

专重于现世

——曹禺戏剧与佛教文化

◆吴新平

内容摘要：曹禺戏剧与佛教文化的关系问题一直是曹禺研究中一个颇有争议性的问题。虽然曹禺并不信仰佛教，但时代的沉重苦难与人生的诸多不幸使得曹禺在自觉不自觉中接近过佛教。在曹禺前期创作的戏剧文本中，佛教文化与中国民间文化合流而成的本土化的因果报应观念，以及佛教的净土思想对曹禺的戏剧创作有着潜在的影响。曹禺对佛教文化的吸收是建立在现实人生的基础上的。

关键词：曹禺 佛教文化 因果报应 净土

戏剧家曹禺虽然不是宗教信徒，但是他的思想及其戏剧创作却与宗教文化有着不可否认的内在联系。关于曹禺与基督教文化的关系，目前学界已经取得了十分丰富的研究成果，但对于曹禺与佛教文化关系的研究却一直存有争议。要研究曹禺与佛教文化的关系，其入门之径理所当然是要了解清楚曹禺本人究竟阅读过哪些佛经或者与佛教有关的著作。可是目前的学术界对这个问题的解答依然是模糊不清的。这并非是由于研究者们没有意识到它的重要性，而是由于确切地回答这一问题确实有些困难。困难之一在于，曹禺虽然在个别文章中提及过自己阅读过佛经，但具体是哪一宗派的佛经却没有明说。而佛教自东汉传入中国以后，在其发展过程中宗派林立，各门派之间的思想体系与义理也是各有独到之处。因此，曹禺究竟是受到哪种佛教宗派思想的影响，一时还无法确定。困难之二在于，曹禺生前还亲口宣称自己“对佛教不感兴趣”，原因是“大约它太出世了”。^{[1]P97} 因此，究竟曹禺有没有受到过

佛教文化的影响，仅凭曹禺的自我言说来看，答案似乎是否定的。

然而，马克思主义哲学的方法论告诉我们：解决问题的方法总是比问题多。笔者认为，只要我们换个角度来思考，这两大难题便能迎刃而解。首先，作为一个对中外文化兼收并蓄的戏剧家，曹禺对佛教文化的吸收并不是局限于某一个佛教宗派，更不是全盘式的吸收，他是将佛教文化视为一个文化整体，从中择取某些适应现实社会需要的部分来烛照纷繁芜杂的大千世界，并获得自己的认识和判断的。其次，作为世俗之人的曹禺，他的确不是一个佛教徒，但是不信仰佛教并不代表佛教的文化思想对曹禺就没有丝毫的影响。笔者发现，在曹禺前期创作的戏剧文本中所反映出的某些思想内涵与佛教的文化思想是不谋而合的。当然，这种“合”或许不是有意识而为的，曹禺本人也不一定能够意识到自己所受到的影响。因此，要研究曹禺与佛教文化的关系，就不能把曹禺所受到的影响局限于

某一个佛教宗派,更不能单凭曹禺的自我言说为判断依据,而应该深入挖掘曹禺的思想与佛教这个文化整体之间的内在联系,并充分利用曹禺所创作的戏剧文本,对其戏剧文本进行细读分析,用事实依据说话。

一、曹禺接近佛教的原因

马克思说:“宗教里的苦难既是现实的苦难的表现,又是对这种现实的苦难的抗议。宗教是被压迫生灵的叹息,是无情世界的心境,正像它是无精神活力的制度的精神一样。宗教是人民的鸦片。”^{[2]P2}的确,宗教既是受难者的精神避难所,也是众生寻求解脱的途径。一般来说,时代的苦难越是沉重,个人的人生越是不幸,人在心理和情感上也就越容易去接近宗教。

曹禺早年生活的那个时代,军阀连年混战,社会动荡不安,人民百姓处于水深火热之中。按常理来讲,出生在官宦家庭的曹禺,其生活上应该还是比较优裕的,但是曹禺从小便郁积着莫名的苦闷,甚至他的父亲都感到难以理解:“你小小的年纪,哪里来的这么多苦闷?”^{[3]P1}曹禺的这种苦闷情绪与当时特殊的时代环境必然是分不开的。除此之外,曹禺精神上的苦闷还来源于他的人生中诸多不幸的遭遇。在曹禺出生后的第三天,他的母亲因患产褥热而不幸病逝。虽然曹禺的继母对他十分宠爱,但是在心理层面上还是代替不了亲生母亲在自己心中的地位。当曹禺五六岁时知道了真相之后,他幼小的心灵深深地被刺激了,顿时“萌生着失去生母的悲哀和痛苦”。^{[3]P13}在曹禺十四五岁时,一直都对他疼爱有加的姐姐由于婚姻的不幸,在夫家的欺侮和摧残之下含恨死去。姐姐的死同样给曹禺留下了无尽的伤痛。在曹禺刚满18岁的那一年,父亲又因为中风而猝然去世。父亲的死使得曹禺饱受家庭破败与世态炎凉的打击。他对此曾发出这样的慨叹:“我记得鲁迅说过,有谁见过从小康堕入困顿的吗?由此可看到世人的真面目。鲁迅先生的这种人生体验,我是深深地感受到了。父亲的死,的确给我带来深刻的心灵烙印!”^{[4]P120-121}亲人们的相继离世,家庭的骤然变故,使得还不到弱冠之年的曹禺过早地体会到了人生的苦难和世事的无常,同时也唤起了他

对人生,对人的命运的思考:“人究竟该怎么活着?为什么活着?应该走怎样的人生道路?”科学常常解决不了这些人生观问题,而宗教反倒能给人提供精神的平衡和慰藉。于是曹禺逐渐对宗教产生了兴趣,“甚至对基督教、天主教”,他“都想在里边找出一条路来”。^{[1]P91}

对于在中国盛传最广的佛教,曹禺当然不会感到陌生。曹禺的父母都倾心于佛教,一直以来曹禺的家里都弥漫着浓厚的佛教氛围。曹禺的父亲在第一次中风大病不死之后就念起《金刚经》来,把无处寄托的心都放在对佛的顶礼膜拜上。在曹禺小的时候,他还跟父亲念过一段时期的佛经,继母也曾经教他背诵过枉生咒。长大以后,曹禺还认真研读过包括佛经在内的各种宗教典籍。在清华大学读书期间,他“得到学校图书馆的特别许可,可以进入书库并在那里看书。从老子到佛教、到基督教,一直到马克思”。^[5]在《日出·跋》中,他还自述“在许多煎熬的夜晚”,“读《老子》,读《佛经》,读《圣经》”,“流着眼泪,赞美着这些伟大的孤独的心灵”。^{[6]P27}

为什么曹禺会在痛苦难熬的夜里选择手捧佛经呢?因为佛教对于曹禺来说,既有缓解内在苦闷情绪的情感需要,也有用来解读现实人生与社会的理性需要。当他为生活中的苦难与不幸而苦闷时,佛教给予他精神上的慰藉;当他试图探寻人生世相的本质时,佛教又为他提供了形而上的理论指导。虽然他批评过佛教的思想“太过出世”,但终究还是有所领悟、有所吸收的,这一点或许连他自己也未曾意识到。因此,笔者认为佛教文化不仅是曹禺思想文化结构中的一个重要组成部分,而且在某种程度上它还潜移默化地影响了曹禺的戏剧创作。

二、曹禺戏剧中的“因果报应”观念

佛教有一个基本的教义叫“因果报应”,意思是行善业必得善报,行恶业必得恶报。作为一种充满道德教化色彩的学说,因果报应论将个人的祸福与命运同道德紧密联系起来,认为世间一切事物都受到因果关系的支配,每个人的善恶行为都会给自身的祸福命运带来影响,并产生相应的回报,具体表现为行善就得到善报,行恶就必遭恶报。此外,在时间和空间上,这种

因果报应关系还会在个人的前世、现世和来世“三世”之间流转轮回。所以《涅槃经》上说:“善恶之报,如影随形;三世因果,循环不失。”我国民间广泛流传的“善有善报,恶有恶报”的说法,就是从佛教“因果报应”的教义演变而来的。不过,需要特别指出的是,我国民间的说法与佛教的原始教义是有着明显区别的。佛教所说的“因果报应”主要体现在个人的前世、现世与来世的“三世轮回”之中,并且其善恶果报的主体是不能代替或者更换的,只能是自业自报、自作自受,不会株连他人。如《泥洹经》中所说:“父作不善,子不代受。子作不善,父不代受。善自获福,恶自受殃。”而中国民间的说法则有所不同,它更倾向于在现世就能得到报应,并且其善恶果报的主体也不是严格固定的。比如说父辈们的善恶因缘,也可由其子孙后代来代受果报。随着佛教在中国的本土化,其原始的因果报应论就渐渐地与中国民间的说法合流,并成为了佛教文化在中国影响最为广泛的思想观念。

曹禺自小就受到了这种本土化的佛教因果报应观念的熏染。曹禺的父亲总是叮嘱他:“凭着良心去做事!”^[7]^{P9}继母也常常对他说:“添甲,你出去做事情,就放心地去做,该做就去做,什么都不要怕。你父亲没有干过缺德的事……他没有杀过人,害过人,你放心吧。”^[3]^{P15}父亲与继母的教诲语重心长,却也是微言大义,其理论的根源正是出自佛教文化与中国民间文化合流之下的因果报应学说。这种经过合流而形成的本土化的因果报应的思想观念深深地影响到了曹禺的戏剧创作。在曹禺的许多剧中,他相信冥冥之中有赏善罚恶的主宰,并且这种赏罚还会延及到个人的子孙后代。因此,在戏剧情节的设置上,曹禺运用这一理论工具惩罚着一个个或铸成大错、或行凶作恶的灵魂,就连他笔下的戏剧人物也同样对善恶有报的观念有着深深的领悟与共鸣。

《雷雨》中的鲁侍萍,由于三十年前自己的“不规矩”而犯下的错误导致了儿女乱伦的报应。面对如此惨剧,她只能无奈地发出认同因果报应的感叹:“啊,天知道谁犯了罪,谁造这种孽!……天哪,如果要罚,也罚在我一个人身上,我一个人有罪,我先走错了一步。如今我明

白了,我明白了,事情已经做了的,不必再怨这个不公平的天;人犯了一次罪过,第二次也就自然地跟着来……所有的罪孽都是我一个人惹的……天,真有了什么,也就让我一个人担待吧。”而制造惨剧的罪魁祸首周朴园更是身陷多重的报应之中。他对鲁侍萍始乱终弃,报应在他身上的则是妻子蘩漪背着他与前妻之子周萍乱伦。他靠牺牲两千多个工人的性命这种卑鄙无耻的手段来发家,报应就让他亲生儿子鲁大海在矿场上带头闹罢工,同他当面作对。虽然曹禺在《雷雨·序》中否认了“报应说”的存在,他认为“《雷雨》所显示的,并不是因果,并不是报应”。^[7]^{P14}但在后来的《我对今后创作的初步认识》一文中他又说“一个很差的道理支持全剧的思想,《雷雨》的宿命论观点,它模糊了周朴园所代表的阶级的必然的毁灭”。^[8]^{P45}很显然,对于《雷雨》是否显示了因果报应,曹禺自己都说不清楚。虽然《雷雨》中的周冲属于毫无过错却同样惨遭不幸的代表,但从中国民间因果报应的观念上看,他的悲惨命运与其父辈的罪过是分不开的。由于佛教在中国的本土化,其原始的因果报应思想早已与中国民间的因果报应观念合流,并且还演变为另外一种表现——后世报应,即父辈的言行后果为后人所承担,其子孙后代同样要遭受报应。因此,《雷雨》中周朴园的所有恶行的报应对象就不只局限于他自身,还会祸及到他的儿女们:周萍深陷双重乱伦的罪孽之中不得不开枪自杀;鲁大海在知道身世真相后离家出走生死未卜;周冲即便毫无罪过却也难逃触电而亡。这一切正好应验了我国民间流传的“父辈造的孽要在儿女身上遭到报应”的后世报应的法则。

《原野》中同样体现了“父债子偿”的后世报应观念。焦阎王生前作恶多端,害死了仇虎的父亲和妹妹,把仇家害得家破人亡。赏善罚恶的主宰当然不会放过这个恶魔。焦阎王的早逝本身就是一种折损阳寿的报应,而且这种报应还将祸及到他的子孙后代。一心为亲人报仇的仇虎虽然没能亲手杀掉焦阎王,但他杀死了焦阎王的儿子焦大星,又借焦母之手害死了焦家唯一的孙子小黑子,从而使焦家落得一个断子绝孙

的下场。更有意思的是,作者在剧中还特意安排将焦阎王的遗像钉在墙上,让他眼睁睁地看着报应发生的全部过程,令他死了也要忍受难言的痛苦。这种细节上的设置表现出作者强烈的恶有恶报的宗教观念。与此同时,正是这种因果报应的观念,让曹禺不会轻易放过双手已经沾满鲜血的仇虎。仇虎丧失理性、不道德的复仇使得他背上了滥杀无辜的罪名,从而注定逃脱不了报应对他的严惩。于是,在逃亡的途中,良心上的不安与自责苦苦地折磨着仇虎,他不论如何努力就是走不出黑林子,最终被逼迫得精神分裂而拔刀自刎。冥冥之中,仿佛有种神秘的力量在惩罚仇虎的恶行,而这种力量就是源于因果报应的法则。

通过以上对《雷雨》和《原野》中的一些人物命运和故事情节的分析,我们不难看出,曹禺在戏剧创作中还是受到了因果报应思想的影响。只不过,曹禺思想中的因果报应观念不完全是佛教最原始的那种因果报应观念,而是佛教文化与中国民间文化合流而成的本土化的因果报应观念。

三、曹禺戏剧中的“净土”理想

任何宗教学说都会把世界分成两个大的部分,一个是世俗的此岸世界,另一个是理想中的彼岸世界。佛教也不例外。佛教把理想中的彼岸世界称作“净土”。在因果业报的理论基础上,佛教指出了众生摆脱痛苦和烦恼,实现清净涅槃的出路即往生净土,认为众生只要共同力行善法之因便能得到净土世界之果报。净土思想起源于古代印度,早在东汉时期就传入中国,成为中土佛教的重要信仰之一。根据当代佛教学者的普遍观点,所谓净土,有广义和狭义之分。狭义而言,净土指诸佛为救渡众生,而以其本愿力所成就的净佛国土,用于接引发愿往生的众生。这种净土以绝对清净、毫无染垢为基本特征,与众生所居的三界中充满了各种污秽的“秽土”相对。《佛地经论》第一卷中云:“净土非三界摄,便是无漏。”广义上的净土则是指一种良好的社会、优美的世界,如太虚大师所言:“佛学所谓的净土,意指一种良好之社会,或优美的世界。土,谓国土,指世界而言。凡世界中一切人事物象皆庄严清净优美良好者,即为净土。”^{[9]P348} 作为佛教所推崇的理想

的佛国圣境,净土历来被身处现实和精神困境中的芸芸众生视为人生苦海中的“诺亚方舟”,是众生诚心仰望和孜孜追求的理想世界。

佛教的净土理想无疑给了一直在探索人生出路的曹禺精神上的慰藉和思想上的启迪。在曹禺前期的戏剧创作中,他致力于对丑恶的现实社会进行无情地揭露与批判,但也不乏借助戏剧人物的理想或者幻想描绘出一个个美好的理想世界。这些如同净土般的理想世界不仅给困境中的人们带来了生存的希望,而且也给现实社会提供了一面镜子,更加反衬出现实世界的丑恶与黑暗。

《雷雨》中的周冲是一个非常理想化的人物。他“有着一切孩子似的空想”“幻想过许许多多不可能的事实,他是在美的梦里活着的”。他用梦呓般的语言向四凤描绘过他心中的理想世界:“我想,我像是在一个冬天的早晨,非常明亮的天空……在无边的海上……哦,有一条轻得像海燕似的小帆船,在海风吹得紧,海上的空气闻得出有点腥,有点咸的时候,白色的帆张得满满地,像一只鹰的翅膀斜贴在海面上飞,飞,向着天边飞。那时天边上只淡淡地浮着两三片白云,我们坐在船头,望着前面,前面就是我们的世界。”“我同你,我们可以飞,飞到一个真真干净、快乐的地方,那里没有争执,没有虚伪,没有不平等的,没有……”在《雷雨》中,周冲是曹禺的一个观察视角,“作家的憧憬、理想、希望,作家的欢乐、痛苦、失望,都透过周冲去观察那个‘雷雨’的世界”。^{[3]P152} 因此,周冲所憧憬的这个“干净、快乐、平等”,如同天堂一般的世界在很大程度上就是曹禺自己心目中理想世界的写照。

《日出》中的方达生也是一个与周冲一样思想单纯、心灵美好的人。他来到陈白露生活的那个充满乌烟瘴气的浑浊世界后,亲眼目睹了一群“鬼”醉生梦死的堕落生活,感到无比地失望和痛心。他下定决心要感化陈白露,引导这只困在“金丝笼的鸟”离开腐朽的生活,飞向光明之境。虽然他最终没能成功地拯救陈白露的灵魂,但却唤醒了她对美好生活和自由世界的热爱之情:“你看,满天的云彩、满天的亮——喂,你听,麻雀!春天来了。哦,我喜欢太阳,我喜欢春天,

我喜欢年青,我喜欢自己。哦,我喜欢!”陈白露赞美的这一片充满生机和自由的窗外世界正好与曹禺心中所渴求的“是太阳、是春日、是充满了欢笑的好生活”^[6]^{P28}的理想境界在不经意中相互吻合。虽然曹禺在《日出》中没有像在《雷雨》中那样明确地描绘出一个理想的世界,但剧中反复提及和描写的“春天”、“太阳”、“日出”等多个富含诗意的意象,还是象征性地暗示了他所渴望的理想世界应该是一个充满生机、充满温暖、充满光明的世界。

《原野》的故事背景是一片“莽莽苍苍的原野”,幽静沉郁的氛围使人倍感压抑。然而,这压抑之中依然潜藏着生命的理想和希望。那原野上静静地“铺着由辽远不知名的地方引来的两根铁轨。铁轨铸得像乌金,黑黑的两条,在暮霭里闪着亮,一声不响,直伸到天际”,这“铁轨”的意象就是象征着通向理想世界的希望之路。可远方的理想世界究竟是什么样子的呢?在苦难中顽强活下来的仇虎给花金子描绘的理想世界是:“金子铺的地,房子都会飞,张口就有人往嘴里送饭,睁眼坐着,路会往后飞,那地方天天过年,吃好的,穿好的,喝好的。”正是仇虎描绘的这个理想世界鼓舞了花金子毅然跟随他走上了逃亡之路。作为一个淳朴的农民,仇虎对理想世界的描绘表面上看起来是如此的简单实在,但这却是一个戴着天国净土光环的世界。《阿弥陀经》中所描绘的净土世界有一个显著的特征就是黄金铺地:“彼佛国土常作天乐,黄金为地,昼夜六时,雨天曼陀罗华。”这恐怕不仅仅是文字表述上的巧合,可以断定的是,曹禺从佛经里的“黄金为地”的净土世界中找到了他理想世界的蓝图。

从《雷雨》中“天边外的世界”到《日出》中美丽的“窗外世界”,再到《原野》中“黄金铺地的世界”,曹禺在戏剧中所描绘的这些理想世界宛如一个个优美清静的圣境,与佛教的净土世界相比,可以说是神形兼备。佛教的净土世界在某种程度上说俨然成为了曹禺心目中理想世界的原型。

综观曹禺前期创作的《雷雨》、《日出》、《原野》这三部戏剧,佛教文化色彩或明或暗地点缀其中。曹禺相信因果报应,高扬惩恶扬善的大旗,对“荒淫无耻,丢弃了太阳的人们”大喊“你们

的末日到了”。他不满意现实世界的不公平,对其抱着“时日曷丧,予及汝偕亡”的绝决态度。^[6]^{P27}他热切地渴望出现一个如同佛国净土一般的理想世界,并多次将这样的理想世界描绘出来,给现实中受苦受难的人们以精神上的慰藉。曹禺虽然没有皈依佛教,但佛教文化却加深了他对大千世界和人生本相的理解。佛教的因果报应学说让他深刻地认识到了道德的力量与做人的责任。同时佛教关于净土世界的理想,又使他找到了建构理想世界的蓝图。他扬弃了佛教的那些过于消极遁世的思想,借用佛教终极关怀的宗教精神表达了自己对社会大众的现实关怀。总之,曹禺是专重于现世的,他是建立在现实人生的基础上来吸收佛教文化的。佛教之于曹禺与其说是一种宗教信仰和超脱途径,不如说是一种值得探寻和追求的精神境界。就像田本相在《曹禺传》中所说的那样,“他(曹禺)对宗教的兴趣,倒不是寻找解脱,好像宗教能给一些人生思索的启迪。”^[3]^{P112}佛教给予曹禺的正是对现实社会及人生的启迪。

参考文献:

- [1]曹禺.我的生活和创作道路[A].曹禺全集·第5卷[C].石家庄:花山文艺出版社,1996.
- [2]马克思.黑格尔法哲学批判·导言[A].马克思恩格斯选集·第1卷[C].北京:人民出版社,1995.
- [3]田本相.曹禺传[M].北京:北京十月文艺出版社,1988.
- [4]田本相,刘一军.苦闷的灵魂——曹禺访谈录[M].南京:江苏教育出版社,2001.
- [5]乌韦·克劳特.戏剧家曹禺[J].人物,1981(4).
- [6]曹禺.《日出》跋[A].曹禺全集·第5卷[C].石家庄:花山文艺出版社,1996.
- [7]曹禺.《雷雨》序[A].曹禺全集·第5卷[C].石家庄:花山文艺出版社,1996.
- [8]曹禺.我对今后创作的初步认识[A].曹禺全集·第5卷[C].石家庄:花山文艺出版社,1996.
- [9]太虚大师.太虚大师全书·第25册[M].北京:宗教文化出版社,2005.

(作者单位:吉林大学文学院)

责任编辑:孙桂林