《日出》的创作思维、主题意蕴与结构形态

——从争议不休的第三幕谈起

陈咏芹

摘　要： 曹禺以炽烈的情感创作《日出》时,只是瞩目于由群像而构成的生活的横断面及其外显形态。由于理论思维能力的欠缺、创作状态的兴奋、创作过程的匆忙,曹禺没有能够发现高级饭店里上层社会生活场面与三等妓院里被侮辱被损害女性生活场面之间的内在联系,也没有能够从翠喜的遭遇中寻找到深化全剧贯穿人物陈白露心理危机的途径。他只能借用“人之道损不足以奉有余”的空泛之言作为贯穿上述两种生活场面的主题意蕴,并以此来统摄全剧。但这终究无法补救第三幕游离于全剧的结构缺陷。对于第三幕存在合理性的辩护,曹禺是出之于文学创作者的思维习惯,而评论者则是误将阅读活动置换成观赏活动。

关键词： 曹禺;《日出》;创作思维;主题意蕴;结构形态
中图分类号: I207.3　**文献标识码:** A　**文章编号:** 1004-9142(2023)06-0093-08

《日出》问世之后,天津《大公报》文艺副刊先后两次发表由十五位文坛知名人士参与的集体评论。他们主要从社会剧的现实批判性与人物群像塑造的角度赞誉其思想与艺术成就,也有人以结构有机性完整性的原则,质疑第三幕存在的合理性。在《日出》的首次演出中,导演欧阳予倩也删去了实在难以处理的第三幕。对评论者的质疑和导演的删改,曹禺迅速地做出了回应。他觉得自己“执笔时的苦心”没人理解,感到非常委屈,甚至有被“残忍”地“挖心”之感[①]。他说:“《日出》不演则已,演了,第三幕无论如何应该有。挖了它,等于挖去《日出》的心脏,任它惨亡。”[②]在这之后,对《日出》的结构形态,非议者有之,赞誉者亦有之;总体而言,赞誉者多于非议者但却无法说服非议者。曹禺晚年也仍然坚信第三幕对呈现剧作主题意蕴的必要性,坚信第三幕与其他三幕之间在结构艺术上的协调性。[③]今天看来,评论者、导演与剧作者曹禺之间的分歧,可能正是我们重新解读《日出》的出发点。

作者简介:陈咏芹,广东外语外贸大学南国商学院教授,文学博士。

① 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 390 页。

② 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 391 页。

③ 田本相、刘一军:《曹禺访谈录》,百花文艺出版社 2010 年版,第 42 页。

一

曹禺并不是不懂戏剧结构艺术,恰恰相反,在中国现代话剧作家中恐怕没有人能够比曹禺更熟悉欧洲近代以来写实戏剧的了。曹禺上中学时,就在南开新剧团写戏、导戏、演戏。研究过欧洲近代写实戏剧的张彭春不仅亲自指导他,而且还赠送他一套英文版的《易卜生全集》。曹禺通读了这套沉甸甸的全集,并且从易卜生的剧作中体悟到写实戏剧的编剧原则与技巧。① 曹禺也并不是不重视戏剧的结构艺术。他上清华大学时,系统阅读了自古希腊至现代的西方戏剧名著,修过有关欧美戏剧理论与剧作的课程,并且"真正研究戏的结构,对结构发生兴趣"②。由于具有如此坚实的戏剧艺术基础,曹禺当然十分清楚戏剧的结构艺术在安排情节、凸显主题和塑造人物等方面的关键性作用。《雷雨》的创作就是最有力的证据。曹禺既然对编剧艺术有着如此充分的准备和如此清晰的认识,他难道在《日出》的创作过程中没有考虑到第三幕的生活场面与人物行动会和全剧的生活场面与人物行动之间存在着难以解决的不协调性吗?那么,究竟是出于什么原因,让他对第三幕的内容如此看重?既然不肯放弃第三幕,他在创作过程中又是运用什么方法将其统一到全剧的整体结构之中的?他的预想能够完全实现吗?

让我们先从《日出》的创作心境与创作动机谈起。曹禺在写完《雷雨》之后,就离开清华园,先到保定担任中学教师,不久重返清华读研究生,后来又到天津执教于河北女子师范学院,最终由宁静的书斋走向光怪陆离的社会。其间,曹禺目睹了许多他"至死也不会忘却"的如同"梦魇一般的可怖的人事",并因此激发了对现实社会的不可抑制的愤懑之情。③《日出》就是青年曹禺批判现实社会、宣泄满腔怒火的产物。

从中外文学史与戏剧史上看,批判现实社会的作品,其思想的深刻性应该来源于作者对生活认识的深刻性,其艺术的完整性应该来源于作者寻找到艺术地认识生活、表现生活与评价生活的契合点。曹禺创作《日出》时,所凭借的是他对于生活现象的观察与感受,是他如同创作《雷雨》一样的不可遏止的创作冲动。正因为如此,他这时的创作思维,是以生动而感性的社会形态为基本的思维指向,是以展览群像与生活横断面为具体的聚焦点,是以丰沛而强烈的情感活动为主要的推动力量。根据曹禺自述:"《日出》希望献与观众的应是一个鲜血滴滴的印象,深深刻在人心里也应为这'损不足以奉有余'的社会形态。"④这就是说,他创作思维的指向是用舞台艺术的形式,立体地呈现 20 世纪 30 年代中期北方半殖民地大都市社会的生活面貌。对于自己所观察到的社会形态,曹禺并没有进行如同茅盾创作《子夜》时所注重的从政治经济层面展开的社会分析,而是瞩目于鲜明生动、具体可感的印象。在这种思维指向的引导下,曹禺将半殖民地都市社会形形色色的"有余者"与"不足者"作为聚焦点,并且通过前者尔虞我诈、凶残狠毒、荒淫无耻、醉生梦死和后者被损害被侮辱的生活场面,编织成生活的横断面。这就是曹禺自己所说的,他是在"用片段的方法写起《日出》"⑤的原因。很显然,上述创作思维指向与创作思维聚焦点,都是局限于生活形态的外显层面,局限于曹禺对生活认识的感性阶段。这种缺乏纵深感的创作思维,对于生活面不广、生活容量较小的社会剧来说,当然问题不大;但是,对于《日出》这种试图包罗 20 世纪 30 年代中期半殖民地都市社会高级饭店与三等妓院这两种类型的生活场面的剧作来说,就会面临

① 曹禺晚年回忆说:"我是咬着牙把易卜生全集读完的","他的构思是那么精美巧妙,结构是那么精细严谨,这些都使我迷恋忘返。尤其是他的简洁,简直到了无可挑剔的地步,没有任何多余的与戏剧冲突无关的笔墨。真是大开了眼界!这些为我后来从事戏剧创作奠定了艺术基础","我读完了他的剧作,懂得了许多戏剧方面的知识和技巧,懂得了戏的结构奥妙,以及结构对于一出戏的作用。它在戏里起的作用,是非同小可的"。田本相、刘一军:《曹禺访谈录》,百花文艺出版社 2010 年版,第 17 页。

② 田本相、刘一军:《曹禺访谈录》,百花文艺出版社 2010 年版,第 17 页。

③ 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 380 页。

④ 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 388 页。

⑤ 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 388 页。

后续创作过程中如何统一那些围绕着由不同人物的活动而构成的生活横断面的问题。青年曹禺并不具备创作这种社会剧的思维能力。不过,如果曹禺能够从容构思、反复酝酿,当然能够或多或少地弥补自己这种思维能力的缺陷,至少能够在《日出》的结构形态上做到完整统一。但是,年轻气盛、血气方刚的曹禺实在是无法抑制自己对"有余者"的憎恨,无法抑制自己对于"不足者"同情。曹禺说:那时,"一件件不公平的血腥的事实,利刃似的刺进了我的心,逼成我按捺不下的愤怒","这些失眠的夜晚,困兽似地在一间笼子大的屋子里踱过来,拖过去,睁着一双布满了红丝的眼睛,绝望地楞着神。看看低压在头上炙黑的屋顶,窗外昏黑的天空,四周漆黑的世界。一切都似乎埋进了坟墓,没有一丝动静。我捺不住了,在情绪爆发的当中,我曾经摔碎了许多可纪念的东西","我绝望地嘶嘎着,那时我愿意一切都毁灭了吧","冲到我的口上,是……一句切齿的誓言:'时日曷丧,予及汝偕亡!'"①他迫切需要尽快地将自己犹如火山爆发般的情绪宣泄出来,他要向"蟠据在地面上的魑魅魍魉"呼喊"'你们的末日到了!'"②这非常清楚地表明,曹禺来不及充分酝酿和反复思考,来不及探寻高级饭店与三等妓院这两类生活横断面的内部联系,来不及考虑如何将内容与结构有机地统一起来,就开始了《日出》的创作。正是这种丰沛而强烈的情感活动,伴随着《日出》的整个创作过程,并且成为剧情进展的主要推动力量。总之,曹禺创作《日出》时,是以炽烈的情感推动着他去呈现由群像而构成的生活横断面,去呈现生活的外显形态。这种创作思维状态,决定了曹禺对《日出》主题意蕴的提炼与艺术结构的营造。

二

在曹禺的创作历程中,《日出》意味着由《雷雨》那样的家庭剧转向社会剧;由对人类命运悲剧的思索,转向对被金钱拜物教统治的社会世相的批判;由对人类无法突破的自由与必然矛盾的冷静表现,转向对蟠踞于都市社会里那些魑魅魍魉们愤懑之情的宣泄。新的生活内容的转换,必然要求对于这些新生活内容的把握。如果说曹禺对《雷雨》主题的认识是观念性的,那么他对《日出》主题的认识,就应该随着生活内容的转换而变为现实性的。《雷雨》的命运悲剧的观念有古希腊以来欧洲悲剧作品的演绎和历代悲剧哲学家的阐发作为思维依据。因此,无论如何,曹禺在《雷雨》中对发生在周、鲁两个家庭之间命运悲剧的整体认识与深刻把握,都不会遇到太大的困难。作为剧作家,曹禺创作的思维指向,实际上就是寻求能够有效地包容这种悲剧观念的故事情节与结构框架。但是,创作《日出》时,曹禺的思维世界里就没有这种现成的观念了。他不仅需要用自己的眼睛去观察生活,还需要用自己的大脑去认识生活、评价生活。当面对 20 世纪 30 年代中期北方大都市社会形形色色人物与光怪陆离世相的时候,青年曹禺还不具备对其进行整体认识的思维条件,更谈不上深刻把握了。

熟悉曹禺生平的人,都会注意到,他在清华大学读书的时候,就与处于隐蔽状态中的共产党员同学有过交往,也开始接触到如《资本论》这样的马克思主义经典著作。20 世纪 30 年代中期,清华学生运动和以上海为中心的左翼文艺运动也不可能不会对他产生影响。从那时起,曹禺就逐渐形成了对现时代社会问题的看法,并开始形成了朦胧的政治意识。但是,曹禺的理论素养不足,再加上他本来也不擅长理论思维,他对《资本论》这类社会科学著作只能是浅尝辄止,没有能力真正读懂。曹禺晚年回忆说,他在清华大学期间"读过几章《资本论》,可是没有看懂"。大革命失败后的社会现实,使他"开始憎恨国民党,同情共产党"。他说:"我相信这个社会制度必须粉碎,这在我,在我们一代中的许许多多人,都是明确的。"③理论素养与理论思维能力的局限,使得青年曹禺对社会现象的不满、对人世不公的不平,只能停留在相对表显的状态和感性的情绪层面上。他对于 20 世纪 30 年代中期北方的都市社会,根本不可能像前辈作家茅盾对稍早几年的上海都市社会那样,进行缜密的理性的政治经济学分析。他在真正进

① 上述引文参见曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 381-382 页。
② 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 382 页。
③ 乌韦·克劳特:《戏剧家曹禺》,胡光、王明杰译,《人物》1981 年第 4 期。

入创作状态之前,甚至在后续具体的创作过程之中,对于即将要呈现的都市生活的本质,对于各个生活横断面内部的有机联系,均缺乏深刻的认识。如果扬长避短,曹禺就得尽量缩减《日出》的生活容量,他只要写高级饭店里的生活场面与人物动作,也就足以呈现 20 世纪 30 年代中期北方半殖民地都市社会之一角了。但是曹禺并不满足于这些。他要把自己的所见所闻、所感所思,完完全全地呈现出来。他看到了聚集在高级饭店华丽休息室里的交际花、金融资本家、富孀及其面首,看到了由底层往上爬的银行职员,看到了欺软怕硬的流氓;他还看到了三等妓院里那些被侮辱被损害的女性。曹禺要在自己的剧作中呈现这两种类型的生活场面,要通过对这两种类型的生活场面的完整呈现来宣泄自己的满腔愤懑。

那么,从这两种类型的生活场面中,能够发现什么样的共同性?又能够提炼出什么样的主题?曹禺没有能力从政治经济学的角度对社会肌体进行整体的理性的分析解剖,而是从上古时期的老子那里寻找到了现成的答案。《道德经》七十七章云:"天之道,其犹张弓与?高者抑之,下者举之;有余者损之,不足者补之。天之道损有余而补不足;人之道则不然,损不足以奉有余。"应该说,《道德经》的这段话照亮了曹禺的思维世界,他觉得这就是能够统摄上述两种生活场面的总纲和要领。沿着这种思路,他把陈白露周围的大部分人物视为有余者,把陈白露、小东西、翠喜等人视为不足者。也是沿着这种思路,他还认识到在金钱拜物教统治下的都市社会,违背自然界的规律,有余者无休无止地掠夺不足者,这种逆天道而行之的社会,再也没有继续存在的任何理由了。他在《〈日出〉跋》里说:"果若读完了《日出》,有人肯愤然地疑问一下:为什么有许多人要过这种'鬼'似的生活呢?难道这世界必须这样维持下去吗?什么原因造成这不公平的禽兽世界?是不是这局面应该改造或者根本推翻呢?如果真地有人肯这样问两次,那已经是超过了一个作者的奢望了。"①要彻底毁灭这个社会,这是青年曹禺对现实的无情诅咒。正是出于这种诅咒,曹禺重点展示了陈白露内心的矛盾:一方面是她未曾泯灭的纯洁天性,另一方面是她无法逃脱金钱拜物教的控制;她只能以自杀来解脱由来已久并时时刻刻在折磨自己的精神痛苦。不仅如此,曹禺像当年许许多多血气方刚的青年人一样,除了诅咒现实,还憧憬未来。他将陈白露与建筑工人进行对比,表明自己对新兴阶级的希望。在第二幕的幕景说明中,曹禺写傍晚时分,陈白露所处的高级饭店华丽休息室里黯淡无光,但"由窗户望出,外面反映着一片夕阳","窗外很整齐地传进来小工们打地基的桩歌,由近渐远,掺杂着渐移渐远多少人的步伐和沉重的石块落地的闷塞声音","这种声音几乎一直在这一幕从头到尾,如一群含着愤怒的冤魂,抑郁暗塞地亨着,充满了警戒和恐吓。他们用一种原始的语言来唱出他们的忧郁,痛苦,悲哀和奋斗中的严肃"。到了第四幕,写陈白露告别人世之前低声吟哦:"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。"而与此形成鲜明对照的是,就在此时,室外建造大楼的工人们"早聚集在一起,迎着阳光由远处'哼哼唷,哼哼唷'地又以整齐严肃的步伐迈到楼前"。他们"高亢而宏壮地"唱着夯歌:"日出东来,满天大红","沉重的石硪一下一下落在土里,那声音传到观众的耳里是一个大生命浩浩荡荡地向前推,向前进,洋洋溢溢地充满了宇宙"。接下来,就是"屋内渐渐暗澹,窗外更光明起来"。从上述的对比性描写中,我们看到曹禺是在以建筑工人的形象、打夯歌和日出时分满天的朝霞来象征他朦胧的社会理想:没落阶级必然没落,新兴阶级已经开始展现蓬勃生机,未来是属于劳动者的。② 他在构思时是把憧憬未来作为《日出》的副主题,或者至少说是把劳动创造未来作为诅咒现实主题的必要的补充。既然"太阳"不属于陈白露及其周边的人物,那么它鲜红的光芒应该照耀着建造大楼的劳动者。当然,由于不熟悉工人阶级,也由于考虑到避免将来发表与演出时遭到政治审查的刁难,曹禺对未来的憧憬,仅仅是通过上述象征的艺术方法暗示出来的,《日出》艺术表现的重心或者说它的主题意蕴仍然局限于对"损不足以奉有余"的半殖民地都市社会的愤怒诅咒。

① 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 397 页。
② 参见拙文《作家政治思维定势与话剧结构形态》,《中国现代文学研究丛刊》1996 年第 1 期。

三

有了生活内容和主题,就有了将其艺术地表现出来的思维中心,就有了全剧通盘布局的基础。我们现在可以考察曹禺是用什么样的艺术结构来实现其创作意图的了。

如果曹禺形成了对20世纪30年代中期北方半殖民地都市生活的整体认识与深刻把握,以他对于西方写实戏剧编剧艺术的稔熟,他完全能够营造一个契合生活场面并且凸显主题意蕴的结构。戏剧史已经证明并将继续证明,正是由于时间与空间的限制,戏剧作家才得以表现其思想与艺术的创造才华。《雷雨》就是作为杰出剧作家的逞才之作。它的锁闭式结构,有利于包容周、鲁两家三十年来的爱恨情仇,有利于凸显人类无法摆脱命运悲剧的主题意蕴,有利于周朴园、蘩漪、侍萍等主要人物形象的塑造。因此,人们普遍认为《雷雨》的主题意蕴与结构形态,达到了高度的契合。但是,对《日出》结构的评价却出现了分歧。早在《大公报》"文艺"副刊于1936年12月27日和1937年1月1日所登载的两次"集体批评"中,谢迪克和朱光潜就指出《日出》结构的缺陷问题。时任燕京大学西洋文学系主任的英国学者谢迪克认为:"它主要的缺憾是结构的欠统一",第三幕"仅是一个插曲,一个穿插,如果删掉,与全剧的一贯毫无损失裂痕"。① 朱光潜认为,将第一幕后部以及第三幕全部"完全删去,全剧不但没有损失,而且布局更较紧凑"②。果然,当欧阳予倩等人将《日出》搬上舞台时,就真的删去了第三幕。对于谢迪克和朱光潜的评论,曹禺的反应是非常激烈的。他很快就写出长篇答辩文章,为自己鸣冤叫屈。③ 那么,我们怎么看待第三幕与全剧总体布局的关系呢?

《日出》的第一、第二和第四幕,呈现的是出没在北方某大都市高级饭店华丽休息室里各色人等的生活场面。曹禺曾经说:"《日出》里没有绝对的主要动作,也没有绝对的主要人物。"④也许曹禺在创作过程中真的是这么想并且实际上也是这么实施的,但是我们从他已经完成的作品中,还是很容易找出该剧的贯穿动作与贯穿人物。《日出》的贯穿动作是上层社会因金钱拜物教而造成的尔虞我诈、道德沦丧的各种行径,其贯穿人物则是高级交际花陈白露,甚至还可以说陈白露的精神危机(内心冲突)实际上就是剧作结构的中心。⑤ 第一、第二、第四幕,就是围绕着上述贯穿动作与贯穿人物而展开的。从人物设计方面看,出没于这三幕中的方达生、小东西、潘月亭、李石清、黄省三、张乔治、顾八奶奶、胡四等人都是在陈白露所租住的高级饭店套房的华丽休息室里亮相的。金八的喽啰们也是在这里搜查小东西的。他们都是围绕着陈白露出场的。这就意味着陈白露其实就是这三幕戏剧的贯穿人物。从剧情设计方面看,方达生要把陈白露从高级妓女的处境中拉出来,后来也要把小东西从金八的魔掌中解救出来,这是一股要摆脱金钱拜物教控制的力量;其他人物则汇成了沉溺于金钱拜物教的力量。这就是说,高级饭店的生活场面中,对金钱拜物教的态度,构成了这三幕戏剧的贯穿动作。

然而,第三幕呈现的却是宝和下处被侮辱被损害的低级妓女的生活场面,是翠喜有着"一颗金子似的心",是她"同时染有在那地狱下生活各种坏习惯","是她那样狗似地效忠于她的老幼,和无意中流露出来对那更无告者的温暖的关心"。⑥ 这一幕,由于生活场面的变化与人物的更替,全剧的贯穿动作被中断,贯穿人物也缺席了。就贯穿人物陈白露而言,第三幕对深化她的内心冲突没有起到任何作用。有学者认为第三幕里,陈白露虽未出场,但却得到翠喜这个形象的"映衬和补充","围绕着翠喜生活的地狱环境,不但暗示陈白露和翠喜实际上处于同样的卖淫地位,也隐喻了陈白露悲剧的结局。……在第三

① 谢迪克:《一个异邦人的意见》,天津《大公报》"文艺"副刊,第273期,1936年12月27日。

② 孟实(朱光潜):《"舍不得分手"》,天津《大公报》"文艺"副刊,第276期,1937年1月1日。

③ 该文原题《我怎样写〈日出〉》,初载天津《大公报》"文艺"副刊第304期,1937年2月28日出版;随后,该文作为《跋》收入1937年3月上海文化生活出版社出版的《日出》单行本的第4版。

④ 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第1卷,花山文艺出版社1996年版,第390页。

⑤ 曹禺晚年也承认"陈白露是主线,靠她把一切勾勒网结起来了"。田本相、刘一军:《曹禺访谈录》,百花文艺出版社2010年版,第42页。

⑥ 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第1卷,花山文艺出版社1996年版,第390-391页。

幕中陈白露没有出场却像她的悲剧在向前发展,因之,当陈白露带着忧郁的姿态在第三幕出现时,我们并不感到突然。陈白露的形象为翠喜的形象丰富着,渗透着”。① 这种解释,从戏剧文学剧本欣赏者的角度来看,的确极有见地,因为它发现并指出了欣赏者心目中的第三幕与第四幕生活内容的深层次联系:即陈白露大红大紫的今天正是现已人老珠黄的翠喜的过去。可是,这种解释却没有从剧作结构的中心人物陈白露本人的动作线着眼。《日出》并没有写到陈白露与翠喜之间有任何的交集。对陈白露来说,其最终由玩世不恭中清醒过来的诸种因素中,并没有第三幕所揭示的因素:一是陈白露并没有到过宝和下处,没有目睹翠喜现在的生活境况,甚至并不曾听说过翠喜其人;二是小东西的结局如何,作为剧中人的陈白露并不清楚,就连特地赶到宝和下处的方达生也没有发现任何线索。就写实戏剧的结构艺术而言,第三幕的生活场面、人物命运,不仅与前两幕的生活场面、陈白露的动作线之间没有建立起任何内在的或外在的联系,而且也无助于第四幕对加速陈白露精神崩溃过程的有力揭示。这就是说,高级饭店的华丽休息室与人间地狱般的宝和下处这两类生活场面之间,第三幕的人物动作线与其他三幕的人物动作线之间,皆缺少互相联接的最基本的契合点。② 第三幕的人物动作线,以结构艺术的标准来衡量,确实是游离于全剧总的人物动作线的。

至此,我们还得追问,曹禺为什么对第三幕的内容如此看重,极力为它存在的艺术必要性进行辩护呢? 我们认为有四个方面的原因。其一,就艺术功能而言,曹禺认为第三幕对被侮辱被损害的社会底层女性生活场面的展示,能够表达自己对半殖民地都市社会的愤怒,能够表达自己出之于朦胧的阶级对立意识的政治态度。③ 曹禺后来回忆说:“更为重要更为迫切的,是我要暴露那个地狱般的妓女生活。这一幕,是《日出》对那个罪恶社会抨击的支点,也是我的感情的支点。”④这是出之于感情抒发和政治批判的考虑。其二,就结构形态而言,曹禺认为第三幕生活场面与另外三幕生活场面之间,可以用“人之道损不足以奉有余”的主题意蕴来统一。他认为这个主题可以贯穿半殖民地大都市上层社会与底层社会的两种生活形态。曹禺说:“我想……用多少人生的零碎来阐明一个观念。如若中间有一点我们所谓的‘结构’,那‘结构’的联系正是那个基本观念,即第一段引文内‘人之道,损不足以奉有余。’所谓‘结构统一’也就藏在这一句话里。”⑤其三,曹禺自己坚持认为第三幕也有出没于其他三幕中的几个人物来贯穿,而这其实就是第三幕与其他三幕之间在结构上的联系。曹禺晚年在回答研究者的提问时说:“第三幕陈白露没有出场,可是(在这一幕出场的——引者加)方达生、小东西、胡四和陈白露有关系。”⑥其四,为了写好第三幕,曹禺特别到底层社会搜集素材,在那里,他遭受许多“误会”“折磨”“伤害”,甚至“侮辱”。这一幕的生活是他“经历过而写出来的”,这些生活中的“每一个音都带着强烈地方的情绪”,“充满了生命”与“活人的气息”。⑦ 他不情愿自己的心血付诸东流。出于上述原因,曹禺特别强调:“如若为着某种原因,必须支解这个剧本,才能把一些罪恶暴露在观众面前,那么就斫掉其余的三幕吧。请演出的人们容许这帮‘可怜的动物’在饱食暖衣,有余暇能看戏的先生们面前哀诉一下,使人们睁开自己昏聩的眼,想想人把人逼到什么田地。”⑧

一般来说,创作构想与实际的创作成果之间,肯定是存在差距的。曹禺想从主题意蕴方面来统摄全剧,可是他在艺术上没有真正实现这个设想。如果仅仅将《日出》视为“案头”文学,通过阅读活动中的联想与想象,对于阅读经验丰富、阅读能力较强的欣赏者来说,或许可以用主题意蕴来激发联想与想象,在他们的脑海里联结第三幕与其他三幕的生活场面;但是话剧是以动作为主要表现形态的舞台艺术,必

① 田本相:《曹禺剧作论》,中国戏剧出版社 1981 年版,第 120-121 页。
② 参见拙文《作家政治思维定势与话剧结构形态》,《中国现代文学研究丛刊》1996 年第 1 期。
③ 参见拙文《作家政治思维定势与话剧结构形态》,《中国现代文学研究丛刊》1996 年第 1 期。
④ 田本相、刘一军:《曹禺访谈录》,百花文艺出版社 2010 年版,第 42 页。
⑤ 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 388 页。
⑥ 田本相、刘一军:《曹禺访谈录》,百花文艺出版社 2010 年版,第 42 页。
⑦ 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 391-392 页。
⑧ 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 391 页。

须要在舞台上最终完成其艺术生命。① 因此,《日出》的主题意蕴必须要通过动作在舞台上呈现出来。当全剧的贯穿人物陈白露在第三幕缺席,当全剧的贯穿动作在第三幕中断,怎么可能让剧场里的绝大部分观众即时地观察到感受到思索到这一幕与其他三幕之间的有机联系呢?因此,我们的结论是,《日出》的主题意蕴并没有通过其结构艺术得到完整的呈现。这就是说,曹禺的创作构想没有能够在创作实践中完全落实 。仅仅就结构艺术而言,曹禺对第三幕的珍爱,是出之于他作为文学创作者的思维习惯。研究者为第三幕存在的合理性辩护,则是误将阅读活动置换成观赏活动了。这也可以从《日出》演出史上导演的二度创作中得到反证。

四

其实,曹禺本人也多少透露了自己创作《日出》时的畏难情绪。他在为第三幕辩护时说:“因为挑选的题材比较庞大,用几件故事做线索,一两个人物为中心也自然比较烦难。”②他还说“《日出》并没有写全,确实需要许多开展”③。他甚至说他像写《雷雨》那样,也把“最主要的角色”即“那象征着光明的人们”给“疏忽了”④。他还“故意叫金八不露面,令他无影无踪却时时操纵场面上的人物”⑤。面对比较大型的题材,面对比较复杂的社会性冲突,曹禺觉得难以按照常规来驾驭,来表现。这恐怕就是他在结构艺术上,放弃剧作“起承转合”方法,转而改用“横断面的描写”⑥的原因吧。

《日出》的取材范围,对青年曹禺来说,算是比较宽广的了。他刚刚写完《雷雨》不久,当然想在新的《日出》中,实现对自我的超越。《雷雨》的生活场景局限于家庭,《日出》的生活场景扩大到社会,单单从表现的生活面来说,当然是一种突破。一般来说,社会剧的创作要求作家对社会的认识越全面越深刻越好。20 世纪 30 年代中期北方都市社会是半殖民地社会,帝国主义试图通过它的代理人买办金融资本家控制中国的政治、经济与文化,并且因此造就了畸形的社会形态。如果曹禺具备这种政治经济学的理论视野,当然会发现他在《日出》里所呈现的各种生活横断面之间内部的本质的联系。不过,我们不应该像周扬等左翼评论家那样对曹禺提出这样的要求⑦,因为这种要求是更高的要求;即使是在优秀的作家中,能够达到这种要求的,也只能是像茅盾等极少数兼具理论思维能力与社会科学知识的佼佼者。对曹禺这种情感型作家而言,创作思维是以形象思维为主,只要能够准确地表现生活的外部现象就可以了;因为从生动直观的生活现象出发,也可以逼近或直接抵达生活的本质。作家在艺术创作过程中能够对生活的本质进行科学的理性的分析,当然是求之不得的;但是当他缺乏这种思维能力时,我们也不应该强求。与社会科学相比,艺术当然具有自己把握世界的方式,当然具有自己形象思维的特殊性。明白这个道理,我们就不会对理论思维能力欠缺、社会科学知识薄弱的青年曹禺提出过高的要求了。我们只能从表现社会现象的艺术完整性方面,对《日出》的结构艺术提出要求。

我们已经论述过《日出》的第三幕与作为剧作主体部分的其他三幕之间的游离关系。我们也指出过高级饭店与三等妓院属于两种不同类型的生活场面,曹禺没有能够把这两种不同类型的生活场面有机地联结起来。现在的问题是,这两种类型的生活场面,是具体的,是生动的,除了用“人之道损不足以奉有余”这个比较空泛的观念来整合之外,还有没有可能寻找到其他的途径将其具体化?比如,有没有

---

① 刘艳的《“案头”文学与“场上”表演——重论〈雷雨〉的序幕与尾声》,首次从曹禺文学创作思维定势的视角,对这个问题进行了透彻的分析。该文发表于《南大戏剧论丛》2012 年第 2 期。

② 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 388 页。

③ 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 386 页。

④ 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 385 页。

⑤ 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 386 页。

⑥ 曹禺:《〈日出〉跋》,《曹禺全集》第 1 卷,花山文艺出版社 1996 年版,第 388 页。

⑦ 周扬认为:“历史舞台上互相冲突的两种主要的力量在《日出》里面没有登场。”其中,作为黑暗势力代表的“金八留在我们脑里的只是一个淡淡的影子,我们看不出他的作为操纵市场的金融资本家的特色,而且他的后面似乎还缺少一件东西——帝国主义。”(周扬:《论〈雷雨〉和〈日出〉》,《光明》1937 年第 2 卷第 8 号,1937 年 3 月出版)周扬的论述,是从建构无产阶级革命文学的理论预设出发的,而那时的曹禺并不具备这种创作素质。

可能用全剧贯穿人物陈白露的动作线来统摄起来呢？当然是可能的。第三幕写方达生到宝和下处寻找小东西。其实，这个情节可以适当改动，可以让陈白露和方达生一起来。既然陈白露那么关心爱护小东西，她完全有理由像第二幕结尾那样，让方达生陪她一起外出寻找。当她和方达生寻找到宝和下处时，就可以与翠喜发生交集，就可以了解翠喜过去与现在的情况。如此处理，不仅陈白露的动作线（无论是外部的还是心理的）能够延续，其精神危机能够得到深化，而且高级饭店与低级妓院这两种类型的生活场面之间，也会生成内在的有机的联系。半个世纪之后的 1985 年，曹禺与女儿万方合作将《日出》改编成电影文学剧本，就是这样修改的。这种情节上的变动，至少可以从结构艺术上将第三幕与全剧统一起来。如果当年创作话剧原作时，曹禺能够这样设计，它的两类生活场面、两种情节线索、两条人物动作线之间就会因此而生成内在的有机的联系。它的“人像展览式结构”的每一幕，也会因此而融会贯通，生机盎然。

显然，1935 至 1936 年的曹禺，并没有想到这些。究其原因，可能有两个方面。其一，是曹禺创作心态的极度兴奋，创作过程的急遽匆忙。他是太急于宣泄自己的情感了。我们完全可以想象，创作《日出》时，青年曹禺心中那一团团燃烧的烈火，化为越来越强劲的动力，在推动着他急切地将自己对社会的愤怒与人世的不平，一鼓作气地喷发出来，不能容许任何的耽搁。他没有计划去进行结构艺术上的琢磨，他甚至已经顾不上用太多的时间去考虑结构艺术的完整性与统一性。他觉得只要采用现有的“人像展览式结构”，去表现生活的横断面，就已经足够了，不必作太多的艺术上的推敲与修饰。当年的曹禺不可能不明白《日出》这种“人像展览式结构”，照样也需要贯穿动作与贯穿人物。在戏剧史上，这种戏剧结构模式比较晚出，它主要是通过主题意蕴来统摄社会生活场面与人物群像的，它兼具锁闭式结构与开放式结构之优势。这种结构模式要求剧作的主题鲜明，要求生活场面集中，要求贯穿人物出没于全剧各幕。比如，高尔基的《在底层》、夏衍的《上海屋檐下》和老舍的《茶馆》等剧，都是以突出的主题意蕴、集中的场面与贯穿的人物来营造其艺术结构的。曹禺熟悉《在底层》，应该了解这种结构模式对完整性与统一性的具体要求。他创作《日出》时，偏离这种结构上的要求，不能说是疏忽，只能说是情感的力量在推动着他尽快地进入创作过程，尽快地完成大致的创作构想。他没有时间去深思熟虑，没有来得及对现有的结构设计进行必要的优化与完善。

其二，是边写边连载的创作与发表方式，使得曹禺没有像写《雷雨》那样，对《日出》的剧情设计，进行通盘考虑。他晚年回忆说：“《日出》写得非常快，我一幕一幕地写，刊物一幕一幕地登，就像章回小说的连载，他们催着发稿，我还要教课，只能拼命写，有时，几天不得睡觉，我写戏从来没有这么干过，这是唯一一次。”[①]边写边连载的创作与发表方式，往往伴随着某种程度的不确定性。比如，鲁迅《阿 Q 正传》的创作与发表就是前例。据鲁迅自述，它原来是应《晨报》副刊编辑孙伏园的邀约，为其主编的“开心话”栏目而撰写的，并因此在开篇时“胡乱加上些不必有的滑稽”，等到写第二章才“渐渐认真起来”，并且被移到“新文艺”栏目里。[②] 这是创作基调的不确定性，由滑稽转到严肃。后来，孙伏园有事离京，临时请他人代理编辑，鲁迅就赶紧将阿 Q 送向末路。“到最末的一章，伏园倘在，也许会压下，而要求放阿 Q 多活几星期的罢”[③]。这是小说人物阿 Q 经历的不确定性。倘若阿 Q 能够多活些日子，他的“革命”经历就会更丰富些，他的“革命”动机就会表现得更明显些，赵太爷在他面前的精神胜利法就能够有机会得到比较充分的表现。我们认为这种边写边连载的创作与发表方式，造成了《阿 Q 正传》创作基调的不协调性，还多少削减了其主题意蕴的丰富性与深刻性。像鲁迅这样成熟的偏于理性的作家，都难免因此而造成其作品艺术完整性与统一性的缺失，何况青年的偏于感性的曹禺呢？如果不是边写作边发表，如果不是上海《文季月刊》的编辑章靳以很着急地催稿，曹禺也许会像写《雷雨》那样对初稿进行修改、打磨，甚至反复修改、打磨。如果能够那样的话，《日出》在主题意蕴与结构形态之间不协调不统一的现象或许能够有机会得以消弭。

（责任编辑：素微）

① 曹禺：《我的生活和创作道路》，《戏剧论丛》1981 年第 2 期。
② 鲁迅：《〈阿 Q 正传〉的成因》，《鲁迅全集》第 3 卷，人民文学出版社 2005 年版，第 398 页。
③ 鲁迅：《〈阿 Q 正传〉的成因》，《鲁迅全集》第 3 卷，人民文学出版社 2005 年版，第 398 页。