

曹禺戏剧思想的美学内涵

□宋宝珍

曹禺被誉为“中国的莎士比亚”,他以《雷雨》《日出》《原野》《北京人》《家》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)、《编剧本》(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,此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,他担心这样演会像一出社会问题剧,无哲思和诗意,因此在复信即《〈雷雨〉的写作》中,申发出一番激昂的抗辩:“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。这固然有些实际的東西在里面,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”的创作倾向的反抗。

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,一种无名恐惧的表征”,“是一种心情在作祟,一种感情的发酵”,“我并没有明显地意识着我是要匡正、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出美丽和纯净,但不合理的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;但是作者却不是展示罪恶与黑暗,而是怀抱着希望,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之诗意,翠喜品行的诗意,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

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,在于他对现实生活中诗意的捕捉、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,而实际上是对感物抒怀、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绪。

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”是天上轰轰隆隆的声音,警醒他们;“雨”是白天而下的洪水,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、慷方、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、慷方、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》,每个人物出场之前,都有作家之所写的极具表现力的文字,这些人物小传不但都是十分漂亮的美文,而且透露着他对人物的理解和刻画的思路,蕴含着他对剧中人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周知的命运。在《〈雷雨〉序》中,曹禺说:“我念人类是怎样可怜的动物,带着踉蹌满志的心情,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,一种不可知的力量的——机遇的,或者环境的——捉弄。生活在狭的笼里而洋洋地骄傲着。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,但确实是他与众不同的地方。

曹禺的剧作,总是着力刻画人物的内心与人性,在一个不正常的环境里,繁漪、侍萍、四风等,人性被压抑,性情被扭曲,以致人生被毁灭,总是挣不脱悲剧的结局,由此折射出封建文化的积淀及其强大而令人可怖的吞噬力。

曹禺笔下的人物,一个个人都是他所发现的熟悉的陌生人——繁漪、陈白露、金子等等都是他对人性的开掘与发现。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,我会流着泪水哀悼这可怜的女人的”;“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、强悍的内力以及奋争的勇气。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野,慷方的凄美与刚强,都闪现着富有魅力的人性之光。她们站立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,而是透过人物、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,对人们,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,有自己独立见解。不然,尽管掌握了很多的、很丰富的生活积累,但他没有一个独立的见解,没有一个头脑来运用这些东西,从中悟出一个道理,悟出一个主题来,那还是写不出深刻的作品。”(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

浅析曹禺早期剧作中的女性形象

□李 杨

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,剧中的核心人物慷方的形象塑造就是最好的例子。

一直以来,中国的话剧研究界对“慷方”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,慷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,用出走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,在慷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的折磨,甚至在曾文清走后,她还依然选择留下来守护这个家……慷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,慷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。慷方的希望破灭了,于是决定与瑞贞一起离开这个家。

不过,像慷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? 曹禺在该剧中并没有介绍,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、慷方的第三者之爱,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,虽然剧中的人物形象都有着自己的独特性,但是,还是免不了带着着借鉴西方戏剧理论的影子。

首先是古希腊悲剧理论之“命运观”。《雷雨》中的繁漪之所以要抓着与周萍的畸形之爱不放,想尽各种方式、用尽所有力量做着困兽之斗,就是想要改变自己的命运,摆脱这个没有爱情的、令人窒息的婚姻,但是却是以精神崩溃而告终;《日出》中的陈白露随波逐流、游戏于各种男人之间,目的却是要掌握自己的力量在这个社会中走出一条道路,使自己能够独立地生活,然而,最后还是用自杀结束了自己年轻的生命;《原野》中的花金子,渴望跟着仇虎去那个铺满金子的道路上去开始全新的生活,可结果还是要自己孤独地逃亡。至于《北京人》中的慷方,她渴望曾文清能成为 一个真正的男人,她甚至愿为了这个男人留在这个使她身心都倍受折磨的家庭里,可最终她的希望还是破灭了。

“命运无法改变”是古希腊悲剧中最令人感到震撼的主题,曹禺将其借鉴并运用到自己的剧作中,使其剧作也拥有了较为深刻的思想内涵。

之手。

曹禺擅长写悲剧,善于表现人被毁灭的过程。他不是哲学家,但是却展示给观众一种对宇宙的哲学的美学的憧憬,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,不论是在何时何地,都难以逃脱、无法抗拒这注定了的残酷结局。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框范的,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’,按照作家已经圈定的道路去‘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、美丽的东西。”一个作家对现实的观察和思考,必然带着他独到的向度,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、善恶、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,更带有诗意憧憬的现实,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。

知情的状态下造成的,他曾试图逃避过,但是最终还是被命运所击败。我们现在常说的“不知者无罪”在古希腊悲剧中是不成立的,因而才会使我们更加地同情剧中的主人公,感叹悲剧带给我们的震撼。“命运无法改变”又何尝不是一种残酷呢?

在曹禺的剧作中,曹禺虽然没有提出这样一个完整的美学原则,但是却依然让我们看到了剧中人物的残酷命运。无论是繁漪,还是陈白露,无论是花金子,还是慷方,命运对于她们的捉弄,以及她们所承受的灵魂的痛苦也同样是残酷的。

总之,曹禺的戏剧创作可以说是一种生命创作的过程,他笔下所塑造的繁漪、陈白露、花金子 and 慷方等女性形象都是有血有肉,都是鲜活、充满魅力的。曹禺对人的重视和把握,对人生及命运的关注和感悟,都使得我们在阅读其剧本时能够感受到这位艺术大师来自灵魂深处的思考。

丛刊2011年第7期目录

抗战文学研究	
夏季大轰炸与大后方文学转型	
——从抗战文学史的分期说起	段从学
大后方抗战文学的兵役题材	王学振
文学史研究	
“大批判”文艺批评模式与对王实味的两次批判	黄 擎
域外资源与中国现代报告文学理论之建构	黄科安
基希及其《秘密的中国》在中国的接受情况略论	张小龙
乡村政治生态与中国当代文学	李相银
作家与作品	
初期白话诗的另一形式构想	
——以刘半农、赵元任和陆志韦等人为例	郑成志
西方山水理念与冯至的《山水》《十四行集》	陈 卫
施蛰存早期文学活动初探	徐晓红
新中国建立前老舍作品的英雄叙事	杨新刚
重读股夫	王学海
士兵·战争·人	
——论丘东平作品的特质与文学史意义	姜 建
芦苇的微语在远方回响	
——论新发现的吴兴华《记亡妹》	凌孟华
附:《记亡妹》	
长篇小说《西征记》笔谈	
战争文学的精神内转诉求	李 坤
《西征记》的知识分子与战争	张细坤
清新俊逸,典雅高洁的语言艺术	张志忠
朱光潜研究	
朱光潜之乐山交游及其学术转向	王攸欣
明清“格调”诗学与朱光潜现代“声律诗学”观的建立	赵黎明
教学研究	
怎样给民族语言学生用汉语讲授《中国现当代文学作品选》	古加玛丽·阿比提
综述与书评	
2010年现代文学研究述评	冷 川
“翻译与二十世纪中国文学”学术研讨会综述	屠毅力 罗文军
“海峡两岸百年中华文学发展演变”研讨会综述	谢君兰
书 评	
评李存光编《巴金研究文献目录》	陈 古
评张传敏《民国时期的大学新文学课程研究》	王本朝
编后记	
主编:吴义勤 温儒敏 邮发代号:2-667 投稿邮箱:ckbjb@wxg.org.cn	
编辑部地址:北京市朝阳区文学馆路45号中国现代文学馆 邮编:100029	