

# 从马克思的伟大实践 看文学艺术的社会作用

谢 武 军

—

对文学艺术的社会作用问题，马克思没有写过专门的论文。但是，只要我们认真研究他的有关论述，并联系他的伟大实践进行考察，同样可以得到许多有益的启示。

作为意识形态之一的文学艺术，当然不是社会发展的决定性因素，通过文学艺术的方式，当然不可能根本解决社会问题。用马克思的话来说：“批判的武器当然不能代替武器的批判，物质力量只能用物质力量来摧毁”。<sup>①</sup>因此，马克思虽然喜爱席勒的戏剧，欣赏他的某些美学观点，却嘲笑他反对法国大革命，企图通过审美教育改革社会的庸人之见。与马克思同时代的作家欧仁·苏，总是企图在他的作品中弥补生活的客观缺陷，马克思辛辣地讽刺道：“市区某区的一个居民向这位‘大改革家兼速写专家’诉苦说，他们的街道上还没有瓦斯灯。欧仁·苏先生回答说，他将在他那部大作‘终身流浪的人’的第六卷中想办法消除这种不幸。另一个区又在埋怨初等教育的缺点。于是他又答应在他的大作‘终身流浪的人’的第十卷中为这个区进行初等教育的改革。”<sup>②</sup>画饼充饥，于世何益！违背文学艺术的本质规律，强求它承担它不可能独自承担的重任，是主观唯心主义的表现。

但是，马克思并不轻视或忽视文学艺术对人类社会的积极影响，他是一个辩证的唯物主义者，他从来不把原因与结果看成互

相对立的两极，“当一种历史因素一旦被其它的、归根到底是经济的原因造成的时候，它也影响周围的环境，甚至能够对产生它的原因发生反作用。”<sup>③</sup> 马克思宣称：“理论一经掌握群众，也会变成物质力量。”<sup>④</sup> 他批判费尔巴哈的直观的唯物主义，强调人的主观能动性。正因为他并没有苛求精神活动必须产生确凿的实际效果，象神话中的咒语那样创造奇迹，因此，他也从未有过事与愿违的幻灭感。思想意识、文学艺术在人类生活中有它们的位置，发挥着不容忽视的作用。考察马克思作为一个革命领袖，一个思想家、理论家，一个伟大的人的一生，令人惊叹的是，文学艺术对人类社会可以发挥的多方面的功用，奇妙地体现在他个人的实践中，文学艺术始终是马克思呼吸的空气的一部分，是他的生命活动的一部分。他的实践对轻视文学艺术的社会作用的人，是一个极好的教育。

## 二

在马克思的革命生涯中，有一个引人注目的事实：他曾与不少作家、诗人建立过亲密的友谊。四十年代初期，有亨利希·海涅和格奥尔格·海尔维格；1848年革命期间，有格奥尔格·维尔特和斐迪南·弗莱里格拉特。这些人是马克思同时代的德国作家、诗人中的佼佼者，当与他们与马克思密切来往、协力合作之际，也正是他们写出最有价值的诗篇之时。

1843—1844年间，马克思与海涅都侨居巴黎，海涅几乎天天都在马克思家里呆几个钟头，给马克思夫妇朗诵自己的诗篇，共同琢磨润色。他的著名诗篇《西里西亚织工》、《德国，一个冬天的童话》就是这期间创作的。1844年9月21日，海涅自汉堡给马克思写信，寄去了《德国，一个冬天的童话》的清样，并认为马克思对这部作品会比任何人都理解得更深刻正确，因而请马克思写篇评论。还说：“我们用不了多少符号就能互相了解的。”

马克思立刻将这首诗发表在《前进报》上。1845年初，当马克思被逐出巴黎之后，海涅作为一个社会主义抒情诗人的发展过程也就停止了。

斐迪南·弗莱里格拉特参加编辑《新莱茵报》，同马克思并肩战斗期间，他的诗歌也获得了新的生命，他所创作的若干最好的诗篇，如《死者致生者》、《不管这一切》、《维也纳》、《勃鲁姆》等，就发表在《新莱茵报》的小品栏上。他应马克思之邀而写的那篇《告别词》，将永远记录在共运史上。

由于和马克思、恩格斯的牢固友谊，维尔特成了“德国无产阶级第一个和最重要的诗人”。他最有名的《帮工之歌》，正是恩格斯在马克思的遗稿中发现的。

对这些诗人，只要他们政治上不趋于反动，马克思总是容忍他们个人性格和为人上的弱点的。在他们遭到恶意攻击的时候，他给他们以安慰，使他们振作起来。爱琳娜·马克思在1895年给卡尔·考茨基的一些摘记中写道：“豪不夸大地说，摩尔不仅欣慕作为诗人的海涅，而且对他怀有一种诚挚的感情。他甚至会找出种种理由来为海涅政治上古怪的想法辩护。摩尔坚持认为诗人都是古怪而难以应付的人物，不能用常人或者甚至非常人的尺度来衡量他们。”<sup>⑤</sup>后来，海涅在政治上离马克思越来越远，他们互相之间私下里都不无微词，但马克思还是终身崇拜作为诗人的海涅，给予他极高的评价。在德语作家中，马克思引用海涅的次数仅次于歌德。

对海尔维格也是如此。1844年，马克思为海尔维格辩护，认为不能从私生活的角度对天才的诗人作出判断，并以此为导火线与青年黑格尔分子卢格决裂了。

为了维系住弗莱里格拉特，马克思表现出常人难有的涵养。在1852年1月16日给约瑟夫·魏德迈的信中，马克思写道：“写一封亲切的信给弗莱里格拉特，别舍不得用恭维话，因为所有的

诗人甚至最优秀的诗人多多少少都是喜欢别人奉承的，要给他们说好话，使他们赋诗吟唱。……诗人——不管他是一个怎样的人

总是需要赞扬和崇拜的。我想这是他们的天性。”<sup>⑥</sup>直到五十年代后期，由于弗莱里格拉特的背叛行径和市侩作风，马克思忍无可忍，才对他表现了极大的愤怒和鄙视。

我们不禁要问，马克思为什么要花费那么多精力与诗人们打交道呢？原因之一，对于勤奋好学的马克思来说，和天才的诗人、同时代人中有教养的人们交往，可以使他学到许多东西。比如和海涅的交往，促使马克思阅读海涅的作品，使他的文体在某种程度上留下了海涅的痕迹。可以说，在政治上马克思影响了海涅，在语言表达和文章结构方面，马克思则受益于海涅。更主要的原因则是出于斗争的需要。当时，马克思已经掌握了社会发展规律和无产阶级解放的真理，他要做的第一件事是：“应当让受现实压迫的人意识到压迫，从而使现实的压迫更加沉重；应当宣扬耻辱，使耻辱更加耻辱。……为了激起人民的勇气，必须使他们对自己大吃一惊。”<sup>⑦</sup>也就是说，要使无产阶级意识到自己的地位和要求，意识到自己解放的条件。用什么方式最容易达到这一目的呢？那就是文学艺术！恩格斯曾赞赏优秀的德国画家许布涅尔的一幅画，他画的是一群向厂主交亚麻布的西里西亚织工，

“画面异常有力地把冷酷的富有和绝望的穷困作了鲜明的对比。”“从宣传社会主义这个角度来看，这幅画所起的作用要比一百本小册子大得多。”<sup>⑧</sup>文学艺术的力量就在于它能够影响人的感情、意志和思想，能唤醒人的精神。当它所描绘的生活图景、所表达的思想、情绪与人民的现实生活经验和内心体验相共鸣时，就使人们惊醒、振奋；就使那些被经济的、政治的、地域的、民族的原因而分散了的群众的感情、思想、意志统一起来；从而促使人们有所行动，去改变自己或改变环境。可以说，作家和艺术家们都是善于宣传和鼓动群众的人。在当时的德国，海涅

和弗莱里格拉特等人很有号召力，德国和欧洲都在倾听着他们的声音。而当时的马克思虽然令反动派颤抖，却还不为广大群众所熟悉。为了对群众进行新世界观的启蒙，让群众接受《共产党宣言》所阐述的思想。马克思将争取作家诗人成为同情革命原则的人，当作自己的重要工作。五十年代末期，由于弗莱里格拉特和海尔维格相继背离马克思，其它二、三流的诗人们总是不能胜任宣传《宣言》的工作，马克思就经常怀念海涅这位曾经支持过他的事业的伟大诗人，他焦躁不安地写道：“我们无论如何应该找一个诗人，哪怕我们必须自己替他写诗。”<sup>⑨</sup>恩格斯还将作家、艺术家参加革命队伍的情况，作为共产主义在德国迅速进展的一种标志。

考察一下文学艺术的全部历史，就可以知道，在阶级社会中，文学艺术可以起到阶级的喉舌和武器的作用，在革命变革中，文学艺术可以起到揭露旧制度旧阶级，宣传新思想新阶级，从而在舆论上和思想上为即将到来的社会革命作准备的伟大作用。因此，无产阶级应该而且必须把文艺作为自己的斗争武器，马克思也正是为此才千方百计吸引作家、诗人参加革命队伍的。当然，马克思并没有要求文学艺术成为单纯的宣传工具，他深知伟大的即兴作家不一定是伟大的诗人。他从来没有把维尔特的创作置于海涅之上。归根结底，文学的宣传作用仅仅是它所有社会作用的一部分。

### 三

马克思在科学研究中，始终把文学艺术作为他向历史和现实社会作调查研究的对象之一。马克思特别推崇这样的作家，这些人具有敏锐的洞察力，对现实关系具有深刻的理解，他们将自己对现实的认识和对未来的预见通过典型化的方式浓缩在作品中，提供给人们一个较为简单的社会关系模特儿，向人们展示在纷纭复

杂的、普通的生活中所不容易看清的事实。这样的作家作品，启示和证实了马克思的科学研究，帮助他创立自己的理论体系。

在《资本论》中，马克思大段摘引路德的著作，并说：“这一切描写得绘声绘色，同时也确切地抓住了旧式高利贷和一般资本的性质。”<sup>⑩</sup>他赞赏：“莎士比亚把货币的本质描绘得十分出色。”<sup>⑪</sup>他把十九世纪批判现实主义大师誉为百科全书式的权威，说“他们在自己的卓越的、描写生动的书籍中向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多。”<sup>⑫</sup>他从中更清楚地看到自己时代的社会真象，他引证这些著作以证实自己的见解。在《资本论》中，他就借助巴尔扎克的《农民》，说明农民为何被高利贷的蜘蛛网越缠越紧。马克思非常佩服伟大作家的历史预见性，由于他自己也具有这种能力，因而总是能够正确地估价伟大作品的意义。狄福的《鲁滨孙漂流记》问世后，不少文化史家和浪漫主义批评家认为，这本书的出现，“仅仅是对于过度讲究风雅的一种反动和对于被错误理解的自然生活的一种回恋。”马克思却指出：《鲁滨孙漂流记》描写了在未来成熟的资本主义社会中必然出现的“单独的个人”的典型，是“‘资产阶级社会’的前奏”。<sup>⑬</sup>马克思发现：“巴尔扎克曾对各色各样的贪婪作了透彻的研究。那个开始用积累商品的办法来贮藏货币的老高利贷者高布赛克，在他笔下已经是一个老糊涂虫了。”<sup>⑭</sup>而一般人要认识到高布赛克的过时，还需要一段时间。保尔·拉法格回忆道，马克思曾计划在完成自己的政治经济学著作后，写一篇关于巴尔扎克的重大著作《人间喜剧》的文章，因为“巴尔扎克不仅是当代的社会生活的历史家，而且是一个创造者，他预先创造了在路易·菲利浦王朝时代还不过处于萌芽状态，而且直到拿破仑第三时代，即巴尔扎克死了以后才发展成熟的典型人物<sup>⑮</sup>”。当然，被马克思认为有先知预见的作家是不多的。一般说来，他并不是在文学作品中去

寻找观点与结论，他的革命学说的结论，首先是从现实的经济关系和统计资料中得到的，而文学主要起着验证他的观察和结论的作用。

马克思象使用历史文献一样使用过去时代的文学名著。他直接采用《伊里亚特》、《奥德赛》等作品中提供的事实，研究古希腊罗马的政治制度、婚姻制度、妇女地位、社会生产力状况、分工情况等。并利用这些作品所提供的材料，识别其它学术著作的可靠性。在他的《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》中，用荷马和埃斯库罗斯考核或证实摩尔根的研究成果。为了研究十四世纪英国各阶级的思想感情，马克思把朗兰德的《农夫皮尔斯的申诉》同他觉得较“有宫廷气的”《坎特伯雷故事集》作对比，以判断J·R·格林的《英国民族史》是否正确。这些古典作品不仅帮助马克思认识历史，而且帮助他认识现实。他认为，由于资本主义的发展，莎士比亚笔下那些有个性的英国人已经成了过去的“幻影”。“明显的阶级差别、过分细致的分工以及报界的婆罗门制造的所谓‘舆论’，已经把人们的性格弄成了千篇一律，连莎士比亚恐怕都认不出自己的同胞。”<sup>①⑥</sup> 农业工人的低工资，同英国济贫法配合在一起，成了“把雇佣工人变成奴隶，把莎士比亚的骄傲的自耕农变成贫农的一种高明手法”<sup>①⑦</sup>。在资本主义条件下，工人和城市贫民的悲惨处境，比但丁的“地狱”篇所描绘的情景还可怕。这惊心动魄的对比，不能不使人感到改变现实是刻不容缓的事情。

马克思还通过阅读文艺作品来观察社会思潮，从中发现各社会阶层的思想状况，以及各种哲学观点、社会学说在群众中的影响。他始终坚持广泛阅读文学作品，不管是知名作家还是无名小辈，不管是工人歌谣还是流行文艺，都在他阅读之列。他看重优秀作品，认为“有识之士往往通过无形的纽带同人民的机体联系在一起”<sup>①⑧</sup>，通过阅读他们的作品可以了解人民的动态。从车尔

尼雪夫斯基等人的著作，他看到俄国“底层深处正在发生动荡”<sup>①</sup>，“俄国的现状再不能维持下去了，解放农奴自然只是加速了瓦解的进程，可怕的社会革命迫在眉睫”<sup>②</sup>。历史的发展完全证实了马克思的判断。通过工人的歌谣，马克思了解到工人阶级的思想情绪和觉悟程度。西里西亚工人歌曲《血腥的屠杀》表明德国无产阶级“一下子就毫不含糊地、尖锐地、直截了当地、威风凛凛地厉声宣布，它反对私有制社会。西里西亚起义一开始就恰好做到了法国和英国工人在起义结束时才做到的事，那就是意识到无产阶级的本质”<sup>③</sup>。马克思也不拒绝研究粗俗文学，他认为粗俗文学虽然只能引起美学上的反感，但却可以利用它来研究历史发展。德国畸形文学“代表德国的历史兴趣的一面”<sup>④</sup>。那些庸俗不堪、没有任何严肃内容的作品，迎合嗜之入迷的读者的口味，不自觉地暴露了那个崇拜（因而购买）它的阶级或阶层的偏见和世界观，哪儿有腐烂了的肉，苍蝇就绕着哪儿飞。法国消极浪漫主义作家夏多勃里昂的作品，“无论在形式上或在内容上，都是前所未有的谎言的大杂烩”<sup>⑤</sup>，但他在法国却名噪一时，其原因，“只是因为他在各方面都是法国式虚荣的最典型的化身”<sup>⑥</sup>。轰动德国的尤斯图斯·麦捷尔的《爱国幻想曲》的特点，“在于一瞬间也没有超越市侩庸人那种无聊的、小市民的、驯服了的眼界，而且纯粹是些幻想罢了。这种矛盾使他们很能吸引德国人的心灵”<sup>⑦</sup>。蜚声于欧洲文坛的欧仁·苏先生“所有的小说都是为了投合读者又害怕又好奇的心理”<sup>⑧</sup>。通过文学作品的接受情况、分析公众的欣赏趣味，是马克思的习惯。

马克思对欧仁·苏的长篇小说《巴黎的秘密》的批评，是以文艺批评的方式进行社会批评与哲学批评的范例。在《神圣家族》中，对《巴黎的秘密》的分析批判占了两章的篇幅。欧仁·苏的小说问世后，法国空想社会主义者、文艺批评家拉维尔丹等人曾为其中所宣扬的阶级调和的思想喝采；而德国的青年黑格尔

派施里加等人则对其中超现实、超政治的“思辨原则”大吹大擂。马克思通过分析小说中的人物形象和故事情节，生动幽默而又一针见血地批判了空想社会主义和思辨哲学，而批判的锋芒又集中指向青年黑格尔派的那个反动分支——“批判的批判”。如果说，《巴黎的秘密》给“批判的批判”提供了一个宣传主观唯心主义的机会，那么，它更为马克思提供了一个彻底清算思辨哲学的生动素材。

从马克思上述实践，我们看到，文艺在马克思创立革命学说的过程中，发挥了巨大的思想认识作用。归纳起来，大致是三个方面：一、认识生活真理的启示；二、了解历史与现状的文献；三、观察人情世故、舆情心理的窗口。马克思之所以从这三方面实践，是有其理论根据的。

其一，在《〈政治经济学批判〉导言》中，马克思明确地将艺术作为人类掌握世界的一种方式。也就是说，通过文学艺术的途径，人们也能够一定程度上达到对真理的认识和对社会生活本质的把握。在某些方面，对世界的艺术把握是别的掌握世界的方式所不可代替的。伟大作家的思想往往达到或接近自己时代世界观的最高水平，因此，他们的作品能够再现出无比生动丰富的社会生活，反映出生活的某些方面的本质，预示未来的某些趋向，让人们增长智慧、获得启示。

其二，马克思认为，人们的存在决定人们的意识，而人们对自然的观点和对社会关系的观点又成为人们进行艺术想象和幻想的基础，比如神话，“就是已经通过人民的幻想用一种不自觉的艺术形式加工过的自然和社会形式本身”<sup>②</sup>。一定的艺术形式总是与一定的社会发展形式结合在一起，荷马只能产生在大约二千六百年前，而巴尔扎克也只能出现在十九世纪。也就是说，任何时代的文学都是对自己时代的艺术记录，作家是自己时代的物质生活与精神生活的“书记”。伟大的作品总是历史时代印记最深

的作品，但却并不随着时过境迁而减少它们的魅力。这是因为，一方面后人将不断揉进自己的体验，从中发现前人所未曾发现的东西，使它对于人类永远是新鲜的认识对象，正如当代读者又发现《鲁滨孙漂流记》预告了二十世纪西方人与人之间的孤立隔绝状态。恩格斯说过，浮士德和终生流浪的犹太人“这两个传说是属于一切民族的民间诗歌中最深刻的创作之列的，……它们是取之不尽用之不竭的；每一个时代都可以不改变它们的实质而把它们变成自己的东西”<sup>②</sup>。另一方面一定的文学作品涉及的总是在一定社会历史环境中的人类，是人类的一个独一无二的“瞬间”。伟大的作品所反映的生活已经一去不复返了，而它却跨越空间与时间的限制将那个死去了的时代以直接的感性的形式呈现在后人面前，给人以艺术享受，使人们从中看到产生了这种艺术的那个时代的全貌：社会组织、国家制度、生产方式、思想和感情方式……，阅读和欣赏留传至今的不同时代的文学作品，实际上让我们看到了一部部活生生的历史。因此它们能够在某种意义上被马克思当作历史文献来使用。当然，文学不等于政治学、经济学、地方志学、人种志学……但作品反映现实的深度与广度却是判定其优劣的重要标志。那些畏惧深刻地认识生活与准确地反映生活的艰辛的作家，那些只想作一个逗乐的人的作家，那些脱离社会、脱离人民，局促在个人小天地之间，以为自己的一点小小悲欢就是整个世界，以为自己偏狭的内心体验就代表群众心理的作家，其作品很难有什么艺术生命力，更不可能有被后人当作历史文献来使用的价值。

其三，马克思认为，文学艺术是社会需要的产物。“象拉斐尔这样的个人是否能顺利地发展他的天才，这就完全取决于需要，而这种需要又取决于分工以及由分工产生的人们所受教育的条件”<sup>③</sup>。人们之所以需要文学艺术，一个重要原因是人们可以借助于它表达思想感情，而思想感情又是一定社会历史条件的产

物，有着时代和阶级的差别。再没有别的东西，比文学艺术更能反映人们的思想情绪和趣味心理了。从人民的创作（民歌、民谣、民间故事、传说等），可以直接了解到人民的内心世界；从作家的作品则可以了解到他们各自所代表的读者群。文学艺术的创作和接受情况，可以看成最自然最普遍的民意测验，或者说公众情绪的指示剂。马克思的实践告诉我们，切不可忽视文学艺术在了解人情世故。社会情绪等方面的作用，那些反映了时代要求，表达了人民呼声的文艺作品，可以作为领导者制定政策、匡正得失的参考；那些低级庸俗甚至思想倾向反动的文艺作品，则为人们提供了了解和批判它所代表的社会阶层、社会思潮和倾向的机会。当然，马克思所处的时代与我们今天有很大不同，在无产阶级夺取政权以后，完全应当而且可能对文艺家们提出创作高尚健康的文艺作品的要求，作家艺术家也应当自觉地考虑作谁的代言人的问题。但是，有错误的或不健康的文艺作品不可避免还是会产生，因此，学习马克思如何利用各类文艺作品，仍然有其现实意义。

马克思从以上三方面来看待和发挥文学的认识作用，显然不象我们通常所理解的那样狭隘。只有站在彻底的唯物主义的立场，以认识世界和改造世界为目标，才能具有马克思那样的眼界和胸怀。

#### 四

马克思的一生与文学艺术有不解之缘。他的童年时代是在父亲和未来岳父的指教下度过的。这两个堪称学者和艺术鉴赏家的老人作他的启蒙教师，使他从小就受到古典名著和伟大作家的直接熏陶，人类的文学精华以潜移默化的方式，给年幼的马克思以深刻的影响。中学时代，他又有幸遇到了两位文学造诣很高的老师，指导他阅读了大量文学作品。在学校里，马克思的语文经常

受到表扬，作文曾被挑出来示范，他还喜欢写诗，特别是写讽刺诗，表现出语言和写作上的天才。上大学以后，在第一学年十门课程中，他选修了四门文学课。除广泛阅读世界名著并翻译其中部分章节，他还研究文艺发展史和文艺理论著作，参加诗社，欣赏戏剧，与文艺界人士来往，并曾打算以文学作武器参加社会政治斗争。他尝试过各种文学体裁的创作，给燕妮写过三部诗集，还写过一部幽默小说和一部幻想剧。但是，早在学生时代，马克思就显示出一个特点：思想上的过人的深刻，往往掩盖了他在文学上的才能。个人气质和时代需要决定了马克思将以另外的途径为人类造福，而他从童年就开始吸取的人类文学宝藏的精华，使他终身受用非浅。伟大文学所表现的追求光明、进步与正义的精神，人类在社会生活中积累的各种智慧、机敏与幽默，人类的传统美德，化为他的血肉，成为他的智能构成与性格修养的一部分，使他在还未让世界瞩目以前，已经成为一个非常健全的人。后来的青年黑格尔分子，政治家莫泽斯·赫斯1841年夏曾这样向友人描述：“马克思博士——他可以说是我所崇拜的偶像——，还是个十分年青的人（至多不过二十四岁左右），他将给中世纪的宗教和政治以致命的打击。他既有深思熟虑、冷静、严肃的态度，又有最敏锐的机智。设想一下，如果把卢梭、伏尔泰、霍尔巴赫、莱辛、海涅和黑格尔结合为一人——我说的是结合，不是凑合——，那么结果就是一个马克思博士。”<sup>③④</sup>赫斯是很有眼力的，他看到青年时代的马克思是集哲学家与文学家于一身的人。

深厚的文学修养，使马克思成为少数几个能够洞察世界，并能得心应手地表达思想的人之一。从马克思写得最好的文章中，我们确实可以看到那种内在的作家与诗人的气质。为了使《共产党宣言》具有完美的文字形式，他曾用一个月的时间来完善它，使它成为深刻的思想、革命的精神、真实的热情和犀利鲜明的文体相结合的典范，阅读《共产党宣言》，不但能唤起读者的理

智，而且能激动人的感情。李卜克内西赞扬马克思另一篇文章：“《路易·波拿巴的雾月十八日》的语言就是箭和投枪，它的风格就是烙印与格杀。如果憎恨、轻蔑、对自由的热爱曾经在什么地方燃烧、破坏和用激昂的语言表达过，那就在《路易·波拿巴的雾月十八日》这本书里。这书把塔西佗的严肃的忿怒、尤维纳利斯的尖刻的讽刺和但丁的神圣的怒火综合在一起了。”<sup>⑩</sup>马克思的脑袋似乎是一部世界文学大辞典，写起文章来，文学掌故不招自来。他想点出他同时代人的某些性格特征，或想用漫画手笔勾画出某些人的脸谱时，总是借用许多作家创造的典型，当一个形象不够时，他还将两三个形象揉合在一起，让人们去体会。马克思也爱引用大作家的辞句，利用这些世界上已有的思想和言论的精华，给自己的文章增添色彩，给自己的论点增加力量，即使对经济学一窍不通的人，借助于他文章中随处可见的文学掌故和文学比喻，也会顿开茅塞、加深对理论的理解。可以毫不夸张地说，文学如果在思想认识上只是马克思的一个辅助的工具，那么在他将自己的思想形诸文字、传之于世方面，就成了主要的工具。

文学艺术陶冶着马克思的性情，开阔了他的胸襟，使他始终保持着乐观、热情、诙谐、幽默的性格。许多拜访过马克思的人写道：原先以为他是一个忧郁的对某一主义有狂热信仰的人，或者是一个乖僻的空想家，但是一经交谈，就发现他不但能够讨论政治问题和科学共产主义理论问题，而且还善于妙趣横生地谈论世界文学名著，伦敦演员的生活，自然科学方面的重要发现等等，对于朋友和亲人，他永远是一个欢乐的诙谐的伙伴。马克思工作疲倦了，就用大仲马和保尔·德·科克的小说来换换脑筋。他看戏、听音乐、在家里举行莎士比亚著作朗诵会，和女儿们玩文学游戏，给家人、朋友或政敌起文学绰号，星期天郊游时不谈政治，只谈文学艺术，或者大家一起唱民歌。他的家庭经济贫穷

而精神富有，在任何艰苦的情况下都充满和谐与欢乐。

马克思是一个伟大的人，他的感情是丰富而深沉的。他很容易被优秀文学艺术作品所打动，激发起自己强烈的喜怒哀乐。他朗诵时，总是深入到角色的灵魂，使听的人深受感染。人们有时会感到文学作品丝毫不差地再现出读者自己内心的隐秘、希冀……。当人们发现自己体验过，或者还捉摸不透的感情，也被文学作品中的典型形象所体验时，会产生一种快感。一种心灵得到抚慰，寻到了知音，解脱了孤独感的快感。这一点马克思也不例外，巴尔扎克的《不为人知的杰作》，给马克思留下了深刻印象，他觉得书中某些部分说明了他自己的内心生活，描写了他自己的感情。但丁的两句诗：

“你将懂得

别人家的面包是多么含着苦味，

别人家的楼梯是多么升降艰难。”（《神曲·天堂》）使马克思深有感触。他终身流亡国外，经常出入当铺，靠借贷度日，还要遭受无数的政治迫害和各种恶毒诽谤和攻击。他引用这两句诗并写道：“幸运的但丁！他也是‘属于被称为政治流亡者的可怜的一类的人’，但是他没有受到敌人的象‘泰晤士报’的无谓社论这样的攻击！”<sup>②</sup>确实，文学作品在表达与形成人类的某些共同心理与感情方面有着某种微妙的作用。

正象马克思自己后来成为鼓舞人们前进的力量，他也从文学作品中寻找自己效法的楷模，他赞颂：“普罗米修斯是哲学历书上最高尚的圣者和殉道者。”<sup>③</sup>普罗米修斯总在他的前头召唤着、鼓舞着他将“圣火”、文明与幸福带给人类。马克思还非常善于利用文学在造就人、影响人的内心和性格方面的作用，来培养自己的女儿和外孙，给他们讲故事，朗读文学名著，使他们很小就接触世界文学的瑰宝。在这过程中，教他们爱善良和真理，恨撒谎和残忍，教他们独立思考、独立行动。使他的女儿们都成

为有很高文学修养、才华出众的革命战士。

从马克思的一生我们看到，文学能够对一个人的成长与生活发生多么巨大的积极影响，它虽然不是立竿见影的，却无形的普遍与久远。马克思高度评价文学艺术在培养全面发展的个人方面的伟大作用，他说：“只有在个人得到全面发展的条件下，私有制才能消灭，因为现存的交往形式和生产力是全面的，而且只有得到全面发展的个人才能够占有它们，即把它们变为自己的自由的生命活动。”<sup>⑳</sup>个人的全面发展又必须在生产力高度发达的基础上才能实现，因为那时候，社会财富的主要源泉已经不是直接形式下的劳动，而是科学技术的发展程度及其在生产上的应用，社会必要劳动减少到最低限度，从而增加了充分发展个人的时间。如何实现个人的全面发展呢？其途径就是“在一切个人的自由时间内对于他们进行艺术教育和科学教育，并且使用大家都能享用的手段”<sup>㉑</sup>。在这里，马克思将艺术教育在人类生活中的作用，提到了非常高的地位。对于培养全面发展的人来说，艺术与科学教育是同样重要的。

马克思认为，艺术与科学几乎是同时产生的，是建筑在人与自然的物质联系之上的人与自然的精神联系，是人摆脱肉体需要的生产，是人的主观能动性和创造性的象征，是人的本质力量的确证。文学艺术实际上是一种创造世界和创造人类自身的活动。在人类发展史上，起初是先在文学艺术中以幻想与想象的方式征服自然，而后再通过科学技术在实际上征服自然。因此，通过文学艺术，人们“可以发见社会，也可以发见我们自己”<sup>㉒</sup>。激发起作为人的自尊自豪与人的社会责任感。

马克思认为，人的劳动与动物的劳动相区别的重要标志，是人“按照美的规律来建造”<sup>㉓</sup>。人的爱美感与审美能力是引导人类由低级向高级发展的内在力量之一，因而使人具有爱美感与审美能力，是人类社会得以维系与发展的需要。现实生活从各方面

启发着人的审美力，而作为人类审美对象的文学艺术，其最杰出的功能就是培养人的爱美感与审美力。马克思指出：“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众，——任何其他的产品也都是这样。”<sup>②⑧</sup>

文学艺术具有寓教育于娱乐的特点，以其审美愉悦性激起人们的兴趣，对人们具有其它意识形态所不具有的特殊魅力。因此，阅读与欣赏是人们乐于进行的一种感情和思想活动。生活中难于发现完全与文学艺术绝缘的人，一个文盲，也通过歌谣、传说与戏剧等接受文学艺术的熏陶，很多人的历史知识、人生知识、真善美与假恶丑的界限，就是这样得来的。文学艺术对人的影响是全面的，尤其是影响人们的精神面貌、生活态度、道德情操。优秀的文艺引导人们追求美好的生活，培养高尚的情操。如果人人都能受到良好的艺术教育，人类自身的发展将会达到一个新的高度，“而这种发展本身作为最大的生产力又反过来影响劳动生产力”<sup>②⑨</sup>。社会主义制度的建立，为最广大的人民群众提供了享受艺术教育的条件，文学艺术培养人造就人的功用，才有了充分发挥的可能。

在马克思的伟大实践中，文学艺术发挥着多方面的作用。概括说来，文学艺术既是一种宣传工具，又是一种认识手段，也是一种培养人造就人的途径。每一方面又包含着许多具体内容，不可简单化地理解。马克思的伟大实践，启迪着文学家、艺术家从多方面去满足社会的需要，也启迪着社会从多方面去利用文学艺术，充分发挥它在人类生活中的积极作用。

#### 本文参考书籍：

希·萨·柏拉威尔：《马克思和世界文学》

海因里希·格姆科夫等著：《马克思传》

彼·费多谢那夫等著：《卡尔·马克思》

科尔纽：《马克思恩格斯传》

## 注释

- ① 《马克思恩格斯全集》第1卷，第460页。
- ② 《马克思恩格斯全集》第2卷，第243页。
- ③ 《马克思恩格斯选集》第4卷，第502页。
- ④ 《马克思恩格斯全集》第1卷，第460页。
- ⑤ 转引自柏拉威尔，《马克思和世界文学》，第91页。
- ⑥ 《马克思恩格斯全集》第28卷，第474页。
- ⑦ 《马克思恩格斯全集》第1卷，第455—456页。
- ⑧ 《马克思恩格斯全集》第2卷，第589页。
- ⑨ 《马克思恩格斯全集》第29卷，第456页。
- ⑩ 《马克思恩格斯全集》第26卷，第597页。
- ⑪ 《马克思恩格斯全集》第42卷，第152页。
- ⑫ 《马克思恩格斯全集》第10卷，第686页。
- ⑬ 《马克思恩格斯论艺术》（二），第191页。
- ⑭ 《马克思恩格斯全集》第23卷，第646页注。
- ⑮ 拉法格《回忆马克思》，《回忆马克思恩格斯》，第6页，宁夏人民出版社1973年版。
- ⑯ 《马克思恩格斯全集》第15卷，第490页。
- ⑰ 《马克思恩格斯选集》第2卷，第200页。
- ⑱ - ⑲ 《马克思恩格斯全集》第33卷，第178页。
- ⑳ 《马克思恩格斯全集》第32卷，第428页。
- ㉑ 《马克思恩格斯全集》第1卷，第483页。
- ㉒ 《马克思恩格斯全集》第4卷，第323页。
- ㉓ - ㉔ 《马克思恩格斯全集》第33卷，第102页。
- ㉕ 转引自柏拉威尔，《马克思和世界文学》，第113页。
- ㉖ 《马克思恩格斯全集》第2卷，第71页。
- ㉗ 《马克思恩格斯全集》第12卷，第761页。
- ㉘ 《马克思恩格斯论艺术》（四），第406页。
- ㉙ 《马克思恩格斯全集》第3卷，第459页。

（见20页）

第一論共產黨小兒研究會

# 共產黨宣言

馬克思 恩格斯 著  
陳望道 譯



馬 克 斯

馬克思、恩格斯《共產黨宣言》

(譯者)