

# 马克思恩格斯文艺育德思想探析

刘晓哲

(北京大学马克思主义学院, 北京 100871)

**内容摘要:** 马克思恩格斯关于文艺育德问题, 有一系列重要论述, 散布在他们卷帙浩繁的著作中。本文通过对马恩原著中文艺育德观点的辨析和梳理, 以及对相关资料的研究, 分析了马克思恩格斯文艺育德思想产生的背景、主要内容和理论意义。

**关键词:** 马克思; 恩格斯; 文艺; 育德

**中图分类号:** A81      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1000-2804(2008)01-0146-06

马克思主义经典作家, 既没有写出过一本关于文学的专著, 也没有写出一本关于德育<sup>①</sup>的专著, 当然更没有写过一本文艺育德专著, 但正如我们不能以此否认马克思主义文艺理论与德育理论的存在一样, 我们也不能因此否认或漠视他们对文艺育德这一问题的思考和其中蕴含的深刻智慧。在马克思恩格斯卷帙浩繁的经典著作中, 蕴涵着丰富的文艺育德思想, 需要我们去研究、去思考, 从而掌握其精髓, 以其为理论工具, 指导现实的思想政治教育实践。

## (一) 马克思恩格斯文艺育德思想产生的背景

1. 阶级斗争在文学思潮中的体现。19世纪三四十年代, 欧洲各国随着资本主义的发展, 社会内部固有的矛盾逐步暴露, 阶级斗争日益尖锐。阶级斗争在各种社会思潮中得到了体现, 而文艺思潮又是社会思潮形象化的呈现和张扬。比如当时的欧仁·苏的(E. Sue)小说《巴黎的秘密》, 就是以文学手段演绎了青年黑格尔派思辨哲学、基督教伦理道德思潮、崇尚改良的空想社会主义思潮。在无产阶级革命风暴即将来临之时, 这些思潮对群众具有很大的愚弄性和禁锢性。马克思、恩格斯写了《神圣家族》, 通过对小说《神圣家族》的分析, 揭露和

批判这些社会思潮的消极和欺骗作用。再如, 德国小资产阶级文学家卡尔·倍克(K. Beck)等人掀起的“美文运动”, 其实质是小资产阶级的社会改良思潮在文学领域的体现, 其《穷人之歌》等文学作品表现出狂热地讴歌抽象的人性和抽象的爱的保守主义、唯心主义的政治思想倾向。恩格斯发表了《真正的社会主义者》、《诗歌和散文中的德国社会主义》等论文, 对这种思潮的消极作用和反动倾向进行了揭露和批判。马恩在与这些形形色色的文学思潮进行论战的过程中, 对文学的思想倾向、文学批评方法等问题进行了论述, 产生了文艺育德的重要思想。

2. 无产阶级文学的出现及无产阶级革命运动的需要。随着西欧工人运动的兴起, 无产阶级开始作为独立的政治力量登上历史舞台。一方面, 无产阶级需要通过教育而认识自身的处境和所承担的历史使命; 另一方面, 一批无产阶级的文学家和文艺作品在工人运动中涌现出来, 并在斗争中发挥了巨大的教育和宣传鼓动作用。如德国西里西亚的织工之歌、维尔特(Weerth)的诗、许布纳尔(Huebner)的画和鲍狄埃的《国际歌》等, 一批作家开始主动关心无产阶级运动, 哈克奈斯

收稿日期: 2006-12-27.

作者简介: 刘晓哲(1970—), 山西平遥人, 博士研究生, 副教授, 从事马克思主义中国化和德育研究。

①本文的“德育”、“育德”, 指思想政治教育。思想政治教育是指一定的阶级、政党、社会群体用一定的思想观念、政治观点、道德规范, 对其成员施加有目的、有计划、有组织的影响, 使他们形成符合一定社会、一定阶级所需要的思想品德的社会实践活动, 其内容十分广泛, 包括思想(世界观、人生观、价值观)教育、政治观教育、道德教育、心理健康及人格教育, 等等。与“思想政治教育”比较接近但又不能等同的一个概念是“德育”。“德育”与“思想政治教育”的差别体现在两方面: 一是德育一般指学校教育范围内的思想政治教育, 与智、体、美、劳诸育相并列; 二是德育也经常被理解为思想政治教育中的道德教育。近年来, 学术界提出了“大德育”的概念, 其意既在沟通学校德育和社会性思想政治教育, 也强调道德教育与思想政治教育内容体系诸方面的相互关系。因此, “德育”与“思想政治教育”两个概念尽管有差别, 但实际上经常被等同使用, 在理论界这几乎成了约定俗成的事。需要说明的是, 笔者这里所研究的马克思恩格斯文艺“育德”思想, 指的是“大德育”, 也就是思想政治教育。在本文中只是为了行文的方便, 不用“思想政治教育”而使用了“德育”或“育德”的提法。

(Harkness)写了反映无产阶级生活状况的《城市姑娘》，奥地利女作家敏·考茨基(Minna Kautsky)写了具有社会主义倾向的《旧人与新人》。马克思恩格斯对这一情况给予了热情的关注。马克思高度赞扬西里西亚的织工之歌，他认为这首诗歌证实了他对无产阶级的创造能力、阶级觉悟和革命意志的信念；恩格斯要求作家如实描写工人阶级对旧制度的反抗和斗争，塑造能表现他们积极本质的典型形象，他在给哈克奈斯的信中说：“工人阶级对他们四周的压迫环境所进行的叛逆的反抗，他们为恢复自己做人的地位所做的极度的努力——半自觉地或自觉地，都属于历史，因而也应当有权在现实主义领域内要求占有一席之地。”<sup>[1]462</sup>无产阶级文学的产生和对无产阶级进行思想教育的现实需求，也促使马恩关注和研究文艺育德问题。

3. 马克思恩格斯对文学的喜爱和运用。马克思恩格斯对无产阶级运动各个时期的文学思潮和有代表性的文艺作品始终非常关注，他们和当时的很多文学家保持着密切的联系。尤其是马克思，他一生都保持着对文学的浓厚兴趣，保尔·拉法格(Paul Lafargue)回忆马克思时说，马克思是一个小说爱好者，他能背诵海涅和歌德的许多诗句，并且常在谈话中引用他们的句子；他特别热爱莎士比亚，连莎士比亚剧中最不惹人注意的人物都很熟悉<sup>[2]327</sup>。值得注意的是，正如拉法格所说的，“书籍是他的思想工具，不是奢侈品。他常常说，‘它们是我的奴隶，必须按我的意志为我服务。’”<sup>[3]537</sup>作为无产阶级的理论家和革命导师，马克思和恩格斯并不是仅仅把文学当成一种个人爱好或消遣，他们始终关注的是文学对于工人阶级革命运动所起的作用。柏拉威尔(S. S. Praver)这样评价文学在马克思生活中的地位：“马克思从来没有写过一篇完整的美学论文，也从来没有发表过一篇扎实的正式文学批评。但是从一开始起，他就对文学表示了强烈的兴趣，这种兴趣后来从来没有减退过，导致了大量的附带批评、暗喻和引述。”<sup>[3]537</sup>马克思借助文学来提出和证实他的观点，从文学作品中寻求精神的支持和论战的弹药，文学成了他有力的战斗武器。可以这样说，利用文学进行革命宣传并教育无产阶级的思想，既产生于马恩对文学的喜爱，也成为马恩喜爱文学的原因。

## (二) 马克思恩格斯文艺育德思想的主要内容

1. 关于文学艺术的本质及文艺育德的理论依据。文学具有育德功能的理论依据取决于文学的本质。马克思在其《政治经济学批判序言》和《政治

经济学批判序言》中，从文学艺术是意识形态和精神生产两个角度揭示了艺术的本质。

(1) 文学艺术之所以具有育德功能，在于文学是一种意识形态。卢纳卡斯基曾指出：“到现在为止，马克思主义的研究者特别注意的正是艺术的意识形态性质。”<sup>[4]75</sup>这是因为，文艺是意识形态，这是马恩对文艺本质的基本规定。马克思在《政治经济学批判序言》中指出了法律、政治、宗教、艺术或哲学属于意识形态的形式，而意识形态是属于上层建筑的社会意识形式，它既具有社会意识形式共有的本质即反映社会存在，又具有自然科学、语言学、形式逻辑等意识形式所不具有的功能，即其上层建筑功能。在阶级社会里，意识形态斗争是阶级斗争在观念领域的展开。在《德意志意识形态》中，马克思强调了文学和哲学的阶级根源和阶级斗争，指明文学和哲学的历史是阶级斗争史的一部分。

马克思将文艺界定为意识形态，指出了文学艺术具有强烈的思想政治倾向性，总是这样那样地反映着一定阶级、社会集团的需要、意志、人生观、价值观等，而这种倾向性通过文学深刻的认识功能体现出来。正如柏拉威尔所言，马克思“显然认为，文学能够告诉我们关于产生文学的那个社会的情况，它的组织、制度、生产方式、思想和感情方式。”<sup>[2]549</sup>恩格斯曾说，巴尔扎克“在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国‘社会’特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史……他的伟大的作品是对上流社会必然崩溃的一曲无尽的挽歌……他看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性”<sup>[5]41-42</sup>。文艺的倾向性还体现在文艺思潮与社会思潮的关系上，从某种文艺思潮中，往往可以反观其背后隐含的各种社会思潮的性质和发展趋势。

文艺是意识形态，就具有对社会存在或经济基础的反作用。恩格斯指出：“政治、法、哲学、宗教、文学、艺术等等的发展是以经济发展为基础的。但是，它们又都互相作用并对经济基础发生作用。并非只有经济状况才是原因，才是积极的，其余一切都不过是消极的结果。”<sup>[1]732</sup>但是与政治、法律等上层建筑有所不同的是，马恩认为，文学艺术与哲学、宗教等一样是属于“那些更高地悬浮于空中的意识形态的领域”<sup>[1]703</sup>，这就决定了文学艺术与经济基础之间的作用和反作用的关系，一般是通过服务于政治、法律、道德、心理等中介环节而间接实现的。由于政治是经济的集中体现，比较接近经济基础，所以，文学艺术与政治的关系，有时会相

当密切。马恩认为,文艺作为意识形态所具有的认识功能和阶级倾向性,使之可以影响社会心理、教育无产阶级认识自己的历史使命,乃至进行政治斗争,并以此实现对经济基础的推动。

(2)文学艺术之所以具有育德功能,在于文学是一种精神生产。从社会生产与消费的角度认识文学艺术,马恩把文艺界定为一种精神生产。马恩认为;艺术生产不仅仅是一种表达的手段,更是主体本质力量的全面对象化,是主体自我构成的手段。主体的生产对主体的意义不仅仅在于满足其生存需求,更在于是主体获得自我确认的过程,所以从事劳动,“人也按照美的规律来建造”<sup>[6]97</sup>,“一方面,为了使人的感觉成为人的;另一方面,为了创造同人的本质和自然界的本质的全部丰富性相适应的人的感觉,无论从理论方面还是实践方面来说,人的本质的对象化都是必要的。”<sup>[6]126</sup>“随着对象性的现实在社会中对人说来到处成为人的本质力量的现实,成为人的现实,因而成为人自己的本质力量的现实,一切对象对他说来也就成为它自身的对象化,成为确证和实现他的个性的对象,成为他的对象,而这就是说,对象成了他自身……因此,人不仅通过思维,而且以全部感觉在对象中肯定自己。”<sup>[6]125</sup>

而根据生产与消费的关系,艺术产品又生产了主体的艺术消费能力。“艺术对象创造出懂得艺术和具有审美能力的大众,任何其他产品也都是这样。因此,生产不仅为主体生产对象,而且也为对象生产主体。”<sup>[7]10</sup>“如果你想得到艺术的享受,你本身就必须是一个有艺术修养的人”<sup>[6]155</sup>。马克思在《导言》中比较系统地论述了生产包括艺术生产过程中的主、客体之间的辩证关系。艺术生产既是“生产者物化”的过程,也是“生产者所创造的物人化”的过程。一方面,艺术产品的品位和质量,随着主体素质的提高达到更高的水准;另一方面,艺术产品质量的提高又不断促进主体艺术欣赏能力和思想境界乃至其综合素质的全面提升。在《1844年经济学哲学手稿》中,马克思多处从审美活动举例说明人的本质力量、人的感觉和真正人的需要,并明确指出审美活动是对人的本质的肯定。他对共产主义的历史使命做了初步的论述,他说:“这种共产主义……是人和自然界之间、人和人之间的矛盾的真正解决,是存在与本质、对象化和自我确立、自由和必然、个体和类之间的抗争的真正解决。”<sup>[6]120</sup>在《共产党宣言》中,马克思明确提出,人的自由而全面的发展正是共产主义的本质特征,而审美能力是人

的全面发展的体现之一。由此可见,作为精神生产的文学作品,是人获得自我确立的一种方式,它能够不断提高人的艺术消费能力,从而不断提高人的精神境界和思想水平,乃至使人获得真正的自由和解放,这也正是思想政治教育的最终目的。

2. 关于文艺育德的目标。马恩对文艺育德的目标提出了以下几方面的论述:

(1)教育无产阶级认识自己的历史使命。马恩对教育无产阶级十分重视,“要对无产阶级运动有益处,这些人必须带来真正的启蒙因素。”<sup>[8]373-374</sup>他们认为,把领会很肤浅的社会主义思想和从大学搬来的各种理论观点调合起来是不能教育无产阶级的。与此同时,他们却热情洋溢地称赞文学艺术对无产阶级教育所带来的重要贡献,“只有在我国的文学中才能看出美好的未来”<sup>[9]634</sup>。马克思赞扬西里西亚织工之歌,“在这支歌中根本没有提到家庭、工厂、地区,相反地,无产阶级在这支歌中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>[10]483</sup>恩格斯《致敏·考茨基》一文中指出:“如果一部具有社会主义倾向的小说通过对现实关系的真实描写,来打破关于这些关系的流行的传统幻想,动摇资产阶级世界的乐观主义,不可避免地引起对于现存事物的永世长存的怀疑,那么,即使作者没有直接提出任何解决办法,甚至作者有时并没有明确地表明自己的立场,但我认为这部小说也完全完成了自己的使命。”<sup>[11]385</sup>

(2)鼓舞无产阶级的斗志。马克思认为一批现实主义作家的小说使社会开始逐渐关注无产者的状况,他称赞这个关注、描写无产阶级的新流派是“时代的旗帜”,“近十年来,在小说的性质方面发生了一个彻底的革命,先前在这类著作中充当主人公的是国王和王子,现在却是穷人和受轻视的阶级了,而构成小说内容的,则是这些人的生活命运、欢乐和痛苦。”<sup>[10]594</sup>但是马恩认为,仅仅描述工人阶级的生活现状还不够,而应该在作品中表现出无产阶级的力量和他们光辉的未来,以此来鼓舞无产阶级的斗志。恩格斯在评论卡尔·倍克的《穷人之歌》时明确指出,新时代的文学,应当塑造、表现和“歌颂倔强的、叱咤风云的和革命的无产者”<sup>[12]224</sup>。随着工人阶级愈益成为历史的主人公和创造者,他们作为新兴生产力和新的社会发展方向的代表,理应在文学艺术中占有一席之地,因为新

生产方式和新生活方式必然“需要完全不同的人，并将创造出这种人”<sup>[13]242</sup>。新历史条件下的文学艺术应该塑造和表现这种以实现人类解放为历史使命的社会新生力量。

(3) 提高人的道德感。马恩既肯定文学作品带给人的消遣和愉悦的功能，更肯定优秀的文学作品应该宣扬无产阶级的道德观，提高人的道德感。对当时一些文学作品所宣扬的不利于革命的道德思潮，马恩进行了批判。与此同时，他们呼唤适应时代，宣传新的道德观的优秀文学作品。恩格斯曾说，民间故事书的使命是让农民在繁重的劳动之余，傍晚回到家里时消遣解闷，振奋精神，得到慰藉，但是这类书更大的使命是提高人的道德感，应该道德纯洁，具有健康的、真实的德意志精神，并适应自己的时代；“民间故事书还有一个使命，这就是同圣经一样使农民有明确的道德感，使他意识到自己的力量、自己的权利和自己的自由，激发他的勇气并唤起他对祖国的热爱。”<sup>[14]14</sup>

3. 关于文学艺术的特点及文艺育德的方式。马克思在《导言》中列举了人类几种不同的思维方式，即哲学或理论思维的、艺术精神的、宗教精神的和实践精神的掌握世界的方式。艺术作为人类掌握世界的方式之一，有自身的特点，这就决定了文艺育德不能等同于理论育德。

(1) 文学艺术的特点。从艺术思维的特点看，马克思认为它是富于想象和幻想的情感化思维。马克思在《导言》中不止一次地指出了艺术思维的特性和功能，特别强调诸如“意象”、“想象”和“幻想”在艺术思维中的地位和作用。他指出，艺术生产和艺术思维所创造的对象，首先作为内心的意象而存在着，“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化。”<sup>[7]29</sup>当然，马恩也强调，这种想象、情感都是富有思想内涵的。艺术精神的掌握，同理论精神、宗教精神、实践精神的掌握一样，所掌握的世界是为头脑思维着、理解着的世界。

从艺术的存在方式来看，形象性、具体化是艺术所具有的基本特征。艺术就是人的本质力量的全面对象化，是将人的力量外射到具体的、直观的艺术形象中。马克思认为，人类掌握世界活动的特点之一，就是为主体创造一个对象世界，在对象世

界中表现自己的生命本质。他说：“人只有凭借现实的、感性的对象才能表现自己的生命。”<sup>[6]168</sup> 马克思批评“席勒式”<sup>①</sup>对拉萨尔创作的影响，表现在他忽视艺术思维的情感性、形象性的特点，离开剧情的发展，热衷于滔滔不绝的说教和连篇累牍的议论。这势必使人厌倦，味同嚼蜡，失去艺术的感染力。艺术应该通过塑造生动的艺术形象去再现典型环境中的典型人物，由此起到教育作用。

(2) 文艺育德的特殊方式。艺术掌握世界的特点及其特殊的思维过程，决定了文艺育德与理论育德是不能等同的。如果说理论的倾向是外在的、可以直观的，艺术的倾向则应该是内在的、含蓄的，是通过人的情感体验，产生潜移默化的影响而进行的。具体而言，文学艺术的育德功能，是遵循马克思所说的“具体——抽象——具体”的思维道路而实现的。在这里，作为起点的“具体”，是现实存在的未经加工过的客观事物的表象，这些客观事物经过作家的加工之后，带有了作家对事物的选择、判断、分析，经历了“抽象”这个环节，而作家又通过自己的文学技巧，将这些抽象过的具体转化为作品中的具体，即艺术形象。经过了抽象之后的作为终点的“具体”，其中蕴含了作家的观察能力、理解能力、想象能力、审美能力、叙述与描写能力，等等。也正因如此，优秀的文学作品能按照事物的本来面貌去再现现实，它具有深刻的认识功能和润物细无声的教育功能。

马恩十分重视文艺育德的特殊规律。恩格斯不欣赏作家将自己的政治立场、思想观点和社会信念等借作品或人物之口赤裸裸地表白出来，相反，他认为“作者的见解愈隐蔽，对艺术作品来说就愈好”<sup>[5]41</sup>。所谓见解愈隐蔽愈好，就是说作家的倾向一定要寓于艺术形象之中，和艺术形象融为一体。因为文艺是通过具有审美特征的艺术形象来反映和表现社会生活的，形象性的强弱是衡量艺术高低的重要标志之一。与哲学、政治经济学等用概念表述和逻辑推演来表达思想观点不同，作家的立场、思想和情感等，是通过生动的审美形象表露出来，这是一种隐蔽的表现。“我们不应该为了观念的东西而忘掉现实主义的东西，为了席勒而忘掉莎士比亚。”<sup>[15]585</sup>“倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别地把它指点出来；同时我认

<sup>①</sup>所谓“席勒式”，指的是在席勒的部分创作中，从观念出发，以主观观念的演绎代替对客观现实的真实描写，把个人变成时代精神的传声筒的创作倾向。对“席勒式”，卢那察尔斯基在《马克思论艺术》一文中作过这样的解释：“作者先从理论上研究某个时代，为自己总结出这个时代的某些原则，然后设计与此原则相适应的人物（或多或少地近似生活中的模特的），并将他们当作这些原则的体现者。”

为作家不必要把他所描写的社会冲突的历史和未来的解决办法硬塞给读者。”<sup>[11]385</sup>马恩批评不顾文学的美学特点和规律,把人物的个性消解在原则里的做法,认为这是庸俗社会学的观点。马克思曾明确指出:“作家绝不把自己的作品看作手段,作品就是目的本身。无论对作家或其他人来说,作品根本不是手段。”<sup>[10]87</sup>这些论述充分体现出马恩认为文艺育德必须遵循其自身规律,要通过生动鲜明的形象和情节去影响人的情感和思想。马恩希望文学具有倾向性,即具有育德功能,却不赞成成为倾向性而创作的文学,因为这种缺乏艺术力量的标语口号式的文学,有损于艺术特质,丧失了丰满的血肉,减弱了作品使人心荡神驰的感人力量,也势必难以发挥其教育功能。

(3) 文艺育德与理论育德的相互关系。马恩还从文艺育德的特点出发揭示了文艺育德和理论育德之间的辩证关系。一方面,文艺育德应该和理论教育相互配合,殊途同归。马克思本人在理论活动过程中常常引用文学作品里的语言来印证和说明、甚至从中提炼或引伸出自己的观点,达到了文学与理论互为印证的功效。但另一方面,他们也严肃地指出,文学育德不能取代理论的作用。恩格斯在《反杜林论》中指出:“道义上的愤怒,无论多么入情入理,经济科学总不能把它看作证据,而只能看作象征。”<sup>[8]189</sup>他认为,愤怒出诗人,愤怒可以描写并抨击统治阶级的弊病,激起无产阶级的义愤,这是一种教育,但愤怒不能取代对社会的理性分析和批判。为这种愤怒提供理性的论据和科学的证明,应该是革命理论的任务。既需要情感的愤怒,又需要科学的论证,无产阶级才具有革命力量。

#### 4. 关于文艺育德的主体。

(1) 教育无产阶级的主体要有感染力。马恩认为教育无产阶级的主体必须有感化被教育者的力量,“如果你想感化别人,那你就必须是一个实际上能鼓舞和推动别人前进的人。”<sup>[6]155</sup>文学艺术是使教育者具有感染力的重要途径。马克思本人就是一个极具感染力的教育者,一百多年来,他的著作教育了各个时代和各个国家的无产阶级,他的文章,既深刻严谨、充满智慧,又激情洋溢、极富感染力,这和马克思的文学素养是分不开的。《共产党宣言》是以一句文学语言开始的:“一个幽灵……在欧洲徘徊”,这里的“幽灵”一词是来自文学作品的隐喻;讲革命的最终胜利,用的也是一句颇具文学色彩的话语:“无产阶级在这场革命中失去的是锁链,得到的是全世界。”这种语言力透纸背,有千

钧之力。甚至连“共产主义”这个用语,都来自于的一部《伊加利亚旅行记》的小说<sup>[3]196,188</sup>。马克思还常常用文学名著中的一些情节、形象去说明自己的深奥的理论,比如马克思引用莎士比亚的《雅典的泰门》中的一首诗来做自己的论据:“金子!黄黄的、发光的、宝贵的金子!这东西,只一点点,就可使黑的变成白的,丑的变成美的,错的变成对的,卑贱变成尊贵,老人变成少年,懦夫变成勇士……”这形象地表现了货币对人的异化——货币把一切转化为对立面的那种力量。很难想象,如果把马克思著作中的文学元素全部抽取掉,还有没有那些充满睿智与激情的、教育了整个无产阶级的思想和理论?

(2) 艺术家应当参加无产阶级队伍,无产阶级应该有自己的艺术家。在马恩看来,文学从来就不是一个单独的、闭关自守的部门。而文学家也从来不是单独的个人,文学家的创作是承载着一定的阶级、集团的历史使命的,“任何一个人在文学上的价值都不是由他自己决定的,而是同整体的比较当中决定的。”<sup>[10]523-524</sup>“人民历来就是作家‘够资格’和‘不够资格’的惟一判断者。”<sup>[10]90</sup>马恩在欧洲无产阶级革命的时代,提出了艺术家应当参加无产阶级队伍、描述工人阶级状况、宣传社会主义理想。马恩认为,无产阶级要有自己的艺术家,无产阶级的艺术家对革命的意义非同寻常。马克思称赞海涅的诗歌早就预见到了革命的因素,“但是不论政府或自由派都没有看到的,至少有一个人在一八三三年已经看到了,这个人就是海涅。”<sup>[1]210-211</sup>恩格斯称赞雪莱:“天才的预言家雪莱和满腔热情的、信赖地讽刺社会的辩论,他们的读者大多数也是工人。”<sup>[9]528</sup>远在俄国的作家车尔尼雪夫斯基由于宣传革命而受到了马恩的高度赞扬,“他们对于社会主义思想怀着满腔热忱……不断向俄国输送大批贫苦的,来自普通人民,有学识,对社会主义思想满怀热忱的青年。这个运动的思想鼓舞者是现在正在西伯利亚的车尔尼雪夫斯基。”<sup>[16]440</sup>

#### (三) 马恩文艺育德思想的重大理论意义

1. 解决了马克思主义文艺育德观的理论基础问题。马克思恩格斯首次用历史唯物主义的观点和方法研究文艺现象,揭示了艺术在社会结构中的地位和作用,阐释了文艺作为一种社会意识形态的性质和功能。他们强调必须从社会生产力和生产关系之间的矛盾运动中,去解释包括文艺在内的各种社会意识形态,这改变了以往的思想家要么单纯从艺术本身的属性,要么从人的情感、心灵去探求艺术规

律的做法。他们用社会实践的观点研究文学艺术，提出了文艺作为精神生产的特性和意义，这是以往的思想家所不能做到的。关于文艺的本质这一核心问题的突破，使文学艺术不再是一个闭关自守的领域，而与人类实践、与人的经济政治活动，与人类解决“历史之谜”的创造性活动和人类的自我构成、自我完善密切地结合在一起。这为马克思主义文艺育德观提供了理论基础。

2. 提出了无产阶级文学的原则和文艺育德的一些重大理论问题。马克思恩格斯热情关注无产阶级文学的萌生和发展，提出了关于无产阶级文学的一系列重要观点，如利用文学进行无产阶级教育、现实主义文学的使命和特点、文学应塑造无产阶级新人、倾向性应当从场面和情节中自然而然地流露出来等。马克思恩格斯对这些观点尽管大都没有展开

论述，有时甚至只是将这些观点提出来，但是这些观点中所包含的原则，无疑既是马克思主义文艺理论的基础，也是马克思主义思想政治教育理论的重要组成部分，指明了无产阶级文学的发展道路和对无产阶级进行教育的多种途径，指引了马克思主义文艺育德观的研究方向。这些思想对后继者产生了极其重要的影响，列宁的“真正的文学能教导人，引导人，鼓舞人”，毛泽东的“文艺是团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器”，邓小平的“文艺对于培养社会主义新人负有其他部门所不能代替的重要责任”，江泽民的“以优秀的作品鼓舞人”，胡锦涛的“传播先进文化，弘扬人间正气，塑造美好心灵，风成化习，果行育德”等论点都是马恩文艺育德思想的继承和发展。

### 参 考 文 献

- [1] 马克思恩格斯选集，第4卷[M]. 北京：人民出版社，1995.
- [2] 马克思论文学与艺术，下[M]. 北京：人民文学出版社，1982.
- [3] 希萨·柏拉威尔. 马克思和世界文学[M]. 梅绍武. 北京：三联书店，1980.
- [4] 卢纳察尔斯基. 马克思主义和文学[M]. 卢纳察尔斯基. 关于艺术的对话. 吴谷鹰，译. 北京：三联书店，1991.
- [5] 马克思恩格斯全集，第37卷[M]. 北京：人民出版社，1971.
- [6] 马克思恩格斯全集，第42卷[M]. 北京：人民出版社，1979.
- [7] 马克思恩格斯选集，第2卷[M]. 北京：人民出版社，1995.
- [8] 马克思恩格斯选集，第3卷[M]. 北京：人民出版社，1995.
- [9] 马克思恩格斯全集，第2卷[M]. 北京：人民出版社，1957.
- [10] 马克思恩格斯全集，第1卷[M]. 北京：人民出版社，1956.
- [11] 马克思恩格斯全集，第36卷[M]. 北京：人民出版社，1975.
- [12] 马克思恩格斯全集，第4卷[M]. 北京：人民出版社，1958.
- [13] 马克思恩格斯选集，第1卷[M]. 北京：人民出版社，1995.
- [14] 马克思恩格斯全集，第41卷[M]. 北京：人民出版社，1982.
- [15] 马克思恩格斯全集，第29卷[M]. 北京：人民出版社，1972.
- [16] 马克思恩格斯全集，第18卷[M]. 北京：人民出版社，1964.

## An Exploration in the Marxist Ideological Cultivation through Arts

LIU Xiao-zhe

(School of Marxism, Peking University, Beijing 100871, China)

**Abstract:** The paper sums up Marx's and Engels' concept of the ideological function of arts, analyses the historical background, the main content and theoretical significance of this concept.

**Keywords:** Marx, Engels; arts; ideological cultivation

(责任编辑：贾 宜)