



曹禺先生

他是东方的莎士比亚

1910年9月,天津一个没落的封建官僚家庭里添了一名男丁。其父曾任总统黎元洪的秘书,后赋闲在家。大概这个孩子的来临缓解了这位不得志的父亲的抑郁,他给孩子取了个“万家宝”的大名,字小石,小名添甲。万家宝后来给自己取了“曹禺”的笔名,据称来源是因为本姓“万”(繁体字,结构为“丂”下一个“禺”),他将万字上下拆为“草禺”,又因“草”不像个姓,故取谐音字“曹”,两者组合而得曹禺。

童年的万家宝似乎并不如他的名字一样得到充分的宠爱。他在压抑的氛围中长大,天性忧郁敏感,五六岁时才得知自己现在的妈妈只是自己的继母,而亲生母亲早已死去;父亲则总在楼上吸食大烟。他是个嗜书狂,10岁读完中国古典四大名著,19岁读完全英文版的《易卜生全集》,写《雷雨》之前已读过250部世界名剧。他15岁参加了南开新剧团,平时不爱说话,到了舞台上却如鱼得水,他的导师是当时在中国戏剧界影响颇大的张彭春。虽然缺乏家庭的关爱,但他是一个从小就受到戏剧滋养的幸运儿,而他最终把全部的才华都给了戏剧。

19岁的曹禺被“一两段情节,几个人物,一种复杂又原始的情绪”的情境所勾引,于是,在酝酿了几年之后,在他23岁时,《雷雨》横空出世。

文化批评家解玺璋说“他的创作一旦开始,便如油井喷发一样,不仅强劲有力,而且源源不断。继《雷雨》之后,1936年,创作《日出》;1937年,创作《原野》;1939年,创作《蜕变》;1940年,创作《北京人》。至此,他一生中最重要的作品已全部完成,他在中国戏剧史上的不可替代性已经确立,他已经像一座丰碑矗立起来。而那时,他只有31岁,刚过了而立之年。”



舞剧《舞·雷雨》剧照。

“当年海上惊雷雨”

《雷雨》甫一出世,就带来了各种“热”潮。这是一出像盛夏一样热烈的戏剧,所有的人物都被这热压抑得透不过气来,当驱赶热浪的雷雨挟全剧的高潮到来之时,剧中人就奔向了他们命定的死亡与疯狂的归宿。《雷雨》一出世即震动剧坛。从1935年8月国内首演至1936年底,各剧团上演达五六百场,茅盾形容为“当年海上惊雷雨”。《雷雨》自诞生之日起就众说纷纭:正倡导“新生活运动”的国民党当局认为它“有伤风化”,禁止演出;左翼人士声称“雷雨”象征了淫恶丑陋的资产阶级的崩溃,是社会现实的反映……曹禺对这些“理智”的解剖刀感到不满,他为《雷雨》写了一篇序言:“《雷雨》可以说是我的‘蛮性的遗留’,我如原始的祖先们对那些不可理解的现象睁大了惊奇的眼。我不能断定《雷雨》的推动是由于神鬼,起于命运或源于哪种明显的力量。情感上《雷雨》所象征的对我是一种神秘的吸引,一种抓牢我心灵的魔。《雷雨》所显示的,并不是因果,并不是报应,而是我所觉得的天地间的‘残忍’。”“富于魅惑性”的繁漪是曹禺着力最多的角色:“她是一个最‘雷雨’的性格,她的生命交织着最残酷的爱和最不忍的恨”。

而此前在谈到写作意图时,曹禺说《雷雨》是在“没有太阳的日子里的产物”。“那个时候,我是想反抗的。因陷于旧社会的昏暗、腐恶,我不甘模棱地活下去,所以我才拿起笔。《雷雨》是我的第一声呻吟,或许是一声呼喊。”(《曹禺选集·后记》)又说“写《雷雨》是一种情感的迫切的需要”“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,毁谤着中国的家庭和社会。”

曹禺恰以其语言的抒情性构筑着他剧作诗的大厦。在《雷雨》中,曹禺喜欢对

他所描绘的人物进行外貌、性格和身世的具体描述,对人物生活的场景作详细地说明和描绘。这种语言如同叙事诗一般,具有浓厚的抒情性。那像诗一样的语言,具有浓厚的抒情性,意蕴深厚,发人深思,耐人寻味,达到情景交融的艺术效果。曹禺绝不是孤立地、静止地撰写人物台词,而是让人物身临其境地讲话,将人物内心活动刻画同场景效果、布景的描绘紧紧地联系在一起,产生强烈的戏剧效果。曹禺能够深入到人物的灵魂世界并善于用艺术的语言揭开他们的内心奥秘。

为中国现代话剧提供文学脚本

话剧是一种舶来品,如何使之在中国的土壤上落地生根、开花结果,是20世纪前期中国戏剧工作者一直努力解决的历史难题。1924年,洪深改编并执导《少奶奶的扇子》获得成功,标志着西方话剧演出形式开始得到中国观众的认可,但此时的中国观众只限于很少的一群人。10年后,曹禺《雷雨》的问世,则意味着中国戏剧舞台已经拥有真正属于本土的话剧创作,因为《雷雨》讲述的是一个地道的中国故事。曹禺凭着自己对古希腊以来西方戏剧经典之作的熟悉,并熟练地掌握了话剧这一外来样式的写作技巧,终于把《雷雨》变成了具有本土质地的纯正的西方古典戏剧。

尽管80多年来,我们对《雷雨》的认识、评价屡有变化,但无可否认的是,在中国现代戏剧史上,《雷雨》不仅具有里程碑的意义,而且是当之无愧的扛鼎之作。且曹禺继《雷雨》之后创作的《日出》《原野》《北京人》《家》同样堪称经典。在这些作品中,曹禺自觉借鉴西方现代戏剧的写作技巧,不断尝试新的表现形式,同时又融入鲜明的中国作风和中国气派。在某种意义上说,曹禺为中国现代话剧舞台提供

了优秀的、完全符合西方戏剧规范的文学脚本。

曹禺写人,尤其重视揭示人性的多面样态。他说“我喜欢写人,我爱人,我写出我认为英雄的可喜的人物,我也恨人,我写过卑微、琐碎的小人。我感到人是多么需要理解,又多么难以理解。没有一个文学家敢说我把人说清楚了。”可以说,对人性的探讨和关注人的生存处境,始终是曹禺戏剧创作的出发点和归宿点,这也许也是曹禺剧作能够取得如此成就的根本原因。

曹禺是一个卓越的剧作家、文学家。他希望剧作家同时也是一个思想家,传达自己对社会、人生的感受和思考。他说:“一个写作的人,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。”曹禺认为,剧作家应该在作品中提出能够引发观众思考的问题,并以艺术的形式呈现出来。这是作品的思想性所在,也是作品能够打动人、获得历久不衰的艺术生命力的关键。

新中国成立时,曹禺已进入中年,他的创作不可能永远处于巅峰。但全国的观众都在期待他的新作。他曾为写一部名为《明朗的天》的作品而在协和医院深入调查了三个月,记的笔记达二十多本。然而,他很真诚地创作的作品却一度成为了反面教材的剧本,他后期的作品总是被人批判为主题先行,这让他进入了创作的瓶颈期。到了《王昭君》,他自己仍不满意,于是封笔。

在晚年,曹禺对一些社会问题剧的创作提出他自己的看法,并不是指责,而是由于他对中国话剧寄予了最深刻的期望。他说:“所有伟大的作家的好作品,不是被某个狭小的社会问题限制住的。《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。作品是要真正的叫人思、叫人想,叫人纵横自由地广阔地去思索。”显然,这是他毕生的创作思想的结晶。

人的心灵是相通的,不但是共时性的相通,也可以是历时性的,世世代代的相通。

1996年底的一天,戏剧学院内人们奔走相告,说曹禺去世了。那是个安静的阴天,天空灰蒙蒙的像擦不干净,而电视上转播的追悼会声音响亮、场面隆重。



话剧《雷雨》剧照。



《日出》手稿。

(本版图片均为资料图)