

叙事的神学：远藤周作小说对天主教困境的文学解答

陈思丞^{1*}

(¹ 黑龙江大学 文学院, 黑龙江 哈尔滨 150000)

摘要: 作为日本战后代表作家, 远藤周作因其天主教徒身份及作品中深刻的宗教探索而备受瞩目。文章以“叙事神学”为理论视角, 聚焦远藤文学如何通过小说叙事为天主教在日本的传播困境提供独特的文学解答。通过细读《我·抛弃了的·女人》《沉默》与《深河》三部核心作品, 分析其笔下森田蜜、罗德里戈与天津等关键人物的塑造轨迹, 揭示远藤周作如何运用文学手段——从“圣女”的世俗救赎到“叛教者”的神性解构, 最终抵达“恒河行者”的多元共融——逐步瓦解天主教唯一神论的排他性, 重构契合日本泛灵论土壤的“人性之神”形象。远藤周作的文学实践不仅展现了一条天主教“日本化”的有效路径, 即通过苦难分担、沉默解读与神圣包容实现信仰的本土转化, 更在文学层面完成了对宗教道德范式的独特塑像, 为跨文化宗教传播困境提供了深具启示的叙事性解决方案。

关键词: 远藤周作; 叙事神学; 天主教; 日本化; 文学解答

DOI: <https://doi.org/10.71411/rwxk.2025.v1i4.588>

Narrative Theology: Shusaku Endo's Literary Solution to the Catholic Predicament in His Novels

Chen Sicheng^{1*}

(¹ School of Liberal Arts, Heilongjiang University, Harbin, Heilongjiang 150000, China)

Abstract: Shusaku Endo, a prominent postwar Japanese writer renowned for his Catholic faith and profound religious explorations in literature, offers a unique literary solution to the predicament of Catholicism in Japan through his novels, viewed through the lens of narrative theology. This paper examines three pivotal works – *The Girl I Left Behind*, *Silence*, and *Deep River* – focusing on the characterization of key figures such as Sugimoto Mitsu, Rodrigues, and Ōtsu. It reveals how Endo employs literary devices to progressively dismantle the exclusivity of Catholic monotheism and reconstruct an image of the "human-divine" compatible with Japan's animistic tradition. This transformation unfolds through narrative trajectories: from the secular redemption of the "saintly woman," through the deconstruction of divinity embodied in the "apostate," to the pluralistic inclusivity of the "Ganges pilgrim." Endo's literary praxis not only delineates an effective path for the "Japanization" of Catholicism—achieved through shared suffering, reinterpreted silence, and divine embrace—but also accomplishes a unique portrayal of religious morality within literature. His work thus provides a deeply insightful narrative solution to the predicament of cross-cultural religious transmission.

Keywords: Shusaku Endo; Narrative Theology; Catholic Predicament; Japanization; Literary Solution

引言

作为日本“第三代新人”作家, 远藤周作以其作品中深刻的天主教主题, 成为战后日本文学史上最具代表性的天主教作家。川西政明在评论远藤周作的文学世界时指出: 远藤周作的文学是

作者简介: 陈思丞 (2001-), 男, 硕士, 研究方向: 日本文学

通信作者: 陈思丞, 通讯邮箱: hattoheiji@163.com

由十二岁时受洗成为一名基督徒、二十七岁至三十岁三年间的法国留学生活和三十七岁至三十九岁间的病床生活构成^{[1]68}。因其自小皈依天主教的教徒身份，远藤在文学创作中对于天主教进行了诸多思考，其中包含着质疑与反思，早在他《崛辰雄论笔记》中便指出了日本国与宗教间的冲突，进而挖掘属于自己独特的宗教意识与宗教观。他的创作不仅延续了由法国作家伯纳诺斯、莫里亚克等人开创的天主教文学传统——即在叙事中探索信仰、罪恶与救赎的复杂关系，更将这一传统带入东方文化语境，形成了独具特色的神学叙事风格。格雷厄姆·格林对其“20世纪天主教文学中最优秀的作家”的评价，恰当地体现了远藤在这一文学链条上的重要位置。远藤的创作体现出一种“叙事神学”，即神学思考应通过叙事而非教义阐述来实现，强调在具体的故事与人物经历中展现信仰的实践与体验。远藤周作通过《我·抛弃了的·女人》《沉默》与《深河》三部代表作中森田蜜、罗德里戈与天津这三个关键人物的塑造，完成了他对天主教“日本化”问题的渐进式思考：从森田蜜所体现的个体道德实践与世俗圣洁，到罗德里戈所经历的文化冲突与神学解构，最终抵达天津所代表的宗教多元与包容理想，这三个角色形象构成了一个完整的叙事演进脉络，不仅反映了作家个人宗教观的成熟过程，也为天主教与日本文化的融合提供了层层深入的艺术解决方案。

1. “圣女”的自我救赎——森田蜜的宗教性

在远藤的创作中，《我·抛弃了的·女人》（以下简称《我》）往往被大众所忽视。作为远藤1962年肺病痊愈后的首部长篇小说，人们认为这是一部面向大众而非文学阅读者的通俗小说。台湾学者林水福曾得到过远藤本人的亲口认可，即“在创作生涯中所有作品里最喜欢的是《我》。”而林水福由此将《我》译介至中国，才引起了部分读者的注意。

《我》讲述了一个很简单的故事，由于最初是在日本期刊《主妇之友》上连载，所以作品采取了类似日记体的写法，以男性视角吉冈努为中心的便命名为“我的手记”，以女性视角森田蜜为中心的便命名为“手腕上的痣”。通过两个视角的结合，我们大概可以梳理出故事的梗概：身为大学生的吉冈努无所事事，一次巧合结识了森田蜜，可吉冈努对森田蜜的气质感到不快，多次利用并诱奸了森田蜜，甚至断绝来往。而大学毕业后，吉冈努接近富家女三浦真理子，并最终与她结婚。而森田蜜对于曾经在她心中对她释放出善意和“做了那种事情”表达喜欢的吉冈努念念不忘，多次试图联系吉冈努。她先后经历了药厂女工到红灯区的妓女，最后被误诊为麻风病而住进郊区的麻风病院，期间唯一与外界的联系是和吉冈努见了一面和大街上远远望见了幸福的、曾经是同事的三浦真理子，最后她死于车祸。森田蜜死后，麻风病院的人给吉冈努寄了一封信，在信中描述了森田蜜在麻风病医院的经历和对吉冈的思念。吉冈在全文的最终站在屋顶上，“可是我却有种寂寞感”^{[2]257}。

这种寂寞来源于吉冈努对于森田蜜的怀念，也来自于对于现在生活的体认，更重要的是来源于对宗教的认识。“这修女所信仰的神，要是真的存在，那么这就是神透过那样的痕迹对我们说话？”^{[1]257}。森田蜜进入麻风病院后，她在修女处获得和解，并且成为一名不算正式的修女，而最终在履行修女的日常任务时死去。吉冈努看到了宗教对于森田蜜的力量，但事实上，在远藤的创作中，森田蜜本就是作为一个宗教的化身而存在的，即所谓的“圣女”。而森田蜜所经历的人生苦难，即宗教化身在人间实现的自我救赎。

作为略带些悲剧性色彩的角色，森田蜜的经历令人不忍卒读。从宏观上说，在阅读森田蜜时会很容易将其看成托尔斯泰笔下类俄国女性角色的道德至臻的形象，但森田蜜身上所体现出的宗教性却是比前者更为突出。森田蜜并非天生的宗教信仰者，她最初只是药厂一个普通的女工，吉冈努只是将其“像小狗般抛弃”^{[1]21}。吉冈努在诱奸后与其断绝来往。而森田蜜陷入单方面对吉冈努的爱情中难以自拔，想要将自己的工资预支出来，买一件自己无数次路过的橱窗里的上衣。然而她撞见了同事妻子田口太太和其儿子。田口先生将钱用于喝酒与赌博，家中入不敷出，森田蜜心中的某个声音对她进行道德上的劝诫：“可是，还有比责任更重要的东西呀！在人生的道路上，要把自己的悲伤和别人的悲伤联结在一起，我的十字架是因此才有的”^{[1]85}。”尽管森田蜜不懂得这句话其中的含义，可她还是将自己来之不易的工资赠予了田口太太。这种无私地和他人悲伤连接且感同身受的，正是天主教所倡导的博爱。这也是吉冈努回忆时将其称为“圣女”的一个原因。

森田蜜在去往麻风病院的路上遇到了一个老人，这位老人穿着救世军的制服，身后贴着一个

传单,即“爱你们的神”。这样的老人,森田蜜曾经在他手中购买过十字架赠送给吉冈努,又被吉冈努无情丢弃。在此刻,远藤终于提出了自己对于天主教的怀疑,他的宗教观初现端倪:“要是神真的存在,为什么毫无理由地让像我这样的女孩这样不幸呢^[1176]?”这种与社会相抽离的独立处境,正是日本战后精神失落的人们精神象征,森田蜜因为某种疾病被社会孤立,恰似天主教在江户时代日本的处境,更是日本当代社会人们精神的处境。远藤以森田蜜为典例,将宗教与社会融为一体,同时发出了对宗教的沉痛质问。值得深思的是,麻风病院的名字叫做“复活”,从精神失落到精神复归,这种精神“复活”的处境又和类玛丝洛娃的角色相似,实现了宗教性为本的人物塑造。

在进入麻风病院后,森田蜜的第一天辗转反侧,而山形修女再次唤醒了她心中的宗教性:“大家一起分享着相同的命运。不只是命运,连痛苦、难过也都一起分享^[1193]。”这种蕴含宗教哲理的观点正是以山形为代言人的远藤与自己内心宗教观进行的争斗,也是对于森田精神“复活”的进一步推动。而森田也在这样的场景中得到了室友妙子的影响:“真正痛苦的不是身体。两年来,我总算体会到真正的痛苦是……忍受着没有人爱自己^[1197]。”至此,森田蜜已经不知不觉地融入了曾经只是被她视作护身符的十字架——即天主教。

森田蜜得知自己误诊后仍然留在麻风病院,并照顾病人直至车祸身亡,这种完全属于天主教的无私奉献的精神让为修女的山形也为之动容。森田对病人救赎的过程也是对自己救赎的过程。在她极度孤独信仰失落时被所有人抛弃,秉持着“感受他人的痛苦”,她用自己属于天主的博爱感染病人,让病人拥有生的希望。让被社会孤立的人重获神的祝福,作为天主的人间行走而行事。这种与他人感同身受的、想要为之奉献一切的,牺牲自己的,忍受痛苦与孤独的,才能获得最终的“复活”与救赎,实现自我对自我的拯救。这一选择暗含远藤对宗教救赎的诠释:唯有通过承受苦难、分担他人痛苦,方能实现自我救赎。森田蜜的“圣女”形象,实为远藤对天主教教义的日本式转译——将神圣性根植于凡人的苦难与奉献中。

远藤周作在《我》中对吉冈努的态度并未完全表明,但借吉冈努之口对森田蜜的定性——“圣女”是他此刻宗教观的体现,森田蜜的自身救赎是远藤周作在对自己的天主教信仰产生怀疑后又自我和解的过程,只有落入极致孤独的境地,才能真正成为永远的“圣女”,也揭示了战后日本的精神困境——个体在现代化浪潮中的异化与信仰缺失。森田蜜的“复活”并非传统意义上的神迹,而是通过伦理实践完成的世俗神圣化,标志着远藤宗教观从教条信仰向人道主义的初次转向。远藤通过森田蜜这一形象,初步尝试将天主教救赎观念与日本世俗伦理相融合,完成了天主教日本化的第一步探索。然而,这种个体层面的道德实践尚未解决天主教与日本文化传统的根本冲突,这促使远藤在《沉默》中通过罗德里戈的形象,进一步深入到文化冲突与神学解构的更深层次思考中。

2. “圣父”的个人体验——罗德里戈的宗教性

《沉默》于1966年获得谷崎润一郎奖,这本书和《深河》一起,被远藤周作带入自己的灵柩。在这本书中,远藤周作进一步探讨了自己对于宗教的观点,而他的全新感受是通过江户时代从葡萄牙来到日本的传教士罗德里戈神父来体现的。

故事的内容很简单,曾经作为罗德里戈老师的费雷拉神甫叛教,为了填补日本天主教会的空白以及寻找真相,罗德里戈等人偷渡前往日本。在日本经历的时光中,罗德里戈为他人洗礼、为了躲避将军幕府的追杀而东躲西藏,最终被幕府俘虏,在经历了长时间的关押后也选择弃教,改名换姓成了一个日本人,最终以日本人的身份死在日本。

在这本书中有几个值得注意的问题,也是远藤周作着重想要表达的内容。首先是标题,即“沉默”。我们姑且可以认为沉默具有两层含义:一层是文中罗德里戈一直所询问的:当基督徒受到迫害时,“神”为什么一直保持沉默;另一层则是指这些弃教的西方传教士在两方传教史上被作为耻辱而除名,陷入了历史的“沉默”中^[3]。后一层是历史角度的追问,前一层则是远藤本人对于自己内心宗教观念的第二次否定。

罗德里戈是一个信仰坚定的神甫,他虽然年纪尚轻,但很早就加入教会,对基督拥有至高无上的信仰。可这种信仰却一点点粉碎,最终成为弃教之人,在这过程中起到关键作用的人物便是他从前的师父费雷拉神甫。他被捕入狱后幕府多次劝降他,反反复复谈到“形式”一词。让罗德里戈踩踏圣像不过是“形式”,巡街游行时让罗德里戈选择弃教也只是“形式”,在幕府方面看来,

你是否真正信仰似乎无关紧要，只是需要让神甫进行形式上的“弃教”，就可以放过罗德里戈。但罗德里戈并未选择顺从，他坚持相信着会有神来拯救他们，拯救像他一样的、像他不能保护的百姓一样的普通人。可神无动于衷。

罗德里戈曾经发问：“基督是怀着怎样的感情，对着为了三十枚银钱出卖自己的男人说出‘去吧’这句话呢？是因为愤怒和憎恨吗？还是出于爱？如果是愤怒，就意味着基督当时将这个人从世人中排除出去，不在救赎之列。把基督的气话当真的犹太，便永远得不到救赎了吧？而主就任由一个人永远堕入罪恶之中^{[4]77}。”在罗德里戈看来，犹太早已背叛了基督，可基督却无动于衷，并没有对犹太进行报复，但也并没有拯救犹太，只是说了一句“气话”，这种对待信徒的方式难道是正确的吗？在苦行的路上，罗德里戈无数次祈祷主的保佑，但只换来了沉默：“就连我们为你建造的村庄，你也任由它被烧毁吗？在人们被驱逐时也不赐予他们勇气，而是如同这黑暗般沉默吗？……忍耐也是有限度的，请不要再让我们遭受苦难了。司祭祈祷着，然而海依旧冰冷，黑暗也依旧固执地保持沉默^{[3]102}。”这种长久的沉默让罗德里戈感受到了前所未有的愤怒，他开始怀疑自己的信仰是不是正确的。可以认为，罗德里戈的“圣父”形象在此刻出现了裂痕，他从一个坚定的天主教徒到徘徊不定，他痛恨神的沉默，痛恨神的不作为，这种痛恨实质上是远藤周作对自己的宗教观发出的深刻疑问——神是否存在并为人们发声？

这种沉默的意味蔓延到罗德里戈的内心，而第二次分裂罗德里戈想法的是他与费雷拉的会面，在此次会面中，费雷拉提出了“泥沼论”：“这个国家是沼泽。终有一天你也会明白的。这个国家比想象中更可怕的沼泽地。不管什么样的树苗，只要种在这沼泽地里，根就会开始腐烂，叶子就会发黄枯萎。我们在这沼泽地种下了天主教的树苗^{[3]159}。”费雷拉的深刻意思是想说，日本的国情就不能允许天主教的存在——日本人只信仰日本自己的神，天主教只是一个外皮而已。这一观点可以说是远藤周作的宗教观进行了第二次沉重的变化，他借助费雷拉的“沼泽论”和罗德里戈的内心活动点出了这一观点，而这一观点也是他在对自己的宗教观进行否定性怀疑后的第二次阐述。这一场景构成远藤宗教观的关键转折：信仰的本质非形式化的教条，而是对现世苦难的共担。

作为结果，罗德里戈面对铜版时听到了基督的心声“铜版上的那个人，因为被许多人踏过，已磨损、凹陷，正以悲伤的眼神注视着司祭。他的眼里似乎有一滴眼泪将要滑落^{[3]185}。”“踏吧！我最清楚你脚上的他疼痛。踏吧！我是为了让你们践踏而来到这个世界的，为了分担你们的痛苦而背负十字架的^{[3]186}。”本该纯洁的、至高无上的圣洁的基督像的形象却是磨损、凹陷的，那基督像传来的呼声恰好对应上了“形式”的观点。一切只是形式而已，踩踏的痛苦、心灵违背的痛苦只是形式而已。如果不能选择践踏，就不能够拯救无数无辜的百姓，也不能够拯救自己的生命。

在此刻，远藤周作提出了平凡人姓名和至上宗教信仰的二元对立论。如果选择拯救，那就要抛弃形式上的信仰和心灵上的绝对崇敬；如果选择了信仰，就要放弃全部的生命和无辜者的生命。在这样的选择中，费雷拉和罗德里戈都选择了前者，可这也就意味着，远藤周作本人的宗教观也是这样——日本人的、日本群众的生命，是高于所谓的天主信仰。他用基督的心声为自己做辩护，让基督自己说出“生来就是被你们践踏”的这一观点。

罗德里戈从一个纯粹的天主教徒变成了叛教者，但他并不认为自己叛教。他说他在那一刻听到了基督的声音，听从了基督的指示。这种指示出自罗德里戈的个人体验，也是远藤周作本人宗教观的进一步深化。通过罗德里戈的“叛教”，远藤完成了对天主教普世性的解构。基督褪去神圣光环，成为与凡人共担痛苦的“人性之神”。这种将救赎置于伦理实践而非宗教仪轨的观念，为天主教“日本化”提供了哲学基础。罗德里戈的“叛教”经历虽然颠覆了传统天主教的神圣叙事，却为远藤的宗教探索开辟了新路。然而，神性的解构并非终点，如何重建一个兼具包容性与精神性的信仰体系，成为远藤晚年创作的终极关怀。这一思考最终在《深河》中通过天津这一形象，迈向多元共融的宗教理想。

3. “圣人”的人性探索——天津的宗教性

《深河》出版于1993年，并在1994年获得每日艺术奖，它是远藤周作生前最后一部长篇小说，在《深河》出版三年后远藤因病去世，将《深河》与《沉默》一同放入自己的灵柩中，“深河”指印度的恒河，全文通过一行人因为各种原因前往印度游玩为故事主线，讲述了每个人的故事，最后汇聚在恒河边，远藤对于恒河的形容是“无论多么丑陋的人、多么肮脏的人，这条深深的河都不拒绝。”在印度，恒河也是作为印度人的母亲河而存在，这条河与印度的宗教相联系，

天生就带有宗教色彩。在这篇小说中有许多人物，形成了群像画廊，但着重值得注意的是本来出现于美津子的故事中而后再被单独叙述，最后死于恒河边的大津。虎岩正纯认为，矶边、沼田与木口的目光停留在过去，他们希望从过去摆脱出来，而大津的理想却是在现在与未来^{[5]62}。研究看来，大津是作为远藤宗教思想的化身，对于人性和宗教的深层含义进行了进一步的全新探索。

大津是美津子的同学，曾经被美津子勾引又抛弃过，而后成为一名神父。大津本是印度人，但先后在法国和印度担任神父一职，这与远藤本人的经历息息相关。从1950年开始，远藤在法国留学了三年之久，而法国的经历让他意识到他的天主教思想和法国的宗教氛围格格不入，进而他开始思考是否日本的宗教环境与宗教信仰和他国是截然不同的，这也就导致了在诸多文学作品中，远藤皆提出了这一怀疑。这种怀疑体现在大津的身上，便是大津的信仰痛苦与转变。

在被美津子抛弃之前，大津并不认为自己拥有绝对的信仰，以他自己的观点而言，正是由于美津子的抛弃，才让他明白了信仰的意义。大津将这种信仰概括为“洋葱”，洋葱剥开使人落泪，这种感受既是要在“过程”中释放意义^[6]。尽管在美津子看来，她爱别人是在模仿爱，她“就像模仿爱一样，我在模仿祈祷^{[7]239}。”而大津的行为，以此观点为延伸，也无非是在“模仿”基督。在大津看来，“因此洋葱刻在了每一个内疚的人的心中，变成了他们难以忘怀的存在^{[5]209}。”“每次看到恒河，我就想起洋葱。恒河对所有人一视同仁……洋葱的爱之河也一样，再丑陋和污浊的人，都会被它接纳，在它的河中流淌^{[5]210}。”这种属于天主教的无私奉献的、博爱的价值观，也正是基于模仿每一个“过程”而出现的。而恒河包容一切污浊的意象，正是远藤心中理想宗教的终极象征。

作品发端于一首黑人灵歌，即黑人创作的内容来自《圣经·约书亚记》的宗教歌曲，而在文章中又多次出现《圣经·以赛亚书》中的“他无佳形美容，也无威严。相貌憔悴而且丑陋。人们藐视他，厌弃他，如同被藐视的人那般他双手掩面，任人侮辱。他诚然担当我们的忧患，背负我们的痛苦。”这段话正是远藤所塑造的大津的形象，可以认为，在《深河》中，大津的形象与基督的形象高度重合，甚至融为一体。

而大津在追求信仰中所出现的信仰怀疑，其实也是远藤本人的怀疑。但远藤找到了答案——宗教多元论，其核心主张认为：世界各大宗教都是对人类同一终极实在的不同回应方式，尽管其教义、实践和体验形式各异，但都具有同等的救赎有效性，没有哪一个宗教拥有绝对唯一的真理。远藤曾在他1991年日记中，明确提到了希克的“宗教多元主义”及“神拥有许多名字”^[8]运用到自身创作中，远藤周作将这一观点改为“神拥有许多脸孔。”

这种许多脸孔实际上就是他的宗教多元论体现，在《深河》中，除却天主教以外，还出现了大量的印度教、佛教以及多重教会的身影，对于这些其他教派的描写则是让大津，也让远藤真切地意识到，只要能够拯救人们，拯救信仰，那么不管是什么样的宗教思想最后都只能通向唯一的途径。这也是潘尼卡的宗教多元论观点，即“宗教是通向生命圆满的道路。但每一条道路并不相同，而且不同道路途中风景各异^[9]。”在远藤看来，宗教与宗教之间有所区别，但内在的中心意指并无不同，正是这种共通的意指才让人们拥有信仰，在信仰中得到拯救。

大津的宗教思想变化实质上就是远藤本人的思想变化，借助大津这一“基督化身”的人性探索，在汇聚了诸多教派与生命的恒河处，远藤确定了自己的观点与想法，也让大津成了一个光荣的、为他人牺牲，即便被误解也并不解释，而是宽容一切、博爱一切的“圣人”。这种一切人得到拯救，一切人将重新信仰的宗教观点是远藤在晚年经过了长时间的怀疑和斗争后最终得出的结论。

大津的形象融合了基督受难者与日本“无缘佛”的双重特质。他背负临终者的尸体浸入恒河，实践“爱之河接纳所有罪孽”的理念。这种超越教派界限的救赎观，标志着远藤从“排他性一神论”到“多元共融”的彻底转变。通过大津，远藤为天主教注入日本文化中的泛神论基因，消解了东西方宗教的二元对立。

经由森田蜜、罗德里戈至大津的渐进塑像，远藤周作最终完成了其叙事神学的体系构建。这三个角色不仅标志作家个人宗教观的成熟，更整体呈现出天主教日本化的完整路径，为跨文化宗教传播提供了深具启示的文学解决方案。

4. 日本化的道德塑像

通过对《我抛弃的女人》《沉默》与《深河》的细读与分析，远藤周作借由森田蜜、罗德里

戈与天津这三个极具代表性的文学形象，完成了其对天主教信仰与日本文化融合问题的三层辩证思考：从个体内在的、伦理化的“圣女性”，到文化碰撞中经由解构而重生的“神父性”，最终抵达超越单一宗教、包容多元的“圣人性”。这一叙事演进不仅艺术地再现了远藤个人信仰的成熟轨迹，更在文学层面上为天主教日本化提供了一套由微观至宏观、由冲突至和解的完整实践方案。在此基础上，我们得以从具体的文本分析中抽身，进而从整体上审视远藤文学为天主教在日本这一特殊文化土壤中所进行的“道德塑像”。

天主教在日本的发展几经波折，最早由耶稣会传教士沙勿略1549年来到日本进行传教，可随着幕府的建立，在德川将军的控制下，禁止葡萄牙船队入海，禁止天主教的传播，天主教在日本遭受了毁灭性的打击。就日本自身的宗教传统来看，日本的主流宗教一直是日本本身的神道教与中国传去的禅宗佛教。日本属岛屿地形，狭窄悠长，夏季多雨多雾，在这样较为昏暗的天气中，日本人培养起了泛灵论，而神道教的深入人心更是在宗教上转变为了泛神论，即万物有灵、万物皆神。可天主教的唯一信仰与日本本土宗教形成了排斥效应，这也就是远藤在《沉默》中借助费雷拉神甫之口所说的“泥沼论”，日本本身的土壤便是一个泥沼，天主教在此无法扎根。

这种无法扎根的程度一直到明治维新时期，幕府时代的控制被解除，但随之而来的是政府的打压和人民的无法信任，可以认为，日本直到如今所接受的天主教也是经过了“日本化”的天主教，这种“日本化”的源头便是日本人从根本思想观念上无法接受排他与单一神论的天主教。

看起来似乎矛盾的是，日本许多著名作家都接受过教会的洗礼，诸如岛崎藤村、正宗白鸟、夏目漱石甚至是森鸥外等人，他们都在作品中或多或少地反映出宗教思想，可这种天主教思想对他们来说并不是立身之本，就如正宗白鸟仅仅因无法接受传教士的悲惨遭遇而退教，岛崎藤村只是将天主教作为一个写作的政治工具，在日本作家，甚至日本人看来，天主教的思想与他们本身的万物有灵论是背反的，信仰本身与文学也是极度冲突的。

远藤周作是作家中的异类，他的创作自始至终都在探讨天主教信仰与日本的关系，探讨人性内部的幽微的宗教思想的变化，探索天主教“日本化”的合理性，也就是为天主教在日本进行一次盛大的道德塑像。远藤周作在《我和基督教》中谈到：“我虽然作为一名基督教徒，但是我的身份和作为一名日本人的感性始终在相互碰撞着。实际上，在行动上我始终作为一名异教徒、作为一名普通的日本人在行动^{[10]35}。”

天主教无法脱离“日本化”而存在，想让日本接受天主教，那就必须要用日本人可以接受的方式来进行全新塑像。这种塑像反映在《我》中是那个被称作“圣女”的无知无畏的森田蜜，反映在《沉默》中是最终践踏了基督圣像转变成日本人的葡萄牙神甫罗德里戈，具体反映在《深河》中则是以凡人身行基督事最终化身基督的大津。远藤周作建立起属于日本人自身的宗教观念，用这种宗教观念进行人物塑像，一方面反映出自己思想的斗争，另一方面则是自己宗教观的不断完善。可以认为，远藤周作本人所信仰的天主教，也是经过“日本化”了的天主教。在远藤的思想中，基督是可以践踏的，甚至是“为了给你们践踏而存在的”，人就算被污蔑被抛弃依旧要拯救人们的精神与灵魂，像森田蜜和大津一样，身死的那刻却是与信仰之神合二为一的征兆。这种思想导致远藤被自己很喜爱的教父批评甚至断绝来往，但远藤并不后悔。

日本宗教土壤的泛灵传统与天主教唯一神论存在本质冲突。远藤通过三部曲主人公的塑造，构建出渐进式的调和路径：森田蜜将神圣性世俗化，罗德里戈消解教权至上性，大津最终实现多元共融。这种“日本化”并非简单的本土适应，而是以人道主义为核心重构宗教伦理。他用文学作品替天主教在日本化的进程中推进了关键的几步，而他的观点符合日本国民的宗教思想与本身需要，作为宗教化身的森田蜜、罗德里戈与天津在抛开宗教视角之外也是经典的文学形象，塑造了符合日本人自身道德的宗教塑像，用宗教多元论解决了天主教与日本传统教派自古存在的二律背反问题。

总而言之，远藤周作通过作品的塑造与建构完善了自己的宗教观念，同时为天主教“日本化”作出了文学意义上与哲学意义上的塑像构建，缓和了天主教的排他唯一神性与日本的万物有灵论，解决了其间的冲突，给予诸多读者们精神上的宗教慰藉与信仰和解。三部作品中的道德塑像共同指向远藤的终极关怀：在现代化进程中，如何为丧失精神锚点的日本人提供信仰慰藉？通过将基督形象与日本“菩萨”气质融合，远藤创造出“可践踏之神”——神圣性不在于全知全能，而在于对人性弱点的包容。这种宗教观既突破传统天主教的排他性，又契合日本文化中的“物哀”美学，实现了文学与哲学的双重突破。

参考文献:

- [1] 川西政明. 昭和文学史下卷[M]. 东京: 講談社, 2001.
- [2] 远藤周作. 我·抛弃了的·女人[M]. 林水福译, 杭州: 浙江文艺出版社, 2020.
- [3] 史军. 文学与信仰——远藤周作的宗教观[J]. 日本文学研究, 2008(3), 76-80.
- [4] 远藤周作. 沉默[M]. 李盈春译, 海口: 南海出版公司, 2023.
- [5] 虎岩正纯. 重層性の寓話—「スキャンダル」「深い河」論[J]. 国文学解釈と教材の研究, 1993(9).
- [6] 史军. 救赎与信仰——论远藤周作的《深深的河》[J]. 解放军外国语学院学报, 2012(3), 115-120.
- [7] 远藤周作. 深河[M]. 崔健译, 海口: 南海出版公司, 2023.
- [8] 王志成. 简论约翰·希克的宗教多元论哲学[J]. 杭州大学学报(社会科学版), 1996(3).
- [9] 王志成, 思竹. 宗教多元论与宗教对话[J]. 浙江学刊, 2002(4).
- [10] 永藤武. 文学と日本の感性[M]. 东京: ペリカン社, 1983.

(主编: 侯本塔 编辑: 吴宗译 校对: 金黛彤)