经典作家

曹禺

——纪念——

剧本《雷雨》发表九十周年

《雷雨》是剧作家曹禺的代表作，1934年7月，该剧本发表于巴金、靳以主编的《文学季刊》第1卷第3期，轰动剧坛，被誉为“中国现代话剧成熟的重要标志”。1936年1月，由巴金亲自阅读校样的《雷雨》单行本由文化生活出版社出版。《雷雨》自问世以来，首先由学生剧团进行排演，受到观众喜爱，此后演出越发活跃，被改编成戏曲、电影、电视剧、舞剧等众多版本，但依旧常演常新。

今年是《雷雨》剧本发表90周年，历经90年岁月淘洗，《雷雨》在一代代读者、观众的思考、审视下，依旧读不尽，演不尽，历久弥新，葆有蓬勃的生命力。本期特邀祝宇红、毛夫国两位学者撰写文章，回顾《雷雨》舞台演出的鲜活历史和多版本编导演团队的改编实践，探究不同时代背景下对经典文本的重新解读背后蕴藏着的深刻文化意涵与社会价值。

——编 者

本版部分图片来源于北京人民艺术剧院戏剧博物馆公众号

一九五四年，北京人艺版《雷雨》首演，夏淳任导演，朱琳饰鲁侍萍（右三）、于是之饰周萍（右二）

一九六六年，二十集电视剧《雷雨》开播，由李少红、曾念平导演，曹禺编剧，赵戈坟、王姬、尚亚蕾等主演

“仍将大雷雨，一洗百生尘”

——《雷雨》发表90周年札记

□祝宇红

从“笑场”说起

1934年7月1日，《雷雨》剧本发表于巴金、靳以主编的《文学季刊》第1卷第3期，90年过去了，《雷雨》的故事国人已熟极而流，蘩漪和周朴园等人成为中学课堂和礼堂里习见的课本剧人物。今天，还有多少人成年之后愿意打开《雷雨》剧本仔细展读？据萧伯纳说，许多英国人终生不读莎士比亚，因为幼年塾师强迫背诵留下了心理阴影。这虽是玩笑，但多少代表了经典接受的普遍困境。

即便学校的要求保证了《雷雨》的读者群，近年来，《雷雨》舞台演出似乎还遭遇了另一种特殊的“困境”——“笑场”频繁出现。今天，在愿意走进剧场花上几个小时沉浸在舞台演出情景的观众中，有多少人会在观剧过程中重新认识世界、打量人生？又有多少人只是仓促相遇，间或发出“不合时宜”的笑声？

“笑场”问题最突出，甚至成为“事件”被公众关注的，应该是2014年7月北京人艺《雷雨》演出的“爆笑场”事件。当事的演员和导演都公开表示不解和不满，当时媒体有多方报道。十年前，被周朴园的扮演者杨立新称为“爆笑场”的，是人艺为了纪念《雷雨》发表80周年的“大学生公益场”演出。2014年7月23日晚的“公益场”演出后，杨立新在次日连发5条微博对笑场现象表示强烈的不满：“原以为这样一个发生在上世纪20年代的惨烈的悲剧，会打动这些生活在幸福中的今天的学子们。令人惊诧的是随着台上剧情的发展，人物关系渐渐暴露，舞台下爆发出阵阵欢快的笑声……乃至于周朴园向周萍明确指出：‘不要以为你同四凤同母你就忘了人伦天性’……彻底揭开了兄妹乱伦的残酷事实的时候，台下仍然是笑声阵阵。”导演顾威对此也非常不解：“我感觉我真是不理解，要求‘人伦天性’有什么可笑的呢？有什么可爆笑的呢？”

有评论者和研究者将笑场的原因归结为公益场的观众是年轻、冲动、爱起哄的大学生群体，其实，当我们回顾《雷雨》的当代演出史，不难发现“笑场”现象几乎很难避免，只是没有达到“爆笑场”的程度，或者没有经过自媒体的快速传播成为“事件”而已。比如，在王蒙《永远的雷雨》的记述中，1997年为了纪念曹禺逝世一周年，北京人艺重新上演《雷雨》，不仅“周冲给人的感觉如同滑稽人”，周萍的一举一动，“观众都笑，连他最后为自杀开抽屉拿枪也是引起观众一阵哄笑”。

今年是《雷雨》发表90周年，距离“爆笑场”事件又过了10年，距离曹禺去世也已有28年，全国各地又有多家剧院和剧团上演《雷雨》。实际上，在观众热爱《雷雨》、一票难求的基础上，“笑场”现象仍然存在。且慢，难道观众都不买《雷雨》的账了吗？那也们为何走进剧场？难道是演员都不是如人意吗？为何许多观众又给演出打了高分？

“笑场”现象不可笑，反而是非常严肃的问题，背后联系着导演的理念、演员的表演、观众的接受等诸多面向，更联系着剧作本身的复杂性。

现代中国悲剧的创生与接受

当代戏剧舞台上《雷雨》演出笑场现象引发争议，甚至引起表演团队的困惑和愤怒，很大程度上在于人家对《雷雨》的“悲剧”定位。比如，老舍《茶馆》在当代舞台多次上演，观看过程中观众也会发笑，但那多是会心的笑。《茶馆》一般被定位为“悲喜剧”，“笑中有泪，泪中有笑”，观众的笑就是对剧中“笑点”的回应，证明了演出的成功。与之相比，《雷雨》确乎是最为典型的悲剧类型。有德会在观看《俄狄浦斯王》《希波吕托斯》或者《悲悼》时发笑呢？而这些严肃的现代中国悲剧，可谓自曹禺《雷雨》始，也以《雷雨》为高峰。

和新文学中的其他文体不同，戏剧作为综合艺术，其现代转型开始早、完成晚，过程更为漫长曲折，20世纪初中国传统戏曲在剧场上较为成功，但剧情大多松散、拖沓，演出中大多以折子戏这种不完整的戏剧形式呈现；早期现代话剧向日本和西方学习，剧情完整，但忽视了文学性，大多浮夸浅薄；以田汉等人为代表的新文学剧作家取法西方戏剧，文学性加强，但没有在剧场上获得更多观众；曹禺《雷雨》诞生后，先在演出上获得成功，继而引起评论家关注。曹禺在悲剧艺术上的杰出成就，打破了“中国无悲剧”“现代无悲剧”等论调，同时引发关于《雷雨》“悲剧性”问题的持久讨论。

20世纪初，学者们就曾展开中国传统戏剧有无悲剧的论争。1913-1914年王国维发表《宋元戏曲考》（后改名《宋元戏曲史》），认为中国戏剧大多是大团圆结局，不过元曲中有少数悲剧，体现了主人公意志。五四新文化运动中，胡适和鲁迅都延续了王国维对中国传统戏曲小说大团结结局的批评，认为中国传统缺少悲剧。徐志摩《看了〈黑将军〉之后》（1923）、钱锺书《中国古典戏曲中的悲剧》（1935）等，都认为中国传统戏剧并没有真正的悲剧。

现代文学史、戏剧史叙述中，如钱理群等《中国现代文学三十年》，陈白尘、董健《中国现代戏剧史稿（1899-1949）》，郭富民《插图中国现代话剧史》等，都是从新剧（文明新戏）讲起，经历学生演剧、春柳社与春阳社等的业余演剧、民国初年的职业化新剧，经历新文化人对戏剧改良的讨论、1925年余上沅发起的“国剧运动”，经历欧阳予倩、熊佛西、田汉等人的创作实践，才迎来曹禺所创生的现代中国悲剧。这些著作都将话剧视为新生事物和现代戏剧的主导形式，将曹禺的《雷雨》看作是中国现代话剧成熟、现代话剧剧场艺术确立的标志。

20世纪三四十年代，批评家和学者对曹禺悲剧的关注点在于“命运悲剧”“性格悲剧”和“社会问题剧”之间的矛盾与张力问题。论者往往肯定曹禺戏剧中社会问题剧的内容，同时将曹禺戏剧中的性格悲剧和命运悲剧也追根溯源统辖在社会问题剧的命意中，批评曹禺没有将社会问题剧的主题贯彻到底。张庆的《悲剧的发展——评〈雷雨〉》（1936）、周扬的《论〈雷雨〉和〈日出〉》（1937）、吕奕的《曹禺的道路》（1944）和杨晦的《曹禺论》（1944）都是这一思路。

1980年代以来，田本相基于发掘剧作家生平第一手材料所进行的曹禺研究，钱理群侧重戏剧接受史与演出史的《大小舞台之间——曹禺剧作新论》、邹红的《曹禺剧作散论》，都重视作家的传记资料，并将作家的精神史与创作联系起来，更多强调《雷雨》是以蘩漪为主的现代个人悲剧。这是当代舞台出现多个版本“没有鲁大海的《雷雨》”的原因所在，也是1989年之后北京人艺的夏淳导演改变了1954年以来自己以周朴园为核心人物的导演方式，改以蘩漪为第一主角的原因。

夏淳导演的1989年演出版本，在后来顾威等导演的复排中一直得到延续。直到2021年，濮存昕和唐烨联合导演新版舞台剧《雷雨》，才重新将周朴园调整为第一主角。从两位导演的介绍中可以窥见，这种调整意味着他们对剧本理解的侧重点又有所偏移。唐烨注意到《雷雨》早期版本中周萍自杀的枪是鲁大海从矿上捡来的，这指向作者构思伊始包含的“命运悲剧”元素。在早期版本中，《雷雨》中只有鲁大海在罢工现场捡到的一把手枪，后来他交给了周萍，剧终周萍用这把枪自杀。这把手枪让戏剧蒙上一层宿命的面纱。而在1954年之后北京人艺的各版本演出中，周萍的枪都是周朴园给的。这是1954年《曹禺剧本选》出版时，曹禺为了适应新的社会文化语境而修订的，突出阶级对立意识。北京人艺的演出一直沿用这个情节设定。

此外，濮存昕提到《雷雨》初刊本中侍萍有一句台词：“朴园，你找侍萍吗？侍萍在这儿。”他强调，后来的版本都删去了这句令人心酸的话。其实，这句台词在1954年《曹禺剧本选》之前的各版本中都存在，甚至在大刀阔斧改动得面目全非的1951年《曹禺选集》开明版中也保留着。直到1954年《曹禺剧本选》，这句台词才开始改为：“你自然想不到，侍萍的相貌有一天也会老得连你也不认识了。”不过，在1984年四川人民出版社的《雷雨》单行本中，曹禺再次修订，改回了“你找侍萍吗？侍萍在这儿。”北京人艺的剧本一直延续的是1954年的演出版本，所以濮存昕和唐烨才对这句台词感到陌生。而这种对人情的看重和理解方式，显然侧重了《雷雨》中通俗剧一面所包含的家庭伦理剧向度。

《雷雨》的四面

其实，《雷雨》是一部太繁复的悲剧，它的成功和“隐疾”都和剧本过于繁复有关。当代观众的“笑点”也源于这种复杂，这里的复杂不是指人物众多、关系错综，因为同样人物多、关系乱的剧本也有；也不是指运用序幕和尾声营造了一个戏剧套盒结构，因为《雷雨》的演出往往舍弃了序幕和尾声。《雷雨》的复杂在于它嵌套了四种不同的戏剧类型，同时运用住构剧的技巧把它们整合在一起。

最先为观众感知是《雷雨》包含的通俗剧内容，即周朴园对侍萍的始乱终弃与意外重逢。在周朴园和侍萍的故事中，当侍萍见到30年未见的大儿子周萍时，周萍完全不认识她，还打了同样不认识的亲弟弟大海一巴掌，侍萍此时面对周萍说出那句经典台词：“你是萍，——凭任一个孩子我的儿子？”为当代传媒中不胜枚举的“游音梗”包围的观众，笑了。

《雷雨》又包含着两个古典悲剧，先有周萍和蘩漪之间“继子继母”的不伦关系，后有周萍和四凤之间的兄妹乱伦。前者继承了从欧里庇得斯《希波吕托斯》、拉辛《菲德拉》一直到奥尼尔《榆树下的欲望》的西方“继子继母”爱欲冲突的悲剧传统，后者则映照着索福克勒斯《俄瑞斯忒斯》到奥尼尔的《悲悼》一脉相承的“兄妹乱伦”悲剧。在周萍的故事里，当周朴园让他与侍萍相认，又正词严地告诫他“不要以为你同四凤同母你就忘了人伦天性”时，观众笑了。

《雷雨》还包含着追求个性与自由的现代悲剧/个人悲剧，即蘩漪（也包括周冲）的故事。蘩漪是中国现代的“娜拉”，她有娜拉一样拒绝做“母亲”、要逃离夫权专制家庭的冲动；蘩漪也是中国现代的“海达·高布乐”，她不能得到所爱，甚至有着干脆毁掉所爱的激情。当舞台上周萍第一次上场，正和周冲对话的蘩漪叫了一声“萍”时，观众笑了；当周冲为救四凤触电而死，伤心欲绝的蘩漪责问说：“冲儿，你该死，该死！你有了这样的母亲，你该死！”时，观众又笑了。

周冲是曹禺亲自认证的“堂吉诃德式”幻想家，有着契诃夫《海鸥》中特里波列夫一样的梦想和不切实际。他对四凤说：“我像是在一个冬天的早晨，非常明亮的天空……在无边的海上……哦，有一条轻得像海燕似的小帆船，在海风吹得紧，海上的空气闻得出有点腥，有点咸的时候，白色的帆张得满满地，像一只鹰的翅膀斜贴在海面上飞，飞，向着天边飞……我们可以飞，飞到一个真真干净，快乐的地方，那里没有争执，没有虚伪，没有不平等，没有……”正像特里波列夫对他爱着的妮娜说：“表现生活，不应该照着生活的样子，也不该照着你觉得它应该怎样的样子，而应当照着它在我们梦想中的那个样子……”当然，不难想象，当舞台上的周冲说着梦想的台词，当他天真地要和鲁大海“拉一拉手”，当他对周萍说“哥哥，你把勋带走吧”，观众哄堂大笑了。

自然，《雷雨》还包含着社会问题剧和革命悲剧，即周朴园和鲁大海这一对亲生父子却各自代表劳资双方的激烈冲突。在他们的故事里，当代观众似乎没有什么好笑的。倒是当代导演觉得鲁大海的故事设计么好讲，戏剧舞台上出现了多个“没有鲁大海的《雷雨》”版本。这是1930年代的导演和观众不会想到的。看看1938年方沐霖编导的电影《雷雨》，硬汉王引扮演的鲁大海竟然在母亲侍萍的要求下喊了周朴园一声“爸爸”！显然编导、演员都把这部戏理解成家庭伦理戏了。当代观众看了这样的电影场面，估计也会笑起来了。

的确，现今《雷雨》的“笑场”，更和观众的接受有关。在上述《雷雨》包含的四种戏剧类型中，通俗剧和古典悲剧的“人伦天性”被笑，因为当代观众不再无条件地承认这两类戏剧内核所包含的严肃性/严正性的一面，即由缘关系/亲缘关系的自然正义的绝对性不存在了，对于“不可知的命运”的绝对吸畏也不存在了。让道貌岸然的周朴园高喊“人伦天性”，更让当代观众感到反讽。而现代个人悲剧中蘩漪和周冲被笑，无疑说明在启蒙思想中被视为无可争议的“个体幸福的终极目标”的正义性，也显得幼稚单薄了。而对于和旧和大海之间的劳资冲突的“社会问题剧”部分，观众反而没有异议，显然这里包含的社会正义毫不含混，没有产生歧义的空间，也就没有“笑点”。

如果说当代的观众只在不远不近、清晰透明的社会正义问题上具有一致性，而对切身的人情伦理和终极的天命拷问有所隔膜，那么，《雷雨》问世伊始面对的观众也未尝不是如此。这样来看，当代的笑场很难说是个后现代的问题。而《雷雨》，恰恰试图用暴风骤雨、电闪雷鸣的方式去震撼这样的读者和观众，让他们“发现”和“进入”别一种“悲剧”境界。

佳构剧的夺胎换骨

《雷雨》固然是经典，不过如鲁迅曾指出的，《红楼梦》的命意也会因读者的眼光而有种种不同。当代读者和观众调侃已成“烂梗”的“有情人终成兄妹”，将“继子继母的冲突”戏谑为“小妈文学”，包括《雷雨》中过于复杂、过于巧合的人物关系也为人诟病。其实这些都与曹禺自己在创作之后就不满意的佳构剧窠臼有关，他称之为“la pièce bienfaite 一类戏所笼罩的范围”，“一点点浅薄的技巧”。而《雷雨》最初在舞台上获得成功，也仰赖这样的佳构剧技巧。曹禺正是用佳构剧（也叫巧凑剧）的技巧，整合拼接起了古典悲剧、现代个人悲剧、社会悲剧（社会问题剧和革命悲剧）这些沉重的主题，同时引发普通观众的兴味。

《雷雨》运用“发现”和“突转”来营造戏剧冲突，发现和突转既是亚里士多德总结的希腊悲剧的重要手法，也构成佳构剧的重要戏剧技巧。佳构剧更是设计出通过偶然的偷听来发现、通过具体的道具（如信物、书信、手枪等）来勾连发现与突转等一整套完备的戏剧“套路”。《雷雨》涉及到蘩漪、周萍、周冲、四凤之间复杂的多角恋情，这种多角恋情的情节模式也是佳构剧常用的，佳构剧鼻祖法国剧作家斯克利布（Eugène Scribe）的《一杯水》（雅德莉安·乐可隆）都用到了这种结构。

不过，《雷雨》之所以能被当时的观众接受，更重要的是它对中国早期现代佳构剧多有继承。可以说，从陆锡若的《家庭恩怨记》（1912）、徐卓吴的《母》（1916）、陈大悲的《幽兰女士》（1921）、白薇的《打出幽灵塔》（1928），一直到欧阳予倩的《屏风后》（1929），这些早期现代佳构剧及其文学谱系铺就了《雷雨》诞生的土壤。《雷雨》塑造了一系列性格鲜明的人物形象，同时有着几组错综交织的人物关系与情节结构，形成几个不同的家庭伦理、社会批判主题。这些人物形象、人物关系、情节结构、批判主题，可以在上述中国早期现代话剧中找到雏形。

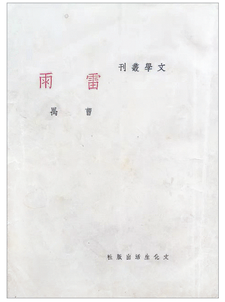
《雷雨》中的专制家长周朴园，在外有着董事长的社会地位，在家庭中有着不可挑战的老爷。蘩漪是中国现代的“娜拉”，她有娜拉一样拒绝做“母亲”、要逃离夫权专制家庭的冲动；蘩漪也是中国现代的“海达·高布乐”，她不能得到所爱，甚至有着干脆毁掉所爱的激情。当舞台上周萍第一次上场，正和周冲对话的蘩漪叫了一声“萍”时，观众笑了；当周冲为救四凤触电而死，伤心欲绝的蘩漪责问说：“冲儿，你该死，该死！你有了这样的母亲，你该死！”时，观众又笑了。

周冲是曹禺亲自认证的“堂吉诃德式”幻想家，有着契诃夫《海鸥》中特里波列夫一样的梦想和不切实际。他对四凤说：“我像是在一个冬天的早晨，非常明亮的天空……在无边的海上……哦，有一条轻得像海燕似的小帆船，在海风吹得紧，海上的空气闻得出有点腥，有点咸的时候，白色的帆张得满满地，像一只鹰的翅膀斜贴在海面上飞，飞，向着天边飞……我们可以飞，飞到一个真真干净，快乐的地方，那里没有争执，没有虚伪，没有不平等，没有……”正像特里波列夫对他爱着的妮娜说：“表现生活，不应该照着生活的样子，也不该照着你觉得它应该怎样的样子，而应当照着它在我们梦想中的那个样子……”当然，不难想象，当舞台上的周冲说着梦想的台词，当他天真地要和鲁大海“拉一拉手”，当他对周萍说“哥哥，你把勋带走吧”，观众哄堂大笑了。

自然，《雷雨》还包含着社会问题剧和革命悲剧，即周朴园和鲁大海这一对亲生父子却各自代表劳资双方的激烈冲突。在他们的故事里，当代观众似乎没有什么好笑的。倒是当代导演觉得鲁大海的故事设计么好讲，戏剧舞台上出现了多个“没有鲁大海的《雷雨》”版本。这是1930年代的导演和观众不会想到的。看看1938年方沐霖编导的电影《雷雨》，硬汉王引扮演的鲁大海竟然在母亲侍萍的要求下喊了周朴园一声“爸爸”！显然编导、演员都把这部戏理解成家庭伦理戏了。当代观众看了这样的电影场面，估计也会笑起来了。

的确，现今《雷雨》的“笑场”，更和观众的接受有关。在上述《雷雨》包含的四种戏剧类型中，通俗剧和古典悲剧的“人伦天性”被笑，因为当代观众不再无条件地承认这两类戏剧内核所包含的严肃性/严正性的一面，即由缘关系/亲缘关系的自然正义的绝对性不存在了，对于“不可知的命运”的绝对吸畏也不存在了。让道貌岸然的周朴园高喊“人伦天性”，更让当代观众感到反讽。而现代个人悲剧中蘩漪和周冲被笑，无疑说明在启蒙思想中被视为无可争议的“个体幸福的终极目标”的正义性，也显得幼稚单薄了。而对于和旧

《雷雨·序》手稿



《雷雨》，曹禺著，文化生活出版社，1936年1月

『当年海上惊《雷雨》』 经典演绎九十载

□毛夫国

90年前，年仅24岁的曹禺在《文学季刊》上发表了四幕悲剧《雷雨》，精致的结构、复杂的矛盾冲突、耐人寻味的台词，充满了戏剧张力。《雷雨》发表后引起了巨大反响，郭沫若称它是“一篇难得的优秀的力作”，茅盾回忆《雷雨》盛况，也以“当年海上惊《雷雨》”赞扬演出的轰动，一部既“经得起读”，又“经得起演”的经典之作诞生了，同时也宣告了一位伟大的剧作家开始于剧坛崛起。

《雷雨》创作于1933年暑假期间，彼时在清华大学读书的万家宝（曹禺）即将毕业，《雷雨》是他构思已久的一部剧作，在学校图书馆里他开始全身心投入创作之中。剧本完成后，他把稿子交给好友靳以。当时靳以正准备和郑振铎、巴金等人创办刊物《文学季刊》，稿件在其抽屉里压了一段时间，后来靳以把稿件转交巴金，巴金读后力荐，《雷雨》得以在《文学季刊》第3期刊发。1936年1月，文化生活出版社出版了《雷雨》的单行本。

话剧自传入中国后就开启了本土化的历程，但一直缺乏经典的原创剧本。《雷雨》问世后，90年来无数次被搬上舞台演出，其研究资料可谓浩如烟海。《雷雨》在中国话剧史上无疑具有极其重要的意义，它被认为是中国现代话剧成熟的标志。直至《雷雨》问世，“中国有自己的戏可以演了”。

以当时的中国社会为背景，《雷雨》全剧以两个家庭、8个人物的恩怨作为主线。人物间错综复杂的关系，随着鲁大海、侍萍等“闯入者”形象得以展开，伤善也不乏重情义的立体多面的周朴园、被冷漠家庭压抑和追寻爱情而不得的繁漪、忍辱负重多年归来的侍萍、厌恶过去所作所为并企图离家的周萍、受新思想影响的懵懂少年周冲、单纯而又善良的鲁四凤、遇压迫奋起反抗的工人鲁大海、爱古小便宜且有不良嗜好的鲁费等，在多层面的矛盾冲突中，这些个性鲜明的人物形象一一呈现。所有的矛盾都在雷雨之夜爆发，话剧《雷雨》触及了深层的社会、时代问题和世间复杂的人性，剧情扣人心弦，语言精练含蓄，称得上是中国现代话剧的奠基之作。

《雷雨》中四四幕的剧情集中在一天之内，在周家客厅和鲁家住房两个场景中展开，明线是周朴园回来处理矿上罢工事宜、周萍要离家去矿上、侍萍归来等，暗线是后母繁漪与周家长子周萍恋爱、周朴园对侍萍“始乱终弃”等，周鲁两家人几十年复杂的矛盾纠葛一一揭开。剧中8个人物之间的冲突交织成众多的矛盾冲突线，有周朴园和繁漪、周朴园和侍萍、周朴园和鲁大海的冲突，还有繁漪与周萍、周萍与四凤、周萍与鲁大海、侍萍与鲁费之间的冲突，形成错综复杂大小不同的戏剧冲突。众多的矛盾冲突彼此交织，交替发展，谱写出一出震撼人心的悲剧。《雷雨》的序幕和尾声距离公馆事件发生十年后，周朴园照顾寂了的繁漪和侍萍，结合序幕和尾声来看，如曹禺所说“我不能清明到了地说，我是有意识地想要匡正什么，或讽刺、攻击什么。有时，我也相信，也许是某种模模糊糊的感情的驱使、流露出一种受压抑的愤怒，并对中国的家庭和社会进行了谴责”，我们对《雷雨》中的人物形象和主题又有不同的感受。

剧本发表当年的7月，浙江省上虞县春晖中学举办校庆纪念会，在学校大礼堂演出了话剧《雷雨》，演员为春晖中学学生朱金城、胡玉堂等。这是《雷雨》的首演，因是学生演剧，影响范围有限。1935年4月27—29日，由中华话剧同好会在日本东京神田一桥讲堂演出了《雷雨》，由当时留日学生杜宣、吴天、刘汝醰任导演，国内外均有相关评论和报道，演出影响较大。因考虑剧本演出时长，这次演出把序幕和尾声去掉了，只保留了中间四幕，在文章《〈雷雨〉的演出》中，吴天谈到他对剧本的理解，认为“首尾都是多余的”。序幕和尾声的删除引来曹禺的强烈不满，他说“我写的是一首诗，一首叙事诗”，《雷雨》是对复杂人性的展示，对命运悲剧的抒写，“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”，曹禺尤其提到，《雷雨》“决非一个社会问题剧”，表达了对导演曲解剧作主题的强烈不满。

1935年8月，天津市立师范学校孤松剧团在学校大礼堂演出了《雷雨》，也是学生演剧。同年10月，中国旅行剧团在天津新新影戏院演出话剧《雷雨》，全剧演出时长达5小时之久，晚上七时三刻开幕，约在夜深一时演完。这是第一个职业剧团演出《雷雨》，演出大获成功。后中国旅行剧团在天津、上海等全国各地演出《雷雨》，均上座极佳，成为中国旅行剧团屡演不衰的“看家戏”。

两年之内，《雷雨》的演出已遍布全国各地。1935年和1936年，国内创作剧本中演出次数最多的是《雷雨》，共有五六百次之多，“其遑严的编剧技巧，不能删去一字的漂亮剧词”，在当时“造成中国剧本之最高上演纪录”。

在《雷雨》演出史上，1937年1月中国戏剧学会在南京的公演需重点提及，这是剧作家亲自担任角色的一次演出，曹禺饰演剧中的周朴园、马彦祥饰鲁费、李萱饰四凤、戴蓥饰周萍等，导演为马彦祥，陈容极整齐，演出获得轰动。至1937年，《雷雨》先后在北平、天津、南京、汉口、长沙、南宁、南昌、上海等全国各地的业余和职业戏剧团体相继排演，在当时国内创作的剧本中，《雷雨》是一个比较完善且最能获得良好舞台效果的作品。

中华人民共和国成立后，《雷雨》成为一些院团的经典保留剧目。1954年6月，北京人民艺术剧院演出了夏淳执导的《雷雨》，演员有郑榕、朱琳、苏民、于是之、胡宗温、董行佶等，此剧1979年和1989年两次重排，1997年、2004年复排时，导演为顾威，成为最有影响力的演出至今的北京人艺版《雷雨》。天津人民艺术剧院也在1956年把《雷雨》搬上舞台，导演方沉，此后几次演员不断创排，也已成为天津人艺的经典保留剧目。

《雷雨》的当代价值也在不同导演中得到诠释。1993年，中国青年艺术剧院演出王晓鹰导演的话剧《雷雨》，征得曹禺同意，删除了鲁大海这个角色，挖掘出新的时代价值和意义。2003年徐晓钟导演的“梅花版”《雷雨》、2004年陈新伊导演的“明星版”《雷雨》、2007年王延松导演的“诗意版”《雷雨》等，都各具特色。

《雷雨》发表后，剧本先后被翻译成日语、越南语、马来语、韩语、英语、法语、德语等，超越时空界限，《雷雨》在世界各地演出，不断被阐释和演绎，历久弥新，焕发出新的艺术生机与活力。与此同时，《雷雨》也被改编成不同的艺术样式，1938年上海新华影业公司出品了方沐霖执导的影片《雷雨》，1996年李少红、曾念平执导的电视剧《雷雨》播出。此外，《雷雨》还被改编成护剧、黄梅戏、京剧、评弹、芭蕾舞、现代舞、音乐剧和歌剧等，促进了不同艺术样式的融合与借鉴。

今年是《雷雨》剧本发表90周年，北京人民艺术剧院、天津人民艺术剧院、山东省话剧院、上海宝山沪剧艺术传承中心（宝山沪剧团）等都演出了话剧《雷雨》。90年来，《雷雨》培养、锻炼了一代又一代导演和演员，无数的导演和演员对剧作和其中的角色进行深刻阐释，在新的时代语境中发掘经典的当代价值，传达给不同年代的观众。《雷雨》这样“一部具有伟大性质的长剧”，其不朽的戏剧生命力彰显了经典的无限演绎和不断创新的永恒魅力。

（作者系中国艺术研究院话剧研究所研究员）

伟大的追寻

年轻的曹禺在他创作第一部剧作时，胸中洋溢着如火热情，执着于发出对人生、世界与宇宙的追问。他用上了自己20多年生命的所有积蓄，在创作中进发出昂扬的少年激情，试图在一部戏里同时拷问个人正义、社会正义和永恒正义。他知道自己想得太多太多，于是试图统辖起所有这些切近和超越的追问，在《雷雨》的序言中喝力说明自己，用带有人类学色彩的“自然法则”来审视人情伦常、社会问题和终极天命，用原始主义的蛮性和强力来打破昏聩因循、柔靡衰败的文化惰性。

曹禺的追寻终其一生。

曾经先后扮演过周萍和周朴园的苏民，讲过这样一件事。晚年曹禺有一次很急地打电话给他，说自己想好了一个剧本要和他好好聊聊，那个剧本叫作《孙悟空》，讲的是悟空护送唐僧到了西天，如来佛要封他斗战胜佛，悟空拒绝了，只求去掉紧箍咒、返回花果山。如来答应了他的要求，悟空兴奋异常，翻起筋斗云，直奔花果山而去，路上忽见一处跟花果山毫无二致的所在，悟空停下来，流连许久，看得高兴，忍不住从腋后拔下一根毫毛，变作墨笔，在山上题写“孙悟空到此一游”。刚刚收起毫毛，悟空忽然听到耳畔传来熟悉的笑声，“哈哈哈，猴头……”

苏民讲到这儿，眉头紧锁，“这部戏到这儿就结束了。

《雷雨》并不完美，但接近伟大。曹禺也是。

（作者系同济大学人文学院中文系副教授）

▲1934年7月，由文学家巴金推荐，《雷雨》在《文学季刊》第一卷第三期上发表

1954年，北京人艺演出《雷雨》。第一阶段演出59场，观众达53000余人。在最后一场的演出结束后，曹禺和全体演职人员签名留念 ▶

本专刊由《文艺报》与中国现代文学馆合办