



YISHU YANYI XIA DE
CHUANTONG YU
XIANDAI

艺术演绎下的 传统与现代

包力维 赵建华 黄豪 刘陶◎著



西南交通大学出版社

YISHU YANYI XIA DE
CHUANTONG YU
XIANDAI

艺术演绎下的 传统与现代

包力维 赵建华 黄 豪 刘 陶◎著

西南交通大学出版社

• 成都 •

图书在版编目 (C I P) 数据

艺术演绎下的传统与现代 / 包力维等著. —成都:
西南交通大学出版社, 2015.10
ISBN 978-7-5643-4350-7

I. ①艺… II. ①包… III. ①文化艺术—研究 IV.
①G0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 246400 号

艺术演绎下的传统与现代

包力维 赵建华 著
黄 豪 刘 陶

责任编辑 张慧敏
装帧设计 严春艳

印张 12.25 字数 157千

成品尺寸 165 mm × 230 mm

版本 2015年10月第1版

印次 2015年10月第1次

印刷 四川煤田地质制图印刷厂

书号: ISBN 978-7-5643-4350-7

出版 发行 西南交通大学出版社

网址 <http://www.xnjdcbs.com>

地址 四川省成都市金牛区交大路146号

邮政编码 610031

发行部电话 028-87600564 028-87600533

定价: 48.00元

图书如有印装质量问题 本社负责退换

版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562

❖ 自序 ❖

黑格尔有言：“最接近艺术而比艺术高一级的领域就是宗教……艺术只是宗教意识的一个方面。”（黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，第132页，商务印书馆，1979年版）宗教需通过艺术而阐扬，艺术则依托宗教来表现，两者间的关系可谓相辅相成。发展到后来，两者的结合竟形成了专门的宗教艺术。宗教艺术的出现和繁荣，是艺术发展的一个新领域，也是宗教发展的一个新高度。从西域到中原，从泰西到东土，从西方世界到中华大地，教堂圣像、雕塑绘画、寺观庙宇、雕刻壁画、梵呗说唱，无一不是宗教艺术的滥觞，甚至诗词歌赋、曲艺杂弹之属也深受宗教艺术的浸润。可以说，如果现存的艺术珍品中除去宗教艺术作品这一类的话，那么所谓的艺术将所剩无几。

当然，艺术是一个涵盖广泛的词，甚至宗教艺术的范围也是广泛的，音乐、戏剧、美术、舞蹈都和宗教艺术有着交涉。而随着新事物的出现，宗教艺术所涉及的领域也在不断扩大。本书选取了电影、戏剧和音乐三种艺术形式，试图揭示宗教通过艺术来宣扬与传布，艺术通过宗教而彰显和表现，以及两者互通互融的关系。

瑞典导演伯格曼，毕生所创作的戏剧、电影众多，特别是其电影作品，影响颇巨，地位崇高。伯格曼的电影宗教色彩浓郁，如《第七封印》《野草莓》等。其电影虽非全然弘扬宗教教旨，而是源于伯尔曼童年深受宗教及家庭生活压抑的缘故，但其电影作品中多有对宗教的疑惑、叛变及反思，亦有救赎与回归的阐发，并非一二言可以尽之。包力维之“英格玛·伯格曼电影的荣格式解读”一编，从荣格论宗教之神圣及自性原型的角度详尽解读了伯格曼的三部电影文本，探讨了

其中恶、罪及救赎等主题。

香港导演胡金铨以拍摄武侠类型片而成名，其电影作品典雅精致，题材以中国古典文化为主。在其影片中多涉及中国传统儒道释三教内容，其刻画的佛教僧侣、居士形象，描绘信众艰苦修行、刹那顿悟的历程，实为中国电影史上不可多得的精美影像。赵建华之“胡金铨电影的文化情怀”一编从人物形象、人物行为、影像空间、文化活动意蕴四个角度，揭示了胡金铨电影中佛教文化情怀及其影视美学艺术。

自佛法东传，佛教在中华大地开花结果，形成了有别于印度佛教的中国佛教系统，成为中国传统文化的重要组成部分。佛教之所以能融入中国社会，与其博大包容的气质，以及与中国文化不谋而合的共同特质不无关系，同时也离不开音乐、戏剧、绘画等各种媒介的宣扬。佛教在印度时就已采用梵剧的形式宣传布道，传入中国后，更是结合中国传统的曲艺形式将佛教义理、人物故事等广为传播。目犍连以神通第一位居佛陀十大弟子之列，又以其入地狱救母一事与儒家仁、孝大义相契，成为佛教和儒家都极力宣扬的孝道典范。宋明以来，目连故事被演绎成可以连续演出达半月之久的目连大戏，成为中国近世以来用以劝善化俗的一个极好戏剧。黄豪之“郑之珍《新编目连救母劝善戏文》与民俗”一编生动地描绘了明代目连戏与民俗民情之互动，并由此切入而使人了解到中国近世佛教劝善运动之一斑。

与佛教不同，道教更多是以音乐将道家理念融于其中。两晋以来，道教斋醮科仪每备器诵，祝祷人神。唐宋之际，道教音乐将吹弹丝弦等形式陆续编入，又广采诸乐杂陈其中，蔚然一体。宋元之时，全真、正一两派逐渐形成清幽、雄浑两种风格，降及明清，形式更趋多样。刘陶之“汉唐古典音乐小考”一编篇幅虽小，实则艰深，其于历代典籍之中梳理乐史，追述了上自六朝，下及宋元的道教音乐起源、特点、流变，并将这一演变历程简明而清晰地呈于读者面前，个中精微发明，唯方家能察。

由于吾等学识浅薄，所研究之内容又涉及宗教、电影、戏剧、音乐等多方面知识，常常有言不尽意、心有余而力不足之喟叹。吾等深知，在本书中定有许多不足，甚至错讹之处，敬请读者批评指正，吾等当勉力前行，不断修改完善。

是为序！

作 者

2015 年 8 月

❖ 目 录 ❖

第一编 英格玛·伯格曼电影的荣格式解读

第一章 伯格曼电影之精神特质与解读维度 3

第一节 神秘——伯格曼电影的文化传统 3

第二节 自性原型和个性化历程——荣格理论与伯格曼电影 6

第二章 电影解读 11

第一节 与死亡对弈——《第七封印》的神圣追求 11

第二节 选择的困惑——《野草莓》与个性化之旅 17

第三节 孤独与救赎——《沉默》带来的挑战 27

第三章 结语：罪与救赎的个性化历程 36

第一节 个性化历程——神圣追逐的循环 36

第二节 恶、罪以及救赎 39

第三节 伯格曼电影的精神特质与价值 42

第二编 胡金铨电影的文化情怀

第四章 人物形象 47

第一节 个体群体 47

第二节 人物品质 50

第三节 身份变化 52

第四节 声色影像 58

第五章 影像空间 65

第六章 人物行为 72

第七章 文化意义 77

第一节 文化境遇 78

第二节 文化超越 82

第三节 譬喻中道 83

第三编 郑之珍《新编目连救母劝善戏文》与民俗

第八章 目连故事的演变 91

第一节 经典中的目连 92

第二节 变文中的目连 98

第九章 《新编目连救母劝善戏文》内容及宣扬主题 105

第一节 郑之珍及《新编目连救母劝善戏文》 105

第二节 《新编目连救母劝善戏文》的内容 108

第三节 《新编目连救母劝善戏文》宣扬的主题 114

第十章 目连戏的搬演 127

第一节 明以前的目连戏演出 128

第二节 明代的目连戏演出 130

第十一章 结 语 138

第四编 汉唐古典音乐小考

第十二章 古典音乐之渊薮 145

第十三章 汉魏六朝古典音乐的发展 148

第一节 道家经典与早期道经中的音乐理想 148

第二节 早期天师道科仪中的古典音乐 151

第三节 上清派与灵宝派音乐的特点 153

第四节 寇谦之、陆修静对道教音乐的影响 157

第十四章 隋唐时期的古典音乐 163

第一节 隋代古典音乐的特点 163

第二节 唐代古典音乐的发展盛况 166

第十五章 结语 北宋时期的古典音乐 176

第一节 北宋道教的贵盛 176

第二节 北宋古典音乐的复兴 177

参考文献 183

第一编

英格玛·伯格曼电影的荣格式解读





第一章 伯格曼电影之精神特质与 解读维度

第一节 神秘——伯格曼电影的文化传统

英格玛·伯格曼（Ingmar Bergman, 1918—2007）是西方电影史中享有盛名的大师级导演，他与费里尼、安德烈·塔可夫斯基一起被称作西方艺术电影“圣三位一体”。这位行走于戏剧、电视、电影的导演，为人们留下了难以忘怀的近百部作品。其中由他出品的45部电影^①，更可谓是其思想和表达之浓缩，具有整体精神的一致性。这些电影，按照法国学者约瑟夫·马蒂的评价：“用不同的方式为我们展示了伯格曼的创作历程，呈现出一个完美的整体，而其中也不乏切分该整体的巅峰之作。”^②虽说各个时期的伯格曼电影在叙事方式及题材选择上略有差异，但他的电影系列具有整体风貌的一致性：主题连贯、哲思深入，并且因其包含着强烈的宗教意识——这一萦绕在世人生命中的重大要素——而极具人文关怀价值。

① 参见约瑟夫·马蒂：《英格玛·伯格曼——欲望的诗篇》电影作品列表，何丹，译，江苏教育出版社2006年版，第223-269页。

② 参见约瑟夫·马蒂：《英格玛·伯格曼——欲望的诗篇》电影作品列表，何丹，译，江苏教育出版社2006年版，第21页。

伯格曼电影的宗教性质自有其特殊的呈现方式。在他的电影中随处可见生与死、灵与肉、神与人等基督教主题，但它们却常常以一种近乎反基督教的形式出现。伯格曼自称在8岁左右就成了一个无神论者，而且这种观念一直持续了下去。他对基督那近乎偏执的不信任，使得其电影的表达依然贯穿着对上帝的“是否存在”“怎样存在”的探讨。他并不像一个普通无神论者那样轻易地绕过宗教性思索，而是紧紧地扣住宗教性的实存不放，直至呈现出一种绝境式的宗教领悟。正像其电影《犹在镜中》那陷入疯狂的卡琳所言：“上帝来了，他是一只蜘蛛！”在伯格曼这里，上帝成为一种尼采式的否定性实存，不断地触发着绝境般的生存体验。

伯格曼的这种宗教意识显然与其路德新教的家庭背景以及弥漫于斯堪的纳维亚的神秘主义文化有关，这是其电影表达的个体根植所在。但如果单从这一角度出发，即从个体经历和社会遭遇的角度来探讨伯格曼的这种宗教意识（这方面的资料已比较丰富），还是不够的。事实上，从偶然遭遇的条件内容进入宗教意识的探讨，并不足以使人更好地认识其在电影中反复强调的宗教感触本身。伯格曼尽其所能在作品中所呈现的看似矛盾的宗教观念，一方面是个人生存原因的反映，另一方面是对一种前宗教（在他这里为前基督教）的存在震撼的表达。这种存在震撼虽然以个人形式表现出来，却并非全然的个人性。

如此，对存在震撼的表达困境成就了伯格曼绝境般的话语表达。正如宗教现象学家鲁道夫·奥托（Rudolf Otto）所言，作为原初存在的“神秘”（The Numinous）是：“某种绝对永远超出我们理解的东西，而那种暂时闪避我们的理解但在原则上却完全是可以理解的东西，则只应叫做‘问题’而不是‘神秘’。但这绝不是对问题的一种充分说明。……这个‘相异者’的种类与特性与我们绝不相通，因此我们在面对这个‘相异者’时唯有退缩在呆若木鸡的惊诧

之中。”^①奥托试图对“神秘”这相异者进行现象学还原，而伯格曼也以他的方式对“神秘”这一实存的内涵进行呈现，只不过伯格曼的中介手段并非哲学，他使用了全然相异于哲学语言的话语形式——电影艺术。

伯格曼在《电影在做什么》一文中说过：“我毫不怀疑自己所使用的工具异常精致，它可以用一种极其生动的光芒照亮人类的灵魂，以更热烈的方式展现它。并在我们的知识中开辟新领域。也许我们会发现一条裂缝，它使我们能够深入到超现实的阴暗里，使我们能以一种新的震撼方式来讲述。”^②伯格曼的宏图大志在于凭借电影这一拟象的表现方式在人类知识中开辟一个新的领域、通过这一领域、存在，或者说那全然无可言说的神秘可以以一种新的、非概念表达的震撼方式来呈现。在伯格曼看来，电影虽然是如魔术那样为观众设定虚拟的感知映像，其仍然具备真实性：在言语的绝境处，有夜色幽暗、光雾迷离、白日漫漫，有笑与泪之光，有欢笑和仇恨的激流、绝望和痛苦的痉挛。在这样质感的表达中，存在之真被似真似幻的光线和律动所暗示：上帝，以及神的意味传达，如真似梦，如影如幻。人在无尽的现实中感触到浸透心灵的神秘，那无法言语的东西借由一帧帧跳跃的图画而转化为梦，转化成故事，从而转化为可被体悟和理解的言语。

伯格曼的电影中渗透这样的神秘性，但它的表述不是直截了当的超现实的，对他而言，那极端的现实性始终牵制着他，使他所表达的在深具超越性的终极关怀的同时，又含着令人窒息的现实性。民族的信仰危机、第二次世界大战的震撼，悬置在人们头顶上的核战危机，都是伯格曼所着力刻画的。它们既作为一种历史的现实性，

① 鲁道夫·奥托：《论神圣》，成穷，周邦宪，译，四川人民出版社 1995 年版，第 33 页。

② 转引自约瑟夫·马蒂：《英格玛·伯格曼——欲望的诗篇》电影作品列表，何丹，译，江苏教育出版社 2006 年版，第 50 页。

又作为心理的现实背景深入故事的表达。无论是战争背景的《渴》《羞耻》《沉默》《假面》，还是描述末世威胁的《第七封印》或《冬日之光》，伯格曼都不断地表达他所感悟着的残酷认知：灵魂的安乐和现世的苦难永远是一对矛盾。正如他在《第七封印》中通过骑士的侍从琼斯所言：“无论转向哪边，屁股永远都在身后，这是深奥的真理！”

这种终极理想和现实之间的撕裂感在伯格曼电影里反复出现。也在于此，伯格曼之“神秘”常常是一种以撕裂般的痛苦表象来呈现：一方面，人们追逐着神，追逐永生，或者说，人们不断地寻求一种根植于心灵深处的人格完善，并且把这种完善看做内化的神；另一方面，现实却不断地挤压着这种终极目标的实现，终极永远都表现为一种抽象的状态。在伯格曼的电影中，“神秘”是完善的也是残缺的，是善的也是恶的，是有限的也是无限的。这“神秘”正全然地呈现为人的生命。它被演绎为世俗人那各样的追求、回忆、挣扎和苦难。

于是，“神秘”从一种形而上的宗教追求，掉落到了大地，它最终成为一种心理的现实的挣扎，成为人类漫长而艰苦的心里历程的演现。在伯格曼的电影中所表达的宗教意识，也全部落实在人性的希望、绝望，及最终救赎的神秘过程之中。

第二节 自性原型和个性化历程 ——荣格理论与伯格曼电影

分析心理学的创始人荣格曾对人的宗教性追求做出了基于原型理论的解释，我们会看见这种解读也适用伯格曼。荣格认为，那些向神的行动也是其心理原型自性（self）的表现方式，它代表了人

类的终极目标：

“从理性上说，自性只不过是一个心理学概念，用以表示一种不可知的、我们无法把握的实质的构想，按其定义，它已经超出了我们的理解力。它同样也可以被叫做：‘心中的上帝’。我们全部精神活动的开端似乎都根植其中，与其难解难分；我们最高的终极目的似乎也为其奋斗。”^①

自性是荣格的原型中最核心的原型，按照他的认识，所有原型都是围绕这一原型运转的。它一方面是人格作为一个整体的原型，同时也包含着人类的全部潜能，它涵盖了意识以及潜意识领域。荣格曾写道：“自性不仅是意识和潜意识的中心，而且也是全部的周边；它是这一全体的种种，正如自我是意识心理的中心。”^②正如自我对意识中心具有调控的作用，自性则对人类心灵整体具有调控作用，它促使心灵内部的统一，这种统一按照荣格的理解则是：成为完善的人，同时也是向神、向上帝而在的人。

这样自性原型既是心灵整体和原则的象征，同时本身也直接指向一系列为了成就完善的行为。它一方面体现了人类作为心灵的中心，使得一切心理能量最终朝向它；另一方面，它表达一种人类追逐神圣的意志趋向，这种超越的历程被称作个性化（individuation），它是自性原型在现实中的实践。

在荣格看来，个性化是由自性原型所推动的人在生活中努力认识和发展心灵所含有的与生俱来的潜能。有意识地实现个性化则被称为个性化进程。按学者冯川的分析，一方面，个性化意味着成为独特的、独立的个体，即 in-dividual，不能只认同于集体文化；另一方面，个性化表明个体需重建心理的完整和统一，即 individunal，

① C.G.Jung: Two Essays on Analytical Psychology, Princeton: Princeton University press, 1969, P.238.

② C.G.Jung: Psychology and Alchemy, Princeton: Princeton University press, 1969, P.247.

不能只是自我中心，还需涉及自我人格总体的其他势力。^①

这种绝对的自我意识以及绝对的自我完善，在现实中则意味着不断追求自我超越的行动，也即成就“心中的上帝”。然而，荣格谨慎地认为，虽然个性化是一种必然的命运，但是要实现自性的完善则无比艰难，要在人类意识的有限范围内将如此众多碎片都结合起来甚至是不可能的。于是，个性化进程也是一场漫长而艰辛的苦旅。在这一进程中个体将会激发各种势力，也是原型，而这些原型也是阻碍所在。

对荣格而言，原型是一种横跨主客的精神性势力，它可以以各种心理表象呈现出来，任何一种外在和内在的情境也与原型相关。“人生有多少种典型的情境就有多少个原型，原型的不断地重复使得这些经验被深深地刻入我们的心理结构中。”^②原型是先验的精神之流，它在经验中也体现为各种类型和结构，也就是在现实中反映为无数的原型。尽管荣格认为原型的数量是无法穷尽的，但是它仍然对一些他认为重要的原型做了区分，除去作为所有原型中心和基础的自性原型，浅层次的心理原型如自我、人格面具和阴影，深层次的事关“灵魂”的原型如阿尼玛、阿尼姆斯、智慧老人、大母神等，这些原型常常以各种各样的情态在个体生命中出现，它们是绝对的，因为它们并不以人的意志为转移，同时它们又是个体性的。在个性化的进程中，它们有时候以善的形式出现，更多的时候它们代表了阻碍，仿佛有恶的势力从中作梗。这样，个性化进程就因各种原型势力的激发而具有了存在的丰富性，它也因此变得困难重重。

事实上，我们可以在伯格曼的电影中发现这种荣格意义上的个性化倾向，这个倾向也意味着痛苦历程由此而起：主人公将遭遇各

① 参见冯川：《荣格：神话人格》，长江文艺出版社1996年版，第99页。

② C.G.Jung: The archetypes and the collective unconscious, Princeton: Princeton University press, 1969, P.48.