

马列文艺论著概要

MALIE WENYI LUNZHU GAIYAO

周德利 编著



西南师范大学出版社

Makesi Engesi Liening

马列文艺论著概要

周德利 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 编著

西南师范大学出版社出版、发行

(重庆 北碚)

川仪印刷公司印刷

开本:850×1168 1/32 印张:9.125 字数:228 千

1998 年 2 月第 1 版 1998 年 2 月第 1 次印刷

印数:1~1500

ISBN 7-5621-1800-0/I·100

定价:12.20 元

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80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

目 录

序.....	欧恢章(1)
绪 论.....	(1)
第一节 马列文论的哲学基础.....	(1)
第二节 马克思主义文艺理论体系问题.....	(6)
第三节 马克思主义文艺思想的形成和发展概述	(11)
第一章 美的规律与艺术创造	(27)
第一节 关于《1844 年经济学——哲学手稿》的写作 背景及评价	(27)
第二节 “人也按照美的规律来建造”	(31)
第三节 艺术创造主体的审美能力的形成	(37)
第四节 《手稿》中的其它美学问题	(45)
第二章 艺术的意识形态本质和审美特征	(49)
第一节 《政治经济学批判》序言、导言与艺术理论.....	(49)
第二节 艺术是特殊的社会意识形态	(52)
第三节 艺术是掌握世界的特殊方式	(56)
第三章 艺术生产同物质生产发展的不平衡关系	(60)
第一节 “艺术生产”概念	(60)
第二节 艺术生产同物质生产发展的不平衡关系	(66)
第三节 关于希腊艺术的永久魅力	(71)

绪 论

第一节 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”。^①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唯物主义。“实践的唯物主义”是马克思、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

^① 陆贵山、周忠厚主编《马列文论导读》,作家出版社1991年版,第一章,第一节。

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。”^① 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”。^② 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。

列宁曾经指出：马克思主义哲学是“由一整块钢铁铸成”。^③ 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，他们所特别注意的不是唯

① 《马克思恩格斯选集》，人民出版社1972年版，第一卷，第16页。

② 同上，第19页。

③ 《列宁选集》，人民出版社1976年版，第二卷上，第332页。

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”。^① 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。”^② 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。

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

^① 《列宁选集》第二卷上,第336页。

^② 《马克思恩格斯选集》第二卷,第117页。

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。我们的出发点是从事实活动的人,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。”^①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”。^②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

① 《马克思恩格斯全集》,人民出版社1965年版,第3卷,第30页。

② 《马克思恩格斯选集》第一卷,第16页。

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人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。”^① 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。”^② 人是在改造客观世界的同时使主体的本质更加丰富完善的。

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

① 马克思《1844年经济学哲学手稿》,人民出版社1983年版,第73页。

② 《马克思恩格斯全集》第3卷,第43页。

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穴工程,需要众多学人和专家的共同努力。

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”。^① 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。”^② 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”没有进行深入细致的理论探讨。^③ 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30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》(1945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。”^④ 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(1935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”^⑤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

① 《马克思恩格斯论艺术》(序言),人民文学出版社1966年版,第1册,第9页。

② 同上,第11页。

③ 刘梦溪《关于发展马克思主义文艺学的几点意见》,《文学评论》1980年第1期。

④ 《卢那察尔斯基文学论文集》第1册,第273页。

⑤ 陆梅林、盛同主编《新时期文艺论争辑要》上,重庆出版社1991年版,第187页。

的。如果只看现象,连马克思哲学的体系性也成问题,因为他们的确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。我们不应忘记马克思曾经蔑视过卢格的一种看法,卢格责难莎士比亚“没有任何哲学体系”并由此得出莎士比亚“不是戏剧诗人”的结论。今天,如果我们又用黑格尔式《美学》教程来硬套马克思、恩格斯的美学、文艺思想,从而否定它的体系性,同样是片面的,不科学的。过去也曾经有人从马克思主义经典作家的几篇文论中或其他文献中寻章摘句、断章取义,拿出几条原则,甚至几条语录,解释说,这些就是马克思主义的整个文艺思想。这种做法是把“体系”问题简单化、庸俗化了。应当引为教训。

我们认为,对待马克思主义思想,必须坚持唯物史观和辩证法,应当把经典作家的著作放到一定历史环境中加以考察,从整体上、从联系中加以把握,并用实践加以检验。具体说来,就是要把马列的美学文艺思想及其发展放到19世纪和20世纪上半叶这个历史阶段加以考察。这是一个大的文化背景。科学技术的发展,政治经济的变动,哲学、宗教、文艺思潮的演变等等,各种因素对他们的文艺观的形成发展都有影响。他们的文艺思想的内容、形态、特征,都只能在这个文化参照系上得到说明。从整体上把握,就是要顾及马列的全部著作和主要理论观点,不应当离开他们的哲学、经济学和社会主义学说而孤立地看待他们的美学文艺思想,也不应该认

为某一个文艺观点只是从某一篇章中产生的,而不看到前后的发展联系。要从各种联系中看问题,要用发展的观点看问题,还要在实践中运用并加以检验,分清哪些是基本的原理,哪些是个别的观点,哪些论断具有较大的普遍性,哪些论断只适用于较狭的范围,这样才可能真正弄清马克思主义思想的体系问题。

其次,还有个研究对象的资料掌握问题。资料掌握得不全面,也是造成片面看法的一个重要原因。卢那察尔斯基起先也错误地认为马克思主义艺术学的基础是普列诺夫奠定的。后来随着马克思恩格斯的一些重要著作和书信的发现和问世,他的看法也发生了改变。他在1931年发表的《艺术家高尔基》一文中,提出要正确地对待经典作家的言论;在他的《马克思论艺术》中曾经系统地、完整地阐述了马克思的美学思想和文艺观点。为什么早期的马克思主义者如梅林、普列汉诺夫等会认为马克思、恩格斯没有文艺理论体系,而三四十年的马克思主义文艺理论家又认识到有体系呢?里夫希茨曾经作过分析,认为原因在于:一、第二国际机会主义不重视马、恩的社会美学思想;二、第二国际的马克思主义者“妄自主张心平气和的科学性”,拒绝对资产阶级制度进行革命的批判;甚至专门研究马、恩著作遗产的人(指梅林等)“也忽略了这些构成严整观点体系的整体的断片。”三、庸俗社会科学观点的影响,如亚·波格丹诺夫的社会学理论。^①我国学者陆梅林同志对上述看法作了一些补充,他也认为二三十年代国外产生马、恩文艺思想没有体系的说法大体有三个原因:一是由于第二国际对马、恩著作遗产采取轻视态度,致使一些重要文献未能刊行,只是到20年代下半期和30年代上半期才得以问世,四封著名的信都是1931年至1934年间在苏联用俄文发表的。二是当时理论宣传的重要任务是向群众宣传一般的马克思主义学说。三是20年代和30年代初广为流

^① 《马克思恩格斯论艺术》(序言)第一册,第9页。

行庸俗社会学的文学艺术观。^①

既然,对“体系”的看法有方法问题,也有资料问题,那末,我们每一个学习和研究马列文论的人,要整理和建构马克思主义文艺学,就只有掌握正确的观点和方法,尽可能全面占有研究资料才行。没有这种科学精神和众多专家学者的共同努力,是不可能的。

具体说来,我们肯定马克思主义文艺思想有完整体系,主要基于以下几点认识:第一、马克思主义文艺思想是建立在历史唯物主义(即实践唯物主义)这一哲学基础之上的,有科学的实践观作为牢固的基石。唯物史观即“实践唯物主义”引起了社会各方面的革命,也使美学艺术理论发生了一场深刻的变革。马克思、恩格斯借助这种科学的世界观和方法论,对美学、文艺理论的许多基本问题,如美和艺术的本质、规律、美感和文艺的起源、文艺的社会地位和作用等,作出了科学的解释。他们创造了诸如“莎士比亚化”、“艺术生产”等文艺理论新概念;即使是借用的某些旧术语,如“现实主义”、“典型”、“真实”等等。也赋予了特有的崭新意义,从而科学地总结了文艺经验,发展了美学、文艺理论。他们的历史唯物主义像一条红线,将散见于各种文献中的珍珠般的美学文艺见解贯串成了一个科学的整体。第二、马克思主义文艺思想有其十分丰富完整的内容。马克思主义的创始人已论及文艺的一般原理,具体内容涉及文艺的本质论、创作论、批评论和文艺史论,如文艺的本质特征,文艺的社会地位和作用,现实主义文艺创作规律,文艺批评的原则和标准,文艺的起源发展流变的规律,文艺批判继承与革新创造的关系,等等。他们不仅论述了文艺的普遍规律,也论述了文艺的特殊规律。而且关于无产阶级文艺的若干问题的论述,是崭新的独特的理论内容。如阐明无产阶级文艺的要求,历史使命或方向,无产阶级文艺与革命与人民的关系,无产阶级文艺批评的原则,等等。

^① 陆梅林、盛同主编《新时期文艺论争辑要》上,第184页~第185页。

过去的美学家文艺理论家探讨过的许多问题，他们都重新探讨过，而且有明确的结论；过去的美学文艺理论著作所没有涉及到的不可能提出的一些理论问题，他们也探讨过，而且也有清楚的理论表述。第三、马克思主义文艺思想有其自身形成发展的历史。它是在德国的古典哲学、英国的古典政治经济学和法国的空想社会主义的胎胞中孕育起来的，随马克思主义的成熟而成熟的。它是欧洲两千多年来的美学文艺理论合乎规律的发展。它形成于19世纪初期，在19世纪末已相当完备，20世纪在全世界范围得到广泛的传播和发展。不断有新的理论内容产生。这是一种开放型的富于生命力的理论体系。

马克思主义文艺思想博大精深，具有强壮的生命力。我们只有坚持理论与实际发展相结合的原则，实事求是地探索它，才可能真正理解它、运用它，从而推动社会主义文艺事业的发展和马克思主义文艺理论本身的发展。

第三节 马克思主义文艺思想的形成和发展概述

马克思主义是在19世纪由马克思和恩格斯创立的。它的形成有三个显著特点：它是在批判旧世界中产生的；它与现实社会斗争、无产阶级的革命运动紧密结合；它有多种理论来源。列宁曾在《马克思主义的三个来源和三个组成部分》中指出：“马克思的学说……十分完备而严整，它给予人们一个决不同任何迷信、任何反动势力、任何为资产阶级压迫所作的辩护相妥协的完整世界观。马克思的学说是人类在19世纪所创造的优秀成果——德国的哲学、英

国的政治经济学和法国的社会主义的当然继承者。”^① 这里，不仅阐明了马克思学说的科学性、革命性和完整性，而且也阐明了马克思学说的重要理论来源。

马克思主义文艺理论是整个马克思主义思想体系的一个有机组成部分。它的形成也具有相应的特征。它与世界文学，特别是欧洲美学、文艺理论的发展有着直接的渊源关系，与德国古典哲学、英国古典经济学、法国空想社会主义也有其批判联系；它是古希腊到19世纪欧洲的优秀文艺理论成果的继承和发展，也是无产阶级的现实革命斗争和文艺思想斗争的产物，是在批判黑格尔、费尔巴哈的哲学局限，批判青年黑格尔派、青年德意志派和德国“真正的社会主义”等文艺思潮中逐步形成的。

关于马克思主义文艺理论的形成分期问题，国内理论界有着不同的看法。最流行的“三分法”即把40年代作为初期形成阶段，50年代作为深化发展阶段，60年代至80年代作为丰富完成阶段。这种划分法比较简明，但失之笼统，特别是忽略了文艺思想深化发展阶段与经济学研究的关系。陈辽在《马克思恩格斯文艺思想初探中》则有确切的五段分期法：1835年～1843年，马克思主义产生前；1844年～1847年，马克思主义创建时期；1848年1月～1867年9月马克思主义确立时期；1867年9月～1883年3月，马克思主义全面发展时期；1883年～1895年，恩格斯对马克思主义文艺思想的发展。这种分期研究是以马克思主义形成发展阶段为依据，能使人看清马克思恩格斯的文艺思想形成发展的脉络。但文艺理论与其他理论研究的联系仍不明显。

我们认为，马克思主义文艺理论的形成大致与马克思主义同步。它与马克思主义哲学、科学社会主义和政治经济学的每一步形成紧密相关。苏联学者尼·伊·拉宾曾正确分析说：“如果说在马

^① 《列宁选集》第二卷上，人民出版社1972年版，第441页～第442页。