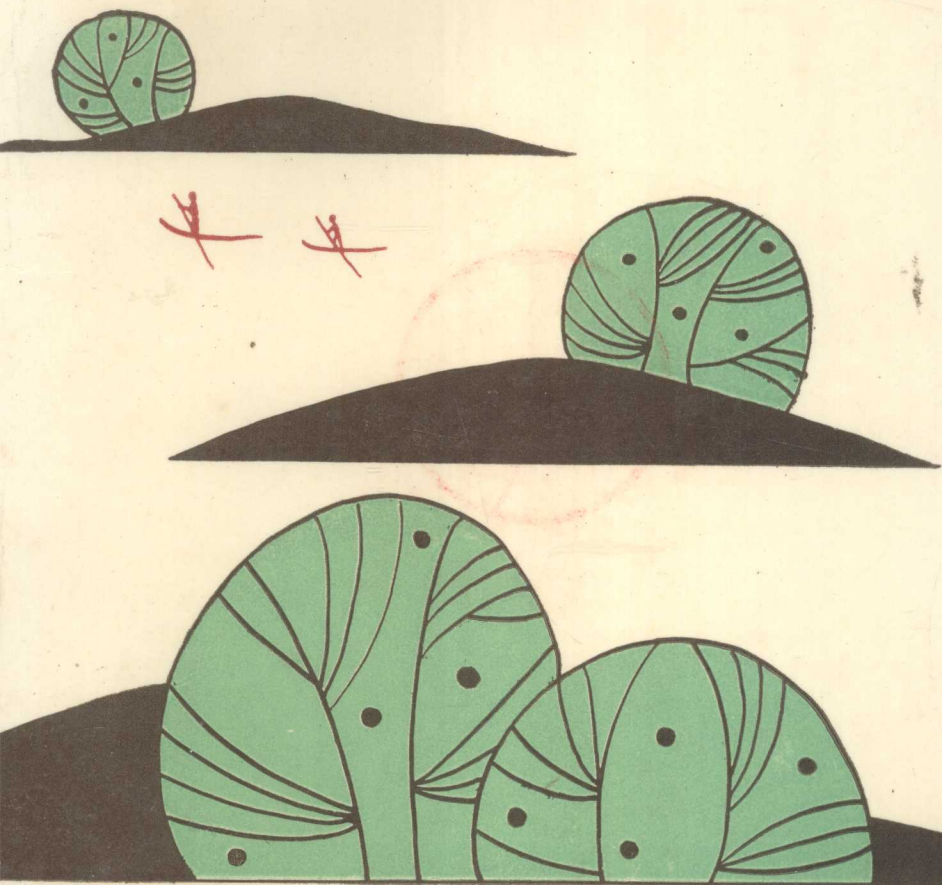


131118

文科教学研究文集

杭州师范学院高教研究室 编



辽宁大学出版社

文科教学研究文集

主 编 李义佐

副主编 林正秋

石舜瑾

余承尧

辽宁大学出版社

一九九一年·沈阳

811100

(辽) 新登字第 9 号

文科教学研究文集

杭州师范学院高教研究室编

辽宁大学出版社出版发行 (沈阳市崇山中路66号)
沈阳市第二印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 12 字数: 250千
1991年10月第1版 1991年10月第1次印刷
印数: 1—1000

责任编辑: 常 江

封面设计: 刘桂湘

责任校对: 木 子

ISBN 7-5610-1442-2

G·408 定价: 5.80元

序

李义佐

目前，国际形势错综复杂。国内外敌对势力亡我之心不死。他们采取“无硝烟的战争”策略，运用政治、经济、文化的手段对社会主义国家进行渗透，施加影响，妄图从意识形态领域首先打开缺口，在思想上解除我们的武装，进而实现和平演变。江泽民同志在庆祝中国共产党成立七十周年大会上明确指出：“和平演变和资产阶级自由化思潮，对我国的独立和主权，对我们的建设和改革开放，构成现实的威胁。”“意识形态领域是和平演变与反和平演变斗争的重要领域。”这一深刻的分析和科学论断，不仅使我们认识到反和平演变的严峻性、复杂性和长期性，也给我们指明了反和平演变的方向。

我们高师院校从事文科教学和科研的同志，可以说都是站在意识形态战线最前沿的战士，同时担负着培养合格的社会主义建设者和接班人与从事社会主义精神文明建设的双重任务。因此，我们更应该带头认真学习马列主义、毛泽东思想，坚持四项基本原则，结合自己所承担的学科教学和工作的特点，批判和消除资产阶级自由化的各种错误观点与思想倾向。在党的领导下，大家团结一致，把高校建成反和平演变的坚强阵地，彻底粉碎国内外敌对势力妄想和平演变的阴谋。

杭州师范学校的政治、经济、人口、历史、教育、中文、音乐、外语等文科教师，以马列主义、毛泽东思想为指导，在学习“坚持两个文明一起抓”（物质文明、精神文明）和“把高校办成两个中心”（教学和科研）方针的同时，结合自己多年的实践和经验，力求使研究理论、总结历史经验与时代特

点、现实情况联系起来，并尽力达到科学性与革命性的统一，撰写了大量的优秀论文。我们为了在高师文科教学和科研中进一步贯彻“双百方针”，抛砖引玉，植梧引凤，共同来促进社会主义文科的发展和繁荣，为了尽力给高师院校从事文科教学和科研的人员、特别是中青年教师提供园地，创造条件，使他们能尽早脱颖而出，成为教学和科研的主力军，进而达到青出于蓝而胜于蓝的境地，也是为了与各高校的同志们和有志之士共同学习，相互切磋，一起探讨加强社会主义精神文明建设的理论与措施。经过反复甄别，我们遴选出部分优秀论文，编辑成《文科教学研究文集》。本文集选编的论文，时间跨度大，涉及面广，内容丰富，许多论述都堪称为独特的真知灼见，能给人以新的感受和启迪。尤其可喜可慰的是不少篇幅出自中青年教师之手，从他们的文章中不难看出，这些中青年教师将成为高校反和平演变的主力军。有这样的中青年教师，可以说我们的反和平演变必将取得胜利，社会主义文科教学必将进一步发展，进一步繁荣。

平反了丁即讲口共深出，并限斗麻卦宋又
做量器甜以可，志同道合麻味学博粹文事从对越硬高口共
主会并讲讲合美教音竟甜相同，士到讲讲讲泉器甜徐新得意
。卷五重双讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲
讲讲，感恩永铭记，义主既其区学真其夫带对迎更讲讲，讲因
讲，点讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲
讲讲。向则感恩已点既其讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲
，讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲
。菊因讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲
，文中，育德，史观，口人，将强，讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲
讲，讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲
讲讲”麻（讲文讲讲，讲文讲讲），“讲讲一讲文个讲讲讲”区学
讲讲自合讲，讲讲讲讲讲（讲讲讲讲讲）“心中个讲讲讲讲讲
讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲讲

目 录

1. 黑格尔的建筑美学思想	李昆山	1
2. “动势”艺术略论	赵振汉	13
3. 率直无讳地抒发真情 ——郁达夫散文创作论	吴 明	28
4. 论章学诚与浙东学术	陈 锐	45
5. 马一浮人性论初探	蔡丹红	62
6. 略论朱执信对“三民主义”的阐述	马 良	72
7. 马寅初及其“新人口论”	胡小平	80
8. 略论概念能动性的三个层次 ——谈概念发展的辩证法	陶福珍	89
9. 试论古代杭州人口的发展	林正秋	96
10. 杭州近代人口发展初探	郑生勇	116
11. 南宋杭州江河航运发展的特点	林正秋	125
12. 于谦论	萧也珍 邹身城	143
13. 试论辛亥革命时期的浙江军政府	陶士和	166
14. 晚宋士大夫所见之贾似道	黄山松	183
15. 浙江党史研究概述	陶水木	195
16. 论刘知几史学的现实理性特色	仓修良 刘连平	213
17. 列宁对合作社性质论述之我见	顾学宏	228
18. 俄语基础阶段教学中应注意的问题	董燮清	239
19. 汉英数词的活用比较	韩汉雄	251
20. 向传统习俗挑战的美国诗坛女杰	罗祖根	266
21. 试论外语教学的基本原则	张凤兴	278

22. 既要运用技巧, 又得灵活掌握

——试论英译汉的原则性和灵活性……………薛志懋 288

23. 试探词组COME TO TERMS WITH

的新内涵……………张庆路 297

24. 试析非智力因素对外语教学的影响……………张曜朗 306

25. 关于浙江音乐教育现状及其发展意见

……………戴树屏 333

26. 试论民族素质的继承和发展……………吕文升 314

27. 战后资本主义的相对稳定和发展改变不了它

灭亡的命运……………黄振宇 340

28. 把握社会心理 促进改革事业……………肖顺娣 352

29. 论图书馆发展的内在动力……………冯贤昭 360

30. 浅谈怎样做好大学生的思想政治工作……………程贤政 368

黑格尔的建筑美学思想

李昆山

建筑是人类的重要创造，它在生活中有多种意义和功能。然而长期以来对于建筑是什么的问题，人们的回答却不一致。有人说，建筑是人工造作，是广义艺术；有人说，它是“凝固的音乐”、“抽象的雕刻”；有人说，它是实用的物质建构，或居住机器。建筑性质之所以难把握，是与它的二重性特点相联系的。建筑是艺术？但它是堆物质，强调实用，依赖技术。建筑是非艺术？但它是种创造，具有审美价值，能够表现丰富意蕴。黑格尔对建筑有自己独到认识，他以明确语言肯定建筑是种特殊艺术。他在自己重要著作《美学》中指出：“就存在或出现的次第来说，建筑也是一门最早的艺术。”（《美学》第三卷上册，第27页）此话有二义：一，建筑是艺术；二，这门艺术最早，因而不完满，不理想，有其特殊性。黑格尔这句话极为简洁，但却说明了建筑性质和特征。它在美学史上很有代表性，产生过重要而深远的影响。

黑格尔肯定建筑艺术性是从他的艺术概念出发的。我们知道，黑格尔以理念为万物始基，也视理念为美和艺术的本质。他说：“美就是理念的感性显现。”（《美学》第一卷，第142页）“艺术理想的本质就在于这样使外在的事物还原到具有心灵性的事物，因而使外在的现象符合心灵，成为心灵的表现。”（同上，第201页）他根据这一立论，将艺术分为三种类型。即物质形式压倒精神内容的象征型艺术；物质形式与精

神内容契合无间的古典型艺术；精神内容压倒物质形式的浪漫型艺术。由此可见，黑格尔的艺术论有一个核心，这就是理念、精神、心灵。黑格尔正是以此为依据，将建筑确定为一种艺术的。

黑格尔认为建筑利用没有精神性的材料，按照重量规律来造型，满足于内容和表现方式的外在性，这说明它还没有找到适合的材料和形式去表现精神意蕴。但尽管如此，建筑仍是艺术，这是为什么呢？黑格尔认为，艺术的原始旨趣就在于把原始的对客观事物的观照和带有普遍性的重要思想，摆到眼前来，让自己看，也让旁人看。因此艺术一方面要求呈现于感官的作品应寓有一种内在意义，同时也要求使意义具有一种相适应的如在目前的感性面貌。艺术最根本的性质在于它“是人的思想和精神的艺术活动的产品”。（《美学》第三卷上册，第33页）它的表现形式尽管是感性的，但应与现实事物划清界限。就像我们看到真狮子与看到画中狮子会产生相似观念，“不过画里却还有更多的东西，画还会显出这个形象曾经在人的思想里打过转，它的实际存在起源于人的心灵和创造性的活动”。（同上）同时，把任何现象依样画葫芦地临摹出来，对于艺术来说，也不是最需要的。“艺术，特别是造型艺术，在描绘这类对象时正是为着要显示主体方面的塑造形象的才能。”（同上）黑格尔在这些论述中围绕着精神意蕴，实际上将界定艺术的标准列为三条：第一，艺术内容应是精神意蕴；第二，艺术应是创造性产物；第三，艺术形式应是感性形象，这种形象是种心灵创造物，至少，它是为着显示心灵的意趣、蕴含、才气而存在的。这三条就其主要方面说，是完全适用建筑的。

黑格尔指出，人类在其开始阶段，观点或思想还是抽象的。人们为了使这种思想有形可见，于是抓住本身也是抽象的物质媒介作象征式的表现，这就是象征型建筑。这种建筑尽管

还是一种无声语言，有着很大局限性，但人创造它，目的却在于表达某种精神意义。例如，巴比伦塔以它凌于云霄的身姿，屹立于幼发拉底河的广大平原上，人们创造它就是要凭它的形式和形象去表现一种神圣的，亦即自在自为地把人类团结成一体力量。埃及的庙宇建筑是柱厅、通道、石坊林的复杂结构，它们的巨大体积和尺寸比例令人惊奇，其形体结构本身就是某些普遍意义的象征。建筑由象征型过渡到古典型，其独立的象征性让位于实用性与服务性，但它仍与精神密切联系：其一，在这里建筑虽与精神性意义分割开来，但它仍要为精神性的东西（神或人）服务；其二，这种建筑的比例关系往往和谐有致，于简单朴素中寓丰富多采，结构安排也较清晰明朗，体现着人们积极入世的生活态度和高尚优雅的审美情趣。至于浪漫型建筑，象哥特式教堂建筑，除了宗教活动的实用性，它同时还有独立的象征性。它的拱顶、尖塔、总体造型与内部结构，一切细部和宏观的安排，都与一个思想相联系，即“超脱有限世界的纷纭扰攘，把自己提升到神那里，才得到安息。”（同上，第93页）总之，不管什么类型的建筑，它都是人的有意识的积极的创造物，它都以其感性具体的形态诉诸人的直觉与知解力，这些建筑产品或者表现着人们的才能、情趣，或者“单凭它们本身就足以启发思考和唤起普遍观念”。（同上，第34页）意蕴，这一决定所有艺术本质的因素，同样是建筑的灵魂。

二

黑格尔肯定建筑是种艺术，但同时又声称这是最早的艺术，甚至说它只应看作“艺术前的艺术”。这说明，黑格尔充分看到建筑的特殊性。这种特殊性指什么？从其论述看，象征性、抽象性、实用性正是重要表现。

黑格尔将古典型艺术看作是最理想的艺术。他说：“内容和

完全适合内容的形式达到独立完整的统一，因而形成一种自由的整体，这就是艺术的中心。这种符合美的概念的实际存在是象征型艺术所努力争取而未能达到的，只有在古典型艺术里才出现。”（《美学》第二卷，第157页）这种艺术内容形式互相适合，形式完全为内容而设，除此不再有实用功能。与之相比，建筑则不成熟，不理想，不典型。这种不完美首先表现在它的象征性。

什么是象征？黑格尔说：“象征一般是直接呈现于感性观照的一种现成的外在事物，对这种外在事物并不直接就它本身来看，而是就它所暗示的一种较广泛较普遍的意义来看。”（同上，第10页）真正的象征应有以下特点：一，象征里分出意义和意义的表现。二，表现使人想到它所暗示的意义，而不想到它本身。像圆形不使人想到圆形，而使人想到永恒。三，表现本身已可暗示意义，像狮子象征刚强，狐狸象征狡猾。两者有其必然联系，不是偶然、任意的凑合。四，意识已能区分意义与表现，但在运用时又不使它们区分开来。席勒《强盗》中的卡尔·慕尔在看到夕阳西下时叹道：“一个英雄也就这样死去！”这里意义与形象是明白区别开来的。慕尔在看到的那一顷刻使二者联系一起，混而为一，这就是象征。五，由于表现只是暗示意义，两者关系就有暧昧、不确定、不恰当，不完美，甚至不吻合的一面，它所造成的艺术就不像古典艺术那样通体透明，圆满自足，恰到好处。而由象征所造成的这种不足正是建筑的重要特征。

以象征建筑为例，象征正是它的主要表现方式。这种建筑正如黑格尔所指出：它“不是内容和形式的统一，而只是内容和形式的某种联系，只是用外在于内容意义的现象去暗示它所应表现的内在意义。”（《美学》第三卷上册，第16页）它“还没有找到适合的材料和形式去表现精神的内容意蕴，所以只能在此摸索这种适合的材料和形式，满足于内容和表现方式的外在

性。”（同上，第17页）所谓“满足于内容和表现方式的外在性”，就是说它的内容形式不是契合交融，而仅以暗示相联系，仅以自然物的抽象体积和有规律的空间结构形式去暗示某种内在意蕴。雕塑《拉奥孔》以人体的挣扎，肌肉的抽搐，脸部的神情传达了人物的痛苦体验，其形式对内容的表现是具体、准确、生动、妥贴的，两者达到高度一致。埃及阿蒙神庙多柱厅则以巨大沉重石柱的密集排列，造成一种神秘、威严的氛围来暗示神与法老至高无上。与前者相比，后者对于精神意义的表现力是逊色的，它不具体、不完美。而它明显的模糊性与不确定性，恰恰植根于象征性。

黑格尔认为建筑艺术的不理想不仅表现在象征性，也表现在抽象性与实用性。按现代一般理解，建筑的抽象性主要指意蕴的朦胧模糊和结构形式的非具象。对此黑格尔有意识也有触及。但在黑格尔的体系中，抽象的含义主要在概念与实在的悖离，它与象征性是相联系的。黑格尔认为，理念是概念与概念所代表的实在的统一，概念只有出现于实在并与实在结成统一体才是理念。统一的理念是全面的、具体的，分裂的概念与实在在每一方都是片面的，抽象的。古典型雕刻内容形式彼此渗透统一，体现了理念的全面性具体性。而象征型的建筑只能用对精神为异质的感性事物作为表现形式，内容形式不相适合，这就使它产生了一定程度的抽象性。

建筑的实用性则与古典雕刻相比较而显得十分突出。古典雕刻虽然也用物质材料为手段，然而这种物质一旦进入艺术立即就会失去独立性。它已化成柔软肌肉，灵活四肢，或飘拂的毛发。它与内蕴结成血肉相连的有机体，除了表现内容，并不存在新的实用性。建筑则不然。建筑不但利用本身不具精神性的自然物质并按重量规律来造型，它的物质形式多数都有独立实用价值。黑格尔说：“真正的建筑艺术的基本概念在于精神性的意义并不是单独地纳入建筑物本身，使建筑物因而成为内

在意义的一种独立的象征，而是这种意义在建筑之外本来就已获得自由的存在了。这种存在可以有两种，一种是意义已由另一种较广泛的艺术独立地表现出来了，另一种是人在直接现实生活中已生动地认识到这种意义而且把它施诸实践了。”（《美学》第三卷，上册，第62页）通俗地说，就是在这类建筑中精神性已主要由人或神来体现，建筑只为这种精神性提供服务。如庙宇为神提供居所，为信徒提供活动场所，房屋为人提供环绕物与遮蔽物。严格说来，建筑这一功能是非艺术的。这种实用性与对物质的倚重，它的抽象性与象征性都说明了一个道理，即建筑作为一门艺术还是不成熟的。

由以上分析可见，黑格尔承认建筑是一门艺术，但又认为它尚属初级形态，他将建筑划入艺术范畴，却又指出它的局限，这种思路是值得重视的。对黑格尔的论述当然要分析。黑格尔将自己全部理论建筑在理念的基石之上。在他看来，自然、精神、人都是理念的表现，艺术是理念发展的一个阶段。这种头足倒立的基本立论在根本上歪曲了它所阐述的一切对象，包括美和艺术。但是我们如果抛弃其论说中的唯心主义杂质，将他说的灵魂、理性、精神还原为现实人的意识，那么他对艺术的理解和对建筑的界定无疑是有道理的。在理论界，艺术本质始终是一个有争议的热门话题。审美论、形象论、表现论竞放异采，各申其长。但有一点人们不能否认，即任何艺术都是一种社会意识形态，都是人们以感性方式把握现实的一种积极的产物。从性质说，它是生活的能动反映；从内容说，它是表现再现的有机统一；从形式说，它是诉诸直觉的艺术形象；从生成说，它是人自觉的合规律合目的的创造。这种艺术论与黑格尔的见解有否因承关系？符合这一界定的建筑能否算是一种艺术？其结论是不辩自明的。

建筑美是建筑艺术追求的重要目标，也是判断建筑艺术价值的重要尺度。建筑美在哪里？如何才能造成建筑美？这是建筑美学需要探求的重要课题。黑格尔对于建筑美也有自己的理解，这里仅就他的主要看法作些简要评述。

建筑美的一个明显来源是装饰。历史上的建筑家为了追求审美效果，往往在建筑装饰上精益求精。罗马建筑家们的作品以富丽豪华见长，这一艺术特点就与装饰密切联系。流行于十七世纪欧洲的巴洛克建筑更为金碧辉煌炫人眼目，它的内部一般都是布满了雕塑与壁饰。这种装饰虽然过于繁复与浮华，但对建筑美的增益是不容否定的。黑格尔对建筑装饰一般持肯定态度。他说：“建筑也有许多地方要靠装饰。”（《美学》第三卷，上册，第75页）以希腊古典建筑的柱式为例，黑格尔认为伊俄尼亚式柱由于柱头有雕花的凸盘，两边有螺旋线纹，边缘有坐垫状的雕饰，它的“柱头在丰富多采和秀美方面也前进了一步。”（同上，第81页）科林特的建筑风格沿用伊俄尼亚的建筑风格作为基础，还是细而长，“但是雕饰得更富丽，显出更高的审美趣味。”（同上）只是黑格尔在建筑装饰上态度又有些自相矛盾。黑格尔以古典型艺术为理想范本，因此他对希腊古典型建筑平易、朴实、亲切、实用的风格持赞赏态度。他提出“装饰总是以不损害简单朴素的印象为度”，（同上，第75页）认为古典型建筑在装饰方面保持节制是明智的。可是另一方面他对极尽雕饰之能事的哥特式建筑却极力辩护，甚至大唱赞歌。他说：“在建筑里最内在的东西本身所借以尽量表现出来的的是处在空间关系中的感性物质材料体积。运用这种材料不可能有其它办法，只有不让这种堆成体积的物质材料不单凭它的物质性而发挥作用，要把它打得稀烂，破成碎片，然后从其中显出紧密的融贯性和独立性的外貌。在这方面，装饰，特

别是不须显示单纯的围绕遮蔽这一职能的外部装饰，就获得了到处打得稀烂和平面织成网状这一特性。没有哪一种建筑能象高惕式建筑这样，一方面把巨大笨重的石堆牢固地结合在一起，而另一方面又完全保持住轻盈秀美的印象。”（同上，第100页）黑格尔这种态度上的矛盾反映了他观点上的矛盾。按照黑格尔的理念说，理念应是概念与实在相统一，理想的艺术应是内容形式有机交融。但同时艺术的等级又为理念发展所决定。浪漫型艺术精神内容溢出物质形式，是理念发展的高层次表现，一切有利于表现与突出理念精神的因素应该受到肯定。而这两者实际上却是存在内在冲突的。

建筑美的重要表现是建筑形式美。建筑的装饰美、色彩美、材料质地美都是建筑形式美，但这里所说主要是指由结构规律造成的，具有相对独立意义的建筑形式美，如均衡、对称，多样统一等等。由于建筑形象本身就是按照一定规律造成的抽象的空间结构，这种建筑形式美具有重要意义，它往往直接影响建筑的审美风格和人们对它的审美感受。例如，巴洛克建筑大量运用富有弹性的椭圆形，易于伸展的长方形，起伏流动的墙面，突起墙面的圆柱半圆柱，给人造成强烈动感；它的不合度、反和谐，形体模糊与对比强烈也使人感到突兀和惊奇。而古典建筑的要求却是明晰、单纯、均衡、稳定，它给人造成的相应审美感受就是安静、平和与高雅。黑格尔在建筑形式美上并不反对变化新奇，但主导面则倾向于明朗和谐。他说，要使那些本来只服务于一定目的建筑形式“提升到美，它们就不应停留在它们的原来的那种抽象性上，而是必须于对称与和谐之外，还现出有机，具体，本身完满和变化多方的性质。”（同上，第56页）在建筑中长宽高的比例关系，柱子的高对粗的比例关系，柱子之间的间隔和数目，装饰的简单或繁复，“在如此等类的一切比例关系上，古代建筑中都隐含着一种和谐，特别是希腊人对于这种和谐有正确的体会，他们在个

别细节上有时也背离这个和谐原则，但是在大体上他们总是要顾到一些基本的比例关系，不肯越出美的界限。”（同上，第64页）即使对于结构繁复的哥特建筑，他也赞赏它的“圆满的和谐”：“一眼看不到边的千变万化是以简单的有规律有系统的方式分化开来和部署起来的”；“纵横交错的五光十色的个别细节则无拘无碍地结合成为最安稳的统一体。”（同上，第87页）黑格尔对建筑形式美的基本看法显然是古典化的。它与温克尔曼崇尚的单纯静穆的审美理想属于同调。这种认识反映了欧洲古典艺术的基本性格和特征，但它对于建筑的未来发展，却又带有明显的保守性。

四

黑格尔在建筑美问题上最值得称道的，还在于他揭示了这种美与合规律合目的的深层关系。规律主要指物理学重力学规律，目的指实用目的，也包括精神上的需要。合规律合目的应是建筑得以产生的基本条件，但黑格尔却认为它还从根本上制约建筑美，甚至深刻影响相对独立的建筑形式美和外部装饰美。这种认识是颇有价值的。

黑格尔说：“建筑艺术到了获得符合它的本质的时候，它的作品就服务于一种非它本身所固有的目的和意义。它就变成一种无机的环绕物，一个按照重力规律来安排和建造起来的整体，这个整体的各种形式都要形成严格的整齐一律，直线形、直角形、圆形和一定的数量关系，由它本身界定的尺度以及谨严的规律性之类范畴。这种建筑的美就在于这种符合目的性本身”。（同上，第61页）“尽管是应用的，它却结合成一个本身完备的整体，通过它所有的形式使它的目的显得一目了然，而在它的这些关系的和谐配合中就把单纯的符合目的性提高到美。”（同上）

黑格尔的意思至少有以下几层：第一，真正的建筑是种无

机环绕物，它以实用为主要功能。第二，不同的实用性本身就是一种界定尺度，它规定建筑物的结构规律，规定建筑物的整体形象，这一整体应该采用的线形和比例关系。第三，从外在形象看，美在建筑形式的整一性和各种形式因素的和谐配合；而从内在关系看，美却在于符合目的性本身。因为特定的结构规律与形式都受制于实用目的，这种结构形式，除合于实用，它还要使这种目的显得一目了然才是符合审美要求的。

黑格尔在此揭示的是建筑美的辩证法。但耐人寻味的是，在黑格尔的心目中，实用，这一粗鄙的功利欲求就像有一种魔力，不但规定人类的建造活动，还影响人们的心态，制约建筑的审美性能，这是为什么呢？以笔者理解，黑格尔事实上是将它视为建筑的一种内容。既是内容，那么它就要求决定形式，所以“在古典型建筑中这个目的是统治一切的因素，它支配着全部作品，决定着作品的基本形状和轮廓”；（同上）反过来，形式当然也要显现这种内容。其次，离开内容形式的有机统一，单纯的合目的性并不就美，单纯的形式，即不显现这种目的的形式也不合审美要求。显然，黑格尔是从美是内容形式统一这一立论来理解建筑美与实用性的。这是黑格尔建筑美学的一个重要思想，它光彩闪烁地贯穿在黑格尔对建筑每一细部的论述中。

例如“关于柱子，特别值得注意的是它在建筑发展过程中怎样挣脱具体的自然形状，然后才能获得既有规律而又符合目的的抽象的美的形状。”（同上，第58页）那么，柱子怎样才成为美的呢？黑格尔的目光没有停留于单纯的形式，而是从柱子的形态与其功能的关系中去探寻审美奥秘。黑格尔认为，柱子的基本功能在于撑持，所以在建筑中只将柱子当装饰，就“不属于真正的美”。古典型建筑之所以具有高度的美，就因为它所竖立的柱子不多于实际撑持梁和顶所需要的。（同上）由于柱子只限支撑，它独立自由完备自足，不必并列