

纪念曹禺 诞辰一百周年

真是说不完的曹禺

□田本相



曹禺给话剧《王昭君》的演员说戏

从1978年由于一个偶然的原因，我开始闯入曹禺的世界，写出《曹禺剧作论》；到由于曹禺先生的推荐，成为《曹禺传》的撰稿人；再到我整理访问他的笔录录音，编辑出《曹禺访谈录》；最后，受先生的委托，编辑《曹禺全集》，直到1996年曹禺先生逝世，我和先生交往有18年。在这样一个漫长岁月里，不知有多少次，我坐在他的身旁，倾听他的谈话，有时滔滔不绝，大江大河，有时则是深情缱绻，流水潺潺，让我聆听他灵魂的叹息，内心的煎熬，苦闷的哀号。这样逐渐接触大师的心灵，逐渐领略大师的风采，回忆那些时刻，我从内心有着对他的感激，感到一种幸福、温暖和力量。

几十年来，我不断地走进他的灵魂，苦苦地思索，当我最初把他概括为一个诗化现实主义的作家，以为是一个发现；接着，又终于认定他是一个现代主义的剧作家；直到近年来，我更集中地感受到他是一个伟大的人文主义戏剧家。真是说不完的曹禺。

但是，有一个不断让我思索的问题，他曾经对我说：你要写我的传，就要把我的苦闷写出来。我的确在寻找他苦闷灵魂的种种表现和发展的印迹；而他为什么这样的苦闷？苦闷是现象，还是本质？究竟这个苦闷灵魂的底里又是什么，苦闷的实质又是什么？几十年来，这个问题都让我惴惴不安。

如果，我们试着给出一个答案，或者说答案之一，那就是渴望自由，在曹禺苦闷灵魂的深处，是一个渴望自由的灵魂。

二

曹禺对自由的渴望最突出地表现在他的极为敏锐的抑压感上。这种抑压感，在曹禺的灵魂里，几乎是全方位的：是社会的抑压，是人性的抑压，是生命的抑压，是情感的抑压，甚至是性的抑压。

他说《雷雨》就是“在发泄被压抑的愤懑”。这种抑压感虽然不能说是与生俱来的，确实带有他的生命的本色。也许，生下三天就失去生母，就是一种天生的抑压，是一种生来另类的生命感觉。再也没有曹禺这样强烈的生命感觉。我亲自看到他提起生母，那种伤痛欲绝的样子，老泪纵横，我说不出我的感觉，这是我第一次看到这样一个伟大的作家，这样面对着一个陌生人，来倾诉他的抑压之情。

难得的是，这样的生命的抑压感，以及由这种形而下的生命感觉而衍生出来的形而上生命哲学的意味，让曹禺展示出形而上的具有丰富生命感觉的艺术生命。蘩漪、陈白露、金子、愫方、瑞珏……这些人物，都是曹禺用自己的生命感觉塑造出来的艺术生命。

曹禺说他喜欢蘩漪，尽管她做了所谓“罪大恶极”的事情，但他仍然认定她有着

出在人物、故事中倾泻出来的是对自由的渴望。“日出”就是这种渴望的象征。

在中国话剧作品中，再没有像《日出》这样具有如此突出的审美现代性的了。现代资本社会的罪恶历历在目。如果说《子夜》更带有社会学的特征，而《日出》所批判的正是资本对人的迫害，对人性的摧残，对人的精神的毒害。而更有别于《子夜》的是，《日出》它写出污浊掩盖下的诗意图，罪恶背后的美。

在这点上，曹禺在中国现代文学和戏剧史上的地位，颇像西欧文学史上的波特莱尔，最早举起审美现代性的旗帜。

在曹禺剧作中，内在的涌动着对自由的渴望。《北京人》这个大家庭让人们禁锢得喘不过气来，把活生生的人变成死活人、活死人，变成废物。于是，我们看到对于猿人的礼赞，当时有人说这是一种倒退的看法，而其实质则是一种象征，是对自由渴望的象征，甚至说是自由解放的象征。

六

最后，我希望戏剧界的朋友，很好地再看看他的戏，研读一下他的言论；他是带着一颗清澈透明的心，以及对我们戏剧的伟大嘱托而走的。我请大家读一读万方写的《灵魂的石头》，在这里，有着他对女儿的遗嘱，也是对我们的遗嘱，那真是掏心窝子的话。他有三句箴言：

第一，他说要做一个伟大的作家，一定要具有崇高的灵魂。

天才是“牛劲”，是日以继夜的苦干精神。你要观察、体会身边的一切事物、人物，写出他们，完全无误，写出他们的神态、风趣和生动的语言。不断看见，觉察出来，那些崇高的灵魂在文字间是怎样闪光的，你必须有一个高尚的灵魂！卑污的灵魂是写不出真正的人会称赞的东西的。

第二，要有童心。

万万不能失去“童心”。童心是一切好奇、创作的根源。童心使你能经受磨练，一切的空虚、寂寞、孤单、精神的饥饿、身体的折磨与魔鬼的诱惑，只有“童心”这个喷不尽的火山口，把它们吞噬干净。你会向真纯、庄严、崇高的人生大道上一直向前闯，不惧一切。

再有，就是告诫我们要有一个“超然独醒”的人生态度。他把弘一法师的一首诗，送给万方：

水月不真/唯有虚影/人也如是/终莫之领/为之驱驰/被此真净/若能悟之/超然独醒

前四句，是说人就是不懂得水月不真这个道理。忙乎了一辈子，都把这个干净的世界忘到脑后了；如果你悟透了这个道理，你就可以达到一个超然的境界了。

一个作家，要有一个超然的态度，如果掉进各种欲望的漩涡，是不可能有真正的美的创造的。

一个美丽的灵魂。曹禺看重她，看重的是在她被压抑的乖戾背后那颗渴望自由的灵魂。蘩漪，与其说是他塑造的剧中人，不如说她就是曹禺情感的化身。我们看到，由于一个渴望自由的灵魂，才诞生出另一个渴望自由的美丽灵魂。

创造，并非杜撰，更不是因袭，也不是自己标榜出来的，他靠的是生命的血脉。

三

鲁迅也是满怀着抑压感的，因此，他把造成这抑压的对象比喻为“铁屋子”，于是有所谓“铁屋的呐喊”。而曹禺则把抑压的对象比喻为“黑暗的坑”“残酷的井”，由此而升华为形而上的宇宙感。他是这样说的：

在《雷雨》里，宇宙正像一口残酷的井，落在里面，怎样呼号也难逃这黑暗的坑。在曹禺的作品里，都有着作者的宇宙感。这就使他的作品具有一个超越的境界、宽阔的视野。任何一个伟大的作家，都是具有这样的哲学的憧憬和幻想的。

我以为曹禺剧作之所以具有持久的艺术魅力，常演不衰的主要原因之一就在于它也是哲学的、宇宙的、文学的。莎士比亚、契诃夫、奥尼尔……这些戏剧大师的剧作，都具有这样的特点。这点，是值得得深入探究的。

正是从这样的大视界来俯瞰人类，才让他感到人类原来是可怜的动物。当人们将《雷雨》的序幕和尾声拿掉时，他是十分不满的，他们不但在艺术上误读了

人们都奇怪，曹禺为何在23岁就写下伟大的作品《雷雨》。思想那么深厚、生命那么活跃、热情那么激越。《雷雨》是他生命的一次燃烧，是他生命哲学的升华。

当他还是一个高中学生的时候，他就写了带有郁达夫风格的《今宵酒醒何处》，尽管意绪消沉、情调感伤，但是，却内蓄着一种对人生的感兴和生命的觉醒。而他的长诗《不久长》，即使放在五四诗歌的画廊里，也是一个特异的存在：

他喜欢音乐，喜欢交响乐，喜欢肖邦，喜欢莫扎特，喜欢贝多芬。我以为，与其说他喜欢音乐，毋宁说他喜欢的是自由，是在或舒缓或激荡自由流畅的音乐中，所能给予他的自由享受。

五

曹禺的独到之处，在于他与鲁迅一样，有着对于现代的锐敏而深刻的感受。尤其在经历着上个世纪30年代，城市的资本主义兴起的阶段，曹禺十分深刻地感到现代的抑压，“光怪陆离的社会”里的种种可怖的人事，在折磨着他，在拷问着他，逼得他片刻不得宁帖。

他看到这个灯红酒绿、纸醉金迷的社会里所收藏的抑压和威逼。他看到这个社会的污浊、罪恶，但更看到在这些罪恶、污秽掩盖下的美，尤其是这种美的毁灭，让他心痛，让他像一个热病的患者。《日

出》在人物、故事中倾泻出来的是对自由的渴望。“日出”就是这种渴望的象征。

在中国话剧作品中，再没有像《日出》这样具有如此突出的审美现代性的了。现代资本社会的罪恶历历在目。如果说《子夜》更带有社会学的特征，而《日出》所批判的正是资本对人的迫害，对人性的摧残，对人的精神的毒害。而更有别于《子夜》的是，《日出》它写出污浊掩盖下的诗意图，罪恶背后的美。

在这点上，曹禺在中国现代文学和戏剧史上的地位，颇像西欧文学史上的波特莱尔，最早举起审美现代性的旗帜。

在曹禺剧作中，内在的涌动着对自由的渴望。《北京人》这个大家庭让人们禁锢得喘不过气来，把活生生的人变成死活人、活死人，变成废物。于是，我们看到对于猿人的礼赞，当时有人说这是一种倒退的看法，而其实质则是一种象征，是对自由渴望的象征，甚至说是自由解放的象征。

但是，有一个不断让我思索的问题，他曾经对我说：你要写我的传，就要把我的苦闷写出来。我的确在寻找他苦闷灵魂的种种表现和发展的印迹；而他为什么这样的苦闷？苦闷是现象，还是本质？究竟这个苦闷灵魂的底里又是什么，苦闷的实质又是什么？几十年来，这个问题都让我惴惴不安。

如果，我们试着给出一个答案，或者说答案之一，那就是渴望自由，在曹禺苦闷灵魂的深处，是一个渴望自由的灵魂。

但是，还有一个问题，那就是曹禺

观大型山西说唱剧《解放》

□吕益都

●赏析

精美绝伦的舞蹈、高亢悲怆的民歌、清丽婉转的戏曲、流畅上口的评书——由张继钢编剧、导演的大型山西说唱剧《解放》，在剧中自然融合多种艺术形式，展现深厚浓郁的地域文化特点及深邃的人文内涵，走出了中国舞台艺术表现形式的新路子。

山西是中国民间文艺的富省，要想把这片土地上蕴涵与滋养的风格鲜明而独特的舞蹈、民歌、戏曲有机融合起来，必须寻找到一个合理的艺术表达方式。以说书人的“讲述”来串联剧情起到了关键的作用。剧中，说书人作为“叙述者”，讲述了一个悲剧性的故事：亮亮与小小青梅竹马，亮亮答应娶小小，不让她裹脚受罪。为了讨生活，亮亮终于去西口。小小盼星星盼月亮等地等他回来。在世俗的压力下，小小还是裹了脚。亮亮终于回来了，给小小带回的却是一双大大的绣花鞋……这个故事的情节并不复杂，出彩是在于其独特的舞台表现。在舞台右侧，说书人始终有一个固定的空间：条案、惊堂木、茶具俱全，好似置身于“书场”。但全剧“叙述者”视角的处理又是灵活自如的，打破了时空的界限。说书人将“内视角”与“外视角”相互结合，随着剧情的讲述与推进，他们仿佛又作为“亲历者”与“参与者”，在故事中自由出入，在叙述时空中自由穿梭。这样，他们的身份既是“叙述者”，又是“剧中人”，他们叙述情节，烘托情绪、渲染氛围、品评人物，为剧中情节和人物“配音”，又驻足观看、侧耳聆听、感同身受。他们的叙述与表演惟妙惟肖、入情入理，使整个舞台调度带给观众如电影蒙太奇镜头般的视线转换，流畅地切换、组接，使各种艺术元素丝丝入扣地连结起来。

舞蹈则构成了全剧最为华彩的部分。《解放》是由女性缠足而引发的悲剧故事，并由此引申出“解放”不仅仅是对女性双脚的解放，更是对精神束缚的解放。

“解放”最终所蕴涵的是观念的解放与思想的更新，寓意着社会进步的宏大主题。因此，“脚”无疑是全剧最重要、突出、核心的艺术意象。全剧中的几段舞蹈，尽管表现风格上各有千秋，却无不围绕着双脚来表达情境、宣泄情感与刻画人物。剧中群舞《天足》，完全利用脚丫来舞蹈，舞台上只有一双双脚整齐地排列，脚丫紧挨着脚丫，构成一组组令人惊叹的视觉意象。少女的天真活泼、无忧无虑，完全通过脚趾、脚掌的动作来体现，此刻的脚仿佛具有了“面目表情”一般，把未被束缚的女性与天真表现了出来。

剧中配合情节与人物心绪出现的民歌与蒲剧，显出原汁原味的地域风情。山西民歌《樱桃好吃树难栽》《女儿苦》《想亲亲》《割莜麦》《姥姥哭》《桃花红杏花白》等，曲调或低回悲怆、或缠绵婉转、或高亢酣畅，朴拙、真挚的歌词里，饱含着质朴、浓郁的情感，给人直击心灵的感染力。

《解放》以巧妙的串联推动情节与情绪，机智地融合了不同的艺术形式，使其“各美其美、美美与共”。这样的艺术组合如万花筒一般，令观众充满审美期待。

第八届中国国际民间艺术节将在苏州和北京举办

本报讯 10月7日至18日，由中国文联、江苏省政府主办的第八届中国国际民间艺术节将在苏州和北京举办。据主办方介绍，与往届相比，此次艺术节演出阵容更加强大，演出场次也有所增加。届时，来自五大洲14个国家的艺术团近400名艺术家齐聚苏州、北京。艺术节开闭幕式分别在苏州科文中心剧场和国家大剧院举行。活动期间，艺术节将安排艺术团赴苏州地区12个市区28个广场巡演。

中国国际民间艺术节创办于1990年，是中国唯一的大型国际民间艺术节。二十年来，艺术节始终坚持“艺术、友谊、和平”的主题，突出体现国际性、民族性、民间性、群众性的特点，共邀请来自五大洲52个国家的100多个民族民间歌舞团的2600余人参加艺术节演出，汇聚了各国风格迥异、特色鲜明的民族民间音乐、舞蹈，在全国30多个城市举办过艺术节活动，成为展现各国民间艺术的国际盛会和重要平台。

(石 际)

李荣海《常用行草字汇》兼具学术性实用性

本报讯 9月19日，由中国书法家协会、中国友联书画院联合主办的李荣海《常用行草字汇》首发式暨座谈会在人民大会堂举行。全国人大常委会副委员长何鲁丽，中国文联党组书记胡振民，中国国际友好联络会会长李晓华等出席了首发式。李荣海用近一年的时间，以极为严肃、认真的学习精神和创作态度完成了《常用行草字汇》这部书，全书共3830字，字形严谨，书写规范，兼具学术性与实用性。

首发式上，与会专家、学者对《常用行草字汇》的成就与价值以及李荣海多年来追求德艺双馨的从艺道路给予了充分的肯定。李荣海创建了泰州书画院，现任中国美术家协会理事、中国书法家协会理事、中国国家友联书画院常务院长等职务。与此同时，他在艺术创作上深入传统，师法经典，钻研艺术，潜心创作。他擅长行草书与写意花鸟，追求中和厚重之美，力避怪诞浮夸之风，在古代经典作品常年累月的研习积淀中，汇入时代风貌，形成了自己的风格。一直以来，他都坚持艺术家来自社会并以自己的艺术成就和艺术价值回馈社会。在传统文化受到强烈冲击的今天，《常用行草字汇》的推出对中国文字和书法的生存和发展具有很强的现实意义，将会给书法界带来广泛而深远的影响。

(艺 文)

壮族歌手樊青青独唱音乐会彰显民族声乐之美

本报讯 近日，知名声乐教育家金铁霖培养的第一位壮族研究生、青年女高音歌唱家、国家一级演员樊青青在中国音乐学院国音堂举办了“樊青青硕士毕业独唱音乐会”，金铁霖教授亲临现场欣赏，当晚助阵的还有青年男高音歌唱家吕宏伟和笛箫演奏家王溪。

樊青青在演唱方面，既保持了原有的广西民族声乐艺术的原生态，又与金铁霖教授的民族声乐体系相结合，从而形成自己的特色，曾多次赴维也纳、法国等不同国家演出。

演唱会上，樊青青除了演唱广西民族声乐艺术作品外，还演唱了歌剧选段、创作歌曲以及各民族民歌。她以自己独特的声线勾勒出质朴神秘的壮族三声部原生态民歌《生活美如霞》《壮乡三月天》，以及《鸟儿在风中歌唱》《红旗颂》《我心永爱》等。(徐 宁)

●新作点评



现实主义戏剧的强大感召力

——评话剧《海棠胡同》

□徐 健

古朴典雅的萧家大院、香色怡人的西府海棠、瞬息万变的城市生活，在传统文明与现代景观并置的舞台上，一部反映底层百姓拆迁命运和现实境遇的话剧呈现在观众面前，这便是《海棠胡同》。该剧由霍达编剧、王剑男执导。该剧因其敏锐的叙事视角、深刻的现实关怀、鲜活的人物形象、精湛的舞台创造，受到观众的热情赞扬，显示出了现实主义戏剧的强大感召力。这部以北京旧房拆迁为题材的作品究竟如何在内容、主题上寻求突破，触发观众思索，又是如何在舞台表现上有所创造的呢？

该剧发生在海棠胡同仅存的一所大院里，三家“拆迁户”为了各自的目的、利益与开发商艰难周旋，从集体抗拒、个体妥协再到无奈留守，在看似普通却又波澜起伏的情节中，把住房这一国人关注的热点问题呈现在舞台上。创作者直面当下生活，不回避现实矛盾，在最细微的日常生活中表达普通民众的诉求，在尘封已久的历史中探寻传统文化的当代价值，真实而敏锐地把握住城市发展过程中拆迁户、开发商、媒体舆论之间错综复杂的关系，呈现了新北京建设过程中传统文化、价值观念与现代经济规则之间的博弈与冲突。

在以往的话剧舞台上，北京人艺曾创作过《旮旯胡同》《金鱼池》《万家灯火》等以旧房改造为题材的剧作，形成了符合主流叙事规范的创作模式。然而，《海棠胡

同》独辟蹊径，它没有将现实问题简单化，也没有站在特定立场上评断是非曲直，而是把经济发展、城市建设、居民生活改善、传统文化保护等各种问题摆出来，还原生活本身的复杂性。正如创作者所言：“我们无意于站在任何一方的角度，来为某一方辩护或呼喊。我们只能尽量地站在一个客观的角度平静地叙述，来默默地观看这场发生在我们熟悉又陌生的北京城里的变革。”梁德宝、魏老师为了争取更好的居住条件，避免被现代都市边缘化的命运，可以联合抵制开发商的补偿，也可以为了各自的利益，暗打暗算，背后妥协；记者吴伟为了捍卫弱势群体的生存权利，可以挺身而出，奔走呼吁，但面对胜利却陷入了精神的困惑；陆天宇为了赶走小院的老住户，在经济利益面前毫不心软。但他的出发点却是要为这个城市的发展贡献力量……每个人的选择似乎都有自己的合理面，剧作的戏剧性和思想性就在于：把每个人、每个利益方的现实处境和矛盾困惑都呈现出来，让他们充分表达自己的个体诉求，使这些不同的观念彼此激烈碰撞，以生活流的方式推动情节演进；其立意不在于问题是能否得以解决，观众是否获得明确的主题指向，而是让舞台成为观众窥探社会变迁、个体欲求的窗口，留给他们无尽的回味余地。

“海棠忍看花将尽，从此人间绝管弦。”虽然萧家大院最终保住了，海棠明年依旧飘香，但是拆迁过程中遗留下来的精神困惑和内心疑虑并没有得到解决。无价的文化遗产，有价值的经济指数、人情世故，在快节奏的城市发展中，还有多少海棠能继续盛开，剧作提出的疑问催人深思。

全剧主题意蕴的表达与鲜活的人物塑造密不可分。每

个人物既蕴含着自己的个性特色，又浓缩着时代变迁的印记，成为一种价值选择或文化存在的代言人，寄托着创作者的人文立场和现实关怀。以苏宛君为例，年