

神学与文化

Theology and Culture

德怀特·霍普金斯 著 柳博赞译

Dwight N. Hopkins

Abstract: This essay will look at a definition of culture as culture plays a role in theology. If the study of theology includes a critical examination of faith, belief, or how some transcendent values or larger reality interacts with human beings, then culture needs to be understood. Theology functions among people. And culture is a key part of the human condition. Therefore, to deal with theology is to deal with culture. Culture is the context for theology. This presentation offers three aspects of culture: human labor, the aesthetic, and the spiritual.

Keywords: theology, culture, interaction, human labor, aesthetic, spiritual

所有形式的基督教神学都认为,神学是关于“超越实在”和“人类处境”之间的关系的学科。实际上,“神学”这个词的意思在希腊文里面是“神”(theos)和“逻各斯”(logos)。换句话说,属天之“神”和属人之“逻各斯”是如何相关的?如果超越性的实在与人相关,那么“文化”就成了理解神学的一把钥匙。所有的人类社会都创造了文化。从定义来看,既生而为人就要创造人类文化。所以,超越

性的实在是通过人类文化而与人类相关的。人只有通过文化才能探知超越性的实在。

从多种角度来看,至少有三种理解文化的方式。第一种将文化看作是“文化”这一抽象概念的反映。第二种是说只有社会的上层阶级才能创造出真正的文化。第三种认为文化仅仅是社会经济基础必然、直接的反映。本文将提出与前三种不同的第四种文化理解方式。

在讲座中,我将文化看作主要处境,人就是在这个处境下思考神-人关系的。神学首先预设了人类文化的存在。我们关注文化,就希望厘清人-神关系的层次。换句话说,本讲有一个核心问题:人类文化是如何允许超越或精神实在进入自身的?

文化,正如诺威库鲁(Randwedzi Nengwekhulu)所定义的,包括三个方面。第一,文化是人类劳动的全部成果,也就是说,文化是人类劳动所产生的物质和精神财富。它是人类生产能力的进步。人类劳动由“精神文化”所补充,按照诺威库鲁的说法,“精神文化”包括哲学、科学、意识形态、艺术、宗教、教育,等等,它们通过精神和精神概念表达出来。这二者(人类劳动和精神)是与“艺术文化”紧密联结的,“‘艺术文化’实际上是艺术创造在象征意义上的客观化体现”。^①

文化既被定义为人类劳动、精神和艺术,就成为了动力性的过程,将物质和精神连接起来。诺威库鲁强调精神层面需要相对自

^① Randwedzi Nengwekhulu, "The Dialectical Relationship Between Culture and Religion In The Struggle For Resistance And Liberation," in *Culture, Religion, and Liberation* ed. Simon S. Maimela (Pretoria, South Africa: Penrose Book Printers, 1994), 19. 这本书出版的时候 Nengwekhulu 博士是博茨瓦纳哈博罗内发展管理学院(Institute of Development Management) 讲师。

主,独立于物质层面。也就是说,文化的精神层面并不是物质经济的被动反映。精神是相对自主的,也能够文化之人类劳动、精神和艺术维度的关系中起主导作用。尽管诺威库鲁将精神视为相对自主的,但他仍然声称精神植根于社会生活的物质因素中。所以,生产经济的变化必然伴随着文化其他方面的变化。

文化:完整的生活方式

我们先来对文化做出简要评论,然后再解释文化作为神学之处境的三个方面。

豪尔(Stuart Hall)将文化定义为社会实践的处境。他强调了“在通常意义上划分出来的因素或社会实践”之间的关系,因此,文化作为完整的生活方式不仅展现了实践(比如社会学实践)和民族志记录(比如人类学记录),也展现了所有人类活动的结构。对于豪尔来说,文化“贯穿了所有的社会实践,是各种关系的总和”。文化隐藏在所有社会实践之下,是结构的模式,是人类力量的表现形式。所以,神学的目的是将社会关系的各个层面揭开。豪尔将自己的新定义称为“激进互动主义”。他的意思是,没有一种实践是导致某种过程的唯一中介。^①

亚伯拉罕(W. Emmanuel Abraham)对文化提出了更为综合性的理解。尽管他没有使用“完整的生活方式”这一表述,但他对文化的看法与这一表述很相似。对他来说,文化不仅包括精神和物质,也意味着情感、智力和伦理维度,“这些是社会传统或社会群体

^① Randwedzi Nengwekhulu, "The Dialectical Relationship Between Culture and Religion In The Struggle For Resistance And Liberation," 523 - 524.

传统的特点所在”。^①他进而将文化的特质延伸到政治、经济、教育、文化、文学和宗教。亚伯拉罕的某种诠释与豪尔相同。比如，亚伯拉罕反对以静态的方式看待文化，探究抽象文化的形而上学唯心论。他反对仅由社会的统治阶层来定义“真正文化”的伪文化精英主义。亚伯拉罕以此向我们展示超越者或精神是如何进到人类创立的所有学科和领域之中的。^②

亚伯拉罕在总结自己的分析性评论的时候，给文化提出了一个概括性框架，其中包括三个部分：

一个民族的文化有着很多维度，包括：教育学维度，它给下一代教导普遍性的智慧，并为传授这种智慧发展出了象征和手段；伦理学维度，它宣告情感和行为准则，将宽容与合作的基础和限度划出来；预言性维度，它指出本民族的生活方式和未来历史。^③

在亚伯拉罕看来，文化的重要性并不在于抽象描述中的特质，也不仅仅是有趣的智力活动。文化关乎一个民族的福祉、存亡、自由和未来。所以，文化带有重要的教育意义，让一代人教育下一代人，为社会提供伦理行为界限，使一个民族不断更新、得到滋养，并因此得以成长。这样的文化框架可以帮助我们给文化定位，因为

^① W. Emmanuel Abraham, "Crisis in African Cultures," in *Person and Community: Ghanaian Philosophical Studies*, vol. I, eds. Kwasi Wiredu and Kwame Gyekye (Washington, D. C.: The Council for Research in Values and Philosophy, 1992), 13.

^② Edward P. Wimberly and Anne Streaty Wimberly, *Liberation & Human Wholeness: The Conversion Experiences of Black People in Slavery & Freedom* (Nashville, TN: Abingdon Press, 1986). 该书探讨了一些黑人文化的情感和心理现实状况。类似的书参见两位精神病学家的著作：William H. Grier and Price M. Cobbs, *Black Rage* (New York: Basic Books, 1968) 以及 Ellis Cose, *The Rage of A Privileged Class* (New York: HarperCollins, 1993).

^③ Abraham, op. cit., 29.

神学是在文化中产生,又在文化中传播的。换句话说,神学的一个目的(也就是说,人类对自身的探究为神学提供了处境)就是参与对文化的学术诠释。

豪尔和亚伯拉罕对文化都下了综合性的定义,我们了解了这些之后,就可以转而更深层地探究文化以及文化的三个方面:人类劳动、艺术,和精神。

人类劳动

我们现在开始探究文化的第一个方面,即人类劳动。卡布拉尔(Amilcar Cabral)站在亚伯拉罕的立场上,将文化与教育学、伦理学和预言联系起来。也就是说,文化植根于社会地位,又被社会地位所影响。我们转到卡布拉尔的思想上来,主要是因为他发起了对文化的人类劳动或政治经济学维度的讨论。

卡布拉尔提出了文化的下述特点,它们是在宽泛意义上与唯物主义相关联的。卡布拉尔声称,它们是稳定的、有依赖性的相互关系,存在于人类社会行为的文化处境和经济(政治)处境之中。实际上,文化永远是在社会(无论是封闭社会还是开放社会)生活之中的,是该社会经济政治活动有意识或无意识的产物,是该社会普遍关系的动态或静态表达,既包括人(个体或总体)与自然之间的关系,也包括个体和个体之间、群体和群体之间或阶级和阶级之间的关系。^①

在人(包括个体自我和群体自我)与自然的关系、人与既定的社会位置上的各种人的关系中产生出人类的能力、创造力和斗争,

^① Amilcar Cabral, "National Liberation and Culture," in his *Return to the Source: Selected Speeches of Amilcar Cabral* (New York: Monthly Review Press, 1973), 41.

正是从这些能力、创造力和斗争中出现了文化。所以，文化这一理念不是概念化陈述，没有脱离物质性建构（即人们如何组织自己的微观化日常生活以及宏观化系统安排）。人类有意识地——有时是无意识地——做出文化选择，产生创造的意图。不仅如此，文化与当代政治经济活动也有着必然联系，与特定传统也有联结。卡布拉尔对文化和政治经济之间的依赖性和相互关系的强调表明了人类劳动或政治经济是如何将人类行为导入文化的。同时，人类劳动或政治经济也会被文化的其他部分（即艺术和精神）所影响。

卡布拉尔从历史和生产方式来谈论文化，因为它们们在文化发展中也起着一定作用。无论文化的特点是什么，它在人类历史中都有重要的意义。在卡布拉尔看来，历史和文化都有其建立在具体的基础之上的生产方式。他对生产方式的定义可以帮助我们理解文化、历史和生产方式是如何重叠的。他做出下述评论：

在任何给定的社会之中，生产力量的发展水平和社会对这些力量的利用体制（所有者体制）决定了生产方式。在我们看来，生产方式——其矛盾以不同强度的阶级斗争体现出来——是任何人类群体历史的主要因素，生产力量的水平是推动历史发展的真实和永恒的动力。^①

文化在绝大多数程度上是由人们的经济互动和社会位置所决定的。更加具体地说，对物质财富（比如自然、技术、机器、人口）的拥有权或分配权能够影响人的文化创造力和对文化的看法。同样，阶级关系（即谁拥有正常收入之外的财富，谁拥有、控制和支配社会经济生产所需的材料）表现了人类互动的行为和传统。人与物

① Amílcar Cabral, "National Liberation and Culture," 41-42.

质财富和创造性技术(即阶级的定义)之间的关系使人促进社会发展,并且创造历史。在物质意义上的真实和与人类对未来的预知有关的事情上,我们不进则退(即影响历史进程)。

所以,生产方式推动人类历史发展。因为阶级关系是动态的,是生产方式的表达,为历史发展提供动力,而文化既是生产方式的物质基础,也是人类历史的因素,所以当讲到“文化”的时候,我们立刻会讲到历史和生产方式。因此,无论怎样定义文化,只要文化是处在生产方式(与财富拥有权相关)之中的,那么文化就会触及到阶级及其在社会、经济和政治方面的互动。

卡布拉尔所持的并不是简单的经济决定论,说文化就是由口头和书写传统、艺术作品、舞蹈、宇宙论主张、音乐、宗教信仰、社会结构、政治和经济构成的。但他对文化-历史-政治-经济关系的定义还是给我们展现了文化的历史性和变动性的一面。因为文化有唯物的一面,所以进步文化的发展能够在其与物质的相互关系中反映出财富的拥有和分配的程度,并在非民主社会关系的物质生活领域里激起反对的声音。文化能够成为一种中介,来帮助人们改变人在社会经济和政治结构中的行为。卡布拉尔声称,从大体上来看,文化抵制确实先于有可比性的经济和政治领域的抵制。

但是,卡布拉尔将概念范畴带入了“文化”的定义之中。他明确地偏向流行文化,而流行文化或多或少是在缺少对财富的所有权和控制权的社会群体中产生的。卡布拉尔对所有的公民阶层的创造力都做出肯定,包括特权阶层,但是他强调的是“大众文化”。他在作总结的时候提出了文化的终极目标:首先,是以与这种群体划分相一致的积极价值为基础的流行文化或曰大众文化的发展;其次,是以追求正义的斗争史为基础的民族文化的发展;再次,是

提倡爱国主义,以及政治和道德觉悟性;然后,是发展科学文化,以促进物质进步;还有,普世性文化的发展,包括艺术、科学、文学,等等;最后,是对人文实践的肯定,比如团结他人、为他人做奉献、尊敬他人。^①

如果文化内部出现了神、超越者或精神,如果人类劳动或政治经济适用于文化的某个部分,那么奥特劳(Lucius T. Outlaw)对文化的经济-政治-意识形态部分的解释就能够帮助我们继续这里的讨论。奥特劳认为阶级是生产方式的结果,正如上文所言。但是,奥特劳想要探究阶级、政治和意识形态事件的混杂状况。

也就是说,在文化内部,经济阶级、政治和意识形态是如何作为中介,以导出文化内部的行为?对于奥特劳来说,“阶级……是‘生产方式和社会形态的整体结构……以及它们之间的关系’的结果,‘首先是经济层面,其次是政治层面,最后是意识形态层面。’”^②所以,阶级并不完全是经济因素或动因的结果。生产方式、政治和意识形态关系共同决定阶级。

奥特劳继续以更为具体的方式阐释阶级是如何由结构和关系共同创造的。结构是指人在经济生产过程中享有的所有权和分配权,而关系指的是人的政治和意识形态情况,是经济但非机械的。此外,结构定位的意思是,客观上每个人都有生产方式中的阶级定位。实际上,在西方,有些人拥有财富,其他人只能靠工作来获取收入。这就是为什么社会媒介占有的是给定的社会位置,与他们的意愿无关。奥特劳将这种现象称为阶级的“结构决定论”。

① Amilcar Cabral, “National Liberation and Culture,” 55.

② Lucius T. Outlaw, “Race and Class in the Theory and Practice of Emancipatory Social Transformation,” in *Philosophy Born of Struggle: Anthology of Afro-American Philosophy from 1917*, ed. Leonard Harris (Dubuque, Iowa: Kendall/Hunt Publishing Company, 1983), 122.

他继续谈“客观”或“结构”之间的区别,以及人在社会生产关系中的“位置”——即人是如何通过社会的政治和意识形态部分与现实发生关联的。政治或意识形态部分能够帮助人反抗其阶级结构和阶级利益。经济生产力量的兴起(比如财富、技术,以及对自然的利用)包括国民的政治和意识形态关系的兴起。笼统地讲,那些能够过度拥有、使用社会生产力量和对行其行使决定权的人会发展出某些政治观点和意识形态理由,以表面上客观的方式维持他们与生产方式之间的联系。因为政治和意识形态方面比经济联结能够产生更多的自治行为,所以不同阶级做出的政治和意识形态决定和阶级内部的选择是具有灵活性的。有的时候,政治和意识形态能够起到与阶级定位相逆反的作用。

奥特劳的“亚群体”概念进一步指出了为什么有时人会逆自己的阶级社会结构而行。阶级是由亚群体构成的。即便人是在阶级内的亚群体中生存,但是亚群体中的存在仍然能够使之逆反总体阶级结构而行。他说:

不过,亚群体可以更明确地表明阶级。“小圈子”和“阶层”的存在是基于生产关系的差异及不同人群所信奉的政治和意识形态的差异。除此之外还有“社会范畴”即社会媒介群体,他们的身份是由他们在政治和意识形态关系中的地位决定的,比如知识分子或国家官僚。^①

尽管亚群体在社会客观结构性经济中的位置不同,但是事实上他们能够逆社会/结构定位而行。因此,与上层阶级关系和谐的劳动阶级能够做出与自身成分相违背的政治和意识形态行为,去

^① Lucius T. Outlaw, "Race and Class in the Theory and Practice of Emancipatory Social Transformation," 122 - 123.

拥护财富的所有者。同样，所有者阶级的成员也能够背弃自身的阶级伙伴，在政治和意识形态上反对自身的经济地位，去支持劳动人民。所以，意识形态和政治的角度有时可以作为眼镜，让人们通过眼镜看到与自己的结构性阶级立场不同的情况。

因此，我们可以在此总结一下作为人类劳动的文化的不同部分。人类劳动包括阶级结构、关系和亚群体。文化之人类劳动的层面由这三个部分组成，每个部分都可以是动态的，因为每个部分都能够促进文化的改变。

艺术

文化是由人类劳动、精神和艺术这三方面构成。接下来我们来探讨这第二个方面——艺术层面，亦即审美层面。对于这部份讨论，我们将引入哈伦(Barry Hallen)对文化的一些有意思的观点，这些观点来自于他对尼日利亚文化为期多年的田野工作考察。

通过与当地长者进行交谈，哈伦对当地的审美世界观做了学术性研究。他认为，要系统理解尼日利亚的文化审美标准，就不得不考察其“药师”(Onisegun)。简言之，药师就是掌握医药、草药以及其他药剂的医生，他们体现了哈伦所研究的约鲁巴(Yoruba)部落的集体智慧、经验和传统。^①在与该部落的药师们进行几十年相互交流之后，哈伦发现文化审美层面与艺术、艺术品本身的关联不大，而更在于作为美学的一种体现的“美”，尽管他的分析中也有对艺术和艺术品的相关探讨。在这个例子中，美的概念并不仅仅被用来描述艺术、艺术品，而更多地涉及人类自身。

^① Barry Hallen, *The Good, The Bad and The Beautiful: Discourse About Values In Yoruba Culture* (Bloomington, IN.: Indiana University Press, 2000).

一个人的审美或者美的层面不在于他的身体或者衣着。比如,一个人由于其肤色与服装的协调搭配而被看作是美的,于是身体的美通过服饰的修饰作用变得更为突出。然而,即便这种对美的看法也始终受到人对个体性的看法的影响。哈伦评论到:“事实上,人们总是把美看作一种肤浅、微不足道的外在特征,并把它与良好的道德品性——内在美对立起来。”^①内在美是肉眼所无法看到的,它来自一个人的道德品性。如果一个人只有外在美而没有道德美,他们不可能是美的。与此相反,一个人即便在外表或者表达上有缺陷,也会因为其良好的内在品性而美。

因此,美和德性不可分离。药师(或曰智者)经常会声称:“如果一个人……只是徒有其表……而内在恶劣,他仍然是个不道德的人……如果一个人做了丑恶的事,也就意味着其内在自我可能也是丑恶的……”如果一个人外表出众,却被发现有丑恶的内心,也就意味着这个人的内在是丑恶的、不道德的。^②所以,文化审美与道德品质紧密相连。

与此同时,人的美学标准和自然的美学标准也是相互联系的。哈伦说:“所谓的自然指的是自然‘世界’,是一切非人或者非人造的事物。在这种情况下,人类也是自然的一部分。当然,把人与世界的其他部分分开的是人的自我……”^③这里的自我被定义为智力、说话的能力以及拥有的道德特质。人类自我与自然的美学标准紧密的联系在一起。特别是,自然的美学标准包括人类自我欣赏或者评估一个自然事物的外在的、物理属性的美。比方说,自然

① Barry Hallen, *The Good, The Bad and The Beautiful: Discourse About Values In Yoruba Culture*, 114 - 115.

② Ibid., 115.

③ Ibid., 117.

界里的颜色、形状自身就是一种美。而同时,自然的美学标准也落实在其有用性上。^①

最后,哈伦提出“人造”美学标准的概念——人类制造的事物。人类所创造的事物的美在于其颜色、新旧程度、完成过程或者一件事物的亮点。但是,哈伦认为人造事物的美学标准还包括艺术。但是他把自然的概念扩大化,超越了雕塑与绘画之类的艺术范围。他把与人有关的日常事物,如农场等也包括在内。像人的美学标准以及自然的美学标准一样,人造的美学标准取决于人所造事物的有用性。^②

昂耶乌恩伊(Innocent C. Onyewuenyi)对美学的观点进行了三方面总结(也就是说,作为最广泛意义上的文化的第二个方面的艺术文化)。对于他来说,艺术由(1)“功能性的”,(2)“非个体性的”,以及(3)“群体导向的”事物组成。诗歌、音乐和视觉等艺术形式等都是功能性的。它们用于实际的目的,因而表面的美是次要的。但无论如何,功能性的美仍然是一种美。^③一个面具或其他艺术形式是否具有美的特质,不是因为它看起来丑陋,而是取决于其在舞蹈仪式、宗教礼仪中的作用或者用来激发一个群体的作用。总而言之,它具有赋予生命或者团结群体的作用。在这里,艺术也不是为了艺术本身而存在。艺术的美取决于该艺术形式对群体的有用性。

在解释了作为功能性的艺术之后,昂耶乌恩伊阐述了非个体

① Barry Hallen, *The Good, The Bad and The Beautiful: Discourse About Values In Yoruba Culture*, 118 - 119.

② Ibid., 120 - 121.

③ Innocent C. Onyewuenyi, "Traditional African Aesthetics: A Philosophical Perspective," in *The African Philosophy Reader*, eds. P.H. Coetzee and A.P.J. Roux (N.Y.: Routledge, 1998), 398.

性与艺术的关系。非个体性不仅来自艺术家的个体性,也来自于群体对艺术具备功能性的需求。通过他对非洲艺术的实地考察,他宣称:

当我们说非洲艺术具有非个体性的特征,我们的意思是艺术家所关注的不是表达自己的思想和情感。非洲艺术家来自一个与尼采表现主义影响完全相反的文化背景……艺术家的创作目的是为了满足不同群体的仪式需求以及社会需求,对于这个群体而言,艺术的功能就是规范群体内部的精神、政治力量。^①

在这里,个人有着表现自己独特创造性的能力和权力。同时,单个艺术家的创造力帮助满足艺术家所在群体的仪式需求和社会需求。单个艺术家所创造的美与周围的人相调和。这种美学标准说明伟大的艺术能激发积极的群体互动。

在对“功能性的”和“非个体性的”做出定义之后,昂耶乌恩伊对他的第三个概念,即“群体导向”进行阐述,以此结束他的分析。我们之前已经提到过,功能性以及非个体性的做法旨在为一个群体的健康、需求和愿望服务。然而,个人仍然可以保留自己的职业自由和个人创造力,同时充分意识到群体承认的、已建构的美的形式。在承担社会责任的前提下,艺术家可以用自己的天赋来增添色彩和独特性。

精 神

讲座开始时我们提到文化中的神学,并提出文化这一概念由

^① Innocent C. Onyewuenyi, “Traditional African Aesthetics: A Philosophical Perspective,” 399.

三个部分决定。至此,我们已经探讨了两个方面:人类劳动(或曰政治经济)和艺术(或曰美学)。现在我们讲讲第三部分,即文化的精神层面。

该凯(Kwame Gyekye)的观点很有帮助,他认为精神渗透于文化深层之中。他说:“我所说的‘文化’是一个综合概念,包含一个民族的全部生活:他们的道德、宗教信仰、社会结构、政治和教育体制、音乐和舞蹈形式以及其他创造性产物。”^①

因此,谈论精神主要谈的是一种文化展现出来的创造力,一种能够赋予人类劳动和艺术创作以生命和精神的创造力。它是潜藏或推动人类一切活动(包括生产工具和生产关系)和艺术创作(包括功能性、非个体性和群体导向的)的力量。它贯穿于每一个拥有共同语言和历史记忆的社会群体的全部生活中。因此,当我们说到任何人类体力或艺术性的劳动体现出来的创造性力量时,我们说的是一种精神,一种特殊的创造力。

另外,该凯还为我们总结了精神和文化间的相互交流。他认为,把宗教与非宗教、神圣与世俗、精神与物质截然分开的做法是错误的。事实上,精神是文化的一个内在维度。有一种永恒的事物、人、存在,或比人/群体更伟大的力量的临在。没人能将自己与之分开。^②对于基督教各派,扮演这一角色的是上帝的灵。一种超越的精神或灵是人类所有心理、灵魂或身体的创造性力量的来源。它给予追随者以力量,使他们能够创造出一般人认为不可能的作品。这正是我们所说的天才。真正的劳动(劳动离不开与自然、其他人以及技术之间的互动)和杰出的艺术作品(由一些功能性的、

^① Kwame Gyekye, *African Cultural Values: An Introduction* (Accra, Ghana: Sankofa Publishing Company, 1998), xiii.

^② *Ibid.*, 4-5.

非个体性和群体导向的产品体现出来)往往被公认为超越凡俗之作。它们确实不凡,超出寻常人的期待。

如果我们设想精神栖居于文化,就可以说它就是人类文化的发动机和燃料。卡里朗贝(Patrick A. Kalilombe)这样概括精神:

一般来说,精神可被描述为“那些给人们的生活注入活力,帮助他们接触到那个超感觉的实在的态度、信仰和实践……”它是人类和无形之物之间的一种关联,它来自于一种具体的世界观,并反过来影响人自身、其周围的人以及整个宇宙。从这个意义上来说,精神并不局限于一个宗教,而是以不同形式存在于所有的宗教和文化中。它首先是由人们的基本世界观决定,另外还受到他们的生活环境、历史及其他种种生活际遇的影响。^①

212

精神指的就是这些作为宗教和文化之基础和动力的世界观、生活实践、价值观、信仰及人生态度的总和。就动力而言,卡里朗贝进一步发问:精神从何而来?两个最主要的来源是过去和现在。

我们追溯文化中的精神时不可能抛开历史传统。而这个传统是流动的,因为包含有精神的文化是变化发展的。例如:所有文化其历史之初都有一个本土文化存在。人类历史上,随着区域间或全球性的交流往来消长盛衰,本土文化或因主动吸收外来文化,或因外来文化的强制统治而改变。但是,原初的文化并不因外来力量的侵入而完全湮没。而且,在本土文化受到外来影响的同时,那个侵入的文化也经历着不同程度的变化。因此,精神在文化中发挥作用,文化是动态的。

^① Patrick A. Kalilombe, "Spirituality in the African Perspective," in *Paths of African Theology*, ed. Rosino Gibellini (Maryknoll, N.Y.: Orbis Books, 1994), 115.

卡里朗贝声称文化和精神的改变一方面归因于外来的压力(外因),另一方面则在于本土文化自身的演变(内因)。所以,我们既要认真对待本土文化,因为它是历史的一部分;又要避免将本土文化浪漫化。须知来自同时代其他国家民族的积极影响也是相当重要的。过去给我们以理解现在的一个视角;而现在与过去交织形成一种新的东西,它既保留了本土精神或文化的精髓,又使它们与现代接轨。^①

基于上述种种学者观点,我认为精神可以在下列各种文化中发挥作用:(1)本土文化和外来文化共存,各自保持相对完整;(2)本土文化和外来文化合成一种新文化;(3)本土文化和外来文化混合,前者为流动发展的内容,后者为表层形式;(4)本土文化和外来文化互不相容,其中一种具有压倒性的力量,而少数人则保留其与外界接触之前的文化的遗存。这些是过去和现在,传统和现代为精神在文化中发挥作用的可能提供的种种处境。

精神不仅发源于过去(即本土的、传统的、与外界接触之前的精神),还生成于现在。因此,历史遗产和历朝历代的演变共同促生了今天的精神现状。笼统地说,精神在文化中的实践给了人类劳动和艺术这两个文化的维度以新的价值和重点。

奥都优耶(Mercy Amba Oduyoye)提醒我们,精神作为文化的第三个维度及推动力并非持久中立。它输入一些规范性的主张,能够判断、批评和纠正存在于过去和现在的破坏性的分支。她说道:“精神是一个整体的连续的不断成长的过程。它使我能够怀有彼此的敬意而看待他人。精神总是和正义同行。精神愈加成长,我

^① Patrick A. Kalilombe, “Spirituality in the African Perspective,” 118 - 119.

就愈关心正义并为之采取行动。”^①根据这种规范性的价值和世界观,奥都优耶把过去和现在都进行筛选,找出外来和本土文化各自的有益和有害因素。^②

在此,奥都优耶指出将内在的自我批评置于文化核心的关键和必要。这是个深刻的洞见。总而言之,我们应当避免将文化笼上幻想色彩,不管它是接触前的文化(即与外面世界接触前的文化),还是本土和外来文化融合的产物,抑或是某种投射尘世的乌托邦文化。^③

总 结

在这个讲座中,我们提出“探讨神学时必须认真考虑文化因素”这一观点。如果神学意味着神(上帝)和逻各斯(人类)相关联,那么两者的中介就是文化。人类文化为超越者带来的创造力提供

① Mercy Amba Oduyoye, “Spirituality of Resistance and Reconstruction,” in *Women Resisting Violence* ed., Mary John Mananzan, Mercy Amba Oduyoye, Elsa Tamez, J. Shannon, Mary C. Grey, and Letty M. Russell (Maryknoll, N. Y.: Orbis Books, 1996), 163.

② Kwame Gyekye 同意 Oduyoye 的观点,并说到:“在谈论文化价值时,我一点也没有认为非洲(即传统)文化中不存在没有价值或者消极的东西。当然有,而且这些消极面就是宗教。”参见 Kwame Gyekye, *African Cultural Values*, 171 - 174. 同样, Kaliombe 挑战了传统精神,并认为消极精神在外来文化接触非洲时已经存在,特别是不能允许某种“个人雄心、闯劲、自得利益。”参 Kaliombe, “Spirituality in the African Perspective,” 129.

③ 参 Anna Mary Mukamwezi Kayonga, “African Women and Morality,” in *Moral and Ethical Issues in African Christianity: A Challenge for African Christianity*, eds. J. N. K. Mugambi and A. Nasimiyu-Wasike (Nairobi, Kenya: Acton Publishers, 1999), 141 - 145; Isabel Apawo Phiri, Devakarsham Betty Govinden, & Sarojini Nadar, eds. *Her-Stories: Hidden Histories of Women of Faith in Africa* (Pietermaritzburg, South Africa: Cluster Publications, 2002); Musimbi R. A. Kanyoro and Nyambura J. Njoroge, eds. *Groaning in Faith: African Women in the Household of God* (Nairobi, Kenya: Acton Publishers, 1996); and Ama Ata Aidoo, “The African Woman Today,” in *Sisterhood, Feminisms & Power: From Africa to Diaspora*, Obioma Nnaemeka (Trenton, New Jersey: Africa World Press, 1998), 39 - 50.

了活动的领域、背景和舞台。我们将文化作为一个问题提出来,是因为所有关于宗教或神学的讨论已经假定人类文化的存在。但文化的定义通常是不确定的,而且我们也无法明确解释神学在文化的各个维度中怎样发挥作用。

我想通过描述一幅更为广阔的文化图景来结束此讲。我看到文化的七个支柱,上帝或曰超越精神就是在此处发挥作用:政治(决定资源分享和分配之力量);经济(分享和分配之资源的所有权);美学(制定分配比例及各种美的形式);亲属(社会中最基本的亲属关系——家庭);消遣(自我的放松和更新);宗教(定义为终极视野下的世界观和人与人的关系);伦理道德(关于对错的价值观)。^①这七个支柱是神圣的,与终极视野相关且并非不存在问题。它们决定了种种死生大事。一个本质的视野或是根本的关怀超越了个人和群体,精神特质随之显现。而文化不是中立、浪漫或静止的。它流动性地发展,受到有益的精神力量的推动,后者与敌对精神抗争(即有害生命的东西)。

超越者在文化中显现自身。其一是在社区或集体中,其二是个体本身。不管如何埋藏或覆盖,这个神圣的维度必会显现。其三是在自然之中。灵或曰超越者无时无刻不给个人或群体提供动力。它可见于人类物质性的劳动成果或艺术创作中,并超越它们,在我们回顾祖先或展望后代时显现自身。它也在自然中显现自身。因此,文化代表着物质和精神的相互辩证影响。

因此,在我看来,对文化各个维度的思考能够使我们对神学有更深更广的理解。

^① 参见 J. N. K. Mugambi 2002 年 7 月 20 日在肯尼亚内罗毕“泛非洲宗教与贫困研讨会”(Pan African Consultation on Religion and Poverty)的讲座中,文中所引为笔者笔记。

作者简介:德怀特·霍普金斯,芝加哥大学神学院。电子邮件:
dhopkins@uchicago.edu

Introduction to the author: Dwight N. Hopkins, Divinity School
of Chicago University.

译者简介:柳博赞,北京大学。电子邮件:independentxiong@
yahoo.com.cn

Introduction to the translator: Liu Boyun, Peking University.