

凯 勒

绿 衣 亨 利

上

外国文学名著丛书

凯 勒
绿 衣 亨 利

上

田 德 望 译

外国文学名著丛书编辑委员会编

人 民 文 学 出 版 社

一 九 八 〇 年 · 北 京

Gottfried Keller
Der grüne Heinrich

根据 Bibliothek Deutscher Klassiker (Volksverlag Weimar)
Kellers Werke in fünf Bänden 1961 版译出

《外国文学名著丛书》由中国社会科学院外国文学研究所、人民文学出版社和上海译文出版社以及有关专家组成编辑委员会，主持选题计划的制定和书稿的编审事宜，并由上述两个出版社担任具体编辑出版工作。

绿衣亨利(上)

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数 260,000 开本 850 × 1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $12\frac{3}{4}$ 插页 2

1980年6月北京第1版

1980年6月北京第1次印刷

印数 000,001—200,000

书号 10019·2913

定价 1.20元

译 本 序

现实主义的文学艺术从来就不满足于消极地反映生活，仅仅帮助读者认识生活，它凭借自己悠久的传统和深广的触手，一直试图以培养人们的心灵、提高人们的精神境界为己任。在近代西欧文学、特别是德语文学的画廊中，就有一种近乎传记而不能称为传记的品种，名曰“教育小说”（Bildungsroman^①）。这种文学品种不同于一般的长篇小说，不是以一个或几个成熟的、定型的性格为中心，通过一些特殊的、复杂的以至离奇的生活现象或传奇情节，呈现某个社会的某个时期的横断面。^②它也不同于一般的传记作品，不是以真实的不可改变的人物或事件为描写对象，来表现这个人物在特定社会中所产生的历史作用，并通过这个具体人物反映作者的有关的历史见解。“教育小说”，顾名思义，首先来源于作者的这样一个基本观念：人决不是所谓“命运”的玩具，人是可以

① 又称 Erziehungroman, 或 Entwicklungsroman。

② 有些长篇小说也不是完全不写人物性格的发展和成长的过程，但它们另有更复杂的主题思想和更广泛的社会内容，同时其中关于性格发展的线索往往未必只是一个，可能还是几个交织在一起，而且都只是为协助开展上述的主题思想和社会内容服务的。这类长篇小说虽然从广义上说，也可以称为“教育小说”，但明显地有别于我们这里所说的一种。

进行自我教育的，可以通过自我教育来创造自己的生活，来充分发挥自然所赋予他的潜能。因此，在这个观念的指导下，教育问题便成为这类作品内容的重要组成部分。提到“教育小说”，我们往往首先会想到卢梭的《爱弥儿》(1762)。但是，它的作者在更深刻的意义上乃是一位哲学家，这部文学名著在同样深刻的意义上乃是作者以文艺形式阐述自己的哲学思想和教育思想的一个尝试，作者在这里所鼓吹的以野蛮反抗文明的教育方式(“回到自然去!”)实际上是脱离现实生活的，不可能付诸实践的。恰巧相反，本文所谓的“教育小说”往往是以一个所谓“白纸状态”(tabula rasa)的青少年为主人公，通过他的毫不离奇的日常生活，通过他一生与其他人相处和交往的社会经历，通过他的思想感情在社会熔炉中的磨炼、变化和发展，描写他的智力、道德和精神的成熟过程、他的整个世界观的形成过程。

从广义来说，不论主人公处在什么样的社会，不论个人和社会之间是否存在着矛盾、冲突或者存在着什么样的矛盾、冲突，也不论主人公在这种矛盾、冲突中挣扎、奋斗的结局如何——是明显的惨败还是虚假的胜利(资产阶级社会的个人在这种冲突中是不会有真正的胜利的)，只要主人公的一生能够反映出—一个典型性格的成长过程，而这个典型性格的经验又能从正面或反面为读者提供认识生活、改造生活以至创造生活的能力，这种作品都可以称为“教育小说”。可以举出狄更斯的《大卫·科柏菲尔》、罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》、巴尔扎克的拉斯蒂涅、司汤达的于连以及托尔斯泰、高尔基的某些小说作为这类作品的代表。但是，从狭义来说，从德

语文学中的具体范例来说，“教育小说”是以个人和社会的矛盾尚未激化成为敌对状态为前提的，主人公在生活中接受教育的过程就是他通过个性的成熟化和丰富化成为社会的合作者的过程。主人公奋斗一生的结局，不是明显的惨败，如死亡或屈服，也不是虚假的胜利，如变得愤世嫉俗，孤傲离群，或者随波逐流，玩世不恭，而是把自己的一生各方面的经验教训提升到原则的高度加以总结之后，为读者留下了一条自觉地把生活当作严肃的课程而奋勉向上的道路。这方面的代表作有歌德的《威廉·迈斯特》，还有与《威廉·迈斯特》齐名的另一位大作家的《绿衣亨利》。

不论放在德语文学中还是放在世界文学中，《绿衣亨利》都是值得认真阅读和研究的。

本书作者高特弗利特·凯勒(Gottfried Keller, 1819—1890)，籍贯瑞士，是十九世纪德语文学中伟大的现实主义作家之一，曾经被文学史家们称誉为“瑞士的歌德”。他的名字和作品对于我国读者并不是陌生的。我们已经读过了他的一些著名的中篇小说，例如《乡村的罗密欧和朱丽叶》、《三个正直的制梳匠》、《七君子的小旗子》等，它们的诗意的现实主义手法和现实主义的诗意内容给我们留下了深刻的印象(见《凯勒中篇小说集》，田德望译，1963，人民文学出版社)。

《绿衣亨利》是凯勒一生的主要著作。里面的情节大都是作者青少年时代的经历，如家境的贫困、求学过程的挫折，以及在选择职业中、宗教生活中、艺术创作中所经历的一些错误、悔恨和觉悟等等。所以，这本书有时被看作是作者的自传。但是，它究竟是不是一部自传，是值得从理论的角度加

以探究的。与众不同的是，这部作品有两个不同的版本：第一版刊行于一八五四年，以主人公之死为结局^①；第二版刊行于一八七九至八〇年，经过作者彻底改写，那个阴郁的悲惨的结局变成了欢乐的、充满希望的新生活的起点；主人公通过各种挫折和振作，终于在同人民的结合中找到自己的归宿，成为一个自觉地走上正路的国家公民。这两个版本在文学史上引起许多不同的评价：一些同时代的批评家认为，作者到了晚年改写第一版，虽然在世界观上不能说没有进步，但他已经丧失年轻时期对于生活的诗意感，因而删去了第一版中不少优美的抒情场面，这从艺术角度来说实在是可惜的。但是，更多的批评家一致认为，本书的改写不仅标志着作者的世界观的进步，而且正因此在艺术上，在现实主义的深度上，也树立了一个榜样。本书作为“教育小说”来说，正是指第二版而言。

我们将要读到的，就是这部作品的第二版。我们读这部作品，一方面要从作品本身来研究主人公是在什么生活环境下教育自己，以及如何自觉地教育自己；另一方面最好借助一些参考材料，研究一下作者是在什么历史环境下创造（或者说，改造）这个人物，以及作者通过这个人物的创造（或改造）过程要告诉我们一些什么。

小说的第一句话是：“我父亲是一个古老乡村里的农民家

① 第一版关于亨利之死是这样写的，他一来由于自己好久不给母亲写信，在伯爵府逗留太久，没有早日回家，使母亲忧虑悬念而死，因而感到内疚；二来由于离开了窦绿苔，对她朝思暮想，精神上异常痛苦，终于郁郁死去（见第一版第四卷第十五章）。

的儿子。”主人公亨利·雷用这句话开始了他的自述，这不是偶然的。他的父亲曾经是在“仲裁宪法”所保证的“一种小阳春的温暖天气”下，离开祖先所开垦的土地和自己所牧放的牛群，决心去远方漫游的见习石匠，受过当时手工业者阶层中间提高文化修养的启蒙运动的熏陶，并在古代德国建筑艺术的启发下，“充满了艺术家的明朗的预感”。但是，他死得过早，“还没有到达人生的顶点，就又回到不可测量的宇宙深渊中去了”。主人公怀着尊敬的心情，在本书第一、二回，回忆了自己父亲一生“不断努力探求善和美”、为人“忠实而有自我牺牲精神”的活跃形象。他“越长大成人，越向自己命运的方向迈进，就越不得不在自己的灵魂深处平心静气地考虑：假如父亲处在你的地位，他会怎么办，或者，假如他活着的话，他对于你的行为会怎么判断”。他甚至相信，他是在他的“保佑下，在人生的道路上行走的”。本书就是这样一个从特定的瑞士宗法社会 and 家世渊源开始人生的特定性格的发展史。

主人公常常穿一件由父亲的外衣改制的绿色上衣，人们因此管他叫“绿衣亨利”。绿衣亨利原是一个普通的少年，后来在相当不利的生活环境中，成为一个自发追求真、善、美的艺术家—画家。他的教育过程可以说是一个艺术家的探索和成长的过程。但是，一个人的教育从广义来说应当是他的整个生活。尽管不少人要到生活课程将要完结时才恍然大悟，有上进心而又有毅力的人则往往能够做到一面生活，一面接受教育。绿衣亨利作为一个上进的典型，正是后一种情况。他象威廉·迈斯特一样，为了追求人生的真谛，在爱情和艺术上徘徊了很长的时期。他在这两方面的经验教训，对于他本

人的成长是非常重要的，因此对于读者也是同样有教育意义的。例如，他自幼热爱绘画，但并不懂得绘画作为一门艺术的真正途径，因此不断犯错误和走岔路，而每个错误、每条岔路又往往会重复几遍，才能逐渐使他觉悟过来——这样的人显然并非“神童”，正是我们所习见的、甚至包括我们自己在内的常人，因此他的探索和成长过程对于我们反而更有教育意义。

亨利的母亲是个贫困、朴实而又坚强的劳动妇女。她和亨利不仅在生活上相依为命，而且也是帮助亨利成为国家公民的最初的引路人。歌德说过，最好的母亲是当孩子的父亲不在时，能够承担父亲职责的母亲。亨利的母亲在故乡为他的学习和就业的一段辛苦操劳，证明她正是这样的母亲。她的恬静、温柔的性格和尽管有些狭隘、但在困难面前从不低头的英勇精神，同作者自己的母亲十分相似。作者把她作为本书的第二个主人公，无疑包含了他对自己母亲的敬意和歉意。

在亨利一生的不同时期，除了母亲之外，还有三个女性对他放射过爱的光辉。安娜是亨利的第一个寄托优美感情的对象，她是一个小学教师的女儿，美丽，纤弱，早夭。这个梦幻一样模糊的形象在诗情画意的背景面前，促发了少年亨利对于爱的想象和追求。不过，那时主人公虽然已经在生活上受到不少挫折，对于人生还不能说有足够的理解。因此安娜的爱在他身上还没有提高到他后来所强调的伦理的意义，她只象一阵早春的和风吹过了他的童年。

赛绿苔是绿衣亨利在异国遭到极大挫折以后，决定步行回家途中相识的。她是一个伯爵的养女，聪明，幽默，有较高的文化修养。她和伯爵一起帮助亨利破除了宗教思想，并在

哲学上帮助他建立起唯物主义世界观。但是，亨利对她的爱，或者她对他的爱，是他在人生道路上已经有了相当多的经历以后发生的。后来她因亨利回国后长期没有音信而同别人结了婚。她和亨利之间一度隐约发生的爱情，在本书中作为“人情世态的一个事例”，便仿佛秋高气爽的晴朗天空中一朵浮云，只成了主人公通过断念(Entsagung)进行自我教育的一段插曲而已。

惟独尤蒂特象盛夏的阳光、肥沃的土壤和浓郁的生机一样渗透到亨利的生活，在他一生的各个时期都产生着影响。她是亨利的远房亲族的女儿，和他相见时已是二十二岁的寡妇，她健康，妩媚，开朗，勇敢，一开始就在精神上征服了亨利。如果前两个女性人物是作者为了表现主人公的感情教育过程而虚构的，那么尤蒂特显然在亨利所处的人民环境中有着深厚的基础。她的浑然天成的和谐性格不能说是作者的虚构，它是作者直接从实际生活海洋中采撷出来的。她身上有那么多诗意的生活的力量，那么多对于人、对于生活的爱，周围的生活框子对她似乎太狭窄了。她对亨利说：“如果不爱任何人，又何必要生活呢？”为自己的行为负责，这就是自然向她提示的、也是她向亨利提示的一个道德原则。任何人在任何时候都不能、也不应当从自己身上取消这个原则。正是根据这个原则，她几次帮助亨利摆脱了精神上的危机。从造型的艺术效果和社会意义来说，尤蒂特是可以和德国文学中其他光辉的妇女形象（如歌德的甘泪卿、克莱卿、窦绿苔等）相媲美的。

亨利最终成为一个优秀的公民，他作为一个公民的优秀

品质,当然是他一生努力追求、自强不息的结果,首先是他在瑞士民主空气下同人民群众相交往和结合的结果。但是,以上三位女性的爱情对于亨利的成长过程所起的作用却也是不能低估的。本书所描写的几次爱情生活,和在资产阶级社会常见的耽迷于感官享乐、或者象轻纱一样包裹着赤裸的金钱关系的所谓“爱情”根本不可同日而语。这种爱情不仅是从本能出发的感性活动,而且是一种双方相互尊重、相互补充、共同提高自身价值、自觉承担责任的伦理行为,因此它本身就是一种教育,使得主人公从中学会更严肃地处理人与人的关系。例如,亨利当初发现自己同时爱着安娜和尤蒂特时,他诚恳而又温柔地忍受内心斗争的苦恼,最后试图通过对于尤蒂特的断念来解决这个伦理性的难题。由于亨利把婚姻看得十分神圣,认为这是“两个独一无二的人物”的结合,否则“就象人们想把一只大蝴蝶放在蟋蟀笼子里一样”,他一生所经历的几次真诚的爱情都没有产生圆满的结果(尤蒂特最后虽然回到了亨利身边,也并没有同他结婚)^①。尽管如此,或者说,正因为如此,这几次爱情却在现实生活中不断丰富和充实了主人公的内心世界;没有这些感情教育,主人公的个性完美化和他后来的各种社会关系中的责任感都是不可想象的。因此,从这些爱情生活和爱情场面的优美描写中,我们应当读出作者的

① 与作者同时代的合奥多尔·施笃谟曾经精微地指出:凯勒小说中的情人都先验地充满着“断念”的情绪,很少获得一个美满的结局,这可能由于作者本人一生鳏居的原故。但是,文学现象的根源不能单纯从作者个人的私生活中去寻找。德国古典文学自歌德开始,提倡以“断念”、克己、自我限制作为人生修养的重要内容,无疑使凯勒受到了影响。

这点深意：凡不能合情、合理而又负责地处理爱情关系和家庭关系的个人，都不能算是一个合格的胜任的公民^①。

亨利出生在城市(苏黎世)，同父母的故乡没有关系。他在人生的开端，即被学校开除之后，就当了一个画师的学徒，选择了艺术家—画家的道路。对于主人公的精神成长过程，艺术象爱情一样，不管有没有具体成果，都产生了重要的促进作用。正象上述三次爱情虽然都没有达成美满的结合，却熏陶了主人公的个性一样，最终失败的艺术学习过程也为主人公提供了超乎艺术创作本身的真理。他在自己整个的艺术生涯中，经历了反复的挫折以至严重的幻灭，才逐渐认识到主观主义的矫揉造作风格的危险，认识到风景画的片面性同艺术的人道主义本质的格格不入，认识到不论在绘画中还是在文学创作中，艺术的真正价值在于表现人和人民，为人和人民服务这些根本道理。在本书的上半部，亨利还没有正式走向社会的期间，一年夏天，他带着“丰富的绘画成果”到乡下舅父家“打算借此一鸣惊人”，想不到他的舅父“面带着怀疑的表情摇了摇头，说他奇怪，我(指亨利——引者)到底把眼睛放在什么地方了。”这个纯朴的农民对他说：

“这些树林彼此都相象，但都不象真树：这些岩石这样重叠着，立刻就得塌下来！这里这个瀑布的水量说明它是一个较大的

① 作者在为本书第一版给出版商所写的内容说明(Exposé)中明确地讲到：“拙作的旨趣在于，凡不能使个人和家庭的关系保持平衡的人，也不能在公共生活中占有一个有效的光荣的位置。”这个说明虽然是指第一版的内容而言，但也概括了作者的根本思想。

瀑布，但它却倾泻在小小的溪石上，仿佛一团士兵在小木片上趑趄着走似的；这里须要画一个巨大的悬崖才行。此外，我还真奇怪，在城市附近到底哪儿会看到这样的瀑布！其次我还想知道，这种朽柳树的残株有什么值得画的，因为我觉得倒是一棵欣欣向荣的栎树或者山毛榉更有意味些，”等等。①

这番朴素的画论出自一个“全然没有艺术鉴赏方面的知识”的农民之口，真说透了现实主义绘画的奥秘。作者显然是赞同这些观点的，但他决不是象一些习惯于概念化的作家，让人物来作自己的代言人。现实生活中确有这样的农民，也确有他们这样的艺术观，作者的这段如实的描写不仅为了陪衬主人公在艺术上的迷误和摸索过程，同时更为了着重表明：艺术的真正的鉴赏者和评价者只能是健康的、具有正常口胃的人民。此外，作者的现实主义还表现在，亨利的舅父的这番话虽然是正确的，却没有一下子就能够帮助他从小径上回头，更谈不上启发他端正人生的态度。这是因为，对于真理的认识和掌握不可能是那么直截了当的，发生反复反倒是必然的正常现象。

到本书的下半部，主人公亨利留学德国，遇见了两个异国青年，他们都热中于艺术，都想从中寻找自己的人生使命。这三个青年都不出身于一八四八年革命前的落后的德国，黎斯是荷兰人，艾利克森是丹麦人，亨利则是瑞士人。作者把这三个异国青年艺术家安排在德国相遇，是有他的深意的：这样更容易表现艺术和生活的矛盾、艺术家使命和社会环境的矛盾。

① 见第二五〇页。

这种矛盾不会发生在威廉·迈斯特身上，因为他只是作为一个业余爱好者而失败；它也不会发生在巴尔扎克笔下的那些现代艺术家身上^①，因为他们只是由于完全没有主观追求而失败。绿衣亨利和他的两个朋友在艺术上的失败，其教育意义似乎要更深广一些。首先，他们对于艺术不是没有追求，而是在追求过程中误入了歧途，艾利克森流于毫无思想可言的自然主义画派，黎斯和亨利则变成了毫无艺术可言的、单凭抽象观念着笔的所谓“思想画家”。其次，我们的主人公从来就不是一个业余爱好者，在德国更是不得不以艺术谋生，这就注定了他更无法摆脱上述那种矛盾，反而在经济贫困的压力下，最后沦落到以画旗竿糊口的狼狽境地。亨利是个民主共和派青年，为了糊口，被迫为市民庆祝王室婚礼悬旗而画旗竿，这就更是画家的悲剧。通过亨利作为一个画家的悲剧，作者在这里不但对青年艺术家们提出诚恳的现实主义的忠告，而且深刻地揭露了资产阶级社会对于艺术的先天的敌视。

不过，亨利和威廉·迈斯特一样，他们尽管在艺术上犯了错误，走了弯路，他们为艺术而牺牲的一大段时间对于他们的自我教育却也是重要而不可缺少的。如前所述，亨利的成长当然离不开他的民族环境，离不开瑞士的民主土壤。他从国外回来，看见祖国瑞士已变成统一的联邦国家，到处洋溢着民主进步的空气，看见人民在劳动，在发表意见，终于从中发现了自己的道德观念的基础。他同故乡人民的生动的关系，构成了他从中接受教育、取得有效的公民地位的主要因素，这

① 参阅巴尔扎克的《绝对的探求》。

是他比一般的艺术悲剧的主人公更为幸运的。但是，我们同时应当看到，如果他没有经过在艺术上长期的追求和迷误，他在同样的环境中就不可能那么自觉地同人民发生联系，也不可能那么明确地获得艺术不是人生的目的、一个人只有在为社会服务中才能生存这些平凡而伟大的真理。

在前面提到的各种广义的“教育小说”中，主人公们在生活上遭受了挫折，并从这些挫折中吸取了一些教训之后，大都会自觉地或不自觉地进入哲学的思维，逐渐使自己的性格的成熟化和定型化成为可能。其实，他们不过是在不同的环境中，凭借自己生活经验偶尔印证过的个别原则，继续摸索自己的人生道路；其中有些人甚至不过是歪曲那些原则来粉饰和放纵自己卑鄙的私欲，如拉斯蒂涅、于连之类。《绿衣亨利》的主人公同那些主人公相比，他的哲学教育具有先进的性质和明确的形式，更具有实践的一贯性，因此必然产生更大的说服力和教育意义。

亨利在慕尼黑学画失败后，心灰意冷，准备回国，途中遇见了窦绿苔和她的父亲。这一对伯爵父女是费尔巴哈的信徒，在思想上比黎斯的肤浅的文化修养要高得多，因此不仅从精神危机中挽救了亨利，而且教导他走上了唯物主义的道路。作者这样安排亨利的转机也不是偶然的，因为亨利只有在德国才能吸收德国革命前的最高思想，即费尔巴哈的唯物主义哲学。在哲学上建立了唯物主义世界观之后，他才能明确地认识到宗教的先验的冲动必须化为实际生活的伦理行为，认识到人的社会责任应当放在人生使命的首位；他才能真正理

解世界的物质美，才能真正懂得并努力实现使精神具体化、使自然伦理化的神圣职责；他才能真正在为人民服务中找到他过去在艺术中所努力追求的目标，即把真、善、美三者统一起来。

关于费尔巴哈哲学的“解放作用”，恩格斯在《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》中有过精深的阐述：“自然界是不依赖任何哲学而存在的；它是我们人类即自然界的产物本身赖以生存的基础；在自然界和人以外不存在任何东西，我们的宗教幻想所创造出来的最高存在物只是我们所固有的本质的虚幻反映。”正是费尔巴哈的哲学“解放”了绿衣亨利，使他最终解决了长期在宗教和现实生活之间所面临的矛盾——“矛盾既然仅仅是存在于想象之中，也就解决了。”

但是，恩格斯还指出，费尔巴哈哲学在“反对已经变得不能容忍的‘纯粹思维’的专制”、推翻“抽象而费解的黑格尔主义的长期统治”的同时，还“情有可原”地在广大读者中间产生过一些消极的影响。“我们不应当忘记，从一八四四年起在德国的‘有教养的’人们中间象瘟疫一样传播开来的‘真正的社会主义’，正是把费尔巴哈的这两个弱点当做自己的出发点的。它以美文学的词句代替了科学的认识，主张靠‘爱’来实现人类的解放，而不主张用经济上改革生产的办法来实现无产阶级的解放，一句话，它沉溺在令人厌恶的美文学和泛爱的空谈中了。”

读者很自然地会发生疑问：作者把费尔巴哈哲学作为主人公的世界观的转折点，有没有恩格斯所指出的那些“弱点”呢？

诚然，费尔巴哈哲学的“弱点”，特别是在宗教哲学和伦理学方面的唯心主义残余，例如把“人们彼此间以相互倾慕为基础的关系，即性爱、友谊、同情、舍己精神等等”——“这种纯粹人的关系”“看做新的、真正的宗教”，不能不对于凯勒的世界观和创作思想同样产生过一些消极的影响；前文涉及的人物性格的“断念”情绪，连同绿衣亨利和尤蒂特最终仍然没有结婚的心理原因，未尝不也是那些消极影响的反映。但是，我们更应当看到，费尔巴哈的哲学是在“一八四八年的革命毫不客气地把任何哲学都撇在一旁”之后，在马克思主义的科学理论的对照之下，才显露出它的种种弱点的。《绿衣亨利》的作者却是在绿衣亨利所处的灰色的漫画式的神学环境中，发现了费尔巴哈哲学这片绿洲，这种自称“人本主义”的唯物主义哲学的“解放作用”对于他毕竟是主要的，他在这种哲学的指引下所达到的文学成就毕竟是主要的。

现实主义本来就是唯物主义认识论在艺术创造中的实践和体现。《绿衣亨利》的作者作为伟大的现实主义者，决没有也决不可能试图通过人物形象对费尔巴哈哲学进行图解式的宣传；然而，他在自己严肃的现实主义创作活动中，充分吸收了“费尔巴哈的伟大成就以及他为世界做出这种成就时所表现出的那种不事招摇的纯朴”^①，甚至在某些方面超过了费尔巴哈。例如，费尔巴哈把人孤立化、抽象化，“把人的本质理解为‘类’”，而凯勒在艺术创造中对于人的各种不同的具体理解，

① 见马克思：《1844年经济学—哲学手稿》。本节其它引文见恩格斯：《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》和马克思：《关于费尔巴哈的提纲》。