

“家”的梦魇

——从曹禺戏剧中的三个女性形象谈起

陕西广播电视大学新城分校 张 溶

[摘要] 曹禺的作品有一种与生俱来的灵气和一种唯其独有的精神个体性。这种灵气与个体性更为突出地体现在其剧作中塑造的人物形象上,尤其是女性形象上。本文通过“家”这一意象在女性身上投注下的摆脱不掉的阴影来探寻隐藏在这一意象背后的造成曹禺剧作这种精神个体性的深刻原因。

[关键词] “家” 繁漪 愫方 陈白露 精神个体性 原因

俄国作家屠格涅夫曾经指出:“在文学天才身上,……重要的是我敢称之为自己的声音的一种东西。是的,重要的是自己的声音。重要的是生动,特殊的自己个人所有的音调,这些音调在其他每一个人的喉咙里是发不出来的……。”^[1]

出现在 19 世纪中国文坛上的曹禺就是这样一位文学天才。他借助于戏剧来揭露现实的“自己的声音”是鲜明而突出的。他总是从人在社会上的命运、地位与追求的角度来观察社会,感受生活。把悲天悯人的人道主义思想倾注于女性这一特殊群体上,塑造出一个个感人至深的女性形象,从而鲜明的昭示出他剧作的一种“独特的个性”,打下这种“精神个体性”的深深烙印。

翻开曹禺的几部代表作品《雷雨》、《日出》、《北京人》,扑面而来的首先是一种压抑燥动的氛围,一种混合着忧闷、焦虑的复杂的情绪,一种竭力挣扎而又徒劳无功的绝望,即曹禺在《雷雨·序》中所说的“一场噩梦”。《雷雨》的确可以说是“一场噩梦”,无论是它那压抑的氛围,还是剧中人物悲痛的结局,都给人以窒息的噩梦之感。《北京人》、《日出》、《家》则采取了较为平和的形式,虽然在烈度上不及《雷雨》,但压抑、沉重、令人窒息的噩梦感依然存在,而且更为持久。若要追究这种噩梦之感的来源,我们无一例外的会把目光投注于“家”这一意象上。曹禺笔下的“家”不是一个甜蜜的、温馨的居所,一个令人心驰神往的所在。他笔下的“家”是一个罪恶的深渊、一个让人窒息的樊笼,一个令人摆脱不掉的噩梦。在这个“家”中往往桎梏着一个或几个女性,用她们的青春来装饰残酷,用她们的幸福来埋葬光明,使她们只能在“家”的噩梦中深深沦陷。

下文中,笔者将通过曹禺戏剧中三个女性典型形象的比较、分析与阐述,揭示其隐藏在“家”这一意象背后的一种对生活、对现实独有和情感体验及作者创作心理的矛盾性和复杂性,从而再现其创作的一种独有的艺术价值。

在中国文学史上，出现过许多命运悲惨、凄苦的女性。但很少有像曹禺笔下的繁漪和愫方这样有着特殊遭遇和独特个性的女性。繁漪“在阴沟里讨着生活、却心偏天样地高”^[2]有着“雷雨般”敢于毁灭一切的勇气与强悍。愫方生活在冰冷如地窖的曾家，却用自己坚韧的灵魂去抵抗这种冰冷，有着一种圣洁的宗教精神。从她们的身上，我们看到了被毁灭的美，却也感受到了青春女性奋力挣扎的顽强的生命力。

繁漪最初出现在我们面前的时候，已经走到了人生的末路。她“脸色苍白”、“外形沉静忧郁”，眼光充满了一个年轻妇女失望后的痛苦与绝望。这“一望就知道是个果敢阴鸷的女人”，^[2]然而，在她果敢与惊鸷的外表下却跳动着一颗“交织着最残酷的爱与最不忍的恨”^[3]的独特灵魂。这独特灵魂就是曹禺在《雷雨·序》中意味深长地指出的繁漪的独特个性：“她的可爱不在她的‘可爱’处，而在她的‘不可爱处’”^[4]这话值得我们注意，它把一个在周公馆生活了18年的女性的现状全部的展现在我们面前。

繁漪也曾聪明、美丽、矜持、高贵，有着“文弱”的气质与“明慧”的秉性。她的出身也许并不怎么高贵，但仍属上层社会。如果按照正常的道路发展，她完全可以成为一个大家庭的主妇或丈夫的贤内助。然而特殊的境遇改变了她的命运，还在17岁的豆蔻年华，她就由家庭作主嫁给了大她二十岁周朴园，从此陷入了这个神秘的、充满命运陷阱的周家大院……她在这个家庭生活了18年，她的绚丽的青春、美好的希望、爱情的憧憬都有在这个令人窒息的，弥漫着专制与腐败臭气的大家庭中接连被毁灭。这颗本来迸发着生命活力的青春女性的心被慢慢的磨成了一块冰冷的石头。这是一颗青春的美妙的种子，这颗种子本来可以开出鲜艳茂盛的花朵，现在却被窒住了生命的呼吸，被蒙上了一层阴暗、凄凉的灰尘。可以说，陷入周家是繁漪不幸与痛苦的开始。然而更不幸的是在环境的窒息与社会的压制下，在她的心中却萌发了一种强烈的追求的欲望与激情。当周萍狂热的“冲动”像甘甜的雨露滋润了这颗干枯的心后，这种生命的激情便不断的滋长，长期以来郁积的苦闷以一种巨大的力量爆发了出来，从而使她的生命烧到了像电火一般的热烈。阴暗的夜里，复活了激情的繁漪投入了周萍的怀抱，用哭声来倾诉十八年来的苦水，打开了封闷的心灵，勇敢的开始了追求之旅。从此，她和荣誉、她的生命、她的一切都通通成为爱情的附庸。

也许是这种潜在的激情幻化为实际的行动时过于急切，也许是在阴暗的环境里生活了太久。她刚一走出角落，就被太阳刺花了眼睛。周萍，一个“周朴园”影子式的人物，一个在实际生活中没有找到自己位置的“多余者”。他卑怯、怯弱、空虚、无聊，早已被这个封建大家庭吞噬了人性，淘虚了灵魂，把爱情寄托给这样一个人，早已注定了繁漪悲剧性的命运。对她来说，这不仅仅是情人的背叛。而是生命的呼吸被生生的扼制。如果以前的痛苦只是丈夫的专制压制着她的心灵，是心灵麻木、感觉死去的痛苦，那么周萍的背叛则是复活意识练敏了她的感觉让她来体味自己的痛苦，叫醒了沉睡的灵魂来亲眼目睹自己尸骸的腐烂。更深一层的悲剧来临了。

周萍的背叛直接导致了繁漪的绝望，她把一切希望托付给了周萍，但却没有得相应的回声。若问她为什么会偏偏爱上周萍，作者说：“那只好问她的命运，为什么她会落在周朴园这样的家庭中。”^[5]这不是繁漪的失误，但却是她的悲哀。如果说爱上周萍导致了繁漪的自我毁灭。那么这种孤注一掷的反抗与自我毁灭也应归罪于这个令人窒息的封建大家庭，被禁锢在这样一个牢笼中，遇上这样一个周萍，是这个家对繁漪的看似隐性但却足以毁灭她的迫害。

繁漪在没有遇上周萍之前，仍然竭力的想要做一个贤妻良母，否则她不会让良知和灵魂泯灭，在周家牢笼里整整呆了十八年，让心变成无感觉的石头，麻木的隐忍着与日俱增的压抑与痛苦。但即使这样，她身上的明慧的气质与秉性还没有被完全毁灭，在心灵的颤动中还可以感受到她内心深处的渴望。然而，当生命的第二重悲剧降临到身上以后，悲剧命运的双重压迫重击着她的心灵，她的热情变成冷酷，强悍变为怨毒，忍顺变为疯狂，渴望自由变为憎恨一切，希冀一切毁灭。性格中的“明慧”“单纯”等原有的美就这样被彻底毁灭了。

如果说女性生命自我独在的生存状态，往往更能体现出生命最根本的合理要求，那么繁漪的遭遇正体现了这种生命的合理要求被无情的扼杀的悲剧。把这样一个有血有肉的生命逼向绝境，并无情的目睹她的挣扎、绝望与毁灭，正是周家为代表的封建大家庭的罪恶，而曹禺用血与泪塑造出这一形象，也正是要揭露这一“家”的罪恶。

在周家大院里，禁锢着繁漪。在曾家里，禁锢着愫方……。在豪门巨宅里，从来不缺少这样的青春女性。

在《北京人》中，我们认识了愫方。她给人的印象是沉默忧伤的。“像整日笼罩在一片迷离的秋雾里，谁也猜测不出她心底压抑着多少痛苦的愿望与哀思。”^[6]在她的身上，一开始就与悲剧有了预约。她出生于江南名士家庭，有着中国传统女性所具有的一切善良的美德，也承担着旧思想、旧传统、旧道德的因袭重担。她过早的丧失了父母的关怀与保护，像《红楼梦》里的林黛玉一样命定的落入了一个走向末路的封建大家庭中，命定得过着“一年三百六十日，风刀霜剑严相逼”的寄生生活，一呆就是 30 年。封建家庭的精神统治的低气压沉重的压在她和心头，经济的无助和终身的无靠，使她明白“只能看别人的脸色过日子。”无论是已逝的岁月还是将来的岁月，都很少有人为她恳切地想一想。在这些陷入深潭的日子里，她沉静、默默地生活着，只是在表哥文清的字画里才显露那么一丝心底的情绪，寄托着微薄的希冀。但这样并不意味着她丧失了生存的欲望与激情。那么，是什么支撑着她的生命？

像繁漪一样，愫方爱上了一个不该爱上的人，这至少是她呆在曾家 30 年的直接原因。她爱曾文清，但是“她爱了一个实际上是毁了她的人，同情了一个实际上是害了她的人。”^[7]爱情的无望的等待使她那颗敏感的心时刻遭受着痛苦的重压。但是，她却清楚的知道这是无结果的爱，只能把心中的爱幻化成一种希冀的寄托。她隐忍自己内心的痛苦，隐忍着周围环境对她的一切压抑与迫害，把自己的爱撒遍这个家庭的每一个角落。她知道曾皓并非是出于责任与爱心而把她久久留在身边，她知道曾思懿是一个虚伪、自私、阴鸷的女人，但她仍然愿意为他们所有的人奉献自己的青春，她深知曾家形同囚牢，仍然不愿意离开，甚至准备在

这里牺牲她的一辈子。她的存在只为了那虚幻无望的爱和把它扩大到所有的与她有着亲近关系的人身上。“我们活着就是为了这么一大段凄凉又甜蜜的日子”，这完全是一种宗教式的告白，在这迷醉人的激情里她发现了自己，发现了人生的苦难原来可以靠这样一种缄默与超人的意志来与之抗衡。这种迂回的反抗方式虽然痛苦，但却是愫方必然的选择。传统的封建伦理道德毕竟在她身上留下了深刻的烙印，注定了她不可能选择背叛这一家庭的方式来与之抗衡。良好的文化道德修养与独特的个性注定了她不可能有繁漪那样不顾一切的追求乃至与这个家庭同归于尽的勇气。这种沉静肃穆的宗教激情是她与这个旧家庭抗衡的唯一选择，也是她所找到的一种减轻痛苦的寄托。作者赋予这个形象以更多的诗意性。

然而，问题的复杂性在于，愫方最终竟然勇敢的走出了这个家庭，30年来默默承受的人生意外的出现了可喜的结局。作者以曾文清终于回到家来推动愫方性格逆转和命运的突变，虽然有过铺垫，但是从剧作中愫方整个性格发展来看，她的出走难以令人信服，作者凭什么给她一条生路？他有能力让愫方获得新生吗？作者对这一人物倾注了太多的同情妨碍了他对愫方命运的合理安排。

二

在曹禺笔下，阴沉的让人窒息的周公馆，自私虚伪的将要走向末路的曾家，无一不是罪恶的象征。它们用罪恶的双手，扼住了人性自由呼吸的脉搏。所以无论是轰轰烈烈、如雷雨般想要毁灭一切的繁漪，还是如和风细雨，只是靠着隐忍肃穆的宗教情感来迂回反抗的愫方，她们遭受的痛苦是一样沉重的。这是来自于精神被戕害和压抑的痛苦。从她们身上，我们看到了封建大家庭残酷的摧残人性、毁灭人性所造成的悲剧。这种悲剧不会因繁漪的报复，愫方的出走而有丝毫的改变。

然而，悲剧的深重性更在于封建大家庭不仅作为一种有形的牢笼禁锢着人性，扭曲着人性，而且发展成为一种心灵桎梏，用一个无形的牢笼控制着人的心灵，尤其是女性的心灵。

我们可以看到，繁漪在周公馆生活了18年，在爱情来临之前，仍旧拼命压抑自己的生命，甘愿在“残酷的宇宙”慢慢走着人生最寂寞的路。愫方30多年来一直隐忍着周围环境给予她的压抑与痛苦，情愿牺牲自己。繁漪遭遇爱情后也只是幻想把周萍永远留在自己身边，“只要有周萍的爱，这闷死人的屋子也会使她留恋”，她会安于这虚伪和欺骗的不正常的关系满足于“母亲不像母亲，情妇不像情妇”的地位和处境。即使在周萍背叛她后，她也只是想要报复一切，毁灭一切，感受灵魂的快感。她从来没有想过走出这个家庭，与封建大家庭绝裂，从而过上一种全新的生活。愫方清楚的明白爱情无望，也知道她在这个家庭中所遭受的痛苦，但30年来，她情愿遭受这样的痛苦。她虽然对瑞贞说过：“也许有一天我会离开。”但这只能看作是曹禺对她命运安排的一个铺垫，或是她的一种天真的假想。多少年来，寄生的生活上已经在她的心中形成了一种习惯，在她的心灵深处，曾家就是她的家，她的主导精神特征已经自然而然的发展为一种自囿意识。她不由自主地把自己深深地埋进了曾家。所以，虽然这个家埋葬了她的青春，毁灭了她的爱情，但是它仍然是她心灵的皈依之所。所以，她用坚定执着的宗教情感来对待曾家的每一个人，在苦涩中探寻崇高的满足。这种从苦难中升

华的宗教情感是她这种自囿意识的一种无助的排遣与寄托。长期的被禁锢，被压抑已经使她同曾文清一样成为“不会飞的鸽子”，她真得能走出曾家吗？

娜拉出走后，鲁迅曾给她设计过两条路，一是堕落，一是回来。即使真如作者的所安排的那样，慷方一步三顾盼犹豫而被动的走出了曾家，她也仍旧会回来的。这不仅因为她已完全丧失了自由飞翔的能力，更由于她在心灵上已不自觉的自我囚禁。在潜意识里，她已经离不开曾家。实质上，这也如同繁漪一样是心灵的一种扭曲，这种自囿意识正是长期遭受压抑的一种消极的反抗行为。但是，不管她出走与否她的悲剧命运与结局都不会改变。

如果说我们只是从繁漪的身上看到了若隐若现的“家”对于她思想行为的束缚与影响。那么从慷方的身上，我们更清楚的看到了“家”对于人的心灵的桎梏的深入与影响的巨大。

三

对美好生活的向往，对人格和尊严的追求，是人活跃生命力的体现。用一切努力来实现这个目的是人性的必然要求，也是历史的必然要求。繁漪为着这个追求不惜飞蛾扑火，慷方为着这个追求勇敢出走。虽然她们失败了，繁漪只能与这个家庭共同毁灭，慷方出走了也只能回去。但从本质上却体现了不甘窒息的奴隶的不屈精神的胜利，伟大而善良的女性从不因暴风骤雨的猛烈就停止了自己的追求与努力。从陈白露身上，我们更清楚的看到了这种女性在家庭和社会和重压下不断抗争与追求的不屈精神，看到了女性身上这种跳跃着的生命力。相比繁漪、慷方、陈白露更为勇敢，但遭受的痛苦也更为深重，她的悲剧带有一种独特性和广泛性。

少女时代的陈白露“天真、可喜”，对生命有着热切的向往与追求，并敢于付诸行为。迈出封建家庭，单枪匹马的闯入社会，是她蓬勃的生命激情的第一次萌发。在这时，她遇到了一位诗人，与诗人的结合又分离是她人生道路上的巨大转折。推究这次生活突变的原因，有其深刻的因素，当初爱情的幻梦做得太过完美了。可现实不是幻梦，恋爱是诗，婚姻是文。婚后所带来的现实物质生活的平庸就使她丧失了追求的锐气。当初的希望越大，失望就越大。然而，这还不足以导致她和诗人的分手，我们知道，在她与诗人的结合之前，曾经有过一段社会明星之类的生活。充斥在这种生活中的物质文明生活刺激、虚伪、捧场直接在她的精神之中投下了阴影。随着平淡、无聊情绪的滋生，这一阴影直追她的心灵，从而造成了她与诗人的最终分离。这是社会现实在陈白露心灵上投下的一颗悲剧的种子，当她开始意识到走上社会后依然要受到种种精神的重压后，一切都太迟了。应该说这是一个悲剧，因为在竹均那样的少女心中，爱情与人生是划等号的。这个打击实在是太重了，它直接导致了陈白露的失望，从此把她推上了一条单独追求物质刺激的道路，难以自禁的在这种刺激中麻醉自己，愈陷愈深。

所以，方达生发现他眼中的陈白露已非昔日的竹均，她迷恋于物质享受，周旋于阔佬与恶少之间，成为他们追逐的对象。她变得放荡堕落，玩世不恭，并以这种堕落而傲慢自负。然而一瞬间眼神的凝视可否让你发现了这玩世不恭、傲慢自负的背后却隐藏着一个十分痛苦的内心世界。她向方达生谈起自己的生活时，振振有词，似乎为自己的放荡堕落而傲慢自负。

但是要问她得以傲慢的现状是哪里来的？是她出卖了自己的青春与美丽换来的，她得以自负的恰恰是“牺牲我最宝贵的东西换来的”。她出卖了青春，也在一点点断送人生的希望。自己的美丽与青春像商品一样拍卖给社会，社会又将她的价值如数点付给她，正是清楚的认识到了自己的悲哀，她才用自负自傲来隐藏内心深处的痛苦。

然而，纵使在社会的泥沼中深陷，陈白露内心追求的火焰并没有熄灭，方达生的到来唤醒了她内心深处深埋的渴望。一声长叹“我曾经有过这么一个孩提时代吗？”泄露了她灵魂的秘密，从某种意义上说，发现了自己的孩提时代，也就意味着发现了自己的悲剧。从这时起她开始了人生的第三次追求。赞美霜花，又惊又喜；救下小东西；欢呼太阳，欢呼春天，读起心爱的“日出”诗。透过这一系列行为的表面，我们知道了她心中的将来并没有被现实完全扼杀，我们强烈感受到了她内心深处的狂跳与蒸腾的希望。在她的心目中，希望的种子又在发芽，对美好生活的愿望逐渐变得顽强。

但是，这孤注一掷的拼搏与追求也终于失败。在第四幕里，陈白露出现在我们面前的时候，已是泪流满面，一声声自语：“要回老家去。”陷入了深深的绝望与哀痛中，这种绝望与哀痛的情绪最终导致了她的自我毁灭。

那么是什么让陈白露从希望转向绝望，又最终走向毁灭呢？

我们首先应从救小东西说起，救小东西，绝不仅仅是这位生活闲适的交际花偶一无聊的所为，从某种意义上说，这应该是陈白露内心希望自我尝试，小东西是否获救，对陈白露来说来至关重要，然而希望不断升腾的结果，却造成了实然转折：小东西被劫并受尽折磨直至含悲自尽。那么既然救小东西是她内心深处希望自我尝试，小东西与她仅仅五十步一百步之间。难道她能逃出金八们统治的社会，尽管具体的表现有所不同，但她却因此看到了社会的凶残，像自己这样势单力薄的女子又如此逃脱这种社会的束缚，走向新生。这是陈白露自我尝试的一次惨败，更是她对这个社会深深的失望。然而，给予陈白露以最终绝望的却是她对自身的失望。方达生未来之前，支持她活下去的是心中的期待，方达生的到来唤醒了她内心的希望。但是问题不在于方达生对她的爱情的真假，而在于陈白露是否能通过这种爱情走向幸福？答案是否定的。她在这样的社会沉沦得太久太久，金钱社会腐朽寄生的恶臭已深深地渗进了她的肌体。这是一只迷途的羔羊，一旦失足，就会在人生的歧路上越走越远。她是一只只能安于金丝笼中的鸟，豪华、寄生的生活早已使她丧失了生活的能力，她也只能无奈的承认：“我是一辈子卖给这个地方的。”跟方达生走，只是重复过去与诗人的悲剧而已，这悲剧，只要尝一次就够了。无论如何，她始终无法摆脱社会的阴影。她心中虽有希望，却不得不在残酷的生活桎梏下挨日子；她厌恶黑暗，却只能为黑暗所笼罩；她渴望光明，知道太阳一定会升起来的，但明白自己注定是看不到的。希望与失望的矛盾交锋，使她看清了自己的命运。环视茫茫尘世，竟没有她陈白露的一丝活路，她能做得唯有自杀。

考察陈白露交织着希望与失望的心路历程，我们可以联想到在封建大家庭中不断追求与挣扎的繁漪与愫方。陈白露虽然勇敢的冲出了家庭去追求自己的幸福与爱情，但实质上她的悲剧命运并没有因为她的迈出家庭走向社会而有的改变。从她奋力挣扎与追求的历程中，我

们时时刻刻感受到了一种令人窒息的“家”的压抑感与噩梦感，从她心灵失望与希望的交锋中我们无时不感到了“家”所笼罩在这个人物身上的阴影。

同时，值得一提的是，陈白露迈向社会去追求自己的幸福与爱情。如此热切与孤注一掷，实质上是一种对理想的“家”的追求。然而，社会作为一个更大的“家”的牢笼，时时刻刻的弥漫着封建大家庭的罪恶与腐臭，不断的冲击她心中对理想“家”的追求，并最终逼使她不得不陷入这个社会的“家”中，被生生的扼住了自由的呼吸。她的悲剧正在于想要逃出这个漆黑腐朽的“家”的阴影，而又无力挣扎的痛苦。作者曹禺塑造这一人物形象也正是要揭露、控诉半殖民地半封建社会与封建家庭的相同本质：腐朽、黑暗，令人窒息。“家”是一个狭小的笼，而“家”以外的社会与“家”并无两样，“家”的阴影已经弥漫了整个宇宙。

所以，本质上来看，陈白露的悲剧与繁漪的悲剧并无多大区别，但却更让人不忍。从这一点上看，曹禺虽然从表面上扩大了创作题材的范围，但实际上并没有离开对“家”这一题材的揭露与批判。

四

从繁漪、愫方、陈白露三个女姓形象的内外结构所展开的人生悲剧图景中，我们有必要指出曹禺创作的一种特别的倾向——用“家”这一意象来束缚人物的心灵，从而让那些善良而富于人性的人走上不归路。“家”作为曹禺剧作中所表现的梦魇感的渊源所在，尽管具体形式上有所变化，但这种梦魇感与“家”如影相随的特征却是一致的。那么，为什么对于前期的曹禺来说，“家”是一个摆脱不掉的梦魇，一个外在的心狱？为什么在他的作品中我们看到的总是令人窒息的梦魇感，他预约的太阳却总是迟迟不肯升起……。笔者认为这正是曹禺剧作的独特个性与价值所在，是他鲜明而突出的“自己的声音”。这一“声音”的来源并不是偶然，它是作者早期生活的独特体验所在，是其心灵对生活、对社会的独特感受与审美评价的来源。

曹禺出生在一个旧中国封建官僚家庭，他的父亲万德尊，是这个封建家庭的专制统治者。他的生母是其父亲的续弦，但在生下曹禺三天后即患产褥热去世，后来抚养他长大的是父亲的第三任夫人，尽管这位继母对他视同己出，十分疼爱，但是自从他在五六岁时知道生母去世的真相后，便给他的心灵上造成了一层终身无法抹去的创伤。年幼的曹禺身上时常感受到一种苦闷与压抑。曹禺自己也曾说过：“我从小失去了母亲，心灵上是十分孤单而寂寞的。”^[8]田本相在《曹禺传》中写道：“直到他自己成为七十老人，一提到生母仍然是无限怀念和伤痛。生母的死，是造成他童年孤独苦闷的一大原因。”^[9]如果说母爱是一个正常的家必不可少的构成因素，那么失去生母之爱的曹禺，对“家”无疑会有一种别样的感受，这种感受直接造成了曹禺心中一种始终无法找寻的归依之感。

曹禺对父亲的态度是复杂的。他的父亲对他十分疼爱，但是这种疼爱并无法抹去生母的苦闷与孤独。况且这位父亲又十分专横严厉，喜爱在饭桌上训人，使这个家庭时常笼罩着一种压抑、沉闷、令人窒息的气氛。曹禺多次在回忆中提到家庭气氛的沉闷“沉静的像个坟墓，十分可怕”。家庭的压抑给曹禺造成的影响是巨大久远的，那个坟墓一样死气沉沉的家

在曹禺幼小的心灵上留下了永远抹不去的阴影，从而使曹禺向往家以外自由的天地，对外面的世界有一种莫名的憧憬。

父母是家庭中必不可少的构成因素，对生母的思念、失望与对父亲的又爱又怕，直接导致了曹禺对“家”明显存在着一种复杂的态度。《雷雨》中的繁漪即使感到这家里有难以忍受的郁闷，甘愿变成火山，将自己连这樊牢一起烧掉的人也不得不承认“这老房子很怪，我很喜欢它，我总觉得这房子有点灵气，它拉着我，不让我走”，则是这种矛盾心理的真实写照。他毕竟在这样一个家中长大成人，不能不接受这个家所给予的他的一切。这个因《雷雨》开始的矛盾贯穿始终，家的种种特征对于他的人格心理的形成有不可低估的影响。

五四运动之后，新的思潮虽然较大的冲击了他的思想。但是在他的骨子里，仍然有着传统文化熏陶的深深烙印。这种新旧思想无法调合的矛盾也突出的表现在他的创作中，在《北京人》中，他既深刻揭露了封建家庭对正常人性的压抑，对青年的摧残，但却让愫方采取隐忍的方式进行反抗。对这个家有着一种超乎寻常的眷恋与深情。家作为一个封建的桎梏，曹禺对它的态度无疑是批判的、否定的，但在打破家的同时，也将与家相关的一切毁灭，这又是他难以接受的。因为对曹禺来说，家不仅仅是一个象征着封建道伦理秩序的抽象所在，更是有着由血缘、亲情、婚姻关系联系在一起的实实在在的人。这个家毁灭了，被禁锢在这个家中的人何其无辜，他们早已无法走出这个家，但又何去何从。愫方最后的出走也许并不是作者的初衷，只能说是他为了适应新的思潮所做的一个必然的安排。

当然，曹禺的眼光并没有局限在家这一狭小和范围之内，他自然而然的把视角转入社会，但是在对社会的观察与体悟中，曹禺发现，在社会中无数的美好人性依然被残酷的扼杀，现实的社会同样令人窒息。这样，冲出家庭的曹禺自然地感受到了失望与怨愤。然而，在对这个社会深深失望的同时，也隐藏着曹禺对自身的深深的失望。满怀希望的逃离了家庭，却依然被笼罩在它的阴影之下，这种希望与失望相互交织的心理，恰恰是陈白露的心理。对于这一心理，曹禺在《日出》中介绍陈白露时说得更清楚不过了：“习惯，自己所习惯的种种生活的方式，是最狠心的桎梏，使你即使怎样羡慕着自由，怎样憧憬着情爱里伟大的牺牲（如小说电影里夸张地来叙述的），也难以飞出自己的生活的狭之笼。”^[10]这是作者说给读者听的，也是说给自己听的。

毋庸置疑，曹禺是痛苦的。这种痛苦来源于对社会、对自我清醒的认识。《日出·跋》道出了他的这种痛苦：“我羡慕那些有一双透明的慧眼的人，静静地深思体会这包罗万象的人生，参悟出来个中的道理；我也爱那朴野的耕田大汉，睁着一对孩子似的无邪的眼，健旺得如一条母牛，不深虑地过着纯朴真挚的日子。两种可羡的人我都学不成，而自己不甘于模棱地活下去，于是便如痴如醉地陷在煎灼的火坑里……”^[11]

不由自主的被关进“家”的牢笼，憎恶着这种半死不活的生活方式却又不能选择别的生活方式，愈是挣扎，却发现陷得越深，下定决心去追求光明，却得知早已注定属于黑暗，这是“家”的梦魇，也是曹禺的悲哀。他既不能如愚者浑然不觉，又不能如智者没洞幽烛微，于是只好在苦闷中煎熬与痛苦。

综上所述，我们可以看到曹禺早期生活的经验及对自我、人生的清醒认识使他自然而然的把视角放到对“家”的揭露与批判上，自我内心无法调合的矛盾是他深刻的揭示这种噩梦感的原因所在。曹禺是真诚的，“我并没有显要的意识到我是要匡正讽刺或改变什么”，他只是真诚地将他对人生对社会的情感记忆合盘托出。这种真诚足以洞穿复杂的现实表象并激活其过去蕴含丰富的情感经验，创造出一个全新的、凝聚着作者个人情感的艺术世界。他写进了自己的反抗与软弱，希望与失望，缘情而发，以情动人。从而使他笔下的人物成为一种独特的“曹禺式”的人物，显示出永恒的艺术魅力。

当然，对于曹禺早期创作中难以避免的采用“家”这一意象来揭露生活的丑恶，表现内心的矛盾，我们单从作者早期生活的经验及对人生的独特体悟上，求得完全的解释，还是不够的。对曹禺笔下三位女性形象的分析、阐述也多是一些经验性的论证，但无论如何，这些分析阐述是建立在笔者努力的对文本所进行的忠诚体悟的基础之上的。

参考文献：

[1]米赫拉普钦利，《作家的创作个性和文学的发展》，上海译文出版社。转引自朱栋霖，《论曹禺的戏剧创作》人民文学出版社，1986年版38页

[2][3][4][5]曹禺《雷雨序》，文化生活出版社1936年版

[6]曹禺《北京人》摘自《曹禺文集》第二卷，中国戏剧出版社1989年版475页

[7]《曹禺创作生活片断》，《剧本》1957年7月号转引自朱栋霖《论曹禺的戏剧创作》人民文学出版社1986年版199页

[8][9]田本相《曹禺传》，北京十月文艺出版社，1988年版57页13页

[10]曹禺《日出》摘自《曹禺文集》第一卷，中国戏剧出版社1989年版237页

[11]曹禺《日出·跋》文化生活出版社1936年版

[12]查振科，龙泉明《命运与苦难的悲歌——蔡漪，陈白露，愫方形象比较分析》，转引自《武汉大学学报》1993年第五期。

[13]鲁迅《坟，娜拉走后怎样》，《鲁迅全集》第一卷，人民文学出版社160页

[14]《替愫方担忧》，引自《戏剧报》1957年9月号

[15]柯贵文，《曹禺：一位青春型作家》，引自《学术交流》2004年第4期。