

WENYILUNCONG
WENYILUNCONG

文艺论丛



I206/3

VE67/24

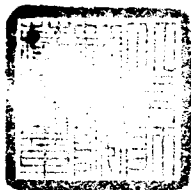
文艺论丛

· 18 ·

首都师范大学图书馆



20945276



上海文艺出版社

145276

文艺论丛

(第十八辑)

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海群众印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 16.625 字数 384,000

1983年9月第1版 1983年9月第1次印刷

印数: 1—6,500册

书号: 10078·3408 定价: 1.65元

目 录

马克思的“艺术生产”概念及其理论·····	董学文 (1)
——为马克思逝世百周年作	
风格四题·····	王明居 (41)
文学真实观散论·····	韩瑞亭 (67)
论罗曼·罗兰思想与艺术的源流·····	孙 梁 (80)
费尔巴哈与车尔尼雪夫斯基美学·····	夏中义 (133)
两个浮士德·····	金留春 黄成来 (165)
——普希金《浮士德一幕》和歌德《浮士德》比较	
莱辛戏剧的创新·····	贾为德 (179)
“小说家之中的小说家”·····	智 量 (216)
——屠格涅夫艺术特点散论	
莎士比亚的喜剧技巧管窥·····	吴承基 (245)
田汉论·····	时 萌 (267)
田汉戏曲的语言艺术·····	马焯荣 (315)
冰心与泰戈尔·····	方锡德 (331)
鲁迅与文艺思潮流派·····	许怀中 (355)
郭沫若与歌德·····	杨武能 (382)

论郭沫若前期的散文·····	谷楠林 (400)
漫谈茅盾作品的语言艺术·····	陈为民 (414)
《茶馆》的艺术创造·····	魏照风 (434)
革命文学的探索者·····	高 鑫 (449)
——蒋光慈创作道路初探	
周文小说的艺术特色·····	薛才康 (482)
论郁达夫的“自叙传”说·····	徐永耀 (506)
论萧军《八月的乡村》的历史地位·····	董国柱 (519)

马克思的“艺术生产”概念及其理论

——为马克思逝世百周年作

董学文

一、关于“艺术生产”的概念

马克思的“艺术生产”的概念，不是一个多义性、含混性的日常用语，而是严格规定的科学语言。这个文艺学和美学的新闻名词，今天看来似乎有些司空见惯，但它的产生和发展，它的真实含义和基本内容，以及在文艺学和美学上的变革意义，并没有得到应有的重视。认真研究“艺术生产”的概念和理论，是有意义的。

马克思的“艺术生产”概念的提出，有一个不断演化的过程。马克思最早明确提出“艺术生产”这个概念，是在一八五七年八月底写的《〈政治经济学批判〉导言》中。但“艺术生产”概念的萌芽，它的基本思想，早在马克思世界观从唯心主义向唯物主义转变的初期就出现了。马克思在《1844年经济学—哲学手稿》里讲，由于人的需要的丰富性，从而生产的某种新的方式和生产的某种新的对象就会产生，并指出，“宗教、家庭、国家、法、道德、科学、艺术等等，都只不过是生产的一些特殊的形态，并且受生产

的普遍规律的支配。”^①这里讲的“艺术”“是生产的特殊形态”，指艺术是在物质生产发展的一定条件下产生出来的；这里讲的艺术“受生产的普遍规律的支配”，则是进一步指明艺术活动受物质生产力发展的影响、制约和决定。这时马克思还没有建立经济基础和上层建筑的理论，还没有完成对人类历史发展规律的考察，他只是用“生产的特殊形态”提法，来表述属于上层建筑范畴的东西与物质生产之间的辩证关系。

十九世纪四十年代初，马克思的世界观发生急剧变化。他开始从政治经济学的角度，猛烈抨击和批判私有制和资产阶级国民经济学体系。虽然他仍用“异化”等概念，反映了深受费尔巴哈、赫斯等人的影响，但他不象当时四十多岁的中年人费尔巴哈那样，“只想穿着哲学家的高贵的古代长袍走过感性世界”，二十几岁的马克思“则想用利剑征服这个世界”^②。他在《手稿》中，把一切人的族类的本质特征归结为人的自由自觉的“生产生活”和“生命活动”，归结为人的能动的实践，使他的一只脚初步跨入了历史唯物主义的门槛。从这个总的观念出发，认为“艺术”是人的有意识的、生产活动的一种，是符合马克思的本意的。我们发现，把艺术作为一种生产的认识历史跟马克思的唯物史观的出现是一致的；“艺术生产”的概念从它诞生的第一天起，就与历史唯物主义有亲密的血缘关系。《手稿》将艺术“作为生产的特殊形态”的创造性提法，在论述上还未展开，但“问题的这种新的提法就已经包含着问题的解决”^③。

随着马克思一八四五年《关于费尔巴哈的提纲》这个包含着

① 《1844年经济学—哲学手稿》，1979年刘丕坤译本，第74页。以下简称《手稿》。

② 弗·梅林：《德国社会民主党史》卷1，第166页。三联书店，1973年版。

③ 《手稿》，第56页。

新世界观天才萌芽文件的诞生,随着与恩格斯合著《德意志意识形态》的完成,马克思对唯心主义和旧唯物史观作了彻底的清算,提出社会生活在本质上是“实践的”思想^①,提出“支配着物质生产资料的阶级,同时也支配着精神生产的资料”^②的思想。《德意志意识形态》在讲到“一般意识形态”时,专有《关于意识的生产》一节,把精神活动称作“生产”,其中说,“思想、观念、意识的生产最初是直接与人们的物质活动,与人们的物质交往,与现实生活的语言交织在一起的。观念、思维,人们的精神交往在这里还是人们物质关系的直接产物。表现在某一民族的政治、法律、道德、宗教、形而上学等的语言中的精神生产也是这样。人们是自己的观念、思想等等的生产者。”^③强调了意识形态与物质活动的相关性,而且把前者作为一种“生产”来肯定。这里没有提到“艺术”,是的。但就在这同一部书里,马克思谈到分工时,明确地把艺术创作称为“艺术劳动”,指出施蒂纳宣布艺术劳动的唯一性,远远落后于资产阶级^④。一八四五年前后,是马克思向唯物主义世界观过渡的完成期。这时马克思已经建立了经济基础和上层建筑的学说,马克思非但没有抛弃艺术的“生产”观念,反而在唯物史观的基础上给以新的确立。

一八四七年底至一八四八年初,马克思在与恩格斯一道撰写《共产党宣言》时又说到“精神生产随着物质生产的改造而改造”^⑤。

其后,除了一八四八、一八四九年《新莱茵报》的出版及随后

① 《马克思恩格斯选集》第1卷,第18页。

② 《马克思恩格斯全集》第3卷,第52页。

③ 《马克思恩格斯选集》第1卷,第30页。

④ 《马克思恩格斯全集》第3卷,第45页。

⑤ 《马克思恩格斯选集》第1卷,第270页。

发生的重大事变打断了马克思的安排，他一直潜心研究政治经济学，特别是考察资本主义社会的运动规律。正是在这个过程中，人类艺术运动的规律也得到高屋建瓴的揭示，“艺术生产”的概念在这一背景下正式提了出来。十几年的钻研，终于结出了硕果。一八五九年《政治经济学批判》的问世，标志着马克思政治经济学理论发展的重要阶段，在它的《序言》中，马克思对运用到人类社会和人类社会史的唯物主义基本原理作了周密的说明，对历史唯物主义的实质下了经典性的定义，指出“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。”^①“艺术”是一种“意识形态的形式”^②。还在这之前，即我们上面谈到的马克思为他计划中的一部经济学巨著写的一篇没有完成的《总导言》草稿——《〈政治经济学批判〉导言》中，全面地阐述了意识形态同生产关系、交往关系的关系，并在谈到艺术生产与物质生产的不平衡关系时，正式提出“艺术生产”的概念^③，而且在《政治经济学批判大纲》中，有多处从生产角度对艺术问题的说明。诚然，马克思的文艺和美学思想的发展并不总是同他的政治经济学思想的发展步调一致的。但在马克思经济学思想完全成熟的情况下，“艺术生产”概念的提出，表明马克思文艺和美学思想也已经成熟了。

如果说《〈政治经济学批判〉导言》中，“艺术生产”的概念还是在论述整个精神生产时举例提到，那么，到了六十年代的《资本论》中，“艺术生产”便已经成了研究生产规律必须探讨和阐发的问题之一。马克思研究了人类“一般劳动过程”的特点，研究了艺术生产中生产劳动与非生产劳动的区别，研究了商品制度

① 《马克思恩格斯选集》第2卷，第82页。

② 同上书，第83页。

③ 同上书，第112页。

下艺术生产者的状况，研究了资本主义生产关系与真正艺术生产的对立，特别是在《剩余价值理论》中，有关“艺术生产”的问题探讨得更加具体。总之，“艺术生产”的概念在《资本论》和《剩余价值理论》中有了更丰富的内容，更确切的含义，更系统的构成，更透彻的界说。

马克思晚年艰辛、多病，仍没有停止探索“艺术生产”的问题。他在一八八一年到一八八二年研读摩尔根的《古代社会》和其他有关原始文化史的著述时，又从新的领域进行了坚毅的探讨。马克思考察了人类怎样由于劳动的发明和发现而带来理智的发展，人类进入野蛮期怎样出现“使用文字写作文学作品”^①；分析了在野蛮期的低级阶段，人类的高级属性——各种感情和品格、“原始的诗歌创作”怎样同物质生产一同发展起来；指出“想象，这一作用于人类发展如此之大的功能，开始于此时产生神话、传奇和传说等未记载的文学，而业已给予人类以强有力的影响”^②。马克思还特别引证了古代歌谣是当时人“唯一的历史传说和编年史”，歌谣中的“故事几乎是以历史的体裁来叙述”^③的艺术创作特点。尽管马克思没有直接用“艺术生产”的字眼，但无疑这些是对“艺术生产”起源及早期特征研究的新成果。

这个简短的回顾很难把马克思“艺术生产”概念的演进过程描述得十分清楚详尽，而且不免有疏漏的中间环节。但是，仅就这四十年代、五十年代、六十年代、七十年代、八十年代几个历史阶段的粗略介绍，仍可以大致看出马克思“艺术生产”概念演变的来龙去脉，可以看到认为“艺术是一种生产”，是马克思

① 《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》，1978年版，第2页。

② 同上书，第55页。

③ 同上书，第235页。

一贯的思想。从《手稿》到《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》，将近四十年的时间，马克思一直没有忽略探索“艺术生产”的问题。

“艺术生产”这个概念是与马克思的整个理论体系紧紧地联系在一起的。既然经济是人类社会一切活动的决定性因素，那么艺术受生产普遍规律的制约则是不可避免的。“艺术生产”的概念及其理论，恰是马克思在文艺学和美学上的一个发现，是马克思主义美学旗帜上重要标志。它的深远影响和科学价值，将随着历史的前进而与日俱增。

这样讲是不无根据的。只要我们稍许追述一下美学史，就会发现，把“艺术”与“生产”两个概念联系起来，从生产这种社会存在出发，将“艺术生产”与物质生产相比较作为考察艺术和美的方法，这是超越前人的理论创举。

马克思以前的、特别是德国古典思想家和美学家在探讨艺术问题时，无外从两个基本途径：或者从客体的、直观的形式去理解，把艺术机械地看成是事物、现实、生活、感性的简单模拟、反射和复写；或者从主观、心灵和情感方面去理解，把艺术单纯地归结为自我舒展、情绪释放、人性表现等。他们的总体片面性都是很明显的。

康德的学说对认识审美和艺术创作诸矛盾极富启发性，他抓住审美意识的心理特征提出美的分析，运用认识论中的知性四项范畴考察审美判断，既反对英国的经验论美学，又反对大陆的理性论美学，企图调合二者，把先验的“共通感”与“人类集体的理性”即社会性联系起来，把审美主体能动性的哲学分析放到了方法和体系的中心，使美学研究发生了一个大转折。但他认为美不是客观的，而是主观的，认为审美判断力是人的自然的心理功能，是自然的人向道德的人过渡的桥梁，完全否定艺术的社

会和历史作用。

费尔巴哈没有系统的美学理论，在他的唯物主义哲学体系中反映出实证的人本主义和自然主义美学思想。他说，“艺术的对象乃是——在叙述艺术中间接地是、在造型艺术中则是直接地是——视觉、听觉、触觉的对象”。“‘艺术在感性事物中表现真理’这句话正确地理解和表达出来，就是说：艺术表现感性事物的真理”^①。他还说，“对于彼岸事物的信仰，是一种绝对没有诗意的信仰”^②。他强调感性世界，认为人的本质是在对象上显示出来的，是人的真正的客观的“我”。精神的对象和感觉的对象都是如此。^③显然，这对唯心主义美学的批判打下了基础。不过，“费尔巴哈说我们的‘我’只是因为受客体的影响才认识了客体。马克思反驳道：我们的‘我’只是因为自己对客体的影响才认识了客体。”^④费尔巴哈的美学思想与康德成了对立的两极。

介于康德和费尔巴哈之间的黑格尔，对美和艺术的研究具有深刻的辩证法和巨大的历史感。他力求找到和说明贯穿在整个人类艺术领域的变化规律和发展线索。他看到艺术与人和生活的某种联系：“艺术作品是人的活动的产品”^⑤。特别可贵的是，他还提出“人还通过实践的活动来达到为自己（认识自己）”^⑥的思想。小孩抛石入河看水圈，是欣赏他自己活动的结果；人创造各种样式的艺术作品也具有同样欣赏自己外在现实

① 费尔巴哈：《未来哲学原理》，《十八世纪末——十九世纪初德国哲学》，北京大学哲学系编，商务印书馆 1975 年版，第 627 页。

② 《关于哲学改造的临时提纲》，《十八世纪末——十九世纪初德国哲学》，第 590 页。

③ 《基督教的本质》。同上书，第 547 页。

④ 《普列汉诺夫哲学著作选集》第 3 卷，第 145—146 页。

⑤ 黑格尔：《美学》第 1 卷，商务印书馆 1979 年版，第 33 页。

⑥ 同上书，第 39 页。

的意味。黑格尔的“实践”观点可以说是历史唯物主义“处于萌芽状态的天才思想——种子”^①。但黑格尔强调的“实践活动”绝非是物质生产和生命生活的实践活动，而仅仅是把这一切看作是绝对理念的表现形式，看作是有限的总体思维在有限的形式中的表现。马克思说，黑格尔的伟大处在于他抓住了劳动的本质，把现实的人理解为他自己的劳动的结果。^②但“黑格尔只知道并承认一种劳动，即抽象的精神的劳动”^③。在他那里，理性和感性、主观和客观、人与环境、实践与意识之间的关系是颠倒着的。当他把文学、艺术看成是人的本质的对象化时，它只是从思想形式来把握它们的。它们是思想物，因而也只是纯粹的亦即抽象的哲学思想的外化，“自我意识的外化就是创立物相”^④。所以，在黑格尔眼里，整个美和艺术运动，乃是从绝对理念开始为开始，以绝对理念结束为结束。他的“外化的全部历史和外化的整个复归，不过是抽象的绝对的思维，亦即逻辑的、思辨的思维的生产史”^⑤。他的美学某种意义上成了“超验性的被丑化成神学漫画的”^⑥美学。

马克思就根本不同了。他既排斥了康德、黑格尔的思辨性、抽象性，又杜绝了费尔巴哈的机械性、直观性；既汲取旧唯物主义美学中的反映论思想，又批判继承了主、客观唯心主义美学中的能动论、实践论营养。马克思从人的社会本质出发，把艺术和审美当作人的一种特殊的生产实践来理解，对艺术和美的問題，不仅从客体的、直观的外在形式方面去理解，而且也“从主观方

① 列宁：《哲学笔记》，第202页。

② 参见《手稿》第116页。

③④ 同上书，第117页，第118页。

⑤ 同上书，第114页。

⑥ 同上书，第4页。

面去理解”，在实践的基础上，把人的主观活动与客观存在高度统一起来了。撇开马克思对古典经济学中的艺术理论批判不谈，仅就“艺术生产”概念产生这一点，也可以说是德国古典美学思想批判改造的一个必然结果。在“艺术生产”的概念里，对以往的艺术观至少发生了这样两个变化：一是彻底指出了对艺术这种意识形态形式，“必须从物质生活的矛盾中，从社会生产力和生产关系之间的现存冲突中去解释”^①；一是把艺术活动从受动理论转到能动理论。先前是“唯心主义发展了能动的方面”^②，现在又把发展能动方面的主动权夺回到唯物主义方面。如果说以往的艺术理论总是静观地对艺术问题以沉思开始，那么，马克思则始终强调人是在既有的现实关系的基础上进行创造的，并通过这种实践把自己审美需要从初期的粗糙阶段不断发展到高级的水平。所以，从美学史上看，“艺术生产”概念反映了美学思想的新变革。

二、“艺术生产”中的生产力问题

马克思在《剩余价值理论》的“附录”中，有专门《关于一切职业都具有生产性的辩护论见解》一节，讲到哲学家生产观念，诗人生产诗，牧师生产说教，教授生产讲授提纲等等。马克思还以“罪犯”为例，说明他不仅生产刑法讲授提纲，不仅生产刑法典，不仅生产立法者，而且还生产艺术、文艺——小说、甚至悲剧。英国作家孟德维尔的讽刺作品《蜜蜂的寓言》中，“已经证明任何一种职业都具有生产性”^③。

① 《马克思恩格斯选集》第2卷，第83页。

② 同上书，第1卷，第16页。

③ 《马克思恩格斯全集》第26卷，I，第415、416页。

在马克思看来,任何生产劳动都是人以自身的活动引起、调整和控制人和自然之间的物质变换过程。人为了在对自身生活有用的形式上占有自然物质,人就必须使他身上的自然力——臂和腿、头和手运动起来^①。艺术活动也不例外。马克思还曾指出,一般生产劳动可以归结为生产物质产品的劳动,“一切艺术和科学的产品,书籍、绘画、雕塑等等,只要它们表现为物,就都包括在这些物质产品中”^②。艺术品都要完成“表现为物”的制作过程。所以,笼统讲艺术是一种生产是可以的。

艺术既然是广义上的、引伸出来的生产活动,那么是不是有一种“生产力”呢?我们能不能把艺术生产的某些传统、艺术形式、艺术技巧、艺术生产的某些方法和工具,也作为“生产力”来看待呢?

这是一个新奇而尖锐的问题。在马克思的学说里,艺术是属于上层建筑的部分,它是竖立和悬浮在受物质生产力决定的社会经济结构之上的社会意识形态。难道上层建筑里还有属于经济基础的东西?难道意识形态的东西中还有属于物质形态的生产力?

马克思对这棘手的问题给予了创造性的解决,丰富了“艺术生产”的概念,发展了辩证唯物论的美学原理。诚然,从总体上把艺术作为意识形态范畴的上层建筑时,它不是生产力。但是,当把艺术作为创造艺术品的特殊形态的生产来考察时,其中就有一种维系和推动这种生产的能力,不然,这种生产就无法进行,称作“生产”也无从谈起。任何艺术生产和美的创造,都是人借助劳动资料和工具,借助一定的审美能力和劳动技巧,在与劳动对象结合在一起的情况下的创造活动。没有生产力的生产是

① 《马克思恩格斯全集》第23卷,第201—202页。

② 同上书,第26卷,1,第164—165页。

不存在的。这是从逻辑上讲。具体到艺术领域，马克思有一个新鲜、别致的提法是发人深省的，他把生产力分为两种：物质方面的生产力和精神方面的生产力。从而，对“艺术生产”中的生产力问题做了科学的解说。马克思在一八七四年年底到一八七五年年初写的《巴枯宁〈国家制度和无政府状态〉一书摘要》中有这样一段话：

……平原和山区的差别，沿河流域、气候、土壤、煤、铁，已经获得的生产力（物质方面的和精神方面的）、语言、文学、技术能力等等……^①

这里，马克思把生产力的种类作了区分，认为具有两种生产力，明确提出“精神方面的生产力”问题，并把语言、文学、技术包括在此种生产力之列。

“精神生产力”的提法并不是孤立、偶然出现的。马克思在《德意志意识形态》中论述艺术风格的形成条件时，指出“社会组织”、“当地分工”以及“与当地有交往的世界各国的分工”等对艺术生产者的影响，同时，把毫不例外地要“受到他以前的艺术所达到的技术成就……条件的制约”^②放在诸种制约条件的首位，强调了艺术的“技术成就”的作用。马克思在写《哲学的贫困》的时候，也把人类“文明的果实”称作“已经获得的生产力”^③。“文

① 见《马克思恩格斯全集》第18卷，第682页。这段话，核对德文原文（1973年德文版《马克思恩格斯全集》第18卷，第620页）和俄文译文（《马克思恩格斯全集》1961年俄文版第18卷，第601—602页），中间一句似应译成“已经获得的物质的和精神的的生产力”更妥当些。因德文和俄文中“物质的和精神的”一词虽放在“生产力”一词后面，但仍是作后者的直接定语存在，而且行文中没有“括号”表示，中译文用“括号”把它放在后面，意思和语法没问题，但语气不顺。为了论文严肃，为了便于查考，这里引文仍保持中译文原貌。

② 《马克思恩格斯全集》第3卷，第459页。着重号为引者所加。

③ 同上书，第4卷，第155页。

明的果实”，当然包括文学、艺术。可见，马克思一贯重视这个问题，直到确切地提出“两种生产力”，把他的思想表述得更加清楚。

马克思区分两种生产力的思想极其重要。这是马克思晚年的论述，应该说是十分成熟的科学见解。马克思的这一思想，对我们辩证地看待作为意识形态的艺术和作为生产形态的艺术之间的关系，对我们深入地揭示“艺术生产”的特征和本质，具有极大的启示。

一、马克思把文学、艺术作为一种“精神方面的生产力”，这就进一步阐明了文学艺术是一种人类创造世界实践活动。马克思在一八四四年《手稿》中初步阐述的这一美学思想，经过整整三十年，又得到了更科学、充分的发挥。不过，这时马克思已不是从“异化”的概念出发，不是再把“全部生产运动的感性表现”简单地看成是“人的实现或现实”^①，而是从生产力和生产关系的原理、经济基础与上层建筑的学说出发来看待文学艺术问题了。因为艺术是一种生产力，是历史上客观存在的积极力量，是人的能动的实践能力的产物，一切关于艺术和美的唯心主义神话也就破灭了。

二、把艺术看作是一种“已经获得的精神方面的生产力”，对文学艺术的批判继承问题就有了新的解释。文学艺术所以具有相对稳定性和独立性，可做为思想材料在人们的头脑中世代延续，有些文学艺术作品所以具有“永久的艺术魅力”，优秀的作品所以可以成为后世艺术生产者永远学习的楷模或高不可及的范本，除了它的思想认识意义和审美价值外，很重要的就是它还是一种仍然没有丧失效用的宝贵的艺术生产力。马克思说过，“单是由于后来的每一代人所得到的生产力都是前一代人已经

① 《手稿》，第74页。