

论《雷雨》的序幕和尾声

赵雷

(四川大学文学与新闻学院, 四川成都 610064)

摘要:《雷雨》的序幕和尾声由于传统文化心理和现实文学观念的影响,向来不受重视。其中包含的戏剧观念、宗教意识和审美内涵是有待开掘和阐释的。它的寂寞命运,既折射出现代文学发展中存在的问题,也反映了文学史学科曾经的曲折历程。

关键词:《雷雨》;序幕;尾声

中图分类号:I207.34 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5315(2003)03-0062-05

20世纪30年代,中国剧坛出现了一位标志性的人物——曹禺。他以成熟的处女作《雷雨》创造了新文学史的一个奇迹。在艺术和市场的双重收获下,中国话剧开始以民族的、现代的形态为不同阶层、不同时代的人广泛接受。《雷雨》理所当然地成为现代文学研究绕不过去的话题。在众多探讨中,思想内容、艺术形式和创作主体的研究着力最多,成果也最大。但对序幕和尾声却关注较少。本文试图以此为切入点,分析其内在的设计理路、宗教背景和审美内涵,以期对过去的研究作一补充。

《雷雨》初载于1934年7月1日《文学季刊》第1卷第3期。原作包括序幕、第一至四幕、尾声六个部分。1936年文化生活出版社出版单行本时,仍保留了序幕和尾声。然而自1936年首度公演以来,从未将其搬上舞台,当时就有评论者指责它“宿命论”的内容。基于自身和外在的诸多理由,作者后来删去了序幕和尾声,建国后的《雷雨》大多沿袭此一修正。这一举动受到评论界和文学史界的认同。建国以来,对序幕和尾声的认识主要有三种论点:一是全盘否定,如有论者认为它“影响了作品反映现实的深广程度,并且带来一些思维上和艺术上的弱点”,

并将其归因于“作家主观上对产生这些悲剧的社会历史根源……缺乏科学的理解”[1](186页);第二种是不置可否,既肯定全剧的社会悲剧内涵,又试图以“在乱伦的恐惧和带有某种宿命论色彩的氛围中,显示的却是社会历史的真实”[2](427页),将其纳入现实主义的整体框架,避免提及序幕和尾声并作出评价;第三种观点是积极肯定,以“追索着隐藏于现实背后深处的人生、人性、人的生命存在的奥秘”的主题涵纳序幕与尾声的意义[3](415页),进而从美学角度揭示其价值。我们不无兴味地发现,这三种认识恰好代表了建国后历时性的《雷雨》研究观,成为现代文学史学科由“大一统”到“众声喧哗”的发展历程的体现。这其实并不奇怪,强调“革命现实主义”传统的泛政治化的文学史研究必然排斥和否定文学作品中宗教的、形而上学的倾向,只有研究格局的个人化和多样化,才能提供与之理解、对话的可能。

《雷雨》序幕按中心人物的转换可划分为三部分:第一部分从老人、姐弟相继进入医院到两名看护士(姑甲、姑乙)谈论病人;第二部分是看护士发现姐弟并相继离去;第三部分为姐弟俩在屋内的所见

收稿日期:2001-10-08

作者简介:赵雷(1980—),男,四川省长宁县人,四川师范大学文学院1998级学生,现为四川大学文学与新闻学院研究生。

所闻所为。看护士和姐弟依次作为中心人物出现,在序幕中担任了“叙述者”(相对于读者)和“旁观者”(相对于戏剧本事)的角色,起到组织线索、推动剧情的作用。

看护士作为第一部分的中心人物,先后引导老人和姐弟悉数出场。甲乙相遇又开始对两个“疯女人”的谈论,至此,序幕中所有人物都已显现。而人物间的相互关系也是经由看护士揭示出来的:姑甲提示走向“鲁奶奶的病房”的老人说“您的太太在楼上”[4](8页),又在与姑乙的对话中讲到楼下的女人的丈夫“就在周先生家里当差”,所以“周先生每次来看他太太,总要问一问楼下的”[4](12页)。于是,人物间已初步建立起一张关系网:老人(周朴园)是楼上的疯女人(繁漪)的先生,又是楼下的疯女人(侍萍)的丈夫的主人。当然,这层关系网的明朗化和具体化要在戏剧本事中实现,但于此全剧的基本情节也有了一点线索:由甲表示怜悯的口吻道出楼下的“在这儿九年了,比楼上的只晚一年”,这是交待了时间;由“年轻些,比较活泼些”的姑乙好奇于“周家有这么好的房子,为什么卖给医院”引出姑甲“听说这屋子有一天夜里连男带女死过三个人”的讲述[4](12页),这是交待了事件。但人物、时间、事件在第一部分的交待并不是为了解开读者的疑惑,而是进一步激发和强化神秘、幽暗又具有诱惑力的感受。

序幕的第二部分是一个过渡,完成了中心人物由看护士向姐弟俩的转换。先是弟弟对看护士的话题提出抗议(“我不爱听这个”)引起他们的注意,接着姑乙“由中门出”,为姐弟找妈妈,姑甲“上楼去了”——自然是去看楼上的疯女人和她的丈夫“周先生”[4](13页)。至此,叙述者的角色由姐弟来承担,看护士暂时退出了读者的视线。

在第三部分姐弟俩既担当叙述者,又成为“闯入者”——他们仿佛是偶然闯入未知世界,去挖掘被时间掩埋的藏在这幢古楼内的秘密的探险者。从这个意义上说他们又是读者心理的化身:弟弟代表了好奇的天性和一探究竟的欲望,姐姐则意味着理性对于神秘未知的不安和拒斥。弟弟由先前“不爱听这个”,恳求姐姐“讲半个笑话”变成“忽然发生兴趣”,发出一连串步步深入的追问。与之形成鲜明对比的是,姐姐由刚才“听着有兴趣”而变为“心虚”、“胆怯”,在弟弟步步紧逼中草草敷衍不愿深

究。在这一过程中,她两次试图阻止追问,先告诫弟弟“你不要再问了”,继而企图引开话题,说“我跟你讲笑话”。徒劳无功后,面对最后也是最重要的问题,以简单而暗含恐惧的“不知道”回应。实在瞒不过(弟弟认为“你知道,你不愿意告诉我”),才说出她所知晓和能理解的最隐秘也是最可怕的事——“这屋子闹鬼”[4](14页)。有意思的是,此时作者安排两个疯女人一明一暗地出场,强化了这种恐惧和紧张,同时也回应了第一部分姑乙讲的“每到腊月三十,楼下的就会出来,到这屋子里,在这窗户前面站着”,“望她儿子回来”[4](11页)。在短暂的胆怯和停顿后,弟弟被激发起来的更加强烈的好奇心促使他不断追问:“这屋子是怎么回事”,“这些疯子干什么”,“这屋子怎么死了三个人,这三个人是谁”。姐姐在恐惧驱使下慌乱地逃避:“我不知道”,“你不要闹”,并告诉弟弟(也是告诉读者)“你问她(指老妇人),她知道”,“我告诉你问她呢,她一定知道”[4](15页)。当读者注意力集中到老妇人身上时,她却“渐渐倒在地下”,随之“舞台全暗”,序幕部分至此结束。

尾声也可同样按中心人物分为姐弟离开、老人出场和姐弟归来三部分。值得注意的是第二部分中强调了侍萍对周朴园的“若不认识”,这里似乎是暗示在一场变故后,所有亲人都离开了周朴园:周冲、四风 and 周萍死去,鲁大海出走,剩下的两个女人也因精神失常而与他形同陌路,今后陪伴他的只有孤独和绝望。而第三部分姐弟归来,使姑乙“喜欢他们来打破这沉静”[4](206页),却借姐弟的活泼热闹反衬暮年周朴园的悲凉和教堂医院那令人窒息的沉闷和灰暗。最后的结尾独具匠心:老妇“立在窗前”“痴呆地望着窗外”[4](206页),她是在等儿子吗?就像当初被命运抛弃一样再度承受命运的捉弄?老人“坐在炉旁的圈椅上,呆呆地望着火”,他在想什么?是回忆昔日的生活还是追悔年少的过失?是感叹生命的无常还是沉思孤寂的余生?姑乙“在左边长沙发上坐下,拿了一本圣经读着”[4](207页),是暗示上帝的恩宠和宗教的皈依才能让人从纷乱世事中获得心灵的安宁与祥和,还是告诉人们一切金钱、名誉和事业(如周朴园10年前一样)不过是过眼云烟、身外之物?……这最后的场景没有台词,也不需要台词,却仿佛包含了许多无可名状不可言传的内容。它留下的空白给读者提供了无限的回味空间和

想象可能,达到“于无声处听惊雷”的效果。至此,尾声结束了它的存在,《雷雨》全剧也在渐暗的灯光中徐徐落幕。

值得注意的是,《雷雨》发表时,作者本人对序幕和尾声表现出由衷的喜爱。同时他也估计到其可能引起的疑问和诘难,因而在《〈雷雨〉序》中对首尾的遭际不无感叹地指出:“聪明的批评者多置之不理,这样便省略了多少引不到归结的争执。”[4](220页)自古以来,“诗无达诂”尽人皆知,对文学作品的阐释如果可以“有归结”,不是作品自身质量的低劣,就是研究者的唯我独尊与固步自封。但这并不能完全看成作者的敝帚自珍。作家曾表示,“我把《雷雨》做一篇诗看,一部故事读”[4](220页)。将一部“四幕悲剧”(这也是曹禺一生惟一一部标明“悲剧”的作品)写成一篇文章、一部故事,表明当初不是为了演出而写作,不是为了写作而写作,而是兴之所至,一吐为快,将内心真实想法和种种情感原原本本地倾注其中,结果自然有不合“规矩”、“格式”之处,但也因溢出戏剧框架(本事则是严格遵守古典的“三一律”)而成为兼具舞台性和文学性的佳构。《雷雨》也确实达到了这一效果:人们不仅将它搬上了舞台,也将它作为文学文本而阅读、欣赏和研究。这种多重身份的复合正是《雷雨》的一大特色,也正是其不朽魅力之所在。一至四幕是既可以演,也可以读的。而首尾也许不宜演、不好演,却能读、耐读,其中包含了作者的良苦用心和丰富内容。当朋友认为《雷雨》太紧张,尤其是第四幕时,作者借序幕和尾声答复道:“我不愿这样戛然而止,我要流荡在人们中间还有诗样的情怀”,“序幕和尾声在这种用意下,仿佛有希腊悲剧 Chorus 一部分的功能,导引观众的情绪入于更宽阔的沉思的海”[4](220页)。其实这也就是戏剧中“间离”的效果,这点将在后文详述。

让我们先从序幕、尾声与本事的联系和对比谈起。

紧接序幕之后的第一幕,发生在同一地点(空间意义的),却分明是不同的两个地方(心理感观的):10年前“所有的帷幕都是崭新的,一切都是兴旺的气象,屋中家具非常洁净,有金属的地方都放着光彩”[4](17页),10年后“墙的颜色是深褐,年久失修,暗得褪了色。屋内所有的设计都很富丽,但现在都呈现着衰败的景色”[4](6页)。舞台上视觉变化

造成模拟的时间流逝,在前后的对比张力中造成一种纵深的历史感,传递给读者一种微妙的感受:自己仿佛跟随一种不可名状的力量走进老宅,打开尘封的魔匣,找寻出一段往事,由此回到过去,经历那曾经的繁华、富丽和惊心动魄的冲突变故。

更为奇特的是,当读者经历一至四幕来到尾声,会发现自己实际上是回到了序幕:灯光由暗变明,姐弟仍在“姐姐,你去问她”,“不,弟弟你问她,你问她”地争论[4](204页)。序幕与尾声在场景、语言、人物上的重叠于此构成了一个叙事的圈套,对读者的理智和记忆给予否定和解构:读者的阅读记忆告诉他,自己确实看见过一群人,见证了他们的困兽之斗和悲惨结局,但从序幕到尾声的心理时间的凝固又分明表示他确实不可能真正看见什么、经历什么。于是,读者不得不怀疑自己刚才不过是伴随着姐弟的争论作了一个看似很长、实则很短的梦,那么梦中所见周朴园不过是心理幻像罢了——但是,周朴园又在尾声中出现,并向姑乙询问侍萍近况和鲁大海的消息。当他不免陷入又一次失望的轮回,突然出现的姐弟俩却好像忘记了刚刚所发生的一切:弟弟只关心自己的新手套,姐姐则要尽快回到妈妈那里。此时甚至连姐弟俩在序幕中的经历也不那么令人确定了,读者完全陷入了作者有意无意中设计的叙事迷宫,如坠梦中,似真似幻。

序幕与尾声另一个值得关注的问题是宗教背景的设计及其意义。那西洋式的壁炉,悬在壁炉上的基督受难像,墙上大而旧的油画,头戴雪白布巾、身穿深蓝粗布制袍、胸前挂着一个十字架的看护士……这一切对中国读者而言是奇异的带有神秘色彩的异域事物,引起的是好奇、敬畏而非虔诚、负罪感。其中最突出的是背景音乐所采用的巴赫《B小调弥撒曲》(Bach: High Mass in B Mine Benedictus Quvenait Nomini)[4](7页),当唱诗班的吟哦与大风琴的声响混为一体如天国福音笼罩一切,带给听者的是怎样一种感受?其中又有什么样的内涵?

以巴赫为代表的巴洛克音乐,其最为独特和重要之处在于复调手法的运用。它使听者在聆听的有限的物理时间内展开理性节制下的想像,经历无垠的心理时间,而后者本质上就是想像空间的无限拓展。于是,时空在巴赫的音乐中合二为一。它之所以被称为“音响的建筑”,不仅指其整齐严谨的结构、美伦美奂的风格,也指它所唤起的如置身中世纪

教堂穹下抬头仰望时的纵深感,即“落向不堪把握的虚空,彷徨追寻的心灵驰向无尽”[5](106页),达到“唤起听者空间感和历史感”[6](71页)的效果,使人领悟自身的渺小和有限,在虔诚蒙受来自上帝的救赎和天国的荣光中追求永恒和无限,从而具备宗教净化般的效果。

序幕、尾声中这种宗教情境与戏剧本事形成强烈反差:作为公馆(世俗凡尘),带给人们的是痛苦与煎熬;作为教堂医院(宗教机构),让置身其中的人得到片刻安宁。周朴园苍老可怜的形象与10年前的专横、冷酷形成对比。他定期来探望病人,不仅是看他生命中的两个女人,也是一颗饱经沧桑的心灵的自责、自赎。繁漪和侍萍,一个为了一己幸福而抛弃名声、地位几近疯狂,一个少时遇人不淑、中年痛失儿女,最后都在教堂医院中了度余生:医疗可以缓解他们身体的疾病,宗教才能给予他们心灵以守护。

序幕和尾声还有另一层作用,即达到“间离”的效果。所谓间离,又称陌生化效果或离情作用。按布莱希特的表述,它能给予“叙事剧的观众的感觉”是“这一点我可从未想到过。——人们可不能这么干。——这太奇特了,简直令人难以置信。——这真是伟大的艺术:因为这一切都是那么不可思议。——我对哭者笑,对笑者哭”[7](318页)。也就是说,让受众在充分的情感调动之余,思维从情节矛盾中跳出来,达致理性的思考和冷静的认知。

《雷雨》采取了两种方法来达到这种目的。

首先是剧情上的间离,即让序幕、尾声同戏剧本事表现不同的内容,在二者间拉开差距。对此曹禺有着明确认识,即他所谓“欣赏的距离”[4](221页)。他曾表示,“用‘序幕’和‘尾声’把一件错综复杂的罪恶推到时间上辽远的处所”是基于“事理变动太吓人”的考虑,并认为应该让“看戏的人们可以处在适中的地位来看戏,而不致于使情感或理解受了惊吓”[4](220—221页)。这充分显示出作者对中国人审美理念的认识。因为儒家历来讲求情感的节制,即使艺术作品也要求“勤而不怨”、“忧而不困”、“思而不惧”、“乐而不淫”、“怨而不言”,以达致“中和之美”[8]。《雷雨》的离奇情节和尖锐冲突对中国受众的固有审美心理和期待视野构成了挑战,不得不借“序幕”和“尾声”来使之舒缓平和一些,使读者有“水似的悲哀,流不尽;而不是惶惑的恐怖的”

感受[4](220页)。

其次是情绪基调上的间离,使首尾的平和与本事的激烈形成反差,也就是通过序幕和尾声的宗教背景达到类似宗教净化的效果,使在本事中经历大起大落的读者在情绪上冷静下来,思维上明晰起来,“送看戏的人们回家,带着一种哀静的心情,低着头,沉思地,思念这些在情热、在梦想、在计算里煎熬的人们”[4](220页)。在回味静默中对这出悲剧作出自己的思考,当然不是厌倦尘世而皈依上帝,而是获得理性的观照和形而上的终极关怀。

最后,笔者试图探讨为什么《雷雨》的序幕和尾声长久以来得不到一般读者也得不到研究界的认同。

首先也是最重要的一点,因中国现代历史的特殊性,要求文学贴近现实生活,及时反映各种观念的、实际的斗争,强调和利用文学作品社会的、政治的内容,对宗教的、形而上的倾向则予以否定。《雷雨》序幕和尾声所遭遇的正是后一种命运。这是历史的必然,也是历史的不幸。

第二个原因在于其宗教背景与受众的文化传统、心理习惯的差异。外来的宗教对于一般中国人而言太过玄虚和遥远,难于引起他们的兴趣和共鸣。同时,传统上对“情节”的关注使受众几乎将全部精力放在戏剧本事中(中国古典小说人物的类型化和环境的平面化,正是作者与受众将注意力集中于情节的缘故),对稍显平淡的首尾则不太关心。这样,序幕和尾声离开了社会热点和兴趣中心,决定了它几乎无可避免的寂寞命运。这也引发了中国现代文学史上的一个二律背反。一方面,一些“应时之作”在当时确实引起了读者的强烈反响,发挥了良好的社会作用,但时过境迁之后却失去了大部分价值,其魅力随着时间流逝和形势变化而极大消褪。另一方面,当初被批判被否定的“逃避现实”的作品却在几十年后又焕发活力,赢得读者。现代中国作家经常彷徨徘徊于这一难的选择面前,从而在创作思想上处于焦灼状态。但一些优秀作品,却能基于现实和艺术的两重旨归的结合而既适应时代、民众要求,又经得起时间考验,焕发长久的艺术青春。《雷雨》正是这样一部既包含社会、政治内容又凝聚宗教、哲学思考的艺术上炉火纯青的经典。无论什么时代,无论何种标准,谁都无法推翻它的存在及其价值。但序幕和尾声的遭遇却值得思考,这正是“天才的

剧作家……被落后于他的时代所‘骂杀’与‘捧杀’ 学数十载历程中绝非偶然和惟一。
的悲剧”[3](422页)。遗憾的是,这在中国现代文

参考文献:

- [1]唐弢(主编).中国现代文学史[M].北京:人民文学出版社,1979.
- [2]郭志刚,孙中田(主编).中国现代文学史[M].北京:高等教育出版社,1993.
- [3]钱理群,温儒敏,吴福辉.中国现代文学三十年[M].北京:北京大学出版社,1998.
- [4]曹禺文集:第一卷[M].北京:中国戏剧出版社,1988.
- [5]宗白华.艺境[M].北京:北京大学出版社,1987.
- [6]叶朗.现代美学体系[M].北京:北京大学出版社,1999.
- [7]布莱希特.论叙事剧[A].西方文艺理论名著选编:下卷[C].北京:北京大学出版社,1987.
- [8]曾祖.中国古代美学范畴[M].武汉:华中理工大学出版社,1986.

On Prologue and Epilogue of *Lei Yu*

ZHAO Lei

(Institute of Literature and Journalism, Sichuan University, Chengdu, Sichuan 610064, China)

Abstract: The prologue and epilogue of *Lei Yu* is overlooked due to the influence of traditional cultural psychology and practical literary ideas, of which the drama ideas, religious consciousness and aesthetic intention are to be explored and explained. Its being overlooked reflects the problems in modern literature development and the twisting experience of literary history.

Key words: *Lei Yu*; prologue; epilogue

[责任编辑:唐 普]