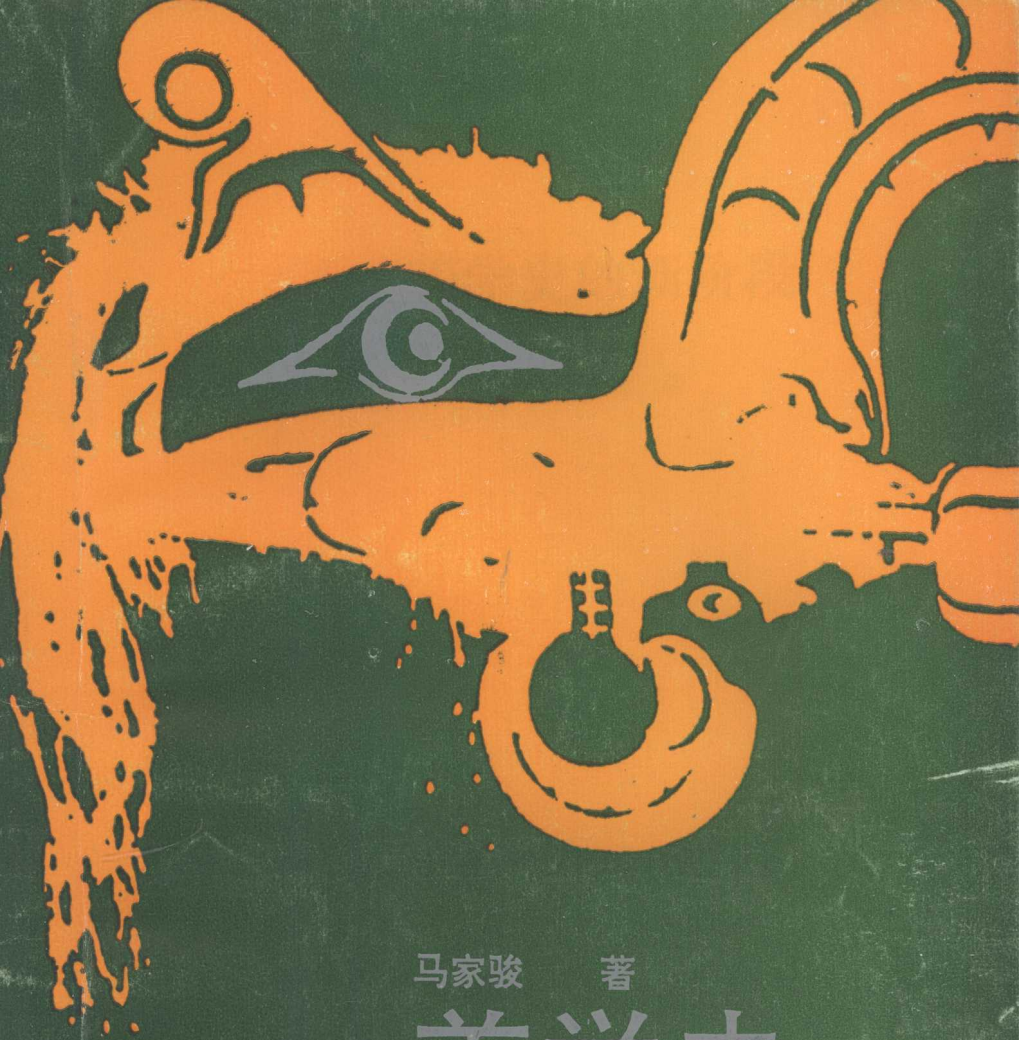




马家骏 著

美学史 的新阶段

陕西人民教育出版社

目 录

美学史的新阶段.....	(1)
无产阶级文学的批评标准.....	(29)
坚持毛泽东文艺思想,繁荣群众文艺创作.....	(39)
用《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神批判地对待 外国文艺.....	(43)
马克思恩格斯论戏剧.....	(48)
从马克思、恩格斯评《济金根》看戏剧的“意识到的 历史内容”.....	(65)
有关马列文艺论著的一点浅注.....	(76)
《浅注》的一点浅说	(100)
《党的组织和党的文学》时代背景答疑	(113)
学习鲁迅遗教,提高艺术水平.....	(120)
从鲁迅译外国童话说起.....	(133)
发扬无产阶级文学的革命传统 ——高尔基论文学创作.....	(137)
高尔基戏剧观初探.....	(154)
亚里斯多德的悲剧性质论.....	(172)

是批判现实主义的纲领与理论基础吗？

——谈司汤达的《拉辛与莎士比亚》……………（177）

别林斯基的文艺书简……………（184）

试论杜勃罗留波夫的文学观点……………（202）

后记……………（220）

美学史的新阶段

一

艺术和现实的关系，是美学中的一个根本性问题。它历来是唯心主义美学同唯物主义美学争论的焦点，是形而上学同辩证法观点在美学领域中斗争的一个重要阵地。打开美学史，我们可以看到：远自柏拉图学派同德谟克里特学派、黑格尔同车尔尼雪夫斯基，近到欧洲现代资产阶级同马克思列宁主义，无不在这个根本问题上，开展着尖锐的思想斗争。

如何理解艺术和现实的美学关系，并不纯粹是一个理论问题，它直接关乎着文学艺术发展的方向和前途，关乎着作家和艺术家的创作实践，关乎着人民群众的社会生活和解放事业。对于这样一个重要的问题，美学家们都费尽巨大的精力探索过它。可是在马克思主义以前，却没有任何一个美学家能够彻底地、科学地解决这一问题。各式各样的唯心主义者们不是故意回避它，就是别有用心地歪曲它，企图把艺术引导到脱离现实的虚无缥缈之乡，诱骗进歪曲现实的泥坑，总之，唯心主义者根本不能正确解决艺术和现实的美学关系问题。旧的唯物主义者，是比较正视了这一问题的，他们同唯心主义的美学在各个时代作过不同的斗争。同时也犯过不同的错误、带有不同的局限性。毕竟，他们对人类美学思想的发展做过巨大的贡献。翻开一部美学史，可以看到，这是唯物主义同唯心主义的斗争

史。在艺术和现实的关系问题上，更是如此。旧的唯物主义者，一般的能够正确按照存在是第一性的与意识是第二性的原则，初步摆对了艺术和现实在美学中与实践中的关系。可是由于历史的和阶级的局限，由于科学的发展和人对客观世界规律的把握还没有达到现代的应有高度，同时，也由于这些旧唯物主义美学家思想上的片面性，以及他们解释历史社会生活时的错误，所以，他们对这一问题的解决是不彻底的；甚至于有时陷入自相矛盾之中；或者从其理论本身的推演，又否定了原先的正确结论。因此，尽管他们比之唯心主义者是正确的，然而，他们的认识是不全面的，是机械的。

马克思列宁主义的经典作家首次提供了解决这个重要美学问题的哲学基础，开创了美学思想史的一个新时代。马克思、恩格斯和列宁正确指出：社会的存在决定社会的意识，社会生活中的各种意识形态，是变化着的物质客观世界和社会现实生活的反映；他们指出了社会意识对社会存在的反映的过程，是辩证地发展着的思维过程。马克思列宁主义的奠基人不仅提出了关于各种社会科学与思维科学的一般原理，而且具体地探讨了文学艺术作为一种特殊的意识形态如何按照自身固有的规律产生、发展与发挥它的社会作用。但是由于当时战斗生活的紧张和无产阶级革命的迫切要求，他们首先把精力集中放在了哲学、政治经济学、社会主义与共产主义革命理论方面，而对于美学中的专门问题——艺术与现实的美学关系，只作出了原则性的指示，还没有来得及以集中的篇幅专门地、系统而详尽地对它加以阐述。散见于他们的著作、书简、便笺中的很多言论，尽管是片断的、属合在哲学、史学、经济学、政治学的论述之中，但毕竟奠定了马克思列宁主义的美学理论基础，为后

来的马克思主义者彻底地、细致地解决艺术与现实的 美学关系，提供了可靠的依据。杰出的马克思主义美学家如梅林、普列汉诺夫、卢那察尔斯基等人，曾经在艺术与现实的关系问题上，作过专门的美学探讨。他们运用马克思主义的奠基人所建立的辩证唯物主义与历史唯物主义世界观，在美学领域内做了众多的工作，丰富了马克思主义美学思想的历史。但是，由于他们在思想观点上不能达到马克思列宁主义的创始人的高度，由于他们在个别问题上还不是彻底的辩证法的，所以，也没能够完整地、高度科学而又革命地解决艺术与现实的 美学关系问题。

毛泽东同志在他一系列著作与言论中，特别在他的名著《在延安文艺座谈会上的讲话》中，运用马克思列宁主义理论，结合中国具体的革命实践和文艺这一特殊部门的具体实际，创造性地，全面、系统、具体、深入地专门阐发了马克思列宁主义美学原理，科学地、完整地解决了艺术与现实的 美学关系问题。毛泽东同志正确指出：美首先存在于现实生活，存在于无产阶级劳动大众的革命斗争生活之中；现实的生活和人民群众的革命实践是文学艺术唯一的源泉，它给艺术提供表现的对象和内容，决定艺术中的美；现实的客观的生活、人民群众的革命斗争与新生活的建设是作家艺术家实践的基础；作家艺术家在长期不断的社会生活实践中，在对于生活中的美进行不断探索、发掘、认识与提炼中，经过由感性到理性的螺旋式的上升和相互渗透提高的过程，能够按照特殊的 艺术思维规律，在艺术作品中再现现实生活，反映生活中的美；现实生活能够接受艺术的推动力量与指导作用，从而不断前进。同时，与此密切相关，从艺术的性质与功能的角度，毛泽东同志正确

指出：艺术能够而且必须反映现实，革命的文艺必须反映工农兵的革命斗争，艺术中的美是现实中的美的创造性地反映；艺术对现实的反映是一种由表及里、由此及彼的改造制作，是艺术家的思维对客观存在作不断辩证地认识的过程的结果，从而表明艺术是认识现实的手段；由于艺术对现实的反映不是被动的、机械的复制，而是经过加深加高与概括提炼的一种集中化、典型化的反映，在这一过程中，作家艺术家遵守生活的客观法则与艺术的特殊规律时，具有充分发挥主观能动性的可能，他可以依据对生活发展趋向的科学论断与理想，指导自己所从事的艺术反映与艺术制作的过程，因此，艺术中的美也就能高于现实中的美；而这样，艺术自然会发挥它的巨大社会作用，成为无产阶级革命政党和劳动大众改造生活、促进革命发展的有力工具；……毛泽东同志这种科学的论断，不仅超过了马克思主义以前历来美学家在艺术与现实的美学关系上的一切理论，而且创造性地发展了马克思列宁主义美学原理，为马克思列宁主义美学的不断发 展开辟了辉煌的前途，为鉴别各种各样的美学理论树立了科学标尺，为粉碎形形色色的唯心主义美学思想提供了最为有力的武器；这不仅构成了人类整个美学思想史的新阶段，也成为了马克思主义美学史的新阶段，值得我们每一个美学科学工作者和文艺工作者认真学习，并永远作为指导我们科学活动和艺术活动的指南。

要阐述艺术和现实之美学关系的学说史，从而具体详细地说明毛泽东文艺思想在这一问题上的伟大创造，不是本文全部能承担的重大任务。我们在这里，只是勾画出艺术和现实的美学关系的学说史的轮廓，通过其中几个重点，在历史发展的概述中，证明我们前面所表述的思想。

二

艺术和现实的美学关系，实际包括三部分内容：第一、艺术是否现实的反映？第二、艺术如何反映现实？第三、艺术对现实将起怎样的作用。这三个问题不是平列的，第一是最根本的问题，是后二者的基础。首先，美是什么？美在哪里？艺术中的美来自何处？这是正确解决艺术和现实的美学关系全部问题的前提。承认不承认客观现实生活中存在着美，美是客观现实生活的一种社会属性，美具有客观性，艺术中的美是现实中的美的反映，客观现实生活中的美是第一性的；这是区别唯物主义与唯心主义的界限。这是首要的问题。其次，承认现实生活是第一性的，是艺术美的来源，这只解决了艺术与现实的美学关系的一个方面。所谓现实包含什么样的内容，承认不承认客观现实生活的本质是充满矛盾斗争的社会生活，艺术对现实的作用在于参与无产阶级劳动大众的革命斗争，促进生活的革命变革；这又是马克思列宁主义美学同旧唯物主义美学的区别。再次，艺术怎样反映现实？是能动的反映与创造呢？还是机械复制？这种能动的反映是怎样的一种过程？作为这种反映结果而出现于艺术中的美，能不能高出于生活中的美，它对现实有怎样的价值？对这种问题的解答，唯物辩证法和形而上学又是根本不同的。

历来美学家凡不能正确回答第一个问题的，都属于唯心主义学派。而旧唯物主义者能对第一个问题正确回答，而对第二个和第三个问题却做不出科学回答。马克思主义美学史是朝向全面解答这些问题发展的历史。而毛泽东文艺思想能全面地具体地解释这些问题。

首先，我们看看过去的思想家是如何回答艺术和现实的关系问题的。

古代的希腊人表现了朴素的唯物主义思想，如德谟克里特就认为客观现实世界是艺术的蓝本，艺术是对现实世界的临摹。然而柏拉图则把这种看法，放在了客观唯心主义的基础上。柏拉图第一个较为系统地论述了一些美学问题，无疑超过前人，有所贡献。但是，尽管他也说艺术是对现实的临摹，然而他更认为现实是对理念的临摹。因此，在他看来，美首先存在于理念，他说：“一个东西之所以是美的，乃是因为美本身出现于它之上或者为它所‘分有’……美的东西是由美的本身使它成为美的。”^① 柏拉图的“美本身”是超现实而存在的第一性东西，事物“分有”它，才能具有美的特殊性。因此在柏拉图看来，只是理念的再度被表现。因为，现实不过是理念的影子，那么艺术就是影子的影子而已。柏拉图认为理念美高于现实美，而现实美高于艺术美。现实“分有”“美本身”的理念而成为美，艺术再对这种现实的美加以临摹。由此可见，艺术与现实的美学关系被柏拉图的理念、现实、艺术三重世界说，“美本身”和“分有”说，歪曲成艺术不过是更为贫乏地再现理念罢了。亚里斯多德反对柏拉图的唯心主义，他不把事物的本质看作是处于实物之外的理念，而认为要在实物本身中揭示它的本质，因而捍卫了艺术临摹现实的现实主义美学理论。亚里斯多德不但看到艺术对现实的再现，而且指出了不同现实内容决定艺术体裁和反映形式的多样性，指出了艺术对现实的临摹构成了人可以通过艺术认识现实的手段。这一切无疑都具有很大意义。然而亚里斯多德不把艺术的产生视为社会的实际活动，他说：“诗的艺术是基于两个原因，其中每一个都

是人类本性的一部分。对于人，从他的童年开始，模仿就是一种自然的本能……。并且，从模仿的作品中取得愉快之感。也是所有人的本性。”^②此外，就他所说的临摹对象来看，也是有着巨大的阶级局限与历史局限的。他认为：“诗人中较庄重者就会去把高贵的行为和高贵人物的行为重现出来；而较卑下者就会去表现卑贱人物的行为。”^③亚里斯多德站在自由民奴隶主阶级的先进集团的立场，固然其学说在历史上有进步的一面，但是他根本无视人民，他把作为艺术反映对象的生活，按照社会等级划分为高级与低级、可敬与可鄙。他谈到的人人是排除考虑奴隶的，是贵族们与天命的冲突，是他们的幸运与厄运。亚里斯多德以这种人的“德行公正”或“作恶奸坏”作为生活中善恶美丑的准则。再者，非常重要的一点，亚里斯多德认为诗的体裁的被区分，表现对象的高贵与卑贱所以被认识，在于一种人类本性进一步分化而出现的“庄重”与“卑下”的存在。于是亚里斯多德就把独立存在的理性灵魂，看作了认识过程中的积极本源。在认识论上陷入自相矛盾之中。

近代，资本主义生产的发生、发展，社会思想斗争的加剧，科学与艺术的发展与繁荣，使美学思想史的实际内容更为充实。解决艺术和现实的关系问题，被许多美学家提到鲜明的地位，赋予了专门的篇幅。

启蒙运动时代的唯物主义思想家们从艺术中的美是自然中的美的反映这一原理出发，提出了艺术的真实性的问题，把艺术反映生活同艺术的民主化联系起来，视“真、善、美是些十分相近的品质”^④，狄德罗甚至第一个把“现实主义”这个术语引进了文学和美学^⑤，他们从多方面、从艺术的和生活的实

际来探讨艺术和现实的关系问题，无疑地，这种种都有很大的意义，值得加以肯定。但是他们之中有些人认为真实性就是艺术中的真诚。如歌德表示：如果通过形象表现现实，那就是诚实地去再现对现实的把握。这就把艺术的真实同主观的真诚混为一谈了。歌德正确表示过：诗应“以现实为基础”，他“不尊重凭空虚构的诗”；然而，他又说：“我作为诗人而做的事情只不过是：把这样的直观和印象在心里艺术地加以琢磨而使其完成，用生动的描写表现出来”^⑥。另一些人则不然，如狄德罗认为艺术的真实即是表现自然的客观性。他说：“既然因果关系很显然地搬在我们面前，那末，我们最好是完全照着物体的原样给它们介绍出来。模仿得愈完善，愈能符合各种原因，我们就会愈觉得满意。”^⑦狄德罗认为艺术家比其他的人更要服从于现实，即服从于生活提供给他直接感觉材料；艺术家诚实与否是不重要的，他能够比其他的人更好的模仿自然。狄德罗不能解答由一定的事物过渡到题材再过渡到艺术作品的正确艺术思维过程，不能科学地阐明艺术家和表现对象之间的相互关系。因此“典型化”的问题，没被他提到日程上。难怪歌德责难狄德罗是自然主义者。^⑧不管以上这些启蒙主义者们的说法怎样不同，但是由于其思想方法的形而上学性质，由于他们不能正确解释艺术反映现实的过程，所以在他们看来，艺术美对于现实美的反映就是有限的，他们认为艺术的美不能高于生活的美。如歌德反对反动浪漫主义者的唯心主义思想时，正确地揭示了艺术反映生活的道理。可是他向斯特罗根诺夫说：“我认为生活高于艺术，艺术只把生活美化罢了。”^⑨

德国古典哲学的大师对艺术和现实的关系问题，采取了另一种不同的态度。康德反对了美的理念的学说，把美拉在了感

性与具体的基础上。他认为美是客观存在的“物自体”的形式被判断的结果。从康德承认客观事物的存在看，他有唯物主义的因素，但是他所谓的客观事物的内容即“物自体”是不可知的；至于它的形式，则是主体的先天感觉加上去的。因此客观事物的形式具有美的特质与否，取决于非理性的判断。美在康德那里纯粹只是审美判断的问题，这种美决定于先验的美感的学说则是彻头彻尾主观唯心主义的。他说：“审美的规定根据，我们认为只能是主观的，不可能是别的。”^⑩这就是说，美是由主观确定的，美在人的主观感觉之中；艺术所以据有美，在于它是脱离了理性与功利的，天才的产物。因此，康德根本就回避了艺术和现实的美学关系。客观唯心主义者黑格尔，表示了某些超过前人的美学思想，他没有再犯康德的纯主观的错误，也克服了启蒙主义者们形而上学的缺点。黑格尔以其辩证法，探讨了艺术创造中的心理和对象、理想和现实的关系。黑格尔认为艺术对于自然现象不是照样的复制，而是提炼和改造，这样所得的是艺术的真实。他说：“艺术作品中的感性事物，比起自然物的直接存在，是被提升了一层……。它还不是纯粹的思想，但是尽管它还是感性的，它却不复是单纯的物质存在，……在艺术里，感性的东西是经过心灵化了，而心灵的东西也借感性化而显现出来了。”^⑪他反对艺术是对自然机械地、被动地复制，而主张“艺术美高于自然”。^⑫然而，正如恩格斯所说：在黑格尔体系中“思维和现实的正确关系被颠倒过来和头脚倒置”了，^⑬艺术和现实的关系同样也被他颠倒过来。黑格尔把艺术创造中理想与现实的辩证关系最后仅仅归结到精神世界，这就歪曲了艺术美的性质；他所谓艺术美高于自然美并不是立足于艺术反映客观现实之上的。在黑格尔看

来，客观世界是绝对精神的自我意识，相应地，他认为：“美就是理念的感性显现。”^⑭艺术是美的理念的“外观”。在黑格尔体系中，第一性的是美的理念，它派生自然美，而美的理念在自然中的显现是有所局限的，只有在艺术上才能把美表现为理想；他所谓艺术美高于自然，是“因为艺术美是由心灵产生和再生的美”^⑮，艺术美是美的理念充分的感性显现；他所谓的艺术创造中的提炼与升华，不是对自然美的概括与提高，而是用“客观存在”的理念来改造自然外观，以达到观念与形象的一致。在艺术对现实的反作用上，黑格尔认为现实是有缺陷的，艺术中的完满的美可以弥补现实。如果说康德的美学导致艺术的非理性和直觉主义，那么黑格尔的美学，则为艺术粉饰现实和唯美主义奠定了基础。

俄国革命民主主义者在艺术和现实的关系等等美学问题上，作出过贡献，有力地批判了唯心主义美学思想，发展了启蒙时代唯物主义者进步观点，克服了他们的某些局限。车尔尼雪夫斯基揭穿了美是观念在个别物体上充分显现的学说，他正确指出：生活是无穷尽的、丰富的客观存在，这是第一性；艺术中的美是对于生活中的美的反映。他那条著名的定义：“美是生活”，显示了唯物主义的现实性斗争思想。车尔尼雪夫斯基所说的“美是生活”，并非指一切生活都是美的，这一点比之前人进了一步。他认为：“美是生活；任何事物，凡是我们在里面看得见依照我们的理解应当如此的生活，那就是美的”^⑯，然而，这个“应当如此的生活”在叙述上是不明确的。我们知道，人由于物质生活条件和社会地位不同，对生活的美的理解也是各异的。固然车尔尼雪夫斯基的著作散发着阶级斗争的气息，能够举出贵族小姐的苍白与农村姑娘的健美以

说明不同等级的人对美的看法不同，达到了当时思想的最高峰；然而，车尔尼雪夫斯基并不是彻底的阶级论者，他由于历史的和阶级的局限，“不能够上升到马克思和恩格斯的辩证唯物主义”^⑩，尤其是在历史观上，他是唯心主义者，他从人本主义观点出发，认为争取幸福的生活是人的天性，他把人们的美学趣味看做是“正常的人性”。因此，在他看来，对美——“应当如此的生活”的确定，不是由于社会的存在的阶级意识，而是人的本能要求。车尔尼雪夫斯基不了解人是在改变自然的时候同时也改变自己；人认为何种生活是美，乃是社会实践的结果，而非天性与本能。可见，车尔尼雪夫斯基的理论又走向了自己的反面，“美是生活”的正确定义导源于并又伸延到了“正常人性”对生活的要求和对美的确定上，则陷入了唯心主义。俄国革命民主主义者的功绩不因其有局限而被抹煞。他们的伟大之处在于不仅唯物主义地肯定了生活的第一性和艺术的第二性，而且揭示了艺术反映现实并非机械复制的原理。别林斯基尽管说过：“艺术是真实底表现，唯有现实才是至高的真实”^⑪，然而其对于艺术反映现实真实的探讨，与十八世纪启蒙运动时代的唯物主义者对真实性的了解是不完全相同的。别林斯基大大进了一步，他正确指出：“忠实地摹写现实是不可能的，只有以创造精神的力量来忠实复制现实才是可能的”^⑫，他第一个在文艺学与美学中多处使用了“形象思维”这个术语，论证了艺术通过典型再现现实，论证了艺术反映现实中主观性与客观性的辩证关系等问题。杜勃罗留波夫进一步阐述了现实主义艺术反映现实的“典型化”方法：“哲学家智慧的伟大和诗人天才的伟大，同样是在于：他们在看到一事物的一瞬间，就能够从许多偶然中，把它的基本特征区别出来，然后

——正确地把它在自己的意识里组织起来……使它们组成各种各样的联合。……一个有‘艺术家气质’的人，当他在周围的现实世界中，看到了某一事物底最初事实时，他就会发生强烈的感动。……开头把它作为一个单独的形象，加以孕育，后来就使它和其他同类的事实与现象结合起来，而最后，终于创造了典型，这个典型就表现着艺术家以前观察到的、关于这一类事物所有个别现象的一切根本特征。”^{②①} 这种说法，无疑比起启蒙时代的唯物主义美学家们所谓凭真诚再现自己对于生活的直觉，或所谓不问作家思想如何他只好服从感觉材料的等等见解来，高明万分。可是俄国的革命民主主义者当时还缺乏更为确切具体地说明：艺术反映现实时，在作家艺术家的认识与表现过程中，单独的形象如何具体地来结合同类事物的特征；不能说明：从生活的美到达艺术的美，这中间由量到质的变化；更重要的是，他们不能用社会阶级实践的观点阐释美学心理的辩证状态和艺术思维的复杂过程。因此，在他们看来，承认艺术反映现实是同必须绝对承认生活高于艺术相联系着的；他们不能看到，在辩证唯物主义与历史唯物主义的基础上，艺术美可以高于生活美；而是认为，谁如果以为艺术可以高于生活，那就判定他是唯心主义地使艺术脱离现实。也正是因为这样，所以，尽管他们也坚持艺术可以反作用于现实并具有社会作用的学说，但这种作用只被限于说明和判断生活。车尔尼雪夫斯基就是这样的。他肯定生活的丰富性，在倡导艺术再现现实时也坚决反对自然主义的临摹而主张积极地反映生活的真实。但是在把生活的美与艺术的美相对比较而言时，他则认为：“真正的美是现实的美，而艺术是不能创造出可以与现实现象媲美的东西的”^{②②}，“艺术作品仅只在二三细微末节上可

能胜过现实，而在主要之点上，它是低于现实的。”^② 车尔尼雪夫斯基未能够揭示出艺术与现实在美学关系上的全部复杂性，他认为艺术“它并不修正现实，并不粉饰现实，而是再现它，充作它的代替物。”^③ 在他看来，艺术的认识价值和艺术能够起说明生活的功用，就在于它能以其对现实的再现，使人们联想起生活，在于它可以代替生活。车尔尼雪夫斯基反对唯心主义美学时过分强调了艺术和现实的对立，把艺术的作品降低为现实的代用品，这是形而上学的观点。我们知道：艺术是不断发展的社会意识形态，这种社会意识形态为物质生产的发展所制约，同时又反过来影响物质生产的发展。这是一层。我们又知道：正如马克思所说：“艺术对象——任何其他生产物也一样——创造着有艺术情感和审美能力的群众，因此，生产不仅为主体生产着对象，并且也为对象生产着主体。”^④ 这是相联系的又一层。辩证唯物主义与历史唯物主义认为艺术作为意识形态，它不仅仅反映实有的情况，而且是对实有事物作理想的反映，它能将现实中的新的萌芽，按照客观规律的必然性作理想的反映。这种理想化不是脱离现实的臆测，而是从既定的现实中抽出其客观规律并加以科学地合乎逻辑地推想。我们知道，反映现有虽然存在确还不普遍的或即将存在的生活，显然不是对大量已有实物的再现，而这样的艺术将培养群众的审美力；它不仅只是说明已有的生活，而是使群众认识生活的同时，在群众意识中教育以明天的生活理想，从而武装那生产新对象的主体，使群众促进生活的革命变革。这些看法，是车尔尼雪夫斯基在当时所不能具有的。另外，我们也需指出，车尔尼雪夫斯基把艺术看作现实的代用品的观点，同他认为美好的生活是“应当如此的生活”的观点存在着矛盾。因为在革命的

阶级看来，“应当如此的生活”在很大程度上还是萌芽甚至还只是理想，对于这一点，仅仅靠再现实有的情状以说明生活的学说，是不能解决的。因此，必须得有一种既以生活为基础而又高于生活的美的艺术，必须得有一种在艺术家认识、综合、概括生活美时，又能辩证地渗透以科学的、革命的理想的的艺术，这种艺术不同于受旧唯物主义哲学指导的现实主义艺术，它不以仅仅说明现在为使命，而是奠基于物质生产关系不断发展与变革的基础上，受辩证唯物主义与历史唯物主义指导的新型的无产阶级的现实主义的艺术。马克思列宁主义奠定了这种艺术的美学基础。

三

马克思主义的产生，在美学学说的历史上引起了根本的革命。对于艺术和现实的美学关系问题，同样，马克思与恩格斯给予了科学的解答。尽管马克思主义的创始人还没有留下关于这一问题的专门美学巨著，然而在他们的一系列著作和信札中，深刻地批判了唯心主义的美学，从本质上远远超过旧唯物主义思想家而创造了严整的科学的美学体系。马克思和恩格斯不仅指出存在决定意识，而且指出社会的存在决定社会的意识，他们从社会经济基础与阶级斗争的生活实践的观点，第一次科学地论证了艺术对现实的依存关系和它在社会发展中的地位。恩格斯说：“政治、法、哲学、宗教、文学、艺术等的发展，是以经济的发展为基础，但是它们又都互相影响，并且影响经济基础。”^②同时，马克思主义的创始人指出，艺术是反映不断发展的社会存在的一种特殊的意识形态，它又和人们的审美能力相联系。而人的审美能力是劳动实践的产物，在历