

《雷雨》不朽艺术生命力的奥秘

陆 耀 东

此前,《雷雨》研究已达到很高水平。本文着重探索它的艺术经验,寻觅它的不朽艺术生命力的奥秘。《雷雨》内涵复杂、丰富,艺术整体显示:那个社会和统治那个社会的上层腐朽家庭充满残忍和冷酷,它们必然在残忍和冷酷的雷雨中灭亡。剧中人物的思想、性格、情感、心态也是复杂、丰富的,好人不完全好,坏人不完全坏。《雷雨》吸取了中外戏剧经验,即使用中国传统戏剧理论衡量,它也是杰出的。

中国话剧(创作)史上,优秀作品很多,而最富有恒久艺术生命力者,恐怕要数曹禺先生的《雷雨》、《日出》等剧。《雷雨》面世已60年,历史的风雨尘埃,并未损伤它的殊美丰采。话剧史上其他数以百计的作品大都已完成了自己的历史使命,告别了广大观众和读者,只是在书斋或图书馆里与史家、研究者为伴。面对这一现象,我认为实在有探索《雷雨》艺术生命力奥秘的必要。自然,过去已发表的300多篇研究《雷雨》的文章中,不少论著都有精到之见,但不朽之作如同发掘不尽的富矿,每一位认真的探索者,都可能有所获。

如果从作品的内蕴着眼,可以将它们分成两大类的话(这只是为了比较研究的便利,实际上这样分类并不科学,因为有不少作品,难以分到哪一类,往往是介于二者之间),那就有复杂丰富与明晰单纯之别。这两类作品风格各异,又各有所长,《雷雨》无疑属于前一类。剧本通过一个封建性极浓的资产阶级家庭和与这个家庭关系密切的底层社会一个家庭的悲剧,艺术地表现了社会的全景。此中的社会生活,无疑是艺术化了的,却又如同客观生活本身一样繁复与丰富。从剧作家的主观认识来考察,他并不是高明的理论家,但他十分熟悉作品所描写的那种社会生活和人物,憎恶那个不合理的社会,痛恨那些制造了一个又一个悲剧的人;他极其同情、怜爱那些被压抑、被损害、被摧残的善良的人们;他认定那个社会会毁灭,左右那个社会的上层家庭会毁灭。当时,许多人特别是上层社会的人对此并未觉察,他们自我感觉良好,认为一切正常,周朴园在第一幕中对周萍说:“我的家庭我认为是最圆满,最有秩序的家庭,我的儿子我也认为都还是健全的子弟,我教育出来的孩子,我绝对不愿叫任何人说他们一点闲话的。”^①随着剧情的发展,周朴园的这些得意的话语成了对自己的尖锐讽刺。他诱奸了女仆侍萍,使之生了两个孩子。在侍萍生下第二个孩子的第三天,他因为要与一个有地位的家庭出身的小姐结婚,把侍萍赶走。他的儿子在与后母通奸后又诱奸女仆四凤(实际上是同母异父的妹妹)。他娶了

繁漪,把她作为犯人一般禁锢在家里,所以繁漪说,“我在这个死地方,监狱似的周公馆,陪着阎王一十八年。”在周公馆,“他的话就是法律”,随时都可能粉碎妻子、儿子、仆人的美梦。在社会上,对工人罢工,他采取镇压、分化收买、诱骗等手段进行破坏;为了掠夺每个小工的三四百元工钱,他竟故意使江堤出险,把2200多工人淹死……。这就是这个所谓“最圆满,最有秩序的家庭”的内幕。仅从社会学角度观察,也可发现《雷雨》内蕴的丰富。它不是像某些作品一样,一切描写都只是为了说明和宣传某一观念或者说主题。《雷雨》所表现的众多矛盾和问题,都融化在一个艺术有机体中。研究者取不同角度或层次切入或取不同人物之间的关系,会得出不同的结论。从周朴园与繁漪、周萍、周冲的关系中,可以说体现了反封建的主题;从周朴园与侍萍的主仆关系中,可以说揭露了上等人对下等人的欺凌;从周朴园与鲁大海的关系中,可以说表现了中国早期资产阶级与工人阶级的矛盾;从繁漪、四凤等女性的遭遇,又可说作品提出了妇女解放问题。无论从哪一个方面分析,都能言之成理,但似乎又不很全面不很准确。作家自己说:“我不想说我没有思想,但我所想的总是弥漫在剧中的人们万分复杂的活动中。”^②这也许许多大作家的共通之处。鲁迅对李霁野的一篇小说,曾提过这样的意见:“《生活》我觉得做得很好……。可是,结尾一句说:这喊声里似乎有着双关的意义。我认为这‘双关’二字,将全篇的意义说得太清楚了,所有蕴蓄,有被其打破之虑。我想将它改作‘含着别样’或‘含着几样’,后一个比较的好,但也总不觉得恰好。”^③这也就是说,文学作品应有蕴蓄,不可太露。《雷雨》蕴蓄丰富、深厚,又不是笨拙地“将全篇的意义说得太清楚”,这正是它艺术上的美妙之处。

也正是因为作品的这一特点,引出了评论者对作品思想内容的不同判断,发生了一些争议。曹禺先生多次说明:

“……我并没有明显地意识到我是要匡正、讽刺或攻击些什么。也许写到了末了,隐隐仿佛有一种情感的汹涌的流来推动我,我在发泄着被压抑的愤懑,毁谤着中国的家庭及社会。……《雷雨》对我是个诱惑。与《雷雨》俱来的情绪蕴成我对于宇宙间许多神秘的事物的一种不可言喻的憧憬。”^④

“我写《雷雨》时,没有任何人告诉我,要我写什么,但我终于写了,非写出来不可,非写成这样不可。这可能就是时代的脉搏和精神吧。”^⑤

“我写《雷雨》的时候,很年轻,那时不怕人说,不怕人批评,没有那么多顾虑,也没有想到一定要达到一个什么社会效果,甚至连主题也没有预先想到它。”^⑥

“……最初出现模糊的构思时,使我感到兴奋的,不仅仅是一二个主题和几个人物,也不是因果报应,而是存在于这个世界上的‘残忍’和‘冷酷’。倘若读者试图知道这些话,就会被其中若干比较紧张的场面或一两个人物的性格所吸引,而且通过全篇会理解忽隐忽现的斗争的‘残忍’与‘冷酷’。这个斗争的背后也许存在着某种东西,希伯莱先知们把它称为‘神’,希腊剧作家称之为‘命运’,近代人则抛弃这类模糊观念,把它叫做‘自然法则’。”^⑦

作者的这些申述,至少包含着以下几点意思:第一,作者不是先有主题,构思之初,才浮现“一二个主题”;第二,是感情的驱使,对那个社会和上层社会家庭的愤懑,觉得它“残忍”和“冷酷”,而“残忍”和“冷酷”又使得它必然走向毁灭的“雷雨”中。《雷雨》的主题也在这里。

也许有人会说,你用作家的创作动机和关于作品的表白,匆忙地作出结论,是无法令人折服的。是的,对一部文学作品,作家的创作动机和关于作品的表白,只能作为研究作品的参考,主要还是应该依据作品本身。就《雷雨》而言,剧名和剧中关于大自然“雷雨”到来之前、之后的描写,显然具有象征意味:它不仅是大地之上的“雷雨”,也是宇宙的“雷雨”,社会的“雷雨”,是

剧中主要人物性格和命运史上的“雷雨”。那个社会太不合理，周朴园残忍地冷酷地干了那么多伤天害理的事，仍然道貌岸然地居于社会上层，统治着家人和矿上的人，掌握着这些人的命运；周萍虽然尚未走出家庭，却已步其父的后尘，正如繁漪所说：“你是你父亲的儿子”；而落入这个家庭囹圄之中的周朴园的妻子繁漪，实际上连作为一个女人的最低要求也得不到满足，更不用说心灵所承受的冷漠、寂寞、孤独、压抑和摧残了。她在剧情的现实时间里，实际上虽生犹死。鲁侍萍和女儿四凤、儿子周萍陷入那样尴尬的绝境，不可能逃脱悲剧的结局。作者说过，《雷雨》写了八个人物，“原有第九个角色，而且是最重要的，我没有写进去，那就是称为‘雷雨’的一名好汉。他几乎总是在场，他手下操纵其余八个傀儡。”^⑧又说：“没有出场的人物就是‘雷雨’。那个时代，那个社会必须打碎。”^⑨《雷雨》的第一幕已经使人感到“雷雨”即将来临，危机即将爆发，直到第三幕末和第四幕，“雷雨”出现了，戏剧的高潮也出现了。人物的悲剧结局也一一出现。贯穿全剧始终的是：那个社会和居于那个社会统治地位的家庭必然会在“雷雨”般的危机中毁灭。这样，剧本在最重要之点上反映了社会发展的规律，与当时最先进的人们对社会所作的结论一致。虽然作品没有使用“革命”的词藻，实际上得出了革命的结论。诘难者会说：既然作品的重点是写旧社会和旧势力的必然毁灭，但促使它毁灭的力量在哪里？取代旧社会的新社会是什么？作品不是都未显示出来吗？我认为，作为剧本，它可以回答，也可以不回答。主要决定于剧情的需要与否。一个以写旧社会和统治阶级家庭的腐朽和毁灭为主的剧本，评论家却要求它写革命的力量和新的社会理想，这要求实在不太合理，是超负荷的要求，也是非分的要求。创作剧本不是写报刊社论，不是写社会科学论文，鲁迅在谈到易卜生的《娜拉》时说：“娜拉毕竟是走了的。走了以后怎样？伊孛生并无解答，而且他已经死了。即使不死，他也不负解答的责任。因为伊孛生是在做诗，不是为社会提出问题来而且代为解答。”^⑩这是文学常识，但是，某些以马克思主义自诩的文学理论家往往背道而驰，对文学作品不考虑实际情况，用一些固定的条条框框去套，要求主题集中、明朗、单纯，并且认为愈集中、愈明朗、愈单纯愈好，结果走向了马克思主义的对立面。这种不根据具体情况作具体分析的教条主义的文学评论，在我国，从20年代中后期起，不时出现。曹禺先生1980年的一次谈话，总结了包括《雷雨》在内的创作经验：

“如果我们研究一下文学发展的历史，研究一下建国以来的文学历史，研究一下一些伟大作家的创作道路，如果就是这样按照社会上有什么问题，就写一个什么问题，有哪些问题就解决哪些问题，只是这样写下去行不行？恐怕这样的文学道路反而变得狭窄了。

“《红楼梦》就不是被一个问题箍住了，它把整个社会反映出来了。

“看到什么就写什么，抓住一个事件就死扣，听到一点风声就紧跟，思想不踏实，艺术不考究。虽也可以风行一时，但过不了多久，就会失去它的生命力。”^⑪

如果说，这里是从反面提出问题，那么，《雷雨》则提供了正面的经验。这部作品之所以具有不朽的生命力，原因之一也在它“不是被一个问题箍住了”。它内蕴十分丰富，艺术整体具有含蓄的诗美，它所表现的那个社会一定毁灭的主题，渗透在艺术有机体的每一个部分，似明似暗，似隐似显，雪泥鸿爪，有迹可寻，无“宣传”、“说教”的腔调，能收到预期的效果。

二

《雷雨》中出场的人物共八个，除鲁大海形象略嫌单薄外，其他都栩栩如生，而繁漪和周朴园，则是不朽的艺术典型。《雷雨》的生命力，很大程度上有赖于此。

繁漪,正如作者所说,她是一个“最雷雨”性格,她的生命里交织最残酷的爱和最不忍的恨,她拥有行为上许多的矛盾,但没有一个矛盾不是极端的。她受过新式教育,追求民主自由和个性解放,而恰恰落入周公馆这样一个专制的家庭,一切由比她年龄大得多的冷酷的资本家丈夫周朴园支配着。这里,除了家人和仆人,没有朋友,没有交际,繁漪真如被关进牢房的犯人,连个说知己话的人也找不着。这样,她将感情寄托在周朴园与侍萍生的儿子周萍身上,就不难理解了。不错,她的人性被“异化”了,成了变态,半是常人,半是疯狂,虽然她并没有真正的病。在她发现周萍与她通奸后疏远她而爱四凤时,她便从中作梗,要把四凤赶走,甚至在周萍去四凤屋里的那个雷雨的夜晚,也尾追而去,将窗户反扣上,使周萍陷于绝境。

对于这样一个女性,如果作者用中国传统的伦理观念去审视,那就必然会以鄙夷的眼光全盘地彻底地否定她、批判她。《雷雨》的作者有胆识,用现代人的眼光和观念对待可怜的繁漪,在《〈雷雨〉序》中用诗一般的语言来叙说她:

我欢喜看繁漪这样的女人。……我想她应该能动我的怜悯和尊敬,我会流着泪水哀悼这可怜的女人的。我会原谅她,虽然她做了所谓“罪大恶极”的事情——抛弃了神圣的母亲的天职。我算不清我亲眼看见多少繁漪(当然她们不是繁漪,她们多半没有她的勇敢)。她们都在阴沟里讨着生活,却心偏天样地高;热情原是一片浇不息的火,而上帝偏偏罚她们枯干地生长在砂上。这类的女人许多有着美丽的心灵,然而为着不正常的发展,和环境的窒息,她们变为乖戾,成为人所不能了解的。受着人的嫉恶,社会的压制,这样抑郁终身,呼吸不着一口自由的空气的女人在我们这个现社会里不知有多少吧。在遭遇这样的不幸的女人里,繁漪自然是值得赞美的。她有火炽的热情,一颗强悍的心,她敢冲破一切的桎梏,做一次困兽的斗。虽然依旧落在火坑里,情热烧疯了她的心,然而不是更值得人的怜悯与尊敬么?这总比阉鸡似的男子们为着凡庸的生活,怯弱地度着一天一天的日子更值得人佩服罢。^⑧

作者曹禺先生独到的眼光,独到的透视深度,于此可见。恩格斯说:“如果说只有以爱情为基础的婚姻才是合乎道德的,那末也只有继续保持爱情的婚姻才合乎道德。”^⑨繁漪与周朴园的婚姻,始终不是“以爱情为基础”。繁漪处在被支配的地位,她的任何非正常的言论和行动都是对当时的社会秩序和周朴园的挑战和反抗。繁漪是困兽犹斗,她简直是无顾忌地要冲破封建桎梏,对那个社会制度,她具有相当大的破坏性。自然,我们也不应该将问题绝对化,她的性格也有两重性:她是倔强的,有时又软弱;她是疯狂的,有时又很清醒;她是冲动型的,有时又很冷静。作家写出了人物的复杂性,写出了人物心灵深层次的活动,使得这个艺术典型极富独创性,具有震撼人心的艺术力量。

有人以为作家只要把握了人物的阶级属性,就能塑造出成功的艺术形象。这不是误解,便是简单化。一个活的人,是社会关系的总和。他的思想、性格、感情、心态,决不是某一特定的阶级性所能涵盖,实际情况要丰富得多,复杂得多。1928年,鲁迅针对日本林癸未夫“不承认有产者与无产者之间有共同的人性。再换一句话说,有产者与无产者只是阶级性,而全然缺少个人性的”,指出:“在我自己,是以为若据性格感情等,都受‘支配于经济’(也可以说根据于经济组织或依存于经济组织)之说,则这些就一定都带着阶级性。但是‘都带’而非‘只有’。”^⑩恩格斯在《反杜林论》中说:“人来源于动物这一事实已经决定人永远不能完全摆脱兽性,所以问题永远只能在于摆脱多些或少些,在于兽性或人性的程度上的差异。把人类分成截然不同的两类,分成人性和兽性的人,分成善人和恶人,绵羊和山羊,这样的分类,除现实哲学外,只有在基督教里才可以找到。”^⑪如果我理解不错的话,恩格斯认为,每一个人都带有兽性与人性,区

别只是程度不同而已。在阶级社会里，人都带有阶级性，这是必然的，但只是带有，而且在程度上也不等同。我认为：用阶级性否定人性，或用人性否定阶级性，都不是辩证地看问题，都不符合实际。我们的文学创作和文学研究，虽然也有用人性否定阶级性者，但更多的是用阶级性否定人性。表现在文学创作上，只写人物的阶级性，将人物纯净化，结果人物流于公式化、概念化。表现在文学研究和评论上，则对任何描写人性或分析人性的文字都斥之为“人性论”予以批判。这一点，在对周朴园的研究上，尤为明显。争论的焦点之一是周朴园对待萍的感情问题。周朴园曾和侍萍私通，三十年前将侍萍赶走，极其残忍和冷酷。对这一方面，大家都无异议。但周朴园在侍萍被赶走后听说她又投河自尽，而繁漪性格不那么温顺，这时他又怀念起被赶走的侍萍了。在他重见侍萍时，作品写道：

周朴园 你静一静。把脑子放清醒些。你不要以为我的心是死了，你以为一个人做了一件于心不忍的事就会忘了么？你看这些家具都是你从前顶喜欢的东西，多少年我总是留着，为着纪念你。

鲁侍萍 （低头）哦。

周朴园 你的生日——四月十八——每年我总记得。一切都照着你是正式嫁过周家的人看，甚至于你因为生萍儿，受了病，总要关窗户，这些习惯我都保留着，为的是不忘记你，弥补我的罪过。

还有，房里的家具照当年布置安放，桌子上仍摆着侍萍的照片。对于周朴园这一方面的感情，有的理解是为“真诚”地做假，周朴园做假成了习惯，当他做着虚伪的事的时候，还自以为真诚的；有的理解为他确实是真诚的，不过动机很难判定，也许是出于悔罪感，求得灵魂的安宁；也许是在他所占有的女性中，侍萍的外貌、性格、心灵特美，确实使他难以忘怀；也许是为了在家人面前，显示自己的“正派”，给孩子们做个好“榜样”。我认为这两种分析都可并存，但不同意将后一种解释斥为“人性论”。相反，我觉得后一种见解也许更接近于实际。记得鲁迅在《中国小说历史的变迁》中，特别重视《红楼梦》，指出：

至于说到《红楼梦》的价值，可是在中国底小说中实在不可多得的。其要点在敢于如实描写，并无讳饰，和从前的小说叙好人完全是好，坏人完全是坏的，大不相同，所以其中所叙的人物，都是真的人物。总之自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。——它那文章的旖旎和缠绵倒是还在其次的事。但是反对者却很多，以为将给青年以不好的影响。这就因为中国看小说，不能用赏鉴的态度去欣赏它，却自己钻入书中，硬去充一个其中的角色。

我觉得《雷雨》中的繁漪、周朴园，和鲁迅讲的《红楼梦》中人物相近。繁漪是值得可怜、同情的，但并不“完全是好”。周朴园坏事干的很多，但并不“完全是坏”。而在中国话剧史上，这两个艺术典型所达到的高度，是前所未有的。这是《雷雨》艺术生命力的主体所在。

三

《雷雨》发表后，作者又写了《日出》。在《〈日出〉跋》里，曹禺先生说：

写完《雷雨》，渐渐生出一种对于《雷雨》的厌倦。我很讨厌它的结构，我觉出有些“太象戏”了。技巧上，我用的过分。仿佛我只顾贪婪地使用着那简陋的“招数”，不想胃里有点装不下，过后我每读一遍《雷雨》便有点要作呕的感觉。我很想平铺直叙地写点东西……

有人据此肯定《日出》而贬低《雷雨》。我看也是一种误解。要知道,一个杰出的作家决不会以原有的成就沾沾自喜,更不会作茧自缚,不会在创作之途中死困在一个模式里。巴尔扎克的《人间喜剧》91部小说,如《高老头》与《幻灭》的艺术构思和写法很有些不一样;托尔斯泰的《战争与和平》同《安娜·卡列尼娜》艺术上也异趣;鲁迅的小说,茅盾说“《呐喊》里的十多篇小说几乎一篇有一篇的新形式”^⑧。茅盾还说过:“一个已经发表过若干作品的作家的困难问题也就是怎样使自己不至于粘滞在自己所铸成的既定的模型中;他的苦心不得不是继续地探求着更合于时代节奏的表现方法。”(《〈宿葬〉弁言》)作家创作走老路轻而易举,辟新径则难上加难,他们对自己的杰作往往象对孩子或恋人一样怀着深情,但要在创作上有新的进展,新的突破,又必须忍心舍弃旧作,不仅在理智上也力求在感情上割断联系,然后重新开始新的探索。我认为,从这一意义上理解曹禺先生上述关于《雷雨》的文字,可能正确些。《雷雨》与《日出》各有所长,各有所短,很难分出优劣高低。

《雷雨》的戏剧冲突和结构的安排,表现了剧作家的高超的艺术技巧。作者纯熟地运用“三一律”,将剧情的现实时间集中在一天一晚,在现实剧情中逐渐揭示线索的“结”,充分利用一切偶然的机遇,选择或者说设计人物会合的最佳时间和地点。一至三幕所写的戏剧冲突,都是矛盾前后的关键时刻,是诸矛盾冲突即将总爆发的时刻,是“雷雨”即将到来的时刻。这时候,天气闷热,侍萍要来看女儿,但她不知道女儿到大公馆当佣人,更不知女儿已步母亲当年的后尘。一旦发现,她会将女儿带走。周萍曾与后母繁漪通奸,现在,他对这种关系厌烦了,爱上了四凤,并已发生了两性关系,周萍想借故离开家,繁漪则死死不让他走。四凤不知周萍是自己同母异父的哥哥,与他相爱,已怀有身孕,周冲完全不知情,将四凤作为最理想的爱人追求;侍萍产后三天被赶出周公馆时抱的孩子大海,这时是周朴园矿上的工人代表,来找周朴园谈判。历史剧情都是被隐蔽、掩饰着,对读者来说是个谜;每一条线都只露出个头,后面似都牵着一颗地雷,随时都可能爆炸,又不知何时爆炸,留下悬念,使读者或观众的心弦绷得很紧。这种以血缘、家庭关系作连结点的写法,便于地点和人物的集中。周、鲁两家,一个是封建性的大资本家,一个是底层的劳动者,其中一人是矿工,其余三人均系佣人、帮工。两家人之间,侍萍先后是两家男主人的妻子,是下一代四个男女青年中三人的母亲。剧中人物,既有劳动者与封建性资本家之间的关系,又有父女、母女、父子、母子、兄妹、兄弟、夫妻、情侣关系,各条线又相互纠缠在一起,剧情的发展,一环扣一环,前后照应,虽说《雷雨》受外国戏剧影响较大较明显,但即使用中国传统戏剧理论来衡量,它也是很杰出的。中国传统戏剧理论大家李渔在《闲情偶寄》中说:“编戏有如缝衣,其初则以完全者剪碎,其后又以剪者凑成;剪碎易,凑成难。凑成之工,全在针线紧密,一节偶疏,全篇之破绽出矣。每编一折,必须前顾数折,后顾数折。顾前者欲其照映,承后者便于埋伏。照映埋伏,不止照映一人,埋伏一事,凡是此剧中有名之人,关涉之事,与前此后此所说之话,节节俱要想到,宁使想到而不用,勿使有用而忽之。”不能说《雷雨》在“密针线”方面毫无破绽(曾有一位批评家指责它有几十处疏误。那是有点吹毛求疵,而且许多指责是难以成立的),不过它的这方面瑕不掩瑜。以自然景物为例,第一幕一开始就写天气闷热,暗示雷雨将来;第二幕则“热极了,闷极了”,所以周朴园准备外出要繁漪给他拿雨衣。拿雨衣又使周朴园与侍萍相见,这时,“风雷声更大”,暴雨就要下来了。第三幕是暴风暴雨,一直到闭幕。周萍、繁漪、四凤都在大雨中奔走。第四幕雷雨贯穿始终,最后四凤碰着走电的电线死了,周冲去拉也被电死。除《序幕》《尾声》外,雷雨在每一幕都在起作用。就第四幕四凤、周冲触电事来说,也不是天外飞来之笔,第二幕中繁漪就提及,对鲁贵说:“你出去叫一个电灯匠来,刚才我听说花园藤罗架上的旧电线落下来了,走电,叫他赶快收拾一下,不要电了人。”从人与人的关系来说,周萍与繁漪

的暧昧关系,第一幕通过鲁贵说“闹鬼”的故事,已暗示出来;第二幕、第三幕、第四幕逐渐地发展到公开。公开这一内幕,也就是人物走向疯狂或死亡的信号,也预告戏快结束了。

曹禺先生非常善于组织戏剧冲突高潮。一般说,戏剧一定有高潮,但高潮不宜于过早出现。《雷雨》的戏剧冲突逐步展开,弦逐渐绷紧。作家在读者和观众面前透露一个又一个悬念:四凤为什么不愿鲁贵讲到大少爷?周公馆闹鬼是怎么回事?周萍与四凤好,周冲又爱上了四凤,矛盾如何解决?周萍与繁漪私通,又爱上了四凤,怎么办?周萍与父亲周朴园的尴尬关系,如何处理?工人鲁大海(实际上是周朴园的儿子)与资本家周朴园的冲突正烈时,周萍又打了他,这怨仇如何了结?侍萍与周朴园一旦互相认出是当年的情人,又如何收场?……等等。这些悬念,使戏牢牢扣住了观众和读者的心。高潮,实际上到最后一幕即第四幕才出现。

自然,一个多幕剧本,它的戏剧冲突总是有张有弛,张弛相间。《雷雨》起松弛作用的主要人物是鲁贵和周冲。周冲第一次出场,向他母亲繁漪诉说自己天真的梦想。第二次出场,想缓和矛盾,未起作用。第三次出场,是到四凤家里,送去一百块钱。仍然是那么天真和幼稚。鲁贵出场次数多,有时是频繁上场。他的言论和行动,狡猾而可恶,有时又可笑。在紧张的剧情中,他起着调剂缓解的作用。有时,作者运用欲弛故张的手法。如第一幕临近结束时,周朴园突然对周萍说:“我听人说你现在做了一件很对不起自己的事情。”周萍一惊,接着,周朴园进一步说:“你知道你现在做的事是很对不起你的父亲么?并且对不起你的母亲么。”周萍惊慌失措。继而周朴园又说:“我不愿意当着人谈这件事,……我听说我在外边的时候,你这两年来在家里很不规矩。”周萍更惊恐。

开始,读者和观众以为周朴园说的是周萍与后母通奸的事,剧情陡紧,到后来才知道讲的是周萍跳舞、喝酒赌钱的事,这就完全松弛了下来。这种艺术方法可展开人物之间的神经战,又可牢牢抓住读者和观众的心,形成戏剧冲突的小波澜。有时,作者又用欲张故弛法,如第二幕写侍萍与周朴园的重相逢。本有可能将冲突引向大爆发,揭开一切内幕,但作者有意使戏剧冲突松弛,使侍萍与周朴园作了冷静的处理,并让鲁大海出场转移冲突的焦点。

仅就结构戏剧冲突的安排来说,上述几点都是中国传统戏曲常用的手法,当然,外国戏剧中有的也使用这些手法。《雷雨》作者是融中外于一炉。

注 释:

① 《雷雨》有多种版本,本文据文化生活出版社1936年1月版。

②③⑦⑨⑪《曹禺论创作》,上海文艺出版社1986年11月版。

③ 《鲁迅致李霁野》(1925年5月17日),人民出版社1981年版。

④⑫ 《〈雷雨〉序》

⑤ 《曹禺谈〈雷雨〉》,原载《人民戏剧》1979年第3期。

⑧ 《〈日出〉跋》,文化生活出版社1936年11月版。

⑩ 《娜拉走后怎样》,《鲁迅全集》第1卷。

⑬ 《马克思、恩格斯选集》第4卷,人民出版社1972年5月版,第78、79页。

⑭ 《文学的阶级性》,《鲁迅全集》第4卷,第127页。

⑮ 《马克思、恩格斯选集》第2卷,第140页。

⑯ 茅盾:《读〈呐喊〉》,《文学周报》第91期。