

◎ 雷礼锡 著

黑格尔神学美学论



35

湖北人民出版社

湖北省教育厅2005年度人文社科重点研究项目
襄樊学院学术著作出版基金资助项目

黑格尔神学美学论

◎ 雷礼锡 著

湖北人民出版社

鄂新登字 01 号
图书在版编目(CIP)数据

黑格尔神学美学论/雷礼锡著.
武汉:湖北人民出版社,2005.7

ISBN 7-216-04323-5

I. 黑…

II. 雷…

III. 黑格尔, G. W. F. (1770~1831)—美学思想—研究

IV. ①B516.35②B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 038552 号

黑格尔神学美学论

雷礼锡 著

出版:湖北人民出版社
发行:

地址:武汉市雄楚大街 268 号
邮编:430070

印刷:安陆市鼎鑫印务有限责任公司

经销:湖北省新华书店

开本:850 毫米×1168 毫米 1/32

印张:8.25

字数:207 千字

插页:4

版次:2005 年 7 月第 1 版

印次:2005 年 7 月第 1 次印刷

印数:1-1 000

定价:25.00 元

书号:ISBN 7-216-04323-5/B·216

本社网址:<http://www.hbpp.com.cn>

序

陈望衡

在西方美学史上，黑格尔的地位无疑是最为重要的。作为德国古典哲学集大成者，他的哲学既是自柏拉图、亚里斯多德以来西方哲学的总结，又是近代哲学的开启。自他以后，西方的各种哲学几乎无不从他那里找到生发点，或沿着他的思路，或反着他的思路。

黑格尔的哲学体系中，美学占有极为重要的地位，他的煌煌三大卷《美学》其份量在西方没有哪部美学专著可比的。即使是康德，虽然有《判断力批判》，这部著作通常被人看成是美学著作，但康德自己并没有这样认为，事实上，《判断力批判》它也不是纯粹的美学专著。大家知道，美学作为学科，其创始人是德国的哲学家鲍姆嘉通，但鲍氏说的美学是“感性学”，研究的是感性认识的完善，它的德文名字为“埃斯特惕卡”。黑格尔的《美学》用的也是这个词，但是，黑格尔对美学的理解不同于鲍姆嘉通。他认为美学应是艺术哲学，之所以沿用“埃斯特惕卡”

是因为人们已经习惯这样用了，再者，名字不是最重要的，重要的是内容。这样，美学，作为一门学科，就有了两条时而平行时而重合的线索：一是鲍姆嘉能的“感性学”，另一是黑格尔的“艺术哲学”。美学研究的对象，或偏重于人的感性活动；或偏重于艺术。这个影响直到如今。

黑格尔的《美学》在世界美学史上的地位毋庸置疑是非常重要的。学习美学的人，黑格尔的《美学》不可不读。读黑格尔《美学》有很多好处，它不仅系统地认识到西方的美学传统，而且可获得最好的哲学思辨的训练。黑格尔的哲学思辨模式在《美学》一书中表达最为清晰而且最为生动，较之他的《小逻辑》它易于为人理解、接受。我当年学习美学，最早读的西方美学原著就是黑格尔的《美学》，读了好几遍，由半懂不懂到读出味道来了，后来，就产生写一本专著的想法。我与李丕显合作写的《黑格尔美学论稿》出版于1986年。与朱立元写的同样主题的书出版于同一年，很巧，书名也完全一样。这两本书被认为是中国人写的最早研究黑格尔美学的专著。悠悠岁月，这已是20年前的事了。治美学三十年，如果有人问我，对我影响最深的美学专著是哪一本，我毫不犹豫地说是黑格尔的《美学》，我的哲学思辨，我的美学基础均是读黑格尔的《美学》奠定的。

正是因为此，当雷礼锡在今年四月给我发电子信请我为他的书写序时，尽管我当时在美国且一时也回不来，还是爽快地答应了。因为我也想借这个机会表达对黑格尔《美学》的感情。

谈到黑格尔的《美学》不能不谈到朱光潜先生。黑格尔的《美学》就是经他的生花妙笔翻译成中文，介绍给中国读者的。朱光潜先生生前跟我谈到过他的翻译，他说，他的翻译下功夫最多的不是文字的转换，而是写注释，这些注释全是朱光潜先生对黑格尔哲学、美学研究的亲身体会，对于读者理解原著帮助最

大。正是因为朱先生精当流畅的翻译与大量的注释，才使得黑格尔的《美学》在中国赢得了广大的读者。朱光潜与黑格尔《美学》的关系，好比傅雷与巴尔扎克的《高老头》的关系。从某种意义上讲，没有朱光潜的翻译，就没有黑格尔《美学》在中国的巨大影响。我手头的黑格尔《美学》三卷四本，绿色的封面，系商务印书馆1979年1月第一版，此套书是朱光潜先生送我的。斯人已杳，此书成为最为珍贵的纪念。

黑格尔是一个永恒的话题。关于黑格尔的美学，在中国出版的研究专著已有好多本了，然而雷礼锡的研究仍然有意义，他是从神学的角度去研究黑格尔美学的。这个角度很有价值。的确，黑格尔的美学中有浓郁的神学意味。黑格尔美学中的核心概念“理念”，虽然不能等同于上帝，但类似于上帝，有时他也把“理念”解释成“神”。黑格尔认为艺术的本质是宗教精神，正是因为艺术的精神是宗教的，所以，在黑格尔的精神发展史中，艺术的进一步发展便是宗教。整个黑格尔的哲学包括美学，弥漫着一种神学的气息，但又不好将它归之于神学。

从黑格尔思想的主流来说，它对于中世纪的神学是批判的，不是神，而是人是他哲学中的主角。但是，黑格尔并没有摆脱神学，只是他将人的异化神又复归到人。黑格尔之看重神，其实质是看重人。他的神性其实就是人性，而且是人性中最为重要的东西。这我们在他的《美学》看得很清楚。他认为艺术美比自然美高，就是因为，艺术美是人的作品，是人的精神的显现，自然只有在见出生命意味时才有美可言。因此，自然美的顶峰是动物的生命。

将黑格尔美学的神学气息放到整个西方文化来认识，也许更能认识黑格尔。雷礼锡在他的书中提到黑格尔美学中的理性与神性的关系。在中国，我们通常将神性与理性对立起来，其实，在

西方文化传统这两者并不绝对地构成对立。理性的也可以是神性的。《圣经》云：“太初有道，道与上帝同在。道就是上帝。”这里的“道”不同于中国哲学中的道，在中国哲学中，道作为世界本体，是拒绝语言的，所谓“道可道，非常道”。而圣经中的“道”就是语言（word）。语言，在西方哲学中与“逻各斯”相联系，也就是说，语言就其本质来说是理性的。这样，神性、理性、语言三位联系在一起，影响西方思维方式与文化传统。黑格尔其整个哲学体系不能说是神学，但是他不可能摆脱西方文化这种神性、理性、语言三位一体的传统。

神性的问题具有世界文化的意义，人类都有过神灵崇拜的发展阶段，就是在今天，也还不同情况地存在着神灵崇拜的现象。人性中有神性，这是永恒的，也许到人类终结的那一天，人性中也还有神性。当然，不同民族文化中的神性是不一样的，中华传统文化中就有着“神”的内涵，只是这种“神”不同于西方文化中的“神”。当今的世界，虽然科学技术高度发展，但并没有将“神”赶出人类的精神生活。将神学简单在视为迷信，可能是不行的。

我对于黑格尔哲学中的神性问题，没有深入的研究，对雷礼锡的著作中所论难以做出恰当的评价，但可以肯定的是，这本书的论述角度是新颖的，所论是深入的，富有启发性的。雷礼锡还年轻，有这样的成就应是难能可贵，我深切祝愿他在学术道路上有新的开拓，有更大的成就。

是为序。

2005年6月22日
于武汉大学

目 录

序	陈望衡
第一章 黑格尔神学美学概述	(1)
第一节 作为一种神学美学的体系	(3)
一、基本概念	(3)
二、《美学》体系结构中的神学意涵	(8)
三、黑格尔美学方法中的神学思辨特征	(11)
第二节 黑格尔神学美学的谈论方式	(15)
一、泛神学观的谈论方式	(16)
二、传统基督教神学语言要素的转借	(19)
三、在传统神学美学与现代神学美学之间的传承作用	(31)
四、谈论方式的世俗化与大众化	(35)
第三节 黑格尔神学美学的产生与发展	(39)
一、从黑格尔学术经历来看其神学美学形成的必然性	(39)
二、黑格尔神学美学的历史文化必然性	(44)
第四节 黑格尔神学美学的研究内容和意义	(49)

一、黑格尔神学美学的主要内容	(49)
二、黑格尔神学美学研究的意义	(57)
第二章 美作为上帝的显现	(60)
第一节 黑格尔的美定义及其诠释的遗憾	(60)
一、黑格尔关于美的定义	(62)
二、诠释黑格尔美定义两种态度	(64)
三、诠释的遗憾	(66)
第二节 理念即上帝	(68)
一、理念即上帝及其精神本质	(68)
二、上帝作为思维与认识的根本对象	(71)
三、黑格尔何以借“理念”言说“上帝”	(80)
第三节 显现即上帝启示自我	(87)
一、“显现”与“启示”	(87)
二、上帝显现自我的逻辑必然性	(90)
三、上帝感性显现的必然性及其具体历程	(92)
第四节 上帝感性显现为美的世界	(95)
一、上帝显现的完善与不完善之分	(95)
二、真正的美在于表现“绝对心灵”即神性精神	(99)
三、美的世界的局限性及其解体	(101)
第三章 艺术理想表现绝对心灵	(106)
第一节 艺术理想的概念及其特征	(107)
一、艺术理想的概念	(107)
二、艺术理想的本质在于还原绝对心灵	(109)
三、艺术理想作为美与艺术的最高目标	(115)
第二节 象征型艺术理想中的绝对心灵	(119)
一、象征型艺术理想是人类宗教意识发展的 必然结果	(120)

二、神秘与崇高是象征型艺术理想中绝对心灵的 基本特征·····	(122)
三、象征型艺术理想无以完美地表现绝对心灵·····	(125)
第三节 古典型艺术理想中的绝对心灵·····	(127)
一、古典型艺术理想的中心任务·····	(128)
二、古典型艺术通过理想化实现神性与人性 相统一的理想美·····	(133)
三、古典型艺术理想因为对神的拟人化而解体·····	(138)
第四节 浪漫型艺术理想中的绝对心灵·····	(141)
一、浪漫型艺术理想的中心在于精神的内在主体性·····	(141)
二、内在的主体性表明精神返回到它自身·····	(143)
三、精神之光·····	(147)
第四章 艺术作品的神性特征·····	(150)
第一节 艺术作品是神性精神的外在存在方式·····	(150)
一、艺术作品本质上是神性精神的外在存在方式·····	(150)
二、艺术作品是艺术理想分化的外在产品·····	(153)
三、艺术作品的一般精神风格·····	(154)
第二节 建筑是神性精神的纯然外在存在方式·····	(156)
一、建筑艺术的起源·····	(156)
二、建筑艺术与建筑的区分·····	(158)
三、真正的建筑艺术及其神性精神·····	(160)
第三节 神性精神的理想的外在存在方式·····	(163)
一、雕刻是体现神性精神的理想艺术形式·····	(164)
二、雕像的理想化特征·····	(166)
三、雕像中的神人合一品质·····	(167)
第四节 神性精神的观念性外在存在方式·····	(170)
一、绘画·····	(171)



二、音乐	(174)
三、诗	(177)
第五章 宗教意识下的民族艺术	(190)
第一节 艺术与宗教的关系	(191)
一、黑格尔“艺术宗教”观问题的歧义	(191)
二、黑格尔哲学体系中的艺术与宗教	(193)
三、艺术的本性归于宗教	(197)
四、宗教精神把艺术当作自己的实现方式	(201)
第二节 自然宗教与东方民族的象征型艺术	(208)
一、古代波斯的自然宗教及其非艺术性非象征性的 掌握方式	(208)
二、古代印度的原始宗教意识及其象征型艺术的 表现方式	(210)
三、埃及宗教意识及其真正的象征型艺术表现方式	(214)
第三节 希腊多神体系与希腊民族艺术	(219)
一、希腊宗教意识的特点	(220)
二、希腊宗教意识给予艺术表现方式的影响	(224)
三、希腊雕像是符合神性精神的真正的艺术美	(228)
第四节 基督教精神与日耳曼民族艺术理想	(234)
一、日耳曼民族与基督教精神的实现	(234)
二、基督教精神下的特殊艺术表现方式	(241)
三、德意志民族情结及其艺术理想	(244)
主要参考文献	(252)
后 记	(255)



第一章 黑格尔神学美学概述

就本章所要讨论的问题，可以用这样一句话来概括：为什么要把黑格尔美学当作“神学美学”来研究？

目前，从神学角度系统深入地考察黑格尔美学，国内所见不多。而国外对黑格尔美学的神学考察，已见端倪。如新托马斯主义的代表马利坦试图重整神学理论，其中涉及对西方美学理论的神学重构，把黑格尔美学主要当作神学美学的批判对象。比如黑格尔在世界艺术类型划分中，重西方轻东方，马利坦予以批判和纠正，以更加宽怀的心胸看待东西方艺术类型，符合当今世界文化发展潮流，也符合基督教神学的现代选择。巴尔塔萨是西方神学美学体系建构中的主将，试图从神学角度重新定位美的本质与美学的学科性质。巴尔塔萨以神学方法重写了西方美学史，把黑格尔当作“理性美学”发展时期的重要代表人物，认为西方美的历史其实就是从理性美学返回神学美的历史，而其内在的思路正好吻合了黑格尔美学所采用的辩证法。对此，中国人民大学张法教授指出：“饶有趣味的是，巴尔塔萨神学美学描绘的美学历史三阶段，正好是哲学美学家黑格尔的正反合过程：最初：真、善、美合一；然后：真、善、美分离；最后：真、善、美又合一。”^①由此可见：第一，黑格尔美学是西方现代神学美学必

^① 张法：《20世纪西方美学史》，第485页，四川人民出版社，2003。



然触及的内容。无论是重构神学美学的地位，还是清理西方美学史的神学立场，都不可能绕过黑格尔美学这一环节。这说明黑格尔美学与西方神学美学的关联十分密切；第二，黑格尔美学的方法正是神学美学所需要的拐杖，是神学美学建构与发展不可脱离的工具。这同样表明了黑格尔体系与神学美学的内在关联，并已成事实。因此，无论黑格尔是否有意为其后的神学美学提供方便之门，然而，西方神学美学把他当作神学美学建构的一块基石，已经成为历史的事实。在这种情况下，如果依然执守“理性美学”传统来研究和阐述黑格尔美学，显然不符合历史进程，当然也不符合黑格尔美学实际存在的神学美学特征。

所谓“神学美学”，现在并没有形成基本一致的看法。因为时至今日，神学美学的研究与谈论，很难说一定是属于神学领域，或者是属于理性哲学领域，而独立于神学学科和理性哲学学科之外的“神学美学”，也还没有形成。在这种情况下，有关“神学美学”的研究与谈论，实际上主要出于方法论上的考虑，而不是牵涉学科性质与归宿这一根本问题的考虑。就方法论意义上讲，神学美学一般有两种研究方法：一种是以美学的视界来对待神学思想。一般指基督教的神学美学，也就是天主教、新教以及它们当中各宗派的思想当中所具有的美学性质。这种神学美学属于基督教神学美学的范畴；另一种则指从神学的观点来理解美学问题。它不一定是神学家们提出来的，也不一定指称神学思想领域中的美学。比如雅斯贝尔斯是神学美学的重要代表人物，他本人并非神学家。这两种研究方法，一个代表宗教神学，一个代表理性美学。用现代西方神学美学的一般划分，就是一种属于“理性的美学”，另一种属于“神学的美学”。尽管这两种方法有着不同的目的指向，然而它们所针对的美学一事，却是一致的，并且都与神学有关。因此，所谓“神学美学”，必定是与神学相关的美学研究方法与思路。

既然所谓“神学美学”必定与神学相关，那么，我们把黑格尔美学当作神学美学来对待，也就意味着黑格尔美学与神学相关，甚至黑格尔《美学》著作就是一个神学的、神学美学的文本。为了说明这个看法，需要先解决这样几个基本问题：（一）黑格尔美学何以能够被称作神学美学；（二）更进一步地，黑格尔神学美学是什么样的神学美学？是不是就属于基督教神学美学？这就需要深入讨论黑格尔神学美学的谈论方式有什么特点，同一般神学及其神学美学的谈论方式存在什么样的关系、有没有差别；（三）黑格尔神学美学何以产生的；（四）黑格尔神学美学的研究内容和意义是什么。本章的任务就是对这些问题的分别加以讨论。

第一节 作为一种神学美学的体系

既然黑格尔的美学被称作是“神学美学”，则其美学就不只是一般地包含一些神学的因素，而是就在其美学体系中，从其基本概念、内在结构、研究方法等众多因素方面，就体现了神学的基本内蕴和特征。这才堪称“神学美学”。这显然同国内过去研究和理解黑格尔美学的基本态度与方法，存在明显的差异。因此，本节的任务就是先就黑格尔美学何以就是一种神学美学的体系，加以专门的说明。

一、基本概念

黑格尔《美学》著作的逻辑起点是“理念”。而认识和把握“理念”的基本方法有三种，即艺术的、宗教的、哲学的方式。“美”就是艺术方式不同于宗教方式、哲学方式的独特体现。“美”建基于“理念”，而美又具体地通过艺术作品来实现。因此，理念与艺术就成了理解黑格尔美学的两个最基本的概念。而作

为黑格尔美学根本基础的“理念”，与作为黑格尔美学旨归的“艺术”，这两个概念，既是理解黑格尔美学体系的基本特征的两个关键概念，其实也是黑格尔神学美学得以构成的两个基础概念。

我们首先看看黑格尔的“理念”概念。

无论是在黑格尔体系中，还是在他的《美学》著作中，所谓“理念”，其实就是上帝、神、绝对的另一用语。黑格尔在《美学》中讨论美的理念时，也把“理念”称作“普通力量”、“神”。在《小逻辑》中，他说哲学与宗教的研究对象是一样的，都以真理为对象，而“就真理的最高意义而言，上帝即是真理，而且惟有上帝才是真理”。^①因此，绝对理念、绝对精神与其说是真理，不如说就是“上帝”。黑格尔说真理是全体，实际上也就是说上帝是全体。比如自然界就是属于上帝的显现自己的一个部分，一种表现，它是“上帝之子”，是“自我异化的精神”，“是一位放荡不羁的酒神”。^②

问题的关键并不在于黑格尔把理念当作就是上帝，而在于这样的理念与上帝，人如何能认识、达到和把握？黑格尔认为把握上帝的最高方式是哲学，它可以通过概念和思想来完善地达到。但是，人又不能一下子通过哲学来达到上帝，必须先经过艺术的感性形象来提升人的精神能力，即通过形象来把握上帝，再过渡到通过宗教信仰来达到上帝，最后在思想与概念中达到上帝。黑格尔由此批判了东方古代艺术和中世纪基督教，因为东方艺术所达到的真理与上帝是抽象的、隐晦的，而基督教的信仰不能促成绝对的精神自由，反而把精神建基于世俗生活，最终导致迷信与精神的不自由。

当然，在黑格尔体系中，作为理念的“上帝”，并不同于传

^① 黑格尔：《小逻辑》，第37页，商务印书馆，1997。

^② 黑格尔：《自然哲学》，第21页，商务印书馆，1986。

统基督教中的“上帝”。传统基督教中的“上帝”具有肉身化、人格化的品质；而黑格尔的“上帝”是精神、“是主观性，是活动，是无限现实性”，^①它既以纯粹的自然形式来显示自己（表现为自然界），也以具有确定形式（表现为艺术形象）的美来显示自己，还以“精神”本身来显示自己（表现为思想与哲学），从而逐步达到绝对理念的完美实现。因而，传统基督教中的“上帝”，只是黑格尔的神性“上帝”演变的一个组成阶段、一个具体环节。正因为这个缘故，研究黑格尔宗教哲学的赵林先生说，“黑格尔剥夺了基督教的上帝的权威，却把概念、精神当作哲学的上帝加以崇拜；他扬弃了建立在浅薄的表象基础上的传统神学，却构建了奠基于概念运动之上的思辨神学。因此，当黑格尔把神学变成了哲学时，他也就把哲学变成了神学”，并且是更高层次上的神学。^②

无论黑格尔的“神”是何种意义上的神、上帝，但它作为神、上帝，作为最高的绝对者、神圣的绝对者，这是肯定无疑的。因此，尽管黑格尔的上帝不是传统基督教的上帝，我们却可以肯定地说，一方面，黑格尔的上帝显然是在基督教上帝观念的基础上发展起来的；另一方面，黑格尔所讲的上帝的确是神学、宗教意义上的上帝，不是与宗教、神学无关的，也不是单纯的理性哲学的东西。黑格尔的“上帝”实际上是对基督教“上帝”的发展与超越。当黑格尔说“上帝死了”^③的时候，其真正的意义在于，死去的只是传统基督教的上帝，而不是普泛的上帝。于是，我们完全可以从这个意义上来理解“上帝死了”这句话：黑格尔是在拯救上帝，让上帝新生，从而也使得整个神学得以新

① 黑格尔：《自然哲学》，第21页，商务印书馆，1986。

② 赵林：《黑格尔的宗教哲学》，第1页，武汉大学出版社，1996。

③ 黑格尔：《精神现象学》，下卷，第231页，商务印书馆，1997。



生。这显然是符合当时欧洲历史文化发展需要的思想内涵，或者还可以更加具体地说，它其实也切中基督教与神学发展的内在需求。因为在理性宗教运动发展的过程中，肉身化的上帝显然已经不能取信于欧洲民众了，而心灵化的、精神化的上帝却可以取而代之。尤其在黑格尔看来，上帝是不能没有的，问题只在于人类应该拥有什么样的上帝，新时代应该树立什么样的上帝形象。黑格尔开出的方子，借用了古代希腊哲学概念，把这个新的上帝称作“理念”。理念也就成了黑格尔提供给欧洲人精神活动领域中的新上帝。从此，美就不再是传统基督上帝的光辉的模仿与再现，而是就是新的上帝的直接感性显现。

我们再来看看黑格尔有关“艺术”概念的基本看法。

在黑格尔看来，美的集中体现或者说真正美的体现，是艺术作品。艺术作品共同构成“艺术世界”。而艺术作品如何形成？从具体行为、活动途径来说，是通过艺术性的表现方式（艺术方式）实现的；从目的来说，则是为了表现“理念”即上帝、绝对而形成的；从其存在方式与特质上来说，则是以美的方式、外在的感性形式而存在的。

由此可见，黑格尔所谓“艺术”，指的是一种掌握绝对、上帝的实现方式。从精神的、观念的层面上讲，艺术就是一种思维方式。从技术性的、物质性、活动性的层面上讲，艺术就是一种美的塑造能力、美的塑造活动。从所形成的产物、产品来说，艺术就是具有感性外在形式的艺术作品。

于是，我们可以从中看到，艺术在精神、思维本质上是与宗教精神鱼水相依的，原本就是宗教范畴内的东西。更加明确地说，艺术的本质是由宗教精神、神性精神来规定的。那么，作为宗教精神本质的艺术，处于宗教精神发展的什么阶段上呢？黑格尔把宗教精神的发展分为三个环节：（一）自然宗教，即宗教的“意识”阶段；（二）艺术宗教，即宗教的“自我意识”阶段，