

中西戏剧宗教因素解析

□廖 敏 [电子科技大学 成都 610054]

[摘 要] 本文从宗教意识对中西戏剧家的创作主体情感的深入渗透入手,剖析剧作家在宗教潜移默化的影响下形成的审美情趣、价值观念等主体性创作情感,揭示这种宗教主体性视角对戏剧的情节模式和审美机制的强大规约,证明宗教因素在很大程度上塑造了中西戏剧的艺术表现形式并内化为戏剧独特的类型化特征和隽永的审美特质。

[关键词] 中西戏剧; 宗教因素; 解析

[中图分类号] I207

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-8105(2009)06-0028-04

中西戏剧的发生都与宗教有着深刻的渊源:中西都存在盛极一时的宗教戏剧;中西戏剧都沉淀各自的宗教母题。这不仅说明宗教与艺术与文学之间的契合,更证明人类文明的共性。《诗学》开篇断言:古希腊戏剧源于酒神祭祀,而对中国民间宗教的仪式性戏剧的研究表明了戏剧与宗教仪式的关系。戏剧的魅力正在于用艺术的手段将超现实的、精神的世界立体地展现在舞台上。戏剧魅力同时存在于文学构成与舞台呈现中,戏剧能够让人深切地再体验人的生存,在娱乐自己的同时,加深对自身的认识,让灵魂得到净化和升华。不同宗教根植于各自土壤,本身带有深刻传统思想意识烙印,符合中西传统文化各自的审美特点,与文学内核契合。而宗教玄想又表现出浓厚的艺术性质,无论是内容还是形式都有与艺术相通和相容的特征,这是它对于戏剧产生重大作用的深刻原因。

一、宗教与中西戏剧创作情感

浸润时代特点的宗教精神内化为创作主体浓郁的宗教情愫,对剧作家的艺术创作产生潜移默化的影响并直接形成其独特的创作情感。传统戏剧理论认为中国戏曲重抒情,而西方戏剧重写实,但中西戏剧创作主体的宗教意识一样的强烈而浓厚。剧作家对具体题材的偏好带有一定的选择性,而这种选择性其实暗含着必然性,带着作为创作主体的剧作家的价值观念、信仰体系、审美理想等明显的烙印。宗教世界作为现实虚幻的反映,成为文人理想生活

的家园,彰显出他们对现实的不满与抗争,对人生的思索,寄托着对宗教理想世界幸福的憧憬,体现在文学作品中,构成独立的美学品格与完美的美学理想。宗教意识深入到剧作家的伦理道德、审美情趣、价值判断之中,形成他们思想观念的有机组成成分,丰富了他们的艺术创作情感。

布轮退尔的名言“没有冲突就没有戏剧”被认为是“戏剧定律”,他此处的戏剧冲突包含“人的意志与神秘力量或自然力量之间的冲突”,而后来美国戏剧理论家劳逊则进一步将这种意志冲突扩展到“社会性冲突”。莎士比亚剧中大段的人物内心独白,交织着矛盾与痛苦、挣扎与抗争,借剧中典型人物的心理活动,剧作家将自己对生存与灭亡的深度思索形象搬上舞台。而其中鬼魂的独特存在更是无限延展剧作家的表现时空。剧作家往往把丰富的创作情感倾注在剧中人物的性格之中,而此时的宗教意蕴构成巨大的叙事背景框架。在《麦克白》一剧中,莎士比亚用人物的内心斗争来表现麦克白的堕落过程。特别是在他杀人之时内心掀起的轩然大波:麦克白行凶时传来阵阵敲门声,一声接一声,每一声都像重锤般打到麦克白的心灵深处。入木三分地刻画了杀人犯胆战心惊、魂飞魄散的内心世界。同时,敲门声又因宗教意蕴而具有象征和暗示意义,犹如晴天霹雳,巨大的敲门声敲开了地狱之门,预示着恶魔的末日终于到来。以此来看,我们就不能狭隘地认为元杂剧大家马致远的剧作没有戏剧冲突,而其剧中自然倾泻的内心世界正是他一生生活经历与当时社会之间强烈的冲突,戏剧正好提供了

[收稿日期] 2009-02-24

[作者简介] 廖 敏(1977-)女,哲学博士,电子科技大学外国语学院教师。

完美的展现舞台。马致远对元代盛行的全真教十分的体认与推崇,他将笔触深入人的内心深处,大胆解剖人性的欲念、灵魂的躁动与压抑,让观众感受剧中人最真实的自我和剧作家自身心灵的颤动。

“行动和激烈的感情活动本身并不具有戏剧性。戏剧艺术的任务并非表现一种激情本身,而是表现一种导致行动的激情;戏剧艺术的任务并非表现一个事件本身,而是表现事件对人们心灵的影响。”^[1]

佛教的“空”和诸行无常思想与中国固有的天人合一、天人感应观念及道教超然物外、逍遥自在的情怀相融合,形成了中国传统文艺情景交融、物我两忘的审美旨趣和世事无常的认识感叹。儒家精神虽不是宗教,但却与佛教道教一起在中国实际起到了如宗教信仰在西方国家中一样的作用,并表现出强烈的世俗性。中国文人剧作家从来没有真正地超然,他们无时无刻不关注着现世,以独特的视角关照着自已的理想人生,形成剧作家独特的创作情感。著名元杂剧作家关汉卿的代表作《窦娥冤》,全剧主旨并非宣扬鬼神迷信和宗教思想,而其备受称道的正是与“忍”的学说,戒绝酒色财气、人我是非的出家思想相冲突抗争精神,关汉卿也被当成斗士楷模。但不可否认,全局情节都是以天人感应、灵魂不灭、阴阳交通的神学为基础,其“神性品格”相当鲜明,其中蕴涵的宗教精神也是毋庸置疑的。剧作家借宗教的外衣,表达自己对天命的反思与追问。剧作中体现出强烈的时代感和作者鲜明个性之间的交织。剧作家作为审美创造的主体与所要描写的客体对象之间形成双向互动的交流与渗透,将心灵主体的价值观念融入客体之中,使客体逐渐主体化,成为戏剧作品独特的美学品格。因此,离开剧作家创作时个人的精神状态和当时的审美思潮就难以准确把握作品的美学价值和艺术特征。

剧作家在创作时所体现出的强烈的主体性正是戏剧的灵魂所在,剧作家将自己的审美意识、审美趣味、价值观念、情感态度或隐或显地注入戏剧作品之中,创造出超现实的精神世界。这种超越性从构思到实现都与剧作家的宗教意识密不可分。剧作家的情感和价值尺度是多维度的,但宗教观念以其哲学思索而具有深度,又以其玄想与戏剧艺术性的契合而得以形象展现,因此剧作家的宗教精神对戏剧的塑造最为直接。在宗教意识构成的虚幻世界中,剧作家透过独特的审美视角关照现实人生,深度剖析人的生存及其价值,并将审视的目光重新投向现实世界,曲折地表达自己的社会理想和价值观念。海伦·加德纳将莎士比亚悲剧称为“基督教悲剧”,因为“莎士比亚戏剧的确以最为优美动人的形式表

现了显然是基督教的观念……它的一些最有代表性的特点,都是与基督教的宗教感情和基督教的理解相联系的……”^[2]

二、宗教与中西戏剧情节模式

艺术与宗教同为人类精神文化的不同层次,而宗教以其非理性的玄想极大地刺激了戏剧艺术的浪漫主义激情,又以其对生命对终极价值的哲学思考将戏剧主题精神引向深入,在艺术化的舞台扮演中得到升华与净化。宗教与文学具有内在同一的社会依据和共同的审美心理基础,这是二者能够彼此影响和渗透的主要原因,“宗教观念和神性眼光为悲剧诗人提供了价值关怀和想像灵感。”^[2]宗教更多的时候成为文学创作的源泉,作家将宗教智慧融入自己的艺术构思之中,形成与宗教密切相关的戏剧情节模式。

三教合一,在中国传统文化中形成强大的济度精神,规约着古典戏曲的情节结构模式。仙佛真人、古圣先贤时刻关注现世,以济世度人为己任。道教以道为最高信仰,认为道化生万物而又“好生善养”的特性决定其对万物天然的救度性。佛教宣扬“即心即佛”众生皆有佛性说,认为人人皆可以成佛。儒家也有着强烈的济世思想,即以仁爱之心,济苦救难,才能功行圆满。因此,度脱剧成为元明戏剧中最为常见的戏剧类型,往往以仙佛圣人出场交代事由引起故事的开端,然后下界度化凡人,其间经历种种磨难与曲折构成丰富的故事情节,但最终都免不了同登仙界的欢喜大团圆结局。

叔本华把悲剧中的苦难理解为基督教中的原罪,它表现出“人生可怕的方面”,“所揭示的不是英雄人物赎还他个人的罪过,而是原罪,也就是生存本身的罪过。”^[4]作为神的替罪羊,这一现象在原始氏族和部落里面大量存在,而且在西方的悲剧作品里也存在着这一替罪救赎的模式,尤其是在基督教文化中也有以羊作为献祭、救赎的仪式,更强化了这一原型在悲剧创作里的稳定性和延续性。如《俄狄浦斯王》、《李尔王》、《哈姆莱特》等,它们都承续、演化或改造了这一基本模式。西方文学悲剧中的悲剧人物大都具有这种因替罪而救赎的意义,主要通过悲剧主人公的毁灭、死亡或忍受灾难表现出来。苦难与罪恶意识就进入到悲剧人物的内在灵魂,转换成了救赎与替罪的功能意义。《圣经》上说:“没有义人,连一个也没有。”在基督教信仰中,人的弃恶从善只能靠神的拯救,而基督耶稣本人“道成肉身”拯救生而有罪的人类的牺牲正是这一救赎

模式的信仰渊源。

三、宗教与中西戏剧审美机制

“不要创造森林的幻觉，而应创置于森林中人的幻觉”，法国阿庇亚致力于设计出使“观众看待剧中主角的周围世界，应像主角自己看待它一样”，这与王国维的所谓“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩”的审美观点不谋而合。“对于剧作家来说，所谓戏剧观，就是剧作家对戏剧本质特性的美学把握；他个人的戏剧思维方式；他从审美主体心里出发，从生活中提取与构思戏剧冲突的审美指向和剧作戏剧性的审美特性。”^[4]正如日本学者铃木大拙所言：“有时，宗教借艺术形式表现出来，使美学由艺术走向宗教。有时，艺术借助宗教形式走向美学。”^[5]这也是宗教宣传普遍广泛地运用文艺形式而文艺大量纳入宗教内容的根本原因。

“艺术到了最高阶段是与宗教直接相联系的。”中国宗教以“天人合一”为中心，具有强烈的世俗性，强调人与他人、人与自然、人与自我的和谐统一，崇尚和谐中庸之美。而西方基督教从基督耶稣“道成肉身”拯救人类的自我牺牲开始，英雄人物的悲壮牺牲成为长盛不衰的美学主题，也成为西方戏剧执着追求的“壮美”审美情趣。西方悲剧的审美效果是要通过引起“怜悯”、“恐惧”来达到“陶冶”的目的，而基督教也是要通过引起人的敬畏以洗涤罪恶和欲望达到教化的目的。即使是在高度世俗化的现代，人神关系遭到质疑，作为精神观念的神的重要性丝毫没有减弱。善恶观通过道德价值所表现的是人生理想，在特定的历史阶段通过具体宗教体现出来并深深打下民族的烙印。中国天人合一的文化渊源预示着人性中天然的善的向度，具体为儒家的“人人可为尧舜”，道教的“人人皆可成仙”，佛教的“众生皆有佛性说”。而基督教信仰中，原罪被认为是广泛存在于人类之中的道德缺失。原罪说是基督教的基本教义，神本身就是以救世主的形象出现的。人类始祖就违背了神，人充满罪恶，人生充满苦难与矛盾。中西戏剧的审美机制从各自的结局模式中集中体现出来。

从中国戏剧传统来说，苦乐相生、悲喜交错、顺逆相伴正是人之常情，物之常态。是戏剧追求的自然之美。如前所述此类戏剧的程式化情节结构本身早已预设了大团圆的结局。结局本身是剧情的有机构成部分，是情节发展的必然结果。仙佛的最终胜利本在预料之中，凡人最终超凡入圣也是合情合理。大团圆结局诠释了“人人成仙，个个得道”和

“众生皆有佛性”的理想主义与乐观精神。无论出身如何，也无论曾经怎样地执迷不悟，都可以修成正果，仙佛的大门始终对每一个人敞开。道教将道作为其根本信仰：道是世间万事万物的主宰和根本，道化生了万物，万物复归于道，周而复始、周行不殆。佛教讲六道轮回，九九归真。仙佛通过凡间历程圆满演绎了这一轮回与回归的主题。而具体到戏剧中，“哪里来，哪里去”，即是“返本归真”，大团圆成了必然的选择与结局。

基督教信仰让人相信人生贯穿着“灵”与“肉”的争战，因为“灵”本身就作为“肉”的否定而存在，人作为神的否定而存在，正是在这种否定之中人才具有了存在的意义。对于处于罪恶中的人来说，肉体往往给人以恶的引诱，而人为了灵魂得救就必须以肉体的牺牲作为代价。耶稣（圣经·新约）说：“若有人要跟从我，就当舍己，背起他的十字架来跟从我。因为凡要救自己生命的（“生命”或作“灵魂”），必丧掉生命；凡为我和福音丧掉生命的，必救了生命。”尼采认为：荷马式的人物的真正悲剧在于生存分离，尤其是过早分离。因此，关于这些人物，现在人们可以逆西勒诺斯的智慧而断言：对于他们，最坏的是立即要死，其次是迟早要死”。^[6]“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿”从亚里士多德这一经典悲剧定义起，西方戏剧以体现强烈冲突的动作性为美，最强烈的视觉冲击来自英雄悲壮的牺牲。而这与基督教上帝“道成肉身”拯救人类的信仰一脉相承。人间的悲剧归结为宿命的力量和神的旨意。俄狄浦斯王、奥赛罗、哈姆雷特都逃不过悲剧的命运安排。这一经典论述对西方戏剧理论乃至整个西方美学体系都具有“根”的意义，影响深远。所以西方戏剧崇尚悲剧的力量，而且要一悲到底，以英雄人物的牺牲而告终。

戏剧中艺术创作的宗教意义依据具体情况有很大差异，中西都存在盛极一时的宗教剧，洋溢着浓郁的宗教色彩，对中西戏剧及思想史产生了重大的影响。虽然绝大多数作家并非宗教信徒，但宗教情怀作为精神生活的一个层面无所不在，宗教倾向根植于每个人的本能需要与情感渴求中。宗教成为他们关照尘世的独特视角，深切的宗教情愫让剧作家从宗教精神中找到理解苦难人生的智慧。因此，应从整体上厘清宗教对戏剧文学艺术性的塑造，阐明宗教对中西戏剧各自的体系起到了类似的作用。应从宗教文化的视角彰显中西戏剧作为人类精神文化现象精神内核的契合，以加深中西的了解与对话。

参考文献

- [1] 弗莱塔克. 论戏剧情节[M]. 上海: 上海译文出版社, 1981:10.
- [2] 海伦·加德纳. 宗教与文学[M]. 成都: 四川人民出版社, 1989:73-74.
- [3] 叔本华. 作为意志和表象的世界[M]. 北京: 商务印书馆, 1952:352.
- [4] 朱栋霖, 王文英. 戏剧美学 [M]. 南京: 江苏文艺出版社, 1991:55.
- [5] 铃木大拙. 铃木大拙全集(第11卷)[C]. 李英, 译, 波岩书店, 1970:118.
- [6] 尼采. 悲剧的诞生[M]. 周国平, 译, 北京: 三联书店, 1986:12.

Interpretation of the Religious Elements in Chinese and Western Drama

LIAO Min

(Univ. of Elec. Sci. & Techn. of China Chengdu 610064 China)

Abstract This paper begins with the deep influence of religious awareness on Chinese and Western playwrights. Based on the analysis of the subjective emotions such as the aesthetic inclination and the concept of value formed under the influence of religion, this paper discloses the defining function of this subjective religious perspective on the pattern of the plot and the aesthetic model of drama. It is proved that religious elements, to a great degree, not only shape the artistic forms of Chinese and Western drama but also integrate into the unique stereotyped characteristics and long-lasting aesthetic features.

Key words Chinese and western drama; religious elements; interpretation

编辑 刘 波

(上接第18页)

Equalizing Basic Public Services and Narrowing the Income Gap between Urban & Rural Areas in China

ZHU Yan-ju WANG-Xu

(Taishan Medical College Tai'an 271000 China)

Abstract At present, the trend of the income gap between urban and rural areas in our country is expanding because of the existence of the unequalable public services. To realize the equalization of basic public services in urban and rural areas is an effective way of narrowing the income gap between urban and rural areas. The ways are as follows: reforming the urban and rural financial management system; establishing and improving the coverage of the public finance system in rural areas; improving the education, health care, pension and other public service systems; reforming the rural financial system and the household registration system, etc.

Key words income gap between urban and rural areas; equalization of public services; public finances

编辑 何 婧