



G.W.F. Hegel

〔德〕黑格尔
著
朱光潜 译

美学

第二卷

Aesthetics Volume 2

象征型艺术、古典型艺术和浪漫型艺术，
这三种类型于理想，即真正美的概念，
始而追求，继而到达，终于超越。



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

美学

第二卷

[德] 黑格尔◎著

朱光潜◎译

《美学》



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

美学. 第二卷 / (德) 黑格尔 (Hegel) 著; 朱光潜译. — 北京: 北京大学出版社, 2017.11

ISBN 978-7-301-28092-8

I. ①美… II. ①黑…②朱… III. ①美学 IV. ①B83②B516.35

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第026456号

书 名 美学 (第二卷)

Meixue

著作责任者 (德) 黑格尔 著 朱光潜 译

责任编辑 宋智广 杨 静

标准书号 ISBN 978-7-301-28092-8

出版发行 北京大学出版社

地 址 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址 <http://www.pup.cn> 新浪微博: @北京大学出版社

电子信箱 rz82632355@163.com

电 话 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 82651026

印 刷 者 北京艺堂印刷有限公司

经 销 者 新华书店

880毫米×1280毫米 32开本 15.5印张 343千字

2017年11月第1版 2017年11月第1次印刷

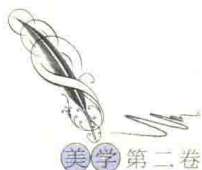
定 价 88.00元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370



前言

朱光潜先生翻译的黑格尔《美学》中译本问世已近40年。这次再版，我们对原版中的个别印刷错字和疏漏做了纠正，并把书中一些译名改为当下通用的翻译，还精选多幅西方美术名作为插图，图文并茂，以期加深读者对原著的理解。

今年恰逢朱光潜先生诞辰120周年，再版他翻译的黑格尔《美学》，也是一种很好的纪念。

从解释学的立场来说，翻译本质上是在理解的基础上进行的一种思想的再建构。就此而言，黑格尔《美学》中译本不仅仅是黑格尔的，也是朱光潜的。

朱光潜先生的学术贡献不仅表现于他的论著，也体现于他对西方美学经典著作所做的翻译工作，这一点往往为人们忽略。事实上，在对整个中国现代学术的建构方面，翻译工作具有不可忽视的重大贡献。

黑格尔是西方思想史上的巨人。他最重要的贡献是在哲学中引入宏大的历史视野，这种历史视野在马克思那里得到批判继承，继而开出人类思想史上最灿烂的花朵之一。《美学》是黑格尔晚期思想的结晶，在一定程度上，可以看作是其庞大哲学体系的一个概观缩影和具体解说。



同时,《美学》也是黑格尔对西方美学思想的一种总结,并对后世美学的发展产生了重要的影响。黑格尔的许多观点和见解在今天仍然对我们有启示意义。

朱光潜先生在全书译后记中对黑格尔的美学思想有一个总体介绍,建议读者先阅读,通过它可更好地阅读和理解这部宏大的著作。

下面,我想对黑格尔美学中的两个基本观点作简要的讨论,而这也是当下学术界仍在探讨的热点问题。

一是美学的对象问题。《美学》一开篇,黑格尔就开宗明义地指出,美学的对象是“美的领域”,也就是“艺术”,或更严谨地说是“美的艺术”;因为美学讨论的“美”只是“艺术的美”,更进一步说,美只存在于艺术,因此“美”就等于“艺术”,美学的实质就是“艺术哲学”。其实,这不仅仅是黑格尔的个人观点,而是自美学作为一门学科建立以来,西方美学的主导思想。

事实上,美学作为一门学科的诞生,和现代艺术观念,即“美的艺术”的诞生几乎是同步的;或者说,“美学”就是相应于“美的艺术”观念的产生而建立的。而在“美的艺术”这一观念中隐含的是,西方美学史上“美”的概念和“艺术”的概念这二者的融合,乃至二者的混同。随着“美学”作为一门学科名称之概念的诞生,也产生了“审美”这一概念。于是,美与艺术的混同,便也衍生为进一步的“审美”与“艺术”的混同。而所谓的“审美经验”,其实本身就是艺术经验或仅是局限于艺术经验。这导致西方美学对自然和生活领域中的审美问题的忽视,或是无法将其纳入美学理论体系之中。西方美学这一基本问题,根源于其传统形而上学中理性与感性的对立和矛盾。审美与艺术二者混同的基础源自于“感性”这一概念。

西方美学思想中的这一概念混同，是导致美学理论混乱不堪，乃至发展到今天面临解体的主要原因之一。

西方当代美学自“环境美学”以来，试图解决这一问题。但受其传统的制约，环境美学在批判传统美学对自然的忽视时，又陷入自然与艺术的分裂对立中，无法形成统一的审美观念，也就不可能进一步讨论下去。而“日常生活美学”倡导回到“感性”的基础，一方面，重新陷入其传统形而上学中感性与理性的对立这一泥沼而不能自拔；另一方面，泯灭了审美与感性的区别而使得“审美”这一美学的核心观念消解，美学也就因此无立足之处了。因此，它们都无法完成美学的现代重构。而其失败的原因之一，就是没有意识到西方美学思想中隐含的“感性=审美=艺术”这种致命的混同。

黑格尔《美学》中的另一重要观点是艺术的终结。这一观点因当代美国学者丹托的再次提出而引发热烈的讨论。

黑格尔的美学是艺术哲学，而由于他秉承历史与逻辑统一的基本观点，因此他的艺术哲学建立于对艺术发展的历史理解之中。从这个意义上说，《美学》也是一部关于艺术史的著作。

艺术是理念的感性显现，这是黑格尔给出的著名的艺术定义，也是他美学思想的核心观念。而理念有着自身的发展历史，因此艺术也就跟随着理念的发展历程而形成相应的历史。然而，艺术就其本质而言毕竟是感性的，只是在理念自身尚朦胧弱小的阶段作为理念自我认识和显现的媒介。当理念发展到足够强大后，作为感性的艺术就不具备继续显现理念的能力了。于是，“就它的最高的职能来说，艺术对于我们现代人已是过去的事了”“我们尽管可以希望艺术还会蒸蒸日上，日趋于完善，但是艺术的形式已不复是心灵的最高需要了”。



显然，黑格尔并没有一般性地断言艺术终结了，而是特指作为理念的感性显现的艺术终结了。从黑格尔自己的定义来说，不再是理念之感性显现的“艺术”又可能是什么？如何能够存在？以怎样的形式存在？黑格尔没有给出回答，也不可能给出回答，因为这对于他自身的逻辑来说明显是自相矛盾的。令人感到困惑的是，黑格尔难道没有意识到这一点吗？如此睿智的哲人怎么会留下这么明显的逻辑漏洞？他真正想说的又是什么？

如果我们抛开黑格尔的逻辑，从整个西方美学史视野来看，黑格尔的艺术终结说的实质应该是，试图对当时已经终结了的、西方历史上的艺术范式给出一个理论解答。

西方艺术观念的发展经历了两个基本范式统治的历史时期：其一是从古希腊至18世纪中叶的“模仿说”范式，其二是从18世纪中叶至20世纪中叶的“美的艺术”范式。目前，西方艺术观念正处于第三范式的形成之中。而对此，理论上尚未给出明确的总结和解释。

就此而言，黑格尔和丹托的艺术终结说，分别是他们感受到了一种新的艺术范式的生成，而企图对已成为历史的那个范式的消逝给予理论的解释。所以，他们都强调，“终结”后的艺术仍会存在，但不再是他们所理解的“艺术”。尽管他们的解释都不尽人意，但其要义在于蕴含的启示：一个新的艺术历史时期已经到来，我们不能或无法再以过去的理论来解释新的历史现象。

就此而言，美学亟待重构。美学也必须重构。

四川师范大学教授、博士生导师 董志强

2017年8月初于成都狮子山



目录

第二卷 理想发展为各种 特殊类型的艺术美

序论 / 2

第一部分 象征型艺术

序论 总论象征型艺术 / 10

1. 象征作为符号 / 12
2. 形象和意义之间部分的协调 / 13
3. 形象和意义之间部分的不协调 / 13
 - a. 象征的暧昧性 / 14
 - b. 神话和艺术中象征表现方式的暧昧性 / 17

- c. 界定象征型艺术的概念 / 22

4. 题材的划分 / 27

- a. 不自觉的象征 / 32
- b. 崇高的象征方式 / 34
- c. 比喻的艺术形式：自觉的象征 / 36

第一章 不自觉的象征 / 38

A. 意义和形象的直接统一 / 40

1. 古波斯教 / 42
2. 古波斯教的非象征性 / 48
3. 古波斯教的掌握方式和表现方式的非艺术性 / 50

B. 幻想的象征 / 53

1. 印度人对梵天的理解 / 56



2. 感性，漫无边界性和人格化的活动 / 58

3. 净化与忏悔的观念 / 72

C. 真正的象征 / 74

1. 埃及人关于死的观念和表现：金字塔 / 86
2. 动物崇拜和动物面具 / 90
3. 完整的象征：麦姆嫩、伊西斯、俄西里斯和狮身人首兽 / 92

第二章 崇高的象征方式 / 98

A. 艺术中的泛神主义 / 103

1. 印度诗 / 105
2. 伊斯兰教诗 / 108
3. 基督教的神秘主义 / 113

B. 崇高的艺术 / 114

1. 神作为创世主和世界主宰 / 116
2. 抽去神的有限世界 / 118

3. 人的个体 / 119

第三章 比喻的艺术形式：自觉的象征表现 / 122

A. 从外在事物出发的比喻 / 128

1. 寓言 / 129
2. 隐射语、格言和宣教故事 / 139
 - a. 隐射语 / 139
 - b. 格言 / 141
 - c. 宣教故事 / 142
3. 变形记 / 143

B. 在形象化中从意义出发的比喻 / 149

1. 谜语 / 151
2. 寓意 / 153
3. 隐喻，意象比譬，显喻 / 159
 - a. 隐喻 / 159
 - b. 意象比譬 / 166
 - c. 显喻 / 169



C. 象征型艺术的消逝 / 184

1. 教科诗 / 186
2. 描绘诗 / 188
3. 古代的箴铭 / 188

第二部分 古典型艺术

序论 总论古典型艺术 / 194

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 / 202
2. 希腊艺术作为古典理想的
实现 / 209
3. 艺术创作者在古典型艺术
中的地位 / 212
4. 题材的划分 / 217

第一章 古典型艺术的形成过程 / 220

1. 贬低动物性的东西 / 224
 - a. 动物供祭(牺牲) / 224
 - b. 狩猎 / 226

c. 变形 / 227

2. 旧神和新神之间的斗争 / 241

- a. 神谕 / 245
- b. 旧神与新神的差别 / 247
- c. 旧神们的挫败 / 260

3. 否定过的旧神因素以肯定的 方式保留在新神体系里 / 265

- a. 秘密教仪 / 267
- b. 保存在艺术表现中的旧
神 / 268
- c. 新神们的自然基础 / 271

第二章 古典型艺术的理想 / 280

1. 总论古典型艺术的理想 / 282

- a. 理想起源于自由的艺术
创造 / 282
- b. 古典理想中的新神们 / 289

2. 个别神的体系 / 297

- a. 个别神的多样化 / 297
- b. 缺乏系统的分类 / 298
- c. 多神体系的基本性格 / 299



3. 诸神各别的个性 / 302
 - a. 个性化所用的材料 / 303
 - b. 对伦理基础的维护 / 318
 - c. 转向秀美和悦人的魔力 / 319

第三章 古典型艺术的解体 / 321

1. 命运 / 322
2. 神由于拟人而解体 / 324
 - a. 缺乏内在的主体性 / 325
 - b. 向基督教的过渡作为近代艺术的题材 / 328
 - c. 古典型艺术在它自己领域里解体 / 333
3. 讽刺 / 337
 - a. 古典型艺术解体和象征型艺术解体的区别 / 337
 - b. 讽刺 / 338
 - c. 罗马世界是讽刺的土壤 / 340

第三部分 浪漫型艺术

序论 总论浪漫型艺术 / 346

1. 内在主体性的原则 / 348
2. 浪漫型艺术在内容和形式上的主要因素 / 350
3. 内容与表现方式的关系 / 359
4. 题材的划分 / 364

第一章 宗教范围的浪漫型艺术 / 366

1. 基督的赎罪史 / 372
 - a. 艺术在这里好像是多余的 / 373
 - b. 艺术也必然要参与 / 374
 - c. 外在显现中的偶然的特殊因素 / 374
2. 宗教的爱 / 380
 - a. 绝对的概念作为爱来看 / 381
 - b. 心情 / 381



c. 爱，作为浪漫型艺术的理想 / 382

3. 宗教团体的精神 / 386

a. 殉道者们 / 388

b. 内心的忏悔和悔改 / 393

c. 奇迹和传说 / 396

第二章 骑士风 / 398

1. 荣誉 / 405

a. 荣誉的概念 / 406

b. 荣誉的可破坏性 / 409

c. 荣誉的恢复 / 409

2. 爱情 / 411

a. 爱情的概念 / 411

b. 爱情的冲突 / 417

c. 爱情的偶然性 / 419

3. 忠贞 / 422

a. 服役的忠贞 / 424

b. 忠贞中主体的独立性 / 425

c. 忠贞的冲突 / 426

第三章 个别人物的特殊内容的形式上的独立性 / 429

1. 个别人物性格的独立性 / 434

a. 个别人物性格的形式上的坚定性 / 435

b. 性格作为没有发展完成的内在的整体 / 439

c. 形式的人物性格在艺术表现中所引起的实体性的兴趣 / 446

2. 投机冒险 / 449

a. 目的和冲突的偶然性 / 450

b. 对偶然性做喜剧性的处理 / 454

c. 拟传奇式的虚构故事 / 458

3. 浪漫型艺术的解体 / 460

a. 对现成事物的主观的艺术模仿 / 462

b. 主体的幽默 / 470

c. 浪漫型艺术的终结 / 472



理想发展为各种特殊类型的艺术美

艺术表现的普遍性是由它本身按照它的概念来决定的，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。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。



序论

象征型艺术在摸索内在意义与外在形象的完美的统一，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。

美学

(第二卷)

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作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，而是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^②。因为理念只有凭自己的活动来独立发展时，它才是真

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。

②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。

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，这种欠缺并不是像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体现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。^①

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

^①见卷一全书序论第四章“题材的划分”部分。

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。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，一般是受到定性的特殊的形象，它只能把

①黑格尔所用的“外在”往往指“不相干”或互不依存。

②参看第一卷第149页注②。

③“抽象的”指片面的，与具体的（完整的）对立。