

主题研究：曹禺戏剧艺术美新探

以诗性的神秘主义情怀提高戏剧美感

——曹禺剧作的诗性研究

颜 鹂

(浙江大学 中文系, 浙江 杭州 310028)

[摘要]体现着“最高意义上的诗”的曹禺戏剧,在现实生活和哲学思考之间通过诗性的艺术手段获得了持久的生命力。创作主体的诗性情怀赋予曹禺剧作迷人的感性色彩,源于原神隐喻的创作背景开拓了曹禺悲剧的表现空间,感性的神秘主义创作手法丰富了戏剧的表现内涵,而立足于打破禁制的命运反思在现实生活和理想生活之间用诗诠释着精神自由的概念。这些是曹禺超越绝大部分剧作家的特有魅力,也是曹禺剧作历经近一个世纪的审视依然能够反映当下的生活并被广大欣赏者所接受的魅力所在。

[关键词]曹禺;原神隐喻;神秘主义;诗性创作

[中图分类号]I207.34 [文献标志码]A [文章编号]1008-942X(2004)06-0131-07

现代中国杰出的戏剧大师曹禺,是迄今无人比肩的戏剧诗人。他的戏剧历经世纪风雨仍具有生命力,究其原因,在于他的社会问题剧已达到了现实主义的诗化形态。黑格尔说,诗在一切艺术里都流淌着,作为“最高意义上的诗”,曹禺的戏剧跳跃在现实和哲学之间,将世俗与伦理以矛盾的关系再现、演绎,在现实主义与诗化境界之间构筑起了自由承转的桥梁,因而获得了持久的生命力。曹禺作品中,大量对社会问题的批判集中到一点上,即人的“自由意志”和社会伦理激烈冲突的矛盾,以及该矛盾的不可调和。在中国新民主主义革命时期批判社会现实问题的作品中,曹禺的这类家庭伦理剧特别醒目。除了剧作家有着高超的艺术技巧,将情节的发展跌宕控制得恰到好处之外,作为一名杰出的“戏剧诗人”,曹禺尤其擅长自觉或不自觉地以诗性的神秘主义情怀寓哲思于创作,从而提升了作品的整体美感。

(一)借助于原神的隐喻,将神秘的悲剧之美化迹于贯穿始终的戏剧冲突,同时对于这种威力的揭示又升华了戏剧作为最高意义上的诗的表现力。

西方文化对曹禺有明显的影响,这在他年轻时就显现出来。曹禺曾谈论过自己在写戏之前读剧比较多,中学时代“我喜欢艾斯吉勒斯(Aeschyles)那雄伟、浑厚的感情;从尤立辟蹄斯(Euripides),我企图学习他那观察现实的本领以及他的写实主义的表现手法,我很喜欢他的《美狄亚》^①(p.15)。这些源于神话或与神话传统有着深刻渊源的戏剧艺术在曹禺的创作中留有深深的烙印。“对于诗人而言,古代的神话传统变成了一种‘好——像’,在伟大的悲剧中,这种‘好——像’的模棱两可性能够把处于虔诚和绝望之间的生存具有悲剧色彩的两重性表现出来。^②(p.5)这在曹禺的三大悲剧中有着比较直接的体现。类似于希腊神话神学的表现,在想象中,那些不可琢磨和把握、并且超自然的力量,即是神。在曹禺前期的悲剧代表作中,总有一种大力量隐藏在戏剧矛盾的核心背后,这

力量在时间上是永恒的,在空间上又是无处不在的,它控制着喜怒哀乐,甚至操纵着人的命运。这和希腊神话神学认为“命运就是神的意志的一致体现……在天地自然中,一切都出自神的意志”^{〔3〕}(pp.74-75)是一致的。而这种神学的观念在悲剧作品中的表现也并不是偶然或者特殊的:甚至在我们这个科学和理性主义的时代里,许多伟大的悲剧杰作中仍然可以感到超自然成分的影响。它不再以具有肉身的神、鬼、女巫等古老粗糙的形式向我们显现,而是呈现出更巧妙、更难以捉摸的形状,像尼柯尔教授所说的那样,是“半隐半现、漂浮不定的思想和感情的游丝”。^{〔4〕}(p.326)在曹禺的剧作中,这种“半隐半现、漂浮不定的思想和感情的游丝”,就是无处不体现着原神之隐喻的诗性的神秘主义情怀。而对于语言而论的这些原神的隐喻,是“为存在的相关性或隐秘关系命名的语言,与深化的倾向是一致的,他们都表现了人神同行的、人与自然互体的存在”^{〔5〕}(p.119)。

这些“人神同行、人与自然的互体存在”,在曹禺戏剧中可以称之为“原神的隐喻”,尤其体现在曹禺的三大悲剧《雷雨》、《日出》、《原野》中。虽然曹禺在个人的论著中没有明确地说明作家在创作中是有意识地使用这种隐喻的诗性表现手法的(他只在《自己费力找到真理》等谈论创作的访谈里不断说到《日出》:“我动笔写这个戏时,头一个要表现的是陈白露说的那句话:太阳升起来了,黑暗留在后面,但是太阳不是我们的,我们要睡了。”)^{〔1〕}(p.52),但不能否认的是,作家在选择主体的审美阐释时的冲动,代表了个人一定的主观意念,因此我们可以认为,用“雷雨”来鞭挞家庭伦理罪恶、用“太阳”来预示真理最终会涤荡社会的罪恶、用广袤的“土地”(原野)来阐释一个农民的苦难及其醒悟,是具有明显的原神隐喻功能的,并且这在曹禺剧作中是有着特别突出的意义的。

在曹禺笔下,雷神的意象隐喻于“雷雨”的语言符号之后,把对命运的抵抗与对罪恶的惩戒置于传奇式的现实存在之下,莫测的命运意念以情节的表述昭白于眼前,以此召唤出了无所不在的神秘。剧中人物不甘于被压迫、被损害的可悲处境,痛感于人性的受压抑和生存的困境,想挣脱命运的罗网以求得自由的人生和大胆的爱情。但是,不管他们怎样盲目地挣扎着,泥鳅似地在情感的火坑里打着昏迷的滚,而不知千万仞的深渊在眼前张大着巨大的口。他们正如一匹跌在沼泽里的羸马,愈挣扎,愈深沉地陷落在死亡的泥沼里^{〔1〕}(p.9),终究逃脱不了悲剧的结局。由此,作家感受到天地间的残忍与自然的冷酷、万物之灵的人类在宇宙“残酷的井”里越陷越深的挣扎的可怜,同时,也发现了人类电火般燃烧着的生命活力和敢于冲破一切桎梏的“火炽的热情”及“一颗强悍的心”。一种如同剧中人物一样猛烈火爆而又急于释放的情绪便在曹禺内心油然而生,他要把对宇宙人类生存的体验诗化为一幕幕“抓牢心灵”的悲剧,宣泄自己对人类无限悲凉感伤与无比关爱怜惜的心情。在这里,曹禺以原神的不可捉摸、不可控制的力量来指代强势的能量,选择雷神的隐喻来进行对个体罪恶的惩戒。在《雷雨》的悲剧中,只有“天惩罚”的雷怒才足以表达曹禺对个体灵魂的愤懑与拷问。《论衡·雷虚篇》中言:“雷为天怒”,只要所做之事不仁、不义,便会受到雷神的惩罚。因为雷神专门替天惩罚有罪行的个体。在戏剧中,雷神的隐喻化作繁漪的可怕报复,决绝的、残酷的、不留一丝退路地针对了罪孽中的每一个个体。整个过程臻于残忍和完美,这样的艺术效果更显出命运的神秘与难拒。

《日出》也“依然是作者充满了无限伤感与悲凉诗意的对人类命运的深沉忧思”。曹禺在深沉的苦闷和难解的困惑中苦苦思索着,渴望揭开宇宙人生的奥秘并为之变得焦灼躁动。他指出:“我有着一般青年人按捺不住的习性,问题临到头上,恨不得立刻搜索出一个答案,苦思不得的时候,便冥眩不安。流着汗,急躁地捶击着自己。”焦灼与不安之中,他渴望光明的心情更加紧迫。他说:“我求的是一点希望,一线光明。人毕竟是要活着的,并且应该幸福地活着。腐肉挖出,新的细胞会生出来。我们要有新的血,新的生命……我们要的是太阳,是春日,是充满了欢笑的好生活,虽然目前是一片混乱。于是,我决定写《日出》。”^{〔1〕}(p.33)这是一种日神崇拜的情感表现。同样是批判一种黑暗的社会现实,在陈白露的故事里为什么不用大雷电、大风、大暴雨来对丑恶的社会进行鞭挞与惩戒?

因为在这里，曹禺对现实的批判性思考上升到对集体性阴暗的反思控诉上。跟蔡漪的家庭悲剧不同，曹禺在这里对代表集体意志的罪恶进行了揭露，而日神的形象“能看到人间的正与错，他巡视整个世界，洞察他们的一切思想”^⑥（p.187）。对太阳神，人们感受的不仅是他的明察秋毫，更多的是普照的崇高。《楚辞·九歌》的《东君》中比喻日神：“暾将出兮东方，照吾槛兮扶桑；抚余马兮安驱，夜皎皎兮既明；驾龙辀兮乘雷，载云旗兮委蛇。长太息兮将上，心低徊兮顾怀；羌声兮娱人，观者澹兮忘归……青云衣兮白霓裳，举长矢兮射天狼，操余弧兮反论降，援北斗兮酌桂浆。”于是，对命运的沉思、对人生的苦索、对春天的向往、对阳光的渴求，这些理性思考或浪漫诗情，化作对日神之终极关怀的向往，凝成一股诗意的激流，触动作家去创作，从而构成了以日神的隐喻来涤荡集体罪恶的《日出》的整体构思的诗意背景。

《日出》是一部最贴近现实的作品，而相对于个体人物的塑造，又通过对主体肉体形式的毁灭及对精神向往的执著追求，表达出悲剧真理的力量，即凭借自己的坚强和镇定，宁愿选择毁灭也不屈服于物质世界对精神向往的扭曲，在个体生命的灾难面前仍然保有崇高的主体自由。曹禺从光怪陆离的社会生活中，看到了无数梦魇一般可怖的人和事，这使他的灵魂得不到片刻的安宁。他在《日出·跋》中说：“我总是妇人般地爱恋着热望着的人们，而所得的是无尽的残酷的失望。”我挨过许多煎熬的夜晚”，于是“我读《老子》、读《佛》、读《圣经》……我流着眼泪，赞美着那些伟大的孤独的心灵。他们怀着悲哀驮负人间的酸辛，为这些不孝的子孙开辟大路。”^⑦（p.32）可是那些冥顽不灵的人们，却偏偏充耳不闻，不肯听那旷野里伟大的凄厉的呼唤。作家怀着一种近乎决绝的情绪，发出了对这个黑暗宇宙与丑恶人类的诅咒：“时日曷丧，予及汝皆亡！”但是，他依然抱着一种朦胧的期待，期望着将那些渴望阳光的人们送到太阳底下去。但是，这依然只能是从深沉的悲哀中升起的几许温馨理想与浪漫诗情。“太阳升起来了，黑暗留在后面。但太阳不是我们的，我们要睡了。”这是陈白露的诗，也正是《日出》诗意化的题旨。在这些话语里，暗含的隐喻“总是将某物的意象加诸于另一物上，或是凭借某物将无形的东西呈现出来”^⑧（p.137）。这“无形”的东西，便是在浓郁的抒情氛围中让人感受到的一种在冥冥宇宙之中，人性挣扎与人性沉沦中的悲壮以及人类在无可奈何地走向堕落与毁灭的精神寄托：日神所隐喻的善的终极力量。因此，我们感受到：晨光已近，光明来临，那些幻想着到沉死的夜邦去寻找自由和解脱的人们却丢弃太阳“睡”去了，而不“睡”的，属于太阳的光明则即将沐浴着他。因为太阳已经将黑暗抛弃，穿过“天堂”和“地狱”就能迎接漫天的曙光。在这里，“隐喻使生命的意义成为动人的悬念而被人类精神所渴念、期待和追索着”^⑨（p.150）。

写农民悲剧，曹禺的《原野》引入了土地的隐喻。在希腊神话中，“大地之神的体现者该亚先于天空之神乌拉诺斯而生成，地生成天，这一神话是希腊人原初的一种自然观念”^⑩（p.40）。而在中国古老的原神崇拜中，土地神司生息，土地赋予人类生命、力量，以及生活的种种依靠和来源，同时，土地也是最终包容生命的惟一载体。对土地的归属及拥有意识是中国农民最根本和最执著的信仰。在戏剧中，对从物质土地到精神土地的追求与抢夺，形成了仇虎的传奇际遇和以此展开的轰轰烈烈的复仇故事。在《原野》中，仇虎在莽莽苍苍的秋暮原野中出场，那环绕着他的苍莽的原野，狰狞可怖，象征着严肃、险恶、反抗与忧郁。这典型的自然环境，暗示着一种情绪、心理、性格，以至生命存在的方式。仇虎在这样的环境里出场，给人“一种奇异的感觉，人会惊怪造物者怎么会造出这样一个充满生命力的汉子”：头发像乱麻，高大的身材，眉毛垂下来，燃烧着仇恨的火；右腿被打得有些瘸，筋肉暴突，腿是两根铁柱；身上一件密结纽绊的蓝布褂，被有刺的铁丝戳些个窟窿，破烂处露出毛茸茸的前胸；下面围着“腰里硬”——一种既宽且大的黑皮带；他眼里闪出凶狠、机诈、积恨与痛苦，是个刚从地狱里逃出来的人。这是剧作家对仇虎肖像的生动描绘，令读者或观众感受到仇虎是充满原始气息的一尊雕像。剧作家是从善良淳朴和愚昧迷信两方面刻画其性格的。他的悲剧和土地紧紧相扣，物质土地的得失引发了精神土地的得失。土地给他以生息不止，同时给他以强烈的依

附的归属意识。仇虎不能原谅焦家的根本原因,就是焦阎王剥夺了他的归属处和他赖以延续生活的根本所在。霸占了他家的田地,活埋了他父亲,把他15岁的妹妹抢走,卖到妓院折磨而死,诬陷他为“土匪”,将他下狱并打断了他的腿,将其未婚妻花金子抢去,做了焦阎王儿子大星的填房……焦阎王对仇虎所施的种种恐怖,导致了仇虎与焦阎王有着不共戴天的血海深仇。而那些原本属于他的精神土地又给予他超强的意志,衍生出恐怖的力量。焦阎王死了,他心中的复仇对象没了,他满腔的愤怒、积恨和痛苦,却毫不减退——“恐怖是所有不宽容的真正原因”^①(p.303)——于是,仇虎怎么也要实施抢夺“失去的土地”的种种行为。而这也导致了他最终在恐怖中的终结:一切起源于土地,最终又复归于土地,他从来的地方来,又回来的地方去,生命在他所依附的母体上画的圈依旧神秘地结回母体深处,恐惧之外还有悲哀与悲凉——原野莽莽,苦难茫茫。

(二)将创作主体难以明喻的神秘体验和精神追索结合起来,赋予这部批判现实主义剧作以浪漫主义的情怀,从而丰富了作品的审美内涵,同时也令神秘主义在曹禺剧作中显示出审美的价值。

在曹禺创作主体的文化背景中,基督教精神对他的影响是显而易见的。“原罪”的概念在曹禺创作中有着深刻的表现^②。作为一种宗教,基督教并不代表一个具体的阶级或者民族或者政治运动的鲜明的主导思想,但又能为任何阶级所利用,关键在于基督教精神所影响的是人类情感中最感性的两个层面:恐惧、爱念。这也正是曹禺剧作神秘主义背景的来源。“神秘是人的一种感觉,是人在社会生活活动中,在与自然界的交往中,对难以说清、难以理解的事物和现象的一种感觉。从这种神秘的感觉中产生了各种感情,它让人感到害怕、恐惧,又给人以希望和喜悦。”^③(p.1)

黑格尔的戏剧理论美学认为,戏剧“……特别是在悲剧里,要通过具体动作情节的发展过程和结局揭示出一种统治世界的至上威力,无论把这种威力看做神旨还是看做命运”^④(p.300)。同样,曹禺对统摄着人间悲剧的超自然力量的质问,也已经远远超过了各种思想观念的地平线,入于只可意会、不可言传的直觉境界。“我始终不能给它以适当的命名,也没有能力来形容它的真相。因为它太大,太复杂。”情感上《雷雨》所象征的对于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’。^⑤(p.8)——它是公正的,还是邪恶的?如果是公正的,惩罚为何偏偏落在善者的身上?如果它是邪恶的,那么导致这邪恶的又怎该是善者自己?它是强大的,还是虚弱的?如果强大,为什么还有这么多人向它挑战?如果软弱,又该怎样解释这些苦难和牺牲?对这一系列天问,作家百思而不得其解,显得无法取舍亦无所适从,既怀疑又肯定,形成一种问而难答的困惑心态。作家对人间苦难不得其解的思考,以对象化的悲剧形态表现出来,达到了前所未有的生动性和丰富性。而对于这种困境,他又不做正面的、直接的解答;似乎是一种任其自然的态度,因为这是谁也无法改变的命运^⑥(p.75),可以说还是一种自然神秘主义的态度。

在《原野》中,配合表达农民愚昧迷信的各种复仇心理,曹禺用了大量幻境的描写。“在大多数伟大悲剧中,往往有一种神怪气氛,这种气氛加强了悲剧感,使我们的想象驰骋在一个理想的世界里”^⑦(p.325),而这些神怪的因素“都可以像一道强光在我们的心目中闪过,为我们照亮远比在舞台上演出的个别事件更为广阔的一片幽暗背景,它在我们心中唤起一种神秘感和一种惊奇感”^⑧(p.326)。在这里,凄厉的、恐怖的、不可预知的幻境影射着主人公的精神与意志,于是在那阴森森、黑莽莽的森林里,仇虎性格的愚昧、迷信开始起了主导作用。物质的压力产生了精神的压力,精神极度恐怖分裂的结果使他的眼前幻化出一片恐怖景象,表现出恐惧、悔恨、惊慌和不安。在这种兜兜转转的状态中,曹禺表达了精神与皈依处之间神奇的牵连,神秘的原野最终给了仇虎以思想上的出路,在矛盾最剧烈的同时,所有矛盾得以昭示结果。这是一种异类的美,正是这种美赋予《原

①关于基督教精神对曹禺创作的影响,宋剑华先生在《基督精神与曹禺戏剧》中有比较全面的阐释,本文不再赘述。

野》独特的魅力，所以，曹禺始终认为剧中的幻境描写是不可少的，他对影片《原野》删掉原剧第三幕（即幻境描写）是不满的。他说：“这一幕戏我是有意写的，因为当时的农民感到世上已经没有公理可讲，于是就去求神求鬼，主持公道，迷信观念是比较浓厚的……我采用了以主人公的幻觉展示形象的手法，来描写仇虎和他全家人的苦难遭遇……现在《原野》的电影，还没有表现出我第三幕的立意来。”^①（pp.171-172）傅学敏在《中国现代戏剧研究的诗学领域》中指出：“戏剧的抒情化、诗化本身吸引人们注意的就并非戏剧的结果，而是戏剧抵达结果的过程。”因此，从表达功能上来讲，这些诡异的幻境描述正是《原野》的神秘之美的重要辅助部分，也正是依赖这些出乎意料的神秘隐喻的成分，存在间的微妙关系得以依赖它的诗化功能而回复联系，人与自然的“一体”就得以构成，由此，该剧作进一步具备了强烈的震撼力——无论是在视觉感受上还是在审美体验上：“他们（观众）一旦被诱导（在视觉感受上）而全神贯注地紧盯住演出的戏，他们的理解力就会随之提高，他们的感情自由地奔放，事实上他们就会达到一种高度自觉的境界，感受力更大、观察力更强、更善于看透人类生活的根本的一致和形式。”^②（p.47）

（三）曹禺对于本真的生命，一直持有最原始、最崇敬的热爱。在他的创作中，他总是坚持用敏锐的眼光捕捉生命过程中说不清、道不明的奇妙境遇，并通过表现生命的挣扎而博弈于神秘的命运，勘剖“生”与“死”，将对个体的哲理性思考和关注，通过生命状态的再现表达出强烈的诗性关怀。

不论生命的出现是幸运还是不幸，都是这个世界的奇迹。曹禺总是以一双郁愤而又热情的哲理的眼睛扫视着世界，从中探究宇宙人生的神秘要义。这使他能够深刻地感悟现实，体味生活。而在体味生活本身所蕴涵的丰富诗意之后，作家便将这种诗意注入具体的创作之中。

在曹剧的各种角色里，有一类形象代表着强权，代表着对其他个体的强烈的欺凌。不论这类个体在剧中有何种不同的归宿，但在终极人性上，他们都是“恶”的，对他人行恶，同时曹禺也从终极关怀上予以关注，这类个体也是被“恶”本身所放逐的：在价值观的精神选择领域，他们无一例外地代表着邪恶的死亡本身，因此也被自身的恶果所放逐，他们被置于死亡的对立面承受生的拷问。

无论是周朴园、金八、潘月亭，还是瞎眼的狠毒焦母，他们在主观环境中的指使地位，同时也使他们画地为牢，成为他们精神的终点。这是曹禺对这类个体之生命关注的哲理性阐释，也是曹禺“悲天悯人”的诗性情怀的普照性反思。曹禺描绘并且丑化他们的形象，同时也哀叹于他们毁灭力量。对这类形象再现得越逼真、越深刻，就越体现曹禺对生命的呐喊与悲悯。正如他自己所言：“《日出》里这些坏蛋，我深深地憎恶他们，却又不自主地原谅他们（如李石清、潘月亭之类）。奇怪的是这两种情绪并行不悖，憎恨的情绪越高，怜悯他们的心也越重。”^③（p.48）

曹禺通常安排给这一类人物的结局并不是俯首认罪、领命西去，而是让他们领悟到罪愆的实质而保留他们的生理存在，让他们在罪的恶果之后体悟到命运的莫测。这难道不是更严厉的惩罚？生之于他们，意义仅在于彰显罪恶之丑和映衬另一类人选择“毁灭”的价值。

相对于被剧作家安排了“生”的结局的人们，曹剧中真正承担着悲剧功能的是那些游走于强悍与孱弱间的痛苦个体——他们对生命、命运的理想表现执著却又无奈，在环境面前顽强抗击却最终无能为力，他们体现着生命奋斗的“毁灭之美”。这是一类性格饱满、个性鲜明的主角。从生命关怀的角度来看，他们游走于强悍与孱弱之间，他们往往也有坚强的个性，鲜明的追求，同时也充满了蓬勃的个体力量，但在“命运”这个大主题里，他们又往往被扼杀掉人性中光辉的那一面，他们的挣扎与奋斗往往通往无可逃避的毁灭的方向，他们最大的精神痛苦，都来自于最后面对命运时的清醒的个体认识，即在那一刻，他们明白什么是自己最想要的，也清楚这也是自己最不可能得到的，领悟自己只能是被毁灭的。

曹禺是极其喜爱这一类主角的，字里行间无不洋溢着对这类淋漓尽致的生活的欣赏，从审美的意义上看，他们的痛苦给了文明以进步的力量，使个体生命体验到更强烈的社会道德冲击。像《日

出》中的陈白露、《原野》中的仇虎乃至《雷雨》中的繁漪等人。他们混迹于非人生活,没有任何可见的力量能够改变自己的遭遇,面对强悍的霸权,他们只能服从于弱势的现实,但逐渐地也能爆发出强烈的反抗意志。就如灯红酒绿的资产阶级腐朽生活并没有使陈白露的灵魂完全堕落;她对精神生命的渴求并未全部耗损,在她心灵深处尚保存着一片纯净天地,保有一个真的生命追求^[11](p.198)。少女时代的情人突然出现在眼前,就像一阵清凉的风吹进了她的灵魂。那个窒息多年的“人”一下子复活了。“人”要挣扎出现实环境的桎梏,因而启开了悲剧的序幕。

如果说繁漪的悲剧更多的是精神方面造成的家庭悲剧,那么,白露和仇虎的悲剧既有物质方面的,又有精神方面的。他们也是软弱无力的个人主义反抗,不能与黑暗社会势均力敌,尽管他们的悲剧总的根源是黑暗社会造成的,但他们单凭个人去闯,去奋斗,去追求个人的幸福,结果却“闯”进了毁灭的泥潭。应当说,谁都明白“死”并不能给他们解决什么问题,甚至都不能为他们解答为什么命运如此惶惶,但恰恰是他们的“毁灭”能够揭示出活的意义,理想的活的意义。

因此,终于有了愫方的绝然醒悟,离开旧家庭,走向新世界。愫方的生命之戏,如若不走出窒息灵魂的曾家大宅子,也只得沦落到旧式戏曲的“表哥表妹”的老路上去。而她的背离出走,恰恰是宣布了旧式家庭的“毁灭”,反过来,也正是在《北京人》里,曹禺最后以一个腐朽“集体”的颓然灭亡之隐喻,揭示了走出了活路的“愫方”这一个体的意义:只有自由的主体才能表明自己是超越时间延续性的,从而能够制止一切衰败,这种最高依靠从未允许女人有过。她不相信解放的真正原因是在于她从未检验过的自由力量,她觉得世界仿佛在受一种模糊命运的支配,反对这种命运是狂妄的。她本人从没设计那些要她去追求的危险道路,所以很自然地,她不会热情地投入。若是能让未来向她开放,她就不会再死守着过去。^[12](pp.679-680)愫方推开一扇门,看到了向她开放的未来,因此她得到重生。所以她在博弈中,为作为剧作家的曹禺剖析了生与死的意义,而通过这一场博弈,也形成了一条由曹禺指给旧式女子的出路。

田本相说:“戏剧要表现的是人生的诗和诗的人生。”^[13](p.63)戏剧诗人在表现社会问题与描写诗这两者之间取得了美学的平衡。曹禺以一颗炽热的诗心突进历史与现实的内核,挖掘生活的诗意真实,剖析诗化的人物灵魂与形象,使其剧作颇具诗的情感内质。这种独特的美学品格,使曹禺剧作具有诗的激情与主题、诗的气质与美感,这也正是曹禺诗性剧作留给今天戏剧界的伟大财富。

[参 考 文 献]

- [1] 张有煌.曹禺论创作[M].上海:上海文艺出版社,1986.
- [2] 巴尔塔萨.神学美学导论[M].上海:三联书店,2002.
- [3] 李咏吟.原始智能形态——希腊神学的两大话语系统及其历史转换[M].上海:上海人民出版社,1999.
- [4] 朱光潜.悲剧心理学[A].朱光潜.朱光潜美学文集·卷五[M].上海:上海文艺出版社,1989.
- [5] 耿占春.改变世界与改变语言[M].北京:社会科学文献出版社,2000.
- [6] 麦克斯·缪勒.宗教的起源和发展[M].上海:上海人民出版社,1989.
- [7] 房龙.人类解放的故事[M].北京:社会科学文献出版社,1999.
- [8] 王亚平.基督教的神秘主义[M].上海:东方出版社,2001.
- [9] 黑格尔.美学·卷三(下)[M].北京:商务印书馆,1981.
- [10] 马丁·艾林思.戏剧剖析[M].北京:中国戏剧出版社,1981.
- [11] 陈坚.盘剑.20世纪中国话剧的文化阐释[M].北京:时代文艺出版社,2001.
- [12] 西蒙·德·波伏娃.第二性[M].北京:中国书籍出版社,2002.

Improving Aesthetic Perception of Drama by Poetic Mysticism Feelings ——Poetic Study of Cao Yu 's Drama

YAN Li

(Department of Chinese Language and Literature , Zhejiang University , Hangzhou 310028 , China)

Abstract : Cao Yu 's drama which embodies ultimate meaning of poetry through aesthetic expression gains lasting vitality between the realistic life and philosophic pondering. The poetic feelings of the poet adds charm and sensible color to Cao Yu 's drama , and the creation background that originates from primitive divinity metaphor expands the expression dimension of Cao Yu 's tragedy. In his typical tragedy , the Gods of thunder , sun and earth are respectively the metaphors of Fan Yi 's image , sunrise and Qiu Hu 's revenge , which help the poetic explanation of the three issues of individual vice , group vice and the Chinese presents ' spiritual dependence and enhance the mysterious beauty of tragedy. On the other hand , the creation originated from naturalism and mysticism based on religion strengthens the connotation of Cao Yu 's drama. Meanwhile , fear of fatality and fancy spirit enriches the aesthetic content of the drama and renders the critical realistic theme strongly romantic. Thirdly , the fate pondering based on breaking the inhibition construes the conception of free spirit between realistic and ideal living. The situation unexplainable in words in the living mileage manifests poet 's deep concern about human life in the context of individual 's struggling against the mysterious fate. At the same time , in his reflection , the conflicts between good and evil , life and death has transcended the surface of living world. The struggling of the individual adds more vividness to drama 's characters. That 's where Cao Yu 's unique abilities surpass most of other playwrights , and why his drama is still affecting the contemporary living and accepted by most of the readers after nearly one century.

Key words : Cao Yu ; primitive divinity metaphor ; mysticism ; poetic creation

关于加入“华艺 CEPS 中文电子期刊服务”的声明

为适应我国信息化建设 , 扩大本刊及作者知识信息交流渠道《浙江大学学报(人文社会科学版)》自 2004 年 7 月起 , 加入我国台湾地区“中文电子期刊服务——思博网(CEPS)”。作者文章著作权使用费与稿酬一次付清 , 本刊不再另付其他报酬。如作者不同意文章被收录 , 请在来稿时向本刊声明 , 本刊将做适当处理。

“中文电子期刊服务——思博网”是目前我国台湾地区最大的期刊全文数据库 , 收录台湾地区三百余种核心期刊的全文 , 其访问地址为 : <http://www.ceps.com.tw>。自此 , 读者可以通过这一网址检索《浙江大学学报(人文社会科学版)》自 2004 年起各期的全文 , 今后还可以检索 2003 年前历年的论文全文。“华艺中文电子期刊服务(CEPS)”目前除提供免费网上检索目次和摘要外 , 还有每日动态更新期刊全文。将来更将免费提供给本刊作者《期刊引文频次分析检索与作者文章引用统计分析》之数据资料 , 请各位继续支持本刊 , 谢谢!

浙江大学学报人文社会科学版

2004 年 7 月