

论曹禺戏剧创作中的伦理问题

On Ethical Issues in Cao Yu's Drama Productions

刘家思 (Liu Jiasi) 刘 璨 (Liu Can)

内容提要：曹禺的戏剧创作总是从伦理关系入手，深刻地描写现实人生。他惯于建构现实感强而又紧张的伦理环境，预设人物复杂的伦理身份，表现人物的伦理选择，对社会伦理关系展开批评；他善于提炼和形成伦理结，使人物在纷繁复杂的伦理关系中挣扎，展现其悲惨人生的发展历程，从而彰显出宇宙的“残酷”，暴露社会的罪恶；他总是将人物的显性伦理身份与隐性伦理身份巧妙地纠缠在一起，甚至有意利用隐性伦理身份的潜在功能来营造戏剧效果。在曹禺笔下，人物都有着极强的伦理自觉，总是以一种极端的方式实施自己的伦理选择，以期符合伦理道德规范。这种选择往往由长辈的“原罪”式罪恶所推动，展现了激烈的戏剧冲突。而且，这种选择不只限于家族伦理要求，也有因国家、集体、社会 and 职业等伦理身份而做出的。曹禺总是从主体的伦理立场出发去展开伦理表达，在人物的多重伦理身份中突出一种身份的伦理选择，并展示其悖论式结局，丰富和深化伦理表达的思想意蕴，寄予着对传统伦理观的独到思考，凸显主观性的伦理立场和道德价值取向。曹禺戏剧不仅揭示了人类伦理身份的复杂性，而且揭示了不同时代境遇下的伦理冲突与道德激战，彰显了人类在伦理道德面前心魂的颤抖与命运的卑微，表现了个体生命伦理身份要以群体与民族国家伦理要求为前提的基本立场。曹禺戏剧的伦理书写，给了现实人生以强烈的警示，反映了曹禺对现实人生的执着关怀，体现了高度的社会责任感。

关键词：曹禺研究；伦理叙事；剧场性研究

作者简介：刘家思，浙江越秀外国语学院中国语言文化学院教授，院长，中国曹禺研究会副会长、浙江省中国现代文学研究会副会长，中国话剧理论与历史研究会常务理事，主要从事现代戏剧与文学研究。刘璨，绍兴文理学院元培学院副教授，主要从事英美戏剧与中外戏剧比较研究。本文系国家社科基金项目“曹禺戏剧的剧场性研究”【项目编号 06BZW048】的阶段性成果。

Title: On Ethical Issues in Cao Yu's Drama Productions

Abstract: Cao Yu's drama productions deeply describe the real life from the perspective of ethical relationship. He is used to creating strained ethical environment of a strong sense of reality and presetting complicated ethical status of the characters, thereby manifesting the ethical choices of the characters and carrying

out criticism of ethical relationship. He is good at refining and forming the ethical knots, making the characters struggle in the complex ethical relations and showing the development course of their tragic life, which may reveal the cruelty and the evils of the society. In his drama productions, explicit ethical identity of characters is ingeniously entwined with invisible ethical identity and the potential function of the hidden ethical identity is used to create dramatic effects. Additionally, the characters in his works all have strong ethical consciousness and always make ethical choices in an extreme way in order to conform to the ethical and moral norms that was driven by the original sin of their elders, which shows fierce dramatic conflicts. As a matter of fact, the choices are not only based on family ethics but based on the ethical identity that related with nation, collectivity, society and professional characteristics. Cao Yu who tends to express ethics from the ethical standpoint of major characters highlights the ethical choices of main identity in the multiple identities of characters and shows its paradox, which enriches and deepens the ideological connotations of ethical expression, offering the original thinking of traditional ethics and demonstrating the subjective ethical position and moral value orientation. Cao Yu's drama reveals not only the complexity of human ethical identity but also the ethical conflicts and moral battles in different times. It manifests the trembling of human soul and the humble destiny in the face of ethics and morality and shows the basic position that ethical identity of individuals should be based on the ethical requirements of the group and the nation. The ethical writing of Cao Yu's drama gives a strong warning about the real life and reflects Cao Yu's persistent concern for the real life and the strong sense of social responsibility.

Keywords: research on Cao Yu; ethical narrative; research of theatricality

Author: **Liu Jiasi** is Professor of Chinese Literature, Dean of School of Chinese Language and Culture, Zhejiang Yuexiu University (Shaoxing 312000, China). He is mainly engaged in the studies of modern Chinese drama and literature (Email: ljs9663@aliyun.com); **Liu Can** is Associate Professor at Language and Literature Branch, Shaoxing University Yuanpei College. Her research interests are British and American literature and comparative literature (Email: ritacc02@163.com).

曹禺戏剧是 20 世纪中国戏剧的高峰，深刻地反映了社会现实，显示了强劲的艺术生命力。这主要得益于他的人物描写艺术。曹禺说：“我觉得写戏主要是写‘人’；用心思就用在如何刻画人物这个问题上”（曹禺，《曹禺全集（第五卷）》256）。纵观曹禺的戏剧，他“总是向人物的内心世界深入开掘，致力于人物灵魂和精神风貌的描写，并把生活真实的客观再现与内在真实的直观表现结合起来，深刻描写出人物复杂奇异甚至是扭曲变态的多面

的性格特征和矛盾分裂、痛苦交战的多重的心灵状态”（刘家思，《苦闷者的理想与期待——曹禺戏剧形态学研究》90-91）。然而，曹禺的戏剧创作总是从伦理关系入手，不仅注重写人，而且“对人物进行道德评判”（刘家思，“论曹禺戏剧的奴仆形象”95），以强化剧场性。聂珍钊先生指出：“只要描写人、描写社会关系，就必然要涉及伦理道德的问题，涉及到对作品中人物的道德评价”（聂珍钊，《文学伦理学批评导论》16）。然而，学术界对于曹禺戏剧中的伦理问题的探讨并不充分，本文试图借用聂珍钊先生构建的文学伦理学批评的理论方法就曹禺戏剧的伦理问题及其剧场性追求做一点探讨，以期就教于大家。

一、曹禺戏剧的伦理环境与人物伦理身份的生成

文学书写都是伦理书写，其书写状态和构建的伦理环境与作家的世界观及伦理意识密切相关。曹禺作为中国现代最伟大的戏剧家，有着很强的伦理道德意识。他总是从社会现实出发，建构出现实感很强的伦理环境，预设人物的伦理身份，深刻地表现人生，对社会伦理关系展开批评。这种意识，既是现实的，也是发展的，呈现了非常复杂的状态。然而，正是这种复杂的状态，使曹禺的戏剧创作呈现了丰富性、生动性和真实性，形成了中国现代话剧的高峰。

曹禺伦理意识的养成，既与他的家庭有密切关系，也与他自幼的学习有关，更与他耳闻目睹的社会罪恶有关。一方面，曹禺出生在一个封建官僚家庭，不仅从小就接受了“赘人之子”的教育，树立了穷人的意识，而且自小感受了封建家庭专制、压抑的气氛，并常常听奶妈段妈讲述她家的悲惨故事，又亲眼目睹了底层民众遭受的损害（田本相，《曹禺年谱长编》25），因此他自小形成了对现实社会伦理环境的不满。另一方面，曹禺的学习也促进了他的伦理意识的形成。曹禺从3岁起开始看戏，中国传统旧戏中的道德教化主题潜移默化地影响着他。同时，曹禺在新文化的学习中成长起来，自小接受了以自由、民主、平等、博爱和恋爱自由、婚姻自主为基本内容的“五四”新思潮的影响。1917年，他开始阅读《东方杂志》《少年》，1920年，就将鲁迅和周作人翻译的《域外小说集》拿来看了（曹禺，《苦闷的灵魂——曹禺访谈录》84），那种苦难意识和底层痛感影响着他；12岁，阅读莎士比亚的《威尼斯商人》，感受着有产者对于底层无产者的欺压；1923年，从《呐喊》《女神》《稻草人》《隔膜》等新文学作品懂得了“贫和富的区别、穷人和富人的区别”，认识了“富人享受、穷人受罪”的黑暗现实（曹禺，《苦闷的灵魂——曹禺访谈录》16）。1925年，他加入南开新剧团，在王尔德的《少奶奶的扇子》、霍普特曼的《织工》以及南开新剧《一元钱》等剧目中担任一般角色，1927年起便在丁西宁的《压迫》、田汉的《获虎之夜》、陈大悲的《爱国贼》、易卜生的《国民公敌》和俄国亚穆柏的《可怜的斐迦》

等剧中担任主角，接受了阶级论的影响。而且，1919年“五四”运动爆发后，他参加天津的游行，喊着“外争国权，内惩国贼”的口号，从此积极参加各种反帝反封建的政治活动。1921年5月9日国耻日，他参加要求取消二十一条不平等条约的游行；1925年，他参加“南开中学五卅后援会”组织的活动；1927年，他当选为南开中学学生会反日运动委员会委员，并对张作霖屠杀李大钊“感到一种不可抑止的悲愤”，从此接受了马克思主义学说（田本相，《曹禺年谱长编》52—57）。因此，曹禺渐渐地对现实社会伦理道德混乱的状况有了主体认知和艺术体验，对既有的道德伦理准则产生了不满。因此，1927年他在文章中提出：“应当打破偶像的崇拜，和一切类似偶像的因袭无理由不合人道的旧思想的权威”（万家宝，“偶像孔子”19）。这样，不仅奠定了曹禺伦理意识的底色，而且赋予了曹禺戏剧创作伦理表现的复杂性。在创作中，曹禺总是预设错综交织的伦理关系，赋予了戏剧人物多种伦理角色，从而深刻地反映和批判社会现实。

在戏剧中，曹禺总是善于提炼和形成伦理结，使人物于纷繁复杂的伦理关系中走完悲惨的人生旅程，彰显出宇宙的“残酷”，深刻地暴露20世纪半封建半殖民地社会的罪恶。这种伦理结，既有希腊悲剧伦理环境的影响，也有曹禺自己的精心创造，是一种中国化民族化的独特表现。“伦理结是文学作品结构中矛盾与冲突的集中体现。伦理结构成伦理困境，揭示文学文本的基本伦理问题”（聂珍钊，《文学伦理学批评导论》258）。曹禺总是根据题材的不同，构建各种伦理结，强化了戏剧的表现力，增强了剧场引力。如《雷雨》《日出》《原野》作为曹禺的“生命三部曲”，集中展现了人类的伦理困境，使各种矛盾交织在一起，在网状交织的人物关系中形成伦理结，以多重乱伦的故事架构展示剧中人物的生命煎熬感和命运的悲惨性。

在《雷雨》中，曹禺将剧中八个人物“置于一种血缘关系、爱情关系、阶级（阶层）关系、职业关系、主仆关系等多重关系之中”（刘家思，《曹禺戏剧的剧场性研究》101），形成极端混乱的伦理关系。30年前大雪纷飞的大年三十晚上，周朴园将给他生了两个孩子的梅侍萍赶出家门，梅侍萍后来嫁给了鲁贵，改名为鲁侍萍。30年后，当鲁侍萍应约来到其丈夫和女儿四凤做佣人的公馆时，与周朴园重逢，由此引发了一场悲剧，将周鲁两家前后30年来的恩怨情仇予以了充分展示。在这里，每一对关系交织着其他关系。周朴园与周萍既是父子关系，又是情敌关系；周萍与繁漪既是母子关系，又是情人关系；周萍与周冲既是兄弟关系，又是情敌关系；周萍与鲁大海既是兄弟关系，又是主仆、劳资关系；周朴园与周冲既是父子关系，又是政敌关系；周朴园与鲁大海既是父子关系，又是劳资、主仆关系和敌对关系；周萍与四凤既是兄妹关系，又是情人关系和主仆关系；周冲与四凤既是恋爱关系，又是主仆关系，也可以说是兄妹关系；鲁侍萍与周朴园既是主仆关系，又是夫妻关系，还是敌对关系；鲁贵与周朴园既是主仆关系，也是情敌关系。这种伦理混乱状况无法

理顺，生成了戏剧人物复杂的伦理身份，因此任何人都没有挣扎出来。最后，终因这种伦理结不断聚集，酿成了一个命运大悲剧。

《日出》中的陈白露是爱华女校的高材生。她在家道中落后独自来到大都市谋生，却堕落为大丰银行经理潘月亭的情妇。旧时恋人方达生听到她的情况后，从2000里外的家乡来接她回去结婚，反而被她留下来了，从而目击了各种丑恶现象。于是，这个戏剧就形成了个人、家庭与社会融合、爱情与职业交织的多重伦理关系，从而展现了一幅光怪陆离的都市社会图景，暴露了混乱的伦理状况。如陈白露与潘月亭，既是长幼关系，也是客商和情人关系；潘月亭与方达生既是客商关系也是情敌关系；李石清与潘月亭既是上下级关系，也是敌对关系；顾八奶奶与潘月亭，既是客商关系也是男女朋友关系；黄省三与潘月亭既是主仆关系，又是劳资敌对关系。正是这种矛盾与冲突的扭结，形成了戏剧人物复杂的伦理身份，都像缠在蜘蛛网上的蜻蜓，怎么挣扎也逃脱不了其伦理身份孕育的悲剧结局，从而反映了深广的社会历史内涵。

《原野》描写焦、仇两家两代人的恩怨情仇故事。焦母丈夫焦阎王与仇虎的父亲仇荣本来是结拜兄弟，可焦阎王后来为了夺得仇虎家的田地，烧毁仇家房屋，勾结官府活埋了仇荣，气死了仇虎的母亲，并将仇虎的妹妹卖到妓院；又诬陷仇虎为土匪，将他打进监牢，叫人打断了他的腿，还让儿子焦大星强娶了仇虎的未婚妻花金子。8年后，仇虎越狱前来复仇，但焦阎王已死。于是，戏剧人物就生成了多重的伦理身份。仇虎与焦母是干妈与干儿子的关系，也是仇敌关系；金子与焦母既是婆婆与媳妇的关系，又是仇敌关系；仇虎与焦大星既是从小一起的好兄弟，又是仇敌关系和情敌关系。这种复杂的伦理身份，赋予了作品更强的悲剧性。

值得注意的是，曹禺在戏剧中总是将人物的显性伦理身份与隐性伦理身份巧妙地纠缠在一起，甚至有意利用隐性伦理身份不被剧中某些角色认知的潜在功能来营造戏剧效果。所谓显性伦理身份，就是戏剧情节中明显呈现的人物之间的伦理关系，剧中人物对其伦理身份有自觉的认知。所谓隐性伦理身份，就是指作品情节赋予了人物某种伦理关系而人物对这种伦理身份没有认知。通常，戏剧人物一旦对自己的伦理身份有了自觉，就会沿着世俗社会的伦理规范来规约自己的行为，使之尽量适应社会的舆论导向。如果是英雄人物，总是会自觉地肩负起特定历史时期的社会责任。这种戏剧往往以人物正面的英雄气概或者人性美、人情美、人格美形成艺术感染力，并反映出时代的特征。自然，更多的戏剧是世俗化的，人物明确自己的伦理身份，常常展示其行动的乖谬和人性的复杂，显示人物行动与伦理身份的冲突，从而形成艺术感染力。这在喜剧中表现得尤其突出。然而，许多戏剧作品虽然赋予了人物特定的伦理身份，但人物并不自知，当其按照自知的伦理身份自以为是地行动时，往往违背了这种伦理身份的特殊要求，于是受众就居高临下地去看人物的“失误”和“笑话”，戏剧的剧场性就增强了。

曹禺戏剧是一种悲喜交织的性格悲剧或命运悲剧，常常构建一种独特的伦理环境，赋予戏剧人物独特的伦理身份，然而戏剧人物对自己某一伦理身份往往不自知，总是按照自知的伦理身份去展开自己的行动，而这种行动往往朝着自己某一伦理身份要求的相反方向行进，最终导致戏剧的悲惨结局。正是这种显性与隐性的伦理身份的扭结，形成了戏剧的引力，强化了剧场性。在《雷雨》中，繁漪、周萍、四凤都对自己的伦理身份不尽自觉，各自都是按照自觉的伦理身份行事，最后促成了一场大悲剧。繁漪不知道自己是鲁侍萍的继任者，自然就不知道鲁侍萍是周朴园抛弃的女人，更不知道她是周萍的母亲。她为了赶走四凤，留住周萍，就叫鲁侍萍到周公馆来。这就在剧中引进了一颗定时炸弹。当她拦住正要出走的周萍、四凤，把周朴园叫出来时，鲁侍萍的真实身份被曝光，周萍和四凤的兄妹身份也曝光了，于是一场悲剧就爆发了。在《北京人》中，曾思懿只知道自己是曾皓的儿媳、曾文清的妻子，与愫方是情敌，但不知道愫方是曾皓意淫的对象和拐杖，因此她要赶走愫方也就不自知地得罪了曾皓。当她要给愫方议婚时，曾皓非常不高兴，就弄出了一出闹剧。可以说，赋予戏剧人物多重的伦理身份，使一些主要人物在戏剧中对自己行动的伦理身份顾此失彼，不仅能够显示社会的复杂性，也能显示人性的复杂性，彰显艺术描写的深度，进而形成戏剧的放射力。

在戏剧创作中，艺术构思的关键在于预设伦理环境，赋予戏剧人物以伦理身份。这是戏剧情境的内核。人物特定的伦理身份“是一个人在社会中存在的标识”，文学人物一旦拥有了这种特定的身份，就需要承担这种“身份所赋予的责任与义务”（聂珍钊，《文学伦理学批评导论》263）。伦理身份既有与生俱来的自然身份，也有人生历程中被偶然或必然赋予的特定身份，这就使伦理身份呈现出显性和隐性两种状态，使人物处于自觉和不自觉之中。曹禺的戏剧恰恰把握了这种状态，不仅“早期剧作所处理的题材常具有明显的伦理意味，时常通过塑造矛盾人物形象，从伦理角度深刻地开掘人类行为动机及其复杂后果”（张亮 83），而且他的整个戏剧创作都贯穿着不同形态的伦理母题，从而产生了独特的艺术效果。

二、曹禺戏剧人物的伦理自觉与伦理选择过程

在世俗社会中，人们一旦具有伦理自觉，就会按照社会约定俗成的伦理道德规则去对人生事相做出反应，选择合适的伦理行为，既确保自己的伦理行为的正向性，又期望达成伦理行为的目标。曹禺笔下的戏剧人物也是这样，他们一旦对自己的伦理身份有了自觉之后，就对其伦理行为做出非常强劲的主体选择。这种选择总是由主体意志力支撑着，成为一种不可移易的努力方向。正是这样，人物与周围的伦理环境产生剧烈的矛盾冲突，从而推动剧情迅速发展。“伦理选择具有两方面的意义。一方面，伦理选择指的是人的道德选择，即通过选择达到道德成熟和完善；另一方面，伦理选择指对两个或两个以上

的道德选项的选择，选择不同则结果不同，因此不同选择有不同的伦理价值”（聂珍钊，《文学伦理学批评导论》266-67）。曹禺戏剧人物的伦理选择，在这两个方面都得到了很好的体现。

人是社会的主体，社会性是人的本质特征。其重要表现就是要按照约定俗成的伦理道德规范或国家强力推行的法律条款来进行人生选择。众所周知，伦理就是人类社会中人與人相处的各种行为准则和道德规范，但又因国度与族群的不同而有某些差异性。中国是一个历史悠久的国家，形成了自己的道德伦理规范。虽然在几千年的文化传承中得到了扬弃，但其基本要求和规范已经内化为中国人自觉的主体选择。在曹禺的戏剧中，每个戏剧人物都有着极强的伦理自觉，他们总是以一种极端的方式实施自己的伦理选择，但往往陷入一种伦理两难甚至是伦理困惑之中，反映了传统与现代的冲突。

《雷雨》充分显示了伦理自觉给人生方向的选择带来的巨大影响。周朴园具有很强的伦理自觉意识，但他遵守的是中国传统的旧的伦理规范。他不仅用这种旧的规范约束自己，也用这种规范约束他人；同时，他又有着很强的光宗耀祖的思想，重视自己在社会上的影响。因而，他希望建立一个“有秩序”的“体面”的家庭。这不仅体现在他的婚姻选配中，而且体现在他对妻儿的管教中。他深爱着婢女梅侍萍，和她在一起生下了两个孩子。但是，他知道自己选择既不符合“父母之命，媒妁之言”的伦理要求，也不符合“门当户对”的社会共识，在大年三十遵其母意将她赶出了家门，按照父母之命迎娶了一位门当户对的小姐。这种伦理选择，造成了他巨大的痛苦——三十年来从南到北搬家，家里的什物摆设，一切照梅侍萍喜欢的样子，无时无刻不记着这个恋人。而他这种痛苦的选择又给他的儿子们埋下了祸根。对待家庭，他也严格按照封建伦理道德来教育妻儿，希望建立一个“最圆满，最有秩序的家庭”，从而享誉社会：“我的儿子我也认为都还是健全的子弟，我教育出来的孩子，绝对不愿叫任何人说他们一点闲话。”因此，在周公馆，他的话就是法律，就是圣旨，必须服从，不仅儿子们要言听计从，而且要求妻子繁漪也要“做服从的榜样”。在他眼里，妻贤子孝父尊母慈就是完美的，他自认为这样的选择是最正常、最合理的。然而，正是他的这种伦理选择，铸就了最大的罪恶，酿成了《雷雨》的大悲剧，成为了“罪魁祸首”。

话剧《家》是曹禺根据巴金的长篇小说《家》改写的，但他独特的精心架构，使这部话剧作品艺术上高于巴金的原著。这是学术界的共识。剧中的主要人物觉新的伦理选择不仅没有挽救高公馆衰败的历史命运，而且断送了爱妻瑞钰宝贵的生命，酿成了人生悲剧。觉新是高公馆的长房长孙，自小受到封建伦理道德的教育，有着非常强的伦理自觉。他时时意识到自己对大家庭的责任与义务，以及作为长兄对弟妹们的榜样作用。因此，他总是按照封建伦理道德规范来约制自己。一方面，他感觉自己是大家族权力的继承人，肩负着维护大家庭的伦理责任。于是，虽然心理对矛盾重重的大家族十分不满，尤

其是对叔叔婶婶们的乌烟瘴气、荒诞腐朽的言行不满，但仍然不断地敷衍遵从，到处作揖，甚至不牺牲自己，以维护大家庭的稳定。不仅不折不扣地听从祖父的吩咐，而且在荒淫无耻的叔叔、婶婶们面前总是凑合应付，尽力克制自己。当陈姨太以血光之灾的借口要求妻子瑞珏要过三道桥去分娩时，他就将她送到城外钱大姨妈农庄中的农具房里生产，致使她命丧郊野，形成了自己的终生悔恨。另一方面，他知道长兄的伦理身份，承担着“长兄当父”的伦理责任，必须关爱自己的弟妹。于是，他对反抗的觉慧、觉民尽力保护，在长辈中斡旋。然而，他的这种伦理选择，不仅没有挽救大家族的败落，而且弄得自己妻离子散，痛苦不已。不过，正是这种伦理选择，完成了觉新的性格塑造，充分展示了封建伦理道德的罪恶，形成了剧场的牵引力。

在曹禺笔下，主要人物的伦理选择往往是因为长辈违背伦理的道德罪恶所导致的。从周萍与后母的通奸，到仇虎的复仇，再到觉慧对大家庭的反抗，都是这样的。周萍与繁漪在厅堂里闹鬼，其原罪是周朴园在父母的要求下将鲁侍萍赶走，之后迎娶了年轻貌美、能诗会画而又渴望爱情的繁漪。周萍是一个留学回国的青年，既接受了五四时期的人道主义思想与自由恋爱观念，也接受了西方以情主导、不受拘束的浪漫爱情模式，当他来到周公馆，遇上了年龄相当又美丽的繁漪时，心理充满同情、怜悯和理解，进而喜欢上了她，竟然说出了对周朴园大逆不道的话：“我愿他死，甚至犯了灭伦的罪也干！”从此，他与繁漪开始了长达三年的乱伦生活。然而，随着时间的推移，他对自己的伦理身份有了自觉，认识到了这种选择违背了伦理，无法面对父亲和弟弟，便开始了逃离。此时年轻又有活力的四凤来到周公馆，吸引了他，他试图追求正当的爱情，很快坠入爱河。于是，他决定逃出周公馆，与繁漪分道扬镳。可是，四凤竟是他的同母异父的妹妹，自以为是的伦理选择又使他犯下了更大的罪孽，其根源自然是周朴园的错误。周萍的这种伦理选择显示了很强的盲目性。它告诉人们，个体的伦理选择容易被情感主导，一旦缺乏理性就会形成悲剧，其结果深刻地展示了命运的残酷性。

仇虎选择焦大星作为复仇对象，是因为焦大星的父亲——焦阎王欠下了血债。焦阎王与仇虎的父亲仇荣本来是结拜兄弟，这种特定的伦理关系要求二人和睦相处、互相亲爱和支持，可是焦阎王为了抢夺仇荣的田产，将仇荣活埋，使他家破人亡。八年后，仇虎逃出了监狱，直奔焦家来复仇。他首先遇上放牧的白傻子，不仅得知焦阎王已经死了，而且得知他儿子焦大星娶了自己的未婚妻花金子。这就加深了他的仇恨，也强化了他的复仇意志。可是，焦阎王一死，他的复仇进入了“无物之阵”，使他心理很难受，他要想办法完成复仇的使命。他想到“父仇子报”，那么“父债子还”是天经地义，于是就把焦大星作为复仇的对象。然而，焦大星又是他自小一起长大的兄弟，一回来就“虎子哥”“虎子哥”地叫他，很好地招待他，使他不忍心下手。但是，他必须报仇。于是，他用自己与金子通奸的事情来刺激焦大星，使之

与自己格斗，最后以自卫的名义杀死了焦大星。但是，他心理上遭受了强烈的谴责，怎么也逃不出黑林子，最后在痛苦的煎熬中自杀了。仇虎的复仇行动是作为干爹的焦阎王的罪恶导致的，也获得了成功，但最后却造成了复仇者仇虎自杀的悲剧。显然，这种伦理选择既揭露了统治阶级的罪恶，也反映了抱着落后观念可能导致的严重后果，自然就显示了曹禺独特的思想指向。

觉慧之所以与封建家长斗争，则是由高公馆的长辈们腐朽淫乱激发的。四叔高克安、五叔高克定是高公馆的纨绔子弟，整天无所事事、嫖娼赌博、狎妓蓄优、逍遥生非，分不清尊卑长幼，理不顺伦理道德。觉新新婚，他们在闹洞房时不顾伦理，淫邪下流地尽情捉弄觉新、瑞珏以及喜娘，令人目不忍视，因此觉慧怒斥他们为长不尊的丑行；冯乐山为人虚伪，既道貌岸然，又荒淫无耻，阴险残暴。他曾将娼妓出身的陈姨太赠与高老太爷，所以在高家便肆无忌惮，为所欲为。先是看上高家年少的婢女鸣凤，逼死鸣凤后又欣然接受了高老太爷赠送的婉儿，进行残忍的折磨，但又害怕劣迹败露。在高老太爷大寿之时，残暴地逼问婉儿对高家人说了什么。目睹其兽行的觉慧出于义愤，怒不可遏地冲上去，怒喝他，拉开婉儿。晚辈对长辈的冲撞，通常不合封建伦理规范，但觉慧这种伦理选择，都是长辈们不道德的行径诱发的，符合现代社会的公德规范，显示了曹禺的伦理取向，也增强了艺术效果。

在曹禺笔下，人物的伦理选择不限于家族伦理范畴，还有更多的表现形态。因为“伦理身份有多种分类，如以血亲为基础的身份、以伦理关系为基础的身份、以道德规范为基础的身份、以集体和社会关系为基础的身份、以从事的职业为基础的身份等”（聂珍钊，《文学伦理学批评导论》1）。曹禺戏剧既有家庭题材，又有社会题材，对于伦理选择的书写是广泛的，除了基于血缘、伦理关系和道德规范而做出的选择之外，还有基于国家、集体、社会 and 职业责任而做出的选择。这在他改编的《争强》《新村正》《黑子二十八》和原创的《日出》《蜕变》《艳阳天》《工人王小富》《明朗的天》等剧中有突出的表现。这种行为选择虽然不如因血缘和家族伦理关系主导的选择具有情感张力，但往往具有很强的戏剧冲突，其艺术效果也是很强烈的。

职业是现代社会中人的社会伦理身份的重要标志，职业行为是职业伦理选择的基本表征，曹禺予以了出色的书写。《争强》是曹禺根据高尔斯华绥的名剧《斗争》改译的。大成铁矿工人罢工三个月，要求加薪，几次会商，均无结果，劳资双方僵持不下，不仅影响了生产，也影响了工人的生活。因此，董事长安敦一改变了“宁可公司破产，也不接受工人复工条件”的强硬态度，罢工领袖罗大为也改变了坚决罢工的态度，各自都做出了妥协，劳资双方最终和好。无论是罗大为带领工人罢工，还是安敦一决不答应工人条件，以及后来双方的妥协和好，都是基于铁矿生产和工人生活的实际而做出的职业伦理选择，显示了很强的道德感。《日出》中的李石清是大丰银行的秘书，但他对不公平的现实社会非常不满，他想利用银行秘书这个职位往上爬，进入

社会的上层。因此，他竭力做好银行的工作，从不懈怠。他负责为银行裁减职员，便不留情面地将黄省三裁减了；为了银行股票，又不惜自己掏钱请客，打听消息。充分显示了对银行的忠心，这种伦理选择首先是职业伦理身份要求的。

基于社会正义和公德而做出伦理选择，也是曹禺书写的内容。《蜕变》《黑子二十八》的主人公的行动是出于民族救亡的伦理选择，自然无须赘言，《新村正》中描写李壮图与吴仲寅围绕关帝庙一带的房地产是不是抵押给外国公司而发生冲突，也是李壮图基于维护集体利益的道德意图做出的伦理选择。而《艳阳天》中律师阴兆时与巨商金焕吾的斗争，则是基于道德正义而做出的伦理选择。魏卓平在靠近码头的偏僻处建了一个孤儿院，金焕吾看上后试图强行购买作为秘密仓库。此时，作为朋友的阴兆时挺身而出，为他打抱不平，即使被金焕吾砸毁了家也不妥协。他多方调查，揭露了金焕吾的汉奸罪行，使其受到惩罚，帮魏卓平收回了孤儿院。这种选择充分表现为朋友两肋插刀的道德母题，既是作为朋友的伦理身份所主导的，也是作为律师的职业伦理规范所要求的，更是基于维护社会正义的道德感和正义感而做出的。

历史告诉我们，人类社会总是从原始蛮荒时代走向现代文明。在这个历史进程中，伦理道德规范越来越强，充分发挥了维护社会安定的重要作用。自然，这种道德伦理自律不是所有人都能做到的。因此，法律制度得以诞生，用国家机器来推行社会规范，维护社会秩序，这成为人类进步的重要标志。但是，即使在法制时代，道德伦理还是人类基本的行为规范，伦理选择仍然是世俗生活的基本形态，其维护社会安定的作用也没有消损。曹禺戏剧充分反映了这一点，其人物基于不同伦理环境做出的伦理选择，充满着现代意味，其内在的矛盾与激烈的冲突，既彰显了愤激又焦灼的“伦理情绪”（余峥和席扬 65），也深刻地展示了人们陷入生活泥沼和情感火坑中挣扎的无奈与无望，显示了宇宙的残忍。所以，其人物的戏剧行动具有艺术活性，孕育着艺术张力，能够感染受众。

三、曹禺戏剧的伦理立场与伦理表达

文学是人类的精神家园，是以作家的思想精神为基础的。文学接受的目的是不是单纯的娱乐和消遣，而是在审美接受的过程中自然地接受思想精神的启蒙和伦理道德的教化。因此，在任何一部作品中，作家的伦理立场决定其伦理表达。曹禺说：“一个写作的人，对人，对人类，对社会，对世界，对种种大问题，要有一个看法。作为一个大的作家，要有自己的看法，自己的思想，有自己的独立见解”（曹禺，《曹禺全集（第5卷）》323）。曹禺戏剧总是以表现丰富深邃的思想意蕴为重要指向。他总是从主体的伦理立场出发去展开伦理表达。这种描写是基于剧中人物对于人生价值的感知与认定的行为状态，显示自己的思想倾向，能够启迪和教育受众，引导受众世俗化的行为，

促进社会的文明进步。

首先，在多重伦理身份中突出人物的一种伦理身份，展示其伦理选择，显示主观性的伦理立场和价值取向。人作为社会存在的主体，不仅天生地被赋予血缘伦理身份，而且随着人的成长和社会化程度的提高，还被赋予更多的伦理身份，使人类伦理行为的选择具有了多重可能性。在曹禺笔下，从《雷雨》到《日出》，从《原野》到《北京人》，人物都被赋予了多重伦理身份，但其伦理选择只突出了主要伦理身份，淡化了其他伦理身份。对此，我们无须讨论其主要人物，只要看看那些次要人物，就可以明白这一点。

四风是《雷雨》中的人物。她来到周家做佣人，就有了三重伦理身份：一是父母的女儿，二是周公馆的下人，三是周冲、周萍的女友。在这三种身份中，她选择的不是依从于女儿的伦理身份，听父母的话，也不是顺应周公馆对下人的伦理要求，而是与周萍、周冲兄弟进行感情交往。面对周氏兄弟，她选择了比自己年龄大、使她心理更踏实的周萍。一般而言，这种伦理选择是无可厚非的。因为男大当婚，女大当嫁，男女青年自由恋爱，追求自己的幸福，是五四时代的思想潮流。她从鲁家到周家做帮佣，就是想逃避自己的贫困命运。而且，四风用情专一，对周萍忠贞不渝，这种爱情态度是值得赞赏的。然而，她的伦理选择，并没有给她幸福，而是不断地将她推向绝路，使她始料不及地走向了乱伦的歧路。这是世俗社会所不齿的，也是科学所不允许的。她无法面对，最后触电而亡。这种结果，不仅告诉人们，命运是残酷的，而且告诉人们，在人生中要认清自己的身世，不做非分之梦。

《日出》中的黄省三是大丰银行的小书记，拥有四重伦理身份：一是大丰银行的职员；二是孩子的父亲，三是妻子的丈夫，四是潘月亭、李石清的同事、下属。在这四重伦理身份中，他自觉选择了作为职员的伦理身份，试图履行这种身份的职责，以维护作为父亲、丈夫和同事的伦理职责。所以，他在银行全力工作，拿命换工资。他说：“我为着这辛辛苦苦的十块二毛五，我整天地写，整天给你们伏在书桌上写；我抬不起头，喘不出一口气地写；我从早到晚地写；我背上出着冷汗，眼睛发着花，还在写；刮风下雨，我跑到银行也来写！”五年的工夫，他累得只剩“几根骨头，一个快死的人！”因为他想博得同事和银行的好评，能够不断工作，以养活他的老婆、孩子，维持家庭。这种伦理选择是本分的。然而，银行裁员裁减了他，他的老婆跟人跑了，孩子们没有饭吃，他三番五次来求银行，却被李石清、潘月亭毒打，走投无路的他试图亲手毒死自己和孩子。可是，孩子们将毒药抢着吃了，都死了，他自己吃少了，反而没有死成，最后疯了。这种伦理选择反映了底层人民的渺小与可怜，也尖锐地批判了现实社会的黑暗。

人物自觉抓住一种伦理身份来选择个体伦理行为，可以使剧情更加集中，尤其是可以使戏剧人物之间冲突更激烈，各自的内心也交战也更紧张，从而形成更强的剧场性。但是，这些人物最后都没有如意的结局。这就深刻展示

了生活的残忍与宇宙的残酷，形成更强的情感冲击力。这种书写显示了悲悯的情怀和悲愤的情绪，表现了作者主观的伦理立场和情感取向以及强烈的同情心。

其次，通过戏剧人物“原罪”式伦理选择的悖论式结局，丰富和深化作品的思想意蕴，显示主观性伦理立场和道德价值取向。人生是一个迷局，其前途如何，实际上是人们难以把握的，因为世界很复杂，世事难料。在世俗社会中，自然有一些人坚持初衷，不坠青云之志，最后成功了；但更多的人，其人生并不顺达，而是充满曲折。曹禺戏剧充分反映了这一点。他笔下的许多人物一开始就不自知地犯下了“原罪”或者被“原罪”所诱导，卷进了生活泥潭和命运漩涡之中。原罪是基督教教义的重要内容，也是世界文学中的重要母题，实际上是指祖宗之罪——人类的始祖亚当和夏娃在伊甸园偷吃了上帝禁吃的智慧之果而犯下的罪。这种罪恶具有先天的遗传性，能够传给后世子孙，成为人类一切罪恶和灾祸的根源和诱因。曹禺戏剧贯穿这一母题，从《雷雨》到《北京人》，甚至到《王昭君》，都有不同形态的表现，都呈现了悖论式的结局。

《雷雨》中的周萍一出生就带着原罪，他的父亲在30年前抛弃了他的生母，使他从小失去了母爱，内心非常孤独，在潜意识中形成一种恋母情结，不由自主地对母亲充满想象与思念。这就使他情感上产生倾斜，关切女性的命运，容易同情女性，以至于失去理性。因此，当他从乡下来到周公馆，看到年轻貌美的继母繁漪过着极其孤独郁闷的生活时，心理充满同情，毅然做出了他的伦理选择——与繁漪相爱。这种违背伦理身份的乱伦选择，自然是一时的感情冲动的结果。正如他自己所说：“那时我年青，我的热叫我说出来这样糊涂的话。”显然，作品形象地告诉我们，伦理与情感是存在冲突的，伦理是理性的，情感必须用理性去控制才能合乎伦理，否则就会犯错误。然而，周萍遵照理性的伦理规范去行事，就能如意吗？事实并不如此。周萍与繁漪乱伦三年后，清醒地认识到不能继续下去了，这不是他的人生出路。他厌恶与繁漪乱伦的“这种不自然的关系”。他对繁漪说：“你是冲弟弟的母亲”“我是我父亲的儿子”“你要我陪着你，在这样的家庭，每天想着过去的罪恶，这样活活地闷死么？”显然，这是伦理意识的觉醒，也是道德理性的回归。因此，他与四凤相爱：“我只知道我现在真喜欢她，她也喜欢我。”他决定带她走，觉得这是走了一条光明的爱情正道。他说：“这件事我认为光明正大，我可以跟任何人谈。”然而，他认为光明正大的事却让他犯了更大的罪孽——兄妹乱伦。这不仅出乎他的意料，也出乎四凤的意料，这是怎么也无法面对的。于是，一场悲剧爆发。他们都自杀了，周冲也无辜死亡，鲁侍萍和繁漪疯了。这场悲剧的根源是周朴园，是他抛弃鲁侍萍的“原罪”衍生的。作者在“原罪”的母题下表现人物向伦理正道的回归，却犯了更大的罪孽，充分显示了“天地间的‘残忍’”，并形象地告诉人们“宇宙正像一口残酷的井，落在里面，

怎样呼号也难逃脱这黑暗的坑”（曹禺，《曹禺全集（第1卷）》7-8），也告诉人们任何乱伦的行为，是自觉的还是不自觉的，都将受到惩罚。曹禺就是在这种宿命论式的描写中显示了自己的伦理立场和伦理观念。

第三，通过描写家族伦理、群体伦理和国家伦理的自觉选择状态，丰富和深化伦理表达的思想意蕴，对传统伦理观寄予着深切的思考，从而彰显自己的伦理立场和道德价值取向。伦理规范是对个体行为的一种规约，不仅是个体之间生命体验的行为引导，而且是个体对家族的责任担当、对群体（集体）的义务履行和对国家的使命坚守。在世俗社会中，个体既是家族成员，也是群体（集体）成员，还是国家公民，都被赋予了相应的伦理要求，肩负着相应的责任、义务和使命，但这种要求又往往因时代情势的变化而改变其正误的位置。曹禺戏剧对这种状况进行了深刻的思考。如前所述，《原野》中主人公仇虎杀掉焦阎王的儿子焦大星，为家族报仇后非常恐惧，总是出现幻觉，反复说：“大星，不是我要害你，是阎王。”他在黑林子里总是找不到出路，最后自杀了。显然，通过这种伦理选择状态的表现，对传统的道德伦理观念进行了反思，显示了现代性的伦理立场。在曹禺看来，封建的家族伦理观念虽然有其一定的合理性，但是并不是亘古真理，而是包含着一些落后的观念甚至是腐朽的内容，必须进行扬弃。

曹禺戏剧的伦理书写并不仅仅关注个体自由发展的权利问题，还关注到了社会群体的伦理要求。《雷雨》中的鲁大海，在周朴园开的矿上做工，不满压榨，带领工人罢工，成为来周公馆与周朴园谈判的代表。应该说，他的选择是服从于社会群体利益的，是对群体责任的担当。然而十分荒诞的是，这个周朴园竟然是他的亲生父亲，他的母亲也突然到这里来了，而和他一同来谈判的另外三个代表却早已被收买而妥协了、回去了，剩下他一个人在这里傻子似地等谈判，又被自己的同胞兄弟殴打，而母亲还不允许他“伤周家人”。显然，曹禺对于群体事件并不支持，而是主张冷静协商的处理方式。这种伦理立场显示了曹禺的主观理想。尤其是，曹禺坚持人道主义的伦理立场，主张群体间彼此关怀、相互关爱、友善无私。这种伦理取向《日出》中表现尤其突出。如前所述，李石清是大丰银行的秘书，黄省三的同事，又是孩子的父亲，妻子的丈夫，不仅被赋予了家庭伦理责任，又被赋予了银行的职业伦理规范与群体伦理要求，他对银行忠心耿耿，以铁手腕裁减员工，置黄省三于死地，只想自己往上爬，以期更好地履行作为丈夫和父亲的责任。然而，他并没有如愿以偿，而是被银行开除了，弄得和黄省三一样家破人亡。这种伦理选择的结果表明，曹禺的群体伦理观是反对个人主义的。它告诉人们，在群体中，不择手段往上爬，丧失道德理性，最终没有好结果。

在曹禺的戏剧中，对于国家伦理规范的书写也是重要内容。《蜕变》《黑字二十八》《桥》《明朗的天》《胆剑篇》《王昭君》都予以了艺术表现。在《蜕变》中，曹禺用正反对比的手法描写剧中主人公的不同表现，显示了对于伦

理书写的广度与深度。抗战爆发后，在亡国灭种的危机面前，都必须全身心投身于抗战事业之中。可是，作为政府的伤兵医院院长秦仲宣则仍然过着醉生梦死的生活，大肆贪污腐败，最终受到查处。相反，丁大夫则将全身心投入抗战。抗战爆发后，她舍弃在上海的高薪和优裕的生活，毅然投奔抗日前线，全身心地投入到救治伤员的工作中。而且，她希望救治更多伤员，为国家尽力，为这个伟大的民族效死。因此，她看到医院腐败不堪，就和院长秦仲宣之流展开斗争。同时，她让自己正在求学的独子加入了战地服务团，鼓动全家献身抗日救亡事业。这种伦理选择，显示了一种高尚的道德情操，展现了一个“救苦救难的女神”（刘家思，《曹禺的戏剧人生与艺术》68）的品格。然而，而秦仲宣的行为取向则完全相反。在这里，曹禺通过正反人物不同的伦理选择的描写，表明自己的国家伦理观念与伦理立场，鼓励民众必须为国效力。

由此可见，曹禺戏剧以伦理为基本视角，不仅思考着人生问题，而且关注着社会问题，同时探究着民族文化与国家复兴的宏大问题。他对于人物伦理常行动不同状态的表现，都是人物对于自身特定伦理身份的自觉维护或背离，是基于特定伦理价值或自觉的感知与认定，或错误的判断与表现。“在伦理学领域里，价值认定或价值感知的意识活动与逻辑学领域的感知体验活动一样，属于意识分析的最原初的开端或最深层的基础”（倪梁康 105）。正是这种艺术表现，充分显示了曹禺正向的主观伦理立场与伦理理想。

在人类社会，伦理是普遍存在的社会关系，是不以人的主体意志和愿望为转移的客观存在。戏剧是关于人生的艺术，是描写特定时代背景和历史境遇下的生命状态及其相互关系，反映人类生存的基本状况，进而揭示社会的伦理本质。戏剧人物的伦理行为总是建立在对于人生价值的自觉认定与深切感知之上的。曹禺戏剧以其对世俗人生不同形态的伦理书写显示了艺术表现的深度和广度。不仅揭示了人类伦理身份的复杂性，而且揭示了不同时代境遇下的伦理冲突与道德激战，彰显了人类在伦理道德面前心魂的颤抖与命运的卑微。同时，曹禺戏剧对于伦理的书写，经历了从关注生命价值到关注群体价值再到关注民族国家的伦理要求的过程，表现了个体生命伦理身份要以群体与民族国家伦理要求为前提的基本立场。它告诉人们，伦理问题不仅仅是一个简单的个体问题，而且是一个涉及群体和组织规则的问题，既是一个社会秩序问题，也是一个国家管理问题。其前后期对于生命伦理的书写充满着不可回避的矛盾性，目的“在于为人类提供从伦理角度认识社会和生活的道德范例，为人类的物质生活和精神生活提供道德警示，为人类的自我完善提供道德经验”（聂珍钊，《文学伦理学批评导论》14），反映了曹禺对现实人生的执着关怀和强烈理想，体现了满腔的热情和高度的社会责任感。

Works Cited

曹禺：《曹禺全集》第1卷。石家庄：花山文艺出版社，1996年。

[Cao, Yu. *Thunderstorm Volume One*. Shijiazhuang: Huashan Literature and Art Press, 1996.]

曹禺：《曹禺全集》第5卷。石家庄：花山文艺出版社，1996年。

[Cao, Yu. *Thunderstorm Volume Five*. Shijiazhuang: Huashan Literature and Art Press, 1996.]

刘家思：“论曹禺戏剧的奴仆形象”，《南昌大学学报》4（1995）：93-97。

[Liu, Jiasi. An Analysis of Servant Image in Cao Yu's drama." *Journal of Nanchang University* 4 (1995):93-97.]

——：《曹禺戏剧的剧场性研究》。北京：中国社会科学出版社，2010年。

[—, *A Study on Theatricality of Cao Yu's Drama*. Beijing: China Social Sciences Publishing House, 2010.]

——：《曹禺的戏剧人生与艺术》。芜湖：安徽师大出版社，2012年。

[—, *Cao Yu's Life About Drama and Art*. Wuhu: Anhui Normal University Press, 2012.]

——：《苦闷者的理想与期待——曹禺戏剧形态学研究》。北京：中国戏剧出版社，2003年。

[—, *Ideals and Expectations of Depressed People: A study on Morphology of Cao Yu's drama*. Beijing: China Drama Publishing House, 2003.]

倪梁康：“价值感知与伦常行动”，《南国学术》1（2018）：98-108。

[Ni, Liangkang. "Value Perception and Ethical Behavior." *South China Quarterly* 1 (2018):98-108.]

聂珍钊：《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014年。

[Nie, Zhenzhao. *Introduction to Ethical Literary Criticism*. Beijing: Peking University Press, 2014.]

万家宝：《偶像孔子》，《南中周刊》25（1927）：15-19。

[Wan, Jiabao. "Idol Confucius." *Nankai Middle School Weekly* 25 (1927):15-19.]

田本相：《苦闷的灵魂——曹禺访谈录》。南京：江苏教育出版社，2001年。

[Tian, Benxiang. *The Depressed Soul: A Collection of interviews about Cao Yu*. Nanjing: Jiangsu Education Publishing House, 2001.]

——：《曹禺年谱长编》。上海：上海交通大学出版社，2017年。

[—, *The Chronicle of Cao Yu's life*. Shanghai: Shanghai Jiao Tong University Press, 2017.]

余峥和席扬：“伦理兴趣与文化取向的对位效应——曹禺剧作文化价值论之一”，《山西师大学报（社会科学版）》2（1989）：60-65。

[Yu, Zheng and Yang Xi. "Ethical Interest and Cultural Orientation: One of Cultural Axiology of Cao Yu's Drama." *Journal of Shanxi Normal University* 2 (1989): 60-65.

张亮：“艰难的涉渡之舟：曹禺早期戏剧叙事伦理”，《广州广播电视大学学报》3（2016）：83-87。

[Zhang, Liang. "The Tough Raft of Fording: The Narrative Ethic of Cao Yu's Early Drama." *Journal of Guangzhou Radio&TV University* 3 (2016): 83-87.