

西方美学史 03

THE HISTORY OF
WESTERN AESTHETICS

主编 蒋孔阳 朱立元



THE SEVENTEENTH
CENTURY AND
THE EIGHTEENTH
CENTURY AESTHETICS

十七 十八世纪美学

范明生 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

西方美学史 03

主编 蒋孔阳 朱立元

十七 十八世纪美学

范明生 著



THE SEVENTEENTH
CENTURY AND
THE EIGHTEENTH
CENTURY AESTHETICS



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方美学史. 第3卷. 十七十八世纪美学/蒋孔阳, 朱立元主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2013.9

ISBN 978-7-303-16733-3

I. ①西… II. ①蒋…②朱… III. ①美学史—西方国家—17世纪~18世纪 IV. ①B83-095

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第167663号

营销中心电话 010-58802181 58805532
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com>
电子信箱 gaojiao@bnupg.com

SHI QI SHI BA SHI JI MEI XUE

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京新街口外大街19号

邮政编码: 100875

印刷: 北京京师印务有限公司
装订: 北京盛通印刷股份有限公司
经销: 全国新华书店
开本: 170 mm × 240 mm
印张: 47
字数: 720千字
版次: 2013年9月第1版
印次: 2013年9月第1次印刷
定价: 128.00元

策划编辑: 曾忆梦 责任编辑: 高玲
美术编辑: 王齐云 装帧设计: 王齐云
责任校对: 李茵 责任印制: 孙文凯

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

我不同意那些认为诗的美就在于虚构离奇的人。因为正如真实对历史的自由是应有的约束，逼真对诗的自由也是应有的约束……一个诗人可以超越自然的实在的作品，但是绝不可以超越自然的可思议的可能性。

——霍布斯

目 录

序 论 /1

第一编 英国美学

引 论 /15

第一节 17、18世纪英国的社会政治和宗教概况 /15

第二节 文学和艺术的新发展 /18

第三节 以经验主义为特征的启蒙思想 /20

第一章 培 根 /22

第一节 英国唯物主义经验论的“真正始祖” /22

第二节 诗学 /33

第三节 美论 /38

第二章 霍布斯 /45

第一节 英国经验论美学理论的第一个制定者 /45

第二节 从反映论到模仿论 /47

第三节 从分析和综合到想象和判断 /52

第四节 美、丑——善、恶和笑 /59

第五节 从社会契约论到对文艺推行极权统治 /62

第三章 弥尔顿 /65

第一节 民主古典主义者 /65

第二节 人品和作品的统一：崇高风格 /71

第三节 现实主义的创作方法 /78

第四节 诗和诗律 /84

第五节 创作和出版自由 /88

第四章 德莱顿 /92

第一节 “英国文学批评之父” /92

第二节 古今之争 /94

	第三节	法英之争	/98
	第四节	诗韵之争	/105
	第五节	悲剧	/109
第五章	洛 克		/115
	第一节	“一切形式的新兴资产阶级的代表”	/115
	第二节	新美学思潮的唤起者	/116
	第三节	美是复杂观念	/122
	第四节	想象、巧智、幻想	/124
	第五节	审美教育：舞蹈、音乐、绘画	/126
第六章	沙夫兹博理		/128
	第一节	自由思想的先驱	/128
	第二节	自然神论——美学的理论基础	/130
	第三节	真、善、美的统一	/132
	第四节	美在形式	/135
	第五节	直觉和审美	/138
	第六节	文艺繁荣和政治自由	/140
第七章	艾迪生		/143
	第一节	美学研究领域的拓宽者	/143
	第二节	想象的快感	/145
	第三节	审美鉴赏和审美鉴赏力的培养	/154
	第四节	自然和艺术	/159
第八章	蒲 柏		/162
	第一节	新古典主义批评理论代表	/162
	第二节	人性论	/164
	第三节	批评论	/170
	第四节	想象—虚构	/177
第九章	哈奇生		/179
	第一节	新思潮的真正代言人	/179
	第二节	美和美感	/180
	第三节	绝对美和相对美	/186
	第四节	方法论：从归纳转向演绎	/193
第十章	荷迦兹		/196
	第一节	民主—启蒙艺术家和艺术理论家	/196

	第二节	从新古典主义转向唯物的经验论	/200
	第三节	形式分析方法	/203
	第四节	美的六项原则	/205
	第五节	精细的蛇形线	/214
第十一章	菲尔丁		/217
	第一节	“英国小说之父”	/217
	第二节	文学创作：模仿、人性、想象	/222
	第三节	喜剧性的散文史诗	/232
	第四节	文学批评	/239
第十二章	约翰逊		/242
	第一节	“英国文坛的大可汗”	/242
	第二节	文学的地位和作用	/244
	第三节	模仿	/251
	第四节	语言—风格	/256
	第五节	崇高	/259
	第六节	文学批评	/262
第十三章	休 谟		/270
	第一节	经验论美学的集大成者	/270
	第二节	人性和怀疑	/274
	第三节	美的本质	/277
	第四节	审美趣味及其标准	/284
	第五节	艺术：功能、创作及其兴起和进步	/293
第十四章	雷诺兹		/302
	第一节	新古典主义绘画和理论的代表人物	/302
	第二节	美和艺术创作	/305
	第三节	审美鉴赏	/308
	第四节	艺术和政治道德	/311
第十五章	博 克		/314
	第一节	感觉论美学的制定者	/314
	第二节	审美的生理—心理机制	/316
	第三节	崇高感和美感	/319
	第四节	崇高和美	/327
	第五节	审美鉴赏历程	/338

第二编 法国美学

引 论 /349

第一节 社会政治经济概况 /349

第二节 宗教 /350

第三节 文学和艺术 /351

第四节 启蒙思想 /353

第十六章 笛卡儿 /354

第一节 新古典主义美学理论的创始人 /354

第二节 奠定方法论基础 /360

第三节 奠定认识论基础 /364

第四节 美和美感 /369

第五节 诗和想象 /373

第十七章 高乃依 /376

第一节 新古典主义戏剧及其理论的创始人 /376

第二节 两种对立的文艺理论 /381

第三节 悲剧 /389

第四节 三一律 /402

第十八章 帕斯卡尔 /411

第一节 非理性主义美学理论的建立人 /411

第二节 美 /413

第三节 文艺和文艺批评 /417

第四节 文艺和宗教 /419

第五节 想象和灵感 /421

第十九章 布瓦洛 /424

第一节 新古典主义美学——文艺理论奠基人 /424

第二节 理性 /425

第三节 规律：三一律 /431

第四节 真、善、美 /433

第五节 诗体：悲剧和喜剧 /440

第二十章 伏尔泰 /447

第一节 新古典主义后期的代表和启蒙思想的导师 /447

	第二节	从笛卡儿到洛克	/451
	第三节	唯物主义和自然神论	/454
	第四节	美和审美鉴赏	/461
	第五节	史诗和悲剧	/470
第二十一章	卢梭		/480
	第一节	“浪漫主义运动之父”	/480
	第二节	自然和艺术	/486
	第三节	戏剧	/494
第二十二章	狄德罗		/500
	第一节	启蒙理性美学的杰出代表	/500
	第二节	自然—理性	/502
	第三节	美	/507
	第四节	戏剧	/522
	第五节	绘画	/535
	第六节	真、善、美和天才	/544
第三编 德国美学			
引 论 /555			
	第一节	社会政治经济和宗教概况	/555
	第二节	启蒙思想和文学艺术	/556
第二十三章	莱布尼茨		/559
	第一节	开辟美学发展的新道路	/559
	第二节	从“前定和谐”到“美”	/564
	第三节	审美	/570
第二十四章	鲍姆加登		/577
	第一节	“美学之父”	/577
	第二节	美学：对象和方法	/579
	第三节	诗	/591
	第四节	历史地位	/597
第二十五章	温克尔曼		/602
	第一节	从新古典主义走向古典主义	/602
	第二节	从“对自然的模仿”到“模仿古代”	/605

	第三节	“高贵的单纯和静穆的伟大”	/608
	第四节	诗与画	/612
	第五节	希腊艺术的起源、繁荣和发展	/613
第二十六章	莱辛		/620
	第一节	“近代美学的真正道路的开路先锋”	/620
	第二节	画与诗	/621
	第三节	戏剧	/648
第二十七章	赫尔德		/663
	第一节	“浪漫主义运动的先驱”	/663
	第二节	文学发展观和文学批评	/667
	第三节	语言和诗	/673
	第四节	人性——人道、美、崇高、典型	/680

第四编 意大利美学

引论			/697
	第一节	社会政治经济概况	/697
	第二节	宗教	/698
	第三节	文学艺术	/699
	第四节	美学思想	/701
第二十八章	维柯		/705
	第一节	思想历程	/705
	第二节	形而上学和方法论	/710
	第三节	历史观	/714
	第四节	诗	/718
	第五节	历史地位	/723
本卷人名译名对照表			/729
第一版后记			/736
第二版后记			/742

序 论

本卷集中讨论 17、18 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（Immanuel Kant, 1724—1804 年）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 17、18 世纪欧洲资产阶级及其先驱们和人民大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。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唯一尺度的“思维着的知性”^②。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，具体到英国、法国、德国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 17、18 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—

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

^② 恩格斯：《反杜林论》，见《马克思恩格斯选集》，第 3 卷，355 页，北京，人民出版社，1995。

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 16 世纪后半叶到 17 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”^①。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。出现两股鲜明对照的美学思潮：一是由培根、霍布斯和洛克首启其端，而后由弥尔顿、荷迦兹、菲尔丁和博克加以发扬光大，其中唯物主义和启蒙—理性精神占到主导地位。二是由德莱顿、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”，与法国的笛卡儿的理性主义哲学形成鲜明对照，都对各自国家 17、18 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定者霍布斯，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，

^① 布洛赫：《封建社会》，430 页，伦敦，1976。转引自沈汉等：《欧洲从封建社会向资本主义社会过渡研究》，377 页，南京，南京大学出版社，1993。

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，被认为与笛卡儿、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。首先，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，在此基础上论证了艺术的崇高风格。最后，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灌注到作品中去。此外，通过对诗和诗律的探讨，重申和进一步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—启蒙艺术家和艺术理论家的荷迦兹，冲破当时在英国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

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

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 17、18 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儿为代表的理性主义。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，同时又接受了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，爱自己是一切行为的动力，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18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17世纪后半叶和18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，“唯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 18 世纪美学的发展有深远的影响。

英国 17、18 世纪经验论美学的集大成者是休谟，他的贡献“完全是有独创性的”。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。

17、18 世纪法国美学思想的形成和发展，同英国形成鲜明的对比。在笛卡儿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古典主义。直到 18 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。16~18 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儿的理性主义哲学指导下建立起来的。笛卡儿作为“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形成鲜明的对比，并同

时对西方近代文化的各个领域发生了深远而广泛的影响。笛卡儿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、明晰和准确性的特征；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。笛卡儿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”。笛卡儿的这种观点实际从根本上否定了文艺和文艺创作，否定了对文艺作品的审美鉴赏。

与笛卡儿同时代的高乃依，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