

曹禺戏剧全集：第一册

雷 雨

四幕悲剧

本书由上海文化生活出版社一九三六年一月初版。

序

我不知道怎样来表白我自己，我素来有些忧郁而暗涩；纵然在人前我有时也显露着欢娱，在孤独时却如许多精神总不甘于凝固的人，自己不断地来苦恼着自己，这些年我不晓得“宁静”是什么，我不明了我自己，我没有希腊人所宝贵的智慧——“自知”。除了心里永感着乱云似的匆促，切迫，我从不能在我的生活里找出个头绪。所以当着要我来解释自己的作品，我反而是茫然的。

我很钦佩，有许多人肯费了时间和精力，使用了说不尽的语言来替我的剧本下注脚；在国内这些次公演之后更时常地有人论断我是易卜生的信徒，或者臆测剧中某些部分是承袭了 Euripides 的 Hippolytus 或 Racine 的 Phèdre 灵感。认真讲，这多少对我是个惊讶。我是我自己——一个渺小的自己：我不能窥探这些大师们的艰深，犹如黑夜的甲虫想像不来白昼的明朗。在过去的十几年，固然也读过几本戏，演过几次戏，但尽管我用了力量来思索，我追忆不出哪一点是在故意模拟谁。也许在所谓“潜意识”的下层，我自己欺骗了自己：我是一个忘恩的仆隶，一缕一缕地抽取主人家的金线织好了自己丑陋的衣服，而否认这些褪了色（因为到了我的手里）的金丝也还是主人家的。其实偷人家一点故事，几段穿插，并不寒伦。同一件传述，经过古今多少大手笔的揉搓塑抹，演为种种诗歌，戏剧，小说，传奇也很有

些显著的先例。然而如若我能绷起脸,冷生生地分析自己的作品(固然作者的偏爱总不容他这样做),我会再说,我想不出执笔的时候我是追念着哪些作品而写下《雷雨》,虽然明明晓得能描摹出来这几位大师的遒劲和瑰丽,哪怕是一抹,一点或一勾呢,会是我无上的光彩。

我是一个不能冷静的人,谈自己的作品恐怕也不会例外。我爱着《雷雨》如欢喜在溶冰后的春天,看一个活泼泼的孩子在日光下跳跃,或如在粼粼的野塘边偶然听得一声青蛙那样的欣悦。我会呼出这些小生命是交付我有多少灵感,给与我若何的兴奋。我不会如心理学者立在一旁,静观小儿的举止,也不能如试验室的生物学家,运用理智的刀来支解分析青蛙的生命,这些事应该交与批评《雷雨》的人们。他们知道怎样解剖论断:哪样就契合了戏剧的原则,哪样就是背谬的。我对《雷雨》的了解只是有如母亲抚慰自己的婴儿那样单纯的喜悦,感到的是一团原始的生命之感。我没有批评的冷静头脑,诚实也不容许我使用诡巧的言辞狡黠地袒护自己的作品;所以在这里,一个天赐的表白的机会,我知道我不会说出什么。这一年来批评《雷雨》的文章确实吓住了我,它们似乎刺痛了我的自卑意识,令我深切地感触自己的低能。我突地发现它们的主人了解我的作品比我自己要明切得多。他们能一针一线地寻出个原由,指出究竟,而我只有普遍地觉得不满不成熟。每次公演《雷雨》或者提到《雷雨》,我不由自己地感觉到一种局促,一种不自在,仿佛是个拙笨的工徒,只图好歹做成了器皿,躲到壁落里,再也怕听得顾主们恶生生地挑剔器皿上面花纹的丑恶。

我说过我不会说出什么来。这样的申述也许使关心我的友人们读后少一些失望。累次有人问我《雷雨》是怎样写的,或者

《雷雨》是为什么写的，这一类的问题。老实说，关于第一个，连我自己也莫明其妙；第二个呢，有些人已经替我下了注释，这些注释有的我可以追认——譬如“暴露大家庭的罪恶”——但是很奇怪，现在回忆起三年前提笔的光景，我以为我不应该用欺骗来炫耀自己的见地，我并没有显明地意识着我是要匡正，讽刺或攻击些什么。也许写到末了，隐隐仿佛有一种情感的汹涌的流来推动我，我在发泄着被抑压的愤懑，毁谤着中国的家庭和社会。然而在起首，我初次有了《雷雨》一个模糊的影象的时候，逗起我的兴趣的，只是一两段情节，几个人物，一种复杂而又原始的情绪。

《雷雨》对我是个诱惑。与《雷雨》俱来的情绪蕴成我对宇宙间许多神秘的事物一种不可言喻的憧憬。《雷雨》可以说是我的“蛮性的遗留”，我如原始的祖先们对那些不可理解的现象睁大了惊奇的眼。我不能断定《雷雨》的推动是由于神鬼，起于命运或源于哪种显明的力量。情感上《雷雨》所象征的对我是一种神秘的吸引，一种抓牢我心灵的魔。《雷雨》所显示的，并不是因果，并不是报应，而是我所觉得的天地间的“残忍”，（这种自然的“冷酷”，四凤与周冲的遭际最足以代表，他们的死亡，自己并无过咎。）如若读者肯细心体会这番心意，这篇戏虽然有时为几段较紧张的场面或一两个性格吸引了注意，但连绵不断地若有若无地闪示这一点隐秘——这种种宇宙里斗争的“残忍”和“冷酷”。在这斗争的背后或有一个主宰来使用它的管辖。这主宰，希伯来的先知们赞它为“上帝”，希腊的戏剧家们称它为“命运”，近代的人撇弃了这些迷离恍惚的观念，直截了当地叫它为“自然的法则”。而我始终不能给他以适当的命名，也没有能力来形容它的真实相。因为它太大，太复杂。我的情感强要我表现的，只

是对宇宙这一方面的憧憬。

写《雷雨》是一种情感的迫切的需要。我念起人类是怎样可怜的动物,带着踌躇满志的心情,仿佛是自己来主宰自己的命运,而时常不是自己来主宰着。受着自己——情感的或者理解的——的捉弄,一种不可知的力量的——机遇的,或者环境的——捉弄;生活在狭的笼里而洋洋地骄傲着,以为是徜徉在自由的天地里,称为万物之灵的人物不是做着最愚蠢的事么?我用一种悲悯的心情来写剧中人物的争执。我诚恳地祈望着看戏的人们也以一种悲悯的眼来俯视这群地上的人们。所以我最推崇我的观众,我视他们,如神仙,如佛,如先知,我献给他们以未来先知的神奇。在这些人不知道自己的危机之前,蠢蠢地动着情感,劳着心,用着手,他们已澈头澈尾地熟悉这一群人的错综关系。我使他们征兆似地觉出来这酝酿中的阴霾,预知这样不会引出好结果。我是个贫穷的主人,但我请了看戏的宾客升到上帝的座,来怜悯地俯视着这堆在下面蠕动的生物。他们怎样盲目地争执着,泥鳅似地在情感的火坑里打着昏迷的滚,用尽心力来拯救自己,而不知千万仞的深渊在眼前张着巨大的口。他们正如一匹跌在泽沼里的羸马,愈挣扎,愈深沉地陷落在死亡的泥沼里。周萍悔改了“以往的罪恶”。他抓住了四凤不放手,想由一个新的灵感来洗涤自己。但这样不自知地犯了更可怕的罪恶,这条路引到死亡。蘩漪是个最动人怜悯的女人。她不悔改,她如一匹执拗的马,毫不犹豫地踏着艰难的老道,她抓住了周萍不放手,想重拾起一堆破碎的梦而救出自己,但这条路也引到死亡。在《雷雨》里,宇宙正像一口残酷的井,落在里面,怎样呼号也难逃脱这黑暗的坑。自一面看,《雷雨》是一种情感的憧憬,一种无名的恐惧的表征。这种憧憬的吸引恰如童稚时谛听脸上划

着经历的皱纹的父老们，在森森的夜半，津津地述说坟头鬼火，野庙僵尸的故事。皮肤起了恐惧的寒栗，墙角似乎晃着摇摇的鬼影。然而奇怪，这“怕”本身就是个诱惑。我挪近身躯，咽着兴味的口沫，心惧怕地忐忑着，却一把提着那干枯的手，央求：“再来一个！再来一个！”所以《雷雨》的降生是一种心情在作祟，一种情感的发酵，说它为宇宙一种隐秘的理解乃是狂妄的夸张，但以它代表个人一时性情的趋止，对那些“不可理解的”莫名的爱好，在我个人短短的生命中是显明地划成一道阶段。

与这样原始或者野蛮的情绪俱来的还有其他的方面，那便是我性情中郁热的氛围。夏天是个烦躁多事的季节，苦热会逼走人的理智。在夏天，炎热高高升起，天空郁结成一块烧红了的铁，人们会时常不由己地，更归回原始的野蛮的路，流着血，不是恨便是爱，不是爱便是恨；一切都走向极端，要如电如雷地轰轰地烧一场，中间不容易有一条折衷的路。代表这样的性格是周蘩漪，是鲁大海，甚至于是周萍，而流于相反的性格，遇事希望着妥协，缓冲，敷衍便是周朴园，以至于鲁贵。但后者是前者的阴影，有了他们前者才显得明亮。鲁妈，四凤，周冲是这明暗的间色，他们做成两个极端的阶梯。所以在《雷雨》的氛围里，周蘩漪最显得调和。她的生命烧到电火一样地白热，也有它一样地短促。情感，郁热，境遇，激成一朵艳丽的火花，当着火星也消灭时，她的生机也顿时化为乌有。她是一个最“雷雨的”（原是我的杜撰，因为一时找不到适当的形容词）性格，她的生命交织着最残酷的爱和最不忍的恨，她拥有行为上许多的矛盾，但没有一个矛盾不是极端的，“极端”和“矛盾”是《雷雨》蒸热的氛围里两种自然的基调，剧情的调整多半以它们为转移。

在《雷雨》里的八个人物，我最早想出的，并且也较觉真切的

是周蘩漪,其次是周冲。其他如四凤,如朴园,如鲁贵都曾在孕育时给我些苦痛与欣慰,但成了形后反不给我多少满意。(我这样说并不说前两个性格已有成功,我愿特别提出来只是因为这两种人抓住我的想像。)我欢喜看蘩漪这样的女人,但我的才力是贫弱的,我知道舞台上的她与我原来的企图,做成一种不可相信的参差。不过一个作者总是不自主地有些姑息,对于蘩漪我仿佛是个很熟的朋友,我惭愧不能画出她一幅真实的像,近来颇盼望着遇见一位有灵魂有技能的演员扮她,交付给她血肉。我想她应该能动我的怜悯和尊敬,我会流着泪水哀悼这可怜的女人的。我会原谅她,虽然她做了所谓“罪大恶极”的事情——抛弃了神圣的母亲的天责。我算不清我亲眼看见多少蘩漪。(当然她们不是蘩漪,她们多半没有她的勇敢。)她们都在阴沟里讨着生活,却心偏天样地高;热情原是一片浇不息的火,而上帝偏偏罚她们枯干地生长在砂上。这类的女人许多有着美丽的心灵,然为着不正常的发展,和环境的窒息,她们变为乖戾,成为人所不能了解的。受着人的嫉恶,社会的压制,这样抑郁终身,呼吸不着一口自由的空气的女人在我们这个现社会里不知有多少吧。在遭遇这样的不幸的女人里,蘩漪自然是值得赞美的。她有火炽的热情,一颗强悍的心,她敢冲破一切的桎梏,做一次困兽的斗。虽然依旧落在火坑里,情热烧疯了她的心,然而不是更值得人的怜悯与尊敬么?这总比阉鸡似的男子们为着平庸的生活怯弱地度着一天一天的日子更值得人佩服罢。

有一个朋友告诉我:他迷上了蘩漪,他说她的可爱不在她的“可爱”处,而在她的“不可爱”处。诚然,如若以寻常的尺来衡量她,她实在没有几分赢人的地方。不过聚许多所谓“可爱的”的女人在一起,便可以鉴别出她是最富于魅惑性的。这种魅惑不

易为人解悟，正如爱嚼姜片的才道得出辛辣的好处。所以必需有一种明白繁漪的人始能把握着她的魅惑，不然，就只会觉得她阴鸷可怖。平心讲，这类女人总有她的“魔”，是个“魔”便有它的尖锐性。也许繁漪吸住人的地方是她的尖锐。她是一柄犀利的刀，她愈爱的，她愈要划着深深的创痕。她满蓄着受着抑压的“力”，这阴鸷性的“力”怕是造成这个朋友着迷的缘故。爱这样的女人需有厚的口胃，铁的手腕，岩似的恒心，而周萍，一个情感和矛盾的奴隶，显然不是的。不过有人会问为什么她会爱这样一棵弱不禁风的草，这只好问她的运命，为什么她会落在周朴园这样的家庭中。

提起周冲，繁漪的儿子。他也是我喜欢的人。我看过一次《雷雨》的公演，我很失望，那位演周冲的人有些轻视他的角色，他没有了解周冲，他只演到痴憨——那只是周冲粗犷的肉体，而忽略他的精神。周冲原是可喜的性格，他最无辜，而他与四凤同样遭受了惨酷的结果。他藏在理想的堡垒里，他有许多憧憬，对社会，对家庭，以至于对爱情。他不能了解他自己，他更不了解他的周围。一重一重的幻念茧似地缚住了他。他看不清社会，他也看不清他所爱的人们。他犯着年青人 Quixotic 病，有着一切青春发动期的青年对现实那样的隔离。他需要现实的铁锤来一次一次地敲醒他的梦：在喝药那一景，他才真认识了父亲的威权笼罩下的家庭；在鲁贵家里，忍受着鲁大海的侮慢，他才发现他和大海中间隔着一道不可填补的鸿沟；在末尾，繁漪唤他出来阻止四凤与周萍逃奔的时候，他才看出他的母亲全不是他所想的那样，而四凤也不是能与他在冬天的早晨，明亮的海空，乘着白帆船向着无边的理想航驶去的伴侣。连续不断地失望绊住他的脚，每次的失望都是一只尖利的锥，那是他应受的刑罚。他痛

苦地感觉到现实的丑恶，一种幻灭的悲哀袭击他的心。这样的人即便不为“残忍”的天所毁灭，他早晚会被那绵绵不尽的渺茫的梦掩埋，到了与世隔绝的地步。甚至在情爱里，他依然认不清真实。抓住他心的并不是四凤，或者任何美丽的女人。他爱的只是“爱”，一个抽象的观念，还是个渺茫的梦。所以当着四凤不得已地说破了她同周萍的事，使他伤心的却不是因为四凤离弃了他，而是哀悼着一个美丽的梦的死亡。待到连母亲——那是十七岁的孩子的梦里幻化得最聪慧而慈祥的母亲，也这样丑恶地为着情爱痉挛地喊叫，他才彻头彻尾地感觉到现实的粗恶。他不能再活下去，他被人攻下了最后的堡垒，青春期的儿子对母亲的那一点憧憬。他于是整个死了他生活最宝贵的部分——那情感的激荡。以后那偶然的或者残酷的肉体的死亡对他算不得痛苦，也许反是最适当的了结。其实，在生前他未始不隐隐觉得他是追求着一个不可及的理想。他在鲁贵家里说过他白日的梦，那一段对着懵懂的四凤讲的：“海，……天，……船，……光明，……快乐，”的话；（那也许是个无心的讽刺，他偏偏在那样地方津津他说着他最超脱的梦，那地方四周永远蒸发着腐秽的气息，瞎子们唱着唱不尽的春调，鲁贵如淤水塘边的癞蛤蟆呱呱地噪着他的丑恶的生意经。）在四凤将和周萍同走的时候，他只说：（疑惑地，思考地）“我忽然发现……我觉得，……；我好像并不是真爱四凤；（渺渺茫茫地）以前，……我我，我——大概是胡闹。”于是他慷慨地让四凤跟着周萍离弃了他。这不像一个爱人在申说，而是一个梦幻者探寻着自己。这样的超脱，无怪乎落在情热的火坑里的繁漪是不能了解的了。

理想如一串一串的肥皂泡荡漾在他的眼前，一根现实的铁针便轻轻地逐个点破。理想破灭时，生命也自然化成空影。周

冲是这烦躁多事的夏天里一个春梦。在《雷雨》郁热的氛围里，他是个不调和的谐音，有了他，才衬出《雷雨》的明暗。他的死亡和周朴园的健在都使我觉得宇宙里并没有一个智慧的上帝做主宰。而周冲来去这样匆匆，这么一个可爱的生命偏偏简短而痛楚地消逝，令我们情感要呼出：“这确是太残忍的了。”

写《雷雨》的时候，我没有想到我的戏会有人排演，但是为着读者的方便，我用了很多的篇幅释述每个人物的性格。如今呢，《雷雨》的演员们可以藉此看出些轮廓。不过一个雕刻师总先摸清他的材料有哪些弱点，才知用起斧子时哪些地方该加谨慎，所以演员们也应该明瞭这几个角色的脆弱易碎的地方。这几个角色没有一个是一具不漏的网，可以不用气力网起观众的称赞。譬如演鲁贵的，他应该小心翼翼地做到“均匀”“恰好”，不要小丑似地叫《雷雨》头上凸起了隆包，尻上长了尾巴，使它成了只是个可笑的怪物；演鲁妈与四凤的应该懂得“节制”（但并不是说不用情感），不要叫自己叹起来成风车，哭起来如倒海，要知道过度的悲痛的刺激会使观众的神经痛苦疲倦，再缺乏气力来怜悯，而反之，没有感情做柱石，一味在表面上下工夫更令人发生厌恶，所以应该有真情感。但是要学得怎样收敛运蓄着自己的精力，到了所谓“铁烧到最热的时候再锤”，而每锤是要用尽了最内在的力量。尤其是在第四幕，四凤见着鲁妈的当儿是最费斟酌的。两个人都需要多年演剧的经验和熟练的技巧，要找着自己情感的焦点，然后依着它做基准来合理地调整自己成了有韵味的波纹，不要让情感的狂风卷扫了自己的重心，忘却一举一动应有理性的根据和分寸。具体说来，我希望她们不要嘶声喊叫，不要重复地单调地哭泣。要知道这一景落眼泪的机会已经甚多，她们应该替观众的神经想一想，不应刺痛他们使他们感觉倦怠甚至

于苦楚,她们最好能运用各种不同的技巧来表达一个单纯的悲痛情绪。要抑压着一点,不要都发挥出来,如若必需有激烈的动作,请记住:“无声的音乐是更甜美”,思虑过后的节制或沉静在舞台上更是为人所欣赏的。

周萍是最难演的,他的成功要看挑选的恰当。他的行为不易获得一般观众的同情而性格又是很复杂的。演他,小心不要单调;须设法这样充实他的性格,令我们得到一种真实感,还有,如若可能,我希望有个好演员,化开他的性格上一层云翳,起首便清清白白地给他几根简单的线条。先画出一个清楚的轮廓,再慢慢地细描去。这样便井井有条,虽复杂而简单,观众才下会落在雾里。演他的人要设法替他找同情(犹如演繁漪的一样),不然到了后一幕便会搁了浅,行不开。周朴园的性格比较是容易捉摸的,他也有许多机会做戏,如喝药那一景,认鲁妈的景,以及第四幕一人感到孤独寂寞的景,都应加一些思索(更要有思虑过的节制)才能演得深隽。鲁大海自然要个硬性的人来演,口齿举动不要拖泥带水,干干脆脆地做下去,他的成功更靠挑选的适宜。

《雷雨》有许多令人疑惑的地方,但最显明的莫如首尾的“序幕”与“尾声”。聪明的批评者多置之不提,这样便省略了多少引不到归结的争执。因为一切戏剧的设施须经过观众的筛漏;透过时间的洗涤,那好的会留存,粗恶的自然要滤走。所以我不在这里讨论“序幕”和“尾声”能否存留,能与不能总要看有否一位了解的导演精巧地搬到台上。这是个冒险的尝试,需要导演的聪明来帮忙。实际上的困难和取巧的地方一定也很多,我愿意将来有个机会来实验。在此地我只想提出“序幕”和“尾声”的用意,简单地说,是想送看戏的人们回家,带着一种哀静的心情。

低着头，沉思地，念着这些在情热，在梦想，在计算里煎熬着的人们。荡漾在他们的心里应该是水似的悲哀，流不尽的；而不是惶惑的，恐怖的，回念着《雷雨》像一场噩梦，死亡，惨痛如一只钳子似地夹住人的心灵，喘不出一口气来。《雷雨》诚如有一位朋友说，有些太紧张（这并不是句恭维的话），而我想以第四幕为最。我不愿这样戛然而止，我要流荡在人们中间还有诗样的情怀。“序幕”与“尾声”在这种用意下，仿佛有希腊悲剧 Chorus 一部分的功能，导引观众的情绪入于更宽阔的沉思的海。《雷雨》在东京出演时，他们曾经为着“序幕”“尾声”费些斟酌，问到我，我写一封私人的信（那封信被披露了出来是我当时料想不到的事），提到我把《雷雨》做一篇诗看，一部故事读，用“序幕”和“尾声”把一件错综复杂的罪恶推到时间上非常辽远的处所。因为事理变动太吓人，里面那些隐秘不可知的东西对于现在一般聪明的观众情感上也仿佛不易明瞭，我乃罩上一层纱。那“序幕”和“尾声”的纱幕便给了所谓的“欣赏的距离”。这样，看戏的人们可以处在适中的地位来看戏，而不致于使情感或者理解受了惊吓。不过演出“序幕”和“尾声”实际上有个最大的困难，那便是《雷雨》的繁长。《雷雨》确实用时间太多，删了首尾，还要演上四小时余，如若再加上这两件“累赘”，不知又要观众厌倦多少时刻。我曾经为着演出“序幕”和“尾声”想在那四幕里删一下，然而思索许久，毫无头绪，终于废然地搁下笔。这个问题需要一位好的导演用番工夫来解决，也许有一天《雷雨》会有个新面目，经过一次合宜的删改。然而目前我将期待着好的机会，叫我能依我自己的情趣来删节《雷雨》，把它认真地搬到舞台上。

不过这个本头已和原来的不同，许多小地方都有些改动，这些地方我应该感谢颖如，和我的友人巴金（谢谢他的友情，他在

病中还替我细心校对和改正),孝曾,靳以,他们督促着我,鼓励着我,使《雷雨》才有现在的模样。在日本的,我应该谢谢秋田雨雀先生,影山三郎君和邢振铎君,为了他们的热诚和努力,《雷雨》的日译本才能出现,展开一片新天地。

末了,我将这本戏献给我的导师张彭春先生,他是第一个启发我接近戏剧的人。

一九三六年一月,曹禺。

景

序 幕

在教堂附属医院的一间特别客厅内——冬天的一个下午。

第 一 幕

十年前，一个夏天，郁热的早晨。——周公馆的客厅内（即序幕的客厅，景与前大致相同）。

第 二 幕

景同前——当天的下午。

第 三 幕

在鲁家，一个小套间——当天夜晚十时许。

第 四 幕

周家的客厅（与第一幕同）——当天半夜两点钟。

尾 声

又回到十年后，一个冬天的下午——景同序幕。

（由第一幕至第四幕为时仅一天。）