

文學因信仰而深厚—— 論王鼎鈞文學理想的宗教式皈依

黃雅莉^{* **}

摘要

就當前學界對王鼎鈞的研究來說，從宗教情懷角度入手的研究遠遠不足。是以本文以此為題，期望能從宗教皈依的角度來討論作家的創作因緣與理念。所謂的「文學理想的宗教式皈依」之思想體系，一方面是以宗教的體證提升文學的內涵，一方面以信仰宗教的情懷去擁抱文學。在這一點，王鼎鈞具有清晰的創作思想體系，只不過這些思考是零星的散落在不同的作品和篇章中，這都需要研究者把看似零散的片段，透過歸納、分類，把散落在不同篇章中具有同質性的論述，加以整理以建構其「文學理想的宗教式皈依」之思想體系，並詮釋他吸收了宗教情懷的文學創作觀的內涵精神為何。

關鍵詞：王鼎鈞、宗教情懷、創作理念、現代散文、文學觀

109.03.13 收稿，109.12.14 通過刊登。

* 本文作者為國立清華大學華文文學研究所教授，通訊地址：台灣 30045 新竹市北區興南街 32 號 6 樓之 3，電話：0911073247，傳真：035247282，Email：yali@mail.nd.nthu.edu.tw

** 本文乃筆者於 2018 年 5 月 4 日參加南華大學文學系舉辦的「星雲大師文學敘事的生命實踐與教化」國際學術研討會發表之論文〈文學理想的宗教皈依——從王鼎鈞與星雲大師的交遊因緣談其創作理念〉其中的一部份。另一部份乃以〈文學與宗教的對話——論星雲大師與人間佛教對王鼎鈞文學觀之影響〉為題，發表於南華大學文學系《文學新鑰》第 28 期（2019 年 7 月，頁 187—222）。在拙文投稿的過程中承蒙多位審查委員提出的珍貴意見，幫助我把拙文修繕的更完備，在這裡向諸位審查委員致上深深的謝忱。

Literature is deep because of faith: On the Religious Conversion of Wang Dingjun's Literary Ideal

Huang, Ya-Li*

Abstract

As far as the current research on Wang Dingjun is concerned, the research from the perspective of religious feelings is far from enough. Based on this thesis, I hope to discuss the author's creative origin and ideas from the perspective of religious conversion. The so-called "religious conversion of literary ideals" ideological system, on the one hand, enhances the connotation of literature with religious teaching and evidence, and on the other hand embraces literature with religious beliefs. At this point, Wang Dingjun has a clear creative thinking system, but these thoughts are scattered in different works and chapters. This requires the researcher to summarize and classify fragments that seem to be scattered through scientific methods to summarize and classify them. The homogeneous expositions in different chapters are arranged to construct the ideological system of "religious conversion of literary ideals" and explain the connotation spirit of his literary creation concept which absorbed religious feelings.

* Professor, Institute of Sinophone studies, National Tsing hua University ·
Email : yali@mail.nd.nthu.edu.tw

Keywords: Wang Dingjun, religious sentiment, creative ideas, modern prose, Literary View

一、前言

王鼎鈞，堪稱為以文學來弘法佈道的作家，四十年來在異域（美國紐約法拉盛 Flushing）始終宣揚文學的大師。他既是當代具有影響力的散文大家，同時也是一位具有宗教信仰的作家，他的作品中總是散發著一份深沉的性靈與哲思，這種性靈和哲思便在於其作品中所蘊含的那種博大而深邃的宗教情懷。所謂的「宗教情懷」並非拘限在宗教理念或宗教觀，而是一種對宇宙人間的終極關懷。文學是直抵人心的語言藝術，創作者對人應具有終極關懷，要有深遠的目光和熱情的心靈去把握人世眾生。而這種把握，更需要創作者用宗教情懷觀照眾生相。文學精神和宗教情懷兩者在此而取得了相通之處，二者都以對人類的終極關懷為目標。就對王鼎鈞而言，其宗教情懷並非在理論上，而是在他的內心以那種方式生活和創作思考。當今文壇上用文學來弘法佈道或者在文學作品中滲透宗教情懷的作家並不多見，王鼎鈞是頗具代表性的一位。首先，展現在他的作品中蘊含著對生存的終極思考與關懷，他的作品具有一種「逆水行舟」、「上下求索」以「尋本探源」的理性思致美。其次，他的作品流露出激濁揚清、揚善棄惡的正直、神聖、崇高的壯美。其三，他的作品中頗具份量的篇幅是在談論宗教情懷，如有關上帝的主題、「苦難」和「救贖」書寫所展現的創作價值和安身立命的問題。王鼎鈞用宗教的情懷與眼光省識了人間的不幸、災難與人禍，也用宗教家的胸襟去探討人性的狹窄、仇恨與迷惘，更用宗教的信仰去擁抱文學。字裡行間有對美好生活的孜孜以求，對苦難命運的堅忍超越，也有對人生無常的清醒認識，更有對人性光輝、人情溫暖和悲天憫人宗教情懷的揭示，體現了王鼎鈞對全體人類命運的思考、對生命的終極關懷。

最能展現他對文學和宗教關係思考的當然是《心靈與宗教信仰》一書，王鼎鈞以文學家和教徒的雙重身份，用文學思維和宗教情懷寫

作此書，書中既有宗教的話語，又有文學的思維，實現了文學和宗教的聯姻，我們不妨把它當作是「宗教式的文學作品」、「文學式的宗教文獻」。其中對「信仰是什麼」、「為什麼要信仰」、「怎樣正確信仰」、「信仰與文學的關係」、「信仰與文學如何融通」等幾個環環相扣的基本問題逐一進行反思，釐清了我們對宗教信仰的基本認識，也超越了我們對宗教的一般性認知。當然，他對文學和宗教關係的探討並不僅僅只是出現在這本書中，此外，他的受訪問答輯錄《東鳴西應記》、雜文集《桃花流水杳然去》、《活到老，真好》、文學理論《文學種籽》、自傳式書寫的散文集如《碎琉璃》、《情人眼》、《左心房漩渦》或回憶錄《昨天的雲》、《怒目少年》、《關山奪路》等其他的作品中，零星地敞亮著他從宗教中所吸取的創作靈感和人生真理，展現了文學與宗教之間的合作交會。

本文並非論述基督教義，亦非對宗教教理的闡發，而是在論述一位作家如何透過宗教情懷建構其文學思想體系。王鼎鈞在其創作中談宗教只是借其語言及意象還有諸多成說，來闡明自己的文學理想。他以自己的一生來見證基督教精神之方式。宗教心胸擴大了王鼎鈞的想像空間和取材範圍，豐富了作品的精神內涵，更幫助他深入探索文學與人生的真理，也就能將信仰化為文學，讓信仰與文學並行不悖，相輔相成。在當代作家中，投入信仰還能超越於原有教派理念而保有自我創造性思考的人，並不多見，他是獨特的代表。宗教既是一種信仰，又是一種文學觀照的意識形態，王鼎鈞以身為作家並兼基督教徒的雙重身份和觀照意識，經過審美體驗、情感體驗之後，信仰成為他靜心地感受生活、細致地體驗苦難、敏銳地洞察精神世界的最佳視角。宗教情懷不僅拓展了他創作的言說空間，也為創作提供了一種有效的價值參照。本文嘗試以「宗教信仰」為觀察點透視王鼎鈞的創作理念、寫作態度，反省文學和宗教二者的融通互補之處，進而理解王鼎鈞吸

收宗教融通後的文學觀為何，並從一個宏觀的角度歸納一位作家創作的文學理念。

二、王鼎鈞基督教信仰的背景

(一)「少年時期，宗教是詩」：母教的德澤永銘

王鼎鈞是山東省臨沂市蘭陵鎮人。在王鼎鈞回憶錄第一部《昨天的雲》有一章「母親的信仰」論述了山東與基督教長老會傳教的關係。¹1832年基督教傳入山東，在二十世紀初年，基督教出現所謂「山東大復興」，傳教工作在山東進行得十分順利，在山東各地建立教會，他的家鄉蘭陵教會也是這樣建立的。當年母親身處於充滿矛盾的大家庭，加上四個孩子的接連夭折早逝，當原有的精神依靠再也無法支撐她，這時候她接觸了基督教文化，便在其中找到了精神的寄託。「她在基督教剛剛傳到蘭陵時，就皈依了上帝，並參與了蘭陵教會的創建」，宗教的精神力量對母親的影響力是毋庸置疑的：

母親的心底，也許還有更複雜更隱微之處，是我所不能覺察的吧？有人問她為甚麼要信基督教，為甚麼不信佛教，我清清楚楚聽見她是這麼回答的。

她說：「我不要來生。」

不錯，基督教的教義裡只有今生永生，沒有前生來世。對熟知輪迴的中國人來說，這的確是它的特色。²

善待今生，這是對面生命的積極態度。你越關注前生來世，就會越多

¹ 王鼎鈞：《昨天的雲》（台北：爾雅出版，2005年5月出版），〈第十四章 母親的信仰〉，頁285。

² 王鼎鈞：《昨天的雲》，〈第十四章 母親的信仰〉，頁290。

地錯過當下。認真做好每一天分內的事情，不冀求目前與你無關的未來；不糾纏於已無法改變的過去，當下才是唯一真正存在的東西，當下是唯一可以帶你進入永恆的存在的關鍵，而過去與未來都遠不及把握住當下這麼重要。王鼎鈞自幼隨著母親上教堂，這在他幼小的心靈烙下了深深的印痕。十四歲受洗，從此他成為一位具有宗教信仰的人。宗教信仰會影響人們對周圍世界的態度，形成人們在特定情境中的一種特殊情感。王鼎鈞把自己信仰之根扎在童年時代在原鄉隨母信教，也就定格在對母愛的感念、對母親的追憶。

山東是中國傳統文化的發源地，在山東這塊土地上雜糅的儒家、道家、佛家、基督教、神秘的鬼神民俗信仰等宗教背景，更賦予了王鼎鈞創作的動力、素材和靈感。王鼎鈞作品常以宗教情懷觀照眾生相的獨特表現之淵源由此可見。宗教對於他的創作與往後的人生皆具有重大的影響。在他東渡赴美後的生活，便先後在紐約的四家教堂裡當眾講述，以紀念他的母親。³他說過：

少年時期，宗教是詩，老年，宗教是哲學。⁴

信仰對王鼎鈞而言有著十分豐富複雜的蘊涵。少年時期的宗教，對王鼎鈞而言是詩情與愛心。他從小跟著母親信了教，信仰的基底正是對母子情緣的殷切珍惜。母親在國共內戰初期家鄉已遭解放之際因病去世，王鼎鈞未能見她老人家最後一面，這是生命中永難彌補的遺憾。少年時期與母親共同上教堂的畫面從此成為永恆的回憶，母親的叮囑成了生命中最美好安適的依偎。少年的宗教生活，不但有溫情脈脈的

³ 王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》（台北：爾雅出版，1998年11月出版），〈天心人意六十年〉，頁3。

⁴ 王鼎鈞：《關山奪路》（台北：爾雅出版，2005年5月出版），〈瀋陽市的馬前馬後〉，頁149。

母教德澤，還有可以寄託的宗教情操，更顯真實可感的生命活力。從王鼎鈞信仰基督背後和歷程可見，王鼎鈞對信仰的感情並不是對苦難現實的回避或者簡單的詩情畫意，恰恰表現了作家的對母親的一份深厚的孺慕之情和倫理情懷。人文關懷是王鼎鈞作品自始至終流淌的溫泉，充滿本真的審美取向和寫作信念，那是自幼得之母教潛移默化的影響，母親的一言一行都啟發他思考了關涉永恆的生存理想，也是面對各種苦難的心靈出口。這種宗教情懷所牽引而出的人與神、人與人、人與其他生靈、人與地方等等的關係，構成了王鼎鈞的創作世界裡真切的世情與人心的豐饒景象。

（二）「老年，宗教是哲學」：向更高層次的性靈追求

生命必須從現實人生向審美人生、宗教人生飛躍，最終從對上帝的信仰和皈依中找到對創作的皈依。王鼎鈞說「老年，宗教是哲學」，人到年老信教，宗教成為一種對人生終極意義的思考，他說：

宗教之目的並非確定宇宙起源，是尋找人生的意義，探索生命的終極。⁵

宗教與哲學是人類精神文明的兩種表現形式，二者本來就有相通之處，從根本上說，二者都是為了探討生存的本質、生命的價值與終極目標。不同之處在於：宗教偏於表達對生命終極意義的追求，其方式多為感性的吸引；哲學偏在表達人類對於世界的本源以及生活價值的探索，其方式多為理性的反思。宗教信仰以超越人間的力量，把人的問題最終交付給神，把理想的人生寄託在彼岸世界，在更高層次上與神進行對話。王鼎鈞在〈宗教與人生〉中說：

⁵ 王鼎鈞：《桃花流水杳然去》（台北：爾雅出版，2012年2月出版），〈宗教科學兩不干〉，頁327。

宇宙人生是「存在」，人生有內在、外在，宇宙有明在、暗在。我們常說的精神和物質關乎「內在」和「外在」，人間和天界關乎「明在」和「暗在」。大家在一起讀書查經，這是明在，按照耶穌的應許，聖靈在我們中間運行，這是暗在。按照理想，人生最好兼顧這「四在」。孔孟規畫人生，由外在求內在，精心安排人與人的關係：父子有親，君臣有義，夫婦有別……外面的秩序建立起來，每個人的內心就不會有問題。⁶

儒家只盯在「明在」，即使承認有「暗在」，也不探究：「祭神如神在」⁷、「敬鬼神而遠之」⁸、「子不語怪力亂神」⁹等說法都已說明了這種現象。強調社會政治實用功能的儒家並沒有詳細規劃人與神的關係，所以在佛教輸入中國後，知識份子被佛教吸引便可以在孔、孟「明在」之外追求對「暗在」不足的彌補。

外在靠訓練，內在靠修養；明在靠知識，暗在靠天啓。宗教要解決「暗在」的問題，「暗在」和內在相應，所以宗教要由內在通往暗在。……。正因為有暗在，人心靈也就有一個外在和

⁶ 王鼎鈞：《桃花流水杳然去》，〈宗教與人生〉，頁 303。

⁷ 「祭神如神在」，語出《論語·八佾第三》，見（南宋）朱熹著：《論語集注》，《四書章句集注》（台北：長安出版社，1991 年 2 月出版），卷二，頁 64。這段話代表人類文明的從「神本」走到「人本」，鬼神交棒，此後一切興衰成敗由「人」自己負責。

⁸ 「敬鬼神而遠之」，語出《論語·雍也第六》：「子曰：樊遲問知。子曰：『務民之義，敬鬼神而遠之，可謂知矣。』問仁。曰：『仁者先難而後獲，可謂仁矣。』」見（南宋）朱熹著：《論語集注》，《四書章句集注》（台北：長安出版社，1991 年 2 月出版），卷三，頁 89。

⁹ 「子不語怪力亂神」，語出《論語·述而第七》：「子不語怪、力、亂、神。」見（南宋）朱熹著：《論語集注》，《四書章句集注》（台北：長安出版社，1991 年 2 月出版），卷四，頁 98。

明在都不能填滿的「空處」，人也因此需要宗教。¹⁰

宗教是人類在凡俗的生活中對終極關懷的價值追求，是人們對永恆的一種心靈訴求。而這種永恆的心靈訴求，可以喚醒人的內在心靈對「暗在」存有一種敬畏的心情、虔誠的態度去思考宇宙與人生中的精神價值問題，喚醒關注人類生存處境的博大心懷，便不會沉淪或者迷失於生活的表面。宗教可以在更高的視角關注芸芸眾生，也可以幫助作家從最平常的事物中看到它超越的意義。馮天策說：「信仰是人類在無限的空間和永恆的時間中建構的『宇宙圖式』；在複雜多變的社會生活中確定的『社會模式』和價值尺度；在盲目的人生旅途上認定的目的和歸宿。」¹¹信仰代表的是最高的價值系統的「天之道」，這個價值系統和「人之道」相反。有了宗教信仰，會使人有更高的追求、更超越的寄託。王鼎鈞認為宗教信仰是人生更高層次的性靈追求，它可以幫助你們在缺憾的人生中更靠近完美：

人縱然六親俱全，萬物皆備，還是有某些缺憾，有了宗教信仰，這惟一的缺憾就消失了。¹²

宗教對我們心靈的作用便是生命得到皈依的精神資源。皈依體驗是人們在尋找精神家園的過程中，達到安心的神聖境界。一種結束無意義的生活以後重新獲得生活意義的充實感、安適感與幸福感。同時宗教又是幫助自己從缺憾向自我完善邁進：

愛人是一種能力，我們能力不夠。宗教信仰可以培養並提昇這

¹⁰ 王鼎鈞：《桃花流水杳然去》，〈宗教與人生〉，頁 305。

¹¹ 馮天策：《信仰導論》（南寧：廣西人民出版社，1992年），頁4。

¹² 王鼎鈞：《怒目少年》（台北：爾雅出版，2005年5月），頁 78。

種能力。¹³

人是犯錯的動物，人不能自我完善，人需要宗教的救贖。¹⁴

這種精神家園往往是飽經風霜之後才能真正體悟的，只有懷抱虔敬之心、執著追求的人，才能最終找到自己的精神家園。王鼎鈞在描寫流亡生活的回憶錄《怒目少年》中描寫了自己承受了病苦冷飢的威脅，在命如游絲的病苦中，他便是透過宗教情懷讓自己不陷溺在自憐幽獨中：

如果我能為別人憂，就可以解自己的苦。國太大，家太遠，阜陽太陌生，我必須能不想自己。¹⁵

多數人在陷入痛苦的時候，看不見他人正遭遇更大的難題，因為自己眼前這一關都過不了。如果你有宗教信仰，這讓人們在病苦中仍然具有內在本能的和諧。王鼎鈞透過宗教體驗這種深層的無意識心理，他藉著轉移注意因而暫時忘卻自己的病苦。想像每逢主日崇拜，他都會見到的鳥籠，他努力用自己的幻想來為籠中的鳥憂慮，為牠設想。這就是宗教的轉移心理和補償法則，在遭遇困難的時候，有沒有可能暫時忘記自己的煩惱，還可以伸出援手，去幫助你所看到需要幫助的人？無論我們身在何處，身邊總會存在著比我們還弱勢的人或物，他們被這個世界辜負、被其他人忽視。你給予，上帝會用某種形式在適當的時機給你補償回饋。這些回饋不見得是直接從對方得到，自然會有其他的來源。這就是宗教安慰人心的宇宙法則。悲天憫人的基督情

¹³ 王鼎鈞：《怒目少年》（台北：爾雅出版，2005年5月），頁34。

¹⁴ 王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》，〈天心人意六十年〉，頁14。

¹⁵ 王鼎鈞：《怒目少年》，〈我不敢感謝上帝〉，頁172。

懷，能夠成功地疏導自己的情感焦慮，用平靜、寬廣、博愛的心境來面對世間萬物，以「為別人憂」對治病苦，轉移注意力。信仰的存在是價值理想的建構過程，同時也是自我最高價值的信奉與確認。

三、王鼎鈞對信仰的反思

王鼎鈞雖然是位基督教徒，信仰近七十年，至今他仍然是位基督教徒，但他對基督教義卻進行了不少反思。

（一）沒有神蹟，仍有上帝：信念本身就是一種神蹟

王鼎鈞在小時候，跟著母親信教參加教會活動，他總是問母親和牧師：「咱們的教會怎麼還不出現神蹟？」母親告訴他：「神是把神蹟當做『楔子』使用的，『楔子』一時，神永久」。牧師長老告訴他：「沒有神蹟，仍然有上帝。」¹⁶這話支持了他能長久的信仰。

沒有神蹟，仍然有上帝。

沒有教會，仍然有上帝。¹⁷

這是他從前輩口中得到的諍言。這二句話使他曾經對教會產生的疑團和反感得以化解，在經歷戰爭苦難的人格破碎、信仰崩坍之後，他還能夠重新走進教堂。而他見到《聖經》遭受多專家學者的攻擊，自己體證了「沒有《聖經》，仍然有上帝」這句話。人與神之間的交流是靠著心靈，心靈交通最高層次便是不用交通，神就在我們心中，我們也在神裡面，信仰是出自於本心。他認為：

《聖經》是介紹信，牧師是引見者，我們是拿著介紹信，跟著

¹⁶ 王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》，〈天心人意六十年〉，頁 8。

¹⁷ 王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》，〈天心人意六十年〉，頁 16。

引見人，找到上帝。《聖經》是地圖，牧師是嚮導，我們拿著地圖，跟著嚮導，去找天國。¹⁸

藝術、文學、哲學裡面沒有神，但宗教一定要有神。有神，才會有一個至高無上的榜樣，做為信徒依賴的價值標準。教徒必須信神，宗教必然是有神論。神超越於這個世界，但又關注這個世界，這便是宗教的獨特性。神是具有恆定性的標準：

如果沒有這個標準，損己利人是愚蠢，捨己為人是可憐。如果沒有這個價值標準，人只能為了利己而愛人，愛只能是工具，是謀略。¹⁹

神可以將他的意志或意思通過某些個別的人（如牧師）、通過某些事跡或事件、通過某些經典傳達給世人。在王鼎鈞度過了「天心人意六十多年」，他的宗教見證裡，沒有神蹟，他認為「一個人歸主（並且永不改變）就是神蹟」，「神所成全的事都是神蹟」²⁰。他把神蹟「轉向內在」了，神蹟就是不渝的價值信念：

在人生的道路上，我是一個夜行人，我連夜趕路回家，夜色漆黑，伸手不見五指，主的話語是我腳前的燈。只要有這一點點亮光，我就不會迷路，不會掉在坑裡，路左邊有公園，路右岸有古蹟，我看不清楚，沒關係，我也不想看，我只要回家，腳

¹⁸ 王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》，〈天心人意六十年〉，頁 16。

¹⁹ 參考王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》（台北：爾雅出版，1998 年 11 月出版），〈唯愛唯大〉，頁 34。

²⁰ 王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》（台北：爾雅出版，1998 年 11 月出版），〈天心人意六十年〉，頁 3。

前的燈指引我一路到家，我這就知足了。²¹

這一盞引領人回家的明燈便是宗教的信念。宗教是人內在思想和感情寄託之必需，它對人生的意義始終是一種引導、領路的作用。宗教本來就是為人生而存在，為活著的人而存在。「沒有神蹟，仍有上帝」：信念的本身就是一種神蹟，人只要承認這世界上還有神的力量，還有未知的神秘領域，這就是宗教力量形成的神蹟。內心有信仰為支撐人才能應對生存中的悖謬，避免空虛和絕望。

（二）宗教應超越對立，關懷全人類：對各教派的抵觸而反思

王鼎鈞對宗教開始反思是起於宗教的衝突。宗教衝突一直是人類歷史發展中一個長期發生的問題。世人信宗教，本來是為了解決人類共同的問題，然而：

宗教以「具象」接引信眾，信眾進入具象以後，宗教家要你永久停留在裡面，反而把人類分化了。宗教已經成為割裂人群、經營壁壘、妨礙大同的最後一個因素。²²

宗教衝突是同一宗教內部或不同宗教之間將差異擴大化，形成了極端對立與劃界的結果。嚴重的話，宗教之間的對立可以上升為國際衝突或危及世界和平的層次，甚至暴力武裝衝突。王鼎鈞見到教會有那麼多派別，而各派別之間互相否定，這使他對信教一事也形成了懷疑。隨著他的人生流亡奔波了七個省份，所到之處多半沒有長老會。甚至

²¹ 王鼎鈞：《桃花流水杳然去》（台北：爾雅出版社，2012年2月），〈宗教與911〉，頁325。

²² 王鼎鈞：《東鳴西應》（台北：爾雅出版社，2013年11月），〈盼望宗教合作的時代來臨〉，頁297。

發現教會有許多宗派，而且彼此之間的歧異極大。他在各種不同的地方安頓後的一件事便是找教會，一如既往地參加教會，但各派之間連做禮拜的日子、受洗的方式都不同：「你來錯了，昨天才是安息日」、「你這些年作禮拜都白費了，你不能得救，將來還得下地獄」、「僅是牧師用手心舀水滴在我的凶門，他們即斷言我受過的洗禮無效」……，王鼎鈞發現教會有那麼多派別，各派之間互相否定。自己信耶穌信了十幾年，被不同派別判曰將來還是得下地獄，這大大影響了他信教的信心。不免懷疑，「如果他們互相宣判對方死刑，是不是雙方都活不成？」²³

每個人的手錶都不準確，倘若不隨著標準時間校正，差錯越來越大，有一天會造成很大的痛苦。人的思想和行為也是如此，基督教的禮拜，其作用和「對時」相同。²⁴

各派標準不一，這讓他莫知所從，信那一派都不對，反正你們都不靈。他認為，各宗教應是異曲同工，異流同歸。「對時」之意即是各宗教必須異中求同，不同的宗教應培養共同的宗教情操，互相包容，分工合作。他認為真正偉大的宗教應是：

關懷世上所有的人，以全體人類為救贖的對象。……歷史上有一些宗教只救某一個地方的人，或只救某一個種族的人，這是「部落的宗教」，信仰這種宗教的人，敵視其他部落，咒詛其他部落，他們的靈性又怎麼高得起來。²⁵

²³ 以上內容參考自王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》，〈天心人意六十年〉，頁 12。

²⁴ 王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》，〈天心人意六十年〉，頁 14。

²⁵ 王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》，〈高，更高〉，頁 43。

宗教家開出來的藥方是「捨己為人」，也就是損己利人。而且這個「人」沒有下限，不分國籍，不分種族，不分親疏，甚至不分恩怨。「損己」也沒有上限，可以到散盡一切所有，揹起十字架。²⁶

宗教的神聖性應為不同文化之間人們的相互理解搭建了一個操作平台，而不是以標舉自己的正派獨擅來批判他派的不是。真正的「正信」和「正修」是不會損人利己，不論是大派或小派的宗教信仰，只要是正信、正修，即使有差異，也不要大驚小怪，應該將其視為社會轉型時期出現的正常現象而加以尊重。正確態度與具體辦法是尊重信仰自由、寬容理性對待。王鼎鈞雖然沒有走進教堂，但仍然隨時思考教義，在他擔任影評節目而常看電影時，發現電影利用人的視覺殘像產生幻覺，令觀眾以幻為真，於是體悟到越過虛無探究本原才是正確的信仰態度：

「虛空，虛空，都是虛空！」觀眾流連於幻相之中，支付所有的喜怒哀樂，這是下策。歷盡夢幻去探求永恆，才是上智。²⁷

他從審美的觀察向宗教人生飛躍。為了擺脫虛無就必須從對上帝的信仰和皈依中找到個體生存的依據。永恆之所以永存，就在於那個世界、那個國度具有絕對性、普遍性而不再變動。精神的守望，心靈的護理，自我的救贖，便是通向永恆的內容。王鼎鈞在對宇宙與人生的追索中找到了或者說靠近了永恆的東西。

（三）只有人間，只有今生：關注當下，善待今生

²⁶ 王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》，〈高，更高〉，頁 44。

²⁷ 王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》，〈天心人意六十年〉，頁 15。

1. 一切的恩典，神都要借著人來成全

王鼎鈞他開始覺知一教一派無法包辦人類的救贖，每一家宗教都尺有所短，寸有所長，尤其有些基督徒凡事便以信主者才得永生，他頗不以為然。他在阜陽讀流亡學校期間因日軍近逼，同學們全都疏散躲入附近的丘陵地，以應付日軍突然的閃電攻擊。但他因發高燒不能起床隨著群眾避難，無法進食，只能留在如空殼般的打蛋場。當時他一度以為自己命絕於此。好在次日同學李孔思回來發現了生病的王鼎鈞，為他請醫官來開藥、打針。對此他內心充滿了感恩：

有些基督徒以自我為宇宙中心，說「萬事互相效力，教信主的人得益處」，如果我拿來解釋這一次瓦全，那真可恥。這一次，我只能感謝李孔思，不敢感謝上帝。我那場病算是重病，孔思是惟一來看顧我的人，我和他並沒有特別的關係，那時，我不知道甚麼是交朋友，我的朋友是上帝派遣的。²⁸

信人還是信神？它其實就是「以信仰為前提條件的自我見證」，當下自我的見證就是真理，自身的充足圓滿使他不需他者的「見證」。當你受苦時，當下有人來幫助自己，那人便是我們要感謝的對象。「人若知道要感謝神，必然會感謝人，一切的恩典，神都要借著人來成全。」²⁹此時此刻，他相信朋友是上帝派來幫他的，是信仰讓他相信人間有愛，他的依據不是世俗世界的倫理綱常，而是他對上帝的絕對信仰，是他與上帝的默契。在施與受、付出與接受之間，不論是幫助別人和被別人幫助的人，生命軌跡都會發生徹底的改變。

宗教是一種突然射進來的亮光，是源源不絕的熱情，是一種變

²⁸ 王鼎鈞：《怒目少年》，〈我不敢感謝上帝〉，頁 174。

²⁹ 王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》，〈感恩見證〉，頁 186。

化更新的能力，也是詮釋人生的新角度。³⁰

人在黑暗無法逃避被光照亮，信仰就是那一道亮光，那照顧他的李孔思也是一道光。每到山窮水盡時，總有柳暗花明之時。信仰是一個人建構自己的人生觀、價值觀和世界觀等的根基和依憑。看世界的態度決定一個人的高度，它關係到每個人安身立命的根本問題。我是誰？我身處在一個什麼樣的世界？你正在做的事、待著的地方、周圍一起生活的人，那就我們可以掌握並相信的「神蹟」。一句大家都耳熟的話：「將修行落實於當下」，信仰和修行不是等著去上殿、進教堂或打坐念經，修行和信仰是時時刻刻、分分秒秒都在進行的工作、生活。能夠做到時時覺照、念念知命。王鼎鈞在逼促的境地裡形成的獨特人生體悟，體現出超越的思想高度。

2. 只有今生，珍惜此生

王鼎鈞雖然是從十四歲時受洗為基督徒，但幾十年來，他並不偏執迷只定於一尊，他在信主宗經之餘，也坦然打開心胸去理解其他宗教、接觸其他經典，他用宗教的情懷與眼光省識了人間的不幸、災難與人禍，也用宗教家的胸襟去探討人的狹窄、仇恨與迷惘。王鼎鈞之寬厚，在於他沒有動不動就引《聖經》，動不動就呼「信主者得永生」，動不動就稱「神蹟」，他對教義的體認是通過自己的深刻思考判斷之後所得的，因深刻思索而成就深刻信念，不是人云亦云，也不是人信己信。正因為如此，他的信仰就具有自己的風格。王鼎鈞在〈大序〉中說：

某一個教派的傳道人對我說，沒有天堂，沒有地獄，只有人間，

³⁰ 廖玉蕙訪問王鼎鈞記錄：《東鳴西應記》，〈到紐約，走訪捕蝶人〉，頁 281。

沒有靈魂，沒有復活，只有今生。³¹

當人們在今生現實生活中遇到挫折和不幸時，往往把一切的希望寄託於來世，似乎只有來世才是美好的，人們在人間不能實現的願望，似乎在來世能在天堂得到實現。有首人人耳熟的偈子曰：「人身難得今已得，佛法難聞今已聞，此身不向今生度，更向何生度此身。」此生已經得到人身，若是不知道珍惜地用今生的色身來修行，要等到哪一生才能再獲得可以修行的人身呢？然而很多人，過多的沉緬於過去，疏忽了現在，幻想著未來。冷靜地思考一下，不難發現，「昨天」已經成為歷史，你沒有辦法改變它；「明天」還是一個未知數，你也沒有辦法把握它；你惟一能夠有所作為的就是今天。要你真正地活在當下，你的人生將無法不精彩。王鼎鈞他不修來生，他堅信今生最重要，最美好。正因有對來世的盼望，所以我們要更加重視今生的努力，因為今生將決定我們來世的命運。當你活在當下，其實你就活出了你的人生，用心活出你的今世。王鼎鈞走過不同尋常的苦難人生，但他始終以一顆赤子之心傾心於當下，以對今生的熱愛在雜亂紛爭的現實中活出精彩的人生。

四、宗教和文學的精神相通

如果不把宗教作為一種制度和行為，而作為一種精神情感的象徵來理解，那麼，它和文學的某些基本精神也是相通的。文學和宗教有很多共同的特點，如它們都是人類情感的一種宣洩和表達；都對人生的終極問題進行思考和探討；都有很強的教育功能和感化作用。正因為二者有相通之處，所以可以化用宗教為文學之所用，實現宗教情懷

³¹ 王鼎鈞：《左心房漩渦》（台北：爾雅出版社有限公司，2004年10月），〈大序〉，序頁4。

與文學人生的完美結合。

一切事物的特性，只有在相互聯繫、相互比較中，才能較為全面地顯露出來。文學和宗教的相通處也是這樣，只有把它置於一個更為廣闊的文化背景下來考察，才能更加深刻地理解它的本質而不致被某些固定的模式所局囿。王鼎鈞認為宗教和文學兩者之間可以互相為用，筆者在這一節中先探討王鼎鈞所體會的宗教和文學相通的精神，下一節再談王鼎鈞如何化宗教為文學所用。正因為文學具有宗教化的精神，所以才能在宗教教義裡發現文學之花。

（一）宗教和文學皆正視苦難，接納無常

王鼎鈞的人生，都處於不斷地離散、阻隔之中，抗日戰爭、國共內戰、撤退來台、白色恐怖、戒嚴時代、東渡赴美、隔海遙望前半生，近年來他的回憶錄問世，更揭露了他人生所發生的一系列導致心理危機具有衝擊性、戲劇性的事件，構成了他精神的創傷和人格的破碎，對他的人生選擇、精神取向和價值觀念產生了深刻的影響。只有在自我生命、國族血緣、時代滄桑、集體經歷中不斷追尋、思索與書寫中尋求超越和重建自我。他思考了自己在基督教教義中的人生位置：

一部聖經，講的是創造，犯罪，受苦，懺悔，救贖，我從其中找到自己的位置，受苦。我是受苦的那一種人，我是受苦的那一群人。我們受苦是由於創造者犯罪，每個創造者後面都有一代受苦者，這不是一人一家一姓的禍福，受苦者不能只想到一人一家一姓的苦樂。因創造而犯罪的人懺悔了，他尋找救贖，使眾人脫苦，所以受苦有積極的意義。³²

受苦是聖經的一大主題。……耶穌基督從未保證他的信徒可以

³² 王鼎鈞：《東鳴西應記》，〈虛實相生攀高峰〉，頁 18。

不受苦，相反，他預告各種苦難。……任何宗教根本不能讓你
百事如意，無往不利，贏家俱樂部是你先成為贏家然後加入，
並非先加入然後一定成為贏家，今天的贏家，明天的輸家，花
無常好，月無常圓，這樣的一群人沒有永久的核心價值，只是
一時聚散的烏合之眾。³³

苦難是人生的本質，宗教告知我們受苦是必然，人生本無常。既然受
苦是人生必然，我們要學習不是逃避苦難，而是面對苦難。有一句話：
「不是重擔壓垮你，是背負的方式」，就是說要學會承擔苦難的正確
姿勢。皈依宗教成為處於受苦的底層人們承受苦難的一種寄託。「基
督教出自猶太教，我們知道猶太民族經過了那麼多那麼大那麼久的苦
難，早期的督基徒受過那麼多的殘酷迫害，他們仍然壓不扁，錘不破，
砸不爛，硬撐到底。這一份承受高壓的功夫，存留在後世的基督教
裡。」³⁴

依基督教義，世界充滿苦難，因為始祖已失去樂園，基督教人
如何承受苦難，擔當苦難，在苦難中上升，而非毀滅。³⁵

心靈滿足是基督徒最難修習的一門功課，能使心靈滿足的是
「施」而非「受」，是「失」而不是「得」，是減法不是加法。
世上有無數行業教人如何獲得，只有宗教，高級宗教人如何失
去。³⁶

³³ 王鼎鈞：《東鳴西應記》，〈虛實相生攀高峰〉，頁 18。

³⁴ 王鼎鈞：《東鳴西應記》，〈虛實相生攀高峰〉，頁 19。

³⁵ 王鼎鈞：《東鳴西應記》，〈虛實相生攀高峰〉，頁 18。

³⁶ 王鼎鈞：《桃花流水杳然去》，〈宗教與人生〉，頁 306。

上帝派了多少使者來，反覆不斷的幫助我們，教我們如何面對失去，甚至如何主動的勇於失去。失去是另一種形式的獲得，上帝使信他的人「得」也有福，「失」也有福。這的確是「福音」。³⁷

一個真正的基督徒，他確實覺得「外在」的失可以是「內在」的得……。他並未失去甚麼，不過是經過變化、換了地方存放。最大的苦難是失去生命，「失去生命的必得著生命」，那是回歸天家。³⁸

漫漫人生中，我們在擁有和失去中穿行。世界上其他訓練都是教導我們如何得到，只有宗教告訴人們怎樣失去，如何放下。這世界是公平的。上帝在給我們關了一扇門之後，又會幫人打開一扇窗，關鍵在於你會不會去尋找那屬於自己的一扇窗。有宗教信仰的人，便能坦然接納一切的失去，甚至「在你沒有失去以前，自己先主動失去，那就是布施、奉獻」³⁹。佛教也是讓我們明白，這世界沒有什麼是你掌握的，可以決定的，可以永久擁有的，一切都是變動的，一切都會失去的。凡是無常的，我們都要放下。放下起心動念、放下分別執著。面對擁有的和失去的，我們應學會在擁有時倍加珍惜，在失去時，學會接受失去的明智而堅強。

王鼎鈞對苦難的理解具有濃厚的宗教精神，體現在他對苦難的真正理解和坦然接受。然而這裡對苦難的真正理解又與有神論的宗教觀有所不同。首先，宗教把苦難歸結為人自身責任，具有明確的情操德

³⁷ 王鼎鈞：《桃花流水杳然去》，〈宗教與人生〉，頁 308。

³⁸ 王鼎鈞：《桃花流水杳然去》，〈宗教與人生〉，頁 309。

³⁹ 王鼎鈞：《東鳴西應記》（台北：爾雅出版社，2013 年 11 月），〈文學不死〉，頁 157。

性內涵。如基督教把苦難歸為人的「原罪」，即祖先犯了罪，人類就應該世世代代受懲罰；佛教把人的苦難歸為因果輪迴，即前世作了孽，此生應遭報應。而王鼎鈞把人生的各種痛苦，理解成是世界構成的必然因素，是存在本身的秘密所在。其次，宗教告訴教徒們要接受命運的安排，今生受苦來世必然會得到補償，把對美好未來的希望寄託於所謂的天國和來世；而王鼎鈞則把與苦難視為生命本質與人生功課之所在：

聽我說，生活是不斷的中毒。……人生修養就是分解這種毒素。不要再加減乘除了，我們的功課是化學，不是數學。化！化種種不公平，不調和，化種種不合天意，不合人意，化百苦千痛，千奇百怪。和尚為此一生打坐，把自己坐成吞食禁果以前的亞當。⁴⁰

「人之生也，與憂俱生」⁴¹，同是對苦難的理解和接受，王鼎鈞的觀點與宗教不同，所以我們說王鼎鈞對苦難的理解懷有濃重的宗教「反思」意味。人人都以為受苦是一種磨難、打擊和損失，殊不知，受苦其實是一種獲得、領悟與生命的再造。生命如果沒有一點波折、一點阻礙，就很容易沉溺在自我滿足的世界裡，無法超越精進，而生命的停頓就是死亡。受苦，雖然有時痛徹心扉，卻能刺激我們神志清明、性靈覺醒，在「痛定思痛」中，涵養我們的內涵，修正我們的行為，調適自己與天與人之間的和諧，這便是一種蛻變，一種成長。正因為受苦，我們瞭解人的有限，便對上天多一份虔敬莊重，對生命多一份

⁴⁰ 王鼎鈞：《左心房漩渦》（台北：爾雅出版社，2004年10月），〈我們的功課是化學〉，頁165。

⁴¹ 《莊子·外篇·至樂第十八》。搜尋中國哲學書電子化計畫網頁，網址如下：
<https://ctext.org/zhuangzi/perfect-enjoyment/zhs>。

珍惜尊重。受苦也往往在無形中幫助我們成為一位通達睿智的人。

在文學作品的書寫中，苦難的描繪成為了歷來文學作品不可回避的重要主題，而王鼎鈞作為當代最具影響力的作家，其作品和個人獨特的精神氣質已經成為他精神的符號代碼，而苦難意識和宗教情懷更加突顯了精神上的價值追求。藝術家是一種甚麼樣的人？王鼎鈞說：

別人迫害他，打擊他，他卻生出美，生出價值，生出人類文化的產業來。人生中的種種遭際，在別人看來是負債，對作家而言卻是收入。⁴²

他必須很不幸，必須在大不幸中才彰顯優點。世上確實有這麼一種藝術家。⁴³

藝術家為什麼要去創作？藝術家創作的動力往往來自苦難。藝術創作的過程，常與憂患難捨難分。在中國古代文論中最具特色、影響最為深遠的，首推「發憤著書」⁴⁴之說。作為一個重要的創作現象被司馬遷首先提出來，到了唐代則被韓愈稱為「不平則鳴」⁴⁵，北宋時，歐

⁴² 王鼎鈞：《文學種籽》（台北：爾雅出版社，2003年7月初版），〈人生〉，頁191。

⁴³ 王鼎鈞：《情人眼》（台北：爾雅出版社，2004年12月），〈有一種藝術家〉，頁226。

⁴⁴ 司馬遷：〈報任書安〉中，他列舉了一系列古代的可敬可佩的人物，這些人雖然遭受厄運，卻都留下了傳世之作：「蓋文王拘而演《周易》；仲尼厄而作《春秋》；屈原放逐，乃賦《離騷》；左丘失明，厥有《國語》；孫子臏腳，兵法修列；不韋遷蜀，世傳《呂覽》；韓非囚秦，〈說難〉、〈孤憤〉；詩三百篇，大抵賢聖發憤之所為作也。此人皆意有鬱結，不得通其道，故述往事，思來者。」（梁）蕭統編，（唐）李善注：《昭明文選》（台北：文津出版社，1987年），頁1854。

⁴⁵ 韓愈：〈送孟東野序〉：「大凡物不得其平則鳴，……人之於言也亦然，有不得已者而後言，其歌也有思，其哭也有懷，凡出乎口而為聲者，其皆有弗平者乎！」

陽修則提出「窮而後工」⁴⁶，這幾種理論可以說是一脈相承的，是同一個觀點的發展或延續。儘管歷代文人對其具體論述不盡相同，但他們都強調人在憂患、挫折中的情感激蕩對文藝創作的特殊作用。「憤書」的哲學底蘊是人類的憂患意識和超越意識，作家以自己的大筆傳達自身的憂患體驗，超越自身苦難喚醒世人，使人的生命本質得以感性顯現，這個過程既是作家痛苦的過程，也是他得到審美自由的過程。創作往往成為作家憂患餘生聊以立命的處所。對於一位作者而言，最好的人生狀態，便是永處在一種不能滿足的缺憾情境，一旦圓滿或擁有，便是創作生命的死亡。許多東西不能擁有，便能促使他永遠處在缺憾中，一旦有憾，便能促使他不斷的創作。小苦小智慧，大苦大智慧，我們的生命就是這樣茁壯的。相當多的文學作品，是作家歷盡人世艱辛，飽嘗痛楚之後，強烈的情感聚集於胸中，不吐不快寫就的。這說明了文學創作的本質和規律——成功的文學作品應當具有充實的真情實感，偉大的文學實踐總是緣情而作文。管窺王鼎鈞的作品，我們看到他不斷地把現實的苦難當作是追求精神高地的表現方向，這種對苦難的認可態度，也決定著他渴望並嘗試通過人生苦難尋找精神哲學的創作走向。

轉引自陳良運主編：《中國歷代詩學論著選》（南昌：百花洲文藝出版社，1998年12月），頁283。

⁴⁶ 歐陽修在《梅聖俞詩集序》中寫道：「予聞世謂詩人少達而多窮。夫豈然哉？蓋世所傳詩者，多出於古窮人之辭也。凡士之蘊其所有，而不得施於世者，多喜自放於山巔水涯，外見蟲魚草木風雲鳥獸之狀類，往往探其奇怪；內有憂思感憤之鬱積，其興於怨刺，以道羈臣寡婦之所歎，而寫人情之難言，蓋愈窮則愈工。然則非詩人之能窮人，殆窮者而後工也。」在《簡肅公文集序》中也寫道：「至於矢志之人，窮居隱約，苦心危慮，而極於精思，與其所感激發憤，惟無所施於世者，皆一寓於文辭。故曰：窮者之言易工也。」見《歐陽文忠公文集》，《居士集》卷44。轉引自陳良運主編：《中國歷代詩學論著選》（南昌：百花洲文藝出版社，1998年12月），頁350。

(二) 宗教和創作都是一種自我救贖

宗教的一個基本精神是拯救人的靈魂，它認為人類由於精神的迷誤，陷入了茫茫的苦海，需要有人來指點迷津，升入天堂。但由於眾人的不覺悟，使得傳教人吃盡了苦頭，甚至被送上十字架。耶穌就是一個用自己的血來洗淨眾人的血，以自己的死來贖眾人的罪，從而最終贏得人們信奉的一個偉大的宗教創始人。佛教中的地藏菩薩說：「我不入地獄，誰入地獄？」⁴⁷不入地獄，誓不成佛。《華嚴經》云：「不為自己求安樂，但願眾生得離苦。」⁴⁸這種捨己為人的拯救精神是感人至深的。在某種意義上我們可以把「十字架」作為某種宗教精神的象徵：它是沉重的——需要付出極大的代價，甚至生命；它又是壯麗的——它拯救整個人類靈魂，具有崇高悲壯的意義。文學一個關鍵的作用就在於它能啟動人的情感、撫慰人的心靈，正是在這個意義上文學與宗教意識相通了。對作家而言，創作的目的就是提供讀者「人該怎麼活」和「人為什麼活」的價值歸趨的原則解答，創作是一種與生俱來的責任承擔，這就和宗教的救贖意識相通。

佛法觀照世界，居高臨下，冤親平等，原告也好，被告也好，贏家也好，輸家也好，都是因果循環生死流轉的眾生，需要救贖。⁴⁹

⁴⁷ 這句人人耳熟能詳的名句乃源自《地藏菩薩本願經》（藥師佛禪寺恭印，2020年6月），不過原文沒這句話，是後人根據地藏王菩薩有悲誓宏願而編的：「地獄不空，誓不成佛，眾生度盡，方證菩提」，當年地藏王菩薩原可以成佛，但他見地獄裡有無數受苦的魂靈，不忍離去，於是決心留在了地府，願渡盡一切惡道眾生，然後才成佛果。乃有這句話的由來。

⁴⁸ 此經句出自《華嚴經》第25品（十回向之一）：「除滅一切諸心毒，思惟修習最上智，不為自己求安樂，但願眾生得離苦。」意即菩薩不是為自己的寂滅為樂而修行，而是為了廣度眾生脫離諸苦。參考自釋海門編著：《〈佛教經典100句—華嚴經〉》，見《慧炬雜誌》第597期，2015年12月15日出刊，頁27—28。

⁴⁹ 王鼎鈞：《東鳴西應記》，〈英雄到老都學佛〉，頁202。

人在罪中乞求救贖，在雜念中尋求純潔清明，其作用類似蒸餾、淨化。救贖類似一種補償，每當你失去一樣東西，就會得到一樣東西。我們眼前的一切，就是一個補償系統。每一種缺陷都會透過另一種美好的方式來彌補其不足、每一種痛苦都會得到回報、每一種犧牲都會得到報酬。雖然不知道此刻暫時性的挫敗，還會為我的未來帶來什麼無法預期的失望，但我們相信我終將再次獲得

在王鼎鈞看來，創作時筆下所寫的人物好比眾生，人物依照因果律糾纏浮沈，他們傷害人也被人傷害，他們犯錯也做對，他們都是在造業，都在受苦，作家好比菩薩或佛，不能改變因果，但可以安排救贖，救贖是為雙方而設，不是只為單方面設計，為十方而設，無緣大慈，同體大悲，普渡眾生，作家對自己筆下的每個人物都付出等量的關懷，他同情每個人。⁵⁰這就是為什麼文學家被譽為「人類靈魂的工程師」，他們的工作的性質是塑造人的靈魂，任務是崇高神聖的。這就要求他們要有一種博大的胸懷：既要有膽，又要有識；既要有情，又要有愛。塑造別人的靈魂，自己必須先要有一個純潔無瑕、光輝照人的靈魂。這個靈魂必須能高瞻遠矚，為人生指路；必須有深情厚愛，給人以慰藉；必須有廣博的學識，給人指引迷津。要做到這些，就必須要有一種超越意識和憂患意識。他不滿足於眼前一時的利益，更著眼未來；不但能推己及人，也能推己及物。這就難免不被人理解，就象耶穌不被人理解一樣，於是就可能要受委屈，甚至上十字架，但他們能寬容，並不因此而怨天尤人，放棄自己的使命。他把自己和人類、國家、人民的命運聯繫在一起，國家、人民受難就是他在受難，為了拯救受難的靈魂，他們嘔心瀝血，甚至赴湯蹈火，在他們肩上也背負著沉重而壯麗的十字架。

文學大家的作品都是用血淚寫成的，文學的大廈是用他們的生命

⁵⁰ 王鼎鈞：《東鳴西應記》，〈英雄到老都學佛〉，頁 202。

奠基建造的。愛因斯坦的名言：「通向人類真正偉大境界的道路只有一條——苦難的道路。」⁵¹通向真理的道路不是平坦筆直的，而是充滿了坎坷和曲折，真理就是在這坎坷和曲折的磨礪下，顯得更加珍貴和光芒四射。宗教的寬容精神，幫助他人解除痛苦的慈悲為懷和高尚道德，也是文學家用來平衡緩和因「以怨報德」人性異化而引起的心理傾斜的情感調節力量。一些文學家雖歷經艱辛而仍然不失去對人性的信念，宗教的這種寬容姿態也會對他們起到一定的慰藉作用。宗教信仰是人類在社會實踐中滿足自身需求的一種生命活動，它具有超越性的本質，宗教信仰的超越性無非是人的自我超越，其根本動因是人生救贖，最終目的是人主體意識的復歸和人神性的完善。我們可以得到的精神力量就是——人不僅要向著光明，也要為他人帶來光明。卑微照樣可以活出尊嚴，每一個生命，都可能成為另一個生命的天使。文學和宗教都具有寬容精神和關懷情操的救贖作用，二者都悲憫著人生的隱痛，思索著解決之道，希望能夠為全人類指引一條共同的出路。

（三）宗教和文學都以大愛為歸趨

在神的諸多屬性中，比如祂的無所不能、無所不在、無所不知、自在永在等等，但其中「愛世人」是神的最高屬性。神愛世人，這裡的「世人」有世界、世人、宇宙之含義。祂告訴我們，神的愛是何等長闊高深。神愛的對象是以人為中心的神所創造的一切。所有的人都包涵在神廣博的愛中，這其中包括愛上帝的和從來沒有想到上帝的人。高級的文學作品，是對人生、對人類、對自然，均以博愛精神予以深刻的關懷，但卻是透過自己受苦、犧牲、奉獻而達成：

人生，就是上帝教一個靈魂到世界上受苦，然後，他死，然後，

⁵¹ 參考自「愛因斯坦名言大全」網站，網址如下：<http://www.setgat.com/article-684.html>

他受過的苦，後人不必再受了。⁵²

為什麼要「使自己受過的苦，別人不必再受」呢？因為那樣可以有更好的生存環境。要怎樣才可以「使自己受過的苦，別人不必再受」？那要心中有愛。「神愛世人」，所以捨子；子也愛世人，所以捨己。基督以身作則，先走一步，他希望世人以自己的本分、自己的能力跟進，所以說：「願你的旨意行在地上，如同行在天上。」愛是什麼？愛是希望你好，盡我的力量幫助你更好，你比我好，我不嫉妒，幫助你，我不後悔。父母看見子女俊美，會嫉妒嗎？醫生看見病人痊癒，會後悔嗎？教師看見學生進步，會痛苦嗎？當然不會！他們心中有愛。⁵³

神愛世人，神對這個世界的偉大愛意與善意讓人感動。每個人都受惠於神，每一物都有賴神恩。神是每個人的朋友，雖然每個人未必把神當成朋友。我們的信仰，是講愛的信仰，因為「神就是愛」。

有大愛，有小愛。最大的愛是愛仇敵。人若能愛仇敵，他就能愛一切人。⁵⁴

基督教義形成了一條由愛的主線貫穿的情感追尋，這條主線張揚的是博大之愛，由小我之愛拓展至大我之愛。同樣的，創作也是從現實生活中的愛，拓展至對藝術的熱情。愛是作家創作的根本動力，也是創作所表現的核心內容——換言之，對於文學創作，愛既是作家創作的

⁵² 王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》（台北：爾雅出版，1998年11月出版），〈天心人意六十年〉，頁18。

⁵³ 王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》，〈天心人意六十年〉，頁24。

⁵⁴ 王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》，〈天心人意六十年〉，頁27。

心理動力，支撐著創作的進行，同時也是作家所表現的對象和內容。然而，在這裡必須特別點出來，和宗教的大愛不同的是，作家他追求的是愛還是藝術其實是不容易分別的。作家的愛可以擴大到對其他的人與物的愛、對生命的愛、對家國的愛。只要愛的深，就有源源不絕的作品出現。沒有愛包含其中的作品，就不是藝術作品。然而，愛雖是作家創作的動因，卻不能取代作家對創作的情感。作家真正熱愛的不是他的作品所表現的對象與題材，那些對象與題材只是引發他創作的動機與能量，或者是促使他創作的觸發點，但當這個對象本身一旦進入創作的狀態，作家熱愛創作可能更甚於愛這個對象。

愛是作家創作的動力，當他們把愛投射在作品上，才算完成了愛。從這個角度來看王鼎鈞，他對創作的熱愛更甚至擁抱宗教「博愛」的教義。

（四）宗教和文學同時具有入世的深度與出世的高度

宗教本質是人們對真、善、美等最高價值理性存在的信仰和追求，對人類有限性的超越。宗教是人類在凡俗的生活中對終極關懷的價值追求，是人們對永恆的一種心靈訴求。而這種永恆的心靈訴求，實際上也常常存在於作家創作中，有抱負的作家要從最平常的事物中看到它超越的意義，寫出它存在的價值。文學是根據現實世界而鑄成的另一個超現實的意象世界，而又復原為一重建的現實人生。所以，它一方面是現實人生的返照，一方面也是現實人生的超脫。

文學和宗教有很多共同的地方，首先它們不屬於經驗範圍之內的科學範圍，而是屬於形而上的價值意義範圍，都是屬於人生賦予價值意義的活動。文學和宗教即屬於這形而上的意識形態，它們的主要任務，套用十八世紀德國著名浪漫派詩人諾瓦利斯對哲學的解釋，也可以說是「懷著一種鄉愁的衝動到處去尋找家園的活動」。這「家園」不是現實生活的家園，而是精神的家園。人生有各種不同的需求，這

不同的需求推動人創造出不同的意識形態，以解決人不同的需求。理論的意識形態和科學解決人現實的認識問題和物質的需求，文學和宗教等解決人價值意義的需求，使人的心靈得到平衡和歸宿。王國維《人間詞話》有言：

詩人對於宇宙人生，須入乎其內，又須出乎其外。入乎其內，故能寫之；出乎其外，故能觀之。入乎其內，故有生氣，出乎其外，故有高致。⁵⁵

俞平伯為重印《人間詞話》寫序時，曾引其意而用之：「作文藝批評，一在能體會，二在能超脫。必須身居局中，局中人知甘苦；又須身處局外，局外人有公論。」⁵⁶王國維《人間詞話》為中國詞學建立了批評體系，其標誌就是「境界說」的提出：「詞以境界為最上。有境界則自成高格，自有名句。」⁵⁷境界是詞的最高審美標準，詩詞有意境就「自成高格，自有名句」，詞中的名句魅力就使作品具有「高格」，而「高格」又來自於「境界」，這就看到了格調背後更為內在本質的東西，是一份源於生活又超越於生活的藝術精神。在這裡我們可見王國維把「境界」的內涵視為人格的境界，然後再從人格境界推展至審美境界。人格境界的高低、人生閱歷的深淺，直接決定了作品的境界如何。「境界」在佛教教義中，即是強主體心靈對於外在的超越與昇華，而文學的境界乃是作者人格境界與心靈層次的轉化昇華，透過對文學的審美探幽，可以找到人們的精神寄託。真正偉大的作家能以其心靈對於外在事物進行境界的昇華，因而生產審美境界。王鼎鈞的

⁵⁵ 王國維：《人間詞話》，《詞話叢編》（台北：新文豐出版公司，1988年2月），頁4253。

⁵⁶ 俞平伯：〈重印《人間詞話》序〉，王國維：《人間詞話》。

⁵⁷ 王國維：《人間詞話》，《詞話叢編》，頁4239。

散文「境界」已深入到人們精神家園，深入到人性與人格的底蘊，傳遞著對生命美的感動。

文藝具有超越性，向著靈性的更高發展，這便通向了心靈環保的宗教向度。靈魂的顫慄、精神的苦悶，情感的執著，才是孕育作家的基因，是締構有精神力度的優秀作品的內核。但並非遭遇不幸的人都能成就文學，還有更為重要的一個事實，就是修行的工夫，最要緊還在於能否站在一個更高的視角，以自己的經歷和感受去砥礪自己的品格風標，增強其生命意志，並用審美眼光在現實世界中獲得生命的超越意義。

（五）文學和宗教都是介乎理性與感性之間

宗教借用理性的認識方法來表達和論證自己，以理性的形式展示自身在社會實踐領域內的作用，在人的心靈上構建著具有理性的終極關懷。雖然宗教與理性互動頻多，但宗教畢竟是一種對超自然的神秘力量的崇拜信仰，歸根到底是對以非理性形式存在的神聖者的信賴，人們對信仰對象的神秘情感經歷的宗教經驗最深層的是非理性意識，它的神秘特徵就成為了宗教非理性最堅實的障地。

文學雖然是感性的，但文學同時也是理性的，正如余光中所說：「只有知性，文章失之太硬；只有感性，文章失之太軟。故真正散文家，必須兼有心腸與頭腦」。⁵⁸已經說明了散文創作從感性從向理性之必須。文學是作者體驗人生歷程的產物，是探索思考生命的結果。「情」與「理」向來是不可割裂的。文學中的理性，是以個人現實生活的經歷和境遇來進行藝術概括，往往融入了極廣泛的人生體驗，是深情與哲理的交融，是感情的提煉與昇華。創作本身是一項嚴密的思維活動。在文學創作和藝術構思中，作家思維活動不是單一的感性、感覺在活動，也不是單一的理性、認識在活動，而是幾種思維形式都在起

⁵⁸ 余光中：〈散文的知性與感性〉，《羊城晚報》1994年7月24日。

作用。既有形象思維，又有抽象思維，甚至還有靈感思維、想像、直覺，還有情感、意識、潛意識等多種思維形式起作用。這都與宗教思維相通，都不同於客觀中立的科學認知思維模式。

既然文學和宗教不屬於科學理性，不是認識問題，而主要屬於價值判斷。那麼評價、理解文學和宗教就主要不能用科學理性的標準。揭示人靈魂中的秘密，才是判斷文學和宗教的重要依據。靈魂中的秘密主要與感情有關，情感則既有理性又有非理性，它並不完全遵從必然之理，而往往與人潛在的主體需求和主體能力有關。

在文學與其他意識形態的聯繫中，它與宗教的關係尤為悠久和密切。文學和宗教的關係最主要最深刻的是它們的基本性質相像，對人生的影響作用、思維方法等方面更為接近，至於題材、體裁、語言、結構、方法的影響倒在其次。探討文學和宗教的關係，將有助於我們加深對文學的理解。

五、文學對宗教信仰的借鑒與超越

宗教的善、文學的真與美是人類的最高境界，要實現人類的真善美，文學和宗教合作當然不可或缺。王鼎鈞深入探索文學與人生真理，自然從宗教當中吸取創作靈感和表達人生真理，顯示了文學與宗教的交會。宗教擴大了作家的想像空間和取材範圍，它的倫理感豐富了作品的精神內涵。身為一位有宗教信仰的資深作家，王鼎鈞終其一生追求透過創作，展示信仰之神聖。他如何在創作過程中體現其「終極關懷」，並顯示出其信仰底蘊，進而震撼人心？如何讓讀者碰觸到其書寫中所展現的信仰情感與神聖論述？這些疑問要從王鼎鈞的文學觀談起，要從他對宗教信仰的借鑒與超越談起。以下分為幾點來論述。

（一）創作本源論：基於愛與宣揚人性美好而寫

佛教講「無緣大慈，同體大悲」，基督教講「唯愛為大」、「信、望、愛三位一體」，都是一種大愛、博愛。宗教之所以能把不同民族不同地區的人們凝聚在一起的原因就是因為倡導博愛。博愛，當愛超越了一己、小我之愛時，就已經上升到了博愛。博愛是一種眾生平等的愛，沒有等級沒有差別的愛。對人間苦難用一種博愛的眼光去凝視，能以設身處地的姿態、感同身受的情感去看待對受苦的人或物。

愛，正是王鼎鈞作品的主旋律，他從不忘記那些曾經給予自己希望的人、那些哺育過自己生命的人。家國情、故鄉情、愛情、親情都是他創作的重要主題，他「要用許多很小的『愛』字組成一個很大的『愛』字」⁵⁹：

我感激這陽光之下，大地之上，產生了那麼豐富的題材，使我一生用之不竭。我相信那燦爛的陽光，芬芳的大地，必定繼續產生自然之美，人性之真，供後來者取之不盡。但是，我希望，永遠不要再產生打砸搶殺的「革命群眾」，也永遠不再產生像我這樣少小離家，老大難歸的浪子！⁶⁰

王鼎鈞永遠相信陽光，相信人性的真善美，即使自己承受離鄉背井的痛苦，他期望永遠不要再有人受這樣的苦，正如他所言：

寫作乃是「愛人如己」的操練，也是「冤親平等」的紙上作業。⁶¹

所謂愛人如己、冤親平等，以一種平等心對待他人，這是人類共同追求的價值觀。這種愛帶有濃厚的宗教色彩，這種融鑄人我和諧的

⁵⁹ 王鼎鈞：《碎琉璃》，〈在離愁之前〉，頁 258。

⁶⁰ 王鼎鈞：《碎琉璃》，〈後記〉，頁 273。

⁶¹ 王鼎鈞：《文學種籽》，〈人我三段論〉，頁 249。

途徑不是在虛幻的彼岸，而是在現實生活之中，不僅轉化為修煉自己德操的根據，而且以自己的德操、生命的自覺來潤澤他人，遍潤於一切的存在。他說過：

你到那個地方，要愛那個地方。像我，我離開老家，來到這裏，我就全心全意愛這裏。記住，你住在那裏，一定要愛那裏的風土人情，尊重那裏的生活習慣。如果那裡的菜不好吃，你也要愛吃，因為那裏的人都吃。如果那裏的水不好喝，你也要喝，因為那裏的人都喝。⁶²

字裡行間瀰漫著一個知份識子對自己靈魂的拷問，同時還反思著當時那混亂年代中人與人之間的關係。王鼎鈞要我們學習愛我們所在的地方，才能真正地活著。我們惟有利用無數的小愛，去結合一個個大愛，才能填補戰爭所造成的苦難。王鼎鈞在經歷了苦難，超越了困境，理解了愛和生命的意義之後，終於懂得了生存的意義就在於：以自己苦難的人生，為這個世界增添一道美麗的風景。戰爭使人身陷絕境、心力憔悴，沒有任何藥物能醫治得了，只有人與人之間的愛，才是救贖的良方，才是昇華的契機。王鼎鈞在對救世精神的推崇、愛人如己的描寫、冤親平等的追尋中，使他的創作或多或少地呈現出人道精神。

（二）創作價值論：「病蚌成珠」的苦難救贖

王鼎鈞認為救贖是作家的高級學位：

作家相信人人有罪，沒有人完美無瑕，於是需要救贖。救贖，絕非說教。說教是硬性附加上去的尾巴，救贖是浴火鳳凰。老鳳凰全身著火，新鳳凰在火中誕生，老鳳凰燒盡的那一瞬，新

⁶² 王鼎鈞：〈在離愁之前〉，《碎琉璃》，頁 258。

鳳凰也獨立成形。我們閱讀極等的文學作品，可以有類似的經驗。閱讀，彷彿是原著的消失，讀到最後，我們得到超乎原著的東西。原著如蛻，它可以表現罪，燃燒罪，得到救贖。它不是要隱瞞罪，粉飾罪。沒有罪，不需要救贖，也無以產生救贖。讀文學作品，是靈魂的冒險，是一次生命歷程。如果作品中人物的救贖，也是讀者的救贖，作家簡直就是「參天地化育」了。⁶³

文學來自苦難，但苦難卻造就了美。美究竟是什麼？在作家心中特別堅信美是在人類生存的艱難困苦中，使人發生信仰的那個東西。作家讓人從早已習以為常的事物中領悟到新的意義，而改變看待世界的方式，並從中看到隱藏的理想和力量。

海中的礁石本是一塊形狀尋常的巨石，只因海水不斷摩擦它，淘洗它……。所以礁石有獨特的美麗的形象。海水對礁石無愛無憎，只是自然如此，必然如此。一尊礁石就是一部文學史。⁶⁴

海中的礁石可以比喻為人的生命史，海水就是人生的種種挫傷磨難，成為最好的雕塑家。作家先天的個性氣質對於創作固然不可忽視，但後天的生活道路、經歷在塑造風格個性中起著更為重要的作用。這種獨特的社會閱歷、生活道路不僅為作家的創作提供了取材範圍，更重要的是，形成了作家獨有的思想情感、世界觀、觀察問題的特定角度。在自我形象塑造中最有意義的並不是表現自我的與眾不同，而是表現自我所經歷的非同一般的人生痛苦和矛盾衝突。「一尊礁石就是一部文學史」，文學史的形成一方面與作家主體先天、後天因素密切相關，

⁶³ 王鼎鈞：《文學種籽》（台北：爾雅出版社，2003年7月初版），〈宗教信仰與文學創作〉，頁220—228。

⁶⁴ 王鼎鈞：《左心房漩渦》，〈大序〉，頁258。

一方面又離不開主體所處的時代的美學精神、民族文化傳統乃至地域的差別等外在因素的影響。王鼎鈞已點出了藝術家的創傷性體驗（身心痛苦）與藝術創造或具體創作之間的關聯，這種關聯的可能性建立在個體的痛苦經驗能夠具有一種共通性並能通過升華而具有一種面向全人類的深刻價值的基礎上，實現這種關聯的方式即個體的痛苦經驗必須訴諸於藝術的語言，從而使得藝術家的自我表達更具審美價值。同時，創傷性體驗與藝術創作的關聯不僅對藝術的體驗能力、感知能力及象徵能力具有意義，而且能夠將個體的痛苦升華，從而實現對藝術家自我的拯救和對全人類終極命運的關懷。

（三）文學反映人生路徑的獨特性：尋找希望的歷程

雖同為藝術，文學在反映人生的路徑卻與其他藝術形式有所不同，王鼎鈞指出：

作家「在人間裡找獸性」，可是，他也從獸性裡找人性，從人性裡找神性。人性是非常複雜的，是豐富的、矛盾的。音樂家只管往上走，文學家卻是往下走，走到底，再冒出來，衝上去。他一路上把那些複雜、矛盾理出一個頭緒來，開出一條路來，最後，音樂家能達到的境地，他也能達到，或者是幾乎達到。很可能，音樂離上帝最近，美術離上帝稍遠，文學離上帝最遠。文學家向上帝招手，美術家與上帝握手，音樂家與上帝挽手。音樂是上帝的語言，美術是上帝手巾，文學是上帝的腳印，我們順著腳印尋找上帝，想像上帝。⁶⁵

人生的風景有多少？有美有醜，有苦有樂，有崇高與卑劣。但音樂和美術都分別用美聲天籟之音和畫面顏色線條之美來展現人生善美的

⁶⁵ 王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》，〈高，更高〉，頁 39—40。

一面。但文學並非直接展現美，而是通過陰暗醜敗來曲折的展現美。漢代劉安在《淮南子·說山訓》說：「求美則不得美，不求美則美矣。求醜則不得醜，不求醜則有醜矣。」⁶⁶兩果《兩果論文學》：「醜就在美的旁邊，畸形靠近著優美，醜怪藏在崇高的背後，美與醜並存，光明與黑暗相共。」⁶⁷文學表現的就是真實的人生內裡，即使寫醜，也是為了肯定美，引導讀者從醜惡去體會人生的美好是文學創作的方向，文學是以審醜來完成整個審美的歷程。王國維《人間詞話》評李煜：「主儼然有釋迦、基督，擔荷人類罪惡之意。」⁶⁸作家要以一己之苦來體會世間人類共有的悲慨。地獄在天堂，天堂在地獄，地獄天堂在每一個人心底。文學反映人生的路徑是先下地獄再一路上揚，為自己在重重的陰沈暗淡中尋找出口。寫作，是作家把一生的寂寞與孤獨化為孜孜不倦的勞動付出，它並非烏托邦，首先要面對地獄，但作者必須要在黑暗中不斷深入地尋找桃花源的光明。創作為作者的生命打開一個生活的新層面，衝出慘淡現實的囚籠，從而揭示出生命的超越性意義。生命是豐富複雜的，真實的人性，必然也是愛與傷、善與惡的共同體。善與惡原本就是人性的兩個基本的對立面，對人性的探索應該包括善惡兩方，抑惡揚善是文學的正途。如果勸善不能成為文學的目的，那揚惡就更不應該成為文學的目的。正如謝有順所說：

寫作不是用智慧來證明一生的經驗和遭遇，而是用作家內心的勇氣去證明存在的不幸、殘缺和死亡的意義，以及裡面還可能有的良知和希望。⁶⁹

⁶⁶ 本文中《淮南子·說山訓》引文系據中國哲學書電子化計劃網頁而來，網址如下：
<https://ctext.org/dictionary.pl?if=gb&id=3349>。

⁶⁷ (法)兩果著，柳鳴九譯：《兩果論文學》(上海：上海譯文出版社，2011年4月)，頁16。

⁶⁸ 王國維：《人間詞話》，《詞話叢編》，頁4243。

⁶⁹ 謝有順：《話語的德行》(海南：海南出版社，2002年)，頁285。

文學不能單單停留在對苦痛和災難本身的描寫，還應把筆伸到更深層次的東西，惡的表現最終應該指向罪的認識，讓人們警惕惡，消除惡，從而達到發揚善的目的。呈現人性的惡並不是王鼎鈞創作的目的，他崇尚人性的美，因而在揭露人性粗鄙與醜陋的同時，並不忘將人性的善與美投射進去，給絕境中的人們生的希望，也讓我們在看盡人性黯淡的展示後，仍能在黑暗中尋到一絲照亮人生的光亮。一方面，他向我們真實披露著戰爭中的人性可以醜陋到怎樣的程度；另一方面，他又將人性中溫情的一面刻畫在了那個炮火紛飛、人人生命朝不保夕的年代裏，給人以希望。王鼎鈞文化宗教情懷是一種不斷反思、不斷超越的生命精神。那種堅韌隱忍從而不斷放棄、不斷超越的生命精神。自覺地去追求，並在追求過程中不斷地體味苦難、超越苦難，達到生命過程的更高的境界。在這一創作主旨的指導下，作品中人物的思考方式、思想境界、行為方式、道德準則等等，無一不帶有追求希望與美好的理想色彩。

（四）藝術經營下的美感距離：心靈超越的宗教向度

宗教在解釋和解決人類問題方面有不同於其他思想學說的個性，這種個性的關鍵就在於它的「超現實性」（或可稱之為「超人間性」）。所謂的「超人間性」，是指各類宗教觀念與宗教實踐中對超出人類理性範疇的超人間力量和超人間境界的信仰和追求。這種超人間性是判定一種學說或一種社會現象是否屬於宗教的關鍵。無論是從歷史的角度來考察，還是從宏觀的理論體系來剖析，宗教不同於古今其他學說或其他社會現象的關鍵因素也在於它的超人間性。即使在探究佛教的人間性時，不論理論與實踐的任何一個方面的任何一個環節，均直接或間接地建立在其超人間。這是我們探討佛教超人間性與人間佛教關係時必須首先強調的一點。

宗教是人類在凡俗的生活中對終極關懷的價值追求，是人們對永恆的一種心靈訴求。而這種永恆的心靈訴求，實際上也常常存在於作家創作中，有理想的作家總要從最平常的事物中看到它超越的意義，寫出它存在的價值。王鼎鈞獨特的精神氣質已經成為他作品的符號代碼，而苦難意識和宗教情懷更加突顯了精神上的價值追求。苦難的描繪是他作品中從不回避的重要主題，而宗教式的超越則成了王鼎鈞救贖苦難的選擇。管窺其作，我們看到他不斷地把現實的苦難當作是追求精神高地的必要方式，這種對苦難的認可態度，也決定著他渴望並嘗試通過人生苦難尋找精神超越的創作走向。在這一部份以下分兩點來說明。

1. 憤怒出詩人，但詩人不必出憤怒

王鼎鈞說他不喜歡鬥爭，不喜歡與人下棋或打球的競技，他受到的文學薰陶是不革命的，他不會去創造革命文學，不可能成為像魯迅那樣把作品變成匕首那樣的作家。他在《左心房漩渦·大序》中說明他的創作觀：

文章是有病呻吟。無病呻吟不可，有病呻吟則是一種自然和必須。可是，誰願意聽呻吟呢？除了醫生，誰會對病人的呻吟有興趣呢？所以，最好把呻吟化成一支歌。⁷⁰

文章雖是發之於真情實感的「有病呻吟」，然而，呻吟與宣洩並不能成為文學，它必須通過轉換，才能成為藝術。無論是過於喜樂或怨怒等強烈情緒皆不可直接進入到文中，它必須經過創作主體心理的調適才可以進入到文本層面。主要是通過藝術的手法，把創作主體的哀怨憤怒之情寄託於客觀外物，或透過委婉曲折的間接表現，這樣在文本

⁷⁰ 王鼎鈞：《左心房漩渦》，〈大序〉，頁3。

的狀態中哀怨憤怒就大大降低了強度、烈度，變得中和起來，甚至產生昇華與超越之美。王鼎鈞要「把呻吟化成一支歌」，歌聲中依舊有著動人心魄的深情，但同時有著思致之美，在深情之中蘊含生命的哲理，王鼎鈞希望從生命經驗中獲取一種理性的體悟，以此來尋求對鄉愁的解脫和超越。

2. 痛「定」方能「思」痛，創作必在歷史進入漁樵閒話之後

如何使自己在訴說人生苦難的回憶時不致成為史料的堆疊或是血淚的控訴，這對創作表現是一大考驗。王鼎鈞提及他創作《關山奪路》的思考：

這四年的經驗太痛苦，我不願意寫成控訴、吶喊而已，控訴、吶喊、絕望、痛恨，不能發現人生的精采。憤怒出詩人，但是詩人未必一定要出憤怒，他要把憤怒、傷心、悔恨蒸餾了，昇華了，人生的精采才呈現出來。……讀者不是我們訴苦伸冤的對象，讀者不能為了我們做七俠五義，讀者不是來替我們承受壓力。拿讀者當垃圾的時代過去了，拿讀者當出氣筒的時代過去了，拿讀者當垃圾桶的時代過去了，拿讀者當弱勢團體任意擺佈的時代也過去了！讀者不能只聽見喊叫，他要聽見唱歌。讀者不能只看見血淚，他要看血淚化成的明珠，至少他得看見染成的杜鵑花。⁷¹

《關山奪路》的背景是寫中華民族所經歷的重大苦難（1945—1949）國共內戰，王鼎鈞將這四年的憤怒、傷心、悔恨蒸餾、昇華為之後，最終凝結呈現在我們面前的就是這樣一部內斂冷靜、超越個人得失恩怨的獨特回憶，他並沒有把它寫成血淚控訴或吶喊，反而以一種超越

⁷¹ 王鼎鈞：《關山奪路》，〈寫在《關山奪路》出版以後〉，頁433。

的姿態寫出了那個年代中國人的集體經驗，反思戰爭和政治劃界對人性的傷害，平心靜氣，卻可以觸及靈魂深處具有顫慄力量。

他曾說：「當歷史都進了漁樵閒話，這就是文學的境界」⁷²。戰爭文學一如「史詩」，其重點在「詩」而不在「史」，在心靈的超越與昇華，不在現實歷史現場的還原。他反映現實卻能超越於現實之上，唯其如此，他才能夠雖身臨其境而不被現實淹沒，雖經歷苦難卻不會因環境的改善而輕易忘卻苦難，他總能由一己之感受進而聯想到整個民族乃至全體人類，思考和探索人的生存價值。文學是直抵人心的藝術形式，為文者應該有對人的終極關懷，既要用心感受當下，也要有通透的目光，在更大的時空把握人世眾生。而這種把握，很大程度上講需要文學創作者用宗教情懷的超越姿態來觀照眾生相。

（五）創作的最高境界與終極意義：人類最高尚的與爾同在

短暫的低層次享受，不是人生的真諦之所在；文學藝術能超越有限，達到永恆，因為文學藝術凝聚著作家的生命，為人生高層次的享受。

1. 為人與為己寫作的合一

王鼎鈞提及文學境界與生命層級：

初級的作品寫出某一個人的問題，中級的作品寫出某一群人的問題，高級的作品可能寫作全人類的問題。⁷³

王鼎鈞的創作，往往是由個人自傳性書寫的「有我之境」而進入到融入時代反映眾生生活面貌的「無我之境」，他筆下人物命運便反映了歷史的真實，他以通觀歷史的姿態，雖「以我為文」而超越具體的「自

⁷² 引自李宜涇：《關山奪路》，〈血淚與珍珠—紐約訪王鼎鈞談《關山奪路》〉，書末。

⁷³ 王鼎鈞：《文學種籽》，〈人生〉，頁 191。

我」，最終隱去了「自我」而達到了「無我之境」，卻時常難掩自我的人格魅力與光輝。他的回憶錄不是寫自己，而是借自己的經歷與感受來反映那個時代眾生的存在，由有限中見無限。他說：

國共內戰造成中國五千年未有之變局，我希望讀者由我認識的內戰，由內戰認識五千年未有之變局。⁷⁴

他的寫作，有著更大的企圖心和使命感。即使他所追溯的這一段歷史，對他個人而言，是浸透了苦難與血淚，但一個作家的良知與真性情，不允許他將那場空前的民族苦難全然忘卻，他認為自己能倖存活著就有向世人告白歷史真實的責任，所以他忍著心靈的苦痛，敘寫了一個人、一代人、一個民族不願回首的過去。王鼎鈞也說：

寫作的最終目的，乃是想藉者文字，使不同血統、不同文化的社會彼此認識，以便達到融洽相處的地步。⁷⁵

王鼎鈞認為創作的目的就是要解決人生的問題，當他看盡人間冷暖後，從自己的生命意義，思索到全人類的共同命運。所以他以宗教的關懷情操和哲人的理性思考，悲憫著人生的隱痛，思索著解決之道，希望能夠為全人類指引一條共同的出路。正如他所言：

那時，我「主修」過幾門功課，得到許多紀念品。我收藏、諦視、摩挲，最後，我要公開。珍珠不該是蚌的私財。⁷⁶

⁷⁴ 王鼎鈞：《關山奪路》，〈寫在《關山奪路》出版以後〉，頁 430。

⁷⁵ 王鼎鈞：《滄海幾顆珠》（台北：爾雅出版社，2000 年 4 月初版），頁 101。

⁷⁶ 王鼎鈞：《關山奪路·代系》，〈名詞帶來的迷惑和清醒〉，頁 1。

生活的悲歡點滴、生命的記憶原是作者最珍貴的寫作材料，而寫作，就是召喚記憶。在作品中清晰地留下這段心路歷程的軌跡和心中所承受的壓力，也只有通過作品將鬱結壓抑在自己內心深層的壓力暢然一泄，才能獲得心理的平衡和心靈的自由。對一個創作而言，生活的滋味越苦，往往創作的果實就越豐碩。苦難的經驗對於作家，的確是一筆精神財富，恰如珍珠結晶於蚌肉體上的創口。王鼎鈞他了解到這樣的記憶不應只是個人的私有，他感悟到自己的記憶是抽樣代表，足以反映一個時代的謬誤，供後人借鏡，並可以連結同代人共有的記憶，所以把私記憶公諸大眾，要從自己的深藏的記憶庫中去掘取、還原、記錄。

2. 超越通達，調和對立：多元並行的思考

任何事物都有它的對立面，雙方既對立又互相依存。如何超越「二元對立」、如何會通中西相關思想，從超越二元對立的角度對不同宗教、傳統文藝美學進行現代轉換嘗試，如何超越「善、惡經驗」二元、超越「超驗與經驗」二元、超越「主、客」二元等對立問題的探索思路，對於文藝美學的現代轉換及其當代建設具有重要意義。王鼎鈞超越對立，統攝雙方，提及「佛教居高臨下看人生，對我啟發很大，我想對我這個所謂通達有幫助」⁷⁷：

對日抗戰時期，我曾經在日本軍隊的占領區生活，也在抗戰的大後方生活。內戰時期，我參加國軍，看見國民黨的巔峰狀態，也看見共產黨的全面勝利，我做過俘虜，進過解放區。抗戰時期，我受國民黨的戰時教育，受專制思想的洗禮，後來到台灣，在時代潮流沖刷之下，我又在民主自由的思想裏解構，經過大寒大熱、大破大立。這些年，咱們中國一再分成兩半，日本軍

⁷⁷ 王鼎鈞：《東鳴西應記》，〈文學不死〉，頁 156。

一半，抗日軍一半；國民黨一半，共產黨一半；專制思想一半，自由思想一半；傳統一半，西化一半；農業社會一半，商業社會一半；由這一半到那一半，或者由那一半到這一半，有人只看見一半，我親眼看見兩半，我的經歷很完整，我想上天把我留到現在，就是叫我作個見證。⁷⁸

我追求完整，只有居高俯瞰，統攝雙方，調和對立。⁷⁹

如何克服既有的成見，對各種文化產物做出客觀的評價，如何克服對西方文化的偏見，來分析中西方文化當中的內涵和價值，是一個關鍵問題。對不同的文化從一個客觀的視角進行解讀，將文本與自己的視域相融合，從而做到既不以中國看中國，也不以西方看西方，而是在不同的文化交融中，將東西方、傳統與現代、文本與自我視域融合，從而獲得一次無偏見的對話。

王鼎鈞是一位虔誠的基督教徒，但佛教的清靜、儒家的悲憫、道家的淡泊、西哲的洞察、基督的博愛，都融合在他的思想之中。他以自我的受苦來讓普遍人感到生命有意義的一切，他以個人遭際而對於全體人類的命運有著深刻的思考與關注，這就是一種通達，打通人與人的隔閡，達到人與人交流互動兼善天下境界。

六、結語

本文主要探討王鼎鈞文學理想的宗教式皈依。文學是直抵人心的藝術形式，為文者應該有對人的終極關懷，既要用心感受當下，也要有通透的目光，在更大的時空把握人世眾生。而這種把握，需要創作

⁷⁸ 王鼎鈞：《關山奪路》，〈寫在《關山奪路》出版以後〉，頁 430。

⁷⁹ 王鼎鈞：《東鳴西應記》，〈文學不死〉，頁 147。

者用宗教情懷關心芸芸眾生。王鼎鈞他的宗教救贖意識十分鮮明，常在文中思考苦難對於人生的意義。是否有宗教信仰並不必然決定一個作家的創作水準高低，但是倘若作家有意識地喚醒自己內在的宗教情懷，用一種敬畏的心情、虔誠的態度去思考社會人生中的精神價值問題，那麼他的作品便會具有關注人類生存處境的巨大悲憫之心，他的創作不會因世事紛雜而淺嘗輒止，沉淪或者迷失於生活的表面。

王鼎鈞自幼便因母教而受洗為基督徒，但他並不偏執定於一尊，更盼宗教合作，王鼎鈞以其開放的文化眼光，在作品中呈現出文學和宗教彼此交融的審美境界。他對星雲大師的人間佛教也極為推崇。⁸⁰人間佛教的人間性與世俗性在實踐上也具有明顯的積極意義。王鼎鈞以其開放的文化眼光和獨特涵納的精神涵納了佛教精神。⁸¹無論是信仰基督同時也接受佛教哲學的王鼎鈞，還是沉迷文學中的王鼎鈞，思考和感受人生的方式雖有不同，但他始終是冷靜清醒的。

王鼎鈞的「宗教精神」弘揚的主要是一種「愛」，他用愛來擔當現實的艱難，用懺悔來解救困惑的靈魂，用自我救贖來喚醒迷途的人們，用悲憫和寬恕來包容罪惡的人性。這些都在體現他自我拯救宗教

⁸⁰ 王鼎鈞為星雲大師《合掌人生》寫了推薦序〈向《合掌人生》合掌致敬〉：「《合掌人生》這個套書名就引人低迴沉吟。合掌是清淨，雙手未藏一物；合掌是修持，諸善依教奉行；合掌是和樂，十指偃武修文；合掌是中道，糾正十九世紀前賢倡導的握拳人生，超越二十世紀哲人標榜的撒手人生，不偏不倚，一語終身可行，順風時可以為帆，逆風時可以為港，窮可以之獨善其身，達可以之兼善天下。……他創立佛光山以後，文學為佛法之翼，佛法為文學之核，自己身體力行，多人聞風景從，在社會上、國際間既遍布佛緣，也振興文風。他致力使佛教「國際化、人間化、生活化、藝文化」，給中國文學留下很多文化財，對中國文學產生長遠的影響。《合掌人生》也是文學的人生，十指連心，言為心聲。」見星雲大師：《合掌人生全集》（新北市：香海文化，2011年4月），推薦序頁5。

⁸¹ 王鼎鈞曾在2008年受邀紐約佛光中道場對話與談文學與宗教的關係，2010年也替星雲大師學生永固法師《安心》一書寫序——〈寫作也是一種佈施〉：「對法師而言，寫作是他的佈施，是法佈施也是無畏佈施。文學可以是佈施的工具，弘法的手段，『弘』是擴大，發揮，照明，演繹，變奏，和聲，而不是重複背誦和輾轉影印。專欄登在報紙上，秀才不出門，機緣送上門，家家戶戶都是有緣人。當今佛門，星雲大師最接近人間眾生，長於使用文學接引，效用卓著。」見永固法師：《安心》（桂林：漓江出版社，2011年5月出版），頁1。

情懷的同時，讓我們感受到他作品中宗教精神和文學藝術精神的相通之處，感受到他作品都是對人類生存境遇的無限關懷，都是人間愛的精神的盡情展示。他實現了文學精神與宗教情懷的諧調融通——這也是他的人生重圍、突破指向「超越」、「高遠」的問題。

本文對「信仰與文學的關係」、「信仰與文學如何融通」等幾個環環相扣的基本問題逐一進行反思，在文學與宗教的聯繫中更進一步的釐清了作家對宗教信仰的基本認識。宗教信仰是人們對周圍世界的態度和人們在特定情境中的一種特殊情感，宗教與文學之間有著密切的關係，任何宗教都會表現出對人類的終極關懷，王鼎鈞把各派宗教、經典、信仰皆為我用，當然也就能將信仰化為文學，讓信仰與文學並行不悖，相輔相成。王鼎鈞受到宗教的影響，在他人生觀的某些層面，尤其是在歷經苦難而獲得幸福的這個印證上，而他的文學，主要而言是書寫苦難與黑暗，但他從苦難與黑暗中發現透過受苦的歷程，是人生得以圓滿的必經之路，換言之，這是他以自己的一生來見證基督精神的方式，實現了「宗教和文學聯袂攜手，弘法與創作結伴同行」的最高境界。

王鼎鈞是一個跨宗教文化的大師，他遊刃有餘地游走於東西方文化之間，將東方與西方、古典與現代、宗教與藝術等方面有機地融合，將文本與自己的視域相融合，從而做到既不以基督看基督，也不以佛教看佛教，而是在各種文化交融中，將基督與佛教、東方與西方、傳統與現代、文學與宗教「視域融合」，從而獲得一次無偏見的對話。

引用書目

一、專書

(一) 傳統文獻（依時代先後排列）

(戰國) 莊周：《莊子》，「中國哲學書電子化計畫」，網址：
<https://ctext.org/zhuangzi/perfect-enjoyment/zhs>。

(西漢) 劉安：《淮南子》，「中國哲學書電子化計畫」，網址：
<https://ctext.org/dictionary.pl?if=gb&id=3349>。

(梁) 蕭統編，(唐) 李善注：《昭明文選》，台北：文津出版社，1987年。

(唐) 實叉難陀譯：《地藏菩薩本願經》，藥師佛禪寺恭印，2020年6月。

(南宋) 朱熹：《四書章句集注》，台北：長安出版社，1991年2月。

(二) 近人論述（依作者姓氏筆畫排列）

王國維：《人間詞話》，《詞話叢編》，台北：新文豐出版公司，1988年2月，頁4253。

王鼎鈞：《心靈與宗教信仰》，台北：爾雅出版，1998年11月出版。

王鼎鈞：《滄海幾顆珠》，台北：爾雅出版，2000年4月初版。

王鼎鈞：《文學種籽》，台北：爾雅出版，2003年7月初版。

王鼎鈞：《情人眼》，台北：爾雅出版，2004年12月。

王鼎鈞：《左心房漩渦》，台北：爾雅出版，2004年10月。

王鼎鈞：《昨天的雲》，台北：爾雅出版，2005年5月出版。

王鼎鈞：《怒目少年》，台北：爾雅出版，2005年5月。

王鼎鈞：《關山奪路》，台北：爾雅出版，2005年5月出版。

王鼎鈞：《桃花流水杳然去》，台北：爾雅出版，2012年2月出版。

王鼎鈞：《東鳴西應記》，台北：爾雅出版，2013年11月，頁18。

- 余光中：〈散文的知性與感性〉，《羊城晚報》1994年7月24日。
- 星雲大師：《合掌人生》，新北市：香海文化，2011年3月出版
- 星雲大師：《人間佛教何處尋》，台北：天下遠見出版股份有限公司，
2012年。
- 俞平伯：〈重印《人間詞話》序〉，王國維《人間詞話》，台北：新
世界出版社，2012年9月。
- 陳良運主編：《中國歷代詩學論著選》，南昌：百花洲文藝出版社，
1998年12月。
- 馮天策：《信仰導論》，南寧：廣西人民出版社，1992年。
- 謝有順：《話語的德行》，海南：海南出版社，2002年。
- （法）雨果著：柳鳴九譯，《雨果論文學》，上海：上海譯文出版社，
2011年4月。

二、引用網站

「愛因斯坦名言大全」網址：<http://www.setgat.com/article-684.html>。

