

● 童伟民

福

曹禺与《雷雨》

福

西南师范大学出版社

曹禺与《雷雨》

童伟民 著

西南师范大学出版社

责任编辑:郑 遨

封面设计:朱德星

曹禺与《雷雨》

童伟民 著

西南师范大学出版社出版、发行

(重庆·北碚)

璧山印务有限公司 印刷

开本:850×1168 1/32 印张:7 字数:176千

1997年8月第1版 1997年8月第1次印刷

印数:1~1000

ISBN 7-5621-1746-2/1·98

定价:11.50元

还《雷雨》以本来面目

(代序)

在阅读有关曹禺的资料时，我发现曹禺自己不少文章和讲话谈到了《雷雨》，但往往前后矛盾。比如他说创作《雷雨》时根本没有明确的目的，但后来又说他写作时反封建的目的是很明确的；他承认《雷雨》有宿命论观念，但后来又否定了；对周朴园、对周萍他说过一些同情的话，但也咒骂过他们；他先说喜欢《雷雨》，继而又说厌倦它……为什么一位作家对自己创作的同一部作品的解说会有如此巨大的反差？这些发现引起了我的兴趣，决心深入研究，探其究竟。于是我便给自己定了一个课题，以曹禺对《雷雨》的创作和解说为切入点来研究《雷雨》。这样也可避免与其他许多专家学者的研究成果相雷同。

不少作家写过谈创作经验的文章，有谈作品的构思的，有谈作品的思想的，有谈作品的人物形象的，等等。这些文章无疑对我们了解作家，理解作品有很大的帮助，也为研究工作提供了重要的资料。鲁迅有关《阿Q正传》的文章和言论，就为我们阅读和研究这部世界名著提供了重要依据。但是作家本

人对作品的解说、评议，只能作为对作品研究的重要参考资料，而不能当作绝对的权威性的定论，否则就把文学作品的创作和接受这一复杂的问题简单化了，也就取消了文学评论和文学研究。因为形象大于思想这是文学创作中的普遍规律。作家进行创作是基于他对生活的深刻感受，但是这种感受并不意味着他对所描写的生活一定有深刻的理解。作品的客观意义可以大于作者的主观思想。如果仅拘泥于作家本人对作品的解说，就不一定能准确而深刻地揭示作品的思想内涵。这就需要批评家对作品的思想进行阐释。俄国革命民主主义评论家杜勃罗留波夫的《什么是奥勃洛摩夫性格？》就纠正了作家冈察洛夫自己对《奥勃洛摩夫》思想意义的解说，成为文学史上的佳话。所以，我们在研究文学作品时，既要重视作家本人的意见，更应立足于对作品本身的研究。

有的作家对自己同一部作品先后有过许多解说，其中有的解说前后不一致，甚至自相矛盾。这种现象不是很多，却给读者和研究者带来困惑。有的评论者以作家某一次讲话为依据，有的学者又以作家的另一篇文章来立论，便会造成混乱。对这一现象必须下一番辨析的工夫，判断哪一次说法，哪一种观点更符合作品的实际，不能盲从。有的因为时过境迁，作家本人的思想感情发生了变化，后来说的并不是创作时所想的；有的是受外在因素的影响，说的是言不由衷的话。曹禺关于《雷雨》的讲话就存在这两种情况。我就想对他前后矛盾的讲话进行分析，指出那一种观点更符合他创作时的思想，更符合作品的实际；也想分析其原因，看出作家思想变化的轨迹。

在古籍研究中学者们对版本是很重视的，还专门建立了版本学；在现代文学作品的研究中，一些人对作品的版本问题

就不怎么重视了。其实现代文学的研究也存在对作品版本的鉴别与选择的问题。有些作家对已发表的作品感到不满意,若干年后在再版或收入集子时往往作了不同程度的修改。有的作家仅对文字作了校正,尚不影响人们对它的研究。而有的作家则对作品的思想、情节、人物性格均有所改动。比如郭沫若在1920年4月写的《巨炮之教训》中是这样写列宁的:“同胞!同胞!同胞!/列宁先生却在一旁酣叫,/为自由而战哟!/为人道而战哟!/为正义而战哟!”这分明是把列宁的思想与资产阶级民主思想混同了,说明郭沫若当时对马克思、列宁主义的理解是幼稚的、肤浅的。后来,郭沫若比较深入地钻研了马克思主义,对列宁也有了正确的认识,1928年将这首诗编入《沫若诗集》时,对这几句诗修改成:“列宁先生却只在一旁喊叫,/为阶级消灭而战哟!/为民族解放而战哟!/为社会改造而战哟!”以后出的郭沫若诗集也就按修改后的排印。类似的例子我们还可以在《女神》及其他作家的作品中找到不少。如果从事现代文学教学或研究的人不了解版本变化情况,误把作品修改后的思想认识当作作家初写时的思想水平,就会作出错误的判断。曹禺的《雷雨》共有五种版本,曹禺对它作过四次程度不同的修改。解放后多数人读到的是删去了序幕和尾声,并对四幕主戏经过一定修改的人民文学出版社或中国戏剧出版社的版本。这些版本已不是《雷雨》的本来面目。许多中青年读者,甚至学中文专业的人至今尚不知《雷雨》有序幕和尾声。有的研究文章显然是以解放以后的修改本为依据的,这就不可能正确地评价曹禺当时的创作思想及艺术构思。

由于以上所述及其它一些原因,使人难识《雷雨》真面目,影响了人们对它的正确认识和评价。本书就是想从曹禺自己

对《雷雨》的解说、修改这一矛盾现象入手，揭示曹禺创作《雷雨》的原始思想，《雷雨》为什么被误读以及曹禺对作品解说前后矛盾的原因，还《雷雨》以本来的面目。

《雷雨》的内涵实在太丰富了，但是，曹禺后来的有些解说却把它简单化了，实际上是在自我贬抑。在辨析过程中对曹禺是有所非议的，但决无贬低曹禺之意。曹禺对中国话剧事业作出的贡献，人们是不会忘记的。

目 录

还《雷雨》以本来面目(代序)..... (1)

回到起点

——论曹禺对《雷雨》主题的解说..... (1)

解读《雷雨》的难题

——论《雷雨》的命运观 (18)

“导引观众的情绪入于更宽阔的沉思的海”

——论《雷雨》的序幕和尾声 (31)

受众更倾向哪一部

——《雷雨》《日出》比较观 (45)

“用一种悲悯的心情来写剧中人物的争执”

——论曹禺对周朴园的塑造和解说 (62)

作者怜悯和尊敬的人物

——论曹禺对蘩漪的塑造 (87)

“化开他性格上的一层云翳”

——论曹禺对周萍的塑造和解说..... (101)

善良而不觉悟的劳动妇女	
——论鲁侍萍·····	(116)

创作意图与接受效果的矛盾	
——论曹禺为什么被误读·····	(129)
《雷雨》研究 60 年·····	(143)

附录

曹禺有关《雷雨》的文章·····	(167)
曹禺有关《雷雨》的谈话·····	(193)
后记·····	(215)

回到起点

——论曹禺对《雷雨》主题的解说

《雷雨》是中国话剧史上具有里程碑意义的作品，是中国话剧成熟的标志，有的学者称它是“悲剧典范”。^①60年来它一直受到广大读者和观众的喜爱，人们也一直在探索它深奥的内涵和精湛的艺术。但是，正像其它一些伟大作品一样，人们对它的理解产生了很多分歧，这原本是学术界常有的情况，不足为奇；《雷雨》问世后，作者创作意图与读者（观众）对它的理解又产生了矛盾，这种现象在文学史上也并不罕见。令人难解的是曹禺本人在不同的时期，不同的场合所讲的有关《雷雨》的看法不完全一致，许多地方还是自相矛盾的。就以《雷雨》的创作意图和主题来说吧，曹禺对此问题的解说不下十次，矛盾之处颇多。这一现象值得探讨。

原意：表现天地间的“残忍”

《雷雨》最初发表在1934年第1卷第3期的《文学季刊》上，除四幕主戏外还有“序幕”和“尾声”。1935年4月中华话

剧同好会在东京首次演出。演出前，由当时的导演吴天、杜宣等人写信给曹禺说：“为着太长的缘故，把序幕和尾声不得已删去了”。为此，曹禺回了一封信。这信后来以《〈雷雨〉的写作》为题发表在《杂文(质文)》月刊1935年第2号上。这是曹禺第一次公开谈《雷雨》的创作。他说：

我写的是一首诗，一首叙事诗，……这诗不一定是美丽的，但是必须给读诗的一个不断的新的感觉。这固然有些实际的东西在内(如罢工……等)，但决非一个社会问题剧。——因为几时曾有人说“我要写一首诗”。因为这是诗，我可以随便应用我的幻想，因为同时又是剧的形式，所以在许多幻想不能叫实际的观众接受的时候……我的方法乃不能不把这件事推溯，推，推到非常辽远的时候，叫观众如听神话似的，听故事似的，来看我这个剧，所以我不得已用了“序幕”及“尾声”。

这封信为了说明不同意在演出时删去“序幕”和“尾声”，曹禺便谈了他的创作意图和艺术构思，也就涉及到了剧本的主题。从中我们可以明确几点：

第一，《雷雨》不是社会问题剧。剧中虽然涉及到了像工人罢工之类的社会问题，但作者不是把它当作社会问题剧来创作的，曹禺用了“决非”一词，语气非常坚决，态度十分明确。

第二，作者是把《雷雨》当作“一首诗”来创作的。诗本质上是抒情的。曹禺想抒发怎样的感情呢？信中并未具体说明，只说要给读者“一个不断的新的感觉”，但在《雷雨·序》中是作了回答的。70年代时曹禺说：“当时我对诗的看法是不正确的，认为诗是一种超脱的，不食人间烟火的艺术。”^②可见他

是把《雷雨》作为超越社会功利,抒发个人情感的纯艺术品。

第三,正因如此,曹禺担心观众(读者)会从功利的目的来接受,而不是当作“一首诗”来读,所以有意安排了“序幕”和“尾声”,把悲剧推到“非常辽远的时候”,让观众(读者)好像是在听一个古老的故事,以此来冲淡社会效应。

1936年1月,《雷雨》单行本出版,曹禺趁此写了一篇序言。这是一篇研究《雷雨》创作思想的最重要的文章。文中曹禺谈了《雷雨》的创作意图、主题及人物。曹禺说“写《雷雨》是一种情感的迫切的需要”,“我的情感强要我表现的,只是对宇宙这一方面的憧憬”。因为在现实生活中他看到了像周冲、四凤那样的青年无辜死亡,像繁漪那样的女子被逼疯,面对这些人物的悲惨遭遇他感到不可理解,便产生了“一种无名的恐惧”。就是在这种情绪的推动下,他才提笔写出了《雷雨》。因此,曹禺说:

《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”……这篇戏……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”。

他又强调:

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。

根据这些话,我们可以准确无误的指出,曹禺在《雷雨》中要表达的主题就是表现天地间(或称宇宙)的“残忍”,也即反

映生活在天地间的人们的痛苦命运。接着在《序》中曹禺按照这一思想对剧中人物一一作了分析。他的人物无论怎样挣扎，最终还是逃脱不了宇宙的惩罚。在《〈雷雨〉的写作》中曹禺只说了“决非一个社会问题剧”，读了《序》后我们可以代作者说：这是一出命运悲剧。剧中的描写确实是残酷的，对观众的震撼是巨大的。

追认：暴露大家庭的罪恶

尽管曹禺申明，创作《雷雨》时“并没有显明地意识着我是耍匡正讽刺或攻击些什么”，^③但是《雷雨》一登舞台，演出的客观效果便与作者的主观意图发生了矛盾。读者、观众、导演、演员、评论家差不多都把它当作社会问题剧，并以此切入发掘其思想内涵。最早显示这一矛盾的便是1935年东京首次演出后的反应。难怪《杂文》刊登《〈雷雨〉的写作》时在“编者按”中说：“就这回东京演出情形上看，观众的印象却似乎完全与作者的本意相距太远了。我们从演出上所感觉到的，是对于现实的一个极好的暴露，对于没落者一个极好的讽刺。”以后，郭沫若、茅盾、巴金、沈从文等人都把《雷雨》看成社会剧，鲁迅把曹禺列为左翼作家，^④他们都因此对曹禺及《雷雨》给予了比较高的评价。这种现象并不奇怪，文艺接受学称之为“误读”。对《雷雨》的误读属于“正误”，读者的理解与作者的本意虽有矛盾，但作品本身确实显示了读者所理解的内涵。面对一片赞扬声，作者坦率而诚恳地说：

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。^⑤

而当许多人认为《雷雨》的主题在“暴露大家庭的罪恶”时,曹禺表示对这种观点“可以追认”。^⑥

曹禺对《雷雨》主题的解释由表现“天地间的‘残忍’”到“暴露大家庭的罪恶”这一转变是合乎情理的。

从主观方面说,曹禺从小生活在封建家庭中,“整个家沉静得像坟墓,十分可怕”。^⑦类似《雷雨》中的人和事他也见得不少,这些也就逗起了他的创作兴趣。他说“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。”^⑧就以最先浮现在作者头脑中的繁漪形象来说吧,她的原型就是曹禺同学的堂嫂。这个女人长得很漂亮,又聪明,还会唱昆曲,然而丈夫比她大十多岁,又呆板,各方面都不能满足她。于是她与丈夫的堂弟有了暧昧关系。用封建伦理观念来衡量,她是不规矩的,然而曹禺同情她、了解她。经过塑造,让她最先进入《雷雨》。^⑨可见激起曹禺创作冲动的,确实是他耳闻目睹的封建大家庭的罪恶,只是他对这些罪恶的根源并没有从理性上予以认识,而把由此产生的种种悲剧归结为抽象的天地间的“残忍”。

从客观方面说,这是由中国特殊的社会历史环境决定的。19世纪中叶以来,中华民族历尽了苦难,争取民族解放,争取民主、自由成为不可抗拒的时代潮流。顺应这股时代潮流产生

的新文学运动就是要使文学努力反映时代的要求和人民的苦难。这是“五四”以来新文学可贵的传统。当时大多数人欣赏像曹禺说的那样不食人间烟火的“诗”，需要的是正视社会苦难，指示人们、激励人们奋力去消灭苦难的作品。所以不管作者的主观愿望如何，广大观众(读者)把《雷雨》当作社会问题剧去理解、去欢迎，由此产生了积极的社会效应。

修改：突出阶级斗争

如果说曹禺“追认”《雷雨》是在“暴露大家庭的罪恶”合乎情理的话，那么解放以后随着政治形势的变化，对《雷雨》几次修改，对其主题多变的解释就使人难以接受了。

毫无疑问，新中国的诞生是尖锐阶级斗争的结果，她给广大文艺工作者展现了一个崭新的世界，开拓了一片新的天地。为了适应新的形势，一些从国统区来的作家努力学习马列主义、毛泽东思想，掌握阶级斗争的理论，清除头脑中的非无产阶级思想，决心为工农兵服务。在这样的背景下，曹禺在1950年10月号的《文艺报》上发表了《我对今后创作的初步认识》。文章以阶级斗争理论为依据，审视了解放前自己所创作的剧本，检讨自己“没有历史唯物论的基础，不明了祖国的革命动力，不分析社会的阶级性质，而冒然以所谓的‘正义感’当作自己的思想的支柱”，以致写成的戏“为害”观众。对于《雷雨》他是这样说的：

《雷雨》中的周朴园自然是当做一个万恶的封建势力代表

人物而出现的，我也着力描写那些被他压迫的人们。当时我认为这种看法是：“大致不差的”。但在写作中，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。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。

曹禺写这篇文章时并没有受到什么政治压力，我们相信他的自我批评是真诚的；然而却是草率的。“没有阶级观点，看不见当时新兴的革命力量”的进步作家写出产生重大社会影响的作品何止曹禺和他的《雷雨》，巴金的《家》，老舍的《骆驼祥子》等都属这类作品。然而这些作品却以其现实主义的深度和艺术魅力至今仍有巨大的生命力。对文学作品的评价不能只看是否适应当时政治斗争的需要。

为了突出阶级斗争，1951年开明书店出版《曹禺选集》的时候，曹禺对《雷雨》、《日出》、《北京人》均作了修改。在《雷雨》中他增强了人物的阶级特征：侍萍由原来忍辱负重、呼天抢地的宿命论者改为敢于同周朴园直面斗争的劳动妇女；鲁大海成了一个“有团结有组织的”罢工领导人；为了强化周朴园的反动性，添上了他与官府勾结，背后有帝国主义支持的细节；对第四幕更是改得面目全非：不是以三人死亡，一人疯狂，一人痴呆的悲剧为结局，而是以工潮越闹越大，周朴园与乔参议（新增人物）在无可奈何的哀叹声中闭幕。这样修改作者自己感到很费力，“所用的精神仅次于另写一个剧本”。因为“要

依据原来的模样加以增删，使之合情合理，这却有些棘手”。他认为这样修改虽然“可能又露出一些补缀的痕迹，但比原来接近于真实”，感到“非常欣慰”。^⑩然而这样的修改是企图拔高作品的思想性，破坏了原作思想性与艺术性的统一，结果不是“比原来接近于真实”，相反是违背了历史的真实。正如后来周恩来所说的，《雷雨》之所以“站得住”，就是因为“作品反映的生活合乎那个时代”，也“合乎那个时代进步作家的认识水平”，“这样的戏，现在站得住，将来也站得住”。他又说：“我在重庆时对曹禺说过，我欣赏你的，就是你的剧本是合乎你的思想水平的。”^⑪这次修改曹禺企图以 50 年代初自己的思想水平代替 30 年代的思想认识，使《雷雨》适应新形势的需要。结果是费力不讨好。事实上，解放以后历次上演的《雷雨》并没有采用过 1951 年的修改本。

1958 年 3 月，《雷雨》在莫斯科上演。导演阿·索柯夫在致曹禺的信中提出了五点看法，认为剧本的思想是“在资本主义社会里，社会不平等的现象产生了人类关系的悲剧，并且成为青年一代在道德上走上了绝路，以致遭到毁灭的原因”。他认为剧本反映的是“对贫困阶级猖獗地剥削和压迫的时期”，《雷雨》象征着“中国剥削阶级不可避免的毁灭”，而鲁大海的行动则“反映了一切革命的，进步的事物，它起而代替着正在瓦解，正在毁灭的周朴园的家庭”。^⑫曹禺给索柯夫回了信，说“关于这个戏的含义，这个戏发生的时代，以及鲁大海代表的时代精神，我以为您的解释都是对的”。^⑬此时，曹禺仍然是以阶级斗争的观点来解释并拔高了《雷雨》的思想性。事实上《雷雨》写的只是一个封建式的资产阶级“家庭”的毁灭，并不是一个剥削“阶级”的毁灭。对于鲁大海作用的阐述，更是脱离了作