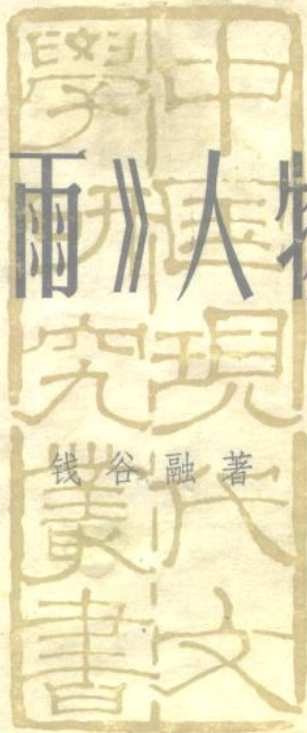


《雷雨》人物谈



钱谷融著

钱谷融著

1202.34/1

5

I207.34/1

中国现代文学研究丛书

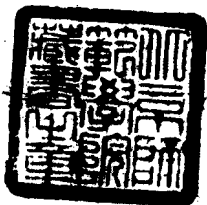
《雷雨》人物谈

钱谷融 著

首都师范大学图书馆



20780686



上海文艺出版社

780686

《雷雨》人物谈

钱谷融著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

商务印书馆上海发行所发行 上海市印十二厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 5.5 字数 124,000

1980年10月第1版 1980年10月第1次印刷

印数：1—6,000册

书号：10078·3180 定价：0.49元

编辑例言

一、中国现代文学史是中国共产党领导革命文艺运动的历史，是我国新民主主义文学和社会主义文学成长的历史，也是马克思主义文艺理论、毛泽东文艺思想在斗争中发展的历史。以马克思列宁主义、毛泽东思想为指针，研究从“五四”开始一直到当前的中国现代文学史上各个方面的情况，总结其中的历史经验，对于社会主义文学的繁荣和发展，将会起有力的推动作用。本社编辑、出版《中国现代文学研究丛书》，就是从这个观点出发的。

二、《中国现代文学研究丛书》中，除了概括性的文学史、文艺思想斗争史等著作之外，还包括对各个阶段的文艺运动、文艺思想斗争和各个作家作品的专题研究。

三、《中国现代文学研究丛书》坚持贯彻在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下的百家争鸣方针。同一研究题目，如果有见解不同的著作，只要立论明确、言之成理，我们愿意重复出版，以利学术讨论。

四、《中国现代文学研究丛书》不包括资料部分，有关文学史资料的搜集和整理的成品，将由本社分别编入《中国现代文学史资料丛书》甲、乙两种中。

上海文艺出版社

目 录

曹禺和他的剧作(代序).....	(1)
“你忘了你自己是怎样一个人啦!”	(16)
——谈周朴园	
“最残酷的爱和最不忍的恨”.....	(29)
——谈繁漪	
“哦,你是你的父亲的儿子”	(40)
——谈周萍	
“夏天里一个春梦”.....	(53)
——谈周冲	
“不公平的命指使我来的!”	(64)
——谈侍萍	
“那——那天上的雷劈了我”.....	(78)
——谈四凤	
“这本帐是要算清楚的!”	(90)
——谈鲁大海	
“哼,他忘了他还是个人”	(101)
——谈鲁贵	

〔附录〕

关于《雷雨》的命运观念问题.....	(110)
--------------------	-------

曹禺戏剧语言艺术的成就·····	(119)
后 记·····	(167)

曹禺和他的剧作

(代 序)

曹禺,本名万家宝,一九一〇年生,湖北潜江人。他出身于封建官僚家庭,小时候过着很优裕的生活,“有自己的佣人,自己的书房。住的相当舒服”。但是,他却感到“闷得很”,觉得“整个家庭都是郁闷的”。^①在《雷雨》的序文中,他也说他自己“素来有些忧郁而暗涩”,“心里永感着乱云似的匆促切迫”,很不宁静。这是因为,曹禺的童年和少年时代,正是中国最动荡不定的时代,新思想虽然已经广泛地传播开了,而守旧的传统势力还是根深蒂固,积重难返。作为一个敏感的知识分子,又生长在一个日趋没落的阶级的家庭里,他内心的矛盾纠葛,他的感愤愁苦,自然是特别复杂、特别深切的。

后来,他进了资本主义气息最浓厚的南开中学和清华大学,为了解决他的思想同现实的矛盾,驱散他心头的匆促切迫的乱云,他竭力想从西方古代和近代哲学家们的思想中去探索社会和人生的秘密。他“赞美柏拉图神奇的‘理想国’,同情叔本华对生活的深沉的忧郁。……热爱尼采丰盛的生命力与超人的思想,折服所罗门的智慧,仰叹耶稣对人类所寄予的真诚的慈

^① 《曹禺同志谈剧作》,《文艺报》1957年第2期。

爱”。^①很明显，从这样一些混乱的唯心主义思想中，是决找不到医治他的病症的药方的。相反，倒只有使他的矛盾苦闷更为加深了。就这样，他渴望着光明与宁静，但周围的现实却是那样的黑暗和嘈杂。他上下古今地多方面去求索，结果却只有更增加了心头的不安，顶多也不过带给他一种渺茫的、难以捉摸的希望。他解放前的作品就鲜明地反映着这种情况。

曹禺从小就很爱好戏剧，不管是京剧，昆腔，河北梆子、山西梆子，唐山落子，以及各种曲艺和文明戏，都喜欢看，而且都能使他入迷。但真正引导他走上戏剧创作的道路，为他今后的戏剧活动打下基础的，却是南开中学和清华大学。我们知道，南开中学在北方话剧运动里是开路的先锋，比陈大悲、汪仲贤等在北京搞“爱美剧”(Amateur)运动还要早得多。每年逢到什么纪念会都要演一次新剧，不仅哄动天津，也刺激和推动了许多其他学校的戏剧活动。而清华大学对中国的话剧运动也有很大的贡献，优秀的戏剧家如洪深、张骏祥等，就都是清华出身的。曹禺在南开和清华求学时代，经常参加演出，最初多演女角，如在南开上演易卜生的《玩偶之家》时，他就扮过娜拉。离开学校后，他仍常常参加演出，前后曾扮演过许多不同的角色，如《雷雨》中的周朴园，《财狂》(据莫里哀的《吝嗇鬼》改编)中的财狂，《安魂曲》中的莫札特等，而且都演得很成功。曹禺不但具有演戏的才能，而且还是一位优秀的导演。他曾导演过《日出》、《原野》、《正在想》，以及电影《艳阳天》。他在戏剧理论方面，也有很高的造诣。他极重视作家与观众间的联系。他认为作家决不能忘记作品是写给观众看的，总要使观众能接受。他对莎士比亚的剧作之能够做到雅俗共赏，既能为显宦贵族所接受，也能为贫苦大众所喜爱，非常赞赏。他对演员的培养，认为既应重视基本训练，尤应重视思

^① 《作家笔会》，《剧校回忆录》(春秋杂志社发行)。

想修养,二者不能偏废。他的舞台经验和高深的理论修养,对他的戏剧创作有很大的帮助。

但给他的帮助更多,影响更大的,自然还应该数古今中外的大师们所写下的许多精心杰作。他从小就爱读司马迁的《史记》,唐宋的传奇,元、明、清的戏曲、小说,从这些作品中,他说他体会到了“什么是最美的,最有民族气味的东西”^①。他读得最多的自然是剧本,遇到好剧本,他常常喜欢反复地读,反复地想。他喜欢埃斯库勒斯 (Aeschylus) 的雄伟浑厚的感情,钦佩欧里庇得斯 (Eurepides) 观察现实的本领和他的现实主义的表现方法,他爱尤金·奥尼尔 (Eugene O'neill) 的技巧、布局与结构的完整,爱莎士比亚 的气魄宏伟与色彩丰富,他尤其爱契诃夫的诗一样美丽的情调与风格。他从这些作家的作品中,吸取了他们各自的优点来丰富自己的创造,并逐渐形成他自己的艺术风格。

一九三三年,他在即将结束大学生活的时候,完成了他的处女作《雷雨》。这个剧本一出现就立刻吸引了大家的注意。《雷雨》以一九二三年前后的中国社会为背景,描写了一个以周朴园为代表的带着浓厚封建色彩的资本家的家庭生活的悲剧。在这个家庭和围绕在这个家庭周围的若干人物身上,作者勾勒出了现实的社会阶级关系,反映了当时历史真实的某些方面。作者对生活充满了热情,对善恶有分明的爱憎。他憎恶那些压迫人、剥削人的旧社会的统治者,同情那些受侮辱、受迫害的善良人。虽然由于作者当时生活和思想的限制,他对造成这悲剧的根本原因还不能十分清楚地认识到,但是由于作者忠于现实生活,具有强烈的正义感,对于旧社会、旧家庭的种种黑暗罪恶的现象,感到无比的愤怒,正如作者自己在这个剧本的序言里说的:“隐隐仿佛有一种情感的汹涌的流来推动我,我在发泄着被压抑的愤

① 《曹禺同志谈剧作》,《文艺报》1957年第2期。

愆，抨击着中国的家庭和社会。”这就使他能够遵循现实主义的创作原则，而给这一作品确立了一个积极的思想主题。同时，作者对他笔下的人物是相当熟悉的，他懂得这些人的思想感情，他剖视着他们的灵魂，突出地刻划了他们的性格。再加上情节的紧张，对话的精炼生动，就使得这作品充满了魅力，紧紧地吸引住读者和观众。这一作品之所以能够在舞台上延续着这样持久的生命，并不是偶然的。

大学毕业后，他踏进了光怪陆离的社会，梦魇一般可怕的人事，使他感到极大的不安，不公平的血腥的事实，象利刃似地扎着他的心，他痛切地感觉到社会的黑暗，渴望着阳光、春天和充满了欢笑的生活。于是，就在一九三五年，他用愤怒与激动的心情写出了第二个剧本《日出》。在这个剧本中，他无情地揭露了旧社会大都市中黑暗糜烂的一面，向人们控诉这个社会的种种罪恶，控诉它的不公和不义，同时怀着强烈的同情叙述了小人物的悲惨遭遇。通过这个剧本，他向当时统治着黑暗社会的那一群荒淫无耻之徒大声地喊出：“你们的末日就要到了！”

从《雷雨》到《日出》，从绅商家庭到半封建半殖民地上的畸形发展的都市，作者的视野显然是扩大了，思想水平也相应地有所提高。比起《雷雨》来，《日出》不但揭露的面比较广，对社会的解剖也更深刻了，这无疑是作者的一大进步。但由于他还缺乏先进的思想指导，他还看不出太阳怎样才会出来，尽管他对未来充满着希望与信心，但希望还是空洞而渺茫的，信心也缺乏坚实的、可靠的基础。他把希望寄托在工人身上，把工人作为光明势力的代表；他痛恨金八这类人，把金八作为黑暗势力的代表。但他对这两类人、两种势力的理解和表现的能力，都还是不够充分的，都还没有能达到令人信服的程度。这两类人和两种势力，我们知道是势不两立的，在当时的现实社会里，他们事实上也在进

行着紧张的激烈的搏斗。要正确地表现这个“损不足以奉有余”的社会形态，揭露它的本质，特别是要展示它的发展趋向，就必须透过这两种力量的尖锐的冲突才能做到。但由于作者当时的世界观和认识水平的限制，他没有能这样做。因而，作者虽然给了他的作品以一个比较乐观的结尾，但这种乐观是廉价取得的，并不是货真价实的。他虽然向黑暗势力叫出了“你们的末日到了”，但这只是一种出于人道、正义的呼声，而不是有充分历史根据的真理。虽然寄希望于象征光明的工人群众，但这种希望也只是一种渺茫的愿望，而不是源于深刻理解基础上的确信。

一九三六年，他又写了《原野》，笔触从都市转向了农村。主角仇虎本是一个农民，恶霸地主焦阎王把他陷害成土匪关在牢里，害死了他的爸爸和妹妹，抢走了他的爱人给自己做儿媳。这真是血海深仇。复仇的怒火一直在他心头燃烧着，强烈地灼痛着他。后来，仇虎从监狱里逃了出来。但是，焦阎王早已死去，仇虎就杀死了他的儿子，为全家报了仇。这题材原是很有现实意义的。就作者主观意图的某些方面看来，也应该承认，他的思想确有向前发展的倾向。但由于作者认识上的限制，他不能正确理解农村阶级斗争的现实，不能把握住当时广大农民反抗复仇的行动的实质。他想把仇虎写成一个复仇的英雄，但由于对农民生活了解不够，对农民的勇敢、正直和迷信、保守，就不能作恰当的处理。仇虎的勇敢、正直，在某些地方写来就成了粗暴；而他的迷信、保守，则又为他造成了一座心狱，使他受着沉重的良心的谴责。由于作品中存在着许多非现实的成分，人物的行动和性格的发展往往缺乏真实的依据。如仇虎瘸了腿戴着铁镣跳火车，从监狱里出来而身上居然有手枪、金戒子，以及最后竟会逃不出黑林子，而不得不以自杀来作为对命运的反抗等等。尽管如此，但剧本对于当时地主恶霸怎样掠夺、迫害农民的罪行

的暴露，以及农民处在一种万分黑暗、痛苦，想反抗而又找不到出路的情况中的反映，却是真实而生动的。这就是这个剧本的积极的一面。而对话的机智生动，动作性与抒情性的紧密结合，也仍保持着《雷雨》、《日出》的固有特色。

把《雷雨》、《日出》、《原野》三个剧本联系起来看，我们可以得出这样一个结论：由于作者一直没有获得科学的世界观的指导，他还不能正确地观察和理解现实，恰当地选择和提炼生活素材，以致在处理作品的情节结构，揭示人物性格的冲突中，就不免存在着矛盾和某些非现实的成分，从而大大地损害和削弱了作品的思想性和艺术性。这也就是在曹禺的创作道路上所以显得那样一波三折，起伏不定的症结所在。

当曹禺写下他的最初的三个剧本的这几年，正是日本帝国主义侵略日益加紧，民族生存万分危急的关头。要求抗日的呼声弥漫全国，民族解放斗争运动正在蓬勃发展。然而曹禺的作品却几乎完全没有接触到这一主题，因而在当时曾受过某些舆论的非难。但是，作为一个爱国主义者，他对当时民族斗争的态度是鲜明的，也要求在作品中反映反帝的题材。一九三九年，他就和宋之的合作，写成了《黑字二十八》（又名《全民总动员》）一剧。剧本的主题配合当时政治任务，号召全民总动员来参加抗战工作。这个剧本充满了民族感情，歌颂爱国志士，鞭挞民族败类，也讽刺了某些“以抗战做幌子的无耻之徒”。当时，重庆戏剧界为了纪念第一届“戏剧节”，曾举行盛大演出，就以《黑字二十八》作为演出剧目。曹禺还亲自参加演出，饰剧中侯先生（一个交际花的父亲）一角。

抗战前，曹禺本在南京戏剧专科学校任教。战争爆发，他就随剧校撤退到四川江安。当时剧校设在江安的一所古旧的文庙内。古城的生活是较为清苦的，但师生的精神却是异常的振奋

与愉快，大家都盼望在国难中献出自己的力量。曹禺也同大家一样过着紧张而清苦的生活。在抗战初期的乐观气氛里，他感到异常的亢奋。以迷失在“原野”里的心情，面对眼前的活跃气氛，难免不被认为是一种“蜕”旧“变”新的气象。于是，在一九四〇年他写出了《蜕变》。据他自己说，他这本戏的主题是在写出“我们民族在抗战中一种‘蜕’旧‘变’新的气象”^①。剧本描写了一个省立后方医院在抗战初期迁移到后方一个小城后，“上面的人开始和当地士绅往来密切，先仅仅打牌酗酒，后来便互相勾结，做国难生意。……于是在下面的也逐渐懈怠，习于苟且。久之全院的公务人员仿佛成了一座积满尘垢的老钟，起初只是工作迟缓，以后便索性不动”^②。在这种情况下，自动加入后方医院的女医师——丁大夫的救护伤病员的工作，也受到了百般无理的拖延和阻挠。后来因为上面派来了一个正直无私的专员梁公仰，这才进行了彻底的改革，在他和丁大夫的努力整顿下，不久这医院就完全改观了。健全的工作者代替了腐败分子，这象征中国正在“蜕”旧“变”新之中，正在从已经毁坏的废墟上重新建立起来。作者对抗战中的动摇分子和腐朽人物，对一切黑暗丑恶的现象，怀着深深的厌恶和鄙夷的感情，毫不留情地狠狠鞭打了他们。而对那些“新的生命”、新的力量如梁专员、丁大夫等人，则满怀热情地竭力给以颂扬和支持。但由于在国民党统治下的那样的环境里，梁专员、丁大夫这样的人事实上是难以存在的，这种颂扬和支持就不免架空。剧本的比较成功的地方，还是在于对“旧的恶的”的暴露和抨击。

就在写作《蜕变》的这一年，曹禺还根据尼格里(Niggli)的《The Red velvet Coat》的大意改写了一本独幕剧《正在想》，描

① 《蜕变》附录：《关于“蜕变”二字》。

② 《蜕变》第11、12页，文化生活出版社1948年版。

写一家滑稽戏班，因生意清淡，想迎合时尚，改演话剧，结果闹出许多笑话。剧中对国民党统治下保甲长作威作福，鱼肉人民的事实，作了辛辣的讽刺与有力的抨击。

写过《蜕变》以后，国民党统治区的黑暗愈来愈浓，他一时的兴奋乐观的心情，也为丑恶的现实所驱散了。于是他又转到旧家庭的崩溃的主题上去。一九四一年，他写了三幕剧《北京人》。这是以抗战前北京一个家庭的纠纷关系为题材，写出家人亲戚之间的矛盾倾轧，以及这些人的昏聩自私的行为，从而反映封建社会的腐烂垂死的情况，和这个没落阶层中一些具有善良灵魂的人物走向了新生的故事。在新版《曹禺选集》的《后记》中，作者说：“也许在写《北京人》的时候，我朦胧地知道革命在什么地方了，但严格地说，那时我仍还根本不懂得革命。”可能正是因为这个缘故，这个剧本使我们感到当作者揭露封建社会的颓败腐朽时，是真切动人的，但当他要提示一种积极的新生活理想，当他要写出通向新的生活的道路时，就不免悬空无力，显得有些渺茫了。

然而，整个地来看，《北京人》无论就思想性或是艺术性来说，都可以算得上是曹禺创作道路上的一个高峰。剧本深刻地揭露了封建大家庭内部的种种倾轧，揭露了封建阶级精神的空虚、生活的腐烂，以及他们的无法挽救的没落、死亡的命运。整个剧本充满了一种深沉的缠绵的诗意。生活，在剧作中缓慢地流动着，读者的心情也应和着剧作的节奏一起跳动。有一点沉重，有一点怅惘，但整个地说来，一种淡淡的喜悦，一种隽永的幽默感，是始终占着上风的。而人物刻划的深细，艺术结构的完整，以及对话的生动、紧凑，富有情致，比起作者过去的作品来，也显然是更加前进了一步。

写过《北京人》之后，曹禺又把巴金的小说《家》改编成话剧。

剧本《家》保留了巴金原著中最动人的情节，通过觉新与觉慧在婚姻爱情上的不幸遭遇，揭露了封建大家庭的罪恶。这个改编是创造性的，是改编小说为剧本的一个很好的典范。作者充分运用戏剧形式处理了小说中描写的事件，在小说中简略的几笔，在剧本中化成了丰富的戏剧场面。例如，剧本中的第一幕，在巴金的原著中就几乎是完全没有的。有时，小说中繁复的描写，剧中只用一、二个戏剧行动就揭露了人物或事件的本质，如对钱大姨妈和伪善的冯乐山的刻划，就是如此。特别是第一幕的创造更见匠心。那是觉新与瑞珏的新婚之夜，里里外外的人们都是热热闹闹，欢欢喜喜，偏偏这一对新婚夫妇却是冷冷清清的，彼此都感到自己是多么的孤独，多么的凄凉。新郎站在窗边，望着月光和湖水，满心想着的是另一个女子，——他的梅表妹。新娘坐在床沿，耳中传来湖滨寂寞而低切的杜鹃的呼唤，她在等待着新郎的第一句话，然而她听到的却只是一声深沉的、饱含酸辛的叹息。呵，多么难堪的静寂！多么折磨人的静寂！这样的场面，即使他们不开口，我们也仿佛听到了他们的灵魂的低诉，内心的颤栗。而如果开出口来，那么从灵魂的最深处，从内心的最隐秘的角落发出来的、充满感情的语言，就必然要转化为诗句。因而，紧接着，我们就听到了大段大段的象珠玉般圆润的诗白。这些美丽的语句，把我们带进了一个意象丰满的诗的境界，使我们饱尝着艺术所给予我们的独一无二的喜悦。全剧都写得非常细腻匀称，觉新与瑞珏的离合则是剧本的中心情节。觉新不爱瑞珏，却娶了瑞珏；觉新热爱瑞珏，却又不能保护瑞珏，只好眼睁睁看着她被折磨以死。这给予读者和观众的感情上的冲击是异常强烈的。看过话剧《家》以后，每一个人的心头都会激荡起一种对那个高家，对那个由冯乐山们把持着的社会的无比的憎恨与愤怒。因而，这剧本是成功的，是收到了良好的效果的。但

是,由于剧本把重心偏到了恋爱婚姻的不幸一方面,原来小说比较突出的新生一代的奋斗反抗,就显得只是个微弱的陪衬,这就大大地削弱了剧本的积极意义。特别是,当时人们正在渴望着暴风雨,渴望着新的变动的到来。剧本的这种缠绵悱恻的情调,与时代气氛很不相称。这不能不说是剧本的一个缺点。

同一年,他还翻译了莎士比亚的《柔蜜欧与幽丽叶》。莎翁的这出名剧,国内原已有过几种译本,由于曹禺在戏剧方面的深湛的修养,以及他的艺术家的充沛的感情与独特的才分,就使得它的译本更接近于原作,更能传达出原作的色彩明丽、诗意浓郁的特点。

从改编过《家》以后,在很长的时间里,他几乎无法再写出一部作品。他说在绝望悲愤的日子里,人是容易失掉对生活的信心的,日子久了,也就失掉了创作的信心。他甚至想到要改行。直到一九四六年,我们才又在郑振铎、李健吾两人主编的《文艺复兴》上,读到了曹禺的另一个剧本《桥》。这是暴露蒋、宋、孔、陈四大家族官僚资本的罪恶的。作者写了一半的时候,政治情况恶化了,蒋介石发动了全面的内战,对进步力量、民主人士的压迫一天天加紧。时局的动荡,再加上作者要在这时出国(他与老舍一同被邀赴美讲学),所以没有把它写完就搁下来了。从发表的两幕(共三场)来看,作者以深恶痛绝的心情描写了官僚资本对于民族工业的掠夺,也悲哀地感到正直的民族工业家是没有出路的。象这样一个剧本,在当时的政治形势下,要写完它也是有困难的。

曹禺从美国回来以后,在一九四八年又写出了—部电影剧本《艳阳天》。在这个剧本里,作者真实地反映了抗战胜利后国统区人民的痛苦生活,尖锐地揭露了汉奸、流氓、打手在反动政权包庇下继续作威作福的罪行,并热切地表达了作者对艳阳天

的焦思渴念。这是这个剧本的积极意义所在。但他企图通过国民党伪法庭的力量来改革社会，却无疑是错误的。事实上，在当时的现实生活中，个别的正直人物如阴兆时律师等，是决不可能斗倒金焕吾这样的当过汉奸的大富商的。这也反映出作者当时的思想进展并不很大，还停留在一般的资产阶级的民主主义和人道主义的水平上。

一九四九年全国胜利解放，曹禺参加了全国文学艺术工作者代表大会，并被选进大会主席团。在会上他深深地受到了一次民主思想的教育，开始认识到无产阶级文艺方向的正确，认识到学习马列主义、深入工农群众生活的重要。一九五一年，他参加了淮河地区的土地改革运动。一九五二年又随北京市委工作组参加了协和医学院的思想改造运动。在协和医学院的思想改造运动中，他所得的感触、启发和教育最大最深。一九五四年写出的以反映知识分子的思想改造为主题的剧本《明朗的天》，就是直接与这一段生活经验有关的。

剧本《明朗的天》的出现，标志着曹禺的创作已经走上了一个新的更高的阶段。作者力求站在工人阶级的立场，用工人阶级的眼光来观察所要描写的对象，通过形形色色的剧中人物的创造，体现了现实主义的党性和爱憎分明的精神。在《明朗的天》中所表现出来的作者对人民政权、人民英雄与人民的热爱，对敌对人物与敌对思想的憎恨，已经不只是一般的爱国主义与人道主义，而是无产阶级的新爱国主义与社会主义的人道主义了。曹禺的思想和创作发展的道路，充分反映出非劳动人民出身的知识分子和作家，走向与工农大众真正结合的道路的艰难与曲折。他之终于能够确立起马克思主义的世界观，抛弃某些旧的情感而建立新的工人阶级的情感，是经过长期的实际生活斗争和几乎是痛苦的思索而达到的，是沿着自己的道路一步一步坚