

文學、道德、神明

吳智勳



1. 前言

中國文史齊名，中國史學之成功，實有賴史家強烈的道德意識，敢於作道德判斷。文天祥之〈正氣歌〉便稱讚「在齊太史簡，在晉董狐筆」，因太史直書崔杼弑其君，崔子殺了他；其弟繼書，又被殺；其弟又書，乃舍之。至於董狐，直書「趙盾弑其君」，孔子讚他「古之良史也，書法不隱」。孔子本人基於道德意識而作《春秋》，司馬遷非常明白孔子的心意，這也是他寫《史記》的理由，《史記·太史公自序》云：「余聞董生曰：『.....孔子知言之不用，道之不行也，是非二百四十二年中，以為天下儀表，貶天子，退諸侯，討大夫，以達王事而已矣。』子曰：『我欲載之空言，不如見之於行事之深切著明也。』夫春秋，上明三王之道，下辨人事之紀；別嫌疑，明是非，定猶豫；善善惡惡，賢賢賤不肖；存亡國，繼絕世，補敝起廢，王道之大者也。.....春秋以道義。撥亂世反之正，莫近於春秋。』」

1 司馬遷，《史記·太史公自序》（香港：中華書局，1969），頁3297。

史家寫歷史是有優劣之分的，道德意識高的作品是比道德意識弱的較受中國人歡迎。司馬遷的《史記》就比班固的《漢書》較受人愛戴，就是因為前者敢於批判權威，而後者不太敢逆當權的人。《漢書·司馬遷傳》引《史記·太史公自序》時，就故意改為：「孔子知時之不用，道之不行也，是非二百四十二年之中，以為天下儀表，貶諸侯，討大夫，以達王事而已矣。²」班固把司馬遷的「貶天子，退諸侯」，改為「貶諸侯」，明顯地不敢寫當權者不高興的東西，有違司馬遷的原意。司馬遷按歷史事實，亡秦的功勞應是項羽，而非劉邦，《史記·項羽本紀》云：「破秦軍，項羽召見諸侯將，入轅門，無不膝行而前，莫敢仰視。項羽由是始為上將軍，諸侯皆屬焉。³」項羽自立為「西楚霸王」，故此司馬遷為項羽寫「本紀」，放在「秦始皇本紀」後，「高祖本紀」之前。班固則索性刪去其他帝王，由「高帝紀」開始，也不夠膽像司馬遷一樣，把劉邦的流氓性格寫出來，令人覺得他為統治者寫歷史。史家缺乏道德勇氣，是史學衰落的最大原因。

基於道德意識，司馬遷把歷史、道德與天道結合起來。這種做法見於他對列傳人物的選擇，他只寫了七十列傳，選的不一定是權傾一時的將相；事實上，很多握有實權的宰相就沒有傳，而放在列傳之首的，卻是毫無權力的伯夷。伯夷不但沒有權勢，連事功也沒有，有的是人生的道德價值。伯夷與叔齊為兩兄弟，為商代諸侯孤竹國君之二子，兩人皆覺得自己不堪當國君，皆逃去讓賢。武王伐紂時，兩人叩馬而

2 班固，《漢書·司馬遷傳》（香港：中華書局，1970），頁2717。

3 司馬遷，《史記·項羽本紀》（香港：中華書局，1969），頁307。

諫曰：「父死不葬，爰及干戈，可謂孝乎？以臣弑君，可謂仁乎？」武王沒有聽他們，到武王平殷後，建立周朝，伯夷叔齊二人恥之，義不食周粟，隱於首陽山，采薇而食，及餓且死，作歌曰：「登彼西山兮，采其薇矣。以暴易暴兮，不知其非矣。神農虞夏，忽焉沒兮，我安適歸矣？」⁴最後餓死於首陽山。兩人認定以戰爭奪得政權，是以暴易暴而已，不及神農虞夏讓賢和平過度之好。像伯夷叔齊這種善人，竟得不到善報，要餓死於首陽山，是不是天道有所窮呢？司馬遷覺得自己作為史家，上天召叫他用史筆去彰顯這些善人，代上天賞善罰惡，補天道所窮，這是他的抱負。可見中國史學、道德、神明是相通的。文學又如何？

文學的本質

文學的本質並不如史學那麼清楚，先秦之時，其含義甚廣。《論語·學而》：「子曰：弟子入則孝，出則弟，謹而信，汎愛眾而親仁。行有餘力，則以學文。」《論語·雍也》：「君子博學於文，約之以禮，亦可以弗畔矣乎。」《論語·先進》：「德行：顏淵、閔子騫、冉伯牛，仲弓；言語：宰我、子貢；政事：冉有、季路；文學：子游、子夏。」孔子所謂「文」或「文學」，多指典籍之意。漢代之際，又有「文學」與「文章」的分別，文學等同「學術」，而文章則近於「詞章」。魏晉南北朝重視文字的優美與情感的真摯，因而有「文」與「筆」之分，前者重情重美，而後者重知重用。隋唐時代，文人對於六朝過份華麗的形式起了

4 司馬遷，《史記·伯夷列傳》（香港：中華書局，1969），頁2123。



反感，認為文以立意為本，產生所謂古文運動，主張「文以貫道」或「文以載道」，明顯地把文學與道德拉上關係。

中國古人不重視為文學下定義，故文學的含義與範圍都不太明朗。到了近代，因受西方定義的影響，不斷有人為文學下定義，如傅庚生云：「感情、想像、思想、形式四者，為構成文學之四要素。試綜此文學之四要素以擬文學之定義曰：文學者，抒寫作者之感情、思想，起之以想像，振之以辭藻與聲律，以訴諸讀者之感情而資存在之文字也⁵。」由此可見，文學的本質離不開內容與技巧的問題。內容包括作者的情感、思想，技巧包括媒介的形式。作者的情感須「真」，思想須「善」，所用的形式須「美」，才算是文學中的上品。

文學中之真、善、美

綜觀中國之文學，對真、善、美這三個因素都非常重視。劉勰《文心雕龍》便有〈情采篇〉，「情」指作者的情感，「采」指作品的藝術美。文學作品要有「情」，有「采」：「故情者，文之經；辭者，理之緯。經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本源也⁶。」雖然「情」與「采」同樣重要，但情「真」比采「美」更為中國人所要求。這就是劉勰分別詩經作者與漢賦作者之不同：「昔詩人什篇，為情而造文，辭人賦頌，為文而造情⁷。」《詩經》的作者有感而發，把微妙的心境，藉文字表露出來，



這是「為情而造文」。《詩經》中之〈蓼莪〉，便是「為情而造文」的佳作：「蓼蓼者莪，匪莪伊蒿。哀哀父母，生我劬勞。蓼蓼者莪，匪莪伊蔚。哀哀父母，生我勞瘁。……無父何怙，無母何恃？出則銜恤，入則靡至。父兮生我，母兮鞠我，拊我畜我，長我育我，顧我復我，出入腹我。欲報之德，昊天罔極。」這首詩相距今天兩三千年，仍然可以引起共鳴，因為詩人的真情觸動今人的心靈。感念父母養育之恩是人性的自然表現，情真的作品是可引發性「善」的流露。

李清照自丈夫趙明誠死後，寫過不少懷念之詞，真摯感人，其〈武陵春〉便是「為情而造文」的佳作：「風住塵香花已盡，日晚倦梳頭，物是人非事事休，欲語淚先流！聞說雙溪春尚好，也擬泛輕舟；只恐雙溪舴艋舟，載不動許多愁。」每讀此詞，不難感受作者對亡夫的離愁。正如元好問〈邁陂塘〉所說：「問世間，情是何物？直教生死相許」，大概有真情的人才會領略。「為情而造文」畢竟是文學之佳作。

李後主亡國後之詞，完全出自真情，王國維《人間詞話》給予極高的評價，認為「後主之詞，真所謂以血書者也⁸」。他特別指出後主〈烏夜啼〉之「自是人生長恨水長東」，及〈浪淘沙〉之「流水落花春去也，天上人間」的句子，「儼有釋迦基督擔荷人類罪惡之意⁹」。情真的作品往往與宗教的境界產生共鳴。聖詠的作品，就有為自己民族贖罪之意。

5 傅庚生，《中國文學批評通論》（上海：商務印書館，1947），頁9。

6 劉勰，《文心雕龍·情采篇》，卷七，第三版（台灣：開明，1963），頁1。

7 同上。

8 王國維，《人間詞話》（台灣：開明，1973），頁9。

9 同上，頁8-10。

「為文而造情」的作品，多為人垢病。劉勰評之為「心非鬱陶，苟馳夸飾，騫聲釣世」，心中毫無感情，但又無病呻吟，那些純粹遷就形式之作，全無意義，有時連大文豪也會寫無聊的作品，如蘇東坡〈題金山寺〉回文詩：「潮隨暗浪雪山傾，遠浦漁舟釣月明。橋對寺門松徑小，巷當泉眼石浪清。迢迢遠樹江天曉，藹藹江霞晚日晴。遙望四山雲接水，碧峰千點數鷗輕。」這是一種遷就形式堆砌而成的作品，毫無情感可言，連「造情」也達不到，無聊之極。

有些作者別有用心，或誇耀文采，或炫耀成就，用心不正，令人反感，袁子才的〈隴上作〉便是這類作品：「渺渺音猶在，悠悠歲月遷；果然宮錦服，來拜墓前煙。宿草翻殘照，秋山泣杜鵑。今宵華表月，莫向隴頭圓。」用字及情景都不差，但其心不正，利用祭祖母的環境，炫耀自己的成就。「果然宮錦服」顯示驕傲自滿，在祭祖的環境說「華表月」，更是出位不適當的話，為文而造錯情。

歷來的文選、詩選、詞選、曲選都有不明文的規定，就是不選淫鄙的作品。淫鄙文學中，能有情真的作品，但因為淫鄙之作，不能登大雅之堂。有些寫艷詞出名的，總要有點含蓄，才會受人稱頌，如晏幾度的〈鷓鴣天〉有名句：「春悄悄，夜迢迢，碧雲天共楚宮腰。夢魂慣得無拘檢，又踏楊花過謝橋。」連程伊川也大嘆「此鬼語也」。但如果像柳永〈戚氏〉：「紅樓十里笙歌起，漸平沙落日銜殘照」，本有不錯的意境，但接下去卻是「不妨且繫青驄，漫結同心，來尋蘇小」，就變成淫鄙之詞了。秦少游〈滿庭芳〉：「消魂當此際，香囊暗解，羅帶輕分，漫贏得青樓，薄倖名存」，常為人狠批，怎及《詩經》中之〈關雎〉：「關關雎鳩，在

河之洲。窈窕淑女，君子好逑。參差荇菜，左右采之。窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，輾轉反側。」既是真情流露，描述男對女思慕之情，但又不流於淫鄙，真所謂「詩無邪」。孔子認為「關雎樂而不淫，哀而不傷」；〈詩大序〉云：「關雎，后妃之德也」，又說：「關雎樂得淑女以配君子，憂在進賢，不淫其色，哀窈窕，思賢才，而無傷善之心焉，是關雎之義也。」中國文學之傳統就是喜歡把真情與善性結合起來，構成文學之上品。

文學中，「真」與「善」關係密切，「美」又如何？本來「美」屬藝術範疇，與「善」屬道德範疇不一樣。「美」有其客觀的條件，有人稱之為文學的先驗性，例如字句、音節、聲色的運用，與人有一種調和呼應的關係。人不喜歡太刺眼的顏色，不喜歡太尖銳的聲調，用於文學上產生了鏗鏘有節的格式，如七絕的詩有四式：平起押韻、平起不押韻、仄起押韻、仄起不押韻。王之渙〈登鶴雀樓〉是仄起不押韻式：仄仄平平仄，平平仄仄平；平平平仄仄，仄仄仄平平。「白日依山盡，黃河入海流；欲窮千里目，更上一層樓」。中間容許「一三五不論，二四六分明」的例外。如果當用平卻用了仄，或當用仄卻用了平，謂之失粘。通常一韻到底的，改用他韻則謂之出韻。失粘與出韻都影響了詩的音樂美。

造句也要符合美感，通常五言詩是「上二下三」，如「床前明月光」，或「上四下一」，如「山從人面起，雲傍馬頭生」。如果不符合這規則，會有生硬的感覺，像韓愈〈符讀書城南〉有句子：「三十骨骼成，乃一龍一豬」，就缺乏美感。七言要「上四下三」或「上二下五」，一首詩



內可同時用這兩種格式，如劉禹錫〈烏衣巷〉：「朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜。舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。」前兩句是「上四下三」，後兩句是「上二下五」。若把這規律改動，便有不順暢的感覺，如《唐詩三百首》中的〈雜詩〉：「近寒食雨草萋萋，著麥苗風柳映堤。等是有家歸未得，杜鵑休向耳邊啼。」第一句變成「上三下四」，就有不順耳的感覺。詩的音樂性有美感，在人身上產生共鳴，有舒服快感。唐詩距今一千多年，仍普遍受中國人喜愛，就是因為唐詩把握了先驗的音樂性。新詩興起了近一百年，作者認為傳統的詩阻礙了情感的發揮，故放棄了客觀形式，務求暢所欲言，但也做成新詩缺乏音樂性，節奏不確定，不顯著，不易產生共鳴，也鮮為人背頌，流通性反不及唐詩。

孔子重藝術美，認為「美」能與「道」相融和，轉而成為支持「道」的力量。《論語·八佾》：「子謂韶：盡美矣，又盡善也。謂武：盡美矣，未盡善也。」「韶」是虞舜的音樂，而「武」是武王的音樂。舜是以禪讓得天下，以和平手法，藉德行獲得統治權，其音樂便反映出這種和諧，具有道德含義。「韶」樂便是這種「美」與「善」的合一。但武王是以武力得天下，賢人伯夷與叔齊譏之不孝不仁，「以暴易暴兮，不知其非矣」，「武」樂便有宣揚武力創業的味道。法國國歌便反映革命時代的生命力，文革的歌曲也有這種表現。孔子以道德的眼光評「武」樂為「盡美矣，未盡善也」。孔子又評「鄭聲淫」，是指鄭國的音樂，鼓動人走上淫蕩的道路，但〈關雎〉卻是「樂而不淫，哀而不傷」，就是因為「美」「善」合一。徐復觀教授認為「樂的正常地本質，與仁的本質，本有其自然相通之處。……樂與仁的會通統一，即是藝術與道德，在其最深的根底中，同時，也即是在



其最高的境界中，會得到自然而然的融和統一；因而道德充實了藝術的內容，藝術助長、安定了道德的力量¹⁰。」音樂如此，文學更是如此。

劉勰《文心雕龍》以〈原道〉為第一篇，就說明了文學與道德之間必然的關係。「文」要以「道」為基礎，而「道」要靠「文」才能完全顯現出來。他所謂的「道」，並非相等於我們的「神明」，但最少是具備真善美的東西。「道」在人文落實有其過程：「心生而言立，言立而文明，自然之道也」。人受外界影響而有一種感受，感受發之於語言，繼而表達於文字，人文便產生了。人文中，周公有很好的成績，但孔子更集其大成：「夫子繼聖，獨秀前哲，鎔鈞六經，必金聲而玉振；雕琢性情，組織辭令，木鐸起而千里應，席珍流而萬世響，寫天地之輝光，曉生民之耳目。」周孔之文有甚麼特別？他們的文字「雕琢性情」，即美化了「真」情與「善」性，具備了文字的「真」「善」「美」；若只有「美」，最多能表達「天地之輝光」，即以文字寫出天地之美，但不能「曉生民之耳目」。周孔之文能達到這目的，因為它具備真善美的性質。

具有真善美的道落實於人文中，必須通過某些媒介。劉勰認為必須通過人；不是通過一般的人，而是通過對真善美有感通的聖人，他們的言行便是「道」的見證。因此，〈原道〉之後，便是〈徵聖〉。徵者，正也，求也。〈徵聖〉云：「徵之周孔，則文有師矣」，「則聖人之情，見乎文辭矣」，「然則聖文之雅麗，固含華而佩實者也。天道難

10 徐復觀，《中國藝術精神》，第三版（台北：學生，1973），頁15，17。

聞，猶或鑽仰；文章可見，胡寧勿思。若徵聖立言，則文其庶矣。」這些先知先覺的聖人，畢竟時間上距離我們太遠，未能親眼目睹，故只好從他們留下來的文章去追求，故此要〈宗經〉。好像基督徒是通過從宗徒傳下來的教會，特別是通過從宗徒傳下來的聖經，去認識耶穌基督。

〈宗經〉的「經」，為劉勰來說是指儒家的「六經」。古代文章眾多，為什麼要拿六經為模範？劉勰從歷史的觀點去看中國文學，發現文學之根源應以儒家之六經為最重要。本來「道」落實而為人文，並不只是儒家經典，但六經深得「道」真善美的精髓，堪當為文學最高的準則。老子認為「聖人處無為之事，行不言之教」，不以文為重。墨子以為「文多害用」，墨子講求實用，不重視文章，荀子曾批評他「墨子蔽於用而不知文」。法家更看不起文章，認為「儒以文亂法，俠以武犯禁」，「微妙之言，非民務也」，「故明主之國，無書簡之文；以法為教，無先王之語，以吏為師¹¹。」故此，在諸子百家之中，劉勰肯定唯有儒家六經可作文學之準則。文章之體裁，六經都具備了，〈宗經〉云：「故論說辭序，則易統其首；詔策章奏，則書發其源；賦頌歌讚，則詩立其本；銘誄箴祝，則禮總其端；紀傳銘檄，則春秋為根。」文章的風格，六經同樣有貢獻：「故文能宗經，體有六義：一則情深而不詭，二則風清而不雜，三則事信而不誕，四則義直而不回，五則體約而不蕪，六則文麗而不淫。」仔細分析六者，不難發覺離不開真善美這三個範疇。文能宗經，在形式上有了模範，在內容上會感染到聖人

11 韓非子，《五蠹》，《諸子集成》，第五冊（北京：中華書局，1986），頁344，346，347。

在文中所表現真善美的特質，自己行文時，也能與真善美的「道」冥合。劉勰的理論，是要人寫文章時，回到文學的本源，否則，就成為〈序志〉所云：「去聖久遠，文體解散，辭人愛奇，言貴浮詭，飾羽尚畫，文繡鞏輓，離本彌甚，將遂訛濫。」文章雖美，但離開了真情與善性，就是離本。中國文學的主流，離不開這種理論，唐宋兩代的「文以載道」或清代桐城派重視「義理、考據、辭章」，都是這種理論的延續。

學者認為「文以載道」是宋代周敦頤提出的，其《通書·文辭》云：「文所以載道也」。韓愈標榜的，是「貫道」之說。他在〈答李翊書〉云：「非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存……行之乎仁義之途，游之乎詩書之源」，大概不是學三代兩漢的文體，而是三代兩漢的文章，最能表達儒家的道統。常常閱讀三代兩漢聖賢的文章，不是要學他們的文辭修養，而是要把握文字背後的仁義之「道」，這是他在〈答劉正夫書〉所謂的「師其意，不師其辭」的意思。「道」是文的根本，儒家之道，以仁義為根本，貫道之文，具氣勢神韻。氣勢代表了人的生命力，孟子便有養浩然之氣的說法：「其為氣也，至大至剛，以直養而無害，則塞於天地之間。其為氣也，配義與道；無是，餒也。是集義所生者，非義襲而取之也。」（《孟子·公孫丑上》）浩然之氣是配義與道而產生，由道德而來的生命力，會影響文字的藝術性，李翱〈答朱載言書〉云：「氣直則辭盛，辭盛則文工」。韓愈就主張「氣盛言宜」，把握仁義之道，把人整個生命力貫注在文字中，自然幫助文章的藝術性。徐復觀教授把這點發揮得很好：「仁義是儒家對人自身所發現的本質，若『文即是人』的這句話可以成立，則文向



人的本質迫進，也自然是向仁義的迫進。由人的本質所發出的文，也自然是仁義之文。人為了把握到自己的本質，以提高自己創作的根源力量，則以仁義為養氣之工夫，亦係必然之事¹²。」

文學、道德、神明

文學與道德的關係，不難看出，與神明的關係又如何？我想關鍵在於道德。饒宗頤教授被問及「神明」時說：「『神明』二字，可分、可合。分開講兩個意思，合起來也是兩個意思。一個是天上的神明，一個是心中的神明。天上的神明，這是人以外的一個主宰；心中的神明，即為一種至上神，或者說『精神我』。文學中的神明，亦兩個意思，既講神，又講人¹³。」他大概是說，神明有在外的，也有在內的；有在上的，也有在下的，但最終落實在人身上。《莊子·天下篇》云：「神何以降，明何由出。聖有所生，王有所成，皆原於一。」饒教授認為講文學，必須講神明；六經中之詩、書、易，都離不開神明。

我們要承認《論語》、《孟子》很少提到神明：「子不語，怪力亂神」（《論語·述而》），孔子不喜談怪異、勇力、難以了解的鬼神故事；孟子也不多言神明，但卻相信冥冥之中有天道存在，不能反天道行事：「順天者存，逆天者亡」（《孟子·離婁上》）。孟子在人內心深處，發現心的無限性，善的普遍性；他沒有啟示，不知人無限的心，普



遍的善之根源，故把它放在具神秘感的「天」中：「盡其心者，知其性也。知其性，則知天矣。存其心，養其性，所以事天也。」（《孟子·盡心上》）孟子驚歎無限的心，普遍的善之奧妙，因而產生「知天」及「事天」的渴求；這不是基督徒信仰對神明的「認識、愛慕、奉事」¹⁴的表示嗎？為中國古人，倫理道德就是接觸神明的途徑：「修身慎行，恐辱先也。宗廟致敬，鬼神著矣。孝悌之至，通於神明」（《孝經·感應》）。可見道德行為是人天性的要求，既通於神明，又能自然地在身體上顯現出來：「君子所性，仁義禮智根於心，其生色也，睟然見於面，盎於背，施於四體，四體不言而喻。」（《孟子·盡心上》）當人盡心行善時，內心接觸到善的根源天主，外在的形體不自覺地有所改變，孟子就發現這個現象：「形色，天性也；惟聖人然後可以踐形」（《孟子·盡心上》）。聖經記載耶穌在祈禱時改變了容貌：「正當他祈禱時，他的面容改變」（路9:29）；斯德望在公議會被審訊時，心存寬恕：「所有坐在公議會的人都注目看他，見他的面容好像天使的面容」（宗6:15）。接觸到神明的人，能在形體上把美善顯露出來，產生「踐形」的效果，也能在文章上把這種生命力發揮出來。

揚雄《法言》云：「言，心聲也；書，心畫也」。作者的人格滲透到作品裡去，文章成為作者人格的延長。姚鼐〈復魯絜非書〉云：「觀其文，諷其音，則為文者之性情形狀舉以殊焉」，就有這個意思。雖然有文人質疑這講法的正確性，如元好問〈論詩三十首〉其六云：「心畫心聲

12 徐復觀，《中國文學論集》（台中：民主評論社，1966），頁341。

13 施議對編纂，《文學與神明：饒宗頤訪談錄》（香港：三聯，2010），頁167。

14 《要理問答》第2題：「問：甚麼是恭敬天主？答：就是認識、愛慕、奉事天主」（香港：公教真理學會，1979），頁1。

總失真，文章寧復見為人！高情千古閑居賦，爭信安仁拜路塵」。表面是說，文章有失真的時候，表現高尚情操的〈閑居賦〉，怎會想像作者潘岳是個對權貴望塵而拜的小人。但元好問是相信「文如其人」的說法，他曾在〈詩文自警〉中云：「人品凡劣，雖有功夫，絕無好文章¹⁵」。其實，「文如其人」的講法仍是有道理的，不過不是僅憑一篇文章去斷定，而是總觀一人一生而判定的，好像我們不能憑孔子某一過失而對他妄下判斷。孔子曾為魯君諱惡，說他知禮。立刻被陳國司敗官識破，其實魯昭公娶同姓為妻，是觸犯當時禮法，孔子並無如實說出。孔子立刻承認：「丘也幸，苟有過，人必知之」（《論語·述而》）。孔子的情操是總結一生而斷定的，潘岳的為人，也要總觀一生而決定的。他「拜路塵」的劣行，正好反映他在〈閑居賦〉所表現的清高是虛偽的。

文學之創作，來自心靈的活動；但並非任何心靈的活動，都可成就文學，而是有修養的心，才可達此。修養與道德有關，與神明有溝通的心，更有助這種文學潛能達到現實。《文心雕龍·神思篇》有很精彩的論點：文學創作是心靈與外界接觸而起反應，如果心物交融，會產生「神與物遊」的理想結果，並借助辭令聲色表達出來。要有這種心物交融的狀態不易，劉勰提出「陶鈞文思，貴在虛靜，疏瀹五藏，澡雪精神。積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以懌辭。」

這裡包含了「秉心養術」的工夫。秉心貴在「虛靜」，



虛靜一方面是一種精神專一的狀態，也是一種心神淨化的境界。若與神明接觸，更易成就「虛靜」的結果。虛靜的人在倫理上產生「澡雪精神」的高潔人格。人接觸到神明，心靈處於高潔的道德境界，但也需要後天的「養術」的技巧，才產生文學作品。因此，要（1）累積知識作為創作的材料（積學以儲寶），冰心，張曉風接觸很多基督信仰的思想，愛心便成為她們創作經常用的材料。（2）斟酌事理以豐富其才能（酌理以富才），中間牽涉去蕪存菁，基督徒多看聖經，儒家信徒熟讀儒家經典，自然能去邪曲，採高尚之才，其才能是具道德意識的。（3）研究閱歷所得之經驗以窮極其觀照力（研閱以窮照），作者的觀照力強，則其對外物之感染也特別敏銳，反映在作品裡的感情也越深切。白居易的〈新豐折臂翁〉就強烈反映人民的苦難：「此臂折來六十年，一肢雖廢一身全。至今風雨陰寒夜，直到天明痛不眠。痛不眠，終不悔，且喜老身今獨在，不然當時瀘水頭，身死魂孤骨不收，應作雲南望鄉鬼，萬人塚上哭呦呦。」（4）慢慢不斷練習，好能純熟地謀篇布局，遣辭造句（馴致以懌辭）。從整個文學創作的過程中，先天的才氣，後天的學習，道德的修養，與神明的關係，都影響著文學的創作：「才有庸儻，氣有剛柔，學有深淺，習有雅鄭。並情性所爍，陶染所凝，是以筆區雲譎，文苑波詭者矣」（《文心雕龍·體性篇》）。

小結

在中國文化裡，無論史學或文學都與道德相通的。道德意識或道德情操又與神明相通的，因為神是一切善的根源：「除了天主一個外，沒有誰是善的」（谷10:18）。文學須具備真善美的因素，這些因素彼此有關連，互為影響。為

15 姚奠中編，《元好問全集》，卷54（山西：人民出版社，1990），頁506。

基督徒來說，真善美的根源都來自神明。神在創造中，就賦予人真善美的本質，人自然地傾向它們。它們彼此之間，在最深根底處，有一種自然融會統一的現象；真與善加強美的內容，美又助長真與善的力量。文學就是三者融會貫通的表現。

教會常以自己作為真理與道德的導師，向世人宣示真與善。可是世人往往不甚理會教會的宣示，其中一個原因就是教會表達的渠道缺乏美。拉丁文的文獻更使中國人卻步，難以從這種文字表達去把握真與善。今天，教會的文獻雖已用本地語言表達，但礙於文獻都是翻譯之作，缺乏文采難有吸引力。信仰本地化其中一個重要環節便是從文字著手。佛教在中國的認受性強，就因為產生大量的佛教文學作品，甚至經典也有原文創作。中國基督徒還須繼續努力，以有文采的文字，去傳揚具備真與善的喜訊。