

当代文艺学—美学

观念引论

马龙潜 / 著

山东大学出版社

图书记录编目(CIP) 目次页全注图

当代文艺学—美学观念引论

ISBN 7-300-7-3104-4

128M7-2607-3104-4

马 龙 潜 著

I. ① 当… II. 马… III. 文艺学—美学—研究 IV. ① 101

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第03201号

曾繁仁

马龙潜同志的《当代文艺学—美学观念引论》一书，已由山东人民出版社出版。我浏览了一下书稿的内容，这是一本从马克思主义文艺学和美学的角度，对当代文艺学和美学的基本理论、基本问题、基本方法进行系统、深入、系统的阐述，力求反映马克思主义文艺学和美学的最新研究成果。

对于当代文艺学和美学的研究，曾繁仁

马龙潜同志的《当代文艺学—美学观念引论》一书，已由山东人民出版社出版。我浏览了一下书稿的内容，这是一本从马克思主义文艺学和美学的角度，对当代文艺学和美学的

基本理论、基本问题、基本方法进行系统、深入、系统的阐述，力求反映马克思主义文艺学和美学的最新研究成果。

对于当代文艺学和美学的研究，曾繁仁

马龙潜同志的《当代文艺学—美学观念引论》一书，已由山东人民出版社出版。我浏览了一下书稿的内容，这是一本从马克思主义文艺学和美学的角度，对当代文艺学和美学的

基本理论、基本问题、基本方法进行系统、深入、系统的阐述，力求反映马克思主义文艺学和美学的最新研究成果。

对于当代文艺学和美学的研究，曾繁仁

马龙潜同志的《当代文艺学—美学观念引论》一书，已由山东人民出版社出版。我浏览了一下书稿的内容，这是一本从马克思主义文艺学和美学的角度，对当代文艺学和美学的

基本理论、基本问题、基本方法进行系统、深入、系统的阐述，力求反映马克思主义文艺学和美学的最新研究成果。

对于当代文艺学和美学的研究，曾繁仁

马龙潜同志的《当代文艺学—美学观念引论》一书，已由山东人民出版社出版。我浏览了一下书稿的内容，这是一本从马克思主义文艺学和美学的角度，对当代文艺学和美学的

山东大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代文艺学—美学观念引论/马龙潜著. —济南: 山东大学出版社, 2000.3

ISBN7-5607-2104-4

I. 当… II. 马… III. 文艺学: 美学-研究 IV. 101

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 03501 号

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 27 号 邮政编码: 250100)

山东省新华书店经销

山东莒南县印刷厂印刷

850×1168 毫米 1/32 10.375 印张 266 千字

2000 年 3 月第 1 版 2000 年 3 月第 1 次印刷

印数: 1—1100 册

定价: 22.00 元

序

曾繁仁

马龙潜同志的《当代文艺学——美学观念引论》一书即将付印。我浏览了一下书稿的内容，这是一本从文艺学与美学交叉和融合的角度，对当代文艺学和美学的基本范畴、方法论原则和一些基本理论问题进行综合考察的概论性著作。这基本反映了马龙潜同志近年来学术研究的方向及成果。

对于当代文艺学和美学观念的确立和发展，马龙潜同志从时代的崭新角度对马克思主义文艺理论、毛泽东文艺思想进行了新的阐释，尤为可贵的是着重探讨了新时期邓小平同志对马克思主义文艺学的新贡献。在这一方面，马龙潜同志已经出版了研究邓小平文艺思想的专著，引起学术同行的高度关注。我国当代以邓小平文艺思想为代表的马克思主义美学和文艺学，是建设有中国特色社会主义理论的重要组成部分。它继承和发展了马克思、恩格斯与列宁的文艺思想，特别是毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神，紧密结合时代与中国的特色，是当代形态的马克思主义文艺学和美学的新成果。这一成果以马克思主义的实践观为指导，以“文艺为人民”的马克思主义审美价值论为出发

点，构筑了包含审美客体论、审美主体论、文艺接受学与文艺批评学的科学的美学体系。对这一理论体系的深入探讨是我们文艺理论界义不容辞的责任。马龙潜同志在这方面做了大量的工作，取得了包括本书在内的一系列成果，应该得到充分肯定。

马龙潜同志多年来致力于美学和文艺学基本理论的研究，尤其重视对横跨这两门学科之间的文艺美学的探讨。早在攻读研究生期间，就在这方面用力甚勤，并多有著述发表。他试图将美学与文艺学沟通和融合起来的努力也集中体现在对文艺美学的研究上。文艺美学是当前世界范围美学领域的“热学”，其原因在于艺术是美和审美的最集中、最典型的形态。同时，在长期以来人们对美的本体问题的探讨处于胶着状态难以深入的情况下，试图通过艺术本质的探讨另辟蹊径，有所突破。马龙潜同志在这一方面着手较早，主要在建构当代形态文艺美学体系方面进行了艰苦的探索，有所建树，本书反映了他在这方面的一些思考。

我国目前在社会和文化等各个方面都处于转型期，文艺研究领域思想活跃，对不少重大理论问题展开了讨论。马龙潜同志坚持马克思主义的指导，积极投入这些讨论，表现了一个理论工作者应有的使命感和对真理的追求精神。

总之，这本专著是马龙潜同志这些年来潜心科研、认真探索所取得的成果的一部分。由一斑可窥全豹，从中亦可看到马龙潜同志的探索精神与学业水平。马龙潜同志治学的特点是注重思维方式和研究方法的把握，注重基本原理问题的研究，对现实有较强的敏锐感，这本著作的内容较充分地反映了这一点。学而无涯生有涯，马龙潜同志正值盛年，经过二十余年的苦读与钻研，已有了较为丰富的积累。我们相信，他在今后漫长的学术生涯中一定会继续沿着马克思主义指导的方向，取得一系列更大的成绩。

1999年7月15日晚于山东大学南院

前 言

本书在写作上，有这样两个方面的问题需稍加说明：

一是作者试图从最基本的概念、范畴和思维结构、思维方式这二者的融合入手，来阐述对当代文艺学和美学的一些基本理论问题的看法。这主要是基于作者对关于什么是文艺学和美学观念的这个虽为人们所关注，但却一直缺乏具体规定的问题的理解。从文艺学和美学发展与变革的本质和机制看，任何文艺学和美学理论都是由概念、范畴和它们之间的关系所组成的逻辑体系，而这些概念、范畴及其关系的确定和组合，又是人们依据一定的方法论原则，即通过一定的思维结构、思维方式去把握全部感觉经验的结果。因此，这些最基本的概念、范畴和思维结构、思维方式，就构成了一定理论体系的结构框架和逻辑基础，成为了该体系区别于其他性质或其他发展阶段的理论体系的基本标志。这就是人们一般所说的文艺学基本观念和美学基本观念，或称文艺学观念和美学观念。人类文艺学和美学的发展过程，就是不同时代、不同历史阶段的文艺学和美学基本观念，即由它们所构成的理论体系的更迭和交替的过程。它包括知识的量的积累，即在既定的理论框架内理论的不断丰富和完善的阶段，也包括理论的质

的飞跃，一个旧理论被新理论所代替的整个理论体系的革命阶段。因此，通过对由概念、范畴和思维结构、思维方式这两个要素所构成的文艺学和美学基本观念的探讨，来把握文艺学和美学体系的本质，这是由文艺学和美学科学发展的内在要求和文艺研究的基本规律所决定的。它适用于对任何时代、任何性质的文艺学和美学体系的研究，对当代文艺学和美学的研究也可以如此。

二是作者试图从文艺学和美学这两门学科的交叉和融合的角度，来把握当代文学艺术以及当代文艺学和美学发展的一些基本理论问题。实践证明，当代文艺学与美学的发展日呈综合化和一体化的趋势，尤其是在对文艺问题的研究上，更表现出了二者在概念、范畴和思维方法上的共同性和互补性，以至有人提出了“文艺美学”这门横跨它们二者之间的新的学科。虽然目前学界对文艺美学的对象和范围尚无定论，有人把它划入文艺学的范围，有人则认为它属于美学的分支学科。但无论怎样，他们都在相对的范围里，把文艺美学放在了自己的学术视野之中，这客观地反映出了文艺学与美学难解难分的关系。不过在作者看来，文艺美学的提出还难以全面概括文艺学与美学的内在动力结构关系。应该说，它们在文艺研究这个对象上还主要表现为现象形态的共同性，而其在方法论和概念、范畴上，即基本观念上的内通性和互补性，恐怕才是它们相互联系的深层动因。正是基于这种认识，本书使用了“文艺学—美学”的表述方式，希求不仅在研究对象上，而且在方法论和概念、范畴上也把它们沟通起来、综合起来。就是说，本书在对文艺学和美学问题的探讨中所讲的文艺学和美学，已不是单纯的文艺学和单纯的美学，而是包含着美学内容的文艺学和包含着文艺学内容的美学，是文艺学和美学的融合，也可以说是美学的文艺学或文艺学的美学。这种文艺学—美学的研究视角，或许可以使我们在对文艺学和美学的辩证综合中，在一个更广阔的理论视野里，较全面地把握本来就交织在一

起的文艺学和美学的诸多领域和理论问题。

这里还要说明的是,本书的大部分章节是作者近年来发表的有关当代文艺学与美学观念的文字,曾作为山东大学中文系文艺学专业研究生学位课程的讲稿,成书时对它们作了修改补充和调整联贯,以求比较集中、系统地反映作者对这些问题所进行的思考。限于作者的学识水平,且由于各篇章写作时间不尽一致,书中的不妥、谬误之处一定不少,敬请专家和广大读者批评指正。

这里需要特别指出的是,这些年来,我在学术上如果还算有了一点进步的话,那么这是与我学习和工作的母校山东大学的校、系各级领导和诸位先生、同仁多年来对我的栽培和帮助密不可分的。曾繁仁先生在繁忙的校务工作之余认真地审阅了书稿并热情地为本书作序,这让我十分感动。我的导师周来祥先生对本书的写作和出版给予了一如既往的支持。我的老学长栾贻信先生同我详细地讨论了书稿的内容,使我吸收了他诸多有价值的学术成果。山东大学出版基金对本书的出版给予了资助,山东大学出版社的有关领导则从始至终地关心和支持本书的出版。在此,一并表示衷心的感谢!

第一节 文艺学—美学发展沿革中的本体与机制 (1)

第二节 马克思主义文艺学—美学基本观念与
文艺思想 (5)

马龙潜
1999年8月

第三节 当代中国的马克思主义文艺学—美学基本观
念的确立——邓小平的文艺思想 (17)

第二章 当代文艺学—美学研究的方法论原则 (37)

第一节 《资本论》的体系构架与当代文艺学—美学
体系结构 (37)

第二节 审美反映论与审美建构论 (68)

第三节 反映与建构相统一的文艺学—美学方法论 (81)

目 录

序	曾繁仁 (1)
前言	(1)
第一章 当代文艺学—美学基本观念的确立与发展	(1)
第一节 文艺学—美学发展和变革的本质与机制	(1)
第二节 马克思主义文艺学—美学基本观念与毛泽东文艺思想	(5)
第三节 当代中国的马克思主义文艺学—美学基本观念的确立——邓小平的文艺思想	(17)
第二章 当代文艺学—美学研究的方法论原则	(57)
第一节 《资本论》的体系构架与当代文艺学—美学体系结构	(57)
第二节 审美反映论与审美建构论	(68)
第三节 反映与建构相统一的文艺学—美学方法论	(81)

第三章 当代文艺学—美学的基本范畴（上） (87)

- 第一节 从主客体的自由关系探索美和美的本质 (87)
- 第二节 建国以来美的本质问题研究述略 (107)
- 第三节 优美与崇高 (119)
- 第四节 受动性与主动性的和谐统一是审美的本质
特性 (134)
- 第五节 审美教育的本质 (146)

第四章 当代文艺学—美学的基本范畴（下） (161)

- 第一节 从人对现实的审美关系中把握艺术的本质
..... (161)
- 第二节 艺术的形态与分类 (185)
- 第三节 反映—建构论的文艺观 (205)
- 第四节 文艺创作的主客体结构 (216)
- 第五节 文艺欣赏的主客体结构 (228)

第五章 在传统与未来之间 (242)

- 第一节 周来祥的美学思想 (242)
- 第二节 宗白华的中国古典美学研究 (263)
- 第三节 当代文艺学的性质和发展趋势 (273)
- 第四节 从不同历史形态文艺的比较看当代文学艺术
的本质特征 (284)
- 第五节 走向知识经济时代的审美教育的本质 (300)

第一章 当代文艺学—美学 基本观念的确立与发展

第一节 文艺学—美学发展 和变革的本质与机制

包括文艺科学在内的人类一切科学的发展，都遵循着一条共同的规律，即知识的量的增殖与理论的质的飞跃的对立统一。早在1844年，恩格斯就依据知识的增长同前人遗留下来的知识量成正比的客观事实，提出了科学是“按几何级数发展的”论断。科学的这种遵循指数规律加速发展的过程，显然是经由量变和质变、肯定和否定这两个相互依存的阶段交替完成的。

进入20世纪以来，关于科学的发展不仅是知识的量的积累，也还包括整个理论体系的质的飞跃的理论，已成为科学哲学的主流，这可以从爱因斯坦到库恩的关于科学革命的模式为代表。爱因斯坦在《物理学的进化》一书中，集中讨论的就是科学发展和变革的本质与机制的问题。他在书中提出了科学发展的“革命性”与“进化性”的概念，认为任何科学上的重大进步都是由于

旧理论遇到危机，“在实在跟我们的理解之间发生剧烈冲突时诞生的”。这种冲突迫使人们改变或放弃原有的基本概念和理论结构，并在与旧概念的坚决斗争中创造出新的观念和新的理论。在科学的开拓性阶段和激烈革命时期“总是带有革命性的”。而当科学沿着已经开辟的思想路线继续发展的时候，人们把不断增加的经验知识容纳到原有理论框架中去，这时的科学发展才是“带有进化性的”，才呈现为理论的丰富完善、平静进化状态。在爱因斯坦之后，库恩关于科学革命的观点也颇引人注目。他对那种把科学的发展仅仅看作知识单纯增殖的渐进积累观点批评得更直截了当，认为科学的历史不是一堆轶事和年表的堆砌，不是各色各样的知识的简单添加，而是包含着一系列“非累积的发展事件，在其中一套较陈旧的规范全部或局部被一套新的不相容的规范所代替”^①，从而构成了科学的革命。

那么这种科学革命是怎样发生的呢？科学发展和变革的客观基础、本质动因是什么呢？在爱因斯坦看来，在整个科学发展史中，无论是在其激烈革命时期，还是在其平静进化时期，始终起着理论基础作用的是科学的“基本观念”。他说，科学发展的历史使他感兴趣的并非什么时候什么人干了什么，“而是对观念发展的追踪”，“在建立一个物理学理论时，基本观念起了最主要的作用。物理书中充满了复杂的数学公式，但是所有的物理学理论都是起源于思维和观念，而不是公式”^②。爱因斯坦这里所说的科学的基本观念，显然是指为人们理性地整理科学的经验知识所提供的思维原则，是指将这些经验知识组织成一个统一的理论体系的基本构架。任何科学理论都是一个由概念和概念间的关系所组成的逻辑体系，科学的目的在于尽可能完备地把握全部感觉经验之间的关系，并使之成为一个理论体系。因此可以说，人们为进行理性抽象所必须借助的那些最基本的概念，以及人们确定这些概念间的基本关系所体现出来的基本思维结构和思维方式，

就是爱因斯坦所说的科学的基本观念。用爱因斯坦的话说,就是“这些不能在逻辑上进一步简化的基本概念和基本假设”^③。

科学基本观念作为科学理论体系的基本构架,具有相当的容量,它一经建立便为人们摄取、解释和整理经验知识提供了一个基本的思维准则。人们不断地把新增加的经验知识容纳到这个既定的构架中去,这时科学的发展表现为知识的逐渐积累,理论的不断丰富完善的量变进化发展时期。而随着人们实践的发展和认识的深入,总会出现一些与原有的科学基本观念相冲突的现象,当这种冲突积累乃至发展为不可克服的矛盾时,当新的科学事实不能被原有的理论框架所容纳的时候,就迫使人们必须修改和放弃原有的科学基本观念,改变整个科学理论的原有结构,这时科学的发展便进入了一个理论的革新飞跃阶段,一个理论体系的重新建构阶段。任何科学理论体系的构成,在本质上都是科学观念与理论材料的矛盾统一体,科学发展和变革的本质,就是这二者相统一或相矛盾时所导致的科学基本观念的确立、巩固和变革。科学基本观念是科学理论体系赖以存在的逻辑基础,是不同时代、不同历史阶段、不同性质的理论体系相互区别的根本标志。

在人类科学发展总体规律的制约下,作为文艺科学的文艺学的发展与变革也毫无例外地遵循着这一规律。

人类文艺学科学的发展,是一条流传不绝的历史长河,是在不同时代、不同历史阶段的文艺学体系互相消长、不断更迭和交替的过程中前进的。而这里的每一次更迭和交替,又都是一次理论体系的质的飞跃——旧理论被新理论所代替的整个理论体系的革命。这种质的飞跃,既不是哪个理论家个人言行的结果,也不是哪一种既定的公式或命题推演的产物,而是文艺学的基本观念在实践中确立、发展并接受检验这一运动过程的必然结果。作为科学的文艺学理论的形成,大致要经历这样一个过程:从审美与艺术的实践出发,通过对大量艺术现象的观察分析,形成观点,

找出规律，然后再概括上升为一个由概念和概念间的关系所构成的逻辑体系。在这个过程中有两个最基本的要素，一个是人们运用思维去把握感觉经验所必须借助的一些最基本的概念，一个是人们确定这些概念间的基本关系所依据的基本思维结构和思维方式。这两个要素紧密结合在一起，构成了文艺学理论体系得以建立的逻辑基础和基本的结构框架，成为了联结经验与理性的中介环节，从而使人们有可能把对全部感觉经验之间的关系的理性把握造成一个理论体系。可见，正是这两个要素的存在，它们在实践中确立、发展与变革，才是文艺学理论体系得以确立、发展和变革的本质动因。任何文艺学观念都不可能是绝对完备和一成不变的，它们都要以由其所提供的思维原则和理论框架所建立起来的理论体系的各个具体结论与不断发展的艺术实践相符合的程度来检验自己的正确与否。这就决定了文艺学的发展既有量变也有质变，既有肯定也有否定，既有进化也有革命。当不断增长的经验知识能够与原有的理论框架即原有的文艺学观念相容，并能不断地被纳入到这个既定框架中去的时候，文艺学的发展表现为理论的丰富、结构的完善，形成量变的进化时期。而当新的经验知识与原有的文艺学观念发生冲突，已无法为原有的理论框架所容纳时，它就会冲破旧的文艺学观念，而形成新的文艺学观念，从而在根本上改变原有理论的整体框架，并导致整个文艺理论大厦的重新构筑。这就是文艺学发展的革命阶段。

文艺学的革命并不抛弃原有理论中的经验知识，它改变的只是把握这些知识的思维准则和容纳这些知识的理论框架，即原有的文艺学基本观念，而且在新观念的构架中，这些旧理论中的经验知识的本质反而能够被更加深刻地揭示出来。所以，人类文艺学的发展，不同时代、不同历史阶段的文艺学体系的相互消长、不断更迭和交替的过程，在本质上就是文艺学基本观念的更迭过程。

了解人类文艺学发展和变革的本质与机制，这对于把握马克思主义文艺学基本观念及其理论体系的确立和发展所具有的革命性意义，对我们理解毛泽东文艺思想在马克思主义文艺理论发展史上的历史地位，以及邓小平的文艺思想与毛泽东文艺思想的关系等问题，都具有基础和前提性的意义。

第二节 马克思主义文艺学—美学基本观念与毛泽东文艺思想

马克思主义文艺学基本观念的确立，以及由它所奠基的马克思主义文艺学体系的建立，是人类美学和文艺学史上伟大的变革。它之所以不同于以往的和其他的文艺学理论，能够达到科学、系统和全面的发展，就文艺学科学本身来说，除了它把批判、吸收其他文艺学体系中的理性知识，把大量现实的审美经验材料作为自己的认识和实践基础之外，最根本的则是它确立了可以把这些理性知识和丰富的经验材料构筑成一个科学的、统一的理论体系的文艺学基本观念，即马克思主义文艺学的基本概念、范畴系统和基本的思维结构、思维方式。而这一切，又是以辩证唯物主义和历史唯物主义的世界观和方法论的确立为先决理论条件的。马克思主义以前的哲学是一个包罗万象的知识体系，特别是黑格尔的哲学几乎把宇宙间一切自然的、精神的、道德的、历史的知识都作为一个阶段或部分放到他的体系中来。马克思结束了这种状态，把哲学变成了研究一切科学的世界观和方法论。这种由知识体系向世界观和方法论的跃进，是人类哲学领域里的一个革命。在此基础上，马克思提出了生产力与生产关系、经济基础与上层建筑、物质生产与精神生产等一系列辩证唯物主义与历史唯物主义的基本原理，从而使人类历史上一一直含混不清的包括

文艺学理论在内的一切社会历史科学的理论，终于都可以豁然开朗、迎刃而解了。正是这个科学的世界观体系，为马克思主义文艺学基本观念的产生和确立提供了最基本的理论条件。而马克思主义的文艺学基本观念就包容在这个世界观体系之中，是这个世界观体系在文艺学领域里的具体体现。马克思、恩格斯把对美和艺术的特殊规律的把握，同对历史唯物主义普遍规律的阐发辩证地统一在一起，作出了艺术作为上层建筑是由一定的经济基础决定的，它作为上层建筑的一种社会意识形态，是社会存在的一种能动反映的规定。这就在人类历史上第一次科学地解决了美和艺术的本质以及艺术同其他社会现象的关系问题，从而彻底结束了唯心史观在美学和文艺学领域里的统治地位。

在奠定了这块牢固的基石之后，他们又阐发了一系列美学和文艺学的基本规律，如文艺的发生和发展的规律、艺术掌握世界的规律、物质生产与精神生产发展的平衡与不平衡的规律等等。而关于这些问题的提出和解决，又始终渗透和贯穿着唯物辩证法所确定的基本思维结构与思维方式，以及由这个思维原则所统摄的历史与逻辑相统一、从抽象上升到具体的研究方法。这崭新的概念、范畴系统和思维结构、思维方式的创立和综合，就是马克思、恩格斯所确立的文艺学基本观念。正是以此为逻辑基础和结构框架，他们整理了历史和现实所提供的丰富材料，批判吸收了其他文艺学体系中的理性知识，在与形形色色的资产阶级文艺学观念的斗争中，开创了构筑马克思主义文艺学宏伟大厦的历史性工作。

以马克思主义文艺学基本观念为结构框架的马克思主义文艺理论体系，一经建立便为人们摄取、解释和整理丰富的文艺学经验知识提供了一个基本的准则。人们开始在马克思主义文艺学基本观念的构架之内，用新发现的经验知识去充实它，使其不断地随着历史的前进而得到完善和发展。

在马克思、恩格斯之后，首先对马克思主义文艺学基本观念进行独立性的研究，并在无产阶级革命斗争的实践中使其丰富和发展的是普列汉诺夫和列宁。普列汉诺夫根据当时无产阶级斗争形势的需要，把美学和文艺学同科学社会主义的理论结合起来，强调在美学方面要注入无产阶级解放的思想。他使马克思主义美学和文艺学在与主张艺术无思想性的美学思想、颓废主义、唯美主义等资产阶级的美学和文艺学流派的斗争中得到了发展，这实质上是对马克思的历史唯物主义美学观中没有展开或没有涉及的问题的创造性的阐发。

列宁在总结俄国革命运动的丰富经验的基础上，对马克思、恩格斯所创立的辩证唯物论的认识论原理作了新的论述。这种能动的反映论在文艺领域里的运用，不仅为布尔什维克党制定文化艺术的方针政策奠定了坚实的理论基础，而且也是认识艺术发展和艺术创作基本规律的理论指南。正是从这个能动反映论的原理出发，列宁提出了一系列美学和文艺学的基本理论问题。他的党性学说提出了文学的地位、方向，以及党的事业与文学的关系问题，从而廓清了资产阶级文艺思潮所散布的“纯艺术”、“非党性”文学的迷雾；他提出的“两种文化”的著名原理，阐述了马克思主义批判继承文学遗产的光辉思想；他的关于文艺真实性、典型化原则的论述，他对俄国作家如赫尔岑、别林斯基、列夫·托尔斯泰等人及其作品的分析，所有这一切，都是对马克思主义文艺学基本观念及其理论体系的创造性的继承和发展，成为了马克思主义文艺学发展史上的一个基本环节、一个使之不断丰富完善的阶段。在普列汉诺夫、列宁的同时和以后，又有斯大林、高尔基、卢那察尔斯基等人，他们都从不同的角度提出了新的理论观点，对马克思主义文艺学的发展作出了贡献。

马克思主义文艺学基本观念在中国的传播和确立，是同中国革命文艺的具体实践紧密结合在一起的。在这方面，鲁迅、瞿秋