

美学

第一卷

黑格尔著

朱光潜译

人民文学出版社



美 学

第 一 卷

黑 格 尔 著

朱 光 潜 译

人 民 文 学 出 版 社

一 九 五 九 年 • 北 京

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

ÄSTHETIK

Aufbau-Verlag Berlin 1955

美 学

*

人民文学出版社出版

(北京朝内大街320号)

北京五三工厂印刷 新华书店发行

*

书号 1132 字数 275,000 开本 850×1168 耗 1/32 印张 $12\frac{7}{16}$ 插页 2

1958年12月北京第1版 1959年9月北京第2次印刷

定价(5) 1.80元

目 次

全書序論	(1)
------------	-------

一 美学的范围 and 地位	(2)
----------------------	-------

1. 自然美和艺术美	(2)
------------------	-------

2. 对一些反对美学的言论的批驳	(4)
------------------------	-------

二 美和艺术的科学研究方式	(16)
---------------------	--------

1. 把經驗作为研究的出发点	(16)
----------------------	--------

2. 把理念作为研究的出发点	(25)
----------------------	--------

3. 經驗观点和理念观点的統一	(26)
-----------------------	--------

三 艺术美的概念	(27)
----------------	--------

I. 一些流行的艺术观念	(30)
--------------------	--------

1. 艺术作品作为人的活动的产品	(30)
------------------------	--------

2. 艺术作品作为訴之于人的感官的, 从感性世界吸取源泉的	(38)
-------------------------------------	--------

3. 艺术的目的	(49)
----------------	--------

a. 摹仿自然說	(49)
----------------	--------

b. 激发情緒說	(54)
----------------	--------

c. 更高的本質性的目的說	(56)
---------------------	--------

I. 从历史演繹出艺术的真正概念	(65)
1. 康德哲学	(66)
2. 席勒、文克尔曼、謝林	(73)
3. 滑稽說	(75)
四 題材的划分	(83)
1. 艺术美的理念或理想	(88)
2. 理想发展为艺术美的各种特殊类型	
——象征艺术, 古典艺术与浪漫艺术	(90)
3. 各門艺术的系統	
——建筑, 雕刻, 图画, 音乐, 詩歌等	(99)

第一卷 艺术美的理念或理想

序 論

1. 艺术对有限现实的关系
2. 艺术对宗教与哲学的关系
3. 第一卷題材的划分

第一章 总論美的概念

1. 理念
2. 理念的客观存在
3. 美的理念

第二章 自然美

- I. 自然美, 单就它本身来看
1. 理念作为生命
2. 自然生命作为美

3. 对自然生命的观察方式.....	(164)
I. 抽象形式的外在美与感性材料的抽象统一的 外在美.....	(168)
1. 抽象形式的美.....	(169)
a. 整齐一律, 平衡对称.....	(169)
b. 符合规律.....	(174)
c. 和谐.....	(176)
2. 美作为感性材料的抽象的统一.....	(178)
II. 自然美的缺陷.....	(179)
1. 在直接现实中的内在因素仍然只是内在的.....	(182)
2. 直接个别客观存在的依存性.....	(185)
3. 直接个别客观存在的局限性.....	(188)
第三章 艺术美, 或理想.....	(192)
I. 理想, 单就它本身来看.....	(192)
1. 美的个性.....	(192)
2. 理想对自然的关系.....	(201)
II. 理想的定性.....	(217)
一、理想的定性, 就它本身来看.....	(218)
1. 神圣的东西, 作为统一性与普遍性.....	(218)
2. 神圣的东西, 作为诸个别的神.....	(218)
3. 理想的静穆.....	(219)
二、动作或情节.....	(221)
1. 一般的世界情况.....	(222)
a. 个体的独立自足性: 英雄时代.....	(223)
b. 散文气味的现代情况.....	(239)
c. 个体独立自足性的恢复.....	(242)

2. 情境.....(244)

a. 无情境(无定性的情境).....(248)

b. 有定性的情境处在平板状态.....(249)

c. 冲突.....(253)

3. 动作(情节).....(268)

a. 引起动作的普遍力量.....(271)

b. 发出动作的个别人物.....(277)

c. 人物性格.....(292)

三、理想从外在方面得到定性.....(303)

1. 抽象的外在因素,单就它本身来看.....(306)

a. 整齐一律,平衡对称,和谐.....(307)

b. 感性材料的统一.....(312)

2. 具体的理想与它的外在实在的协调一致.....(313)

a. 主体与自然的单纯的自在的统一.....(314)

b. 由人的活动而产生的统一.....(317)

c. 精神关系的总和.....(326)

3. 理想的艺术作品的外在方面对听众的关系.....(327)

a. 让艺术家自己时代的文化发挥效力.....(329)

b. 维持历史的忠实.....(332)

c. 艺术作品的真正的客观性.....(334)

II. 艺术家.....(346)

1. 想象,天才和灵感.....(347)

a. 想象.....(348)

b. 才能和天才.....(350)

c. 灵感.....(354)

2. 艺术表现的客观性.....(356)

a. 純然外在的客觀性	(356)
b. 尚未展現的內心生活	(357)
c. 真正的客觀性	(359)
3. 作风, 风格和獨創性	(359)
a. 主觀的作风	(360)
b. 风格	(362)
c. 獨創性	(363)

俄譯本序	(369)
------------	-------

譯后記	(389)
-----------	-------

全書序論

这些演講是討論美学的；它的对象就是广大的美的領域，說得更精确一点，它的范围就是艺术，或則无宁說，就是美的艺术^①。

对于这种对象，“伊斯特惕克”(Ästhetik)^②这个名称实在是不完全恰当的，因为“伊斯特惕克”的比較精确的意义是研究感觉和情感的科学。就是取这个意义，美学在沃尔夫学派之中^③，才开始成为一种新的科学，或則无宁說，哲学的一个部門；在当时德国，人們通常从艺术作品所应引起的愉快，惊贊，恐惧，哀怜之类情感去看艺术作品。由于“伊斯特惕克”这个名称不恰当，說得更精确一点，很肤浅，有些人想找出另外的名称，例如“卡力斯惕克”(Kallistik)^④。但是这个名称也还不妥，因为所指的科学所

① 旧譯为“美术”；“美术”一般不包括詩歌文学，甚至不包括建筑，而“美的艺术”却包括这些。

② “美学”在西文为“伊斯特惕克”。

③ 沃尔夫 (Christian von Wolff, 1679—1754)，德国理性派哲学家，他的門徒鮑姆嘉通 (Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714—1762) 在1750年出版“美学”，首先用“Ästhetik”这个名称。

④ 希腊文Kallos即“美”。

討論的并非一般的美，而只是艺术的美。因此，我們姑且仍用“伊斯特惕克”这个名称，因为名称本身對我們并无关宏旨，而且这个名称既已为一般語言所采用，就无妨保留。我們的这门科学的正当名称却是“艺术哲学”，或則更确切一点，“美的艺术的哲学”。

一 美学的范围和地位

1. 自然美和艺术美

根据“艺术的哲学”这个名称，我們就把自然美除开了。从一方面看，我們这样界定对象的范围，好象有些武断，好象以为每一門学科都有权任意界定它的范围。但是我們把美学局限于艺术的美，并不应根据这种了解。在日常生活中我們固然常說美的顏色，美的天空，美的河流，以及美的花卉，美的动物，尤其常說的是美的人。我們在这里姑且不去爭辯在什么程度上可以把美的性質加到这些对象上去，以及自然美是否可以和艺术美相提并論，不过我們可以肯定地說，艺术美高于自然。因为艺术美是由心灵产生和再生的美，心灵和它的产品比自然和它的現象高多少，艺术美也就比自然美高多少。从形式看，任何一个无聊的幻想，它既然是經過了人的头脑，也就比任何一个自然的产品要高些，因为这种幻想見出心灵活动和自由。就內容來說，例如太阳确实象是一种绝对必然的东西，而一个古怪的幻想却是偶然的，一縱即逝的；但是象太阳这种自然物，对它本身是无足輕重的，它本身不是自由的，沒有自意識的；我們只就它和其它事物

的必然关系来看待它，并不把它作为独立自为的东西来看待，这就是，不把它作为美的东西来看待^①。

如果我们只是普泛地说：心灵和它的艺术美高于自然美，这就等于还没有说出什么，因为所谓“高于”还是完全不确定的说法，还是把自然美和艺术美左右并列地摆在同一观念范围里，所指的还只是一种量的分别，因此，还只是一种表面的分别。心灵和它的艺术美“高于”自然，这里的“高于”却不仅是一种相对的或量的分别。只有心灵才是真实的，只有心灵才涵盖一切，所以一切美只有在涉及这较高境界^②而且由这较高境界产生出来时，才真正是美的。就这个意义来说，自然美只是属于心灵的那种美的反映，它所反映的只是一种不完全不完善的形态，而按照它的实体，这种形态原已包涵在心灵里。

此外，把美学局限于美的艺术也是很自然的，因为尽管人们常谈到各种自然美——古代人比现代人谈得少些——从来却没有人想到要把自然事物的美单提出来看，就它来成立一种科学，或作出有系统的说明。人们倒是单从效用的观点，把某些自然事物提出来研究，成立了一种研究可用来医病的那些自然事物的科学，即药理学，描绘对医疗有用的矿物，化学产品，植物和动物；但是人们从来没有单从美的观点，把自然界事物提出来排在一起加以比较研究。我们感觉到，就自然美来说，概念既不确定，又没有什么标准，因此，这种比较研究就不会有什么意思。

① 黑格尔所谓“绝对”，“自由”，“无限”，“自在自为”，其实都是一回事，即一个独立自在的整体，不受与其它事物的关系所限制，只有把一个对象看作一个独立自在的整体，即理念与现象的统一体，它才是绝对的，无限的，自由的，自在自为的，也才是美的。

② “较高境界”即指心灵。

以上這番話討論自然美和艺术美，它們之間的关系，以及我們何以要把自然美排除于美学範圍之外，這番話的用意在消除一種誤解，以為我們对美学作这样的界定是任意武断。目前我們还不能就这些关系加以証明，因为这就是美学本身所要做的事，所以只有待将来再去討論和証明。

2. 对一些反对美学的言論的批駁

如果我們暫把研究对象局限于艺术美，这头一步就要使我們碰上一一些新的困难。

首先我們就遇到这样一个疑問：美的艺术是否值得作为科学研究的对象？在生活的一切活动中，美和艺术誠然象一个友好的护神，把內外一切环境都裝飾得更明朗些，对生活的严肃和现实的糾紛可以起緩和作用，以娱乐的方式来排除厌倦，虽然不能带来什么好的东西，至少可以代替坏的东西，这究竟还是聊胜于无。但是尽管艺术到处都显出它的令人快乐的形象，从野蛮人的粗糙的裝飾到庄严华丽的庙宇，这些形象本身究竟还是与人生的真正目的无关。艺术形象虽然也无害于这些严肃的目的，甚至于至少就消除丑恶这一点來說，还有助于这些严肃的目的，但是說到究竟，艺术不过是精神的松弛和閑散，而人生重要事业却需要精神的紧张。因此，要想以科学的严肃来对待本身无重要性的东西，就未免不很合式而且有些学究气。照这样看来，縱使玩賞美所可引的心灵的軟化不是一种有害的使人軟弱的影响，艺术究竟是一种多余的东西。既然假定了美的艺术是一种奢侈，人們就常感到有必要去就这些艺术与实践方面的需要的关系，特別就它們与道德和宗教的关系，去替它們辯护。既然

不能証明这些艺术完全无害,至少也得叫人相信这种精神方面的奢侈究竟是利多于害。从这个观点出发,人們就認為艺术也自有严肃的目的,往往称許艺术可以調和理性与感性,愿望与职责之类互相剧烈斗争和冲突的因素。但是人們也可以說,縱使艺术有这样严肃的目的,理性与职责也不能从这种調和的企图得到什么好处,因为按照它們的不夹杂質的本質,理性与职责是不容許有这种調和的,它們要求維持它們本身固有的純洁性。而且艺术也不能因为有这种調和的作用,就值得成为科学研究的对象,因为艺术究竟要同时服侍两个主子,一方面要服务于較崇高的目的,一方面又要服务于閑散和輕浮的心情,而且在这种服务之中,艺术只能作为手段,本身不能就是目的。最后,縱使艺术真是服从較严肃的目的,发生較严肃的效果,它用来达到这种目的的手段却总是有害的,因为它用的是幻相。美的生命在于显现(外形)^①。很容易看到,一个本身真实的目的不應該通过幻相去达到,尽管用幻相有时可以达到某种目的,那究竟只可偶一为之,即使在偶一为之的場合,幻相也还不能算是好的手段。手段應該配得上目的的尊严。产生真实的东西本身就必真实,不能只是显现或幻相。科学也是如此,它也应该按照现实的真实情况和理解现实的真实方式,去研究心灵的真实旨趣^②。

从此可以看出:美的艺术似不配作为科学研究的对象,因为它们只是一种愉快的游戏;縱然它們也有些較严肃的目的,实际

① Schein亦可譯“現形”或“形象”。依黑格尔,理念“显现”于現象,成为具体的统一体,才有美。譯“显现”似較妥,因为它含有动词意味。Schein与Sein(存在)对立,“存在”的有形可見的方面是“存在”的“显现”。

② Interesse 一般譯“兴趣”,意指“利害攸关的事”,“关心的事”。

上它們却和这些目的的严肃性相矛盾。它們对上述游戏和严肃的目的，都只是处于服务的地位，而且，它們之所以成为艺术，以及它們用来产生艺术效果的手段，都只能靠幻相和显现(外形)。

其次，我們还可以这样看：縱使美的艺术可以供一般的哲学思考，却仍不是真正科学研究的适宜对象。因为艺术美是訴之于感觉，感情，知觉和想象的，它就不属于思考的范围，对于艺术活动和艺术产品的了解就需要不同于科学思考的一种功能。还不仅如此，我們在艺术美里所欣賞的正是創作和形象思維的自由性。無論是創作还是欣賞艺术形象，我們都好像逃脫了法則和規律的束縛。我們离开了規律的謹严和思考的阴森凝注，去在艺术形象中寻求靜穆和气韵生动，拿較明朗較强烈的现实去代替观念的阴影世界。最后，艺术作品的源泉是想象的自由活动，而想象就連在随意創造形象时也比自然較自由。艺术不仅可以利用自然界丰富多彩的形形色色，而且还可以用創造的想象自己去另外創造无穷无尽的形象。在这种丰富无比的想象和想象的产品的面前，思考就好像不得不丧失它的勇气，不敢把这样丰富的东西完全摆在自己面前去研究，把它們納入一些普遍公式里。

就另一方面說，人們都承認科学按照它的形式來說，只能就无数个別事例进行抽象思考，因此，从一方面看，想象及其偶然性和任意性，——这就是艺术活动和艺术欣賞的功能——是不能归入科学領域的；从另一方面看，艺术既灌注生气于阴暗枯燥的概念，弥补概念对现实所进行的抽象和分裂，使概念再和现实成为一体了，这时純粹思考性的研究如果闖入，它就会把使概念再和现实成为一体的那个手段本身取消了，毁灭了，又把概念引回到它原有的不結合现实的简单状态和阴影似的抽象状态了。其

次，按照它的內容來說，科學所研究的是本身必然的東西。美學既然把自然美拋開，我們就不僅顯然得不到什麼必然的東西，而且離開必然的東西反而愈遠了。因為自然這個名詞馬上令人想起必然性和規律性，這就是說，令人想起一種較適宜於科學研究，可望認識清楚的對象。但是一般地說，在心靈領域里，尤其是在想像領域里，比起自然界來，顯然是由任意性和無規律性統治着的，這些特性就根本挖去了一切科學的基礎。

從這些觀點看來，美的藝術按照它的起源，效果和範圍各方面來看，都不適宜於科學的努力，而且象是和思考的控制根本抵觸，不宜作為真正科學研究的對象。

對美的藝術進行真正的科學研究所引起的這一類的顧慮是從一些流行的見解，觀點和研究中搜來的。這些意見的較詳盡的闡述，在一些論美和論美的藝術的舊著作里（特別是法國的）是讀不完的，令人讀得膩味的。这里面有一部分也包含一些相當確實的事實，也有一部分包含乍看似很言之成理的論證。例如以下就是一個事實：美的形象是豐富多采的，而美也是到處出現的；從這個事實出發，人們就可以推論：人類本性中就有普遍的愛美的要求；還可以進一步推論：對於美的看法是非常複雜的，几乎是各人各樣的，所以關於美和審美的鑑賞力，就不可能得到有放皆准的普遍規律。

在回到我們的本題之前，我們有必要先解決一個任務，就是對上述那些見解和顧慮作一番簡短的初步的討論。

第一，關於藝術值不值得作為科學研究的對象。毫無疑問，藝術確實可以用來作為一種飄忽無常的遊戲，為娛樂和消遣服務，美化我們的环境，給生活情況的外表蒙上愉快的气氛，把一些其它事物裝飾得更輝煌。就這個意義說，藝術確實不是无所依

賴的，自由的，而是服從于某種目的的。但是我們所要討論的藝術無論是就目的還是就手段來說，都是自由的藝術。藝術一般地固然可以服從其它目的，可以只是一種遊戲，但是這種情形是藝術與一般思考所共同的。因為從一方面看，科學，作為服從其它目的的思考，也是可以用來實現特殊目的，作為偶然手段的；在這種場合，它就不是從它本身而是從對其它事物的關係得到它的定性^①。從另一方面看，科學也可以脫離它的從屬地位，提升到自由獨立的地位，達到真理，在這種地位，它就無所依賴，只實現它自己所特有的目的。

只有靠它的這種自由性，美的藝術才成為真正的藝術，只有在它和宗教與哲學處在同一境界，成為認識和表現神聖性，人類的最深刻的旨趣以及心靈的最深廣的真理的一種方式和手段時，藝術才算盡了它的最高職責。在藝術作品中各民族留下了他們的最豐富的見解和思想；美的藝術對於了解哲理和宗教往往是一個鑰匙，而且對於許多民族來說，是唯一的鑰匙。這個定性是藝術和宗教與哲學所共有的，藝術之所以異於宗教與哲學，在於藝術用感性形式^②表現最崇高的東西，因此，使這最崇高的東西更接近自然現象，更接近我們的感覺和情感。思想所窮探其深度的世界是個超感性的世界，這個世界首先就被看作一種彼岸，一種和直接意識和現前感覺相對立的世界；正是由於思考認識是自由的，它才能由“此岸”，即感性現實和有限世界，解脫出來。但是心靈在前進途程中所造成的它自己和“此岸”的分裂，

① Bestimmung, 確定某物之所以為某物的性質，比“屬性”較明確，亦可譯為“特性”。這字有時作為“定義”用。概念體現于具體事物，与其它事物發生關係，因而受這種關係的限定，這就是受到定性。

② Sinnlich 指可用感官察覺的，為簡便起見，本書一律譯為“感性”。

是有办法弥补的；心灵从它本身产生出美的艺术作品，艺术作品就是第一个弥补分裂的媒介，使純然外在的，感性的可消逝的东西与純粹思想归于調和，也就是說，使自然和有限现实与理解事物的思想所具有的无限自由归于調和。

至于說到一般艺术的要素，即显现(外形)和幻相是无价值的，这种指責只是在把显现看成无实在性时，才有些道理。但是显现本身是存在所必有的，如果真实性不显现于外形，让人見出，如果它不为任何人，不为它本身，尤其是不为心灵而存在，它就失其为真实了。所以一般显现(外形)是无可非議的，所可非議的只是艺术表现真实时所取的那特殊形式的显现(外形)。如果說艺术用来使它的意匠經營的东西具体化为客观存在的那种显现(外形)就是幻相，这种非議只有在拿显现和外在线象世界的直接的物質性作比較，并且考虑到显现和我們自己的情感的，即內在的感性世界的关系时，才有意义。在經驗生活中，在我們自己的現象生活中，我們把这外在現象世界和內在感性世界通常称之为“现实”，“真实”和“实在”，以为艺术却不然，它就没有这种实在和真实。但是这整个的外在和內在的經驗世界其实并不是真正实在的世界，比艺术还更名副其实地可以称为更空洞的显现和更虛假的幻相。只有超越了感觉和外在事物的直接性，才可以找到真正实在的东西。因为真正实在的东西只有自在自为的东西^①，那就是自然和心灵中的有实体性的东西，这种有实体性的东西虽是現前的客观存在，而在这种客观存在中仍然是

① Anundfürsichseiende，自在自为的东西，“自在”指自己有独立的存在，“自为”指这种存在是为自己，实现自己，也有“自覺”的意思。“自在自为”也就是“絕對”，“絕對”指不因与其它事物的关系而有意义。这种独立自足的理念与現象的统一体就是黑格尔所謂“絕對”，既然“絕對”，就必然也是“无限”和“自由”。