

美 学

第 二 卷

〔德〕黑 格 尔 著

商 务 印 书 馆

美 学

第 二 卷

[德] 黑 格 尔 著

朱 光 潜 译

商 务 印 书 馆

1979 年 · 北 京

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

ÄSTHETIK

Aufbau-Verlag, Berlin, 1955

美 学

第 二 卷

[德] 黑 格 尔 著

朱 光 潜 译

商 务 印 书 馆 出 版

（北京）

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

广 东 新 华 印 刷 厂 印 刷

870×1168 毫米 1/32 12 #/。印张 259 千字

1979 1 月第 1 版 19 9 年 1 月广东第 1 次印刷

印数：1—35,000 册

统一书号：2017·205 定价：1.15 元

目 录

第二卷 理想发展为各种特殊类型的艺术美

序论	3
----------	---

第一部分 象征型艺术

序论 总论象征型艺术	9
1. 象征作为符号	10
2. 形象和意义之间部分的协调	11
3. 形象和意义之间部分的不协调	11
a) 象征的暧昧性	12
b) 神话和艺术中象征表现方式的暧昧性	15
c) 界定象征型艺术的概念	19
4. 题材的划分	22
a) 不自觉的象征	27
b) 崇高的象征方式	29
c) 比喻的艺术形式: 自觉的象征	31
第一章 不自觉的象征	33
A. 意义和形象的直接统一	34
1. 古波斯教	35
2. 古波斯教的非象征性	40
3. 古波斯教的掌握方式和表现方式的非艺术性	42

B. 幻想的象征	44
1. 印度人对梵天的理解	47
2. 感性,漫无边际性和人格化的活动	48
3. 净化与忏悔的观念	59
C. 真正的象征	60
1. 埃及人关于死的观念和表现; 金字塔	70
2. 动物崇拜和动物面具	72
3. 完整的象征: 麦姆嫩, 伊西斯, 俄西里斯 和狮身人首兽	73
第二章 崇高的象征方式	78
A. 艺术中的泛神主义	81
1. 印度诗	83
2. 伊斯兰教诗	85
3. 基督教的神秘主义	89
B. 崇高的艺术	90
1. 神作为创世主和世界主宰	92
2. 抽去神的有限世界	93
3. 人的个体	95
第三章 比喻的艺术形式: 自觉的象 征表现	98
A. 从外在事物出发的比喻	102
1. 寓言	103
2. 隐射语、格言和宣教故事	112
a) 隐射语	112
b) 格言	114
c) 宣教故事	114

3. 变形记	115
B. 在形象化中从意义出发的比喻	118
1. 谜语	120
2. 寓意	121
3. 隐喻, 意象比譬, 显喻	126
a) 隐喻	126
b) 意象比譬	133
c) 显喻	135
C. 象征型艺术的消逝	148
1. 教科诗	150
2. 描绘诗	151
3. 古代的箴铭	152

第二部分 古典型艺术

序论 总论古典型艺术	157
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	162
2. 希腊艺术作为古典理想的实现	168
3. 艺术创作者在古典型艺术中的地位	170
4. 题材的划分	174
第一章 古典型艺术的形成过程	177
1. 贬低动物性的东西	179
a) 动物供祭(牺牲)	180
b) 狩猎	181
c) 变形	182
2. 旧神和新神之间的斗争	190

a) 神谕	194
b) 旧神与新神的差别	196
c) 旧神们的挫败	206
3. 否定过的旧神因素以肯定的方式保留在新神体系里	209
a) 秘密教仪	210
b) 保存在艺术表现中的旧神	211
c) 新神们的自然基础	213
第二章 古典型艺术的理想	219
1. 总论古典型艺术的理想	220
a) 理想起源于自由的艺术创造	220
b) 古典理想中的新神们	226
2. 个别神的体系	232
a) 个别神的多样化	233
b) 缺乏系统的分类	233
c) 多神体系的基本性格	234
3. 诸神各别的个性	237
a) 个性化所用的材料	238
b) 对伦理基础的维护	248
c) 转向秀美和悦人的魔力	249
第三章 古典型艺术的解体	251
1. 命运	251
2. 神由于拟人而解体	253
a) 缺乏内在的主体性	253
b) 向基督教的过渡作为近代 艺术的题材	257
c) 古典型艺术在它自己领域里解体	261

- 3. 讽刺264
 - a) 古典型艺术解体和象征型艺术解体的区别265
 - b) 讽刺265
 - c) 罗马世界是讽刺的土壤267

第三部分 浪漫型艺术

序论 总论浪漫型艺术.....	273
1. 内在主体性的原则.....	274
2. 浪漫型艺术在内容和形式上的主要因素.....	275
3. 内容与表现方式的关系.....	283
4. 题材的划分.....	287
第一章 宗教范围的浪漫型艺术.....	289
1. 基督的赎罪史.....	294
a) 艺术在这里好象是多余的.....	295
b) 艺术也必然要参预.....	295
c) 外在显现中的偶然的特殊因素.....	296
2. 宗教的爱.....	300
a) 绝对的概念作为爱来看.....	300
b) 心情.....	301
c) 爱, 作为浪漫型艺术的理想.....	301
3. 宗教团体的精神.....	305
a) 殉道者们.....	306
b) 内心的忏悔和悔改.....	310
c) 奇迹和传说.....	312
第二章 骑士风.....	314
1. 荣誉.....	320

a) 荣誉的概念	321
b) 荣誉的可破坏性	324
c) 荣誉的恢复	324
2. 爱情	325
a) 爱情的概念	326
b) 爱情的冲突	330
c) 爱情的偶然性	332
3. 忠贞	334
a) 服役的忠贞	335
b) 忠贞中主体的独立性	336
c) 忠贞的冲突	337
第三章 个别人物的特殊内容的形式上的独立性	339
1. 个别人物性格的独立性	343
a) 个别人物性格的形式上的坚定性	344
b) 性格作为没有发展完成的内在的整体	348
c) 形式的人物性格在艺术表现中 所引起的实体性的兴趣	353
2. 投机冒险	355
a) 目的和冲突的偶然性	356
b) 对偶然性作喜剧性的处理	360
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	372
c) 浪漫型艺术的终结	374

第 二 卷

理想发展为各种特殊
类型的艺术美

序 论

我们在第一卷里所研究的固然已涉及作为艺术理想的美的理念的实在情况，但是我们尽管从多方面阐明了理想的艺术作品的概念，所得到的一切定义毕竟只一般地涉及理想的艺术作品。美的理念正如一般理念一样，也是一些重要差异面的整体，这些差异面本身也必须显现出来或实现出来。我们可以把这些差异面叫做艺术的各种特殊的类型，它们都是从理念这个概念的内容发展出来的，这内容通过艺术才得到具体存在。我们有时也把这些艺术类型说成理想的不同的种类，不过不是用“种类”这一词的习惯意义，即不是把理想作为总类，而把各特殊种类附属到它上面去，使它因此受到了改变。我们所说的“种类”是指美的理念即艺术理想的理念本身中各种互相差异的，因而是具体的定性。所以艺术表现的普遍性并不是由外因决定，而是由它本身按照它的概念来决定的，因此正是这个概念才自发展或自分化为一个整体中的各种特殊的艺术表现方式。^①

说得更确切些，由美的理念所发展和分化成的各种艺术类型在这个意义上是以这个理念本身为其根源的：这个理念要借助于这些类型才达到表现，成为现实的作品；至于这个理念所借以实现

^① 整体是美的理念或艺术理想，各种特殊的艺术类型或表现方式是这个理念或理想在不同历史阶段的发展，如象征型，古典型和浪漫型。这些都是由美的理念自分化出来的。

的类型之所以不同,是由于类型所表现的有时是理念的抽象定性,有时是理念的具体的整体^①。因为理念只有凭自己的活动来独立发展时,它才是真正的理念;而且理念作为理想既然是直接的显现,也就是与它的显现同一的美的理念,所以在理念发展过程中的每一特殊阶段上,就有一种不同的实在的表现方式和该阶段的内在定性紧密地结合在一起。所以我们既可以把这种发展过程看作理念本身的内在的发展过程,也可以把它看作体现理念的具体形象的发展过程,结果都是一样,因为这两方面本来就是密切联系在一起的。所以理念或内容的完整同时也就显现为形式的完整;反过来说,艺术形象的缺陷也就显出理念的缺陷,因为理念本来就是外在形象的内在意义,理念在这外在形象里才把自己实现出来。所以我们如果遇见某些艺术类型还不符合真实的理想,这种欠缺并不是象一般失败的艺术作品所现出的那种欠缺,即不是没有表现出什么,或是表现得不够恰当。我们所指的是对于每一次所用的内容意义来说,在各种特殊艺术类型中它所用来自己的那种确定的形象在每一次都必须符合理念,这里缺陷或完整就只取决于理念所代表的那种定性是真实的还是虚伪的。因为内容必须首先本身是真实和具体的,然后才可以找到真正的美的形象。

我们在第一卷总序论中已经见到,关于艺术类型要讨论的主要有三种。^②

第一是象征型艺术。这里理念还在摸索它的正确的艺术表达方式,因为理念本身还是抽象的,未受定性的,所以不能由它本

^① 例如象征型艺术所表现的是理念的抽象定性,古典型艺术所表现的是理念的具体的整体,浪漫型艺术片面地强调人的内心生活,又有些抽象性。

^② 见卷一(商务印书馆1978年版,下同)“序论”(四)“题材的划分”部分。

身产生出一种适合的表现方式，而是要在它本身以外的自然界事物和人类事迹中去找它的表现方式。理念既然要用这种客观事物隐约暗示出它自己的抽象概念或是把它的尚无定性的普遍意义勉强纳入一个具体事物里，它对所找到的形象就不免有所损坏或歪曲。因为它只是随意任性地把握这些形象，不能使自己和这些形象融成一体，而只达到意义与形象的遥相呼应，乃至仅是一种抽象的协调。在这种既不是已经完满的又不是可以弄得完满的彼此嵌合之中，意义和形象虽然显出一些亲属关系，却仍然显出彼此外在^①，异质和互不适合。

其次，按照它的概念(本质)来说，理念不能始终只是抽象的不确定的普泛的思想，它本身就是一种自由的无限的主体性^②，这主体性既作为实际存在也作为精神来理解的。精神作为自由的主体，是由自己确定自己的，由于这种自确定，它在本身的概念里就已具有符合它的外在形象，它就可以把这个形象作为自在自为(绝对)地适合于它的实际存在而与它融成一体。这种内容与形式的完全适合的统一就是第二种艺术类型即古典型的基础。但是要实现这种完满的统一，精神就其成为艺术对象来说，还不能只是纯然绝对的精神(这只能在精神性和内心生活里存在)，而是本身还是特殊的因而也还不免是抽象的^③精神。所以古典型艺术所表现的自由主体固然显出本质的普遍性，因而摆脱了内心世界和外在世界的一切偶然性和单纯的特殊性，另一方面却也显出它是由充实它的那种普遍性分化出来的。因为外在形象，就其为外在的而言，

① 黑格尔所用的“外在”往往指“不相干”或互不依存。

② 参看卷一，121页注②。

③ “抽象的”指片面的，与具体的(即完整的)对立。

一般是受到定性的特殊的形象，它只能把本身也是一种受到定性的因而也是有局限的内容表现得完全吻合，而从另一方面来看，也只有本身特殊的精神才能完全纳入一种外在形象里和它结成一种不可分割的统一体。

到了古典型，艺术就已达到它所特有的概念，就能把理念作为精神的个性，很完满地纳入它的肉体的实际存在里，使外在的东西第一次才不再和它所应表现的意义相对立而保持自己的独立；从另一方面来说，内在的东西在它提供观照而造成的形象里也只显出它自己，肯定它自己。

第三，如果美的理念被理解为绝对精神，也就是独立自由的精神，它就不再能完满地实现于外在界，因为绝对精神只能在它本身存在，即作为精神而存在。因此，它就丧失了古典型艺术的内在意义与外在形象的吻合，精神就离开外在世界而退回到它本身。这就产生了浪漫型艺术。由于它的自由的精神性的内容意蕴所要求的超过了用外在形体的表达方式所能提供的，所以对于浪漫型艺术，形象就变成一种无足重轻的外在因素，这就使浪漫型艺术带来内容与形式的一种新的分裂，不过与象征型的分裂情况相反。^①

总之，象征型艺术在摸索内在意义与外在形象的完满的统一，古典型艺术在把具有实体内容的个性表现为感性观照的对象之中，找到了这种统一，而浪漫型艺术在突出精神性之中又越出了这种统一。^②

^① 象征型艺术中形式溢出内容，浪漫型艺术中内容溢出形式，都是分裂而方向不一致。

^② 以上说明象征的古典的和浪漫的三种艺术类型的差别在内容本身和用来表现内容的形式的关系上见出。

第一部分

象征型艺术

