

别林斯基选集

第 二 卷

满 涛 译

В. Г. БЕЛИНСКИЙ
ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

本书根据 ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ
НАУК СССР 1953 年版选译

别林斯基选集

第二卷

满涛译

上海译文出版社出版

上海延安中路 967 号

新华书店上海发行所发行

上海商务印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 17.875 字数 397,000

1979 年 7 月新 1 版 1979 年 7 月第 1 次印刷

印数 1—20,000

(原上海文艺版)

书号: 10188·103 定价: 1.75 元

目 次

《馮維辛全集》和札果斯金的《犹里·米洛斯拉夫斯基》	1
《现代人》(断片)	24
孟采尔,歌德的批評家	28
《智慧的痛苦》	81
《瑪尔林斯基全集》	173
《当代英雄》(短評之一)	224
《克雷洛夫寓言》(短評)	227
《当代英雄》(短評之二)	238
《当代英雄》	241
《萊蒙托夫詩集》(短評)	369
一八四〇年的俄国文学	381
《萊蒙托夫詩集》	440
題 解	553

《馮維辛全集》和札果斯金的 《犹里·米洛斯拉夫斯基》^①

《馮維辛全集》

第二版。莫斯科，一八三八年出版。

《犹里·米洛斯拉夫斯基，或称一六一二年的俄国人》

札果斯金著。第五版。共分三部。莫斯科，一八三八年出版。

（批評。第一篇論文。）

毫無疑問，許多人會覺得，把兩個在才能和文學活動方面具有不同傾向的、屬於不同時代的作家的作品，放在同一篇批評論文中來加以考察，是很奇怪的事。我們這樣做，是有原因的，而這些原因的闡明，正是應該構成這第一篇論文的内容。隨後的兩篇論文將包括對於這些作品的評論。

我們在這篇文章的開頭，先要重複一下已經被我們重複過許多次的意見：一切成就必然總是以功績和優點為根據的，雖然失敗不但不永遠是缺乏優點和力量的證明，並且有時還是擁有這二者的顯然的證明。《伊凡·維齊庚》^②在某一時期也曾博得過非凡的成就，嚴峻的批評家不想冷靜地研究造成這種現象的原因，卻趕快作出輕率的結論，斷定任何一部在短期內大量印行而又銷售一空的文學作品一定都是拙劣的，因為它被俗眾所喜歡的緣故。俗眾！——可是，要知道，俗眾也爭購拜倫、華特·司

各特、席勒、歌德等人的书；英国的俗众每年要庆祝他们伟大的莎士比亚的诞辰。判断必须避免陷于极端。每一种极端都是真实的，但只有把它当作从对象抽象出来的一个方面来看时，才是真实的；只有这样的一种思想才是彻底真实的，这种思想囊括对象的一切方面，镇定自持，不专门迷恋于任何一个方面，而是在具体的统一性中看待一切方面。因此，我们看到拜伦、华特·司各特、席勒和歌德的辉煌成就，同时也不忘记弥尔顿，他在生前被俗众所否定，过了一百年才被俗众所颂扬；我们也还记得那位神话性的老头儿奥米尔，他在生前是一个无家可归、云游飘泊的人，在一千年以后变成了大家所崇拜的偶像。现在，我们应该来数计一下所有这些生前被人颂扬而死后却被人遗忘的名流和著名之士，可是……这张清单会是冗长到令人厌倦的。我们不想在这里一一列举他们的名字，却宁可这样说：不但不应该对这些生命短促的、甚至是朝生暮死的名流和著名之士表示轻蔑，却还应该津津有味地、仔细地研究他们。你如果在某一个村子里找到一个胡子蓬松的奥德修斯①，他不是靠长官权力，而只是靠他的直接影响，他的意见的威望，掌握着舆论，统治着所有的人——那么，这就是显明的标志，说明这个胡子蓬松的烏理斯②是这小小的一群人的表达者、代表，你可以根据他来认识和推断这群人，正象俗谚所说：“有什么样的教主，就有什么样的教徒”。

① 本文于一八三八年发表在《莫斯科观察家》上，不署名。在这个题目下，本来准备写三篇文章：第一篇是导言，第二篇论述馮維辛的作品，第三篇论述札果斯金的作品。但后二篇终于没有写成。

② 布尔加林的一部谴责小说。

③ 希腊史诗中的英雄。

④ 即系奥德修斯的拉丁文读音。

在上层社会里，在广阔的生活领域里，这个真理就更是显著，因为在这里，获得威望就更不可比拟地困难得多了。不管你怎么说，总之，如果一个人的学术著作被整个社会、整个民族所诵读，那么，他就是一个重要的、完全值得研究的现象。不管他的威力是怎样短暂，可是只要显示过威力，这就是说明，他满足了自己时代的适时的、纵然是转瞬即逝的需要，或者至少是那需要的一个方面。因而，你可以根据他来推断社会的刹那间的状态，或者至少是那社会的一个方面。现在，不但没有人再欣赏苏玛罗科夫的悲剧，并且也没有人再欣赏奥赛罗夫的悲剧了，然而，这两位作家却永远垂名于俄国文学史中。苏玛罗科夫的悲剧，使俄国有可能把演剧确立在巩固的基础上，也就是说，确立在公众对于演剧的爱好上。有人会说：“仅仅按次序来说是第一个人，这有什么了不起呢？——每一个人都会做到这一点的。”好得很；可是，除了苏玛罗科夫之外，谁都没有做到这一点，虽然除了他之外，有的是悲剧作家。黑拉斯科夫在某一时期享有过巨大的威望，写过许多悲剧和含泪的正剧，可是，人们还是宁愿读苏玛罗科夫的悲剧，却不愿意读这些剧本和罗蒙诺索夫的悲剧。这同一个黑拉斯科夫，作为一个叙事诗人，却又超出于所有他的敌手之上。再说，亚布列西莫夫的通俗笑剧《磨坊主》和馮維辛的喜剧，又打倒了一切喜剧名家，包括苏玛罗科夫在内。我们也还记得，同时代人曾经竭力推崇过卡普尼斯特的《毁谤》这一部现已完全被遗忘的喜剧。最后，出现了奥赛罗夫，——于是作为一个悲剧作家的苏玛罗科夫的荣誉就被摧毁无遗了，因为他的荣誉只被一些落后的人所支持的缘故。这说明：社会是热烈地同情所有这些人的。如果情况是这样，那么，这就是说明：这些人猜透了自己时代的需要，满足了这些需要，而他们自己如果不是时代精

神的表达者，不是同时代人的代表，就无法做到这一点。这就是说明：他們在社会中占有着崇高的地位。这些人的成就絕對不能担保他們具有艺术天赋——这一点是不待言的，因为他們的曇花一现的存在就否定了他們具有詩情才能的說法；可是，他們不是微不足道、庸碌无才的人（如果不是仅仅在艺术的意义上来理解这个“才”字）——这也是很明白的。从这种观点看来，所有这些人都具有重要的意义，都是值得注意的。在他們的那个时代，也曾經有过許多著作等身的庸才，可是，这些庸才从来沒有享有过荣誉，或是博得过名望。我們用不着指出：就連朝生暮死的荣誉也是有高下之分的，——这是不待言而自明的道理，主要的关键在于：沒有毫无原因而产生的现象，沒有毫无权利而获得的成就，每一种现象，每一个成就，只要超出日常平凡水平以上，就是值得我們注意的。在俄国，曾經有过一个时期——我們还记得它，虽然好象已經离开它有整整一世紀了，——大家在长篇小说中老是讀到外国的奇遇，对此已經感到厌烦，却很想看看本国的奇遇。接着，就出现了一部长篇小说^①，其中的人物冠有俄国姓氏，用本名和父名来称呼，出事地点在俄国，风俗习惯和社会生活情况也仿佛是俄国的。当然，这一切，不过是根据人物的名字、地点以及作者的保証，才显得是俄国的罢了；可是，这是破天荒第一次，大家觉得这部小说真有点俄国味儿，并且把它当作俄国的东西接受下来。还有另外一个原因。这是一部描繪风俗的譴責小说，攻击的矛头針对着賄賂行为。苏瑪罗科夫、納熙莫夫的許多作品以及卡普尼斯特的《毀謗》获得成就，都要归功于这一点。此外，这部长篇小说虽然是异邦人^②写的，但却以正确无訛的、純粹的、流畅的俄文著称——即使是享有盛名的俄国作家，也不是許多人都能够以这个优点来夸耀的。这便是

这部长篇小说所以博得成就的原因。如果它直到现在还拥有自己的公众,那么,这不是平白无故的,而是理所当然的。有人对奥尔洛夫的小说竭尽挖苦之能事,这是多么不公平,因为他也有自己的公众,他们在他的作品中找到了他们所寻找、为自己所要求的东西,在一定的文学圈子里,他是唯一的与众不同的一个人,享有过真正的荣誉和应得的威望。

每一个民族都是某种完整的、独特的、局部的和个别的東西;每一个民族,都有自己的生活,自己的精神,自己的性格,自己的对事物的看法,自己的理解方法和行动方法。现在有两种原则——法国原则和德国原则——在我们的文学界中进行搏斗。这搏斗早就开始了,而我们文学倾向的显著的差别就正是表现在这一场搏斗中。不用说,无论是做德国人,或是做法国人,对我们说来都是不相宜的,因为我们有自己的民族生活——深刻的、强大的、独创的生活;可是,俄国所负的使命,是不但要把欧洲生活的因素,并且还要把全世界生活的一切因素兼收并蓄,要证明这一点,只须指出它的历史发展,地理位置,以及那些包括在它组成之内、现在在以莫斯科为中心的大俄罗斯生活的熔炉中受到冶炼、并已融合到它的本质中去的纷繁复杂的种族就够了。不用说,吸取全世界生活的因素,不应该、也不可能是机械的,或是折衷的,象用各种破布头拼凑成的庫靜^②哲学那样,却必须是活生生的,有机的,具体的:——这些因素被俄国精神吸取之后,不再是某种不相干的、陌生的东西,而是在它里

① 系指布尔加林的长篇小说《伊凡·維齐庚》。

② 布尔加林原籍波兰,故云。

③ 庫靜(1792—1867),法国唯心主义哲学家。

面起了变化，融入它的本质中去，取得了崭新的、独特的性格。同样，在活的有机体中，各种各样的营养料，经过消化过程，变成了统一的血液，血液又使统一的有机体获得了生气。因素越是纷纭繁复，生活就越是丰富多采。生活的各方面是变化无穷、不可捉摸的，一个民族的生活越是表现了更多的方面，这个民族就越是强大、深刻和崇高。我們俄国人，是整个世界的继承人，还不仅是欧洲生活的继承人而已，并且我們是有权成为继承人的。我們不應該、也不可能做英国人、法国人、德国人，因為我們必須做俄国人；我們把构成每一个欧洲民族的独特生活方面的一切东西，作为自己的东西吸取过来，不过我們把它吸取过来不是作为独特的方面，而是作为补充我們生活的因素，而我們生活的独特的方面必須是多方面性，不是抽象的而是活生生的、具体的、具有其民族面貌和民族性格的多方面性。我們效法英国人的工业，他們的包罗万象的实际活动，但并不仅仅变成企业主，实干家；我們效法德国人的科学，但并不仅仅变成学术家；我們早就效法法国人的时髦、社交界生活的形式、香檳酒、精美而又高貴的烹調艺术的改进；我們早就学习他們待人接物的殷勤、灵活，可是，我們應該不再效法他們所沒有的东西，那就是知識、科学等等。再沒有比不知道應該从何处效法和效法什么，更有害、更愚蠢的了。

德国人的影响，在許多方面对于我們都是大有益处的——無論是从科学和艺术方面來說也好，从精神和道德方面來說也好。我們在精神的局部表现上和德国人毫无共通之处，可是在精神的基础、本质和实体上，却和他們有許多共通之处。我們和法国人的关系恰恰相反：我們在社会（社交界）生活的形式上和他們融洽无間，可是在我們民族精神的本质（实体）上，却和他們

敌对而且背道而馳。

我們一开始就指出，每一个民族，由于其民族个性的結果，都有自己的对事物的看法，自己的理解方法和行动方法。这一点，在生活的绝对領域(艺术也属于这绝对領域)里表现得最为显著。关于艺术的理解，正如同艺术概念本身一样，我們是从法国人那里取来的，直等到茹科夫斯基出现以后，我們的文学和艺术才开始从那种以(伪)古典主义的名字著称的法国的影响下面解放出来。对于法国傾向的反拨，是由德国傾向所引起的。在本世紀的二十年代中，这一反拨完成了它的全部使命：法国古典主义完全被打倒了。可是，从现在刚刚宣告結束的三十年代起，法国人又侵入到我們文学中来了，可是这一回打的旗号是浪漫主义，主张描写粗野的情欲和各种各样的兽性，只有离开宗教信念而一意孤行的人类精神才会堕落到描写这些东西。浪漫主义統治的时期是短暫的；可是，这一統治的后果却仍然存在：现在，很少有人对年輕法国学派的作品表示尊敬，可是，人們又戴起法国式的眼鏡来看待艺术了。然而，另一方面，德国因素又是非常深刻地滲透在我們的文学信仰里面，跟法国因素进行着搏斗。我們試对这二者投以一瞥吧。

对于我們說来，特别是存在着两种批評——德国批評和法国批評^①，这二者是完全不同、互相敌对的，象它們所隶属的民族一样。它們之間的差別，即使粗粗一看，也是清清楚楚，显而易见的，并且这是由两个民族的精神的差別所造成的。这差別

① 別林斯基在《論〈莫斯科观察家〉的批評及其文学意見》一文中也发表过类似的意見，他說：“在批評之国的德国，批評是理想的，思辨的；在法国，批評是实証的，历史的。”參閱本书第一卷第三二五頁。

在于：德国人凭着精神的洞察力，能够察觉知識对象的內在的、隱秘的方面，理解那种使他們活跃、并賦予他們以价值和意义的不可见的、潜在的精神。对于德国人來說，一切生活现象都是深奥莫测的象形字，神圣的象征，或是有机的、生动的創造，——对于德国人來說，理解生活现象，就是要渗透到生活的源泉中去，考察它的脉息的搏跳，內在的、隱秘的生命的顫动，找出它和一般生活源泉的相互关系，在局部事物中看到普遍事物的显现。反之，法国人仅仅看到对象的外在方面，只有这一方面是他所能够理解的。不是作为概念的表现来看的、孤立的形式；和普遍事物不发生关系的、孤立的现象；不是一系列无穷尽的表现統一的普遍事物的局部性，而是混杂在一大堆杂乱无章的局部性之中的局部性——这便是法国人对世界现象的看法。因此，当仅仅涉及可以用理智来認識的、可以訴諸經驗、直观、思考的对象的时候，法国人在科学方面是有其意义的，他們成为超群出众的数学家、医学家，用观察、經驗、事实，来丰富科学。可是，只要一接触到对象的非常隱秘而且深刻的意义，一接触到作为现象的鎖鏈、阶梯，从同一个生活共通源泉中引伸出来，并表现为无穷多样性的統一的那对象与对象之間的相互关系的时候，法国人若不是陷于理解的混乱，空洞詞藻的玩弄，就一定是把普遍事物和統一事物斥为幻影，把根据同一个普遍原則来理解生活的那种神秘渴望，包含在我們精神深处、并表现为对于生活秘密的閃爍預感的那种渴望，斥为捕风捉影的梦想。对于德国人來說，无穷无尽的大千世界，是产生一切、并表现在一切之中的那神的精神在生动的形象和形式里的显现，是一种百思不解的东西；而知識則是一座庙宇，必須斋戒沐浴，心神洁淨，怀着虔敬的顫栗和对于万物之源的热爱，才能够走进。因此，無論在科学中，艺术中，或

是生活中，德国人的所有一切都帶有宗教性质的烙印，在他們看来，生活是神圣而又伟大的秘密，只有得到天启之助才能够理解它，这种能力是神所赋予的。对于法国人來說，世上的一切都象 $2 \times 2 = 4$ 一样地明白而又确定；在他們看来，生活现象沒有共通的源泉，沒有一个伟大的原則——它們象雨后春笋似的在他們的头脑里滋长起来，在他們看来，科学不是一座庙宇，而是一家商店，那里的貨物不是按照它們的內在关系，而是按照外部的、偶然的特征堆放着：只要看一看粘貼在上面的标签，他們就可以知道它們的用途、意义和价錢。这是一种专讲外表的人；他們为外表、为展覽而活着，对于他們來說，重要的不是本身伟大，而是显得伟大，不是本身幸福，而是显得幸福。請看，家庭关系，亲属关系，在法国是多么薄弱，多么毫无价值；在他們家里，內室銜接着沙龙，家庭生活只是进入沙龙之前的准备，正象后台的张罗和忙碌只是进入舞台之前的准备一样。法国人不是为自己、而是为別人活着；对于他來說，他是个什么样的人，是不重要的，重要的倒是人家讲他什么；他整个表露在外表上，为了外表可以牺牲一切——可以牺牲人的尊严，以及他个人的幸福。这个民族的精神发展的最高点，它的生活的花朵，就是名誉观念。

名誉实在是一种崇高的观念，对于法国人來說，名誉实在不是空話，而是他愿意为之牺牲一切的一种深刻的信念。可是，这里有两种情况，使这种感情的价值大为减弱。第一，名誉观念不是宗教的，因而是相对的；第二，一个人能把名誉观念看作一切嗎？难道名誉观念就是整个建筑物的峰頂，就是整个生活的謎底嗎？……

有一本书，把一切都說尽了，把一切都解决了，讀了之后再

没有什么事情可以怀疑了，这是一本不朽的、神圣的书，一本讲述永恒真理、永恒生命的书——《福音书》。整个人类进步，科学和哲学中的一切成就，只是在于渗透到这本圣书的隐秘的深度中去，在于领会它的生动的、永远不会消逝的语言。

这本书没有只字提及名誉。名誉是人类智慧的基石。《福音书》的基础，是借助于爱情和天惠，把真理启示于人。

可是，《福音书》的真理没有深深渗入法国人的生活：他们用自己的理智来估量这些真理，断言智慧应该比《福音书》崇高，真理应该比爱情崇高。爱情只有通过爱情才能够被理解；要认识真理，就必须把真理化作预感和感情，孕育在心里：信仰是掌握知识的精神及其基础的证明；只有无限感情才能够理解无限事物，而无限感情是作为预感存在在一个人的灵魂里的。法国人用有限的、盲目的理智来看待一切，而理智这东西，在适当的情况下，就是说，当涉及普通世俗事务的时候，是有用的，可是一等到涉及崇高知识领域的时候，它就变成是在上帝面前为非作歹了。当碰到没有宗教信仰、没有对于生活秘密的信仰的人的时候，一切神圣事物都会因为他的接触而被玷污，生命会因为他的一瞥而骤然变成死亡。同样，美好的果子如果被蛇虫爬过，它的美味就被褻亵了。

由于德国人和法国人的民族精神之间的这种差别，就产生了这两个民族的艺术及其对艺术的看法的差别。法国古典主义，是从作为他们精神贫乏的征兆来看的他们那有限的理智中直接引发出来的。现在所谓年轻法国文学的浪漫主义的疯狂状态，也是从同一个源泉中吸取其原则的。可是，他们的批评是一种什么样的东西呢？正象以往一样，仍旧是从外部方面来进行考察的作家传记。对于法国人来说，一个作家的作品不是他的

精神的表现，他的内心生活的果实；不，这是他生活的外部情况的反映。法国人在一切事情上都是忠实于他的原则的。

德国的批评就不是这样。即使带有经验主义的性质，它还是显示了用精神法则来解释精神现象的倾向。

许多读者抱怨我们不应该刊登勒特谢尔①的论文《论艺术作品的哲学批评》，认为它是暧昧不明的，不容易懂的。我们想借此机会，来驳倒这种不公正的结论：这和我们所讨论的题目的关系比粗粗一看要密切得多。我们首先要指出：不是所有刊登在杂志上的文章都是仅仅为了满足读者的需要；有时也必须发表一些具有学术内容的论文，而这些论文是需要探讨和思考的。

勒特谢尔把批评分为哲学的和心理学的两种。我们力图尽可能简明扼要地来阐明一下他的原理。每一部艺术性的作品都是具体地表现在典雅形式里的具体的概念，是一个独特的、锁闭在自身内的世界。我们在充分地欣赏一部典雅作品、并使自己的直感充分地得到饱和和满足之后，就产生了一种愿望，要更深入地渗透到作品的本质里去，说明我们之所以会感到喜悦的原因。这时候，被印象所唤起的直感，就让位给思想这一媒介，——我们把思想看作沟通我们自己和艺术作品的媒介，这样，我们就可以充分地跟作品融成一片，使我们的理解充分地跟它符合一致，换句话说，使我们的理解跟被理解的对象同一化起来。可是，在说明怎样进行这一过程之前，我们必须指出：仅仅直感地理解艺术作品是不够的，还有借助于思想这一媒介的必要。

一切现象都是表现在形式中的思想。形式由于是无穷多样

① 勒特谢尔(Rötscher, 1803—1871)，德国美学家，批评家，黑格尔学派信徒，写过许多论莎士比亚剧本的著作。

的緣故，所以是不可捉摸的，數計不清的；同一個概念表現在無窮眾多的各種各樣的形式中；然而，這些概念畢竟不外乎是逐步通過發展的一切階段、一切時機的一個運動着的、發展着的存在的概念。這發展中的運動，有如一條連續不斷的鎖鏈，每一個環節都是一個獨立的思想，而這思想，是從先行的概念、或者先行的環節直接地推源出來，並且按照必然性的法則，從自身中引伸出另外一個隨后的概念（它是先行的概念的延續）、或者隨后的環節。世界的生命就包含在統一永恒概念的這種運動中，這種發展中，因為沒有運動就沒有生命，而運動是必須以發展為目標的，因為運動如果沒有合理的目标，那就是毫無意義的、雜亂的騷動，而不是生命。這樣說來，如果一切概念不外乎是統一的、按照合理必然性的法則邏輯地從自身中發展出來的概念，那麼，哲學的任務就是發現並認識概念的這種運動。如果這種認識是可能的，那麼，認識那作為一個運動着的概念（它是自己的形式的本質、精神和生命）的表現來看的事物，也是可能的。如果這種認識是不可能的，那麼，一切探討生動知識的嘗試也都是不可能的，因為作為形式來看的多種多樣的現象是不可捉摸的，並且，如果沒有對於形式概念的知識，形式本身對於知識也是死的，為知識所不能認識的。在這裡，經驗主義者的謬誤是顯然可見的。他們想依靠對局部現象的經驗宏富的觀察，上升到認識普遍的、絕對的事物；然而，因為手中沒有一根阿麗阿德妮之綫^①，所以必然要在無窮多樣的現象中間迷失途徑。現象（事實）的本質，也就是它的概念，如果不被人所理解，現象就什麼也

① 典出於希臘神話：忒修斯闖入克里特島的迷宮之後，克里特王之女阿麗阿德妮授以引路綫，引他走出迷宮。這引路綫即稱為阿麗阿德妮之綫。

不能說明，什么也不能解答；而局部現象的概念，單獨地看起來，是不可能被理解的。因而，經驗主義者結果是枉費心計，徒勞無益的。經驗主義大有裨益於哲學：它為哲學收集了素材，不是作為借以得出結論的資料，而是作為擺脫直接印象的資料，作為駁倒那冒充作絕對體系的有限體系的資料，最後，是作為喚起對事物本質作深入鑽研的資料。因而，經驗主義還是為思辨服務的，可是它對於自己，卻不但一點事情也沒有做，並且還經常是自己的破壞者，把自相矛盾的各種各樣的事實搬來砸自己的腳。

世界若不是一個不連貫的、自相矛盾的東西，就是一個統一的整體，不過表現在無窮的多样性中罷了。在前一種情況下，它不能被知識所認識，不是永恒理性的表現，因為永恒理性是不會自相矛盾的；在後一種情況下，它必須是合理的現象，這種現象被人認識之後，就和理性同一化起來。在這裡，出現了知識的新的敵人——那就是這樣的一些人：他們雖然具有無限的覺和活潑的靈魂，卻不能把知識和感情調和起來，認為理性和感情是兩個互相敵對的原則。這種謬誤，有時連最深刻、最偉大的才智之士也在所難免。

感情是對真理的直接觀察，對真理的感性的理解。沒有感情，就沒有理性：沒有感情的人，他就只有有限的知性，卻沒有理性，對於他來說，對生活的崇高理解是不可能的。可是，人不是動物，因此，他不可能、也不應該僅僅停留於感性的、本能的理解：他必須自覺地理解，就是說，把自己的直接感覺翻譯成概念，並把這些概念表達出來。這時候，智能和感情之間就不會有矛盾，而感情將成為不自覺的理性，理性將成為自覺的感情。同樣，愛情是理解，理解是愛情，因為愛情就是意味著，滲透到所愛的對象的隱秘本質中去，而一個主體滲入另外一個主體，不外乎是

意味着理解这另外一个主体。仅靠感情来理解对象，还不是意味着渗入它的内部，因为仅仅直感常常是靠不住的，由于我们的主观性，会把我们的概念添加给对象，而不是在对象中看到它的概念，就是说，它实际具有的那种意义。基督教的基础就是对于他人的达到自我牺牲程度的爱。从另一方面说来，仅仅依靠理性而没有感情参与的理解，是死的、无生命的、虚伪的理解，这种理解决不是理性的，而仅仅是知性的。如果在宗教中，仅仅信赖直感会导致宗教狂信，那么，仅仅信赖知性就会导致不信宗教，而不信宗教的结果，便是抛弃人类尊严，便是精神的死亡。

这样说来，感情是不自觉的理性，理性是自觉的感情，二者决不是互相敌对的因素，却应该是统一的，完整的，有机的，具体的。人不仅是精神，也不仅是肉体；事实是这样：他的肉体是他的精神的显现。可是，感情和思想的斗争在一个人的身上毕竟是不容置疑的：不过，这决不能推翻我们说过的话罢了。这种斗争是必要的：它是发展的过程，没有这种过程，也就没有生命。在一个人的身上，如果这种斗争已经结束，如果他已经不把事物看成双重性的东西，科学已经不与信仰发生矛盾，——这个人就获得了生动的、具体的知识，对于他来说，感情就是不自觉的理性，理性就是自觉的感情。不过，这不是所有的人都能办到的，都能同样办到的，而是贤愚不等的；并且，这也不是偶然得之，而是通过斗争和努力来得到的：铁杵磨成针，功到自然成。

这同一化过程是通过思想来完成的，而思想是我们和我们研究对象之间的媒介，它使我们摆脱直感，从而避免得出主观的结论，并使我们回到已经通过思想磨炼的感情上去。这在一切知识领域中都是必要的，——在理解艺术作品时，也是如此。这个意见构成了勒特谢尔的第一篇论文的内容。他说，如果不