

doi:10.20270/j.cnki.1674-117X.2025.3014

论曹禺话剧《日出》音乐元素的主题意蕴

岳凯华, 杨景交

(湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410081)

摘要: 在曹禺话剧《日出》中, 音乐元素是藏匿在剧作背后的一个叙事视点, 承担着重要的叙事功能, 作者通过对不同类型音乐的巧妙编排, 有力延展和丰富了剧作的现实主义主题意蕴。其哀乐交织的乞丐之音, 真实再现了底层民众的悲惨境遇; 其男女寻欢作乐的艳曲戏词, 有效实现了对“有余者”阶层丑态的戏谑与讽刺; 其小工们沉郁高亢的劳动号子, 深深渗透了剧作者的理想主义情愫。

关键词: 曹禺; 《日出》; 音乐元素; 主题意蕴

中图分类号: J805

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2025)03-0112-07

Thematic Implications of the Musical Elements in Cao Yu's Drama *Sunrise*

YUE Kaihua, YANG Jingjiao

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

Abstract: In Cao Yu's drama *Sunrise*, musical elements function as a hidden narrative perspective that carries significant storytelling weight. Through the ingenious arrangement of different types of music, the author effectively extends and enriches the realist thematic implications of the work. The voice of beggars presents the misery and misfortune of the lower-class; the melody in aristocracy's decadent parties embodies the irony and sarcasm to the upper class; and the work chants of laborers express their positive idealism of life.

Keywords: Cao Yu; *Sunrise*; musical elements; thematic implications

音乐是戏剧这一艺术门类的重要组成部分之一, 诚如亚里士多德在《诗学》中所述: “悲剧有一个分量不轻的成分, 即音乐[和戏景], 通过它, 悲剧能以极生动的方式提供快感。”^[1] 亚里士多德的这一论断, 说明和揭示了音乐与戏剧的内在关联性。中国现代戏剧大师曹禺在创作戏剧时, 就极为重视剧作的音乐性。曹禺的戏剧创作

生涯自1930年代持续至“文革”结束后, 存留于世的剧作篇目不多, 共15部。纵观曹禺的大部分剧作, 其均有音乐元素的穿插, 如: 处女作《雷雨》序幕和尾声中宁静肃穆的《B小调弥撒曲》, 《日出》中小工们朝夕不止的打桩之歌, 《原野》中惊悚惨厉的《妓女告状》和民间艳曲小调, 《蜕变》中孩童清脆的《游击队的歌》, 《北京人》中嘹

收稿日期: 2024-12-30

基金项目: 湖南省教育厅基础学科重点项目“赏析为基, 创作为本——‘情境-话题’赏创模式与戏剧影视文学专业创作人才培养”(HNJG-20230231)

作者简介: 岳凯华, 男, 湖南新邵人, 湖南师范大学教授, 博士, 博士生导师, 研究方向为中国现当代文学、戏剧影视文学。

亮悦耳的鸽哨声,《正在想》中调侃欢快的三段民间俗曲,《明朗的天》中乐观有力的“侦察兵之歌”,《胆剑篇》中振奋人心的《战歌》和悲愤怨艾的“吴歌”,等等。创作于1936年的《日出》,是曹禺继处女作《雷雨》后,费尽苦心“试探一次新路”^{[2]457}的现实主义力作,剧作存在大量的音乐叙事,音乐在《日出》中出现的频率高达18次;融入的音乐样式也极为丰富,如:民间音乐“数来宝”、《叫声小亲亲》,中国传统戏曲《秦琼发配》《坐楼杀惜》,民间劳动号子《轴号》《小海号》。关于《日出》与音乐的关系,曹禺曾这样说:“没有这样的夯步和歌声,《日出》是没有意味的,我也不会写这个剧本。”^{[2]471}这表明《日出》中穿插的各类音乐样式,显示了曹禺的“别有用”,音乐成为其构拟现实主义主题意蕴的重要工具。目前,学界对《日出》与音乐关系的研究较为零散,并未形成专论,也未有以音乐与剧作主题思想阐发为切入点的细致研究。有鉴于此,本文试图深入探究音乐元素与《日出》“损不足以奉有余”现实主义主题思想的关联性,以深化《日出》音乐元素主题意蕴之研究。

一、乞丐乞讨之音:真实的再现与隐秘的控诉

从小家庭条件优渥,但深受“赘人之子”^{[3]55}教育和苦闷家庭环境影响的曹禺,对底层民众存有超越阶级之别的亲和力,其作品渗透着对底层民众的人道主义关切。他说:“我的家并不贫困,但是我的心却同情这些可怜的人们。”^{[4]35}透过《日出》中反复出现的乞丐之音,可看到他对底层民众悲惨境遇的同情之心。乞丐之音的歌唱主体为沿街乞讨的乞丐盲人,歌唱对象为宝和下处的“不足者”群体。曹禺用欢快的乞丐之音,真实描摹了宝和下处妓女悲惨的卖淫生活,音乐之声隐含着他对底层妓女生存境遇的悲悯心理。

乞丐之音“数来宝”,是对宝和下处底层妓女悲惨生活状况的真实再现。在《日出》里,数来宝主要出现在第三幕。第三幕是《日出》用以揭露和控诉畸形社会丑恶的核心所在,三等妓院宝和下处则是曹禺费心思、花时间描摹的底层社会的阴暗角落。“死了的死了,活着的多半要遭翠喜一样的命运。这群人,我们不应该忘掉,这是

在这‘损不足以奉有余’的社会里最黑暗的一个角落,最需要阳光的。”^{[3]22}在谈及《日出》的第三幕时,曹禺曾多次强调这一幕对这个戏的重要性,将其视为该剧的“心脏”。他说:“《日出》不演,则已。演了,第三幕无论如何应该有。挖了它,等于挖去《日出》的心脏,任它惨亡。”^{[3]22}在曹禺看来,“这一幕,是《日出》对那个罪恶社会抨击的支点,也是我的感情的支点”^{[4]34}。由此看来,曾引起极大争议、被批评家认为会破坏剧作整体结构的第三幕,实则最能体现曹禺这部剧的现实主义创作精神。在第三幕里,曹禺为如实再现底层社会的原生状态,巧妙借助了对妓院声音景观的如实描摹,如乞丐乞讨时的数来宝、流浪汉的二簧梆子声、姑娘的卖曲声、小商贩的叫卖声、嫖客妓女的打情卖笑声、女人的抽泣声、小孩子的哭声等。在这出音乐大戏里,频繁出现的民间音乐数来宝,是核心所在。曹禺选择用自己冒着生命危险从乞丐那里学来的数来宝作为第三幕的主要音乐,自然是为了更贴近妓院宝和下处的真实状貌,契合现实主义的创作手法;同时,在主题思想的表达上,数来宝也发挥了其独特功能。数来宝是中国传统的民间曲艺样式,兼具叙事与抒情两种功能,其生成模式为:“在旧社会数来宝艺人的社会地位非常低下,他们沿街乞讨、卖艺,走街串巷,餐风饮露,到头来还混不上一顿饱饭。为生计经常游动,他们常常见什么唱什么。”^{[5]1}衍生于民间街头巷尾的民歌小调,过滤掉了上层政治对社会状况阐释的伪饰性,其唱词能更加真实地展现和还原底层民众的生活样貌。同时,随见随唱、形式灵活的数来宝,能迅速且及时地捕捉和反映底层社会的真实情景。由此可见,“既适宜于歌颂,又能讽刺、揭露;既能表现有故事性的内容,又能叙事抒情”^{[5]9}的民间曲艺数来宝,非常便于曹禺用来在有限的戏剧篇幅里有效传达剧作的现实主义批判精神。这从数来宝在剧中出现的特定情境即可看出。

民间曲艺数来宝在剧作中第一次出现的情境是妓女翠喜和妓院伙计小顺子闲谈之时,也是第三幕的幕始。当时,小顺子告诉妓女翠喜,她丈夫来妓院找她和孩子回家;翠喜则向小顺子言说自己因年老色衰在妓院再也混不下去了的悲惨境遇。此时,妓院门口响起乞丐前来向她乞讨的数

来宝之声。“嘿，紧板打，慢板量，眼前来到美人堂。美人堂前一幅对，能人提笔写的详。上写白天推杯来换盏，天天晚上换新郎。（提提哒，提提哒，提提哒提哒提哒）一步两步连三步，多要卖茶少卖铺，黑脸的喝茶白脸的住；老板陪客也在行，又有瓜子又有糖，小白脸，小宝贝，搂在怀里上洋劲儿。”^{[2]351} 此处的民间音乐数来宝，作为三等妓院宝和下处开始出现在观者面前的前奏曲，承担着极为重要的叙事功能。选取剧中人物为视角，以乞丐歌唱的方式而非旁白解说的静态描述性语言，呈现三等妓院的基本经营模式和妓女的日常工作，这种内聚集的叙事策略更能增强剧作对三等妓院这一社会空间叙述的真实性和可信度。同时，在通俗易懂而意味绵长的歌词、富有韵律的板式和轻快的腔调中，曹禺以极为节省的笔墨，将底层妓女们高强度的工作日常如实展现在观者面前，间接反映了妓女这一群体在阴沟里讨生活的艰难性。曹禺曾明确表示，《日出》中妓女翠喜和小东西二者身上寄存了他对当时畸形社会现状的批判。“这两个人物我用来描述这‘人类渣滓’的两个阶段，对那残酷境遇的两种反应。”^{[3]22} 在宝和下处艰难讨生活的小东西作为妓院的“新人”，青春年少，却因身型太小、性格刚烈不被妓院所容；妓院的“老人”翠喜虽深谙妓院的生存之道，但仍然不得不面临人老珠黄被妓院淘汰的残酷现实。

数来宝第二次较为密集地出现是在方达生来宝和下处找小东西之时。此处，曹禺共设计了四段数来宝唱词。第一段唱词：“喂，毛竹打，响连声，看见头子站在门口拉走铃。拉上走铃更不错，未曾来人好见客：有翠喜，和小达，和宝兰，各的个的个赛貂蝉，拉一个铺开一个盘，拉铺还得一块钱？”^{[2]369-370} 乞丐用歌唱数来宝的方式告诉听者三等妓院妓女们接客的规矩和基本情况。其实，关于曹禺在第三幕里描摹的妓女在门口招揽嫖客的惨烈图景，是他1932年去五台山远游，途径太原古城时亲眼所见之事。当时，曹禺看到了妓女被关在笼子里以低廉的价格出售自己的身体，最后染病悲惨死去的社会现象。这次出行经历激起他对卖淫制度的痛恨，也激发了他创作《日出》来控诉旧社会的卖淫制度的动机^[6]。第二、三、四段数来宝唱词的歌唱对象为妓女翠喜：“毛竹

打，更不离儿，老板本是个大美人儿！曲青头发大辫子儿，尖尖下颏红嘴唇儿，未曾说话爱死人儿。（提提哒，提提哒，提提哒提哒提哒）毛竹打，更不错，老板身穿华丝葛，人才好，穿的阔，未曾说话抿嘴乐，哪天都有回头客！”^{[2]370-371} “喂，好话说了老半天，还是老板不给咱。别瞧要饭低了头，要饭不在下九流。将门底子佛门后，圣人门口把你求。念过诗书开过讲，懂得三纲并五常，念过书识过字儿，懂得仁义礼智信儿。”^{[2]372-373} “要说难，尽说难，你难我难不一般。老板难的事由儿小，我难没有路盘缠，傻子要有二百钱，不在这儿告艰难。”^{[2]373} 这三段数来宝唱词，歌唱者均以捧和颂的方式，希望获得歌唱对象翠喜的金钱回报，但进一步思考，可以发现乞丐在此处吟唱的数来宝内容其实是一种不可靠叙述，乞丐轻松的数来宝唱词传递出一个信息：妓女翠喜在妓院的工作是较为轻松和容易的。然而从这三段唱词出现的小东西因违逆嫖客胡四、王福生遭到黑三两次毒打，“过时”的翠喜不得不卖力献媚讨好胡四、王福生以求得对方的原谅的特定戏剧情境，即可看出事实并非如此。乞丐这段带有“捧”妓女的数来宝唱词自然就具备了讽刺意味。剧作家将这三段唱词交织穿插在有余者随意践踏不足者生命的不同时刻，更能揭露有余者阶层的丑陋面貌。此外，曹禺反复强调数来宝歌唱者唱腔的轻快与乞丐说话时声音的苍老声色，也显示了他对音乐细节处理的重视。数来宝在歌唱主体腔调的转捩间，形成一乐一哀的讽刺张力，以欢快的曲调叙述妓女在妓院的工作状况，更能激起观者对妓女生存境遇的同情。

乞丐之音《秦琼发配》，是对“有余者”阶层轻贱漠视底层民众生命的隐秘控诉。中国传统京剧《秦琼发配》主要讲述的是，隋末时期，社会动乱，政治腐败，有志之士秦琼、程咬金、尤俊等人劫持皇杠反抗靠山王杨林的故事。在对抗杨林的过程中，其人均被捕，幸得秦琼解救。本就与秦琼有恩怨的杨林，命人将秦琼提取至登州审讯，并企图使计击毙他^[7]。这出中国传统戏曲既有对社会不公现状的愤懑，也有对英雄替天行道行为的赞美，还有对母慈子孝亲情观的颂扬。那么这段传统戏曲唱词在话剧《日出》中，又是如何与批判社会不公现象产生关联的呢？其一是两

个剧的主要人物在个人遭遇上存在一定的相似性, 他们都是因社会有权有势者而罹难; 二是人物悲惨故事的背后均暗含对当时黑暗社会现状的讽刺。曹禺通过京剧《秦琼发配》的设置与安插, 实现了剧中剧的艺术效果, 极大程度强化了观者的愤懑情绪和暗讽社会的力度。《日出》中《秦琼发配》的唱段内容主要选取了京剧《秦琼发配》的第六场, 即秦琼辞别老母、妻子、好朋友以及街坊邻居时的唱段: “(流水) 将身儿, 来至在大街口, 尊一声列位听从头。一非是响马兵贼寇, 二非是强盗把诚投。杨林他道我私通贼寇, 因此上发配到登州。舍不得大老爷待我的恩情厚, 舍不得衙门众班头, 舍不得街坊四邻好朋友, 实难舍老母白了头。儿是娘身一块肉, 儿行千里母担忧。眼望着红日坠落在西山后, 尊一声公差把店投。”^{[2]358}

京剧《秦琼发配》的这段唱词作为《日出》中极为重要的声音提示, 出现在小东西被妓院逼迫挂客的时间节点。无尽苍凉的戏剧情境, 配之“适合表现轻快的或是慷慨激昂的情绪”^[8]的西皮流水板式, 其以乐音写哀情的技法处理, 表达了剧作家对现实社会的讽刺意图。曹禺以忠义之士秦琼因莫须有罪名被捕的经历, 映射以小东西为代表的底层民众在“损不足以奉有余”社会没有生存权的社会乱象。妓女小东西是曹禺在《日出》里精心构思的核心人物, 她的人生经历是该剧表现底层民众命运苦难、反映社会黑暗的重要内容, 曹禺对她投以了无限的同情和怜悯。小东西的身份设定: 底层贫民, 无父无母, 无名无姓(在妓院为小翠), 十五六岁, 居无定所, 被迫妓院谋生, 因身体瘦小, 挂客无法成功, 遭受皮鞭抽打。人物的结局: 自感在妓院无法生存后, 看透生活本质, 终选择上吊自杀。可以说, 《秦琼发配》是曹禺为了更好表现和烘托小东西的生活苦难而专门插入的一段戏曲唱词。这段唱词的内容与小东西被迫挂客, 她想起自己做工时被大铁桩子砸死的父亲的情境遥相呼应。小东西的爸爸做工时被铁桩子砸死, 由此导致小东西被迫流落妓院; 再因妓院可以让她填饱肚子, 她宁愿忍受被鞭打和被辱骂的命运安排。尽管如此, 小东西最后也难逃上吊自杀的悲惨结局。在叙述小东西的苦难命运和描述社会的丑恶面貌时, 曹禺内心充斥着无尽悲痛的愤懑情绪, 《秦琼发配》这段饱含家国之情

和民族大义的戏曲, 正好契合了曹禺这样的情绪表达需求。唱词既能间接渲染小东西身陷生存困境却举目无亲的悲伤氛围, 又能一吐曹禺胸中对龌龊社会的不快之气。

曹禺以音乐元素作为揭露和批判社会黑暗面的重要叙事手段, 通过曲调各异的民间音乐样式, 创造哀乐交织的戏剧情境, 曲折展现底层民众悲惨的生活图景, 在表达自己对底层民众悲惨命运深切同情的同时, 又实现了剧作对社会不公现状的隐秘批判和讽刺目的。

二、男女调情之音: 上流社会圈丑态的戏谑与讽刺

促成曹禺创作《日出》的关键性动力, 是要把那群盘踞在社会上的“魑魅魍魉”击个粉碎。“抨击那个吃人的社会, 那伙吃人的魔鬼”^[9], 自然而然成为《日出》这个戏最为显明的主题之一。为此, 曹禺在《日出》里刻画了潘月亭、胡四、顾八奶奶、张乔治、金八、王福生、黑三等“有余者”群像, 他从道德伦理、婚姻爱情观、生活态度等多个面向, 讽刺和抨击了这群“吃人者”。从《日出》中男女调情时所穿插的艳曲戏词, 即可窥探到曹禺对该群体丑态微妙的戏谑与讽刺。

《日出》中, 嫖客和妓女调情时的淫荡艳曲《叫声小亲亲》, 是对上流社会阶层游手好闲者淫乱空虚生活的讽刺。《叫声小亲亲》在话剧中共出现了二次。第一次为翠喜在深夜劝说小东西挂客, 向其诉说自己被迫来妓院谋生的无奈, 并传授底层女性的求生之道之时; 第二次出现在第三幕幕尾小东西挂客不成功准备自杀与翠喜被丈夫打骂准备跟丈夫回家之时。嫖客与妓女鬼混时的调情之曲《叫声小亲亲》, 均作为此刻的背景音乐出现。在这样的伤情时刻, 穿插这样一段突兀的音乐, 何尝不是曹禺一个用心的讽刺。在嫖客与妓女颠鸾倒凤之际, 曹禺还加入了其他多种声音——妓院外荒凉的叫卖声, 妓院内小孩的哭声, 翠喜哄孩子睡觉的声音, 小东西抽泣的声音, 小顺子逼迫小东西挂客的声音, 女人的隐泣声……只要稍微留意, 就可以发现这里其实糅合了两种性质截然不同的声音: 底层民众的苦难之声与嫖客的寻欢作乐之声, 二者共同构成了这出音乐大戏。其中, 嫖客与妓女调情的淫荡声, 比其他声音要显得格

外刺耳和“响亮”。这一讽刺之音的穿插,既为翠喜与小东西的悲惨结局起到了反向造势的作用,又不失为对底层民众想要努力生存而无法得以生存的畸形社会的嘲讽。在诸如“五更打过\哥哥就起身哪\”“一夜呀\夫妻呀\百日的恩哪\”^{[2]356}等唱词里可以看到“有余者”胡四空虚寂寞的生活实质。油头粉面的胡四是“有余者”阶层的典型代表。他整日无所事事,沉迷于花街柳巷,是一个内心极度空虚的孤魂野鬼。为了获得风流快活的资本,他选择与相貌极丑的富婆顾八奶奶维持情人关系,心甘情愿做她的面首。然而,胡四只是顾八奶奶豢养的宠物,是被金钱与物质扭曲了灵魂的社会“有余者”,他间接挤掉了黄省三养家糊口的生计,却又瞧不上银行的工作,霸占职位却做着不切实际的明星梦,从而导致了“不足者”黄省三的家庭悲剧和悲惨命运。

《日出》中,胡四与顾八奶奶日常调情时所吟唱的中国传统戏曲《坐楼杀惜》,是对有余者阶层男女病态关系的讽刺。《坐楼杀惜》是中国京剧《乌龙院》里的一段唱词,主要讲述了阎惜姣与宋江之间的两性悲剧。阎惜姣是宋江藏在乌龙院的“美人”,她的母亲阎婆爱钱把她卖给宋江做外室。阎惜姣在金钱与物质利诱下,心甘情愿做了宋江的金屋娇妾。这两位男女之间没有感情基础,也不存在切实的爱情。后因阎惜姣私通书生张文远被宋江识破,阎惜姣用宋江与梁山起义者晁盖等有关联的招文袋要挟宋江,导致宋江怒杀阎惜姣^[10]。曹禺为什么要在对篇幅长短和结构紧凑要求极为严格的戏剧中,设计这样一段断断续续且没有连贯唱词的戏曲呢?这段看似不起眼的戏曲唱词,实则体现了曹禺的别出心裁。其实,《日出》与中国传统戏曲《坐楼杀惜》存在一定的互文性,曹禺通过对传统戏曲《坐楼杀惜》原初语境的再创造,从戏谑和讽刺的角度,暗讽了《日出》中“有余者”阶层畸形虚假的恋爱关系。贯穿于剧作第四幕的《坐楼杀惜》,第一次出现的戏剧情境为:陈白露因负债求助张乔治反被无情抛弃;潘月亭即将面临银行破产的局面;顾八奶奶急着找正在妓院鬼混的胡四。曹禺以民众耳熟能详的中国传统戏曲故事为指涉,借阎惜姣与宋江以金钱为纽带而酿成的两性悲剧,将顾八奶奶、胡四、陈白露、张乔治、潘月亭等人金钱至上的

爱情观一览无遗地呈现在观者面前,也暗示着他们关系必然破裂的结局。其如顾八奶奶所言:“爱情是你甘心情愿地拿出钱来叫他花,他怎么胡花你也不必心痛,——那就是爱情!——爱情!”^{[2]305}这些男女关系的发生和持续,并非由于爱情,而是为了金钱和肉欲的满足,其中,体现得最为典型的莫过于顾八奶奶与胡四的关系。游手好闲的胡四将俗不可耐的顾八奶奶(有钱、遗孀、年老色衰)作为生活的手段,而空虚寂寞的顾八奶奶选择胡四(无业、品行低劣、外形俊俏)作为自己的新面首,无非是觊觎他富有魅惑性的年轻肉体。更为讽刺的是,男女双方对这样的伪亲密关系心知肚明,这从胡四给顾八奶奶讲《坐楼杀惜》时的神情样貌可以看出。

《坐楼杀惜》是胡四经常向顾八奶奶说的戏,也是顾八奶奶缠着胡四给她讲的戏。曹禺以错位的手法,将京剧中宋江与阎惜姣的关系进行了主客体置换,原戏曲中男强女弱的设定变为话剧中女强男弱的关系。胡四附属于顾八奶奶,是顾八奶奶的“俘虏”,但作为下位者的胡四,他的潜意识里受到男权意识的作祟,不甘心被顾八奶奶打压,可早就丧失生存能力的他,又不敢轻易推倒这堵由金钱堆砌而成的高墙,他不得不表面上对顾八奶奶俯首称臣。从他在同顾八奶奶讲《坐楼杀惜》时对老生宋江神情状貌的生动模仿——“那‘胡子’一甩‘髯口’,一皱眉,一瞪眼,全身乱哆嗦。这时家伙点打‘叫头’,那‘胡子’咬住了银牙,一手指着叫!(手几乎指到顾的鼻端)‘贱人哪!……’”^{[2]433}可感受到胡四内心积压已久的对顾八奶奶的厌恶情绪。同时,胡四讲戏时偏偏选择戏曲中如“贱人哪?”此类顾八奶奶不喜的老生唱词,而这样的唱词恰恰满足了胡四倾泻对上位者顾八奶奶不满与愤怒的真实心绪。与之相反,顾八奶奶倾心于花旦阎惜姣与张文远在乌龙院里私会调情的那段唱词,其主因则是“人老心不老”^{[2]288}的顾八奶奶从阎惜姣随性追求性满足的行动里,间接获得了对性的生理性想象和满足。可以说,曹禺将中国传统戏曲《坐楼杀惜》中男女之间虚假无爱的关系巧妙地嫁接到《日出》里,用节俭的笔墨,揭露了上层社会虚假而丑陋的男女关系,巧妙实现了对“有余者”阶层金钱物质至上爱情观的讥讽。

三、小工打桩之音：剧作者理想主义情愫的渗透

田本相指出, 话剧《日出》具备独特的审美艺术空间, 其糅合了现实的讽刺和浪漫的诗情, 不仅有对现实社会的强烈批判, 还伴随着诗意的抒情性。剧作对理想化社会形态的潜在考量, 很好地折射了剧作家的浪漫诗情。曹禺在“文网周纳, 到处都是枭鸟的眼睛”^{[4]20}的现实创作环境里, 试图挣脱国民党对文艺创作者的高压管控, 实现对社会新秩序的隐秘构拟。剧作的核心音乐——打桩的歌, 就是曹禺实现突围的重要工具。这首带有明显的阶级意识与政治立场的夯歌, 渗透了剧作家曹禺的理想主义情愫, 融入了他积极的浪漫主义精神。小工们铿锵有力、充满希望和生命力的劳动号子“打夯歌”, 是剧作家对社会的理想化烛照, 具有重要的象征意义。

打桩之歌显示了曹禺对劳动的肯定, 突出和强调了劳动行为对构建理想社会新貌的重要性。关于劳动的意义, 曹禺认为: “不劳动者不得食。你说它朴素也罢, 粗鲁也罢, 浅薄也罢, 这么一个基本的概念、感觉, 正是我的主导思想。我在这些剧本里所抨击的, 正是那一群不劳而食、不劳而获, 把劳动人民踩在脚下的荒淫无耻的坏蛋, 以及依附于他们, 同样过着寄生生活的‘帮闲’们。”^[1]其实, 曹禺在他的处女作《雷雨》里就已经显现出对劳动行为的肯定, 他曾借剧中人物周冲之口说出了劳动的意义: “反正她是我认为最满意的女孩子。她心地单纯, 她懂得活着的快乐, 她知道同情, 她明白劳动有意义。最好的, 她不是小姐堆里娇生惯养出来的人。”^{[2]49}“雷雨”时期的曹禺, 对劳动行为的肯定还只是隐隐寄托在周冲、鲁四凤等少数人身上。到了“日出”时期, 饱受民族战乱和颠沛流离之苦的曹禺, 对社会本质有了更为深刻的认识和体悟, 对劳动的肯定程度较“雷雨”时期也变得更加强烈和直接。在《日出》里, 他大力赞赏以小工们为代表的劳动者群体身上积蓄着的推翻丑恶社会的巨大力量, 并认为他们才是社会得以新生的重要群体, 是社会的鲜血血液。“我的一个总的想法, 就是对那个社会非起来造反、非把它推倒不可, 一切都要重新重来, 我又不知道该怎么来推翻它, 但是要是有人,

这批人就是劳动者, 可又说不清楚是无产阶级。”^{[3]64}正如打桩之歌所唱的那样: “(来一) 要一得吃啊饭\嗨\可得做工……(来一) 不卖一点啊命\嗨\谁也不饶。”^{[2]286}小工们劳动时纯粹朴实的歌词, 与“有余者”们企图通过不劳而获、依附他人获得生存保障的行为形成鲜明的对比之势。曹禺这样的处理痕迹, 从剧中一些具体细节可以看出。一如在大丰银行前录事黄省三去陈白露高级处所找李石清和潘月亭, 希望大丰银行不要辞退他, 却受到茶役王福生的侮辱和谩骂。此时, 外面响起了小工们的打桩歌, 曹禺这样描写小工们打夯时的音乐旋律: “‘哼哼嗨’‘哼哼嗨’抑郁暗塞地哼着, 充满了愤怨和不平。”^{[2]293}小工们辛勤劳作的“夯歌”, 既有对如黄省三这样兢兢业业工作反被辞退的社会“不足者”的悲悯与同情, 又有对王福生恃强凌弱、畏强欺弱之辈倚靠谄媚手段获取钱财利益的辛辣讽刺。二如在陈白露弥留之际, 外面响起小工们铿锵有力的打桩歌, 这里的夯歌何尝不是曹禺对“陈白露悲剧”给出的“警示”: “日出东来, 满天大红! 要想吃饭, 可得做工!”^{[2]444}深陷物质与金钱泥淖无法自拔, 选择用美貌和身体谋生的陈白露, 一旦其经济依附对象破产, 自杀则是她的必然结局。总之, 小工们的夯歌潜隐着曹禺对人类生存理念的基本看法: 劳动才是获取最牢固的生活方式的基本途径。

打桩的歌, 还构成了《日出》巨大的象征场域, 内含曹禺对当时社会道路走向的深刻的思考。田本相认为, 《日出》里带有光明与希望寓意的自然现象“日出”, 它具有“革命的进步的浪漫主义的因素”^[12]。那么, 在《日出》中肩负构建社会新秩序重任的英雄到底是谁呢? 曹禺既否认了知识分子方达生, 也否认了陈白露, 而是将小工们视为社会新生的重要力量。在他看来, 小工们内蕴强大生命力的劳动之音, 有着“雄壮、乐观的气氛和赋有生命力的深厚情感”^{[2]471}。在修建大丰大楼的过程中, 小工们把自我内在的心理活动和具体的情感诉求对象化为一首首旋律各异的劳动号子, 他们在铿锵有力、沉郁愤懑的音乐声中, 汲取了抵御沉重劳动压迫的精神源泉, 而听者也在“不卖点命, 谁也不饶!”这样有力量感的歌词里, 在“嗨\呀哈哈\嗨\呀嗨”循环往复的和声里, 在小工们轻重缓急的打砸声中, 感受到劳

动主体劳动时迸发出的强韧生命力,从而生发对生命的希望。此外,还需特别指出的是,曹禺对《小海号》和《轴号》的节拍做了专门说明,《小海号》为“每小节打二拍,第一拍表示重碓,第二拍表示轻碓”^{[2]284};《轴号》为“每小节打二拍,每拍表示一轻碓”^{[2]286}。“碓”是小工们砸地基或打桩子时所使用的劳动工具,其工作原理“通常是用一块圆形石头在其周围系上几根绳子或木棒,在人们使劲抬起又使劲放下的过程中以此砸土夯地”^[13]。工人打碓主要可分为打轻碓和打重碓两种基本形式。“打轻碓时将碓甩过头顶,又称飞碓,打的速度较快;打重碓则间歇时间较长。”^[14]曹禺选用打轻碓的《轴号》作为《日出》的幕尾曲,歌曲急促且响亮的节奏感将太阳挣脱一切自然力束缚冲出地平线的自然状态变得具体可感。同时有具体歌词的《轴号》(《小海号》主要由“嗨、唉、哈、喂”等表示呼喊声的拟声词组合而成)更能形成阳光普照大地的宏阔辽远景象,这就极大增强了这个戏尾部的感染力。节奏轻快活泼、曲调高亢宏亮的《轴号》,既传递着剧作家抑压内心已久的渴望光明重现人间的急迫心情,也映射着作家迎接新社会到来的强烈愿望。

综上所述,曹禺是一位很会运用音乐元素进行叙事的剧作家。在其剧作《日出》中,“数来宝”以及《叫声小亲亲》《秦琼发配》《坐楼杀惜》《轴号》《小海号》等音乐样式营造的特有戏剧情境,为剧作家表现现实主义主题思想创造了更为丰饶的可阐释场域。乞丐乞讨时轻快嘲谑的乞讨之音、男女调情时粗鄙低俗的艳曲戏词、小工们劳动时高亢沉郁的打桩之歌,等等,均是剧作得力的叙事工具,使得剧作家可以在极为“节俭”的戏剧

空间里,实现对现实的有效批判和讽喻,对自我理想主义思想的渗透,并激起观者潜藏于心的情感波澜,促使他们窥探和联想社会现实的残酷性。总之,无论是对社会状貌真实呈现的艺术性追求,还是通过“剧中剧”叙事模式巧妙传达剧作的主题思想,《日出》都显示出曹禺对音乐与戏剧关系的深刻认知水平和高超呈现能力。

参考文献:

- [1] 亚里士多德.诗学[M].陈中梅,译.北京:商务印书馆,2005:191.
- [2] 曹禺.曹禺文集:第1卷[M].田本相,编.北京:中国戏剧出版社,1988.
- [3] 曹禺.悲剧的精神[M].北京:京华出版社,2005.
- [4] 田本相,刘一军.苦闷的灵魂:曹禺访谈录[M].南京:江苏教育出版社,2001.
- [5] 刘学智,刘洪滨.数来宝的创作和表演[M].上海:上海文化出版社,1964.
- [6] 田本相.曹禺传[M].北京:北京十月文艺出版社,1988:134-135.
- [7] 北京市戏曲编导委员会.京剧汇编:第6集[M].北京:北京出版社,1957:87-88.
- [8] 吴同宾,周亚勋.京剧知识词典[M].修订版.天津:天津人民出版社,2017:18.
- [9] 辛宪锡.曹禺的戏剧艺术[M].上海:上海文艺出版社,1984:145.
- [10] 柴俊为.新编京剧小戏考[M].上海:上海文化出版社,2004:208.
- [11] 王育生.曹禺谈《雷雨》[J].人民戏剧,1979(3):41.
- [12] 田本相.曹禺剧作论[M].北京:中国戏剧出版社,1981:134.
- [13] 王群雅.慈利打碓号子的艺术特征及传承现状研究[J].大众文艺,2019(21):60.
- [14] 李德胜.音乐知识手册[M].北京:海潮出版社,2001:152.

责任编辑:黄声波