

## 浅论泰戈尔象征剧

张亦弛

陕西师范大学文学院 陕西西安

**【摘要】**罗宾德纳特·泰戈尔 (Rabindranath Tagore, 1861.5.7- 1941.8.7) 作为印度著名的诗人、戏曲家、宗教家,他的一生创作了40余部戏剧作品,形式多样、种类繁多。他的戏剧作品成功地运用了象征主义的技巧和艺术手法,他重视作品的“情味”,追求“梵我合一”的精神境界。他的作品内容深刻反映了当时英国殖民统治下的印度人民的悲惨生活。泰戈尔的戏剧与传统西方戏剧的区别在于,他的作品从反映现实到反应哲理,戏剧矛盾从外部冲突到内在情感矛盾。他最具代表性的象征剧有:《春之循环》、《修道士》,《邮局》,《红夹竹桃》等,这些作品都不同程度的表现出了作者追求美与和谐——在有限之中享受无限愉悦的人生态度和追求自由的人生理想,以及对当时资本主义侵略的反抗。

**【关键词】**象征剧;文化根源;特点;主题

### Analyze and study Tagore's symbolic drama

Yichi Zhang

School of Arts, Shannxi Normal University, Shaanxi, China

**【Abstract】**Rabindranath Tagore (1861.5.7~ 1941.8.7) was a famous Indian poet, dramatist and religious scholar. He wrote more than 40 plays in various forms and types during his lifetime. He show the symbol of success of using the technique of symbolism and artistic means, attaches great importance to the work of "flavor", the pursuit of "Vatican I unity" spirit realm, and profoundly reflects the British colonial rule of the miserable life of the people of India, his work compared with the traditional western drama from the reality to the reaction philosophy, drama contradictions conflict from outside to inner emotional conflict. He has: the symbol of the most representative drama "cycle of spring", "the monk", "post office", "red oleander", etc., all these works show the author the pursuit of beauty and harmony of different level - enjoy the infinite pleasure in limited life attitude, the pursuit of free life ideal, and at the time of colonial aggression against capitalism.

**【Keywords】**Symbolic drama; Cultural origin; Characteristics; Theme

### 引言

罗宾德纳特·泰戈尔 (Rabindranath Tagore, 1861.5.7—1941.8.7) 作为印度著名的诗人、戏曲家、宗教家,他被世人熟知是由于他在诗歌创作上杰出的天赋。

1913年,他凭借着宗教抒情诗集《吉檀迦利》获得了诺贝尔文学奖,他也因此成为亚洲第一位获得诺贝尔文学奖的作家,所以被尊称为“诗圣”,他用诗歌为自己赢得了世界声誉。在半个多世纪的创作生涯中,泰戈尔的文学作品涉及到诗歌、戏剧、小说等领域,人们开始发现,泰戈尔不仅在诗歌创作方面表现出令人惊叹的才华,在戏剧和小说领域也有出色的

表现和杰出的作品。他以其特有的诗人情怀和诗性表达应用到他的戏剧和小说创作中,把自己对世界和人生的理解投入到他的作品里构建了自己的精神文学世界。

但是和泰戈尔戏剧和诗歌相比,无论是印度本土还是国际文坛都对其戏剧的关注度和推广度严重不足,泰戈尔始终还是以“诗圣”的角色立于世界文坛之上的。1915年,印度出版社最先出版了泰戈尔十卷本的文集,其中包含一部分戏剧作品;1917年,伦敦的麦克米伦图书公司出版了《牺牲》、《春之循环》等戏剧作品的单行本,1925年出版了《红夹竹桃》;随后又出版了《罗宾德拉纳特·泰戈尔的诗及

戏剧》；1950年孟买的牛津大学出版社发行了《剧本三种》内含《摩克多塔拉》、《宫廷舞女》、《大自然的报复》等三个剧本。这些剧本都是泰戈尔戏剧作品中的经典且以象征剧居多<sup>[1]</sup>。

对泰戈尔象征剧的研究是在印度梵语戏剧研究的成果上继承和发展的，这两者相辅相成、相互促进。要理解泰戈尔戏剧的精髓首先要认识到东、西方戏剧在长期发展历程中形成的迥乎不同的美学风格，这两者同起源于祭祀典仪，是一种由敬畏驱使的宗教崇拜。东方戏剧追求的艺术境界是写意而非写实，是一种以内纳的方式营造出一种精神性的、和谐的艺术氛围。西方戏剧讲求探索真理过程的艺术精髓，目的是表现生活、努力还原生活本真。隶属于东方戏剧的印度梵语戏剧同样起源于宗教，在其发展过程中融入了音乐、舞蹈、诗歌等形式，尽管泰戈尔戏剧在表现形式上与传统的梵语戏剧存在差异，但其主要特点如，淡化戏剧冲突、抽象概念的人格化、冲淡平和的风格等都和梵语戏剧有异曲同工之妙。因此研究泰戈尔戏剧也可以成为研究东方梵语戏剧的典范，这不仅以更加全面深入的了解东方戏剧，同时也是对泰戈尔戏剧自身理论的丰富和拓展。

## 1 泰戈尔象征剧创作的文化根源和时代背景

### 1.1 情味论的观念

《舞论》是印度最早阐述戏剧表演和戏剧主题的作品，它的作者婆罗多牟尼在其中最先提出了戏剧“情味”的概念，他认为“没有味，任何文学意义都不存在”，至于戏剧“正如善于品尝食物的人们吃着有许多物品和许多佐料在一起的食物，尝到味一样，智者心中尝到与情的表演相联系的常情的味。因此，这些常情相传是戏剧的味”<sup>[2]</sup>常情是一种潜在的情感，每个人需要根据各自的鉴赏水平，发挥自身的审美能力才能体会到不同的“情”。在戏剧演出中，“情”具有出三种不同重要表现：第一，情由即是缘由，作为感情产生的原因和剧中的任何及场景密切相关；第二，情态即情感的外在表现，即在戏剧表演中欣赏者可观可感的语言、动作、神态的表现；第三，不定情，则是33种不断变动的感情，用来强化和辅佐常情，可以说“味”在一定程度上来说是对情的回应和结果。作为印度最富有特色的诗学理论，“味论”从公元前15世纪的吠陀时代发展到21世纪已经具有了3000多年的发展历程<sup>[25]</sup>，其影响已经融入到印度文学的创作和发展当中。泰戈尔根据自身的时代背景、思想观

念和创作手法自觉地继承了情味论“味出于情”的思想，并把自己的观念和传统的思想体系相结合应用到了他的象征剧中，对他而言“诗歌的情味的真实东西，它借助于表演，像喷泉一样洒落在四周观众的激动的心灵上”。泰戈尔用诗化的语言描述到“我们的情感是胃液，它把这个现象世界变成了较为亲切的情感世界<sup>[3]</sup>。另一方面，这一外部世界也有自己的汁液，它有着种种特性，激发起我们的情感活动。这在我们梵文修辞学中被称作是味，它意味着外部的潮流在我们情感的内在汁液中获得反应。照此看来，一首诗就是一个或几个包含汁液的句子，这些汁液刺激着情感汁液”<sup>[4]</sup>。

在这里，“味”便是一种汁液，它是存在于人的心里能够被作家和读者深刻感知的东西，“味”便是建立起客观世界和人心灵感受的桥梁。泰戈尔著名的象征剧作品《邮局》十分典型地表现出人物主人公由情生味，在有限的人生中取得无限的快乐的故事，作家同过角色的措辞、行为和舞台效果等要素烘托出情味。《邮局》的主人公——阿马尔是一个情感细腻、热爱生活、憧憬、渴望自由的小男孩，不幸地是病痛将他的脚步困住让他无法接触到他所热爱的自然，老大爷的出现改变了阿马尔的内心，老大爷用言语描述的方式为阿马尔描绘了这个精彩的世界，这些语言拼凑出这个世界美妙与宽广的画面，同时也展现在观众的眼前。表演的过程激发了阿马尔的想象，与此同时这种讲述的过程也激发了观众的灵感，观众通过情绪饱满的表达在头脑中的映射获得了“味”的体验进而感受到最高存在与自然万物奇妙的相互依存的关系<sup>[5]</sup>。

### 1.2 梵我合一的精神追求

“梵”作为印度神学和宗教的本体概念，印度神学家们从万物中抽象出了一个本体——梵天，它代表着整个世界的最高存在，即世间万物的主宰。神学家们把人的主体——阿特曼（灵魂和我）与梵结合并等同建立了“梵我一如”的原理，它代表着：作为外在的，宇宙的终极原因的梵和作为内在的、人的本质或灵魂的阿特曼在本性上是同一的<sup>[6]</sup>。泰戈尔毕生追求的就是通过文学作品来展现自己的内心达到“梵我合一”的境界。在印自我，它指的是宇宙，也可引申为“梵”。印度哲学中有句名言“你就是它”，你指的便是泰戈尔希望超越时空的界限找寻生命的意义。

在《修道者》（又译《大自然的报复》）中讲述

了一位与尘世绝缘的修道士希望通过苦心修炼,封闭自我来达到梵我合一的境界。然而,这时一位天真可爱的小姑娘梵珊蒂出现在他的生活中,在与梵珊蒂的接触和对话中,他的思考和情感产生了极大的变化。修道士从最初的“对任何人既不热衷也不厌弃,谁想来就来愿去就去”<sup>[7]</sup>到后来被小姑娘的真诚与亲情所打动,改变了自己的处世态度——“我是个自由而冷漠的瑜珈道士,已经摆脱了尘世的纠葛,自由而有力气,你为什么要用灰土把我眼睛蒙蔽!”<sup>[8]</sup>小姑娘积极的人生态度影响了修道士使他回归现实的精神归宿。泰戈尔在这部戏剧中借修道士这一形象,对“梵我合一”做出了新的阐释和理解,他认为与世隔绝、自我麻醉堕入空门不能达到真正的解脱,摆脱虚幻选择现实,摆脱孤独选择大爱,只有在爱中人才能从心灵上获得解放。“一旦我们认识到需要并非是社会的最根本的基础,而爱才是维系这个社会的最深层的纽带,我们就会立即找到解脱之道”<sup>[9]</sup>。

在这里,泰戈尔并不认同追求梵我合一需要脱离尘世,而是要在有限的生活和生命之中寻找无限快乐和自由。他在《回忆录》中说到“除了形式稍稍不同外,这是我自身经历的故事,也是迷人的光的故事,这光射进我遁世隐退的深穴,使我更圆满地重与本性一体。《大自然的报复》可以看作我以后的全部文学作品的序曲,或者更确切地说,这是我所有作品都详述的一个主题——在有限之内获得无限的喜悦”<sup>[10]</sup>。此外,泰戈尔在另外两部象征剧《国王》(又名《暗室之王》)和《邮局》中也突出表现了小我与大我结合,单独生命体与全部命运体相结合的渴望。《邮局》的主人公阿马尔内心向往不被束缚,但是他心有余而力不足,所以获得自由的唯一办法就是摆脱肉体的束缚,当国王派遣信使送来御医开出的药方便是死亡。最终,阿马尔在通往死亡的这一条路上得到了真正的自由,突破障碍达到有限生命和无限自由结合之境界,从而实现梵我合一的境界。

### 1.3 黑暗的殖民统治

1600年12月31日,英国东印度公司成立,英国依靠东印度公司在印度组建军队扩展殖民势力由此拉开了资本扩张的序幕。英国人在印度的殖民统治,严重破坏了印度的政治、经济结构,给印度带来了前所未有的革命性变化。英国殖民者在政治上疯狂掠夺,在经济上也占领了印度的茶园、煤矿、运输等,主要以棉花、丝绸、硝石、靛青和茶等日用品的买卖

为主。英国资本的入侵、机器大工业的发展给印度传统的社会生活带来翻天覆地的变化,从事不同工作的人们为了生存而变成资本主义剥削的牺牲品。1670年,查理二世宣布东印度公司拥有获取领土、组建军队、铸造钱币等权利。不仅如此,英国在对印度政治经济入侵的同时,也加紧了文化侵略。

1813年,英国议会颁布了《印度规管法案》,随后派遣大批英国传教士到印度开展“基督化”工作,主要是面对当时的知识分子和农民。那时,一些著名的英国教会,如伦敦传教会、浸礼派教会、教堂传教会、苏格兰教会都来孟加拉地区积极参与传教活动<sup>[26]</sup>。传教士们通过建学校、办报刊、开设医院、创立慈善学业等吸引印度群众。在他们的宣传下,大批低种姓的印度教徒改信基督教。1850年,南印度的特里维尼亚地区的印度教改信者就达400000人<sup>[11]</sup>。大城市中不少崇拜西方文化的知识分子以及在基督教教会学校学习过的青年人也纷纷改宗。在这种情况下,印度教徒的危险与日俱增,他们亡国危险的面前,也面临着亡种、亡教的可能。泰戈尔作为具有强烈爱国主义情怀的诗人奋起反抗,用文学创作的方式揭露殖民统治的黑暗与压迫,讽刺那些追逐权力金钱抛弃道德的人,因此在他的戏剧作品中也出现了大量反抗殖民统治的作品,其中以《摩克多塔拉》和《南迪尼》为典型代表。

## 2 泰戈尔象征剧的创作特点

### 2.1 抽象概念的人格化

泰戈尔认为“戏剧的主旨,在于表现人格,不在于表现抽象的与分析性的事物。一切抽象化的概念,在真正的艺术中都是格格不入的。这些抽象观念如果想让艺术接受,就必须披上人格化的外衣”<sup>[12]</sup>。泰戈尔剧中的人和物既是现实存在又具有象征的意义,当一些抽象化的概念和思想拥有了人格化的载体时,它更容易被观众所接受和理解,同时观众也可以根据各自的想象力和理解力去填充丰富艺术想象。此外,泰戈尔认为戏剧不能单单表现个人的境遇命运,而应该表现整个人类的普遍问题,所以那些描写个人命运的戏剧理所当然会被具有普世价值的象征剧所取代。由此,象征剧的评判标准就不能是是否塑造了个性化的人物形象,而应更加注重作品内容所展现出的象征意蕴,这是他个人从传统戏剧作品中的提炼和升华,其成功表现出概念的人物话的戏剧有《春之循环》、《暗室之王》、《邮局》、《摩克多塔拉》等。

在象征剧《春之循环》中的首领代表着“我们生活中的恒动”，“章特拉”代表着“是使生命与我们相亲爱”，达达代表着“以义务为生之本质，而不是快乐”<sup>[26]</sup>，冬天是一个年过古稀的老人形象，春天则是一群天真烂漫的孩童<sup>[13]</sup>，剧中孩童拉住年迈的冬天把冬天的斗篷拉下时，大家发现原来冬天就是春天。泰戈尔在解释这部剧的主题时说“在每年四季的戏里，‘冬天’这位老人的假面具揭去了，‘春天’的景色极美丽地显现出来，这样我们看见老的永远是新的”<sup>[14]</sup>。春生夏长，秋收冬藏是大自然运行的规律，整部戏剧充满着欢快的氛围整个戏剧展现出万物自然更迭，宇宙时间变化的法则，这是人类无法抗拒存在于有限和无限当中的真理。

## 2.2 淡化戏剧冲突

从莎士比亚到黑格尔，戏剧冲突被认为是西方的戏剧基本要素之一，戏剧主要是由矛盾冲突构成的，通过具体的舞台形象表现出真实的社会斗争生活，从而引发观众强烈的情感共鸣，达到社会教育目的的艺术表现形式<sup>[26]</sup>。然而在泰戈尔大部分的象征剧中都表现出区别于传统戏剧的审美取向，不是描写人物的行为矛盾和外部冲突而是内化转变为人物的情感冲突。简而言之，即具有淡化冲突、淡化情节的倾向。

泰戈尔的在戏剧创作中最重视人的内心世界活动和人精神世界的冲突与追求从而达到戏剧审美的和谐性。刘安武先生指出：“抒情的成分在泰戈尔的戏剧中占有相当的比重，他作为抒情诗人的特性在戏剧中也有充分的反映。他的重点或注重的焦点不在戏剧冲突，而在于带戏剧性的描写或倾诉”<sup>[15]</sup>。泰戈尔戏剧多是抒情为主的戏剧作品，他的一部分象征剧中没有多少外在情节、外在冲突，甚至没有明显的对立面，但这也正是象征剧表现作品的戏剧性的方式，将外在冲突内纳为戏剧的内在冲突，这种内在戏剧冲突在象征剧《邮局》中有突出的表现。

在《邮局》中，庸医建议养父马陀夫身患疾病的阿马尔在囚禁家中与外界隔绝，心中向往自由的阿马尔只能通过房间小小的窗口感知外面的世界，在与过往的小贩、更夫、邻居、村长交流的过程中，阿马尔透过常人早已熟知的景象领悟到了深层的人生的意义和价值，他这种积极乐观的人生态度以及对自由的渴望与热情感染了辛勤劳作的卖牛奶人，使他在枯燥乏味的叫卖声中体会到生活意义；好心的更夫面对希望得到国王邮差送信阿马尔，善意安慰他邮差正在

跋山涉水为他带来国王给

每一个小孩的信；心底善良的老爷爷被阿尔马与纯洁的心灵所感动<sup>[16]</sup>。阿马尔渴望自由，但他的灵魂因为肉体的限制无法获得自由，获得自由的唯一办法就是摆脱肉体的束缚。最终，国王的邮差送来信件得知御医开出的药方是死亡时，阿马尔在通往死亡的这一条路上获得了绝对的自由，突破障碍达到有限生命和无限自由的结合。

整体看来，《邮局》基本没有戏剧冲突，故事情节和展开也比较松散，但是整部戏剧都能发现阿马尔用自己微小寻找自由的力量同世俗的保守势力作斗争，戏剧看似平静和缓发展，但是人们都能感受到在平静背后孕育的不断增强的矛盾冲突，在这部剧中存在着两个世界，一个是物质世界，而那个小小窗口便是连接两个世界的端口。这种使戏剧发展进入相对缓慢、停滞的状态，同时弱化情节、结构的艺术手法称之为静止戏剧，这在泰戈尔戏剧创作中是一类典型性特征。泰戈尔在《邮局》中表现出来的静止特性和他的审美观念和文化背景是分不开的，他说“完美的韵律使艺术作品具有星星的属性。这星星乍看是静止不动的，实际上内部却有着运动的火焰”。泰戈尔淡化冲突并非是对冲突的漠视，他更看重的是刻画戏剧主人公心理情感变化，在潜移默化的苦恼与不安中表现冲突，这样能更好的直达观众的内心，人物带领着人们直达精神世界，探索领悟无限的人生哲理<sup>[17]</sup>。

## 2.3 片段式的叙述结构

泰戈尔在戏剧创作中使用大量抒情、片断的手法和结构，对整个戏剧的幕次顺序、场次划分有着巨大的影响。他的作品中大多时候没有分幕只有分场，片断式的叙述结构使整个戏剧被分割成一个个的单元，每个场景都能表达一个完整的意思，既彼此相连又相对独立，这样的创作手法使剧中人物像走过场一般，有些人物仅仅出现了一次，且人与人之间少有交集避免了冲突对抗，这样的表现形式极大地削弱了戏剧冲突。

在作品《修道士》，首先是修道士用大段的内心独自展开自我介绍，然后是其余角色一一登场，如女人甲、乙，长者，乡下人甲、乙、丙，学生甲、乙、丙，采花女甲、乙、丙，梵珊蒂，旅客，抬床的人甲、乙、丙，牧羊女，男人甲、乙、丙等。这些人物绝大多数只在舞台上出现过一次，有去无回，并且这些人之间也没有集中的谈话主题，更没有与修道士在

思想观念上的交锋和冲突。

在《春之循环》中很难找到中心人物，这部戏无论是人物还是剧幕都表现出片断式的特征。序幕一场戏的发生地点使宫廷，出现了国王、国务大臣、将军（毕儒）、中国大使、婆罗门学士（斯鲁迪·步山）、诗人（加比·喜加）等，但是从戏剧的第1幕开始到第4幕结束，所出现的人物是完全区别于序幕的另外一群人。如第1幕出现有章特拉、达达、首领；第2幕有船夫、更夫、章特拉、达达、油商、青年、乡民、男孩；第3幕有一群青年，章特拉、歌手；第4幕有歌手、章特拉、首领、达达。可以看出章特拉是这部剧从第1幕到第4幕每场戏都会出现的人物，但是在整部戏剧的比重还不如歌手、更夫和首领那样大，剧中角色也表现出时隐时现的状态<sup>[18]</sup>，这种戏剧人物和场次的安排实际上在不断地削弱戏剧的矛盾冲突，从而使戏剧走向静止状态。

### 3 泰戈尔象征剧的主题内涵

#### 3.1 崇尚美与和谐

崇尚美与和谐是泰戈尔戏剧的一大主题，在对于情味的追求和运用中，泰戈尔戏剧大多形成了没有明显外在冲突以至于没有使戏剧达到高潮的外在矛盾。这种情感的审美取向是冲淡平和的，剧中的人物矛盾也不再尖锐，人物之间的关系也显得平淡和谐。这种审美取向也自然形成了泰戈尔剧追求自然之美、爱与和谐的作品主题。在泰戈尔创造的诸多戏剧情节中人物角色之间没有无法调和的矛盾，他也尽量避免笔下的作品角色遭受惨痛的经历。因为在他看来，没有极端的对立面，主流印度传统文化思想追求地是和谐、自然，排斥分裂、对立，泰戈尔就是在这种文化背景的熏陶中成长起来的剧作家。他认为“真理的全貌就表现在有限与无限的调和中，表现在经常变动的东西与完美性的永恒精神的调和中。他主张人生的基本原理就是和谐与协调，主张梵我合一，其间的关系，也就是宇宙万有的关系，就只能是和谐与协调”<sup>[19]</sup>。

《国王》（旧译《暗室之王》）讲述了对未知世界的憧憬的王后苏德尔希娜在超越尘世通往无限境界之时心不在焉铸成大错，将花环误交给假国王，然后经历磨难寻找国王真实面目的故事。王后苏德尔希娜幻想自己的丈夫是一个无比英勇、英俊潇洒的男子，然而上了假国王的当，只能每天在暗室中与国王会面，在之后面临地危机中王后终于意识到真正的意义和如何寻找真实的道路。在这部戏剧中国王和王后

本应具有强烈冲突，但因假国王的出现起到了弱化冲突的作用。在《国王》中，国王是神的化身，象征了真理，无限和大我，而王后则相反，是小我，有限的象征。在戏剧结尾当王后抵御了外在诱惑，明白人最重要的是内在美，放弃了外物执念之后的王后也终于能够获得心灵上真正的平静和满足，由此感悟到了生命之美与和谐<sup>[26]</sup>。

在结局的设置方面，印度戏剧与西方戏剧不同之处在于：印度戏剧大多以大团圆结尾，而在西方戏剧中因为人物对周遭以及自身的命运的不可知，这种迷茫无助为人的命运增添了一丝痛苦与无奈。但印度戏剧认为个体是来到人间经历苦难，终究是要回到天上，所以并不纠结现实的苦乐。泰戈尔受印度戏剧的影响，在他的笔下中更看重追求诗意的和谐与平衡，他不拘泥于探讨人物现世经历地磨难而是将更多的笔墨放在探讨人灵魂的归宿上。

#### 3.2 追求自由的人生理想

泰戈尔在他的诗歌和戏剧作品中尽力想表现出的主题是他追求自由的人生理想，他希望通过文字的方式能让读者在有限之中感受到无限境界的愉悦，这与他从小的生活环境是分不开的。泰戈尔从小生活在一个民主自由的家庭中，因为受到了当时印度启蒙运动的巨大影响，在当时他便拥有了诗人的敏锐感知力，他透过殖民统治下的印度发现了当时社会、宗教、政治中的诸多弊病，留英期间西方资产阶级思想对泰戈尔的文学创作产生了深远的影响，他希望印度也能拥有如同西方一般民主自由的的社会制度，在这种自由气息熏陶下长大的泰戈尔很自然的将这种思想传达在了他的艺术作品当中。

《红夹竹桃》（1926）是泰戈尔戏剧艺术的高峰之一，该剧讲述了在雅克夏城里，矿工像奴隶一样在地下整日整夜的为统治者挖掘金矿的故事。国王利用有孔雀的屏风遮挡住人们的视线，用自己的铁腕和宗教手段控制人民，给人民编上编号变成机器附属品，成为机器号码，没有人格，人民没有出路和光明只能等待着被榨干的那一天。然而多年后的一天，一位身上佩戴红夹竹桃花环的姑娘出现在雅克夏成寻找她的心上人蓝震。南迪妮是一个内心渴望自由、蔑视权力、蔑视金钱的女孩，她的到来引起了工人的恐慌，工人开始思考，长期麻痹的反抗意识也开始觉醒。国王一方面因为南迪妮的到来感到愤怒，一方面又被南迪妮的美貌所吸引。国王在搏斗中杀死了蓝震，这件

事使他的人性觉醒,并且希望南迪妮和他一起毁掉这座象征着统治权力的“圣旗”,向反对他的御林军宣战,最终泰然赴死。在一封泰戈尔给朋友写的信中有对此剧的解释为:“嫩迪妮(即南迪尼)是生活的感触,是生活欢乐情绪的化身,伦詹(即蓝震)是工作欢乐情绪的化身,爱的情感在他们两者的结合中具体化了。结合中的爱,爱中的结合,两者如此和谐,致使贪婪的倾轧在和谐面前,仿佛给符咒镇住而溃散了。”在剧中南迪妮和蓝震都象征着自由和正直,他们为雅克夏这座黑暗腐朽的城带来了光明和生机<sup>[20]</sup>,剧中工人的悲惨命运是泰戈尔根据当时社会的象征性反映。这些象征形象分别代表着印度自由的灵魂、受压迫落后腐朽统治下的印度以及遭受着悲惨境遇的印度普通百姓,泰戈尔认为只有像南迪妮这样的人物作为自由的化身和精神领袖出现才能领导印度人民觉醒并且得到拯救,泰戈尔赞扬独立精神、追求自由,谴责当时印度的专制制度,鼓励民众抵抗压迫,希望每一个人都能争取个人自由。

### 3.3 对殖民统治的反抗

1600年,英国殖民统治给整个国家带来了翻天覆地的变化,严重破坏了印度的政治、经济结构,为印度带去了前所未有的沉重灾难。英国殖民者不仅仅是在政治上进行疯狂掠夺,同时也在经济上也展开疯狂输出,英国人占领了印度的茶园、煤矿、运输等各个产业,控制了印度的经济命脉,目的是摧毁印度传统手工业和家业。英国资本的入侵、机器大工业的发展极大的改变了印度传统的社会生活,各个阶层的人们为了生存逼不得已变成资本主义剥削的对象、成为英国殖民统治的牺牲品。此外,英国在对印度政治经济入侵的同时,也加紧了文化的侵略,泰戈尔十分敏锐的捕捉到了时代的变迁,并且通过文学创作的方式极力反对殖民统治,反对对资本的无限崇拜而带来的人性的压抑与扭曲,因此在他的戏剧作品中也出现了大量反抗殖民统治的作品。

《摩克多塔拉》(意为“自由瀑布”),讲述了摩克多塔拉的水顺着山谷流下灌溉希沃特拉沃田野,残暴的国王制下游庶民的饮水,于是在巫多尔古特的河上修建了巨大的水闸。摩克多塔拉的截流导致了严重的干旱,巨大影响了下游百姓的农业生产、生活。这部剧是从国王召集民众参加水闸建成典礼开始的,巫多尔古特城的居民不知道国王的居心,误以为这个水闸是百姓的福祉,为他们带来了现代文明,是为百

姓幸福生活而建设的。然而出身卑微的太子心里清楚水闸建成会对下游的百姓带来太多不幸,善良的王子决心要为下游的百姓清除这一人为的巨大障碍,戏剧结尾太子带领众人成功找到了大坝的软肋,一行人最终打开了水闸的涵洞,成功毁掉了大坝,然而滔滔河水裹挟着王子远去,他为百姓付出了生命,全剧也在赞歌中结束<sup>[25]</sup>。

在这部剧里,水闸象征着现代机器文明,国王象征着邪恶的殖民统治。国王希望利用现代机器统治人民,进行残酷的压迫和剥削。应当指出的是,1918-1922年与印度民族解放运动的兴起恰逢其时,这部戏是在1922年写成的,当时英国殖民当局正在对印度人民实施暴虐地镇压。因此,不难看出泰戈尔写了这部戏来表明王子领导人民摧毁了水闸——这台现代机器的象征,表明印度人民将克服被统治的命运不甘沦为殖民地,谴责使用科学技术为殖民统治的皇家技术人员,取笑了为奴隶制和压迫服务的洋奴教育<sup>[21]</sup>。简而言之,这是一部具有鲜明时代特征和战斗精神的象征主义戏剧。

### 4 结论

泰戈尔戏剧中贯穿的主题是对美丽与和谐的渴望,对自由生活的追求以及对黑暗殖民统治的抨击。从泰戈尔的戏剧作品中可以品味出他的作品追求的是一种灵性,一种以冲淡平和、自然和谐为主的人生哲理,这也是泰戈尔的象征性剧创作的整体基调。梵文戏剧包含了泰戈尔戏剧的各种典型特点,例如:淡化戏剧冲突,冲淡平和的艺术特点。因此,泰戈尔的戏剧也成为研究梵语戏剧不可或缺的典范和指引,象征剧的成熟和发展也提高了戏剧理论的丰富性。事实上,泰戈尔的戏剧思想的意义不是它在东西方文化之间的交融,而是他摆脱了东西方戏剧文化之间的鸿沟,所以他的戏剧作品确实是一个大熔炉,具有戏剧性的创造力和意识形态的表现力,这两者均达到了独特的艺术领域的成就。泰戈尔戏剧源于印度古典戏剧诗歌文化,并受到西方戏剧的启发,他将戏剧性的诗意内蕴,融合个人创造和表演的经验,形成独特的戏剧性思维,这是东方戏剧诗学从传统转变为现代的结果。

### 参考文献

- [1] 周焯:《论泰戈尔象征剧》湘潭大学硕士学位论文 2004年。

- [2] 曹顺庆. 东方文论选[C]. 成都: 四川人民出版社, 1996: 58-62.
- [3] 泰戈尔. 泰戈尔全集第二十二卷[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2000: 34.
- [4] 倪培耕等译. (印)泰戈尔: 诗人追述[M]. 桂林: 漓江出版社, 1995: 92.
- [5] 丛萍. 泰戈尔象征剧研究[D]. 青岛: 青岛大学, 2007.
- [6] 婆罗门教的终极目的: 梵我合一\_ [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_7acf7f590101p083.ht](http://blog.sina.com.cn/s/blog_7acf7f590101p083.ht).
- [7] 施旭东. 中国戏曲审美文化论[M]. 北京: 北京广播学院出版社, 2002: 47-49.
- [8] 泰戈尔. 人生的亲证[M]. 商务印书馆, 1992: 113-114
- [9] 王列耀. 基督教文化与中国现代戏剧的悲剧意识 [M]. 上海: 上海三联书店, 2002: 145-149, 162.
- [10] 本雅明. 发达资本主义时代的抒情诗人[M]. 张旭东, 魏文生译. 北京: 生活读书新知三联书店, 1989: 78.
- [11] 李金云. 论泰戈尔思想和文学创作中的宗教元素[D]. 上海: 复旦大学, 2009.
- [12] 维希瓦纳特·纳拉万. 泰戈尔评传[M]. 刘文哲, 何文安译. 重庆: 重庆出版社, 1985: 189.
- [13] 不详. 泰戈尔传[M]. 桂林: 漓江出版社 1894: 380-381.
- [14] 如珍. 浅论泰戈尔的戏剧创作[J]. 南亚研究, 1984.02. (010): 74-85.
- [15] 倪培耕. 泰戈尔论文学[M]. 上海: 上海译文出版社, 1988: 319.
- [16] 如珍. 浅论泰戈尔的戏剧创作[J]. 南亚研究, 1984.02: 84.
- [17] 泰戈尔. 泰戈尔剧作集-春之循环[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1959 年版: 47.
- [18] 刘培耕, 白开元主编. 泰戈尔全集: 第 16 卷[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2000: 134.
- [19] 冉东平. 从现实走向理想的悲歌——评泰戈尔的象征戏剧《邮局》 [N]. 广州大学学报, 2003-6-2(6).
- [20] 泰戈尔. 泰戈尔论文学[M]. 倪培耕等译. 上海: 上海译文出版社, 1988: 34.
- [21] 冉东平. 论泰戈尔的静止戏剧[J]. 戏剧艺术, 2014, 2-004.
- [22] 侯传文. 泰戈尔戏剧思想初探[J]. 东方论坛, 2009.06: 27-31.
- [23] 王燕. 试论泰戈尔小说与戏剧创作中的象征主义构成[J]. 苏州科技学院学报, 2006, 23(3): 67-71.
- [24] 李金云. 论泰戈尔思想和文学创作中的宗教元素[D]. 上海: 复旦大学, 2009.
- [25] 泰戈尔. 泰戈尔全集第十九卷[M]. 刘安武等译. 石家庄: 河北教育出版社, 2001: 272.
- [26] 泰戈尔: 《泰戈尔全集第一卷》, 石家庄河北教育出版社 2001 年版, 第 160 页.

**收稿日期:** 2022 年 3 月 18 日

**出刊日期:** 2022 年 6 月 30 日

**引用本文:** 张亦弛, 浅论泰戈尔象征剧[J]. 文化和旅游研究, 2022, 1(2): 68-74.

DOI: 10.12208/j.jctr.20220023

**检索信息:** RCCSE 权威核心学术期刊数据库、中国知网 (CNKI Scholar)、万方数据 (WANFANG DATA)、Google Scholar 等数据库收录期刊

**版权声明:** ©2022 作者与开放获取期刊研究中心 (OAJRC) 所有。本文章按照知识共享署名许可条款发表。 <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



**OPEN ACCESS**