

戏剧形式与 20 世纪美国基督教

Theatrical Form and 20th Century American Christianity

狄丝礼 著 宾夕法尼亚大学 李 津 译

N. Tischler Pennsylvania State University

戏剧与教会

戏剧的起源与教会祭礼有着密切的关系。它产生于宗教仪式(脚本),同时也是教众与牧师(观众和演员)相互作用的结果,后者期望借助强烈的情感效果来吸引信徒。使观众处于忧喜之间的布道方法一直沿用了数世纪之久,它从宗教庆典开始,结尾时的献祭仪式往往包含许多淫荡的内容。基督教在获得罗马帝国官方认可之后颁布的第一批律令中禁止所属会众聚集在公共场所观看戏剧演出。这个时期的戏剧在一般情况下并不显得离经叛道,也不直接触犯权威,但它逐步突破樊篱,直至触犯既定的行为准则,在遭受毁灭性的打击之后,一次又一次地崛起于自己的废墟,以一种被审慎控制的宗教形式再度登场。

西欧戏剧源于教会,甚至在它脱离宗教领域步入市场之后仍然与教会有着紧密的联系。戏剧从 *Wuem Queritus Trope* 中产生,向神秘剧和奇迹剧转化的演进过程耐人寻味,它表明戏剧体验与崇拜体验具有共同的神性内核。英语戏剧最早出现在中世纪、16 世纪末进入繁盛阶段,在莎士比亚的创作中达到高潮。莎氏的戏剧有灿烂辉煌的语言和对人生的深刻理解,这些因素与他的信仰结合在一起博得了观众的青睐。从那时起,莎士比亚就是最受英

语国家人民喜爱的剧作家。可以说,戏剧在莎士比亚的时代已经获得了长足的进展,但莎士比亚以及与他同时代的作家们还是对演出环境和现实生活感到不满。也许莎士比亚自己没有意识到这一点,但他确曾借笔下的悲剧人物之口用戏剧化的台词谴责了这个“充满喧哗与骚动,实际却没有意义”的世界。尽管《麦克白》给人一种感伤过度的错觉,但是大部分观众还是倾向于对剧中主人公的愤世忌俗以及另一个反面人物的思想和行动表示赞同并且极尽渲染之能事。

到17世纪,英语戏剧的世俗化倾向愈演愈烈,乖张暴戾之风盛行,不是描写人物与魔鬼立约的情景(如马洛的《浮士德》),就是展现与姐妹同床共枕的淫荡场面韦伯斯特的《这个可怜的家伙是个妓女》(Tis Pity She's a Whore)》。雅各宾派剧作家奉莎士比亚为圭臬,但是由于对人类未来抱有更为悲观的看法,她们的创作在乖戾和淫荡的道路上越来越远。

视戏剧为教会之敌的清教徒发起了一场全面战争。共和政体时期剧院被关闭了。王政复辟之后,年青的国王——刚从喜好享乐的法兰西返回——下令剧场重新开放。这一时期的剧作以场面奢华和体现精神空虚而著称。尽管无力关闭剧院,但清教徒还是以重申禁令的方式表明了自己的抵抗,他们仍有足够的力量约束教众,阻止后者光顾院场。这种做法使剧院方面对宗教的抵触情绪更为强烈了。

美国教会是清教徒传统的继承人,因此它很不情愿所属教众涉足剧场,也不希望戏剧卷入百姓的日常生活。虽然马萨诸基州的殖民地居民反对演出戏剧,但他们却喜爱莎士比亚。他们家里往往备有从“古老的国家”带来的三种基本书籍,即《圣经》,班扬的《天路历程》和莎氏戏剧。舞台上的淫邪故事和观众在剧场里的出格表现以及对牧师和宗教信仰的抵触情绪,使得戏剧和宗教的关

系始终格格不入,延续至今——围绕《天使在美国》的争论体现了这一点。教会的对手很少在舞台上把基督徒和牧师表现得虔诚和受人尊重。(最近有些电影和电视节目在基督教信仰问题上严肃认真,并寄以同情,这些电影和电视节目取得了空前的成功,也许能预示一个新的趋势的到来,也许对票房价值的关注比如何描写牧师更为重要)。在绝大多数的时间里,美国教会与戏剧的关系一直是磕磕碰碰的。

美国戏剧

19 世纪的美国人民无视教士的反对,纷纷走进剧院观看演出。至此,教会对世俗百姓已无多少权威性可言:一般民众可以随意援引各种信仰律条来支持自己的行动,他们对教会的感受不予理解。在日益扩张的城市地区,华灯绚服和悦耳台词对衣履光鲜的都市百姓所造成的诱惑,远比老式清教徒的皱眉蹙额更有力量。来自英格兰的男女演员们竞相把莎士比亚的剧作展示给生活在大都市中的美国人民,观众的反响非常热烈。在旧大陆激起波澜的欧洲新兴戏剧往往不加任何更动就行色匆匆展现在美国的舞台上。剧团在全国巡回,演出的条件一般都比较艰苦,大城市只是它们的中转站。美国人则乐于找个理由聚集起来,乐于找个机会穿戴整齐地,愉愉快地体验上剧院的滋味。到了 19 世纪末期,纽约和费城等城市的美国人,完全可以欣赏到欧洲的各种新戏剧,他们已全然不顾来自少数牧师的反对。物换星移,牧师们也逐渐溶进观众行列,并将戏剧介绍给与教会联系密切的学校和大学。

当时的美国本土戏剧不过是英国流行样式的翻版,为数不多的几部剧作——主要是情节剧和喜剧,并且有明显的斧凿痕迹——只能博观众一笑。就其整体而言,一切尚处于草创阶段。前

文有述,《汤姆叔叔的小屋》一经获得成功,立刻就被以赢利为目的的剧团改编成了四种不同的版本,极为仓促地搬上了舞台。进入20世纪,美国戏剧终于有了自己的声音,其部分原因缘于旧大陆的影响:随着易卜生、契诃夫、斯特林堡和萧的出现,欧洲戏剧开始复兴。这个时期的美国人民终于有了自己的天才戏剧家,尤金·奥尼尔、田纳西·威廉姆斯、克里福德·奥德茨、阿瑟·米勒、莉莲·赫尔曼、爱德华·阿尔比等人的创作取得了令世人瞩目的成就。

美国戏剧的黄金时代

本土戏剧得以发展是由于许多巧合的出现或是天意:

·天才剧作家的出现 从尤金·奥尼尔开始,众多具有戏剧天赋的创作人才在美国大陆上相继涌现,组成了一条蔚为壮观的剧作家行列。每个世纪都人材倍出。这些人材在一种文化中能力不断提高。大专院校设立了戏剧系,鼓励新作家把剧本排成戏上演。年轻的剧作家们也在这种文化中找到了发挥自己创作力的机会。任何一位剧作家都知道,上演一部戏剧,自己不过是诸多工作人员中的一分子。要想演出成功,还要取决于一系列其它因素。

·为了适应剧作对表演的要求,有才能的演员日益得到人们的赏识。表演明星出现了,并且成为20世纪美国的传奇人物,观众对他们的大名津津乐道。他们也发现在这一文化中,通过戏剧学校、小型戏剧团的培养锻炼,他们的才能也得以发挥。古典剧、莎士比亚剧、英国传统剧、易卜生、斯特林堡等名人的现代剧以及美国诸多的剧目为培养多面手提供了机会。这些人既要懂古典剧的用语,又要了解现代人的口头禅,不但要学19世纪情节剧的动作,也要学抽象派的举止。

·观众对戏剧的娱情效果以及时常变换的新剧目表现出极大

的热情,他们成群结队地涌入剧场观看演出;他们有钱购买门票。戏剧的上演主要在大城市,但大专院校、小城镇甚至一些中学也演戏剧。实际上,一些教堂也邀请戏剧团来演宗教剧。

·科学技术的进步使戏剧的表现力大大提高(最初的汽灯被电灯代替,今天的人则使用频闪灯光;活动舞台的出现创造了令人难以置信的戏剧效果)。当今的舞台场面恢宏、置景浩大,并且极富想象力。有时技术效果都超过了表演本身,灯光师和道具设计师使戏剧效果更加惟妙惟肖。

美国新戏剧的特征

·文化促使了新戏剧的发展,同时也为戏剧打下了自己的烙印。美国现代剧均带有现代文明的以下特点:

·人物个性化——剧作家们熟读新心理学的著作,并且把它当作创作的指导工具,他们不得不就道德问题做出选择,但选择往往是错误的,其结果是越弄越糟。剧作家们笔下的主人公不必有英雄气概,但往往被描绘为堕落天使、孤独而不被人理解,不属于任何宗教团体,教会对他所关心的问题毫无助益。这些缺点很多,但受人欢迎的人物与古典式英雄人物截然不同:他们不一定出身名门,品行优良或有权有势。有时他们更象古典喜剧中的人物——身体强壮、无知困惑。但作家们在他们身上很下功夫,为他们制造故事环境,让读者认可他们,分享他们的痛苦和悲伤。

·对社会动态的如实描绘——人物涵盖了宗教、信仰、社会发展水平以及家庭状况等许多方面。对多样化社会环境的关注已经取代了注重写实布置的传统作法。作者面临的挑战是要把30年代纽约市一个星期天下午发生的事写得全球化,并把这一意志强加给当时和后来的观众。起初,象《推销员之死》《名叫蒂载耳的有

轨电车》(A Streetcar Named Desire)等剧讲得好像仅是美国的问题,这样的剧被认为在国外不会有观众。但事实并非如此,两个剧在国际上反响很大。全球的观众都从威利·龙曼(Willie Loman)或布朗赤·杜比斯(Blanche Dubois)的身上找到了自己相似的经历。

·实验模式——绝大多数的欧洲模式被搬上了美国的戏剧舞台——其中包括表现主义、印象主义和荒诞派等等诸多类型。美国作家们运用这些模式,再加上自己的经验,找到了较有力度地表达思想的方式。

美国戏剧和基督教传统

现代美国戏剧、至少是严肃剧,大部分建立在中世纪基督教戏剧形式的基础之上。可能有些人还没有意识到这一点。无论是模仿古人而作的古典悲剧还是写实主义的布尔乔亚剧,以及情节剧和具有现代主义形式的新式戏剧,所有这些作品都带有基督教美学的深刻印痕。

1. 它们都源于《圣经》和宗教仪式,这两种因素至今仍在发挥作用。隐含着的基督教美学形式常常潜藏在人物台词和戏剧情节当中,无须深入细致的观察就可发现它的存在。

2. 把《圣经》中的信息传达给普通百姓。在这个意义上,现代戏剧的作法与传统布道仪式中的“应用”(“application”)部分作用相同。似乎是为了与清教徒的早期布道用语保持一致,今天的作家在剧作中很少使用诗体语言,多数情况下采用质朴直白的散文体语式表达自己的意图。

3. 尽管作家们心目中的道德与基督教的观念构成这样或那样的冲突,但其笔下的作品具有同样明显的“道德”色彩。也许我们用“严肃剧”一词来称呼此类剧作比把它们当作“悲剧”作品看待

更合适一些——基督在十字架上被钉而死的故事并不符合“悲剧”的古典定义。当代作家把个人在世界中经受种种试炼的过程纳入了自己的创作视野。在表现作品主义公生活经历的同时,作家们更多地流露出对永恒灵魂的关注,而不是仅限于对个人成功和物质利益的追求。

现代美国戏剧的中世纪形式

在下文中我将以几位最著名的现代美国剧作家为例对美国戏剧所具有深厚犹太——基督教背景做出说明。为了叙述便利起见,我先从体现中世纪基督教形式的神秘剧、道德剧和奇迹剧入手,然后转入对现代美国戏剧的评介,通过分析这些被认为已经死亡了的戏剧形式的演变过程,看一看它们对当代美国剧作家所构成的影响。

美国天主教徒一直对罗马天主教及异教徒剧院持怀疑态度。但具有讽刺意义的是美国天主教也会重新发现中世纪天主教的演说手段与旧时异教徒戏剧有着相同之处。这也许可以证明,基督教传统有着一种内在的美,它来自信仰和基督本人。以下例子可表明 20 世纪戏剧中有着中世纪的遗风:

《圣经》故事——或神秘剧:

回顾历史我们知道,神秘剧是一种以《圣经》为基础的剧种。其原初形态是发生在圣坛上的简单对话:两个教士分别扮演不同的角色——例如彼得和约翰——以此敷演福音故事。《新约》和《旧约》中此类场景甚多,中世纪的精神导引人们有足够的素材可供选择,他们借助诙谐的诗体语言和简单的动作设计对这些素材进行加工,以满足戏剧化的情感要求。通常的作法是将《圣经》中的段落联系起来,把不同的场景按照某一意图连接在一起,由此构

成一个具有连续性的故事,例如,叙述从创世纪到大洪水的人类历史,或者追忆耶稣的一生事迹,从圣诞一直讲到主受难。宗教仪式和戏剧创作的分孽点在这里出现了。

过去的60年里,在所有曾经上演过的百老汇剧目中,《绿色的牧场》(Green Pasture)是持续演出时间最长的一部,它以上帝为人物中心,以非洲裔美国人的布道和宗教崇拜为基础,对《圣经》故事进行了史诗般的展示。该剧的内容一方面流露出对南部乡村中没有受过什么教育的信徒的优越感和轻视之意(绝大多数美国演剧界人士是来自北方城市地区的白人),另一方面它又对信徒的宗教信仰表现出某种同情和理解。

实事求是地说,以《圣经》故事为内容的史诗性影片在美国的电影市场上通常都十分卖座,它们在影剧院和电视频道中盛演不衰。影片《十诫》(Ten Commandments)是不少观众的至爱;启示录影片《法衣》(The Robe)和《你到哪里去》(Quo Vadis)长期以来是电影工业的经典之作。对于那些喜欢体现原著风格的影迷来说,《大卫和拔示巴》永远是保留节目。数年之前的电影界曾经出现过一股攻击《圣经》可信性,对《圣经》中的信息进行诙谐模仿的倾向(《基督的最后诱惑》、《天使在美国》),这种影片对受教育程度较高的观众可能有一定的吸引力,但大部分人反应冷淡。相形之下,场面奢华、笼罩着朦胧的神学色彩的音乐片《耶稣基督·超级巨星》以其浑厚的音乐而更受欢迎、拥有更高的知名度。

在诸如佩第·查耶夫斯基的《吉迪恩》(Gideon)和阿奇贝尔德·麦考利什的《J·B》这类作品中我们看到了现代人对待《圣经》人物的严肃态度。前者是犹太裔作家,后者是长老会牧师的儿子,他们在述及那些流传甚广的《圣经》故事时显得严肃而忠恳。俩人在百老汇都获得了成功。

上述剧作是中世纪神秘剧在美国舞台上的翻版。“Oberament

gau Gyde”^① 是中世纪神秘剧的主要表现形式,同时也是保持时间最久的一种形式,迄今每 10 年仍有一次这样的演出。最早的神秘剧把《圣经》故事演给乡间不识字的人看,公开演出之前教会要组织内部排练。后来它才演变为“系列”(“cyde”)或一种“庆典”(“pageant”),其特征是由本地农人扮演《圣经》中的人物;运货马车拉着“剧组人员”绕城镇表演,舞台就在车上。今天的圣诞节庆典沿袭了上述作法:每年冬天,全国各地的儿童都打扮得像小天使,老人穿起长袍,化妆成智者或牧羊人。年轻的三口之家则行动起来装扮成玛丽亚、约瑟和幼子耶稣。有时候好事者还牵来一只羊——不管大小——用它模仿耶稣降生于马槽时的环境。美国人对此已习以为常,不会把这种场面当作戏剧形式看待了。

中世纪奇迹剧:

表现奇迹或圣徒传奇的作品让美国人感到紧张。虽然天主教信徒的人数比之历史已有所增加,但天主教本身却具有了更多的理性色彩,不再对骇人听闻之事显出过渡的热情。一个名为《圣母院的魔术师》(“Juggler of Notre Dame”)的故事曾广为流传,其中讲到圣母玛丽亚向愚蠢的信徒显现的内容,它所包含的“基督教的傻瓜”(“fool for Christ”)这一观念至今还保留着一点吸引力。《可笑的怪人》(—Fantastiks)一书描写的是小丑式的人物。《J·B》的创作以马戏团为素材,其中的主人公都是头脑简单的美国式“英雄”。^②作家对其笔下的人物均不乏褒奖之意,两部作品获得了同样的成功。创作这种最终一无所得,因而显得滑稽可笑的人物形象在现代美国的小说和戏剧当中是一种广受欢迎的作法。

新古典主义的代表人物 T·S·艾略特在其诗剧作品《大教堂凶

^① Oberamergau 音译“奥倍阿玛高”,德国一小镇,地近慕尼黑,以每 10 年举行一次的 passion play(情感剧)而知名。

^② hero, 也指作品主人公。

杀案》中讲述了圣徒托马斯·厄·贝克特如何向国王的权威挑战,最后成为烈士的故事。剧中有众多的人物——在艾略特笔下他们“正派如现代商人”——同时还包括在圣斯蒂芬日^①进行布道的场景。作家将《圣经》故事引入现实,将斯蒂芬传奇与人类的历史联系起来,以此审视后者并表达他对人类动机和行为的批判。虽然艾略特最终定居英国,变成了圣公会的高级人员,但他并没有忘记自己的祖国,也没有忘记年青时期在密苏里州圣路易斯聆听过的布道,这些经历对艾略特的影响是不难想见的。

在《鸡尾酒会》一剧中,艾略特创作了一个更具现代色彩的圣徒传奇。喝杜松子酒代替了吃圣餐,宗教弥散变成了带有仪式性的酒会,而众人渴望一见的客人就是那牺牲了的圣徒。人们无时无刻不感受到她的在场,这种感受在开始部分与结尾部分同等强烈。客人决意远赴他乡传道,为了基督的缘故去面对死亡。这一番话令宴聚作乐的众人自惭形秽,它凸现了酒会的空虚底蕴。在叙述中作家运用了不会传之久传的行为喜剧方式,但它对人性中深刻一面的展示却是极其严肃的。

真正的美国戏剧肇始于20世纪,其代表人物是尤金·奥尼尔。为小说家们所惯用的寻找灵魂的主题引起了奥尼尔的极大关注,其部分原因在于:奥尼尔自认已经摆脱了的、他曾经承继过的天主教信仰至今仍然纠结在心灵之中,并且对引发新的冲突。在对其笔下的黑人领袖由一群无知群盲眼中的“琼斯皇帝”,沦为敬奉原始神灵的奴隶和怯懦的动物的转化过程进行描绘时,奥尼尔力图借助世俗圣徒和堕落天使这样的形象对之做出深度的刻划和摹写。他颠覆了历史,同时使演化的进程倒转。在《琼斯皇》这部表现主义的鼎力之作中,奥尼尔以人类纪年的手法记叙了恐惧和骄

^① 基督教的第一个烈士,此日纪念她的牺牲。

傲所造成的历史后果。

他本人就是一个行为堕落的天主教徒,笔下常常出现的形象是背弃上帝者和丧失了信仰的人。《直到夜晚的漫长一天》中的母亲一角就是如此,她因不能坚守所立的约(作修女)而自感有罪,并且因此饱受心灵的煎熬。上帝选定她作一个圣徒,但她却违背了上帝的旨意,使自己的一生变成了无尽的惩罚。这个令人心碎的故事,讲得是作者自己一家的故事。父亲赚了钱,但由于演同一出剧时间过久而耗尽其才华。哥哥对年轻艺术家的恶习不但不制止,反而加以鼓励。母亲爱毒品胜过爱家人。家中的每一位成员都对其他人又爱又恨,并对自己加以摧残。该剧中的一家人才华过人,但他们自摧自残,生活似乎毫无意义。令人生疑的是上帝没有作为剧中的人物,如果他出现在这个家庭里,一切问题都会迎刃而解。他们误认为可以把希望寄托在“圣人般”的母亲身上,而她不过是一个普通的人。

无论是真正的圣徒还是假圣徒,在与他人的联系尚未明朗之前,戏剧已经开始频繁地对圣徒所具有的奇迹力量加以利用了——在后起的“魔幻现实主义”创作中,这是一种常见的笔法。爱德华·阿尔比的小说《谁害怕弗吉尼亚·狼?》的结尾之处就出现了这种奇迹性的场面。该作的戏剧改编本在百老汇一度非常流行,后来它又被搬上了银幕。原作借用了艾略特对鸡尾酒会的描述,但其标新立异的程度比艾略特更甚一筹:酒会结束了,一老一少两人留了下来,他们要履行一个奇异的人会议式……小说的作者阿尔比通过仪式转换让那些在酒会上酩酊大醉的人适时地为星期日早晨做出坦白和忏悔,他围绕死亡仪式——在这个仪式里天主教弥撒中常用的祈祷方式和讽刺性的笑语并行不悖——构建了小说的最后部分,作者籍此表达他对出现在世情凉薄、言语无味的现代“社会”中的那些愚蠢行径的嘲弄之意。这部小说的创作是一次对

人类的关系和现状进行研究的惨痛经历,但其意义的内核却来自基督教传统,在诸如实际社会、语言的真正力量、生活的真实意义以及死亡、爱情和婚姻这类问题上,它拆穿了老于世故的浅薄之徒们所编造的谎言。

道德剧:

也许我们有更多的理由把《谁害怕弗吉尼亚·狼?》看成一部道德剧。尽管剧中确有某些场面包含奇迹因素,但作家的主要意图却是对人类生活现状和实际的人际关系进行考察,他运用比喻式的修辞手法和类型化的人物塑造、借基督教信仰检视当代社会中存在的问题:每一个人(包括基督徒都可能面对死亡和七重死罪,他会发现善恶天使在心中激战,同时他还必须与形形色色的诱惑——现实的、肉体的和来自魔鬼的——作斗争。像班扬所经历的天路历程一样,他必须摸索着寻找通往彼岸世界的道路。

田纳西·威廉姆斯称其剧本《夏日与烟》是一部哥特式的作品,也就是说,它是一部按照中世纪道德剧形式创作的剧本。剧中的情节是这样安排的:一边是宗教,另一边是科学(两个家庭,牧师之家和医生之家),天使(一个灵魂)处在中间的位置。剧中的女主人公在肉体欲望和精神需求之间挣扎着。她与《红字》一书中的海丝特不同:后者在压力之下没有低头,因而被人印上了“A”字,但她有小珠儿相依为命;艾尔玛则一无所获,手上和生活中都空空如也。作者认为,艾尔玛的错误在于她愚蠢地顺从了清教主义的要求,从而使自己丧失了一切。在剧本的最后一幕,威廉姆斯设置情节让艾尔玛放弃了她曾经极为看重的贞操,由此变成了小镇上的一个妓女——这不像是个完满的结局。

威廉姆斯在其创作的早期阶段曾写过一部名为《天使之战》的剧本,剧中所描写的是远古时代发生在强力而自大的撒旦与代表正义力量的上帝之间的那场战争,同样的题材在弥尔笔下曾经出

现过,但是当它被放置到密西西比河三角洲地带,而且上帝的形象又被一个为了保卫自己那点可怜的财产而与年青力壮的皮鞋推销员苦苦相争的年迈多病的老人所替代时,远古之战的痕迹就变得令人难以辨认了。

这个故事有时也被叫作《俄耳甫斯降临》。讲得是一个叫瓦伦庭·沙勿略的年青人的故事。他是个精力充沛的流浪儿。一天,他流浪到一个小镇,身无分文,但很招女人们喜欢。他被蕾蒂——干果店老板雇来帮助卖鞋。他发现和她一生相伴的是一个可恶的老男人,现在已病人膏肓。瓦伦庭与蕾蒂发生了性关系,她认为这将改变她的一生。她怀孕了,而瓦伦庭发现在这种情况下他将不能四处流浪,因此想逃避现实。老男人最终发现了他们俩人的私情,因而杀死了妻子,痛骂瓦伦庭。镇上的人群情激愤,终将瓦伦庭处死。这个悲剧色彩的故事以人们的呐喊声而告结束。镇上的人和老男人是伦理道德罪恶的监护人。这对恶人成为叛逆者,他们的爱情太美了,以致这个病态社会无法容忍。在此价值观颠倒过来,爱情至尚,道德观丑恶。这个女人化的流浪汉成为基督的形象,遵纪守法的镇上人成为将他送上十字架的人群。(1940年此剧刚刚公演时,波士顿的观众对剧情大为吃惊,对剧中道德败坏和暴力行为提出强烈抗议。)

为了说明现代美国戏剧在使用《圣经》素材时其表现的荒唐和乖戾达到了怎样惊人的地步,我不得不再次引述威廉姆斯的作品。最近一段时间以来,对威廉姆斯的批评又多了起来,有人说他的剧本《鬣蜥之夜》的中心还存在着一个基督式的人物:一个被免去圣职的、女性化了的、好酒贪杯的圣公会牧师。在某一关键性的场景中,他直言不讳地告诉观众,自己在最后一次布道时曾责难上帝,把他说成一个“年迈体衰、玩忽职守的人”,“我讨厌在履行教职时恭维那个老迈昏聩的家伙……他是一个脾气暴躁、年迈多病、喜欢

感情用事的老小孩——像那些住在养老院里摆弄拼图游戏的老头,拼不起来就勃然大怒,拿桌子板凳撒气。不错,我所做的事那些神学家们全都做过——他们指责上帝、把上帝说成一个残忍而年老昏聩的人,他谴责整个世界,并且毫不留情地对那些由于自己的错误而创造出来的东西进行惩罚……”(第一幕)。

剧中出现的这个“世俗圣徒”后来死于“放纵之苦”(“*voluptuous crucifixion*”),他沉溺在自己所创成的痛苦局面中不能自拔。随着剧情的不断展开和其他人物的陆续出场,观众们慢慢就会明白他的罪过何在:精神上的狂妄自大。艺术家和他们笔下的人物都自以为高于上帝、越过了上帝的审判,看起来就像他们已经获得了不朽,从此可以对上帝指手划脚,这种作法当然使人震惊。但是随着理解的深入我们逐渐知道主人公正经受着怎样的痛苦:他与上帝的关系业已破裂,礼敬上帝成为一种求之不得的奢望。在歧路上走得太远,回头已不可能,剩下的只有在煎熬中无望地挣扎。此类形象实际上就是通常所说的“反英雄”,但他已经没有什么英雄气概了。

更有趣的一部现代道德剧是由阿瑟·米勒写的,最近被拍成电影深受欢迎。《严峻的考验》(*The Crucible*)把1692年在塞勒姆发生的事件加以戏剧化。300年前,马萨诸塞地区的良民们吊死了19名市民,又逼死了第20名,主要原因是因为操行巫术。阿瑟·米勒在剧中引用了许多当时审判时的对话,但也对了一些修改。这些修改很有重要,他对事件的理解改变了事件的原意及历史意义。米勒在写此剧本时,曾被美国议会行动委员会(*American Activities Committee of Congress*)的举动所困扰。该委员会当时正审讯一大批前共产党人及共产党可疑分子,讯问他们的政治动机和联络人。许多艺术家和作家也被叫去受审,其中包括阿瑟米勒。为了记下这次经历,米勒就把塞勒姆的追捕巫师事件象征性地写

人剧中,故事里有不少是他自己面对法庭的表现。

著名的塞勒姆事件始于 1692 年春。村中牧师塞缪尔·帕里什的女儿和侄女突然得了怪病。两个女孩一个 9 岁,另一个 11 岁(米勒把她们变成年轻女子而不是孩子)。她们浑身疼痛,双目失明,两耳失聪,有口不能言。她们说她们被屋里隐藏的东西攻击,而别人却无法看见。有时,当她们好象是被毒打或火烫那样尖叫时,皮肤上就会出现斑痕。有时她们低声私语,有时又吼叫如狮。(米勒尽量不把 these 现象看作是魔鬼缠身所至,而把它们看成是人为的。)

塞勒姆的长老们开始调查这件事,最后把矛头指向一个来自西印度群岛的女奴提丢芭。她承认自己行巫术。她曾和孩子们一起做过一些明显毫无伤害的魔术游戏。她被宽恕了。但调查范围又扩大到镇上其它妇女身上,开始是针对一些有洁癖的老人和妇女,后来又扩大到一些有身份的妇女身上。到 8 月底,30 多个人包括五个男人都被告受巫术困扰,100 多人都被指责行巫。

到了秋天,争论爆发了。这时一些有身份的市民也被指责行巫,其中包括殖民地总督的夫人。到了 10 月,法庭审讯暂停,法官们对“鬼怪现象”——无事实根据的眼观现象和身体现象争论不休。不久,审讯取消了,被关押的人全部释放。4 年后,参加审讯的法官们承认他们用的证据是错误的。受害者身心得到恢复,又回到了人群中。但 20 人在这次疯狂行动中付出了生命的代价,成为当地难以抹掉的耻辱之事。

阿瑟·米勒不是基督教徒,与 17 世纪清教徒的观点很难苟同。同大部分美国现代人一样,他不相信撒旦的存在,也不相信它与某些人有默契,使这些人(巫师、巫婆)有能力向周围人施加魔法。迷信巫术在欧洲有几百年的历史,也不是清教徒发明的。这一概念源于圣经,后被中世纪一些教会的人有所发展,到了 17 世纪已成

为一种天经地义的信仰。到了塞勒姆事件时代,欧洲成千上万的巫师被杀害。美国的清教徒不像欧洲人那么激进,他们的“疯狂”仅持续了几个月,受害者为数不多,法官们悔悟了,此类事件再没有发生过。然而,米勒用那个不幸时代发生的事鞭笞那些“真正相信巫术的人”。

米勒的《严峻的考验》一剧中其它令观众惊奇的地方是:当时事件的中妇女首当其冲受攻击,而米勒的重点不是放在妇女身上,主人公是男性,他为自己失去了好名声而沮丧。米勒这样做似乎是为了改变基督徒的观念“恐怖”第一,灵魂第二。他对魔鬼轻描淡写,虽然剧中人认为魔鬼是人生的一部分。他强调性动机。人物的原型是一个11岁的女孩和一个60岁的男人,但为了强调他的用意,他把俩人的年轻接近,暗示俩人间的恋情。

米勒选择了一个动的故事加以戏剧化。从事件的引发开始,经历痛苦,直至生命停止的最后一刻。米勒利用这个悲剧故事来告诫现代面对多种信仰和非信仰的观众:那些相信巫术的人是多么愚昧无知,女权主义者已开始行使巫术。观众会发现他对男性受害者之一的同情是与事件原型相悖的。这一事件的记录者考顿·马瑟(Cotton Mather)是英国皇家社会成员,一位非常精确的人。而米勒则随意改写原事件。他不看重历史事实,孩子们所受的痛苦在剧中看来不过是一种表演。因为他不相信精神世界,他也无法相信其它的信仰者。

这一有趣的剧使我们的介绍圆满了。从清教徒拒绝戏剧,到他们利用戏剧展现无知与暴力。而道德剧表现的则是一种世俗的、人道主义的道义,否定精神世界的存在。

美国的艺术家也许希望忽略基督教,但他和他的文化中充满了基督教思想。基督教为美国人留下了不可磨灭的痕迹。这就是我们的现状,无论你喜不喜欢它。