

曹禺被誉为“中国的莎士比亚”，他以《雷雨》《日出》《原野》《北京人》等优秀剧作，奠定了在中国现代戏剧史乃至文化史上的突出地位。一个剧作家的审美理想，表面看来是一个感性的世界，一个透过剧中形象与动机行动所表达的审美情境；实际上，透过戏剧的形象画面，蕴含着剧作家独特的理想憧憬和美学内涵。

除了创作了一系列优秀剧作之外，曹禺还写过《〈雷雨〉的写作》(1935)、《〈雷雨〉序》(1936)和《〈日出〉跋》(1936年)、《〈争强〉序》(1930)、《〈原野〉附记》(1937)、《关于话剧的写作问题》(1938)、《编剧术》(1940)、《关于“蜕变”二字》(1941)、《悲剧的精神》(1942)等一系列阐述其戏剧创作思想的文章，其间不但闪烁着人文主义的思想火花，而且显现了具有现代性特点的戏剧思想。

一、戏剧诗的发现与表现

1934年7月，《雷雨》发表于北京《文学季刊》第3期上，日本的两位学者武田泰淳和竹内好看过剧本后，兴奋莫名，旋即推荐给中国的留日学生，激起了他们的演出热情，促成了1935年4月《雷雨》在东京的公演。两位演出组织者杜宣和吴天，在戏剧排演前曾写信给曹禺，告知他，由于戏剧过长，他们的演出打算删去序幕和尾声。曹禺对此大不满意，这仿佛是砍伤了一个人的头皮和脚趾，他担心这样会像一出社会问题剧，了无哲思和诗意，因此在复信中说：“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新的感觉。这固然有些实际的东西在内，但决非一个社会问题剧。”(田本相、刘一军主编：《曹禺全集》第5卷第10页，花山文艺出版社1996年版)如果我们考察曹禺此番言语的文化语境，考虑到“五四”以后一个时期中国剧坛“社会问题剧”的泛滥，就会发现，曹禺对戏剧诗的追求是对“只谈问题，不顾剧艺”的创作倾向的反拨。

在《〈雷雨〉序》中，曹禺说，“写《雷雨》是一种情感的迫切的需要”，“是一种情感的憧憬，一种无法忍耐的表征”，“是一种心情在作祟，一种感情的发酵”，“我并没有明显地意识到我要匡正、讽刺或攻击什么”。这样的创作心态表明，曹禺是以狂放恣肆的想象与主观情感的宣泄作为戏剧的审美诉求，蒸腾为《雷雨》的氛围，孕育为人物的形象，交织成为不可解脱的情节和激荡的冲突。

在《〈日出〉的创作中》，曹禺说，在他心头最初涌动的是一首诗，就是陈白露几次吟唱的那首小诗：“太阳出来了，黑暗留在后面，但是太阳不是我们的，我们要睡了。”当然不能把它看做是《〈日出〉》的主题，但却是曹禺对这部戏剧的诗意图发现。类似于陈白露这类人的存在，注定是不能在一个正常的社会环境中延续下去的，她们不是害人者，她们的生命曾经显示过美丽和纯净，但不合理社会腐蚀了她们的灵魂，她们注定会成为那个旧世界的殉葬品。这是曹禺基于对现实生活的深刻认识，对这样一种人生及其命运的最本质的概括。《〈日出〉》对那个“损不足以奉有余”的社会的黑暗、无耻、腐朽，做了最深刻的揭露；但是作者却不是在展示罪恶与黑暗，而是抱着希望，憧憬着光明，燃烧着理想去观察和描写这些人间的地狱和魔鬼。于是，他发现了陈白露的人性的诗，翠喜品行的诗，发现了黑暗中有着日出的曙光，绝望中有着人生的希望。因此，叶圣陶评论《〈日出〉》“其实也是诗”。

“戏剧诗”的概念由来已久，古希腊悲剧用韵文写成，在亚里士多德、布瓦洛、黑格尔、车尔尼雪夫斯基等有关戏剧的论述中，都不乏类似的表述。应当指出，从中国的第一部诗歌总集《诗经》，到金院本、元杂剧、明南戏、清传奇，中国的艺术，特

曹禺是中国现代戏剧艺术大师，他的剧作是中国现代戏剧步入成熟阶段的标志。在此之前，中国的话剧艺术多是给读者传达一种政治的思维，而对艺术本身价值的认识并不充分。夏衍也曾在他的《〈上海屋檐下〉后记》中写道：“这是我写的第四个剧本。但也可以说这是我写的第一个剧本。因为在这个剧本中，我开始了现实主义创作方法的摸索”，“在这以前，我很简单地把艺术看做宣传的手段，引起我这种写作方法和写作态度之转变的，是因为读了曹禺同志的《雷雨》和《原野》”。可见，曹禺对中国话剧艺术的影响是很大的。

曹禺的剧作通常被称之为“心灵的艺术”，这是因为，在其剧作中充斥着太多对于人生的感悟，以及对于人物心理和人物灵魂的探索。在他所塑造的形形色色的人物中，“女性形象”一直是最早引人注目的焦点。在他最有成就的早期四部话剧作品《雷雨》《日出》《原野》和《北京人》中，无论是最具有“雷雨”性格的繁漪，还是有梦难圆的陈白露，或者是热辣泼野的花金子，又或者是善良哀婉的愫方，她们其实都不是传统意义上的贤妻良母，甚至，如果用道学传统来衡量的话，她们也可以说是有的。不过，曹禺给予了她们最深的理解和人文关怀，使她们在这个充满荆棘和泥泞的封建社会的旋涡中，以人性的光辉和艺术的魅力，留下了炫目的光彩。

人文主义观照下的女性形象

曹禺曾说过：“我从小就失去了自己的母亲，心灵上是十分孤单而寂寞的。”然而，正是这份“孤单而寂寞”的感觉造就了他早熟、敏感的心理，对人物的观察、对人生的感悟也要比常人深切和细腻得多。此外，他有着一颗善良仁爱之心，使我们在阅读他的剧本时总能够体会到一种悲天悯人的情怀。

1934年，曹禺的《雷雨》在《文学季刊》上发表。该剧之所以会取得成功，其原因之一便是人物的成功塑造。在该剧的众多人物中，繁漪一直以来都是读者和话剧研究界颇为关注的对象。

繁漪是该剧中最具有“雷雨”性格的人。曹禺在她出场时的介绍中写道：“她是一个受过点新的教育的旧式女人。”在这一句话中，“新”与“旧”的矛盾正体现了繁漪性格中存在的两面性，因为“新”，所以她敢爱敢恨、敢于向封建传统挑战，敢于追求爱情的自由；但又因为“旧”，她摆脱不了自身的局限性。假如，繁漪是一个完全旧式的女人，她一定会安于现状，在这个没有爱情的婚姻生活中度过自己的余生，就像剧中的鲁侍萍那样，把一切都归结于“不公平的命”；又假如，她是一个完全新式的女性，那么，她可能会用行动来摆脱这个束缚自己的枷锁，离开这个让自己窒息的家。可惜，她是一个在新旧夹缝中生存的人，因而，她的悲剧是注定的。

繁漪的悲剧在于她是在一个不正常的时代和环境中追求自己的爱情，并把这种希望寄托到了一个懦弱的男人周萍身上。她本以为周萍能够满足她长期以来被压抑着的那种对爱情的渴望，于是，她不顾自己为人妻子的身份，也抛弃了自己为母亲的责任，毅然陷入了与继子周萍的乱伦之爱。这种见不得人的感情从一开始就带有负罪感，并随着时间的推移越来越清楚地在周萍身上显现出来。当周萍从最初敢于反抗社会

曹禺戏剧思想的美学内涵

□宋宝珍

别是戏剧传统中，从来都弥漫着浓重的诗的气息，显示着民族的诗性智慧。但是，就中国话剧产生之初的历史状况而言，它恰恰是以对这种诗学传统的颠覆，来为自己打开进路的。“问题剧”走到极致，从一个侧面反映了中国话剧对诗学传统的背离。曹禺以一个艺术家的心灵感受和艺术卓识，深刻地把握着戏剧艺术的精神内涵，并将之化为现代的戏剧诗的美学概念。

曹禺对戏剧诗的阐发，在于他对现实生活诗意的捕捉、感悟、提炼和升华。比如，他在《雷雨·序》中说：“《雷雨》对我是个诱惑，与《雷雨》俱来的情绪，蕴成我对宇宙间许多神秘的事物一种不可言喻的憧憬。”这里所谓的“不可言喻的憧憬”，或者他说的“神秘的吸引”、“抓牢我心灵的魔”等，看来未免带有某种神秘色彩，而实际上是对情感抒怀、天人合一的诗意的感悟，表达的是那种只可意会不可言传的生命意境。

曹禺戏剧创作思想中所体现的对于现实的“诗化”，在特定意义上说，就是审美意象的“表现化”“象征化”。

曹禺的剧作充满了象征的色彩，女儿万方曾经询问他，《雷雨》是什么意思，曹禺回答，“雷”是天上轰隆隆的声音，警醒他们；“雨”是自天而下的洪水，把大地冲刷干净。由此可见，《雷雨》剧名就带有象征性。《日出》中的主人公陈白露，名字暗喻“早晨的白露”。《诗经》有诗云，“蒹葭苍苍，白露为霜”，一种凄冷、肃杀、零落、苍茫的意绪蕴含其中；乐府诗云，“青青园中葵，朝露待日晞”，太阳一出来，露水就被蒸发掉了，这暗合了陈白露的命运结局。而“原野”既是主人公仇虎宿命所归的地方，也暗喻着一种与生俱来的人类的蛮性遗留。

二、人性探索与形象内涵

曹禺的剧作中写了一系列富有深刻人性和美学意味的人：周朴园、繁漪、侍萍、陈白露、金子、仇虎、文清、愫方、觉新、瑞珏等，透过这些人物的命运，他反映了时代与社会的嬗变，一种新的时代精神在阵痛中走向新生的艰难过程。

曹禺醉心于人物塑造。他的剧作最突出的艺术成就是，塑造了一系列典型的拥有恒久艺术魅力的形象。特别是妇女形象，如：繁漪、陈白露、愫方、金子、瑞珏等。在剧作当中，曹禺似乎特别喜欢为他笔下的人物书写小传，从《雷雨》到《家》，每个角色出场之前，都有作家为所写的具体表现力的文字，这些人物小传不但十分漂亮的美文，而且透露着他对于人物的理解和刻画的思路，蕴含着他对他剧中的审美情思和灵魂体悟。

曹禺的戏剧形象塑造，体现着他的艺术理想与审美追求。对人的关怀，对人的命运的探索，对人性的质询以及对人的心灵隐秘的探究，构成其剧作的中心主题与丰富内涵。

在中国现代剧作家中，很少能够看到像曹禺这样的人，以这样一种悲天悯人的姿态，去审视人、审视人类的存在及其被局限的命运。在《〈雷雨〉序》中，曹禺说：“我念其人类是怎样可怜的动物，带着踌躇满志的心情，仿佛自己来主宰自己的命运，而时常不能自己来主宰着。受着自己——情感的或者理智的——捉弄，一种不可知的力量——机遇的，或者环境的——捉弄。生活在狭的笼子里洋洋地骄傲着。以为是徜徉在自由的天地间。称为万物之灵的人物，不是做着最愚蠢的事情么？”人无法超越自身存在的局限，自以为主宰世界而实际上

不能主宰自身命运，被环境捉弄，甚至被自己的意念捉弄，可悲、可怜而又愚蠢。曹禺曾经表示，他既爱人也恨人，因为一切的丰功伟绩是人类创造的，但一切的谬误邪恶也是因人而起的。他对人的生存悖论的看法，具有现代哲学的意味。这种艺术观念，较之于那些所谓的“阶级论”或者庸俗社会学的悲剧观念不知道要深刻多少倍。

这样的创作思维，决定了他所创造的人物的哲学高度和人性深度，他说：“我用一种悲悯的心情，来写剧中人物的争执。我诚恳地祈望着看戏的人们，也以一种悲悯的眼光来俯视这群地上的人们。”这就是说，他对待他笔下的人们，都采取着这样一个审视的角度和悲悯的态度。这虽不能说是曹禺独有的人生哲学，但确实是与与众不同的地方。

曹禺的剧作，总是着力刻画人物的内心与人性，在一个不正常的社会环境里，繁漪、侍萍、四凤等，人性被压抑，性情被扭曲，以致人生被毁灭，总是挣脱不出悲剧的结局，由此折射出封建文化的积淀及其强大而令人恐怖的吞噬力。

曹禺笔下的人物，一个个都是他所发现的熟悉的陌生人——繁漪、陈白露、金子等都是对他人性的开掘与发现。比如繁漪，在一般世俗的眼光中，她是一个不道德不光彩的乱伦女人，甚至是一个不可饶恕的罪人，也是为封建宗法制度所不容的女人。但是曹禺却说：“我想她应该懂我的怜悯和尊敬，我会流着泪哀悼这可怜的女人”；“这类的女人，许多有着美丽的心灵”；“她有火炽的热情，一颗强悍的心，她敢冲破一切桎梏，做一次困兽的斗”。曹禺不仅给她以深刻的同情，并表现了她不屈的意志、强悍的内力以及奋斗的勇气。便是最肮脏最下贱的三等妓院，曹禺也把它写进了《日出》里，他还冒着危险去实地采访，在最污秽最龌龊的地方，去开掘艺术表现的金矿。他说：“在这堆人类的渣滓里，我怀着无限的惊异，发现一颗金子似的心，那就是叫做翠喜的女人。”《〈日出〉跋》因此，曹禺的笔触，总能撩开社会制度层面、道德层面的虚假面纱，直指人生的苦痛背后的灵魂的挣扎。

无论是繁漪的阴鸷与决绝，陈白露的孤傲与沉沦，还是金子的率真与泼辣，愫方的凄美与刚强，都闪现着富有魅力的人性之光。她们站在中国戏剧的舞台上，奇异而特别，美丽而独特，有血有肉，活灵活现，绝不雷同，难以复制，成为经久不衰的艺术形象。

三、戏剧的哲思与意味

在曹禺看来，一个剧作家应当是一个思想家，一部伟大的剧作应当有着深刻的思想，当然不是那种哲学教条与概念，而是透过多个人、行动、情境自然而然地流露出来的思想性。

曹禺说：“一个剧作家应该是一个思想家才好。一个写作的人，对人，对人，对人类，对社会，对世界，对种种大问题，要有一个看法。作为一个大的作家，要有自己的看法，自己的思想，有自己的独立见解。不然，尽管掌握了很多的、很丰富的文化积累，但他没有一个独立的见解，没有一个头脑来运用这些东西，从而悟出一个道理，悟出一个主题来，那还是写出不出深刻的作品。”(曹禺：《我对戏剧创作的希望》)显然，深刻的作品只可能出自具有高度人文精神、美学素养和哲学反思能力的艺术家

之手。

曹禺擅长写悲剧，善于表现人之被毁灭的过程。他不是哲学家，但是却展示给观众一种对宇宙的哲学的憧憬，因此他的悲剧感的构成绝非是局部的、个别的因素，也不是一般层面的社会学意义上的描述，而是对于世界、宇宙的“冷酷”、“残忍”的整体的综合的感悟。

在曹禺的剧作中，不论是谁，也不论是在何时何地，都难以逃脱、无法抗拒这注定的残酷结局。在他展示的《雷雨》的世界中，周冲、四凤的死亡自然是宇宙“冷酷”的体现，而周萍、繁漪、侍萍，也是冷酷的吞噬物。而在《日出》中陈白露、翠喜、小东西、黄省三的命运，更展现着现代的金钱制度、卖淫制度的罪恶，《原野》中的仇虎和金子的世界更是一个难以逃脱的漆黑的世界。在他大悲悯的情怀中，显然有着深刻的人文关怀，这并非是一般的人道主义所能涵盖的，在曹禺的人生观念中，有着西方宗教的影响，也有中国传统哲学甚至佛学的潜移默化。

在创作中，曹禺反对照相式的现实主义真实论，而主张发挥剧作家的主观能动性，把握社会历史的发展趋势，洞悉时代变化中人的灵魂的隐秘，从而创造出有深刻内涵和艺术旨趣的作品。他说，“文学反映生活，可以更广阔，更深厚，应当看得广泛，把整个社会看清楚，经过深入的思索，看到许许多多的能够体现时代精神的人物再写。作品要真正的叫人思，叫人想，但是，它不是叫人顺着作家预先规定的思路去‘思’，按照作家已经固定的道路去‘想’，而是叫人纵横自由地、广阔地去思索，去思索你所描写的生活和人物，去思索人生，思索未来，思索整个的社会主义社会，甚至思索全人类。”(曹禺：《我的生活和创作的道路》)他特别关注戏剧的整体意味，比如《北京人》的故事应当是发生在抗战时期，但是戏剧当中却没有出现日本侵略者的影子，曹禺说，一旦出现了现实的硝烟，那么他的戏剧的美学意味就改变，甚至损害了。他认为，现实主义也并非是那么现实的。

曹禺不是以一个故事框架，去展览式地表现“社会种种腐败龌龊”，或者文以载道般地阐发警世恒言，而是要写出剧中人“精神”上的“经历”，他说：“鼓舞我的，有的只是在偶然的、最顺利的时刻活跃在我的心间，那是一种伟大的、美丽的東西。”一个作家对现实的观察和思考，必然带着他到的向度，也可以说，必然烙印着作家的世界观的深刻痕迹。曹禺描写现实的特点是，在污秽中看到圣洁，在黑暗中看到光明。或者说，他是以一颗人道的诗心去观察现实、体会人心，去反映和表现被常人习见甚至忽略的世道人心的本真。

曹禺的系列剧作，《雷雨》《日出》《原野》和《北京人》，表面看来是写实主义的，但是，“写戏的人是否要一点 Poetic justice 来一些善恶报应的玩意，还是(如自然主义的小说家们那样)叫许多恶人吃到脑满肠肥，白头到老，令许多好心人流浪一生，转于沟壑呢？还是都凭机遇，有的恶人就被责罚，有的就泰然逃过，幸福一辈子呢？这种文艺批评的大问题，我一个外行人本无置喙之余地。不过以常识来揣度，想到是非之心总是有的。”(《〈日出〉跋》)曹禺不以世俗层面的是非为是非，而是以艺术视域里人性与情境的高下、美丑、善恶论是非。因此，他的戏剧里有大境界，有大智慧，有后人挖掘不尽的意味。

曹禺在戏剧中所反映的现实，是更典型、更高标、更集中，更带有诗意图的现实，对戏剧的思想性的高度追求同对戏剧诗的艺术境界的追求是统一的。在曹禺看来，从素材到作品，剧作家需要不断的筛选、提炼、升华、结晶，形成独到的思想、艺术和美学内涵的和谐统一，这才会赋予作品以生命。

浅析曹禺早期剧作中的女性形象

□李杨

规范变为向社会妥协的那一刻起，繁漪的悲剧就开始了。为了挽留这份感情，繁漪做着困兽之斗，却没想到因此揭开了更大一出悲剧的面纱：四凤和周冲触电身亡，周萍也选择了开枪自杀，这一切使得繁漪最终也走向了精神崩溃的结局……

继《雷雨》之后，曹禺又创作了话剧剧本《日出》，并于1936年在《文学季刊》上发表。该剧的女主人公陈白露是一位交际花，但是在曹禺笔下，这位交际花与我们所认知的交际花形象不同，她并不享受自己每天所面对的那个花花世界。虽然从表面上看，她似乎在选择堕落，但其实，她是个拥有梦想的女人，这种“纸醉金迷”的生活方式只不过是她在实现梦想道路上的一种策略。在该剧里，曹禺对她的介绍中有这样一句话：“她只有等待，等待着有一天幸運会来叩她的门，她能意外地得一笔财富，使她能独立地生活着。”这“独立地生活”就是陈白露的梦想。

陈白露用自己的年轻和美貌换取眼前纸醉金迷的生活，但是她还梦想着有一天靠自己来摆脱贫穷，从而在社会中走出一条属于自己的道路。

她拒绝方达生，是因为她有过类似的生活，这种生活最终以失败而告终，因此，她是绝对不可能再去经历一回的；她敷衍和戏弄潘月亭，是因为她痛恨这种生活，但又依赖这种生活，她必须依靠这种生活来维持她目前的状态。但可惜，对于这个“损不足以奉有余”的黑暗社会来说，陈白露的力量是那么渺小，她的反抗早已被这个不正常的环境淹没，她也因此被一点一点地毁灭掉了，当她发现，她的梦想是永远不可能实现的时候，她只能选择用自杀来结束自己年轻的生命。或许，这也是她最好的结局。

丰富多彩的女性人物画廊

1937年，曹禺又推出了他的第三部剧作《原野》，并成功塑造了“花金子”这一女性形象。

花金子这个人物与之前曹禺所塑造的繁漪和陈白露不同，她更大胆、更果敢，既不会像繁漪那样抓着不切实际的畸形之爱不放，也不会像陈白露那样，有梦却还是选择随波逐流。在她身上，有着一股野性的美，敢爱敢恨。

花金子的悲剧同样也是时代环境造成的，都源于焦阎王的恶行。焦阎王让她的恋人仇虎家破人亡，还被打折腿关进了牢房，而她自己也被强行娶进门，成为其儿子焦大星的妻子。或许，焦大星懦弱的个性，注定他们不是同一个世界中的人，因为他没有办法满足金子对爱的欲望；再加上婆婆的刁难，使得金子早已厌恶了眼前的生活。所以，仇虎的出现才会再次唤醒金子身体里的野性，她毅然在仇虎与焦大星之间做出了感情选择，即跟着仇虎走，去那个铺满金子的道路上。仇虎为了复仇，杀死了无辜的焦大星和小黑子，最终逃不过自己良心的谴责选择了自杀。金子因此注定是孤独的。

曹禺创作的另一部话剧剧本《北京人》展现的是一个封建大家庭的没落，揭露了封建传统文化对人的毒害，剧中的核心人物愫方的形象塑造是最好的例子。

一直以来，中国的话剧研究界对“愫方”这个人物形象的评价是非常高的，可以说是中国优秀女性的象征。与之前几部剧作的主人公相比，愫方是第一个觉醒的女性，如同易卜生《玩偶之家》中的娜拉一样，用走出来寻找自己的新生活。

不过，虽然该剧的结局带有无限希望的美好之感，但是在愫方的身上还是体现着中国传统旧式女性的特点，正因为如此，她才会为了自己深爱的曾文清忍受这个封建家庭里每个人对她折磨，甚至在曾文清走后，她还依然选择留下来守护这个家……愫方的悲剧除了因传统观念而选择牺牲自我之外，还有一点，就是她将自己的感情放在了一个错误的人身上。曾文清离家时，愫方本希望他能成为一个真正的男人，但最后，却看到他落魄归来。愫方的希望破灭了，于是决定与瑞贞一起离开这个家。

不过，像愫方这样一个传统的旧式女人，离家之后究竟会怎样的生活呢？曹禺在该剧并没有介绍，这留给读者的是太多的想象。

曹禺笔下所塑造的这些女性，依中国的传统道德来看，繁漪的乱伦情感、陈白露的纸醉金迷、金子的偷情之欢，愫方的第三者之爱，都是要被斥责和摒弃的，但是，曹禺却将她们放置在了一个不正常的黑暗环境中来刻画，使读者也能够带着同情来审视这些人物，理解和包容她们。

西方美学影响下的悲剧内涵

我们都知道，曹禺的剧作受西方戏剧理论的影响较深，虽然剧中的女性形象都有着自己的独特性，但是，还是免不了带有着借鉴西方戏剧理论的影子。

首先是古