

马克思主义美学的背景及发展探析

阳忍锋

西昌学院文化传媒学院, 四川 西昌

收稿日期: 2024年4月2日; 录用日期: 2024年4月22日; 发布日期: 2024年4月30日

摘要

所有思想都是反映一个时代的产物。其中马克思主义哲学和美学也不例外。自16世纪英国产业革命后, 资产阶级迅速发展, 社会矛盾日益严重。为了改变社会, 马克思主义美学强调对艺术的认识。同时承认艺术的相对独立性, 强调艺术对人类社会的反作用。作为社会关系的反映, 艺术掌握着社会变革的武器, 马克思和恩格斯将艺术与实践直接联系起来, 力求以审美的力量推进人类解放的进程。

关键词

马克思主义美学, 历史起源, 艺术美学

An Analysis of the Background and Development of Marxist Aesthetics

Renfeng Yang

College of Culture and Media, Xichang University, Xichang Sichuang

Received: Apr. 2nd, 2024; accepted: Apr. 22nd, 2024; published: Apr. 30th, 2024

Abstract

All ideas are products that reflect an era. Among them, Marxist philosophy and aesthetics are no exception. Since the industrial revolution in England in the 16th century, the bourgeoisie developed rapidly and social contradictions became increasingly serious. In order to change society, Marxist aesthetics emphasized the understanding of art. At the same time, it recognized the relative independence of art and emphasized the counteraction of art to human society. As a reflection of social relations, art holds the weapon of social change, and Marx and Engels directly linked art to practice, seeking to advance the process of human liberation with the power of aesthetics.

Keywords

Marxist Aesthetics, Historical Origins, Artistic Aesthetics

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

马克思主义美学作为马克思主义理论体系中重要组成部分。其创建者马克思(Karl Heinrich Marx, 1818~1883)和恩格斯(Friedrich Engels, 1820~1895)虽然一开始并没有单独将美学理论作为一个独立领域建立体系,但对美和艺术的问题提出了很多重要意见。他们一直认为艺术在劳动解放运动中能发挥重要作用。他们认为美学理论的基础依旧需要从已经建立起的人道主义(Humanitarianism)艺术观出发。同时,他们还在反人道主义(Anti-Humanism)美学倾向的辩论中探索出未来美学的发展方向。在所有辩论中,他们总是率先考虑艺术和社会的关联性。他们指出脱离人类社会活动和物质基础的艺术或者是单纯从理论上合理化艺术的美学理论是错误的,并试图提出具有科学性的艺术新美学。他们认为美学应具有科学性,美学的基础需在自然和社会甚至人类思维上进行发展。因此,他们在美学上有意识的排斥各种超验主义(Transcendentalism)和神秘主义(Mysticism),试图在人类和物质基础上确立新美学。

以马克思和恩格斯的生活时代为中心背景,了解马克思主义美学是如何逐步产生和确立并发展。当然,除了“马克思主义美学”之外,还有一个范畴,就是包括列宁(Lenin/Ленин, 1870~1924)的美学理论,两者并称为“马列主义美学”。马克思主义美学理论后期又有梅林(Franz Mehring, 1846-1919)、拉法格(Paul Lafargue, 1842~1911)、普列汉诺夫(Georgi Plekhanov, 1856~1918)、卢卡奇(György Lukács, 1885~1971)等人对其再分析和发展,但这里只限研讨马克思和恩格斯的美学起源和发展。

2. 马克思主义美学的历史形成背景

2.1. 时代背景

马克思和恩格斯主要理论活动是在 19 世纪后期。因此,想要全方位理解马克思主义美学的历史起源,前提就是要了解 19 世纪初期的德国以及西欧社会为其提供何等理论支持。资产阶级变革最早始于 16 世纪末的荷兰,英国在 17 世纪中叶,法国在 18 世纪末,德国及其他一些国家在 19 世纪中叶,先后爆发资产阶级革命,变革了封建制度,从而为资本主义生产方式取代封建的生产方式扫清了道路。19 世纪后西方资本主义制度瞬息在短时间席卷全世界。当然,西欧资本主义发展也具有其一定的地域特点。其中英国是最先发展资本主义的国家,从 16 世纪开始通过产业革命逐步从封建主义向资本主义社会过渡,直至 1688 年英国发动“光荣革命(Glorious Revolution)”,确立君主立宪制。通过这次革命,英国贵族顺势成为西欧最早的资产阶级,同时英国也在 18 世纪一跃成为西欧经济最发达的资本主义国家。与此同时,哲学和艺术也得到迅速发展,其中重视经验的英国启蒙主义(Philosophe des Lumières)哲学家培根(Francis Bacon, 1561~1626)、霍布斯(Thomas Hobbes, 1588~1679)、洛克(John Locke, 1632~1704)等人提出了反对中世纪经院哲学(scholasticism)的唯物主义哲学思想。哲学美学也出现了具有唯物主义或自然神论(Deism)色彩的理论学家波普(Alexander Pope, 1688~1744)、莎夫茨伯利(Third Earl of Shaftesbury, 1671~1713)、哈奇森(Francis Hutcheson, 1694~1746)、伯克(Edmund Burke, 1729~1797)、霍加斯(William Hogarth,

1697~1764)等人。

与此同时，在仅隔海相望的法国也受到来自英国资本主义进步思想的影响。在法国，进步的启蒙主义哲学家狄德罗(Denis Diderot, 1713~1784)、霍尔巴赫(Paul Heinrich Dietrich, 1723~1789)、伏尔泰(François-Marie Arouet, 1694~1778)、卢梭(Jean-Jacques Rousseau, 1712~1778)等人提出了推翻封建主义社会的理念，并成功通过 1789 年法国大革命(La Révolution Française, 1789~1794)实现了这一目标。这场革命不仅仅对法国，甚至对整个西欧国家，尤其是对作为法国邻国的德国影响很大，当时德国还未完全转型为市民社会，社会充斥着大量封建主义的残余。

恩格斯曾在《社会主义从空想到科学的发展》(*Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft*, 1880)一书的英文版导言中列举了西欧资产阶级对抗封建主义的最重要的三个斗争。第一次是 16 世纪的德国宗教改革，第二次是 17 世纪的英国光荣革命，最后一次是法国大革命[1]。

16 世纪，德国民众试图在宗教改革的旗帜下彻底推翻封建主义。其原因并非仅仅是教义之争，当时日耳曼各地的民众，除了受到教会的盘剥，还受到封建领主、诸侯的压榨。他们内心久已盼望着变革，渴望有一种使他们摆脱精神和肉体双重奴役的革命。在此历史背景之下，由马丁·路德(Martin Luther, 1483~1546)所领导下的民众奋起反抗，纷纷参与到对抗教廷的行列之中，从而爆发了德国历史上著名的宗教改革(Protestant Reformation)运动，它不仅仅是挑起对天主教的宗教战争，还具有挑战封建主义的意义。因为中世纪的神学和宗教体系本身就是起着拥护和维持封建主义理念的作用。但是最终宗教改革并没能起到推翻封建主义，走向市民社会的作用。

但是德国境内各利益集团间错综复杂的局面得到缓解，各阶级和各派别逐渐被分成了三大政治阵营：保守派天主教阵营，资产阶级改革派阵营和平民革命派阵营[2]。

路德作为资产阶级改革派阵营的代表，其个人立场和宗教本身的局限所导致，路德认为根本宗旨是在法律或行为之前强调信仰本身。他强调的不是外在和形式上的程序，而是通过信仰进行内在变革。它是对以等级制度和教会权威为中心的中世纪社会的批判，是对普通信徒立场的理解和支持，但是路德的理念与民众渴望德国统一为基础的理念相去甚远。但他的宗教改革运动赢得了民众的支持，而试图摆脱封建剥削的德国农民则试图在路德的宗教改革运动中寻找思想上的支持。农民们也试图在路德所强调的信徒普遍性和自由性的意识形态中为争取社会变革和民众尊严的斗争得到正当的理论依据。但路德立即对这种举动表示愤怒。他背道而驰毅然决然的站在了德国君主一边，要求民众服从现有的秩序。他则主张君主统治权是神圣的且不可侵犯的。作为基督信徒生活在看不见且虚幻的神国之中，同时还作为现实生活中国家的一员，他们有绝对义务服从上级的命令。路德认为，与其这样追问农民如何能不参与暴力运动，还不如毫不留情地镇压使用暴力的人。他可以回避农民想要摆脱封建制度的掠夺的诉求，其事实上是路德为了维护自己的思想。路德最终在秩序和福音的名义下背弃了被压迫的农民，选择与掠夺者站在了一起。

路德的宗教改革无视德国的政治现实，只强调精神世界，从某种意义上一定程度上阻碍德国历史发展进程的作用。虽然路德的思想主张对平民革命派阵营积极参与市民革命，形成统一的国家和建设市民社会起到了一定的消极作用。但同时宗教改革运动也深刻地唤醒了全人民全民族，农民在全国各地秘密组织反抗活动。在法国，市民阶级逐步趋于稳定，同时完成对封建残余的清算后，深入发展资本主义，而在德国，向资本主义的过渡过程中出现的矛盾仍然存在。在强国之间斗争中夹缝生存的德国不仅在政治上，经济上，文化上处于落后状态。

1848 年德国再一次爆发旨在挑战现状的抗议和起义，以实现国家统一的“1848 年革命(Deutsche Revolution)”，但最终以市民阶级的懦弱妥协而宣告失败，直至德意志帝国首任宰相俾斯麦(Otto Eduard Leopold von Bismarck, 1815~1898)的上台，在 1871 年靠自上而下地“铁血政策”才真正意义上实现了德国统一。

2.2. 个人背景

在马克思主义所有理论中，包括哲学和艺术理论在内都与社会实践有关。因为马克思和恩格斯是在社会实践中关注到这些理论，反过来又将这些理论与社会实践相联系并展开研究。

马克思的社会经验来自担任《新莱茵报》(Neue Rheinische Zeitung)主编时。该报纸的第一目标是建立德国民主共和国，建立以无产阶级群众为中心的政党。为了实现这个目标，24岁的马克思深入研究莱茵河地区的社会和政治问题。由此他深知“资产阶级自由主义的实践是以恐怖统治和无耻的资产阶级钻营的形态所出现的。”[3]他也开始意识到一事实是人类行为是由物质利益关系所决定。同时他还认识到哲学美学也将会代表一定社会群体的利益。

恩格斯曾是工厂主的儿子，目睹了工人的悲惨生活，切身感受到了实践学问的必要性。他意识到学校教科书中所教授的尊严和自由精神与当时的社会现实情况相矛盾，还有资本主义工厂的工作剥夺了人们的自由和快乐。他对虐待儿童并剥削工人的工厂主所表现出的虚伪而感到愤怒。在他读书的夜晚，外面经常会传来醉酒工人的哭喊声。他们大部分因没有住处而到处流浪，直至凌晨他们为了工作而慢悠悠地爬起来。他们为了忘记绝望和痛苦而喝酒或沉迷于宗教。此后，恩格斯对回避社会变革的宗教性艺术、美学、哲学进行了尖锐的批评。

马克思恩格斯的哲学美学理论就是在这样现实背景与实践问题中产生。马克思也在《1844年经济学哲学手稿》中对美学产生的根本观点作出阐述：“劳动生产了美”[4]。马克思主义美学是从劳动实践的社会变革中寻找艺术的问题。换句话说，马克思和恩格斯认为艺术是人们终结被剥削的有利武器。为了改变社会，首先需要正确认识社会的本质。因此，在马克思主义美学中，主要强调对艺术的认识。同时承认艺术的相对独立性，强调艺术对人类社会的反作用。艺术之所以能作为革命斗争的武器，就是因为艺术具有的这种反作用。为了更好地发挥这种作用，最重要的前提是人们对艺术有正确的认识。但是，在资本主义的操控下，艺术不是人们真正需要的艺术，不是反映人们实践的艺术，不是能陶冶精神世界的艺术，它不是马克思主义美学中的艺术，更不能发挥作为艺术本该有的作用[5]。因此，作为社会关系的反映，艺术掌握着社会变革的武器，掌握艺术就是马克思和恩格斯将艺术与实践直接联系起来的必然结果。他们的实践活动不仅仅局限于德国，而是扩大到法国、比利时、英国等地，因此他们的关于美学的理论也具有更普遍的特性。

3. 马克思主义美学的形成发展

马克思和恩格斯试图在各种著作中对美学进行论辩。当然，也没有忽视传统美学理论中有利的部分。马克思指出古希腊艺术出现在生产力和生产水平都不发达的时代，理解艺术作品与一定的社会发展形式结合在一起是容易得，但是至今还能带来艺术享受，从某种程度来说已经达到一种高不可及的程度[6]。虽在马克思主义美学论辩中占据最重要位置的是现实主义问题和党派性问题，但自始至终也没有抛弃以唯物主义的观点来对艺术进行理解。

西方艺术和美学理论起源于古希腊，古希腊艺术虽然包含众多神话元素，但大都是以人为中心。神话本身在古希腊与贬低人类的超越性上相去甚远。古希腊神话艺术中所表现的人形并不是脱离肉体和本能而抽象存在的，而是以现实的人为中心在一定程度上融合肉体和精神、痛苦和喜悦所展现的。在古希腊，以哲学家德谟克利特(Democritus, 公元前460~前370)所提出的唯物主义哲学理论为中心，为肯定现实提供了科学认识的可能性。虽然后期柏拉图(Plato)等唯心主义(Innatism)哲学家的出现，古希腊民主也呈现出衰落的趋势，但亚里士多德(Aristotle, 公元前384~前322)和埃斯库罗斯(Aeschylus, 公元前525~前456)的出现又再一次表现出反唯心主义倾向。基于众多唯物主义哲学的出现，古希腊美学理论中的唯物主义因素也渐渐占据优势。

进入以基督教为中心的中世纪后，古希腊的传统哲学和艺术已不被重视。通常把中世纪看作艺术史的荒芜时期甚至“黑暗时代”，这只是近代美学带来的一种贫乏的庸常之见[7]。在此时期，亚里士多德的哲学思想被扭曲成，为了合理化基督教教义的理论基础。世界上的人被贴上了恶魔般的烙印，认为违背神圣与神圣脱节。认为上帝是绝对完美的，并将其规定为不可见之美，自此感性世界彻底被无视，艺术也是充满了表现神的比喻和象征。自伪狄奥尼修开始，美成为上帝的名字和属性，上帝代表着最高的实在性即无条件的完美性，是万物的标准和尺度，尘世事物(包括艺术品)的可见之美，只有在其作为上帝之美的反射和流溢时才是有意义的而非虚幻的[8]。自此认真研究艺术本身就会被认为是出自人类傲慢的无用之物。中世纪的美学理论家一方面比较艺术价值，另一方面试图使艺术符合教会的意志。

中世纪落寞后，文艺复兴时期艺术试图摆脱以神为中心的中世纪世界观，恢复以人为中心的古希腊世界观和形象。符合这一艺术观的唯物主义哲学和美学理论开始在英法两国出现。这一美学理论在18世纪法国启蒙主义美学学者狄德罗(Denis Diderot, 1713~1784)的理论中逐渐完善并形成系统体系。他强调艺术的道德教育意义，高度评价民主和写实艺术，认为只有深入民众生活的艺术才能完成这一艺术目标。

18~19世纪，启蒙运动的美学理论已经非常具有理想化和思辨化。然而还处于政治和经济落后状态下的德国，致使德国启蒙运动美学研究还局限在文化思想领域。但它也不像法国那么追求激进，他们的思想中带有抽象思辨性质，脱离实际，具有向往古希腊文化的崇拜色调。也就是在这一时期美学作为独立一门学科产生，其思想理论特别是在康德(Immanuel Kant, 1724~1804)、费希特(Johann Gottlieb Fichte, 1762~1814)、谢林(Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, 1775~1854)、黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770~1831)等唯心主义哲学理论中尤为突出。虽然也出现了像赫尔德(Johann Gottfried Herder, 1744~1803)和莱辛(Gotthold Ephraim Lessing, 1729~1781)等进步的启蒙主义者，但是他们还没有完全克服形而上学的思想残余。换句话说，他们没有具备彻底的唯物主义世界观。因此，他们在将艺术与现实联系起来的同时，也不能将现实作为唯物主义的基础。简而言之，社会的物质条件只适用于艺术分析。

在这种情况下，摆在马克思和恩格斯面前的最重要的任务就是对黑格尔的美学理论进行论证。黑格尔作为站在德国唯心主义哲学巅峰的学者，对于他们来说黑格尔是一个非常有趣的美学理论家。因为马克思就是通过黑格尔创建的辩证法创建了辩证唯物主义和历史唯物主义，通过社会的物质的历史发展因素，找出并确定社会发展的过程或其必经的过程，试图用这种过程得出一个趋势，并运用辩证法“事物中的矛盾是其运动和发展的目的和源泉”来论证社会发展变化的趋势。所以让马克思看到了黑格尔与以往的美学理论家不同，他没有把人的审美活动与其他社会活动孤立，而是将它们密切联系起来。黑格尔认为，只有在与国家制度、伦理、科学和大众文化相联系起来，随着社会其他现象和美或艺术形态的不断发展，就能正确把握哲学和艺术的本质。作为唯心主义者的黑格尔，认为永恒存在之物是一种“绝对精神”，不以主体形式而转移，是形而上的本质。将艺术理解为不是对物质世界的认识形式，而是观念的自我发展。所谓艺术的内容是以感性形式表达出来的观念。然而黑格尔认为，意识形态并不是脱离现实而存在的抽象事物，而是包含现实本身的统一事物。黑格尔的“绝对精神”并非一成不变，而是不断辩证发展的过程。这种发展的附带现象，如自然与人类历史、哲学与艺术，也在持续辩证地发展。马克思和恩格斯接受了黑格尔美学理论中的“整体关联中的发展”即“整体主义(Holism)”。在学习费尔巴哈(Ludwig Andreas Feuerbach, 1804~1872)的唯物主义的同时，用唯物主义理论克服黑格尔的唯心主义理论。最终，马克思主义哲学摒弃了黑格尔的这个唯心主义概念，但批判地肯定和吸取了绝对精神学说中对于人类发展的某些真实关系的真实阐述[9]。换句话说，成为和驱动一切的根源不是在理念上，而是在物质关系，特别是生产关系上。此外，他们更深入地考察了黑格尔所暗示的资本主义社会结构中艺术伟大性问题。黑格尔认为，在一切都以金钱来衡量的资本主义社会中，艺术与人的异化现象是致命的。但是，马克思和恩格斯揭示了它起源于生产关系的结构特点，并具体提出了克服的可能性。

马克思和恩格斯的美学争辩，一方面针对黑格尔和黑格尔学生费肖尔(Friedrich Theodor Vischer, 1807~1887)等著作中出现的唯心主义美学理论，另一方面又针对当时出现的写作思潮。在这些争论中出现的代表性理论就有浪漫主义艺术理论、纯粹艺术理论、小市民的社会主义艺术理论。浪漫主义艺术运动是法国大革命的附属产物，这一运动的理论基础来源于德国哲学家费希特的主观唯心主义哲学和谢林的神秘主义哲学。浪漫主义不局限于美学理论，而是逐渐扩展至世界观。他们拥护中世纪的封建制度，攻击启蒙主义提出的市民民主主义理念。同时浪漫主义的兴衰也与政治衰落有关，随着法国执政内阁的崩溃和拿破仑掌权，浪漫主义进一步强化了个人主义和主观主义。浪漫主义者提倡摆脱所有社会习俗和限制。艺术不再是对现实的模仿，而是来自无限主观想象的结果。浪漫主义者试图用主观创造性来克服资本主义所出现的矛盾。如果说启蒙运动以理性的名义出现并试图改变现实，那么浪漫主义则试图通过呈现无意识和非理性来呈现艺术世界。他们并没有展望未来，而是试图回到属于过去的黄金时代。

其中，康德的《判断力批判》(Kritik der Urteilskraft, 1790)一般被认为是纯粹艺术理论的美学根源。康德在书中提出，美的享受具有纯粹冥想的特征。换句话说，审美的判断是出于兴趣。康德对美的判断，不同于对快适(Angenehme)或善的判断，既不带有、也不激起利害或兴趣(Interesse) [10]。人的美感与任何欲望和需求无关，同时也与人的意志作用无关。因此，在康德看来，美是超越一切理解的，并且因其纯粹的形式而受人喜欢。

库申(Victor Cousin, 1792~1867)等人在康德的理论中找到了使纯粹艺术合理化的理论依据——艺术只具有其本身的目的。换句话说，就是要从一切社会关系中解脱出来。因此，所谓“为艺术而艺术”，就与形式主义、唯美主义、主观主义具有密切相关。

马克思和恩格斯针对这一方向的艺术美学理论，提出了艺术是从根本上模仿现实的现实主义美学理论，艺术绝不能脱离现实而单独存在。特别是，还提出了艺术不能脱离政治现实的党派性问题。他们在很多书信和著作中，通过评价具体的艺术作品，特别是文学作品来验证此类问题。当然，在关于这些问题的论辩中，唯物主义世界观一直是其讨论理论核心。恩格斯青年时期就对谢林的神秘主义和宗教哲学就提出过尖锐的批判。他们将唯物主义认识论积极应用于对艺术的欣赏，并将其逐渐发展成现实主义美学。他们所理解的现实主义与传统资产阶级唯美主义者所指的现实主义不同。同时，他们还于19世纪的实证主义者不同，他们强调和重视工人阶级的“革命理想”。也不同于空想社会主义者所提出的，民众可以自由发挥创造力，创造理想社会的乌托邦理想。马克思主义力求从生活本身中提炼出艺术的理想。马克思主义提出现实主义艺术家的任务就是要克服具体的社会矛盾，而不是像浪漫主义那样幻想过去，也不是像空想主义那样幻想克服社会矛盾。

马克思和恩格斯通过对具体作品的分析和批判，详细地阐述了这种艺术观。其中，在其合著《神圣家族》(Die heilige Familie, 1845)中对法国作家尤金苏(Eugene Sue, 1804~1857)的长篇小说《巴黎的秘密》(Les mystères de Paris, 1842)进行了批评(因为作家的小市民主义理想)，与拉萨尔(Ferdinand Lassalle, 1825-1864)的历史性戏剧《弗兰茨·冯·济金根》(Franz von Sickingen, 1859)在经典性问题上展开的论辩，关于倾向性问题，恩格斯写给考茨基(Karl Kautsky, 1854~1938)的信中对哈克奈斯的小说《城市姑娘》指出要注重创造“典型环境中的典型人物”，并对“典型环境”与“典型人物”的代表性进行了论辩。

4. 结语

马克思主义的美学理论并不全是来自马克思和恩格斯灵感的创作，而是他们通过具体分析当时生活时代艺术作品的结果。在他们所处的时代，资本主义已经逐渐趋于成熟，同时资本主义矛盾日益严重，为克服矛盾而进行的工人运动也逐渐活跃。为了适应时代要求，马克思和恩格斯开始强调艺术对认识现实和改造现实的功能及意义。在他们看来，艺术作为武器在结束“人对人的剥削”和社会主义建设的革

命活动中发挥着重要作用。

许多人认为，马克思主义哲学在今天已显得不那么重要，因为时代的变化，其妥当性和适应性也逐渐有所减少。换句话说，如果马克思在今天写了《资本论》(*Das Kapital*)，就会与以前不同。这句话很正确，任何一理论都不能做到十全十美，包括马克思和恩格斯也没有主张自己的哲学是绝对完整的。哲学是以科学认识为基础，随着科学的发展，哲学也会随之发生变化。正如2014年10月15日，习近平总书记在文艺工作座谈会上的讲话中指出的：“只有牢固树立马克思主义文艺观，真正做到了以人民为中心，文艺才能发挥最大正能量”[11]。这需要的是我们在总结历史经验的基础上，进一步加强对马克思主义美学理论的研究，以求更为全面、更为准确、更为科学地把握其精髓及意义[12]，这样马克思主义美学理论才能顺应时代发展和需要。

即使马克思和恩格斯的美学理论在现在看来存在一定局限性，尽管如此，我们也不能低估马克思主义美学理论在其当代语境中的价值。其原因如下：

首先，他们把艺术与社会关系联系起来。人生活在社会中，艺术又体现在人的生活中。马克思主义艺术以哲学认识论为基础，充分分析了纯粹艺术理论存在的误区。

其次，他们详细地阐明了唯物主义在艺术创作和美学理论中的重要性。同时，它揭示了一个事实，即大多数具有唯物主义思想和宗教主义色彩的艺术都会被直接或间接地拥护资产阶级社会。

最后，他们表明，所有的艺术和哲学等文化活动都应该朝着消除时代阶级矛盾的方向进行。他们生活的时代和我们生活的时代有不同之处也有相同之处，如贫富差距、人与人之间的剥削、自私和排异等等社会现象，在我们现代社会仍然没有得到有效且妥善的解决。换句话说，我们的艺术创作或审美理论要想得到更好的发展，就必须对我们社会现状进行分析。因此，马克思主义美学理论很好地告诉我们，当我们发展理论时忽视独立、民主和统一等基本社会任务时，艺术或美学理论就会很容易成为空头戏或纯粹理论。

但是，我们可以说，马克思主义哲学和美学理论的最大优点在于它为每个民族提供了自己的方向和目的，摆脱了以西方思想为中心的理论。如果说大多数美学理论，尤其是当今流行的后现代主义等理论，试图用西方思想来麻醉第三世界人民，那么马克思主义美学理论则重点放在摆脱地域偏见，实现民众思想的解放，实现各民族思想统一。这与纯粹艺术论所鼓吹的抽象的、空洞的“普遍性的东西”或特定阶级主导的狭隘民族主义相去甚远。在马克思和恩格斯生活的时代，西欧的资本主义迅速崛起发展，并且走向对外殖民的帝国主义，所以马克思主义美学的理论诞生和理论发展非常具有前瞻性。

参考文献

- [1] 恩格斯. 社会主义从空想到科学的发展[M]. 马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局, 编译. 北京: 人民出版社, 2018: 23-27.
- [2] 危双双. 德国宗教改革与其三大政治势力[J]. 哈尔滨学院学报, 2016, 37(2): 105-110.
- [3] 《马克思恩格斯文集》第3卷[M]. 北京: 人民出版社, 1960: 211-212.
- [4] 《马克思恩格斯文集》第1卷[M]. 北京: 人民出版社, 2009: 158-159.
- [5] 杨颖萱, 孙绍勇. 马克思主义美学视域下消费主义文化的解构与重塑[J]. 河南社会科学, 2023, 31(11): 1-9.
- [6] 尹子琪. 马克思主义美学的传入与中国马克思主义美学的登场[J]. 马克思主义哲学, 2023(6): 73-79.
- [7] 张盾. 论艺术的象征本质-兼论中世纪的艺术和美学[J]. 武汉大学学报(人文科学版), 2017, 70(5): 24-32.
- [8] [波]塔塔科维奇. 中世纪美学[M]. 褚朔维, 等, 译, 北京: 中国社会科学出版社, 1991: 37-38.
- [9] 林可济, 王玥. 马克思对黑格尔《精神现象学》的批判[N]. 中国社会科学报, 2018-04-03(2).
- [10] 王维嘉. 康德论审美与利害[J]. 哲学研究, 2018(12): 102-109+125.
- [11] 中央文献研究室, 主编. 坚持以人民为中心的创作导向, 习近平谈治国理政(第2卷) [M]. 北京: 外文出版社, 2017.
- [12] 杨守森. 马克思主义文艺理论在中国[J]. 齐鲁艺苑, 2018(3): 4-10.