

中世纪修女院戏剧

雷若欣

中世纪戏剧源于修道院时课中的插段 (trope)。修院以灵修为主, 仪式频繁, 这些仪式称为“时课” (Hours service), 以唱圣诗和颂歌为主。9世纪时, 由于对唱部分的音乐变得复杂, 于是在音符之下加上了文字以便记忆。这段文字, 称为“插段”, 意思是规定仪式之外插进去的一段。

最初插段可能只是对唱, 并未演出, 但是它有人物、对话和故事, 戏剧的要素实已完全具备。大约在 965—975 年间, 英国的一位主教艾瑟渥德 (Ethelwold) 颁发了一本《修道院公约》 (Regularis Concordia), 对插段的表演动作, 以及表演者应着的服装都作了非常详细的规定。例如在“你们找谁”插段中, 规定“四个兄弟要身穿斗篷式长袍, 带着棕榈树枝, 看起来像似找寻耶稣的妇女”。这一记载足以证明, 在 10 世纪结束之前, 修道院演戏已经开始。

集合这些插段的演出就形成了一个新的剧种, 脱离仪式, 独立存在。这个剧种称为“仪式剧” (liturgical drama), 因为它是从教会的仪

式中蜕变而成。特色是题材多来自圣经, 如《亚当神秘剧》、《丹尼耳在狮子坑中》、《圣保罗改信耶稣》、《拉撒路复活》、《童贞圣母马利亚》、《最后审判》等等。

修女院作为修道团体中的一员, 同样上演戏剧。盖德海姆的修女罗斯维沙 (Hrotavitha, 935- 973) 的剧本证明, 在 10 世纪的时候, 修女院就已有戏剧。她模仿罗马喜剧家泰伦斯写了 6 个剧本, 其中《卡里马修》 (Calimachus)、《加里卡纳》 (Galicanus)、《亚伯拉罕》 (Abraham)、《帕纳提乌》 (Paphnatus) 的主题都是宣扬宗教奇迹和劝导人皈依基督教的。而《萨匹恩提亚》 (Sapientia) 和《达尔西提乌》 (Dulcitus) 则触及了当时的社会矛盾, 表现了深刻的反对封建主暴政的思想, 十分可贵。罗斯维沙是千年以来第一个知名的剧作家, 更是第一个女性剧作家。

随着时间的发展, 在单纯解释教义的宗教剧中, 渗透了一些平民欣赏的兴趣。新的剧种, 诸如神秘剧、耶稣受难剧、圣徒剧、奇迹剧、道德剧等逐渐出现。如现存最早的道德剧《美德

祭》(Ordo Virtutum), 就是由德国修女院院长希尔迪佳德(Hildegard)用拉丁文写成。自12世纪始,英国、法国、意大利、德国等国家的修女院都留下了表演戏剧的痕迹。尽管资料匮乏,但依然可以在存留的资料中捕捉到戏剧艺术的影子。

15、16世纪,戏剧成为修女院生活的一个重要特征。意大利、西班牙等西欧大陆国家的修女院都在表演戏剧。戏剧成为一种特殊“语言”,修女经常通过戏剧角色来表述自身的经验与需求。

此一时期,最成功的一部戏剧是修女比阿特丽斯·萨拉(Beatrice del Sera, 1515- 1585)写的《美德之爱》。据说这部戏剧拥有“薄伽丘的内容、彼得拉克的语言和但丁的形式”,明显地受到人文主义的影响,堪称当时最优秀的戏剧之一。比阿特丽斯·萨拉曾在剧中说道:“你锁得住她的身体,却锁不住她的心。她是人,不是挂在墙上的画。”该剧表达了修女对修院沉闷

压抑生活的反抗,她们把自身的梦和思想融入戏剧,通过解除女主角的困境来预示自身的解放。

17世纪,修女院戏剧从宗教剧情的局限中解放出来,在继续表演神圣喜剧和悲剧的同时,她们也以闹剧和田园剧娱乐自身,间或上演古典悲剧。

理查德·泰克斯勒在《佛罗伦萨戏剧,1280- 1500》一书中提到,中世纪的戏剧多由男性来表演,女性是没有登台表演机会的。这些男性演员多属于世俗同业公会所属的表演团体,除了在世俗舞台上表演外,还经常去男修道院和女修道院演出。大约从14世纪后半期开始,修女院戏剧表演不再聘用外来演员,而是改由见习修女(novice,指还未正式发誓愿入道的修女)来表演。到16世纪时,不仅见习修女、寄宿女学生,而且正规修女和世俗姐妹也参与其中。在某种程度上,登台表演戏剧标志着女性地位的提高。



由于种种隐修、封闭条令的影响，修女院戏剧往往只能在修院厨房或者是屋外某一合适的地方上演。厨房里面有椅子和长凳，修女院的所有成员能够坐在里面观赏戏剧。当然，有时也在走廊或者院子中表演，这样修院外的世俗人可以通过栅栏窗或开着的院门向内观看戏剧。还有些修女院根据季节的变化更换表演地点，春天和夏天在修院的花园里表演，冬天的时候则在屋内表演。

上演戏剧时间主要定在基督教的各重大节日。一般来说，经常在嘉年华节、圣诞节、四旬斋节（耶稣复活前十四天）等重要节日上演戏剧；此外，还有各圣徒节日。如1月21日的圣·安格尼斯节、7月22日的圣·玛丽·玛格当娜节、9月8日的圣女玛丽亚节、12月28日的婴儿蒙难节等节日上演戏剧，以此纪念圣徒；有时，修女发誓入道的那天也上演戏剧，以示庆贺。

修女院戏剧剧本的来源丰富，有些剧本是修女自己谱写的，如佛罗伦萨圣·雅克波（San Jacopo）修女院的修女普劳提拉（Plautilla）在其自传中说，见习期间，她曾谱写优美的喜剧。有些剧本是借用或抄写别人的，如1592年，修女玛丽亚·马达丽娜（Maria Maddalena）在一封信中写道，她非常感激修女卡瑞塔·路西莱（Carita Rucella）借给她抄写剧本《天才的儿子》。此外，修女们也经常从世俗剧作家和宗教剧作家那里购求剧本。如为了偿还锡耶纳卡特里娜修女院的债务，16世纪晚期著名剧作家吉瓦尼·玛丽亚·赛奇（Giovanni Maria Cecchi）为修女写了《圣·安格尼斯》。通过以上这几种方式，修女院收集了很多剧本，为修女表演提供了文本依据。

在舞台指导说明中，笛子、小号、吉他、鼓等器具经常被提及，这些音乐器具的使用，使得戏剧表演显得更加流畅和谐。在舞台布置中，布帘和滑轮的作用举足轻重。布帘可以把舞台分成表演区和后台，也可以隔出进、出后台的通道。滑轮的使用，使得戏剧显得更加巧

妙和复杂。滑轮可以把装扮天使的演员提升在半空中，使得天堂看起来愈加神秘。此外还有假酒、假食物、假刀子、假鼻子、各种各样的包、流血的头和头发等道具。这些器具、器械和道具的使用，表明修女院戏剧表演日臻成熟。

修女院表演戏剧不同于世俗社会和男修道院，它的观众群体相对来说要小的多。根据教会法规，男人不得进出修女院。但此规定从未被严格执行，修女院戏剧表演现场总是出现男性的身影。一些富有的捐赠者、修女的亲戚、修葺和建造修女院的工匠等等世俗人员经常留在修女院观赏戏剧。如1660年，圣芭芭拉戏剧在勒佐·伊米莉亚的一所修女院上演时，观众虽以妇女为主，但其中也有很多老年男性和小男孩。由此可见，虽然数量有限，但观众涵盖范围比较广，包括世俗男女、修女、见习修女、世俗学生、修女院仆从等等。

值得注意的是，修女院上演戏剧要受诸多限制。剧本要经当地主教审查后才能采用，否则禁演；演出流程要受主教派遣官员的监督；不得借穿世俗服装，尤其是男性服装，以免造成社会性别和角色的混淆；限制男女观众混杂，以避免出现不必要的丑闻等。虽然这些规定未必得到严格执行，但修女院上演戏剧处处受限，却是不争的事实。

随着时间的发展，到中世纪末期时，戏剧已成为修女院文化一个不可或缺的部分。它是一种娱乐方式，通过观看和参与，修女获得了欣赏艺术和缓解紧张生活的机会。它是一种教育手段，通过编写和排练，修女学会了基本的宗教知识和道德观念。它是一种特殊的语言，通过肢体和言语，修女表达了自己的心声与愿望。它是一种交流手段，通过宣传和互动，修女院扩大了自身在周边地区的影响，为她们的进一步发展壮大和提高声誉奠定了基础。