

收稿日期:2024-09-01

希腊的重现

——论温克尔曼对莱辛、赫尔德和歌德的影响

王 静

(广东第二师范学院 文学院,广东 广州 510310)

摘要:温克尔曼一生致力于寻找一种蕴藏在人自身和以研究人为主的艺术,为此,他重新发现了一个失落了的但正等待被再度唤醒的世界。“高贵的单纯和静穆的伟大”就是对这个世界的概括,而唯一唤醒它的途径就是“模仿希腊人”。温克尔曼的理论和思想虽然遭到莱辛的批评、赫尔德的指摘、歌德的怀疑,但他们都无法否认温克尔曼对他们的影响。温克尔曼发现的“理想美”,不仅是艺术的最高标准、人类精神追求的最高境界,也深刻影响了德国古典主义运动的整个进程,温克尔曼因此被视为德国古典主义运动的奠基者。

关键词:温克尔曼;莱辛;赫尔德;歌德;古典主义

中图分类号:I01;J01

文献标识码:A

文章编号:1003-6873(2025)06-0065-08

作者简介:王静(1974—),女,江苏南京人,广东第二师范学院文学院副教授,博士,主要从事欧洲文学研究。

DOI:10.16401/j.cnki.ysxb.1003-6873.2025.06.074

温克尔曼一生致力于寻找一种蕴藏在人自身和以研究人为主的艺术,为此,他重新发现了一个曾经拥有但后来却又失去,长期以来被预感存在、被解释、被谈论的世界。“高贵的单纯和静穆的伟大”就是对这个过去世界的概括,而人类若想再次拥有这个世界,唯一的途径就是“模仿希腊人”。这就是温克尔曼早期作品《对希腊绘画和雕刻作品模仿的思考》(以下简称《思考》)的核心,也是他的《古代艺术史》和《未经发表的古物》等几乎所有作品的思想基础。尽管温克尔曼的理论和思想曾经遭受莱辛的批评、赫尔德的指摘、歌德的怀疑,但他们都无法否认温克尔曼对他们的影响,与温克尔曼对话的结果无疑使人们更加向往他所发现并且预言的那个世界。《思考》毋庸置疑成为德国“亲希腊精神”的一个总纲,直接造成了希腊文化对德国精神的统治地位^[1],温克尔曼因此成为德国古典主义运动的奠基者。

一、“拉奥孔”:温克尔曼与莱辛的美学之争

温克尔曼在哈雷大学师从美学之父鲍姆嘉通。鲍姆嘉通是第一位在自己的哲学体系中将美学和逻辑学区分开来的美学家。在严格规定了逻辑学的研究对象是形成概念和进行推理的抽象思维的同时,鲍姆嘉通从美的鉴赏——审美趣味——的角度界定了美学研究对象,认为“审美是

感觉认识的完善”^[2]。不难看出,鲍姆嘉通的美学观是柏拉图主义的认识模式——感觉的认识与现象世界、概念知识与本体世界分别对应——在审美方面的延伸。鲍姆嘉通在德国人中间重新发现了美与感性的重要性,体现了启蒙理性和人性解放的时代精神。温克尔曼继承了鲍姆嘉通的这一学说,但他因老师在发展美学体系时并没有将艺术作为美学考察的对象而有所不满。此外,温克尔曼还提出艺术和美学研究者应该到艺术作品发生的现场去实地考察的主张,这与鲍姆嘉通只在书斋里思考美学问题也有所区别^[3]。温克尔曼通过实地考察和研究古希腊-罗马艺术,重新发现古典的古代,认为古典的“理想美”是古代希腊艺术风格的最高标准,从而建立了一种感性基础上的新形式美学。温克尔曼的美学观念不仅深刻影响了德国古典主义运动的整个进程,而且推动了18世纪晚期整个欧洲的新古典主义运动的兴起。

18世纪50年代,出自于贝尼尼及其模仿者之手的巴洛克风格的雕塑和绘画装饰着德国贵族和上层中产阶级的庭院和居室,拉丁民族的巴洛克建筑和洛可可装饰几乎主宰了德国人的全部审美趣味,温克尔曼以一种近乎完全暴烈的态度拒斥这种艺术,他认为巴洛克艺术家对激情的表现是非自然的,是一种宗教意义上“奢华的颓废”,他希望通过古希腊艺术风格的倡导,将人们引向对更高美学品位的关注。因此,1755年发表的《思考》不仅是一面反对巴洛克艺术的旗帜,也是一个“亲希腊精神”的总纲,提出模仿古希腊艺术的主张:“让我们变得伟大,或者尽可能独一无二的方法,就是模仿希腊人。”^[4]⁵“对古代艺术整体性和完善性的理解,使我们对分散于自然中的美有更加纯洁和更加充分的理解;模仿古希腊艺术就会发现优美的自然如何勇敢而巧妙地超越自身,看到人性美和神性美最高境界确定的轮廓。”^[4]²¹温克尔曼在此复兴了新柏拉图主义的美学思想,他的美感具有反基督教的异教趣味:美是神圣的,体现了人性与神性、精神与感性的统一性和单纯性,这种美反映在希腊人的心灵、形体、雕塑和诸如拉斐尔一类意大利画家的绘画作品中。在温克尔曼的努力下,德国人渐次将古希腊视作自己的另一个故乡。

对温克尔曼而言,“理想美”就是“高贵的单纯和静穆的伟大”。《思考》正是通过对拉奥孔雕塑的描述表达了这一“理想美”:拉奥孔尽管身处极端的痛苦,肌肉紧缩,筋脉暴张,因疼痛而腹部抽搐,这一切都使我们身临其境,仿佛自己也正遭受同样的痛苦,但是他的面部乃至全身的姿态都没有丝毫狂烈动乱的迹象,显示了种种激情冲击下的伟大而沉静的灵魂,在苦难中显示了道德上的崇高。拉奥孔没有像维吉尔诗歌中的拉奥孔那样嚎叫,而是发出一声焦虑而又微弱的叹息,肉体的痛苦和灵魂的伟大同时以同等的强度均衡地显现于人物的整个身躯,就像索福克勒斯笔下的菲罗克忒忒斯一样忍受苦痛,拉奥孔的苦难深深触动了我们的灵魂,使我们也愿意像他那样受苦。概言之,以心灵的伟大来克制内心的激情,以单纯的形式来平衡身心痛苦的瞬间,灵魂若始终处于和谐、宁静的状态,方能显示其伟大与高尚。

这是《思考》中最具华彩的篇章,莱辛对此却极为不满,出于对诗歌和荷马的偏爱,他写作《拉奥孔,或论诗与画的界限》(以下简称《拉奥孔》),向温克尔曼发起挑战。莱辛首先驳斥温克尔曼将拉奥孔与菲罗克忒忒斯进行类比:菲罗克忒忒斯由痛苦发出的哀怨声、号喊声和粗野的咒骂声响彻了希腊军营,搅乱了祭祀和宗教典礼,拉奥孔怎么会像菲罗克忒忒斯那样忍受痛苦?^[5]⁷接着,莱辛的质疑围绕两个焦点:其一,关于斯多葛的道德法则,即灵魂的高贵只能通过斯多葛方式表现出来。温克尔曼认为是,拉奥孔雕塑即是证据。莱辛并不否认雕塑的斯多葛风格,但指出荷马史诗中有种种反例,许多英雄遭遇痛苦和屈辱时,都会用号喊、哭泣和咒骂来表达情感,战神玛尔斯与美神维纳斯也不例外。由于痛苦而发出嚎叫,是自然本性的自然流露,并不有损英雄的品质:“在行动上他们是超凡的人,在情感上他们是真正的人。”^[5]⁸所以,斯多葛精神只是灵魂高贵的一种类型,除此之外,还存在其他类型的灵魂高贵。其二,关于“理想美”的法则。在温克尔曼看来,艺术必须服从“理想美”的法则,趣味、性格、激情的表达也必须服从“理想美”的法则。如果

拉奥孔嚎叫,那么,张大的嘴巴、扭曲的身体在雕塑作品中肯定是丑陋的景观,艺术家应尽力避免。在此,温克尔曼对维吉尔的拉奥孔提出隐晦的批评,因为发出“可怕嚎叫”的拉奥孔除了形态的丑陋(不符合“理想美”的法则)外,还表现出内心的软弱,即使是转瞬即逝的软弱也会令人们对一个已经被证明具有众多德性的人失去同情,所以,拉奥孔不能也不应该嚎叫。莱辛再次以菲罗克忒忒斯为例来反驳,菲罗克忒忒斯虽然嚎叫,但他并没有被痛苦击垮,反而意志更加坚定,对朋友的爱和对敌人的恨也更加强烈。除了忍受身体上的疼痛,他还承受着被遗弃在荒岛的孤独,以及因涅奥普托勒摩斯的背叛而带来的精神上的痛苦。正是因为目睹了菲罗克忒忒斯这种撕心裂肺的痛苦,涅奥普托勒摩斯才心生悔意,归还菲罗克忒忒斯的弓。涅奥普托勒摩斯之所以能够回归内心本性,则更加说明痛苦的戏剧效果和悲剧价值,因此,嚎叫完全有可能提升英雄的品性^{[5]28-30}。此番攻击下,温克尔曼所推崇的斯多葛的悲剧理想被莱辛所赞赏的希腊悲剧的道德功能全盘瓦解,斯多葛意义上的“灵魂的高贵”和被阐释为“静穆”和“平静”的古希腊艺术的美,与古希腊悲剧的“崇高”和“单纯”并不是一回事。

莱辛的剖析揭示了造型艺术与诗歌艺术之间无可估量的鸿沟,从艺术表现媒介的角度思考“拉奥孔为什么不嚎叫”这个问题:诗、戏剧是时间的艺术,绘画、雕塑是空间的造型艺术,二者的区别是时间艺术与空间艺术的区别,造型艺术在于表达美的理想,诗歌作为时间艺术则可以用来表现激情、丑与恶;拉奥孔在剧痛中的禁欲、忍耐以及“不嚎叫”的缘故,主要是由空间艺术的形式特征——捕捉有意味的美的瞬间——所决定的,而非像温克尔曼所分析的那样,主要出于心灵的伟大与平衡感的道德信条。莱辛潜在地将视觉艺术的形式美限制在感性的领域,而认为诗歌擅长表达精神自由,所以,他强烈反对在诗歌中描绘感性形象的美。

莱辛成功地区分了时间艺术和造型艺术的不同特点和表现方式,将诗歌从视觉艺术的奴役中解放出来,在德国启蒙运动中为文学争夺了正统地位。然而,必须指出莱辛理论的瑕疵:其一,他的理论基于温克尔曼对古代艺术史的发展分期,温克尔曼在《古代艺术史》中将希腊化时期看作是古希腊艺术的顶峰,这是视觉艺术发展的结果,但不能因此判定所有时代的视觉艺术都追求“理想美”的风格。其二,维吉尔延续了荷马的传统,表现人物的嚎叫很大程度上是出于一种程式上的模仿,因而不能将表现激情作为区分时间艺术和造型艺术的标准。莱辛将神话、信仰、道德与视觉艺术表现形式之间的关系等复杂问题作了过于简单的处理,因而其理论并不完备、成熟。

应该如何理解古希腊艺术“高贵的单纯和静穆的伟大”的“理想美”风格?希腊化时期的艺术无疑是温克尔曼“理想美”的代表,包括了一般所说的崇高与优美的艺术作品,拉奥孔群雕显然属于崇高类型的作品。除此,温克尔曼又将“观景楼的阿波罗”作为与之有别的优美风格的类型:前者强调冲突中的克制与平衡,以显示灵魂的崇高;而后者则强调和谐、宁静和形式的优美。那么,二者中孰更体现“理想美”风格?温克尔曼并没有在理论上对两种风格的美作严格的界定,而且,他对这一问题的看法前后也发生了一些变化:《思考》中他认为是“拉奥孔”,《古代艺术史》中他则认为是“阿波罗”,虽然“拉奥孔”在表现技巧上更复杂,但“观景楼的阿波罗比拉奥孔更崇高”^[6]。如果说灵魂的高贵体现于斯多葛式的禁欲主义精神,那么,像“观景楼的阿波罗”这样一座具有悦人外观、非斯多葛式而更多伊壁鸠鲁式风格的雕塑如何来体现《思考》中“美是道德象征”?《古代艺术史》将温克尔曼从自设的斯多葛式的道德陷阱中解脱出来,通过将“阿波罗”视为崇高的最高标准,因而潜在否定了拉奥孔雕塑中酒神元素的重要性。温克尔曼用以界定“崇高”的标准——“通过统一与单纯,所有的美变得崇高”^[7],不同于康德用力与数的无限来定义“崇高”的角度。

莱辛的攻击并没有消除温克尔曼在德国古典主义运动中的影响力,反而使温克尔曼发现的希腊艺术的美的精神更加广为人知,同时,莱辛对荷马和索福克勒斯的推崇,也使得希腊文学在德国受教育群体中得以复生。那么,受到希腊艺术感召的德国知识分子将会如何看待他们的德

意志本土文化和其他民族的文化呢?

二、“古典”与“浪漫”:温克尔曼的艺术史研究与赫尔德的文化主张

赫尔德不仅是德国狂飙突进时期的诗人、欧洲前浪漫主义批评的集大成者,同时也是第一位与温克尔曼的古典主义决裂的哲学家。作为一位美学家,赫尔德根据感官的特点来推究艺术的类别:绘画是视觉的艺术,音乐是听觉的艺术,雕塑是触觉的艺术,而诗歌则在三者之外,是想象的艺术。诗歌不同于其他艺术的主要原因在于它是“能”而非“功”。能量说是赫尔德自创的一种比较含混的概念,根据“时间、空间、功能”这种三位一体的类推法将诗歌从其他艺术中排除出去,认为其他每一种艺术都与一种感官相对应,而诗歌却具有一种组织能力,即想象性和意念的连贯性,因此,诗歌既能表现时间承续的行动,又能表现物体、形象和画面^{[8]247}。所以,赫尔德反对莱辛将诗歌看作时间艺术,认为诗歌表现行动时序的原则实属武断。作为一种想象的艺术,诗歌是“唯一通向灵魂的美的艺术”,它是“灵魂的音乐”,“打动着内在的感官,而不是艺术家的肉眼”^{[8]246}。能量是诗歌的灵魂,这与其是否表现行动完全不是一回事。虽然荷马史诗的主体是叙述行动而非描述静态的场景,但这行动并非为了铸造“诗性场景”,而是有另外的诉求。如果将一切静态场景逐出诗歌王国,那么将会扼杀大量优美的诗句;同理,如果将一切运动逐出(造型)艺术王国,那就等于剥夺了(造型)艺术的灵魂。所有的时刻都是转瞬即逝的,所有的身体状态也基本如此。倘若据此认为诗歌不应当呈现此类转瞬即逝的时刻,就等于摧毁了诗歌艺术的本质^[9]。

莱辛在《拉奥孔》中多次征引温克尔曼的论述,并对《古代艺术史》表达出赞赏之情;他欣赏温克尔曼的智识,但对其道德评价不高。温克尔曼为了能够踏上去罗马的艺术朝圣之旅,背弃新教而改宗天主教,这一为了美牺牲信仰的行为在德国人中间引起诸多非议;而莱辛则是一位为了信仰宁愿牺牲生命的道德至上主义者。深受荷马和索福克勒斯熏陶的莱辛,运用亚里士多德的诗学理论阐释希腊悲剧中的情感升华力量,却无法接受温克尔曼关于“拉奥孔”的论述。温克尔曼赞美灵魂软化痛苦的伟大力量,认为一切美的艺术都应该避免夸张,避免接近丑与恶等极端的激情,因为那会削弱灵魂的美;而莱辛却把美的这一原则局限于造型艺术中,此乃对温克尔曼的极大误解。在赫尔德看来,诗歌可以突破时间艺术的限制,描绘激情顶点的顷刻,因此,他对莱辛特别强调媒介、以媒介区分艺术类型的观点进行了猛烈抨击。作为一位诗人,赫尔德显然比莱辛更理解荷马。莱辛声称荷马英雄在受伤的时候会大声呼叫;赫尔德则说,无论神还是人,唯有怯懦者和恃强凌弱之辈才会在身体痛楚时发出嚎叫^[10]。其实,熟悉荷马史诗的人会发现,荷马也宣扬节制是一种美德,比如:尽管《伊利亚特》的主题是歌颂阿基琉斯的愤怒,但即便是阿基琉斯,最后也幡然醒悟:“愤怒使聪明的人陷入暴戾,它进入人们的心胸比蜂蜜还甘甜,然后却像烟雾在胸中迅速鼓起。……但不管心中如何痛苦,过去的事情就让它过去吧,我们必须控制心灵。”^[11]因此,无论造型艺术还是诗歌,都应该尽力避免对激情和受难的表达,即使在作品中对激情和受难有所呈现,也要对之实施软化和征服,将激情和痛苦纳入美的范畴,并展现灵魂的高贵和伟大。赫尔德的评论大多以残篇、新简、论丛、书简、随笔等形式散落在三十三卷《赫尔德选集》中,虽然论证有些零碎不完整,但仍能看出他的立场。他赞同温克尔曼对于“拉奥孔”的表述,雕塑作品的成功正在于它传达了拉奥孔的道德尊严,借由英雄的气度抑制强烈的情感,因此,拉奥孔无所畏惧。赫尔德就温克尔曼和莱辛的叙事风格作了令人心醉的对比,在他的论证中,温克尔曼的看法得到了彻底证明。“拉奥孔”的美不仅存在于他的身体,也存在于他的灵魂,这就是“理想美”。

温克尔曼的艺术理论,虽然是建立在对视觉艺术的研究基础上,但他也彻底革新了艺术研究的思路,将艺术视作人类发展进程中的组成部分。在《古代艺术史》中,温克尔曼不仅通过描述和征引个别艺术作品,根据历史条件来说明希腊艺术无与伦比的伟大之处,还有意识地尝试写出艺

术自身演化的历史,即逐渐繁盛又逐渐败落的过程。正是这种历史主义观念激发赫尔德去探索人类精神的进程,对宗教、历史、文学、艺术、语言、医学、教育、心理等展开研究,比如:他把宗教看作历史发展中的一个文化现象,他对语言本质的研究是为了说明语言和思想之间的关系。

赫尔德也曾试图解释希腊雕塑的独特成就。他认为,希腊雕塑家之所以能成功地创造出理想化的、富有表现力的人类形体,是因为自然、历史和文化条件不可重复的融合:希腊人本身就是美丽的;他们生活在宽容的环境中,允许展示人的身体;他们的文化颂扬身体在运动和军事方面的成就,雕塑家就是要表现这些成就并将神与英雄拟人化;同时,他们也从埃及艺术那里获得教益和启发^[12]。不难看出,赫尔德的视域比温克尔曼宽广,他把人类精神作为一个整体,在没有任何偏见的情况下,对其他民族的文化和艺术进行理解和品鉴,将这些都作为文明和时代的产物。

在对荷马史诗进行研究时,赫尔德发现:诗歌的发展并不像温克尔曼所言,由艺术自身的演化所决定,犹如一切生物的生长,经由兴起、成熟、衰落而终结;诗歌之所以在古代繁荣,那是因为人类曾经经历一个想象的时代,而人类现在正处于一个理性的时代,理性致使人类的想象力枯竭。与维柯一样,赫尔德认为诗歌属于过去,因为诗歌需要自然、情感、自发性水乳交融,而这三点却正遭到现代文明的窒息和扼杀^{[8]250}。赫尔德倡导诗歌中的神话元素,最初是因为这样的元素可以提升诗歌的优雅和美感,但后来他发现,荷马的神话根本无法再生,若要令荷马重现,唯一的办法就是对“它”要有信仰,而这恰恰是一个理性时代最为匮乏的品质。

赫尔德本质上是一位人道主义者,他挖掘和整理了各民族的民间文学,认为:每个民族的文化都是独特的,不能彼此替代,任何民族都无权在精神上奴役其他民族,每种文化都是具有生命的整体,强行从外边去改变它必定会影响它健康的生命力,进而,他批判凯撒对周边民族文化的破坏^[13]。赫尔德认为,民族精神生长的客观规律是多元的,各民族的文学应该保持其各自特点,在这样的前提下,它们方能进行互相交流。在温克尔曼的希腊观念之外,我相及其诗歌在赫尔德的内心催生出新的一种元素:哀歌。他发现原始群落或野蛮群落也擅长以诗歌表达自己的哀伤,在这一点上,他们与荷马并无高下之别。因此,赫尔德反对温克尔曼“模仿希腊人”的谕令。

赫尔德的多元文化观为德国人指出了一条有别于温克尔曼的文化发展之路:德国的未来只有在保持自己民族精神的前提下才有繁荣的可能。因此,赫尔德反对德国启蒙运动前期对法国文化的崇拜,也反对德国古典主义时期对希腊精神的崇拜。

三、艰难的选择:歌德对温克尔曼古典主义的理解与实现

歌德是德国古典主义的杰出代表,但他并非天生拥有一把理解希腊艺术的钥匙。在其精神塑形期间,歌德一直在古典的古希腊与巴洛克的古希腊之间犹疑不决,在南方的意大利艺术与北方的荷兰艺术之间态度暧昧,由于受到狂飙突进时代的影响,我相在他心目中的地位一度超过了荷马,后来他发现感伤主义是一种毒素,助长了他内心恶灵的力量,必须通过断念加以克服,而温克尔曼的古典主义正是一剂最好的解药。经过一段漫长艰难的求索,歌德终于在赫尔德所谓神话消失的时代,凭借人性的力量复活了“高贵的单纯和静穆的伟大”的理想世界,这便是诗剧《伊菲革涅亚》。它既超越了温克尔曼的斯多葛式的古希腊,也超越了欧里庇得斯被命运诅咒的古希腊,因而成为德国古典主义的典范之作。

歌德第一次听说温克尔曼是在莱比锡大学求学期间,他的美术老师奥塞尔将他引向对温克尔曼作品^①的关注,歌德认为,曾经为温克尔曼止渴的艺术甘泉如今正在被自己所吸取,“幸福不

① 据特里维廉考证,这里所说的“温克尔曼作品”,主要是指《思考》,见 Humphry Trevelyan. *Goethe & the Greeks*. New York: Cambridge University Press, 1981:37。

可谓不大”^{[14]320-321}。虽然对于温克尔曼其人、其观念,歌德有着感应式的热情,但同时他亦感到自己对于古希腊艺术的理解存在隔膜。其中主要原因可能是,歌德当时对希腊的认识受维兰德很大影响:维兰德在《阿伽通》和《穆萨罗或美惠哲学》中倡导美惠哲学,认为希腊美是一种对空灵感性的诉求^{[14]272};歌德深以为然,并且模仿维兰德的风格创作了光滑圆润的洛可可诗歌,这就是后来结集而成的《新歌谣》。所以,当面对温克尔曼带有斯多葛禁欲主义思想的古希腊,歌德一时不知所措;这个“灵魂高贵”但却隐忍顺从的古希腊使歌德感到寒冷,与维兰德那个轻灵飘逸、令人愉悦和陶醉的古希腊形成强烈对照,歌德无形中感到一种巨大的压力和理解与接受上的困难。后来,歌德读到莱辛的《拉奥孔》,感觉自己像“被电光那样照亮”^{[14]323},他恍然明白希腊诗歌原来也可以表达人的激情,才从温克尔曼给予他的苦恼中挣脱出来^[15],放弃了对古希腊的继续探索。

虽然有温克尔曼《思考》的指引,但歌德在1768年的德累斯顿之行中,却没有参观德累斯顿画廊里的古典雕塑,而是对画廊中的荷兰绘画产生了新的感悟^[16]。他解释道:“我对意大利的大画家的价值的重视,多半出于我的信仰,而不是由于我对它们自己具有的鉴赏力。凡是不视为自然物,认为不能代替自然物,或不能与自己熟悉之物相比较的,对于我都不发生影响。在我看来,使人对于美术发生更高爱好心的开端,是一种实物的印象。”^{[14]330}温克尔曼认为意大利文艺复兴时期的艺术是对古希腊的直接模仿,歌德仿佛有意回避之,宁愿观赏自己所熟悉的荷兰与德国的绘画,并且对它们更加心领神会^{[14]327-328}。

直到1769年参观曼海姆古物博物馆,歌德才第一次见识到温克尔曼的古希腊。他在“拉奥孔”和“观景楼的阿波罗”等雕塑面前冥思良久,这些巨大而优雅的古物复制品一下子动摇了他对于北方建筑的偏爱^[17],使他第一次获得对希腊艺术的心灵感应。但此时狂飙突进的时代精神正裹挟着他,歌德急切渴望找回昔日自我,而这个自我无关灵魂的静穆和伟大,于是他又一次与温克尔曼睽隔。不过,歌德毕竟见识也理解了这些伟大的雕像,这种蛰伏在歌德内心的理解和向往,等待未来的某一个时机被唤醒。

1770年9月歌德与赫尔德结识,在赫尔德的指导下,歌德广泛阅读荷马、品达、塞奥克莱托斯、杰梅斯·麦克非森、莎士比亚、卢梭、托马斯·布莱克韦尔、哈曼、波墨、斯宾诺莎等人的作品,以及大量的民间诗歌。赫尔德向歌德传达了一个迥异于温克尔曼的希腊,这个希腊是诗歌和灵感的盛行之地,自然与民族之风在其中激荡。在赫尔德的影响下,歌德在荷马史诗中发现了一个非英雄主义世界:“在这个世界里,女人承受着生育之苦,小孩则堆积沙丘,或是向母亲撒娇,疲惫的伐木工回家晚餐,牧人忧心忡忡地观察着天气,园丁浇灌着植物,男人们为地界而争吵。”^[18]他这一时期最重要的作品《少年维特的烦恼》亦留下了赫尔德的种种印记。维特阅读荷马,但他关注的并不是荷马笔下的英雄冒险,而是其中朴素委婉的家庭生活,氏族族长对故土的眷念、对家庭的挚爱是如此深情但又如此狭窄,仿佛他们一生的幸福所系就是脚下这块足以容纳他们骨骼的贫瘠土地。不难看出,作为小说创作动机的“荷马”,受到了托马斯·布莱克韦尔《对荷马生平和作品的探究》的重要影响,而这本书正是赫尔德向歌德介绍的。小说中的荷马形象是模糊的,浸染了浓重的北方民族的乡野雾气;后来,歌德干脆撕下荷马的假面,将维特内心日益混乱的忧郁交付于我相来表达:“我相已从我心中把荷马排挤出去。这位杰出的诗人领我走进一个何等样的世界啊!我漂泊在荒野里,四周狂风呼啸,只见在朦胧的月光下,狂风吹开弥漫的浓雾,现出了先人的幽灵。我听见从山上送来的林涛声中,夹杂着洞穴里幽灵们的咽咽哭声,以及在她的爱人——那高贵的战死者长满青苔的坟茔上哭得死去活来的少女的泣诉”^[19]。《少年维特的烦恼》的创作无疑是成功的,但他带给歌德的痛苦与烦恼无疑也是巨大的。感伤主义是一个人必须要克服的情感,否则这个人将在主观自我的泥淖里难以自拔,造成与生活的脱节;必须为之找到一条可以释放其力量的道路,将其转化为一种向上的自由的动力,个人的痛苦和感伤才能得以疗治,

但这是一个需要不断实践和断念的漫长过程,古典主义的精神之源正是这一过程中不可或缺的解毒剂。歌德自1776年到达魏玛后就开始了这样一种努力,直至1788年意大利之行结束,歌德基本完成了向温克尔曼开创的古典主义的转变,这期间创作的诗剧《伊菲革涅亚》成为“高贵的单纯和静穆的伟大”的完美注解。

歌德的《伊菲革涅亚》虽然采用与欧里庇得斯的《伊菲革涅亚在陶里克人中》同样的故事和人物,但两人创作的“伊菲革涅亚”却是完全不同的形象。在欧里庇得斯笔下,陶里克的空气里弥漫着血祭的味道,伊菲革涅亚置身于绝望之地,内心充满痛苦与激情,她绝望地采取绝望之策,残忍但又不失情由地欺骗那个虽然嗜血且头脑简单但值得信任的国王,这个伊菲革涅亚既不善良也不高贵,她攻于心计且无所顾忌。而歌德笔下的这个女子,虽然也是身处蛮荒之地,但却不能容忍任何人的欺骗,她要凭借自己纯洁的愿望说服残暴的国王取消祭祀的野蛮行为,并且感化自己的弟弟俄瑞斯忒斯从血腥的恐怖中醒来,恢复其本来的样貌。无论是埃斯库罗斯的戏剧还是欧里庇得斯的戏剧,俄瑞斯忒斯的拯救都是依靠雅典娜女神的降临和帮助;但在歌德剧本里,却是伊菲革涅亚这个人实现了这种救赎,她不似古希腊悲剧中那些深陷命运罗网、盲目挣扎的苦难者,而是有意识地做好自我牺牲的准备,自愿为家族犯下的罪恶接受一切惩罚。正因为如此,她才既不愿意成为陶里克岛上杀人的祭司,也不愿意将自己的贞操贡献给国王。她的手必须是纯洁的,她的心也必须是纯洁的,否则她的目标将无法达成。“请救救我,救救你们在我心中的形象!”^[20]正是这种来自高尚灵魂的声声呼唤一次次挽救她心底的悲伤,使她最终获得将所有邪恶转化为善良的力量。伊菲革涅亚是一个拥有崇高心灵并且能够征服痛苦和苦难的完美形象。神变成了人,目的就是把人提高为神;所有看见这种最高尊严的人,都会为伊菲革涅亚的美而激动不已。伊菲革涅亚这一形象的灵感,无疑是来自曼海姆的古代雕塑留给歌德最初但却永远无法磨灭的印象;这是对“高贵的单纯和静穆的伟大”最伟大的礼赞,也是对温克尔曼“理想美”的世界最完美的实现。

歌德在其晚年写作的《温克尔曼》中,系统回顾、总结了温克尔曼的古典主义对于时代的重要意义。尽管温克尔曼的作品中有许多由于时间和地点的错位而造成的细节上的错误,这是由于在他那个时代,许多艺术品尚未被发掘,他还来不及对此作出修正,但他却能在为数寥寥的散漫古物中发现一个永远值得人们去希望、去向往、去预感的“理想美”世界,这个世界足以感化我们,促使我们去修复自身已然有了缺陷的人性。歌德认为,温克尔曼所有的作品都是一种准备,而非一件完全之作,“当人们想要对它们进行改善的时候就会发现,必须改善的是他们自己;当人们想要对它们进行指摘的时候,他们倒希望自己,也许站在更高一级的认识之上,受到同样的指摘;因为无论走到哪里,限制我们的都是命运”^[21]。在命运的安排多于选择的地方,人们应当学会节制。这正是古典主义对于人的核心信念。

参考文献

- [1] BUTLER E M. The Tyranny of Greece over Germany [M]. Boston: Beacon Press, 1958: vii - viii.
- [2] BAUMGARTEN A G. Aesthetica: Vol 1 [M]. Frankfurt an der Oder: Johann Christian Kleyb, 1750: 6.
- [3] STERN R. Winckelmann, Piranesi and the Graeco-Roman Controversies: A late exchange in the “Querelle des anciens et des modern”[J]. Architectura, 2003, 33(1): 63 - 94.
- [4] WINCKELMANN J J. Reflections on the Imitation of Greek Works in Painting and Sculpture [M]. HEYER E, NORTON R C, LA SALLE, III, trans. Chicago: Open Court, 1987: 5.
- [5] 莱辛. 拉奥孔[M]. 朱光潜, 译. 北京: 商务印书馆, 2016.
- [6] WINCKELMANN J J. The History of Ancient Art Among the Greeks [M]. LODGE G H, trans. London: John

- Chapman, 1850: 50.
- [7] PROTZMANN H. Winckelmanns Idee vom Gezügelter Ausdruck als Fundament seiner Ästhetik[J]. Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, 1991, 22: 49-57.
- [8] 韦勒克. 近代文学批评史:第1卷[M]. 杨岂深, 杨自伍, 译. 上海:上海译文出版社, 1987.
- [9] 巴特勒 E M. 希腊对德意志的暴政:论希腊艺术与诗歌对德意志伟大作家的影响[M]. 林国荣, 译. 北京:社会科学文献出版社, 2017: 101.
- [10] HERDER J G. Critical Forests: First Grove, Selected Writings on Aesthetics [M]. MOORE G, trans. Princeton: Princeton University Press, 2009: 60.
- [11] 荷马. 伊利亚特[M]. 罗念生, 译//罗念生. 罗念生全集:第5卷. 上海:上海人民出版社, 2004: 464.
- [12] ZUCKERT R. Herder's Naturalist Aesthetics [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2019: 218.
- [13] 柏林 I. 浪漫主义的根源[M]. 吕梁, 等译. 南京:译林出版社, 2008: 65.
- [14] 歌德. 诗与真:上[M]. 刘思慕, 译. 北京:人民文学出版社, 1983: 320-321.
- [15] TREVELYAN H. Goethe & the Greeks [M]. New York: Cambridge University Press, 1981: 48.
- [16] JACKSON N. Goethe's Drawings, Germanic Museum Bulletin: Vol. 1 [M]. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1938: 48.
- [17] 歌德. 诗与真:下[M]. 刘思慕, 译. 北京:人民文学出版社, 1983: 525-526.
- [18] 芬利 M I. 希腊的遗产[M]. 张强, 等译. 上海:上海人民出版社, 2016: 98-99.
- [19] 歌德. 少年维特的烦恼[M]. 杨武能, 译. 桂林:广西师范大学出版社, 2003: 113-114.
- [20] 歌德. 歌德文集:第8卷[M]. 关惠文, 译. 石家庄:河北教育出版社, 1999: 184.
- [21] 歌德. 歌德论文学与艺术[M]. 范大灿, 等译. 上海:上海人民出版社, 2016: 292.

The Representation of Greece: On the influence of Winckelmann over Lessing, Herder and Goethe

WANG Jing

(College of Literature, Guangdong University of Education, Guangzhou, Guangdong, 510310, China)

Abstract: Winckelmann devoted his life to the search for an art that lies in human and focuses on human being. He rediscovered a lost world that needs reawakening. "Noble simplicity and quiet grandeur" is the characterization of this world, the only approach to it is imitating the Greeks. Although his theories and ideas faced criticism from Lessing, objections from Herder, and skepticism from Goethe, none could deny his profound intellectual influence on them. The "ideal beauty" discovered by him not only represented the highest standard of art and the ultimate realm of human spiritual pursuit but also exerted profound influence on the entire course of German classicism. Consequently, Winckelmann is regarded as the founder of the German classical movement.

Key words: Winckelmann; Lessing; Herder; Goethe; classicism

〔责任编辑:何敏敏〕