



20世纪学术发展丛书

20世纪的 西方美学

张贤根 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

20世纪学术发展丛书



20世纪的 西方美学



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

20 世纪的西方美学/张贤根著. —武汉: 武汉大学出版社, 2009. 5

20 世纪学术发展丛书

ISBN 978-7-307-06873-5

I. 2… II. 张… III. 美学史—西方国家—现代 IV. B83-095

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 021138 号

责任编辑:陶佳珞

责任校对:刘欣

版式设计:马佳

出版发行: **武汉大学出版社** (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷:湖北恒泰印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 17 字数: 242 千字 插页: 2

版次: 2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-06873-5/B · 228 定价: 34.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

目 录

导 论	1
第一章 西方美学：从近代到现代的发展	4
一、美学作为感性学及其产生	4
二、近代美学思想及其发展	7
三、近代美学思想的问题及其困境	15
四、美学：由近代向现代的过渡	18
第二章 20 世纪西方美学的展开维度	25
一、现象学、解释学与实用主义的维度	25
二、心理学与人本主义的维度	41
三、形式主义、符号论的维度	49
四、语言的、分析的维度	53
五、社会批判的维度	55
六、结构主义、解构主义的维度	62
第三章 美的本质问题及其解构策略	68
一、美的本质及其认识论探讨	68
二、形式作为美的本质及其问题	73
三、存在作为艺术与美的规定	81
四、分析美学对美的本质的取消	85
五、美作为无底棋盘的游戏	88
六、本质问题之难与无穷尽的解构	92

第四章	现代美学的技术、媒介关涉	95
	一、现代美学及其新技术语境	95
	二、新媒介与现代美学的新视域	103
	三、新技术、新媒介语境下的艺术发生	108
	四、艺术与美的遮蔽和显现	116
第五章	现代艺术、美学与大众文化	127
	一、现代艺术流派及其审美考察	127
	二、消费时代与艺术的大众化	138
	三、技术化、享乐化与虚无化的艺术	145
	四、西方美学向大众文化的敞开	153
第六章	现代性及其审美超越	163
	一、现代性及其多重涵义	163
	二、现代性语境下的艺术与美学	168
	三、审美与现代性问题的克服	175
	四、审美现代性及其在艺术领域的展开	182
第七章	艺术的不断终结与美学的宿命	196
	一、艺术在 20 世纪所遭遇的危机	196
	二、现代艺术的终结及其问题	204
	三、艺术终结的本性与美的解放	212
	四、20 世纪西方美学的问题与困境	221
第八章	现代美学的完成与后现代美学的发生	230
	一、现代西方美学何以完成	230
	二、艺术与美：从现代到后现代	235
	三、后现代美学及其思想的发生	243
	四、永远的消解与西方美学的未来	252
	主要参考文献	260

导 论

作为一种思想，西方美学产生于古希腊。作为一门学科，美学只是诞生于近代。鲍姆嘉通把美学规定为感性学，标志着美学这一学科的正式形成。康德对真善美的区分及其意义，进行了深入的研究，使近代美学得到了进一步的发展。在近代，西方美学有着自身的问题与发展路径，并在黑格尔那里达到了其完备的形态。当然，近代美学也遇到了难以克服的根本困境。

因此，必须批判与放弃以黑格尔为代表的近代美学。现代西方美学也正是在这种批判与扬弃中得以产生的。20世纪初以来，一般称为现代美学时期，或者说现代美学的主要时期。不同于近代，现代西方美学或20世纪美学的根本规定，不是理性而是存在。反对传统美学与理性形而上学是20世纪美学的根本特征，同时在存在的规定下，20世纪美学呈现出多元化特征。

这些不同的美学派别，都从各自不同的角度重新阐释甚至消解了美的本质等一系列美学基本问题。尤其是，“随着语言分析在20世纪中叶开始主宰英美哲学，有关艺术界说与批评术语的种种问题，便成为特别重要的问题”^①。20世纪美学的研究方法不断更新，研究领域日益泛化，并出现了美学与艺术、生活的广泛结合。在这里，我们从不同的维度对20世纪西方美学的主要思想作一梳理。

美的本质问题是西方美学的根本问题。但由于阐述这一问题极

^① [美] 达布尼·汤森德：《美学导论》，高等教育出版社2005年版，第32页。

其困难，不同时代的美学家、哲学家对其展开了不同的理解，给予了不同的回答。从某种意义上说，一部西方美学史，就是一部不断探究美的本质的历史。进入 20 世纪，西方美学史，不再是简单地对这一问题给予直接的回答，而更多地则是对这一问题的解构。

当然，20 世纪西方美学对这一问题的解构，本身就是对其所作出的独特的解答，并由此展开了对这一问题的崭新视域。进入 20 世纪，科学技术的迅猛发展，尤其是高新技术的发展，产生了许多新的媒介。媒介自身的生存及其状况，已有了不少的改变。技术的因素与问题，也进入了美学的视域，同时媒介也关切到美学的问题与研究。

新技术、新媒介改变了艺术表现与审美接受的方式，一方面，20 世纪西方美学对此作出了自己的思考；另一方面，受新技术与新媒介的影响，西方美学思想自身也发生了相应的变化，“今天审美的热火正是出于这个原因，源自这个事实：审美和艺术的传统等式已站不住脚了，这个词的其它方面被推向了前台”^①。并在此语境下对艺术与美作出崭新的解释。

不同于传统的古典艺术，现代艺术从自身的特点到其表现方式，都发生了很大的变化。而且，现代艺术与大众文化密切关联，并发生着相互影响与互动。一方面，现代艺术刺激了大众文化；另一方面，大众文化又诱导了现代艺术的发生。因此，20 世纪的西方美学对此作出了自身的反应，并给予了思想上的阐明。

20 世纪的西方社会以其根本规定性即现代性，规定与影响了社会历史与文化艺术。就哲学而言，现代性的特点是以主体性为中心的，否定人自身与外在事物的内在联系，弘扬个人的自主性，反对神之于人的神圣性。这种现代精神适合于资本主义社会的向上发展。在现代性语境中，艺术与美学都已不同于经典艺术与美学时期。与此同时，现代性也不可避免地要带来一系列的相关问题。因此，审美之于现代性问题及其克服具有重要意义。也正是基于此，

^① [德] 沃尔夫冈·韦尔施：《重构美学》，上海译文出版社 2002 年版，第 31 页。

审美现代性才得以充分展开。

艺术在 20 世纪的发展，呈现出了花样繁多的艺术形式。这些现代艺术在不断的发展中，也实现着对传统艺术、先前艺术的不断的解构，也就是说，艺术在发生着不断的终结。其实，艺术的终结并非一次性的，也不是固定不变的。在这里，艺术的终结也是多元的、不断生成的。

自从黑格尔对浪漫型艺术的涉及开始，艺术就走向了不断终结的道路。而且，在不同时期，艺术终结的涵义与方式也不相同。作为美学的主要领域，现代艺术的终结，也同时发生着美学思想不断的建构与解构，美学也就避免不了被作为形而上学而不断被解构的宿命。

在 20 世纪，西方美学思想的各种流派众多，呈现出思想发展的多元态势。作为对传统美学与理性形而上学的反动，现代西方美学的基本规定不再是理性，它们在各种相关维度上展开，“其中存在的维度是现代美学的核心”^①。但 20 世纪的现代西方美学，在各个维度上都遇到了难以解决的困境与问题，并需要得到新的解决。

西方美学在现代已完成了自身的任务，后结构主义或解构主义着力于对传统乃至现代美学问题的关注，一方面，表明了现代西方美学的完成；另一方面，标志着西方后现代美学的发生。后现代美学向美学霸权主义发起了挑战，旨在取消传统美学所设定的规定与框架，同时也消解了美学与非美学的界限与区分。同时，后现代美学也为美学的发展提供了新的可能性。

^① 彭富春：《哲学美学导论》，人民出版社 2005 年版，第 14 页。

第一章 西方美学：从近代到现代的发展

作为一种思想，西方美学产生于古希腊。作为一门学科，美学只是诞生于近代。鲍姆嘉通把美学规定为感性学，标志着美学这一学科的正式形成。“在许多方面，后来的德国哲学家对美学的态度都受到鲍姆嘉通的启发，或许还可以说，都受到鲍姆嘉通的影响。”^① 康德对真善美的区分及其意义进行了深入的研究，使近代美学得到了进一步的发展。在近代，西方美学有着自身的问题与发展路径，并在黑格尔那里达到了其完备的形态，当然近代美学也遇到了难以克服的根本困境。为了克服这些困难，就必须批判与放弃以黑格尔为代表的近代美学，现代西方美学并由此得以产生。

一、美学作为感性学及其产生

美学思想的形成、发展已有两千多年的历史，其最初的发生可追溯至早期古希腊。在西方，古希腊的著名思想家如毕达哥拉斯、赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底，特别是柏拉图和亚里士多德，都对美学问题提出过深刻的见解。这些关于美学的重要思想，一直影响着西方美学从古至今的发展。

但真正意义上作为学科的美学，却是西方近代思想的产物。18世纪德国哲学家鲍姆嘉通从建立完整的人类知识体系出发，指出构成人类心理功能（活动）结构的内容有知、情、意三个方面。与

^① [英] 鲍桑葵：《美学史》，商务印书馆1985年版，第244页。

之相对应，应有三门学科对它们分别加以研究，研究“知”的为逻辑学，研究“意”的为伦理学，而“情”却还没有一门独立的、专门的学科对之加以研究。

于是，鲍姆嘉通提出建立一门研究感觉、情感的学科。1750年，他的以 *Aesthetica* 为书名的拉丁文著作的出版，标志着“美学”作为一门独立学科的诞生。其后，康德、黑格尔在他们的美学著作中沿用了这一术语，并把美学纳入了自己的哲学体系，从而使美学成为德国古典哲学的一部分。中国近代学者王国维根据日本学者对“*Aesthetica*”的日译，把它转译为汉语的“美学”一词，引进中国学术界并沿用至今。

古希腊是西方美学思想的发源地。最早提出和研究美学问题的希腊哲学家，主要有阿拉克西曼德、毕达哥拉斯、赫拉克利特等人，他们是前苏格拉底时代的思想家。苏格拉底也提出过美学思想。但对古希腊美学思想作出过重大贡献的主要是柏拉图与亚里士多德。

古希腊美学思想与哲学思想、政治思想等，都包含在一个尚未分门别类的科学之中。前苏格拉底时期的美学，大体可概括为宇宙论美学，这个时期的美学主要从整体、和谐与对立的统一来探讨美。阿拉克西曼德认为美是整体。毕达哥拉斯认为，美在于和谐。赫拉克利特认为美即对立的统一。

基于美的问题与道德问题的结合，苏格拉底认为道德哲学的基本概念是美德。人有三种美德，即节制、勇敢与正义。苏格拉底美学思想的根本特征是，把美、善与有用相联系，而缺乏对这些概念之间区分的把握。同时，他倾向于把艺术看成是对自然的模仿，并对艺术的本质展开了探讨。

柏拉图的美学思想基于他的理念论。柏拉图的理念论认为，现实世界之外存在着一个独立的、永恒不变的理念世界的实体（理式），它是惟一真实的真理，是现实世界中感性事物的本质和原型。现实世界只是理念的摹本或影子，因而只能分有理念的光芒。

在此基础上，柏拉图区分了美本身与美的事物。他认为美本身就是理念，它是永恒的、绝对的与神圣的。在他看来，这美本身，

加到任何一事物上面，就使那件事物成其为美。^①美的事物之所以是美的，是因为它分享了理念世界中的美本身。在柏拉图看来，艺术的本质在于模仿，艺术模仿现实世界，而现实世界又模仿理念世界。因此，艺术是双重模仿，是摹本的摹本、影子的影子。

柏拉图还提出了迷狂说、回忆说，以之阐明人对美本身的把握。他认为，美本身是在人出生之前就存在的实体。不朽的灵魂在取得人的形式之前，就已经获得了有关美本身的绝对本质的知识。但人在出生以后，灵魂被肉体所蒙蔽，遗忘了这些知识。因此，要想重新在灵魂中获得知识，人就必须学习，也即作灵魂的回忆与迷狂。在这里，人的迷狂即灵感，它是文艺创作的源泉。

亚里士多德并不赞同柏拉图的理念论，他认为一般只存在于个别之中，实体就是客观独立存在的、物质的、具体的个别事物。除此之外，并不存在什么理念。他认为，美的事物是一个活着的或由各部分组成的有机体。同时，他将美的形式归结为秩序、匀称、明确。作为有机的整体，美具有自身的结构，即开端、中间与终结。

亚里士多德认为，美的对象能引起愉悦或快感，因而具有迷人的力量。他提出了系统的悲剧理论，认为悲剧具有最高的美学价值，它通过引起人的怜悯与恐惧，从而净化人的心灵。与柏拉图的模仿说不同，亚里士多德认为，感性世界是第一性的真正实体，艺术则是对感性世界的模仿。因而，艺术的模仿是真实的，诗甚至比历史更真实。亚里士多德认为：“作为一个整体，诗艺的产生似乎有两个原因，都与人的天性有关。”^②这两种天性就是：人从小就有模仿的本能，而且每个人都能从模仿的成果中获得快感。

不同于古希腊，古罗马更注重实用与功利，缺乏思辨，因而没有产生像古希腊的柏拉图与亚里士多德那样系统而完整的美学理论。在艺术理论与美学方面，古罗马缺乏独创性的见解。在这一时期，人们普遍关注的主要是艺术的一些实际应用。但贺拉斯、普洛

^① [古希腊] 柏拉图：《文艺对话集》，人民文学出版社 1963 年版，第 188 页。

^② [古希腊] 亚里士多德：《诗学》，商务印书馆 1996 年版，第 47 页。

丁、朗吉弩斯等人，也提出过有一定影响的美学思想。如贺拉斯的寓教于乐，普洛丁的美在太一，以及朗吉弩斯对崇高的探讨。

在中世纪，美学思想的发展进入了一个新的阶段。此时，美学思想已被纳入神学之中。中世纪思想的主题主要是上帝、世界与灵魂。在此，上帝是至美，也是美的根据。中世纪美学思想的主要代表人物有：奥古斯丁、托马斯·阿奎那与但丁。奥古斯丁认为，一般的美是整一与和谐。上帝自身就是整一与和谐，同时上帝将这种特性赋予到它所创造的事物身上，使事物成为美的事物。托马斯·阿奎那认为，美有三个要素，即完整和完美、适当的比例与和谐、色彩鲜明。但丁继承了托马斯·阿奎那的美学思想，他认为万物之美源于上帝之美。

二、近代美学思想及其发展

美学作为感性学，在近代才开始其学科的发展历程。在近代，理性在根本上规定了哲学与美学思想。近代美学思想的发展，是现代美学思想到来的必要准备。也可以说，近代美学思想的发展最终达到了其完成，从而导致了现代美学思想的产生。近代美学主要包括法国的理性主义美学、英国的经验主义美学与德国的古典美学。西方近代美学在黑格尔那里，达到了其思想的顶峰。

以笛卡儿为代表，近代法国的理性主义美学与哲学标明了—个理性时代的到来。笛卡儿把“我思故我在”作为其哲学的第一原理。在他看来，世上的一切都是可以怀疑的，只有我在怀疑是不能怀疑的。我在怀疑即我在思考，并成为存在的根据。在此，理性是一切知识的基础与源泉，也是存在的最终根据。艺术与美在于合乎理性的文辞、结构、整体与部分的和谐。音乐的目的在于激起人们的激情，而这激情必须是有条理的与和谐的。文艺虽然离不开感性—与想象，但在本质上却是理性的活动。

基于笛卡儿理性主义的哲学基础，布瓦洛继承了古希腊罗马尤其是贺拉斯的理论传统，总结了法国古典主义文学的创作经验，提出了自己的美学思想。布瓦洛把理性当成一切的准绳，并作为文艺

创作的根本原则。为此，人“首须爱理性：愿你的一切文章永远只凭着理性获得价值和光芒”^①。在他看来，美源于理性，也必然合乎理性。同时，只有合乎理性的东西才是美的。

从经验主义的哲学出发，英国经验主义美学把人的审美经验或审美意识作为美学研究的主要对象，提出了美感、想象和审美趣味等问题，开创了经验主义的美学研究方向。英国经验主义美学以培根、舍夫茨别利、哈奇生、荷加斯、休谟和柏克等人为代表。

培根为英国经验主义哲学和美学奠定了基础，他提出了文艺不同于哲学的观点，并在美学上展开了文艺与想象的关系的研究。在他看来，诗是神圣的，不仅能给人愉快，而且还会具有教育的作用。美是自然的客观属性，表现为比例的奇特，动态美胜于静态美。

作为自然神论者，舍夫茨别利认为，自然神是宇宙万物的创造者，也是美的创造者，美的本质在于自然神所赋予自然的形式和谐。在舍夫茨别利看来，美感与道德感相一致，和谐即美。他认为，人天生具有审辨善恶、美丑的能力，并将这种能力称为内在的感官或第六感官。

哈奇生认为，内在感官是存在的。针对舍夫茨别利的反对意见，哈奇生为舍夫茨别利的内在感官说作了辩护。与此同时，哈奇生还进一步论证了外在感官与内在感官的联系与区别。在他看来，美感具有直接性、无功利性等特点。审美不是理性的思辨与推理，但又包含有理性的因素。

哈奇生把美区分为绝对美（即本原美）与相对美（即比较美）两类。在此，绝对美指的是从对象本身感受到的美；而相对美则指基于摹本与蓝本之间的符合或一致的美。这两种美都是多样性的统一，但它们的最终根源却是自然神。

在美学思想上，荷加斯倾向于经验主义，反对新古典主义。他强调经验观察，主张从自然出发。在他看来，要解决美的问题，就应当精通艺术，并且具有丰富的审美经验。他反对当时英国流行的

^① [法] 布瓦洛：《诗的艺术》，人民文学出版社 1959 年版，第 4 页。

新古典主义美学思想，认为现实生活才是艺术与美的源泉，批评艺术一味师法古典作品的学院式做法。

荷加斯非常关注形式美的研究，他揭示了形式美必须遵循的规则，即适应、多样、统一、单纯、复杂与尺寸等。这些规则相互补充、制约，共同参与了美的创造。除了对形式美的规则的一般性分析外，荷加斯还专门研究了线条。他认为在各种线条中，“蛇形线赋予美以最大的魅力”^①。因此，蛇形线是最美的曲线。

休谟把感性经验看成是一切知识的来源。在此基础上，休谟否认美的客观性，认为美是纯粹主观的东西。事物本身无所谓美丑，事物的美丑取决于人的主观感受。在探讨美感的来源时，他主张效用说和同情说，推崇关涉便利和效用的经验主义功利美，同时又突出了美的社会性和道德性。他承认想象、联想、理智在审美活动中的作用，但更强调趣味之于审美的不可或缺的重要性。审美趣味源于人们的共同感觉，但绝对的审美标准却是难以找到的。

作为英国经验主义美学的集大成者，柏克的美学观点基于经验主义的感觉论、情欲论，认为美源于人的自我保全本能和相互交往本能。在柏克看来，崇高主要源于自身保存的本能，其心理特征是胜利感；美主要源于性本能和群居本能，其心理特征是爱。他认为崇高的对象都有一个共同的特点即恐怖，但崇高感却是夹杂着痛苦的快感。

除了恐怖外，崇高感还包含着欣羨与崇敬。美无涉理性和效用，只涉及快感。柏克还对艺术进行了分类，认为造型艺术以形状、色彩表现美；文学则以语言表现美。在他看来，审美趣味虽然受到各种主客观因素的影响，因而不同人的审美趣味具有差异性和相对性，但它们却有着共同的客观基础。柏克对崇高和美的分析，对康德的美学产生了深刻的影响。

德国古典美学是西方近代美学的高峰，也是西方近代美学的真正完成。德国古典美学以康德、歌德、席勒、费希特、谢林和黑格

^① [英] 威廉·荷加斯：《美的分析》，广西师范大学出版社 2002 年版，第 91 页。

尔等为代表，受到过英国的经验主义美学和法国的理性主义美学极大的影响。但德国古典美学并未停留在英国的经验主义美学和法国的理性主义美学的基础上，而是在充分吸收这两者的前提下，进行了整合、改造与发展。德国古典美学开创于康德，经由歌德、席勒、费希特和谢林的丰富与发展，至黑格尔达到了思想上的顶峰与完成。

康德基于其哲学的建筑结构建构了自己的美学。康德把人的心意机能分为认识的能力、愉快和不愉快的感觉、欲望的能力等三个方面；与此相应的认识的能力是知性、判断力、理性；其相应的先验原则是合规律性、合目的性、最终目的；其应用领域分别是自然、艺术、自由。在客观上，这种区分是真、美、善；在主观上，这种区分是知、情、意。其所从属的哲学学科则是认识论、美学、伦理学。

在此，康德的批判哲学表达为纯粹理性批判（相关于理论理性）、判断力批判与实践理性批判。在康德的批判哲学的建筑结构中，判断力批判是其思想建筑结构的拱心石。与此同时，康德依据于形式逻辑判断的质、量、关系和模态，对审美判断展开了深入的分析。在质的方面，美是无利害的快感，它不涉欲望与概念。在量的方面，“凡是那没有概念而普遍令人喜欢的东西就是美的”^①。在关系方面，美是无目的的合目的性。在模态方面，美是不凭借概念而被认为是必然产生快感的对象。美是无利害的快感，构成了康德美学的核心。作为非利害的快感，美是一种自由的快感，并由此区别于生理的快感和道德的快感。

把美学与目的论结合在判断力中是康德的首创。同时，判断力作为人类高级认识诸能力，它介入了知性与理性之间，虽然不具有自己的立法，但却有自己的独特的原理。人的心意机能可分为认识机能、愉快或不愉快的情感机能和欲求的机能等三大部分，对于认识机能而言，知性为自然界立法，提供一个关于自然作为现象的理论知识的规律。对于欲求机能，理性按照自由概念规定了它应遵从

^① [德] 康德：《判断力批判》，人民出版社 2002 年版，第 54 页。

的先验规律。而愉快或不愉快的情感介于认识机能与欲求机能之间，和判断力介于知性与理性之间一样。

正是判断力使知性与理性之间的过渡成为可能，情感使认识与欲求之间的过渡成为可能。同时，判断力也是知性与理性的综合，正如情感是认识与欲求的综合一样。康德的合目的性原理表明，美克服了意识中彼此分裂的各种情形。在康德的诸先验原理中，合目的性原理居于中介地位，起着桥梁作用，联结着规律性与最终目的。康德实现了合目的性与合规律性的统一。而艺术包含有自由本性，艺术凭借合目的性原理，成为从自然通达自由的必由之路。

康德美学之于西方美学史的重大意义主要在于以下几个方面。首先，它是人类学的。在康德那里，美的问题就是关于人的问题中的一个问题，即“人是什么”这一问题中的“我希望什么”。另外两个子问题则是“我能认识什么”和“我意愿什么”。其次，它是主体性的。康德从主体方面致力于美的问题的探讨。他提出了关于美的判断的理论，即关于美的鉴赏的理论。最后，它是自由性的。不同于逻辑和道德，美是自由感。

许多后世美学家都受过康德美学思想的影响。费希特受康德启发，把美的根源看成是导于主体，与康德一样，也持有天才艺术观。在谢林的天才艺术观中也可发现康德的痕迹。席勒把康德的游戏说改造后提出了游戏冲动说，他认为，美是自由观赏的作品，这一点与康德很相近。叔本华接受了康德美只关涉主体的情感的思想，他同样把审美活动视为完全不计利害的观察、与利害无关的观照，他也认为，审美不包含欲望和概念，它既不是伦理，也不是认识，只是主体与表象的契合。康德美学思想中审美不涉利害的观点，对浪漫主义美学、唯美主义产生了重要启示，并成为其理论依据。

歌德的美学思想受到过康德美学思想的深刻影响，但歌德与康德又有不同之处。康德美学更多地倾向于抽象理论，而歌德的美学却更切近实际生活，对生活的体验和感悟成为歌德美学思想的基点。在歌德的美学思想中，融入了艺术实践的经验与体会。歌德美学思想内容丰富，但却显得零散，缺乏系统。

歌德肯定了美的本原性，认为美是反映在创造精神的无数表现中的本原现象，与自然现象一样丰富多彩。美是自然中的，自然的即是美的。歌德重视艺术对个别事物的描绘，通过特殊表现一般的艺术，同时具备现实性与生动性特征。他认为，真正的艺术必须将自然美与艺术家的创作才能统一起来。艺术要忠实地模仿自然，但真正杰出的艺术作品出于天才之手，达到了既是自然的又是超自然的要求。

在审美问题上，歌德主张只有理解了美，才能真正实现审美实践，理解可以提高主体的鉴赏能力。歌德强调艺术是一个有机整体，完整性是艺术的一个重要特征，“艺术要通过一种整体向世界说话”^①。在艺术的完整性中，实现了内容与形式、理性与感性、自然与人的统一。

歌德还提出了浪漫主义与古典主义的区别与优劣的问题，他提倡古典的，反对浪漫的，但他并不是反对一切浪漫主义，而只是反对消极的浪漫主义。他认为古希腊人是幸运的，感性与理性在他们身上达到了和谐的统一，从而使人性的完整性得以保持，而近代人则丧失了人性的完整性。艺术可改善人性，恢复人性的完整。此外，歌德不仅提倡民族文学，他还最早提出了建立世界文学的问题。

席勒深受康德思想的影响，但他不同于康德美学中的主观唯心主义倾向，而是从人性出发来发展自己的美学思想。他认为作为有限的存在，人具有两种冲动：一个是感性冲动；另一个是形式（理性）冲动。前者相关于绝对的实在性，后者则要求有形式性。但人的这两种冲动，都带有自身的强迫性。感性冲动意味着感性的强迫，形式冲动则意味着理性的强迫。人的冲动的强迫性，使人不能达到自由。为此，席勒提出了游戏冲动以克服感性冲动与形式冲动的强迫性，并为人的自由的实现奠定了基础。

作为感性冲动与形式冲动的共同游戏，游戏冲动正是强迫的解放与自由的实现。游戏冲动使人成为审美的人，是人从感性的人变

^① [德] 爱克曼辑录：《歌德谈话录》，人民文学出版社 1978 年版，第 137 页。