

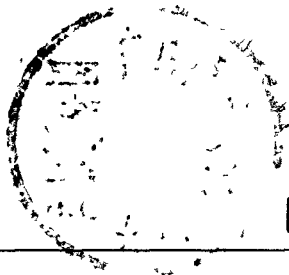
汝 信 著

论

西方美学与艺术

中国当代美学  
流派名家论丛

广西师范大学出版社

**目 录**

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| 自序                                 | 1   |
|                                    |     |
| 西欧美学                               | 1   |
| 18 世纪德国启蒙运动的美学思想                   | 14  |
| 席勒的《美育书简》                          | 65  |
| 谢林的艺术哲学                            | 97  |
| 黑格尔的悲剧论                            | 142 |
| 尼采的美学和文艺思想                         | 175 |
| 论尼采悲剧理论的起源<br>——关于《悲剧的诞生》一书的研究札记之一 | 191 |
| 马克思和美学中的革命                         | 215 |
| 谈谈当前美学研究中的两个问题                     | 233 |
|                                    |     |
| 美的找寻                               | 246 |
| 人的重新发现<br>——在意大利看米开朗琪罗             | 251 |
| 对印象派绘画的一些印象<br>——多尔赛博物馆观后          | 267 |

**目 录**

|                         |            |
|-------------------------|------------|
| 论凡·高<br>——《吃土豆的人》的启示    | <b>296</b> |
| 罗丹博物馆参观记                | <b>307</b> |
| 论克列<br>——一颗寂寞的心         | <b>315</b> |
| 论毕加索<br>——20世纪艺术之谜的初步探索 | <b>334</b> |

## 自序

我不是专门研究美学的专家，只能算是一个业余爱好者。多年来虽然也在这方面写了一些文章，但如果严格地按“美学”的标准去衡量，恐怕是不大够格的。因此，当广西师范大学出版社提出要我编选一个文集，作为《中国当代美学流派名家论丛》之一出版时，我是有点顾虑和犹豫的。后来又想，既然美学界的朋友们认为我过去的文章多少还有一点值得参考之处，那也不妨追随大家参与这一盛事以不辜负朋友们的厚爱，我的不入流的文章也算是聊备一格吧。

我对美学的兴趣起于西方哲学史研究。50年代初我从阅读车尔尼雪夫斯基原著开始接触到美学，后来进哲学研究所在贺麟先生指导下攻读黑格尔哲学，这期间发表的第一篇论文就是《论车尔尼雪夫斯基对黑格尔美学的批判》，试图论证车氏批判的根据是费

尔巴哈哲学。自昭老师指导我系统地学习从古希腊直至近代的西方哲学史,当然他最着重的是德国古典哲学,特别是黑格尔,他本人也是国内这方面的权威学者。在学习过程中,我发现许多重要的西方哲学家从柏拉图、亚里士多德开始都有丰富的美学思想,德国古典哲学的一些代表人物则尤其如此。如果不研究他们的美学思想,就难以了解其哲学的全貌。于是,结合西方哲学史的学习和研究,我陆续发表了一系列有关西方美学史的文章。我始终认为,美学可以从不同的角度去研究,从哲学思想史的角度去研究只是其中的一种方式。实际上,在人类思想发展的早期,无论中国或外国,美学思想都没有从一般哲学思维中分离出来,美学作为一个独立的专门学科产生很晚,严格地说是从近代德国才开始出现的,大家知道,美学这个专用词就来自鲍姆加敦。后来到了康德、黑格尔,美学才真正发展成为一门系统的学问。所以车尔尼雪夫斯基说,只有德国美学才配得上称作美学,如果从哲学史的角度去看,他的说法是有道理的。从哲学观点去衡量一种学说,首先要看它的思辨的深度和内在逻辑的严密,而在这些方面德国美学确实是无与伦比的。特别是德国人富于思辨的传统甚至一直保持至今,承袭这一传统的不仅有海德格尔、迦达默尔,而且也包括深受德国哲学影响的卢卡契。在这个文集里,我主要选了一些论德国美学

的文章，德国美学是我过去研究西方美学史的重点，花费过比较多的时间和心血。我不隐讳自己曾经对德国古典哲学有过偏爱，这也许是我国过去的年代西方哲学研究者中间常见的现象，不过这些文章的确是我在美学探索道路上的一个真实的记录。

但是，在当时我也已经意识到从哲学史角度去研究美学的方式有其局限性，后来这种感觉就越来越强烈了。文化大革命结束后，思想上的禁锢被打破，尼采和克尔凯廓尔的著作使我更清楚地认识到德国古典哲学的杰出代表们所精心营造的那种美学体系的缺陷。由高度的哲学思辨所构造出来的宏伟体系令人赞叹，它本身是值得欣赏的艺术品，却不能解决现实生活中的美学问题。记得克尔凯廓尔讲过这样一个俏皮的比喻：有人在一家商店的橱窗里看到摆着“此地熨衣”的招牌，但拿衣服去熨时却发现这原来是一家专门出售各种招牌的商店。说实话，我一点也不喜欢克尔凯廓尔，然而他的有些尖刻而又非常形象化的比喻却发人深思（我想鲁迅先生和冯至先生欣赏他的可能也正是这点）。我也曾试图到现代西方哲学和美学著作中去寻找新的答案，却总是失望和困惑多于收获，再也引不起我过去对德国古典哲学和美学的那种热情。我终于领悟到，单从哲学家的书本里去寻找答案是完全不够的，这就促使我尝试用另一种方式去研究美学，那就是通过人类创

造的卓越艺术作品、结合个人鉴赏的体验去进行美学的探索。关于我的美学研究兴趣的这一转变,在收入本书的《美的找寻》一文中作了叙述。这样,作为一个非专业的艺术爱好者,近些年来我居然写了一些论西方艺术和艺术家的文章,现在选了几篇编入这个集子。我不敢说在这些文章里有多少内行的精辟见解,有些评论不当或许会使那些艺术大师们的杰作佛头着粪。但是,我的这些看法不是躲在书斋里凭想象虚构出来的,而是有感而发,出于个人面对这些伟大艺术创造时所获得的刻骨铭心的亲身感受,也许我的拙劣的文笔难以充分表达自己的内心感受,然而希望读者们相信我的态度是真诚的。真诚是艺术的生命,不仅艺术需要真诚,艺术评论也同样需要真诚。这是我近年来研究艺术所得到的一点小小的收获。

最后,我要向出版这一文集的广西师范大学出版社和促成本书出版的美学界的朋友们表示深深的谢意。

汝 信

1997年5月于中国社会科学院

## 西欧美学<sup>①</sup>

西欧美学思想的发展从古希腊罗马时期开始,经过欧洲中世纪、文艺复兴、启蒙运动直到近现代,历时两千余年,内容丰富,学派众多,而又前后一脉相传,具有不同于东方美学(如印度、中国)的特性。它对世界文化的发展起了深远的影响,是重要的人类思想财富。

古希腊是西欧美学思想的发源地。早在上古的希腊著名史诗《伊利亚特》、《奥德赛》和神话传说中,已经可以看到人类审美意识的萌芽以及关于艺术(主要是诗歌)的起源、目的和功能等等的看法,但严格地说还不能称之为美学思想。一般认为,美学问题的探讨开始于希腊历史上的古典时期,即始于公元前6世纪末至公元前5世纪,当时希腊奴隶制社会进入了发展的鼎盛期,文化艺术如建筑、雕塑、音乐、舞蹈、诗歌、戏剧都已达到很高的水平,与此同时也开始出现哲学的繁荣。古希腊美学思想就是在文化艺术和哲学的发展的基础上产生的,它代表着人们在当时的认识水平上对某些美学现象和艺术进行哲学思考所取得的成果。

苏格拉底以前的早期希腊思想家还没有系统的美学理论,他们的一些零星的见解散见于留存下来的残篇和后人的记载中,不

过他们的探索却为以后希腊美学思想的发展奠定了基础。例如,毕达哥拉斯学派认为,世界是按数学的方式构成的,数学的原理就是一切事物的原理,因此有秩序、合比例、和谐、对称是美的,反之,无秩序和不合比例就是丑的。他们的另一个重要的看法是强调艺术对人的影响,主张用音乐去净化人的灵魂。这些思想后来在希腊美学和艺术中都成为人们普遍接受的原则。赫拉克利特接受了毕达哥拉斯学派关于和谐的观点,但认为和谐是由对立物所形成的,“互相排斥的东西结合在一起,不同的音调造成最美的和谐”。他同时也看到了美的相对性。德谟克利特的贡献则主要在诗和艺术的理论方面,他虽不是首先在古希腊提出摹仿的概念,但却对摹仿作了新的解释,把艺术理解为对自然的摹仿。他还强调热情和灵感对诗的创作的重要性。到了智者派和苏格拉底,哲学研究的重心由自然转向了人,美学思想也起了相应的变化。从“人是万物的尺度”出发,他们不再把美理解为事物的客观特性,而把它看作通过感官给人以快感的東西。他们也从对人的效用的观点去解释美,把美说成是符合目的、适用,同时也进一步阐述了美的相对性。总的说来,早期希腊思想家在美和艺术这两方面进行了不少有益的探索,不过在他们那里美和艺术还是没有内在联系的两个独立的领域,他们所说的美还没有和好、善的概念严格区分开,艺术也和一般的技艺混淆不清,这种概念的含混在古代世界里一直延续很久。

古希腊美学思想在柏拉图和亚里士多德那里达到了发展的高峰,他们对美学问题进行了深入的探讨,建立了系统的美学理论,对以后西方美学的发展发生了极大的影响。

柏拉图是苏格拉底的学生,他的美学思想前后有一个发展过程,早期著作大概复述苏格拉底的思想较多,中期和晚期著作则主要发挥他自己的思想。柏拉图对美学的一个重要的发展,是从个别具体的美的事物进一步推进到探讨作为抽象概念的美的本质,即所谓“美本身”的问题。他把哲学上的“理念论”应用于美学,批驳了

相对主义的、功利主义的美的观点。在他看来,只有理念世界才是唯一真正的实在,而感性世界不过是理念世界的苍白的影子,理念世界的“美本身”是永恒不变的、绝对的,而感性世界的美的事物则是相对的,它们之所以美只是由于它们“分有”了作为理念的“美本身”。柏拉图用灵魂的回忆去说明对美的循序渐进的认识过程,认为只有借助于理性才能认识“美本身”,提出真、善、美的统一作为追求的最高理想。柏拉图的艺术理论也很重要,他把摹仿看作艺术的本质,却由此得出贬低艺术的结论,因为艺术摹仿自然,而自然只是理念世界的影子,所以艺术就沦为“影子的影子”,“和真理隔着两层”,没有认识的价值。但他并不否认艺术的社会作用和对人们的潜移默化的教育作用,他最早提出艺术要以社会效用作为衡量的标准,指责希腊的文学戏剧挑动情欲,败坏人心,主张把诗人逐出他的“理想国”。柏拉图的艺术创作论则带有非理性的神秘主义色彩,他把灵感作为文艺创作的源泉,而灵感来自神灵凭附,仿佛创作过程是神志昏迷、失去理智的一种迷狂状态。所有这些观点都在西方美学史上起过重要的作用。

亚里士多德是古希腊哲学的集大成者,也是柏拉图的对立面。他深刻地批判了柏拉图的理念论,从而摧毁了柏拉图关于美的学说的基础。他又回到古希腊认为美在客观事物本身的传统观点并加以发展,指出美的主要形式是秩序、匀称、明确,美的事物是各部分有秩序地安排的一个有机的统一体,不过亚里士多德的主要贡献还在他的艺术理论,他的《诗学》是西方美学史上影响最大的著作之一,可以称得上是对古希腊文学艺术的理论和实践的总结。他也把摹仿看作艺术的本质,但结论却和柏拉图相反。他认为,摹仿出于人的天性,使人高出禽兽,通过摹仿的艺术,人可以获得关于现实的知识,因此艺术具有认识的价值,同时又可以得到快感,因此艺术又有审美的价值。他所理解的摹仿不是抄袭自然,而是摹仿事物应有的样子,也就是根据发展的必然规律把事物加以理想化。

这样,艺术通过摹仿反映事物的本质,所以它比历史更真实,价值也更高。亚里士多德的这些观点实际上为以后艺术中的现实主义奠定了理论基础。针对柏拉图对诗人的攻击,亚里士多德替他们作了热情的辩护。他指出,艺术不是为了单纯的娱乐,挑动人的情欲,而是与社会伦理和教育密切相关的,特别是悲剧对怜悯和畏惧这类情感具有“净化”作用,陶冶人们的性情,有益于心理健康和道德品质的培养。亚里士多德关于戏剧艺术提出许多重要见解,被后世奉为必须遵循的规范(其中有的是出于误解,如著名的“三一律”),长期支配着欧洲的戏剧创作。

亚里士多德标志着希腊美学古典时期的结束。从公元前3世纪至公元3世纪,罗马代替希腊成为西方世界的中心,但从文化和思想上说,仍直接继承希腊,美学思想也同样如此。这就是历史上的所谓“希腊化时期”。与古典时期相比,这个时期的美学没有重大的建树,缺少创造性,但一些主要的哲学流派也提出过某些值得注意的美学观点。如伊壁鸠鲁学派用快乐主义和感觉主义的观点去对待美学问题,用快感去解释美,用人的实际需要去解释艺术。怀疑论学派强调人们关于美和艺术的意见的矛盾和分歧,认为不可能也不需要去建立文学理论。斯多葛学派从他们的道德伦理学说出发,强调美和善的同一,“美就是道德”;这一派的观点在“希腊化时期”势力最大。折衷学派则以西塞罗为代表,把柏拉图、亚里士多德和斯多葛学派等不同的观点凑合在一起。这个时期比较重要的美学著作有贺拉斯的《诗艺》和朗吉弩斯的《论崇高》,它们在西方美学史上都发生过一定的影响。

“希腊化时期”向欧洲中世纪过渡的关键人物是新柏拉图主义的创始人普罗提诺,他是由古希腊美学通往基督教美学的桥梁。普罗提诺对柏拉图思想作了新的解释和新的发挥,把它进一步引向了宗教神秘主义。他否认美属于事物本身,反对把美看作匀称,认为美完全来自理念世界,而神(他又称之为“太一”、“善”、“绝对

者”)则是美的最后根源。感性世界的美只是低级的美,精神世界的美才是高级的美,而它只有借助于灵魂内部的观照、灵魂的自我完善、深入到人自己的内心中去才能认识。因此,美的观照是一种“出神状态”,不是依靠理性,而是依靠非理性的神秘直觉。普罗提诺在西方美学史上首先明确地把美和艺术这两个领域统一起来,认为艺术的全部目的就在于表现美的理想,人们需要艺术,不是为了反映现实,而是为了追求现实世界中所缺乏的美,为了“弥补自然之不足”。他仍然承认艺术是摹仿,但摹仿的是理念世界,所以他不像柏拉图那样贬低艺术。普罗提诺的美学思想直接影响了一些基督教神学家,对欧洲中世纪的美学思想、宗教艺术和审美趣味都起了支配作用。

相对地说,在漫长的欧洲中世纪,美学思想是相当贫乏的。基督教神学在思想领域中占了绝对统治地位,它贬低人,轻视美和艺术,鼓吹禁欲主义,使美学不可能作为一门学科而得到发展。不过基督教思想家们虽然并不重视美学研究,却还是对某些美学问题进行过较深的思考,当然他们的美学观点主要是为神学服务的。在早期基督教神学家中,最重要的代表人物是奥古斯丁,他的美学思想深受新柏拉图主义的影响,同时又保留了古希腊罗马的一些传统的美学观念,一方面他承认美的客观性,强调尺度、形式和秩序,认为事物之美在于和谐和合适,另一方面他又坚持美来源于上帝,上帝是真正的美,由于上帝创造万物,所以万物也在不同程度上体现上帝的本性。奥古斯丁以后的800年间,中世纪美学在诗、音乐和视觉艺术的理论方面取得了一些成就,可是在基本美学理论方面却没有什么重要的新进展。直到13世纪托马斯·阿奎那才又推动了美学思想的发展。阿奎那所宣扬的是加以基督教解释的亚里士多德主义,他认为美主要有三个因素:第一是完整或完美,第二是适当的比例或和谐,第三是鲜明。在他看来,在感性的外在美之外,还有精神的内在美,在经验中感知的不完全的美之外,还有完

全的、神圣的美,前者只是后者的反映,所以上帝是美的最后根源。美和善既是同一的,又有区别,善是欲望的对象,而美不涉及欲念,是一眼看到就令人感到愉快的东西。这种思想实际上是以以后美的无功利性观点的滥觞。

文艺复兴打破了中世纪宗教神学对人们的长期思想禁锢重新恢复了人的地位。这一运动发源于意大利,逐渐扩及其他西欧国家,于15至16世纪达到极盛。文艺复兴时期的思想家们以人道主义作为旗帜,反对宗教权威和神权统治,歌颂人的力量、尊严和自由,强调人的现世生活的重要。他们推崇古希腊罗马的古典文化,而又赋予新的内容。这个时期的文学艺术,特别是建筑、雕塑、绘画取得了辉煌的成就,与此相应,在诗学、文学批评和艺术理论方面,除了诠释古典著作(如亚里士多德的《诗学》、贺拉斯的《诗艺》等)外,也密切结合当时的文艺实践对文艺与现实的关系、文艺的社会作用、艺术技巧等重要问题,提出了新的见解。在美的问题上,则注重谈人体美、人性美。不过总的说来,文艺复兴时期思想家们对美学基本理论的研究还是薄弱的,他们的历史作用在于为以后美学思想的繁荣发展开辟了道路。

崇拜古希腊罗马文化的结果导致了古典主义的产生。从17世纪到18世纪,这个学派起初在法国、后来又在其他某些欧洲国家取得了支配地位,对文艺创作发生了巨大影响。古典主义美学以布瓦洛为代表,他在韵文体长诗《论诗艺》中系统地阐述了这一派的理论。这部著作在哲学上是以笛卡儿的理性主义为思想指导的,即崇尚理性,把理性作为文艺创作的根本原则和衡量一切作品的标准。由于符合理性的东西必然带有普遍性和永恒性,因此文艺所要表现的不是个别的偶然的東西,而是普遍的永恒不变的东西。在布瓦洛看来,古希腊罗马的古典作品就是体现普遍理性和永恒人性的典范,所以应该全面摹仿古人,把古典作品的创作原则奉为必须遵守的金科玉律(如戏剧理论中的所谓“三一律”)。这样,古典主义

美学虽然在历史上起过一定的积极的作用,后来却成为僵死的文艺教条。摆脱这一新的思想桎梏的任务落到了18世纪启蒙运动者的肩上。

启蒙运动美学首先产生于法国,然后在德国得到了进一步的发展。法国早期启蒙运动的重要代表伏尔泰提倡理性和科学,反对封建制度和教会权威,但在美学思想方面仍没有跳出古典主义的窠臼,他不仅在理论上为古典主义所制定的规则辩护,而且在自己的创作实践中也遵循这些规则,只是他企图用古典形式来表现启蒙思想而已。到了百科全书派的领袖狄德罗,则毅然地与古典主义相决裂,用唯物主义精神去创造新的美学和文艺理论体系,狄德罗把美理解为存在于客观事物中的一种性质,认为美在于关系,即凡是能唤醒关系概念的东西,就是美的。他区分两种美“在我身外的美”是不依人们主观感觉为转移的客观存在,他也把它叫做“实在的美”;“与我有关的美”则与审美主体的感觉有关,亦可称为“见到的美”。他肯定美的客观性,同时又承认人的主观的审美作用,强调要在事物和现象的相互关系中去把握美。狄德罗的另一个重大贡献是为现实主义文艺理论奠定了基础,他主张尊崇自然,摹仿自然,不过他所说的摹仿自然是指如实地反映现实,再现生活的真实,艺术中的美首先来自所反映的生活的真实,所以从根本上说,真和美是一致的。他在戏剧理论和绘画理论方面尤其有深入的研究,批判了古典主义的教条,提倡了现实主义的创作方法,他还探讨过艺术天才问题,提出了一些和后来康德类似的见解。与狄德罗同时的另一位启蒙运动著名人物卢梭,则从不同的角度去反对古典主义。他主张回归自然,幻想回到原始的纯朴而自由的自然状态,认为科学和艺术的发展导致人类的堕落和道德沦丧,因而采取否定的态度,甚至反对开设剧院。他在文艺创作中崇尚情感,对浪漫主义思潮的流行起了促进作用。

德国启蒙运动美学的开创者是鲍姆加通,他的主要功绩是首

先把美学作为一门独立学科而提出,并把它正式命名。他根据莱布尼茨和伏尔泰的认识论学说,认为认识是一个由低级到高级的发展过程,即由“朦胧的认识”到“明晰的认识”,但“明晰的认识”又可分为感性认识(“混乱的认识”)和理性认识(“明确的认识”)两个阶段。研究理性认识的是逻辑学,而感性认识过去却得不到重视,鲍姆加通主张也要有专门的学科去研究,那就是“美学”(按希腊文的原义是“感觉学”)。美学第一次独立出来与逻辑学并立,取得了它存在的哲学根据和合法权利,由一般关于美和艺术的理论上升为更具有普遍性的哲学学科,这是从鲍姆加通开始的,后来则在德国古典哲学中得到了高度发展。鲍姆加通的学生温克尔曼是另一个有影响的启蒙运动美学家,他以研究古希腊造型艺术闻名,用物质环境和社会条件去解释希腊艺术,并在研究中贯彻历史主义方法,着重说明希腊艺术的起源、发展、变化和衰亡。德国启蒙运动美学最杰出的代表是莱辛,他在美学名著《拉奥孔》和《汉堡剧评》里尖锐地批判了古典主义,探讨了各种艺术的特殊本性及其客观规律,较深刻地研究了典型性问题,和狄德罗相呼应,对现实主义美学理论的建立作出了卓越贡献。

美学思想在18世纪的英国也得到了发展。如果说在法、德两国美学思想中占主导地位的是理性主义,那么英国美学思想的主流则是经验主义。早期英国美学家如蒲柏仍是古典主义的信奉者,夏夫兹伯里和哈奇生基本上也还是站在理性主义立场上去探讨美和善、审美活动和道德活动之间的关系的,断定人天生就有分辨善恶和美丑的能力(即所谓“内在的感官”)。但以后经验主义就在英国美学思想的发展中占了上风,其著名的代表人物是休谟和博克。他们都从洛克的感觉主义出发,却达到了不同的结论。休谟把感觉绝对化,怀疑感觉以外有任何实在,他把美感和快感相等同,认为美不是客观存在于任何事物中的内在属性,它只存在于鉴赏者的心里。由于每个人都看到不同的美,因此美只是相对的、主观的东

西,去探求真正的美或真正的丑是徒劳的。但他一方面怀疑审美鉴赏具有真正的普遍性,另一方面又试图到人的心理构造中去寻找鉴赏的一些普遍一致的褒贬原则,因而陷入了矛盾。博克则肯定感觉有客观来源,认为美是物体中能引起爱或类似情感的某种品质,美的因素客观地存在于物体中,如体积小、表面光滑、各部分有逐渐的变化、娇柔纤细的体态、洁净明快的颜色等。丑的因素则正好与美的因素相反。他对美的原因作生理学解释,人感受美是由于身体肌肉组织松弛舒畅而发生快感。在他看来,鉴赏力有共同的客观规律和标准,这应该到人的感觉器官的共同生理结构中去寻找。博克的另一重要贡献是他首先明确地区分了崇高与美这两个不同的美学概念之间的界限,指出它们有不同的性质和起源。崇高感不是快感,它是由痛感转化而来,起源于与“自我保全”有关的痛苦和危险的观念。当痛苦与危险与我们相隔一定的距离,能引起我们关于痛苦与危险的观念而实际上又不使我们真正陷入这种境地时,才成为崇高的对象。他分析了崇高对人造成的心理和生理效应,把崇高作为鉴赏的对象,并为它在艺术中争得了地位。这使美学的范围进一步扩展了。

18世纪末至19世纪,西欧美学发展的中心转到德国。正是在德国古典哲学中,美学研究达到了新的高峰而成为一门名副其实的独立学科。在美学史上,这个时期的德国美学无疑是古希腊美学之后的最重要的发展阶段,康德则是它的创始者,他集中提出了近代美学问题,对近现代美学思想的发展方向起了决定性的作用。在他的名著《判断力批判》里,康德一方面吸收了以往理性主义派和经验主义派美学的不少思想(如鲍姆加通和博克的一些看法),另一方面又力图调和这两派的矛盾,建立一套新的美学理论而纳入他自己的哲学体系。在他那里,审美判断是沟通感性和理性、自然界的必然和理性的自由的手段,所以美学和认识论、伦理学一起成为康德哲学不可缺少的组成部分。这种把美学归入哲学体系的做

法,是从康德开始的。康德美学的特点是突出主体在审美活动中的作用,力求感性和理性的统一,企图在个别感性经验(快感与不快感)中去揭示普遍而必然的先验理性原则。他用这种观点去分析美和崇高,得出了一系列重要的看法,如审美判断不涉及利害关系,美不依赖于概念而普遍令人愉快,美是无目的的合目的性的形式,崇高不在对象的形式,而在主体的心灵里,崇高与道德的密切关系,等等。在艺术论方面,他也提出过一些著名的论点,如把艺术看作自由活动的游戏说,强调艺术创作的创造性和典范性的天才论,等等,对以后西方美学思想产生了深远的影响。

康德美学带有浓厚的主观性,德国古典美学的进一步发展表现为克服这种主观性。赫尔德首先对他的老师提出批评,反对康德主要从主观的、心理学的方面去探讨美。席勒虽然是康德主义的信奉者,承认他的《美育书简》主要以康德的原理为依据,但他也对康德的主观的美的概念感到不满,不赞成康德用主观的合目的性去解决自然界的必然和理性的自由之间的矛盾,而要求在人的自我实现这个更为现实的基础上去求得矛盾的解决。席勒把审美教育提高到前所未有的重要地位,认为只有借助于审美活动和艺术才能恢复人性的完整,只有通过美,人才能走到自由。谢林则把美学建立在客观唯心主义的“同一哲学”的基础上,从主客体的“绝对同一性”(实际上是上帝的别名)中构造出艺术来。在他看来,美是表现于有限的形式中的无限,是自由和必然性、普遍和特殊、理想和实在、理性和感性的统一,而上帝乃是一切美的源泉。他把艺术和美完全等同,艺术变成了对美的追求,它没有自身以外的任何目的,艺术创作是天才的作品,而无意识活动则在创作活动中占主导地位。谢林的这些思想为当时德国浪漫派提供了理论根据。他关于艺术分类和艺术的历史发展的看法则直接影响了黑格尔,在美学研究中开始确立历史的观点。

德国古典美学在黑格尔那里达到了发展的顶峰。美学是黑格