

导 言

法国十九世纪的伟大作家雨果曾经说过，没有艺术，人类生活便会黯然失色。如果我们活在一个没有文学的世界里，那就象大自然失去了五彩缤纷的颜色。正是在文学所提供的那个神奇世界里，我们才看见生活的绚丽斑斓，万千气象。一个人的经历不管多么复杂曲折，但毕竟是有限的，他更多的是通过文学去了解大千世界，去体验人类的各种情感，去拓宽自己的经验领域，从而使自身的精神生活增添了光彩。文学与每个人的关系如此密切，使得人们不仅阅读自己民族和国家的文学，而且更想知道其他民族和国家的文学。各民族和各国的文学是全人类的共同财富。文学通过自己特有的形式，引导人们跨入了解、欣赏、享有人类文化财富的大门。

当然，世界文学对我们的的重要性还远不止这些。例如，当我们在阅读欣赏一部小说时，最初可能是被那曲折迷离、波澜起伏的故事情节吸引了，被人物的悲欢离合的情感激动了，被情趣盎然、机智幽默的语言摄住了，甚至是被那深邃有力的思想折服了……这些思想感情在人们的心中引起了强烈的共鸣。在此意义上，文学是人类情感的表现形式，阅读一部文学作品的确是一次精神享受。但是，一些更细心的读者掩卷之后，不会仅仅满足于作品所展示的千姿百态的景观，满足于自己的情感有了恰当的表现形式，他们往往会发问，这部作品向我们说明了什么？人间为何存在着那许多悲剧？命运为什么那样神秘？人到底为什么活着？几乎每一个人都会或多或少提出类似的问题，他们企求从文学这一智慧之鸟的口中探询人生的奥秘。然而，智慧之鸟似乎总是缄默不语。每当我们反复追问时，只能朦胧地感到，文学用那彩色的双翅，引领我们超越，尘世进入一个美妙的自由境界。这一境界却又是那么恍惚而神秘，隐隐约约，忽明忽灭地透露出人生的真谛。可是，这一真谛却仿佛是不可言说、不可企及的。我们不禁要进一步茫然发问：人是什么？人生的真谛到底是什么？

不管人们是否意识到，这一发问实际上已经把我们带到一个具有宗教性质的课题面前。宗教文化的一个根本物征，就是体现在对人生终极价值的追寻上。可见，文学与宗教作为人类的两大文化现象，在其深处存在着相当密切的关系。显然，弄清楚这一点，是理解和分析外国文学与宗教这个题目的前提。

为了更清楚、更方便地说明问题，我们先来讲一下什么是宗教。

宗教对许多人来说是一个陌生的领域，甚至有人把它看成是异端邪说。但在实际上，宗教倾向深深根植于每个人的本能需要与情感渴求。一个人在现实生活中往往经常感到自己无根无据，茫然失措，情无所钟，魂无所系。而当我们想从文学中寻求精神慰藉时，或者更深一层，去寻求人生的终极价值时，特别是当我们将那至高无上的理想境界表现出强烈的渴望时，事实上就显露出我们的宗教情怀。宗教情怀作为精神生活的一个层面，凡人皆有。

我们知道，人不仅需要物质生活，他还需要精神生活。情感要求，求知欲望，这是我们精神生命的主要功能，然而最重要的是，我们为什么有求知欲，而且知道得越多就越觉得有更多的东西需要去探求、去了解呢？这一精神现象作为人的某种本性，便显示出神秘的性质，也就是说，每次情感满足、每次知识获得，都激起更进一步的对未知世界的要求。这“进一步”的要求和行为，就是对前此活动的一种“超越”。超越的永无止境，就是神秘。因

此，神秘是在既定知识体系的把握之外、永远不可及的东西。

但是，这个“东西”既不是人的精神，也不是确定的物体。它甚至在人的语言表述之外，因为可以表述的东西其实也就是已经知道了的东西。为了给“神秘”这个东西赋予一个超出一切局限的、终极的词，人们想出了“上帝”或“神”、因此，“神秘”就是“上帝”或“神”的替换词，或者反过来讲，我们用“上帝”或“神”来象征性地表示和确认“神秘”本身的性质和功能。

这种“神秘”和“上帝”或“神”的替换行为，就是宗教。在这个意义上讲，无论信或不信，宗教对于每个人来讲都是无处不在的。我们所说的可以选择信或不信的宗教，只是指某种具体的“有一定教义”有某种实体和某种仪式的宗教，比如基督教、伊斯兰教、佛教等等。正因为如此，我们这本书要讲的主要是两个问题：一是具体的文学历史和现象与具体的宗教关系，另一是从性质上分析文学与宗教的关系。

如果说宗教无处不在，那么无神论是不是也要承认宗教呢？这个问题过于专门。我们不妨认为，无处不在的是人那天生的宗教特性，而无论每个人是否信奉某种具体的宗教。按照无神论的观点，由于生产力水平不高、科学知识不发达，人最早对于各种自然现象难以解释，所以就把它们设想为种种超出人类能力的力量。当原始人对这些力量加以崇拜时，不管是出于恐惧还是出于尊敬，这些力量按照人的想象被赋予各种人格属性，于是这种崇拜就成了宗教。比如说太阳是本事最大的神，河流山川也都是神，打雷、下雨、刮风被看成神在发怒，等等。

不过，这种解释很难和现实情况相符合。照理讲，随着科学技术的发展，人逐渐征服和利用着自然，宗教也应该随之消失。然而现在仍有许多人信奉各种宗教，而且宗教也说自己不和科学矛盾，一些大思想家、大科学家本人就是教徒，比如牛顿、帕斯卡尔、爱因斯坦。

实际上，我们虽然不能说宗教是人生活动的一个基本动力因素，但如果没有神秘，没有好奇心，人恐怕真的会失去向前发展的动力了。就说时间和空间罢，仅仅说它们是物质的运动形式还不足以解释问题。怎么能够想象空间是有一定范围的呢？任何确定的空间之外又是什么呢？再说时间，每当我们说“现在”的时候，这个“现在”已不存在了。那么时间流逝到哪里去了呢？从“将来”临近我们的“现在”的时间又是怎么存在的呢？对这种问题，我们几乎找不出言词来谈论它们。

尽管神秘并不就是宗教，也不就是上帝，但人们却可以用“上帝”这个词，象征性地表示万事万物的某种属性，尤其是表示超出人类既有知识体系与认知能力极限之外的某种事物和功能。在这个意义上，无神论说宗教是人创造的，而宗教家则说一切都是神的创造，是全能的上帝的创造。德国哲学家、作家琼·保罗曾说过，“一切都象神，或者说，一切都是神。”古代的希腊哲学家柏拉图则把诗人看成替神说话的人，是受了神给他们的灵感才能写诗的。今天，当我们称能够发现事物中的美的人为诗人、画家、作家时，虽然也敬佩他们的勤奋刻苦，但更知道并不是每个人通过勤奋刻苦都可以写出诗、画出画、编出小说来的。所以，在文学艺术活动中，对神秘的维持更是显而易见。

神秘不一定非要造成人对什么东西的崇拜，从这个意义上讲，《宗教不

过是人用某种方式来证明人本身就是神秘的，全能的。古代希腊的教父圣·克里索斯托有一句名言，就是他在同希伯来人谈到犹太教的上帝是永在之神时说：“人才是真正的永在之神性！”而德国的早期浪漫派诗人诺瓦利斯则说：“宇宙只有一座圣殿，这就是人的躯体，没有什么比这高尚的形式更圣洁了，膜拜的人前提就是对其躯体中的神的启示表示崇敬。我们的手触摸人体就是能摸到了天！”

诺瓦利斯用诗人的语言向我们表达了宗教的意义，这就是说，应把神看作是玄妙无穷的伟大奥秘，我们并不企望理解神，也无法用语言来描述神，但只要愿意，我们就体验到神的无处不在。

这种无处不在的宗教性并不是迷信。因为各种宗教本身都一再申明反对迷信，同样，如果盲目地认为科学万能，放弃人对某种永无止境的追求的体验，那么也会导致另一种迷信，即对科学的迷信。承认宗教无处不在，就是确认人对“超越”的体验。每一个“超越”都是具体的，而在宗教中，“超越”的内容和对象都是爱和知。当我们将人类奉献出自己每一份爱心时，我们就觉得自己更加崇高、更加有力量；每当我们获得了一种我们以前不知道的知识，我们就更增强了我们的好奇心、更想知道未知的领域是怎么回事。由爱和知组成的“超越”体验是永无止境的，当我们用“上帝”来表示这种“超越”的根据、动力、对象、以及“超越”本身时，我们就象征性地向我们自己启示了某种宗教性。

于是，人的超越过程也就成了一个与神秘相抗争的过程。从本质上讲，宗教与文学的联系，就在于文学也用某种象征的方式把人对神秘的体验向人展示出来。由于人是靠语言来行为的，所以神秘的展示实际上就是人的语言总不能准确表达他的某种体验。没有语言，人与人无法结成一种社会关系，更无法在各个领域进行活动。因此，语言的根本要求，就是所说的话与这些话所表示的东西相符合。这就是所谓科学语言。比如对于“水”，我们说它是由两个氢原子和一个氧原子构成的物质。但这句话究竟说明了什么呢？不同的人对此的体验和认识是不同的。如果换了文学语言，“水”的含义可能完全不是指什么二氢一氧，而是比如“柔和”、“清澈”、“甘甜”、“可怕”三类的体验。所以，文学展示神秘的方式，是把确定指称某种内容的语言赋予无限开放的可能性。从符号学角度来讲，语言表达好比一个用符号指涉什么内容的过程，语言的发出是一种可能性，叫做“能指”，语言所实际表示的东西叫做“所指”。文学加强了“能指”，语言所实际表示的东西叫做“所指”。文学加强了“能指”的优势，它可以有“所指”，也就是明确表示什么，也可以不表示“所指”意味着什么，而保持语言的开放势态，尤其在诗当中，语言甚至就表示它自身，用科学语言和常用语是没法体验到诗意的。

明白了宗教是什么，又明白了文学与宗教在特性方面的联系，我们就可以来谈外国文学与宗教了。不过，这本书并不是学术论文，它仅仅介绍和评述在一些信奉不同宗教的国家、民族、社会中，文学活动与这些宗教的一些关系。这些关系包括几层含义。首先，作为语言文字操作的文学，它的操作方式有什么宗教性。其次，不同历史时期和不同社会中的文学，它们是怎样处理、表达、体现了许多宗教内容的。第三，宗教作为社会力量的一个方面，怎样在观念上影响了文学。第四，宗教文学是怎样的，它和我们一般所说的文学有什么不同，等等。

三大宗教

究竟先有文学还是先有宗教，这个问题要根据如何看待文学和宗教而定。如果说文学活动不能离开文字的话，那么从考古发掘来看，早在有文字记载之前人类就有了各种可称之为宗教的活动，比如祈祷、崇拜等等。不过，这种看法是从我们今天的文学概念出发的，也就是认为文学活动至少应该有作品存在，即用文字写出来专门让人阅读所赏的。可是，我们根据什么说某种用文字写成的东西是“文学作品”呢？比如，文学史上所说的古希腊史诗《伊利亚特》、《奥德赛》，从作品成形来看远远早于希腊基督教的出现，但这两部史诗在那时的功能是否和我们今天所认为的文学作品的功能一样呢？这是难以肯定的。

同样，就宗教来看，我们今天所说的是各种世界性的、固定教义和仪式的宗教。就文字典籍记载来讲，这种意义上的宗教的形成又比古老的史诗要晚得多。一般说来，在“文学作品”之前就有的宗教现象，我们称之为“原始宗教”，与原始宗教有关的文学，我们将在评介神话的时候再谈。

世界上有各种各样的宗教，所谓“世界性”宗教，是相对那些始终属于部落或民族或某一国家的宗教而言的。这种世界性宗教使人与人的关系中第一次产生了一种超越种族、语言、政治诸种特定关联的共同信仰，在这种宗教中，人们不分籍贯和语言，不分地域和国籍，按共同信仰集结在一起或者认同某种中心价值。尽管相对共同的宗教信仰中也有不同的派别，教会之间甚至有矛盾冲突，但就信仰的一致、地域的广泛、教徒的众多、社会的作用、对文化的影响等等来看，这种世界性宗教主要有三大宗教，即基督教、佛教、伊斯兰教。

在具体评介外国文学与宗教这个题目时，我们讲的就是上述三大宗教，这里先对它们作些简述。

基督教

公元一世纪中叶，基督教产生于古罗马帝国统治下的巴勒斯坦地区。公元前63年罗马侵入巴勒斯坦后，对当地犹太人进行了残酷的镇压、剥削与掠夺，激起了犹太人民的强烈反抗。在反抗罗马帝国统治的持续斗争中，犹太人由于政治、经济地位不同，因而分化为许多教派社团。这些被派尽管在各自的教义、组织制度、与礼仪方式上存有差异，但却拥有一个共同的信仰，即认为上帝将派一位救世主降临，拯救犹太人于水火之中。他们宣传“世界末日”即将到来，救世主将来到人间，对罪恶世界进行审判。

在犹太教的众多派别中，有一个被称为拿撒勒的小派，该派认为救主就是耶稣。他们把耶稣当作自己教派的创始者。据《新约全书》中的福音书记载，基督教是由拿撒勒人耶稣于公元一世纪三十年代在巴勒斯坦创立的。耶稣约在罗马奥古斯都时代（公元前27年至公元14年）生于犹太伯利恒的一个木匠家庭，他的养父为木匠约瑟，母亲玛利亚为童贞女，因圣灵受孕而生耶稣。他自三十岁起，开始传教，宣传上帝的福音，并招收了十二个门徒，其中有渔夫、农人和税吏等。耶稣除传教外，还为贫苦百姓治病，并施行许多神迹。如使瞎子复明，跛子行走，死人复活等等。因其宣传的教主触犯了罗马帝国的统治，最后被罗马派驻犹太的总督彼拉多钉死在十字架上，但他

死后三天即复活升天，并宣称他将再次降临人间，对世界进行审判，建立理想的“上帝之国”。耶稣升天后，其门徒继续宣传其教义，并将他神化为犹太人的救主。由于拿撒勒小派的主张与犹太教的传统教义相抵触，因而受到正统犹太教的排斥。后来在其发展过程中，逐渐与犹太教分离，形成一个独立的教派，即原始基督教。原始基督教从犹太教中分化出来后，在地中海沿岸，特别是在小亚西亚、埃及一带流传甚广，逐渐成为一种新的普世性信仰。

基督教中“基督”一词的含义就是救世主，亦即耶稣的专称。长物以来，基督教虽然在其内部存在许多派别，但均信奉耶稣为救世主。正是这一基本特点，把基督教与其它宗教区别开来。因此，基督教就是以信仰耶稣基督为核心的各个教派的总称。

基督教内部的众多派别，都信奉着共同的经典、教义，遵从一定的组织形式与礼仪。

基督教的经典是《圣经》。基督教认为，《圣经》来自于神的启示，是人们宗教信仰与日常生活的最高准则。《圣经》分为《旧约全书》与《新约全书》。《旧约全书》是犹太教的经典。犹太教祭司们，出于巩固神权统治、强化一神的犹太教信仰的需要。自公元前六世纪始着手编订《旧约》，历时五百余年，约至公元一世纪最后定型。《旧约》收集整理了耶稣降生以前希伯莱人流传下来的有关宗教、历史、法律、神话、诗歌、传说等资料，是古希伯莱人历代积累起来的文献总集，也是一部百科全书式的作品。《旧约全书》共三十九卷，分经书、史书、先知书和诗文集四个部分。经书指《摩西五经》，实际上是犹太教祭司编订的犹太律法，其中夹杂着一些神话传说与故事歌谣。史书包括《约书亚记》、《士师记》、《撒母耳记》等计十卷，记载着以色列和犹太王国盛衰兴亡的历史。先知书共十五卷，辑录了公元前八——三世纪以色列、犹太行将灭亡前一批先知的行迹言论。这些先知被奉为神的代言人，他们谴责世事的不平，疾呼民间的苦难，预言救世主将要降临，为犹太人复国。诗文集由作者搜集民间的歌集和祷文而成，大量的诗文反映了希伯莱人的思想感情和生存智慧，抨击了人间的罪恶，歌颂了对未来的理想，其形式丰富多彩，有诗歌、诗剧、小说、散文、格言等诸多体裁，其中有些篇什堪为文学瑰宝，在西方文学史上产生深刻的影响。《旧约全书》随着基督教的广为传播，流传到世界各地。《新约全书》成书年代是公元一世纪下半叶到二世纪中期，分《福音书》、《信徒书信》、《信徒行传》与《启示录》四大部分。其中《福音书》主要描述了耶稣的生平事迹，说耶稣生来即为救世主，一生从事制定教义与传道治病活动。为了替世人赎罪，被钉死在十字架上，三日后复活升天，宣称世界末日将复临。《信徒书信》与《信徒行传》较为系统而具体地阐述基督教的教义，并反映了原始基督教在教主、神学、伦理道德、政治思想诸方面的发展演变过程。《启示录》大约为犹太基督徒所写。作品以预言的形式反映了早期基督教主张人人平等、仇视罗马帝国、憎恨奴隶制度，实现千年王国的思想，预言基督将降临“在地上执掌王权”。《新约全书》是基督教自身的经典。在中世纪，《新旧约全书》在各法庭中都有法律效力。

基督教具有比较完备系统的教义与教规。教义中最核心的是一系列神学信条，它是以《圣经》为源泉，经由罗马帝国和中世纪的神学家们逐步制定，日臻完善的。其基本信条为四个方面：

一是信“三位一体”的上帝。把上帝解释为一种超自然、超人类的力量，

是创造与主宰天地万物的唯一真神。上帝由三个位格构成：即圣父、圣子、圣灵。圣父在天，名为耶和华，他至高无上、全能全知，主宰一切。圣子为耶稣基督，受圣父之遗降临人世，以身殉道拯救世人。圣灵是上帝与人的中介，启迪人的信仰与智慧。这三者构成上帝的全貌。

二是信原祖原罪。《圣经》上说，亚当与夏娃是人类原祖，他们是上帝按自己的形象创造的。最初无忧无虑生活于伊甸园中。后因夏娃受蛇的诱惑，偷吃上帝禁食的智慧之果，又劝亚当吃了一颗，两人双目顿亮，为双方的裸体感到羞耻，从而触犯上帝，被逐出伊甸园，降罚于尘世，繁衍子女，成为人类的原祖。因此，基督教把人的苦难与不幸，归结为原祖亚当和夏娃犯了罪，这种罪传给后世子孙，成为人的原罪，惟有信仰基督，才能涤罪。

三是信基督救赎。基督教教义认为，凡人的原罪与生俱来，不能靠自我努力而解救。上帝出于神恩，派耶稣来到人世，拯救人类。耶稣为替世人赎罪，甘愿被钉在十字架上，以自己的血洗净世人的罪。所以，人必须信仰耶稣基督，罪方能得赦。

四是信灵魂不灭与世界末日。认为人的肉体虽会消亡，而灵魂则不朽，尘世生活是有限的，死在生活方才永存。现实现世终有一天要毁灭，这就是世界末日。人死后灵魂将根据生前的善恶受到末日审判，好人升入天堂，恶人罚下地狱。

基督教信条的要义是信仰一种超验的神秘的力量，相信神将仲裁人世的一切，要求人们无条件信奉基督。为了维护基督信仰与教义，基督教建立了教会组织，负责制定与解释教义、执行教规，管理信徒与传教机构，教会的组织制度大体有教皇制、主教制、长老制、公理制四种。

基督教在其长期发展过程中，派别林立，相互纷争，但主要分成三大教派，即天主教、东正教和基督新教。这三大教派缘于基督教史上两次大分裂。公元一——二世纪基督教在罗马帝国形成后，因东西部文化传统、风俗习惯和语言上的不同，自然形成以罗马为中心的教会和以君士坦丁堡为中心的两大教会。公元392年帝国分裂为东西两个部分后，两教会政治上的分歧日趋明显，由于双方矛盾激化，最终于1054年发生了基督教史上的第一次大分裂。自此希腊地区的教会称为东方正教，简称东正教，意为正统的教会。罗马教称为罗马公教，意为全世界的教会，汉译为天主教。基督教第二次大分裂始于十六世纪。由于西欧资产阶级的兴起，力图摆脱罗马天主教会封建势力控制的要求十分强烈，先后在德国、瑞士、英国爆发的宗教改革运动中，产生了一批脱离罗马教会的新型教会，学术界称之为基督新教。

天主教除遵奉基督教的基本教义、教规外，还尊马利亚为天主之母，称“圣母”，在天堂与地狱之间增设了“炼狱”。其《圣经》以圣哲罗姆的《通俗拉丁文译本》为法定本，承认七卷《次经》的经典地位，教皇是解释《圣经》的绝对权威；天主教有一整套严格的教阶制度，神职人员和修士、修女一律不准结婚。不反对圣像崇拜；崇拜仪式有一定的程式，非常复杂、繁琐，节目有三大瞻礼、八大节目。中世纪时，天主教在西欧各国中占统治地位。十六世纪宗教改革运动后，其地位受到冲击，又转而致力在拉丁美洲及亚非各国传教，收到成效。信徒人数之多居世界各宗教及教派之首。

东正教在教义教规方面与天主教大致相同，也使用七十三卷本《圣经》，它接受基督教史上七次大公会议的决议为“圣传”，主要信条是《尼西亚信经》。在“圣事”方面，强调用浸水礼施洗；一般信徒与神职人员可同领圣

餐。主教以上神职人员实行独身制；强调圣像崇拜。东正教实行多中心的牧首制，依附于当地的世俗政权。中世纪时直接受拜占庭帝国的控制并成为其国教。十六世纪末，莫斯科都主教脱离君士坦丁堡牧首而自主，成为使用古斯拉夫语的俄罗斯正教会，沙皇俄国将其定为国教。十八世纪后，东欧一些国家的正教会陆续宣布行政自主，可使用地方语言，各地正教会的牧首互不隶属，只承认君士坦丁堡牧首是有权召集牧首会议的首席牧首。

基督新教强调《圣经》为信仰的最高权威，使用六十六卷本《圣经》，不承认无希伯来原文的七卷《次经》为经典；不承认没有《圣经》根据的天主教传统教义，如马利亚为天主之线、炼狱说等；强调“因信称义”，信徒凭借信仰句以直接与上帝交通，而无需神职人员作中介；主张简化宗教礼仪，只重视洗礼与圣餐两项圣事，圣餐为饼酒同领，洗礼有浸水礼和注水礼两种；节日有圣诞节和复活节；没有教阶制度；反对独身制，神职人员一律可以结婚；不赞成圣像崇拜，强调社会服务；主张教会体制多样化，因地制宜，有主教制、长老制、公理制、牧师制等。

佛教

佛教产生于公元前六至五世纪的古代印度，佛教同其它世界性宗教一样，既有崇拜的对象，也有自己的教义信条、理论经典及组织制度等。佛教中的“佛”，是佛陀的简称。佛陀为智者、觉者，能洞悉与彻悟宇宙人生的奥谛，故有人说佛教即为佛陀的说教。

佛教的诞生，从当时的历史条件来看，既有政治与经济背景，又有思想文化方面的原因，就文化渊源而言，来自中亚西亚的以吠陀为代表的雅利安文化，渐与西北印度的土著文化混合同化，形成一种新的文化形态，即婆罗门教。婆罗门教以“吠陀天启”、“祭祀万能”、“婆罗门至上”为三大纲领，主张用四种姓制度规范社会各个等级的社会职责，其中婆罗门执掌宗教事务，自称是“人中之神”世界之首。由于当时社会局势的动荡与内部各种矛盾的冲突与分化，许多阶层的人都反对婆罗门的特权地位，这在思想文化领域得到十分敏感反响，各种宗教流派与学术观点相继兴起。终于在公元前六世纪左右，形成以正统的婆罗门教与新兴的反婆罗门的沙门团体这两大派别。沙门的组成比较复杂，观点繁多，互有争论。但对宇宙人生业报轮回的看法，对修持苦行、寻求解脱的倾向，有着相当的一致性，这就为佛教的产生奠定了基础。

佛教创始人名悉达多，姓乔达摩，释迦牟尼是佛教徒对他的尊称。约于公元前 586 年出生于古印度的迦毗罗卫城。乔达摩是迦毗罗卫国净饭王太子，其母摩耶夫人早死，由姨母抚育长大。他的家世显赫，生活华贵豪奢，自少年时代起接受婆罗门教的教育，学习吠陀经典和与文学艺术，并练就一生武艺。后与觉善王女耶输陀罗结婚，生有一子。但他却终日郁郁寡欢，百般愁苦。二十九岁时放弃王储的地位离家远游，探索人生解脱之道。乔达摩为何出家？有说是因为他看到了人体的丑恶；有说是因为他看了生老病死的痛苦。有说与他经历了亡国灭族的惨祸有关。也许是这诸多原因，促使乔达摩产生消极厌世的思想，萌发离家出走的念头。

他出走之后，先到王舍城郊外跟随数论派先驱阿逻迦罗摩和随陀迦罗摩子学习禅定。数月之后，仍觉不能解脱。于是便采取苦行之道感悟真理，寻

求解脱。他逐渐减少饮食，直到后来七天进一餐。他身穿树皮，卧于荆棘，六年后，形同枯木，却依然无获。于是他渡过尼连禅河，来到伽耶，坐在菩提树下，沉思默想。据说禅坐四十九天后，终于悟出了“四谛”的真理，被人称为“佛”。这一年他三十五岁，佛陀成道后，首先赶往婆罗奈城郊的鹿野苑，寻找曾随他一道出家的五个侍从，并向他们讲说“四谛”之理。这是佛陀首次宣讲佛法，所以也称为“初转法轮”。五人信仰了佛陀教义，成为他的首批僧侣，号“五比丘”。

佛陀一年中的大部分时间是漫游、布道，足迹遍及中印度恒河流域各地，上至国王、后妃、贵族、豪商，下至奴隶乞丐、妓女，不分种姓等级，均得以参加僧团组织，信众都尊称他为佛陀。佛陀传教历时四十五年，八十岁去世。从关于他的传说中，大体可以看到早期佛教僧侣的传教生涯。

佛教的全部学说，是围绕人生何以存在，痛苦何以解脱这一主题展开的。它的基本教义，集中表现在“十二因缘”、“四谛”、“八正道”中。

一、十二因缘。“十二因缘”又名“十二缘起”。它的基本观点是“因缘论”，被认为是佛教教义的精髓或核心，是佛陀观察宇宙人生采用的独特方法。所谓“因缘”，就是把一切事物或现象的生起，看作是一种相依、相缘的关系，世上一切事物是依各种关系而相互依存、互为因果，这些关系犹如层层法网，每一事物都处在法网之中，没有绝对独存的事物。这一因缘论，最初是为了解答众生的生死问题；其后进而扩展到观察、对待一切事物的基本法则。

“十二因缘”是把上述因缘论分成十二个彼此互为条件的因果环节，对有情生命的生死业报轮回的原因、过程、以及如何才能解脱等，作出系统的说明。这十二个环节为：老死、生、有、取、爱、受、触、六根、名色、识、行、无明。这十二个环节构成生命不断循环的序列，环环相扣，互为因果，生死轮回。佛教认为只有悟出三世因果法则，正业净因，才能免受它的支配，从而摆脱生死达到涅槃境界。

二、四谛。“四谛”是佛教各派公认的基础教义，相传佛陀悟道的核心即为四谛，它阐述了佛教对人的生死痛苦与解脱安乐的看法和途径。谛，含有“实在”或“真理”之义，它包括苦、集、灭、道这四谛。

苦谛：即认为人生原是一大“苦聚”，全无幸福可言，这是佛教教义的首要出发点。人生苦多，有肉体的，有精神的，有外因造成的。因为现实世界原是无常、无我的，与人们的心理要求难相一致，故苦不可免。苦谛旨在阐明苦恼是社会人生的真相。

集谛：佛教谓“集”有聚合义，其意为由于自心的“无明”，执著于无穷的爱欲，故产生妄行，带来千般烦恼，现在的苦果是过去的误惑所生，未来的苦果是现在的误惑所生；苦果循环相续，此起彼伏，苦无尽头。集谛旨在说明引起“苦”的根由。

灭谛：灭谛就是要人们熄灭由贪欲引起的种种烦恼，从凡身解脱出来，进入寂静清凉的涅槃境界。在佛教中，“灭”含有“解脱”之义。灭谛说明了信佛者所要达到的最高境界。

道谛：怎样才能免除生死轮回，达到精神解脱，道谛指出了通向涅槃境界的道路与途径。被总结为“八正道”。

三、八正道：

正见：指要正确认识和把握“四谛”等佛教教义。

正思：指远离邪妄贪欲，保持对佛教教义的正确思维。

正语：指修口业，不虚言，不妄语等。

正业：指不偷盗、不奸淫等，保持高尚善良的身业。

正命：指符合佛教戒律规定的正当生活。

正勤：指按正确的方法，勤修涅槃之道法。

正念：指远离颠倒妄想，明记佛教真理。

正定：指身心专于一境，消除一切杂念，以修习“四谛”之理。

“八正道”又可以归纳提掣为纲领，那便是“三学”。

“三学”指学佛者应修持的戒、定、慧，这是对全部佛学要义的概括。

戒：要求出家佛教徒严守戒。法主要为清净身、口、意“三业”，也就是修积功德。定：即禅定，即心住一境，禁止一切妄念，使心身轻安，以深入思虑所修习的佛法。慧：即通过正见，正思，正精进，以此起到断惑解脱的慧心作用，求得实践修行的成果。原始佛教教义的基本内容注重实践，其重心在于道德伦理修行，带有神秘主义的色彩。

公元前四世纪中叶，好释迦牟尼死后一百年左右，早期佛教发生分裂。形成上座部、大众部两大派别。上座部严格持守戒律、致力于修习禅定，注重内心修持；大众部则注重博学多闻，致力于弘传教法，强调接引众生。公元一世纪，由于对佛教教义的解释和理解上发生分歧，又分化出大乘、小乘两派。“乘”为“运载”之意。“大乘”自称可以普渡众生，相比这下，“小乘”则只能自我解脱。其实，小乘佛教的主张更接近早期佛教的传统，如人认为释迦牟尼是教祖，他的伟大人格是累世修行的结果。在教义上主张“我空法有”，强调修习三学和八正道，出家修行，追求个人的自我解脱。大乘佛教则对原有教义有所修正和发展，对释迦牟尼无限神化。把他说成法力无边，主宰一切；在教义上提出“我法俱空”，无任何实体，比小乘佛教的主张更加唯心主义化；在 谓消导 矫 蚤疾窒坤诟盗诵 校 髡判尴傲 ú 际 h。 纸洹 倘琛 进、禅定、智慧）普渡众生。并认为人人皆在佛性，皆能成佛，因而允许在家修行，不必严守禁欲生活。

佛教的经典是《双藏经》。这是一部百科全书式的佛教经书，由经（佛经）、律（戒律）、论（对经文的解释）三部分组成，故又被称为《三藏》。

伊斯兰教

伊斯兰教自公元七世纪产生于阿拉伯半岛，是三大宗教中最年轻的宗教。这一宗教也同样是历史的必然产物。

阿拉伯半岛大部分由沙漠复盖，土地贫脊，气候炎热，然而它三面临海，并有一条从也门通往叙利亚的商道，沟通了东、西方的贸易往来。因此，大约从公元四世纪起，罗马和波斯两大帝国争夺商业通道的战争就十分频繁。它们各自通过宗教将自己的势力渗透进阿拉伯半岛。大约在公元六世纪，罗马人在半岛的南部建立了几座基督教堂，许多人接受了基督教，同情罗马人，波斯帝国则带来了拜火教，还有犹太人的犹太教。而阿拉伯当时正处于氏族社会向阶级社会的过渡时期，社会动荡混乱，阿拉伯人自己崇拜形形色色的偶像，几乎每一部落都奉有一个偶像为神，在不同神的旗帜下互相仇杀。这些宗教冲突加剧了半岛的内忧外患，也是民族统一的障碍。由穆罕默德创立

的伊斯兰教，顺应历史要求，担负起统一阿拉伯半岛的重任。

穆罕默德生于公元 570 年，属麦加的古莱氏部落哈申族人，祖父为该族族长。他童年生活相当不幸，其父阿卜杜拉于穆罕默德出生前二个月即病故。六岁时母亲又离开人世，后由祖父抚养。二年后祖父又去世，只得靠伯父收养，穆罕默德八岁时就给人作牧童。自十二岁起随伯父经商，二十五岁时受雇于一位叫海底彻的富孀，帮助她料理商务。海底彻逐渐发现穆罕默德善于经商，精明诚实，因而产生了爱慕之情。双方结合时，女方大男方十五岁。

婚后，穆罕默德生活十分富足，但他并未养尊处优，而是把更多的精力用于思考各种社会现象和人生问题。他经常去麦加北郊一座山洞里隐居，苦思冥想，废寝忘食。公元 610 年，穆罕默德四十岁时他又独自在山洞里静坐冥思，忽然隐约传来一种声音：“你应当奉你的创造主的名义而宣读，他曾用血块创造人。你应当宣读，你的主是最尊严的，他曾教人知道自己所不知道的东西！”穆罕默德不知何故，吓得浑身发抖，回到家中，用被子把自己裹起来。大约四十天后，穆罕默德在路上行走，忽然空中又传来了一种声音：“盖被的人啊！你应当起来，你应当倾扬你的主宰，……”，伊斯兰教义认为，这两次传来的声音，是真主安拉派遣的天神传达的启示，使穆罕默德成为先知。穆罕默德从此便以先知者的身份开始传教活动。

穆罕默德“为圣”二十三年的经历，可以划为两个时期：前十三年（610—622）为麦加时期，后十年（622—632）为麦地那时期。穆罕默德早期是在秘密状态下传教的，皈依者只是几个至新好友，如妻子海底彻、堂弟阿里、释奴、后来成为义子的宰德等。以后，皈依者逐渐扩大到部族亲朋，传教逐渐由秘密转向公开。

当时麦加的统治权掌握在以艾卜·苏富扬为首的多神教手中。穆罕默德宣扬教义的核心是真言独一，反对任何偶像崇拜，否定任何特权地位，这教义引起多神教恐慌，遭到残酷迫害。穆罕默德处境十分危险。几经周折，终于在公元 622 年 9 月迁往麦地那。迁徙后结束了受迫害的历史，穆罕默德在麦地那十年，以胜利告终，完成了使者的使命。

穆罕默德把麦地那作为发展伊斯兰教的基地，首先制订了一套完整的宗教制度，将穆斯林团结在伊斯兰教旗帜下。在政治上，穆罕默德建立了不分阶级、地域和部落的宗教公社，打破了氏族制度下以血缘为纽带的人际关系，形成以共同信仰——真主独一为基础的新型社会关系。穆罕默德以宗教领袖身份掌握了包括司法判决权在内的一切国家权力。在军事上，他主张“圣战”。迁徙后，麦加多神教方面与麦地那伊斯兰教方面战斗数十次。其中规模较大的有白德尔之役、伍侯德之役、联盟军之役。由于穆罕默德提出“为主道”而战，并亲临一线指挥，所以这三次战役，虽然兵力弱于敌方，但都取得了胜利。

穆罕默德在麦地那站住脚跟后，便集中力量转向攻打麦加城，以实现穆斯林的宿愿。公元 630 年 1 月，穆罕默德率一万大军向麦加前进，兵临城下时，麦加贵族望风而逃，居民也纷纷躲到山上。于是，穆斯林大军和平地进入了麦加城。穆罕默德向他们宣讲了教义，各部落派出代表团纷纷表示归顺皈依。伊伊斯兰教终而取得了统治地位。公元 632 年，穆罕默德病逝于麦地那，享年六十三岁。

伊斯兰教的宗教信条为“六信”：

一、信真主。真主的阿拉伯语叫“安拉”。信真主就是信仰真主万能，

创造了世界和人类；真主至大，至仁至慈，主宰与养育世界和人类。真主掌握着根据人的行为而在“末日”给予报应的权力。伊斯兰教是服从真主意志的宗教。

二、信末日。伊斯兰教把人生分为现实生活的“今世”，与复活后的“后世”。今世是短暂的，人死了，是永不转回尘世的，复活后将根据真主判决，生活在另一个世界里，即“后世”。信末日来由于伊斯兰教的“两世”观，认为世界必有毁灭一日。当末日来临时，从创世以来死亡的人都要复活，接受真主审判。归信安拉而行善的人，永居乐园，不信道的罪人，真主将他坠入火狱。

三、信天使。天使，又译作天仙，天神。他是真主用火焰创造的妙体，无性别之分，形不可见。天使遵照真主的命令管理“天园”并与人类接触。最为著名的有四大天使。吉卜利里在天使中地位最高，是真主启示的传达者。除此之外，还有奉真主之命提取人命的尔资拉依勒，吹响末日号角的伊斯非勒，指挥风云雷雨的米卡依勒等。伊斯兰教信仰天使，但对他绝不崇拜，认为他们只是受真主优待的侍者。

四、信天经。天经是真主颁降给使者的天启经书。因而是真主的语言而不是人类的语言、伊斯兰教也承认基督教的《新旧约全书》为天经，然而却认为其均有所篡改，信天经是指信仰穆罕默德口授的《古兰经》，认为这是真主赐给人类的最后一部经典，完整地保持了真主旨意。

五、信先知。先知被认作是向世人传达真主使命的使者或圣人。伊斯兰教虽然承认基督教的众先知，但把穆罕默德看作是真主派遣人间的最后一位先知，惟有他担负着传达真主天启的使用。

六、信前定。所谓前定即认为真主早已使万物各有定数。信前定就是信仰人的命运与结局均由安拉在人出世之前就作出预先安排，个人无法选择变更。只能归顺真主的前定。

伊斯兰教的《古兰经》是全体穆斯林必须背诵与遵循的基本经典。它是由穆罕默德在公元610—632年的传教过程中，以安拉“启示”的名义陆续颁布的言论集。《古兰经》共三十卷，一百一十四章，分为两部分。第一部分共八十六章，是穆罕默德在麦加颁布的启示，以宗教说教为主，宣扬天国火狱、世界末日、死后复活、末日审判、真主独一、顺从忍耐、行善施舍等。第二部分是他迁至麦地那传教的言论，计二十八章。内容以立法为主，确定各种制度和律例。其中有的信条涉及了关于礼拜、斋戒、朝觐、禁月等礼仪和规章；戒饮酒、戒赌博、禁食死物、猪肉等戒规，以及关于天课、圣战等财政和军事的法令与关于杀人、婚姻、继承、释奴等民事和刑事的法律等。

《古兰经》经文起初由人搜集整理抄写在羊皮纸上，形成第一部《古兰经》手抄本。《古兰经》在奥斯曼时期，编成定本，史称“奥斯曼”本或“定本”，流传迄今。《古兰经》在穆斯林的宗教与世俗生活中具有其重要的地位，伊斯兰世界的各个派别、各种学说都以《古兰经》为其经典依据。同时，《古兰经》在阿拉伯文学史、文化史上，地位也十分重要。

穆罕默德在创立伊斯兰教时，原想用宗教为纽带统一阿拉伯半岛，所以他谆谆告诫其信徒不要分裂。但是，穆罕默德刚一去世，穆斯林公社内部的各种社会力量便为争夺领导权而明争暗斗起来，终于使统一的穆斯林公社分裂成不同的教派。最重要的为三大派：

一是逊尼派。公元七世纪下半叶，穆斯林公社因内部分歧发生分裂。叙

利亚总督穆阿维叶继任哈里发，建立了倭马亚王朝。为了巩固倭马亚王朝，更有效地用伊斯兰教约束信徒，于是，开始注释《古兰经》，汇集“圣训”，逐渐完备了系统的教规、经典及神学体系，形成了伊斯兰教的主体，自称正统的“逊奈和大众派”，简称“逊尼派”。逊尼派以麦加和麦地那为圣城，把他的首领称为穆罕默德的合法继承人，是正统的“哈里发”，该派以《古兰经》为依归，坚守六大信仰，领导社会生活，是司法、行政、军事、宗教的最高权威。逊尼派除信《古兰经》外，还遵守《圣训》。据说《圣训》是穆罕默德本人和他承认的弟子们的言行录，内容非常广泛，逊尼派把它作为《古兰经》的补充。

二是十叶派。穆罕默德死后，在围绕宗教和世俗领导权继承问题而发生的斗争中，形成了十叶派。其宗教领袖为九玛目。该派认为，阿里是穆罕默德的合法继承人，是第一位伊玛目。其后只有阿里和法蒂玛的后裔者合法的伊玛目、伊玛目由安拉任命，具有超凡的神性，拥有真理，永不会犯错误。伊玛目是人与安拉之间的“中保”，人必须通过他们的说情才能获准进入天国。强调《古兰经》的隐义，认为只有伊玛目才能理解《古兰经》的隐主，有权解释《古兰经》。十叶派在斗争中经历了许多挫折，其伊玛目都成了殉道者，或被杀害或被毒死，传到第12代，伊玛目便后继无人了。十叶派只好认为最后一位伊玛目没有死，而是暂时隐遁起来；“隐遁的伊玛目”将作为救世主重返于世。

三是哈瓦利吉派，该派是伊斯兰教中最早形成的一个教派。“哈瓦利吉”原意是“出走者”，即指由阿里队伍中分裂出来的派别。公元657年，哈瓦利吉派与阿里分裂时的一万二千人。经阿里的劝说，一部分人返回阿里的队伍，最后只剩下两三千人。他们坚决反对阿里，因此在658年7月遭到阿里的围歼。少数幸存者继续进行武装斗争并得到恢复和发展。他们以民主、平等为号召，吸引了一些部落居民和下层民众的支持。该派主张恢复早年的伊斯兰教，恪守法典，倡导苦行，提倡原始的民主平等，对基督教徒、犹太教徒较为宽容。

世界宗教作为一种独特的精神现象，与外国文学有着密切的亲缘关系。尤其是宗教经典，如基督教的《圣经》，佛教的《大藏经》，伊斯兰教的《古兰经》，其本身就是世界文学宝库中的璀璨明珠、是人类文化的一份珍贵遗产，许多人都把宗教经典，当作文学作品来阅读与欣赏。甚至一些世界著名作家，对《圣经》，《古兰经》精湛的艺术性赞叹不绝。为什么宗教文化与世界文学存有这种共性关系呢？我们认为，这主要是因为宗教经典往往体现了文学的诸种基本特征：

我们知道，文学是人为经验与情感的一种艺术化的观照式样。而宗教的经典，与文学名著一样，同样是人类追求真理的情感与渴望的一种形式。“信仰”这一精神现象，在某种程度上不是导源于思考，不是导源于理性的求知，而是出于摆脱人类苦境的价值情感上的要求。宗教在其自身的想象世界中，表现了人类的深度情感。当你打开《圣经》，犹太人的亡国之恨与复国之火，引起了我们灵魂深处的共鸣；基督耶稣恪守信念，殉道献身的悲剧精神，激发了我们的崇高情感，而许多章节中描述的对苦难世界的绝望、忍受与对理想境界的渴望，寄托了我们内心的情怀。宗教经典拨响了我們深层情感的神秘之弦，因而如同优秀的文学作品一样，具有强烈的感染力与非凡的魅力。

文学的一个重要特征就是它的虚构性。一部作品中深刻的洞见和丰富的

情感，是作家内心真实与思索的结晶，但作品中的人物、故事、对话、场景，绝大部分是经由作家虚构出来的。阿·托尔斯泰曾经说过：“没有虚构，就不能进行写作”，高尔基也指出：作家在创作中借助于虚构“可以补充事实的链条不足的和还没有发生的事”。文艺家之所以离不开虚构，不仅是谋篇布局、塑造人物需要，更主要的是为了从根本上创造一种新的艺术世界。这就决定了文艺家在创作中要充分发挥虚构的才能。罗丹所言：“我的灵魂向往着无边的真理，向往着自由的也许是虚幻的王国”，这无疑道出了艺术的显著特征。在古代与中世纪，人们曾经一直把宗教经典当作是神的语言，是不可违背的神喻。根据现代的研究成果表明，宗教经典中的大量内容如同古希腊的荷马史诗和悲剧作品一样，是人类虚构与想象力的产物。比如《旧约》，乃是一部史诗，民间传说，宗教神话与赞美诗的汇编，因而甚至可以说它就是犹太人原初时期的文学。《旧约》中的传说，神话与史诗虽然反映了当时自然、社会与历史的状态，洋溢着鲜明的生活气息，但它们里面掺杂着很多诗人丰富的想象与神秘的幻想。

《旧约》中关于创世纪的故事，是犹太人天才想象的巨大成果。毋说那上帝创造天地与用尘土捏人的故事，亚当与夏娃在伊甸园中偷禁果的故事，一眼便可断定是虚构而来的，就是该隐与亚伯的传说，同样是虚拟的。这一传说讲的是亚当和夏娃生了两个儿子，大的叫该隐，小的叫亚伯。亚伯牧羊，该隐种地。有一天，该隐拿地产品献给上帝，而亚伯拿羔羊和羊油供献上帝。上帝高兴地接受了亚伯的供品，而对该隐的供物不屑一顾。该隐出于嫉妒，把亚伯杀了。上帝勃然大怒，把该隐撵出天国，放逐流浪。这一传说显然是虚构的东西。它的产生可追溯到希伯来人过游牧生活的时期，由于他们看重游牧历史，便把牧羊人亚伯讲述成耶和华的宠儿。《古兰经》也充满虚构想出的色彩。穆罕默德以非凡的想象才能，描绘了天堂、火狱的景色。在火狱中，不信主的人们将受火刑，当他们被投入火狱时，斜听见沸腾的火狱发出驴鸣般的声音，众天神将鞭挞不信道者的脸部和脊背，要把那些金银放在火狱的火里烧红，然后用烙他们的前额和背脊，他们在火狱里要垫火褥，盖火被，因不信道者的犯罪程度不同，刑罚轻重也不等，如火藜、热蒸、冷水浸泡、吞食秽物，穿火鞋走路等。穆罕默德对天堂的想象也非同一般。《古兰经》说，信仰安拉者必将进入天堂，天堂分为七层；其中有乐园，园里水清木秀，清泉边流淌着乳、酒和蜜，敬畏者居住乐园，穿着华贵，吃着鲜果，还有两乳丰满、白皙美目的女子作伴。

表现方式的形象性是文学不可缺或的特征。《圣经》为我们提供了一个丰富多彩、绚丽多姿的形象世界。田园诗般恬静的画面，血雨腥风的战乱屠杀，撕裂人心的悲剧场景，跃然纸上，历历在目。尤其是运用文学手段，刻划了一群栩栩如生的人物形象：如大义勇为、挺身而出的约瑟，坚忍不拔、忠贞不渝的约伯，心烦意乱、形影相吊的扫罗，意志坚强，精明能干的所罗门，给人留下深刻难忘的印象。

《圣经》中的许多故事，人物刻画鲜明，心理分析细腻，情节引人入胜，充满着文学的韵味，给人以一种美的享受。宗教经典的语言也富有形象性。如《古兰经》的运用譬喻、夸张、对比等手法，造成一系列艺术形象，都丰富了文意的表述。第二十四章第三十五节道：“真主是天地的光明，他的光明象一座灯台，那座灯台上有一盏明灯，那盏明灯在一个玻璃罩里，那个玻璃罩仿佛一颗灿烂的明星，用吉祥的橄榄油燃着那盏明灯；……真主引导他

所意欲者走向他的光明”。这段话比喻生动联想瑰丽，构成《古兰经》中最优美的形象之一，令人叫绝。

神话世界

本义上的神话是人类童年解释大自然现象或文化现象的起源的形象化和幻幻想式作品，反映了人们对于这些现象的起源的认识。其体裁形式在叙事文学中有仪式歌谣、民间故事、以及叙事长诗、短篇故事、小说等。原始人类的神话观念，是从农业和畜牧业的庆典仪式、以及宗教仪式中发展而来的。起初表现在关于图腾崇拜和图腾魔法的民间故事中，后来则反映在歌谣中。在更晚一些时期，便出现了关于宇宙的神话，它们叙说世界和人类的起源，解释上天与人世的两种力量的斗争。这类神话的内容反映在一些民间故事和歌谣中，逐渐形成口头的诗体和散文体的长篇史诗等形式。

从历史上看，神话起源于宗教仪式并与其密切相关；它是宗教仪式的口头部分，是宗教仪式表演的故事。仪式是由牧师的代表为社会举行的，目的是祈福消灾，主要用来庆典丰收、敬祀上天、祝福人的降生、以及为死者的未来敬献供品等。但从更广一点的意义说，神话是一个无名氏创作的故事，讲述世界的起源与人类的命运：即世界与人类为什么是现在这个样子，并通过意象展示自然与人类命运的意义。

宗教神话是关于浑沌的起源及创世者的故事，用来帮助解释种种宗教信仰。神话的主题常常是神或英雄的丰功伟绩，这些神和英雄具有非凡和超人的本性，通过自身的神力与奇迹给世界活动方式或社会生活环境带来变化。神话具有显著的普遍性和永恒性，表达了人类情感世界的永恒渴望与人类灵魂深处的无限向往。

从文学理论看，神话中的重要母题可能是社会的和超自然的意象或画面，或关于宇宙的叙述及故事，往往再现了人类的永恒理想，这种再现是终极性的，或是神秘的、应征性的。如基督教的末世观点是神秘的：耶稣复活与末日审判的意象是未来的历史，是对现世生活永恒的、精神上的评判。神话与科学或哲学截然不同。神话以图画的、直觉的具象形式出现，而科学与哲学则是理性的抽象的。在这里，我们着重讲的是原始宗教文化中的神话。

创世的神话

创世神话是宗教文化中带有根本性的内容。几乎每一原始宗教都有自己的创世神话，在印度的前宗教中，《吠陀》这部最古老的文献记载着该民族的创世神话。这一神话认为，创世活动是由一个叫布尔夏的原人通过献祭和肢解来实现的。布尔夏有千头、千眼和千足，是一个难以形容的巨人。当诸神把布尔夏当作总祭品祭祀时，从祭品上滴下来的油脂凝结起来，形成空中的生物、野畜和家畜。当诸神把布尔夏肢解时，他的口是婆罗门，两臂做王族，腿变成吠舍，脚上生出首陀罗来。而空界从他脐中出来，天界由他头化成，地界生自他的脚，由此构成了世界。《吠陀》神话诗歌中，通过一个原人的肢解与献身解释了世界与人类的起源。基督被认为。世界与人类是由上帝创造的，而伊斯兰教则把安拉当作世界与人类的创始者。关于创世的神话，通过幻想的形式，解释了世界与人类的创生过程。其中表述得最完整的，是基督教的创世神话，它由一组故事组成。

上帝创世

据《旧约全书》记载，起初，上帝创造了天地。地空虚混沌，渊面黑暗，到处是水，上帝的灵运行在水面上。上帝说：要有光！就有了光。上帝看到光好，于是就把光和暗分开了。他把光称做昼，把暗称做夜。这是头一天的事。第二天，上帝说要有空气，于是就造出了空气。他将水分为两部分，一部分水留在地上，另一部分水，在空气之上，以云和雨的形态留在天上。第三天，上帝把天下的水汇集在一起，于是就露出了旱地。上帝把旱地叫做地，把汇集的水叫做海。上帝又叫地上生长青草，生长各种蔬菜果木。第四天，上帝在天空中造了两个光体，大一点的白昼发光，叫太阳，小一点的夜里发光，叫月亮。这样，太阳和月亮就把昼和夜区别开来了，并且能够定节气，定日月和年岁。上帝在天上又造了众星。第五天，上帝说，水里要滋生有生命的物，地上要有鸟飞翔。于是就有了鱼和鸟。上帝赐福给这些动物，说：你们要多多繁殖，使水中有更多的鱼类，天空中处处有鸟飞。第六天，上帝又造出了在地上活动的各类牲畜、野兽、昆虫等等，上帝又照着自己形体长相用地上的尘土造了人，让人来治理地，管理生长在地上的一切。到天地万物都造齐了，第七天上帝就歇息了。上帝赐福给第七天，把它定为万世的圣日。

偷食禁果

上帝在东方的伊甸建造了一座花园，称为伊甸园。上帝把他造的人亚当安置在园里，伊甸园里生长着好多的树，树长得赏心悦目，结的果子香甜可口。园子中央长着一棵生命树和一棵辨别善恶的树。

上帝让亚当看管园子。吩咐亚当可以随意吃各种树上的果子，只是不准动辨别善恶之树上的果子，说是吃了那树上的果子必定死亡。上帝知道他一个人独居不好，于是就把各种走兽飞禽引到园中。然而亚当仍然很孤独，因为他没有伴侣。

于是上帝就在亚当沉睡的时候，从亚当身上取出一根肋骨造了一个女人，作为亚当的妻子。当时亚当和他的妻子赤身裸体，但不感到羞耻。

在上帝所造的动物中最狡猾的是蛇。有一次蛇问那女人，为什么上帝不许他们吃那辨别善恶之树上的果子。那女人回答说：“吃了那果子我们会死的。”那蛇说：“你们根本不会死，上帝是怕你们吃了那果子，你们眼睛就明亮了，就会跟上帝一样能辨识善恶。”那女人仔细看了看那辨别善恶之树，那树上长的果子美妙得很，便只信了蛇的话，便摘了一颗禁果吃了，又劝她丈夫也吃了一颗。吃了禁果后，他们二人的眼睛果然明亮了，这才发现自己赤身露体，便折了无花果树的叶子，编织裙子遮盖身体。

有一回上帝在伊甸园里行走，亚当和妻子听见上帝的脚步声便躲藏在树丛中。上帝问亚当：你在哪里？”亚当回答说：“我听见你的声音，就躲起来了，我很害怕，因为我赤着身子。”上帝问道：“谁说你赤身露体呢？是不是你吃了我禁止你吃的果子？”亚当说是妻子让他吃的。而那女人则对上帝说，是蛇引诱她吃了禁果。上帝对蛇极为恼火，罚它永远在地上爬行，终身吃土，与人为敌。上帝对那女人说，从此以后你要备受分娩的痛苦，受丈夫的管辖。上帝又对亚当说，由于你听妻子的话、吃了禁果，要遭受土地折磨。地里要长出荆棘和蒺藜，你要以田里谷物和蔬菜为食，你只有汗流满面

才得糊口，直到你归于尘土！亚当给他的妻子起名叫夏娃，因为她要成为地上众生之母。上帝用兽皮给这对夫妻做了衣服，让他们遮体，因为怕他们再摘生命之树的果子吃了而永生不死，便把他俩撵出了伊甸园耕种土地。上帝又安排长翅膀的天使手持发出火焰的剑，把守通向伊甸园的通路。

兄弟为仇

亚当和夏娃生了两个儿子，大儿子叫该隐，小儿子叫亚伯。该隐种地，亚伯牧羊。有一天该隐拿地里的东西作为供品献给耶和华（即上帝），而亚伯拿羊群中头生的羔羊和羊油献给他。耶和华高兴地接受了亚伯的供品，而看不中该隐的供物。

该隐为此十分恼火，耶和华问该隐为什么恼怒？又对该隐说：如果你行好事，你的供物就一定会被接受的；如果你干坏事，罪孽就会伏在你的门口，它将诱惑你，你要克制自己。

该隐并没有听进耶和华的话。出于嫉妒，他把亚伯杀了。上帝看到该隐杀了自己的弟弟，就对该隐说：“你弟弟亚伯在哪里？”该隐推说不知道，耶和华听了勃然大怒，说：“你干了什么事呀？你弟弟的血的声音从地向下向人哭诉。你该受祖咒，你必须在地上漂泊流浪。”该隐说：“我被你撵走，到处流浪，遇上我的人会杀我的。”耶和华说：“凡杀你的必遭报七倍。”他给该隐做了个记号，免得人遇见该院时杀他。

于是该隐就离开耶和华，开始过被放逐的生活。居住在伊甸园以东一个叫挪得的地方，娶了妻子，生了个儿子，取名以诺。以诺也有了后代，他的重孙叫拉麦。拉麦娶了两个妻子，一个叫亚在，一个叫洗拉。亚在生了个儿子叫雅八。后来雅八成了一切牧人和游牧人的始祖。洗拉生的儿子犹八，是一切以吹拉弹唱为生的人的始祖。洗拉还生了个儿子，名叫图八该隐，他是个做我铜铁活的手艺人。

洪水浩劫

亚当和夏娃的子孙，代代相传，越来越多，遍及整个大地。但人要付出艰辛的劳动才能糊口，因此心里充满了怨恨与恶念。人们无休止地打仗、争斗、互相残杀、互相掠夺。人世间充满了暴力和罪恶。在这罪孽深重、道德败坏的世界里，谁也不倾听造物主的训诫了。

耶和华后悔在地上造了人，对于人所犯下的罪孽心里十分忧伤。他决定将所造的人和一切动物从地上统统消灭，结束这个罪恶的人世。但在罪孽的人之中，上帝看中了挪亚。挪亚是亚当的后代玛士撒拉的孙子。上帝认为他是一个完善的人。挪亚的三个儿子闪，含和雅弗也都没有误入歧途。上帝决定让他们几个人活下去。挪亚按照上帝的旨意，和他的三个儿子一起造了一只方舟，方舟上有三层舱，一个窗，一个门。

上帝看到方舟造好了，就告知挪亚说，地上要洪水成灾，淹没世上的人和动物。上帝决定只留下挪亚同他的妻子，挪亚的三个儿子和他们的妻子，以及禽兽、昆虫中一公一母。挪亚叫他的一家人都搬入方舟，还把各种动物一公一母也赶进方舟里。

七天后，暴雨如注，一直下了四十个昼夜。洪水淹没了整个大地，连最

高的山都淹没了。凡地上的一切生灵都淹死了，只留下方舟所载着的挪亚一家和动物活着。

上帝惦记着挪亚和方舟里的动物，于是就叫雨停了，又叫风吹地，水势渐落。但水落得很慢，雨停了一百五十大，还看不到一块陆地。第七个月，方舟在亚拉腊山上停泊。到第十个月上，水面上才露出了山顶。挪亚又等了四十七天，放飞出一只鸽子，傍晚时分鸽子衔着一个橄榄枝飞回来了，这意味着大地某个地方露出了旱地。

挪亚和他一家人走出方舟，把动物也都放了出来。挪亚筑了一座祭坛，向上帝耶和華供献祭品，以感谢他赐生之恩。耶和華决定今后不再用洪水惩罚人类，他在天上挂出了七色彩虹，作为和地上的一切生命永世和好的标志。

洪水过去后，挪亚又重新干起了农活，他耕种土地，饲养牲畜，栽培葡萄园，还学会了酿酒。挪亚又活了三百五十岁，死去时九百五十岁。挪亚的三个儿子的后裔形成了人类的三大支系，居住在世界各地。

基督教关于创世的神，以幻想的形式表述了世界万物与人类的起源，尤其是人类罪与堕落的思想，寓意极为深刻，成为西方思想史与文学史中的一个核心话题，影响着一代又一代作家的文艺创作。

圣者的神话

每个部落或民族都有自己的先知或圣人。当文化发展得比较成熟、其历史演变较为复杂时，那些熟记本部落大量传说的长者，就开始对那些传说加以巩固和充实，从而使某些圣人完全具有神话的性质。久而久之，这种进程就把贤哲尊奉为偶像化的圣人。这种圣人包括世界三大宗教（佛都、基督教、伊斯兰教）的创立者在内。佛陀、基督和穆罕默德都是真实的历史人物，但经过数百年的文化演变，关于他们的身世言行带有纯粹的神话色彩。

佛教创始者名叫悉达多，姓乔答摩，人称佛陀。他是历史上一个真实的人物，成年后出家求道，倡导一种崇尚简朴的教义。佛陀在印度次大陆弘扬佛教四十五年，由于他的传教极富感召力，信众又酷爱他的寓言，因而早在他离世（公元前483年）之前，这个四处流浪的乞丐就已被认为具有神话的属性。当佛陀死后不久，就完全被丰富多彩的神话传说淹没了。据说佛陀的母亲摩耶王后是圣灵让她怀孕的，当地入睡之时，一只白象用鼻子擎着一朵白莲花进入她的腹部，此后她就怀孕了。当地怀孕时，乐器不触自鸣，河水亦停止流动。国王净饭王传谕，命六十四个婆罗门贵族前来为王后圆梦。他们声称王后将生一子，这孩子有朝一日会统治世界。佛陀的出生也充满神奇的色彩。当王后站在御花田里的一棵娑婆双树下时，她的腹部变成透明的，一个儿子从她腋下冒了出来，他匆匆落地，但当他双脚触地时，莲花在他的脚下开放。王后给他取名为悉达多，七天以后年迈的王后逝世了。

乔达摩是在印度和尼泊尔交界的一个非常豪华的宫殿里长大的。这位净饭王王位的继承人娶可爱而又忠诚的耶输陀罗为妻。她与他生辰相同，也出生于皇族。婚后不久生了一个儿子，这就使王位的延续有了保证。乔达摩因在出城郊游时目睹生老病死的惨象，深感人生的虚无，因此在他二十九岁时，决意放弃王位继承与宫廷的安逸生活。告耶输陀罗和儿子，外出进行苦修觅

道。

据传说净饭王得知乔达摩意欲离宫出走寻道的消息后，一方面选来更多的美女，供他享乐，另一方面将他的儿子关到宫内，命令门卫不让他出城。一天夜里，在神的指引下，乔达摩悄悄绕过守卫在皇宫门口的睡着了的士兵，离家去实现自己的精神追求了。

在漫游了七年之后，乔达摩来到乌楼维拉城，坐在一棵菩提树下，发誓愿说自己在获得彻悟之前不动也不吃。过了二十八天之后，一个代表邪恶精灵的人在妖魔驱使下，千方百计要破坏已骨瘦如柴的乔达摩的修行，但没有得逞。就连妖魔的三个富有鬼力的女儿“不满”、“乐趣”和“渴望”，也未能使这位未来的佛陀改变自己的决心。在抵制了所有世俗的诱惑之后，乔达摩终于获得了彻悟。

当时有两条路摆在乔答摩·佛陀的面前：或者向其他人宣讲通往解说的“八正道”，或者追求个人的解脱。妖魔鼓励他选择后者，即走自私的道路。但是天生具有非凡力量的佛陀，没有听从妖魔的蛊惑，而是选中前者，决心向印度人民宣讲他所领悟的教义。佛陀坚信，正确的信仰，语言和行为这三者的结合，能够引导任何人达到彻悟的境界。于是，他开始在波罗奈城的野鹿苑宣讲教义。揭示一条指引人们达到守静、彻悟乃至涅槃的途径。

这位八十岁的圣人把他的教义传遍印度的每个角落，后来游历到拘尸那迦，他突然发现一片沙罗树林，村上的花不合时宜地繁开。他躺在那里，在其最年长弟子们的陪伴下悄然逝去。佛陀的尸体在那里停放六天之后，被安放在一堆的供火葬用的柴堆上。所有的人都无法点燃柴堆，但到适宜之际，火焰却自动燃烧起来，把人们崇敬的圣人的遗体火化了。当火焰升腾、大风吹拂着干枯的印度平原之际，佛陀的亡魂直接进入了涅槃。

耶稣也同样是一个被神话了的圣人。传说耶稣生于伯利恒郊外小丘的山洞里。既无天使助产，也无东方之王献礼之事，只有他的另一个兄弟萨缪尔，曾招呼几个路过的牧羊人到这个诞生地来。但从那时以后，神话的气氛完全包围了历史上的耶稣。耶稣被说成受孕童贞之，奇迹般地降生，是由大天使加百利通告世人的。

《圣经·马太福音》中关于耶稣的记载，带有浓厚的神话色彩。耶稣的第一批信徒所以相信他，是因为他能治病，并能深入浅出地讲清复杂的道德问题。耶稣几乎象一个神医，他下山时，有一个患麻疯病的人来拜他，耶稣手一触摸，那人的麻疯病立刻好了。再有人用褥子抬着一个瘫子来到耶稣面前，耶稣说，“起来，拿你的褥子回家去！”那人就站立起来，走着回家了，众人十分惊奇。耶稣甚至用五个饼、两条鱼让前来求医的五千人吃饱，堪为奇迹。正因为如此，人称他为神的儿子。耶稣传教时，善用譬喻，形象生动，很有吸引力，追随他的人愈来愈多，他预言罗马统治者不久便将受到上天的惩罚，反映了巴勒斯坦人民的要求。巴勒斯坦的犹太人自公元前63年遭受罗马庞培大军的入侵后，备受亡国之痛，进行了各种各样的抵抗，罗马统治者很不安宁。特别是由于耶稣的传教，点燃了犹太人的复国之火，当他把高利贷者逐出所罗门神殿时，许多人认为他是激烈改革的倡导者，从而引起罗马统治者的恐慌。为了安定动荡的局势，罗马人和他们的宠仆把耶稣钉死在城外小丘的十字架上。他的信徒把他葬在石幕里。到了第七天，一些妇女买了香膏，去膏油耶稣的身体。她们来到墓前，发现墓盖已经打开，一个穿白袍的少年坐在里面，说道：“不要惊恐！耶稣已经复活升天了。”耶稣有两个

门徒曾看到变了形像的耶稣向他们显形。这显然是一个死亡与复活的圣者神话。

圣者神话对于西方作家世界观的主要贡献，在于它转达了通过受苦受难而获得新生的那种感受，成为创作的一种原型结构。在每一个神话里都有一个英雄神，如埃及之王俄西里斯、希腊的植物神与酒神狄俄尼索斯、犹太人的基督等，从而为父神的“合法性”提供了选择余地。英雄的受难或死亡向人类揭示了一条摆脱人生悲剧循环的道路，死亡变成了通向复活与永生的路径。约伯和耶稣在同撒旦所控制的世界斗争的故事暗示着这一神秘的道理。宗教神话的启示表明，圣者的经历虽然痛苦，但是其一直追寻的永生目标，却是值得为之奋斗的。

力量的神话

通常把各民族的神话规定为关于神和英雄的传说，但是，在社会发展的不同阶段，神在人的意识中起着不同的作用。在早期的从事农业和畜牧的氏族社会中，神具有征服大自然的力量。作为大自然的力量和进程的体现的众神的活动，是对自然法则幻想式的反映和解释。关于酒神狄俄尼索斯的死亡和复活的希腊神话就是一个明证。但到后来，在军事部落贵族社会中，在“英雄时代”，神的作用发生了变化。对人来说，神成了人们在武装冲突中的保护者和助手，并且自己也具备了武士的习性。《圣经》神话传说中的参孙就是这样一类人物。

神话中的人物的诞生往往是不寻常的，参孙也一样。在以色列琐拉城有一个叫玛挪亚的人，妻子不能生育。有一天，有位天使显现在玛挪亚夫妇面前，告诉他们不久将有一个盼望已久的儿子。但玛挪亚必须戒酒，儿子生下来之后，不可给他剃头。果然，不久便生一男孩，取名参孙。参孙身体强壮，力大无比，同时也非常机智。这些超常的能力，是神话人物经常有的特征。据说亚卫上帝赐给参孙这样大的力气，是要让他去解救以色列人，因为这时以色列已在“海上民族”非利士人的统治压迫下过了四十年。

参孙平时好显示自己的力量，有一次参孙赤手空拳，象撕裂羊羔一样，撕裂了一头狮子。他发现这头死狮口中有蜜蜂酿的蜜，他把那蜜抠出来，拿了回去。参孙喜欢到各地游荡。有一次他到了亭那城，见到一位非利士姑娘，他一见钟情，急忙回家让父母去那个姑娘家求婚。

焦急等待的婚期终于来到了。在婚宴上，参孙和三十个非利士人一起饮酒作乐。参孙出了一个谜语与非利士人赌输赢。谁输谁就必须付给对方三十套内衣和礼服。参孙的谜语是：“吃的从吃者中来，甜的从强者中来。”他的谜底是说有一头狮子，狮子嘴中有蜜。非利士人怎么也猜不出，后来由于新娘泄密，将谜底告知非利士人，参孙输了。参孙很生妻子的气，当即就返回父亲家去了。过了些日子参孙的火气消了，他想念起妻子来。参孙带着一只羊羔去亭那看妻子。谁知到了岳父家，参孙却碰到一个完全出乎意料的情况。原来妻子又嫁给了别人。参孙极为气恼，发誓要好好报复一下非利士人。

神话中的英雄几乎全是足智多谋式的人物。参孙眉头一皱，生出一计。他捕捉了三百只狐狸，把燃着的火把绑在狐狸尾巴上，然后把惊慌的野兽驱向城镇的方向。狐狸发疯似地向前奔跑，一路上把成熟的庄稼、葡萄园橄榄园都给烧了。受害者得知这事是参孙干的，便迁怒于他原来的岳父和妻子，

放火把那女人和她的父亲烧了。参孙借机给予非利士人更可怕的报复。他杀掉每一个出城的行人，吓得他们不敢走出城池一步。很快城里粮食吃光，生活陷入瘫痪。非利士人决心结束参孙的恐怖行动所造成的困境。他们出兵犹太，以血洗相威胁，要犹太人交出参孙。

胆小的犹太人派出三千兵力到以坦山谷去找参孙，犹太军队的统领和参孙谈判，他对参孙说：“我们来是要把你捆绑起来，交给非利士人。”参孙说：“你们若起誓不杀我，我就依你们。”犹太军统领说：“我们对神起誓，绝不杀你！”

参孙这样落在非利士人手里。非利士人对参孙又是谩骂，又是嘲笑，甚至竟然有人对参孙拳打脚踢。参孙勃然大怒，全身一运气，捆在他身上的绳子一下子全都断落。参孙从地上拾起一块驴肋骨，怒气冲冲地击打非利士人。不多时便打死一千人。参孙的同胞感激他的功德，选他当了士师。他任士师长达二十年。二十年间，非利士人慑于参孙的威名，一直再未敢轻举妄动。

神话中的英雄往往由于自己的过失酿成悲剧。参孙十分自信自己的勇力，他常常单独一个人出没于非利士人的城镇。有一次他爱上了一个名叫达利拉的非利士女人。非利士人的五个首领来到达利拉家，对她说：“你若能弄清参孙力气为何这样大？怎样可以制服他，我们就每人给你一千一百舍克勒银子。”那女人见钱眼开，满口应承，花言巧语设法套出参孙的秘密。参孙已经吃过亏，不会随便泄露秘密。就哄骗她说，如果用七条未干的青绳捆绑上他，他就丧失力气了。那女人等待夜深，用青绳捆绑住已经熟睡的参孙，悄悄地溜出卧室，把埋伏在外面的非利士人领来。参孙闻声跃起，捆绑他的绳子象断线似地被他挣得七零八碎。参孙望着被他愚弄的非利士人仓皇逃走，得意地哈哈大笑。如此这般，前后三次达利拉受骗，非利士人在参孙的嘲笑声中逃之夭夭。达利拉生参孙的气，拒绝满足这个好色之徒的欲望。参孙受不了这种折磨。为了图享乐，他最后还是把真谛告诉给达利拉：“我的头从未剃过，因为我生来就被献给上做拿细耳人。若是剃了我的头发，我就会失去力量。”

达利拉利用计谋剃掉参孙头上七络头发。这时埋伏在屋外的非利士人一齐拥了过来。由于他被剃了头，违背了耶和華戒约，丧失了力气，很快被非利士人制服了。非利士人把参孙用铁链禁锢起来，剜出了他的双眼，抛入暗牢。

非利士人俘获了参孙，高兴至极，为了向他们的神大衮献祭，便在神庙里大摆宴席，个个开怀畅饮，有歌有舞。非利士人喝到半醉的时候，想起要参孙弹琴为他们助兴。就吩咐把参孙从地牢中提出来，交给他一把七弦琴。失去双眼的巨人，只好听人摆布，弹起了他小时候母亲哼过的曲调。但是非利士人并不听他的演奏，只不过是拿他开心。参孙忍受着种种嘲弄和污辱，默默地祈祷上帝，给他以复仇的力量。他自己突然感到，头上的头发又长了出来，而头发是他无穷力量的原源。

于是，参孙对把他从地牢中领来的童子说：“领我到神庙的圆柱跟前去，我要摸摸那支撑这座大庙的圆柱。”那童子照参孙的吩咐做了。参孙用手抱住两根柱子，一手抱一根，大喝一声：“让我和非利士人同归于尽吧！”只见参孙使尽全身力气，推倒了圆柱。大庙轰隆一声倒塌，把参孙和庙内欢宴的三千非利士人全都压死。犹太人赎出了宁愿死而不苟且偷生的参孙的尸首，把他埋在他父亲玛挪亚的坟墓里。

参孙在原始宗教神话中是一个富有传奇色彩的人物，反映了古希伯莱牧民的粗犷的幽默。它的广泛流传特别是把他与《圣经》中的其他士师、领袖并列在一起，表现了以色列人渴望有一种神奇的巨大力量。来反抗非利士人的奴役与压迫。因此，参孙成了以色列人与非利士人斗争的英雄时代的象征。以色列人为民族利益反抗非利士人的斗争，同时也是以色列人捍卫自己宗教的斗争。因而，参孙的形象早期基督教神话中便含有一种宗教意义，成为宗教神话的一个篇章。

寻找的神话

神话的永久魅力，往往是通过那些神话英雄不断地寻找生命的意义而产生的。在较高层次的神话中，都包含着人类追寻生在奥秘的故事。当俄底斯寻找归途时，美狄亚帮助伊阿宗寻找金羊毛时，耶稣寻找上帝的王国时，他们都在自觉不自觉地探索生命的意义。在此过程中，他们突破了自身的局限，使自我的寻找活动变为人类永恒的母题。

中世纪末斯以来，流传得最为广泛的一个寻找神话，是关于圣杯的故事。传说这一圣杯是耶稣在最后的晚餐上用过的杯子。亚历马太城的约瑟夫把圣杯连同耶稣遇难时的矛（这支矛在耶稣被钉在十字架上时曾刺伤他的肋骨）起带到英格兰。当这些精心保管的遗物传给约瑟夫的后代时，他们被告诫说要保持思想言行的绝对纯洁。但是有一天，有个继承人忘记了要保持纯正的誓言，贪婪地盯着一个来瞻仰圣杯的女孩子。圣矛霎时向他刺去，给他留下一个不能治愈的伤口。而与此同时，圣杯却不见了。

伟大的巫师麦林捎信给亚瑟王，请求让他率先去找圣杯，而递交此信的加文爵士，发誓他也要立即去找这神圣的遗物。其他许多骑士也都纷纷发誓。一天，有一个叫玻西瓦尔的骑士，在途中遇到一个正在湖上找渔的人。打渔人面容沮丧，但他的衣着很体面。玻西瓦尔问他是否知道附近有投宿的地方，渔夫告诉他附近有一座城堡。骑士玻西瓦尔费好大劲才到达城堡。却受到盛情招待。他走进一个富丽堂皇、灯红酒绿的大厅，那里有四百名骑士意气消沉地坐在桌旁。当玻西瓦尔步入大厅时，他们立即容光焕发，好象他们是他们期待已久的客人。城堡的主人坐在火旁、面无血色，一副十分虚弱的样子。他把玻西瓦尔请到自己身旁，说久已盼望玻西瓦尔到来。随后又送给玻西瓦尔一把剑，玻西瓦尔给弄得莫名其妙。

就在这时，一个侍者擎着一支血染的长矛默默地环室而行。玻西瓦尔对这令人恐怖的场景所展示的意义何在疑惑不解。但出于礼貌他没有向主人问及此事。接着，一群美丽的少女簇拥着一位王后似的夫人手擎一只光芒四射的杯子走了进来。玻西瓦尔周围的人低声齐语：“圣杯！”但出于教养，他依旧没有询问主人。当妇女们离去之后，侍者开始斟酒，而这酒是从圣杯里无穷尽地流出来的。当宴会结束时，城堡主人由两个侍者搀扶从座位上立起，他若有所思地凝视着玻西瓦尔，长叹一声离去。然后，侍者把玻西瓦尔引入卧室，房里有一幅绘有战斗场面的挂毯。从图上逢，城堡的主人被那支方才侍者擎入宴会大厅的矛刺伤了。此时玻西瓦尔才如梦方醒，决定明早提出自己的疑问。

天亮以后玻西瓦尔醒来，他发现没有侍者来伺候他。所有的门都关着，

只有通往城堡之外的路可行。在城堡外面，他的马也置好鞍等在那里。当他走过吊桥时，有人从城上对他说：“你将受到上帝的诅咒。选你做伟大的工作你却并没有做。你下地狱去吧”

另一个骑士加文爵士的情况则不同。他也找到了通往城堡的路。在迎接他的宴会中，一队美丽的少女擎着一支长矛，一个盘子和一只闪光的杯子进入大厅。然后把矛摆在城堡主人面前，盘子放在矛的下面。当加文和其他人紧盯着长矛时，长矛滴了三滴血掉在盘子里。随后，杯子也放到城堡主人面前，这位长者从杯中取出一片面包吃了下去，加文再也忍不住了，他喊道：“以上帝的名义，请主人告诉我这是什么意思！”当他这样说时，所有在场的人都欢呼跳跃起来。城堡主人说：“加文爵士，你看到的是上帝的奇迹。既然你问我，我就不能向你隐瞒真相了。你所见到的是圣杯。由于你解决了这个难题，你会赢得全人类的赞美，给整个人类带来极大的欢乐，并由此把许多人从悲哀中解脱出来”。

在这个故事里，出现了两类神话原型。玻西瓦尔代表我们当中的一类人，他们不愿探索自己，不愿探索在我们内心和周围必然遇到的神话现实。加文则是个真正的探索者。当然，从表面上看，加文是个基督教英雄，他通过拯球国王及其王国摹仿了基督。但是圣杯的传说还可以追溯到生殖力崇拜仪式，矛是阳性的象征，杯是阴性的象征，王土的贫瘠则是不育的象征。这是英雄必须加以克服的。因此，加文不过是作为寻找者的神话英雄的一个化身而已。

从某种意义上说，探险的神话可以说是唯一的英雄神话，因为，英雄的整个一生都可看作是对圆满境界的探求。加文的终极目标是与上帝合一，但他的具体目标却是找回圣杯。正如我们所看到的，探求是每一个人需要证明自己的一种表达方式。对于某些神话英雄来说，探索的含义可推而广之指人的全部经历的范围。如耶稣与佛陀，他们都能超越人类的能力范围，为引导人类更为充分地实现自身而显现奇迹。

先知传教

“先知”一词通常来说是指能预言未来的人。在原始宗教中，先知往往说的是那些受神的启示而传达神的旨意的人，他们介于神与人之间，兼有巫师、贤者与诗人的身份。

印度原始宗教中的先知大约产生于公元前十几世纪到佛教形成之前。这些先知的行迹大抵难以考察、他们的教义与诗文，由后人编成一部宗教文献与诗歌作品的总汇，称为《吠陀》。《梨俱吠陀》是《吠陀》中的主要著作，收诗一千零二十八首，反映了先知诗人的创世观点与自然、宗教、人生观点。

《奥义书》是《吠陀》中最后一部分，突出提出了作为宇宙本源的“梵”与作为个人灵魂的“我”的问题，主张世界万物是超言绝象的“梵”的产物，以“梵我如一”为最高人生目标。约于公元前六世纪，在反对婆罗门教的斗争中，从诸沙门团体中产生了一批先知人物，开始了他们的创教传教活动。他们主要分为六大流派，佛教称之为“六师处道”。其中有一派叫“耆那教”，创始人为尼乾子·若提子，他原名筏驮摩那，耆那教尊之为“大雄”传说他出生于吠舍厘王族家庭，成年后结婚生子，二十八岁双亲俱亡，三十岁出家做沙门，专修苦行。有一段记载描绘了他经历的苦行磨炼：“四个多月来，无数种生物爬满他的周身，使他痛苦难忍。一年零一个月他没有脱下他的长袍。而后来这位贵人又脱下长袍，赤身裸体，他摒弃世俗，成为毫无牵挂的智者。尔后，他进入冥思境界，他双眼凝视距他一人之远的一块方地。许多人聚集在他周围，看着他感到无比震惊；他们摇撼他并向呼喊。他知道（并弃绝）女人也混杂在人群之中，但他要反省而找到一条自己的路：再绝不能去过那种世俗的生活。他认识到自己要离弃所有的俗人（无论他或她是谁）。他不断地探寻，却不给出解答；他踏上了正确的道路”。十二年后终而在一棵婆罗树下悟道。此后三十年内，他的足迹遍及摩揭陀、鸯伽、弥湿罗等地，到处传教，创建耆那教团，七十二岁去世。这位先知认为世界的本原由“命”与“非命”构成。命的本质是一种绝对精神，有“受物质束缚的命”和“不受物质束缚的命”两种形态。后者是命的本原状态，它无限清静与圆满，处在不生不灭的永恒妙乐之中。“受物质束缚的命”，即是在三界中轮回不已的个体灵魂，普遍存在于人、动物、植物乃至一切自然物中。命必须从被束缚的形态中挣脱出来，回归其清静、圆满的本原状态，才能解脱。非命是世界的物质性本原，它除了物质本身外，还包括物质存在的条件、时间、空间等。有一种称为“业”的“非命”非常细微，当命由于贪欲等原因，做出不符合耆那教道德规范的思想言行时，业就会包缠到潜藏于人体内的命中，犹如雨水通过漏房流到人的身上，所以称为“漏”。业一旦包缠在命上，就会依据业报轮回法则，使命在三界中轮回流转，这种作用称为“缚”。为了超脱轮回，首要是防止业漏到命上，这就需把命保护起来，与业隔绝，称之为“遮”。遮的方法就是严格按耆那教的戒律生活规范行事。特别要禁止杀生。杀生所造罪孽最大，所得罪报也是大。但要获得真正解脱，必须设法消灭已经束缚命的业，这叫做“灭”。灭的方法是修苦行、作禅定等，苦行愈烈，解脱越彻底。

还有一个先知人物叫末伽黎·拘舍罗，相传他是个奴隶的儿子，出生在牛舍中。一说他所领导的沙门团体原是耆那教的一个分支，后因坏戒被斥出。他主张世界万有由 12 种基本元素构成，即灵魂、地、水、火、风、空、得、

失、苦、乐、生、死。这些元素的组合完全是机械的、偶然的；但一旦组合成功，即按照自己的法则运行。因此，他传教的基本要义是一切都是命定的，个人意志无能为力，无所谓自作他作，无所谓努力解脱，无所谓祭祀及轮回，也无所谓行善与作恶，只要经过八百四十万大劫，无论智愚善恶，所有的人统统得到解脱。就好比站在高山上地线球，待到线尽，球自然停止。他认定冥冥中已定的命运是不可抗拒的，因而热心于对命运及未来的占卜。

在这里，我们想着重介绍一下基督教的前身——犹太教中的先知传教活动。

“先知”一词在希伯来语中也含有预言家的意思，但它在一般情况下是指一个讲说者或告知者，不论他所言说的内容是否预言未来。这些先知们往往成群结队地到各地去，在音乐伴奏下游说。于是，“先知”被视为很不体面的人。先知道常都出身于贫民阶级，为豪门巨族所憎恶，把他们当作是鼓动群众造反的演说家与犯上作乱者。许多记载表明，犹太教中的先知实际上是一批宗教徒、传教士、政治家、革命者、反对派，贫民的代言人，法典的编辑家，诗歌的创作者。

犹太先知产生于公元前八世纪至公元前一世纪基督救诞生之前。他们的主要活动分为三个时期。第一阶段为公元前八至七世纪。代表性人物有阿摩司、何西阿、以赛亚、弥迦、西番雅、那鸿、耶利米等，第二阶段为巴比伦俘囚流放后的时期。代表人物有以西结、哈该、撒迦利亚和第二以赛亚等。第三阶段被称为后期的先知，时间约于公元前四世纪至一世纪。这一阶段先知成就不高，影响不大，主要人物有俄巴底亚、玛拉基、约珥等。先知的创教与传教，对基督教的形成起着重大的思想文化影响。

希伯来（即犹太）宗教文化中的先知是一批杰出的人物。他们身上主要有三个特征：

首先，先知们是一批政治家和革命家，是犹太的志士仁人，他们猛烈地抨击当时政治的黑暗与社会的腐败，不畏强暴，不怕牺牲，敢说真话，触犯了那个时代的当权者与达官显族，因而遭到他们的诽谤与迫害，甚至被下狱或处死。先知的所作所为，代表了下层阶级的利益和要求，因而受到社会上普通人的尊敬与拥戴。

公元前八世纪先知阿摩司，是每一个有所写作的先知，他出身农民家庭，自己是牧羊人。他一生中用诗歌为武器激烈抨击那些以残忍的战争把叙利亚和巴勒斯坦造成地狱的统治者；那些“为银子卖了义人，为一双鞋卖了穷人”的高利贷者；同姬妾们一起饮酒的贵族老爷们：“卖出用小升斗，收银用大戥子”的奸商们。他并不攻击偶像崇拜本身。他攻击以色列王国的祭司们，并不是因为他们崇拜牛犊形状的耶和华，而是因为他们强征什一税，没收燔祭品和肉祭品，而不使“公平如大水滚滚，使公义如江河滔滔”。阿摩司目睹这种要导致亡国的罪恶行径，对此作出愤怒的斥责：“你们歪曲正义，剥夺了穷人的权利！”“宫里堆满了抢劫和剥削来的财富，不懂得什么是公平和正真！”矛头直指当权者。他以挽歌的语调沉痛地唱道：“处女以色列已经跌倒，再也站不起来！她被摔到在地上，没有人能扶她起来！”先知还用“异象”对他们进行判决，他写道，我看见主站在祭坛旁边，他说：“我要锤击圣殿的栋梁，使整个屋宇倒塌下来，打碎每个人头。我要用刀杀死其余的人，一个也不能避免，一个也逃不掉。哪怕他们挖了地洞，钻进阴

间，我也要把他们抓出来！哪怕他们爬上了天，我也要把他们拉下来！哪怕他们逃到迦密山顶，我也要去搜索，把他们找出来！哪怕他们藏在海底，我也要去叫海怪吞吃他们！哪怕他们被俘虏了，我也要去叫敌人处死他们！我已经决定要消灭他们，决不可怜他们。”其锋芒毕露，溢于言表。

人称阿摩司为正义的先知，他一言一行大义凛然，威武不屈。伯特利的祭司曾亲自对阿摩司说：“先知啊，你在这里已经讲够了，你不是回到犹太去讲，让他们供养你吧！伯特利是宫廷圣殿，国家礼拜的中心，不准你再在这里讲道了！”阿摩司回答道：“我不是你说的那类先知，为了钱而讲道。我是个牧羊人，也是看管无花果树的农夫。但是，当我在牧羊的时候，亚卫亲自呼召我，要我向以色列人传上帝的话，亚卫要我告诉你：‘你的妻子将在城里当娼妓，你的儿女都在战场上死亡，你的土地会被瓜分，你本人要死在他乡。以色列人将被赶出本土，流亡到外国去’”。阿摩司预言以色列必将亡国，土地要被瓜分，人民流亡国外。后来流亡的历史证明，阿摩司的确是一位先知先觉。

先知弥迦生在南国犹太的摩利沙村，跟阿摩司一样是个农人，他更多地注意到贫富不均和阶级对立的现象。弥迦攻击统治者对于人民的压迫，因为他们“从人身上剥皮，从人骨头上剔肉。”他眼看着城市贵族的导恶与腐败，愤慨地说：“耶路撒冷必变为乱堆。”这位先知预言各个民族都将归依犹太教，并且将有一个太平时期来到世界。他斥责富人时比阿摩司更为尖锐，他义正辞严地谴责说：“以色列的统治者们啊，你们不该知道什么是正义吗？你们厌恶善良而喜爱罪孽，从他们的骨头上剔下肉来。你们吃他们的肉，打碎他们的骨头，象切肉下锅一样剁碎他们。……以色列的统治者们啊，你们听着，你们颠倒是非，憎恨正义，你们把圣城耶路撒冷建在血腥的基础上，城里的官员为贿赂办事，祭司为津贴讲解法律，先知为金钱占卜。所以，为了你们的缘故，锡安将变成被耕犁的田地，耶路撒冷将成为废墟，圣山成荒林。”犹太教的许多先知都象阿摩司与弥迦一样，充满着革命和激进的政治色彩。

先知们的早期历史，包含有圣徒故事中。这些故事告诉我们，先知们肩负着崇高的职责，他们在国王的宫中冒着被剥夺法权、放逐或处死的危险，对国王犯颜直谏，并且和抢夺土地的统治者作斗争，直到发动革命。先知们为了辩护他们对于祭司阶级的攻击，便呼唤他们的游牧祖先们的神耶和華的名字，并且在斗争的过程中将这个和其他诸神本来无异的自然神，从一个部落偶像转变为他们所奋力争取的社会正义的一个象征。信仰上帝，以亚当上帝或耶和華的名义进行广泛持久地传教活动，是这些先知们的第二个特征。

公元前五二年，埃及的征服者、居鲁士的儿子冈比西去世，波斯帝国便陷于近乎瓦解的困境。巴比伦以至波斯本部都发生了叛乱。被放逐者中的少数回国者开始怀抱着狂热的希望。公元前五二〇年，先知撒迦利亚号召犹太人重建圣殿，并且预言道，“过不多时”，耶和華便将“震动万国”，毁灭波斯帝国，使耶路撒冷成为一个新世界的首都，建立一个和平无事的天下。特别是他预言弥赛亚的来临，其思想成为基督教信仰上帝的来源之一。

撒迦利亚的文章是用优美的散文写成的。《撒加利亚书》上卷写了八个异象，十分简洁，犹如八个寓言。在第二个异象中，他陷喻上帝将要对以色列征服者实行惩罚。异象中写道：

我在另一个异象中看见四只牛角。我问先前对我说话的天使：“这些角

有什么意思？”

他说：“它们代表那把犹太、以色列和耶路撒冷人民赶散的势力。”

他回答说：“他们是来恐吓并推翻列国的；因为列国摧毁了犹太的土地，赶散了犹太的人民。”

撒加利亚运用这一异象，反映了人民对犹太、以色列征服者的仇恨与反抗情绪，预言亚卫上帝将派人拿起锤子，恐吓与敲碎列国罪恶势力的头颅。撒加利亚在这里把亚卫上帝当作人民的拯救者与保护人。

先知第二以赛亚的著作中更为突出地渲染了上帝统治一切的信仰。第二以赛亚的作品没有注明日期，因而难以断定是哪一年写的；但通观全书的历史背景，其写作年代大概是在公元前五世纪初期。

第二以赛亚早已预感到希伯来的俘囚将要脱离俘囚生活，恢复自由。因而他希望一切流亡的同胞都回到故国，重筑圣殿，一起在耶路撒冷禱祝亚卫，建立新犹太王国。先知希望亚卫上帝的高大德性和神圣之爱能发扬光大，照耀世界各国，实现天下大同。但是这位先知的主要特点是，他对于多神教以及金工巧匠所制造的偶像加以自由的嘲笑，他经以往的任何先知都更加反复申述：只有一个神，即耶和华是天地的创造主，是一切生命的主宰。其他一切的神不但都是假神，并且他们并不存在，他们既不能降福，也不能为害，他们本属子虚。“只有一个在众神和人类中最伟大的神，在形象上和思想上都不同于凡人，”他“凭借思想不费力地统治着万物。”这位犹太先知号召各国的人——埃及、埃塞俄比亚、阿拉伯以及“一切天涯海角的人”，都摈弃他们各种崇奉，归依这唯一的神。

先知在他的诗歌中表达了地上的一切都归由上帝的思想。他愿尽快修平一切通向耶路撒冷的道路，迎接各处的流亡同胞顺利回国来到耶路撒冷，共同膜拜亚卫上帝。他写道：“要在荒野为亚卫预备道路，要在沙漠为上帝开辟大道。每一个山谷都要填满，大小山岗都要削平。高低不平的要改为平坦，崎岖起伏的要化为平原。好使亚卫的荣耀显现，让天下众生有目共睹。要大声呼喊、宣布：天下众生不过象草芥，他们的美丽象野地的花；只要亚卫一阵西风，草就枯干，花必凋零；唯有亚卫的话永远坚定不移。”

第二以赛亚竭力赞美亚卫的神恩，认为他始终赐福与保护他的子民。诗中写道：“压伤的芦苇，他不折断；将残的灯火，他不吹灭。他要使正义的威光照耀各族人民，他决不畏缩，决不坍台。他要在地上伸张正义，使大陆和海岛仰望他的教导。我要降甘霖给干旱的土地，要沙漠涌流清泉。我要赐力量给你的孩子，要赐福给你的子孙。他们要茁壮象水边的青草，繁茂象河畔的杨柳。亚卫说，雅各啊，要记住，以色列啊，不要忘记我。我免除你的罪，象云雾消散，回头向我吧，我救赎了你。”

先知诗人强调亚卫上帝不仅创造天地日月星辰，同时还筹运历史。他曾带领以色列人摆脱埃及人的奴役，横流红河，穿越沙漠，经历千辛万苦，进入美丽富庶的迦南。不仅又将运用神力毁灭波斯帝国，惩罚巴比伦的奴役者，使耶路撒冷重见天日。他写道：“亚卫说：巴比伦的名门闺秀啊，下来，从你的宝座上下来！迦勒底的小姐啊，下来坐在地面的灰尘上吧！从前你是未出阁的少女，现在没有人再说你温柔妩媚了！你已成了奴隶，除了面罩去推磨，脱下长裙，露出腿来涉水过河。人们看见你赤身，看见你的丑陋，我要报复，没有人能阻止我。”这便是奴役者的下场，反之，被奴役的耶路撒冷

将重新获救，恢复生机。第二以赛亚极力崇拜亚卫上帝，认为犹太人是上帝的子民，担负着拯救全世界的天职。这些思想已越出民族界限，说出了人类的大同理想，后成为基督教教义的重要思想渊源。

这些先知还有一个重要的特征，即他们自身往往是那种诗性的人物，具有强烈的诗人气质。在希伯来早期文化中，文学还没有作为一个专门的领域划分出来，是以有韵的诗写成的，在当时有文化的人中辗转相传。而先知们的说话方式是多种多样的，除有诗歌外，还有散文，寓言等多种形式，开启了古代文学创作的先河。他们的传教活动，往往也就是文学的创作与传播过程，因而他们在传教中，留下了大量精湛的文学作品。

以赛亚在犹太历史的先知运动中处于举足轻重的地位，他是公元前八世纪中叶耶路撒冷最有威望的先知，其传教活动从公元前 738 年到公元前 700 年，长达三十余年。（以赛亚书）充分说明，他的预言文献具有浓郁的文学色彩，格调宏大庄严，想象瑰丽丰富，语言有力而清新，堪为《圣经》文学中的杰作。

以赛亚诗歌中那种气势磅礴、铿锵有力的声音，首先来源于他心中坚不可摧的信仰。据说年青的以赛亚常常独自在圣殿中苦思冥想，企图寻找他自己终身生活的准则。有一天，他在默想之时，恍惚中看见亚卫坐在宝座上，身上的光耀照彻圣殿，六翼天使们在圣殿里环绕飞翔，边飞边唱道：“圣哉！圣哉！圣哉！万军之耶和華，他的荣光充满全地。”歌声震动圣门，圣殿里满是烟云。他十分恐慌，以为自己快灭亡了，因为他出言不洁净，并看见了神。这时有一个六翼天使拿火钳夹了祭坛上燃烧的炭，碰他的嘴唇，说：“这块红炭使你的罪过洁净了。”他又听见亚卫说：“谁肯为我传话呢？”就回答说：“我在这里，请差遣我！”亚卫就让以赛亚传话给他的国人：“你们听了又听，却不明白；你们看了只看，但不了解。……让这些人头脑糊涂，耳朵发聋，眼目昏花，以至于看不见，听不懂，想不通；那样他们就回心转意，得到我的医治。”他得见主荣后，终而悟到，惟有上帝才是自己生存的根据，惟有上帝才主持着公正，地上的一切最终要归依于神明的上帝。因此，无论政治局势发生怎样的变化，个人遭遇怎样不幸，他都坚信：亚当上帝主宰一切，公理必将战胜恶行，他的神圣职责就是向人们传达上帝的公正与荣耀，谴责地上的罪恶，启发人们弃恶从善，悔过自新，迎接一个新世界的到来。这一思想既是他传教的中心精神，也是他诗歌的基本内核。他真诚地向人们说道：

末后的日子，耶和華殿的山必坚立，超乎诸山，高举过于万岭，万民都要流归这山。必有许多国的民前往。他必在列国中施行审判，为许多国民断定是非。他们要将刀打成犁头，把枪打成镰刀，这国不举刀攻击那国，他们也不再学习战事。到那日，眼目高傲的必降为卑，性情狂傲的都必屈膝，惟独耶和華被尊崇。

以赛亚伸张正义，嫉恶如仇，特别是对那些践踏律法的背约者、作恶者极其愤怒，因而他的诗歌中翻滚着炽热燃烧的激情，增强了诗歌的力度。他在叙述上帝降灾罚恶时十分形象地描述道：

看哪，耶和華使地空虚，变为荒凉，又翻转大地，将居民分散。地上悲哀衰残，世界败落衰残，地上居高位的人也败落了。地被其上的居民污秽，因为他们犯了律法，废了律例，背了永约，所以地被咒诅吞灭，住在其上的显为有罪。新酒悲哀，葡萄树衰残，心中欢乐的俱都叹息。击鼓之乐止息，

宴乐人的声音完毕，弹琴之乐也止息了。人必不得饮酒唱歌；喝浓酒的，必以为苦。荒凉的城拆毁了，各家关门闭户，使人人都不得进去。在街上因酒有悲叹的声音，一切喜乐变为昏暗，地上的欢乐归于无有。城中只有荒凉，城门拆毁净尽。在地上的万民中，必象打过的橄榄树，又象已摘的葡萄所剩无几。

诗人的比喻精确，想象丰富，给人以身临其境，栩栩如生之感。

但是，以赛亚对那些信仰耶和華的人充满着热望与温情，他写道：

耶和華必然等候，要施恩给你们：必然兴起，好怜悯你们。因为耶和華是公平的神，凡等候他的都是有福的。百姓必在锡安、在耶路撒冷居住，你不再哭泣。主必因你哀求的声音施恩给你，他听见的时候，就必应允你。……等到圣灵从上浇灌我们，旷野就变为肥田，肥田看如树林。那时，公平要居在旷野，公义要居在肥田。公义的效果必是平安，公义的效验必是平稳，直到永远。我的百姓必住在平安的居所，安稳的住处，平静的安歇所。

以赛亚对社会上的堕落腐败之风十分愤慨，在他的诗文中以喜笑怒骂的笔法，描述了妖艳骄侈之女必遭灾祸的情景。他写道：

耶和華又说：“因为锡安的女子狂傲，行走挺胸，卖弄眼目，俏步徐行，脚下叮铛。所以主必使锡安的女子头长秃疮；耶和華又使她们赤露下体。”到那日，主必除掉她们华美的脚钏、发网、月牙圈、耳环、手镯、蒙云肩、荷包、手镜、细麻衣、裹头巾、蒙身的帕子。必有臭烂代替馨得，绳子代替腰带，光秃代替美发，麻衣系腰代替华服，烙伤代替美容。你的男丁必倒在刀下，你的勇士必死在阵上。锡安的城门必悲伤、哀号，他必荒凉坐在地上。

这一戏剧性的场面形象逼真，痛快淋漓，令人发噱。

以赛亚的晚年，政局动荡，国难当头，外敌入侵，但他烈士暮年，壮心不已，诗歌中仍迸发出如火豪情。自公元前701年始，当亚述的王西拿基立向耶路撒冷进攻时，他一方面谴责亚述人趾高气扬，预言骄兵必败，另一方面又斥责犹太国王和朝廷高官腐败无能，欺压穷人，其结果必遭毁灭的报应。

这个忠贞的城市竟跟妓女一样，以前是公平正义的住家，如今只剩凶手。以前是纯银，如今却变成铅块。过去是美酒，如今却变成淡火。他们的官长是叛徒，跟盗贼为伍，一个个贪图不义之财，接受贿赂，从来不保护孤儿，不为寡妇伸冤。

由于耶路撒冷地形险要，亚述人士气不旺，这次亚述进攻耶路撒冷未成。敌军退后，以赛亚就宣传社会改革，倡导公理正义，表现了一个先知诗人的壮志豪情与美好理想。他写道：

在黑暗中行走的人，已经看到天光，住在死荫幽谷的人，已被光华普照。……将有个孩子为我们生下，做我们的儿子。他的双肩将负起治国的重任，他的名子叫神奇的导师、大力的神、永恒的父亲、和平的君王。伟大、和平的统治，永无穷。他要继承大卫的王位，永远以真理和正义为建国的基础。万军的亚卫决意成就这一切。

由此可见，他是胸襟阔大高远，诗艺造诣精深的政治家、改革家和诗人。

许多学者认为，《耶利米书》是《圣经》先知文学中的一颗灿星，作者耶利米传说是希伯来历史上最著名的先知。耶利米生活在公元前七世纪后半期到公元前六世纪前期，出身世代祭司家庭。新巴比伦和埃及多次灭亡希伯来国家，攻陷、焚毁耶路撒冷，希伯来人连续被迁徙作奴隶……这些，他一

生都经历了。他要人也多次被犹太当政者监禁和遭到敌国的打击。因而他的一生是悲剧性，撮后殉道而死。他所以被称作“流泪的先知”，是因为他的个性内向，敏锐而善感，多情而文雅，其诗文悲怆哀绝，楚楚动人，催人泪下。他有诗人特有的丰富的想象和锐利的观察，更具有社会的正义感和宗教的热忱，加上他那天赋的诗人才能，使他达到先知文学能高峰。

耶利米作品中文学性最强的为《耶利米哀歌》，这是一部卓绝的抒情诗集。它一卷五章，抒发的是亡国之痛，表达了企望获得解放、国家复兴的强烈愿望。《哀歌》的特色，在于描绘犹太人遭受的苦难时，既情感真挚又生动逼真，令人产生恻隐之心：

黄金何其失光！纯金何其变色！圣所的石头倒在各市口上。锡安宝贵的众子好比精金，现在何竟算为窑匠手所作的瓦瓶？野狗尚且把奶乳哺其子，我民的妇人倒成为残忍，好象旷野的鸵鸟一般。吃奶孩子的舌头因于渴贴上膛；孩童求饼，无人擘给他们。素来吃美好食物的，现今在街上变为孤寒；素来卧朱红褥子的，现今躺卧粪堆。……他们的身体比红宝玉更红，象光润的蓝宝石一样。现在他们的面貌比煤炭更黑，以致在街上无人认识，他们的皮肤紧贴骨头，枯干如同槁木。……慈心的妇人，当我众民被毁灭的时候，亲手煮自己的儿子作为食物。

耶利米用沉郁的笔调，表述了犹太人遭受亡国的哀伤之情。他写道：

我眼中流泪，以致失明，我的心肠扰乱，肝胆涂地！都因我众民遭毁灭，又因孩童和吃奶在城内街上发昏。那时，他们在城内街上发昏，好象受伤的，在母亲的怀里，将要丧命，对母亲说：“谷、酒在哪里呢？”耶路撒冷的民哪，我可用什么向你证明呢？我可用什么与你相比呢？锡安的民哪，我可拿什么和你比较，好安慰你呢？因为你的裂口大如海，谁能医治你呢。……锡安民的心哀求主。锡安的城墙啊，愿你流泪如河，昼夜不息；愿你眼中的蝉人泪流不止。夜间，每逢交更的时候要起来呼喊，在主面前倾心如水。你的孩童在各市口上受饿发昏，你要为他们的性命向主举手祷告。

为此，耶米利代表受苦受难的人民，向主求救，笔调凄婉深沉，动人心弦。他说：

耶和华啊，我从深牢中求告你的名。你曾听见我的声音，我求你解救，你不要掩耳不听。我求告你的日子，你临近我，说：“不要惧怕！”主啊，你申明了我的冤，你救赎了我的命。耶和华啊，你见了我受的委屈，求你为我伸冤。

耶米利的《哀歌》向人们揭示的是，国破家亡，缘于国人作恶，道德败坏，耶路撒冷“城中流了观人的血”。作者通过预言，警示国人必将从上帝那里得救，从而“复新我们的日子，象古时一样”，给国人带来巨大的信念与慰藉。希伯来先知传教中的文学作品，给后人影响甚深，但丁、弥尔顿、歌德、纪伯伦、卡夫卡、艾略特等诗人与作家，往往都以先知的身份自居，抨击当时社会的堕落，预言人类的末日景象和依靠神恩才能得救的思想。

英雄崇拜

英雄崇拜几乎和人类文明一样悠久。甚至原始人和已认识到，他之所以能够在异己的和经常是敌对的世界中生存下来，全靠其杰出首领的英雄勇和足智多谋。在古代人看来，这些英雄首领的魂是不死的，他们在坟墓里继续活着，对人与城邦的生活发生影响，并认为英雄是人与神的中介，是人的保护者。谁若对他不尊敬，他也会加害与人。这就是最初的英雄崇拜意识。人们甚至认为英雄的墓地及其遗物具有神奇的力量，因而把这些也当作崇拜对象。在古代，各个部落都有自己所尊敬的一系列文化英雄，人们在故事、舞蹈、歌唱中赞美这些人物的能力和勇敢。

文化英雄有许多基本类型，最普遍的是代表整个民族共有价值的人物。但是，象耶稣和佛陀都超越了狭隘的民族主义目标，表述了拯救人类的共同理想。因此，英雄有价值在于他超过了在传统文化中已经确立的价值，这是英雄不同凡响的地方。英雄在他的一生经历中，要通过一系列冒险活动来检验自己的勇气，这些活动可以是国民的、宗教的，也可以是文化的或意识形态的。英雄们正是在追求远大目标的冒险活动中，显示出人类生存的独特价值。英雄作为一个具体的有生命的人虽然同样不可避免地死去，但他们的精神与灵魂却是不朽的、永存的。

先知英雄穆罕默德

穆罕默德生于公元 570 年，是阿拉伯人。阿拉伯地区耸立着险峻挺拔的高山和无边无际的大沙漠，在沙漠之中呈现出一片片美丽的草原。这一民族手脚勤快、感情深沉，性格中有一种极为敏捷、活跃又善于思考的素质。他们还具有那种特别虔诚的宗教热忱。自古以来，他们就崇拜日月星辰；崇拜石头、山泉等众多的自然物，把它们认作是最高神灵，是大自然创造者的直接显现。阿拉伯的每个部落都有自己的偶像崇拜。

穆罕默德就是处于这种环境下长大的。他家境贫穷，自幼不幸、他刚刚出生父亲就死了；六岁时，他那美丽善良的母亲也去世了；只好由他的祖父来抚养。这位老人去世前，又把他托付给他的大伯父阿布杜·塔里布。这位伯父是当时的族长，由他把穆罕默德抚养成人。穆罕默德童年时曾给别人放羊，后随他伯父一起外出经商。他平素寡言少语，仿佛一直在思索什么，可一旦说起话来，却又是那么中肯明了，深刻透彻，他对人对事严肃直率，同时又和蔼可亲，乐施好善。据说穆罕默德长得很漂亮，深棕色的皮肤润泽有光，黑色的眼睛炯炯有神。他二十五岁时，做了当地一位富孀海底彻的管家，替她经商并料理其它事情。他的精明正直与经商才能赢得了她的好感，因而他更加敬重与爱慕他。不久两人便结为夫妻，双方情深意笃，婚姻十分美满。

穆罕默德没有上过学，几乎不识字。但是，严酷的沙漠生活与丰富的社会阅历给了他另一种更实在的教育。恰恰是大自然与社会人生这位导师，激发了他那罕见的想象力，培养了他所事物追根求源的习惯。穆罕默德是一个天生的思想家，所有闲暇时间，他都沉浸在那高远与深奥的思索当中。特别是在赴叙利亚经商时，他结交了一些犹太教长老和基督教传道士，从而对基督教的信仰与教义产生了很深的印象，后来则成为他思想、信念的重要源泉。他在去圣地周游时，常常向自己发问：我是什么？我生活于其中的宇宙是什

么？生命是什么？死亡是什么？我该相信的是什么？我该做的又是什么？面对一望无际的沙漠，沙漠沉默不语；仰望星光灿烂的天空，繁星泛着蓝光，也不回答；到处都没有回答。然而他必须回答这些问题，否则就会痛苦得死去。

穆罕默德每年斋月都要去麦加郊区的希拉山，隐居到一个僻静之处，沉思那些对他来说是至关重要的问题。四十岁那年的斋月里，他又来到希拉山中一个山洞里隐居，围绕那些久悬未决的问题苦思冥想。有一天，他终于听到天上的声音，这神圣的声音要让他奉创造主的名义向人们宣读。他十分恐慌，急忙跑回家中，用被子把头蒙住。这时天上再次传来声音，让他起来颂扬他的主宰。他忽然意识到，这是上天对他的恩惠，于是告诉他的妻子赫底彻说，他得到了上天的神启，走山了疑问和黑暗，洞察到所有的一切。这就是一切事物之中和一切事物之上只有一个神，他叫安拉。我们必须抛掉所有的偶像，信仰安拉。只有这个神才是至高无上的，他是我们的创造者，也是我们的养育者。我们的全部力量就在对他的完全顺从，顺从他给我们安排的一切。穆罕默德由于获得了这个伟大的启示而深感自身使命的重大。他希望把天启传授给所有同胞。他把这一想法告诉妻子，得到了她的真诚的支持。

从此，穆罕默德开始以先知者的身份传教布道，当时他受到大多数人的讥讽。三年之中，他只得到了十三个信徒，收效甚微。于是，他把他家族中的四百零三个头面人物请来赴宴，席间，他把自己的主张告诉了他们；他负有向所有的人传播这一主张的使命，这是一件至高无上的事情，众人之中有谁愿意助他一臂之力？大家都疑虑重重，默不作声，只有一个十六岁的孩子阿里，站起来慷慨激昂地说，他愿意！参加宴会的这帮人，包括阿里的父亲阿布·塔里布只好表示支持穆罕默德；穆罕默德的信徒由此逐渐增多。

穆罕默德的传道活动冒犯了麦加的显富贵族，冒犯那些克尔白圣殿和偶像的看护者。他得罪了許多人，受到许多干扰和攻击。善良的伯父阿布·塔里布劝他说，难道就不能闭上嘴巴，信仰就自己信仰好了，何必去烦扰别人，弄得自己也身临险境，难道就不能不谈这一切吗？穆罕默德回答说，好使太阳站在他的右手，月亮站在他的左手，命令他不许开口，他也不能从命！只要全能者允许，他就要在那里讲，话他必须执行神的旨意，否则别无它路。因此，他不顾个人安危与百般阻挠，坚持向人们传教，向那些到麦加来朝圣的外地人宣传他的教义，这就使得他的处境也愈加危险。多神教用石头砸他的头，用绳索勒他的颈，用秽物倾倒在他门前。皈依者也受到迫害。在他传教的第十三年，他发现他的所有仇敌都联合起来反对他，四十个部落各派一个人出来，这些人盟誓要伺机结果他的性命。这样，穆罕默德在麦加已无法立足，万般无奈之下，只得在公元622年9月，迁往麦地那，这在伊斯兰发展史上是一个重要的里程碑。这一年，穆罕默德已五十三岁；他身处异乡，孤寂凄凉，前景黯淡。然而，他内心的希望支撑着他，他决心要把安拉的福音传遍大地。他想，既然那些古莱氏人不愿意聆听神的福音，而要用暴力来践踏这些福音，那么就不妨诉诸武力吧！

这就是人们所说的穆罕默德是仗剑传教。但是，剑在穆罕默德的传教中发挥的作用始终不是主要的，最后征服人心的还是他的说教，是真主安拉的权威与启示。

穆罕默德在激烈残酷的战争期间，特别是迁到麦地那之后，口授了他的经文，后由他的信徒整理，定名为《古兰经》。《古兰经》的杰出贡献首先

在于他提供了一神论思想。穆罕默德自始至终反复阐明安拉是独一无二的真主，是至仁至慈的最高主宰。《古兰经》写道：“他是真主，是独一的主；真主是万物所仰赖的；他没有生产，也没有被生产；没有任何物可以做他的匹敌。”真主独一的思想正是《古兰经》的灵魂所在。穆罕默德在传教中一再指出：安拉不是一个部落的偶像，也不是阿拉伯民族的主，而是创造一切，无所不能的人类之主与万物之主。人类必须顺从他的安排，才能获救。这一核心思想把当时阿拉伯半岛从多神教的混乱中摆脱出来，集中在伊斯兰教的旗帜下。《古兰经》还为伊斯兰教制定了完备的典章制度、法令律例和道德规范，并道出了人们超越尘世，向往理想境界的要求。因此伊斯兰教徒对《古兰经》极其崇奉，把它作为一切法律和一切行为的准则；看成是思想和生活的依据；是直接来自天国的福音，是每个人必读的东西。所有穆斯林都从它那里寻求自己的生命之光。他们每天都要到清真寺去读它；三十个阿訇要一个接一个地在一天内把它从头到尾读完。一千三百年来，诵经之声从不间断。

《古兰经》的所有精华部分既顺应了当时历史发展的要求，又是一个伟大灵魂内心世界的独白。正由于它是一个真诚灵魂的声音，所以它能引起无数人的共鸣。《古兰经》的首要特征就是它的真实，这里涌动着一个人灵魂的骚动，它虽然有些章节精糙拙劣，然而却是炽热而真诚的，竭尽全力用文字将自己的信仰表达出来。《古兰经》是一位行知者的启示录。当这位先知思潮如涌、激情澎湃时，各种乱七八糟的思想念头会一下子倾泻出来，根本顾不上语言的秩序与句法，因而《古兰经》有些段落表述得很精彩，具有极高的文学价值，有些地方则表达得很混乱，显得重复拖沓。尽管如此，真诚肯定是《古兰经》首要的和最终的价值，透过《古兰经》里那一大堆混乱的传说、怨恨、叫喊，却可以发现其中贯穿着一种真实而直接的洞察力，我们几乎可以把这称之为诗。

在这篇伟大的诗章中随时都会看到真正的思想家和先知者所发出的闪光。它象一道黑暗中的闪电，劈开帷幕重重的夜空，照亮了天地万物，显示出事物的内在真理。一个英雄所具有的首要特点，就在于他能透过事物的表面看到事物本身，这也可以称为他的英雄主义的最初的和最终的特征。

民族英雄摩西

摩西是以色列人，犹太人是他的祖先。当埃及有一位新法老在位时，摩西却生活在埃及王宫中，自幼接受正统的宫廷教育。他的生身母亲为了使他不忘以色列血统，背着法老的女儿偷偷地教他本族语言和祖先有历史。

整整四十年，他享受着宫庭中的荣华富贵，甚至还获得了埃及祭司的称号。但他不是一个纨绔子弟。他用心攻读记载着埃及历史和智慧的文献。晚上，在王宫花园中和祭司们长时间探讨人生的使命。摩西常常夜不能眠，同胞们的悲惨生活景象，以色列人的哭泣和求救，母亲那温存而悲哀的面容，在眼前一幕幕浮现，心中备受煎熬。他实际上过着双重生活：白天他是一个冷漠的埃及贵族，夜里则是一个在痛苦中摸索着回到以色列人民怀抱中的浪子。有一回，摩西看见一个埃及监工污辱一个烧砖的以色列人，感到十分屈辱，一剑刺死那个监工。他杀人的事很快就让法老知道，法老派出宫廷卫队来捉他。摩西闻讯后，仓皇逃出都城，奔向东方的荒漠地带，开始了四十年的流亡。

英雄的历程中常常出现死而复生的奇迹。其实它仅仅是一种隐喻。其内在含义旨在说明一个人要成为一个具有永恒性的价值系统的典范，就必须与常规的世俗的生活作出彻底决裂，让自己凡俗的一面统统死去。惟有经历这一阶段，才能达到精神上的升华，与永恒沟通，成为超凡脱俗的伟人。摩西走向英雄的道路，正是以他流亡为开端的。摩西精疲力尽地逃奔到米甸，简直象一个流浪的乞丐。不久，摩西在当地与很有威望的祭司叶忒罗的女儿西坡拉结了婚。西坡拉后来给摩西生了两个儿子，一个叫革舜，另一个叫以利亚撒。摩西帮助岳父经营家业，放牧牲畜。他多年习惯于埃及宫廷的优裕生活，现在栖身于荒山野漠，感到难以适应，他为自己逃亡者的命运而伤心。然而慢慢地，艰苦的境遇锻炼了他的身心，促使他思考起自己生活的意义来。他反复想到自己是以色列的后代，自己的先祖是利未，身上流淌犹太人的血液。他经常登上山岗，举目四望。在西方，摩西看到一片沙漠，沙漠那边就是埃及，那个实行奴役的国家。而在东方，在那群山后面遥远的地方是迦南，他的祖先的故乡，一块安宁和繁荣的地方。他的胸中逐渐形成一个强烈的愿望，要把自己的同胞从埃及的奴役中解救出来，领到富饶的迦南。

在米甸生活的最后一年，摩西常常陷入宗教的神迷状态，他经常作梦，梦见先知来看他。有一回他在何烈山的山脚下放羊，忽然他听见山顶上耶和華的声音：“摩西，摩西，我听见以色列人的哀号，看见他们在埃及受欺压。所以我要打发你去埃及，把以色列人从苦难中解救出来。”摩西惊恐不已，鼓起勇气对耶和華说：“我怎样才能使以色列人听从我的话呢？”于是耶和華就赋予摩西以法力，从此他可以随心所欲地把手杖变成蛇，把蛇再变回手杖，可以把水变为血，并能传染或治愈麻疯病。耶和華对摩西说：“有了这三个神迹，以色列人就必然会相信你，听你的话了。”摩西身怀法术，义无反顾，肩负着去埃及的重任。他回到埃及，向以色列众长老传达了神的旨意。经过反复劝说，以色列人终于同意出走，因为他们所受的苦难日益深重，几乎无法生存。

自摩西杀死埃及监工，已经过去了四十年。现在他已是八十岁的老人，脸上布满皱纹，胡子也都花白了。摩西和哥亚伦去晋见法老，请求他准许以色列人到沙漠中去三天，以便向耶和華做祷告和献供。这当然是一个谋求出走的花招。可是法老不但不准，反而加倍惩罚以色列人，他命令他们烧制比原来更多的砖。为此，以色列人对摩西极为不满。摩西只得又去见法老，这一回他决定借助法术来达到目的。他站在王座前，把手杖扔在地上，那手杖当即变成了条爬动的蛇。但法老随即把本国的祭司召进宫来，也变这种魔术。尽管摩西变的蛇吃掉了埃及祭司变的蛇，法老却并不为之所动。

摩西为了对付法老，依次对埃及实行了十种惩戒。首先用手杖击打尼罗河水，水瞬间变成了血，河里的鱼死了，河水也臭不可闻。再次，摩西用神法使埃及到处是蚊子和苍蝇；牲口生病大批倒毙；人身上长满脓疮；天降冰雹打毁了庄稼；整个埃及变得一片漆黑，人们只能摸着行走。每行一次惩戒法老都吓得胆战心惊，答应让以色列人离开埃及，但过了不大工夫他又食言拒绝。

摩西只好求助于耶和華实行第十个惩戒，对埃及实施最致命的打击。在第十个灾祸降临之前，他预先告戒以色列人，要求每家都杀一只羊羔，把血涂在自家的门。时至半夜，耶和華看见谁家门上没有羊血，就走进去把那家的长子杀死，不管是法老的儿子还是奴隶的儿子，统统杀掉，哭声遍及全国，

只到这时法老才领教到摩西的威力，只好允许他把以色列人领出埃及。

英雄的历史几乎都是一部受难的历史。英雄正是在经受各种严峻考验中显示出自己超凡的能力与权威。出走埃及的路是曲折而遥远的，充满种种危难。埃及法老看着以色列人出走之后，十分恼火，他不甘心失去那么多奴隶，于是就亲自率领六百辆战车追赶以色列人。以色列人看见追兵逼来，都感到很害怕，有的甚至后悔出走。摩西安慰陷入绝望中的以色列人说，耶和华绝不会着见自己的百姓受难而不管。果然，当黑夜降临时，有一条烟火构成的墙把埃及人挡在外面。第二天清晨，摩西来到海边，根据耶和华的授意，伸出手杖把海水分开，辟出一条旱道，以色列人顺着这条旱道走上彼岸。法老命令埃及将士赶紧尾追上去。当法老和将士走到旱道中间时，摩西再一次举起手杖，旱道两边的海水便涌向埃及人，埃及铁骑遭到灭顶之灾。自埃及出走那天算起，过了六个星期，大队人马到达了以琳和西奈中间的一片沙漠，在那里安营扎寨。天气十分炎热，带的粮草和水也都用尽。人群中怨声不绝，他们认为没吃没喝，全是摩西的过错。他们叫道：“我们不如死在埃及，那时我们总还能坐在肉锅旁边吃个饱呀！”听到这些话，摩西痛苦地感觉到，以色列人身上的奴性太重了，他们竟然认为肉和吃饭比自由还珍贵。但他还是耐心地对以色列人说，耶和华一定会给他们送来吃的。摩西的预言当晚就应验了。黄昏时分，从东方飞来无数只鹌鹑，落在地上飞不动了。以色列人燃起篝火，烤熟鸟肉，美餐了一顿。第二天一早，奇迹又发生了，荒原落满了雪白的小圆物，吃起来又香又甜。以色列人管这种食物叫玛那，摩西告诉众人，这是耶和华从天上恩赐给他们的食物。

每一个伟大的英雄，都具有坚定不移的信仰。也只有英雄那宽阔的胸襟与聪慧的大智，才能聆听到神灵的声音。摩西不仅听到了那永恒的话语，而且据说是他惟一获得了见到耶和华背影的荣耀。在从埃及出走的第三个月，以色列人在西奈山对面的荒漠里安营扎寨。摩西在西奈山的顶峰，虔诚地听取耶和华谕示，耶和华说，他打算和以色列人民立约。摩西从耶和华那里接到一系列法规和戒律，他带着这珍贵的礼物回到山谷，要以色列人的十二支派，各自设立一座祭坛，以纪念这一伟大事件。然后他依次从这个祭坛走到那个祭坛，用羊血洒在信徒身上，作为与耶和华立约的标志。

过了不久，摩西又一次去和耶和华会面，这次他带了哥哥亚伦和七十名以色列长老。不过他把他们留在半山腰，自己登上了山顶。他在山顶上停留了四十个昼夜。耶和华授予他两个石牌，上面刻着十条天戒。

那些在半山腰上守候摩西的人，等得又乏又饿，于是就返回了营地。以色列人见摩西久久不归，心中对耶和华的信念动摇了，他们纷纷围着亚伦，强烈要求祀奉他们过去在埃及时所崇拜的神。亚伦无可奈何，只得同意。于是以色列人用金铸成了一头金牛。第二天人们把这金牛放在营地中央，整整一天鼓乐齐鸣，男女老少如疾如狂地围着金牛神像又唱又跳，只有利未这一支的人站在一旁，恐惧地看着那些背叛耶和华、重又搞偶像崇拜的人们。摩西从西奈山顶下来，一看那个狂热崇拜偶像的景象，气得不得了。他把写着耶和华十戒的两石牌扔在山石摔碎了，又把那金牛碾成碎粉，撒在水面上，叫以色列人喝。摩西把亚伦严厉地斥责了一顿，并传达耶和华的旨意，命令利未的子孙，用剑杀死了好几千名叛教者。

当营地的秩序重新恢复正常以后，摩西再一次登上西奈山顶，祈求耶和华宽恕营地发生的事情。耶和华重申，他把迦南赐给以色列人。摩西十分感

激，他急忙回到营地，向人们告知了耶和华的意向。然后，摩西拿着新凿好的两块石牌，最后一次登上西奈山顶，在那里呆了四十个昼夜，不吃不喝。耶和华这一次不仅重新给了十戒，而且还另外授予摩西一套法典和教规，要以色列人时时事事遵循照办。摩西拿着两块诫牌下山回营，按照神的旨意精心治理，一年工夫后，营地发生巨大变化，一群乌合之众变成了由不同等级的官吏管理的社会。

耶和法的法典成为社会生活的准则，对耶和华的崇拜通过宗教机构、神职人员和宗教仪式而确定下来。以色列人还建立了纪律严明的正规军。这样，在西奈山脚下，逐渐形成了未来的以色列民族的雏形。

完成这个使命之后，摩西感到有充足的力量去夺取迦南了。经过重重困难，他们终于到达迦南的南疆。但是要占领迦南，那可比上天还难，因为迦南的边塞上设有重重堡垒，有雄厚的军队防守。摩西深知敌强我弱，只得带领以色列人在卡代施城的效外安顿下来。以色列人民在卡代施地区过了大约三十八年和平的放牧生活。这期间，新一代以色列人成长起来了，他们经受过沙漠与艰苦的考验，显得英勇顽强。摩西认为，是着手攻占迦南的时候了。于是率部沿着伊道国的东界向约旦河左岸挺进，迦南就在约旦河彼岸。经过多次残酷的战争，摩西征服了约旦东岸各国之后，在摩押平原安营驻扎。这时摩西已一百二十岁，自知风烛残年，不久于人世，便指定能干的约书亚为继承人。他自己已无力领导以色列人渡河征服迦南，便满含深情遥望着对岸美丽的迦南，发表了三篇演说，回顾了四十年来在旷野的经历，劝诫他的人民严守诫命，言辞恳切，意味深长。最后他又唱了一首长歌为以色列各族祝福，就在约旦河东岸的比斯迦山上，停止了呼吸。以色列人民在摩押平原上为他举哀三十天。

有关摩西的生平业绩，主要出自《圣经》的《出埃及记》。这篇史诗是希伯来人民最引为自豪的开国故事。摩西是他们最崇敬的民族英雄，是伟大的军事战略家、政治家、宗教家和立法者，又是诗人和长于修辞的大演说家。在他们看来，摩西是空前伟大的先知，成就了空前伟大的英雄事业。

诗人英雄但丁

《神曲》是意大利文艺复兴的先驱但丁的代表作，在世界文学史上享有极高的地位。对于但丁，马克思和恩格斯有着很高的评价。恩格斯说：“封建的中世纪的终结和现代资本主义纪元的开端，是以一位大人物为标志的。这位人物就是意大利人但丁。他是中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人”。

1265年5月，但丁诞生在意大利佛罗伦萨一个小贵族家庭里。他幼年丧母，父亲在他十八岁那年也离开人世。但丁从小便勤奋好学，善于思考，知识十分广博，并且很早就开始写诗。但丁于1292年与杰玛·杜纳底结婚，共生四个孩子。据说激发他创作灵感的是一位叫俾德丽采的女子，但丁在《新生》这部诗集中抒写了对俾德丽采的爱情，刻划了这位宛若“幼小天使”的可爱形象；1290年俾德丽采逝世，但丁悲痛欲绝，使用心在哲学和神学中寻找精神寄托。

自1295年起但丁积极地投身于佛罗伦萨的政治活动。当时，正局错综

复杂，佛罗伦萨的归尔甫党已经分化为黑党和白党，黑党成员主要是封建贵族，而白党则在市民阶级中较有势力，双方斗争激烈。1301年，黑党在教皇势力的支援下夺取了佛罗伦萨政权，然后以白党仍在杀戮抢掠为借口，于1302年放逐了十多名人士。由于这时但丁正奉白党之命出使罗马，因而也在放逐之列，罪名是不得贪赃枉法，扰乱共和国的和平和反对教皇等。判决为放逐两年，生前不得担任公职，并罚了款。对于这种莫须有的罪名和不公正的判决，但丁拒不认罪，拒付罚金。为此他被改判为终生放逐，没收所有家产。长期的辛酸的流亡生活使他扩大了视野，丰富了阅历，慢慢地明白了这个世界再也没有他的栖身之处，世俗世界抛弃了他，使他到处流浪；也没有一个人理解他，痛苦的灵魂得不到一点安慰，这些都加深了他对那神性的永恒世界的向往。与那个令人敬畏的王国相比，眼前的世界是虚幻而暂时的，连同那佛罗伦萨和蒙受的驱逐流放，都只是些幻影。但丁由于在人世间已无家可归，于是就越来越多地在另一个世界里筑居。地狱、炼狱、天堂、堕落、惩罚、得救，他的思想被这些景象与概念深深吸引了。最后终于迸发成一首“神秘莫测的曲子”，这就是《神曲》，一部响彻天地的绝唱。

但丁在自己流放中竟然写出这样一部巨著，真是不幸中的大幸！他的写作是极为痛苦的。他说，“多少年来，把我累垮的”就是这本书。他忍受着极度的痛苦和辛劳才把它写完，每一诗行都浸润着他的心血。这本书完成后他就溘然长逝了，年仅五十六岁。

《神曲》全诗分《地狱》、《炼狱》和《天堂》三部，计一万四千多行。《神曲》采用了梦幻幻想文学自叙体的形式，叙述的是诗人自己想象中的经历。但丁描述了他在1300年复活节前的那个星期五凌晨，走进一座黑森林迷了路。天亮时，他来到一座山脚下正要登山，被三只分别象征淫欲、强暴、贪婪的豹、狮、狼拦住去路，险情危急。这时，古罗马的伟大诗人维吉尔出现了。他受但丁所爱恋的对象俾德丽采的嘱托前来搭救但丁，并作为带他游历地狱和炼狱的向导。

地狱形同漏斗，分成三个部分，分别意味着放纵、凶残、恶意三类罪恶。第一部分设在冥府首都的狄斯城之外，一共分为五层，收容的是一些异教徒的灵魂，好色之徒，犯饕餮罪的，贪婪挥霍者；第二部分在狄斯城内，共分三层，收容的有邪教徒、暴君、惯用暴力者、自杀者和蔑视上帝者，都是罪孽深重的灵魂。犯有淫媒、诱奸、贪污、谄媚、伪善、偷盗、阴谋诡计、重利盘剥等重罪的灵魂。在此遭受种种酷刑；地狱的第三部分是个分在四层的幽暗的深井，其底部是个冰湖，凡生前犯有残杀亲人或各种背叛罪行的灵魂都给冻在湖里。炼狱的刑罚不象地狱里的那样严酷，炼狱山的山脚部分，收容的都是生前没有来得及忏悔的灵魂。他们的罪行可以通过受罚而得到宽恕。炼狱山的山身部分共分七级，分别洗净傲慢、嫉妒、愤怒、怠惰、贪财、贪食、贪色七种人类大罪。灵魂洗去一种罪过，也就上升一级，如此逐步升向山顶，进入一座地上乐园。维吉尔把但丁带到此处就退去了。改由俾德丽采前来引导但丁，经过了构成天堂的九重天之后，便到达上帝面前。这时但丁大彻大悟，蒙受神恩，史诗到此收笔。

但丁的这部作品，意象朦胧，寓意繁复，往往众说纷纭，但自始至终贯穿着一条主线，即人经过迷惘和苦难，受罚与忏悔，最后到达真理和至善的境界。当然，整个《神曲》之中，明显的画面之下有多种意义潜伏着。这首诗除了是灵魂所受的报答与惩罚的描绘之外，也是人的激情的戏剧性描写；

它是意大利的历史、世界的历史，人类精神的历史；是一位流亡者的自传；是一位基督徒和一位恋人的自白，他意识到了他的罪过以及通往天堂的救赎之路。

《神曲》是一首无比真诚的歌，充满着音乐性的沉思，有如神在天边的低语，字里行间流动着轻松的节奏。因为作品的主题和素材本身就富有韵律。它的深度、激情以及真诚赋予了它的音乐性；它那气势恢宏的结构具有一种真正的内在对称美，富有一种建筑艺术的对称和谐，《地狱》、《炼狱》、《天堂》三界彼此对应，互相映照，构成一座超自然的神圣殿堂，阴森、庄严、肃穆，其中居住着但丁的灵魂！从深处说，但丁的伟大集中体现为他那强烈的执着和渊深。这一伟大赋予他的作品具有世界性的深度。他洞幽察微，善于抓住一切事物的根本特征，并能准确地把它表现出来。天才者就是那种看到事物之本质，而把其它当作多余物抛在一旁的人。他能一下子洞悉事物的真象，排除虚假的、表面的东西。

但丁的心胸里还充满了神圣之爱，象夜空的星星一样耀眼，体现了一个伟大灵魂的高贵品质。他笔下的恋人，品质是多么的纯洁啊！他那对爱的歌唱就如同哀怨的笛音，在我们心灵深处回响。这是一种蕴含着担忧、期望、同情的爱，表现了他对俾德丽采的深情眷恋。当他们在天堂上相遇时，他注视着她那清澈明亮的眸子，而她却早就为死亡所净化，远远地离开了他。他怀着深深的渴望，轻柔地歌唱，流露出人类灵魂中最纯真的感情。

然而，但丁并非一位单纯的充满爱与善的人，他也是一位强烈地憎恨恶的人。他认为如果那些蔑视善的人能够逃脱惩罚，不必为其罪过进行忏悔的话，那么就是善的耻辱；只有听见被打入地狱的人不断叫，看到他们不断挣扎，圣人们才能安心，才能确信宇宙中存在着完美的和谐。关于这一原则，在但丁置于地狱门上的著名题词中，我们读到，原初之爱，以及正义与力量，建立了这座刑罚室。原初之爱，借助于对蔑视它的人的严厉惩罚，而受到尊敬。所以，对于恶行的惩戒是必不可少的。但丁认为，如果人对自己的本能欲望无法自制，就会陷入色欲、暴食、贪婪、恼怒或者傲慢之中，放弃善与信仰。因此，这些罪恶是最不可原谅的。但丁把这些由于欲望而犯罪的人置于地狱的第一圈。但是，罪行还会以另外一种方式出现。有些人的犯罪充满恶意。因为他想高于他人，产生了傲慢；因为他憎恨别人高于他自己，导致他心怀妒忌；因为他对受到伤害感到恼火，于是便施行报复，这几种罪比那些愚蠢的失去自制更为严重，它造成永远不断的自我扩张之罪。但丁痛斥了这些罪人，他对参加神的审判感到一种快乐。除去这些犯罪之外，还可能存在着普遍的道德懒散或信仰冷漠。但丁对此特别憎恨。他把对宗教不热心的人放在地狱的边缘；他们没有得救的希望，他们要在这里受刑，被黄蜂和牛虻叮咬。

象许多其他基督教预言家一样，但丁在这里表现出报答和惩罚的奥秘观点，也指出了灵魂的救赎之路。《地狱篇》对罪人实行最残酷的惩戒，写得如此形象逼真，把看不见的东西写得历历在目。《炼狱篇》是负罪者的必经之路。炼狱是一个高尚的场所，是人类自省能力的见证。尽管人在命运的捉弄下犯下了罪孽，受到严厉的惩戒，但人还是能够通过忏悔洗净自己。忏悔是基督教的崇高行为，但丁把它写得很美，黎明时，纯净的晨曦远远地照射下来，那些负罪的灵魂，他们顺着蜿蜒的道路艰苦地向上攀登，有的人“象房子的梁托一样躬着身子，”不过，他们一定可以登到顶峰，进入天堂之门。

当一个灵魂忏悔完毕、洗净它的罪孽和苦难时，就会响起赞美的歌声！这是一种真正崇高思想的体现。而《天堂篇》把人们带入至福境界，沐浴于无限的神恩。《神曲》中这三个部分确实是互相补充的，彼此之间不能缺少。所有这三部分构成了中世纪基督教所想象的真实的无形世界，但丁准确深刻地描绘了这个世界。

但丁所描绘的地狱、炼狱、天堂作为一种象征，表现了他对这个宇宙的信念；他坚信人类能够在天国光辉的指引下，忍受生存的苦难，忏悔自己的罪行，最终投入上帝的怀抱。世界的恶行必将受到惩罚，那些真诚而坚定的信仰者定会领受暖流般的神思。这一崇高的情怀，由一位最崇高的人把它唱了出来，变成了永恒的象征。他像是一颗璀璨的星星嵌在太空，永不陨落，每一时代、每一民族的人都会用这颗星星来照亮自己，但丁及其《神曲》永远是人类极其宝贵的精神财富。

英雄之所以成为英雄，固然有许多非凡的品质，但最主要的是他那极其伟大的诚实，他的目光从来不停留于事物的幻象，也绝不允许自己受任何虚假事物的欺骗；他倾注全部心血不断地追根寻底，力图洞察事物的核心与本质。他以敏锐而诚实的目光看穿了人世的变幻无常，为生存的无意义而感到极度痛苦；他非要找到生存的目的与终极根据不可，否则他就会被空虚与痛苦折磨而死。正是这种真诚而坚毅的追求，使得他能超出传统的偏见与世俗的法则，紧紧抓住那生存的真谛。而一旦他把握了事物的真理，便以无畏的勇气坚持不懈地为真理而奋斗。他不能容忍那些践踏真理的罪恶，他决意铲除人间的一切虚伪与恶行，为此他敢于冒犯强大的社会习俗，冒犯所有的人，忍受着深沉的孤独的与命运的打击，甚至不惜献出自己的生命。我们可以从《旧约·约伯记》中看到这类英雄的原型。约伯是一个为真理而受难的英雄。撒但无端降祸于他，把他弄得家破人亡，全身长满毒疮，他在极大的痛苦中默默地忍受着考验，对上帝始终保持无限忠诚。特别是在遭受无妄之灾后，众叛亲离，连妻子、亲戚和朋友都拒不与他来往来，处境极惨，但他丝毫没有屈服，坚持认为自己无辜。可见约伯性格极其坚强，正气凛然，表现出伟大的英雄气概。英雄们正是在他为坚持真理的奋斗与献身过程中，体现出人类最高贵的品质，创造了人生的价值，昭示了人类存在的永恒意义。除了本章举出的三位人物外，象诗人、作家莎士比亚、卢梭、托尔斯泰、卡夫卡；音乐家贝多芬、李斯特与画家凡高；宗教改革领袖马丁·路德、加尔文；君主帝王克伦威尔、拿破仑等，都是人类历史上的英雄。

英雄所以得到人们的敬仰、拥戴与崇拜，是因为人们从英雄身上获得了价值源泉，从而成为自身生存的根据；是因为英雄是正义、真理的象征，他给予人们在黑暗的岁月中为正义与光明而奋斗的力量；是因为英雄所具有的勇气与献身精神，激励人们为更美好的未来而不懈地追求。文学作品中创造的一系列英雄形象，寄托着作家的理想，这类作品是一首对人类永恒价值万世长存的颂歌，是一曲对人类不朽精神怀着崇高敬意的辉煌乐章。

终极关怀

外国文学史表明，世界三大宗教一直对外国文学的发展与变迁产生着极为强大、极为持久的影响。这种影响从根本上表现为是文学对终极信仰的关切。艾略特说：“《圣经》之曾对于英语文学发生文学的影响，并不是因为它向来被认为是文学，而是因为它向来被认为是上帝的话的传达”。文学总是要表述人类的生存价值的，一旦作家追问生存的目标和意义时，他们便或多或少地把目光投向那神秘的宗教信仰。

世界三大宗教比起其他民族宗教和国家宗教来说，是它的信仰具有全人类的性质。设定有一个统领人类之神的信仰，是世界性三大宗教的基本内核。作为世界宗教的基督教、佛教和伊斯兰教所信仰和崇拜的宇宙之神，打破了一切民族、国家和地区的界线，是统治和支配全人类的最高之神。世界宗教在信仰方面的共同特点，是它们把世俗生活作为虚幻的和暂时的生活，而把天国的生活作为永恒的生活，引导人们把一切希望寄托于彼岸世界，使人们自愿去忍受现实世界中的苦难，以此牺牲来换取未来的天国福音。就这一点而言，每个宗教徒都存在着对终极信仰的关怀。从宗教文化的角度看，终极关怀包含这样的意思，即认为作为尘世中的个人是有限的、负罪的，他自己不能成为自己存在的理由，而只有那个超越尘世与自我的终极存在才是人生的最终根据。真正终极的东西，既是我们自身必须参与其中的东西，又是无限地高出一切存在着的主客体的东西。人必须信仰那个至高无上的存在，把自己根植于终极存在之中，才能获得生存的理由。因此，这种对终极存在的信仰、向往与探求，就是所谓对终极存在的信念或终极关怀。

作为一种终极关怀，它所回答的基本问题是：我们在其中生活的世界应该是什么，我们生存的最终意义或根据究竟是什么？终极关怀必须对这不可回避的问题作出应答。世界三大宗教分别对此给出自己的看法与结论。二千多年来这些绝对价值的观念多少一直在支撑着人们对世界与自我生存的信念。在基督教的景观里，个人的存在是由神圣存在创造的，只有神圣存在，才是最高的完满的存在，是无限自由与真正积极的东西，因而相对于神圣存在来说，每个人永远是有局限性的，欠缺的，无价值的、有限的个人存在基始于上帝，以神圣存在为依托，才能获得自己的价值。个人只有在对终极存在的无限关切中，才能显示出存在的意义。

真正的文学总是一项探求人类生存意义的事业。伟大的诗歌是在追问终极关怀的求索中产生的。海德格尔在评价荷尔德林时提出，凡是没有担当起在世界黑夜中对终极价值追问的诗人，都称不上这个贫困时代的诗人。在一个由基督教作为文化背景的国度里，追问在诗人那里，一再由经验存在的有限性和偶然性进入到超验的无限性和绝对性，由自然的存在上溯到神性的存在。诗人在经验世界中找不到真实的根据，这一困境的产生，既是由于世界自身的混乱与荒谬，也是因为人类自身就缺乏从整体上把握这一混乱的智性。人因其自身的局限而存在不可避免的欠缺，作为自在存在，人是经不住分析的，他不可能达到绝对的完善。只有神性才是纯粹的完善，才是值得诗人追求的终极关怀。文学与宗教的沟通，是因为两者最终所关怀的是人类的终极价值。文学在反复追问人生的意义时，与宗教的终极信仰相遇。对宗教信仰的关切，已成为世界文学中的母题与构成内容之一。

在欧洲中世纪，基督教占统治地位，这一时期的文学都染上宗教色彩。

其主旨突出表现为赞美上帝、宣传教义。这些文学作品大多出自教会中的僧侣之手，因而被后人称为教会文学。教会文学的体裁主要有两大类：叙事诗与戏剧。叙事诗中包括《圣经》和福音故事、圣徒行传以及奇迹故事，戏剧主要为奇迹剧和神秘剧。对终极信仰的关切是教会文学最为突出的主题之一，其表现形式通常由对上帝的赞美实现的。这些作品宣扬上帝是最高的超自然的精神实体，是全知全能、永恒存在的，他创造了宇宙万物，也主宰着宇宙。教会文学中还有大量的作叙事诗或戏剧形式写成的圣徒行传。作品运用《圣经》和《伪经》中有关先知的传说，塑造了一大批基督教的英雄人物，描述了那些为信仰而献身的殉道者的生平，歌颂他们遁世苦修或以身殉道的行为。其中法国的《圣徒阿列克西斯行传》较为著名。富有的罗马伯爵的儿子阿列克西斯与一贵族女子结婚，阿列克西斯已全身心地献给上帝，所以在新婚之夜离家出走，来到叙利亚，散尽所带的金钱，过起乞丐的生活。他的善举被传开后，只得离开叙利亚，途经海上，一场暴风雨把他冲回家乡，父母出于怜悯收留了他，但却没有认出是自己的儿子。阿列克西斯在家寄居十七年，千百次见母亲、妻子为他的失踪而哭泣，却不为所动。他独自庆幸是上帝的慈爱，让他赎罪一生，死后灵魂升入天国。

文艺复兴以来，教会、神权、僧侣遭到猛烈的抨击、人文思潮蓬勃兴起。但基督教的基本精神并没因此而丧失活力。由于人世间的苦难仍然存在，人的罪恶仍在滋生，许多作家依然关注着人类的终极信仰。把基督教对信仰的关切，人格化地贯穿到整个作品之中，强化教谕目的，在班扬的《天路历程》中得到最充分的表现。班扬把《天路历程》的叙事形式完全从属于他的宗教意图，也就是要指明拯救灵魂，走向终极关怀的正确途径。书中人物都以他们身上体现的道德品质或宗教品质来命名的。班扬的这种作法，也跟他采用梦幻形式一样，是利用了中世纪以及古代的传统。

班扬给《天路历程》上集加的副标题是《梦境寓言》，他在梦中看见一个衣衫褴褛的人背朝自己住宅，手中拿一本《圣经》，背着一个象征“罪孽”的大包袱。此人忧心忡忡，心神不宁，因为阅读《圣经》使他相信，天罚即将降临于他所居住的“毁灭城”。这个人的名字就叫“基督徒”。“基督徒”想劝他的家人跟他一起逃离，家人不肯，后遇见了一位名叫“福音使者”的传教士，给他指引了去天国的遥远的路程。于是，“基督徒”抛弃家园与妻子儿女出奔了。他的妻子儿女在后面喊他，他却用手指堵住耳朵。

“基督徒”在途中摆脱种种阻力诱惑，一天来到一个小栅栏门前。门上写着“一敲即开”。在这里，基督教的教义获得了解释，他看到了上帝最后审判日的景象，内心充满着对地狱的恐惧和对天国的憧憬。“基督徒”又赶了一路，来到了耶稣基督的十字架和圣墓所在地。他一到这圣地，背上的罪孽包袱便掉落在地。“基督徒”深信自己受到神宠，他为即将能享受天国的至福而庆幸。他来到了“华夏”后，贞洁的少女赐给他剑、盾和基督教的其他甲冑。她们还指给他看远处的“乐山”，说是站在这乐山上他就能看到天国景象。

在走向终极信仰的途中，他还经受了許多考验。在“受辱谷”里，他遭到了象鱼一样“浑身披着鳞甲的”地狱魔王的攻击，被魔王的火箭重创，但他赢得了最后胜利。接着，“基督徒”又进入“死影谷”，他在种种危险包围下进入地狱入口，夜叉小鬼对他进行百般恫吓；周围遍布着先前朝圣者的“鲜血、白骨、尸灰和被肢解的躯体，”令人不寒而栗。经过多种冒险之后，

他来到了“生命河”，刚恢复了一下体力，便落入了城堡巨人“绝望”的魔爪，投入地牢，受尽折磨。他则热忱地祈求上帝给以精神力量。后来靠了一把叫作“允诺”的钥匙，开门逃出了城堡。不久就抵达“乐山”，终于见到了天国，里面一片辉煌，街道用黄金铺就。但是要进入天国，还得渡过一条又宽又深的冥川。他勇敢地跃入川中，四周一片黑暗，身体直往下沉，他感到巨大的恐惧。这时“希望”将他托住，给他以安慰，最后这位朝圣者终于抵达彼岸。在两位“光明仙子”护送下，向天国而去。

班扬通过这部寓言体小说旨在说明，人是不完善的，带有原罪的，惟有走上通向终极信仰的天路历程，才能拯救自己的灵魂，使自己拥有生存的价值。走向天国的第一步就是“信”，相信福音，相信耶稣，坚定不移地听从信仰的召唤。而通往天国的道路具体方法除戒欲、苦修外，最主要的是必须让自己的灵魂充满圣爱，其核心是爱神、爱人。基督徒就是从这两种爱中获得力量的源泉，走完天路历程，最终抵达天堂的。

就诗人追求终极关怀而言，诗的活动是一种赋予生存以意义的活动。加达默尔说：诗是一种保证，一种许诺，使人在现实的一切无秩序之中，在生存世界的所有不完满、厄运、偏激、片面和灾难性的迷误中，与遥远得不可企及的真实意义相遇。诗的活动正是对那永恒的意义呼唤。诗把人引入对世界意义的期待之中，使个体从日常的现实世界进入一个有意义的精神秩序世界。在这一世界中，生存呈现出自我的本真状态。这是因为诗人把绝对价值引入到生存的有限性中来了。诗的活动由此而成为一种经验的重构。它使有限的自我放射出无限的永恒之光，使置身于无意义的世界中的个体在这种崭新的经验中获得新生。印度诗人泰戈尔的作品，就是上述诗歌活动的一个典型见证。其诗集《吉檀迦利》作为诗人关切终极信仰的硕果，展现出一个全新意义的世界。

泰戈尔在《吉檀迦利》中写道：“人们从诗人的字句里，选取自己喜欢的意义；但它们最终的意义指向着你。”这就告诉我们，《吉檀迦利》之所以是一部献歌，是因为它是奉献给一位神的。在诗人笔下，这位神常常被称“国王”、“主人”、“父亲”、“朋友”等，但更多的时候还是直接称为“神”。泰戈尔诗中的“神”并不是基督教的上帝，而是从印度哲学中的“梵”这一抽象概念演化而来的一个具有人格的宗教神。泰戈尔的宗教思想受奥义书和毗湿奴教教义影响甚深。奥义书认为，万有同源，皆出于梵。万有一如，皆归于梵。也就是说，梵是宇宙的最高本质和最高实在。确认梵的终极性质，企求达到梵我一如的精神境界，是他文学创作的最高目标。可以把《吉檀迦利》的创作，看作是泰戈尔在诗歌中寻找神的轨迹的活动。

泰戈尔看来，正是那位至高无上的神，使有限的自我圆满起来，给自我脆弱生命中注满幸福与欢乐的泉水。他轻轻地唱到：“你已经使我臻于无穷无尽的境界，你乐于如此。这薄而脆的酒杯，你再三地饮尽，总是重新斟满新的生命。……在你双手不朽的安抚下，我小小的心里乐无止境，发出的乐声亦非笔墨所能形容。”自然，也是那位神，赋予他歌唱的灵魂。他自言自语道：“你命令我歌唱的时候，我自豪，似乎心都快爆裂了；我凝望你的脸，泪水涌到我的眼睛里。”诗人深深地感到是神恩“点亮了我心灵里的理智之灯”，神威“给我以行动的力量”，因而时时刻刻追寻着神的足印。“到达离你自己最近的地方，路途最为遥远”，“人要踏遍外边儿的大千世界，临了才到达藏得最深的圣殿。”诗人吟唱着追寻的艰辛与矢志不渝的忠贞。

然而神迹又是那么神秘。诗人唱道：“我没有看见他的面容，也没有听见他的声音；我只听见他轻柔的脚步，从我房前的路上走过。”诗人甚至痛苦地哀怨道：“漫长的一天都消磨在为他在地上铺设的座位了，而灯还没有点亮，我还不能请他进屋来。我生活在同他相见的希望里，然而这相见的时机尚未到来”。尽管如此，诗人坚信自己“与神相见的快乐时光会突然来临”。

诗人又仿佛到处看见神行的踪迹。在他看来，日月星辰、山川草木都映射出神的无限人格，似乎同人一样有着灵魂。他在大自然中常有物我一如的感觉，唱着发自心底的牧歌：“今天，夏天携着叹息和低语来到我的窗前；蜜蜂在树花盛开的庭院中尽情吟唱。现在是时候了，该与你相对静坐，在这寂寥而充裕的闲暇中唱出生命的献歌。”诗人把自然当作自己的恋人，向她倾诉内心的秘密。诗人还深深感到，神存在于自然界中，也把它足迹留于人群之中。作为是有人格的神，是遥远由抽象的，又是切近具体的；时而是荒街上孤独的行人，在雨夜用轻柔的脚步行走；时而在夜阑人静之时，手操竖琴来到诗人身边。他还常常站在大家背后什么地方的阴影之中。诗人在他热切的期望中，仿佛不断地与神相遇。

诗人所以这般执著地追寻神迹，是因为他深深体悟到，梵是“我们整个人生的目标。在我们的全部思想和行为中，我们必须意识到无限。”诗人把梵看作是“生命之生命”，他在神的抚摸下感到精神的慰藉、生存的充实与世界的广阔美丽。《吉檀迦利》自始至终体现了诗人的终极关怀，因而其字里行间放射出神性的夺目光辉。

文学对神圣存在的关切，常常采用象征手法，用来表达难以言传的神秘。这种神秘性也可在爱人之间、母子之风、信仰者与被信仰者之间的关系里得到象征。《牧童歌》是二十世纪的一首印度宗教诗歌，描绘了牧牛女工罗陀对主的渴求：“她无处不神秘地见到你，就象喝到了甜甜的蜜。罗陀渴望主的降临，就象在闺房中思念自己的情人。她渴望见到你的心情越来越急切，没走几步便昏倒在地。主啊，罗陀渴望见到你，就象在闺房中思念自己的情人。”

在穆斯林的传统中也有相似的情形，神秘主义诗人哈拉·阿尔西·鲁米就曾用爱的形象表达了对安拉虔诚是一种不可战胜的感情：“住在寺里的爱者有如飞蛾，被爱者的面庞有如燃烧的火炬。人靠话语和具体的事物能住多久？只有燃烧的心才是安拉所要求的。与燃烧的火结为一体吧，在心中点燃爱的火焰。”

将上帝的爱比作父亲对其恭顺孩子的爱，这种象征在西方文学中广为运用。在这种象征中，上帝被看作关照其子民的养育者、保护者以及生命的源泉。与此同时，这种象征在许多文化中以信徒对神圣母亲的敬仰表现出来。这类母亲女神往往具有力量、爱与仁慈的特点，是整个宇宙的养育者和保护者。如印度诗人这样祈祷难近母：“啊，女神！解除你的祈祷者的苦难吧，怜悯怜悯我们吧！你是整个世界的母亲，你无比的宽厚和仁慈！你是宇宙的女主人，世界的保护者，怜悯我们吧！你主宰着一切运动的和不运动的，你是世界的根基并居住在大地之中。啊，你的权能无以伦比，你用水的形态养育着世界。”

用朋友关系象征人与神圣存在的关联也是常见的。精神上导师与其弟子的朋友关系在基督教的《福音书》和佛教经典中都有所表现。伊斯兰教中的

苏菲派，也把安拉与其信徒之间的亲密关系看作一种朋友关系。通过这类象征，使个人对神圣存在的关怀具有人情化的色彩。

作家对终极信仰的关切，是基于他感到惟有确定终极价值，才能为观察和评价社会生活与人类行为找到真实可靠的根据。在这种意义上，终极关怀为作家提供了一个超越世俗法则的审美理想，成为指导他整个写作过程的价值尺度。巴尔扎克曾经明确地说过：“我在两种永恒真理的照耀下写作，那是宗教和君主政体”。他认为“基督教、特别是天主教，……既然是压制人类邪恶的一套完整的制度，因此，它也就是稳定社会秩序的最大的因素。”巴尔扎克正是在天主教信仰的照耀下，用那犀利的笔锋，无情批判了社会的丑恶与暴行，揭露了人性的贪婪与堕落，从而昭示出那神圣的审美尺度。雨果认为近代的诗歌，由于受基督教的启发，认识到生命中肉体的、兽性的、尘世的、暂时的部分以及灵魂的、天国的、不朽的部分，于是诗被引向真理。他认为只有上帝才是价值根据，而把现实看作是绝对精神价值或上帝的体现，把反映现实的艺术看作是相对的，把艺术想象看作是从相对世界接近绝对世界的桥梁，所以他始终认为自己是在为终极关怀而写作。这些诗人与作家，以终极信仰为绝对价值，猛烈地抨击了社会的黑暗、政治的腐败与人性中的罪恶。雨果在他的巨著《悲惨世界》中，精心刻划了米里哀主教这一笃信上帝的形象，宣扬了仁慈、博爱、宽恕的宗教精神，寄托着他对终极信仰的执著关切。与此同时，他以来自天国的神圣价值为尺度，通过对冉阿让、芳汀等人不幸遭遇的描写，撕下了社会“公正”与“正义的虚伪面具”，揭示了司法机关的黑暗内幕，反映十九世纪资本主义“文明”内在的残酷与暴虐的实质。托尔斯泰在《复活》及其它作品中，对社会制度与国家法律的虚伪性进行了有力的揭露。他对社会制度与国家形态否定的根据是上帝的终极价值本源。在他看来，与上帝所制定的道德律的神圣性比较起来，根据人类本性确立的价值是毫无根据。用来团结人类的只能是上帝的良心。历史中的国家形态，其存在依据并非公正的绝对价值，它纯粹以野蛮的暴力为根据，并建立在对人的残杀与奴役之上。国家形态必然与暴力、战争、狡辩结缘，才能巩固与强化。因而据此批判与否定了幻想的国家、现实的历史与尘世的幸福。通过这种否定，他们把立足点根植于超越尘世的绝对价值，这就是神性的终极关怀。人只有不断地逼近那终极之门，才有可能拥有幸福。他们从这一观点出发，在作品中通过一系列具体形象来深化对人性的反省，认为人的一切妄念之所以产生，都是由于人的刚愎自用，虚妄自傲。当人遗忘了上帝时，甚至比禽兽还要低下；当人盲目按照自己的兽性本能去行事时，就会导致禽兽所不能为之的罪恶。因此，人只有超越自身向上帝祈祷，才能找到真正的幸福和价值的根基。

伟大的文学作品都蕴含着本体论意义上的功能，它表现人类精神价值的存在方式。西方诗歌中的意境与意象，在某种程度上是终极情怀与精神价值的具体传达。而像但丁、莎士比亚、荷尔德林、雨果等人的许多作品，更是一种神性意象的象征图式。作品中所显示的和谐、神秘、色彩、韵律和节奏，构造了一个超越尘世的世界，在其最深远的层面上，向人类展现了整个存在的意义。由于文学作品超越了世俗的法则与功利的羁绊，使人们进入一个美化和谐的境界，对人生的真谛获得一种审美的顿悟，因此人们便会在文学作品所昭示的意义中与那神圣的无限存在蓦然相遇。所以，文学欣赏不只是故事情节与语言技巧的赏析。每一个兴趣高尚的读者，常常希望通过阅读进入

文学作品所显示的那个价值世界，体悟到作品本身所指向终极存在的某种东西。

终极价值还是选择个人生活的内在尺度。对终极存在的信仰，不是对人的羁绊，相反，它将赋予个人真正的精神独立与自由，从而给予人最大的选择的可能性，不断超越自我的局限，走向崭新的生活。雅斯贝尔斯说：“唯有当人注视着上帝的时候，他才能成长，而不是无阻挡地渗入人生无意义的偶然事件中”。因此，对“我们唯一可能的独立是依赖于超越的独立。”在基督教教义那里，基督帮助人们摆脱种种受役于物的状态，赎回了尘世生命，使人的精神得到彻底解放。变成纯然精神的、无限的、独立不依的存在。当人们充满自信，按照终极关怀提供的意义生活时，就会感到挣脱混乱，获得了在诸种可能性中作出决断与选择的自由，从而为实现自我展现出一条新的地平线。

西方文学汲取了终极信仰所提供的这一强大的思想源泉，与文艺复兴时期的人道主义合流，从而为人的精神独立与自由奠定了一块坚实的基石。在某种意义上，英国作家夏绿蒂的《简·爱》，就是对上述思想体现得较为完整的一部分作品。

在作家的笔下，简·爱一生的历程，是一个从充满非基督教精神的狂野的孩子，通过对终极信仰的关怀，逐步走向精神独立与自我完善的过程。在盖兹海德府生活的日子里，简·爱的灵魂中几乎占据了非基督教精神。在那阴郁的氛围中，她一心想反抗舅妈的粗暴偏见、表兄的暴虐专横，表姐妹的孤傲冷漠，这种发出本能的情绪在她的胸中不可抑制。当简在慈善学校学习生活时，受到了海伦与谭波尔这两位虔诚高尚的基督徒的影响，其天性中的反抗与报复念头逐渐淡化，学会了宽恕、克制与忍耐，基督教精神注入了简的灵魂。简曾用所罗门的话道出自己的感悟：“吃素菜，彼此相爱，强如吃肥牛，彼此相恨”。说明她确立了自己以爱为核心的终极关怀。

简来到桑菲尔德府担任家庭教师后，已是一个充满宗教情怀、举止谈吐得体的女性。她满足于来桑菲尔德府任课，心中溢满对上帝的感恩与祈助。她默默地说：“我情不自禁地一心想感恩，就在床边跪了下来：在未来的路上给我帮助吧。”基督教信仰给简·爱赋予一种真正独立的精神。与罗彻斯特初见不久，她就俨然以基督教徒的口吻规劝他避免异教言行，罗彻斯特大为不满，斥责她没有权力向他说教。简则认为：“我们站在上帝脚跟前是平等的”。这段话被人们称作是简的“独立和平等”的宣言。由于简的双目始终注视着那终极的信仰，因而在简与罗彻斯特相爱的进程中，她总是严厉地自我约束，警戒自己：“理智会抵抗痴迷，判断力会警告热情”、“我知道我必须隐瞒我的感情，我必须把希望的火焰扑灭”，表现出在诸多可能性中自我决断的自由。命运有时是神秘莫测的。尽管简·爱怀有虔诚的信仰，但还是陷入激情的迷误，在罗彻斯特的诱使下险些堕入“重婚罪”。当她幡然醒悟后，又返回到自己的信仰关切之中。正是她血液中的基督教精神给予她那纯然独立的特征，促使她决意出走。她以宗教的坚忍精神，默默吞饮着自己酿成的苦酒，坚信“上帝在带领我继续前进”。出走之夜，她在野外仰望星空，深感“上帝无处不在……，我感到上帝的伟大和力量，我肯定他有能力拯救他创造的东西。”她于艰难踟蹰之中，一再呼求上帝：“哦，上帝啊！再支持我一会儿吧！帮助我——指引我吧！”对上帝的信念成为支持她的唯一的精神力量。她以在受难中对上帝的忠诚，经受了考验，始终保持了自我

的独立自由，显示出人的尊严与价值。上帝最后对她的信仰者赐予神恩。当简·爱正要屈从于圣约翰的宗教偏执狂时，上帝在简的耳畔发出三声神秘的呼唤。它旨在表明上帝要将简召唤到罗彻斯特的身旁，促成他们的婚姻。这已不单纯是一种世俗的婚姻，而是两个灵魂在神的引领下的相遇。

《简·爱》这部作品主人公的经历告诉我们，人之所以要关切终极存在的声音，是因为人无法解决自我的局限性所造成的欠缺，因而需要神性的救援，把自己的直接的有限存在根植于无限的绝对价值。只有这样，人才能摆脱罪感的诱惑与偶然性的困扰，获得真实的独立与自由，使自己的生存富有永恒的意义。这一思想，不仅横贯西方中世纪的文学作品，而且在文艺复兴之后为许多作家保留和进一步深化，即使在现当代西方文艺作品中，我们仍可以看到它在那些大师身上复苏，给予他们精神上的无限活力。

灵魂救赎

宗教信仰的文化价值从根本上来说，就在于它提供了一个超自然的纯真至善的精神实体，从而为人类的灵魂生活确立了终极的理想或根据。灵魂救赎就是借助这种信仰的超人间的力量，把自己从有所欠缺的自然状态下拯救出来，洗净凡身在尘世中的罪孽，使个体的灵魂与神圣的精神实体合一，进入至善至爱的境界。灵魂救赎是基督教的核心命题。我们知道，按照基督教教义的说法，上帝是至高无上的精神实体，他全知全能，永恒存在，世界是由上帝创造的，他的创造是非常美好和完善的，如《圣经·创世纪》说：“上帝看着一切所造的都甚好。”作为上帝之手创造的人类始祖亚当与夏娃，没有善恶观念，在伊甸园过着无忧无虑的日子。后来由于受蛇的诱惑，偷食禁果，眼睛复明，感知了羞耻，因而触犯了上帝，被逐出伊甸园。他俩所犯的罪过被基督教称为人类的原罪，由此而传至亚当与夏娃的后代。正由于人从他的出生起就带着原罪来到人世，所以他们不能忍受劳役，日益背离上帝的神喻，在地上互相嫉恨，互相仇杀，罪孽日益深重，最后遭到洪水浩劫。基督教关于人类堕落过程的神话仅仅是一个象征性的隐喻，它旨在说明，自然状态下的人具有不可避免的罪性，它会由内在的欲望与外在的诱惑而膨胀发酵。制造种种罪恶，造成人类的苦难与不幸。灵魂救赎在其神话意义上是要使人性恢复到上帝创世之初的完善性，而它在基督教那里的本质意思是，上帝才是纯真完善的存在实体，而相对来说，人性是非自足的，带有罪性的，人的本心并非是一个万德俱足的世界，罪性是人的本体论规定，它起因于人类天性中的狂妄与傲慢，恼怒与嫉恨，贪婪与愚蠢，每个人的灵魂里都带有恶魔的足印，因而人无法解决自己的本性的欠缺所带来的不足，他需要神性的救渡。因此，人的双目必须紧盯着那终极存在的光辉，接受来自上帝的惩罚与审判，通过内省、忏悔、苦行、涤净灵魂中的罪念而自新，回归到正义与美德。灵魂救赎就是由基督赎回人们的尘世生命，由此超出自身的直接的有限存在，与无限的绝对价值重新结合。

基督教的救赎观对外国文学的影响是十分巨大的。它不仅制约着许多伟大作家的价值观念，而且预先设定了作品中人物精神历程的轨迹。救赎观中关于人的堕落、惩罚、忏悔、苦行、自新的过程，常常成为作家一部作品的叙述结构。但丁的《神曲》几乎就是救赎论的形象演化。作者通过对林中迷路、游地狱、进入炼狱与登临天堂的具体描述，再现了救赎论中关于人生的几大阶段，如犯罪堕落，灾难降罚，反省悔过，救主惠临，直至最终审判，走向天国，以极其浓缩的画面叙述了人类误入迷惘与歧途、经过受难与考验从而走向至善的精神历程。

在某种意义上说，文学是对人类灵魂的写照，并且通过一个虚构的世界，把人的灵魂引领到一个全新的境界。每一个真诚的作家，都是极其关注人的灵魂生活的，他们看透了人性中的罪孽，却又更为关心人的灵魂如何才能获救。许多作家认为，人的德性首先在于能够意识到自己的罪行，面对神性的存在进行忏悔。深重的罪感与虔诚的忏悔是灵魂救赎的基本条件。所谓罪感是生命因陷入迷途，背信弃义而引起的负疚感。或者说，是对自身心中恶魔的自觉意识，是对背离自身生命本源的自谴心态。当他具有这种罪感时，仿佛觉得自己坠入无底的深渊，他为自我的沉沦与丧失而感到恐惧，他在无穷无尽的自省与忏悔中，渴望从自己的卑鄙渺小、丑恶无耻中超拔出来，从生

命无意义的混乱与虚无中超拔出来，赎回生命的真实情态。

聂赫留道夫是列夫·托尔斯泰名作《复活》中的主人公。《复活》的故事情节是围绕着聂赫留道夫的忏悔展开的。由于他诱奸了姑母的养女卡秋莎·玛丝洛娃，致使她沦落风尘，身陷囹圄，从而犯下了不可饶恕的罪孽。在法庭上再次相遇时，卡秋莎·玛丝洛娃的现状引起聂留道夫心灵上的震动和自责，他立志改恶从善并为营救玛丝洛娃而四处奔走，以赎前愆。聂赫留道夫的忏悔自责来源于他的罪感。他看到了人的兽性，他为这种兽性造成的恶果而悔恨不已。起初聂赫留道夫认为自己“并没有做什么卑鄙的事”，当他意识到自己的可鄙时，才发现：“人身上的野兽般的兽性是可憎的。”他想：“然而它以赤裸裸的面目出现的时候，你就会从你的精神生活的高处看清它，藐视它，于是不论你上了它的钩还是顶住了它，结果你还是跟原来一样。不过临到这种兽性蒙着一层虚假的美丽和诗意的外衣出现，要求你崇拜它的时候，你对这种兽性就会敬若神明，分不清好坏，完全上了它的圈套。这才可怕。”聂赫留道夫清醒地认识到自己上了恶魔的圈套，为了悔过自新，在营救玛丝洛娃失败后，便跟随她去流放地，用自己受难的行为来赎罪。他的这种真诚的忏悔终于象暖风融化了玛丝洛娃内心的冰河，使她走上自新的道路。聂赫留道夫自身也在这忏悔的过程中得到了精神上的复活。当然，聂赫留道夫的精神复活绝不仅仅是通过内省完成的，而是在上帝的引导下走向新生的。聂赫留道夫在读着英国人给他留下的福音书时。“突然之间，他领会到这个思想其实是最简单、最无可怀疑的真理。……那就是为要摆脱这种骇人听闻、使人受苦的恶势力，唯一毫无疑问的方法仅仅是人们在上帝面前永远承认自己有罪，因而既不能惩罚别人，也不能纠正别人而已。……因为根本就没有一个人是自己没有罪，因而可以惩罚或纠正别人的”。不仅纠正别人是不可能，人自己也不能救赎自己。正是人这种无力自救的意向，所以他始终渴慕一种超越于自身之上的真实的生命降临。而当他把自己与一个绝对真实的价值和意义联系起来，即与上帝相遇时，个体的生命便进入真实的永恒的生命，获得内在意义上的复活。

俄国的具有世界声誉的另一个伟大作家陀思妥耶夫斯基，也是一个始终思虑灵魂救赎的作家。他的小说一再表明，灵魂救赎之路是艰难曲折的，上帝与撒旦同时在争夺人类。在每一个人的内心中，善与恶、灵与肉两种力量的交锋与冲突是相当激烈的。战胜心中的恶魔需要巨大的勇气和坚定的信仰。《卡拉玛佐夫兄弟》是陀氏的一部巨著。小说中描写的卡拉玛佐夫家族的血液有一种恶魔的气质，从而制造了一个“龌龊淫窟”。陀氏在这部小说中塑造了一个卡拉玛佐夫家族的后代——二十八岁的青年米佳。米佳的身上，也不可避免地存在着“卡拉玛佐夫卑下行为的力量”。但他为了救赎自己的灵魂。与灵魂中的恶魔进行了激烈的博弈，最后终于认识到自己的罪性，走上了一道通往最高理想的神圣道路。

米卡刚出现在小说中时，灵魂内部的矛盾冲突是相当突出的，甚至从他的一系列行动上表现出来。米卡慷慨真诚时，会把自己口袋中所有的钱拿出来，送给一个因挪用公款而惶惶不安的人，使他免于毁灭；但他本能中又有一种狂妄冲动、放诞无忌的天性。当劣性发作时，又会欺侮弱者，行恶取乐，揪着一个穷人的胡子在大街上乱跑。导致这个穷人的孩子羞辱难忍，悲愤而亡。米卡自己也意识到自己天性中的“卡拉玛佐夫气质”根深蒂固，因此他虽然渴望纯真的爱与幸福，可又感到身上奔涌着一种卑鄙下流的欲望。他在

灵魂深处仍怀着对上帝的崇敬，又对自己放纵无度的恶行败德无可奈何，因而被称为是一个“善与恶的交织体。”米卡灵魂中的矛盾冲突，在他与格鲁申卡的爱情中充满显露出来。米卡因贪恋格鲁申卡的美色，居然抛弃了善良的未婚妻，与他父亲展开了一场争夺格鲁申卡的闹剧。为讨取格鲁申卡的欢心，满足自己的情欲，米卡花钱如水，一掷千金，以求得恣情享乐。还是为了格鲁申卡，米卡在索夺遗产的过程中，差点儿杀死他那个丑恶的父亲。可见米卡的灵魂里有一股强大的兽性。尽管如此，格鲁申卡还是理解他的，对他说：“我知道，你虽然是兽，但是你是正直的。”劝他“不要做野兽，而要做好人。”甚至当她得知米卡因犯罪将被判决流放时，决意随他而去。米卡从她这真挚的爱情中，感受那种能净化一个人灵魂的高尚力量，开始懂得了应该尊重所爱的人的感情，也意识到自己的卑鄙。他问自己：“我给了她什么？为什么她这样爱我？我这个愚蠢的、可耻的东西，丢尽了脸面，配受到她这样的爱，甚至都情愿和我一块儿流放去吗？”为此，他在受审期间，又用自己的良心来审问自己，终而认识到：“我一辈子都在每天自己顿足捶胸，决心改过自新，可是每天仍旧做些同样的肮脏事。我现在才明白象我这样的人需要打击，命运的打击，用套索套住，靠外界的力量把他捆起来，否则我自己是永远不会、永远不会改邪归正的！”可见，米卡已经感到，想靠自身的力量战胜卡拉马佐夫式的灵魂，是档可能的，米卡对自己内在的不可遏止的欲望所犯下的罪行，深感绝望与恐惧。因此，他所以甘心接受惩罚，不是因为他接受了所谓的杀父罪，而是企望借助外力来征服灵魂中那“残忍的恶魔”。在他看来，我们每一个人都有罪，米卡决意担起这人人都无法逃避的罪恶，依靠神性来洗涤自然情欲。他向人们宣布：“但是雷声响了。我承受一切背着罪名公开受辱的苦难，我愿意受苦，我将通过受苦来洗净自己！”为了净化自己，他甘愿承受命运的惩罚，强制自己通过流放与苦役，做一个普通的“农民”，而达到灵魂的救赎。我们看到，正是那神性的力量，把米卡从灵与肉、善与恶的内心冲突的困境中救赎出来，使他获得了新生。

美国现代作家辛格，在《卢布林的魔术师》这部小说中，也说明了人性的善恶冲突是相当尖锐的，魔鬼随时都会把人引入深渊。惟有皈依上帝，善才能战胜恶，灵魂才能获救。小说中的主人公雅夏·梅休尔是个以耍魔术为业的犹太人。他出生在卢布林一个宗教气氛浓厚的家庭里，七岁时失去母亲，只在犹太小学里读了几年书。他从小缺乏应有的关心和教育，依靠他自己的勤学苦练，当上了一个“带着一个手风琴、牵着一只猴子的街头艺人”，经过多年艰苦而辛酸的卖艺生涯，终于熬出了头，成为很有名气的卢布林魔术师。他在卢布林有了一个安宁的家和一个忠贞的妻子埃丝特。雅夏的性格是相当矛盾的。他走南闯北，眼界开阔，具有一定的科学知识，知道康德和拉普拉斯的太阳系理论；懂得他能在绳索上行走自如，是因为必须让自己的重心始终保持平衡的道理。科学知识动摇了他对犹太教的信仰，但他又感到科学不能解答世界与人生之谜。雅夏虽然在公开场合摆出一副不信上帝的样子，可内心里又不敢冒犯上帝，由于受早年宗教教育的影响，他有善良慷慨的一面，乐于助人，对别人的不幸深表同情，他最大的弱点是生性好色，同许多女人有私情，不惜拿冒着生命危险挣来的钱换取片刻的欢娱。他供养情人玛格达一家，在泽弗特尔身上挥霍大量的钱财。让他最终倒霉的是他迷恋上了埃米莉亚，一位教授的未亡人。埃米莉亚愿意同他结合，但是提出他必须先同埃丝特离婚，改信天主教，并且要求他婚后带着她前夫的女儿一起到

意大利去生活。埃米莉亚将要让他放弃一切：他的家、他的宗教信仰，而且还需要他去弄一笔巨款。雅夏没有这笔钱，但在情欲和野心的驱使下，丧失了理智。雅夏铤而走险，走上犯罪的道路。他闯进别人家去撬保险箱，结果偷窃未遂，反而跌伤一只脚，出国梦化为泡影。接下来是玛格达的自尽和泽弗特尔的沉沦。雅夏于走投无路之际，只得回到故乡卢布林，把自己禁锢在小屋里，面对上帝，忏悔自己的罪孽，在神明的启示下获得灵魂的安宁。但是，辛格的这部小说似乎带有更多的基督新教的色彩。新教认为，上帝是基于魔鬼的力量来完成对人的灵魂拯救的。路德指出，人的存在，无时无刻都处于一种正义与罪恶的矛盾冲突状态之中，这一动态的存在，充满了生命力与奔腾的活力，是运动发展的存在，它不同于伊甸园中那个静止的，无冲突的匮乏的存在。而这种内聚着矛盾的动态存在，是因魔鬼的力量参与其中而造成的。正由于魔鬼不断诱发人的欲望，导致堕落与犯罪，才使得塞督为人类的赎罪、上帝对人类的拯救成为可能。加尔文更为直截了当地指出：上帝虽不行恶，却创造出撒旦不断制造罪恶。正是恶的存在，才显示出善的必要，造就恶的目的是为了成就善。上帝是借魔鬼之手完成了拯救人类的过程。上帝只有在不断惩罚罪恶中才能显示出他的大能与荣耀。在《卢布林的魔术师》中，我们看到，雅夏一再受到魔鬼的诱惑，堕入难以自拔的深渊，造成自己的濒临毁灭。但正是这种危机，昭示出人的生存不容置疑地需要神的救渡。雅夏没有最终毁灭，走上悔过自新之路，恰恰体现出上帝的拯救力量与无限荣耀。

陀思妥耶夫斯基在他的作品中反复强调，要真正把灵魂从深渊中救赎出来，实际上是一种背负十字架的苦行。这个苦难的世界是悲惨的，无情的，同时又是宝贵的，不可离弃的。所谓拯救，就是怀着崇高的信仰在这个世界上受苦受难。人的生存价值只有通过走入深渊的苦行才会体现，上帝只聆听发自深渊的呼喊。因而，背负十字架苦行，既是对自我生命的绝对肯定，也是自我生命对神圣的永恒生命的应答。陀思妥耶夫斯基在《罪与罚》中，揭示了基督教的这一思想。这部小说中的主人公拉斯柯尼科夫开始是一个顺从本能欲望的人，罪恶的种子在他的灵魂中随时都会发芽。在大学期间，他接受了“超人”思想的影响，信奉不择手段以权力主宰世界的理论。为了摆脱贫穷，摄取金钱，他杀死了女债主，走上了犯罪道路，从而不仅冒犯了法律，也违背基督教的教义。事发之后，他受到良心的折磨，感到自己鄙劣无耻，承认“我一下子把自己毁了，永远毁了。”陀思妥耶夫斯基认为一个人要能够获得灵魂救赎，就必须接受基督教的受苦受难精神，通过苦行而达到自我更新。因此，在充满基督之爱的索尼娅的引导下，拉斯柯尼科夫主动前去投案，他在自首时说：“去受难，用痛苦来赎罪。”在服刑的苦役中，他从索尼娅对他真诚温柔的爱情中，看到了神的光辉，心中涌出取之不尽的生命源泉，从而最终皈依了基督教，获得了灵魂的拯救。索尼娅同样也是一个受难者。她为了养活自己的父母与弟妹，不得被迫卖淫，用自己的受难与牺牲来表示她的爱心。因此，正是在她沦落风尘的献身中，体现了一个受难者纯洁高尚的灵魂。

灵魂救赎是一种精神上的超越意向，他深知自我生命中的罪性，希冀从沉沦、失落走向赎回，借助超越的力量获得新生。所谓获得新生，就是重新返回上帝的怀抱。在这里，返回的核心内涵是一种自我牺牲的博爱。只有当你的灵魂充满对不幸无告人们的爱心，倾注自己的神圣爱意，才能拥有新生，

换一句话说，只有让自我的本然生命重显为神圣的爱的生命，精神才能复活。神爱在基督教意义上是指终极存在的状态，它要求人们超越自我的凡体肉身，把生命中的温柔、善良、爱意无条件地奉献给苦难的世界，个体生命也在这一超越性的献爱中上升为神圣生命。因此基督教的爱不是指那种发自我个体本能的自然感情，如爱自己钟情的对象，爱自己感兴趣的人物，爱自己喜欢的生活方式，或是那互利互惠的爱，要求回报的爱。基督教认为，这种爱常常会给人间带来苦难与不幸。基督教教义要求人们首先爱上帝，通过这一神性中介，使自己超越爱的本能冲动，上升到一个神圣的完善的爱的境界。克尔凯戈尔曾指出：“爱之隐藏着的生命蕴于人之最内在的深处，它是无法究明的，处于与人的整个内在的无法探究的关联之中。宁静的湖泽把自己的根底深深地植于隐藏着的、人眼无法看到的源泉处。同样，人的爱有一个比湖泽还要深得多的根源；人之爱根源于上帝之爱。假若在深处没有根源，假若上帝不是爱，就既不会有哪怕是一个小小的湖泽，也不会有人之爱。”当自己的爱变为根源于上帝之爱的圣爱时，就会赋予被爱者以神圣的生命，使被爱者感受到一个充满温馨的世界的存在。在一个苦难的世界里，爱就必得以自己的受难来表示对他人的爱。陀思妥耶夫斯基在他的小说里，深刻地展示了爱由它的天性形式向神性形式深化的全面过程。

陀思妥耶夫斯基早年在《穷人》中描写了受尽屈辱、十分卑微的小人物的爱。在他笔下，这些“从上流社会的观点看来最坏的、最渺小的人，精神上却是这个社会最优秀的人”。《穷人》中的杰什金是一个地地道道的小人物，他是抄公文的小职员，没有一个人尊敬他，总认为“这个耗子般的小官吏在抄写”，他自己也感到非常自卑，觉得自己什么都缺，只是一块可怜的破布。然而他在对瓦连卡那热烈纯真的爱情中，显示出他丰富的内在世界，复活了他身上行将泯灭的人性，充实了他生存的价值。作品通过细腻的心理描写，将他心灵中单纯、痴情、善良的品质展示出来，挖掘了这一小人物天性中所蕴藏的美好的、高尚的和神圣的灵魂。瓦连卡也是一个贫穷而纯真的女孩子，并处于生存的困境。在这危难当中，杰什金对瓦连卡爱得那么真挚、深沉与无私。他宁可欠债赊帐，也要接济瓦连卡，给她买来一些葡萄、衬衣等礼物。这是一种充满奉献精神的愛。他对瓦连卡说：“我要卖掉我的旧礼服，光穿着衬衫上街，也不能让您缺少什么。”最后，他不得不自叹道：“我的债务把我压垮了，我的衣服全都破旧不堪……”，然而，杰什金却从对瓦连卡的爱情中看到了人生的意义与存在的价值。他觉得不是为自己，而为瓦连卡本人的欢乐而牺牲一切，对他自己是莫大的幸福。他也感到，爱情赋予他一种神奇的力量，使他变得那么坚韧、顽强与自尊，象一株贫瘠土壤中的小草，在爱情的灌溉下获得了新的生机。即使是在瓦连卡为了生计而嫁给他人时，杰什金依然没有放弃对她那高尚的爱。由此我们看到，虽然他与瓦连卡的爱情结局是悲剧性的，但他奉献出的爱心却具有永恒的意味。

基督教的圣爱有一个根本特征，即所要求的愛是与信仰、希望相联系的。只有当愛在任何时候、任何场合都体现了神圣的信仰，愛才能成为一种绝对的力量，担当起救赎灵魂的使命。这种来自信仰力量的愛是极其真诚的，它要求自己毫无怨言地始终置身于苦难的世界之中，用至善至美的爱心给人们送去温暖与光明，因而基督圣爱完全具有一种受难性质。在陀思妥耶夫斯基的小说《白痴》中，主人公梅什金带到这个世界上的愛，就是一种受难的愛。梅什金公爵是作家精心塑造的一个新人，用作家自己的话说：“长篇小说的

主要思想，是描绘一个绝对美好的人物”，他寄寓着作家精神生活中最高尚的理想。梅什金公爵是一个基督式的人物，他是在远离俄国的异乡长大的。在隐居山谷乡村多年之后，他带着一颗纯净无瑕、仁爱慈善的圣洁灵魂，进入了世俗的苦难世界。他曾经受过孤苦伶仃的生活，深深感到受人凌辱歧视的苦涩，因此对人间痛苦与不幸充满同情和爱心。那种根植于基督信仰的爱心给予他坚毅的忍耐与恭顺的柔性，他总是想用真情的感化来改变罪恶的生活，拯救那些陷入黑暗深渊的人们，以深挚的爱赎回受难者所遭到的一切痛苦。他的这一精神在与菲利波夫娜的情爱中得到充分的展露。菲利波夫娜是一个美貌出众的女性。然而在那罪恶的环境里，美被蹂躏与践踏了。她在十六岁时便成了一个贵族地主的玩物，后来又成了别人进行无耻交易的工具。她相信自己的灵魂是圣洁的，她对生活有着理性的要求，视钱财如粪土，坚持维护自身的尊严与人格，但她的心理被那受侮辱受欺凌的身世扭曲了，常常以玩世不恭的态度对待贵族社会的法则，以傲慢作为抵御丑恶世界的自卫手段。这种精神上的创伤一直窒息她的灵魂。她在痛苦中渴望新的生活。在她身边，只有梅什金公爵是唯一能珍惜她美的价值的人，因而她把公爵引为知己，认为他是一个正直的人。在菲利波夫娜举行的一次晚宴上，有人以重金收买她的美色，眼看她就要落入魔掌。这时公爵为帮助她逃脱厄运，以诚相助，毅然提出向她求婚。在菲利波夫娜看来，公爵是极其纯洁的，同他结合就是玷污一块白玉，因而欲爱不能。梅什金明知她对自己充满爱情，却又不明白她这种矛盾复杂的情感，只能以基督教的怜恤与同情来回报菲利波夫娜对他的爱慕之情。正是梅什金这种受难式的爱心，给菲利波夫娜带来了慰藉与温暖，也抚摸着周围那些寒冷、孤寂和苦涩的灵魂。梅什金的爱心虽然似乎于世无补，甚至被人称为“白痴”，但陀思妥耶夫斯基坚信，如果有什么东西能够拯救这个罪恶的世界，那么它就应当是梅什金公爵这颗信仰坚定、浸透圣爱的受难的灵魂。这就是这位作家苦心孤诣塑造这一人物的用意所在。那么，这位“新人”会在有一天从新的地平线上向我们走来吗？

在佛教那里，灵魂救赎问题被称之为灵魂解脱。佛教认为，人生的目的就是要从肉体的、情感和理念的一切束缚中解脱出来，进入涅槃境界。佛教把人类的罪行的产生归结于人的种种欲望，如贪心、无知等。只要执迷于世俗的种种欲望，或执拗于某种精神观念和道德习俗，罪恶便会绵绵不绝。因此，只有放弃尘世的一切欲望，超出因果相报的生死轮回，才能进入寂静和谐的涅槃之境，得到精神上的完全解脱。但大乘佛教认为佛教所指引的目的与道路，不仅仅是为了个人得救，而且还要普渡众生。一个无私的修行者（即菩萨）应该将自己置身于苦海之中，以自己的慈悲、怜悯与智慧，让所有落入地狱受苦受难的生物都得到解救。下面这首诗，描绘了菩萨大慈大悲、关怀众生的态度。诗中写道：“我是治病扶弱之药，我是病弱者的医生与护理，我要把病弱全消。我要用美食甘露之雨，消除饥渴的煎熬。在饥荒与灾难中，我如人们的水与食。我可以满足人们的一切需要，我是一座取之不竭的宝库。”在佛教看来，只有真诚地毫无私念地关怀众生，人的灵魂才能置身于存在之中而又不受存在的束缚，达到真正解脱。其实在佛陀那里，介导慈悲为怀，普渡众生就被作为灵魂解脱之道而揭示出来。佛陀在《佛经》中讲的故事，最主要的就是阐明慈爱、牺牲、无私、平等、克制贪欲、戒除残暴等内容。如在《太子须大拿》这篇故事中，讲的是太子少小以来常好布施天下人民及飞鸟走兽，愿令众生常得其福。他不惜施舍尽自己的财宝及所有

的一切，甚至为此不惜割舍妻子儿女，独身去荒山中忍受苦行。这种大慈大悲与自我牺牲精神，为佛家视为楷模。又如《投身饲虎》中，第三王子在深山中见虎产七子，饥饿将亡，因而自愿以身饲虎。当他见虎子饿得无力食他时，便用竹刺颈出血以喂幼虎，最后被虎食尽为止。再如《舍身救鸽》中，拘尸国大王见饿鹰饥而食鸽，甚不忍心，竟取刀割下自己身上的肉，以饲饿鹰，从而救了群鸽。可见，佛教将普渡众生的范围，扩大到无地间一切生灵。为救助困难危急者，不惜以身殉道，既表现出佛教中慈悲为怀的崇高情怀，更显示了自我解脱的理想境界。我们在印度大诗人泰尔戈的诗歌中，看到佛教的这种精神确实是源远流长，他赞美“埋在地下的树根使树枝产生果实，却并不要求什么报酬”，认为人的灵魂只有在慈爱与奉献中才能达到圆满的境界。

艺术源流

宗教作为一种博大精深的文化现象，特别是宗教经典，如《圣经》、《佛经》、《古兰经》等，它对外国文学的影响，不仅表现在思想价值观念方面，而且表现在文学作品艺术形式的构成方面。文学作品的形式，绝不是被动机械地反映作家的经验领域与情感内容，相反，一个有表现力的形式，是作家天才的想象力所能把握住的一个艺术整体，并由此显示出整体中部分之间的动态关系，从而有效地传达了作家经验中最深邃最神秘的部分。宗教对外国文学的影响，可以说与文学对宗教经典从形式上的承传创造有着密切的关系。一方面，对宗教经典中文学形式的继承、运用和拓展，本身就表达了宗教的思想内容，并使之得以广泛的传播；另一方面，对宗教经典作品形式的借鉴与运用，丰富了文学自身的艺术表现形式。因此，弄清这一问题，对于了解外国文学与宗教的关系是必不可少的。外国文学接受宗教经典作品的形式影响是多方面的。就其广泛性而言，包括诗歌、小说、散文、史诗、戏剧、传奇等形式；就其多样性而言，从题材的运用、人物的塑造、结构的组织、语言的引证等方面，外国文学都于宗教经典内中汲取了宝贵的资源。再从影响的持久性方面来看，中世纪的骑士文学，在其艺术形式上，深受《旧约全书》史诗叙述结构与方式的影响；文艺复兴时期，出现了大量以宗教人物题材为内容的小说、诗歌。莎士比亚的某些悲剧，很接近于《第二以赛亚》的《受难仆人之歌》的悲剧氛围。莎剧中引用《圣经》典故、语言平均每剧达十多处。在拜伦作品中，《圣经》典故俯拾皆是。约翰·弥尔顿称《约伯记》是一篇“短小的史诗”，从而借此为他《复乐园》中太多的对话形式辩护；外国当代文学中的神话结构、原型意象等，都受到宗教经典中神话、诗歌、传奇等形式的启示，不了解宗教的神话、意象原型与语言典故，简直就根本看不懂某些作品的隐喻与意指。下面就宗教经典对文学形式的影响作些简略介绍。

题材引用

《圣经》在西方是一部家喻户晓的宗教经典。借用《圣经》的故事题材来从事创作活动，不但让读者感到亲切熟悉，而且也更易使人领会作家的创作主旨。因此，许多作者便从《圣经》中挑选符合自己创作意图的题材，进行再创作、再加工，形成富有新的涵义的作品，有的甚至成为不朽名著。中世纪的教会文学为了阐述基督教教义，积极从《圣经》、《次经》、《伪经》中寻找题材。利用耶稣受难的传说、犹太先知的行迹和圣诞节、复活节等素材，采取叙事诗或戏剧形式，塑造圣徒形象，撰写圣徒行传。法国作家格雷邦写过一部《受难神秘剧》，剧中以《圣经》故事为题材，对耶稣的降生、传教、受难、升天等情节作了较详尽的叙述。

十七世纪英国诗人弥尔顿的三大史诗《失乐园》、《复乐园》和《力士参孙》均取材于《圣经》。《失乐园》取自《旧约·创世纪》，是《圣经》最重要的题材，说明人类是如何失去上帝的恩宠而堕落的。失乐园这个故事早已为人熟知，但弥尔顿对这一题材作了生动而有独创性的处理。撒旦的形象还保留着原有的宏伟气势，具有权威、勇气和超人的才能。但弥尔顿在撒旦身上又加上了作威作福的骄矜与妄图争得最高权力的野心。撒旦对人类始

祖亚当和夏娃的诱惑果然得逞，他俩吃了禁果，被逐出乐园。但撒旦骄傲狂妄，竟敢纠集天使与上帝为敌，最后也因惨败被打入地狱，失去天上乐园。诗人通过对三个主要人物的命运的描述，企图说明人类的不幸是由于他意志薄弱，经不住外在的引诱，同时也由于狂妄自傲，盲目行事，从而隐喻了英国资产阶级革命失败的原因。《复乐园》取材于《新约·马太福音》。《复乐园》是《失乐园》的继续，它写了耶稣来到人间，替世人赎罪。诗人着重表现耶稣如何拒绝撒旦的各种诱惑，从而证明耶稣具备完整的人格和顺从神意的决心，具有承受各种才能的能力。它表现出弥尔顿虔诚的信仰、坚定的意志和英勇献身的精神。《力士参孙》取自《旧约·士师记》，剧中运用对话形式展示了参孙的心理历程。他想到双目失明，倍受凌辱，沦为奴隶的痛苦。这些经历使参孙变得更为坚毅，自信有可能成为神所选定的英勇战士。

《力士参孙》成为诗人的最后见证。因为弥尔顿的身世和参孙有所相似。他也是双目失明，和全国奴隶们在复辟王朝的压迫之下生存。他象参孙那样战胜了内心的失望，把失望升华为三篇长诗。这些诗表现了对神恩的渴望，对个人灵魂获救的关切和对人类复兴的信念。

十八世纪英国浪漫主义作家拜伦的宗教剧《该隐》也是以《圣经》故事为题材。《旧约·创世记》有这样一个故事：该隐，亚伯是亚当、夏娃的两个儿子。该隐种田，亚伯牧羊。有一天，该隐和亚伯向上帝献祭，上帝喜欢亚伯的祭品羊羔和油脂，而拒绝了该隐供奉的农产品。该隐嫉妒亚伯，借故将亚伯打死。所以，该隐一直被认为是一个心胸狭隘、嫉妒成性的恶人。但在拜伦笔下，该隐却是一个敢于思考，不甘为奴的反抗者。在该隐看来，上帝创造人类，目的是为了奴役他们。上帝不肯给人以智慧，他只需要一群盲目崇拜自己并帮他看管园子的奴仆。亚当吃了“禁果”，懂得了善恶，所以被逐出伊甸，终身受役。该隐拒绝祈祷歌颂上帝。他大声质问：“上帝曾与人为友吗？”拜伦借该隐之口表达了自己反抗神权统治、争取自由的要求。他还使用《圣经》题材创作了许多名篇，如《约旦河两岸》、《在巴比伦河边坐下来哭》、《扫罗》、《扫罗在最后战役前的歌》等。

法国剧作家拉辛于1689年以《旧约·以斯帖记》为素材创作了悲剧《以斯帖记》。犹太人以斯帖非常美丽，她流落波斯后被国王看中，立她为后。悲剧开幕时，国王签署了一份由大臣哈曼递交的关于灭绝国境内犹太人的文件。以斯帖为拯救同胞，违背禁令去邀请国王参加她的一个宴会。席间说服国王收回迫害犹太人的成命，并给哈曼处以死罪。作者在该剧中称颂了国王的大德，谴责了宗教迫害，针砭了法国当政者的宗教迫害政策。

在西方现当代文学中，许多作家仍然不断地借用《圣经》素材。德国著名作家托马斯·曼取材《旧约·创世记》中的有关篇章，写出长篇巨著《约瑟与他的兄弟们》，小说借助对约瑟一家的描述，描述了犹太人经历的苦难，歌颂了犹太人善良而高尚的品德。美国现代主义作家海勒的《上帝知道》，则取材于《圣经》里大卫王的故事。小说写了晚年的大卫王全身发抖形容枯槁。少女亚比煞肉体的温暖无法激起大卫王的欲望，却唤醒了他的思索与回忆：我们需要上帝，而他却给了我一群女人。大卫英雄的品格与放纵的活力同样都是上帝的创造，那么真理和道德的天平究竟倾向哪一边？灵魂还是肉体？赞美还是诅咒？作者通过大卫的思索提出了一个悖论，发人深思。

原型再现

如果你仔细研究外国文学，便会从许多作品的主题、人物、情节、结构等方面发现，它们与宗教的神话原型存在着某种关系。从一般意义上讲，神话具有种族与人类生活的普遍意义，折射出一个民族乃至人类的希望、价值与抱负。荣格把这种神话的内在含义称为由人类心理经验积淀而形成的集体无意识，它以在神话中反复出现的某种形象为其表达形式。而集体无意识这种形象的呈现形式被称为原始意象或原型，如诞生原型、死亡原型、大地母亲原型、英雄原型等。荣格认为，凡是创造性幻想得到自由表现的地方，就会有原型——原始意象，因而在创造性幻想极强的文学创作活动中，原型意象作为作家的潜在意识得到了充分表现。在三大宗教中都包含着种种原型意象，构成了较完整的原型系统。当诗人、作家在替神说话时，宗教中的原型意象便从作品的各个方面以新的形象再现出来，从而启示、激活与强化了对人类经验与普遍价值的自由表达。加拿大文艺批评家弗莱坚持说我们的文学研究应从《圣经》开始，弗莱认为它是西方文化的中心，百科全书式的文学形式，是文学意象和象征的一个重要源泉。这样一部作品屹立着，作为一种“确凿的神话，从创造到启示之间延伸着的唯一的原型结构”。宗教神话中的原型种类繁多，在这里，我们主要谈一谈人物原型、意象原型和结构原型对外国文学的作用影响。

人物原型。宗教经典中所塑造的各种各样的英雄人物，在外国文学史中一再以新的化身反复出现，成为作家人物构思的一个重要源头。《旧约全书》中的许多篇章，如摩西五经中的《出埃及记》、《利未记》、《民数记》、历史书中的《约书亚记》、《士师记》、《列王记》等，都可以看作是古代以色列民族的英雄史诗，史诗中描绘的许多英雄人物及其故事，被作家当作文学创作中人物塑造的原型加以运用发挥。这些史诗中所讴歌的英雄，大都胸怀远大的理想与抱负，充满着爱国救民的神圣情怀，具有正义、勇敢、顽强不屈和自我牺牲的高尚品格，显示出种种超凡的神性特征，一生经受磨炼、道路曲折、坎坷不平，往往在危难时刻受到神力相助，谱写了荡气迴肠的英雄篇章。如摩西信仰坚定，不畏艰难，常年征战，拯救人民的阔大胸怀，约书亚意志坚强，大智大勇，统领万军，开国立业的辉煌建树，参孙爱国复仇，威武不屈，自我献身的精神，大卫正直豪爽、刚柔相济、风流倜傥的性格等，构画出英雄们光彩照人的群雕。

欧洲中古时期各民族的英雄史诗，再现了《旧约全书》中一些英雄人物的原型特征。法国中世纪英雄史诗《罗兰之歌》，刻画了一个忠君爱国、富有献身精神的形象。这首史诗描写查理大帝率军在西班牙转战七载，频频告捷。只有信奉伊斯兰教的马席勒国王尚未被征服。他面临查理大帝的重兵压境，心怀阴谋，遣使求和，查理大帝召集众将商议，他的外甥罗兰骑士主战，另一骑士加奈隆受了敌人的贿赂，主张议和。罗兰建议派加奈隆去敌营探听虚实。加奈隆怀恨罗兰，阴谋报复。加奈隆到了敌营后即叛变，他与敌人合谋，设重兵伏击罗兰率领的两万骑兵。罗兰仓卒应战，终于全军覆没，自己也战死沙场。查理大帝十分愤慨，处以叛徒加奈隆四马分尸的极刑。罗兰为保卫疆土与人民的生命财产。勇敢刚毅，不惜牺牲，战斗到底，既是封建骑士的理想人物，也反映了法兰西王国渴望消除外侮内乱、谋求安居乐业的时代要求。《熙德之歌》是西班牙文学史上著名的英雄史诗。西班牙自八世纪初被摩尔人占领后，人民奋起反抗，到十二世纪进入高潮。熙德就是这场反

侵略、反压迫中出现的英雄人物。在熙德身上，体现出坚韧不拔的意志，刚毅直率的行为，从容稳重的性格和真挚感人的爱情，反映了忠君爱国、英勇善战和宽宏大度的骑士精神，为人民广为传颂。代表中古时期俄国文学最高成就的英雄史诗《伊戈尔远征记》，是一部兼叙事与抒情一体的作品。史诗展示了罗斯王公伊戈尔在内忧外患、民族危难当头之际，呼吁团结、挺身征战的爱国主义与英雄主义精神。马克思认为“全诗具有英雄主义和基督教的性质”。这些英雄史诗所表现的各式各样的英雄人物，以他们的行为显示出基督教“智慧、勇敢、节制、正义、信仰、希望、仁慈”的道德信条，而他们的思想活动与行为方式，又往往是与《旧约全书》中的英雄原型密切相关的。

文艺复兴以来，我们首先从莎士比亚戏剧中看到基督教神话的原型。《哈姆莱特》一剧中，克劳狄斯以骇人听闻、逆天害理的手段谋杀了他的国王兄弟，露出了创世纪神话中该隐的嫉妒与杀戮本性。他在独白中喊道：“我犯下开天辟地以来最古老的罪——谋杀亲兄。”在某种意义上，哈姆莱特则象一个基督式的献身英雄，他在剧中扮演着王子英雄的角色。为了把丹麦从灭顶之灾中解救出来，替被谋害的父亲报仇，他必须要把自己当作高贵的替罪羊奉献出去。他在漫长而艰难的精神旅程中，经历了一系列痛苦的磨难，在心智上逐步走上成熟，最后，遭到被“钉死于十字架”的命运，似乎这样才能涤净古老的罪恶，使丹麦获得净化与新生。美国文学中也出现了一系列神话英雄的原型。如马克吐温小说《哈克贝利·芬历险记》中的哈克，被称为是一个亚当式的英雄，而菲茨杰拉德的代表作《了不起的盖茨比》中的盖茨比，被称为是一个耶稣式的英雄。作者通过小说中一个人物之口把盖茨比叫作“上帝的儿子”，说他应以他圣父的事为念，担负起上帝赋予的使命。在现代西方文学中，宗教经典中的人物原型也一再出现。奥地利作家卡夫卡不仅身上流着希伯来人的血液，他的灵魂中也奔涌着《圣经·约伯记》中的思想感情。卡夫卡一生忠于文学事业，为此而终身不娶，损害健康，放弃一切世俗娱乐，承受着难以想象的精神孤独，自身就是一个约伯式的受难英雄。弗莱在他《批评的解剖》一书中指出，卡夫卡的全部作品就是对《约伯记》的注释。以《饥饿的艺术家》为例，这篇小说的主人公明显地晃动着约伯的影子。主人公是一个没名没姓、以饥饿表现为职业的艺人，他非常尊崇这门独特的艺术。在饥饿艺术行时之际，他的表演曾风靡一时，后来由于这种艺术过时了，他的境遇每况愈下，不得不受雇于一个马戏团。虽观众甚少，但他仍然坚持不懈追求艺术上的高度。按规定每次表演期为四十天。这期间他断绝一切饮食。但期满后他仍不肯进食。因为他“对饥饿表演这一行爱得发狂”，并认为他将通过无限的忍饥能力，使自己的艺术达到“常人难以理解的高峰”。然而经理不允许他继续“饿”下去，亦即不允许他继续从事表演。这就在他的饥饿艺术正要达到登峰造极时堵死了他的道路，使他始终处于“不满意”的心境中。为此他竟向自然法则提出挑战，让自己“无限期地饿下去”，以达到艺术的上最出色的程度，虽然付出肉体毁灭的代价，仍未达到使他自己满意的艺术。可见，饥饿艺术家所追求的永恒不灭的艺术，是一种“常人难以理解的高峰”，或者说，是一种超越于人的自然法则的精神生存的艺术巅峰。在这里，主人公正象约伯在遭受大灾大难仍忠于上帝一样，他始终不渝地忠实于自己的艺术。尽管受人冷漠，为人不解，也不改其志。为达到那不可企及的艺术境地，竟让自己无期限地饿下去，显示出他对艺术永不舍弃

的追求。在某种程度上，饥饿的艺术家就是卡夫卡为艺术而受难的自画像。

意象原型。文学作品中的意象，是由作为客观物体的“象”与作为主体情思的“意”复合构成的，这种意象用生动直观的感性形象来表现人的思想感情，融汇贯通了客观对象的内蕴与审美主体的思想情绪，因而具有很强的暗示性、多义性与象征性。读者需要通过自己的体味与揣摩，才能感受到寓于直观形象中的内在含义。如在屈原诗歌中，象征忠贞的善鸟香草，象征佞臣的恶禽臭物，都是一种意象。在早期的宗教诗歌中，意象就作为一种艺术手法被诗人经常运用。如在钱度《梨俱吠陀》中，有一首献给太阳的诗，把太阳比喻为鸟。诗说：“聪慧的诗人用自己的话，以各种方式描述这只鸟，这只唯一的鸟。”在这首诗中，尽管诗人以庄严肃穆与绚丽多彩的笔调描述了这只太阳鸟，但诗人最终想要表现的不是天空中的太阳，而是那光照人间的精神太阳。我们可以看到，在《梨俱吠陀》中，诗人怀着虔诚的宗教情怀，一步一步在追寻太阳的运行轨迹，把它从一个仅仅发光的天体描绘成世界的创造者，保护者和奖赏者，养育着天地万物。在这里，太阳最后超越了它的自然形态，变为一个至高无上的神。诗人以极其巨大的热情，企图为那一最高存在的神命名，而“太阳”仅仅是那最高存在的一个隐喻性的意象。宗教经典中的意象原型意味着一种原始意象，它是人类宗教情绪与经验的基本的、古老的反应模式，在这些意象语词中含有某种特殊的情感意义。荣格认为在艺术创造中，“包含着对某一原型意象的无意识的结合，以及将该意象精雕细琢地铸造到整个作品中去。”意象原型一般多以植物、动物或其它自然元素的形象出现，由于它们的特征能在人们的体验中产生相同或相似的感受，因而它的宗教象征寓意也易为人们普遍理解。在世界三大宗教中都存在着丰富的意象原型。我们在此处仅仅以《圣经》中的水与火为例。

《新约·约翰福音》中有一段记载，说是耶稣经过撒玛利亚，坐在雅各井旁，向打水的妇人讨水喝，并答应赐给她活水，说道：“人喝这水，还要再渴。但是喝了我所赐的活水，就永远不渴，因为我所赐的活水，要在他里面成为生命的泉源。涌流不息，直到永生。”在基督教洗礼仪式中，洗礼用水既象征是涤净原罪的污浊，又意味着即将齐始的精神上的象征。因此，水这个意象原型，其普遍性来自于它的主要特性，它是作为纯洁的象征、生命的源泉而被人们接受的。在西方文学中，“水”作为意象原型反复出现。歌德《浮士德》中的浮士德所以能获救，其原因之一就是“凭着古代亚伯兰就已饮过家畜的那个井泉，凭着那只能清凉地接触救世主嘴唇的水罐；凭着如今从那里涌出的、永远澄清、滔滔漫漫流过整个世界各处的那一道纯洁丰满的泉源……”。在艾略特的《荒原》一诗中，水的意象内涵也是作为生命之源而存在的。所谓“荒原”，是一幅西方世界人们内心空虚、精神颓废状况的总的图景。为什么会出现这种精神荒原呢？艾略特指出：造成“荒原”的根源是缺水。在开篇《死者葬仪》中，诗人写道“什么树根在抓紧，什么树枝从这堆乱石块里长出？人子啊，你说不出，也猜不到，因为你只知道，一堆破碎的偶像，承受太阳的鞭打。枯死的树没有遮荫。蟋蟀的声音也不使人放心，焦石间没有流水的声音。只有这块红石下有影子……”由于这个世界没有水，只有一片乱石与焦土，当然会造成生命枯竭，产生有欲无情的空心人。在《荒原》的最后一节《雷霆的话》中，艾略特道出了人们对水的渴望与期待：“这里没有水只有岩石，岩石而没有水而有一沙路，那路在上面山里绕行，是岩石堆成的山没有水，若还有水我们就会停下来喝了，在岩石

中间人不能停止或思想。汗是干的脚埋在沙土里，只要岩石中间有水。死了的山满口都是齙齿吐不出一滴水，这里的人既不能站也不能躺也不能坐，山上甚至连静默也不存在，只有枯干的雷没有雨……”。但是水源在那儿呢？“上帝死了”，潺潺的水声再也听不见了。然而艾略特深信：“只要有水，而没有岩石。若有岩石，也有水，有水，有泉，岩石中有小水潭。若是只有水的响声，不是知了，和枯草同唱，而是水的声音在岩石上，那有蜂雀类的画眉在松树里歌唱……”。水在这里是作为一个意象原型，象征着精神世界的信仰。艾略特把世界的复活寄希望于水的重现，有了水，人有了信仰的力量，就能获救。

如果说水是生命永生的源泉，那么，火则是灵魂净化的元素。在基督教中，火的意象具有净化的作用。据《圣经·创世纪》记载，所多玛和蛾摩拉两城的人淫荡堕落，罪孽深重，上帝用硫磺与火，把两座罪恶之城及城里所有的居民烧成废墟，火使罪恶得到了净化。火这一意象原型也在外国文学中经常出现。在《简·爱》这部小说中，罗彻斯特家中先后遭到两次大火的焚烧。第一次是在一天夜里，简被奇怪的声音惊醒，发现浓烟从罗切斯特卧室的门下滚滚涌出。她急忙将火扑灭，把罗切斯特从烈火中救了出来。这一次火灾意味着上帝对罗切斯特非份妄念的警戒。然而，他并未因此而涤净心中的妄念。《新约》中说，若故意犯恶，只有等待审判与烈火。果然，第二次大火来势更猛，不仅烧毁他的全部府邸，而且也使他失去一只眼睛和一只手臂。那疯女人也跳入火海自焚。这场大火终于净化了桑菲尔德府的全部罪孽，罗切斯特在烈火中洗净了自己的灵魂，获得了新生，上帝因此赐给他与简的纯洁的爱情。

结构原型。加拿大文艺批评家弗莱认为：神话是“文学的结构因素，因为文学总的来说是‘移位的’神话”。所谓神话是文学的结构因素，便是说神话的内容对文学来说并不是十分重要的，它主要作为一种形式结构“移位”于文学。根据这一观点，他要求在文学阐释活动中应略去一切繁文缛节，从中寻找出反复显现的“原型组织，以便从总体上把握决定着作品形式的传统程式”。当然，如果用弗莱的理论来分析一切文艺作品，未免有些偏颇过份，但的确有不少作家，在作品的整体构思中借用了神话结构。如乔伊斯在《尤利西斯》的创作过程中，就将希腊神话《奥德修记》的结构移用于整个作品的形式构建。有意识地运用宗教神话结构原型来进行文学创作，在外国文学史中也不乏其例。歌德在写《浮士德》时，模仿《旧约·约伯记》的情节结构写了《天上序曲》，最后又用《圣经》的某些原型结构来作结束。歌德认为，浮士德获救，除了靠自己的不断努力外，同时也依赖于“来自天上的爱”。于是，圣母玛利亚出现了，并且由一个已悔罪获救的女子格蕾辛向圣母求情，这位象征永恒天主之爱的圣母才将浮士德的灵魂导入天堂。纵观全诗，我们看到了一个典型的迷失堕落、悔罪自新、救主降临、灵魂升天的形式结构原型。歌德自己说：“得救的灵魂升天这个结局是很难处理的。碰上这种超自然的事情，我头脑里连一点影子也没有。除非借助于基督教一些轮廓鲜明的图景和意象来使我的诗意获得适当的、结实的具体形式，我就不免容易陷到一片迷茫里了。”

《圣经》中关于伊甸园的神话结构，也常常被欧美作家用来作为组织故事情节的形式。海明威有一部叫《伊甸园》的小说，就很清楚地显示出伊甸园神话的原型结构。小说开篇虚构了一座人间伊甸园，青年作家大卫·伯恩

英俊潇洒，才华横溢，退役后继续从事创作，所写的小说销路颇好。一天，他在巴黎某一咖啡馆偶尔与漂亮的凯瑟琳邂逅，双方相见恨晚，陷于热恋之中，随后便去风光迷人的地中海海滨共度蜜月。作家在此有意识地再现了伊甸园的美景。然而，他又告诉我们，人类是不会真正拥有伊甸园的幸福。蛇的诱惑很快将一切销毁。所不同的是，这条“蛇”是凯瑟琳自己引来的。婚后，当地看到丈夫整天沉浸于写作之中，感到极为孤独，便蓄意干扰丈夫的创作。为了达到目的，她还将一个名叫玛丽塔的漂亮女郎带到家中，放纵玛丽塔与大卫偷情欢娱。以补偿自我的孤独感，满足自己的变态的性心理。大卫发现凯瑟琳的性变态以及用意后，对她十分反感，在情感上更为疏远凯瑟琳。而玛丽塔却极其崇拜大卫，积极支持他的创作事业。这使得凯瑟琳陷于更难堪孤独的境地。凯瑟琳一怒之下，烧毁了大卫的全部书稿。大卫对她的所作所为恼恨至极，凯瑟琳事后也为此感到十分羞愧，终于离家出走。作者通过对伊甸园原型结构的重现，描写了现代社会里人性中的原罪、诱惑与堕落，说明了人只要有自我意识，自我追求，就必须付出失去乐园这一代价。哥伦比亚作家马尔克斯的名著《百年孤独》中的魔幻幻想成份，多取材于印第安的神话传说，但在总体结构上却再现了《旧约全书》创世神话的结构原型。处于自然状态的哥伦比亚是一个阿娜多姿、气象万千的美丽国家，但作品中作为其缩影的马贡多村镇又是一个封闭、孤独的世界，定居在河岸的居民几乎与世隔绝。吉卜赛人的到来象征着文明的侵入，随后作家以马贡多的人物为线索，描述了民族内部和混乱与冲突，党派权力之争的激烈，战争烽火连绵不绝，人与人之间的嫉恨仇杀，表现了种族的堕落、衰败与退化，而那神秘的羊皮纸早就预设了马贡多那个大家族及其主要人物的命运与结局。小说接近末尾时，设置了下了四年十一个月零两天的暴雨的场景，如同创世神话中上帝毁灭地上一切的洪水，浩劫了马贡多村镇。最后，《圣经》所说的那种飓风变成了猛烈的龙卷风，扬起了尘土和垃圾，团团围住了马贡多。马贡多这镜子似的城镇，终而被飓风从地面上一扫而光。《百年孤独》的这一巨型神话结构，以极其繁复有序的形式组织了那一堆庞杂纷乱的素材，并赋予深刻的内含，从而使这部作品“汇聚了最不可思议的奇迹和最纯粹的现实生活。”

象征图式

象征首先是一种符号。一般地说，象征是指文学艺术作品中呈现出的具体形象，不仅具有外在的直接审美特征，而且暗示出某种较为广泛普遍的意义。因此，象征功能的确立，是以两种形态、两个世界的存在为基本前提的。象征通常可分出两个因素，第一是意义，其次是这个意义的形象表现。意义是一种观念或对象而表现形式则是作品中的感性存在。象征所要使人意识到的不应是作品中描写的具体的个别的人物事件，而是它所暗示的普遍性价值。文学作品生命力的强弱，关键在于这种象征图式的普遍性与永恒性的程度。出色的象征存在于启发暗示之中，它将唤出一个从未见过的世界，揭示隐藏在日常虚假现实后面的秘密秩序。有些艺术图像与其内蕴的关系，往往是约定俗成的。例如在教学墙壁上看到一个三角形，人们便知道这个形状不应看作是一个几何图形，而是暗示着三位一体的上帝。但在许多伟大的作

品中，整个艺术图像则显示出多重意义，甚至是神秘莫测、不可穷尽的。所谓一千个读者便有一千个哈姆莱特，便说明莎士比亚塑造的这一形象具有若干层面的意蕴。在宗教的经典中，许多篇章正是通过具体的文艺形象，来意指一个永恒世界或终极实体。这种象征艺术对整个西方文学创作发生重大的影响。如但丁、弥尔顿、莎士比亚、歌德、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、海明威、乔伊斯、波德莱尔、马拉美、庞德、艾略特等作家的作品中，充满着对象征艺术的高超运用。作家通过艺术符号，传达了隐藏在所谓现实帷幕后面的真理。或者说，象征成为对看不见的客观实在的一种表达方式。宗教经典中象征图式的一个根本特征，是形象的超验性意义和功能。即其具体意象不是表现作家某种特定的思想与情感，而是用如一个广大而普遍的超验理想世界的象征。通过艺术形象的复杂结构，能在现实世界中的事物的后面或超越它们看到藏在理想世界里的事物的本质或真谛。基督教思想充分体现了象征的超验性意义和功能。在基督教那里存在着一个超越世俗的神意形态，象征图式仅仅是显示这一神意形态的表象。耶稣的受难牺牲，无疑体现了象征的超验功。能他正是通过自身的受难，显示了上帝的救赎之恩。而基督教的十字架，更是一个富有永恒意义的象征图式，背负十字架即意味着肯定受难牺牲的意义，在尘世中以圣爱与苦行来昭示生存的价值。

基督教的这一象征功能，尤其得到现代作家的重视与偏爱。他们在作品中有意识地运用象征图式，来传达那个未知的神秘的世界。美国现代主义作家福克纳的《我弥留之际》。初看上去象一部现实主义小说，但作品中的人物形象却具有丰厚的内蕴。如果你仔细品味便不难发现，小说中的所有图像都指向另一个超越的世界。这部小说写的只是发生在十天之内的事。开头的画面是小学教员出身的农妇艾迪·本德伦躺在床榻上，魂将归天。艾迪·本德伦一生受尽辛酸。她父亲曾对她说过：“活着的理由就是为长期的死作准备”，因而她对生活极为悲观，任小学教员时既不爱她的职业也不爱学生。她是个孤儿，嫁给也是孤儿的安斯后，爱情之火快就熄灭了。终身只是在贫困与孤独中操劳。临终前她提出要与娘家人葬在一起，也许这点血缘关系是她唯一的依托。她的一生本身就意味着一次苦难的历程。当艾迪·本德伦大殓之后，根据死者遗愿，一家人把死者运回四十里之外的杰弗生，开始了一次“苦难的历程”。途中历经种种磨难，大水差点冲走棺材，拉车的骡子被淹死了，大火几乎把遗体焚化，浓臭的尸体招来赶不走的秃鹰。更为悲惨的是大儿子卡什失去了一条腿，老二达尔进了疯人院，老三朱厄尔失去了心爱的马，等等，最后一家人终于克服了种种艰难，来到目的地安葬了艾迪。《我弥留之际》所以取得极高的成就，是在于本德伦一家的出殡之行具有更高层次、更具普遍性的意义。在某种意义上，它是关于人类忍受能力的一个原始寓言。福克纳认为，人类虽然已有几千年的历史，但一直都在为自身的生存困扰与挣扎，忍受与苦熬。对于人类忍受苦难的能力以及终将战胜苦难的思想，是福克纳始终思索与关注的。本德伦一家如何设法安葬艾迪·本德伦的故事，为人类受苦与行动能力提供了一个有力的见证。特别是在大儿子卡什身上，福克纳竭力描述与探讨了人类所能承受的受苦能力。卡什是个老实勤快的木匠，为了表达对弥留之际的母亲的爱意，他尽量把棺材做得又快又好。卡什平时木讷寡言，吃苦耐劳，乐于牺牲，在出殡途中丢失一条腿。和耶稣一样，他也是一个木匠，但更主要的是他具有耶稣受难牺牲的精神。正是这一精神，才是整个人类继续生存下去的支柱。因而在整体上，福克纳还是把

这一家人的出殡作为受难与奋斗中的人类精神历程来描述的。这一历程充满痛苦与磨难，每走一步，都要出现一些过失，付出沉重的代价，如同盲人在他的命运与责任之间摸索着前进。本德仑一家的出殡之途，可以视为人类境遇的一个总体象征图式。美国作家海明威及其一些作品，也为我们提供了一幅幅象征图式。他那八分之一表现八分之七的“冰山原则”，与象征的超验功能之说可谓是异曲同工。因此，象征在他的作品中是一种具有深度的艺术建构。《老人与海》描写了一个老渔夫，驾着一叶小舟，孤零零地出海捕鱼。当捕到一条大马林鱼返回时，遭到鲨鱼袭击。老渔夫用尽力气，与鲨鱼展开了搏斗，结果那条马林鱼仍被鲨鱼吞食殆尽，落得空手而归。这部象征性的小说，以人与大自然的矛盾为线索，从总体上显示了命运的残酷与成功的渺茫，揭示了人类所处的困境。从细部来看，《老人与海》的主要形象都有其更高层次上的内蕴。小说中的马林鱼，既大又美，跃出海面时银光闪闪，潜游水底时若一抹巨大的黑影，给茫茫大海上的追捕者以迷人的诱惑。这条在波光浪影中忽隐忽现的马林鱼，不仅是海上壮观与自然伟力的象征，更重要的是它暗示着老人所追求的那难以企及的理想。那么，追寻着这一理想的老人又是怎样一番情景呢？我们看到小说中反复出现的那只“狮子”，老人见过狮子，向孩子叙谈过狮子，最后空手而归到岸上美美地睡上一觉，将梦见的还是狮子。显然，这狮子是作为人类勇力的符号出现的，是老人奋力追求与拼命搏击的力量的象征。而小说中的主人公老人，自然也不只是一个平常的老渔夫，它象征着饱经沧桑的人类。尽管人类走过了漫长而崎岖的道路，但一直没有到达自己的理想境界。不过，人类决不会因此而妥协，海明威借老人之口以英雄姿态向人类宣布：“人不是生来要给打败的”，“你尽可把他消灭掉，可就是打不败他”。老人的这种硬汉子品格，正是人类在二十世纪迷惘的十字路口上不屈不挠的象征。海明威的这部小说由于借助象征图式，传达了人类生存的真谛，甚至具有一种《圣经》式的启示意义。

殊途何归

我们已经知道，宗教曾经为外国文学的创作发展提供过强大的精神资源，特别是宗教的信仰内核，在某种意义上成为一些伟大作品的全部价值尺度。即使是文艺复兴以来反神学思潮的兴起与近代人道主义的勃发，也没有从根本上撼动宗教这根耸立于西方文化中的精神支柱。继文艺复兴之后的宗教改革运动，所以突出了人性中善恶冲突的因素，指出人性中恶的存在的必然性与合理性，就其实质而言也是为显示上帝的救赎力量与大能大德给出一个更有力的证据。就其与文学的关系来看，新教思想不仅为全面描述人的丰富性、繁复性拓展了新的可能，更主要的是它进一步奠定与巩固了文学作品的价值根基。然而，进入二十世纪以来，宗教在文学中的信仰功能遭遇到空前的挑战。人们可以清楚地看到，在现、当代文学中，充满着信仰失落后的苦闷、困惑与孤独。这种信仰失落感是由宗教史上著名的“上帝之死”的事件引发而来的。那个宣布上帝之死的尼采，他所关注的并不是上帝自身的命运，而是上帝之死给西方文化所造成的严重危机。上帝之死意味着那根支撑西方传统文化的信仰之柱嘎然断裂，从而造成人类精神家园的全面荒芜。人首先是精神动物。人性的伟大之处，最主要的是在于它能在最黑暗的岁月里拥有并坚守对神圣价值的信念，犹太——基督教精神信念的产生，就是一个最具说服力的佐证。犹太人虽然遭受到其深重的苦难，但他们对神圣存在的信念，显示出人性的庄严景象与永久魅力。上帝之死的第一个反映是人类精神根基的崩溃，由此而导致了人的精神的永无休止的流浪与漂泊。我们可以从大量的哲学文献与文艺作品中，看到人类失去信仰后到处流浪的图象。这一总体性的精神危机当然会以特有的方式从文学上表现出来。

文学历来是人类精神生命的存在方式。人类精神家园的失落，使得文学感到自身失去了价值根基，感到一直得心应手的表现方式已经无力把握住这个荒原世界，感到笔下的人物形象支离破碎，语言苍白无力。一些敏锐的作家觉得他再也说不出这个世界。卡夫卡虽然拼命写作，却很少想到要发表作品，他认为自己说出的东西不是自己要说的东西，因此在遗嘱中要求别人把他的作品与手稿全部焚毁。然而，不管信仰失落对文学造成多么大的震动，现当代文学对上帝之死的事件仍然是默认的。没有沉痛凄绝的挽歌。二十世纪很大一部分诗人、作家似乎认可了近代理性逻辑的价值，不再容忍那个曾经主宰一切的传统上帝形象。文学与宗教的巨大裂隙与分离在这个世纪得到了最充分的表现。两者之间那种互相渗透、互相支撑的融洽气氛消失了，双方处在不同路途上的情景被勾勒得愈加分明。文学在这个世纪更强调自我的独立性质，更看重艺术的自主性原则，相信艺术有其自身的特征而区别于其它意识形态门类。但是诗人（作家）们对上帝之死的情感仍然是双重的，一方面是不屑承认有一个统治万物、养育众生的上帝，为艺术的自主性与纯洁性而庆幸；另一方面又感到精神生活中必须有什么东西能值得依赖与寄托，他们为魂无所系、四处漂流的状况深感苦恼。伊利亚德在描述西方文化人的这一心态时写道：“现代西方知识分子对于历史上各种陈旧形式的基督教极为不满，他极力想摆脱先辈的信仰，但这种愿望却伴随着一种奇怪的犯罪感，似乎他自己杀死了一个他不能予以信仰的上帝，但又无法忍受失去这个上帝”。因为相随上帝之死而发生的，是人的神话世界、超验悟性、终极信仰的丧失。在这其间，作家失去的不仅是自我生存的尺度，与此同时，他

也失去了感悟人生与把握世界的能力，甚至失去了言语的能力，艺术不能以自己的方式说话，诗人又有何为呢？文学精神资源的枯竭成为诗人、作家焦虑的中心问题。尽管如此，文学对宗教的态度仍是极其谨慎的，它在创作中小心翼翼地避开上帝的字眼。我们根本看不到文学主流向传统宗教复归的轨迹。

虽然宗教的信仰教义对文学的直接渗透已是强弩之末，但在本世纪宗教领域莫过于“神亡”事件对文学的影响之强烈与深刻。可以说，二十世纪宗教对文学的影响，突出表现在“上帝之死”这一事件自身对文学的冲击。从一个更广阔的视野来看，由上帝之死而召唤出二十世纪整个精神文化领域的“救亡”运动。在这一运动过程中有一个令人瞩目的现象是，文学作为“上帝之死”的替代品而受到空前的关注，随之而发生的情况是，宗教与文学的关系在人类精神生活中出现了重大的位移，既把宗教置于背景而把文学置于前景。特别是一些神学家与文化哲学家在投身于上帝之死的救亡运动中，纷纷把目光投向文学，甚而把文学放在存在本体论的位置来考察，从而曲折地反映出文学与宗教依然存在着不可分割的内在联系。

尼采是把艺术视为存在本体的先驱。他创立了纯粹的审美世界观，认为人的存在在其本质上是美学的、艺术化的。他在《瞧！这个人》一书中写道：“世界的存在，只有当作一种艺术现象时，才被证明是合理的。事实上，全书只承认在所有发生的事物背后一种艺术家思想和艺术家回想，——如果你愿意的话，你可以说它是一位“神”，不过只是一位没有思想的、非道德的艺术之神，这位艺术之神，无论在创造或破坏中，无论在良善或邪恶中，都希望把握他所享有的宁静的喜悦和支配；当其创造世界时，他解脱了饱满和洋溢的苦闷，解脱了他心中郁结的矛盾的痛苦”。在这段代表性的话中，他把艺术作为人类生存的最终理由。他极其明确地将艺术视为一位“神”，断言正是这位“神”在支配世界的创造与毁灭、人类的正义与罪恶的过程中，享有着自身的宁静与喜悦，昭示出生命的意义。与此同时，他认为只有从艺术的角度看待世界，人才会对生命力的无穷无尽感到无比的欢乐与陶醉。因此，惟有艺术能够把人从痛苦与烦闷中解脱出来，使自身充满无限的活力。这一艺术本体论与审美救赎论，为确立人的生存根据提供了一个新的尺度。

德国早期有神论存在主义者雅斯贝尔斯也注意到诗歌的本体论价值。他说：“借着诗这一媒介，我们以最自然、自足的方式，第一次领悟了环绕着我们的宇宙和内在于我们的世界。当语言把我们卷入新经验的潮流时，我们就转变了。诗唤起我们的想象力，并且不知不觉地在我们心中展开全部内在的意象。只有这些才会使我们紧紧地抓住实在”。在他看来，诗歌中隐匿着一个类同于上帝的终极存在。当我们进入由诗歌创造的世界里，才有可能穿越生活的幻象，抵达存在的实在。雅斯贝尔斯在对悲剧的阐述时讲道：“悲剧能够惊人地透视所有实际存在和发生的人情物事；在它沉默的顶点，悲剧暗示出并实现了人类的最高可能性”。因而他把悲剧看作是一种“给本来毫无意义的毁灭赋予了意味”的活动，并且是“为人类超越其有限的一种方法”。在这里，悲剧的超越功能替代了信仰的救赎功能：“在人面临悲剧的时候，他同时将自己从中解脱出来。这是获得净化和救赎的一种方式。”神学向诗学求援并从诗学中挖掘宗教的信仰功能，是二十世纪宗教与文学关系的一个重要特征。当代存在主义神学家保罗·蒂利希也把神圣信仰从天上降到地上，倾心关注人的存在境遇，认为信仰就是终极关切的存在状态，存在本身就是

上帝。这样就把神学的出发点归从于文学的出发点，企图从人的本真存在中找到人的终极根据。

荣格和弗莱这两位学者，分别通过自己的原型批评学说，以独特的视角阐述了文学对宗教隐形的依存关系。在宗教内容对文学的影响已经逐渐减少的情况下，他们把注意力集中于探讨宗教神话的结构，认为神话是宗教与文学的共同因素。荣格认为艺术家努力回溯到神话原型，将它从无意识的深渊中发掘出来，转译为现代语言，它的功能就是为现代社会的畸形化与人的机械化提供最好的精神补偿，从而使人类重新恢复到生存的真实状态之中。在弗莱看来，宗教对文学的影响，是通过神话对文学的作用而实现的，从许多文学作品中可以寻找到神话的原型结构。因此，神话主要是作为一种形式结构的模型而“移位”于文学。在现代社会中，神话仍然是精神生活中必不可少的因素。如果没有神话，人类的想象力将会枯竭，心智将会衰退。而文学就是现代人关于精神生活的神话。

二十世纪的文化哲学家们所以把文学抬高到本体论的位置，用以替代“上帝之死”以后的信仰空缺，是因为他们一致发现了诗性存在中的神性存在。对这个问题，本世纪的诗学作出了更为全面与深刻的阐述。二十世纪西方诗学的兴盛同样是在上帝之死的背景下发生的。人类不能长期地失去精神家园，他总是要寻找某种归宿，总是要肯定某种东西。那种因上帝之死而失去的东西。人们希望在诗学中把它找回来。基于上述目的，这种诗学已经不只是文艺理论上的诗学，它更象是一种诗歌神学，因为它关注的仍然是终极性的存在与人性的救赎。阿诺德与理查兹等人认为，诗歌将愈来愈多地取代现代知识分子再不能信仰的超自然的宗教。理查兹甚至断言，只有诗可以救助我们。在海德格尔那里，诗则毫无疑问地被当作思想的源头。他十分明确地说道：“诗是支撑着历史的根基”，因而他在晚年全力“在诗中神思存在”。在这里，诗学成为信仰失落之后对人类精神家园的追问与重构，从其实质看，带有一种神化诗学的意味。

根据现代西方诗学的理论，在诗歌小说中，确实存在着一种超验性的本体存在，它是神秘的，不可企及的，诗人本身就具有某种神性。惟有他能听见那存在的呼唤，传达存在的呼唤，从而在诗歌活动中按照存在的指令，构建一个诗化的本真世界，让万事万物被存在之光照亮，显示出真正属于事物自身的神性存在。因此，诗歌所体现的不是事物的外部状态，相反，它总是通过具体形象，反复指向那个超越于尘世事物与理性法则的神秘存在。在日常生活中，人们过分注意事物的实用性、功利性，把事物所内含的神秘存在遗忘了，只有诗歌的言说活动，始终铭记着那隐而不昭的神秘存在。海德格尔阐述荷尔德林的诗歌活动，就是一再地揭示出荷尔德林诗联中的神性存在。海德格尔指出，在通常情况下，神是隐而不现的，神对人的呼唤是悄然无声的，它常常淹没在日常生活的一片喧哗嘈杂之中。唯有诗心能在无意义的喧响中听出神的呼唤，觅见神的行踪，写诗就是用自己的目光穿过尘世的迷雾，坚毅而勇敢地仰望天空，从天穹的景观中发现神踪。海德格尔写道：“诗人荷尔德林将一切天空的灿烂景观与每一行进的声响都召唤到歌词之中，从而使它们光彩夺目、悦耳动听。不过，设若荷尔德林是一位真正的诗人，他就不是描绘单纯的天空与大地之景象。诗人荷尔德林在此天空的景观中呼唤那在其自我显示中使那自我隐匿者显示出来的东西。在这为人熟悉的景象中，诗人荷尔德林呼唤那不同于神的东西，那不可见者将自己分散在这

东西中以便保持为不可知者。”那不可知的东西，是一种神秘，是那可望可听而不可企及的神性存在。也正是在此意义上，海德格尔说，写诗即发现。在诗歌写作中，诗人发现了深藏在天空万象中的神性，发现了被幻象遮蔽着的神的足迹。这一神迹最初是不可见的，但它总会在别的什么东西中闪现出来，写诗就是借助这别的什么东西的形象，诉说那神秘的存在。

这种神秘存在也就是人的本真存在，它不仅是人生的价值尺度，而且为人们开辟了一条新的救赎之路。艺术本身就是人类超越悲剧、永不沉沦的证据。人类最大的悲剧就在于太容易屈从于日常生活的羁绊，太容易忘却自我的本真存在，陷入沉沦状态。人类那生机勃勃的力量就是在这沉沦中日趋萎缩，并且人类由于受制于世俗法则而看不清自我毁灭的图景。艺术的目的就是通过虚构的世界使自我超越世俗法则，重新返回本真存在。在这一过程中，由世俗法则所维系的那个经验世界化为幻影，代之而起的是一个闪烁着存在之光的本真世界，这是因为艺术所蕴含的生存价值与尘世的法则是对峙的。在艺术中，常规的体验与观物方式与非常规的诗意的观物方式之间可能发生一种断裂；艺术由此而引导人们突破云遮雾障的世俗重围，进入那个神秘的诗化境界。柏格森说道：“因此，无论是绘画还是雕塑，诗歌还是音乐，艺术的全部任务只在于荡涤种种功利的信条，以及传统和社会加诸人的普遍观念。简言之，为了使我们面对实在本身，摈弃一切掩盖实在的东西，艺术当然仅仅是一种对实在的更直接的洞察。然而这种纯粹直观意味着与功利的习俗，即一种内在的和特别狭隘的感觉和意识的漠然状态彻底决裂”。通过这一决裂，净化了人的一切欲望与俗念，使人返回到神性的光辉之中，艺术就是这样完成了对灵魂救赎的使命。

如果说二十世纪的诗学旨在诗性存在中发现神性存在，那么，二十世纪的诗人与作家则企图通过自身的创作活动重建精神圣殿。正如艾略特和赫伯特·里德等人坚持认为的那样，现代主义是为宗教衰落以后的西方文明寻找一个替代的超越性的精神信仰的文化运动。因为上帝死了，人由于内心的空虚与恐惧，其生活处于一种持久的紧张与焦虑状态之中，特别是在沉沉的世界黑夜里，陷入漫无尽头的孤独。因此，现代主义坚信艺术的使命就是把孤独和必死的一切引向无限的生活，在最个人化的内心中，揭示生存的本真状态，感悟超越性的存在。但是，他们所期待和追问的那个超越性的存在或彼岸世界，具有一种不可测定的深度与不可捉摸的色彩，因而诗人与作家在他们的倾听与追问中愈发感到它的神秘。在现代主义那里，“神秘”往往成为替代基督教上帝观念的一种不可企及的精神归宿。卡夫卡把它喻为一座朦胧可望，却永远达不到的“城堡”，测量员K作为一个信仰骑士，一生始终在途中徘徊。二十世纪的象征主义、表现主义、超现实主义都具有神秘主义的倾向。不过，“神秘”在他们那里只是常常充当那不可理喻的精神家园。但是，比利时诗人梅特克林则把“神秘”作为自己精神的真正归宿。他认为神的力量是不可知的，人对此只有顺从，才能获得神启。这一为神所启示的世界，是真而且美的，却又是非理性的、神秘的，人只有在“寂静”中才能感悟到它。他说真正的寂静是“我们生命潜流的源泉；我们当中任何人试用战颤的手指去弹深渊之门，那么这门也会在同样寂静的殷切关注之下，被打开了。”当存在之门在寂静中向我们自动敞开时，我们便能聆听到“上帝的神秘圣歌，灵魂和上帝的不祥沉默，永恒存在于天边的低语。”现代主义对“神秘”的关注，目的都在于指向一个超越性的存在。

在现代主义重建精神圣殿的过程中，人性问题再度成为思考的重要话题。纵观现代主义的文学作品，我们可以看到，文艺复兴时期那种高扬人的主体精神的旋律荡然无存，而基督教关于人的原罪学说又在新的形式下得以表现。现代主义作家普遍意识到人的罪恶、沉沦与异化。戈尔丁在《蝇王》中，通过对一帮孩童在荒岛的自然状态下种种野蛮行为的描写，说明人性在其本质上是邪恶的，具有极其可怕的嗜血本能和残杀欲望。小说中的杰克代表了人类陷入嗜杀成性的野蛮状态中的邪恶势力，这种本能的邪恶含着极大的毁灭性，它与生俱来，不可救药。戈尔丁借助这一寓言式的小说表达了对人性恶的深刻忧虑，发出了人类向何处去的疑问。与此同时，许多作家看到，物质的丰富与科技的进步并没有救赎人类，相反，人在物化中陷入更深的沉沦。荒诞派戏剧代表人物尤奈斯库在他的名作《椅子》中向人们展示，舞台上的椅子疯狂地增多，填满了空间，逼得人没有立锥之地，人被椅子挤出舞台，舞台上堆满无人坐的椅子。尤奈斯库说：“物质充塞每个角落，占据一切空间，它的势力扼杀一切自由；地平线包抄过来，人间变成一个令人窒息的地牢”。在这一物化的地牢里，人彻底丧失自己，成为物的奴仆。尤奈斯库在这一戏剧中，表现出他对人类命运的担忧。由于现代主义意识到人性的罪恶与整个文明的危机，因而人从哪里来？又到那里去？成为现代主义极为困惑的思想母题。许多作家深感人类无法救赎自己，无法摆脱自身的苦难，为此而陷入不能自拔的绝望。这种近乎形而上学的绝望既表现出对现存世界的批判与否定，又隐匿着对超越性存在的永久渴望与期待。

尽管绝望但仍执著地期待，这是现代主义文学最深层的信念。海德格尔认为，上帝不是死了，而是隐匿了。在这贫乏的时代，神正在重新降临的途中。因此，在此期间，我们唯一能做的事便是“等待”，为神的到来作准备。他说：“只还有一位上帝能够拯救我们。给我们留下的唯一可能性是，通过思想和创作就一种准备作准备，对上帝呈现或上帝在没落时作准备……”。

所谓准备就是重建迎接神的来临的精神圣殿，就是在绝望中永不舍弃的等待。法国作家贝克特在《等待戈多》这部剧作中，描写了人在荒诞境遇中的心态。摆在人们面前的是，一条路伸向虚无飘渺的远方，戈多将欲来又久久不来，等待者不堪其苦，欲想在路边的一棵树上悬颈自尽，然而多次上吊却死不了，因为等待是不可违抗的命令，是“贫乏的时代”的人的命运，等待者只有忍受等待的苦熬，也许有一天，将会听到戈多由远而近的足音。这一心态概括了西方很大一部分诗人在绝望与怀疑中的信念。此种情怀可以追溯到上个世纪中叶的波德莱尔，我们在他的诗中，看到“坟墓后面的光辉”，发现“化腐朽为神奇的太阳”。诗人说他“出现在这厌倦的世界上”，又渴望“翱翔在人世之上”。尽管诗人自言“我的灵魂象没有桅杆的破船，在丑恶无涯的海上飘荡颠簸”，但他没有绝望，他力图用自己的彩笔，“让最微贱的事物具有高贵的命运”。正如阿拉贡对他赞扬道：“真正的诗人就是那能在腐烂和蠢动中显示出太阳的人，那从垃圾中看出生命丰富多彩的人”。二十世纪初，当传统信仰失落，人类处于世界黑夜的时分，美国诗人庞德坚信人类历史上“那些灵魂的先师将生存下去”，因而在自己的诗歌中，努力从各个侧面去与那些古老的灵魂交谈。这样，庞德看上去更象一个怀旧思古情绪浓厚的诗人。贯穿于庞德诗歌中的精神，也就是当代的荷马精神、维吉尔精神、但丁精神。面对价值世界的毁灭，他以“日日新”的勇气，对人类的终极存在进行了悲剧性的探索，代表着人类向那绝对的理想迈进。在艾略

特那里，我们感到他那更为强烈的神性渴望：“我们想着这钥匙，牢房里的每个人，想着这钥匙……。”但这一渴望又常常因怀疑而被深深压抑。于是，他静静地唱道：“在那些时刻，我对我的灵魂说，静下来，不怀希望地等待，因为希望也会是对错误事物的希望；不带爱情地等待，因为爱情也会是对错了的事物的爱情有信仰，但信仰、希望和爱情都是在等待之中。不加思想地等待，因为你没有准备好怎样思想：所以黑暗将是光明，静止将是舞蹈”。真实，诗人又不甘心于静止中的等待，他说：“为了要来到那里，来到你在的地方，离开你不在的地方，但必须沿着一条其中没有狂喜的路走”。诗人正是在这条没有狂喜的路上艰难摸索，期望获得那终极的依托。

二十世纪西方现代文学的期待和追求充分说明，尽管文学与宗教处在不同的路途上，各自以不同的方式在不同的道路上行走，但是，文学始终没有放弃对神性的渴望，相反，重建精神殿堂的巨大努力表明，文学比任何时候更显现出对那个神秘存在的关切。终极存在作为人类的精神家园，始终是文学与宗教所共同追求的目标。因此，我们可以说，文学与宗教将在各自的道路上走向同一个归宿。殊途同归，这就是遥远的未来将给我们带来的启示……。

