

“皮毛之貌”何以“深入骨髓”

——以基督教在华传播与《灵光》等三部现代剧作之文化关系为核心的

韩晗

摘要:本文以基督教在华传播与《灵光》、《雷雨》与《青龙潭》等剧作的文化关系为考察对象,通过研究分析后得出结论:现代文学史上不同时代的剧作中对于基督精神存在着不同程度的反映,实际上基督教对于中国现代话剧作品是一种渐进性的影响。并进一步认为,基督教的在华传播的“中国化”对于中国现代话剧的“现代性”意义生成有着较重要的促进意义。

关键词: 基督教, 话剧, 灵光, 雷雨, 青龙潭, 渐进, 现代性

Abstract: This article discusses the relationship between Christianity diffusion in China and classical dramas, 《灵光》、《雷雨》 and 《青龙潭》. after a series of analysis, the author has a conclusion that , In the modern academic history of different times, there are many different reaction of Christianity spirit., in fact, the Christianity has a positive effective to Chinese modern drama. Also, Christianity diffusion pushed industry of Chinese modern drama.

文

学研究界认为，作为在华“二次传入”的宗教，基督教对中国现代话剧创作的影响，除却观念塑造、创作技巧之外，亦包括对作家自我风格、作家自身文体与具体文本的文化制约。但笔者认为，基督教传播与代表性剧作的文化关系，则是一个值得关注的研究视角。从这点来看，基督教传播之于中国现代话剧的意义，当是较为深远、具备渗透性的。

当然，这也与西方社会思潮如人文主义、人性论等观点相继引入分不开。其中，相当一部分观点是由留学生所引入。包括中国现代话剧的早期拓荒者如田汉、洪深与曹禺等人。而就他们而言，他们自身亦是深受基督教传播影响，并且在话剧作品中都有体现。

本文所述的“中国现代话剧”，实际上与“中国现代文学”在时间、内涵上是有一定差异的。

“中国现代话剧”在时间上是以1907年留学生“春柳社”的成立为起点，以1949年6月至7月的第一届中共“文代会”的召开为终点。在这一过程中所创作、上演的话剧作品，皆属于“现代话剧”的研究范畴之列。

本文拟采取个案分析、文本解读与史料考辨相结合的方式，选取中国现代话剧代表作家田汉、洪深与曹禺，就他们三部代表剧作进行分析整理，力图探讨现代话剧中所存在的基督教传播，以及后者对于现代话剧的跨文化影响。

因此，笔者分别从田汉的《灵光》、洪深的《青龙潭》与曹禺的《雷雨》这三个中国现代文学史上的代表剧作家及当时的史料入手，来论述他们的代表话剧作品与基督教传播之间的文化影响，进而试图审理基督教传播与中国现代话剧作品的文化关系。

一. 皮毛之貌：《灵光》与基督教传播关系考

作为田汉现代话剧的代表作品的《灵光》，是一部三场话剧。1979年第三期发表的《田汉剧作年表》注该剧为“失传”，但后来被发现后遂收入至《田汉文集》（第一卷）。《灵光》发表于1921年1月出版的《太平洋》杂志2卷9期，是田汉继“处女作”《环珞璘与蔷薇》之后的第二部剧作。根据田汉日记记载，该剧于1920年10月18日午前10时作完于真真田，同年，10月20日午后3-4时上演于有乐座，同年11月22日午后2时修正于松叶馆。剧本正文前面有田汉《致李剑农先生的一封信》作为《序言》信中介绍写作《灵光》的缘起：

演剧部诸君以涤非兄及王恺元君为代表，征脚本于我。时《珞璘与蔷薇》虽成亦以幕数过长不能演。无已则惟将作一篇一幕剧。仓卒构思，遂成本剧《灵光》……且还要指挥着工人布景，又告诉司电气的甚么时候用甚么电气。因为作者排演者固是我，连背景、电气都是我管，乃至开幕落幕都要我去拾扶他们，真是忙得要命。

这段史料说明，《灵光》对于田汉来说，意义重大，这是田汉第一次将戏剧创作与舞台实践联系到一起的剧目。但是从剧本的内容来看，这部话剧却从形式到内容上，都是一部深受基督教影响的话剧——事实上此时的田汉已经对基督教有了一定的感情与热情，在这样的积累下，基督教的救赎、原罪意识在这部作品中充分地得到了体现。

这部戏在日本反响强烈，甚至还遇到了抄袭剽窃。“这出戏演后的影响如何，我不曾调查，只知道不旋踵有一些卖假药的，把这戏偷了去，把

“皮毛之貌”何以“深入骨髓”

顾梅俪改成一个日本下女，在早稻田剧场演了，赚了一些钱”，后来明治大学又将这出戏予以了改编，升华了其基督教的主题，命名为《救》。足以见得，这出戏的受基督教传播的影响之深。

《灵光》一剧以两位笃信基督教的留学生恋人——张德芬和顾梅俪为主角，因朋友王墨秋乱传话，导致两个人在恋爱中出现了误会，后来“鬼魂”出现，带顾梅俪梦游“凄凉之境”，遂在梦中看到张德芬与其前女友朱秋屏关系暧昧，矛盾进一步加深。最后梦醒，张德芬前来探望顾梅俪，讲述了事情的经过，矛盾冰释，两人决定一起回国救灾。

在该剧的一开头，田汉用了一个这样的意境描述：

开幕前即闻远处礼拜堂的钟声，继闻 piano 声，有人低声唱晚祷时的赞歌。幕徐启，顾梅俪独坐窗前，抚琴而歌，着白色中西合璧式的衣裙，边缘以花。窗幔低垂，夕阳如火，掩映着非常好看。已而琴声止，略作祷告后，就胸前衣袋里取出其恋人张德芬刚来的信，重吻之。又细看一遍，因起身至窗侧，敞开窗幔，望野外一会，仍无聊赖。

“礼拜堂”、“晚祷”、“赞歌”、“祷告”——一系列关于基督教传播的名词跃然于场景当中，一个被西化、基督教化了的中国女性形象，跃然于纸上。在这样一个场景中，所有的叙事内涵正如田汉所形容一样“中西合璧”，基督教传播作为主要的文化精神，奠定了这部话剧的基本基调。

若是粗略阅读剧本，关于这些意象随处可见，如顾梅俪思念张德芬时，用“主哟，你何苦呵……”进行呼喊，甚至“走到基督像前面，用手搭在钢琴上”意图进行忏悔、反思，这些都说明了顾梅俪是信仰基督教之人。但单从这些表像的层面来论述，则不能充分地说明问题。之所以本文在这里选取《灵光》一剧作为对比对象，是因为有如下的分

析——一部文学作品，其文化语境决定了作品的整体基调

与文化意义。通观《灵光》这部戏，无论是整体上还是细节上，都与基督教传播息息相关。尤其是人物对话上，基督教文化风格表现的一览无遗：

顾梅俪：你还是那样粗鲁，难怪你不宜于文学，惠特曼自然有他的好处，但是有许多人把他学坏了，弄成一种粗鲁的自由诗，和一派浅薄的民众艺术，所以惹起现在一班人的反动（在地上捡起一本《Art of Rodin》）我以为做艺术家的应该有罗丹(Rodin)拿着斧头凿子时那种谦虚的态度和精致的手腕，才能够把自由的精神充分表现出来！可是我虽是这样想，我总怕我没有这种力量。（扯着张手）德芬！你替我祷告一下如何？我想耶稣基督一定肯把他的力量赐给我的，因为他老人家也把否定人生的态度变为肯定人生了。

张德芬：我又不是 Christian，我不会祷告，梅俪，你只要自信就有那种力量了。

顾梅俪：（松了张的手）德芬！你也要谦虚一点。你不替我祷告，我自己祷告吧。（走到基督像前跪下）“我们在天上的父，我感谢你给我们很大的试探和启示，使我战胜了恶魔，承受父的爱旨。我用谦虚的声，诚实的心，求主降福于我国流离痛苦的同胞……”

[张德芬最初旁观，至祷告几句后感其诚敬，便徐至沙发前，至是亦跪下]

[时耶稣的头上放出光来照在他们俩头上。] 顾梅俪：降福于我的——德芬！使他能忠实忍耐做他要做的事业……

张德芬：（继续为顾祷告）并且降福于我的——梅俪！使她能以自由的精神，谦虚的态度，精致的手腕，创造她的艺术，由她那艺术的作品，叫瞎眼的

“皮毛之貌”何以“深入骨髓”

看见，瘸腿的行走。长癞的干净，耳聋的听见，死了的复活，贫穷的得听福音，劳苦负重担得平安。阿门……

这是《灵光》第三场的最后一段，也是全文的大结局，顾梅俪与张德芬对于基督教的诚挚，对于主的信仰，确实是至诚至敬的。这也是当时留学生们的精神归宿与思想追求，一方面，有救国救民的理想与抱负，具备知识分子的责任与道义，一方面，又将自己的感情与精神托付给上帝。

当张德芬拒绝祷告时，顾梅俪拉着张德芬一起下跪祷告，这足以说明顾梅俪对于“上帝”这个概念性符号的重视，当然，我们可以理解为是一种文化依附，在这重依附关系中，田汉作为叙事者，亦成为了基督教文化的依附者。在文化语境这个强大的背景下，构建了《灵光》这个文本。

所谓文化语境，实际上就是作品作为一个个体所处的文化环境。完稿于1920年的《灵光》，本身处于一个中西文化交流频繁，国内问题矛盾加剧的时代。一方面，因为自然灾害、外敌入侵与军阀混战，导致国内难民、灾民流离失所，民愤震天——这便是剧中描摹的“凄凉之境”，一方面，国内对于政治改革尚无良方，马克思主义、社会主义尚未在中国社会产生全面影响，另一方面，对之前曾盛行的社会民主主义、无政府主义等思潮，民众早已丧失了希望与信任。但基督教作为一种舶来文化，却已经在中国生根发芽百余年，无论是剧作家还是剧中的主人公，他们把希望托付给“上帝”恰恰反映了对当时政治主张与国内时局的失望。在这样深层次的意识形态下，《灵光》成为一个被“上帝”环绕的剧作，亦变得不足为奇了。

而且，从其叙事形式看，尤其是鬼魂叙事带有强烈的基督教色彩。

从叙事学的角度来看，《灵光》中间还隐藏着一个

具体的文本，那就是歌德的《浮士德》，这本书在该剧的第一场、第二场中都扮演着极其重要的角色。本来鬼魂带着主人公云游梦境，在传统中国小说中，屡见不鲜，无论是《三言两拍》，还是《聊斋》，都有体现。但是，这里的鬼与中国传统文本的鬼魂有三点区别。第一，这个鬼魂并不害人，只是为了让人接近事实真相，这类似于基督教中的使徒形象；第二，这个鬼魂与《浮士德》中的“M先生”是同一个鬼魂，他有着天然的宗教含义；第三，这个鬼魂用“斗篷”等巫术，明显有别于中国古代鬼魂的道具与装束，先天具有西方古典神话中的鬼魂形象。

在鬼魂出现前，顾梅俪翻来覆去，求告上帝：

暖哟！睡不着可怎么好。我只怕这不是一天的问题啊！（眼光移上藤椅上的书）哦！我还是读浮士德罢（下床拖鞋取书，就枕畔读之；至刚读之处）

唉！大空中若果有精灵，在这天地之间主宰，请从那金色的霞彩中间下降，引我到新鲜的绚烂的生命里去来。

唉！新鲜的绚烂的生命！我愿意到这种生命的王国里去！我不能堪这种烦闷的生活了。主哟！（丢书枕畔。合掌跪着）你能保我不受诱惑吗？我实在不能堪这种生活了，我平日有什么烦闷，主常常是慰藉我的人，到了我真正烦闷的时候，你还是不管吗？你还是让你的儿女们在黑暗中去摸索吗？（仍倚枕）我不知我平时信仰的力，怎么逢着难问题都躲起了？

可见，鬼魂是顾梅俪找上帝“要”来的，自然就扮演了使徒的身份。从这点来看，《灵光》中所反映的基督教意识，已经非常明显了。

“皮毛之貌”何以“深入骨髓”

最后，“拯救”这一普世意识，是《灵光》的核心意识。

张德芬回家乡赈灾，以一己之力挽救万民，明显是受了基督教的影响，愿意以上帝的名义，去施舍众生。这个“拯救”构成了全剧的核心。其中包括顾梅俪要随张德芬回家赈灾，都是出于上帝的旨意。从这点来看，“拯救”这个基督教名词定义，成为了全剧的核心意识。

面对张德芬的返乡赈灾，顾梅俪如是感叹：

信德芬回去为救人类的，为救同胞的。（转身坐在沙发上独语）是的！基督教我们爱敌人爱邻人，敌人邻人应该爱，自己国里的同胞不当爱吗？（吻着小照）是的！德芬，你应该回去的，你的受苦的同胞等着你，你的年老的父亲等着你，你如何不当回去？你回去吧！我信着你了！我信着你了！

从此可知，张德芬返乡赈灾，既非出自爱国热情，也与党派主张、政治思潮毫无关系，而是由基督精神所决定。全剧虽然以张德芬对灾民的“拯救”为核心与主题，但这个“拯救”却是与基督精神是合二为一的，是一种带有普世精神、救赎精神的“福音事工”。

由是可知，《灵光》的书写，实际上反映了田汉对于基督教这一“新生事物”的态度。他并不信仰、热爱基督教，但对于基督教的一些主张、教义，则是充满好感与新奇的，这也是其作品中充满着基督教元素，但细看却属于“皮毛之貌”的原因——其实《灵光》并未深入到作为一种意识形态的基督教的肌理、骨骼进行“文道合一”的叙述，而是只停留在对于基督教各种元素的陈列、表述，从更为广阔的视野上看，这是包括田汉在内一批新文学作家所展现出来的文学特质。

二. 肌理之感：《雷雨》与基督精神之关系 作为

中国话剧走向现代与成熟的重要剧作家，曹禺

对于中国话剧的影响与贡献，不言而喻。就其代表作《雷雨》与基督教传播的关系而言，已经有一些学者在论著中提及这个问题。在这里，笔者以其为一个独特的文学个案，力图深入地阐释这部作品中的“原罪”观念与“救赎”意识——这是其在基督教思想的表达上大大超越《灵光》的所在。

作为一个受洗礼的家庭，基督教对曹禺的影响不可谓之不深。他曾不止一次地确认，“我接触《圣经》是比较早的，小时候常到教堂去……所以对基督教、天主教，我都想在里边找出一条路来。”那么，《雷雨》作为其代表作，其中的基督教意识不言自明。

值得一提的是，若是根据基督教的“原罪说”来认定，第一前提就是：人生来就是有罪的，只有笃信上帝，靠虔诚的信仰方能“救赎”——但这却与中国传统文化尤其是儒家思想背道而驰，儒家思想所持的是“性善说”，主张既然不需要外在的宗教神灵，亦不追求超世拯救，显然，它是与基督教的神本论思想有着强烈冲突的。因此，纵观 20 世纪中国现代作家与艺术家，他们在宗教倾向上明显都有“厚儒轻耶”的思想特质，对基督教传播的汲取也多是那些与儒、佛文化比较相近的观念，如博爱、宽恕、平等等等。而最具基督教根本性特征的“原罪”与“救赎”观念却不甚了了。前文所述的《灵光》就几乎未提到这个问题，而《青龙潭》中的林公达，则是“救赎”的典范，却未提及“原罪”这一基本问题。笔者在此，以文本分析的方法，将从三个角度来谈《雷雨》中的“原罪”观念与“救赎”意识。

首先，《雷雨》中最鲜明的特点就是原罪观念，并

“皮毛之貌”何以“深入骨髓”

且是全剧的核心概念。在基督教观念中，“原罪”断去用一个错误掩饰前一个错误。这就是“原罪”观念的延伸意义，就是

基督教伦理道德的贞操观，它“把无玷的童贞性神圣化为带来得救的原则，神圣化为新世界、基督教世界之原则”。基督教一贯认定，处贞是至高无上的，但一个人如果控制不了自己的情欲，那么婚姻不外是一条出路。而周朴园与鲁侍萍却没有把持住这个界限，在婚前发生了关系并有了私生子。这便是不可饶恕的“原罪”。

之所以称其为原罪，是因为周朴园在与鲁侍萍发生关系时，就已经明白，两个人最终是不可能走到一起的，周朴园是“上层社会”的既得利益者，而鲁侍萍则是一个佣人，在这样的关系中，一方不肯放弃自己既得利益，一方不肯放弃自己的感情，结局终究是要分开。当时之所以要去“偷情”，目的在于抵挡不住肉欲的诱惑，犯了与亚当和夏娃一样的错误。在周朴园与鲁侍萍两人的一生中，都不断地为这次偷情而赎罪。

而且，曹禺对于这个“原罪观念”是相当重视的，并且当作全剧的核心观念来对待。除了周朴园与鲁侍萍之外，他们的孩子亦因为上一辈的“原罪”，而走向了另一重原罪当中——周朴园的夫人繁漪与继子周萍乱伦，而周萍又因为心理抑郁不得不与女佣四凤通奸——但四凤又恰恰是他同父异母的妹妹——若是用一个错误去掩饰另一个错误，结果就是错上加错，他们所有人都要经受罪恶洗礼，谁也逃脱不了干系。但他们又没有人能够为这罪恶负责，每个人都有推脱的理由，这，就是原罪。

父辈偷情、母子通奸、兄妹乱伦——之所以会导致有这样复杂的家庭，是因为他们在一开始的时候，就带着原罪而来。在无锡的时周朴园所犯下的错，却要让周朴园整个家族到另一个地方去偿还，这不得不说是宿命。但是，从基督教思想的深层次意识来看，周朴园在心中种下了一个“魔鬼”，这个魔鬼驱使他在生活中不断去犯错，因为需要用不

若是单纯谈原罪，亦不能证明基督教对于《雷雨》的影响，曹禺在“原罪”与“救赎”之间，搭建了一个“忏悔”的桥梁。

基督教义十分强调“忏悔”的重要性，因为它不仅会使人意识到“原罪”的客观存在，而且还能促使人远离邪恶变得高尚。基督教教义认为，只有通过对罪恶的反省与忏悔，对灵魂的自救与救赎，才能解脱原生之罪的苦难，最终开启天国之门。而曹禺在《雷雨》中，则不断地以“忏悔”为桥梁，来促使生者摆脱苦难。

第一，是周朴园的忏悔。三十年前抛弃鲁侍萍与自己的两个孩子，周朴园并不好过。他的一生都在为这件事情而愧疚，以至于他在家中的陈设，都按照鲁侍萍喜欢的格局来摆放。但是他并没有处理好自己的感受，一方面，觉得对不起鲁侍萍，一方面，又用非人、极端的手段来折磨现任妻子繁漪，甚至逼迫她吃药，说她“疯了”，说白了自己还是沉浸在鲁侍萍的怀念中。尤其是在第四幕中，周朴园多次用“天意”这个词来表达自己预感上天惩罚即将来临的内心恐惧。他意图拯救自己的灵魂，但是却是以压迫另一个人的灵魂为代价，这不啻于用一个错误来弥补另一个错误。让自己在“忏悔”的道路上越走越远，最后他受到了残酷的惩罚：妻子背叛、子女亡故——他的忏悔没有出自于他的人性本能，而是自私、狭隘的个人功利化，在这样的前提下，这样的忏悔自然是得不到好的结局的。

第二，是周萍的“原罪忏悔”。有学者认为，周萍的“离家”之举是对自己忏悔的最好体现，目的是让自己的灵魂得到救赎，超生。但是笔者认为，周萍的忏悔，更多的体现在自我的“内心冲突”中，实际上周萍在某种程度上类似于苏童在《妻妾成群》中的大少爷飞浦，在伦理错乱、感情纠葛中做出类似于“俄狄浦斯式”的忏悔。譬如在《雷雨》

“皮毛之貌”何以“深入骨髓”

的第一幕中，曹禺借周冲之口对周萍的情况做了交待：

冲：妈，可是哥哥现在有点怪，他喝酒喝得很多，脾气很暴，有时他还到外国教堂去，不知干什么？

繁：他还怎么样？冲：前三天他喝得太醉了。

他拉着我的手，跟我

说，他恨他自己，说了许多我不大明白的话。

繁：哦！冲：最后他忽然说，他从前爱过一个决不应该爱的

女人！

繁：（自语）从前？冲：说完就大哭，当时就逼着我，要我离开他的屋

子。

“去外国教堂”无非就是忏悔，而“恨自己”则是因为对自己乱伦的忏悔——作者正是由这种他者叙述的手段，来揭示周萍在感情上的压抑、懦弱以及他无休止忏悔的内心世界。周萍深知自己与继母通奸是违背伦理道德的乱伦之举，更是一种不可饶恕的“罪”，他的内心被恐惧所包围——他拼命想与繁漪“划清界限”，意图使自己与罪恶远离，希望能拯救自己的灵魂，但繁漪却像魔鬼一样，死死抓住他不放。在这样的纠缠当中，周萍的原罪遂形成了。

“救赎意识”是曹禺在剧中的精华，亦是基督教文化最为明显之处之一。基督教精神不容忍罪恶，但又主张不以暴力抗恶，它引导一切罪人通过忏悔赎罪，以求得上帝的宽恕，死后进入“天堂”。这就是基督教的“救赎”。从曹禺的《雷雨》开始，后来者如老舍的《骆驼祥子》、北村的《施洗的河》，都延续着这样的“救赎”路子来构造的。

《雷雨》作为开天辟地的一部巨作，充分显示了“救赎”的力量——这就是作者对“救赎”的独到领悟与表现：“我用一种悲悯的心情来写剧中人物的在争执。我诚恳地望着看戏的人们，也以一种悲悯的眼睛来俯视这群地上的人们。”

这种“救赎”其实说到底就是反省，一种对自我错误的认识，从而使自己减轻道德伦理上的心理重压。譬如说，曹禺在剧作中对于《圣经》的看重，以至于成为全剧的结尾：

老人：（抬头）什么？外头又下雪了？

姑乙：（沉静地点头）嗯。

（老人又望一望窗前的老妇，转身坐在炉旁的圆椅上，呆呆地望着火，这时姑乙在左边长沙发上坐下，拿了一本圣经读着。）

（舞台渐暗。）

这是《雷雨》的大结局，就曹禺本人而言，他对于《圣经》中的救赎意识，更是有着独特的理解。仿佛最后的《圣经》洗刷了全剧中所有要表达的“原罪”，这是基督教文明作为一种精神理念深入到曹禺内心的结果，就此而言，《雷雨》当是一部基督教风格明显，并受基督教传播影响深重的戏剧作品。

曹禺自己谈到《雷雨》的时候，亦称“这个剧有些人说受易卜生的影响，但与其说是受近代人的影响，毋宁说受古代希腊剧的影响。”并且，就剧中特设的“那序幕中的音乐是 Bacb.作的 High Mcss In Bmiuor'Beuedi Ctus vui Ceneit Donini Noniui，那点音乐是有点用意的，请设法借一唱盘（Columliu 公司有的），尔便会明白这点音乐会把观众带到远一点的过去境界内，而又可以在尾声内回到一个更古老，更幽静的境界内的。”

“皮毛之貌”何以“深入骨髓”

从这点来看，曹禺所受基督教文化非同一般。“古希腊戏剧”中的崇高意识，本身就构成了“基督教戏剧”中独有的文化精神，而“更古老”、“更幽静”的世界，则是洗脱罪恶、获得救赎之后超脱世界。

综上所述，与《灵光》相比，创作《雷雨》时的曹禺对于基督教已经有了更为深刻的了解。“原罪-救赎”的基督精神可以并不依靠任何宗教元素而“不露痕迹”地在剧作中以文学文本的样式呈现，这已然体现了曹禺对于基督教的了解、把握并非是田汉在创作《灵光》时的“现学现卖”，而是一种发源于内心的诗性表达。

三. 深入骨髓：《青龙潭》中的基督教意识形态之重构

与《灵光》相比，另一位作家洪深的剧作《青龙潭》则从另一个层面反映了基督教意识对作家的影响，诚然，这部作品不似《灵光》那样，处处能嗅到上帝的气味，并且以各种各样基督教的意象、对象来进行环境渲染。作为洪深现实主义代表作的“农村三部曲”，《青龙潭》只是其中之一。作为四幕剧的《青龙潭》，在上个世纪三十年代初就已经完稿，但是正式由上海杂志公司出版面世，却是在1936年。

值得注意的是，《青龙潭》其实是一个并不为人所关注且评价不高的作品，原因在于大陆官方学术界认为，这部作品没有很好地揭示出中国农村受封建势力压迫的社会现实，甚至过分夸大了农民的愚昧和迷信。而另外两部作品《五奎桥》与《香稻米》则被一些评论者认为是“洪深话剧创作的最高峰”，甚至还“列在‘五四’以来优秀话剧的艺术之中，是当之无愧的”。

笔者认为，《青龙潭》恰恰是洪深的经典作品之

一。抛开流行的审美观念与主流意识形态不谈，仅就作品本身而言，这部作品所塑造的人物形象，及其故事情节，绝非一般意义上的左翼农村题材剧作，亦不是简单地批驳“农民的愚昧与麻木”，而是从更高的角度映射出洪深本人在当时所受基督教传播的影响，以及在文学作品中所渗透出来的悲天悯人的文字气息。

剧中塑造的“穿着白色长衫”的知识分子、小学教师林公达为了改变家乡农民遭受剥削的生存境遇，不惜以个人之力，在农村搞知识普及、行医送药，还向群众传授马克思主义。整个宣传、发动的过程中都表现了林公达为了他人利益而不惜付出一切的高尚情操，但是在最后，这位“先知”林公达却被当地农民出卖。在一场求雨仪式中，被封建势力送上了断头台，他费尽一切力图去“救赎”的农民们却在一旁，麻木地看着他被残忍杀害。全剧最后以林先生的死亡而徐徐落幕。

笔者认为，林公达的形象和耶稣受难的形象有着异曲同工之处。“穿着白色长衫”亦类似于耶稣那种超然但又关心民间疾苦的气质。为了单纯的革命理想，以一己之力服务大众、发动群众，这与耶稣布道的过程也非常相似，至于被叛徒出卖，封建势力将其送上断头台则又是耶稣遭遇犹太被罗马总督钉上十字架如出一辙，麻木的农村看客仿佛就是当时不知好恶的罗马人。最后林公达悲悯的遗嘱与耶稣复活又有着极为神似的能指。

之所以笔者将此作品亦列入受基督教影响的作品中，亦不是没有原因的。

《青龙潭》与《五奎桥》、《香稻米》相比，在文体上呈现出明显的不同。所关注的对象并不是左翼思潮中的革命意识，而是“救赎”与“牺牲”这个严肃的、带有终极追问的宗教命题。

陈瘦竹先生曾如是评价《青龙潭》：

“皮毛之貌”何以“深入骨髓”

在这篇四幕剧中，比较真实的表现了农民日夜车水的抗旱斗争和寻找出路的迫切要求，但是不恰当的夸大了农民的愚蠢和迷信，因此不可能进一步指出造成农民痛苦的根本原因和接触这种苦难的真正办法。

“不可能进一步指出造成农民痛苦的根本原因和接触这种苦难的真正办法”，这里的真正办法，不言自明，就是中共所极力推行、主张的农民革命，在农村实行土地改革，组织农民武装，发动农民暴动。难道在上个世纪二十年代初就接触中共相关理论的洪深不明白这个道理？笔者认为，洪深之所以在《五奎桥》与《香稻米》中鼓吹农民遭遇，呼唤农民革命，而在《青龙潭》这里却话锋一转，形成了一种“裂变”，是因为洪深对于中共暴力革命的本质，有了自己更深的了解。

《五奎桥》与《香稻米》发表后，影响巨大。赢得了左翼作家们的赞赏与好评。1933年5月13、14日，评论家朱复钧在《晨报·每日电影》上发表了《评洪深先生的〈五奎桥〉》，认为这是一部成功的作品“……没有被嘲为标语派的斗争文学的失败底地方。”而另一位评论家王淑明在1934年发表的《香稻米》一文中也对《香稻米》做出了类似的肯定，认为《香稻米》更具有反映“半殖民地社会构造的特质”的深刻性“是洪深现实主义戏剧创作风格的进一步发展。”

但是洪深并不满足于这些褒奖，他意图去用更高层次的反思，来完成作品中“质”的飞跃。在《农村三部曲》中，洪深写到：

在写了《五奎桥》和《香稻米》之后，第三部，本想写《红绫被》——那是前两部曲的必然发展。但因两次写了第一幕，都不能使我自己满意；所以搁下不用，另写了一出《青龙潭》。

可见，洪深对于自己的《青龙潭》是十分满意的。在这出戏中，洪深摆脱了简单的、左翼的政治理念，将文学还原到人的高度，而这个高度恰恰被宗教化了。林公达的牺牲，村民们并不同情——一面对这种麻木，洪深对于村民并不是鲁迅般的讽刺，而是以一种悲悯的眼光去看待，而林公达一开始在乡村里服务，亦不是设坛讲学，开口闭口马克思主义，而是具体为农民治病施舍，以一种“先知”的形象出现在剧中。这正是“洪深摆脱了极左的思想束缚，忠实于自己对生活的深刻体验和独特发现所创作的一部优秀作品”。这较为充分地说明，洪深在创作《青龙潭》时，所受基督教的影响，是比较大的。

更值得一提的是，洪深在这部戏中，对任何角色没有褒贬，而是以一种宽容、悲悯的眼光去审视。

《青龙潭》里，角色不多，其中主要人物是林公达，以及地方士绅周乡绅，以及一些农民。在这部作品中，作者拒绝以抽象的“阶级斗争理论”去刻意描摹、敷衍情节，也没有用简单的、政治伦理的善恶观念来对人物进行“美化”和“丑化”——而是让所有人在不断变化的情境中自主地挣扎苦斗，这恰恰是基督教的平等观、原罪观的普世价值体现。

基督教认为，每一个人都是上帝的子民，在生活的责任与灾难面前，都是平等的，唯一能够向人们施以援手的，是上帝。人与人之间没有阶级、没有差异，而是一视同仁地对待，在《青龙潭》中，洪深用文学提出的这个命题，则是非常具有思想价值的。

除此之外，“林公达”这一形象无论是从装扮上看，还是从结局上看，都与耶稣基督是非常像的。在早期左翼剧作中，鲜有革命先行者是知识分子的“白色长衫”打扮，亦鲜有反倒被当地农民亲手处

“皮毛之貌”何以“深入骨髓”

死的。当时大革命处于低迷时期，而“左联”内部又因为冯雪峰、周扬的私人矛盾而爆发了“两个口号”之争的内讧，受过西方民主教育，且又在美国深入了解过基督文化的洪深，对于这样的政治斗争，自然是既感到失望，又感到厌倦。

正如笔者前文所述，洪深在上个世纪三十年代初一改笔锋，写下了《青龙潭》这部独特的剧作，在意识形态的层面上，这也印证了“传道”的目的是为了“救赎”，而结局则是“牺牲”的宗教必然。我们可以看出，洪深在创作的过程中，以一种悲悯的核心观念，来审视他眼前的这个世界。

与《雷雨》相比，《青龙潭》与基督教的精神更近了一步。洪深已经在精神上认可、推崇基督教关于牺牲、救赎的教义与意识形态，甚至开始试图用“宗教”来代替“革命”，使得基督精神在中国现实问题面前获得了被“重构”的可能。因此，可见基督精神已经深入到了洪深的骨髓。诚然，纵观洪深一生，他并未曾受过洗礼，但这并不意味着他不认可基督精神，同样，作为一名现代文学作家的他，对于基督精神的推崇亦并不比同时带其他作家逊色。

四. 结语：渐进性、中国化及现代性意识的形成

在这三部作品中，基督教传播所携带的宗教精神、教会文化都在作品中直接或间接地有所体现。前文是通过对这三部作品的分别解读，下文将从三部作品的比较分析研究入手，来论及 1949 年之前中国现代话剧剧作与基督教传播之间的关系，

首先，从历时性来看，基督教传播对于中国现代话剧是一个“渐进”的影响过程。三部剧作中，最早的是《灵光》，其时客居日本的田汉正在研究基督教，并对其有着好奇性的支持，所以才会有《灵光》这样满眼看去都带有基督教文明的剧作。但是

田汉自身其后并未信仰基督教，他对于基督教只存在于关注、研究的层面，而整部剧作并未弘扬基督教的内涵与精神，只是停留在“表像”的形式层面之上，但是其后则是曹禺的《雷雨》，曹禺本人是深受基督教文明的影响，并接受基督教的洗礼，成为基督教徒。其作品《雷雨》充满着基督教教义，可以说，曹禺在这部作品中，将基督教“活学活用”了，基督教传播已经深入到曹禺的内心。但是在紧随其后的《青龙潭》，洪深本人虽未接受洗礼，但是却自觉（或不自觉地）在作品中暴露出自己的悲悯、救赎的观点，虽然这些观点被后来解读者认为是“左翼”、“马克思主义”的表现，但笔者认为，基督教传播所携带的文化与意识形态传递，在这个过程中功不可没。而这一点，似乎也印证了王列耀的论断“现代剧作家经历了一个从注视与基督教文化有关的剧本，到注视基督教文化内涵的变化过程”。

其次，从文本的比较性来看，基督教传播的“中国化”构成了中国现代话剧的创作的重要养料。基督教传播有着“中国化”的一面，当然这与当时的基督教在华传播“本色化”运动不无关联——无论是对宗教经典的翻译，还是其在中国特有语境下的文化传递，都因“本色化”运动的推行而存在着“中国化”这个现象。所谓中国化，就是入乡随俗性的传播，即基督教传播与中国戏曲、中国传统的报应观、儒释道等元素相结合，构成了一种“中国特色”的基督教传播。在这个传播的过程中，话剧作为一种文化思潮的杂糅性合体，本身就携带着不同的意识形态，譬如说前文所述的《青龙潭》，洪深既表示出了中国传统思想中的报应观，也反映了基督教的救赎思想，再比如说曹禺的《雷雨》，其受传统思想如道家、虚无主义等影响也较大，但是他的《雷雨》中所蕴含基督教的原罪、救赎观念亦非常明显，已经逐渐受到话剧界、文学史界的关注。

一部作品的问世，一个作家的形成，并非由一种观

“皮毛之貌”何以“深入骨髓”

念，一种形式形态所决定。长期以来，话剧主张“革命性”为脉络的研究，却忽视了基督教传播对其的影响作用，当然，基督教也并非对于作家、作品有着决定性的作用。上个世纪前半叶，社会意识形态相对复杂，尤其是从那个年代经过作家，常常有过多次信仰，追随着多重政治思潮，如何“祛魅”，进而“还原”到历史本来的真实？这对于当下话剧研究，也有着相对重要的意义。

最后，从时间的跨度来看，基督教与马克思主义都是两个舶来的“现代性”命题，前者远远要早于后者的传播，基督教传播为中国戏剧在日后的文艺思潮的现代化（如马克思主义、无政府主义、人文主义等）客观上起到了披荆斩棘的作用。尤其在1949年之前，中国基督教信众要远远多于信仰马克思主义者的数量，纵然是日后的左翼话剧运动，基督教传播对其体制与内容都有着客观上的影响。尤其是在1840年以后，基督教为中国文化带来了最朴素的平等、爱与以人为本思想——其中包括两次大的革命运动：太平天国与辛亥革命。话剧作为被赋予“左翼革命性”的一种产物，但是剧作家作为一种复杂的生命个体，尤其是在受过现代化教育、城市生活之后，基督教对剧作家们有一种潜移默化的影响。无论是上文所述的曹禺、田汉与洪深，还是前文所列举的夏衍，他们其后几乎都投身左翼戏剧，并成为中共话剧活动的领导者，但是他们在剧作中，仍然或多或少地流露出曾经被打上的烙印，这是无可回避的史实。

注释：

- 1.田汉：灵光（序），《太平洋》杂志2卷9期，1921年1月
2. 据史料记载，1920年至1921年，青年组织“少年中国学会”对宗教批判较为激烈。1920年8月，少年中国学会曾拟通过《拒绝有宗教信仰

者入会》一案。当时身在日本的会员田汉，特意致信反对通过此案，并引发了一场争论。最后，此提案被取消。改“拒绝有宗教信仰者入会”，为“不妨用极慎重的方法，暂且容忍入会”。田汉似乎不止于满足这种争来的容忍，在给友人的通信中，进一步表明过自己对基督教、基督教文学从容忍到钻研，甚至到“有好些喜欢”的态度：“弟近又研究 Biblical Literature，有好些喜欢的地方，并且有点爱 Christ 那种伟大崇高的人格呢”（见于田汉，少年中国与宗教问题，少年中国，第2卷第8期）

3. 田汉，少年中国与宗教问题，少年中国，第2卷第8期
4. 田汉，灵光，田汉文集第一卷，中国戏剧出版社，1983年，19页
5. 同上，21页
6. 同上，22页
7. 同上
8. 论述这一问题的代表作包括但不限于王列耀的《基督教文化与中国现代戏剧的悲剧意识》（三联书店，2002）；刘冬梅的《恐惧与救赎：曹禺〈原野〉解读》（《名作欣赏》，2009.8）；卢炜的《双向背驰——曹禺和奥尼尔的生成错位比较》（《艺术百家》，2005.4）；贡献、陈留生的《论曹禺对宗教的矛盾心态》（《南京师大学报（社会科学版）》，1997.4）；谷海慧的《“没有出路”的出路——试论曹禺剧作隐含的宽恕精神》，（《戏剧艺术》，2009.8）；王玉华的《奥尼尔曹禺戏剧中基督教象征意蕴》（邢台学院学报，2009.12）等论著。
9. 曹禺，我的生活和创作道路——曹禺研究专集（上册），海峡文艺出版社，1985年，10页

“皮毛之貌”何以“深入骨髓”

10. 费尔巴哈, 基督教的本质, 商务印书馆, 1995年, 43页
11. 张再元, 浅论曹禺《雷雨》的基督教意识, 镇江高专学报, 2008, 4
12. 曹禺, 雷雨, 人民文学出版社, 2001年, 25页
13. 曹禺, 雷雨·序, 人民文学出版社, 2001年, 20页
14. 曹禺, 雷雨, 人民文学出版社, 2001年, 26页
15. 曹禺, 《〈雷雨〉的写作》, 《质文》月刊, 1935年第2号
16. 陈瘦竹, 左联时期的无产阶级革命文学, 江苏文艺出版社, 1960年, 48页
17. 曲六乙, 洪深的剧作, 文学书籍评论丛刊, 1959, 5
18. 朱复钧, 评洪深先生的《五奎桥》, 晨报, 1933-5-13 (5)
19. 王淑明, 香稻米, 文学, 1934, 3, (1)
20. 洪深, 农村三部曲, 上海杂志公司, 1936年, 10页
21. 朱卫兵, 洪深《农村三部曲》解读, 文艺争鸣, 2004, 3
22. 王列耀, 基督教文化对中国话剧的影响, 吉林大学学报, 1999.5
23. 董健, 论中国传统文化对曹禺的影响, 戏剧艺术, 1991.5
24. 平等、爱与人本主义思想在中国传统文化中也都普遍存在, 譬如颜渊强调的“仁者爱人”, 以及后来者顾炎武、黄宗羲等也提到了民权高于君权的主张。但是在明清以后, 随着政治高压与社会伦理的封建化加剧, 新儒学(理学)逐渐取代了儒学, 带有宗教性质的“礼教”遂取代了“儒学”的

道德规范。在清代中后期, 随着基督教的传入, 对于平等、爱与人本主义又重新在中国社会被提起, 但这并不意味着这种思潮与孔子的儒家思想有任何渊源关系, 比如说太平天国的主要观点即来自于基督教, 但太平天国则是反孔教的; 除太平天国之外, 还有孙中山在早期的革命的“三民主义”主张, 也是来源于基督教中的平等思想, 孙中山本人受太平天国影响很重, 对于孔教有着强烈的反对与排斥。

