

車尔尼雪夫斯基选集

(上 卷)

周揚、繆灵珠、辛未艾譯

生活·讀書·新知三联書店

一九五八年·北京

本卷系根据苏联国家政治书籍出版社 1950 年版
《車尔尼雪夫斯基哲学著作选集》第一卷选译。

車尔尼雪夫斯基选集

(上 卷)

周 揚、繆灵珠、辛未艾譯

生活·讀書·新知三联書店出版

(北京朝陽門大街 320 号)

北京市書刊出版業營業許可證出字第 56 号

北京京華印書局印刷 新华書店發行

开本 850×1168 公厘 $\frac{1}{32}$ · 印张 $19\frac{3}{4}$ · 插頁 6 · 字數 512,000

1958 年 8 月第 1 版

1958 年 8 月北京第 1 次印刷

印數 00,001—3,800 定價(9) 2.50 元

統一書號 2002 · 105



出版說明

尼古拉·加甫利洛維奇·車尔尼雪夫斯基（1828—1889年）是俄国革命民主主义者，唯物主义哲学家和空想社会主义者。他的主要活动时期是1861年农民改革时期及其前夕，正在那些年份里，他写下了他的許多不朽的著作。馬克思在“資本論”中称他为“俄国的伟大的学者、批評家”。列宁在“唯物主义和經驗批判主义”一書中，肯定了他捍卫唯物主义哲学的功績，并誉他为“唯一真正伟大的俄国著作家”。

車尔尼雪夫斯基的著作，卷幅浩繁，全部翻譯，困难不少，現在出版的这个选集分为上下两卷，試图把他的最重要的科学著作包括进去，由于我們見識有限，取舍可能不尽完善。

上卷所收的两篇：“艺术与現实在美学上的关系”和“果戈里时期俄国文学概論”，都是他二十七岁时写的。前者是十九世紀俄国古典哲学和美学思想的一篇卓越的創作，他在这本著作里从哲学唯物主义的立場提出“美就是生活”，致命地批判了黑格尔的唯心主义美学，并表述了革命的现实主义艺术的基本原则。他使艺术和生活紧密地結合起来，引导人热爱生活，为享受生活的美而斗争。在另一著作中，他坚决拥护有崇高思想的进步艺术，認為真正的艺术必須为人民的根本利益服务。他在这一著作中不仅保卫了別林斯基和果戈里的遗产，并且进一步發揮了別林斯基的艺术理論，指出进步文学的任务就在于自觉地为人民解放运动服务。他在这本著作提供了辯証地对待现实的光輝范例，他曾經向当时的形而上

学者証示說：“抽象的真理是沒有的，真理总是具体的”。他揭露了黑格尔的辯証的方法（原則）和保守的体系（結論）間的矛盾，指出黑格尔每一步都是自相矛盾。

下卷共收十三篇，包括“对反公社所有权的哲学偏見的批判”、“哲学中的人本主义原理”、“迷信和邏輯規則”等哲学論著，以及“論土地是財富的要素”、“关于促进民族資本增加的若干条件”、“劳动和資本”等經濟論著及其他几篇論著和1876—1878年的信札。“哲学中的人本主义原理”是他的主要哲学著作，他在这本著作中用力地論証了“哲学依赖于階級的和政党的政治”。他強調科学知識之內在的絕對的原則，就是寻求真理。主张“哲学一向是时代的女兒，又是誕生那个民族的女兒”。他把“精神和物質的关系”看做是哲学的基本問題，并且認為只有唯物主义才能解决这个問題。他坚持唯物主义立場，引用当时各种自然科学的材料，論証了这个真理，和各色唯心主义进行着不妥協的斗争。他虽然称自己的唯物主义为人本唯物主义，但比費尔巴哈进了一步，主要是因为他沒有完全摺弃黑格尔的辯証法，而是力图以唯物主义的精神来改造它。

車尔尼雪夫斯基在政治經濟学方面的著作也有着很大的意义。馬克思在“資本論”中說他巧妙地闡明了“资产階級政治經濟学的破产……”。列宁称他是异常深刻的批判資本主义的批判家。他認為經濟学应為社会的革命改造服务，他把自己的一套經濟学观点称为“劳动人民的經濟理論”。他在“劳动和資本”这本小册中說：“劳动者沒有理由彼此恶意相待……恰恰相反，他們有寻覓相互联合的直接的經濟必要性……因此劳动人民理論所发现的生产形式，就是协社”。他的經濟学就象这样地带有許多空想主义色彩，但他对劳动者和資本家之間矛盾的不可調和性的認識，却是馬克思以前其他任何經濟学家所不能达到的。

这个选集編选时所根据的是苏联国家政治書籍出版社1950年出版的“車尔尼雪夫斯基哲学著作选集”（三卷本）和同一出版社1948年出版的“車尔尼雪夫斯基經濟著作选集”（三卷本）。上卷所收的两篇系采用人民文学出版社和上海新文艺出版社的譯文，其中“艺术与現实在美学上的关系”一篇，曾按上述“哲学著作选集”作了一些版本上的改动。下卷所收各篇，除“哲学中的人本主义原理”和“劳动与資本”二小册曾抽印单行本外，全部譯文都是第一次发表的。

目 录

出版說明	1—3
艺术与现实的美学关系 (学位论文)	1—102
艺术与现实的美学关系 (作者自評)	103—132
艺术与现实的美学关系 (第三版序言)	133—141
果戈理时期俄国文学概观	142—558
注释	559—605
人名索引	606—625

艺术与现实的审美关系¹

(学位论文)

这篇论文只限于述说根据事实推断出来的一般的结论，这些结论又仅仅依靠事实的一般的引证来加以证实。²这是第一点需要说明的。现在是专论的时代，我的著作也许会被责难为不合时宜。摒弃专题研究可能会被认为是轻视这种研究，或者被认为作者有这样的意见，以为一般的结论可以不用个别的事实来证实。但是这样的论断只是根据本书的外表形式，而并非根据它的内在性质。³本书所发挥的思想的现实倾向已足够证明：这些思想是在现实的基础上发生的，并且作者一般地认为，幻想的奔放对于我们的时代很少意义，不仅在科学方面如此，在艺术领域内也是如此。作者所论述的各种概念的本质保证着：要是有可能的话，他极愿意在他的著作里引用他的意见所依据的许许多多事实。但是如果他决心依照自己的愿望，本书的篇幅就会大大超过原定的⁴限度。不过，作者想，他所给与的一般的指点，足够使读者想及有利于这篇论文中所说到的意见的成千成百的事实，因此他希望解说得简略不会被看成证据的缺少。

但是作者为什么挑选艺术与现实的审美关系这样一个一般的、广泛的问题做他的研究题目呢？他为什么不像现今大部分人所做的那样，选择某个专门的问题呢？⁵

作者有无能力处理他所要解决的问题，自然不是他自己所能决定的。但是这个吸引了他的注意的题目，现在是一个完全值得所有那些对美学问题感到兴趣的人，就是说，所有那些对艺术、诗、

文学感到兴趣的人注意的题目。⁶

作者觉得，只有在关于科学的基本问题还不能说出什么新的根本的东西来的时候，在还没有可能看出科学中的新的思想倾向、而且指出这些倾向发展的大致方向的时候，只有在那时候来谈科学的基本问题才是无益的。但是，一旦对我们的专门科学中基本问题的新观点^①的材料已经探究出来，说出这些基本观念就是可能而且必要的了。⁷

尊重现实生活，不信先验的⁸、尽管为想像所喜欢的假设，——这就是现在科学中的主导倾向的性质。作者觉得，假如美学还有谈论的价值的话，我们对美学的信念就应当符合于这一点。⁹

作者之承认¹⁰专题研究的必要并不下于任何人；不过他觉得从一般的观点来检讨科学的内容有时也是必需的；他觉得虽则搜集和探究事实是重要的，竭力设法了解它们的意义也一样重要。我们大家都承认艺术史、特别是诗歌史具有重大的意义，因此艺术是什么、诗是什么的问题，也不能不具有重大的意义。

[在黑格尔哲学中、美的概念是这样发展起来的，

宇宙生活是绝对观念体现的过程。只有在其整个空间和其存在的全部时间内的宇宙才是绝对观念的完全体现；而在为空间时间所限制的某一事物中绝对观念是绝不能完全体现出来的。绝对观念体现后就分解为各个特定观念的链条；而每一个特定的观念也同样只有在它所包罗的无限众多的事物或实体中才能完全体现，但绝不能在某一个别实体中完全体现出来。

但是，)¹¹一切精神活动领域都……

一切精神活动领域都受从直接上升到间接这条规律的支配。由于这条规律，那只有经过思维（间接形式下的认识）才能完全理

① “新观点”指人本主义的唯物主义，作者格于审查条件，未便直说。——译者

解的〔绝对〕观念，起初是以直接的形式或一种印象的形式出现于心中。所以在一般人心目中，为空间时间所限制的个别事物完全吻合于它的概念，似乎某一特定的观念完全体现在这个事物上，而一般的观念又完全体现在这特定的观念上。对事物的这种看法是一种假象 (ist ein Schein)，因为一个观念决不会完全显现在个别事物上；但是在这个假象下面却包含着真实，因为在某种程度上说，一般的观念确实体现在特定的观念上，而这特定的观念又在某种程度上体现在个别的事物上。这个以为观念完全显现在个别事物上的、本身包含着真实的假象，就是美 (das Schöne)。¹²

美的概念在流行的美学体系中就是这样发展起来的。由这个基本观点得出了如下的定义：美是在有限的显现形式中的观念；美是被视为观念之纯粹表现的个别的感性对象，因此在观念中没有一样东西不是感性地显现在这个别的对象上，而在个别的感性对象中，又没有一样东西不是观念的纯粹表现。从这方面说，个别的对象就叫形象 (das Bild)。这样，美就是观念与形象之完全的吻合，完全的一致。

我不必去说，〔黑格尔由之得出美的定义的〕¹³ 这种基本概念现在已被公认为是经不起批评的；我也不必去说，既然美〔在黑格尔那里〕¹⁴ 只是由于未被哲学思想澄清的觀點的缺乏洞察力而發生的“假象”，有了哲学思想，观念在个别对象上的显现之貌似完全就会消失，結果〔按照黑格尔的体系，〕思想发展得愈高，美也消失得愈多，直至我們达到思想发展的最高点，那就只剩下真实，无美可言了；我也不想用事实去推翻这一点；实际上人的思想的发展毫不破坏他的美的感觉；这一切都是早已反复申说过的。¹⁵ 作为〔黑格尔体系的基本观念的〕¹⁶ 結果和形而上学体系的一部分，^① 上述

① 因文字结构的不同，原文在去掉方括弧后意思是这样：“作为形而上学体系的結果和一部分”。——譯者

的美的概念隨那體系一同崩潰。但是一個體系也許謬誤，而其中所包含的一部分思想，獨立地來看，也許〔有其正確性〕，還能自圓其說。¹⁷ 所以還要指出：〔黑格爾的美的定義〕¹⁸，即使離開〔他的形而上學的現已崩潰的體系〕¹⁹ 單獨來看，也仍然經不起批評。

“一件事物如果能夠完全表現出該事物的觀念來，它就是美的，”——翻譯成普通話，就是說，“凡是出類拔萃的東西，在同類中無與倫比的東西，就是美的。”一件東西必須出類拔萃，方才稱得上美，這是千真萬確的。比方，一座森林可能是美的，但它必須是“好的”森林，樹木高大，矗立而茂密，一句話，一座出色的森林；布滿殘枝斷梗，樹木枯萎、低矮而又疏落的森林是不能算美的。玫瑰是美的；但也只有“好的”、鮮艷艷麗、花瓣盛開時的玫瑰才是美的。總而言之，一切美的東西都是出類拔萃的東西。但並非所有出類拔萃的東西都是美的；一只田鼠也許是田鼠類中的出色的標本，但卻絕不會顯得“美”；對於大多數的兩栖類、許多的魚類、甚至許多的鳥類都可以這樣說：這一類動物對於自然科學家越好，就是說，它的觀念表現在它身上愈完全，從美學的观点看來就愈丑。沼澤在它的同類中愈好，從美學方面來看就愈丑。並不是每件出類拔萃的東西都是美的；因為並不是一切種類的東西都美。美是個別事物和它的觀念之完全吻合這個〔黑格爾的〕美的定義是太空泛了。它只說明在那類能夠達到美的事物和現象中間，只有其中最好的事物和現象才似乎是美的；但是它並沒有說明為什麼事物和現象的類別本身分成兩種，一種是美的，另一種在我們看來一點也不美。

“同時這個定義也太狹隘。“任何東西，凡是完全體現了那一種類的觀念的，就顯得美，”這意思也就是說：“美的事物一定要包含所有在同類事物中堪稱為好的東西；在同類事物中所能找到的任何好的東西，沒有不包含在美的事物中的。”在有些自然領域內，同一種類的東西中沒有多種多樣的典型，對於這些領域內的美的事

物和現象，我們確是這樣要求的。例如，橡樹只能有一種美的性質：它必須干高葉茂；這些特性總是呈現在美的橡樹上，在其他的橡樹上再沒有別的好東西。可是在動物里面，一當它們被養馴的時候，同一種類中間就表現出多種多樣的典型來了。在人身上，這種美的典型的多樣性更加顯著，我們簡直不能設想人類美的一切色調都凝聚在一個人身上。

“所謂美就是觀念在個別事物上的完全的顯現，”這個說法決不能算是美的定義。不過其中也含有正確的方面——那就是：“美”是在個別的、活生生的事物，而不在抽象的思想；這也含有對於真正藝術作品的特性的另一正確的暗示：藝術作品的內容總是不僅對藝術家，而且對一般人來說也都有興趣的（這個暗示就是說：觀念是“不論何時何地都起作用的一般性的事物”）；其所以如此的理由，我們留待後面再說。

常被認為和上面的說法一致，實際上却有完全不同意義的另一個說法是：“美是觀念與形象的一致，觀念與形象的完全融合。”²⁰ 這個說法確實說出了一個根本的特征——然而不是一般的美的觀念的特征，而是所謂“精美的作品”即藝術作品的美的觀念的特征：只有當藝術家在他的作品里傳達出了他所要傳達的一切時，他的藝術作品才是真正美的。這是當然的，只有在畫家完全描繪出了他所要描繪的人時，他所作的畫像才是好的。但是“美地描繪一副面孔”，和“描繪一副美的面孔”是兩件全然不同的事。當我們給藝術的本質下定義時，我們還得說到藝術作品的這個特性。在這裡我以為需要指出一點：認為美就是觀念與形象的一致這個定義，它所注意的不是活生生的自然美，而是美的藝術作品，在這個定義里，已經包含了通常視藝術美勝於活生生的現實中的美的那種美學傾向的萌芽或結果。

那末美實際上到底是什麼呢，假如不能把它定義為“觀念與形

象的一致”或“观念在个别事物上的完全的显现”？

建立新的没有破坏旧的那么容易，防衛要比攻击困难；因此我認为正确的关于美的本質的意見，很可能不会使所有的人觉得滿意；但是假如我所闡述的美的概念——那是从目前关于人类思想与活的现实之关系的主导的見解中引伸出来的——还有欠缺、偏頗或不可靠之处的話，我希望那并不是概念本身的缺点，而只是我闡述的不得其法。

美的事物在人心中所喚起的感覺，是类似我們当着亲爱的人面前时洋溢于我們心中的那种愉悅[⊙]。我們无私地爱美，我們欣赏它，喜欢它，如同喜欢我們亲爱的人一样。由此可知，美包含着一种可爱的、为我們的心所宝贵的东西。但是这个“东西”一定是一个无所不包、能够采取最多种多样的形式、最富于一般性的东西；因为只有最多种多样的对象，彼此毫不相似的事物，我們才会觉得是美的。

在人觉得可爱的一切东西中最有一般性的，他觉得世界上最可爱的，就是生活；首先是其所願意过、他所喜欢的那种生活；其次是任何一种生活，因为活着到底比不活好；但凡活的东西在本性上就恐惧死亡，恐惧不存在，而爱生活。所以，这样一个定义：

“美是生活”；

“任何事物，凡是我們在那里看得见依照我們的理解应当如此的生活，那就是美的；任何东西，凡是显示出生活或使我們想起生活的，那就是美的，”——

这个定义，似乎可以圓滿地說明在我們内心喚起美的情感

⊙ 我是說那在本質上就是美的东西，而不是因为美丽地被表現在艺术中所以才美的东西；我是說美的事物和現象，而不是它們在艺术作品中的美的表現；一件艺术作品，虽然以它的艺术的成就引起美的快感，却可以因为那被描写的事物的本質而喚起痛苦甚至憎惡。（例如，萊蒙托夫的許多詩和果戈里的几乎全部作品就是这样。）——
著者

一切事例。为要证实这一点，我们就来探究一下在现实的各个领域内美的主要表现吧。

在普通人民看来，“美好的生活”、“应当如此的生活”就是吃得饱，住得好，睡眠充足；但是在农民，“生活”这个概念同时总是包括劳动的概念在内：生活而不劳动是不可能的，而且也是叫人烦闷的。辛勤劳动、却不致令人精疲力竭那样一种富足生活的结果，使青年农民或农家少女都有非常鲜嫩红润的面色——这照普通人民的理解，就是美的第一个条件。丰衣足食而又辛勤劳动，因此农家少女体格强壮，长得很结实，——这也是乡下美人的必要条件。“弱不禁风”的上流社会美人在乡下人看来是断然“不漂亮的”，甚至给他不愉快的印象，因为他一向认为“消瘦”不是疾病就是“苦命”的结果。但是劳动不会让人发胖：假如一个农家少女长得很胖，这就是一种疾病，体格“虚弱”的标志，人民认为过分肥胖是个缺点；乡下美人因为辛勤劳动，所以不能有纤细的手足，——在我们的民歌里是不歌咏这种美的属性的。总之，民歌中关于美人的描写，没有一个美的特征不是表现着旺盛的健康和均衡的体格，而这永远是生活富足而又经常地、认真地、但并不过度地劳动的结果。上流社会的美人就完全不同了：她的历代祖先都是不靠双手劳动而生活过来的；由于无所事事的生活，血液很少流到四肢去；手足的肌肉一代弱似一代，骨骼也愈来愈小；而其必然的结果是纤细的手足——社会的上层阶级觉得唯一值得过的生活，即没有体力劳动的生活的标志；假如上流社会的妇女大手大脚，这不是她长得不好就是她并非出自名门望族的标志。因为同样的理由，上流社会美人的耳朵必须是小的。偏头痛，如所周知，是一种有趣的病，——而且不是没有原因的：由于无所事事，血液停留在中枢器官里，流到脑里去；神经系统由于整个身体的衰弱，本来就很容易受刺激；这一切的不可避免的结果就是经常的头痛和各种神经的疾病；有

什么办法！連疾病也成了一件有趣的、几乎是可羡慕的事情，既然它是我們所喜欢的那种生活方式的結果。不錯，健康在人的心目中永远不会失去它的价值，因为如果不健康，就是大富大貴，穷極奢侈，也生活得不好受，——所以紅潤的脸色和飽滿的精神对于上流社会的人也仍旧是有魅力的；但是病态、柔弱、萎頓、慵倦，在他們心目中也有美的价值，只要那是奢侈的无所事事的生活的結果。蒼白、慵倦、病态对于上流社会的人还有另外的意义：农民寻求休息和安靜，而有教养的上流社会的人們，他們不知有物質的缺乏，也不知有肉体的疲劳，却反而因为无所事事和沒有物質的憂慮而常常百无聊賴，寻求“强烈的感觉、激动、热情”，这些东西能賦与他們那本来很單調的、沒有色彩的上流社会生活以色彩、多样性和魅力。但是强烈的感觉和熾烈的热情很快就会使人憔悴：他怎能不为美人的慵倦和蒼白所迷惑呢，既然慵倦和蒼白是她“生活了很多”的标志？

可爱的是鮮艳的容顏，
青春时期的标志；
但是蒼白的面色，憂郁的征状，
却更为可爱。²¹

如果說对蒼白的、病态的美人的傾慕是虛娇的、頹废的趣味的标志，那末每个真正有教养的人就都感觉到真正的生活是思想和心灵的生活。这样的生活在面部表情、特别是眼睛上捺下了烙印，所以在民歌里歌咏得很少的面部表情，在流行于有教养的人們中間的美的概念里却有重大的意义；往往一个人只因为有一双美丽的、富于表情的眼睛而在我們看来就是美的。

我已尽篇幅所能允許地探討了人类美的主要屬性，而且在我看來，所有那些屬性都只是因為我們在那里面看見了如我們所了解的那種生活的显现，这才給与我們美的印象。現在我們要看看

事物的反面，研究一下一个人为什么是丑的。

大家都会指出，一个人的丑陋，是由于那个人的外形难看——“长得难看”。我們知道得很清楚：畸形是疾病或意外之灾的结果，人在發育初期格外容易为灾病所毀損。假使說生活和它的显现是美，那末，很自然的，疾病和它的结果就是丑。但是一个长得难看的人也是畸形的，只是程度較輕，而“长得难看”的原因也和造成畸形的原因相同，不过是程度較輕而已。假如一个人生来就是駝背，这是在他初初發育时不幸的境遇的结果；但是侏儒也是一种駝背，只是程度較輕，而原因則是一样。总之，长得丑的人在某种程度上都是畸形的人，他的外形所表现的不是生活，不是良好的發育，而是發育不良，境遇不順。現在我們从外形的一般輪廓轉移到面部来吧。面容的不美或者是由于它本身，或者是由于它的表情。我們不喜欢“凶恶的”、“令人不快的”面部表情，因为凶恶是毒害我們的生活的毒藥。但是面容的“丑”多半不是由于表情，而是由于輪廓的本身：面部的骨骼构造不好，脆骨和筋肉在發育中多少带有畸形的烙印，这就是說，这个人的初期發育是在不順的境遇中进行的，在这样的情形下，面部輪廓总是丑的。

根本无需詳加証明：有人看来，动物界的美都表现着人类关于清新刚健的生活的概念。在哺乳动物身上——我們的眼睛几乎总是把它們的身体和人的外形相比的，——人觉得美的是圓圓的身段、丰满和壮健；动作的优雅显得美，因为只有“身体长得好看”的生物，也就是那能使我們想起长得好看的人而不是畸形的人的生物，它的动作才是优雅的。显得丑的是一切“笨拙的”东西，也就是，在某种程度上，依照处处寻找和人相似之处的我們的概念看来是畸形的东西。鱷魚、壁虎、烏龟的形状使人想起哺乳动物——但却却是那种奇形怪状的可笑的哺乳动物；因此壁虎和烏龟是令人討厭的。蛙的形状就使人不愉快，何况这动物身上还复盖着尸体上常有

的那种冰冷的粘液；因此蛙就变得更加討厭了。

同时，也无需詳說：对于植物，我們欢喜色彩的新鮮、茂盛和形状的多样，因为那显示着力量横溢的蓬勃的生命。凋萎的植物是不好的；缺少生命液的植物也是不好的。

此外，动物的声音和动作使我們想起人类生活的声音和动作来；在某种程度上，植物的响声、树枝的搖蕩、树叶的經常摆动，都使我們想起人类的生活来，——这些就是我們觉得动植物界美的另一个根源；生气蓬勃的風景也是美的。

美是生活，首先是使我們想起人以及人类生活的那种生活，——这个思想，我以为无需从自然界的各个領域来詳細探究，因为〔黑格尔和斐希尔都經常提到，〕²² 构成自然界的美的是使我們想起人来(或者，〔用黑格尔的术语〕²³ 来說，预示人格)的东西，自然界的美的事物，只有作为对人的一种暗示才有美的意义。〔伟大的思想、精辟的思想！啊，假使这个在黑格尔美学中被發揮得淋漓尽致思想被提出作为一种基本思想，以代替对观念的完全显现的虛妄探索，那末黑格尔的美学会是何等的高明呀！〕²⁴ 所以，既經指出人身上的美就是生活，那就无需再来証明在现实的一切其他領域內的美也是生活，那些領域內的美只是因为当作人和人的生活中的美的一种暗示，这才在人看来是美的。

但是必須补充說，人一般地都是用所有者的眼光去看自然，他觉得大地上的美的东西总是与人生的幸福和欢乐相連的。太阳和日光之所以美得可爱，也就因为它们是自然界一切生命的源泉，同时也因为日光直接有益于人的生命机能，增进他体内器官的活动，因而也有益于我們的精神状态。

〔甚至可以一般地說，当你讀黑格尔美学中談論现实中的美的那些地方时，你就会想到他曾不自觉地将对我們所說的关于生活的东西当作自然中的美，可是他却又自觉地把美規定为观念的完

全显现。在斐希尔的《論自然中的美》那一篇中經常說到美仅仅是活生生的或似乎是活生生的东西。而在美的观念的發展中，“生活”一詞就时常在黑格尔那里出現。〕²⁵ 最后，人們或許要問，在我們的定义“美是生活”和〔他的定义〕²⁶ “美是观念与形象的完全一致”之間，有没有什么本質的差別呢？如果将〔黑格尔的〕²⁷ “观念”理解为“被本身实际的存在的一切細节所規定的一般概念”，这个問題的發生就更自然了，因为，如果这样，“观念”的概念与“生活”的概念（或者更确切地說，“生活力”的概念）之間就有了直接的关联。我們提出的定义，是不是只把在流行的定义中用思辨哲学的術語表达出来的話改写成普通的話呢？

我們將看到，对于美的这两种理解方法有着本質的不同。把美定义为观念在个别事物上的完全显现，我們就必然要得出这个結論：“在现实中美只是我們的想像所加于现实的一种幻象；”由此可以推論：“美实际上是我們的想像的創造物，在现实中（或者〔用黑格尔的說法〕²⁸，在自然中）沒有真正的美；”由自然中沒有真正的美这种說法，又可以推論：“艺术的根源在于人們填補客观现实中美的缺欠这个意圖”以及“艺术所創造的美高于客观现实中的美”，——这一切思想，构成了〔黑格尔美学的〕實質，并且这一切思想〔出現在他的美学中〕²⁹ 不是偶然地、而是根据美的基本概念之严格的邏輯發展。^{① 30}

反之，从“美是生活”这个定义却可以推論：真正的最高的美正是人在现实世界中所遇到的美，而不是艺术所創造的美；根据这种对现实中的美的看法，艺术的起源就要得到完全不同的解释了；从而对艺术的重要性也要用完全不同的眼光去看待了。³¹

① 因文字結構的不同，原文在去掉两个方括弧后意思是这样：“这一切思想，构成了不是偶然地、而是根据严格的邏輯發展得来的美的基本概念之實質”。——譯者