

<<拉奥孔>>

图书基本信息

书名：<<拉奥孔>>

13位ISBN编号：9787020067725

10位ISBN编号：7020067727

出版时间：1979-8

出版时间：人民文学出版社

作者：莱辛

页数：237

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，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<拉奥孔>>

内容概要

《拉奥孔》是西方文论史上最重要的美学著作之一。

书中以雕像群“拉奥孔”为题，比较了诗与雕像在表现上的不同，揭示了诗与画各自的创作要求和表现规律，论证了诗与造型艺术的区别和界限，阐述了各类艺术的共同规律和特殊性，对后世影响深远。

歌德曾说：“这部著作把我们从一个可怜的观看的领域引到思想自由的原野。”

<<拉奥孔>>

作者简介

莱辛（1729—1781），德国启蒙运动时期重要作家和文艺理论家。

主要作品有悲剧《撒拉·萨姆逊小姐》《爱米丽娅·迦洛蒂》，喜剧《明娜·封·巴恩黑尔姆》，诗剧《智者纳旦》，戏剧评论集《汉堡剧评》，美学论著《拉奥孔》以及三卷集的《寓言》。

<<拉奥孔>>

书籍目录

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

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：阿喀琉斯的盾和埃涅阿斯的盾第十九章 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他证据第二十八章 鲍格斯宫的格斗士的雕像第二十九章

温克尔曼的《古代造形艺术史》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

的描写译后记附记

<<拉奥孔>>

章节摘录

第一章为什么拉奥孔在雕刻里不哀号，而在诗里却哀号？

温克尔曼先生认为希腊绘画雕刻杰作的优异的特征一般在于无论在姿势上还是在表情上，它们都显出一种高贵的单纯和静穆的伟大。

他说，“正如大海的深处经常是静止的，不管海面上波涛多么汹涌，希腊人所造的形体在表情上也都显出在一切激情之下他们仍表现出一种伟大而沉静的心灵。

“这种心灵在拉奥孔的面容上，而且不仅是在面容上描绘出来了，尽管他在忍受最激烈的痛苦。全身上每一条筋肉都现出痛感，人们用不着看他的面孔或其他部分，只消看一看那痛得抽搐的腹部，就会感觉到自己也在亲领身受到这种痛感。

但是这种痛感并没有在面容和全身姿势上表现成痛得要发狂的样子。

他并不像在维吉尔的诗里那样发出惨痛的哀号，张开大口来哀号在这里是在所不许的。

他所发出的毋宁是一种节制住的焦急的叹息，像莎多勒特所描绘的那样。

身体的苦痛和灵魂的伟大仿佛都经过衡量，以同等的强度均衡地表现在雕像的全部结构上。

拉奥孔忍受着痛苦，但是他像菲罗克忒忒斯那样忍受痛苦：他的困苦打动了我们的灵魂深处；但是我们愿意自己也能像这位伟大人物一样忍受困苦。

“这种伟大心灵的表情远远超出了优美自然所产生的形状。

塑造这雕像的艺术家必定首先亲自感受到这种精神力量，然后才把它铭刻在大理石上。

希腊有些人一身而兼具艺术家和哲学家的两重本领，不仅麦屈罗多是如此。

智慧伸出援助的手给艺术，灌注给艺术形象的不只是寻常的灵魂。

……” 这里的基本论点是：拉奥孔面部所表现的苦痛并不如人们根据这苦痛的强度所应期待的表情那么激烈。

这个论点是完全正确的。

另一个论点也是无可非议的：在上述这一点上，一个只有一知半解的鉴赏家会认为艺术家抵不上自然，没有能充分表达出那种苦痛的真正激烈情绪；但是我说，正是在这一点上，艺术家的智慧才显得特别突出。

不过我对温克尔曼先生的这番明智的话所根据的理由，以及他根据这个理由所推演出来的普遍规律，却不能同意。

我得承认，温克尔曼先生令我惊讶的首先是他在偶然提到维吉尔时所表现的不满，其次是他就拉奥孔和菲罗克忒忒斯所做的比较。

我打算就从后一点谈起，把我的思想顺次写下，想到哪里就写到哪里。

“拉奥孔像索福克勒斯所写的菲罗克忒忒斯那样忍受痛苦。

”菲罗克忒忒斯究竟怎样忍受痛苦呢？

说来很奇怪，他的痛苦在我们心上所产生的印象却迥然不同。

——他由痛苦而发出的哀怨声，号喊声和粗野的咒骂声响彻了希腊军营，搅乱了一切祭祀和宗教典礼，以致人们把他抛弃在那个荒岛上。

这些悲观绝望和哀伤的声音由诗人摹仿过来，也响彻了整个剧场。

——人们发见到这部戏的第三幕比起其余各幕显得特别短。

批评家们说，从此可见，一部戏里各幕长短不齐，对古代人来说，是无足轻重的。

我也是这样想，但是我宁愿援用另一个例证，作为我对这一问题的看法的根据。

这第三幕所由组成的那些哀痛的号喊，呻吟，中途插进来的“哎哟，咳咳”，以及整行的悲痛的呼声所用的顿挫和拖长，和连续地说话时所需要的一定不同，所以演这第三幕所花的时间会和演其他各幕所花的时间差不多一样长。

读者从书本上所看到的，比起观众从演员口里所听到的要短得多。

号喊是身体苦痛的自然表情，荷马所写的负伤的战士往往是在号喊中倒到地上的。

女爱神维纳斯只擦破了一点皮也大声地叫起来，这不是显示这位欢乐女神的娇弱，而是让遭受痛苦的自然（本性）有发泄的权利。

<<拉奥孔>>

就连铁一般的战神在被狄俄墨得斯的矛头刺疼时，也号喊得顶可怕，仿佛有一万个狂怒的战士同时在号喊一样，惹得双方军队都胆战心惊起来。

尽管荷马在其他方面把他的英雄们描写得远远超出一般人性之上，但每逢涉及痛苦和屈辱的情感时，每逢要用号喊、哭泣或咒骂来表现这种情感时，荷马的英雄们却总是忠实于一般人性的。

在行动上他们是超凡的人，在情感上他们是真正的人。

我知道，我们近代欧洲人比起古代人有较文明的教养和较强的理智，较善于控制我们的口和眼。于今礼貌和尊严不容许人们号喊和哭泣。

古代粗野的原始人的在行动上所表现的那种勇敢到了我们近代人身上却只能表现在被动（忍受）上。就连我们自己的祖先，尽管也是些野蛮人，在忍受上所表现的勇敢比在行动上所表现的勇敢也还是更伟大。

我们北方民族的古代英雄的英勇特征在于压抑一切痛感，面对死神的袭击毫不畏缩，被毒蛇咬伤了就带着笑容死去，既不为自己的罪过也不为挚友的丧亡而表示哀伤。

巴尔纳托柯给他的约姆斯堡的人民定下一条法律，对一切都不许畏惧，永远不准说“畏惧”这个字眼。

希腊人却不如此。

他既动情感，也感受到畏惧，而且要让他的痛苦和哀伤表现出来。

他并不以人类弱点为耻；只是不让这些弱点防止他走向光荣，或是阻碍他尽他的职责。

凡是对野蛮人来说是由于粗野本性或顽强习惯的，对于他来说，却是根据原则的。

在他身上英勇气概就像隐藏在燧石里面的火花，只要还没有受到外力抨击时，它就静静地安眠着，燧石仍然保持着它原来的光亮和寒冷。

在野蛮人身上这种英勇气概就是一团熊熊烈火，不断地呼呼地燃烧着，把每一种其他善良品质都烧光或至少烧焦。

例如荷马写特洛伊人上战场总是狂呼狂叫，希腊人上战场却是鸦封雀静的。

评论家们说得很对，诗人的用意是要把特洛伊人写成野蛮人，把希腊人写成文明人。

我觉得很奇怪，评论家们却没有注意到另一段诗里也有和这一段很类似的足见特征的对比。

那就是在交战双方订了休战协议之后。

双方在忙于焚化死亡者的尸体时，都不是没有流下热泪……但是普里阿摩斯下令禁止特洛伊人号哭。

据达西耶夫人的看法，普里阿摩斯之所以禁止号哭，是因为他担心这会削弱士气，到第二天再上战场，勇气就会大减。

这话说得对，但是我还要问：为什么普里阿摩斯要担心到这一点呢？

为什么阿伽门农却没有向希腊人下同样的禁令呢？

诗人在这里有一个更深刻的用意。

他要让我们知道，文明的希腊人尽管号哭，还是可以勇敢；而未开化的特洛伊人要勇敢，就不得不先把人的一切情感都扼制住。

荷马还在另一段诗里让足智多谋的涅斯托耳的聪明的儿子说出这样一句话：“我看不出痛哭有什么坏处。”

值得注意的是在从古代留传下来的为数甚少的悲剧之中，有两部所写的身体痛苦在主角所遭受的苦难之中不能算是极小的组成部分，这就是《菲罗克忒忒斯》和《临死的赫刺克勒斯》。

索福克勒斯描绘赫刺克勒斯，和描绘菲罗克忒忒斯一样，把他的呻吟、号喊和痛哭也描绘出来了。

多谢我们的文雅的邻人，那些礼貌大师们，哭泣的菲罗克忒忒斯和哀号的赫刺克勒斯在戏台上已变成极端可笑，最不可忍耐的人物了。

他们的近代诗人之中固然也有一位试图写菲罗克忒忒斯，但是他敢描绘出菲罗克忒忒斯的真实面貌吗？

在索福克勒斯的失传的剧本之中，居然还有一部《拉奥孔》。

如果命运让这部剧本也留传给我们，那是多么大的一件幸事！

从一些古代语法家的轻描淡写地提到这部剧本的话来看，我们无从断定诗人是怎样处理这个题材的。

但是我坚信，他没有把拉奥孔描写成比起菲罗克忒忒斯和赫刺克勒斯更像一位斯多噶派哲学家。

<<拉奥孔>>

斯多噶派的一切都缺乏戏剧性，我们的同情总是和有关对象所表现的苦痛成正比例的。如果人们看到主角凭伟大的心灵来忍受他的苦难，这种伟大的心灵固然会引起我们的羡慕，但是羡慕只是一种冷淡的情感，其中所含的被动式的惊奇会把每一种其他较热烈的情绪和较明确的意象都排斥掉。

现在我来提出我的推论。

如果身体上苦痛的感觉所产生的哀号，特别是按照古希腊人的思想方式来看，确实是和伟大的心灵可以相容的，那么，要表现出这种伟大心灵的要求就不能成为艺术家在雕刻中不肯摹仿这种哀号的理由；我们就须另找理由，来说明为什么诗人要有意识地把这种哀号表现出来，而艺术家在这里却不肯走他的敌手——诗人所走的道路。

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:<http://www.tushu007.com>