


黑格尔造型艺术美学

Hegels Malerei kunst Ästhetik

徐晓庚 著

 长江出版传媒

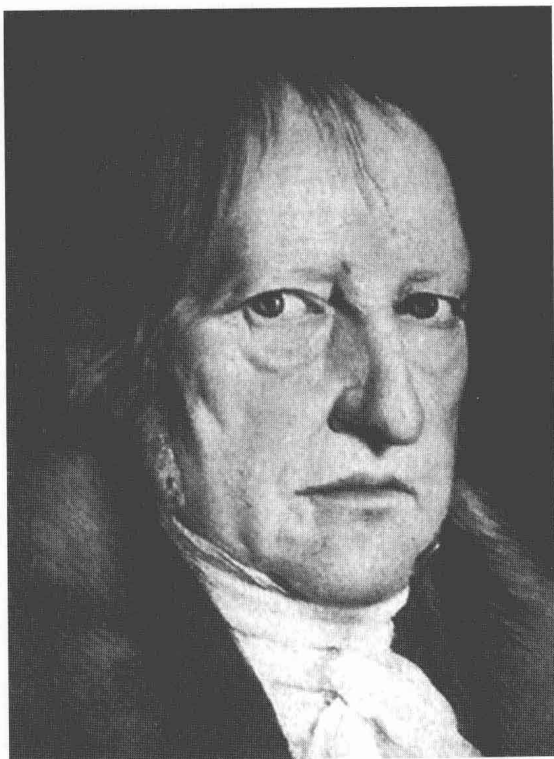


湖北美术出版社

黑格尔造型艺术美学

Hegels Malereie kunste Ästhetik

徐晓庚 著



长江出版传媒 湖北美术出版社

责任编辑：戴建国

整体设计：龚明

技术编辑：李国新

图书在版编目(CIP)数据

黑格尔造型艺术美学 / 徐晓庚著.

— 武汉 : 湖北美术出版社, 2012.4

ISBN 978-7-5394-5063-6

I. ①黑…

II. ①徐…

III. ①黑格尔, G.W.F. (1770~1831) — 艺术造型 — 艺术美学 — 研究

IV. ①B516.35②J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第071729号

黑格尔造型艺术美学

徐晓庚 著

出版发行：长江出版传媒  湖北美术出版社

地址：武汉市洪山区雄楚大街268号B座18楼

电话：(027) 87679522 87679553

传真：(027) 87679529

邮政编码：430070

印制：武汉安捷印刷有限公司

经销：全国新华书店

开本：787mm × 1092mm 1/16

印张：11.25

版次：2012年5月第1版

2012年5月第1次印刷

定价：38.00元

版权所有 翻版必究

内容提要

本书共由八个部分组成，研究黑格尔造型艺术美学中的基本问题。第一章绪论，提出写作的目的、研究的方法与意义。第二章叙述了黑格尔时代的古典美术与美术史学，认为这是黑格尔对造型艺术的偏爱，是他的造型艺术思想的感性基础。第三章研究黑格尔造型艺术美学的原则。第四章讨论黑格尔对美术史学的承接，主要讨论黑格尔将谢林、康德、歌德、温克尔曼等人的美术史学思想吸收到自己的造型艺术理论体系中。第五章讨论黑格尔的艺术分类原则。第六章阐述了黑格尔造型艺术理论的发展，指出这是黑格尔理念学说在造型艺术美学中的表现。第七章研究黑格尔的艺术终结论，分析这一理论对当代美术史学的影响。第八章评述了黑格尔在美术史上的贡献。通过这些研究，本书全面地探讨了黑格尔造型艺术美学的形成与发展，阐述黑格尔的造型艺术美学的理论建构原则和在美术史学上的贡献，填补我国没有黑格尔造型艺术美学专著空白，深化黑格尔美学的研究。



徐晓庚，男，1963年11月生，湖北汉川人，教授、博士生导师。2006年6月在中央美术学院获得博士学位，2006年7月—2007年7月国家公派到慕尼黑大学美术史系做访问学者，2008年8月—2010年1月在慕尼黑大学东亚艺术研究所研究中国古代美术史。作者著作颇丰，主要代表作有《康德美学研究》、《现代设计艺术学》、《楚艺术地理》（与白雪合著）、《设计艺术概论》和《中国古代山水画的传承与演变》等，并在国内学术刊物上发表论文和美术评论百余篇。

目录

- 001 第一章 绪言
- 006 第二章 黑格尔时代的古典美术与美术史学
- 045 第三章 黑格尔的造型艺术之美
- 053 第四章 黑格尔对美术史学的批判
- 085 第五章 黑格尔的造型艺术分类
- 134 第六章 黑格尔的造型艺术思想的发展
- 146 第七章 黑格尔的艺术终结论
- 168 第八章 黑格尔在美术史学上的贡献
- 172 后 记

第一章 绪言

黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel ,1770-1831年)是德国古典美学的巨擘,他的美学思想深刻地影响着美学史的发展。在美学史上,尽管康德美学的价值高于黑格尔美学,但是这个学术现象在中国却有着变化,表现出很大的差异。中国美学的发展更多地从黑格尔美学中吸收养料,而从康德美学中吸收的比从黑格尔美学吸收的来说要少些。为何这样?其中的原因是多方面的。康德的哲学美学比黑格尔的哲学美学更抽象晦涩难读,康德对艺术的论述比黑格尔对艺术的论述更晦涩,人们学习康德美学比黑格尔美学自然就更困难。研究康德美学的人比研究黑格尔美学的人要少得多,所以人们的创获自然就少些,这便是其中的原因之一。黑格尔的美学更多地直接研究艺术之美,因而他的美学思想更直接地影响人们的审美评判。黑格尔把美学叫艺术哲学。人们从黑格尔美学中吸收的东西比康德美学之中吸收的就多些。这是美学史上一个特别的现象。中国美学的发展,从某些方面讲,主要是吸收黑格尔美学的思想,所以在我国黑格尔的美学比康德美学的影响更大。

黑格尔的《美学》是他去世后出版的学术著作。黑格尔于1820-1829年间在海德堡大学和柏林大学讲授过艺术哲学,即我们常说的美学。我们现在所看到的《美学》是在他的学生听课时所做的笔记的基础上整理出版的。所以我们很难说哪些是黑格尔的真实语言。因此我们研究这个课题只能按照黑格尔的思路分析他的思想。黑格尔的《美学》在德国有很多个版本。人们研究他的美学遇到很多的困难,除了他的美学思想深奥难读外,我们还很难准确地理解黑格尔的确切文本意图,因此我们只能根据他的思考或路数来分析他的美学与造型艺术思想。现在我根据已经出版的部分版本展开对他美学思想的研究。黑格尔的德文《Ästhetik》(Aufbau-Verlag Berlin und Weimar,1976)两卷本,这个版本是黑格尔《美学》的最好版本之一。《Georg Wilhelm Friedrich Hegel Philosophie der kunst Vorlesung von 1826》,这是一部比较通行的简易读本。我们现在看到的中文版黑格尔《美学》是朱光潜先生根据1955年柏林出版的黑格尔《美学》译

出的。朱先生将德文版黑格尔的《美学》第2卷译出后分为第2卷和第3卷。从现在的中文版黑格尔《美学》全3卷本的内容看，黑格尔的《美学》第1卷是美学总论，这是他的美学总纲和艺术美的总则。第2卷是讨论多种艺术的美。第3卷是各门类艺术的具体研究，即对诗、造型艺术和音乐的研究。黑格尔在造型艺术中专门研究了建筑、雕塑和绘画，即具体地阐释他的造型艺术美学问题。这些共同组成了他的造型艺术美学思想，我们将这些称为黑格尔的造型艺术美学。由于造型艺术是他的美学研究的一个组成部分，是他美学思想的一个发展，因此研究他的造型艺术美学，就必须考察他的整个美学思想，在此基础上，再深入理解他的造型艺术美学。这就是说我们要全面研究他的3卷本美学，只有这样才能比较全面地理解黑格尔的造型艺术美学思想。我将德文版黑格尔的《美学》与朱光潜先生译的《美学》对照，深感朱光潜先生用心良苦，译作堪称经典，朱光潜真乃一代宗师，所以我研究黑格尔的美学相关的引文全部采用朱光潜先生的中文译本。

《美学》的总论是黑格尔的美学总纲。黑格尔在《美学》中重点研究悲剧，可以说悲剧是他的美学基石。事实上悲剧是欧洲艺术的核心基石。国内外黑格尔美学研究者对这些课题研究颇多，相关的成果丰厚。这说明这些内容在美学史上的影响之重要。但是关于他的造型艺术美学思想的研究，就我现在所了解的中文、英文和德文资料来看，中外学者真正对此课题做深入研究者鲜见。19世纪以来，西方艺术史学快速发展，体系完善，成果丰厚。现代美术史学和造型美学的众多研究成果表明了一个特点：即众多的资料反映出美术史学和视觉美学是深受黑格尔美学影响的，这从一个侧面体现出黑格尔造型艺术美学理论的生命力和历史价值。

恩格斯说：“近代德国哲学在黑格尔的体系中达到了顶峰。”^[1]黑格尔美学是他哲学的重要组成部分之一，恩格斯的这个评价当然也符合黑格尔的美学。黑格尔的美学在德国和世界美学史上是一个新的高峰，所以恩格斯在给康拉德·施米特的信中说：“建议您读一读《美学》，作为消遣。只要您稍微读进去，就会赞叹不已。”^[2]恩格斯还说黑格尔“不仅是一个富于创造性的天才，而且是一个学识渊博的人物，所以他在每一个领域中都起了划时代的作用”。^[3]这种“划时代的作用”当然也包括其在美学史上的地位。

美学家朱光潜先生说：“在马克思主义以前，西方美学和文艺理论的书籍虽是汗牛充栋，但真正有科学价值并且影响深广的也只有两部书，一部是古希腊的

[1] 恩格斯：《反杜林论》，《马克思恩格斯全集》，第3卷，第63页。

[2] 《恩格斯致康·施米特》，《马克思恩格斯全集》，第4卷，第494页。

[3] 恩格斯：《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，第10页。

亚里士多德的《诗学》，另一部就是十九世纪初期的黑格尔的《美学》。”^[1] 朱光潜先生是立足于整个西方艺术史的角度来评价黑格尔的《美学》。德国艺术史学者汉斯·贝尔廷在《艺术史的终结》中说：“黑格尔的论点代表了他那个时代对艺术自身特性的一种新的见解。正是建立在这种新的见解的基础上，艺术的历史性研究的完整方案被当成了一门学科。”^[2] 贡布里希（E. H. Gombrich）说：“也许不是人们通常说的温克尔曼，而是黑格尔才是艺术史的创始人，因为正是黑格尔第一次试图全面考察艺术的整个世界史，并使之成为一个体系。”^[3] 虽然温克尔曼常被称为艺术史的鼻祖，但是温克尔曼与黑格尔比较起来，还是有相当大的差距。黑格尔在美学史上最大的贡献是将美学研究纳入他的整个哲学体系之中，并且将辩证法引入美学研究之中。从对美学研究深度、广度和体系上来比较，黑格尔是远在温克尔曼之上的，所以产生上述评价也是合理的。恩格斯说：“黑格尔的体系作为体系来说，是一次巨大的流产……它还包含着不可救药的内在矛盾。”这种“不可救药的内在矛盾”是多方面的，同样存在于他的造型艺术理论和诠释中，但是“他的巨大功绩在把整个自然的、历史的和精神的世界描写为一个过程，即把它描写为处在不断的运动、变化、转变和发展中，并企图揭示这种运动和发展的内在联系”。^[4] 马克思的这种评述也是合理的。这就是说，黑格尔美学虽然有着许多矛盾的地方，但是它的历史感和辩证发展的观点等是值得我们学习的，这是黑格尔的伟大超人之处。

研究黑格尔永远是人类艺术史和思想史上一个有生命力的课题。薛华在《黑格尔关于艺术终结的论点》中说：“第二次世界大战以后，国际上对黑格尔美学思想的兴趣日益增长，有关的研究日益开展起来，论述黑格尔美学的文章和书籍已不胜枚举，黑格尔美学的译本迅速增多。这些现象表明，黑格尔的美学并没有成为单纯的历史对象，更没有成为完全死的东西，反之它仍然具有活力，仍然对当代提供特殊的启发，在当代仍然包含着现实意义。”“无论就其广度还是就其深度，黑格尔的美学在当时的影响都没有达到今日的状况。”^[5] G·渥兰特在《论黑格尔美学的现实意义》一文中说：“这里更重要的是那些与黑格尔的现实意义有关的研究，这些著作寻求解决现实的、悬而未决的问题的可能性。”^[6] 黑格尔的“悬而未决的问题的可能性”很多，在我看来，在他的造型艺术美学的阐释中

[1] 黑格尔：《美学》第3卷下，商务印书馆，1982年9月版，第337页。

[2] 《艺术史的终结》，中国人民大学出版社，2004年9月版，第279页。

[3] 《艺术史之父》，引自《理想与偶像》，上海人民美术出版社，1989年7月版，第2页。

[4] 《马克思恩格斯全集》，第4卷，第64、63页。

[5] 转引自薛华：《黑格尔与艺术难题》，中国社会科学出版社，1986年11月版，第1页。

[6] 转引自薛华：《黑格尔与艺术难题》，中国社会科学出版社，1986年11月版，第2页。

存在的问题便是其一，从这里我们可以感受到，开展对黑格尔《美学》的深入研究是很有必要的。

张世英说：“黑格尔满足于解释现实，马克思进而要求改造现实，但在马克思的心中，黑格尔一直是伟大的思想家。”“而在中国当代，黑格尔哲学则具有更多的意义：这不仅是指中国人要理解西方古典哲学与现代哲学都需要理解黑格尔哲学，也不仅是指我们还要更深入地学习黑格尔的辩证法，更重要的是要重新学习黑格尔哲学，特别是学习他关于主体和自由的思想。”“黑格尔哲学在中国并未过时，我们应该着重吸收其以主体性——自由为发展目标的基本精神。”^[1]黑格尔的主体思想当然包括艺术创作主体，所以研究黑格尔的主体性也有利于我们对他的造型艺术史学的研究。盖哈德·柏朗斯勒说：“今天美学不可避免的任务，是给艺术和艺术批评提供客观的评量标准；这个任务是不能按黑格尔的方式来完成的了，却不能抛弃黑格尔。”^[2]在我看来，对于我们研究美学的人来讲，除了上述的观点值得我们深入思考外，我们更应该研究他的关于艺术的三个发展阶段和造型艺术理论。对于他的艺术史的三个类型，我们有所研究，但是不深入；关于他的视觉理论，我们还没有人展开具体的研究，更谈不上深入了。我们应该对这些问题作深入的研究，促进我们的美术学的建设和美术理论的发展。克罗齐说“一切历史都是当代人的历史”，对历史经典的解读都是为今人的目的服务。所以我们研究的目的是为了解决现实问题，为当代美术学服务。我们的研究方法，即是当代学人的“我注六经”方法来研究其美学的一般问题，因为任何经典美学的研究，都是人们从当代一定的学术视野出发，对传统的理解，在此之中，不可能还原作者的真正本意，我们的“注”，总是有着我们自己的理解，我们在发现经典中活的东西，也希望在现实中能生出新的果实，长出新的花朵。虽然我们理解经典理论在历史中的生成与发展，即“六经注我”，但学术的研究最为根本的还是学术的当代意义，也正是从这一视野出发，我们来研究黑格尔《美学》中造型艺术美学的一般问题，更有利于我们当前的艺术理论的建设和发展。我国对黑格尔美学思想的研究虽说也取得一些成就，但是与国外对黑格尔美学的研究相比，我们还有相当大的差距，就我国对黑格尔美学的具体研究来说，我们还很少有学者具体研究黑格尔的造型艺术美学的一般问题，我个人觉得这是我国美学研究的一个缺憾。基于这点，我尝试着对黑格尔造型艺术理论进行研究，并提出一点自己的看法。当然我的看法也只是我现在对黑格尔这些思想的理解。黑格尔永远是我心仪的一个需要不断攀登的高峰，这种判断与理解还没有完全将现实和整个黑格尔联系起来。还是黑格尔说得好：“对那具有坚实内容的东西最容

[1] 张世英：《自我实现的历程》，山东人民出版社，2001年版，第50、51、53页。

[2] 《宗白华美学文学译文选》，北京大学出版社，1998年版，第72页。

易的工作是进行判断，比较困难的是对它们进行理解，而最困难的，则是结合两者，作出对它的评述。”^[1]

黑格尔的造型艺术美学在美学史和艺术史上具有独特意义，可以说是艺术史知识的一座大厦。这座大厦是一个充满着丰富神奇宝石的矿藏。这座大厦的建筑理念显示着极强的思辨性，体现出辩证性、体系性，体现历史感和历史方法论的完美结合，但它又是一个充满矛盾的思想建筑。这是人类美学思想的宝贵财富，值得我们学习、深入地研究与钻研、理解与开掘。只有攀越高峰的人，才能站得高，看得远，一个研究大哲的人，才会产生超人的悟性，阐释对世界人生深远的智慧，其智慧亦启发后人，开人心扉。所以一个人要想在美学领域有所创获，若是想跳过黑格尔的艺术哲学研究美学而获得成就，恐怕很难成愿。所以我们学习与研究他的《美学》，对每个美学和艺术理论工作者或者美术史学研究者将会产生深远的学术与人生影响。

[1] 黑格尔：《精神现象学》上卷，商务印书馆，1987年版，第3页。

第二章 黑格尔时代的古典美术与美术史学

思想是时代的产物。黑格尔所处的时代是欧洲古典时代，这是一个古典文化、美术和哲学兴盛的时代，这是一个人文学科自觉而伟大的时代，这是一个崇尚精神理性的时代。布克哈特说：“我们所生活的这个时代已经高声地宣布了文化的价值，特别是古代文化的价值。但对古代文化如此热诚崇奉，承认它是一切需要中第一个和最大的需要。”^[1] 在德国，文学界产生了诗人歌德、席勒和荷尔德林；哲学美学界产生了康德、黑格尔、谢林等；美术史界产生了兰克（Leopolde Von Ranke）、法兰茨·库格勒（Franz Kugler）和雅各布·布克哈特（Jacob burckhard）、卡尔·施纳塞（Carl Schnaase）、马克思·泽姆绕（Max Semrau）和安托·斯平格勒（Anton Springer）等。特别是兰克学派在美术史上的影响，直接改变和影响近代世界美术史学的发展，亦对中国美术史学的发展产生直接而明显的影响。这个时期德国文学、艺术、哲学等多学科并举，高度发展与完善，奠定了德国人文学科在世界学术史上的伟大地位。

黑格尔的《美学》在美学史上的影响是巨大的。仅就他的造型艺术理论而言，在西方美学史上也独树一帜，人们据此认为他是美术史之父。贡布里希说：

我把通常属于温克尔曼的角色放到了黑格尔身上，我把黑格尔称为艺术史之父，是因为我觉得正是他的《美学讲演录》，而不是温氏的《古代艺术史》，构成了现代艺术研究的奠基文献，这部讲演录包含着一个前所未有的尝试：全面而系统地考察整个世界艺术的历史，甚至可以说一切艺术的方方面面的历史。^[2]

黑格尔的造型艺术的理解与阐释、对美术的感受力至少是超过了他同时代的哲学家。在德国哲学美学家中，康德、谢林、席勒、荷尔德林、许莱格勒兄弟和歌德，虽然都有对造型艺术美学的一些理论阐释，其中也有一些启发人心智的思想和识见，但是人们在阅读并将这些哲学家的美学著作和黑格尔的《美学》进行

[1] 雅各布·布克哈特：《意大利文艺复兴时期的文化》，商务印书馆，1990年版，第217页。

[2] 曹意强等著：《艺术史的视野·艺术史之父》，中国美术出版社，2007年8月版，第175页。

比较后，认为还是黑格尔的艺术直接感受要强些，而其他人的造型艺术直接感受要差一些，所以在这点上黑格尔比他们要略胜一筹。为什么会出现这种现象呢？这与黑格尔的造型艺术理论来源有关，换言之，他本人对造型艺术的理解很大程度上是来自于他对美术作品的直接观感，这些来源也丰富了他的美学思想。

黑格尔有比较丰富的美术史知识，他的造型艺术美学具有很强的生命力，也正是这样，他对造型艺术的阐述更多地影响着人们的美术史学研究。所以我们要理解黑格尔的造型艺术美学，必须从他的思想来源着手，也只有对这个问题有一个更清楚的把握，我们才能更清楚地认识与理解他的造型艺术美学。我国美学家在研究黑格尔美学中，并没有重视这点，对其进行研究的人也并不多。我个人在理解黑格尔造型艺术美学时，首先从他的造型艺术感受开始，然后联系他的思想体系的构造来研究。黑格尔的造型艺术美学的出发点首先是“绝对理念”，他认为艺术是在理念的基础上生成与发展，由此派生出一切来，这是一个大前提。我国学者对黑格尔美学的研究通常是按这一逻辑理路来研究的，但是从美术史学的角度来研究，我觉得更重要的是应该从感性的、直观的方面来理解，这个思路更有利于我们获得美术学的基本知识，也只有对这个问题做深入的理解，我们才能达到对其“绝对理念”的更深刻的体悟。康德说“概念无直观则空，直观无概念则惘”。美术史的研究，既要有理论依凭，又得有对作品的理解与占有，同时还得有文献作参照，只有这样才可能有更独特的创获。为了便于研究，我首先从黑格尔的造型艺术感受出发，然后逐步考察黑格尔的造型艺术美学的一般问题，至于其“绝对理念”在造型艺术中的生成与发展，则在黑格尔的造型艺术的发展论中展开讨论。

在黑格尔的生平中，他有着游经希腊、荷兰和欧洲其它国家的经历，这是他的艺术思想和造型艺术观点形成的一个重要来源。就我现在的知识视野来看，我觉得康德、谢林、席勒、荷尔德林和歌德的生平都没有这样的经历。黑格尔的旅游经历使他有幸耳闻目睹一些西方艺术古迹和一些美术原作，虽说他不是专门研究任何一门具体美术的美术史家，他对造型艺术深入观摩与细节问题的理解也不是十分专业，但是他能将自己第一手获得的材料与亲身体验的认知与他的哲学和美学联系起来，并融入到了他的整个美学体系中去，体现出巨大的历史意识、理论的系统性与思辨性，这又使他超越一般的美术史家研究美术史的视点或水准，成一家之言，形成了自己的学说。这是个伟大的创造，从而奠定了他在造型艺术史上崇高的学术地位。如他对荷兰风景画的溢美之词（图2-1），一方面说明他的直观的认识，但其中亦体现出一个非美术史专业学者的缺陷。贡布里希说：

黑格尔对绘画有真情实感，对音乐偶尔也是如此，但是，他缺乏实际的艺术史知识。他居然听信误传，以为布列达的拿破仑二世恩格尔布雷希特伯爵的坟墓是米开朗基罗的作品。尽管如此，黑氏十分明白他所谓的学术研究的必要条



图2-1《石桥的风景》1638年，阿姆斯特丹国立博物馆，伦勃朗



图2-2《湖边的水磨坊和风车》1670年，阿姆斯特丹国立博物馆，雅各布·凡·罗伊斯达尔



图2-3《湖边的橡树》1650年，柏林国立博物馆，荷兰风景画，罗伊斯达尔

件：精熟古今各件艺术作品这一广阔领域。……在抽绎每一种艺术形式、每一个时代和每一种风格的特定意义时，黑氏保持了逻辑上的一致性。为了突出其学说的真正核心，即辩证法，这种一致性是不可或缺的。^[1]

黑格尔去过尼德兰，显然，他对荷兰绘画充满感情（图2-2、图2-3）。如果说他对意大利艺术的描述主要是建立在出版不久的鲁默尔的重要著作上的话，那么，他对荷兰绘画的描述完全是依赖自己的观察（图2-4）。也许，其中仍带有些意识形态因素。^[2]

关于他的美术史知识的获取，我们只能从他的一些散见的材料如书信和其它著作里来获取信息。前苏联美学家阿尔森·古留加是一位对黑格尔传记做过深入研究的学者，他在《黑格尔》传中做了这样的陈述：

1818年，黑格尔偕同夫人到过吕根岛，接着两年，他每逢9月还到德累斯顿去待一阵；1822年，他想作一次较长的旅行。经过反复思量，他挑选了荷兰作为目的地，那里有他的老朋友和学生梵·格尔特。……马格德堡是第一站。因为雇不到马车，他在这儿整整待了两天。在寻访名胜途中，黑格尔偶然发现，著名的卡诺将军就住在这儿。……9月15日中午，黑格尔离开马格德堡，兼程前进，于次日拂晓到达不伦瑞克。黑格尔一到不伦瑞克，便漫步市区，参观了一座博物馆，晚上还看了一场拙劣的喜剧。……他决定去搭开往慕尼黑的邮车。……翌日清晨便

[1] 曹意强等著：《艺术史的视视野·艺术史之父》，中国美术出版社，2007年8月版，第178页。

[2] 曹意强等著：《艺术史的视视野·艺术史之父》，中国美术出版社，2007年8月版，第181页。

精神饱满地抵达了卡塞尔。哲学家在这儿逗留了两天，观光了市容和城郊，包括图书馆和美术馆。美术馆最优秀的展品已被拿破仑劫走，送给了他的第一夫人约瑟芬，而她又把它们卖给了俄国沙皇亚历山大一世。战争早已结束，这些名画却没有完璧归赵，回到卡塞尔来。哲学家对陈列室所剩下的藏画也很满意——真可谓出神入化，……特别是荷兰画家们的作品。黑格尔接着从卡塞尔抵达马尔堡，沿着来茵河向波恩和科隆进发。在波恩，黑格尔结识了寡妇希恩氏，科隆一家生意兴隆的商号老板娘。寡妇的儿子邀请黑格尔观赏了他的珍藏——玻璃画，并留他吃了中饭。黑格尔在市内漫游了一圈，参观了教堂、美术馆和罗马要塞，饱览了莱茵河的景色。……在埃森，哲学家花了六个小时参观一个私人的藏画。他以鉴赏家的眼光看出，有一幅荷兰画同他以前在波瓦塞雷教授那儿看到的另一幅画在笔法上十分近似。原来这两幅画是勒文画坛大师迪克·希茨的同一幅祭坛画的两个侧面。后来这两幅画同中间部分连接起来，陈列在勒文的彼得大教堂里。……到了布鲁塞尔，黑格尔接着又去根特（图2-5）、安特卫普（图2-6）、布雷达、海牙和阿姆斯特丹。层出不穷的新感，使黑格尔写不胜写。我的游记开始写得零七碎八了，黑格尔在信中向他的夫人表示歉意说，如要把没有写到的东西补足起来，我真不知道怎样一一追忆它们。最后还是谈一谈教堂吧。大家都说，谁想看看庄严肃穆、富丽堂皇的天主教堂，根特、安特卫普的教堂可以大开眼界。这些教堂又高又大，一律是哥特式建筑，非常壮观——还有涂饰彩漆的窗户（其中最华丽的，我看是在布鲁塞尔）；圆柱上面是与人体等高的大理石雕像，

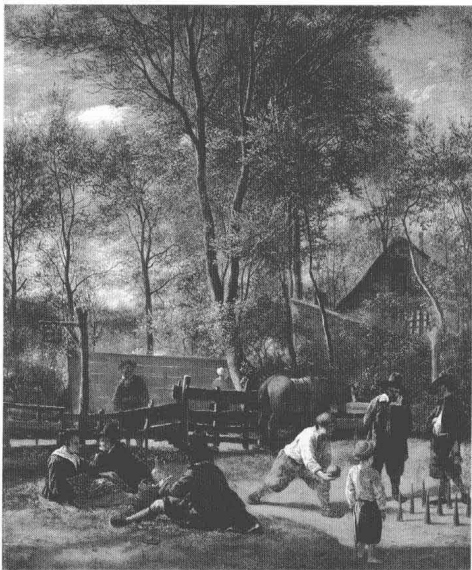


图2-4 《小酒馆外面的玩九柱游戏者》1660年，伦敦国立美术馆，荷兰画家杨·施特恩（Jan Steen 1626—1679）



图2-5 根特城区诸多天主教堂



图2-6 安特卫普圣母大教堂，比利时1521年完工，比利时最高的哥特式建筑教堂

摆得相当高，有的躺着，有的坐着——约莫几十个——鲁本斯（图2-7）、凡·爱克（图2-8、2-9、2-10）和他们一派的油画，都是大幅的，其中的珍品在一个教堂里就有二三十幅；大理石的圆柱、浮雕、带围栏的忏悔座，在安特卫普就有六七个或十来个之多，每个忏悔座都装饰着四幅与人体等高的、精雕细刻的木刻画。在布来达，黑格尔对骚伯爵的宏伟陵墓激赏不已：一共有六尊用雪花石膏塑成的人像，伯爵和他的夫人平卧在黑色的石面上，其余四个俯身立在角落的人像——凯撒、汉尼拔、勒古拉斯和一个勇士——则仿佛在守护着他们。陵墓的建筑师不知道是谁，但黑格尔认为这是米开朗琪罗的杰作。黑格尔在他的美学讲演录中对这些塑像群作了详细的描绘。在阿姆斯特丹，他还看到一大批伦勃朗的原画。黑格尔最后到了乌德列支，接着告别了令人心旷神怡的荷兰。他经由奥斯纳布吕克和不来梅，到汉堡去，将在那儿同杜博会晤。^[1]

黑格尔的这次旅行，对他的学术生涯产生了重要的影响。他本人也以此自豪激动。有了直观的艺术感受，所以他在美学讲解录中对造型艺术的阐释就显得生动丰富。古留加在评述他在讲美学时产生的效果时的一段话可以说明这个问题。

这个怪人刚从荷兰旅行回来，只知道滔滔不绝地大谈城市的整洁、乡村的优美富饶，大谈辽阔无际的绿色草原、畜群、运河、高耸的磨坊和便利的公路，大谈艺术珍品和舒适讲究的生活方式等等，以至我（海因里希·霍托——引者注）听了半小时，就仿佛感到自己已经跟黑格尔本人一起住进了荷兰。^[2]

黑格尔对荷兰绘画情有独钟。在他的《美学》第三卷论绘画中，他专门用了一个小章节高度地评价荷兰绘画，此外还述评了意大利美术。我们在阅读黑格尔《美学》时，总是能看到他在很多地方讲美术作品、画家和大谈荷兰画。从这些地方，我们可以推断和理解他的这些旅行是深深影响他的美学思想的，可以说在一定程度上这些更直接地影响他的造型艺术美学的形成与发展。当然这是影响他的造型艺术观的一个非常基础的方面，充其量说是一种艺术的感性冲动，也就是他常说的“美的感觉始于一种惊奇感”了。因为真正影响黑格尔造型艺术发展的，还是他的美学体系。黑格尔说：

[1] 参见古留加著：《黑格尔传》，商务印书馆，1977年版，第169—172页。

[2] 古留加著：《黑格尔传》，商务印书馆，1977年版，第174页。



图2-7《强劫留西帕斯的女儿》彼得·保罗·鲁本斯 (Peter Paul Rubens, 1577-1640年) 1617-1617年, 慕尼黑古代绘画陈列馆



图2-8《根特圣巴瓦教堂的祭坛画》扬·凡·艾克 (1432年)



图2-9《阿诺菲尼的婚礼》1434年, 收藏于英国伦敦国立美术馆, 扬·凡·艾克

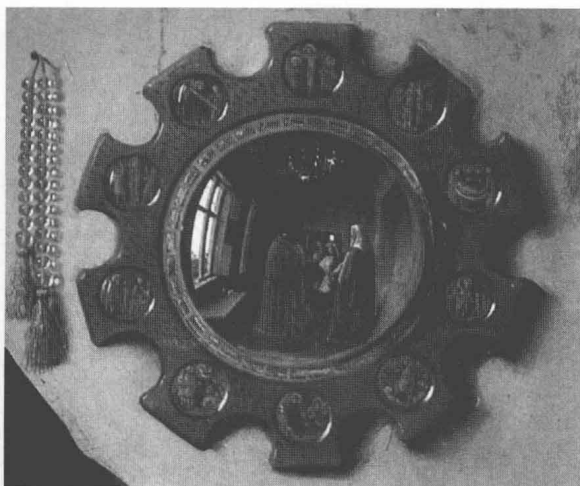


图2-10《阿诺菲尼的婚礼》镜子局部

我的目的完全不是在传授艺术知识或是显示渊博的历史学问, 而只在从哲学观点去认识艺术这个主题的一些本质性的带有普遍意义的观点, 联系到美的理念以及它如何体现在具体的艺术作品里。^[1]

这就是说他把美术的直观印象和理解, 纳入他的整个体系之中, 也从造型艺术现象中抽象出艺术理论, 进而丰富他的艺术美学与哲学。

[1] 黑格尔:《美学》第3卷上, 商务印书馆, 1982年版, 第22-23页。