

# 生之残酷:权力意志下的欲与罪

## ——对《雷雨》救赎母题的再思考

李佩仑<sup>1,2</sup>

(1. 绍兴文理学院 人文学院, 浙江 绍兴 312000; 2. 北京外国语大学 外国文学研究所, 北京 100081)

**[摘要]** 曹禺在话剧《雷雨》中对宇宙和人生命运的“不可理解”之“残忍”性进行了独到的思考与诠释,这充分体现在《雷雨》在群体关系、权力意志与宇宙权力意志对人生的双重影响、生之残酷与疯癫的产生、生之残酷与救赎的困境这三方面问题的深沉叩击上,从中可以看出《雷雨》更为隐奥的创作母题。

**[关键词]** 《雷雨》;权力意志;疯癫;救赎

**[中图分类号]** I234 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-5595(2009)03-0091-(04)

作为中国现代话剧走向成熟的标志性剧作,《雷雨》自20世纪30年代在日本上演伊始就伴随着连作者都感到无奈的误读。概括来说,主要有两种情形。一种是在社会意识形态的支配下对《雷雨》进行现实主义视野(或说“原则”)的解读,将作品的主旨限定于对腐朽没落的社会制度乃至伦理道德的揭露;另一种则基于对《雷雨》原作中“序幕”和“尾声”的重新接受,倾向于把作品的主题解释为对西方基督教教义中原罪与救赎理念的演示。对前一种误读的态度,当今的学者尤其是中青年学者应该已有共识,本文无意再多赘述。而对目前几乎一边倒的后一种认识,笔者却不敢苟同。毋庸置疑,由于受到上世纪初开始作用于中国文艺界的基督教文化的影响,《雷雨》中确实存在着浓厚的宗教情结,其中的原罪意识和救赎色彩也很明显。但笔者认为,仅从基督教基本教义的层面对原剧进行刻意释读,与作者的创作初衷以及剧作文本所能折射出的生命思考仍有距离。

### 一、生之残酷与权力意志

虽然曹禺本人很早就对基督教文化产生了浓厚的兴趣,但不能忽略的另一个事实是,曹禺对西方古典悲剧精神也颇有心得。在笔者看来,《雷雨》的创

作是一次有准备的且煞费苦心的创作,虽然剧本的结构和诸多技巧的处理并无过多现代性的突破,但在精神层面,青年曹禺却已真切感受到了那种神秘新奇而莫可名状的事物(力量)之存在。曹禺本人曾说,《雷雨》的降生,是一种心情在作祟,一种情感的发酵。说它为宇宙作一隐秘的理解,乃是狂妄的夸张,但以它代表个人一种性情的趋止。对那些“不可理解”的莫名的爱好,在我个人的短短的生命中是鲜明地划成一道阶段。笔者以为,曹禺在《雷雨》中是借用了基督教的“原罪—救赎”模式,而着意于反映和探索诸多的“不可理解”,以及此种情状下的生之残酷——正是宇宙和生命轮回中的这些“不可理解”又难以超越之处,注定了生命之旅的孤独与残酷。而当时的曹禺已能隐约感知到生命在受着一种不可知的意志的捉弄,这意志又是来自于多方面的,以不同的形式作用于人们并让人们感受到了它的“残忍”。所以,他说“写《雷雨》是一种情感的迫切的需要。我念起人类是怎样可怜的动物,带着踌躇满志的心情,仿佛是自己来主宰自己的命运,而时常不是自己来主宰着。受着自己——情感的或者是理解的——的捉弄,一种不可知的力量的——机遇的,或者环境的——捉弄;生活在狭小的笼里而洋洋地骄傲着,以为是徜徉在自由的天地里,称为万物之灵的人类不是做着最愚蠢的事么?我用一种悲

**[收稿日期]** 2008-04-23

**[作者简介]** 李佩仑(1971-),男,河北邢台人,绍兴文理学院讲师,北京外国语大学外国文学研究所博士研究生。

悯的心情来写剧中人物的争执。我诚恳地祈望着戏的人们也以一种悲悯的眼来俯视这群土地上的人们。”<sup>[1]180-181</sup>又说:“我不能断定《雷雨》的推动是由于神鬼,起于命运或源于哪种显明的力量。……而是我所觉得的天地间的‘残忍’,如若读者肯细心体会这番心意,这篇戏虽然有时为几段较紧张的场面或一两个性格吸引了注意,但连绵不断地若有若无地闪示这一点隐秘——这种种宇宙里斗争的‘残忍’和‘冷酷’。在这斗争的背后或有一个主宰来使用它的管辖。这主宰,希伯来的先知们称它为上帝,希腊的戏剧家称它为自然的法则。而我始终不能给它适当的命名,也没有能力形容它的真实性,因为它太大,太复杂,我的情感强要我表现的,只是对宇宙这一方面的憧憬。”<sup>[1]180</sup>

在这里,笔者试图把这捉弄人而难以超越摆脱的意志界定为对人的作为具有约束力的两种权力,也就是说,人生的残酷性是在两个不同层次的权力意志共同支配、作用下产生的:一个是人的群体关系中的权力意志,包括社会与组织、家庭与伦理、传统与文化等方面的内容;另一个是凌驾于这一切之上的更加威严而神秘的宇宙秩序——说自然的法则也好,说上帝的意志也罢,总之这后一种权力能让人们切实感觉到它的存在,但却又不可知,这是一种神秘的命运感,它既令人们恐惧,又迫使人们起而超脱它所带来的种种不可能。这两个层面的权力意志不但同时发生作用,而且第一种权力意志的运作也应该是第二种权力意志的有意识的外化表现。在《雷雨》中,这两种权力意志同时把持着所有人物的精神空间,与他们的内在精神因素构成了紧张关系,既给了他们片断的愉悦与享受,也给了他们绵绵不绝的困苦与幻灭,在一种极限状态和危缘化的审美生存过程中构成了人物各自命运的广义的悲剧性——生命运动在权力游戏当中成为了一种残酷的历险,它的轨迹变得摇摆不定、不可预知、难以捉摸,而且最终也只能在穷途末路中选择忏悔。正是在这个意义上,作者在人生的这场《雷雨》中赋予了巨大的超越了社会现实内涵层面的悲悯情怀,他说“我是个贫穷主人,但我请了看戏的宾客升到上帝的座,来怜悯地俯视着这堆在下面蠕动的生物。”<sup>[1]180</sup>

例如,《雷雨》在人物角色的设置上就很好地平衡了各种权力关系。剧作中的八个主要人物,从资本家、阔少、知识青年到底层工人,从贵妇、富家小姐到侍女,几乎可以涵盖当时中国城市社会的所有阶层。其中的中心人物周朴园恰恰就处在了生命的自由意志、旧式家族意志与社会身份意志等多个势力

的矛盾漩涡点上。可以说,他的困惑痛苦也反映了社会权力秩序、旧有道德秩序与藏在他内心深处的多面人性的激烈冲突,而且这种矛盾的运动是双向的,它作用的结果就是使周朴园既伤害了别人,也使自己受到伤害,既是施罪者,也是受罚者。而从更高的层面来看,这又是自然法则(上帝意志)在他命运中的体现。这一法则的宰制性特征规定了人性的扭曲、复原、提升与自身的身体欲望、社会的权力欲望的因果关系。从周朴园生活中的几次感情变故也可以看出,处在那样一个焦点中心的人是体尝不到真正的人伦幸福的。他对侍萍的抛弃,他和“富家小姐”的婚姻,他与繁漪的两地分居,都验证了这一点。耐人寻味的是,除了“雷雨”过后始有忏悔外,在周朴园的眼里,他身边的家人几乎都有“病”,不光是繁漪有病,连周萍甚至周冲也有病,这充分说明了社会、家庭、伦理、文化权力意志为他带来的心灵的封闭,同时也成为更高权力意志为他最终走向异常孤独的人生结局做出了最好的逻辑铺垫。而时至今日,仍有论者这样认定——“毫无疑问,周朴园是这场悲剧中该遭报应的元凶,他的罪恶来自于自私自利不仁不义贪婪成性灭绝人性的家族传统,来自于他图财害命和对自己家长权威的盲目崇拜与狂妄自大……繁漪的由麻木到疯狂是周朴园和周萍两代人造成的,从因果报应来看繁漪与周萍的乱伦是周朴园冷酷和专制的结果,也是周家罪恶的必然报应。”<sup>[2]</sup>笔者认为,这种观点的产生,是把第一种权力意志狭隘地绝对化而完全忽略了第二种权力意志的结果,这就把生命意图与生命价值的实现方式割裂开来,也减缩了生之残酷的深刻内涵。

## 二、生之残酷与疯癫的产生

实际上,针对自由生命的权力组织从一开始出现就意味着不仅仅在肉体上,而且在精神上对整个的人的占有和操控。按照福柯的理解,这种权力意志从根本上就是针对人的自由欲望(也包括性意识)而出现的。它对人性的毁灭性打击,常常使得现代人一边享受着“罪孽”式的性爱幸福,一边又要维系虚妄的与爱无关的婚姻,在欲与罪的挣扎中,在分裂的人格中尝尽人生的苦楚。在《雷雨》中,周朴园是这样,鲁侍萍是这样,周萍和四凤也是这样,而繁漪则更是走到了一个极端的境地。比之其他人对权力意志的妥协(比如周萍就是这方面的典型),繁漪的态度是绝然而然的,因为她以生理欲望的满足抓住了过去已几乎令她绝望的生活。虽然这种生活

只是片断的隐秘的一小部分,但这片断人生经验的真实性以足够填充她那已被蚀空的生命。换句话说,对性快感愉悦的驾驭经验,体现了她自身主体化实现过程的自由模式。为此,她厌弃了作为母亲和妻子的角色和身份,只把自己还原为一个女人,正如她所呐喊的——“我是人,是一个要真正活着的女人。”在这里,其实可以认为,繁漪为了自我生存美学的实现,已经不得不进行权力的转换。一方面是对社会权力(和义务?)的放弃与逃避,另一方面又是以性欲望和生命快感的实现化解了对权力运作的紧张感,同时也最低限度地保全了个体生命对性愉悦感的表达权、选择权和实行权。而且,在特定的社会规范下,性事务被规定为只有合“法”的夫妻才有权实践,但是在繁漪扭曲的家庭生活中,她因为无法分享夫妻间的性经验而使“妻子”身份被空置起来,她与周萍的乱伦也在某种程度上变相填补了“妻子”身份感(以及与此身份同步的权力意志)的缺失。此时,人性之真、道德与权力的共时存在已成为一场无规则的“顽皮”而又残酷的游戏。

但是,做一个“要真正活着的女人”在现代社会又是异常艰难的。曹禺说繁漪是“在阴沟里讨着生活”<sup>[3]472</sup>的人,是一头困兽。而正是繁漪的具有原始野性的困兽之斗,使她超越了权力意志,突破了权力关系网的束缚。当然,这种困兽的决斗,同时也是以繁漪的被逐出“正常人”的世界——精神失常,即疯狂——为代价的,因为她丧失了或者说被剥夺了作为“正常人”的话语权和基本人格,所以只能走向精神的既是自我救赎又是自我毁灭的道路。当真主体、权力主体和伦理主体都不能互相体认的时候,人的精神异化和秩序的错乱就会必然发生。“也许繁漪吸住人的地方是她的尖锐。她是一柄犀利的刀,她愈爱的,她愈要划着深深的创痕。”<sup>[1]183</sup>笔者更愿意把繁漪的疯狂放置在她的身体与灵魂范畴的性的逻辑上来考察,这个逻辑与作为自然人的本能和原欲相关。福柯曾对一种“绝望情欲的疯癫”有过归纳,他说:“因爱得过度而失望的爱情,尤其是被死亡愚弄的爱情,别无出路,只有诉诸疯癫。只要有一个对象,疯狂的爱情就是爱而不是疯癫;而一旦徒有此爱,疯狂的爱情便在谵妄的空隙中追逐自身……但是这种惩罚也是一种慰藉;它用想像的存在覆盖住无可弥补的缺憾;它用反常的欣喜或无意义的勇敢追求弥补了已经消失的形态。”<sup>[4]</sup>但繁漪的可怜之处是她对周萍的依恋只是一种虚幻的“爱”,所以她的疯癫就更加彻底和残酷,具有了一种虚无美学的悲情意义。她以最纯粹、最完整的错觉的形式,或

者说是自欺欺人的形式,执着于灵魂的平衡,有时竟达到不择手段、不计后果的地步。比如她多次对周萍的不顾尊严与身份的苦苦哀求,以及剧中当周萍和四风要离去时她对周冲的怒骂,都可以证明这个向生命的纯洁性要求最多也受害最深的女人,早已把幻觉中的现实视为了自己生命中最为重要的部分。

### 三、生之残酷与救赎的困境

说曹禺在《雷雨》中是借用了基督教文化模式,是因为他在这部作品里仍然套用了基督教教义中的“原罪”与“救赎”观念,但正如前文所述,曹禺既然已能感悟到更多“不可理解”之处,那他的这一“借用”就显然应该有着自己的用意。基督教的“原罪”说认为人生而有罪,人的所有灾难都因这罪而来,人因他的罪而离弃了上帝,而只有向上帝忏悔,得到上帝对罪人的救赎,才能使灵魂得以解脱重获自由。但这里有一个问题:那万能的上帝为何不使人类的始祖远离毒蛇的诱惑呢?当亚当和夏娃已食禁果,上帝又为何不予解药相救呢?当他们的后代屡负罪孽,上帝又为何不当即明示使之猛省呢?所以人们一直忽略了一个更原初的因素,也就是上帝的意图——即他的权力意志的问题。这个意志所创造的自然法则,乃是以原罪和原欲来作为救赎的前提,或者说,原罪和原欲的发生,原本是为着人的(艰难而几至不可能的)自我救赎而设计的。由此,生命的残酷和命运的悲情语境就被纳构在了一个先在的原动机中。曹禺恰恰朦胧地触摸到了这一点,他在《雷雨》中创造了一个充满罪恶的世界,刻画了一个个负罪痛苦的灵魂。这痛苦的根源在于人生而有情有欲,但是这原始情欲却又不能得到满足。这痛苦的根源又在于人生而有罪,却在其一生中罪上加罪。而在所有的过程中必将是持续的挣扎,人生的意义其实就是这挣扎,而非遁入虚清的“忏悔”。青年曹禺所关注、同情的其实是这挣扎的痛苦,他所探索、叩问的也是这痛苦的原因。

但曹禺说他写《雷雨》,是将“一件错综复杂的罪恶推到时间上非常辽远的处所。因为事理变动太吓人,里面那些隐秘不可知的东西对于现在一般聪明的观众情感上仿佛不易明了,我乃罩上一层纱”<sup>[1]188</sup>。由此人们或许会理解被作者藏隐起来的那种巨大的悲悯,以及悲悯下的无奈。尼采在《悲剧的诞生》里认为悲剧是“伦理学上的基础,是人类不幸的辩护;亦就是说,人类的罪过以及由于此罪过

而招致的痛苦在事物心中的悲剧——宇宙心中的矛盾”。<sup>[5]</sup>《雷雨》正是在这种心理态势下基于对人生的残酷性的模糊认识而产生的。由此,人们也就理解了在《雷雨》中,用以衬托全剧的阴暗背景的一个人物——周冲为什么会显得那么懵懂无力。周冲的形象可谓是全剧的一个“亮点”,但他的生命单纯而又脆弱,像流星一样转瞬即逝。曹禺说他“是这烦躁多事的夏天里的一个春梦。在《雷雨》郁热的氛围里,他是一个不调和的谐音。”<sup>[1]185</sup>对人生最简单美好的憧憬总是出自与人生距离最远、最不了解的人的心里,这就是上帝对我们的戏弄。而曹禺本人更是直道出了“他(周冲)的死亡和周朴园的健在,都使我觉得宇宙里,并没有一个智慧的上帝做主宰。”<sup>[3]258</sup>然而当生命逾越了它的极限,不管是像周冲一样走向虚空的死亡,还是像繁漪一样在自燃的审美火焰中浴火重生,抑或又如周朴园幡然醒悟而追悔莫及,都会获得生命的本义,事实上,逾越本身就是意义。因此,高高悬置起来的跨跃了生命逾越的“救赎”是不可实现的,人生的残酷性也是不可避免的。所以,出现在《雷雨》时间两端的“序幕”与“尾声”,也就包含了每个人的逾越,以及逾越的全部的痛苦与快乐——年久失修的周家大院已成为教堂的附属医院,充满了宗教的气息:神像的壁龛、钉在十字架上的耶稣、教堂内合唱颂主歌同大风琴声、巴赫的《b小调弥撒曲》、纷纷扬扬的雪花、修女静读

《圣经》、经历和承载了所有亲人痛苦的周朴园终于听到了上帝的声音……

早在60余年前,就有论者认为“《雷雨》与其说是一个社会中人的悲剧,不如说是一个自然中人的悲剧。”<sup>[6]</sup>在自然中人的救赎与救赎的不可能的两难境地中,曹禺的《雷雨》表达了他对生命的广义的残酷性的认识。这种残酷不仅仅是肉体上的,更应该是精神上的,也不仅仅只是人的群体与群体之间的压制与暴力,更意味着生的欲望的原罪窘境、宇宙的严峻以及命运的必然。可以说,这种生命的残酷性包含了全部的生活之痛——既有生活之中的痛,也有更加无情的必然性之外的无法超脱之痛。

#### [参考文献]

- [1] 曹禺.《雷雨》序[M].北京:人民文学出版社,1994.
- [2] 殷杰,刘培利.《雷雨》神秘色彩解读[J].名作欣赏,2006(4):11.
- [3] 曹禺.曹禺戏剧集:论戏剧[M].成都:四川文艺出版社,1985.
- [4] 米歇尔·福柯.疯癫与文明[M].刘北成,杨远婴,译.北京:三联书店,2003:26.
- [5] 尼采.悲剧的诞生[M].李长俊,译.长沙:湖南人民出版社,1986:34.
- [6] 吕荧.曹禺的创作道路[M]//中国新文艺大系·1937—1949评论集.北京:中国文联出版公司,1998:668.

[责任编辑:夏畅兰]

## The Cruelty of Life: Desire and Sin under the Will to Power Rethinking on Salvation Motif of "Thunderstorm"

LI Pei-lun<sup>1,2</sup>

(1. School of Humanities, Shaoxing University, Shaoxing, Zhejiang 312000, China;

2. Institute of Foreign Literature, Beijing Foreign Studies University, Beijing 100081, China)

**Abstract:** In the drama "Thunderstorm", Cao Yu explained the fate of the universe and life's "incomprehensibility" and "cruelty" and carried out the original thinking and interpretation, which fully reflected in the "Thunderstorm" the double impact on life between group power and the will of the universe, the cruelty of life and the production of madness, the cruelty of life and the plight of salvation, from which we can see more implicit motif in the "Thunderstorm".

**Key words:** thunderstorm; the power will; madness; salvation