# 第六章  启蒙运动

1. 第一节、概述
   1. 一、社会背景
   2. 二、文化背景
   3. 三、文学概貌
   4. 四、文论综述
      1. 法国启蒙主义文论是从古典主义到浪漫主义过渡时期的文论，对西方文论的发展具有承上启下的作用。
      2. 德国启蒙运动分为前后两期
         1. 前期：高特舍特——戏剧理论
            1. 他推崇德国启蒙哲学家沃尔夫的唯物主义，接受布瓦洛《诗的艺术》的文艺理论，倡导戏剧创作，应当以高乃依和拉辛为榜样。
         2. 后期：波特玛、布莱丁格
            1. 主张以英国为楷模，强调想象在创作中的作用。
         3. “狂飙突进运动”
            1. 标志着德国资产阶级民族意识的觉醒。
2. 第二节、卢梭
   1. 一、生平与著作
   2. 二、《论科学与艺术》
      1. 他从科学和艺术的历史经验和自身特征两个方面，论述了科学和艺术的作用是伤风败俗的。
      2. 卢梭是站在人民大众的立场上，否定过去讴歌帝王将相、为贵族服务的艺术作品，认为他们有害于人民和社会。
      3. 他提倡“回到自然”并掀起感性崇拜，提出自我表现，开浪漫主义风气之先，被称为浪漫主义文学之父。
   3. 三、《论戏剧》
      1. 卢梭认为戏剧从效果上看与美德是不兼容的，喜剧的娱乐作用是建立在人性的缺陷上的。
      2. 罗梭在此基础上又进一步全盘否定演员，歧视演员这一职业阶层。
3. 第三节、狄德罗
   1. 一、生平与著作
   2. 二、模仿自然与追求“理想模板”
      1. 狄德罗在文艺观上继承了亚里士多德的看法，强调模仿。这里的模仿主要是模仿自然。
      2. 狄德罗所强调的模仿并不是对对象的消极模仿，狄德罗的理想模板首先是来自生活为作家所创造的生动具体的形象，而这形象又是朱中国版的理想化，因而体现了艺术家的模仿。
   3. 三、想象
      1. 他首先把想象能力看成是人的基本能力。
      2. 在创作活动中，想象就是根据假设进行的虚构，它与激情的荡漾是融合在一起的。
      3. 文学重在通过描写来感动人，这就必须通过想象进行虚构。
   4. 四、严肃喜剧
      1. 狄德罗为了打破古典主义戏剧的条条框框，特别提出了严肃喜剧的主张。
      2. 严肃喜剧：
         1. 狄德罗认为法国戏剧只有悲剧和喜剧，两种是不符合生活实际的，悲剧和喜剧之间应该有一个中间的类别，即严肃喜剧，也就是今天所说的正剧。
      3. 在情节问题上，狄德罗继承亚里士多德的看法，提出戏剧情节要起义而不失为逼真。
      4. 依据现实的需要，狄德罗提出要建立新的符合资产阶级理想的严肃戏剧来取代古典主义戏剧。
      5. 他认为严肃喜剧应该以家庭的题材为主，与宫廷的题材相对立，要以市民的形象取代贵族人物。
   5. 五、戏剧的情景
      1. 他强调把人物的性格放在情境的关系中去表现，着力于性格与情境的对比，让人物在特定的情境中显露出性格。
      2. 当剧中人物在尖锐矛盾的冲突之中，他们的性格才可以获得最充分的展示。
   6. 六、文艺的效用
      1. 狄德罗重视文艺的道德教育作用。
      2. 他认为各民族都有自己的戏剧，政府，可以通过戏剧来达到移风易俗的目的。
      3. 为了使戏剧能具有教化的目的，剧作家首先应该是一个有德行的人。
4. 第四节、维柯
   1. 一、生平与著作
      1. 代表作：《新科学》，全名是《关于各民族共同性的新科学的原则，从中得出关于各民族自然法的一些新原则》

维柯这里的新科学主要指历史，科学或社会科学，它试图将社会科学纳入到科学的体系中。

* 1. 二、诗性的智能
     1. 他认为原始人天生就具有诗的本性，诗的起源只有在诗性智能的萌芽中去寻找。
        1. 诗性的智能就是原始思维，就是人类最初的形象思维。
     2. 一切艺术都源于诗，最初的人们都是凭借自然本性成为诗人，而不是凭借记忆成为诗人的。
  2. 三、想象
     1. 诗性的智能是人类通过想象去认识世界的一种创造性的活动，它依据想象和虚构进行构造，其虚构的基础是生命自身的形象模拟和人类以情感为基础的习俗。
     2. 想象的一个重要功能是比喻，人类最早的比喻，乃是采用以己度物的方式，将自己的本性转移到外物上。

1. 第五节、莱辛
   1. 一、生平及著作
      1. 他主要的文艺理论著作有：《文学书简》《拉奥孔》《汉堡剧评》
   2. 二·、诗与画的界限
      1. 莱辛在《拉奥孔》中，从拉奥孔雕像群入手·，通过対诗与画的艺术规律的比较论证，批评了温克尔曼主张“诗画同一”和崇尚“单纯静穆”的古典主义文艺观的片面性，把人的动作或行动提到了首位

《拉奥孔》的副标题是“论诗与画的界限，兼论《古代艺术史》的若干观点”

* + 1. 莱辛通过拉奥孔这个题材在雕塑和史诗中不同的艺术处理，论证了造型艺术和语言艺术各自所具有的不同规律，以此来论证诗与画的界限
    2. 莱辛认为诗与画的界限主要体现在以下方面：
       1. （1）希腊的造型艺术以美为最高法律，而诗可以表现丑
          1. 古代的造型艺术总是采取淡化处理人物面部表情扭曲的方法
          2. 诗不像造型艺术那样直接通过感性形象诉诸视觉，而是描绘动作的过程。通过各个组成部分的先后列举，丑的效果受到了削减，形体的丑在诗里由于把在空间中并列的部分转化为在时间中承续的部分。
       2. （2）诗与画在形象上的塑造方式上有很大区别
          1. 造型艺术是空间的艺术，而诗是时间艺术。前者是自然的符号，后者是人工的符号

诉诸听觉的人为符号和诉诸视觉的自然符号的结合，就是诗与音乐、舞蹈的结合，即戏剧艺术

* 1. 三、关于“最富于孕育性的顷刻”
     1. （3）造型艺术是空间的艺术，只能选择最富于孕育性的瞬间，而诗的表现这完全不受时间的限制，可以在时间上自由的表现实践发展的历程。
        1. “造型艺术通过物体来暗示物体”，在事物的静态形式中体现出动态，以有限的富有孕育性的顷刻，显示出无限丰富而深刻的意蕴。

这一最富于孕育性的顷刻既是前一时刻显现和组合的结果，又是后一时刻显现和组合的原因，这一顷刻不能选择在激情发展的顶点，因为到了顶点就到了止境。

* + - 1. 相比于造型艺术，诗歌的表现是自由广阔的，完全不受时间的限制。诗人可以随心所欲的就每个动作每个情节说起，描绘中间地变化曲折，直到结局。
  1. 四、戏剧理论
     1. 莱辛对法国古典主义的“三一律”进行了详细的分析和批评，认为他们是对古代文艺理论的教条化的歪曲，不值得依凭。
     2. 莱辛大力倡导民族化的市民戏剧，反对古典主义文风雕琢、矫揉造作的戏剧。
     3. 莱辛强调性格在戏剧中的作用。他是西方文论史上由重视情节转向重视人物性格、由古典主义类型性格像典型性格过渡的重要理论家。
     4. 莱辛对于德国戏剧，从理论上和实践上，都体现了现实主义精神

1. 第六节、赫尔德
   1. 一、生平及著作
   2. 二、人道主义与文艺问题
      1. 赫尔德把文艺看作人道的具体体现
      2. 希腊艺术之所以成为人道的艺术，就是因为这些作品将对人类的认识尊敬和热爱，都体现在具体的人身上。
   3. 三、诗的特征和语言
      1. 从文学的角度，它将人类的发展阶段划分为诗歌，散文，哲学三个阶段。
      2. 赫尔德认为诗歌除了应该是抒情性的以外，还应是寓言性的比喻性的。
      3. 诗歌脱胎于原始人的语言，而这种语言所用的思维方式正是想象和比拟，原始人通过象征寓意比喻来思想三者结合在一起，便构成了寓言和神话。
   4. 四、文学的发展观
      1. 强调文学艺术与语言同民族间是不可分割的整体，通过自然的过程向前推进。
      2. 赫尔德将他的历史哲学思想贯穿到对世界文学的发展史的研究之中。赫尔德强调历史的研究，在文学理论中的重要作用，认为起源问题是推断事物性质和特征的最好切入点。
   5. 五、文学批评
      1. 在文学批评中，科尔德倡导“移情的批评概念”，要求设身处地的领会作品的精神，还原作品的本来面目。
      2. 赫尔德认为批评是一种移情化和非理性的特征，反对理论体系和吹毛求疵式的批评。
      3. 赫尔德的批评原则来源于其历史观，他强调每部文学作品都应该按照其历史背景来看来解释。
      4. 在进行文学批评时，还经常用到“典型”这个概念。
         1. 所谓“典型”，就是指普遍和特殊的统一，以美的形式表现事物的本质，以个性形式表现一定的观念和理想，从个别表现一般。