

ENCYCLOPEDIA OF WORLD ART



世界艺术百科全书选译

II

世界艺术百科全书

选 译

II

上海人民美術出版社

ENCYCLOPEDIA
OF
WORLD ART

MCGRAW-HILL BOOK COMPANY, INC
NEW YORK, TORONTO, LONDON

1959

世界艺术百科全书选译 II

上海人民美術出版社出版

(上海长乐路672弄33号)

责任编辑: 刘明毅

封面设计: 杨利禄

新华书店上海发行所发行 上海印刷六厂印刷

开本850×1156 1/32 印张10 字数300,000

1990年5月第1版 第1次印刷

目 录

古典艺术 (Classic Art)	(1)
	张信锦译 许寿貽校
古典主义 (Classicism)	(61)
	潘耀昌译 宋 濂校
印象主义 (Impressionism)	(100)
	邓 明译 姜庆国校
新古典主义风格 (Neoclassic styles)	(156)
	许国庆 齐春晓译 姜庆国校
现实主义 (Realism)	(209)
	刘郁若译 宋 濂校
象征主义和寓意 (Symbolism and Allegory)	(241)
	朱 鲸译 吴 江校

古典艺术

用于历史时期时，“古典的”一词有几种用法：广义地说，大致是指公元前第一千纪至公元前五世纪希腊和罗马的文化艺术。比较狭义地说是，希腊的古典时期是指介乎古风（archaic）和希腊化（Hellenistic）时期之间的那段时期。在这个时代中，真正的古典阶段出现于大约公元前四六〇年至四三〇年——阿提卡和伯罗奔尼撒出现一种生气勃勃、无与伦比的艺术发展趋势的时期。然而，用于历史上的一种运动时，“古典的”一词指一种对艺术遗产的精神或灵感的特定看法。

内容提要 “古典的”一词的概念：词源；概念的历史；目前的问题：古典艺术的范围。**艺术主题**：神的描绘；神话描绘；日常生活的描绘；墓葬艺术。**形式的发展**：男性裸体；着衣女性像；浮雕；发型；衣饰。**希腊雕刻杰作**。北部、西部外围和爱奥尼亚城镇的杰作。**建筑杰作**。**绘画和陶瓷杰作**。**宝石、印章和铸币杰作**。**结论**。

“古典的”一词的概念 词源 “古典的”一词源出于拉丁语 *classicus*（最高等级），是名词 *classis*（阶级）派生的形容词。我们姑且限定阶级一词的含义等于 *numerus*（大量的人们集体）或者 *ordo*（次序、排列、顺序）。在这个意义上，阶级一词是指纳税人的群体，解释了因之而产生的社会阶级。因此，最高等级一词是指一个以其社会的和经济的地位而具有影响和一定重要性的罗马公民。于是，这个词也有高贵（*dignitas*）和确

实可靠 (auctoritas) 的意义。在那些公共集会的专门用语中,许多世纪以来罗马人是被称为最高等级的证人 (testis classicus), 即“富有的证人” (testis locuples)。所以, 费斯图斯 (Festus) 将“最高等级的证人”称之为“值得一定程度的尊敬和信任的人”。高等级与这种财政意义的联系, 在帝国时期中日益松散。因此, 当费斯图斯主张“那些被称为最高等级的证人的人, 是那些被召请参加遗嘱签字的人”时, 这个词仅仅意味着: 可靠、重要、有权威——这个涵义也为耶利乌斯 (Gellius) 所采用。在另一方面, 西塞罗 (Cicero) 提到某些哲学家属于第五阶级 *quintae classis* (意指“最低阶层”); 以上所述仅指作家和哲学家, 与表现艺术全然无关。在古代, “最高等级”一词显然通常从不用于表示智力的事实和价值, 以上所述不能作为我们现在对这一术语理解的基础。在整个中世纪时期中, 此词消失, 后在文艺复兴时期又复出现, 但是意义不同, 是指作品被当作教科书的作家 (仅指人文主义的一些学校), 从而在所有的词典里一直保留到一九〇〇年。

文艺复兴前, 在修道院或世俗的学校里最受称赞的古代的或当代作家, 均未冠以“古典的”, 而用一个希腊词“标准”称之, “准则”一词不仅指建筑师所用的丁字尺, 也指法定的规章、标准以及范例。这一用法表明四世纪的基督教亚历山大港的人文主义多么深远地影响了西方世界的知识构成。“标准”一词亦以上述的意义用于公元前五世纪的艺术作品。在一件文献里, 波利克莱托斯 (Polykleitos) 详细阐述这一命题, 他的理想形象《持矛者》 (Doryphoros) 即基于此; 早在奥古斯都时代的罗马古典主义中, 波利克莱托斯的“标准”成为代表一种和谐的、男子气概物体的标准和典型。帝王的雕像, 充满英雄、庄严的气概, 大多受波利克莱托斯的“标准”的启示, 这甚至影响公元前四世纪的艺术作品。施特鲁克斯 (Stroux) 主张: 标准的概念和古典的

概念的同一性，在希腊化美学著作中已有预示。当然，在亚历山大如佩尔加蒙一样，也许还有其他三世纪以来的先进文化中心，过去的许多文学和艺术创作是被视为标准或典范。至于文艺复兴时期，著名作家的手稿收藏，其价值因之而增长。所谓的《文化名人录》——即古典的第一部目录——在亚历山大编纂，其作家们被称为百里挑一者。事实上，未被收录的亚历山大港学者，均已失传。

概念的历史 选择过去的作品作为形式上或内容上的典范，是一种有趣的知识上的态度，其根源可以追溯到公元前五世纪的雅典。这包含着这样的信念：这些艺术作品是无与伦比的，而当代的艺术作品则是颓废的。这一对过去伟大典范的怀旧的重新估价，充满着提高当前知识水平的意图。在阿里斯托芬（Aristophanes）喜剧中，有不少暗示今不如昔。但首先是柏拉图（Plato）——他给予这种信念以哲学的形式：过去是伟大和崇高的，人的精神永远在努力再发现之。这种态度在希腊化时代，由于人种和民族的混合所引起的创作才能的减弱与枯竭，以及古典遗产的扩散与修改，变得更为显著。最后，出现了一个文雅的、受过高等教育的集团，他们把古典世界作为他们的典范，生活在其崇高精神的气氛中。最为理智的是他们热中于不使他们的遗产沦于湮没或者被贬低。对人类幸运的是，托勒密王朝（Ptolemies）所抢救的部分古代知识遗产，以及公元前三世纪至二世纪的最著名的贤人——如亚里斯塔克（Aristarchos）和泽诺佐图斯（Zenodotus）——在亚历山大港博物院或缪斯女神圣堂进行学术研究。这是重大事件发生的顺序，这些事件产生了我们所谓的古典的艺术教育以及对古典主义的崇拜。如果亚历山大港规模宏大的图书馆未被恺撒所焚，博物院未被格雷戈里大帝（Gregory the Great）所毁，那末，我们今天的古典遗产将远

为丰富。幸存至今的多亏奥古斯都，他认识到如果没有文化，就不能统治也不能管理这个世界。因此，他仿照托勒密图书馆的原型，在罗马建立了几所图书馆。对西方的知识传统来说，帕拉廷阿波罗神庙里的皇宫图书馆，似乎曾经是十分重要的，虽然后来的帝王大兴土木，修建新的图书馆。

公元前五世纪，希腊已有美学理论和艺术史的著述。如波利克莱托斯，伊克蒂诺斯（Iktinos）也许编纂过巴台农神庙（Parthenon）的比例法则的书。公元前五世纪末叶，人们试图计划对每一件事物——已经如此完美地出现于艺术中——作理智的解释，或许是因为他们确信一个无与伦比的时代在伯罗奔尼撒战争（公元前431—404）的灾难中逐渐消亡。在此我们回想起了柏拉图关于“美”和“公正”问题的主张。他的观念的名称——作为最早的范例——之所以可能成立，仅仅是由于作为一个真正的希腊人，他力图理智地理解这世界，不理睬纯粹物质的景物。因此，他经常间接提及艺术；波利克莱托斯甚至曾经是一次对话的参加者。只有在后来他的最后著作中，柏拉图才开始一条新的思路，抛开了艺术和诗歌。我们不能断定，“完美”和“美”的问题——即古典的问题——在公元前四世纪中是否被其他的哲学流派重新提出。亚里士多德（Aristotle），无论如何，似乎研究过这个论题，虽是从伦理观点而非美学观点出发。他偏爱古典画家波利格诺托斯（Polygnotos）胜过泽夫克西斯（Zeuxis）和帕拉西奥斯（Parrhasios），就我们所知，后者可以说是代表菲季亚斯后（post-Phidian）艺术中的所谓“巴罗克”（“baroque”）潮流。

在希腊化时代早期（公元前三世纪），对于经典的态度进入了一个多少有点否定的阶段。学者克塞诺克拉泰斯（Xenocrates）——利西波斯（Lysippos）的外甥——意味深长地回避艺术家的更为理论性的观点，从实际的角度对待之，因为他感到古典或是过去的事物也许将很快过时。就我们所知，他的立场否

定波利克莱托斯的美之准则，促进接受利西波斯的“现代”风格的批评性论点，他的论点实际上成了希腊化艺术的基础。

在希腊化时代晚期（约公元前150），对于经典的态度呈现一种更为积极的性质。显然，“古典的”一词已经不用；也许在“标准”一词的使用含有与波利克莱托斯相关的同样的涵义。尽管如此，希腊化晚期的“古典主义化者”（“classicizers”）感到他们时代的艺术是退化的，受到亚洲艺术影响的污染，坚决推翻之。他们的态度受基于艺术史研究的审慎理论所支配，可能是从对晚期希腊化艺术——他们所谴责的艺术——中演绎而来。至此，我们的资料又一次通过罗马编纂者的著述——诸如普林尼（Pliny）、西塞罗和昆蒂良（Quintilian）的——传下。当我们读到断然（绝对）的说法——在一百二十一届奥林匹克运动会（Olympiad，公元前296）后，“艺术停滞不前”，到了一百五十六届奥林匹克运动会，“艺术复活”——的时候，我们可以推断：大约在公元前二九三年，再一次是在公元前一五〇年，几件伟大的雕刻被创造出来，并受到如此高度的重视，以致被认为是里程碑，确立了一个倾向；公元前二九三年至一五〇年的一段时期，是我们所谓的希腊化时期，而公元前一五〇年后的时期被称之为古典时期。在希腊世界的各个地方不论是东方还是西方，所谓的“原始巴罗克式”（“first baroque”）的衰退和创作原动力的减弱，能够确认是发生于公元前一五〇年。希腊化时代晚期创作的一件雕像，不再充满在规定给它的空间之内，因为它被扩散到其环境中，消失在其哀婉的故作姿态中。在这一时期中的雕像，丧失了体积和空间深度，实际上逐渐变得很平，因为那是根据从单一的角度观看而设计的。我们不知道是哪一位学者首先意识到这些事实，并且能够以一种理论家的敏锐形诸文字，但是他可能是亚历山大港或佩尔加蒙艺术史诸流派的产物。有迹象表明，佩尔加蒙的雕塑转向

古典，建筑最可能是如此，这是我们从普里恩的赫莫吉纳斯（Hermogenes）所撰关于比例的论文推论而知。在西塞罗、昆蒂良和普林尼的作品中，我们已经发现古风式（所谓“托斯卡纳式”“Tuscanicus”）、纯朴式（severe style）、古典式和后古典式（post-classic style）之间的差别。我们可说经典——虽然此词本身并未出现——已被无与伦比的菲季亚斯（Phidias）达到。在这些作家的美学著述中，美或艺术中无法企及的、无法仿效的、绝对的完美，意味着古典的本质。很自然地，价值的尺度是“美”（pulchritudo）。艺术家能得到的“真”（veritas），表示发展的程度。古风式艺术始终未具有“真”；纯朴式仅取得一部分；最后，只有古典式才完全取到“真”。为了要完全地实现由波利克萊托斯所取得的这种艺术境界，尤其是菲季亚斯所取得的，先决条件是精确、精通和外形的庄重。最后一种品性有赖于重量，或者静态和动态的庄严。古典艺术的作品，尤其是菲季亚斯的作品，具有崇高和美。我们以后将看到，这也被我们今天认为是杰作的特性。

在公元前一五〇年和一〇〇年间，系统地阐述这一艺术和批评理论的一定是一位非凡的学者。以后的一切批评发源于他，其中只有修辞的教导流传下来。在那些日益变得稀少和空洞的论文中，只有一篇短文闪闪发光：即：《论崇高》。我们在此论述对一个贵族门徒的实际课程，是由少有的饱学的希腊人之一撰写，他能够用文字——以最古老的希腊意义——完美地表达。在所有残存至今的文献中，这是我们最重要的有关古代杰作的一文，虽然文献里并没有使用杰作这个词，讲到修辞学的地方多于造型艺术。

简短地小结：古典的概念，在整个古代（从公元前四〇〇年起）中，发展，成型，日益深化，并且用于各方面都完美的事物。公元前一五〇年至一〇〇年间，“古典的”最终形式完成，

虽然“古典的”一词从未在这种意识上应用过。限定和解释这一概念的决定性动力是由实用的修辞学所提供，但是到了希腊化时代晚期，无疑也是到了奥古斯都时代，公元前五和四世纪的艺术被公认是古典的。

基督教西方世界的精神由于其继续历史传统的愿望而明显地自具特色。然而，公元纪年时代里，怀旧的回忆与罗马的壮观和力量相连，因为对中世纪早期的人们来说，无论在空间和时间方面，罗马帝国比雅典接近得多。随着君士坦丁大帝将世界的首都迁到拜占庭和罗马帝国暂时失去威信，一种罗马的浪漫化倾向便开始出现。结果，西方世界——不象基督教的东方世界那样认为其神圣的职责是破坏被推倒的神的形象和崇拜的场所——保存了，有时候很慎重地使其伟大的异教的昔日之纪念碑免遭毁灭。当早期基督教的人道主义精神开始道及古代的伟大时，它总是想象罗马帝国的强大势力，尤其是奥古斯都时代。因而，在整个中世纪时代——即使罗马此时已失去政治上的重要性，仅仅是教皇之城而已——中都是如此。罗马主教的统治地位，超过其他的教会之长，导致默认，甚至使女巫们在更早时候所预言的罗马不朽的那些传说复活。于是，预见罗马灭亡之日即是世界的末日。从这一观点出发，凡是曾经被认为是古典的古代都变为与罗马有关。

罗马是世界上唯一仍然有着许多辉煌建筑的城市，这在世界上其他地方既看不到，也无法仿建的。可能还有一种对遗世雕塑作品的热情的赞美，诸如卡皮托利内山上之狼、“荆棘”（Spinario）和于一五三八年移到卡皮托利内山上的马尔库斯·奥雷利乌斯像。古罗马，尤其对北欧人说来，依旧是人类精神文明的最值得赞美的典范。

中世纪早期的朴实无华的简史，例如塞维利亚伊西多雷（Isidore of Seville）的，已不足以传下这一遗产。中世纪试图模仿

古典的语言和建筑之美，加洛林王朝的细密画和浮雕，提供了向古典艺术的努力和渴望的显证。某些加洛林王朝的天文学手稿，甚至可以认为具有古代的感情。

古典古代的完美典型与西方世界的政治软弱相比较，总是显得坚强有力。它在来自东方的游牧蛮族的入侵和掠夺下幸存下来，并且由古罗马皇帝的传奇式光荣发扬光大。恺撒的名字，如中世纪中所用，差不多从来不是指神圣的朱利叶斯（*Divus Iulius*），而更是指他的伟大的继承者们，尤其是奥古斯都。正是奥古斯都建立了延续三百年的太平盛世王朝，中世纪人更崇敬他，怀念他，也许超过了他们给予对他唱赞歌的诗人和艺术家的崇敬和怀念。

这种有意识的对古典古代的怀旧，在十三世纪神圣罗马帝国皇帝弗里德里克二世时代益为明显。我们对弗里德里克的所知，明白无误地揭示了他对古典古代的崇敬。他建造的建筑，巴里附近的“山堡”，足以表明对罗马建筑的有意识的怀旧。对罗马原型的依附更见之于这一时期铸币，那分明是仿奥古斯都时代的金币。

对于中世纪来说，古典的古代——其中心概念，若非术语——是指真正严格意义上的中世纪前或古代末蛮族的入侵和移民前的年代。虽然希腊古代在西方世界的眼里已经消失，但罗马仍然可见，仍为范例。这些中世纪的概念一直持续到十四和十五世纪的文艺复兴时期，此时对古代的理解迥然不同。在意大利，罗马的思想有其最强烈的表达方式和智慧的顶点；在一个政治上被外国统治者瓜分的意大利，罗马开始作为一种国家的完美典型出现，我们从中可能看到一种浪漫的光亮。因而，古典的古代之形象便与古罗马相一致，因而与衍生的拉丁文化共同在一些国家里依然存在。

目前的问题 古典艺术的范围 文艺复兴时期的学者们从古典的古代中看到了一个黄金时代、一个全人类的几乎神圣的时代。由于献身于钻研学术，一种特别的哲学的生存方式被认为与古代的典范相一致，他们力争恢复这一理想以及生活本身的感官享受。与十四和十五世纪意大利崭新的经济和知识的冲击力、与复兴的建筑热情相一致，古代雕像在罗马纷纷出土，受到了那样热烈的欢迎，犹如无名作家的手稿。因而，艺术开始受到古典古代的崇拜者的珍重，至少和文学一样，此时，文学已经成为他们研究的主要对象。由于缺乏对希腊的了解，出土的艺术作品都自然而然地被认为是罗马的，尤其是发现于帕拉蒂内山上的皇宫和富丽堂皇的皇家浴室的。有时候意大利学者的固执近似压制不住的民族主义，很久以来，他们力图保卫艺术作品的罗马起源，或更古老的艺术作品的埃特鲁斯坎(Etruscan)起源。十六和十七世纪的古物学者们也不断地力图用罗马的历史和传说解释古代的艺术作品。

直到现在才刚刚勉强地提出的一个饶有兴趣的问题——确定古代的时期年限，十六世纪以来，热衷于此的人们认为这是黄金时代或更为古典时代。了解哪一些古代雕像在文艺复兴以后的几世纪中被认为是最完美的典型，是极为有趣的。问题更为复杂了，因为在德·卡瓦勒里(De Cavallerii)和德·吕贝(De Rubeis)编纂的古代雕像复制品出版后，挖掘工作不断地进行，以后的出版物又作了一些不重要的补充。然而，十六至十八世纪出版物中对古代雕像的严格研究和对风格的评价，可能显示出受到高度重视的艺术作品或许属于基本上与出版物同时期的艺术发展相平行一些运动。只要回忆一下一五三〇年左右《偶像》怎样来到佩萨罗，又是怎样被本博(Bembo)在家喻户晓的警句中加入印记就够了。《偶像》以其体形、姿态和手势的精致感，提供了与文艺复兴时期形象无可否认的相似。一五〇〇年

前后发现的拉奥孔。(Laocoön)——人人能从中看到古典特征的作品——在文明世界中引起了轰动，尔后是革命。根据经常印有古代神像的书籍卷首插图中，人们可以说十七世纪主要从弗拉维和安东尼王朝诸帝所谓“罗马巴洛克”(“Roman baroque”)的作品中，挑选其典范。十八世纪则要求雕塑家符合变幻莫测的洛可可(rococo)情趣。但是古代中的这些差别显然尚未渗入如此选定其典范的人们的意识之中。古典的古代坚持完美无缺作品必然是起到典范作用的作品。这与中世纪的观点截然不同，中世纪否认形体的美和世俗人间的欢乐。

特别被文艺复兴时期和巴洛克时期所珍视的古代艺术作品中的微妙差别，似乎未被认识。学者并不研究这些最受敬仰的作品属于什么时代及其什么风格特色特别受到重视。这样一种态度是可以理解的，因为古代艺术的分期工作迄今尚未进行；再者，人们没有受到各时期艺术鉴赏力的变化的影响。在古代雕塑作品中，人们排他地和不断地探索古典古代中那种受到珍爱的独特和基本的特质，并且认为这与中世纪的理想正好相反，甚至基督教亦仅仅是默认而已：即：人的裸体的形体美、其世俗的或照当时所称之为“异教”的特点、用雕塑或绘画自然主义加以表现的艺术、思想上或建筑结构的明晰。今天，我们可以把当时认为是古典的艺术限制在异教罗马——帝国时代的晚期——崩溃之前的范围之内。

但是，最高等级一词，如上所述，在文艺复兴时期中，始终没有被用来叙述造型艺术。人们提到艺术的黄金时代；形式的完美；艺术家所能取得的美的极点——当然不是通过对大自然的模仿（这显然占优势），而多是通过美之本身的沉思和通过油画和雕塑中的人体表现。

在十七世纪，最高等级一词的使用，已经扩大到造型艺术，尤其是在法国，美学坚定地朝向固定的规范和不变的涵

义。一六九三年左右，费内隆（Fénelon）写道：“我们最后终于懂得应该像拉斐尔、卡拉瓦焦和普桑作画那样地写作。即使在今天我们并不赞成这种写作和绘画的类似，而认为油画有最高的质量——后来油画便被认为属于黄金时代。”这样一个时代曾经被说成是和十六世纪美学同时代的，在一五二七年罗马的基督教改革运动和洗劫之后，似乎其末日突然来临。

别的国家也努力地在萌芽的民族文化的构架中确立这一黄金时代的观念。伏尔泰在《路易十四时代》（1751）一书中的艺术论文写道：“路易十四的世纪有着和莱奥十世、奥古斯都和亚历山大的世纪同样的命运。”如我们能够理解的，希腊的古典艺术在这观念中无有地位；甚至希腊化时代——亚历山大大帝的名字唤起我们的回忆——留下的只是修辞的形象，与任何可触知的事物不相应，纵然亚历山大的通俗观念有着积极的追随者。然而，重要的是，从十八世纪以来，黄金时代被认为与著名的征服者们的生活年代是同义的。可是缺乏历史的准确性，甚至奥古斯都雕像远远不能被确定的时候，而奥古斯都大帝已受到崇拜。尤其是，在更高一层的意义上，这位君主有一种传奇的伟大性，他带给世界以和平和幸福，被颂为艺术的保护人。从那时起，奥古斯都时代就和古典不可分割了。此外，特别有趣的是每个国家都热衷于发现本国的奥古斯都时代。在英国，伊丽莎白一世时代、安女王时代、维多利亚女王时代，被列为奥古斯都时代。歌德在著名《文学急进主义》一文中，悲叹在德国找出一个古典时代的困难，甚至不可能。对于我们自己的论据说来，文艺复兴时期中，罗马——更准确地说，是奥古斯都时代的罗马——象征着古典主义的焦点，这对西方世界来说是重要的，因为那是当时存在的唯一接近古代艺术的混合物，而且以源于其神话的传说光轮和作为基督教朝圣者中心的地位继续被发扬光大。这样一直持续到十八世纪，直到出现了历史主

义，尤其是温克尔曼（Winckelmann），是他首先把传世的艺术遗产划分为几个不同的类别，并与古代艺术史的残缺不全的片断相互联系起来。此后，一种内在发展的观念开始形成。艺术的播种、开花与凋谢的观念恢复。先驱者的观念、一种艺术现象的枯竭和完美的观念——这些必须包含在两个极端内——随之而来。这些观察使得温克尔曼及其后继者认识到希腊艺术，而不是罗马艺术，才是真正古典的艺术。温克尔曼尽力阐述的希腊艺术的范围，属于公元前五和四世纪，即普利尼的艺术史所回到时代。这两个世纪至今仍被大多数考古学家认为是古典的世纪。同样十分意义深长的是，温克尔曼懂得如何区别这种古典风格，他直觉地而不是理性地分为两种：“高贵风格”（*stile nobile*）和“美丽风格”（*stile bello*）。这一分法被机械地接受，直至十九世纪富特汪格勒（A. Furtwängler）的研究。

如果我们能够断定其他的欧洲学者对于理解以上这些问题，究竟作出了哪些贡献，将是有趣的。同样的研究主要在英国进展和得到贯彻，早在十八世纪初，对希腊雕塑和建筑的与日俱增的兴趣在英国兴起。这见之于贵族们的学术考察和艺术收藏，随之而来的是基于希腊世界的建筑中的一种古典风格的出现。牛津成了在这种意义上的古典主义精神的中心，这尔后特别传到斯堪的纳维亚，也传到德国。实际上，如果我们想要弄清楚学术和文化的发展，这一课题的许多方面尚必须检验和阐明之，但是，有一事实还是稳定的和不会弄错的：这种更丰富和更准确的——虽然更有限的——对古典一词的解释，在拉丁血统的各民族中——尤其是意大利、法国和西班牙——被考古学家当作一种不符合历史事实的假设加以拒绝。

在德国，学者们能够以更大的正确性和严格性脱离该被理解为古典的东西。歌德对罗马深有研究，他说一切优秀的东西都是古典的，不论属于什么范畴时，他排除了关于古典的任何

被限制的、绝对的定义。但是考古学探讨希腊世界的古典时期的日益确切年限，根据希腊文化最后的古典化时期的历史编纂法，定于公元前五和四世纪。规定这些年限的固有的特别困难，《瑙姆堡日报》十分明显地指出来了。实际上，所有当时参与讨论这个问题的人，都被古典的概念渗透，以致必要的定义反而把他们难倒了。他们认为这个问题不言自明，因此没能认识到这一问题因人们和时代的鉴赏力而异。因而，人们会遇到夸夸其谈的文章竟然提出一个荒唐的问题——荷马还是亚里士多德更为古典。学者们不想放弃“本身完美无缺”的前提，但是他们不承认两者挑一的可能性，因为艺术的完美存在于希腊文化的全部阶段中。于是，我们能说利西波斯的《阿波克西奥梅诺斯》仍然是古典的吗？《萨莫色雷岛胜利女神》或安齐奥《姑娘》或《祈祷的男孩》或万神殿（The Pantheon）难道不是绝然完美的创造吗？如果“古典的”一词曾经用于这些公元前五世纪以后的作品，则整个知识结构应该被彻底粉碎，强制它返回到文艺复兴时期的观念：所有在异教罗马崩溃之前所创造的作品都是古典的。德国的学者们尔后试图以尼采对希腊的解释为出发点，用他的假设作为基础，即我们必须从生活的观点出发理解艺术，从艺术的观点出发理解生活，指出古典现象不是美学的完美形式，而是生活的物质和形而上学状况的艺术表现。对有些人说来，限定在公元前五世纪，似乎是不可避免的，而不愿意放弃普拉克西泰莱斯（Praxiteles）时代的人却说第二个古典时期包括公元前四世纪。但是，这样一来，人们难道不可说更晚些的“古典时期”在公元前三世纪中还有一个古典时代吗？！公元前三世纪创作了许多最完美的作品，虽然很不幸，只通过赤陶作品留传给我们不完全的回声。

讨论了这一问题后，我们可看到一种本质上的古典风格并不存在，对知识史有重要性的各个时代有阐述对待过去的态度