

知識 智慧 靈性

朱約農

林語堂先生的逝世，又勾起了歷年來對知識浪費的一種憐惜心懷。

不說語堂先生的成就有多大，他讀書寫作之勤，是毫無疑問的。一個人祇能讀書，不能寫作，是痛苦的。語堂先生則一手展卷，一手執筆，消化、融會、製作機能之高，是近世中國人中的佼佼者。

像大部份中國文人那樣，他是一個詮釋強于創作的人。但他在培養國人幽默感方面的努力，是值得大書特書的。想想國人正襟危坐了數千年，才在袁中郎、金聖嘆、鄭板橋等人的淺嘗之後，出現了一個真能開懷暢談的人，不能不說是中國文壇的幸事。

幽默是需要氣度和武士道精神的事業，不是鎔銖必較的人可以模擬或抹殺得了的。

語堂先生能够這麼做，首先是他當年的獨立精神，不跟當時左右兩派的文人爲伍使然。其次是他的洋文知識廣，隨意轉譯一些掌故和小品文，就能歡娛不少人。特別是當時的戰亂和國勢日蹙，一般的讀者把他的雋永小品當作廉價的甘露飲用。

後來他在賽珍珠夫婦（應該說華爾希夫婦）的提示和鼓勵之下，在美國寫英文的中國小說（

如「京華煙雲」、「風聲鶴唳」、和「朱門」等），可說是他一生中不得意的一個階段——因為那不是他之所長。

他進入那條窮巷，多少受了賽珍珠這個假中國人寫英文中國小說得了諾貝爾文學獎的誘惑。（除了邱吉爾，凡能獲得諾貝爾文學獎的，都得從小說或詩作入手，散文詮釋家是沒有希望的。）

語堂先生的文學生涯極峯，是建在「生活的藝術」一書上。「吾國與吾民」和「中國與印度的智慧」兩書。可說是「生活的藝術」的附錄。

他在這些書裏所作的詮釋工作，特別是把中國和東方思想文化的精髓，以流暢美妙的言詞介紹給英語世界的貢獻，超越了邱吉爾闡釋英語文化的努力。

他能不落學術的窠臼，以娓娓道來的悠閒情緒，跟讀者促膝長談，既瀟灑、又脫俗，真是趣味盎然，不失為書本中的上品。

這種成就，恐怕祇有日本的鈴木大拙詮釋介紹中國禪學的一些書，可以媲美。

語堂先生顯然也是一位遲來的文學革新者。他雖不是胡適先生的同道，但胡適提出的八不主義，恐怕有一大半是他樂意接受的。「不用典」，就是他所以能一生逍遙、活潑、快樂的主要精神。借古人的話來替屍還魂的事，語堂先生不屑為。

也有人說，他的文章裏也沒有「冷酷的邏輯。」

這樣一個時代意識很強的人，能把中國文壇的一角，帶來虎虎的生氣，而沒有給人圍攻，那是有趣的事。這一點，他比適之先生幸運。

當然，他有他個人的秘密哲學。那是沒有寫在他書中的。主要原因之一，可能是他筆耕收入較豐，毋須求人，因可以少交朋友，獨居一隅，不虞孤寂之故。

這已不屬單純知識的範圍，而是進入智慧的論題。

語堂先生之死，把他的知識帶了去，已經是十分可惜的事；他也把他的智慧帶了去，那是更可惜了。

知識的不能任意轉移和傳遞，說來恐怕是人類世界最殘忍的事；毋寧也是創造主對人類最無情的一種懲罰。

像語堂先生那樣的人，或其他滿腹經綸的人，何以不能在身後把他們一生辛苦所求的知識，任意留傳給他們所喜愛的人呢？這個永恒的問題，想必是永遠得不到解答的。

它不是一個知識上的問題，或智慧上的問題，而是一個靈性上的問題。

也因此，每當一個學人去時，人們就有一種不能補償的空虛之感。（「補償」是物質世界的名詞。）

那麼，科學的無限制發展，會不會有一天有人能發明一種藥丸（像「維他命」那樣），吞一顆下去，便能一下子懂了微積分；再吞一顆下去，又能一下子貫通了核子科學呢？

別幻想。看來萬能的科學家，其實是不可能萬能的，因為他們祇是知識界的產物。在這些根本（靈性）問題上，他們是無能為力的。

所以，人無分愚智，必須自己個別地去堆積知識。科學所能為力的，祇是堆積知識的方法可以簡便些、迅速些、或實際些。

關於知識的實際性，是跟人的智慧有其相對的關係。在智慧的面前，知識並不是愈多愈好的。說得明確一點，在智慧的面前，知識有它的限度。

培養智慧有成就的人，往往對知識並不懷有一般人的饑渴之感。

知識的絕大部份是經驗的凝結物和它的聯想作用，智慧則未必和經驗有直接關係，而且很可

能先經驗而存在，同時，知識是外衍的，智慧是內衍的。

很多目不識丁的人，却有極高的智慧。也有許多人全然沒有學院經歷，却成為學院的研究對象。孔孟、老莊是如此，蘇格拉底、柏拉圖、和莎士比亞也是如此。

甚至可以說：沒有這些自學的人，現代的整個學院架構，就會失去鑽研的課題，有趨於崩潰的危險。

宗教的創始者，如耶穌、穆罕默德、和釋迦牟尼等，更是一些奇特的例子。他們的原始言行，必須要迎合當時社會上最低階層的民衆理解力，說的做的必須是最真切易懂的才好。

但傳之後世的經典，都變成了艱深難懂的「聖書」，必須學院派的人代為研究剖析，才能為後人所接受。這便是知識上的一個荒謬例證。

這說明：文字知識之窮。它不能真切地傳達智慧，更別說來傳達祇能「悟」、不能解析的靈性了。

知識既不能轉移，智慧和靈性自然更不能了。人際的血緣關係無論多密切，彼此之間的智慧均等是不存在的；靈性的得失，更有南轅北轍之別。

像洪通這個畫家，和文字世界完全脫了節的人，應該算是知識界的廢物了。但他在繪畫中找到了他的靈性，顯然超越了智慧的範疇。

這樣說也許是不對的，因為他的繪畫衝動，是在他的悟性之後，不是在先。他必須先有靈感的驅使，才會把它訴諸繪畫上面，像先知先覺者行道那樣。尤其是因為他的繪畫意識，不同於一般坊間畫家的功利觀念，而可貴。

他是為繪畫而繪畫，不是為求生、志趣、或事業而繪畫。到此刻為止，他還沒有賣畫致富的意念。這和他利用南鯤鯓家鄉鹽漬土地的態度是相同的。

土地爲鹽漬壞了，生長不出稻米，最簡單（也是最功利）的辦法，是棄之他遷。但那是他的故鄉，他鄉固有沃土，但非故土。

生于斯、長于斯、死于斯的觀念，在這廿世紀的今日，好像有點傻。但捨此，還有什麼比這更具靈性的概念呢？好比地獄裏的螻蛄，不在地獄裏覓食，還有什麼地方可以覓食？

有人說「天堂」。好吧，把螻蛄運上「天堂」去，又如何？它的軀壳沒有變，但它的靈魂，已不在了。

所以，種不出稻米的鹽漬地，改種地瓜倒還行得。洪通和他一家，便吃地瓜。

同樣是鹽漬地，南鯤鯓的和臺北的命運又不一樣。

但洪通決不會像某金山農場主人，在發現海風帶來的鹽分侵襲了他的部份土地後，靈機一動，把它改闢爲一所豪華的墳場，把數萬元一公頃的土地，分割爲數以百計的墳地，以數萬元一個單位的代價賣了出去。

這裏的差異，不是觀念的，而是靈性的。

因此，有人說，現在值得討論的，並不是洪通的畫，而是洪通這個人。

再深一層說，洪通也祇能說是一個符號，它代表一種特殊的精神、氣質、和遠景。

在這個遠景中，人們也可以看見一個朱銘——那個祇接受了二年正規教育的雕匠，但目前大家改稱他爲雕刻家。

朱銘和洪通一樣，有過一個豁然開朗的時刻。這個時刻不是知識的，也不僅是智慧的，而是靈性的。一個是超脫了農民的羈絆，一個是超脫了藝匠的束縛。

其他有高智慧的農民，未必都會成爲超脫的畫家。同樣的情形，其他有高智慧的雕匠，也未必都會成爲超脫的雕刻家。

就是臻入靈性境界的農民和雕匠，也未必都會選擇畫家和雕刻家的道路。禪宗史上的六祖慧能（一個農民），他就不想畫畫和刻木，而是去做了和尚。

當然所有的類比都不會恰當，祇為解說便利而已。把洪通和慧能相比，那是可笑的。把朱銘和什麼羅丹之類的西洋雕刻家相比，也不適當。

朱銘的純粹木刻，就有他特殊的意趣和企圖在裏面：鄉土氣息的濃重，民族意識的發揚與其他。他之所以沒有獻身於石刻或銅刻，就是一種至高的智慧和靈性的表現。

那些熟悉和愛好西洋文化的人，總喜歡把國人比作外人，如張大千之被喻為畢卡索第二，實在是大不應該的事。既然能說張大千為畢卡索第二，當然也能說畢卡索為張大千第二了。有人就會起來反對。

這便是知識荒謬的另一事例。

在朱銘的「同心協力」中，或他的「文聖」、「魯智深」和「關羽」中，或他的「功夫」系列中，都明顯地有着奔放的創意在跳躍。更可貴的是：它們都沒有雕鑿回刀修改的痕跡。

除了自雕像和若干早期的作品，「同心協力」和上述那些作品，都像是在三斧兩斤中產生出來的寫意大塊文章。就像中國繪畫中的潑墨，或一個大水壩放水時的景象，澎湃洶湧，一瀉千里。同時，還約略可聞朱銘在劈斫間所發的歌聲哩。

這一點，不禁令人想到莊子描寫庖丁替梁惠王解牛那種出神入化之境。舉手投足間，把整條大牛劈劈拍拍的幾大刀，便在「嘩啦」一聲中，把大牛的骨肉給分離了；而且那條牛的分裂聲和秦刀揮舞聲，都若合符節；刀光身影，又莫不合乎桑林樂章的韻律。

這就是人們想像中朱銘斫木成像的景象。庖丁之所以能那樣手到牛解，是由於莊子所說的一個「道」字。也就是說順乎自然的組織去做，可以迎刃而解的道理。

觀乎朱銘的作品，他的得道多助，也是極自然的事。這樣的造詣，沒有一個異乎尋常的力量，是辦不到的。這就是靈性。

很明白，這不是知識做得到的，也不是單純的智慧所能為功的。

鑒於洪通和朱銘之被社會埋沒那麼久，猶能怡然自得地獨自默默耕耘，那又是人之能達到靈性境界後的另一氣度。這就像住在臺北市郊一生，永未到過西門町去分享榮華的人，一般有氣度。再說，有沒有人一輩子住在九龍，而從沒有渡海去逛過香港的人？

說他們是異人，毋寧說他們是愚人。

不錯，「異」「愚」在這裏變成了意義混淆的字，就像「大死」便是「新生」同屬一個道理一樣。

於是有人問：知識之外是智慧，智慧之外又是靈性，那麼靈性之外又是什麼呢？

較近的答案，可能是「愚蠢」。

較遠的答案，可能是「空白」。

到此，也許還有人會問：逆推上去，知識以外又是什麼呢？

這個答案也許可能跟順推下去所見的答案很接近。所以，有人可以把它圍成一個圓圈，首尾相接，變成人性的一個「宇宙」。

本社音樂新書預告：

熱門之窗・陶曉清著

披頭的故事・范文編譯

民族音樂學的理論與方法・沈信一譯