

中國當代文學研究資料

曹禺專集（下）

四川大學中文系編

中国当代文学研究资料

曹禺专辑



四川大学中文系编

一九七九年十月

一个异邦人的意见

H.E. 谢迪克

《日出》在我所见到的现代中国戏剧中是最有力的一部。它可以毫无羞愧地与易卜生和高尔绥华兹的社会剧的杰作并肩而立。我很愿知道作者由这些西洋戏剧家究竟有意识地承受了多少影响。作者心灵里实有一个预言者的激动，他看到了当前社会机构整个的腐烂，人类的贪婪，（李石清为了金钱竟自牺牲了妻儿老小，见第四幕）残酷（小东西和翠喜的遭际，见第三幕）虚伪（金八，潘月亭，甚而李石清）忌恨（像潘月亭之对李石清，第四幕）不公（为了给无用的胡四谋个位置，十五个工人被辞了工，见第二幕）。这剧是对着籍投机和剥削而存在的整个寄生的社会机构一个严厉的攻击，从那个用他卑污的爪涂黑了世界的霸王金八，而且不只一个，“金八多得很……在这个地方有时候像臭虫一样，到处都是”。（第四幕）那些潘月亭，李石清，顾八奶奶，胡四，乔治，直到他们那群流氓的奴隶，蛮横的阿根，那个痞棍窑伙黑三。衬着并且生存在这黑暗世界里还有光明的力量。在潘月亭的性格里，偶尔便还有一点好心。顾八奶奶有时也透露些仁慈，在第三幕结尾，连小顺子都对小东西说了点软话。但更重要的是方达生，他那淳朴乡愿的灵魂为他所看出的另一个伟大世界而感动得挺立起来，为了信念，他反抗起金八和他所代表的。露露，虽然她说“我是一辈子卖给这地方的”，有着更清晰的视象，（vision）终于她按着

自己的路愉快地步入黎明，那仅剩给她的唯一的路。在背景上，太阳于清晨钻入了旅馆的房间，那簇耐性的工人正为一个新的建筑打着地基，他们闪亮的肩背触到阳光益发显得壮美，他们的讴歌使得阿根很不舒服。

露露是这剧中伟大的人物创造。她美丽而且活泼，聪明而且举止果毅。起初她像这好说讽而且贪婪，不久我们才发见她对不幸者是那样慷慨而且充满了同情心。她是陷入了社会的圈套，又凭了她自己的能力在身份上保持相当的骄傲。但她过后发见了自己原属于另一世界，却被卖到这里，但是发见得已经晚了，剧中有些感人的地方如她在玻璃的冰霜上玩耍如一个孩子，在小东西的初次危险度过后，又沉浸于鸟儿，阳光，春天和青春的幻想。（第一幕）她本质上是纯洁，诚实，而且可爱的。凡是心中有一丝善良的人都必爱她并且羡慕她。因此，连潘月亭上场时，剧本都这样说：“行动很迟缓，然而见着露露，他的年纪，举动，态度，就突然来得如她自己的儿子一般年青。”（第一幕）虽然方达生的清教徒的性格为了露露的举止深深震吓，到最后他终于凑近了她，坚求她与她同走，只是他的礼教束缚和书生迂腐抑制他去挽她的胳膊。她的聪明和“幽默感”（Sense of humour）相当于她的细腻情感和女性的温存。她和顾八奶奶的讪笑，她坚要叫潘月亭“我的可怜的老爸爸”，她递方达生烟卷，这些都说明着她的好脾气，可也显露出他们的柔弱处。露露是一个美丽的完全的创造。

其余的人物则比较肤浅些，有些是单纯典型。“幽默”的角色，表现着某种人性的缺点，作用多在增加谐趣。所以我们有留学生乔治，一个的 Perigrine，那个风流的半老徐娘的顾八奶奶，尽力学着年青时髦，——一个中国的

Lady wishfort, 白相人胡四, “中国第一美男子”, 一个中国的 Beau Brummel, 乡下道德家方达生, 一个中国的 Downright。方, 潘, 李比较的个性强烈些。

作者显然于运用精采的口语的对话——我所读过的现代剧中大半有着这个伟大的进步。他使用的象征的确富诗意, 增助了本剧雾围的统一。我们有太阳, 有工人的大合唱, 邻近楼房的剪影, 安眠药, 那本书《日出》, 和小东西, 这些统统象征着露露的新曙光。戏剧的讽刺 (Dramatic Irony) 在他手中运用成为一个有力的工具。在许多例子中, 我想特别提出三条来。当顾八奶奶把她的钱信任地托给潘月亭不久, 阿根宣告新闻记者张先生来了。在最后一幕, 露露对爱情的幻灭: “爱情……现在我才明白这句话的意思” (第二幕), 那意思是双关的。学顾八奶奶和张乔治都请她做伴娘时, 那是一个很辛辣的讽刺。但是一个最美丽动人的例子却是个充满讽刺的隐喻, 露露对方达生说, 她以前有过一个丈夫, 有点象他, 后来, 孩子死了, “那根绳子断了” (第四幕) 他走掉了。唯一的缺憾是她说她手里拿着那本书便是他做的, 因而这些容易使观众将那人当成实有的。

本剧在严肃, 甚而恐怖与诙谐的配合上是恰到好处的。如同那小东西可笑的像貌但是惨淡凄凉的身世。

它主要的缺憾是结构的欠统一。第三幕本身只一段极美妙的写实, 作者可以不必担心会为观众视为淫荡。但这幕仅是一个插曲, 一个穿插, 如果删掉, 与全剧的一贯毫无损失裂痕。即使将这幕删去, 读者也还不容易找到一个清楚的结构。我们不再能看到作者在《雷雨》中那种坚定的不可避闪的发展了。人物与人物之间主要的冲突多是双层的, 露露和方达生, 露露又和她自己, 新的露露和旧的露露。在这后

面，还演着金八与潘月亭，潘和李石清的冲突，但那些与其说是佐助戏剧的完整，毋宁说是社会省井的渲染。自然偶尔也与剧情发生关系，如潘月亭的破产说明了他还不了露露的账，因而部分地造成了她的惨淡结局。但是这个线索也似乎欠明晰。我也找不到方达生在本剧的作用究竟是什么。唯一比较易解的注释是我在本文开首说过的，方的出场代表光明与黑暗，公义与横暴，善良与邪恶的冲突，然而这些仍然是太空泛，太模糊，本身不够明显。

结构以外，还有一个缺憾，那是行文的见赘。这部剧太长了。读者兴趣时常为那些段极长的对话抹淡了。人们出场次数嫌太繁。同时，作者似还犯了“重描”（*over-emphasis*）的毛病。如黄省三出场太多了，而且也说的太多，这反而消减了作者原来的用意。那原应是文学作品中，代表“薪奴”（*Wages-slaves*）和他们的冷酷待遇一个最有力的表现，结果却变成一个讨厌的舞台上的“狂言”（*Theatrical rant*）了。

总括说来，这部剧是一个极伟大的作品，作者对女性人物有深着切的体验，又为一种社会正义的渴望生所感动而完成的。我们翘首等待作者第三部充满了丰富想象的新作。

编者按：《英美人怎样论鲁迅》特刊出后，承许多友朋垂询那位英国人究竟是谁，对鲁迅先生的作品看得那样仔细，说得又头头是道。今天读者又看他评论我们最近问世的一本戏剧了。如果我说出他同时还在读着辛弃疾苏东坡的诗词，研究着中国农村社会学时，打听的人一定更多更奈不住了。本文作者谢迪克教授 *Profressor H·E·Shadick*系

北平燕大西洋文学系主任，异于许多西洋人，他不用一点皮毛知识对本国人自诩权威，他是想凭直接阅读认识“第一手”的文艺中国。在我们的通讯中，他时常犀利地发挥他读《子夜》，读《边城》，读《雷雨》，读《灭亡》的印象，连刊上登的短文章他都一篇不落掉。最近，在他给我的信中，（写完这评文后）提及《日出》他说：“在社会资料的丰富和露露这个人物的创造上，作者显然比在《雷雨》中进步多了，但在结构上则不如他第三出戏能包容《雷雨》和《日出》的共同优点，我确信我们将有一部伟作可读了。”

（原载《大公报》1936年12月27日）

什么是陈白露悲剧的实质

陈 恭 敏

曹禺同志的名剧《日出》正在北京、上海等地演出。五四以来优秀剧目的重演，它的意义是多方面的。特别是象《日出》这样富有艺术魅力的剧本，蕴藏着丰富的内容，它的演出将帮助我们探讨很多问题。

在这些问题中，“陈白露灵魂悲剧的实质”无疑是最中心的论题之一。其所以值得讨论，也由于最近观众提出了这样一个简单而又复杂的问题：“陈白露之死值得同情吗？！”由陈白露悲剧的实质的分析将进一步引伸到《日出》演出的现实意义问题。也许陈白露的精神世界，她的思想、感情、理想和愿望对我们并不陌生，而且这一切是非常真实可信的。但为什么要把她的心理世界的幻灭过程展现在观众面前呢？她的悲剧将给观众什么感染，感染到何种程度呢？剧作家写剧本的历史条件不允许他考虑到二十年以后的观众。但剧院的导演、演员重新演出《日出》时是不能不考虑的。

可惜的是这个问题并没有引起应有的注意。陈白露虽然依旧站在舞台的中心，但对她的灵魂的悲剧——她的精神世界之谜却是揭示得不深的。由她的命运所构成的剧本主要情节——心理线索至今仍然是演出最薄弱的方面。

我们可以从《日出》看到两个方面的生活：第一个方面是半殖民地都市生活的形形色色：操纵市场的买办金八、为虎作伥的黑三、投机家潘月亭、假洋鬼子乔治张、自作多情

的顾八奶奶……和作社会的为上层对立面、生活在下等妓院的悲惨人物。第二个方面是陈白露的整个内心世界，她的悲剧；它正是《日出》的主要旋律。

这两个方面构成整个剧本的情节基础。《日出》的主题：“损不足以奉有余”的社会概括是通过陈白露的心理概括而深刻化的。

曹禺同志在《日出》的跋中曾经谈到一个非常重要的意见，他认为《雷雨》写得太象戏了。契诃夫质朴的艺术风格和对主人公灵魂的深刻揭示那时正深深吸引着他。

可是历来的演出甚至最近上海的演出恰恰走的是剧作家所忧虑的道路。

导演和演员的才华是无可置疑的。但他们过多地迷恋于外部的“戏剧性”，把剧本所刻划的社会的形形色色、那一群剥削者、寄生虫的种种丑态加以浓涂艳抹、淋漓尽致地表现在舞台上。剧本原有的辛辣的讽刺常常被闹剧的趣味所代替。剧院满足于剧场的表面效果，甚至没有估计到其中所包含的某种程度的不健康的成份。而对陈白露的内心世界、她的悲剧的性质、她和方达生的动作贯串线，导演和演员没有作过更深入、细致、合乎逻辑的认真分析，理解得很简单，还存在着很多空白点的疑问号。注意了陈白露的姿态、语气、外貌的装饰和雕琢，忽视了对她内心世界的真实揭露。

首先让我们看看目前的演出吧。第一幕开始，戏剧就迅速展开了：意外的会见。这是陈白露悲剧的开端。方达生千里迢迢，一片痴情要拯救和感化堕入深渊的学生时代的情人，现已成为红舞女的陈白露，他带来了两张火车票，坚信白露会跟他走、会嫁给他。但出乎意外，白露不但不跟他走，反而把他强留下来，要把他“这付古板眼镜打破”。白

露对方达生所讲的那些话都带着明显的嘲笑和作弄。她拒绝了方达生率直的求婚，因为她不能嫁给这个穷书生。她玩世不恭地说：“你有多少钱？我要舒服、出门要坐汽车，应酬要穿好衣服，我要玩，我要跳舞……”名誉、爱情，在她看来是一钱不值的。

剧本的第二幕，陈白露只不过作为一个善于交际应酬的主妇活动在舞台上。其他角色的戏像跑马灯似的弄得观众眼花缭乱。据说上海《日出》的导演给这一幕陈白露的命名也正是：“善于应酬的主妇”。

第四幕的演出象征很浓，陈白露像幽灵似的拖曳着黑色的轻纱，佇立在窗前，太阳就要出来了，我们仿佛可以听到她灵魂中敲起了丧钟，整个调子是忧郁的，节奏低沉而缓慢……一切预示着安静地走向死亡，日出前的露水象一阵轻烟即将凌空消散。

对最后陈白露之死的解释，正如情节所造成的必然趋势一样，那就是：潘月亭破了产，自顾不暇；乔治张不肯借钱，油头滑脑，而福升的帐单成了催命的符咒。陈白露之死是由于付不了债，受逼而死。

这一切仿佛非常明显，一个穷而又傻的书生带着堂·吉珂德式的勇敢要去拯救一个自甘堕落的红舞女，由于“万能的金钱”的魔力，爱情从窗口飞走，红舞女负债自杀。

从来对陈白露的处理和解释都认为她是一个玩世不恭、自甘堕落的女人，她把人生看作游戏和宴会，兴尽而散。对陈白露之死的处理是最触目惊心的：没有钱，“一切都完了！”据说这样的解释和处理陈白露的悲剧是为了批判小资产阶级知识分子人生观的颓丧和软弱。

然而，针对这种流行的解释，观众提出“陈白露之死值

得同情吗？”是理所当然的。是的，他们不能同情舞台上的陈白露。揭开她那一切含情脉脉的轻纱，透视到的是一颗卑俗的灵魂，观众决不会为一个自甘堕落的女人流眼泪的。黄省三带着烂了的肺扒在桌子上日以继夜地抄写，最后亲手毒死了自己的儿子；小东西尚未成年就遭到金八、胡四的凌辱、黑三的鞭子赶着她往火坑里跳，只有悬梁自尽。他们的命运是如此强烈地震撼人心，他们的死发出了抗议的呼喊！悲剧的控诉力量是非常强烈的。相形之下，陈白露的悲剧就不成其为悲剧了。如果陈白露之死也能算作“悲剧”，最多也不过是小市民的“悲剧”。按照这种流行的解释和处理，我们所看到的陈白露除了比顾八奶奶年青漂亮一些以外，她的灵魂中有什么更高贵一些的东西呢？不，她的“愿望”是为铜臭染过颜色的。

我是决不同意这种“批判”的。如果陈白露真正是这样一种女人，那今天演出她的一段经历就变得毫无意义。

随着对陈白露理解的错误，对方达生的处理也是有问题的。某些导演和演员宁愿根据二十年前剧作家的意见，把主角放在窗户的外面，而不愿意弥补作者由于受历史条件的限制对方达生描写之不足，不把方达生作为剧本中的现实积极力量。

那么，陈白露悲剧的实质是什么呢？

这是一个复杂的内心过程，包含着尖锐的内在戏剧性。

从方达生的出现到陈白露之死虽然不过短短的一星期，但陈白露的灵魂却进行过真正激烈的生死搏斗。方达生的突然出现，就象一粒火种，把陈白露藏在内心深处的火焰燃烧起来。陈白露从精神麻痹的状态中苏醒过来，内心经历了巨大的暴风雨。有翅膀的金丝鸟是不想飞的，而折断了翅膀的

鹰，当它挣扎着、终于飞不起来的时候，宁肯结束自己的生命。“不想死而不得不死”，这才是真正的悲剧。

陈白露的矛盾就是“白露和竹均”的矛盾。如果陈白露在四幕戏中依然是对生活已经麻木了的那个陈白露，那她是不会很快就死去的。凭白露的年青漂亮，乔治张不借钱，摇钱树潘月亭破了产，她就再也找不到新的“主顾”了吗？如果仍然是自甘堕落的陈白露，她是决不会“玩这种时髦的把戏”——服安眠药片的。

方达生也决不是堂·吉珂德式的英雄。他的爱情是坚贞的（不管有多么傻气！），他敢于跑遍所有的下等妓院去拯救“小东西”，受到最难堪的凌辱，仍然坚持自己的反抗。这其中有什么可以为人讪笑的呢？把方达生作为一个积极的形象引进舞台的戏剧纠葛中来，深刻处理陈白露和竹均的内在矛盾，把“小东西”的悲剧命运作为剧中一个重大事件，那么《日出》的演出就会出现一个全新的面貌。

下面我们就根据剧本，选择一些重要的情节，按另外一种观念进行一些具体的艺术分析。

如果把方达生的突然出现和积极走进陈白露的生活，当作一粒火种，我们就能够从白露精神世界燃烧起来的火焰中，看清楚全部悲剧的过程。

第一幕，当方达生出现在舞场上的一刹那，他是绝不相信自己所听到的那些关于白露——竹均的流言蜚语的。而白露之突然看到方达生，应该是惊恐万状的。方达生带来了竹均时代的一切回忆。白露惧怕那一切，不愿意和方达生见面。因而戏剧的开始，方达生应该是主动的，他的内心动作是十分积极的；而白露那一切挑畔、嘲弄、自暴自弃是被动的，内心动作是掩盖、抵抗。当方达生说到陈白露的生活堕落，

放荡的时候，陈白露产生了第一个最强烈的自我感觉和自我清醒：“她看到了这一切生活！堕落的生活！”她的竹均的自尊心和羞辱的感觉同时开始抬头。方达生那么执拗地提出要她嫁给他。白露还来不及理解这种要求，她是无法清醒的迅速地作出决定的。她已经习惯于人与人之间特别是男人与女人之间的那种买卖关系。而方达生这样坦率、真挚的爱情，她却反而不能习惯它。因而她所说的那些玩世不恭的话，她立刻就拒绝方达生的求婚正是她对爱情的真实性进行的心理试探。所以当她还无法立刻相信这种爱情的时候，她就很自然地然而也是很坚决地把方达生留下了。另外一种思想是陈白露还不能相信跟方达生结婚会带来真正的自由和幸福。她从学校跨进社会的第一步就遇到现实生活的泥坑，每向前进一步就陷得愈深。女人的出路在哪里呢？她又不甘心一辈子过平庸、繁琐的家务生活。方达生能带她走向什么样的生活里去呢？不管白露对未来感到多么渺茫，对生活如何缺乏信心，但方达生的到来，无疑地使她心里的竹均开始复活了。她不是第一次看到霜花，但却是第一次显露出对春天的喜悦；她不是第一次看到类似小东西这样的可怜虫和她们身上斑斑的血痕，但却是第一次复活了竹均的同情，而且反映得那么强烈和敏锐。这都是竹均从白露灵魂中苏醒的信号。当白露那么忘我地保护小东西的时候，鲜明的富有热情和正义感的竹均形象，不是已经站立在我们面前了吗？白露所已经看惯了的肮脏生活，竹均开始厌恶起来。她开始了深刻的变化，越来越不能忍受这种耻辱的生活。

第二幕应该是白露内在变化的深入发展，可惜剧本用很多外在戏剧性的情节冲溃了内在戏剧性的进一步展开。白露的内心线索在舞台上没有连贯起来，正象一条巨流为浮在上

的泡沫所掩盖。

第三幕虽然陈白露没有上场，但剧作家写了一幕很重要的戏，小东西命运的悲剧强烈感染了观众，方达生的精神成长得到了很好的艺术体现，造成了第四幕一开始就出现了全剧心理矛盾的最高潮。如果我们不满足于象征性的处理，真正回到白露的内心生活中来，我们就能看到她内心生活中的暴风雨。自从小东西又被金八的魔爪攫走以后，白露的焦灼不安是不亚于方达生的。这一严重事件的发生对陈白露和方达生都是严酷的考验。从第四幕开始时白露佇立在窗前撩开帷幕向下望，直到方达生上场，白露内在矛盾非常激烈，情绪的变化是回旋起伏，翻腾不止的。她这时不是决定去死，而是决定等方达生把小东西救出来就和方达生一起走。白露的心情，被乔治张和顾八奶奶令人作呕的装腔作势衬托得更鲜明。所以等乔治张被刘小姐叫下去时，我们就看到了白露的眼泪。她多么厌恶象苍蝇似的缠绕在她身边的这些人。但最使她哀痛的是自己竟把最美好的青春和这些人耗费在一起，而自己并没有感觉到它是多么丑恶和可怕。这对竹均的悲痛是和愤怒交织发展的，一直到她的感情象火山似的“迸发”出来，她咬牙切齿地向福升喊道：“他们为什么没有玩够！（高声）他们为什么不玩够？（更高声）他们为什么不玩够了走！……滚！滚！滚！”。这时竹均的意识升到了顶点。当白露对福升说：“各人有各人的家，谁还住一辈子旅馆，”这段名词的时刻，正是白露要跟方达生走，奔向自由生活的愿望最强烈的时刻。

但方达生回来了，小东西终于没有找到，白露已经觉醒了灵魂受到了沉重的打击，良心感到了痛苦的谴责。方达生跑遍了所有下等妓院，他终于看清了那个社会的本质，人

与人之间兽性的残忍。他悲愤地宣誓：要为所有的小东西们去和所有的金八们斗争，哪怕牺牲自己的生命！

一般的演出在处理这段台词时常常是干巴巴的说教甚至给人一种滑稽的感觉，没有理解到这段台词在全剧中的重大意义。所有的戏是为了通过形象、情节具体感染观众，而这段台词正是戏剧发展的顶点上用它思想性的光辉煌亮全剧的，它响亮地鸣起了《日出》的主调。方达生真正理解了生活，看清了自己应走的道路，而他所看到的、想到的，白露还没有来得及变成自己的信念，更不可能有充分力量行动起来。但她却深为方达生的行为所感动，她真挚地相信方达生会行动起来，走他理想的道路，但这条理想的道路却又是多么艰难呵！白露带着消极的情绪回想到她和一位有理想的诗人所过的短暂然而真正幸福的生活。这一段痛苦的回忆是永远难以忘却的：因为它是真正美好的。但象方达生那样要想在整个社会上建立那种美好的生活，这是白露不能相信的。

“平淡、无聊、厌烦”，象黄霉天的阴云弥漫了整个生活，你永远只能在自己鼻子尖下爬行，无目的地爬着，最后爬进坟墓，而生活依然象一股浊流，黄霉天的阴云依然弥漫着，白露一想到自己经验过的生活，就更加变得毫无信心了。飞，飞不起来，苟活下去，又不可能。当竹均复活了的时候，白露多少年的耻辱、精神上的创伤，就象雷轰电击，高山巨石一齐压倒在她的身上。这时，也只有这个时候，“死”才是唯一的出路，陈白露之死才具有真正悲剧的性质，才能成为对旧制度道德的、人性的抗议。第四幕的后半部，剧本一再强调白露借不到钱，还不起账，已经很难找到她的内心动作究竟是什么了。据说北京某导演作了这样的解释：她还想活下去，等储蓄了足够的钱，到三十岁时再嫁给方达生。

这是不能令人同意的。整个来讲剧本第四幕对白露的内心刻画还是比较深刻的，但后半部缺乏严格的心理逻辑。这正是剧本不足之处。如果把白露向乔治张借钱理解成为一种讽刺，她的内心活动就是“揭开有钱人的假面具”，暴露出他们吝啬的本质，这可能脱离剧本较远。还可以作另外一种解释。那就是白露决定要死，但最后到底要看看在乔治张这些人的眼中，自己即使作为一种商品又有多大价值？！结果证实她是三千元都不值的。这里也可以作为剧作家对白露的结论的批判。当竹均理解到这一点时，她很自然地感觉到死比活着容易得多，幸福得多了。我们看到她多么宁静地吞服了安眠药片，又多么宁静地死去。从而悲剧的力量又是多么强烈地激荡着我们呵！

从以上的分析，可以得出这样几个概括性的结论：

一、只有深刻地、合乎逻辑地揭示了陈白露的内心矛盾过程，方能正确地表达《日出》的主题，使主题的社会概括与心理概括得到统一。否则，仿佛作者写陈白露只是为了通过她把那些零散的片断的人物、情节和场面串在一起。

二、对陈白露的小资产阶级人生观的批判也只有在她灵魂中理想与现实、人性与奴性、尊严与屈辱、同情与麻痹……的复杂矛盾的前提下才是可能的。

三、绝不能把方达生演成一个可笑而傻气的书呆子，也不能把他演成一个堂·吉珂德式的“英雄”。剧本对这个正面人物显然描写得比较单薄，但导演、演员应该通过自己的艺术创造丰富这个人物。把他过于理想化，或者相反把他加以丑化都是同样违反历史真实的。目前的演出，需要特别加强对方达生的艺术处理。

四、有的导演企图把陈白露从主角地位拉开，这种企图

是不会成功的，因为剧本正是以陈白露心理矛盾的一个完整过程作为它的情节基础的。因而回避探讨陈白露的真实悲剧和它的复杂矛盾，不去深入细致地搞清她内心线索的一切环节是不行的。观众提出的问题要求演出《日出》的导演、演员同志们给以有说服力的解答，这是我们的责任。

（原载《戏剧报》1957年5期）