

文明的批判

——从戏剧意象论曹禺《原野》的主题

张清祥

(南阳师范学院 中文系 河南 南阳 473061)

摘要 《原野》是曹禺的第三个戏剧生命,深受西方表现主义文艺思潮和美国杰出戏剧家奥尼尔戏剧的影响,戏剧中意象纷呈、隐意深奥。“森林”、“老屋”和“金子铺的地方”是《原野》意象群中的主要意象,在意象构架的象征世界里隐寓着曹禺对原始文明、封建文明和资本文明的批判。

关键词 森林 老屋 金子铺的地方 文明批判

中图分类号 :I207.3 文献标识码 :A 文章编号 :1671-4970(2006)04-0067-04

曹禺的《原野》是继《雷雨》、《日出》之后的第三个戏剧生命,受西方表现主义思潮和美国杰出戏剧家奥尼尔戏剧的影响极大,戏剧中意象繁复奇异、隐意复杂深奥。本文选择“森林”、“老屋”和“金子铺的地方”3个意象进行分析,以揭示《原野》对文明批判的深刻主题。

森林是《原野》的主要意象之一,主要出现在“序幕”和第三幕。对森林意象的解读,是理解《原野》的关键和难点。序幕中,森林第一次出现便展示了它的原始魅力和神秘的力量^{[1]20}。“森林”不仅是戏剧的背景,人的活动环境,它本身即是一个独立的生命存在——“原始的蛮性世界”。其实,对“原始蛮性世界”的惊奇与憧憬,始终是抓牢曹禺“心灵的魔”,也是他呈现独特艺术生命和宣泄个体生命的突破口。曹禺在《雷雨》的序中曾说:“《雷雨》对我是个诱惑。与《雷雨》俱来的情绪蕴成我对宇宙间许多神秘的事物一种不可言喻的憧憬。《雷雨》可以说是我的‘蛮性的遗留’,我如原始的祖先对那些不可理解的现象睁大了惊奇的眼。^{[2]16}在《日出》中“一个大生命浩浩荡荡地向前推,向前进,洋洋溢溢充塞了宇宙^{[2]247}。然而无论是《雷雨》的周公馆,还是《日出》的大旅馆,天地都狭小,容不下那宇宙的大生命。于是戏剧家寻觅更加阔大、自由的空间——森林,使原始蛮性的强大生命力做天马行空般自由驰骋,也使他充满激情和欲望的原始生命力得以倾泻。这既是艺术的寻找,更是生命的寻找。

埃利希·诺伊曼曾指出:“植物象征系统核心是树。作为结果实的生命之树,它是女性的……树的女性性质表现在树冠和树干能够赋予生命,就像在阿多尼斯和许多其他的神祇的情形中那样。但,树也是大地的阴茎,在这种从大地伸出的男性本原里,生育性比蕴藏性和容纳性更重要。^[3]在这里,森林被拟人化,有着某种象征意味,自然力中蕴含着关于人命运的神秘暗示:被压抑的生命,永远不能满足的欲求,对于远方永远也达不到的自由天地的渴望。曹禺的森林意象也就是在这个意义上激活了森林原型,直到第三幕森林意象再次出现,森林的这种象征揭示得更加明白完整。

第三幕,戏剧真正进入高潮时,森林呈现出本来面目^{[1]143}。森林里虽然“盘踞着生命的恐怖,原始人想象的荒唐”,但也正是原始的自然生命的魅力所在,正是神秘、恐怖的“原野”中的“森林”世界,才能容纳以至创造充满活力的真正的生命,这是生命的“强者”的世界。这里森林象征着人类的童年时代。对“初民”来说,“森林”虽然布满了黑暗和恐惧,但却是他们理想的家园。森林为他们遮风挡雨、供给食物,是他们生命的栖息之地。在黑暗和恐惧里,他们的生命锤炼得异常强大,燃烧着勃勃的生命之火,他们的心灵熏染得纯洁光亮,心灵之神在黑森林里自由放飞。荣格认为:“创作过程,在我们所能追踪的范围内,就在于从无意识中激活原型意象,并对它加工造型精心制作,使之成为一种完整的作品。通过这种造型,艺术家把他翻译成我们今天的语言,并因而使我们有可能找到一条道路以返回生命的最深的

源泉。^[4]实际上,森林原型早已积淀在各民族的集体无意识深层,在艺术创作的激活下,森林原型反复呈现和移形置换成世界文学的主要母题之一。对“大旷野森林精神”的呼唤也正是中国现代文学的内在追求,森林意象可以说是中国现代文学的一个基本意象。

文学中对原始意象的反复,其目的在于“不停地致力于陶冶时代的灵魂,凭借魔力召唤出这个时代最缺乏的形式。艺术家得不到满足的渴望,一直追溯到无意识的原始意象,这些原始意象很好地补偿了我们今天的片面和匮乏。艺术家捕捉到这一意象,他在从无意识深处提取它的同时,使它与我们的意识中的种种价值发生联系^[4]。在人类文明的进程中,“人由于物化而贬值的现象,已经渗透到他那个时代的各个时期,渗透到人的思维的基础之中^[5]。”“森林”逐渐消失,个体生命变得异常萎缩和衰落,伴随着人类躯体原始生命力的衰败,人的精神也被逐渐异化,心灵之神的翅膀在文明的异化中显得异常沉重,无力在文明进程中自由放飞。曹禺在《原野》森林意象所隐喻的生命强者的世界里,充分表现了生命之力与宇宙之力,由此与人类深层心理积淀进行对话,从而发出人类的共同心声:恢复人类的本真生命形态,重建人类失落的精神家园。

二

“老屋”是《原野》的主要意象之一,对“老屋”意象的解读同解读森林一样,有利于理解《原野》深刻的主旨。“老屋”意象主要在《原野》的第一幕和第二幕,具有一种文化符号的隐喻象征:“老屋”式封建文明。

在第一幕里,幕启后,在“惨黄”的阳光里,在“莽莽苍苍”、“密云低压”、“黑森森”、“灰沉沉”、“阳光隐匿”、“浓雾漫漫”的原野上;“老屋”孤立地呈现于我们面前。在这里,“老屋”式封建文明是情爱的牢笼、自由的羁绊的象征。几千年来,由封建宗法制度和伦理道德所构筑的无形枷锁禁锢着“老中国女儿”的精神和灵魂,尤其是被“神权”、“族权”、“政权”和“夫权”绳索勒紧的“老中国女儿”们,在女人原罪意识的恐惧中自戕和害人。焦氏显然是“老中国女儿”的一个典型。几十年来,在“老屋”的重压和阴影里,她失去了青春、爱情和自由,唯一的财产便是一座破败的老屋和萎缩、羸弱的后代,但她始终没有觉醒,情愿困守老屋而不能甚至不愿逃出,在铁拐的扶持下固执、坚韧地苦守着这个风雨缥缈、遥遥欲坠的老屋,偏执于“种族繁衍、家庭强盛”的残缺迷梦,企求自身衰落生命的延续。“因为通过生殖,凡人的生命才能绵延不朽”。“可朽者尽量设法追求不朽。怎样才能

达到不朽呢?那就凭生殖,继续不断地以后一代接替前一代,以新的接替旧的。^[6]也正是在这一点上,焦氏行将没落的生命也迸出些火花。

但是,这种无意识的深层企盼在“老屋”的重压下很难激活,即使偶尔激活,也是以移形置换的变态呈现出来。焦氏对大星的母爱就是这种变态的表象。在她变态异化的母爱温棚内,焦大星这棵未经风雨的弱草异常的萎缩、羸弱,始终未能成长为支撑“老屋”的栋梁。焦氏没有(不可能也不愿意)把种族的衰败归罪于自己,而是泄愤于狐狸精式的媳妇花金子。她诅咒、责骂、仇恨花金子,甚至想让她死。她在同花金子争夺(甚至独占)焦大星的对抗中,常因疑心儿子偏心媳妇而轻视、痛骂和仇恨大星。然而,无论是焦氏无意识深层生命延续的本能,还是这种本能移形置换后扭曲的母爱,一切都是那样的短暂和脆弱。当大星毙命于仇虎刀下,孙子黑子惨死在自己铁拐之下时,焦氏的一切都彻底轰毁,在终于出逃“老屋”时成为一个完全的虚无,一躯生命的空壳在漆黑的夜里抱着小黑子的尸体游荡在死寂的原野上,终究没有找到自己的精神家园。

如果说焦氏生命的变态和异化是由于“老中国女儿”因“老屋”的重压,那么,作为“后一辈中国女儿”代表的花金子的命运会怎么样呢?从个体生命而言,花金子虽然不同于焦氏,她是一个鲜活的生命,体内蓄满着无穷的原始本能和无尽的燃烧欲望。然而,花金子的命运却同焦氏一样,被残酷的困守在黑暗破败的“老屋”里,青春、爱情和生命在毫无意义的仇恨中虚掷浪费。如果说焦氏困守“老屋”而不愿逃出,是因为“老屋”的重压和无意识延续生命本能的欲望。那么,花金子为什么同样没有冲出而困守“老屋”?在“老屋”里,花金子比焦氏更虚无,她没有母爱、没有爱情、没有儿子,甚至没有热烈的性爱!对满蓄着生命欲求的花金子来说,“欲求的主体就好比是躺在伊克希翁的风火轮上,好比永远是妲娜伊德的穿底桶在汲水,好比是水源齐户永远也喝不到一滴的坦达努斯。^[7]况且花金子根本不愿支撑这座“老屋”,不需生命的延续。所以,花金子出逃“老屋”,奔向原野的欲望应该比焦氏强烈,事实也正是如此。然而,花金子终究没能逃离“老屋”,原因在于花金子企图借“老屋”的重压抑制自己体内原始本能冲动,填平自己无望的欲望之海,因为苍茫的原野更能燃烧起她体内无法释放的原始欲火。因此,花金子固守老屋与焦氏相比,更显得残忍和悲凉。

但是,花金子燃烧的欲望在“老屋”重压下不但没有熄灭,却以种种变态的形式释放出来。她仇恨焦氏,甚至希望她死。她与焦氏争夺大星,企图独

占,同时又对“窝囊废”、“没有一点本事”的不能保护和满足自己的丈夫表现出极度的鄙视和仇恨。花金子的原始冲动的欲望在与仇虎疯狂的性爱中得到欢快的宣泄。这一对蓄满着生命强力和燃烧着炽热情欲的精灵,在旷野相遇的时刻便点燃了欲望之火。在老屋里,这对被情欲燃烧得近乎疯狂的男女如仇敌般互相折磨着,在对方“筋肉痉挛的抽动”中享受爱的快感,在相互拥抱的那一刻消散在情欲的瀑布中;“回到情欲之海,被海浪那无垠的温柔的运动摇晃着,他们在那里重得动物的天真”^[8]。燃烧着生命的欲望之火虽然对“老屋”是一次猛烈的冲击,但终究不能将它烧毁,她们仍困守在“老屋”里。

第二幕“老屋”在我们面前呈现的是又一幅景象^{[1]30}。在这里,“老屋”是生命的坟墓,心灵的炼狱。“老屋”不仅是焦氏和花金子的牢笼和羁绊,同时也是焦大星的。在父辈强悍生命力无形的威压下,焦大星在潜意识里对父亲产生极度的恐惧。生命在恐惧里变得异常萎缩和衰落,甚至逐渐“女性化”。虽然焦氏视焦大星是“不中用的东西”,花金子把他当作“窝囊废”、“没有一点本事”的笨蛋,但她们却紧紧抓牢焦大星,在相互仇恨和争斗中以求自救。然而,逐渐“女性化”的焦大星却无力担当此任,在她们失望的轻视里而成为仇恨的焦点。在两个“大母神”的仇恨和争斗中,焦大星一颗善良的心被残酷地折磨着,孤独痛苦的灵魂没有一处安放之地。当他知道花金子和仇虎的私情后,虽然有所反抗但却显得苍白无力。萎缩的生命甚至使他失去了做人的尊严,他甚至对金子说:“只要你在这儿,我可以叫他来,我情愿,我不在家的时候,你……你……可以跟他——(说不下去)。”作为弱者的焦大星,即使生活在屈辱里也不愿逃离“老屋”;“老屋”对人的异化令人发指!当他深信花金子要彻底抛弃他冲出“老屋”时,焦大星的一线希望也彻底崩塌。因此,当仇虎的尖刀刺入他心脏的时候,他没有丝毫的痛苦和恐惧,在酒醉迷狂的状态里坦然死去。如果说焦大星之死使人感到无限悲哀,那么小黑子的惨死更让人觉得残忍。一个没有母爱、不晓世事的柔弱生命在残酷的复仇中无辜丧生,而且是死在极力保护他的亲人拐杖之下,更显得异常的残忍而使人生怜悯之心。正如车尔尼雪夫斯基所说:“悲剧是人的苦难或死亡,这苦难或死亡即使显不出任何无限强大与不可战胜的力量,也已经完全足够使我们充满恐惧与同情。无论人的苦难和死亡的原因是偶然或必然,苦难和死亡反正是可怕的。”^[9]

在“老屋”里,焦大星的生命像风一样消失了,受尽煎熬的心灵随着生命的消散终于冲出“老屋”放飞

于苍茫的原野之上。相反,仇虎、花金子 and 焦氏的心灵却始终困守“老屋”中,承受着心狱的折磨。仇虎带着强烈的复仇决心从“金子铺的地方”回到“老屋”,焦阎王的死使他曾一度迷失复仇的方向;“父债子还”的“老屋”范式使他把复仇的对象指向焦大星。但焦大星不但懦弱,而且是他从小的好兄弟,更重要的是焦大星并没有作恶。如果说焦大星因无意间夺走曾经属于他的花金子,他与花金子的偷情是对大星的复仇尚有些合理性,那么要杀死焦大星、要他的命,仇虎却感到内心不安和恐惧。但他又忘不了两代人的血海深仇,仇虎始终处于“杀还是不杀”的痛苦和挣扎中。不仅如此,小黑子的惨死更使他感到恐惧和罪恶。因此,在出逃途中,枪声、鼓声、红灯笼、焦氏凄厉的喊叫始终如魔影一样纠缠着他,虽然逃入林中,他“显得异常调和”,但终究不能摆脱心灵的炼狱,使他在“自己的家园里”也感到极大的恐惧,灵魂受到严厉的审判。而当他掷掉镣铐、仆地而死,心灵才从心狱中彻底解放,他也才完全回归到自己的精神家园。同样,花金子和焦氏在“老屋”里,也经历着心狱的痛苦折磨。

三

“金子铺的地方”也是《原野》中的主要意象之一。“金子铺的地方”究竟象征什么?评论界一般认为是象征一种理想(境界)。这种喻义解码虽有一定的道理,但毕竟缺乏具体的分析。因此,如果要进一步追问“金子铺的地方”究竟象征一种什么样的境界,我们必须回到《原野》的文本中去做还原式的解读。

“金子铺的地方”在文本中不同的幕次和人物中反复出现。在序幕中,当仇虎和花金子在原野铁道旁相遇时,花金子问仇虎:“你从哪里来?”你带我到哪儿?”仇虎说:“远,远,老远的地方。”“嗯,坐火车还得七天七夜。那金子铺的地方,房子都会飞,张口就有人往嘴里送饭,睁眼坐着路会往后飞,那地方天天过年,吃好的,穿好的,喝好的。”在这里,“金子铺的地方”是一种虚幻的景象,一种理想的境界。

在第一幕中,“金子铺的地方”又呈现在我们面前^{[1]187}。在这里,“金子铺的地方”是仇虎为了骗花金子编出来的。那么在花金子的心目中,“金子铺的地方”的确是虚幻的世界、理想的天地。如果说这是在“老屋”的重压、婆婆的仇恨、丈夫无能的困境里,花金子对“老屋”文明世界里非人生活方式的一种隐性叛逃和反抗,是对理想生活的一种虚幻的向往与追求,那么,花金子虚幻的理想到底又是什么呢?仇虎和花金子下面的对话也许能启发我们的思考。这段对话是花金子和仇虎对童年生活的回忆:美丽的

田野景色、纯洁的少男俊女、童贞的童年恋情、温暖的家庭亲情、牧歌式的田园生活、自由的精神状态。这仿佛使我们透过历史的迷雾，隐隐约约看到人类的童年时代，感到人类童年时代原始本真的生存状态和自由自在的精神状态。值此，我们似乎感受到：“金子铺的地方”是一种精神自由的状态。

第二幕里，“金子铺的地方”又出现了。在这座破败的“老屋”里，仇虎和花金子处在“杀——不杀”焦大星的极度痛苦和恐惧中；“金子铺的地方”却“燃着了”生活的“真希望”，而且“心已经被火车载走，她的眼望着前面”。花金子希望尽快冲出“老屋”的羁绊，挣脱心灵的炼狱，达到心中理想的天地。

第三幕中，“金子铺的地方”既是仇虎在极度恐惧中的幻象，又是他“在森林中重演他所遭受的不公”。幻象中“金子铺的地方”往往被论者忽视，而这又是理解“金子铺的地方”的紧要处。“金子铺的地方”已不是花金子心目中企盼的理想境界。在仇虎心目中，它同“老屋”一样充满着恶魔的世界，到处是剥削、压迫和掠夺，到处是欺诈、陷阱和罪恶，到处是生命的戕害和自由的牢狱。“金子铺的地方”不仅使人的生命毁灭，而且使人精神异化。当仇虎第一次出现在原野上时，他明显地沾染上“金子”异化的印痕，狡恶、欺诈、凶狠和野蛮。但“金子铺的地方”的底下并不是一潭死水，而是流动着炽热的熔岩，这熔岩终将突破坚硬的地壳，将“黄金铺的地方”毁掉。那埋藏在淘金者身上仇恨的怒火就是那地下的炽热熔岩。仇虎正是在这熔岩的煅烧下，燃起了强烈的复仇之火，向“老屋”复仇。在仇虎的意识里，“金子铺的地方”既是实指淘金的地方，更隐含着强烈反叛和抗争的精神内涵。因此，仇虎对花金子说：“他们都是我的好弟兄，干哪行的都有，告诉他们我仇虎不孬头，告诉他们我仇虎走到头，没有说过一句求人可怜的话。告诉他们现在仇虎不相信天，不相信地，就相信弟兄们要一块跟他们拼，准能活，一个人拼就会死。叫他们别怕势力，别怕难，告诉他们我们现在要拼，得出去，有一天我们的子孙会起来的。”^[1]^[25]这正是反叛和抗争的宣言，也正是这一点上，仇虎对花金子说：“现在那黄金铺成的地方只有你一个配去。”花金子那强悍的生命力、冲决一切的反抗精神和对理想精神境界的无限神往，的确证明她是一个反叛抗争的精灵，就像一只燃烧的火把去到“金子铺成的地方”燃起熊熊烈火。

值此，“金子铺的地方”的意象象征已经明了：在花金子那里，它是一种精神自由的理想境界，在仇虎那里，它是一种淘金地方的实指，又是一种反叛抗争的精神；在曹禺的《原野》里，它是一种“金子”式文明

的象征。“金子”的文明相对于“老屋”文明而言，是一种理想的图式。但它在文明的进程中，使人的精神更加异化，更加远离人类精神自由的状态。在这里，曹禺对“金子”文明进行了深刻的剖析和无情的批判。

森林——老屋——金子铺的地方。人类童年——“老屋”文明——“金子”文明。《原野》里两条乌黑闪亮的铁轨的意象，仿佛无形的时间隧道，连续着人类文明的进程。现代文明的机车隆隆碾过苍茫的原野驶向天边时，人类精神自由的状态也被无情地遗忘在“森林”里，而被“老屋”和“金子”异化为不自由的状态。人类能回归自由的精神家园吗？何时能回？这正是曹禺深刻的思索！

参考文献：

- [1] 曹禺. 原野[M]. 北京: 文化生活出版社, 1937.
- [2] 王兴平. 曹禺研究专集: 上册[M]. 福州: 海峡文艺出版社, 1985.
- [3] 埃利希·诺伊曼. 大母神——原型分析[M]. 上海: 东方出版社, 1998: 48.
- [4] 程金城. 原型批评与重释[M]. 上海: 东方出版社, 1998: 292.
- [5] 巴赫金. 陀思妥耶夫斯基诗学问题[M]. 北京: 三联书店, 1988: 102.
- [6] 柏拉图对话集[M]. 北京: 人民文学出版社, 1963: 265-270.
- [7] 叔本华. 作为意志和表象的世界[M]. 上海: 商务印书馆, 1982: 273-274.
- [8] 奥克塔维奥·帕斯. 双重火焰[M]. 上海: 东方出版社, 1998: 16.
- [9] 车尔尼雪夫斯基. 生活与美学[M]. 周扬译. 北京: 人民文学出版社, 1957: 23.

