

论马克思主义经典作家 关于民族文学的思想

梁一孺

在马克思主义经典著作中，“民族文学”和“世界文学”是两个对应的概念。马克思主义认为，迄今为止，世界上并不存在超越时空、凌驾于各民族之上的所谓“全人类文学”。就一般意义上讲，民族文学是世界文学形成前几千年来各民族创造的精神成果，是民族生活土壤中培育出来的千姿百态的艺术花朵。（在我国，“民族文学”特指少数民族的文学。经典著作中没有这层含义）研究民族文学产生和发展的特殊规律，探讨它在内容与形式的辩证统一中形成的民族风格，以及各种民族文学间相互吸收共同发展的经验，这不但有利于民族文学自身的繁荣，而且对把握文学的一般规律，也非常有益。

一、民族文学的构成

马克思赞赏法国著名文艺批评家布封的名言：“风格就是人”。文艺的民族风格也是本民族自身形象的感性显现，即民族精神面貌、心理状态的自然表露。大致说来，民族文学是由两个不可分割的方面构成的：反映民族生活和本民族思想感情的内容要素以及与之相适应的民族形式。民族生活本身就具有不同于别国别民族的特殊性，因而作为

生活反映的文学作品，也必然在内容上带着一定的民族性。同时文学作品中的民族生活特殊性还要经过民族作家头脑的加工，经过民族心理素质的“过滤、增强和放大”，从而在更深的层次上焕发出民族光彩，表现着民族精神。这样，民族生活的客观因素和民族作家的主观因素两相契合熔铸，便形成了民族文学思想内容上的特色。

构成民族文学内容的客观因素中，占有重要地位的是民族题材、祖国题材。恩格斯对拉萨尔宣扬唯心史观的剧本《弗兰茨·封·济金根》进行了严厉的批评，唯独对它的民族题材表示赞赏。“从题材上看，从处理上看都是德国民族的戏剧”，这一点曾使恩格斯的情绪非常“激动”，以至需要读过三四遍才能冷静地作出判断。列宁流寓瑞士期间很少看戏，但是听到上演列夫·托尔斯泰的《活尸》时，却欣然前往，一直“紧张地、激动地注视演出”。祖国题材对客居异乡的列宁具有强大的吸引力，“这个戏特别使他震动。后来他又去看了一遍。”十九世纪中叶，丹麦在贸易、工业、政治等方面“都处于绝对依赖德国的地位”，它的文学也脱离了民族生活，“从德国获得全部文学资料”。恩格斯认为这样的文学不配称做民族文学，它“实际上是德国文学拙劣的翻

版”。可是与此相反，丹麦的民间文学却充满着民族的活力，全都取材于人民的斗争生活，而且“无拘无束，泼辣欢乐”。特别是古丹麦的《英雄诗歌集》就象从“一堆糟粕中间”发掘出来的一种“绝妙的东西”，使恩格斯倍加喜爱。他曾经把这本诗集中的一首《提德曼老爷》亲自译成德文寄赠朋友，指出“这首富有朝气的古代农民歌曲”对德国也“非常适合”，因为两国的阶级状况颇多类似之处。

民族题材包括社会和自然两个方面。反映阶级斗争和民族斗争，描摹本民族固有的风土人情，都是社会题材的重要内容，十分有利于增强文学的民族特色。恩格斯指出，爱尔兰民间弹唱诗人们作品被看成是民族的“最宝贵的遗产”，主要原因就是这些民间诗人敢于在英国暴政下歌唱本民族的历史，热情颂扬“他们同时代的为独立而战的爱尔兰首领们的功勋”。这些“充满着深沉的忧郁”的民歌真实地表达了民族情绪，在人民中间广为流传，因而弹唱诗人们被英国人视为“民族的、反英格兰的传统的主要代表者”而横遭迫害。诞生于法国大革命中的《马赛曲》是马克思、恩格斯终生难忘的革命歌曲，它唱出了德意志帝国铁蹄蹂躏下法兰西民族的心声，并且冲破了国界，永远激励着被压迫民族争取独立解放的斗争。列宁流亡法国期间，特别喜爱他的法国女帮工所唱的一支爱国歌曲：“你们抢去了亚尔萨斯和洛林，但我们不管你们，我们仍是法国人；你们尽可以使我们的土地日耳曼化，但是我们的心——你们永远得不到！”流亡中的列宁思念祖国，渴望着俄国革命高潮的到来，他时时唱起这支歌，并不断重复着最后两句。“在这些艰苦的岁月中，伊里奇幻想得也最厉害，他老是幻想，……胜利地唱那只亚尔萨斯歌”^⑧。可见，真实地反映阶级斗争和民族斗争对于文学民族性的形成至关

重要，它是民族文学传统中最普遍最动人的题材和主题。

描摹民族风习、世态人情也容易给文学染上鲜明的民族色彩。风习是民族心理素质的外在表现形式，具备实在的物质条件和明显的活动方式；同时，它还被看成是识别民族的重要标志。民族风习又是历史形成的，它的演变相当缓慢。从古代神话传说和英雄史诗中就可以发现民俗和民族性格的雏形。这类形象化的“史料”颇有价值，因为从它们的“地方性的意义”中可以反映出“整个部落所固有的”性格特点^⑦。恩格斯一贯重视从国家和民族习俗中研究其经济发展和意识形态变革的历史，原因是这种传统的“沉积物”上明显地刻写着这个民族物质和精神发展的双重烙印；同时最容易唤起人们对民族的亲切感，激发乡关之思。恩格斯旅居伦敦时收到了一份生辰贺仪——几幅“首都生活的德国风俗画”。这些画既不“古板拘泥和矫揉造作”，又不“装腔作势”，“一切都是真正生活的流露”。远离祖国的恩格斯为此特别高兴，认为这是一份“贵重的礼物”^⑨。当然，民族风习中也可能包含着野蛮落后的东西，作家不能为了获得民族性而去猎奇矜异，不加区别地给以肯定和赞扬。斯大林指出，苏联某些民族中曾经盛行“指腹订亲”，“娶寡嫂为妻”，每逢节日就自己鞭打自己或以剑自刺等陋习^⑩。一个有民族自尊心的作家不应当以此自傲，更不能把它当成民族风俗画向世界炫耀。

民族特有的自然风貌，也是构成民族题材的客观因素。作为民族四要素之一的“共同地域”，既是民族生存的客观环境和物质条件，又对培养民族性格、陶冶性情气质产生直接的影响。对许多民族来说，独特的自然风物甚至成为民族的标志和象征。如古代神庙对希腊，斗兽场对古罗马，莱茵河对德意志，金字塔对埃及，万里长城对中国等

等。马克思赞美莱蒙托夫对自然的描写是无人能超过，也无人能与之比拟的。他通过阅读这些俄罗斯著名作家的作品来掌握俄文，其目的是要借此“了解产生这些作品的社会条件和了解他从来没有到过的一个国家的社会情况和生活态度”，同时，也渴望从中得到“美学上的满足”^⑩，包括领略欣赏这个从未涉足过的俄罗斯大自然的雄奇画面。一般地说，各个国家各个民族所处的自然环境都有某种特殊性，自然美是养成民族审美意识的客观条件。独特的审美对象和民族审美意识的和谐统一，表现于民族文学的风景画中，就是它那奇异的韵味和音响。恩格斯认为，欧洲各国自然条件的差异对民族心理和情趣影响很深，这都有力地表现于各民族的文化艺术之中。例如，希腊地理环境优美，“它的天空过分蔚兰，它的太阳过分灿烂，它的海洋过分壮阔”。古希腊人的泛神主义信仰又给风景染上了神异色彩，把它装在“和谐这个框子里”。这些都非常鲜明地表现在希腊神话和史诗当中。莱茵河流域山川明媚，原野广阔，这种绮旎的景色在笃信上帝的德国人心中仿佛是一幅“具体化了的基督教”画卷，幻想中的天国就在眼前。与此相反，北德意志草原到处是荒漠衰草，枯树傲然挺立，“这里表现出来的是犹太人的世界观”。只有亲身领略过这里草原之夜神秘可怖的人，才能“真正了解了格林兄弟的《童话》。”另外，和欧洲大陆相比，英国的大自然则是另一番景象。这里阳光蒙胧，丘陵起伏，铁路在锦绣田野中穿行，全国“简直象一座公园”。这种富于“美妙的诗意”的风景画会使人蓦然想起莎士比亚的喜剧场面，把人引向了已经逝去的“快乐英国的黄金时代”^⑪。

民族文学的内容诸因素中，居于中心地位的是民族性格，或称民族心理素质。在文学作品中，它是主客观相结合的产物。一方

面，现实生活中的民族性格不是神秘的抽象符号，也不是第二国际机会主义者所谓“生理物质和精神物质的总合”。在唯物论看来，它是民族“生活条件的反映”^⑫，即民族特有的经济形态和社会历史决定了民族性格的面貌。另一方面，文学中的民族性格又渗透着作家本人的民族气质，它是“民族的眼睛”静观默察的结果，是作家“从周围环境得来的印象的结晶。”^⑬正因如此，无论是实际生活中还是文学作品中的民族性格都是具体可感的，呈现出不容混淆的浮雕性。所谓“可意会而不可言传”，只是说它含蓄蕴藉、微妙复杂，具有无限的丰富性和生动性，难以用简单的语汇和单调的色彩充分表达它的全部内涵；而不是说它根本无法分析和认识。马克思恩格斯善于运用比较的方法准确地概括出欧洲各民族的主要性格特征，同时又从理论和实践的结合上给以鲜明生动的表述。如说德国是“哲学的民族”，长于深沉的理论思辩；法国人比美国人更加“机智”“有血有肉，能言善辩”，并且富于“优雅风度”^⑭。屠格涅夫所刻画的“斯拉夫性格中隐藏的容易激动的一面”，则是“俄罗斯民族灵魂”的突出特点。^⑮各国无产阶级也都带着各自的民族性：德国是提出学说并创立体系的“理论家”，英国是精于计算的“经济学家”，法国则是纵横捭阖的“政治家”，等等^⑯。列宁认为英国人“不爱抽象理论而以自己的实际主义自豪”，斯大林称赞美国人具有“求实精神”，而俄国人擅长发挥“革命胆略”^⑰。

民族性格在本民族各个阶级阶层的人们身上都有程度不同的体现，它具有全民族的同一性和相对的稳定性。其中，劳动群众和推动历史前进的优秀人物是民族性格的典型代表。恩格斯指出，大陆上总是习惯于根据“有教养的英国人”来判断英国的民族性格，实际上他们是一批“日暮途穷”的民族

败类，“世界上最受鄙视的奴隶”。只有英国工人、贱民、穷人才“有力量从事伟大的民族事业”，代表着英国民族的光明“前途”^⑧。苏联诗人别德内依把没落腐朽的统治阶级劣根性——“懒惰”和渴望“坐在热炕上”看成是整个俄罗斯民族的特点，并加以诅咒和嘲讽。斯大林愤慨地批判道：这是对苏联人民和无产阶级的“诽谤”和“侮辱”！俄罗斯民族的特点是“清醒的头脑、刚毅的性格和耐心”、“民族自豪感”和“豪放的感情力量”。真正的民族代表者绝不是胖得发愁的剥削阶级，而是勤劳勇敢的劳动群众和“民族的精英”拉季谢夫、十二月党人、车尔尼雪夫斯基等^⑨。

历史唯物主义认为，民族性格不是超越时空，天然生成的。它是民族历史发展的产物，又打着特定社会时代的烙印。马克思把希腊神话和史诗所描绘的古代希腊民族形象地比喻为“正常的儿童”，指出它的性格是由产生它的那个“不发达的社会阶段”“未成熟的社会条件”造成的，因此才能保持住纯朴的天性和儿童的天真。希腊民族对待自然和社会的观点充满着奇异的神话的幻想，这种民族性格不但区别于“排斥一切神话地对待自然的态度和一切把自然神话化的态度”的现代民族，就是同其他古代民族相比，它也是“发展得最美好的”，绝不同于那副“粗野的儿童”或“早熟的儿童”。马克思所说的这后两种儿童，显然也是比喻两类民族性格。有人推测，根据马克思喜欢借用海涅的诗句、想像和比喻的习惯，所谓“早熟的儿童”即指古代犹太民族。因为海涅曾称犹太人崇尚苦行、强而有力、不易折服的民族性格是“成年人”，而朝气蓬勃、富于幻想的“希腊精神”则是“年轻人”的特点。由此逆推到古代，这两个民族恰恰是处在“早熟的儿童”和“正常的儿童”这个历史阶段。^⑩至于“粗野的儿童”，即未开化的

“蛮族”，从古至今都容易找到恰当的例证。很明显，马克思赞赏的是古希腊这类“正常的儿童”，他认为，希腊神话史诗能够继续给人以艺术享受而保持“永久的魅力”，就因为它们形象地反映了那种和谐完美却又“永不复返”的民族性格^⑪。

同马克思一样，恩格斯通过分析德国十八世纪的社会历史状况，也对民族性格的形成条件及其丰富内涵作了精彩的论述。德国“真正的社会主义”反动理论家格律恩大肆叫嚣诗人歌德不是“民族诗人”，而是一个超阶级超民族的抽象的“人”，企图用资产阶级人性论掩盖抹煞歌德身上活生生的民族性，从而挖掉伟大诗人赖以产生的民族根柢和社会基础。恩格斯指出，歌德生活在德国政治经济衰颓的历史时代，在他身上体现着深广的社会生活内容。他“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。”^⑫歌德身上的鄙俗气不是他个人的，而是几个世纪中形成的德国小市民的典型性格。这种“普遍的德国典型”已经“给德国的所有其他社会阶级或多或少地打上它的烙印”^⑬，因而在某种意义上形成了一种被历史扭曲了的民族性格。格律恩把歌德身上的这种德国小市民鄙俗气极力美化为“完美的人性”“人类社会理想”；而对歌德的叛逆性和批判精神却讳莫如深，避而不谈。这样，歌德就被肢解被阉割，只有代表了小市民的消极因素的歌德才是所谓“真正的人”，而“过于博学，天性过于活跃，过于富有血肉”的伟大民族诗人反而成为“变态的德国人”，在格律恩那里也就是一种“提炼出圣父、圣子和圣灵的坩锅中Caputmortuum(骷髅、残渣、废物)”^⑭一切历史唯心主义者都是这样脱离社会物质条件来谈论民族、民族性格，把它们抽象化、神秘化；而机械唯物论和形而上学者则

不顾各个国家民族的具体情况，运用一个“现成的公式”去“剪裁各种历史事实”，包括把两个民族截然不同的文学现象进行简单的类比，一起纳入同一个框架之中。德国机会主义分子、“青年派”首领保尔·恩斯特研究易卜生戏剧就采用了这种反历史主义方法。他不顾挪威的国情和民情，把对德国小市民阶层的看法硬加在挪威小市民身上，根本否认易卜生社会问题剧的反市侩主义斗争精神，反而说这些剧本反映了挪威小市民的绝望心情，因为在他看来，挪威妇女同德国妇女一样地“堕落”。恩格斯通过对德国和挪威两个民族历史发展和现实状况的对比分析，深刻地阐明了它们之间的巨大差异，正是这种差异性决定了两种民族文学中小市民典型的“天渊之别”。德国小市民由于社会政治腐败、经济停滞以及三十年战争的破坏而养成了“胆怯、狭隘、束手无策、毫无首创能力”这种畸形性格，而易卜生戏剧中的小资者却因来自“自由农民”和处于特殊的自然和社会条件下而具有“自己的性格以及首创的和独立的精神”，尽管这些“在外国人看来往往有些奇怪”^{②6}。

民族性格或民族心理素质还表现在审美理想、欣赏趣味的一致性上。如前所述，心理性格的复杂微妙往往使语言显得贫乏无力，尽管它在实际生活中是易于辨认，可以感触的。这个困难的任務只有作为人类“心史”的文化（包括文学艺术）才能胜任。斯大林指出，民族四要素之一的心理素质主要表现为“文化共同性”。这就是说，只有通过民族文化，民族性格这种“在旁观者看来是一种不可捉摸的东西”才能显现它的全部具体性、丰富性以及同别民族的差异性。审美意识是民族心理状态在艺术上的集中反映，民族作家不能不受到全民族审美理想和欣赏习惯的制约而“卓然独立”于民族传统之外，否则他就会象离开土壤、阳光的植物，

很快枯萎下去。世界读者从莎士比亚戏剧认识了英国，深切地领略到大不列颠的风情和民族气质。尽管这些戏剧在题材上大大超越了英国国界，从十二世纪的丹麦宫廷（《汉姆莱脱》）到十六世纪的意大利城市（《威尼斯商人》）；从皮肤黝黑的摩尔人（《奥赛罗》）到风度翩翩的希腊贵族（《雅典的泰门》）。但是这些剧作并未因此而丧失掉英国民族风格，“因为不管他剧本中的情节发生在什么地方——在意大利、法兰西还是那伐尔，——其实展现在我们面前的永远是他所描写的怪僻的平民、自作聪明的教书先生、可爱然而古怪的妇女们的故乡，Merry England（快乐的英国）；总之，你会看到这些情节只有在英国的天空下才能发生”^{②7}。问题的关键不在描写什么，而在怎样描写。莎士比亚总是用“民族的眼睛”来观察生活，给采自异域他乡的素材注入英国民族精神，抹上不列颠特有的色彩。甚至“把他所写的罗马人变成了英国人。他这样做是对的，否则英国人就不会懂”^{②8}。但是这种艺术上的“扭曲”和“变形”并不是随心所欲，毫无限制的，目的还是为了适应本民族的审美意识。马克思认为，英国公众对戏剧的欣赏习惯就迥异于德国人和挪威人，他们很“不习惯”那种“没有解决冲突”的易卜生式的戏剧结局；而真正能“迎合英国人的趣味”的，往往是那些“刺激性的味道很浓”的作品^{②9}。“英国悲剧的特点之一就是崇高和卑贱、恐怖和滑稽、豪迈和诙谐离奇古怪地混合在一起，它使法国人的感情受到莫大的伤害，以至伏尔泰竟把莎士比亚称为喝醉了的野人。”^{③0}在这里，马克思意在指出英法两种文学的风格特点，以及两个民族审美理想的差异。他喜欢莎士比亚戏剧的宏伟壮丽，以及“福斯泰夫式”的广阔社会画面；而对法国文学中的虚假浪漫主义和矫揉造作的宫廷气息，则一再表示反感。实践表

明，一个作家要想获得鲜明的民族风格，让他的作品在人民中间生根，就必须尊重本民族的欣赏习惯，适应读者的口味。列宁精辟地指出：“艺术属于人民。它必须深深地扎根于广大劳动群众中间。它必须为群众所了解和爱好。”^⑩整个民族的习尚、情趣和审美理想都是历史发展的结果，具有相当的稳定性、保守性。当然，它也不是凝固的，一成不变的。社会的变革，哲学文化思潮的冲激，外国外民族思想文化的影响，特别是政治风云的变幻，都可能左右一代文风，使民族的鉴赏力转移、提高或增添新的内容。

民族形式是民族文学的两大构成要素之一。做为内容的一种外在表现，形式最惹人注目，往往被看做是民族文学的标志。马克思有一句箴言：“如果形式不是内容的形式，那么它就没有任何价值了”^⑪。他强调内容的主导地位，形式离开内容就丧失了存在的意义。因此他历来反对形式主义、唯美主义倾向，辛辣地嘲笑他最“讨厌”的法国浪漫主义作家夏多勃里昂的恶劣文风：“虚伪的深刻，拜占庭式的夸张，感情的卖弄，五光十色的变幻，文学的雕琢，戏剧式的表现，崇高的形式。总之，是一大堆谎话，在形式和内容上是从来没有过的。”^⑫但是这绝不意味着马克思轻视民族形式。他赞美古代希腊艺术的完整、和谐，激赏莎士比亚戏剧和歌德诗歌的语言韵律，钦慕巴尔扎克《人间喜剧》“脍炙人口”的精彩剖析、令人拍案惊奇的“绝妙的讽刺”和宏伟缜密的艺术结构^⑬。对于普鲁士反动书报检查制度扼杀艺术风格的专横，则表示了极大的愤慨^⑭。在评论拉萨尔的剧本《弗兰茨·封·济金根》时，他又和恩格斯不约而同地肯定了剧本情节结构的“巧妙”、某些场次具有“戏剧性”效果，个别人物个性比较鲜明，同时批评角色道白冗长，“公堂对质”似的说教过多，根本不适于舞台演出。

民族语言是民族形式的第一要素，它对民族文学具有特殊的意义。马克思主义经典作家一贯重视民族语言的作用，评价作品总是把语言放在重要的位置上。人所共知，马克思通晓多种民族语文，五十岁以后还自学掌握了俄文，饶有兴趣地阅读了普希金、屠格涅夫等人的作品，以了解俄罗斯社会状况。他能够顺畅地精读希腊、法国、西班牙、拉丁等各种原文文学作品，对英文的造诣更是达到了炉火纯青的地步，使地道的英国人也惊叹不已。恩格斯也是一位成就非凡的天才语言大师，他依据自己丰富的语言实践经验，运用形象贴切的比喻，对欧洲各国语言的特质和色彩作了生动的描绘：“荷马的宏亮的语言好象是大海翻腾的波涛”，“罗马语言是威武的凯撒向军队的讲话”，“年轻的意大利语言温柔而又优雅”，“西班牙语！你听着，好象大风高傲地从绿叶茂盛的树巅掠过”，“法兰西语言宛如一条小河，湍湍地流去，不停地冲洗着顽强的石头。英国古老的语言，强壮的武士的遗迹。……但是德国语言，就象喧哗的波浪，拍打在气候美好的珊瑚岛岸上。”^⑮文学民族风格的浓淡在很大程度上取决于民族语言，如它的表情达意的方式，它的特有的色彩和音响等等。各个民族都把使用民族语言视为维护民族权利的重要方面，由此而感到骄傲和自豪。使用民族语文创作的文学作品和以活的口语讲唱的民间文学，历来在本民族中享有崇高的地位。列宁和斯大林一向把民族平等和语言平等相提并论，在党的民族纲领和民族政策中强调民族语言是民族差别的重要标志，少数民族“有权要求无条件地保护自己语言的权利”^⑯。列宁坚决反对肆意破坏俄罗斯语言，滥用外国字。他指出，这种恶劣的文风在公开的报纸上泛滥影响极坏，“简直把我气疯了”！特别是“对一个著作家”来说，滥用外国字以充时髦就更加“不

能原谅”。保护祖国语言纯洁性的人们，应该毫不犹豫地站出来，对那些“把俄文糟塌了的最没出息的人物的最没出息的东西”进行“宣战”！^{③7}

二、继承发扬民族文学传统

马克思主义经典作家主张以爱国主义和国际主义相结合的态度对待人类精神文化产品。因为物质的和精神的存在形式绝不是孤立的，静止的，而是处于多方面的联系和永无休止的运动之中。任何一种民族文学都不可能在与世隔绝的状态中生存下去。民族文学间的“共生”现象遍及全世界，愈是成就卓越的文学，就愈是摆脱了“纯”而发生“混血”的结果。但是，借鉴吸收外来艺术经验必须严格地从本民族的需要出发，在民族文化传统的基础上融会贯通，化为民族文艺的血肉，最终为本民族人民所接受。这是马克思主义关于民族文艺发展的基本观点

“古往今来每个民族都在某些方面优于其他民族。”^{③8}一个民族、一种民族文学能够生存下来并得以发展，必定有它存在的理由。以大国沙文主义的眼光来观察弱小民族的文艺，它们几乎都是原始、野蛮、幼稚、粗陋的东西，可是如果排除开民族的偏见，就能看到，正是在这里显示出了民族文艺的独特性。而且，一个不可辩驳的事实是，世界上任何一个民族辉煌灿烂的文艺繁荣，都经历过它的萌芽期，即“艺术发展的不发达阶段”，而这种童年期的文艺自有它不可替代的艺术价值。因此，每个民族都对它的历史传统、文化成果充满着自尊心和自豪感，如同儿子眷恋着母亲那样。马克思飘泊伦敦期间，时刻关怀着祖国的命运。有时，“突然迸发”的爱国热情使他不能自抑，竟在酒肆集会上即席颂扬“德国文化的伟大，德国音乐如何比英国的优越”，使与会者对这位世

界革命导师的举动“非常吃惊”^{③9}。恩格斯当面“斥责”一名德国青年诗人“怠惰”，提醒他必须“认真地研究各个民族的古典诗人，以便从头开始培养鉴赏力”，特别是要熟练地掌握德语。如果舍本逐末，不愿“暂时放弃蹩脚诗的创作”，那就有“完全堕落为一个极平庸的美文学作家的危险”^{④0}。列宁对祖国文化充满了大俄罗斯人的民族自豪感，在他的讲演、谈话、书信、著作中，不断地旁征博引普希金、莱蒙托夫、果戈理、屠格涅夫、涅克拉索夫、车尔尼雪夫斯基以及许多不知名的作家们的言论和作品中的典型人物，怀着骄傲和敬意称赞列夫·托尔斯泰的艺术天才：“怎样的一块大石头呵，噢？怎样伟大的一个人物呵！老兄，这才是一个艺术家呢。……欧洲有谁能够同他并列的呢？没有。”^{④1}他抱怨旅居国外的高尔基是否正在忘掉祖国，并得意地嘲笑几名德国旅客居然不知道为外国人所熟悉的德国著名艺术家。

马克思主义经典作家对民族遗产价值的认识，首先是把它当做一种“思想材料”纳入了人类精神发展的轨道，指出那些“没有成为过去而是属于未来的东西”将对后代保持某种思想认识的意义，并对整个民族的审美心理产生深远的影响。列宁指出：“即使美是‘旧’的，我们也必须保留它，拿它作为一个榜样，作为一个起点。为什么只是因为它‘旧’，就要抛弃真正的美，拒绝承认它，不把它当作进一步发展的出发点呢？”^{④2}马克思认为，希腊神话和史诗不仅是后代文艺赖以生长的“土壤”，从中获取灵感的“武库”，而且，只有它们而不是任何外民族的文艺才能成为希腊艺术传统的“前提”和取之不尽的“素材”。“埃及神话决不能成为希腊艺术的土壤和母胎”，就是说，民族遗产对本民族人民和民族新文艺具有绝对不能替代的作用。这是为什么呢？马克思指

出，古代希腊民族是处在一种得天独厚的自然和社会环境之中，他们“对自然的观点和对社会关系的观点”与众不同，因而他们的整个艺术观包括神话式的幻想也具有独特性。“不是随便一种神话，就是说，不是对自然（这里指一切对象，包括社会在内）的随便一种不自觉的艺术加工”可以代替希腊神话对本民族艺术所产生的作用。这种植根于希腊自然和社会的文艺传统一旦形成，它就要循着自身的规律向前发展。完全离开民族传统去凭空创造是没有结果的，依靠移植“舶来品”来取代民族艺术也没有成功的先例。“人们自己创造自己的历史，但是他们并不是随心所欲地创造，并不是在他们自己选定的条件下创造，而是在直接碰到的、既定的、从过去承继下来的条件下创造。”^④列宁曾经严厉地批判苏联“无产阶级文化派”拒绝一切民族遗产，宣传用“实验室方法”凭空制造“纯粹”无产阶级文化的谬论。他在《真理报》上著文痛加驳斥，在所谓“创造新的无产阶级文化”的引文下打上粗黑的横线，旁批“哈哈”二字，对“无产阶级文化派”的专横的无知给予无情的嘲笑^⑤。

但是，马克思主义对待遗产的态度是给历史以应有的地位，而不是因循守旧，甚至颂古非今。继承遗产的目的首先是要从中“再度找到革命的精神”，面对现实以“赞美新的斗争”，而不是为了保存国粹，躲到蜗牛壳中去“勉强模仿旧的斗争”^⑥。马克思认为，法国古典主义戏剧虽然对古希腊戏剧（和它的说明者亚里斯多德）的理解往往是不正确的，从而造成了刻板、典雅、形式主义的弊病。但是从另一方面看，法国人又是“按照他们自己艺术的需要来理解希腊人的”^⑦，这种“为我所用”的对待遗产的态度也有其积极的意义，他们的代表作的确在法国文学史上占有一席重要的地位。另外，

社会在前进，民族走向了广阔的世界。这样，民族文学就必须跟上时代的步伐，有所创新，有所发展。拉萨尔的剧本《弗兰茨·封·济金根》受到马克思恩格斯批评以后，他狡辩说自己受过古代文艺的哺育，剧本是严格按照古希腊艺术原则进行创作的。恩格斯在信中对他指出：“古代人的性格描绘在今天是不再够用了”，当代作家必须面对现实生活，极大地丰富艺术表现力，多多注意“莎士比亚在戏剧发展史上的意义”。很明显，恩格斯并不认为仅仅模仿一点古典艺术的皮毛，就算掌握了文艺创作的真谛。因为象荷马史诗、希腊悲剧这类古典名著所采用的人物描写技巧和故事情节布局，尽管达到了古代艺术的极致，但它们毕竟是简单社会形态下人们的艺术观和鉴赏能力的反映。对社会生活空前丰富复杂、精神领域异彩纷呈的现代民族来说，古代艺术已经不能满足需要了。当前迫切需要的是“更加莎士比亚化”，即以广阔的社会生活画面，丰满的人物性格，多样化的艺术表现手段，充分民族化的语言来反映急剧变化的大千世界。对德国戏剧来说，它的发展方向绝不是拜倒在希腊艺术面前，“回到古代去”，而是要实现“较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美的融合”。^⑧这里所谓“意识到的历史内容”，即指对民族历史（物质的和精神的）客观规律的把握，其中也包括对民族遗产的批判继承。

三、民族文学之间相互吸收与共同发展

马克思主义认为，继承民族传统和借鉴外来经验是发展民族文学的两个不可缺少的基本条件。资本主义世界市场的开拓，特别是国际工人运动的兴起，空前加强并深化了

各民族之间的联系，民族文学互相借鉴、共同发展已经成为时代的潮流。马克思恩格斯高瞻远瞩，科学地预见到这种必然的历史趋势，并为世界范围的民族文化交流身体力行，作出了光辉的榜样。连西方的“马克思学”研究者们也不得不承认，马克思不仅在哲学、政治经济学和社会革命论方面发动了一场空前深刻的革命，同古代的、中世纪的和资产阶级的传统观念实行了彻底决裂，登上了当代世界思想的最高峰；而且，就是在文学艺术领域，他的一系列卓越见解也是难以企及的。马克思曾经自豪地声称：“我是世界的公民”^⑧。表现在文艺观点上，就是他完全抛弃了资产阶级的传统偏见，革除了“西方文化优越论”和“欧洲中心主义”的倨傲，把目光投向了全世界，包括东方各民族的古代文明和非洲、大洋洲“土著”民族的民间文艺。他旁搜博求，把汲取各国人民的精神财富并加以消化当成自己神圣的天职。他博览群书，悉心钻研过数量惊人的文学名著，因而他一生中崇拜的文学泰斗愈来愈多，从古代的荷马、埃斯库罗斯、维吉尔、卢克莱修到文艺复兴时期的但丁、莎士比亚、塞万提斯，直到近现代的歌德、巴尔扎克、狄更斯和海涅。马克思家里的“常课”是由一家之主当众朗诵《神曲》，整场整幕地背诵莎士比亚剧作，或者如数家珍般地引证《浮士德》的名句和靡非斯托的嘲讽以自娱。“说来可怕，用法文不能阅读的东西，却用西班牙文读完了，……现在我拚命读《堂·吉珂德》^⑨”。马克思擅长在理论著述和书信往还中信手拈来地引用评论各国各民族的古典名著和民间文学，其中包括《一千零一夜》，阿拉伯寓言（船夫嘲弄哲学家），伊朗格言，爱沙尼亚情歌，古希腊自由之歌，法国诙谐民歌等，对这些民族的勇敢机智和美好情操表示了由衷的钦慕。列宁终生喜爱欧洲各国反抗精神的文学作

品。在流亡瑞士和法国期间，他不断写信向亲友索取诸如《浮士德》的德文本和俄译本，海涅的两卷本诗集，以及史诗《伊利亚特》等。他喜欢维克多·雨果洋溢着革命气息的诗歌《惩罚》，经常深入到法国工人聚居区去专注地倾听革命家的歌唱^⑩。在夺取政权前后的紧张岁月里，他还在阅读巴比塞的小说《火线》，多次邀请艺术家为他演奏贝多芬交响乐，并时时深情地唱起海涅的抒情歌曲和《浮士德》中华连亭的咏叹调：“血腥的战斗开始时，我宣誓，我将奋勇当先”^⑪。显然，列宁是把各国进步文艺当作鼓舞斗志的号角、增长知识的宝库来对待的，非常动人地表现出一位共产主义者深邃的目光和宽广的胸怀。少数民族出身的斯大林热爱大俄罗斯文化，有力地批判了资产阶级民族主义，丰富发展了马克思主义的民族理论，这更是众所周知的事实。

马克思主义经典作家在论述各民族文学之间的关系时，既反对庸俗社会学的牵强附会，也反对形式主义的简单类比方法。他们总是在深入研究两个民族的历史和现状的基础上，紧紧把握住事物之间的内部联系，从当前革命斗争的实际需要出发，高屋建瓴地指出这种联系的实质内容以及它对各民族文学发展的意义，科学地总结出有益的经验并预示出未来的图景。例如，文艺复兴是席卷欧洲的一场空前伟大的思想革命，从各民族思想文化的相互影响来看，这场革命的动因和结局包含着深刻的社会历史内容。恩格斯联系西方历史文化传统和资本主义萌芽期的现实要求，对此作了精辟的阐述。古希腊罗马文化全面深刻地反映出这个民族鼎盛期的精神风貌。“近代是以返回到希腊人而开始的”。欧洲各国新的资本主义生产方式的孕育成熟引起了对新思想新文化的渴求，希腊哲学所昭示的那种“明快的自由思想”正好适应了新社会创造者们的需要，立即成为他

们文化思想的丰富“营养”。“拜占庭灭亡时抢救出来的手抄本，罗马废墟中发掘发来的古代雕像，在惊讶的西方面前展示了一个新世界——希腊的古代；在它的光辉的形象面前，中世纪的幽灵消失了。”这种突然发现的民族精神象强劲的东风在欧洲大陆上鼓荡，使各国民族文学很快地苏醒过来，“在意大利、法国、德国都产生了新的文学，即最初的现代文学；英国和西班牙跟着很快达到了自己的古典文学时代^②”。古希腊文化对欧洲中世纪民族文艺的启蒙作用如此，十九世纪后期的挪威文学和俄罗斯文学给整个欧洲文学带来的冲击力，也具有大致相同的意义。以易卜生为代表的挪威文学反映出一种积极进取的斗争精神和对世俗人生的批判态度，在欧洲面前提出了尖锐的社会问题，展示出新颖的艺术方法。这对四分五裂民生凋蔽的德国来说，无疑是一付清爽剂，使疲惫不堪的小市民精神为之一振，并在它的文学（还有其他欧洲文学）身上打下了明显的“印记”。以列夫·托尔斯泰为时代终结的俄罗斯文学给予欧洲各民族文学的影响，也首先是它对历史转折期社会人生的深刻观察和体验，对人民特别是农民思想情绪的忠实反映。托尔斯泰提出来的一系列重大社会问题，他的作品所反映的“革命的某些本质的方面”，对全欧洲具有普遍意义，实际上说出了它们想说而还没有说出来的话。这样，彼此之间声息相通，一拍即合，托尔斯泰由此赢得了崇高的世界声誉，他的批判现实主义精神连同“勿抗恶”“道德的自我完成”等消极的“托尔斯泰主义”一起风靡全球，极大地促进了欧亚各国的文学交流。

不过，在马克思主义看来，民族文学之间的相互联系相互影响是有条件的，相对的；而不是任意的，随时随地可以发生的。

“一国文学对另一国文学的影响与两国社会

关系的类似成正比例”。⁵³ 社会制度、经济生活、政治、哲学和文化类型的相近或相悖，对两种文学的吸引或排斥关系极大。不顾国情民情地生搬硬套，往往给民族文学的发展造成严重的后果，也败坏了群众的胃口。人为地撮合给民族文学带来的损害，在世界各地不乏其例。十月革命以后，在创造苏维埃民族新文艺与借鉴外国艺术经验的关系问题上，发生过尖锐的斗争。一度十分活跃的形式主义“革新派”公开宣布普希金、托尔斯泰、格林卡、列宾“已经成为过时的人物”，继承俄罗斯民族的现实主义传统被斥之为保守主义者和因循守旧者。他们鼓吹西方现代主义的矫揉造作是“艺术上的最高成就，”力主不加区别地引进这些东西以“更新”民族文艺^④。马雅可夫斯基也一度成为苏联“未来派”的代表，发表了《一万万五千万》这样一些“离奇古怪”的诗歌。彼得堡、莫斯科街头和展览厅内纷纷出现象征主义和未来派的雕塑，其中包括“卡尔·马克思踏着四只大象”的所谓设计纪念象。列宁对此非常激愤，多次以个人名义或通过中央决议提出尖锐指责，警告人们要把适应新生活要求的改革同大吹大擂的、反常的、病态的冒牌货严格地区别开来，把合理的借鉴吸收同盲目的搬套以充时髦区别开来。他公开批评马雅可夫斯基的“未来派”诗歌“难读得很”、“很难理解”；“未来派”雕塑好象一些“怪物”。他说：“为什么只因为那是‘新’的，就要把新的东西当作供人信奉的神一样崇拜呢？那是荒谬的，绝对是荒谬的。此外，在这方面也有很多伪善，当然，还有对盛行于西方的艺术时尚的不自觉的尊敬。我们是优秀的革命家，但我们不得不指出，我们也是站在‘当代文化的顶点’上。我有指出我自己是个‘野蛮人’的勇气。我不能把表现派、未来派、立体派和其他各派的作品，当作艺术天才的最高表

现。我不懂它们。它们不能使我感到丝毫愉快。”^⑤当一位女演员朗诵马雅可夫斯基的诗“我们的上帝，是奔跑，心，是我们的鼓”向列宁作出“进迫”的姿态时，列宁手足无措，“显得很尴尬”，直到另外的演员开始朗诵契诃夫的《凶犯》，他才“如释重负地透了口气”。列宁就是这样对“新艺术”“格格不入”。这当然不仅是个人的兴趣和爱好，而是代表了俄罗斯民族的欣赏习惯。“对于人口以百万计的广大居民来说，艺术对其中几百人甚或几千人的贡献也是不重要的。”^⑥当然，真正优秀的或艺术上可取的外来艺术，可能要在传播中经历一段与民族审美情趣互相适应的过程。因此，列宁并不一般地抵制和反对西方艺术。即使是对“未来派”作品，他也尽力保持审慎态度。卢那察尔斯基回忆说，“弗拉基米尔·伊里奇从来没有把自己个人的审美好恶作为领导思想”，强制别人接受自己的艺术观点^⑦。但是，外来文化中反动腐朽的东西是同优秀的民族传统不能相容的。列宁认为，指责人民对“新艺术”的厌弃是所谓“愚昧”和“落后”，这不啻是对倡导者自己的嘲弄。

民族语言的互相渗透、彼此丰富也在随着民族文学的密切联系而逐步深化，这是世界范围内一种不可阻挡的历史发展趋势。同一语系、语族的民族语言之间，处于统一国家中的主体民族与各个少数民族语言之间，这个过程发展得更快。马克思和恩格斯指出，著名英国作家卡莱尔就顺乎时代潮流，一反英国资产阶级“高傲浮夸而又萎靡不振、冗长累赘”的文风，大胆地使用富有生命力的古字古语，甚至“依照德语的方式”来改造英语，创造了一种新的英语表达法。他的作品由此而获得了“绚烂绮丽，永远独特新颖”的艺术风格，对英国和德国文坛产生了相当的影响，尽管这种新风格有时不免于“夸张而乏味”^⑧。具体作家如此，整个民

族的语言结构也往往因外来影响而发生变化。中世纪拉丁文曾经是欧洲的通用语文，虽然它的“官方色彩”和日趋僵化的性质严重阻碍了各国民族文学的健康成长，但是也应当承认，它对各国统一的文学语言的形成也产生了影响。直到文艺复兴时期，这种影响还在各国文学巨匠们的身上表现出来。虽然他们几乎没有一个人“不会说四五种语言”，而拉丁文依然在文坛上保持着某种正宗的地位，成为各民族联系沟通的交际工具。马克思和恩格斯认为，从“自发地产生的语言提升为民族语言”可能由三种原因造成：一是“从准备好的材料中历史地发展起来”的，如日耳曼语；二是“由于经济、政治的集中所决定的各方言集中为统一的民族语言”；第三就是民族文化交流对语言的影响，如“现代发达的语言”之一英语，它就从来不是处在孤立封闭的状态中，而是“由于各民族的交配和混合”逐步形成的^⑨。经典作家从比较语言学、比较文学的角度所提出的这些论断具有深远的理论指导意义。当然，民族文学、民族语言的相互吸收是一个自然融合的过程，绝非人为的强制所能实现的。列宁指出，“由于自己的生活条件和工作条件而需要知道俄罗斯语言的人”，不用强迫就能掌握它，运用它。如果强迫学习，企图“用棍子把人赶上天堂”，这不仅不能使俄语传入其他民族，反而会由此而引起民族间“新的磨擦”和“隔膜”，阻塞了语言的传播和民族文化交流^⑩。

四、比较和鉴别是研究民族文学的科学方法

研究民族文学及其相互间的联系和影响，必须采取科学的比较方法。有比较才能鉴别，从而把握住各种文学的内在本质和发展规律性。现代意义上的“比较文学”最终

形成一门独立的学科，是近代社会科学发展的结果。马克思主义经典作家们运用唯物辩证法，对民族文学之间的关系及后来比较文学学科的建立，从方法论上提出了一系列卓越的指导思想。他们认为，比较方法是所有文明民族推动科学进步的有力武器。十九世纪发展起来的比较解剖学、比较植物学、比较语言学“正是由于比较和确定了被比较对象之间的差别而获得了巨大成就”。这种比较研究方法对自然科学和社会科学的各个学科领域都“具有普遍意义”^[6]。法国、英国这些大民族运用这种方法取得了科学文化的进步，而德国小店主和小市民则害怕同外国民族进行比较，总是龟缩在所谓“无比性”的挡箭牌后面妄自尊大，自慰自足，结果变成一些鼠目寸光的庸人，无所作为。

马克思恩格斯经常运用比较方法来观察研究欧洲各国文学，探索它们之间的血缘关系，科学地概括出它们各自的民族特点，通过比较得出了一般文学史家和文艺批评家不曾得出的结论。例如，《德意志意识形态》《福格特先生》和《路易·波拿巴的雾月十八日》都引述过数量惊人的作家作品，从世界文坛巨子到东西方各民族的无名作者和民间文学，都经过他们仔细的对照比较，深刻地阐明了这些文学赖以产生的不同社会条件和民族风格形成的根源。在这种对比分析中，首先强调的是民族生活环境（社会和自然）对民族文学的决定作用。这里包括着阶级斗争、民族斗争、历史传统、文化类型，以至风土人情的差异。运用这种比较方法的一个生动范例是恩格斯对保尔·恩斯特唯心史观的批判。如前所述，恩斯特不顾挪威德国历史和现状的巨大差别，简单地类比两种大异其趣的民族文学，得出了荒谬的结论。十八世纪德国“一切都烂透了”的历史条件造成了德国小市民性格畸形的漫画。歌德《少年维特之烦恼》的主人公维特最终开枪

自杀，绿蒂向封建婚姻制度屈服，正是德国特殊的民族生活环境的必然反映。与此相反，挪威资本主义的蓬勃发展和民族的进取精神则给易卜生戏剧带来了强烈的时代气息。《玩偶之家》中的娜拉勇敢地揭露丈夫的虚伪自私，毅然离家出走；《人民公敌》中的斯多克芒为维护公众利益大胆地向官僚集团挑战，誓不低头。很明显，歌德和易卜生的人物性格完全是产生自两个大不相同的民族环境之中，他们是浸透着两种民族精神、代表着两种民族气质的文学典型。恩格斯精辟地指出，要想认识并切实地评价这两种民族文学，必须先对这两个国家的历史发展、经济状况和阶级关系“彻底研究一番”，从中找出它们之间“重大的区别”，才有可能得出中肯的结论。象恩斯特那样随意剪裁历史事实，以主观臆断代替科学的比较，其结果只能导致对两种民族文学的严重曲解。

研究文学产生的不同社会条件和文化背景固然重要，但是比较文学的对象和范围最终还在文学本身。比较的内容之一，是要探索两种或多种文学在创作方法、人物刻画、情节结构、风格意境、语言特色等方面互相吸收借鉴的方式方法，其中自然也包括具体作家作品在对方身上打下的烙印。如前所述，马克思通过对希腊神话和埃及神话的比较，精辟地指出古代希腊民族的自然条件、社会特点和思维能力、幻想方式等怎样在神话和史诗中形象地反映出来；只有本民族的神话才能成为后代文艺的母胎。马克思和恩格斯还比较过莎士比亚和席勒戏剧创作方法的异同，比较过巴尔扎克和哈克奈斯小说的现实主义深度。比较的结果，有的是金声玉振，各领风骚，在比较中显示出不同民族作家的特殊贡献和他们异彩纷呈的创作个性；有的则是巨人和侏儒、龙种和跳蚤之间“天壤之别”的差距，由此可以更清楚地看到民族

诗人的伟大。恩格斯在分析论证欧洲各国的经济状况和阶级斗争形势时，经常比较有关民族的民歌和故事，以此作为有力的佐证。他认为日耳曼语系和拉丁语系的两类民间故事都以生动的语言反映着不同的民族生活（包括宗教）和民族“特质”，由此而形成了主题、人物和情调上“非常明显的差别”：前者“把积极行动的男子放在首要的地位”，风格粗犷雄健；而后者“所突出的是女人——或者就是受苦受难的人（格诺维法），也就是谈情说爱的人”，因此这类故事“对于热情也是消极的”^①。马克思研究古代社会特别注意英雄史诗的艺术价值，曾经多次对荷马史诗同罗马史诗、德意志的《尼伯龙根之歌》、俄国的《伊戈尔远征记》等在反映社会生活的特点和表达各民族艺术理想方面的异同，作过比较分析。他这样比较荷马和卢克莱修：“卢克莱修是真正罗马的史诗诗人，因为他歌颂了罗马精神的实体；我们在这里看到的已经不是荷马的充满人生乐趣的、强有力的、完整的形象，而是健壮的、身披甲冑的英雄，他们身上再没有其他任何的品质，我们看到的是‘人对人象狼一样’的战争，是自为的存在的凝固形式，是丧失了神性的自然和脱离了世界的神。”^②与荷马史诗中的早期泛神论观念不同，《伊戈尔远征记》则“具有着基督教的英雄的性质”，这首长诗的题材也更富于现实内容，“号召俄罗斯的王公们团结起来对付蒙古人的入侵”，这同希腊史诗人神交战的浪漫主义情调大异其趣^③。马克思通过比较各民族历代史诗所反映的社会历史阶段的共同特征（全面概括了古代的生产方式、部落战争、婚姻形式、宗教信仰、思维特点等），进而得出一个历史性的结论：“当今时代不可能写出史诗”^④。由此，他认为伏尔泰模仿希腊史诗所写的“现代史诗”《亨利亚特》不足为训，因为资本主义生产

方式同艺术和诗歌等精神生产部门是根本对立的，现代资产阶级已经无力达到古代艺术的高峰。

民族文学理论是整个马克思文艺理论体系的重要组成部分。尽管它散见于经典作家的著述和各种言论之中，没有一篇专门性的论文对此进行过全面系统的探讨，但是，从“任何一种文学都是民族文学”这个普遍的命题出发，我们可以看到，散见于经典著作中的民族文学理论仍然具有一种内在的连贯性和严整性，而且是在不断的发展中。即使从狭义的民族文学定义来看，革命导师们在侧重论述古代希腊罗马和近代欧洲各国文艺的同时，也把视野扩展到了亚洲、非洲、拉丁美洲诸弱小民族，其中包括中国、印度、阿拉伯等殖民地半殖民地国家的古老文化和光辉灿烂的文学艺术成果。他们运用唯物史观研究观察纷繁复杂的文学现象，首次把“民族文学”和“世界文学”的概念引进马克思主义的理论体系，并加以具体明晰的科学阐述。应该承认，我们对马克思主义的民族文学理论还知之甚少，更不必说深入系统的研究。本文仅是作了一些粗略的资料工作，提出一点肤浅的体会，希望引起更多的人对这个领域的重视，作出愈来愈多的成绩。

注释：

- ①④ 恩格斯：《致斐迪南·拉萨尔》，《全集》第二十九卷第581页、583页。
- ② 克鲁普斯卡娅《回忆列宁》、《列宁论文学与艺术》，据苏联国家文学出版社一〇五七年版本译，人民文学出版社一九六九年版，第855页。
- ③ 恩格斯《丹麦和普鲁士的休战》，《全集》第五卷第464页。
- ④ 恩格斯《提德曼老爷》，《全集》第十六卷第37—39页。

- ⑤ 恩格斯《〈爱尔兰歌曲集〉代序》，《全集》第十六卷第574—575页。
- ⑥⁵⁰ 克鲁普斯卡娅《伊里奇喜爱什么文学作品》，《列宁论文学与艺术》，中国社会科学院文学研究所文艺理论研究室编，人民文学出版社一九八三年版，第396—397页。
- ⑦ 恩格斯《英格兰和爱尔兰历史手稿》，《马克思恩格斯论艺术》（二），第68页。
- ⑧ 恩格斯《一八九〇年十二月十三日给约翰·迪茨的信》，《马克思恩格斯论艺术》（二）第474页。
- ⑨ 斯大林《马克思主义和民族问题》，《马克思主义与民族、殖民地问题》第57—58页。
- ⑩^⑪^⑫ 希·萨·柏拉威尔《马克思和世界文学》，三联书店一九八〇年版，第518页，517页。
- ⑬^⑭ 恩格斯《风景》，《马克思恩格斯论艺术》（四）第388—396页。
- ⑮^⑯ 斯大林《马克思主义和民族问题》，《斯大林全集》第二卷第298页。
- ⑰^⑱ 马克思恩格斯《神圣家族》，《全集》第二卷第165页，194页。
- ⑲ 马克思《评“普鲁士人”的〈普鲁士国王和社会改革〉一文》，《全集》第一卷第484页。
- ⑳^㉑ 《斯大林论文学和艺术》，人民文学出版社一九六二年版，第77—78页，73页。
- ㉒ 恩格斯《英国状况。托马斯·卡莱尔：〈过去和现在〉》，《马克思恩格斯论艺术》（二）第246页。
- ㉓ 马克思《〈政治经济学批判〉导言》，《选集》第二卷第113—114页。
- ㉔^㉕ 恩格斯《诗歌和散文中的德国社会主义》，《全集》第四卷第256页，254页。
- ㉖^㉗ 恩格斯《致保尔·恩斯特》，《全集》第三十七卷第411页，412页。
- ㉘ 《歌德谈话录》第114页。
- ㉙ 恩格斯《致保尔·拉法格》，《全集》第三十七卷第205页。
- 马克思《议会的战争辩论》《全集》第十卷第188页。
- ㉚^㉛^㉜^㉝ 蔡特金《列宁印象记》，《列宁论文学与艺术》，中国社会科学院文学研究所文艺理论研究室编，一九八三年版，第434页，435页，435页。
- ㉞ 马克思《第六届莱茵省议会的辩论（第三篇论文）》，《全集》第一卷第179页。
- ㉟ 马克思《一八七三年十一月三十日给弗·恩格斯的信》，《马克思恩格斯论艺术》（二）第251页。
- ㊱ 马克思《福格特先生》《一八六七年二月二十五日给弗·恩格斯的信》，《马克思恩格斯论艺术》（二）第397页，400页。
- ㊲ 马克思《评普鲁士最近的书报检查令》，《全集》第一卷第6—9页。
- ㊳ 恩格斯《致威·格勒伯（1839年4月28—30日）》，《马克思恩格斯论艺术》（四）第276页—278页。
- ㊴ 列宁《关于民族平等和少数民族权利的法律草案》《列宁全集》第二十卷第279页。
- ㊵ 列宁《论纯洁俄罗斯语言》，《列宁全集》第三十卷第266页，267页。
- ㊶ 《与马克思恩格斯谈话录》，H·M·恩琴斯贝尔格尔编（法兰克福，1973年），第250页。转引自柏拉威尔《马克思和世界文学》第28页。
- ㊷ 恩格斯《致爱·恩格斯》，《全集》第二十九卷第577—578页。
- ㊸ 高尔基《忆列宁》，《列宁论文学与艺术》，中国社会科学院文学研究所文艺理论研究室编，人民文学出版社一九八三年版，第416—417页。
- ㊹^㊺ 马克思《路易·波拿巴的雾月十八日》，《选集》第一卷第603页，605页。
- ㊻ 《弗·伊·列宁在普列特也夫的“在思想战线上”一文上所作的批注》，《列宁论文学与艺术》，据苏联国家文学出版社一九五七年版本译，人民文学出版社一九六〇年版，第787页。
- ㊼ 马克思《一八六一年七月二十二日给斐·拉萨尔的信》，《马克思恩格斯论艺术》（一）第190页。
- ㊽ 保尔·拉法格《忆马克思》，《摩尔和将军》，人民出版社一九八二年版，第90页。

（下转20页）

历史时期；当代作家文学正在蓬勃兴起，它们具有同等的生命力。各民族的文化交流是历史发展的必然，古老而又新生的中国文学，将为世界文学宝库增彩生辉，为人类作出更大贡献。民族文学研究工作者应以马克思、恩格斯关于民族文学的论述为指南，独立思考，团结协作，为整个民族文学事业的开拓，努力工作。

民族文学研究是一个集体性、群众性极强的、涉及面极广的事业，要靠大家齐心协力地办，集体上去了，个人才能突破，个人的突破反过来推动集体；有组织、有领导的骨干队伍与社会各种研究力量的结合、协作，

是克服目前人力不足，专业力量不强的好办法。我国少数民族众多，分布地区辽阔。少数民族文学蕴藏量非常丰富，光靠研究所的力量是难以胜任的。随着这项事业的发展，定会造就更多的人材，也会结出丰硕的成果。

我国少数民族文学研究的形势喜人，形势逼人。从事民族文学的翻译整理，研究工作者和作家们，为建立这门新兴的少数民族文学研究学科，为少数民族文学事业的兴旺发展，承担起了开拓的任务。他们正在为祖国增光，为建设高度的社会主义精神文明贡献着自己的力量。

（上接第16页）

- ④ 马克思《致恩格斯（1854年5月3日）》，《全集》第二十八卷第355页。
- ⑤ 德·伊·乌里扬诺夫《对音乐的爱好》，《列宁论文学与艺术》，据苏联国家文学出版社本译，人民文学出版社一九六〇年版，第840页。
- ⑥ 恩格斯《自然辩证法》，《选集》第三卷第444—445页。
- ⑦ 《普列汉诺夫全集》（俄文版）第七卷第2页；页。
- ⑧ 参阅《列宁论文学与艺术》，据苏联国家文学出版社本译，人民文学出版社一九六〇年版，编者的话。
- ⑨ 卢那察尔斯基《列宁和艺术》，《列宁论文学与艺术》，中国社会科学院文学研究所文艺理论研究室编，人民文学出版社一九八三年版，第427页。
- ⑩ 马克思恩格斯《〈新莱茵报·政治经济评论〉第四期上发表的书评》，《全集》第七卷第30

- 页。
- ⑪ 马克思恩格斯《德意志意识形态》，转引自《马克思主义经典作家论语言》，北京外国语学院俄语系语言学教研组编，商务印书馆一九五九年版，第19页。
- ⑫ 列宁《需要推行义务国语吗？》，《列宁全集》第二十卷第59页。
- ⑬ 马克思恩格斯《德意志意识形态》，《全集》第三卷第517—518页。
- ⑭ 恩格斯《德国的民间故事书》，《马克思恩格斯论艺术》（四）第403页。
- ⑮ 马克思《伊壁鸠鲁派哲学、斯多葛派哲学和怀疑派哲学的历史笔记》，《马克思恩格斯论艺术》（二）第56页。
- ⑯ 马克思《一八五六年三月五日给弗·恩格斯的信》，《马克思恩格斯论艺术》（二）第408页。
- ⑰ 《马克思恩格斯全集》第一卷第2分册第83，

编 后 记

认真学习和领会马克思主义经典作家关于民族文学的特征及民族文学在社会主义文化建设中的地位、作用等论述，对推进我国少数民族文学创作和研究事业，具有重要的现实意义。本期发表的梁一孺《论马克思主义经典作家关于民族文学的思想》一文，可视为一个好的尝试。这篇文章从民族文学的构成、继承发扬民族文学优良传统、各民族文学之间的关系诸方面，阐述了马恩列斯关于民族文学的许多重要思想。可供同志们参考。

维吾尔族诗人黎·穆塔里甫的革命活动和文学创作，早在五十年代已为各民族文艺评论者所瞩目。张越写的《维吾尔现代革命文学的开拓者》，在前人研究的基础上，较为全面地论述了黎·穆塔里甫诗歌的发展情况、艺术成就及其在维吾尔族文学史中的地位。黄慧芳、王宜庭合写的《萨都拉诗词的民族特征》，探讨了萨都拉诗词在内容和风格上所反映出的元代西北游牧民族那种豪放粗犷的性格特征，肯定了诗人在缺乏生气的元代诗坛中的卓著贡献。

裕固族在我国各民族大家庭中，是个人口稀少的民族。裕固族作者钟福祖的《谈谈裕固族民歌》，既有一定的学术价值，亦可从中了解裕固族丰富的文学遗产。蒙古族作者满都呼据根自己多年的调查研究和采录

经验，针对一般学者认为蒙古族民歌中缺乏劳动歌的见解，提出了自己的新见。所撰《别具一格的蒙古族劳动歌》，分析入理，为一家之言。

神话是少数民族文学遗产中极为丰富的一个门类。陶立璠的《中国少数民族神话的体系和分类》一文，根据原有的文献资料和近年来发掘的大量神话，对全国各少数民族神话进行了初步归纳和类型划分，是带有探索中国神话布局性质的研究文章。

廖东凡在西藏采录了一则颇有思想性、斗争性的动人肺腑的民间故事，为此，他写了《藏族传说〈娘热·唐白群则和扎拉·白宗姑娘〉》。本文从思想内容及传说产生的社会条件等方面分析了传说的文学价值。附有传说原文，可供民间文学研究者及爱好者鉴赏。

本刊问世、至此已出三期了。从来稿看来，我们感到理论研究（以及当代文学现状研究）是当前少数民族文学研究中较为薄弱的环节。为此，我们希望并吁请同志们重视和加强理论研究工作，多为本刊撰写这方面的文章。

此外，本刊为了及时反映全国少数民族文学创作和研究动态，活跃版面，欢迎大家为本刊撰写诸如书评、作家小传、出版消息、学术会议报导及研究随笔、札记等短文。