

PEKING UNIVERSITY

北大讲座

第三辑

《北大讲座》编委会

北京大学素质教育项目

北大讲座 第三辑

《北大讲座》编委会

北京大学出版社

北 京

图书在版编目(CIP)数据

北大讲座. 第三辑 / 《北大讲座》编委会编. —北京: 北京大学出版社, 2003.6

ISBN 7-301-06372-5

I. 北... II. 北... III. ①社会科学—中国—文集 ②自然科学—中国—文集 IV. Z427

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 043882 号

书 名: 北大讲座(第三辑)

著作责任者: 《北大讲座》编委会

责任编辑: 刘乐坚

标准书号: ISBN 7-301-06372-5/G · 0884

出版者: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn>

电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752032

印刷者: 北京大学印刷厂

发 行 者: 北京大学出版社

经 销 者: 新华书店

890mm×1240mm A5 开本 9.375 印张 266 千字

2003 年 6 月第 1 版 2003 年 8 月第 2 次印刷

定 价: 16.00 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, 翻版必究

北大讲座

季羨林

《北大讲座》(第三辑)编委会

主 任：许智宏

副 主 任：王登峰

成员单位：北京大学党委宣传部
北京大学学生工作部
北京大学教务部
北京大学教育基金会
北京大学科学研究部
北京大学社会科学部
共青团北京大学委员会
北京大学艺术学系
北京大学出版社

编 委：	沈千帆	于良佐	王 干	郑清文	何 敛
	武世瑾	晏世琦	张 琛	蓝丽燕	王培珊
	刘 婷	赵 洁	张 燕	茅宇豪	王振亚
	黄宏兴	魏恩逖	朱丽凉	赵翠翠	张雪芳
	陈睿婷	李 磊			

目 录

人文主义和人的复兴	朱孝远 / 1
19 世纪欧洲浪漫主义音乐与文学的关系	严宝瑜 / 16
文化转型中的第六代导演	陈旭光 / 28
西方电影中的爱与死	李道新 / 47
构成精品节目要素之分析	徐 滔 / 57
土地的设计: 景观的科学与艺术	俞孔坚 / 61
中国近年考古发现和研究的新进展	严文明 / 81
中国传统文化与古代文物研究	张 辛 / 96
谈谈中国古代钱币	吴荣曾 / 111
心理健康的含义	王登峰 / 122
人格的力量 人格的奥秘	季建林 / 151
网络行为与网络心理	张智勇 / 169
角色转换与人生选择	夏学銮 / 199
给现代人以绿色的生活方式	李可基 / 213
谈社会和谐——“法治、政治和德治”建设和创新	巩献田 / 219
面临严峻挑战的新世纪国际安全	林国炯 / 232
也有风雨也有晴——透析中美关系	李义虎 / 245
西方国际关系学: 知识谱系与理论发展	秦亚青 / 257
关注难民——联合国难民署介绍	宋 菁 / 269
三类系统的比较研究	姜 璐 / 279
挑战美国名校的五个要点	王 强 / 286

人文主义和人的复兴

朱孝远

朱孝远，北京大学历史学系世界古代史教研室教授。1982年获上海师范大学历史学学士，1986年获美国伊利诺州立大学哲学硕士，1990年获美国俄勒冈大学哲学博士。专业特长及近期研究方向：宗教改革，文艺复兴，中世纪思想文化史，世界中古史，欧洲史，历史学理论与方法；社会结构的变化与欧洲资本主义的兴起，欧洲、中国从中世纪向近代社会形态转变(过渡)问题研究。担任的本科教学课程有：15、16世纪欧洲史，拉丁文，文艺复兴原始史料阅读，世界中世纪史名著选读，史学概论，西方史学史，世界中世纪史，欧洲社会文化史，当代文化人类学。主要论著：《近代欧洲的兴起》(上海学林出版社，1997)；《近代前期世界宗教史》(中国国际广播出版社，1996)；《神法、公社和政府：德国农民战争的政治目标》(北京大学出版社，1994)

同学们，今天，我要以人文主义和人的复兴为题，来和大家谈论一下我的思想。在我的心里，没有什么东西要比这个题目更加动人，更加清澈，更加具有说服力了。在我们所居住的世界里，没有什么比人这样的生物更加能够改变我们的地球了，也没有什么要比人文主义这个词汇能够更加简单地说出我们的感受了。今天来这里相聚的人们，即我们的北京大学最优秀的学生们，都非常清楚，随着人的诞生，随之而来的就是文化的诞生，而文化，正是我们这个人类，我们的这个星球，所最不可缺少的东西了。我们对这一点所以有那么深刻的感受，是因为一种异常的东西，一种非文化、非理性的东西，曾经在一个很长的时期内统治过欧洲的历史，那就是黑暗的中世纪，它宁可只要野草也不要文化，宁可只要简单的劳动也

不要复杂的创造。它要求把文化束之高阁，或者要文化永远只在想像的空间里去描绘那种动荡不安的宗教肖像画。然而，今天的一切都是那样的不同了。我们已经明白了一个道理：人类创造了物质，但没有文化的物质只会把我们引入歧途，增加敌意。因为，欲望常常会逼迫我们放弃那些更加令人激动的属于人的东西。物质让我们只想起地位、等级、欲望，只想那些金银和房子，只想那些吵吵闹闹的无休止的争辩和骑士们你死我活的决斗。没有文化和没有精神，是会让你很快忘记我们人类的最主要的目标和最珍贵的东西的。

人文主义只是一种感觉，一种对人的生命真实理解以后所产生的感觉。它不是哲学，不是意识流，不是意识形态，不是为艺术而艺术的经院哲学家创造出来的高深莫测的东西，因为，它只是一种感觉。当人们在大街上走过去的时候，有时我们会看到一些很美丽的人，看到一些很美丽的令人感到欢乐的姿态。就在那种时候，一种审美的感觉就产生出来了，随之而来的就是光、美、爱、灵魂，还有和人的尊严连在一起的铮铮作响的音乐声。当人文精神到来时，每个人都会立刻感到他其实都是很追求美的。一种完美无缺的东西，总是令我们感动。我们是很熟悉这样的一种欢乐的：它在美的形象里，在旋律里，在伟大的作品里，也在春天的草原、天空和绿色里。在某个刹那，它接近了我们，就把我们带到了欢乐之中。

这样的一种感觉是人类独有的。它不是一种欲望，而是一种文化。当这种文化的光被某种东西极为神秘地点亮以后，它往往会经久不息。

现在让我们回到历史之中。14世纪的意大利人，因为战争和瘟疫的关系，已被完完全全地抛进了黑暗和痛苦的深渊之中。14世纪初，瘟疫已经开始袭击这个国家，而到了14世纪中叶，大瘟疫再次爆发，每五个人之中就有两个人死亡。剩下的人们，则要么是迷信，要么就是悲观失望。那时的意大利四分五裂，更加上法国和德国都对它虎视眈眈，想要吞并这块当时欧洲最富饶的地方。离威尼斯、佛罗伦萨不远的地方就是伟大的罗马城，但现在那里教皇的宫殿，那个伟大的中世纪精神的象征，其实也已经衰弱了。在彼特拉克10岁那年(1314年)，因为法国君主的作祟和罗马政治的动乱，教廷被

迫迁到了法国南部和意大利交界处的小城阿维农，从此就被法国人主持的红衣主教团控制，教皇就这样被法国的君主左右了许多年。瘟疫、战争、饥饿吞噬着一切，文化和商业都衰弱了。纵欲的人们在没有文化和秩序的时候尤其显得可怕，夜间的街道上根本没有人敢于行走，妇女们遭到了更大的凌辱和打击，她们已经被过多的苦难抹去了脸上的灿烂笑容，过多的折磨和社会紊乱早已经使得她们疲惫不堪。教堂的钟声仍然响着，但已经是一种告示死亡之神来临的哭泣声，人们在叹气，在咒骂，在计算着究竟哪一天就是自己的死期。不管是清醒的还是昏迷的，不管是借助纯粹的宗教灵感进行祈祷，还是用任何其他方式制造麻痹自己的毒药，都已经无力补天。意大利落入了命运的魔爪，人们有时怀疑井里的水被人下了毒，有时又怀疑自己是否已经真的疯了。每天就在这些天灾人祸造成的苦难中受着煎熬，爱情也已经停止了，任何的感情一旦炸开就马上被堵塞，人们的心冷了，心死了，再也体会不到往日的欢乐。因为，魔鬼把潘朵拉的盒子打开了，欧洲的死亡骷髅舞已经不能被制止。当它蔓延到意大利时，意大利的血就不再能够发酵，它开始逐渐冷却了。至于意大利人引以为豪的文化，那产生过伟大诗人但丁（1265—1321年）的国土，现在也听不到诗人的音信了。但丁早已被流放，然后于1321年死去，似乎意大利人已经把他遗忘了。可以想像，这种灾难接二连三的沉重打击把意大利人敏感的心灵弄麻痹了：好像事实上文化和艺术注定要远离这片曾经深深热爱过它们的土地，仿佛人们心中的伟大的理想和那些与时间共存的诗篇，也要伴随着人类的叹息永远地宣告自己的终结。

就是在这样的一种环境中，人的生活除了重复还是重复。生活就像是一个大的布袋，过去，什么道听途说的谣言都可以引起人们的好奇。现在，人的思维既然被局限住，那么，人的愿望也就不能展开。意大利多雨的阴暗天气中几乎没有什么使得人们去做的事情，因为在那里，种子发不了芽，英雄的理想和个性，都在阴冷之中变溶解成灰蒙蒙的一片。

就在这样的一片惊慌、迷乱和无奈中，好像是在一批非常不为人重视的文化人手中，开始传递从阿维农那里转过来的几首小诗。

那些小诗也没有论述什么伟大的问题，它只不过是些情诗，是一个名叫彼特拉克(1304—1374年)的23岁的人……那个青年的嘴唇还没有碰过女人的嘴唇，私下写就的，好像是要献给他所崇拜的精神偶像劳拉。事情是这样的：在一次教堂的聚会中，彼特拉克看见了劳拉，他们也没有说话，但就是在那个瞬间，奇妙的光亮产生了。彼特拉克看到了劳拉后，就产生了一种赞颂酒神的冲动，他每天都思念劳拉，于是每天就用笔把他的那些真诚的感受写下来。真的是这样的：在真诚的心灵中，语言变成诗歌根本就不是什么难事，因此这个天才诗人能够用一种最为稚气的自然感觉把最丰富的素材转变成为一个包罗万象的宇宙。然而，正如一种真正伟大的爆发力，靠一根微弱的脆弱的导线就可把它点燃的一样，这些看上去毫不起眼的小诗，马上引起了人们心灵深处的强烈震动。人们看到了这样的诗，就想起了但丁，就想起了但丁的那部伟大的诗集《新生》。我们都知道，诗的本质很可能是真正纯粹精神化的，况且那些情诗还源源不断地从法国南部传来。局面一发不可收拾了，一个诗的音符已经在法国、在意大利奏响，一个由诗开启的时代由此到来。

于是产生了这样的主题：我是谁？我为什么要活着？我是生活在什么时代？我和其他人生存的目的是什么？我该怎么生活？死是什么，我怎样才能拯救自己？这些题目非常适时地提出，后来却成为永恒——它们直接影响了伟大的托尔斯泰，这位俄罗斯的伟大的文学巨匠，用自己生命的最后30年，逼迫自己要对此加以解答，加以理解。

“我是谁”的问题实在是太难了，尽管寻找生活意义这件事情的本身是完全合乎逻辑的。首先，我是一个生命体，我不仅是一个社会的人，还是一个文化的人，一个具有自我意志的人。一切都翻转过来了，先要认识自己的生命价值，然后才能认识世界。生命是这样宝贵，浪费生命简直就是在浪费上帝伟大的创造。人开始重新打量自己，发现自己的身上具有一种大得无以复加的能量。人简直就是一个一半的神，他可以凌驾于万物之上而代替上帝行牧。

不仅是男性，就是妇女，现在也逐渐变得美丽起来。一个优雅的女性有时就是一切，宫廷中和任何地方如果少了美丽的妇女，那

就变得毫无生气。男欢女悦结成了一种朋友的关系，正如妇女由父亲和丈夫暴虐统治现在被认为是野蛮人所干的事情。如果说女性要优雅和美丽的话，那么男子就应精力充沛，有风度，有智慧，同时，还要有充分的控制能力。男人不能再像中世纪那样粗里粗气地撒野了，在抒情诗面前，他的随心所欲显得滑稽可笑。

诗歌把时代也改变了，特别是在意大利，威尼斯的商人和佛罗伦萨的银行家，已经恢复了他们的野心，蠢蠢欲动想要挣钱了。一些人在谋取让教皇重新回到罗马来的途径。人们兴办了学校，为了生活，或许是为了经商，人们必须学习。意大利的惯例是男人没有赢得社会的成功是无法结婚的，尽管闺中待字的少女有的是。这种新的情景完全是不同于中古的社会，它使没有本领的人感到无地自容。人们热爱起文学来了，在出版的书籍中，文学、宗教和历史的著作占到了百分之七十，同时为了满足人们的需要，出现了许多配有图画和预言的著作。教育不仅被允许而且得到鼓励，因为新的君主政府和城市政府都需要大量有文化知识的人们充当办事人。商人和骑士的学习热情也变得空前高涨，有百分之八九十的商人都愿意学习文化。大学教育和活字排版印刷也风行起来了，在德国、威尼斯、佛罗伦萨，出现了世俗化的学习潮流。一些署名作家和一些桂冠诗人成为新的偶像，他们的作品在全欧洲风行。音乐也发展了，绘画现在不仅被大大提倡，而且出现了许多真正动人心弦的人体像。文艺复兴时期到来了，它要用自己灿烂的光芒，来驱逐中世纪阴暗的乌云，它让古代的精品重见天日，让一种乐观主义的情绪四处蔓延，与悲观主义和自卑情结形成了鲜明的对比。

相信吗？一首诗促进了一代人的进化！这是因为，这首诗像伟大的但丁的《新生》一样，是对一个单调的世界宣战。因为。单调是一潭死水，里面既没有产生激情的印象，也没有导致人类幸福的人格力量。然而，彼特拉克的诗就不同了，它告诉人们陷入软弱无力之中是可怕的，而生命，则是最有效果而最发人深省的。我们发现彼特拉克的诗在很大程度上是与时代的大背景相对立的：那时的人自我觉醒度很低，人的欲望被过分地压抑。当时社会上普遍宣扬人是一种“罪人”，不仅是劳苦大众，就是深入研究人类思想和意识

的知识分子，也真的把自己当作罪人来对待。中世纪贵族的城堡是孤芳自赏和凄凉的，如果没有特别的事情，那么就是一个孤零零的所在，楼下住着些衣裳破烂的年轻人，他们是守卫城堡的骑士，却围绕着火堆喝酒，却仰视住在楼上的主人和主人的小姐。那个时代，死亡距离人们的生活很近，农民生活在死亡的边缘，贵族也活得不好，他们常常因为战争而遭遇不测。然而，现在文化和诗歌出现了，诗歌带动了一个时代，又推动了一个时代。诗、艺术、绘画、雕刻像暴风雨般地向人们涌来。每天都有奇迹在发生，每天都有强有力的艺术造型被创造出来。伟大的戏剧已经开始，文化正用它那训练有素的双手从各个方面震撼人心。

这时，彼特拉克已经 37 岁，距离他初次遇到劳拉的时候已经整整过去了十四个年头。这一年，他的朋友们聚集到了罗马，在古老的罗马元老院遗址的废墟前加冕他为桂冠诗人。那时，尽管彼特拉克已经声名卓著，然而个人的卓越艺术才能，已经不再那么要紧。重要的是，彼特拉克和他的朋友们现在已经结为了一个团体，一个被后来的人们称之为人文主义者的团体，这些人都已经成熟，不仅仅是些浪漫的抒情诗人，因为他们开始同时在两个方面一展风采。一个是形象主义的领域，那就是传播面特别广泛的小说、绘画、雕塑领域，大批作品的涌现足以震撼人心。另一个领域是古典文献，就是荷马、苏格拉底、柏拉图、西塞罗作品的研究和发掘，这些古代的文化精品现在被人用一种新奇的眼光在打量，成了一种深藏在残花败柳的躯体之下的完美无缺的根基，人们异常惊奇地发现：它仍然是那么有力，那么富于承担，并且时时都能表现出生命的节奏。

一个巨大的、简直是悲剧性的义务这时摆在了这群青年人面前。在整个意大利陷入悲观和死亡的阴影中时，他们曾经奋力而起，用自己的诗和自己的心灵，给世界带来了新生的希望。在这方面，彼特拉克一个人的成就，可以说是相当于整整一个时代的人的成就。然而小说呢？这真是一片未曾开拓过的处女地。那里的紧张感，那里的人物造型，都是简单的心灵抒情无法承担的。这样的任务，彼特拉克无法胜任，作为一个人文主义者，他知道自己局限性。但

是，向小说方向的发展却正是时代所需要的，因为小说更加贴近生活，小说擅长描写，擅长揭露，擅长把唯美主义的东西变成现实主义的事物。不必太勉强诗歌的那令人恐惧、令人震颤的脉搏了，它太敏感，太细弱，也太娇嫩了。它无力独自承担与人们血肉紧密相连的生活。因为，生活需要搏斗，生活需要现实的激情而非梦幻的激情，于是这样的搏斗任务，就理所当然地落到了彼特拉克的一位朋友、同样也是一位划时代的天才薄伽丘（1313—1375年）的身上。

薄伽丘写过诗，但从本质上来说他从来就不是一位诗人。他要比彼特拉克更加贴近生活。当彼特拉克用他心灵的豪情在整个欧洲抒发他对劳拉的精神之恋的时候，薄伽丘却和情妇住在一起，认真真地研究古典文献学。薄伽丘也是非同小可的，因为他同时要做三件事：一是撰写著名的《十日谈》，二是撰写他的学术论著《但丁传》，三是研究他的古典文献。在伟大的《但丁传》中，薄伽丘发表了他关于理性的著名论述：

设使我们愿意放下感情，而以理性来观察这个问题，我相信我们不难看到：古代诗人，尽人能力之所及，步圣灵的后尘；《圣经》告诉我们，圣灵借众多作家的口，对后世显示高深的秘密，使得他们假托什么来道破圣灵到了适当的时候，无须假托，便以事实来显示真理。所以，我们只要细读他们的著作，便会知道：这些作家希望模拟的对象，所以假托一些虚构来描画古代的事、当代的事，或者他们所盼望或所推测的未来的事。因而，虽然不能假定种种作品都具有同样目的，但是从他们的方法看来——现在我最想说的就是方法——正如格列高里所说的，《圣经》与世俗作品应该受到同样的赞美。

这位薄伽丘究竟想说些什么呢？他在批判许多不明事理的人认为诗不过是荒唐虚构的故事时，究竟又想怎样通过证明诗就是神学来证明诗就是事实呢？这就是薄伽丘与彼特拉克的区别，因为前者实际上是想开辟一条雅俗共赏的通俗学问的道路，因为在他看来：《圣经》是和世俗的作品没有什么区别的。

这正是一个大胆的论断！抛弃薄伽丘羞羞答答的宗教用语，我们看到了他的可怕面貌：他抬高通俗作品的地位，撕去了诗的伪装，

一方面通过抬高诗歌而否定了诗歌，另一方面，他走向现实。因为在他看来诗歌的伟大成就被世俗生活的令人惋惜的现实弄颠倒了：现在只有去做通俗的开启民智的社会启蒙工作，才能用最严谨的理性尺度和艺术类型来守护人心中的现实力量。这样，薄伽丘就大胆离开了抒情诗的酒神般的陶醉豪情，走上了一条属于他自己的民间文学艺术创作道路。

尽管薄伽丘的公开身份是著名的古典文献研究者，但是他声名狼藉。因为，薄伽丘终于完成了一部伟大的著作《十日谈》并且把它公布于众。于是，这位天才作家要同时承担三大压力：教会的、社会的和朋友的。教会激怒于他对僧侣的毫无情面、毫无余地的攻击，社会震惊于他对性和欲望的大胆描写，而朋友们则痛苦地感到他把严肃的学术和纯洁的诗性，变成了街头小巷里人人交头接耳秘密谈论的庸俗品，他们深有痛感。但是，又有谁不是在私下里阅读和品味这部千年才能一遇的“禁书”呢？

薄伽丘需要寻求友谊。他于1359年首次拜访了彼特拉克。那时，彼特拉克已经55岁，他的劳拉早在1348年的瘟疫中死去，留给了诗人永恒的悲痛。彼特拉克愉快地接待了这位比自己年幼9岁的、当时也已经46岁的著名作家。他嘱托薄伽丘去寻找一位合适的人士翻译荷马的《伊利亚特》和《奥德赛》。彼特拉克的心灵没有死去，他仍然在写怀念劳拉的诗，同时，他也看到了精神的灵与世俗的情之间的统一性、和谐性。

然而，艺术家们却早就动起来了。提香惊世骇俗的女性人体画早已出现，他实际上是要比薄伽丘走得更远。提香的画真是千古一绝，足以同薄伽丘的小说相互辉映。紧接着的就是达·芬奇（1452—1519年）、拉斐尔（1483—1520年）和米开朗琪罗（1475—1564年），他们被称为文艺复兴三杰。他们的到来，预示着由但丁、彼特拉克开辟的浪漫主义，和由薄伽丘开创的理性主义，再加上一点点的世俗主义，已经天衣无缝绝妙地合为一体：文艺复兴的鼎盛时期来临了。

现在，我们有办法了：我们不必去猜测彼特拉克谜一般的抒情诗究竟为何意，也不必隔着纸张去度量薄伽丘背离传统的真意。一

个完整的人类形象，已经在艺术家的绘画中、雕塑中栩栩如生了。那就是拉斐尔的圣母，那就是米开朗琪罗的大卫，那就是达·芬奇蒙娜丽莎的微笑。其中，要以达·芬奇的画最耐人寻味。

达·芬奇的画，如果同拉斐尔和米开朗琪罗相比，画中的男性，没有米开朗琪罗的大卫英俊，画里的女性，也没有拉斐尔的圣母来得美丽。在达·芬奇的画里，诗和浪漫仍然保留着，但人的脸上多了几分忧虑，人的身上也多了几分成熟。与拉斐尔的圣母比，蒙娜丽莎不再年轻，与米开朗琪罗的大卫比，蒙娜丽莎不再刚猛有力。然而，这是一种真正的成熟，蒙娜丽莎不再是一位与神最为接近的圣母，也不是一位足以让人类自愧不如的圣徒。她不再是浪漫主义笔触下的人类的诗性典范，她只是一个实实在在的人，一位妇女，她善意地对待一切，也不惧怕一切。所以，她像美丽的人类那样微笑。有点神秘，但更多的却是担当，因为，从今以后，人要自己担当自己，不管是责任还是痛苦，人都要自己来承担责任。

看着蒙娜丽莎的神秘的笑容，我们似乎在问：人充满劳绩的辛劳意味着要去缔建一个世界。但那个世界又是什么呢？当人向世界敞开的时候，人很像是在“兴起”和“败落”之中被唤及。世界没有动，它也从不小心翼翼地度测人的行为。它只在考虑地和天的距离。人借着劳绩度测世界，但世界只是一颗星。星的神秘性质，在于它是一种可能性。人经此一问，根基就要发生动摇，但也从此被超越。神本来想呵护你，但一被把握，就知道于事无补，因为这不是面向一个单纯想像的框架。在存在的真理性中，生命的姿态变得无足轻重。人只好以这种样子向世界敞开，但世界却不把天命用尽。人因此空空如也但仍独立而不待。确立世界，意指人确立自己。当人开始“站进去”时，他就站到了本质的分化之中，因此，他也能在那里适时地确立自己。

正像后来的画家凡·高说的那样：倘若一个人把自己做的事视为无止境的，倘若他认为自己的作品具有存在的价值，并在今后加以继续发展，那么他就会更加心平气和地工作。这是因为，在伟大的灵魂之中，一切都是伟大的。

我们人活在世上，应当说只是一种联结，就是像哲学家萨特所

说的那种联结。他是这样说的：“当我被一片景色迷住时，我清楚地知道创造这片景色的不是我，但我也知道，如果没有我，在我眼前建立起来的树、叶、土、草之间的种种关系也将荡然无存。我知道对于为什么会出现终结，我讲不出什么理由，我是在各种色彩的聚合中，在形状和风所造成的运动间的和谐中发现这个终结的。”我想，我至今还活着，其实早已不是一种奢望而只是一个联结，作为一种联结，我不会撇下你们，反而只能驱策你们，要为你们做什么，又觉得自己并不那么理直气壮。

因此，空虚的反面决非充实，因为空虚本身就是充满诗意的痛苦联结。空虚驱策你踏在坚实土地上，要让你获得朴素明确并且永志不忘的忠实性。空虚要同时联结终极和大地，让你在极限和根基中同时“发现”自己。空虚里没有聚集和勒令，但一切已经发生。像一个稚儿，你仍在寻找那颗星。那颗星其实也是没有来过的，但精神就曾恍惚过，深信过，愿意有星这回事。这样，真理是“空空如也”，但你，一定会在某个星光闪烁处找到簇新的感受。好好照料自己。

与达·芬奇达现实主义的作品相比，拉斐尔和米开朗琪罗仍然是停留在浪漫主义的光环下来尽力展现人类的刚强和美丽。这两个人是理想主义的，同时他们也是注重外形的，他们努力塑造人类刚健的形象，并且由此也触及到了人的精神世界的精度、广度和深度问题。

精度就是分类的细密，同时各个部类绝不混淆。各个部类之中的子系统也清清楚楚，决不混淆。这种情况的出现是要求走极端，东西到了它的临界状态，就容易与其他事物区分。一件作品，一经走极端，个性就暴露无遗，使你很容易分辨。精度当然也是和高峰体验有关，一个事物经历了它的常态、异态、沸点、冰点，然后可知己为何物。高峰体验成全个性，因为它是通过全面而走向精度的，曾经了沧海，当然，人的生命也就快速流动了。

广度也许是要从它的抽象性和具体性来加以理解的。人性中的广度取决于它的抽象能力和具体的描述能力。没有具体描绘能力的人是没有感情的，他们很容易流于一般化的描述，不仅空洞无物，

而且错误百出。反之，没有高度抽象概括能力的人也是不具备真正的人的感情的，因为他无法抓住重点，更无法升华他的感情。他没悟性，也没灵感，只因为他没有把事物集中起来的能力。他松松垮垮地来，松松垮垮地走，从来进入不到事物恰到好处的深部。既然不会集中，他就无法穿透那由层层花岗岩组成的地层，去听取那地底之下的人类灵魂的呼喊声。换言之，他没有根基，所以也没风，也没雨，心灵平静和庸俗，与真理常常擦肩而过，却连茫然的感觉也不存懒惰的胜利，就像那个伊万·冈察洛夫笔下的《奥勃洛莫夫》，他一直在走下坡路，变得懒惰、无能和浅薄，甚至爱情的强光也照不醒他。作家茨威格这样叹道：“他又是奥勃洛莫夫了，但比以前更阴郁，更懒惰，更失魂落魄，因为他不再编织梦想，再也不抱希望了。”

至于深度呢，与其说它是有意境，还不如说它是能够进入事物内质。有两种方式能让你进入到事物的内部。一是纯洁的、亲切的作品，它散布爱，你看见它，就深深感到不想和它分开。你由于喜欢而去思考它。这样的作品，常常会在“无意之中”给你许多东西。如果你再去仔细发掘，就知道它实际上也是用很严肃的态度创作出来的。它和你产生出领悟的共鸣，让你凭借着它进入你的深处。另一种作品，是具有哲理性的，它分析透彻，言辞恳切，让你思考终极问题。在世界上，哲人其实是不多的。否则，尼采、海德格尔之类，为什么只叫人仰慕，却无法让人模仿呢？

独立性很强的作品因其独立而引人注目。它们的风格是那么显而易见，令人感到根本不可能抄袭它们。莫扎特的音乐，巴赫的音乐，甚至贝多芬的音乐，都是无法抄袭的。这是因为，只要你听上一两句，就会知道那是谁在说话，那是谁在用底蕴说话。同样的情景也反映在李白和杜甫的诗句里。他们的诗，也是无法抄袭的。

也许要问，有了深度的作品，是否就会打动人？这却不是。因为，与其说它打动你，不如说它刺痛你。对不习惯抽象思维的年轻人，它更不一定是被喜欢的对象。抽象哲理和抽象艺术对那些成年人来说就不一样了。他们看到的事情太多，他们总结得太少，他们乐意去看观点，他们因为感到缺乏精神的操练而更渴望接受新思想