

外国文学研究资料丛书

西欧美学史论集

中国社会科学出版社

西欧美学史论集

中国社会科学院外国文学研究所

外国文学研究资料丛书编辑委员会编

陈 焱 郭家申 编选



中国社会科学出版社

责任编辑：王中忱
责任校对：王桂琴
封面设计：鹿耀世
版式设计：张汉林

·西欧美学史论集

中国社会科学出版社出版
发行

新华书店经销

太阳宫印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 18.75印张 2插页 449千字

1989年4月第1版 1989年4月第1次印刷

印数1—3000册

ISBN 7·5004·0152·3/I·17 定价：6.40元

前 言

近年来，许多同志援引鲁迅的“拿来主义”作为对“文革”中“四人帮”实行文化锁国政策的一种反拨，这是既自然又合理的。不过，拿来主义不能理解得过偏。列宁早就告诉我们，“只有用人类创造的全部知识财富来丰富自己的头脑，才能成为共产主义者。”他所说的“财富”，当然是指“宝贝”而不是“痼疽”。鲁迅在提倡“拿来”时，也指明要区别对待，即“或使用，或存放，或毁灭。”我们当然应高瞻远瞩，而不应鼠目寸光。对于消极的以至反动的东西，也不能一概排斥。这既出于知己知彼的必要，也有助于我们提高识别的能力，并在同其进行斗争中发展马克思主义。但话又得说回来，正象一个正常的人在生活中摄取的首先是富于营养、有益健康的食物，对于外国文化，我们要接受的也应该主要是比较优秀、属于精华的部分。

在文化的各个领域如此，在美学的领域也是如此。不可否认，外国古代的美学、特别是资产阶级上升期理论家作家的美学，是遗产中的精华之一，值得拿来，为我们建设马克思主义美学提供借鉴。遗憾的是，对于外国的古典美学，不仅原著介绍得极少，研究工作也做得很不够。因而迄今为止，关于西方美学史的专著，可说是绝无仅有；有关的论文集，也是寥寥可数。因此，出版这个译文集，作为他山之石，是有一定价值的。

这个集子所收的文章，都是苏联美学研究者写的。文章可分

为两类。第一类三篇，是断代史性的概论；第二类十三篇是专论，分别论述古希腊罗马以及近代欧洲的西班牙、法、英、德各国文艺理论家或作家的美学观。

为了便于读者了解和参考，我们在这里简略地介绍各篇的主要内容。

在第一类中，阿斯穆斯的《论古代美学的经典作家》一文所论述的是古希腊罗马的美学思想。文章指出，古希腊罗马的美学以古代发展较高而又不可重复的艺术为其基础，最早（在欧洲）虽较简单但却深刻地提出了艺术理论上的一些基本问题，因此有权被称为古典的美学。然而由于古代社会的奴隶制度，其统治阶级、从而它的思想家们也不可避免地轻视生产劳动，这就使这些思想家在美学观上也存在着许多矛盾，其中最主要的是，这些思想家虽重视艺术和艺术修养，但却无法消除美学观上的直观性。这表现在关于美的“理式”和关于这一理式的方法的学说中，也见之于关于艺术对现实的关系的学说中。连亚里士多德也没有例外。尽管如此，古代美学对于艺术和艺术活动的本质的理解，却超出世代界限，具有不朽的意义。文章接着从美学思想发展史的角度，分别论述了从希腊的毕达哥拉斯派、赫拉克利特、恩培多克勒、德谟克利特以至苏格拉底、柏拉图和亚里士多德，下迄罗马的卢克莱修等思想家各自对美学基本问题所作的贡献，在结尾部分还简略地介绍了古代欧洲的文艺批评。巴斯金的文章介绍的是欧洲中世纪的一些美学思想。它不仅以奥古斯丁与托马斯·阿奎那为重点，还广泛地列举了反对早期基督教禁欲主义、因而也反对基督教美学的疏善的言论，列举了亚历山大的斐伦等早期基督教的美学见解，以及爱尔兰基督教僧侣厄里乌根纳的某些“异端”思想，并着重评介阿伯拉尔有关美学的观点。文章认为，经院哲学家，就是以唯名论者为代表的优秀人物，例如威廉·奥

卡姆，也不能辨明艺术的真正本性；而在经院哲学的藩篱外，例如德国浪游诗人史特里克和弗莱丹克等，却表达了某些进步的美学观点。包列夫的关于文艺复兴时代的文章，原系他的专著《美学的基本范畴》一书的章节，没有也不可能全面论述当时的美学思想，只是简略地介绍了从但丁到清西奥等人的个别见解，并提到当时人文主义者的美学思想的某些特征，其重点则是论述塔索在《论英雄叙事诗》中所谈到的史诗理论以及一般文学原理的问题。作者指出，在艺术模仿的对象问题上，塔索继承亚里士多德的见解并有所发展，这就是认为诗是以语言来模仿人的行动。在艺术的目的问题上，塔索认为欣赏的目的较之有益的目的更为高尚，这种观点是从以美和有益相等同的苏格拉底到主张美无利害关系的康德过渡的中间环节。塔索企图解决诗人与公民的关系问题，认为公民感情是诗人的必要属性，但在他那里，诗人与公民是相互分离的，其结合带有机械的性质。此外，对于当时论争的史诗中行动的一致性问题，他在理论上和创作实践上都是亚里士多德的行动一致律的支持者。

第二类的古代部分是探讨亚里士多德的美学和郎加纳斯《论崇高》的两篇专论。阿斯穆斯论亚里士多德美学中的艺术与现实问题一文，主要以《诗学》为基础，也利用了这位思想家的许多其他著作的材料。阿斯穆斯说，亚里士多德象柏拉图一样，认为艺术是一种摹仿活动，但他完全承认感性世界单一物体的实在性，因而与柏拉图相反，他肯定了这种摹仿活动的认识作用。他还试行确定这种认识所具有的特点，在《诗学》里他分析了诗艺和史学的同异。亚里士多德确定艺术模仿的对象是：客观存在的、由尺度、秩序、数量、比例所确定的，象有机体那样既形成一体又化身千万的美的本质。而艺术在创造摹仿现实的作品时所依据为蓝本的实在事物，在他看来，则是有机的自然，亦即构造

得和谐匀称的人体。这种观点同以雕塑占主导地位的古代艺术有密切关系。亚里士多德把这种原则从雕塑移用于诗的艺术，以至把文艺创作的原则直接同有机体的美所遵循的客观法则联系在一起，由此引申出作品的规模大小和有机结构的审美规格。亚里士多德认为，摹仿自然的艺术应当忠实于蓝本，但他反对自然主义，主张艺术可以而且应该理想化。他异常重视艺术作品的影响作用，而这种作用在他那里都是同希腊城邦的“自由民”的教育问题有关的。例如他所谈的悲剧的“净化”问题，就是要使自由民的上层能够养成不同于大多数下层阶级的感受能力，以便与后者相区分。作为奴隶占有制的思想家，他经常把诗艺问题、尤其是悲剧理论问题同特定的社会阶层的趣味、感受和道德观等相联系，断言作品要专为这些人而作。不过，他对悲剧和史诗的具体美学准则有深邃的研究，他关于这两种体裁的理论对近世的艺术和美学说来，仍有不朽的价值。《论崇高》这部古罗马的美学名著是谁的手笔，迄今没有定论。因此，纳霍夫的文章首先较为详尽地论证了作者是否系郎加纳斯的问题，与此同时，论文还介绍了该书写作的社会背景和文学界情况，作者的写作动机和目的，并且指出，这部作品代表的是当时贵族反对派思想和情绪。纳霍夫认为，“崇高”一词的涵义在过去不外是三等风格说中的“上等”，在《论崇高》中开始形成了一个几乎没有被希腊哲学接触过的美学和诗学的概念。郎加纳斯谈到了自然界中崇高的事物及其属性，但他更详尽地加以探讨的则是在人的言论、行动和思想中表现出来并在文艺作品中得到反映的精神上的崇高。他并没有区分开崇高存在的客观性概念和崇高感受的主观性概念。他对崇高的本质的理解是唯心主义的，但也夹杂有自发的唯物主义成分。他先于康德提出了普遍意义作为崇高的标准，认为永远为一切读者喜爱的是真正崇高的作品。这里显然没有（当然

也不可能有的历史的、阶级的观点。他分析崇高作品的五个来源，其中崇高的思想和热情二者来自天赋，其余三者属于修辞方面，则是通过技巧、锻炼而获得的。在他看来，人的心灵可以通过培养而接受崇高的东西。这样，在崇高的来源中天賦和锻炼是结合在一起的。在艺术对现实的关系问题上，他是最早接触创作想象问题的人之一；他认为摹仿古人，从古人得到启发，是达到崇高作品的途径之一，但更重要的是摹仿自然。《论崇高》一文以很大篇幅探讨修辞方面的问题。在这里，郎加纳斯完全了解在内容具有决定意义的前提下它和形式的相互作用。纳霍夫说，郎加纳斯在有关崇高的论点上并没有提出创见，他只是对传统作了概括，使之传诸后世。然而他是自觉地把美学标准应用于文学创作的首倡者之一，在这点上他给近代文学批评指出了道路。

第二类的近代部分，首先是普拉夫斯金关于西班牙洛卜·德·维加的论文。它所阐述的是洛卜及洛卜派与当时伪“古典主义”美学的捍卫者论争中所建立起来的民族戏剧理论。作者说：洛卜等拒不接受古希腊罗马的“艺术规则”，其理由主要是：艺术应该适合人民大众的“口味”；艺术应该“摹仿自然”。这两个要求是相一致的。因为“摹仿自然”在他们看来就是“反映自然，反映他们所处的那一时代的风尚和精神。”也只有这样才能适合本国人民的“口味”。普拉夫斯金认为，洛卜等所反对的“规则”，并非亚里士多德所阐明的原则，而是意大利注释家们任意从《诗学》中引申出来的结论。例如在三一律中，洛卜同意行动一致律，所坚决反对的只是时间和地点的一致律。不过，当洛卜等坚持悲喜剧因素相混和时，他们所反对的就是亚里士多德的美学观点本身了。文章最后指出，洛卜派的摹仿自然，是符合艺术真实的要求的。他们的文艺观中占主导地位的是现实主义倾向，但他们缺乏历史主义，未能充分地说明人物性格的社会的和

民族的特点及其制约性。这也是他们的理论和创作实践的局限性所在。

其次是评介法国的布瓦洛、狄德罗和左拉的论文。西加尔论布瓦洛的《诗的艺术》一文对这位古典主义理论家生活时代的社会背景、哲学思潮、他的生平和著作概况以及唯理主义对古典主义的影响、古典主义的基本要求和内容等作了较广泛的论述。作者说，布瓦洛为了建立进步的民族文学而反对贵族和教会的反动力量，但对君主专制抱有幻想。从唯理主义出发，他的美学原则第一是遵循理性，这首先表现于要求形式服从内容，也表现于要求形式因素服从于理性的组织和指导作用。他的美学第二原则是摹仿自然，即摹仿“人的本性”。布瓦洛重视文学的崇高的社会使命；在许多问题上他都认为诗的因素和伦理的因素是一致的。他的美学理论中特别有意义的问题是：真事和艺术虚构的关系。他重视逼真而不重视真人真事。他主张描写的东西应该合乎人类的逻辑和理性的普遍规律，而反对凭经验来再现事实。这里正表现了他的诗学的优缺点：一方面，是向典型地、概括地描绘现实的方向迈出了一大步；另一方面，则将导致牺牲实际发生的事实，而依据纯逻辑的规律性抽象地描写现实。也正是从唯理主义出发，他虽则反对描写荒唐无稽的东西，反对把基督教的幻想作为文学创作的素材，却又认为古希腊罗马的神话和历史是极其符合抽象地理解的人类“全部”本性的包罗万象的理想。在戏剧人物性格的刻画问题上，布瓦洛认为人类性格静止不变，因此要求人物性格在整个情节开展中“保持原状”。这就是性格一致问题。与此联系，他还坚持时间和地点的一致律。文章最后指出，布瓦洛严格区分所谓“高级”喜剧和低级“滑稽剧”，在对语言的要求上排斥诗歌中的“下等”和“庸俗”的词句，都表现了他的社会同情心在资产阶级上层和贵族一边。狄德罗是启蒙运动时期唯物主义

美学的重要代表。这里选收巴赫穆茨基的《狄德罗的美学》一文围绕狄德罗的几篇重要美学论著阐述他在一些重要理论问题上的见解。文章说：狄德罗是在成为唯物主义者之后，在感觉论的基础上建立自己的美学的。他断言美在“关系”，这与他关于整体的观念密不可分。狄德罗承认美的客观性，却否认美的绝对性，认为美的事物只是对人说来才是美的，而人们的趣味又是互不相同的，从而断言美既是客观的又是主观的。文章指出，狄德罗的《论聋哑人书》广泛地论述了思想和语言的关系，断言语言是起交流作用的假定符号的系统，并非我们思想的丝毫不爽的反映。形象思维先于抽象思维，思想不是在语言中进行，只是体现为言语文字。诗、画与音乐，每种艺术都有自己的符号系统，也就是各自有不同的语言。在其他一些论著中，狄德罗继承古希腊思想，认为艺术的本质是摹仿自然，但摹仿并非临摹别人作品或重复自然。摹仿是“自然的人工再现”，因为每一种艺术都有其既有的技巧、规则。这里涉及继承和革新的问题，并存在天才和趣味的矛盾。天才是自然的产物，趣味是文化的果实。艺术既要遵守规则，又不能固步自封。在《关于〈私生子〉的谈话》等文中，狄德罗探讨自然美和艺术美的关系问题，他把这个问题同艺术的社会使命相联系。他断言，每一艺术作品都应是一个重大思想的表现，应起教育作用，因而必须接近生活，这就要求写新的体裁——市民剧。不过，在艺术和自然（现实）的关系问题上，他的观点是有矛盾和变化的。在《关于〈私生子〉的谈话》中他认为美的基础是忠于自然，要求表现热情，但他已发现艺术真实和生活真实是不能一致的。在《论戏剧体诗》（即《论戏剧艺术》）中他认为，艺术不是要忠于自然，而要忠于理想，应引导人们热爱道德而憎恨恶行。与此同时，从诗的要求出发，他又断言诗人需要的是奔腾的瀑布，狂烈的情，甚至说，罪行也许比德行美。不过，在

他看来，恶之所以为美，只是在伟大作品中，而不是在生活中。艺术表现的恶能够使坏人也感到愤慨，改过自新。文章说：狄德罗之要求艺术体现理想，似乎是从现实主义向古典主义转变。而实际上，由于资产阶级关系日益暴露出自己的本质，狄德罗日益感到市民生活的平庸，感到理想与现实、艺术真实与历史真实的矛盾。因此在《演员奇谈》中，他认为，生活的真实在戏剧表演中使人觉得庸俗，戏剧表演的真实在生活中使人觉得虚假。艺术不是简单再现自然，而是体现理想，作生活的范本。演员（以至诗人、画家）不应重感情，而应重理智，要冷静沉着。艺术不能以强烈而直接的体验为渊源，应该服从和谐一致的规律。文章最后说，狄德罗的美学复杂矛盾，他主要是确立启蒙运动的各项原则，这种现实主义并未超出古典主义的范围。《科学小说的理论》一文所探讨的是左拉的“科学小说理论”、亦即自然主义理论的形成和变化问题。这篇文章选自克列曼和列伊左夫在四十年代合著的专著《左拉》一书，文章的一个弱点是对现实主义和自然主义还未作明确的区分，以至常常把巴尔扎克和龚古尔兄弟相提并论。但全文的分析所针对的仍然是自然主义的一些缺陷。作者们首先指出了他们所认为的“现实主义”的一些基本特征。这就是：以研究现实为任务，把文学艺术的认识功能提到首位；以资本主义社会为研究对象，描写当代的社会题材；运用所谓的科学的观察方法，持客观主义的态度；选定社会小说这种体裁，把它提高到特有的高度。而最重要的是，与古典主义不同，不把性格看作天生的、静止不变的，而把它看成受“环境”作用逐渐形成的。在这里正好表现了这种艺术方法的实证主义的哲学基础，因为实证主义社会学是把人的行为对环境状况的依赖性作为基本论题的。左拉最全面地表达了科学小说的理论，但他是受泰纳的影响的。在概括了泰纳的一系列理论之后，文章指出，探讨左拉的

“科学小说”理论，不能以《实验小说》所表述的论点为限，而应该联系他的创作探索。左拉在六十年代初，依据自己对泰纳的片面理解来建立“自然主义”理论。当时他称自己的《德莱丝·拉甘》为科学小说，其“科学性”就是从生物学的角度来描写人物的行为，把人物的全部活动和感受都归因于生理基础。而此后，在写作《卢贡·马加儿》时，他受到泰纳的影响，又接触到鲁加医师的遗传法则的作用公式，企图在自己的作品里把生物的方面与社会的方面联系在一起：一方面揭示遗传法则的作用，另一方面研究环境的影响。然而，左拉的创作探索，对他的理论观点有所订正。结果是，由于左拉把计划中的各部小说的情节安排在一定的历史时期，并把主人公的个性特点同这个时期的典型社会现象联系起来，从而抛弃了对社会小说而言是狭隘的“生理”小说的范围。文章最后指出，左拉之所以需要“科学性”，以“生理的”基础作其保障，拒绝作道德、政治等方面的评价，是为了抵消能够破坏资产者和平生活的社会理论的吸引力。

在英国方面是有关柏克和雪莱的论文。柏克的论著《关于崇高和美的观念的起源的哲学探讨》对德国古典美学、尤其对康德起过重要的影响。特罗菲莫夫的文章在概括地评介了柏克美学中所运用的研究方法后，着重分析他的基本上以感觉论为基础的崇高论和美论。作者论述说：柏克的崇高论的积极方面是，他直接从痛感、自我保全感、恐怖感等引申出崇高的审美感，列举他所认为的足以使人产生恐怖感的外界对象，扩大了崇高的范畴，把当代生活中的重要现象都包括在内，而在另一方面，他却自觉地把美排除在崇高概念之外；他的美论的优点是，承认美的客观性，承认美是物质现象和物质本身所固有的特殊素质，但与此同时，他却取消了美的社会内容和涵义。在作者看来，柏克美学是近代试图建立唯物主义美学的最初尝试之一，但它带有形式主义

以及抽象性和非历史主义的深刻烙印。雪莱作为十九世纪初积极的浪漫主义诗人的代表，在《为诗辩护》一文中，正面阐发了积极的浪漫主义文艺观的许多重要见解。聂乌波科耶娃的文章指出：雪莱在这篇论文里所注意的主要是三个问题。首先，在艺术对现实的关系问题上，诗人肯定艺术的崇高使命，肯定艺术中伦理因素和审美因素的密切联系，但由于唯心主义的世界观，过分强调诗人和艺术家在社会发展上的作用；其次，在诗的对象问题上，雪莱承认艺术的对象是现实，但他认为，并非一切充满实际矛盾的生动多姿的现实都是诗的对象，诗的对象只是现实发展中最重要趋势。在他看来，美不是当前充满矛盾的生活本身，而是发展和臻于完美的现实；艺术的任务是发掘使当时的丑恶现实变为美好现实的生活潜力。最后，在艺术反映现实的特点问题上，雪莱既重视艺术中的理性成分，更注意创造诗的形象的特殊思维形式——想象。他把诗中的想象作用问题和艺术对人的积极作用问题直接联系，这也正是积极浪漫主义的实质所在。

德国的美学是很丰富的。我们这里介绍的是启蒙运动时期美学代表莱辛、赫尔德和席勒，以及唯心主义哲学家康德和黑格尔。在论莱辛的《拉奥孔》一文里，弗里德连杰尔论述了这一著作有关诗与绘画的区分的见解后指出，莱辛之所以进行这种区分，是为了反对古典主义美学，争取艺术的民主性，确立现实主义理论。这一切不仅为了建立德国的民族文学，而且是与当时的社会斗争相联系的。作者论述说，莱辛认为，诗与绘画不同，以动作为描绘对象，他以此与古典主义时期的戏剧和史诗的冷漠、静穆、和谐和抽象的合理性等相对立。在莱辛看来，作家的任务是从发展和斗争、运动和矛盾中描写生活，而不是从静态、象征性的协调中进行描绘。他的这些见解给德国现实主义文学的发展开拓了辽阔的天地。文章接着从美学史的角度，以莱辛同狄德罗

的对比，他对温克尔曼的批判，以及赫尔德对他的批评，来说明《拉奥孔》一书在启蒙运动时期美学上的意义，同时也指出莱辛对古代艺术的分析缺乏历史主义精神。赫尔德对我国读者说来是比较陌生的。这是“狂飙突进”运动的重要理论家，对于歌德、史雷格尔兄弟等起过重大的影响。日尔蒙斯基的文章介绍了赫尔德的生平及其思想演变和著作活动的概况，着重评述了他的几部重要的著作。作者认为：赫尔德在《批评之林》里，对于莱辛的绘画与诗的界限问题的发挥，他所提出的艺术趣味与艺术风格决定于地理环境与社会环境的见解，他在《关于近代德国文学断片》里所论述的语言发展和诗歌发展的关系、文学的产生成长和变化同本民族的特定历史条件相关联的观点，他的肯定各民族之间存在着紧密的文化联系与相互关系、反对摹仿古代希腊罗马文学和当时法国文学的论据，他在《关于莪相与古代各民族歌谣通信摘要》里对民间诗歌的分析和要求把民间歌谣看作民族文学革新的渊源的主张，以及他在有关莎士比亚的论文里所阐述的艺术中的一致性的认识等等，都显示出他的历史主义和民主主义，有其不少独到之处；而他之所以注意并探究这一系列问题，都是为了德国文学的革新，为了建立德国的民族文学。最后，作者指出，赫尔德在《理性与经验·纯粹理性批判的批判》和《喀里贡》等论著中激烈反驳康德的唯心主义美学、尤其是无利害关系说，也表现了进步的艺术观点。席勒作为美学家，并不依赖他的诗人的地位而具有独立的意义，对于浪漫主义者，对于歌德、谢林和黑格尔都有一定的影响。阿斯穆斯的论文主要分析席勒的两部重要著作。作者阐明：在《美育书简》中，席勒虽然看出资本主义文化的本质矛盾，却没有认清这种矛盾的真正社会根源，他的拒绝革命而在美育和艺术中寻求解决这种矛盾的途径，确是他的局限性所在，但他所探讨的有关艺术特征的审美游戏和审美“外观”两

概念却含有辩证因素，有其深刻内容。在作者看来，席勒虽受康德的影响，但他始终保持自己的一定程度的独立性，而在《美育书简》完成以后，由于与歌德的接触，最终离开了康德。《论素朴的诗和感伤的诗》正表明他由抽象的文化哲学和美学到艺术和诗学的具体问题的转变。作者接着指出，在这一论著中席勒所划分的诗的两个基本类型，“素朴的诗”的概念接近于现实主义，而“感伤的诗”的概念则接近于理想艺术；这种分类既是理论的，又是历史的。由于主观和客观的原因，席勒的确把两者的差别绝对化了，但是，他并不认为，这是两种彼此排斥的倾向，而是必须互相补充的方法。席勒确定自己为“感伤的”诗人，但他对二者并无偏爱，在其活动的最后十年间，他的诗歌把他导向现实主义，只是由于过早的逝世，使他在这方面的探索没有得到长足的发展。阿斯穆斯关于康德的文章虽然以评述他的“天才”论为题，却广泛地论述了他有关艺术创作、艺术分类与鉴赏的二律背反问题的见解。文章的主旨是要阐明：康德的美学是复杂而矛盾的，人们把康德看成始终如一的形式主义者，殊不知他的美学与十九至二十世纪资产阶级美学对它的解释有所不同，他在论艺术创作和艺术分类时是表现出矛盾的倾向的。阿斯穆斯逐一分析了康德关于艺术、天才、审美理念和艺术分类的论点，从而指出：康德认为，诗必须具有精神，而使诗具有精神的则是审美理念；他还把美确定为“审美理念的表现”；而且，在他看来，艺术必须与道德目的相结合才具有最高的意义；在比较评价各种艺术时，他也以其表现审美理念的能力为标准；尽管他始终停留在唯心主义的范围之内，而且把艺术活动与认识活动、审美理念与概念生硬地分开。根据这些分析，阿斯穆斯下结论说：康德关于鉴赏判断四因素的学说是“形式主义”的，而他的关于艺术的学说则不是形式主义的。奥符相尼科夫的文章，对黑格尔的美学作

了概括的阐述。作者指出，黑格尔把艺术作为绝对精神自我揭示的形式之一，他关于艺术任务、艺术对象的见解，关于艺术中的理念、理想等概念，他所论述的艺术三种形式（象征艺术、古典艺术、浪漫艺术）和艺术分类及其相互关系的理论，他的确认艺术风格、种类和体裁的递嬗的规律性以及这种递嬗是由“世界状况”决定等等观点，虽然基于唯心主义并带有公式化的缺点，但却包含着深刻的猜测；就是他的关于艺术中一般与个别相统一的学说，以及与此有关他对性格的理解，他的关于艺术应反映时代最重要的道德矛盾和政治矛盾的见解，也都值得重视。奥符相尼科夫认为，黑格尔最重要的贡献之一是，他猜测到资本主义社会同艺术创作的敌对性，但这是与他把艺术看作绝对精神自我认识的特定形式的见解密切相联的。作者说，根据黑格尔的观点，精神的运动是逐步摆脱感情世界，而艺术则必须以感性的形式来揭示真理，所以，艺术的发展必然向更高的认识形式（向宗教和哲学）转化，因而在他看来，艺术的衰落是无可避免的。与此同时，黑格尔把这一衰落过程同社会的发展相联系。他说，艺术的衰落在古代罗马就已开始。资产阶级社会里人与人的相互关系是与古代罗马相似的，现代人与罗马人在客观上同样都是不独立不自由的，因此，现代资产阶级社会不能象古希腊“英雄时代”那样，成为创造理想的形象和理想的艺术的真正基础。作者认为，黑格尔肯定由“英雄时代”过渡到文明是一种进步，也知道古典艺术之不可重复，还以为艺术向更高的认识形式过渡是必然的，并不为艺术的衰落而怅惘，但由于主观和客观上的原因，他却把资本主义社会里艺术的局限性看作绝对的；不过，他对艺术前途的这种悲观主义看法并非一贯的，在他的小说理论里，他承认，艺术在现代也可能获得巨大的成就。

这就是本书内容的一个轮廓。

本书各篇论文主要写于五、六十年代，个别在七十年代，两篇则在较早的年代。这些论文的作者，大都是苏联知名学者，他们有的在三、四十年代便已卓有成就，因此，他们当时的论文，尽管带有某些缺点，仍然是不刊之作。不过，文艺理论史上的许多现象是很复杂的。应该说，这个领域的马克思主义的研究工作，还刚刚开始，许多问题有待于深入探索。因此，本书选收的文章，只是给大家提供的一份研究资料。

要附带说明的是：本书的论文，除个别篇章外，大都曾译载于六十年代中期的《现代文艺理论译丛》。当时我们曾作过校订，这次收入本书，只在个别地方作了改动。我们的水平有限，涉及的问题又比较专门，全书选材上的不当，译文上的错误，以及这里转述上的出入，均所难免，深望读者指正！

陈 槃

1984.7.