的表述”，而要确定它们的特殊性，“一旦它们的特殊性被确定了，它们也就被解释明白了”。如果我们注意艺术生产与物质生产的不平衡关系，对矛盾不只作一般的表述，而确定它们的特殊性，作出唯物辩证法的分析，那么，对于“希腊艺术和史诗”何以仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说，还是一种规范和高不可及的范本，显示出永久的魅力，也就不难理解了。

要确定矛盾的特殊性。首先，我们就应该明确马克思这里所说的“希腊艺术和史诗”的具体所指。显然，这里所说的“希腊艺术”〔7〕，不是泛指一切希腊艺术，而是特指希腊神话；这里所说的“史诗”，不是泛指一切史诗，而是特指荷马史诗。“史诗”属荷马史诗的特指，这是毫无疑问的，比较费思考的是“希腊艺术”。因为按照一般的理解，希腊艺术应该包括希腊神话、荷马史诗、希腊抒情诗、寓言、悲剧、喜剧及其他希腊艺术样式，为何这里的希腊艺术是特指希腊神话呢？

为了避免断章取义，而顾及马克思所论问题的整体，我们有必要把他开宗明义指出这一论题的引言（“引言”为笔者所加，以便于引述）摘在下面，并对全文作出诠释性的阐述：“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。例如，拿希腊人或莎士比亚同现代人相比。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。如果说在艺术本身的领域内部的不同艺术种类的关系中有这种情形，那么，在整个艺术领域同社会一般发展的关系上有这种情形，就不足为奇了。”

引言这里，马克思拿希腊人同现代人相比时提到的艺术，从希腊人方面来说，这个希腊艺术〔1〕是指希腊神话、史诗、抒情诗、寓言、悲剧、喜剧等一切希腊艺术样式的。因为只有这全部希腊艺术，才能说明马克思所论及的两种不平衡现象：例如第一种，“在艺术本身的领域内部的不同艺术种类的关系中有这种情形”，即艺术本身领域内不同艺术形式的不平衡。这是指在艺术本身的领域内，某些有重大意义的艺术形式，例如神话和神话式史诗，只有在“当艺术生产一旦作为艺术生产出现”以前的艺术发展的不发达阶段上，才是可能的。当艺术生产一旦脱离原始状态，而作为真正的艺术生产出现以后，“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”，这种不平衡现象，在希腊艺术领域内，唯有希腊神话和神话式的荷马史诗这样的艺术样式才能说明。再如第二种，“在整个艺术领域同社会一般发展的关系上有这种情形”，这是指整个艺术生产与社会一般发展的关系上的不平衡。拿马克思在这里举到的事例来说，这是指不同时期、不同社会形态的国与国相比所见到的不平衡。马克思拿希腊人同现代人相比。马克思所处的现代，正是欧洲资本主义上升时期，物质生产高度发展，艺术却是衰落的。而以悲、喜剧艺术为标志的希腊艺术的空前繁荣，是在庇西特拉图时代，这是奴隶制社会，其物质生产水平远比现代人低。“拿希腊人同现代人相比”，谈到整个艺术生产与社会一般发展的关系上的不平衡，从希腊艺术领域来看，只有标志着整个希腊艺术空前繁荣的悲、喜剧艺术才能说明。具体说，这就是指物质生产十分低下的古代希腊奴隶制社会，以悲、喜剧为标志的整个希腊艺术的繁荣，同物质生产高度发达的近代欧洲的艺术衰落的不平衡。

这两种不平衡现象，马克思着力展开论述的只是第一种。他指出：“如果说在艺术本身的领域内部的不同艺术种类的关系中有这种情形，那么，在整个艺术领域同社会一般发展的关系上有这种情形，就不足为奇了。”这“不足为奇了”的第二种不平衡现