

# 马列文艺论著概要

周德利摇编著

西南师范大学出版社

责任编辑 :张先金

封面设计 :周思聪

马列文艺论著概要

周德利摇编著

---

西南师范大学出版社出版、发行

( 重庆摇北碚 )

重庆师范学院印刷厂印刷

开本 : 缘园伊员远摇员缘伊员远 印张 : 怨缘摇字数 : 圆愿千

员怨愿年 圆月第 员版摇圆缘年 怨月第 圆次印刷

印数 : 员缘员~ 猿缘园

隋月晕苑象园理愿园科版 员园

---

定价 : 员圆缘园元

# 目摇摇录

序 .....	欧恢章( 员)
绪论 .....	( 员)
第一节摇马列文论的哲学基础 .....	( 员)
第二节摇马克思主义文艺理论体系问题 .....	( 苑)
第三节摇马克思主义文艺思想的形成和发展概述 .....	( 员圆)
第一章摇美的规律与艺术创造 .....	( 圆愿)
第一节摇关于《年经济学——哲学手稿》的写作 背景及评价 .....	( 圆愿)
第二节摇“人也按照美的规律来建造” .....	( 猿圆)
第三节摇艺术创造主体的审美能力的形成 .....	( 猿怨)
第四节摇《手稿》中的其它美学问题 .....	( 源圆)
第二章摇艺术的意识形态本质和审美特征 .....	( 缘)
第一节摇《政治经济学批判》序言、导言与艺术理论 .....	( 缘)
第二节摇艺术是特殊的社会意识形态 .....	( 缘源)
第三节摇艺术是掌握世界的特殊方式 .....	( 缘怨)
第三章摇艺术生产同物质生产发展的不平衡关系 .....	( 远圆)
第一节摇“艺术生产”概念 .....	( 远圆)
第二节摇艺术生产同物质生产发展的不平衡关系 .....	( 远愿)
第三节摇关于希腊艺术的永久魅力 .....	( 苑源)

第四章	摇资本主义生产同艺术和诗歌相敌对 .....	( 苑怨)
第一节	摇命题的提出及理解上的问题 .....	( 苑怨)
第二节	摇“相敌对”论的思维方法和精神实质 .....	( 愿原)
第三节	摇“相敌对”论对社会主义时期艺术生产发展 的启示意义 .....	( 怨原)
第五章	摇文艺与现实 .....	( 怨苑)
第一节	摇《神圣家族》与现实主义理论 .....	( 怨苑)
第二节	摇对青年黑格尔派的思辨哲学的批判 .....	( 员园园)
第三节	摇马克思对《巴黎的秘密》的创作思想的批判 .....	( 员园原)
第四节	摇现实主义艺术纲领的初步阐述 .....	( 员员员)
第六章	摇悲剧观念与历史悲剧创作 .....	( 员园园)
第一节	摇马克思、恩格斯《致拉萨尔》与其悲剧论的 发展 .....	( 员园园)
第二节	摇对拉萨尔唯心主义悲剧观念的批判 .....	( 员园苑)
第三节	摇马克思、恩格斯的悲剧观的核心内容 .....	( 员园园)
第四节	摇马克思、恩格斯对历史悲剧创作的基本要 求 .....	( 员员原)
第七章	摇“莎士比亚化”与现实主义文艺的审美要求 .....	( 员员怨)
第一节	摇马克思、恩格斯现实主义文艺思想的形成 和发展 .....	( 员员园)
第二节	摇“莎士比亚化” .....	( 员员苑)
第三节	摇“席勒式”批判 .....	( 员员怨)
第四节	摇现实主义艺术的审美要求 .....	( 员员猿)
第八章	摇文艺的真实性与倾向性 .....	( 员员缘)

第一节摇“现实主义的真实性” .....	( 员缘)
第二节摇文艺作品的倾向性 .....	( 员园)
第三节摇“现实主义可以违背作者的见解而表露出 来” .....	( 员怨)
第九章摇艺术典型论 .....	( 员园)
第一节摇马克思、恩格斯对欧洲典型学说的继承和 发展 .....	( 员袁)
第二节摇“这一个”与“典型同时是一定的单个人” .....	( 员圆)
第三节摇“真实地再现典型环境中的典型人物” .....	( 员质)
第四节摇典型人物塑造与作家的主观世界 .....	( 员源)
第十章摇文艺批评论 .....	( 员愿)
第一节摇马克思、恩格斯的文艺批评的基本特点 .....	( 员愿)
第二节摇“美学观点和历史观点”的统一 .....	( 员质)
第三节摇马克思、恩格斯文艺批评的基本标准和方 法 .....	( 员圆)
第十一章摇党的出版物原则与文学问题 .....	( 员怨)
第一节摇列宁《党的组织和党的出版物》写作的历史 背景 .....	( 员怨)
第二节摇党的出版物的基本原则与文学的党性 .....	( 圆园)
第三节摇写作自由与批判资产阶级“思想创作绝对 自由”论 .....	( 圆员)
第四节摇坚持和发展列宁的原则 繁荣社会主义文 艺创作 .....	( 圆袁)
第十二章摇托尔斯泰论 .....	( 圆圆)

第一节 摇列宁论托尔斯泰的历史背景 .....	( 圆苑包)
第二节 摇托尔斯泰是俄国革命的镜子 .....	( 圆苑原)
第三节 摇托尔斯泰的思想、创作中的矛盾及其社会 根源 .....	( 圆苑包)
第四节 摇列宁论托尔斯泰的方法论 .....	( 圆苑原)
第十三章 摇文化遗产的批判与继承 .....	( 圆苑原)
第一节 摇列宁论述文化遗产问题的几个重要文件 ...	( 圆苑原)
第二节 摇“两种民族文化”学说 .....	( 圆苑包)
第三节 摇关于批判继承人类文化遗产的思想 .....	( 圆苑包)
第十四章 摇关于社会主义文艺问题 .....	( 圆苑原)
第一节 摇斯大林关于社会主义文艺创作的论述 .....	( 圆苑原)
第二节 摇关于社会主义文艺批评的论述 .....	( 圆苑原)
第三节 摇关于社会主义文艺的发展的论述 .....	( 圆苑原)
后摇记 .....	( 圆苑包)

# 序

欧恢章

研究马列文论,阐释马克思主义经典作家的美学文艺思想,是建设马克思主义美学、文艺学的一个重要任务。对马克思主义的信仰,永远是我们事业发展和文艺繁荣的精神动力。党的十一届三中全会以后,我们批判了在思想领域里和政治生活中“左”的倾向,这是非常必要的。清除“左”的影响,在今后还是一个长期的任务。但有的人却走上了另一个极端,在国际上反马克思主义思潮的影响下,竭力贬低甚至排斥马克思主义。在文艺界和高等学校文学艺术专业的学生中,出现了一种忌学马列、忌用马列的倾向。就在这样的情况下,周德利同志开始了对马列文论的研究,并担任马列文论的教学。他结合教学的实践,排除错误思潮的干扰,潜心十多年的苦研,不断取得了一些成果。《马列文艺论著概要》是近几年心血的结晶,是他对马克思主义坚定信念的具体表现。

《马列文艺论著概要》以实践唯物主义为逻辑起点,特别强调历史唯物主义是贯穿全部文论的精髓。这既符合马列文论的实际,而又具有现实意义。在 1980 年代,有人认为对文学艺术进行“内在的”研究才是正宗的研究,把从经济、政治和社会的角度去研究文学艺术视为“外部的”而加以贬低。这种做法在一个时期

的文艺批评和文艺研究中成为时尚。应当承认,对文艺问题的研究方法,应当是多种多样的;“内在的”研究也是必要的。但文学艺术是属于上层建筑的一种意识形态,它总是在一定经济基础之上产生,并随着经济基础的变革而不断的变化着、发展着,反过来又作用于经济基础,即使艺术的发展常与经济的发展之间出现不平衡现象,但归根到底还是要受一定时期的经济状况和生活方式的制约。因而离开了物质生产方式这个前提,是很难说清文艺问题的实质的。马克思、恩格斯、列宁、斯大林在论述文学艺术时,总是从这一历史唯物主义原则出发,对种种问题,作出科学的说明,从而使美学、文艺学成为了真正的科学。马列文论所包涵的美学文艺思想不仅具有理论本身的价值,而且其基本观点还具有方法论的价值。它超越了文学艺术批评和研究中其他具体方法,它对各种具体的方法具有普遍的指导意义。

在一个时期的文艺批评和文艺研究中,淡化文艺的意识形态性质成为了一种倾向。马列文论的一个重要特点,就是强调文艺的意识形态性,强调文艺的功利目的,这是一种客观存在。马克思主义经典作家,总是把文艺问题放在一定的阶级斗争环境中加以考察,并从无产阶级和人民群众的根本利益出发,作出判断。同时他们又十分重视文艺的审美特性,总是把历史的批评与审美批评结合在一起,去评价作品的思想意义和艺术水准。他们期望人类通过审美活动使人性日臻完善。《马列文艺论著概要》十分注意全面的阐述这些思想,而不是强调一个方面,而忽视另一个方面,这对于读者正确把握马列文论的精神实质,是有启发的。

《马列文艺论著概要》与以前国内出版的同类著作相比,自然有共同的东西,而更重要的是有属于作者自己的东西。这部著作

不是单纯地对马列文论进行注释和作一般的辨析,而是从更高的层次上对马列美学文艺思想进行梳理和整合,把马列美学文艺思想分为若干个相对独立的问题与相关的代表性著作结合在一起,进行阐释,做得天衣无缝,构成一个完整的学科体系。这就一方面保持了各个理论问题的系统性,便于读者掌握马克思主义美学、文艺学中的基本原理和基本观点;而另一方面又保持了文论篇目的完整性,便于读者学习时具体操作。总之,从尽可能收到良好的效果出发,从读者便于学习出发。这些都表现了作者构思时的精心思虑。

1987年 缘月

# 绪摇摇论

## 第一节摇马列文论的哲学基础

马列文论的哲学基础问题关系到我们如何正确理解和掌握马克思主义文艺理论体系,准确把握马克思、恩格斯、列宁、斯大林的文艺论述的精神实质,因而是每一个学习马列文论的人首先应当了解的重要问题。

目前,在这个问题上,学术界尚存在着不同的论点。诸如“反映论”、“意识形态论”、“审美论”、“价值论”、“生产论”、“实践论”,在此基础上,还有企图协调各种论点的“总体性原则”。<sup>①</sup>我们赞成从实践论出发来看待马列文论的哲学基础,但对其他的论点并不一概排斥,因为它们都从一定角度进行了有价值的探索,对加深我们理解马列文论的哲学基础具有启发作用。

下面,仅就自己的理解对这个问题作两方面概略的说明。

(一)马列文论的哲学基础是历史(辩证)唯物主义即“实践的唯物主义”。

马列文论是建立在马克思主义哲学基础之上的,而马克思主义哲学的核心就是历史(辩证)唯物主义。“实践的唯物主义”是

---

<sup>①</sup> 陆贵山、周忠厚主编《马列文论导读》,作家出版社 1985 年版,第一章,第一节。

马克思、恩格斯对自己创立的新唯物主义的一种称呼。它强调新唯物主义的基石是科学的实践观。马克思在《关于费尔巴哈的提纲》中阐述过他的新唯物主义同旧唯物主义哲学的本质区别。

他指出：“从前的一切唯物主义——包括费尔巴哈的唯物主义——的主要缺点是：对事物、现实、感性，只是从客体的或者直观的形式去理解，而不是把它们当作人的感性活动，当作实践去理解，不是从主观方面去理解。”<sup>①</sup>马克思认为过去的旧哲学家（包括旧唯物主义哲学家）们只是用不同方式解释世界，而“问题在于改变世界”。<sup>②</sup>实践唯物主义的根本宗旨就是要使现存世界革命化，改变事物的现状。可见，实践观在马克思主义哲学中不仅是一个认识论范畴，而本质上是新世界观的理论基础。基于此，马克思才将自己的哲学与“直观的唯物主义，即不是把感性理解为实践的唯物主义”划清了界限。

辩证唯物主义和历史唯物主义实质上是马克思、恩格斯的统一的世界观和方法论，二者统一的真正基础是马克思的科学的实践观。马克思不仅揭露旧唯物主义“只是从客体的或者直观的形式去理解”的缺陷是一种纯客观主义，同时也批判唯心主义哲学所强调的是一种“抽象的”主观能动性。为了克服旧哲学的片面性，马克思提出了他的实践观，明确强调实践是“人的感性活动”，是“革命的”、“实践批判的”活动，是主客体互相交融的活动，是主体见之于客体的东西，是联结主客体的中介和基础，它体现出人类认识世界和改造世界的统一。

---

① 《马克思恩格斯选集》，人民出版社1995年版，第一卷，第150页。

② 同上，第150页。

列宁曾经指出：马克思主义哲学是“由一整块钢铁铸成”。<sup>①</sup>他在批判波格丹诺夫的“半截”子唯物主义时着重阐明过：“马克思和恩格斯的学说是从费尔巴哈那里产生出来的，他们所特别注意的是使唯物主义哲学向上发展，也就是说，他们所特别注意的是使唯物主义认识论，而是唯物主义历史观。因此，马克思和恩格斯在他们的著作中特别强调的是辩证唯物主义，而不是辩证唯物主义，特别坚持的是历史唯物主义，而不是历史唯物主义”。<sup>②</sup>根据列宁的意见，辩证唯物主义是比自发唯物主义和机械唯物主义更高的哲学唯物主义的科学形态。它不仅在物质和意识关系上坚持了物质第一性、意识第二性的唯物主义基本观点，而且将唯物主义与辩证法结合在一起，并使之应用于历史领域和社会科学领域，成为包括社会生活在内的完备彻底的唯物主义理论。它包括自然观、历史观、认识论等组成部分，缺一不可。

马克思、恩格斯创立的历史(辩证)唯物主义是马列文论的哲学基础，他们的科学的实践观是马列文论的逻辑起点。如果我们离开(马克思的实践观)这个起点，不从历史(辩证)唯物主义入手去理解马列文论，是很难说明它的革命性和科学性的。

## (二) 历史唯物主义与马列文论

恩格斯指出，历史唯物主义理论“对于一切历史科学……都是一个具有革命意义的发现。”<sup>③</sup>它也必然引起文艺理论的变革。

历史唯物主义理论有着十分丰富的内涵。我们认为，其中马克思、恩格斯的社会学说和人论与他们建立的文艺理论体系有着更为紧密的联系。

---

① 《列宁选集》，人民出版社 1972 年版，第二卷上，第 74 页。

② 《列宁选集》第二卷上，第 74 页。

③ 《马克思恩格斯选集》第二卷，第 167 页。

首先,关于社会学说。

马克思、恩格斯的社会学说主要包括社会结构学说、社会运动规律的观点,以及对社会发展未来的科学预测。他们认为,社会生产力发展到一定水平,社会就会形成一定的经济基础和与之相适应的上层建筑。经济基础包括生产力和生产关系,生产力是社会进步的主要的和具有决定性的因素,生产关系的性质和状况依赖于生产力的发展水平。庞大的上层建筑则包括政治、法律等制度(即实体性的上层建筑)和哲学、宗教、艺术等思想体系(即观念性的上层建筑),观念层次的上层建筑又叫“意识形态”。经济基础对上层建筑有最终的决定作用。社会存在决定社会意识。随着经济基础的变更,上层建筑也或慢或快地发生变革。所有意识都必须从物质生活的矛盾中,从社会生产力和生产关系、经济基础和上层建筑之间的现存冲突中去解释。马克思、恩格斯关于文艺起源、文艺性质和特点、文艺的发生、发展等文艺基本问题的解释,都是根据这种社会学说而提出的。他们关于文艺的“意识形态论”、“反映论”、“生产论”、掌握世界的专有方式的理论和“两种生产”发展不平衡的理论等,都是从这种社会学说延伸、推导出来的。根据唯物史观,他们不仅揭示了文艺的社会本质和物质根源,而且阐明了文艺的审美特征,提出了“莎士比亚化”等一整套现实主义的文艺观点。

其次,关于“人”的理论。

马克思、恩格斯的历史唯物主义哲学并非见物不见人,恰恰相反,它始终关注“人”,研究“人的本质”,探究人性的发展变化。马克思、恩格斯所说的“人”,既不同于黑格尔的“精神的人”,也不同于费尔巴哈的“自然人”,而是实践着的人,是从事实活动的人。正如他们在《德意志意识形态》中所说:“我们不是从人们所说的、所想象的、所设想的东西出发,也不是从只存在于口头上所说的、思考出来的、想象出来的、设想出来的人出发,去理解真正的人。

我们的出发点是从实际活动的人,而且从他们的现实生活过程中我们还可以揭示出这一生活过程在意识形态上的反射和回声的发展。”<sup>①</sup>马克思在《关于费尔巴哈的提纲》中还指出:人的本质,在其现实性上;是一切社会关系的总和”。<sup>②</sup>在他们看来,人的本质特征就是在于他们的现实性、实践性和社会性。人是一种“类存在物”、“实践的存在物”,他的自由自觉的生命活动,把他和动物的生命活动区别开来。人的本质特性也不是一成不变的。它是随着人类实践的发展而发展变化的。在人类的原始阶段,有“原始的、非人的”感觉和特性存在,只是通过实践,属人的本质才逐渐丰富和发展起来。随着人类劳动分工的出现、私有制的产生,一方面是“文明成果”的增多,另一方面是异化劳动造成人性的异化。但是随着社会生产力的发展,人类历史终将实现人性的复归。“共产主义是私有财产即人的自我异化的积极扬弃,因而也是通过人并且为了人而对人的本质的真正占有;因此,它是人向作为社会的人即合乎人的本性的人的自身复归,这种复归是彻底的、自觉的、保存了以往发展的全部丰富成果的。”<sup>③</sup>马克思这里所谓的“人性复归”,意味着人全面地占有自己的本质,发展成为完整的人、真正的人。人性的复归、人的本质的丰富发展,又是在与环境的相互作用中实现的。在马克思、恩格斯看来,人不是被动地适应环境,而是实践的主体,具有改造环境的主动性;人创造环境,同样环境也创造人。”<sup>④</sup>人是在改造客观世界的同时使主体的本质更加

---

① 《马克思恩格斯全集》,人民出版社 1955 年版,第 3 卷,第 401 页。

② 《马克思恩格斯选集》第一卷,第 181 页。

③ 马克思《1844 年经济学哲学手稿》,人民出版社 1985 年版,第 27 页。

④ 《马克思恩格斯全集》第 3 卷,第 181 页。

丰富完善的。

马克思、恩格斯关于人和人性发展的理论是和他们的科学的社会学说相统一的。其统一的基础就是现实人类的实践活动。上述这些理论观点是他们的美学思想和文艺思想的理论先导。马克思、恩格斯的美学首先是客观的历史美学、实践美学。他们关于“美的规律”、美的根源、美的创造、美感的形成和发展等理论，盖由人的实践活动引出，与人性的发展、社会的进步实际相联系。马克思、恩格斯的现实主义文艺理论也是导源于人与现实的关系的认识。“生活决定意识”、“从现实的人出发”等观点是确立现实主义审美的理论基础。而共产主义的审美价值观，则确定了他们的革命现实主义和文艺倾向观，文艺的真正人道主义精神也由此表现出来。他们的人与环境辩证统一的观点，为他们的性格塑造理论、“再现典型环境中的典型人物”的理论提供了依据。他们关于文化艺术的批判继承理论，以及文艺批评的“美学和历史的”观点，无不和人类发展规律、人类进步的需要有着紧密的关系。

从科学实践观出发的历史唯物主义理论为马克思、恩格斯构建新的文艺学，提供了框架并注入了灵魂。它既包含文艺美学、文艺社会学的主格，也包含了文艺伦理学、文艺心理学、文艺人类学的格局。就目前学术界对马列文论的研究来看，还存在许多薄弱环节甚至空白，如马列文论与文艺心理学、文艺人类学的研究；即使在研究成果最丰富的文艺社会学方面，文艺经济学、艺术生产理论的研究也还是相当不够的。认识和发展马克思主义文艺学，是一件十分浩繁的巨大工程，需要众多学人和专家共同努力。

最后，值得注意的是，历史（辩证）唯物主义哲学，不仅为马克思主义文艺理论提供了理论基础，而且也为我们进一步研究艺术问题奠定了方法论基础。根据历史的实践唯物辩证法，马克思在《导言》中制定了“由抽象上升到具体”的方法，使包括艺术研究在内的科学研究可能克服知性的片面性而上升到理性的具体把

握 ;马克思、恩格斯的历史和美学的观点 ,作为艺术研究基本方法原则 就是在这个基础上提出来的。它也是我们研究马列文论和研究文艺现象的指南。

## 第二节 马克思主义文艺理论体系问题

马克思、恩格斯、列宁、斯大林有关文艺问题的大量论述散见在他们的哲学、经济学、政治论著、党和国家的文献资料以及他们个人的谈话和书信之中。面对这一份丰厚的遗产 ,国内外学术界长期存在两种不同的看法。一种认为 ,马克思主义文艺思想没有完整的科学体系。持这种看法的有资产阶级学者 ,也有某些马克思主义理论家和研究者。前者认为马克思、恩格斯的文艺观点“只能看作是不包括任何理论的偶然见解”。<sup>①</sup> 后者如普列汉诺夫和梅林 ,曾提出要“遵循对辩证唯物论的马克思主义的一般理解而重新创造这一科学”(指马克思主义文艺学) ,还有苏联的米·尼·波克罗夫斯基也认为“历史过程的理论 ,我们早就有了 ,而马克思主义的艺术创造理论 ,还必须加以创造。”<sup>②</sup>他们都认为马克思、恩格斯、列宁等都没有写过一部系统的美学、文艺理论专著。我国也有学者把马克思主义文艺思想说成是不成体系的“断简残篇” ,认为它只涉及到文艺的“外部规律”而对“内部规律”没有进

---

① 《马克思恩格斯论艺术》(序言) ,人民文学出版社 1983年版 ,第 111 册 ,第 127 页。

② 同上 ,第 111 页。

行深入细致的理论探讨。<sup>①</sup> 另一种看法,截然相反,认为马克思主义文艺思想是有一个完整的科学体系的。据卢卡契在文章中称,他在 1924 年代初即已提出马克思、恩格斯文艺理论有一个科学的思想体系。卢那察尔斯基在《马克思恩格斯美学论文集引言》(1925 年)一文中也说过:“就在这些文献中,马克思和恩格斯接触了文学的一些主要问题”;“决非认为这里收集的片断就没有形成一个有机的、系统的思想体系了。”<sup>②</sup> 此前,在他的主持下,里夫希茨曾编辑《马克思恩格斯论艺术》一书(1925 年出版),企图再现这一思想体系。我国马克思主义理论界则有陆梅林等人详细论证过马克思主义文艺理论有完整、科学的体系,得出“分散是现象,整体是本质”<sup>③</sup>的结论。我们完全赞同后一种看法。

首先,有一个看问题的方法问题。只看现象不研究本质是片面的。如果只看现象,连马克思哲学的体系性也成问题,因为他们确实不曾写过哲学教程之类的东西。

过去,就有人在哲学方面,对马克思提出过类似的责难。如俄国国民粹派分子尼·康·米海洛夫斯基要求马克思的信徒们指出这样一本“书”来,他们所有的学说在其中都阐述得很系统,就像达尔文的学说在《物种起源》中一样。资产阶级长久以来拒绝承认马克思是一个哲学家,其根据也是马克思并没有遗留下自己哲学的有系统的教程。这种看法显然是不正确的。客观事实是马克思的哲学思想有一个完整的体系,西方学术界也愈来愈重视这个体系,正被认为是当今具有很强竞争力的哲学思想派别。我们不应

---

① 刘梦溪《关于发展马克思主义文艺学的几点意见》,《文学评论》1984 年第 1 期。

② 《卢那察尔斯基文学论文集》第 1 册,第 106 页。

③ 陆梅林、盛同主编《新时期文艺论争辑要》上,重庆出版社 1985 年版,第 156 页。