

东西方经典戏剧中的忏悔母题研究 —以《辛白林》和《长生殿》为例

杜思睿

珠海科技学院，广东珠海，519041

摘要 本文以跨文化比较为视角，聚焦英国莎士比亚与其同时期中国明清戏曲作品里的宗教观念忏悔的异同出发，对比分析了作品中核心人物忏悔行为：《辛白林》中波塞摩斯杀妻后的忏悔与《长生殿》中唐明皇赐死杨贵妃后的忏悔。通过对两部作品中忏悔者身份、触发与行为方式及情节作用等多维度的对比，揭示出中西方文学在处理忏悔主题时的显著差异。文化基因上根植于中西方不同的时代背景、哲学宗教传统与美学意识，使两部作品的忏悔叙事呈现本质分野。唐明皇的忏悔与政治紧密相连，体现出中国传统伦理与宗教观念的交织；波塞摩斯的忏悔则侧重于个人情感与道德层面，深受西方基督教和人文主义思想影响。此研究通过对两部作品忏悔母题的比较，不仅深化了对《长生殿》与《辛白林》文本内涵的理解，加深对两部作品在忏悔主题呈现上的异同的理解，有助于洞察中西方文化在文学创作中尤其是在戏剧作品上的不同投影，更揭示了“忏悔”这一普世母题在不同文化语境中的创造性转化，为跨文化戏剧研究提供了从具体母题切入解读深层文化逻辑的典型范例。

Received: January 13, 2026

Revised: February 2, 2026

Accepted: February 5, 2026

Published: February 7, 2026

Copyright: © 2025 by the authors.
Licensee Axon Academic
Publishing Institute, Hong Kong,
China. This article is an open access
article distributed under the terms
and conditions of the Creative
Commons Attribution (CC BY)
license
(<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

关键词: 《长生殿》；《辛白林》；忏悔；宗教母题

Abstract: From the perspective of cross-cultural comparison, this paper focuses on the similarities and differences in the religious concept of repentance between Shakespeare's works and Chinese opera of the Ming and Qing dynasties from the same period. It conducts a comparative analysis of the core characters' acts of repentance in the works: Posthumus' repentance after ordering the murder of his wife in Cymbeline and Emperor Xuanzong of Tang's repentance after ordering the death of Yang Guifei in The Palace of Eternal Youth. Through a multi-dimensional comparison of the identity of the penitents,

the triggers and ways of repentance, and the function of repentance in the plot, this paper reveals the significant differences in how Chinese and Western literature handle the theme of repentance. Rooted in distinct cultural genes shaped by different historical backgrounds, philosophical and religious traditions, and aesthetic consciousness in China and the West, the narrative of repentance in the two works presents essential divergences. Emperor Xuanzong's repentance is closely linked to politics, reflecting the interweaving of traditional Chinese ethics and religious concepts; Posthumus' repentance, on the other hand, focuses on personal emotions and moral dimensions, deeply influenced by Western Christian and humanist ideas. By comparing the motif of repentance in these two works, this study not only deepens the understanding of the connotations of *The Palace of Eternal Youth* and *Cymbeline* and their similarities and differences in presenting the theme of repentance, but also helps to insight into the different projections of Chinese and Western cultures in literary creation, especially in dramatic works. Furthermore, it reveals the creative transformation of the universal motif of "repentance" in different cultural contexts, providing a typical example for cross-cultural drama studies to interpret deep cultural logic through specific motifs.

Keywords: *The Palace of Eternal Youth*; *Cymbeline*; repentance; religious motif

1. 绪论

本文主要选取中国古典戏曲《长生殿》与莎士比亚晚期作品《辛白林》中围绕人物重大过失后的“忏悔”展开关键情节书写。唐明皇在杨贵妃死后的精神悔恨，与波塞摩斯在误判妻子贞洁后产生的自责与补偿，构成两部作品叙事转折的重要支点。对这一相似情节结构进行比较，不仅有助于深化人物形象与作品主题的理解，也为探讨中西戏剧中“忏悔”书写的文化差异提供了典型文本个案。

忏悔，原是一种宗教仪式，僧尼道士代人忏悔时念经文，常称为念经拜忏，向神佛表示悔过，请求宽恕。今义的忏悔，是指认识了过去的错误或罪过而感觉痛心^[1]。当原属于宗教伦理范畴的忏悔概念进入文学叙事领域后，其功能已不再局限于宗教实践，而转化为推动人物心理转折与情节发展的重要叙事资源，如与人物的过失、心理觉醒及命运转折密切相关。因此，本文所讨论的“忏悔母题”，是戏剧文本中围绕人物道德过失而展开的一种具有结构功能的叙事模式。

作为一种深层的心理活动与宗教行为，在中西方文学作品中常承载着复杂的情感张力与文化意涵，亦是文学作品中展现人性深度的重要母题。“忏悔”叙事始终承载着特定文化语境下的伦理思考、情感张力与精神追求，其不同呈现方式折射出中西方在价值观、宗教观与美学观上的深层差异。从跨文化视角看，忏悔既涉及“罪”“责任”“救赎”等价值判断，又体现为具体的叙事呈现方式，因此同时具有伦理—宗教属性与审美—叙事属性。不同文明对“罪责”与“救赎”的理解方式不同，其戏剧传统对人物命运走向与情感表达的审美期待亦各具特色，这使同一忏悔母题在不同文化语境中呈现出差异化的形态。由此出发，对忏悔母题的跨文化比较，能够揭示文学叙事背后的深层文化心理与价值结构。

在方法论层面，本文以比较文学“母题研究”理论为基础。母题学强调，文学作品中反复出现的情节模式与人物行为结构，往往承载着不同文明对共同人类经验的文化回应。通过对同一母题在不同文化语境中的变形与重构进行对读，可以观察其在价值观念与艺术表现层面的差异与转化。本文正是在这一理论视角下，将《长生殿》与《辛白林》置于同一“忏悔叙事结构”的比较框架之中。

具体而言，文章将结合文本细读与跨文化比较的方法，从忏悔主体的身份位置、忏悔的触发机制、悔罪的表现方式及救赎的叙事指向等方面，对两部作品进行系统分析，并在此基础上从宗教哲学观念与戏剧美学意识两个维度探讨差异成因。通过这一研究，本文旨在揭示同一人类精神经验在不同文化传统中的叙事变形方式，进而说明文学母题如何在跨文化传播中被各自文明的价值体系重新编码，从而深化对中西戏剧精神结构差异的理解。

2. 《长生殿》与《辛白林》忏悔母题的共性特征分析

尽管《长生殿》与《辛白林》分属中西方不同文化语境，但两部作品在忏悔母题的塑造上呈现出多维度的共性。从人物身份到情节功能，从忏悔动机到叙事结局，二者均体现出人类面对情感创伤与道德失范时的共通心理机制，同时也折射出中西方文学对“救赎”主题的共同审美追求。

2.1. 忏悔的人物身份

唐明皇与波塞摩斯这两个人物，都是地位尊贵而道德失落的“罪人”最后走上了忏悔之路。他们两人均为身份显赫之人，唐明皇贵为“天子”，一国之君，掌控江山社稷。

“朕乃大唐天宝皇帝是也。起自潜邸，入纘皇图。任人不二，委姚、宋于朝堂；从谏如流，列张、韩于省闼。且喜塞外风清万里，民间粟贱三钱。真个太平致治，庶几贞观之年；刑措成风，不减汉文之世^[16]。”

波塞摩斯“有才的绅士，不列颠王女之夫”。戏剧开头以全知全能的第三人称视角称赞了波塞摩斯的品德^[2]：

“他才是一个人物，走遍世界也找不到一个可以和他相比的人。像这样才貌双全的青年，我想除了他以外再没有第二个了。”“我们现在这位国王把这婴孩收养宫中，替他取名为波塞摩斯·里奥那托斯，把他抚育成人，使他受到当时最完备的教育^[17]。”

莎士比亚运用典型的古典戏剧人物塑造手法，即通过前置性赞美构建观众期待，这种期待与人物后续命运形成戏剧性张力，构成人物塑造的重要叙事策略^[3]。后续的人物做出的选择及人物成长都基于此，让人物形象立体饱满。

这种从权威者到忏悔者的精神降格，增强戏剧中的悲剧色彩，也在某种意义上，是两人完成了人格重构与“新生”。《长生殿》基于“念情之所钟，在帝王家罕有”立意，热情讴歌精诚不散、终成连理的真情^[4]。唐明皇不再是缔造盛世的神话，而成为了无比悼念亡妻的夫君，即从一个单纯的帝王形象转变为一个有血有肉、情感丰富的普通人。他的忏悔让观众看到了他在失去爱人后的痛苦挣扎，以及在宗教信仰中寻找心灵慰藉的努力，使人物形象更加立体饱满。而波塞摩斯也是一个因爱而盲目冲动误信他人谣言做出冲动决定的丈夫。即使身份尊贵，但依然也会和众生一样希望可以幸福美满的白头偕老，“愿此生终老温柔，白云不羡仙乡。惟愿取，恩情美满，地久天长^[16]。”一个帝王在爱情面前深情与无奈，也会为爱人的离世或离开痛心疾首。忏悔不仅丰富了人物形象，也使他们更加贴近观众，引发了观众对他们的同情和理解。

2.2. 忏悔的动机与行为

两人都在“失去”之后觉醒——他们的忏悔不是在错误发生之初便主动产生，而是在“爱之断裂”与“现实反噬”中被动生成。这种忏悔的触发机制反映出中西戏剧对“情感为悔之源”的共同书写，展现出人类在面对挚爱受伤与道德背离时所共有的痛悔机制。

在《长生殿》与《辛白林》中，忏悔者的悔意皆源于对所爱之人的伤害以及对自身行为的反思。唐明皇在失去杨贵妃之后，回首往昔听信谗言、沉

迷酒色、荒废朝政，意识到自己的错误不仅断送了贵妃的性命，也导致国家沦陷。但是他内心深处最突出的负罪意识是忏悔马嵬事变情急之时的薄情负盟——生前没有很好地履行金钗钿盒之盟和生生世世永为夫妇之誓^[4]。“（生哭介）妃子，闪得朕形单影只！朕的罪孽深重，致你遭此惨祸！^[16]”（《埋玉》）。

而波塞摩斯在上战场前悔恨自己的轻信与冲动。不是简单的后悔一个具体行为，而是对整个心态、判断力与角色责任的全面反省。

“已婚的男子们啊，要是你们每一个人都采取这样的手段，那么多少人将要杀害了远比他们自己无罪的妻子，只因为她们一时小小的失足！啊，毕萨尼奥！良好的仆人并不全然服从主人的命令；那命令如果是荒谬狂悖的，他就没有履行的义务。神啊！要是你们早一些谴罚我的罪恶，我决不会活到现在，干下这样的行为^[17]。”

在忏悔的多种方式中，都采用了言语告白的方式，来直抒内心的悔意。尽管《长生殿》和《辛白林》分别根植于道教礼仪与基督教忏悔传统，两部作品中的主角在忏悔行为的具体呈现上却体现出若干形式上的不同，但这种直抒胸臆的忏悔是十分相似的。

唐明皇多次以诗词、祈语表达内疚^[5]，例如“自古帝王皆有妃，奈何生死两依依”等以及在最后唐明皇如愿飞升得与杨贵妃相见，亲自说出心中的忏悔：“乍相逢执手，病咽难言。想当日玉折香摧，都只为时衰力软，累伊冤惨，尽咱罪愆。到今日满心惭愧，到今日满心惭愧，诉不出相思万万千^[16]。”都是情感的流露。而波塞摩斯明确忏悔自己的罪行，且多次公开承认错误^[6]。

“神啊！要是你们早一些谴罚我的罪恶，我决不会活到现在，干下这样的行为……只有我这恶人才应该受你们雷霆的怒击。并祈告神明“为了祓除我的罪孽，我愿意呈献我整个的生命。”“只有死才可以赎回我的自由，只有死才是我唯一的追求；我要为伊摩琴终结我的残生，再不让它多挨一刻苦痛的时辰。”“唉！我这最轻信的愚人，罪该万死的凶手、窃贼，过去现在未来一切恶徒中的罪魁祸首^[17]！”

这种“语言性忏悔”不仅是心理情感的外化，也是道德秩序恢复的第一步。

2.3. 忏悔的情节作用

从叙事结构角度看，人物的“忏悔”并不仅是情感表达，而是情节运行机制中的一个关键“转折装置”。它往往标志着人物行动逻辑的改变，使叙事由“过失导致的破坏阶段”转入“修复秩序的补偿阶段”，从而构成情节发展的结构性拐点。这种反转不仅丰富了人物层次，也推动了情节结构由误会走向真相，由冲突走向弥合。不仅是个体心理的自我转化过程，更是叙事结构中“化解张力”“达成意义”的必经环节。

在《长生殿》中，安史之乱导致国家动荡与爱情毁灭，叙事一度停留在历史灾难与现实破裂的悲剧氛围之中。唐明皇的忏悔并未推动现实秩序的修复，而是改变了叙事的运行方向——由政治历史层面的崩塌，转入超验空间中的情感升华。也就是说，忏悔并不作为现实行动的起点，而是作为叙事维度转换的触发点，使情节由“人间历史”过渡到“宗教想象”。此时，情节重心从外在社会秩序转向内在精神救赎，标志着叙事逻辑由历史因果转入情感与宗教象征主导的抒情结构。剧本的后半部分，洪昇运用了由实入虚的叙事技巧，通过杨玉环与李隆基各自感人肺腑的忏悔，深入挖掘人物的内心世界，使他们两个人的爱情在脱离现实的层面后，得到净化和升华，从而产生了一种深刻、感人的审美效果，也使得剧本后半部分的情节虽少，但并不显得单调，情感力度甚至超过了前半部分^[4]。相较之下，《辛白林》中波塞摩斯的忏悔则直接改变人物的行动方向，从而推动情节进入新的伦理阶段^[7]。在误信谎言并下令杀妻之后，叙事原本沿着“嫉妒—阴谋—毁灭”的悲剧轨迹展开；而当真相逐步显现并引发忏悔时，人物的行动逻辑发生逆转，他由冲突的制造者转变为秩序修复的参与者。忏悔在此成为情节结构中的“反转节点”，使叙事从私人复仇逻辑过渡到国家战争与政治和解的公共叙事层面，最终推动误会消解与身份复归的喜剧性收束。

在结局上，两段爱情和忏悔都得以画上完美句号，验证“有情人终成眷属”这一理想化的宿命结构，形式不同但意义上还是得到了重圆呼应中西方传统文学的审美心理。

《长生殿》十分符合李渔提出的中国古代戏剧的结局有“团圆之鲤”的模式，即大团圆的结局——羽化升仙，梦境重圆。受中国传统文化的影响，“大团圆”以其浪漫奇特的想象力和悲喜交融的审美情趣，打破了极端的悲剧范式，让悲剧美学呈现出多元性和开放性。它记录了牺牲与救赎、宽恕与和解的故事，传达了善必胜恶的信念。在古典哲学、文学受众愿望、特定的社会背景，以及传统美学观念的影响下，文学作品的悲剧情节或寄望于清官明君，或求诸梦境、祈愿羽化，或想象复仇重生，也不乏调和折中^[8]。

而写了诸多悲剧的莎士比亚在这一时期的剧作都呈现出一种带有主观色彩的大团圆结局。正如卞之琳所指出, 莎士比亚“用轻松和平的方式解决实在无法解决的矛盾, 他就只好用巧遇、用幻想调和矛盾^[18]。”, 其戏剧情节的展开不再按照悲剧式的线索, 使两种社会势力的冲突达到不可调和乃至你死我活的结局^[10], 而是通过神话式的幻想, 借助于超自然的力量, 使美好善良的事物取得胜利, 并对邪恶势力采取宽恕与和解的办法使其改邪归正, 恢复良知^[19]。《辛白林》以大团圆的形式结束, 呈现出一种理想化、温情化的结局模式。这种结局不同于早期悲剧中悲壮惨烈的命运安排, 也避开了尖锐冲突的现实批判, 而是通过巧合、幻想和人性复归实现了对剧中人物的普遍拯救用宽恕代替惩罚, 用谅解取代报复, 最终让正面人物获得幸福圆满。受到了基督教救赎观、文艺复兴时期和谐观和自身“出世”哲学的综合影响, 继续纳贡的决定实现了该剧人神空间、政治空间、心灵空间、两性空间、君臣空间的多重和解^[3]。

3. 《长生殿》与《辛白林》忏悔母题的核心差异分析

《长生殿》与《辛白林》在忏悔母题的呈现上, 有存在人类情感的共通性, 但因文化基因、哲学传统与叙事逻辑的差异, 展现出鲜明的不同。以下从忏悔者的过失处理、动机行为及情节逻辑三个维度, 深入剖析两部作品的差异。

3.1. 忏悔人物的过失与处理

唐明皇与波塞摩斯都因自身过失而陷入深重悔恨, 并通过忏悔实现了某种意义上的“新生”。两人的差异不在于是否忏悔, 而在于忏悔最终指向的救赎维度不同: 唐明皇的忏悔完成于超验宗教想象中的意义重建, 而波塞摩斯的忏悔落实于世俗秩序中的责任补偿。这种差异不仅体现人物性格的不同, 更反映了中西叙事及宗教传统中“忏悔”的根本区别——一个指向超验精神世界的和解, 一个则落实于世俗秩序中的责任承担。

唐明皇的救赎和重构是依托宗教想象的精神涅槃。其救赎重构完全依赖超现实的宗教符号体系。在梦中获得神圣安排的感召从“春宵苦短日高起”的昏君蜕变为“耿耿星河欲曙天”的情圣, 其忏悔赋予了往昔情感以庄严与永恒的历史意义。原本是一个高高在上的帝王, 拥有至高无上的权力。但在安史之乱的冲击下, 他不得不做出赐死杨贵妃的艰难决定, 发出“堂堂天子贵, 不及莫愁家”的无奈呐喊。这一刻, 他的苦闷与自责显而易见。在李隆基眼中, “你若捐生, 朕虽有九重之尊, 四海之富, 要他则甚! 宁可国破家亡, 决不肯抛弃你也!”^[5]而后对杨贵妃的思念和愧疚之情具象化, 在梦中与杨贵妃的

重逢，更是将他内心的痛苦和挣扎推向了高潮，唐明皇希望通过忏悔和超脱来“赎回”失去的爱情，这是一种脱离现实秩序的精神性救赎路径。这种救赎路径以佛教“因果业报”与道教“魂魄不灭”为基础，使帝王身份消解于“情圣”的精神升华中，本质是用宗教的忏悔来超越性规避现实政治责任。

与之相对，波塞摩斯的忏悔则属于世俗行动导向的身份重塑。他的救赎并不依赖超验力量，而是在现实社会秩序中通过行为完成道德补偿。波塞摩斯从嫉妒狂乱的丈夫转变为战场赎罪的骑士英雄。他误信谎言和杀害妻子的命令，使他的形象显得冷酷无情也表现出他性格中的冲动与鲁莽。当他意识到自己被虚假信息欺骗时，内心充满悔恼和自责，他的忏悔不仅体现了他对伊摩琴的深情厚意和愧疚之情，也反映了他对自我行为的深刻反思和内心转变，使他决定在战争中获得了内心的平静和力量，他的救赎重构严格锚定现实世界的行为逻辑。误杀妻子后，波塞摩斯脱下意大利装束，以英国农民身份投身战场，用实际行动完成赎罪。

“我跟着意大利的绅士们到这儿来，向我的妻子的国家作战；不列颠，我已经杀死你最好的女郎，再不愿伤害你了！仁慈的上天啊，垂听我的意见：我要脱下这些意大利的装束，穿上一身英国农民的衣服；我要掉转剑头，为我的祖国而战；伊摩琴啊！我要为你而死，虽然你已经使我的生命的每一次呼吸等于一次死亡^[17]。”

其忏悔直接转化为保卫不列颠的军事行动，甚至在战场上揭露阿埃基摩的阴谋，以英勇表现赢得国王赦免与民众尊重。这种路径体现出一种具有基督教伦理背景的实践型忏悔逻辑——忏悔必须通过行为承担后果，个人情感的悔悟须转化为对社会与国家责任的履行，在世俗社会的权力结构（如宫廷、战场）中实现从“冲动复仇者”到“骑士英雄”的身份重构。他的身份重构不靠他人宽恕，而靠自身行动他的忏悔更多是私人情感的悔恼和自责^[6]，一种理性觉醒后的心理补偿。他的身份也更接近于莎士比亚悲剧中“堕落的英雄”模式——即便身份高贵，却在人性弱点中失足。通过他的忏悔，看到了一个从冲动的复仇者成长为一个有担当、有良知的战士，从冷酷走向温情的角色转变，完成了救赎和重构，使波塞摩斯的人物形象更加复杂多面、立体真实。让观众看到了人性的复杂与可塑性。

3.2. 忏悔的动机与行为

“君为民父母”的中国传统政治伦理意识因使唐明皇的这种悔过动机带有浓烈的儒家责任伦理与佛教轮回因果的宗教色彩。杨玉环、李隆基因各自

作为妃、帝的政治身份，这种特殊的社会地位使他们的爱情自然有别于一般才子佳人的爱情故事^[4]，给爱情张扬带来的便利，同时张扬的爱情给整个社会又带来的巨大的负面影响必然会对政治朝纲产生巨大影响。这种帝妃情缘的现实悲剧昭明“穷奢极欲必祸败随之”的规律^[9]，直接导致了国家与人民的苦难。因此，他选择的是遁入空门、皈依佛道，以宗教仪式洗涤罪业，其忏悔过程不仅是自我救赎，更是一种象征性的赎国仪式。但作品并未直接批判唐明皇的过错，“逆藩奸相”承担了“天下大乱”的直接责任，而李隆基只是承担了“弛了朝纲”的间接责任^[9]。借助梦境、神话、情感理想，掩盖“皇权失误”同时是借由叙述焦点的转移——如转向杨贵妃之死的抒情化表现来“软化”其责任，将忏悔升华为“痴情赞歌”。

在《长生殿》中，唐明皇的忏悔呈现为外化、仪式化的行为。往往通过行善积德、修建庙宇、抄写经文等宗教行为寄托悔意。这种忏悔方式强调“仪式”的社会性与宗教性，既是对亡妃的哀悼，也是对天地神明的赎偿。他的忏悔须借助外在形式完成，是对“罪”的具象表达，其过程往往需要他人见证与历史书写的配合。“只念妃子为国捐躯，无可表白，特敕成都府建庙一座。又选高手匠人将旃檀香雕成妃子生像……亲自送入庙中供养¹。”杨妃雕像被升座完毕后，明皇亲自上香，反复酹酒祭奠，面对生像痛痛快快地说衷肠，深悔自己辜负金钗钿合之情，致使杨妃白练黄泉恨渺茫，而自己每每想起，如刀裁肺腑，火烙衷肠。对自己的良心重新进行审判，无非是请求死者宽恕，完成向善灵魂的救赎^[5]。

相比之下，《辛白林》中的波塞摩斯的忏悔则呈现出浓烈的个体性与心理性——他的悔恨多以自白、内心独白等形式表现。其忏悔也直接转化为行为上的自我惩罚和情感表达，如请求宽恕、等待判决。例如，他发现真相后的情感爆发是在独自一人的沉思中完成的，他用自责、哭泣、情绪崩溃等手段展现忏悔。这种忏悔方式并无社会仪式的参与，也无需神明的宽恕，而是基于个人道德判断与情感驱动的“自我清算”。莎士比亚在这里延续了西方戏剧对“主体意识”的强调，通过语言揭示心理，通过“情感起伏”推动人物转变。这种内化的忏悔方式强化了戏剧张力，也更接近现代心理学意义上的“反省”。《辛白林》中的忏悔更多体现出基督教的罪责意识和救赎逻辑。其忏悔主要是情感与道德层面的，是对个人过失与爱情伤害的深切悔恨。因此，他的忏悔更内在、更私人，不具有强烈的国家或宗教意味，也无外在的伦理约束，而是源自爱情的背叛与个人尊严的崩塌。这一个内心挣扎的贵族

¹ 洪昇. 长生殿 [M], 北京: 人民文学出版社, 2022, 第一版: 第 88 页

青年，其忏悔被置于“罪—罚—救赎”的典型三段式伦理结构中，体现了基督教文化对“自我审判”和“救赎希望”的重视。

这种差异反映出中国戏剧更倾向于将忏悔置于伦理、宗法与集体命运之中，而西方戏剧则更注重个体心理、情感深度与人性弱点的挖掘。前者体现出忏悔作为“治国修身”一体的文化逻辑，后者则展现忏悔作为“自我认知与成长”的心理过程。

3.3. 忏悔情节的差异

忏悔情节推动故事向高潮、转折发展的同时也体现了人物忏悔的时间差异。情节的高潮部分一般出现在西方戏剧的第五幕。这一幕决定了主人公的最终命运，这也是此前情节发展的必然结果。高潮的标志往往表现为亲人之间的再次重逢并且人物之间的矛盾达到了顶峰。随即，情节便立刻从“高潮”部分转入戏剧的“结局”部分^[7]。

《辛白林》严格遵循西方戏剧，波塞摩斯的忏悔、战场重逢、真相揭露均在第五幕密集呈现，也是因为他的忏悔是迅速、剧烈、情绪强烈，从第三幕退场到第五幕第一场再次出场，在一连串的情节推动中完成了从误判到觉醒的转变，这种即时性的忏悔更符合西方戏剧中“戏剧高潮—人物转变—情节收束”的逻辑结构与“第五幕决定命运”的结构传统，以“误判—忏悔—救赎”的紧凑节奏形成冲突顶点，也贴合基督教传统中“认罪即赦”的救赎观，随即转入结局。

这是与《长生殿》不一样的，忏悔作为情感主线渗透于安史之乱后的各场次，且唐明皇真正意义上的忏悔是在杨贵妃死后才逐步展开的。从“埋玉”的痛失挚爱到“哭像”的刻骨思念，再到“仙忆”的梦境重逢，忏悔的情感力度随情节推进逐步深化，形成“现实悔恨—宗教代偿—灵性升华”的递进式高潮，未集中于单一场景。这也与西方的转折高潮的叙事结构截然不同，古代中国的戏剧更偏向于层层递进，反复铺垫。“安史之乱”祸起，李隆基仓皇出逃西蜀途中，兵变将起，为了帝国江山，李隆基暂时抛却了那份深浓的情意。杨氏归阴后，李隆基表现出来的寂寞悲伤和辗转反侧的相思，应该也有着自我安慰和减少愧疚的因素^[6]。李隆基的忏悔过程十分漫长，这主要是因为他在马嵬兵变时有过犹豫与彷徨，需要更痛苦的自责，才能显示出他的钟情。剧本让杨玉环主动牺牲，以减轻李隆基见死不救的罪责，其后又反复铺陈李隆基内心的悔恨与痛苦^[4]，悔意随时间加深，最终通过“梦魂相见”“道观重逢”的超现实场景得以抚慰。也体现出中国文

学中常见的“事后悟道”结构，也与佛教“轮回因果”“超度亡灵”的宗教观念高度契合。

虽然两部作品都是以大团圆结局，但仍有一定的差别，波塞摩斯切实的得到了妻子的原谅，而唐明皇只能通过宗教超现实与杨贵妃得以团聚，在《长生殿》中，唐明皇的忏悔最终迎来了超越现实的“重圆”。悔意最终化作“礼佛修道”的归宿，其悔意不仅是对爱情的补偿，更是对天命的顺应，对因果的承认。通过“梦会蓬莱”的神异场景，杨贵妃得以“香魂归来”，二人重聚于天上道观，实现精神层面的圆满。对明皇来说，只要能赎生前的负情之罪，付出生命也无怨无悔。他为自己薄情负盟而深感内疚，整日即景伤心，泪水潸然，容颜憔悴，以致相思透骨，沉痾已久^[4]。这一结局体现出中国古典文学中“情深不寿、悔能赎爱”的叙事观念。忏悔不仅是一种伦理行为，也是一种情感证明，能为曾经的失误带来“天意”的宽容与补偿。

《辛白林》中的结局部分是第五幕第五场波塞摩斯在战场与伊莫金重逢，她不仅揭露了谎言，展示未被偷走的手镯，更以宽容回应丈夫。两人解除误会后，共同抵御罗马入侵，辛白林最终认可他的女婿身份，并公开恢复其名誉。这一转折既是对他个人勇气的肯定，也象征王室对“冲动之罪”的宽恕。整个戏剧都充满了喜庆的气氛^[7]。

4. 《长生殿》与《辛白林》忏悔母题差异的成因探究

《长生殿》与《辛白林》的忏悔母题差异，深植于中西方文化基因、哲学传统与美学意识的差异，前者重伦理内省与宗教超越而后者重个体救赎与现实行动，呈现不同叙事逻辑。在母题比较的基础上，本文进一步从宗教哲学与美学意识两个层面分析差异成因，是因为忏悔母题本身同时具有伦理—宗教属性与审美—叙事属性：一方面，忏悔涉及“罪”“责任”“救赎”等价值判断，其根源往往植根于不同文明的宗教哲学观念；另一方面，忏悔在文学中如何被表现、如何导向情节结局，则受到各自文化审美理想与戏剧传统的深刻影响。因此，从宗教哲学与美学意识两个维度展开分析，既对应母题的思想根基，也解释其叙事形态的差异，构成一种由“文化观念”到“艺术表现”的递进式比较路径。

4.1. 时代背景因素

作者的创作观念深受其所处时代的历史背景与社会文化环境的影响，尤其体现了知识分子在政治变局、文化转型与身份认同中的复杂心理。

《长生殿》的创作不仅是作者个人情感与艺术追求的体现，更可视为清初士人对“明亡清兴”这一历史巨变的文学回应。大量文人士大夫对现实政治失望，转而借历史题材抒发亡国之痛与文化认同的焦虑。体现出一种以美丽哀婉掩盖历史伤痛的艺术策略。洪昇并未让剧作走向现实政治的审判，而是在悲剧氛围中，借助道教神仙意象与轮回观念，赋予人物情感以超时空的永恒性。洪昇本人深研佛道之学，并以这种思想观点来处理李杨情缘，认为“千年长恨声色原空”^[11]，用佛教的度脱方式使其悔悟。佛法理论认为，“罪从心起将心忏，心若空时罪亦亡，心亡罪灭两俱空，是则名为真忏悔。”通过“忏悔”，用佛家出世的思想对这个遗憾进行顿悟和超越，使爱情脱离现实的束缚而达到了恒久的境界^[9]。

莎士比亚身处于欧洲文艺复兴时期，尽管彼时莎士比亚已面临封建专制加剧、社会矛盾尖锐、戏剧界趋于空洞的现实困境，但他依然坚持描绘人物内心的良知觉醒与情感自我救赎。因此其晚期的传奇剧往往呈现出一种区别于早期悲剧的叙事转向：人物虽因人性弱点陷入严重过失，却并不被彻底毁灭，而是在悔悟、考验与宽恕的过程中获得道德上的再生。《辛白林》作为莎士比亚晚期传奇剧的重要代表，代表浪漫空幻的色彩，延续了其一贯强调人性善与个人价值的创作取向即人文主义语境中的自我认知与道德觉醒。^[12]其次是结局以和解取代毁灭的戏剧处理方式，标志着莎士比亚创作晚期从悲剧性撕裂转向人性整合的艺术理想。波塞摩斯的身份重塑因此不仅是个人心理的变化，更是传奇剧叙事逻辑中“道德世界可被修复”的象征性体现。莎士比亚的“仁爱”思想，既有人文主义思想的成分，也有基督教思想的因素。中外大量莎士比亚研究成果都表明，“莎士比亚与基督教的关系是个不言自明的话题”^[9]。《辛白林》表现出浓厚的宗教色彩与理想主义色调。种种情节都体现出莎士比亚在剧中营造出的“仁爱”氛围。这种仁爱既源自基督教教义中“宽恕与博爱”的核心理念，也与文艺复兴人文主义对善的执着有关。在剧中，宽恕不再是单纯的情感释放，而成为解决矛盾、重建秩序、实现人与人之间和解的根本途径。

4.2. 哲学宗教因素

从比较文学“平行研究”的视角来看，中西方忏悔母题的差异并非偶然的艺术选择，而是不同宗教哲学传统“同源异流”的结果。无论东方还是西方文明，都围绕“罪与悔”这一终极命题展开精神思考，但由于价值体系与宗教观念的差异，忏悔在文学叙事中的实现路径呈现出不同的文化取向。可以说，《长生殿》与《辛白林》中忏悔书写的分化，正是中西哲学宗教观念在戏剧结构中的折射。

总体而言，中国思想传统更强调伦理秩序与社会责任，而西方基督教文化则侧重灵魂救赎与人与上帝关系的修复。这种根本立场的差异，决定了忏悔母题在两部作品中分别呈现出“伦理秩序导向”与“灵魂救赎导向”的不同结构。

首先，在中国思想体系中，忏悔具有明显的伦理化特征。儒家强调“君君臣臣，父父子子”的社会秩序，将个人行为置于伦理责任框架之中；佛教“因果报应”观念与道教重德修身思想，则为个体过失提供了宗教层面的精神解释路径。三者文化长期融合中，使“罪”更多被理解为对伦理秩序的破坏，而“悔”则意味着对失范行为的内省与弥补[8]。在这一观念背景下，唐明皇的忏悔本质上是对“君道失范”的反思。安史之乱的发生，使他意识到自身沉溺情爱、疏于朝政所造成的伦理失责，其悔恨首先指向的是对家国责任的违背。尽管《长生殿》最终通过宗教想象赋予情感以超验意义，但这种超脱并非对现实伦理的否认，而是在宗教象征层面完成对伦理秩序的精神性修复。这种将忏悔置于伦理框架中的书写方式，正体现了中国哲学“以伦理为核心”的文化特质。

与此不同，《辛白林》所呈现的忏悔则植根于基督教哲学传统之中。基督教神学以“原罪”观念为核心，认为人性本身存在缺陷，罪的本质在于人与上帝关系的断裂，忏悔的目的在于恢复灵魂的纯净与与上帝的联结。波塞摩斯的过失源于嫉妒与轻信，这些弱点在基督教语境中正是人类“堕落本性”的体现。当真相逐渐揭露，他的忏悔首先表现为对自身灵魂污点的痛悔，其言行带有明显的告解意味。虽然他最终通过现实行动参与战争、协助揭露阴谋，但这些行为在叙事逻辑中并不仅是伦理责任的承担，更是其内心悔罪后的外在体现，是灵魂救赎过程的实践化延伸。由此可见，波塞摩斯的忏悔并不以社会伦理修复为首要目标，而是指向个人灵魂的净化与宽恕，这与基督教“救赎”观念形成内在呼应。

因此，从宗教哲学层面来看，《长生殿》与《辛白林》中忏悔母题的差异，本质上源于对“罪”这一概念理解方式的不同：中国文化更倾向于将罪视为伦理失范，并通过精神超脱完成象征性的秩序修复；西方基督教传统则将罪理解为灵魂层面的堕落，通过忏悔实现人与上帝关系的重建。正是在这种不同的宗教哲学逻辑影响下，同一忏悔母题在跨文化传播中发生了内涵层面的“文化变形”，从而形成了精神升华型与灵魂救赎型两种不同的叙事路径。

4.3. 美学意识因素

从跨文化美学比较理论来看,中西方美学意识的差异直接决定了文学母题的艺术呈现形式,这一观点在两部作品的忏悔母题中得到充分印证。

中国美学的“内省”源于儒家“中庸之道”与道家“天人合一”的哲学思想,其核心是“情感节制”与“伦理和谐”。审美意识具有一种偏重伦理情感的审美制约机制。具体说,就是它要求主体总是紧扣政治伦理层面,怀着对国家、民族、社会的强烈忧患之情,来进行自我反省、自我消解和自我调适,表现出认同于现实人生伦理规范及秩序之合目的性的审美情怀^[14]。根据跨文化美学理论,中国文学母题的呈现往往追求“哀而不伤”的审美效果,避免极端冲突的直接呈现。《长生殿》的忏悔母题正是这一美学意识的体现:忏悔过程“渐进式累积”,情感表达含蓄内敛,最终以“超现实团圆”实现情感与伦理的双重和谐,符合中国美学“以和为美”的核心准则,也印证了“美学意识决定母题呈现形式”的跨文化比较理论。

与中国文学不同,西方美学的“忏悔”审美意识,根植于古希腊悲剧的“冲突之美”与基督教的“救赎之美”,其核心是“个体心理冲突”与“精神超越”。根据西方美学理论,文学母题的呈现往往强调“冲突的集中爆发”与“个体的成长超越”,通过强烈的戏剧张力实现审美效果。凸显浓厚的个人主义色彩,其中最早表现在莎士比亚作品中,强调独立自由,颂扬个人奋斗与个人成就,是西方文学的精神主旨,并在文学作品中得到充分地体现。西方文化是一种在剧烈斗争中发展的文化,其特点是崇尚个性与自由,富于冒险性与开拓性,讲求技术与力量,具有批判和怀疑精神^[12]。注重在生理——心理层面上,以心灵冲突、分裂的形式,直面自我,直面人生,通过忏悔获得对世界、对人生的感知与体悟。西方美学的“忏悔”审美意识,强调了由个人的焦虑上升到对自然、社会和人类自身命运进行终极思考的审美重要性^[15]。《辛白林》的忏悔母题呈现出“集中式爆发”的特征,波塞摩斯的忏悔与救赎在第五幕密集呈现,通过强烈的心理冲突与戏剧性行动完成个体成长,符合西方美学“冲突—超越”的审美逻辑,体现了美学意识对母题情节节奏与呈现形式的决定性影响。

5. 结语

“忏悔”不仅是情感的自然流露,也是文化与宗教观念的体现。尽管文化背景不同,两部作品均展现了对“忏悔”人物身份的设定、忏悔动因的展开、忏悔方式的表达及其情节功能的对比中均有深刻体现。这种文化差异在

“忏悔”不仅是一种文化现象，也是一种跨越语言与时空的人类精神经验的表现。

中国的忏悔叙事遵循“渐进式感悟”逻辑：唐明皇的悔意随时间深化，结局依赖超现实想象（神话、梦境）实现“情的永恒”，符合中国传统文化“以虚补实”的审美追求，同时忏悔也根植于儒家的君臣伦理与佛道的因果观念之中，更强调对失德行为的自省、对过往情感的悼念以及情感上的柔性回归，最终指向“和谐”。而西方的忏悔叙事遵循“戏剧式冲突”逻辑：波塞摩斯的觉醒集中于高潮，通过典型的基督教式“罪—罚—悔—赦”的紧凑链条完成转变，结局在现实中实现和解：夫妻重逢、国王赦免，体现西方戏剧“冲突—解决”的结构传统。通过逻辑推理和自我否定完成对自身道德身份的重建，最终指向“成长”。

故文学中的“相似母题”永远是特定文化基因的“创造性转化”——中西方对“忏悔”的不同书写，本质是不同文明对“罪与罚”“个体与集体”“现实与超越”的回答。

因此，《长生殿》与《辛白林》中忏悔母题的差异，并非单一人物塑造方式的不同，而是同一母题在不同宗教哲学与审美传统中发生的文化变形。这种变形印证了比较文学母题研究所揭示的基本规律：普遍人类经验在跨文化传播中并不消失，而是被各自文明的价值结构的不同体现。

参考文献

- [1]祥耘.中国古代忏悔意识的源起与流播[J].洛阳师范学院学报,2011,30(10):32-35.
- [2] KINGR.Cymbeline:constructions of Britain[M]. Burlington,VT:Ash gate. 2005.
- [3]陈小凤.从闺房到战场：《辛白林》的拓扑空间观[J].江苏理工学院学报,2022,28(01):33-37.
- [4]刘秋香.青年学者傅湘龙谈《长生殿》：以精神的“长生”消解现实的“长恨”[J].十几岁,2023,(18):22-26.
- [5]李振中.忏悔灵魂的救赎——谈《长生殿》中唐明皇的负罪意识[J].四川戏剧,2007,(04):25-26.
- [6]王鹏.莎士比亚戏剧中的忏悔母题[J].河南科技大学学报(社会科学版),2005,(01):62-65.
- [7]李萍.论莎士比亚传奇剧结构模式及其功能[D].上海师范大学,2012.
- [8]崔曦元.试论中国古典悲剧的“团圆之趣”[J].名作欣赏,2024,(03):76-79.
- [9]宋希芝.《长生殿》“双重主题”新探[J].四川戏剧,2011,(01):70-73.
- [10]成立,成良臣.宽恕和解仁爱——莎翁传奇剧主题思想探究[J].四川文理学院报,2008,(03):61-63.
- [11]刘继保:《补恨与悟道:谈〈长生殿〉的宗教意味》,《天中学刊》,1998年第6期。

- [12]成雨荷.浅析莎士比亚剧作中的人文主义[J].黄河.黄土.黄种人,2021,(05):10-11.
- [13]菅永梅.情缘终归虚幻——论《长生殿》的佛道思想和剧作主题[J].戏剧之家,2006,(04):19-25.
- [14]肖四新.莎士比亚戏剧的潜宗教结构[J].四川戏剧,2005,(06):13-15.
- [15]黄健.中国美学的“内省”与西方美学的“忏悔”——中西审美意识比较研究[J].思想战线,2002,(1):46-49.
- [16]洪昇.长生殿 [M], 北京: 人民文学出版社, 2022, 第一版.
- [17]莎士比亚全集(六) [M]. 朱生豪译, 北京: 人民文学出版社, 2014.
- [18]卞之琳.莎士比亚悲剧论痕[M].合肥:安徽教育出版社,2007.
- [19]贺祥麟.莎士比亚研究文集[M].西安:陕西人民出版社,1980