如何追寻文化的价值信仰

刘梦溪

文化传统和传统文化是不同的概念

文化这个词，出现的频率很高，几乎天天出现在媒体上，但到底什么是文化？大家可能了解，文化有很多定义，也许还听说过，文化的定义有一百多个。这样说不是没有道理。上世纪50年代，美国人类学家克拉孔和克罗伯写过一本书，叫《文化：关于概念的探讨》，在这本书里面他们列出了西方关于文化的160个定义。

我个人使用的定义是，文化是指一个民族的整体生活方式和价值系统。

这是一个比较宽泛的定义，因为包括生活方式，包括思想精神的价值层面。还有两个概念容易混淆，是文化传统和传统文化，这是两个不同的概念。什么是传统文化？这个比较简单，就是中国传统社会的文化。问题是对于中国的传统社会应该如何理解。过去讲中国的社会，基本理论模式是“五种生产方式”，包括原始社会、奴隶社会、封建社会、资本主义社会、社会主义社会“五种生产方式”。改革开放以来，特别是近20年以来，学术界一般不再使用“五种生产方式”的理论来看中国的社会演变，而是宁愿采取二分法，把1911年辛亥革命之前的社会，称作传统社会，把辛亥革命之后的社会，称作现代社会。实际上近百年以来的社会，是从传统向现代转变的社会，是一个过渡的社会形态，因为中国的现代化进程尚没有最后完成。

中国现代化进程两次被打断

中国的现代化进程在近现代历史上一共有三次。最早一次是晚清时期，觉醒的官吏和知识分子致力于中国走向现代的尝试，当时最有影响的代表人物是李鸿章，经过从1860年到1890年30年的“洋务运动”，在现代实业和现代设施方面，有所进展，特别建立起一支比较现代化的北洋舰队。这是中国早期的现代化运动。但是非常遗憾，这次现代化努力，由于1894年的中日甲午战争被日本人打断了。中国的第二次现代化进程，是1927年到1937年这10年间，国民政府的现代化努力，取得很可观的成绩，在世界上颇有影响。但这次现代化努力，由于1937年日本发动全面侵华战争，又一次被打断。

我们现在正在进行的现代化进程，是在中国共产党领导下，中国近现代历史上的第三次现代化努力。经过30年的改革开放，取得的成果、创造的实绩，为全世界所瞩目，直到不久前中国成为世界上第二大经济体。这个成果大家不仅看到了，而且感受到了。但我仍然要说，这次的现代化进程还没有完成，还是人在旅途。这次现代化的进程是不是还会被打断？至少值得思考。今年是甲午战争的双甲子，过去120周年了。历史有时候会有一些宿命，但左右历史进程的还是人。人如何左右历史的进程，人自己是不知道的，常常是出于偶然。人要避免被不可知的偶然所左右，人本身就需要有避免危机和处理危机的大智慧。

包容性是中华文化的显著特征

什么是文化传统？文化传统是传统文化背后的精神连接链。传统文化可以看得到，包括各种典籍以及地下地上的物质历史留存，还有非物质文化遗产。但文化传统你能看得到吗？那是传统文化背后的文化规则、理念、文化精神和文化信仰，是看不见的文化精神和文化血脉的延续，但每一个人又不可避免地命定地站在传统的延长线上。

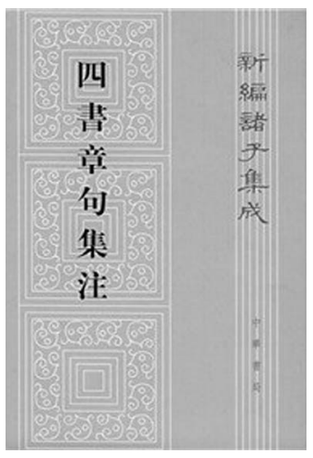
文化传统有大传统和小传统之分。大传统是指社会的主流思想，比如在汉武帝“独尊儒术”以后，社会的主流思想是儒家思想，这是大传统。大传统被历代思想家不断解释检讨，不同历史时期会有很多变化。小传统指民间的习俗和信仰，包括民间文化、民间艺术、民间宗教等。中国历史的一个特点，是有发达的民间社会，因此小传统特别发达，内容丰富，形式多样，和生活习俗牢牢地结合在一起，因此中国的小传统惰性力强，不容易改变。

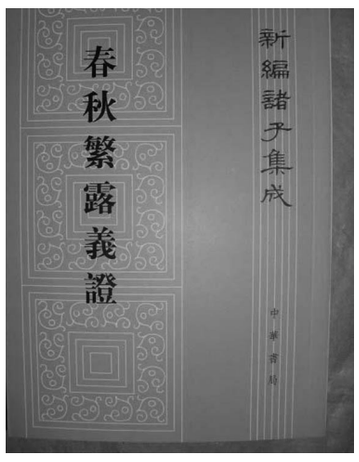
文化的大、小传统是互相影响的。大传统的代表儒家思想虽占据传统社会的主流位置，但儒家思想的特点是具有很大的包容性。东汉时期，佛教传入中国，同一时期中国的本土宗教道教也出现了。到魏晋南北朝时期，佛教和道教的思想势力渐长，对儒家思想有很大冲击，直至形成跟儒家思想对峙的局面。但儒家能够容而纳之，倒是佛道之间互相攻讦得比较厉害。大家知道南朝的范缜写了《神灭论》，就是针对佛教的，而范缜的家族以及他本人都是天师道的信徒，天师道是道教的一个分支。总的儒释道三家相处得不错，到唐以后，至有“三教合一”的思想开始形成。所以中国历史上没有宗教战争，这种状况在西方和中东的历史上是没有的。这是中国文化的一个显著特征，就是它的巨大的包容性，其突出表现是儒家思想对于佛道两家的包容。

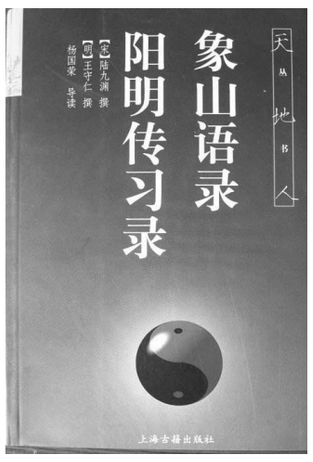
如何理解中华文化的“多元一体”

中国文化的另外一个特征就是多元性。儒释道三家思想不同而又能够相互合作，共同对社会的精神出路发挥各自的作用，这既是中华文化的包容性，也是中华文化的多元性。儒家思想的影响在中国传统社会所以那样大，一个原因是它和家庭伦理完全结合在一起，也就是跟社会的基本结构结合在一起。中国传统社会是以家庭和家族为本位，形成以血缘为纽带的社会网络，而不是像西方那样用契约的纽带把社会连接起来。所谓“三纲”，即君臣、父子、夫妇这三纲，有两“纲”伸展到家庭。此可见家庭在传统社会的重要，同时说明儒家思想在家庭和社会结构方面，具有强大的影响力。

中国文化的特点，除了包容性、多元性，还有它自身的连续性。世界上的古老文明，能够自古至今一直延续下来的不多见。中国文化的连续性使中华民族的整体张力不同于其他文化。学术界有个常提到的概念叫“多元一体”。刚才我讲了多元，“一体”是什么？“一体”就是中华民族。中国是个多民族的国家，汉族的人数最多，但还有很多其他的民族，少数民族有50多个，共同组成中华民族的大家庭。中华民族是一个整体，所以讲中华文化的“多元一体”，这个“体”，就是中华民族。陈寅恪先生讲过，如果要吸收外来文化，也必须不忘记中国本来民族的地位。陈先生讲的“本来民族的地位”，就是中华民族的“体”。文化人类学的一个概念叫“文明体国家”，这个概念香港中文大学的金耀基先生经常讲。世界上的国家很多，但是能够称得上“文明体”的很少，而中国则是一个典型的文明体国家，因为中国的文化有单独发生的历史，自成源流，有与其他民族不相同的文化体系，是一个单独的，自己发生流变的文化形态，因此是一个文明体国家，这个体就是中华民族。







信仰问题很少有人能够回答

作为一个文明体国家，中国传统文化的一些价值理念在今天有没有意义？如果有，都有哪些意义？

中国创造了灿烂的古代文明，但我们也经历了近代的积贫积弱和对外交往当中的屈辱，所以中国走向现代的过程是一个艰难的过程。现在我们国家比过去强大了一些，世界影响力增大了，国民享受到了实惠，大家都感到一种荣耀。但是，我们似乎应该有更多的尊严和荣誉，如果用这个标准来衡量，我们做得还远远不够。

我们已经做的和应该做的，中间还有很大的差距。特别是在精神追求上和道德建构上，这是我们面临的非常迫切的问题。问题的核心是文化和精神价值的建构。当代的精神价值的流失是严重的，有很多空缺。中国人怎样建立自己的尊严？怎样活得更有面子？内心世界的价值认同如何建立起来，或者说怎样建立我们的精神信仰，这是当前非常重要的问题。

信仰是什么？不要以为只有信仰宗教才算做信仰。佛教传到中国以后，走向两个方向，一个方向是往知识分子层面走，形成了禅宗。但禅宗流于智辩，终极关怀的性质看不出来。如果说“瞬间即永恒”即为终极的话，那需要不断地叠加“瞬间”，而且不见“关怀”。另外一个方向往民间走，形成生活佛教，从古至今，社会各地香火很盛，但发愿者往往有所求，掺进了功利的因素，使得终极的信仰未免打折扣。而且信仰宗教的人在人众中总归是少数。如果问中国的文化人、知识分子信仰什么？这是一个富于挑战性的问题，很少有人能够回答。其实在中国文化的背景下，我们应该在文化的精神价值层面来追寻这个问题。

礼义廉耻应成为社会共认的价值

我近年反复研究中国几千年的文化传统当中有没有一些恒定的、稳定的，具有永久意义的价值理念？几千年以来，一些最基本的价值理念，不仅是永恒的，而且具有普遍意义。这些个价值理念跟西方的价值表述可能是不同的，但可以互相阐述和交流。

比如诚信。诚信是中国文化里面非常重要的价值理念，孔子讲的“民不信不立”“人而无信，不知其可”。孟子讲“朋友有信”。我们在《论语》里面，在《孟子》里面，可以看到孔子和孟子对诚信的阐述，而且把诚信置于很高的位置。另外，在《中庸》和《大学》里面，讲诚信更为集中。

中国文化里面对于诚信的论述非常之多，认为内里有诚，外面才能有信。所以《易经》讲，一个人道德的进步，忠信是起点。所以诚信是具有永恒性的同时也可以说是具有普世性的价值理念，全世界的人都不能不讲诚信。人们常说“无商不奸”，其实这是一面之词，在中国的文化传统里面，历来有儒商的传统，一些真正的大企业家、大格局的经营者，都是靠诚信立身立业，没有诚信最后他站不住脚。

敬，尊敬的敬，《论语》、《孟子》以及“六经”里经常出现的概念。当然包括有对他人的尊敬，尊敬师长、尊敬长辈。但这个概念的主体内涵，指的是一个人，一个单独的个体的“自性”，是人性深处的东西，体现了人的自尊、自重，是人的“自性的庄严”。中国文化当中，很多重要的理念，它的精神内核都是敬。

孝，要单独讲孝，会遇到很多矛盾。孔子、孟子以及《孝经》里面讲的孝，如说“不孝有三，无后为大”“身体发肤受之父母，不敢毁伤”，还有“父母在，不远游”，这些“孝”，在今天不可能做到。孔子一次讲，有人把“能养”视作“孝”，可是动物之间也能“养”，区别在于人的孝有“敬”存在。所以我们把孝顺父母，称作孝敬。可见“敬”是孝的精神内核。还有各种礼仪，其中的精神价值也是“敬”。所谓“无敬不成礼”。敬这个价值理念，在中国传统文化当中是非常重要的。

孔子讲三军可夺帅，匹夫不可夺志。孔子讲的匹夫不可夺志，这个“志”是什么？以往很容易把“志”解释成理想、抱负、愿望、期待，其实不是。那么“志”是什么？志就是不可“夺”的尊严，不可失去的“自性的庄严”，也就是敬。这个解释我得自于20世纪的大儒马一浮先生。孟子讲“富贵不能淫、贫贱不能移，威武不能屈”，是“大丈夫”精神。大丈夫精神的内在精神，就是一个人的“自性的庄严”，也就是“敬”。自古以来中国就有“不为五斗米折腰”“不吃嗟来之食”的传统，这种精神同样是“自性的庄严”。并不是说有文化的人、读书人应该做到，没有文化的人、不识字的人同样也可以拥有这种不可“夺”、不可易的神圣的“自性的庄严”。这种“自性的庄严”其实是可以成为一个人的信仰的。

还有一个概念“廉耻”。《中庸》里面讲：“好学近乎知，力行近乎仁，知耻近乎勇。”这是中国式的表达方式，它用“近乎”，而不用“就是”。知、仁、勇三德对于一个人的修为非常重要，《中庸》里面讲，知道这三者，就知道什么是“修身”了。“修身”应该从“知耻”开始。

要讲社会共认的价值，礼义廉耻应该是全社会共认的价值。

“和而不同”是中国人面对世界的原则

在传统文化里面，还有一个“恕”。什么是恕？孔子解释得非常清楚，就是“己所不欲，勿施于人”。这个价值理念能看出中华民族的高怀雅致和异量之美。“己所不欲，勿施于人”在西方评价非常高，认为是人类的道德金律。

当然，在中国传统文化里面，我还非常重视“和”与“同”。中国文化倾向于不把人与人之间的关系弄得那么紧张，不把人与人之间的关系看做不可调和。“和而不同”，是中国人面对这个世界的原则。不同，也可以共住一个地球。中国人和外国人，到底是差异大，还是相同之处大，我个人认为是相同的地方多，差异的地方小，所以不同的文化可以交流沟通。

中国文化主张对话，这个思想在宋代哲学家张载那里得到了印证。张载的哲学是“仇必和而解”。世界有差异，但差异不必然发展为冲突，冲突不必然发展为你死我活，而是可以经过对话，甚至辩论，最后达到和解。大家想想，如果用这个观点看待今天的世界，不是有很多问题可以解决乃至化解吗？当然，这不是一方面的事，而是彼此双方、多方需要沟通和对话。

21世纪已经过去10多年了，20世纪发生了两次世界大战，21世纪人类会更好吗？如果人类想避免深重的危机，中国文化里面的一些思想，一些带有永恒性的价值理念，包括“恕道”的思想，包括“和”的哲学，是可以帮助人类正确认识这个世界的生存状况，从而寻找解决之道。战争是不智的表现，并不能解决人类面临的问题。当然欺负上来了，打上门来了，中国人也是有勇气、有智慧战胜残暴的势力。但我们主张这个世界应该更好些，应该有话好好说，既要看到自己的长处，也要看到别人的长处，如同费孝通先生晚年说的“各美其美，美人之美”。

康德有一句话，说“道德理性有永恒价值”。我讲的诚信，讲的“敬”的自性庄严，讲的知耻、廉耻、羞恶之心，以及关于“和”的观念等，在今天完全没有过时，当此社会价值流失和缺失的情况之下，它们是不可或缺的精神补充，完全可以成为当代文化价值建构的重要资源。

（本文为作者于2014年5月14日在深圳凤凰书院的演讲）

潮音阁

评论家的反思与困惑

智联忠

我们常说，理论和实践是文艺发展的两翼，二者相互促进、缺一不可。曾几何时，理论评论在文艺活动中出现了失语，甚至被质疑和责难，理论家和创作者各行其道，似乎成了不可调和的“敌人”。这到底是怎么回事呢？文艺批评的责任真的都推给那些“没有良知”的批评家吗？笔者作为青年评论家，对此进行了深刻反思，也产生了不少困惑，特向方家求教。

我们要求评论家首先要有自己的学术操守，有立场、有职业伦理、有独立性，可是如何实现这些要求呢？责任都在评论者吗？我曾为一部戏曲新编剧目写了一篇评论文章，从戏剧结构、人物形象塑造、演员表演、舞台美术等方面进行了评析肯定，也提出了一些作品的不足及修改意见。为了对作品今后的加工提高更有针对性，批评之处不是简单提及而是做了具体剖析，篇幅约占1/3。剧团工作人员曾对我说，主创人员说这篇评论的意见非常中肯，有些已经吸纳。不过，当文章发表在刊物上时，批评的文字不翼而飞，小文成了一片被阉割的吹捧文章。无奈之情自不必言说，也许演出单位把批评不足当成了否定，也许刊物怕剧团不满，也许……但，这绝不是笔者的意思，我指出不足做具体分析，只是想对作品持负责的态度，和大家进行更深入的交流。想必，其他的批评家也有此困惑吧。

优秀的文艺评论，是理论见之于实践，理论与实践高度结合的结果。学术研究的过程大致要经过搜集整理资料、编撰成志、描述成史、提炼成论四大阶段。其中，评论直接指向活生生的实践，并指导实践的发展。那么，评论文章就必须要求评论家以高度的理论来深入评价、剖析艺术作品。曾经有戏曲演员和笔者交谈说，你们好多搞评论的，又不会演戏、不会奏乐、不会写剧本、不会导戏，写的东西能对吗？我当时幽默地回答：正如考古学家研究古生物一样，难道他还要变成恐龙才能研究恐龙不成吗？虽然我轻松应对了质疑，不过我们还是应该承认当前评论存在的问题，评论家如果能参与一些创作，对我们的评论一定会有莫大的帮助，即使不会创作也要熟悉创作的过程，否则只能是隔靴搔痒。

紧接着下一个问题出现了，我们的文艺批评文章到底写给谁看？专业的评论大多发表在学术杂志、文艺类报纸或一些相关网站上，可是有个非常关键的问题是这些东西应该给谁看呢？就像一部文学作品、一部电视剧、一场电影一样，没有明确自己的读者、观众，作品的创作必然出现问题。文艺评论，其实就是评论家创作的作品，这个作品给谁看呢？理论家、评论家、创作者、普通受众、行政领导？我想这些人群可能都是，当然也可以指向一部分人。不过，评论应该是紧密结合实践的产物，又要起到指导实践的作用，这就必须不能仅仅抓住理论界，更要吸引创作界人士和普通民众。

好的评论文章应该是理论与实践高度结合，具有针对性、创造性，深入浅出的文章，而且思想自由、批评独立。这还需要文艺界方方面面人士积极努力与不懈探索。

民间喜剧的身体狂欢

——许鸿飞雕塑再定义

肖 鹰

许鸿飞的雕塑艺术，已经被评论界普遍定义为“肥女人叙事的民间史诗”。笔者认为，这个定义不准确，许鸿飞的雕塑艺术是在当代中国生活语境中，以“肥女人”为雕塑语汇的民间喜剧的身体狂欢。

以1997年的《夏》和《秋》、1999年的《睡着的夏娃》和2002年的《浴》为例，许鸿飞的“肥女人雕像”并非受孕于中国古代雕塑，而是从19世纪末、20世纪初的现代西方雕塑得到的灵感。《夏》和《秋》显然是脱胎于法国雕塑家马约尔的名作《地中海》。大理石雕像《睡着的夏娃》和《浴》体现了罗丹的同材质雕像《亚当和夏娃》和《思》等作品的影响，在2007年的《春》和2010年的《春江水暖》两个大理石雕像中，罗丹对许鸿飞的影响仍然非常明显保存着。《春江水暖》以一个匍匐的裸体女像粘连在大理石原材上，表现水流的连绵不绝，显然是从罗丹的《达那俄斯》获得灵感的，尽管两个像体的风格已经迥然不同：许鸿飞的女体是风格夸张的“肥女人”，而罗丹的女体是秉承西方古典（合比例）原则的“肥女人”。

就我所见，许鸿飞最早大概是在2002年的铜雕《婷婷》中确立了真正独属于他的“肥女人”范式。在《婷婷》中，“许鸿飞的肥女人”带着当代中国主流雕塑对西方写实主义雕塑的移植痕迹——她表现了直立而前趋的主流动势。但是，她是东方中国的，显然，她的躯干部分（胸、腹）的过度肥大而呈现失控的松驰感，是来自于弥勒佛像的美学滋养，差别只是，弥勒佛永远是半仰坐的，而她是直立前趋的。

《婷婷》是许鸿飞从西方折回中国、从当代主流回溯传统民间的一个转折点。在2003年的《逗》和2006年的《林中阳光》中，许鸿飞表现的是对马约尔和罗丹的眷恋，他重新追求像体的圆滑流畅和古典象征意味，这种眷恋或许可以理解为对于《婷婷》的美学定位的疑惑。《婷婷》作为“许鸿飞的肥女人”范式，在其后数年间许鸿飞不同材质的系列女体雕像中不断复现。其中，2005年的《迎风》、2008年的《BOBO女》等，都以更大的尺度夸张强化“许氏肥女人”的“肥大”。

“许氏肥女人”在2005年至2009年间的“增肥”，并不是深化对既有审美秩序的挑战和突破，而是在左顾右盼中寻求与常规的协调甚至妥协。在《在路上》、《光猪》、《戏水》和《大地晨光》等作品中，“许氏肥女人”的躯体不仅着上了母辈的衣装，而且显然在向主流规范回归。在2005年的《向左走向右走》和2008年《向下走向上走》两个铜雕中，“许氏肥女人”分别以着时装（吊带衫和迷你裙）和裸体的身姿与时尚女子交错比美。这种“符合时尚”，可以理解为许鸿飞对时尚常规的无意识妥协，他以夸张反叛的姿态表达了认同。这就不奇怪，在2009年的大理石雕像《窗外001、002》中，那个先后以背面和正面展示于观众的胖女体，重新获得了令人青睐的光润和流畅，追求着大理石雕塑理想的古典美的趣味。

在2008年的铜质群雕《肥茶》中，许鸿飞明确表现了对《婷婷》的“肥女人”范式的归位。他将《婷婷》中含蕴的慵懒尽情地表露出来。而在2009年的《夏日》中，许鸿飞将《婷婷》中那个“直立前趋”的肥大女体，直接换姿为一个在靠椅上忘情（准确讲是放肆）酣睡的肥大裸女。由2002年的《婷婷》到2009年的《夏日》，“许鸿飞的肥女人”将“直立前趋”换姿为“团身裸睡”，完成了她的美学定位。在2010年的以舞乐姿态（《春梦》、《秋风》、《舒畅》等）和体育竞技（《击球手》、《蓄势》和《揽月》等）为造型语汇的系列铜雕中，许鸿飞让这个过度肥胖而极度慵懒的肥女人飞动起来。在这些飞动的肉体上，我们只能看到肉体过剩的狂欢，而不是身健力强的炫耀。

由2011年的《醉》和2012年的《水漾凝脂》为代表，许鸿飞在系列翡翠雕像中，将“许氏肥女人”反复表现为肤肌无限暴涨的软体化的堆积组织。显然，我们是很难运用传统形体规范做判断的。这些由持续暴涨和翻腾着的肤肌构成的堆积组织，如漫无规则的流体山谷，对于任何标准化的形体原则，都意味着过度、夸张、变形和持续的生成。它们在美学上，只能借用巴赫金关于怪诞人体的定义来叙述。巴赫金认为，怪诞人体民间喜剧凭借节庆狂欢的全民平等原则，用怪诞现实主义颠覆日常等级秩序，从而将全民身体纳入平等而统一的“不断生成、交替和更新的节日”存在中。“许鸿飞的肥女人”之所以成为一个独特的人体雕塑语汇，其根本意义就在于，它们在当代中国生活语境中，用女性肉体狂欢（因此必然是过度夸张而极端肥大的女体）的怪诞风格，表现了节庆式的民间生命喜剧。民间、女体、狂欢，是“许鸿飞的肥女人”雕塑艺术的3个关键词。

据此，将“许鸿飞的肥女人”定义为“民间史诗”，是不准确的。我们在许鸿飞的“肥女人”雕塑群落中，不仅找不到“史诗”之为“史诗”应有的“牺牲”和“沉痛”等母题，甚至也不能从其中找到普通喜剧常有的讽刺笑声背后的悲情和怜惜。似乎只有在2010年的铜雕《举重队的工作人员》中，我们借助于那个因为过度用力而扭曲的妇女面孔，可以捕捉到一丝生活错位的悲叹——但这也许只是我们的观感，并非雕塑家许鸿飞的立意。

无论是出于有意，还是无意，雕塑家对于当代生活的悲情一面的观照在“肥女人”雕塑群落中是全然或缺的。我们不能不说这是一个雕塑家的不可忽略的遗憾。