



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
而且由这较高境界产生出来时，才真正是美的。

走出艺术哲学迷宫

ZUO CHU YI SHU ZHE XUE MI GONG

——黑格尔《美学》笔记

HEI GE ER MEI XUE BI JI

陈鹏 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



走出艺术哲学迷宫

——黑格尔《美学》笔记

陈鹏 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

走出艺术哲学迷宫——黑格尔《美学》笔记/陈鹏著.

-北京:文化艺术出版社,2007.1

ISBN 978-7-5039-3186-4

I. 走… II. 陈… III. 黑格尔, G. W. F. (1770~1831) - 美学思想 - 研究 IV. ①B516.35 ②B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 000588 号

**走出艺术哲学迷宫
——黑格尔《美学》笔记**

著 者 陈 鹏

责任编辑 周 岩

责任校对 崔建文

装帧设计 彩多设计

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2007 年 1 月第 1 版

2007 年 1 月第 1 次印刷

开 本 720×960 毫米 1/16

印 张 26.125

字 数 450 千字

书 号 ISBN 978-7-5039-3186-4/G·617


定 价 45.00 元

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。



陈鹏 山东省文化厅公务
员兼山东省艺术研究所所长、山东
省戏剧家协会常务副主席，山东省
文化艺术科学省级重点学科带头
人、山东艺术学院客座教授。

责任编辑：周 岩

封面设计：

作者像摄影：侯贺良

几点说明

1. 本书（以下称《笔记》）力图通过释疑解惑达到通晓易读的目的。主要有这样几种方式，一是说明观点、段落、文字表述背后的深层涵义；二是将繁复、晦涩的叙述条理化；三是提示重要观点、点评精彩论述；四是用浅易的语言解读重要观点和句子；五是加入笔者的部分观点进行评说。

2. 为方便对照阅读，《笔记》与原译著同目录、同结构叙述。其中引用的文字除标注外，都是原译著同部分的内容。原文中下方加点的文字，引文使用加粗方式予以提示。另外书中还加了部分“楔子”，作为笔者对相应内容的专题论述。本《笔记》所用黑格尔《美学》文本，是朱光潜先生译、商务印书馆1979年1月第1版第1次印刷本。

3. 《笔记》分上下两卷。上卷主要记叙黑格尔《美学》第一卷“艺术美的理念或理想”的内容。这是黑格尔美学思想最深邃的部分，也是启动思考最能获得乐趣的地方；其思维方式、逻辑环节、叙述特点、语言表述，力求原汁原味。下卷主要记叙黑格尔《美学》第二卷的内容。黑格尔讲述艺术在不同历史时期呈现不同形态的同时，把人类进行艺术思维的历史（艺术思想史）深刻揭示出来了。艺术思维的脉络，从远古到近代，绵延不绝，环环相扣，清晰可辨，堪称绝唱。黑格尔《美学》第三卷主要讲具体艺术门类（如音乐、戏剧、绘画等）的美学特征，从理论层次上看似乎不属同类别内容，笔者将另书论述。

4. 本书无“导论”，一是因为“笔记”无“论”可“导”；二是担心先入为主的拙见影响了读者的思考和阅读兴趣。如果读者希望预先了解一点相关的情况，可阅读本书“楔子·承上启下”和“楔子·几个相关的问题”。本书无“序言”，无论讨劳哪位先生读完45万多字的文稿再来写序都不太现实；自序又恐自吹之嫌，免了也罢。

仅此说明。

陈 鹏

2006年春节

目录

几点说明 /1

全书序论 /1

一、美学的范围和地位 /2

1. 自然美和艺术美 /2

2. 对一些反对美学的言论的批驳 /3

二、美和艺术的科学研究方式 /10

1. 经验作为研究的出发点 /10

2. 理念作为研究的出发点 /12

3. 经验观点和理念观点的统一 /13

三、艺术美的概念 /13

A. 一些流行的艺术观念 /14

1. 艺术作品作为人的活动的产品 /14

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 /16

3. 艺术的目的 /19

a) 摹仿自然说 /19

b) 激发情绪说 /20

c) 更高的实体性的目的说 /21

B. 从历史演绎出艺术的真正概念 /24

1. 康德哲学 /25

2. 席勒、文克尔曼、谢林 /28

3. 滑稽说 /29

四、题材的划分 /32

1. 艺术美的理念或理想 /35

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 /37

3. 各门艺术的系统

——建筑, 雕刻, 绘画, 音乐, 诗歌等 /43

上 卷 艺术美的理念或理想

序论 /52

楔子 /56

1. 艺术对有限现实的关系 /57

2. 艺术对宗教与哲学的关系 /63

3. 第一卷题材的划分 /66

第一章 总论美的概念 /67

1. 理念 /67

楔子 /71

2. 理念的客观存在 /72

楔子 /73

3. 美的理念 /74

楔子 /83

第二章 自然美 /87

A. 自然美, 单就它本身来看 /87

1. 理念作为生命 /87

楔子 /92

2. 自然生命作为美 /94

3. 对自然生命的观察方式 /97

B. 抽象形式的外在美与感性材料的抽象统一的外在美 /100

1. 抽象形式的美 /101

a) 整齐一律, 平衡对称 /101

b) 符合规律 /102

c) 和谐 /103

2. 美作为感性材料的抽象的统一 /104

C. 自然美的缺陷 /104

1. 在直接现实中的内在因素仍然只是内在的 /106

2. 直接个别客观存在的依存性 /107

3. 直接个别客观存在的局限性 /109

楔子 /111

第三章 艺术美, 或理想 /113

A. 理想, 单就它本身来看 /113

1. 美的个性 /113
2. 理想对自然的关系 /118

楔子 /123

B. 理想的定性 /124

一、理想的定性, 就它本身来看 /124

1. 神性的东西, 作为统一性与普遍性 /124
2. 神性的东西, 作为诸个别的神 /125
3. 理想的静穆 /125

二、动作或情节 /126

1. 一般的世界情况 /127
 - a) 个体的独立自足性: 英雄时代 /128
 - b) 散文气味的现代情况 /134
 - c) 个体独立自足性的恢复 /134

楔子 /135

2. 情境 /135

- a) 无情境 (无定性的情境) /138
- b) 有定性的情境处在平板状态 /138
- c) 冲突 /140

楔子 /146

3. 动作 (情节) /146

- a) 引起动作的普遍力量 /147
- b) 发出动作的个别人物 /149
- c) 人物性格 /154

楔子 /159

三、理想从外在方面得到定性 /159

楔子 /162

1. 抽象的外在因素, 单就它本身来看 /162
 - a) 整齐一律, 平衡对称, 和谐 /163
 - b) 感性材料的统一 /165
2. 具体的理想与它的外在实在的协调一致 /165
 - a) 主体与自然的单纯的自在的统一 /166
 - b) 由人的活动而产生的统一 /168
 - c) 精神关系的总和 /171

3. 理想的艺术作品的外在方面对听众的关系 /172
 - a) 让艺术家自己时代的文化发挥效力 /173
 - b) 维持历史的忠实 /175
 - c) 艺术作品的真正的客观性 /175

C. 艺术家 /181

1. 想象, 天才和灵感 /181
 - a) 想象 /181
 - b) 才能和天才 /184
 - c) 灵感 /186
2. 艺术表现的客观性 /188
 - a) 纯然外在的客观性 /188
 - b) 尚未展现的内心生活 /188
 - c) 真正的客观性 /189
3. 作风, 风格和独创性 /189
 - a) 主观的作风 /190
 - b) 风格 /191
 - c) 独创性 /191

楔子: “承上启下” /193

下 卷 理想发展为各种特殊类型的艺术美

序论 /202

第一部分 象征型艺术 /205

序论 总论象征型艺术 /205

1. 象征作为符号 /205
2. 形象和意义之间部分的协调 /206
3. 形象和意义之间部分的不协调 /206
 - a) 象征的暧昧性 /206
 - b) 神话和艺术中象征表现方式的暧昧性 /207
 - c) 界定象征型艺术的概念 /208
4. 题材的划分 /208
 - a) 不自觉的象征 /210
 - b) 崇高的象征方式 /211
 - c) 比喻的艺术形式: 自觉的象征 /212

第一章 不自觉的象征 /213

- A. 意义和形象的直接统一 /213
 - 1. 古波斯教 /213
 - 2. 古波斯教的非象征性 /214
 - 3. 古波斯教的掌握方式和表现方式的非艺术性 /214
 - B. 幻想的象征 /215
 - 1. 印度人对梵天的理解 /216
 - 2. 感性、漫无边际性和人格化的活动 /216
 - 3. 净化与忏悔的观念 /218
 - C. 真正的象征 /218
 - 1. 埃及人关于死的观念和表现；金字塔 /222
 - 2. 动物崇拜和动物面具 /223
 - 3. 完整的象征：麦姆嫩，伊西斯，俄西里斯和狮身人首兽 /224
楔子 /225
- 第二章 崇高的象征方式 /227
- A. 艺术中的泛神主义 /229
 - 1. 印度诗 /229
 - 2. 伊斯兰教诗 /230
 - 3. 基督教的神秘主义 /231
 - B. 崇高的艺术 /232
 - 1. 神作为创世主和世界主宰 /233
 - 2. 抽去神的有限世界 /233
 - 3. 人的个体 /234
- 第三章 比喻的艺术形式：自觉的象征表现 /236
- A. 从外在事物出发的比喻 /237
 - 1. 寓言 /238
 - 2. 隐射语、格言和宣教故事 /240
 - a) 隐射语 /240
 - b) 格言 /241
 - c) 宣教故事 /241
 - 3. 变形记 /241
 - B. 在形象化中从意义出发的比喻 /242
 - 1. 谜语 /243
 - 2. 寓意 /243
 - 3. 隐喻，意象比譬，显喻 /245

- a) 隐喻 /245
- b) 意象比譬 /247
- c) 显喻 /248

C. 象征型艺术的消逝 /252

- 1. 教科诗 /253
- 2. 描绘诗 /253
- 3. 古代的箴铭 /253
- 楔子 /255

第二部分 古典型艺术 /257

序论 总论古典型艺术 /257

- 1. 古典型艺术的独立自足性在于精神意义与自然形象互相渗透 /259
- 2. 希腊艺术作为古典理想的实现 /262
- 3. 艺术创作者在古典型艺术中的地位 /263
- 4. 题材的划分 /265

第一章 古典型艺术的形成过程 /267

- 1. 贬低动物性的东西 /268
 - a) 动物供祭(牺牲) /268
 - b) 狩猎 /269
 - c) 变形 /269
- 2. 旧神和新神之间的斗争 /270
 - a) 神谕 /271
 - b) 旧神与新神的差别 /273
 - c) 旧神们的挫败 /275
- 3. 否定过的旧神因素以肯定的方式保留在新神体系里 /276
 - a) 秘密教仪 /277
 - b) 保存在艺术表现中的旧神 /277
 - c) 新神们的自然基础 /278

楔子 /278

第二章 古典型艺术的理想 /280

- 1. 总论古典型艺术的理想 /281
 - a) 理想起源于自由的艺术创造 /281
 - b) 古典理想中的新神们 /284
- 2. 个别神的体系 /287
 - a) 个别神的多样化 /288

- b) 缺乏系统的分类 /288
 - c) 多神体系的基本性格 /288
 - 3. 诸神各别的个性 /289
 - a) 个性化所用的材料 /290
 - b) 对伦理基础的维护 /294
 - c) 转向秀美和悦人的魔力 /294
- 楔子 /296
- 第三章 古典型艺术的解体 /297
 - 1. 命运 /297
 - 2. 神由于拟人而解体 /298
 - a) 缺乏内在的主体性 /298
 - b) 向基督教的过渡作为近代艺术的题材 /301
 - c) 古典型艺术在它自己领域里解体 /303
 - 楔子 /305
 - 3. 讽刺 /306
 - a) 古典型艺术解体和象征型艺术解体的区别 /306
 - b) 讽刺 /307
 - c) 罗马世界是讽刺的土壤 /309
- 第三部分 浪漫型艺术 /311
 - 序论 总论浪漫型艺术 /311
 - 1. 内在主体性的原则 /312
 - 2. 浪漫型艺术在内容和形式上的主要因素 /312
 - 楔子 /317
 - 3. 内容与表现方式的关系 /318
 - 4. 题材的划分 /321
 - 第一章 宗教范围的浪漫型艺术 /322
 - 1. 基督的赎罪史 /325
 - a) 艺术在这里好像是多余的 /326
 - b) 艺术也必然要参预 /326
 - c) 外在显现中的偶然的特殊因素 /326
 - 2. 宗教的爱 /328
 - a) 绝对的概念作为爱来看 /329
 - b) 心情 /329
 - c) 爱, 作为浪漫型艺术的理想 /330

3. 宗教团体的精神 /332
 - a) 殉道者们 /332
 - b) 内心的忏悔和悔改 /334
 - c) 奇迹和传说 /334

楔子 /335

第二章 骑士风 /338

1. 荣誉 /341
 - a) 荣誉的概念 /341
 - b) 荣誉的可破坏性 /343
 - c) 荣誉的恢复 /343
2. 爱情 /343
 - a) 爱情的概念 /343
 - b) 爱情的冲突 /345
 - c) 爱情的偶然性 /346
3. 忠贞 /346
 - a) 服役的忠贞 /347
 - b) 忠贞中主体的独立性 /347
 - c) 忠贞的冲突 /347

楔子 /348

第三章 个别人物的特殊内容的形式上的独立性 /349

1. 个别人物性格的独立性 /352
 - a) 个别人物性格的形式上的坚定性 /352
 - b) 性格作为没有发展完成的内在的整体 /354
 - c) 形式的人物性格在艺术表现中所引起的实体性的兴趣 /358
2. 投机冒险 /359
 - a) 目的和冲突的偶然性 /360
 - b) 对偶然性作喜剧性的处理 /362
 - c) 拟传奇式的虚构故事 /363
3. 浪漫型艺术的解体 /364
 - a) 对现成事物的主观的艺术摹仿 /366
 - b) 主体的幽默 /371
 - c) 浪漫型艺术的终结 /372

楔子 /379

楔子：综述几个相关的问题 /385

- 一、黑格尔美学的特点 /386
 - 1. 美作为理念的哲学意识 /386
 - 2. 作为思维动力车的辩证法 /388
 - 3. 作为概念伸展道路的历史 /391
- 二、黑格尔美学作为理论体系的特点及其影响 /393
 - 1. 历史的制高点 /393
 - 2. 作为悖论的反弹作用 /394
- 三、黑格尔辩证思维方式的现实意义 /395

黑格尔小传 /399

主要参考书目 /402

后 记 /403

全书序论

黑格尔《美学》的“全书序论”讲了四个大问题：一是美学的范围和地位；二是美和艺术的科学研究方式；三是艺术美的概念；四是题材的划分。

“全书序论”是思想观点最多、最不易读的部分；“全书序论”把黑格尔《美学》中所有的重要观点几乎都在这里提出来了。黑格尔这样做的目的是为走进神秘宏伟的美学大厦铺平道路，扫清障碍，就此把读者的思维一步一步引入他所构建的体系中。

第一个问题“美学的范围和地位”，黑格尔老人利用“心灵”这个充满想象、富于情感、具有理性色彩和艺术品质的戒尺，牢固确定了艺术美作为美学研究对象的地位；轻而易举地把艺术之外的美挤出了“心灵”之外，挤出了美学理论的范畴。

第二个问题“美和艺术的科学研究方式”，分析总结了侧重于经验的美学研究方法和侧重于理念的美学研究方法的不同，运用辩证思维方法，实现了“经验观点和理念观点的统一”。

第三个问题关于“艺术美的概念”，这个问题比较复杂。首先，黑格尔在未充分展开理论与历史长卷之前，聪明地回避对“艺术美”的“概念”做内涵和外延的界定。其次，在关于“艺术的道德目的”的讨论中，黑格尔从他所创建的逻辑学的角度，论述了“概念”的哲学含义，并涉及了形式逻辑与辩证逻辑对“概念”的不同理解。这将使我们不得不专门拿出精力来进行一段黑格尔深奥哲学的晦涩之旅。另外，黑格尔分析了“流行的艺术观念”，并对康德之后艺术概念的演绎进行了总结，从中可以看出黑格尔美学观点的来源。

第四个问题“题材的划分”，是整个《美学》巨著三大部分（四册）的全部内容划分：一、“艺术美的理念或理想”，这也就是《美学》的第一卷；二、“理想发展为艺术的各种特殊类型——象征艺术、古典艺术与浪漫艺术”，也就是《美学》的第二卷；三、“各门艺术的系统——建筑，雕刻，绘画，音乐，诗歌等”，也就是《美学》的第三卷（两册）。

“全书序论”开章明义，确定了美学的对象和范围。“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。”（第1页）^①

关于“美学”的名称，黑格尔之前曾有两个称谓。一个是德国理性派哲学家鲍姆嘉通

^① 注：1. 上卷只标页数者均出自第一卷，下卷只标页数者均出自第二卷；2. 引用同节段或同页的原文不再另注。

走出艺术哲学迷宮——黑格尔《美学》笔记

1750年首先提出的“伊斯特惕克”。这个西语词汇，在很大成分上表述了当时德国人欣赏艺术时所引起的情感因素。例如愉快、惊叹、恐惧、悲哀之类。黑格尔认为这个名称很肤浅。另一个名称是“卡力斯惕克”。因为这个词更多的指向宽泛的一般的美，也被黑格尔否定了。他认为，“伊斯特惕克”这个名称姑且可以暂用，但“这门科学的正当名称却应是‘艺术哲学’，或则更确切一点，‘美的艺术的哲学’”。

黑格尔关于“美学”名称和范围的界定，给人的第一印象并不完美。无论从我们的美学知识还是从我们的审美经验上讲，美学的范围都不应仅限于“美的艺术”。可是黑格尔只能这样来确定。这既可以看作是他体系的严谨，也可看作是他体系的局限。因为黑格尔美学框架中关于美的理念以及整个理论体系，就是以心灵为基础，以概念的辩证运动为动力，由主观抽象概念向客观具体对象过渡来完成的。美从本质上就是主观概念与客观对象的统一；由主观意识转化为客观对象的美，只能是艺术。

一、美学的范围和地位

1. 自然美和艺术美

如前文所说，“根据‘艺术的哲学’这个名称，我们就把自然美除开了。”（第4页）黑格尔用“艺术哲学”除开自然美，主要的理论依据是“心灵”。“心灵”这个词在西语中还有“精神”的含义。“我们可以肯定地说，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现象高多少，艺术美也就比自然美高多少。”在黑格尔看来，尽管自然中有许多可以称之为美的事物，甚至包括美的人，但只要不是出自心灵或精神的，都不能和艺术美相提并论。他甚至认为，“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”，即使像太阳升起那种恒定而辉煌的现象，也不如一个古怪而偶然的幻想。“因为这种幻想见出心灵活动和自由。”黑格尔用了心灵这把戒尺将自然美无情地挡在了美学范围之外。

黑格尔说艺术美高于自然美的两条主要理由。

第一，“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个较高境界，而且由这较高境界产生出来时，才真正是美的。”（第5页）从这个意义上说，艺术美和自然美不能在同一观念范围内相提并论。这既不是量的分别，也不是外在形象的分别，而质的分别；是心灵、精神自由自在的创作与自然事物只能自在，不能自由再生的分别。总之，不是心灵创造的东西就不能与艺术美相提并论。

第二，自然美之所以不能成为美学的对象，还在于自然美的概念不确定，标准不明确。对待自然事物，人们都是从效用的观点来研究的。如药理学、矿物学、化学、植物学、动物学等。“从来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，或做出有系统的说明。”因此，自然美“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”。