

十八—十九世纪 德国美学论稿

张 凌 张 钟 著

北京大学出版社

十八—十九世紀 德國美學論稿

（德） 黑 格 爾 著

黑 格 爾 著

前 言

十八、十九世纪的近代德国美学，象似美学史上一次新的造山运动，哲学的力似乎汇聚于德国的土地上，推动出美学发展史上一座新的高峰。就人本主义来说，德国美学已大大超出了文艺复兴时代，莱辛、席勒和歌德，都可以称作德国启蒙时期的伟人。康德的出现，标志着德国的哲学和美学进入一个新阶段，康德称他的时代是批判的时代，他要用人类理性去批判一切。黑格尔集古典美学之大成，是辩证思维的大师，他的美学思想是在他的哲学三段论（逻辑阶段、自然阶段和精神阶段）基础上建筑的大厦。他批评了康德的不可知论，但是，他的唯心主义仍然使他的大厦头脚倒置。是辩证法挽救了黑格尔，一当运用辩证思维于他的理念推演之中时，他的美学的生命就显示出生气灌注的活力。

社会历史的悲剧性的存在，不能不在这些哲学大师的身上打下难以消除的烙印。康德和歌德、席勒一样，是从德国软弱的市民立场去理解资产阶级革命的，当真正的革命到来的时候，他们就胆怯了。黑格尔的软弱性和妥协性，同样使他不能摆脱脑袋后边庸人辩子的袭扰，唯心主义的不治之症注定使他难以迈步超越自身。这之后，出现了费尔巴哈。

高峰之后将是一个终结，费尔巴哈不仅终结了德国古典哲学，也终结了古典美学（或称正统美学）。随之必将由新的变革超越既成的峰峦。那就是马克思主义美学思想的诞生。

马克思主义的美学思想对德国古典美学的批判继承这是明显的，但是，马克思、恩格斯的美学思想从根本性质上说

是并不属于德国美学思想体系的，因为，建立在辩证唯物主义基础上的马克思主义美学观念，已经从哲学上与德国古典哲学大师们分道扬镳，掀开了人类美学史的新篇章。

如此简略的描绘，并不曾想掩盖德国近代美学的诸多的深刻的矛盾现象，康德、黑格尔都是一个巨大的矛盾体，这是人类思维发展的矛盾运动的表现。矛盾的丰富性，正是德国美学最富意味的内容，也是最易引起众说纷纭的所在。

研究历史美学思想并不是回到历史去，因为那是不可能的。对历史的需要是由现实的任务提出来的。二十世纪以来，美学思潮流变纷呈，缤纷杂错，一统的美学是不可能的。现代美学思潮的挑战，使得各种美学流派都要为自己的发展奋力拼搏，其条件之一，就是互为取舍。（诸如参禅式的感悟这种东方传统的美学思维方式与西方的思辨式的理性美学思维方式的互渗）自从马克思主义美学思想产生以来，从总体上说，世界美学形成两大体系，但是，各种体系和流派之间并不是隔绝的，作为体系的对立和作为美学的关联，使得美学的发展经历着对立冲突、互渗互补的矛盾过程。西方现代美学的“回到康德去”的趋势并不是一个乐观的信息。马克思主义美学将在实践和批判的同时放开自己的视野，包容和吸取一切积极的因素，以发展和丰富自己的美学观念。

本书所以作为论稿，是因为我们并不想当作一部德国近代美学史来撰写，虽然顾及到历史发展的脉络。我们的兴趣主要是在对构成德国美学精义的那些思想和论著的探讨，诸如黑格尔的美学思想的核心“美就是理念的感性显现”，马克思的《1844年经济学——哲学手稿》，以及作为审美主体的人的美学地位，等等，就成了着重探讨的问题。我们的探讨是初步的，疏漏错谬都会存在，期待着批评指正。

目 录

前 言

第一章 启蒙主义的美学…………… (1)

第一节 美学的准备…………… (1)

第二节 批评的崛起…………… (8)

第三节 启蒙主义的最后阶段…………… (18)

第四节 《拉奥孔》与《汉堡剧评》的美学思想…………… (22)

第二章 德国古典美学的形成…………… (55)

第一节 康德——一位高度思辨的哲人…………… (55)

第二节 审美判断力的启发性…………… (64)

第三节 康德美学的唯心主义特征…………… (78)

第四节 费希特、谢林——相反而又相成…………… (92)

第五节 歌德、席勒——狂飙突进的代表…………… (102)

第三章 德国古典美学的高峰…………… (126)

第一节 黑格尔——集德国古典美学之大成…………… (126)

第二节 黑格尔美学的哲学基础…………… (149)

第三节 “美就是理念的感性显现” 辩…………… (165)

第四节 将人提高的美学思想…………… (188)

第五节 费尔巴哈的人本主义美学思想…………… (240)

第四章 马克思主义美学——人类美学史的新

篇章…………… (293)

第一节 马克思主义美学的诞生…………… (293)

第二节	马克思、恩格斯美学思想的辩证唯物 主义基础·····	(313)
第三节	马克思、恩格斯论美和美学研究的 对象·····	(370)
第四节	马克思、恩格斯论人性·····	(400)
第五节	马克思、恩格斯论人道主义·····	(423)
第六节	马克思、恩格斯的人类学美学思想·····	(469)
后 记	·····	(489)

第一章

启蒙主义的美学

第一节 美学的准备

如果莱布尼茨和沃尔弗算做德国近代美学发端的人物，也只能说他们为后来德国启蒙主义美学创造了条件。

十六世纪路德的宗教改革和德国农民战争虽然对推动德国的经济发展和政治上的统一，起到了一定作用，但这时的德国与欧洲的英国、法国、西班牙等比较，还是十分落后的，工业凋弊，农业还保留农奴制，政治分裂，形成三百多个独立的诸侯国。从十七世纪初期到中期，从未间断过战争，战争使德国人民生活极度贫困，经济到了崩溃的边缘，也正是因为这样，德国的革命势在必行。这个革命主要表现为启蒙主义运动。

启蒙主义在德国兴起，内部原因除上边所说的，还因为德国是一个有文化传统的国家，不仅有古老的著名大学，培养了一批人材，也还有丰富的民间文化宝藏，使人们具有民族自豪感和伟大爱国思想。它的外部原因就是受到英、法等国启蒙运动的影响。但这运动在德不如在英、法那样激烈，这和德国的特定情况有关：封建统治强大而又顽固，而资产阶级比较软弱；文化上没有出现具有很大影响的作家和艺术家。所以德国的启蒙主义常常停留在思辨的、抽象的议论上，而且多限于文化方面，并带有一定的复古倾向。

莱布尼茨（1646—1716）的哲学思想为以后的德国美学的建立准备了条件。在当时的欧洲，德国的历史状况算是比较特别的，很多国家资本主义有了较完备的或者说有了一定的发展，而在德国好像遥遥无期。要求仿效欧洲发达国家，统一四分五裂的德国，成为当时德国的历史使命，莱布尼茨的客观唯心主义哲学，就是这种历史条件的产物。莱布尼茨由于他的高贵政治地位和优越的文化修养，使他一边从事国事活动，一边进行哲学、自然科学的研究。单子论是莱布尼茨的哲学基础，他认为单子没有自己的物理形状，所以，它不可广延，不能分割，它是一种精神实体。这种精神实体（单子），可以突然产生，也可以突然毁灭，就像上帝创造世界和毁灭世界一样。然而，他在自己的《单子论》一书中，又特别强调单子的能动性，他认为能动性是一般实体的本质，“单子的自然变化是从一个内在的原则而来，因为一个外在的原因是可能影响到它的内部的。”（《十六——十八世纪西欧各国哲学》1975年商务印书馆第484页）莱布尼茨哲学的软弱性是明显的，他承认上帝，承认上帝对世界的主宰作用，然而，他又认为单子具有自己的地位（客观存在）和自由活动性（能动的原则），看来，这是一个矛盾，恰恰在这点上，看出了德国启蒙主义的先驱的特点，这也和他们在政治上的表现相一致：既反对封建主义，又惧怕封建主义，既向往资本主义的发展，又不知从哪里入手去发展。

莱布尼茨在认识论上力图修正笛卡儿和洛克的观点，他的修正是从调和的立场出发的。从总体看，笛卡儿是唯心主义的天赋观念论者，而洛克则是唯物论的反映论者。笛卡儿的实体论，实际是“自我”“物质”“上帝”的综合，在综合的过程中，天赋是绝对的，比如，他对“自我”（我）这个实体是这样

理解的：我的思维不占空间，不依赖任何物质的东西，它与人的肉体存在无关系，即使身体毁灭了，精神仍然存在，精神不依靠肉体，它只依靠精神本身，这个精神本身就是上帝，上帝是永存的，所以，“自我”这个实体是上帝（天）赋予的。洛克与笛卡儿的认识相反，他针锋相对地提出：“在有些人中间流行着这么一种根深蒂固的看法，认为在理智里面存在着某些天赋原则；即是说，一些基本的概念、共同的思想、记号，这些东西好像是印在人心上的一样；灵魂在最初存在时就获得了它们。并且把它们一同带到这个世界上来。”

（同前第361页）很显然，这是针对笛卡儿唯理论一派的。而莱布尼茨虽然从总的方面说是站在笛卡儿一面的，但他又表示出几分修正，流露出对洛克经验派的同情。在他看来，人的认识（精神）不像笛卡儿所说是纯粹的天赋，是人生来就有的，也不像洛克所说人的精神是一块白板。他认为，人的认识（包括知识）一是先天的理性认识，一是后天的感性认识，但他在承认外界对象是靠机缘把心灵原来包含的概念学说的原则唤醒的同时，他仍然强调“只有理性能建立可靠的规律。”（同前第504页）

在哲学上，除莱布尼茨还有一个很有影响的人物，就是沃尔弗（1679—1754），他的哲学体系被称为“莱布尼茨——沃尔弗哲学”，他是莱布尼茨的继承者，把哲学发展成为百科全书式体系，也有人把这一体系叫做折衷主义的哲学。沃尔弗的哲学以莱布尼茨哲学为基础，吸收了笛卡儿和洛克的一些观点。他把哲学分为几个学科，其中的本体论是他研究的重点，在本体论中，他力图从公理中引出对事物都有意义的原理，他根据矛盾律证明充足理由这一定理，他认为事物的规定性不是由其他的事物作用而引起的，事物的规定性就是事物的

本质。沃尔弗把事物分为单个事物、一般事物、复杂事物，单个事物是存在的，一般事物是不存在的，复杂事物由不同的粒子构成，它是广延的，它是由不可分不具广延性的单个事物（简单事物）构成的。简单事物是实体，实体是有变化的，变化的原因是内在的，复杂事物也会发生变化，但这种变化不在复杂事物本身，而在简单实体的作用。在心理学方面，沃尔弗把它分为经验心理学和理性心理学，从心理学出发，他论证灵魂不灭问题，他说灵魂存在我们的本质中，它具有自我意识，也能意识到外部事物。灵魂具有内在的力量，它可以形成世界的观念。沃尔弗认为，感觉的表象是不肯定的、模糊的，这种表象是人的幻觉和感官提供的，而人的清楚明晰的表象，则是灵魂的产物，灵魂可以根据人的意愿建立能产生快感的表象而抛弃痛感的表象。他把肉体 and 灵魂对立起来，他认为灵魂是不灭的，美与丑，善与恶，都是灵魂创造的。沃尔弗在其他的哲学学科中，如理性宇宙论，理性神学中，不断系统化自己的唯心主义形而上学。

莱布尼茨和沃尔弗的美学观点和他们的哲学观是一致的。莱布尼茨把人的认识过程中的实践性排斥出去，强调理性主义，他认为无论人的认识的最高阶段（明晰的认识），还是认识的较低阶段（朦胧的认识），都是人先天或是先经验的产物。他认为人的高级阶段的认识，就包括了人的审美趣味和鉴赏力，他把人这种审美情趣或鉴赏力概括为一句话：“我说不出来什么”。这指的是认识不清楚的美的要素。（参见朱光潜《西方美学史》上卷第295页）而沃尔弗的美在完善的说法，亦是和他的折衷主义哲学一脉相承，完善说，既继承了莱布尼茨的和谐理论，也承袭了唯物论的客观论。

莱布尼茨的学说和沃尔弗的理论，都为其后不久的德国美学的建立打下了基础，特别是鲍姆嘉通的美学，更直接受到他们的影响。

德国近代美学准备工作的完成要归于鲍姆嘉通，当然，这个准备工作并不只有他一个人，还包括高特雪特和文克尔曼。

鲍姆嘉通（1714—1762）人称沃尔弗的学生。鲍桑葵说：“沃尔夫（弗）则采取了把感觉和感受视为理智观念的低级品种的看法。这一看法在鲍姆嘉通那里就决定了那种把美学第一次列为近代哲学的一个公认的分支的观点。”（《美学史》1985年商务印书馆第229页）克罗齐在他的《美学的历史》中，简单明了地记述了他的一生。鲍姆嘉通青年时期在柏林读书的时候，就非常热衷哲学，特别是沃尔弗的哲学。1735年9月，当他二十一岁的时候发表了博士论文《关于完美诗的哲学默想录》，在这个小册子里，第一次出现了“美学”这个名词。后来他受聘于法兰克福大学，在那里教授美学课程。1750年，他的一个内容丰富的专论第一卷付印了，“埃斯特惕卡”（“Aesthetica”）这个词印到了该书的扉页上。1758年，他发表了较短的第二部分，但最后他的全书并没有来得及完成，疾病便夺去了他的生命。

鲍姆嘉通的贡献，不仅仅表现在他用“埃斯特惕卡”（美学）来命名他的研究成果，这只是一个形式，而且更重要的是他把美学如何联系哲学而又区别哲学，联系艺术而又区别艺术作了论证，并且从认识论的角度，把作为艺术的直觉认识和作为科学的悟性认识区别开来。

鲍姆嘉通在他的《美学》中，把逻辑的真实和审美的真实作了论证，他认为归纳逻辑及关于时间和空间的学说，都居于理性认识的理论，归纳逻辑所抽出的命题是真实的，它不允

许是这或是那。但作为审美范畴的真实，它既不完全真也不完全假，而是逼真（合情合理）：“凡是我们在其中看不出什么虚假性，但同时对它也没有确定把握的事实就是逼真的，所以，从审美见到的真应称为可然性的，它是这样一种程度的真实：一方面虽未达到完全确定，另一方面也不含有明显的虚假性。”（克罗齐《美学的历史》1984年中国社会科学出版社第60—61页）很明显，鲍姆嘉通是把美学和哲学联系起来又区别开来的。在他之前，逻辑学（其中包括哲学）用来研究理性认识，伦理学用来研究道德活动，那末，人的情感变化由什么科学来研究呢？也就是感性的过程、审美的过程要不要一门单独的科学来研究呢？鲍姆嘉通回答并找到了这个科学——埃斯特惕卡——美学。鲍姆嘉通确定了美学的研究对象：“美学的对象就是感性认识的完善（单就它本身来看），这就是美；与此相反的就是感性认识的不完善，就是丑。正确，指教导怎样以正确的方式去思维，是作为研究高级认识方式的科学，即作为高级认识论的逻辑学的任务；美，指教导怎样以美的方式去思维，是作为研究低级认识的科学，即作为低级认识论的美学的任务。美学是以美的方式去思维的艺术，是美的艺术的理论。”（朱光潜《西方美学史》上册第297页）这话说得十分明确，美学是研究低级认识的科学，就是指感性认识，就是知、情、意中的情，就是莱布尼茨所指的“混乱的认识”“微小的感觉”。在鲍姆嘉通的论述中，也可以看出，他把美学和艺术联系起来，艺术是一种形象的思维和逻辑思维的结晶，形象思维就是一种感性的认识，（即莱布尼茨所说的“混乱的认识”和“微小的感觉”）但作为艺术描写的对象，要求审美主体（作家）对它的认识是完善的，是逼真的。美学就是要研究艺术

本身和艺术家怎样通过完善的感性认识去把握审美对象的。鲍姆嘉通这里所提到的完善，显然是接受了沃尔弗的美在于事件的完善的理论，事件的完善就是指和谐而又有秩序的世界。在多样的统一这一认识中，就包含有明晰的认识成分，所以说，美学是正确地研究感性认识的科学。

我们谈到鲍姆嘉通的完善说，并不是说他主张艺术哲学化，完全不是这个意思，他认为艺术创作和科学研究的思维方式和过程、方法都是不一样的，艺术家的思维方式是具体的形象性，过程主要是情感的活动过程（即感性的认识过程），表现方法他主张艺术摹仿自然的方法，就是用感性认识把自然本身的丰富性和统一性描写出来。

中外的很多美学史家，都肯定鲍姆嘉通第一次把研究感性认识的科学作为哲学的分支，并且较系统地分析了美学的研究对象，作为一个独立科学的建立，这个功绩是不朽的。鲍姆嘉通的美学观点对德国以后的美学发展的影响是不小的，它对后来浪漫主义思潮的勃起，起到推波助澜作用。讨论康德美学的渊源，可以追溯到鲍姆嘉通，他的“美学的对象就是感性认识的完善”，感受到的完善“这就是美”的观点，启发了康德，并且在他的《判断力批判》中发挥了这个观点，康德所讲的美在形式上符合我们的主观目的，美在概念上和完善无关的观点，就是其中重要一点。鲍姆嘉通的研究感性认识的科学和他对艺术创作中“混乱的认识”“微小的感觉”的肯定，都被黑格尔概括为——美就是理念的感性显现。

在谈到这一时期的美学时，请不要忘记高特雪特（1700—1766），他的哲学基础是笛卡儿的理性主义和莱布尼茨、沃尔弗的体系，不管哲学观还是美学观，都落后于鲍姆嘉通。他努力在德国推行新古典主义，企图把德国的戏剧引上法国

的轨道，虽然高特雪特对德国传统文学起了补偏救弊作用，但从高特雪特（新古典主义派）和瑞士派的理论分歧中，可以看出高特雪特的两点谬误：第一、高特雪特一味追随法国的古典主义，排斥莎士比亚、密尔顿、荷马，甚至把德国的民间文学也要一扫而尽，这就不符合德国民族特性；第二、高特雪特片面强调理性，反对想象，这是对新文学（浪漫主义文学）潮流的反动，所以，高特雪特的理论和实践，基本上是为宫廷服务的。

第二节 批评的崛起

批评的崛起，标明德国启蒙主义美学进入了一个新的阶段。他们的特点是不拘泥纯理论的抽象议论，而是把触觉伸向古代希腊，研究希腊艺术，借此发出咄咄逼人的批评，在他们的一些观点中，有的是直接指向当时的德国封建制度的。莱辛的批评更具有当代意识，他不仅从希腊的古代艺术中引出新的观点，而且在对当代的戏剧评论中，更集中地反映出了人文主义特征。莱辛的批评是尖锐的、泼辣的，锋芒所向是明确的。

文克尔曼(1717—1768)是古代希腊艺术批评家和艺术史家，克罗齐称他为新柏拉图主义者。他是德国最早的研究希腊造型艺术的人，1755年完成了《关于在绘画和雕刻中摹仿希腊作品的一些意见》，1764年发表另一部重要著作《古代艺术史》。

在文克尔曼的这些主要著作中，都使人感到他与艺术实践有很敏锐的贴近感，迫切地希望同实在的第一手材料（古代希腊艺术）接触。为什么很少有人探讨艺术理论和美的理

论？文克尔曼指出两个原因：第一在学校里单纯追求书本知识和“写作匠”的作品，这样，古代文物就成了炫耀书本知识的垃圾，而不能提供理论研究和美的研究的营养；第二讲授哲学的人，由于他们死啃书本，被迫只能给感觉留下很少的活动空间，他们太脱离艺术的实践，这样，就把人们引导到形而上学的玄妙议论的迷宫中去了。所以，文克尔曼渴望离开书本和玄妙的思考的世界，直接深入到感官能够观察到的世界中，去了解艺术的最深刻的本质，因为他清醒地意识到我们愈是认识到作品是制作者的生活的表现，我们就愈是接近最完备的艺术理论。走到古代希腊的艺术世界中去，体会人生的高贵单纯和伟大的静穆，脱离德国封建闭锁的庸俗天地，这正是启蒙主义者文克尔曼探索古代希腊艺术的源起。

文克尔曼对希腊艺术的某些观点，虽然和莱辛相比距离很大，但毕竟有他独到之处，这和他不死啃书本而又能够独立思考的精神是一致的。他的美学思想，我们根据鲍桑葵的《美学史》和朱光潜的《西方美学史》的论述，可以归纳为以下几点：

第一、艺术与历史（或现实）是不可分的。他曾明确表示，艺术史的目的就是叙述艺术的起源、发展、变化和衰落，叙述不同时代的艺术家的不同风格。这就是说，他把艺术的兴衰过程本身看做是一个历史过程，并且，认为艺术的这一历史过程是植根各民族的历史之中的。他认为有的希腊城市的艺术是从外国传来的或是模仿外国的，但古代希腊的雕塑品不能说和外国有联系，虽然和埃及的外貌相似，而只能说各国早期艺术的处理手法表面上相似的结果，显然，文克尔曼认为希腊艺术有自己的独特发展道路。文克尔曼在《古代艺术史》中说：“希腊艺术达到卓越成就

的原因，一部分在于天气的影响，一部分在于希腊人的政治体制和机构以及由此产生的思想情况。”（见朱光潜《西方美学史》上卷第303页）希腊无论气候或是自然条件方面，都介于欧亚之间的适中地位，所以，希腊人的天性是完美无缺的，而且希腊半岛的得天独厚的气候和自然环境，发展了希腊人的美好体格。他还说：“就希腊的政治体制和机构来说，希腊艺术的卓越成就的主要原因就在于自由……自由是重大事件之母，是政治变革的根源，是希腊相互动干戈的根源。仿佛在人初生时就给人种下了高贵和崇高性情的种子的正是自由，而且正像一望无垠的海面的景象和骄傲的波浪击打岩石的声音使我们更加凝神远眺，抛开卑贱的问题一样，在这样伟大的文物和人物面前，也不可能产生不体面的思想。”（见鲍桑葵《美学史》第317页）

第二、希腊艺术美在崇高和秀美。文克尔曼在对希腊艺术的批评中，把希腊艺术的发展分为四个阶段，第一个阶段是古老的风格，素描是有力的、有气魄的，但生硬不秀美，有力的表现使美化为乌有。第二个阶段是崇高或是雄伟的风格。艺术家们不仅把美当做他们的主要目的，而且把雄伟当做他们的主要目的。他认为这个时期的艺术有一定程度的生硬和棱角，它的特色是高度的纯朴和统一，像不依靠感官不经过构思而产生的观念一样。第三个阶段是秀美的风格。这一时期艺术已达到高度成熟，显示出圆润清秀典雅的特色，因此是美的。第四个阶段是折衷的、模仿的风格，艺术到了山穷水尽、没有发展的余地的地步，文克尔曼认为，在艺术中，也像在自然的一切活动中一样，不可能有静止不动的局面，如果艺术失去了创造性，单纯地模仿别人，或者把各个时期的艺术风格变成自己的“杂烩”，艺术就会被迫向后倒退。

第三、读了文克尔曼关于希腊艺术分期的论述，就会发现，他是赞赏崇高（或雄伟）、秀美的风格的，然而，也会发现另一个问题，每当他把这两种风格和表现说联系起来的时候，就会产生难以摆脱的矛盾。文克尔曼常常陷于这样的处境中：他既把崇高和秀美加以区别，又把这两者并列起来，这本身就是一个矛盾。另外，他既说雄伟的风格是不表现感觉的，又说在人性中并没有任何没有感觉或激情的状态，无表现的美没有意蕴；他既说一个美的身体是由一些像希腊花瓶轮廓一样的线条决定的，美首先是形式美，表现对美是有害的，又说艺术中的表现是对我们灵魂和肉体行动和受难状况的模仿；他既说秀美可以和更多的表现相容，雄伟之所以美乃是因为它是一个静穆的灵魂的表现，又说并不要求艺术家表现这种美时对人有所了解或有激情经验。文克尔曼在对希腊的艺术批评中所表现出来的这些对立的、矛盾的思想，是否也可以算做他的美学思想呢？我认为是可以的，这种不统一的思想，本身就是一个实实在在的内容，他就曾经说过，雄伟风格就是灵魂的有意蕴的和雄辩的沉默的表现，因此，可以说，“他实际上是把无所表现和表现的最高形式视为一体”。（同前第322页）

莱辛（1729—1781）和文克尔曼是同时代的人，在学术上，他虽然不如文克尔曼那样热衷而又系统的研究古代希腊艺术，然而，在对现实的批评和对艺术的批评上，他要比文克尔曼更具体、更尖锐、更符合启蒙主义的需要，由于莱辛的批评，才把德国启蒙主义推向高潮。莱辛的主要美学著有1766年出版的《拉奥孔》和1769年集成的《汉堡剧评》。

《拉奥孔》的出现，和文克尔曼的《关于在绘画和雕刻中摹仿希腊作品的一些意见》有很大关系，这在莱辛的《拉奥孔》的第一章的开头就提到了，当然在这部著作中，还提