

奥斯特洛夫斯基《大雷雨》与曹禺《雷雨》之对比研究

：奥斯特洛夫斯基《大雷雨》与曹禺《雷雨》之对比研究

研究现状及意义：

《大雷雨》是俄罗斯著名戏剧家奥斯特洛夫斯基的作品，完成于1859年，是其在俄国农奴制改革之前艺术成就最高的剧作品，文学评论家杜勃罗留波夫特为此撰文《黑暗王国的一线光明》；而《雷雨》则是我国著名的戏剧家曹禺的成名之作，完成于1933年，它的出现是中国现代话剧成熟的标志。两部相差大半世纪的剧作，都以“雷雨”命名，由“雷雨”贯穿整个戏剧，并借用雷雨爆发之时惊天动地的能量来点透自己文章的主旨，这样的安排，显然并非巧合，而是时代的呼唤，是生活在当时社会中的人们的追求与向往的一种表现形式。

目前为止，国内将《大雷雨》和《雷雨》作为研究对象来进行对比分析的仅有少数。同时，考虑到没有确凿的证据表明曹禺受到奥斯特洛夫斯基的影响，本论文决定从比较文学类型中的平行研究出发，着重历史的和民族特征的角度，从作品的主题、戏剧体裁、人物形象和艺术手法等方面来进行彻底的比较与分析，以便得出确切结论。

平行研究是20世纪50年代后期由美国学派所提出来的一种研究方法。它是一种有别于以实证方法为主的影响研究的新型研究方法。它主要是考察和研究那些在跨地域、跨文化和跨语言背景下没有明确的渊源与事实关系的文学现象之间的异同或互动，它还包括跨学科的交叉研究，它运用的方法基本上是逻辑分析与审美批评的综合。平行研究的目的是去探寻和认识文学的共性、发展规律及其本体价值。

本论文的研究意义在于，自1921年耿济之先生将奥斯特洛夫斯基的《大雷雨》翻译到中国以来，关于其与曹禺《雷雨》的全方位的对比研究目前还较少。而近年来，随着中俄关系的进一步发展，两国之间的文化交流也日益频繁。因此，运用平行研究的方法对《大雷雨》和

《雷雨》进行比较研究，不仅有助于我们了解奥斯特洛夫斯基和曹禺各自独特的写作风格，体会两部作品中所渗透的民族文化根本特征，还可以促进中俄两国戏剧文学的交流，并进一步丰富比较文学的内容。

通过采用平行研究的方法对《大雷雨》和《雷雨》进行全方位的比较分析，探寻两部作品的异同之处，体味其中所蕴含的各自民族特色，从而有助于促进中俄两国戏剧文学的交流，也丰富了比较文学的内容。

该论文可为今后对《大雷雨》和《雷雨》进行更为系统和具体的比较研究提供参考价值，并有助于深入了解奥斯特洛夫斯基与曹禺的创作特点，品味他们作品中所蕴含的深厚的民族文化内容。

第一章：奥斯特洛夫斯基、曹禺及其作品简介和可比性

第二章：《大雷雨》和《雷雨》的主题研究

第三章：《大雷雨》和《雷雨》的体裁分析

第四章：《大雷雨》和《雷雨》的人物形象

第五章：《大雷雨》和《雷雨》的艺术手法

通过本论文的研究，我们可以得出以下结论：均以“大雷雨”命名的两部作品，在作品的主题寓意上不谋而合，在人物形象的刻画上有着较多的相同点，在悲剧体裁研究及艺术手法的描写中也有着些许相似之处。然而，这些相似处背后却又都沉淀着两部作品各自鲜明的民族特色。通过对《大雷雨》和《雷雨》中的悲剧冲突、高潮和效果的研究我们可以深切体会到它们纯粹的悲剧特点差异，曹禺即便是借鉴了西方悲剧结构中“一悲到底”的结局特点，也不忘中国观众的欣赏习

惯，以“间情”的手法来缓和他们的情绪。而《大雷雨》中大量的内心独白描写与《雷雨》中大量“借代”手法的使用也形象地体现出了俄罗斯人民的热情奔放与中国人民的含蓄内敛，其各自人物语言的特点也展示出了俄罗斯人民与中国人民迥然不同的民族性格。可以说，两部作品在有着较多相似之处的同时却又神奇地体现出了各自民族性与时代性的众多差异，二者浑然一体而无丝毫生拉硬拽的痕迹，这不能不令人赞叹。此外，作为中国现代话剧艺术成熟的标志，《雷雨》可以说是曹禺在借鉴了外国戏剧的优长而又不忽视民族戏剧宝贵经验的基础上，对民族文化戏剧所做出的创造性文化成果。

奥斯特洛夫斯基和曹禺在各自国家文学发展史上的地位都是永恒的，而他们作为伟大的民族作家也将会被历史所铭记。

引言

《大雷雨》创作于俄国农奴制改革前夕的1859年，是著名戏剧家奥斯特洛夫斯基在俄罗斯农奴制改革之前艺术成就最高的剧作品。文学评论家杜勃罗留波夫从社会现实出发，为剧作写了一片著名的评论文章，题为“黑暗王国的一线光明”，认为作品是对农奴制俄罗斯这个“黑暗王国”的揭露；而《雷雨》则是我国著名的戏剧家曹禺的成名之作，完成于1933年，它的出现是中国现代话剧成熟的标志。两部相差大半个世纪的剧作，采用了同样的名字，都借用雷雨爆发之时惊天动地的能量来点透自己文章的主旨。这样的安排，显然并非巧合，而是时代的呼唤，是生活在当时社会中的人们的追求与向往的一种表现形式。

目前为止，国内将《大雷雨》和《雷雨》作为整体研究对象来进行对比分析的尚且不多。同时，考虑到没有切实的证据表明曹禺确实受到奥斯特洛夫斯基的影响，本论文决定以严谨的科学态度，从比较文学类型中的平行研究出发，着重于历史和民族特色的角度，从作品主题、体裁、人物形象、创作技巧和艺术手法等方面来进行比较与分析。

本论文的研究新意在于用平行研究的方法，从客观的角度比较出两部作品的异同之处。

《大雷雨》

奥斯特洛夫斯基的悲剧《大雷雨》是十九世纪中叶俄罗斯戏剧发展史中最杰出的作品之一。作品完成于农奴制改革前夕的1859年，是奥斯特洛夫斯基1856年随海军部组织的“文学考察团沿伏尔加河进行的一次长途旅行的一个重要收获，伏尔加河畔两岸的生活习俗、自然景观和民间口头创作给作家留下了深刻的印象。剧作《大雷雨》1895年先后在莫斯科小剧院和彼得堡亚历山大剧院上演，1860年在《读者文库》杂志上首次发表，获得乌瓦罗夫奖，同年出单行本，震动了整个文坛，引起了普遍的关注和热烈的争论。文学评论家杜勃罗留波夫从社会现实出发，为剧作写了一篇著名的评论文章，题为“黑暗王国的一线光明”，认为作品是对农奴制俄罗斯这个“黑暗王国”的揭露，女主人公卡捷琳娜是这个“黑暗王国”中的“一线光明”，她的死是对“黑暗王国”的一种反抗。

悲剧《大雷雨》无论从思想内容和艺术价值来看都是俄罗斯戏剧文学中杰出的作品之一，体现了奥斯特洛夫斯基创作的基本特点。它富有浓郁的俄罗斯气息，十分生活化，把商人的日常生活搬上了舞台，并且让一个普通的女子成为悲剧的主角，令人耳目一新，充分体现了现实主义戏剧的民主化趋向。剧本中描写的生活是以秀丽的伏尔加河畔的一座闭塞小城卡利诺夫为背景展开的。这里有着田园诗般的美丽风景，小城里的居民过着与世隔绝的生活。他们遵循着古老的传统，相信着关于两个苏丹、人长狗头、天上掉下的立陶宛等无稽之谈，只从香客那里获得关于外界的“知识”。这种愚昧与屈从与小城里美丽的风景形成鲜明的对比。作者通过人们忙于家务、吃喝、上教堂、过节、斋戒、在河畔林荫道散步等平和的生活表面，揭示出其中形形色色的守旧传统，展示出在精神停滞状态里萌芽成长的新生力量与陈腐愚昧的旧势力之间的斗争。奥斯特洛夫斯基在《大雷雨》中也提出了当时

最迫切的社会问题之一，即妇女如何摆脱封建家庭中的奴役地位而获得解放。作品的故事情节很简单：卡利诺夫城里，受传统思想和道德规范影响颇深的卡捷琳娜无法忍受婆婆的专横霸道和丈夫的懦弱无能，心中极度压抑苦闷。她爱上了从莫斯科来的年轻人鲍里斯，为自己的生活寻找到一点希望。然而，这段爱情却也给她带来无尽的精神折磨，大雷雨到来之时她再也忍受不住内心的煎熬，在专横的婆婆逼供之下，当众忏悔了自己的罪过，之后投河自尽。

这样一个并不新奇的故事之所以能引起广泛的关注，是由于剧作家不仅仅讲述了一个外部事件，而更主要的是借卡捷琳娜的爱情悲剧，展现了女主人公内心中传统的生活理念和道德规范与逐渐萌生的对精神和个性自由的追求之间剧烈冲突而产生的良心悲剧，从而揭示了旧的生活方式已经失去了昔同的生命力，变为僵死的、压抑人性的黎明前的黑暗，新的生活方式正在痛苦中萌生。剧中的大雷雨象征着新与旧的冲突。

两部作品的可比性

可比性是平行研究的理论基础。所谓可比性，简单地说，就是两个没有互相联系和影响、不存在因果关系的事物之间具有可比较的基点。

《大雷雨》和《雷雨》之间的比较基点就在于：首先，两部作品都传达了一种反抗的精神。自然界爆发的雷雨，是由于空气中上升的热气流无法承受住不断膨胀的积雨云而变成雨滴直冲地面，这里体现了两种力量的抗衡。同样以雷雨而命名的两部作品，凭借各自女主人公的形象，都很好地表现了雷雨的原始力量：卡捷琳娜的纵身一跃与繁漪的执拗复仇犹如惊天响雷，震撼了各自时代里那阴霾密布的上空。她们有着女子的柔弱，却也充满不屈的斗争精神，以自身的力量对抗那令人窒息的生存环境，向当时的社会发出了强烈的抗议。

其次，两部作品都体现了“反封建”和“个性解放”的主题思想。

在《大雷雨》和《雷雨》中，奥斯特洛夫斯基和曹禺都借各自笔下主人公的悲剧命运抨击了腐朽的封建农奴制与封建制度，揭示了在封建农奴制和封建制度统治下的“黑暗王国”里的种种罪恶，并表现了人们追求个性自由和幸福生活的强烈愿望。

再次，两部作品都以“雷雨”的爆发过程作为结构主线，勾画人物心境，凸现矛盾发展。

在《雷雨》和《大雷雨》中，雷雨的形成和发展过程构成一条清晰的脉络，伴随着它的初始形成和猛烈加剧，主人公的思想行为及心境也发生着急促的变化，矛盾也在加剧和激烈化。直至最终雷雨彻底暴发之时，主人公的精神状态也到达崩溃的边缘，情绪得到淋漓尽致的释放，矛盾也因此激化到高潮。可以说，“雷雨”穿插于两部作品整个的情节中，既是自然界的一种现象，又是各自作品中推动情节发展的线索，起到了画龙点睛的作用。最后，两部作品都属于戏剧体裁中的悲剧，这也是其可比点之一。

《大雷雨》与《雷雨》同属于悲剧，必然具备悲剧共同的特点。然而，由于文化与时代差异，它们在悲剧结构、冲突、高潮、效果部分又具有各自的特色。

第2章《大雷雨》和《雷雨》的主题研究

《大雷雨》和《雷雨》的主题分析

主题的平行研究主要是打破时空界限，穿越文化壁垒，研究同类主题在不同国度文学中的具体体现，如情感与理智的冲突、意志与命运的抗争、正义与邪恶的较量等等。尽管《大雷雨》和《雷雨》中故事发生的时代背景不同，故事的内容情节和其中的人物性格也有差别，但它们在“雷雨”的基本主题上却不谋而合，存在诸多相似点。本章节主要就“雷雨”形象的代表卡捷琳娜和繁漪的命运为线索，对其主题进行分析。

首先，卡捷琳娜和繁漪都生活在窒息压抑的环境中，内心极度苦闷。

卡捷琳娜常常会受到婆婆卡巴诺娃的无端指责。她专横而霸道，吃卡捷琳娜的非醋，丈夫卡巴诺夫生性懦弱，不敢顶撞母亲，他非但不能保护卡捷琳娜，反而转过来埋怨她，卡捷琳娜满腹的委屈无处诉说。她回忆起自己自由自在的少女时期，向小姑子瓦拉瓦拉诉说自己的痛苦，当丈夫要出门远行时，婆婆卡巴诺娃更是野蛮专横，她一字一句教导儿子来约束卡捷琳娜，懦弱的季洪无力顶撞母亲，只能言听计从，苦万分的卡捷琳娜将仅有的一丝希望寄托在丈夫身上，请求丈夫不要离开自己，却遭到卡巴诺夫的拒绝。她又恳求丈夫带自己一起走，却还是被他否定。

此时的卡捷琳娜如同被囚禁在笼中的鸟儿，焦急地看着外面的世界，却对自身的处境毫无办法。婆婆的专横让她几近窒息，丈夫的懦弱又让她失望至极，她的生活全然失去了曾经的色彩。卡捷琳娜已很少做梦，即使偶尔有梦，也已不再是少女时代神奇美妙的梦，过去的美好生活已经彻底地远离了她。这让她无法接受。

而繁漪的处境也极为相似。十八年前的她正值青春芳华，婷婷的大家闺秀，知书达理，温柔秀美。嫁给周朴园后，她便在监狱般的周公馆开始了自己痛苦的生活。周朴园以一家之长自居，独断专横。“什么事自然要依着他，他是什么都不肯将就的”。而最让繁漪无法容忍的则是周朴园一直自认为她有病，逼迫她吃药。繁漪的病在心里，是内心深处的痛苦。作为丈夫，周朴园并不了解她，也不仔细询问她的状况，只是想当然地认为她犯了肝郁，自然要吃药。繁漪不想吃这样的药，几番犹豫之后，仍让四凤将药倒掉。而当周朴园得知繁漪不听从他的命令，擅自把药倒掉之后，毫不犹豫地立刻逼迫她继续吃药，当周萍即将下跪时，繁漪急促地一口气将药喝下。她的眼泪瞬间涌了出来，内心深处充满屈辱的愤怒。周朴园始终以一种极端的方式对待家人，他的命令不容许任何人反抗。逼迫繁漪吃药与其说是为繁漪的身体着想，不如说是他为了维护自己说一不二的统治地位。吃药一事是他压制繁漪最好的体现，却远不能代表他对繁漪带来的所有痛苦。因此，繁漪说自己是陪着一个阎王生活了十八年。她心里的痛苦已不是常人所以可以想象。令人窒息的周公馆吞噬了她美好的年华，一

天天折磨着她鲜活的生命。她如卡捷琳娜一样，急需一口救命的新鲜空气。

两部作品创作的社会历史背景和文化背景

1 社会历史背景

《大雷雨》的创作完成于 1859 年。五十年代末的俄罗斯，正处于封建农奴制崩溃的前夜。尽管国内资本主义经济有了一定的发展，但却受到封建农奴制的严重束缚，而克罩米亚战争的惨败更是加剧了国内的社会经济危机，导致人民生活状况急剧恶化，阶级矛盾同益尖锐，农民运动风起云涌。国内新生的自由力量如雨后春笋般蓬勃生长，而旧的统治势力却始终不甘心退出历史舞台，做着顽固的抵抗，苦苦守卫着“黑暗王国”的秩序。这种无法调和的阶级矛盾不但反映在社会生活的各个方面，也反映在精神思想领域中——专制统治思想与民主思潮的对抗性矛盾是人民要求改革现存制度而展开斗争的反映。作为现实主义者的奥斯特洛夫斯基，即从文学领域中，深刻而透彻地揭露了俄国的黑暗现实，歌颂了人民坚贞不屈的反抗力量。剧本《大雷雨》在使人民认识生活，从而获得力量去推动解放运动的发展方面，产生了积极的影响。作为旧势力的代表，卡巴诺娃正是凭借传统《治家格言》中对已婚妇女的种种要求严格约束限制卡捷琳娜，对她造成了沉重的心理负担。这与卡捷琳娜自由自在的本性是相违背的。无法化解的矛盾在卡捷琳娜内心形成剧烈的冲突。她的深切的痛苦，被压抑的屈辱，苦苦挣扎如蚕蛹极力想要摆脱束身的茧；她的毅然决然，宁死也不愿再回去代表旧势力统治的卡巴诺娃家庭，正是这两种力量斗争的表现。而最终她的纵身一跃，则是表达了宁死也不屈服的坚定信念。这是一种象暴风雨一样以自身的毁灭为代价来昭示自然的行为，而她的以死抗争也以暴风雨摧枯拉朽的形式预示着旧势力的崩溃。

而《雷雨》尽管完成于 1933 年，但剧本所反映的时代，大约是从 1894 年到 1924 年这一段历史期间。（第二幕中，周朴园曾问鲁侍萍：“你来无锡是什么时候？”鲁侍萍回答：“光绪二十年，离现在有三十年”）

多年了。”据此，我们判定此剧约略反应的时代。)这三十年正是中国社会急剧变动的时期，经历了许多重大的历史事件。帝国主义的侵略加速了中国社会半殖民地半封建化的进程，民族危机日益严重。1911年爆发的辛亥革命给予了封建专制制度致命的一击，也沉重地打击了帝国主义的侵略势力，使得中国的民族资本主义在这一时期得到了迅速发展，资产阶级强烈要求摆脱帝国主义的侵略和封建主义的压迫而走上独立发展的道路。与此同时，中国近代一次影响深远的启蒙运动——新文化运动呼唤着“人的解放”，而轰轰烈烈的五四运动更是掀起了彻底的反帝反封建高潮。时局的引导下，人民革命的浪潮 fi ; J41、后继，无产阶级力量也日益发展壮大，最终成为一支独立的政治力量登上历史舞台，与旧势力做着殊死的斗争。就在那“于无声处听惊雷”的时代，革命的高潮在母腹中孕育着，人民反抗的怒火在地下奔突着，时代的低气压虽然是郁闷的，但却呼唤着雷电的爆发，预示着大雷雨的袭来。

在《雷雨》中，曹禺虽然没有明显意识到要匡正、讽刺或是攻击什么，但他却把对时代的敏锐感结晶为“雷雨”的艺术形象，通过戏剧气氛透出时代精神。他渴望“雷雨”的巨大热情和正义力量，他感到“隐隐仿佛有一种情感的洪流汹涌而来”。⁶中国半殖民地半封建社会已经处于风雨飘摇之中，它们必需要在“雷雨”中毁灭，作者正是借用“雷雨”的形象来毁灭天地间的残忍与冷酷。而繁漪那执拗的反抗也形象地体现了出时代的精神特征。在周公馆这个牢笼里，她感到无比的压抑和愤懑，她的胆量，她的狂热的思想，在她莫名其妙的决断时忽然而来的力量，把她化作一团烈火，化作无情的雷电，来摧毁周公馆的罪恶。她是时代的“炎炎夏日”酝酿出来的“雷雨”。

由此可见，相似的社会历史背景是两部作品主题相似性的主要原因。无论是19世纪50年代末的俄国，还是20世纪初的中国，都充斥着尖锐的阶级矛盾，激荡着一触即发的斗争。在两国那乌云密布的历史上空，都酝酿着一场轰轰烈烈的雷雨，需要一次彻底激烈的爆发来涤荡一切旧的不合理的社会现象，从而迎接新生力量的到来。

论及《大雷雨》的文化背景，我们就不能不谈到东正教信仰对俄罗斯文化发展的重要影响。这一影响从公元988年的“罗斯受洗”开始，就如同一股清泉灌溉着俄罗斯这片干渴的大地，并不断流淌在每个俄罗斯人的血液之中，不断地更新着多元发展的俄罗斯文化。而“罗斯受洗”无论是作为文化事件还是作为信仰事件，都对整个俄罗斯的民族、文化有着深远的影响，东正教信仰的印记从此烙在了罗斯冰冷广袤的大地上，并对国家以后的发展起到了及其重要的精神影响作用。可以说，基督教已成为俄罗斯民族精神食粮的一部分，对俄罗斯人民有着重要的引导作用。正如传统的俄罗斯人所认为的那样，东正教是俄罗斯民族精神生活的惟一原则，是联系个人、家庭和社会组织之间的纽带。它曾经乳养罗斯民族成为一个巨人，曾经支撑起俄罗斯民族的脊梁，曾经帮助俄罗斯走过漫长的黑夜，也曾引领俄罗斯走上大国崛起和民族复兴之路。只有依靠那种由信仰所产生的强大而持久的力量，才能引导俄罗斯走向更加美好的未来。由此可见，深厚的宗教情结，是浩瀚的俄罗斯文化中最为绚烂和耀眼的部分，也是民族文化中当之无愧的瑰宝。

在十九世纪中期的俄罗斯，宗教观念自然是根深蒂固，因此《大雷雨》中始终弥漫着浓烈的宗教氛围，尤其是在卡捷琳娜的人生经历中。由于自幼耳濡目染，听香客讲故事，去教堂祭拜等使得卡捷琳娜心中有了十分深厚的宗教情结。

如果说农奴制本身在向人们脑中灌输着宗教观念，那么，卡捷琳娜受到它过于深刻的影响无疑也是导致自身悲剧的原因之一。她追求自由和无拘无束的生活，却不知道自身已陷入了宗教教义的束缚中。当她爱上丈夫以外的男子(鲍里斯)的时候，她的心里首先感受到的并非是爱情的喜悦，而是强烈的恐惧和负罪感。因为按照上帝的律法，妻子不可背叛丈夫，在丈夫活着的时候，如果妻子同他人有了性关系，就被视为淫妇，并且“妻子对自己的身体没有主权，主权在丈夫”。⁷卡捷琳娜并不畏惧死亡，却十分害怕自己在上帝面前犯了错，这是

对美好爱情的向往和触犯教规的恐惧交织在一起，分裂着卡捷琳娜的灵魂。

她及其痛苦，神经也变得敏感而脆弱。路人的话她都认为是对自己罪过的暗示，在她看来，大雷雨预示着上帝要对她做出严厉的惩罚，要让她在地狱里受到煎熬，如果说教堂墙壁上所画的地狱之火已加深了她的恐惧，那么周围那些愚钝而又守旧的人们不时的窃窃私语则更使她感到被逼到了生活的绝路上。所以，她的抗争始终无法摆脱深厚的宗教情结，带着深深的恐惧和虔诚的忏悔。但是，这种暂时的现象不能看成是她的本性。事实证明，她仍然有力量同旧世界彻底决裂的，而这种决裂就成为了悲剧。而中国自古以来受儒家思想影响，宗教观念甚微。儒家思想对中国封建社会的影响很大，被封建统治者长期奉为正统思想。直到 20 世纪初，在中国那阴霾密布的上空，响起了一声惊雷，爆发了一场轰轰烈烈的反封建的文化启蒙运动——新文化运动。新文化运动是在民族资本主义进一步发展的情况下，受西方启蒙思想的影响，由中国先进的知识分子掀起的一场思想文化运动，其直接目的是反对袁世凯的尊孔复古逆流和北洋军阀的反动统治。它以“民主”和“科学”为口号，以白话文为主要形式，对几千年的封建伦理道德发动了猛烈的攻击，反映了资产阶级要求民主政治的强烈愿望。它动摇了封建思想的正统地位，也使民主和科学思想得到了弘扬。而随后爆发的“五四”反帝反封建爱国主义运动，既是新文化运动的继续和发展，又是我国 20 世纪第一次影响巨大的思想解放运动，并开启了此后思想解放的先河，深深地影响了 20 世纪中国文化的发展。

《雷雨》中的繁漪，就是一个曾经历过“五四”新文化风暴洗礼的富家小姐，她受过新式教育，能诗会画，读《西厢》，《新青年》。在她的身上，尽管我们可以感受到些许儒家思想的印痕，例如她遵循封建社会的门第观念非己之愿而嫁于周朴园，但她明显更多是受到了“五四”新文化运动带来的影响，极力追求平等自由的新观念。《雷雨》中她对周萍尖锐而犀利的讨伐处处可见：繁漪：你欠了我一笔债，你对我负着责任；你不能看见了新的世界，就一个人跑。

由此可见，由于两国文化背景的差异，两位女主人公的反抗行为也呈现出不同的面貌来。卡捷琳娜的内心始终充满激烈的斗争，她一方面感受爱情带来的美好，另一方面却煎熬在触犯宗教教规的痛苦罩，无法寻到一个平衡点，精神也几近崩溃；而成长于儒家文化传统下的繁漪则丝毫不受教规的影响，也不会充满自责感。在“五四 新文化运动的影响下，她甚至毅然抛弃了封建的伦理道德去追寻自己渴望的爱情，不惜一切代价。她以一种火一般的热烈去爱去恨，又用火一般的热烈去反抗去报复。所以如果说卡捷琳娜的反抗是水花激起千层浪，那么繁漪则是烈火燃起万丈焰。这就是因文化传统的差异而造成的两部作品相似主题背后不同之处的原因。

总之，两部作品主题的相似性缘于各自创作历史背景的相似，《大雷雨》和《雷雨》都抨击了“黑暗王国 的丑恶，传达了时代的强烈呼唤，表现了一种历史的必然；而主题相似性背后的不同之处又是由各国的文化背景差异所造成的，体现了奥斯特洛夫斯基和曹禺均深谙本民族文化的创作特点。

第3章 《大雷雨》和《雷雨》的体裁分析

《大雷雨》和《雷雨》都属于戏剧体裁中的悲剧。

1 《大雷雨》和《雷雨》的悲剧结构

关于悲剧结构，亚里士多德在《诗学》中作如是说：“我们不应要求悲剧给我们各种快感，只应要求它给我们一种特别能给的快感。”要达到这个目的，除了抛弃那些“滑稽的词句”之外，还应注意结构——特别是悲剧的结构。可见悲剧的结构对于剧本来讲有着至关重要的作用。

《大雷雨》结构匀称，剧情发展合乎内在规律，协调而自然，体现了奥斯特洛夫斯基的创作风格。从整体上来讲，《大雷雨》是疏散的网状结构，时间和空间都较为开阔。在时间上，《大雷雨》前后跨越了12天的长度；地点上，作品同样不拘泥于一处，而是变换于伏尔加

卡巴诺娃家早、卡巴诺娃家门前的街道与其后花园里、卡利诺夫城里古老的拱形门下、风景秀丽的街心花园等不同的位置来展开故事情节。这就打破了欧洲戏剧中传统的“三一律”格式，即剧情不能超过 小时，地点只能是一个，情节线索只能有一条。在《大雷雨》网状的结构中，贯穿着一条最主要的情节主线，即女主人公卡捷琳娜的悲剧命运，剧本的情节也主要围绕她的抗争而展开。少女时代她自由自在的生活，嫁给卡巴诺娃家后感受到的痛苦和压抑；爱上鲍里斯后她重新感受到生命的甜蜜和喜悦，内心深处深厚的宗教情却又让她饱受煎熬；大雷雨中她濒临崩溃的当众坦白，伏尔加河畔她义无反顾的纵身一跃..《大雷雨》中，正是卡捷琳娜的悲剧命运构成了全剧的结构主线。而瓦拉瓦拉与库德利亚什、鲍里斯与季科伊、卡巴诺娃与季洪等的命运也都作为分散的支线点缀着剧本的结构主线，起到了有力的陪衬作用。同时，这些主人公们又分成了鲜明的对立集团：卡巴诺娃与季科伊处于压迫集团，利用旧的风俗习惯和宗法习俗进行统治，而卡捷琳娜、鲍里斯、瓦拉瓦拉、季洪、库利金等则处于被压迫的一方，他们都感受到了来自压迫集团的强硬，于是各自或反抗，或逃避，做着自己的选择。就在这些选择中剧中人物人格的高度和亮度也拉开了距离。作者正是将这些线条有机交织在一起，用对照的手法突出了剧中人物的个性，也合理地推动了故事情节的发展。

此外，在这五幕中，作者还精心安排和布置了故事情节，以“现在的戏剧 为主，“过去的戏剧 穿插其间，发生一定的推动作用。“过去的戏剧”主要是指卡捷琳娜少女时代自由自在、叛逆性极强的生活，这是剧中冲突的基础， 它直接向观众表明了卡捷琳娜前后生活鲜明的差异，这种差异性也必然会导致她内心剧烈的冲突，从而做出相关的举动来。而在结局一 L，《大雷雨》的安排则是以女主人公卡捷琳娜的自我毁灭来表明“历史的必然要求 在现实中的不可能实现。这也是符合旺罩士多德对于悲剧结构的要求的，即摒弃“大团圆” 的结构安排。获得“一悲到底”的纯正悲剧风格。相对于《大

《雷雨》可以说是一个纠缠的“线团”结构。全文把周家和鲁家两代人之间错综复杂的感情纠葛与紧张激烈的矛盾冲突全部集中在从夏天的上午到午夜短短的十几个小时里，在周家客厅和鲁家住宅的两个场景的有限时空之中来表现，时间地点高度集中，故事情节高度凝练。从这可以看出作者是受到了西方古典戏剧“三一律”原则的影响，使得矛盾冲突高度集中。

曹禺在安排《雷雨》的结构布局时很注意大处着眼，小处落墨，既能“立主脑”，又能“密针线”。在《雷雨》中，数条结构主线紧紧纠缠在一起，连成一个死结，盘根错节，密不透风。周朴园对繁漪的压制与繁漪的强烈抗议、周萍三年前与繁漪的“闹鬼”事件、周朴园三十年前与鲁侍萍的私情，四凤对周萍纯真的爱恋、繁漪对周萍的爱恨以及对四凤的嫉妒、周冲对四凤纯纯的爱恋等等，这些人物之间关系及其复杂，却又在命运之手的安排下相聚在一起，上演了一幕真实的命运悲剧，震撼着观众的心。《雷雨》中这八位主人公的命运紧紧交织在一起，没有一个人的命运脱离群体而单独存在，因此，任何一个人的悲剧也就造就了八个人的悲剧。

《雷雨》中，也有“过去的戏剧”穿插期间。这“过去的戏剧”是指周朴园与侍萍三十年来的恩恩怨怨和繁漪与周萍三年来的乱伦关系。这段“过去的戏剧”较之《大雷雨》占有更大的比重，它直接导致了剧中人物的悲剧命运。它像一颗威力强大的地雷，随时都会把卷入其间的人炸得身败名裂甚至是粉身碎骨。而能在及其紧凑的故事情节罩，让这段“过去的戏剧”巧妙地通过剧中人物的口交待出来，穿插到“现在的戏剧”中来，而没有留下一点生硬的痕迹，不仅显示出作家组织情节的巨大才能，而且表现了他熟谙民族戏曲结构的底里。尽管情节复杂，但为了照顾中国观众的欣赏习惯，于人物的关系、事件的缘起及其周折变化，曹禺都交待得清清楚楚。在结尾部分，曹禺并没有按照中国古典悲剧“善恶有报”的形式来进行创作。《雷雨》中，四凤、周冲与周萍显然并不是传统意义上的“恶人”，却失去了宝贵的生命；繁漪与鲁侍萍本身也并无大错，却落得痴傻的结局；唯

但他却反而是健全的。可见,《雷雨》的结局部分,作者有意识地在传统悲剧结局的基础上做了革新,主人公的毁灭多少也有些“历史的必然要求”在现实生活中不可能实现的意味。但是,作者依然根植于民族戏剧的土壤之中来进行写作,在作品中利用序幕和尾声部分来舒缓观众的紧张情绪,起到一种“问情”的作用,有利于观众保持正常和健康的精神状态,能让人看到光明前途和胜利的希望,鼓起生命意志的风帆。正如作者本人所言:“是想送看戏的人们回家,带着一种哀静的心情。”⁸这也是对中国古典悲剧特色的继承。

由此可见,《大雷雨》的结构有别于西方传统的“三一律”结构原则。作者用神奇的手笔,为观众精心编织了一张跨度为十二天的大网,以悲剧女主人公卡捷琳娜的命运为结构主线,采用变换的时空,使得剧中各个人物游走于“大网”之中,一气呵成,顺理成章,剧中各个人物之间并不全都存在直接的联系。而《雷雨》中作者则是巧妙地借鉴西方古典戏剧的“三一律”结构,把强烈的戏剧冲突和复杂的结构主线纵横交错组织成一个紧紧纠缠的线团,在有限的时间内迅速把冲突推向高潮,产生震撼人心的艺术效果。较之《大雷雨》而言,《雷雨》的结构安排显然更为纷繁复杂,矛盾冲突也更为集中紧凑。

此外,在《大雷雨》和《雷雨》中,都有“过去的戏剧”穿插在情节中,有力地推动着剧情的发展。而在悲剧的结尾部分,《大雷雨》继承了西方古典悲剧的特色,以悲剧主人公卡捷琳娜的自我毁灭来表示“历史的必然要求”在现实生活中的不可能实现。而《雷雨》中,作者也借鉴了西方古典悲剧的这一结局特点,摒除了传统“善恶有报”的结局,以众多主人公的悲剧命运也表达了“历史的必然要求”在现实生活中的不可能实现。但同时作者又照顾到了中国

观众的欣赏习惯,以一种“问情”的手法来缓和观众的情绪。这便是两部作品在悲剧结构上的异同之处。

2 《大雷雨》和《雷雨》的悲剧冲突

冲突是戏剧的灵魂，是现实生活中各种矛盾冲突经过剧作家的艺术创造在戏剧作品中的集中反映，是戏剧最重要的组成部分之一。在《大雷雨》中，整个戏剧是冲突逐步升级的抗争过程，主要是以行动的抗争来展开冲突。正如亚里士多德认为的那样“悲剧中没有行动，则不成为悲剧”，别林斯基也认为“悲剧的实质..是在于冲突、斗争”。

《大雷雨》中，卡捷琳娜之所以饱受心灵的折磨，并最终投河自尽是源于她对现实压抑生活不屈的反抗；卡巴诺娃之所以如此严厉地约束儿子和儿媳，是源于对周围环境中自由空气的抵抗；瓦拉瓦拉之所以和库德利亚什私奔是因为他们对于现实生活无法成全自己爱情的反抗；库利金因对现实的不满而梦想发明永动机来改变这个社会；季洪之所以借酒浇愁出门远行是因为他无法直面母亲的专横和妻子的无助，于是他用消极逃避的方式来反抗现实的阴郁..

就这样，在众多人物压抑与反压抑的抗争中，戏剧冲突也依次展开。

《大雷雨》中的冲突随处可见：卡巴诺娃与卡捷琳娜的冲突；鲍里斯与季科伊的冲突；卡捷琳娜与季洪的冲突；瓦拉瓦拉与卡巴诺娃的冲突；库利金与季科伊的冲突等等。这些冲突基本围绕新风尚与旧传统、被压迫者要求自由生活的权利与压迫者维护宗法秩序之间的斗争而展开。可以说，用行动来抗争是《大雷雨》中冲突的实质，这种冲突可以称为是一种“挣扎的冲突”，它更多地是表现了人与自身、人与异化了的社会、人与上帝、个人与国家等方面的冲突以及人对于其对立物(命运、性格、社会、道德等)的挣扎和斗争。同时，《大雷雨》中的悲剧冲突也追求人物性格的多侧面复杂性和人物或多或少带有某方面的致命的缺陷：卡捷琳娜热烈向往着自由和爱情却又有着深厚的宗教情结；卡巴诺娃一贯的蛮横霸道却是为了遮掩内心对于新生事物的恐惧感；季洪口口声称自己深爱着妻子，却又慑于母亲的淫威而无力保护她等。

而在《雷雨》里，戏剧冲突的开展最明显的特色是它们大多不单是外露的人事纠纷，而是兼示世态(社会—人与人之间)的重重矛盾冲突)

与人情(剧中人物或人物之间情感上的冲突)于一体,而又重在深入展现内向的情意波澜,可说是落笔在世态,而开掘在人情。剧中的冲突可称为是评判的冲突,带有鲜明的伦理批判倾向,侧重在于展现苦难(苦情)的冲突历程。

作者在渐次展开《雷雨》中的主要戏剧冲突时,并没有把笔触仅仅停留在周朴园与蘩漪,周朴园与鲁侍萍以及周萍与蘩漪和四凤之间的“人事”冲突上,而是更深入一层地写出了各个主人公在黑暗的封建社会里,努力追求自己的幸福却事与愿违,连遭不幸,以至于被生活逼到绝望之境而引起的内心种种悲情苦意的波澜,以及这种情意波澜的激荡与高涨。没有爱情的婚姻已让蘩漪窒息,周萍的冷漠又进一步粉碎了她仅有的希望,于是她所有的期待都转化为愤怒,随着她情绪的爆发戏剧冲突一次次爆发;对于自身的命运鲁侍萍早已屈从,然而生活却并没有放过她,一次一次将她逼上浪尖。在得知亲生女儿与儿子相爱并已怀有身孕时,她的精神达到崩溃的边缘。

戏剧的冲突也随着她满腔的悲情苦意一步步达到顶点,并在她精神失常刹那达到高潮;周萍一直为自己三年前与蘩漪的私通背负沉重的精神负担,后来他遇到了四凤,寻到了生活新的希望。就在他准备带上四凤远离蘩漪之时,却发现四凤原来是自己同母异父的亲妹妹。在他内心情感的压抑、愤懑、期待、等待和绝望中,戏剧冲突一次次展开。同时曹禺在处理剧中的这些冲突时,能够深入人物内心世界,或则表现人物与人物之间的心灵交锋,或画人物内心的自我交战。所表现的争执、外部的冲突都包蕴着剧中人的内心交战,而一切外在的冲突、争辩与同常生活场景,都在酝酿、激发与表现内心冲突。于是《雷雨》一剧就这样落笔于“人事”冲突的展开,在紧张激烈的戏剧冲突中展开人物之间的心灵交锋,同时又着力于与人事冲突紧相关联又步步相随的情意波澜的揭示,来交织开展戏剧冲突,塑造人物形象,表现主题思想,从而达到以情感人的艺术效果。《雷雨》一剧中的矛盾冲突多达数十次,而次次冲突都是以社会伦理道德为背景来激化矛盾。在这一点上,曹禺同样很好地传达了中国古典悲剧冲突的特色。

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/785141231011011123>