

ZHONGGUO
WENXUE GUANNIAN DE
JINDAI BIANGE

中国
文学观念的
近代变革

袁进 著

上海社会科学院出版社

I209.6
Y895

袁进 著

中国
文学观念的
近代变革

ZHONGGUO
WENXUE
GUANNIAN DE
JINDAI
BIANGE

上海社会科学院出版社

责任编辑 汝 东
封面设计 邹越非

中国文学观念的近代变革

袁 进 著

上海社会科学院出版社出版

(上海淮海中路 622 弄 7 号)

新华书店上海发行所发行 上海新文印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 7.625 插页 2 字数 185,000

1996 年 10 月第 1 版 1996 年 10 月第 1 次印刷

印数 1—1500

ISBN 7-80618-216-0/I·145

定价:12.80 元

前 言

中国文学观念在“五四”前后曾经发生过一次重要的变革，这从“五四”文学革命时提倡的“新文学”名称上也可看出。之所以强调“新文学”，正是为了区别于“旧文学”。中国古代尽管历朝都有一些创新的文学家，不断提出一些新观点，但就总体而言，一直是儒家文学观占据统治地位。旧文学把“文”看成“道”的显现，“道”主要指的又是政教。“五四”时的新文学已经意识到文学是表现人生的，“人生”就是人的生命体验。这样，文学也就由“道”转向了“人”。旧文学是崇尚“征实”的，排斥虚构想象，因此历史著作、议论文、碑铭、书信等应用文都是“文学”，反倒把小说戏曲排斥于“文学”之外。五四新文学在文学范围上作了大幅度调整，把形象的“虚构”作为文学的特征，因此，小说戏曲成为文学的正宗，而大部分记实作品如历史著作，以及论著、应用文则被请出文学的圈子。旧文学把“中和”之美看成最高的审美规范，“五四”新文学打破了这一规范，主张要正视人生，正视现实，于是悲剧才有了一席之地。旧文学把先秦典籍作为文学语言的规范，“五四”新文学却认为这样的语言已经难以表现现代人的生命体验，提倡运用生活中使用的白话来表现人生。只要对比一下新文学与旧文学，就可以发现几乎所有的文学体裁如诗歌、散文、戏剧、小说在这时都已发生了重大变化。而所有这些变化实际上都印证了文学观念的变革。

文学是什么？一直到今天，这仍然是一个众说纷纭的问题，就象“物质是什么”一样。这种争论是如此之多，以至难以找到一个举世公认、没有争议的恰当定义。即使是号称权威的韦勒克、沃伦合

著的《文学理论》，也很难给“文学”下一个准确的定义。但是，这并不意味着人类对“文学”的认识距离加大了，恰恰相反，“文学”已经成为一个国际通用的范畴，它已经“国际化”了。世界上绝大多数国家语言尽管不同，但是都有与“文学”对应的概念，诗歌、散文、小说、戏剧大体构成了它的范围。无论是欧洲还是美洲，也无论是在亚洲还是非洲，对“文学”的一些基本特征如文学运用语言来表现人的生命体验；文学侧重于表现人的情感、塑造艺术形象；文学是一种审美的艺术创造，虚构想象是其基本特征等等，却大体上没有多少分歧，基本上是认同的。所以国际性的文学研讨、文学授奖才成为可能。今天人们已经意识到：文学是人类审美需要的产物，它源于人生的直接需要。文学有着自己独立的价值标准，与人生紧密相连，因此它是一门独立的人文学科，直接与人生发生关系。这就是近代形成的文学观念。

文学不从属于其它学科，如政治、哲学、宗教，这当然不是说文学与政治、哲学、宗教没有关系。政治、哲学、宗教也是人生的一部分，文学表现人生，当然要涉及到哲学、政治、宗教，文学表现人的生命体验时，当然可以表现政治，具体的文学作品可以专门表现人在政治生活中的生命体验，甚至因此成为举世公认的世界名著，如托尔斯泰的《战争与和平》等等。然而文学在表现政治时必须意识到文学不是政治的一部分而是人生的一部分，它表现的是人的生命体验而不是具体的政治观点。它只能站在表现人生的立场上表现政治，而不能把文学当作工具，否则便会成为政治观点的图解，丧失其在文学上的价值。歌德的一句话对文学来说是十分正确的：“生命之树常绿，而理论永远是灰色的。”

文学使用语言符号，所以它很容易与其他使用语言的学科如哲学、历史、宗教、政治混同。事实上，无论在中国还是在西方，都曾经经历过一个把所有的文字著述（小说、戏剧除外）都称作“文学”的时代。在这样的时代，今天意义上的“文学”当时反倒成为宗教、政

治的附庸，这时的宗教、政治，因为文学所具的独特感染力，而把文学作为实用的宣传、治国的工具，达到艺术审美之外的其它目的。所以，“文学观念”的近代变革实在是一件普遍的事情，世界各国大都经历过。在西方，文学观念的近代变革落后于经济的近代变革，一直到十九世纪，文学观念才发生了变革，把所有文字著述（小说、戏剧除外）都称为“文学”的大“文学”观念解体，“文学”与其他的文字著述分离，专属于表现人生情感的虚构想象作品，从而也成为独立的人文学科。这一变革自然与近代“人”的解放，“人”获得更多的自由，具有更多的独立自主精神有关。西方文学独立之后，作家对“人”的内心世界的表现，远远超过他们的前辈。

中国“五四”时期发生的文学观念的近代变革，自然不能简单地理解为是一些作家振臂一呼的结果。首先，中国传统文学观念确实有它的缺陷，难以适应新的时代的需要。必须承认，西方近代文学观念与当时统治中国的儒家文学观念相比，确实具有优越性，它更先进，更系统，更能显示文学的艺术特性，扣紧文学与“人”的关系。因此它才能取代中国传统的文学观念。事实上，到了清代，传统文学观念已经成为文学发展的桎梏。只要看看中国能够贡献于世界的文学巨著《红楼梦》都不得进入传统“文学”之林，以至作者的身世、作品创作的过程至今还莫衷一是，仍为一个谜，就不难明了这一点。其实西方在文学观念近代变革之前也曾出现过类似的情况：贡献给世界文学以第一流剧本的莎士比亚，其身世经历至今仍是一个谜，那些第一流的剧本当时也遭到轻视。所以近代文学观念取代传统文学观念，对文学来说是一种解放，促进了文学的发展繁荣。只是近代文学观念在中国占据统治地位之后，中国古代用以评判文学的“道”、“理”、“气”、“神”等等范畴，也就此消声匿迹，批评的话语系统基本上是翻译过来的，它们也成了总结评判中国古代文学的价值依据。现当代以来对中国古代文学遗产的总结判断，实际上都是根据近代以来形成的文学观念进行的，这当然会有隔

膜。八十年代以来,古典文学界早就有人提出用中国传统批评术语批评,但是话语系统的改变是相当困难的,迄今为止还缺乏这方面的建树。

其次,“五四”时期文学观念的变革与社会的变革有着密切的联系,先于文学观念变革的是文学社会运行机制的变革:中国古代的文学是士大夫的专利,小说戏曲不是士大夫的专利,所以不算文学。但是,随着报刊与平装书等新型传播媒介的问世,文学不再是士大夫的专利,文学的普及成为社会变革的必然趋势。近代以来,资本主义大工业生产和商业销售在文本制作上取代了中国传统的手工业作坊生产,文学的读者发生变化,进而影响到作家的创作观念。“新文学”所以能在提出不久即占压倒优势,给人以少数人振臂一呼应者云集的印象,只是因为传统社会的文化统治者“士大夫”已经在这一社会变革中衰亡了,代之而起的是新学校培养出来的新型知识分子,他们在知识结构、语言思维上都不同于传统的士大夫。

与西方不同的是:中国文学观念的近代变革仅仅依靠中国文学发展过程中自发产生的新观念还不足以产生,它是受到西方近代文学观念影响的结果。中国古代文学虽然在六朝时期产生过类似近代的文学观念,一度还以《文选》为代表,在文坛上占据了统治地位;然而昙花一现,不久即被儒家正统文学观念挤下台去,此后便一蹶不振,只是若隐若现地保留某些影响,无法再在文坛上占据统治地位。周作人在梳理“五四”新文学源流时,一直上溯到晚明的“性灵说”,不过晚明的“性灵说”只是作为中国文学迅速接受外来影响的文学基础,并没有在近代直接导致文学观念的近代变革。假如没有西方的影响,中国文学观念的近代变革将大大推迟,而且很可能是另一番模样,这也是领导中国文学观念近代变革的人大都是出过国受到外来影响的主要原因。

尽管近代文学观念是各个国家文学变革时的共同趋向,但是

各个国家在文学观念进行近代变革时理所当然地受到本民族文化传统的影响，它使得各个国家文学观念近代变革时不能不打上本民族文化传统的烙印。这就使得中国文学观念近代变革时一方面有生吞活剥西方思想的倾向，例如把科学精神作为审美判断标准，在文学批评中否定神仙鬼怪题材的存在价值，判定《聊斋志异》、《西游记》为“非人的文学”。另一方面，这种生吞活剥又恰恰显示了传统的思维定势如何限制了对近代思想的全面了解。正是传统文学的“征实”倾向，限制了对艺术审美的全面理解，注重文学“教化”的倾向要文学承担“破除迷信”的使命，才导致了把《聊斋志异》和《西游记》等中国古代优秀小说当作“非人的文学”加以否定。因此，中国文学观念的近代变革是一个极其复杂的历史过程，在这个过程中虽然确立了近代文学观念，文学也成为独立的人文学科，但是儒家正统文学观念也在某种程度上得以延续，以至我们一直到今天，仍会面对它的沉重压力。另一方面，以《红楼梦》为代表的中国古代优秀小说传统，尽管与近代文学观念最为接近，也有王国维等人极力宏扬，但是却未能在“五四”后的文学创作中扎下根来，始终处于非主流的地位。

伽达默尔认为：“传统并不只是我们继承得来的一种先决条件，而是我们自己把它生产出来的，因为我们理解着传统的进展并且参与到传统的进展之中，从而也就靠我们自己进一步地规定了传统。”^①近代的作家们是怎样理解着传统的进展并且参与到传统的进展之中，进一步规定了传统的，这便是本书试图探讨的问题。

本书试图勾勒中国文学观念实行近代变革时的过程，在勾勒的同时总结它的经验与教训。在对历史作出评价时，列宁提出的方法是极为重要的：“在分析任何一个社会问题时，马克思主义理论

① 伽达默尔《真理与方法》，引自《哲学译丛》1986年3期。

的绝对要求就是要把问题提到一定的历史范围之内。”^①“判断历史的功绩，不是根据历史活动家没有提供现代所要求的東西，而是根据他们比他们的前輩提供了新的东西。”^②这也是本书力图遵循的方法。本书试图提出一些新的见解，就正于大家，欢迎方家的批评指正。

① 《论民族自决权》，《列宁选集》第2卷，第512页，人民出版社1972年10月第2版。

② 《评经济浪漫主义》，《列宁全集》第2卷，第150页。

目 录

前言

第一章	传统的文学观念	(1)
第二章	文学社会运行机制的变化	(28)
第三章	文学本体的认识	(56)
第四章	文学范围的突破	(89)
第五章	个性解放与局限	(113)
第六章	审美意识的改变	(133)
第七章	文学语言的变革	(155)
第八章	文学体裁的“革命”	(180)
第九章	作家的困惑	(196)
第十章	结 论	(213)
后记		(232)

第一章 传统的文学观念

中国古代是世界上最为重视“文学”的国家，“文”在中国一直占有特殊重要的地位。早在先秦，甚至可以上溯到周、商，中国就已经产生了“文士”，并逐步形成社会阶层，掌握文化，控制和管理社会。相信依靠“文”能够治理好国家，并且把“文”作为治国的最高境界，一直是中国统治者的信条，所以他们才会用“文学”考试来选拔治国的官吏。这些状况，在世界其他国家，几乎都是没有先例的。因此，与中国一衣带水的日本，曾经把中国称为“文学国度”。

考察中国古代“文”的概念，不难发现它的涵义经历了一个不断丰富与发展的过程。先是不断扩大，后来一度又有人试图给他以更明确的较狭隘的定义，这一定义比较接近近代的文学观念。但是，广义的“文”一直占着优势，从来也没有被废弃过。所以古代的“文”只有一小部分与今天的“文学”重合，它的涵义要比现代的“文学”宽泛得多。

从字源学的角度来研究，“文”这个字的最早含义大约是一种有序的形象色彩的组合。“物相杂，故曰文”。^①它可以是色彩，也可以是花纹，更可以是一种有序的表象与规则：如“观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下”^②。“文”总是“有序”的，内含着某些规则或者规律。无序的形象色彩，不配称作“文”。礼乐制度作为一种美好的“序”，也成了“文”，所以孔子赞美“周监于二代，郁郁乎文

① 《周易大传·系辞下》，高亨《周易大传今注》第593页，齐鲁书社1979年版。

② 《周易大传·贲卦彖传》，同上第226页。

哉”^①。字是符号，汉字由“象形”、“指事”、“会意”而来，后来又扩展为“形声”造字法，总的说来，不脱花纹与形象。于是“文者会集众彩，以成锦绣，会集众字，以成辞义，如文绣然”^②，可以算是形象花纹的延伸。到符号成为系统，“字”也变成了“文”。春秋战国之际，“文”已经包含了学问、典章制度、文饰、撰述、美好的评价等诸多含义的概念。广义的“文”的各种含义，差不多在春秋战国时期都已具备，而且一直延用到清末。当时也出现了“文学”、“文章”等概念，如孔子评价他的学生“文学，子游，子夏”^③；子贡称赞孔子“夫子之文章，可得而闻也”^④；孔子称赞尧之为君，“焕乎，其有文章”^⑤。只是这些“文学”、“文章”的概念，都不是指今天意义上的“文学”。

对于后来的文学观念来说，先秦“文”的含义中有两条特别重要：一是所有用文字记载的都可以称作“文”，推而广之，所有的学问也都成为“文”，“文”与“学”连在一起便成了“文学”，这也是先秦时代“文学”的含义。二是“文”的“花纹”、“纹饰”的意义引伸为美和修饰，它派生为“文采”。孔子云：“质胜文则野，文胜质则史”。^⑥“言以足志，文以足言，不言，谁知其志？言之无文，行而不远”。^⑦“其旨远，其辞文”。^⑧都是这个意思。于是，“文”又被看作是一种修辞要求，表达手段，它后来衍生为一种载体，一种工具，一种手段。这种对“文”的实用要求后来便形成儒家正统文学观的核心部分。

先秦时代文士认为：“文”是形而下的，有序的，有序的形象的“文”显示了什么呢？显示了“道”。“天文”是“道”的显现，“人文”也

① 《论语·八佾》。

② 《释名·释言语》。

③ 《论语·先进》。

④ 《论语·公冶长》。

⑤ 《论语·泰伯》。

⑥ 《论语·雍也》。

⑦ 《左传·襄公二十五年》。

⑧ 《周易大传·系辞下》，高亨《周易大传今注》第581页，齐鲁书社1979年版。

是“道”的显现,中国古代的宇宙观是“天人合一”的,“人”就是“小宇宙”。由于“天道远,人道迩”^①,要了解“道”,还是从“人”入手方便。事实上,中国古代除了探究与农业关系密切的历法,灾异,以及为探究历法而研究天文、气象等等,对宇宙之“道”的兴趣,远不象古希腊人那么强烈。他们对“道”的兴趣,常常主要放在人事上。“文”之所以有序,是“道”在起作用,“道”是形而上的,看不见摸不着的,它要通过“文”显现出来。广义的“文”每一条含义背后,常常都能看见“道”的影子。这是中国古老的“文”的观念,它几乎一直延续到封建社会的解体。它也成为中国古代文学观念的核心,无论是儒家还是道家,甚至后来的佛家,都把它作为文学观念的前提。

非学术的表现情感的文学作品一经问世,便按照它自身的规律向前发展,逼迫人们去认识它,总结它们的规律。于是,文学之“文”逐渐成为广义的“文”中重要的一枝。只是,文学与礼教政治同属于“文”本身也说明了它们之间有着密切的联系。汉代有人用“文章”来称文学之“文”,与学术之文的“文学”相对应^②。六朝又有“文笔之辨”,有韵为文,无韵为笔。文学力图从文字著述记载等非文学作品中独立出来,摆脱实用文体的束缚,以表现情感为主。文学家们也试图揭示文学之“文”的特性。探讨文学创作规律的陆机《文赋》应运而生。萧子显标榜“文章者,盖情性之风标,神明之律吕也”^③。萧绎进一步明确:“今之儒,博穷子史,但能识其事,不能通其理者谓之学;至如不便为诗如阎纂,善为章奏如柏松,若是之流,泛谓之笔。吟咏风谣,流连哀思者,谓之文”。^④他们对文学特征的理解,已经比较接近今天的认识。这种认识在当时一度还曾经以《文选》为代表,在文坛上占据了统治地位。

① 《左传·昭公十八年》。

② 参阅罗根泽《中国文学批评史》第1卷,上海古籍出版社1984年版。

③ 《南齐书·文学传序》。

④ 萧绎《金楼子·立言篇下》。

某些六朝文学家出于文学特征,反对文学以经传为典则,主张今人之作胜于古人,葛洪认为:“古者事事醇素,今则莫不修饰,理自然也”。^①公然指出《诗经》不如“《上林》、《羽猎》、《二京》、《三都》之汪洋博富也。”这种主张已经近似于近代的“文学进化论”,也是中国古代最大胆的文学主张之一。不过,葛洪本人无意循着文学表现“情性”的路子进一步思考下去,完善自己的主张,探究文学的本体。而对六朝大多数文学家来说,当他们探究文学本体,推根溯源时,大多却是回到“字源学”上,向古代的“文”认同。就连当时相信文学高于一切的梁简文帝萧纲,驳斥扬雄的“文学乃雕虫小技,壮夫不为”论时,也是以“道”为凭借:“窃常论之,日月参辰,火龙黼黻,尚且著于玄象,章乎人事,而况文辞可止,咏歌可辍乎”^②?将文学归于“道”的显现,因为不如此,文学便成了技艺。于是,文学“体天经而总文纬,揭日月而诣律吕”^③。当时集文学批评之大成的刘勰,把文字之“文”与自然现象的花纹之“文”合二而一,将文学的发生归于“道”,将“原道”作为文学的本质。“言之文也,天地之心哉”。“原道心以敷章,研神理而设教。”“道沿圣以垂文,圣因文而明道”。“辞之所以能鼓天下者,乃道之文也。”^④由于“文”是天地之“道”的显现,所以作文者就必须本以“道心”,“道”因为“文”而得以传播四方,流传后世;“文”也借重于“道”而得以传播和流传。这个提法与先秦孔子对“文”的认识并没有很大差异,所以也为后世士大夫所广泛认同。只是萧统、萧纲和刘勰都不是道学家而是文学家,他们都是努力探究文学规律试图帮助文学独立的,他们笼统地标榜宇宙之“道”,而并不说明“道”是什么,其实是借助于“道”来突出“文”

① 葛洪《抱朴子·钧世篇》。

② 萧纲《答张贲谢示集书》,转引自罗根泽《中国文学批评史》(一)127页,上海古籍出版社1984年版。

③ 萧纲《昭明太子集序》,同上。

④ 刘勰《文心雕龙·原道》,人民文学出版社1958年版。

的价值。论证的重点是在“文”上。

然而,这种做法本身也暴露了“道”对“文”的压力,一部《文心雕龙》体虑思精,博大恢宏,系统地总结了文学创作的经验,成为中国古代文学理论最宏博的巨作。尽管刘勰在文学理论上总结的经验已经远远超过了经学的藩篱,但是他依然将“原道”、“征圣”、“宗经”作为文学的根源和总纲,而不敢立足于当时的纯文学作品寻觅它们的本体。尽管他们是借助于“道”来突出“文”的价值,但是这种做法本身也就证明了即使是在六朝礼崩乐坏之际,“道”在文人心目中仍然拥有至高无上的地位,任何对“文”的强调都不得不向“道”认同。六朝是中国古代文学批评最为大胆的解放时期,是主张文学独立最力的时期,但是从未有人出来否定过“文”与“道”的联系。连当时主张文学最力的批评家也要借重于“道”来突出“文”的地位,更不用说以后各朝的批评家了。因此,“文”是“道”的显现,是中国传统文学观念的核心。

“道”是什么?各家各派自有不同的看法,作为“自然”,作为“上帝”的“道”假如隐藏在事物后面,那自然另当别论。所谓“道可致而不可求”。但道只有在不说出来时才是主宰,“道”一旦被各家各派说出来,也就成了各家各派之“道”。“道”一旦成为社会规范,也能变成异己力量,中国自先秦以来,致力于求“道”的,一直是“士”。孔子说:“士志于道。”^①“士不可以不弘毅,任重而道远。仁以为己任,不亦重乎?死而后已,不亦远乎?”^②阐明的就是“士”的职责。据说,“士”又分“文士”和“武士”,致力于求“道”的自然主要是“文士”。“士”在上古主要泛指各部门掌事的中下层官吏^③。后来,“士”成为“士、农、工、商”的“四民之首”,成为一个社会阶层,已经不完全是

① 《论语·里仁》。

② 《论语·泰伯》。

③ 武士在汉以后已经不能作为社会阶层存在。可参阅余英时《士与中国文化》第6页。

在官位上的现任官员，而更多的是掌握文化，随时准备成为官员的“民”。做官从政始终是“士”的主要出路。孔子说：“学而优则仕。”^①孟子说：“士之失位也，犹诸侯之失国家也。”“士之仕也，犹农夫之耕也。”^②都把做官从政作为“士”的职业。这也是很自然的：“士”既然志于行“道”，而推行“道”最简便的方法便是获得权柄，依靠做官行“道”，所以“士”常常游说王侯，或谋求官职，试图依靠王权来推行“道”。

既然“道”是靠王权来推行的，“士”推崇的“道”当然大多是“治国平天下”之“道”。说起来“道”是宇宙之“道”，可是却很少有人真正从自然科学出发去认识宇宙，探寻宇宙之“道”。中国古代不乏伟大的天文学家和自然科学家，但是却无人承认他们在求“道”上的地位。先秦的“百家争鸣”，是中国思想史上最活跃的时期，无论是儒家还是墨家，无论是名家还是法家或者是阴阳家，都对“政治”极为关心，都将自己发现的“道”建立在“政治”基础上，为“政治”服务。就连看起来最为超脱的道家，老子也设计了“小国寡民”的政治模式。对宇宙人生自然之“道”比其他各家较为注重的庄子，也写了《人间世》与《应帝王》二篇，并不能忘情于政治。所以司马迁的父亲司马谈一眼看出：“夫阴阳、儒、墨、名、法、道德，此务为政治者也。”^③先秦诸子虽然百家争鸣，但关心注目的焦点却都在“政治”上。这也并不奇怪，因为各家各派学说都源于“士”这一阶层，他们都要受到关心礼乐制度的“士”传统的影响，都要受到“士”阶层的社会职业责任的制约。说句不算夸大的话：中国的“士”的命运是与“政治”连在一起的，他几乎可以算做一种“政治动物”。

先秦也有一些避开政治的“隐士”，如孔子曾经遇到过的长沮、

① 《论语·子张》。

② 《孟子·滕文公下》。

③ 司马谈《论六家要旨》，《史记》第130卷。

桀溺、荷 丈人，还有隐居西周的伯夷、叔齐等，伯夷、叔齐为了武王伐纣而隐居首阳山，本身就是他们身上“政治情结”的反应，是他们反对西周政治举措的政治行动，带有浓厚的政治色彩。而长沮、桀溺、荷 丈人之类的“隐士”，虽然已无法考证他们的隐居出于何种动机；但是，他们一旦遁入山野，便只求温饱，与农夫无异，尽量不再去了解政治形势。如果他们作为“山野之民”仍在关心政治，实际上是随时准备出来做官。与“四民之首”的“士”无异。所以真正的“隐士”背离了“士”的传统，脱离了“士”的阶层，只是作为一种“独善其身”的道德形象，存在于“士”的理想人格之中，作为政治上失败的退路。

假如我们把“士”放到世界文化中加以观照，也许便更能看出它的政治性。倘若我们把“道”看成是世界各民族对世界对人生规律的哲理性思考；那么，不同民族不同求“道”者，作为一个社会阶层的职业和社会地位，在相当程度上决定了他们所求之“道”的侧重点。在雅斯贝尔斯所说的“轴心时代”，是世界上几个最古老的文化发展的鼎盛时期，它们形成的思想，至今仍在影响着人类社会^①。在生产力低下的社会，只能由少数人掌握文化。在古代印度，求“道”的是担任祭司的“婆罗门”，他们是印度的第一种姓，垄断知识，他们关心的是维护“婆罗门教”，所以他们的求“道”带有强烈的宗教色彩，对入死之后的“轮回”、“转世”考虑得很多，因此他们缺乏“历时性”的时间观念。释迦牟尼创立与婆罗门教不同的佛教，否定种姓制度，但在“求道”的出发点上，受到婆罗门教的影响，对“普渡众生”，“跳出轮回”抱着强烈的兴趣。在古代以色列，作为社会阶层负责求“道”的是以“先知”面目出现的“祭司”，他们所求的“道”，也就必然是宗教性质的，与人死之后进“天堂”还是“地狱”联系起来。在古希腊，求“道”的是“自由民”中的“智者”，他们不担任宗教

① 参阅雅斯贝尔斯《历史的起源与目标》，华夏出版社1989年版。