

《雷雨》戏剧艺术管窥

邱文治

《雷雨》是著名戏剧家曹禺的处女作，也是中国现代文学史中一部杰出的剧作。曹禺殚精竭虑，构思五年，执笔半载，创造了这部令人叹为观止的剧作，迄今依然活跃在戏剧舞台上，这确是五四以来剧坛上少有的现象。今就《雷雨》这部作品的戏剧艺术成就，略抒管见，以就教于方家。

错综复杂的戏剧冲突

没有冲突就没有戏剧，冲突可以说是戏剧的灵魂。戏剧文学是一些人物在特定环境中按照自己的思想、性格和生活习惯进行活动，彼此之间自然有一定的矛盾冲突，并由这种矛盾冲突构成情节发展的线索。《雷雨》出场的人物虽然不多，但由于作者巧妙的构思，形成错综复杂的戏剧冲突，从而“暴露大家庭的罪恶”，抨击了黑暗的旧社会。

《雷雨》由周、鲁两家之间及各自内部的矛盾冲突，形成许多条发展线索。第一条线索是周朴园与侍萍的冲突，这属于资产阶级与女仆之间的矛盾，作者采取虚写与实写相结合的方法，自始至终贯串着工人的矛盾冲突。第一幕侍萍未曾出场，可是开头鲁贵提起侍萍即将来临，接着周朴园一面看着侍萍的相片，一面和周萍谈起屋子里家具保持原样的理由，这是暗写周朴园与侍萍的矛盾。第二幕侍萍出场，揭开真相，正面展开冲突，是属于明写。第三幕场景换到鲁家，周朴园未曾出场，但侍萍强令四凤起誓这段戏，实为对周朴园过去伤天害理罪行的控诉，因此是二人冲突的虚写。第四幕由于阴差阳错，周朴园暴露了侍萍的身份，导致一场悲惨结局，这是实写。这一条线索比较深刻地揭露了周朴园残暴虚伪的真面目。

第二条线索是周朴园和繁漪的冲突。如果说周朴园与侍萍的矛盾是属于两个对立阶级的矛盾，那么周朴园与繁漪的矛盾是属于带有封建色彩的资产阶级家庭内部的矛盾，他们之间的矛盾性质不象周朴园与侍萍的矛盾性质容易理解。从表面上看，繁漪背弃丈夫，与周萍发生乱伦关系，好象是大逆不道，令人不齿。但是，从繁漪的全部生活历程来看，从她与周朴园发生冲突的原因来看，是值得同情的。繁漪明慧、美丽，受过教育，懂得书画，她是受骗落到周朴园手中的。周朴园比她大二十岁，他所企望的是“百依百顺的旧式花瓶”，①根本不懂得爱情。他那种封建家长式的专横、冷酷和自是使繁漪感到窒息，富丽堂皇的周公馆，对繁漪来说有如“发了霉”的监狱，她被折磨得“脸色苍白”，哀怨难忍；而她的内心痛苦却被周朴园视为神经失常，强令吃药治病。她的处境有如易卜生《玩偶之家》中的娜拉。娜拉离开了虚伪的丈夫，走出家庭，而繁漪却从周萍身上寻找出路，结果依然落入火坑，带来

更大的不幸。繁漪的追求自由，要求个性解放，虽然是属于个人主义的，并且表现方式是畸形的，不近情理的，但是仍然蕴含着强烈的反封建的意义。所以作者通过周朴园与繁漪冲突这条线索，揭露了这一家庭的腐败和必然毁灭的命运。

第三条线索是周萍和繁漪、四凤之间的爱情纠葛。周萍对于后母繁漪始乱而终弃，对于四凤，加以玩弄而又不想把她带走。繁漪则辞掉四凤，缠住周萍，最后作困兽之斗。四凤怀有身孕，虽慑于母命，但对周萍难舍难割。这一条线索是作为明线贯串在四幕戏中的。作者通过周萍与繁漪的乱伦，揭露了资产阶级家庭的腐朽和堕落；通过周萍与四凤的关系，重演了周朴园与鲁侍萍的关系。周萍基本上是周朴园青年时代的再现，对周萍糜烂生活的批判实质上是周朴园及其资产阶级家庭的批判。

第四条线索是鲁大海与周家的冲突，这是交织在血缘关系中的两个敌对阶级的斗争。鲁大海是作为罢工代表出现的，周朴园知道鲁大海就是被自己遗弃的儿子，但没有顾念骨肉之情予以相认，反而把他开除了。在鲁大海当面痛斥周朴园镇压罢工、坑害小二的血腥罪行时，他虽然没有象周萍那样打鲁大海，但也冷酷地强令仆人把鲁大海拉出去。鲁大海不知道周朴园就是他的生父，即使一旦知道，也正如侍萍所说，他跟周朴园“完完全全是两样的人”，决不会认周朴园为父亲。鲁大海与周朴园冲突的这条线索，虽然在全剧中不占重要地位，但它不仅深刻揭露了反动资本家迫害工人的罪恶，而且表明父子的人伦关系也要服从于阶级利益。所以，这一条线索所体现的社会内容是很有意义的。

第五条线索是周冲与其他人物的矛盾。周冲似乎是个无关紧要的人物，但实际却不然。他是烘托黑暗现实的光明的象征，在和其他人物的关系中具有明显的批判意义。在周朴园与繁漪的冲突中，他同情母亲，批判父亲的专横，在周萍与繁漪、四凤的爱情纠葛中，他以自己对四凤纯真的爱情批判了他们对肉欲的追求，在鲁大海与周朴园的冲突中，他流露出对罢工工人的同情，在周、鲁两家人的矛盾中，他对鲁家表现了真诚的关切。作者在周冲身上寄寓了对真善美的向往，并通过他年轻生命的夭折，对黑暗的社会进行了强烈控诉。

以上五条线索既有阶级矛盾，又有爱情纠葛，彼此交织在血缘关系中，组成错综复杂的戏剧冲突，从各个侧面揭示这个资产阶级家庭和旧社会的罪恶。有人认为，血缘关系的描写冲淡了阶级矛盾，模糊了主题思想。我认为对此要作具体分析。剧中人物的血缘关系是客观存在，关键是如何对待，不能笼统地加以否定。如侍萍撕掉周朴园的五千元支票后，要见一见儿子周萍，可是就在见面之机，作者精心地安排了一场严重的阶级冲突：鲁大海痛斥周朴园“发的是绝子绝孙的昧心财”，周萍打了鲁大海两个嘴巴，侍萍面对亲子骨肉的尖锐冲突，爱憎分明地说周家人“真是一群强盗”；接着对周萍说：“你是萍，……凭……凭什么打我的儿子？”“你是萍”这句话是强被拆散的母子骨肉之情的自然流露，可是在严重的阶级冲突面前，仇恨的情绪使她马上改为对亲生儿子的责备。这里，一家人变成了泾渭分明的两个敌对阶级，父母兄弟的血缘关系不仅没有冲淡阶级矛盾，相反，它大大加深了对剥削阶级专横残暴的批判，产生对黑暗社会的强大冲击力量。当然，在这样错综复杂的矛盾冲突中处理血缘关系，既要考虑思想性，又要考虑符合生活的逻辑，这对于当时仅只有二十三岁的作者来说，确实不容易掌握好分寸。如终剧时对周朴园的描写，过份地强调了他的“忏悔”，而且显得十分真诚沉痛，这就使读者对他产生同情感，一定程度上冲淡了阶级矛盾，有损于作品的主题思想，这不能不说是作者未曾正确处理血缘关系所带来的缺陷。但在一九五九年

的修改本中，作者删去周朴园表示悔恨的那段话，并把舞台提示由“悔恨地”改为“冷冷地”，我觉得这样的修改是十分必要的，而较好地弥补了原作的缺陷。

另外，从以上五条线索中，我们很难确定哪一条是主线，它不象老舍的《骆驼祥子》以祥子的“三起三落”的情节发展作为主线，也不象茅盾《子夜》以吴荪甫与赵伯韬的冲突作为主线，《雷雨》在某种程度类似巴金的《家》，《家》以觉新、觉民、觉慧三兄弟的各自命运组成三条平行发展的线索，不能确定孰主孰次。但《雷雨》又不同于《家》，《家》中的三条线索虽然存在瓜葛，但有明显的相对独立性，而《雷雨》中的五条线索互相牵连一起，组成一个不可分割的整体，牵一发而动全身，使我们从错综复杂的矛盾冲突中，看到这个资产阶级家庭毁灭的必然性，体现了作者“时日曷丧，予及汝偕亡”的主题思想。

高度集中的结构安排

结构是为了表现作品主题、表现创作意图的关于人物、环境和情节等全局的组织和安排，成功的戏剧文学要求它的结构达到高度的集中。因为戏剧不同于小说，戏剧可以说是一种“激变”的艺术，由于演出时间的限制，它的情节的发展比较迅速、急剧，而小说相应的说是一种“渐变”的艺术，它不受时间的限制，故事情节的发展较之戏剧要缓慢得多。同时由于空间的限制，戏剧只能在特定的几个场景中给观众展示决定人物命运的若干重大事件，而小说则可以海阔天空，可以运用蒙太奇，容纳出现于不同地点的许多人的大量生活片断。因此高度集中性是戏剧结构的重要特征。《雷雨》如何把错综复杂的矛盾冲突组成高度集中、完整统一的艺术画面，确是一件值得探究的事。

作者曾说，《雷雨》在结构安排上主要借用古典主义戏剧的“三一律”规则。“三一律”不分任何剧情，作为一种固定的戏剧结构程式要求所有的戏剧严格遵循，这是不妥的，因为它违背了内容决定形式的原则，抹杀了艺术形式的多样性，使艺术创作导致公式化。但是，在特定情势下，如果适当地、巧妙地加以运用，当然有它可取之处的。《雷雨》反映的生活面相当广阔，历时三十年之久，而作品把全部故事压缩在同一天的十几个小时内，做到了时间集中。故事发生的地点是同一城市里的两个家庭，三幕在周家，一幕在鲁家，做到了地点集中。作者运用一系列艺术巧合，安排时间和地点的统一。不过，困难的是如何表现各种错综复杂矛盾中的人物之间的行动统一。

关于《雷雨》的行动统一问题，作者在一次谈话中曾说：“还有一个动作统一，就是在几个人物当中同时搞一个动作，一种结构，动作在统一的结构里头，不乱搞一套，东一句、西一句弄得人家不爱看。这说的都是‘三一律’在艺术上的好处。”②这段话，如果针对某一幕中的某一段戏，是容易理解的，如果针对剧作的整体来说，却是相当困难的。全剧的五条线索都有各自的矛盾冲突，它们交织在一起时，各种行动统一在什么地方呢？

许多评论者想通过确定作品的主角来解决这一问题。有的认为繁漪是主角，繁漪不仅有“雷雨”般的性格，而且剧作的主要冲突的设立，人物关系的配置都是以她为基础，“只有繁漪，才能够全面地揭露周家的罪恶，才能够把周朴园的冷酷、自私、专横和伪善的本质充分地揭露出来”。③有的认为侍萍是主角，因为作品的“戏剧冲突是以侍萍的命运悲剧作为贯穿线索组织起来的”，“侍萍与周朴园的冲突是中心事件”，“繁漪的悲剧，激起的是资产阶级妇女追求个性解放的浪花；而侍萍的悲剧汹涌着劳动人民争取解放的时代浪潮”。④

而作者自己分别在不同场合谈了不同的意见：一是认为主角是鲁妈，二是认为八个人都是主角，三是认为一个未出场的叫做《雷雨》的好汉是主角。这正如难以确定哪一条情节线索是主线一样，难以确定剧中的主角和中心事件。我认为，作者对于出场的人物用力较均，如落墨较多的关系比较重要的周朴园、侍萍、繁漪、周萍、四凤这五个人物，我们很难确定谁是主角，谁是配角。我们不能以谁对周家揭露得最深刻作为衡量主角的因素，因为一个被揭露的否定人物也可以成为主角；我们也不能以谁对人物起调度作用作为衡量主角的因素，因为一个地位卑下的劳动者，他一般无权调动别人，但他可以成为主角。我们应该主要从人物的配置关系来看谁是主角，如果所有的人物或绝大多数的人物均围绕着一个人物活动的话，那么这个人物显然是主角，如《子夜》中的吴荪甫、《骆驼祥子》里的祥子、《日出》中的陈白露，他们既居于事件的中心，又围绕着众多的人物，《雷雨》中的八个人物显然不具备这种条件。但是这不等于说《雷雨》没有一个较为醒目的注意中心，没有情节发展的“结”和“解”，如果没有统一行为的注意中心，没有“结”和“解”就构不成戏剧了。那么这个戏剧的注意中心，这个剧本的“结”是什么呢？我认为就是四凤与周萍是否留在周公馆的问题。作者通过四凤和周萍的离合问题，把所有的矛盾冲突集中一起，它可以说是作品众多人物所瞩目的中心和各种事件的焦点。为什么这样说呢？

首先，从人物关系上看，四凤和周萍的离合问题，牵动了其他人物。繁漪为挽救与周萍的爱情，把侍萍招到周公馆，托词把四凤辞退；侍萍坚决不让四凤在周家帮工，以防三十年前的悲剧重演；周冲把四凤当作“美”的化身，希望她留在周家，四凤离开后，他到鲁家慰问，引起一场风波；鲁贵希望四凤留在周家，自己可以从中渔利；周朴园害怕暴露他与侍萍的关系，把四凤辞退；鲁大海怕四凤被周家少爷玩弄，支持母亲侍萍的意见。至于周萍，他为了摆脱繁漪的纠缠，决定到矿上去，四凤叫他把她带走，他起先不同意，后来改变了主意，于是造成一场悲剧。

其次，从剧情的发展来看，四凤和周萍的离合问题是贯串全剧的。第一幕就同时提出四凤要离开周家和周萍要到矿上去的问题。第二幕，由于周萍决定到矿上去，分别引起他和四凤、繁漪的矛盾。第三幕，四凤被辞退，周萍临行前去与四凤会面，繁漪暗中追随，造成周、鲁两家的严重冲突。第四幕，周萍与四凤决定同行，结果发现了乱伦关系，导致一场悲剧。

第三，通过四凤与周萍的离合问题，把阶级矛盾、性爱纠葛交织在周、鲁两家的血缘关系中，把历史和现实的种种矛盾有机地结合在一起，映照出资产阶级家庭和旧社会的罪恶，深刻地揭示了主题。

因此，四凤与周萍的离合问题，实为《雷雨》的“结”，而二人的自杀，作为“解”。但是我们不能把二人的离合问题，局限于繁漪、周萍和四凤（甚至还有周冲）的爱情纠葛这一条线索上，因为这是一条贯串始终的明线，关心这一问题的不仅是他们几个人，而是剧中所有人物，并且借此反映出其他人物更为重要的社会内容，所以二人的离合问题，是牵动其他人物、反映各种矛盾、揭示主题思想、达到行动统一的聚光点，是《雷雨》戏剧结构具有高度集中性的关键。

紧张浓烈的戏剧气氛

一出戏，怎样做到自始至终都能吸引观众，这是剧作家需要认真考虑的问题。作为戏

剧，主要靠戏剧性来吸引观众，凡是戏剧性强的作品，必然能产生紧张浓烈的戏剧气氛而引起观众的共鸣。

英国戏剧评论家威廉·阿契尔说：“戏剧建筑的秘密的最大部分在于一个词——‘紧张’。而剧作家技巧的主要内容就是在于产生、维持、悬置、加剧和解除紧张。”^⑤戏剧家曹禺很注意这一点，使得《雷雨》在演出中始终保持浓烈紧张的戏剧气氛。对此，赵浩生在访问曹禺时赞扬道：“《雷雨》的空气制造得好，观众感到周家那栋房子最后一定要爆炸，这技巧已经超过章回小说中‘且听下回分解’的效果了。从开幕到闭幕，您把人心拴了几个钟头。”^⑥《雷雨》是如何以紧张热烈的戏剧气氛把观众拴住的呢？我认为主要有以下几点：

第一，写好了第一幕。小仲马曾向他的父亲大仲马请教写好戏的秘密，大仲马说，首先要把第一幕写清楚。因为一出多幕剧，第一幕是建立人物性格和情节线索的基础。《雷雨》的第一幕巧妙地通过纵向延伸和横向开拓的布局，把剧中主要人物的性格、意向和纠葛清楚地描绘出来。所谓纵向延伸，就是指繁漪的喝药过程。幕启时即写四凤为繁漪滤药、送药，幕终前写周朴园叫周萍强迫繁漪喝药；所谓横向开拓，是写在喝药的过程中，通过鲁贵和四凤的谈话，把侍萍要来周公馆，四凤与周萍的关系以及闹鬼的秘密介绍出来，接着又穿插周冲寻找四凤、鲁大海来到周公馆以及周朴园要求把窗户关上等，这就把剧中八个人物意向、性格特征和五条线索中的矛盾冲突的头绪都一一交待清楚了。在如此繁杂的事件和冲突中，作者做到纵横交错，穿插巧妙，语言简炼，井然有序，为以后的一系列激变奠定了基础。

第一幕戏如果仅仅作全剧的“引子”，局限于把事情交待清楚，那就显得比较平淡、沉闷，应该在幕终前出现一个激变以引起观众的兴趣。《雷雨》第一幕周朴园强迫繁漪喝药这一段戏就是一个激变，它写出各种人物的性格特点和强烈的冲突；周朴园的专制蛮横、周冲的愤愤不平、周萍的软弱怯懦、繁漪的哀怨激愤，都在这一激变中生动地表现出来了。曹禺说：“对第一幕周朴园逼繁漪喝药一段戏，我琢磨得时间比较长”，“我把气氛搞得很浓”。^⑦目的就是要在幕终时使观众产生非看下去不可的浓厚兴趣。

第二，能恰当安排“紧张”和正确处理“紧张”与“悬置”的关系。戏剧冲突中的“紧张”即戏剧性的激变，一个剧本包含一个巨大的激变，而这个巨大的激变是由一连串小的激变而形成的。《雷雨》的四幕戏中都有激变产生。第一幕的激变是周朴园强迫繁漪喝药这段戏；第二幕的激变是侍萍与周朴园见面和母子见面两段戏；第三幕的激变是“连珠炮式”的，其中有鲁大海与鲁贵的冲突，鲁大海与周冲的冲突，侍萍逼四凤起誓，周萍找四凤时被鲁大海发现，而繁漪将窗口堵住；第四幕繁漪叫出周朴园，周朴园让周萍认母，形成一个巨大的激变。这四幕中的激变，其紧张的程度是随着剧情的发展逐步加强的，而第四幕的一个巨大激变就是前几幕一系列小激变汇合成的，它是全剧的高潮。《雷雨》在演出时一般删去了尾声，使全剧在高潮戛然而止。

一出戏要强调具有紧张热烈的戏剧气氛，但不等于说每一幕的各段戏都处于紧张之中，剧作家要处理好紧张和悬置的关系。所谓“悬置”，并不是松弛，而是紧张暂时处于潜伏状态。《雷雨》的第一幕结尾出现喝药的紧张状态后，在第二幕的开头就把繁漪与周朴园之间的直接冲突暂时悬置起来，把剧情引到侍萍与周朴园之间和母子见面的激变上去，而其中穿插描写周萍与四凤之间的关系，周萍与繁漪之间的初步冲突，这样既酝酿着后面的激变，同时又可以避免把第一幕喝药的激变在观众中引起的好奇心，很快地消耗掉。在第二幕和第三幕

之间、第三幕与第四幕之间也都存在类似的情况。紧张的暂时悬置，它只是表面的平静，而内部包含着巨大的危机，这样的艺术处理反而能引起观众更大的兴趣。

第三，能正确运用“保持秘密”的艺术手段。文学创作经常运用“保持秘密”的艺术手段，如侦探小说，一声枪响，杀死了一个人，凶手是谁的秘密，在侦破之前一直牵动着读者的注意力。不过，如果作者仅注意情节的曲折离奇而忽略了性格开掘，只能使读者产生一时的激动，而不能产生耐人寻味的艺术效果。《雷雨》中运用“保守秘密”的艺术手段时，既注意情节的生动曲折，又注意人物性格的精雕细刻，因而生产巨大的艺术魅力。

《雷雨》的“保守秘密”有两种情况，一种是向观众和剧中人物保持秘密，如侍萍与周朴园关系的秘密，被保持到第二幕二人单独见面时才向观众揭开，四凤已怀孕三个月的秘密一直被保持到剧终才揭开。另一种是仅向剧中某些人物保守秘密，如周朴园与侍萍的关系在第二幕向观众揭开后，对剧中的其他人物仍是一个秘密，周萍与四凤的关系只有鲁贵和繁漪知道，周萍与繁漪的乱伦关系只有鲁贵和四凤知道。剧中人物的某些秘密保持到什么时候揭开，让什么人知道，都要根据剧情发展的需要，《雷雨》除第二幕向观众揭开周朴园和侍萍关系的秘密以外，其它的秘密都是在剧终前才被揭开的。如果没有第二幕周朴园与侍萍相认这段戏，就无法在剧终前掀起情节的高潮。在剧终前，首先由四凤说出自己已怀孕三个月之事，给母亲侍萍造成强烈的刺激，侍萍哀痛难言，呼天抢地，无可奈何地同意周萍与四凤一起走；接着繁漪出场，宣称她不是周萍的后母，并指斥周萍欺骗了父亲，当众揭开她与周萍乱伦关系的秘密，引起人们十分惊惧；最后又由周朴园揭示他与侍萍关系的秘密，结果导致巨大的悲剧的产生。《雷雨》结尾连续揭开三个秘密这段戏，可谓作者绝妙的手笔，它不仅从掀起的情节高潮中结束了这场错综复杂的纠纷，而且充分表现了人物的性格特征。作者有如一位出色的钢琴家，以感应自如的手指跳跃在琴键上，演奏出急骤多变的旋律，把观众带到意想不到的新奇世界中去。

第四，利用自然环境加浓气氛。把自然环境和剧情的发展联系起来，有助于表现人物之间的关系。曹禺以《雷雨》作为剧本的名称，说明他对这出戏很重视自然环境对加剧舞台气氛的作用。《雷雨》中的全部情节都是在“雷雨”的过程中形成、发展和掀起高潮的。第一幕写雷雨到来前令人窒息的闷热天气是用来陪衬人物情绪的：四凤因为母亲的到来显得烦躁和心不在焉；繁漪受制于周朴园，哀怨难忍，在闷热的天气中感到喘不过气来，非要打开窗户；第二幕繁漪望着窗外，警告周萍说：“好，你去吧！小心，现在，风暴就要起来了！”这里既指自然界的风暴，又指她准备对周萍进行困兽之斗的风暴；第三幕在撕魂裂魄的炸雷中侍萍逼着四凤起誓，繁漪在雷声闪电中出现于窗口；第四幕人们在雷雨中奔走，几条生命在雷雨中死去。这样就把人物冲突所造成的苦闷、紧张的情绪和雷雨前后的沉闷、紧张的气候水乳交融地结合在一起，大大加剧了戏剧气氛。

注：

①曹禺《关于〈雷雨〉在苏联上演的通讯》。

②⑦《曹禺谈〈雷雨〉》，《人民戏剧》一九七九年第三期。③钱谷融《〈雷雨〉人物谈》。

④辛宪锡《〈雷雨〉若干分歧问题探讨》，《中国现代文学研究丛刊》一九八一年第一期。

⑤威廉·阿契尔《剧作法》。⑥赵浩生《曹禺从〈雷雨〉谈到〈王昭君〉》，《七十年代》一九七九年第二期。