

艺术类型学资料选编

YISHU LEIXINGXUE ZILIAO XUANBIAN

陆梅林 李心峰

华中师范大学出版社





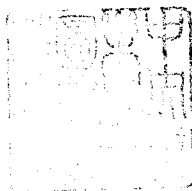
类型学资料选编

Y I S H U L E I X I N G X U E Z

艺术类型学资料选编

中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所
外国文艺理论研究资料丛书编委会编

主 编 陆梅林 李心峰
编 者 陆梅林 李心峰
梁兆才 施用勤
罗洪涛



华中师范大学出版社

1998 年 · 武汉

161191

(鄂)新登字 11 号

图书在版编目(CIP)数据

艺术类型学资料选编/陆梅林,李心峰. —武汉:华中师范大学出版社,1998. 6

ISBN 7-5622-1723-8/J · 29

I. 艺… II. ①陆… ②李… III. 艺术—类型学—资料 IV. J024

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 17041 号

艺术类型学资料选编

© 陆梅林 李心峰 主编

华中师范大学出版社出版发行

(武昌桂子山 邮编:430079)

新华书店湖北发行所经销

通山县印刷厂印刷

责任编辑:赵玉华

封面设计:罗明波

责任校对:罗少琳

督 印:朱 虹

开本:850×1168 1/32

印张:20.5 字数:527千字

版次:1997年6月第1版

1998年6月第1次印刷

印数:1—2000

定价:27.00元

本书如有印装质量问题,可向承印厂调换。

外国文艺理论研究资料丛书

编辑说明

一、为了有目的、有计划地了解世界文艺现象，了解国外文艺理论和美学的研究状况，其中包括马克思主义美学和文艺学的研究状况，特编辑这套丛书，供文艺界及从事文艺理论教学和研究的广大读者参考。

二、本丛书史论并重，以现当代为主，旁及古代和近代。选材则以具有较高学术价值、重大社会影响或具有一定代表性为主，兼收正面和反面材料，出版单行本或多卷本，或为资料集纳，或为学术专著，或为当代理论信息荟萃。视具体情况，采取公开或内部两种渠道发行。

三、本丛书包括下列几个方面的内容：（一）马克思主义文艺理论；（二）西方资产阶级各家流派文艺理论；（三）美学理论；（四）文艺学；（五）其他。

外国文艺理论研究资料丛书
编辑委员会

主 编：陆梅林 程代熙

副主编：盛 同

编 委：刘 宁 吴元迈 杜章智 陈 槃
陆梅林 范大灿 易克信 郑 涌
张 黎 姜其煌 洪善楠 涂武生
高叔眉 盛 同 黄 克 韩树站
绿 原 程代熙

(以姓氏笔画为序)

编者前言

艺术类型学包括了传统上称之为艺术分类学和艺术风格学的内容。也可以说，它是艺术分类学与艺术风格类型学加以整合形成的更具系统性、条理性的艺术学分支学科，其研究的对象是艺术大千世界中的一切类型现象。众所周知，艺术世界是由无数千姿百态、神采各异的具体的艺术现象构成的，就是说，艺术是由无数个别的艺术存在构成的。另一方面，这无数个别的艺术现象，既然都隶属于艺术的世界而不是别的什么现象，它们又必然具有一些共同的本质和特征，以区别于其他的事物。在艺术世界中这种个别存在与一般本质的两极之间，显然还存在着许许多多的类型性现象，它们可以说是联结艺术的个别存在与一般本质的中介和桥梁。在艺术研究中，为了研究的方便，人们也总是要从各自不同的观点出发，按照不同的原则和方法，把艺术划分为不同的类型。这种类型的划分、探讨，无论是对于体系性的艺术理论研究，还是对于应用学科性质的艺术史研究和艺术批评，都是不可缺乏的，甚至在艺术的创造、艺术的管理、艺术的教育等更具实践性、操作性的领域，也离不开艺术类型划分的必要的知识和理论。总而言之，艺术类型学是今日艺术学系统中不可缺少的、十分重要的一门学科。

艺术类型学不仅在今天显得十分重要，在整个艺术理论的发展历程中，它也一直受到美学家、艺术理论家、艺术家们的密切关注。在历史上，关于艺术的种类、体裁的分类学说以及关于艺术的风格、精神、创作原则等类型的划分学说，可以说极为丰富，难以计数。至于像黑格尔、席勒、莱辛、尼采、沃尔夫林、沃林

格……，以及战后的托马斯·门罗、卡冈、竹内敏雄等等著名的美学家、艺术理论家们的理论学说体系，如果抽去他们有关艺术类型的学说或他们各自构造的艺术类型体系的话，那么，它们的学说的价值和意义就会大打折扣甚至会失去最有光彩的环节。对此，只要人们对这些人的学说有所了解，就都不难理解。

我们欣喜地看到，艺术类型学（包括艺术分类学和艺术风格类型学）研究在今天正在愈益受到人们的关注，引起人们的广泛兴趣。在报刊杂志上，我们经常可以看到一些艺术类型学研究方面的论文发表，甚至还有一些专著出版。不仅在整个艺术领域内，类型学性质的探讨引人注目，而且在一些个别艺术领域内部，类型学的探讨也已引起人们的普遍注意和重视。例如，在文学研究领域，文体学的研究近年来颇受人们的重视，关于文体学研究的论文、专著乃至丛书均有一定的影响。而人们所理解的文体学，无论是把它解释为狭义的文学风格学，还是把它解释为广义的文学体裁与文学风格的总和，都没有超出我们所说的艺术类型学的范畴，只不过文体学是文学领域的类型学研究罢了。再如电影理论领域，我们也看到了名为《电影形态学》的专著出版。在其他艺术门类中，类似的探讨也不乏其例。

当然，我们也应看到，我们的真正自觉、系统、科学的艺术类型学研究才刚刚起步，还拿不出多少值得夸耀的研究成果来。就各具体艺术门类而言，比如各种艺术内部究竟应怎样进一步去划分它们各自的体裁、式样，在这些艺术中传统上都有哪些有影响、有价值的分类学说，等等，似乎都还没有得到应有的总结和概括。就一般艺术理论领域而言，如何让一定的美学、艺术学学说体系中有艺术本质、价值、功能的理论与一定的艺术类型学体系有机地构成一个系统整体，相互之间具有密不可分的内在逻辑联系；如何让艺术类型学的研究达到逻辑与历史的统一，等等，这都还是需要我们努力去解决的课题。从这样的现实情况来看，为了建

设现代有中国特色的马克思主义美学、艺术学理论体系的需要,为了更好探讨艺术类型学的有关问题,编选一本有关艺术类型学的资料集,为人们更深入地探讨艺术类型学提供一些最基本的、较有代表性的思想材料和思考线索,就不仅十分必要而且显得很迫切了。正是由于我们认识到艺术类型学在艺术研究中的重要地位和作用,以及今天人们对艺术类型学研究的迫切需要,我们选编了这样一本《艺术类型学资料选编》献给广大读者。鉴于艺术类型问题与艺术的本质、价值、功能等一系列基本问题的密切关联(艺术类型往往就是艺术本质的具体的展开以及艺术价值和功能的具体的、形态各异的体现),相信一切对美学、艺术理论富有兴趣的读者都会认识到这本资料汇编的价值,乐于从先哲们的探讨中汲取有益的养分和启迪。

本书所选内容,主要包括两个方面。一是传统上称之为艺术分类学的内容,即有关艺术种类、体裁的划分原则、划分方法的资料。这部分内容占有全书大部分的篇幅。另一方面的内容是有关艺术的基本风格类型、基本精神类型、创作原则类型划分的学说。这一部分的内容占全书比例较小。当然,也有一部分资料,如黑格尔、席勒、尼采等人的思想,是艺术分类和艺术基本精神(或风格)类型的划分交融一体、难以分割开来的。应该说明的一点是,本书所说的“艺术类型学”所包括的范围,与当代美学、艺术学研究中经常碰到的“艺术形态学”这一术语所指的范围,不能简单地划上等号。按照托马斯·门罗的观点,他所说的审美形态学(即艺术形态学)既研究艺术种类的类型,也研究艺术的风格类型。因此,门罗的艺术形态学与我们这里所说的艺术类型学的范围大体上是一致的。不过,在艺术形态学的发展过程中,更多的学者对它的范围的界说趋向于狭窄化,即认为它只包括艺术分类学的内容,而把有关艺术风格、艺术精神、艺术创作原则之类的类型现象排除在外。比如对艺术形态学作出了重大贡献的前

苏联著名美学家卡冈的《艺术形态学》(本书选编了该书中的两章内容)就没有包括艺术基本风格类型方面的内容。前苏联另一位美学家鲍列夫在其《美学》(中国文联出版公司,1986年版)中单列一章《美学——艺术形态学》,但该章的副题却是“关于艺术创作门类的科学”,从而在艺术形态学与传统上所说的艺术分类学之间划了等号,把艺术风格类型排除在外了。类似的看法在我国学者中也有反映。这种意义上的艺术形态学的范围就不应与本书所说的艺术类型学相等同,而必须予以区别。本书关于艺术类型学范围的界说,沿用了日本当代著名美学家竹内敏雄有关艺术类型的学说(参阅本书所选竹内敏雄《艺术类型论序论》)。

本书所选材料限于国外。我们从西方古希腊罗马时代到当代外国有关艺术分类和艺术风格类型的十分浩繁的思想资料中,选出其中比较重要的或在历史上发生较大影响的关于艺术类型学的译文,编成这样一个集子,意在就艺术类型学这个专题,为读者提供一个比较全面、系统的基本参考材料。

全书共分四编。第一编是古希腊罗马时代到中世纪。这个漫长的历史时期可以说是西方艺术类型学思想的萌芽时期。该时期中,无论是艺术的分类思想,还是艺术风格类型的思想(尤其是后者),都十分零散,不够成熟,处于萌芽状态。然而,在这一萌芽时期,却产生了许多种艺术分类学说的雏型和艺术风格类型划分的初步理论。比如在艺术分类上,据波兰当代著名美学史家塔塔尔凯维奇在《古代美学》一书中所说:“古代至少有六种艺术分类法。智者派提出的第一种分类法是以艺术的目的为依据的。柏拉图和亚里士多德提出的第二种分类法根据的是艺术对现实的关系。第三种分类法的根据是,从事艺术的人付出的是体力劳动还是脑力劳动。这一分类法的基础是艺术家的活动,可是同时它又把艺术分为高级低级两类,所以西赛罗的分类法可以算作它的姊妹。第四种是昆提利安的分类法,它依据的是艺术得以实现的程

度。……第五种是西赛罗本人的分类法，它对艺术的分类依据的是它们使用的感性材料。柏罗丁的分类法是第六种，它是根据艺术使用的工具来分类的。波多西纽斯和塞内加的分类法是第三种和第一种的综合，它没有同一的原则，很有点折衷的味道。不过柏罗丁的五分法也是如此，它把第一、第二和第四种综合了起来。”（《古代美学》，广西人民出版社 1990 年版第 284—285 页）实际上，在古希腊罗马时代，关于艺术分类的学说并不限于上面六种。比如，亚理斯多德在《诗学》开头所说的以摹仿的材料、对象和方式为原则的艺术分类学说就是一种影响十分巨大的艺术分类学说。此外还可举出一些（请参阅第一编所收译文及该编的《概述》）。这一时期关于艺术风格类型的思想也有一些萌芽形态的存在。在这一部分，我们选录了近二十位古代学者、思想家、艺术家有关艺术分类和艺术风格的译文的片断，其中，有一些译文录自以往国内业已翻译过来的文献、书籍；还有相当一部分转录自新近移译过来的塔塔尔凯维奇的《古代美学》（应该说明的是，该书目前在我国大陆有两种译本。一本是前面提到的广西版。该译本是理然根据俄译本并参照台湾刘文潭的译本译出的，译文较为流畅、准确，可惜该版本将原书附录的古代美学原文都删节掉了。另一个版本是杨力、耿幼壮、龚见明、高潮据英文版译出，杨照明校，由中国社会科学出版社于 1990 年出版。该版本保留了原著所附的古代美学原文。本书部分古代艺术类型学译文片断就是根据这个版本转录的）。这一部分译文资料是过去在国内很难见到的，因此较为珍贵。我们尽量把它们转录于兹，供大家参考。西方中世纪在艺术类型学上没有提供多少新东西，也没有多少可供选用的材料，因此我们没有选录中世纪有关的译文，仅在概述中做了简单的勾勒、描述，以便为大家提供一点线索。

第二编是文艺复兴到德国古典美学时期。这一时期是西方艺术类型学的形成和确立时期。其中，文艺复兴时期体现了由中世

纪向近代艺术观念、艺术体系的过渡。达·芬奇的理论可以视为该时期的代表。在这一时期，一方面艺术家的地位开始受到社会的重视，艺术世界的格局也已发生重大的变化，使人们能够把中世纪普遍视为“机械的艺术”的绘画、雕塑等提升到“自由的艺术”的行列加以讨论，但是，该时期仍不免带有种种旧时代留下的印痕：艺术仍很难从宗教和科学中独立出来，自成体系；近代“美的艺术”概念尚未形成，人们仍在继续沿用中世纪“自由艺术”的术语；艺术门类、艺术风格类型中的等级观念仍根深蒂固，争论的焦点也许只在争辩究竟哪种艺术、哪种风格更好；系统的艺术分类体系尚很少见，常见的是这一种艺术与那一种艺术之间的具体的、微观的比较。17世纪到18世纪中期在西方艺术理论史和艺术类型思想史上是一个十分重要的时期。这个时期最终形成了近代的“美的艺术”^①的概念，确立了近代的美的艺术的基本构成系统，形成了艺术世界的观念。这一时期在上述几个方面做出突出贡献的主要有法国学者巴德（Charles Batteux，一译巴托，1713—1780）、德国学者M. 门德尔松（M. Mendelssohn，1729—1786）以及莱辛、赫尔德、温克尔曼、鲍姆加通等人。自康德至谢林、黑格尔的德国古典美学则使近代以来已经得以形成和确立的艺术体系进一步向着系统化、完善化的方向发展，并且产生了一个个成就斐然、影响深远的艺术类型学说、体系，其中尤以黑格尔的类型学体系最为完备、系统。他的三大卷《美学》的后面两卷都可以说是艺术类型学的内容。他的类型学在客观唯心主义哲学基础上不仅达到了艺术分类体系与艺术基本类型体系（可视为艺术基本风格、基本精神类型体系）的高度融合、统一，而且

^① 据有的学者研究，“美的艺术”（fine arts）概念最早是文艺复兴时期弗朗西斯科·达·奥兰达（Francesco da Hollanda）提出的，但他当时用的是葡萄牙文“boas artes”，未引起注意。至17、18世纪，这一概念才最终形成。

达到了抽象与具体、逻辑与历史的高度统一。此外，席勒的素朴的诗与感伤的诗的划分，歌德对古典的与浪漫的艺术的区别以及谢林以实在与理想的矛盾关系为原则划分的艺术体系，都是这一时期艺术类型学研究所取得的丰硕成果。

第三编是19世纪中期到本世纪中期。这一个世纪左右的时间可以说是国外艺术类型学多极化迅猛发展的时期。该时期在艺术风格基本类型的探讨上，继承并发展了上个时期席勒、歌德、黑格尔等人的研究成果，产生了尼采、沃林格、沃尔夫林、容格等人的有影响的艺术基本风格、基本类型的学说体系。在艺术分类研究方面更是百花齐放，形成了一系列有影响的学说、流派。其中有：一、继承了谢林、黑格尔观念论方法的思辨—演绎派，如叔本华、别林斯基、哈特曼等人的分类学说；二、心理学派，其代表人物有Sh. 拉罗、M. 拉查鲁斯；三、功能派，其代表人物有德国的G. 森普尔和法国的弗兰卡斯特等；四、历史—文化流派，主要以丹纳、格罗塞、施宾格勒等人为代表；五、综合派，也就是卡冈在《艺术形态学》中所说的结构流派，其特点是往往以艺术分类结构的图表形式，力求包括多种艺术分类原则于一体，将他们的艺术分类体系直观地表现出来。这一派的代表有夏斯勒、德索、威塞、阿德勒等。另外，除了上述几种艺术分类学说流派之外，这一时期还出现了一种否定艺术类型研究的理论学说，其代表人物有意大利的克罗齐、根梯勒和美国的杜威等。这一派可视为艺术类型学的否定派或怀疑派。对于以上这些学说流派，我们都在本书篇幅所能允许的范围内，就我们所能见到的材料，择其要者予以选录。

第四编是第二次世界大战结束以后即当代部分。这短短的半个世纪，可以说是外国艺术类型学研究的一个崭新的发展阶段。一方面，前一时期从不同方法论和理论原则基础上生长出来的多极化趋势仍在继续，出现了一些新的艺术分类和艺术精神、艺术风

格体系的探讨，像法国当代著名美学家 E. 苏里奥以环形扇面结构绘制的艺术分类图表可视为上一阶段综合派(或叫结构流派)的一个新的发展，获得高度的评价；杜夫莱纳则从现象学美学角度探讨了时间艺术与空间艺术的深层联系；美国美学家苏珊·朗格在符号学美学基础上，对各门艺术的根本区别提出了一个全新的标准，即根据各门艺术创造的“基本幻象”来探讨各艺术的区别与联系；托马斯·门罗则对审美形态学的方法、对象、它在美学中的重要地位等一系列问题进行了多方面的探讨。他是在其自然主义、实证主义哲学基础上讨论审美形态学问题的，强调客观地描述、解释各种艺术形态现象成为其理论的主要特色。包括艺术分类研究和艺术风格类型研究在内的艺术类型学研究在日本当代美学、艺术学中也很受重视，产生了一些值得研究的成果。著名美学家竹内敏雄不仅对艺术类型学的研究范围、研究方法、学科地位等基本理论问题从哲学的高度给予了精到透辟的探讨，而且对艺术的分类体系、艺术基本风格的体系也做出了自己的重要贡献。山本正男提出的艺术精神的基本类型体系，在现代艺术类型学研究中也较引人注目。今道友信以艺术的质料与形式两个标准对艺术所做的细致而系统的划分也可以说是相当富有新意的，突出了艺术的媒介材料尤其是现代艺术传播媒介在艺术分类中的重要地位和作用，具有鲜明的时代性。前苏联美学研究中，在艺术形态学上贡献最大的当推 M. 卡冈。他的艺术形态学可说是迄今为止最为系统、周密、复杂的，他把本体论、符号学、功能论标准结合起来，以系统论的方法，对艺术的形态进行了多层次的细致划分，对艺术形态学研究做出了重大贡献。由前苏联美学家集体撰写的《马克思列宁主义美学原理》以及波斯彼洛夫、斯托洛维奇等人也都分别从不同的方法论和学说体系出发，对艺术类型学做出了贡献。另一方面，艺术类型学作为美学、艺术学中的一个重要分支学科，已实现学科的自觉，出现了一些艺术类型学研

究的著名学者，产生了一批专门探讨艺术类型学的重要著作，像美国托马斯·门罗的艺术（审美）形态学研究，日本竹内敏雄的艺术类型论研究，前苏联卡冈的艺术形态学研究等。这一时期的艺术类型学研究，更加综合化、系统化、复杂化，仿佛是以以往艺术类型学研究各个发展阶段的成果的概括和总结。特别是门罗的审美形态学和竹内敏雄的艺术类型论，自觉地将艺术分类学的内容与艺术风格学的内容熔为一炉，表明他们对艺术中的种类现象和风格类型现象作为艺术世界的类型现象的共同本质、特征和内在的逻辑联系已有清晰、深刻的把握。可以说，当代艺术类型学实现了艺术分类学与艺术风格学的整合，这是这一学科发展过程中的一个重大突破。它恢复并发扬了黑格尔艺术类型学体系的伟大传统，并在一个新的起点上走向进一步的自觉和成熟。它也为今后的艺术类型学研究提出了更高的要求。

应该指出的是，在马克思主义美学、艺术学发展的历史过程中，关于艺术类型学方面的探讨是比较薄弱的。但这并不等于说它在这一领域一片空白、毫无成就。实际上，马克思主义美学、艺术学研究中关于艺术类型学方面的思想资料、学说体系还是存在着的。例如，前苏联早期艺术理论家费多尔·施密特在1924年《报刊与革命》第三期发表的《绘画·雕塑·营造》文章中绘制了一个艺术分类的图表。该图表被卡冈视为“马克思主义科学中形态学研究的历史”上的一个起始点（《艺术形态学》，三联书店，1986年版第145页）。另外，前苏联著名的马克思主义艺术学家卢那察尔斯基在讨论意识形态的艺术与艺术工业问题时，实际上在艺术中划分出两大类型：一类是意识形态的艺术；另一类是艺术工业。他还进一步对艺术工业的分类做了探讨，划分了三种艺术工业类别。他显然主要是以艺术功能为艺术划分原则的。但他是以马克思艺术意识形态的观点为出发点，从功能论上对艺术进行划分的。另外，前苏联美学家集体撰写的《马克思列宁主义美学

原理》以及波斯彼洛夫、卡冈、斯托洛维奇等人关于艺术分类、艺术形态学、艺术创作原则的理论学说，也可以说是在马克思主义美学、艺术学这棵大树上结出的果实（上述内容，本书均适当做了收录）。我国的一些学者如王朝闻主编的《美学概论》、蔡仪主编的《美学原理》等，也都试图从马克思主义的观点对艺术分类等问题予以解决。陆梅林先生进入 90 年代以来，多次撰文探讨艺术分类问题，认为马克思关于艺术是一种意识形态的重要命题“内在地包含着一种新的艺术分类”，并据此把整个艺术划分为观念形态的艺术和物质形态的艺术两大类^①，引起热烈的讨论和争论。笔者在《试论艺术的逻辑分类体系》^②一文中，也曾试图依据马克思关于艺术是一种特殊的精神生产的观点，遵循逻辑与历史相统一的辩证思维方法，按照艺术的生产分别与物质生产和其他精神生产不同的联系方式，从功能上与目的的统一上将整个艺术世界划分为如下三大类：

艺 术 { 物质性实用目的艺术
 精神性实用目的艺术
 审美性非实用目的艺术

当然，我们的探讨还只是粗浅的、初步的尝试。表述出来，也只是为了抛砖引玉，引起人们更进一步的思考和探讨。

本书选录的内容，大部分选自国内过去已出版的翻译著作。此外，还有相当一部分内容，如谢林、别林斯基、卢那察尔斯基以及山本正男、今道友信等人的重要文章是为了编选这个资料集专

① 参阅陆梅林《何谓意识形态》（《文艺研究》1990年第2期）、《观念形态的艺术》（《文艺研究》1990年第5期）、《再谈观念形态艺术》（《文艺争鸣》1992年第1期）等。

② 刊于《文艺研究》1992年第5期。此外，该文还以《艺术生产与艺术的逻辑分类体系》为题，成为拙著《现代艺术学导论》（广西教育出版社1995年版）一书的第9章。

门约请有关专家新近翻译的。在每篇译文后面，由编者撰写了简短的“编者附识”，旨在介绍有关著者、文章的必要的背景材料，对其类型学思想做一提示，以为读者提供方便。另外，在每一编的前面，还由编者撰写了《概述》，仅供大家参考。

需要说明的一点是，编选一本艺术类型学方面的资料的计划早在 10 年前的 1985 年便已产生，并被列入中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所《外国文艺理论研究资料丛书》的编辑出版计划之中（见《马克思主义文艺理论研究》第八卷的《后记》）。从 80 年代中期开始，由陆梅林先生亲自着手有关资料的搜集、筛选工作。前后搜集、复印了大约 200 万字的资料。后来，由于工作繁忙，就把这项工作暂时放下了。1992 年申报国家青年社科基金项目时，我和梁兆才、施用勤、罗洪涛等同志组成了“艺术类型学研究”课题组，向青年社科基金申报了“艺术类型学”科研项目，不久获得批准。陆梅林先生委托我们课题组将选编艺术类型学资料的工作继续进行下去。于是，我们便在陆梅林先生指导下开始了工作。在此期间，我们首先确定了将译文压缩到四十余万字的目标（这主要是为了便于出版），并围绕材料的增删和取舍，经过了多次的反复，甚至直到全书接近定稿的时候，仍做了一些必要的增补和删削。这样做的目的只有一个，就是在有限的篇幅内，尽可能把外国美学、艺术理论史上那些最重要、最有代表性的艺术类型学资料搜集在一起，奉献给广大读者。尽管我们做了种种努力，由于我们的视野、水平所限，也由于篇幅不容再膨胀下去，有许多比较重要的资料仍然没能收入，或不得不割爱。关于本书中的注释，也在这里说明一下。本书中的注释可分为以下三种情况：一、各篇译文中凡未加说明的注释，均为各篇译文的译者所加的“译注”；二、凡为原注者或原外文版本所加的注释，则标明为“原注”；三、凡本书编选者所加的注，则标明为“编注”，以示区别。另外，本书中有些人名、术语，因译者不同而出