

主 编 童庆炳
副主编 王一川
曹卫东

第一辑

CULTURE AND 文化与诗学 POETICS

北京师范大学文艺学研究中心 编



世纪出版集团 上海人民出版社

北京师范大学文艺学研究中心 编

文化与诗学

主 编 童庆炳
副主编 王一川
曹卫东



B1291203

世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

文化与诗学/童庆炳主编. —上海:上海人民出版社, 2003

ISBN 7-208-04698-0

I. 文... II. 童... III. ①文化理论-文集②诗歌-翻译-文集
IV. ①G0-53②I052-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 049592 号

出品人 施宏俊

责任编辑 王 蕾



文化与诗学

北京师范大学文艺学研究中心 编

主 编 童庆炳

副主编 王一川 曹卫东

出版发行 世纪出版集团 上海人民出版社出版、发行
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

经 销 新华书店上海发行所
印 刷 北京华联印刷有限公司
开 本 635×965 毫米 1/16
印 张 26
字 数 384,000
版 次 2004 年 2 月第 1 版
印 次 2004 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 7-208-04698-0/I·97

定 价 38.00 元

目 录

第一辑

经典回顾

1

德国古典美学简论(1)

3

[美] 尼斯贝特

袖珍美学——犹太教神秘哲学散文风格的一段史诗

35

[德] 哈曼

布洛赫专题

曹卫东选编 63

克里斯汀·托马西乌斯：一位无忧无虑的德国学者

65

[德] 恩斯特·布洛赫

“思想意味着超越”——论布洛赫哲学的现实意义

97

[德] 克劳斯·库菲尔德

艺术：美好世界之呈现

112

——绘画、建筑、诗歌和音乐中之乌托邦涵义

[德] 克劳斯·库菲尔德

多元化与非共时性

130

——对于全球化文化争论的意识形态批评

[德] 克劳斯·库菲尔德

MAJ83/06

莱维纳斯专题

孙向晨选编 143

他者的足迹——莱维斯哲学导论 145

孙向晨

有:没有存在者的存在 154

[法] 莱维纳斯

哲学与无限观念 162

[法] 莱维纳斯

本质和公正 177

[法] 莱维纳斯

道德的悖论:与莱维纳斯的一次访谈 198

论文

219

从古典诗学中活移——兼谈诗言兴的现代性意义 221

王一川

知人论世说“池塘” 231

李壮鹰

章太炎的雅俗源流考 255

陈雪虎

康德主义的文化民主观	271
吴冠军	
《逻辑研究》中的存在问题	295
丁耘	
走向美学：从异托邦到乌托邦	315
——论马尔库塞的晚期思想	
赵勇	
20 世纪的左派思想、学生运动与德国传统哲学	336
——60 年代末期费耶阿本德和阿尔伯特的哲学探索	
仲维光	
书评	367
民主与寡头统治铁律	369
——读罗伯特·米歇尔斯《寡头统治铁律：现代民主制	
度中的政党社会学》	
任军锋	

经典回顾

经典回顾

德国古典美学简论(1)

[美] 尼斯贝特(H. B. Nisbet) 著

黄富雄 译

这是一套三册的美学理论与批评文集中的一册,文集的作者是自温克尔曼到黑格尔间的一些德国思想家。它涉及的时期(大致是 1750—1830 年间)是德国文化史、思想史上成果异常丰硕的一段。它涵盖了那次重要的文学复兴;那次涵盖了莱辛的作品、歌德与席勒的古典文学、浪漫主义的兴起在内的文学复兴,使德国文学从对外国(主要是法国)样式的苍白模仿转而成为欧洲意义上的原创性成就。这个时期在美学和批评理论上是相当高产的,包括有鲍姆伽登(Alexander Gottlieb Baumgarten)建立美学这样一门新科学的首次尝试(《美学》,1750),有莱辛关于诗性艺术与视觉艺术之不同的著名论文(《拉奥孔》,1766),有温克尔曼、歌德和席勒为复活的、正在希腊化的古典主义所做的规划,有康德、黑格尔的美学体系,还有与德国浪漫主义运动相联系的艺术和美学的理论化风云。在其他国家——特别是英国和法国——这些成就在艺术和美学理论上反响深远。

那个时期的许多理论和批评文字从未译成英文;许多有了译本的要么很难找到,要么已经绝版。这套书的目的就是尽可能多地收集有关这个论题的主要作品,在那个时代的大部分时间里,这个论题一直都存在;另外也是为了说清楚那个时期的所有重要情况。大体而言,那时文学批评、诗学、美学理论和哲学很不像他们今天这样泾渭分明,而常常相互影响、相互丰富,因此,这三册文集收录了所有这些话语样式的文章。

然而,文集的每一册都有其统一性。本册涉及的是这一发展过程的早期,其统一主题是古典主义;这里收入的六位作者中的四位——温克尔曼、莱辛、席勒、歌德——都以各种方式致力于界定和维护艺术中的经典价值,把艺术和古希腊当作他们的最终尺度。在德国,实际上在温克尔曼和莱辛登场之前,美

学和诗学就已经被新古典主义价值统治了(美学和诗学自文艺复兴以来就一直如此,程度时有不同)。但是正如莱比锡的文学立法者高特雪特(Johann Christoph Gottsched)的《批判的诗学》(*Kritische Dichtkuns*, 1732)表述的那样:主导正统的是来自法国灵感的新古典主义,它在理论问题上看重诸如布瓦洛(Boileau)一类的权威,并在所有那时处于德国正典地位的作品都缺席的情况下,把法国17世纪的宫廷文学看作实用的模式。而温克尔曼和莱辛跨过法国,直接回到古代理论和艺术,又特别是古希腊传统;他们以此作为自己新古典主义规划的基础。他们的想法是其时代的典型,也如他们的理论带着时代的烙印;他们确信那个规则对所有艺术和艺术的所有体裁都固定可行。这种规范化的方法也为合作时期的席勒和歌德所使用。

新古典主义价值也在赫尔德那里先入为主,特别是在这一册所收他的早期批评作品中。但是他对新古典主义价值的态度没有上面提到的四位作者肯定。由温克尔曼在《古代艺术史》(*History of the Art of Antiquity*, 1764)中开创的艺术的历史方法,成了赫尔德赋予古典主义经典之外的艺术形式以正当性的方法。当然他和温克尔曼、莱辛一样,敬重希腊艺术和文化。但是充分发展的历史感导致了他的历史与文化相对论,尤其是在他早年;由此促成他反对法国新古典诗学,把它看作是伪权威(意即不是真正希腊的),是与德国传统相异的、过分束缚诗意想像的。他因此为非古典艺术形式辩护,首先是莎士比亚的戏剧和北欧民歌,认为它们依靠自身的条件就已经获得充分的正当性。哈曼(Johann Georg Hamann)是赫尔德的老友兼良师,他是本册中一个大大的例外,在很多方面是整个德国启蒙时期最与众不同的人物。与哈曼不同,赫尔德从未全盘反对理性的和规范的诗学。他的目的不是推翻、而仅仅是限制古典传统的权威。他尤其急于使那些被高特雪特等亲法者责难的现代与北欧诗歌形式合法化。赫尔德的首倡随后被席勒进一步发展了,席勒在他1795年的《论素朴的诗和感伤的诗》中寻求一个基本原理,以此阐释和证明两种相互分别的艺术模式——古代的和现代的,“素朴的”和“感伤的”,客观的和主观的,古典的和后古典的,或者(如弗里德里希·施莱格尔(Friedrich Schlegel)重新界定他们时愿意用的)古典的和浪漫的。主要因为哈曼对理性诗学的反感,他一篇奇

特的、预言式的文本被收入了本册,这只是他对理性主义全面攻击的一部分;这是这个趋向的第一个清晰征兆,这个趋向经过青年赫尔德的前浪漫主义和18世纪70年代所谓“狂飙突进”(Sturm und Drang)运动,最终导致了德国浪漫主义的完全发生。浪漫派及其他后来思想家的美学与批评理论收入了本文集的另一两册。最后,歌德对温克尔曼的评论(1805)作为古典思潮的杰出例子收在此处。歌德在意大利之行(1786-1788)后及与席勒交好(1794-1805)的20年里为古典思潮辩护。这篇文章写于席勒去世的前夕,这是歌德在面对浪漫主义的潮涌时对其古典价值的重申;对歌德而言这是大胆的,却稍迟了。这篇文章还标志着德国新古典主义时期的终结;德国新古典主义以本册卷首温克尔曼的“关于在绘画和雕刻中模仿希腊作品的一些意见”(“Thoughts on the Imitation of the Painting and Sculpture of the Greeks”, 1755)为揭幕标志,至此正好50年。

因此,古代与现代间的紧张或隐或现地贯穿于本册收录的大部分文章中。照这么看,有关作者的成见可以被看作是前一个世纪“古今之争”(Querelle des anciens et des modernes)的冗长的收场白。温克尔曼、莱辛和古典歌德整体上是站在古代一边的,尽管他们的态度从来都不是怀旧的顺应:他们的目的是在德国推进建基于古典传统所承认的原则之上的新文艺。赫尔德和席勒也如其余几个人一样崇敬古代,但他们也寻求证明和巩固现代成就——进而在席勒那里,通过假定一个融合了前两个阶段前人优点的更高的艺术第三阶段而寻求超越古代与现代的二分法。哈曼又一次成为这群人中的例外。他站在了古代而不是现代一边;但是他认可的古代主要是《圣经》的古代,在他看来,犹太教的传统已经被现代世俗理性对人的傲慢而徒劳的赞颂所背叛。

温克尔曼的文字几乎毫无例外是关于视觉艺术的,但是它们的意义和影响要广泛得多。他成了他那个时代艺术上的希腊理想与古典完美的头号倡导者。把早期对古文物知识的广博洞见专注于在罗马那几年获得的第一手百科全书式古代艺术知识的根本,他把希腊塑造成一致的、闪光的、甚至光芒万丈的形象。这个形象成了新古典运动最后阶段的指路明灯——首先是在德国,但也超出了此国界。像他教训的那样,希腊理想当然主要是一个美学理想。

但它远不止于此,它融入了道德、文化和政治的因素,这些因素使它的影响超出视觉艺术而扩展到文学、历史编纂学、伦理学、人学及其他领域。温克尔曼所宣称的实际上是一个神话,在其时代具有非凡能力的神话。其吸引力被他的文风大大增强了,大众化,激情灌注,特别是他去罗马后直接接触了赫鸠娄尼恩(Herculaneum)、庞培(Pompeii)和意大利他处的最新发现,又带有了田野作业者的经验直接性。温克尔曼所觉察到的(或所读解出的)古典主义艺术的确切性质是什么呢?又为什么它们对他那个世纪有如此深刻的吸引力?

第一个问题的答案在他的希腊美观念中;或者更确切地讲,在他的希腊美的至上形态观念中。不像贺加斯(Hogarth)、康德及其他 18 世纪的理论家的尝试,温克尔曼从未给出严格的美的概念性界定。对他来说,美可以在特定的希腊雕塑中指出来,却不能用词语充分表达。他在 1755 年描述他以为最好的希腊雕像、特别是梵蒂冈的拉奥孔群雕的特征之评论中,他所用到的著名公式或许是他作出的最近于定义的文字:

希腊杰作共有的首要特征是高贵的单纯和静穆的伟大,身姿和表情上都是如此。海面时有风浪,而深海能保持恒久的沉静。希腊人像也是如此,不管情感如何激荡,总要展现出伟大而尊严的灵魂。

很明显,温克尔曼的公式——“高贵的单纯和静穆的伟大”(eine edel Einfalt und eine stille Größe)——不是狭窄的美学公式。它一方面包含道德的与精神的品质,另一方面包含美学的属性。第一个形容词 *edel* (高贵的)指坚韧刚毅,希腊英雄们,如拉奥孔,即使面对灾难仍能保持精神的沉着。第一个名词 *Größe* (伟大)强调的是希腊英雄相对于普通人的优秀品质,他们存在于一个较高的道德和精神层面上。*Größe* 只是温克尔曼用来指称古典人像的高大、崇高、或庄重的许多术语中的一个。^①它们为他呈现出人性、人的完满自足的理想,这个理想与后来晚年赫尔德和古典时期的歌德提出来的 *Humanität* 理

① 参看 Horst Rüdiger, "Winckelmanns Persönlichkeit", *Johann Joachim Winckelmann 1768 - 1968*, 纪念文集, Inter Nationes (Bad Godesberg, 1968), pp. 20 - 40 (pp. 28 - 32), 初版收入 *Der Deutschunterricht*, 8 (1956)。

想有着广泛关联。

而 *Einfalt* (单纯) 一词既指道德品质也指美学品质, 在温克尔曼的头脑中, 这种品质对于他那个世纪的新古典艺术是根本性的。在他的眼里, 希腊艺术是本质艺术 (an art of essentials)。在其杰作中, 没有一点儿修饰和夸耀。确实, 人像通常是全裸的或近于全裸; 他们被剥去的不仅是衣物, 还有所有的表面特征, 所有的生命偶然性, 所有的短暂激情与冲动。这就是温克尔曼把美看作是 *Ausdruck* (表现) 的对立面的原因。希腊雕像中的这种情绪表现被降到绝对低点; 因为激情是容易消逝之物, 而古希腊人关注的是人性的恒常和理想的一面。希腊人像是永恒的、普遍的、全无个别特征的 (于是个别特征就屈从于经验的偶然影响)。温克尔曼所钦佩的雕像大多是看起来沉着默然、没有明显表情的。在他之后, 歌德也是如此。这种描画人的形式之简约与克制就是他所形容的 *Einfalt*。正是这个为 18 世纪新古典主义画家、雕塑家、建筑师所共有的品质, 表明了他朴质的、线性的艺术观念。他很强调线 (或如他所称的“轮廓”), 而实际中对颜色、质地和块面 (mass) 却只字不提。

至于形容词 *still* (静穆的), 也有美学和精神两方面的内涵。对温克尔曼来说, 静止或静穆, 而非运动, 是与美本质相连的条件; 因为人体内的运动常伴随着激情和表现、暂时和偶然的情形。但静穆概念带有世俗化的宗教价值, 这是温克尔曼美学理论中常见的情况。^② 十六七世纪的德国神秘主义已经认为, 神居于时间的波涛和经验的现实之上、之外的 *Stille* (静穆, 平和) 中。这种对稳定和静的精神的、也是美学的偏好, 是温克尔曼那么强烈拒绝带着迷狂的表现和热情的运动的巴洛克和罗可可艺术的原因之一, 他特别反对贝尔尼尼 (Bernini) 的雕塑。

但是温克尔曼的美的概念体现的不仅是上面提到的绝对的、永恒的理想。它同时也是一个相对的范畴, 他经常指出, 希腊美是特定气候、时代和文化的独特产物。他从来没有完全解决这样一个悖论: 一方面, 希腊美相应于特定历史和地理语境; 可是另一方面, 他嘱咐处于相异时代和文化中的当代人要仿效它。显然, 我们不能在北方重建希腊气候。我们尽力所能做到的只是像温克

② 参看 Hugh Honour, *Neo-classicism* (Hammondsworth, 1968; 1981 重印), p. 60.

尔曼等许多德国敬慕者那样,到南方去旅行。可要是我们让希腊理想像影响、深入我们的艺术一样影响、深入我们的生活——温克尔曼肯定希望他的民众这样做——我们或许能重建真正古典的新古典主义所必要的条件。

温克尔曼的希腊美理想对同时代的人有很强的吸引力。它明确的道德因素——正如拉奥孔中的克己自制——合意于具有道学倾向的德国启蒙运动;其人道主义合意于更近世俗的时代;而与之相连的线性均衡和简约合意于那个理性主义的世纪。但是 18 世纪也是感性的世纪,感伤主义的世纪;无疑温克尔曼文风与个性的高度情绪性增进了他的魅力。他对梵蒂冈画宫的赫拉克勒斯躯干雕像、梵蒂冈画宫的阿波罗雕像和——见本册所收录的评论——拉奥孔的痛苦的诗性描绘,是对神圣人体形式的赞颂;它们可谓是克洛普斯托克(Klopstock)颂诗的散文副本,德国 18 世纪六七十年代的人对克氏颂诗抱以无限热情。这种渗入了对象精神中的幻想的、主观的批评文风预示了赫尔德和浪漫派的文风。然而温克尔曼的散文也有其清晰和简洁的一面;他试图创造出在最优秀希腊艺术中发现的风格之语言对应物。在 1768 年死的时候,他作为德国散文大家,惟有莱辛一人堪与匹敌。

但如上所说,温克尔曼的希腊是一个神话式的虚构。事实上,它是 18 世纪最有效力的神话之一。它是一个平静而完整的世界,其中有生活在人类永恒春天的幸福个体;它是奥林匹斯万神殿最为光明一面的反映:一个美、光明、形式和秩序的世界。希腊信仰与文化的非理性一面被忽略或抑制了。(直到尼采时代,悲惨的苦难、残酷而专横的命运、淫荡、酒神节放荡的欢宴等——所有尼采称之为“狄奥尼索斯的”(Dionysian)——才被宣称是光耀的奥林匹斯形象的虽然黯淡却是本质的正面。)尽管强烈的愿望鼓舞着他对希腊艺术和社会的描述,但温克尔曼的古希腊道德有着斯多葛主义、甚至是清教主义的性质。对温克尔曼来说,希腊艺术是巴洛克的冲动、罗可可的快乐主义与放任的对立面,他和德国中产阶级把这些东西与贵族的堕落相联系,与统治着他们所愤恨的德国统治阶级的宫廷式法国文化相联系。如他所描述,希腊精神具有一些与当代中产阶级公众的道德准则相一致的东西。尔后这很快就被另一个更深远的影响强化和调整了:卢梭的原始主义和高尚野蛮人神话。对温克尔

曼、莱辛、赫尔德、席勒及其他许多人而言,古希腊民族是“质朴的”,过着朴素但近乎自然的健康生活;在大部分关于世界的积极意义上,他们都是原始的。莱辛在他的《拉奥孔》中夸大了古希腊人的假想的自然性,如此他减少了温克尔曼的斯多葛主义。他认为,古希腊人自由又自然地表现他们的情感,甚至他们最尚武的英雄也毫不迟疑地以眼泪来表达他们的苦楚。而对于“感伤的”(sensibilité)时代,这种情感的公开展现是未腐坏的、自然的品质的最切实的标示。简言之,德国的希腊文化学者在希腊发现了一个道德的理想,以此作为现代的世故和贵族的无道之对立面。对古代比较难接受的一面,他们背过身去不予正视;如威廉·海因斯(Wilhelm Heinse)的小说 *Ardinghello* (1787) 和歌德的《罗马挽歌》(*Roman Elegies*) (出版于 1795 年) 之类的敢于赞颂古代肉欲主义(sensualism)的作品,则一般被痛斥为无道和下流。^③

对希腊的热情在德国尤其强烈,其 18 世纪的顶尖作家都被缺乏民族文化严重困扰。他们把自己与希腊这样一个神话相联系的倾向,是对德国民族身份搜寻的一部分,这个搜寻以多种形式持续到 20 世纪。在 18 世纪下半叶,希腊这个神话充当了针对法国文化的解毒剂。但它看来也提供了针对当时社会不公与政治专制之恶的他种出路,当时诸种恶给个人的发展强加了种种限制。因为温克尔曼的神话最吸引人的特征之一就是它对个人自由的强调。(奴隶制被轻易地忽略了)温克尔曼把雅典想像为自由个人的幸福城邦,这给了他的几个后继者政治灵感:荷尔德林(Hölderlin)着迷于此,雪莱身上也有它的影响;当然,死于希腊独立事业的拜伦也莫能例外。但 18 世纪的德国很少有政治激进分子。比政治解放梦想更有影响的是温克尔曼对希腊个性主义、对古希腊的个体完整人格的强调。此个性主义确实成了德国古典主义的标志,尽管它从未失去与古代希腊的特定关联。它成了“修造”(Bildung),或称自我教养过程的目标,歌德、席勒、洪堡(Wilhelm von Humboldt)都把“修造”或自我教养当作一切教育的根基;自维兰德(Wieland)的《阿伽通》(*Agathon*)和歌德的《威廉·迈斯特》(*Wilhelm Meister*)以后,它在“教育小说”(Bildungsroman)——

③ 比较 Honour, *Neo-classicism*, 第 46 页, 论及清教对 18 世纪 50 年代从 Herculaneum 和庞培中发现的艺术的更粗鄙一面的反应。

一种个体发展小说——中获得了文学表达；它也因此成了 19 世纪德国自由主义的基本原则。（它也是本册所收歌德关于温克尔曼的文章的主题之一。）德国希腊文化学者对现代个体的单面性和其对古典完整人格理想的远离之哀叹，在青年马克思的个性主义和异化理论那里又一次产生了反响。

因此，温克尔曼对希腊的想像尽管很大程度上基于他对希腊艺术的研究，但仍混合了美学因素之外的更多东西。不过他对艺术和美学的影响仍是很大的。他是现代艺术史的奠基人；他的艺术理想在后期欧洲新古典主义绘画和雕塑中得以实现；他的美学理论给莱辛、赫尔德、歌德及其他许多人以灵感。可根本上说，他的艺术观点是褊狭而局限的。所有学派、流派和几个世纪的艺术都被贬斥为误入歧途的、庸俗的，包括中世纪画风、条顿派（the Dutch school）、风景画、静物和风俗画。他目空一切的古典主义需要修正和补充；赫尔德和席勒等人曾尝试做这一点。但是他作为文化批评家和教育家的影响最深远，如歌德向埃克曼（Eckermann）坦然承认：“阅读他的作品时你什么都没‘学到’，可是你已经‘面目一新了’。”^④

温克尔曼对雕像拉奥孔的观察也同样反响巨大。它对它的成见使它成了德国希腊文化学者的仪式性的对象。它被人们广泛讨论，不只温克尔曼和莱辛，还有赫尔德、歌德、席勒、海因斯（Heinse）、黑格尔，还有其他很多人，包括浪漫主义的 A. W. 施莱格尔和诺瓦利斯（Novalis）。^⑤我们今天很难理解，为什么这个奇特的、甚至是奇怪的希腊雕塑被如此多的人如此看重。温克尔曼过分关注它的一个原因在于，在他那个时代——即在埃尔金大理石雕（the Elgin marbles）及希腊艺术最鼎盛时期的其他作品被欧洲认识之前——它被普遍看作古代、甚至是所有时代最伟大的雕塑。在古罗马，老普林尼（the Elder Pliny）就已经给了它至高无上的赞誉；1506 年群雕被重新发现后，米开朗基罗作出了相应的评价。另一个原因，温克尔曼选择这个例子可能也是出于一个精明的算计：要是他能向公众证明这个希腊雕塑中最激烈的、实际上是巴洛克式的

④ 歌德与埃克曼的谈话，1827 年 2 月 16 日，见 *Goethes Gespräche mit Eckermann*，Franz Deibel 编（Leipzig, 1921），第 280 页。

⑤ 对德国接受它的充分描述请参看 H. B. Nisbet, "Laocoon in Germany: The Reception of the Group since Winckelmann", *Oxford German Studies*, 10 (1979), pp. 22-63.

情形是一个平静、克制、高贵的实例，他们肯定就会相信他的论点应用到所有别的古希腊作品上就更适宜。

莱辛的论文《拉奥孔》对诗与视觉艺术的限度的分析充满灵光，虽说不无偏颇。特点在于，他以反对温克尔曼对拉奥孔群雕的解释为出发点。（莱辛往往在碰到他不赞同的对手时最有创造力，他最好的理念常常是在论争和辩论中形成的。）外在看来，他对温克尔曼所持的异议是次要的。因为他同意温克尔曼的根本前提：在古代，支配着视觉艺术的最高规律是美这个规律。他所反对的是温克尔曼美的理论中的“道德”成分。他不是否认古希腊人在道德上是可敬的；他否认的只是，他们有别于文学和生活方式的视觉艺术决定于道德考虑这一点。因此，拉奥孔半张着的嘴不是其坚忍、即道德卓越的标志。如莱辛指出，在维吉尔（Virgil）《埃涅阿斯纪》（*Aeneid*）的故事版本中，拉奥孔“着实”在高声尖叫，而其他希腊英雄并不认为此种困境中的此类举动是懦弱的。雕像展现的是尖叫前一刻的拉奥孔；因为展现尖叫时刻张大了嘴的拉奥孔会违犯美这个规则。因此，雕塑家避免展现他的尖叫仅仅是出于美的目的，而在文学（如《埃涅阿斯纪》）中，美这个规律并不像在视觉艺术中那样适用，因此能完全自由地描绘拉奥孔的尖叫。换言之，莱辛坚持古典美严格的美学定义。温克尔曼的道德论点与美学论题尽管不是水火不容，但其后果是模糊了区分性，而区分性是莱辛希望首先确立的。

莱辛用他对温克尔曼的显然很次要的异议去说明一些有关美学根本的东西：诗和视觉艺术遵循截然不同的规律。像那整个时代的人一样，他的美学原则是规范化的：每一种艺术形态都有它自身的规则；艺术间绝没有像贺拉斯的格言 *ut pictura poesis*（如画诗）所提示的那样融合在了一起。当然，莱辛的《拉奥孔》的中心观点并不是新东西。^⑥但在此之前从未有过如此充分和透彻的表述。论文《拉奥孔》充分展示了莱辛的分析才华；他是一个逻辑分辨高手。而尽管他在其作品的晚期版本中设法做出一个尽可能非正式的、无拘束的外观

⑥ 例如可参看 Hugo Blümner 为自己编的 *Lessings Laokoon* 所作的导言，*Lessings Laokoon*，第二版（Berlin, 1880），第 1—79 页；William Guild Howard, *Laokoon: Lessing, Herder, Goethe. Selections* (New York, 1910), pp. LXXI ff.; 和 C. R. Bingham, "Lessing's *Laokoon* and its English Predecessors", 未出版的文学硕士论文稿（伦敦大学, 1937）。莱辛的许多观点在沙夫茨伯里, Dubos, James Harris, 狄德罗, 和摩西·门德尔松及其他人那里已经有所预期。