

美学



AESTHETIC

(第一卷)

【德】黑格尔／著 朱光潜／译

与『神』对话，聆听智慧的声音
大师神作，巨匠翻译
全面、完整收录，为你完美呈现
思想的力量

美学



(第一卷)

【德】黑格尔／著 朱光潜／译

重庆出版集团◎重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

美学. 第一卷 / (德)黑格尔著; 朱光潜译. —重庆: 重庆出版社, 2018.2

ISBN 978-7-229-12898-2

I. ①美… II. ①黑…②朱… III. ①美学 IV. ①B83

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第285673号

美学(第一卷)

MEIXUE(DI YI JUAN)

[德]黑格尔 著 朱光潜 译

责任编辑: 李 子

责任校对: 李春燕

封面设计: 侯 建



重庆出版集团 出版
重庆出版社

重庆市南岸区南滨路162号1幢 邮政编码: 400061 <http://www.cqph.com>

重庆出版社艺术设计有限公司制版

重庆市国丰印务有限责任公司印刷

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-61520646

全国新华书店经销

开本: 880mm×1230mm 1/32 印张: 12.125 字数: 320千

2018年2月第1版 2018年2月第1次印刷

ISBN 978-7-229-12898-2

定价: 42.00元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-61520678

版权所有 侵权必究



全书序论 / 001

一、美学的范围和地位 / 002

1. 自然美和艺术美 / 002
2. 对一些反对美学的言论的批驳 / 004

二、美和艺术的科学研究方式 / 016

1. 经验作为研究的出发点 / 016
2. 理念作为研究的出发点 / 025
3. 经验观点和理念观点的统一 / 026

三、艺术美的概念 / 027

(一) 一些流行的艺术观念 / 030

1. 艺术作品作为人的活动的产品 / 031
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 / 038
3. 艺术的目的 / 050

(二) 从历史演绎出艺术的真正概念 / 067

1. 康德哲学 / 068
2. 席勒、文克尔曼、谢林 / 074
3. 滑稽说 / 077

四、题材的划分 / 085

1. 艺术美的理念或理想 / 090
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 / 093
3. 各门艺术的系统
——建筑、雕刻、绘画、音乐、诗歌等 / 102

第一卷 艺术美的理念或理想

序论 / 117

1. 艺术对有限现实的关系 / 122
2. 艺术对宗教与哲学的关系 / 129
3. 第一卷题材的划分 / 134

第一章 总论美的概念 / 135

1. 理念 / 135
2. 理念的客观存在 / 141
3. 美的理念 / 142

第二章 自然美 / 149

一、自然美,单就它本身来看 / 149

1. 理念作为生命 / 149
2. 自然生命作为美 / 160
3. 对自然生命的观察方式 / 168

二、抽象形式的外在美与感性材料的抽象统一的外在美 / 172

1. 抽象形式的美 / 173
2. 美作为感性材料的抽象的统一 / 182

三、自然美的缺陷 / 183

1. 在直接现实中的内在因素仍然只是内在的 / 187
2. 直接个别客观存在的依存性 / 190
3. 直接个别客观存在的局限性 / 193

第三章 艺术美,或理想 / 197

一、理想,单就它本身来看 / 197

1. 美的个性 / 197

2. 理想对自然的关系 / 206

二、理想的定性 / 223

(一)理想的定性,就它本身来看 / 224

1. 神性的东西,作为统一性与普遍性 / 224

2. 神性的东西,作为诸个别的神 / 224

3. 理想的静穆 / 225

(二)动作或情节 / 227

1. 一般的世界情况 / 229

2. 情境 / 252

3. 动作(情节) / 277

(三)理想从外在方面得到定性 / 313

1. 抽象的外在因素,单就它本身来看 / 316

2. 具体的理想与它的外在实在的协调一致 / 323

3. 理想的艺术作品的外在方面对听众的关系 / 336

三、艺术家 / 357

1. 想象、天才和灵感 / 358

2. 艺术表现的客观性 / 367

3. 作风、风格和独创性 / 370

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^①。

对于这种对象，“伊斯特惕克”（Asthetik）^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“Asthetik”，这个名称。

④ 希腊文 Kallos，即“美”。

一、美学的范围和地位

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为的东西来看待，这就是，不把它作为美的东西来

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

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——从来却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，或作出有系统的说明。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

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

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，以为我们对美学作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，特别就它们与道德和宗教的关系，去替它

们辩护。既然不能证明这些艺术完全无害，至少也得叫人相信这种精神方面的奢侈究竟是利多于害。从这个观点出发，人们就认为艺术也自有严肃的目的，往往称许艺术可以调和理性与感性、愿望与职责之类互相剧烈斗争和冲突的因素。但是人们也可以说，纵使艺术有这样严肃的目的，理性与职责也不能从这种调和的企图得到什么好处，因为按照它们的不夹杂质的本质，理性与职责是不容许有这种调和的，它们要求维持它们本身固有的纯洁性。而且艺术也不能因为有这种调和的作用，就值得成为科学研究的对象，因为艺术究竟要同时服侍两个主子，一方面要服务于较崇高的目的，一方面又要服务于闲散和轻浮的心情，而且在这种服务之中，艺术只能作为手段，本身不能就是目的。最后，纵使艺术真是服从较严肃的目的，发生较严肃的效果，它用来达到这种目的的手段却总是有害的，因为它用的是幻象。美的生命在于显现（外形）^①。很容易看到，一个本身真实的目的不应该通过幻象去达到，尽管用幻象有时可以达到某种目的，那究竟只可偶一为之，即使在偶一为之的场合，幻象也还不能算是好的手段。手段应该配得上目的的尊严。产生真实的东西本身就必真实，不能只是显现或幻象。科学也是如此，它也应该按照现实的真实情况和理解现实的真实方式，去研究心灵的真实旨趣^②。

从此可以看出：美的艺术似不配作为科学研究的对象，因为它们只是一种愉快的游戏；纵然它们也有些较严肃的目的，

① Schein 亦可译“现形”或“形象”。依黑格尔，理念“显现”于现象，成为具体的统一体，才有美。译“显现”似较妥，因为它含有动词意味。

② Interesse 一般译“兴趣”，意指“利害攸关的事”，“关心的事”。

实际上它们却和这些目的的严肃性相矛盾。它们对上述游戏和严肃的目的，都只是处于服务的地位，而且，它们之所以成为艺术，以及它们用来产生艺术效果的手段，都只能靠幻象和显现（外形）。

其次，我们还可以这样看：纵使美的艺术可以供一般的哲学思考，却仍不是真正科学研究的适宜对象。因为艺术美是诉之于感觉、感情、知觉和想象的，它就不属于思考的范围，对于艺术活动和艺术产品的了解就需要不同于科学思考的一种功能。还不仅如此，我们在艺术美里所欣赏的正是创作和形象塑造的自由性。无论是创作还是欣赏艺术形象，我们都好像逃脱了法则和规律的束缚。我们离开了规律的谨严和思考的阴森凝注，去在艺术形象中寻求静穆和气韵生动，拿较明朗较强烈的现实去代替观念的阴影世界。最后，艺术作品的源泉是想象的自由活动，而想象就连在随意创造形象时也比自然较自由。艺术不仅可以利用自然界丰富多彩的形形色色，而且还可以用创造的想象自己去另外创造无穷无尽的形象。在这种丰富无比的想象和想象的产品的面前，思考就好像不得不丧失它的勇气，不敢把这样丰富的东西完全摆在自己面前去研究，把它们纳入一些普遍公式里。

就另一方面说，人们都承认科学按照它的形式来说，只能就无数个别事例进行抽象思考，因此，从一方面看，想象及其偶然性和任意性，——这就是艺术活动和艺术欣赏的功能——是不能归入科学领域的；从另一方面看，艺术既灌注生气于阴暗枯燥的概念，弥补概念对现实所进行的抽象和分裂，使概念再和现实成为一体了，这时纯粹思考性的研究如果闯入，它就

会把使概念再和现实成为一体的那个手段本身取消了，毁灭了，又把概念引回到它原有的不结合现实的简单状态和阴影似的抽象状态了。其次，按照它的内容来说，科学所研究的是本身必然的东西。美学既然把自然美抛开，我们就不仅显然得不到什么必然的东西，而且离开必然的东西反而愈远了。因为自然这个名词马上令人想起必然性和规律性，这就是说，令人想起一种较适宜于科学研究、可望认识清楚的对象。但是一般地说，在心灵领域里，尤其是在想象领域里，比起自然界来，显然是由任意性和无规律性统治着的，这些特性就根本挖去了一切科学的基础。

从这些观点看来，美的艺术按照它的起源、效果和范围各方面来看，都不适宜于科学的努力，而且像是和思考的控制根本抵触，不宜作为真正科学研究的对象。

对美的艺术进行真正的科学研究所引起的这一类的顾虑是从一些流行的见解、观点和研究中搜来的。这些意见的较详尽的阐述，在一些论美和论美的艺术的旧著作里（特别是法国的）是读不完的，令人读得腻味的。这里面有一部分也包含一些相当确实的事实，也有一部分包含乍看似很言之成理的论证。例如以下就是一个事实：美的形象是丰富多彩的，而美也是到处出现的；从这个事实出发，人们就可以推论：人类本性中就有普遍的爱美的要求；还可以进一步推论：对于美的看法是非常复杂的，几乎是各人各样的，所以关于美和审美的鉴赏力，就不可能得到有放皆准的普遍规律。

在回到我们的本题之前，我们有必要先解决一个任务，就是对上述那些见解和顾虑作一番简短的初步的讨论。

第一，关于艺术值不值得作为科学研究的对象。毫无疑问，艺术确实可以用来作为一种飘忽无常的游戏，为娱乐和消遣服务，美化我们的环境，给生活情况的外表蒙上愉快的气氛，把一些其他事物装饰得更辉煌。就这个意义说，艺术确实不是无所依赖的、自由的，而是服从于某种目的的。但是我们所要讨论的艺术无论是就目的还是就手段来说，都是自由的艺术。艺术一般地固然可以服从其他目的，可以只是一种游戏，但是这种情形是艺术与一般思考所共同的。因为从一方面看，科学，作为服从其他目的的思考，也是可以用来实现特殊目的、作为偶然手段的；在这种场合，它就不是从它本身而是从对其他事物的关系得到它的定性^①。从另一方面看，科学也可以脱离它的从属地位，提升到自由独立的地位，达到真理，在这种地位，它就无所依赖，只实现它自己所特有的目的。

只有靠它的这种自由性，美的艺术才成为真正的艺术，只有在它和宗教与哲学处在同一境界，成为认识和表现神圣性、人类的最深刻的旨趣以及心灵的最深广的真理的一种方式 and 手段时，艺术才算尽了它的最高职责。在艺术作品中各民族留下了他们的最丰富的见解和思想；美的艺术对于了解哲理和宗教往往是一个钥匙，而且对于许多民族来说，是唯一的钥匙。这个定性是艺术和宗教与哲学所共有的，艺术之所以异于宗教与哲学，在于艺术用感性形式^②表现最崇高的东西，因此，使这最

① Bestimmung, 确定某物之所以为某物的性质。概念体现于具体事物, 与其他事物发生关系, 因而受这种关系的限定, 这就是受到定性。

② Sinnlich 指可用感官察觉的, 为简便起见, 本书一律译为“感性”。与精神性对立, 实即物质的。

崇高的东西更接近自然现象，更接近我们的感觉和情感。思想所穷探其深度的世界是个超感性的世界，这个世界首先就被看作一种彼岸，一种和直接意识和现前感觉相对立的世界；正是由于思考认识是自由的，它才能由“此岸”，即感性现实和有限世界，解脱出来。但是心灵在前进途程中所造成的它自己和“此岸”的分裂，是有办法弥补的；心灵从它本身产生出美的艺术作品，艺术作品就是第一个弥补分裂的媒介，使纯然外在的、感性的、可消逝的东西与纯粹思想归于调和，也就是说，使自然和有限现实与理解事物的思想所具有的无限自由归于调和。

至于说到一般艺术的要素，即显现（外形）和幻象是无价值的，这种指责只是在把显现看成无实在性时，才有些道理。但是显现本身是存在所必有的，如果真实性不显现于外形，让人见出，如果它不为任何人，不为它本身，尤其是不为心灵而存在，它就失其为真实了。所以一般显现（外形）是无可非议的，所可非议的只是艺术表现真实时所取的那特殊形式的显现（外形）。如果说艺术用来使它的意匠经营的东西具体化为客观存在的那种显现（外形）就是幻象，这种非议也只有在拿显现和外在线象世界的直接的物质性作比较，并且考虑到显现和我们自己的情感的，即内在的感性世界的关系时，才有意义。在经验生活中，在我们自己的现象生活中，我们把这外在现象世界和内在感性世界通常称之为“现实”、“真实”和“实在”，以为艺术却不然，它就没有这种实在和真实。但是这整个的外在和内在的经验世界其实并不是真正实在的世界，比艺术还更名副其实地可以称为更空洞的显现和更虚假的幻象。只有超越了

感觉和外在世物的直接性，才可以找到真正实在的东西。因为真正实在的东西只有自在自为的东西^①，那就是自然和心灵中的有实体性的东西，这种有实体性的东西虽是现前的客观存在，而在这种客观存在中仍然是自在自为的东西，所以只有它才是真正实在的。艺术所挑出来表现的正是这些普遍力量^②的统治。日常的外在和内在的世界固然也现出这种存在本质，但它所现出的形状是一大堆乱杂的偶然的東西，被感性事物的直接性以及情况、事态、性格等等的偶然性所歪曲了。艺术的功用就在使现象的真实意蕴从这种虚幻世界的外形和幻象之中解脱出来，使现象具有更高的由心灵产生的实在。因此，艺术不仅不是空洞的显现（外形），而且比起日常现实世界反而是更高的实在，更真实的客观存在。

也不能说艺术的描绘，比起历史著作的所谓更真实的描绘，显得是一种较虚幻的显现。因为历史著作所描绘的因素也并不是直接的客观存在，而是直接的客观存在的心灵性的显现，它的内容也还是不免于日常现实世界以及其中事态、纠纷和个别事物等等的偶然性。至于艺术，它给我们的却是在历史中统治着的永恒力量^③，抛开了直接感性现实的附赘悬瘤以及它的飘忽不定的显现（外形）。^④

又有人说，比起哲学思想，以及宗教的和道德的原则，艺术形象的表现方式就是一种幻象。思想领域中一种内容所获得

① Anundfürsichseiende,自在自为的东西,只有具有心灵的人类才是既自在又自为的,自为就是自觉,自然事物只是自在的。

② “普遍力量”指有实体性的人生理想,详见第三章第二部分。

③ 即上文所谓“普遍力量”。

④ 黑格尔的这个看法和亚里士多德的“诗比历史更真实”的看法一致。

的表现方式固然是最真实的实在，但是比起直接感性存在的显现以及历史叙述的显现，艺术的显现却有这样一个优点：艺术的显现通过它本身而指引到它本身以外，指引到它所要表现的某种心灵性的东西；至于直接的现象虽不是看作虚幻而是看作真实的，不过这真实却被直接的感性因素所污损了，隐蔽了。比起艺术作品，自然和日常世界有一种坚硬的外壳，使得心灵较难于突破它而深入了解理念。

我们一方面虽然给予艺术以这样崇高的地位，另一方面也要提醒这个事实：无论是就内容还是就形式来说，艺术都还不是心灵认识到它的真正旨趣的最高的绝对的方式。按照艺术的形式来说，艺术不免要局限于某一种确定的内容。只有一定范围和一定程度的真实才能体现于艺术作品；这种真实要成为艺术的真正内容，就必须依它本有的定性转化为感性的东西，使这感性的东西能恰好适合它自己，例如希腊的神就是这样。此外，对真实还有一种较深刻的了解，在这种了解中，真实对感性的东西就不再那样亲善，不再能被这种感性的材料很适合地容纳进去并且表现出来。基督教对于真实的了解就是属于这一种；特别是我们现代世界的精神，或则说得更恰当一点，我们的宗教和理性文化，就已经达到了一个更高的阶段，艺术已不复是认识绝对理念的最高方式。艺术创作以及其作品所特有的方式已经不再能满足我们最高的要求；我们已经超越了奉艺术作品为神圣而对之崇拜的阶段；艺术作品所产生的影响是一种较偏于理智方面的，艺术在我们心里所激发的感情需要一种更高的测验标准和从另一方面来的证实。思考和反省已经比美的艺术飞得更高了。欢喜抱怨谴责的人可以把这种现象看成一种