

曹禺的戏剧艺术

辛宪锡 著

上海文艺出版社

中国现代文学研究丛书

曹禺的戏剧艺术

辛宪锡著

上海文艺出版社

责任编辑：林爱莲

中国现代文学研究丛书

曹 禺 的 戏 剧 艺 术

辛宪锡 著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 江苏句容印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8.125 字数 185,000

1984年5月第1版 1984年5月第1次印刷

印数：1—7,000册

书号：10078·3495 定价：0.79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

序

多年来，我一直从事文学教学与研究工作。文学领域，十分广阔，小说、散文、诗歌、戏剧，古今中外，无所不包。而在各种文学样式中，我之所爱在戏剧。

还是五十年代末，在上海复旦大学中文系念书的时候，我是复旦大学话剧团的编剧。那时，读了不少剧本，曹禺自然是我喜爱的剧作家之一。他从清华大学毕业后，曾到“复旦”任教，《日出》也是首先由复旦大学话剧团演出的。这似乎更有一种亲切感。

六十年代初期，我因写了一篇与吴晗同志争鸣的文章，也卷入了那场关于历史剧问题的争论。这又使我集中接触到郭沫若、田汉、曹禺等戏剧大师的历史剧创作，以及我国古典与外国的历史剧。

一九八〇年，我开设曹禺戏剧研究专题课。原以为大学生对现代戏剧不会有多大兴趣，但听者甚众，实出意外。

总之，我多年来一直比较注意戏剧。所以，现在来写这本小书，并非偶然。这是我对曹禺戏剧所作的一点探索。

这里，有必要对本书章节作一简单说明。全书分上、下两部分，上八章为剧作论，着重探讨关于曹禺剧作研究中的重大问题或分歧问题，而未面面俱到，泛泛而论。由于曹禺的《家》从巴金

的长篇小说改编,《胆剑篇》为集体创作,因而在此书中没有专门论及,除此之外,本书上八章所论就包括了曹禺解放前后的全部多幕剧,大致可以看出剧作家所走过的创作道路。下七章为创作问题或创作技巧论,试图以戏剧冲突为贯串线索,从曹禺在几个主要方面所表现出来的创新精神,概括一下这位戏剧家的剧作的艺术成就。自然,这些看法十分肤浅。我还无力对曹禺的艺术经验作全面、深刻的阐述。曹禺戏剧是一个丰富的艺术宝库,需要大家来合力开发。这两年,我在市内外有些戏剧创作讲习班上讲曹禺的名著与编剧技巧,大家很感兴趣,可见这项开发工作对促进当今社会主义戏剧创作的意义。

本书各章,多数曾在《中国现代文学研究丛刊》、《新文学论丛》、《文学评论丛刊》、《剧本》、《天津师院学报》等刊物上发表过。有的发表时限于篇幅,作了删节,这里全部用原稿,并作了修改。

本书在写作与修改过程中,得到了上海文艺出版社编辑部同志的热情帮助。在沪那一席长谈,至今犹在耳边。他们的意见,既中肯又具体,给我很大启发。特借本书出版之际,谨向他们表示衷心感谢。

辛宪锡

一九八二年十二月

目 录

序.....	3
第一章 《雷雨》，第一座丰碑.....	1
第二章 《日出》，异峰突起.....	26
第三章 《原野》的曲折.....	43
第四章 《蜕变》，《原野》的继续.....	54
第五章 山回路转又一峰——《北京人》.....	63
第六章 《明朗的天》所打开的艺术天地.....	76
第七章 《王昭君》与历史剧.....	89
第八章 曹禺戏剧与正面人物形象.....	110
第九章 组织戏剧冲突的杰出本领.....	130
第十章 精心寻找最佳“聚焦”方式.....	148
第十一章 切合舞台要求的艺术结构.....	160
第十二章 “我倾心于人物”.....	180
第十三章 冲突中的“小人物”.....	200
第十四章 台词——人物心灵碰击的火花.....	212
第十五章 诗意——剧作家崇高的美学理想.....	236

第一章 《雷雨》，第一座丰碑

曹禺的《雷雨》，作于一九三三年。作者当时不过是一个二十三岁的青年，还在清华大学西洋文学系学习。一九三四年七月，剧本首先在巴金、靳以编辑的《文学季刊》第一卷第三期上发表，后又收入巴金主编的文学丛刊。一九三五年，这个戏经杜宣和吴天导演，由一群爱好戏剧的中国留学生在日本东京首次演出，获得了巨大的成功。当时正在日本的郭沫若同志，赞扬“作者在中国作家中应该是杰出的一个”。

从《雷雨》诞生，至今已近半个世纪。这是一个时代风云变幻、历史曲折发展的时期。然而，《雷雨》经受了时间的考验，越发显出强大的生命力。这难道真如有些人所说，曹禺是一位“早熟的天才”？不。剧作家自己说：“我不是什么天才。天才是肯勤奋有耐性、勇于苦思冥想、具有丰富的斗争生活和取之不尽的精力的人。写《雷雨》我是经过了十几年的思想和生活的积累，经过八年的学徒时期。”^①

曹禺，原名万家宝，字小石，一九一〇年阴历八月二十一日

^① 《〈雷雨〉之前》，《剧坛》1981年创刊号。

出生于天津一个封建官僚家庭，祖籍湖北潜江。他从小就看许多戏。京剧、昆腔、河北梆子、唐山落子，各种曲艺和文明戏（即通俗话剧），都使他入迷。戏剧的种子在他幼小的心底发芽，渐渐培育起他的志趣：当演员。

一九二二年，曹禺进天津南开中学读书。这个学校的新剧（即话剧）活动十分活跃，具有优良的现实主义传统。他参加了“南开新剧团”，与同学们一起登台演出易卜生的《国民公敌》、《玩偶之家》，莫里哀的《悭吝人》，丁西林的《压迫》，以及“五四”以来其他优秀剧作家的进步剧目。这就进一步培养起了他的舞台感，初步打下了编剧基础。

一九二八年，他从南开中学毕业后，升入南开大学政治系学习。为了攻读西洋文学，二年级时又转入清华大学西洋文学系。这时，他认真阅读了大量外国文学名著，尤其是剧本。从希腊悲剧到莎士比亚，从契诃夫到高尔基，从易卜生到奥尼尔，等等，他都作过精心研究。他喜欢艾斯吉勒斯那雄浑的感情，学习优利庇谛斯的写实主义表现方法；他欣赏奥尼尔剧本强烈的戏剧性，崇拜莎士比亚剧作的宏伟气魄与明丽色彩；他迷恋于契诃夫打开的戏剧新天地……。正是这种不懈的、深入的研究，把这位青年戏剧爱好者一步一步引进了艺术的大门。

更为重要的是，他具有充分的生活与思想的准备。他十分熟悉《雷雨》那样的生活，曾见过不少繁漪那样“不幸的女人”。他在家受压抑，恨那个罪恶的家庭，罪恶的社会，渴望来一场“大雷雨”，把它摧毁。尽管他只曾与同学们一起编演过几个小戏，但生活的“诱惑”，“情感的迫切的需要”，越来越强烈地激起他的创作欲望，迫使他来写一个大戏。

这样看来，《雷雨》的成功，这位天才剧作家的出现，乃是十分自然的事。

《雷雨》是我国现代戏剧史上一篇难得的力作。而大凡杰出的作品，总象一座蕴量丰富的矿，只要人们认真勘探，不懈挖掘，就会得到新的收获。何况，这个戏集结了那么多矛盾，更增加了人们探索的兴趣。

（作者的思想是矛盾的。他说：“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。”^① 主观上，作者“用一种悲悯的心情来写剧中人物的争执”；而他的犀利的现实主义笔触，又无情地揭穿了社会的罪恶。这就是世界观与创作的矛盾。）

作者对作品的态度与解释也是矛盾的。他爱《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”。^② 可是，他又讨厌《雷雨》。“写完《雷雨》，渐渐生出一种对于《雷雨》的厌倦。我很讨厌它的结构，我觉得有些‘太象戏’了。”^③ 这好比父母对于孩子，爱与恨总是交织在一起的。再如，《雷雨》的一个要害是没有宿命论的问题。曹禺“觉得宇宙里并没有一个智慧的上帝做主宰”，“《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’”。这是否定宿命论的存在。可是，作者又说：“在写作中，我把一些离奇的亲子关系纠缠一道，串上我从书本上得来的命运观念，于是悲天悯人的思想歪曲了真实，使一个可能有些社会意义的戏变了质，成为一个有落后倾向的剧本。

①② 《〈雷雨〉序》，《雷雨》文化生活出版社1936年版。

③ 曹禺：《怎样写〈日出〉》，《月报》1937年第1卷，第4期。

这里没有阶级观点，看不见当时新兴的革命力量；一个很差的道理支持全剧的思想，《雷雨》的宿命观点，它模糊了周朴园所代表的阶级的必然的毁灭。”^① 这又承认有宿命论，矛盾显而易见。

对于《雷雨》的主题思想、人物形象、戏剧冲突以及艺术技巧等问题，不仅作者与评论者之间认识不一，而且在评论者、导演与观众之间，也存在许多分歧意见。

所以，人民文学出版社在后来出版《曹禺选集》时，作者在后记中写道，“我唯愿读者们认真地、批判地、历史唯物主义地对待它们”。我认为，这也应当包括认真地对待作者本人的意见。曹禺同志是一位严肃的剧作家，谦虚的剧作家，很少对自己的作品发表评论。我们应该认真地、细心地分辨哪些是作者自谦之词，哪些是符合作品的实际情况的真实思想，从而对《雷雨》作出恰如其分的评价。

三

曹禺在自序中谈及《雷雨》的起因时说：“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。”

这里，人们要问：《雷雨》的戏剧冲突是怎样组织起来的呢？

有的评论家认为：“在这个作品里，作为周朴园的一个主要的对立形象的，并不是鲁大海，也不是鲁侍萍，而是繁漪。……只有繁漪，才能够最全面地揭露周家的罪恶，才能够把周朴园的冷酷、自私、专横和伪善的本质最充分地揭示出来。”^②

我觉得，这个看法很值得商榷。因为矛盾冲突是剧情发展

① 《我对今后创作的初步认识》，《文艺报》1950年第3卷，第1期。

② 钱谷融：《〈雷雨〉人物谈》，《文学评论》1962年第1期。

的基础,没有矛盾冲突就没有戏;剧作家如何组织戏剧冲突,直接影响到一个剧作的思想与艺术的深度,影响到对作品的评价。

不可否认,繁漪与周朴园处于尖锐对立的地位,她对周朴园的揭露是很有力的。但是,作为《雷雨》全部戏剧情节的组带的,却不是繁漪,而是侍萍。《雷雨》的戏剧冲突,是以侍萍的命运悲剧作为贯串线索组织起来的。这有如下一些表现:

(一)《雷雨》的戏剧冲突,由压迫者与受害者双方组成。周朴园显然是压迫者一方,受害者一方有许多人,而以待萍受的迫害为最深。她不但本人与周朴园有根本利害的冲突,而且许多人的命运都与她有关,她还联结着受害者一方。四凤是她的女儿,也是她的影子。四凤的遭遇,从某种意义上说,就是她三十年前的遭遇的重复。繁漪的遭遇,也与她的遭遇有某些共同之处。她曾被周朴园无情地抛弃,几乎投河而死;繁漪忍受不了周朴园的专横统治,也象被投进了监狱,精神受窒息。她痛苦地喊出:“我也不是周朴园的妻子。”所以,从实质上看,繁漪的遭遇就是侍萍过去的遭遇的继续。至于在鲁大海与周萍身上,也曲折地、不同程度地反映着侍萍的悲惨遭遇。这就使《雷雨》中的一切矛盾,自然而然地集中到侍萍与周朴园两人身上,由此构成剧作的主要矛盾。这样的戏剧冲突,概括反映了深刻的社会矛盾,具有重大的典型意义与美学价值。

(二)《雷雨》的戏剧冲突,包含许多事件,但中心事件是侍萍的悲惨遭遇。它构成一个完整的故事,呈一条纵线,贯串全剧。其他一系列事件,或近或远地与这条纵线相联结,丰富冲突的内容,推动着剧情的发展。有的戏剧理论家曾提出以兴趣作为组织矛盾冲突的贯串线:“戏的开场是抓住兴趣,戏的发展是增加兴趣,转机或高潮是提高兴趣,戏的结束是满足。”^①如果从这个

① 韦尔特:《独幕剧的艺术技巧》。

角度看，在《雷雨》的许多事件中，最能引起观众兴趣的，还是侍萍的遭遇。人们急于知道，她三十年前被周朴园抛弃后，为什么没有死？她如今来到周公馆，见到周朴园后又将怎样？她能把热恋中的四凤带走吗？她会不会认周萍？如果四凤被带走，周萍怎么办？繁漪又怎样报复？等等。真是牵一发而动全身。这一连串悬念，造成了整个戏剧冲突的总悬念：周公馆必将大乱，又将如何结局？

（三）从《雷雨》戏剧冲突的几个发展阶段看，四幕戏中，侍萍的戏都作为重场戏贯串始终。第一幕，虽然侍萍没有出场，但处处在写她。从第一段戏鲁贵父女的对话中，就十分突出地把侍萍引了出来。鲁贵告诉四凤，她妈一下火车，就要到周公馆来，而且是繁漪要她来的，吓得四凤惧悔交集，流下了眼泪。她说：“无论如何，我在这儿的事，不能让妈知道的。”因为侍萍不让她“到公馆帮人”。接着，四凤向繁漪告假，繁漪问：“是你母亲从济南回来了么？”又描了一笔。后来，周冲提起哥哥死去的母亲，繁漪马上制止说：“你父亲回来了，你少说你哥哥的母亲，免得你父亲又板起脸，叫一家子不高兴。”这就把今日之鲁妈、往昔之侍萍与周朴园联系在一起，越来越引起人们的疑问和期待。最后，周朴园让家里保持三十年前的老样子，虔诚地“纪念”侍萍；并训斥儿子周萍：“那我请你为你的生母，把现在的行为完全改过来。”这一幕的上升动作，实际上落到了未出场的侍萍身上。在这一幕的每一段戏里，都有侍萍。全剧八个人，除侍萍自己外，七个登场人物，人人都念叨她。在作了这一番浓重渲染、充分准备以后，到第二幕侍萍发现来到三十年前的周公馆，偏偏又把自己的女儿四凤放到这个家里时，她怎能不悲愤地喊出“天哪”！这是第一个打击。接着，繁漪向她辞了四凤，虽未完全说穿真相，但给她精神上又一次重大打击，因为她最怕女儿重蹈她的覆辙，

“做出什么糊涂事”。而到了她与周朴园相遇一段戏，冲突已发展到惊心动魄的地步。再加上她目睹两个儿子鲁大海与周萍在自己面前打架，她悲痛到了极点。她的反抗的呼声：“这真是一群强盗，”响彻剧场，激起了观众强烈的共鸣！可以说，在第二幕里，侍萍的戏已经盖过了蘩漪与周萍的一段戏。她对周朴园的残酷与伪善的本质，作了最有力、最彻底的揭露。第三幕有四段戏：鲁贵被周家辞退后在家里发牢骚；周冲来送钱，被鲁大海轰走；侍萍逼四风起誓——一辈子不见周家的人；四风与周萍在家幽会，终于被侍萍发现。这一幕的重心仍在三、四两段戏。第四幕，戏剧冲突发展到高潮，也正是周朴园当着蘩漪、周萍、四风、周冲的面，认侍萍那一段戏。从此，真相大白，剧情突变，引起转机，很快就到了结局：四风、周萍、周冲三人丧生，蘩漪发疯，侍萍向周朴园发出最后的控诉，愤然离去。

可见侍萍的命运悲剧实为《雷雨》多条线索中的一条主线。假如没有这一条主线，就组织不起《雷雨》的完整丰富、尖锐紧张的戏剧冲突。如果把蘩漪看作是“周家悲剧的导演者，是使得埋藏在周公馆下面的火药爆炸起来的引火人”^①，那末侍萍就是这场悲剧的主演者，是真正埋藏在周公馆下面的一颗重磅炸弹。我们必须仔细体会剧作家的艺术匠心。

四

这里涉及到《雷雨》的另一个重要问题，即它的主角是谁？

这个问题，多年来争论不休。许多人认为蘩漪是主角。也有的剧院曾考虑过，主角是不是周朴园？

① 钱谷融：《〈雷雨〉人物谈》，《文学评论》1962年第1期。

作者曹禺讲过三种意见:

(一)“我的主角是鲁妈”。

(二)“我这个戏是八仙过海”,即八个人每人都是主角。

(三)“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》里的一名好汉。我几乎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,只有几个人能跳进跳出,中间缺了一点生命,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。”^①

那末,《雷雨》究竟有没有主角?主角是谁?

我认为,《雷雨》的主人公是侍萍(即鲁妈)。理由是:

(一)如前所述,《雷雨》的戏剧冲突是以侍萍的命运悲剧作为贯串线索组织起来的。既然侍萍与周朴园的冲突是中心事件,为什么周朴园不是主角?因为在这一对矛盾中,侍萍处于主导地位,是矛盾的主要方面。她无情地揭露了周朴园过去的罪恶,识破了周朴园如今妄图收买她的骗局,给了这个残酷、虚伪的资本家沉重的打击。侍萍已不是三十年前的奴隶,她有所觉悟,敢于反抗,周朴园已经奈何不了她。相反,过去的强者,由于罪恶被揭穿,再难伪装“好人”,而陷入狼狈的境地。

(二)《雷雨》的主题,如果照流行的说法,是“暴露大家庭的罪恶”。那末,谁“暴露”得最有力?这直接取决于人物所受的迫害以及由此而激起的反抗。这一点,蘩漪不能与侍萍相比。蘩漪作为资产阶级家庭里的阔太太,过着优裕的寄生生活,有一定的人身自由,她主要是苦于精神被窒息。侍萍则受着人身与精神的双重摧残。蘩漪最悲处,莫过于她对周萍说的这句话:“一

^① 曹禺:《怎样写〈日出〉》,《月报》1937年第1卷,第4期。

一个女子，你记着，不能受两代的欺侮。”而侍萍与四凤母女两代，同受周家的“欺侮”，岂不更悲？另外，繁漪与侍萍对周朴园都有反抗，但两人反抗的意义也不同。繁漪的悲剧，激起的是资产阶级妇女追求个性解放的浪花；而侍萍的悲剧，能推动劳动人民争取翻身解放的时代浪潮。就以主人公体现戏剧主题以及主题的丰富深刻性而言，《雷雨》的主角也当是侍萍，而不是繁漪。

（三）曹禺说：写《雷雨》时，“《凤凰涅槃》给他的启示，就是要破坏”。^①那末，谁来摧毁这个以周公馆为代表的罪恶世界？作者当时在思想上并不十分明确，他还没有充分认识无产阶级的力量。所以，虽设想有一个“名叫《雷雨》的好汉”的主人公，但他“总不能明显地添上这个人”。结果，这位“好汉”只能成为作者的一种观念，他所期求的一种精神力量。当然，也不能叫鲁大海来充当这条“好汉”。由于《雷雨》的故事发生在周公馆内，它是以家庭悲剧的题材反映深刻的社会矛盾，所以在广阔的社会背景下发生的矿工罢工运动，在这里只能作为一条副线出现。这样，鲁大海既不能当主人公，那位“好汉”也不可能出场。否则，这个戏就不是《雷雨》了。就象大观园里不可能出现一位农民英雄作为《红楼梦》的主人公一样。《雷雨》的主人公只能是侍萍。侍萍是以自己的方式，向周朴园作斗争的。她与繁漪、鲁大海等一群被压迫者的反抗，只能动摇周朴园的家庭秩序，而不可能一下子把周公馆摧毁。这是生活的真实，也是艺术的真实。

我们说侍萍是《雷雨》的主角，并不否认在这个人物身上存在着缺点。但对侍萍的缺点应作何分析，它是否反映了宿命论思想，这是又一个颇为重要的问题。

讨论这个问题，我们不要忘了剧中人物当时所处的时代。作者是把侍萍放在旧中国二十年代的周公馆那样一个典型环境

^① 胡受昌：《就〈雷雨〉访曹禺同志》，《破与立》1978年第5期。

中，刻画她的性格的。作为一个压在社会底层的普通劳动妇女，在遭受极度的精神打击，又在事态急速发展而毫无思想准备的情境中，呼天哭地，这是十分自然的，是一种真实的思想感情，怎能看作是宿命论的表现？

其实，三十年后的侍萍已不信天命，苦难的遭遇已使她得到觉悟。她恨周朴园，恨周朴园那一类人，亦即恨有钱者阶级。正是这伙人，造成了世间的和平。所以，她决不允许自己的女儿再到大公馆里去做事，不管是周公馆，还是张公馆，李公馆。这难道不是阶级觉悟？在那个时代，这是一种朴素的也是最可贵的觉悟。后来，当周朴园向她问起自己的儿子鲁大海时，她明确回答：“他现在跟你完完全全是两样的人。”她再也不受利诱，不受欺骗，毅然把一张五千块钱的支票撕掉。可见，侍萍与周朴园站在根本对立的立场上，是有一定的阶级觉悟与阶级感情的。她对周朴园作了揭露、反抗与斗争。她的缺点是，觉悟不够彻底，反抗仍有限度，如对周萍流露出来的“亲子之爱”，对自己过去的遭遇的忏悔，都明显地带着那个社会所造成的劳动妇女深受精神奴役的创伤。但是，她正处于觉醒中，正在消除旧社会阶级压迫蒙在她身上的灰尘。这是一把带锈的铁锤。她自然不如蘩漪那柄寒光闪闪的钢刀耀眼。

五

蘩漪是《雷雨》里塑造得最成功的人物，一个最动人的形象。无怪作者对她那样偏爱，许多人迷上了她，把她当作主人公。

这是一个独特的形象，是“五四”以来新文学的人物形象画廊里所没有见过的，的确是一个“这一个”。她的语言和行动都有鲜明的个性特征。她不是爱便是恨，爱得深也就恨得深，完全