

当代基督教神学思想在 文艺和文化中的表现

Contemporary Christian Theology
through the Arts and Culture

[英]大卫·雅斯贝尔 英国格拉斯哥大学 简丹译

David Jasper, University of Glasgow

[Abstract] 1918 marks the beginning of a massive revision of Christian theology in the West. But where theologians were unwilling to face change, literature and the arts have embraced the shift into modernism, finding new ways to express the religious in culture. Literature was moving closer into the world of theology, and the space of literature was articulating religious ideas. As we move towards postmodernism, so Martin Heidegger's idea of "dwelling poetically" becomes ever more meaningful, and the Christian churches become ever more marginal, such that theological is finding its expression ever more embedded in literature and the arts.

179

西方现代基督教神学始于(在某种意义上,也结束于)1918年。那年,欧洲刚经历过四年惨烈的战争,欧洲文明几乎毁于一旦,欧洲人的信心也因之完全被摧毁,所以他们开始怀疑自己。也就是

在此期间(1914—1918),在德国受过教育的神学家卡尔·巴特(Karl Barth)形成了他的“危机神学”。他提出一个问题,即代表圣经真义的基督教和更广泛的文化之间到底是何种关系。当时的英国国教看到成百万的年轻人死于战争,却找不到一套神学思想来解释有深层意义的罪恶问题。年轻的基督教诗人,如威尔弗雷德·欧文(Wilfred Owen)等,背叛了祖先的宗教信仰。在他们看来,上帝似乎在人类受难时袖手旁观、听之任之,对此他们深感痛苦。欧文在一首诗中写道,他梦见耶稣来了,于是所有的枪都放下了,但是,他醒来后,却发现现实完全相反,因为上帝在盛怒之下准备好了所有的毁灭性武器,随时待用。^①基督教教会在西方社会中慢慢失去了原有的权威和主宰文化的地位,而1918年是教会式微过程中最重要的一年。这就对神学提出了一个重要问题——如何表述信仰的真义。由于从基督教时代初期开始,神学就是凭借教会的权势发展起来的,这样,后教会时代的神学有无存在的价值就成了问题。因此,我提出来的根本问题是——在当代的文化环境中,传统意义上的基督教神学还能存在下去吗?

那么,我们又如何看20世纪早期的文学呢?按照文学评论家特里·伊格尔顿(Terry Eagleton)的意思,19世纪后期英国文学研究的兴起是由于文化上出现了一个重要趋势——宗教的衰落。^②当然,下面的看法仍有争议;具体说来,那就是,小说成为一种主要的文学体裁是由于浪漫主义时期把圣经奉为文学和美学的典范而非宗教经典,由此圣经叙事被运用到了小说创作中,结果,有名的作

^① Wilfred Owen, "Soldier's Dream", *The Collected Poems*. Edited, C. Day Lewis (Chatto and Windus: London, 1963), p. 84.

^② Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*. Second Edition (Blackwell: Oxford, 1966), Chap. 1, "The Rise of English", pp. 15 - 46.

家夏绿蒂·布朗特(Charlotte Brontë)和乔治·艾略特(George Eliot)的作品,几乎抢走了圣经的读者。其中一个极端的例子就是《简·爱》(*Jane Eyre*, 1847)结尾的那句话和圣经结尾的那句话一模一样(“阿们!主耶稣啊,我愿你来!”)。到了20世纪,D. H. 劳伦斯(D. H. Lawrence)更是径直地借用圣经,不加掩饰地创作了《查太莱夫人的情人》(*Lady Chatterley's Lover*, 1928),一本名声不好的小说。在书中,劳伦斯无视当时以所谓的“基督教”为核心的社会道德规范和做人的准则,重回神话中的天堂乐园,重建《创世记》(Genesis)中失去的伊甸园,力图表现肉欲的纯洁和美丽。劳伦斯藉此规避现实,规避他认为令人窒息、冰冷无情的社会宗教气氛,劳伦斯的这种做法是否得到了公众的认可有待争议,但至少他在这本小说中要表达的思想是十分严肃的。和20世纪欧洲早期的文学、音乐和绘画的先锋派(现称现代主义)一样,劳伦斯关心的是原本属于思想界宗教和神学范畴的问题——意识的性质,意念之间的关系和人对自我认识的问题。^①人们以前通过教会和神学反思自我和观察世界,如今却是通过艺术和文学。正是由于教会没能提出一套神学思想解释第一次世界大战带给人们的惨痛经历,越来越多的人把基督教看作是传统势力的大本营,认为它不赞成文化变革,留恋已经崩溃了的、陈旧的社会等级观。而另一方面,文学和艺术张开双臂欢迎这种变革,甚至像康定斯基(Kandinsky)、勋伯格(Schoenberg)、托马斯·曼(Thomas Mann)和詹姆士·乔伊斯(James Joyce)这样的画家、作曲家和作家,都在作品中十分明确地表达了自己的宗教主张。

但是,这不是说基督教神学在20世纪上半叶没有大的变化:

^① See, Christopher Butler, *Early Modernism: Literature, Music and Painting in Europe, 1900 - 1916* (Clarendon Press: Oxford, 1994).

神学,可以说,也有它自己的“现代主义”思路。也许,其中广为人知、最杰出的神学观点是保罗·蒂利希(Paul Tillich)提出来的。蒂利希一战时是德军中的随军牧师,经历过许多惨烈的场面,后来,希特勒上台,纳粹横行,对此他深感不满,于1933年将自己永远流放到美国。在存在主义哲学传统的影响下,蒂利希提出了一种激进神学,它始于做人的体会,而不是和神的交流:它是一种自下而上而非自上而下的神学。一开始,蒂利希的“文化神学”力图把神学思想和非神学思考联系在一起,并把这种联系扩展到其他文化领域内。蒂利希捍卫各种文化表达形式的独特性;对当代视觉艺术是宗教起源的说法,他尤为称道;他颂扬“生存的意志”和上帝,称它们是存在的基石;他发现许多神学家有自我封闭的倾向,对此,他竭力反对。与蒂利希相比,德国学者鲁道夫·布尔特曼(Rudolf Bultmann)的研究领域不那么广泛,他主要研究圣经,但是,他重视的不是大多圣经研究者所关注的历史问题,而是当下生活对圣经的印证和此时此刻人对圣经的体验,这和蒂利希的神学思想相似。布尔特曼的老师是哲学家马丁·海德格尔(Martin Heidegger),海德格尔可以说是20世纪西方最重要的思想家,他一生关注的是存在的性质和在世间“诗性的生活”,他越来越感到诗歌和神话是我们生活的基础。值得注意的、也是听起来矛盾实际并不矛盾的一点是:海德格尔坚持说,他的思想和任何基督教神学或宗教思想不同,然而,他对神学发展方向所起的影响几乎是最大的。

上述情况表明:宗教和神学思想脱离了它们在教会和基督教信仰中的传统地位,转向了新的领域——艺术、文化和美学。早在20世纪初期,不仅是神学家,而且还有像法国人埃米尔·涂尔干(Emile Durkheim)这样的社会学家,也在描述社会经历中而非宗教

体验中的神圣感。又如鲁道夫·奥托(Rudolf Otto)的名著《论神圣》(*The Idea of the Holy / Das Heilige*, 1917)探究的是科学和人文学中的超自然感觉(*sensus numinis*)。在文学领域,像爱尔兰的叶芝(W. B. Yeats)和后来的艾略特(T. S. Eliot)这样的诗人,在诗歌和戏剧创作中,为了能够最好地表达宗教思想,都走出了基督教传统,去探寻其他精神宝库——东方的主要宗教思想,尤其是印度教经文。例如,叶芝说,他读到祖国爱尔兰保护神圣·帕特里克(St. Patrick)的教义或信条的时候,想到的不是基督教传统,而是《奥义书》系列(*The Upanishads*)中所谈得“自我”。^①又如艾略特用“shantih”一词结束《荒原》(*The Waste land*, 1922),这个词是一部《奥义书》的最后一个词,在诗歌的注释中,艾略特称,这个词的意思相当于基督教所讲的“无法言传的平和”。

但是,我们还是不要讲得太远和太快。因为我们刚才评论的只是所谓的19和20世纪以及一战后的欧洲思想界的世俗化;与此同时,圣经、基督教思想著作和教义仍然深深留在欧洲人的观念中,尽管它们走出了教堂,淡化了自己的文化属向,进入更广泛的文化领域内。正因为这样,T. S.艾略特在1935年写了一篇富于创意的文章,名为“宗教和文学”(Religion and Literature),文中,他毫不含糊地指出:“文学评论若没有明确的伦理和神学观点,就是不全面的。”这里,他显然指的是圣公会的神学。而且,艾略特坚持认为圣经是神圣的,称仅仅把圣经看作“文学作品”(现在一些人就主张这样),无异于是说圣经不再对我们起作用。^②在英国,早期对文

^① W. B. Yeats, “A General Introduction for my Work”, *Essays and Introductions* (Macmillan: London, 1969), p. 514.

^② T. S. Eliot, “Religion and Literature”, *Selected Essays*. Third Edition (Faber and Faber: London, 1951), pp. 388 - 401.

学和宗教或神学进行学术研究的人,如艾略特和大卫·瑟叟(David Cecil)[瑟叟于1940编写了《牛津基督教诗集》(*Oxford Book of Christian Verse*)],无疑是基督教传统和圣经神圣性的捍卫者和保护者。如果说1914—1918年的战争对复兴基督教信仰及其实践产生了深远的影响,那么1939—1945年的二战却使得许多人不再相信基督教神学对万物性质的解释。例如,当时出现了这样一个突出的现象:面对数以百万计的犹太人惨死于德国和波兰的死亡集中营,也就是面对现在所说的屠杀犹太人的罪恶,像西奥多·阿多诺(Theodor Adorno)这样的思想家得出的结论竟然是:如今面对这种邪恶,我们唯一的反应就是一言不发——人类败坏到如此地步,令宗教和文艺目瞪口呆。是的,依据阿多诺的看法,甚至我们所说的社会进步也成了他所说的“现代人的堕落”^①,而且,对阿多诺而言,现代社会中的工业、技术和政治管理部门不过是个空架子,只表明社会倒退到了黑暗时代。神学沉默了,在美国的学术界情况亦如此,他们在二战后的岁月里开始转向文学和宗教研究,完全不用“神学”这个词,只是把宗教看作社会公德和模范公民的伦理规范。已故的神甫小内森·A·斯考特(Nathan A. Scott Jr.)是这些学者中的一位领袖人物,他在自己的著作中明确承认:“现在的新神学家,无论他们属于哪一个教会……最近都心神不宁地说,神学式微是当前宗教的主要特点。”^②

然而,这篇演讲谈的是信和不信、神学和文艺之间的辩证发展,所以,我们就需要注意另一个方面,即20世纪中期的欧美文学

^① Theodor Adorno and Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, 1944. Translated, John Cumming (Verso: London, 1979).

^② Nathan A. Scott Jr. *The Wild Prayer of Longing: Poetry and the Sacred* (Yale University Press: New Haven and London, 1971), p. xi.

作品中经常出现的、至今还流传的有名神话,以及有关圣经和基督教的故事和比喻。譬如,加利福尼亚的小说家约翰·斯坦贝克(John Steinbeck)1939年的小说《愤怒的葡萄》(*The Grapes of Wrath*)获得了普里策奖(the Pulitzer Prize),该书的题目取自《共和国战歌》(*The Battle Hymn of the Republic*),但是它的内容基于圣经,讲述的是一家人克服困难顽强活下来的故事。在结尾部分,“母亲”倔强地表示他们的精神是打不垮的:“我们死不了,能挺过去——也许跟从前不大一样,但会挺过去。”斯坦贝克后来又创作了代表作《伊甸园东》(*East of Eden*, 1952),书中,他以《创世记》中该隐(Cain)和亚伯(Abel)的故事为主题,为我们讲了一个家族的历史,用写实和象征的手法表现善恶之战。这里我要表达的观点是,尽管正统神学语焉不详,诗人和艺术家却仍然选用伟大的宗教主题编写故事,讲述人生经历。在这个意义上,阿多诺错了:因为恰恰是在说不清道不明的时候,意想不到的事发生了,诗人和小说家开了口。追随D. H. 劳伦斯的英国小说家艾莉丝·默多克(Iris Murdoch)说:“讲真义和真话的作家从来都很重要,如今更是如此。”她又说“叙事,几乎和它表达的内容一样,是人类思想的基本组成部分。”^①在某种意义上可以说,作家总是在人类历史的紧要关头,取代神学家,发挥作用,而且,在我看来,旧神学的消亡预示着新神学的开始,这看起来矛盾,其实不然。我们的诗人和小说家坚决捍卫真义,相信语言和道的力量(我们不妨回忆一下《约翰福音》书开头的那句话:“太初有道,道与神同在,道就是神。”),他们在没有希望的时候满怀希望,也许,最重要的是,他们看到“恩典”这个基督教传统,因此,神学的精神由他们传递下来。例如,纳粹大屠杀中的幸存者普

^① Iris Murdoch, quoted in A. S. Byatt, *Iris Murdoch* (Longman: London, 1976), p. 15.

里莫·列维(Primo Levi)写下了《缓释时刻》(*Moments of Reprieve*, 1981),书中,他追溯了四十年前在奥斯威辛(Auschwitz)集中营中的可怕经历,还回顾了精神生活中的点滴时刻,当时的精神生活说到底,按照列维的话说,就是无论所处的境况如何都要“蔑视邪恶”。这确实是黑暗深处永不磨灭、讲不清道不明的恩典时刻。这些恩典时刻就在那里,在人类的精神中,也在文学中。文学常常会重新描述宗教信仰,并赋予我们新的神圣感。

20世纪文学中还有一个“恩典”标志,那就是它重提末世感,这也许最突出体现在詹姆士·乔伊斯(James Joyce)的作品《尤利西斯》(*Ulysses*, 1922)和《芬尼根的守灵》(*Finnegans Wake*, 1939)中,后者写得精彩、但不易理解,也许是迄今为止“圣经意味”最浓厚的一部小说。末世感是最重要的启示,它的本质是神秘莫测、不可解的,然而众人却认为它是个可以揭开的奥秘。在通俗的电影和文化中,“启示录”这个词被庸俗化了,仅仅用来指毁灭世界的灾难和世界末日;而诗人(和福音书的作者一样)知道什么是真正的奥秘——它不是能解开或讲明的奥秘,它实质上是神秘莫测的至理,是显示出来却不为人知的至理。

现在,有人会说,我不过是在描述文学和艺术如何填补由宗教(尤其是基督教)机构腐败形成的西方文化上的空白。以前许多教文学的老师这么说过,其中的一位特别值得一提,这位在20世纪60年代之前一直在剑桥任教,他就是我以前的老师利维斯(F. R. Leavis)。实际情况是,在英国如今几乎没有什么人抱有以往那样的宗教信仰。在这种宗教气氛淡薄的情形下,利维斯和其他的学者[他们追随的是19世纪马修·阿诺德(Matthew Arnold)这样的诗人和学者]或多或少地把文学研究看作是宗教研究;但是我不认为事情那么简单,因为我坚信文学和神学研究绝对不能混为一谈,尽

管它们所关注的问题有千丝万缕的联系。最好的说法是文学和艺术能够提供一个空间,供人们认真探讨宗教信仰问题和神学对信仰的表达问题。“文学的空间”这个术语取自法国作家毛瑞斯·布兰彻特(Maurice Blanchot)的作品,在演讲的最后,我还想用几分钟谈这个问题。^①

现在还是先允许我以英国小说家格雷厄姆·格林(Graham Greene)的小说为例,谈谈我对这种“空间”的理解。格林是个天主教徒,他经常探讨的主题是宗教仪式以及对宗教仪式的虔诚态度在脱离教会的情况下是否还有意义。他的小说呈现给我们的常常是这样的神甫:他们行事不受教会规范和主教的约束,他们未经许可或正式允许举行宗教仪式。这些仪式在何种意义上才能“发挥其效用”?例如,他后期的作品《吉诃德主教》(*Monsignor Quixote*, 1982)的结尾感人至深:一位蒙羞的神甫因交通事故变傻了,他虔诚地施圣餐礼,然而却没有预备面包和葡萄酒,这让整个仪式看起来像场哑剧。他唯一的会众是他那位当市长的朋友,而这位无神论者参演这出戏不过是出于友情。尽管这场圣餐礼在教会之外举行,参加者只有一个人和一个绝对虔诚但却变傻了的神甫。这是在演戏还是“真有其事”?另一位在场的神甫对此的看法简单而深刻:“我们知觉有限,怎能断定这样的事情?我们面对的是无限的奥秘。”在正统基督教之外,小说为读者提供了一个移动的“空间”,在那里找不到清晰和明确的答案,有的只是一种神圣感,也许这里恰恰就孕育着新的神学。这本小说最后以问句的形式结束,困惑不解、半信半疑的市长问:“……他的那种爱还能维持下去

^① Maurice Blanchot, *The Space of Literature*. Translated, Ann Smock (University of Nebraska Press: Lincoln and London, 1982).

吗？又为了什么呢？”^①

结合上述内容，我们接下来可以考虑一个现象，那就是大家熟知的后现代主义，由于时间有限，我只能简要地谈。虽然我只能点到为止，可是，结合《吉珂德》的结尾谈这个问题再合适不过，因为后现代主义就是尽可能不给结局和定论，我们总是希望一切都能讲清楚、都有个答案，而后现代主义就是要打消我们这个念头。至少在这点上，我认为，文学和艺术上的后现代主义有助于人们重获宗教感，尤其是在犹太—基督教传统的范围内，因为这种宗教传统提供的不是一个有定论的思想和信仰体系，而是一种期待和对未来的希望，是对未见事情的信仰，即根据上帝过去所做的一切，人们坚信这些事情定会实现。记得基督教圣经中最后的那些话吗？它表达的是盼望，盼望基督第二次再来人世：“‘是的，我必快来。’阿们！主耶稣啊，我愿你来！”（《启示录》22:21）。法国哲学家和评论家雅克·德里达（Jacques Derrida）主要研究解构主义，他研究的核心问题始终是：第一，他的犹太民族属性，德里达或多或少带有犹太民族特有的神秘感，从他那些文学和神学色彩都很浓厚的后期作品中，可以看到这一点。第二，他从马丁·海德格尔那里受益颇多，我们在前面谈到了海德格尔。我想概括讲一下两人在学识上极其复杂的关系，为此，我把重点放在海德格尔晚年常谈的一个主题上，那就是我刚才谈到的“诗性生活”。把这一点讲得很清楚明了的是美国哲学家詹姆斯·C·爱德华兹（James C. Edwards）（其中有关“空间”或“空地”的论述很妙，也许是指文学所提供的“空间”），他在《万物的基本要义》（*The Plain Sense of Things*）中写道：

一个凡人在尘世要诗性地生活就要，意识到神灵的

^① Graham Greene, *Monsignor Quixote* (Penguin Books: Harmondsworth, 1983), p. 256.

存在,意识到那片苍茫但逐渐变亮的天空。诗性地生活就是以那种虚无为标准衡量自我——正因为这种不存在的存在——才可能有万物的生和位。在那片空地的范围内,正如海德格尔所说,光明和黑暗在争战。在那里我们跟各种各样的无知和无能斗争,揭示真义。^①

研究德里达和后现代主义这么多年后,我认为,用这种说法概括德里达的工作再简明不过——德里达的工作带有浓厚的宗教色彩。在这个前提下我们需要思考人们常说的后现代的种种消极面。毋庸置疑,后现代主义源于信仰危机,即人们不再相信语言具有明确和固定的含义,这直接挑战了传统观念中逻各斯或道的绝对权威地位。德里达反对逻各斯中心主义所产生的后果在他早期的巨著《文字学》(*Grammatology*, 1967)中得到明确的说明。在文中他表示,如今“在无尽的汪洋大海中,语言飘浮不定,它的生命受到了威胁,但却孤立无助,正是在语言似乎变得不受限制的时候,语言却显现了它的有限性,语言不再自信、自足,那似乎高于它的无穷所指不再能为它提供保障。”^②传统神学本体论信仰的是“无穷的所指”,即上帝和救世的宏大叙事,如今这种本体论似乎被取代了,而取代它的是一种捉摸不定的存在感和文艺语境及文艺体验中变化无常的神圣感。因此,尽管基督教神学家[他们的后盾是C. S. 刘易斯(C. S. Lewis)这样的通俗基督教文学家]有意抵制后现代主义,批评后现代主义的相对性,无神性和无道德标准性,但是,我想说的是:后现代性研究涉及范围广泛,为文艺开辟了诸多

^① James C. Edwards, *The Plain Sense of Things: The Fate of Religion in an Age of Normal Nihilism* (Pennsylvania State University Press: University Park, 1997), p. 184.

^② Jacques Derrida, *Of Grammatology*. Translated, Gayatri Chakravorty Spivak (The Johns Hopkins University Press: Baltimore and London, 1974), p. 6.

的可能性或空间,这实际上找回了某些因年久而被遗忘的神学道路,即便是在后神学时代的西方社会中,情况亦如此。

例如,德里达写过“如何避免言说:否认”(How to Avoid Speaking: Denials, 1987),这篇优秀的文章极有助于复兴所谓的“否定神学”这一伟大传统,“否定神学”始于公元2和3世纪,它谈论的是上帝,不过它认为上帝超越一切感知模式,无法用非基础神学的方法描述。在文学领域,从塞缪尔·贝克特(Samuel Beckett)的戏剧到保罗·策兰(Paul Celan)的诗,作家越来越想表达不可说的东西和否定性,结果,有时会以多种不同的方式、不恰当地鼓励人们重新关注神秘主义传统和灵性传统,这方面的例证就是人们越来越多地关注中世纪神秘主义诗歌和著作,如德国的麦斯特·埃克哈特(Meister Eckhart)和西班牙卡米莱特(Carmelite)的僧侣十字架上的圣约翰(St. John of the Cross)。这些神秘主义的声音回响在风格各异的当代小说中。例如,英国小说家吉姆·克雷斯(Jim Crace)的佳作《隔离》(*Quarantine*, 1997),它讲述的是基督在荒野中的故事(而作者从未公开承认自己有宗教信仰)。又如,考麦克·麦卡锡(Cormac McCarthy)的美国西部小说《血的子午线》(*Blood Meridian*, 1985),内容带有暴力色彩和宗教预言性质,令人毛骨悚然。对我来说,最值得一提的是克罗地亚作家米洛拉德·帕维奇(Milorad Pavic)的杰作《用茶绘制的风景》(*Landscape Painted with Tea*, 1990)。这部小说一开始把故事地点安排在古希腊阿索斯山(Mount Athos)上的修道院中,作者引领着读者作了一次他所谓的穿越时空之旅。为了让大家领略一下这部小说奇怪的内容,我现从中摘选一句话。这句话描述的是两个不同等级修士的生活,其中一个等级的修士是独居,另一个等级是群居:“在穿越时空的旅途中,独居的修士携带着寂静的石头,而群居的修士携带着安静的石头。这两块石头

不在一块，但寂静的石头淹没了安静的石头。”^①

在简短扼要地回顾了后现代主义后，下面我们进入文化领域。这个领域虽有消费主义的喧嚣和技术的飞跃发展，却比较安静，并更关注精神世界，而且，奇怪的是，在欧洲经历了三百年之久的启蒙运动之后，文化领域竟又听到了古老的宗教声音。我们怎么看基督教神学在文艺领域的未来呢？我认为基督教王国的基督教如今在西方已成为过去；当然，这种看法不适合基督教发展只有几百年历史的地方。但是，19世纪德国思想家弗里德里希·尼采（Friedrich Nietzsche）说“上帝死了。”这在某种意义上是正确的，前提是这里所说的上帝是西方思想和神学模式里踽踽独行、至高无上的神。对于西方的大多数人来说，教堂和他们的关系不大，对此他们给出的理由虽似非而是，那就是神圣感追寻的不是明确的目的，而是迟迟无法实现的希望和遥遥无期的诺言。诗人和叙事者寻求真相的声音从未像现在这样重要，正如艾莉丝·默多克所说，在当今世界的喧嚣声中，诗人和叙事者奏出安静的乐声，重新肯定美学的作用。在今天的伦敦和巴黎，人们仍旧排长队观看优秀的艺术展览；如今虽是网络时代，书的销售量却逐年增加。然而，去教堂的人却寥寥无几。我并不为此感到气馁。在一个浮躁的世界，诗人告诉我们不要忘记时间是永恒的。我记得自己在少年时代很喜欢一首诗，诗的题目是“会合点”（Meeting Point）。它讲述的是一对恋人在咖啡馆里约会：

时间走了去了别处
两个杯子两把椅子

^① Milorad Pavić, *Landscape Painted with Tea*. Translated, Christina Pribičević - Zorić (Alfred A. Knopf: New York, 1990), p. 6.

两个人同一个脉搏
(有人把电梯停了)
时间走了去了别处。

192

现今的世界愈来愈小,在环球旅行只需几个小时的今天,叙事者让我们记住空间是无限的。多丽丝·莱森(Doris Lessing)创作了科幻小说《南船星系中的老人星座:档案》(*Canopus in Argos: Archives*),她在书中写道,这部作品的起点是旧约,是“各民族和种族的神圣文学……若我们把这些作品看作是过去遗留下的、古气盎然的化石,那就错了。”^①在文学里,我们随处都能隐约感受到未来的存在,那是一个尚未到来、不受政治、社会、科学或物欲羁绊的乌有之乡。在塞缪尔·贝克特(Samuel Beckett)的《等待戈多》(*Waiting for Godot*)中,两个流浪汉仍在等待戈多,但事实上他们等待的并不是他们要等待的东西,而是弗拉基米尔·纳博科夫(Vladimir Nabokov)所说的“意识的奇妙之处——在虚无的黑夜里,一扇窗子突然打开了,外面是阳光明媚的风景。”^②

我的演讲内容特意把整个当代文学现象包罗进去,目的是为了让大家感知一下当代文学的神奇和生命活力。由于时间有限,我没有时间谈视觉艺术和音乐。我认为,在现今欧洲基督教王国的废墟上,旧的神学道路不可能继续走下去;不过它们所蕴含的精神财富需要用新的思想和方法重新表述和体验。基督教神学要从根本上复兴,需要摆脱现今那些陈旧的、钳制思想和制度的权力机构,因此,倾听诗人的声音变得格外重要。中世纪称诗人是“造字

^① Doris Lessing, *Shikasta* (*Canopus in Argos: Archives*) (Panther: London, 1981), pp. 10 - 11.

^② Quoted in Arthur C. Danto, *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art* (Chicago: Open Court, 2003), p. 159.

人”，因为他们依据希腊文词根，赋予词语新义。既然作家能打造新东西，那么，我们就可能赋予已有的奥秘新的含义。澳大利亚诗人和小说家戴维·马洛夫(David Malouf)说：

令人感到奇怪的会是
他会发现
在一天过去之后、天亮时分
他竟造了一件迄今未有的东西。^①

^① David Malouf, *Typewriter Music* (University of Queensland Press: St. Lucia, 2007), p. 24.