

海天出版社



曹禺卷

下卷

情感的憧憬与发酵

朱栋霖 陈龙 编著

谭·艺·书·系

曹禺卷

情感的憧憬与发酵

QINGGAN DE CHONGJING YU FAJIAO

责任编辑/于志斌

封面设计/张幼农

责任技编/卢志贵

ISBN 7-80654-043-1



9 787806 540435 >

ISBN 7-80654-043-1/1·13

定价:80.00元(上、下)

谭艺书系·曹禺卷下

朱栋霖 陈龙 编著

海天出版社

情「感」的「憧憬」与「发「酵」



六、表现手法

艺术上的平淡美

对我影响较大的另一个剧作家是契诃夫。……他教我懂得艺术上的平淡。一个戏不要写得那么张牙舞爪。在平淡的人生铺述中照样有吸引人的东西。读他的作品，使人感到生活是那样丰富。他的作品反映生活的角度和莎士比亚、易卜生都不一样，它显得很深沉，感情不外露，看不出雕琢的痕迹。……契诃夫剧本中的动作并不表现在通常安排的高潮、悬念和矛盾冲突中，他看得更深，写真实的人在命运中有所悟，在思想感情上把人升华了，把许多杂念都洗涤清静了。我写的《北京人》在风格上受到契诃夫的影响。《北京人》写的是中国人的事，中国人的思想感情。两个剧中的人物悲哀、向往都是不同的。^①

《北京人》的平淡美更多的是体现在一种诗化情绪上。同样也是淡淡的忧愁、轻轻的哀怨，《北京人》融纳了民族传统手法，表现得含蕴而慰藉、深沉而隽永，它更多的像是诗剧。

生活的印象和感受进入形象思维之中，化人戏的意境和氛围之中，使《北京人》像一条款款而流的小溪，满蓄着浓得化不开的抒情意蕴。《北京人》的抒情意蕴，突出表现在对愫方的塑造上，曹禺对愫方的塑造倾注了全力。愫方的生活、情感，对爱情

的渴念和善良温柔的个性，都具有鲜明的诗意本质。他准确地把握住了这种本质，所以，以愫方为主要人物的《北京人》的抒情内涵，深切而隽永。

剧本通过大量的简单、平凡、真实的日常生活现象——一首诗、一幅画、一两句交谈，一种神态，一只鸽子，等等，把愫方和文清的爱情，描述得细腻而真切。它把愫方那善良秉性、真挚情感，以及她对文清的爱，表现得更加纯净。这就造成了她与思懿的尖锐矛盾，给她带来许多不幸与痛苦。然而，愫方给自己设想了一个美的境界，在美的幻想中讨生活，她始终神态恬然，和善，微笑着。但生活总是捉弄她，那空洞的幻象世界，一触实际便被撞得粉碎，她那美好善良的灵魂，也就遭到更多的凌辱。于是在极为难堪的境遇里，愫方把对文清的爱，由爱的幻想世界，变为默念祈祷，怀着虔诚的心祈望文清幸福。久而久之，在压抑下愫方的心绪性格变得复杂而变态。作家面对愫方的愁苦现实，尽力探索它的诗意成分，把她的苦涩生活、纯洁灵魂、美而真的情怀，以及那变态的心理性格，用深刻的抒情手法，有力组织起来，增强作品的抒情情调和抒情力量，这里，不妨将笔触伸入到愫方的心灵世界中去，看她的一颦一笑中的喜怨悲欢。

愫方和瑞贞谈着知心话时的号声在凄凉而惆怅的空气中寂寞地荡漾，弥漫在每个人心头，又牢牢的罩着全剧的感情基调，愫方始终无法摆脱。愫方的命运仿佛与悲剧早有了预约，她过早地丧失了父母的关怀与保护，命中注定地要过一种寄人篱下的生活。无论是已逝的岁月还是将来的时光，“很少有人为她恳切地想一想。”一个贫弱而心地高贵的女子长期幽闭在一个了无生机的深院中，结果只能是像文清一样，成为一只不再会飞的鸽子。在这深潭般的生活中，她沉静地对待一切的人和一切的事，但这并不表明她没有意识到要反抗她的命运，要与苦难抗争。因为“她心里

压抑着多少苦难的思想与愿望，”她的抑郁的情怀只有在与曾文清的诗画交往中才得到些慰藉，这说明她并没有泯灭生存的欲望，没有销蚀掉生命的热情。那么，是什么在支撑着她的生命？我们发现她沉静地对待一切的态度，就是以巨大的缄默与超人的意志来承受命运与苦难，迂回地向命运与困难抗争。她懂得自己的弱点和实力，这决定了她不可能采用逆向的反抗方式与命运和苦难抗衡，而只能采取宗教式的反抗方式。沉静而肃默的宗教热情、博大的爱心与同情、无私的悲悯与牺牲的精神以及坚忍的耐性与惊人意志力化作她以默默忍受苦难的方式与苦难作持久的抵抗的力量。她爱曾文清，明知这是无结果的爱，她知道曾皓并非出于责任与爱心把她久久留在身边，知道曾思懿是一个虚伪、自私、阴鸷的女人，但仍然为他们所有的人奉献着自己的青春；她深知曾家形同囚牢，仍然迟迟不肯离开，甚至准备在这里牺牲掉她的一辈子。她的存在只为了那虚幻无望的爱和把它扩大到所有与她有着亲近关系的人身上。暮霭中城墙边响起的凄凉号角，瑞贞“听着就好像活着总是灰惨惨的”，在愫方听来，则是“真好像春天来了一样。（兴奋地）活着不就是这个样子么？我们活着就是这么一大段又凄凉又甜蜜的日子啊！”这完全是宗教式的心灵告白。在这迷醉的激情中，她发现了自己，发现了人生的苦难原来可以用这样一种方式来与之抗衡，三十年，她没有起过走出曾家的念头，原来如此。

愫方悲剧中的主导因素是她与文清的爱，由于他们从来没有打算采取任何实际行动来使之实现，这种爱便只有转换为精神之恋，升华为一种宗教情感。她只能把肉体和精神分离开来，听任生命的欲望萎缩消沉，因此，她的主导精神特征是一种自囿意识，在苦涩中感到崇高的满足。她不能亲近曾文清，只有在幻想中把曾皓幻化为曾文清，形影相随，服侍他起居。潜意识中她把自己

视为曾家的一个正式成员，一个没有正式关系的曾文清的妻子。她可以走出曾家的门，却永远走不出自我心灵上的阴影。

棺材代表走向死亡

杜家的孩子开纱厂发了财，但是杜老头最羡慕曾老头的棺材，棺材代表走向死亡。中国老一辈子的人对棺材最迷信，有钱人总老早就准备了，搁在屋子里给大家参观，每年上漆，还讲究楠木，漆得通亮，越来越爱看。还有纸人纸马，等于过去的奴隶陪葬。

.....

《北京人》中的北平的秋天景象和生活习俗，我是根据剧情费了些思索的。像白鸽的哨响，还有奶妈送给文清的鸽子……第一幕是比较快乐的，鸽子在天上飞时的哨声嘹亮悦耳。假如五六只鸽子一齐飞，那声音好听极了，给我的感觉是充满了青春的欢笑。

.....

在《北京人》中，我不只一次提到耗子。我为什么会写耗子？曾皓老是把儿孙比作耗子：“活着要儿孙什么哟，要这群像耗子似的儿孙干什么哟！”……我把耗子写入《北京人》里，是那时对耗子的认识，对耗子的厌恶的一种延伸、升华。它含蓄着更多东西，但又不是直接说出来的。你说耗子是象征什么隐喻什么，说什么都可以，那就任凭群众去联想了，也任凭评论家去分析了。……

我写这个戏时，想到一个人应该像北京人那样活着，要恨就恨，要爱就爱，而不能像愫方、瑞贞、曾霆他们那样，被社会捆住，他们应该有希望。……^②

耗子是在偶然的情况下出现的，曾文清的画存放在抽屉里，

被耗子咬了一个巴掌大的洞，他对思懿抱怨，思懿借题发挥，“房子、产业、成年叫外来一群大耗子啃得空心了。”思懿虽尖酸刻薄，但却勉为其难地支持着这个家，她自然会指责那些没来由败家的“耗子”，因为这份产业本已属于她了。这一艺术构思是曹禺在江安居住时颇受耗子之忧时激发的灵感，作为一个内涵丰富的象征物落在了某类人物身上。

曾皓，偌大家业在他手上挥霍殆尽，他却振振有词教训子婿；江泰说起来满腹经纶，干起来一事无成；曾文清绝顶聪明却只是一个生命的空壳，是一群典型的鼠类。在他们的意识深处耗子的阴影无法散去，以至在表层话语中时时外显，曾文清离家时劝慷方：“你千万不要再在这个家里住下去。想想这所房子除了啃我们字画的耗子还有什么？”曾皓在失去棺材后嚎道：“活着要儿孙干什么呀！要这群耗子似的儿孙干什么哟！”他们都意识到耗子就在身边，却竭力把自己排除在外，总体上却又都彼此包容在内。曾文清吞下鸦片朽木般倒地，空洞的声响引得曾皓不安地询问，曾文彩应付道：“耗子，闹耗子。”曾文清的一生活着无异于一场耗子的闹剧，死了也如同耗子般无足轻重。苟延残喘的曾皓也是个暮年的耗子，徒然消耗生命的时光，是一只早应死去的老耗子。

《北京人》中棺材不是故事情节展开中的一个偶然的道具，它有力烘托了戏剧气氛并充分暗示了全剧主旨，弥散着浓重的象征意味。

曾府是北京城中千百万个衰落的大家庭中的一个，到了曾皓手中，往日的荣耀不再，过去的尊严已化为一道行将逝去的轻烟。现在的曾家门庭冷落，萧杀凄凉。为了维持生计，大客厅和西厢都已租了出去，即使这样仍四处举债，招致债主中秋之日堵上门来。棺材寓居于门厅，别是一番景象。尽管他们存折上几乎没有钱了，在漆棺材和吃补药却上从不节俭。那口楠木棺材在家十五

年了，上了一百多道川漆，棺材成了曾皓暮年不可缺少的生活内容，是他生命不可缺少的依托。他对棺材的无比钟爱如同他用全部的热情去拥抱死亡。

棺材的象征和曾皓的死亡的结合是一个个别家庭和人生命运的写照，隔壁邻居杜家与曾府争夺棺材则使棺材的象征意蕴扩展到一类人的头上，杜家是个继曾家败落而兴亡的民族资本家，在鼎盛之时不贪恋曾家他物，惟独看中那具曾皓视为生命的棺材。争夺棺材事件客观地使棺材的象征意蕴增加了历史的厚度，他们都在共同追寻死亡，无论是封建阶级还是资产阶级都以追求死亡为快，这对于善良的人们来说不啻是一种福音吗？

北京猿人是作者追求艺术旨趣，表达主题的强制派生物，它的介入有力升华了作品的内在意蕴，但由于其是突兀出现，其艺术效果和观众的视觉接受都有待舞台验证，曹禺采取了十分谨慎的态度，“黑影，不宜呈现在观众面前过久”，曹禺不想破坏观众的恬淡诸适感，他仍想如同《雷雨》一样，追求“那辽远的幕后”的效果，让生活空间与艺术舞台产生适当的疏离，让观众离开后仍在咀嚼戏剧深沉忧郁的抒情基调，在回味中去品咂北京猿人的视觉后视效果。作为艺术象征物，北京猿人只造成一种艺术氛围，导引观众的思绪向某个方向回溯。

“北京人”的象征内涵有：一要表现现实生活中堕落挣扎的北京人，二在表达作者心目中向往的充满生机更合乎人性的北京人，三是作者自我心灵中的北京人意识。表现突出的是前两者，北京猿人的精髓乃在倡导一种充满生命活力的健康自由的生活。作者勾勒了一种人类返璞归真、臻于自由境界的人生图景，作者借重北京人的历史面具在对他的不肖子孙进行严厉的教诲。曾家在封建礼教窒息下已没有一丝活气，曾皓只剩下一身皮囊，绝顶聪明、琴棋书画无所不通的曾文清竟没有基本生活能力。琴棋书画等显

得广博的文化特征便黯然失色。曾霆从小就被扼杀了生命的自然天性。面对这一群孱弱衰朽的人们，北京猿人是映照，是控诉，也是希望，是全剧可喜的亮色。

被囚禁在笼中的那羽孤独的鸽子喑哑的歌唱，蓝天白云下阵阵鸽群鸣着悦耳的哨音彼此映照，《北京人》的艺术韵味就在沉郁中显得有些悠扬，其艺术大幕缓缓拉开。

中秋之日的曾府一片凄凉岑寂，斜阳无力地射进曾府，冗长的静场，这时，嘹亮悦耳的鸽哨从远处的天空传来，悠扬清快的动态音符一扫静态的沉闷，传递出一种谐适人意、充满温馨的活力。鸽群飘逸的旋律总是和曾府那些活得窝囊的人们的生存状态形成对比，和那羽孤独的鸽子形成对比。

那羽陈奶妈从乡下带来的鸽子，因为失去伴侣显得孤零零的，被囚的鸽子如同文清、愫方在曾府的艰难处境，他们带着暧昧的恋情却实在是深受压抑的心灵所能寻求的最好慰藉。他们在思懿的严厉监视下近乎苟且地分泌感情，鸽子和他们之间形成一种难分难解的映照关系。文清将鸽子命名为“孤独”，鸽子感染了他的情怀，又是他内心情感的符号性外化，鸽子恰到好处地切入到他的内心世界，把两个人性格内倾但内心世界又异常丰富的特征揭示无疑。

剧中多次用鸽子来创造气氛，推动情节发展。当思懿阴阳怪气的挖苦文清和愫方时，后者只是一味忍让，舞台一片压抑，场面是：静默，窗外天空断断续续地传来愉快的鸽哨响。这种巨大的反差顿时令人耳目一新。那只绰号“孤独”的鸽子逡巡在曾文清与愫方周围，对二人出场的气氛极尽渲染。文清离家后又回来，信念坍塌的愫方悲戚地望着笼里的鸽子，文清无言以对默默地说“这，这只鸽子在家里。”愫方悲哀地说：“因为它已经不会飞了！”这时的鸽子不仅是一只鸽子，它又是文清的写照，同时外化成一

种情绪一种思考，一种无可奈何的悲愤的抒发。它可使单调乏味的对白诗化且充满情致。鸽子的确“是根据剧情费了些思索的”。

两个人，两个阶段，两种反应

在《日出》的“剧中时间”分配，第二幕必与第一幕隔一当口。因为第一幕的黎明，正是那些“鬼”们要睡的时刻，陈白露、方达生、小东西等可以在破晓介绍出来。但把胡四、李石清和其他那许多“到了晚上才活动起来的”“鬼”们也陆续引出台前，那是不可能的事情……

在这堆“人类的渣滓”里，我怀着无限的惊异，发现一颗金子似的心，那就是叫做翠喜的妇人。她有一副好心肠，同时染有在那地狱下生活的各种坏习惯。她认为那些买卖的勾当是当然的，她老老实实在地做她的营生，“一分钱买一分货”。令人感动的是她那样狗似地效忠于她的老幼，和无意中流露出来，对那更无告者的温暖的关心。她没有希望，希望早死了。前途是一片惨淡，而为着家里那一群老小，她必需卖着自己的肉体麻木地挨下去。她叹息着：“人是贱骨头，什么苦都怕挨，到了还是得过，你能说一天不过么？”求生不得，求死不得，是这类可怜的动物最惨的悲剧。而落在地狱的小东西，如果活下去，也就成为“人老珠黄不值钱”的翠喜，正如现在的翠喜也有过小东西一样的青春。这两个人物我用来描述这“人类渣滓”的两个阶段，对那残酷境遇的两种反应。一个小，一个老；一个偷偷走上死的路，（看看报纸吧，随时可以发现这类的事情。）一个如大多数的这类女人，不得已必须活下去。死了的死了，活着的多半要遭翠喜一样的命运。这群人，我们不应该忘掉，这是在这“损不足以奉有余的社会”

里最黑暗的一个角落，最需要阳光的。^③

在戏剧中，艺术对照有两种方式：一种是截然相反的对照，一种是参差的对照。前者极鲜明的表现出人物的两极特征，道德意义、观念意义上的美化和丑化，好人和坏人的对照，使悲剧冲突庄重严肃。参差对照，则着重揭示人物内心矛盾冲突，瞬息万变的心态和复杂的精神活动。基于对社会生活的复杂性和对人物性格的深层观照，曹禺在塑造戏剧人物时，更多地采用了参差对照，力求再现“人类心灵的真实”，在矛盾对比中追求美的和谐与完整。

参差对照，在曹禺剧作中有时表现为不同人物的对照。即人物的性格特点、动机和感情在与另一人物性格特点、动机和感情对照更能凸现出来，后者不断成为前者的衬托。在《雷雨》中，繁漪的阴鸷果敢与周萍的懦弱胆小形成尖锐的矛盾冲突和鲜明强烈的对比。为追求人格独立和爱情幸福，摆脱周朴园的精神奴役，繁漪义无反顾，表现了不寻常的勇气和胆量，发出了“自从我把我的性命、名誉交给你，我什么都不顾了。我不是你的母亲……我也不是周朴园的妻子”的反封建人权宣言。而周萍则由“恨我父亲，愿他死，就是犯了灭伦的罪也干”，与繁漪由两个独立人格相爱退缩到“我是我父亲的儿子”的旧家庭营垒中，恐惧并屈服于封建阶级的人伦道德。二人构成尖锐的意志冲突，强化了繁漪对封建人伦道德的反抗和“最雷雨”的性格。

其次，不同人物的参差对照，还包括了众多人物性格的错综对照。《北京人》中的“说嫁”，围绕愫方的婚事，众说纷纭，在争执中泄露各人心中深藏的秘密。曾皓为着不可告人的目的阻止愫方出嫁，“不肯嫁的女儿，我不是也一样养么？”曾思懿则暗藏杀机，挖空心思，盘算把愫方赶出去，“嫁不出去的女儿不也是一

样得养么？”江泰同情愆方，不幸又中了曾思懿的圈套，且自我暴露他所关心的问题：有进款。文清则一语不发。愆方忍辱顺从。在这里，曾皓的自私卑劣，曾思懿的毒辣阴险，江泰的善良贪财，文清的懦弱无能，愆方的柔弱顺从等众人的性格皆在对比中更显突出鲜明。

此外，《北京人》中封建阶级的纨绔子弟曾文清“不说话，一辈子也没有做什么”，江泰“吵得凶一辈子也没有做什么”，皆表现了“多余人”的本质特征。《雷雨》中繁漪与鲁妈、四凤，《日出》中陈白露与翠喜，《北京人》中愆方与曾思懿，《原野》中金子与焦老太太等人的鲜明对比，将人性中反抗与顺从、美与丑、善与恶的因素在复杂的矛盾关系中突出地呈现出来，构成人物独特的精神本质。

自然界现象可以起烘托作用

表面上看他（指周朴园）的家庭尽管像死水一样，但在他心中这滩死水绝不会腐臭……

这次看《雷雨》，使我忽然感觉我们过去所生活的社会原来是那样黑暗。当初我看它们的时候，分明觉得那里面所描写的生活对我是很熟悉、很平常的。但是今天，我却觉得这段生活离我们那样远，真是隔世了。……

关于《雷雨》的舞台气氛。这是我写戏很注意的一个问题。也就是把自然界的现象和剧情的发展联系起来，用以表现人物、人与人之间关系，可以起烘托作用。《雷雨》的第一幕里的几个人都放在雷雨之前的令人窒息的空气里，闷，热，一丝风都没有。鲁贵满胜油汗地絮叨着客厅“闹鬼”，向女儿勒索钱用；四凤为母

亲的即将到来而烦躁，显得心不在焉；蘩漪出场后非要打开窗户，她实在忍受不下，非透一口气不可；周朴园则依然君临一切地施展他的淫威，逼着关窗户，当众逼着蘩漪吃药。这是在同一气候条件下写出各自的心情、性格。认识这个家庭的种种矛盾和混乱，危机即将爆发。沉闷、压抑、窒息、紧张，有时需要滚过天边的一串闷雷，有时需要瓢泼大雨。侍萍逼着四凤起誓：今后再不和周家人来往时。当顶响了猛地一声撕魂裂魄的炸雷。^④

《雷雨》总体自然环境是雷暴雨袭击下的周公馆和杏花巷鲁家。从郁热难当、乌云密布的上午，到惊涛汹涌的险恶的夜海，周公馆和鲁家就犹如飘摇在波峰浪谷间的两叶不同的破舟。这自然环境正好同 30 年代中国黑暗的半封建半殖民地社会环境相契合，其象征意义十分深刻。

第一幕自然环境为全剧的雷雨天气及由此而产生的人物心理反应定好了基调。“一个夏天的上午，在周宅的客厅里”，“郁热逼人。屋中很气闷，外面没有阳光，天空灰暗，是将要落暴雨的气氛。”外部环境和内部环境均集中在一个“热”字上，每个出场人物都喊热，但感觉却不尽相同。四凤是因煎药劳动出汗发热，周萍因声色犬马弄亏了身子，灵魂发霉发热，蘩漪是“郁积的火燃烧着她”。最后，一切的“热”集中到周朴园和蘩漪的一次白刃战上，结果是蘩漪被逼大哭着吃下药。这一切同自然环境郁闷逼人，暴雨将临相吻合。第二幕天气进一步恶化，“午饭后，天气更阴沉，更郁热。低沉潮湿的空气，使人异常烦躁。”风暴也在孕育。周萍拒绝蘩漪的再次求爱，蘩漪发狂，周朴园再也不能端坐。自然环境的变化是上午天气的自然延续，但又同客厅里事态发展相呼应，与人物深层心理相交感。第三幕是暴风雨终于到来，雷电风雨与人物性格、剧情发展结合得更为紧张，象征内涵更为深广。

四风内心痛苦万状，她撕心裂肺地呼喊，如果以后再见周家的人，“那——那天上的雷劈了我”，话说完，屋外一声霹雳炸响，闪电像把利剑刺破狂风暴雨的黑夜，也刺破了四风的心。此时，暴雨已落，从幕启延续到幕落，戏剧冲突也推向高潮，一触即发。这一切预示着爱和美的变幻、升华，丑和恶的彻底暴露及终将灭亡的必然趋势。最后一幕是沉沉黑夜，周宅客厅及花园淹没在电闪雷鸣的暴风雨中，三条年轻生命死亡，周朴园却还活着。沉沉黑夜中的雷雨，象征着美的毁灭、美的呼喊、美的抗争和再生。

创造《雷雨》象征性自然环境，是以民族戏剧艺术传统和中国观众的审美心理为出发点，因而使这一象征性自然环境富于浓郁的民族色彩，确实是30年代中国风雨如磐的故园。曹禺对丑恶现实积聚了强烈的憎恨，对善良和美好事物被毁灭满怀悲愤，渴望暴雨来洗涤这污浊的大地，创造出一个意蕴无穷的狂风暴雨的象征性自然环境，就成为他必然的美学追求。

我硬将我们的主角推在背后

我常纳闷何以我每次写戏总把主要的人物漏掉。《雷雨》里原有第九个角色，而且是最重要的，我没有写进去，那就是称为“雷雨”的一名好汉。他几乎总是在场，他手下操纵其余八个傀儡。而我总不能明显地添上这个人，于是导演们也仿佛忘掉他。我看几次《雷雨》的演出，我总觉得台上很寂寞的，只有几个人跳进跳出，中间缺少了一点生命。我想大概因为那叫做“雷雨”的好汉没有出场，演出的人们无心中也把他漏掉。同样，在《日出》，也是一个最重要的角色我反而将他疏忽了，他原是《日出》唯一的生机，然而这却怪我，我不得已地故意把他漏了网。……

写《日出》，我不能使那象征着光明的人们出来，却因为一些有夜猫子眼睛的怪物，无昼无夜，眈眈地守在一旁，是事实上的不可能。我曾经故意叫金八不露面，令他无影无踪，却时时操纵场面上的人物。他代表一种可怕的黑暗势力，但把那些劳作的人们，那拥有光明和生机的，也硬闭在背后，当做陪衬，确实是最令人痛心，一桩无可奈何的安排。我以为这个戏应该再写四幕，或者整个推翻，一切重新积极地写过，着重写那些应有光明的人们。却停下想，那有夜猫子眼睛的怪物，可能轻易放过我这一着？斟酌再三，我只能采用一个下策。我硬将我们的主角推在背后。

曹禺剧作中，有些人物是放在幕后的，他们往往代表某种力量和势力，放在暗处可以减少出场人数、剧本头绪，使情节集中结构紧凑主题强化。如《雷雨》中叫“雷雨”的好汉，《日出》中的金八和打夯工人，《原野》中的焦阎王（第三幕作为鬼魂出现），《北京人》中的杜家等，这些人物中比较突出的是金八，代表金融买办资产阶级的金八虽然没有登场，但他处处存在，时时存在，而且几乎是神形兼备，呈现出鲜明的个性。他神通广大操纵金融市场，独霸一方是地方上恶势力的代表，他隐于幕后却操纵着台前人们的命运，是一个鲜明独特十分具体的存在，是一个似无实有，似有实无，虽被精简却不能缺少的一个成功的创造，少了他，全剧会黯然失色。

焦氏是仇虎精神阴影的外化，是永远缠住仇虎的不死的幽灵，她似人似鬼，作者赋予她以相当浓厚的先验色彩，呈现出曹禺原始崇拜的内心隐秘。虽然双目失明，她却异常敏感地觉察到仇虎的到来，竟预先猜透仇虎此次前来的目的和复仇方式。她如影随形地跟着仇虎，千方百计击溃他，从精神上征服仇虎，她是镇压在仇虎头上的精神魔魔，是焦阎王之流对仇虎们施加强大精神统

治的代言人。仇虎拔出手枪，击毙焦阎王们，可那狂笑声中却是永远的心灵魔障，将他牢牢的圈定在黑林子里，圈定在自我的心营中。

焦氏与仇虎在对抗过程中是基于同样的精神心理依据，都把家族的利益放在个人生命之上。焦氏利用封建的结拜关系从精神上瓦解仇虎，让金子跟仇虎走，违心地以礼厚待。仇虎也试图在精神上打击焦氏，除掉焦大星，借焦氏之手杀死小黑子，用“断子绝孙”摧毁焦氏的精神堡垒，最终他们都失败了。焦氏，一个偶然的压迫者变成了一个不死的缠人的幽灵，她集焦大星、小黑子、焦阎王于一身，更加诡异、先验、象征化了。每当仇虎的脑海中出现对“苍天”、“地狱”、“世界”的质问、责难时，焦氏那凄厉幽长的嚎声便从远处传来，似死水荡起的波澜，又像沉寂幽谷的回音，隐隐地然而异常清晰地压迫着仇虎的复仇意识。

作为象征物的焦氏是围逼仇虎的黑暗世界的化身，她无法挽救自己行将灭亡的可悲命运。可她却以自己的意志击溃了仇虎的自信心。仇虎们无法摆脱旧有意识的束缚，寻求自我解放何其艰难，套着精神枷锁的奴隶虽有坚强的体魄又有何益。不平等的社会地位给仇虎们带来强烈的阶级仇恨，却也能在长期的奴役中扭曲心灵，使其畸形、枯萎、消顿。最后一幕，当背景全部虚化，黑暗中，只剩下一个膨胀着无限仇恨的粗壮而扭曲的仇虎在怒目苍天时，这一复仇故事所带来的深邃意味是多么的悲凉，让人寻味啊！

注释：

①②曹禺：《和剧作家们谈读书和写作》。

③曹禺：《〈日出〉跋》。

④《曹禺谈〈雷雨〉》。