

紧急事件与逼人情势——曹禺戏剧情境预设的剧场性追求之三

刘家思

作者赐稿

-

内容提要：曹禺戏剧中的事件创设了一种紧张急迫戏剧情境，产生了强烈的剧场性张力。曹禺以潜伏危机的方式推出紧张急迫的事件，营造一种具体而压抑的场域情势，支配人物的心理，主导人物的行动，营造强烈的剧场裹挟力。他总是围绕一个主要事件链条式地推出连环性事件，环环扣紧，层层加码，不断蓄势，强化冲突，产生出了强大的行动支配力和剧场冲击波，强化剧场效果。他又以集束式的背景事件来强化现实危机，加剧人物之间的情感搏斗与性格冲突，增强戏剧情境的紧张势态，形成一种剧场张力。于是，曹禺戏剧中的事件彰显了突出的戏剧价值。

关键词：曹禺研究 剧场性 情境 事件

[美]布·马修斯指出，戏剧的效果的产生是故事本身，靠确立情境使之一个个似乎是自然而然产生，靠人物之间鲜明而尖锐的对比。（1）事件是戏剧情境构成的重要因素。任何一部戏都离不开事件，一个人物的戏剧动作总是基于一定的事件而作出的，任何戏剧的冲突总是围绕一定的事件而展开的。一个优秀的戏剧家总是擅长并十分精心地选择具有戏剧意义的事件来构思创作，因为“一个选择得当的事件，不仅在戏剧结构中是组织冲突的纽带，而且是引起冲突爆发的导火索，是加速人物行动的推进器”（2），它容易造成一种尖锐的戏剧情势，为戏剧预设一种紧张而诱人的情境。当然，不同的作家总是有不同的事件选择与处理的方式。但是，总体说来，优秀的戏剧家都能以慧眼判断出事件在戏剧中价值的大小，并能独特地处理事件，最大限度地去彰显事件的戏剧意义，从而形成戏剧的剧场性张力，并成为剧作家不同创作风格的一个基本点。曹禺是戏剧大师，写人是他戏剧创作的出发点，他总是选择那些最能造成和加强戏剧的逼人情势，对人物的生命存在和生命追求构成严重威胁，直接撞击人物的情感和心灵的紧急事件来形成一种支配人物行动的强度，激起和强化矛盾冲突，产生了强烈的剧场性张力。

一、以潜伏危机的方式推出紧张急迫的事件，营造一种具体而压抑的场域

情势，支配人物的心理，主导人物的行动，形成强烈的剧场裹挟力。

一个事件是否有戏剧意义，其价值的大小如何，不是取决于事件本身的社会意义和社会影响，而是取决于事件对剧中人物的心理影响与行为支配力的强弱。一个细小的事件，如果它能激起人物的情感波澜和心理反映，并影响他的行为走向，那么就有戏剧意义；如果它对人的心理与情感影响很大，导致人物作出一些对抗性或有意味的动作，那么它拥有的戏剧价值就很大。在戏剧中，事件本身对人物的影响度是检验它是否具有潜在的戏剧价值的唯一标准。一个事件，如果对人物的心理、情感不够成影响或影响不大，那么即使社会影响再大，社会意义再突出，都是没有戏剧意义的，起码是意义不大的。正如佛莱塔克所说：“戏剧艺术的任务并非表现事件本身，而是表现事件对人们心灵的影响。”（3）曹禺戏剧的事件总是危及人物的生存与命运，以迫在眉睫的紧急情势影响和主导人物的心理，使人物进入一种悖论式的对抗与斗争的困境之中，始终处于尴尬与自如，无奈与主动、压抑与反抗、束缚与解放、沉静与追求、希望与绝望、抵抗与妥协、激烈与紧张的复杂的生存状态之中，不仅像一口“残酷的井”使剧中人物呼号却难以逃脱，也使受众的心态极其沉重，又无法舍弃，具有强劲的艺术导向性。因此，无论是《雷雨》中周萍要离开周公馆到煤矿上去，还是原野中仇虎来焦家复仇，或者是北京人中杜家要曾皓的棺材抵债，或者是吴国入侵越南，都给剧中人物带来了巨大的危机。

在戏剧中，事件有多个事件与单个事件之分。有的戏剧由多个现实事件构成，有的戏剧只有一个现实事件。多项事件一般有主要事件和次要事件之分。主要事件统摄次要事件，次要事件服务于主要事件。《雷雨》的现实戏剧事件有三件：一是周萍要离开周公馆到煤矿上去；二是鲁侍萍要到周公馆来；三是鲁大海代表煤矿工人来到周公馆找董事长周朴园谈判。这三件事情都潜伏着一种危机，影响着剧中人物的现实生存状态。在这三件事情中，最主要的事件是周萍要到矿上去，它贯穿戏剧的始终。鲁侍萍到周公馆来是由它引出来的，而鲁大海的到来只是为了推动它而设计的。周萍要离开周公馆，危及到剧中两个人物的生存状态。一个是繁漪，一个是四凤。繁漪 18 年前嫁给了周朴园，获得了丰厚的物质享受，却过得很不自在，很不愉快。周朴园的专横、冷酷、自私剥夺了她作为人的权利与自由，失去了人类幸福的情爱，随之又失去了人格尊严，失去了独立与自由。渐渐地，她似乎失去了正常人的思想和情感，丧失

了正常人的需要与欲求，变成了石头一样的人。蘩漪是一个年轻美丽的太太，年仅 35 岁，尽管她受到“五·四”新思潮的影响，但是封建伦理道理束缚着她，使她不敢有非份之念，只能听任丈夫的摆布。而周朴园则是一个鬓发斑白、微微地佝偻着背的老人。从生理学的角度看，在过去的岁月里，蘩漪的情爱欲望是日益旺盛，越来越强烈的；而周朴园在这方面的要求却日趋衰退，愈来愈淡漠。并且，周朴园是一个资本家，满脑子里装的是钱，为了钱财，他总是在外面不停地拼命奔跑。年纪越大，越是如此。因而，他只是将年轻的妻子禁闭在周公馆作为观赏物和看家的工具，无暇去满足她正常的需要。这使本来就无法和谐一致的爱情生活又添上了非常的不幸。于是，蘩漪的爱欲长期被压抑着，只是静静的等死。但是，在她心理，对正常人的生活的渴望，是不会消失的。三年前，周萍从乡间来，那种奔涌的热情和燃烧的欲望，使她那种潜意识哗啦一下就上升到了意识领域，并且一下子就烧出了熊熊的烈火；她获得了久违的情爱，本来打算静静等死的她又产生了希冀，充满了幻想，便把整个的性命名誉都交给了周萍。可是，周萍要离开周公馆，她将再次陷入生命的困境之中。黑格尔指出，“女子把全部的精神生活和现实生活都集中在爱情里或推广为爱情，她只有在爱情里才能找到生命的支持力；如果她在爱情方面遭到不幸，她就会像一道光焰被一阵狂风吹熄掉。”（4）于是，他极力阻拦周萍的出走。这就引出了一系列矛盾冲突。她以为周萍的出走是因为四凤的原因，于是，她要鲁贵将侍萍带到周公馆来，让她带走四凤。而侍萍的到来，不仅重逢周朴园，四凤与周萍的事情也东窗事发，加速了周萍的出走。正是她的强力阻止，使周萍的身世不断显露，使全剧走向悲剧的结局。

《北京人》贯穿在戏剧中的现实事件包括三件：一是逼债，二是愫方的婚嫁，三是曾文清的出走。在这里，还债和愫方的婚嫁是贯穿性事件，后者是穿插性事件，是为主要事件服务的。曾家已经完全败落，债台高筑，中秋佳节，债主盈门。拿什么还债，能不能还债，是影响曾家上下老小的重大的生存危机。于是这就形成了一种紧急的情势。债主杜家是个暴发户，他们老太爷快不行了，看中了曾家老太爷曾皓苦心经营十几年、漆了几百遍的楠木棺材。在曾皓心理，这口棺材就是它的生命，是他的生命追求，也是他的生命的理想与归宿。他一心想保住这口棺材，用钱去还债；掌管着这个家的太奶奶曾思懿因为没有钱还债，一心想用这口棺材抵债。围绕着这口棺材的去留，曾皓和曾思懿

发生着严重的冲突。愫方是曾皓的姨侄女，由于父母早逝，遵母遗嘱，寄居在曾家。姨妈曾老太太在世时，愫方总是她的爱宠；曾老太太去世后，她又成了姨父曾皓的拐杖，时时侍奉在他身边，成为曾皓生存的依靠。她与表哥曾文清青梅竹马，互相爱恋。她十分了解整日在沉溺中讨生活的曾文清，哀怜他甚于哀怜她自己，她将希望寄托在他身上，愿意为他承受巨大的痛苦。她现在已经三十岁了，却还是孤身一人。对曾文清来说，她不仅是他心灵的慰藉，也是他生存的苦恼；对曾思懿来说，她又是一个情敌，是她的心头大患。可以说，愫方的婚嫁问题，不仅是直接关系到她本人的幸福问题，而且关系到曾思懿、曾皓、曾文清的生存问题。在戏剧中，曹禺巧妙地将它与还债交织在一起，形成了一种恼人的戏剧情境，收到了很好的艺术效果。

如果说，《雷雨》《北京人》是以多个现实事件来构成的代表，那么《原野》和《胆剑篇》则是单项事件构成的典范。《原野》的现实事件比较单纯，就是仇虎的复仇。仇虎坐了八年的牢，腿被打瘸了，生命受到极大的摧残，但有着很强的生命意志。他从监狱里逃出来，直奔焦家复仇。似乎那种不可知的神秘性在主宰着焦母的神经，她只是听说仇虎越狱，乘火车到逃到了此地，还没有到焦家来，就感到大难临头。于是就派常五去找回刚刚出去不久的焦大星，并通知侦缉队来捉拿仇虎。她说：“虎子一天不死，我们焦家一天也没有安稳日子。”同时，仇虎的到来，与未婚妻金子相逢，使金子的生命拥有了活力。她说：“现在我才知道我是活着。”这就加剧了金子的反抗性格。可以说，仇虎的到来，直接影响着剧中人物的心理，支配着他们的行动。这样，它就为戏剧创设了重要的戏剧情境。《胆剑篇》中吴国入侵，越国打败，国破家亡所形成的生存危机自然更不需多说。

可见，曹禺戏剧中的事件总是以其对剧中人物的生存带来危机而形成一种逼人的戏剧环境，以紧急的情势引导人们作出行动的选择。可以说，一个事件，只有危及到人物的生命与生存，才能强化人物命运的关涉性，才能迫使人物做出对立与反抗的行动，才能彰显人物的性格，才能形成一种剧场性牵引力。因为观众在接受中，最关心的是人物的命运进程与遭际。如果一个事件与人物的命运不相关涉，或者关联性不强，那么，这样的事件是不能产生动作的，缺乏戏剧意义的，当然也就缺乏情境经营的价值。

由于曹禺戏剧总是赋予现实事件一种强大的潜在危机，因此这种事件一出

现就产生了一石激起千层浪的艺术效果，立刻能作用于人物的内心，形成强烈的情感冲击波和情绪控制力，使人物奋力行动，产生了巨大的剧场效应，充满艺术张力。无论是《雷雨》中周萍的出走，《日出》中方达生的劝走，《原野》中仇虎的复仇，《蜕变》中梁专员的巡查，《北京人》中的逼债和曾文清的出走，《桥》中何湘如的到来，等等都放射性地对剧中人物注射了兴奋剂，形成了驱动力，催生了强烈的戏剧动作。同时，这些事件所导致的行动往往又天生地带有悖论式的品格。无论是周萍的出走和繁漪的反出走，方达生的劝走和陈白露的不同意出走，仇虎的复仇与焦母的反复仇等等，都具有各自可行的理由，能够被人们认可，于是曹禺的戏剧也就具有了强大的阐释空间，造就了广阔的“内基域”，能够满足不同的期待视野。

二、以连环纠结的方式推出链条式事件，不断地加大对人物心理的影响力与支配力，让人物内心冲突和性格冲突不断强化，形成一种剧场性张力。

在戏剧中，事件是戏剧情境构成的重要因素。但是，事件并不是随意呈现与安排都有戏剧意义。戏剧事件到底在怎样的状态下才能具有戏剧的意义呢？[美]布·马修斯指出，“剧作家的艺术很像是建筑师的艺术。一个故事情节恰如建造房子那样建立起来——一事接一事；一座大厦只有有了宽广的基础和牢固的结构才可矗立起了。”（5）在这里，马修斯已经关注到了戏剧事件的存在状态。在他看来，事件是戏剧构成的基础，但事件要构思成有价值的故事情节，必须是“一事接一事”。这就是戏剧事件应该呈现的最好的状态吗？我觉得并不是。如果戏剧事件是一件接一件，就会造成一种心理的断裂，大大减弱剧场性效果。戏剧事件应该呈现出环环相扣的锁链式的状态，才能不断强化戏剧情势，营造诱人的戏剧情境，创设强劲的剧场性。戏剧情境应该是发展的，不是静止的，曹禺的戏剧就是这样。他总是围绕一个主要事件链条式的推出连环性事件，环环扣紧，层层加码，不断蓄势，形成对人物强大的心理影响力和行动支配力，从而不断强化冲突，自然就构设了一种逼人的戏剧情境，产生出了强大的剧场冲击力量，收到了很好的戏剧效果。无论是《日出》还是《家》或者是《王昭君》，都是在一种连环式的事件发展中完成戏剧情境的营造的。无论是多项事件还是单项事件，曹禺都能使它呈现出环扣状态。

《日出》的主要现实事件是方达生的到来。他要陈白露回去与他结婚。曹禺说“《日出》里没有绝对的主要动作，也没有绝对主要的人物”，（6）但

并不意味着没有主要事件。在戏剧中，主要事件应该是能够形成情境，影响人物心理，催生人物动作，形成冲突，贯穿全剧的事件。在《日出》中，方达生贯穿戏剧的始终，而且也是因为他的到来激起了陈白露内心的波澜与冲突，使她第一次做了一件痛快的事——救小东西，并使她对现实环境越来越不满，最后走向以死亡来反抗黑暗现实的道路。从全剧来说，《日出》的事件是以一种连环性的锁链式的结构状态出现的，往往是一件事勾连一件事。方达生要陈白露跟她结婚，激活了她内心潜在的对美好生活的向往，也点燃了她反抗黑暗，拯救自我的希望之火。于是就引出了第二件事——救护小东西。这实际上是对自救的尝试。由于小东西是从金八那儿逃出来的，她救护小东西借助了潘月亭的力量，导致她与潘月亭都得罪了金八，又引出了金八坑害潘月亭的事件。由于潘月亭银行运行不顺，负债亏损裁员，就引出了黄省三求救无门，毒死全家的事件。由于潘月亭亏损的把柄被李石清抓住了而受制于他，由此又引出了潘李较量和李石清家败人亡的事件。由于王福升的出卖，小东西立刻就被金八的手下黑三抢走，逼迫她在人间地狱——宝和下处接客，被折磨而死，使陈白露对自救感到幻灭，这就为她的自杀埋下了伏笔。当潘月亭的财产——银行被金八吞掉，她更加看清了这个社会的黑暗，决定以死进行抵抗。她自杀之前所说的“生得不算太难看吧。人不算得太老吧。可是……这一——么——年——青，这一——么——美——，这一——么——”，充分地表现了她以死抗争的决心。如果她愿意苟延残喘下去，那么年青，那么漂亮的她，再卖给这个黑暗的社会是完全可能的，能够过上外表很体面的日子，但那样，她只是一具没有灵魂的僵尸。《日出》是曹禺学习契诃夫的开始，追求平淡的艺术，但在平淡中显示出强劲的戏剧魅力，这得益于这种事件锁链所形成的紧急的戏剧情势，是环环相扣的戏剧事件调动了受众的心理参与。

《家》没有贯穿全剧的事件，他是由觉新结婚这个事件开始的。但全剧的事件也是连环式、锁链式地发展的。觉新结婚，亲朋好友都来贺喜，作为高家世交、觉新的大媒人，冯乐山也来了。他是一个人面兽心的假道学、伪君子，是一个好色之徒，由此就引发了鸣凤的跳湖事件和婉儿的被送事件；因为他又要给觉民做媒，就引出了觉民与琴的逃婚事件；因为他对婉儿的虐待，又引出了他与觉慧交锋的事件。而新婚闹洞房时又暴露了高家子孙的不肖，克安、克定的劣迹又引出了高老太爷做寿时昏厥，以后一命呜呼；而高了太爷的去世，

又使瑞珏只能到郊外分娩而亡；由于这一系列事件导致觉慧的最后出走。正是这种连环性锁链性的事件推进方式，营造了一种紧张的戏剧情境，产生了强烈的剧场性。

清代著名戏剧理论家李渔在《闲情偶寄》中指出，一人一事是戏剧创作的根本。（7）这当然不一定全面，但他揭示了戏剧创作中事件叙述的一种形态，尤其是在观众文化水平不高，接受能力较低的情况下，一人一事应该是最适应于观众的。如前所述，在曹禺的戏剧中，既有单一事件的讲述，也有多项事件的交织叙事，但即使是单一的戏剧事件，其发展状态也不是直线推进的，而是不断强化事情的发展态势与机缘，使其不断获得发展的动力，营造了紧张的戏剧情境。这种单一性戏剧事件往往呈树状形态发展。例如《原野》、《黑字二十八》、《胆剑篇》等都是。《原野》中仇虎来到焦家复仇，立刻发现自己的未婚妻做了焦家的媳妇，情人久别相逢，如干柴遇烈火，这就强化了仇虎复仇的决心。而他们的热浪又引起了瞎眼的焦母的怀疑，她一方面自己去捉奸，一方面又派常五到站上去叫刚去十天的焦大星回来。而焦大星是仇虎小时候的结拜兄弟，对金子也很好，这就使仇虎的复仇发生了动摇，一时无法下手。可是，大星作为人夫，作为男人，一回来听到金子真的养了一个野男人，心力交瘁，表示要杀了那个野男人。于是，仇虎明白告诉大星那个野男人就是他，使大星陷入痛苦不堪之中，趁机怂恿他先动手。同时，焦母又叫常五通知了侦缉队来捉拿仇虎，使他陷于危机之中。最后，他在自卫中将大星杀死，报了仇。尽管这样，但他的内心还是遭到了良心的自我谴责，所以在出逃过程中总是出现幻觉，始终找不到出路，最终只好自杀了结自己的亏心。因此，仇虎的复仇也是在一种连环发展的事件链中完成的。正是这种事件链，构成了人物行动的特定的情境，使他不能不行动。如果说，焦母不对抗，不叫回大星，不叫来侦缉队，那么仇虎的复仇也就难于实施。

这种戏剧事件的链式连环纽带，不仅使戏剧形成了严谨的戏剧结构，而且形成了人物的心理链，产生一种动作链，更好地显示人物的心路历程，使戏剧艺术表现得集中有力；同时能紧紧扣住受众的接受心理，使他们沿着人物的动作链来把握人物的心理历程，关注人物的命运历程，形成一种审美接受的心灵向往。从而让受众在自觉的审美享受中去思索去探询。因此，这种事件链是产生了审美接受心灵敲响的有效手段，形成了强烈的剧场艺术张力。

三、以集束式的背景事件来强化现实危机，形成戏剧的紧张情势，加剧人物的情感搏斗与性格冲突，形成一种强烈的剧场张力。

任何戏剧事件的发生都有前因后果，但舞台上呈现的只是其中的一段。如何展开戏剧事件的讲述，这是令戏剧家费心思的。因此不同的作家有不同的处理方式，有的戏剧有完整的故事叙述，前因后果都清清楚楚，有的戏只有片断的叙述，有的戏剧时按照时间顺序线性发展，而有的戏则只有几个时间点。曹禺深知戏剧叙事的局限性，又了解和尊重观众，十分讲究叙事艺术。他说：

“我推崇我的观众，我视他们，如神仙，如佛，如先知，我献给他们以未来先知的神奇。”（8）“一切戏剧的设施须经过观众的筛漏，透过时间的洗涤，那好的会留存，粗恶的自然要滤走。”（9）而中国的观众“要故事”

（10），所以，曹禺的戏剧总是在有限的舞台表现中最大限度地保持故事的完整性，既使观众有一种完整的印象，又形成一种诱人的戏剧情境。为了达到这种目的，曹禺总是将故事的起因处理成背景事件，并且是以集束式的状态推出，以强化现实危机，加剧紧张的戏剧情势，营造一种紧张的剧场性张力。无论是《雷雨》《北京人》《明朗的天》等都是背景事件来强化戏剧情境的。

《雷雨》是由“过去的事件”来强化现实危机的。这里的“过去的事件”是集束式的，它主要由四个事件构成：第一件是三十年前的事件——无锡梅家的女儿梅侍萍在周公馆做佣人，与公馆少爷周朴园相爱，生下两子后，在一个大年三十的晚上，她带着刚出生三天、病得奄奄一息的二儿子被赶出周家；第二件是三年前周家大少爷周萍与继母繁漪在公馆客厅里“闹鬼”乱伦；第三件是半年前周萍爱上了公馆的女仆四凤，使她有了三个月的身孕；第四件是三天前周家开的矿上罢工，工人代表来到周公馆要见董事长谈判，结果三个被收买，其中一个还呆在周公馆要见董事长，这个人就是那个被鲁侍萍带走的孩子鲁大海。这四个事件都是背景事件，集束式地发挥作用。曹禺在创作中采用

“锁闭式”的结构，直接进入戏剧的高潮和结局，集中表现周鲁两家的戏剧性危机，将过去的事件穿插其中，并随着剧情的发展逐步交代出来，成为一种情势的催化剂和膨胀素。鲁侍萍是过去的戏剧与现在的戏剧的牵引人，没有她的到来，就没有过去的戏剧的再次露面。她的到来，既带来了过去的戏剧，又引发出新的事件，使之在不可调和中走向毁灭。梅侍萍为周家生下两个儿子后，周朴园父母要他娶大户人家的女儿，侍萍遭到抛弃，她的大儿子周萍则跟随父

亲周朴园；在大户人家的女儿抑郁而死之后，周朴园又娶了比自己小 20 岁的繁漪。繁漪只比周萍大四岁（11），又很漂亮，相仿的年龄使他们心灵的沟通有了坚实基础，这也为乱伦埋下了祸根。《雷雨》的帷幕一拉开，戏剧就直接进入激变的中心，悲剧性灾难来临的前夕，周鲁两家的冲突已经发展到十分尖锐的程度，过去的事件在现实事件的进程中一一显现出来，成为一种具有强烈笼罩度的背景，加急了戏剧的情势。第一幕在鲁贵向四凤要钱的过程中，不仅交代了四凤与周萍的关系，鲁大海代表罢工矿工来找董事长谈判的事件，而且交代了三年前繁漪与周萍的乱伦、鲁侍萍从济南回来探亲要来周家，它们组成一种情境合力，共同作用于剧中人物；第二幕“重逢”一场补叙了侍萍与周朴园三十年前的往事，它象一颗定时炸弹，将悲剧引爆。这种过去的事件不仅成为戏剧的现实事件的原因，而且还不断推动和激化着戏剧的现实事件走向高潮。三年前的闹鬼既是逼迫周萍出走的根源，也是繁漪阻难周萍出走的因由；而鲁侍萍与周朴园的恋情则是逼迫周萍迅速出走的原因，成为繁漪采取果断行动进行报复的催化剂，是整个戏剧发生转折的关键。鲁侍萍回来，首先感到紧张的是四凤，她没有听妈的话，而在父亲的劝诱下来周公馆当丫头，她害怕妈发现自己的事情。鲁妈回来不仅发现周公馆的主人就是三十年前的周朴园，又知道周萍还在周公馆，听了繁漪的暗示，她更担心四凤，并将她带回杏花巷，使周萍临走前来幽会，让侍萍担心的事情终于暴露，只得让他们即刻出走，被繁漪疯狂地拦截，致使周朴园让周萍认母，这就更加加速了戏剧的悲剧情势，促使戏剧达到高潮。可以说，如果三十年前鲁侍萍不被抛弃，一切就会平静；如果侍萍不是周萍的母亲，如果她不来到周公馆，周朴园就不会逼迫周萍认母，周萍就不会在三年前与后母繁漪发生乱伦的罪孽之上又背上了兄妹乱伦的罪孽，四凤也不会既违背嘱咐又违背誓言，使他们没有任何退路，只有去触电去自杀才能获得解脱，周冲也不会因为救四凤死得如此之早！所以，悲剧就不会发生得这么快！更不会发生得这么惨！这一特殊事件使人物面临着无法化解的紧急的戏剧情境，大大地推动了人物的行动，加速了人物之间的对抗与冲突，加速了剧情发展。鲁大海不带头罢工，也就不会作为工人代表来到周公馆，亲兄弟拳脚相交的事件也不会发生，周萍受到的压力也不会这么大，出走的行动也不会这么快。半年前四凤不与周萍相爱，鲁侍萍也不会被叫到周公馆来，兄妹乱伦的事情也不会败露，戏剧冲突戏剧情节也就不会急转直下。正是

这些背景事件所呈现的交织状态共同作用于人物丰富细腻的情感世界，形成了事件之间互相牵连，人物之间互相撕咬的十万火急的紧张状态，造成了一种戏剧人物不得不行动，戏剧冲突不能不爆发的特定情境，使戏剧时时处于一触即发的动势之中。也正是这种精心设计的戏剧事件，提高和确保了曹禺戏剧情境的艺术魅力。

《北京人》也是在过去事件与现实事件交织中完成的。剧中过去的背景事件包括曾家败落负债、愫方寄居曾家、江泰的入赘和袁任敢租住在曾家。曾家败落，债台高筑，债主盈门，形成了紧张的情势。大奶奶曾思懿拒不付帐，致使中秋节债主盈门，想逼迫曾皓拿出存折与同意以他漆了十五年上了一百多道漆的楠木棺材抵债，导致她与老太爷曾皓的矛盾激化，于是催生了杜家“夺棺”的现实事件。由于愫方长期寄居在曾家，成为曾皓的拐杖，又与曾文清常常诗画往还，相互爱恋与哀藉，三十还未嫁，成为曾思懿的情敌，使她急于要把曾文清逼走，把愫方嫁出去。曾皓因不满曾思懿的霸道，也希望曾文清出去闯一闯，万一有所作为，也好借之抵挡曾思懿的压力，维持自己的尊严。可是曾文清不仅没有及时出走，还在家里吸鸦片，这就有了下跪与昏厥住院的事件。由于曾家债台高筑，致使曾思懿只想赶走入赘的姑老爷江泰姑奶奶曾文彩，他们之间矛盾很深。因为袁任敢租住曾家，致使曾思懿急于想将愫方嫁给他，这又加深了她与曾皓的矛盾，产生了正面的冲突，他们的自私也使江泰大为不满，加深他们之间的矛盾。可以说，这些过去的事件形成了一种交织关系，构成了一种紧张的戏剧情境，集束式地作用于人物，激发人物的思想与情绪，催生人物的行动，推动着剧情的发展。其剧场性效果是很强的。

可以说，精心设计与选择背景性事件，是曹禺营造戏剧情境的重要手段。在他的戏剧中，他总是以多个戏剧事件来为戏剧动作构设一种强劲的规定性背景与情境，集束发射，形成一种剧场合力，共同作用，产生一种强烈的情势，使戏剧动作就像拉足了弓的强矢不得不发，推动了戏剧情节的发展。

综上所述，曹禺作为一个学贯中西、融古通今的戏剧大师，他以其卓越的艺术才能，出色地营造着剧场性，产生了感人的艺术魅力。他总是自由而灵活地选择和运用事件，形成紧张的人事情势，为剧中人物创设一种紧张急迫的悖论式的现实境遇。在这里，正在发生的戏剧事件不仅潜伏着激烈的生存危机，而且链条式地连环纠结，不断激化既有危机，同时又以集束式的背景事件来合

力式地加剧紧张情势，有效地形成了一种支配心理与主导行动的具体而压抑的场域情势，使观众能产生一种逼真的感受，进而调动其审美心理机制，产生出引人入胜的强烈审美效果。正是这样，曹禺戏剧中的事件彰显了突出的戏剧意义。

注释

1、5、[美]布·马修斯：《怎样写剧本》，罗晓风选编，《外国戏剧研究资料丛书·编剧艺术》，文化艺术出版社1986年7月北京第一版，第72页、第73页。

2、徐闻莺、荣广润：《戏剧情境论》，《剧本》1983年第4期。

3、佛莱塔克：《论戏剧情节》，上海译文出版社1981年版，第10页。

4、黑格尔：永毅、晓华编《世界名家情爱论》，湖南文艺出版社1988年3月第一版，第31—32页。

6、10、曹禺：《日出·跋》，《曹禺全集》第1卷，花山文艺出版社1996年7月版，第390页、第388页

7、李渔：《闲情偶寄·词曲部·减头绪》，沈勇译注，中国社会科学出版社2005年8月版，第339页。

8、9、曹禺：《〈雷雨〉序》，《曹禺全集》第1卷，花山文艺出版社1996年7月版，第8页、第14页。

11、据剧情推算，因为侍萍是在三十年前被赶出去的，此时鲁大海已经出生，周萍应该有一岁了，周萍的年龄至少是31岁，而繁漪35岁，所以周萍正确的年龄只比繁漪小4岁。