

doi:12.3969/j.issn.1672-0598.2011.06.022

论寻根小说景象描写中的宗教“神秘”

——以张承志和史铁生的创作为个案*

罗克凌

(北京语言大学,北京,100083)

摘要:东、西方文学中的宗教感“神秘”表现有很大的不同,当代寻根小说景象描写中多有宗教“神秘主义”的情感元素呈现,然而其创作艺术比较缺失向崇高“神圣”维度升华的境界,以作家张承志和史铁生的寻根小说作比照,指出其艺术创作面向上的失与得。

关键词:寻根小说;宗教“神秘”;景象描写;张承志;史铁生

中图分类号:I106.4 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-0598(2011)06-0124-07

一、东、西方文学宗教“神秘”之比较

关于文学景象描写的“神秘”品格质素,东、西方呈现的风调各不相同,然而却一律深深打上了隐性深层的本原性思想文化烙印,西方文化思想的基因图式与中国恰乎呈相反态势,“中华古代文化,贯穿着一条‘天人合一’的红线(虽然各派各家对‘天人合一’的具体理解有种种不同);而西方文化从古希腊到近代,却基本上走着一条‘天人相分’的路线,而且这种‘天人相分’,主要体现为主客二分的认识论”^{[1]31},主客二分的思想模式,很自然会把现象界与本体界区分对立开来,实际上也就为此岸世界与彼岸世界、现世与来世的两极划分提供了精神根据,而这正是神学宗教衍生的观念土壤,就像知名学者所讲:“任何宗教都以笃信并崇拜超自然的神灵为本质特征,而这须有一个前提,即把经验的此岸世界与超验的彼岸世界划分开来。宗教虚构的上帝、神、天国、来世等,都属彼岸世界,与此岸世界间有着不可逾越

的鸿沟。因为西方文化中很早就有主客二分导致的此岸与彼岸两个世界之分,所以宗教发展得也早,人们的宗教意识也很强烈”^{[1]79}。

比较而言,中国的审美文化大抵含蕴太多的道德人伦色彩,用学者王本朝的话来说:“汉语里用‘天’而不是‘神’或‘上帝’来指称它(彼岸世界)的存在,‘天’既是神圣的又是自然的,既是社会的又是宇宙的;既有超人性也有世俗性,既有精神性也有自然性;既是世界呈现的样子,又是它何以如此的原因;‘天’既是创造者,又是整个被创造的世界”^{[2]173}。而西方的审美文化却近乎满足宗教气息,“西方社会从古希腊开始,宗教精神就比较强烈;罗马时代欧洲犹太教的地位被基督教所取代,长达一千年的中世纪,基督教成了最高统治,其权威甚至超过了王权。在宗教的统治下,一切文化,包括艺术、审美文化在内,无不具有强烈的宗教性,浸染了浓重的宗教气息。甚至到了近、现代,科学获得了长足的发展,但西方艺术、美学

* [收稿日期]2011-08-17

[基金项目]中央高校基本科研业务费专项资金资助

[作者简介]罗克凌(1982—),男,江西人;北京语言大学在读博士研究生,主要从事中国现当代文学研究。

中的宗教精神仍然很强烈”^{[1]112}。除了在文学作品中大量挪用宗教主题题材外,除了在艺术美学理念中大量充溢宗教的神秘主义外,更为重要的是有一种神圣的宗教感情和使命感在艺术作品中流荡,诚如蒋孔阳先生所说:“西方则有一种宗教的感情,他们把宗教当成一种信念、一种寄托、一种处身立世的精神。……有了这样的宗教信仰,一个人的生活和工作,就具有一种神圣的责任感”,“希腊的艺术家,觉得他们是在代神立言;十八、十九世纪的欧美作家,很多都有一种责无旁贷的使命感和责任感。……这和他们的宗教精神,是有某种联系的”^{[3]476,477}。

反映在对自然景象的审美描写中,中国偏向宁和谐美,相对而言,“自然的崇高美、恐怖美、怪诞美等比秀美更多地进入西方的审美视野。从博克到康德,对自然界的秀美感受都较迟钝,也举不出多少例子,但对暴雨雷电、惊涛骇浪等‘数学’与‘力学’的崇高美,却感受颇深,并从美学上作了重要的概括。十八世纪浪漫派诗歌中,也多有对大自然荒凉、冷漠、恐怖的体验与描绘。十九世纪雨果首次把‘怪诞’与美并列引入审美范畴。这些都表明,在西方,人对自然的审美关系中对立因素大于和谐因素”^{[1]121,122},这正是中国“天人合一”亲和文化与西方“天人相分”对立文化在审美形式上最大的差异。尽管如此,由于有一种宗教感的心理支持,与中国式古典的“天人合一”宇宙情怀相对应,西方文学艺术在对关于“神秘”景象描写的审美处理上,同样有一种神圣宗教感的西方式宇宙情怀的出现。学者朱光潜有言:“中国人的‘神’的观念很淡薄,‘自然’的观念中虽偶杂有道家的神秘主义,但不甚浓厚。中国人对待自然是用乐天知足的态度,把自己放在自然里面,觉得彼此尚能默契相安,所以引以为快。……西方人因为一千余年的耶稣的浸润,‘自然’和‘神’两种观念常相混合。他们欣赏自然,都带有几分泛神主义的色彩。人和自然仿佛是对立的。自然带着一种神秘性横在人的眼前,人捧着一片宗教的虔诚向它顶礼”^{[4]129}。

什么是西方宗教的虔诚?首先得明了宗教的本质内涵,用鲁道夫·奥托的话来讲,宗教指的是“人的一种创造,目的是为了

社会的需要并且也是这些需要的产物,坚持宗教自身活动的独立性,是对某个‘全然相异者’这一超验实在的应答。相应地,人就不应自大,而就谦恭,不应以主人的身份对世界发号施令,而应以受造物的身份与其他存在者和平共处,努力倾听来自更高存在的呼声。这看似人的丧失,实乃人的得获”^{[5]6},由此看来,宗教感可以表达为一种对“完全相异者”(通常是人格化的灵神)既畏惧又神往的崇高而圣洁的超越情愫。西方式的宇宙情怀拥有一种博大深沉、激扬超羣的宗教境界,“以超时空、超现存、超人类的高度去俯看人间”^{[6]30},从而使文学的精神质素获得了深广、伟大、永恒的不朽价值,“神秘”之鸟也因此展翅高翔在“神圣”的天寰,沐浴宇宙宏壮之光耀,实现生命美恋的激震。

曹文轩先生对宗教的意义曾作这样的说明:“宗教的意义在于使人们的灵魂得到净化,在于人们获得生存的勇气和足够的乐观主义精神,在于养育悲天悯人的情怀,在于改变恶俗的人间世界,还在于精神的审美”^{[7]143},而文学艺术的表达恰恰成就了宗教精神审美具象化的最佳途路。就文学化宗教而言,东、西方有不同的表达理路,西方“‘创造—堕落—救赎’影响下的基督教文学传统,形成独特的‘神圣情怀—幽暗意识—盼望精神’取向;而中国文化传统没有不同层面的‘创造—堕落—救赎’问题,有的是人与自然同一的观念,人生而为‘自然之子’,人在与宇宙自然的神秘感应中升华着根植于自然的美好人性,并带着巨大眷恋渴望重返自然之母的巨大子宫,追求‘天人合一’到‘如沐天恩的心境’,此乃同一层面上的超越。这就形成了中国文学‘自然情怀—光明意识—追忆精神’合一的精神取向”^{[8]4}。西方文学中“原罪性”的宗教感浸淫是一以贯之的,而中国却不然,谭桂林、龚敏律在其《当代中国文学与宗教文化》中解释到:“从大的思想文化背景上看,中国现代文学本来是最不适宜于宗教因素生长与发展的,其一是因为现代新文化建立的一个基础是科学精神,而科学有史以来就是宗教的对立面,五四新文化运动所倡导的反封建迷信曾经是新文学是重要主题之一。其二是因为唯物主义的历史观与认知论伴随着马克思主义在中国逐渐

成为主流意识形态,以唯心主义为其认知基础的宗教意识在思想文化领域中的空间也就愈见狭窄。其三是因为20世纪的中国动荡不安,风云乍起,政治启蒙与民族救亡两大尖锐的社会主题促使着这个时代的优秀知识分子踊跃投身于时代的政治激流中,却很少有时间有兴致与自我的心灵进行对话,因而也就很少为宗教意识的渗透提供机会”^{[9]4}。

然而任何文化现象都不可能是绝对的“铁板一块”,如果一分为二辩证地看,在中国“20世纪的上半叶,为生存而进行的变革与战争使得民族长期地处在救亡的精神状态中,没有足够的时间与兴趣来关注人与宇宙根本问题对话的内在需要,而在20世纪下半叶由于意识形态将唯物主义的认识论定为一尊,以唯心主义为根基的宗教话语则不可避免地退居到了社会的边缘。但是,宗教文化以其博大精深的根基,用一种潜隐的方式仍然影响着文学的精神品位与素质,一百年来始终未曾断流”^{[10]241,242}。也就是说,20世纪的中国文学并非完全没有宗教精神,“中国文学在儒家文化的制约下愈来愈板结干枯的时候,恰恰是处于在野地位的宗教文化为中国文学的更新和转化提供了新鲜的思想资料。甚至可以这样说,中国文学之所以具有如此丰厚深刻的内涵,如此独特悠远的韵味,宗教文化因素的渗透融入是功不可没的”^{[9]3},只不过西方式的那种文学神圣宗教感比较稀弱罢了。

宗教与神秘常常是相伴相随的,“宗教的产生根基于人与神的对话诉求,根基于人对彼岸世界的形而上的冥思,而神与彼岸世界是不可用逻辑与人生的日常经验来证明的,所以,凡宗教无不在理论与实践修炼上体现出程度不同的神秘性”^{[9]69}。在一种暗昧的神秘灵氛中,不管东方还是西方,用学者葛兆光的话说:“无论何种宗教,在追寻人生的终极意义,使心灵获得抚慰这一点上都是一致的,但是途径却各不同。基督教由于将自己视为丧失了存在坠入深渊的负罪者,这使得信仰者心中充满了负疚与自卑的渺小感,由于将三位一体的上帝视为最高精神、最善道德、最尊神灵的集中表现,这使得信仰者直接面对上帝而产生崇拜感,由于肯认我与上帝、人与天堂的距

离,使信仰者在上帝面前发生敬畏感”^{[11]280},这种说法无疑具有一定的合理性,基督教以外,其他宗教也自有其表达神圣潜念的各种信仰体系,比如萨满教的“万物有灵”,比如喇嘛教的“山林水鸟皆念佛法”等。寻根小说创作者中并不缺乏具有宗教意识情结的作家,然而其作品总体而言却不尽如人意。

二、张承志小说中的宗教“神秘”

信奉宗教的寻根小说作家还有亲尚哲合忍耶教(伊斯兰教的一支)的张承志,他的大部分作品中都洋溢着一种近乎崇高、神圣的宗教气息,然而因其精神品位上固有的某种“大海潮音,作狮子吼”似的炫鬻式道德激情、激愤,使得其在文本细节的处理上来得火浪冲天般人为拔高地突兀,整体观感上反而有一种不着地气的类似“海市蜃楼”般高高飘缈的形而上教化色彩,这种硫酸性的热情让读者不易恬然内化、感动地接受,这不能不说是一处显豁的艺术软伤。诚如曹文轩先生所言,“张承志的神秘主义,是充满激情的。……他对宗教的理解是偏执而又深透的。他在《心灵史》中所宣扬的哲合忍耶式的皈依与忠于宗教的精神,由于它的极端化,已引起人的疑惑与疑虑”^{[7]145}。在他的寻根小说中,关于大自然“神秘”景象描写的处理也明显镌上了这样感情稍带肿胀浮夸的烙印,使得其文本蒸映的“神圣”之光芒炫目得毕竟有些虚假矫情。

下面对照波兰作家显克微支《灯塔看守人》中关于大海的描写与张承志《北方的河》里面关于黄河的描写作一番艺术比较,借以廓清情感皈依式宗教在文学“神秘”中东、西方不同处理的歧异路数,以及寻根小说由此得以可能汲取的宝贵艺术经验教训。

老人的眼光所及,完全是远远的一片神秘而可怖的黑暗。但这遥远的黑暗好像在向着光亮奔来。长排的浪头一个接一个地从黑暗中翻滚出来,咆哮着一直扑奔到岛脚下,于是喷溅着泡沫的浪脊,在灯光中闪耀着红光,也看得清了。潮水愈涨愈高,淹没了砂礁。大洋的神秘的语声,清晰地传来,愈加响亮,有时像大炮轰发,有时像森林呼啸,有时又像远处人声嘈杂,有时又完全寂静;既而老人的耳朵里,听到了长叹的声音或者也像一

种呜咽,再后来又一阵猛烈的大声,惊心动魄。

当着四周这些异常单纯而伟大的景色,这老人已消失了他的一己的感觉;他的存在已经不再是一个人,而是逐渐与周围的云天沧海融为一体了。如果问他的周围之外还有什么,他是一点都不得不知道的,只是无意识地有些感觉而已。他就仿佛这些天、水、岩石、塔,黄金色的沙滩、饱满的风帆、海鸥、潮汐的升降——全都化合做浑然一体,成为一个巨大的神秘的灵魂;而他仿佛就沉没在这个神秘中,感受着这个自动自息的灵魂。他沉没在这中间,任其摇荡,恬然自忘其身;于是在他的逼仄的生命中,在这半醒半睡的状态中,他发现了一种伟大得几乎像半死的休息。(选自显克微支的《灯塔看守人》)^{[12]66,69}

他看见在那巨大的峡谷之底,一条微微闪着白亮的浩浩荡荡的大河正从天尽头蜿蜒而来。蓝青色的山西省的崇山如一道迷蒙的石壁,正在彼岸静静肃峙,仿佛注视着这里不顾一切地倾泻而下的黄土梁峁的波涛。大河深在谷底,但又朦胧辽阔,威风凛凛地巡视着为它折腰膜拜的大自然。

他抬起头来。黄河正在他的全部视野中急驶而下,满河映着红色。黄河烧起来啦,他想。沉入陕北高原侧后的夕阳先点燃了一条长云,红霞又撒向河谷。整条黄河都变红啦,它烧起来啦。他想,没准这是在为我而燃烧。铜红色的黄河浪头现在是线条鲜明的,沉重地卷起来,又卷起来。他觉得眼睛被这一派红色的火焰灼痛了。……在梵高的眼睛里,星空像旋转翻腾的江河;而在他年轻的眼睛里,黄河像北方大地燃烧的烈火。对岸山西境内的崇山峻岭也被映红了,他听见这神奇的火河在向他呼唤。(选自张承志的《北方的河》)^{[13]69,75}

(一)“神圣”道德感的迷狂

上面关于大海的描写与黄河的图绘都来得异乎寻常地“神秘”,字里行间同样磅礴着异乎寻常的“神圣”情氛,前者的“神圣”似乎沉潜得有些内敛,后者的“神圣”却燃烧得分外地张皇,内敛和张皇本来只是文本需要属风格殊异问题并不关涉艺术格调的高低,然而只要我们悉心对“神圣”作一番审美层面的检视省察,还是可以发现二者艺术处理上的细微差别。“神圣”作为美学领域的

一个解释范畴和情感评价范畴,与宗教体验的“神圣”心感是同一的。它首先得排除功利主义规训下硬性楔入的“理性”要素,即“神圣”派生在伦理学领域中已经“图式化”了的道德上极致完善的所指内涵。审美上的“神圣”并不是伦理道德完善的“神圣”,而是一种无可言说的宗教心灵的“神圣”。《北方的河》选用大量掀雷决电、感官刺激式的拟人化词汇和比喻来涂染一种奔沛的豪情,其实正如学者吴晓东所指出的那样,这些文学语言“有很多是自古以来存积下的语言‘污垢’。语言越文学化,比喻用得越多,‘污垢’就越多。这些‘污垢’上‘负载着大量的伦理主义’。虽然我们运用一个比喻是想把话说得生动,或出于文学性、审美性的考虑,用罗兰·巴特的话说,使物有了‘浪漫心’,其实是人的抒情本性的反映;但是潜在的倾向则是一种伦理倾向和意识形态倾向”^{[14]248}。张承志对于北方黄河的咏唱便带有一种文化道德上的倾恋情根,很明显这是一种文化上寻找中华文明“优根”的光荣谕示,如果我们把黄河母亲河作为中国精神喻象的指代符号关联起来,那么张承志对于黄河这条“神奇的火河”的无上赞美几乎完全可以上升到其爱国主义道德激情迸涌的层面。陈思和在其主编的《中国当代文学史教程》中对此有过类似的分析:“在《北方的河》中,主人公‘他’的心灵中充满了躁动和震颤,他以现代人的信念向世界发出生命自由前行的呐喊,在象征着民族文化传统的大河的奔涌中获得力量,而大河在他那一往无前的精神追求的映衬下,也体现出了更加深厚广阔的内涵”^{[15]280},然则一旦艺术表达的“神圣”与道德“神圣”龢和在一起,其灵魂审美的酵素便很自然地会严重缩水,文本呈示的“黄河”神秘景象的“神圣”油彩便只能用这样的话来形容:假得非常豪迈。而《灯塔看守人》中神秘大海流漾的“神圣”并没有道德伦理上丝毫的挂连掺水,它是一种纯粹灵魂宗教的“神圣”,它“只能在心中激起、被唤醒,就像‘出自精神’的每一东西必须被唤醒一样”^{[5]9},因而更加接近艺术审美极致的本真堂奥。“写家不但使我们感觉到他所描写的,而且使我们领会到宇宙的秘密。他不仅是精详的去观察,也仿佛捉住天地间无所不在的一种灵气,从而给

我们一点启示与解释。哈代的一阵风可以是:‘一极大的悲苦的灵魂之叹息,与宇宙同阔,与历史同久’”^{[16]431},显克微支的一排浪同样让我们感觉到了宇宙灵魂的呼吸。

(二) 审美“受造感”的麻木

作为宗教徒,张承志与显克微支本能地都会有一种内在宗教情感的精神附体,很自然他们也会把这种内在宗教情感浸化到作品当中去,这种内在宗教情感是在一种对“完全相异神秘者”的庄严崇拜中得以完成的。而正如德国基督教神学家鲁道夫·奥托所说:“在崇拜中首先遇到的,无疑是那些以较弱形式存在于其他经验中的很熟悉的感受,诸如爱戴的感受,信任的感受,爱的感受,依托的感受,卑微的感受,以及献身的感受”^{[5]11},这些感受还仅仅只是一种精神特质上与宗教情感相类似相仿的心理经验,而真正的审美性宗教情感则包括“受造物”对“造物主”既畏惧又神往的两种微妙心绪,鲁道夫·奥托将之称为“受造感”或“造物意识”,也就是“一个受造物所具有的感受,与那个高踞万物之上的权能相比,这个受造物自卑卑微渺小、等同虚无”^{[5]12}。“受造感”表达的是对于某个具有超常力量与绝对权能的对象的膺服和虔敬以及一种深自鄙薄的谦卑暗示。对此学人葛兆光有过研析:“卑微的自我通过对庄重神圣的模仿和严肃美好的想象达成对心灵的拯救,在这种宗教的经验中人们得到‘解脱’,也创造了基督教世界的宗教文学,一种以敬畏的心情赞美崇高与神圣的文学”^{[11]281}。

结合上面两个文本进行分析我们可以发现,《灯塔看守人》里的“受造感”表现得尤异地高妙与深细,很显然显克微支对于“老人”那种近乎精确内在反省的宗教敬畏之情是了然于心的,并且作者将它描摹得可谓妙手琼心,淋漓尽致。而《北方的河》里面隐含作者对于“受造感”的体察则明显不足,作品中的“他”对北方黄河有一种居高临下自负俯视的姿态,如“整条黄河都变红啦,它烧起来啦。他想,没准这是在为我而燃烧”,这种与内在宗教情感近乎相反的“出奴为主”的想望制动大自然的精神优越心是张狂而无畏的,我们说“要‘心中保持某种神圣的东西’就意味着要以一种特殊的畏惧之情(不可错当作任何普通的

害怕)去把它隔离开来”^{[5]16},而作者对于黄河钦奇的崇仰并没有一种魔力般宗教内在畏惧心怀的战栗,这种战栗并非是“血凉”,也不等同于“毛骨悚然”,在《灯塔看守人》“老人”那种催迫性“惊心动魄”、“伟大得几乎像半死的休息”中我们是能够真切感受到的,其实也就是宗教“受造感”的艺术转化,“受造感”只有在心魂充满惊愕活力的战栗颤抖中去叩开“无明”、“寂静”的深渊之门才能激发出某种神性的崇高,而张承志在直接经验到的、本然可以激发畏惧的黄河“不可接近性”和“不可抗拒性”威严面前并未毓生卑微、渺小、惊敬的心绪桎触,因而也就无法倾听到永恒永在的神秘圣歌和内在灵魂无边的低语。无疑,作者对于黄河审美性“受造感”的艺术表达理解得既不深透,也不到位,从而造成了文本意蕴上“神圣性”品度的浅尝肤受。

(三) 内在“超越感”的缺失

在神圣宇宙情怀近乎超验的艺术“圣爱”包融中,内在“超越”感无疑是一种十分重要的文学精神品质。“内在”意味着人与外物的冥契一体和同命呼吸,万物内在于我心,我心与万物共游翔。“超越”则意味着内在灵魂的飞越,它并不必然表示一种心灵激情高飞的举念与姿态,恰恰相反,它有时更在一种沉潜的宗教性卑微认信中审美地完成对“此岸生命”高贵的超越。《灯塔看守人》中“当着四周这些异常单纯而伟大的景色,这老人已消失了他的一己的感觉;他的存在已经不再是一个人,而是逐渐与周围的云天沧海融为一体了”,“老人”与大海通体浑化,大海的神秘景象只通过“老人”内在且深在的精神感验来呈现,而并没有成为外在作者的“摄像机”一般零情度的机械拍照,“沙滩”、“风帆”、“海鸥”、“潮汐”的升降也就是老人“沉没在这中间,任其摇荡,恬然自忘其身”的“自动自息”灵魂的升降。老人并没有精神冲动性的飞扬,甚而可以说有倍感消极的沮丧,然而“在他的逼仄的生命中”,他却发现了一种“伟大”,这就是伟大的超越情怀。张承志《北方的河》,无论是目之所及“神秘”的“峡谷”、“大河”,还是“崇山”、“波涛”,都是一种外在英雄式的浓笔墨“粗心”观照,而没有一种敏感的内在情感的灵心细腻“体化”:黄河在主人公“全部视野

中急驶而下”,这里的视野只是肉体“眼目”冲击的视野,却并没有灵魂“心目”的潜情参与;“整条黄河都变红啦,它烧起来啦”,黄河烧的是它色彩的绚烂,却并没有在作者内在灵台沸腾地燃烧;“铜红色的黄河浪头”“沉重地卷起来,又卷起来”,卷起来的是大自然形相的壮观与撼丽,却并没有同时卷起作者“内宇宙”的神圣。“人类真正的美不是在完成自然的美的时刻,而是在完成价值的美的时刻”^{[17]147},用学者温儒敏的话来说,“‘力’之美主要并不表现为浮泛的夸张、粗放、强烈、横肆之类,更应体现为‘一种内在的自由与选择’,通过心智调控达到‘抑扬高低皆得其宜’,体现在形神之间的均衡、集中与和谐”^{[18]222},张承志对于内在性的艺术剥离,同时也导致了其超越性价值的不再,表面上看涌动的确乎是臻于热烈的激情飞越,而事实上作一种形而上生命的内在审视,便会发现这种激情飞越的精神情态只不过是一种表浅浮露的外在肉心的激动,而并非是具有灵魂深度的内在“超越感”的升华,正是作者这种内在“超越”感艺术体认的不足直接造成其文本“神圣”品度无可挽救的贫弱。

三、史铁生小说中的宗教“神秘”

有宗教信仰的作家往往容易将一种内化于心的宗教情感涸浸文学作品的灵奥肌理,而没有宗教信仰的作家也并非不能具有某种虔敬的宗教情怀,寻根作家史铁生就是其中文学宗教感精神倾向最为突出的一位。按照威廉·詹姆士的说法,宗教只不过是“各个人在他孤单时候由于觉得他与任何一种他所认为神圣的对象集中保持关系所发生的感情、行为和经验”^{[19]28},换用学者葛兆光的话来讲:“对于信仰者来说,哲学或神学常常只是次要的东西,而情感与经验——情感是宗教信仰的动力,经验是宗教信仰的心理过程——才是宗教的灵魂,一种信仰与其说是理智的选择不如说是感情的皈依,一种宗教与其说是思考的结果不如说是经验的感受,人要寻找终极归宿与心灵快乐的深层需求无须逻辑的论证便会附着于某种对象,这对象是有是无是神是人,这并不重要,因为在皈依的感情力量驱动下,经过皈依的沉思、想象、体验、模拟等心理过程,信仰者已经得到了信仰应给予的一切承诺”^{[11]279}。

史铁生并非现实中的宗教徒,然而他“以人的尊严,以人的勤劳和勇气,供奉神约,沐浴神恩,以此走向神圣光辉的神性人格,为迷失在物欲和魔性中的人们指引了一条通向心灵天国的神性之路。因此,史铁生虽然不是一个严格意义上的宗教徒,但他却可称作当代中国文坛最具宗教精神的精神圣者”^{[9]143},他的《务虚笔记》无疑充满了浓郁的宗教情操色彩,处处映现了一种无比丰沛的宇宙意识心意律动,海外学者夏志清对中国文学曾经有这样武断的评价:“中国文学传统里并没有一个正视人生的宗教观。中国人的宗教不是迷信,就是逃避,或者是王维式怡然自得的个人享受”^{[20]13},这句话如果用在作家史铁生身上无疑是十分尴尬的。《务虚笔记》中有这样一段“神秘”景象的描述:

整整那个秋天,整整那个秋天的每个夜晚,我都在那片树林里踽踽独行。一盏和一盏路灯相距很远,一段段明亮与明亮之间是一段段黑暗与黑暗,我的影子时而在明亮中显现,时而在黑暗中隐没。凭空而来的风一浪一浪地掀动斑斓的落叶,如同掀动着生命给我的印象。我感觉自己就像是这空空的来风,只在脱落下和旋卷起斑斓的落叶之时,才能捕捉到自己的存在。^{[21]8,9}

这是一种神秘式的宗教超绝文学体验,幽独的“我”仿佛从洪荒宇宙中胎化,饱满命运感的落寞情流也仿佛从洪荒宇宙中孵育,终极的形而上梦思更是飞浮联翩,连带“神秘”的幻声幻象也在心灵宗教的琴音伴奏下甜蜜得格外神性温柔。诚如曹文轩先生所言:“史铁生一直很在意宗教境界。他的人文精神是常笼罩在神秘的氛围之中的,而正是在这神秘的氛围之中,使他更深刻地体味到了人文精神的博大与无与伦比的审美价值。……他浸润于这种神秘的氛围,领略着孤独、悲悯、神圣以及一种富有尊严感的生命境界。世俗退隐于视域之外,形而上的情感流动于字里行间”^{[7]145},这种“形而上的情感流动”恰恰是文学中宗教灵感表现的最根本之处,它在于对终极实在的幽意体会,“当文学家运用宗教经验去沉思体会那终极的、神圣的宇宙之‘一’,去企望想象那尊严的神明的宇宙之‘一’时,他的心境、思绪、情感会涵盖那些语词,句式或主题,使语言形式到

主题内容呈现出准宗教的色彩”^{[11]280},史铁生便是沐浴在一种准宗教的“心灵月光”里细腻婉美地描画了一幅准宗教光色的心灵图景,“写在他那里,是对个人精神历程探索的叙述,但叙述的意义又不限于个人:‘宇宙以其不息的欲望将一个歌舞炼为永恒。这欲望有怎样一个人间的姓名,大可忽略不计’(史铁生《我与地坛》)。对于‘残疾人’(在他看来,所有的人都是残疾的,有缺陷的)的生存状况、意义的持续关注,对于欲望、死亡、痛苦、人的孤独处境等的探索,使他的小说有着浓重的哲理意味和宗教感”^{[22]275},这种“哲理意味和宗教感”的艺术醇化实现了文学宇宙宗教情怀可喜的真挚性突破。这不能不说是文学界一个值得欢欣鼓舞的艺术进步。

[参考文献]

- [1] 朱立元主编. 天人合一——中华审美文化之魂[M]. 上海:上海文艺出版社,1998.
- [2] 王本朝. 20世纪中国文学与基督教文化[M]. 合肥:安徽教育出版社,2000.
- [3] 蒋孔阳. 美学新论[M]. 北京:人民文学出版社,2006.
- [4] 朱光潜. 文艺心理学[M]. 合肥:安徽教育出版社,1996.
- [5] 德·鲁道夫·奥托. 论“神圣”[M]. 成穷、周邦宪,译. 成都:四川人民出版社,1995.
- [6] 毛峰. 神秘诗学[M]. 台北:扬智文化事业股份有限公司,1997.
- [7] 曹文轩. 二十世纪末中国文学现象研究[M]. 北京:作家出版社,2003.
- [8] 齐宏伟. 文学苦难精神资源[M]. 南昌:江西人民出版社,2008.

- [9] 谭桂林,龚敏律. 当代中国文学与宗教文化[M]. 长沙:岳麓书社,2006.
- [10] 谭桂林. 百年文学与宗教[M]. 长沙:湖南教育出版社,2002.
- [11] 葛兆光. 体验与幻想——宗教经验对中国文学的渗透[A]. 陈平原、陈国球,主编文学史(第一辑)[M]. 北京:北京大学出版社,1993.
- [12] 显克微支. 灯塔看守人[A]. 施蛰存,译. 20世纪外国小说读本[M]. 浙江文艺出版社,2002.
- [13] 张承志. 北方的河[A]. 张承志作品精选[M]. 长江文艺出版社,2006.
- [20] 吴晓东. 从卡夫卡到昆德拉[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2003.
- [15] 陈思和. 中国当代文学史教程[M]. 上海:复旦大学出版社,2004.
- [16] 老舍. 景物的描写[A]. 吴福辉,编. 二十世纪中国小说理论资料(第三卷)1928—1937[M]. 北京:北京大学出版社,1997.
- [17] 潘知常. 反美学[M]. 北京:学林出版社,1995.
- [18] 温儒敏. 中国现代文学批评史[M]. 北京:北京大学出版社,1993.
- [19] 威廉·詹姆士. 宗教经验之种种[M]. 唐钺,译. 北京:商务印书馆,2002.
- [20] 夏志清. 中国现代小说史[M]. 上海:复旦大学出版社,2005.
- [21] 史铁生. 务虚笔记[M]. 上海:上海文艺出版社,1996.
- [22] 洪子诚. 中国当代文学史(修订版)[M]. 北京:北京大学出版社,2007.

(责任编辑:朱德东)

On Religious “Mystery” in the Scene Description of Root-seeking Novels

——Taking the Creation of Zhang Cheng-zhi and Shi Tie-sheng as a Case

LUO Ke-ling

(College of Humanities, Beijing Language and Culture University, Beijing 100083, China)

Abstract: The “mystery” expression of religious feelings in eastern and western literatures is largely different. In contemporary root-seeking novels, many religious “mysticism” emotional elements are presented, however, its creation art is relatively short of the realm of the subliming for noble and “sacred” dimensionality, based on the root-seeking novels of Zhang Cheng-zhi and Shi Tie-sheng, the gain and loss of artistic creation transcendence are pointed out.

Key words: root-seeking novels; religious “mystery”; scene description; Zhang Cheng-zhi; Shi Tie-sheng