

文章编号: 1672-2795 (2009) 02-0109-06

彭 勇

## 关于 F. 施莱格尔艺术研究的“断片”式解读

**摘要:** 本文以 F. 施莱格尔的“没有其他的艺术理论, 只有历史的艺术理论”作为向艺术理论提问的钥匙, 重点阐释 F. 施莱格尔对于希腊艺术的研究, 在历史情境中展示其作为艺术史家或艺术理论家的“形象”, 而非惯常的作为文学史家的“形象”, 以期在“思”的事情上达成“思”之本色的意义。

**关键词:** F. 施莱格尔; 艺术; 确切; 明智

**中图分类号:** J03

**文献标识码:** A

### “Fragments” Analysis of Friedrich Schlegel’s Research on Art

PENG Yong

**Abstract:** The paper studies art theory starting from Friedrich Schlegel’s words of “the best art theory is history of art”. It mainly expounds Schlegel’s research on the Greek art. In the historical context, he is an art historian or an artistic theoretician rather than a literary historian. It shows the meaning of the essence of thought.

**Key words:** Friedrich Schlegel; art; exact; wise

对艺术理论提问, 不管这个问题是否合理抑或是否正当, 总给人一种莫名的感觉, 因为我们已经习惯了理论: 学习所接触到的不是这个理论, 就是那个理论; 解答问题、撰写文章所借助的也是诸如此类的理论, 形态各异, 纷繁复杂, 不一而足。在现实层面上, 我们已经失去了对其提问的权利, 已经被理论异化, 被理论遮蔽了, 面对其原初面貌的失落而无能为力。人是不应该而且也不能这么“莫名”地活着, 总会为自己寻求一个说法, 对自己有个交代, 这样才能“理得”而“心安”, 否则就会像 F. 施莱格尔所言那样“不把一切都解释清楚便不肯瞑目”<sup>[1]77</sup>, 看来这个并非小事。同时, 这也是一种提问方式, 一种怀疑精神, 一种质疑理论边界的行为, 至少在某种特定的意义上, 给我们提供了一个与原来不同的立场以及不同的方向, 抑或可以说是“不是立场的立场”、“不是方向的方向”, 从而保持自己在提问中的自由性, 恢复我们之于问题的提问、质疑能力。

在艺术史领域内提问什么才是艺术理论的原初面貌, 这是一个已然被带向“在场”的问题, 否则,

收稿日期: 2009-01-17

作者简介: 彭勇 (1973—), 男, 湖南绥宁人, 厦门大学人文学院中文系博士研究生, 主要从事现代西方美学、文艺美学、艺术史研究。(厦门 361005)

艺术的历史中也不会有那么多关于艺术史和艺术理论的争论。对于这一问题的提问必须落实在一个具体的历史情境中，因为任何脱离了上下文的关于艺术理论的说法，所得出的结论只不过是一种空无一物的臆想，甚至是武断的，而根本不会具有可供情境还原和批判的内涵。这一筹划把我们带向了本文思考的中心：“没有其他的艺术理论，只有历史的艺术理论。”<sup>[2]</sup>——这是被称为西方文学史之父的 F. 施莱格尔反复说过的一句名言。如何理解、领会这句话的内涵，将直接影响我们关于 F. 施莱格尔的“形象”：是作为一个文学史家，还是作为一个艺术史家，抑或是作为一个精深思考艺术理论的先行者。因为“作为”（als）在德语中已然是意识相关项的呈现，其本身是对意识的意识之结果，或可以说是对意识反思的结果。我们只有将其置于恰当的上下文中，带着一种敬畏和谦卑，以审慎的方式解读，才能“恰如先前作者理解自己那样去理解他”<sup>[3]</sup>1300。

在整个“智性历史”<sup>[4]</sup>（intellectual history）中，对于某一个问题的研究，其答案要求尽可能确切和明智，按照列奥·斯特劳斯给予我们的指导，所谓确切，指的是一种对于细节的态度，我们应该公正和审慎地对待细节，哪怕是微不足道的细节，对其进行仔细的考察不是什么可有可无的事情，往往就是这么一个细节就足以导致对整体理解的改观，诚如一句耳熟能详的话所表明的那样，细节具有诸多值得探索的性质，因为细节是魔鬼；而明智则是一种整体的、全局的观念，只见树木不见森林是要不得的，我们在先前的对细节仔细审慎的考察过程中，一定要保持一种整体的观念，因为就细节本身的含义而言，它本身就是针对整体，但如果研究是审慎的，那么就会在相比较的意义上发现“所谓细枝末节并非琐屑”<sup>[5]</sup>1299。然而，在具体的解释实践中，总有迷失的危险伴随着我们，出于人的一种坚忍的毅力，全身心地铺在需要仔细审慎考辨的离奇细节上，但是却在这种有意识的努力中无意识地沉陷在这些细节中不能自拔，抑或是出于一种对于整体的爱好，视细节为草芥，大大咧咧。其实，这些都不是历史的理解。那么，什么是历史的理解？其意味是前文中所说的“恰如先前作者理解自己那样去理解他”<sup>[3]</sup>1300。曾有一种流行的说法，其肇始于康德，即理解一个哲学家胜过他对自己的理解是可能的，其实这里存在一个预设性前提，即阐释者认为自己在见识上优于往昔的作者，康德是可以这么说的，但我们却不可以，现代的阐释者却以此为主旨。其实这是受到进步观念的影响，这样就必然在现今优于往昔的观念中以走向在理解方面企图胜过而不是如同往昔思想的自我理解而告终。诚如列奥·斯特劳斯所言：“这与真正的历史的理解是水火不相容的。”<sup>[5]</sup>1209 经过一番烦琐的叙说，我们应该转到所引的 F. 施莱格尔的那句话上来，怎样才能做到对它理解上的“确切”与“明智”？进而，我们的理解、领悟把我们带向“作为”（als）什么样的 F. 施莱格尔“形象”呢？

## 二

“我过去和早期的文学论文和著作中出现的或流露出来的总是要在变化中来理解的、从不臻于完善的这种或那种思想，在各个时期中，对于我都是极不完备的，完全偶然的和断片式的”<sup>[6]</sup>165-166，F. 施莱格尔这样的表述所提示给我们的“确切”细节有三点，其一为其思想是断片式的，其二为此一断片贯穿其思想始终，其三为其所承认的自己思想的分期。为了比较清晰地解读以及行文的方便，我们有必要对其思想进行分期。关于 F. 施莱格尔的思想分期，存在着各种样式，且以重要概念的转变为特征。<sup>[7]</sup>我将依据“古典的”、“浪漫的”、“保守的”三个概念，采取一种开放式的分期，以期在细节的确切上和整体的明智上呈现其关于艺术、艺术史、艺术理论思考的“断片”形式。F. 施莱格尔的“古典的”时期大致处在 1793 年至 1796 年，以古典语文学的兴趣研究古希腊艺术，主要著作为《希腊人与罗马人·古典文化的历史和批评研究》；“浪漫的”时间段为 1796 年秋至 1803 年，主要以断片的形式发表言论，提出“浪漫诗”等早期浪漫派理论术语，并逐步形成其理论表述，相关著作有著名的三大断片集——《美艺术学苑断片集》、《雅典娜神殿断片集》、《断想集》，浪漫实验小说《路琴德》、《性格刻画与批评》等；“保守的”时间段为 1803 年至 1829 年，相比较而言，缺乏前一时段的激

情，更多地转向哲学沉思，尤其是改宗天主教，但对其所接触的研究领域，仍然有独到精深的见解，可谓“收获”的时段，著作有《1806年诗学笔记》、《论印度人的语言和智慧》、《古今文学史》、《协调与一致》、《生命哲学》、《历史哲学》等。详细呈现三个时期 F. 施莱格尔的“形象”非本文之目的所在，结合上述引言中的“早期”以及确切的原则，我们将重点阐释“古典的”时期，因为始源、本源的“定向”（orientation）所展示出来的本就是“思”的“意义”（meaning）及其“思”之路径的“方向感”（sense）<sup>[8]</sup>，当然，为了“明智”的原则，我们也会在相互阐发的意义上涉及 F. 施莱格尔后两个时期的一些思考。

早年的 F. 施莱格尔曾被父亲送至莱比锡习商，结果却适得其反，家庭的极端疗法使得其痛苦至极。也许是受哥哥的影响，F. 施莱格尔在不到两年的时间内，获得了关于古典文化的精深知识，特别是在希腊语和希腊思想史方面。赫尔德认为 F. 施莱格尔的志向在于“希腊诗歌方面的温克尔曼”<sup>[9]</sup><sup>1291</sup>，这不无《古代艺术史》的影响，更重要的是柏拉图为这个“漫无目的的追求”的学生“提供了一个概念”：“渴慕无限”<sup>[6]</sup><sup>120</sup>。在其去世前两年所作的讲座中，F. 施莱格尔曾这样来描述概念提供者对其的影响：“自从我第一次以不可言状的求知欲通读了希腊文的柏拉图全集以来，三十九载过去了；从那时到现在，除了某些其他科学研究之外，这个哲学研究对于我自己，始终是主要的研究课题。”<sup>[6]</sup><sup>121</sup>柏拉图的巨著，可提供的概念何止一个，应该说可供选择的巨大，为什么 F. 施莱格尔对“渴慕无限”情有独钟？其实，这种“渴慕无限”，可以理解为一种对无限的完善的追求，一种在茫茫宇宙中找寻尽可能完善的存在的努力。然而，这样一种追求、努力是扎根在现实的土壤中的，否则，将是“空中楼阁”。柏拉图最终没有成为其“理想国”中的“哲学王”，而希望做“希腊诗歌方面的温克尔曼”的 F. 施莱格尔会怎么样呢？“理性的本能永远在追求内部完善的完美，永无止境地从有限迈向无限”<sup>[11]</sup><sup>118</sup>，而此时启蒙运动的理性却走向了极端，陷入了困境，理性的本能荡然无存，所以要“取消理性地思维着的理性的进程和法则，把我们重新置于想象力的美的迷惘里，以及人类自然原初的混沌中”<sup>[6]</sup><sup>12</sup>。这样，人的创造力才能在“渴慕无限”的进程中无限制地以一种梦幻般的方式得到解放。可见，F. 施莱格尔是带着一种问题意识选择概念的，而这种问题意识又是直指其时代情境的。关于其时代情境，专门研究德国浪漫主义思想史的维塞尔教授提出了一种看法，他说：“席勒列出了一系列对立，不管从历史来说，还是从逻辑上说，都是不易克服的。它们预示了黑格尔式的那期待着一个更高的综合的正题和反题。的确，德国浪漫派的缘起恰恰就植根于这样一种趋同的需求，而第一个为此而奋斗的就是 F. 施莱格尔”<sup>[10]</sup>。F. 施莱格尔所面对的问题是“一系列的对立”，用他自己的话说就是“在不止一个意义上”构成的“截然的对立”<sup>[11]</sup><sup>1233</sup>。说白了，就是人性的分裂，席勒在分析了古希腊罗马的艺术之后，指出古代诗的特点是朴素，近代诗的特点是感伤，原因在于人不但开始对自然进行反思，同时也开始对人自身进行反思，而一旦人对自己开始进行反思，人本身就分裂了，产生一个被反思的人，以及一个实施反思的人。F. 施莱格尔回应了席勒的观点，认为在他自己所属的时代“分离现在已达到极端”，“分离”“就是构成我们时代本质的因素”<sup>[11]</sup><sup>1234</sup>。在 F. 施莱格尔看来，由于不断地“分离”、“对立”，人本身受到极大的威胁，如果任其发展，完整的、统一的、和谐的人将不复存在。F. 施莱格尔把现代人称为“忍受身心分裂”的哈姆雷特。<sup>[11]</sup>在《论希腊诗研究》中，他把《哈姆雷特》列入哲理悲剧<sup>[19]</sup><sup>291—292</sup>范畴，而常人对哲理悲剧的认识是肤浅的，甚至鲜有人知道。尽管人们常常表现出对《哈姆雷特》的欣赏与赞美，但“常常极度误解了”，因为他们是从“一个个部分”<sup>[11]</sup><sup>119</sup>来欣赏与赞美的。由此，我们可以认为，F. 施莱格尔所倡导的正确理解《哈姆雷特》的原则是整体观念。参照上文所提到的时代问题情境，整体观念是直接针对人性分裂的，这也符合其“艺术是人性的内核”<sup>[11]</sup><sup>1222</sup>的表述，且“整体的核心就在于主人公的性格里”<sup>[11]</sup><sup>119</sup>。然而，整体观念缺失了个别部分的关涉，肯定是一个空壳；个别部分不指向整体观念，则是僵死的，因为“一切个别部分都是必然地从一个共同的中心发展出来，而且必然又回过头来对中心产生影响”<sup>[11]</sup><sup>119</sup>。F. 施莱格尔借助哈姆雷特来表述现代人所面临的时代问题情境，

是有其深远目的的，即作为哲理悲剧的《哈姆雷特》不仅从人性的角度采取辩证的形式来探讨艺术的本质，而且在其中“浪漫的想象开出的最娇艳的花朵、哥特人英雄时代的崇高伟大，同现代人际关系最精微的特征、最深刻和最丰富的诗化哲学结合在一起”<sup>[6]146</sup>。这种结合时代问题情境来探究艺术本质和诗（艺术）与哲学关系的意图，最初是萌发在“古典的”时期对希腊诗（艺术）的研究上。

### 三

1767年，赫尔德发出的呼吁可以看做这个时间段施莱格爾的使命：“一个德国的温克尔曼，将为我们打开希腊智慧和诗的大门，犹如他已从远处为艺术家们敞开了希腊人的奥秘一样。德国的温克尔曼在何处？着眼于艺术的温克尔曼只能在罗马春风得意；而放眼于诗人们的温克尔曼却只会在德国产生，与他的罗马前辈共同开辟一条光明大道。”<sup>[6]146</sup>在这里，温克尔曼的影响清晰可见，而上文提到的柏拉图则主要是在思维方式上的影响。柏拉图所规定的思维方式，我们可以从其提出的“理念”来知晓：“理念”是我们感性无法把握住的东西，它属于心灵或理智领域，是具有“一”的统一性和“存在”的实在性的观念，即普遍的概念、共相或形式，是独立于个别事物的实在本体、独立于人的头脑的客观精神，它不仅是事物根据的原型，更是事物所追求的最高目标。<sup>[12]</sup>对于 F. 施莱格爾的希腊诗（艺术）研究而言，就意味着必须有一个等同于“理念”的关于艺术的观点来统摄，即“客观”或“美自身”<sup>[1]145-60</sup>——均匀的完善。这种影响也符合 F. 施莱格爾自己的看法：“这些研究完全是按照同一个纯艺术的观点勾勒出来的，这个观点在这些作品中得到了严格的阐述”<sup>[6]135-36</sup>。采取“纯艺术的观点”介入对古代希腊诗歌（艺术）的研究，不是为了客观地了解希腊人在艺术上的看法，而是为了逐渐异化的现代人的完善。温克尔曼的影响在于《古代艺术史》，正是读罢此著后，F. 施莱格爾才萌发做“希腊诗歌方面的温克尔曼”，而温氏概括出来的希腊艺术特征，“高贵的单纯”和“静穆的伟大”<sup>[13]172-174</sup>，则是那个时代的趣味，使人们看到了一种优雅的美，一种和当时颓废的巴洛克艺术截然不同的简朴、严谨的理性美。尽管 F. 施莱格爾对希腊文化的理解和阐释与温克尔曼存在着差异，但是其精神取向还是大同小异的，在《诗歌漫谈》中，F. 施莱格爾提出要创造一种“新神话”，恰恰表现了其对希腊精神的理解：“我相信，我们的诗歌缺乏一个核心，即古代人那样的神话。现代诗歌落后于古代诗歌之后的根本可以归结为：我们没有神话。但我要说我们即将得到它，或者说我们应该共同努力创造一个神话。……另一方面，这个新神话应该形成于我们心灵深处。”<sup>[13]189-190</sup>不同的只是 F. 施莱格爾在温克尔曼的基础上又向前推进了一步，在“高贵”、“静穆”及酒神祭中现出了狂喜的眩晕、音乐的陶醉，一种自然的冲动，这就更接近希腊艺术的本质了，这一点可以看做尼采《悲剧的诞生》的先声。所以说，我们并不能断然否定这种影响的存在，而以赛亚·伯林认为，温克尔曼在这两个术语中所揭示出来的是关于人“应该是什么”的“理念”，是人追求人之“理念”，不仅激发人对这种“理念”的模仿，更揭示出“自然的内在目的”和“现实的显现”<sup>[14]128</sup>。如果我们同意以赛亚·伯林的看法，那么，这两种影响就集中到了一个中心点上：人性。我们知道，由于巨大的历史间距，在古人与今人、古典艺术与现代艺术、古代人的趣味和现代人的趣味等方面，存在着一些重大而意味深远的差异，精神观念的旨趣也各有不同。在《论希腊诗研究》中，F. 施莱格爾关注的重点是“古代艺术”（古希腊诗歌）和“现代艺术”（代表浪漫旨趣的不同于古希腊艺术的艺术，如浪漫诗、莎士比亚戏剧等）的性质、相互关系和相对价值的问题，突出地表现在从诗歌（艺术）角度对“古代的”和“现代的”概念下明确的定义上。之所以要做这种划分，在于“从人性自身推演出明确的定义”<sup>[15]191</sup>是理解人性的关键。人性不是一蹴而就的，它本身就是历史的产物，在特定的历史场域中来理解人性，理解人性的历史，对于 F. 施莱格爾而言，也不失为一剂针对时代病症的良药。对于这一问题，如果单单从年代学上作区分，我想这违背了 F. 施莱格爾的初衷，他更多地是在作一种哲学上的划分。要不然，以赛亚·伯林不会倾心于浪漫主义的研究，也不会指出德国浪漫主义是一场改变西方人观念的意义深远的运动，更不会得

意于自己的“多元论”<sup>[14]1138</sup>。同样是以研究观念史著称的洛夫乔伊更进一步指出了 F. 施莱格尔划分“古代的”和“现代的”的意义：“任意一个术语所代表的旨趣可以表明自身，在某种程度上，在通常由他者来表示的时期，可以公开表明立场。”<sup>[15]1191</sup>

这种“旨趣”和“立场”，我们可以在这样一句话中找到：“这项工程的规模比你想象的还要宏大。——希腊的历史是一部美和艺术的完整的自然史，所以我的工作就是——美学。这种美学至今还未构想出来，它是美学史的哲学产物，也是美学史唯一的钥匙。”<sup>[6]137</sup>这里显示出了“希腊诗歌方面的温克尔曼”的雄心。温克尔曼认为美是某种理想的、神圣的东西，它从天而降，落在古代的希腊，在美的精神和体魄中得以实现，主要是在古代希腊的造型艺术中得以实现，尽管温克尔曼借助的是罗马的复制品。而 F. 施莱格尔却认为，在希腊诗歌（艺术）中，这样一种神圣的美的理想同样可以实现：从人性的角度视希腊气质为一幅“完美人性的图画”<sup>[6]138</sup>，并把希腊文学描绘成“自然诗的最大值和标准”，是“一部文学的自然通史，一个完善的、由立法功能的观照”<sup>[6]138</sup>。人性的完美、完善就是和谐，就是自然的、自发的，就是未受外界干扰的和自身完整的。换句话说，就是美的与有趣的、造型的与似画的、理想的与现实的、感性的与理性的、有限的与无限的……这些没有发生分离、分裂。要达到这些目的，路径只有两条，要么向前进，要么向后看。能看到自己“天性与目的的根源”<sup>[6]136</sup>的 F. 施莱格尔并不像忧郁可怜的卢梭，也不像伤感哀婉的吉本，他选择了前者，为的是获得一个全面清晰地审视现代复杂人性的视角。这种选择体现出了征服自然的努力，然而，却使人类陷入了二律背反的深渊：自然就是“自然而然”，我们因此会粗野、没有爱；艺术（取希腊原初含义）是人为的，我们却因此走向苍白、面临虚幻。就当时德国的思维风尚，F. 施莱格尔在《论希腊诗研究》中提出了“文化教养”<sup>[11]105—106</sup>（或称为“自由促进”）的概念，并以“综合”（施氏浪漫理论中之特殊概念，主要作用在于沟通普遍存在的分裂、分离及对立）作为其任务。把上文中提到的各种分离、分裂成功综合，结果就是美的显现。

我们在介绍温克尔曼的艺术史思想时，指出其体系的一面，而想成为“希腊诗歌方面的温克尔曼”的 F. 施莱格尔在希腊诗歌（艺术）美学与美学史的关系上落实了这一点。其实，这也适合其艺术史观，因为 F. 施莱格尔在谈论文学或诗时，所指的是艺术。美学作为美学史的产物，也就是说理论、系统是历史的产物；理论、系统又是历史的“唯一的钥匙”，即只有从理论、系统形态去解读历史，才能打开历史这把“锁”。可见，F. 施莱格尔并没有局限于希腊文学史的历史研究，其意义也并不仅仅是考古学上的，他希望通过希腊文学采用理论、系统与历史的交替观察方式，寻求一个更大的目标——包罗万象的理论与历史的客观体系，把美学从其“深陷于其中的相对主义状况中解救出来”<sup>[6]140</sup>。对于 F. 施莱格尔来说，他不能接受那些散见于各文艺作品中的美是特定历史环境产物的观点，更不能从中推演出美的理念。这就凸显了其相对主义的决裂，他认为诗的历史必然自动走向一种诗艺术的客观的理论，因为散见于各文艺作品中的美作为个别部分是关涉一个共同的中心的，个别部分是“一个自身完好的整体”，是有其独特性与独创性的，就好像希腊诗歌（艺术）那样，它能够“单凭内在的演化达到顶点，经过一次周而复始的循环，又回到自身”<sup>[11]119</sup>。所以文学艺术在这个意义上可以包括一整套各种不同体裁的范例，体现出自然的演化次序，即生物有机体循环演化论。它对于自己的形态可以有多种选择：一种题材理论、一门艺术有机循环演化的系统抑或理论的试验场和“趣味及艺术上永久的自然的历史”<sup>[16]19</sup>。这也就使得 F. 施莱格尔显出了独特性，这种独特性可以看做与真正的浪漫主义之父<sup>[14]156—57</sup> 赫尔德的区别点。赫尔德的历史相对主义强调，要理解各种文化现象，就必须进入其独特的生活条件。比如，一向在北海波涛中经受风浪打击的人，才能够充分理解古老的北方吟唱诗人的歌谣，这是那些从未见过北方水手搏击风浪的人们绝对做不到的；只有那些努力进入约旦丘陵，有那些原始牧民的经历的人，才能真正理解《圣经》。在这样的上下文中，我们可以更好地把握住 F. 施莱格尔“最好的艺术理论就是艺术史”的精髓。同时，伯林认为，赫尔德关于只有和你的环境非常相似的人才

能被你所理解的观点，是整个历史主义和进化论观念的开端。<sup>[14]62-63</sup>在这样的上下文中，我们把黑格尔的“绝对”换成 F. 施莱格尔的“客观”，就可以明白，F. 施莱格尔先行于黑格尔。我们也可以在《雅典娜神殿断片集》中得到此种观点的回应：“历史是正在变化着的哲学，哲学是业已完成的历史。”<sup>[1]190</sup>可以见出，F. 施莱格尔把历史与理论体系的关系扩展到了整个历史领域，并以此指导他的希腊研究。

在《论希腊诗研究》中，F. 施莱格尔不断地提到“浪漫诗”这个术语，而且，是在多个不同的意义上使用这个术语，并由此在浪漫诗研究的浪漫时期生发出总汇诗、渐进诗、浪漫反讽、浪漫的书、机智、犬儒主义等令人目眩的“神秘的术语”<sup>[6]186</sup>，如果我们剥去这些术语“虚假的自命不凡的外衣”，就会得到一种“关于艺术和艺术史的天才见解”<sup>[17]</sup>。这样一些见解，在笔者看来，已经蕴涵其对希腊诗歌（艺术）的研究。对于 F. 施莱格尔的“保守的”时间段，则“越来越多地生搬硬套其基督教哲学里的宗教准则”<sup>[16]110</sup>，尽管雷纳·韦勒克的评语苛刻了点，但我们从中也可以对这个时期的特点窥见一斑。上面这样的考虑，并不是一种简单化的处理，也并不是断然否定 F. 施莱格尔在这两个时期没有“天才见解”，而只是上文中所提之确切与明智原则的一以贯之。因而，我们是否已然达到重新阐释 F. 施莱格尔“作为”（als）艺术史家或艺术理论家而非惯常的文学史家的“形象”呢，我们是否就可以称其研究为一种情境中艺术史的“断片”呢？采用问题的表述形式作为结束，旨在敞开提问的空间，以期求教于方家。

#### 参考文献：

- [1] 施莱格尔 F. 浪漫派风格——施莱格尔批评文集 [G]. 李伯杰, 译. 北京: 华夏出版社, 2005.
- [2] 韦措尔德 W. 弗·施莱格尔的艺术史观 [J]. 洪天富, 译. 美苑, 2005 (4): 20.
- [3] 刘小枫, 陈少明. 经典与解释的张力 [G]. 上海: 上海三联书店, 2003.
- [4] 曹意强. 什么是观念史 [J]. 新美术, 2003 (4).
- [5] Thomas Pangle. The Rebirth of Classical Political Rationalism——An Introduction to the Thought of Leo Strauss [G]. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1989.
- [6] 恩斯特·贝勒·弗·施莱格尔 [M]. 李伯杰, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1991.
- [7] Hans Eichner. Friedrich Schlegel [M]. New York: Twayne Publishers, 1970.
- [8] 汪民安. 德勒兹机器 [G]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2008: 401—402.
- [9] Victor Lange. Friedrich Schlegel's Literary Criticism [J]. Comparative Literature, 1955, 7 (4).
- [10] 刘小枫. 诗化哲学 [M]. 济南: 山东文艺出版社, 1986: 27.
- [11] Arthur Burkhard. German Dramas, Classic and Romantic [J]. The German Quarterly, 1931, 4 (4): 141—142.
- [12] 邓晓芒, 赵林. 西方哲学史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2005: 48—50.
- [13] Dover K J. Perceptions of Ancient Greeks [M]. Oxford: Basil Blackwell, 1992.
- [14] Isaiah Berlin. The Roots of Romanticism [M]. New Jersey: Princeton University Press, 1999.
- [15] 洛夫乔伊 A O. 观念史论文集 [G]. 吴相, 译. 南京: 江苏教育出版社, 2005.
- [16] 雷纳·韦勒克. 近代文学批评史 [M]. 杨自伍, 译. 上海: 上海译文出版社, 1989.
- [17] 凯·埃·吉尔伯特, 赫·库恩. 美学史 (下) [M]. 夏乾丰, 译. 上海: 上海译文出版社, 1989: 496.