

试论黑格尔的艺术类型说

曾 繁 仁

一

黑格尔在《美学》第二卷中提出并集中论述了艺术类型说。此卷副题是“理想发展为各种特殊类型的艺术美”。可见他说的艺术类型就是美的理想发展的由低到高的不同阶段，具体分为原始的象征型的美、古代的古典型的美、近代的浪漫型的美。这种不同的艺术类型又是不同的“美的世界观”，所以他说，各种艺术类型的特殊内容“是由艺术精神本身发展出来的对神和人的各种美的世界观，这种世界观自成一种内部经过分别开来的体系。”^①

黑格尔提出艺术类型说的理论根据有如下三点：

第一，“美是理念的感性显现”的总定义决定了对于理想的美、即理想（Ideal）的实现必须有一个发展的（显现的）过程。在黑格尔的艺术辩证法看来，美不是静止的、永恒的，而是发展的、变化的，在思维中是如此，在历史上也是如此。而从历史上来看，美的发展过程就形成了不同的艺术类型，即所谓象征型、古典型与浪漫型的由低到高的不同阶段。他认为，“这三种类型对于理想，即真正的美的概念，始而追求，继而到达，终于超越。”^②

第二，黑格尔认为，美的理念的上述历史形态发展的动力不在外部而在内部即自身的自分化和自发展。他说，“所以艺术表现的普遍性并不是由外因决定，而是由它本身按照它的概念来决定的，因此正是这个概念才自发展或自分化为一个整体中的各种特殊的艺术表现方式。”^③就是说美的理念自分化为理性与感性的不同方面，并由其内在的矛盾而促使其发展，形成了不同的艺术类型。

第三，黑格尔认为，美的理念的上述发展其本质是精神对于物质的战胜。艺术愈向前发展，物质的因素逐渐下降，精神的因素逐渐上升。象征型艺术是物质趋向于精神，古典型艺术是物质与精神的平衡吻合，浪漫型艺术是精神超过物质。正是这样，他进一步指出，上述各艺术类型“之所以产生，是由于把理念作为艺术内容来掌握的方式不同，因而理念所借以显现的形象也就有分别。因此，艺术类型不过是内容和形象之间的各种不同的关系，这些关系其实就是从理念本身生发出来的，所以对艺术类型的区分提供了真正的基础。”^④对于这样一个划分不同艺术类型的原则具体可作如下两个方面的理解：

第一，黑格尔的三种艺术类型反映了理念与形象互相融为一体不同程度。他说，“象征型艺术在摸索内在意义与外在形象的完满的统一，古典型艺术在把具有实体内容的个性表现为感性观照的对象之中，找到了这种统一，而浪漫型艺术在突出精神性之中又越出了这种

统一。”^⑤ 第二，决定不同艺术类型特点的不是形式而是内容，即理念本身。他一贯主张内容决定形式，有什么样的理念内容就有什么样的理念与形式的结合方式。他说：“关于艺术理想在它的发展过程中所产生的特殊类型的研究到这里可告结束了。我比较详尽地讨论了这些类型，目的在于说明这些类型所用的内容，这种内容本身产生了和它相应的表现形式。因为在艺术里象在一切人类工作里一样，起决定作用的总是内容意义。”^⑥ 而绝对理念本身就是发展的，在不同的时代有不同的含义，所以他认为，艺术的发展包括两方面内容。一是作为艺术内容的绝对理念的演进。这是一种先后相承的各个历史阶段的确定的世界观，主要是“对于自然、人和神的确定的但是无所不包的意识”^⑦。二是作为艺术形式的直接感性存在的演进。这两个演进之间是互相适应的，艺术形式的演进与内容的演进相适应。内容的决定作用还表现在，美的理念在其发展过程中经历了由单薄到清晰、丰富的过程，艺术也相应地表现出象征、古典与浪漫的不同类型。

二

黑格尔将艺术的历史发展划分为象征型、古典型与浪漫型的不同阶段。其中，象征型属于原始的艺术美，古典型属于古代的艺术美，浪漫型属于近代的艺术美。他在具体阐述时将重点放在对古典型与浪漫型进行比较，目的在探讨古今不同的历史条件下艺术美的形态及其特点。他以自己特有的逻辑顺序描绘了一幅艺术美发展的历史画卷。

在这幅画卷中，首先呈现在我们面前的是东方象征型的艺术。它是借助外在自然界的形象对理念的一种模糊而抽象的象征，给人以朦胧之感。因为此时人类还处于原始的蒙昧阶段，缺乏自觉的意识，理念本身就是朦胧抽象、未受定性的。如印度婆罗门教当中的“梵”，就是一种没有任何定性的浑然太一，本身显不出任何具体形象。正是由于理念本身的这种朦胧抽象的性质，使其不能由自身产生出适合的艺术表现形式，而要在自身之外的自然界寻找表现形式。印度的婆罗门教就用牛、猴之类动物作为“梵”的表现形式。有的民族则借用未经加工的非常粗糙的木、石来表现神（理念）。它们也对自然现象进行某种加工，但多是歪曲和夸张，突出其庞大而无规则的特性。所以他说，象征型艺术“把自然形状和实在现象夸张成为不确定不匀称的东西，在它们里面昏头转向，发酵沸腾，勉强它们，歪曲它们，把它们割裂成为不自然的形状，企图用形象的散漫、庞大和堂皇富丽来把现象提高到理念的地位。”^⑧ 可见，原始的象征型艺术都以其物质形式的巨大而著称。如古代埃及人已初步具备灵魂不朽的观念，但却找不到灵魂独立存在的形式，因此就建造一些巨大的结晶体，以其作为国王或神牛、神猫、神鹭之类神物的坟墓的外围，象征某种内在的不朽灵魂。象征型艺术感性形象与理性观念之间是一种间接暗示的关系，“象征一般是直接呈现于感性观照的一种现成的外在事物，对这种外在事物并不直接就它本身来看，而是就它所暗示的一种较广泛较普遍的意义来看。”^⑨ 它主要表现为形象成为“要表达的那种思想内容的符号”^⑩。它不像语言那样是形象与理念意义任意结合的符号，而是两者之间有着某种联系与相同之处。如用狮子象征刚强、狐狸象征狡猾、圆形象征永恒、三角形象征神的三身一体等。但符号与观念意义之间又不完全相同，因象征的形象本身具有多义性，同一内容可用多种形象象征，而同一形象又可象征多种内容。所以他说“象征在本质上是双关的或模棱两可的”^⑪。

其次，在象征型艺术中感性形象与观念意义又表现为一种矛盾斗争的状态，它们形成了

不同的阶段。这种不同阶段，黑格尔认为“并不是不同种类，而只是这同一矛盾的不同阶段和不同方式。”^⑩正是这种内在的不协调性，使象征艺术中观念对客观事物的关系“成为一种消极的关系”^⑪。这就是说，形象对理念的不适应不协调促使理念离开形象，将自己提升到高出形象之上，从而使象征艺术在美学特征上形成一种崇高的风格。“理念越出有限事物的形象，就形成崇高的一般性格。”^⑫这就是原始民族中用离奇而体积庞大的东西来象征本民族某些抽象的理想所产生的印象是巨量物质压倒心灵而理性又超越物质的原因所在。黑格尔在这里吸收了康德的有关理论，并以客观唯心主义加以改造。他认为象征型艺术的历史地位，不过是人类初期的低级艺术，实际上是一种史前艺术或真正艺术的准备阶段，它“主要起源于东方”。这种说法当然不符合艺术史的事实，也是其错误的“欧洲中心主义”观点的露骨表现。他还指出建筑是象征型艺术的代表性种类，因为建筑所使用的材料是没有精神性的外在自然，从而形成精神的纯然外在的反映。

总之，在黑格尔看来，象征型艺术反映了人类审美意识的萌芽、早期人类对美的探求。具体表现为理念对感性表现形式的挣扎和追求。故作为美的体现物，早期艺术较少人类创造的痕迹，呈现出巨大、粗糙的原始状态，给人以朦胧、模糊、神秘乃至崇敬的崇高之感。

三

黑格尔把人类艺术发展划分为象征型艺术、古典型艺术和近代浪漫型艺术，其中也包括他反感的消极浪漫主义艺术与自然主义艺术三个阶段。

我们先来看黑格尔对于古典型艺术的研究。他认为古希腊罗马时期的古典艺术是理想艺术的典范，因为它们克服了象征型艺术的形象的不完善性及其与意义的抽象联系“这双重的缺陷”，而“把理念自由地妥当地体现于在本质上就特别适合这理念的形象，因此理念就可以和形象形成自由而完满的协调”。“只有古典型艺术才初次提供出完美理想的艺术创造与观照，才使这完美理想成为实现了的事实。”^⑬他进一步申述原因道：“古典型艺术中的内容的特征在于它本身就是具体的理念，惟其如此，也就是具体的心灵性的东西；因为只有心灵性的东西才是真正内在的。”^⑭人类经过原始的氏族生活之后，开始形成了雏形的国家，在古希腊即是“城邦”。因而在思想观念上也由朦胧的初始的不稳定的人类意识而初步形成了较为稳定具体的伦理道德观念。它们表现为古希腊复杂的神话系统中的众神，从而也成为古代文艺的内容。古典型的美就筑基于这样的伦理道德观念内容之上。一定的内容要求一定的形式。“所以要符合这样的内容，我们就必须在自然中寻找本身就符合自在自为心灵的那些事物”，这种事物就是“人的形象”^⑮。在黑格尔看来，只有在人的形象里，作为具体理念的人类的伦理观念才能得到圆满的显现。因此，古希腊艺术集中地体现了人体的美。不论是爱神、艺术之神与智慧女神都具体化为栩栩如生的维纳斯、阿波罗和雅典娜等美的人体造形，并从中流露出爱情、艺术与智慧等人类伦理观念。黑格尔认为，古典型艺术是“内容和完全适合内容的形式达到独立完整的统一，因而形成一种自由的整体”^⑯。这种自由的整体表现为“精神意义与自然形象互相渗透”^⑰。这就是古典型艺术特有的“精神个性的原则”。所谓“精神个性的原则”即是“把自由的精神性作为具体的个性来掌握，而且直接从肉体现象中来认识这种个性”^⑱。

古典型艺术的上述特性与原则形成了一种特殊的“古典美”。所以他又说，“我们把古

典型艺术及其完善和象征型与浪漫型艺术都明确地区分开来,后两种艺术类型的美无论在内容上还是在形式上都是完全另样的。”^② 因为其性质不同于象征型艺术局限于通过自然象征抽象的客观的理念的美,而是经过了艺术创造成为具体理念的美,所以还需借助外在的人体形象来显现出内在的精神,“把精神的个性纳入它的自然的客观存在中,只用外在现象的因素来阐明内在的东西。”^③ 古典美由于其理性观念与感性形象处于直接统一、互相渗透的状态,因而以和谐协调为其基本特点。或者说“这些因素直接融合成美的那种和谐却是古典艺术的精髓”^④。所以古典美总是一种静态的雕塑型的美,离开了矛盾冲突的“沉思的,巍然不可变动”的美^⑤。它体现的美学理想也是一种特有的静穆和悦、镇静自持、雍容肃穆。如他指出,“真正的古典理想具有无限的安稳和宁静,十全的福慧气息和不受阻挠的自由。”^⑥ 黑格尔极其推崇古典的美学理想,认为这是“艺术达到完美的顶峰”,“是理想的符合本质的表现,是美的国度达到金甌无缺的情况。没有什么比它更美,现在没有,将来也不会有。”^⑦

古典型艺术尽管是理想的艺术、最高的美,但却存在着不能完全摆脱感性自然束缚而上升到绝对精神的缺陷,因而它注定要瓦解而被浪漫型的艺术代替。这里的浪漫型艺术指的是从中世纪基督教文艺直至十九世纪初期的现实主义与浪漫主义及自然主义等各种文艺流派的总和,也就是资本主义时代的文艺,可统称作近代文艺。黑格尔认为,这种近代文艺有着与古典艺术迥然不同的面貌。首先,它在思想内容方面已不是模式化的古代人类的伦理道德观念,而是资本主义时代人们的丰富复杂的内心生活,“浪漫型艺术的真正内容是绝对的内心生活”^⑧。这样的内容已经超出了古典型艺术运用感性的肉体形象的表现方式的范围,因而必然要择取精神的表现方式。他指出,浪漫型艺术的与内容相应的形式“是精神的主体性,亦即主体对自己的独立自由的认识”^⑨。所谓“精神的主体性”即是特殊的“内在形象”。他说,“浪漫型的美不再涉及对客观形象的理想化,而只涉及灵魂本身的内在形象,它是一种亲切情感的美,它只按照一种内容在主体内心里形成和发展的样子,无须过问精神所渗透的外在方面。”^⑩ “内在形象”就是指植根于灵魂的、有着浓烈个人情感的个性。这种个性不同于古典型艺术中的性格。古典型艺术中的性格是借以体现各种伦理观念的类型,而近代浪漫型艺术中的个性却是从人的本性与主观情欲出发,各各相异的。黑格尔认为,莎士比亚剧作中的人物就是这样的个性,它们“所涉及的不是宗教虔诚,不是出于人在宗教上自己与自己和解一致的行动,不是单纯的道德问题。相反地,我们所看到的是些完全依靠自己的独立的个别人物,他们所追求的特殊目的是只有他们才有的,是完全由他们的个性决定的,他们带着始终不渝的热情去实现这些目的,丝毫不假思索和考虑普遍原则,只求达到自己的满足。特别象‘麦克伯’、‘奥赛罗’、‘理查三世’之类悲剧,每部中都有一个这样的人物性格,他周围的人物都没有他那样突出和强有力。”^⑪

正因如此,黑格尔认为,在浪漫型艺术中“外在的现象已不再能表达内心生活,如果要它来表达,它所接受的任务也只能是显示出外在的东西不能令人满意,还是要回到内心世界,回到心灵和情感,这才是本质性的因素。因此,浪漫型艺术对外在的东西是听其放任自流的,听任一切材料乃至花木和日常家具都按照自然界的偶然的例子原封不动地出现在艺术作品里。”^⑫ 这样,在浪漫型艺术里就导致了主体与客体、感性与理性的分裂,分裂成主体方面和外在现象方面两个相互对立的整体。前者即为内在形象,后者即为外在形象。而其特

点是内在理性观念的丰富溢出了外在形象，所以完全不同于内在理性观念的贫乏找不到合适的外在感性形象的象征型艺术。当然，浪漫型艺术也必须具有自己的“和解”，因为“没有和解”，始终处于分裂状态，就不会达到美的境界。但这种“和解”，既不同于象征型艺术凭借“暗示”的感性与理性的勉强协调，也不象古典型艺术以感性与理性直接统一方式的“和解”。它是精神与精神的和解，即主观情欲同个性的和解，是主观情欲通过个性的生动表现。所以它是一种特殊形态的美，它在性质上是一种内在的精神性的美。因为，在浪漫型艺术中，主体的作用大大加强，成为其它因素的主宰，对一切的客观对象都进行艺术的加工处理，使其打上鲜明的主观印记。所以黑格尔说，浪漫型艺术的“主体性凭它的情感和见识，凭它的巧智的权利和威力，把自己提高到全体现实界的主宰的地位，不让任何事物保持一般常识都认为它应有的习惯的联系和固定的价值；只有等到纳入艺术领域的一切，通过艺术家凭主体的见解、脾气和才智所赋予它的形状和安排，都成为本身可以分解的，而对于观照和情感来说，则显得确已分解掉了，这时主体性才感到满足。”^②正是这样，浪漫型艺术可将各种反面的丑恶的事物作为艺术题材，还使其具有犹如音乐一般的浓烈的抒情的基调。“因为浪漫型艺术的原则在于不断扩大的普遍性和经常活动在心灵深处的东西，它的基调是音乐的，而结合到一定的观念内容时，则是抒情的。抒情仿佛是浪漫型艺术的基本特征，它的这种调质也影响到史诗和戏剧，甚至于象一阵由心灵吹来的气息，也围绕造形艺术作品（雕塑）荡漾着，因为在造形艺术作品里，精神和心灵要通过其中每一形象向精神和心灵说话。”^③

“精神如果要获得完整与自由，就须使自己分裂开来，使自己作为自然和精神本身的有限的一面和原来本身无限的一面对立起来。另一方面，与这种分裂联系在一起的还有一种必然：通过精神本身的分裂，有限的，自然的，直接的存在，自然的心，就被确定为反面的，罪孽的，丑恶的一面，因此，只有通过这种反面东西的克服，精神才能摆脱本身的分裂而转入真实与安乐的领域。”^④

这种内在的冲突、精神的分裂使浪漫型艺术的美成为一种动态的美。这种美是逐步展开、深化和完善的，由不稳定渐趋稳定，呈现出一种在时间中发展的特有的主体美，而不同于古典美的定型化和空间平面化。黑格尔将古希腊艺术与莎士比亚戏剧作了对比。他认为，在古希腊人那里，起重要作用的不是主体性格而是情致或动作的实体性内容，这种定性明确的人物性格在他的动作情节范围之内基本上没有发展，在开场时是什么样的人，在收场时还是那样的人。但浪漫型艺术中的性格却表现出一种主体内心世界的发展过程。《麦克白》一剧中的主人公麦克白，他的动作情节同时就是他的心灵逐渐转向野蛮的恶化过程，一个环节套着一个环节。浪漫型艺术的这种精神分裂的特点和内在运动的状态就使其不象古典型艺术那样以和悦静穆的美作为其理想，而是以打破和谐的动荡的美为其理想。它也不象象征型艺术通过对自然现象的提高而形成对无限理念的向往，而是通过对感性形象的轻视激荡起内在情感的波浪，所以是一种内在主体的情感的美。这种美也带有几分朦胧的色彩，但却并非来源于理念本身的抽象，而是来源于内在情感的非确定性。

四

恩格斯曾说，黑格尔的著作“有巨大的历史感”，“到处是历史地、在同历史的一定的（虽然是抽象地歪曲了的）联系中来处理材料的”^⑤。黑格尔的艺术类型学说也是这样，它

对于我们从历史的角度理解艺术的本质、认识美与审美的时代性是大有助益的。下面阐述一下黑格尔的艺术类型说的主要理论贡献。

第一,黑格尔的艺术类型说深刻地阐述了艺术发展的历史观。从历史的角度论述艺术,将古今艺术形态进行对比研究以及将艺术分为三种类型,都不是黑格尔的创造,而是前人早有不同不同的探讨,如赫尔德曾联系各民族的历史研究艺术,温克尔曼与席勒则将古代艺术与近代艺术进行对比研究,莱辛则提出了古代与近代两种不同的美学理想,许莱格尔则在古代与近代的艺术之外又加了东方艺术等。黑格尔的研究其意义一在对前人作了总结和综合,二在作了创造性的发挥。这里特别要补充他的艺术发展辩证法历史观。他说,“不管是荷马和梭福克勒斯之类诗人,都已不可能出现在我们的时代里了,从前唱得那么美妙的和说得那么自由自在的东西都已唱过说过了。这些材料以及观照和理解这些材料的方式都已过时了。只有现在才是新鲜的,其余的都已陈腐,并且日趋陈腐。”^①这就是他运用历史发展观对自己推崇荷马和梭福克勒斯为代表的古希腊艺术为美的顶峰无法超越,以及曾经宣扬过的“今不如昔”的错误看法的超越,明确表示再美的艺术也是要陈旧的。所以又说对于“古典理想的美,亦即形象最适合于内容的美,就不是最后的(最高的)美了。”^②他甚至说,浪漫型艺术对于古典美的改变不应“看作是由时代的贫困、散文的意识以及重要旨趣的缺乏之类影响替艺术所带来的一种纯粹偶然的不幸事件;这种改变其实是艺术本身的活动和进步,艺术既然要把它本身所固有的材料化为对象以供感性观照,它在前进道路中的每一步都有助于使它自己从所表现的内容中解放出来。”^③这就完全是一种“今胜于昔”的历史进步的观点了。尽管在阐述这一观点时有些勉强,不禁带有一点悲观哀怨的情绪,但他毕竟是承认了这一点。不仅如此,关于“处理材料的方式”问题,黑格尔还说,“面对着这样广阔和丰富的材料,首先就要提出一个要求:处理材料的方式一般也要显示出当代精神现状。”^④当代精神是个永恒发展的概念,所以他认为,同为对现实的摹仿,古希腊的摹仿就以理性与感性的直接统一为其准则,既排斥对感性现实的单纯摹写,也排斥主观色彩的过份流露;而近代的摹仿就被浪漫艺术的内在主体性原则所制约,在对现实的摹仿中到处表现出主观精神的主宰作用,以至成为一种“对现成事物的主观的艺术摹仿”^⑤。的确,同为摹仿,莎士比亚同埃斯库罗斯相比就有着明显的区别,而我们今天的摹仿艺术也有着自己的特色。由此也可见黑格尔的不同时代有不同的美学理想的提法比目前流行的现实主义、浪漫主义的提法更加科学,也具有更大的包容性和开放性,更有利于艺术的繁荣发展。

第二,黑格尔的艺术类型说阐明了一定的艺术美的时代土壤。他认为,各个不同时代之所以有着不同于其它时代的艺术与美的形态,因为先后相承的各阶段的确定的世界观是作为对于自然、人和神的确定的但是无所不包的意识而表现于艺术形象的。他还指出,各个时代的“世界观形成了宗教以及各民族和各时代的实体性的精神,它们不仅渗透到艺术里,而且也渗透到当时现实生活的各个领域里。因为每个人在各种活动中,无论是政治的,宗教的,艺术的还是科学的活动,都是他那个时代的儿子,他有一个任务,要把当时的基本内容意义及其必有的形象制造出来,所以艺术的使命就在于替一个民族的精神找到适合的艺术表现。”^⑥他深刻地论述了艺术同时代的关系,提出了“文艺家是时代的儿子”、“艺术美是民族精神的艺术表现”等重要观点,虽然没有跳出客观唯心主义者将抽象理念作为艺术发展出发点的根本缺陷,但在一定程度上也揭示了美与艺术发展的历史动因。

第三,黑格尔的艺术类型说还揭示了艺术发展的历史趋势,尽管不完全符合历史真实面貌,却有其合理性一面。特列表对黑格尔关于三种艺术类型基本特点的概括予以说明:

方 类 别	内 容	形 式	理性与感 性的关系	代表性的 艺术种类	美学理想	美 的 特 征			
						原 则	性 质	特 点	状 态
象征型 (原始 的美)	抽象的 理念	外在的 自然现 象	分裂对感 性的提高	建 筑	对无限的 向往引起 的崇高	通过自理 然对暗 示	抽象的 客观理 念的美	感性与 理性的 对立	动 态
古典型 (古代 的美)	具体的 理念 (伦理 道德观 念)	人的肉 体形象	直接统一	雕 塑	静 穆 和 悦	精神 个性	渗透着 伦理观 念的人 的形体 美	和谐 统一	静 态
浪漫型 (近代 的美)	内心生 活	精神性的 内在形 象(外在 形象的 偶然性)	分裂对感 性的轻视	绘画、音 乐、诗歌	内在的情 感的动 荡的美	内在主 体性	主体性 的情感 的美	内在情 感的冲 突	动 态

据表可知,艺术类型说作为艺术的历史发展规律的理论必然要涉及到艺术的历史发展趋势问题。在他看来,艺术的发展过程就是理念逐步显现的过程,也是主体的精神因素越来越突出的过程,而从创作的角度来看,则是艺术的创造性越来越增强的过程。他描述道:“我们曾发见到在东方艺术起源时,精神还不是独立自由的,而是还要从自然事物中去找绝对,因此把自然事物本身看作具有神性的。在进一步的发展中,古典型艺术把希腊的神们表现为一些个体,他们是自由自在的,由精神灌注的,但是基本上还受人的自然形体的约束,把人的形体当作一个肯定的因素。只有浪漫型艺术才初次把精神沉浸到它们特有的内心生活里去,与这内心生活对立的肉体、外在现实以及一般世俗性的东西原来都被视为虚幻的东西,尽管精神性的绝对的东西只有借这些外在因素才能显现出来,不过到后来这些外在的因素就逐渐获得肯定的意义。”^②这就勾勒出了由客观的抽象理念的美到渗透着伦理观念的人的形体美,再到内在的情感美,这样一个精神性逐步加强、主体创造性因素逐步明显的美的发展历程。

当然,黑格尔以客观的理念为动力,人为地将艺术发展划分为象征、古典与浪漫三种类型,试图将丰富复杂的、源远流长的艺术史都囊括其中,这不仅是一种唯心主义,而且犯了机械论的错误。但他毕竟是以大量的艺术史材料为基础,而其方法又是辩证的。因而,他的艺术类型说中有许多真知卓见应该以马克思主义为指导给以批判的继承。

注:①《美学》第三卷上第3页。

②④⑦⑧⑬⑮⑯⑰《美学》第一卷第103、95、90—91、96、96、97、97、98页。

③⑤⑥⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲《美学》

第二卷第3、6、385、10、11、12、16、9、157、162、167、174、227、175、231、227、273—274、276、276、290、344—345、286—287、366、287、280、381、275、377、381、366、375、375页。

⑳《马克思恩格斯选集》第二卷第121、122页。