

民国时期天主教戏剧钩沉

——一出天主教戏剧的解析

陆辛

(上海师范大学 比较文学与世界文学专业, 上海 200234)

[摘要]民国时期天主教机关报《圣教杂志》上刊载的《真道剧谈》是一出颇具代表性的利用本土戏曲手段实现教会价值判断的剧作,它对研究中国近代教会戏曲活动具有重要参考价值。

[关键词]民国时期;天主教戏剧;《真道剧谈》;传奇杂剧

[中图分类号]I207.3 [文献标识码]A [文章编号]1009-3311(2008)05-0096-04

在中国近代戏剧史上,从戊戌维新到辛亥革命前后,传奇杂剧迅速崛起并一度出现繁盛局面,颇具“中兴”势头,在不到20年的时间里,创作并发表的传奇杂剧作品有近200种之多。许多作家在主观上虽然努力按照传奇杂剧文体的传统体制进行创作,但是在创作体制的各个层面发生了显而易见的演化与递嬗。本文所关注的传奇杂剧《真道剧谈》,正是在民国初年创作而成的,此剧未见有关曲目、曲录或工具书著录,亦未见其他戏曲研究著作、文章提及。

零星戏曲史料的搜集与整理是戏剧学研究的重要内容之一,对于中国宗教题材的戏曲研究迄今仍是一个薄弱的领域。《真道剧谈》刊载于民国时期天主教机关刊物——《圣教杂志》^①,此剧乃是一出颇具代表性的利用本土戏曲手段实现天主教会价值判断的剧作,沿用了传奇剧的模式,对研究中国近代教会戏曲活动具有重要参考价值。

天主教将自身视为宇宙间真教,在信徒的心目中,自然而然将他们所奉行的教义奉为“唯一真道”。其对天主教会地位的评价,也具有强烈的排他性:“天下各国宗教不一,或天主教或希腊教或耶稣教,靡不皆有。然宗教之中,天主教为真宗教。它教为假宗教。真者难入,假者易进。夫天下之人,进真宗教者寡而入假宗教者繁。何也,盖咸不知进真宗教之幸福耳。设既知之,虽有千百难事,横于前途,以遮断其进路,而鼓舞其勇气,百折不挠,终必能排除

之”。^[1]这里所说的“假宗教”,除了同样来自西方的“希腊教”(即东正教)和“耶稣教”(即基督新教)之外,也包括“孔教”及佛教等。“耶稣教及希腊教,其所讲之道,仿佛若真教,尚且不可,矧孔教及它教哉。夫天下人孰愿堕地狱而不欲升天庭。既如是,乌可不进真宗教耶。”^[1]天主教的传播在近代中国日渐发展之际,由于同东正教和基督新教之间只是派系上的分争,因此矛盾并不十分显著,但是与儒、释、道三教这扎根中国本土的宗教对于宗教正统地位的争夺,却愈演愈烈。^②事实上,天主教与儒、释、道对于正统地位的争夺,古已有之,辟佛斥道,本是自利玛窦入华之后耶稣会士们传教的基本原则与方针,而针对儒家则制定了合儒、补儒、超儒的策略。

《真道剧谈》就是用戏曲的形式来探讨天主“真道”之妙的。此剧作者为民国时期的天主教徒徐毓黄。根据《圣教杂志》编辑的介绍文字,我们可以对其生平履历有一个大致的了解:徐乃是“湖北蕲水县人也。字嵩映,洗名保禄,系前清秀才出身,曾于光绪乙巳年(1905年),赴日本宏文书院师范速成科肄业。陕西镇守使孔庚同学。毕业后归国专以教育为天职,不喜干预国政。历任文学中学、贞范女学、崇正修道院教员及《崇德公报》主笔。道德文章悉臻优美。询为吾教中不可多得之人物。目下春秋鼎盛,年约四十有零,有子三人,其夫人马氏,信德甚坚,堪为女中表率。前数年,先生病卧在家,不愿外出供

收稿日期:2008-08-20

作者简介:陆辛(1980—),男,吉林松原人,上海师范大学比较文学与世界文学专业,在读博士。

职。迨痊愈后，复于民国九年冬，为武昌田主教聘任武昌大堤口女修院国文教授。至今仍之。徐君文思敏捷，大有倚马千言之慨。且工书画，精戏曲，前年所著《真道剧谈》，本志早已披露，余如论说、诗词等本杂志亦时有登载”。^⑨从这份还算全面的介绍中，对于作者的身份特点我们可以总结出如下几个方面：首先，他是一位天主教信徒，虽然无法知悉其信仰的程度如何，但从他妻子方面分析，应该也算虔诚；其次，他受过中国传统的旧式教育，又具有海外游学的经历，是接触过“新学”的“时髦”人士；第三，归国后无心仕途，从事教育事业，且多在教会学校任职；第四，他具有多方面的文艺才能，戏剧创作只是其中之一。在民国天主教会里，具有像他这样经历的信徒并不为多，所以杂志编辑才有“吾教中不可多得之人物”的说辞。循此，我们可以初步得出结论，徐氏乃一位典型的中国天主教知识分子。也正由于他身份的特殊性，加之对中国文化的谙熟和近代西方文明的涉猎，使得其对于天主教会地位的维护，对所谓非“真教”的批驳更加深化，手段也更为多元。

《真道剧谈》的体例较为自由，全剧共 20 出，最初的 3 出刊登在《圣教杂志》1913 年第 4 期上，余下的分别发表在 1914 年第 1—3 期上。由于杂志个别月份的散佚缺失，前 3 出笔者尚未得见，但由于此剧绝大部分的存留，且前面几出主要起到的是剧情铺垫和人物出场介绍的功能，加之情节的展开实际上是由后面的若干出实现的，这样就使得我们可以借助手上并不完整的资料一探此剧的究竟。《真道剧谈》第 4—20 出的剧目分别为：访友（第 4 出）、劝友（第 5 出）、募缘（第 6 出）、觅主（第 7 出）、错怪（第 8 出）、夜谈（第 9 出）、进香（第 10 出）、问答（第 11 出）、促归（第 12 出）、沽酒（第 13 出）、回校（第 14 出）、猛省（第 15 出）、入教（第 16 出）、表功（第 17 出）、求洗（第 18 出）、伐异（第 19 出）、送院（第 20 出）。

全剧的出场人物共有 8 人：丑扮僧人乌有，净扮道人子虚，小生扮教员贾文明，正生扮天主教教友石真，末扮的天主教神父，此外还有扮杂役、火工的丑角，副末扮的号房。主要人物如下：乌有——自幼生命孤穷，流为乞丐，蒙如是观方丈收养为徒，朝夕诵经，颇通文字，最喜结交绅宦，在老师圆寂后升为方丈。子虚——曾经家境富足，但未中功名，后来因失手打死佣工之子，父亲舍家财才免死罪，父后因忧虑成疾而亡，遂看破红尘，遁入道门。石真——表字钦崇，为前清增贡生员，后皈依天主，颇通教义。贾文明——字文通，单级师范毕业，任本邑高等小学校

监。神父——方济各会传教司铎，来华已十余载。

全剧的故事情节并不十分复杂，从第 5 出的唱词里，可知前 3 出里，石真与贾文明、乌有和子虚在如是观里曾偶遇，并就宗教道理展开过辩论，接下来主要围绕着上述几位主要人物，以在玄妙观等几个场所发生的数场关于天主教教义的驳难推动情节展开，乌有、子虚、贾文明等人不断追问，石真从教义角度一一作出答复，或可将其视作一部情景化、具象化了的教理问答，倒也恰如其分。兹摘其部分作一番分析。在第 9 出中，乌有和教员贾文明出外游玩，回如是观后遇到了石真，有这样一番对话：

贾：月前石君所谈之言，第回校后，涉猎新旧二约，颇知贵教道理。

石：贾君所见，乃是裂教之书，非我教真理。

贾：其中揭载耶稣之事，与石君所讲，一般无二，何得指为裂教书籍。

石：此事事迹略同，道理却有分别。

僧：石君此言差矣，你们既然恭敬一神，则是一教，一教之中，又分优劣，使诚不解。

石：信端司牧，不能统一，其劣一也；道理行实，不能齐圣，其劣二也；时间地处不公，其劣三也；继续传宣不正，其劣四也。我教完完全全，具此四点，故占优胜地步”。

在石真就天主教与基督新教的区别申明立场之后，几人又就石真为何弃绝儒教而入“洋教”，“天主”究竟作何解，“上帝”和“天主”二名称的差别，未曾看见“天主”何得深信其有等问题展开辩难，石真“舌如澜翻”，巧妙设喻，一一给予化解。

净问：石君本儒教出身，今既投入洋教，吾道之干城何在？

生白：公等只知其一，不知其二。譬如中华民国，未革命之先，中国之皇位，宣统之帝位也。天下人民，皆知恭敬宣统，既革命之后，天下人民皆知中国之天下，非满清之天下，乃汉人之天下也。鄙人既蒙上主圣召，则何以异于袁大总统由清朝大吏出身，而作民族之主人翁乎？

僧白：石君舌如澜翻，最会躲闪，敢问贵教天主二字何解？

生白：天主者，非天非地，非理非道，非气非性，非人非物，非鬼非神，是造天地神人的真主宰。

小生白：上帝与天主二字并无分别，贵教何必又立名称，令人不解。

生白：详考经书，上帝二字，处处都有，只因异教妄以无稽之神，称为上帝，故此我教将此二字删去，

特以天主二字，称造天地神人万物大主宰，免与魔神相混。

净白：石君可曾看见天主否？

生白：天主无形无像，何能看见，公系道家，肯曾见老子否？

小生白：君既未曾看见，何得深信其有。

生白：万物之上，有极大神灵，生万物而宰制人间祸福，及一切世运灾祥，此事古籍言之，犹太之旧约，中国之六经，印度之古史，皆常载及。试观天地之高厚，日月之运行，山海之亭峙，四时之节序，倘无真正纯神，默持保护，未必千古不磨，秩然有序也”。

在第11出中，已经到第二天，三人之间的问答继续。到这里，“戏肉”就出来了，问者与答者都围绕有关天主教教理教义的一系列核心问题展开对话，石真又一次展现了他的滔滔雄辩术：涉及到“天主既为全善，为何造人向善”的问题，人之恶源于习染与猛兽之恶的区别，“天地之大，天主何以掌管万物”的问题，天主的始与终之问题，何以知天主实有的问题，灵魂问题，天堂地狱说，魔鬼诱惑人的问题，天主至公的问题，末日审判的问题等，同样堪称一大篇简要的教理问答。此问答在第15出还有延续，兹不赘述。

经过这番驳难，便促成了僧道二人的转变，于是就有了第16出——人教和第18出——求洗。第18出中有一段对话，表明乌有和子虚终于确定了自己的信仰：

石真：两君回头于心乐，公教道理究如何。

乌有：爱人如己皆得所，超胜难无阿弥陀

子虚：果然真实无差错，翻悔从前虚妄多。

石真：两君明白真道理，不由石真笑嘻嘻。这事都是天主意，不然焉能破君迷。今日进堂去求洗，身清魂洁自无疑。异端远避三仇退，弃绝魔鬼假面皮”。

在第17出中，神父自道：“惟大道理能爱主，是真教友自忠诚。自幼年，入修院，即学超性。读圣经，习辣丁，又习法文。蒙主教，量才能，擢升神品，考道理，考学问，又查品行，涉重洋，来东土，顺从上命，习中语，读汉文，十有余春。到于今，中国文，颇通奥蕴，讲京腔，说汉语，能转口音，传教士，理应该，涉猎学问，不通中，不达外，怎能劝人”。作者特借神父之口，道出西方传教士应研读中文以利传教之道理，这并非没有原由的，很可能是有诸感而发于外，借他人之酒杯，浇己心中之块垒。

第19出《伐异》在整部戏里也较为重要，代表接受了新学的小知识分子贾文明又一次出现了，他本意是想羞辱人教的僧道二人，不料却反被受其辱：

“小生白：二公背叛佛老，信崇洋教，岂不前功尽弃了。净白：贾君有所不知。净唱：鄙人言来听根苗。丑唱：人神万物天主造。净唱：无始无终不差毫。丑唱：神仙菩萨皆邪教。净唱：不是泥怪即木妖。丑唱：我今弃邪归正道。净唱：真乃天主大恩膏。生唱：听罢言来心不欢，尊声二公听根源。佛经三乘罢花现，老君道德五千言。至精至妙功圆满，超胜洋教问答篇。你要返俗随各便，为儒为士都安然。为甚跳入群羊栈，自暴自弃真可怜。丑唱：贾君说话理欠通。净唱：鄙人听了气冲冲。丑唱：你把三教太看重。净唱：殆与斥鸱见相同。丑唱：寂空尽理非至正。净唱：尊君主义有时穷。丑唱：都有公教括一总。净唱：范围世界无始终。丑唱：劝君切勿再尊孔。净唱：须知天地有化功。小生唱：二公说话殊欠讲，不由鄙人笑扬扬，天主究竟是人想像，未必天地有君王，乾坤理气宋儒讲，问天问地有三皇。中国自有真信仰，何必尽说西教长。劝君归正弃邪妄，保尔极乐登生方。丑唱：听罢言来真好笑。净唱：贾君不必辩晓晓。丑唱：人有定志如山倒。净唱：信教况有自由条。丑唱：我今立志这所道。净唱：非君所道两开交。……小生怒唱：我将苦口向他讲，反与鄙人较短长。入主出奴心坚向，真是痴人无药方。不拜而去绝来往。穿场介 眼睁睁看他上天堂。下。”

第20出里，石真最后还有一番臧否：“由此看来，天下无不可化之人，独有俗儒，言孔孟之言，行盗跖之行，对于我教绝不研究，非妄肆讥评，即捏诬狡毁，种种丑态，令人可鄙。虽则峨冠博带，表表可观，其实毫无智识，曾僧道之不若”。

《真道剧谈》所展现的事件和场景，是天主教在中国乡间传播时经常遇到的情形。作者徐毓黄设计的子虚和乌有代表了某种中国传统宗教的虔诚信徒，他们入教的动机很朴实，对于教义的掌握也谈不上如何高深，宗教对于他们而言只是一种生活的凭依；石真本是儒生，受过中国儒家思想的长期熏染，在接触天主教后，对其逐渐产生了兴趣，进而受洗入教，成为一名热心的福音传播者；而贾文明则代表了一类在社会转折期里产生的特殊人群，因为西潮的冲击，接受了近代化的教育，他们的儒学底蕴并不深厚，对于西学也未能如何深究，是一种文化夹缝中的浅薄之人，这种人是作者最为鄙薄的，因而在剧中也对其极尽挖苦之能事。这几位人物的名号折射出作者在人物塑造上的一番预设，借以影射人物性格。

世界三大宗教都有自己是唯一真教的宣称，在这种宣称中，包含着一种宗教上的排他性。天主教

自然也不例外,从利玛窦开始就反对三教合一,希望在对异己的批判中将中国士大夫阶层引向上帝的怀抱。近代以来,天主教的传教工作转向中国的民间,以徐毓黄为代表的天主教知识分子了解群众精神世界的需求,在表现主题过程中,尤其崇拜底层社会的思想运作模式,面对乡间的知识分子或愚夫愚妇们,传教策略当然要有根本性的改变。在传教的同时,中外传教士们也面临着儒、释、道三教对其福音传播的冲击。1915年前后,正是中国“非基”运动甚嚣尘上的时节,而民国政府立“孔教”为“国教”的动议又让包括天主教在内的所有其他宗教处于可能遭到排挤的境地。因而《真道剧谈》中流露出的包容释道,贬斥“排教”的新兴知识分子的倾向也就可以找到了作为某种动因的社会因素,从这一点上说,是时代使然,也是社会思想史逻辑发展的结果。

在戏剧形式上,《真道剧谈》顺应了文体解放的潮流,这是启蒙时期文学艺术的共同特点。曲律解放,乃是大势所趋。徐毓黄属于乡间普通的知识分子,有一定的文学功底,通音律,同时又是天主教的坚定拥护者,对于改良和革新,并不会十分抗拒。“近代曲律解放的直接后果,便是传奇体制的崩溃和传奇、杂剧两种体制的融合。明清以来,这两种原来具有严格区别的戏剧体裁的界限已趋于泯除,其最终的融合,是在近代”。^[2]徐毓黄的创作,可谓是对这一判断作了一个小小的注脚。需要强调的是,此剧本非真正的舞台演出本,而更接近于文人的案头本。

在《真道剧谈》中,说白所占的比重很大,而且在剧情发展中起着决定性的作用。此剧的根本还是在说教,通过大量的对白使得情节的发展转接、教理的灌输、教义的驳难变得充裕自如。这在某种程度上,也印证了辛亥革命前后,传奇杂剧创作形式上的一些新变化,重点表现在曲与白在剧本中的比重与地

位的变化。传统戏曲剧本以曲为主,以白为宾,曲多白少,这是一种根深蒂固的戏曲文体观念。而在近代传奇杂剧的创作中,曲的比重大幅减少,白的比重明显增加,且大都摒弃了四六对仗的骈文骈语,改为白话;戏剧发展的关键性情节多是用对白来表现的;典雅的曲文则渐次退居到补充、陪衬、多余的地位。

《真道剧谈》这种戏剧形式在《圣教杂志》上只出现过这么一次,随后刊载的剧本则多为新剧样式。毫无疑问,在整个西学东渐、文学革命的大潮中,晚清民国时期传奇杂剧的内容是富有时代特色的,它们与诗歌、散文、小说一起,构成了时代文学翻涌不息的大潮,但终于在与诗词、散文、小说、戏剧一起“革命”的浪潮中,归于沉寂。这说来也令人深思,在那场声势浩大、意义深刻的文学革命浪潮中,众多文体都是在走向进步,获得新生,而传奇杂剧尽管也热闹了一阵,但最终却在随大溜中,消融了个性,失去了自我,远离了观众,也抛弃了读者,被皮黄、新剧及其他戏剧形式裹挟而去了。

注释:

①《圣教杂志》(1912—1938)为上海天主教教区机关刊物,是当时中国天主教界的一份重要刊物,主编潘秋麓,其继任者为徐宗泽。

② 儒教究竟是否属于宗教,学界对此聚讼纷纭,莫衷一是,此处为了表达的需要,暂取宗教说为权宜。

③《圣教杂志》1922年第7期,1922年合订本第330页。

[参考文献]

- [1] 蔡之材. 说真宗教之幸福[J]. 圣教杂志, 1914, (11): 491—492, 491—492.
- [2] 梁淑安. 辛亥革命时期传奇杂剧的改良[J]. 社会科学战线, 1982, (2): 332.

[责任编辑:宋宁]

A Research on Catholic Theater Production in the Period of the Republic of China

LU Xin

(Dept. of Comparative Literature & Literature of the World, Shanghai Normal University, Shanghai, 200234, China)

Abstract: *Opera about True Word* published on the *Catholic Magazine*, the official organ of Shanghai Catholic deanery is a representative opera that used national artistic methods to actualize the Catholic tenets. The analysis of it will be helpful to further research the modern Catholic theater arts.

Key words: period of the Republic of China; Catholic theater; *Opera about True Word*; legendary drama

民国时期天主教戏剧钩沉——出天主教戏剧的解析

作者: [陆辛](#), [LU Xin](#)
作者单位: [上海师范大学, 比较文学与世界文学专业, 上海, 200234](#)
刊名: [延边大学学报\(社会科学版\)](#)
英文刊名: [JOURNAL OF YANBIAN UNIVERSITY\(SOCIAL SCIENCE EDITION\)](#)
年, 卷(期): 2008, 41(5)
被引用次数: 0次

参考文献(5条)

1. [蔡之材](#) [说真宗教之幸福](#) 1914(11)
2. [梁淑安](#) [辛亥革命时期传奇杂剧的改良](#) 1982(02)
3. [《圣教杂志》\(1912-1938\)为上海天主教教区机关刊物,是当时中国天主教界的一份重要刊物,主编潘秋麓,其继任者为徐示泽](#)
4. [儒教究竟是属于宗教,学界对此聚讼纷纭,莫衷一是,此处为了的需要,暂取宗教说为权宜](#)
5. [查看详情](#) 1922(07)

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_ybdxxb-shkxb200805019.aspx

授权使用: 广东商学院图书馆(gdsxy), 授权号: 2059b1ab-a71d-435b-aba6-9e4d0093b80d

下载时间: 2010年12月15日