



曹禺作品精选

且夫选编 长江文艺出版社

【现代文学名家作品精选】



曹禺作品精选

且夫 选编 长江文艺出版社

【现代文学名家作品精选】



新出图证(鄂)字 03 号

图书在版编目(CIP)数据

曹禺作品精选/曹禺著;且夫选编

武汉:长江文艺出版社,2004.9

ISBN 7-5354-2872-X

I.曹…

II.①曹…②且…

III.话剧-剧本-作品集-中国-现代

IV.I234

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 043188 号

责任编辑:田 园 责任校对:刘惠玲

封面设计:徐慧芳 责任印制:吴竹敏

出版:长江文艺出版社(电话:87679307 传真:87679300 邮编:430070)

(武汉市雄楚大街 268 号·湖北出版文化城主楼 B 座 9-11 层)

发行:长江文艺出版社(电话:87679362 87679361)

<http://www.cjlap.com>

E-mail: cjlap2004@hotmail.com

印刷:明伦印刷厂

开本:880×1230 毫米 1/32 印张 18.125 插页:1

版次:2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷

字数:410 千字 印数:1—8000 册

定价:26.00 元

版权所有,盗版必究(举报电话:87679307 87679310)

本社常年法律顾问:中国版权保护中心法律部

(图书出现印装问题,本社负责调换)

曹禺——中国话剧史上的传奇

李 蓉

在中国二十世纪文学发展的历程中，话剧和新诗一样，是一种外来文体。对中国作家而言，如何使这种西方传统的艺术形式在中国获得新的生命力，是一个巨大的挑战。只有经过一种“涅槃”式的艺术转换，一个全新的融合着本土经验和世界经验的艺术形式才会诞生。对于二十世纪的中国话剧而言，正是因为曹禺的杰出贡献，这种转化才得以成功地实现。

曹禺是湖北潜江人，1910年出生于天津，取名万家宝。万家是一个知识分子家庭，但因命运不济，一直不得志。母亲薛氏在生下他三天后就去世了，父亲娶了薛氏之妹为妻。继母在她小的时候就时常带她去看大戏（京剧）、小戏（地方戏）和文明戏（通俗话剧），当时很多名人的戏他都看过。那个时候，他已经被戏剧的魅力深深地吸引住了。曹禺童年的教育是在私塾中完成的，在枯燥的《四书》、《五经》等传统文化的学习之余，他还阅读了《红楼梦》、《水浒传》、《三国演义》、《西游记》、《聊斋志异》等文学作品。

在南开中学读书的时候，他接触了大量的中外文学作品，并加入了南开新剧团，开始了他的戏剧实践活动，参加了易卜生的

《国家公敌》、《娜拉》以及丁西林的剧作演出，而且都是反串女角，在《娜拉》中，他扮演的就是女主角娜拉。因为那时男女不能同台演戏，所以女角也由男演员扮演。这些经历为曹禺今后从事话剧创作提供了重要的艺术感受和舞台经验。考入清华大学西洋文学系后，他更是潜心于话剧的学习，阅读了大量的剧本，从莎士比亚到萧伯纳、奥尼尔、契诃夫……并开始尝试话剧创作。

经过四五年的酝酿，1933年的夏天，在清华大学旧图书馆的杂志室里，23岁的曹禺终于完成了《雷雨》的创作，并经巴金的推荐于次年在《文学季刊》第1卷第3期发表，它是曹禺的第一个戏剧生命，但同时又成为中国话剧成熟的标志。剧本在一天的时间、两个场景内集中展开了周鲁两家前后30年的复杂的矛盾纠葛，全剧的戏剧冲突是高度集中的：繁漪与周朴园的家庭矛盾，繁漪、周萍、周冲、四凤之间的情感纠葛，周朴园与侍萍30年前的恩恩怨怨，周朴园与大海的阶级冲突。在这样一种纵横交错的纠葛中，每一个人物似乎又被一种冥冥不可知的力量操纵着，都难以逃脱悲剧的命运。对于《雷雨》的写作动机，曹禺说：“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，仿佛自己来主宰自己的命运，而时常不能自己来主宰着。”“《雷雨》对于我是个诱惑。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。”以此来看，《雷雨》的原意并不像人们通常所说的那样，是或仅仅是“暴露大家庭的罪恶”，也是作家对人的生存处境的一种探寻。正如曹禺自己所说：“我写的是一首诗，一首叙事诗，但绝非一个社会问题剧。”

《雷雨》的戏剧氛围是郁热的，这不仅是指雷雨之前天气的郁热，同时也是剧中人物精神状态的写照：沉闷和令人窒息的气氛使得人的正常情欲处在一种极度的压抑之中，犹如一座随时都会喷发的火山，渴望与压抑所形成的冲撞“激成一朵艳丽的火

花。当这火星也消灭时，她（指繁漪，编者注）的生机也顿时化为乌有”。在曹禺看来，宇宙是口“残酷的井”，人陷入其中就如同陷入沼泽，挣扎的结果只会越陷越深，直至毁灭。

《雷雨》作为最经典的戏剧，已经上演了无数次，但人们并不是都能真正理解它，因为不理解，所以对原剧进行任意删改的现象就经常出现，这也是曹禺本人最为痛苦的事情。如在很多演出中，序幕和尾声都被删去。作者的原意是希望通过序幕和尾声“把一件错综复杂的罪恶推到时间上非常辽远的处所”，这也即是说要造成一种欣赏的距离，使观众在沉静中体味和审视作品，从而达到精神的升华和超越。“我用一种悲悯的心情，来写剧中人物的争执。我诚恳地期望着看戏的人们，也以一种悲悯的眼来俯视这群地上的人们。”当今天的读者回到《雷雨》文本本身，不再受其他的因素支使，他们会看到怎样的《雷雨》呢？

写完《雷雨》，曹禺渐渐对其产生了不满，他反省说：“我很讨厌它的结构，我觉出有些‘太像戏’了，技巧上，我用得过分”，他于是想“平铺直叙”地写点东西：不再集中于几个人身上，而是用片断的方法，用多少人生的零碎来阐明一个观念。

《日出》是曹禺艺术生命的第二个高峰。戏剧是在高级大旅馆与三等妓院两个相对照的场景里展开的，出入这其间的人物分为两类：一类是“不足者”：如黄省三、小东西、翠喜……另一类是“有余者”：潘月亭、张乔治、顾八奶奶、胡四……这是两个对立的世界，通过这些众生相表达了曹禺对现代都市所奉行的“损不足以奉有余”的抗争。在创作中曹禺为了体验下层市民的生活，在严冬的三九天的半夜里，跑到贫民区，等着两个乞丐来教他唱数来宝，结果不但人没等来还遭了一顿毒打，险些瞎了一只眼睛，后来还与黑三一类的人物打过交道。为了真实地表现下层妓女地狱般生活，他还曾在天津、成都、太原作过调查，由此才有了剧本的第三幕，它是曹禺冒着生命的危险和满腔的感情写

成的。因此对演出时只上演高级旅馆的内容而删去第三幕的做法，曹禺感到非常痛心。没有了这一幕，整个戏剧就单调、贫乏了。

陈白露和繁漪一样，是曹禺创作的又一个经典的女性文学形象，在这个人物身上，寄托了作家的批判和同情。陈白露是一个内心矛盾和痛苦的人，她原本对生活满怀着希望和理想，但残酷的现实使她最终放弃了美好的人生信念，沉迷于腐朽、堕落的都市物质生活之中。一方面，她心中仍保留着那一份对生活的热情与幻想，但另一方面，奢侈的物质生活又使她产生了一种依赖性，正是这种惰性桎梏了她，使她放弃了对自由、理想的追求。这两方面的矛盾使她时时活在痛苦之中，《日出》中的一句名言是“太阳升起来了，黑暗留在后面。但是太阳不是我们的，我们要睡了”。陈白露的清醒与绝望都在于此。

紧接着，曹禺又创作了《原野》，这又是一部非同寻常的作品，它的非凡之处在于曹禺大胆地借鉴了西方现代派戏剧的表现手法来表现人物的心理，使得外在戏剧冲突和内在戏剧冲突结合起来。这个故事发生在北洋军阀混战初期的农村，“在农村里，谁有枪，谁就是霸王。农民处在一种万分黑暗，痛苦，想反抗，但又找不到出路状况中。”仇虎就是这种农民的代表。剧本一开始就是仇虎带着复仇的决心回来了，他要找杀父仇人焦阎王报仇。但复仇的行为并不能顺利地完成，因为焦阎王已经去世，焦家只剩下瞎眼的焦母，善良懦弱的焦大星和在摇篮中的黑子。这使仇虎的复仇失去了对象，并对自己的行为产生了怀疑。也就是说，复仇的阻力并不是来自于外部，而是来自于人物心灵的内部冲突。在父债子还的传统观念作用下，仇虎最后还是杀死了焦大星，但复仇事件到这儿并没有结束：仇虎的内心深处产生了极度的负罪感，他陷入了灵魂的分裂与挣扎，并出现了精神幻觉。为了表现人物的矛盾和冲突，曹禺在剧中借鉴了西方表现主义戏剧

的手法，把人物内心世界的挣扎用外在的戏剧手段表现出来，实现了现实主义与表现主义的结合，写实与非写实手法的结合。除此之外，我们还能感受到《原野》中人物之间那种极爱和极恨的感情都达到了一种白热化的程度：仇虎对金子的爱，焦母对于焦大星的爱，焦大星对于金子的爱。与“爱”交织在一起的是恨，仇虎对焦家的恨，焦母对金子 and 仇虎的恨。当这种极端的感情通过戏剧语言予以表现的时候，留给观众的感受是震撼性的。

《雷雨》、《日出》和《原野》在当时被人们称作曹禺戏剧的“三部曲”。在此之后，曹禺又创作了《北京人》，真正实现了“走向契诃夫”的心愿，即追求戏剧的生活化，在日常生活中开掘出诗意与美，在普通人的精神世界中寻找生命的真谛。把《北京人》与《雷雨》进行对照，我们会发现两个如此迥异却又都如此富有魅力的艺术世界，但它们却都属于曹禺。曹禺后来还根据巴金的小说《家》创作了同名戏剧《家》，这是一个创造性的改编，它从小说以觉慧的反抗为中心转向以觉新、瑞珏、梅小姐三个人物的爱情关系为主要发展线索，剧作的重心也已经主要不是对封建家庭的控诉，而是努力开掘与表现人物心灵的美。瑞珏就是这么一个寄托着剧作家的审美理想的人物。

曹禺的戏剧有一种强烈的诗化特征，这种诗意在曹禺的每一部作品中几乎都有体现。它既可以是一种戏剧氛围（如《雷雨》中的“郁热”），也可以是一种戏剧表现手段（如《原野》中的鼓声），还可以是人物抒情的语言（如《家》中瑞珏的独白）……我们从中既可以感受到中国传统艺术的情调和韵味，也可以体味到西方现代戏剧常用的象征、表现等手法的运用。同时，这种戏剧的“诗化”努力，不仅仅是一种纯艺术上的，它也是剧作家对人的存在进行哲学拷问的体现。

曹禺执著追求的是一种中西方交融的艺术境界，在他的话剧里，从古希腊悲喜剧到莎士比亚，从易卜生、契诃夫到奥尼尔，

西方戏剧艺术对他产生了深刻的影响，而中国传统戏剧艺术和传统文化对他的影响同样是不可忽略的，这种“大融合”成就了曹禺，也成就了中国的话剧艺术。和许多现代文学著名作家一样，曹禺成名之时，就已经是一座高峰，但和许多名家不同的是，在此之后，他又一次次地超越自己，并且每一次都绝不重复既有的模式。

曹禺的话剧拥有一种作为经典性文学经久不衰的艺术魅力，它不仅是穿越时间的，同时也是穿越空间的。他的剧作培养了一代又一代的演员、观众和读者，并且还被翻译成多国文字，获得了世界文学的认可。

曹禺在中国现代文学和戏剧史上是一个传奇。

目 录

	曹禺——中国话剧史上的传奇…… 李 蓉 (1)
雷雨(四幕悲剧)	
	序 (3)
	序 幕 (16)
	第一幕 (26)
	第二幕 (69)
	第三幕 (112)
	第四幕 (145)
	尾 声 (184)
日出(四幕剧)	
	第一幕 (195)
	第二幕 (236)
	第三幕 (288)
	附 记 (322)
	第四幕 (324)
	《日出》第三幕附记 (374)
	《日出》跋 (376)

原野(三幕剧)

序 幕	(399)
第一幕	(425)
第二幕	(471)
第三幕	(523)
《原野》附记	(571)



雷 雨
(四幕悲剧)

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^① 或 Racine 的 Phèdre^② 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，犹如黑夜的甲虫想象不来白昼的明朗。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”

① 欧里庇得斯的《希波吕托斯》。欧里庇得斯是古希腊三大悲剧家之一。

② 拉辛的《费德尔》。拉辛是法国十七世纪古典主义戏剧家。

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，并不寒碜。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耍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》一个模糊的影像的时候，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手，《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”，希腊的戏剧家门称它为“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”。而我始终不能给它以适当的命名，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——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，他们已彻头彻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”。他抓住了四风不放手，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。繁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