

# 启蒙运动与德意志美学精神的构建

郭 帅

同济大学人文学院, 上海

收稿日期: 2025年9月21日; 录用日期: 2025年10月11日; 发布日期: 2025年10月23日

## 摘 要

近代德意志与欧洲其他国家有着不同的政治处境, 在英、法两国早已建立起统一民族国家的时候, 德意志地区还在神圣罗马帝国的虚名之下, 经受着邦国林立、诸侯割据的分裂局面。因此, 比起英、法两国所提倡的普遍理性, 启蒙精神在德意志又多了一层发扬民族文化的内涵。德意志启蒙运动时期的思想家、美学家与文学家, 更侧重于民族文化的探寻, 并致力于自身民族文学的构建, 想要通过文化建设的手段来增强德意志民族的凝聚力。本文运用思想史研究的方法, 对德意志启蒙运动时期的美学文本进行研究, 揭示其对构建德意志美学精神的重要意义。

## 关键词

启蒙运动, 德意志美学, 希腊主义, 狂飙突进

# The Enlightenment and the Construction of German Aesthetic Spirit

Shuai Guo

School of Humanities, Tongji University, Shanghai

Received: September 21, 2025; accepted: October 11, 2025; published: October 23, 2025

## Abstract

Modern Germany had a different political situation from other European countries. While Britain and France had already established unified nation-states, the German region was still under the nominal name of the Holy Roman Empire, enduring a fragmented situation with numerous states and local lords. Therefore, compared to the universal rationality advocated by Britain and France, the spirit of enlightenment in Germany had an additional layer of promotion of the cultural heritage of the nation. During the German Enlightenment period, the thinkers, aestheticians, and literary figures focused more on the exploration of national culture and dedicated themselves to the construction of their

own national literature, aiming to enhance the cohesion of the German nation through cultural construction. This article uses the method of historical thought research to study the aesthetic texts of the German Enlightenment period, revealing their significant importance in constructing the aesthetic spirit of Germany.

## Keywords

Enlightenment, German Aesthetics, Hellenism, Storm and Stress

Copyright © 2025 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

启蒙运动以来,德意志思想家对民族文化与美学精神的构建,是一个非常重要的思想史问题,国内外很多学者都对这一问题进行了深入研究。对这一问题的探讨,有助于我们了解德意志近代美学与文学的形成、发展与演变,及其对德国古典美学、德国浪漫派以及德国现代思想的影响。国外学者的研究侧重于对美学史的梳理,其中涉及了诸多思想史的传统与流派,如德意志希腊主义、审美理性主义、狂飙突进运动、浪漫主义神话学与狄奥尼索斯学等。巴特勒在《希腊对德意志的暴政》一书中,论述了希腊文学对德意志作家产生的影响。他认为,德意志的“希腊主义”传统起始于温克尔曼,并被莱辛、赫尔德、歌德、席勒与荷尔德林所继承,这才使得这一传统不断深化,而后来的海涅与尼采,是这一传统最杰出的反叛者。[1]拜泽尔在《狄奥提玛的孩子们》一书中,对从莱布尼茨到莱辛的“审美理性主义”传统进行了阐释。他认为,德意志思想家确立了美学的基本概念与主题,并使美学作为一个学科得以系统化,而其中的美学思想都可以追溯到柏拉图《会饮》中的“狄奥提玛的教义”。[2]威廉姆森在《德意志对神话的渴望》一书中指出,德意志浪漫主义对古代神话保持着持久的兴趣,同时呼吁一种适合现代的新神话的产生。通过对赫尔德、谢林、瓦格纳与尼采的分析,作者揭示了导致这种独特的对神话渴望的原因。[3]弗兰克在《浪漫派的将来之神》一书中,着重探讨了浪漫主义美学中“狄奥尼索斯”与“基督”相结合的问题。[4]国内学者的研究则侧重于对相关美学问题的理论阐发,其中涉及了美学与神学的关系问题、审美现代性问题、德意志启蒙运动的特殊性问题、德法文学的差异性问题、启蒙运动与浪漫主义的关系问题等。谷裕在《隐匿的神学》一书中,揭示了德意志启蒙文学的重要性。她认为,启蒙运动导致了基督教的世俗化,使文学艺术可以脱离宗教神学而存在,并获得了独立的审美价值。在此过程中,德意志文学将新教信仰与人文主义理念相结合,用一种审美的方式取代了宗教神学对信仰、道德与情感的诉求。也是在这个意义上,德意志启蒙文学可以被称作是“隐匿的神学”。[5]施锐在《德意志“希腊想象”研究》一文中,从德意志启蒙与德意志身份重构等问题出发,对德意志希腊主义进行了比较全面的梳理,揭示了德意志思想家在不同层面对“希腊想象”的运用,并对其中所涉及的“审美现代性”问题进行了深入反思。[6]赵林在《莱布尼茨-沃尔夫体系与德国启蒙运动》一文中,对德国启蒙运动的思想来源进行了梳理,并揭示了德国启蒙运动与英、法两国启蒙运动的差异之所在。[7]常波在《试论启蒙时期德国民族文学特殊性》一文中,揭示了德国哲学中理性主义和感性主义这两条线索,认为德国文学是对启蒙理性的超越,这也使德国的民族文学走向了一条特殊的道路。[8]王淑娇在《法国古典主义与德国民族文学的建立》一文中,论述了德国美学家对法国古典主义的批判,这种批判也意味着德国文学从效仿法国转向了效仿英国,并发现了古典主义美学的真正内涵,进而使自身的民族文学获得了独立性。[9]曾

悦在《构建德意志新文学》一文中指出，赫尔德在《论德意志风格与艺术》中的两篇文章，让人们意识到了以莪相为代表的北欧民歌，和以莎士比亚为代表的英国文学的重要性，这使他成为了狂飙突进运动的领军人物，他的观点也为后来德意志文学的发展指明了方向。<sup>[10]</sup>陈恕林在《启蒙运动与德国浪漫派》一文中指出，启蒙运动与德国浪漫派之间的关系是错综复杂的，以往关于两者之间互相对立的看法是片面的，他认为两者之间的同一性大于差异性，因此，可以将德国浪漫派看作是对启蒙运动的继承与超越。<sup>[11]</sup>袁文彬在《启蒙运动之后的德国浪漫主义》一文中，对德国浪漫派的特点进行了总结：首先，德国浪漫派重视历史，善于在中世纪传说中发掘题材；其次，德国浪漫派重视人的内在性与主观情感，这是对形而上学的抽象教条的反抗；最后，德国浪漫派强调人与自然的和谐统一。<sup>[12]</sup>

## 2. 开端：德意志启蒙运动的理论来源

1687年，托马西乌斯首次使用德语在大学进行授课，这通常被视为德意志启蒙运动的开端。在此之前，德国所有的学术写作与出版，以及大学里的授课，使用的都是拉丁语。这一方面体现了德国知识界对于拉丁文化的推崇，和对于自身文化自信的缺乏；另一方面也体现了当时的思想与学术，仅仅停留在小范围的学者圈子内，并不能推及大众。因此，托马西乌斯在学术活动中使用德语的做法，就具有十分重要的意义。它挑战了僧侣与贵族阶层基于拉丁语的知识垄断，与路德用德语翻译《圣经》一样，为德意志思想文化的发展奠定了基础。这种做法也使德意志民族开始尝试使用自己的民族语言，来进行哲学思考与表达，托马西乌斯所使用的很多专业术语，都被后来的沃尔夫学派以及康德哲学所继承，这使德国启蒙哲学与德国古典哲学的建立成为可能。<sup>[13]</sup>托马西乌斯还创办了《德意志学术月刊》，这使德国的资产阶级与市民阶层，也能接触到较为高深的学术思想。他在这一刊物上，发表了大量的学术文章，批判学院派哲学家抽象与思辨的风格，主张哲学应该服务于启蒙民众的社会实践；批判教会与世俗政权的虚假权威，主张宗教宽容与学术自由原则；批判教会的蒙昧主义思想，对当时流行的巫术与迷信进行揭露。<sup>[14]</sup>这些后来都成为了启蒙运动的核心内容。德意志启蒙运动有两个重要的理论来源，一个是新教传统中的虔敬主义学说，另一个是莱布尼茨的理性主义哲学。后者被克里斯蒂安·沃尔夫所继承，形成了著名的莱布尼茨-沃尔夫学派，该学派在很长一段时间内，占据着德意志思想与学术界的主流位置，它规定了德国学术研究与大学教学的基本模式与套路，但由于其粗野与呆板的学风作风，其思想最终走向了形式化与教条化。

## 3. 抉择：法国道路与英国道路

随着启蒙运动的发展，德意志思想家逐渐意识到，自身的思想文化与英、法等国存在着明显的差距。虽然在哲学与科学方面，德国开始逐渐形成自己的理论体系，但在文学理论与文学创作方面还有很多不足之处。因此，建立自身的民族文学就成了此时德意志思想家与文学家的首要任务。沃尔夫学派的追随者高特舍特，首先提出了对德国戏剧进行改革的想法，他认为应该把戏剧当作严肃文学来看待，而不是任其沦为娱乐大众的工具。在哲学上，高特舍特严格遵守莱布尼茨与沃尔夫的理性主义立场，并将其引申到审美领域，开创了德国审美理性主义的路向。高特舍特的审美理性主义具有以下特征：相信理性批判的全能，理性批判是考察与评价审美经验的重要标准；相信理性规则的全能，哪里存在审美品质，哪里就有我们据以生产和欣赏这种品质的规范；要求诗人尽可能地保证其诗歌的清楚明白；强调趣味的重要性，并主张通过理性判断力来提升审美趣味。<sup>([2], p. 91)</sup>在文艺理论上，高特舍特一方面主张向古代的经典作家学习，重点关注亚里士多德与贺拉斯的著作，另一方面主张向法国古典主义学习，将高乃依、莫里哀和拉辛的作品视为德国戏剧创作的典范。法国文艺理论家布瓦洛在《诗的艺术》中，对古典主义原则做出了明确的总结：文艺创作应该遵从永恒的、普遍的理性，只有达到真才能实现美，因此要使诗

文的韵律与义理相配合；应该遵从“摹仿自然”的原则，自然是人与事物的本性，其中包含着理性的规定性；应该遵从亚里士多德所提出的“三一律”，即保持时间、地点与情节之间的一致性。[15]高特舍特对布瓦洛的学说十分推崇，并在此基础上写了《批判的诗学》，这本书的核心理念虽然与《诗的艺术》相类似，但其作为第一部较为完整的德语诗学著作，仍然获得了巨大的成功，高特舍特也因此成为了法国古典主义在德意志的代言人。

与高特舍特同一时期的苏黎世派，对德意志文学的发展路向有着不同的见解，其代表性人物是博德默和布莱廷格。他们也曾受到过沃尔夫学派的影响，但在对文艺的看法上，他们不能认同高特舍特对于法国古典主义的追捧，而是主张效仿以弥尔顿为代表的英国文学。博德默将弥尔顿的《失乐园》翻译成德语，并写了《关于诗的奇异性的批判性论述》，反对法国思想家伏尔泰等人对它的批判态度。高特舍特则站在法国批判者一边，认为弥尔顿的作品违背了史诗的规则，谴责博德默已经“在这种超自然的放纵中失去了品味”。他们双方争论的焦点在于文学中的“奇异性”概念：高特舍特忠实于法国古典主义美学的理性原则，认为审美活动的目标是“美”，它只存在于秩序、规律与和谐的统一性中；而苏黎世派则认为审美乐趣还存在着其他的来源，那就是“伟大”与“奇异”，它们“超越了所有形式的秩序和规律”，以其不可思议与难以测度的方式，令人们获得奇妙的审美体验。博德默在《关于诗的奇异性的批判性论述》中指出，自然中存在着三种力量：“美”、“伟大”和“暴力”，诗人就是要运用这几种力量来完成他们的文艺创作。美具有比例与和谐的古典主义特质，而伟大与暴力则不能还原到这些特质之中。伟大之所以能让我们感到审美的愉悦，是因为“人类的心灵讨厌被束缚，而崇高的无限性会让心灵感到自由，从而达到一种惊异与平静的混合状态”。暴力则具有一定的攻击性特征，会令人产生可怕与恐怖之感，“它跨越甚至是破坏了美的界限，从而创造了丑的东西”。布莱廷格在其与高特舍特同名的著作《批判的诗学》中也提到，“人类最无法忍受的危险就是无聊”，因此“审美乐趣的主要源泉，来自于对生命力的刺激”，而诗人的使命就是“削弱习惯与风俗的力量”，让人们在陌生与奇异的事物之中获得审美体验。也就是说，诗人要运用更多的想象力进行创作，但这并不意味着违背理性，它是一种实现世界可能性的方式。([2], pp. 137-142)我们可以看出，苏黎世派在很大程度上突破了以美为核心的古典主义美学，他们不甘于继续充当自然的模仿者，而是要成为自然的创造者。

#### 4. 构建：德意志美学精神的确立

当然，高特舍特与苏黎世派的这场争论，仅仅是德意志启蒙运动的一个插曲，这一时期的美学在总体上并没有突破理性主义的范畴。德意志后继的思想家与美学家，依然是运用理性主义原则对审美领域进行研究，这种做法在很大程度上扩展了理性的范围，也使得哲学研究的内容更为丰富。1735年，鲍姆嘉通在其博士论文《诗的哲学默想录》中，首次明确地提出“美学”这一概念，他将美学定义为研究“可感知事物”的“感性学”，并将其作为一个独立的学科领域来看待。正如我们所知，无论是古代哲学还是近代的认识论哲学，都将事物区分成“可理解的事物”与“可感知的事物”。鲍姆嘉通由此延伸到：“可理解的事物”需要通过“高级的认知能力”(理性)去把握，它是“逻辑学”研究的对象；而“可感知的事物”则需要通过“低级的认知能力”(感性)去把握，它是“美学”研究的对象。[16]随后在《美学》一书中，鲍姆嘉通进一步指出，美学是“关于自由艺术的理论，是关于低级知识的逻辑，是运用美的方式去进行类比推理的艺术，是研究感性知识的科学”。[17]它是一门包罗万象的学问，可以应用于语文学、解释学、修辞学、诗学、音乐理论等领域。它的最终目标是使感性认识得到完善，达到“美”的状态，并且避免感性认识中的不完善，即“丑”的状态。此外，鲍姆嘉通还为美学存在的合法性做出了辩护。在此之前，哲学家们普遍对文学艺术等感性事物抱有敌意，认为其中存在着许多混乱与谬误，这才导致文学艺术一直不能成为哲学研究的对象。鲍姆嘉通认为，不能简单地抛弃感性事物与低级的认识能力，应该运



用我们的理性去更好地控制它们，使之变得更加清晰明确，更能符合理性的秩序与法则，而美学正好成为了沟通理性与感性事物之间的桥梁。

与鲍姆嘉通不同，温克尔曼对沃尔夫学派的理性主义学院化体系极为反感，为此他将历史研究方法引入了美学领域，并凭借其对古希腊造型艺术的精到见解，为后世的艺术史研究树立了典范。如果说鲍姆嘉通是“西方美学之父”的话，那么温克尔曼就可以被称作是“西方艺术史之父”。温克尔曼在《关于在绘画和雕刻中模仿希腊作品的一些意见》中指出，“使我们变得伟大的唯一途径就是模仿古代”，[18]也就是说，德意志只有在古希腊的文学艺术中寻找并汲取精神养料，才能实现自身的繁荣。这一观点开创了德意志“希腊主义”美学路径的先河，对德意志后来的思想家、文学家和艺术家产生了重大的影响。温克尔曼将古希腊文化的核心特征概括为“高贵的单纯和静穆的伟大”，[18]例如在雕塑作品《拉奥孔》中，主人公拉奥孔被巨蛇缠身，从他全身的肌肉与器官上我们不难体会到他所承受的巨大痛苦，但这种痛苦并未破坏他内心的和谐与宁静，身体的痛苦与心灵的伟大在这里形成了完美的统一，并均匀地分布在作品的整体结构之中。“高贵的单纯和静穆的伟大”这一特征，也同样适用于鼎盛时期的希腊文学与哲学，而文艺复兴时期的思想家与艺术家，也正是通过模仿这种古希腊精神而获得成功的。在后来的《古代艺术史》一书中，温克尔曼的观点得到了进一步的发展与完善。首先，温克尔曼指出了古希腊艺术繁荣发展的原因在于其具有适宜的气候与自由的政治体制，这两点因素是其他民族所不具备的；[18]其次，温克尔曼将希腊艺术的发展分为四个阶段，每个阶段都对应着一种艺术风格，它们分别是：僵直的远古风格，多棱角的崇高风格，波浪形的典雅风格，以及逐渐走向衰落却仍然保存着良好趣味的模仿者风格。最后，温克尔曼将希腊艺术没落的原因归结为，一些艺术家企图通过对作品局部的精雕细琢，来弥补自身创造力的不足，从而使希腊艺术逐渐走向平庸。

到了莱辛这里，德意志启蒙运动开始进入了鼎盛阶段。在《拉奥孔》一书中，莱辛讨论了“画与诗的界限”问题，而这一问题首先源自于其对温克尔曼的批判。温克尔曼认为，雕塑作品中的拉奥孔承受着极度的痛苦却没有哀号，而仅仅表现出较为节制的叹息，这体现了希腊精神所追求的高贵与伟大。莱辛的观点却与之相反，他以荷马史诗中的英雄为例，认为他们虽然具有超乎凡人的能力与品格，但在受到屈辱和痛苦时，还是会通过哭泣甚至哀号来表达这种情感，这也体现了他们人性的一面。换句话说，希腊人并不以人类情感的弱点为耻，尽管他们将痛苦与畏惧显露出来，但这并不妨碍他们能够恪尽职守，勇敢捍卫自己的荣誉，这也更能衬托出希腊精神的高贵品质。[19]莱辛进而指出，拉奥孔在雕塑中未能呈现出维吉尔史诗中的那种哀号，其根本原因在于造型艺术与诗歌，两种艺术表现形式的不同。古代艺术以“美”为原则，艺术家在造型艺术(如绘画和雕塑)中，要避免呈现出“丑”的效果，而身体由于痛苦所产生的扭曲状态有悖于“美”的理念，所以艺术家们才刻意淡化身体的痛苦，将哀号转化为轻微的叹息。但在诗歌中却不存在这样的限制，因为诗歌与造型艺术不同，它不是直接诉诸视觉的艺术。只要主角能够博得读者的好感，诗句听起来较为悦耳动听，人们就不会过分关注其对身体形态的描写，也就不会因为主角痛苦的哀号而产生“丑”的效果。进一步来说，造型艺术属于“空间艺术”，为了给观看者留有更多自由想象的余地，艺术家要避免描绘最激烈的顶点时刻；而诗歌属于“时间艺术”，诗人可以通过上下文的发展，对人物与事件进行动态的整体性描写。这是造型艺术与诗歌的根本区别，也是拉奥孔在雕塑与诗歌中展现出不同形象的根本原因。[19]这种观点挑战了西摩尼德斯和贺拉斯所主张的“诗画一致说”，是莱辛在美学理论方面的创举。除此之外，莱辛还在《新文学通讯》和《汉堡剧评》中，为德意志文学的未来发展指明了方向，他和苏黎世派一样认为应该反思法国古典主义的影响，转而以英国文学为榜样来建立自身的文学范式。莱辛认为，古希腊戏剧中的歌队是保证“三一律”的前提，歌队作为情节发展的中间环节，使戏剧行动的整体性成为可能。而在现代戏剧中是不存在歌队的，所以法国古典主义

固守亚里士多德的“三一律”是教条主义的做法。<sup>[20]</sup>与法国古典主义相比，莎士比亚才是古希腊戏剧的真正继承者，他在传统戏剧规则的基础上进行了天才性的创造，是值得德意志文学效仿的典范。

## 5. 延续：狂飙突进

德意志启蒙运动的鼎盛期过后，狂飙突进运动开始了，它在很多方面批判继承了启蒙运动的精神，所以我们可以将其视作启蒙运动的发展和延续。正如我们所知，近代德意志与英、法两国的政治处境不同，所以其启蒙运动的进行方式及其对现实社会的诉求也有所不同。英、法两国早已建立起统一的民族国家，而德意志地区还在神圣罗马帝国的虚名下，经受着邦国林立、诸侯割据的分裂局面。因此，比起英、法两国所提倡的普遍理性，启蒙精神在德国又多了一层民族文化的内涵。启蒙运动时期的德意志思想家、美学家与文学家，更侧重于民族文化的探寻，并致力于自身民族文学的构建，想要通过文化建设的手段，来增强德意志民族的凝聚力。到了18世纪下半叶，德意志在经济方面取得了一定程度的发展，市民阶层也逐渐在文化领域占据了主导地位，但由于其政治上的落后局面而不能形成社会变革的积极力量。正值此时，一批经历过启蒙精神洗礼的年轻知识分子登上了历史舞台，他们想要通过文学上的变革来表达自己的理想与诉求，于是这场声势浩大的狂飙突进运动便应运而生。“狂飙突进”这个词出自作家克林格的同名剧作《狂飙突进》，因为它能够形象地表达这场运动的基本精神，后来的文学史家就用它来为这场运动命名。这场运动的心理理念是：歌颂自然，反思理性；崇尚天才，注重个体自由与主观能动性；发扬民族文化的独创性。

狂飙突进运动的理论来源主要有以下几点。首先，是卢梭所提倡的“回归自然”。卢梭在《论科学与艺术》中指出，令人们引以为傲的科学与艺术的繁荣发展，正是导致现代社会道德败坏的罪魁祸首。他在《论不平等》中，又对原始人的“自然状态”进行了分析，认为他们并不像霍布斯所说的那样处在“战争状态”之中。他们独来独往，不存在社会性的依附关系；他们没有太多的私欲，也就没有害人之心；他们用“怜悯”来克制“自爱”，从而能够与其他人和谐相处；他们没有接受过教育，也就不会把与生俱来的微小差距扩大化，因此也就不存在不平等的情况。但随着冶金技术与农耕技术的出现，土地私有制也随之诞生，富人与穷人之间的差距开始逐渐扩大，富人们为了维护自己的利益，创立了政权与法律，这才有了后来诸多不平等的现象。在卢梭看来，科学技术的发展与私有制的诞生，虽然让人类走向了文明，却最终导致了人性的堕落。在私有制形成的初期，贪欲使人们的利己心胜过了天然的怜悯之心，这导致人与人之间充满了敌对与竞争，富人开始了对穷人的统治和奴役，穷人也开始了对富人的暴力和掠夺，原始状态下那种幸福生活早已不复存在。<sup>[21]</sup>但卢梭知道，想要使人类退回到自然状态是不可能的，所以他在后来的《社会契约论》和《爱弥儿》中，基于人类的社会化前提，构建了一个以人类共同体的“公意”为核心准则的“契约社会”，并在这个社会中，依据人的“自然本性”来推行“自然教育”。在文学作品方面，卢梭创作的《新爱洛伊丝》，歌颂了大自然的美好风光，赞美了人与人之间的真挚情感，这种文学理念逐渐深入人心，被狂飙突进时期的作家所推崇与膜拜。

其次，是克洛卜施托克在文学中反对理性主义，注重内心世界描写的创举，以及他所弘扬的民族情感与爱国情怀，对狂飙突进运动产生了深远的影响。再次，是哈曼所提倡的“天才论”。哈曼在《纪念苏格拉底》一文中，揭示了苏格拉底“自知无知”的重要性，他认为人的理性是有限的，因此人们只能追求真理，而不能拥有真理。他进而指出，像荷马和莎士比亚这样伟大的作家，他们的创作并不依靠对抽象的艺术规则的把握，而是依靠“天赋”，就像苏格拉底的智慧并不源自于知识，而是源自于他内心的“守护神”。<sup>[22]</sup>事实上，哈曼的这种观点是基于对启蒙运动的反思而形成的，哈曼是一个虔诚的基督徒，他反对启蒙运动所主张的“理性万能”，呼吁人们回到对基督教的内在信仰。但无论如何，哈曼的天才学说影响了一大批狂飙突进时期的青年作家，他所创作的《简明美学》，也被视为狂飙突进运动的先驱之

作。最后，赫尔德为狂飙突进运动奠定了最终的理论基础，并直接推动了这场运动的兴起。赫尔德在《没落的审美趣味在不同民族那里繁荣的原因》一文中指出，“天才”是自然力量的集中体现，一个民族的“审美趣味”只有通过天才的创造性活动才能产生。而“理性”与“道德”，并不像“天才”那样可以直接作用于审美趣味，它们分别归属于人类心灵的不同领域。应该正确地运用天才、理性与道德，让它们各司其职，才能促进良好审美趣味的形成，反之，将会导致审美趣味的败坏。[23]赫尔德进一步指出，对审美趣味的培养，既要依靠古代的经典作品，又要注重与时代精神的结合，还要向现实的生活学习，在生活方式与习惯中达到真、善、美的统一。[23]

狂飙突进运动大致可以分为三个派别：以赫尔德和青年歌德为代表的“赫尔德-歌德派”、追随克洛卜施托克的“格廷根林苑派”、以青年席勒为代表的“施瓦本派”。其中影响力最大的就是“赫尔德-歌德派”，它也被称为“狭义的狂飙突进运动”。1770年，赫尔德前往斯特拉斯堡，与正在那里求学的歌德进行交流，赫尔德关于民族文学与民歌的见解，对歌德早期文艺观的形成产生了很大的影响。从那时起，逐渐形成了一个以赫尔德与歌德为核心的文化群体，这就是狭义狂飙突进运动的开端。两人合作出版了文集《论德意志的风格和艺术》，它被视为狂飙突进运动的宣言书，其中包括赫尔德的《莪相》和《莎士比亚》，以及歌德的《论德意志的建筑艺术》。在《莪相》一文中，赫尔德表达了对古代民歌的崇敬之情，认为德意志文学应该以北欧的民间文学为榜样。在《莎士比亚》一文中，赫尔德提出了不同于莱辛的关于莎士比亚的见解，他认为莎士比亚的伟大之处不在于他继承了古希腊戏剧的传统，而在于他的作品真实地反映了他所处时代的自然与历史。赫尔德进而呼吁德意志作家，希望他们能像莎士比亚那样，用自己民族的语言创作出属于自己民族的作品。[24]在此期间，歌德为狂飙突进运动贡献了两部杰出的代表作：其中一部是戏剧《铁手骑士葛兹》，它突破了法国古典主义的形式与规则，以德意志宗教改革时期的历史事件为题材，刻画了一个具有反抗精神的骑士形象，表达了歌德对封建专制的批判和对个体自由的向往；另一部是小说《少年维特的烦恼》，它以书信体的方式，表达了一个青年对大自然的热爱，对世俗生活的厌倦，以及对情感自由与个性解放的追求，但他最终在理想与现实的冲突下，走向了自杀的悲剧。这两部作品，无论在写作手法还是思想主题上，都充分体现了狂飙突进运动的核心精神，在当时的文学界引起了强烈的反响。1776年，歌德与赫尔德相继退出原来的圈子，前去魏玛担任公职。至此，狭义的狂飙突进运动就结束了，但其作为一种文化思潮，一直持续到法国大革命时期，并在大革命爆发以后，以浪漫主义的形式呈现出来。

## 6. 结语

本文梳理了启蒙运动以来，德意志思想家、美学家与文学家对民族文化的探讨，以及对自身民族文学的构建。首先，德意志美学面临着“法国道路”与“英国道路”之间的抉择，高特舍特率先开启了学习法国古典主义的潮流，随后便遭到了苏黎世派的反对，他们主张效仿以弥尔顿为代表的英国文学；其次，温克尔曼确立了“德意志希腊主义”的传统，他认为德意志应该以古希腊精神为典范，与此同时，莱辛对莎士比亚的作品表示推崇，因为他是古希腊精神的真正继承者；最后，赫尔德与青年歌德发起的“狂飙突进运动”，延续了启蒙运动的核心精神，使德意志文学获得了真正的独立性。此外，还有几个重要的思想史节点需要注意。1770年狂飙突进运动开始的时候，46岁的康德刚刚获得哥尼斯贝格大学的编内教职，大器晚成的他还未形成完整的思想体系。学界通常以1770年为界，将康德哲学分为“前批判时期”和“批判时期”。前批判时期，康德在哲学上信奉莱布尼茨-沃尔夫学派的唯理论学说，后来接触到休谟的怀疑主义思想，这使康德从独断论的迷梦中惊醒，从而开始了他对于“批判哲学”的构建。经过多年的沉淀，康德分别于1781年、1788年、1790年，出版了《纯粹理性批判》《实践理性批判》《判断力批判》三部著作。随着“三大批判”的问世，德意志在哲学和美学上开启了全新的阶段。此外，康德

于 1784 年写了《什么是启蒙运动》和《世界公民观点之下的普遍历史观念》两篇文章，前者对启蒙运动的精神进行了概括与总结，后者标志着德意志思想家开始思考民族与世界的关系问题，并在一定程度上使德意志精神获得了世界性维度。而伴随着 1789 年法国大革命的到来，德意志在世界与民族的碰撞中，迎来了古典主义与浪漫主义的双重变奏。

## 参考文献

- [1] 巴特勒. 希腊对德意志的暴政[M]. 林国荣, 译. 北京: 社会科学文献出版社, 2017.
- [2] 拜泽尔. 狄奥提玛的孩子们[M]. 张红军, 译. 北京: 人民出版社, 2019.
- [3] Williamson, G.S. (2004) *The Longing for Myth in Germany: Religion and Aesthetic Culture from Romanticism to Nietzsche*. University of Chicago Press.
- [4] 弗兰克. 浪漫派的将来之神[M]. 李双志, 译. 上海: 华东师范大学出版社, 2011.
- [5] 谷裕. 隐匿的神学[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2008.
- [6] 施锐. 德意志“希腊想象”研究[D]: [博士学位论文]. 哈尔滨: 黑龙江大学, 2011.
- [7] 赵林. 莱布尼茨-沃尔夫体系与德国启蒙运动[J]. 同济大学学报(社会科学版), 2005, 16(1): 12-20.
- [8] 常波. 试论启蒙时期德国民族文学特殊性[J]. 文化学刊, 2017(1): 67-69.
- [9] 王淑娇. 法国古典主义与德国民族文学的建立[J]. 中外文论, 2018(1): 163-171.
- [10] 曾悦. 构建德意志新文学[J]. 广东外语外贸大学学报, 2019(4): 49-58.
- [11] 陈恕林. 启蒙运动与德国浪漫派[J]. 外国文学评论, 2001(1): 128-135.
- [12] 袁文彬. 启蒙运动之后的德国浪漫主义[J]. 深圳大学学报(人文社会科学版), 2009, 26(5): 115-117.
- [13] 张慎. 德国启蒙运动和启蒙哲学的再审视[J]. 浙江学刊, 2004(1): 6-18.
- [14] 杨靖. 猎巫与启蒙[J]. 世界文化, 2021(9): 43.
- [15] 布瓦洛. 诗的艺术[M]. 任典, 译. 北京: 人民文学出版社, 2009: 32.
- [16] 鲍姆嘉通. 诗的哲学默想录[M]. 王旭晓, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 2014: 96-98.
- [17] 刘小枫(编). 德语美学文选(上卷) [M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2006: 1.
- [18] 温克尔曼. 古希腊艺术[M]. 邵大箴, 译. 北京: 北京出版社, 2023: 2+18+134-139.
- [19] 莱辛. 拉奥孔[M]. 朱光潜, 译. 北京: 商务印书馆, 2016: 8-11+12-25.
- [20] 莱辛. 汉堡剧评[M]. 张黎, 译. 北京: 华夏出版社, 2017: 224-225.
- [21] 卢梭. 卢梭全集(第四卷) [M]. 李平沅, 译. 北京: 商务印书馆, 2012: 278-287.
- [22] 哈曼. 纪念苏格拉底[M]. 刘新利, 经敏华, 译. 北京: 华夏出版社, 2009: 113.
- [23] 赫尔德. 赫尔德美学文选[M]. 张玉能, 译. 上海: 同济大学出版社, 2007: 95-106+137-142.
- [24] 赫尔德. 反纯粹理性[M]. 张晓梅, 译. 北京: 商务印书馆, 2010: 169.