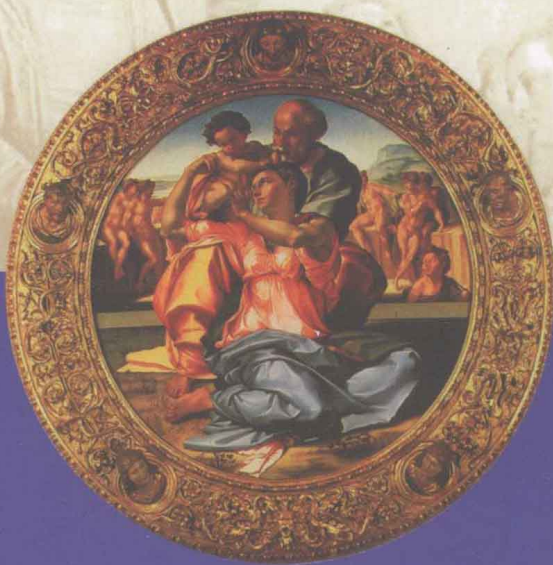


北京大学西学影印丛书·历史学系列

THE CIVILIZATION OF
THE RENAISSANCE IN ITALY

意大利
文艺复兴时期
的文化

(英文版)



〔瑞士〕雅各布·布克哈特 著
〔英〕米德尔莫尔 英译
刘耀春 导读



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

THE CIVILIZATION OF
THE RENAISSANCE IN ITALY

意大利
文艺复兴时期
的文化

(英文版)



[瑞士] 雅各布·布克哈特 著
[英] 米德尔莫尔 英译
刘耀春 导读



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

意大利文艺复兴时期的文化/(瑞士)布克哈特著;刘耀春导读. —影印本. —北京:北京大学出版社,2011.1

(北京大学西学影印丛书·历史学系列)

ISBN 978-7-301-16647-5

I. ①意… II. ①布…②刘… III. ①文艺复兴-文化史-研究-意大利
IV. ①K546.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 238079 号

本书依据米德尔莫尔(S. G. C. Middlemore)英译文影印。

书 名:意大利文艺复兴时期的文化

著作责任者:[瑞士]布克哈特 著 刘耀春 导读

责任编辑:岳秀坤

封面设计:高海云

标准书号:ISBN 978-7-301-16647-5 /K·0726

出版发行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址:<http://www.pup.cn> 电子邮箱:pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话:邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752025

印 刷 者:河北滦县鑫华书刊印刷厂

经 销 者:新华书店

730mm×1020mm 16开本 25.25印张 444千字

2011年1月第1版 2011年1月第1次印刷

定 价:40.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

导 读

刘耀春(四川大学)

英国文化史家彼得·伯克(Peter Burke)在他的《什么是文化史》中将布克哈特奉为“经典文化史”的先驱之一。^[1]近几年,国内学界对布克哈特兴趣渐增,布氏的主要著作皆陆续被译成中文出版,一个布克哈特热似乎正在形成之中。^[2]在布氏的著作中,最著名的当属《意大利文艺复兴时期的文化》,该书拥有持久而深远的影响力,至今仍被视为研究意大利文艺复兴的基本参考书。在中文学界该书的魅力亦经久不衰,迄今为止,该书已有三个中文译本面世,还有一个新的中文译本即将付梓。^[3]不过,这本书并不好读,因为它预设的读者是专业人士或博学之士。要真正读懂这本书,领略其主旨和魅力所在,从而把握其历史地位,需从布克哈特及其生活和著述的19世纪着手。

反潮流的历史学家

雅各布·布克哈特(Jacob Burckhardt, 1818—1897)出生于瑞士巴塞尔一个富有的贵族家庭。布克哈特中学毕业后入巴塞尔大学攻读历史,期间曾在其父影响下改学神学,但最终觉得神学与自己的秉性不合而重返历史学。1939年秋大学毕业后,布克哈特怀着对利奥波德·冯·兰克(Leopold von Ranke, 1795—1886)的仰慕之情前往柏林大学学习历史。当时,柏林大学历史系的领军人物正是被后世誉为“近代西方史学之父”的兰克。1824年,兰克的处女作《拉丁和日耳曼诸民族史》出版。兰克在该书的前言以及附录(《近代历史家批判》)中阐述了其研究历史的原则和方法。他指出:“历史学被赋予评判过去和为了未来的利益而指导现在的职责。本书从不敢奢望如此崇高的功能;它只想呈现过去实际发生过的事情(it seeks only to show what actually happened)。”^[4]兰克在同一序言的后面又强调说:“对事实的严格陈述,虽然可能显得枯燥和不具备逻辑必然性,但它无疑是最高法则。”^[5]兰克这些振聋发聩的声音强调的不仅仅是要重建历史的真相,更重要的是要求历史学学科的独立。^[6]该书问世之后兰克声誉鹊起,应聘到柏林大学讲

授历史,成为德国学术界一颗新星。随后,兰克的《教皇史》和《宗教改革时期的德国史》也受到了普遍赞扬。兰克崇奉严格的史料考证和历史真实至上的治史原则以及依靠原始材料(尤其是档案)从事历史研究的方法强烈地影响了当时的德语史学界。在他的影响和带动下,史学研究在德国大学的学科体系中取得了独立自主的地位,并日益专业化。兰克的众多门徒和追随者致力于建设“科学式的历史学”(scientific history),即使历史研究成为一门如同自然科学一样严谨的“科学”。^[7]他们形成了一个强大的学派,主宰了德国史学界。

慕兰克之名而来的布克哈特在读书期间认真聆听了兰克的课程,他还在兰克主持的研讨班提交过两篇论文,受到了兰克的赞扬:一篇是研究欧洲中世纪早期历史的《查理·马特》(Carl Martell),一篇是关于德国科隆大教堂的创建人孔拉德·冯·霍希斯塔登(Konrad von Hochstaden)。这两篇论文都带有明显的兰克史学特色,如《查理·马特》开篇指出:“事实的确立是本研究的目的。”^[8]可见,此时的布克哈特亦视考订事实与呈现历史的本来面目作为其研究的最高目标。布克哈特对兰克的《教皇史》和《宗教改革时期的德国史》由衷地钦佩和赞赏,认为这两部著作堪称优美的文笔与精湛的学术完美结合的典范。他尤其欣赏兰克的优美文笔,甚至能背诵两本书中的一些篇章。^[9]1843年,当布克哈特结束在柏林大学的学习时,基本上是一名兰克史学的真诚追随者。

然而,随着时间的推移,布克哈特对兰克及其门徒推崇的客观史学和一些人力图将史学提升为一门如自然科学般严谨的“历史科学”的做法产生了怀疑和批评。布克哈特越来越怀疑历史研究的“客观性”或“科学性”。早在1842年,布克哈特在给友人贝什拉格(Willibald Beyschlag)的信中阐述了自己对历史性质的认识。他说:“对我来说,历史在很大程度上总是诗歌;在我看来,历史是一系列最美丽和最艺术性的事物。”^[10]他认为,历史和艺术具有某些相似性,历史认识往往直接对历史证据的把握,这种认识往往取决于材料给人的某种印象,而不是源于考证和思辩,确切地说,历史认识是一种“直觉”(Anschauung)或“感知”,历史认知离不开想象。^[11]此后,布克哈特对于历史学是一门艺术而非科学的看法日益坚定,他曾明确指出:“在所有学科里,历史学是最不科学的,因为史料的选取上,它几乎没有一个称得上是确定、能够获得大家共识的方法。也就是说,对史料的批判研究是有一个非常确切可依循的方法,但在历史撰述上却找不到任何确切可依循的方法。”^[12]他认为“史无定法”,主张“成一家之言”:“没有哪一种方法不是不可怀疑的,也没哪种方法是普遍适用的。在研究的过程中,每个人都走出自己的路子。

每个人所走的道路体现了他的精神思路,因此,他以自己独特的方式走进他的研究课题,并且根据自己的思路发展出适合自己的方法。”^[13]历史学是一门艺术而非科学,强调史学家的历史研究和历史著述的主观性,强调史学家个人的理解和诠释,这一信念贯穿在他所有重要的著作中。^[14]比如他在《意大利文艺复兴时期的文化》中指出:“或许,在不同的人的眼里,一个特定文化的轮廓呈现出不同的图景;而在讨论我们自己的文化之母,也就是直到今天仍对我们有影响的这个文化时,作者和读者就不可避免地要随时受个人意见和个人情绪的影响了。在我们不揣冒昧走上这个汪洋大海上,可能的途径和方向很多;本书所用的许多研究资料,在别人手里,不仅很可能得到完全不同的处理和应用,而且也很可能得出截然不同的结论。”^[15]

布克哈特并不孤独。在反对19世纪兰克学派的实证主义史学方面,巴塞尔大学年轻的古典学家和哲学家尼采堪称布克哈特的知音。尼采强烈批评当时流行的实证主义史学,他针锋相对地说:“你们强调纯粹的历史事实,我偏偏要强调各种解释!”如今,19世纪盛行一时的“科学式的历史学”或实证主义史学早已被历史学家摒弃,人们已坦然承认史学研究中或多或少的主观性,那种对“科学式的历史学”的追求不过是一场轰轰烈烈的梦。强调史学研究的主观性和相对性,在这一点上,19世纪的布克哈特和尼采似乎成了当今史学界后现代主义者的精神先驱。

对历史学和历史著述的这种“超前”认识,使布克哈特的史学研究呈现出诸多“反潮流”特色。比如在史料选取方面,当时德语世界的史学家大多倚重档案和官方文献,布克哈特则常常使用刊印材料,甚至运用文学作品。他认为这些作品中不自觉表达出来的思维习惯较之那些具有倾向性的原始记录更能反映历史的真实性。他在《意大利文艺复兴时期的文化》中就使用了这一时期的大量文学著作,这在当时的史学研究中是很少见的。

在研究对象或任务方面,他也与主流史学家大异旨趣。19世纪的德国正值从分裂走向统一、铸造德意志民族国家的关键时期,民族主义情绪高涨。德国史学研究亦深受这股潮流的影响。兰克就极为重视民族史,布克哈特晚年回忆,兰克在授课时常常以“先生们,民族乃上帝之思”开始^[16],兰克在他的处女作里就指出,他的历史研究的重点是在近代历史上扮演了重要角色的拉丁和日耳曼诸民族。在兰克看来,只有在充分了解了这些重要民族的历史、集体性格和彼此间的关系后,才能全面地理解近代史,才能理解普鲁士成为一等欧洲列强及其在近代史中的历史地位。^[17]显然,兰克认为,列强的形成是近代史的根本性因素。正因为如此,兰克后来花了很大的心血分别撰写了普鲁士、法国、英国、西班牙等欧洲列强的历史。兰克的门

徒和追随者的史学研究也基本上是以民族国家为中心的政治史,通过历史著述参与德国的民族国家建设(nation-state building)。到19世纪中后期,德国的历史研究仍以民族史(national history)为主。^[18]在这种情况下,文化史在当时的德语史学界虽也有一席之地,但在主流的政治史家看来,却只是末流和业余爱好者的领域。^[19]

而布克哈特却对急剧膨胀的民族国家感到担忧,他在民族国家的成长中看到了权力集中和各国权力争夺所暗藏的巨大危险,他也憎恶俾斯麦式的国家对个人自由的压制。^[20]另一方面,作为一个贵族自由主义者,他对工业化时代的大众民主浪潮和频繁的政治运动感到厌恶和恐惧。于是,他从现实的政治和社会生活抽身而退,一直尽可能不受干扰地过着自己平静的私人生活。^[21]他怀着怀旧之情将目光投向欧洲往昔的文化传统,通过研究欧洲文化史寻求精神上的安慰。^[22]此外,布克哈特走上文化史研究的道路与他的个人爱好也有一定关联。布克哈特对艺术一直怀有浓厚兴趣,在柏林大学读书期间,他与著名艺术史家、柏林大学的教授库格勒(Franz Kugler, 1808—1858)建立了亦师亦友的关系,并曾应库格勒之请修订后者的《艺术史手册》。1846—1847年,布克哈特前往直意大利旅行,亲眼目睹了意大利丰富的艺术珍品,一路上写下了大量见闻,并画了不少速写和草图。

1848年,布克哈特计划出版一套欧洲文化史丛书,其中包括《伯里克利时代》、《晚期罗马诸皇帝的时代》、《查理大帝时代》、《霍亨斯陶芬王朝的时代》、《15世纪的德国生活》、《拉斐尔时代》,布克哈特设立每一卷主题的标准是一个时代的文化独特性和完整性。^[23]虽然该计划最终流产,却为布克哈特后来陆续出版的几部重要文化史著作奠定了基础。

1853年,布克哈特的第一部文化史著作《君士坦丁大帝的时代》出版。之后,他再次前往直意大利旅行,回国后写成《品鉴:意大利艺术珍宝欣赏指南》(*Cicerone*, 1855年;英译本1873年)。这是一本介绍意大利艺术品的入门读物,在当时很受欢迎,曾多次再版。1860年,布克哈特的《意大利文艺复兴时期的文化》问世。1867年,《意大利文艺复兴时期的建筑》出版。在之后的三十年中,他再未出版任何著作,而是一心一意致力于教学。布克哈特去世后,他的一些讲稿被整理出版,其中包括《希腊文化史》(1898—1902年)、《世界历史沉思录》(1905年)、《历史断想》(1929年)以及一些关于文艺复兴时期艺术的论文。在布克哈特的文化史著作中,《意大利文艺复兴时期的文化》无疑是最重要和最著名的一本。

《意大利文艺复兴时期的文化》其实是《君士坦丁大帝的时代》的姊妹篇,两者都关注欧洲文化史大转折的关键时期。《君士坦丁大帝的时代》着

眼于古典文化的“危机”，换言之，古典时代向中世纪的基督教时代的过渡；《意大利文艺复兴时期的文化》则考察中世纪的结束和古典文化的复兴。前者讨论的是“宗教性”（other worldliness）的兴起，后者关注的是 15 世纪和 16 世纪“世俗性”（worldliness）的兴起。这两部著作及布氏身后出版的《希腊文化史》有一个共同点：力图通过呈现一个时代“经常的、反复出现的和典型的面相”描绘出一个时代的整体画像。^[24]正是这一点使布克哈特截然不同于当时的主流史学家，那时的大多数史学家仍恪守传统的政治叙事史，给人们讲故事。

布克哈特深知他所从事的文化史探索与主流史学界之间的鸿沟，并早已预料到他的“文化史”可能遭到主流史学家（即他所说的“法官们”）的冷嘲热讽。布克哈特为《意大利文艺复兴时期的文化》拟了一个意味深长的副标题：“一部尝试之作”，他开篇言明：“本书的标题表明，本书是最严格意义上的一项‘尝试’（essay）。”^[25]没有人能比作者（布克哈特本人）更清楚他所要面对的一项如此艰巨的任务使用的有限手段和能力。即使他能以极大的自信看待自己的研究，但是他却不能确信该书能得到能干法官的赏识。”^[26]

恰如布克哈特本人预料的那样，《意大利文艺复兴时期的文化》出版后的最初几年销量并不佳。然而，1869 年，该书的修订版面世后声誉持续上升。一些声名显赫的学者和史学家给予该书很高的评价，如法国艺术史家丹纳（Hippolyte Taine）称赞它是“现有关于意大利文艺复兴最完备和最有哲理的一部著作”^[27]。

布克哈特的文艺复兴观的建构

“文艺复兴”与“中世纪”是一对孪生概念，其发端最早可追溯到 14 至 16 世纪意大利的人文学者和艺术家。那时，人文学者（如彼特拉克）往往以拉丁文学和拉丁学术为标准把欧洲的文化史划分为三个阶段：“古罗马时期的辉煌时代；蛮族入侵后的衰落和黑暗时期；他们自己生活的时代，即复兴古代文化的时代。艺术家也从艺术发展的角度提出类似看法，如 15 世纪雕塑家罗伦佐·吉贝尔蒂（Lorenzo Ghiberti, 1378—1455）和 16 世纪著名艺术家和艺术史家乔尔乔·瓦萨里（Giorgio Vasari, 1511—1574）都把艺术（绘画、雕塑和建筑）的发展划分为三个阶段：辉煌的古代；随后的黑暗时代；复兴的时代。可以说，14 至 16 世纪的意大利人业已勾勒出一幅中世纪与文艺复兴时期截然对立的图景，这一观念对后世产生了深远影响。”^[28]不过需要指出的是，在当时人们看来，使他们自己的时代区别于以往的核心因素是古典

文化的复兴,他们对文艺复兴的认识基本上属于狭义文化史的范畴。

从启蒙运动时期开始,文艺复兴的意义开始被不断提升,现代意义的“文艺复兴”概念逐渐被建构起来。在这一时期,“中世纪”往往被看成是远低于文艺复兴时代的“黑暗时代”,例如,法国启蒙思想家和史学家伏尔泰将“光辉者”罗伦佐·德·美第奇(Lorenzo il Magnifico)时代列为欧洲历史上四个最伟大的时期,认为此时是人类理智觉醒和进步的时代,并以理性的名义对“基督教中世纪”的野蛮和黑暗进行了抨击。

19世纪中期,法国史学家米什莱(Jules Michelet, 1798—1874)率先使用大写的“Renaissance”一词作为其《法国史》第七卷(1855年第一版,讲述16世纪的历史)的标题,并赋予其新的内容。米什莱是政治上的民主派,憎恶任何形式的专制。他认为14和15世纪是意大利精神衰落的时代,此时,意大利的城市共和国失去了自由,转向了非民主的专制体制,即便有布鲁内莱斯基这样的天才,也改变不了整个时代在精神上的堕落。在他看来,历史的重心不在15世纪的意大利,而是在16世纪的法国。他对传统的“文艺复兴”一词颇不满意,认为它难以概括16世纪的伟大成就:“可亲可爱的‘文艺复兴’(renaissance)这个词,对于热爱美的人而言,它指的仅仅是一种新艺术的出现和想象力的自由运用;对学者而言,它指的是古典研究的复兴;对法学家而言,它指的是我们的古老习俗的杂乱混沌状态暴露出来的日子。这就是该词的所有内涵吗?”米氏认为,此一传统文艺复兴概念遗漏了两个意义重大的事实:“……世界的发现和人的发现。16世纪……从哥伦布到哥白尼,从哥白尼到伽利略,从地上的发现到天上的发现。人重新发现了自己。”^[29]因此,他创用大写的“Renaissance”一词来表达16世纪“世界发现和人的发现”,即人类精神的觉醒及其成就。米氏指出,正是“世界的发现和人的发现”使16世纪“本质上等同于近代(modern Age)”。可以发现,到米氏这里,“文艺复兴”开始演变成一个历史分期的概念,开始被看作欧洲文化史上一个具有独特精神并与中世纪截然对立的时代。需要指出的是,米什莱的文艺复兴观主要局限在16世纪的法国,他将此前意大利的成就排除在外。^[30]

布克哈特吸收了米什莱的文艺复兴观的一些内容,并在此基础上提出了新的综合性解释。如同米什莱,布克哈特也对当时仍占主导地位的传统文艺复兴观不满,他认为,14—16世纪期间意大利的许多东西并非古典文化复兴的产物,而是当时人的新发现或新创造。早在1842年,他就指出:“一个15世纪的优秀的佛罗伦萨人真诚地相信并认为:他正在复制古人的作品,事实上,他正在创造一些崭新和无限美丽的东西。”^[31]但与米什莱不同的是,

布克哈特认为意大利 14—16 世纪的历史构成了一个欧洲文化史上的伟大时代,远比法国的 16 世纪重要。因此,布克哈特借用了米什莱创造的“文艺复兴”(Renaissance)一词,但对其内涵做了进一步改造,用于指称 14—16 世纪的意大利历史。

布氏认为,意大利文艺复兴时代最根本的因素并非古典文化的复兴,而是“近代精神”(即“个人主义”)的觉醒和发展,它使意大利人最先变成近代人,率先跨入了近代,因而在布克哈特这里,“文艺复兴”一词变成了“近代”的同义语。对这种“近代精神”形成原因及其诸种表现的解说和分析正是《意大利文艺复兴时期的文化》一书的主旨所在。^[32]布克哈特此书里探讨的并不是“意大利文艺复兴”的文化(The Civilization of Italian Renaissance),而是“意大利文艺复兴时代”的文化(The Civilization of Renaissance in Italy),换言之,传统意义上的“文艺复兴”仅仅是意大利“文艺复兴时代”之文化的一个组成部分。

布克哈特将“意大利文艺复兴时代”(14—16 世纪)的文化归结为一种精神,这显示了黑格尔等哲学家对当时德语世界文化史研究的广泛影响。当时许多从事文化史研究的史学家都受到黑格尔等哲学家的影响,认为一个时代有一个本质相同的东西并通过各种现象表现出来,这个本质的东西就是所谓的“时代精神”(Zeitgeist)或“民族精神”(Volkgeist)。^[33]“时代精神”和“民族精神”都是玄妙的术语,很难把握,但使用起来很方便,因为通过它们可以很便利地把众多纷繁复杂的历史现象归结为隐藏在现象背后的“本质”或“精神”的具体展现,从而描绘出一个时代的整体性和一致性。虽然布氏本人多次表示对黑格尔历史哲学不以为然,并申明自己不想建造体系,只想面对历史事实。然而事实证明,他终究未能抵制黑格尔的历史哲学的诱惑。^[34]综观布氏的文化史著作,他实质上也将一个时代的各种现象视为某种本质的具体表现,而这个本质其实就是未言明的“时代精神”。在这个意义上,我们完全可以把布氏的《意大利文艺复兴时期的文化》理解为《意大利文艺复兴时期的精神》。此书中的一段文字就充分体现了布克哈特的黑格尔式文化史观念:“形成一个完整一致的整体各个文明时期不仅在政治生活上,在宗教、艺术和科学上表现出来,而且也在社交生活上留下了它特有的印记。”^[35]这句话可说是我们理解布克哈特这部巨著的关键线索。

布克哈特认为,意大利文艺复兴时期构成了一个“文化史”或“精神史”意义上的一致性和完整性,之所以如此是因为这一时期的意大利人身上体现出来的“近代精神”,确切的说就是“个人主义”(individualism)。在《意大利文艺复兴时期的文化》一书第二篇“个人的发展”中,布克哈特写下了这段

经典阐述：

在中世纪，人类意识的两方面——内心自省和外界观察都一样——一直是在一层共同的纱幕之下，处于睡眠或者半醒的状态。这层纱幕是由信仰、幻想和幼稚的偏见织成的，透过它向外看，世界和历史都罩上了一层奇怪的色彩。人类只是作为一个种族、民族、党派、家族或社团的一员——只是通过某些一般的范畴而意识到自己。在意大利，这层纱幕最先烟消云散；对于国家和这个世界上的一切事物做客观的处理和考虑成为可能的了。同时，主观方面也相应地强调表现了它自己；人成了精神上的个体，并且也这样来认识自己……，不难表明，这种结果主要是由于意大利的政治情况产生的。^[36]

布克哈特在《意大利文艺复兴时期的文化》一书中采用了不同的表述方式来阐述这种“近代精神”(modern spirit)或“个人主义”，如“精神上的个体”(the spiritual individual)、现时代精神(the present spirit)、“文艺复兴时代的精神”(the spirit of the Renaissance)。在布克哈特看来，此种“个人的觉醒和发展”造成了中世纪与文艺复兴时代的根本分野，导致了欧洲的“近(现)代性”(modernity)。正是这一点使意大利人率先走出中世纪，变成了最早的近代人，用他自己形象的说法就是“变成了近代欧洲的长子”。

那么，究竟是什么促使意大利人率先变成了具有“近代精神”的近代人？布氏认为这主要是当时意大利独特的政治形势使然。该书的第一篇(“作为艺术品的国家”)就讨论了文艺复兴时期意大利政治生活的独特性。布氏指出，中世纪晚期，神圣罗马帝国对意大利的控制名存实亡，而罗马教会自身也陷入严重危机，两大权力实体对意大利半岛的控制减弱，意大利城邦内部和诸城邦之间则展开的赤裸裸的权力争夺，使以往的政治法统出现了严重危机。城邦的建立多依靠暴力和阴谋等非法手段，统治国家必须依靠强有力的个性、深思熟虑、冷静的算计，甚至冷酷的手段。国与国之间的关系也必须以现实考虑来运做。可以说，无论是城市国家的内部构成，还是彼此间的外交关系都是“深思熟虑和精心设计的产物”，此正是“作为艺术品的国家”这一标题的意义所在。新的政治生活，剧烈的政治变动成为不断刺激意大利人自我意识的最大外因，统治者及其周围的人开始理性地看待政治生活，显示出其个性。

第二篇“个体的发展”，是全书的核心。布氏分析了意大利人率先变成“文艺复兴人”或“近代人”的大致过程。他认为，意大利人精神上的觉醒和成长，即“个性的发展”肇始于13世纪末，从这时起“[中世纪]施加于人类人

格上的符咒(即“种种限制”)被解除了”,个性的发展到16世纪最终完成。布氏以13世纪诗人但丁(Dante Alighieri)、15世纪人文学者和艺术家阿尔贝蒂(Leon Battista Alberti)以及16世纪的文人和艺术批评家阿雷提诺(Pietro Aretino)作为意大利人摆脱中世纪的束缚,实现个性发展的不同阶段的典型代表。布氏认为,体现个性最高发展的是“全才”(l'uomo universale),如阿尔贝蒂和艺术家莱奥纳多·达·芬奇。在布氏看来,阿雷提诺是文艺复兴时期“时代精神”或“近代精神”的绝佳体现。^[37]

第三篇“古典文化的复兴”,主要考察了意大利人“近代精神”发展过程中的“向导”,即“古典文化的复兴”。布克哈特认为,古典文化的复兴对于意大利人“近代精神”的发展来说只是一个次要因素,只是引导精神上觉醒了的意大利人走向更成熟、更充分的阶段。即便没有古典文化的复兴这个向导,意大利人也会完成这一发展:“在此以前所描写的那些情况,就是没有古典文化也很足以使民族精神兴起和臻于成熟;而大多数还有待于我们讨论的思想倾向,即使没有古典文化也是可以想象得出的。但是,无论是以前已涉及到的或是我们将要继续讨论的许许多多方面带有古代世界影响的色彩;没有古典文化的复兴,虽然现象的本质可能没有什么不同,可是它们都是伴随和通过这种复兴才向我们实际表现出来的。”^[38]布克哈特进一步强调:“作为本书的主要论点之一,我们必须坚持的是:征服西方世界的不单纯是古典文化的复兴,而是这种复兴与意大利人民的天才[此处的‘天才’其实是‘民族精神’的不同说法而已]的结合。”^[39]很显然,在布克哈特看来,意大利人的“民族精神”才是首要的,而古典文化的复兴是次要的。

第四篇“世界的发现和人的发现”,集中分析了意大利人在精神上获得觉醒并高度发展之后向外和向内的扩展。向外的发展即所谓“世界的发现”,主要体现为意大利人对旅行、地理探险和自然科学研究的巨大热情以及对自然美的发现;向内的发展即“人的发现”,也就是个性的发展,布氏主要借助当时文学资料中对个性的描写阐述了这一点。

第五篇“社交与节日庆典”,进一步论述了“近代精神”在社交生活和节日庆典中的体现。在这一部分,布克哈特提出了两个大胆论断。其一,随着新兴的意大利城市社会的形成和发展,贵族和市民共同生活在一起,逐渐实现了阶级的平等化:“出身和家世不受重视了”,“平等的时代已经到来,对于对贵族的信仰永远消失了”(第一章)。其二,妇女的地位也发生了根本性的变化:“妇女和男子处于完全平等的地位”(第六章)。阶级的平等和男女的平等促使社交变成了一种高雅的艺术。另一方面,节日庆典这种公共生活形式也因为近代精神的发展而表现出世俗化倾向:“直到近代精神在15世

纪获得决定性的胜利以后,节日演出才会得到它们的充分发展,在这方面,佛罗伦萨大半也像在其他事情上一样,走在意大利其余各地的前边。……在节日庆典里也出现了宗教性质让位于世俗化。”^[40]

不只如此,近代精神的发展还导致了更深刻的伦理道路与宗教观念的变化,这正是第六篇“道德与宗教”论述的主题。布克哈特指出,个人主义的发展导致意大利人在道德和宗教态度方面倾向于非道德性和非宗教性。就伦理道德而言,这一时期的意大利人表现出一种毫无约束的利己主义。个人主义的极度膨胀致使人们常常蔑视传统的道德规范,肆无忌惮地做出种种惊世骇俗的恶行,比当时欧洲其他民族更趋向于不道德。虽然如此,布克哈特认为这种道德上的缺陷恰恰也是构成文艺复兴时期意大利人伟大的一个条件。文艺复兴时期意大利人的光辉成就与道德上的放纵堕落实为硬币的两面:

[意大利人的]这种性格的根本缺陷同时也就是构成它的伟大的一种条件,那就是极端个人主义(*excessive individualism*)。……但是,这种个人的发展并不是由于他自己的过错而发生在他身上,而是更多地由于一种历史的必然。这种发展并不是只发生在意大利人身上,而且也发生在欧洲的其他民族身上,这主要由于意大利的文明的影响使然,并且从那时起已经成了他们所呼吸的比较浓的空气。它(“个人主义”)本身无所谓好,而只是一种必要的东西;在它的内部产生了善和恶的近代标准——一种道德上的责任感,这种标准和中世纪所熟知的标准根本不同。^[41]

在宗教态度方面,文艺复兴时期的意大利人也表现出愈益世俗化的倾向:

这些近代人,意大利文化的代表者,是生来就具有和其他中世纪欧洲人一样的宗教本能的。但是他们强有力的个性(*powerful personality / individualism*)使他们在宗教上完全流于主观,像在其他事情上一样,而内部世界和外部世界的发现在他们身上发生的那种巨大魔力使他们特别趋于世俗性。^[42]

个人主义发展的最终结果是基督教信仰的普遍解体。

就这样,布克哈特以“个人主义”和“世俗主义”为核心勾勒出一幅宏大的文艺复兴图景。由此建构起来的布氏的“文艺复兴观”远远超出了从文艺复兴直到启蒙运动时期的狭义“文艺复兴观”。在布氏这里,文艺复兴的核心要素并非古典文化的复兴,而是近代精神(个人主义)的觉醒。这种精神

使之与中世纪截然分割开来,并开启了近代世界。由此,布克哈特确立了文艺复兴时代作为欧洲历史的一个重要阶段(上承中世纪,下启近代)的地位,他将人文主义者对欧洲历史的三分法,即古代——中世纪——文艺复兴(近代)巩固下来并赋予其新的含义。布克哈特的文艺复兴观和历史分期观念对后世产生了深远影响。英国史学家阿克顿主编的《剑桥古代史》、《剑桥中世纪史》和《剑桥近代史》采纳了布克哈特的文艺复兴观,把意大利文艺复兴时期视作近代的起点。在此后很长一段时间里,布克哈特对文艺复兴的解释逐渐成为正统解释而被广泛接受。^[43]从此,文艺复兴成为关于西方文明史的宏大叙事(古希腊罗马、中世纪、文艺复兴、宗教改革、科学革命、启蒙运动、工业革命等)中的重要一环。^[44]

此后,布克哈特的一些追随者将其对文艺复兴的解释进一步简单化,塑造出一幅刻板的中世纪与文艺复兴截然对立的图景:“信仰的(或神性的)和黑暗的”中世纪与“世俗性(或人性的)和光明的”文艺复兴(近代)之间的对立。布克哈特式的文艺复兴观在19世纪末期和20世纪早期的欧美学界流传甚广并辗转传入我国。^[45]20世纪20年代,蒋方震的《欧洲文艺复兴》(商务印书馆,1922年)和陈衡哲的《文艺复兴小史》(商务印书馆,1926年)中宣扬的就是这种简化版的文艺复兴观。

1949年后,中国大陆的史学研究一度深受意识形态的影响,文艺复兴研究也不例外:论及文艺复兴者,很少不受恩格斯一些关于文艺复兴的论述所左右。齐思和先生为《意大利文艺复兴时期的文化》何新中译本撰写的导言就是这种意识形态化的文艺复兴观的典型。如今,虽然学术研究中的意识形态色彩日趋淡化,但那种将中世纪与文艺复兴描绘成“黑暗与光明”对立的刻板图景仍大有市场。^[46]

对布克哈特的批评

自20世纪以来,布克哈特在《意大利文艺复兴时期的文化》中将“中世纪”和“文艺复兴”截然对立的观点首先遭到了一些中世纪研究者的批评。^[47]美国中世纪史学家哈斯金斯(Charles Haskins, 1870—1937)在他的《12世纪的文艺复兴》序言中旗帜鲜明地表明了自己的立场:“在许多人看来,这本书的书名存在着显而易见的矛盾。发生在12世纪的文艺复兴!无知、停滞和黑暗的中世纪难道不是与随后发生的光明、进步和自由的意大利文艺复兴(时代)形成着最强烈的对比吗?……?答案是历史的连续性否认前后相连的时代间存在如此明显、强烈的反差,当代的研究也告诉我们:中

世纪并非曾经想象的那样黑暗和静止,文艺复兴也不是那么光明和突然。^[48] 哈斯金斯在书中向人们呈现了一个充满活力和创造性的“中世纪”。

荷兰文化史家赫伊津哈(John Huizinga, 1872—1945)的《中世纪之秋》考察了15世纪和16世纪法国与佛兰德尔地区的文化发展,认为在这些地区,文艺复兴时期更像中世纪的秋天而非一个新时代的开端。法国中世纪史学家勒高夫(Jacque Le Goff)提出了一个更大胆的观点,他认为中世纪的重要因素一直延续到19世纪中期,在此时,随着工业革命、欧洲霸权和大众民主的出现,才诞生了一个崭新的欧洲近代社会。因此,他主张抛弃“膨胀的文艺复兴观”,而提倡一个扩大化的“中世纪”,即认为“中世纪”从3世纪一直延续到19世纪中期。^[49] 总之,这些学者大都认为布克哈特夸大了文艺复兴时代的一致性以及文艺复兴与中世纪的断裂,他们更倾向于强调两者的历史连续性。

第二次世界大战后,随着“新史学”,尤其是新社会史和妇女史的崛起,史学家开始全方位地透视文艺复兴时代,布克哈特的一些传统论断在很大程度上被修正或彻底摒弃。布克哈特关于文艺复兴时期的论断主要是依据当时精英阶层的处境而做出的,社会史家们则采用了与布克哈特不同的、自下而上的角度研究文艺复兴时代。他们考察了文艺复兴时期意大利城市社会的劳工阶层、少数民族以及城市社会问题等,揭示了文艺复兴时期意大利城市社会的“阴暗面”,使文艺复兴光辉灿烂的形象黯然失色。^[50] 英国文艺复兴学者小科恩(Samuel Cohn, Jr.)指出,从社会史的角度来看,布克哈特的不少论述,尤其他关于“个人主义”的论断都“很天真”。^[51] 另一方面,布克哈特有关文艺复兴时期妇女地位的论断也特别遭到了妇女史家的严厉批评。他们通过研究发现,文艺复兴时期大多数妇女,包括精英妇女(女学者)和贵族妇女并未分享这一时期文化领域的成就,她们仍处于被压制的屈从地位,没有获得与男子一样的平等地位。^[52]

自1860年至今,一个半世纪的文艺复兴学术研究可以使我们更冷静、客观地看待布克哈特的成就和不足。以如今的后见之明,布克哈特有关文艺复兴的解释的根本问题在于支撑其整个文化史观的理论基础。前面说过,布克哈特的文化史观深受黑格尔历史哲学的影响,认为一个时代纷繁复杂的历史现象都是某种“时代精神”或“民族精神”具体展现。布克哈特认为意大利文艺复兴时代的精神是个人主义,其他的一切都只是这种近代精神的各种表象而已。藉此,布氏清晰地描绘出文艺复兴时代的整体性和一致性。然而,把14到16世纪众多复杂的历史现象统统归结为一个自以为是的“本质”或“精神”而忽视其中的多歧性,其后果之一是不可避免地犯简化主义的

错误,产生过度诠释!

布克哈特文艺复兴观的另一重大缺陷是夸大了文艺复兴时代的近(现)代性。在布克哈特看来,从意大利文艺复兴时期直至 19 世纪,整个欧洲近代的“精神”或“文化”具有一致性。意大利最先获得了“近代精神”,其他欧洲国家只是在意大利的影响下渐次进入近代世界,近代世界归根结底是近代精神——“个人主义”——觉醒和扩张的产物。

在布氏生活的 19 世纪时代,新的科技发明不断涌现,工业文明开始凯歌高进,社会面貌不断发生新的变化,人们对人类的理智和社会的进步充满信心。布克哈特本人对新时代的变化并不欣赏,而是持一种怀疑和批评态度。作为一名贵族自由主义者和共和派,布克哈特以信奉新教的瑞士的个人主义为荣。他也害怕工业民主及其对艺术之美的破坏。^[53]因此在他的想象中,文艺复兴就成了这样一个时期:艺术与生活完美统一;个人主义高度发展。布克哈特有时还将他自己时代才出现或流行的一些观念投射到文艺复兴时代,出现时代倒置(anachronism)的错误。例如,该书第五篇(“社交与节日庆典”)中有关“阶级平等”和“男女平等”的论述,就把启蒙运动和法国大革命时期倡导的“平等”观念过早地放置在文艺复兴时代。“平等”是 18 世纪的欧洲人向欧洲当时依然存在的封建贵族制下的不平等社会体制发起挑战的一个强大口号。19 世纪大众民主制的到来进一步强化了人们对“平等”的追求,这也给出出身贵族世家的布克哈特深刻的刺激。布氏认为近代人所追求的“平等”的源头就在意大利文艺复兴时期。但在今天的史学家看来,在文艺复兴时期的意大利仍然是垂直式的等级制结构社会。即使在布克哈特生活的 19 世纪,欧洲男女(即使是上层男女)在政治权利和社会地位上依旧是不平等的。

其次,布克哈特过高估计了文艺复兴时期“世俗化”程度。在这一点上,显然他深受自己时代的影响。布氏生活的 19 世纪是欧洲人思维世俗化的一个关键时期^[54],哲学家尼采甚至公然提出“上帝死了”。布克哈特认为,世俗化是欧洲近代社会的一个重要特征,而其发端最早也可追溯到意大利文艺复兴时期。在文艺复兴时期,随着“世界的发现”和“人的发现”,人们更注重“现世”(this world)而不是基督教价值观所强调的“来世”(other world),从而导致了“基督教信仰的普遍衰落”和社会的世俗性。然而事实上,在文艺复兴时代的意大利,教会的力量仍很强大,宗教在人们精神生活中依然扮演着重要角色。在文艺复兴时期的意大利虽然确实出现了大量反罗马教会和神职人员(anti-clericalism)的激烈言论,但这些言论大多只限于批评神职人员过分卷入尘世,攻击其贪婪、腐化,背离了宗教人士应有的操守。这些

批评并非否定基督教本身的价值和存在的合理性。批评者们实质上是渴望一个纯洁的教会,更好地为世人提供精神上的指导和安慰。因此,在文艺复兴时期,严格意义上的“无神论”(atheism)并不存在,直到启蒙运动时期和19世纪欧洲才出现了真正怀疑和否定基督教本身的无神论思潮。另一方面,文艺复兴时期的确有强调尘世生活价值的证据,古典文化的复兴造成的新观念与传统基督教价值之间也存在一定的紧张关系,但时人对尘世生活的肯定并不一定意味着对基督教的排斥,而毋宁说是对但丁在《论世界帝国》中所提出两种幸福(即尘世的幸福和天国的幸福)的需要。对文艺复兴时期的意大利人来说,追求人世幸福与基督教的永生价值是完全可以并存的。

布克哈特勇于反对19世纪政治史和实证主义史学的潮流,坚定地探索文化史的道路,并成功地创立了一种文化史类型。然而,一个具有诡论意义的事实是:造就他成功的一些原因也恰恰是其弱点所在。德国哲学家海德格尔(Martin Heidegger, 1889—1976)所说:“布克哈特从不流俗的作法,有时并不符合专业历史研究者应遵守的矩度,却充满以写作来从事教育的热忱与雄心。因此,他不应被视为一般的‘历史学者’(Historiker),却是一位彻头彻尾的‘历史思想家’(Geschichtsdenker),对他而言,历史学与语言学只是辅助工具而已。”^[55]

布克哈特蔑视实证史学,强调历史的艺术性和直觉在历史认识的重要性,他对严格的历史事实考证似乎缺乏热情。他的大多数历史证据来自传记、文学著作,有时难免过分诠释。我们不是说布克哈特刻意捏造或扭曲历史事实,但是书中“历史的必需”之类的字眼让人感到一种历史决定论的傲慢(书中的确存在迫使历史事实屈从于其解释框架的例子)。如今,史学家已坦然承认史学著述的文学性和想象因素,纯粹的历史客观性只不过是一个崇高的梦想。但承认史学著述中的想象因素并不等于承认史学等同于文学。尽管事实的考证并非历史研究的一切,说明和解释也是必不可少的,但若过分强调解释而漠视历史事实,结果必然是削足适履地过度诠释。对于史学家来说,立论的基础依然是“史实”,离开这个基础,历史解释就只能是痴人说梦!美国史学家伊格尔斯(Georg Iggers)的告诫值得铭记:“对于历史的解释可能各不相同,并且历史学家有权采取他们自己的视角,然而他们却没有权利捏造或歪曲事实。好的历史学并不是纯粹的文学幻想曲。”^[56]

需要指出的是,我们在这里对布克哈特的批评并非是对这位大师的不敬。布克哈特被奉为开创西方文化史类型的大师,通常一个获得“大师”称号的人往往被偶像化,他说的每一句话都可能被人们当作权威意见而不假