# 第四章  文艺复兴

1. 第一节、概述
   1. 一、名称的由来
      1. “文艺复兴”一词最早是由意大利艺术家瓦萨里，在他的名著《意大利绘画、雕刻和著名建筑家列传》中提出的。
      2. “文艺复兴之父”彼特拉克第一个提出了人学和神学，这对相对应的概念。
      3. 到19世纪，历史学家创造了人文主义一词，来概括人文学者的世界观。
   2. 二、社会背景
   3. 三、文化风貌
      1. 文艺复兴以对自然的观察和实验代替了经院哲学的繁琐思辨，以归纳逻辑取代了演绎逻辑，以因果律代替了神学目的论，以理性取代了信仰。
   4. 四、文学概貌
   5. 五、文论综述
      1. 文艺复兴的文论家们最初驳斥了中世纪的基督教神学对文艺的否定，清除了神学家加在文艺上的种种罪名，为文学做辩护。
      2. 其后这些文论家们又与当代反对文艺的保守派进行激烈的斗争，为文艺地位的巩固而呼号，并对文学作品的一些具体规律做了深入的探讨。
      3. 薄迦丘是文艺复兴初期对文学辩护的文论代表。
         1. 他将诗与神学相提并论，为各种雅俗诗辩护，他认为诗与文学同样假借寓意及象征的手法来表现真理。
      4. 文艺复兴时期，文学理论家们推崇亚里士多德的思想，而反对新柏拉图主义仇视文艺的理论。
      5. 在其文论著作中有的固守《诗学》文本，有的则加以发挥，还有的根据新时代的文体和创作经验，对《诗学》加以变革。由此引起保守派和革新派之间的争议，被称为古今之争。
      6. 意大利的马佐尼和英国的培根等人则对想象问题做了阐释。
         1. 马佐尼将想象看作是诗的基础，诗人是通过想象进行虚构的。
         2. 培根则认为，通过想象和虚构，诗可以创作出更伟大更勇敢的行动和事件，表达更为明确的善恶观念。
2. 第二节、但丁
   1. 一、生平及著作
      1. 在文学实践中，运用俗语创作。以自由的语言方式表达自己自由的情怀和思想，写下了《新生》《神曲》这样可为后世典范的作品。而且在理论上大力倡导俗语，要求在俗语的基础上建立新的统一的意大利语。
      2. 《飨宴篇》是意大利文化史上第一部用俗语写出的学术著作。
   2. 二、提倡俗语的社会背景
      1. 但丁时代的拉丁语已经僵死，与日常生活语言脱节，而且与基督教神权联系在一起成为了束缚人们思想工具。
      2. 但丁在提出新意大利语的方案，是要求借鉴拉丁语这个方案，立足于俗语，用拉丁语的语言去改造它。
   3. 三、提倡俗语的目的
      1. 但丁反对拉丁语的目的是为了提倡俗语，在此基础上建立新的意大利语。
      2. 但丁认为俗语根植于人民大众的心中，表达了人们的心愿，具有群众性，实用性，活泼性等特征。
   4. 四、俗语的优越性
      1. 但丁建立新意大利语的四条标准：
         1. （1）光辉的：语言是因训练和力量而提高的同时，又以荣耀和光荣提高它的拥护者。即从粗野的词汇，繁杂的结构和错误的词句中挑选出来，从而变得优美，清楚完整流畅。
         2. （2）中枢的：向门枢使门围绕着它转动一样，所有的方言都随着这种光辉的语言，动静往返。
         3. （3）宫廷的：如全国人的共同家庭，全国所有的人都往来于其间，而不是只是像俗语那样，在贫贱之家受到接待。
         4. （4）法庭的：在意大利最高法庭的天平上衡量过可以作为言论的准绳。在但丁看来，意大利语既要来自民间，又要规范。
      2. 五、诗的寓意说
         1. 但丁继承了中世纪传统的“四义说”，认为诗有字面意义、讽喻意义、道德意义和神秘意义，强调文学作品的多义性。
         2. 《致斯加拉亲王书》是但丁重要的文艺理论著述，书中论及《神曲》的主题、目的、形式、名称等。在书中，但丁将文学分为文字的意义和讽喻的意义，并用这种二分法来解释他的著作《神曲》。
3. 第三节、特里西诺
   1. 一、生平及著作
      1. 代表作：《索福尼斯巴》《诗学》
   2. 二、悲剧理论
      1. 特里西诺的悲剧观主要反映在性格的塑造和悲剧的效果等方面。
      2. （1）性格的塑造
         1. 特里西诺主张性格的塑造应该坚持两个原则。
            1. 1. 美化原则：作为悲剧作家，应该像最好的画家那样去塑造他作品中的人物。
            2. 2. 激情原则：悲剧作家在性格塑造的过程中，要充分注意表达悲剧主人公感染观众的激情。
         2. 相比于亚里士多德的情节中心说 ，克里希诺更注重性格。
         3. 特里西诺在解说亚里士多德的悲剧观点的同时，更进一步阐释了悲剧能引起恐惧和怜悯的深层心理根源。
            1. 恐惧感必须建立在大祸降临的实际可能性的基础上，同时伴随着自己实际并没有遭难而感到庆幸的欣慰感。
            2. 联名产生的根源是由不幸引起的，这种不幸必须降临在不应遭难的人身上，让旁观者产生一种联想，担心自己及亲人也会遭受此难。
   3. 三、喜剧理论
      1. 克里希诺认为喜剧是对不大庄严而且较为下品的行为和怪癖进行模仿，通过嘲笑、讽刺、非难的方式给人以教诲。
      2. 克里希诺认为悲剧和喜剧的共同点：
         1. （1）诗人在喜剧和悲剧中，都用剧中角色的言行来表达作者的思想。
         2. （2）喜剧和悲剧一样，都有完整的结构。
         3. （3）喜剧有悲剧所有的主要成分，也就是故事、性格、思想、语言、舞台和曲调。
      3. 悲剧和喜剧的区别：
         1. （1）在感化方式上，悲剧凭借怜悯和畏惧以进行教诲，而喜剧则通过嘲笑和非难卑鄙龌龊的事情以教育他人。
         2. （2）在题材上，悲剧主要取材于伟大显赫人物的可怜遭遇，结局往往不幸。喜剧则取材于无名人物的可笑行为，虽常常令人懊恼，不至于引起灾难，结局是皆大欢喜。
         3. （3）悲剧有更多的清规戒律，喜剧则带有荒诞的色彩。
         4. （4）悲剧剧情和人名大多真实，喜剧的剧情和人名则可虚构。
         5. （5）悲剧语言追求庄严崇高和冠冕堂皇，喜剧语言则务求平凡清楚。
      4. 特里希诺还对作为喜剧效果的笑的心理进行了研究：
         1. 他认为喜剧的快感来自于对象的过失或丑态，而一般的审美快感的对象应该是优美或可爱的东西。
         2. 喜剧性的笑常由希望落空而引起，而这通常与人的天性中嫉妒和恶意以及辛灾乐祸的成分有关。
4. 第四节、明屠尔诺与钦齐奥
   1. 一、明屠尔诺
      1. 代表作：《论诗人》《诗的艺术》
      2. 他认为艺术是对人的各种行为、情感和风尚的摹仿；自然的世界往往是粗糙的、原始的，需要借助修饰手段予以删削和美化。
      3. 在《诗的艺术》中。他采取保守的立场，强调诗人必须遵循亚里士多德制定的规则，模仿古典诗人。
      4. （一）古典立场
         1. 他强调遵从古典范例，反对文学的革新与创造，认为艺术的范例和规则早在古希腊罗马时代就已经确立。
         2. 当时的意大利，在文艺的守旧与创新上分为两派：一派以明屠尔诺为代表，主张尊古；另一派以钦齐奥为代表，主张创新。
      5. （二）悲剧理论
         1. （1）悲剧的题材、内容与人物
            1. 题材：他认为凡是遭受离奇灾难的人，不论是善是恶，只要灾难是惊心动魄或引起怜悯的，都属于悲剧的范围。
            2. 内容：悲剧的内容应该是壮丽而又严肃的，描写伟大有名的人物和显著稀奇的事迹。悲剧描写的不幸事迹应当处于天意或人的阴谋，而不应当是合理使然。
            3. 人物：在德行上不是超群出众的，也不是罪大恶极的，是半善半恶的。
         2. （2）悲剧的净化作用
            1. 悲剧所反映的现实生活中伟大人物的悲剧命运，和悲剧对于心灵和人生所产生的巨大的净化作用。
            2. 悲剧还是一种教育手段，让人联想到自己也会遭遇类似的不幸，从而在真正遭遇的时候减少痛苦、忍受痛苦。
   2. 二、钦齐奥
      1. （一）艺术的传承与创新
         1. 钦齐奥更强调艺术的创新，但并不因此否定传统，而主张在前人的基础上另辟蹊径。
         2. 对于历史题材而言，他主张历史题材的作品应当具有当代性。
         3. 在其悲剧《奥尔比凯》“告读者”中，钦齐奥曾为不符合古典规则的悲剧辩护。
      2. （二）艺术规律问题
         1. 在真实性问题上，认为诗的真实性不同于历史的真实性，诗人应当通过虚构去模仿辉煌的事迹，表达事物的规律性，并且要做到古为今用。
         2. 同时他有不拘泥于亚里士多德的思想，充分肯定当时的传奇体故事诗。
         3. 他认为在戏剧上取得成就，不一定要受古希腊罗马押韵规律的束缚。
      3. （三）情节、结局和“时间一律”问题
         1. 情节：钦齐奥反对当时的人们要求固守传统、要求悲剧情节取材于历史的做法，认为悲剧的情节也可以由诗人杜撰。
         2. 结局：亚里士多德反对以机械降神的做法作为结局，但钦齐奥认为如果确实需要且做的十分巧妙，也是可以的。
         3. 时间一律：剧情集中在一日之内。最初是因为古希腊露天表演在夜里没有灯光，所以戏剧必须在白天之内结束，后被曲解为戏剧情节必须限制在一天之内。
      4. （四）建立意大利民族文学
         1. 1、要按照意大利的习惯创作意大利民族的文学
         2. 2、在用语上，提倡俗语，为意大利民族语言辩护
5. 第五节、卡斯特尔维屈罗
   1. 一、生平及著作
      1. 卡斯特尔维屈罗：意大利文艺复兴时期影响最大的人文主义文学批评家
      2. 《亚里士多德<诗学>诠释》是他最有影响的一部文艺理论著作。他对亚里士多德《诗学》的翻译和补充，确立了亚里士多德在当时意大利文坛的决定性影响。
   2. 二、想象
      1. 卡斯特尔维屈罗把想象看成是诗歌创造的重要手段。
      2. 认为诗人不是被动的反映事实，而是按照逼真的原则，借助想象虚构来描述，可能发生的有代表性的事件。
   3. 三、“三一律”
      1. 卡斯特尔维屈罗在1570年校勘《诗学》时，吸收了亚里士多德的情节整一律和钦奇奥的时间整一律的思想，并特别规定了地点整一律，构成戏剧的三一律。
      2. 三一律思想在文艺复兴时期颇为流行，成为古典主义文艺教条，也长期地置顾了西方戏剧的发展，而英国的莎士比亚悲剧打破了三一律遭到法国古典主义者的非难，浪漫主义兴起后才有所突破，但直到今天三一律仍然为西方戏剧界所重视。
   4. 四、悲剧中的性格
      1. 卡斯特尔维屈罗时代与当时的个性解放相适应，文学侧重于表现人的个性，性格就成了悲剧表现的核心，以致后人将此时的悲剧称为“性格悲剧”。
   5. 五、文艺的娱乐功能
      1. 卡斯特尔维屈罗认为，诗歌是为人们提供娱乐和消遣的。
      2. 从诗人的功能看，诗人是通过逼真的描绘人们命运的遭遇，使读者得到娱乐。
      3. 诗歌不能脱离平常人的经验，所以应该通俗化，否则不能达到娱乐的目的。
6. 第六节、锡德尼
   1. 一、生平及著作
      1. 菲利普·锡德尼，主要著作有诗文合璧的传奇小说《阿卡迪亚》和14行体组织《爱星者与星星》。
      2. 英国文艺复兴时期的文学理论，在希德尼之前曾经历了两个发展阶段：
         1. 第1阶段的文学批评主要专注于修辞学研究。
         2. 第2阶段则主要侧重于诗体及语言等实际问题的分类和研究。
         3. 锡德尼的《为诗辩护》则对诗学理论做了较为系统的论述。
   2. 二、诗的创造性及其优越性
      1. 希德尼的诗学思想深受亚里士多德的影响。把诗人的模仿看成是一种创造，认为诗人比任何一种以学问为业的人都要高。
   3. 三、诗的虚构
      1. 希德尼在为师辩护中证明诗歌具有巨大的道德意义和审美意义，诗人利用的不是谎言，而是虚构而虚构不仅无害，而且极为重要，因为他给读者的想象提供养料。
      2. 诗人的职责不在于描述再现曾经发生正在发生和将来发生的事，而是虚构创造完满的艺术形象，以达到教育和提升道德的目的。
   4. 四、诗的道德标准
   5. 五、《为诗辩护》的不足
      1. 难免带有一定的片面性，看不到其他学科，在人学问题上都有自己的优点，多结合文学作品谈问题，较少有哲学沉思，有职业本位主义的倾向。