

悲伤与诗

BEISHANG YU SHI

卢铁澎 著



人民出版社

本书为中国人民大学“211 工程”三期重点建设项目
“文学研究的国际视野与当代中国文化建设”项目成果

悲 伤 与 诗

BEISHANG YU SHI

卢铁澎 著



人 民 出 版 社

责任编辑:雍 诤

封面设计:王 舒

版式设计:刘太刚

图书在版编目(CIP)数据

悲伤与诗/卢铁澎著. —北京:人民出版社,2011. 8

(文化与思想:文艺学学科建设丛书/张永清主编)

ISBN 978-7-01-010064-7

I. ①悲… II. ①卢… III. ①文艺评论-文集 IV. ①I06-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第136815号

悲伤与诗

BEISHANG YU SHI

卢铁澎 著

人 民 出 版 社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街166号)

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

2011年8月第1版 2011年8月北京第1次印刷

开本:710毫米×1000毫米 1/16

印张:23 字数:465千字

ISBN 978-7-01-010064-7 定价:48.00元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街166号

人民图书销售中心 电话:(010)65250042 65289539

自序

现在转瞬即逝，过去也在不断变化，未来更不可预测——一切都不确定。我们自以为可知的，不过是鸡零狗碎，殊异万千。可悲亦可喜的是，我们都会自以为怀抱荆山之玉，手握灵蛇之珠，有将一己之见强加于人的“主义”化强烈欲望或行为。于是，人类从言言论辩到暴力冲突的纷争持续不断，而知识的生产和科学的进步也随之或踟蹰蹒跚，或一日千里。

我们认同于后现代主义者关于世界不确定性和差异性的强调，但不应坠入唯我主义世界观和虚无主义相对论。不管我们是否感知和如何感知，宇宙的存在无可置疑。因此，我们必须在不可知中寻知，在不确定中摸索，如同在窒息中喘气，在桎梏里挣扎，在冒险中寻找机遇，一息尚存，永不停步，这种认识，笔者坚信不谬。

《悲伤与诗》算得上是笔者学术探索的一份不完全记录，而书中所收论文不仅是个人劳作的结晶，也凝结着师友亲人帮助支持的深情挚爱。这些论文还承蒙国内多家期刊和出版社厚爱而得以先期发表，借此书问世之际，特向他们致以最高的敬意和最诚挚的谢忱！

如果没有中国人民大学文学院 211 工程建设项目的支持，本书的出版就还在期待之中；倘若没有我的研究生们参与校对，本书的遗憾将更多。谨此特别鸣谢！

作者

2011 年 7 月

目 录

“美学观点和历史观点”探源 / 1
黑格尔《美学》的方法论价值 / 12
文化研究：大道与歧路 / 19
波斯彼洛夫文学思潮观辨谬 / 36
唯物史观与现代主义文艺思潮 / 52
历史题材文艺创作的当代意识与相对主义 / 98
“日本桥”与中国现代艺术思潮观 / 102
中国当代的艺术思潮理论 / 113
20 世纪外国短篇小说思潮 / 124
20 世纪外国散文的特色 / 133
新时期非理性主义文艺思潮与社会思潮 / 139
俄国革命民主主义文学批评特色初探 / 150
六朝文学美学自觉的理论轨迹 / 159
唐诗的世界与世界的唐诗 / 169
《俄狄浦斯王》的结构艺术 / 185

文学经典译介的战略自觉 /	192
老子哲学的类比思辨 /	203
汉语成语的文化特性 /	208
中国东方文学学科建构的历史性 /	219
印度两大史诗论 /	230
《雅歌》的艺术特色 /	343
《一千零一夜》的文化意蕴 /	353
后 记 /	361

“美学观点和历史观点”探源

恩格斯在 1847 年写的书评《卡尔·格律恩〈从人的观点论歌德〉》以及 1859 年致拉萨尔的一封私人信件中两次明确地提出了必须从“美学观点和历史观点”^① 进行文艺批评的主张，但在马、恩的著作中再未见有如此明确的提法，更无片言只语对“美学观点和历史观点”的直接说明，因此长期以来并未为人注意。在 20 世纪 70 年代末至 80 年代初我国对文艺批评标准问题的讨论中，才开始涉及恩格斯提出的“美学观点和历史观点”，此后逐渐引起人们的重视，并引发了一定程度的争论。争论的重点，大体上集中在“美学观点和历史观点”的理论性质与内涵两大方面。尽管认识愈来愈趋深入，但在研究过程中，似乎都没有重视对“美学观点和历史观点”理论渊源的考察，人们偏重于从“逻辑的”方面去思考，而忽视与“历史的”考察相统一，因而阻碍了研究的深化。笔者以为，只有努力弄清楚“美学观点和历史观点”的来龙去脉，才有可能使我们对这一命题的认识取得新的突破性进展。

一

有人曾经指出，恩格斯提出的“美学观点和历史观点”，“并非恩格斯本人的独创，而是师承于黑格尔的”。^② 而且，“美学观点和历史观点”作为批评方法，在马克思、恩格斯的时代“已经被广泛采用着”，除了黑格尔外，“丹麦评论家勃兰兑斯曾用美学的和历史的方法研究文学现象”。^③ 1842 年，俄国的别林

① 新译为“美学观点和史学观点”，见《马克思恩格斯选集》第 4 卷，人民出版社 1995 年版，第 561 页。

② 罗漫：《论恩格斯的“美学观点和历史观点”师承于黑格尔》，《中南民族学院学报》（社科版）1987 年第 3 期，第 90 页。

③ 李国平：《马克思主义美学的和历史的批评三题》，《西北师院学报》（社科版）1985 年第 3 期，第 54 页。

斯基“就明确提出了‘历史的、美学的’批评”。^① 还有人认为恩格斯作为批评方法师承的“美学观点和历史观点”这个“黑格尔术语”来源于黑格尔的《美学》第二卷中的这段话：

面对着这样广阔和丰富多彩的材料，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。……我们在这里应该从历史和美学的观点对法国人提出一点批评，他们把希腊和罗马的英雄们以及中国人和秘鲁人都描绘成为法国的王子和公主，把路易十四世和路易十五世时代的思想和情感转嫁给这些古代人和外国人。假如这些思想和情感本身比较深刻优美些，这种转古为今的办法对艺术倒还不致产生那样恶劣的影响。与此相反，一切材料，不管是从哪个民族和哪个时代来的，只有在成为活的现实中的组成部分，能深入人心，能使我们感觉到和认识到真理时，才有艺术的真实性。^②

笔者赞同关于恩格斯提出的“美学观点和历史观点”师承于黑格尔这段话中的“历史和美学的观点”的看法，但不同意把黑格尔说的“历史和美学的观点”仅仅看成是“偶尔一用便不再理会”^③ 的批评方法，还应将它与黑格尔在《美学》中艺术研究的具体实践和美学方法论联系起来深入分析。

可以证明黑格尔的“历史和美学的观点”并非“偶尔一用”的最明显的事实，就是《美学》第一卷第三章讨论“理想的艺术作品的外在方面对听众的关系”这一节的论述。黑格尔在这里与在第二卷一样批评了法国人处理历史（或异域）题材的纯主观表现方式。他说：“……在法国的艺术作品里，中国也好，美洲人也好，希腊罗马的英雄也好，所说所行都活像法国宫廷里的人物。”拉辛的悲剧《伊斐琪尼在奥里斯》中古希腊英雄阿喀琉斯“就是一个彻头彻尾的法国亲王”。拉辛的另一部悲剧《艾斯特》在路易十四时代之所以特别受欢迎，原因也是“法国化”——把古代波斯皇帝初上台的气派处理成“完全像路

① 樊篱、袁兴华：《马克思主义文艺思想发展初论》，湖南文艺出版社1987年版，第69页。

② [德]黑格尔：《美学》第二卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第381页（着重号为引者所加）。

③ 罗漫：《论恩格斯的“美学观点和历史观点”师承于黑格尔》，《中南民族学院学报》（人文社会科学版）1987年第3期，第90页。

易十四出朝时一样”^①。

黑格尔批评的这种纯主观表现方式，除了法国人的“法国化”外，他还举了16世纪德国纽伦堡的鞋匠汉斯·萨克斯取材于《圣经》的作品，把“上帝、亚当、夏娃以及希伯来族的祖先们都真正地‘纽伦堡化’”；德国剧作家考茨布那种抽去题材中过去时代和现时代的真正艺术内容（意蕴），处理成人们“平凡生活中的日常意识的表现方式。”黑格尔认为它们与“法国化”方式一样具有极端片面性，“不能产生实在的客观形象”^②，也就是没有艺术真实性。

与纯主观方式相对的另一极端，即所谓纯客观的历史题材的方式，“谨守纯然客观的忠实”，要求时代、场所、习俗、服装、武器，甚至在极不重要的外在细小事物上，也要做到极端的精确，止于纯然形式的历史的精确和忠实，“既不管内容及其实体性的意义，又不管现代文化和思想情感意蕴”，^③也受到了黑格尔的批评。

在批评纯主观和纯客观两种片面方式的同时，黑格尔肯定、赞扬了歌德在《西东胡床集》里那种具有“真正的客观性”的处理历史（或异域）题材的方式。歌德“在描写东方的人物和情境中始终既维持住东方的基本色调，又完全满足我们的近代意识和他自己的个性要求”，“以远较深刻的精神把东方色彩放进德国现代诗里，把它移植到我们现在的观点上”。^④

黑格尔虽然没有像在《美学》第二卷那段话中那样明说自己的这些批评是“从历史和美学的观点”出发的，但只要从观点、论据和论证过程方面来稍作对照，其惊人的相似、相同，就很难使人否认它们都是“从历史和美学观点”出发的批评。

同样明显的例子在《美学》中还可以举出很多。例如黑格尔对17世纪荷兰绘画精细入微的再三分析，从荷兰绘画产生形成的社会历史背景入手，找出了这种绘画何以取材于平凡事物并达到了高度完美艺术水平的客观原因，肯定表现心灵的自由活泼的“爽朗气氛和喜剧因素就是荷兰画的无比价值所在”^⑤。而像这样的批评要求：“拿来摆在当时人眼前和心灵前的东西必须也是属于当时人

① [德] 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第340页。

② [德] 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第338、341页。

③ [德] 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第337、343页。

④ [德] 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第350、349页。

⑤ [德] 黑格尔：《美学》第三卷上册，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第326页。

的东西，如果要使那东西能完全吸引当时人的兴趣的话。”^① 以及批评得出的结论：“凡是适合于每一种艺术作品的题材也就适合于绘画：包括凡是对于人、人的精神和性格的认识，对于人究竟是什么以及这个人究竟是什么的认识。在这里形成的诗的基本特征的东西就是大多数荷兰画家所表现的这种对人的内在本质和人的生动具体的外在形状和表现方式的认识，这种毫无拘束的快活心情和艺术性的自由，……从荷兰画家的作品里我们可以研究和认识到人和人的本质。”^② 这些观点与黑格尔批评法国人的纯主观表现方式时提出的观点，如“处理材料的方式一般也要显示出当代精神现状，……一切材料，……只有在成为活的现实中的组成部分，能深入人心，能使我们感觉到和认识到真理时，才有艺术的真实性”^③，“历史的事物……必须和我们现代的情况、生活和存在密切相关，它们才算是属于我们的”^④ 等等，它们的意旨完全一致。

还有，黑格尔推崇莎士比亚“能在各种各样的题材上都印上英国民族性格，尽管他同时也能保持外国历史人物的基本特征”，以及他批评莎士比亚在《麦克白》中处理历史题材时“完全抛开”编年纪事史里载明的关于麦克白犯罪的真正初因：麦克白是国王邓肯最近而且最长的亲属，在王位继承上理应比邓肯的儿子还有优先权，但邓肯却指定自己的儿子继承王位。这件不公正的事完全可以作为麦克白弑君辩护的正当理由。莎士比亚不顾这一点，他的目的只在于把麦克白的欲望写得可怕，“来讨好英王詹姆士一世”，把麦克白“写成一个罪犯，才符合英王的利益”。^⑤ 以致造成剧情漏洞：使人对麦克白不杀邓肯的儿子们而让他们逃走的原因莫明其妙。这些都使我们不由自主地想到黑格尔对歌德《西东胡床集》处理东方题材的肯定以及对法国人迎合宫廷审美趣味的批评。不能不认为黑格尔在这些地方仍然是“从历史和美学观点”出发所进行的批评。

从上述例子可以看出，黑格尔的“历史和美学观点”的批评，总是把具体的文艺现象放在具体、特定的社会历史关系中，从整体联系的角度，根据艺术品所表现的美的普遍性与特殊性统一的程度来判定它的优劣高低，揭示美与艺术的规律。如果我们抓住“历史和美学观点”批评的这种特质来考察《美学》对艺术现象的研究，我们会惊讶地发现，“历史和美学观点”贯穿、渗透于《美

① [德] 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆 1979 年版，第 216 页。

② [德] 黑格尔：《美学》第三卷上册，朱光潜译，商务印书馆 1979 年版，第 327 页。

③ [德] 黑格尔：《美学》第二卷，朱光潜译，商务印书馆 1979 年版，第 381 页。

④ [德] 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆 1979 年版，第 346 页。

⑤ [德] 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆 1979 年版，第 349、265 页。

学》全书!

“历史和美学观点”既然是在《美学》全书中广泛运用的批评方法,那么,它与黑格尔的美学方法论——研究方式有什么关系呢?

二

在《美学》开篇的“全书序论”中,黑格尔阐述了“美和艺术的科学研究方式”。他首先对历史上存在过的两种相反的研究方式进行了深入的探讨。一种是“经验作为研究的出发点”的方式。它是从现存的个别艺术作品出发进行的研究,这种研究“主要是历史的研究”,“它的任务在于对个别艺术作品作审美的评价,以及认识从外面对这些艺术作品发生作用的历史环境”。这种研究方式强调艺术品与它所产生和存在的历史环境的联系,重视历史对艺术品产生和存在的作用。但由于它“只围绕着实际艺术作品的外表进行活动”,因而只能把实际艺术作品“造成目录,摆在艺术史里,或是对现存作品提出一些见解或理论,为艺术批评和艺术创作提供一些普泛的观点”。不过,如果它的评价是“用全副心灵和感觉作出的,如果又有历史的知识可为佐证,就是彻底了解艺术作品个性的唯一途径”。^① 黑格尔认为,亚里士多德的《诗学》就是运用这种方式研究艺术的。

与“经验作为研究的出发点”相反的研究方式是“理念作为研究的出发点”的方式。它“完全运用理论思考的方式,……要认识美本身,深入理解美的理念”,即认识美的普遍性。故而“单就美进行思考,只谈些一般原则而不涉及艺术作品的特质”,其结果“就产生出一种抽象的美的哲学”。^② 例如柏拉图对美的研究。

以经验作为研究出发点,认识到的主要是美和艺术作品的个性,即特殊性;以理念作为研究出发点,只要求认识美和艺术的普遍性。而黑格尔认为“必须把美的哲学概念看成上述两个对立面的统一,即形而上学的普遍性和现实事物的特殊定性的统一”。^③ 美学研究应该把上述两种片面的方式统一起来,才是科

① [德] 黑格尔:《美学》第一卷,朱光潜译,商务印书馆 1979 年版,第 18—26 页。

② [德] 黑格尔:《美学》第一卷,朱光潜译,商务印书馆 1979 年版,第 27、18 页。

③ [德] 黑格尔:《美学》第一卷,朱光潜译,商务印书馆 1979 年版,第 28 页。

学的研究。因此，他提出了一种新的研究方式——“经验观点和理念观点的统一”。这是对前述两种方式的批判继承并使之统一而成的一种新的研究方式。这种研究方式，所要求的是尽量从整体联系方面，从发展的观点，从感性与理性相统一、历史与逻辑相统一的方面，去认识和把握美和艺术。而这正是辩证法主要精神的体现。所以，“经验观点和理念观点的统一”就是黑格尔把辩证法贯彻在美学研究中的具体方式，就是以客观唯心主义和辩证法为哲学基础的美学方法论。正是从这一方法论出发，黑格尔把美的理念看成是由各种不同的差异面构成的整体，艺术品就是这种差异面的具体化。由于这种具体化状况的不同而形成三种具有历史阶段性的和有内在联系的不同艺术类型：象征型、古典型和浪漫型。在这三大艺术类型中，又各自有与特定历史发展阶段、特定艺术精神相适应的、使用各种不同材料的艺术门类：建筑、雕刻、绘画、音乐和诗等等。《美学》几乎涉猎探索了各时代世界各国的艺术，“经验观点和理念观点的统一”这一方法论贯穿渗透全书的每一角落。尽管由于黑格尔客观唯心主义作怪，把事物及其发展看做先于世界存在的绝对“理念”的现实化的反映，把一切弄得头足倒置，但实在的内容却处处渗透，使他天才地猜测到了美和艺术的一些客观规律。这无疑与其方法论的先进有极大的关系。

从黑格尔对“美和艺术的科学研究方式”的解释以及《美学》对“经验观点和理念观点的统一”这一方法论的具体运用、贯彻来看，它与黑格尔在《美学》第二卷提到的“历史和美学的观点”存在着内在的一致性。因为“经验观点”即“经验作为研究出发点”的研究方式，其主要特征就是一种“历史的研究”，从方法论意义上称之为“历史的观点”似无不可。而“理念观点”即“理念作为出发点”的研究方式，着重从抽象的要领出发，以理论思考的方式，主要考察美的普遍性，这种美学便是一种“抽象的美的哲学”。而且，在黑格尔之前，欧洲美学研究主要是经验派美学和理性派美学。从鲍姆嘉通以“美学”命名这一学科之后，一般明确标以这名称的以及人们一般认为可称为“美学”的美学体系都主要是理性派美学——一种由哲学体系推演而来的，即运用形而上学的思辨方式——“自上而下”的方法的美学。黑格尔在这种意义上将“理念观点”偶尔称为“美学观点”，在当时也许不会造成误解吧。再者，“美学”（*Asthetik*）一词自诞生以来便因时代和人的不同而存在着内涵上的差异。在鲍姆嘉通那里，美学是一种低级认识论，所以，他才取希腊字根原意为“感觉学”的“*Asthetik*”命名之。黑格尔则认为美学的对象只是艺术的美，所以，鲍姆嘉

通的命名是不适当的，而应称为“艺术哲学”或“美的艺术的哲学”。^①很明显，我们不能在现代意义上去理解黑格尔在《美学》中以及恩格斯在特定场合中说的“美学”、“历史”两概念。

如果黑格尔的美学方法“经验观点和理念观点的统一”和他“偶尔一用”的“历史和美学的观点”具有同一性，那么，“历史和美学的观点”的完整表述方式就应该是“历史观点和美学观点的统一”。

确认“历史和美学的观点”与“经验观点和理念观点的统一”之间的内在的同一关系，也就可以明确肯定“历史和美学的观点”并不仅仅是文艺批评方法，而是黑格尔的美学——“艺术哲学”方法论。

三

恩格斯的“美学观点和历史观点”对黑格尔的“历史和美学的观点”的批判继承关系，可从两者的表述形式和文艺研究实践中体现的诸多相同特征、类似观点找到有力证据。

众所周知，青年时代的马克思、恩格斯都曾经一度是“青年黑格尔派”，甚至在19世纪70年代德国知识界有人全盘否定黑格尔并把他当“死狗”打的时候，马克思还“公开承认”自己是“这位大思想家的学生”。^②他们非常推崇黑格尔哲学中的辩证法，称之为“最高的思维方式”，^③认为黑格尔哲学的合理内核和革命方面就是自觉的辩证法。马克思主义哲学就是在批判地继承、发展黑格尔唯心辩证法的基础上创立起来的。他们对黑格尔的《美学》的钻研，并不亚于他们对黑格尔其他哲学著作的研究。1859年，恩格斯在为马克思《政治经济学批判》第一分册写的一篇重要书评中说过，黑格尔的思维方式与别的哲学家不同之处，就在于其辩证法有巨大的历史感为基础。黑格尔的《美学》与他的那些主要哲学著作一样，书中“到处贯穿着这种宏伟的历史观，到处是历史地、在同历史的一定的（虽然是抽象地歪曲了的）联系中处理材料的”。^④因

① [德] 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第4页。

② 《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社1995年版，第112页。

③ 《马克思恩格斯选集》第3卷，人民出版社1995年版，第358页。

④ 《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社1995年版，第42页。

此，很难设想，作为贯彻于美学研究中的辩证法的具体形式——黑格尔本人在《美学》中详尽阐明、处处运用而且威力巨大的美学方法论，马、恩会对之视若无睹，而对黑格尔“偶尔一用便不再理会”，让它“淹没在他那庞大而复杂的美学体系之中”的一点“批评方法”，^①却花大力气去打捞起来加以继承。当我们了解了黑格尔的“历史和美学的观点”并不只是批评方法，而实质上应是其美学方法论的另一表述形式的时候，更不能相信对黑格尔的思维方式特别重视的马、恩会是捡芝麻丢西瓜者流。

首先看看恩格斯对“观点”的表述形式。他第一次说的是“美学和历史的观点”^②，这显然是对黑格尔的“历史和美学的观点”提法的直接承用。恩格斯第二次提到“观点”时，表述形式成了“美学观点和历史观点”^③，如果我们了解黑格尔美学方法与他偶尔所提的“历史和美学的观点”的一致性，也就不难看出恩格斯这一提法与黑格尔的“经验观点和理念观点的统一”有着明显的相似性。这是否可视为恩格斯最初直接对“观点”的理论性质及其渊源所作的一点提示呢？而且从恩格斯两次表述都将“美学观点”置于“历史观点”之前来看，就清楚地显示了其与黑格尔表述的关系不是简单地照搬的继承，而是结合研究对象——艺术的特质的一种发展的创新性继承！

当然，某些美学观点的承继关系或许更能说明问题。如我们熟知的马、恩的典型论，就与黑格尔的人物性格理论关系密切，而恩格斯关于典型“就是一个‘这个’”^④的论点，就包含着对黑格尔观点的直接引述。还有马克思关于“莎士比亚化”和“席勒式”的观点，^⑤恩格斯关于人物性格“不仅表现在他做什么，而且表现在他怎样做”的看法^⑥，马克思把济金根看做是一个“被历史认可了的唐·吉珂德”^⑦的评价，马、恩的悲剧理论等等，都可以从黑格尔的《美学》中找到来源。我们可以具体地考察一下马、恩对拉萨尔的《济金根》的评论中涉及历史题材作品的艺术真实性问题与黑格尔观点的联系。

① 罗漫：《论恩格斯的“美学观点和历史观点”师承于黑格尔》，《中南民族学院学报》（人文社会科学版）1987年第3期，第90页。

② 《马克思恩格斯全集》第4卷，人民出版社1958年版，第257页。

③ 《马克思恩格斯全集》第29卷，人民出版社1972年版，第586页。（新译见《马克思恩格斯选集》第4卷，第561页。）

④ 《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社1995年版，第673页。

⑤ 《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社1995年版，第554页。

⑥ 《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社1995年版，第558页。

⑦ 《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社1995年版，第554页。

马、恩对拉萨尔的历史悲剧《济金根》的不满，不仅在于其内容与形式上的诸多缺陷，很大程度上是集中于这部剧作的不真实，即歪曲历史真实，否认悲剧冲突的历史必然性，把一个过时的骑士——“被历史认可了的唐·吉珂德”——济金根打扮成一个革命英雄，主观地将其悲剧根源归结为他的外交手段，也就是“狡智”——智力和伦理的过失。拉萨尔这种处理题材的方式与黑格尔批评的法国人的“法国化”、汉斯·萨克斯的“纽伦堡化”以及考茨布之流的“日常化”这类方式一样，是片面的、主观的。马、恩一方面指出拉萨尔在对济金根悲剧题材的处理上，没有正确表现济金根生活时代的现实关系，没有把济金根叛乱放在当时更有时代特征、更体现历史主流的农民革命运动的背景下加以表现，以致未能正确地揭示出济金根悲剧的真正原因，没有体现出历史的本质真实。另一方面，马、恩又指出了《济金根》存在的与此紧密相连的在表现现代意识问题上的错误。马克思要求拉萨尔：“革命中的这些贵族代表……不应当像在你的剧本中那样占去全部注意力，农民和城市革命分子的代表（特别是农民的代表）倒是应当构成十分重要的积极的背景。这样，你能够在更高得多的程度上用最朴素的形式恰恰把最现代的思想表现出来。”^① 恩格斯在批评拉萨尔为自己剧本的缺点找借口时认为：“较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚亚剧作的情节生动性和丰富性的完美的融合，……无论如何，……这种融合正是戏剧的未来。”^② 马克思所要求以“最朴素的形式”表现的“最现代的思想”与恩格斯强调的“较大的思想深度和意识到的历史内容”是一致的。就是说，历史题材作品要在反映历史本质真实的基础上体现当代精神。济金根是作为垂死阶级——贵族阶级的代表反对现存制度的，他领导的骑士叛乱要取得胜利，务必要与现存制度的一切反对者尤其是农民结成同盟，但这又是不可能的。因为贵族与农民之间存在着水火不相容的阶级矛盾，“当时广大的皇室贵族并没有想到要同农民结成联盟；他们靠压榨农民获得收入，所以不可能与农民结成联盟。……当贵族想取得国民运动的领导权的时候，国民大众即农民，就起来反对他们的领导，于是他们就不可避免地要垮台。”^③ 这是济金根悲剧的真正根源所在，也是对现代来说还未成为过去的内容（意蕴）所在。马克思认为，济金根领导的骑士暴动失败的悲剧本可以用来表现

① 《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社1995年版，第554页。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社1995年版，第557—558页。

③ 《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社1995年版，第560页。

1848—1849年德国革命失败的悲剧性冲突，以总结革命失败的教训，为未来的革命寻找正确的路径。当时德国的“革命政党”——资产阶级立宪派在革命开始时，利用了无产阶级和人民群众的力量而一度打败了封建势力，取得了统治权。但他们马上又向反动派妥协，叛变革命，反过来勾结反动派一起镇压革命，结果导致了革命的失败，而资产阶级立宪派本身最后也被反动派一脚踢开。他们的命运与济金根极为类似。拉萨尔写《济金根》的时代，已是无产阶级革命的时代，无产阶级革命要取得胜利，也必须与农民联盟。认识到农民力量在革命中的重要性，对无产阶级来说，在当时也是极为需要的革命意识。这大概就是马克思所要求拉萨尔应该表现出来的“最现代的意识”，也即是恩格斯要求的“较大的思想深度和自觉的历史内容”。黑格尔关于历史题材作品的艺术真实性观点也是既要求在处理历史（或异域）题材时“在大体轮廓上维持”^①历史题材的本来形状、基本色调，又要求“显示出当代精神现状”^②，即“把内在的内容配合到现代的更深刻的意识上去”。因为在黑格尔看来，“历史的东西……，如果它们和现代生活已经没有什么关联，它们就不是属于我们的，尽管我们对它们很熟悉；我们对于过去事物之所以发生兴趣，并不只是因为它们一度存在过。历史的事物只有在属于我们自己的民族时，或是只有在我们可以把现在看做过去事件的结果，而所表现的人物或事迹在这些过去事件的连锁中，形成主要的一环时，只有在这种情况下，历史的事物才是属于我们的。”^③可见，马、恩关于艺术真实性的基本思想是来自黑格尔的。所不同的是，黑格尔要求保持历史题材本来的本质真实，指的是地方色彩、道德习俗和政治制度等外在方面所反映的普遍人性的真实。他认为，只有这种东西才是对现代来说没有成为过去的而是紧密相关的内容（意蕴）。所谓“当代精神状态”，也主要是有关人类普遍旨趣——普遍人性的意识现实。马、恩抛弃了黑格尔的唯心因素，而在唯物主义基础上，要求历史题材作品反映其特定现实关系的本质真实，表现促进人类解放事业，推动社会历史向进步方向发展的“最现代的意识”。

从一些美学观点基本思想的相同，甚至运用场合、论证过程的诸多相似性来看，可知马、恩与黑格尔的思维方式有共同的基本特征，如经验概括与理性思考的结合，具体事物的特殊性与抽象概念的普遍性相统一，历史与逻辑相统

① [德] 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第350页。

② [德] 黑格尔：《美学》第二卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第381页。

③ [德] 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第350、346页。

一，无论是宏观扫描还是微观剖析，都处处体现出从整体联系、动态发展中把握对象本质规律的辩证性。如同在黑格尔的《美学》中处处体现那样，这些思维特征在马、恩的美学、文艺研究中也贯串始终。人们往往忽视了这一点，在黑格尔那里本来是美学方法论或美学思想，为马、恩批判继承之后，人们却因为它们常见于马、恩的一些评论文艺现象的文字中而只视之为文艺批评方法、文艺观点、文艺思想，并没有注意马、恩是在更高的美学层次上对文艺进行研究的。当然，美学和文艺学有交叉重合之处，某些美学观点甚至方法论在一定程度上也可视为文艺观点或文艺学方法论。但美学和文艺学到底是有区别的。最突出的一点区别是，美学的研究对象和范围比文艺学宽广，若把美学观点、美学方法论只看成文艺观点、文艺学方法论或文艺批评方法的话，就缩小了它的适用范围和理论价值。

需要特别指出的是，马、恩对黑格尔的继承不是机械照搬，而是批判地扬弃。在方法论意义上，恩格斯的“美学观点和历史观点”与黑格尔的“历史和美学的观点”（或“经验观点和理念观点的统一”）的主要区别不在于表述形式和具体方法、研究手段，而在于方法论的核心——哲学原则或曰哲学基础。黑格尔把历史看做是先于世界存在的绝对理念本身的具体化过程，认为美和艺术的本源在于绝对理念的运动。因而，头足倒置的客观唯心主义成了他的方法论的哲学原则。为了体系的需要而往往窒息辩证法的生命力，在他的美学体系中既不乏实在的内容，又充满自相矛盾和荒谬。马、恩清除了黑格尔“历史和美学观点”的唯心主义原则，注入了唯物主义基础，使之成为新的方法论、彻底唯物主义的美学方法论，比黑格尔的更科学，更有生命力。

说“美学观点和历史观点”是美学方法论，表面上似乎不合逻辑，但前面已经说明，彼“美学”非此“美学”，二者涵义非一。再者，重要的不在于“名”——正如黑格尔所说：“名称本身对我们并无宏旨”^①——而在于“实”，在于它的涵义，我们应从美学方法论——至少是“艺术哲学”方法论的意义上理解其内涵。

^① [德] 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆 1979 年版，第 3 页。