

池州傩戏的戏剧治疗功能探究

——以《刘文龙》为例

陈雨婷¹

(安徽大学 艺术学院, 合肥 230601)

【摘要】池州傩戏是一种古老的仪式性戏剧,起源于巫傩活动,以面具为媒介,并因其独特的神圣性与仪式感为当地民众创造了一个精神的庇佑所。而在戏剧治疗理论中,戏剧治疗与巫医、仪式有着密不可分的勾连。因此,池州傩戏中所包含的戏剧治疗功能值得探究。在巫风傩影之中,可以窥见面具作为治疗媒介的独特功能,以及池州傩戏本身在艺术性之外所带来的治疗效果。

【关键词】池州傩戏 戏剧治疗 仪式 面具

【中图分类号】:J825 **【文献标志码】**:A **【文章编号】**:1008-3634(2018)04-0090-05

池州有谚语道:“人有难,唱傩戏。”从古老巫傩仪式脱胎而来的傩戏,在池州已经不仅仅是一种戏剧表演,还伴随着驱灾祈福的实用功能。而起源于二十世纪欧美的戏剧治疗理论普遍认为,远古的巫医与仪式是戏剧治疗的雏形。那么,作为一种仪式性戏剧的池州傩戏是否含有戏剧治疗的元素呢?它又是如何在巫风傩影中对民众心理进行治愈的呢?本文将从戏剧治疗的角度,结合傩戏《刘文龙》为具体实例来进行一一探究。

一、傩仪——戏剧治疗的源头

“戏剧治疗”的概念最早出现于欧美,早在二十世纪初期时,戏剧就被用作“处理健康照护机构中的人们的一种辅助治疗方式”^[18]。此时的戏剧还不是一种独立的治疗方式,只是作为心理医师找出病人情绪材料的一种渠道而存在。而从1970年代中期起,人们开始认识到戏剧本身就是治疗,戏剧治疗有了突飞猛进的发展,逐渐蜕变成一种独立存在的治疗方式。“其一,戏剧治疗时段是个案改变的初级历程,而不是其他工作(例如:心理治疗)的辅助方式;其二,这种历程的根源在戏剧。”^[18]因此,在戏剧治疗的理论中,戏剧虽然不为治疗服务,但它本身就包含了治疗的元素,即:“通过戏剧性的艺术形式,将个人、角色及人际之间的相互关系加以概念化,加强个人的自我身份认同,并通过情感转移、投射、认同和模仿等手段,来促进个案的改变和转化。”^[2]

古老的巫医与仪式往往被看作戏剧治疗的雏形,“仪式、魔法与巫医为戏剧治疗的绝佳源头,因为它们结合了治疗与表演,且藉著想象活动进行”^{[3]86}。在戏剧治疗的理论中,“仪式、魔法与巫医的功能,均是治疗性的”^{[3]85}。而池州傩戏作为一种起源于古老巫傩活动的仪式性戏剧,“仪式”与“巫医”都是其中必不可少的元素。因此,池州傩戏与戏剧治疗的内在勾连可见一斑。

池州的巫傩之风由来已久,“周礼既废,巫风大兴;楚越之间,其风尤盛”^[4]。池州古为吴、楚之地,保持着久远的巫傩传统,原始的先民们企图通过巫术这种方式来改变自身和外界,实现愿望,驱害求福,“对于古人来说,无论是宗教仪式还是巫术仪式都是他们摆脱现实的束缚和恐惧而升入自由自在境界的超越方式”^[5]。目前现存的傩事活动,仍展现着对巫傩的原始信仰。

作者简介:陈雨婷(1991-),女,安徽宣城人,硕士生。

巫术,往往被定义为一种无效的技艺,但马林诺夫斯基认为:“巫术纯粹是一套实用的行为,是达到某种目的的所取手段。”^[6]在传统的治疗中,巫医同时具有祈福和治疗的双重功能,巫医治疗术往往在不同程度上会对患者的病痛起到缓解的作用,这一点可以从心理学的心理暗示的角度得以解释,例如著名的“杯弓蛇影”的故事就是心理暗示对身体起到影响的最好佐证。

巫医也是最戏剧性的“治疗师”。“巫医戏剧化方法包括:在治疗仪式中进行角色扮演、诵经、风格化动作、化妆及著戏服。”^{[3]85}巫医口中念念有词的咒语以及特殊的动作造型都起到了氛围的营造,“巫医在仪式性戏剧中将扮演超自然的角色人物,且常让神灵附身”^{[3]85}。例如在池州傩戏之中,“当有人前来求治病的时候,傩戏会中的‘法师’是要进入‘迷茫状态’的,他们通常是大口喝酒,直到神志处于半梦半醒之间,然后才开始说病人的情况,并给病人开药方”^[7]。而这种方式可以调动病人积极的心理暗示,转化到生理,达到一定的治愈目的。因此,“大凡高明的巫医多是出色的心理医生,不仅纯粹的心病可以通过心理疗法来治愈,即使是其他疾病,当巫医充分调动病人的精神积极性之后,也可以转化为肌体和生理上的协调以达到治疗疾病的目的。”^[8]

其次,池州傩戏作为一种仪式性戏剧,“仪式”也赋予了它极强的神圣性,使民众们在内心深处对傩戏充满虔诚的态度,并对这种神秘的力量深信不疑,他们认为在这一年一次的人与超自然的沟通过程中,神会显灵,满足人们在现实生活中无法取得的诉求。“在举行仪式的过程中,人类增加了对外界的控制感,相信自己有能力应付超自然力量保护自己。患者获得了积极的心理暗示,相信与外部世界的冲突正通过仪式得到调解,获得了心理支持,减轻了内心的压力。”^[9]

因此,巫术与仪式相结合之下的傩戏,对于池州乡民们来说是具体又实用的心理治疗工具,当神力与人身相结合,便赋予了这种仪式性戏剧不一样的魔力,人们借着想像力展开戏剧表演活动,它可以帮助人们克服心理的恐惧,满足内心的渴望。

在池州最常上演的傩戏《刘文龙》中,就抓住了人们求神纳福的心理。《刘文龙》讲述的是汉灵帝时期,有一位叫刘文龙的书生,与妻子新婚三日日后便上京赶考,刘文龙高中状元,被皇上派去战场杀敌,荣归之后被封为西川提督。而妻子在家恪守妇道,侍奉公婆,最后刘文龙思乡情切,赶回家中,一家人终于团聚。但在这个故事中,最引人注目的是玉帝、观音、天地水三官等神灵的出现。天兵天将们把守着人间的善与恶,监督着人类的行为操守,报答善者,惩罚恶人。在第一回“报台”中就唱到:“刘氏七代阴功浩大,世德夫妇福寿双全。文龙忠孝文武双全,肖氏仙姬下降贞廉。”^{[10]32}整部戏的基调就笼罩在神与人的共通之中。随后的刘文龙赶考中状元,也是冥冥之中上天的安排:“今日玉帝大开天门,我等将凡间善恶一一奏上,今有鄧州南阳县刘世德七代行善,有子文龙,饱学多才,当中状元。”^[10]甚至在朝廷派刘文龙去边境战斗时,一介书生能大败匈奴,也是玉帝赐了“宝剑阴符”与“天兵十万”,而作为“蓬莱仙女”下凡的文龙妻,本因思凡贬落人间,却因善行孝念打动了观音,派拐李下界显灵帮助她。最终在天恩庇佑下,刘家大团圆。可见,虽说的是凡人刘家的故事,但全剧充斥着神与鬼的对话,他们掌控着人世间的欢乐与疾苦,降福善人,降灾恶人。而《刘文龙》在池州当地是最受青睐的傩戏剧目之一,可见当地人世代对傩戏可以带来庇佑力量的信任,观众们在观戏的同时,也仿佛得到了一种保障。这种驱邪纳吉、保佑安宁的功能,是傩戏的生命力所在,“它之所以能从简单的傩仪发展为内容繁复的傩戏,其根本原因就在于人们将它看作身体健康、五谷丰登、六畜兴旺、家庭和顺、地区安宁的保障。它虽然也有娱人的功能,但仅是客观上衍生出来的”^{[10]8}。这种具有治愈功能的古老仪式,即是当代戏剧治疗的母体,而从中脱胎发展而来的傩戏,不可否认包含着戏剧治疗的元素。

二、投射——戏剧治疗的方式

“投射”是戏剧治疗的手段之一,根据戏剧治疗的理论,将个人内心的情感创伤或问题投射到戏剧性的呈现上,可以达到治愈的目的。“戏剧治疗的戏剧性投射是个案把他们的自我形象或经验投射到剧场所提供的情境、戏剧情节上,或投射到所扮演的角色上,借此显露内心的冲突、矛盾与挣扎。”^{[11]53}

在当代戏剧治疗之中,由病人本身进行角色扮演来达到治疗的目的,而在傩戏中,则是通过观看巫医的表演来达到治愈的效果,虽然扮演方式不同,但“两者的投射过程很类似。身为观众的我们可以将自己的动机、思想情感和各种生命的经验投射在演员所提供的场域当中”^{[11]49}。观众将自身的情感倾注于戏剧舞台上正在上演的剧目或者人物之中,渴望戏剧情节朝着自己希望的

方向发展,这样自我投射出来的情感就在观看雉戏的过程之中得到满足。戏剧治疗通过“运用戏剧的潜能反映并转化生活经验,让个案可以表达并改善他们所遇到的问题,或者维持个案的福祉与健康”^{[11]10}。

在池州地区,一年一度的雉戏表演,不仅是乡民们的盛大集会,也是一次集体情感的“投射”过程,这一天无论男女老幼都放下手头的工作,聚集在一起,而在这集体观演的过程之中,群体心理也形成了:“聚集成群的人,他们的感情和思想全都转到同一个方向,他们自觉的个性消失了,形成了一种集体心理。”^{[11]16}这种“集体心理”一旦形成,便极易受到“暗示”和“轻信”,“最初的提示,通过相互传染的过程,会很快进入群体中所有人的头脑,群体感情的一致倾向会立刻变成一个既成事实”^{[11]28}。因此,池州雉戏是乡民们群体意识的一种表征,被赋予了一定的约定俗成的集体力量。当这份集体力量被“投射”进雉戏之中,不仅是一种集体认同,也是乡民们群体情感的一次修复,一切的伤痛、压抑、困苦在这一天得到释放和治愈。

在池州雉戏的长期盛演剧目中,《刘文龙》内容丰富、极具代表性。“1952年以来,王兆乾先生陆续搜集到贵池各族演出的《刘文龙》剧本十余种,从文体上可分成齐言体、齐言与杂言相间和曲牌连缀体三大类,从情节上可分成文龙和番型、文龙征番型和文龙忠君久羁宦途型三种。”^[12]在《中国雉戏剧本集成》中,就收集了刘文龙四种:《刘文龙赶考》《刘文龙》《和番记》和雉强古调版的《刘文龙》。而从这同一故事衍生出的不同剧本,营造出不同的故事情境,可以窥探出乡民们不同的心理“投射”以及期待的戏剧“治疗”。

例如在《刘文龙赶考》的第三出“出玉帝”中,有马、赵、温、岳四位天将,南斗星、北斗星等仙官及玉帝先后上场,天地水三官报玉帝:“……刘世德七代阴功浩大,所生一子,名曰文龙,磨穿铁砚,启奏玉帝,当何报之?”^{[10]34}在南北二斗查考属实之后,玉帝听之便准了刘文龙为“天榜状元”。寒窗苦读,考取功名,走上荣华富贵之路,是作为平民阶层摆脱自身处境的跳板,而《刘文龙赶考》则满足了人们这一心理投射,创造出一个“善有善报”的情境,只要安分守己的生活,广积善缘,终有一天会回报到自己与子孙后代身上。这种心理补偿功能即使是在现代生活中也同样受用。

在《和番记》中,刘文龙高中状元后便被派去出使番邦,被番王选为女婿,文龙辞婚不得,一留就是十余载。而妻子萧氏在家恪守妇道,侍奉公婆,不料有登徒子觊觎萧氏,公公以为儿子已死,逼媳妇嫁人,萧氏认为“烈女不嫁二夫”不肯再嫁,为保清白悄悄去投水。此时长庚太白星出现:“云头观见南阳萧氏为夫守节,公公逼嫁不从,前来投水。不免手拿云帚,闪在一傍,从空而出,提起天罗地网人。”^{[10]145}在救了萧氏之后,太白星又托梦给刘文龙,告知他家中情况,要他“辞朝回家,夫妻尚有团圆之好”^{[10]151}。这才有了之后的夫妻二人团聚。在此剧目中创造了一个“节孝”的情境,萧氏的孝行打动了天神,因此最终获得她应有的幸福。而“节孝”也是维系宗族关系的桥梁,能够引起村民们的集体共鸣,特别是满足了女性观众的心理情感投射。

又如在雉腔古调的《刘文龙》的表演中,首先有一段舞伞,在雉戏中,伞是引领神灵的媒介,神是可以依附在伞上下凡到人间,与人类沟通的。这更赋予了雉戏《刘文龙》不同与一般戏剧表演的特殊意义,它创造出的戏剧情境是人神共存、纳福还愿的虚拟世界,人们观看的,不仅仅是一段有关于“刘文龙”的故事,还是内心愿望的一种实在寄托与实现,此时雉戏的治愈功能已超越了其艺术功能,因此,“池州雉戏对当地民众的‘疗伤’作用,主要体现在心灵深处,将现实生活虚幻化、神秘化,痛苦便从有到无了”^{[7]118}。

三、面具——戏剧治疗的媒介

原始戏剧的萌芽充满了宗教色彩,祭祀仪式是其孕育的土壤,人们在宗教活动中的狂欢歌舞,是自身情感的宣泄,具有浓厚的巫术色彩。而“当能歌善舞的巫师(或兼酋长的巫师)戴着面具主持仪式活动时,原始性的仪式剧便开始萌发了”^[13]。因此,面具在仪式性戏剧中占据着耀眼的地位,而面具最早被赋予的功能也是实用性的,是具有请神驱鬼、纳福除害的实在价值的。

在当代的戏剧治疗中,这种实用功能被进一步放大,“面具”是戏剧治疗中进行“投射”的重要工具之一。为了完成“角色扮演”而达到治疗的功效,面具被广泛使用。“戏剧是一种治疗,它试图用一种特别强烈的方式来处理关系——现实与幻想之间

的关系。戏剧治疗运用幻想与现实之间的关系介入人们的生活方式。”^[14]因此在治疗中,面具就是介入幻想与现实的媒介。它为虚拟的场景提供了一道真实的屏障,人们通过面具表现另一个自我,打开内心封闭的世界,从而达到治愈的效果。苏珊·史密斯就在她的著作《现代戏剧中的面具》中记述了面具的四项功能,并且全部都能运用在戏剧治疗当中:表现讽刺性的与怪异可笑的人,作为愚蠢与兽性的表征;英雄人物的具体表现,作为人类神性般特质的表征;表现梦境,作为人类心理上片段式投射的表征;社会角色的具体表现^[14]。

与此共通的是,池州傩戏就是最典型使用面具的戏剧形式。面具在傩文化中历史悠远、内涵深厚,它是一扇窗口,折射着乡民们的原始心理、宗教文化和民俗风情,目的是与灵魂世界进行沟通与交流,得到情感的释放和心理的治愈。“在傩文化圈子里的人们的意识中,面具是神灵的象征和载体,如何对待面具,往往要遵守各种约定俗成的清规戒律,从面具的制作、存放到使用都有严格的规定。”^[15]

池州自古便有“一张脸子半出戏”的说法,面具在傩事活动的一开始便被赋予了神圣的意义,面具不在便如同没有神在场,那就演不了傩戏了。面具在池州又被叫做“脸子”“傩神”“龙神”等,各傩神会的面具多则 48 枚,少则 13 枚,各有各的名称,平日里被保存在祠堂和庙宇中,一般人不得触碰,只有在各村举行傩事活动时才会被“请”出来使用。面具使用之前的开光仪式也极为复杂,制作的材质、选取的吉日、请神的过程都极为讲究谨慎,因为在这一切完成之后,面具就具有了神秘的力量,可与神灵相同,传达人的诉求,它在傩事活动里有两种功能:一是神灵的象征,用来供奉;另一种则是神灵或死者的依附。正如高行健所说:“它(面具)给人提供了在现实生活中无法实现的一种可能性:人可以不是他自己,而是另外的一个什么人,或是另外的一种样子。”^[16]

在《刘文龙》的演出中,神灵、刘文龙和文龙妻的表演者都会佩戴上相应的面具,此时的演员与一般戏中的演员不同,他不仅仅只是角色的象征,还是神明的化身。当傩戏的演员一旦戴上面具之后,便实现了角色转换,本来的面目被藏在了面具之下,他代表着所佩戴面具的神灵,用起强大的法力与凡界沟通,完成人们驱鬼逐疫、纳吉祈福的愿望。而这种戴上面具之后便开始揣测角色的感情和心境,并以角色的口吻说话的过程,这正是戏剧治疗中戏剧性“投射”作用发生的重要前提。

根据 Phil Jones 的研究,在戏剧治疗中,这种“投射”更具表达性,“伴随着一定程度的意念导引”^[17]。在这种表达性强烈的意念引导下,观众的心理活动也会随着戏剧的进行跌宕起伏,而表演者则承担了“巫医”的功能,他拥有强大的能力,可以为人们驱赶恶魔,带来安康。佩戴上面具的玉帝、天官、土地等神灵在戏台上护着刘文龙一路赶考、中举、杀敌凯旋。在面具的神圣与庄严的背后,傩戏所包含的治疗功能被放大,心灵的慰藉与满足又会转化为身体的外部行动,人们在被娱乐和教化之外,内心向善求福的部分也得到填补,从而达到戏剧治疗的效果。

四、结语

傩戏在池州这片土地上代代相传,经久不衰,傩戏对于当地民众来说已不仅仅是一种戏剧表演,在欣赏故事之外,更多的是心灵的寄托与愿景的实现途径。而傩戏作为当代戏剧治疗的源头,其中包含的治愈功能,使其具有了独特的意义与魅力。长久以来,它表现着人生与戏剧汇合的场景,引领着神灵与人界的交融,满足着人们对生命本相的渴求心理,帮助人们解决个人心理和社会生活上的难题,从而达到精神到生理的治疗效果。

诚然,傩戏作为从古老巫傩仪式中演化而来的地方小戏,其中无疑保有封建迷信的影子,旧时代的糟粕往往伴随着艺术本身的发展传承至今。需要厘清的是,傩戏在坚守其自身特色和秉持其内在意义的同时,应以持续发展的视角来审视戏曲本体。传统并非一个固化的概念,它是动态可变的,因此应扎根于传统,取其精髓,去其糟粕,不断注入新时代的新鲜血液。傩戏本身所蕴含的独特的治疗功能,若以科学的方法加以开发和引导,应是传统戏曲留给当代社会的珍贵宝藏。

参考文献:

-
- [1] JONES P. 戏剧治疗[M]. 洪素珍, 杨大和, 徐继忠, 等译. 台北:五南图书出版公司, 2007.
- [2] 周显宝赵倩. 从面具到真实——戏剧治疗理论与实践探究[J]. 戏剧艺术, 2013(5):18-25.
- [3] LANDYRJ. 戏剧治疗概念、理论与实务[M]. 洪远光, 李百麟, 吴士宏, 等译. 台北:心理出版社股份有限公司, 2010.
- [4] 王国维. 宋元戏曲史[M]. 北京:中华书局, 2010:2.
- [5] 洪兆惠. 戏剧的仪式功能[J]. 上海戏剧, 1988(4):12-15.
- [6] 马林诺夫斯基. 巫术科学宗教与神话[M]. 李安宅, 译. 上海:上海文艺出版社, 1987:76.
- [7] 王义彬. 喧闹的遗产:以池州傩戏为案例的研究[M]. 厦门:厦门大学出版社, 2012.
- [8] 詹鄞鑫. 巫医治疗术有效性析论[J]. 华东师范大学学报, 1999(6):33-38.
- [9] 王敬群, 张志涛, 井凯, 等. 仪式与心理治疗[J]. 江西师范大学学报, 2012(1):117-122.
- [10] 王兆乾. 中国傩戏剧本集成[M]. 上海:上海大学出版社, 2016.
- [11] 勒庞. 乌合之众[M]. 桂林:广西师范大学出版社, 2011.
- [12] 王夔. 贵池傩戏刘家戏考论[J]. 中国戏曲学院学报, 2015(3):52-59.
- [13] 曲六乙. 面具·宗教祭祀·原始戏剧[J]. 戏剧, 1994(2):53-56.
- [14] SMITH S. The Masks in Modern Drama[M]. Berkeley:University of California, 1984.
- [15] 李海平. 傩面具中的宗教意识与民俗内涵[J]. 甘肃高师学报, 2012(1):54-58.
- [16] 高行健. 要什么样的戏剧[J]. 文艺研究, 1986(4):88-91.
- [17] 周显宝于小茵. 伪装与揭露:面具背后的戏剧性转换与投射——论戏剧治疗中面具运用的实操方法与符号象征意义[J]. 音乐与表演, 2014(2):139-144.