

傻瓜的节庆——欧洲中世纪的一种戏剧文化

孙柏

一、傻瓜的节庆

十二至十六世纪植根于天主教文化的欧洲广泛流行这样一种节日风俗：“傻瓜的节庆”，或称“愚人的节庆”、“痴呆的节庆”——用法略异，其实一也。其发源地之一据认为是九世纪的拜占庭；若再做深究，还会发现“傻瓜的节庆”与古罗马的萨特恩节即农神节有着渊源关系，另有学者则强调古罗马人自己的“愚人节”是这种节庆的先声。然而就事论事地说，关于欧洲中世纪后期“傻瓜的节庆”的史料主要来自法国，尤以博韦等地为著。这一节庆的举行日期通常在于年岁交替之际：以圣诞节（十二月二十五日）、耶稣受割礼日（一月一日）和主显节（一月六日）为其首要者。参与者主要由副助祭、唱诗班等下级教职人员组成（——在它的发展史后期渐有平信徒加入）。因为副助祭是下级教士中的最高职衔，并且节庆多由他来主持，所以“傻瓜的节庆”又被称作“副助祭之节”；再者，因为唱诗班的领唱者使用一棍棒进行指挥，故又名“棍节”。节庆在保留了晨祷、晚祷、弥撒等基督教固有文仪的基础上，更以非基督教内容为要素：参与节庆的下级教士都可被称作“傻瓜”，大概因为他们戴着野兽和妖魔的面具载歌载舞（——这些歌舞的含义猥亵粗俗，且常常讽刺、攻击教会上层的统治权威），肆意游戏、吃喝，纵欲狂欢，以一反常态的举止参加城市街道的仪仗游行，这样装疯卖傻的举止很象是在有意无意之间扮演着傻瓜，于是便有了这等雅号。节庆的核心部分是从傻瓜们中间选举出一位“节日之主”，作为节庆及其年度的最高权威。

在多数情况下，“节日之主”都被冠以“主教”、“教皇”等天主教会高级职衔，有些地方则使用“国王”、“公爵”等代表世俗权力的名称。

“节日之主”的穿戴也充分说明了这种节庆里基督教与非基督教因素相杂糅的特点——他既戴主教冠、佩十字架，又穿着用树叶、花朵织缀的衣裳。“节日之主”往往要骑驴参加仪仗游行，因为驴在基督教文化中具有相当的神圣意味（——耶稣在伯利恒的马厩中诞生时他身边的家畜之一便是驴，获悉希律王下令屠杀全城婴儿后玛利亚带着年幼的基督骑驴逃往埃及，棕榈主日耶稣基督又

是骑驴进入耶路撒冷的），所以这一举动直接暗示了“节日之主”实即耶稣基督的象征。有些地方，“节日之主”骑真驴游街；有些地方，是由他本人戴面具来表现驴；如果使用的是竹驴，则非常接近古罗马农神节的图腾动物小牡鹿，也很接近日后在英国庆祝丰收的节日风俗中常常可以看到的“柳条马”或“竹马”。——由于驴在仪仗游行过程中不可或缺的重要性，“傻瓜的节庆”又可称作“驴节”。“节日之主”需要完成的另一主要工作是交接年度的任职：例如十二世纪法国某地“傻瓜的节庆”从节日前夕的晚课经持续至节日当天的晚课经，此期间，领唱者指挥唱诗班所用的棍棒从前一年的“节日之主”那里转手授予下一年的“节日之主”——这一重要现象恐怕是节庆得以“棍棒”命名的根本原因所在。如此，“节日之主”同时负载着节庆在其有效年度内的程式功能和情节功能：一方面，他扮演主教或是教皇，甚至通过骑驴参加仪仗游行的行为暗示他本人就是耶稣基督再世；另一方面，他确实因此成为副助祭等他所在教阶团体的权威性代表和领导——这其中僭越的意味昭然若揭。

由此便不难想见，既出于对这种僭越权威举动的恐慌，又出于对非基督教（即异教）因素的记恨，天主教会上层极尽始自圣奥古斯丁等古代教父的禁欲传统之能事，一心想要排拒、制止、封禁、扼杀这种流行于下级教士和普通百姓中间的“傻瓜的节庆”。于是，这一节庆的发展史就是一部戏剧狂欢气质与宗教道德倾向的斗争史。随着双方力量的互有消长，这种斗争终于在十五世纪中叶达到白热化的程度，以致在一四四四年 Troyes 地方酿成一场事态严峻的危机；最终是来自国王的世俗禁令助了教会上层一臂之力（——显然“节日之主”的“国王”、“公爵”等称号也触怒了世俗统治权威）。尽管“傻瓜的节庆”仍为下级教职人员和广大城市平民所喜闻乐见，但是从十五世纪下半叶开始，法国及其它国家各个地方均被迫对这一节庆进行整肃。改革内容大同小异，主要包括：限制仪仗游行持续时间，削减歌舞；面具因为包含太过明显的戏剧因素而特别容易招致教会上层的激烈反对，他们明确规定作为象征性权威的“节日之主”必须穿戴教会服装；有些地方甚至规定在节庆中禁止使用“主教”、“教皇”等敏感的职称；一些策略性的措施主要体现于为把基督教正规文仪和富含异教因素的节庆区分开来所做的努力，因而要求节庆必须在教堂以外举行也是改革中普遍存在的一项。及至十六世纪中叶，许多地方“傻瓜的节

庆”均遭镇压——它作为天主教欧洲广泛流行的节日风俗的历史基本告终。

欧洲中世纪戏剧史学奠基人埃得蒙德·柯尔切弗·钱伯斯在整理繁复资料、廓清历史沿革方面做了大量工作，在此基础上他这样总结“傻瓜的节庆”的基本特征：“节庆的主导观念就是身份的颠倒。”——“身份的颠倒”直接系指副助祭僭夺“主教”的职衔，甚至以耶稣基督自居；间接则系指整个社会秩序、阶级结构、权力配置的彻底倾覆，所以反叛、抗上的政治色彩十分鲜明，也因此才会招致教俗两方面统治力量携手加以镇压。其实，我们在各色各样的狂欢节文化景观中都可以看到无论广义还是狭义的“身份的颠倒”这一特征。届时，社会固有的价值体系将会出现紊乱，道德约束在瞬间瓦解，人们似乎有意地破坏传统伦理规范，超我的心灵监控机制得到暂时的放松，人性中沉淀的激烈欲望完全听从惟乐原则的疏导从而获得释放。我们与其把这种主体身份乃至社会秩序的颠倒或倾覆夸大为矛盾冲突在激化状态下迫不得已的爆发，不如把它解释为我们一再强调的二元对立模式在预设的常规程序中进行自我调节的结果。具体而言，“傻瓜的节庆”仍未脱出弗雷泽为我们描述的可以作为戏剧原型的丰饶仪式范畴。钱伯斯正确地指出，“节日之主”正是弗雷泽所谓的“临时国王”：“关键问题是，他在教会节日中的存在和功能相当于他在遍及全欧洲的民族节庆中的存在和功能。”扮演“节日之主”想来绝非一件轻松的事：一方面，他要装模做样地履行主教在基督教常规文仪中所应尽的职责；另一方面，他又必须盛装游行，并遭到群众的背叛和“反抗”，忍受他们的嘲讽、戏弄，因而呈现出一副“可怜相”，满目“惨状”，成为“受人耻笑的目标”。下面一个例子在这类侮辱性节目中格外值得一提：在十六世纪初叶法国某地于耶稣受割礼日举行的“假面狂欢”中，人们要剪掉唱诗班领唱者（——显然在这一个案中是他不幸而幸地充当了“节日之主”）的部分胡须——这一多少超出象征层面的僭越举动特别容易招致道德谴责，因为它隐晦地表演了从耶稣接受割礼引申而来的去势行为。——总体看来，这位从傻瓜们中间推选出来的佼佼者，象征性地僭夺了教俗权威的“节日之主”，尽管身上仍旧背负着天主教文化的层层符码，但是他的形象却难以掩饰其脱胎于丰饶仪式中那位祭司国王的谵妄本性：他的穿戴即是基督教因素和异教戏剧因素相杂糅的产物；他所骑的驴固然具有浓厚的基督教神学的象征意味，却又与古罗马萨特恩节中的图腾动物或者农神动物化身小牡鹿互为参照；特别是以传递棍棒为主

要内容的年度任职交接，更是把大地母亲岁易枯荣的自然规律落实在表演主体的身上。

除上文简要介绍的仪式内容和狂欢特征以外，“傻瓜的节庆”的举行日期也格外鲜明地体现了其实质性的文化功能：圣诞节、耶稣受割礼日、主显节与异教除旧迎新的元旦节日风俗密切相关。弗雷泽在《金枝》第三十七章“西方的东方宗教”中既已专门讨论了基督教与叙利亚地区丰饶仪式在十二月二十五日、一月六日等节庆日期选择上的平行关系。不过对此，弗雷泽——究其原因，甚至不能排除他本人抱持的基督教文化本位偏见——满足于某种唯历史主义的的解释：他认为，这是基督教出于传教策略的考虑所以借鉴、吸纳异教因素的结果。显然，弗雷泽没有看到那种二元对立模式、那种备受教会上层权威敌视和打击的丰饶仪式因素恰恰内在于基督教自身之中。实际上，“傻瓜的节庆”给天主教会上层权威带来的诸多“麻烦”，只好归咎于基督教内涵的丰饶仪式因素。作为二元对立模式的两极之一，基督教堪称为高级宗教的那一部分倾向只是在历史几乎毫无客观规律可循的迁变之下才得偿宿愿，即由于宗教改革时代的到来、新教的脱颖而出才得以最终实现。尽管天主教正统权威和新教统治势力结怨甚深，但是两者激烈反对基督教戏剧的姿态却是如出一辙：“傻瓜的节庆”以及其它植根于天主教土壤的宗教性戏剧都只是在爆发宗教改革以后的历史时期方遭毁灭的。

二、傻剧

尽管在十七、十八世纪的欧洲仍有对“傻瓜的节庆”的零星记载，但是它作为重要年度节日的风俗传统已经结束。这一节庆的表演性特征遂逐渐脱离教堂仪式的约束，在仍然震荡着丰饶仪式之集体无意识回声的欧洲民间，流变为更偏重娱乐性的演出形式。在戏剧研究中我们可以称之为“傻剧”。就我所掌握的有限的资料，存有一份关于十八世纪后期英国林肯郡某地这类戏剧形态进行演出所凭的剧本文献，也许能够为我们的论述提供一些感性认识。这次演出是“傻剧”和英国另一种传统表演形式“剑舞”的结合；尽管演出地点仍位于一个修道院，演出时间却在十月二十日，表面看来不同于“傻瓜的节庆”——但是该剧第179行提及“在圣诞这一大好时节”，说明这部“傻剧”按照惯例仍然属于庆祝新年的演出节目；该剧演出者由架马车的青年或“莫里斯

舞”（——也是一种传统的英国乡村舞蹈）表演者组成，从演员名单上看他们很可能是具有家族性质的专业演出团体，且女性人物亦由男演员扮演；剧中“主角”自然仍是一个“傻瓜（the Fool）”，似乎是由这个戏班班主担纲主演的。除了开场白和过场处的插科打诨、唱歌跳舞以外，全剧是由表面看来并不相干的两部分接合而成的。在前一部分里：傻瓜先后和竹马、毒龙进行“殊死搏斗”并大获全胜——这一情节说明他象征着英国传说中曾经斩龙的英雄圣乔治，从而拥有“临时国王”的地位；而后，傻瓜却和自己的长子因为琐事争执起来，两人互相笑骂对方为“傻瓜”；结果，父亲反被他那些叛逆的儿子们斩首处死，但是傻瓜又能够三翻五次地死而复活——这一情节无疑仍是以庆祝、祷告大地回春为目的的丰饶仪式痕迹。在后一部分里：傻瓜又和此前作为他的儿子们的角色争风吃醋，竞相为博得一个女子的好感而自夸自耀；他的主要对手是以前那位长子，此时他的身份是极其富有的领主；特别令人惊诧的是，傻瓜绝无仅有的优势竟然是他的青春；最后，那个女子终于唾弃了金钱的诱惑，选择了虽然贫穷但是年轻的傻瓜——结合前一部分剧情，我们在这里看到的是一次彻底的逆转：先前年迈痴颠的傻瓜奇迹般地焕发了春天的活力，相反原来作为长子的角色却转眼间即变成了胡须花白、脑满肠肥的老头儿，甚至在剧终前（第 567 行），得意洋洋的傻瓜反而咒骂他作“老爹”，原有的父子关系至此完全颠倒。——如果我们对这部“傻剧”稍做总结，就会发现二元对立模式不仅凝聚在傻瓜对英雄的替代之中，也落实在看似互不相干、实为内在联系的剧情的结构性逆转之上。而且，无论死而复活还是返老还童，“傻剧”的基调仍然时刻回响着丰饶仪式的主题动机。

这里我们暂且抛开弗雷泽《金枝》人类学理论体系的影响，对傻瓜托生于经典戏剧舞台上的形象进行考察——不过我们从这一形象仍然可以看出他作为降神祇灵的巫师、传达神谕的先知和预言者的身影。

傻瓜的拉丁文指称之一为“*fatuus*”，基本意义是“痴呆”和“小丑”；如果首字母大写则成为古罗马农牧之神法乌诺斯的别名。（法乌诺斯的躯干呈人形，却长着山羊的腿和角；他不仅掌管着森林的茂盛、田地的丰收、动物的繁殖，还是神话传说中的拉丁国王——因此，他的体态和职能都近似于古希腊的萨提洛斯和潘神。无独有偶，朱庇特即宙斯的别名为“*Tragoedus*”即“悲剧演员”。这两位神明不无巧合的对峙恰好符合二元对立模式在戏剧领

域的配置。)我们还知道,拉丁语中“fatum”表示“命运”或主凶兆的“神谕”。——这两个名词表面看来无甚瓜葛,其实不然。“fatuus”和“fatum”分别位于二元对立模式中的两极;它们在同一个动词形式“fatuor”之上确立了某种矛盾统一:“fatuor”既是“胡说八道,瞎扯蠢话”(衍生于“fatuus”),又“传达神谕,做出预言”(与“fatum”同源,于表示“叙述,说话”的动词“for”)。——视疯狂、痴颠之人为神灵附体的巫覡,认为他们的胡说八道、谰言妄语能够传达神的旨意、预言未来的吉凶祸福——这样的观念在西方思想史中本来即有着悠久的传统。所以,傻瓜集神圣与滑稽于一身的原初意象在舞台上总是托生为不是痴愚即是疯狂的先知型人物,而他作为神性英雄享有崇高权威的另一面则分配在确定的国王或其他统治者身上。国王等统治者虽然身居高位、受人景仰,但是毫无自知之明,甚或是罪孽深重的昏庸暴君,对个人福祸与社稷安危均无能为力;然而正是大智若愚的预言者往往能够为这些统治者指点迷津——他们的蠢话不仅预示着命运无可逆转的必然前景,而且他们在装疯卖傻之间可以言常人所不敢言,可以一针见血地道破事实真相,可以肆无忌惮地褒贬统治者的是非曲直,而不必顾及性命之忧,因为统治者无论有多么残暴,却惟独敬畏这些傻瓜或者疯子,迷信地将他们视作圣人。更有甚者,内涵于丑角原型的二元对立模式同时分配在国王和傻瓜两个人物身上,他们互为镜像、彼此依存,特别是他们之间身份的相互转化经常使这种二元对立模式变成最富表情的戏剧张力——对丑角意象的这一拆分实在是戏剧舞台造型力量最富魅力之所在。见于戏剧经典中最为著名的例子,大概要算是《李尔王》里的“傻瓜”了。

老迈昏聩的李尔王刚刚把江山社稷分赠给自己的两个口蜜腹剑的女儿,常伴其左右的弄人(英语原文中即“Fool”)——一个典型的丑角便这样谐谑地讥刺他的主人:“听了他人话, /土地全丧失; /我傻你更傻, /两傻相并立: /一个傻瓜甜, /一个傻瓜酸; /一个穿花衣, /一个戴王冠。”(《李尔王》第一幕第四场)——这段滑稽而尖刻的歌谣无比清晰地勾画了愚昧的国王和聪明的傻子两个形象互相比照、对立统一的舞台瞬间。弄人可以任意嘲讽、取笑脾气暴躁的李尔王,但是绝不会因此受到惩罚。而且随着剧情的铺展,观众会愈发清楚地认识到:其实国王才是道地的愚人,而傻瓜却拥有真正的智慧。——及至第三幕,黑白颠倒、不明是非的父亲终于自食其果,被用心险恶

的两个女儿赶奔在外、流落荒野，不得不忍受命运之狂风暴雨的再次洗礼——整部悲剧在这一幕完全演变成为一场“傻瓜的节庆”：李尔王已经濒于精神崩溃，爱德伽也被迫佯装疯狂；还是弄人的话一语中的：“这一个寒冷的夜晚将要使我们大家变成傻瓜和疯子。”（第三幕第四场）我们还应该对这一幕最后一场即第七场的情节稍加留意：葛罗斯特伯爵因为护送李尔王出离险境，结果惨遭康华尔和里根的残害——他的胡须被扯掉，他的眼睛被剜去。这一极端残酷的场面其实质正是对“临时国王”实行象征性弑杀和处死等仪式表演的再现：葛罗斯特伯爵充当了李尔王的“替罪人”；剪掉胡须则显然是“傻瓜的节庆”中施之于“节日之主”的极其独特的僭越行为，而剜去双目在精神分析学的象征体系中同样意味着去势。——尤其引人深思的事实在于：随着第三幕的结束，“傻瓜的节庆”以“节日之主”被象征性的弑杀和处死而告一段落，脱胎于丑角原型的那位弄人便莫名其妙地从剧中消失了。虽然在这部悲剧落幕时舞台上下已是尸横遍野，善恶势力双方的损失均极为惨重，但是究其根本，最终死亡的只是同一个人——傻瓜。李尔在临终前已经心灵错乱、神志恍惚，他意指含混地悲叹：“我的可怜的傻瓜给他们缢死了！”（第五幕第三场）这个“傻瓜”既是指李尔王自己，又是指他的忠诚的小女儿考狄利娅，更是指那个弄人、那个尽管在两幕以前既已消失、其影象却又无所不在的傻瓜——那个既“穿花衣”又“戴王冠”的丑角。