

# 黑格尔论艺术哲学的正当性

## ——基于《逻辑学》的视角

陈弘孜

华南师范大学哲学与社会发展学院, 广东 广州

收稿日期: 2026年6月6日; 录用日期: 2026年6月28日; 发布日期: 2026年7月9日

### 摘要

自从谢林正式确立“艺术哲学”的概念, 艺术哲学的正当性问题始终是艺术哲学的关键问题。在1823年, 黑格尔也提出了艺术哲学的正当性问题, 即“艺术是否配得上哲学的考察”。黑格尔如何解决这一问题, 我们又该如何理解黑格尔的论证? 本文通过对《美学讲演录(1823)》和《逻辑学》的交叉分析, 考察黑格尔证明艺术哲学正当性的原始思路。首先, 黑格尔的证明思路是围绕“映象(Schein)”证明艺术哲学的正当性。其次, 黑格尔对“映象”的使用, 需通过《逻辑学》对“映象”的论述才能充分理解。最后, 从《逻辑学》视角指出以“映象”为核心的证明思路的内在张力, 提供了黑格尔思路演变的一种可能解释。本文揭示了黑格尔哲学各文本的内在联系以及《逻辑学》的中介作用, 指出了进一步研究黑格尔艺术哲学思想的变化与发展的路径与切入点, 奠定了进一步研究的基础。

### 关键词

艺术哲学, 逻辑学, 正当性, 映象

# Hegel on the Legitimacy of the Philosophy of Art

## —A Perspective from the Science of Logic

Hongzi Chen

School of Philosophy and Social Development, South China Normal University, Guangzhou Guangdong

Received: June 6, 2026; accepted: June 28, 2026; published: July 9, 2026

### Abstract

Since Schelling formally established the concept of the “philosophy of art,” the question of its

文章引用: 陈弘孜. 黑格尔论艺术哲学的正当性[J]. 哲学进展, 2026, 15(7): 70-78.

DOI: 10.12677/acpp.2026.157309

legitimacy has remained a central issue. In 1823, Hegel also raised the question of the legitimacy of the philosophy of art, namely: "Is art worthy of philosophical examination?" How does Hegel address this question, and how are we to understand his argument? Through a cross-analysis of the *Lectures on the Philosophy of Art* (1823) and the *Science of Logic*, this paper examines Hegel's original line of reasoning for justifying the philosophy of art. First, Hegel's argument centers on the concept of Shine (Schein) to establish the legitimacy of the philosophy of art. Second, a full understanding of Hegel's use of Shine requires recourse to its treatment in the *Science of Logic*. Finally, from the perspective of the *Science of Logic*, this paper points out certain internal tension in Hegel's justification based on Shine, thereby offering a possible explanation for the evolution of Hegel's thinking. This study reveals the internal connections among different texts in Hegel's corpus and the mediating role played by the *Science of Logic*, indicating a path for further research into the changes and developments in Hegel's philosophy of art.

## Keywords

Philosophy of Art, *Science of Logic*, Legitimacy, Shine

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

自从谢林正式确立“艺术哲学(Philosophie der Kunst)”的概念，艺术哲学的正当性问题始终是艺术哲学的关键问题。谢林追问“艺术哲学是如何可能的”，即“‘艺术’和‘哲学’这两个相互对立的东西(前者是实在的、客观的东西，后者是观念的、主观的东西)”<sup>[1]</sup>如何结合起来。1823年，黑格尔在“艺术哲学”讲授课中，也开门见山地提出了艺术哲学的正当性问题，即“艺术是否配得上一种哲学的考察”<sup>1</sup>([2], p. 219)。由此自然引出一个问题：黑格尔如何解决这一问题？这一问题可以细分为两个子问题：其一，在《美学讲演录(1823)》中，黑格尔如何论证艺术哲学的正当性；其二，我们该如何透彻理解黑格尔的证明。本文将基于《美学讲演录(1823)》并结合《逻辑学》<sup>2</sup>来解答这两个问题。

关于文本选择，需要补充说明。本文选择《美学讲演录(1823)》这一文献学研究的新近成果，而非学界常用的霍托版《美学》。国内外学界对黑格尔美学的研究主要基于理论著作版(TWA)《美学讲演录》，这是由黑格尔的学生霍托，基于1820年至1829年黑格尔在柏林开设的四次有关美学的课程的笔记稿，系统化整理而成的。而随着历史考订版(GW)对四份笔记稿的整理发表，产生了围绕文献的争论。一些学者基于讲座稿质疑霍托版，例如《美学讲演录(1823)》编者格特曼-希夫特(Gethmann-Siefert)指出“美是理念的感性映现”这个以往“占据如此核心地位的、对理想的根本刻画，在迄今为止的任何一种关于黑格尔柏林讲授课的资料来源中都不能被找到”<sup>3</sup>([3], p. 92)，还有学者认为“四份讲座稿被霍托做了统一化的处理……无法见出每一次讲座稿的重点和黑格尔独特的运思风格”<sup>[4]</sup>。另一些学者则坚持“(霍托的)那些细微的修订在主观上都是秉承黑格尔的思想，不可能造成什么严重的误解”<sup>([5], p. 2)</sup>。本文的文本选择并非意在否定现有的黑格尔美学研究，而是旨在利用新材料为研究黑格尔美学思想的发生和演变的逻辑发掘一个新的视角。

<sup>1</sup>《美学讲演录(1823)》等柏林系列讲座稿的引文均为引者依据德文原文自行译出，并参考了相关中译。

<sup>2</sup>本文的《逻辑学》指“大逻辑”，而非“小逻辑”。

<sup>3</sup>希夫特的相关引文均为引者依据英文和德文原文自行译出，并参考了相关中译。

本文主张在《美学讲演录(1823)》中，黑格尔证明艺术哲学正当性的核心是“映象(Schein)”，并且需要经过《逻辑学》的中介才能透彻理解。本文将分为四个部分。首先，梳理黑格尔在《美学讲演录(1823)》中对艺术哲学正当性的论证。其次，分析并指出论证的核心在于“映象”，并且需要经过《逻辑学》的中介。接着，分析《逻辑学》中的相关章节，进一步阐明“映象”在黑格尔论证中的作用。最后，讨论黑格尔论证思路的张力与演变。

## 2. 黑格尔对艺术哲学正当性的证明

在导论中，黑格尔开宗明义地指出了人们对艺术哲学之正当性的两组质疑。第一组质疑使用“偶然-必然”的范畴。论证是：前提一，科学的考察对象应当是必然的；前提二，艺术是想象力(Phantasie)的产物，因此是偶然的；结论，艺术不是科学考察的对象。第二组质疑使用“目的-手段”的范畴，构建了两个论证。第一个论证围绕目的：前提一、生活的终极目的是严肃的；前提二，艺术的目的是缓和生活的严肃性；结论，艺术的目的不同于生活的最终目的，因此“想要严肃地考察它是不恰当的”([2], p. 219)。第二个论证围绕手段：前提一，真正的目的不应当通过假象(Täuschung)；前提二，“艺术与映象打交道，生活在假象中”([2], p. 219)；结论，艺术并非真正目的的真正手段。两个论证的总结论是：“艺术配不上一种哲学考察”([2], p. 219)。正如黑格尔指出的：“哲学与科学性不可分割”([2], p. 221)，因为两者都是对于事物内在必然性的呈现和认识，因此两组质疑的结论是一致的：艺术配不上一种哲学的考察。

黑格尔肯定“艺术与映象打交道”，因为“艺术产生映象，并将其作为自身实存(Existenz)的方式”([2], p. 219)，但否定映象等于假象。相反，他指出“映象并非非本质的东西，而是本质本身的一个本质性环节”([2], p. 220)。论证是：前提一，一切本质、一切真理都必然显现(erscheinen)；前提二，本质或真理的显现就是映象；结论，映象是本质的自身内映现(Scheinen)，是本质或真理的本质性环节，而非虚幻的、不真实的。论述中使用了“映象-映现”和“实存-显现”两组《逻辑学》“本质论”的范畴，但侧重“映象-映现”的含义。其次，映象并非被划分为本质性的和非本质性的两个部分，划分为本质性映象和假象，就是一切映象都是本质的自身内映现，因此都是本质性的。

接着，黑格尔区分了映象的不同“方式和样态(Art und Weise)”，通过与经验现实性的比较，提出艺术的映象的特征。首先，黑格尔指出这一区分仅仅是“映象的方式和样态”([2], p. 220)，而非“在映现本身之中”([2], p. 220)，换言之，产生两种映象的是同一个映现活动，亦即本质的自身内映现活动。其次，黑格尔以经验现实性与艺术的映象为例，以说明两种映象的不同。经验现实性，包含“以物质性给予我们的外部世界”([2], p. 220)和“内部感性世界”([2], p. 220)，可以称为自然的映象。自然的映象作为“直接的感性本身……自以为是地将其自身作为存在者给出”([2], p. 221)，仿佛其存在是直接现成、不需要经过中介的，从而“通过其形式隐藏内在的、更高的东西”([2], p. 221)，亦即隐藏思想或精神性的东西。反之，艺术“在其映现中通过自身指向一个更高的东西，指向思想”([2], p. 221)，即艺术的映象总是彰显其与思想或精神性东西的必然关联，在其自身中指向思想。映象的两种方式和样态的区别在于与映象与思想的不同关联，在于映象在其自身中隐藏或指向思想。

最后，黑格尔基于艺术的映象的特征，证明了艺术哲学的正当性。证明分为两个部分。首先，给出哲学或科学的一般特征，即“依据事物的内在必然性，依据它们从自身出发发展的必然性来认识事物”([2], p. 221)，换言之，哲学的考察对象应当具有内在必然性，亦即具有从自身出发发展的必然性。而“从自身出发发展的必然性”就是自身决定自身，亦即自由。因此，证明的主体就是证明艺术能够是“自由的艺术”([2], p. 222)。黑格尔首先从目的界定艺术的自由。不自由的艺术是依附、服务于其他目的，反之，自由的艺术在自身中就有其目的。其次将艺术的自由类比思想的“通过自身实现自身”([2], p. 222)。结合以上两点，可以得出自由的艺术的界定，即自身实现的目的内在于自身，有其自身决定其如何实现。

要证明艺术通过自身实现自身，需要援引前文的内容：前提一，艺术是思想的映现；前提二，艺术在其映现中通过自身指向思想；结论，艺术是映现并回归自身的思想，艺术的自身实现亦即实现为思想的目的内在于艺术自身。因为艺术被证明能够是自由的艺术，因此能够成为哲学的考察对象，艺术哲学的正当性得证。

综上，黑格尔对艺术哲学正当性的证明，可以概括为：前提一，映象是思想(本质)的自身内映现；前提二，艺术的映象在其自身中指向思想；结论，艺术是映现并回归自身的思想，是自由的艺术。

### 3. 映象与回顾《逻辑学》的必要性

黑格尔证明艺术哲学正当性的核心是“映象”，提出的质疑和论证都围绕着映象。

首先，两组质疑虽然使用的范畴不同，但落脚点都是“映象等于假象”。第一个依据是词义上的内在关联。第一组质疑中，“想象力”不是德国古典哲学中常用的 *Einbildungskraft*，而是 *Phantasie*。*Phantasie* 词源是希腊语 *φαντασία*，词根 *φαν-* 表示“显示、照亮、使出现”。第二组质疑中，黑格尔指出“美(*Schöne*) 因其映象而得名” ([2], p. 219)。*Schöne* 和 *Schein* 都表示“光、照亮”。因此，两组质疑都是围绕“光、照亮”等词义展开的。进一步而言，黑格尔的这一术语选择，实则暗示了一种围绕“美的理念的映现”展开的艺术哲学批评。希夫特将这种批评称为“美学的柏拉图主义”<sup>4</sup> ([6], p. 208)。她指出：如果艺术是理念(真理)的感性映现，那么“真理可能仅仅通过感性而变得模糊，映象可能造成对真理的混浊、甚至造成欺骗” ([6], p. 208)。第一组质疑基于“映象的感性和直观性所暗示的” ([6], p. 209) 个体性，如果对美的东西的经验是私人的、因人而异的，那么它将是任意的，配不上哲学的考察。第二组质疑基于亚里士多德的“一种‘成功了’人的生命，只能被思考为从真理而来的实存” ([6], p. 209)，而艺术的映象是假象，是真理的蒙蔽，因此“艺术就与一种真正的人的生命毫无关联了” ([6], p. 209)。这两种质疑的共同前提均为艺术的映象等同于假象，而假象是对真理的蒙蔽，因此艺术借由假象蒙蔽真理，不配成为哲学的考察对象。

其次，也是最关键的，黑格尔的证明都是围绕“映象”来展开的。通过指出映象是本质的自身内映现，证明了映象并非假象，正如耶什克所说“美在这里不再——至少不再首要地——与‘假象’和‘面纱’相关联……尽管‘映象’概念对于艺术而言依然占据着核心地位。”<sup>5</sup> ([7], p. 324)。艺术的映象的特征，是通过映象的方式和样态的区别，与自然的映象比较得出的。艺术指向思想也是通过艺术独特的映象来证明的，而艺术被证明为“自由的艺术”则直接依赖于对艺术指向思想的证明。黑格尔对映象的使用不是任意的，而是基于《逻辑学》“本质论”中对映象规定与产生的论述。但是，因为黑格尔使用它的目的是证明艺术哲学的正当性，所以《美学讲演录(1823)》中仅仅给出了《逻辑学》的相关结论，例如“映象是本质的自身内映现”，并没有深入论述。

回顾《逻辑学》中对映象的论述，对于黑格尔进行论证或许是不必要的，但对于我们理解黑格尔的证明是必要的。如果不回顾相关论述，就难以准确把握黑格尔使用相关论述的意图，进而容易误解黑格尔的论证。例如，霍尔盖特在解读“美是理念的感性映现”时，赞同“黑格尔也把艺术说成是‘在不实在的东西这个通常意义上的’假象(*Schein*)或显现” ([8], p. 337)，没有把握到黑格尔恰恰基于《逻辑学》的成果，主张映象不是假象。再例如，希夫特认为黑格尔“通过确立欺骗性的映象和美的映象之间的区别” ([6], p. 208) 来反驳“美学的柏拉图主义”，她的论证是：“黑格尔与这个论点进行争辩，以表明，艺术确实‘产生出映象，并以映象作为其实存的方式’，即映象‘是艺术显露于外的方式’，但如此一来，艺术就不是‘假象的世界’，相反地，它是‘真理的世界’” ([6], p. 209)。但希夫特的这一论点及其论证

<sup>4</sup>希夫特的相关引文均为引者依据英文和德文原文自行译出，并参考了相关中译。

<sup>5</sup>耶什克的相关引文均为引者依据德文原文自行译出，并参考了相关中译。

均存在明显缺陷。首先，正如前文所述，黑格尔是通过直接指出“一切映象都非假象”来反驳上述两组质疑，不存在一种作为假象的“欺骗性的映象”，这仅仅是“美学的柏拉图主义”的理论偏见。其次，将映象作为实存的方式不能论证映象就不是假象，正如黑格尔说的“倘若人们将映象设定为不应当存在的东西，那么它的实存便当然是假象” ([2], pp. 219-220)，如果依旧坚持映象就是假象，那么无论映象是否是艺术的实存方式，艺术的映象依旧是假象。对艺术是“真理的世界”的论证，关键不在于实存，而在于黑格尔一笔带过的“本质的自身内反映”。因此，如果不回顾《逻辑学》中对“映象”的论述，不仅难以透彻理解甚至误解黑格尔的论证，更遑论揭示其论证思路可能存在的张力及其思路的演变。

#### 4. 《逻辑学》中的映象

回顾《逻辑学》的核心目的，是为黑格尔论证中起决定作用却被一笔带过的两个前提——“映象是本质的自身内映现”与“映象的方式和样态的区别”——提供学理依据与逻辑证明。

《逻辑学》论述映象的相关章节是本质论的第一章。作为存在论向本质论过渡的一章，其第二节“映象”论述了作为“存在层面遗留下来的全部残余”的映象，如何自身扬弃为“本质的自身内映现”，回答了我们关心的第一个问题。其第三节“反映(Reflexion)”回答了“映象如何产生方式和样态的区别”。

##### 4.1. 映象是本质的自身内映现

映象的界定是“存在层面遗留下来的全部残余” ([9], p. 11)。基于该界定，映象具有双重规定。其一，因为源自存在层面，所以保留着存在的规定，亦即直接性(Gleichgültigkeit)。其二，因为是残余，所以映象没有真正的定在，仅仅是虚无的“假象”，其真实存在于本质。一方面，映象具有存在层面的直接性，亦即“仿佛”无需中介的直接性，因此映象“看起来仍然具有一个独立于本质的直接方面” ([9], p. 11)，仿佛其存在是直接现成的。但另一方面，因为映象是虚无的，其存在依赖于本质，因此它的直接性实际上是经过中介活动产生的，而非现成的。因此，映象的双重规定集中体现了存在与本质的矛盾，必然要被扬弃。

矛盾的原因在于映象作为存在的残余，看起来外在或独立于本质，换言之，映象的第一个规定是成问题的。映象的第一个规定可以分为两个环节，“直接性”和“对立於本质”，本质对映象的扬弃就是将映象的两个环节转移进自身，从而扬弃映象的外在性。首先，本质是整个存在层面的自身否定或自身扬弃，因此是纯粹否定性。而映象虽然直接持存着，但因其虚无性，事实上是持存着的虚无，换言之是“自在存在的否定”。因此，映象直接性，并非不同于本质的否定性，反倒恰恰就是本质的否定性。因此，黑格尔指出：“当本质被规定为存在时，就是映象” ([9], p. 13)，映象不是本质的他者的映象，而是本质自身的映象，映象的“直接性”被转移进本质之中。其次，本质是纯粹否定性，以至于本质中除了否定性什么都没有，因此本质的否定性就是其自身等同性，而本质的自身等同就是“与自身相关联的否定性” ([9], p. 14)。“否定性的自身关联”有双重结构：1，被关联的自身否定性；2，关联自身的方式只能是否定。因此，否定性的自身关联同时就是否定性的自身否定。又因为对一个东西的否定相当于对它的他者的肯定，所以本质的自身否定意味着在本质自身内设定一个他者，亦即映象。由此，映象的“对立於本质”也转移到本质之中了。

经过上述论证，映象的直接性和对立於本质两个环节，转变为本质的自身等同和自身对立，存在层面的残余转变为“本质的自身内映现” ([9], p. 15)，由此映象过渡到其真理“反映”。

通过回顾《逻辑学》中映象的双重规定，可以说明为什么艺术的映象并非假象，并且指向思想，因为它不是外在、独立于本质的某东西，而就是本质的绝对反映，就是本质本身。黑格尔在《美学讲演录(1823)》中强调艺术的映象是精神“在自身内映现” ([2], p. 220)，而非在他者中映现。如果在他者中映现，

那么意味着理念与其映现其中的感性形式是相互外在的，而这将重新招致“美学的柏拉图主义”批评，即“映象可能造成对真理的混浊、甚至造成欺骗”([6], p. 208)。“映象”一节的末尾，映象是映现着并反映回自身的本质本身，这一本质性结构，也解释了黑格尔为何将艺术的自由与思想的“自身实现自身”进行类比。思想自身实现自身包含两个环节，第一个自身意味着在自身中映现，第二个自身意味着返回自身，这两个环节与映象的本质性结构相一致。

#### 4.2. 映象的方式和样态的区别

在《美学讲演录(1823)》中，映象的方式和样态的区别是作为经验现实性的自然的映象和艺术的映象的区别，前者作为直接的感性隐藏其与思想的关联，艺术的映象则通过自身指向思想。在进行设定的反映(Die setzende Reflexion)中，艺术的映象是本质的自身内反映的题中之义，反之，外在、独立于反映的自然的映象则难以得到合理说明。因为在“进行设定的反映”中，本质并非与外在于自身的某东西相关联，而是与设定在自身之内的映象相关联，是本质的自身关联。映象作为已设定的存在(Gesetztseyn)，是“自身内反映的直接性……它只有作为回归或反映本身才是直接性”([9], pp. 16-17)，亦即本质在自身内反映出、回归自身、与自身融合的直接性

如果一切映象都是本质的自身关联，那么一种从本质的自身关联中产生，但同时作为外在、独立于本质的直接东西是如何可能的？在“进行设定的反映”中，黑格尔论述了设定和已设定的存在后，立马就意识到了这个问题，即按照“反映是设定活动”的思路，一种至少“看起来”是无需中介的直接性是无法想象的，映象的直接方面尚未真正内在于本质。为了解决这一问题，黑格尔引入了“预先设定(Voraussetzen)”范畴。预先设定的根本规定就是反映作为设定活动，“它扬弃了自己的设定活动，并且是在进行设定时扬弃了自己的设定活动”([9], p. 17)。已设定的存在，亦即经过反映的直接性，一旦它由之产生的反映活动自身扬弃了，它“看起来”就是无需反映(中介)的直接性，成为了外在、独立于反映的、与反映漠不相关的直接东西。“外在的反映(Die äussere Reflexion)”充分展现了预先设定的外在性。首先是漠不相关性(Gleichgültigkeit)， “至于这个预先设定的东西究竟是一个否定者抑或一个已设定的东西，这是无关紧要的；这些规定性仅仅属于进行设定的反映，但在进行预先设定的时候，已设定的存在仅仅是已扬弃的东西”([9], p. 19)。“否定者”和“已设定的东西”都是进行设定的反映设定已设定的存在时赋予它的规定性，否定者意味着已设定的存在被设定为一个对立于反映从而否定反映的东西，已设定意味着已设定的存在是被设定的，而非自在存在的。但因为这些规定是设定活动赋予的，而在预先设定中，设定活动被扬弃了，所以这些规定也就被扬弃了，从而已设定的存在就被扬弃为了直接东西，“就此而言，外在的反映在直接的东西那里加以规定和设定的东西，是一些位于直接东西之外的规定”([9], p. 19)。

预先设定与外在的反映论证了反映的设定活动如何自身扬弃，从而产生外在、独立于反映自身的直接东西。施密特将外在的反映产生直接东西，称为“反映被释放到有限性中”<sup>6</sup>([10], p. 49)，因为直接东西获得他者的规定性，反映陷入存在论的他者关系，沦为他者的他者。借由直接东西与已设定的存在的区别，可以区分出映象的两种方式 and 样态，区分出自然的映象和艺术的映象。直接东西不是与反映绝对无关联，而是扬弃了、隐藏了其于反映的关联，从而显得自己是直接现成的存在者。自然的映象作为直接的感性，它同样并非与思想绝对无关联，而是“通过其形式隐藏内在的、更高的东西”([2], p. 221)，是一个扬弃了映象的规定的映象，是一个直接东西。

但这面临着棘手的问题：得到充分发展的直接东西的外在性，如何被扬弃，亦即其与反映的关联如何重建？如果不解决这一问题，艺术就难以“使用整个自然的内容”([2], p. 222)，让自然的感性形式和精神性的内容相统一为艺术作品。黑格尔在“外在的反映”的后半部分论证了外在于反映的直接东

<sup>6</sup>施密特的相关引文均为引者依据德文原文自行译出，并参考了相关中译。

西如何自身扬弃。论证的关键在于“后者(直接东西)作为一个陌生东西看起来是外在的反映的出发点,但只有在其真正由之出发的时候才存在”( [9], p. 19)。“但”之前是论述直接东西的外在性。“它(反映)把预先设定的直接东西当作开端”( [9], p. 16), 让作为产物的直接东西显得在反映活动之先便自在存在着,从而被当作反映的开端。“但”之后是扬弃直接东西的外在性。如果直接东西真的是外在、独立于反映的“陌生东西”,那么无论是否进行反映活动,是否进行预先设定,直接东西都应当自在存在着,其规定性不受“外在的”活动所影响。但在外在的反映中,情况却并非如此,直接东西总是与反映活动同步变化,只有反映活动进行着,直接东西才出现,只有反映活动借此返回自身,直接东西才作为直接东西而存在。因此,“直接东西不仅自在是地是直接东西,而且是被设定为直接东西”( [9], p. 19),即直接东西虽然依然具有直接性,以至于“看起来”外在于反映,但是其直接性实际上是被设定的,从而扬弃了其外在性。

综上,能够解释同一个映现活动如何产生不同方式和样态的映象。同一个映现活动就是设定活动,设定活动设定了已设定的存在亦即映象的直接性。方式和样态的区别在于,已设定的存在由于是被设定的,所以其直接性是经过反映的直接性,而直接东西由于设定活动被扬弃,所以其直接性显得是外在于反映的无需反映的直接性。在艺术哲学的语境下,就是自然的映象作为直接的感性,在自身中隐藏其来源于思想的脉络,而艺术的映象虽然也是直接的,但却通过自身指向思想,成为思想实现自身、精神认识自身的一个关键的环节。

在外在的反映中,对该区别的把握还可以扩展到存在论、本质论和概念论的尺度。外在的反映产生的直接东西被规定为反映的他者,他者具有多个面向。如施密特所说他者可以把握为有限性,“如此达到的本质构想的缺陷在于其存在论特征”<sup>7</sup>( [11], p. 295),亦即将他者把握为存在论中的他者。另一方面,亨利希指出“本质的思想对应于自身关联的双倍化的否定形式‘他者性’——相对于存在论是更完整的,相对于概念论是初步的表述”<sup>8</sup>( [12], p. 265),存在论的他者作为否定者否定地指向它的他者,而非指向自身;与之相对,本质的他者作为否定者是只想自身的,他者之为直接东西的自身等同是否定的自身关联,亦即双倍化的否定;又因为本质就是自身关联的否定,所以直接东西与本质相同一,这种既与自身同一又作为自身的他者的双重关系,抑或说扬弃了直接东西之外在性的已设定的存在,正是概念论的初步表述。对应于艺术哲学的语境,自然的映象作为直接现成的存在者,对应于陷入有限性或存在论层面的直接东西,而艺术的映象则作为既相对于本质又与本质同一的已设定的存在,对应于本质论范畴对概念论的预见。

## 5. 黑格尔证明思路的张力与演变

经过梳理《美学讲演录(1823)》和回顾《逻辑学》,可以发现黑格尔在《美学讲演录(1823)》中证明艺术哲学正当性的思路是将《逻辑学》中映象的结构应用到艺术哲学中:通过作为存在论残余的映象的自身扬弃与映象作为本质的自身内映现,证明映象都不是假象;通过已设定的存在与直接东西的区分映象的方式和样态,进而区分艺术与自然的映象;通过作为已设定的存在的映象反映回本质,证明艺术的映象在其自身中指向思想,最后通向艺术的自由。

至此,黑格尔思路的底层逻辑已清晰呈现,但这一思路是否已然完成?答案是否定的,它存在内在的张力。首先,正如黑格尔说的,反映是“纯粹中介活动”( [9], p. 62)而非“本质实在的自身中介活动”( [9], p. 62),这将导致已设定的存在与直接东西之间的区别缺乏稳定性:已设定的存在逻辑必然地自身扬弃为直接东西,而直接东西也逻辑必然地自身扬弃为已设定的存在。体现在艺术哲学中,就是艺术

<sup>7</sup>该引文为引者依据德文原文自行译出,并参考了相关中译。

<sup>8</sup>亨利希的相关引文为引者依据德文原文自行译出,并参考了相关中译。

与自然的界限不够牢固，这对于艺术哲学的正当性是巨大的打击。一方面，如果艺术的映象在其自身中轻易地隐藏其与思想的本质关联，那么艺术的自由就随时面临消解的风险。另一方面，如果自然的映象在其自身中彰显其与思想的本质关联，那么自然和艺术的映象都是反映回思想的映象，这样一来，艺术有什么资格声称自己是真正的美学，甚至艺术哲学有什么资格声称自己是一门界限清晰的学科。

其次，映象是本质论的最低级的环节，其与本质的关联过于紧密，无论是已设定的存在还是直接东西，均不具有真正的独立实存。亨利希同样指出“在自身关联的否定消失时作为否定的他者而出现的存在，本身也应是双重的否定。那么两者之间的区别如何还能维持？”([13], p. 222)，因为经过充分的形势发展的本质，作为自身关联的否定，本质的他者必然同样是自身关联的否定，与本质相同一，因此，他者如何能够稳定地既作为他者又自身关联，是难以解决的。他者与自身的张力体现在艺术哲学中，往小了说，导致在论述艺术的自由时，只能以迂回的方式，将艺术与思想相类比来指出艺术的自由；往大了说，艺术压根没有独立于精神的自在且自为的理念，因而无法与宗教和哲学并立。

黑格尔思路的张力，正是推动黑格尔思路演变的动力。揭示黑格尔思路的内部张力，并非意在否定这一思路本身，因为它一方面揭示了黑格尔思想中证明艺术哲学正当性的核心关切，另一方面也为理解黑格尔证明艺术哲学正当性的思路的变化提供切入点。首先，黑格尔通过映象证明艺术哲学的正当性，但映象仅仅是手段，他最关心的是艺术与精神的关联和艺术的自由，前者是艺术与整个体系的关联，后者是艺术哲学得以成立的根据。论证使用的范畴会被思路的内部张力推进着改进，但论证的目的却不会轻易改变，因此，艺术的自由以及与精神的关联，或许能够成为贯彻黑格尔不同思路的核心线索，从而为比较与检验不同思路提供可靠的切入口和理论锚点。以《美学讲演录(1828/1829)》为例，黑格尔先是提出了更高的问题“美是否能够成为科学的研究对象”([14], p. 909)，然后才提出艺术哲学的正当性问题，从理念的高度出发论述艺术的自由以及与精神的关联，艺术不是自下而上地在自身中体现出精神及其自由，而是自上而下地从理念出发揭示艺术的自在且自为的实存。与此对应，黑格尔论证时使用的核心范畴，就并非“映象”、“映现”等本质论范畴，而是“普遍性”、“特殊性”、“个别性”、“中项”等概念论范畴，因为只有概念论中，才能解决艺术既关联于又独立于精神的张力，即精神在它的他者(艺术)中与自身同在(In-seinem-Anderen-bei-sich-selbst-sein)。

## 6. 结论

本文通过《美学讲演录(1823)》与《逻辑学》进行交叉分析，回答了“黑格尔证明艺术哲学正当性的早期思路是什么”以及“我们如何透彻地理解黑格尔的证明”两个核心问题。首先，通过梳理《美学讲演录(1823)》中黑格尔的论证，指出黑格尔证明艺术哲学正当性的核心是“映象”概念：通过对“映象就是假象”这一误解提出对艺术哲学正当性的质疑，通过映象是本质的自身内反映证明映象并非假象，艺术的映象是思想的映现，通过映象的方式和样态的区别指出艺术的映象在其自身中指向思想，最后通过艺术作为映现在并返回自身的思想，证明艺术的自由，从而证明艺术哲学的正当性。接着，通过回顾《逻辑学》中映象的相关论述。通过“映象”一节作为“存在层面遗留下来的全部残余”的映象必然自身扬弃为作为“本质的自身内映现”的映象，回答为何映象并非假象；通过经过反映的已设定的存在和扬弃设定活动的直接东西的区分，回答同一个映现活动如何产生出方式和样态不同的映象，以及艺术的映象为何在其自身中指向思想。最后，从《逻辑学》的视角重新分析黑格尔证明艺术哲学正当性的思路，一方面指出使用“映象”进行证明的内部张力，即难以稳定区分艺术和自然与艺术难以具有独立于精神的实存，另一方面指出思路中呈现出来的黑格尔对艺术的自由以及与精神的关联的核心关切，提供一个理解黑格尔在《美学讲演录(1828/1829)》中推进到概念论范畴这一思路演变的切入点。

本文并非使用学界常用的霍托版《美学》，而是使用柏林讲座稿等文献学研究新近成果，说明新材

料对研究黑格尔美学思想尤其是演变脉络具有重要作用，能够提供一个区别于现有研究，但能补充现有研究的切入点。其次，现有研究很多仅从黑格尔的美学探讨其美学思想，而本文基于《逻辑学》分析黑格尔的美学思想，表明通过《逻辑学》的中介，能够为更透彻地理解黑格尔的美学思想提供新的视角。最后，本文揭示了黑格尔哲学中不同文本内在的必然联系，《美学讲演录(1823)》的体系性基础以及《逻辑学》的基础性地位。本文的局限在于只深入分析了《美学讲演录(1823)》中黑格尔证明艺术哲学正当性的思路，尚未系统考察黑格尔后续文本中思路具体演变与发展，对后续文本尤其是《美学讲演录(1828/1829)》的思路探索是未来进一步研究的核心方向。

## 参考文献

- [1] 先刚. “建构”与“反思”——谢林和黑格尔艺术哲学的差异[J]. 文艺研究, 2020(6): 5-13.
- [2] Hegel, G.W.F. (2015) Vorlesungen über die Philosophie der Kunst: Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1820/21 und 1823. Felix Meiner Verlag.
- [3] Hegel, G.W.F. (2014) Lectures on the Philosophy of Art: The Hotho Transcript of the 1823 Berlin Lectures. Oxford University Press.
- [4] 徐贤樾. 论黑格尔美学体系的形成——《美学讲演录(1820/1821)》的文献意义与体系价值[J]. 西南大学学报(社会科学版), 2019, 45(5): 149-160+200.
- [5] (德)黑格尔, 著. 美学讲演录 I[M]//先刚, 译. 黑格尔著作集: 第 13 卷. 北京: 人民出版社, 2025: 5.
- [6] Gethmann-Siefert, A. (1995) Einführung in die Ästhetik. Wilhelm Fink Verlag.
- [7] Jaeschke, W. (2020) Hegels Philosophie. Felix Meiner Verlag. <https://doi.org/10.3196/219458451973323>
- [8] (英)霍尔盖特, 著. 黑格尔导论: 自由、真理与历史[M]. 丁三东, 译. 北京: 商务印书馆, 2013: 11.
- [9] (德)黑格尔, 著. 逻辑学II[M]//先刚, 译. 黑格尔著作集: 第 6 卷. 北京: 人民出版社, 2021: 9.
- [10] Schmidt, K.J. (1997) Georg W. F. Hegel, Wissenschaft der Logik—Die Lehre vom Wesen: Ein einführender Kommentar. Ferdinand Schöningh.
- [11] Quante, M. and Mooren, N. (2018) Kommentar zu Hegels Wissenschaft der Logik. Felix Meiner. <https://doi.org/10.28937/978-3-7873-3340-0>
- [12] Henrich, D. (2016) Die Wissenschaft der Logik und die Logik der Reflexion. Felix Meiner.
- [13] Guzzoni, U., Rang, B. and Siep, L. (1976) Der Idealismus und seine Gegenwart: Festschrift für Werner Marx zum 65. Felix Meiner.
- [14] Hegel, G.W.F. (2020) Vorlesungen über die Philosophie der Kunst: Nachschriften zum Kolleg des Wintersemesters 1828/29. Felix Meiner Verlag.