

再论马克思主义的艺术精品思想

吴小莲

(湖北美术学院公共课部 湖北 武汉 430060)

【内容摘要】恩格斯主张“美学观点和历史观点”的相互联结是衡量艺术精品的最高标准,审美本质与历史本质的辩证统一是艺术的本质。然而,历史是人的历史,人是历史的人,由此马克思主义从宏观的视角,运用美学观点、史学观点和人学观点相结合对艺术作品进行审美的、人文的和社会历史的解读,实现了美学精神、人文精神和历史精神的和谐统一,极大地丰富和拓展了艺术研究的理论空间。

【关键词】美学观点 历史观点 人学观点 艺术精品

中图分类号 B83

文献标识码 A

文章编号 1007-9106(2010)10-0097-04

恩格斯主张用“美学观点和历史观点”的相互联结来看待艺术,将艺术的本质理解为审美本质与历史本质的辩证统一。而历史是人的历史,人是历史的人,由此引伸出人学的观点。马克思主义运用美学观点、人学观点和史学观点对艺术作品进行审美的、人文的和社会历史的解读,实现了美学精神、人文精神和历史精神的和谐统一,极大地丰富和拓展了艺术研究的理论空间。众所周知,艺术作品是艺术家运用一定的物质媒介和艺术语言,通过艺术构思和创作思维,将主客观高度统一的审美意象的物态化表现。在艺术生产活动中,作品的创作始终居于中心地位。一方面它是艺术家劳动与智慧的结晶;另一方面它又是审美鉴赏的对象^[1](P176)]。作为艺术产品的具体、生动和鲜明的审美艺象,表现或再现历史以及现实生活的丰富图景,可以促进大众通俗易懂地了解“时代的生活和情绪的历史”^[2](P91)]。作为审美鉴赏的对象它可以启迪人们的智慧、愉悦人们的心灵,使之在艺术美感的高峰体验中领悟出平时难以理解的人生真谛,体会到人类生活的全部意义和真正内涵,从而达到升华人类所追求的真、善、美的最高境界。

一、马克思主义美学观关于艺术精品的本质阐释

所谓美学观点就是要求艺术家和艺评家必须遵循艺术的特有规律,重视艺术家的审美意识和创新精神,从中挖掘其美学特征,运用辩证唯物主义的世界观和方法论,把握作品的创作方向和审美价值。在艺术创作阶段,艺术家对客观现实的主观认知,对自然规律的能动观照,都会影响艺术品的审美旨趣和审美价值,但这仅仅是艺术作品生产过程的潜在东西,这种潜在的东西还有待于在产品的消费过程中得以完成和实现,也就是在艺术鉴赏过程中才能得到印证。因为“艺术产品不同于单纯的自然对象,只有在消费中才能证实自己是产品,才成为产品。”^[3](P229)]这也是精神产品有别

于物质产品的特有属性。艺术品既然是审美旨趣的物化形式,那么它也应该是由物质载体承载着的精神产品,这种精神产品看不见、摸不着,但却实实在在地了然于心,只有艺术消费者通过观赏品味之后的心境体验和情感撞击方可呈现,从而实现他的艺术价值,获得历史的检验。

首先,艺术鉴赏如同艺术创作一样,也是人类特有的复杂的精神活动,这种精神活动是建立在相应的文化修养和审美能力的基础之上的思想感悟和高峰体验。从这个意义说来,艺术欣赏是一种高层次、高品位的高端消费。正如马克思曾说过的“如果你想得到艺术的享受,你就必须是一个有艺术修养的人”^[4](P155)]。在这个过程中,无论你是消费者还是鉴赏家,都是以艺术作品为审美对象,从中评判、思绪、感悟出一些独有的东西,独特的享受,这也是一次审美的再创造活动,不同的人由于不同的知识结构、不同的人生阅历、不同的阶级立场都有可能有不同的再创造情景。同一个人由于不同的时期、不同的心情、不同的环境下,也有可能再生产出不同的意境。因为他们在欣赏过程中都是积极、主动的体验与展开,所以审美标准既是一元的,也是多元的,是由同一件艺术作品再创造出绚丽的多彩空间,可以归纳为由一元的根本标准为结点,呈现出多元化的经纬网交织,给人类社会带来异彩纷呈的精神世界。

其次,真正的“艺术精品”是社会化的符号构筑,它包含了多元的文化内涵,不同民族在不同时代的审美观念既有共通也不尽相同。随着人类社会的不断发展,“美”理应当是一个流动的范畴,处于声声不息的变迁之中。“一个时代有一个时代的审美标准”。审美标准受时代文化的制约,受社会文化思潮的影响,受统治者审美趣味的主宰。诸如我国初唐盛世,国力空前,拓疆开战,人们都有“宁为百尺长,胜为一书生”的民族英雄主义的审美价值取向;又因唐太宗酷爱

* 作者简介:吴小莲,湖北美术学院公共课部副教授,主要研究艺术市场的发展以及艺术人才的培养。

王羲之书法的优雅自如,唐玄宗青睐李白之诗词的狂放不羁,由此构筑起了唐代“豪放而不失优雅”的审美标准。^{[5](P273)}到了宋代又转而以“郁郁乎文哉”为自豪,至南宋则因边患不已,统治者无力回天,蛰居一隅而耽于乐,导致宋代艺术中缺少了壮阔之豪气。诚然美的内涵具有时代性、阶级局限性,但却更具有客观性、全人类性。对于真正美的艺术形象,它一定包含有全人类的共同审美价值,成为世界宝贵的文化遗产而流传千古。就像米洛岛的维纳斯、王维的山水诗等等,这种全人类共通的审美取向根植于人类心灵的志性,根植于人类的意志,是人类心灵结构、感观结构的类同所产生的相似的审美感受与审美体验。

此外,那种超越时空的“超文化”现象也会使不同时代、不同民族的文化相互融通,就像中国人能够如痴如醉地欣赏贝多芬的交响曲,西方人也能如饥似渴地赏析唐宋时期的写意画一样,他们之间一定存在着一种共通的审美尺度和客观的评价标准,这种标准是人的本性和现实生活的具体体现,可谓“艺术无国界”,诚如“人之初、性本善”、“真诚才能到永远”的人生哲理,它不受国籍、语言、肤色的影响,视真、善、美为人类追求的最高境界。然而“真实地描写现实的关系”追逐真、善、美之境界一直是马克思主义美学思想的基本内涵和精髓之所在。马克思在创立历史唯物主义和辩证唯物主义的基础上,第一次真正地解决了“美”的起源问题,为探讨“美”的生存提供了唯一科学的理论基础。

二、马克思主义人学观关于艺术精品的审美判断

马克思、恩格斯的人学理论极其丰富,其对“人”的理解不只是抽象的人,不仅是生物意义上的人,也不是空想的或虚构的人,而是一个活生生的、现实的、具体的、社会的、历史的人。艺术作为人类社会中的一种精神现象,存在于历史发展过程中,存在于人类社会物质关系和思想关系相互作用的错综复杂的网络体系之中。对于艺术精品的价值判断,首先要从人的历史和人的物质实践的总体联系上去把握艺术的存在形式。

在马克思看来,人的一切本质皆来源于社会实践,来源于人类所认知的相对自然。所以人的认识仅是客观自然界,人的感性是主观的客观存在。如同奥·科尔纽在《马克思、恩格斯》一书中所言“艺术是人的活动的最高尚的形式,因为只有通过艺术,人才完全地和彻底地肯定自己是人类的(即社会的)存在物。艺术活动的基础是作为社会实践的结果的自然界以及人的感觉的人化。由于人的感觉的构造不同于动物的感官,而这些感官的对象又不同于动物的感官的对象。由此,通过人类的全面发展,这些感官就成了文化的工具——只有在这种情况下,人才能按照美的规律进行生产,只有在这种情况下,艺术才能产生和发展”。概言之,审美判断的获取首先需要靠社会实践,其次需要靠个体差别。

人类生活于自然界,在长期的生产经营和生活习惯的基础上,使自然界部分地作为自然科学的研究对象,部分地成为社会科学和艺术科学的研究对象。因此人类在创造物质财富的同时,也在创造着绚丽多彩包括艺术在内的精神财富。人类只有通过社会生产实践,与自然界共生共存,才能体现出人的本性,确证自己是自然“类”的存在物,同时也确证自己是具有创造力和欣赏力的人,从而创造美以及美的产品——艺术。一切的艺术产品都是审美的,都是“按照

美的规律来建造的”,并以“美学的观点”为尺度加以审视和客观评价。其评价标准主要包括它所表现的艺术形象、所传递的艺术语言、所呈现的艺术风格等三个层面。看它是否符合审美创造规律、是否具有美的结构形态、能否体现美的本质和特征。

1. 艺术精品的首要标准是要看作为第一个层面的艺术形象,是否具有栩栩如生的可感性,是否具有审美规律的典型性。

艺术家通过艺术形象将其强烈的真情实感,明白而含蓄地以某种特有的形式表达出来,正如普列汉诺夫曾指出的“艺术最主要的特点就是既表现人们的感情,也表现人们的思想,但并非抽象地表现,而是用生动的形象来表现”。各个具体的艺术门类所塑造的艺术形象各有千秋,异彩纷呈,目的是启迪心灵,愉悦心身、顿悟人生。就像鲁迅先生所言“画家所画的、雕塑家所雕塑的,表面上是一张画,一尊雕像,其实是他的思想和人格的表现。”例如《蒙娜丽莎》历经几个世纪人们仍然爱不释手,并非仅仅是画中少妇的那种含而不露的笑容,而是在当时特定的境况下,艺术创作者内在情感的外在体现。据说达·芬奇在为少妇进行创作时,少妇刚刚丧子,心情不悦,达·芬奇就特别专门为她邀请了乐队奏曲,唤醒了少妇心中的愉悦,才有了传递给世人“神秘的微笑”。还有传说画家前后用了四年的时间,坚持从生理学、解剖学、心理学上深刻分析了人物的面部结构、心情思绪及其明暗表达,终于留下了千古传唱的艺术魅力,所以堪称艺术精品。与此同时,画家也通过这一幅作品表现出了文艺复兴时期人们摆脱中世纪宗教束缚和封建统治的人文主义思想以及对现实的赞美。^{[10](P4)}这与中国绘画之“传神”而赋予对象本质特有的表现和对生活、人物的理解,应该具有异曲同工之效。“传神”是古代绘画创作的最高境界,也是绘画作品成功与否的重要标志。只有“传神”的绘画作品,才能深刻揭示物象的内心思想,传递出内心的精神世界,这样的创作才有生命力,才能真正感动人。如果一个画家正气昂然、神灵俱现,挥笔也会气吞山月、神气灵现,其作品定会成为流传百年的艺术精品。就像徐悲鸿画马,其笔墨酣畅、奔放不羁、筋强骨壮、气势磅礴、形神俱足。在他的名作《八骏图》中,八匹马形态各异、飘逸灵动,那昂首奋蹄的骏马映衬出的是中华民族不屈的精神,当之无愧的艺术精品收藏中的珍品。

概言之,艺术形象在再现生活景象的同时,渗透着艺术家的思想情感,是客观与主观、内容与形式的统一。就似法国著名的雕塑家罗丹曾说过的:“没有一件艺术作品,单靠线条或色调的匀称,仅仅为了视觉满足的作品,能够打动人的。”所以早在东晋时期,顾恺之就提出了“传神写照”的著名论断,绘画更重要的是神似,神气足则能传情达意,气宇轩昂,韵味深长,由内而外展现出艺术之美。正如美术报主任编辑叶子在题为《论气韵在中国传统绘画鉴定中的价值及其意义》的演讲中,提出了“气韵是中国绘画鉴定的最高法则”,充分揭示了传神在中国绘画鉴定中的重要作用。形神兼备为之审美标准,尤其人物画,因为形是揭示事物外延的要素,表现为外在的、具体的、表象的、可视的,而神则是提示事物内涵的,因此它是内在的、本质的、抽象的、含蓄的,只能靠意会的。形是神赖以生存的外壳,形无则神死,因

此神赋予形生命的灵魂,自古以来中国绘画十分强调以形写神。例如宋代画家文同画竹,随性而至,一挥而就,求神似而不求形似,然所绘墨竹,形神兼备,潇洒有致,风格简重拙朴,实非天姿颖异,而是胸中有谓川千亩,气压十万丈夫,从而奠定了文人绘画的基调,将画竹提到了一个更高的境界。又如清代的恽南田所绘之菊,形态各异、典雅奇妙、超凡出众,充满了生命的韵律。

此外,艺术形象是个性与共性的统一,只有那些堪称精品的力作,承载着典型性审美规律的艺术形象,才会具有不朽的生命力,才会具有鲜明的艺术独创性和对社会生活本质的揭示。所以大凡流传千古的艺术精品都是对现实生活的凝炼和升华,具有独特的典型的个性特征。如魏晋和隋唐时期的人物画,在创作上都明显地追求人物的形神兼备和生动气韵,但由于时代背景的不同,两个时期各自存在着明显不同的风格特征。魏晋呈现出一种骨气清新的理想气度,唐代则展示出浓丽多姿的现实情态。然而由于画家们的个性爱好、师承关系、生活阅历等方方面面的差异,理所当然地会形成鲜明的个性特征。就像恩格斯曾说过的:“每个人都是典型,但同时又是一定的单个人,正如黑格尔所说的,是一个‘这个’,而且应当是如此。”^{[6](P453)}这里的“每个人都是典型”并不是说作品中每个人物都是典型人物,而是说作品成功的人物形象,每个人都有他的特殊代表性,或者说是具有特殊的普遍性。如张萱和周昉是盛唐之后以描绘仕女人物画而闻名,其作品中所反映的生活场景呈现出的一种“浓丽丰腴”的审美取向就具有特殊的普遍性。

2. 艺术精品的审美判断关键在于作为第二个层面的艺术语言表达是否具有创新性。

众所周知,创新是艺术的生命,独特的富于创意性的艺术语言才能构筑起各种不同形式的生动艺术形象。艺术家通过一定的物质媒介和这种手段将其脑海中的审美意象通过物化定格,构筑出一幅幅艺术作品传递出对生活的体验和感悟,形成物态化的情感、观念和思绪。要想成功地在作品中烙下艺术人心中的时代感观,只有真实的学养才情,才能赋予作品生命的灵性,这就要求艺术家注重对艺术语言的运用进行研究和探索。例如19世纪的法国印象派画家莫奈的代表佳作《青蛙塘》,可谓堪称精品。他通过别具一格的线条、色彩与构图,给人以波光粼粼的富于节奏性的感观,通过水中放射状的游艇设计以及向画面之外延伸的小桥,生动再现了画面虽小而水上游乐空间宽广的视觉美感,正是这种独创性的艺术语言,才实现了这幅精品名画的流传百世。

中国画最注重笔墨语言的思物传情,笔墨可代替一切色彩,焦、浓、淡、雅、清五种墨力的巧妙运用,可使作品富于质感,活灵活现。笔墨可以绘制一切山水草木、花鸟虫鱼、梅兰竹菊等世间事物。例如清代著名山水画家王学浩所作《鹤华秋色图》,初看具有生动弥漫的气息,整体观之则灵气灿烂、神韵飞扬,散发着自然生命的意蕴。全图审视超然脱俗、极富个性,山石树木错落有致,乃是一幅难得的山水精品之作。还有齐白石的《虾》,内柔外硬,身躯透明,生动如在水中游。郑板桥的胸中成《竹》,淡墨勾石,浓墨撇叶,互为穿插呼应,秀劲绝伦。王武的花鸟墨清润明、设色艳丽清新,引人入胜。诸如上述的传世精品,都是艺术家深入生活、用心观察、

潜心研究、熟练运笔的绘画语言,传递出的富有创意性的、感染力的审美情愫。因此致力于创作精品的艺术人必须学会深入社会、观察生活,探索求新,对艺术语言的运用不仅仅是停留在可感知的符号(如色彩、线条、构图),更重要的是要琢磨对这些符号的研究,提升作品的“不可感知”的审美内涵。真正理解马克思说过的“一切艺术和科学的产品、书籍、绘画、雕塑等等,只要他们表现为物,就都包括这些物质产品中。”^{[7](P165)}

3. 作为第三个层面的艺术风格创造,也是艺术人创作过程中极具个性特质的表达方式,是审美艺象展现出的艺术家独特的个性品质与鲜明艺术特色的整体体现。

艺术风格的形成是一个非常复杂的过程,因为它是艺术家主观和客观、艺术作品的内容和形式的综合呈现。大多数艺术家都是按照自己的审美趣味和审美习惯来作出取舍,他们的理想、学识、品德、操守、性格、心理、生活环境都会自发地熔铸到他所创作的作品之中,从而在各自的作品中烙下异质化的特有信息。与此同时,艺术人也有权利“用自己的风格”去表露自己的观点,并受特定生活情景的制约。例如唐代山水诗派多描写自然风光、田园村舍。边塞诗派多反映边疆征战的场景等特定风格,这也是马克思主义唯物史观特定的反映规律。

通常说来,艺术风格主要包括时代风格和个人风格两个方面。时代风格包括不同特定时代下的政治、经济、文化和风俗习惯留下的特征痕迹。同一时代中各个特殊形式的书体或画风等。而个人风格则指每位书画家的个体差异所形成的独特风格。例如唐五代的人物画呈现浓丽丰腴的时代审美特征,与其政治、经济、生活有着必然的关联,也是由当时人们的审美观念所决定。在明清两代时期的人物画中,其技法纯熟、风格各异、名家辈出,早、中、晚期均呈现出各自不同的画风特征,形成了具有代表性的“浙派”、“院体”,例如明代前期的戴进、吴伟等画家,所绘人物笔墨粗放、生动传神、精妙无比,可谓精品。对于个人风格而言,就如同法国文艺理论家布封曾阐明的“风格即人”的著名观点一样,艺术人独自的成长道路、人生轨迹、艺术修养、理想追求等都会影响到艺术风格的形成,影响到艺术体验、艺术构思、艺术传达,从而具有独特的审美感悟,传递出艺术人内心的精神世界。例如法国后期印象派画家高更,因为厌倦了上流社会的生活,毅然放弃职业和家庭,来到南太平洋的热带岛屿上,亲历原始社会的生活情景和带有神秘色彩的风土人情,形成了后来独具风格的绘画艺术。^{[8](P165)}

总之,不同的时代、不同的民族、不同的地域文化、不同的知识背景都会造就不同的艺术作品,由此极大地满足发展着的多层次审美需求。反过来也会刺激和推动不同艺术风格的形成,所以每一件成功的艺术精品中都承载着不同时代的痕迹以及特色民族的审美取向,代表着不同阶级的审美理想、艺术人的审美追求,它们都是时代精神和民族情结的唯物史观的具体呈现。

三、马克思主义唯物史观关于艺术精品的价值定位

马克思、恩格斯带有创新性地把艺术阐释为一种特殊的意识形态和一种特殊的精神生产。站在历史唯物主义的高度看,任何意识形态和精神现象,归根结底都是一定社会历史条件下的产物。因此,对于艺术精品的价值判断不仅要

从人的历史和人的社会实践的总体联系上把握艺术的存在形式,而且要从艺术作为一种社会意识形态形式同其他相关的意识形态形式的互动关系中阐释艺术的本质功能及其价值定位。站在辩证唯物主义和历史唯物主义的高度,将艺术作品放在特定的时代和社会背景中去考察,对作品所描绘的客体对象作出历史性的、阶级性的分析,客观评价其所反映的社会生活的真实性、典型性、进步性,将艺术作品主体和内容的历史性作为审美价值的衡量尺度和标准。

马克思主义唯物史观仍然是我们今天的审美思想和艺术创造的资源 and 动力,用历史的观点来评判艺术作品,既要肯定它的历史价值,又要重视它的现实意义,更要用历史的态度、发展的眼光,看待作品中的政治、社会、文化、习俗等客观内容,因为僵化教条的评价态度只会束缚艺术的发展。人类历史上文化艺术的发展从来就不是自然状态,而是由有一定社会内涵和历史内容的人的意愿所推动,文化是由具有一定的文化要求的人们所创造,审美文化是由具有一定审美理想的人们所创造,一定时代的审美风尚是由一定社会文明发展中的诸多因素所决定。纵观马克思、恩格斯在19世纪中下叶的文艺批评实践中,很多对“美是什么”的形象说明,都是代表着先进阶级的审美理想的生动体现,都是与历史进步相适应的审美文化的真实写照。

美的最高境界是真和善的高度统一,是合规律和合目的性的高度统一,是呈现在群体或个性中以生产劳动为核心的实践的动态过程,表现为静态作品。由于艺术主体的实践力量,美首先存在于、出现于、显示于各种活生生的、艰苦的、卓越的人类征服自然以及其它方面(如革命斗争)的社会实践过程中,反映出崇高、壮美、滑稽、悲剧的矛盾统一的各种历史形态。其次,美感是人们对这种凝结着艺术人灵性的审美意象的无比欣赏。^{[8] (P317)}历史的人类实践活动越来越广阔,越来越深入,使社会实践过程中的艺术成果越来越丰富。不同时代、不同民族有不同的审美标准,致使阶级斗争、生活形态、个体人物和劳动果实,还有历史废墟、传统古迹统统都成了美的对象。废墟为什么“美”?人们为什么愿意观赏它?那是因为它记录着历史的艰辛、凝炼着生活的痕迹!所以即使青铜器锈迹斑斑,却仍然会金光灿灿。再如二战时期那些线条夸张、构图简单的战争漫画,根本谈不上绘画技巧却深受人们喜爱,那是由于漫画家运用独特的手法,达到鼓舞人们士气的目的。观赏它,不仅能够带给人们艺术享受,而且能够更多地带给人们对那段历史深深的沉思。诚如《革命画集》中的一段描述“在艺术中间,画是最形象的,如果我们能够利用线条或色彩表现我们的力量、我们的动作,那么这就是我们最好的宣传鼓动武器之一,因为画是最通俗的,也是最能接近大众的。”这些画在技巧上说来虽说还是比较幼稚的,即使在表现方法上许多都保守着旧的传统,带着布尔乔亚画家的气息,但这却是革命初期不可避免的。^{[9] (P562)}尽管它们的艺术技巧与表现手法是那么简单与粗糙,却能从多角度、多方位、多层次地反映红色年代或战争年代那些如火如荼的革命生活,具有强烈的民族性、阶级性、思想性和历史性。这也就是当今艺术品市场上“红色经典”板块一直是众多艺术购藏者和投资人士青睐的真实原因。尤其是从2008年国家重大历史题材美术创作工程的启

动以来,更是令红色经典题材的艺术作品鹤立鸡群。其中有已故画家陈逸飞的成名经典之作《黄河颂》,最终以4032万的高价成交,是估价2000万元的2倍之多;马堡中的《1984年12月19日》也拍得1712万港元;庞茂琨的《南京条约》拍得547.2万港币;刘三多、伍振权的《地下长城》以112万元成交……这些都是因为它们具有极强的历史性和珍稀性而深受买家的重视。

总之,从艺术批评的视角,恩格斯一直倡导用包含着美学因素和社会历史因素的艺术观念来看待艺术,主张用“美学观点和史学观点”的相互联系来衡量艺术作品,从本质上说来就是将艺术理解为审美本质与社会历史本质的辩证统一。综合上述,只有在美学观点、史学观点和人学观点的宏观视野下,对艺术作品进行综合评价,才有可能达到应有的准确性和科学性。因为,首先用美学的观点进行评价,看作品是否符合艺术创作的规律和遵循正确的美学法则。其次用历史的观点进行评价,看作品的创作是否能表现和再现客观真实,是否贴近群众,是否反映历史的进步要求和历史发展的必然趋势^{[10] (P565)}。此外,还要看评价主体——艺评家是否具有唯物史观的头脑,是否具有所处时代的先进意识,都会影响着文艺批评的判断标准。美学的观点总是在一定的历史过程中和历史条件下的审美观点,只有“美学观点和历史观点”的结合运用才是科学的艺术精品判断标准,对艺术作品进行美学评论,既是运用历史的态度对作品的内容与形式的美学法则和审美规律及其艺术创造的价值评价,也是运用美学观点对作品进行历史性的评析。当艺术作品具有历史的进步作用,具有深刻的进步内容,加上鲜明典型的表达形式时,它才无疑具有精品的特质。纵观艺术历史,大凡传承百世的艺术精品都具有这种特质,价值非凡的名画精品,都有它产生的社会历史文化背景,都与创作者的经历和思想密切相关。如果人们单纯地去观赏名画,啧啧赞叹它的技法、色彩等表象,却对它背后的历史背景丝毫不知,那就无异于雾里看花,无法品味其中所承载的重要艺术价值和深远的社会历史价值。^[11]

参考文献:

- [1] 彭吉象著.艺术概论[M].北京:北京大学出版社,1999.
- [2] 高尔基文学论文选[M].北京:人民出版社,1958.
- [3] 马克思恩格斯全集(第46卷上)[M].北京:人民出版社,1980.
- [4] 马克思恩格斯全集(第42卷)[M].北京:人民出版社,1979.
- [5] 胡家详著.审美学[M].浙江美术出版社,2001.
- [6] 马克思恩格斯选集(第4卷)[M].北京:人民出版社,1979.
- [7] 马克思恩格斯全集[M](第26卷)[M].北京:人民出版社,1972.
- [8] 李泽厚.美学三书[M].北京:商务印书馆,2007.
- [9] 刘云著.中共苏区艺术史[M].百花洲文艺出版社,1998.
- [10] 顾兆贵著.艺术经济学原理[M].北京:人民出版社,2005.
- [11] 郑秋兰著.一幅名画一个故事序言(中国部分)[M].北京:现代出版社,2008.