

文化管理丛书

。涂 途 方家良 主编。

# 新编文艺原理

上海交通大学出版社

# 新 编 文 艺 原 理

主 编

涂 途 方家良

副主编

姜文绪 孙知行

王宝珠 潘安国

上海交通大学出版社

## 内 容 提 要

本书以马克思主义文艺思想为指导,较为系统地介绍了马克思主义文艺理论的产生和发展,论述了建设有中国特色的社会主义文艺这一新的课题,回答了文艺的本质、源泉、功能、欣赏与批评等基本理论,分析了文艺与经济、文艺与美学的关系,阐明了文艺的“二为”、“双百”和“两用”等基本方针,并对如何提高文艺管理干部的理论水准也作了有益的探讨。本书既可作文艺管理干部的培训教材和自学读本,亦可作高等院校有关专业参考用书。

责任编辑 江上青

封面设计

(沪)新登字 205 号

## 新 编 文 艺 原 理

出版:上海交通大学出版社

上海市华山路1954号 邮政编码:200030)

发行:上海书店上海发行所

印刷:立信常熟印刷联营厂

开本:850×1168(毫米) 1/32

印张:8.875 字数:229,000

版次:1994年8月 第1版

印次:1994年8月 第1次

印数:1—5,500

沪目:343—094

ISBN 7-313-01346-9/I·03

定 价:10.60 元

## 前 言

现阶段，我们党正在领导着全国人民进行宏伟的有中国特色的社会主义的改革开放和现代化建设，需要一大批具有坚定的共产主义信念，有强烈责任感和锐意开拓进取的各类干部，其中包括文艺管理干部。历史把他们推上了新的领导和管理岗位，时代赋予他们庄严的历史使命。

在建设有中国特色的社会主义文艺事业中，各级文艺管理干部在各自的岗位上辛勤耕耘，作出了应有的贡献。现在面临着复杂的国际环境和繁重的建设任务，必须清醒地看到，现代科学技术突飞猛进，社会主义市场经济不断发展，我们不懂得、不熟悉的东西很多，必须边实践边学习，以马克思主义文艺理论和党的文艺方针政策指导实践，以便在错综复杂的矛盾和斗争中驾驭全局，掌握主动权。针对新的情况、新的问题，勇于探索，大胆创新，并在管理实践中进行新的理论概括，努力成为本职工作的内行和能手。

多年来，我国广大文艺理论工作者，以马克思主义的科学态度，辛勤劳动，潜心研究，取得了累累硕果，大批文艺理论著作相继问世，为社会主义文艺事业的发展和繁荣作出了重要贡献。我们在编写本书时，尽力采撷前人之精华，汲取当代最新研究成果，尤其是努力开垦前人未涉足的领域。由于编写本书的主要目的是为文化管理干部岗位培训提供一本文艺理论教材，读者对象主要是文化和文艺管理工作者的，本书的理论体系和内容应不同于一般的文艺理论论著。其特点主要表现在以下三个方面：

一、适用性 本书的主要对象是文艺管理工作者的，工作性质主要是实践和操作，不是理论研究，因此，在内容上着重论述文

艺理论的一些最基本问题，如文艺的本质、特征、源泉、功能，以及文艺欣赏与批评等。至于文艺作品的内容、形式、体裁、创作过程和创作方法等较为具体的、专业性的文艺理论问题，没有归入本书的理论体系。本书增加了马克思主义文艺理论的发展、建设有中国特色的社会主义文艺、文艺的基本方针和提高文艺管理干部的理论水准等章节，这些内容都是比较适合文艺管理干部学习的。同时，为使本书更好地发挥指导实践的作用，尽力做到理论和实践的结合，大多数章节在理论阐述后，都回答了怎么办或如何贯彻的问题。

二、新颖性 本书的新颖性不仅体现在对文艺理论的阐述上有一定的新意，而且增加了迄今为止文艺理论论著很少涉足的新的理论。如，为贯彻党的十四大精神，体现社会主义市场经济这一最新理论和实践，不仅在文艺的主要功能这一章中增加了“文艺的经济功能”这一新论点，而且又专门列两章，分别阐述建设有中国特色的社会主义文艺和文艺与经济的关系。分析了有中国特色的社会主义文艺的本质、特征和依据，以及如何建设社会主义新文艺；探讨了新的历史时期，文艺如何在面向市场中与经济协调发展的问题。这些新课题不仅有重要的理论意义，而且有重要的实践意义。

三、简明性 本书从文艺管理干部的理论和工作实际出发，对于文艺的一些基本理论和方针，作出了比较明确的回答。在行文上层次分明，条理清楚。全书体系也不庞大，字数也不多。这些都是比较适合文艺管理工作者的自学和培训的。

我们把本书奉献给文艺管理工作者，希望成为他们的良师益友，同时也希望大家为建构具有中国特色的文艺理论体系提出真知灼见。只要我们努力探索，积极进取，必将迎来硕果累累的明天。

作者

1994年4月

# 目 录

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| 前言 .....                             | 1   |
| 第一章 马克思主义文艺理论的产生和发展 .....            | 1   |
| 第一节 马克思主义文艺理论的产生 .....               | 1   |
| 第二节 马克思恩格斯的文艺观 .....                 | 3   |
| 第三节 列宁的文艺思想 .....                    | 13  |
| 第四节 马克思主义文艺理论在中国 .....               | 24  |
| 第二章 建设有中国特色的社会主义文艺 .....             | 36  |
| 第一节 有中国特色的社会主义文艺的本质和依据 .....         | 36  |
| 第二节 建设有中国特色的社会主义文艺的基本要求和<br>保证 ..... | 45  |
| 第三节 正确处理几种关系 .....                   | 51  |
| 第三章 文艺的本质 .....                      | 57  |
| 第一节 文艺是上层建筑中的社会意识形态 .....            | 57  |
| 第二节 文艺与政治的关系 .....                   | 61  |
| 第三节 文艺的倾向性、阶级性、党性和人民性 .....          | 65  |
| 第四章 文艺与经济的关系 .....                   | 77  |
| 第一节 文艺与经济相互制约、相互促进的关系 .....          | 77  |
| 第二节 文艺与经济发展的不平衡性 .....               | 84  |
| 第三节 文艺与经济的协调发展 .....                 | 90  |
| 第五章 文艺的源泉 .....                      | 100 |
| 第一节 社会生活是文艺的唯一源泉 .....               | 100 |
| 第二节 文艺反映社会生活的能动性 .....               | 107 |
| 第六章 文艺与美学 .....                      | 122 |
| 第一节 美的本质 .....                       | 122 |

|                                           |     |
|-------------------------------------------|-----|
| 第二节 生活美·····                              | 129 |
| 第三节 文学艺术的美·····                           | 139 |
| <b>第七章 文艺的主要功能</b> ·····                  | 149 |
| 第一节 认识功能·····                             | 149 |
| 第二节 教育功能·····                             | 155 |
| 第三节 美感功能·····                             | 159 |
| 第四节 娱乐功能·····                             | 162 |
| 第五节 经济功能·····                             | 165 |
| <b>第八章 文艺欣赏与文艺批评</b> ·····                | 172 |
| 第一节 文艺欣赏·····                             | 172 |
| 第二节 文艺批评·····                             | 181 |
| <b>第九章 “为人民服务、为社会主义服务”的方向</b> ·····       | 193 |
| 第一节 文艺为什么人的问题是一个根本的问题·····                | 193 |
| 第二节 “二为”方向的提出及其科学性·····                   | 198 |
| 第三节 坚持文艺的“二为”方向·····                      | 203 |
| <b>第十章 “百花齐放、百家争鸣”的方针</b> ·····           | 210 |
| 第一节 “双百”方针的提出·····                        | 210 |
| 第二节 “双百”方针的基本内容和意义·····                   | 215 |
| 第三节 “双百”方针的贯彻·····                        | 221 |
| <b>第十一章 “古为今用”、“洋为中用”、“推陈出新”的方针</b> ····· | 226 |
| 第一节 古为今用·····                             | 226 |
| 第二节 洋为中用·····                             | 236 |
| 第三节 推陈出新·····                             | 245 |
| <b>第十二章 提高文艺管理干部的理论水准</b> ·····           | 256 |
| 第一节 提高有中国特色的社会主义理论和文艺理论<br>水平·····        | 256 |
| 第二节 增强政策和法规意识·····                        | 261 |
| 第三节 掌握专业理论知识·····                         | 272 |
| <b>后记</b> ·····                           | 276 |

# 第一章 马克思主义文艺理论 的产生和发展

马克思主义的产生是人类思想史上的伟大革命，同时也是世界文艺思想史上的新的深刻的革命转折。科学的世界观、历史观奠定了科学的文化观、文艺观的牢固的理论基础。从马克思主义诞生之日开始，美学和文艺理论就出现了崭新的内容和发生了根本的变革。一百多年来的历史反复证明，尽管在前进的道路上有过种种坎坷、曲折和反复，但是马克思主义作为科学的完整的思想体系，仍然具有自身强大的生命力和战斗力。马克思主义文艺理论是马克思主义的重要组成部分，是运用辩证唯物主义和历史唯物主义对文艺现象的科学分析和说明，是全面、深刻地揭示文艺的本质和规律的科学学说。

## 第一节 马克思主义文艺理论的产生

一种新的学说的产生，是由于一定社会土壤的形成和时代的迫切需要，同时又不能忽视思维材料和思想成果的继承性。同样，马克思主义文艺理论不是凭空杜撰出来的，也不是突然从天上掉下来的；它是在一定的社会历史条件下，由马克思、恩格斯在创立科学的马克思主义学说的同时建立起来的。马克思主义文艺理论是对人类一切优秀文化遗产加以批判地改造和继承的成果，是19世纪中叶无产阶级文艺运动总结的理论结晶，也是新的时代、新的社会即将到来之际对文艺提出的更高层次要求的必然发展的结果。

## 一、马克思主义文艺理论产生的历史背景

马克思主义文艺理论的形成和发展，如同整体的马克思主义思想体系一样，经历了不同时期和途径，有着自身产生的历史背景。

马克思主义及其文艺理论产生于19世纪中叶。这时，资本主义在欧洲许多国家有了高度发展，在西欧一些主要国家如英国、法国已经占据统治地位。资本主义的生产关系与生产力之间的矛盾，愈来愈暴露得明显和尖锐。经济危机不断地周期性爆发，无产阶级与资产阶级的斗争日益尖锐。无产阶级逐渐成熟，开始作为一支独立的政治力量登上历史舞台，并展开了反对资产阶级的工人运动。

马克思主义的创始人马克思和恩格斯，就是在全面深入地研究了资本主义社会，总结了工人运动的斗争经验，吸收了自然科学发展成果的基础上，创立了辩证唯物主义和历史唯物主义哲学，以剩余价值为核心的政治经济学，以及科学社会主义三大部分组成的崭新的思想理论体系。马克思主义是全世界无产阶级的最正确最革命的科学思想的结晶，是工人阶级及其政党的共产主义世界观最完整的理论形态。无产阶级文艺只有在马克思主义思想的指导下，才能得到健康的、迅速的发展。

## 二、马克思主义文艺理论产生的思想材料

列宁曾经写道：“在马克思主义里绝没有与‘宗派主义’相似的东西，它绝不是离开世界文明发展大道而产生的固步自封、僵化不变的学说。恰巧相反，马克思的全部天才正在于他回答了人类先进思想已经提出的种种问题。他的学说的产生正是哲学、政治经济学和社会主义的最伟大代表的学说的直接继续。”<sup>①</sup>马克思

---

<sup>①</sup>《列宁选集》第2卷，第441页。

主义的三个主要理论来源是德国的古典哲学、英国的古典政治经济学和法国的空想社会主义；同时，它们也为马克思主义文艺理论的产生提供了一定的颇有价值的思想材料。

马克思和恩格斯批判地吸取了德国古典哲学中的优秀成果，特别是批判地利用和改造了黑格尔的辩证法和费尔巴哈的唯物论的合理部分，抛弃了黑格尔哲学中的客观唯心主义和费尔巴哈学说中的形而上学及唯心史观，创立了科学的唯物辩证法和唯物历史观，即辩证唯物主义和历史唯物主义的哲学。马克思主义美学和文艺理论必须以哲学为基础，因为哲学的基本问题的解决，最终决定着美学和文艺理论基本问题的解决。

在德国古典哲学中，美学与文艺理论问题从来都是受到重视的，而且实际上成为哲学体系或理论中的重要组成部分或分支。在黑格尔的客观唯心主义的庞大哲学体系中，美学和文艺理论属于“绝对精神”或“绝对理念”的最高阶段，即“精神哲学”的阶段。艺术、宗教、哲学都是“绝对理念”在精神阶段发展中的最高阶段。黑格尔从理性和感性、一般和特殊、内容和形式两个方面的统一和结合上来看待美的本质，给美下了一个著名的定义：“美就是理念的感性显现”。“美是理念，即概念和体现概念的实在二者的直接的统一，但是这种统一须直接在感性的实在的显现中存在着，才是美的理念”。<sup>①</sup>这里清楚地看出他的深刻的辩证法思想。从这一定义出发，黑格尔认为艺术也有一个逐步发展完善的过程。由于理念的精神内容和感性的显现形式的关系不同，从而也就产生不同类型、不同种类的艺术，如象征主义、古典主义和浪漫主义。而在每一种不同类型的艺术中，又历史地形成了不同的艺术种类；如象征主义中主要是建筑，古典主义中主要是雕刻，而浪漫主义中主要是绘画、音乐和诗歌。黑格尔从他的客观唯心主义哲学体系出发，企图找出不同历史阶段的艺术发展的必然联

①黑格尔：《美学》第1卷，商务印书馆1979年版，第142、149页。

系和内部规律，把整个艺术发展的历史看作是合乎规律的过程。黑格尔美学中的辩证法和历史观，如同他的哲学思想的合理内核一样，是马克思主义美学和文艺理论的思想来源之一。

费尔巴哈从唯物主义的方面对黑格尔的哲学和美学进行了尖锐的批判。虽然他没有写过专门的美学或文艺理论著作，但在自己的哲学论著和其他文章中，却有不少深刻的关于美学和艺术问题的言论。费尔巴哈非常明确地否定了唯心主义的理念论，强调了美存在于个体的客观性。他还正确地指出人的美感是区别于动物的一种特有能力和历史发展的产物。他把艺术看作是表现感性事物的真理，应该反映现实世界及其固有的本质。马克思青年时代撰写的《1844年经济学哲学手稿》，便是以费尔巴哈的人本主义为思想理论武器来批判唯心主义的。在这部著作中涉及到的若干美学和文艺问题，显然与费尔巴哈的看法有某些相通或相似之处，有的甚至可以在文字上便可明显地看出。然而，费尔巴哈所坚持的人本主义唯物主义，还只是“关于唯物主义的不确切的肤浅的表述”，<sup>①</sup>他的美学思想也存在着直观的、形而上学的唯物主义的缺陷。马克思和恩格斯在清算和改造了以费尔巴哈为代表的旧唯物主义思想以后，便确立了辩证唯物主义和历史唯物主义的哲学观。从理论上来看，费尔巴哈的唯物主义也是马克思主义美学和文艺理论的来源之一。

作为马克思主义的三个来源之一的资产阶级古典政治经济学，主要代表人物是英国的亚当·斯密和大卫·李嘉图。他们在文艺理论上的贡献，突出地表现在通过文艺现象揭露出资本主义社会的阶级矛盾和对立。在他们的著作中，深刻地指出了资本主义生产方式与精神生产的敌对性。在资本主义社会里，包括作家、艺术家、演员等等在内的精神生产者，都要受到资本主义生产规律的支配，为金钱所左右。文学、艺术成为赚钱的商品，作家、

---

①《列宁全集》第38卷，第78页。

艺术家便会变为资本家的雇佣劳动者，成为同样是出卖劳动力的生产者。马克思、恩格斯通过古典经济学揭露出的资本主义社会中物与物的关系，进一步揭示了在商品交换掩盖下的人与人之间的关系。英国古典政治经济学不仅为创立马克思主义的经济学提供了丰富的思想资料，同时也为马克思主义的经济基础与上层建筑之间的关系的理论，以及从经济学的视野来看待和考察各种文学艺术现象提供了理论依据。

19世纪初叶法国三大空想社会主义者圣西门、傅立叶和欧文，不仅非常重视文化教育的作用，而且还将艺术家看作是未来社会的领导成员之一。他们强调要重视儿童的教育和培养，提倡艺术教育和与生产劳动相结合的美育。圣西门认为，法国的康乐富强，只能是科学、艺术和手工业进步的结果；在他的理想的“实业制度”中，艺术家同学者和实业家一样，都被看作是“民族的真正骨干”。圣西门提出的未来的黄金时代，把宣传（包括口头宣传和书面宣传）作为改造社会的“唯一手段”，因此要充分地发挥绘画、雕塑、音乐等等艺术的作用。按照傅立叶的看法，每个人天生就喜好某种劳动，这些个人爱好的全部总和就必然会形成一种能满足整个社会需要的力量。于是，在一个和谐的、能使人充分发展的社会里，劳动便会变成享受和娱乐。傅立叶把歌剧看作是一切和谐的物质表现的总和，是音乐、歌唱、舞蹈、绘画、戏剧各种艺术的结合；因此，这是对儿童进行全面教育的最好手段，也是开展社会教育的最适合的形式。欧文不但在理论上更全面、系统地提出了共产主义的教育思想，而且还以自己所创办的“培养性格新学院”来实施新的教育实验。欧文指出，教育人就是要形成他的性格。按所使用的教育手段，性格可以形成得好，也可以形成得坏。未来的共产主义时代要求从体育、智育和德育的观点来培养全面发展的、有理性的男男女女，培养出具有各种性格的崇高的新人。法国空想社会主义者的学说对马克思主义的社会主义理论产生了直接的影响；同时，他们对于文化教育、艺术、美育的

某些合理的看法，也成为科学的共产主义思想体系和马克思主义的美学与文艺理论批判地继承的宝贵文化遗产。

### 三、马克思主义文艺理论的产生与其创始人的文艺素养的关系

马克思主义的创始人马克思和恩格斯，既是伟大的革命家和思想家，同时还是知识渊博、兴趣广泛的学者和科学家。他们一生中所涉猎和研究过的科学领域，他们在社会科学和自然科学领域的卓越发现和功绩，是历史上很少人可以与之比拟的。马克思和恩格斯从青年时代起，就接触和阅读过大量文艺作品和美学著作，并且还亲自尝试过文学艺术创作活动。后来，在自己毕生的革命生涯中，他们都始终关注着文艺和美学。

中学时代的马克思，曾经学过拉丁语和希腊语，通过这些语言，他阅读和学习了古代希腊和罗马的许多经典文学作品，如荷马的史诗，埃斯库罗斯的悲剧，欧里庇得斯的喜剧，伊壁鸠鲁、贺拉斯的诗等等，有极好的文学修养。后来，他又学习了英文和意大利文，能非常流利地背诵莎士比亚的诗剧和但丁的作品，还研究过莱辛的《拉奥孔》、佐尔格的《埃尔温》、温克尔曼的《古代艺术史》，写过读书笔记。青年马克思还一度热衷于舞蹈、音乐、诗歌，创作过幽默小说、剧本和大量的抒情诗。1841、1842年间，马克思和布·鲍威尔一起准备写一部关于黑格尔的著作，题为《黑格尔对宗教艺术和基督教艺术的憎恨以及他关于一切成文的国家法律之毫无价值的证明》，为此他专门研究过艺术史。1844年，在受到恩格斯的《政治经济学批判大纲》一书的激发而专心致志于经济学、哲学的研究时，他仍然没有忘记美学问题；在《1844年经济学哲学手稿》中，提出和论述了许多重要的美学和文艺理论问题。1857年，马克思受《美国新百科全书》委托，准备着手撰写《美学》条目时，又专门阅读了新黑格尔主义美学家弗·费舍等人的美学著作，还作过大量的摘录和札记。在马克思的《资本论》中，仅第一卷就引证了文艺家和文艺作品近百次，其中包括莎士比亚、贺拉斯、

歌德、塞万提斯、席勒、笛福、伏尔泰、海涅、巴尔扎克、狄更斯、狄德罗以及法国工人诗人杜邦的《工人之歌》。由此不难看出，马克思在文学艺术方面是相当渊博并深有研究的。

恩格斯自幼就是一位文学艺术的爱好者，他喜爱绘画、音乐和诗歌，熟悉古希腊和罗马神话，迷恋德国的英雄史诗和民间故事。40年代前，青年恩格斯的主要活动便是在文学艺术领域。从18岁开始，他陆续在报刊上发表过不少诗歌、文学评论、通讯等等。1838年，在杂志上发表的恩格斯的第一篇作品《贝都英人》，就是诗歌创作。恩格斯在青年时代便通晓多种外国语言，他在写给友人的一封信中，同时使用了9种不同的文字。他曾翻译过不少诗歌，还准备翻译出版雪莱的诗作。恩格斯还酷爱音乐和绘画，他对贝多芬的交响乐推崇备至，自己曾尝试谱曲并画过大量的速写和漫画，有些绘画作品曾在报刊上发表过。在青年时期写的文艺评论中，恩格斯便预言：“文学迟早是属于青年的”。在《德国民间故事书》这篇文章里，他极为赞赏民间文学，认为文艺作品不仅可以起到娱乐消遣的作用，使人消除疲劳，得到精神上的慰藉和美的享受，而且还能启发想象力，带来理想之光。同时，文学艺术还能起到巨大的思想道德教育作用，提高读者的认识能力和思想觉悟。一些描绘和反映工人生活的文艺作品，特别为恩格斯所重视和推崇。他亲自翻译过海涅的《西里西亚织工之歌》，称作者是“德国当代最杰出的诗人”。他认为许布纳尔的《西里西亚的织工》这幅画，“从宣传社会主义这个角度来看，……所起的作用要比一百本小册子大得多”。<sup>①</sup>然而，和马克思一样，没过多长时间，年轻的恩格斯就对自己的艺术创作才能有了清醒的认识，感到专门从事文学艺术活动不是轻而易举、简单容易的事。在这里不仅要付出巨大的劳动，而且还要具备一定的天赋能力。更重要的是，他和马克思都意识到自己要担负起资本主义掘墓人领队的角色，主要的精力和时间都应投入到理论建设和革命活动中去，

<sup>①</sup>《马克思恩格斯全集》第2卷，第589页。

而文艺只能当作“愉快的补充”。

由此可见，马克思主义的创始人都是知识广博、有深厚的文学艺术根底和高度的文化修养的。欧洲优秀的文化遗产，特别是文艺史上的古典主义、现实主义和浪漫主义传统，构成了马克思主义文艺理论产生的广泛的深层的文化渊源和思想理论前提。

## 第二节 马克思恩格斯的文艺观

马克思和恩格斯虽没有给我们留下一部完整而系统的美学和文艺理论专著，但是，他们又始终没有忘记美学和文艺理论问题的重要性。在他们各个时期浩如烟海的各类著作和文章中，分别对文学艺术的基本原理进行了深刻的阐述和透彻的说明；同时，又在他们的文艺创作、文艺鉴赏和艺术活动中，在对世界各国众多作家、艺术家及其作品的评论中，从不同的方面表现和运用了自己的文艺观、美学观。更为重要的是，在他们创立新的世界观和方法论，即唯物辩证法和唯物史观时，立即便以这样的理论作为指导思想，去分析和研究文艺和美学现象。这样，也就逐渐地形成了完整的、系统的、科学的美学和文艺思想体系，并且在自己的实践和理论活动中，不断充实、丰富和完善这一体系。

### 一、马克思恩格斯文艺观点的确立

1845年春，马克思撰写了具有划时代意义的《关于费尔巴哈的提纲》，这是被恩格斯称之为“包含着新世界观的天才萌芽的第一个文件”。<sup>①</sup>在这篇文字简练、内容丰富、非常宝贵的马克思主义的文献中，作者既批判了否定现实的感性活动的唯心主义，又清算了以费尔巴哈为主要代表的旧唯物主义，提出了唯物辩证法的实践观，指出“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现

<sup>①</sup>《马克思恩格斯全集》第4卷，第206页。

实性上，它是一切社会关系的总和”，并且表明过去的“哲学家们只是用不同的方式解释世界，而问题在于改变世界”。<sup>①</sup>这些根本的原则，对于文学艺术和美学理论都是具有指导性意义的。

马克思和恩格斯随后合作撰写的《德意志意识形态》，进一步阐述和发挥了《提纲》中的主要论点，提出并论证了历史唯物主义的基本论点，即“人们为了能够‘创造历史’，必须能够生活。但是为了生活，首先就需要衣、食、住以及其他东西。因此第一个历史活动就是生产满足这些需要的资料，即生产物质生活本身。”<sup>②</sup>他们在这里论述的社会存在决定社会意识、社会的经济基础决定上层建筑和意识形态的原理，尽管还是使用不太确切的术语来表述的，但却对理解包括文学、艺术、美学等等复杂的精神产品极为重要。他们从生产力与生产关系、经济基础与上层建筑、人的自然性与社会性的辩证关系，来看待文艺的本质和历史地位，指出了艺术和艺术家的创作最终是依赖于历史发展的每一具体阶段上的社会生活，从而批判了所谓“真正的社会主义”在美学和文艺问题上的唯心主义观点。尤其重要的是，在《德意志意识形态》这部著作中，马克思、恩格斯从崭新的角度提出了未来共产主义社会中人的全面发展的设想，科学地预见到那时“完全由分工造成的艺术家屈从于地方局限性和民族局限性的现象无论如何会消失掉，个人局限于某一艺术领域，仅仅当一个画家、雕刻家等等，因而只用他的活动的一种称呼就足以表明他的职业发展的局限性和他对分工的依赖这一现象，也会消灭掉。在共产主义社会里，没有单纯的画家，只有把绘画作为自己多种活动中的一项活动的人们。”<sup>③</sup>这种对艺术前景发展的预见，是与人类社会发展的趋势和未来远景的宏观背景紧密联系的，从而使社会的历史和艺术的

①《马克思恩格斯选集》第1卷，第18、19页。

②《马克思恩格斯全集》第3卷，第31页。

③《马克思恩格斯全集》第3卷，第460页。

历史真正融合和结合到一起。

1846年底至1847年初恩格斯写的《诗歌和散文中的德国社会主义》，为马克思主义文艺学说的形成和确立作出了巨大的贡献。这是一篇专门批判“真正的社会主义”在文艺创作上的错误观点的评论，并且正是通过这种批判正面提出了马克思主义文艺观和美学观的一些重要的原则。恩格斯以解剖麻雀的方法，将卡尔·倍克的《穷人之歌》作为一个突出的例证，深刻细致地揭示和剖析了“真正的社会主义”文艺家们散发出的“小市民的鄙俗风气”。他们歌颂“穷人”，歌颂各种各样的“小人物”，歌颂“怀着卑微的、虔诚的和互相矛盾的愿望的人”，然而并不歌颂“倔强的、叱咤风云的和革命的无产者”。他们鼓吹超现实、超历史、超阶级的抽象的“人类之爱”、人性论和人道主义，成了“不是在现实世界中生活和创作诗歌的活动着的人，而是一个飘浮在云雾中的‘诗人’，但这些云雾不过是德国市民的朦胧的幻想罢了”。由于他们本身的模糊不定，便“不可能把要叙述的事实同一般的环境联系起来，并从而使这些事实中所包含的一切突出的和意味深长的方面显露出来”，因而从艺术上说也就表现出“对叙述和描写的完全无能为力”。恩格斯精辟地指出：“他们所有的人，无论是散文家或者是诗人，都缺乏一种讲故事的人所必需的才能，这是由于他们的整个世界观模糊不定的原故”。恩格斯还通过对德国伟大作家歌德创作的分析，指明了他对当时德国社会的两重性态度，“因此，歌德有时非常伟大，有时极为渺小；有时是叛逆的、爱嘲笑的、鄙视世界的天才，有时则是谨小慎微、事事知足、胸襟狭隘的庸人”，“他由于对当代一切伟大的历史浪潮所产生的庸人的恐惧心理而牺牲了自己有时从心底出现的较正确的美感”。恩格斯在这里特别郑重地声明说：“我们决不是从道德的、党派的观点来责备歌德，而只是从美学和历史的观点来责备他；我们并不是用道德的、政治的、或‘人的’尺度来衡量他”。①在这篇文章中恩格斯要求文艺不

①《马克思恩格斯全集》第1卷，第224、237、242、256、257页。