




朱立元 著

# 宏伟辉煌 的 美学大厦

——黑格尔《美学》导引

江苏教育出版社



宏伟辉煌的  
的  
美学大厦

——黑格尔《美学》导引

朱立元 著



江苏教育出版社

# 宏伟辉煌的美学大厦

——黑格尔《美学》导引

朱立元 著

责任编辑 王许林

---

出版发行：江苏教育出版社

（南京马家街 31 号，邮政编码：210009）

经 销：江苏省新华书店

印 刷：淮阴新华印刷厂

（淮阴市淮海北路 44 号，邮政编码：223001）

---

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 8.375 插页 1 字数 183,900

1998 年 1 月第 1 版 1998 年 1 月第 1 次印刷

印数 1—1000 册

---

ISBN 7-5343-3175-7

---

G·2889

定价：8.40 元

江苏教育版图书若有印刷装订问题，可向承印厂调换

## 引 言

《美学讲演录》，又名《美学》，是德国 18、19 世纪之交最伟大的哲学家格奥尔格·威廉·弗里德里希·黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770—1831)的名著之一。这部著作是黑格尔后期哲学、美学思想趋于成熟时的产物，是他美学思想完整化、体系化、定型化时期的结晶。从 1817 年到 1827 年十年中，黑格尔先后在海德堡大学和柏林大学开设并讲授了五次美学课，1827 年后还讲过一次，每一次都作认真的准备和修改、充实。我们现在读到的《美学讲演录》(朱光潜中译本名为《美学》)，乃是黑格尔的学生霍托根据当时听课人的多种课堂笔记，对照黑格尔的历次授课提纲整理而成的。后来《黑格尔全集》的编辑者拉松又对霍托的整理本进行了仔细的校订。应该说，这个本子是忠实、可靠的。

《美学讲演录》是黑格尔一生美学思想的汇集和总结，是他的美学专著和代表作。这部书集西方两千年美学思想优秀传统之大成，代表着德国古典美学的顶峰，也是世界上第一部真正称得上“成体系”的美学科学专著；是黑格尔，在美学学科尚未度过幼稚、浅薄的孩提时代、还没在浩瀚学林中站稳脚跟之际，以高瞻远瞩的目光，渊博精深的学识，洞幽察微的审美力，奉献出这部著作，给美学注入了艺术和哲学二位一体的思辨的血液，赋予它以科学的生命力。从此，年轻的美学得以跻身于科学殿堂之上而毫无愧色。马克思主义创始人之一恩格

斯对《美学讲演录》十分赏识，曾给以高度评价。他在给康德拉·施米特的信中说：“建议您读一读《美学》，作为消遣。只要您稍微读进去，就会赞叹不已。”<sup>①</sup> 他还说，这部著作在美学领域里“起了划时代的作用”<sup>②</sup>。这个评价一点也不过分，随着历史的推进，《美学》的这种划时代贡献显示得越来越充分了。

然而，令人难以置信的是，这样一部伟大的名著却出现在一个当时经济、政治上都极端落后、极端腐朽的民族——四分五裂的德意志民族，出现在英、法资产阶级革命风暴横扫千钧，而德国却仍在奄奄一息地爬行的时代。但事实就是这样。

难道这种现象是“天方夜谭”吗？难道《美学》是神灵凭附的“偶然”产物吗？为什么在如此荒凉贫瘠的土地上能结出如此丰硕甜美的学术之果？……

我们还得回到黑格尔那个时代，因为答案仍然深藏在时代的政治经济和文化思想的巨大冲突之中。离开了对时代文化的考察，我们将一无所获。

---

① 《马克思恩格斯选集》第4卷第494页。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷第215页。

# 目 录

引言	1
<b>第一章 文化超前的辉煌成果</b>	1
(一)黑暗时代中的灿烂文化	1
(二)西方古典美学优秀传统的集大成	6
(三)把德国古典美学推向高峰	10
<b>第二章 黑格尔的哲学体系</b>	15
(一)至高无上的宇宙之“神”——绝对精神	15
(二)严整的哲学体系与主要著作	20
(三)《美学》在哲学体系中的地位	24
<b>第三章 《美学》的核心思想和理论框架</b>	27
(一)核心：“理念的感性显现”说	27
(二)逻辑构架一瞥	31
<b>第四章 美是理念的感性显现</b>	37
(一)美是主客观的统一	37
(二)美在自由与无限	39
(三)美是人的自由精神本质在社会历史中的实现	42
(四)美是人在实践中的自我实现或环境的人化	45
(五)美的基本特性	49
<b>第五章 审美具有令人解放的性质</b>	52
(一)审美是介于人同现实的认识关系和实践关系之间的自由关系	53

(二)美感的基本特性 .....	55
<b>第六章 自然美论</b> .....	60
(一)艺术美高于自然美 .....	60
(二)自然美的顶点是生命 .....	64
(三)自然美是客观的,又与审美主体有关 .....	67
(四)自然美在于与主体心情的契合和主体对自然的亲切 渗入 .....	68
<b>第七章 艺术美本质论</b> .....	72
(一)艺术美的基本特性 .....	72
(二)艺术之美源于真 .....	82
<b>第八章 艺术美实现的诸环节</b> .....	88
(一)艺术美的出发点:理念 .....	89
(二)人物活动的大背景:一般世界情况 .....	90
(三)触发人物活动的机缘:情境与冲突 .....	91
(四)艺术美的中心:情志和性格 .....	94
(五)人物性格的丰富性、明确性和坚定性 .....	97
(六)艺术美的实现:动作与情节 .....	103
<b>第九章 实现艺术美的时代条件</b> .....	107
(一)就个人与社会的关系看英雄、牧歌、文明三时代 .....	108
(二)就个人与周围物质世界的关系看英雄、牧歌、文明三 时代 .....	112
(三)深刻的启示 .....	118
<b>第十章 艺术家和艺术创造</b> .....	122
(一)天才与灵感 .....	122
(二)艺术创造应从现实生活出发 .....	127
(三)追求艺术表现的客观性 .....	130

(四)对独创性的独特理解·····	135
<b>第十一章 艺术史论:三种历史类型</b> ·····	139
(一)划分艺术历史类型的标准·····	139
(二)象征型艺术——艺术前的艺术·····	141
(三)古典型艺术——真正美的艺术·····	146
(四)浪漫型艺术——超越艺术的艺术·····	152
<b>第十二章 艺术分类系统</b> ·····	160
(一)艺术的分类原则·····	160
(二)建筑·····	163
(三)雕刻·····	166
(四)绘画·····	169
(五)音乐·····	173
<b>第十三章 诗论</b> ·····	179
(一)诗的审美特质·····	179
(二)史诗·····	184
(三)抒情诗·····	189
(四)戏剧诗·····	193
(五)艺术的解体·····	201
<b>第十四章 思维的特点和方法</b> ·····	203
(一)比较对照·····	203
(二)一分为二·····	205
(三)经验与理性的统一·····	207
(四)逻辑与历史的统一·····	209
(五)从抽象上升到具体·····	211
<b>第十五章 内在矛盾和根由</b> ·····	214
(一)《美学》的六大矛盾·····	214
(二)内在矛盾的性质·····	229



(三)社会、历史、思想根源·····	241
<b>第十六章 历史影响和现实意义·····</b>	<b>249</b>
(一)近、现代西方美学不断汲取的源泉·····	249
(二)马克思主义美学的直接来源·····	254
(三)对建设中国美学的现实影响和意义·····	257

# 第一章 文化超前的辉煌成果

黑格尔的时代,是德国经济酝酿着变革、政治动荡不定、文化急遽转型的时代。思想文化以一种超前的姿态与经济、政治发生了巨大的反差和对峙。《美学》正是在这样一个时代氛围中孕育出来的。它的划时代成就正是这种文化超前的典型表现。原因是多方面的。

## (一)黑暗时代中的灿烂文化

那个时候,德国是欧洲最落后的封建国家之一。在英国,资产阶级革命已爆发一个世纪,工业革命又在蓬勃兴起;在法国,资本主义经济也迅速发展,一场摧毁封建枷锁的资产阶级大革命正在积极酝酿。然而德国,直到18世纪末,封建势力还牢牢把握着整个经济、政治命脉。政治上全国划分为近三百个教区与非教区,一千多个帝国骑士领地,六十多个自治帝国城邦,诸侯割据,称王称霸,内战不断,民族分裂。经济上同样关卡林立、四分五裂,不但大工业几乎没有,而且农业、手工业和商业亦每况愈下,资本主义作为一个独立的政治力量还未形成。恩格斯曾精辟地描述过那时的德国状况:“这是一堆正在腐朽和解体的讨厌的东西。没有一个人感到舒服。国内的手工业、商业、工业和农业极端凋敝。农民、手工业者和企业主遭到双重的苦难——政府的搜括,商业的不景气。贵族

和王公都感到，尽管他们榨尽了臣民的膏血，他们的收入还是弥补不了他们的日益庞大的支出。一切都很糟糕，不满情绪笼罩了全国。没有教育，没有影响群众意识的工具，没有出版自由，没有社会舆论，甚至连比较大宗的对外贸易也没有，除了卑鄙和自私就什么也没有，一种卑鄙的、奴颜婢膝的、可怜的商人习气渗透了全体人民。一切都烂透了，动摇了，眼看就要坍塌了，简直没有一线好转的希望，因为这个民族连清除已经死亡了的制度的腐烂尸骸的力量都没有。”<sup>①</sup>

然而，政治、经济与思想文化的发展，并非在任何时候、任何情况下总是绝对平衡的。由于市民阶层（资产阶级的前身）在封建经济政治的夹缝中顽强地生存着，并寻求着发展；由于近邻英法诸国的激进民主主义、启蒙主义的思想文化的不断渗透和影响，德国的先进知识分子，从高特谢特开始，经文克尔曼、莱辛到康德、费希特、谢林、赫尔德、歌德、席勒等，先后高举起启蒙主义和“狂飚突进”的大旗，向封建主义旧思想旧文化发起持续的进攻，取得了辉煌的成绩，尤其是哲学和文学硕果累累，甚至超过了经济、政治上先进的邻国英、法，成了当时欧洲文化发展方面的“第一提琴手”，正如恩格斯所说，“这个时代在政治和社会方面是可耻的，但在德国文学方面却是伟大的”，“这个时代的每一部杰作都渗透了反抗当时整个德国社会的叛逆精神”<sup>②</sup>。

马克思关于物质生产与精神生产的不平衡关系的论点在18、19世纪之交的德国表现得异常充分、突出。整个文化的超前性和耀眼的灿烂，简直到了令人目瞪口呆的地步。那个

---

① 《马克思恩格斯全集》第2卷第633—634页。

② 《马克思恩格斯全集》第2卷第634页。按：这里“文学”一词是广义的，包括哲学和美学在内。

时代,德国文学与哲学达到空前繁荣,佳作不断,名家迭出,群星璀璨,不但在德国历史上是空前的,而且照亮了整个欧洲的上空;与此同时,各种美学思想也活跃萌生,此长彼消。18世纪30年代之后,高特谢特较保守(虽有启蒙因素)的古典主义文艺思潮被击败,以莱辛为代表的市民戏剧开始占领民族舞台;七、八十年代“狂飚突进”运动席卷整个德国,涌现出一大批积极浪漫主义的文艺作品,全面扫荡僵死、陈腐的古典主义文艺,青年歌德的《少年维特之烦恼》、《葛兹·封·伯利欣根》,青年席勒的《强盗》、《阴谋与爱情》等杰作不但在思想内容上充满了反封建的革命精神,而且在艺术形式上也冲破了古典主义的清规戒律;赫尔德等为实现民族统一,开拓了发掘、整理民间文艺的新领域,为德国文坛注入了一股清新的空气。90年代以后,随着法国大革命的失败和德国文艺界思想、政治上的向右转,以史莱格尔兄弟、蒂克、诺伐里斯等人为代表的消极浪漫主义文艺思潮抬头,他们的作品以自我为中心,远离现实,面向过去,缅怀中世纪,致力于吟颂封建的、教会的生活,充满着恐惧革命、人生无常、玩世不恭、抑郁悲观的病态情绪,形式散漫放浪,形象扑朔迷离,语言模糊怪诞,意趣神秘莫测。海涅一针见血地批评这种消极浪漫主义文艺“是中世纪文艺的复活”,“是一朵从基督的鲜血里萌生出来的苦难之花”<sup>①</sup>。与此同时,歌德、席勒为代表的进步艺术家在恢复古典主义的旗帜下,遵循现实主义原则,追求人道主义理想,创造出一系列古典现实主义的杰作,如歌德的《哀格蒙特》、《伊菲革尼娅》、《威廉·麦斯特的学习时代》、《浮士德》,席勒的《堂·卡洛斯》、《华伦斯坦三部曲》、《奥里昂姑娘》、《威廉·退尔》

---

① 《论浪漫派》第5页。

等,同消极浪漫派相对抗,使德国文坛保持着健康、积极的主流。

那个时期的德国哲学也空前繁荣。德国古典哲学的前驱康德的批判哲学诞生了;接着,费希特的“自我哲学”和谢林的“同一哲学”也先后问世。

随着文艺与哲学的发展,美学思想也分外活跃。自1750年鲍姆伽通创立《美学》以来,德国美学的发展异常迅疾。文克尔曼首先把美学理论与艺术实践紧密结合起来,开辟了美学研究的新方向,他的《古代艺术史》从市民阶级的民主主义理想出发,对希腊造型艺术的成就作了高度的评价和精辟、深入的审美分析,对德国和欧洲的美学思潮产生了深远的影响。莱辛把德国启蒙主义美学发展到高峰,他的《拉奥孔》与《汉堡剧评》严厉抨击了封建专制主义,从造型艺术、诗和戏剧各个领域全面批驳了古典主义艺术教条,创立了古典现实主义美学理论,为建立德国民族文化作出了巨大贡献。“狂飚突进”运动的理论代表赫尔德批判了康德的主观唯心主义和形式主义的美学观点,论证了群众在文学艺术方面的创造作用,提出了艺术发展的历史主义原则。与此同时,德国古典美学也迅速发展起来。康德徘徊于英国经验主义和大陆理性主义美学、古典主义和浪漫主义之间,他从先验唯心主义认识论出发,把艺术和审美活动看作沟通自然界必然王国和精神界自由王国之间的桥梁,并对美和崇高作了超功利的形式主义分析,为浪漫主义文艺运动和以后的资产阶级形式主义、非理性主义思潮奠定了理论基础。但是康德美学中包含着的许多辩证因素及对天才、自由、感性、形式等的强调,也反映了资产阶级反封建的要求。成熟于法国革命失败后的费希特哲学强调“自我”的独立、无限、自由和“理智的直觉”,谢林哲学则把统

一主客体为一体的“绝对”(客观精神)看作创造客观现实世界和审美理想世界的造物主,把艺术活动和审美活动看作最高的理念活动,因此,认识世界只有通过艺术或审美的直觉,艺术创造全凭天才和灵感。费希特、谢林的美学观点直接为消极浪漫主义文艺提供了精神支柱。歌德的美学思想基本上是古典现实主义的,他认为美在客观现实中,艺术来源于现实而又高于现实,他发展和完善了莱辛创立的现实主义创作原则,推崇希腊古典艺术和莎士比亚等文艺复兴时期的优秀艺术,反对主观、病态、感伤的消极浪漫主义文艺。席勒后期在创作上受到歌德影响而趋向于古典现实主义,但在美学观上深受康德影响,并把康德的主观唯心主义美学客观唯心化,他的美学贯穿着人道主义精神,从人性分析出发,赞美体现了人性完满的古代素朴诗(偏重于客观现实),批评了折射出人性分裂的近代感伤诗(偏重于主观感情);他的《美育书简》把审美教育看作调和分裂了的人性,使人从盲目受必然束缚的状况中解放出来,变为人格完满的自由人的必由之路。

黑格尔就置身于这样一个文化灿烂辉煌、学术空前繁荣的时代,面临着这样一个文艺和美学思潮错综交叉、相互交锋、频繁更迭、目不暇接的局面。在各种文化思潮、理论体系的交汇、碰撞、熏陶、感染下,黑格尔作出了自己独特的选择和吸收,形成了自己雄踞时代峰巅的美学思想体系。这是黑暗的德意志王国夜空中一道耀眼的美的光芒。反过来,黑格尔的《美学讲演录》及其他哲学著作又给那个时代的灿烂文化添上了一束强烈的奇光异彩。

## (二)西方古典美学优秀传统的集大成

思想文化的超前性同文化传统的继承与革新密切相关。任何民族的思想文化,除受一定时代的经济、政治的制约外,还有其相对独立的承继关系和超时代、超经济政治的直接传递和弥散。某个时代、某个民族的文化代表们,如果对传统文化的历史审视和批判继承做得较自觉、较深入、较成功,那么,这个民族的思想文化就有可能走到时代的前列,哪怕它在经济、政治上是相对落后的。

德国古典美学,特别是黑格尔的《美学》,在文化和哲学上的超前性,同其对传统美学的批判、扬弃、革新是分不开的。正是这种批判继承、革故鼎新,使黑格尔能将传统美学的精华尽情吸收,而对其局限则能努力超越,对其糟粕则能坚决剔除。这是《美学》获得成功的必由之路,也是它攀上时代高峰的重要原因。

西方古代美学从柏拉图、亚里士多德以来,长达两千多年,著述多如牛毛,思想丰富繁复,学派林立,观点杂多,此起彼伏,绵延不绝。在这样一个繁杂宏大的美学潮流中,始终贯穿着一股由那些先进的或富有独创性的思想家、美学家、艺术家的美学思想汇成的主潮,它代表着西方美学史的基本面貌和优秀传统。黑格尔的《美学》就是这股主潮的延伸和发展,是整个古代西方美学优秀传统的集大成。

首先,黑格尔全面继承、综合了前人的美学研究方法,创立了理性与经验结合的辩证研究方法,把美学研究推向一个新的阶段。纵观西方美学,自古希腊起就历来分为两种基本的研究方法,一种以柏拉图为代表,偏重于理性的方法,撇开

具体的艺术和审美经验,单纯去探寻“美本身”、“美的理念”的奥秘;一种以亚里士多德为代表,侧重于经验的方法,把主要注意力集中在当时艺术创作具体经验的总结、概括和提炼上,如《诗学》主要是对希腊悲剧、喜剧和史诗的创作经验的探讨和归纳。而这两位美学家在西方几乎雄霸美学论坛两千年,他们的研究方法也分别在不同流派的美学中得到继承和发挥。如罗马时代的贺拉斯基本上继承了亚里士多德的经验方法,而普罗提诺则作为新柏拉图主义的代表把柏氏的理念说进一步神秘化,同时也把抽象的理性方法贯彻得更彻底。这种方法也成为中世纪神学美学的基本方法。文艺复兴时期,亚里士多德的美学被重新发现,新兴资产阶级要打破中世纪的神学美学的桎梏,要重新发现感性世界,发现大自然与人自身,所以在美学上就承继了亚氏的经验方法,而摒弃了神学的理性方法(实际上是反理性的“神性”方法)。当时诠释亚里士多德《诗学》,总结新的创作经验蔚成风气,诠释著作多至不可胜数,同时许多艺术家又结合自己的创作实践,写出了一些经验性的美学论著。17、18世纪的美学仍然沿袭了这两种方法,从法国古典主义美学笛卡尔、布瓦洛到大陆理性派美学莱布尼茨、沃尔夫基本上采用理性的方法,而从英国经验派美学(休谟、柏克)到启蒙主义美学(狄德罗、莱辛)则主要采用经验的方法。西方美学沿着这两个方向,运用两种不同的方法,在各自的研究范围内部都取得了可观的成就,并且逐渐出现合流的趋势。如古典主义美学在哲学基础上是强调理性方法,但在具体研究中则更多地接触艺术创作的实践经验,布瓦洛的《诗的艺术》就是给诗的创作制定具体的理性法规,有些地方对创作的细枝末节都不厌其烦地一一作出规定。但是,从方法论角度看,理性派与经验派还是各执一端、互不相让的。



这两种方法都有可取之处,但互相排斥对方则又不免陷于片面性,使两派美学研究都受到很大的局限。这个矛盾直到德国古典美学、特别是到黑格尔手中才得到辩证的解决。黑格尔自觉分析了希腊美学以来单纯理性方法和单纯经验方法的片面性,提出了理性与经验统一的辩证方法。这种辩证研究方法的提出和运用,克服了前此两种根深蒂固的旧方法的局限性,吸取了它们各自的合理因素,为美学研究提供了新思路,为美学革新提供了新方法。

方法的革新带来了美学研究领域的扩大和内容的更新。如果说,前此的理性方法停留在哲学的抽象思考领域内,为艺术和美寻找普遍的本质的规定;而经验方法则局限于具体艺术部门,对创作规程、法则、手法等作经验性描述,那么,黑格尔的美学则达到了两方面的统一:它一方面用理念运动的规律去阐发、规定美和艺术创造的本质,即用理性法则去统帅经验概括;另一方面又始终不排斥具体艺术经验的描述,而力图将经验性描述上升到理性规律的高度。《美学》虽以理念感性显现的理性规律为体系的构架,但其中的木石砖瓦则全是来自具体的艺术实践和经验总结。第一卷是总论,黑格尔利用了古今大量艺术创造成败的实例来说明理念如何显现为感性形象、达到艺术美的一般过程;第二卷更是在理念运动的框架下对全部人类艺术史作了经验性与规律性结合的叙述;第三卷对各门艺术系统定性的理性分析同对每门艺术的历史经验、乃至具体技巧、手法等的描述结合得异常紧密。这样,就把美学变为思辨哲学与具体艺术理论有机结合的新科学,一方面,思辨哲学沉降到美和艺术的经验材料中去,获得了源源不断的丰富养料;另一方面,具体艺术理论上升到哲学的高度,获得了更高的概括性和更强的思辨性。把美学称为“艺术