

普通高等教育“九五”国家教委重点教材

文学理论 新编

(修订本)

陈传才 周文柏 著

中国人民大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学理论新编/陈传才,周文柏著. - 修订本.
北京:中国人民大学出版社,1999

ISBN 7-300-02867-5/I·149

I. 文…

II. ①陈…②周…

III. 文学理论

IV. 10

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 00771 号

普通高等教育“九五”国家教委重点教材

文学理论新编

(修订本)

陈传才 著
周文柏

出 版:中国人民大学出版社
(北京海淀路 157 号 邮编 100080)

发 行:新华书店总店北京发行所

印 刷:北京市丰台丰华印刷厂

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:16 插页 2

1999 年 2 月第 1 版 1999 年 2 月第 1 次印刷

字数:395 000

定价:23.00 元

(图书出现印装问题,本社负责调换)

导 言

新时期以来，文学理论的研究和教材的编写，同整个人文社会科学诸学科的开拓与建设一样，虽然不断有所前进，但仍然步履维艰，难以适应时代变革和文学理论教学改革的要求。造成此种状况的原因，从客观上讲，是历史转型期文艺实践正处于传统与现代、本土文化与外域文化相撞击与融会的过程，新的理论观念及其范畴、体系的生长点尤须经历比较、综合、实践、修正、重建的多次反复方能形成，而不是一蹴而就的事情；从主观上看，文学理论工作者的文化、审美视界的拓展，文艺学、美学及相关学科知识的更新，对新文学经验的吸取，以及在此基础上形成的新文学观念与方法，也须经由信息的不断增大、思维空间的不断开拓，直至引发思维方式、理论观念的嬗变及研究方法的调整的复杂过程，绝非是一次性的认识与实践所能达到的。

《文学理论新编》编写并出版于90年代初期，是我们探求文学理论教学改革的又一次尝试，反映了我们对新文学实践的认识及对新观念、新方法的理解和思考，因而全书的结构、体例、主要观点及论述方式，都有一些迥异于以往文学理论教科书的新特点，受到了各地用书单位教师、学生的欢迎。同时，也从教学实践中了解到本书亟需进一步解决的一些问题。其中，既有学术界仍在深入探讨的理论难题，如文学主体论、文学本体论、文学价值论及其与传统文学反映论的关系；更有涉及当代审美文化的发展和文学研究不再局限于作为精英文化的严肃文学的创作与批评，进而扩展到属于大众审美文化的通俗文艺（特别是影视艺

术)的制作与评论等新问题。为了不断完善文学理论的范畴、体系,拓展研究视界与方法,我们力求从文艺实践的发展和当代人的审美文化需求的实际出发,对本书的内容、体例与操作方式进行修订和调整。在坚持本书以马克思主义文艺学、美学的基本理论方法为指导,立足中国当代文艺实际,站在学术发展前列,沟通传统文论与现代文论,批判地吸收现当代西方各种文艺理论学派的有益成果,建构和发展科学的、具有可操作性的、有中国自身文化品格的文学理论批评的基础上,着重对以下问题进行拓展、充实与提高。

其一,从文学基本理论的层面来看,本书将对文学本体论及其与文学本质论、价值论的关系,加以系统、深入的论述。因为任何一种文学本质论、价值论的确立,都以特定哲学、美学为理论基点,以特定的文艺实践为依据,并在特定文学本体论的视界中展现其整体性与动态性。但是,应当承认,在我国学术界,立足文艺本体论去探究文学的存在及其本质、价值,还只是近20年来的事情。由于人们对作为哲学范畴的“本体”及研究世界本体存在学问的本体论理解不同,以致当它被用到文学领域,形成文学本体论的视界时,导致将“本体”混同“本质”,即将文艺的某种本质属性误认为文艺的本体存在;或者以“还原论”取代“本体论”,不是去描述和论析事物的本体,而是通过“还原法”试图找出事物的本源或始基。特别由于认同西方现代哲学把人的存在与意义置于首要地位,而忽视了马克思主义关于人的存在与社会的存在辩证统一的严整的实践论哲学,以致在形成文学本体论的构架时,把马克思主义实践哲学与人论相统一的理论基点,片面地归结为只是以个体主体性为对象的人本学。不仅如此,有的论者还把马克思主义关于人的生命活动和人性的论述,同唯物主义的存在论和能动的革命的反映论对立起来,视人的生命活动或人性问题为当代马克思主义哲学及文艺学的中心课题和唯一内

容，致使文学本体论的研究局限于人本学或人类学本体论的层面，文学的本质论、价值论的当代构建也因之缺乏严整、系统的本体论依托。

诚然，作为马克思主义文艺学理论基础的马克思主义哲学世界观，必将随着现代社会与文化的嬗变而丰富、发展。在西方，现代哲学理论的衍变及其面临的诘难，确实推进了马克思主义哲学的深化与拓展，证明了马克思主义哲学的存在论（本体论），应内在地包含以人的存在和社会的存在为对象的唯物主义史观和人学。如果离开社会存在和人的存在的辩证统一，不仅人的认识失去了依据，而且作为哲学对象的世界普遍本质、规律也会蜕变成空洞、抽象的普遍与一般，从而重蹈传统的抽象本体论的覆辙。与此同时，西方当代出现的分析哲学或存在主义哲学，分别从逻辑思维规律和非逻辑思维与自我意识规律的层面，对世界的存在与人的精神现象的关系作出了新的论述，对拓展马克思主义关于人的意识、思想本身的规律及其显现方式是有重要参照价值的。然而，却不能因此而将马克思主义哲学归结为以思想或精神现象学为对象的学科。事实上，哲学世界观所以区别于任何逻辑学或精神现象学，正在于哲学对心理现象与物理现象不仅从客观存在方面去把握，而且还从存在、思想和思想表达诸方面的关系进行研究。所以，对哲学的对象与内容，不应从单一的存在论（本体论）去把握，而应从存在论、认识论、逻辑学诸方面及其联系去把握。传统哲学的根本缺陷，恰恰是割裂了三者的联系，所以它的本体论是抽象的，认识论是狭隘的，逻辑学是形式的，而人学、精神现象学又是同以物质世界及其普遍本质规律为对象的存在论相脱离的。马克思主义对传统哲学的扬弃与改造，就在于把哲学对象诸方面有机地统一起来，形成不断开放、发展的科学世界观。

本书结合我国新时期以来文艺理论的探索和论争的实际，把

文学本体定位于人的感性存在及其社会审美实践活动的基础上，形成整体、系统的文学本体论，从而明确文学本体论的研究，应以马克思主义哲学统摄存在论、认识论和人论的科学世界观为指导。这样，就避免了仅从存在论或认识论一方为理论基点的偏颇，使本书对人类特殊的文学活动的主客体“互化”和个人与社会“互动”的本体研究，既纠正了那种将主体和客体的关系与思维和存在的关系等同起来，以存在第一性贬低或轻视主体性的倾向；又克服了那种把主体人作为一种超现实、超历史的抽象存在的唯心主义倾向。与此同时，由于我们所体认的文学本体论是以马克思主义的实践哲学和人论相统一为理论基点，因此，本书在探究文学的本质、价值，形成本质论、价值论的理论形态时，不仅从哲学价值论的高度阐述认知关系与价值关系的辩证统一，而且更强调从文学的审美特质出发，深化对文学价值主客体关系特殊构成的研究；这样，既克服了脱离文学价值论而单纯、孤立地强调文学反映论的缺陷，又避免了排斥反映论而一味膨胀、夸大文学价值论的弊端，从而形成以文学的价值认知为基础，以文学的审美价值关系为中心，且包含政治、伦理道德等多种价值关系的总体构架。

此外，本书结合文学实践的发展和来自西方各种文艺思潮的挑战，把人学与文学的关系问题作为理论创新和回应西方文论新潮挑战的重要论题。在阐述马克思主义文艺学与人学之间的同一性，即它们都是从认识与实践、个体与群体统一的意义上完整看待人和人的活动的基础上，划清马克思主义文艺学和西方人本主义文艺学的界限，吸取西方科学主义和人本主义理论批评的合理成分，强调文学的人类学阐释必须坚持科学的与人文的方法相结合，从而有利于文学理论的当代发展。

其二，从文学理论观照文学创作与批评实践的层面来看，当代文学创作与批评的复杂多彩的景观，充分体现了文学现象与文

学活动的变动不居，它们不是存在于某种静态之中，而是始终表现为动态的运动过程。文艺理论应面对创作与批评的发展，对现代主义与后现代主义的新问题，对当代大众审美文化和文学媒介的发展，对文学与其他艺术门类的相互影响，尤须予以关注和探究。如果缺乏对文艺发展的广泛知识和相关学科及交叉学科（如文学艺术学、艺术文化学、文学传播学）的理论素养，要对文学的本质、价值乃至创作与批评进行深入研究，将会遇到越来越大的困难。因为既有的文学知识，已无法涵盖当今方兴未艾的文学创新实践及所生成的新文体、新形态。比如现代小说、通俗文学、神话故事、影视文学所创造的叙事模式，就不是我国传统叙事理论所能充分阐释得了的，而应吸纳和借鉴西方现代叙事学的理论知识。但是，中国的现代小说、通俗文学和影视文学毕竟是生长于本土文化与现实生活之中，深受传统小说及其理论观念的薰染，因而对其叙事方式与模式的阐释，必须通过中西叙事理论的对话与融会，才能作出符合中国当代文学发展实际的理论总结，并对创作与批评实践产生积极的影响。在中西的对话与会通中，尤须重视对我国传统小说文本与理论资料的搜集、整理、钩沉与分析，从而为探究叙事传统的现代转型提供坚实的基础。同时，还要对叙事媒介、技巧、母题和阅读接受诸方面进行具体探析，揭示文体嬗变与当代社会、文化、语言与艺术的深层关系，从而为建设超越西方现代叙事学和中国传统叙事理论的当代叙事学提供新的思路。

对于这类新问题的探索，近年来国内一些学者已取得了一定的理论成果。虽然美国学者弗恩·布斯在 60 年代就把修辞从语言层面扩展到叙述技巧和策略的层面，奠定小说修辞作为小说理论重要研究课题的基础，并在西方和我国产生影响，引起国内学者从中国小说叙事传统中整合出具有民族特色的小说叙事学理论。但是，如何全面考察制约小说修辞活动的复杂因素，特别是影响

小说修辞技巧类型和交流效果的历史—文化语境及读者阅读活动的作用，更是此课题能否取得根本性突破的关键。而要超越修辞研究局限于语言、文体层面，就须引入当代的审美文化学，把作为叙事技巧与策略的修辞提升到具有审美—文化意义的修辞效果生成的层次；为此，还应吸纳当代文论中的阅读—阐释理论，才能通过作品—读者的动态活动过程，揭示小说修辞技巧运用与修辞效果生成的规律，以避免法国叙事学及俄苏形式主义文论研究的抽象化和公式化，把抽象的形式的超验研究，引向对文本的审美—文化体验的坦途。

这样，就促使我们在本书的论述中，更加坚信这一点：传统文学与现代文学固然在观念、形态和审美特征上存在着历史性的差异，比如传统小说注重形象塑造的典型性和故事情节的完整性，而现代小说追求对人的心理空间的开掘及艺术变形和符号化，这些差别在于对人的生命状态与生存意义的切入角度、方式和表达的不同；而从文学精神——关注人的生存、发展及其审美理想（自由）来看，则是一脉相承，绵延发展的。其中，审美意识与形式的探索和创新，则是永葆文学精神得以弘扬的内在活力。诚如法国新小说派代表作家阿兰·罗伯—格里耶在《新小说》中所说：“新小说不是一种理论，而是一种探索”，“任何一个作家作为个人在每一次文学运动中都有一个共同点，那就是他们每个人都致力于摆脱僵化，需要寻求一些其他东西”。正是基于对审美理想（自由）的渴望，才激发起一代代作家探索与创新的勇气，才为一个又一个时代文学开拓出一片新的天地。

其三，本书在结构、体例及论述方式方面，也作了适当的调整。宏观构架仍以文学活动论开篇，因为文学活动不仅是人类实践活动的特殊形式和状态，也是文学作品和文学现象得以彰显的本体存在。由此形成文学本质论、文学作品论、文学批评论和文学发展论等基本理论范畴的整体结构。其中，对文学本质论的探

究，则不仅重视文学的审美意识形态本质的复合构成，而且重视文学作为一种人学的独特精神品格的开掘，从而对文学的审美特征与价值形态进行合乎文学本体论视界的具体阐释。对文学作品论的探究，围绕文学作品的构成（静态分析）及其生成与价值实现的内在运动（动态分析），既阐述了文学创作的过程与规律，又揭示了文学阅读与接受的实现机制，使文学作品作为联结创作与接受（再创造）的文学活动的中介地位得以凸现。对文学批评论的探究，既从文学作品论出发，又延伸至文学发展论，这样所考察的问题和所论述的见解，就较能见出与文学活动实践的内在的深层关系，使全书形成一个前后贯通的系统，并对各自的范畴及其相互关系作出有序和明确的定位。

在论述方式上，进一步加强思辨性与实证性的统一。重点论析的作家、作品与文学现象，兼顾经典性与当代性，力求把当代文学发展中提出的重要问题纳入文学理论批评的视野，给出新的阐释，并以此引导学生理论联系实际，培养和提高他们分析文学现象（作品、思潮、风格、流派）的能力。同时，为了帮助学生更好地掌握文学的基本理论知识与研究方法，本书在各编的末尾都留下了主要的思考题和关键词，并开列了必读的书目。

总之，此次对《文学理论新编》所作的修订，不仅反映了我们近年来的研究心得，也总结了学术界、创作界不断探索和反思的有关成果。不妥之处，当由我们负责。热切期望来自各方面的批评、指正。

作者

1998年10月于人大



第一编 文学活动论

在人类文学艺术发展的长河中，林林总总、色彩斑斓的画廊不可胜数，其中那些脍炙人口的名篇、巨制，乃至作家、诗人的名字，代代相传、影响久远。然而，对于文学艺术诸多现象的奥秘，如它的诱人的意境，令人振聋发聩的人物性格与命运，以及美感（柔美、壮美、悲剧美、喜剧美）的特性与规律等的认识和把握，在相当长的时间，一直被唯心主义的迷雾所笼罩。只是到了19世纪40年代中叶，随着马克思主义科学理论的诞生，人们才找到了解开“历史之谜”，探求文学艺术真谛的真正科学的钥匙。

马克思主义创始人从人类感性活动的实践观点出发，从生产劳动的宏观角度探讨艺术和审美问题的理论方法，是以马克思《1844年经济学—哲学手稿》为发端的。而始于这个手稿的生产劳动观，又是在批判、改造德国古典哲学关于“劳动”和“人的本质”的思想的基础上形成的。马克思指出：“黑格尔把人的自我产生看作一个过程，把对象化看作失去对象，看作外化和这种外化的扬弃；因而，他抓住了劳动的本质，把对象性的人、现实的因而是真正的人理解为他自己的劳动的结果。”“他把劳动看作人的本质，看作人的自我确证的本质”^①。同时，马克思还批判地指出了黑格尔并不理解真正现实的劳动：“黑格尔唯一知道并

^① 《马克思恩格斯全集》，第42卷，163页，北京，人民出版社，1979。

承认的劳动是抽象的精神的劳动”^①。后来，随着马克思的科学思想的成熟与发展，那个被批判、改造过的德国古典哲学的劳动观，已置于唯物史观的基石之上，纳入到人类感性活动的实践之中，这就是马克思、恩格斯在《德意志意识形态》一书中所阐述的生产劳动“是一切历史的基本条件”的观点。这一观点，不仅把人从动物中分化出来，而且成为人类历史发展的深刻的基础。^②因此，人类社会所出现的各种事物和现象，都可以从“人化自然”或“人的本质力量的对象化”的实践活动，首先是物质生产劳动中找到其根本的动因。同样，对于人类艺术和审美活动的探求，也必须从艺术与人类的感性活动，首先是生产劳动的实践关系中，揭示其深刻的根源，才能作出科学的阐释。

由此不难看出，文艺的审美活动是人类社会实践活动的特殊形态，对于它的真谛及本质、规律的探究，应建立于人的感性存在及其审美实践的基础上。这种特殊形态的文艺活动，是文学艺术发生、发展的最基本、最生动的历史事实，也是社会——文化大系统中的—个子系统。这一系统结构由社会生活——作家——作品（文本）——读者诸因素所构成，具有不同于物质生产和其他精神生产的特质和规律：它以社会生活为基础，以作家与读者为主体，以作品（文本）为核心因素和中介环节。文本既承接作家——作品关系构成的创作活动，又连接着作品——读者关系构成的接受活动，形成了两者之间历时延续与共时互动的双向过程。因此，从文学活动系统结构的展开中，不但可以窥测到它所包孕的文学艺术的本质规律的最一般、最基本的规定，而且可以揭示出该领域的一切矛盾或矛盾的胚芽。文学理论研究惟有以文学活动为逻辑起点，并通过中介范畴的展开和论证，才能循着马

① 《马克思恩格斯全集》，第42卷，163页，北京，人民出版社，1979。

② 《马克思恩格斯选集》，第1卷，67页，北京，人民出版社，1995。

克思主义关于“从抽象规定再上升到理性具体”的科学思维的路径，逐渐完成对文学艺术理论范畴及其本质规律的论述，最终达到终点范畴，建构合乎历史——逻辑方法原则的理论体系。

第一章 文学活动的发生

长期以来，人们对文学活动的探讨，首先碰到的难题是：究竟是什么原因推动了文学艺术的产生？这不仅因为文学的发生与人类的历史密切相关，当人类对自身的发生还处于混沌认识的时候，文学起源的问题也必然浸染着种种神秘的答案；而且，困难还在于“刚刚踏入人类门槛的人，甚至那些已经在制造‘艺术品’的原始人，不可能意识到人类有朝一日竟会去探索自身发展的历史以及艺术发生的历史，因此他们应该为后人的探索有意识地贮存起某种痕迹；而当人类一旦意识到需要去探索自身发展的历史，其中包括艺术产生的最早历史时，绝大部分人类进化以及艺术起源的证据都已永远泯灭。所以正像达尔文曾为人与猿之间‘失去了中间环’（Missing Link）而苦恼一样，许多人也曾为原始人的实用品生产与艺术品生产之间缺乏‘中间环’而苦恼”。^①

事实正是如此，从古希腊神话关于文艺起始于“神赐说”，到希腊哲人柏拉图提出“神启灵感说”，从亚里士多德提出文艺起源于“摹仿说”，到以席勒为代表的“游戏说”的出现，无数先哲和美学家们虽不断触及到了文艺发生的某些现象，甚至提出了一些包含着真理颗粒的见解，终因受制于人类对自身发展的认识的局限，而不能深入地揭示文学产生的奥秘。即使到了文艺复兴时期，考古学家所涉足的领域，也还是极其有限的。虽然1453年土耳其人侵占了君士坦丁堡，迫使大批希腊学者逃亡到

^① 参见朱狄：《艺术的起源》，1页，北京，中国社会科学出版社，1982。

意大利和法兰西避难，无意中造成了一次伟大的“学术的复兴”，如同恩格斯所说：“拜占庭灭亡时抢救出来的手稿，罗马废墟中发掘出来的古典古代雕像，在惊讶的西方面前展示了一个新世界——希腊古代；在它的光辉的形象面前，中世纪的幽灵消逝了”^①。然而，那些以整理和解释手抄本而著称的“人文主义者”，也囿于考古学的狭窄视野，而不知有史前时期和史前人的存在。1721年，在当今莫桑比克发现了第一幅非洲岩画。那些生动的动物形象引起了当时委内瑞拉的葡萄牙人的一个旅游团的兴趣，并报告了里斯本皇家美术学院。由此带来了考古学的发展。1752年，一支由E·A·弗雷德里克·比尤特尔率领的非洲探险队，在非洲东海岸的鱼河（The fish river）西岸又发现了许多岩画。这些岩画被认为是布须曼人的作品。接着，在1790年至1791年间，又有一支远征队在格罗夫纳领导下，在非洲发现了更多的布须曼人的岩画。但当时人们对这些岩画的古老性质仍缺乏充分认识，以致认为是近代布须曼人的作品。尔后，随着大量非洲雕塑作品（特别是木雕）的进一步发现，逐渐加深了人们对非洲岩画的历史和艺术创造价值的认识。尽管如此，当时一些哲学家和美学家仍然以希腊艺术为参照，切断了艺术与原始人早期创造的必然联系，认为“艺术是很神圣、很纯洁的，以致艺术不仅完全与真正的野蛮人向艺术所渴求的一切单纯感官享受的东西断绝了关系，与惟有那个使人类精神对经济发明作出最大努力的时代才能向艺术索求的实用有益的东西断绝了关系，而且也与一切属于道德风尚的东西断绝了关系”^②。上述谢林的观点所代表的，是那些不屑从原始人的艺术遗迹中寻找艺术起源的观念，即被后来的考古学家所批评的“贵族式”观念。同样，黑格尔在艺

① 《马克思恩格斯选集》，第4卷，261页，北京，人民出版社，1995。

② 谢林：《先验唯心论体系》，中译本，271页，北京，商务印书馆，1983。

术起源问题上的局限，也囿于那个时代的科学认识水平。虽然在《美学》第2卷中用了不少篇幅谈及艺术的起源，但终归以古埃及的狮身人面像与金字塔为开端，而对史前时代的分析只留下了如下的描述：即史前时代的一切，“终于被时间的威力所淹没掉，没有留下任何史迹”^①。

直至19世纪上半叶，随着达尔文的科学发现及进化论的传播，艺术起源问题的探讨和研究才发生了重大的变化。如同恩格斯1859年12月写给马克思的信中所说：“我现在正在读达尔文的著作，写得简直好极了。目的论过去有一个方面还没有被驳倒，而现在被驳倒了。此外，至今还从来没有过这样大规模的证明自然界的历史发展的尝试，而且还做得这样成功”。这里恩格斯所肯定的达尔文生物进化论的意义，不仅在于达尔文指出了生物进化的漫长过程，以及“物种不是一成不变”的科学真理；更在于它粉碎了所谓“上帝创世说”，以及围绕上帝创世的“精确时刻”所展开的论争。因为在19世纪上半叶，极少有人思考过人类历史会超过几千年的可能性，尽管欧洲各地古代河流堆积层中存在着古生物的遗骸，但那些上帝的信徒却以此证明上帝曾有几次生物特创的理论。达尔文进化论对特创论的否定，使人类对自身的发展历史及艺术起源问题的探索，开始奠定于自然历史发展事实的基础上，并进而为各个学科（包括生物学、人类学、文化学等）的发展铺平了道路。此后的几十年，人类学和考古学有了长足的进展，其中所发掘的大量材料，促使关于艺术起源与审美发生的探讨获得了显赫的成果。虽然相继面世的许多论著，都只是从某一方面涉及艺术与原始生活的联系，或论述了原始部落的艺术状态；或揭示了原始艺术家进行创造时的心理特征；或从某些原始艺术形式探求艺术发生的意识类型；但综合起来看，这

^① 黑格尔：《美学》，第2卷，中译本，198页，北京，商务印书馆，1982。

些研究已逐渐深入到文艺起源与人类历史发展的关系，从而把原始时代的艺术和现代原始部落的艺术看作是文明人与野蛮人联系的桥梁。这类艺术进化论的学说可以斯宾塞为突出代表。斯宾塞于1857年出版了《进步：它的规律和原因》，认为文艺已和它愈来愈复杂化的规律相一致，文明时代的艺术要比原始时代的艺术更变化多端，而艺术史则像别的任何事物一样，已从同质到异质的进化。斯宾塞的这些看法，极大影响了法国的丹纳、德国的格罗塞、英国的哈登等人。他们把艺术进化论的学说看成是解释艺术起源和文艺初始阶段的理论方法，并把它应用到对不同艺术流派的发展的研究中去。虽然在斯宾塞的时代，康德美学还有着极大的影响，而且康德在晚年也倾向于进化论，但却主要是针对人类学问题，而不是针对艺术起源和艺术特质的问题。^① 黑格尔《美学》尽管指出了各种艺术形式不是随意形成，而是有其自身的历史尺度，不同种类的艺术是在一定历史发展阶段中产生的，但他却把这一切的推动力归结于所谓“世界精神”。^② 所以，以斯宾塞为代表的艺术进化论不仅对艺术发生学学科发展产生了直接的影响（导致格罗塞于1893年出版了《艺术的起源》这样一类较系统的著作），而且还推进了当时人类学、社会学和经济学等领域的学术研究。

这里还须着重提及的，就是1877年摩尔根《古代社会》一书问世的意义。恩格斯说：“摩尔根的伟大功绩，就在于他在主要特点上发现和恢复了我们成文史的这种史前的基础，并且在北美印第安人的血族团体中找到了一把解开古代希腊、罗马和德意志上古史上那些极为重要而至今尚未解决的哑谜的

① 参见康德：《判断力批判》，上卷，中译本，203、115页，北京，商务印书馆，1982。

② 参见黑格尔：《美学》，第3卷，上册，3、4页，北京，商务印书馆，1982。