文学评论丛刊

文艺理论专号

24

WENXUE
PINGLUN
CONGKAN

需要全本请访问 www.ertongbook.com

文艺理论专号

文学评论丛刊

第二十四辑

《文学评论》编辑部编



中国社会科学出版社

文艺理论专号
文学评论丛刊
第二十四辑
《文学评论》编辑部编

*

中国社会科学出版社出版
新华书店北京发行所发行
自贡新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 13印张 297千字
1985年2月第1版 1985年2月第1次印刷
印数 1—7,300册
统一书号：10190·179 定价：1.85 元

目　录

马克思恩格斯对黑格尔美学思想
　　的批判继承和发展 ……刘伟林（ 1 ）
马克思与现实主义文学 ……俞建章（ 25 ）
关于马克思的“美的规律” ……何国瑞（ 48 ）
美的本质与共同美 ……江　岳（ 62 ）
艺术的生命是美而不是真 ……陆一帆（ 88 ）
生活丑向艺术美的转化 ……彭富春（ 102 ）
“移情”新探 ……黄海澄（ 112 ）
文艺鉴赏中的自觉状态与
　　非自觉状态 ……史景平（ 130 ）
文学的艺术美 ……张　超（ 146 ）
　——一个值得再探讨的课题
论艺术构思 ……杨健民（ 164 ）

论艺术作品的完整性 ……万庆华（195）
论艺术中认识与情感的关系 ……彭立勋（216）
对文学表现人性问题的思考……汤学智（239）
——以《如意》为例
主题与概念化 ……陈　涛（251）
论题材的选取……江建文（265）
文艺作品中思想的存在方式及其特点
……饶曙光（282）
创作个性窥探……肖　荣（294）
略论现实的内涵……王庆璠（308）
生活真实论 ……缪　智（323）
论高尔基的革命浪漫主义理想化理论
……王福亮（338）
试论俄国革命民主主义文学批评…张学仁（353）
试谈别林斯基“不自觉而又自觉”
的创作法则……张春吉（374）
对《萨特研究〈编选者序〉》的异议
……方汉文（396）

需要全本请访问 www.ertongbook.com

马克思恩格斯对黑格尔美学思想的批判继承和发展

刘伟林

马克思和恩格斯一生虽然没有写过专门的美学著作，但综观他们的有关艺术问题的言论，却有着一个科学而完整的美学思想体系。马克思主义不是天生的，而是在批判地继承前人的进步思想成果的基础上形成和发展起来的。列宁曾经说过："马克思和恩格斯不止一次地指出，他们思想的发展，有很多地方得益于德国的大哲学家，尤其是黑格尔。恩格斯说：'没有德国哲学，也就没有科学社会主义。'"① 马克思主义美学同样是如此，它在很大程度上是批判、继承和发展了黑格尔这位美学大师的美学思想而形成的。弄清它们之间的渊源关系及本质区别，不仅有助于我们全面而准确地评价黑格尔的美学思想，而且有助于我们全面而准确地领会和掌握马克思主义的美学思想，并在实践中继续发展马克思主义的美学思想。

一

关于美的本质问题，在西方美学史上，有过许多学派和观

① 《列宁选集》第1卷，第88页脚注。

点。在黑格尔以前，有的美学家从事物的形式去找美，有的从人的感觉去找美，也有的从人的心理反应去找美。这些美论，虽然在一定程度上解决了什么是美的问题，但始终没有摆脱机械唯物论或主观唯心论的窠臼。而黑格尔的美论，反映了美学发展的新阶段，在美学研究中作出了划时代的贡献。

黑格尔对美的本质论的贡献，首先表现在他重视美的理性内容和对美的辩证分析上面。在《美学》中，黑格尔给美下了一个著名的定义。他说："真，就它是真来说，也存在着。当真在它的这种外在存在中是直接呈现于意识，而且它的概念是直接和它的外在现象处于统一体时，理念就不仅是真的，而且是美的了。美因此可以下这样的定义：美就是理念的感性显现。"①在这里，"理念"就是"意蕴"，也就是内容；"感性显现"就是具体形象。内容通过具体可感的形象显现出来，也就是美。这个美学定义包括了如下内容：一是理性和感性的统一。黑格尔说："在艺术创造里，心灵的方面和感性的方面必须统一起来。""在艺术里，感性的东西是经过心灵化了，而心灵的东西也借感性化而显现出来了。"②他认为成功的艺术作品都是这种理性与感性的辩证统一；二是内容和形式的统一。内容就是理念，形式就是感性形象，只有这二者的统一，才能产生美，才是好作品；三是主观和客观的统一。就理念作为人的生活理想来说，理念是主观的，即"内容本来是主体的，只是内在的"③，要"通过外在的，来实现这内在的"④。这就是要求主客观的统一；四是一般和特殊的统一。即主张普遍的理念要显现在个别的感性形象之中，达到和谐的

① 《美学》第1卷，第142页。

②③④ 《美学》第1卷，第49、123、124页。

统一。

黑格尔提出的“美是理念的感性显现”的定义，是西方美学思想发展的一个总结，而且把西方美学思想的研究推向一个新阶段。因为，在黑格尔以前，从鲍姆嘉通、康德到费希特、谢林都强调美的感性特点；从亚里士多德到康德，都偏重在形式上谈美。黑格尔在主张理性与感性、内容与形式、主观与客观、一般与特殊的统一的同时，强调理性内容的作用，纠正了过去的偏重于感性形式的美学思潮，表现了他的美学思想中的辩证法。

黑格尔对美的本质论的贡献，还在于他对环境的“人化”和人的“对象化”的论述中，表现了美学的实践观点的萌芽。他在论述人与自然的关系时说：“人还通过实践的活动来达到为自己（认识自己），因为人有一种冲动，要在直接呈现于他面前的外在事物之中实现他自己，而且就在这实践过程中认识他自己。人通过改变外在事物来达到这个目的，在这些外在事物上面刻下他自己内心生活的烙印，而且发见他自己的性格在这些外在事物中复现了。”①黑格尔还进一步谈到了“环境的人化”问题：“只有在人把他的心灵的定性纳入自然事物里，把他的意志贯彻到外在世界里的时候，自然事物才达到一种较大的单整性。因此，人把他的环境人化了，他显出那环境可以使他得到满足，对他不能保持任何独立自在的力量。”②

“人化环境”说和实践观点的萌芽是黑格尔美学思想的精华，也是马克思和恩格斯所要继承的主要内容。因为美既是客观的，但又不是超越人类社会和脱离人的意识而独立存在的；应该是要通过人类的社会实践，即实行“人化”的结果。脱离了

①② 《美学》第1卷，第39、26页。

社会，脱离了人，就无所谓美。黑格尔表现在这方面的思想，是比较深刻的。如他对自然美的看法，认为“自然美只是为其它对象而美，这就是说，为我们，为审美的意识而美。”①“自然美还由于感发心情和契合心情而得到一种特性。”②黑格尔还认为：“在事物的形状中他欣赏的只是他自己的外在现实。”③这种“环境”人化和人的“对象化”的美学观点，如果我们拨开黑格尔的唯心主义的迷雾，应该说是有其正确一面的。

黑格尔对美学的最大贡献是企图把实践观点引入美学研究领域。他说，人以两种方式获得对自己的意识，“第一是以认识的方式”，“其次，人还通过实践的活动来达到为自己（认识自己）”。接着举了著名的小男孩抛石子入河以欣赏自己活动的结果（波纹）的例子，指出“这种需要贯串在各种各样的现象里，一直到艺术作品里的那种样式的在外在事物中进行自我创造（或创造自己）。”④这种对实践的理解是精辟的。马克思对黑格尔把艺术看成是“人的自我创造”，人“自己的外在现实”，给予肯定的评价，认为“他抓住了劳动的本质，把对象性的人、现实的因而是真正的人理解为他自己的劳动的结果”⑤。

但是，由于黑格尔的哲学体系是唯心主义的，这就不免给他的美学理论带来许多局限。黑格尔虽然看到了美是理念的感性显现，但他所理解的理念，不是指现实生活中的客观内容，而是指抽象的绝对精神。黑格尔虽然看到了人通过实践对环境进行人化，并从中将人对象化，但又正如马克思所指出的：“黑格尔唯一知道并承认的劳动是抽象的精神的劳动。”⑥就

①②③④ 《美学》第1卷，第160、170、39页。

⑤⑥ 《马克思恩格斯全集》第42卷，第163页。

是说，黑格尔所理解的劳动或实践，如他所说的小男孩把石头抛在河水里，不是作为社会的人的劳动或实践，而只是一种思维的活动，或者说，是理念的“显现”。因此，这样的“实践”的结果，除了观照和认识之外，就再没有任何实际意义。这是黑格尔的唯心主义体系给他所造成的根本的局限。马克思和恩格斯正是对黑格尔美学的弱点进行根本的改造，吸收其合理的内核，从而逐步形成和发展为具有辩证和实践观点的马克思主义美学。

马克思在《1844年经济学——哲学手稿》（以下简称《手稿》）中，对黑格尔的一系列美学概念作了评述，继承了黑格尔的环境“人化”和人的“对象化”的思想，提出了“自然的人化”问题。他认为，在人类的整个社会实践中，“人不仅通过思维，而且以全部感觉在对象世界中肯定自己。”①“人不仅象在意识中那样理智地复现自己，而且能动地、现实地复现自己，从而在他所创造的世界中直观自身。”②这样，人就“可以直观地感知的因而是毫无疑问的权力而感受到个人的乐趣。”③由于人将自己的本质力量体现在对象世界中，因而对象世界即整个自然世界就成了“人化的自然”。于是，人的一切感觉包括美感，也只能凭着这人化的自然而产生。所以马克思说：“人的感觉，感觉的人性，都只是由于它的对象的存在，由于人化的自然界，才产生出来的。”④

“自然的人化”和“人的对象化”思想是马克思主义美学思想的根本。它既唯物地又辩证地揭示了美的本质。所谓美，就是“自然的人化”和“人的对象化”的产物，是一种具有普遍社会性的客观存在，是人的本质对象化的真、善内容和使人

①②③④《马克思恩格斯全集》第42卷，第125、97、37、126页。

愉悦的形象、感性形式的辩证统一；所谓美感，也是人在自己的创造物上观照到自己的性格和个性而产生的一种审美感受。“自然的人化”和“人的对象化”这些术语，来源于黑格尔，马克思沿用了这些术语，但对它又作了唯物主义的彻底改造。在黑格尔看来，“自然”不过是精神的“异在”，“自然的人化”是客观存在意识化；而马克思所理解的自然是一种客观存在，所谓“自然的人化”，只是人通过自然的对象来确证自己，并没有改变自然的客观性质。

马克思和恩格斯针对黑格尔把艺术创作和欣赏当作抽象的心灵活动这个唯心主义的缺陷，把艺术、美和社会的生产劳动联系起来。他们认为，艺术创作与物质生产有别，但也有一致性，即两者都是社会的产物，都有审美的问题，只不过艺术是一种精神方面的生产劳动而已。马克思说：“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，即确证自己是人的本质力量的感觉，才一部分发展起来，一部分产生出来。”① 这就阐明了艺术审美活动是在人类社会活动中进行的，而不是在抽象的理念世界中进行的。马克思在《资本论》中又明确地提出，“就连最拙劣的建筑师也比最灵巧的蜜蜂要高明，因为建筑师在着手用蜡来造蜂房之前，就已经在头脑里把那蜂房构成了。劳动过程结束时所取得的成果在劳动过程开始时就已存在于劳动者的观念中了，已经以观念的形式存在着了。”② 这种把艺术创造作为一种社会的、自觉的、有意

① 《马克思恩格斯全集》第42卷，第126页。

② 《资本论》卷一，第172页。此处采用朱光潜先生《谈美书简》中的译文。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

识的生产劳动的观点，不仅超越了黑格尔，而且超越了马克思主义产生以前的各种美学流派的美学观点。

马克思还批判地继承了黑格尔美学中的劳动实践观，提出了“劳动创造了美”的美学思想。这个思想是马克思在《手稿》中首次提出来的。“劳动创造了美”这个命题，可以说是马克思主义美学思想的纲领，因为它的提出，便与马克思主义以前的主、客观唯心主义美学划清了界限，它既继承了但又超越了黑格尔、费尔巴哈等人的美学思想，把美学研究提到了辩证唯物主义和历史唯物主义的理论高度。

首先，马克思、恩格斯是从人类最基本最重要的实践活动即劳动方面来探讨美的，把美看作是人类社会实践的产物。马克思认为劳动是人的本质，恩格斯进一步阐发了这一观点，认为“劳动创造了人本身”①。而美则是人的本质力量的对象化。可见，在美的产生问题上，马克思、恩格斯坚持了辩证唯物主义的认识论和实践观。他们认为的劳动是一种感性的活生生的生产活动，它创造出来的产品（包括美）也是一个感性的客观存在的观点，和黑格尔认为的劳动是心灵活动的观点，自然有着本质的差别。其次，马克思、恩格斯从异化劳动学说论证了“劳动创造了美”。马克思、恩格斯的异化概念和黑格尔等人的异化概念也有着本质的区别。黑格尔的“异化”是“绝对理念”的异化，费尔巴哈的“异化”是“人本主义”的异化，他们都没有从实践的角度去解释异化，而马克思和恩格斯却从实践，特别是生产实践角度科学地解释了异化，这就是通过实践使事物一分为二，产生出一种与人、与劳动相对立的对立面：劳动者创造了宫殿，但宫殿为剥削者所有，却为劳动者

① 《马克思恩格斯选集》第3卷，第508页。

创造了贫民窟；劳动者创造了完美的珍品，而自己却变成了畸形。尽管如此，堂皇的宫殿和完美的产品是劳动者所创造，是劳动者通过劳动而体现出来的人的本质的对象化，这是确实无疑的。这样，马克思就对“劳动异化”和“劳动创造了美”的问题，作了唯物辩证的分析。这是黑格尔所无法企及的。再次，马克思、恩格斯是在考察了私有制社会及其存在的阶级关系的前提下去论证“劳动创造了美”的。他们指出，“资本主义生产对于某些精神生产部门是敌对的”①。劳动产生了美，而这种美是具有阶级性的，“忧心忡忡的穷人甚至对最美丽的景色都没有什么感觉；贩卖矿物的商人只看到矿物的商业价值，而看不到矿物的美和特性”②。在这个问题上，马克思对黑格尔的美学思想更是作了根本的改造。黑格尔在《美学》中虽然看到了资本主义生产与艺术和美的敌对，但他没有正确认识异化劳动，所以不能说明这种敌对的社会的和阶级的根源。从如上剖析可见，马克思和恩格斯在对黑格尔美论的继承和改造中，已经不断深入地论证了美所具有的客观性、实践性、社会性和阶级性的特质。

二

在西方美学史上，阐述艺术问题的美学书籍可说是汗牛充栋，但真正比较系统而影响深广的是亚里士多德的《诗学》和黑格尔的《美学》。黑格尔在《美学》这部巨著中，系统地论述了美学的基本原理及艺术的各个部类，其中对艺术本质和艺

① 《马克思恩格斯论艺术》（一），第273页。

② 《马克思恩格斯全集》第42卷，第126页。

术特殊规律的见解更为精辟，是黑格尔美学思想的精华之一。

在《美学》中，黑格尔多处谈到了艺术的特征和本质问题。他在本书开头便说："艺术之所以异于宗教与哲学，在于艺术用感性形式表现最崇高的东西，因此，使这最崇高的东西更接近自然现象，更接近我们的感觉和情感。"①后来在"艺术对宗教与哲学的关系"一节中又说："感性观照的形式是艺术的特征"。在这里，黑格尔强调了艺术有别于哲学和宗教的具体形象的特征，似乎光是看到了艺术创作的形象性。他在另一段话里对艺术特征问题就讲得更为清楚："艺术的使命在于用感性的艺术形象的形式去显现真实"②。艺术家要"用具体形象把生活中真正深刻的东西表现出来"③。可见，黑格尔不仅看到了艺术的形式特征，而且，看到了内容特征。他还认为，艺术家之所以为艺术家，全在于他认识到真实，而且把真实放到正确的形式里，供我们观照，打动我们的情感。这种从感性形式和真实内容相统一去探讨艺术本质和规律的思想，说到了艺术创造的真谛，是十分可取的。

对艺术创造的思考方式和过程问题，黑格尔在《美学》中作了比较充分的论述。他认为，艺术家的思考方式和哲学家是不同的，艺术认识和科学认识也不同。"艺术观照和科学理智的认识性的探讨之所以不同，在于艺术对于对象的个性存在感到兴趣，不把它转化为普遍的思想和概念。"④"因为艺术的任务在于用感性形象来表现理念，以供直接观照，而不是用思想和纯粹心灵性的形式来表现"⑤。也"所以艺术家须用从外在界吸收来的各种现象的图形，去把在他心里活动着和酝酿着

---

① 《美学》第1卷，第10页。

②③ 《美学》第1卷，第68、359页。

④⑤ 《美学》第1卷，第48、90页。

的东西表现出来。”①但黑格尔又认为，在艺术认识中，理性具有驾驭感性的作用：“只有缺乏鉴赏力的人才会认为象荷马所写的那样的诗是诗人在睡梦中可以得到的。没有思考和分辨，艺术家就无法驾驭他所要表现的内容（意蕴）。”②在这里，黑格尔明确地指出了艺术思维和抽象思维的区别和联系，用辩证法取代了狄德罗的形而上学。

黑格尔十分重视想象在艺术创作过程中的作用。他在《美学》的“想象”一节中说：“如果谈到本领，最杰出的艺术本领就是想象。”③因为艺术创作过程也就是思维的形象化过程，艺术想象则是使思维形象化和感性化的重要艺术手段。所以他指出：“想象的任务只在于把上述内在的理性化为具体形象和个别现实事物去认识，而不是把它放在普泛命题和观念的形式里去认识。”④黑格尔还辩证地指出，想象活动既具有“理性的因素”，但它所含有的内容（意蕴）又“只有放在感性形式里，才可以被人认识”⑤。他十分强调想象的现实性和创造性，认为“想象是创造性的”⑥，“真正的创造就是艺术想象的活动”⑦。又提醒“我们同时要注意，不要把想象和纯然被动的幻想混为一事”⑧。在西方美学史上，从亚里士多德始，都不同程度地谈到了艺术想象问题，而黑格尔可说是集他们之大成，他对艺术想象的论述无疑是比较完整和系统的，其中也有不少合理的因素。黑格尔的艺术想象理论直接影响到别林斯基和高尔基。如别林斯基所说的“创造性的想象”⑨这一概念是取之于黑格尔的。

---

①② 《美学》第1卷，第359页。

③④ 《美学》第1卷，第357、359页。

⑤⑥⑦⑧ 《美学》第1卷，第50、357、50、357页。

⑨ 《外国理论家、作家论形象思维》，第67页。

艺术本质和艺术特殊规律问题，实质上是艺术同社会生活，同经济、政治的关系问题。马克思主义以前的许多美学家，对这个问题，都是离开社会生活和人们的社会实践去理解，因而不可能正确地解释这些关系。由上述可见，黑格尔对于艺术本质和规律的探讨比较深入，而且是颇有见地的。但黑格尔毕竟是唯心主义者，他是从“理念”、“绝对精神”去理解艺术的本质特征的。只有马克思、恩格斯创立的历史唯物论，才为解决这个问题奠定了理论基础。马克思在《政治经济学批判》序言中，阐明了艺术是属于上层建筑的一种“意识形态的形式”①。恩格斯也认为，哲学和宗教等等是“更高的即更远离物质经济基础的意识形态”②，是“更高地悬浮于空中的思想领域”③。在这里，恩格斯虽然没有提到艺术，但对艺术来说也是适用的。因为艺术是上层建筑，所以它要反映社会生活，为经济基础服务；而艺术又是上层建筑的特殊意识形态，所以它反映社会生活的形式和方法就有其特殊性。马克思在《关于费尔巴哈的提纲》中还指出，“社会生活在本质上是实践的”。这就切中了包括黑格尔在内的一切唯心论者的要害。马克思、恩格斯就是从这些基本观点出发，批判了形形色色的历史唯心论，并对黑格尔的艺术本质论作了彻底改造，使之从客观唯心主义转到马克思主义的辩证唯物论和历史唯物论的轨道中来。

首先，马克思在批判黑格尔思维产生“实在”的唯心论时，指出了“思辨”的、“理论”的掌握世界的认识方式，是和艺术、宗教不同的。肯定了人们掌握世界方式的多样性，既有理论方式，又有艺术方式。在《手稿》中，马克思在论及人

①②③ 《马克思恩格斯选集》第2卷第83页，第4卷第249、484页。

与自然的关系时，看到了艺术对象和艺术认识的特殊性。他说："人（和动物一样）赖无机自然界来生活……从理论方面来说，植物、动物、石头、空气、光等等，部分地作为自然科学的对象，部分地作为艺术的对象，都是人的意识的一部分，都是人的精神的无机自然界，是人为了能够安乐和消化而必须事先准备好的精神食粮"①。依我理解，这里所说的"两个部分"，并不是指有些自然物不能作为艺术的对象，而是说，同是反映同一自然物，"科学的"反映和"艺术的"反映是不同的，前者主要靠逻辑推理，后者则主要靠形象塑造。可见，马克思在这部早期著作中已经看到了艺术创作的特殊规律和形象化的特点。到了1885年恩格斯在评论敏·考茨基的作品时，1888年在评论哈克奈斯的作品时，提出了"作者的观点愈隐蔽，对于艺术作品就愈好些"②，"倾向应当是不要特别地说出，而要让它自己从场面和情节中流露出来"③。就更明确地说明艺术作品是通过塑造出真实地反映生活的故事情节和艺术形象，形象地认识和表现生活。正是根据这些特点，马克思又谈到，对人的主观方面看，应该"有音乐感的耳朵"，"能感受形式美的眼睛"，因为，艺术认识有别于科学认识的特殊规律，"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。"④他还告诫人们："如果你想得到艺术的享受，那你就必须是一个有艺术修养的人。"⑤

其次，马克思在《手稿》中论述的自然物"部分地作为艺术的对象"问题，在《1857——1858年经济学手稿》中，又提出了"掌握世界的方式"的著名论断。其中最重要的一段话

① 《1844年经济学——哲学手稿》，第51页。

②③ 《马克思恩格斯论艺术》（一），第10、6页。

④⑤ 《马克思恩格斯全集》第42卷，第125—126、155页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com