

《拉奥孔》

图书基本信息

书名：《拉奥孔》

13位ISBN编号：9787020025084

10位ISBN编号：7020025080

出版时间：1979-12

出版社：人民文学出版社

作者：（德）莱辛

页数：232

译者：朱光潜

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com

内容概要

莱辛编著的《拉奥孔》是德国古典美学发展的一座纪念碑，表面上像是在讨论诗歌与绘画的界限，实际上牵涉到当时德国文化界争论激烈的根本性问题，具有极高的理论价值与文献价值。拉奥孔(The Laocoon and his Sons)，大理石群雕，高约184厘米，是希腊化时期的雕塑名作。阿格桑德罗斯等创作于约公元前二世纪，现收藏于罗马梵蒂冈美术馆。据考证，系阿格德罗斯和他的儿子波利佐罗斯和阿典诺多罗斯三人于公元前二世纪中叶制作，1506年在罗马出土，震动一时，被推崇为世上“完美的作品”。意大利杰出的伟大雕塑家米开朗琪罗为此赞叹说“真是不可思议”；德国大文豪歌德以为《拉奥孔》以高度的悲剧性激发人们的想象力，同时在造型语言上又是“匀称与变化、静止与动态、对比与层次的典范”。

一.拉奥孔简介

拉奥孔是古希腊特洛伊城邦的一个祭司，在特洛伊战争中，因为识破了希腊人利用木马将希腊士兵运入特洛伊城的诡计，极力反对特洛伊人将那些希腊人的木马作为战利品搬进城（因为希腊人就是利用木马来装载自己的士兵）。拉奥孔因为阻止特洛伊人将这些木马搬入城，而触怒了希腊人的守护神雅典娜，因此雅典娜从海中派了两条巨蟒来把拉奥孔和他的儿子们活活的缠绕死。后来雕塑家将这一个个故事雕成雕塑群，其中就有一个雕塑表现了拉奥孔和他儿子们被蛇缠绕的痛苦的表情。后来这组雕塑群被长期的掩埋在罗马废墟中，直到1506年才由以为意大利人在挖葡萄园的把他发掘出来，其中这个雕塑（如上图）的右手膀已经残缺，当时罗马教皇请大艺术家米开朗琪罗补上去的，可惜的是米开朗琪罗并没有完成这项工作，而仅仅是留下了一张草图。罗马人对于这个故事有着很浓厚的兴趣，不仅将他体现在雕塑上等造型艺术上，而且还成为罗马大诗人维吉尔的史诗作品《伊尼特》中的所描写的经典场面。

二.内容简介

正如莱辛在前言中，所言他这本书并非严格的著作，乃是他的一些随想的记录，“这篇论文是随着我阅读的次序而写下的一些偶然感想，而不是从一般性的原则出发，通过系统的发展而写成的。它与其说是一部书，不如说是为着准备写一部书而进行的资料搜集”。所以这本书的条理并不是那么的清晰，我们就以问题式的方式来解读莱辛的《拉奥孔》。

通读莱辛的《拉奥孔》，我们能隐约的感到这部书有一个潜在辩论对手——温克尔曼和他的《论希腊绘画与雕刻艺术》、《古代造型艺术》。或许正如莱辛所说的该文是他阅读的心得，那么我们可以猜测他所阅读的正是温克尔曼先生的那两本著作。

对于《拉奥孔》，我想谈论三个问题，第一个正如改书书名所提醒的那样，对于雕塑“拉奥孔”中所表现的拉奥孔与维吉尔史诗中所描写的拉奥孔之间的区别作为分析；第二问题是论述诗与画之间的区别，在此莱辛所说的“画”包括造型艺术，例如雕塑等，而“诗”则泛指文学。第三个问题是论述诗与画的效果的比较。

1，维吉尔诗中所描述的“拉奥孔”与雕塑中的“拉奥孔”之间的区别。

莱辛的第一章就提出了这个区别“为什么拉奥孔在雕刻里不哀号，而在诗里却哀号”。在雕塑中对于拉奥孔被巨蟒缠绕的时候，他的面部痛苦表情只是通过他轻轻的一声叹息来体现；而在维吉尔的史诗中对拉奥孔的痛苦描述是，拉奥孔发出惨痛的哀号，张开大口来哀号，“拉奥孔想用双手拉开它们（蟒蛇）的束缚/但他的头巾已浸透毒液和淤血/这是他向着天发出可怕的哀号/. /挣脱颈上的利斧，放声狂叫”。在造型雕塑中，拉奥孔的呼天抢地的痛苦的哀号变成了一声无奈的叹息。有些批评家就认为雕塑家的这个处理没有把拉奥孔在临死之前的那些痛苦给完整的表达出来，从而认为雕刻家没有诗人那么的优越。莱辛认为其实雕刻家的对拉奥孔的痛苦的“叹息”的处理，反而更体现出了雕刻家与诗人的区别，而且是雕刻家的优越之所在，更能体现出了雕塑家的天赋与才能。雕塑家所用的材质乃是立体的大理石，他们的创作是在石块上进行雕塑，他通过手中的雕刻刀在石块上制造出凹凸不平的线条来塑造形象。而诗人通过的是文字和声音，他们制造出的是节奏的起伏来塑造形象。很显然地是，假如在大理石上真实的按照维吉尔诗中所描述的那个张开大口进行哀号的拉奥孔来进行雕刻，那么可想而知雕刻家要在石块上凿出一个大大的黑洞来表示拉奥孔的那张哀号的大嘴巴，但是这个深深的黑洞在雕塑上是及其的难看的，甚至是令人恶心和厌恶的。而将拉奥孔的那嚎啕大哭变成了一丝无奈的叹息，正是避免了那个黑洞洞的大嘴。莱辛认为正是在这一点处理上，雕塑家表现出了他的天赋与创造性。

《拉奥孔》

那么这就出现了这样一个问题，是诗人摹仿了雕塑家的雕塑，还是雕塑家摹仿诗人。因为罗马人对于拉奥孔这个传说是耳熟能详的，不仅雕塑家把它创造成了一个雕塑群，而且诗人也在许多的文学作品中对它进行过描述。关于拉奥孔的神话，在古罗马的文学与艺术中有许多的创作，其中最为著名文学上的创作的是维吉尔的对拉奥孔的描述，而且在古罗马的雕塑中也经常的出现关于拉奥孔的故事，所以在文学与雕塑上的谁模仿谁的问题上出现过巨大的差异。虽然这个争论可以通过史学上的考据可以断定。但是在由于雕塑的年代难以断定，所以这个问题也随着进入了艺术领域中。在艺术上这个问题的争论比史学上的争论复杂得多了，涉及到了造型艺术与文学的差异的问题。

作者简介

莱辛（1729.01.22 ~ 1781.02.15），德国人，生于德国的萨克森，莱比锡大学毕业，德国启蒙运动时期剧作家、美学家、文艺批评家。生于劳西茨地区的卡门茨(Kamenz)，父亲是牧师。

1746年入莱比锡大学学神学，同年写出处女作是喜剧《年轻的学者》。1760年之前，从事编辑和撰稿工作，主编过《柏林特许报》文学副刊等。创作了《萨拉·萨姆逊小姐》（1755）和翻译了《狄德罗先生的戏剧》（1760）。之后完成了反普鲁士的喜剧《明娜·封·巴尔赫姆》（1767）。汉堡剧院成立后任戏剧艺术顾问，并写成《汉堡剧评》。之后又完成名悲剧《爱米丽雅·迦洛蒂》（1772）、《智者纳旦》（1778），与《萨》剧构成莱辛的三大名剧。评论集是《新文学通讯》和《汉堡剧评》。前者有17封信，基本上包括了他戏剧理论的主要观点：创立与本民族历史和现实紧密结合的民族文学和戏剧；民族戏剧不应以法国古典主义戏剧为模式而应以莎士比亚和英国戏剧为榜样，同时还吸收自己的民族传统。后者是由104篇评论组成，也概括了他的理论观点，崇尚亚里士多德和莎士比亚而泛古典主义戏剧。

莱辛1781年死于Braunschweig。

莱辛工作和生活的时代恰逢德国思想史上的一个重要节点——在他之前，以斯宾诺莎和莱布尼茨为代表的理性主义学派大行其道；在他身后，德国唯心主义浪潮开始兴起。在文学上，是莱辛让德国文学摆脱了高特雪特的束缚，也即是在模仿法国的基础上发展的新古典主义的束缚；是莱辛把德国文学带进了一个突飞猛进的时代，德国文学界开始推崇莎士比亚的作品；之后，德国文学进入了以歌德和席勒为代表的时代，也就是从这个时期开始，德国文学界对于古典主义有了全新的理解。在宗教上，他在天主教和当时的激进派之间斡旋调停。而他所作的一切，都是在德国尚未统一的背景下完成的。

莱辛在诸多方面都有涉猎，包括文学和文学批评、神学和哲学、评论、通讯和翻译。即使是不了解莱辛作品的重要性和他本人的多才多艺，人们还是能够看出他身上的一些特点来，这些特点不断地体现出来，同时又保持着相当的一致性。莱辛有一种很灵活，同时又很全面的辩证思维模式。对他来说，思考就像是一个探索的过程；有些思想离经叛道（除了有关上帝的思想），也没有什么可靠的依据，却也能够为他指引方向。也就是因为如此，莱辛虽然涉猎广泛，但他却要不知疲倦地来质疑一切。他抨击当时盛行的观点和所谓的“真理”。虽然他的那种辩论热情有时候的确是让人觉得近似于粗鲁，但这种热情却正是他身上光辉的闪耀。他相信“在矛盾中发展”的观点，也相信教育是进步的阶梯。

《残篇》是他早期一部未完成的作品，于1784作者死后付梓。在这部作品中，莱辛认为，人类只可以接近完美，而纯粹的完美只留存于上帝手中。这一思想贯穿于他的作品始终。在《智者纳旦》和他最后一部完整的戏剧《人类的教育》中，这一观点体现到了极致。尽管在启蒙运动时期的思想家中，秉承“教育是进步的阶梯”的人并不鲜见，但是无论是在自己的生活还是工作中，莱辛都拒绝去默许理性主义者关于教育的观点——理性主义者认为，原因或者理性可以推理出一个符合逻辑的结果，而理性认识就可以通过理解这一过程来进行训练。在莱辛的个人生活中，他喜欢在学术研究之余去戏院、咖啡厅和酒吧之类的地方走走，或在赌桌上试试手气。有位学者指出，在莱辛早期的评论中，他对那些不光有思想上的光辉，也能够让内心受到感染的书籍都给出了积极的评价；在这些评论中也能够看出，为什么在他之后的神学著作中，莱辛更注重“感觉上的基督教”而不是“理性中的基督教”。莱辛的神学研究也影响到了他的文学创作。文学应该为社会意识服务，也应当担负起道德教化的作用。这种说法在莱辛的观念中并不少见。尽管如此，莱辛还是与理性主义者在这点上划清了界限，因为他认为，光靠理性是无法达成这一目标的。而有时候，莱辛会把戏剧舞台称为是他自己的“布道坛”。莱辛最后还是把自己的同情给了那些最弱小的人，也就是那些没有能力为自己辩护的人们。对于那些被宣布为异端的人的作品，他挖掘出了更深刻的内涵；对于那些饱受非议的古今各类作品，莱辛为它们恢复了应有的荣誉；他还把一个被称为“社会的弃儿”的犹太人，塑造成了舞台上一个振奋人心的英雄。莱辛与犹太裔哲学家摩西·门德尔松（1729-1786）有长久的友谊，也与共济会的成员有频繁的交往——而这些都表明，莱辛在践行着社会平等、政治平等和宗教平等的理念。

书籍目录

目录

前言

第一章 为什么拉奥孔在雕刻里不哀号，而在诗里却哀号？

第二章 美就是古代艺术家的法律；他们在表现痛苦中避免丑

第三章 造形艺术家为什么要避免描绘激情顶点的顷刻？

第四章 为什么诗不受上文所说的局限？

第五章 是否雕刻家们摹仿了诗人？

第六章 是否诗人摹仿了雕刻家？

第七章 是独创性的摹仿还是抄袭？

第八章 诗与画在塑造形象的方式上的分别

第九章 自由创作的雕刻与定为宗教用途的雕刻之间的区别

第十章 标志的运用，在诗人手里和在艺术家手里不同

第十一章 诗与画在构思与表达上的差别

第十二章 画家怎样处理可以眼见的和不可以眼见的人物和动作？

第十三章 诗中的画不能产生画中的画，画中的画也不能产生诗中的画

第十四章 能入画与否不是判定诗的好坏的标准

第十五章 画所处理的是物体（在空间中的）并列（静态）

第十六章 荷马所描绘的是持续的动作，他只用暗示的方式去描绘物体

第十七章 对各部分的描绘不能显出诗的整体

第十八章 两极端：阿喀琉斯的盾和伊尼阿斯的盾

第十九章 把荷马所描写的盾还原（再造）出来

第二十章 只有绘画才能描写物体美

第二十一章 诗人就美的效果来写美

第二十二章 诗与画的交互影响

第二十三章 诗人怎样利用丑

第二十四章 丑作为绘画的题材

第二十五章 可嫌厌的和可恐怖的

第二十六章 拉奥孔雕像群作于何时？

第二十七章 确定拉奥孔雕像群年代的其它证据

第二十八章 鲍格斯宫的格斗士的雕像

第二十九章 温克尔曼的《古代艺术史》里的几点错误

附录一 关于《拉奥孔》的莱辛遗稿（摘译）

甲 提纲A

乙 提纲B（为续编拟的）

丙 关于《拉奥孔》的笔记

附录二 甲 莱辛给尼柯莱的信，一七六九年三月二十六日

乙 古人如何表现死神（节译）

附录三 维吉尔在《伊尼特》史诗中关于
拉奥孔的描写

译后记

插图一、拉奥孔雕像群（扉页）

二、阿波罗雕像（第二十二章）

三、安提弩斯雕像（第二十二章）

四、掷铁饼者雕像（第二十八章）

五、鲍格斯宫的格斗士的雕像（第二十八章）

《拉奥孔》

精彩短评

1. 在书的第二页有这样一句话：「希腊的伏尔泰有一句很漂亮的对比语，说画是一种无声的诗，而诗则是一种有声的画。」下面的注释是：「西摩尼得斯，希腊抒情诗人，擅长隽语，有“希腊的伏尔泰”之称。」看到这段总有点纳闷，第一是怎么好拿今人去比古人？尤其伏尔泰还是莱辛的同时代人。我进一步地在 Google 搜索了一下 Simonides 和 Voltaire，发现第一条就是莱辛的这个说法，而在 Simonides 的 wiki 页面上，也未见到任何和 Voltaire 有关的说法。所以很有理由怀疑这个说法只是 Lessing 自己炮制的。第二，这两人实际上是论敌，伏尔泰一直看不惯莎士比亚，认为莎士比亚顶多是一个有些才华的蛮子，根本不懂悲剧的艺术。反之，莱辛力挺莎士比亚，将伏尔泰的悲剧批了个一钱不值，莱辛怎么会恭维起伏尔泰了？翻《七缀集》的时候发现，其实可能是朱光潜先生在翻译的时候，把词性给把握错了，这句话根本不是莱辛恭维伏尔泰的，而是涮他的。原文是：die blendende Antithese des griechischen Voltaire blendende 这个词有炫目，发光的意思，Google Book 上找到的英译者用的是，The dazzling antithesis of the Greek Voltaire，根本与朱译本的「漂亮」扯不上关系，可以看作莱辛对伏尔泰的俏语的讽刺。所以倒是钱钟书的给的这句翻译更准确点：「那个希腊伏尔泰的使人眼花缭乱的对照」2. 莱辛涮了法国人之后再涮英国人。在27页提到菲罗克忒忒斯，攻击了一位英国人。菲罗克忒忒斯被希腊人抛弃在孤岛上之后，不停地哀苦，据莱辛说一位英国人认为这种行为有失体统，进而莱辛说：「提出这一指责的是一位英国人，所以我们不应轻易地猜疑他有什么虚伪的讲礼的敏感。」哈哈哈哈哈。有意思的是，这个英国人不是别人，是他们的同时代的另一位大人物，亚当·斯密。莱辛进而引用了亚当·斯密的一大段话，说是呼喊身体疼痛是有点怯懦和失礼的。提到的这段话是《道德情操论》里面的，手边正好有书，翻到这一节。很快发现，实际上亚当·斯密的这两段话隔了好远，而且亚当·斯密对也没有对菲罗克忒忒斯提过任何不满，亚当·斯密的论及菲罗克忒忒斯的时候，他的论点在于：固然身体上的疼痛可以唤起我们的共鸣，但是不足以作为悲剧的立场，悲剧必须建立在更高层次上的情感，而不仅仅是身体上的疼痛。「菲罗克忒忒斯感动我们的，不是他红肿溃烂的双腿，而是他的孤独寂寞，这孤寂使那整部迷人的悲剧弥漫一股令人向往与心旷神怡的浪漫野性。」——《道德情操论》所以莱辛对亚当·斯密的攻击基本可以被看作毫无根据。
2. 很早就知道有《拉奥孔》，但是直到最近才把它看完。欧洲人每次谈论古希腊美学观时，总是喜欢拿拉奥孔作例子。对于拉奥孔群雕像的不同看法就成就了各派美学支流，莱辛就是其中新古典主义的代表。虽然副标题名为“论诗与画的区别”，但文中至少有一半的篇幅没有讨论这个问题，而且拉奥孔本身是雕像，而不是画，莱辛忽略了雕像与画的不同，这个错误是致命的。但作者在文中很明确地提出什么是可以入画的，诗与画的表达对象，判定美丑的标准等，这些都是很有价值的。莱辛认为画作为一种艺术只能表达美的事物，这一点我是相当赞同的。所以，这本书在一开篇就能吸引我。但是，这本书也不好懂。它难就难在我们在美学领域的知识面是无法达到莱辛那个广度的。他对古希腊文学和艺术的诸多引用和说明看起来都相当吃力。如果你是一个新古典美学派，那么这本书是引导你做相关美学研究的范例教材，因为莱辛不只给出了结论，他也提供了研究的思路。但如果你是一个实用派，结构主义者或是超现实派，那么看完本书，你很可能的反应就是“这个家伙只知道胡言乱语”。未了，援引文中一句话作结，“静穆的伟大，高贵的单纯”。
3. 霍夫曼的那本《现代艺术激变》读了一章，翻译有点晦涩，昏昏沉沉睡着了。半夜12点，开始失眠。笔记本里翻到去年读《拉奥孔》时的笔记，索性把各个章节的摘录和笔记揉在一起，简单整理下，很粗略。这么打乱以后发现，莱辛在书中对于自己的论点似乎处处都有呼应，有点意思。“拉奥孔想用双手拉开他们的束缚但他的头巾已浸透毒液和淤血这时他向着天发出可怕的哀号正像一头公牛受了伤，要逃离祭坛挣脱颈上的利斧，放声狂叫”“古希腊人看来，表现美是造型艺术的最高法律。”艺术品中对丑的部分做了刻意的遮蔽，“这种遮羞是艺术家供奉给美的牺牲。”莱辛认为，描绘哀号就会显得丑，在绘画里美比表情更重要。（朱注）古希腊造型艺术不在乎表现真实，只在乎美。因此雕塑里拉奥孔并没有表现出维吉尔诗中描绘的极端痛苦的哀号。（Chap2）只有诗人才有一种艺术技巧去描绘反面的特点，并且把反面的和正面的结合起来。（Chap8）诗与画终归是想象的描摹。凡是我们在艺术作品里发现为美的东西，并不是直接由眼睛，而是由想象力通过眼睛去发现其为美的。诗的意象是精神性的，这些意象可以并存在一起而不至互相遮掩互相损害，而实物本身或实物的自然符号却因受到空间与时间的局限而不能做到这点。（Chap6）造型艺术避免描绘激情的顶点，到了顶点就到了止境。事实上造型艺术没法描绘“顶点”，画家只能记录定格的一瞬，又如何确定“激情的顶点”

《拉奥孔》

”在哪里？（Chap3）诗可以描绘动作，记录时间的延续。画、雕塑描绘记录物体的属性，要记录“富于孕育性的顷刻”，这一顷刻既包含过去，也暗示未来。（Chap16）总之是要给观者想象的空间，想想达芬奇那被注解的烂了街的蒙娜丽莎迷人的小嘴唇。因此，诗人描绘面，画家描绘点。（Chap4）

4、正如弗莱在《眼明心亮，茅塞顿开》一文中指出，在文艺批评中，人们常常反对将不同艺术混为一谈，莱辛就是这样做的（而弗莱本人反之）。这大概因为作为艺术表现手段，语言符号与其他符号（视觉性与听觉性的）所取得的效果是不同的。莱辛的名著《拉奥孔》就致力于讨论雕塑与诗歌对同一题材的不同艺术处理方式。《拉奥孔》的副标题是“论画与诗的界限”，因此这成为全书的核心讨论问题。对于古希腊拉奥孔传说的表现，在维吉尔的史诗《埃涅阿斯记》中，拉奥孔临终“张开大口”，惨痛的哀号，这是因为希腊人坦然表现痛苦与哀伤，神话人物尽可以自然流露激烈感情，除却拉奥孔，维纳斯女神“只是擦破了一点皮也大声地叫喊起来”、战神马尔斯触到矛也叫的令人毛骨悚然。然而罗马废墟中挖出的拉奥孔群像雕塑却对同一场景进行了淡化处理，拉奥孔的嘴巴只是微微张开，仿佛一声叹息。这种反差引出了莱辛的思考，他提出了如下论点：“在古希腊人看来，美是造型艺术的最高法律”，这样一来，凡是造型艺术所追求的东西，如果和美不相容，就必须让路给美。这就是德国艺术史家温克尔曼所提出的“高贵的单纯，静穆的伟大”原则。如果秉持这一原则，在诗歌中尽可以表现的那种激情就有可能破坏造型艺术中线条美——“身体痛苦的情况之下激烈的形体扭曲和最高度美是不相容的”。所以在雕塑中，拉奥孔的造型不得不把身体痛苦冲淡，把哀号化为轻微的叹息。莱辛显然是不同意温克尔曼的提法的。他通过陈列造型艺术的不足来突出诗歌艺术的优势地位。那就是造型艺术家只能避免描述激情定点的顷刻，而诗歌艺术家却不受限。在一种激情的整个过程中，顶点就是止境，想象被困住了翅膀，眼睛不能朝更远的地方看，最佳效果也就难以产生。这使我想到了另一种与语言符号不同的艺术表现手法，戏剧。在易卜生的戏剧中产生了一个专有名词：静动作。《玩偶之家》中，随着海尔茂对娜拉的误解加深，娜拉愈显慌乱。海尔茂责骂道：“你自己干的什么事？快说！你知道吗？”在这快接近激情爆发的顶点的时刻，娜拉的表现却急转直下，迅速冷却了将要爆发的激情，只是“眼睛盯着他，态度越来越冷静”。这个静动作犹如造型艺术中所追求的避免激情定点的顷刻，无疑给读者大量留白，避免过分束缚了想象空间。这或许证明了行为艺术与造型艺术在某些方面有共性。此外，莱辛认为造型艺术只能表现某一时刻的状态，这种凝固的永久性却掩盖了事物本质“忽来忽去”的流动性、连续性，例如一位不知名的画家把美狄亚疯狂的顷刻表现了出来，“使这种暂时的一纵即逝的极端疯狂获得一种持久性，因而违反了一切自然本性。”反之，诗歌却不受上述局限。首先诗歌不必刻意追求形式美，其次在叙事上它呈线性发展，“可以随心所欲的每个情节（即所写的动作）从头说起。”最终的结论是，诗具有更多的优越性、更具有表现力。通过大量例证，莱辛表明两种艺术表现手法的差异实则导向它们在根本原则上存在的差异，绘画运用一种媒介（形象、色彩），诗歌运用另一种媒介（在时间上连接在一起的声音），这两种媒介只适合于使其成为媒介的东西。绘画也能描绘动作，但只能听通过物体暗示的去模仿；同理，诗也能描绘物体但只能通过动作暗示的去描绘。以荷马史诗为例，“荷马写一事物，一般只写他的一个特点”。诗人之所以应该描写各种物体，仅仅因为这些物体适合于表现某种动作，且诗人实用尽可能经济的方式描述他们。有时候一个形容词就够了，这正像亚里士多德在《修辞术》中所说的“语言的准确性是优良风格的基础”。但是，诗人并不意味可以去做画家的事，莱辛认为那种罗列描绘的方法也是不足为训的，《疯狂的罗兰》中尽管详细刻画了阿尔契娜的外貌，也注定失败。诗人自有表现美的方法，归结起来就是，与其直接描写美，不如暗示。《伊利亚特》中海伦的出场引起一片赞叹声，远胜对其外貌详述——“荷马使我们从效果上去感受”。其次，就是化美为媚，“媚就是动态中的美，因此，媚由诗人去写，要比由画家去写较为合适。”比起罗列冰冷的细节的“学究气”，化美为媚无疑更引人入胜。莱辛对诗与画的界限的阐述在《拉奥孔》中占了主要篇幅，成为经典，在中国也得到了学响应。钱钟书在《读拉奥孔》中以大量例证对莱辛进行了呼应与丰富。他认为《拉奥孔》的主要观点——绘画宜于表现物体或形态，而诗歌宜于表现动作或情事——在中国古典文论中也并不鲜见。绘画的只能表现瞬间的局限性对应着中国古诗：“止能画一声”，而不能如诗歌一般自由表现“猿鸣三声泪沾裳”。对于莱辛认为：“诗歌的画不能转化为一副物质的画，”（因为语言文字能描述一串活动在时间里的发展，而颜色线条只能描绘出一片景象在空间里的铺展），钱钟书进行了补充，除了上述两维，嗅觉、听觉、触觉及内心感受也都是“画不出”的，却不仅仅是时间与空间的问题了，他大大扩大了论述的维度。特别是诗歌里的“层次”，在画里只能变为“平铺”。哪怕“诗歌描绘一个静

《拉奥孔》

止的简单物体，也常有绘画无法比拟的效果。”古诗里大量存在“两个颜色矛盾错综的幻象，这似乎是文字艺术的特殊本领，造型艺术办不到。”矛盾能制造新气象，黑火、黑日（譬如《静静的顿河》里格里高尔死前见到的），只有在文字艺术里才能安身立命。此外，文字艺术里还有一些似是而非的妙语，“用同一尺度来测量一类的空间和时间”，比如“江水不如残夜长”、“静忆天涯，比此情尤短”，这些都远非绘画所能及，也是绘画的不足之处。莱辛在绘画中提到一种包孕性，这其实也是一种预见性。然而钱钟书认为文字文学的这种预见性更自由更强大，除了他举的一系列例子，我还想到一些例子，比如，当虚无主义还没有成为俄国社会的一大潮流时，屠格涅夫就在《父与子》中描绘了典型的虚无主义式人物，他历来习惯于在中篇小说中展现长篇小说才能容纳的历史前景；苏珊 哪个也强调：“只有一种包含着自身之未来的现在，才是真正戏剧性的现在”，这些例证无疑都说明了文字艺术更宜于包孕未来。“莱辛讲赋予包孕的片刻，虽然是为造型艺术说话，却也无意中为文字艺术提供了一个有用的概念。”当然，已有学者指出，莱辛的观念并非独创（如吉尔伯特的《美学史》），如今，更有学人与莱辛的观点完全背道而驰，比如说文章开头提到的弗莱。弗莱认为文学具有两个特点，使其很难与视觉艺术进行对比，其一是不同语言间的障碍，使文学离心、分散的方式也不同，另外是，凡是文字艺术都不可能像绘画、雕塑、音乐那样完全处于抽象的。（弗莱《构思是文艺的创作原理》）如果细察莱辛的观点，弗莱的关系似乎是容易推翻的，然而人言人殊，每个理论家的出发点也不同，因而不能以此就进行“左右互搏”，而应对多方意见想家考察、予以选择性接受。

5、世界建筑史的老师课上曾经推荐，借到没读几页，就觉得译者功力深不可测，文字极端漂亮，一翻见是朱光潜先生的译作，意料之中又肃然起敬。一目十行地读完，不明白的很多，明白的只有诗画有别，但是就是觉得好。这是好书的品质，即使看不懂，依然觉得美丽动人。

6、大学时候读过这本书，还做了不少笔记，所以现在对这本书还有印象。理解什么是文艺审美，是不可不读的好书

《拉奥孔》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com