

王富仁 著

中国的 文艺复兴

ZHONGGUO
DE
WENYI FUXING



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

王富仁 著

中国的 文艺复兴

ZHONGGUO

DE

WENYI FUXING



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

中国的文艺复兴 / 王富仁著. — 桂林: 广西师范大学出版社, 2003. 4

(时代思想与艺术丛书)

ISBN 7-5633-3918-3

I. 中… II. 王… III. 文学史—研究—中国—现代 IV. I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 022989 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码: 541004)
(网址: <http://www.bbtpress.com.cn>)

出版人: 萧启明

全国新华书店经销

广西师范大学出版社印刷厂印刷

(广西桂林市临桂县金山路 168 号 邮政编码: 541100)

开本: 889 mm × 1 194 mm 1/32

印张: 5.625 字数: 130 千字

2003 年 4 月第 1 版 2003 年 4 月第 1 次印刷

印数: 0 001 ~ 5 000 定价: 10.80 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

前 言

这是我过去在一些大学讲课的一个记录稿。原来的题目叫作“现代意识与文学研究”，现在把第一讲的题目当作总题目，一是为了好听一点，二是淡化原来的实践性的目的而强化它的历史的意识。在当时，人们关心的是“文化大革命”结束之后如何推进文学研究的问题，现在大家都在搞文学研究了，现代意识也早成了老生常谈。我那时的那点想法，早已不是什么新鲜玩意儿，而我与诸同行不同的地方仅仅在于我不把这些现在已经成为老生常谈的话题看得那么简单、那么容易，似乎当人们说了出来就已经做到了，现在是超越它们的时候，而不是追求它们的时候了。所以，我现在改了一下题目，也就是改了一个角度，这样可以重温一下 1980 年代我们所关心的那些问题的意义和价值。

这个题目最早是在 1985 年《文学评论》编辑部举办的文学评论研讨班上讲的，那时只讲了一个上午。见当时的听众还愿意听，我就在我任教的北京师范大学中文系开了一门选修课。此后在北京师范大学中文系举办的助教进修班、鲁迅文学院、解放军艺术学院都反复地讲过，在南开大学、西北大学、山东师范大学、曲阜师范大学、青岛大学、烟台大学、烟台师范学院、聊城师范学院、泰安师范专科学校都讲演过这个内容，但都是随机性的，没有一个统一的讲稿，至多临时写个提纲（我上课不用讲稿，只是随想随讲）。因此始终只是一些零碎的想法，算不得真正的学术研究，都是讲完就算完了，没有整理发表的企图。当时的计

划是再系统地读些有关西方文化史和中国文化史的书,把其中的论述搞得系统些、确实些,再写成一本书。但到了 1990 年代,我突然感到了这个题目的空虚,虽然对我当时讲的也没有多么乐观过,但相对于 1990 年代的我,它还是口气大得让我感到羞惭。什么现代意识,什么中国的文艺复兴,都是 1980 年代像我这样一些要作学位论文、要写文章的中青年知识分子造作出来的一些文化幻象。口头说说是容易的,但到了真实的历史中,谁知道是怎么一回事呢?我那时是一个 40 多岁才混了一个博士学位、才有了一个发表文章的机会的范进式的中国知识分子,谈什么历史,讲什么社会,说什么世界,这不是一个天大的笑话、一个对自己的莫大的讽刺吗?羞惭之余,我就再也没有勇气讲这个题目了,甚至有点愿意忘却它的意思。更不想再写成一本书,拿到出版社去出版。只有在福建师范大学中文系助教进修班上讲课的时候,主持这个进修班的姚春树、汪文顶等先生是非常认真的,让学员在课下把讲课录音整理了出来,并且给了我一份,我也就把它压在了书橱底下。时间一长,也就忘了这一件事。去年年底,突然收到了广西师范大学出版社郑纳新先生的来信,向我征求讲演稿,我才重新想起了它。翻出来一看,虽然仍然难忘它给我带来的羞惭和辛酸,但也勾起了我一点怀旧的温情。时间已过去十四五年,自己的“道德”、“学问”都没有什么长进,相对于现在的我,那时的我到底还有一丝活气。即使大言不惭吧,到底还有大言不惭的勇气;即使幼稚可笑吧,到底还有幼稚可笑的真率。当时也已经不那么年轻,但到底刚刚博士生毕业,还没有什么学者教授的头衔,还有一点残余的青春的气息。现在是早已经背上一块“教授”的石碑,直觉得压得自己抬不起头来,再也没有那时想说什么就说什么、想怎么说就怎么说的活气

了。既然郑纳新先生说这类的稿子也可以用,也就有了把它拿出去的想法。对于我,那也算消失了的残余的青春纪念吧!

感谢姚春树、汪文顶先生,感谢为我留下了这个讲演稿的福建师范大学中文系助教进修班的学员们,感谢广西师范大学出版社和郑纳新先生,没有他们,就没有我现在这本小书的出版。

2003 年 1 月 13 日于北京师范大学中文系

目 录

第一讲	
我们正处在中国文艺复兴运动的历史长河中	1
第二讲	
开放意识是中国现代意识的第一块基石	52
第三讲	
发展观念是中国现代意识的经络	74
第四讲	
科学意识是中国现代意识发展的杠杆	109
第五讲	
个性意识是中国现代意识的骨骼	118
第六讲	
人的基本价值观念的变化是中国现代意识的主体内容	142
第七讲	
新的哲学意识的建立是中国现代意识形成的重要标志	151

第一讲

我们正处在中国文艺 复兴运动的历史长河中

中国现代文学研究正面临一个变革,近几年来,潮流迭起,令人眼花缭乱。十年动乱后,紧接着是拨乱反正,这是可以理解的。而后便一个潮流接着一个潮流。先是比较文学呼声很高,使人有“比较文学一发展,中国文学研究也就发展”的感觉。但马上便落潮了。现在比较文学还在进行,但却是默默地进行。比较文学高潮过去后,心理学研究紧接着兴起。吕俊华写了《阿Q精神胜利法的哲理内涵和心理内涵》,从精神学心理学的角度研究文学,这是个突破。一开始还有个美学热,但美学热过去后,李泽厚就带头跑到古代思想里去了。接下来又是心理学的兴盛。心理学热过去之后,接着出现“方法年”,新三论、旧三论,各种各样的方法都热起来,似乎文学的研究,马上会来个方法的大革新。刘再复曾预言随之是“观念年”,观念的变化必然引起文学研究的大发展。但随之刮起一股批“新方法论”风,所以,也没来得及实现“观念年”。各种各样新的观念在出现,各种各样的研究方法、角度都在出现,这些都对文学研究起了很大的推动

作用,但是每个东西都没有完全解决中国文学研究中的问题、文学发展中的问题。而且每个新的东西的出现,总是随之出现对立面。新的东西只能在一紧一松的条件下发展。

新的东西出来后,我们怎样辨别它、把握它、运用它,把文学研究搞上去?文学研究者必须作出自己的选择。这就要求我们首先要看清现在,看清历史。这是马克思主义的观点。要在整个历史、整个社会当中看待我们的文学研究。这就要求我们对我们的时代有一个明确的、整体的意识,在风云复杂的文学研究的现状当中开拓我们的思路,找到自己在历史中的立足点。这就要在整个历史的把握中思考自己。要看清自己,先得找到一个参照物。

一、一个可供参照的文学历史系统 ——西方文艺复兴

西方文艺复兴是从中世纪,大约 14 世纪开始的。为什么以此作为我们的文学参照系统呢?因为我们的现代文学是向中世纪告别,向封建的世纪告别;是向传统的观念,向封建的时代告别。这封建的时代就相当于西方的中世纪。西方文艺复兴就是正式宣布西方人同中世纪告别。文艺复兴整体表现了文化的解放,不仅仅是文艺,在整个文化的解放当中实现了文艺的解放。文化的解放带来了思想意识的解放。现代文学的诞生由外向内,这说法是正确的。政治、机械论束缚了文学艺术的发展,把文学艺术绑在政治的战车上,文艺没有了自己的独立性。文艺的独立性就是要从政治的束缚当中解放出来,从机械论的束缚中解放出来。文学回到自我后,我们又很难从文学自身说明中国现代文学的发生和发展。传统的桐城派散文怎么会变成了鲁

迅的杂文、周作人的小品散文呢？桐城派古文为什么不能吸收外国的影响来实现文学的革新呢？所以，单从文学自身还不能说清文学的变化。西方文艺复兴就不是单从文学自身的演变而从 Middle Ages 文学向近代文学过渡的，而是在整个社会意识形态的大变动中文艺才开始复兴。

西方的文艺复兴与中国五四的文艺复兴有一个明显的不同：西方文艺复兴是由自我内部找到一种动力，不是由东方文学冲击而成的，是从自我内部找到一种发展的因素，导致了自我的觉醒、思想意识的觉醒，产生了新的观念、新的文艺。中国近现代文学绝不是从自身攫取动力的，而是从外国思想意识、政治、经济，直至文学的冲击中发展的。但这两个系统有一个共同点：向中世纪告别。这告别的过程是一个长期的过程。

西方文艺复兴为什么发生？从马克思主义观点看，就是经济的原因所致。但从文化的观念上看，它向中世纪告别，就是人向神告别。当人发现神并不能解决人的实际问题，反而带来束缚的时候，人就要向神告别了。神在古代本是人创造的，是人创造了自己的救护者。在古希腊，神就是人用来保护自我的。古代生产力落后，人们对欲望要求的程度很低，如果人人都在争个人的利益，那么，社会就不能存在了，人类自身就要毁灭了。这时，就必须束缚人的欲望，用什么来束缚呢？在可能的前提下，就要找到一个最高的权威，足以制约整个社会的每个人。神就是这样创造出来的，它约束人，又保护人的生存和发展，曾给人带来过安慰与幸福，使人在迷茫的时候看到前面有光明，有一个天国，在没有幸福的时候受到未来的幸福的诱惑，使你生存下去，发展下去。在古代的艰难生涯中，神使人感到活着的意义。现代西方人产生了困惑：人活着到底有什么意义？宇宙无限，人类的生存只是一刹那，个人生命更是微乎其微的一瞬间，这使西

方现代派的历史观念发生了变化：未来不光明。古代人感到人活在世上只是受苦受难，活着有什么意义呢？用什么来支撑自己呢？用神，用天国。今生今世受苦受难，死后就能上天堂。人生来就有罪，短暂的人生就是赎罪，然后上天国，永远做上帝的忠顺的臣民，享受永恒的幸福。神赋予了人存在的意义和价值，维护了人的感情联系，维护了人与人之间的正常关系。联系人与人的关系的就是神，这就是神在历史上的合理性和重大作用。

但神的错误在哪里呢？不在于它曾赋予人生存的意义和价值，而在于当人把生存的权利和存在的意义交由神来保障的时候，人的意义也只有通过神的存在才能体现时，人就成了神的奴仆，人也就变成了那些神的体现者（教皇、僧侣）的奴仆，失去了自由。在西欧中世纪，人被神异化了，人为了人的生存与发展而创造了神，神反过来把人当成了奴隶。这是一种必然结果，是一个关系，这个关系可以作为一个模式推广到各个方面。一个人生存的价值和意义完全由另一个人赋予的时候，他就成了另一个人的奴隶，这是必然的。一个独立的意义要由另一个独立的意义来承认，完全交给一个客观对象，尽管这个客观对象是人自己创造的，它仍会反过来把人当成奴隶，这就是异化。在西方，从神保护人，赋予人生存的价值和意义的这一种和谐关系发展到人成了神的奴隶，这发生在黑暗的中世纪，人没有思想，一切都交给神。马克思说：在中世纪，政治学、经济学、文学艺术等都从属于神学，都归纳到神学中。也就是说，人把自己交给神之后，一切文化也就交给了神，交给了宗教。

文艺复兴为什么发生？英雄创造历史的说法有道理，但也有弊病。是谁毁灭了中世纪的神呢？首先是神自己毁灭了自己，然后人才将它毁灭。文艺复兴的兴起，不是它本身首先有一种反对神学的愿望，而是随着历史的不断发展，神自己在毁灭自

己。中世纪宗教内部的倾轧愈演愈烈,教皇与教皇之间的倾轧、欺诈、杀戮及宗教战争,接连不断。文艺复兴我们过去从 14 世纪算起,马克思说,但丁是中世纪最后一位诗人,也是新世纪的第一位伟大的诗人。实际上文艺复兴应该从宗教内部的思想意识发生变化算起,那么,从 10 世纪就开始了,这时神在人面前的无力表现已反映出来了。这种表现不是首先产生于中世纪的教民中间,首先毁灭神的是代表神的教皇,教皇互相尔虞我诈,十分残酷。为了教皇的权位,互相残杀,教皇成了俗世中的神的代理人,而教皇自己却带着世俗的欲望,丧失了对神的真诚的信仰,争权夺利。这就告诉了人们神的本质,使人对神产生了怀疑。人们看到这些作为神的代理人的教皇、僧侣都没有教义中所描述的神的味道。那么,神到底存在不存在,也就值得怀疑了。西方人的生活原则、宗教信仰曾经很强烈,十字军远征,都是十六七岁的教徒参加,认为为神而战无上光荣。这种信仰也确实为西方人沉淀下一些好东西,那就是为信仰而献身的精神。但是当教皇的行为暴露了神的面目时,人们的信仰也就动摇了。其次,是科学的发展。为什么西方文化会实现自己的蜕变?西方从古希腊罗马开始,自然科学一直受到重视,就是在中世纪宗教神学时期,人们对自然科学的兴趣还是很浓。随着自然科学的发展而发展起来的逻辑学以及几何学,在西方很发达。一开始,神也是和科学结合在一起。神是被证明的对象。柏拉图提出了神存在的四条理由,从逻辑的推理作哲学上的论证。比如说,凡事物都有始有终、有头有尾,那么,人的开始在哪儿呢?祖先又是从哪里来的呢?这就推出了神;人又往哪儿去呢?这就推出了天国的存在。从而经过推理,证明神是存在的。有的人证明神是这样的,有的人证明神是那样的。总之,神学和科学不是绝然分开的。中国的神则是一种“存在”,是先验性的,无需证

明,“信则有不信则无”,不讲逻辑推理。在西方,当科学证明了神不存在时,神的权威被科学的权威代替时,神在人心目中的地位也就大大下降了。过去神学认为地球是宇宙的中心,哥白尼证明太阳是宇宙的中心,神的权威就降落了。当神自己再也不想变化,也没有办法变化时(《圣经》已经规定了神说的话,而那些话越来越被科学证明是不对的),神也就自我毁灭了自己,神的权威也就垮落了,人与神的战争就从此开始了。这是一场长期的战争,是思想的战争,是从思想意识开始的,不是那种教民群起攻打僧侣的战争。神的至高无上的观念以及人们对神的存在怀疑的观念同时存在于社会上。中世纪都信神,人的价值是在神那里得到规定的,那时候人对话有个统一的基础,那就是《圣经》,是神的旨意。所以,中世纪是同种观念意识之间的对话。到了文艺复兴时期,有了两种不同的观念意识的对话。一方按照神学观念,一方按照现代科学意识。这两种意识同时存在于社会上。如教皇和伽利略的对话。两种观念意识的对话,即中世纪意识与现代意识的对话,决定了当时文化的整体特征。文艺复兴时期就开始了两种观念意识的对话:中世纪的和现代的,宗教的和科学的。文学艺术中也就存在两种观念意识的对话。但它朝着一个历史阶段发展,那就是由两种观念意识的对话,发展为在现代意识的基础上发生不同的对话。这个历史阶段在西方是长期的。

就时代而言,这两种观念的对话,是现代的观念意识对中世纪观念意识进行冲击,并逐步取得胜利的过程,这标志着从中世纪跨入了近现代社会。就性质而言,按马克思主义的观点,是现代资产阶级民主观念对中世纪封建观念进行冲击并逐步取得胜利。就表现形式而言,是地上的人对天上的神进行冲击,人逐渐成了世界的主宰。就其内涵意义而言,是现世的幸福对来世的

天国的冲击,并逐步取得胜利。就范围而言,涉及人类文化的各个方面:哲学、宗教、文学、艺术、伦理、道德、宗教信仰、科学技术、政治制度、经济体制、教育、风俗习惯、礼仪制度,全都发生了变化。就哲学意义来说,可以用马克思的一句话来概括——人逐渐确立了“人本身是人的最高本质”的哲学意识。如果你在各个方面的思考中,都能非常自觉地或者无意识地从这个角度来看待问题,建立思想意识,整个思想都不违背这个本质的话,那么,这就是现代观念在社会上的普遍确立。如果分析来分析去,并不是把人当作人的最高本质,那么实际上只是变相的传统思想意识。我们可以看到,马克思对中世纪宗教神学是坚决反对的,他的观念意识变化摆脱了中世纪的宗教意识,他从“人本身是人的最高本质”的角度回答了现代意识对中世纪意识斗争的核心。

这两种观念的对话不是非常简单的,一天就可以完成的,它是在复杂关系的消长起伏中,才最终摆脱了中世纪的束缚。下面讲讲这两种观念的斗争、发展的脉络以及在文艺中的表现:

1. 文艺复兴(狭义)时期。

文艺复兴时期是新的观念在旧的观念模式中诞生的时期。如科学家布鲁诺被烧死的时候,他是否觉得自己就是在反宗教或破坏宗教?这很难说。他认为我这是真理,而神不承认,你是不对的,你是不符合神的意志的。最后可归结到神上去了。新的观念在旧的观念模式中诞生,它还没有意识到自己的独立性。

新的情感在旧的理性模式中得到体现,于是一种新的感情态度形成了。神喜欢的我不喜欢了,但是他也没有意识到,这种情感会导致另外一种新的理性模式。

人的欲望在神的庇护下得到承认,现世的利益受到了上帝的重视。过去认为上帝造了人类,就是为了让它们受苦受难,就

是为了赎罪。现在上帝似乎也很重视人的现世利益了。

文艺复兴实际上是在这么一种过程中发展变化的,它不是在一种完完全全的理性自觉中进行的。这时候,情感寻求了新的理性原则,与旧的理性原则对立。新的情感虽然在旧的理性原则中得到体现,但是,新的情感到底不能由旧的理性原则来证明它。情感越发展,就越迫切地寻求新的理性原则。新的情感原则与旧的情感原则的对立,形成了新的审美原则与旧的审美原则的对立。两种感情不一样了,我看茶杯是白的,你看是黄的,在描写时,我觉得是美的,你觉得是丑的,这两种审美原则的对立,使文学艺术发生了变化。某一事物,大家都说是美的,而美并不是一样的啊,人眼里的美是不一样的。举个最有说服力的例子,古代女的缠小脚,旧小说描写成“三寸金莲”“莲步生风”美极了,如果现在你在街上看到一个女的辣椒似的小脚,那是丑极了。这种美与丑的转化,废名在一篇小说中也写过:城里的一个先生,把妻子接来了,别的都长得很美,就是那双小脚使他感到很别扭,很难受,不愿领她上街,根本原因是他的美丑观念发生了变化。鲁迅对包办婚姻提出的第一个条件就是“放足”(对此连朱安女士都不同意),第二是放髻剪发。审美观念的变化是文学艺术发展的一个重要方面。文学表现美,但美的观念并不一样。

但丁《神曲》的模式还是传统的,“炼狱”、“天堂”、“净界”是一种传统宗教对天国的描摹。但是在这个大的框式中,对天国的描写有一种新的情感融入:对爱情的执著和歌颂,这种爱情的现世幸福不同于宗教的禁欲主义,谁进天堂,谁下地狱。可见下地狱的是不是就该下地狱。可见内容发生了变化。它的语言形式、审美意味与传统的恐怕也不一样。

从《神曲》可以看出一个由旧蜕新的过程。但并不是凡是在

由旧蜕新的阶段的事物,都是中间物,都不会出伟大的作品。伟大的作品不一定是全新的。托尔斯泰不全新,巴尔扎克不全新,歌德也不全新,在这个过程中,他们应该把自己最强烈的感情表现出来。伟大人物往往带有两面性,因为要充分表现内在意识的新与旧的融合交织。但丁的伟大就在立足于这个由旧蜕新的过程中,把自己的意识体现得非常充分,歌德、托尔斯泰、巴尔扎克也是如此。在中国,严格说鲁迅也是这样。你看他的《野草》中,“光”与“影”、“死”与“生”,那样纠缠、斗争。又想上光明的地方去,但又不敢去,它不想在黑暗中,又摆脱不了黑暗,这就是新与旧交界中的复杂的意识,是鲁迅蜕变的过程。我要说到的现代意识,但并不是完全是现代意识的就最好。我们在分析把握文学作品时,跟艺术家本人不一样。艺术家把内在意识表现得十分充分,他就是伟大的艺术家。但是分析伟大的艺术家,要看到哪些是新的哪些是旧的,哪些东西带来了新的艺术创造,哪些东西影响了他的审美感觉和新的审美意识的产生。对此我们评论家得有个分析,有个辨别,否则,我们这些评论家就没有作用了。杜勃罗留波夫分析奥勃洛莫夫,他就能看到人们看不到的东西。

《十日谈》中讲的故事、津津乐道的东西,都是现世的利益,对僧侣进行讽刺,但是最后,大家都在歌颂上帝,并不反对上帝。它把内容仍然放在上帝这个大框架里。《堂·吉珂德》也是过渡性的,在旧的理想中体现了新的意识。现代的民主意识在骑士的行为中体现出来,骑士的制度是贵族的制度。两种观念意识在同样一个作品当中容纳。还有《坎特伯雷故事集》也是各种各样的意识掺杂在一起。一直到莎士比亚,在莎士比亚作品中有新的东西,但还有传统的东西,互相交织。在绘画中,往往是人的观念在一种神的描绘中体现出来,神完全变成了人,但人被标

上了神的标签,这是文艺复兴时期绘画的一个重要特点。

这说明了在文艺复兴中这种观念的纠缠、新旧双方对话是激烈的,没有减弱。为什么但丁还要描摹一个地狱、天堂、净界呢?一是他自己接受了这个观念,另一是对接受对象而言,他这样谈人们才能接受,新的伴随着旧的来与旧的对话,在这样一个蜕旧变新过程中对话。如果整个中世纪的宗教都没有了,但丁就不会描写天堂地狱了,假如描写,也只是现代人的幻想的天堂地狱,而不是中世纪的。现在我们还可以描写天堂地狱,但也成了现代主义,带有现代的荒谬的色彩。而但丁描写的天国是实实在在的。这是对话的一种表现。《十日谈》中为什么歌颂上帝呢?因为大家都信仰上帝,所以说,文艺复兴的西方并没有最终摆脱掉传统观点,传统意识在深层和表层表现中都存在。斯宾诺莎的“泛神论”已把神还原于人间,而马克思说他已是一个唯物主义者。为什么说他是唯物主义者呢?“泛神”不是一个统一的上帝了,但为什么还讲泛神?那就是人们还有信神的嘛。每个人当中都有神,把神人化,这就是两种东西在对话中产生的哲学形式。文艺复兴时期无论在形式上和深层都没有完全摆脱传统的中世纪宗教观念、思想方式、思维模式的特征。

2. 新古典主义时期。

美国人类学家密德考察过第二次世界大战中美国人与英国人在英国本土上对话的困难。他指出这是由于两种文化的不同。美国人是以“下”为核心,英国人是以“上”为核心,这种上下关系自然使他们无法进行心平气和的对话。

新的观念与旧的观念的对话则更加困难。如刘再复同志与陈涌同志的论争。两种观念只有产生交流才能对话。对话是很重要的,互相理解是很重要的。

紧接着西方文艺复兴的是新古典主义时期,它是两种观念