

名著导读

中华人民共和国教育部制订

高 中 生 课 外 阅 读 推 荐 书 目

《雷雨》

导读

〔原著〕曹 禺

〔导读〕王富仁





《雷雨》 导读

〔原著〕 曹 禺

〔导读〕 王富仁

图书在版编目(CIP)数据

《雷雨》导读/曹禺原著;王富仁导读.-北京:中华书局, 2002

(高中生课外阅读推荐书目)

ISBN 7-101-03296-6

I.雷... II.①曹...②王... III.话剧-剧本-文学评论-中国-现代 IV.I207.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 009492 号

-
- | | |
|------|--|
| 书 名 | 《雷雨》导读 |
| 原 著 | 曹 禺 |
| 导 读 | 王富仁 |
| 责任编辑 | 齐浣心 李忠良 |
| 出版发行 | 中华书局
(北京丰台区太平桥西里 38 号 100073) |
| 印 刷 | 北京朝阳未来科学技术研究所印刷厂 |
| 版 次 | 2002 年 2 月第 1 版
2002 年 2 月北京第 1 次印刷 |
| 规 格 | 850×1092 毫米 1/32
印张 6 1/4 字数 108 千字 |
| 印 数 | 1-10000 册 |
| 国际书号 | ISBN 7-101-03296-6/G·480 |
| 定 价 | 11.00 元 |
-

出版说明

为适应新世纪新型人才发展的需要，国家教育部提出了强化素质教育，加大阅读量的要求，并在最新中学语文教学大纲上规定了中学生必读的30本名著。为使中学生在有限的时间内读完、读懂这些名著，根据中学生的实际情况和要求，中华书局特请业内研究专家为中学生编著了这套“中学生课外阅读推荐书目”丛书。

本书主要包括概述、原著梗概(缩写)、总评、篇章赏析、思考与提示五个部分。

概述——包括作者小传，作品创作背景及创作过程等。本部分以丰富的资料，精当的语言，引领中学生步入文学的圣殿。

原著梗概(缩写)——情节忠实于原著，是原著的写真和缩影。这种编写方式，便于中学生较快地读完作品，又能体味到原汁原味的原著风格。诗歌、戏剧采取串讲赏析的形式，引导读者从深层次上把握作品的艺术精华。

总评——从总体上对作品中的人物、环境进行分析；对作品本身及其在文学史上的地位进行思想和艺术的价值评判。

篇章赏析——撷取原著中的经典篇章进行赏读，分析人物、环境、细节描写、情节设置、语言艺术等等，同时从阅读技巧和方法上给中学生以必要的点拨。

思考与提示——根据中学生的阅读思考能力和需要掌握的知识点，编者选取了一些与作品相关的材料，并精心设计了一些思考题，目的是为了开阔学生思路，进一步领会原著的神韵。

对于渴望对作品进行进一步研究的同学，编者特别推荐了一个阅读参考书目。本书另外还配有：主要人物关系表，人物活动场所图，作者照片、画像，精美插图，版本书影等重要内容。这套丛书观点允当，资料丰富，装帧精美，是中学生以及社会中等以上文化程度读者的必备读物。

中华书局编辑部

目录



第一部分 概述..... 1

第二部分 第一幕赏析 23

第三部分 第二幕赏析 61

第四部分 第三幕赏析..... 109

第五部分 第四幕赏析..... 139

第六部分 总评 169

参考书目 189



第一部分

概述



—

曹禺是中国现代最杰出的话剧作家，他的《雷雨》、《日出》、《原野》、《北京人》和根据巴金的同名小说改编的《家》标志着中国现代话剧艺术的成熟，把中国现代话剧的创作提高到了一个新的高度。

曹禺原名万家宝，字小石，祖籍湖北潜江。1910年9月24日生于天津一个官僚的家庭里。他的祖父是祖籍潜江的一个清贫的私塾先生，但到了他的父亲万德尊，他的家庭就发达了起来。那时候，正处在清朝政府办洋务、办新政的潮头上，他的父亲获得了官费留学的机会，被派往日本陆军士官学校学习，回国后在直隶总督端方手下任职。辛亥革命后获得中将军衔，在黎元洪做总统的时候，他当过黎元洪的秘书，但不久，黎元洪就倒台

了，他也没有了实际的权力，大部分时间在天津做“寓公”，经营实业。曹禺小时候，他的家庭是很富裕的。他在天津的家称为“万公馆”，家里雇着厨师、帮厨、车夫、杂役、使女和保姆，还有一个男孩专门伺候曹禺，用人比主人都多。他的父亲先后有三个妻子，第一个妻子很早就去世了。曹禺的哥哥曹家修、姐姐曹家瑛就是他父亲的第一个妻子所生。曹禺是他父亲的第二个妻子生的，但她在生下曹禺的第三天就去世了。抚养他长大的是他父亲的第三个妻子。她是曹禺生母的妹妹，对曹禺还是很爱护的。

曹禺生在这样一个富裕的家庭里，按理说，他的童年生活应该是很幸福的了，但事实并非如此。一个人的幸福当然得有一定的物质条件，但只有物质条件还是不行的，还得有一个充满生机和环境条件。曹禺的家庭却不是如此。曹禺从小就失去了亲生的母亲，虽然他的父亲和继母都很爱他，但他在心灵上还是感到有些孤单和寂寞。他的父亲是个失势的官僚，性格有些暴躁，又有些软弱、善感，像一个怀才不遇的文人，与曹禺的哥哥的关系也有些不好。那时曹禺一家五口人，三口抽大烟（他的父亲、继母和哥哥）。他们常常是晚上抽大烟，白天睡大觉。弄得一个偌大的万公馆，像口棺材一样，没有欢声笑语，没有勃勃生机。有时候，曹禺早上上学，家里人才刚刚睡觉，空荡荡的万公馆里阒无人声。下午放学，家里人还没有起床，万公馆里还是死气沉沉。在这样一个环境里，曹禺就像生活在一座古墓里，感到压抑，感到郁闷。曹禺后来说，尽管他的父亲很爱他，但他却不喜欢这个“家”。不难看出，曹禺《雷雨》中的“周公馆”，就有他童年、少年生活过的“万公馆”的影子。它是沉闷的，压抑的，只有在这样的气氛中才能孕育出《雷雨》这样的悲剧。与此同时，周朴园这个人物与他的父亲万德尊也有

一些蛛丝马迹的关系。他们都曾经是外国留学生，都曾接受过新思想的影响，但身上仍有浓郁的专制家长的色彩。他的父亲常常在吃饭的时候教训子女，使子女感到压抑和郁闷。当然，我们不能把万公馆和周公馆、万德尊和周朴园完全等同起来，因为曹禺的《雷雨》到底是文学作品，是通过作者的想象加工的，但文学创作也要有现实生活的体验做基础，我们至少可以说，曹禺童年、少年时的生活感受也是构成他《雷雨》的因素之一。

曹禺的童年生活也不是没有任何的乐趣，不过这种乐趣主要不是来自现实的家庭生活，而是来自文学艺术中。他的继母很爱看戏，他经常随她去看各种传统戏曲，这使他从很小起就受到了传统戏曲艺术的陶冶。他的家里有一座堆放杂物的房子，里面放着像《红楼梦》、《水浒传》、《聊斋志异》、《镜花缘》、《老残游记》一类的古典小说，在这些小说作品的阅读中，他感到无限的乐趣。他的父亲文笔很好，好做诗，也教给曹禺做。曹禺很有文学的天分，在他十岁时，有一次父亲让他做诗，曹禺顺口就吟出了这样的诗句：大雪纷纷下，穷人归无家。对文学的爱好为曹禺此后的创作打下了良好的基础。

对少年曹禺发生了显著影响的还有他的保姆段妈。曹禺后来说，段妈是他的“人生的启蒙老师”。她是一个农村妇女，一生命运非常悲惨，由于家境困难，婆婆自杀了，丈夫和孩子都死了。她给曹禺讲了很多贫苦农民卖儿鬻女的悲惨故事，这使曹禺从小就对贫苦的人民充满人道主义的同情。

1919年，中国发生了“五四”运动，年仅9岁的曹禺，手里拿着三角形的标语旗，喊着“外争国权，内惩国贼”的口号，参加了天津的示威游行，虽然他还不能懂得“五四”运动的意义，但却在他的脑海里留下了深刻的印象。这之后，曹禺开始接触到外国文学，也开始喜欢上外

国的音乐。12岁时，他读了莎士比亚的喜剧《威尼斯商人》，都德的短篇小说《最后一课》和笛福的长篇小说《鲁滨逊漂流记》，后来，又喜欢上了莫扎特和巴赫的音乐。

曹禺没有上过小学，开始主要在家庭教师的指导下学习。1923年入南开中学学习，直接插入初中二年级。在这时，他开始阅读中国的新文学作品。鲁迅的小说、郭沫若的诗，都引起了他的心灵的共鸣。南开中学是中国早期话剧运动的策源地之一，这使曹禺很早地投入到了中国现代话剧运动之中，并且奠定了他后来从事话剧创作的坚实的基础。在南开中学，他加入了南开新剧团，从此开始了他的演剧活动。在他的老师张彭春的指导和帮助下，他参加了多次的演剧活动，先后演出过易卜生、王尔德、霍普特曼、丁西林、田汉等中外著名戏剧家的剧本。除演出外，他还编辑刊物，创作杂文、诗歌和小说，翻译、改编外国的剧本。他的文学活动，严格说来，在南开中学读书时就已经开始了。

二

1928年，曹禺于南开中学毕业，随即考入了南开大学经济系预科。但是，他真正爱好的是文学，对经济学没有多大的兴趣。读了一年多，就转考了清华大学西洋文学系，本科毕业后又以优异的成绩升入清华大学研究院，专门从事戏剧研究。在清华大学学习期间，曹禺更广泛深入地接触到西方的戏剧作品，特别是西方古希腊的戏剧作品，对他的戏剧观念和后来的戏剧创作发生了深刻的影响。在这个时期，他继续参加学校的演剧活动，翻译外国的戏剧作品，担任《清华周刊》的文艺编辑，发起《清华大学翻译丛书》的编译活动。1931年，日本帝国主义发动了震惊中外的“九·一八”事变，悍然侵占了我们

东北三省，曹禺同清华大学的同学一起组成抗日会并任委员和抗日宣传队队长，每星期六到郊区和邻近城镇进行抗日宣传活动。他还与同学们一起，到过古北口前线，慰问抗日将士，参加伤员的救护工作。这一切，都扩大了他的社会视野，使这个未来的杰出戏剧家同整个中华民族的命运联系在了一起。这是他的创作能够获得巨大成功的重要原因之一。我们常常认为，文学创作只是一个技巧问题，有了技巧，自然就能创作出好的文学作品。这种看法是不对的。技巧当然是需要的，没有技巧，再深刻的思想、再深厚的感情也无法用语言文字表达出来，但只有技巧而没有自己的人生体验或这种体验只是浅薄自私的人生体验，也是无法创作出真正感人至深的文学作品来的。可以说，通过戏剧作品的反复的阅读、观赏和亲自的演出，曹禺这时已经具有了进行戏剧创作的技术训练，他从小至今的人生体验和对人类命运、民族命运、社会进步的关心，也为他进行戏剧创作准备了丰厚的思想感情基础。一个杰出的戏剧艺术家就要在中国诞生了。



实际上，曹禺早在四、五年之前就构思《雷雨》这个剧本了，其中那些最生动的戏剧场面一次次地在想象中呈现在他的眼前，并且不断得到丰富、补充、修正，使之更加鲜明和生动，更加深刻和具体，也更加富有诗意。1933年，23岁的曹禺开始了《雷雨》的创作。他整日躲在图书馆一个放外国杂志的屋子里，只有他一个人，从早到晚不停地写。用了半年的时间，终于创作出了《雷雨》这部戏剧杰作。曹禺说，在整整半年的

时间里，他过的不知是什么样的生活，但他是快乐的。他体验到了真正的创作的乐趣。我们在写作的时候，常常感到很苦，写不出来，或写出来也感觉不到多么的欣喜。那是因为我们写的不是自己愿意写的，也不是按照自己愿意写的方式写。曹禺不是这样，他写的是他自己愿意写的，表达的是他平时无法表达的思想和感情。所以在写的时候和写成之后，就像想笑的人终于笑了



出来，想哭的人终于哭了出来那么痛快，那么轻松。在这种情况下，也只有在这种情况下，写作才不是一种折磨，一种痛苦，而是一种享受，一种真正的艺术创造者的享受。

曹禺把《雷雨》写完之后，就交给了他的朋友章靳以，章靳以又把它交给著名作家巴金，巴金一口气读完了它，并且感动得流下了泪水。1934年7月，《雷雨》就在巴金和章靳以主编的《文学季刊》上发表了。

《雷雨》发表之后，并没有立即引起轰动。首先发现它的是日本的中国现代文学研究者武田泰淳和竹内好，他们从《文学季刊》上读到《雷雨》，随即把它介绍给中国在日本的留学生。1935年4月，留日学生戏剧团体——中华话剧同好会在日本首演曹禺的《雷雨》，获得了极大的成功。日本的一个刊物评论说，曹禺的《雷雨》标志着中国的戏剧已经由梅兰芳的阶段跨入现代戏剧的阶段。同年8月，天津市立师范学校孤松剧团在国内首演《雷雨》，也获得了极大的成功。从此之后，《雷雨》不但成为中国戏剧创作史上的一块丰碑，同时也成为中国舞台上

不断演出的传统剧目。曹禺作为中国现代最著名的戏剧家永远留在中国的戏剧史上。鲁迅在逝世前不久，在与美国记者埃德加·斯诺的谈话中说，中国最好的戏剧家有郭沫若、田汉、洪深和一个新出现的戏剧家曹禺。

三

曹禺的《雷雨》为什么引起了如此大的轰动？为什么在中国戏剧史上具有这么崇高的历史地位，这得从中国戏剧发展的历史来说明。

中国的戏剧实际上从很早很早的时候就产生了，但是，它却在中国高雅文化中没有自己的地位，一直受到统治阶级的歧视、排挤甚至打击。在中国古代，诗（诗歌）文（散文）是正统，有着崇高的地位。统治阶级以诗文取士，做诗做好了，做文做好了，可以考上秀才、举人、进士，可以升官，可以发财，但戏剧却是供给当时的达官贵人取乐的，对于戏剧演员而言，则主要是一种谋生的手段。演戏被认为是一种下贱的职业，戏剧演员在更早的时候被称为“俳优”，后来被称为“戏子”，而“戏子”则几乎被视为最低贱的人，一般的知识分子是不屑为之的。唐宋之后，中国的城市发展起来，城市市民也多了起来，由于市民娱乐的需要，中国戏剧也得到了迅速的发展，从元代以后，一些知识分子开始自觉地从从事戏剧作品的创作，出现了像关汉卿、孔尚任等一系列著名的戏剧家，但戏剧在中国文化中仍然没有自己的地位。戏剧和小说的地位是在“五四”新文化运动前后在外国文学的影响下提高起来的。到了“五四”以后，诗歌、戏剧、小说、散文才成为中国文学中并列的四大体裁，戏剧也才有了自己独立的文学地位。在这时，中国的知识分子开始把戏剧作为一个文学事业来从事，戏剧家、小说家、诗人、散

文家也没有了高低之分。新文化运动的发起者重视的更是西方的话剧艺术，并以西方话剧艺术的输入作为改革中国戏剧的根本途径。他们介绍西方的戏剧家，翻译西方的戏剧作品，创作话剧作品，组织戏剧团体，进行话剧的演出活动，在知识分子和青年学生中扩大了话剧艺术的影响，奠定了中国话剧艺术继续发展的基础。但是，这种艺术形式到底是从西方输入的，与中国传统的戏剧艺术有着截然不同的戏剧精神和审美特征，新生的话剧艺术虽然也取得了一些成绩，但一直没有创作出足以同中国传统戏曲艺术相媲美的话剧力作。

为什么呢？因为中国传统的戏曲，不仅仅是一种戏剧艺术，同时还是一种融音乐、美术、歌唱、服饰、舞蹈、武打、杂技等多种艺术形式为一体的综合艺术形式，这满足了观众各种不同的艺术爱好和审美娱乐要求，而话剧艺术更是一种独立的戏剧艺术，这就对剧本的创作提出了更高的要求。中国古代的戏曲对戏剧本身的情节和结构的要求是较为宽松的，只要演员的表演到家，唱腔优美，即使情节简单一些，结构松散一些，也能引起观众的观赏兴趣。但话剧就不行了。话剧主要是舞台人物之间的对话，除了戏剧的情节和结构之外，就没有别的东西能够吸引观众的注意了。话剧的演出必须根据剧情的需要进行，剧情无法感人，导演的导演、演员的表演也就失去了再创造的基础，导演的导演才能和演员的表演才能也无法得到充分的发挥了。但话剧作家怎样才能把一个剧本构筑成一个完整的审美整体呢？这就不仅仅有一个艺术技巧的问题，还有一个戏剧精神的问题。在西方，戏剧是最早发展起来的一种艺术形式，在古希腊，神话和史诗之后，紧接着繁荣起来的就是戏剧。在那时，在每年都要举行的狂欢节上，都有戏剧的演出。戏剧家不是低贱的俳优或戏子，而是由民众中那些有着高贵气质和

艺术才能的人担任的。他们的戏剧演出不仅意在娱乐观众，同时也同观众一起关注人类生存的根本问题。所以，西方戏剧在一开始，就重视对人的感受和表现，它们在与人与人、人与神的各种不同的关系中表现人和人的命运，并把所有人的各种不同的命运都视为人类共同命运的一种表现形式，认为它们不仅仅是一种生活的经验和教训，更有一种只能意会而不能言传的深刻含义。这样的戏剧让人重视的不是哪个人物是好人，哪个人物是坏人，而更是那种左右着人类命运的无形的力量。这个无形的力量才是戏剧家集中表现的对象。它由各种不同的人物及其关系表现出来，但却不是这些人物和人物关系的本身。到了中世纪，宗教神学在西方占了统治地位，西方的文学艺术衰弱了下去，戏剧演出被禁止了，但到了文艺复兴之后，西方的文学艺术重新得到了发展，戏剧仍然是西方文学艺术中最崇高、最重要的一种艺术形式。在古希腊、罗马时代，西方戏剧家还把左右着人类和人类命运的那种无形的力量理解为神的力量，文艺复兴后的西方戏剧家破除了对神的迷信，但他们仍然不把人简单地分成好人和坏人，仍然不把人与人之间的矛盾和斗争仅仅理解为好人和坏人之间的矛盾和斗争，仍然把凌驾在各种不同的人及其关系之上的那种无形的力量作为自己表现的主要对象。这种力量是什么呢？它就是作为整体性存在的人类自己，是人类的各种不同的情欲以及在这种情欲关系中构成的人类社会、人类的各种不同的思想意识、各种不同的意志行为。所以，西方戏剧是有一种基本精神的，这种精神就是对人类、人类社会、人类各种思想意识的关注。这种表现，在中国古代戏剧中是最为缺乏的。在中国古代，只有古圣先贤才有资格对整个社会人生做出整体性的说明，他们给每个人制定了明确的伦理道德标准，戏剧家在中国古代是没有社会地

位的，戏剧不被视为一种严肃的崇高的艺术形式，戏剧家只有宣传古圣先贤的思想的权利，只有维护他们为中国人制定的伦理道德标准的义务，而没有表现自己对人类社会的感受和理解资格。所以，中国古代的戏剧家表现的主要是好人和坏人之间的矛盾和斗争，或者人间的一些悲欢离合、奇闻轶事，从中可以获得人生的经验和教训，但却不必思考人类、人类社会、人类的思想意识存在的根据。这就产生了中国戏曲艺术与西方戏剧在戏剧精神上的根本不同。

由于戏剧精神的不同，西方戏剧和中国古代戏曲的审美特征也有根本的不同。西方戏剧重在人类各种不同情欲关系的表现，而这种情欲关系在各种不同的情境中则有着各种不同的表现形式，构成了各种不同的关系，西方戏剧要表现这一切，就要重视每个人的不同的个性以及它与其他个性之间的差异和矛盾。在西方戏剧家的观念中，没有任何两个人之间是完全相同的，是没有矛盾和差异的。这样，西方戏剧家所要表现的就是所有出场人物之间构成的复杂矛盾的整体，而不仅仅是好人与坏人之间的矛盾和斗争；戏剧的结局是在所有这些矛盾关系中孕育而成的，而不是好人与坏人之间斗争的结果；其结局的形式有时是悲剧的，有时是喜剧的，有时是正剧的，而不是好人一定有一个好的结局，坏人一定有一个坏的结局。这样，西方戏剧就像由各种差异和矛盾织成的一张网，每一个网孔都是由人物之间的差异和矛盾构成的，而所有这些差异和矛盾又构成了一个整体，构成了整个戏剧的矛盾和冲突。戏剧家就是构成这张人生大网的人，如何构成这张大网就成了戏剧家最主要的艺术才能。它是一种组织的艺术，结构的艺术。与此同时，戏剧是要在舞台上演出的，它演出的时间只能在两三个小时之间，它演出的舞台是固定的，在现代的旋转