■文学应该信仰美，是人性的美；文学应该信仰爱，是人与人之间的出于生命对生命的关切的爱；文学应该信仰善，是相信人对他所生存的这个世界要有一种期盼和信任感，由期盼和信任而生成对正义的追求，从而找到人生存的方向。

文学的信仰

□曾凡

我并不是单纯的理想主义者，更不是盲目的怀旧论者。但我确实反对文学的自我放逐。我很坚定地相信，文学确实是要信仰点儿什么的。

文学永远是心灵的栖息地，是精神的灯塔，是人性的避难所。所以，它总会就此生成价值——不管是旧价值的改造重生，还是新价值的创造。价值的“生成”过程，就是经典的诞生过程。

对于文学失去信仰的说法，可能文学圈内的人不大愿意承认。而且，多数人还会以为自己比任何时代的文学家都更有信仰。在当今的文学小圈子里，一些人倾向于认为以屈原、杜甫为代表的中国文学传统，直到以鲁迅为代表的现代新文学都是政治化和伦理化的，不足以成为文学性的范本，而从1949年开始的当代文学实践则是纯粹工具化的，根本算不上文学。

因此，只有从1990年代开始的各种文学活动才真正是文学的。例如小说新生代所追求的解构历史、消解英雄和个人话语，诗歌界某些人追求的非体制化、侏儒化、民间写作，个别美女作家的私人化写作，极个别妓女作家的肉体写作等，都是很自觉很自豪很自负的。他们说这才叫文学。文学就是要远离政治，文学就是要颠覆传统的价值，文学就是要写给自己看。文学纯粹是个人的行为。

我很不相信这样的自白，就像不相信一个商人是为了行善才出售商品一样。

其实，这些最新潮的文学现象所做的仅仅是表演而已。有时是为了挣钱，有时是为了争名。

那么，信仰是什么？信仰对文学还有什么意义？

我以为，信仰是价值的源泉。

否定信仰的人认为信仰是虚无的空洞的。他们说，神都没有了，权威都没有了，还要信仰干什么？这种观点把信仰当成是外部强加给自己的某种形式，但实际上信仰是纯粹个人的。你信仰什么与别人基本无关，你有没有信仰也基本上与别人无关。只是，你没有信仰的时候，你会倾向于否定你所看到的和你所经历的一切，而在你有信仰的时候你却会从同样的生活中发现意义：你自己活着的意义。

对于文学而言，信仰使你能通过作品向读者传达出你对世界的理解，如果没有信仰你制造的就只是一堆偶然串联在一起的词组。

至少，作为一个人你应该信仰人存在的意义和价值。如果人是没有意义的，人的存在是没有意义的，人的写作就是没有意义的，人类的全部文学活动都是没有意义的。

所以，即使是出于为自己的写作活动找个理由的理由，也应该让信仰重新回到文学中。抛开政治不谈，文学至少还应该信仰美，不是单纯的文字音韵词组句式的美，而是人性的美。文学应该信仰爱，不是男欢女爱的爱，而是人与人之间的出于生命对生命的关切的爱。文学应该信仰善，不是单指那种给穷人施舍点财物的善，而是相信人对他所生存的这个世界要有一种期盼和信任感，由期盼和信任而生成对正义的追求，从而找到人生存的方向。

文学的先锋性和大众性并不是抽象的理论，而是文学在人的日常生活中所显现出来的两种相互依存的本质特征。文学的先锋性就是由信仰而来的对于人的精神生长的可能性的不断的探问，文学的大众性则是把文学的先锋性探索中的精神收获以更亲切的方式奉献给大众。

所谓文学的终极关怀，正是要找到文学最基本的信仰。这种寻找可能是为了找到文学存在的理由，更可能是为了寻找人自身活着的理由。

■失落了“境界”的文学批评就失去了灵魂和生存根基，失去了对文学的价值判断。

文学批评失落了什么

□范玉刚

从世界性的文学批评史来看，二十世纪之于文学批评无疑有着重要意义。以至于作为新批评派的主将韦勒克曾在上个世纪早期自豪和骄傲地宣称：“二十世纪是批评的世纪”，可见文学批评在二十世纪的辉煌地位。文学批评的辉煌业绩，使其在二十世纪不仅从依附于文学创作的附庸地位独立出来，有了自己的生存空间和存在方式——一种文体和美学方式的自觉，而且更为重要的是，文学批评有了自为的批评意识和人文价值向度。正是后一层面的自觉使安顿人的灵魂的“境界”贯注到了文学批评的生成中。因“境界”光辉的烛照，文学批评同文学、美学等一道担负着人类精神守望者的职责，并在和文学的互动中不仅促进了文学创作的繁荣，还极大地丰富了文艺学、美学理论，拓展了文学理论的广度和深度。

曾几何时，文学批评陨落了它的光辉。相对于当下文学创作的分化、多元和市场化，及整体创作质量的不尽人意，文学批评似乎比文学还快地就转型了，在切合着大众文化的流行之际而趋向商业化、新闻化和广告化，甚至早早就从自己守护的阵地逃之夭夭。对此批评家南帆断言，“批评抛下文学享清福去了”，并认为文学杂志退隐，学院崛起乃是1990年代后期的一个重大文化事件。在此语境下，一大批批评家改弦更张开始中规中矩地当教授去了，重新集结的“后学的”、“学院派”的批评家沉浸于符号能指的嬉戏、欲望的快感宣泄中，开始说着一大堆远离文学及其创作者的空洞苍白的概念；或者是在无“质”的大众文化实践中高声喧哗，以凸显批评的在场。为了掩饰文学批评意识的缺席和自己的“失语”，失落了文学的批评，只好把目光盯在直接和当下生活相关的文化现象、大众文化的流行上。在大众传媒的操纵下，文学批评意识的缺席被方兴未艾的文化批评所占据。于是，切合了世界性思潮的文化批评就起劲地鼓噪着，因其宏大叙事的所向披靡而使文学批评迷失于气度恢弘的思维快意中，以为抓到了振兴文学批评的“稻草”。诚然，文化批评有其合理性和存在的意义，但它的远离文学和缺失对文学的感知、审美体验，以及恰到精微处的意义阐释及其文学原创性的价值评判，不但使它突破了文学批评的自为空间，而且还把文学批评泛化为各种文化视角切入的各门学科的演练场。在其批评视野中，文学文本下坠为仅是文化意义解读和文化理论解说的材料及其标本，同时也失去了对文学作价值判断的趣味和能力。为了弥补此缺陷和显示自己的存在，它就愈加不断地言说、大声喧哗，因而，就使文化批评处于滔滔不绝的“失禁”状态，在这种滔滔不绝中我们并没有领悟到何为文学及其意义。更可怕的是，文化批评沉溺于消费和符号狂欢的快感中，致使在文化批评的热闹中失落的“境界”问题一直被遮蔽着。

就文学批评而言，失落了“境界”的文学批评就失去了灵魂和生存根基，失去了对文学的价值判断，而使文学批评停留于新闻速写或广告式的做秀，只能在文学的外围打转转。

正是因为“境界”的失落，文学批评丧失了自身的生长点和批评意识，也失落了对文学和文学性的感知而陷入了真正的困境。这种失落并不表明批评时代的终结，相反，批评的缺席在召唤着批评意识的回归，回到它自为的诗性根基，惟有寻回失落的“境界”　文学批评才能重整河山。

Critic 文学评论

生存中不能逃避之“耻”

□巫唐

就在中国的处境而言，去年获诺贝尔文学奖的南非作家约翰　马克斯韦尔库切比前年得奖的匈牙利作家凯尔泰斯　伊姆莱幸运得多：他的书获奖前一年就出了中译本，而后者的书获奖后一年才出中译本。

获奖会影响对一个作家、一部作品的评价。不过，我们毕竟只出了一本《耻》，我觉得还不能站在“全面评价库切”的高度来谈这本小说，而只能以“我们所了解的唯一一本库切小说”为基础来谈这本小说，试着做一次解读或者误读。

戴维　卢里是开普敦一位大学教师，他勾引自己的学生梅拉妮，结果不得不面对一场调查。人们认为他侮辱了一位女子，而他只承认自己做了爱欲的仆人，拒绝公开悔过而“蒙受耻辱”。他声称“我不需要人代表。我完全能代表自己。　于是他失去了教职，到偏远的农场与女儿露茜住在一起。

露茜崇尚简朴生活、依恋土地，带有自然保护主义倾向。戴维拒不向业已改变的现实妥协。他一再声称自己是个“旧派的人”，宁肯被枪毙，也不愿“私生活成了公众的事”　但他不知不觉间在干涉女儿的私生活，他企图说服女儿“去做那些所谓更重要的事情”，可是露茜既不愿对抗，也不愿逃避，认为“根本就不存在更高层次的生活，生活就是现在这个样子，那是我们同动物共同拥有的生活。”

动物，尤其是狗，作为隐喻或象征在小说中时时出现。戴维帮助动物福利会把被人遗弃的动物杀死、处理掉。最初只是出于无聊，可后来这变成了他的一种生活方式。他努力表现出对动物的关爱，不让它们像一件垃圾那样被处理掉，使它们死得有起码的尊严，避免死亡带来的耻辱。

可以说，正是为了逃避耻辱，戴维才来到农场，但在这里，他面临更彻底的耻辱，逃无可逃，避无可避：他们遭到三个黑人的抢劫、欺辱，露茜被强暴并怀孕，他被烧伤。他想按自己的“旧派”做法：报警，寻找罪犯，寻求正义的伸张，但在后种族隔离时期的南非，他的想法显然太理想化了。于是他又想到逃避，想让女儿离开农场，由他安排出路或到荷兰找她生母。但露茜拒绝了。

露茜想回到农场，“像以前一样生活。”然而，事实上她已经不能了。她不愿再住那间使她蒙辱的卧室，她失去了健康活泼的生活态度，她只是消沉地承受这一切。虽然她不肯承认，但她的确是生活在耻辱的阴影中。不肯离去，就得设法与邻居佩特鲁斯妥协。

佩特鲁斯“极有耐心，精力充沛，不知疲倦。”　“诚实地做苦工，诚实地狡猾”。甚至可以猜测，他就是抢劫、伤害戴维父女的暴行的幕后主使、纵容者。他显然不是作者心目中的理想的新南非人，但戴维对他无能为力，而露茜也只能寄望于他的庇护。事实上，正是佩特鲁斯这样的人在主宰着露茜，甚至戴维，甚至南非的现状。他们代表了新的生活模式、新的道德行为准则，而“旧派”的道德行为准则在他们面前一败涂地，饱受耻辱。

露茜情愿成为佩特鲁斯的第三房老婆，把农场过户给对方，以这些戴维看来难以忍受的耻辱，换取最后的尊严：保有自己的房子，狗棚。但是，她能如愿吗？

露茜不向警方说明自己被强暴，不许卢里过问此事，是因为：“发生在我身上的事情，完全属于我个人隐私。换个时代，换个地方，人们可能认为这是件与公众有关的事。可在眼下，在这里，这不是。这是我的私事，是我一个人的事。”这段表述与戴维拒绝公开悔过的表述惊人地相似，但这已不是自由主义、个性主义的宣言，而只是对现实无可奈何的臣服。这看似捍卫隐私、个性原则的理论，其实只表明了对隐私、个性所蒙受的耻辱的无法回避。

戴维重新回到开普敦，他发现“乡村正以不可阻挡的势头向城市进发呢。……用不了多久，历史就会走满一个圈。”他能做的，只是默默地生活在租来的小屋里，等待露茜孩子的降生，带着爱把狗杀死，并且，创作那部主题虚幻、也许永远不会完成的歌剧《拜伦在意大利》。

戴维崇尚的“旧派”思想固然太理想化，而露茜安于现状的妥协姿态也同样太理想化。在新的境地中，他们都无法完全逃离，只能试图在巨大的耻辱下摆脱一切耻辱，重新开始。父女俩的一段对话揭示了这一点：

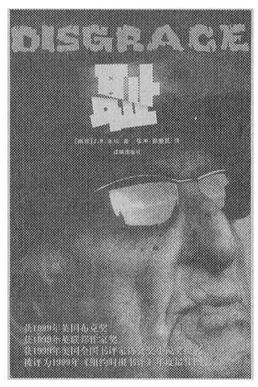
“这多让人丢脸，　他开口说道，“那么高的心气，到头来落到这个地步。”

“不错，我同意，是很丢脸。但这也许是新的起点。也许这就是我该学着接受的东西。从起点开始。从一无所有开始。不是从‘一无所有，但是……’开始，而是真正的一无所有。没有办法，没有武器，没有财产，没有权利，没有尊严。”

“像狗一样。

“对，像狗一样。

虽然库切小心地不使用黑人、白人的字眼，但两个种族的矛盾、冲突、仇恨、对抗却始终在字里行间跳动。能不能防止历史的悲剧以角色互换的方式重来一次呢？就此而言，这部小说是一份沉甸甸的备忘录，一份陈述词，一份终于在场的描述，而不是颂歌。



《耻》，[南非]J.M.库切著,张冲、郭整风译，译林出版社2002年9月第1版。

Books 新书博览

《白鹿原》中的“关学”倾向

□万强

二十世纪八十年代，我国的“改革开放”纠正了长期闭关锁国的政策，打开了通向外部世界的窗户，从而出现了继“五四”运动之后又一次引进和介绍外来文化思想的热潮，一时间学术界、艺术界都被卷入了这股潮流，而在这场略带盲目的引入中却也多少掩盖了一些对本民族、对中国传统文化的重视。从而使我们的传统文化面临着被外来“他者”淹没的危机。长篇小说《白鹿原》就是在这样一个背景下产生的　陈忠实把目光投向了绵延的传统文化，他通过历史的厚重和苍凉，试图在历史的轨迹中寻找与文化危机相抗衡的支撑点，也就是在这个开放的年代中重新审视传统文化，从传统文化的恒久性价值中寻找维系中华民族精神家园的纽带。

白鹿原地处古老的关中平原，本来就是周秦文化，也可以说是中华文明的发祥地，因此传统文化源远流长，根深叶茂，尤其是北宋时期“五子”之一的张载在此创立了“关中学派”（俗称“关学”），更是使这块土地上的中国传统文化比其它地区更加凝重、厚实。张载、吕大临、范育、李复等一批关中大儒，把他们对孔孟儒学的领悟和发挥加以阐释，并把它们以一种新的姿态深深植根于关中大地上，也正因为如此才形成了独具特色的三秦文化。作为文化，特别是地域文化，它能够存在而且形成了一种传统，那么它就会对几百年来的人的性格、心理、乃至思想产生巨大的濡染作用。就三秦文化来讲，这种巨大影响的核心就是“关学”。“关学”重“礼”、爱“仁”，最重要的是以“仁人”的标准“为生民立道”，即是界定人应走的路、应循的理，也就是指什么是人，做人的标准是什么，从而深化了《四书》中的“仁学思想”。

也正是在这个意义上，《白鹿原》为我们提供了关于地区文化的活标本。但这绝不是一种展览、一种自夸，它融合了作家对中华民族传统文化的历史性思考，面对来自西方现代文化的困扰，中国人长期以来一直都在恪守着的精神之纬将何去何从？陈忠实正是从他的作品中所塑造的两个伟大人物身上让我们感受到了危机中的希冀。

《白鹿原》为我们塑造了白嘉轩和朱先生两个性格鲜明的人物形象，从中我们可以感受到作者对传统关学的厚爱以及试图在当代意识之中重塑传统价值的理想。

白嘉轩在作品中是以关学实践者的姿态出现的。面对白嘉轩，我们会感到这个人物来到世间，他本身就浓缩了一部民族精神的发展史，凝聚着传统关学文化的沉重负荷。自始至终，白嘉轩都对政治有一种天然的疏离，他的全部注意力都集中到内省与仁爱之上。纵观他的一生，可谓忧患重重，年轻时曾发起过“交农事件”　大革命时期被游街示众、中年忍受了被土匪致残、儿子违迕、痛失爱女……在这般诸多的具体细节里，白嘉轩一步步完成其人格进阶，儒家传统的仁、义、礼、智、信皆在他整个人生的肌理中展示了各自的本体意义，因此他仍然重修祠堂、制定《乡约》　开办学馆、修塔镇“邪”甚至自残乞雨，将“仁义白鹿村”的美名发扬下去。在这里“仁义”的原则已经作为关学思想治世之要旨，他也不仅仅是一条个人修养准则、而实际上也是中国传统文化的生命基因，在作者的眼中，正是这种基因在不断地传承和激活着中国文化。白嘉轩的“仁义”之举是经过了巨大痛苦的，因而使他成为一个悲剧人物。但在这个悲剧人物身上我们看到了独特与深刻，甚至预言的性质，传统文化的价值取向问题被暗示了出来，倔强的固守与困难的重重是作者为白嘉轩设置的道路，但这条道路不也正是二十世纪末现代中国人为寻找自己的精神家园而苦恼和焦灼的吗？也许作者正是从这种常人难以忍受的灾难之中，给我们带来了希冀之光。

如果说白嘉轩是作者为关中儒学的实践者出现的，那么关中最后的大儒朱先生则是作为精神领袖、作为圣人、作为作者的理想人格的化身出现的。白嘉轩的种种仁义之举也都是直接受到朱先生的影响才产生的。朱先生有着全面的知识结构，天文地理、农业耕种，尤其是传统的孔孟儒学，他无不精通。他又是一个道德的完人，始终主张以“仁义”压抑和限制人的各种私欲，从来都是与人为善，为人排忧解难。传统的儒家文化在他身上体现得淋漓尽致，作为白嘉轩的精神之父，他为白鹿村制定了《乡约》。《乡约》包括了“德业相劝”　“迷失相规”　“礼俗相交”

可以说这是以“仁”“德”为核心的纲领性文约。《乡约》是对白鹿村的思想风范、礼俗准则、行为举止和仪态仪表的规定，如果遵循着传统的关学这条线索追溯上去，便会发现朱先生制定的《乡约》实际上是关学大儒吕大钧在继承了张载“尊礼贵德”　“仁人”等思想创作出来的。作者把几百年前的《乡约》放到了朱先生的笔下，这里面的蕴意是显而易见的。表现作家对儒家文化的憧憬与留恋是一方面，但更加重要的是朱先生这一形象是按照作者的希望塑造出来的。在作品中，朱先生已经成为能贯通古今，承传传统的圣人，是民国时代甚至在现代社会中孔孟、张载等人的再现，目的是表现出儒学、儒者精神之高大与完美。另外辛亥革命刚刚成功不久，陕西宣布独立，朱先生不战而劝退了巡抚府所带的二十万大军对西方的进攻。朱先生凭借的是个人崇高道德人格，以及对人民关心爱护的真诚。他凭借一张字条平息了白鹿两家的纠纷，而且还使白鹿两人扶贫济困，从而为白鹿原赢得了“仁义之乡”的美名，这些无疑是对传统关学精神的最高赞誉。然而显然在20世纪末这样一个文化抗衡的时期，传统的关学文化似乎又很难与强有力的外来文明较量，因而，作者在朱先生的神秘的死亡中暗示出了对传统文化的态度。朱先生临死之前情不自禁地称自己的妻子为“妈”时，他热泪滚滚了。这恰恰反映出了作者对“关学”，对传统儒家文化的留恋，中国传统的精神家园已渐渐地远离了我们，任何一个人都不能不流泪，都不能不体会到被放逐的痛楚。然而最后的白鹿却给我们带来了难以想象的欣喜，传统的“仁义”如同腾起在白鹿原上的那头白鹿的精魂一样，必将会世代延续下去。我们在传统文化中走来，也必将从传统文化中走出。

戏曲的文化意蕴

□廖奔

戏曲是中国传统文化在几千年的发展中孕育出的一道亮丽景观。

和任何人类戏剧样式一样，中国戏曲源自人类初始文化的宗教仪式中。不同的是，它没有像在欧洲和印度历史上所发生的那样形成文化断裂，古希腊悲剧和喜剧、印度梵剧在发出耀目光芒之后，都中断了，中国戏曲却一直生生不息地发展演变至今。

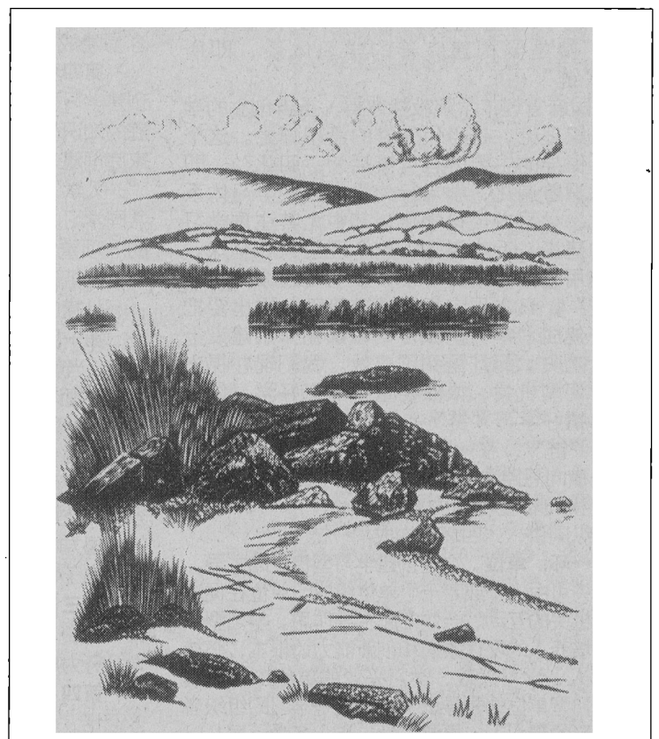
因此，戏曲保留了人类戏剧初始阶段的许多特征，它的首要特点是舞台形式的综合性。它是一种集诗歌、音乐、舞蹈、美术诸种艺术元素于一身的综合艺术。在它长期的演变过程中，又将所能够吸收的艺术成份都吸收进来，例如在它的表演形式中还含括了仪式、杂技、魔术、武术等成份。戏曲将这些成份有机熔铸为一体，随着时间的推移，逐渐定型为以韵律和节奏为主导、以唱曲为特征、用综合艺术手段表演人生故事的舞台样式。

由其文化品性所决定，戏曲呈现出象征型艺术的明显特征。它的表演手段都由生活抽象并升华而来，舞台创造的一切都根据韵律和美的原则来进行，而体现为程式化特点。它从唱腔、念白、做工等基本表现手段，到服装、化妆、布景等辅助成份，处处都经过精心设计，这种设计的经验大多来自传统的积累和传承。

在中国文化发展演变的悠久历史中，戏曲一直在孕育、变化和茁长。尤其是在中国古代史的后期，戏曲活动成为民众社会生活的重要构成方式，戏曲成为当时极其繁盛的民俗文化的集中代表，它因此也成为社会民众最为倾心与瞩目的艺术式样。如果说，在中国有哪一种艺术样式是全民的，体现了最为广泛的审美趣味和欣赏口味，成为从宫廷到市井到乡村一致爱好的对象，那就是戏曲。中国戏曲因此在它的肌体中挟带了中国文化的众量因子，要了解中国文化，不能不了解戏曲。

进入现代社会以后，戏曲仍然是广大民众爱好的艺术样式，它每日每时都在广袤幅面的城市乡间演出，有着广泛的观众群和爱好者。戏曲这种典型的传统艺术，正与各种现代艺术样式一道，稳步而自信地走向新的世纪。

Culture 文化漫谈



碧湖　[英]洛·盖平斯/木刻