



〔德〕黑格尔 著

朱光潜 译

美学

第一卷

Aesthetics Volume 1

美是绝对理念的感性显现。



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

美学

第一卷

[德] 黑格尔◎著

朱光潜◎译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

美学. 第一卷 / (德) 黑格尔 (Hegel) 著; 朱光潜译. —北京: 北京大学出版社, 2017.11

ISBN 978-7-301-28089-8

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026373号

书 名 美学 (第一卷)

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 978-7-301-28089-8

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印张 332千字

2017年11月第1版 2017年11月第1次印刷

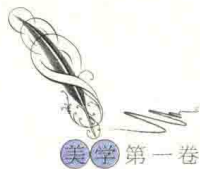
定 价 88.00元

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，从整个西方美学史的视野来看，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



全书序论

第一章 美学的范围和地位 / 3

1. 自然美和艺术美 / 4
2. 对一些反对美学的言论的批驳 / 7

第二章 美和艺术的科学研究方式 / 21

1. 经验作为研究的出发点 / 22
2. 理念作为研究的出发点 / 32
3. 经验观点和理念观点的统一 / 34

第三章 艺术美的概念 / 35

A. 一些流行的艺术观念 / 40

1. 艺术作品作为人的活动的产品 / 40
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 / 49

3. 艺术的目的 / 63

- a. 模仿自然说 / 63
- b. 激发情绪说 / 69
- c. 更高的实体性的目的说 / 71

B. 从历史演绎出艺术的真正概念 / 83

1. 康德哲学 / 84
2. 席勒、文克尔曼、谢林 / 92
3. 滑稽说 / 95

第四章 题材的划分 / 104

1. 艺术美的理念或理想 / 112
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 / 115
3. 各门艺术的系统——建筑、雕刻、绘画、音乐、诗歌等 / 125



第一卷

艺术美的理念或理想

序论 / 144

1. 艺术对有限现实的关系 / 150
2. 艺术对宗教与哲学的关系 / 158
3. 第一卷题材的划分 / 165

第一章 总论美的概念 / 166

1. 理念 / 167
2. 理念的客观存在 / 175
3. 美的理念 / 176

第二章 自然美 / 184

A. 自然美，单就它本身来看 / 185

1. 理念作为生命 / 185
2. 自然生命作为美 / 198
3. 对自然生命的观察方式 / 207

B. 抽象形式的外在美与感性材料的抽象统一的外在美 / 212

1. 抽象形式的美 / 213
 - a. 整齐一律，平衡对称 / 214
 - b. 符合规律 / 220
 - c. 和谐 / 222

2. 美作为感性材料的抽象的统一 / 224

C. 自然美的缺陷 / 227

1. 在直接现实中的内在因素仍然只是内在的 / 230
2. 直接个别客观存在的依存性 / 234
3. 直接个别客观存在的局限性 / 238

第三章 艺术美，或理想 / 243

A. 理想，单就它本身来看 / 244

1. 美的个性 / 244
2. 理想对自然的关系 / 256

B. 理想的定性 / 280

一、理想的定性，就它本身来看 / 281

1. 神性的东西，作为统一性与普遍性 / 281
2. 神性的东西，作为诸个别的神 / 282
3. 理想的静穆 / 284

二、动作或情节 / 287

1. 一般的世界情况 / 289



- a. 个体的独立自足性：英雄时代 / 290
- b. 散文气味的现代情况 / 310
- c. 个体独立自足性的恢复 / 312
- 2. 情境 / 317
 - a. 无情境（无定性的情境） / 322
 - b. 有定性的情境处在平板状态 / 323
 - c. 冲突 / 330
- 3. 动作（情节） / 348
 - a. 引起动作的普遍力量 / 351
 - b. 发出动作的个别人物 / 358
 - c. 人物性格 / 376
- 三、理想从外在方面得到定性 / 390
 - 1. 抽象的外在因素，单就它本身来看 / 393
 - a. 整齐一律，平衡对称，和谐 / 394
 - b. 感性材料的统一 / 400
 - 2. 具体的理想与它的外在实在的协调一致 / 402
 - a. 主体与自然的单纯的、自在的统一 / 403
 - b. 由人的活动而产生的统一 / 407
 - c. 精神关系的总和 / 417
 - 3. 理想的艺术作品的外在方面对听众的关系 / 418
 - a. 让艺术家自己时代的文化发挥效力 / 420
 - b. 维持历史的忠实 / 424
 - c. 艺术作品的真正的客观性 / 426
- C. 艺术家 / 441
 - 1. 想象、天才和灵感 / 442
 - a. 想象 / 443
 - b. 才能和天才 / 445
 - c. 灵感 / 449
 - 2. 艺术表现的客观性 / 452
 - a. 纯然外在的客观性 / 452
 - b. 尚未展现的内心生活 / 453
 - c. 真正的客观性 / 455
 - 3. 作风、风格和独创性 / 456
 - a. 主观的作风 / 457
 - b. 风格 / 460
 - c. 独创性 / 464

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。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』。



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关宏旨，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”。



第一章

美学的范围和地位

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。只有心灵才是真实的，只有心灵才涵盖一切，所以一切美的，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。

美学

(第一卷)

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

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

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主的东西来看待，这就是，不把它作为美的东西来看待^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——却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。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

①黑格尔所谓“绝对”“自由”“无限”“自在自为”，其实都是一回事，即一个独立自主的整体，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主的整体，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。

► 拉斐尔的《帕纳塞斯山》，湿壁画，约创作于1511年，现藏于梵蒂冈博物馆。帕纳塞斯山是古希腊神话中太阳神阿波罗（别名 Musagetes，意即“缪斯的领袖”）和文艺女神聚集的灵地。该画以阿波罗为中心，环绕他的分别为文学、艺术、科学等九位女神（统称“缪斯”）和古诗人。



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。

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，以为我们对美学做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