

汉译世界学术名著丛书



分科本◎哲学

纪念版

美学

第一卷

〔德〕黑格尔 著



SINCE 1897

商務印書館
The Commercial Press

汉译世界学术名著丛书



分科本◎哲学

纪念版

美学

第一卷

[德]黑格尔 著

朱光潜 译



商务印书馆

2017年·北京

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

ÄSTHETIK

Aufbau-Verlag, Berlin, 1955

本书据柏林建设出版社 1955 年版译出

汉译世界学术名著丛书

(120 周年纪念版·分科本)

出版说明

2017 年 2 月 11 日,商务印书馆迎来 120 岁的生日。120 年前,商务印书馆前贤怀揣文化救国的理想,抱持“昌明教育,开启民智”的使命,立足本土,放眼寰宇,以出版为津梁,沟通中西,为中国、为世界提供最富智慧的思想文化成果。无论世事白云苍狗,潮流左右激荡,甚至战火硝烟弥漫,始终践行学术报国之志,无改初心。

译译世界各国学术名著,即其一端。早在 20 世纪初年便出版《原富》《天演论》等影响至今的代表性著作,1950 年代后更致力于外国哲学和社会科学经典的译介,及至 1980 年代,辑为“汉译世界学术名著丛书”,汇涓为流,蔚为大观。丛书自 1981 年开始出版,历时三十余年,迄今已推出七百种,是我国现代出版史上规模最大、最为重要的学术翻译工程。

丛书所选之书,立场观点不囿于一派,学科领域不限于一门,皆为文明开启以来,各时代、各国家、各民族的思想与文化精粹,代表着人类已经到达过的精神境界。丛书系统译介世界学术经典,



引领时代思想,为本土原创学术的发展提供丰富的文化滋养,为推动中国现代学术和现代化进程做出了突出的贡献。

为纪念商务印书馆成立 120 周年,我们整体推出“汉译世界学术名著丛书”120 周年纪念版的分科本,延续传统分为橙色、绿色、蓝色、黄色和赭石色五类,对应收录哲学、政治·法律·社会学、经济、历史·地理和语言学等学科的学术经典著作,既利于文化积累,又便于研读查考,同时向长期支持丛书出版的译者、编者和读者致以敬意。

两甲子后的今天,商务印书馆又站在了一个新的历史时间节点上。我们不仅要铭记先辈的身影和足迹,更须让我们的步伐充满新的时代精神。这是商务人代代相传的事业,更是与国家和民族的命运始终紧密相连的事业。我们责无旁贷,必须做好我们这代人的传承与创造,让我们的努力和成果不仅凝聚成民族文化的记忆,还能成为后来人可以接续的事业。唯此,才能不负前贤,无愧来者。

商务印书馆编辑部

2017 年 5 月



目 录

全书序论

一 美学的范围和地位	4
1. 自然美和艺术美	4
2. 对一些反对美学的言论的批驳	6
二 美和艺术的科学研究方式	18
1. 经验作为研究的出发点	18
2. 理念作为研究的出发点	27
3. 经验观点和理念观点的统一	28
三 艺术美的概念	29
A. 一些流行的艺术观念	32
1. 艺术作品作为人的活动的产品	33
2. 艺术作品作为诉之于人的感官的,从感性世界吸取源泉的作品	40
3. 艺术的目的	52
a) 摹仿自然说	52
b) 激发情绪说	57
c) 更高的实体性的目的说	59
B. 从历史演绎出艺术的真正概念	69
1. 康德哲学	70
2. 席勒、文克尔曼、谢林	76
3. 滑稽说	79



四 题材的划分	87
1. 艺术美的理念或理想	92
2. 理想发展为艺术美的各种特殊类型 ——象征型艺术、古典型艺术与浪漫型艺术	94
3. 各门艺术的系统 ——建筑、雕刻、绘画、音乐、诗歌等	103

第一卷 艺术美的理念或理想

序论	117
1. 艺术对有限现实的关系	121
2. 艺术对宗教与哲学的关系	129
3. 第一卷题材的划分	134
第一章 总论美的概念	135
1. 理念	135
2. 理念的客观存在	141
3. 美的理念	142
第二章 自然美	149
A. 自然美,单就它本身来看	149
1. 理念作为生命	149
2. 自然生命作为美	160
3. 对自然生命的观察方式	168
B. 抽象形式的外在美与感性材料的抽象统一的外在美	172
1. 抽象形式的美	173
a) 整齐一律,平衡对称	173
b) 符合规律	178



c) 和谐	180
2. 美作为感性材料的抽象的统一	182
C. 自然美的缺陷	183
1. 在直接现实中的内在因素仍然只是内在的	186
2. 直接个别客观存在的依存性	190
3. 直接个别客观存在的局限性	193
第三章 艺术美,或理想	197
A. 理想,单就它本身来看	197
1. 美的个性	197
2. 理想对自然的关系	206
B. 理想的定性	223
一、理想的定性,就它本身来看	223
1. 神性的东西,作为统一性与普遍性	223
2. 神性的东西,作为诸个别的神	224
3. 理想的静穆	225
二、动作或情节	227
1. 一般的世界情况	228
a) 个体的独立自足性:英雄时代	229
b) 散文气味的现代情况	246
c) 个体独立自足性的恢复	248
2. 情境	251
a) 无情境(无定性的情境)	255
b) 有定性的情境处在平板状态	256
c) 冲突	260
3. 动作(情节)	276
a) 引起动作的普遍力量	279



b) 发出动作的个别人物	285
c) 人物性格	300
三、理想从外在方面得到定性	311
1. 抽象的外在因素,单就它本身来看	314
a) 整齐一律,平衡对称,和谐	315
b) 感性材料的统一	320
2. 具体的理想与它的外在实在的协调一致	322
a) 主体与自然的单纯的自在的统一	322
b) 由人的活动而产生的统一	326
c) 精神关系的总和	334
3. 理想的艺术作品的外在方面对听众的关系	335
a) 让艺术家自己时代的文化发挥效力	337
b) 维持历史的忠实	341
c) 艺术作品的真正的客观性	343
C. 艺术家	356
1. 想象、天才和灵感	357
a) 想象	357
b) 才能和天才	360
c) 灵感	363
2. 艺术表现的客观性	366
a) 纯然外在的客观性	366
b) 尚未展现的内心生活	367
c) 真正的客观性	368
3. 作风、风格和独创性	369
a) 主观的作风	370
b) 风格	372
c) 独创性	373



全 书 序 论



这些演讲是讨论美学的；它的对象就是广大的美的领域，说得更精确一点，它的范围就是艺术，或则毋宁说，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”的比较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，或则毋宁说，哲学的一个部门；在当时德国，人们通常从艺术作品所应引起的愉快、惊赞、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，说得更精确一点，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，因为所指的科学所讨论的并非一般的美，而只是艺术的美。因此，我们姑且仍用“伊斯特惕克”这个名称，因为名称本身对我们并无宏旨，而且这个名称既已为一般语言所采用，就无妨保留。我们的这门科学的正当名称却是“艺术哲学”，或则更确切一点，“美的艺术的哲学”。

① 旧译为“美术”；“美术”一般不包括诗歌文学，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，他的门徒鲍姆嘉通(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”。

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,我们就把自然美除开了。从一方面看,我们这样界定对象的范围,好像有些武断,好像以为每一门学科都有权任意界定它的范围。但是我们把美学局限于艺术的美,并不应根据这种了解。在日常生活中我们固然常说美的颜色,美的天空,美的河流,以及美的花卉,美的动物,尤其常说的是美的人。我们在这里姑且不去争辩在什么程度上可以把美的性质加到这些对象上去,以及自然美是否可以和艺术美相提并论,不过我们可以肯定地说,艺术美高于自然。因为艺术美是由心灵^①产生和再生的美,心灵和它的产品比自然和它的现象高多少,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,它既然是经过了人的头脑,也就比任何一个自然的产品要高些,因为这种幻想见出心灵活动和自由。就内容来说,例如太阳确实像是一种绝对必然的东西,而一个古怪的幻想却是偶然的,一纵即逝的;但是像太阳这种自然物,对它本身是无足轻重的,它本身不是自由的,没有自意识的;我们只就它和其他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

^① Geist,法译作“精神”(Esprit),英译有时作“精神”(Spirit),有时作“心灵”(Mind)。



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，这种形态原已包含在心灵里。

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，不受与其他事物的关系所限制，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。“自为”就是自觉，与存在而不自觉的“自在”对立，是心灵的特征。

② “较高境界”即指心灵。



以上这番话讨论自然美和艺术美，它们之间的关系，以及我们何以要把自然美排除于美学范围之外，这番话的用意在消除一种误解，以为我们对美学作这样的界定是任意武断。目前我们还不能就这些关系加以证明，因为这就是美学本身所要做的事，所以只有待将来再去讨论和证明。

2. 对一些反对美学的言论的批驳

如果我们暂把研究对象局限于艺术美，这头一步就要使我们碰上一些新的困难。

首先我们就遇到这样一个疑问：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，美和艺术诚然像一个友好的护神，把内外一切环境都装饰得更明朗些，对生活的严肃和现实的纠纷可以起缓和作用，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，从野蛮人的粗糙的装饰到庄严华丽的庙宇，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来说，还有助于这些严肃的目的，但是说到究竟，艺术不过是精神的松弛和闲散，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，就未免不很合适而且有些学究气。照这样看来，纵使玩赏美所可引起的心灵的软化不是一种有害的使人软弱的影响，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，人们就常感到有必



要去就这些艺术与实践方面的需要的关系,特别就它们与道德和宗教的关系,去替它们辩护。既然不能证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,人们就认为艺术也自有严肃的目的,往往称许艺术可以调和理性与感性、愿望与职责之类互相剧烈斗争和冲突的因素。但是人们也可以说,纵使艺术有这样严肃的目的,理性与职责也不能从这种调和的企图得到什么好处,因为按照它们的不夹杂质的本质,理性与职责是不容许有这种调和的,它们要求维持它们本身固有的纯洁性。而且艺术也不能因为有这种调和的作用,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,一方面要服务于较崇高的目的,一方面又要服务于闲散和轻浮的心情,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,纵使艺术真是服从较严肃的目的,发生较严肃的效果,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应该通过幻相去达到,尽管用幻相有时可以达到某种目的,那究竟只可偶一为之,即使在偶一为之的场合,幻相也还不能算是好的手段。手段应该配得上目的的尊严。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

① Schein 亦可译“现形”或“形象”。依黑格尔,理念“显现”于现象,成为具体的统一体,才有美。译“显现”似较妥,因为它含有动词意味。

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



们只是一种愉快的游戏；纵然它们也有些较严肃的目的，实际上它们却和这些目的的严肃性相矛盾。它们对上述游戏和严肃的目的，都只是处于服务的地位，而且，它们之所以成为艺术，以及它们用来产生艺术效果的手段，都只能靠幻相和显现（外形）。

其次，我们还可以这样看：纵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。因为艺术美是诉之于感觉、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，我们在艺术美里所欣赏的正是创作和形象塑造的自由性。无论是创作还是欣赏艺术形象，我们都好像逃脱了法则和规律的束缚。我们离开了规律的谨严和思考的阴森凝注，去在艺术形象中寻求静穆和气韵生动，拿较明朗较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，而想象就连在随意创造形象时也比自然较自由。艺术不仅可以利用自然界丰富多彩的形形色色，而且还可以用创造的想象自己去另外创造无穷无尽的形象。在这种丰富无比的想象和想象的产品面前，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，把它们纳入一些普遍公式里。

就另一方面说，人们都承认科学按照它的形式来说，只能就无数个个别事例进行抽象思考，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赏的功能——是不能归入科学领域的；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，这时纯粹思考性的研究如果闯入，它就会把使概念再和现实成

