

《拉奥孔》

图书基本信息

书名：《拉奥孔》

13位ISBN编号：SH10019-2823

10位ISBN编号：SH10019-2823

出版时间：1979-8

出版社：人民文学出版社

作者：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.tushu000.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

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

第十四章能人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他证据

第二十八章鲍格斯宫的格斗士雕像

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，1769年3月26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

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、鲍格斯宫的格斗士雕像（第二十八章）

《拉奥孔》

精彩短评

- 1、图书馆的那本才8毛啊！都不想还了...做好了看的很辛苦的打算结果很好看~~
- 2、黑人爱好者，高级黑创始人
- 3、一三年十一月初。前半部份尤其好。
- 4、读书记录
- 5、2012。

《拉奥孔》

精彩书评

1、第一个人艺术爱好者：对画和诗进行比较，他认识到这两种艺术都产生逼真的幻觉，这幻觉都是令人愉快的。第二个人哲学家：设法深入窥视这种快感的内在本质，发见到画和诗里，这种快感都来自同一个源泉。美这个概念本来就是先从形体的对象得来的，却具有一些普遍的规律，而这些规律可以运用到许多不同的东西上去，可以运用到形状上去，也可以运用到行为和思想上去。第三个人就这些规律的价值和运用进行思考，发现其中某些规律更多的统辖着画，而另一些规律却更多的统辖着诗；在后一种情况之下，诗可以提供事例来说明画，而在前一种情况之下，画也可以提供事例来说明诗。

《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.tushu000.com