

分类号 10-05
密级

单位代码 10445
研究生学号 971050

山东师范大学

研究生学位论文

论文题目 十字架下的西方悲剧艺术
——论基督教精神与西方悲剧艺术

研究生姓名 王蓓 申请学位级别 硕士
专业名称 文艺学
指导教师姓名 李衍柱 教授
论文提交日期 2000年4月27日

目 录

中文摘要	1
英文摘要	3
引语	5
第一部分：关于悲剧性的讨论	6
一、 悲剧艺术的内容	6
二、 悲剧艺术的功能	9
三、 悲剧艺术的表现方式	11
第二部分：基督教精神的悲剧性	12
一、 基督教精神发展过程中的悲剧性	13
(一) 基督教精神初步形成——对悲剧性生存的超越	13
(二) 中世纪基督教精神的异化——制造人间悲剧的天堂	17
(三) 基督教精神的现代化——用自由掩盖苦难	18
二、 悲剧性在《圣经》中的体现	20
(一) “犯罪-救赎”的基本框架	20
(二) 基督教精神的核心——爱	25
第三部分：西方悲剧艺术中的基督教精神	28
一、 文艺复兴时期悲剧艺术中的基督教精神	29
二、 传统悲剧艺术中的基督教精神	33
(一) 以基督教故事为题材的悲剧艺术	34
(二) 作为悲剧艺术主题的基督教精神	36
三、 现代悲剧艺术中的基督教精神	39
(一) 基督教精神在现代悲剧艺术中的象征意义	40
(二) 现代悲剧艺术中的基督教原型	41
结语	44
注释	46
参考书目	49

中文摘要

基督教精神之所以能够与西方悲剧艺术发生密切联系是以它自身所具有的悲剧性为基础的。悲剧性是从悲剧艺术的内容、功能和表现方式中提炼出来的,表现为对人类生存困境的展示和对这种困境的超越。具有悲剧性的事物必然处于不可调和的矛盾冲突的中心并努力追求超越。悲剧性的观念在悲剧艺术中生成也在悲剧艺术中得到了最集中的体现,但悲剧性并不是悲剧所特有的。它是悲剧艺术对人类生存特性的发现。

基督教精神具有深刻的悲剧性。从基督教精神的形成、发展过程看,早期的基督教精神是从希伯来民族长期苦难的生活中诞生的,其罪与罚的观念是对悲剧艺术所表现的人的行动和所遭苦难的一种认识;其爱的精神使人们在精神上蔑视苦难,具有超越性,而且因为这种超越性是建立在耶稣的血泊上的,所以尤为悲壮。但是,早期基督教精神里也有非悲剧性的东西。基督教赋予人们的拯救的希望会使人对生活苦难的感受力降低,超越很容易变成逃避。到了中世纪,基督教被权力和欲望彻底异化。基督教精神在教权的作用下把纵欲和禁欲都发展到了极致,完全丧失超越性,出现了极端世俗化的倾向。最缺乏悲剧感的中世纪基督教制造了无尽的人间苦难。随之而来的宗教改革运动医治了遍体鳞伤的基督教精神,还信仰于个人,还《圣经》以权威,使人们获得了行动和思想的自由,实现了基督教精神的现代化,使之不再是历史进步的绊脚石而成为一股促进社会发展的力量。宗教改革运动所体现出来的行动的勇气和反抗的精神闪烁着悲剧式的英雄主义的光辉。但走向现代化的基督教精神在把信仰归于个体自由的心灵时强调了个人的利益和价值却削弱了基督教对整个人类社会苦难的关注。

基督教经典《圣经》也具有深刻的悲剧性。首先在《圣经》里基督教精神“犯罪—救赎”的基本结构与悲剧中所表现的“受难—超越”的基本内容是相一致的。原罪观念表现了基督教对人生苦难的独特理解;拯救意识表达了基督教超越苦难的渴望和信心。另外《圣经》中有关“爱”的教义指出了超越人间苦难、净化罪恶的道路,也具有深刻的悲剧性。我们知道悲剧艺术的净化

功能主要是通过引起怜悯和恐惧的情感来实现的。基督教里的爱的精神也含有这两种情感的因素。“神爱世人”包含了神对人类的深切怜悯。反之，世人对上帝的爱里含有对神秘的无限的敬畏之情。《旧约》所表现的爱偏重恐惧的力量；《新约》里的爱则含有更多悲悯的成分。

总之，在基督教精神的形成、发展过程中有对人类悲剧性生存的正视、扭曲、利用和掩盖。《圣经》所宣扬的最基本的教义里有对人生的苦难、罪恶、奋斗和牺牲的悲剧性体验以及超越的希望。

基督教精神所具有的悲剧性使之得以与西方悲剧艺术产生密切的联系。不同时期基督教精神对悲剧艺术的影响力不同，悲剧对基督教精神的态度也不同。在古希腊悲剧的辉煌之后，真正伟大的悲剧在神权控制下的中世纪消失了。这种情况随着文艺复兴时期的到来得到了改变。悲剧艺术与基督教精神真正发生联系就是从这时开始的。以莎士比亚剧作为代表的文艺复兴悲剧对基督教采取了不卑不亢的态度，既巧妙地运用基督教观念重新确立了人的尊严和价值，又使在异化中即将走向毁灭的基督教精神找回了自己的灵魂。17到19世纪，基督教精神已经成为西方人认识世界的许多种方式里的一种，而其本身也成为人们认识的对象，传统悲剧艺术必须直面基督教精神的存在和影响。艺术家们自觉地在作品中展现自己对生存、对信仰执着探索的艰苦历程。基督教精神对传统悲剧艺术的影响主要通过两种方式来实现：第一，悲剧艺术家直接选取基督教题材进行创作；第二，悲剧艺术把基督教精神中具有永恒价值的东西——罪与罚的观念，爱的观念以及拯救意识作为自己表现和思考的主题。20世纪的悲剧艺术表现出对现实的怀疑和否定的情绪。现代悲剧艺术把上帝变成了人类认识自己和自己所生存的这个世界的途径，一方面通过象征的手法用基督教意象表现对现实的困惑和批判；另一方面把基督教意象作为原型，用现实材料建构现代基督教精神。

我们永远也不能忽视基督教对我们的生活和艺术所产生的影响。基督教精神会继续为西方艺术家们所关注；《圣经》所传达的信息会继续在悲剧艺术中找到自己的身影。

ABSTRACT

The close relationship between the Christian spirit and the western tragic art is based on the tragic of the Christian spirit. The tragic is refined from the content, the function and the expressive fashion of the tragedies, which is showed as the revealment for the human living straits and the transcendence from it. The concept about the tragic is born of the tragedies and is embodied concentratively in it.

The tragic of the Christian spirit is very profound. From the process of formation and development of the Christian spirit, we can find that the early Christian spirit is born from the long miserable life of Hebrew. Its concept about sin and punishment is a kind of knowledge about the human action and misery embodied in the tragedies; Its concept about love is transcendental because it makes people despise the misery. But there is anything un-tragic in the early Christian spirit. The hope of salvation got from Christianity can make the sense obtuse. The transcendence changes into escapism easily. At the Middle Ages, Christianity was transformed by power and desire. Due to the power of Christianity, the Christian spirit lost transcendence completely. Without the tragic, Christianity made lots of misery at the Middle Ages. The Religious Reform Movement cured the Christian spirit and returned belief to person, returned authority to Bible. People got acting and thinking freedom. The Christian spirit became modernized, which wasn't obstacle of history progression but the strength to promote the society development. There is the tragic heroism in the acting courage and resisting spirit in the Religious Reform Movement. But the modern Christian spirit pays less attention to the human misery.

There is the profound tragic in Bible, too. At first, the Bible's basic structure about "sin-salvation" is identical with the basic tragic content about "suffering-transcendence". The concept about original sin shows the special understanding of Christianity about the miserable life. And the saving-awareness expresses the eagerness and confidence to transcend the misery. Second, the concept about love in Bible points out a road of transcending the misery and purifying crime, which is tragic. We know that the purifying function of the tragedies realizes through two kinds of emotion — — mercy and dread. The love spirit in Christianity have the factors of them. "God love human being" expresses God' mercy deeply. On the contrary, there is unlimited dread in love of

people for God.

In short, there are all kinds of experience to the human tragic life in the develop process of the Christian spirit. There are the tragic experience to the misery, civil, struggle and sacrifice in the life and the hope of transcendence.

The different times is, the different Christian influence on the tragic art is and the different attitude of tragedies to the Christian spirit is. After the brilliant of tragedies in the old Greece, the really great tragedies disappeared at the Middle Ages. Which was changed in the Renaissance. It is the beginning that the tragic art is in contact with the Christian spirit. The tragedies in the Renaissance rebuild human dignity and value with the Christian concept and help the Christian spirit at its last gasp found the lost soul. From the 17th century to the 19th century, the Christian spirit had become a kind of method to recognize the world, and it had become the object recognized by people, too. The traditional tragic art must confront the influence of the Christian spirit. Artists show their suffering exploring experience about life and belief in their works. The Christian spirit' influence on the traditional tragic art is embodied through two ways. At first, the tragic artists select the Christian material directly to write their works. Secondly, the everlasting factors in the Christian spirit, for example, the concept of sin and punishment, the spirit of love, and the saving-awareness etc., become the theme of the tragedies. The tragic art in the 20th century expresses suspicious and negative feelings to reality. The modern tragic art changes God into a route, by which people can know themselves and the world they live. On one hand, the Christian imago is used to criticize the reality by symbolic method. On the other hand, the Christian imago is used as prototype to express the modern Christian spirit.

We can't neglect the Christian influence on our life and art forever. In the process of pursuing ideal and creating beauty, the Christian spirit will attract the western artists continuously, the information in Bible will find its silhouette in the tragic art.

引 语

悲剧是最古老、最富有生命力的西方艺术；基督教是西方社会最古老、影响力最大的宗教。它们分别产生于古希腊和希伯来两大西方文化源头，在各自发展过程中相遇，彼此关注、影响、冲突、质疑，共同成为西方文化的卓绝代表。我们知道从古至今西方艺术家们从来就没有停止过对基督教的关注。但丁、拉斐尔、巴赫、歌德、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、艾略特、凡·高、达利……都通过自己的艺术实践思考和体验着基督教精神。而基督教艺术直接利用音乐、绘画、建筑、戏剧等各种艺术

提出的问题。在艺术实践中，那些产生于宗教的悲剧都“行地以提出来的问题，常常潜藏着丰富的内涵，并能给人意外的收益”^{<1>}。对这两个问题的深入研究有助于我们更全面、深刻地了解西方文化的内涵，探索西方人的精神家园，从而使我们在欣赏与华夏文明完全不同的西方文明所孕育的艺术作品时保持准确的判断力和敏锐的感受力。

本论文所要讨论的问题既古老又新鲜。自从基督教和悲剧诞生，社会科学家们就把它们当作重要的研究对象。在丰富的基督教文化理论和悲剧理论中，我们可以看到神学家奥古斯丁对悲剧的评论；可以发现黑格尔分别对基督教和悲剧所做的细致研究；还能够找到马克思、恩格斯对基督教本质的透彻批判，对悲剧艺术的深刻分析。但是尽管学者们站在各自的立场提出了各种理论观点，可真正把基督教和悲剧的关系作为一个专题进行研究还是二十世纪的事。德国的雅斯贝尔斯的《悲剧的超越》、美国的海

伦·加德纳的《宗教与文学》都专门研究了基督教与悲剧的关系。我国理论界是从二十世纪八十年代末开始关注这一领域的。许多有关于此的国外著作都是这个时期在中国翻译出版的。目前大多数文学理论工作者还只是立足于具体的某一部文学作品、某一个作家来研究；而神学家们则立足于信仰来观照文学。前者不够全面，后者又有失偏颇。

“任何人也不能完全避开宗教的观点，因为归根到底人们要么信教，要么不信教。所以，任何人都不能像那种理想的社会学家那样完全避开宗教的观点”^②。因此我们研究西方文化绝不能漠视基督教精神在西方艺术中的渗透，尤其是基督教精神与悲剧艺术的关系。面对历史悠久的基督教精神和悲剧艺术，本文将从发展的角度研究二者的辩证关系。

全文共分三大部分，首先要明确悲剧性的涵义；然后在此基础上探讨基督教精神是否具有悲剧性；最后分析西方悲剧艺术中基督教精神的不同表现。

第一部分：关于悲剧性的讨论

古老的基督教对西方社会的影响十分深广，西方人生活的方方面面都或多或少地与基督教有所联系，悲剧艺术当然也不能例外。但是如果仅从这个层面上看基督教精神与西方悲剧艺术的关系，那这个问题就被简单化了。基督教精神与西方悲剧艺术之间除了有最一般的联系之外还能不能进行更深层次的沟通呢？问题的关键在于基督教精神本身是否具有悲剧性。所以悲剧性的内涵就成为本文首先要解决的问题。我们必须明确什么是悲剧、具备什么特征才算是具有悲剧性的艺术作品。我们可以从三个方面认识悲剧性。

一、悲剧艺术的内容

海伦·加德纳断言“不‘伟大’的悲剧便不是悲剧，而只是‘失败了的悲剧’”^③。朱光潜先生也说“要给悲剧下一个确切的定义，我们就可以说它是崇高的一种”^④。那么悲剧到底表现

了什么，能把平凡的人们引向伟大与崇高？

亚里斯多德在《诗学》中提出悲剧是对行动的摹仿，并且具体指出悲剧艺术的内容应该是表现在道德品质和正义上并不是好到极点的人由福转祸，但是他的遭殃并不是由于罪恶，而是由于某种过失或弱点。亚里斯多德明确了悲剧表现人的“遭殃”，也就是人所遭受的苦难，而苦难又是由受难者的行动（过失）造成的，是对“悲剧瑕疵”（tragic flaw）过分的惩罚。他指出在悲剧里人遭受苦难不是完全无辜的，也不是罪有应得。因为悲剧主人公既不是好到极点也不是坏到极点。完全的无辜和完全公正的惩罚都因为没有歧义而缺乏悲剧性。总之亚里斯多德的悲剧理论最早在“道德和正义”的层面上确立了悲剧人物因过错（行动）遭受苦难的内容，强调行动在悲剧中的作用，并把行动当成了决定性因素。俄狄浦斯王的过失造成了可怕的灾难，可又是什么力量支配他筑成大错的呢？亚里斯多德没有挖掘出悲剧行动背后的决定力量。

黑格尔在他的关于对立面的统一和否定之否定的哲学原理的基础上提出悲剧的产生是由于两种互相对立的伦理力量不可避免的冲突。“这里基本的悲剧性就在于这种冲突中对立的双方各有它那方面的辩护理由，而同时每一方拿来作为自己所坚持的那种目的和性格的真正内容的却只能是把同样有辩护理由的对方否定掉或破坏掉。因此，双方都在维护伦理理想之中而且就通过实现这种伦理理想而陷入罪过中”^⑤。黑格尔用“互相对立”取代了善恶判断，应该说比亚里斯多德更加深刻，但在超越“道德和正义”的层面的同时，他也否定了过错，更不用说罪恶。亚里士多德所强调的“行动”遭到了黑格尔的冷落。在黑格尔看来面对永恒正义，斗争中的人类行为都具有片面的合理性。“悲剧英雄们既是有罪的，也是无罪的。如果认为一个人本来有选择余地而他却任意选上了他所做的那件事，只有在这种情况下他才是有罪的”那么悲剧英雄“本来是什么样的人，就是什么样的人”^⑥，他们对自己不得不犯的罪行负责，这正是他们的伟大之处。黑格尔认为是在道德层面上无可指责的片面行动引发悲剧冲突，而悲剧冲突的结局要么是同归于尽，要么是放弃自己排他的片面要求作出退让，不管怎样都是和“永恒正义”归于和解，最终都归于平衡、和谐。他站在哲学的高度上审视悲剧，“永恒正义”提出夸大了和解的因素，但也把超越性引进了悲剧理论。在“永恒正义”面前人间的道德判断退后了，正义是片面的，罪恶也不是绝对的，“和解”提供了超越人间悲剧、获得

拯救的机会。存在主义哲学家雅斯贝尔斯也认同黑格尔的观点，他认为“当互不相涉的真实力量彼此冲突的时候，悲剧就发生了。现实是破碎的，真理是分裂的，这就是悲剧知识的基本领悟”可他并没有寻求和解，没有安排一个绝对真理出场，“每一行动者都展现出某些个别的真理，但同时也揭示出真理的局限，这样也就揭示了万事万物中的不公正——这的确就是悲剧的过程”^{<7>}。

当黑格尔用冲突解释受难、用“和解”化解罪恶时，叔本华却把受难变成悲剧唯一的重要因素。在他眼里对于悲剧说来，只有表现大不幸才是重要的。叔本华认为苦难的原因不能在正义中去找，悲剧人物之所以受到惩罚并不是由于犯了什么个人的罪过而是由于犯了“原罪”，即生存本身这一罪过。既然生存本身都是罪，严格区分罪恶与正义也就失去了意义。叔本华看到由于剧中人互相所处的地位，既没有哪个人物特别坏也没有什么错误或意外的事件，在其中具有一般道德水平的人物不得不清清醒醒的睁着眼睛互相残害，却没有哪一个人完全不对。这似乎与黑格尔的理论有相似之处。只是黑格尔的“冲突”是在“永恒正义”之下的，是可以和解的；而叔本华的“苦难”是笼罩在“原罪”中的，是与生俱来、无法摆脱的。二者的立足点就完全不同。在叔本华的原罪观念之中悲剧人物的行动毫无意义。叔本华肯定了苦难却否定了行动。否定行动的极端就是弃绝人生。这显然与悲剧主人公对待灾难的态度无法一致。

尼采同意叔本华人生即苦难的观点但否定了他弃绝人世的思想，重新张扬了行动的意义。尼采认为“只有作为一种审美现象，人生与世界才显得合情合理”，在悲剧里“丑恶与不和谐也是一种艺术游戏，意志便以此自娱，而永远充满快乐”^{<8>}。悲剧使人从形象中得到解救，获得行动的勇气，诱人活下去。在尼采看来“人能够获得的最美好最贵重的东西，他必须先犯罪而后得之，而又必须自食其后果”，悲剧英雄应“主动犯罪”、“以犯罪为荣”^{<9>}，要有虽然注定失败也要超越苦难的信心。悲剧性不是对人生的否定，而是对生命意义的肯定，他相信行动本身具有超越性。

综观历史上出现的这些著名的悲剧理论，我们可以发现不管理论家们的观点多么不同，悲剧的内容总能落脚到人的行为和所遭受的苦难上。“行为和痛苦的交织形成了悲剧模式。悲剧既关注人们的罪行也关注人们的苦难”^{<10>}。首先，是悲剧就要有行动，不论是过失，还是反抗，意义就在行动中展现。对悲剧来说致命

的不是邪恶而是软弱。在悲剧里行动远比忍耐更加伟大。朱光潜先生说“悲剧总是有对苦难的反抗，悲剧人物身上最不可原谅的，就是怯懦和屈从，悲剧人物可以是一个坏人，但他身上总要有一点英雄的宏伟气质”^{<11>}。的确在实际生活中我们所欢迎的绝处逢生、浪子回头等事件的转机，却是悲剧读者最感失望的。如果安提戈涅放弃了自己的责任，麦克白悔过自新，那么我们不仅不会感到如释重负，反而会觉得受骗上当了。其次，悲剧行动与苦难是分不开的。现实生活中人人恐惧的灾难是悲剧的最佳情境。没有不幸，悲剧就不存在。海伦·加德纳认为“人类所忍受和遭受的苦难，它包括含有罪恶的苦难；毁灭幸福的变迁和偶然事件；无论你采取哪一种行动，都要么导致灾难的降临要么导致良心的不安这样一种无法忍受的进退两难的处境，以及邪恶的破坏性力量。”^{<12>}是的，在悲剧里厄运根本无法躲避。苦难一旦开始就不停地把难以解决的问题抛向悲剧英雄们，迫使他们用行动来作答。麦克白犯了第一个错误就不得不犯更多的错误来补救，与被谋杀的国王相比，他才是罪恶的牺牲品。悲剧行动常常是徒劳的却不是没有意义的；厄运是惩罚却又不公正的。行动造成苦难又反抗苦难，正是在行动和苦难所形成的张力中悲剧才能发挥其特有的功能。

二、悲剧艺术的功能

悲剧艺术最主要的两个功能是净化功能和阐释功能。

悲剧总能使精神得到升华而非使之受到压抑。尼采就认为“每部真正的悲剧总留给我们一种超脱的慰藉”^{<13>}。观众在欣赏悲剧时所体验到的超脱感就是悲剧的净化功能作用的结果。净化功能主要通过引起人们怜悯和恐惧的审美情感来实现。亚里斯多德在《诗学》中最早提出悲剧“借激起怜悯和恐惧来达到这些情绪的净化”^{<14>}。一般的，怜悯是外向的、忘我的、热情的，恐惧是内向的、自私的、冰冷的；怜悯有接近对象的情感倾向，而恐惧则努力逃避、反抗对象。与悲剧内容相适应，怜悯的对象是在罪恶和苦难中挣扎着的人；恐惧的对象则是苦难和罪恶本身以及那不为人知的带来厄运和灾难的神秘力量。这两种相反的情感必须同时存在、相互作用才能激荡出悲剧快乐，形成巨大的张力。人的心灵在这种张力的作用下能够挣脱平庸，升腾到崇高的境

界。只有怜悯没有对苦难的恐惧，那怜悯就是含有蔑视成分的“可怜”，只是“悲哀的秀美”，不能让人精神振奋；而只有恐惧没有对在苦难中挣扎的人的怜悯，那恐惧也只会变成自私的自我保护的本能而缺乏超越性。悲剧所特有的崇高美正是通过净化功能来实现的。我们在欣赏《俄狄浦斯王》时一方面会为杀父娶母这可怕的罪行以及那造成这一罪恶的不可知力量而深感恐惧，另一方面更会为竭尽全力逃避厄运却终为命运捉弄的俄狄浦斯而悲哀。怜悯是一种居高临下的姿态，它把观众“提升”到高贵、勇敢、智慧的悲剧英雄的高度，获得一种自我肯定的高尚的感觉；而恐惧又是一种仰视的姿态，它使我们在强大的超乎想象的力量面前深深感到人的渺小。在这种反差巨大的感觉里，欣赏者已经不再是平常那个忙于生计的小人物，而是一个“人类”。“在人面临悲剧的时候，他同时将自己从中解脱出来。这是获得净化和救赎的一个方式”^{<15>}。净化是一种审美结果。不论理论家们对净化实现的过程有多少争论，它都“是触及每一个人灵魂深处的经验。它使人更深刻的接受实在，不只是作为一个旁观者，而是亲身投入其中。它清除掉我们日常生活中那些花梢、迷乱、琐屑的经验——所有那些使我们狭隘、盲目的事物，从而使真理成为我们的一部分”^{<16>}。净化功能是悲剧艺术的一种重要的审美功能。它触动人的灵魂却不能改造人的灵魂。它直接作用于人的情感，使观者获得一种非同寻常却又极为真实的体验。

一颗得到净化的心灵就作好了接受真理的准备。海伦·加德纳认为悲剧“向我们展示出种种法则在人生中的作用，揭示出关于‘事物的本质’和人的本质的真理”^{<17>}。这句话非常准确地表述了悲剧的阐释功能。悲剧艺术比任何其他艺术都更容易引发人们的终极思索。当哈姆雷特喊出“生存还是毁灭”时，悲剧观众会自然而然地开始用超越的眼光审视自己平凡的生活。悲剧在引起欣赏者的审美快感的同时，还能诱发他们对生存最为严肃的思考，鼓励他们去寻找对生活的解释。“每一种悲剧形式都是人们征服悲剧自身的手段”^{<18>}，悲剧艺术的超越性正是通过阐释功能来实现的。“崩溃和失败表露出事物的真实本性。生命的真实没有在失败中丧失；相反，它使自己完整而真切地被感觉到”^{<19>}，悲剧呈现了人类追求真理的坚定意志。在悲剧里人们努力向真理靠近，却总也达不到它。悲剧艺术的阐释是描述而不是判断，它把问题呈现出来，却让我们陷入没有答案的沉思。

三、悲剧艺术的表现方式

生活中的不幸可以成为悲剧的素材却永远不能直接成为悲剧。“写实主义与悲剧精神是不相容的。悲剧中的痛苦和灾难绝不能与现实生活中的痛苦和灾难混为一谈”^{<20>}。悲剧艺术与生活不幸的最根本区别就在于悲剧艺术的表现力来自于想象力的参与。

现实生活中的事件本身并不具有悲剧性，它们可能是灾难性的、令人震惊的、可怜的或是恐怖的，但不经过想象力的加工则不具有悲剧性。任何艺术都离不开想象。悲剧艺术中的想象不同于其他艺术想象。它运用最接近现实生活的材料——活生生的人的语言、行动营造了一个世界中的世界。它的作用主要不是在于美化现成的素材，而是重新组织这些材料，使本来没有多少意义的事情获得无穷的意蕴并指向对真理的探求。想象力丰富的作品可以在不同层次上容纳各种不同的解释，也就是说存在着歧义。

莎士比亚的《哈姆雷特》就是这样一部杰作。关于哈姆雷特行动的延宕几百年来出现了各种各样的解释。没有一种答案是完全错误的，也没有一种答案是绝对正确的。可就在这不断的解答过程中读者的思考却越来越深刻了。悲剧是艺术家通过展开想象经过缜密的构思而完成的悲剧作品。它具备事件发展的逻辑，而不仅仅“是一系列令人悲伤的偶然事件。只有这样，人们才能最强烈地感受到终极的神秘。正因为我们理解得很多，才能意识到自己理解得如此之少”^{<21>}。正是通过铺张的想象和严谨的构思，悲剧艺术家在悲剧中提出了对世界的探索和质疑。“悲剧表现的是理想化的生活，即放在人为的框架中的生活。它是现实生活中不可能找到现成的艺术作品”^{<22>}。这是悲剧对现实生活的超越。

综上所述，悲剧内容表现人的行动和所遭受的苦难之间的矛盾；悲剧的净化功能借引起怜悯和恐惧这两种相反情感的相互作用来实现；悲剧的阐释功能在于呈现问题而不是解决问题；悲剧的表现方式源于现实又超越现实。所以说悲剧本身充满了矛盾，“它始终渗透着深刻的命运感，然而从不畏缩和颓丧；它赞扬艰苦的努力和英勇的反抗。它恰恰在描绘人的渺小无力的同时，表现人的伟大和崇高。悲剧毫无疑问带有悲观和忧郁的色彩，然而它又以深刻的真理、壮丽的诗情和英雄的格调使我们深受鼓舞。它从刺丛之中为我摘取美丽的玫瑰”^{<23>}。矛盾性使悲剧艺术获得

了巨大的张力，而在这种张力作用下悲剧又走向了超越。没有超越就没有悲剧。有人说“悲剧性不仅仅是对于人的生存困境的展示，而且也是对于这种困境的超越。……西方文学艺术中一系列悲剧性作品构成了经历苦难与超越苦难的伟大主题”^{〔24〕}。我们终于可以从以上分析中概括出对悲剧性的描述。简单讲，悲剧性是矛盾性与超越性的结合。正是悲剧性作品所特有的矛盾性和超越性让我们获得了对“人类弱点中的人类伟大及人类错误和罪行中的人类崇高之发现，既被深深打动而又镇定平静、既被卷入而又不参与其中的体验，以及觉得我们在某种程度上正在透过表面而看到事物本质的感觉”^{〔25〕}。悲剧性的观念在悲剧艺术中生成也在悲剧艺术中得到了最集中的体现，但悲剧性并不是悲剧特有的。它是悲剧艺术对人类生存特性的发现。

第二部分：基督教精神的悲剧性

许多悲剧评论家断言关于人及其命运的悲剧式的解释与基督教的解释是风马牛不相及的。比如朱光潜先生就认为“悲剧象宗教和哲学一样，深切地关注恶、神的正义与人的责任等等问题。但悲剧精神与宗教和哲学都是格格不入的，因为悲剧并不为这类终极问题寻求确切的答案，而宗教和哲学却费尽辛劳，或者寻求一套情感上给人满足的教义，或者建立一种用理性可以论证的玄学体系……悲剧诗人在理智和感情两方面都强烈地感到需要一个精神家园，却总是找不到这样的家园”^{〔26〕}。雅斯贝尔斯也说：“在某些信仰从一开始就把生命引向拯救之路的情况下，解脱就可能已经逾越了悲剧过程的冥想。那么，随着人类超越到精神世界和上帝——这一切背景的背景——面前，悲剧可以说从一开始就被克服了”^{〔27〕}。的确，悲剧的目的就在于展现人类生存的种种困惑这一过程本身，它唤醒人们得救的要求。而基督教的目的就是要解决生存的困惑，提供拯救的希望。所以没有悲剧性的提问就没有宗教式的探索，悲剧在基督教中是作为前提而存在的。如果人类生存不是悲剧性的，基督教也就没必要存在。人间的悲剧是天堂的基础。

一、基督教精神发展过程中的悲剧性

基督教是一个发展着的宗教，它的历史贯穿着西方社会的文明史。基督教精神不是一成不变的，而是随着历史的变迁背负了不同的时代精神，我们可以大体分三个阶段来看一看基督教精神与悲剧性的关系。

（一）基督教精神初步形成——对悲剧性生存的超越

在我们走近基督教精神的源头的时候，首先必须明确基督教从希伯来传统文化而生，但并非与古希腊文化水火不容。基督教“一方面通过犹太教的经典承袭了希伯来文化的成分，另一方面又由于历史和地域的规定性，接受着希腊文化的渗透和冲击”^{<28>}，它实际上是西方两大文化传统相融合的产物。更形象一点说，希伯来文化是基督教的父亲，也就是说希伯来文化是基督教的根，基督教从父亲这里继承了灵魂；古希腊文化是基督教的母亲，母亲给它的是营养，基督教从母亲那里得到了活力。

首先从父亲的传统说起。我们知道悲剧艺术表现人的行动和苦难。追溯基督教精神的源头我们会发现对遭难即对人的悲剧性生存的体验是悲剧和基督教得以交流的基础。希伯来民族的历史从来都与苦难相伴。作为贫穷的游牧民族，他们注定为寻找一个富哲的家园而漂泊，这是一个物质的家园更是一个精神的家园。希伯来民族经历了三次大迁徙，终于在“应许之地”、“流淌着奶与蜜的土地”——迦南停下疲惫的脚步。但是安居乐业并没有随之而来。除了所罗门统治的几十年辉煌之外，希伯来民族一直陷于长期征服与被征服的残酷争战中。物质的贫乏造就了精神的卓绝，物质生活的绝望造就了精神生活的希望。“他们既然对物质上的解放感到绝望，就去追寻精神上的解放来代替，就去追寻思想上的安慰，以摆脱完全的绝望处境”^{<29>}。希伯来人绝望，他们不相信诸如风雨雷电、太阳、大地之类的任何可见可感的自然力量，不相信这些自然现象具有神性能自主左右人类的生活。正因为对物质世界既渴望又绝望，希伯来人才坚信在物质世界之外存在着超越一切的唯一真神——上帝。这个世界上没有什么不是他创造的；这个世界的存在只是因为他的意志，“神说：‘要有光’，就有了光”^{<30>}；只有上帝才能控制一切、支配一切。希伯

来人企求物质的富足却不拜物，他们意识到了有限与无限的区别。上帝是无限的，人是有限的，人只有从无限中求取有限的存在。希伯来人的苦难令他们精神早熟，他们没有欢乐的童年，必须为夺取物质利益而战，在承受苦难的同时，却在为是上帝的选民而骄傲。希伯来人创造了世界上最早的一神教——犹太教。这比以拜物为特征的原始宗教远远胜出一筹。超越万物的一神观念的出现也正是人类精神境界的一次飞跃。一神观念是犹太教的起点，也是以后基督教能在全世界广泛传播的基础。正因为一神高于一切差异，才能为任何差异所接受。

希伯来人在忍受苦难的同时从来没有放弃摆脱苦难的努力。他们把苦难当做来自上帝的惩罚，因苦难而产生罪的观念。犹太教经典《旧约》一开篇就讲述了人类始祖亚当和夏娃在蛇的诱惑下偷吃“分别善恶的树”上的果子而获罪并遭到惩罚被迫离开伊甸园到人间遭受苦难的故事。原罪的观念从此确定。原罪与人间的苦难紧密相连，整部《旧约》都记载了上帝通过与人约定的律法惩罚过犯、恩赐忠信，引导人们获救的过程。所以犹太教中确立了以罪为起点、以救赎为目的基督教精神的框架。从获罪到得救之间正是深深的苦难。离开了这个框架也就完全离弃了基督教精神。基督教脱胎于犹太教，直接继承了犹太教对苦难的体验。我们说基督教是建立在人间悲剧基础上的，首先就是因为基督教是从对悲剧性生存的认识中诞生的。

我们再来自母亲的影响。基督教精神受古希腊文化的影响也是一个痛苦的历程。希伯来人生活的中心迦南也就是现在的巴勒斯坦地区处于古埃及文化、古巴比伦文化、古波斯文化、古希腊文化的包围之中。他们生活在复杂的文化环境中经常为了维护民族的纯洁性、信仰的独立自由、反抗外族文化的控制而不断挣扎。在一神与多神、侵略与反侵略、控制与反控制的斗争中，以色列人曾遭受埃及人的奴役，做过“巴比伦之囚”，后来又被波斯帝国统治了 200 多年。直到亚里士多德著名的弟子亚历山大大帝占领这一地区，以色列人进入了“希腊统治时期”。这次征服产生了深远的意义：“（一）打破了各国、各民族间的隔绝状态，开始杂居交往，在散居于巴勒斯坦以外的犹太人中间也出现了打破民族界限的思想倾向；（二）希腊语成为这个地区希腊化城市中的流行语言，从而促进了各民族间的思想交流；（三）促进了东西方经济、文化的交流，从而扩大了西亚地区的各种宗教的影响”^[31]。此后百年，此地战争不断，犹太人纷纷外逃，分散

到地中海沿岸各国。这些散居于异国他乡的犹太人更多地接受了其他民族的文化，首先是希腊文化的影响。特别是在东西方商业交通中心的亚历山大，犹太人大批聚居，成为犹太人吸收希腊文化的中心。这种情况为后来基督教的传播提供了有利条件。公元前后犹太人又落入强大的罗马统治之下。“战争通常具有两种文化功能：沟通异域文化，或者动摇既有传统。罗马人对世界的征服，充分显示了这一点。它既使希腊-罗马向一种陌生的文化敞开大门，又使希伯来人的古老信仰接受了‘异教’的滋养和改造。因而，犹太古教在行将更新的时候，已经面对着一个等待新的信仰的时代。应当说，这在客观上为基督教的反叛、形成以及最终被‘外邦人’接纳提供了机会”^{<32>}。苦难的犹太民族就这样在血与火中接受了强大的希腊文化的洗礼。无怪乎有人把两希文化对立起来看。如果说犹太教的耶和华带给人们富裕的物质生活的希望，那么古希腊诸神则向犹太人展现了美妙的精神享受的诱惑。这一点在两种文化对待情欲的不同态度中表现的淋漓尽致。犹太人的情欲和生殖的责任紧密相连；希腊式的情欲只与爱相关。为了种族延续，希伯来人罗得的两个女儿将父亲灌醉“从她父亲怀了孕”^{<33>}，这种没有丝毫爱情可言的责任心冷漠得可怕；与之相反，希腊的美狄亚却因为被爱情抛弃而杀死自己的亲生骨肉，这种没有一点责任感的激情疯狂得可怕。前者是死气沉沉的生存，后者是活生生的毁灭，它们都是反伦理的却都得到了各自文化的谅解，它们是两种对立的文化精神的极端体现。建立在追求物质生存基础上的希伯来文化是冷漠的、功利的，“它把灵气与物质彻底分开。它划了一道深渊在灵魂与肉体之间，一道深渊在人与神之间”^{<34>}。而建立在追求精神享乐基础上的希腊文化是激情的、审美的，是灵与肉完美的融合。两种文化都追求具有超越性的精神生活，但犹太教是希望通过弃绝物质而返回物质，把信仰当作获得现世富足生活的途径；而古希腊的精神享受是渗透在物质生活之中的，把现实生活中的不幸变成具有超越性的艺术享受。在古希腊文化中得到肯定的情欲在希伯来文化中是罪的根源。两种文化都认为人类生活起源于情欲，但前者是肯定的，后者是否定的。希腊文化解决情欲冲突的方式是毁灭，在毁灭中实现新的平衡；犹太教赎罪的方式是遵守上帝的诫命，在守约中期待得救。古希腊文化的激情注入僵硬的犹太教的土壤，最终促成了基督教精神的诞生。基督教从犹太教获得了对苦难的痛苦体验，也从古希腊文化里得到了直面苦难、超越苦难的勇气。另外

在顽强抵抗外族多神文化的同时，犹太人也渐渐主动关注异域文化，从探索宇宙本源、事物本质为焦点的古希腊哲学那里找到了发展的启迪。“古希腊罗马哲学关于宇宙生成、存在的本质的种种构想为基督教宇宙观的形成，特别是为中世纪基督教神学体系的建构，提供了重要的思想素材”^{<35>}

“一种生命力尚未枯竭的信仰，总是通过它的反叛者得到更新”^{<36>}。当犹太教走向极端、僵化，又遭到外来新鲜文化的冲击时，耶稣出现了。他的出现把犹太教里创造者与被造者之间表现为“献祭-恩赐”的功利性的人神关系变成了表现为父亲与儿子之间爱与被爱的人神关系。一个爱字使基督教从被律法捆绑的严严实实的犹太教中破茧而出。基督教把“爱”定为信仰的核心内容和道德的最高境界。“爱的真正本质在于意识抛舍掉它自己，在它的另一体里面忘掉了它自己，而且只有通过这种抛舍和遗忘，才能享有自己，保持自己”^{<37>}。爱的教义实现了基督教对苦难的超越，开辟了一条救赎之路。基督受难是对上帝之爱最好的诠释。来自基督的爱超越了犹太教的功利和希腊人以自我为中心的狂欢，无价的自我牺牲代替了有价的献祭，互动的情欲升华为不求回报的绝对的爱。犹太教把苦难当成外来的上帝的惩罚而承受，但承受又是为了摆脱苦难获得实惠的恩赐。在基督教里耶稣的牺牲宣扬的已经是对苦难无条件的接受。基督教认为苦难是人生一部分，是不能摆脱、不应拒绝的，这已经超越了惩罚的观念。基督教的经典《圣经》是由《新约》和从犹太教继承来的《旧约》构成。培根说“幸运是《旧约》中的福祉，厄运是《新约》中的福祉；而厄运所带来的福祉更大，所诏示的上帝底恩惠更为明显”^{<38>}。基督教里的逆境不再是上帝的惩罚，而是获救的必由之路。

总之，早期的基督教精神中渗透着深厚的悲剧性因素。首先，基督教精神是从希伯来民族悲苦的生活中诞生的，苦难就是它扎根的土壤。其形成经历了一个对生存苦难真切体会、勇敢反抗、努力超越的过程。基督教中罪与罚的观念正是对悲剧艺术所表现的人的行动和所遭苦难的一种认识。其次，早期基督教里爱的精神具有超越性。它并没有使人们摆脱悲剧性的生存状况，却使人们在精神上蔑视苦难，获得了得救的信心。而且因为这种超越性是建立在耶稣的血泊上的，所以犹为悲壮。但是，早期基督教精神里也有非悲剧性的东西。比如基督教鼓励信徒保持忍耐、顺从的品质，让人们凭对上帝的信心而不是行动来改变生存境

遇，容易使人丧失行动的能力。而基督教赋予人们的拯救的希望虽然具有超越的力量，可却会使人对现实生活的感受力降低，超越很容易变成逃避。

（二）中世纪基督教精神的异化

——制造人间悲剧的天堂

基督教诞生后的几百年间曾遭到罗马帝国的残酷镇压。但由于在基督教泛化的罪面前犹太人与外邦人获得了平等，在上帝普世性的爱面前犹太人与外邦人达成了和解，基督教成为普世性的宗教。基督教对外族文化的宽容态度、基督教的普世性，尤其是一神的观念对罗马帝国的独裁统治具有显而易见的帮助。基督教最终被统治者接受，成为罗马国教。从此基督教迅速膨胀。在中世纪，神学成了唯一的科学，教义成了法律。在基督教获得空前荣耀的时候，基督教精神也已经变成异己的力量反对自己。宗教一旦与权力结合就失去了超越性，而沦为世俗统治的工具。基督教在得到权力的同时也成了权力的奴隶。基督教与权力的结合在理论上得到了中世纪神学家们的支持。经院哲学家托马斯·阿奎纳的《神学大全》被教会奉为经典。他认为教会在沟通神人关系、拯救罪人的工作中居于特殊地位，因而教权高于一切。阿奎纳认为政权、教权皆源于上帝，而且教权高于俗权，教皇应高于君主，是基督的全权代表。获得权力的教皇变得至高无上，教会代替上帝说话，垄断了《圣经》的解释权；而政权得到宗教的荫蔽也更加神圣、稳固。

这一时期基督教精神在权力的作用下完全丧失了超越性，出现了极端的世俗化的倾向。基督教追求权力的集中体现是教皇。教皇的存在使基督教对精神超越的追求变成了对财富的狂热。赎罪、得救的希望成了教会贩卖的货物，教皇可以堂而皇之利用教权聚敛财富。中世纪教会直接继承了《旧约》中用献祭交换恩赐的内容。他们强调善功赎罪，其极端形式就是买卖神职，出售赎罪券。用金钱交换得救的权利、清洗罪恶，完全背离了基督教爱的精神。信徒们不能直接对上帝负责，而只须对教会、教皇负责。获救要通过教会，惩罚也来自教会。当基督教自身变得世俗化时，它却通过把教权、教义神圣化使众多基督徒们走向狂热。这种狂热有两种表现。一方面虔诚的普通基督徒们对修道生活怀

有异乎寻常的热忱。他们崇尚禁欲主义，发明了各种苦修方式。除了一般的绝财、绝色、绝意，加尔都西修会甚至要求信徒终生缄口，独居一室进行苦修。苦修者们“把苦痛和对于苦痛意识和感觉当作真正的目的”，他们“所能达到的只是完全主体的、个人的自私的目的，专从自己的灵魂的解救和自己的幸福着眼”^{<39>}。另一方面，越狂热就越容易“产生最凶残的斗争和最疯狂的分裂”^{<40>}。中世纪的基督教以救世主的姿态号召信徒讨伐异端，以拯救的名义制造罪恶、加深生存的苦难、导演了一幕幕人间悲剧。历时二百年的八次十字军东征给地中海东岸各族人民带来了深重灾难也使西欧各国虔诚的基督徒们遭受了重大牺牲。而在存在了五百年之久的所谓的宗教裁判所里，许多自然科学家和进步思想家都被判为异端遭到迫害。15世纪以后，西班牙的宗教裁判所最为残暴，“仅1483年至1820年将近350年间，判处的异端分子达38万多人，被火刑处死者达10万余人”^{<41>}。中世纪的基督教把纵欲和禁欲都发展到了极至。基督教精神被权力和欲望彻底异化，工具性代替了超越性。在天堂的幻影笼罩下的是人间地狱。最缺乏悲剧感的中世纪基督教却制造了一个时代的悲剧。

（三）基督教精神的现代化——用自由掩盖苦难

“如果说绝望常常迫使人们转向宗教，那么也是绝望常常使人们反抗宗教”^{<42>}。当教权窒息了基督教的生命，终于有人勇敢地站出来反对赎买、反对教皇。1517年马丁·路德张贴在维登堡教堂门前的《关于赎罪券效能的辩论》提出95条论纲，掀起了一场宗教改革的浪潮。在基督教会利用人们恐惧惩罚、渴求得救的心情贩卖上帝的恩典的时候，马丁·路德勇敢地主张个人与上帝可以直接相通而不须以教会为中介，提出每一个真正悔改的基督徒，即令没有赎罪票，也可完全脱离惩罚和罪责。教皇不能赦免任何罪债，赦罪与赎罪是上帝与信徒个人之间的事。路德还指出惩罚并非教廷所说的肉体上的折磨痛苦，而是指在罪恶过犯中的人内心总是处于一种恐惧、绝望、自相矛盾的境地中，惩罚不是针对肉体的而是针对内心的。路德关于惩罚和救赎的主张否定了教皇的权威，同时马丁·路德更进一步主张“因信称义”，提出《圣经》的权威高于教皇和教会，每个信徒都可以理解《圣经》。“因信称义”的主张使基督徒彻底摆脱了教权的控制，获

得了信仰的自由，使基督教由关注现实苦难转向关注内心的痛苦，摆脱了工具性，重新找回了超越性的本质。

继马丁·路德之后，更加激进的加尔文在主张“因信称义”的基础上发展出“预定论”。他认为由于亚当犯罪，人的本性完全败坏，人无力争取拯救，只能依靠上帝的预定。谁是上帝的“选民”是个奥秘，但人可以凭借自己对基督教的信心和按《圣经》的准则行事来获得救恩的确证。“选民”的使命是尽力遵守上帝的诫命，在社会上有所成就，以彰显上帝的荣耀。他认为做官执政、经商赢利、放债取息、发财致富和担任神职一样，都是受命于上帝，财富不是罪恶，而是蒙恩的标志，只要在道德品质上不违背《圣经》，在财富使用上不挥霍浪费，就应该鼓励人积累财富。他还用《圣经》中的亚伯拉罕是个拥有大批财产的富翁作为自己的理论根据。加尔文的这种主张冲破了教会劝人安贫修道的传统，体现了资本主义原始积累的精神，为新兴资产阶级追求利润提供了神学根据。因此，在加尔文派信徒中出现了一批克勤克俭、冒险进取的新兴资产阶级实业家。加尔文的“预定论”比路德的“因信称义”更能直接满足新兴资产阶级在政治、经济等方面的需要，他的思想成为新兴资产阶级精神的真正代表。一批精明的统治者、刻苦的劳动者和反封建的坚强斗士应运而生。加尔文的理论体现了“一种入世而出世、功利而理想的价值取向”，实现了基督教的双重选择：“在肯定现实利益的同时否定一切世俗权威”，“用一种设定的存在弥合肉身与灵魂的裂痕”^{<43>}。在马丁·路德将信仰归还个人之后，加尔文找到了追求物质财富和精神超越之间的平衡点。但这种平衡也只是一种理想。实际上在资本主义原始积累时期，追求个人财富不可能不以牺牲他人的利益为代价。资本主义发展的文明史也是一部罪恶史。

从基督教本身生发出来的反叛是真正的基督教精神所无法排斥的。怀疑和反对使人们免于迷信，在对信仰的反思中提高信仰的质量，加深对人自身的认识。宗教改革医治了遍体鳞伤的基督教精神，还信仰于个人，还《圣经》以权威，使摆脱教权统治的人们获得了行动和思想的自由，实现了基督教精神的现代化，使之不再是历史进步的绊脚石而成为一股促进社会发展的力量。宗教改革运动所体现出来的行动的勇气和反抗的精神闪烁着悲剧式的英雄主义的光辉。但走向现代化的基督教精神在把信仰归于个体自由的心灵时强调了个人的利益和价值却削弱了基督教对整个人类社会苦难的关注。自由成了犯罪的借口，忏悔为下一次犯罪

创造条件。人人只忙着追求自己的幸福，而不在于是否建立在别人的苦难之上。个人价值的光辉掩盖了人类的苦难。

基督教精神经历了从追求超越到世俗化、自由化的发展过程。在不同阶段悲剧性与基督教精神的关系也不同。但我们所讨论过的还只是悲剧性在基督教发展中的外在表现，下面我们将进入到基督教精神的深层探讨一下悲剧性在《圣经》中的体现。

二、悲剧性在《圣经》中的体现

《圣经》是基督教的经典，由《旧约》和《新约》两部分构成。《旧约》以创世说为中心，确立了基督教精神“犯罪-救赎”的基本结构；《新约》则以耶稣受难的故事为中心确立了基督教精神“爱”的核心。《圣经》里既展现了拯救的希望也有对生存苦难的深刻认识。悲剧性在《圣经》中可以体现为如下两个方面：

（一）“犯罪-救赎”的基本框架

基督教精神从犯罪到救赎的基本结构包含着深刻的矛盾性，它与悲剧中所表现的受难和超越的基本内容是相一致的。

“上帝对人的创造和惩罚，使人类的存在本身成为人类可能遇到的最大的悖论”⁴⁴。亚当和夏娃违背上帝的意志犯了原罪是因为人力图摹仿神，以有限直逼无限，求善而致恶。人类的原罪即自由意志之罪。上帝按照自己的样子创造了人却又惩罚人从上帝那里获得的自由意志。人一方面“运用自由意志做出选择；另一方面在他的自由意志和实际能力之间却永远存在着一条无法逾越的鸿沟”⁴⁵。《圣经》里人类建造巴别塔就是自由意志作用下的一次行动。上帝的惩罚是变乱人的口音，这实际上是对人的能力的限制。人想通天、人希望不死，随着科学技术的发展，这些愿望变的不再不可思议。一个个难题的解决改变了人类的生存境遇，同时又不断产生新的问题。人类永远也不会达到一个完美的生存状态，获得自由选择权利的代价是学会在重压之下放弃自由。我们可以左右自己的行动，却永远不能预知行动的后果。再圆满的结局也会产生新的不满。无限的欲望、无限的自由意志包裹在有限的生命、有限的力量之中。人的存在就像一只气球——

没有自由意志的存在，生命就干瘪的毫无意义；自由意志膨胀又会面临毁灭的危险，有限与无限之间就是这样一种张力。人的存在既是蒙恩又是受罚。存在的悖论使人间不全是绝望也不全是希望，人间因此有了意义。这是基督教存在论悲剧性之所在。生活在罪恶与惩罚中的人类不可能没有悲剧。罪是基督教精神的起点也是悲剧所关注的焦点。罪的观念把基督教精神和悲剧性紧密联系在一起。

《旧约》中提到的罪可分为广义的罪和狭义的罪。广义的罪就是指原罪，即存在之罪。它是与生俱来的，具有普遍性又十分抽象。狭义的罪是指违反律法的具体行为。《摩西五经》（又称《律法书》）是《旧约》主体，其中记载了 613 条戒命，是上帝对人们的生活行为所做的详细规范。从饮食男女到诉讼程序再到宗教仪式，希伯来人的一举一动都可以在律法中找到依据。在琐碎的可怕的戒命中“摩西十诫”是核心。十诫的前四条是关于信仰的，后六条是关于伦理道德的。所以在《旧约》中狭义的罪主要可以分成两类：一是不信之罪，一是违反伦理道德的罪。其中以前者为最严重。十诫的第一条就是“除了我以外，你不可有别的神”^{<46>}，其他的罪可以补赎，而“恨我的，我必追讨他的罪，自父及子，直到三四代”^{<47>}。可供对比的例子在《旧约》中比比皆是。有人仅仅是在安息日捡柴轻慢了上帝，耶和华就命人将他用石头打死。而该隐杀害了自己的亲兄弟只不过被罚离家，因为该隐是嫉妒上帝喜欢弟弟亚伯的供物而起杀心的，其根本动机是对耶和华的爱。《旧约》不强调原罪而强调具体化的罪行，可以说它是一部人类罪恶史，其中充斥着杀戮和欺诈。从罪的表现形式来看主要是不信之罪和违反伦理规范的行为。从犯罪动机来看则主要名利二字。男人们为了追求地位、财产、长子名分常常杀兄、卖弟，而女人们为争夺男子的宠幸、传宗接代的荣誉也不惜姐妹成仇。

相对于具体的罪行和功利的动机，赎罪和惩罚在《旧约》里也非常具体、直接。赎罪往往是“将无限的精神性信仰折算为有形的物质贡奉”^{<48>}——不同的罪行可通过不同数量的献祭来补赎。惩罚也直接以洪水、火灾、麻风病等灾难或者血腥杀戮的形式实施，要么夺人性命，要么毁人名利。《旧约》里的惩罚本身就是罪恶。人是神“照自己之像”造的，也许人的罪行正是从上帝的惩罚中模仿而来。作为“犯罪-救赎”结构中的一极，《旧约》中的拯救寄托于人的守约与耶和华的恩典。其拯救的理想是

将上帝的国建立在以色列人中间。拯救表现为赐福，放在现世而不是寄托在来世。赎是献祭实物，救是允诺现实的物质利益，赐给实物。定约、守约和违约贯穿在罪与救的两极之间。

《新约》中的罪比《旧约》里的罪更抽象，更强调原罪。首先罪不一定是有明显动机的行为；另外罪是普遍的。“没有义人，连一个也没有；没有明白的，没有寻求神的；都是偏离正路，一同变为无用。没有行善的，连一个也没有”^{<49>}。因为人人有罪，没有人有权裁判对错，一切都要等到最后的审判。赎罪也由实物献祭转向认罪和忏悔。因为《新约》里自我超越精神的出现，拯救也变得抽象了。耶和華说：“我的国不在这世界”，拯救超越了生存，距人类越来越远了；拯救又诉诸个体的精神飞跃，离个人更近了。

基督教精神“罪恶-救赎”的结构实际上和悲剧性艺术“受难-超越”的内核是一致的。广义的罪抽象而无处不在，狭义的罪具体而有相对性。基督教认为人的罪行并不是遭受苦难的根本原因。生存的悲剧性在于苦难往往是强加在无辜者头上的，没有人能通过自己的行为从根本上避免苦难。我们可以从《圣经》中几个重要人物与罪的关系里发现矛盾的存在，体验到深刻的悲剧性。

约伯——无辜者还是罪人？

《圣经》中的《约伯记》历来被看成是世界上最早的戏剧。它不仅表现了一个无辜而受难的故事，更采用了对话体的准戏剧形式，“它是一场最后以神显灵而告终的戏剧性争辩”^{<50>}。约伯是《圣经》里无辜者的代表，他的受难正是基督教精神悲剧性的深刻体现。约伯遭受苦难是始于上帝的试探。他无缘无故地陷入灾难，在毅然承受痛苦的时候却始终相信自己没有什么过错，不肯放弃提问的权利。约伯站在人的立场上与上帝争辩，以有限质问无限，最终的结果是不了了之。“我至死必不以自己为不正。我持定我的义，必不放松”^{<51>}，约伯持定的是为人的义。他认为“正直的人可以与他辩论”^{<52>}。当上帝真的与之辩论时，面对全能的神他却无话可说。耶和華问“你岂可毁弃我所拟定的？岂可定我有罪，好显自己为义吗？”^{<53>}约伯说“我从前风闻有你，现在亲眼看见你。因此我厌恶自己”^{<54>}。约伯终于明白在无限面前没有义可言，义是有限之中的法则。上帝的恩赐肯定了人间的义。是人就要有人样，而不能像神。因为约伯是个真正的

人，上帝喜悦他。约伯的缄默承认了神的超越性，不公正的合理性。上帝是绝对的他者。约伯坚信上帝的威力，又对不公正提出质疑。《约伯记》“用优美的语言肯定了提出问题的信仰本身”“它的伟大就在于，作者断然拒绝对由于正直的人们遭受苦难而提出的问题作任何解释”^{<55>}。如果上帝统治宇宙的信念与我们自己关于何为公正的最高概念相冲突，我们究竟是抛弃这些概念，还是抛弃关于上帝统治的信念？约伯没有在自己是否正直的问题上屈服，但他也没有放弃信仰。约伯靠的是理性的争辩来实现自己的信仰并最终蒙恩。“上帝是公正的，但其行事的方式与我们有所不同。我们不能‘界定无限，也不能使他服从于他自己的规定’。但我们必须在它面前保持我们行事的方式。说服约伯的并不是什么论点或理由，而是对上帝的威严和实在的一种压倒一切的感受”^{<56>}。人类苦难不能用受难者的过失或罪来解释，面对全能而又随意的上帝，抗议和认可都是约伯这同一张脸上的表情。信仰并不离弃怀疑。我们所说的怀疑是指“那种检查证据的习惯和延迟决断的能力”^{<57>}。《圣经》中有反抗，有怀疑，有对真理的追求。耶和華并不喜欢约伯的三个朋友盲目的顺服，不喜欢那些“勉强奉行你的旨意，傻头傻脑地遵行你的律令，麻木不仁地服从你的吩咐”的人^{<58>}。基督教精神决不排斥真正的人文主义者。他们知道怎样做真正的人，知道人的责任，懂得爱和勇气。马塞尔说“我所能相信的上帝，只是那个在某种意义上能够接受人们有可能对他的怀疑的上帝”^{<59>}。冷漠的顺从和无耻的放纵一样缺乏人性。约伯的激情是信仰所必须的。他的朋友缺乏的正是激情和对作为他者的约伯的怜悯。在基督教序列里，用人的道德和正义衡量约伯，他是一个义人；用神的眼光审视约伯，他只是个背负着原罪的存在。约伯遭受苦难，不是因为他做错了什么，而仅仅因为他是一个人。

犹太——叛徒还是殉道者？

雅斯贝尔斯认为“在基督教序列里，人所有的基本经验都不再是悲剧。罪恶变成‘快乐的过错’——有罪使拯救成为可能。犹太的背叛对基督的献身和死亡是必须的，这是所有信徒获得拯救的源泉”^{<60>}。犹太是基督教罪孽深重的叛徒，是罪恶的代表。可是没有他的叛卖行动就没有耶稣的献身和以后的复活。对于耶稣的功德，犹太的罪行意义重大。我们从《圣经》中看到在犹太卖主之前，耶稣就曾告诉门徒“你们之中有人卖我”。在众门徒

纷纷询问“是我吗？”的时候，耶稣对犹大说“你说得是。”犹大是首先确信了耶稣打算赴死，然后才出卖他的，“从耶稣的犹疑及其对尘世的种种眷恋来看，叛卖所造成的外力甚至是必需的。在某种意义上，犹大的叛卖才使上帝的拯救计划成为可能，犹大的决断才使那些希望从信仰中得到些许好处的人们没有等待得太久”^{<61>}。如果是上帝选择了耶稣得到受难的厄运，那么我们也可以说犹大是被拣选来成就耶稣的伟大。我不能同意雅斯贝尔斯所说的“快乐的过错”。犹大充当了旧势力的最后一个枪手成全了新生力量的第一个英雄，但是耶稣说：“那人不生在世上倒好”，这不是耶稣的诅咒而是对即将卖主的犹大极深的怜悯。是犹大的罪恶把耶稣送到辉煌的顶端，从某种意义上讲犹大是伟大的殉道者。义永远不能脱离了罪而单独存在。

“基督教信仰的起点，是在于罪人对上帝的离弃；其落点则在于上帝对罪人的拯救”^{<62>}。在两点之间则就是人的遭难和反抗。朱光潜说“悲剧往往是以疑问和探求告终”^{<63>}，雅斯贝尔斯也认为悲剧“是问询，而非接受——是控诉，而非悲悼”^{<64>}。似乎悲剧的精髓就在于把疑问大声呼喊出来却又难以做出决断。基督教的拯救论因为回答了这种无法回答的问题，“被拯救的机会残损了身陷困境无以逃遁的悲剧感”^{<65>}，一直是学者们反对基督教精神具有悲剧性的根本所在。其实“基督教对于人最终得救的承诺不但没有摧毁悲剧性，而且在更加深刻的意义上彰显了人生和艺术中的悲剧性。……真正的悲剧性不在于人生没有答案，而是在于即使生存之谜有一个答案，也需要人们付出整个生存的代价去寻求”^{<66>}。基督教的拯救只是一种可能性，人活在世上确是无以逃遁的。人人都有获救的机会就等于人人也都有永劫不复的机会。悲剧通过对人的罪行、反抗和苦难的描写提出对生存困境的疑问和对解脱的渴望，而基督教却给人指出一条救赎之路。这条路并不象许多人认为的那样是一劳永逸的希望之乐土，也不是灵魂的避难所。得救的希望在于人间之外，人们必须直面生存的苦难。基督教的救赎具有深刻的超越性，它的存在是建立在对人生的悲剧性充分认识的基础之上的。基督教的拯救是希望却不是对所有人的承诺。悲剧性的艺术作品给人的也不是彻底的绝望，其中也包含着深深的拯救意识。无论在悲剧艺术里还是基督教精神中，拯救还都只是一个没有实现的期待。拯救是可期待的却又是不可实现的，这就是拯救的悖论。正是拯救意识的存在才使悲剧艺术和基督教精神都有了超越性。基督教对人的悲剧性处境有

着深刻的认识。对悲剧性生存的绝望与基督教拯救的希望并不冲突。正因为绝望才希望，正因为痛苦才寻求拯救。

（二）基督教精神的核心——爱

基督教精神的核心——爱，是超越人间苦难的道路，具有深刻的悲剧性。

我们知道悲剧艺术的净化功能主要是通过引起怜悯和恐惧来实现的。基督教精神里的爱也正是这两种情感的综合。上帝是罪人的上帝，“神爱世人”就包含了神对人类的怜悯。上帝把人子送到人间来实现对人的拯救正是最大的怜悯；而“爱你的敌人”的训诫更把怜悯定为基督徒对待他人的基本态度。反之，世人对上帝的爱里含有对伟大力量的敬畏之情。当“存敬畏侍奉耶和华，又当存战兢而快乐。”^{<67>}这正是一种含痛感的快乐。“人如不知恐怖，也就不知伟大”^{<68>}，悲剧的恐惧和基督教的敬畏都指向超越一切的无限，而不是指向邪恶本身。正如约伯所说“神使我丧胆，全能者使我惊惶。我的恐惧，不是因为黑暗，也不是因为幽暗蒙蔽我的脸”^{<69>}。基督教时刻提醒门徒要知恩、知罪，保持悲剧感。正如在悲剧艺术中恐惧和怜悯是净化心灵的途径，在基督教精神中爱是实现超越的途径。只有通过面对众生的无私的博爱和面对上帝的忘我的敬畏，拯救才成为可能。黑格尔说“爱就是单纯的精神的美”^{<70>}，正是爱使基督教精神获得了美感。

爱的教义本身也含有深刻的矛盾，而且在《旧约》和《新约》里有不同的表现和含义。在《旧约》里神具有超乎想象的巨大力量，动不动就降下毁灭性的灾难。人们对上帝的强大满怀敬畏。无论是神对人的爱还是人对神的爱都非常严肃，隐藏着破坏性，缺乏怜悯的成分。从亚伯拉罕的故事里我们可以体会到《旧约》中“爱”的痛苦。

和约伯的故事一样，亚伯拉罕的痛苦也是始于上帝的试探。耶和华要亚伯拉罕把他的独生子以撒献为燔祭，亚伯拉罕顺从了神的意志。当他向以撒举起刀时，神的使者阻止了他，并在山上预备了一只公羊代替以撒。亚伯拉罕的一个行动就把伦理之爱和信仰之爱的冲突发展到了极致。他用与约伯完全相反的方式来实现自己的信仰。约伯靠的是理性的争辩，亚伯拉罕靠的是荒谬的放弃。在这个故事里神的要求一提出，亚伯拉罕就陷入两难境地：杀掉以撒，他实现了对上帝的忠信却离弃了为人父的责任；

不杀以撒，他成就了做人的根本却背叛了自己的信仰。亚伯拉罕爱上帝也爱以撒，现在是两种爱发生了矛盾。对于这场严酷的考验，这两种爱缺一不可。不爱上帝，就没有必要献祭以撒；不爱以撒，这次献祭就对耶和華毫无价值。没有爱就谈不上奉献。亚伯拉罕以牺牲对儿子的爱成全自己对上帝的爱。一只羊带着上帝的慈爱喜剧性地出场挽救了可怕的灾难却无法遮蔽悲剧的发生。

“亚伯拉罕之所为的伦理表述是，他意图谋杀以撒；而宗教表述则是他有意献出以撒。但在这一矛盾之中令人无法成眠的正是不安”^{<71>}。亚伯拉罕明白“唯拔出刀子者才得到以撒”，他必须“有所抛弃，有所坚持”^{<72>}，用行动来表现对上帝的信仰。正如耶稣所说“因为凡要救自己生命的，必丧掉生命；凡为我和福音丧掉生命的，必救了生命”^{<73>}。对亚伯拉罕来讲“行为本身就是信念”^{<74>}，他相信“在耶和華的山上必有预备”^{<75>}，可这种信心所依靠的却是荒谬。亚伯拉罕对上帝的爱显然超越了凡人的限度。“亚伯拉罕之所以伟大是靠那软弱无力的力量，那实质上是愚蠢的智慧，那形式上是疯狂的希望，以及那仇恨自身的爱心”^{<76>}。他永恒地放弃了一切（包括对儿子的爱），却依靠荒诞又重新赢回了一切。他不顾一切的无限弃绝甚至让上帝感到了恐慌。基督教要求自我超越，“若有人要跟从我，就当舍己，背起他的十字架，来跟从我”^{<77>}。但真诚并不能杜绝自我欺骗，“忘我状态仍然是执着于自我的一种方式”^{<78>}。亚伯拉罕的行动“是最高的自我主义的表现（干可怕的事情，为自己而干）”“又是最绝对的献身的表达，即为上帝而做”^{<79>}，如果他从这次谋杀中获得哪怕只有一丝快乐，那么他也只是一个杀人犯，而不是信仰的典范。“如果把宗教经验理解为自我超越，那么任何虔敬行为只要没有超越工具性的追逐私利和思维的自我享受，就不能说是真正的宗教经验”^{<80>}。亚伯拉罕的行动是自我欺骗还是自我超越？我们不能判断。但不管怎样，这都是一场悲剧。上帝的恩宠让人胆战心惊，亚伯拉罕的信仰深藏恐惧。他之所以成为信仰的典范“这不是靠免除了灾难，痛苦和矛盾，而恰恰是因为有了它们的缘故”^{<81>}。

《新约》里的爱是建立在耶稣受难的故事的基础上的。在这个故事里上帝不再以至高的惩罚者威严的面孔出现，而是以父亲的姿态站在人面前。神子耶稣的牺牲缩短了神与人的距离。上帝的爱变得温柔、慈祥，人对神的爱里也有了更多的感激。《新

约》里爱的精神有更多怜悯的成分。

雅斯贝尔斯说“在这个世界上，基督是失败的最深刻象征，但他决不是悲剧的。是在失败中，他得以领悟、有所成就，并且功德圆满”^{<82>}。其实普罗米修斯、安提戈涅、俄狄浦斯甚至哈姆雷特、麦克白，这些公认的悲剧人物，有谁不在苦难和不幸中有所领悟、有所成就呢？耶稣一出生就注定要被钉上十字架。他要用自己最无辜、最悲惨的牺牲向世人传播上帝最无私的爱。作为神子的耶稣首先是个人，他背负着自己可怕的命运就像俄狄浦斯王背负着灾难性的预言。雅斯贝尔斯一定没有听到耶稣受难前的祷告，这是一段决不亚于哈姆雷特的独白的浸透着深深的悲剧情绪的自白。当时耶稣“心里甚是忧伤，几乎要死”，他伏地祷告“我父啊，倘若可行，求你叫这杯离开我；然而，不要照我的意思，只要照你的意思”^{<83>}。耶稣求生的强烈愿望与他所肩负的献身的使命之间深刻的矛盾在这几句话中突现出来。耶稣对人间的眷恋超过了对天父的责任。他愿意平凡的活着而不想承受这伟大的灾难。虽然立刻耶稣就转念接受了厄运，可这一瞬间已经足以击碎所谓的“圆满”。十字架对于作为人的耶稣始终都是沉重的。他绝对不是满怀“功德圆满”的喜悦走上了牺牲之路。如果没有对生命的热爱，他的献身才是缺乏悲剧感的。耶稣受难不仅表现为他献出了生命，而更在于他牺牲了对自我生存的热爱；耶稣的复活也不是个体生命的重现，而是对自我生命执著的热情重生为对整个类生存的怜悯。“耶稣用生命完成了世界上最大的悲剧，用生命来演出了天神替他配定的角色”^{<84>}。耶稣是个行动者，他不是被动地承受厄运，而是主动地迎接苦难。“耶稣的一生是一幕斗争的悲壮剧，他教人不要‘手扶着犁头向后看’教人舍下一切，背起十字架跟从他去奋斗”^{<85>}。耶稣无辜受难之后，十字架成为人类苦难的象征。“不背着他的十字架跟从我的，也不配作我的门徒”^{<86>}。耶稣的行动告诉信徒不要逃避苦难，要勇敢地接受苦难从而实现悲剧性人生的超越。“在耶稣受难与复活的神话中，呈现出人的悲剧处境与超越这种悲剧性处境的完整过程。耶稣的无辜受难使人的悲剧性生存达到极点，而对复活的许诺和见证则意味着对于生命的最终肯定。这种肯定是在经历了精神和肉体的巨大苦难和死亡之后做出的，因而它不是廉价的，更不是把超越的希望完全推到彼岸”^{<87>}。在对犹太教的更新中，在新旧交替的悲剧性的过度地带，耶稣是“牺牲了的第一个英雄”，旧势力所能摧毁的只有英雄——“那新生命方式的第一个

伟大人物”。雅斯贝尔斯也承认在悲剧中“胜利并非属于成功者，而是属于挫折中的失败者。在经受失败的痛苦中，失利者得胜了。表面上的胜利者事实上成为劣败者；他的胜利是虚浮空洞的”^{<88>}。耶稣正是这样一个失败者，即便是他的复活也丝毫不能削弱他的悲剧命运。

我们从历史的角度分析了悲剧性在基督教发展过程中的体现，又进一步透视了《圣经》里的悲剧性因素。在基督教发展史中有对人类悲剧性生存的正视、扭曲、利用和掩盖。基督教精神中有对人生的苦难和罪恶、人的奋斗和牺牲的悲剧性体验，也有对超越的希望。基督教和悲剧都关心人类生存的终极问题，但基督教精神的封闭结构给人一个安稳的精神家园，容易使人沉醉于拯救的幻想里丧失行动的能力，在顺服里失去自我。而悲剧艺术的开放结构却使人永远保持战斗的激情，不能停息。

第三部分：西方悲剧艺术中的基督教精神

随着社会生活的进步、生存体验的丰富，古老的悲剧艺术的内涵也在不断变化，悲剧艺术的外延也在不断扩展。到今天，悲剧性（the tragic）艺术已经不再仅限于悲剧（tragedies），更发展到悲剧性小说、悲剧性音乐、悲剧性绘画等。在所有这些悲剧艺术中只有悲剧性文学虽然抛开了舞台和表演，却还能比较完整地表现人的行为和苦难，最接近于悲剧（tragedies）。本文所说的悲剧艺术主要就是指包括悲剧在内的悲剧性文学。

西方悲剧艺术并非从基督教产生，但深受基督教精神的影响；它不是宗教的也不是针对宗教的，但某种程度上的确反映了基督教的生存态度和拯救意识，体现了某些宗教情绪，并且总能把人导向宗教式的终极探索。不同时代的基督教精神或明或暗、或深或浅地作用于西方悲剧艺术。在许多悲剧杰作中我们都能嗅到基督教精神的气息。本文丝毫不想荒唐地把悲剧艺术纳入“基督教文学”的名下，只想展现在基督教文化的大背景里西方悲剧性艺术对这一古老的精神家园所持的态度——或认同、或反对、或赞美、或怀疑，以及基督教精神在悲剧艺术中的表现方式。在基督教文化背景下真正伟大的西方悲剧艺术绝对不会对基督教精神的存在视而不见。“我们的艺术正是形成于和发展于基督教

中：……我们的一切思想也正是由于有了基督教的背景才具有了意义。一个欧洲人可以不相信基督教信念的真实性，然而他的言谈举止却都逃不出基督教文化的传统，并且必须依赖于那种文化才有意义。只有基督教文化，才能造就伏尔泰和尼采。”^{<89>}。在现代西方社会，基督教精神是每一个人的也是所有人的，它已经渗透到西方社会生活的方方面面去了。我们不可能把以超越性为主要特征之一的悲剧艺术塞进基督教僵硬的框架中，但同样也不能否认基督教精神对悲剧艺术的影响。

在上文的分析中我们肯定了基督教精神中含有悲剧性因素。这就为基督教精神对悲剧艺术产生影响奠定了基础。在基督教文化环境中，以表现人类生存状况为己任的悲剧艺术不可能不对基督教精神主动关注。丰富的基督教故事成为悲剧艺术取之不尽用之不竭的创作源泉。不同时期基督教精神对悲剧艺术产生影响的方式不同，悲剧艺术对基督教精神的态度也不同。

一、文艺复兴时期悲剧艺术中的基督教精神

悲剧艺术诞生于古希腊文明。这是一个与基督教世界完全不同的多神世界。古希腊众神是美的化身而不是善的典范，他们身上有这样那样人的弱点，缺乏精神上的超越性。他们之所以不凡是因为他们可以不死，可以轻而易举地做到人做不到的事，过着人间所向往的快乐生活。古希腊众神是理想中的人却不是人类的依靠。可以说在这种多神文化背景之下，人是古希腊悲剧唯一的主题。古希腊悲剧里有盗火的普罗米修斯冒犯权力的勇气、杀子的美狄亚报复的疯狂、惨遭命运戏弄的俄狄浦斯王自我放逐的气魄……。这些悲剧英雄的行动无论是正义的、还是错误的，无论意味着多么深重的苦难却始终都是单纯的、坚决的，并且因为单纯而令人尊敬。古希腊的悲剧英雄没有犹豫，不需要选择。他们依靠自己做出判断，做自己认为必须做的事情，失败了就坦然接受惩罚。负罪感、抱怨和忏悔决不会出现在古希腊悲剧里。古希腊悲剧充分表现了在命运的暴戾之中人的尊严。可是基督教文化权威的确立打断了古希腊张扬人性的艺术传统。基督教精神的初衷本来是用罪来解释人类苦难的根源，用爱来实现对苦难的超越。亚当和夏娃在伊甸园里的生活被认为是最完美的幸福。其实这种幸福也只能用两个字形容——单纯。基督教希望爱即使不能实现

这种已经失去的单纯，至少可以使人的生存状况向这种境界靠拢。但漫长的中世纪却使基督教精神离开这种单纯越来越远，背离了正常发展的道路。中世纪的基督教用神权压抑人权，用残酷的手段束缚人的思想，十字架压弯了人的脊梁。人们把灵魂交给了教会，放弃了自我判断的权利。上帝的威严压倒了人的尊严。艺术成了让神权看上去更加神圣的工具。而经常在教堂和宗教节日上演的基督教神秘剧、圣迹剧更是基督教教义的传声筒，缺乏艺术所必须的创造性。真正伟大的悲剧在中世纪是不存在的。这种情况随着文艺复兴时期的到来得到了改变。悲剧艺术与基督教精神真正发生联系就是从这时开始的。

发生在 14 到 17 世纪的文艺复兴运动使西方艺术从基督教神学的禁锢里解放出来，获得自由发展的权利。这是一次全面的解放，各门艺术都取得了巨大成就。这一解放的过程是从但丁开始的。但丁被恩格斯称为中世纪最后一位诗人和新时代的第一位诗人。他的《神曲》三部曲引导读者从地狱、炼狱一直走到天堂，表现了从对罪恶最严酷的惩罚到对善者最美好的拯救的全过程。应该说《神曲》仍然宣扬了中世纪基督教善功赎罪、等待上帝拯救的观念。其伟大之处在于诗人第一次勇敢地按照自己的意志对罪恶进行审判，甚至把买卖圣职的教皇放进了第八层地狱。从这部作品里我们终于可以听到沉默了多年的人的声音。此后一大批闪烁着人文主义光辉的杰作问世了，而其中有相当一部分取材于基督教。卜伽丘的《十日谈》直接把矛头指向基督教会，嘲弄了教会的伪善；米开朗基罗的摩西像分明把基督教的圣徒塑造为一个愤怒的勇士；拉斐尔的《西斯廷圣母》所表现的已经不是遥不可及的神秘而是人间的母爱；而达芬奇的《最后的晚餐》则把人的贪婪、恐惧与神的超凡、平静放在同一幅画面中。文艺复兴在张扬人性、否定教权的同时并不反对基督教本身，它把人文精神注入基督教，使高高在上的距离人越来越远的基督教回到了人们中间。

当艺术家们纷纷主动反对教权，赋予基督教素材以新的人文精神时，文艺复兴巨匠莎士比亚似乎是个例外。他的戏剧作品从来没有对基督教有特别的关注。没有人可以否认莎士比亚的伟大，但在莎翁与基督教精神的关系问题上历来存在严重分歧。有人认为莎士比亚是个以反映世俗生态见长的与基督教毫无关系的人文主义戏剧家，雅斯贝尔斯就说“莎士比亚成功地把一切事物都运用为戏剧的主题；在所有可能的方面，他都描绘出人类的真

实面目。但是他的作品没有特殊的宗教意味——也唯独缺少这个”^{<90>}。另外一些人则认为莎士比亚的戏剧体现了真正的基督教精神。海伦·加德纳指出“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”^{<91>}。

莎士比亚的悲剧是继古希腊悲剧的辉煌之后又一个不可企及的高峰。与古希腊悲剧不同，莎翁的悲剧诞生在一个基督教盛行的世界里。在中世纪之后最伟大的悲剧与最强大的宗教终于相遇了。莎士比亚不是一个宗教作家，但谁也不能否认他是一个生活在基督教文化环境中的伟大的戏剧家。我们不能确定莎士比亚是个坚定的基督徒，但他在剧本中引用《圣经》的次数足说明他对基督教教义了如指掌。据朱维之先生的《基督教与文学》中所说，莎士比亚每部戏剧引用《圣经》的平均数字竟然达到了14次之多。数字可以告诉我们莎士比亚并不一定特别关注基督教，只是基督教文化的血液流进了他搏动的血管。在莎士比亚的悲剧作品中我们可以看到身陷罪恶时的挣扎、面对惩罚时的困惑，还有深深的爱的徒劳。

《哈姆雷特》也许是莎翁剧作中歧义最多的一部悲剧。它让我们看到从愿望出发的人的行动全都背离了愿望，甚至人的自由意识都成了上帝手中的棋子。不管是好人还是坏人，剧中几乎没有一个人头上的。如果死亡是惩罚、是报应，那么惩罚是降临在每一个行为者所追求的目的相反。最令人啼笑皆非的是：主要是哈姆雷特的拖延——为此他曾严厉谴责过自己——使得克劳狄斯搬起石头砸自己的脚，这位邪恶的人掉进他为别人挖的坟墓”^{<92>}。哈姆雷特在真相面前困扰于究竟谁有罪？谁该受到惩罚？谁又有惩罚的权利？这些问题造成了其复仇行动的延宕，因为“《哈姆雷特》中没有魔鬼。克劳狄斯的动机都太具有人性”^{<93>}，他怀疑同样有罪的人是否有权惩罚另外一个罪人？“随着剧情的展开，哈姆雷特不仅发现了他人的罪恶，而且发现了自己的罪恶，其言语和行动都‘揭露出他自己隐藏的罪行’”^{<94>}，哈姆雷特认识到惩罚他人就等于惩罚自己，人对人所施行的惩罚只能是新的犯罪。他执着地思索着“在一个不玷污‘清白良心’就一事无成的世界里，怎样才能找到正确的出路？”^{<95>}。在最后的行动中，国王为哈姆雷特备下的毒酒却害了自己的妻子；刺向哈姆雷特的毒剑也伤了雷欧提斯自己的性命。非自觉的偶然性因素决定了复仇的完成，换句话说上帝借人的手惩罚了人自己——毁

灭拯救了所有罪人。行动在人，决定权在神。莎士比亚对不可估量的神力无可奈何的敬畏、对人行动的意义怀疑、对罪恶的普遍性的确认都渗透在哈姆雷特的痛苦之中。“哈姆雷特是得不到理解的孤独者和至善理想的牺牲品”他的“性格矛盾，包含着人类自身价值的全部片面性和歧义性”^{〔96〕}。这些是古希腊悲剧中所没有的。

与哈姆雷特在犹豫中对行动的意义产生自觉的怀疑相反，麦克白通过完全不同的方式——果断的罪行，实现了对惩罚和忏悔的体验。《麦克白》“比任何一部悲剧都包含着更多的疑难问题，包含着更多的对几乎是恐慌的恐惧的意识……究竟是什么东西引诱人们背离他们的判断和良心去做那些他们自己都感到厌恶的事情？为什么他们要执迷不悟地走那条明知会导致毁灭的道路？为什么关于未来的伟大前程的预言在一个人身上只引起轻微的反响，却在另一个人身上引起了谋杀的想法而不是伟大的念头？”《麦克白》“有力地表现了反常意志的神秘，可怕事物的诱惑力以及罚入地狱所激发的一切想象力。这正是变成永远呆在孤独绝望的地狱里的离群索居之羔羊的意思”^{〔97〕}。在这部悲剧里从自由意识而生的第一个罪恶行动反而导致了个人行动的不自由和自我意识的受控，“‘安全’变成了引诱罪犯去再次犯罪的海市蜃楼”^{〔98〕}。麦克白的理性自觉造成了丧心病狂的谋杀和不能自拔的毁灭。《麦克白》“向人们展示了‘理性’与‘自觉’在灾难性文明之中的完整过程：一个勇敢而不乏智慧的人，难以抗拒利己邪念的驱使，进而被异己的力量所吞没，以至主动选择了恶行并且从此陷入惩罚。……麦克白的自觉、自为到自毁，包含着一种透辟的预示：仅仅在尘世的意义上寻求‘人本’，其结果与初衷的分离是不可避免的”^{〔99〕}。《麦克白》里对罪行的惩罚与其说是毁灭还不如说表现为恐惧本身，“这出犯罪和报应的戏不仅显示了其严格的因果逻辑，而且揭示了某种我们找不到其适当原因的东西：错误的选择、执迷不悟和蓄意的自我毁灭”^{〔100〕}，这正是我们所恐惧的东西。

莎士比亚的这两部悲剧都表现了人类的失败。前者是普遍的失败，后者是个人奋斗的失败。彻底的失败必然产生解脱的渴望。在寻求解救的路途上莎士比亚把目光投向了爱。莎翁的悲剧已经不限于表现古希腊式热烈的爱情，也没有把爱变成伦理责任，他“关注具有更为广泛的意义的爱：父母对子女的爱，子女对父母的爱，朋友之间的爱……这也就构成了最为深沉的痛苦之

源……在爱的交流中把人与人联结在一起的感情纽带被扯断或被毒化将必然导致毁灭，这就是在莎士比亚悲剧中占有特殊的核心地位的东西”^{<101>}。奥塞罗对苔丝狄蒙娜的爱情在嫉妒和怀疑的催化中竟然能变成可怕的仇恨。在莎士比亚的悲剧里狭隘而自私的爱能自我毁灭也能毁灭他人。他的作品没有表现却呼唤着一种博大的爱的出现。

莎翁的悲剧是文艺复兴时期悲剧艺术中最美丽的花朵。他的悲剧作品对待基督教精神的态度标志着悲剧与基督教真正发生联系的开始，尽管这种联系并不十分明显。莎翁的悲剧从来不是对某些观念简单而又直接的诠释。他把不可名状的疑问传递给我们，又让我们感到答案就在其中。雅斯贝尔斯虽然否认莎士比亚的悲剧与基督教精神有什么联系，但他也不得不承认“在他的作品开放式的片断中，在所留下的悬而未决的疑惑中，在他戏剧人物的紧张不安、亢奋、缄默和无意识中，有几近获救的机会”^{<102>}。莎士比亚并不特别关注基督教却能信手拈来地运用大量基督教用语。他的悲剧作品并不以基督教观念为主题却能与最基本的基督教精神相扣合。他既不对基督教五体投地，也不认为基督教一无是处。他象对待他周围存在的一切有价值的事物一样对待基督教。莎士比亚对基督教的这种冷静的态度恰恰证明了他的伟大。生活在基督教文化背景之下，基督教精神必然渗透在他笔下的悲剧人物的行为、性格、观念之中。基督教精神不是莎翁悲剧所要表现的主题，却是生活在17世纪的莎士比亚不能不在作品中自然流露的情绪。

文艺复兴时期的艺术抨击教会、讽刺教皇却并不反对基督教。基督教仍是当时人们坚定的信仰。以莎士比亚剧作为代表的文艺复兴悲剧对基督教采取了不卑不亢的态度，既巧妙地运用基督教题材重新确立了人的尊严和价值，又让在漫长的中世纪发高烧的基督教降了温，使在异化中即将走向毁灭的基督教精神找回了自己的灵魂。

二、传统悲剧艺术中的基督教精神

文艺复兴以后，被从至高无上的权力中拉出来基督教已经失去了对人的精神世界的绝对控制力，开始面对人们理性的目光的审视。当基督教精神已经成为西方人认识世界的许多种方式里的

一种，而其本身也成为人们认识的对象的时候再也没有谁能象莎士比亚那样自然而然地在悲剧中流露宗教情绪。17世纪以来，获得思考和选择的权利的文学家们必须直面基督教精神的存在和影响，在一部部伟大的作品里展现自己对生存、对信仰执着探索的艰苦历程。17到19世纪的悲剧艺术虽然在思想和表现形式上存在多种多样的差别，但基本上还都属于传统文学的领域，所以我们把它们放在一起，集中探讨基督教精神在它们当中的不同体现。

基督教精神对传统悲剧艺术的影响主要通过两种方式来实现。第一，悲剧艺术家选取基督教题材进行创作直接表现对基督教精神的认识，或者通过改造了基督教故事表达非基督教的全新思想。第二，悲剧艺术把罪与罚、爱、拯救等具有永恒价值的基督教精神作为主题，探索人类生活的终极意义。

（一）以基督教故事为题材的悲剧艺术

在传统悲剧艺术中以基督教故事为题材的作品十分丰富。特别是17到18世纪的古典主义悲剧特别偏好直接以宗教故事表达对基督教的认识。

著名的古典主义悲剧作家高乃依、拉辛对基督教精神采取了赞美的态度。面对基督教，他们没有彷徨和犹疑只有单纯的热情。他们都创作了名副其实的基督教悲剧。高乃依的《波里耶克特》表现了一个基督徒舍弃人间的爱而选择了上帝的信仰并最终感化了妻子的故事。拉辛晚年所作的基督教悲剧《以斯贴》和《阿塔丽》则直接取材于《圣经》故事，更是充满了对基督教信仰的赞美。他们满怀真诚颂扬基督教精神，缺乏对人类生活困境的关怀。纯真的热情取代了深邃的思考，古典主义的基督教悲剧因为放弃了怀疑的权利而流于肤浅。“在他们的作品里，悲剧充满了一种新的张力。我们在其中所发现的不再是命运和恶魔，而是天意和圣宠，甚至天谴。人的发问不再只由无限的静寂来作答，现在一切都由来世和大慈大悲的上帝支撑。诗人贯串于作品首尾的那种为真理无休止的挣扎不见了……与莎士比亚比较起来，在提出的问题和处理的方式上，在性格的深刻和丰富上，在视野的广阔和自由上，他们就显得相当狭窄迫仄了”^{〔103〕}。是否有一个悲惨的结局并不是悲剧的关键所在，歧义性才是悲剧所必须的。当所谓的基督教悲剧用上帝坚定的声音一劳永逸地回答了一切问题的时候，它所关心的是天堂而不再是苦难的人间。

同样是对基督教满怀热情，同样是以《圣经》故事作为创作素材，另外一个古典主义艺术家弥尔顿却在赞美上帝的伟大的同时也赞美了人的反抗精神。弥尔顿把《圣经》作为最主要的创作源泉。他在晚年双目失明的情况下创作了三部取材于《圣经》的宏伟诗篇《失乐园》、《复乐园》和《力士参孙》。其中《失乐园》因为塑造了英勇的撒旦的形象而响誉文坛。弥尔顿的成功在于他用理性审视魔鬼和上帝，发现上帝眼里的邪恶正是人类所必须的不屈不挠的自由意识和无畏的勇气。弥尔顿的成功还在于他的真诚——他没有因为对基督教精神的赞美而泯灭自己的发现。

《失乐园》取材于《创世记》，把寥寥几节经文演绎成了洋洋 12 卷的叙事诗。在这部诗作里撒旦绝不是一个以纵恶为乐的魔鬼。相反他和他的追随者们所谓的邪恶只是要追求自由、摆脱上帝的束缚。他们“要从自己身上寻求优点，从自己的生活中寻求生趣……宁要艰苦的自由，不要做显赫、安逸的轭下奴隶”^{<104>}。

“屈服”对撒旦来说是最大的耻辱。他也向往美好的事物，甚至在为了报复上帝而引诱无辜的人类时他的心里充满了疑虑、恐惧、嫉妒和愁苦。他勇敢地挑战全能的上帝，虽然遍体鳞伤仍然斗志昂扬。与撒旦相比，温顺的亚当和夏娃是那样苍白、软弱。弥尔顿站在上帝的立场上把撒旦写成了反面人物，可撒旦面对不可战胜的力量无所畏惧的斗争勇气仍然令人振奋。《失乐园》的动人之处不是正义而是斗争本身。我们在大逆不道的撒旦身上可以看到英国资产阶级革命者的影子。弥尔顿创造性地展现了站在上帝对立面的人的价值。与《失乐园》中所表现的反叛精神不同，《复乐园》取材于耶稣在旷野四十天，忍受撒旦的诱惑的故事。诗歌把耶稣塑造成了面对诱惑不屈不挠的英雄，撒旦在这里却又恢复了恶势力的本来面孔。《力士参孙》则是弥尔顿创作的一部真正的基督教悲剧。它取材于《旧约·士师记》，描写了上帝的勇士参孙在受到敌人的阴谋迫害之后利用表演神力的机会推倒了神庙的石柱与敌人同归于尽的故事。这后两部诗剧和《失乐园》一样是对《圣经》故事的演绎，却基本上没有超出基督教精神的范畴。但是诗剧所表现出来的在与苦难的抗争中人的坚强毅力和自我牺牲的勇气也具有一定的进步意义。

与上述直接通过宗教故事表现对基督教精神的认识的悲剧作品不同，另外一些作品创造性地赋予了基督教素材以崭新的生命和意义。诞生于世纪之交的《浮士德》就是这样一部杰作。歌德是个虔诚的新教徒，他对教会持批评态度但对基督教本身却满怀

敬意。歌德花费了六十余年完成了《浮士德》的创作，丰富的基督教知识为他的创作提供了方便。贯穿诗剧的灵魂和魔鬼、犯罪和赎罪的观念都是从基督教里来的，而且就像《约伯记》开始于上帝与撒旦的打赌，《浮士德》也从魔鬼与上帝的赌赛开始。雅斯贝尔斯说尽管歌德的诗才宏富，想象力遒劲有力，“没有基督教象征的助力也不能成功”^{<105>}。在《浮士德》里基督教素材在想象力的作用下已经远远超出了原有的意义。虽然浮士德在困惑中挣扎、奋斗、追求的人生是一个从获罪到赎罪到最终得救的过程，但这一基本的基督教观念并非作品的主题。歌德借助自由的想象用基督教材料建立了一个全新的世界。人在苦难中自强不息、积极进取、大胆追求的探索精神才是这部悲剧所颂扬的主题。

到了19世纪，在创作上更为自由和勇敢的艺术家更是对基督教典故大加改造来适应自己表情达意的需要。浪漫主义文学家拜伦就创作了一部以《圣经》故事为题材的诗剧。拜伦的怀疑主义一向指向宗教传统。他的诗剧《该隐》对基督教正统教义展开攻击，以伤感的笔调展现了人类存在的苦难。这是一部讨论人的降生、受难、犯罪和死亡之源的悲剧，该隐代表的是受苦受难却不放弃斗争的人类，斗争的对象是挟狂风雷暴的上帝。“拜伦给我们展现了这样一个《圣经》神化的场面：亚当被驯服了，夏娃被恐惧所压倒，约伯是一个温和柔顺的男孩儿，该隐则是年轻人类的化身；他思索着、怀疑着，他怀着挚爱却陷进了上帝有意给他设下的杀人陷阱，随之而来的是诅咒、判决、放逐和永远打在该隐身上的烙印。但是该隐毕竟从殉道者的火堆余烬中完好无损地站立起来，他创造着一个新的更加美好的，充满知识与和谐的伊甸园”^{<106>}。在《该隐》里人的反叛精神、创造的力量得到了充分的赞美和张扬。古老《圣经》故事被改造得面目全非，获得了完全相反的意义。

（二）作为悲剧艺术主题的基督教精神

直接以基督教故事为题材的悲剧艺术往往建构一个根本不存在也不可能存在的远离社会生活现实的想象世界来表现具有一定时代意义的思想和情感。这样的作品虽然独具魅力但总让人感到缺乏对现实生活的挖掘和表现。传统悲剧艺术里的另外一些杰作主动把目光投向人间，探索人类生活的终极意义，把基督教精神

中具有永恒价值的东西作为自己表现和思考的主题。基督教精神中具有永恒意义的东西主要包括罪与罚的观念,爱的观念以及拯救意识。我们可以分别看一下这些思想在传统悲剧艺术中的体现:

罪与罚的观念是传统悲剧艺术的一个重要主题。它是基督教对人生苦难的一种基本认识。基督教以为人之所以遭受厄运是因为人的罪恶,苦难是上帝对人类的惩罚也是上帝赐予人的赎罪的机会。罪与罚的问题常常是悲剧主人公所面临的最痛苦的问题。

在19世纪的俄罗斯对宗教思想进行探索的重要人物主要的不是哲学家,而是小说家陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰。这两位作家都把对基督教精神的体验和思索当成毕生的责任。在陀思妥耶夫斯基直接以《罪与罚》命名的悲剧性小说里,穷学生拉斯科尔尼科夫看到在充满罪恶的社会现实里似乎只有通过邪恶的手段才能有所成就,罪恶有存在的充分理由。他天真地由此推断出自己有权通过犯罪来改变现状并尝试性地实现了一次谋杀。作品的精彩之处在于对拉斯科尔尼科夫犯罪之后所遭受的心灵折磨的描写。任何理由也无法使他摆脱孤独、恐惧的精神惩罚,最终他还是通过投案自首用接受来自社会的人身惩罚的方式获得了精神的解脱。小说还塑造了心地纯洁、善良、富有自我牺牲精神的妓女索非娅的形象。她的存在告诉我们罪恶在于心灵而不在于行动。正是肉体污秽而心灵高洁的索非娅帮助拉斯科尔尼科夫从罪恶中解脱出来。从这部作品里我们看到来自心灵的惩罚才是最残酷的,现实中的苦难仅仅是实现救赎的手段。托尔斯泰也在自己的悲剧性作品中探讨过罪与罚的主题。他的《安娜·卡列尼那》就向我们提出了追求爱情的安娜有没有罪?她的自杀是惩罚还是解脱的问题。

与两位俄罗斯作家对罪与罚的基督教观念颇为严肃的探讨不同,美国作家霍桑的《红字》用一个浪漫凄美的故事表现了自己对罪与罚的认识。作为通奸罪的共犯海丝特·白兰和丁梅斯代尔牧师一个公开接受了法律给予的屈辱的惩罚,一个受到隐瞒罪行所必然遭受的精神折磨。公开的惩罚结束了海丝特的罪行,使她有机会通过无私的奉献赎罪,耻辱的红字最终变成了德行的标志;隐秘的精神折磨则让身为牧师的丁梅斯代尔的罪感越来越深重,秘密一天不公开,伪善的罪恶就持续一天,最后他还是通过临终前的公开忏悔获得了精神解脱。

传统悲剧艺术所关注的第三个主题是基督教的博爱精神。爱在基督教里是净化罪恶、超越苦难的唯一途径。

法国浪漫主义文学家雨果是一个真诚的人道主义者，他的几部宏伟巨著都热切赞美了博爱的力量。在《巴黎圣母院》里表现了自私的爱与无私的爱之间的斗争。艾丝米拉达和加西莫多是无私的爱的化身；克洛德主教则是自私的爱的代表。无私的爱总是在奉献中获得永恒，而自私的爱只会在疯狂占有中走向毁灭。在雨果的另一部悲剧性小说《悲惨世界》里主人公冉阿让经历了一个从苦役犯到圣徒的痛苦的净化过程。爱是实现净化的力量。米里哀主教的仁慈在冉阿让心里播下了爱的种子，冉阿让又把爱撒向他可以帮助的每一个身处罪恶中的人。在雨果看来基督教博爱精神是拯救人类社会脱离苦难和罪恶的良药。

基督教的拯救意识是传统悲剧艺术中所表现的第三个主题。基督教唤起人们获救的渴望，给予人们拯救的希望，却没能指明一条得救的道路。传统悲剧艺术始终没有放弃对这条拯救之路的寻找。

在俄罗斯文学中关于生活的意义问题，关于从邪恶和苦难中拯救人类的问题是艺术创作里占优势的问题。托尔斯泰是一位笃信基督的教徒，他一方面认为宗教是必需的，另一方面又认为一般的宗教教义是虚伪的。尽管由于反对教会托尔斯泰被开除教籍，他的一生都在探求人生的真谛、得救的出路，他的作品都和基督教信仰有着千丝万缕的联系。尤其是《复活》，贯串在现实主义的社会批判里的正是赎罪和拯救的主题。“忏悔的贵族”聂赫留朵夫要为自己多年前对玛丝洛娃犯下的罪行赎罪；而受到损害的玛丝洛娃也要为自己的堕落赎罪。他们一起踏上了艰苦的流放的道路，而这条路却成为他们得救的道路。认罪、悔改、宽恕和奉献使他们在精神和道德上“复活”。

同托尔斯泰一样生活在俄罗斯东正教文化背景中的陀思妥耶夫斯基自觉而真诚地探索着人的犯罪——惩罚——救赎的主题。其名作《卡拉马佐夫兄弟》中父亲与四个儿子之间的冲突充分展现了作者以基督教为中心对救赎问题进行探索的基本框架。作为父亲，老卡拉马佐夫是原罪的象征。长子米卡是世俗中的人，他有所多玛城的欲望又不失真率善良。弑父的斯麦尔加科夫与其精神同谋伊凡是反叛的魔鬼，而阿辽沙是向神靠拢的人，信心是其根本，他也曾怀疑、犹豫、彷徨但他从未放弃寻找拯救之路。从

原罪而生的三种生存方式都力图摆脱原罪，获得拯救。世俗中的人米卡承认自己的行动之罪，并最终背起自己的十字架，希望通过接受无辜的惩罚来洗刷罪恶，寻求解脱。向善的阿辽沙则想凭借信心建立人间天国，拯救人类。魔鬼般的伊凡与斯麦尔加科夫根本抛弃了信仰，他们提出了既然人人有罪，那么做什么都可以的理论为谋杀找到理由，他们自以为神，却堕入不能得救的绝望深渊。作者将自己对人类命运的思考寄托于这几个颇具象征意义的人物身上。他没能为人类找到一条真正的出路，却用其积极探索的行动唤起了人们对救赎的渴望。陀思妥耶夫斯基说“本书主要追问的问题是我毕生有意或无意为之受苦的同一问题，那就是：上帝的存在”。“最能服侍艺术作品的，是否定的思想”^{<107>}，陀思妥耶夫斯基通过作品中的人物否定上帝的尝试肯定了基督这个不在之在。

不论是直接以基督教故事为题材还是在对社会生活的描绘中表现对具有终极意义的基督教精神的思索，传统悲剧艺术并不是眼睛里只有基督教而不见其它的狭隘的艺术。基督教题材只是悲剧艺术创作源泉的一小部分；在一部伟大的悲剧作品里也绝对不会只有对基督教精神的关怀。但是传统悲剧艺术对基督教精神真诚而且痛苦的探索在加深人们对人类悲剧性生存的认识方面的确起到了不可替代的作用。这种探索所产生的深远意义永远不容忽视。然而随着 20 世纪的到来，对基督教精神的积极探索被打断了。

三、现代悲剧艺术中的基督教精神

如果选择对 20 世纪的人类精神世界影响最大的一句话，可以肯定的说，多数人会想到尼采的宣言“上帝死了！”尼采由此策划了超人的诞生。然而超人没有出现，失去信仰的人们很快就发现自己并非无所不能而陷入深深的焦虑。获得解放的人开始怀疑自我。人们又重新把目光投向被冷落的上帝，不论上帝是否存在或曾经存在过，上帝的观念的存在是不容质疑的。“如果上帝不存在，一切都是允许的，结果人便会孤独无助，因为他到处都没有找到依赖的东西，人不能开始原谅自己”^{<108>}。如果说 20 世纪以前的文学家还在不遗余力地探索自救的手段和出路，20 世纪的作家从前人的失败中发现了现实价值的自相矛盾，痛切地感到人

生的荒诞。他们的作品中更深刻的表现出对现实的怀疑和否定的情绪。

“他们使真实然而丑陋的生命状态成为普遍的文学题材；他们让重新陈述的历史显示出更多的偶然性和悲剧意味；他们从积极的价值追求中指摘出深层的荒诞和自相矛盾；他们的字里行间，处处流露着对理性的迷惘，对自身的困惑，对人类前途的关切，对现世手段的绝望”^{<109>}。

在 20 世纪文学家的作品里上帝变成了人类认识自己和自己所生存的这个世界的途径。现代悲剧艺术一方面往往通过象征手法用基督教意象表现对现实的困惑和批判。另一方面他们把基督教意象作为原型，用现实材料建构现代基督教精神。

（一）基督教精神在现代悲剧艺术中的象征意义

“如今的人们一谈起‘悲剧性’就将其全部意义都归结为非理性和神秘性：一方面是暴力，另一方面是困惑和无意义”^{<110>}。现代悲剧艺术中苦难的性质已经发生了改变，它不是惊天动地的灾难，而是无处不在的荒谬。戏剧冲突似乎消失了，其实却弥散在平淡的空气里，悲剧赤裸裸地铺展在我们面前。在传统悲剧艺术中提供解脱和拯救希望的基督教精神在现代悲剧艺术中所传达的已经是对人生苦难束手无策的绝望。在著名的荒诞派戏剧家贝克特的代表作《等待戈多》中象征人类的两个流浪汉活着的全部内容和意义就是等待。他们陷入周而复始、永无止境的困境中，在绝望里期待戈多来改变他们的处境。戈多是什么并不重要，重要的是他意味着拯救。在这部悲剧里正是拯救的希望使生命有了一点意义；也正是永远得不到的拯救的希望使生存变得绝望。因为现代派戏剧故意采用反传统的手法抛弃连贯的情节和必要的背景，用荒谬的形式表现荒谬的人生，所以从中我们几乎找不到一点明确的主题也就更不可能发现它与基督教有什么关系。基督教精神与现代悲剧艺术的联系更多体现在小说和诗歌当中。

象征主义产生于 19 世纪中叶却是 20 世纪现代派艺术的前奏。它是现代派艺术家们最常使用的表现方法。基督教精神在这些艺术家的作品里常常发生了变形。他们自由地运用、改造基督教意象，象征性地表达对基督教精神的重新认识或者非基督教的、甚至反基督教的思想情感。波德莱尔是象征主义的鼻祖。他的诗集《恶之花》里出现了大量基督教意象。《献给撒旦的祷

文》和《亚伯和该隐》两首诗集中体现了对人类反抗精神的赞美。前者把撒旦变成了弱者的保护人和给人类带来智慧和自由的解放者；在后一首诗里该隐象征着穷苦的劳动人民，在受尽欺凌之后甚至要升上天宇，把上帝扔到地上来。波德莱尔的象征主义诗歌中所表现的基督教精神还洋溢着传统的积极向上的斗争的激情。进入 20 世纪这种激情就被恐惧和绝望的情绪所替代了。叶芝说“诗歌感动我们，是因为它是象征主义的。”^{<111>}他的名诗《基督重临》通过描绘基督教所宣扬的世界末日的降临表达了一战时期人们对战争和灾难的普遍惊恐和焦灼。“一切都四散了，再也保不住中心，/世界上到处弥散着一片混乱，/……优秀的人们信心尽失，/坏蛋们则充满了炽烈的狂热。”^{<112>}在这首诗里基督重临的情形所象征的完全是当时混乱的社会状况，所表达的也完全是那个时代的人们狂乱的情绪。

（二）现代悲剧艺术中的基督教原型

基督教精神不仅直接以全新的面孔出现在悲剧性作品里，通过象征的作用发出 20 世纪的声音，还可以作为原型隐藏在现代悲剧艺术对人类生存困境的体验中。

犹太作家卡夫卡的悲剧性小说将现代人对无处不在的苦难的困惑表现得令人刻骨铭心。在《变形记》、《致科学院的报告》、《城堡》、《地洞》等作品中，卡夫卡描写了无辜的小人物被莫名其妙的力量逼得无路可逃的困境。“不，我所需要的并不是自由。我只要有个出路，右边、左边，随便什么方向都成，我再也没有别的要求；即使这个出路到头来仅仅是个幻想，那也无妨，……我要出去，随便上哪儿去都成！反正不能一动不动地蹲着，举着胳膊死在一堵木板墙之前。”^{<113>}这就是 20 世纪的人类所渴望的拯救。没有了信仰的自我不再恐惧罪恶和苦难而是恐惧虚空，他们需要的只是一个可以为之活下去的目标，而回答他们的是令人绝望的沉默。基督教所关心的救赎问题被卡夫卡赋予新的解释，他的小说里有许多具有象征意味的基督教原型。耶稣在小说《乡村医生》里变成了在严寒的深夜受到病人欺骗的乡村医生。他高喊着“受骗了！受骗了！只要有一次听信深夜急诊的骗人的铃声——这就永远无法挽回。”^{<114>}拯救对病入膏肓的人类失去了意义，需要拯救的是上帝自己。短篇小说《判决》里的儿

子是以《圣经》中的约伯为原型的，而那个不負責任的父亲则以上帝为原型。无辜的儿子像约伯那样遭到父亲毫无理由的判决，也像约伯那样带着愤怒毫不犹豫地、无条件地接受了判决而跳河自杀。这种对不公平的惩罚自虐式的反抗使可望而不可及的拯救变得毫无意义。20 世纪的约伯为人类的困境质问上帝，却不再期待得到任何答复。

“一种觉得全世界都病入膏肓的悲剧感，可以创造出几乎令人无法忍受的悲怆的作品。”^{<115>}艾略特是一个努力对基督教精神作出自己的理解，并在自己的创作中诠释它的作家。在他的名诗《四个四重奏》之《东科尔克村》中描绘了 20 世纪的耶稣，与卡夫卡对耶稣基督的认识不谋而合：“受伤的外科大夫拿起了/探查病体的探针；/在那流血的双手下面，我们感到/在医生解除病员高烧的医术里/所蕴藏的强烈的怜悯心。/我们的精神健康就是对今世的厌弃，/假如我们听从那正在死亡的护士的话就好了，/……要恢复健康，必定加剧病势”。在现代社会里罪孽是从其他邪恶倾向中滋生出来的另一种邪恶倾向，是一种需要治愈而不是惩罚或赎罪的灵魂疾病。医生、护士和病人都不那么健康。整个世界就是一所大医院，治愈了就要出院，离开医院又去何方？“动机丧失了”，人们“因为无事可想而显得愈加恐慌”，只能“不加思索地等待”，^{<116>}却不知道等待什么。

美国作家福克纳是在早餐桌上背《圣经》长大的，《旧约》是他经常翻阅的读物之一。他的小说引用《圣经》十分娴熟，在他的每一部作品中几乎都能发现基督教原型，如耶稣基督、罪与罚、十字架等等。福克纳用上帝的悲悯的眼光看世界，借助这些原型表现了受难与救赎的主题。《八月之光》里的乔·克里斯默斯是以耶稣为原型的。他的姓 Christmas 是圣诞节的意思；而他被私刑处死正是在基督受难日。《喧哗与骚动》里的凯蒂以夏娃为原型。福克纳在谈到这篇小说的构思时说“开始，只是我的脑海里有个画面，当时我并不懂得这个画面是有些象征意味的。画面上是梨树枝叶中一个小姑娘的裤子，屁股上尽是泥”^{<117>}。弄脏的裤子是失去贞洁和天真的象征。凯蒂的堕落带来了原罪，是康普生家族全部悲剧的起源。《老人》里的高个子囚犯象征在苦难中挣扎的人类。他被抛进命运的大河，为了监狱长给他的任务而与洪水搏斗。他有勇气、有责任，拯救了别人却救不了自己。罪犯的烙印使他渴望自由又恐惧自由，不能在监狱之外坦然、安全的生活。在有机会获得自由的时候他选择了千辛万苦地回到监狱

赎自己未赎完之罪，可对他救人义举的奖赏却是加刑十年，而他也竟然甘愿接受了。高个子囚犯身上有人类面临苦难不屈不挠的斗争精神，也有对命运的顺从。他的抗争和顺从都是盲目的。

《老人》表现了作者对人类生存的悲剧性处境的深刻体会。福克纳评价自己的创作“我自己至少可以创造一个自己的天地吧。我可以象上帝一样，把这些人调来遣去，不受空间的限制，也不受时间的限制。……我总感到，我所创造的那个天地在整个宇宙中等于是一块拱顶石，拱顶石虽小，万一抽掉，整个宇宙就要垮下。”^{<118>}

与大多数二十世纪现代派作家不同，美国犹太作家艾萨克·辛格是用古老的意第语进行文学创作的怪杰。“我觉得我们真正的希望在于灵魂，而不是肉体。从这一点来说，我认为自己是个宗教作家”^{<119>}。艾萨克十分关注犹太人的宗教生活，他的大多数作品描绘了持守信仰的普通犹太人的苦乐，但是表现在这些小人物身上的忍耐和奉献的精神已经不再是传统意义上的宗教情感。《傻瓜吉姆佩尔》里的吉姆佩尔是个诚实、勤劳的犹太人却受到镇上所有人的欺骗、捉弄。他知道自己不是傻瓜，可不得不“象一个机器人一样相信每一个人”，因为他认为“第一，凡事都有可能，……第二，全镇的人都对我这样，使我不得不相信”^{<120>}。他清醒地忍受着、原谅着给了他屈辱的平凡的人们，从痛苦和羞辱中争取能得到的每一点快乐。吉姆佩尔是基督教忍耐精神的象征，他把基督徒忍耐和信任的品行都发展到了极致。吉姆佩尔告诉自己“实际上是没有谎言的。现实中没有的事情晚上会在梦中遇见。这个人遇到的事，也许另一个人不会遇到；今天不遇到，也许明天遇到；如果来年不遇到，也许过了一世纪会遇到。这有什么区别呢？”^{<121>}艾萨克笔下的吉姆佩尔不是一个品行高尚的圣徒，愚弄他的人们也绝非恶人。艾萨克说“什么也救不了我们。我们会有所进步但是我们仍继续受苦永远不会有尽头。我们总是会不断制造新的痛苦。……尽管我们受了这么多的苦，尽管生活永远不会带来我们要它带来的天堂，但仍有什么东西值得我们生活。人类所得到的最大礼物是自由选择。……为了它是值得活下去的”^{<122>}。人们就在这样一个充满欺诈的世界里渴望得救。

大约 2000 年前，耶稣为人类而死使人们真真切切地体验到上帝的爱，肉身的毁灭成就了信仰，把十字架背在人类的心头。19 世纪末，人类宣判了上帝的死刑，自我抛开了十字架，自以为

神。耶稣之死唤醒了灵魂，诠释了爱的含义，把现世的绝望淹没在天堂的安慰里；上帝之死唤醒了理性，可事实证明理性并没有把人变成神，没有成就超人一般的英雄，反而让非英雄、反英雄成了悲剧的主角。于是 20 世纪的艺术家们没有了灵魂的依托却也不再相信理性。在现代悲剧艺术中原来为人所控制的力量反过来控制了人。“拯救在今天更多地意味着解除恐惧而不是解除罪孽”^[123]。

任何一个时代的艺术家都没有象 20 世纪的艺术家这样随意的运用基督教素材，在基督教精神里加入自己最自由的想象。面对基督教精神，他们不像过去时代的艺术家们那样不论是赞美、批判还是怀疑都保持着严肃的态度和理性。他们荒谬、无意义的创作有着令人窒息的力量。

结 语

以上我们从悲剧性的含义谈起，一步一步深入探讨了基督教精神的悲剧性，基督教精神在悲剧艺术中的体现。在这篇论文的最后我们终于可以回答一些必须回答的问题。

首先，基督教精神为什么能够与西方悲剧艺术发生密切联系？

因为基督教精神和悲剧艺术都具有神秘的终极性，都力图看清人类生活的本质，都把对生存苦难的超越作为自己的最终目标。基督教精神里渗透着深刻的悲剧性因素，具有与西方悲剧艺术相沟通的条件。另外悲剧是从生活中产生的，在基督教文化传统的大背景里悲剧艺术必然会受到来自基督教精神的影响。

其次，基督教精神在西方悲剧艺术里有什么作用？

基督教精神作为西方文化的重要组成部分，是一座巨大的知识宝库。因此，丰富的基督教素材可以成为历代艺术家取之不尽用之不竭的创作源泉；基督教精神里具有永恒价值的部分可以成为悲剧艺术所反映的主题；此外基督教意象还可以成为悲剧艺术中的原型或者通过象征获得全新的意义。总之，基督教精神在悲剧艺术中的作用是多种多样的。

第三，来自基督教精神的影响对西方悲剧艺术的发展是利是弊？

对基督教精神的关注丰富了悲剧艺术的内容,增强了悲剧艺术的表现力,加深了悲剧艺术对人类生存处境的思考。但是来自基督教精神的影响可以开拓人的视野也能闭塞人的耳目。从基督教精神里能得到什么,关键要看艺术家自己驾驭思想的能力。就像中世纪的基督教可以用权力扼杀艺术的生命力,十字架永远不应成为压在悲剧艺术头上的重负,影响永远也不应该变成控制。

在结束这篇论文的时候我们还要明确悲剧和基督教毕竟是完全不同的两个领域,它们之间的联系不是绝对的。悲剧艺术并非只从基督教精神那里摄取营养;基督教也从未要把自己的观念强加于悲剧。在我们研究基督教精神对西方悲剧艺术的影响时必须防止泛基督教化的倾向。

不论是上帝创造了人还是人创造了上帝,也不论基督教精神有没有存在的必要,我们永远也不能忽视的是基督教的确实存在着,而且对我们的生活和艺术发生着影响。在人类寻求理想、创造美的历程中,基督教精神还将继续为西方艺术家们所关注;《圣经》所传达的信息也会继续在悲剧艺术中找到自己的身影。

注释:

<1><3><10><12><17><21><25><50><55><56><91><92><93><94><95><97><98><100><101><110><115>

<123>海伦·加德纳《宗教与文学》四川人民出版社 1988 年 第 7 页, 第 8 页, 第 14 页, 第 13 页, 第 5 页, 第 32 页, 第 96 页, 第 57 页, 第 58 页, 第 59 页, 第 73 页, 第 84 页, 第 86 页, 第 86 页, 第 87 页, 第 89 页, 第 88 页, 第 90 页, 第 78 页, 第 113 页, 第 122 页, 第 126 页

<2><57><74><89> T·S 艾略特《基督教与文化》四川人民出版社 1989 年 第 146 页, 第 101 页, 第 104 页, 第 205 页

<4><11><14><20><22><23><26><42><63> 《朱光潜全集》第二卷 安徽教育出版社 1987 年 第 302 页, 第 362 页, 第 283 页, 第 249 页, 第 250 页, 第 470 页, 第 468-469 页, 第 445 页, 第 470 页

<5><6>黑格尔《美学》第三卷 商务印书馆 1982 年 第 286 页, 第 308—309 页,

<7><15><16><18><19><27><60><64><65><82><88><90><102><103><105> 雅斯贝尔斯《悲剧的超越》工人出版社 1988 年 第 47 页, 第 25 页, 第 19 页, 第 25-26 页, 第 19 页, 第 28 页, 第 24 页, 第 106 页, 第 22 页, 第 24 页, 第 36, 39 页, 第 23 页, 第 23 页, 第 10-11 页, 第 85 页

<8><9><13> 尼采《悲剧的诞生》海南国际新闻出版中心 1996 年 第 128 页, 第 47 页, 第 33 页

<24><45><66><87> 刘宗坤《基督教景观中的悲剧性结构》第 40 页, 第 39 页, 第 42 页, 第 41 页

<28><32><38> 43> 44><48><61><62><96><99><109> 杨慧林《罪恶与救赎》东方出

版社 1995年 第28页, 第24页, 第28页, 第31页, 第37页,
第67页, 第135-136页, 第137页, 第189页, 第191-192页, 第
199页

<29>恩格斯《布鲁诺·鲍威尔和早期基督教》《马克思恩格斯全
集》第十九卷 第334页

<30><33><46> 47 <49><51><52><53><54><67><69><73><75><77><83><86> 《圣经》中国基
督教协会 1996年 创1: 3, 创19: 31-38, 出20: 3, 出20: 5,
罗3: 10-12, 伯27: 5-6, 伯23: 7, 伯40: 8, 伯42: 6, 诗
2: 11, 伯23: 16-17, 可8: 35, 创22: 14, 可8: 34, 太26:
38-39; 太10: 38

<31><35><41> 《基督教史》中国社会科学出版社 1993年 第7页, 第
17页, 第151页

<34> 雨果《〈克伦威尔〉序言》《世界三大宗教与艺术》吉林人民
出版社 1991年 第659页

<38> 《培根论说文集》水天同译 商务印书馆 1986年 第19页

<37><39><40><70> 黑格尔《美学》第二卷 商务印书馆 1982年 第300
页, 第310页, 第302页

<59><106><108> 《基督教文化百科全书》济南出版社 1991年 第88
页, 第620页, 第354页, 第619页

<58><84><85> 朱维之《基督教与文学》上海书店 1992年 第178页, 第
35页, 第91页, 第313页

<68><71><72><76><79><81> 克尔凯郭尔《恐惧与战栗》贵州人民出版社
1994年 第50页, 第7页, 第3页, 第2页, 第47页, 第42页

<78><80> Philosophs of Religion Jones and Bartlett 1996

P274, P271

<104> 弥尔顿《失乐园》上海译文出版社 1984年 第54页

<107> 《“冰山”理论：对话与潜对话》下 工人出版社 1987年 第503, 505页

<111><112>叶芝《诗歌的象征主义》《世界三大宗教与艺术》吉林人民出版社 1991年 第728页, 第729页

<113>卡夫卡《致科学院的报告》《卡夫卡短篇小说选》外国文学出版社 1985年 第251页

<114>卡夫卡《乡村医生》《卡夫卡短篇小说选》外国文学出版社 1985年 第224页

<117><118><119><122> 《“冰山”理论：对话与潜对话》上 工人出版社 1987年 第109页, 第124页, 第123页, 第96页

<116>《T·S艾略特诗选》四川文艺出版社 1992年 第68, 69页

<120><121>《辛格短篇小说集》外国文学出版社 1980年 第2页, 第19页

参考书目:

- 海伦·加德纳《宗教与文学》四川人民出版社 1988年
 T·S 艾略特《基督教与文化》四川人民出版社 1989年
 黑格尔《美学》第二、三卷 商务印书馆 1982年
 雅斯贝尔斯《悲剧的超越》工人出版社 1988年
 尼采《悲剧的诞生》海南国际新闻出版中心 1996年
 克尔凯郭尔《恐惧与战栗》贵州人民出版社 1994年
 杨慧林《罪恶与救赎》东方出版社 1995年
 唐逸《基督教史》中国社会科学出版社 1993年
 朱维之《基督教与文学》上海书店 1992年
 《朱光潜全集》第二卷 安徽教育出版社 1987年
 《世界三大宗教与艺术》吉林人民出版社 1991年
 《培根论说文集》水天同译 商务印书馆 1986年
 《基督教文化百科全书》济南出版社 1991年
 《“冰山”理论：对话与潜对话》上下 工人出版社 1987年
 《圣经》中国基督教协会 1996年
 但丁《神曲》上海译文出版社 1984年
 弥尔顿《失乐园》上海译文出版社 1984年
 波德莱尔《恶之花》漓江出版社 1992年
 陀思妥耶夫斯基《卡拉马佐夫兄弟》人民文学出版 1981年
 《红字》安徽人民出版社 1982年
 《福克纳中短篇小说》中国文联出版公司 1985年
 《卡夫卡短篇小说选》外国文学出版社 1985年

《T·S 艾略特诗选》四川文艺出版社 1992 年

《辛格短篇小说集》外国文学出版社 1980 年

Philosophs of Religion Jones and Bartlett 1996

Persons and Freedom Timothy O' Connor

The Virtues of Embodiment Charles C. Taliaferro