

蒋孔阳 朱立元主编
范明生著

X I F A N G

M E I X U E T O N G S H I

西方美学通史

第三卷

十七十八世纪美学

X I F A N G M E I X U E

T O N G S H I

M
E
I
X
U
E
T
O
N
G
S
H
I

美学的目的是感性认识自身的完善，人们称之为美。

——鲍姆加登


上海文艺出版社

蒋孔阳 朱立元主编

范明生著

⋮

西方美学通史
第三卷 十七十八世纪美学
XIFANGMEIXUE
TONGSHI

 上海文艺出版社

责任编辑：赵南荣

封面设计：王志伟

西方美学通史

第三卷

十七十八世纪美学

范明生 著

上海文艺出版社出版、发行

地址：上海绍兴路74号

电子邮件：cslcm@public1.sta.net.cn

网址：www.slcm.com

新华书店经销 上海港东印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 32.75 插页 5 字数 722,000

1999年12月第1版 1999年12月第1次印刷

印数：1—5,000册

ISBN 7-5321-1985-8/I·1612 定价：50.50元

序 论

本卷集中讨论十七、十八世纪以英国、法国、德国和意大利为代表的启蒙—理性时期的美学思想。

所谓“启蒙”，其基本特征，正像康德在著名论文《答复这个问题：“什么是启蒙运动？”》中所界说的那样：

启蒙运动就是人类脱离自己所加之于自己的不成熟状态。……要敢于认识！要有勇气运用你自己的理智！这就是启蒙运动的口号。^①

事实上，启蒙运动就是十七、十八世纪欧洲资产阶级及其先驱们和人民群众反封建的思想文化运动，它是继文艺复兴之后近代人类的第二次思想解放运动。

贯穿在整个启蒙运动中的是理性精神。这里所讲的理性精神，有双重含义：一是哲学认识论与感性认识相对应的那种理性认识。意指人类在认识过程中的高级阶段和高级形式的认识，它是人类凭借抽象思维把握到的关于事物的本质、内部联系的认识

^① 康德：《历史理性批判文集》，第72页，何兆武译，商务印书馆1990年。

识。理性认识以抽象性、间接性、普遍性为特征,以事物的本质、规律为对象和内容。二是恩格斯所讲的那种作为衡量一切的惟一尺度的“思维着的悟性”^①。启蒙思想家们不承认任何外界的权威,不管这种权威来自何方。宗教、自然观、社会、国家制度,一切都受到了最无情的批判;一切都必须在理性的法庭面前为自己的存在作辩护或者放弃存在的权利。当然这个“理性王国”从根本上来讲,不过是资产阶级理想化的王国。但是,它在当时确实起到了无可估量的反封建的思想解放作用。当然,这双重意义上的理性,具体到英、法、德和意大利的启蒙思想家身上,有不同的表现形式,表现在美学思想上更是曲折复杂。

启蒙—理性精神影响到整个十七、十八世纪的美学思想发展,是这个时代美学思想的主流和精华。但这并不等于说,这一时期每个美学家都是启蒙主义者和理性主义者。即便是最杰出的思想家,也不一定在有关的美学理论中都贯彻了启蒙—理性精神。

这个时期的美学思想的形成和发展,除了共性外,几乎都带有显著的民族特征。

英国自十六世纪后半叶到十七世纪前半叶,资本主义经济得到迅速发展,“成为一个真正统一的国家比任何大国家要早得多”^②。这无疑是英国在近代欧洲民族国家形成过程中的一个显著特点。这个特点,也反映到美学思想中。出现两股成为鲜明对

① 恩格斯:《反杜林论》,《马克思恩格斯选集》第3卷第56页。这里的“悟性”,德语原文为“*verstand*”,现在一般译作“知性”、“理智”、“理解”。

② 布洛赫:《封建社会》,伦敦1976年版第430页。转引自沈汉等《欧洲从封建社会向资本主义社会过渡研究》第377页,南京大学出版社1993年。

照的美学思潮：一是由培根、霍布斯和洛克首启其端，尔后由弥尔顿、荷迦兹、菲尔丁和博克加以发扬广大，其中唯物主义和启蒙—理性精神占到主导地位。一是由德莱顿、艾迪生、蒲柏、约翰逊和雷诺兹为代表，倾向新古典主义，同王室和宫廷贵族有较多的联系。除了这两股主流美学思潮外，还有由沙夫兹博理和哈奇生为代表并受柏拉图和新柏拉图主义哲学影响、重视直觉的美学思潮。这个时期英国的美学思想的集大成者是休谟。

培根、霍布斯和洛克奠定了英国经验论美学思想的本体论、认识论和方法论基础。从根本上来讲，确立了带有机械论特征的强调和重视经验、感觉的唯物主义观点，在方法论上强调归纳综合，在肯定美的客观性的同时，对人的审美过程的心理机制进行了比较深入的探讨。

培根作为英国唯物主义经验论的“真正始祖”，与法国的笛卡尔的理性主义哲学形成鲜明对照，都对各自国家十七、十八世纪美学思想的形成和发展，作出了无与伦比的开拓性的贡献。培根除了为经验论美学思想确立了认识论和方法论的基础，他对美学的突出贡献是确立并论证了诗歌在人类知识体系中仅次于哲学的独立的崇高地位，揭示了诗歌的本质特征在于想象和虚构，并对诗歌的创作和鉴赏作为审美现象，进行了心理学的分析，肯定了诗歌所具有的审美愉悦及欣赏和教育的双重功能。此外，对美的本质特征进行了值得注意的探讨。而英国经验论美学理论的制订者霍布斯，由于在方法论上汲取了当时自然科学的新成就，并在培根归纳法的基础上，试图将归纳法与演绎法、分析方法和综合方法有机地结合起来，因而对文艺创作中想象和判断的作用、以及审美心理活动领域作出了深入细致的分析。同时，霍布斯对“美”、“丑”和“笑”等范畴也进行了有益的探讨。对

近代西方的文化、思想、哲学、美学等的形成和发展作出了卓绝贡献的洛克,被认为是“一切形式的新兴资产阶级的代表”。洛克的主要贡献在于,以“哲学的准确性”制定了一种新的思维方法,即不是从一般的先验的理性真理出发,而是将特殊的心理现象作为包括美学在内的每一种科学研究的出发点。但洛克的经验论唯物主义有两重性,由于他将美的观念的来源归诸客观事物,由此可能导向更为彻底的唯物主义;但由于他同时又承认人的心灵有独立性,由此又可能导向唯心主义。此外,洛克又是一个伟大的启蒙思想家,被认为与笛卡尔、牛顿一起,是近代“思想革命”的代表人物之一。^①就英国而言,洛克影响了艾迪生、哈奇生、卡迈斯、休谟、博克和荷迦兹等的美学思想。

弥尔顿、荷迦兹、菲尔丁和博克等人的美学思想,其基本倾向是同培根、霍布斯,特别是同洛克比较一致的。弥尔顿积极地参加了人类史上的第一次资产阶级革命,他的显示出拥有民主古典主义特征的美学—文艺理论,同正在法国兴起的新古典主义及其在英国的代表人物德莱顿的理论,成为鲜明的对比。弥尔顿继承和发扬了自古希腊以来的理性主义传统,积极提倡在理性原则下的宗教信仰、个人、政治自由和民主思想,主张将它们贯彻到创作中去,积极宣传和捍卫创作和出版自由,并从理论上作出了精辟的论证。其次,强调人品和作品的统一,在此基础上论证了文艺的崇高风格。第三,通过自己的三部伟大史诗作品,揭示了现实主义创作方法的基本特征,并注意到要将时代精神贯注到作品中去。此外,通过对诗和诗律的探讨,重申和进一步

^① 伯恩斯等:《世界文明史》,第2卷第297页,罗经国等译,商务印书馆1995年。

具体化了亚里士多德的有关悲剧及其净化的理论。接着是民主一启蒙艺术家和艺术理论家的荷迦兹,冲破当时在国内占主导地位的新古典主义美学思想的罗网,转向唯物的经验论,重申并进一步具体化了以培根和洛克为代表的美学研究的出发点,强调“看物体的真象”,并探讨了认识过程的心理机制,坚持人的认识来自“自然界中物体的表象”,视觉器官是“美的重要的入口”。并且,在肯定自然美的同时,强调艺术美高于自然美,从而肯定了人的独立的地位。荷迦兹还提出并运用蕴含着辩证法因素的形式分析方法,揭示构成自然物和艺术作品之所以成为美的六项因素——适宜、变化、一致、单纯、错杂、量,并探索出了贯彻其中的“避免过量”(即“度”)的观念。作为“英国小说之父”的菲尔丁,无论在美学—文艺理论上,还是在创作实践上,都同新古典主义形成鲜明的对比。他继承和发扬了文艺复兴时期以来的人文主义传统,从而其理论和创作实践具有鲜明的启蒙精神和人道主义特征。其突出的贡献是提出和系统地论证了现实主义的创作方法和批评的理论,反对了新古典主义视为金科玉律的三一律。但在强调想象力的重要性的同时,对虚构、幻想、理想等重视不足。接着是博克的经验论美学。博克通过对崇高与美的深入探讨,深入细致地揭示了审美的生理——心理机制。揭示了崇高感和美感的相应机制是“自体保存的情欲”和“社会生活的情欲”,揭示了客观的崇高的对象的共同特征是可恐怖性。与此同时,对“美”这个范畴进行了到他那时为止最为深入的探讨,批驳了关于美的种种传统观念(比例、适宜性、圆满性)。此外,探讨了主体的审美鉴赏历程,比较具体地探讨了感觉和想象在审美鉴赏中的心理——生理机制。博克无愧于是英国十七、十八世纪唯物主义经验论美学的最后一个代表人物,其根本缺点在于,较多

地倾向于从心理、特别是从生理机制上来探讨与崇高和美有关的一系列重大问题,从根本上无视了审美和审美鉴赏过程中的社会性、时代性和阶级性。

与弥尔顿、荷迦兹、菲尔丁、博克等自觉或不自觉地遵循培根、霍布斯、洛克所开创的唯物主义经验论美学思想路线成为鲜明对照的是体现新古典主义原则的德莱顿、艾迪生、蒲柏、约翰逊和雷诺兹的美学思想。

德莱顿从维护英国复辟王朝的根本利益出发,制定了具有新古典主义特征的美学—文学批评理论,从而被誉为“英国文学批评之父”。德莱顿强调遵守所谓时间、地点和行为相统一的三一律,并以此标准贬低莎士比亚的戏剧;通过古今之争的辩论,试图确立古为今用乃至厚今薄古的观点;通过英法之争的辩论,论证英国民族学的历史地位。此外,遵循并凭借新古典主义观点,重新解释了亚里士多德的悲剧理论。他的美学—文学批评的哲学基础,是曲折和自发地接受了以笛卡尔为代表的理性主义。继德莱顿成为英国文坛的代表人物的是艾迪生,他越出了传统的文学批评领域,进入广阔的雕刻、绘画、音乐等领域。他在哲学上接受以洛克为代表的经验论的影响,同时又接受重视理性主义的新古典主义的影响,从而成为英国由经验论转向新古典主义的拓宽美学研究领域的代表人物。首先,艾迪生深入地探讨了在文艺创作和审美鉴赏中起重要作用的想象的快感。将想象的快感分为两类:初级的想象快感和次级的想象快感。他强调好的审美鉴赏力必须同时兼备想象力和判断力。此外,探讨了自然和艺术以及自然美和艺术美,认为它们各有所长,但是从根本上来讲,自然美高于艺术美,这是由于他是以“崇高”作为审美的最高终极标准,而崇高从根本上来讲,只存在于自然界。英国新古

典主义文学创作和文学批评进入鼎盛时期的代表人物是蒲柏，他深受古罗马贺拉斯和法国布瓦洛的影响，致力于系统地阐述新古典主义文学创作和文学批评的原则，从而成为新古典主义批评理论的代表。蒲柏对英国新古典主义的突出贡献是，制定了其哲学基础的人性论。确认人类的正当研究对象就是人自己，因此认识自己是当务之急。确认人性是自私自利和理性节制的统一，爱自我是一切行为的动力，而理性则是行为的权衡，爱自我和爱社会的行为，统一于追求快乐，这种爱或人性是贯穿世界的原则（法则、规律）。接着将这种人性论同以贺拉斯、布瓦洛等为代表的有关观点相融合，提出文学批评的三原则：“追随自然”、崇尚古典、崇奉理性——判断。继蒲柏而起的是英国十八世纪新古典主义权威、“英国文坛的大可汗”——约翰逊，贯穿其美学——文学创作和文学批评的是理性和抽象的普遍性。在文学创作上约翰逊坚持模仿说，但更强调反映永恒的、超时代、超民族的普遍人性和类型。在文学批评的目的上，强调“建立原理：把意见深化为知识”，强调发现“基于恒定而明显的真理之上的评价原理”，等等。从而显示出其美学——文艺理论带有新古典主义美学思想家们的共同特征。继蒲柏和约翰逊而起的是新古典主义绘画和理论的代表人物雷诺兹，他所创立的理论，带有柏拉图客观唯心主义的特征，在全面和系统上超越了蒲柏。雷诺兹强调美来自“普遍理念”，艺术家是凭抽象的“理想美”进行创作的。与此同时，排斥“最忠实地模仿自然”的艺术家，否定“丑”在创作和审美鉴赏中的地位和作用。在审美鉴赏及所凭借的手段和评价的标准上，同样强调理性的作用。并将这一系列观点贯彻到艺术的社会功能上去，像柏拉图一样强调文艺从属于政治和伦理道德，为占统治地位的阶级、集团服务。

在英国十七世纪后半叶和十八世纪前半叶的美学思想发展中独树一帜的是沙夫兹博理和哈奇生。沙夫兹博理强调文艺理论接受哲学的指导,“惟有哲学能显示的特殊艺术规律的学问”。在哲学上他主要受新柏拉图主义和剑桥柏拉图主义的影响,强调美不在物质而在于形式,在于赋予物质以形式的那种力量(即心灵),进而将美分为三类(或三个等级):第一类是“死形式”;第二类是“赋予形式的形式”;第三类是最高序列的形式(即神),神是一切美的基础、关键和源泉。在认识论上,沙夫兹博理接受洛克的“内在感官”说(“反省”说)的影响,认为人凭借“内在感官”的审美直觉,能认出秀美与和谐,从而将经验论美学引向直觉论美学。沙夫兹博理主要是伦理道德学家,以高度的热忱强调伦理道德行为和审美活动、善和美、道德学和美学的一致性,坚持真、善、美三者之所以相统一,是由于这三者最后都取决于作为天赋的“内在感官”的直觉。沙夫兹博理的这种超越理性主义和经验论美学而建立起来的直觉论美学,对英国十八世纪美学的发展有深远的影响。

英国十七、十八世纪经验论美学的集大成者是休谟,他的贡献“完全是独创性的”。休谟将经验论贯彻到审美和审美鉴赏以及文学和文学批评中的一系列重大问题中,从而建立起比较系统的美学。其美学思想的根本特点是,致力于在审美主体和审美客体的相互作用的过程中,探讨美学的一系列问题。深入细致地分析了审美主体的复杂的心理活动,提出以快感说、效用说、同情说来讨论美的本质。在审美客体和审美主体紧密结合的交互关系的过程中,深入探讨了审美趣味及其标准,分别揭示了相对性和差异性,以及其普遍性和一致性,肯定审美趣味的稳定性,存在普遍性的褒贬原则。肯定只要摆脱一切偏见,经过实际

锻炼和比较,人的审美趣味,即人的审美鉴赏力是可以提高的。

十七、十八世纪法国美学思想的形成和发展,同英国形成鲜明的对比。在笛卡尔的理性主义指导下形成的以布瓦洛为代表的新古典主义美学理论,长期以来占有主导的统治地位,并在相当的程度上影响了英国的以德莱顿、艾迪生、蒲柏和约翰逊为代表的新的古典主义。直到十八世纪中、后期的狄德罗,广泛地吸收了英国的启蒙思想和唯物论的经验论哲学的积极成果,清除了新古典主义理论中的消极因素,从而成为整个时期的启蒙—理性美学的杰出代表。而伏尔泰则是起到了从新古典主义向狄德罗的转折性的承先启后的作用。此外,帕斯卡尔和卢梭的带有非理性色彩的直觉论美学也独树一帜,成为浪漫主义美学的先驱。

与荷兰和英国相比较,法国在发展资本主义上是后起的。十六—十八世纪是它从封建主义社会向资本主义社会过渡的重要时期。正因为这样,法兰西的民族观念和统一的民族国家的形成,与英国相比在时间表上较迟,从民族形成的道路来讲,政治上建立中央集权的专制主义国家,对当时法兰西民族的形成具有特殊的意义。

法国的新古典主义美学,是比较自觉地在笛卡尔的理性主义哲学指导下建立起来的。笛卡尔作为“近代哲学真正创始人”,确立了近代理性主义哲学,同由英国的培根、霍布斯、洛克所创立的唯物主义经验论哲学成为鲜明的对比,并同时对方西方近代文化的各个领域发生了深远而广泛的影响。笛卡尔在美学史上的突出地位在于,为新古典主义美学奠定了方法论和认识论的理论基础,促进了新古典主义美学—文艺理论的确立:艺术必须服从心智的严格约束;分析应具有清楚、明晰和准确性;作品的语言必须具有纯理性主义的特点,结构必须遵循严格规定的法

则；作家的主要任务是用思想的力量和逻辑来使人信服；心中要有不变的法则；各种体裁要有严格的界限与规律，要求简洁、洗练、明朗、精确的文风，反对烦琐、枝蔓、含糊、晦涩等。笛卡尔由于哲学上是二元论者和怀疑主义者，所以对美的本质的认识呈现一种矛盾状态。由于将“美”看作是“我们的判断和对象之间的一种关系”，美和愉快不可能“有一种确定的尺度”，从而显示出唯心主义和怀疑论的倾向；当他将“美”的本质归结为“比例”、“协调”、“适调”、“结构完美”、“均衡”等时，即实质上将美的本质归结为存在于客观事物中的种种关系时，又显示出唯物主义的因素。此外，由于他是一个典型的理性主义者，因而片面强调理论思维而无视形象思维，因此，对在文艺创作和审美鉴赏中占有重要地位的想象和想象力，持全盘否定观点，将想象力的产物消极地看作是“任意制造的观念”，将诗人凭想象力创造的艺术形象，看作是“纯粹杜撰、绝对虚妄的东西”。笛卡尔的这种观点实质上从根本上否定了文艺和文艺创作，否定了文艺作品的审美鉴赏。

与笛卡尔同时代的高乃依，是法国新古典主义戏剧及其理论的创始人。他在既要满足宫廷和官方权威，又要符合自己的创作实践的两难处境下，制定了自己的“在新的要求下更好地适应古代的规则”的新古典主义理论。高乃依的戏剧创作实践和理论，深刻地影响了“英国文学批评之父”德莱顿，并同弥尔顿成为强烈的对比。法国的系统的新古典主义美学—文艺理论，是由布瓦洛制定的。布瓦洛强调理性至上，要求作家重视人类社会的正常情理，正常地理解世界，并以明晰正确的方式来加以表现；坚信真、善、美在符合理性的前提下的统一；崇尚体现封建宫廷贵族的共性，以及体现他们忠君爱封建王朝的共性的意义上的自

然或人性；崇尚共性、普遍意义上的“逼真”，贬低或无视个别、特殊意义上的写实；崇尚文学艺术的社会伦理和道德教育的功能，特别是其政治作用；崇尚规律、法则，强调各种文体间的界限；崇尚古希腊和古罗马古典作品，将它看作是任何时代、任何民族都应仿效的绝对标准和典范。

鉴于法国社会历史发展的特征，以高乃依和布瓦洛为代表的新古典主义美学—文艺理论，在其初期积极作用是主导的，是法国继大陆文艺复兴运动的产物；但是随着进入十八世纪后期，封建专制君主制度进入危机时期，法国资产阶级革命提上日程，新古典主义阵营就分化了：一派继续依附封建专制君主走向没落，这就是宫廷派，它将原先的理论，进一步蜕化成为僵死的教条；另一派可以说是与资产阶级启蒙运动密切有关，它以伏尔泰为其优秀代表。伏尔泰是启蒙思想公认的领袖和导师，他作为以狄德罗为代表的启蒙—理性美学的先行者，起到承前启后的作用。伏尔泰的美学—文艺理论具有两重性。由于接受以英国洛克等为代表的唯物主义经验论和启蒙思想的深刻影响，所以其哲学世界观和认识论基本上是唯物主义的，在政治思想上坚持和宣传自由平等，在宗教上坚持向无神论过渡的自然神论；反对以笛卡尔、莱布尼茨、斯宾诺莎为代表的理性主义哲学，但也因此对理性认识缺乏积极的评价。但其美学—文艺理论，新古典主义占到主导地位，对美的本质的认知，持怀疑论观点；在审美鉴赏趣味上，依然坚持新古典主义的标准：得体（合宜）、明晰、典雅、和谐等，也即坚持十七世纪路易十四时代以来宫廷审美标准；但他认真揭示和论证了审美趣味的民族性和民族特征，那是应该予以肯定的。继起的是启蒙思想家和百科全书派的领袖和“伟大的唯物主义者”狄德罗，他进一步接受英国唯物主义经验

论的积极成果,制定了同以高乃依、布瓦洛和伏尔泰为代表的新古典主义相对立的、就当时而言最为系统的唯物的启蒙—理性美学,与英国的休谟一起,各自代表着当代资产阶级美学的高峰。狄德罗的美学思想的鲜明特征是:将具有辩证法因素的唯物主义,同美学—文艺理论熔铸成为一个有机的不可分割的整体。首先是,有意识地批判地总结了西方自柏拉图以来古代、中世纪直到近代的有代表性的各派美学观,坚定地肯定美存在于客观事物中,而人对美的认识来自对客观事物的认识,美的本质特征在于事物的关系,即“美在关系”,并就“关系”范畴进行了深入的探讨,区别开了“真实的美”和“相对的美”,揭示了导致人们在审美判断式审美鉴赏中所以出现分歧的种种客观因素。其次,通过对戏剧和绘画艺术的深入探讨,制定了具有启蒙思想和理性精神的现实主义文艺理论。在强调“严格模仿自然”、肯定逼真和细节的真实的同时,又积极肯定在文艺创作过程中发挥想象和幻想以及虚构的积极意义;自始至终强调思想内容、真善美的统一以及理性精神;制定了体现和标志资产阶级走上历史舞台的“正剧”的理论;并予戏剧以崇高的社会使命。以狄德罗为代表的美学—文艺理论的出现,标志着法国新古典主义美学—文艺理论的终结和代表先进资产阶级现实主义美学—文艺理论体系的诞生。它是可以和柏拉图、亚里士多德、普洛丁、奥古斯丁、休谟、康德、黑格尔等伟大哲学家们对美学—文艺理论的贡献先后相辉映的。

在上述占主导地位的新古典主义和启蒙—理性主义美学以外,法国另有一支以帕斯卡尔和卢梭为代表的美学思想,两人虽先后相隔有一世纪之久,但在崇奉非理性和全盘否定文学艺术的作用方面,彼此不无相似之处。帕斯卡尔在哲学上是和笛卡尔

的理性主义相对立的,由于深受宗教神秘主义的影响,从而成为近代非理性主义美学理论的创始人。在美学的基本问题上,帕斯卡尔持唯心主义观点,认为“人人都有一种原初的美”,它是天赋的与生俱来的,现实世界中的美的事物是“这种原初的美的种种摹本”,将理性的“几何学之美”和感性的“诗歌之美”对立起来,认为后者的对象及其标准是无法凭借理性来进行探讨的。主张凭借宗教原则来解说全部的人性,从虔诚的宗教信仰出发,全盘否定文艺尤其是戏剧,认为它只是“乘机亵渎宗教”而已。在认识到想象力的无比巨大作用的同时,鉴于它可以把上帝这样“宏伟的对象一直缩小到它自己的尺度之内”,所以对它持全盘否定的观点。至于“灵感”,由于有益于“谦卑献身”,“以免基督教十字架落了空”,所以是有益的。由此可见,他的美学—文艺理论是完全从属于非理性的宗教信仰的。相隔百年以后的“浪漫主义运动之父”的卢梭,是法国启蒙运动中独树一帜的启蒙思想家。他的美学—文艺理论的出发点,是将自然和文明尖锐对立起来,并为致力于“返回自然”而奋斗。因而全盘否定文艺和科学,认为自文艺复兴以来,科学和艺术只是枷锁,窒息人的天生的“自由情操”,导致人的灵魂由于科学与艺术的臻于完善而越发腐败。认为就科学与艺术的本身而言,其作用也同样是伤风败俗的。反之,太古时代,由于一切都出自自然,所以全是纯朴的景象。循此观点,卢梭全盘否定戏剧,并对此进行了全面的“攻击”。但也正由于卢梭崇尚感情、朴实、自然等,所以被认为是“浪漫主义运动之父”,从而对后世的美学和文艺理论及文艺创作等,都有深远的影响。

十七、十八世纪的德国,与英、法两国相比是较为落后的。长期以来,由于没有形成中央集权的统一民族国家和统一的国内市场,所以严重阻碍资本主义生产关系以及与其相适应的包括

哲学和文学艺术等在内的意识形态的形成。以莱布尼茨为代表的理性主义哲学,是在法国的笛卡尔和英国的洛克的影响下形成的,德国的美学理论并非是像英法两国那样,是在产生哲学的同时总结繁荣昌盛的本民族的文学艺术的成就的基础上形成的。所以以鲍姆加登为代表的早期美学理论显示出高度的抽象性和思辨性,这种特征影响到以后德国美学思想的发展。

像英、法两国的美学思想的诞生一样,伟大的哲学家及其哲学更是起着先导作用。莱布尼茨作为“德国启蒙运动的父亲和英雄的思想家”、“德国哲学之父”,开辟了德国十七、十八世纪美学发展的新道路。他接受以柏拉图和普洛丁为代表的古代哲学和中世纪经院哲学的影响的同时,又接受以笛卡尔和斯宾诺莎为代表的理性主义、以及以洛克为代表的经验主义的影响,制定了带有神学目的论色彩的理性主义的客观唯心主义体系。他从单子论和“前定和谐”论出发,肯定整个世界呈现“多样性中的统一性”,表现为和谐、秩序,而“秩序又产生美”,所以“幸福、快乐、爱、完善、存在、力、自由、和谐、秩序和美都是互相联系着的”,因此,美是“多样性中的统一性”的体现。由于美和善都是上帝的劳作,因此真、善、美不言而喻统一于“上帝的理性”。在认识论上主张天赋观念说,认为人的一切观念都是灵魂所固有的,将美感与四等知识中第一等知识“混乱和朦胧的知识”联系起来,认为它是无数微小感觉的结合体,进而认为审美鉴赏是与快感相联系的。在莱布尼茨—沃尔弗的理性主义和启蒙思想的指导下,鲍姆加登在总结前人成果的基础上,推进了作为独立的美学科学的建立,确认“美学是研究感性认识的科学”。它是美的艺术理论,是低级认识的理论,凭审美的态度去观照事物;它是一门在观念上先于理性认识或逻辑的独立的理论领域,它和逻辑学是姊妹