

文學與宗教關係的三層次

陳順馨

（編者按：去年初，聖神研究中心一些同事向編者推介陳順馨君這篇文章。現適逢本刊出版宗教文學專號，特安排刊出。對宗教的定義及內容，各人可以有不同的理解。本刊編者亦冀望藉此機會，匯聚各方面意見，引發討論，以饗讀者。原文曾刊於《文學評論家》雜誌，一九九二年二月號。）

一想起文學與宗教，就自然想到中國文學與基督教義，想到我們是個被很多人認為設法產生自己的宗教的民族，它「沒有習慣向苦難下跪」（註一），因而也很難染上罪感和懺悔的宗教色彩。於是，我們便很容易得出這樣的結論：中國文學，尤其是中國現當代文學缺乏宗教精神的傳統。上述這種理解，雖說有一定的根據，但也很難說就妥切和全面。其實，作爲一個比較文學關心的課題，文學與宗教這兩個自成一體的「集」的交



匯處很廣闊，涉及各種不同的宗教與不同地區的文學在不同時代的相交錯的研究。由於東西方走過的宗教之路和審美之路是如斯曲折、複雜和相異，因此，以西方文學與基督教的關係作為檢討一切文學的尺度，顯然存在偏頗。在我看來，中國的文學家（包括現當代文學家）不是沒有宗教意識或人生信仰的（他們不一定是某一宗教的信徒），對於人類的命運也不是完全缺乏一種終極關懷的態度。如果是嚴肅、真誠的文學，自身就有其尋求真理的哲學力量，而哲學與神學又是兩個緊扣在一起的環（集）。我相信，無論是文學家、宗教家還是哲學家，當他們沒有放棄生命這個課題時，他們就沒有拋棄「人」，他們之間就有對話和溝通的可能性。這也是比較文學跨學科研究的支點之一。

在下面，這樣提出文學與宗教之間關係的三個層次，並著重以我國當代作品，來說明這些關係。

第一個層次

文學與宗教的第一層關係，即文學表現的宗教感情。詩人雪萊說過：「詩永遠是生命之光，它使真善美的本源在邪惡的時代裡仍能存在」，而偉大的藝術作品像一條大思想鏈中的「神聖環結」，這思想鏈「藉著無數人的心智延續下來，在每個環結處與偉大的心靈結合，同時它無形吸引力如同磁鐵的自然發出，馬上結合，激發並延續了所有事物的生命」。（註二）另外，德國神學家拉內（Karl Rahner）在其頗具權威的文章《詩與基督教》中指出：「上帝的慈悲，並不是在把福音正式傳給人們時，才開始運作，在福音傳播前，他便已經由生活經驗進入人類心靈。」（註三）我們可以從雪萊和拉內的論說裡看見，在本質上，來自人類心靈的藝術創作，是神聖的，是一種愛的表現，詩人藉著這種愛，開放自己，面對週遭的有限世界，並經由這個有限世界，再超越至雖然他們並不完全了解其奧秘的更

大的宇宙，這種「超越」，借助的是「想象」的手段。正如評論家羅勃·巴斯(Robert Barth)所說：人類連結世俗與神聖，有限和無限的唯一力量就是「想象」。雪萊或拉內也均暗示一個信念：沒有所謂「文學想象」和「宗教想象」之分，這是讓我們理解宗教和藝術的象徵語言。(註四)

能夠從本質上感覺到藝術創作與宗教共通的作家，不僅屬於受基督教文化影響的西方社會，也屬於當代中國，如虔誠地崇拜生命和土地的青年作家張承志，他的長篇小說《金牧場》，富有濃厚的宗教感情，他信仰土地，草原生活對他來說近乎神聖，給他啓示。小遐的狂舞猶如青春的祭典，壯觀的群馬縱奔，「猝然在我二十歲的身心理進一個幽靈」，額吉的神秘力量使他願意親近她。這是張承志嚮往的；亦在藝術上追求的精神世界。他在梵高如爆炸的黃色的向日葵花束裡也看到了「愛」。對他來說，「愛沖刺到聖城」，這與雪萊和拉內能感受到的愛是相呼應的，均是宗教性的。張承志將人類分爲聖

界和俗界，他認爲梵高的愛使他常活於聖界，「而他的全部畫家生涯的目的只是頑強地沖向宗教（即理想；即金牧場式的只屬於一部份人的精神世界）」（註五）無疑張承志覺得自己在創作上能與梵高相通就在於這種宗教性的理想，這也是他的藝術精神的最終追求和歸宿。

在我國現代作家中，曾先注意到這一關係的層次的，是周作人。他曾論述文學與宗教的一個永久不變的共通點，即「神人合一，物我無間的體驗」。他引述了克魯泡特金的話來說明了這一點：「藝術家的目的，是將他見了自然或人生的時候所經驗的感情，傳給別人，因這傳染的力量，薄厚感情的好壞，可以判斷這藝術的高下。人類所有最高的感情便是宗教的感情；所以藝術必須是宗教的，才是最高尚的藝術。」（註六）周作人雖然也沒有宗教背景，他卻能體會到最高尚的文學作品或任何藝術創作都有一種使人們合一的特點，即在審美過程中，主客體可以融爲一體（物我無間），進而提升至一

種神聖的宗教境界（神人合一）。周作人稱這種真正的文學裡的宗教感情為文學與宗教的第一層的關係。

第二個層次

在本質上相適應的文學與宗教，必然會在終極價值的信念上再相遇。文學與宗教的這種共通關係，借用德國（後移居美國）著名神學家蒂利希牧師（Paul Tillich）的概念，可稱之為「終極關懷」（ultimate concern），這是文學與宗教關係的第二層次。「它包含著在任何時候都與人類最高價值有關的兩個基本問題的考慮，即：我們在其中生活的世界應該是什麼，世界的命運以及在這個世界中我的命運、我的同類的命運是怎樣的。」（註七）意思就是，對於人類生活的奧秘——生存的意義、人生的苦難與痛苦、真與善、死亡的焦慮、靈魂的歸宿、人理想的托附等問題，嘗試作出回答，這都是文學家與神學家共同關切的，文學與宗教在這些問題上可以

是互相溝通或借鑒。對於神學家來說，文學無法取代「福音」，同樣地文學定也無法將神學的經驗奉為「天諭」。不過，同樣是出於一種對世界和人類命運的「終極關懷」，文學與宗教所承擔的使命感盡相同。文學的主要責任在於表達人類的經驗和感情，文學家可能因陷於歷史、社會、人生的困惑，面對上述的問題不斷追問，如屈原的《天問》，但是為這些問題提供答案則不是文學家的責任。宗教的思考和救贖使命比文學的重要得多，神學家在文學的思想和語言中會找到回嚮，然而，他們還要進一步探求人類的處境和行為準則。因此，他們「必須要問人生經驗是如何建立和維持？為何明知不可為，還要努力為正義、和平奮鬥？所有的努力狀若荒誕，為何還要極力征服死亡的陰影？生活擾攘不安，如何克服矛盾沮喪？如果生活不免失敗，又要如何建立希望，保有信心？」（註八）

顯然，基督教神學家和中國文學家對這些問題的掌握是不一樣的。劉小楓認為宗教之路要求在神

性存在的絕對形式中把握感情的有限存在，而中國詩人的審美之路則是在感性個體的形式中把握絕對，「歸根到底，審美與宗教的對立，是個體感性自然生命與超個體的永恒生命（神恩和至愛）的對立，是自然生命的贊歌與神恩至愛福音的對立，是自救與他救（救贖）的對立，是超脫的怡樂與受難犧牲的對立，是遁離人類的苦難與分擔人類的苦難的對立……」（註九）也許，劉小楓過份強調對立了。基督教信仰拯救人類而使之獲得永恒生命的三個「途徑」是信、望和愛，此介以信為首。當人相信自己的有限性而面對生存的悲劇與死亡的恐懼時，希望就會油然而生。與此同時，象徵永生的基督的愛的典範就成為人類之間以愛相待的生活準繩，以至有承擔人生的苦難甚至死亡的力量。西方文學中以死亡來表達愛的終極，彼彼皆是。然而，信可以是一種宗教信仰，也可以是一種人生的信念。宗教信仰是一種超驗的、受制於一定的教義規範的意志力量，而一個人世間的「神話」或「夢想」往

往也能變成一種人生的信念，給予無數生靈以力量與命運戰鬥下去，中國當代一些文學就是抱著這種「宗教性」的信念來「拯救」人生的。

史鐵生的兩篇小說《原罪》與《命若琴弦》就是「拯救」與「自救」同一的例子。《原罪》裡沒有真正的神，只有以不同形式存在的「神話」，這些「神話」如宗教一樣給人生存的力量和希望，並賦予生活意義。下身癱瘓而只能終身躺在床上的十叔是靠想象外邊的世界如何美好而頑強地生存下去的。那幢可望而不及的白樓房是「天國」的象徵，十叔可以不斷地編造有關樓房裡的人物故事來跟孩童時期的敘事者和姊弟交往，其實，他需要這些故事來肯定自己的存在和寄以明天的希望。但是當他有機會出外去尋找那幢近乎「神聖」的樓房時，卻找不著。他非常沮喪，推他外出去面對現實世界的小孩們也很失望。「天國」消失了，他再也不能依賴想象這種精神力量的拯救。十叔大病一場後便進行「自救」，這一回，他靠自己的力量吹泡泡，他

相信吹泡泡吹得愈多，他就愈快能起來走路。這個虛幻、易破的「神話」，成爲了生命的泉水。從寄望於到達「天國」（那純潔的白樓房）到踏足於「大地」（能起來走路），十叔始終在等待「拯救」，因爲那種自救的力量僅僅是一個「神話」。相反，十叔的爸爸才是一個真正尋找「自救」的人。他一生的目標就在於賺錢買藥，把兒子的病治好，他不管這種方式有多少成效（也沒有人敢於殘酷地告訴他最好放棄），只緊緊地抓著一個足以讓他努力工作的「希望」。至於作品中的那一個科學家也是不能完全依賴理性。當他要面對兒子出於童真和恐懼的「終極追問」，即當宇宙要去毀滅時，科學家是否已能爲人類找到一個可以生存的地方時，他只能說他「相信」有這個可能。這個「相信」爲科學家一樣重要，不然，他們如何肯定科學對於人類終極存在的意義。

《命若琴弦》中的瞎子的悲劇性命運，也繫於一個不能破滅的「神話」。老瞎子到處流浪彈琴說

書，爲的是實現一個「希望」，即在彈斷一千根琴弦後，取出琴槽裡他的師父臨終前留給他的一張藥方，吃了那藥方後就能睜開眼，看到這個世界。怎料老瞎子以一輩子的全部辛勞的代價換來的寄望只是一個夢，所謂藥方，只不過是一張白紙。老瞎子的心弦忽然間斷了，吸引著他活下去、走下去、唱下去的東西驟然間消失乾淨。史鐵生明明白白的在小說裡說出了這個道理：「心弦也要兩個點——一頭是追求，一頭是目的——你才能在中間這緊繃繃的過程中彈響心曲。」老瞎子的徒弟小瞎子的悲哀也是源於希望的幻滅，他的夢是想與蘭秀兒相好，但她出嫁了。兩師徒在茫野和絕望中面臨死亡。但是作者沒有安排主人公坐以待斃，或是等待外力的拯救。老瞎子在悲痛之餘想起了不在身邊的和跟他同一命運的小瞎子（師徒之間的愛和人類的愛的表現），也悟出了他的師傅的人生哲理——目的本來沒有，「人的命就像這琴弦，拉緊了才能彈好，彈好了就夠了」。對那些命中注定不能睜開眼看看這

個世界的人來說，一個虛設的「看」的希望，就是援動琴弦唱出歌聲的唯一關鍵。於是，老瞎子用他師傅同一的「謊言」和做法，把小瞎子「拯救」了，同時，他也得到了「自救」。

史鐵生展示了一幅悲劇性的人生圖景。由於他自己個人的不幸經歷（因意外受傷而導致下肢癱瘓）的影響，他的創作多了一份宿命感。當然，宿命感並不等於宗教感，但他卻用了一些宗教的概念（如原罪）來解釋他在理性和感情上均沒法接受的事實。表面看來，他是在尋找宗教的出路，然而，我認為他始終強調的是人生信念，而不是宗教信仰，他採取了偷換「拯救」與「自救」的位置的手法，這更能將宗教與文學對人生悲劇性的終極關懷結合起來。西班牙哲學家烏納姆諾（Unamuno）在其曾轟動一時的《生活的悲劇性》中指出：悲劇性來自人性中的矛盾。悲劇性的人生觀源於人類心靈對個人永生的渴望，而頭腦和理智卻告訴他，這僅僅是一個夢。（註十）也許，十叔的渴望能夠走動，大小瞎子的

渴望能夠看見，都是源於他們殘缺的身體不甘於生存的局限性，這與肢體健全的人的心靈不甘於生命的有限性存在而渴主永生的悲劇性是相同的。無論宗教或文學，都對人類的悲劇性命運表示深切的關懷，雖然兩者所提出的解決方案不盡相同。

第三個層次

文學與宗教之間最直接的關係，莫過於主題與形式方面的互相滲透和影響，我把它稱之為第三層關係。在主題方面，宗教對文學的影響較為突出。文學作品中直接涉及宗教題材的可分為兩類：第一類是探討具體宗教在社會或個人中所產生的影響及矛盾，第二類是宗教文學，內容涉及對某種宗教教義的闡釋。在當代文學裡，嚴格的宗教文學可算罕見，相反，由於當代社會長期排斥宗教，文學作品反映宗教與人和社會的矛盾的還是可尋的，而其中不少是涉及宗教與主導政治意識形態的衝突。於一九八一年發表的《晚霞消失的時候》，可算是這方

面早期的代表作，包括了較豐富的有關宗教本身和教義的闡釋的內容（雖然那只是作者所理解的教義）。禮平在這篇作品中，間接地說明了宗教的意義不在於相信神的存在，而是在於人性的得以淨化、聖化而變得崇高、完美和光明。

另一篇反映宗教與意識形態衝突的作品是竹林的《地獄與天堂》。原來信奉基督教的歸國華僑李寧在文革時期為要改造自己，甘心情願地以宗教式的虔誠，擁護無產階級革命。但是，無情的現實與鬥爭卻把她的奉獻（精神和體力上）和理想掃之殆盡，更讓她陷於羅網之中，含冤而猝。作者相信李寧的肉體雖然在人間受盡折磨，但她的靈魂卻應該與上帝在天堂共享安寧。在這類作品中：宗教教義沒有在內容上佔有很大的篇幅，然而，作者對宗教是有較明確的肯定的。竹林以基督教精神中的真、善、美來影射文革中政治鬥爭的假、惡、醜。可以說，在新時期初期出現的傷痕文學和反思文學，類似的宗教題材作品不算多，寫得也比較膚淺和粗疏，

這反映出一般作家對宗教的表面認識，但是，這些作品能為宗教回歸文學領域鋪開一條道路。

在形式方面，正如前面提到，文學與宗教均以想像為中介，把世俗和聖界、有限與無限連結起來，所以詩的語言在文學與宗教裡都有普遍性的價值。《聖經》中的舊約部份採用大量詩歌來頌讚神的愛和敘述救恩。另外，新約部份常用的寓言體也是在文學創作中常用的體裁，在西方，《聖經》的文學價值是很受重視的。

文學與宗教這個層次的關係是最直接的，但是，就這個層次的關係而言，中國文學尤其是中國當代文學，確實顯得薄弱。

老舍在四十年代曾經在漢藏教理院向一班研究佛學的和尚演講，他當時提出一個說法：「中國確實找不出一部有『靈魂』的偉大傑作，誠屬一大缺陷！」（註十一）他認為中國文學作品裡沒有一部寫勸善改惡的東西，很多書本雖寫到「善有善報，惡有惡報」的字眼，但都不是以靈的生活做骨幹的

靈的文學。也許，正如劉小楓所分析，中國傳統文化的道德——超脫精神讓歷代最偉大的詩人也無法超越現世理性而上升到「靈」的高度。儒家的天人合一、佛教的人生無常、道教的適性得意都深遠地影響著我們文學家的現實關注，甚至對於死亡問題也無暇顧及思考，孔子的一句「未知生、焉知死」和莊子的一句「死生、命也」，好像已足夠我們幾千年受用，死亡可以用來完成人對國家、民族、家庭的道德責任，但是我們卻沒有心思去探索靈魂的歸宿問題。

面對這些客觀事實，我們只可以說，文化力量的頑強性，非主觀願望能夠轉移。本土文化必然會吸收外來文化，但要經歷一段長時間的排斥和篩選，才會起質的變化。隨著基督教文化的日漸被當代中國社會所接受，其對文學的影響是肯定的，但是我們無法估計它的命運是否會與佛教相同，即被中國傳統文化「同化」後以另一種宗教姿態出現（猶如禪學的出現）。

不過，從跨學科研究這個角度來看，文學與宗教這個領域是很值得開墾的。在本質和精神上，這兩門學科在人類文化形式之中是最相通的，我們可以在一般性的範疇內進行更深入的挖掘。此外，在中國文學與其他宗教的特殊範疇裡，面對著歷史文化背景的相異，我們也不必強求找出「對應物」，能夠在相互對照之下揭示中西方對於生命的奧秘的不同理解，已經非常有價值了。我們不缺乏有靈氣的文學家和詩人，也許，我們需要的是有更多的宗教家與文學家進行對話，使文學與宗教的本土研究能夠進一步開拓。

註釋

一．默默（劉小楓）語，見「我們這一代人的怕和愛」，《讀書》一九八八年第六期。

二．《詩辨》("A Defence of Poetry")，引用於「文學與宗教想象」一文，羅勃·巴斯著，文章收

入《文學與宗教——第一屆國際文學宗教會議
論文集》，台灣輔仁大學外語學院編，一九八
九年九月出版。

三·亦引用於「文學與宗教想象」一文中，同上。

四·「文學與宗教想象」的論點。

五·「禁錮的火焰色」，張承志，見《收穫》，一
九八八年第二期。

六·「聖書與中國文學」，周作人，原載於《小說
月刊》十二卷一期，一九二一年，現收入《中
國比較文學研究資料，一九一九——一九四九》
，北大出版社一九八九年三月出版。

七·《拯救與逍遙》第七十八頁，上海人民出版社
一九八八年四月出版。

八·《宗教與智慧——赫塞與布烈希特作品中的中
國》，卡爾·約瑟夫·庫修著，林啓藩譯，收
入《文學與宗教論文集》，資料同註二。

九·《拯救與逍遙》第三十六頁。

十·「關於悲劇的種種概念」，見海倫·加德納著

的《宗教與文學》一書，四川人民出版社一九
八九年二月出版。

十一·「靈的文學與佛教」，原載於《海潮音》第
二十二卷二號，一九四一年，現收入《中國
比較文學研究資料，一九一九——一九四九》
，資料同註九。

十二·「論蘇曼殊、許地山小說的宗教色彩」，收
入《在東西文化碰撞中》，浙江文藝出版社
一九八七年十二月出版。