

曹禺戲劇中的「絕子絕孫」

——兼論中國傳統宗教文化的野蠻罰罪

◎ 張耀傑

2004年12月30日，朱學勤在《南方週末》發表〈2004：傳統文化思潮激起波瀾〉一文，說是「這一年文化保守主義思潮在中國方興未艾，我本人樂觀其成」。朱學勤所謂「傳統文化思潮」和「文化保守主義」的標誌性事件，主要是「蔣慶讀經與龍場會講」、「官祭孔子」和「甲申文化宣言」，這其中最為觸目驚心的，是蔣慶和康曉光分工合作的所謂「儒士共同體專政」：蔣慶致力於強制「凡人」特別是兒童誦讀「王道」經典，康曉光則致力於遊說黨政當局推行儒教仁政。

細讀蔣慶和康曉光的相關文本，筆者無論如何也表現不出朱學勤「樂觀其成」的超然境界。手頭剛好有戲劇大師曹禺對於中國傳統宗教文化曲折認知的一些材料，貢獻出來作為倡言儒教王道和儒教仁政者的前車之鑒。

一 絕子絕孫的宗教罰罪

《雷雨·序》中，曹禺在介紹推動自己從事戲劇創作的「複雜而又原始的情緒」時，特別提到了他對於國人乃至全人類的生存狀況的神秘感悟，以及由此而來的一份「如神仙，如佛，如先知」般「升到上帝的座」的「悲憫的心情」：「寫《雷雨》是一種情感的迫切的需要。我念起人類是怎樣可憐的動物，帶著躊躇滿志的心情，仿佛是自己來主宰自己的運命，而時常不是自己來主宰著。受著自己——情感的或是理解的——的捉弄，一種不可知的力量的——機遇的，或者環境的——捉弄；生活在狹的籠裏而洋洋地驕傲著，以為是徜徉在自由的天地裏，稱為萬物之靈的人物不是做著最愚蠢的事麼？……在《雷雨》裏，宇宙正像一口殘酷的井，落在裏面，怎樣呼號也難逃脫這黑暗的坑。」

不少學者認為，曹禺戲劇中得之於西方基督教文明的這種悲憫意識，是成就他為戲劇大師的關鍵所在。在實際上，曹禺所受中國本土宗教文化的影響遠遠大於外來的基督教文化，曹禺戲劇中的宗教罰罪意識也遠遠大於宗教悲憫意識。

1981年，晚年曹禺在《人生》創刊號上發表〈從「關關雎鳩」想起的〉一文，其中著重談到了他對於中國傳統文化的獨特感悟和切身體驗：

我小時候，老師教《詩經》，並不從「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑」這首詩啟蒙。我的老師十分得意，挑選「父兮生我，母兮育我……」那篇開講。這大得我父親的歡心，到處讚揚教師得「天地之心」。似乎世界都從「父母之恩」發展出來。男

女總要結為「父母」，這樣造成人類的歷史。因此，我幼時的生育知識第一課，是從《詩經》明瞭的。後來又是「多福、多壽、多男子」，許多的祝辭，以及孟子講的「不孝有三，無後為大」種種，滔滔不絕地灌輸。於是罵人也從「斷子絕孫」罵起。頌老人，「子孫滿堂」；祝新婚，「早生貴子」。叨叨了上下古今幾千年，延續到今天，我們就成為擁有十億人口的泱泱大國。

這段話中的「斷子絕孫」，在曹禺的戲劇文本中另有說法。《雷雨》中，組織礦工罷工的魯大海，在大雷雨即將來臨之際，以替天行道的神聖姿態，對著還沒有相認的親生父親周樸園喊出了一句天譴天罰：「姓周的，你發的是絕子絕孫的昧心財」。隨之而來的，便是被曹禺稱之為「雷公」的大雷雨，對於罪孽深重的周公館的宗教罰罪和血腥清算。周樸園的三個兒子周沖、周萍、魯大海連同懷上周家第三代的魯四鳳，剎那間就死於非命。先後為他生育過三個兒子的魯侍萍和周繁漪，也同時瘋狂。最後只剩下罪魁禍首周樸園，在基督教的天堂神曲中承擔著「絕子絕孫」的惡果並等待著來自上帝的靈魂超度。

曹禺繼《雷雨》之後創作的第二部大劇《日出》，雖然沒有出現「絕子絕孫」的字眼，卻借著醉漢張喬治的癡人說夢，為陳白露預言了把幾乎所有的「有餘者」和「不足者」一網打盡的末世罰罪：

（摸著心）白露，我做了一個夢，I dreamed a dream。哦，可怕極了，啊，Terrible！Terrible！啊，我夢見這一樓滿是鬼，亂跳亂蹦，樓梯，飯廳，床，沙發底下，桌子上面，一個個啃著活人的腦袋，活人的胳膊，活人的大腿，又笑又鬧，拿著人的腦袋殼丟過來，扔過去，戛戛地亂叫。忽然轟以一聲，地下起了一個雷，這個大樓塌了，你壓在底下，我壓在底下，許多許多人都壓在底下……

到了《原野》中，焦大媽和焦大星理直氣壯的審奸，引出的不是姦夫淫婦的低頭認罪，反而是花金子惡聲惡氣的天譴天罰：「（跑到香案前，掀開紅包袱，拿起紮穿鋼針的木我）大星，你看，她要害死人！想出這麼個絕子絕孫的法子害死我。你看，你們看吧！（把木人扔在地上）」以此為轉機，為殘死的父親和妹妹極端復仇的仇虎殺死了焦大星，一心想保家護種的焦大媽又親手誤殺了唯一的孫子小黑子。焦閻王一家的「絕子絕孫」瞬間完成。

報仇雪恨的仇虎，同時也欠下新一輪的血債，等待他的是由早死的焦閻王所主宰的象徵著陰間地獄的「黑林子」。在「黑林子」之外的天外邊，還懸置著一個為仇虎和花金子一再描繪的黃金鋪地的彼岸天堂。「不孝有三，無後為大」的本土儒教，遍地鬼影的泛神道教和天堂淨土的釋家佛教，在蠻荒血腥的《原野》一劇中，活靈活現地合成了天堂、人獄、人間的宗教三界。

在中國傳統的既野蠻殘酷又生動鮮活的儒、釋、道三教合流的民間宗教文化中，處以死刑並不是宗教罰罪的最高境界，天誅地滅、一網打盡、株連九族的絕子絕孫，才是從皇帝到庶民普遍認同的極端絕罰。曹禺一系列的戲劇文本的主旋律，就是這種絕子絕孫的宗教罰罪以及隨之而來的來自天堂淨土的宗教超度。

二 實用主義的神道出路

一般來說，人類社會中同為精神生命體的所有個人，一生中所要面臨和解決的最為根本的問題，就是如何安排自己的情愛家庭和如何爭取自己的社會地位。然而，中國傳統社會和中國

傳統文化數千年穩定不變的，就是佔據「天不變道亦不變」的強權強理制高點「存天理滅人欲」的皇權專制。皇權專制預留給精英人物的最為正統也最為狹隘的人生道路，就是通過科舉考試之類的選拔淘汰，來取得直接為皇權專制效忠服務的機遇和特權。這是一條極其典型的「學而優則仕」、「勞心者治人」的實用主義道路。通常所說的「書中自有顏如玉，書中自有黃金屋」，就是對於這種既屈服依賴又為我所用的男權強權特權式的實用主義邏輯的生動概括。比「書中自有顏如玉，書中自有黃金屋」更為神聖的說法，還有《詩經》中歌頌的「普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣」的天理天道；比「書中自有顏如玉，書中自有黃金屋」更為真實的說法，另有《雷雨》中甘受奴役的魯貴，教訓女兒四鳳連同養子魯大海的一句話：「在礦上吃的也是周家的飯哪」。

《雷雨》中最著名的一場戲，就是周樸園逼繁漪喝藥時人人過關的立場鬥爭和路線鬥爭。無論願意不願意，劇中的四鳳、周沖、周萍，都先後站在了掌握強權強理的周樸園一邊，其中最為實用的道理，就是大家都是吃的強權主子周樸園的飯。

當直接為皇權專制效忠服務的正統路子走不下去的時候，另外還有一條更加神聖也更加原始的天人合一、天人感應的神道路子可供選擇，那就是《西遊記》中的孫悟空先大鬧天宮後替天行道然後再成賢成聖、修成正果的人生道路。這依然是一條實用主義的人生道路，只不過借著更加神聖也更加空虛的天人合一、天人感應的絕對天理，把超現實的彼岸世界，當成了既務實又務虛的最高追求和最高歸宿。

孫悟空的神道出路其實是分成兩截的。被戴上替天行道的緊箍咒的孫悟空，是靠著在人間地獄的此岸世界裏付出替天行道加奉獻犧牲的血腥代價，來追求和爭取西天彼岸的成賢成聖和修成正果的。比戴上緊箍咒替天行道更為高級也更加自由的，還有戴上緊箍咒之前的孫悟空，通過大鬧天宮的造反革命來奪取齊天大聖的最高位置的野路子。沒有男女情欲的石猴孫悟空，先被如來佛壓倒在大山之下，再被觀音菩薩戴上替天行道的緊箍咒，充分證明了在強權強理的專制社會裏，大鬧天宮式的野路子並不總是暢通。

比孫悟空的戴上緊箍咒替天行道更為低級也更加實用的，還有《水滸傳》中梁山好漢的反人欲不反天理、反貪官不反皇帝的替天行道受招安。然而，在「存天理滅人欲」的中國社會裏，或者說是在人間地獄黑社會的「人之道」加天堂淨土東方紅的「天之道」的天羅地網隨時隨地都可以綱舉目張的中國社會裏，替天行道受招安的低層次的成賢成聖、修成正果，也並不那麼安全可靠，梁山好漢最終被一網打盡、天誅地滅的悲劇宿命，就是最好的證明。

對於像曹禺這樣秉承著文藝天才的文藝家來說，另外還有一條路子可供選擇，那就是運用更加神聖美好也更多詩情畫意的浪漫想像，把成賢成聖、修成正果的實用主義人生理想虛擬化地表現出來，供自己和觀眾反覆欣賞和回味。換言之，在清華大學初步接受了歐美自由主義思想和基督教博愛教義，卻又只能在中國社會和中國文化的大環境裏，以集動物本能的野性蠻力和宗教精神的神性魔力於一身，合天堂、地獄、人間的宗教三界為一體的「原始的情緒」和「蠻性的遺留」為戲劇創作的原動力和內驅力的曹禺，是迄今為止最具中國本土的儒、釋、道三教合流的宗教罰罪意識，以及西方基督教的宗教超度意識的戲劇大師。

三 宗教罰罪與現實功利

孫悟空為奪得齊天大聖的最高位置而大鬧天宮的高起點，其實就是曹禺第一部戲劇巨著《雷雨》的最高起點。正如《雷雨·序》中所說，創作《雷雨》時的劇作者曹禺，是一位「如神

仙，如佛，如先知」般「升到上帝的座」的如來佛式、齊天大聖式的神聖主宰，他手中綱舉目張地掌握著一張人間地獄黑社會的「人之道」加天堂淨土東方紅的「天之道」的天羅地網。劇中所有的現實人物和理想人物，都是彼岸世界中宗教神聖化的「主要角色」和「最主要的角色」掌控下的「鬼」、「傀儡」、「陪襯」和「可憐的動物」。至高無上的「最主要的角色」即「天（老天爺）」，替天行道的「主要角色」即「雷雨（雷公）」，連同「如神仙，如佛，如先知」般「升到上帝的座」的劇作者曹禺，所構成的恰好是天堂、地獄、人間的宗教三界。

《雷雨》中雖然借著周萍之口宣布了「我愛四鳳，她也愛我，我們都年青，我們都是人，……」之類的男女平等的人道意識；劇作者曹禺在「絕子絕孫」的大結局來臨之前的緊要關頭，對於魯侍萍恪守的「妾婦之道」的舊道德的神聖讚美，以及對於周蘩漪既離經叛道又替天行道的復仇反抗的徹底否定，徹底暴露了他站在強權強理一邊「存天理滅人欲」的實用主義罰罪立場。

《雷雨》對於人間地獄的此岸世界中的周、魯兩家所實施的「絕子絕孫」的宗教罰罪，連同以天堂淨土的彼岸世界為神聖歸宿的宗教超度，雖然表現出了一視同仁的公正性，與馬克思在《黑格爾法哲學批判·導言》中所提倡的「人本身是人的最高本質」¹的人道主義本體論，卻是截然相反、背道而馳的。換言之，在劇作者曹禺「如神仙，如佛，如先知」般「升到上帝的座」的極端自由的創作心態中，所表現出來的卻是與「以人為本」的普世文明格格不入的野蠻血腥的宗教罰罪。

在《日出》中，「升到上帝的座」的劇作者曹禺，再次撒下一邊是極端情緒化、妖魔化的人間地獄黑社會的此岸世界「人之道」，一邊是極端理想化、神聖化的天堂淨土東方紅的彼岸世界「天之道」的天羅地網。劇中被貶稱為「鬼」、「傀儡」、「陪襯」和「可憐的動物」的男女人物，所遭受的是比一家一族的「絕子絕孫」更加殘酷的天誅地滅、一網打盡的宗教罰罪。最後結局中單單讓理想化的自傳性人物方達生，一個人走向「損有餘而補不足」的陽光天堂之路，就好像變形為土地廟的齊天大聖孫悟空，不得不敗露自己的猴子尾巴一樣，充分暴露出劇作者曹禺，站在強權強理一邊神道設教、替天行道的實用主義罰罪立場。曹禺本人在《日出·跋》對此也直言不諱：「諷刺的對象是我自己，是與我有同樣書呆子性格，空抱著一腔同情和理想，而實際無補於事的『好心人』。……可憐的是這幫『無組織無計劃』，滿心向善，而充滿著一腦子的幻想的呆子。他們看出陽光早晚要照耀地面，並且能預測光明會落在誰的身上，（《日出》331頁，方達生：『（狂喜地）太陽就在外面，太陽就在他們身上』。）卻自己是否能為大家『做一點事』，也為將來的陽光愛惜著，就有些茫茫然。」

在曹禺的第三部大劇《原野》中，「升到上帝的座」的劇作者，最大限度地調動集動物本能的野性蠻力和宗教精神的神性魔力於一身，合天堂、地獄、人間的宗教三界為一體的「原始的情緒」和「蠻性的遺留」，從而賦予被網羅在天羅地網之中的仇虎、花金子以最大份額的「原始的情緒」和「蠻性的遺留」。然而，「天網恢恢，疏而不漏」，仇虎、花金子的野性復仇和神道反叛的最後結局，只能是仇虎走投無路的自取滅亡，連同懷上仇家後代的花金子的亡命天涯。罪孽深重、血債累累的焦閻王一家，所註定的更是「絕子絕孫」的宗教絕罰以及焦大媽求死不得的承擔惡果。大智若愚且愚不可及的白傻子，偏偏以始終站在強權強理一邊的實用主義立場，享受著人間地獄即天堂淨土的大自在、大解脫、大歡悅。

劇作者曹禺畢竟是一個有血有肉、有妻有女的世俗中人，而不是從石頭裏蹦出來的沒有七情

六欲的齊天大聖孫悟空。方達生既多情多欲又明哲保身的空喊高調，連同白傻子無家無業、無私無欲、無爭無為的大智若愚且愚不可及的精神務虛，並不是曹禺的真實理想。「如神仙，如佛，如先知」般「升到上帝的座」的如來佛式、齊天大聖式的只能務虛不能務實、只要天理不要人欲的全知全能，同樣不是曹禺的真實追求。隨著時間的推移和生活的需要，與別人一樣置身於人間地獄黑社會的「人之道」加天堂淨土東方紅的「天之道」的社會環境之中的曹禺，最終不得不在戲劇創作中主動放棄「如神仙，如佛，如先知」般「升到上帝的座」的超然物外和全知全能。在題為《編劇術》的演講中，曹禺切切實實地給自己帶上了中國儒教傳統文化所固有的「文以載道」的緊箍咒，像被戴上緊箍咒的孫悟空那樣，直接從事起為強權強理的政治操作服務的抗戰戲劇的創作活動。

抗戰戲劇《全民總動員》的演出成功和轟動一時，並沒有給曹禺帶來多少實際利益。國立戲劇學校遠離重慶遷址江安，更給曹禺帶來生活和創作上的種種不便，於是就有了他最為洩氣的獨幕劇《正在想》的創作和問世。在這部獨幕劇中，原本「如神仙，如佛，如先知」般「升到上帝的座」的劇作者，變成了只會寫「手勢腔調俱脫不了舊劇的氣味」的「改良《平貴回窯》」的「傻好兒」老窩瓜。這位自稱是「我想的這幾出戲，就夠我萬古揚名，以後，整千整萬的錢，都歸你」的「馬天才」，在群魔亂舞的觀眾和看客眼裏，卻是一個任人取笑玩弄直至置於死地的既可悲又可笑的「大傻瓜」。從《雷雨》到《正在想》，足以見出劇作者曹禺與時俱進地變務虛為務實、既務虛又務實的精神危機和生存危機。

曹禺接下來創作的《蛻變》，在某種意義上就是為了徹底擺脫人間地獄黑社會的精神危機和生存危機，而尋找到的一條不需跨越從此岸到彼岸的鴻溝天塹，就可以直達天堂淨土的金光大道。說得更明白一點，《蛻變》中所展現的，是一條比孫悟空的戴上緊箍咒替天行道更為低級也更加實用的替天行道受招安的梁山好漢式的窄路子。

在《蛻變》的創作中，主動放棄了「如神仙，如佛，如先知」般「升到上帝的座」的絕對天理制高點的劇作者曹禺，不再對劇中所有的人物實施天誅地滅、一網打盡和絕子絕孫的宗教罰罪，而是讓寄託著自己的實用主義理想的女性人物丁大夫，通過在人間地獄黑社會的此岸世界裏付出既替天行道地鬥爭革命，又忍辱負重地奉獻犧牲的沉重代價，先換來手握重權的天神救星梁公仰對於「傷病醫院」的蛻舊變新；進而在蛻變後的天堂淨土式的新醫院裏，凌駕於包括梁公仰在內的一切個人之上去成賢成聖、修成正果。這樣一來，《雷雨》、《日出》、《原野》中原本在彼岸世界的天神地祇主宰之下的「鬼」、「傀儡」、「陪襯」和「可憐的動物」的男女人物，全都蛻變成為了丁大夫手下的「鬼」、「傀儡」、「陪襯」和「可憐的動物」。

在寫作《蛻變》的同時，曹禺陷入了與方瑞之間的婚外情戀。在《雷雨》、《日出》、《原野》中已經初步展現過讓相對弱勢的女性人物去衝鋒陷陣和奉獻犧牲的男權強權特權意識的曹禺，乾脆在《北京人》和《家》中把恪守「妾婦之道」的女性人物，極端神化和美化為「捨身愛人」的人間聖女。《北京人》中的曾思懿，借著教訓兒媳婦瑞貞，道出了自己不能擁有自己的立場，而只能以「存天理滅人欲」的男權強權立場為立場的可悲命運：「（自以為聰明的告誡）別糊塗，他是你的男人，你的夫，你的一輩子的靠山。」《家》中「捨身愛人」的瑞珣，用來說服丈夫的舊情人梅小姐的大道理，竟然是一句赤裸裸地為男權丈夫效忠服務的強詞奪理：「（摯切）梅表妹，你想想吧，你就要走了。你應該好好為著他想，也為著你自己——」

《北京人》中的最低限度的公正性在於，它為忍辱負重地奉獻犧牲的愆方，安排了一條到彼

岸天堂成賢成聖、修成正果的陽光天堂之路，同時為不作為也不敢作為的男權人物曾皓和曾文清，安排了一條絕子絕孫的滅亡之路。在改編自巴金小說的另一部戲劇作品《家》中，連這種最低限度的公正性也不復存在。瑞珏和鳴鳳「捨身愛人」的奉獻犧牲，換來的只是在男女情愛上不作為也不敢作為的男權人物覺新和覺慧兄弟坐享其成的覺悟和新生。除了以合法妻子鄭秀為原型的曾思懿之外，《北京人》中「捨身愛人」的愫方和《家》中以身殉愛的瑞珏、鳴鳳，都成了曹禺熱情謳歌的人間聖女，而《北京人》中的曾家和《家》中的高家，註定要遭受「絕子絕孫」的宗教罰罪。

繼《北京人》和《家》之後的《橋》並沒有寫完。電影《豔陽天》所講述的是號稱「陰魂不散」的律師陰兆時，靠著並不合乎法律常識和法律程式的個人行為替天行道和救苦救難，最終在天堂淨土東方紅的「豔陽天」中修成正果、成賢成聖的故事。

四 大徹大悟與文化反思

1949年之後，原本是「神道設教」和「文以載道」的民間戲劇家的曹禺，搖身一變成為一名身居高位並直接為強權強理鬥爭服務的實用主義宣傳家。政治地位的提高是以付出幾乎全部的精神自由和創作自由為代價的。用曹禺本人的話說，就是「我很痛苦，我沒有時間，我自己做不了自己的主人」²。

「自己做不了自己的主人」的曹禺，實際上已經成為「毛澤東思想」新宗教的政治工具和精神奴隸，也就是《雷雨·序》和《日出跋》中所說的「鬼」、「傀儡」、「陪襯」和「可憐的動物」。他隨後創作的《明朗的天》、《膽劍篇》和《王昭君》，也因此降格墮落為直接為政治宣傳服務的政治化的宗教文本和宗教化的政治文本。借用周恩來的話說：「《明朗的天》好像還活潑一些。有人說它不深刻，但這是解放後不久寫的，寫在一九五三年。這個戲把帝國主義辦醫學院的反面的東西揭露出來了，我看過幾次，每次都受感動。《膽劍篇》有它的好處，主要方面是成功的，但我沒有那樣受感動。作者好像受了某種束縛，是新的迷信所造成的。」³

自1988年起，曹禺垂老之年的生活，大部分都是在北京醫院的病房中度過的。1991年9月28日，他應《收穫》之約完成於病房中的《雪松》一文，堪稱是對於自己誤入歧途的戲劇人生的大徹大悟：

眼前有一朵花，這自然不是老伴，因為她同我一樣都上了年紀了。這朵花是美的，真美，一點也不假。……她有個名兒，叫「玻璃翠」。……這平凡而又神仙般的花，卻使我想起「愛麗兒」（Ariel），莎士比亞的《暴風雨》中，那個縹緲的精靈……我認為莎士比亞筆下的精靈們，以愛麗兒最可愛，最像人。愛麗兒為主人效忠，施展百般千般的能耐，待功德圓滿，她向主人要求，實現以前立下的諾言——恢復她原來的自己。老人慨然應允。愛麗兒重新回到她自己的天地。這與我們的孫悟空大不一樣，他保唐三藏西天取經，歷經九九八十一難，終於到了西天，後來在一片慈祥、聖潔的氤氳裏，他成了正果，被封為「鬥戰勝佛」，慈眉善目地坐在那裏，不再想花果山，不再想原來的猴身。這與愛麗兒的終身的嚮往，就不同了。

與《雪松》相配套，住在北京醫院的曹禺，又在1991年10月23日寫成一首題為《玻璃翠》的短詩，由愛麗兒的「恢復她原來的自己」延伸到對於自己一再被欺騙、被利用、被拋棄的悲劇命運的深刻反思：「你誇我是個寶，／把我舉上了天。／我為你真動了心，／我是個直心

眼。／半道兒你把我踩在地下，／說我就是賤。／……我是個傻姑娘，／不再受你的騙。」

歸結了說，曹禺原本是一位在清華大學接受過現代自由主義思想和西方基督教文明洗禮的民間戲劇家，造就曹禺成為戲劇大師的首先是中國本土的傳統文化，特別是儒、釋、道三教合流的既野蠻殘酷又生動鮮活的民間宗教文化，以及集中體現民間宗教文化的傳統戲曲和話本小說，其次才是清華大學的自由主義思想以及基督教的博愛教義。曹禺戲劇一旦與階級鬥爭和抗日戰爭之類的政治任務掛起鉤來，就一步步喪失了藝術魅力。等到曹禺主動接受中國共產黨的思想改造而修成正果、當上高官之後，他便徹底喪失了獨立自由的精神生命力和精神創造力。

就中國戲劇文化發展流變的歷史進程來看，曹禺在《雷雨》及其後的一系列戲劇創作中，都是在循著傳統戲曲既詩以言志又文以載道、既委曲盡情又神道設教的綜合性的藝術追求來進行創作的。所不同的是，頗為自覺地以「原始的情緒」和「蠻性的遺留」作為自己從事戲劇創作的原動力和內驅力的曹禺，運用舶來品的現代話劇文體，把魯迅《且介亭雜文末編·女吊》中所說的傳統民間戲曲「開場的『起殤』，中間的鬼魂時時出現，收場的好人升天，惡人落地獄」的情節模式和人生模式最大限度地擴充改造，從而集大成地形成了「人間地獄之黑暗+強權社會之革命+男權家庭之反叛+男女情愛之追求+捨身愛人之犧牲+替天行道之罰罪+天神救星之拯救+天堂淨土之超度」的情節模式和人生模式。相應地，曹禺和他筆下的戲劇人物的最為基本的人生態度和人生模式，就是在人間地獄黑社會的此岸世界中，以或替天行道、鬥爭革命或忍辱負重、犧牲奉獻的方式，朝著天堂淨土東方紅的彼岸世界一再追求和一再出走，並最終在天堂淨土的彼岸世界或此岸世界裏，得到悲劇性的殉道犧牲、靈魂超度或喜劇性的成賢成聖、修成正果。

儘管曹禺戲劇在中國戲劇史乃至中國文化史上，佔有著承前啟後且不可替代的集大成地位；就人類戲劇史來說，曹禺戲劇與黑格爾所說的表現「自由的個人的動作的實現」⁴的古希臘戲劇和現代歐美戲劇之間，還存在著根本性的差別。從根本上說，曹禺本人原本就不是能夠最大限度地實現自己的理想和信念的「自由的個人」，迄今為止的中國文化在整體上更不是一種寬容和保障「自由的個人的動作的實現」的民主、科學、平等、自由的人道文化，而是動不動就要上綱上線地從事聖戰式的忠奸鬥爭、路線鬥爭和階級鬥爭的「存天理滅人欲」的野蠻文化和初級文化。曹禺戲劇中一邊是極端情緒化、妖魔化的人間地獄黑社會的此岸世界「人之道」，一邊是極端理想化、神聖化的天堂淨土東方紅的彼岸世界「天之道」的天羅地網式的宗教化格局，在很大程度上就是中國人共同的「原始的情緒」和「蠻性的遺留」，這其中雖然有人性的火花和生命的強力，更多的卻是強權專制和恐怖復仇的破壞性力量。

相對於中國傳統文化中天誅地滅、絕子絕孫的宗教罰罪，西方基督教文明中，雖然也不乏宗教罰罪的因素，更多的卻是來自於天主上帝的超度福音和來自於聖子耶穌的博愛教義：「你要盡心、盡性、盡意地愛你的上帝，這是戒律中的第一條，也是最重要的。第二條戒律是要像愛自己一樣愛別人。」古往今來的歷史事實充分證明，要真正在馬克思所說的「從宣布人本身是人的最高本質這個理論出發」的人道主義本體論的根本前提上，實現馬克思和恩格斯在《共產黨宣言》中所描繪的「代替那存在著階級和階級對立的資產階級舊社會的，將是這樣一個聯合體，在那裏，每個人的自由發展是一切人的自由發展的條件」⁵的理想社會，僅僅靠階級鬥爭擴大化、極端化、宗教神聖化的政治革命和政治運動，是遠遠不夠的。更為重要的還是在「以人為本」的普世文明的前提上，逐步建設法律面前人人平等的憲政民主制度，從而依法制約政府當局的行政權力，依法促進社會化擴大再生產的市場經濟，依法保障公民

個人的私有財產並依法保障公民個人自由言論和自由發展的正當人權。換言之，到西方基督教文明中去尋找精神出路，到歐美社會的憲政民主制度中去尋找制度出路，是依然殘酷野蠻和專制落後的當下中國社會的唯一選擇。康曉光在〈仁政〉一文中所說的「仁政學說不關心為政者的權力是如何獲得的，只關心為政者如何運用權力，而且關心的核心是為政者的主觀動機」的「動機合法性」，無非是把不能落實更不受監督的「為政者的主觀動機」，絕對神聖化為「存天理滅人欲」的儒教「仁政」，從而把戲劇大師曹禺歷盡人生滄桑才大徹大悟地予以揭穿的專制騙局，繼續維持下去，同時也把曹禺戲劇中一再推演的天誅地滅、一網打盡和絕子絕孫的野蠻血腥的宗教罰罪，繼續推演下去。像這樣逆歷史潮流而動的專制仁政，是無論如何也不能被現代文明所容忍和接受的。

註釋

- 1 馬克思：《黑格爾法哲學批判·導言》，載《馬克思恩格斯選集》，第1卷，人民出版社，1972年版，第1頁。本文相關觀點在筆者的專著《戲劇大師曹禺——嘔心瀝血的人間悲劇》中，已經有過初步的探討，該書2003年1月由山西教育出版社出版，特此說明。
- 2 田本相：《苦悶的靈魂——曹禺訪談錄》，江蘇教育出版社，2001年，第48頁。
- 3 周恩來：〈對在京的話劇、歌劇、兒童劇作家的講話〉，《文藝報》，1979年第2期。
- 4 黑格爾：《美學》，第3卷下冊，商務印書館，1986年版，第298頁。
- 5 馬克思、恩格斯：《共產黨宣言》，《馬克思恩格斯選集》，第1卷，第273頁