

文学理论批评建设丛书

# 思辨的美学

邱紫华

著

# 自由的艺术

黑格尔美学思想引论

华中师范大学出版社

文学理论批评建设丛书

华中师范大学出版社

# 思辨的美学与自由的艺术

——黑格尔美学思想引论

邱紫华 著

(鄂)新登字 11 号

图书在版编目(CIP)数据

思辨的美学与自由的艺术:黑格尔美学思想引论/邱紫华著.

武汉:华中师范大学出版社,1997.12

(文学理论批评建设丛书)

ISBN 7-5622-1609-8/B·51

I. 思… II. 邱… III. 黑格尔, G. W. F. — 美学理论  
IV. B516.35

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 17047 号

SIBIAN DE MEIXUE YU ZIYOU DE YISHU

思辨的美学与自由的艺术

——黑格尔美学思想引论

© 邱紫华 著

华中师范大学出版社出版发行

本社照排中心排版

(武昌桂子山 邮编:430079)

新华书店湖北发行所经销

黄冈日报印刷厂印刷

责任编辑:王文戈

封面设计:罗明波

责任校对:格文

督印:方汉江

开本:850×1168 1/32

印张:16.125 字数:420千字

版次:1997年12月第2版

1997年12月第2次印刷

印数:2001—4000

定价:19.80元

本书如有印装质量问题,可向承印厂调换。

国防大学

2 065 4437 3

—文学理论批评建设丛书—

# 思辨的美学与自由的艺术

## ——黑格尔美学思想引论

(本书荣获第二届全国高校出版社优秀学术著作  
优秀奖)



华中师范大学出版社

1997年·武汉

# 文学理论批评建设丛书总序

王先霏

本丛书的作者们是华中师范大学中文系文艺学及相关专业的中青年教师，他们聚合在一起，撰写这一套丛书，其整体构想是，以文学批评论为中心，从几个不同的角度探讨在世纪转换时期文学理论的变革、更新。

关于文艺学研究的改革和开拓，早已为国内高校中文系教师以及教育界以外的学术同行所充分重视，并且已经有许多成果问世。粗略地说，人们的努力是在两个方向上，一是从一个个具体学科问题入手，诸如形象思维问题、悲剧问题、形式美问题、典型问题、文学语言的功能与性质问题……寻求新的看法、新的结论，而在此种寻求过程中间调整或改变旧的学科思维习性和思维方式，锻制新的研究方法；二是设计新的文艺学理论体系，包括确立新的逻辑起点、新的核心概念，重组基本范畴与命题。显然，后一种工作难度要大得多。我一直觉得，从事这种工作的时机还远不成熟，因为它还缺乏强有力的哲学的支持，还有待一系列重大学科问题的突破性进展作基础。眼前，我们的文艺理论界甚至没有一个迥异于古代的与西方的、为大家共同接受并在理解上少有歧义的术语系

列,争论和交流常常在语义层面上就遇到阻碍;而这种术语系列的形成和获得公认并非一朝一夕之事。在这种情况下构造的新的理论体系,是难以做到坚实牢固的,更不可能严密深邃。所以,在文艺学建设上,我赞成多研究问题,不轻言重建体系;同时,在文艺学内部,把理论的抽象同文学史的总结、批评实践的深化更紧密地结合。

文学领域的变革往往首先从创作上发端,近十年的中国文学发展也是这样。从70年代末文学内容上的变化,到80年代小说、诗歌、话剧剧本文体观念的变化,艺术形式的大范围大幅度的蜕变,掀起一股股新潮;与创作相依相连的文学批评不能不对之作出反应,由此导致批评自身的更新;文学批评对作品、对具体文学现象的判断、阐释需要明确的原则作依据,于是,文学理论的发展变化就必不可免了。在这里,文学批评是中间的富有弹性的更加活跃的环节。不管出于何种心理,文学批评比之文学理论总是受到各方面更多的关切,作家、读者和社会管理者都不能完全漠视文学批评,即令他们对文学理论没有直接的兴趣。但是,一个文学批评家,如果只是说明作品的意义(社会意义与审美意义),那他还只是一个通俗的解说者,只是一个书评作者,还称不上严格意义上的文学批评家。文学批评家还应该揭示文学作品的意义如何产生,如何被接受者体认,指出文学作品生产和传播的种种规律。进一步说,文学批评也需要批评,也需要专门的研究,作为对批评的批评或对批评的研究的批评论,不但有存在的理由,而且应该受到特别的重视。同样,一个文学理论家,如果对当代的巨大而深刻的文学变革没有自己独到的体验,不能对之进行深入思考,怎么能指望他为阐明这种变革提供有用的理论武器呢?

从上述考虑出发,华中师范大学文学院从1981年起逐步建立了文学批评论的教学和研究的专门队伍,十多年来,开设了文学评论课程,编写出版了题为《文学评论教程》的教材,培养了若干届文学批评论方向的硕士研究生,取得了一批研究成果。把这一工作推进到新的层次,是我们90年代的新目标。在我们看来,无论在文学批评的观念上,还是在文学批评方法或批评切入文学的角度上,以及文学批评论研究的路径上,都要抛弃单一化、凝固化,而走向多元化、开放性。80年代后期,我们曾提出建设“开放的社会历史批评”,90年代初期又曾提出建设“圆形批评”。那些,是就批评观念而言,是针对着孤立的、僵硬的、片面的、直线型思维支配的文学批评,也是针对着片断的、直感的、随意的、散点型思维支配的文学批评,希望达成批评主体的自谐以及与不同批评学派、不同批评风格的互谐。在这一套丛书中,我们尝试从各不相同的切入角度开展研究,有在梳理20世纪中国文学批评的基础上直接讨论文学批评理论的,有从语言学、符号学出发为文学批评提供新的视角的,也有从文学思潮或地域文化方面侧重批评实践的。我们想以这样的探讨为前提,在历史与现实的比较、理论与实际的碰撞中,拓展思维空间。也许,这比单纯形而上的冥思苦想、比单纯形而下的实际操作,有更多接触、发现新知新见的机会。丛书的作者对所选择的课题,都已经投入多年的精力,发表过若干阶段性成果,分别获得中华基金、国家教委社科基金或湖北省社科基金的资助。本丛书既是各人课题的后期成果,又是相互的呼应协作,还是我们这一个研究的群体下一步理论上整合的准备。

无论是在本丛书的写作商讨中,还是在平时的研讨活动中,我们这个群体的学术见解都没有取得过完全的一致;除了继续内部

的切磋辩论之外,借丛书出版的机会,期望得到校外同行和热心读者的指教。

1996年3月22日

武昌桂子山



## 前 言

黑格尔是一位天才的思想家、哲学家、美学家，同时，他又是一位伟大的教育家。在人类历史上，作为一个教师不仅教育了一个时代的学人，而且吸引了许多勇于追求真理的青年在自己的周围，并形成了一个影响深远的学派的人是屈指可数的。在古希腊，有苏格拉底、普罗泰戈拉、柏拉图和亚里斯多德等；在19世纪，有在许莱格尔兄弟吸引下所形成的浪漫主义文学流派；在古印度，有乔达摩·悉达多（即释迦牟尼）教导下的“佛教”徒群体；在罗马时代，有基督耶稣的弟子和形成的社团；在阿拉伯伊斯兰，有穆罕默德所感召下围聚周围的教徒；在中国，有诸子百家，尤其是追随孔丘的七十二弟子。但是，除开宗教方面的学派之外，真正形成思想学术流派的并不多。黑格尔就是有幸跻身于其中的一位大师。

黑格尔是一位真正的教师，这是他终身赖以谋身的唯一职业。从图宾根神学院毕业后，他就到瑞士伯尔尼任家庭教师，后又在耶拿任家庭教师；以后在耶拿大学任编外讲师和副教授；又担任了八年的纽伦堡文科中学的校长兼教师；以后在海得堡大学、柏林大学任教授和校长至死。他终身从事教学，在教学中兢兢业业、一丝不苟，仅举他的《哲学全书》为例，就可以说明他认真的治学精神和教学态度：在1817年他为了适应教学的需要，而尽全力写出了《哲学全书》这部惊世之作。1827年出版第二版时他增加了30页的序言，并大大扩充了导言部分和正文部分，结果比原来的第一版的篇幅增加了一倍多。1830年出版了第三版，篇幅又有

所增加，并且个别改动之处达几千处之多。这部著作，黑格尔到死前还未放弃对它的修改和再思考。正是这种严谨的治学态度和对学生的满腔热情，所以他既是学生尊重的教师，又是学生的人生的楷模。正因此，他的讲授吸引了绝大多数的学生，教导出了大批的人材，仅这一点，就是值得作为教师的人们所崇敬和效仿的。

其次，令人惊讶的是，他一生都承担了繁重的教学课程并且著述丰盛。在纽伦堡文科中学任校长时，“黑格尔讲授哲学、宗教学，还经常代其他教师讲授文学、希腊文、拉丁文、高等数学。大家都惊叹他的渊博的学识和卓越的教学才能。”<sup>①</sup>在海得堡大学任教授时，每学期同时开设四门课程，每周课时达十多节以上。在柏林大学任教授和校长时，课时量也并未低于这个数字。正是在繁重的教学担子下，他善于运用教学相长的原理，把教学与学术研究成功地结合起来，才使他成为超越时代的有影响的学者。

黑格尔在《美学》中，曾不无感慨地说，天才就是勤奋、刻苦。他反对那种认为天才是天生的秉赋的说法，他同时承认，天才可以表现为在某一方面的机敏，但总的来说，天才是要靠勤奋刻苦来达到的。这是他毕生奋斗的肺腑之言。

综观黑格尔一生的著作就可以充分地证明他对天才的这一见解的刻骨铭心的感受。他一生中写出了十余部著作：《精神现象学》、《大逻辑》、《小逻辑》、《法哲学原理》、《历史哲学》、《宗教哲学》、《哲学史讲演录》、《自然哲学》、《美学讲演录》以及早年写成的一些著作、论文等；按中文字数计算，字数达500万字以上！这种成果无论古今皆是罕见的。这些成果不仅震动了当时，而且影响到现代。

黑格尔在学术上最引人注目的是，他创造出了一个庞大的完

<sup>①</sup> 古留加：《黑格尔小传》第69页，商务印书馆1978年版，下同。

整的有机的哲学体系。所谓庞大，是指他的哲学体系几乎囊括了人类全部思想界的内容，例如，政治、宗教、哲学、逻辑学、美学与艺术、自然发展史、法律等。所谓有机，是指他的哲学具有有机整体性，他依靠辩证的理念论，把人类精神思想的方方面面都有逻辑性地、有变化发展地、有序地串联在一起；如果缺少其中一环，就像人体缺少了某一个肢体一样，部分和整体是不可分割的；如果抽取掉某一部分，就不可能全面理解和把握整个体系。其次，有机性又指他的哲学体系是一个从低级到高级的、不断发展、不断生发的有机整体，其根本动力是辩证法的矛盾的对立斗争的恒常性和对立面统一的相对性、暂时性；所以，他的哲学体系存在着永恒的生命力，不假外求，自生发、自发展。

其次，黑格尔不仅把他的发展观贯穿在整个体系的始终，而且把辩证的理念论及其基本特点贯穿在每一部分的方方面面。例如，他是以精神发展的高低来判断事物的性质与特点的，因此，在《美学》中，他坚持以这个标准来判断美的形态的高低。我们随手举一个例子：他在论证雕刻中的“理想”的形象时，就以精神的表现来分析人体形态、面部容貌结构、姿态状态，来比较希腊雕塑同东方雕塑，尤其是埃及雕刻的美的程度。可见，即便在如此细微的方面，他也能坚持体系的基本观点的统一性。这一点，对后来的法国艺术理论家丹纳、俄国美学家别林斯基和车尔尼雪夫斯基的方法论方面的统一性完整性都有明显的影响。

黑格尔在美学理论方面的特点突出地表现在以下几个方面：

第一，他的美学思想具有强烈的思辨性。

众所周知，黑格尔公开宣称他的哲学与众不同之处在于他是“思辨哲学”。一般来说，思辨是指一种唯心主义的思维方法，就是按照一定的逻辑推导方式来建立或构架出一个独立的哲学理论体系。这样建立起来的哲学理论体系就叫思辨哲学。黑格尔认为自己的哲学体系是思辨的。为什么他这样说呢？这是因为他认为

自己的哲学体系是以理念为出发点、为核心，依靠理念的自生发、自发展，形成了一个完整的独立的系统。一般说来，黑格尔所理解的“思辨”一词，不同于其它理性哲学家所用的“先天原则”或“先天概念”，而是他独立运用的辩证逻辑的理念。所谓“思辨”在黑格尔的理解中就是“理念”的真理性。理念或思辨的真理不同于谢林及其它人的理念。思辨的真理不是谢林“同一哲学”中的理念，即不是简单的无差别的同一。他的思辨的真理是指主客观的对立的统一，是在矛盾对立的斗争中发展着的理念。根据这种理解，黑格尔哲学就从抽象的“绝对理念”出发，通过理念的外化（异化），从低级到高级方向变化发展，一环紧扣一环，形成了一个无所不包的整体。黑格尔的唯心主义哲学体系就是这样从一个概念到另一个概念，一步一步地推演出了整个范畴体系，并认为这种范畴体系就是客观外在世界的真实的描述，也就是说，外在客观世界就是这样按照理念的逻辑程序发生、发展的。

可见，黑格尔哲学完全是在思维中形成的，是主体思维推论的结果。这显然是唯心主义的。恩格斯指出：“思维永远不能从自身中，而只能从外部世界中汲取和引出这些形式（概念、范畴的形式——引者）。……原则不是研究的出发点，而是它的最终结果；这些原则不是被运用于自然界和人类历史，而是从它们中抽象出来的；不是自然界和人类去适应原则，而是原则只有在适合于自然界和历史的情况下才是正确的。”<sup>①</sup> 正因此，恩格斯才说，黑格尔哲学在思维与存在的关系上出现了可怕的头足倒置的颠倒。

黑格尔哲学的这种思辨的特点完全地表现在其美学思想体系之中。他首先论证了“美”的抽象的逻辑理念的定义：“美是理念的感性显现”。然后再论证这抽象的逻辑理念如何转化为最低级形态的美——自然美；如何从低级的自然美又生发为高级的自然美

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯选集》第三卷第74页，人民出版社1972年版，下同。

——人之美；又如何为主体的创造下，运用自然的物质材料产生出低级的艺术美；艺术美又是如何经过象征型艺术发展到古典型艺术和浪漫型艺术等。

总之，美的理念产生并决定了各种美的具体形态和各门类艺术。美的理念是一切形态的美的本原。这说明，他的美学思想体系的整个构架是在思维中形成和完善的。所以，我们把他的美学思想体系叫做“思辨的美学”。

第二，他的美学体系具有有机的整体性和辩证发展性。

黑格尔的美的理念是逻辑理念，即是在纯思辨状态下的理念，其性质尤如“有”这一范畴在《逻辑学》中的地位一样，是美学体系的逻辑起点。按照黑格尔理念的特殊性质，即理念一定要同现实相结合，一定要在现实中取得自己独立的存在形式，外化为现实的存在，否则，理念就是空洞的、抽象的、片面的“真理”。“真理就是全体”，就是概念与概念所代表的实在的统一，理念既然是真理，就必须与现实取得内容与形式的统一。理念的根本性质决定了作为“理念”之中的一种形态的美的理念的性质，所以，黑格尔就把“美的理念”界定为：“美是理念的感性显现”。这样，美的理念就必然地要转化为自然美、艺术美，就才有美的形态的发生、发展。

美的理念的本质是精神性的。黑格尔理解的“精神”概念有着丰富的内涵。所谓“精神”就是“除掉思维和它的哲学系统活动以外，精神还过着情感，愿望，观念，想象等等方面的丰富生活”<sup>①</sup>。因此，判断美的形态之高低的标准就必然是以显现精神因素的多少为判断参照系。这就是黑格尔划分自然美和艺术美的三种艺术形态孰高孰低的内在尺度。这也就是黑格尔始终坚持从精神内容与物质形式的关系来论述美的发展阶段的内在原因。艺术

<sup>①</sup> 黑格尔：《美学》第三卷上册第126页，商务印书馆1979年版，下同。

形式越低级，对感性的物质的依赖就越大；反之，艺术越向更高的层次发展，对感性的物质因素的依赖就越少。

综观《美学讲演录》，其三大卷的基本结构也是由美的理念的根本性质和特点所制约的：第一卷从本质上论述“美的理念”的基本性质、特点；第二卷论述美在艺术中的具体存在形态：象征型艺术——古典型艺术——浪漫型艺术；第三卷论述在每一种艺术美形态中的具体艺术门类中的美的显现特点，如建筑、雕刻、绘画、音乐、诗歌等。艺术发展到诗的最高形式——喜剧时，由于精神的主体性因素的不断增强，观念性的因素逐渐成为思想的表现方式，在表达观念中越来越脱离物质形式，这样，艺术就逐渐让位给思维中的表象方式——宗教信仰的方式，这样艺术就日渐丧失了它的显现精神的作用而让位给宗教的表象方式和哲学的思维概念的方式，艺术的认识作用、思维作用就被宗教和哲学所取代。

可见，黑格尔美学体系的有机整体性就是由美的理念中的物质与精神的关系来决定的，由物质形式和精神内容这两者的对立斗争来作为内在动力而发展的。应当指出的是，这一有机整体的形成和发展就演绎为一个漫长的历史过程，这也就是我们常说，黑格尔哲学和美学具有巨大的历史感的原因所在。美学的历史发展也就是美的逻辑关系的发展序列。黑格尔在对美的历史发展的描述中，自然地就展示出了美的范畴体系的逻辑序列和范畴先后的必然性。

第三，他的美学体系具有丰富性。

迄今为止，我们还没有见过在内容上像黑格尔美学著作那样丰富的美学著作。黑格尔不仅在《美学讲演录》中包容了非常丰富的美与艺术的内容，而且在他的其他著作中，也不乏对美与艺术的论述，例如，在《精神现象学》中，在《历史哲学》中，在《法哲学原理》中，在《哲学史讲演录》中，在《逻辑学》中等等

几乎都触及到美学与艺术问题。仅就《美学讲演录》而论，他就非常细致地探讨了自然美问题，自然美同艺术美的关系，美的本质、艺术的本质与特点，艺术对现实的审美关系，形象与环境的关系，艺术形象的美学特征，艺术家的主观方面的诸种因素，艺术的起源，原始艺术的基本特征，东方美学思想的特点和东方艺术，希腊艺术精神和表现特征，近代浪漫主义文学艺术的特点与得失，各门类艺术的特征与技巧，艺术思维的特点等等浩繁的美学与艺术理论问题。我们在阅读和研究他的美学理论时，不得不惊叹他面面俱到的丰富性，不得不佩服他所表现出来的美学与艺术方面的渊博学识和精辟而深刻独到的见解。因此，我们认为，在西方美学与艺术史上，在一部美学专著中能拥有如此广博的知识和如此丰富的思想内容，这是前无古人，后无来者的。在世界范围内，大概也只有我国的美学家刘勰的《文心雕龙》能与之比肩。

但是，黑格尔是睿智非常的理论家，颇有自知之明和谦虚的学风。在他晚年讲学时，在谈论音乐时，他还谦虚地说：“我对这方面不大熟悉，所以须预先道歉，我只能提出一些一般性的观点和个别的看法。”<sup>①</sup>事实上是，他对音乐的欣赏是非常富有热情的，他对莫扎特和门德尔松的作品就如痴如醉，体会颇深。

黑格尔在《美学》一书中不仅论证了许多重大的美学和艺术理论问题，而且还在论述中引发了不少重要的理论问题，奠定了后来研究的基础。例如，他提出了在审美中，要保持一定的审美心理距离；提出了“自然的人化”和“对象化”“异化”等全新的美学范畴；提出了“美与生命”的关系；继奥·威·许莱格尔之后，着重强调了“形象思维”范畴；论证了自然与社会环境对民族艺术和审美思想的影响；论证了典型艺术形象和艺术典型化方法；注意到了在艺术欣赏中的“内模仿现象”；初步论及了审美移

<sup>①</sup> 《美学》第三卷上册第334页。

情现象等等。可以说，后来及现代美学中成为热门的问题他都有所涉及，这不得不使人承认他天才的“敏感”和思辨的深刻。

第四，他的美学体系以艺术的自由作为追求的目标。

黑格尔生活的时代，自由是一个响亮的口号。人们从不同的角度去理解自由并以不同的方式去争取自由。黑格尔所理解的自由，不是通常人所理解的个人行动的自由自在或主观任意的独立自主性。他是指的人类“自我意识”对客观外在必然性和客观规律的认识与掌握。也就是说，他的自由观是局限在思想意识领域内的，是人类精神对外界物质世界必然性的认识与克服。这充分地暴露出他逃避现实政治斗争的心态和当时德国资产阶级知识分子的软弱性。

他的哲学和美学所追求的都是这种精神领域的认识的自由、思想的自由。

在《美学》中，他就把精神因素最低的自然美排除在美学研究的对象之外，并把能够充分显现精神性的艺术作为美学研究的对象。在对艺术的发展过程论述中，他坚持按照物质形式和精神内容的关系的彼此的消长来区分艺术的不同的形态，按照表现精神性因素的充分与否来判断艺术美的高低。其基本思想就是：艺术的发展和形态的划分就是以自我意识的自由程度为标准的。精神的自由是艺术从低到高的发展所追求的最高目标。正是在这个意义上，他认为艺术同宗教、哲学一样，是人类认识和掌握外在必然性的一种形式或不可或缺的必然环节。因此，他说：“审美带有令人解放的性质”，“我们一般可以把美的领域中的活动看作一种灵魂的解放，而摆脱一切压抑和限制的过程。”<sup>①</sup>因此，我们说，黑格尔对艺术的本质的理解是“自由的艺术”。

综上所述，人们不得不承认黑格尔是伟大的哲学家、美学家

<sup>①</sup> 《美学》第一卷 147 页、第三卷上册第 337 页。



和艺术理论家、艺术史家。他是一位文化巨人。人们学习和研究黑格尔的美学思想就是要攀登上巨人的肩上去看美的世界。但是，要攀登上这位巨人的肩上去并不是容易的事，存在着不少的困难。黑格尔哲学美学著作是难读懂的。他的语言诘屈聱牙、晦涩难懂，朱光潜先生曾指出：“这套体系极端抽象和艰晦，而且又有很多矛盾和漏洞。抽象艰晦的思想体系就必然表达于抽象艰晦的语言，黑格尔所用的并不是一般德国人所习用的语言。”<sup>①</sup>加之卷帙浩瀚而系统性强，很难取其中某一部分来满足“急用先学”的需要；并且，由于是讲稿结合成书和本身结构的复杂，就更增加了阅读的困难。雷纳·韦勒克也说《美学》“作为一部书来看，远谈不上令人满意：叙述方面叠床架屋，细节问题的阐发繁简失当”<sup>②</sup>。所以，人们往往读后不得要领，更难以把握。正因此，在研究黑格尔的学者中就流行着这样一句话：“谁想要引起头痛，就读黑格尔著作，尤其是《精神现象学》。”

我认为，要认真学习和研究黑格尔美学思想，在方法上应当注意这两个方面：

第一，最好是从他的哲学体系上把握。就是说，要悉心阅读其主要的哲学著作。这样，才能够全面地完整地了解和把握他的体系的基本特点和核心思想。从而，也才能够在某一方面深化下去。

第二，就读《美学》来说，最好是从第一卷开始通读下去，这样便于全面完整地领悟其基本思想和某些独立的观点及其精髓。如果采取那种“急用先学、现学现卖”的简便方式，是不可取的，这容易造成寻章摘句和断章取义，从而在使用中歪曲黑格尔原意。

<sup>①</sup> 朱光潜：《美学·译后记》，商务印书馆1981年版，下同。

<sup>②</sup> 雷纳·韦勒克：《近代文学批评史》第二卷第383页，上海译文出版社1987年版，下同。