

【作家作品研究】

繁漪：冷暴力下的恶之花

孙绍振

【作者简介】孙绍振，福建师范大学文学院。

【原文出处】《文艺争鸣》(长春)，2019.4.150~158

一、罪大恶极的繁漪为什么值得曹禺赞美？

繁漪这个形象，从普通观众到学者，都觉得非常震撼。曹禺自己讲，繁漪是《雷雨》^①里面最“雷雨”的。是《雷雨》里面最富有艺术魅力的。繁漪给我们最大的困惑是，不知道从理论上该如何肯定她或是否定她。这个女人，作为后母，却和丈夫的前情人的儿子周萍发生了奸情，这显然是不道德的，是乱伦的。这种关系是肮脏的。戏剧一开头，周萍感到悔恨，决计带着女佣四凤逃离这个家，结束这段孽缘。繁漪不择手段地阻挠，破坏。恰逢四凤的母亲侍萍，回来探亲，她要求她把四凤带走，目的是维持她已经流产了的爱情。她的阴谋手段无所不用其极。周萍晚上要到四凤家里去幽会，她就冒着雷雨去窃听，从外面将窗子扣上，弄得鲁大海回来，周萍逃不掉，发生了冲突。这显然是非常邪恶的。

这一切并不能改变周萍带着四凤走的决心。繁漪对周萍说：无论如何你不能走，你走了我就没命了。你干脆把我带走吧。一个后母叫自己丈夫前妻的儿子，带着自己私奔，从道德伦理来讲，这是个什么样的烂女人啊！周萍拒绝了。她甚至妥协：“我求你，你先把带我带走，即使日后，把四凤再接来也好。”情愿跟四凤共享一个丈夫，完全不要自尊，不要脸面，不要地位。但是还是遭到拒绝。她知道自己的儿子周冲，18岁，非常爱四凤，就把她儿子喊出来说，逼他阻挠，遭到周冲的拒绝。

如果在日常生活中，碰到这样一个女人，我们还能把她当人吗？作为妻子，她背叛了丈夫；作为后

母，她乱伦；作为母亲，居然利用、伤害儿子的纯洁的感情。这个女人叫人毛骨悚然，曹禺是不是把她写得太邪恶了？

但是，对这样一个女人，曹禺在《雷雨·序》中却说，她是值得“怜悯和尊敬”的，是“值得赞美的”，值得“佩服”的。有一位很有水准的教授说：“曹禺有时会乱说，他有一次说，我很爱繁漪，繁漪是我心目中的理想的东西。”^②但是，曹禺并不是随便乱讲的，他虽然毫不留情地写出了她的“罪大恶极”，但是，在《雷雨》的序里对繁漪的称赞是非常认真的：

我想她应该能动我的怜悯和尊敬，我会流着泪水哀悼这可怜的女人的。我会原谅她，虽然她做了所谓“罪大恶极”的事情——抛弃了神圣的母亲的天职。我算不清我亲眼看见多少繁漪。（当然她们不是繁漪，她们多半没有她的勇敢。）她们都在阴沟里讨着生活，却心偏天样地高……在遭遇这样的不幸的女人里，繁漪自然是值得赞美的。^③

繁漪损人利己，道德卑劣，邪恶的一方面，很容易看到，不难用理性的语言阐释，但是，说她值得同情，值得怜悯，甚至值得赞美，对我们的智商是一个极大的挑战。

曹禺在《序》中还中说，“有一个朋友告诉我：他迷上了繁漪，他说她的可爱不在她的‘可爱’处，而在她的‘不可爱’处。”曹禺说：“诚然，如若以寻常的尺来衡量她，她实在没有几分赢人的地方。不过聚许多所谓‘可爱的’女人在一起，便可以鉴别出她是最富于魅惑性的。”^④这就是说，从世俗的角度看，她是不

可爱的,比不上一般人眼光中“可爱”的女人,要看出她的可爱,她的“赢人”处,需要另外一种眼光,另外一种准则,另外一种价值观念。这种价值在蘩漪身上体现得淋漓尽致,使她作为一个艺术形象,在中国现代文学史上、现代戏剧史上放射着炫目的光彩。学者们对这个形象的艺术质量,大体上取得共识,但是,几乎没有意识到,对蘩漪的赞美,就意味着对另一种共识,即所谓真善美统一的信条构成了挑战。

有一种规律性的现象是许多评论家忽略了的,那就是:大凡一个划时代的艺术经典出现的时候,现成的理论必然显得苍白、贫乏,显得残破,失去阐释的功能。对我们来说,这是不能回避严峻的挑战:这样一个邪恶女人,怎么会变成一个艺术上美的形象呢?

通常我们讲,真善美的统一,美的必须是真的,必须是善的。但这个蘩漪这样的艺术美的形象,却不是善的,她的所作所为,无疑属于恶的范畴。

有学者出于维护真善美的统一的原则,设法为周朴园辩护:说他和蘩漪都是“牺牲品”。为什么呢?侍萍遭抛弃,是因为周朴园要娶一个“富家小姐”(这是侍萍对周朴园说出来的)。而侍萍的身份是老妈子的女儿。把她赶走,留下大儿子周萍,二儿子好像要死了,让她带走,侍萍投河自杀,但是,被人救了,周朴园不知道。从这里找到了周朴园也是“牺牲品”的论据:周朴园和侍萍同居长达三年,生了两个孩子,是明知侍萍的门第的,以门第出身为由驱逐鲁侍萍,那就意味着周朴园是被迫接受和富家小姐结婚的安排。^⑤这个富家小姐是谁,没有正面交代,似乎留下了漏洞。

其实,这里有曹禺结构情节时不得已的苦衷。开幕时,周朴园55岁,周蘩漪35岁。30年前,周蘩漪才5岁。这样的婚姻不可能。周萍出场时28岁,那是周朴园和侍萍恋爱两年以后生的。那时周蘩漪才7岁。那个富家小姐,如果是蘩漪的话,正常的婚龄,应该多大呢?算20岁吧,过了30年,蘩漪现在也快50岁了。如果是这样,28岁的周萍可能和她搞恋爱

吗?从人物性格上看,蘩漪那样高傲的人,会明知人家已经有了两个私生子,还愿意嫁给周朴园吗?

我想,解读文学作品,不能仅仅有读者的眼光,还要有作者的眼光。把自己当作作者,我就是曹禺,想象他进行艺术构思的苦衷,才能不但知其然,而且知其所以然。

为了让蘩漪和周萍能够陷入热恋,至少在出场时,要把蘩漪的年龄降到35岁,35岁的女人和28岁的青年,发生点越轨的事情才有可能。这样一来,曹禺不得不让蘩漪说我17岁被勾引到这里,是吧?说明30年前的“富家小姐”与她无关,这当中留下了13年的空白。如果让我来写《雷雨》,我就不会老是讲30年前,而是说少一点,例如,20年前,但是,那时蘩漪是15岁,周萍才8岁,不行。再说少一点,10年前,那样,蘩漪是25岁,周萍是18岁。这样可以马马虎虎,但是,10年前的周朴园是45岁,哪里有个45岁的富豪,还不成家,把一个老妈子的女儿养在家里,还带着18岁的私生子的?这讲不通嘛。

好在观众只在乎艺术形象,并不在意年龄上数学的严密性,观众根本不在乎那13年中,是不是有另外一个富家小姐,嫁给了周朴园,像一位学者所分析的那样,因为不能获得周朴园的爱情,闷闷不乐,郁郁而死。^⑥在我看来,这不重要,观众根本不去想那种舞台以外没有影子的事。

二、周朴园的冷暴力和蘩漪的被疯狂

还是把智力集中到周蘩漪这个人物上吧。此人是太邪恶了,邪恶到疯狂的程度。

分析的焦点应该是她的疯狂。周萍这样说她,她也这样说自己。这种疯狂具有双重性,一重是,从周朴园到周萍都认为她疯了,全家上上下下都认为她疯了,但是,她的疯狂,并不是生理病理意义上的,而是情感的疯狂。为了保住自己的爱情,她破坏周萍和四凤的爱情,计算得很精明,一步不成又来一步,神志清醒得很。第二重疯狂,是她坦承自己是疯了,她绝望到最后一搏,即使罪大恶极,也要坚持把爱情作为自己生命的底线。

这种疯狂之所以没有引起读者的厌恶,其深刻的根源乃是她和周朴园的关系。

有论者说周朴园是伪君子,繁漪也说他是伪君子。我觉得,是不是伪君子这个问题我下面再细讲。我现在可以说,与其说他是伪君子,不如说他是繁漪精神的霸权统治者,而繁漪是反抗者。

《雷雨》思想和艺术的精彩就在于他的精神霸权统治得那么文雅。

周朴园有没有打她一下?有没有骂她一句?没有。相反,周朴园非常关心她,觉得她有病,一是花大价钱,二是特别认真,不是请一般的医生,而是请最好的医生,他当年德国的同学来给她看病。关键在给她吃药这一场,把这一场读懂了,才可能读懂繁漪的疯狂。

四凤把药煎好了,周朴园问:“药呢?”繁漪说:“倒了。我让四凤倒掉了。”周朴园就问四凤:“还有吗?”四凤说:“药罐里还有点。”

周朴园非常平静地说:“倒了来。”

周繁漪说:“我不愿意喝这个苦东西。”

周朴园提高了声音说:“倒来!”

第一次“倒了来”,繁漪反抗,不喝。第二次更简短,“倒来”,就两个字,很明显,周朴园根本不把繁漪的话当话,不管你同意不同意,他不觉得有陈述自己的理由的必要,没有讨论余地,这就是命令。精彩就在,虽然命令是发给四凤的,实际上是发给繁漪的。命令是很严厉的,但是,用语却是很简洁的,平和的,两个字“倒来”,显示他的权威是不可动摇的。

这时,周冲,繁漪的儿子,说:“爸,妈不愿意喝,何必这样强迫呢?”注意“强迫”,这两个字,把问题的实质点明了。周朴园已经习惯于强迫,已经不觉得强迫是强迫了。在他看来强迫是正常的,而不接受强迫是不正常的。是有病的,所以才会说:

你同你妈都不知道自己的病在哪里。

周朴园向繁漪低声说,“你喝了,就会完全好的。”注意“低声”,刚才高声说“倒来”,是对女仆四凤的,现在对妻子,则是“低声”,并不严厉,不凶啊,很

文雅的,多少是讲出理由来了(喝了就会好的)。这表明他自信他的文雅的坚持,完全是为了治好太太的“病”。实际上,读者看得出来,越是这种文明的强制,繁漪的精神越受到无情的压抑,繁漪抵抗的就是这种文明的压迫,而繁漪越是反抗,越是让周朴园觉得她有病。

这是周朴园强迫繁漪的第一步。

周朴园的第二步是,对四凤讲:“把药送到太太那儿去!”

繁漪说:“好吧,先放这儿。”

这说明,繁漪妥协了,缓兵之计,还是不喝。但是,周朴园的自信毫不含糊:“不,你现在就喝!”

周繁漪抵抗,但是不直接对周朴园,而是说:“四凤,把药拿走!”

表现两个人冲突,直接对抗,为什么要安排一个四凤在场?这是戏剧,有了第三者在场,才有戏,台词后面才有潜台词,才有文明中的冷酷。冲突性的语言表面是对四凤的,实际上都是针对繁漪的。四凤的存在有利于缓和潜台词中专横和反抗,这正是曹禺追求的戏剧风格。

接着冲突正面展开了。

周朴园说:“喝了它!不要任性!”

你们笑了,笑什么呢?我想是“任性”这两个字。这本是居高临下的,大人对小孩子的口气。

冲突发展到这种程度,为什么要把周冲和周萍安排在现场?这是偶然的,还是匠心独运?

冲突已经针锋相对了。怎么往下写呢?如果在平庸的作者那里,吵起来,闹起来,也不是不可想象。但是,那就不是曹禺了。周朴园从第一步的两个字(倒来),变成四个字(不要任性),接着是进一步讲道理了:不要任性的理由是,当着孩子的面。为什么?当着孩子的面,违抗我的命令,有损我的尊严和家庭的秩序,给孩子以不良影响。这个德国留学生,完全没有西方文化对女性的尊重,而是中国式的家长专制。也许,这里有曹禺的一层苦心,“五四”前后,德国还是威廉皇帝君主立宪的专制政体,故曹禺

不让他像胡适、徐志摩等从英美归来,而是让他从德国归来。

“当着孩子的面”,为不可任性提供了更充足的理由,就是把周冲和周萍安排在现场的原因。但是,这还不是全部原因。

周蘩漪声音都颤了说:“我不想喝。”

周朴园怎么办? 还有他的第三步。

如果是一般专横的家长,强迫性语言无效,可能是很粗暴的,怎么办? 就会大怒起来,不。

周朴园这第三步,真是太绝了,周朴园保持着情绪的平静。这时周冲和周萍在场的功能就不仅仅是潜台词的错位,而是戏剧冲突顺理成章地激化,衍生为外在的动作。

周朴园对周冲说:“冲儿(蘩漪的儿子),你把药端到母亲面前去。”

在周朴园看来,仆人的分量不够,儿子的恳求,压力该够了吧。周冲的在场让周朴园的专制,变得从容,游刃有余。周冲只好把药端到蘩漪面前,周朴园接下来的话仍然很简短:“请母亲喝。”“请”,周朴园多么有涵养,表面的关切中隐含着对妻子、儿子的威逼。每一个字都要不折不扣地落实。周冲拿着药说:“爸,你不要这样啊。”周朴园说:“我要你说。请母亲喝。”曹禺着力表现的是,周朴园用对小儿子的压迫来迫使妻子就范。表面的语言越是文明(“请”),隐含着专制越是严酷。其效果是周冲痛苦得含着泪,向母亲说:“您喝吧,您就为我喝一下吧,要不然父亲的气是不会消的。”注意,“父亲的气是不会消的”。周冲说父亲生气,但是,从前面周朴园的话来看,一点也没有生气的字眼啊。这就是曹禺的风格。字面上,非常平静,一心为了妻子的病能好起来,实质上,是一步紧一步的精神霸权。

蘩漪觉得孩子在恳求,自己不喝,孩子怎么办呢? 就说:“留着晚上喝不成吗?”又一次缓兵之计,晚上喝不喝,谁管得着呢?

周朴园的第四步,就更冷峻了。

周朴园不光是发命令,道理越讲越大了:“蘩漪,

当了母亲的人,处处应当替孩子着想。”这话说得冠冕堂皇,不是为我周朴园的权威着想啊,最重要的是,就是“自己不保重身体,也应当替孩子做个服从的榜样”。这是关键。本来喝药是为了蘩漪的身体,现在的问题的性质变了,保重不保重自己的身体,是小事,服从不服从我的意志才是大事。冲突进入深层次了。

蘩漪四面看看,望着朴园,又望着周萍,拿起药,落下眼泪,想喝:“哦,不,我喝不下。”蘩漪也是好样的,不管你怎么强迫,我就是喝不下。后果怎么样呢? 如果让周朴园暴怒起来。那就不仅不是周朴园了,而且《雷雨》的主题就被破坏了。这里的专制,不是物质的,不是暴力的,而是精神的,是情感的,以文雅的形式表现冷酷的专横。

看懂了这一点,才能理解艺术上让周冲在场的匠心:精神暴虐以亲情的形式展示。

周朴园还有他的第五步:他对大儿子说:“萍儿,劝你母亲喝下去。”周萍为难,周朴园不管:“去,去!走到母亲面前,跪下!劝你的母亲!”

这一步表面上是以儿子下跪的孝心感动母亲,实质是,在精神上是野蛮到极点。这是五四时期,又是在一个西洋留学生的家中,一般情况下,对父母的礼节早就不该是下跪,而是鞠躬。让一个28岁的,只比后母小7岁的青年,当着仆人,当着兄弟的面朝她跪下,何况她又不是亲生母亲。这对周萍,对蘩漪来说情何以堪。这种文雅的暴力已经无以复加,从戏剧艺术上来说,激起潜台词的丰富。表面上一点横暴的语言都没有,可人物之间充满了潜在的、多元的、交叉错位的戏剧性。观众知道周萍是蘩漪的情人,四风是周萍的情人。在真正的情人面前向过去的情人下跪,可在表面上,又是奉父亲的命令向继母下跪。周朴园冠冕堂皇的威逼,冷暴力对心灵的摧残淋漓尽致。这是曹禺构成某种戏剧小高潮的拿手好戏。换一个作者,完全可以让周萍拂袖而去,甚至把门一甩,去你的吧。(大笑声)那样的话,戏剧艺术的深度也就完了。当然,曹禺让周萍不敢这样反抗,

显然,对周朴园的权威,已经习惯于服从了。冷暴力在这个家庭已经成为铁的常规。

周朴园文明的专制的深刻性,表现在周朴园没有大发雷霆的话语和表情,对妻子完全是循循善诱的姿态,对儿子是平和而简洁的话语,没有一句多余的话,甚至没有一个多余的字。曹禺的戏剧艺术令人惊叹就在于以平静的话语表现严酷的精神冲突。在20世纪30年代,没有一个作家能像曹禺这样把语言的冷暴力表现得如此炉火纯青。当然鲁迅有时把这样的冲突,往往诉诸讽刺和幽默。

曹禺让周萍在场,目的就在将这种高雅而野蛮的冷暴力推向极致。

蘩漪泪流满面,身体发抖,望着周萍,不等周萍跪下来,就说道:“我喝,我喝,我现在就喝!”拿着碗喝了两口,气得眼泪也涌出来,她望着周朴园严厉的眼神和苦恼的周萍,咽下愤恨,一口气喝下,就跑出去了。

通过这场冲突,读者看到了蘩漪被看成精神病、疯子的根源,她的感情,她的精神,被无情的、严酷的专横窒息,她反复的对抗,变成了无可奈何的屈辱。这不是一般的思想的专制,而是一种情感的专制;不是一般的暴力,而是精神的暴力。但是,蘩漪的屈辱之所以难以解脱,是由于它被文雅、平静语言掩盖了。

正是这种仅仅诉诸平静语言的冷暴力,造成了蘩漪的无以名状的疯狂。

周朴园认为蘩漪的“精神有点失常”,他心目中的精神病态是生理的,应该用药物来治,完全不知道她的病是心理的,情感性质的。强制性的喝药,不但于事无补,而且适得其反。他的话就是法律、他的话就是命令,抵抗他的命令就要用冷暴力来镇压。而蘩漪的拒绝喝药乃是对他这种冷暴力的对抗。在周朴园看来,违反他的逻辑就是精神不正常,按他的逻辑,服从才是精神健全。蘩漪跟他讲:“哼,你说我有病,就是真有病,也不是医生能治得好的。”他不理解,而蘩漪知道自己的病就是困兽犹斗。

综上所述,是不是可以得出一个结论:蘩漪表面

上是有点疯狂的。但是,蘩漪的精神并没有失常,她的所谓疯狂,更准确地说是被疯狂。而在周朴园,按他的逻辑,不只是蘩漪,而且是周冲、周萍精神都不正常。他们都是被疯狂,只是他们没有反抗。而从蘩漪看来,他这样的专制才是疯狂的。是一种冷酷的疯狂。其实双方的精神都没有失常,而是相互情感逻辑大幅度地错位。

接下来,周朴园和蘩漪之间的精神搏斗从文雅的语言转化为动作的“疯狂”。

蘩漪跑到楼上去,周朴园要叫住她,还想管她,她的抵抗激化为反抗、甚至是反击。对周朴园的神气活现,公然表示不屑:“你简直叫我想笑。”还对他藐视,“你忘了自己是什么样一个人了。”说着哈哈大笑起来。这在周朴园看来真是疯了,但是,对周朴园奉为神圣的那一套表示蔑视,恰恰是不疯,很清醒。

周萍讲了一句非常能说明问题的话,“父亲一向是那样,他说一句就是一句的。”

蘩漪说:“他说一句我要听一句,那是违反我的本性的。”这话把矛盾冲突的性质点明了:一方面是专制的、精神的冷暴力,迫使她违反本性地生活;另一方面是非常强烈的个性解放,违反自己的本性是没法活的。蘩漪对周萍说:“你明白刚才的情景,这不是一天的事情,年年如此,天天如此,是违反我的本性的。那位专家科大夫免不了天天来的,让我吃药,吃药,吃药,吃药!渐渐伺候我的人一定多,像怪物似的守着我,都认为我是神经病。到处都偷偷地听着我说话,慢慢地谁都要小心点,不敢见我,用铁链锁着我,那我就真成了疯子了。”

把这一点读懂了,就不难明白被疯狂的严酷程度,这种被疯狂是一种氛围,不仅是周朴园一个人,而且是周朴园的权威造成的一种共同感觉,一种铁的精神囚笼。在蘩漪的感觉中是活在“监狱似的周公馆,陪着阎王”。

三、蘩漪为爱情而恶,无爱情不能活,与娜拉、子君不同

戏剧的精彩在于,周萍对蘩漪完全不理解,却

说:我明白你。你不听他的话就得了? 蓼漪说:“我希望你还是像以前一样,是个诚恳的人。”意思就说周萍不诚恳,我能不听吗? 蓼漪可以不听,可以不顾一切,周朴园也拿她没办法。其实蓼漪不但不听他的,而且嘲笑他了,公然瞧不起他了。但是,她还是认为自己在这个家里活不下去。原因在于,按她的本性,没有爱情的安慰,是不能活的,所以他认为,“不听他的”,这是空话,是不“诚恳”的,是“玩世不恭”的。蓼漪说,希望你像过去那样诚恳,那就是像过去那样真心地给予爱,心口如一。视真正的爱情为生命,就是她的个性。

其实,在二三十年代,蓼漪不但可以“不听他的”,而且可以出走啊,五四时期很流行的易卜生的《玩偶之家》,女主角最后从家庭出走了,不当丈夫的玩偶了。但是,鲁迅分析,这是空想。他在《娜拉走后怎样》中这样说:

从事理上推想起来,娜拉或者也实在只有两条路:不是堕落,就是回来。因为如果是一匹小鸟,则笼子里固然不自由,而一出笼门,外面便又有鹰,有猫,以及别的什么东西之类;倘使已经关得麻痹了翅子,忘却了飞翔,也诚然是无路可以走。还有一条,就是饿死了,但饿死已经离开了生活,更无所谓问题,所以也不是什么路。^⑦

鲁迅引易卜生的话说,他只是在“作诗”,是可以超越现实生活,只为情感的审美。而生活则是散文的,没有了物质保障,是活不成的。所以,鲁迅说得很悲观,娜拉不是当妓女就是回来,不回来还可能饿死。后来,他写了《伤逝》。女主角子君本来是很坚决的,我就是我自己的,毅然从封建家庭中出走。可由于爱人被局里革职了,物质生活失去了保障,不得不又回到家里,最后死了。鲁迅提出的问题是:爱必须有物质条件,没有物质条件,爱是死路一条。实际上,鲁迅太现实主义了。也许还可以说,太不全面了。他的同居者许广平,就是从广东家里逃婚出来,和他谈起恋爱来,并没有命中注定要回去,更没有当妓女。而且诸位可能不知道,许广平在大学当助教有工资,她和鲁迅同居以后,一直保留着300元大

洋。为什么? 万一,她和鲁迅有了什么过节,她可以用这300元养活自己。^⑧

蓼漪也是个知识女性,她也可以走许广平的路,读书,当教师都是可以的。她不是娜拉,阻碍她出走的不是缺乏经济基础。在这一点上,周朴园倒是很慷慨的。当侍萍意外地出现在他面前的时候,他主动开出了5000大洋的支票。可以推想,蓼漪决计离开的话,经济上是没有什么后顾之忧的。但是,即使有了物质上的保证,她也还是觉得没有活头。她的本性不能受制于她不爱的,她厌恶的男人的逻辑。而离开了这个男人,而没有男人爱,也是不能活的。

从这个意义上说,曹禺《雷雨》的立意似乎和鲁迅的《伤逝》不但有所不同,而且还要更精神化一点,更审美化一点。鲁迅所担心的物质保证根本不在曹禺的考虑之中。蓼漪对爱的追求是超越物质的,精神的,爱情至上的,不顾一切地。因而她整个身心处于一种看似疯狂的状态。

这种疯狂,有两面性:一面是她的情感,她的反抗,她的追求不被理解,是被疯狂;还有一面,是她自己本身的疯狂,不过这种疯狂,不是神经疯狂,而是爱情至上的疯狂。她让周萍把她带走。这就是把自己和周萍的乱伦公开化,这个时候周萍说:“你疯了!”这就不是被疯了。儿子在自己父亲矿上工作,把后母拐到矿上去,荒谬绝伦。甚至于退一步说:“日后甚至于你要把四凤接来一块儿住,都可以。只要你不离开我。”这可是真疯了。爱情至上,爱情是唯一的,不可分享的,但是,她疯狂到提出一夫二妻,这不是爱情至下吗?

从这里,我们可以看到,曹禺对于蓼漪在直接宣言上是赞美,但是,在形象的展示上却隐含着绝对化的爱情走向反面的讽喻的。这种讽喻从一开始就显示出来了:为了自己至上的爱情,不惜阴谋破坏周萍与四凤的爱情。不仅如此,曹禺揭示蓼漪最严酷之处乃是让她不但失去人伦,而且是失去母性。

蓼漪把他儿子叫出来,说:“你难道见着自己心上喜欢的人叫人抢去,一点不动心吗? 你为什么不

抓着四凤问：“你为什么不抓着你哥哥说话啊？”周冲讲不出话来。她居然这样骂她的儿子：“你你你……难道是个死人？”这还像一个妈妈对儿子讲的话吗？周冲比较善良，比较纯洁。说：“不不不，我突然发现到我好像不真是爱四凤，我好像是太胡闹了。”

四凤就非常失望，这样说：

你不是我的儿子！你不像我！你简直是个死猪！

这样骂儿子，很可笑，是不是？但是，也很可怕。追逐爱情，失去了母性，不但是恶，而且是丑了。她毫无顾忌地发泄着内心的黑暗：“你真是没有一点男子气。我要是你，我就打了她，杀了她，烧了她。你真是个糊涂虫，没有一点生气，你还是你父亲的小绵羊，我看出你了！你不是，你不是我的儿子！”

曹禺的深邃在于，一方面让她说，她是不能违反自己的本性生活的，但是，绝对坚持自己的本性，却公然迫使儿子违反自己的纯洁的本性。周萍就讲了：“你这样讲话还是周冲的母亲？”四凤说：

我不怕！你告诉他，我现在不是她的母亲啦！

她的“本性”是完全扭曲了，完全变态了，完全异化了，彻底恶化了。

四、极端个性解放的历史特征

四凤的历史深刻性就是在于：五四时期，千年受压抑的女性自由的恶性爆发，一方面是不受男性霸权统治，另一方面，不受一切道德（从封建道德到现代道德）约束。不管多么邪恶都无所畏惧，只为自己的爱情活着。绝对的爱情至上主义，为了爱情，不惜破坏别人的爱情，最后毁灭自我的爱情，是必然的。

这种极端的自我中心，应该是邪恶的，道德败坏的。但是值得研究的是，曹禺对四凤个性内在矛盾的揭示中又含着同情和理解，正如她的疯狂是被疯狂，她的扭曲也是周朴园冷暴力压迫的结果。她公然对她的儿子说：你的母亲早死啦！早叫你父亲压死了，闷死了！现在我不是你的母亲。她是见着周萍活了的女人！在这可怕的、丑恶的自白中，有一点值得沉思的，属于五四时代精神的东西，那就是个性解放，爱情至上。为了爱情不要母爱的天性，不要自尊。个性解放到完全没有隐私，火一样地公开自己：

我也是一个要男人真爱她，才能真正活着的女人。

这是要害。四凤本性的核心就在这里。本来，她可以出走啊，她可以离婚啊，她可以跑掉啊，但是，没有男人爱，就不值得活，这是一个很深刻的揭示，把爱情看得比生命，比母亲的尊严、人伦更重要。

周萍说：“她病了。”这里的“病”，不是周朴园所说的“病”了，可能接近她的精神病态。四凤说：“胡说！我没有病！我没有病！我神经上一点病都没有！”这句话是对的，我很正常，我很清醒，“啊，你不要以为我说胡话，我忍了多少年了，我在这个死地方，监狱似的周公馆，陪着阎王十八年了。我的心并没有死。”在周公馆这样的“活棺材”里，她几乎是在等死。就是出走到外面，没有男人的爱也活不下去。

这就是五四时期个性解放的极端。“你的父亲叫我生了冲儿，然而我这个心，我这个人，还是我的。”那就是说，有了孩子，有了母性，但是，生命的价值还还够。还有一个属于自己的我，为了这个我，什么都不要，哪怕不要母性，哪怕是跟四凤分享也可以。

曹禺赞美的，就是这颗扼杀不死、摧残不灭的、敢于疯狂的心。这种疯狂出于她的爱情至上的生命价值：“我没有孩子，我没有丈夫，我没有家，我什么都没有，我只要你说，‘我是你的’。”这种疯狂的自白是极端的，是不是令人想到五四时期那种彻底的、不妥协的反叛精神，也就是曹禺在《序》中所说的“勇敢”。这种疯狂，有点像《狂人日记》中的狂人，最疯狂的呓语，恰恰是最清醒的格言。曹禺在《序》中这样说：

她有火炽的热情，一颗强悍的心，她敢冲破一切的桎梏，做一次困兽的斗。虽然依旧落在火坑里，情热烧疯了她的心，然而不是更值得人的怜悯与尊敬么？^⑥

她的恶，她的丑，都只是问题的一面，问题的另一面。“她敢冲破一切的桎梏，做一次困兽的斗。虽然依旧落在火坑里，情热烧疯了她的心”。这种丑和恶带着反抗的性质，这种极端的反抗到了“疯”的程度。曹禺在《序》里，把她和两类人相比，一类是

“阉鸡似的男子们”，“为着平庸的生活怯弱地度过一天一天的日子”(这里可能包括周萍吧)。一类是和“许多所谓‘可爱的’女人”相比，“她是最富于魅惑性的”。

曹禺最欣赏美她什么呢？明明是“阴沟里讨着生活”，但是，却“心偏天样地高”，高什么呢？就是敢于“冲破一些桎梏”，包括外在的家长冷暴力，内在的自尊、母性、人伦。明知是无效的“困兽的斗争”，明知是“依旧落在火坑里”，但是，为了按照自己的本性生活，罔顾世俗伦理，无所顾忌。哪怕“烧疯”一切，包括她自己。把她隐私的感情火一样地公开出来。豁出去了，我就不是母亲了，我要有男人爱，我就是坏女人，我怕谁？勇敢到这种程度，这就是曹禺所要赞美的。蘩漪不但在精神上是值得赞美的，而且在外表上，曹禺也把她写得很美。曹禺在她出场的时候描述她是出身书香门第，懂得诗书，有很高的文化修养，非常优雅。她出场的时候，有一段舞台提示：

当她见着她所爱的，红润的脸色和快乐散布在脸上，两颊的笑窝也显示出来的喜悦，你才觉得她是能被人爱的，应当被人爱的。你才知道她到底是个女人，跟一切年轻的女人一样，她会爱你。^⑩

这里的核心是她“能被人爱的，应当被人爱的”。但是她不但没有获得爱，相反，得到的是精神阎王的统治。受到压制以后她就不文雅了，就不时爆发野性了，这种野就是疯狂得不像人了。在1936年初版的《序》中，曹禺这样说：“她会爱你如一只饿了三天的狗咬着它最喜欢的骨头，她恨起你来也会像只恶狗狺狺地，不声不响地恨恨地吃了你的。”^⑪曹禺把极端个性解放的蘩漪比作饿狗、恶狗，令我想起了郭沫若《女神》中的《天狗》：自称是一条天狗：

我剥我的皮，
我食我的肉，
我嚼我的血，
我啮我的心肝，
我在我神经上飞跑，
我在我脊髓上飞跑，

我在我脑筋上飞跑。

我便是我呀！

我的我要爆了。^⑫

从这里，可以看出当年个性解放的狂热的特点，不仅是从外部的压抑中获得解放，而且是自身从肉体到神经/脑筋中得到解放，不是一般的解放，而是自我爆炸式的解放。不过新中国成立以后曹禺觉得这样不太符合当时主流意识形态。50年代的版本把它全删掉了，50年代中期，强调“五四”文化传统了，曹禺把它改成这样：

她的脸色苍白，面部轮廓很美，眉目间看出来她是忧郁的，遇见的火燃烧着她，眼光时常充满着一个年轻妇人失望后的痛苦和欲望。她常常抑制着自己。

下面是他改得最突出的地方：

她的性格中有一股不可抑制的蛮劲。

“蛮”，就是不讲理。“她能够忽然做出不顾一切的决定。”“不顾一切”，比之“狗咬骨头”委婉得多了：

她爱起来像一团火那样热烈。恨起来也会像一团火把你烧毁！^⑬

这比之“恶狗狺狺地，不声不响地恨恨地吃了你”不那么丑，不那么恶了。但是，在烧毁对方这一点上，没有多大变化，最大的变化，本来她的疯狂之火，是把自己也烧毁了，被省略了。到了21世纪版本，恢复了原来的“饿了三天的狗”“恶狗”。这样的恢复在艺术是有道理的，审美价值，并不一定就是美好的感情，应该是人的全部感情，包括并不美好的、丑恶的感情。波德莱尔在《论泰奥菲尔·戈蒂耶》中说

丑恶通过艺术的表现化而为美……这是艺术的奇妙特权之一。^⑭

罗丹在讨论现实之丑与艺术之美的关系时说：

在自然中被认为丑的事物，较之被认为美的事物，呈露着更多的特性。一个病态的紧张的面容，一个醉人的局促情态，或是破相，或是蒙垢的脸上，比着正常而健全的形象更容易显露它内在的真。^⑮

蘩漪正是因为恶的反抗才“比着正常而健全的

形象更容易显露它内在的真”，从美学原则来说，是以恶为美，她是一朵恶之花。但是，恰恰是这朵恶之花，更深刻地反映了五四时期个性解放的狂飙突进的精神风貌和走向反面的危机。仅仅从这一点说，蘩漪比之鲁迅《伤逝》中的子君更有历史深度，从美学理论上说，蘩漪对真善美统一的挑战，比之《伤逝》要深邃得多。在中国现代文学史上，还没有一个作家大胆到把一个女人写得恶到这个程度，艺术上却又显得这么光彩。这实在叫人惊叹，蘩漪很恶，甚至肮脏，但是，她恶中有美。美在她以她的本性/个性为生命，美在遵从本性而被疯狂，美在反抗，以恶抗恶，不惜毁灭自己。从艺术上说，这是一个美与恶的统一，以恶为美的典型。

蘩漪这朵恶之花，以令人震撼的魅力向理论上真善美的统一的常识发出了挑战。

在《雷雨》中，的确存在着真善美统一的形象，如四凤、侍萍、周冲、鲁大海。他们在道德上是善的，情感上是真的，形象是美的。反过来说，也有假丑恶统一的形象，例如鲁贵，他在道德上是恶的，情感也是伪的，形象是丑的。但是这样的统一并不能涵盖全面。《雷雨》中，最令读者惊心动魄的是蘩漪，却并不是真善美的统一，而是三者的错位。蘩漪是恶的，不善的，但是，她并不丑；相反，在一定程度上，她是美的艺术形象。

要把这个形象说清楚，不能孤立分析，而要与周朴园的形象联系起来。在善与丑的范畴，他是蘩漪的对立面。不少学人说他是个伪君子。周朴园固然做了很多坏事，承包哈尔滨大桥的时候淹死了许多工人，在社会责任上肯定是恶的，这是赤裸裸的，谈不上伪君子的问题，这只是《雷雨》的社会背景。周朴园的形象是在他家庭里的人际关系中展开的。要说他是伪君子，伪在哪里呢？是不是伪在对梅侍萍的态度上？表面上很怀念她，家里的陈设保持着她生孩子时候的样子，窗户一直关着，摆饰都留在原来的地方，照片还放在桌子上，也不怕周蘩漪妒忌。但是侍萍一出现呢？他就害怕了，说：谁让你来的。以为是鲁大海、鲁贵等让她来敲竹杠。又说，我们都这

么大年纪了，不要这么哭哭啼啼的。这可以说明他是绝对虚伪吗？好像不全是。他要求侍萍带着四风永远离开。还主动地开了一张支票给她，5000块。侍萍在济南做小工，一个月工资多少？8块。五四时期，毛泽东在北大图书馆，也是一个月8块钱。可周朴园的这张支票是真的，不是空头支票，而且是主动给她的！这还不算，还跟她的儿子讲，跟账房安排，在他们离开以后，再寄给她2万块。够侍萍干200年的了。给这么多钱，是虚伪的吗？好像不对头。

周朴园的问题，不在金钱、物质上，应该公平地说，在实用价值上，他是善的，他的忏悔是真的，他吃斋啊，他念经啊，关键是怎样忏悔？他对待萍说：“我们可以明白谈一谈，痛痛快快的，要多少钱吧。”开出了5000元的支票，这“算是弥补我的一点罪过”。从道德上来说，是善的。给钱了以后，他就觉得心安理得了。以为这些钱是可以补偿情感损害的。侍萍接过支票，慢慢地把支票撕了，说：“我这些年的苦，不是你拿钱就算得清的。”

这是关键，这笔钱是个实用价值，而感情则是30年的精神痛苦。在周朴园看来，5000元钱大大超过了30年的精神和感情的痛苦，就是实用大大超过了情感的审美价值，他不但不是虚伪的，而是非常真诚的。他以为他是做了大善事。侍萍这么穷，为什么要撕掉？情感价值超越了实用价值，所以侍萍是善与美的统一。而周朴园从道德上讲是善的，并不是恶的，但是，以金钱的实用性来否定情感/审美价值，却是丑的。可以说是道德的善转化为情感之丑。和对蘩漪的不惜花大价钱为妻子治病的冷暴力联系起来，更显得周朴园的无情，故周朴园的形象性质是善之丑。曹禺让他生活精神的孤岛上，还自以为是家族道德的表率，使得丑深化了。

周蘩漪和梅侍萍两个人在物质生活上，是一个天上，一个地下，但是，有两点相通。第一，她们同样受着周朴园的精神摧残。梅侍萍是被抛弃的情感摧残，这是有形的；而周蘩漪呢，是忍受阎王殿里冷暴力，这种摧残使她宁愿不要脸也不能苟且下去。她们两个人同样把精神价值看得高于实用价值。侍萍

认为多少钱也顶不上30年的情感痛苦, 繁漪也不在乎很富裕的物质生活条件, 但是, 没有爱情就不行。两个人的遭遇、社会地位相反, 在情感价值上却息息相通。在这一点上体现了曹禺的美学思想, 情感价值高于一切。不过在侍萍那里是用蔑视金钱的形式来表现, 而繁漪以对冷暴力的恶的反抗来表现。从她的反抗、复仇中, 让我们从中看到五四时期个性解放的火花, 哪怕要烧死自己的, 哪怕要自我毁灭的, 还是要疯狂一把。不过, 在侍萍那里火花是纯洁的善, 传统的; 而在繁漪这里, 是恶的, 是时代的。但是, 从艺术上讲, 繁漪恶的情感价值和道德理性拉开更大的距离, 因而形象在艺术上更具震撼力。

但是, 曹禺对这种绝对化个性解放, 赞美、同情、怜悯, 这是曹禺的主观意图, 而艺术形象显示的却是绝对的个性主义走向个性的毁灭。这里是不是隐含着曹禺对于“五四”个性解放的批判? 是很值得深长思之的。

曹禺让周朴园出现在侍萍和周萍面前。周朴园不能不告诉周萍说: “这个就是你的生母。”周萍不相信, 不敢相信, 不愿承认。他大义凛然地对他斥责: “混账! 萍儿, 不许胡说! 她没有什么好身世, 也是你的母亲。不要因觉得脸上不好看, 就忘了人伦的天性。”从实践理性上来说, 他尊重伦理道德, 人伦天性, 公然忏悔。“萍儿, 原谅我, 我一生就做错了这一件事。”这个威严、专制、自命为道德模范的家长, 很坦率, 不虚伪, 承认自己在道德上有亏欠, 可以说十分真诚, 并不虚伪。

作为戏剧, 这一笔真是太天才了, 戏剧效果发生了惊心动魄的对转。

周朴园光明磊落的忏悔, 阴差阳错揭开了所有人物都无法面对的现实, 人物关系发生全面的、根本性质的突转, 所有在场人物都陷入了痛不欲生的精神崩溃, 毫无例外地发现自己陷入了从第一幕就千方百计逃避的境地, 密集的戏剧动作连锁性被压缩在短暂的时间里: 周萍与四风之间的兄妹关系暴露了, 珠胎暗结的四凤触电自杀, 周冲去救她也触电致

死, 周萍意识到自己借以自新的爱情变成了孽缘而自杀。在1936年版本的序幕和尾声中, 繁漪和侍萍一样, 不堪精神打击, 疯了, 进入疯人院。周朴园一下失去了两个儿子和妻子, 他的家长威严, 他的道德表率破产了, 精神支柱倒塌了, 不得不忍受留在荒凉的精神孤岛上的空虚。

曹禺以悲天悯人的目光俯视着人物无论如何挣扎, 搏斗, 纠缠, 最后却是枉费心机, 逃不过冥冥之中那不可知的悲剧的命运。

注释:

①《雷雨》有诸多不同的版本, 繁漪的形象在不同政治气候下, 多所修改。最早的版本是1936年文化生活出版社的, 新中国成立以后, 1951年开明书店《曹禺选集》为适应新的形势, 繁漪形象被改得面目全非。1954年人民文学出版社《曹禺剧本选》, 1959年中国戏剧出版社, 1961年人民文学出版社《曹禺选集》, 有所恢复, 仍保留程度不同的修改。2010年新华出版社, 《曹禺经典戏剧选集》, 全部恢复1936年版本。本文主要根据1936年版本, 适当对照1954年后诸版本。

②⑥陈思和:《中国现代文学名篇十五讲》, 北京大学出版社, 第186页, 第188-189页。

③④⑨《〈雷雨〉序》, 《曹禺经典戏剧选集》, 新华出版社, 2010年版, 第500页, 第500页, 第500页。

⑤陈思和:《细读〈雷雨〉》, 《南方文坛》2003年第5期。

⑦鲁迅:《鲁迅全集》, 第一卷, 人民文学出版社, 2005年版, 第165页。

⑧锡金:《长怀许广平先生》, 上海社会科学院文学所编《上海“孤岛”文学回忆录》下, 中国社会科学出版社, 1985年版, 第204-225页。

⑩⑪曹禺:《雷雨》第一幕, 《曹禺经典戏剧选集》, 新华出版社, 2010年版。

⑫郭沫若:《郭沫若全集》, 文学编, 第一卷, 人民文学出版社, 1982年版, 第55页。

⑬曹禺《曹禺选集》, 人民文学出版社, 1978年版, 第18-19页。

⑭[法]波德莱尔:《论泰奥菲尔·戈蒂耶》, 《波德莱尔美学论文选》, 人民文学出版社, 2008年版, 第78页。

⑮[法]罗丹述, 葛赛尔记:《罗丹艺术论》, 傅雷译, 天津社会科学院出版社, 2006年版, 第40页。