

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

曹禺传——中国现代作家传记丛书



内容说明

田本相同志很早就从事曹禺研究，《曹禺传》是他继理论专著《曹禺剧作论》之后，撰写的一部具有文学色彩的传记。

作者用曹禺的生活历程和创作道路做主干，用与曹禺有关的人物和事件为枝叶，浓墨重彩地为我们描绘了中国剧坛上的一棵根深叶茂的大树。

作者在评价曹禺及其创作中的历史把握和艺术感受，使他比较准确地写出了剧作家曹禺的历史风貌，画出了曹禺性格的基本特征。这是一部有特色的作家传记。

曹禺传

第一章童年的苦闷

日本的一位文艺理论家厨川白村，曾写过一部名叫《苦闷的象征》的书。他说，艺术是苦闷的表现，文艺是苦闷的象征。当然，这种看法不无偏颇之处。如果说苦闷对艺术创造是相当重要的，也不是毫无道理。这点，对曹禺来说，倒多少有点真实性。他曾对我说：“你要写我的传，应该把我的心情苦闷写出来。”

的确，曹禺从小就有着不少的苦闷，好像生来就是一粒苦闷的种子。他上中学时，才不过十几岁，他的父亲就对他：“你小小的年纪，哪里来的这么多苦闷？”连自己的父亲都不能理解儿子的内心苦闷，说来都会使局外人感到奇怪。

从曹禺的家境来说，他从小就过着衣来伸手饭来张口的生活。住的是小洋房。家里有各种佣人：拉车的、做饭的、看门的、打杂的，还有保姆等等。生活优裕得很。按理说是不该有什么可愁的可苦闷的；但是，他偏偏却有着许多苦闷。他对我说：“我也不知道我会有那么多苦闷，可那时我的确是苦闷的啊！”家庭生活的优裕，不但没有给他增添欢乐，反而成为他痛苦的渊藪了。

也许有人会说，可能曹禺先天就带有忧郁的血质，以致从小就忧心忡忡，心怀苦恼。这自然是说不通的。尽管曹禺的父亲不能理解儿子的苦闷，但要理解曹禺的苦闷，还得从曹禺的父亲的苦闷谈起。原来，曹禺的父亲也是一个苦闷盈胸的人。

曹禺在戏剧创作上是个天才。可是，你要从他那里去了解他的父亲，了解他的家世，他却不能给你一个详细的回答。似乎他很健忘，他说不清楚他祖先的事情。他对他父亲的脾气和性格，有很深的了解，但他却说不清楚他父亲的确切履历，这也多少反映了曹禺的个性。他对他家的有些事是漫不经心的，甚至是很生疏的。并不是家里人未曾对他讲过万家的家族史，而是他从不记忆这些“家庭琐事”。他不是故意不记，而是他的大脑不储存这些信息。因此，当人们问起他的家世时，有许多事他说不清楚，讲不出个来龙去脉，年月更是模糊不清；或者是不知道。对于这种尴尬的场面，他总是摇摇头，喟叹一番，而终于说不出一个究竟来。有时，这使来访者格外扫兴，这确是无可奈何的。譬如他童年时代曾有一段十分重要的经历，他说他六七岁或者八九岁曾随父亲到过宣化，但究竟是几岁，他始终不能说个究竟来。除非你调查来一些事实材料，再问他，那也许会从他的记忆库存中又引起一些回忆，但也不是每件事都能说个明白的。要么，他就干脆说，这件事你去问某某吧。但是，有的事他的记忆却十分清晰，连细节都记得十分真切具体。他念过的书，有的至今都能倒背如流，如美国总统林肯在葛特斯堡的演说，他还能用英文背下来。他就是这么一个人！

说起曹禺的家世，得亏还有几篇资料，还有他的同族的一位长辈万枚子的回忆记录，使我们对他的家族史有个粗略的了解。这对了解曹禺，特别是了解他的父亲是很有帮助的。

曹禺的父亲，名叫万德尊，字宗石，原籍湖北省潜江县人。他一辈子都梦想光宗耀祖，实现万家祖辈代代相传的理想。但是，他闯荡一生，却没有实现祖宗的理想和愿望而恨恨死去了。知道了万家的家世，就懂得万德尊的苦闷了。

据说，在明朝的万历年间，江西省南昌府九龙街石门限万庄，有个叫万邦的武官，因为当时天下扰攘不安，他便宦游到今天的湖北省潜江县定居下来。这样，万邦就成为万氏的支脉在潜江的始祖了。万邦娶妻杨氏，万家的子孙便在这块土地上一代一代地繁衍生长。最初的几代没有什么可考的事迹。到了万邦的八世孙万廷琇出生，其时正是乾隆四十三年（1778），万家开始有些起色。嘉庆五年（1800），廷琇的长子时叙出生，时叙字悼五，号珏田。嘉庆二十三年（1818），廷琇恩贡，候选州判。时叙不如父亲，只做了郡禀生，后来又做了私塾先生。道光十二年（1832）十一月间，时叙给一个病人看病，大概是误诊了，造成死亡事故，遂自缢身死。从万廷琇开始了万家的奋斗史，那就是靠读书而入仕途。但是，这条道总不能如意，于是，便一次又一次名落孙山，依然不能振兴门庭。这样，万家的奋斗史就成为失败史。

时叙的儿子际云是道光三年（1823）十月八日出生的。际云榜名骏，字裔卿，号祥五，娶妻魏氏。际云本有发迹之望。咸丰九年（1859），际云恩科中试本省乡试举人，同治元年（1862）会试考取觉罗宫学汉教习，敕授文林郎，揀发甘肃知县。谁能料到际云却碰到了晦气的命运，于赴任途中，因受随行同伴眼疾传染，突然双目失明。只得回家重操祖先遗业，又当起私塾先生。际云的长子名启，又名启文，字紫邨。自幼为教私塾的父亲笔录讲义，后来也以授课为业。启文先娶妻杨氏，杨氏聋哑，后又娶徐氏为妻。同治十二年（1873），启文与杨氏生一子，名德尊，字宗石，这就是曹禺的父亲。

俗话说，“家有三斗粮，不当孩子王”。私塾先生在乡村表面上受人尊敬，实际上却是地位寒微，生活贫困自不待言，也为官宦财主人家所不齿。饱尝着世态炎凉的苦涩酸辛。这样，一代又一代苦读而不得发迹的家族命运，使万德尊从小就深刻地体验着一个贫穷人家的艰难和耻辱，万家的失败史深深烙印在他的心中。因此，他从小就下定决心，凭着苦读进入仕途，光宗耀祖，振兴家业。在乡里，德尊有“神童之誉”。天资聪颖，又很用功，15岁便考中秀才，一时传为佳话。稍后，便毅然离开方乡，到张之洞创办的两湖书院求学。德尊一面刻苦攻读，一面养家糊口。书院每月发四两银子的津贴，他省出一半来寄给父亲，接济家用。他常说他是“窳人之子”，“窳人”是湖北潜江土话，就是穷人。他是多么想摆脱“窳人”的命运啊！

贫苦的家境，光宗耀祖的思想促使德尊探寻一条发迹的道路。那时，可走的路有两条：一条是读书应试的科举道路。这条路，他家一代一代的人走过了，这是一条风波险恶而希望渺茫的路。到头来都碰了壁，还得去做私塾先生，真是太令人辛酸了。一条是靠亲友的介绍去当学徒，去经商，去做幕友。但是，万家没有得力亲朋故旧可攀。这条路实际上是被堵塞了。清朝末年，伴随着洋务运动的兴起，留学外国之风也开始兴起。留学外国似乎是一条新路，但这是一条陌生而今人生畏的道路。突然，这样的机遇摆在德尊面前了。面对这样一个前程未卜，不知吉凶祸福的机会，使他踌躇起来。在那时的人们看来，出国学洋务是很不光彩的。只有走投无路的人才把自己的灵魂出卖给洋人，是一条歪门邪路。生活是逼人的。一个人走什么道路，有时并不是以自己的意志为转移的。当德尊看到科举道路的渺茫，经商又无门径的时候，他以为学洋务也许是个机会，能够实现夙愿。于是，便下定决心到国外去闯荡一番，去争得一个好前程。好在还有他的舅舅与他作伴同行，也多少增添了他的勇气。

光绪十年（1904）六月，万德尊以清国官费留学生的身份抵达日本东京。先入日本振武学校就读，毕业后又入日本陆军士官学校。这所陆军学校是有些名气的，在日本也算是较老的军官学校了。和德尊一起的中国同学有后来成为军阀的阎锡山，还有黄国梁等。鲁迅是光绪八年（1902年）东渡日本留学的，鲁迅说：“清光绪中，曾有康有为者变过法，不成，作为反动，是义和团起事，而八国联军遂入京，这年代很容易记，是恰在一千九百年，十九世纪的结末。于是满清官民，又要维新了，维新有老谱，照例是派官出洋去考察，和派学生出洋去留学。我便是那时被两江总督派赴日本的人们之中的一个。”万德尊也是在这种“又要维新”的潮流中去日本的。

万德尊于1909年初学成回国。回国后，便被委以军职。不过，他没有再回到湖北，而是到了天津。据说，当时直隶总督端方对德尊颇为器重，任命他为直隶卫队的标统。标统，按现在的军职来说，相当一个团长。从万家的家谱来看，他的官位也不算高，但终于跻身于官僚行列之中，较之当私塾先生不知要强了多少倍。按说，他核心满意足了吧？不，他总觉得他不该当武官，也许他就不该去习武。他那文人的习性改不过来，他喜欢舞文弄墨。因之，他当了标统不但未能使他如愿以偿，反而常有怀才不遇之感，在内心深处交织着苦恼和忧郁。

万德尊当官的年代，正是满清政府面临覆灭的前夜。种种腐败相已暴露无遗。1909年1月，清改年号为宣统。载沣玩弄假立宪之手段，命令各省成立咨议局，以维持垂死的封建统治，镇压日益高涨的民主革命运动。帝国主义日益加紧掠夺侵吞，清政府媚外卖国，激起全国人民的义愤。两湖一带发生旱灾水灾，米价飞涨，饿殍遍野，不断发生抢米抗捐风潮，只1909年全国各地群众反抗斗争就达130多起。直到1911年初，全国革命浪潮风起云涌，先有震惊全国的厂洲起义，继有全国的保路风潮，而终于10月10日爆发了辛亥革命。在这次民主革命的大动荡中，万德尊并没有被革命赶下台，当北洋军阀袁世凯窃得大总统的职位后，他也随之成为中华民国的武将，而且不久，还被授于陆军中将军衔，一度被派到宣化任镇守使，相当一个师长。

民国之后，万德尊之所以能够不断升迁，颇得力于黎元洪的提携。黎元洪当大总统时，他还做过黎元洪的秘书。但好景不长，随着黎元洪的下野，他也只好弃官避居天津，从此赋闲在家，一蹶不振，直到死去。在民国初年军阀混乱的年代，各派军阀犹如走马灯一样，轮番上台表演，成者为王败则为寇。因此，有的军阀铤而走险青云直上，也有的很快跌下马来。万德尊不走运，他被混战挤轧出来，便再无心去挣扎了。其实，他并不是没有机会，没有可攀的关系，他也不是不能去做事了，阎锡山就曾邀请他出来，但是，他不愿再干了。他没有再出去做事，也许他厌倦了军阀混战的乱世，也许他觉得自己不是那种人，就像他的老同学阎锡山那样盘踞一方成为军阀，他不愿去冒那种风险。曹禺说：“我父亲做官不得意，他说他做了一辈子官是做错了，坚决反对我去做官。虽然，他做的是武官，可他从来没有打过仗，他不是那种秉性黷武之徒。”相反，曹禺说：“在我的记忆里，他又有些软弱、善感。他有一手好文笔，能作诗也能写对联。有时又满腹牢骚，像一个怀才

《清国留学生会馆第五次报告·同学姓名调查录》

《且介亭杂文未编·因太炎先生而想起的二三事》

曹禺同笔者谈话记录，1981年7月28日。

不遇的落魄文人。他这一方面的性格，后来影响我在《北京人》里所写的几个人物，譬如曾皓、曾文清、江泰。”他在天津当起寓公，抽上鸦片，那种没落文人的习性倒使他苦闷异常，那光宗耀祖的愿望也化为泡影了，他被打败了。不是万德尊一个人，而是像他那样的一批人为历史所淘汰了。他有时不甘心，可他又宁愿像有些军阀那样在乱世中去投机，去冒险，加之，他没有冒险家的胆量，这就不能不使他内心常有一种莫名的烦恼和苦闷。他才40岁，就觉得老之将至，潦倒不堪。或成日和几个朋友一起饮酒赋诗，或躺在烟灯前面，在烟雾缭绕中麻醉着自己。他发脾气，骂大街，摔东西，打下人。似乎什么他都看不顺眼，他内心苦闷极了。但是，他不懂得他的苦闷又给他的家庭带来多么沉闷而抑压的空气。曹禺是这样回忆他的父亲和家庭的：

尽管我的父亲很喜欢我，但我不喜欢我的家。这个家庭的气氛是十分沉闷的，很别扭。我父亲毕竟是个军人出身的官僚，他的脾气很坏。有一段时间我很怕他。他对我哥哥很凶很凶，动不动就发火。我总是害怕和他在一起吃饭，他常常在饭桌上就训斥起子弟来。我父亲这个人自命清高，“望子成龙”的思想很重。可是，我的哥哥就是同他合不来。哥哥30多岁就死去了，到现在我还不大明了他。他们父子两个人仇恨很深很深。父亲总是挑剔他。其实，我们都是一个父亲，只不过不同母罢了。但是，哥哥恨透了父亲。家中空气是非常不调和的。我父亲40岁就赋闲了。从早到晚，父亲和母亲在一起抽鸦片烟。到我上了中学，每天早晨去学校，下午四点回家时，父亲和母亲还在睡觉，傍晚才起床。每次我回到家里，整个楼房没有一点动静。其实家里人并不少，一个厨师，一个帮厨，一个拉洋车的，还有佣人和保姆。但是，整个家沉静得像坟墓，十分可怕。我还记得，我的父亲常常在吃饭时骂厨师。有时，他一看菜不满意就把厨师喊来骂一通。有时，也不晓得为什么要骂人。我母亲说他，他就更抑制不住，大发脾气。真是个沉闷的家庭啊！ 11100080_0008_0

每当曹禺向别人谈起他的父亲、他的家庭，都是这样说的。一个如此沉闷而令人窒息的家庭，又怎么能指望曹禺有一个心情欢悦的童年生活呢？

万德尊确实是一个充满矛盾的人物。他赋闲在家，经常约些朋友一起饮酒赋诗。他结识的朋友也多半是些闲人。曹禺曾对我说：“当时和我父亲交往的有一位周七爷（又叫周七猴），他是周叔文的叔叔。还有一位叫饶汉祥。还有一位方先生，我称他叫大方先生，曾做过袁世凯的大儿子袁克定的老师，扬州人。他专门搜集各种古代钱币，把它围在腰中。他还教过我几天书。他干涉我家的事，鼓动我大哥逃走。”这里说的周七爷，他家是天津一个著名的封建买办官僚的大家族。他的哥哥是周学熙，1912年在袁世凯的政府里做过财政总长，曾经参加袁世凯同五国银行借款2500万英镑的卖国借款合同，但没有多久就下台了。周学熙依恃和利用袁世凯的势力进行工业投资，在河北省乃至天津形成了一个以周学熙为首的工业财团，如唐山的开滦煤矿、启新水泥厂、耀华玻璃厂，直到天津的华新、中天等厂，都属于这个官僚买办财团的控制范围。万德尊因为和周七爷的过往关系，也把自己的钱存到这个财团的银行里，因此曹禺从小也有许多机会接触和观察周家这个官僚买办家庭的生活，了解这个大家族的许多人和事，甚至熟悉这个财团的兴衰荣枯的变迁。曹禺说：“周家和我家是世交，我到他们家去过。周家的摆设很气派，《雷雨》的布景就有周家的印象在内。周七爷和我父亲诗文唱和，喝酒。这

张葆莘：《曹禺同志谈剧作》，《文艺报》1957年第2期。

曹禺同笔者谈话记录，1981年7月28日。

个人非常之可爱，但我没写过他，现在要写他都可以写出来。他一边骑驴一面做诗，有时还骑到北京去。我父亲死后，只有母亲一个人。还有一个周九爷，他那时对我家里帮助不少，我家才能过下去。”

万德尊把平时写的诗文和对联都汇集在一个册子里，并给它起名曰《杂货铺》。曹禹说：“最可惜的是，我父亲的《杂货铺》丢失了。有十几本，他起这么个名字，说明他颇有些幽默感的。他的诗词写得很好。父亲不做事了，就靠利息和房租收入，我们两所楼房，就前后紧挨着，把靠街的一所出租给别人，房租收入是主要的。《杂货铺》里有他的东西，也有别人的东西，如大方先生，就是个才子，是个名士派。这个人很有意思，身体很结实，冬天很冷，可他家里从不生火。他教我念书时，念他自己写的《项羽论》。他是经常在我家吃饭的。《杂货铺》里也有周七爷的东西。可惜再也找不到这个《杂货铺》了。我大学毕业时已经知道它的价值了，但是再也找不到了。从这个《杂货铺》可以看到我父亲的思想。”万德尊并不是个完全守旧的人。平时，他还订阅《东方杂志》等报刊看。他对列宁十分佩服。他曾对曹禹说过：“列宁了不起，是个巨人，是个伟大的人物。”帝俄很穷，政治腐败，十月革命之后，俄罗斯又振兴起来，这点，颇使德尊感慨万分。旧中国的腐朽的现实也常使他痛心。但当曹禹向他透露对旧社会的不满情绪时，他们就又谈不拢了。他总是叮嘱曹禹：“凭着良心去做事！”不赞成曹禹陷入混浊的世事中去。他可能以为自己在乱世中不得意，就不愿意儿子再从中受到伤害。

最使曹禹莫名其妙的，也是使他最难以忘记的，是他父亲常对他说：“家宝，你不能忘记，你可是个‘窳人之子’啊！”当时的家境虽没有大富豪大军阀那么阔绰，但也不是什么穷苦之家。他对儿子讲这些话时，是那么认真而严肃，似乎其中又有殷切的期待。那么，为什么万德尊要让曹禹记住自己是“窳人之子”呢？恐怕在他内心深处还没有摆脱万家祖祖辈辈传下来的那种贫穷度日的记忆，也还没有实现光宗耀祖的愿望，还没有改变“窳人”的地位。所以，叫儿子记住这点，是期望他们继承他未竟的事业，去奋斗去挣扎，他是多么望子成龙啊！正因此，尽管他自己抽大烟，却不满意长子万家修抽大烟。他恨家修不争气，不止一次训斥家修，甚至破口大骂，但家修仍不能改其恶习。有一次，当他又看见家修偷偷吸鸦片时，就干脆跪在儿子面前，乞求儿子不要再抽了。他痛心疾首地哀求儿子，“我给你跪下，你是父亲，我是儿子。我请你不要抽，我给你磕响头，求你不——”由此，也可看出万德尊内心交织着多么错综复杂的痛苦。在他临死前几年，他还是叨念着，要外出于一番，把家业振兴一下。但他不过是说说而已，再也没有力量振起他的翅子，他已经成为一个废物。

这样一个父亲，这样一个家庭！那像铅块一样沉重的家庭气氛，那像坟墓一样的窒息环境，注入曹禹童年心灵里的是忧郁是苦闷。他怕，他躲避着；他恨，他逃脱着，他躲到自己的房间里去，他逃到自己的心里。家里房子很多，一座两层的小洋楼，有八间房子，他有自己的房间。这卧室就成为他避难的巢穴。他躲到房间里读书，他更躲到自己心里活着，把心封闭起来，他是孤独而寂寞的。

曹禹同笔者谈话记录，1982年5月26日。

曹禹同笔者谈话记录，1982年5月28日。

曹禺的性格是孤僻的，从小就是这样。只要让我们更深入地了解一下他童年的生活，就更懂得他为什么是这样孤寂和苦闷了。

宣统二年（1910）万家的人刚忙过中秋节，就又紧张地忙碌起来，全家洋溢着喜庆的气氛。原来是德尊的夫人就要生产了。

德尊正在天津任直隶卫队的标统，公馆就在天津小白楼的一个胡同里。如今早已找不到它的踪迹了。那时，小白楼还不像今天这样繁华，没有楼房，没有起士林，也没有音乐厅，还是普通的老式平房、院落。万家自己一个院子，院落整洁，倒也幽静。出胡同不远就是海河，不时传来火轮船的汽笛声。

正是金风送爽的季节。海河里煞是热闹，船只往来如梭。吐着滚滚浓烟的火轮驶过，船头激起雪白的浪花，搅起满河的浪头向两岸涌去，小船又猛地颠簸起来。码头上停泊着的都是外国轮船，米字旗，太阳旗，五颜六色，在秋风中飘扬，显示着威严。

海河北街子牙、南运河；往南又分为卫运、滏阳、滹沱河；往西往北分为大清河、北运河和永定河。人们常说天津是三岔河口，九河下梢，七十二道关沟，像枝蔓一样伸张开去，深深扎根在太行山中。如今，这里不但成为沟通华北地区的大商埠，更成为交通外洋的港口。北宁铁路、津浦铁路都从这里通过，它正由一个老式商埠向着一个半殖民地城市演变着。

万德尊的原配夫人，是同乡的燕氏，曾生下一男一女。长女家瑛，小名珍珠。长子家修，字少石。万德尊从日本学成回国后，就又在湖北武昌娶商人薛氏女为妻，这就是眼下就要生产的薛夫人。他们结婚不久，夫妻思爱和睦，德尊虽有一男一女，却仍盼着再生贵子。德尊不信神，但也暗暗祈祷上苍，祝愿妻子平平安安生产，祝愿一个儿子降临万家。阴历八月二十一日，阳历9月25日，也就是中秋节过后的第六天，一个婴儿在万家呱呱坠地了。老祖母早就盼着一个孙子，眼看生下的这个胖娃娃，乐得她合不起嘴。她为这刚出世的孙子取名家宝。家宝，家宝，万家之宝。这个名字象征着大吉大利大富大贵。小名，是请一个阴阳先生给起的，看了八字，就起名添甲。添甲这个小名也是有讲究的。甲者，天干之第一位也。添甲，显然也取其独占鳌头、前程似锦之意。

正当万家沉浸在欢乐之中，薛夫人产后却觉得身体不适。起始，也没有注意。先是发烧，腹痛，过了一天，不但没有退烧，反而更加厉害。腰疼得剧烈难忍。这就急坏了德尊，到处求医讨药。到第三天，凡是能够请到的医生都请了，能用的药都用了，什么办法都想到了，可是仍然高烧不退，呼吸短促，饮食不进，终于不治身亡。薛夫人得的是产褥热，今天看来是不难治愈的，而在那时却是一大难症。这样，全家便从极度喜庆又陡然跌入极度悲痛之中。最难过最痛心的是德尊。他们结婚不久，感情甚笃，妻子突然亡故，这对他的打击是十分沉重的。出于对爱妻的怜爱，使他对小添甲格外地疼爱。从小，他就喜欢这个孩子，直到曹禺长大成人，他仍然对曹禺怀有很深很深的爱。

家宝的母亲死后，德尊怕别人带不好孩子，就特地把小姨从武昌按来帮忙。家宝的姨叫薛泳南，同家宝的生母是孪生姐妹。这姐俩长相酷似。不久，德尊便同薛泳南结婚。继母对家宝十分疼爱，自己姐姐的孩子，就像自己亲生的一样。虽说有保姆，可她总是放心不下。凡是家宝的饮食起居，她都亲自动手料理。她爱家宝，是一刻也舍不得离开的。南一生没有生过孩子，曹禺就是她的儿子了。曹禺说：“我这个继母待我很不错，我从小就是她带

大的，我非常怀念她。解放后，她死在天津了，我还记得她对我的嘱咐。她是一个很能干的人！”

薛夫人的亡故，对万德尊固然是个打击；但是，谁又料到她的死对曹禺的童年却带来难以弥合的精神创伤呢？每当曹禺同别人谈起生下他三天便失去亲生母亲的事，便有说不出的难过。他常说：“我从小失去了自己的母亲，心灵上是十分孤单而寂寞的。”直到他自己成为70老人，一提到生身母亲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。

为什么曹禺还在童年时代就知道他生母的事情呢？

在万家这样的封建官僚家庭里，是什么事都会发生的。万德尊卸职后，把一个随身的马弁刘门君带回天津家里，留作贴身的仆人。添甲出生后没有奶吃，便由刘门军的妻子刘氏作了奶妈。这样的仆人在主子家的地位很特殊，有时是连主人也惹不起的。有一次，继母同奶妈刘氏吵起来，大概是奶妈又朝继母要什么钱物，继母没有答应，便大吵大闹。想不到，奶妈怀恨在心，伺机报复。她把小添甲叫到跟前，悄悄地对他说：“添甲，你知道你的亲妈吗？这个妈不是你的亲妈，你的亲妈生你三天便得病死去了。”这时，曹禺才五六岁。对一般孩子来说，这消息也许不会产生什么深刻影响。而他生性聪慧，加之又是个情感型的，这消息就犹如晴天霹雳了。他表面上没有表现出什么来，但经奶妈点破，这不幸的消息便深深地刺激了他，在心灵中渗透着、浸延着，使他萌生着失去生母的悲哀和痛苦。随着年龄的增长，这种失去生母的孤独感和寂寞感不但未曾减少，反而成为苦闷的酵素蔓延着、扩展着，凝聚在心灵的深处。

添甲是个早熟的孩子。他不像那些在外界的侮辱和饥寒交迫中成长起来的穷人儿童，父亲疼爱他，继母疼爱他，家里人都疼爱他。但是，这些疼爱却不能化为春雨，滋润他幼小的心灵。本来他就有了失去生母的心灵创伤，同时，又承受着像坟墓一样沉闷的家庭氛围的重压，天天看着父亲那发怒的脸色过日子。这样，他那种难以忍受日益积压的情感压力和心中积郁的苦闷是莫名的，但又是很深很深的。

曹禺的童年确是苦闷而又悲伤的。

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月28日。

《我的生活和创作的道路》

第二章小戏迷

前面谈到，万德尊在中华民国成立之后，他作为清政府的一名武官，不但没有受到革命的冲击，反而官运颇佳。本来辛亥革命就不彻底，在“咸与维新”的声浪中，许多清政府文武官员都摇身一变而成为民国要员；像万德尊这样留学日本、经过新式军事训练的人才，加上他又有一手好文笔，在民国成立之后得以升迁就不奇怪了。自不必说，家境也较前富裕起来。这时，万家的公馆从小白楼的平房迁到意租界二马路 36 号。

万家的新公馆坐落在今天的河东区，这是一个僻静的所在。一幢具有意大利建筑风格的两层小洋楼，从远处看去显得严整而精致。临近都是各有特色的楼房，这里是高等华人和洋人的街区。老龙头车站就在附近，不时传来火车“突吐突吐”的声音，和着汽笛的长鸣。每当夜阑人静，或当着风顺的时候，还可听到海河那面法国教堂的钟声。

德尊每月都有 200 两银子的薪俸。他从小过惯了穷日子，不是那种肆意挥霍的人，把月薪都储蓄起来。他每月另有 20 两银子的车马费，只此一项就足够全家开销了。后来，继母常对家宝说：“添甲，你出去做事情，就放心地去做，该做就去做，什么都不要怕。你父亲没有干过缺德的事。家里的钱都是他的薪水积蓄下来的。他没有杀过人，害过人，你放心吧！你胆小，要胆大一点，心肠要放宽一点。”这些话给曹禺印象很深。

虽然不能说万公馆每日高朋满座，但也是宾客盈门。德尊的同僚部下不时来访，好不热闹！大概这是万家最鼎盛的岁月了。

小添甲越长越聪明，胖乎乎的小脸，特别是一对明亮的大眼睛，格外精神，讨人喜爱。两周岁的时候，继母特地为他买了瓷马观音，作为护神和玩物，成为添甲最心爱的东西。继母细心守护着这根苗，暗暗地祝福他长命百岁、前程远大。似乎，她把自己的命运也系在可爱的儿子身上。

父亲更是把添甲视为掌上明珠，一到添甲要睡觉的时候，他就亲着他，背着他，在房间来回踱着，嘴里还哼着催眠的小调，直到添甲睡着了，才放下心来。另外，就是带着添甲去澡堂洗澡，这对德尊来说也是一件极为惬意的事。添甲袒露着身体，白胖的，他为儿子抹上肥皂，轻轻地搓洗着，看着他在池中嬉水。此刻，德尊心中美滋滋的，这大概就是那种天伦之乐吧！直到曹禺上中学了，他还是坚守着这个习惯，带着儿子去洗澡。曹禺说：“父亲从小就带着我去澡堂洗澡，总是找最讲究的澡堂，那怕家里很拮据的时候，也要去最好的澡堂。我记得，我都 16 岁了，还带我去澡堂。洗过澡，我就躺在那里睡着了。他为我穿好衣服，还背着我回家。我有时恨他、怕他，但又忘不了他。他很喜欢我，他和《雷雨》中的周朴园有些相似，外厉内荏。”

添甲四五岁的时候，大姐万家瑛、大哥万家修从湖北省潜江县老家来了。家里顿时热闹起来。家瑛较继母小七八岁，家修比继母小一轮。虽说这样，而继母却很知礼，殷勤地接待她们。大姐格外喜欢这个同父异母的小弟弟，常抱他、亲他，形影不离。继母也很疼爱家瑛，知道她爱吃水果，就经常买下水果给她吃，生怕委屈了她。而家瑛却把最好的水果和糖留起来给小弟弟吃。家瑛还是添甲的第一个启蒙老师，是她第一个教他识字的。她为小弟弟准

曹禺同笔者谈话记录，1982 年 5 月 28 日。

曹禺同笔者谈话记录，1982 年 5 月 28 日。

备下字块，“添甲，姐姐教你识字好吗？”添甲对姐姐是百依百顺，姐姐让他做什么，他都心甘情愿的。教他识字，他高兴极了。第一次教的是人、手、足、刀、尺……他很快就记住了。姐姐教得认真，添甲记得也快，姐姐乐坏了，更喜欢这个聪明伶俐的小弟弟。多少年过去了，曹禺都不能忘怀姐姐的爱，这给他留下了十分美好的回忆。

德尊对添甲的教育是下了本钱的。那时，已经有了洋学堂，也有私塾，可是，德尊不放心让添甲到学校里去上学，也不愿意他进私塾。他特地把自己的外甥刘其珂请来作家庭教师。刘其珂的学问并不见得多么渊博，但旧学的根基尚好，加之又是近亲，德尊就觉得让他教更靠实，不会耽误儿子的学业。

刘其珂的教学也没有什么新办法，依然是从《三字经》、《百家姓》教起，让学生死记硬背。添甲一念起这些枯燥无味的书，就像鸟儿进了笼子，闷极了。虽说还有一两个邻居的小朋友一起就伴，但天天念那些“诗日子云”的书是很乏味的。一放学，他就和小朋友跑出去玩耍。添甲最高兴去的地方是老龙头车站，眼看着喷吐着浓烟的火车从面前风驰电掣般飞驶过去，一直看到火车消失在远方。这时，他就凝神注视着那闪光的双轨，向远方延伸着，似乎伸到天边外。他朦朦胧胧地感到那远方有一种神秘的诱惑，陷入一种莫名的憧憬之中。直到小朋友喊他，他才从这境界里醒过来。他在课间休息时，跑到二楼的小平台上，去听海河那面教堂传来的钟声，悠扬沉实的钟声也常常使他佇立凝思。曹禺说：“那时和我一起读书的小朋友，他叫王傻子，很可爱的。他父亲是个买办，不收他的学费，他有时拿商袋棒子渣来，作为给老师的礼物。我俩经常到铁路旁边去玩，还一起坐车到光明电影院去看无声电影。那时，就有连续片，至今我还记得一部叫做《玛瑞匹克夫》的片子，这个片名不一定准确，那也是很吸引人的。”德尊经常把添甲喊来，让他背诵诗文，背下来他就很高兴，奖励一番。添甲是经常受到父亲的好评的。有一天，德尊一进家门，添甲就迎上去，高兴地喊着“阿爹，阿爹！”他原以为平时喜欢他的阿爹也会报以笑脸，谁知今天却是满脸怒气，大概是在外边遇到什么不愉快的事了。德尊把添甲叫到跟前，又让他背书，添甲看着阿爹的脸，吓得都忘光了，怎么也背不上来。不容添甲思索，啪的一声，就挨了德尊一巴掌，这是曹禺记得的唯一一次挨父亲的巴掌，可能是打得太没有道理了，曹禺记忆很深。他说：“父亲这个人真是让我非常不理解他，他这一巴掌，常使我联想起《朝花夕拾》中，鲁迅写的《父亲的病》中那种扼杀儿童心灵的情景。”

其间，大方先生也曾应德尊邀请为添甲教学。这位颇有才气的名士派，看添甲天资聪慧，格外欣赏，竟把他自己写的《项羽论》拿来教添甲。他念起自己的文章铿铿锵锵，讲起来津津有味。他在德尊面前把添甲夸奖一番，信口便念出一首赠诗来：

年少才气不可当，双目炯炯使人狂。

相逢每欲加诸膝，默祝他年姓字香。

曹禺同笔者谈话记录，1985年10月3日。

曹禺同笔者谈话记录，1982年3月29日。

在这样的家塾教育中，添甲陆续地读了《论语》、《孟子》、《大学》、《中庸》、《诗经》、《左传》、《史记》，甚至还有老子的《道德经》和难懂的《易经》等。背诵这些书，当然是一件痛苦的事，真好像受刑罚一样。但是，这样的生记硬背也并非全然徒劳无益，那些传统文化思想就在背诵中慢慢渗进他的心灵。曹禺说：“甚至几千年前的书，像《左传》、《春秋》和孔夫子的书，还有《古文观止》上的一些文章，也给我打开了一个宽广的世界，使我眼界开阔起来。《左传》、《史记》里的人物故事，读起来是很有趣的。”像鸿门宴、窃符救赵这些故事，曲折动人，人物也写得有声有色，至今曹禺还牢记在心，赞不绝口。还有孔孟的书，他也从中获益匪浅。他曾这样说：“小时候读《论语》，《孟子》，其中说‘为富，不仁矣；为仁，不富矣’的话，我记得很牢，影响也不小。此外，‘贫贱不能移’，讲穷人要有志气，这种思想在旧小说里或者其它书里也有。孔关子有个徒弟叫颜回，我小时候印象也根深，孔关子对颜回喜欢得不得了：‘贤哉回也！一簞食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐。贤哉回也！’虽然贫穷但不改其志，不改其乐。还有士可杀不可辱啦，士，就是穷的读书人，杀脑袋可以，受侮辱却不可容忍。这套东西，小时候，就受到潜移默化的影响，就知道有钱人不是好东西。”

但是，对曹禺影响更为深远的却是那些“闲书”。这不得不归功于他的父亲，还有他的继母。父亲和继母都不算是十分顽固保守的。添甲能自己看书了，他们就让他到书房里去挑自己爱看的书来读。最有意思的，是父亲和继母抽足了鸦片烟，过够了烟瘾，这时，闲情逸致便油然而生，变得兴致勃勃了。于是，便把添甲喊到床前，听他们背诵古诗词，让添甲也跟着背。继母爱看《红楼梦》，她把黛玉的《葬花词》背得滚瓜烂熟，也颇能体会其中韵味，便操着湖北口音朗诵起来：“……侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？试看春残花渐落，便是红颜老死时。一朝春尽红颜老，花落人亡两不知。”念到此处，继母的声音都似乎带上哭泣的调子。添甲自然听不懂词意，但从继母的朗诵语调中，却感受到其中悲凉伤感的味道。随着父母的领读，他也学会背诵了，那《葬花词》的悲凉也渗入他的情感之中。从小，就受着这样的熏陶，使他对古典诗词有颇深的领悟。

添甲的性格是内向的，加上他的聪明，一旦钻进书本的境界，他就展开想象的翅膀而自由翱翔了。在书中所描绘的情景中遨游，在书本描绘之外的想象中驰骋。读书，也是他躲避外间干扰的妙策，这样，他就可以把自己封闭起来，暂时割断同沉闷家庭的联系，忘却孤独，忘却寂寞。读书成为他生活中不可分割的组成部分，读书给他带来无限的乐趣。凡是曹禺的同学，无论是中学还是大学的同学，都知道他是个“书呆子”。当他还没有进入中学时，他就读了大量的中国古典小说，《三国演义》、《水浒传》、《聊斋志异》、《镜花缘》、《西游记》，连《红楼梦》都读过了。读这些小说，为他打开了一个生动而广阔的天地，使他知道在他家小楼外边还有这么多令人悲伤和欢乐的故事，懂得人间还有那么多不平的事。看《水浒传》，他喜欢花和尚鲁智深、黑旋风李逵和行者武松。他们疾恶如仇，打抱不平，个个都是硬朗朗的铁汉子。他说：“小时候读《红楼梦》给我的影响，并不是叫人

曹禺对笔者谈话记录，1980年5月23日。

《我的生活和创作道路》

羡慕那些有钱有势的人，对贾涟之类就很憎恶，越有钱有势越不叫你羡慕，反而觉得倪二讲义气，还有焦大，他骂得痛快极了。非常同情晴雯之死，还为那些丫头的幸暗流过眼泪。”还是童年时代，他就读了这么多小说，可以说从小就和文学结下了不解之缘。

他也特别喜欢读开明书店出版的《少年》杂志。八九岁的时候，便成为它的忠实读者。《少年》的内容丰富多彩，童话故事、科学小品、散文等都有，这些新的少年读物，更能激起他的想象和兴趣。添甲的气质有点罗曼蒂克，他耽于幻想，经常在读书中陷入冥想。他耳朵不聋，有时家里人喊他，对他说话，他都没有听进去，他正在想着自己心里的事。他很喜欢躲在自己的房间里，一个人坐在那里，或者找个什么地方遐想起来。他读《鲁滨逊漂流记》，鲁滨逊在荒岛上挣扎生存的故事深深地打动了。于是，他便浮想联翩，幻想到海上去冒险，在那无边无际的大海里飘泊，在惊涛骇浪里搏击，在万顷碧波上航行。他还想当一个发明家，发明一艘飞快的船，装上机器，冲开海浪，风驰电掣。为此，他苦思冥想，设计出一艘快艇，画好了一张蓝图、把它藏在继母送给他的瓷娃娃的肚子里。读书给他以知识，更激扬他的想象力，幻化出许多美的形象，憧憬着一个美的世界。

外国的小说，他也读过一些，主要是读林纾翻译的说部丛书，像《巴黎茶花女遗事》、《撒克逊劫后英雄略》、《迦茵小传》等。但给他印象最深的还是都德的《最后一课》。这篇小说虽然很短，但在阿尔萨斯一所小学的最后一堂法文课里，却凝结着法国人民沦为异族奴隶的痛苦，那向祖国人民告别的仪式，使添甲份外感动，他忘不了哈迈尔先生的惨白脸色，也忘不了小弗朗茨的形象。继母是个戏迷，没有她不爱看的戏，什么京戏，评戏，河北梆子，山西梆子，京韵大鼓，文明戏……她都爱看。

添甲才3岁，她就抱着他到戏院里，坐在姆妈的怀里看戏。稍大些，就跟着继母站在凳子上看。一阵锣鼓声后，在悠扬的胡琴旋律中，大花脸出来了，俊美的青衣出来了。紧张的对打，令人目眩神摇，看得他目瞪口呆。再长大些，他也可以坐着看戏了。好热闹的戏园子，熙熙攘攘，卖糖的，卖豆的，倒茶的，甩手巾把的。这一切都不能干扰他，他真的入了戏了。不但看，而且看完戏回来，就和小伙伴王傻子在一起扮演起来。添甲的模仿力很强，学着戏里的动作和人物的唱腔，甚至有时就自己编个故事来演。他在继母的熏陶下也成了个小戏迷。

那时，天津荟萃了不少著名演员。谭鑫培、刘鸿声、龚云甫、陈德霖、杨小楼的戏，他都看过。谭鑫培已近70高龄，还登台演出。继母常说，“小叫天”的嗓音是“云遮月”，悠扬婉转。谭鑫培的武生形象形神毕肖，他唱起来，颇带一种感伤味道，抒情性很浓，演孔明有儒家气派，演黄忠有老将风度。在曹禺的朦胧记忆中，还留下谭鑫培在《李陵碑》中所扮演的杨继业悲愤苍凉的声音。添甲7岁那年，谭鑫培因病去世，一时成为继母谈话的内容，谁不惋惜这样一个名角的死去呢？后来，曹禺才知道，谭鑫培是被广西军阀害死的。1917年，广西军阀陆荣廷到京，北洋军阀为了招待陆荣廷，硬是逼着年事已高的谭鑫培参加堂会演出，演出《洪洋洞》后便心情抑郁，终于含愤而亡。刘鸿声的演出也给曹禺留下美好的印象，刘鸿声在《四郎探母》中扮演杨延辉，在《辕门斩子》中扮杨延昭，唱工单绝。曹禺说，他不善做

工，但是他却能把人物性格，特别是内心感情唱出来。龚云甫专攻老旦，是李多奎的师傅。他演《钓金龟》，一声“叫张义我的儿”，就能换来满堂彩。曹禺说，龚云甫的嗓音可谓绝妙，清脆苍劲，唱腔刚柔相济，缠绵蕴藉，艺术分寸感也很强。添甲格外喜欢余叔岩，他后来上中学时演出《南天门》，就有余派的味道。在这种艺术熏陶之中，民族艺术的审美特性，不知不觉地渗入他那童稚的心灵之中，使他悟出：“戏原来是这样一个美妙迷人的东西！”他迷上了家里的《戏考》，里面的折子戏，他反复看，唱词也拿来背，整段整段的唱词都能背出来，也能唱出来。他把一本一本的《戏考》都翻烂了。后来，曹禺回忆起童年看戏的情景，不胜感慨地说：

我从小时候就看旧戏，那是入了迷的。到了大学时代，我和靳以经常到广和楼看戏。杨小楼、余叔岩都是了不起的表演艺术家。谭鑫培的戏还是小时候母亲抱着看的。杨小楼的戏看得最多，他演黄天霸演得好。黄天霸武艺高强，非常狡猾又非常凶狠。同时，他又是忠于朝廷的。杨小楼把黄天霸的一副奴才相演得活灵活现。还有一个刘鸿声，他演的《失空斩》等，把诸葛亮是演活了的。从这些旧戏里能学到写性格的本领，每个人物的性格都是异常鲜明的。有聪明的，笨的；有滑头的，阴险的；有凶狠的，软弱的。《三国演义》从小就读过了，三国戏很多，几乎曹操的戏我都看过，是各种各样的曹操，曹操也是在舞台演活了。三国戏里的人物性格，也都刻画得十分出色，什么诸葛亮智慧喽，周瑜气量狭小喽，曹操欺诈骗喽。

旧戏刻画人物，有许多值得借鉴的东西。各种人物相率而出，每个人都有自己的性格特色，而且戏的故事也相当曲折动人。我很喜欢听故事，听唱。中国这些旧戏旧小说是写得很活的，《聊斋志异》是很难读的，但看起来很有兴趣，慢慢地读进去就读出味道来了。《聊斋》中人物很多，性格多种多样，故事曲折，引人入胜。还有昆曲，韩世昌的《林冲夜奔》演得真好。四十分钟，一个人在台上，唱做都很出色。一个人的艺术修养是很广阔的，除了读书，对各种艺术的欣赏，是相当重要的，我也很喜欢听说书。有一个刘宝全，唱京韵大鼓，我听起来也是入迷的。这些兴趣，小时候就有了。这和我母亲有关系。

在曹禺的童年生活中，看文明戏，大概是他最富有历史意味的事了。

当小添甲出生的时候，如果以春柳社演出《黑奴吁天录》作为中国话剧史的开端，中国话剧才只有4年的历史。那时，把它叫做文明戏。可以说，曹禺差不多是同中国话剧史同龄的。添甲正在襁褓之中，天津曾发生一件震惊文明戏界的事件：著名的文明戏演员王钟声被杀害了。王钟声，字熙普，浙江省绍兴人，他是新剧的倡导者，先办通鉴学校，继而创办春阳社。他不但是个演员，而且是个革命志士。辛亥革命爆发后，他抛弃了粉墨生涯，投笔从戎，上海攻打高昌庙制造局的一夜，他也加入冲锋的行列。就在这一夜的12点，他到丹桂戏院后台，借了一身军装，一把指挥刀，出发到南市去作战。他演的戏，有《爱海波》、《秋瑾》、《波兰亡国惨》等，都是悲天悯人、洋溢爱国激情的新剧本。上海光复后，他得到陈英士的一笔钱，委托他去光复天津。他和几个同伴一起北上，到天津后，便找到他的连襟著名演员汪笑侬。他拿出身边的手枪、子弹给汪笑侬看，并说：“此番我到天津来，目的是要起义。”他哪里知道，此刻汪笑侬家正躺着一个大烟鬼，袁世凯的次子袁克文。他这样的粗心，当夜就被捕了，为天津市警察局长杨以德所杀害，尸首投在一口井中。王钟声死难的故事，曹禺小时候就已有所闻了；不

过，他那时还不会想到，他会登上新剧的舞台。

添甲对文明戏也很感兴趣。他看过连台本的文明戏，演的都是皇帝的事情，还有加官晋爵的故事，而更多的是哀艳的爱情戏。而这时的文明戏已经处于它的衰落期了，演的是《西太后》、《火浣衫》、《狸猫换太子》、《武松与潘金莲》、《唐伯虎点秋香》等，其中充满封建迷信、恐怖、低级趣味。当时实行幕表制，根本没有脚本，在后台墙上贴出幕表，规定好，这出戏共多少场，有多少人物，每一场都演些什么内容，都有哪些人物上场。头天晚上，演员们商量好了，第二天就登台表演。参加演出的都是男演员。曹禺回忆当时看文明戏的情形，曾这样说：

文明戏中有一种“言论正生”，专门在台上发表激昂慷慨、愤世嫉俗的言论，都是即兴的言论，一套一套的。往往他演说完了，观众报以热烈的掌声。小生，是专门讲爱情的角色。一般言情、哀艳的戏都是旧套子。例如，一个女孩子爱上了一位书生，但是，这个女孩子却被父亲卖了，或者被迫嫁给一个富人。过了若干年，她又和这位书生见面了，于是就演出一段非常香艳哀痛的戏。他们见面被女孩子的父母发现了，大骂他们。这时，书生的朋友就出场了。这位朋友就是由言论正生扮演的。于是他就劝书生，借机发表一通言论，说什么我们这个时代是如何如何啦，国家是怎样的风雨飘摇喽，政府是如何坏啦，官吏又是如何腐败喽。你作为一个血性男儿，应该有志气，要抛头颅洒热血喽！这一番正面的演说结束后，观众就拼命鼓掌。这位书生终于醒悟了，和女的道别；女的舍不得他走，又是一番哀艳的表演，讲上半个小时的爱情。什么我是如何苦喽，我在婆家被人看不起啦等等，有腔有调地流着眼泪，说出一套套悲恸欲绝的感伤话。给我印象深的是中国观众十分善感，像言论正生演说过后观众那样热烈的欢迎，那种热烈鼓掌的情景；男女洒泪告别时，台下也有妇女一片呜咽，擦湿了手帕。可以说，观众和舞台演出打成一片，真叫交流了！那些有本事的文明戏演员们，的确是有一套使当时的观众神魂颠倒的本领。

这样善感的观众，这样富于鼓动的演员，这样的演出效果，不免对添甲产生一种诱惑力。当然，诸如京剧之类，演员和观众之间也有着交流，但是，文明戏的演员，并不靠着优美的唱腔，也没有特有的舞蹈动作，只凭着他们的台词，就使观众神魂颠倒，这确是文明戏特有的功能，也是文明戏演员特有的本领。添甲亲自看过秦哈哈的演出，这个文明戏演员，长得一副令人发笑的怪模样，演起戏来，声音洪亮，格外动人，他的绝妙的演技和才能给添甲留下深刻的印象。

童年时代的看戏生活，在添甲的年幼的心灵中就播下了戏剧的种子！他多么想当一个演员啊！

第三章“ 窳人之子 ”：

万德尊原系直隶总督端方的部下，民国成立以后，袁世凯当上了大总统，黎元洪当副总统。不久，德尊就和黎元洪的湖北帮拉上关系，不知是怎样的原因，成了黎元洪的秘书。他和黎元洪的部下屈映光、饶汉祥等人过从甚密，都是黎元洪的“秀才”。自然，德尊也就从天津到北京来任职了。

曹禹对在北京这段生活的记忆，是片断的、模糊的，甚至是时序颠倒的。

只记得是住在北京西城的一个胡同里，具体地点记不清楚了。父亲常带我去一个姓陈的家里，他的大女儿叫陈涟漪，我拜陈涟漪的母亲为干妈，她还送给我一枚派克笔。

记得父亲做过黎元洪的秘书，还有屈映光、饶汉卿，这些人都是湖北帮，都是黎元洪的亲信。

我记得是住在屈映光家里，请了一位先生，是为屈映光的儿子请的，就我和他儿子两个人，教得很好。这位老师是一个拔贡（顺手就把字典取来翻查），呵，就是贡入国子监的生员，是各个省选上来的。那时，我父亲对我说，有这样一个老师教你，很难得啊，很不容易，你可得好好学！这位拔贡很夸奖我，说我爱读书。其实，我是爱看小说。

还记得那时看电影入了迷，看卓别麟的无声片，也有连续片。就很想当电影明星，还真的到电影公司考过演员，但没有考取。

但是，有两件事是曹禹记得最真切的。

有一年的10月10日，黎元洪为了庆祝民国的国庆，准备在双十节当天开放中南海，邀请文武官员以及各界人士前来游览。这一天，德尊带着添甲来玩。正在黎元洪的花园里观赏花卉，黎元洪来了。看到德尊带着自己的孩子来了，一时兴起，便指着园里养着的一只海豹对添甲说：“我要拿它考考你，你会对对联吗？我这上联就是‘海豹’，你对下联吧。”添甲思忖片刻，便答道：“水獭。”黎元洪连声称赞：“对得好！对得妙！”直夸添甲天资聪颖。说着就把怀中的一块金表取出来赠给添甲。在场的幕僚宾客，都忙着向德尊和添甲祝贺。这当然也使万德尊格外高兴。本来他就喜欢添甲，这次在总统面前为他争光露面，就更使他对添甲另眼看待了。

还有一件事，就是添甲“圆光”的故事。

民国以来，各派军阀之间角逐甚剧，其因盖出于背后帝国主义各国的支持，严重时便酿成争战。黎元洪虽说是大总统，但他没有实力，地位并不稳固。1917年，有所谓“府院之争”，围绕中国是否参加欧洲大战的问题，以亲日派段祺瑞为头目的国务院力求参战；而以亲美派黎元洪为头目的总统府反对参战。冯国璋入京调停黎段之争，未果。段祺瑞便派出所谓“公民请愿团”围攻众议院，迫使众议员赞成宣战案。5月23日，黎元洪下令免去段祺瑞国务院总理。段祺瑞不买账，跑到天津，通电各省否认此项免职令。黎元洪觉得孤立无援，便召张勋入京共商国计。张勋率其辫子军自徐州北上。张勋援黎是假，行复辟帝位是真。6月8日，张勋军队抵津，段祺瑞公开表示赞成复辟，此刻，黎元洪的处境十分危急。

黎元洪的幕僚们急得如热锅上的蚂蚁，不知如何是好了。万德尊也在，心如焚火。这时，不知哪位出了个主意，建议搞搞“圆光”，卜测政局的前途。于是，便想起添甲来，让他充当“圆光”中的童男。所谓“圆光”，是

类乎巫术的一种迷信，它必须请童男童女来作主要角色，以为童男童女有所谓童贞，其灵性可通神灵。“圆光”时，房子里不准开电灯，只需点上蜡烛，把一张雪白的纸贴在墙上。“圆光”者手持蜡烛，在白纸上来回照着，大概是因为墙壁凹凸不平的缘故，墙上便显现各种形状的影子。这时，“圆光”者便问童男童女，这些影子的形状像什么东西，当童男童女答出后，就据此加以解释。“圆”者，就是解释的意思。如能解释得圆满，使得到祈灵的满足，卜出吉凶祸福来。

在这次“圆光”中，也不知添甲哪儿来的兴致，当人们问他看到了什么的时候，他不假思索，就说，他看到了千军万马，看到黎元洪大总统带着千军万马来了。还说，从军帽上就看出是黎元洪，而且黎元洪打胜了。同时，还有一位童女参加，人们问她看见了什么，她说什么也没有看见。而添甲说得那么活灵活现，使满屋子的人都不能不信，不敢不信，说得那些大人个个目瞪口呆。人们祈求的东西正是添甲所说的。但一个小孩子，他怎么懂得这些呢？可他又偏偏说出来了，这使那些官僚们又惊又喜。

“圆光”之后，回到家里，德尊便问添甲：“添甲，你昨天是怎么回事？”添甲对着父亲笑了笑，就跑掉了。曹禺后来回忆说：“我当时是顺嘴溜出来的，我讲得那么神气，我从来还没有像在这次‘圆光’事件中占据主导地位，使我成为一个中心人物。那时，我懂事不多，但客人来了，我有时也听到他们讲到时局，人家问我，就这么讲出来了。”在这次“圆光”中，添甲成为人们注目的中心，也可以说，他在这个戏剧性的事件中扮演了一次主角，演得逼真。他决不是故意搞什么恶作剧，而是一次十分自然的即兴的小品表演。从这个角度说，他的表演才能得到了一次展现的机会，也使他得到一次实际演出的体验。

当然，添甲的“圆光”并不灵验。紧接着便在北京爆发了张勋复辟事件。段祺瑞在天津附近的马厂又誓师讨逆。1917年7月12日攻入北京，张勋逃进荷兰公使馆。14日段祺瑞重新执政，黎元洪通电下野，冯国璋当上了大总统。随着黎元洪的下台，万德尊也不得不暂避一时了。

添甲跟着父亲又回到天津，正赶上华北水灾。外县的灾民逃进天津，到处都是衣裳褴褛面带菜色的饥民，沿街乞讨，四处流荡。在二马路附近也搭满了灾民的窝棚，添甲是第一次看到这种凄惨的景象。男人挑着筐子，一头是呱呱待哺的婴儿，一头是锅碗盆勺，破衣烂被，后边跟着女人拉着能走路的孩子。这种悲惨的画面深深刻在他的心里。特别是夜半更深，孩子的凄厉的哭声，更牵动着他的心。曹禺说：“看到那些逃难的人，真是惨极了。一个老婆婆挑着两个孩子，可怜得很，目睹那种惨像，是至今都未能忘记的。后来，我还到天津郊区去过，那也是十分荒漠而悲惨的景象。这些，都是以后写戏的最初印象。”

就在大灾荒的日子里，一个姓段的中年妇女来到万家公馆，人都叫她段妈。段妈挺能干，朴实勤劳，什么活计都抢着干。但是，谁又能懂得她的疾苦呢？她的满肚子苦水又向谁诉说呢？她的活儿之一，就是晚间陪着添甲睡觉。有时添甲睡不着，便要段妈讲故事，她便把她的家事向添甲诉说。段妈的命运是相当凄惨的。她从小就生长在农村，过着饥寒交迫的生活，父母都

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月21日。

曹禺同笔者谈话记录，1981年7月28日。

是活活饿死的，她出嫁后，也从来没有过上一天好日子。她的丈夫是个老实的庄稼人，一年到头，累死累活，还不清地主的阎王债，因为交不出租子，硬是被地主老财活活打死。她的公公看到儿子死去，被地主逼得走投无路而自缢身亡。婆婆在沉重的打击中，也被迫悬梁自尽。就这样，很快就家败人亡了。段妈之所以活下来，是因为还有一个儿子，那是她的希望，她的命根子。有一次，儿子顶撞了财主，遭到一顿毒打，打得遍体鳞伤。段妈看见儿子那种痛苦万分的情状，心如刀绞，但是，又有什么办法呢？连每天的饭食都搞不到，哪儿又有钱给儿子治病，真是叫天天不应，叫地地不灵，眼看着伤势一天天严重起来，身上长满了脓疮，上面爬满了蛆，硬是活活地疼死了。每当段妈讲起这些，添甲心里就十分难过。段妈一边讲着一边抽泣，添甲也陪着流泪。善良受苦的段妈，成为曹禺第一个人生启蒙的老师。添甲虽然不能懂得段妈的命运，但是，段妈的凄苦悲凉的心情，却给了他很深的感染，他永远忘不了她那额纹深陷的面颊，那有点豁的嘴唇，那没有一丝笑容的苦像。

也许是由于受到段妈的影响，也许是看小说的缘故，添甲的心总是向着穷人。有一天，父亲抽足了鸦片烟，又一时心血来潮，就叫仆人把添甲喊来，他要考考添甲，要他赋诗一首。添甲虽然读过一些诗，但他还没有写过诗。但这没有难倒添甲，思索片刻，便哼出两句诗来：“大雪纷纷下，穷人归无家。”万德尊想不到添甲会做出这样的诗来，而且是暗合他的心事的，便连声称好。于是，便又对添甲说：“添甲，你还小，但你知道你是‘窳人之子’啊！”谆谆嘱咐添甲不要忘记自己是个穷人的儿子。添甲怎能理解父亲的心意呢？因为，父亲总是重复“窳人之子”的话，他便记得很牢很牢了。在他的潜意识中，总是有着“窳人之子”的印痕；在他心的天平上，那砝码也总是放在穷人一边。

在曹禺的童年生活中，还有一段重要的经历，大约在他八九岁的时候，万德尊曾被任命为宣化镇守史，只有他跟着父亲母亲到宣化府。这段时间并不长，但在他的生活道路上却给了他终生难忘的印象。

宣化，在人们心目中是个塞外荒凉之地，也是一个人们不愿去的地方。宣化，地处长城以北，靠近蒙古，自古以来就是屯兵之要镇，阻敌之要塞。德尊到这里任职，自然不是什么肥缺，不是迫不得已，大概是不会到这个鬼地方来的。

但是，宣化自有它的气势，自有它的塞外风光，大自然之美。宣化城位于群山环绕之中，城北有北山，城西北有天德山，城东有汤池山。此外，还有东望山、西望山、燕然山、马鞍山、八宝山、黄羊山、鸡鸣山等。桑干河，又名洋河，其源头来自山西，由阳原县经大小渡口东流入宣化境内，又有壶流河由蔚县流来相汇合。所以，宣化以山川形势之险峻而著称：“全镇飞狐紫荆控其南，长城独石枕其北，居庸屹险于左，云中固结于右。群山叠嶂，盘踞崎列，足以拱卫京师而弹压蒙古，诚北边重镇也。”

镇守使的衙门就设在四牌楼东，它原是明朝镇朔将军府，经历代总兵修治，仍保持其森严的气势。衙门口大门上的油漆已有些脱落，而两旁的石狮却狰狞屹立，大门内就是遮得严严实实的影壁。从外边望去，不知高墙内边深藏着什么秘密，给人以阴森玄秘之感。万德尊就把家安排在衙门的最后一

层院子里，这里清幽荫蔽，只是未免太冷清凄凉了。由此院通向后山。山是光秃秃的，怪石嶙峋。好在有一道清流顺山而下，汇成一条小溪。在这小溪旁边，有一株高大的“神树”，据说它有百年以上的历史。树干粗壮，盘根错节，枝桠向四周空间伸展开去，把个院落遮得不透阳光，阴森森的。

添甲从天津那样繁华的城市，来到这样一个冷清的地方，很不习惯。看不到喧哗的街区，听不见火车的长鸣，没有小朋友一起玩耍，冷清，寂寞，真像关进了笼子里。本来他就性格抑郁，如今感到更孤寂了。

后山成为他唯一可去的地方。虽说，他还不懂得什么是恐怖，但每次走到小溪旁边，望着那高大的“神树”，他似乎觉得到处都有神秘的东西在张大了眼窥视着。忽然，这些又看不见了，留下的是阴森森的、充满诡秘的恐惧。要不是小溪中有小鱼可捉，他是不愿再到这里来玩的。除了这里，一个衙门里又有什么可玩耍的地方。时间长了，他也习惯了这个唯一可玩耍的去处。在这里玩累了，就一个人坐在那里，享受着它静谧的气氛，孤寂的心灵也得到宁息。他可能觉得这里的神奇和恐怖比孤独还更好些，他越是不敢看那高大的“神树”，便偏偏看着它，似乎要看穿它诡秘的所在。就这样，把时间消磨在这里。

衙门里到处都是森严的。一层又一层的院落，幽深，寂静，有时连个人影都看不到。偶尔有个士兵出来，又钻进屋里去。这些士兵也不敢打破这里的宁静和森严。真是说不出的压抑，说不出的窒息。但是，有时犯人像鬼哭狼嚎那样叫喊起来，突然打破这寂寞，之后，却使添甲感到更加恐怖。有时，甚至使他毛骨悚然，不知出了什么事情。他的好奇心驱使他去探知其中的秘密。

前院的大堂上又在拷问罪犯了。添甲蹑手蹑脚地走到一个角落里，从远处望着大堂上发生的一切。好森严的公堂！军法官高高地坐在正中，两边站着荷枪的大兵，刺刀闪着寒光，后面还摆着刀枪剑戟，斧钺钩叉等老式武器。军法官一声令下，执刑的大兵便抡起皮鞭，朝着犯人的脊背抽了下去。一会儿，便把犯人打得血肉模糊，皮开肉绽了，添甲，胆子很小，他不敢看那种打人的凶相，更不敢看那鲜红的血，也不愿听那声声惨叫。但是，他又有一种天性，总想探知事情的真相，观察眼前发生的一切，当他终于看个明白，就打心里恨那个军法官。就是这种探寻隐秘的心理，使他一次次去看，这残酷的景象就一次次地刻在心中。他听说，这些罪犯都是土匪，其实都是农民，他记住那些看上去丑陋却善良的脸，也记住军法官那残暴的目光。

使添甲感到十分奇怪的是，本来把犯人打得半死了，士兵们把他抬下来，还想法为他治伤。就是这些鞭打犯人的士兵，他们自己掏钱买来鸡蛋，把蛋清取出来，轻轻地敷在犯人的伤处。据说，这样可免得毒气攻心。这些大兵打起犯人来那么狠，而此刻又是一副菩萨心肠了。添甲对这些大兵是很害怕的，看到这些举动，又使他对这些大兵多少增加了几分好感。可是，等这些犯人把伤养好了，还是要拉出去枪毙的。这究竟是怎么一回事？添甲是无法明白的。

衙门前面是一个操场，这也是添甲发现一个可供他玩耍的地方。大兵们每天操练，他就在远处观看，觉得满有意思。有一次，他正在聚精会神地看着操练，忽然听到带队的营长喊口令：“立正，向右转！”随着便跑到添甲面前立定，向他行了一个军礼说：“请少爷训话。”这一下把添甲搞得不知所措了。开始，他还不知发生了什么事情，愣在那里。看着这位营长那么郑

重其事，吓得他拔腿便跑，一溜烟跑回家中。他本想到处走走看看，想不到会遇到这些麻烦，以后，他再不敢去操场了。

镇守使的卫队就住在衙门里。卫队的士兵挺喜欢添甲，一见面就少爷长少爷短的，添甲对这些大兵也不再害怕了。有时，他们拉他到宿舍里去，他也跟着进去。这些大兵凑在一起也很热闹，有唱的有玩的。他们推牌九，在那里吆喝得挺起劲，什么大天喽，长三喽，……一群人围在一堆。有的大兵就歪躺在床铺上，哼着小曲：“初一十五庙门开，牛头马面哪两边排……殿前的判官啊掌着生死的簿，青脸的小鬼哟，手拿着拘魂的牌。阎王老爷啊当中坐，一阵哪阴风啊，吹了女鬼来……”一个淘气鬼在那里唱着：“正月里探妹正月正，我与那小妹妹去逛花灯，花灯是假的哟，妹子，我试试你的心哪，咦哈呀呼嘿！”刚一唱完，他就对着添甲诡秘地笑着，一时间，大兵们都哄起来了。添甲，觉着大兵们的宿舍里满有意思，挺好玩的。

有一次，他喊着父亲，“阿爹你来，你来啊！”他拉着德尊进到卫队的宿舍里去。此刻，大兵们正在推牌九，在那里玩得正起劲，吵吵嚷嚷。万德尊从来不进当兵的住房，他以为这是有失镇守使大人的尊严的。今天，不知怎的被添甲拉进屋里，一看大兵们正在赌博，立刻变了脸，顿时发起脾气来，勒令他们停止打牌，并派一名士兵把军法官喊来，吩咐说，凡参加赌博者每人各打十军棍。说过，掉转身急急离开。事后，他埋怨添甲不该把他带到卫队宿舍里去。俗话说，睁一只眼闭一只眼，这次亲眼看到士兵赌博，如不管那就有损威严，管了就要伤害士兵。曹禺说：“这件事，我当时就懂得了，原来有些事还要欺瞒。以后，卫队的大兵见到我，再不叫我二少爷，而叫我狗少爷了”

虽然，他还是个孩子，但是，他也逃不开他所经历的生活的教育。本来是无心的，对那些士兵还怀着友好的心情，现在却翻了脸，挨了骂，又受到父亲的责怪，这是他始料不及的。他们骂他狗少爷，他心里是难过的，凄凉的。

在这座森严的衙门里，他出出进进都觉得四周有看不见的高墙阻挡着他。出入大门，卫兵得向他这个二少爷敬礼，到操场看操练也要他训话，他觉得太不自由了。最使他高兴的事，是坐着轿子到市场上去买白葡萄吃。宣化的白葡萄驰名华北，分外香甜，但更吸引他的，还是到外边去呼吸一下自由的空气。他在衙门里实在是闷得要死。

宣化虽系边境的屯兵重镇，但经过历朝历代的建设，文物颇多。城内有关岳庙、武成王庙、城隍庙、八蜡庙、北钺嶽庙、东嶽庙、关帝庙、火神庙、马神庙、龙神庙、药王庙等。民国成立之后，祭祀之风仍很盛行，每到庙会时，四乡百姓聚到城里来，煞是热闹。特别是元宵佳节，更有灯会、演戏等。宣化的庙宇，给添甲很深的印象：东嶽庙里绘塑的神鬼，狰狞恐怖，头顶平天冠、两手捧着玉笏的黑脸阎罗，端坐在上方，面前守着判桌，两面排着牛头马面，青面獠牙，鬼气森森。他似乎觉得这里就是镇守使衙门里的大堂，而那阎王便是军法官，好像阎王爷就要拍下惊堂木，恶狠狠地注视着他，一时间吓得他都不敢移动脚步了，似乎连呼吸也都停止了。那些面目可憎的恶鬼，同大堂上的军法官的形象搅在一起，混成一片了。宣化有这么多庙，又偏有像庙宇一样的衙门，这神、鬼、人统治的世界，在他心灵中交织成一幅

模糊而又可怖的景象。

再有，就是跟着继母去看戏了。

宣化，偶尔也有外边的戏班子到这里演戏，多是从山西省过来的，演的是山西梆子。戏班的头目总是先到镇守使衙门来请镇守使大人看戏，大概是为求得官方的保护吧！德尊没有多少兴趣，他也不愿抛头露面，继母是非去不可的。她本来就喜欢看戏，在天津是三五天便到戏院里去，来到这塞外市镇上，看戏成了稀罕的事。这样的机会，继母是不会放过的，添甲也不会放过。但是，在这里看戏又和天津不一样了。镇守使夫人看戏，好大的排场：坐着轿子去，卫队士兵一路吆喝着开道，路边的百姓都看着镇守使夫人的轿子。到了演戏的场子上，无论台上正演着什么，都立刻停了下来，改演跳加官，取其天官赐福的吉利，以此迎接将军夫人。台上喊着：“镇守使夫人到！”“少爷到……”这时，继母便把早就准备好的铜子，大把大把朝台上抛去，撒满了戏台。演员们都抢着捡铜子，台下的观众又跟着站起来，那场面真是热闹得很！

但是，在宣化的日子里，添甲心里是孤寂而郁悒的，他那种失去亲生母亲的孤独感在这里空前地扩展开来。他觉得在这个世界上是这么孤单，没有自己的亲人，没有人听到他心灵的呼唤，也没有人能体贴他受到挫伤的心。自从刘门军的妻子把那不可泄露的机密透露给他之后，就使他的心灵遭到打击，每念起死去的亲生母亲，便苦痛不已。他需要爱抚，他需要慰藉，他需要母亲的温暖。但这一切似乎都失去了！他总念起段妈，段妈也走了。在黄昏的暮色中，他常常一个人躲在房间里，乌鸦在树枝上噪鸣着，又飞去了。他有时一个人到城垛上，夕阳已在西山沉下，远处的城墙上断断续续传来士兵归营的军号声，号音在秋凉的晚空中寂寞地荡漾着。后来他回忆说：“那时我非常敏感，我总是坐在城墙上，听那单调却又十分凄凉的号声。偌大一个宣化府，我是一个小孩子，又没有了母亲，是十分孤独而寂寞的。”

第四章初试锋芒

添甲 12 岁了。

五四新文化运动的浪潮，很快在全国展开来。大概万德尊也觉得总是把添甲关在家里，读那些“之乎者也”的老书，已经不合乎时代的潮流了。添甲 10 岁那年，德尊就送他到坐落在天津宫银号的汉英译学馆学习过英语，读的是《泰西三十轶事》之类的课本。添甲对新文学也很感兴趣，德尊怕耽误了添甲的前途，便和妻子商量，决定让添甲去报考中学。添甲非常高兴，他早就羡慕那些洋学生了。穿着整洁的学生服，每天到学堂去念书，那该是多么惬意的事。

20 年代初，天津已经有了几所官立和私立的中学。但最出名的是南开中学，在全国都是有名气的。于是便决定报考南开中学，添甲在读家塾时，文科底子打得很厚实，加上他又在汉英译学馆学过英语，便考南开中学的插班生——初中二年级。他考的成绩不错，很快就接到了录取通知书。能够被南开中学录取，这是很不容易的，使添甲格外兴奋。他不知中学生活是个什么样子，还未入学就对未来的中学生活充满了美好的憧憬。

1922 年 9 月初的一天清晨，一辆亮铮铮的人力车沿着海河边的马路轻快地跑着，车上坐的就是添甲。不能再叫小名了，该叫学名万家宝。海河洒满了阳光，波光粼粼，家宝满心欢欣。不到 8 点钟便来到学校。

南开中学坐落在天津南开二马路。当家宝跨进校门，迎面便是一座灰色的楼房，都管它叫“东楼”。他走进东楼，便为过道左侧的一面大穿衣镜吸引住了。镜子上端有一副横匾，上边刻着：“面必净，发必理，衣必整，纽必结。”这时，他赶紧对着镜子，看看自己的脸，顺手把头发也梳理了一下，又从头到脚把衣服整理了一遍，纽扣也顺次检查过了。他在家里是从来不管这些小事的，他随便惯了。夏天，他经常光着上身，他怕热，家里人总说，“添甲，穿上件衣服吧！光身子多不体面”。他才不管这些呢！但刚进学校门，就看到这些规定，他就不敢稍怠了。紧接着又读下去：“头容正，肩容平，胸容宽，背容直”，“气象勿傲，勿暴，忽怠”，“颜色宜和，宜静，宜庄”。读过这些镜箴，他隐约感到学校和家里是两样了，这里规矩太多了。

隆重的开学典礼开始了。高亢整齐的歌声，庄严的军乐奏过之后，礼堂里鸦雀无声。司仪宣布：由校长张伯苓先生致辞。只见张校长向讲台走来，高大的身躯，挺着腰板，步伐矫健，气宇轩昂，给人以不苟言笑的严肃之感。陡然间，礼堂里响起热烈而持久的掌声。这位校长操着满口的天津腔调，声音宏亮，讲话时挥动着手臂，显得果断有力，充满信心。据说，每个学年的开学典礼上，张伯苓校长都要重复他办学的信条，对那些高年级同学来说，那些信条都能背诵如流了。尽管如此，学生们仍对他佩服得很，爱听校长的训话。家宝对校长的讲话没有全听进去，他时常是这样的，不能全神贯注地听完别人的讲话，听着听着就开小差了，想他自己的事情去了。但张校长的讲话，有些他还是听进去了，特别是讲到“公允公能”的校训。张伯苓校长说：“公允公能者，即培养学生爱国爱群之公德，与夫服务社会服务之能力。”后来，家宝经常听校长讲，就记在心里了。

南开中学是同张伯苓的名字联结在一起的。

张伯苓（1896—1951），名寿春，天津人。他的青少年时代，正是中国在帝国主义侵略下沦为半封建半殖民地社会的时代。1891 年，他人北洋水师

学堂学习海军，梦想习武救国。1894年中日甲午战争，北洋海军被日本海军打得惨败，几乎全军覆没。请廷丧权辱国，订下了割地赔款的“马关条约”，使张伯苓大为震惊，他觉得习武救国之路行不通。于是，他接受了资产阶级维新派办学以“开民智”的主张，以为国家“自强之道，端在教育，创办新教育，造就新人材”。他愤然脱离海军，弃武而从事教育。在天津名绅严范孙的家塾中教西学。严范孙对西学新知识怀有浓厚兴趣，他的“教育救国”思想十分强烈。他在天津有着很高的声望，而且也有雄厚的资产。这样，严范孙就从各方面支持和援助张伯苓办学。张伯苓兴学的目的比较明确，就是谋求国家独立，免除列强侵扰，使国家富强昌盛。他不止一次说：“我们教育目的在以教育之力量，使我们中国现代化，伸我中华民族能在世界上得到适当的地位。”

在严范孙的家馆中，他教英文、数学、物理、化学等，把现代自然科学引进私塾之中，共本身就冲破了封建窠臼，在课程上，已具备中学的雏形。1904年，他与严范孙赴日本考察教育，参观日本各类学校。他们对日本明治维新之后大兴教育之事实甚为感动，回国后创立敬业中学堂，即南开中学的前身，全盘效法日本。博物、法制、历史、经济等课本，甚至学校的教学仪器标本均由日本引进。他还邀请日本速成师范生数人来校任教。当时，社会上的保守势力对他竭尽攻击之能事。但是，张伯苓没有屈服。1917年，他又远渡重洋，到美国哥伦比亚大学师范学院学习，并实地考察美国教育情况，回国后又进一步推行美式教育，教员除聘请美国人外，多用美国留学生；教材除国文、中国历史外，又一律采用美国中学和大学的原文课本。实行积点（分）制和选科制。图书、试验仪器也无不从美国引进。

张伯苓办学有一个探索过程，开始照搬日美教育，后又逐渐结合中国国情，从20年代以后，他深切感到，教育不振兴固然为中国之病态，而教育不联系中国国情尤为中国教育之大病，从而提出智德体之育不可偏废，以及“公允公能”之校训。这都是在实践中逐步摸索出来的，逐渐形成南开中学的教育传统和特色，家宝进入南开中学时，学校已经有了一套课堂教学和课外教育活动相结合的体制，有了一支相当强的教师队伍和管现有方的教学生活秩序，充满活力和生机。

家宝一进入学校，就投入紧张的学习生活之中。南开中学以教学严谨认真著称，基础课都是聘请最好的老师担任，考试制度严格，倘遇学生作弊，当场抓卷，当天挂牌处分，决不姑息，期末考试两门不及格者，一律留级。家宝在这种紧张的严格的教学秩序中，经受着磨炼。使家宝感到安慰的，是学校还安排了丰富多彩的课外教育活动，经常请许多专家、学者来作学术报告。他还记得梁启超曾来南中讲学，题目是《情圣杜甫》。虽然没有完全听懂，但却开阔了视野，得以亲自看到这位大学者的风采。曹禺说，“记得那年，我才13岁，学校办暑期补习班，听过梁启超的讲演，题目是《情圣杜甫》。梁启超头光光的，讲起来铿铿锵锵，很有兴味，我就是听了他讲杜甫而受到启发去读杜诗的。”张伯苓特别重视因材施教，对优秀生给予特殊培养和照顾，按今天的活来说，就是注意培养尖子。像周恩来同志在南开中学读书时，张伯苓发现周恩来是个天才，在经济上给予扶助，而且常请他到自己家里吃饭谈话，予以关照。他常说，对优秀生“特别优长之门类设法使之尽量发展”。

在这样的浓郁的学习气氛中，家宝本来就是读书迷，如今是更为发愤了。他的老同学都说，家宝是典型的书呆子，总是看到他在那里看书，在教室，在图书馆，在路上碰到他，他也都在看书。他成绩不错，但不是那种全优的学生，他摄取知识带有他的自主性。

张伯苓竭力倡导学生的课外活动，他常说，学生“不单是要从书本上得到学问，并且还要有课外活动，从这里得来的知识学问，比书本上好得多”。在他的倡导下，南开中学的社团如雨后春笋。如敬业乐群会，美术研究会，摄影研究会，文学会，京剧社，新剧团，校风出版社，武术社等，学校不但给安排活动场地，补贴活动经费，还派教师职员参加指导。如由学生主办的《南开双周》等刊物，都是学校出钱印刷。摄影研究会，由校方准备暗室，让学生使用。京剧社有乐器、服装。至于体育活动开展得更是活跃，有各种球场，冬季还设滑冰场。张伯苓喜欢篮球，南开中学的篮球运动很普及，而且水平较高，每班都有篮球队。就是在家宝读书期间，涌现了由唐宝堃、魏蓬云、刘健常、王锡成、李国琛号称“南开五虎”组成的篮球队，战绩辉煌，名震全国，成为南开校史上的光荣一页。

这种课外活动，形成一种校风，造成一个没有课堂的课程，使学生的兴趣和爱好得以培养和发展。与其说是课堂教学奠定了曹禺未来成才的基石，不如说是南开的生动活泼的课外活动启迪了他的才智，把他的潜在的才能发现出来，调动起来了。

家宝进入初中三年级了。

经过一年多的中学生活，他已经适应了这种紧张而富有朝气的环境，学习的劲头越来越足了。但，他却在1923年的冬天生病了。

家宝小时候没有种过牛痘，传染上了天花病毒。最初，只是发烧，家里人以为是伤风感冒了，等到进入发疹期，才知道是生疹子，这使德尊和继母着急了。他们把家宝从一楼搬到二楼小客厅来住。

小客厅临街的窗子格外明亮，在靠墙的地方放着床，免得家宝受风。父母的住房就在小客厅的对面，而旁边就是女仆住的地方。这样，德尊和继母可以随时进来照看，招呼女仆也很方便。家宝病了，一家人都忙得团团转。特别是德尊，他成天提心吊胆，继母也总是守护在身边。

持续地发烧，病愈之后，家宝的身体十分虚弱。德尊和继母断然决定休学，等暑假过后再重新读初中三年级，在家里养病期间，他也不会静静地躺在床上，总是找些书来看。之时，他对新文学作品的阅读兴趣越来越浓厚了。他看《少年》杂志，也看父亲订阅的《东方杂志》，还有《语丝》和《创造》。

1924年的秋天，家宝复学了，原来同班的同学都升到高中一年级，他又结识了许多新的同班同学，其中有章方叙（靳以），两人成为要好的伙伴。他们都喜欢文学。靳以的忠厚，特别引起家宝的好感。

家宝对语文和外语课是很上心的。南开中学的教学是不偏科，重视基础训练。语文和外语课要求也很严格，老师经常布置课外阅读书目，还规定写读书报告，并由老师检查记分。有时，还组织语文竞赛。这样，学生练笔的机会很多，家宝的作业经常得到老师的好评。语文课是按文学史的发展顺序来讲的，从《诗经》讲起，楚辞、汉赋、唐诗、宋词，这样依次讲下来。每讲一个单元，就要写一篇文章。家宝未入南中之前，根底就不错，加上这样系统的讲解和阅读，就使他的语文水平提高很快。他写的作文、读书报告，不仅颇有文采，而且文思独特，绽露才华。

可以说，这时他的兴趣已完全转到新文学上来了。五四新文学运动之后，一大批文学刊物涌现出来，一大批新文学作家登上文坛。从家宝对新文学发生兴趣，就承受着五四新文学的雨露滋润，在五四新文学的浪潮中经受洗礼。他曾说：

我13岁就读了鲁迅的《呐喊》。我正因病休学，一度住在北京，正赶上《呐喊》问世。记得是托北大的一位大学生替我买的，价钱很贵，红皮面，黑字，毛边，现在印象还很深。我很爱读，有的能读懂，有的就不理解了。《狂人日记》当时没有读懂，《孙乙己》、《社戏》、《故乡》、《祝福》就给我以深深的感染。还让我联想起段妈讲的故事，《祝福》中砍门槛的细节还记得。读《阿Q正传》觉得写得很好玩，觉得其中有些什么，但琢磨不透，《药》中的人血馒头也没有弄明白，但《呐喊》却让我更同情劳动人民。

《语丝》、《创造》《小说月报》那是必看的，《语丝》每期到来，就抢先去买。而给精神以强烈震撼的却是《女神》。家宝为那种狂飚突进的精神和火山爆发式的情感所慑服了，他说：“我被震动了。《凤凰涅槃》仿佛把我从迷蒙中唤醒一般。我强烈地感觉到，活着要进步，要更新，要奋力，要打碎四周的黑暗。”的确，正是翩翩少年、血气方刚的时刻，新文学作品中所跃动着的时代潮汐，激扬着对现实人生的强烈爱憎，自然，会像火种一样点燃着他心中的热情之火。家宝爱这些新文学作品，远远胜过外国文学和古典文学作品。他曾这样说，易卜生的作品“无论如何不能使我像读五四时期作家的作品一样的喜爱，大约因为国情不同，时代也不一样吧。甚至于像读了《官场现形记》一类清末谴责小说，都使我的血沸腾起来，要和旧势力拚杀一下，但易卜生却不能那样激动我”！显然，他为新文学作品迷住了，他沉浸在其中了。

1925年3月，他加入了南开中学的文学会，并成为这个学生文学团体所设图书馆的职员。他很愿意担任这个差使，因为。这可以更多更方便地看到自己所爱读的新文学作品。文学会曾编辑出版了《文学》半月刊，后改为《文学旬刊》，可惜，这些刊物已很难找到了。

由于对新文学的爱好，那种不可抑制的创作欲望鼓动着，使他跃跃欲试。几个要好的同学聚在一起，纵谈读新文学作品的感受，在一起争论着、探索着。而他们更想有自己的刊物，来发表他们自己的作品。就在1926年，家宝才16岁，不过是高中一年级学生，和几个同学终于办起了一个文学副刊。

一个叫王希仁的同学，和当时《庸报》的编辑姜公伟很熟悉。当时，天津文坛不甚活跃，姜公伟也很想把文学副刊搞起来，一听说南开中学有六七位同学这样爱好文学，便答应为他们开辟一个园地。这消息传来，使家宝兴奋异常。他们在一起商讨副刊的出版编辑计划。但是，该给它起个什么名字呢？于是便有人提议，把字典找来，随手翻出的两个字就作为刊物的名称。翻出的第一个字是“玄”，第二个字是“背”，于是便起名曰《玄背》曹禺回忆说：“《玄背》，是临时随便翻字典起的名。先查到一个‘玄’字，就

曹禺同笔者谈话记录，1983年9月14日。

《郭老活在我们心里》、《光明日报》1978年6月20日。

颜振奋：《曹禺创作生活片断》，《剧本》1957年第7期。

要它了，‘玄而又玄’。又翻到一个‘背’字，这就叫‘背道而驰’，‘反其道而行’。可见，那时的思想情绪是很苦闷的。”在他们的紧张筹备下，第一期稿子很快准备出来，于1926年9月正式出版，每周一期。当他们看到自己亲自编辑写作的副刊变成铅字出版发行后，真是个个欢欣鼓舞，家宝也感到一种试练的由衷喜悦。

说起《玄背》的创刊，其原因自然是出于对新文学的共同爱好。但还有一条更重要的原因，就是这几个少年伙伴，对郁达夫都十分崇拜。《沉沦》的出版曾引起文坛的强烈反响，这部小说集以它的大胆的取材和描写，颇激动了当时许多青年人的心。郭沫若就说过：“他的清新的笔调，在中国的枯槁的社会里面好像吹来了一股春风，立刻吹醒了当时的无数青年的心。”家宝也迷上了这部小说，达夫小说中那种悲愤难抒的伤感调子，那种抒发自我感情的大胆赤裸的直率态度，颇能引起家宝的共鸣。曹禺说：

说来也奇怪，我还曾迷过郁达夫，受到他的影响，我特别喜欢他的《春风沉醉的晚上》。我曾写过一篇小说，叫《今宵酒醒何处》，就是受了郁达夫的影响才写出来的。 11100080_0046_2

我记得这篇小说是受一个漂亮的女护士的触动而作。大约是一次坐船时，见到了这个姑娘，长得很漂亮，又加上郁达夫小说的影响，就写了这篇东西，

《今宵酒醒何处》，刊登在1926年9月出版的《玄背》第6期上，到第10期载完，署名曹禺。这是我们第一次看到万家宝用这个笔名发表作品。为什么叫曹禺呢？繁体字的方，写成“萬”，拆开便是“卅”和“禺”，由“卅”谐音成曹。曹禺的笔名就是这样来的。

这篇小说的故事是这样的：

男主人公夏震同梅璇小姐相爱了，正当他们爱情甚笃的时候，却出现了波折。梅璇的叔父从中作梗，不同意她和夏震相爱，梅璇的叔父之所以持反对态度，是因为一个名叫野村三郎的日本贵族青年看上了梅璇，便要把梅璇从夏震那里夺过来。他仗着他的父亲是日本显赫的贵族的权势，对梅璇的叔父施加影响。梅璇的叔父是个势利小人，为了巴结野村三郎，慑于权势，便听信了野村的挑拨，也不顾野村三郎是个有妇之夫，便执意要梅璇嫁给野村，逼着梅璇同夏震断绝来往，在这种高压之下，梅璇被迫同夏震分手。但梅璇并非真的和野村要好，实际上是先应付一下，作为权宜之计。可是，夏震却以为梅璇变心了，背弃了他们的爱情盟誓，从而陷入无限的痛苦之中。为了消愁排闷，便到妓院里去厮混，饮酒纵乐，颓废伤感之情无以复加。这种内心的苦闷和悲伤在写给他的好友文伟的信中，表现得淋漓尽致。他在信中说：“我的心身日益萧索，长日昏噩地饮酒凄闷，到荡妇窝里胡闹也是凄闷，终是觉得空虚落寞，不知怎样是好。”他还要写下一首诗，诅咒“人类本是残酷无知蠢物”，他要“今朝有酒今朝醉”小说的结尾，是在文伟的暗中帮助和安排下，当夏震乘船回到B地时，梅璇又突然出现在船上。他们终于解除了误会，倾诉着分离之苦情。照说，在这喜重逢中，应该使夏震感到高兴，但是，这并不能使他的心灵创伤得以愈合，相反，却更加心境漠然，于是便

曹禺同笔者谈话记录，1985年7月22日。

《论郁达夫》《历史人物》第303页。

曹禺同笔者谈话记录，1983年9月14日。

脱口说出柳永的词句：“多情自古伤别离，更那堪，冷落清秋节。今宵酒醒何处？……”说着眼泪黯然坠落下来，仍然充满了凄楚伤感的调子。

这篇小说给人以似曾相识之感。只要读过郁达夫的小说。读过创造社一些作家的小说，就会更加增强这种印象。这篇小说虽不能判定是曹禺的处女作，但的确体现了他最初的美学追求。他喜欢那种感伤浪漫主义的情调，他对此有一种热烈的向往。一个作家早期的美学追求和倾向，并不一定在他后来的创作中原封不动地保持下来，但却可能成为他未来创作美学倾向的基因。据曹禺自己说，他写《今宵酒醒何处》是借柳永的词来抒发他的感情。这篇小说的技巧并不高明，有着明显的模仿印痕。但是，这篇小说对抒情性的追求，对感伤诗意的执着追求，都给人以深刻的印象。对郁达夫作品的羡慕、也并非他故作多情，当时，他只有16岁，但他自动因失去生母而产生的忧郁和苦闷，以及家庭环境造成他内心的孤独和寂寞，这种情形都可能使他更接近郁达夫，接近郁达夫那种感伤浪漫的调子。这点，对我们理解他后来的作品是会有所裨益的。

《玄背》的同人都崇拜郁达夫。《玄背》创刊不久，他们便把《玄背》寄给郁达夫，并写信给他，希望得到他的支持和指导。当时，正在广州的郁达夫，接到《玄背》同人的信，很快便复信了。曹禺回忆说，当他们收到这封回信时，心情是十分兴奋的，受到了很大的鼓舞。他以为郁达夫的来信，对他这样一个热爱文学的青年来说是太重要了，在他心目中，郁达夫是大作家，能给他们来信，是很不简单的一件事。这对他的创作道路无疑是起了重要影响的，他们是那么兴奋，决定把郁达夫的信发表莅《玄背》上。

郁达夫的信是这样写的，

玄背社诸君：

记得今年的四五月里，你们忽而寄来了几张刊物，题鸟《玄背》。我当时读了，就感到一阵清新的感觉。举例来说，就譬如当首夏晒人的午后，想睡又睡不得，想不睡又支不住的时候，忽而吃一个未熟的青梅样子。这时候我的身体不好，虽则说是在广州广东大学教书，然而实际上一礼拜只上三点钟课，其余的工夫，都消磨在床上横躺着养病。因此，从前接手做的事情，都交出去托别人办了。第一，那个《创造》月刊，在那时交给了仿吾。一两个月之后，接到北京的信，说我的宠儿病了。匆匆赶到北京，他的小生命，早已成了泥上。暑假三个月，优处北京。只和我的女人，在悲哀里度日，旁的事情，一点也没有干。

这一回到广州，是在阳历的10月底，未到之前，先有一大堆书件报纸，在广大宿舍里候我了。打开来看，中间也有你们的《玄背》（系和《庸报》一道寄给我的），接着又见了你们的信。

读了你们的信。才想起当时想和你们交换广告的事情来。这事情实在是我的疏忽。当时交原稿（《创造》第三期）给仿吾时，没有提出来说明白，所以变成了欺骗你们的样子，现在《创造》月刊，又归我编了。在第六期的后面。当然可以把《玄背》介绍给大家。虽然介绍的方式，还不能预先告诉你们。但是在过去三四个月里，却使你们太失望了，这一点是我的疏漏，请你们恕我。

现在上海北枣，有许多同《玄背》一样的刊物问世，它们的同人，都是斩进浪有勇气的作者。可是有一点，却是容易使人感到不快的。就是这一种刊物的通病，犬似的澄有理由的乱骂。骂人，本来是不容易的事情，尤其是在现在的中国。

我的朋友成仿吾也喜欢骂人，可是他骂的时候，态度却很光明磊落，而对于所骂的事实，言语也有分寸，第一，他骂的时候，动机是在望被骂者的改善，并非是在尖酸刻薄的挖苦，或故意破坏被骂者的名誉。第二，他骂的，都是关于艺术和思想的根本大问题，决不是，在报睚眦之仇，或寻一时之快。 </PGN0049.TXT/PGN>

你们的小刊物上，也有几处骂人的地方，我觉得态度都和仿开为骂人一样，是光明磊落，不夹分寸的。这一点就是在头上说过，《玄背》使戏感到清新的一个最大原因。以后我还希望你们能够持续这一种正大的态度，对恶势力，应该加以十足的攻击，而对于不甚十分重要的个人私享，或与己辈虽有歧异而志趣相同的同志，断不可痛恨恶骂，致染中国“文人相轻”的恶习。现在交通不便，政局混沈，这一封信，不知道要什么时候能够寄到天津，并且收信到日，更不知你们的《玄背》是否在依旧出版。名之，我希望你们同志诸君，也能够不屈不挠地奋斗，能够继续作进一步打倒恶势力、阻止奔倒车的功夫。

达夫寄自广州

1926年11月15日夜

家宝和少年伙伴一起创办《玄背》也并非把文学视为儿戏，他们自称是“不受天命”的青年，他们感到周遭一切恶势力的压迫，既没有十足的权威“来发一道命令去禁止它们的侵袭，又不能像屠夫刀下的羔羊似的战栗着讲‘服从’的大道理，只得几个人结合起来，硬着头皮去碰恶势力的铁钉子，碰死了也是一个勇敢的死鬼，碰不死就拼上了这条不值钱的命还是跟它碰，早晚总有几个胜负的月子。”由此可看见这些年轻人对恶势力进仔勇敢抗争的心情；当然，也有家宝在内。而郁达夫的佑。无疑给了家宝以及他的同伴以信心和力量。那些对《玄背》给予积极评价的活，一再称之为“清新”的印象，也给家宝等以安慰，激起他们要“像郁达夫先生希望那样，‘不屈不挠’的干去”。我们不曾查表伽玄背》中是否还有曹民平的文章，但标；达夫那种鼓励他们“应该加以十足攻击”的话，是对押颺乞影响的6这点，从曹禹稍后些写的《杂感》中可以看出。也可以从他的未来的剧作中看出来。

曹禹未曾和郁达夫见过面，但曹禹始终敬仰着郁达夫先生。而郁达夫虽未曾想到曹禹就是当年他曾关怀过的《玄背》中的一员，却对《雷雨》、《日出》和《原野》给予很真切的评价。在抗战期间，他在《星岛日报》副刊上曾发表过《看了（雷雨）的上演之后》和《（原野）的演出》，似乎他对《原野》有着特殊兴趣，他认为《原野》是“带有象征意义的问题剧”。“只有把象征具体化出来以后，明确提出一个问题，指示我们一条道路，一定要有这样的剧本，才有深刻的印象，使永铭在读者和观众的心头。照此说法来看。则《原野》就有它特有的价值了，其价值自然远在《雷雨》、《日出》的两剧之上。”由歧，也可见郁达夫和曹禹之间的神交。这种精神上的联系，明白地告诉我们，曹禹是在“‘五四’新文学的精神哺育下成长起来的第二代作家，鲁迅、郭沫若、茅盾、郁达夫都成为他的引路人。

《玄背》鲍16期

蓬两：《郁达大致（玄背）诸君俗·附言、《玄背》筋16砌。

蓬两：《郁达大致（玄背）诸君俗·附言、《玄背》筋16砌。

《郁达夫抗战诗文抄》，福建人民出版社。

《〈原野〉的演出》、《郁达夫抗战诗文抄》第110页。

第五章诗的迷恋

民国以来的政治舞台，像方花筒一样令人眼花缭乱。也很像木偶戏，在后边牵线的帝国主义，各旅军阀轮番上场表演，老百姓则是痛苦而不堪言。

万德尊的官运，就如同坐在一只失去舵的破船里；在海洋上飘荡。黎元洪被段祺瑞撵下了台，万德尊自然也受到连累。皖系军阀段祺瑞操纵着中央政权，是因为后边有日本帝国主义在撑腰。美、英帝国主义自然不甘心，便支持直系军阀曹银、吴佩孚，并发动了直皖战争。狡猾的日本帝国主义看到皖系即将失败，便又扶植奉系军阀张作霖。在直皖战争中，张作霖联直倒皖，乘机入关，以便和直系分享北京中央政权的势力。1922年4月又爆发了直奉战争，奉系失败，退据东北。

这样的军阀混战，随着一派军阀的倒台，便有大批军官下野，而随着一派的得势，则又有一批军官升官发财。特别滑稽的是，大总统也像走马灯一样，袁世凯称帝失败，继之而起就有黎元洪、冯国璋、徐世昌、曹银等，民国成立不过10年，而大总统就换了五六次。

1917年黎元洪下台之后，万德尊还没有彻底垮台。1918年，徐世昌当大总统时，家宝的曾祖母魏氏百岁寿辰，万德尊曾在天津大摆宴席庆贺。徐世昌曾题“蔚为人瑞”之匾额相赠。

1922年8月，黎元洪又被抬出来复任总统了，万德尊被授予“威将军”称号，并成为将军府的将军。黎元洪好景不长，1923年6月，又被驱逐下台，就在这年10月，曹银采取贿赂议员的丑恶办法，一选举”曹银作了大总统，这就是臭名昭著的“猪仔议会”的闹剧。家宝因病休学，也在北京，她还隐约记得：“当时还小，但对曹银竞选总统的丑剧还有些印象、记得那些议负们坐着幸子满街飞跑，老百姓都站在大街上看热闹。”在这次黎元洪下台之后，万德尊就回到关津，“从此二蹶不振，在政治舞台上销声匿迹了。他开始过着寓公生活，成日和妻子抽大烟、同朋友一起赋诗写字，精神抑郁潦倒，心灰意冷，再无心仕途了。那时，他还不到40岁，总是说：“我老了！”一种老之已至的悲凉感占据了他的心。

万德尊的脾气变得越来越暴躁了，动不动就发火，常常是无名之火。也许他不甘心就这样退出舞台吧！也许他觉得他为那种捉摸不定的政局所戏弄了。也可能他觉得光宗耀祖的梦想还未实现，就被挤出了发迹的轨道。人在失意之后，便不免要发泄心中的苦闷和烦恼；“他什么都看不顺眼；说打人便打人，说摔什么就摔起来，这便家宝对父亲产生一种恐惧心理。他怕他，他怕见到他，他怕同他在一起。

一天里，父子是很难碰面的。清晨，他去上学，午间在学校里进餐，下午放学者回家。家宝在学校里，过得十分愉快，上课，演戏，和伙伴谈诗论文。而一回到家里，就进了另外一个做界。一进家门，整幢楼房就静得吓人，光线幽暗的楼道里，阴沉沉的，似乎空气都像冰块那样冻结起来。没有一点声息，也没有一个人影，父亲和继母抽了一夜的鸦片，把黑夜当白天过。家宝回家时，他们还在睡梦果。仆人们都不放出声，生怕惊扰主人的酣梦，都

陈寿：《曹禺的家世》，《人人周报》1946年1期。

陶菊隐：《北洋军阀统治史话》，《辛亥以后七十年职官年表》。

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月23日。

躲到另一座小楼里去休息。既然这样难得碰面，可是偶尔碰到一起吃饭，饭菜刚刚端上来，父亲不知为什么就大发脾气，有时，就把厨子大骂一通：有时，就在饭桌上把哥哥训斥一顿。继母在旁边劝说，不劝则还罢了，越劝便骂得越厉害。这种压抑的气氛，使家宰内心经常有一种沉重的压力，窒息得很，都要闷死了。他唯一的办法，便是悄悄地躲到自己的房间里去看书。

家宝苦闷购酵素、随着年龄购增长而滋长着。他对父亲不满，他对家庭不满，这种不满只是在他心中曝聚着，迴荡着。他不是那种人，一遇不满便怒形于色，把它发泄出来，化为种种反抗的行动，而他总是苦苦地思索着，父亲是喜欢他的，同家修形成对照。但是，父亲却越来越不理解家宝了，为什么这么小小的年纪会有那么多苦闷。这些苦闷又是从哪里来的呢？

其实，家宝的苦闷也不全部是来自家庭，他读了那么多书。特别是文学作品，他接触到家里以及周围的熟悉的人事，他又是那么敏感的一个人，于是便常陷入一种追索的苦闷之中。家宝已经是高中生了。由混沌的少年进入富于自主意识的青年时代，在他的意识里逐渐增长着的是对社会的不平感，是对种种人事均蛰胸膛的正义感，是对人生意义的朦胧追求，是对现实中贫

富对立的强烈感受。他曾经这样说：

那时已经读高中了，觉得顿时长大了，似乎对人生的意义有所追索，对社会也有更多关注了，我曾经在大街上游行高喊取消二十一条，还高呼过“还我山东”的口号，对帝国主义侵略中国是愤恨的小打倒列强是很清楚的，那时就会唱打倒列强歌：打倒列强，打倒列强，除军阀……国民革命成功，齐欢畅。那时，我们就唱着这样的歌曲，仓加一些政治活动。南开中学是有这样的好传统的，周恩来同志在南开读书时就开始了这个统，一代一代代代传下来。

家宝的高中时代，正是第一次国内革命战争时期；轰轰烈烈的北伐战争从胜利而失败。当时的天津处在军阀统治之下，但是，全国皮帝皮封建的重大斗争都在南开中学引起过强烈的反响。1925年“五卅”：惨案发生后，师生组织了“南开中学五卅后援会”，并演出戏剧宣传反帝爱国思想，家宝热情地参加了这些宣传活动。1928年，北京发生了震惊中外的“三·一八”惨当时的教育总长“不惟丝毫无动于衷，而反为政府通电，话之为暴徒”的行为痛加谴责。事隔两年，在家宝担任编辑的《南开双周》1928年第1期上，还在卷首用大字排出鲁迅《淡淡的血痕》中的语录作为纪念。1928年；自本帝国主义在山东济南制造了枪杀我同胞和外交人员的流血事件；校刊上立即发表《济南事件发生以后》、《济南拿件的意义以及我们的自觉》拿大，揭露日本帝国主义的侵略行径。

南开中学也有共产党人，有一次，曾发生一起震动全校的事件，和家宝同年级的二位向学管亚强、在学校开大会时；指责校长张伯苓，质问他为什么不允许学生罢课。管亚强是CY，他这样敢于当面指责校长，在校内反响很大。有的学生对管立强很不满意，有些学生持中立态度，而学校当局则采取产厉的态度。家宝很同情他。觉得管亚强没有什么不对。家宝的同学陆以循回忆说：

我在中学时同家宝住在一间宿舍里，他比我高一年级。当时，他在高中一年级，同屋四个人。

有位同学叫管亚强，他还是个有名的政界人物的子弟，很激进，学校开会时，。他敢和张伯苓顶撞：质问张伯苓，后遭到学校打击，并通过他的家庭对他施加压力。家宝很同情他。我当时是站在张伯苓方面，我觉得校长对，学生怎么能顶校长呢？但是，家宝却不是那样，他的思想比较前进些；他觉得管亚强是有道理的。虽然，家宝没有公开站出来为管亚强讲话，但同我的想法不一样。特别管亚强有一段因受压力而沉默起来，家宝就更同情他。

家宝和管亚强住在同一间宿舍里、但平时很少谈政治问题，他不卸道管亚强是 CY。他着管亚强每天很忙，闹罢课，经常外出活动。偶尔交谈起来，管亚强也说：“家宝，你老是死啃书本有什么用？”但管亚强敢于站出来同校长顶撞，那种积极的反抗精神，给他留下很深的印象。当全国解放后，他们再度重逢时，管亚强已改名张致祥；是我党一个高级干部，他才知道那时管亚强在南开中学时已经在从事地下工作了。

1927年，家宝担任了《南中周刊》“杂俎”栏的编辑，他不但自己编辑杂文、短评，而且亲自撰写杂感，在第20期、25期、30期上，他以万家宝和小石的名字发表了几篇文章：《杂感》《偶像孔子》、《听着，中国人！》，或批判迷信偶像，或评说是非，或针砭铜弊；写得也颇犀利。其中最能体现他高中时代的社会思想的。是1927年4月在《南中周刊》第20期上，以万家宝的名字发表的题为《杂感》的三则杂文。这时，他已是高中二年级的学生了。这篇《杂感》确如郁达夫所曾希望于他们的，对恶势力的攻击持着“正大的态度”，“它的“骂人”也是“光明磊落，不失分寸”的。在三则杂文前面，有一段序言，颇能看出曹禺当时的某些思想态度。他是这样写的：

将那闪电似的，奔流似的，憧憬的情趣，以及由各种现象而产生的心境，它只有天才能为之解释。同时一般庸流复可感触得到的，蓦地把它提到字块里，无目的地把它写出，无意义地映在痴人的脑海里，这或是“杂感”的真义吧？

“这个癫头癫脑，一肚子鬼话。”我们常对人这样批评，由这句：

话，总可逆料此人不会说“人话”的，甚至所谓“人话”反根本不晓，因为人非鬼，为人而云鬼话，则怪异可知。实在癫气十足的癫子，鬼话不能讲，人话反而不少。果尽量感受其味格，他的话里头当发位孕含着不灭的创造性；他的思想常变化流动，永进不息，显现他在彻底地思索面前的事物，不为一切庸俗的利望所扰而变动他的观念，他的生活欲求极端兴旺、他的感想无在不可施展，他所见是正确社会的面影，因是他的“鬼话”便长泻不息。由这出发点讲出的“鬼话”便是杂感的完成。

从这一段今天看来依然充满热忱的议论来看，他对“杂感”的解释还是有它的独到见地，的确，在那个社会中。能讲“鬼话”倒是能道出“正确的社会面影”。特别是作为一个高中二年级的学生，所追求的是在事物面前的“彻底地思索”，是“发现”事物中“孕含着不灭的创造性”，是“不为一切庸俗的利望所扰而变动他的观念”的独立不倚的精神，这是十分难能可贵的。紧接着他在这个短序中又写到：

转到自己，假若生命力犹存在躯壳里，动脉还不止地跳跃着的时候，种种社会的漏洞，我们将不平庸地让它过去。我们将避去凝固和停滞，放弃妥协和降伏，且在疲弊团意中要为社会夺得自由和解放吧。怀着这样同一的思路；先觉的改造者委身于社会的战场，断然地与俗众积极地挑战；文

学的天才绚烂地造出他们的武器，以诗、剧、说部向一切因袭的心营攻击。他们组成突进不止的冲突与反抗，形成日后一切的辉煌。然而种种最初的动机，不过是服从于权威，未缚于因袭畸形社会的压制下而生的苦闷懊恼中，显意识地或潜意识地，影响了自己的心地所发生杂乱无章的感想。那种纷复的情趣同境地是我们生活的荫蔽，它复为一切动机的原动力，形成大的小的一些事业。

这段话，可把它当作曹禺最初的战斗时创作宣言来看。在他热情而蓬勃的年轻生命里，跃动着对“社会的漏洞”进行不懈攻击的理想，摒弃平庸，决不妥协，“为社会夺取自由和解放”。他把文学作为“向一切因袭的心营攻击”的“武器”他多年羡慕那些文学天才和先觉的改造者！他又多么希望因此而在文学上“形成日后的一切辉煌”！这大概是他的审美理想吧！由这些话，我们也不会再感到他 23 岁能写出《雷雨》是偶然的了。

他接着又对古老的文明开炮了：

不过在我们这“礼义之邦”，这种文字却常与狗吠一般地无价值。因为它藏着破坏、爆发。攻击，同一切跳出所谓“圈子外”的危险性。我华夏民族酷嗜和平，淡泊潇洒，一日和尚一日钟。过足烟瘾。横在热炕上晕谈一阵。哼，我们“孝悌忠信，礼义廉耻”，这是“古有明训”。有长远历史的国度的百姓，岂能随随便便于这些没头没尾的把戏！

记得某校刊登什么捞什子的杂感，一句不重要的话冒犯校中的某当局，于是即时一道命令，斥以“侮辱师长”，训令那位编辑先生“下野”、“回里”（这是两件事：一面革职，一商挂牌）。同时一位职员建议停止校刊，当时即将编辑部解散。有人说教育家（？）对于激烈的份子只有这种办法。这个？也许吧！

不过在这刊物（按：即指《南开周刊》），请放心。同学们可发挥个人的意见，不顾忌地陈说自己对于环境的不满（当然，向猥亵的社会攻击更是我们青年的精神）。只要自己能踢开利害的计算，不伪不饰地吐露内心的不快，冷静的态度可，幽默（humor）的亦可，我料南开当局绝对予以赞助的。因为假使所感诚为我们这个圈内的错误。

一手掩不住天下的人，这无须隐瞒，教育不是妓女，不应修饰外面为游客看的：假若原来的思索在来写以前已是错误，那么，诚恳的教育家应以怜悯的态度谅解这种学生，并且希望他在刊物上发表，对症下药，顺便给我们以公开的商榷、讨论和指点。

这样一篇富于思想而又具有战斗精神的文字，出自一个高中二年级学生，已透露出他的才华、他的见地、他对社会的态度、他对文学崇高使命的追求。

《杂感》于序文后列出三个小题目，一是《Gentlemen 的态度》；二是《“文凭同教育救国”》；三是《Supply and demand》（《供给和需要》）。在《Gentlemen 的态度》一大中，他嘲讽了·位教授屈从于“洋权威”的恶劣态度。这位教授在讲台上“大讲其理，说什么“……好了，外国人有金钱有强势，犹以 Gentleman 的态度对待我们，我们反不自量力。不以 Gentleman 的态度向他们，这不是伺找苦吃么？”作者援引这个事例后指出，这种以“他们的‘主人’如何，他们亦如何”的说法，貌似有理，但却是“他们全屈服于洋权威”的荒谬逻辑。在《“文凭同教育救国”》中，他讽刺了一商学生在考试时作弊，一面校长在每次开学和毕业典礼时讲着“教育救国”的现象，他以为这不过是领得一个自欺欺人的“‘教育救国’的执照”罢了。《Supply and demand》一文也是讽刺得颇为辛辣的。此文先提出“需要多供给，

少则市价涨”的一般道理，然后引出一个学生发问说：“上次北京猪仔奇贵，是不是供给少于需要的原故”。答曰：是这个道理。然后笔锋一转，指向一种社会现象，即“做太太确是一件难事”，有些入选“太太”，必定是“英语精通，满身洋气”，“要洋气非游外国不可”，这样大学毕业的女学生都得落选。要入选，那就得“读洋书，做女留学生”。文章最后说：“上面是能阐明 Supply（需要）and demand（供给）的原理，当然这比买卖猪仔有趣多了。”这则杂感不能说十分深刻，但却具有一种令人发笑的喜剧性，其中对曹锟搞的“猪仔议会”暗含讥讽。

从这篇《杂感》已可看出家宝是一个具有强烈社会责任感的青年，他那血性方刚的热烈性情已表现出来，而他的父亲是不可能理解他这个儿子的。

家宝还有另外的一种精神探索。他那少年时代就萌生起来的忧郁苦闷，那种孤独寂寞之感，不仅早在他内心激荡着不息的情感波澜，同时也使他在思索人生，他内心的精神生活是有着一个天地的。其内容不单是苦恼和伤感，也有对生活的思索和憧憬。他这种富于浪漫色彩的个性，使之对诗有一种特殊的追求。他在一段时间特别喜欢写诗，并且用诗当作了他达情的工具。

他写过《今宵酒醒何处》后，就不再写小说了，而是写一些小诗，1926年10月31日，他在《庸报》副刊《玄背》第13期上发表了《短诗二首》。

林中

晚风吹雨，点点滴滴，
正晴时，闻归雁嘹唳。
眼前黄叶复自落，
遥望，
不堪攀折，
烟柳一痕低。

“菊”，“酒”，“西风”

黄黄白白与红红，
摘取花枝共一丛。</PGN0060.TXT/PGN>
酌酒半杯残照里，
——打头帘外舞西风！

这些小诗给人以似曾相识之感，明显地烙印着模仿旧诗词的痕迹，又分明流露出一种凄清而忧伤的调子。它和小说《今宵酒醒何处》是相通的。他接受过古典诗词的熏陶，也读过不少新诗，但他写诗，总是追求古典诗词中的意境美。1928年上半年是他写诗最多的一个时期。在这些诗作中，荡漾着他那旺盛的诗情，或凄惋清冷，或恬淡幽静，但它的诗境又是那么朦胧超脱。

四月梢，我送别一个美丽的行人

古城啊，古城，
这般蕴藏着怅惘，
这般郁结着伤心。
今夜凄淋的雨打着
摇曳的灯。
水泻的泥洛上行着一个

落漠的行人。
我仍冒着冷雨
送你归去，
你明晨便将无踪无影。

古城啊，古城，
苍苔盖满了颓墙，
土径铺润着青茵。
今夜呜呜的湿风吹着淅沥的雨，
送你飞越溪畔，
又穿过荒林。 </PGN0061.TXT/PGN>
你便这般悄悄地离开这里，
明朝只有睡柳号着凄音。

古城啊，古城，
日后墙外不飞袅袅柳絮，
日后楼头不见纸鸢轻影。
这夜半
枝头的湿花滴沥着
凄伤的泪，
便飘飘地沾埋污泥，
又投入流水伴你长征。
明晨熏光斜照一堆，
残颓的花，
你已无踪无影。

曹禺曾说，“当时我对诗的看法是不正确的，认为诗是一种超脱的、不食人间烟火的艺术。我自己只觉得内心有一种要求，非这样写不可。”这首诗，就有这种味道。你说它超脱也好，朦胧也好，但它的情调却是凄楚而悲凉的，诗的意境也是完整的。虽然它缺乏深刻的思想性，但曹禺作为一个诗人的质和才华却闪现出来。不久，他又写了一首长篇抒情诗《南风曲》，发表在《南开双周》1928年5月第4期上。这首长诗写得更飘逸了，好像田园牧歌一样。他的想象力是那么飞扬，把我们带入一个村童的梦境之中。在晨光中，林野静默，山峦安谧，草香迷人，绿茵酣适。南风吹来了，送来湿土的香味，山野静悄悄，村童渐渐熟睡。“吹得睡灵儿出了躯窍，吹得睡灵儿飘飘摇摇”。于是他梦见一个柔媚美貌的洗衣少女，纷披的长发，雪白的裸足，漫歌着抑扬的村调。村童的心灵不自主地惊喜，赞叹这少女是“这般柔媚，这般美貌”，他被迷住了。但是禅寺的钟声却惊醒了他的梦境，不由得使他痴想颠狂。可是眼前只剩下“残花”，“土冈”，伴随着那单调的钟声“当当……当当”。如果说《四月梢，我送别一个美丽的行人》是在离情愁绪的不言境界中，蕴蓄着的是怅惘，郁结着的是悲伤，而《南风曲》就更多地

《南开双周》，1928年3月第1期。

《简谈 雷雨》，《收获》1979年第2期。

体现了对一种浪漫的缥缈的境界的追求，但又是一种美的向往的破灭和失落感。

更值得重视的，是他同时写的另外一首诗《不久长，不久长》：

不久长，不久长，
乌黑的深夜隐伏，
黑矮的精灵儿恍恍，
你忽而追逐在我身后，
忽而啾啾在我身旁。
啊，爹爹，不久我将冷硬硬地
睡在衰草里哟，
我的灵儿永在
深林间和你歌唱！
不久长，不久长，
莫再谈我幽咽的琴弦，
莫再空掷我将尽的晨光。
从此我将踏着黄湿的
草径蹉跎，
我要寻一室深壑暗涧
作我的墓房。
啊，我的心房是这样抽痛哟，
我的来日不久长！
不久长，不久长，
无星的夜里，这个精灵悄悄地
吹口冷气到我的耳旁：
“嘘……嘘……嘘……
来，你来，
喝，喝，……这儿乐。
——喝，喝，你们常是不定、烦忙。”
啊，此刻我的脑是这样沉重哟，
我的来日不久长！
不久长，不久长，
袅袅地，他吹我到沉死的夜邦，
我望安静的灵魂们在
水晶路上走，
我见他们眼神映现出
和蔼的灵光：
我望静默的月儿吻着
不言的鬼，
清澄的光射在
惨白的面庞。
啊，是这样的境界才使我神往哟，
我的来日不久长。
不久长，不久长，

乌黑的深夜隐伏，
黑矮的精灵儿恍恍，
你忽而追逐在我身旁。
啊，爹爹，不久我将冷硬硬地
睡在衰草里哟，
我的灵儿永在
深林间和你歌唱！

这首诗的思想情绪是相当消极而悲观的。寻找一个深壑暗涧作为自己的坟墓，神往一个静谧森然有着鬼魂相伴的境界，让自己的灵儿永远睡在衰草里。的确，这很难令人明白，曹禺当时那么年轻，却为何产生这种人生“不久长”的悲叹和感伤，为何产生这样的玄思冥想？又似乎积淀着一种人生苦闷，在寻求着解脱。尽管我们不能把作品的思想同诗人的思想等同起来，但这些思想情绪毕竟是一个存在，一个真实的存在，是从诗人心中流露出来的，总是反映着他的某些思想情绪。曹禺曾说：“我的青年时代总是有一种瞎撞的感觉”。“好像是东撞西撞，在寻求着生活的道路。人究竟应该怎样活着？”他曾苦苦地追索着人生的价值和意义，思考着人生的课题，有时未免搅得他坐卧不安。在这些诗中正有着这种追索的苦闷印痕。苦闷，并不都是坏事，它往往蕴藏着深刻的内涵，孕育着思想的变动和飞跃，一旦从中挣脱出来，便会升华到一个新的境界。甚至，苦闷本身就有它的潜在的价值。从艺术上来说，这些诗体现出他的美学追求，他追求诗的感情，诗的意境，追求思想情绪的诗意表现，这点，对它未来的戏剧创作倒是影响深远的，由此，指示着通向戏剧诗人的路途。

第六章在南开新剧团里

黄金般的中学时代，最能展示家宝的青春活力和闪光的才华，他的精力是那么旺盛充沛，沉重的课堂学习，各种各样的作业，都不妨碍他去做他感兴趣的事。他写小说、写戏、搞翻译、当编辑、演京剧、演话剧。他内在的潜能和智慧像涨水的小河四处流溢。只要是和他同过学的，都知道“万家宝”这个名字。

1925年，正是他15岁的时候。这一年，对曹禺来说是终生难忘的，他参加了南开新剧团，从童年时代就播下的戏剧种子，终于找到了适宜的土壤。他对戏剧的爱好，也终于得到一个施展发挥的机遇。在某种意义上说，这一年奠定了他未来的发展前途。

曹禺是这样回忆他在中学时代的戏剧生活的：

20年代初，我进入天津南开中学读书。那时张彭春先生负责校务，喻传鉴先生是教务主任。张彭春曾先后在美国哥伦比亚和耶鲁大学研究教育和戏剧，对戏剧很有兴趣。南开中学每到校庆和欢送毕业同学时，都要演戏庆祝，成为一种传统。演“新剧”起源于张伯苓先生。他早在1909年（宣统元年）时就提倡新剧，目的在于练习演讲，改良社会。南开新剧第一次公演的剧目是张伯苓先生自编、自导、自演的《用非所学》。

我大约15岁时就加入南开新剧团，演过很多戏，几乎都是张彭春导演。师生合作，参加者有仇蘅如、吕仰平、陆善忱等。我也演过陈大悲的戏，如《爱国贼》等。

南开新剧团是有着她光荣的历史的。

早在1909年，也就是在春柳社于日本东京演出《黑奴吁天录》之后两年，张伯苓就在南开学校倡导新剧了。由这年公演《用非所学》之后，“南开学校创始人严范孙先生和南开校长张伯苓先生，鉴于新剧可作社会教育之利器，努力提倡，此后每值南开学校周年纪念日即公演新剧”。1910年演出《箴膏起废》，1911年演出《影》，1912年演出《华娥传》，1913年演出《新少年》。

1914年，南开学校10周年纪念，演出《恩怨缘》一剧，大得社会之好评，声誉大振，遂由师生合作正式成立南开新剧团。时趾周为团长，周恩来为布景部长。1915年公演《一元钱》，又受到社会人士的称赞，南开新剧的名声更大了。1916年，张伯苓的胞弟张彭春从美国留学归来，因他对戏剧的爱好，遂加入新剧团，并被推选为副团长。本年公演了张彭春创作的《醒》和《一念差》。1917年演出滑稽戏《天作之合》。1918年公演张彭春创作的《新村正》，此剧在京津两地均有演出，影响颇大。胡适当时就说：“天津的南开学校，有一个很好的新剧团，他们编的戏，如《一元钱》、《一念差》之类，都是‘过渡戏’的一类；新编的一本《新村正》，颇有新剧的味道，他们那边有几位会员（教职员多）做戏的功夫很高明，表情、说白都很好。布景也极讲究。他们有了七八年的设备，加上七八年的经验，故能有极满意的效果。以我个人所知，这个新剧团要算顶好的了。”胡适对南开新剧团的

《回忆在天津开始的戏剧生活》，《天津文史资料选辑》第19辑。

陆善忱：《南开新剧团略史》，《南开校友》第1卷第3期。

胡适与TEc关于《论译戏剧》的通信，《新青年》1919年3月15日第6卷第3号。

评价，并不过誉。如果说，把春柳社等作为南方新剧运动的代表，那么，南开新剧团则是北方新剧运动之翘楚。

南开新剧运动的坚持和发展是有理论作为指导的。张伯苓开始倡导时，“仅在藉演剧以练习演说，改良社会，及后方作纯艺术之研究”。他认为舞台、学校、世界是联系一起的：“世界者，舞台之大者也。其间之君子、小人，与夫庸愚、英杰，即其剧中之角色也。欲为其优者、良者，须有预备。学校者，其预备场也。”另外，同他的教育思想有关，他认为“不单是从书本上得到学问，并且还要参加课外活动，从这里面得来的知识学问，比书本上好得多”。“从戏剧里面可以得到做人的经验”。而在新剧理论建设上，以周恩来的主张最进步最有力。周恩来在南开中学读书时，不但在政治上是一个反封建的民主斗争的学生领袖，在推进南开新剧事业上也是一个中坚分子。他以杰出的组织才能和务实精神，参加编剧、布景和演出等工作，同时，更是一个新剧理论的倡导者。他于1916年写的《吾校新剧观》，实是中国话剧史上一篇具有开拓性的历史文献。首先，他把倡导新剧同“重整河山，复兴祖国”的伟大目标联系起来。他说：“是知今日之中国，欲收语言文字统一普及之效，是非藉通俗教育为之先不为功。而通俗教育最要之主旨，又在舍极高之理论，施以有效之实事。若是者，其惟新剧乎！”他认为新剧可以开民智、进民德；借新剧的效用，“施之以教，齐之以耻，生聚教训不十年，神州古国，或竟一跃到强国之林，亦意中事也”。他又指出，旧戏流弊甚多，多导淫毁俗之作，改不胜改，“较之新剧实利少而害多”，如果任其发展，则世风日下，损害国家之精神。所以，从振兴祖国出发，力倡新剧。其次，他对“新剧之派别”进行了分析，对那时趋向堕落的文明戏作了苛刻的批判。他说：“演者、编者，类多率尔操觚之士，数时练习，便自登场。情节之未合也，言辞之支离也，布景之未周也，动作之失措也，均无暇计及。藉一二之滑稽辞句，博观者欢迎，间复加以唱工，迎合社会心理”。他批评得切中要害，一针见血。他还说：“上焉者刺取时政，发为激烈之词，中者描写村姬冬烘，供人喷饭。至若言儿女之情，不脱遗花打樱之窠臼，壮英雄之气，难忘天霸、薛礼之身份者，又下乘矣。以此而言新剧，与新剧真正之主旨，相去日远。”在他看来，不清除文明戏这些积弊，不改革文明戏，“新剧”是不可能称为新剧的。其三，他认为在世界戏剧的潮流中，虽然各种流派很多，但以写实剧最为发达，“现代写实剧者，乃最近七八十年之戏曲，其意在不加修饰而有自然实际及客观之趣味。此种剧旨，更为锐进而成空前之发达”。他认为南开新剧“于潮流中已占有写实剧中之写实主义”。显然，他是倡导写实主义的。周恩来的理论主张在南开新剧发展中起到推动作用，其影响也是深远的。

南开新剧团编演的剧目，虽被人称为“过渡戏”，但较之那些庸俗不堪的文明戏，不可同日而语。其题材多取自现代生活，思想内容比较健康。如早期剧目《一念差》等反对官僚制度的腐朽，揭露官场之黑暗。而《一元钱》、《恩怨缘》等则在某种程度上反映了劳动人民艰难困苦的生活，同时，也揭

《四十年南开学校之回顾》，《校庆特刊》1944年10月。

《舞台·学校·世界》，《校风》1916年3月6日，第20期。

《演剧与作人》，《怒潮》1938年10月创刊号。

此文载《校风》第38、39期，1916年9月。

露封建道德的虚伪，具有反封建的倾向。但是，不容否认，这些剧本也残留着旧戏的影响，在故事情节上或多或少地还看出旧戏的路数。思想内容也还不能从更彻底地从反封建立场上来观察社会现象。就拿《一元钱》来说，这出戏写一个叫孙思富的人，因债务累累，处境困窘，遂求朋友赵凯为他想办法。赵凯竭囊相助，孙思富出于感激之情，遂把自己的女儿慧娟许配给赵凯的二儿子赵安，孙得以渡过难关，家境逐渐富裕起来。而赵凯于10年后病逝，长子赵平放纵挥霍未能继承父业，家道衰微。此刻，赵安已长大成人，就投奔孙思富，乞求岳父的帮助。但是，孙思富却蓄意赖婚，更不给予扶助，可谓忘恩负义。赵安因此愤发图强，锐意求进，终于又把家业振兴起来。这时，孙思富要打官司，不得不求赵安帮忙，这才深悔自己的过错，乞赵安谅解宽恕。此剧颇合“善恶昭彰”的心理，加之，它的台词写得新颖。没有那些俗不可耐的陈词滥调，布景又极别致，便受到观众的欢迎。但是，于剧情中，也可看到旧戏的影响。《一念差》主人公叶中诚因听信朋友的话，施计谋害李正斋下狱，叶中诚为了自己荣华富贵，却搞得别人妻离子散家败人亡。后来，叶中诚因受种种刺激，忽然觉悟过来，感到过去做的事太缺德了，受到良心谴责，于是便又把李正斋救出来。不料，李正斋却死去了。叶中诚便想把自己的财产分给李的妻子，遭到李妻的拒绝。此刻，叶中诚觉得自己山穷水尽，再也无法洗刷他的罪恶，就决心自杀。他先把为他出谋划策的那位朋友杀了，然后结果了自己。李正斋的妻子见到叶中诚已经死去，便说：“这种人世界上就很难得的了。”这出戏把导因于社会矛盾的事件，较多地归结于纯道德纯心理的因素，以所谓良心的发现和良心的谴责来解决矛盾，就显得软弱无力。“劝善惩恶”，匡正人心，是这些剧作的共同特征。这些戏，也并非全受旧戏影响，如《一念差》等就有着托尔斯泰的《黑暗之权力》的影响。

应当说，张彭春的《醒》，特别是《新村正》更具有“新剧的意味”，它摆脱了旧戏乃至文明戏的影响。他把戏剧创作的新观念，导演，表演的新方法带回国内来，不愧是中国现代新剧的先行者。

张彭春，字仲述，因排行老九，南开人又称他为“九先生”。1892年生于天津，1908年毕业于南开学校，1910年参加“游美学务处”（清华学堂的前身）第二届“庚款”留学考试，以优异成绩名列前茅。同年，和赵元任、竺可桢、胡适等70人赴美留学。先后就读于克拉克大学和哥伦比亚大学，获艺术硕士和哲学教育硕士。1916年回国。在留学美国期间，他就对戏剧格外喜好，而且开始剧本创作。1915年2月14日，胡适在《访张仲述》的日记里写道：“仲述喜戏曲文学，已著短剧数篇。近复著一剧名曰：The Intruder——《外侮》，影射时事，结构甚精，而用心亦可取，不可谓非佳作，吾读剧甚多，而未尝敢自为之，遂令仲述先我为之。”由此，可看出张彭春在美国已对戏剧有深入的钻研了。他回国后，南开学校校刊也报道说，“先生于此道久有研究，且极热心，从此吾校新剧前途，自必更放异彩。”南开师生对他寄予厚望。

未曾料想到，他一主持南开新剧团事务，为上演剧目问题，便同他的胞兄张伯苓等人进行了一场小小的争论。新剧团团长时子周主持编写的剧本《一念差》，作为南开校庆的公演剧目，张伯苓已经批准。可是，张彭春却持反

对意见，这样，就引起了争论。当然，张彭春认为自己的《醒》剧是可以公演的。经过几次聚商，决定两剧同时排演。1916年10月10日两个戏同时试演，由严范孙和张伯苓等人进行评判，结果是《醒》被否定了，认为此剧“情旨较高，理想稍深，虽写实述景历历目前，可以改弊维新，’发人深省，无如事涉遐高，则稍失之枯寂，似与今日社会心理不和”。对《一念差》的意见，认为只要再增加一幕即可以公演。张彭春则被邀请参加指导《一念差》的修改工作。

《醒》于1916年12月18日刊登在《南开英文季报》上，据记载，是用英汉两种语言同时刊出的。可惜，至今我们还找不到这个剧本。但是，从排演报道来看，称赞此剧“颇多引人入胜之点……获此良辰，聆斯妙剧，佳音佳景，而极其妙矣”。看来是一部写实主义的剧作。至于它被否决的理由，也并不能完全得出什么结论意见，引人思索的，是张彭春和张伯苓、时子周等人的争论，究其原因，还在戏剧观念上的分歧。从张彭春对《一念差》的批评中也可看出，他是接受了欧美正在风行的现代戏剧观念，在创作方法上追求的是现实主义，企图打破旧剧的束缚，也企图冲决文明戏之羁绊。这点，从他稍后些写出的《新村正》体现得更充分些。

《新村正》写于1917年，1918年10月在天津公演，同年12月发表于《英文季报》上，仍然是以英汉语对照刊出。1919年5月，又刊登在《春柳》杂志上，这个剧本的发表和演出，不但在南开新剧史上是有里程碑的意义，即使在中国话剧史上，也是一部具有历史意义的剧作。

《新村正》写的是辛亥革命成功后，发生在中国农村的一段故事。恶霸地主吴绅，欺压百姓，无恶不作。革命成功后，他本该受到惩处，但是，他非但没有得到应有的制裁，反而当上了“新村正”，有些像后来鲁迅写的《阿Q正传》中的人物，那时旧时官僚又“咸与维新”了。此剧主题比较深刻，它不仅揭示了帝国主义势力在农村与豪绅相勾结，造成农民的贫困破产，并揭示了辛亥革命的不彻底性。同时，它还反映了农民起而抗争的必然性，暗示出斗争力量壮大及其光明前景。在京津一带上演后，像鲁迅、周作人、胡适等都看过演出，陈大悲、宋春舫等人撰文评论，给予很高评价。《新青年》、《晨报》、《每周评论》、《新潮》、《春柳》、《新民意报》等都发表剧评和报道。宋春舫说：“我今天看了这本《新村正》，觉得非常满意。《新村正》的好处，就在打破这个团圆主义。那个万恶不赦的吴绅，凭他的阴谋，居然受了新村正，不但如此，人家还要送‘万民伞’给他。那个初出茅庐、乳臭未干的李壮图；虽有一腔热血，只能在旁边握拳顿足，看他去耀武扬威呢。这样一做，可把吾国数千年来‘善有善报，恶有恶报’的两句迷信话打破了。”南开校友高秉庸说：“《新村正》把社会上的一切罪恶，一切痛苦，都完完全全的表现出来，绝没有一点修饰，这就是重实际，编剧的人，用冷静的头脑，精细的眼光，去观察社会，将它的事实，一桩一桩地写下来，让人去细想，自己不加一点批评，这就是客观的批评。”由此可见，作者采取

《校闻·醒 剧停演》，《校风》1916年10月16日第42期。

《校闻》，《校风》1916年12月第51期。

《特别纪事·民国五年冬季第九次毕业式记》，《校风》特别增刊，1917年1月15日。

《评新剧本 新村正》，《新潮》1919年2月第1卷第2号。

《南开的新剧》，《校风》（十六周年纪念号特刊），1920年10月17日。

的是现实主义的创作方法。另外，演出的布景也是运用现实手法。据当时评论说：“……天色蔚蓝，以竹为篷，糊以纸，涂以青，而以蓝色之电灯反映之，如真天然，而鲜丽之色盖有加焉。有古井一，井围为淡黄色，若经久剥蚀之。麻石旁有贫妇一，浣衣且汲水……既汲而出，水则盈桶，何技之巧而竟如斯也！”从《新村正》的创作和演出，可看出彭春先生完全是借鉴外国戏剧而进行艺术创造的。他在美国期间，正值欧美小剧场运动蓬勃发展之时，易卜生的戏剧也正在欧美大陆上风行，而欧洲著名导演、也就是小剧场运动的创始人德国人马克斯·赖因哈特，无疑都对他有着深刻的影响。他写《新村正》较胡适的《终身大事》还要早些。而就其思想和艺术来说，较之《终身大事》还要深刻得多。可以说，它是中国现代话剧史的先驱作品。而就戏剧艺术的整体把握来说，在当时也是杰出的一个。

1919年，张彭春再次去美国留学。任中国教育委员会秘书，华盛顿会议天津代表，于1922年获得哥伦比亚大学哲学教育博士学位，在这次留美期间，仍勤奋钻研戏剧。他曾应洪深邀请，创作了一部名为《木兰》的剧本，在纽约上演两次，观众颇多。回国后，1923年到1926年任国立清华大学的教务长。

曹禺进入南开中学时，南开新剧团已先后公演过将近50个剧目，已经有了相当雄厚的基础，并形成传统。他进南开新剧团时，张彭春还在清华大学任职。但是，他早就从老师那里听到“九先生”的盛名了。

曹禺参加南开新剧团后，第一次参加排演的戏，是洪深根据英国剧作家王尔德的四幕喜剧《温德米尔夫人的扇子》，改译的《少奶奶的扇子》。这个戏给他的印象太深了。他一下子就为它的剧情、巧妙的构思、风趣的语言吸引了。原作的故事发生在伦敦夏季社交季节就要结束的时候，剧情的开展紧密地环绕着一把扇子，时间没有超过24小时。女主人公温德米尔夫人过生日的这一天，她丈夫送给她一把刻有“玛格丽特”的扇子。由于她听信了伯维克公爵夫人的话，说她的丈夫在外边同一个叫欧林纳太太的人过往密切，由此，夫妇之间产生怀疑和冲突。当她决计离开丈夫，带着扇子去达林顿勋爵家里，并向勋爵说，她不再能和丈夫生活在一起了。此刻，欧林纳太太来了，劝说她回到丈夫身边去，并且拿走了她遗落下来的那把扇子。原来，欧林纳太太是她的亲生母亲。她不愿意自己的女儿像自己20年前一样，走错了路，丢下女儿不管，离丈夫而去，从而造成遗恨。因此，欧林纳太太就想法挽救自己的女儿——温德米尔夫人，使她和丈夫重归于好。临走时，欧林纳太太要走了扇子作为纪念，因为这扇上刻的“玛格丽特”正是她自己的名字。但是，温德米尔夫人没有想到，欧林纳太太就是自己的亲生母亲。经过洪深改译的本子，为了更适合在中国演出，把所有人名都改为中国的，布景也是中国的，语言没有翻译的痕迹，也中国化了。洪深说：“改译云者，乃取不宜强译之事实，更改之为观众习知易解之事实也。地名人名，以及日常琐事，均有更改，惟全剧之意旨精神，情节布置，则力求保存本来，仅为表演，则即此已可合用。”洪深改译本，由戏剧协社演出过，取得了巨大成功，与《华伦夫人之职业》的演出失败形成鲜明对照。据记载，《少奶奶的扇子》演出

李德温：《记国庆日本校新剧之布景》，《校风》1913年10月25日第104期。

《少奶奶的扇子·序录》

时，“有万人空巷之盛况”。一次又一次的排练，家宝对《少奶奶的扇子》着了迷。虽说，他这时还不能登台表演，但也全身心沉浸在剧本里。他把一本《少奶奶的扇子》经常带着，把它翻得稀烂，背得滚瓜烂熟。家宝就有这股痴劲，只要他迷上这件事，就什么也不顾了，就像钉子一样深深地钻了进去。据陆善忱说：“1925年排演英国王尔德名著《少奶奶的扇子》，自此剧词固定，南开剧团始有背剧词一事。”家宝一开始他的戏剧生活，就很认真严肃，刻苦用功。

曹禺对戏剧的爱好是执着的。只要他感到兴趣，这种兴趣就不会轻易失去，而是持久地迷恋着。他不但参加演话剧，也参加演京剧。他那自小培养起来的对京剧的爱好，进入中学后，始终找不到一个施展的机会。不知是什么原因，南开中学历来是“禁唱”京剧的。但是，学生中有不少京剧迷，实在憋不住了，就偷偷地把二胡拿出来拉上一段，随着就有同学跟着清唱一段。像烟瘾一样，也有“戏瘾”。如果被斋务科查到了，那是不客气的，照章罚款五角。自然，京戏迷很有意见。老师当中也有戏迷，也不赞成这个办法。大概校方觉得这种规定不合情理，1926年校庆前夕，张伯苓校长在大会上公开宣布“对京剧开禁”，这对师生中的京剧迷来说，显然是个福音。曹禺也十分高兴。在解禁后，京戏迷们决定在校庆时公演京剧，曹禺自然又成为一个积极分子。

他参加排练的两出戏是《打渔杀家》和《南天门》（又称《走雪山》），他分别扮演的角色是萧恩和曹福。特别是曹福，他演得很出色，曹福唱段不少，曹禺的唱腔洪亮圆滑，韵味很足，情真意切，给观众留下深刻的印象。当时，和他配戏的是常家骥，家骥扮演曹玉蓬，二人配合很好，其中有一段西皮导板转二六，他唱得绝妙，博得满堂喝彩。

曹福唱（西皮导板）：“耳边厢又听得有人呼唤，咳，小姐呀！（二六）尊一声小姑娘细听我言，实指望保姑娘脱离大难，有谁知行至在中途不能够周全。倘若是到了大同地面，是这等数九寒天，大雪纷飞，闪得你甚是可怜。我的小姑娘啊！（白）小姑娘，此处离大同不远，少时自有人前来接你，恕我曹福不能远送了！（接唱）数九天冻得我虚气喘，三魂渺渺归九泉。”

曹福在大雪纷飞中冻倒在雪地上，曹禺紧紧把握住此时此刻角色的心情，唱得悲凉真切，十分动人。他演京剧也是动真情实感的。至今，看过他这次演出的同学还说：“家宝是个天才，他演什么像什么，他演京戏也照样打动人。”

从初中三年级开始，他就成为南开中学的一个活跃分子，直到高中毕业，他一直积极地参加校内各种文学艺术活动。继编辑《南中周刊》的“杂俎”栏之后，他又成为《南开双周》的戏剧编辑。南开中学的校刊很重视发表新剧本，1928年前后，刊出的独幕剧有《白华俱乐部里》（第2卷第1期）、《双十节的气氛》（第2卷第2期）、《追悼会前》（第2卷第3期），此外，还发表过熊佛西的三幕剧《孙中山》（第2卷第4期）、《一重悠悠的寥寂》（第2卷第6、7期）、《梦里恬静的灵魂》（第3卷第5期）等。可见南开剧本创作的风气很盛。据我们可以查到的经曹禺编辑发表的剧本，有碧郎的独幕剧《压迫》和死镜的《疯人的世界》等。他像个辛勤的园丁，也

在默默地做着浇花育草的工作，他除了写诗，写杂文，还练习翻译。他翻译过莫泊桑的小说《房东太太》和《一个独身者的零零碎碎》，都发表在当时的《国闻周报》上。尽管这两篇小说并不是莫泊桑的代表作，但也颇具特色。它对小市民的卑琐、虚荣和空虚作了含蓄的嘲讽，对人物的内心世界刻画得比较细腻。曹禺的译笔流畅，特别是心理描写部分译得尤为生动。

曹禺似乎从各方面探索着自己的才能，选择着自己的方向。他向各个方面伸出触角，在发现着自己，寻找着自己。他不是那种可以冷静起来进行客观思考的人，他的兴趣和热情牵引着他，他也为他所感兴趣的事业投入精力。不能说，他在中学时代就自觉地选择了他未来的方向，他还在探索着前进。

《房东太太》，《国闻周报》1927年6月第4卷第22期，《一个独身者的零零碎碎》，《国闻周报》1928年2月第7期。

第七章 绽露表演才华

1926年，张彭春从清华大学又回到南开中学来了。他一面在南开大学兼课，一面做中学的代理主任。张彭春这次回来，不但导致了南开新剧运动的再次振兴，而且在很大程度上决定着曹禺未来的命运。

一个人的一生，有着许许多多偶然的因素在起着作用。一本书，一个事件，一次机遇，一个朋友，一个老师往往导致一个人一生命运的奇妙变化，突然转折，导致成功与失败，幸福与痛苦。有时使人回忆起来，未免感到惊讶，感到奇妙。但是，人生就存在着这样的偶然的组合和碰击。如果说，张彭春没有重返南开，曹禺的命运又该是怎样的呢？

现在，戏剧界的人，早就把张彭春遗忘了。但他是不该被人们忘却的。不懂得张彭春，也就很难懂得曹禺。

曹禺对这位老师是铭记在心的。当他的第一部剧作《雷雨》问世时，他就在《雷雨·序》中说：“我将这本戏献给我的导师张彭春先生，他是第一个启发我接近戏剧的人。”这是曹禺发自肺腑的声音，的确是张彭春先生把他引向话剧创作的道路的。

他第一次接受张彭春的艺术指导，是排演丁西林的《压迫》和田汉的《获虎之夜》。在这次排练中，他就为老师严格而民主的导演作风而折服了。在确定剧目、分配角色之后，张彭春对演员的第一个要求，就是先要弄清剧本的企图、人物的性格和心理等。他自己讲解，也发动演员讨论，一旦统一起来，就得严格按照这种理解去排练，一丝不苟，绝不允许有丝毫马虎。

当时一位观看张彭春排戏的学生回忆说：

彭春老师排戏严格极了，我看过他排《压迫》、《可怜的斐迦》、《获虎之夜》。一进排演场，他什么都预先规定好了。无论是台词还是台步，甚至于台词的轻重音，这和我后来到上海参加田汉领导的南国社排戏时可以即兴表演，演出时甚至也还允许自由发挥，完全是两回事。当时我就想，看来张彭春是另有所师的。 11100080_0079_0

这是著名电影演员金焰的回忆。还有著名的电影导演鲁勒（吴博）是这样回忆的：

我上初中时看过曹禺演的《压迫》，演得不错，但多少还有些业余的味道。后来看到他演的《娜拉》就演得十分绝妙了。这不能不谈到张彭春，他在外国看了那么多戏，显然受欧美小剧场运动的影响。他在美国接受这些影响，回到南开搞实验，已经不是《一元钱》那样的新剧了，而是正规的话剧了。张彭春排戏是很讲艺术民主的，他那一套又是很严格的，正规的。先要分析剧本，剧本的主题、角色的体现，让大家来讨论。他们有时争论得很激烈。经过争论，导演吸收大家的意见，或是大家接受了导演的意见。那是很浓厚的艺术追求的精神，是很难能可贵的。

曹禺参加过《少奶奶的扇子》的排演，也有不少收获；但这次在张彭春指导下排戏就大不相同了。张彭春执导甚严，精雕细刻，犹如上课一样，每次排戏都有新的体会，新的收获，既是演技的训练，又是艺术的熏陶和享受。学生在发现着老师，老师也在发现着学生。经过这次排练演出，张彭春把曹

禹的演剧天才发现了。

如果单从外貌来看，说曹禹具有表演天才，那是谁也不能相信的。他个子长得不高，而且平时不爱讲话，总是沉默地坐在角落里，不为人注意。可是一旦他在舞台上表演起来，他却总是能恰如其分地体现出导演的意图，对角色有很好的把握。张彭春从排戏中，发现了曹禹富有魅力的表演天赋，清秀的面庞，格外明亮的一双眼睛，流盼之间透露着一种迷人的力量。他的嗓音深厚甜润，念起台词来很有韵味。还有佘翥如、吕仰平、张平群这些老师，都喜欢上这个沉默寡言，但又有戏剧才能的小伙子。当张彭春决定把易卜生的《国民公敌》搬上舞台时，便挑中曹禹来担任女主角。这是对他的莫大信赖，也给了他一次施展才能的机会。他既十分高兴，又有些担心。他后来回忆说：

当时的风气，男女不能同台。我在中学时多半扮演女角色。我演的头一个女主角戏是易卜生的《国民公敌》。我们排演认真，费时两三月之久。这个戏写的是正直的医生斯托克芒发现疗养区矿泉中含有病菌，他不顾浴场主的威迫利诱，坚持要改建泉水浴场，因而触犯了浴场主和政府官吏的利益。他们便和舆论界勾结起来，宣布斯托克芒为“国民公敌”。

张彭春把易卜生的《国民公敌》搬上舞台，是经过深思熟虑，做了认真准备的。虽然易卜生的剧作早在五四文学革命中，就介绍进来并发生了很大的影响。但是，易卜生的戏却很少在舞台上演出过，能否取得成功，并非一件容易的事情。他清楚知道，1921年，汪仲贤、夏月润、夏月珊等人把萧伯纳的《华伦夫人之职业》搬上舞台，花了那么多精力，投入不少钱，演出后却遭到惨重的失败。这次失败引起一次热闹的讨论。演外国剧，使人望而生畏。洪深的《少奶奶的扇子》的演出成功，是因为他作了改编。因此，这一次他十分谨慎。他首先向全体演职员讲解易卜生的生平和创作道路，把特制的易卜生的著作年表挂在黑板上，由《勃兰特》讲起，直到易卜生的晚年剧作，听讲的人挤满了教室，还有来自大学部和中学部的教职员，曹禹回忆说：“彭春先生做事非常认真，他对大家说，这次排演，非同小可。要成功，必须下苦功夫，从剧本的题旨、人物、表演到舞台布置，都要在艺术上精益求精，不容稍懈。他讲话时那种严肃的神情，至今我还不能忘记。”

家宝是第一次演出易卜生的戏剧，又是第一次担任主要角色，而且是扮演女主角，他把全身心都投入角色创造中去了。

《国民公敌》是一部战斗性很强的作品，气势逼人。复杂而生动的剧情，具有英雄气概的斯托克芒的形象，雄辩而饱含哲理性的语言、高度的戏剧技巧，这些都使曹禹感到别开生面。他那热性方刚的气质和性格，便很容易地引起了共鸣。

斯托克芒医生，性格纯真开朗，热爱生活，追求真理，具有一种为其相信的真理而进行斗争的坚毅不拔的精神。他发现浴场是一个瘟疫流行的场所，就想把这个发现通知市民。因此，引起市长、哥哥、岳父的反对。报纸也对他进行攻击，群众也起来反对他，甚至在投票表决中，把斯托克芒称为“国民公敌”。但斯托克芒面对多数人的攻击，却宣言：“坚实的多数从来

《回忆在天津开始的戏剧生活》，《天津文史资料选辑》第19辑。

曹禹同笔者谈话记录，1982年5月24日。

是错误的”。“国民公敌”的骂声响彻城市的大街小巷，把石头投进他的住宅，浴场的公职被撤掉，女儿裴特拉的教师职务被解除，两个儿子也被学校开除，这一切打击都不能使他屈服，他觉得自己充满力量。虽然十分孤立，他却认为“世界上最有力量的人正是最孤立的人”。斯托克芒这种“独战多数”的勇气，对真理的坚信，给曹禹以深深的感动。裴特拉也像她的父亲一样坚持真理，她认定父亲是会赢得胜利的，曹禹很喜欢裴特拉的形象。易卜生的剧本，为曹禹打开一个充满生气的世界，他第一次接触这样深刻而发人深思的社会问题剧，就被它吸引了。

如果说，曹禹过去还不甚了解戏剧的社会意义，而在《国民公敌》的排练过程中却体验到了。

正像每次排练一样，在紧张地排演后，就是盼着演出的日子。但是这次却遇到了麻烦。

1927年10月17日就要来临，《国民公敌》就要在校庆纪念日演出了。可是，突然校方下达了紧急通知：“此剧禁演”。这消息如同晴天霹雳，使每个演员都惊呆了。大家不知发生了什么事情。据陆善忱说：“彼时津市军政当局憎恶其名，疑该剧有政治宣传作用，竟于将行公演之前夕，函知学校不准公演。当时因处于军阀淫威之下，未能申辩，只得忍气吞声停止公演。”

这次禁演事件，对曹禹影响很深。正如斯托克芒触犯了工厂主的利益而遭到攻击一样，《国民公敌》的演出也触犯了军阀当局。原来戏剧是如此紧密地同现实联结在一起，演戏也并非是十分好玩的事情。曹禹后来回忆说：“天津的军阀褚玉璞，以为有一个姓易的青年写了《国民公敌》，骂他是‘革命’的敌人，派了督办公署的爪牙勒令师生们停演。”这些军阀是这样的无知愚蠢，昏庸反动，以致使曹禹回忆那个暗无天日的时代，便愤慨地说：“仿佛人要自由地呼吸一次，都需要用尽一生的气力！”

1928年，迎来了易卜生诞辰一百周年。为纪念这位伟大的剧作家，张彭春决心把《国民公敌》搬上舞台。为了避开军阀当局的审查刁难，他们把《国民公敌》改名为《刚愎的医生》公开上演。此剧演出时受到观众的热烈欢迎，曹禹所扮演的裴特拉，给观众留下深刻的印象。“连演二天，每次皆系满座；实地排演时，会场秩序甚佳，演员表演至绝妙处，博得全场掌声不少。”多少年后，张彭春提到此剧的演出，还对曹禹和张平群非常怀念，赞美之词不绝于口。

在这次演出中，曹禹对张彭春的戏剧艺术修养，他的渊博的知识，他的严谨而科学的作风，他的导演方法，都有了更深一层的了解。他本来就没有什么先验的框子，一经老师指点，他的表演才能使得得到充分的发挥，使他步入一个新的艺术境界。在排练演出中，彭春先生越来越喜欢曹禹，当曹禹表演得十分出色时，他就情不自禁跑过去拥抱他。就这样，他们师生之间的情谊便牢固地建立起来了。

随着时间的推移，曹禹对张彭春老师的艺术思想的了解更多了，终于发现老师热衷于戏剧不但是严肃的，是为了推进新剧事业的发展；而且也还在于借演剧而实施艺术教育，以为学校应当倡导艺术的生活。1928年3月，春

《南开新剧团略史》，《南开校友》1935年第1卷第3期。

颜振奋：《曹禹创作生活片断》，《剧本》1957年7月号。

《天津南开学校中学部一览》，1929年10月17日。

季开学之后，全校师生聚集在大礼堂里听张彭春主讲。他身材高大，较之张伯苓瘦些却更具丰采，穿一身西服，很有气派。他说：“我们应当倡导三种生活，一是艺术的生活，二是野外的生活，三是团体的生活。”特别是他讲到艺术的生活时，曹禺听得极为入神。张彭春说：“伟大的热情，精密的构造，和静淡的律动，这三个艺术的要素，前面说过，和我们的生命极深处是接近的。凡是伟大的人，第一要有悲天悯人的热烈的真情；第二要有精细深微的思想力；第三要有冲淡旷远的胸襟。要得到这些美德，不可不管艺术的生活。”张彭春讲到艺术创作的时候，颇有哲学的意味，他是这样讲的：“不论多么热烈的情感，只要用某一种形式表现出来，成为艺术品的，它的律动总是静的、淡的。凡是伟大的作品，全是在非常热烈的情感中，含着非常静淡的有节奏的律动。把无限的热情，表现在有限制的形式中，加以凝炼、净化，然后成为艺术品。这就是艺术作者的牺牲。艺术之所以为艺术者在此。”当时，曹禺似乎还不能全然领会老师所讲的东两，但似乎从中隐隐感到了艺术的奥秘。张彭春的艺术见解，自然受到西方资产阶级艺术理论的影响，但是，他对艺术中某些相辅相成的因素，却有着敏锐而深入的感受。在导演中，他很精于此道，善于处理热烈和静淡、虚实隐显的关系。看过他导演戏的人都说，他具有很强的艺术分寸感。这次讲话，既体现他的艺术见解，也体现着他的教育主张。显然他在公开申明他的办学方针，实际上，在艺术教育上，他正身体力行地实践着。

曹禺不肯放弃任何一个演剧的机会。那时，南开中学演剧成风，即使一个班级开个游艺会也要演戏。据1928年5月出版的《南开双周》报导，不到一个月，有三个班级便演出了《多计的仆人》、《咖啡店之一夜》、《瞎了一只眼》、《换个丈夫吧》

等。1928年4月，高三文科的政治学班模仿议会开会，会后演出未来派的剧本《换个丈夫吧》，曹禺便参加了演出。未来派的戏剧，是戏剧翻译家、理论家宋春舫首先译介过来的，国内很少有人演出。宋春舫介绍时，也是不赞成未来派的，不过供别人参考罢了。但是，曹禺还是把它演出了。

这出戏的剧情有些滑稽味道：说的是一个叫鲁雀的人死了，妻子又找了一个丈夫。可是她不满意这个丈夫，总是思念着鲁雀。这个新丈夫不满意她，便赌气说：“我望他活转来，把你带去。”不料，鲁雀竟真的活转过来了，这使妻子和这位新丈夫都异常惊讶。但怎样解决目前这种尴尬的局面呢？妻子发现她自己既思念鲁雀又爱着新的丈夫，于是便决定，让这两个丈夫轮流死去，然后再活转过来同她一起生活。的确，这个戏是很滑稽的，死了的人怎么能活转来呢？即使活了过来，哪里还能再叫别人去死呢？妻子被人占去不算，还要自己一步一步爬进棺材里去，这是很难办到的。正如译者所说：“未来派的剧曲，完全是一种‘没理由’的滑稽剧。”“据未来派的意思，全世界无非是一个大游戏场罢了！无论怎样严重悲惨的事，他们看起来，总是一种供人玩笑的好题目。”这出戏由曹禺、江樵和陆以洪表演，曹禺扮演妻子，演出效果“谈谐绝伦”，逗得全班同学捧腹大笑。

为曹禺带来莫大声誉的演出，大概要数《娜拉》一剧了。他在这次演出中扮演女主角娜拉，这是一个地地道道的女主角。

《宋春舫论剧》第一集，第206页。

《高三文科政治学班开模仿议会纪事》，《南开双周》1928年5月4日第4期。

张彭春继《国民公敌》之后，又把《娜拉》搬上舞台，显出他对易卜生戏剧的浓烈兴趣。洪深曾说过，“五四”时期的话剧运动曾面临着五种困难：“没有剧本，没有演员，没有金钱，没有剧场，没有观众”。但是，张彭春却有得天独厚的条件。这五大难题，都由别人或者由他自己解决了。其中演员一项，经过他的刻苦训练，几次演出，已经锻炼出一支演员队伍，像曹禺就在两三年内成为新剧团的顶梁柱。

张彭春早就心有成竹了，他觉得家宝完全可以挑起大梁，便断然把他推上台去。《娜拉》并不好演，它没有特别诱人的故事和热闹的场面，演员不多，很容易演冷了场。但是，他坚持从生活出发，从人物性格出发，让演员在舞台上生活，而不是做戏，让观众看到的是真实的生活，体验到的是人物的真情实感，那就可以把观众牢牢抓住。

《娜拉》，也称《玩偶之家》，是易卜生剧作中社会影响最大的一部剧作，在五四文学革命中，这个剧本介绍进来时，曾产生广泛的影响。但是，到曹禺这次演出前，还没有一个像样的剧闭公演过。严格的三一律，简短而又急速开展的戏剧冲突，充分体现出高度精湛的技巧，它那妇女解放的主题曾扣击着千百万人的心弦。著名挪威评论家艾尔瑟·赫斯特曾这样说过：“这出戏的效果是通过主人公娜拉产生的；成败与否全在于她的表演。《玩偶之家》很特殊的是一出主角戏，而且几乎是一出女主角戏。支撑全剧的是一种情感，它集中于一个人，并且单独从她那里迸发出来。基于这个原因，娜拉·海拉茂在欧洲的保留剧目中成为一个传统的角色；不断有世界上最优秀的演员在这个角色身上检验她们的才能。”18岁的曹禺，而且是男扮女角，在这次“检验”中获得了巨大的成功，展现了他那天才的演技。

在南开中学的瑞廷礼堂中，观众挤得满满的，由于《国民公敌》的成功，观众对剧团、对导演、对演员充满着高度的信任感。因此，观看演出的，不但有学校的师生，有的家属都闻讯而来了。也许是曹禺在自己家里就受够了那种抑压的气氛，因而，对娜拉那种不断增强的专制压抑，有着亲身的体验，帮助他进入角色的内心世界中去。他把全身心投入进去，他动作的节奏、幅度，在舞台上成了为角色的思想感情的自然流动。他的朗诵也是杰出的，他曾下过苦功进行台词训练，爱伦·特蕾的台词唱片，他反复聆听过，潜心领会过，如今，在舞台上娴熟地表现出来了。特别是他的声音，具有一种魅力。他的表演使观众倾倒了。演出后校刊报道说，1928年10月17日晚间，“新剧团公演易卜生的名剧《娜拉》（A Doll's House），观客极众，几无插足之地”，“此剧意义极深，演员颇能称职，最佳者是两位主角万家宝和张平群先生，大得观众之好评”。

鲁勒是这样回忆《娜拉》演出的：

曹禺演的娜拉，在我的脑子里是不可磨灭的，这个戏对我影响很大。那时，我在新剧团里跑龙套，从旁边看得更清楚。我敢这样说。现在也演不出他们那么高的水平。我总觉得曹禺的天才首先在于他是个演员，其次才是剧作家。我这个结论，你们是下不出来的，别人没有看过他的演出也下不出来，只有像我这样看过的，才能得出这种毫不夸张的结论。到现在，这样好的艺术境界、艺术效果是

《南国社与田汉先生》

《娜拉》，《易卜生评论集》第308页，外语教学与研究出版社出版。

《校闻》，《南开双周》，1928年10月29日第2卷第3期。

很难找到的。他把娜位和海拉茂夫妻间的感情，甚至她的感憎分寸，都很细腻地精湛地表演出来，这就不能不令人倾倒。像佯黛如、张平群都是大学教授，具有高度的文化修养，现在哪里去找。张平群是德国留学生，娶了个德国老婆，但这个德国老婆走了，正是那个时候，他是有那种感情体验的。曹禺也是很有修养的。那时，他演戏是用全部身心来演的，他不是职业化的演员，他不会那套形式，但凭全身心来演，就更加格外真实感人。——

由于这些演出，曹禺深得师生喜爱，人们都亲昵地把他称作“咱们的家宝”。而曹禺和南开新剧团的佯黛如、张平群、吴京、李国琛等人被天津市的文艺界誉为“南开五虎”。曹禺回顾《娜拉》的演出时说：“1928年10月公演了易卜生名剧《娜拉》，由我扮演娜拉，张平群演娜拉的丈夫海拉茂律师。我们一面上学，一面排演，每次演出都很用心，很努力。当时《娜拉》的演出在天津是件很大的事，尤其在教育界引起很大的注意，演出后报纸上纷纷刊载评论，受到观众的热烈欢迎。”对于曹禺来说，他十分留恋这段戏剧生活，他感谢南开新剧团，感激张彭春老师启迪了他对戏剧的浓烈兴趣，使他得以深入戏剧堂奥之中：

南开新剧团是我的启蒙老师：不是为着玩，而是借戏讲道理。它告诉我，戏是很严肃的，是为教育人民、教育群众，同时自己也受教育。它使我熟悉舞台，熟悉观众，熟悉如何写戏才能抓住观众。戏剧有它自身的内在规律，不同于小说和电影。掌握这套规律的重要途径，就是舞台实践。因此，如何写戏，光看剧本不行，要自己演；光靠写不成，主要在写作时知道在舞台上应如何举手投足。当然剧作家不都是走我这样的道路。

当然，并不是每个剧作家都要走曹禺这样的道路；但是，他走的却是一些伟大剧作家走过的路。莎士比亚、莫里哀都曾有过丰富的舞台实践经验，而曹禺，正是在这样的演戏生活中通向他自己的戏剧创作道路的，可以说是一条最好的达到成功的道路。

《回忆在天津开始的戏剧生活》，《天津文史资料选辑》第19辑。

《回忆在天津开始的戏剧生活》，《天津文史资料选辑》第19辑。

第八章大学生活

眼看就要高中毕业了，曹禺面临他人生道路上的第一次抉择。当然，他心里也在盘算着，升大学是肯定的，但是考哪个大学，选择什么专业，他还不是想得十分清楚的。但是，有人比曹禺还要焦急，那就是他的父亲万德尊。

万德尊不止一次对家宝说，他是再不希望他去从政了。他坚决不让儿子再重蹈自己的覆辙。他对家修彻底失望了，家修抽大烟的恶习改不掉，完全无心做事。特别是在一次父子争吵之后，德尊把家修的腿打得骨折了，一度家修离开家里，父子二人结下了更深的仇恨。这样，德尊就把希望全部寄托在家宝身上了。他希望他不要像自己那样，从官场的腐败和尔虞吾诈的角逐里讨活计，那是太冒险了。他为家宝想好了，让他去学医，考医科大学，将来去当医生。这就是德尊为儿子设计好的前程。

曹禺毕竟年轻，年轻人总是充满着色彩斑斓的人生幻想。他从小就想当演员，想做发明家。他现在演剧演得这么好，受到老师同学的称赞。但是，当演员，特别是话剧演员，是没有职业剧团可去的。何况，怎么能一辈子当演员呢！如果把演员当作终生职业，别说像他这种官僚家庭，即使一般家庭都是很难通过的。演员的职业是被人看不起的，在学校演新戏同当职业演员不是一码事。这时，曹禺自己心中有个古怪的想法，他爱演戏，入了迷，但是他认为自己不是一个很好的演员，这倒不是他故意谦虚，而是在经过舞台实践后产生的自我评价。所以，他觉得他不能走当演员的道路。但是，他究竟要走哪条路呢？

在他演戏的过程中，也曾产生过写戏的念头。他也正在酝酿剧本创作，如果真能写出好的剧本来，那该多好！他写过小说，写过诗，搞过翻译，产生写剧本、当剧作家的想法也是自然的。但是，那时又怎么能指望写一辈子剧本呢。这种想法，似乎也并不实际。但是，事到临头必须做出选择了。看来，还是父亲更有定见。他怕家宝不愿意报考医科，便写信给他的朋友李梦庚，请李梦庚去说服家宝。在大城市当一名医生，那是极受人尊重的，医生是铁饭碗，谁都会生病，谁都会找人治病，哪朝哪代都需要医生，是万人求的职业。何况，又可避免政治风浪的袭击！也许家宝觉得父亲的意见是对的，便下决心去考协和医学院。那时，能考上协和医学院很不容易，它是全国最高的医学学府。竞争的人多，录取者寥寥。尽管他作了认真的准备，也终因物理化学成绩稍差而名落孙山。后来，曹禺又考过一次协和，依然没有考取。看来，他和医学是没有缘分的。

人生常见的事，是往往追求的东西反而得不到它；并非锐意追求的，反而得来毋须费功夫。当然，他不是那种功课很差的学生，但是，他就是不善于应付考试。其实，这并不奇怪，考试有它的学问。曹禺两次考协和不中，后来，他又曾两次考留学生，也未考上。他读书从来不是为了应付考试，他是书呆子，但又不会背书考试，所以，往往榜上无名。他就是这么一个人。

1928年6月，曹禺作为南开中学第21届毕业生结束了中学时代的生活。9月，他被保送进入南开大学政治系。不知道他为什么选择这样一个专业，但后来证明他是不喜欢这个专业的。

曹禺进入南开大学的时候，南开大学已经是一个有着十年历史的新兴的高等学府了。

从南开中学到南开大学的的路程不算远，走到南门外大街，经过海光寺、

万德庄、六里台，就到了荒芜冷清的郊区八里台了。这里，既看不到高高的院墙，连一个遮拦的铁丝网也见不着，更看不到密集的建筑群。墙子河沿着校园流过，河上架起一座新式的拱桥，这就是南开大学的标志了。跨过桥去，就是校园，南开人把这座桥称作大桥，其实，它并不大。

进入校园，映入眼帘的是另一幅景色。一只圆形的时钟，来往的行人都能看到它，它是南开人运行的指示计。大中路的左侧有一座庞大的古钟，和时钟相映成趣，这古钟上还刻着《金刚经》。人们都喜欢在古钟前面拍照，留下珍贵的纪念。

曹禺入学时的心情不能说是兴高采烈的，他毕竟没有考取他想要上的大学。但这里对他还是有吸引力的。校园还正在修建之中，仍然保留着郊野田园的朴素美。校园的中心是一个十字形的湖塘，湖中荷叶荡漾，岸边垂柳依依，秋风吹过，倒也清静爽人。十字湖的南侧是理工学院的思源堂，右侧是文商学院的秀山堂，距秀山堂不远的一片桃林丛中是女生宿舍芝琴楼。还有一座木斋图书馆。这些精巧剔透的楼舍散落在湖的四周，形成一个幽雅而恬静的读书环境，这倒是曹禺所欣赏的。

大学的新生活给他带来新的希望和追求。自然，他仍然刻苦地攻读，更加奋发地吸取新的知识，探索新的领域。正是青春燃烧着旺盛生命火焰的岁月，他用心地体验着人生，锻炼着自我。也许，从表面看来，他生活的圈子十分狭窄，从家到学校，但他的自我感受却是相当锐敏而丰富的。不知是一种什么力量在驱使他，突然对体育发生了兴趣。不是体操，不是球类，也不是跳高跳远，而是迷上了马拉松。谁也不会想到这个文质彬彬的小伙子，对马拉松那么热衷。曹禺这个人就是这样，只要发生兴趣的，就拼命去追求。跑马拉松谈何容易，得要经过持久而艰苦的锻炼才能适应起来。每天清晨起来，出校门朝着海河的方向跑，先是跑到法国桥，再逐渐地延长距离。他似乎是在探索身体的秘密，也在锻炼自己的意志。他身体并不好，跑到一定距离，就支持不住了，好像就要倒在马路旁边。但是熬过去一阵儿，似乎又觉得可以坚持下来，反而产生一种轻松感。有一次，他加大了运动量，接近终点时，他实在觉得自己不行了，心脏负担已经承受不了，满眼冒金星，差点就摔倒在地了，他咬着牙，默默地鼓励自己：“坚持就是胜利！”“忍耐，再忍耐！”硬是这样熬过来了，跑到了终点。他是这样回忆的：

我在南开大学读书时，有这样一个阶段，大概是春天，我练习马拉松跑，从南大出发，经过法国桥，朝着塘沽方向跑，到一个俄国公园再折回来，约摸有几十里路。开始跑不到三分之一的路程就坚持不下去了，就没有力量了，眼看就要瘫在马路上了，这就是所说的“极限”吧！但是咬着牙坚持过去，就又跑得轻松起来。这是一种很奇妙的体验，一种人生的体验，就是坚持这么一阵子，难关就度过了。

这就是通常所说的“疲倦极限”，人在锻炼中一跨过这个限度，反而迎来一个新的阶段，带来一种新的适应力，跑得反而更加轻松自如。曹禺亲身体验到它，就带来一种人生的启示和领悟。他总是把一些事情同人生哲学联系起来。

在南开大学的日子，他对音乐也着了迷。他对音乐的节奏和韵律具有一

种特殊的敏感。他从小就喜欢听法国教堂的钟声，有时，他特意跑到平台上去听那远远传来的沉实的钟声，那声音在他心中荡漾开来，产生一种美妙的心境。在宣化，傍晚在城垛上听那凄凉的军号声音，又别是一种感受。他经常沉浸在这些富于乐感的氛围里。他有时还跑到教堂去，专门聆听教堂的音乐。他对音乐从未刻意钻研过，他是凭他的直感去感受，并陶醉在音乐的境界里。最难忘记的，是俄国著名的歌唱家夏里亚宾到天津演出，他知道这个消息后，便抢着去买票。好贵的票，一张要五块钱！但是，只要能听到这位大歌唱家的歌唱，他也在所不惜。

他永远忘不了夏里亚宾的歌唱。他那浑厚而沉实的歌声。他的《船夫曲》唱得悲怆有力。随着钢琴的伴奏，他似乎听到伏尔加河岸边的纤夫的脚步声从远处隐约传来，渐渐地走近了。歌声中饱含着愤懑和不平，钢琴的伴奏交替地出现着连音符和四分音符，好像伏尔加的波涛在翻滚，又好像是纤夫的心潮在澎湃汹涌。那歌声就是他们发出的深沉有力进行抗争的呼喊。随后，纤夫的脚步声音又渐渐远去。他好像真的听到纤夫的沉重的步伐，声声的叹息。钢琴的伴奏铿锵有力，象征着纤夫的坚韧不拔，走得远了，更远了……。歌唱早已停止了，他还沉浸在这歌声里，激起他的感情的波涛。纤夫的号子声，在他胸中激荡着，激荡着。曹禺说：

夏里亚宾是高尔基的好朋友，我听过他的歌唱。他到天津来了，开独唱音乐会，我记得是在英租界的一个礼堂里，相当讲究的一个音乐厅。那时，最高的票价是十元，我穷，但仍然化了五块钱买一张票去听。他的《船夫曲》唱得深沉，浑厚，有力，令人神往。我还从来没听过这么美妙绝顶的歌唱。西洋音乐给我以很好的影响。 11100080_0094_0

他热衷跑马拉松，他迷上音乐，而大学的课程，却引不起他的兴趣，甚至他每次去上课都觉得厌烦，这与他的爱好相去太远了。他不喜欢政治系的课，不愿意去听那些政治经济之类的枯燥学问。讲什么比较政治啦，比较议会制度啦，把各种议会制度拿出来比较，论其短长，评其优劣。这些，对他来说真是太难耳啦。即使上课的教师都是留学外国回来的教授、讲师，也不能引起他的半点兴味。何濂教授的经济学课在国内是首屈一指的，而曹禺也同样感到枯燥无味。只有司徒月兰的课，他还愿意去听。司徒先生经常挑选一些外国作家的文论诗论来讲，倒使他觉得受益不少。司徒先生讲雪莱的《为诗辩护》（A Defence of poetry），雪莱的文章写得漂亮，笔端激扬着论辩的才气，浪漫派的风格十分鲜明。特别是雪莱的观点，他那种以为诗是以其想象和热情而引人向善的见解，颇能引起曹禺的共鸣。而雪莱对诗人的论述，也很令曹禺向往。雪莱说，“一个诗人既是给别人写出最高的智慧、快乐、德行与光荣的作者，因此他本人就应该是最快乐、最良善、最聪明和最显赫的人。至于说到诗人的光荣，我们不妨让时间来回答：在人类生活的建树中，有何种人的名誉能比得上诗人的名誉。”他本来就喜欢诗，自然也崇敬着诗人。而雪莱的话，无疑使他对诗人的光荣和职责更加向往了，他是要做一个诗人的。

当然，他无论如何也不能摆脱对戏剧艺术的迷恋。实际上，他的心早就同戏剧凝聚在一起了。无论他有多少兴趣，多少爱好，但戏剧就像磁石一样，把它们都吸收过来。

事实上，他也摆脱不开。南开大学把他留下来，也是不愿意把这个有才

能的演员放走。当他演出《娜拉》时，他已经在南开大学读书了。但也正是在演出《娜拉》之后，他心里在起着变化，萌生出新的想法，就是要写剧本。他曾这样说，“很快就发现我不适合演戏，我想，还是写剧本吧。”“小时候，我很想当演员，想一辈子当一个演员。大约因为我是一个很不好的演员，这条路，我终于放弃了。但是，我觉得一个写戏的人如果会演戏，写起戏来就会知道演过戏的好处。我小时候参加了一些戏剧活动，在中学和大学都演过戏。这对我有一些帮助。”

他把自己的想法最先告诉给他的一个要好的同学杨善荃。杨善荃比曹禺高两个年级，岁数也比曹禺大，他看过曹禺演的戏，很欣赏他的才能，真像个老大哥那样关心着他，他热心地辅导曹禺学外文，把英文单词写成卡片贴在曹禺的床头上，曹禺也把他看作是个老大哥。曹禺回忆说：

《雷雨》的构思很早了，在南开中学时就产生了一些想法。但是，我还不知道写个什么样的戏。我记得跟杨善荃谈过，谈得很乱，头绪也多，我自己都理不清楚。杨善荃很鼓励我。他说，一个大作品是不可能一下子就搞起来的，总得搞很多次，反复地修改琢磨，才能搞出好作品来。杨善荃作为一个比我年长的高年级同学，还把他收藏的戏剧书借给我看，她特意买了英文的编剧法之类的书送给我。我后来天津女子师范学院当教授，也是他推荐的。

杨善荃是这样回忆他和曹禺的友谊的：

是张彭春把曹禺培养出来的。张彭春对戏剧有研究，在南开大学开过戏剧班，这个班上有曹禺。曹禺的戏受易卜生影响，也受希腊悲剧的影响。他未写戏之前，是搞了调查的，学习人物的语言是下了功夫的。《雷雨》的背景材料，可能来自他熟悉的一些家庭，还有他自己的家庭。他的戏剧语言，恐怕在中国要数他了。我比他年长，高两三个年级，我那时很喜欢曹禺的才能，看他演戏演得那么好，我的书比较多，我就把我收藏的外国戏剧的书都借给他看，他还跟我学英文。

曹禺很怀念这位老大哥。的确，他曾给了他许多的鼓励和帮助。

在曹禺的大学生活中，演戏和钻研戏剧依然占据着主要地位。张彭春总是抓他排戏演戏。《娜拉》公演时，他已经在南大读书了。紧接着便又参加《争强》的改编和演出了。

为迎接 1929 年的校庆，张彭春准备把高尔斯华绥的《争强》搬上舞台。那时，有了郭沫若的译本，但是，作为演出本还有距离，张彭春就把改编任务交给了曹禺，师生合作。由此，也可见老师对他越来越赏识、越信赖了。此剧仍由张彭春执导，不过曹禺再不扮演女角了。他这次承担的角色是董事长安敦一，张平群扮演矿工领导人罗大为。《争强》的改编，对曹禺来说是一次很好的锻炼。第一次改编就是一部写劳资矛盾的戏，这对他后来的创作很有影响。当《争强》的舞台演出本由南开新剧团于 1930 年出版时，曹禺写了《争强 序》，其中可看出他当时的一些思想和艺术见解。他说：

《简谈 雷雨》，《收获》1979 年第 2 期。

张葆莘：《曹禺同志谈剧作》，《文艺报》1957 年第 2 期。

曹禺同笔者谈话记录，1982 年 5 月 28 日。

杨善荃同笔者谈话记录，1982 年 4 月 27 日。

《争强》(Strife)是晚近社会问题剧的名著。著者高尔斯华绥(Jo-hnGalsworthy)的性格素来敦厚朴实,写起剧来也严明公正。在这篇剧内他用极冷静的态度来分析劳资间的冲突,不偏袒,不夸张,不染一丝个人的色彩,老实地把双方争点叙述出来,决没有近世所谓的“宣传剧”的韵味。全篇由首至尾寻不出一丝摇旗呐喊,生硬地把“戏”卖给“宣传政见”的地方。我们不能拿剧中某人的议论当作著者个人的见解,也不应以全剧收尾的结构——工人复工,劳资妥协——作为作者对这个问题的答案。因为作者写的是“戏”,他在剧内尽管对现在社会制度不满,对下层阶级表深切的同情,他在观众面前并不负解答他所提出的问题的责任的。

特别是他对安敦一和罗大为的性格和悲剧的理解。他以为安敦一和罗大为是“一对强悍的人物”,“全剧兴趣就系在这一对强悍意志的争执上”。他认为安敦一是“一位有骨气的老先生”,而罗大为作为罢工领袖有“火一般的性格,也保持不妥协的精神”。这两个人“都是理智魄力胜于目前一时的情感,为了自己的理想,肯抛开一切个人的计算的。安敦一说得好,‘让工人一步,工人就会要求十步’。对工人有怯弱的退让,在他看来结果只能‘毁坏大家’,并且‘毁坏工人们自己’。他一向抱定团体内应当‘有主脑,有服从’。现在他们团体出了罢工反抗的事情,他当然是不让步。罗大为呢,他自己受过厂方苛刻的待遇,他说他认得资本,资本是一个吃人肉喝人血的妖怪。这东西一日不铲除,一日人便没有幸福。他对工人们喊着:‘为你们子孙计,你们也要奋斗到底!’所以他当然也不让步。”基于这种理解,他认为结局是悲剧性。他这样说:

然而结果,二人都过于倔强,他们的意见都没有实现;一个女人白白做牺牲,两个头脑也徒然被人推倒。大概弱者的悲剧都归功于他太怯弱,受不住环境的折磨或内心的纠纷,强者的悲剧多半归咎在过于倔强,不能顺应环境的变迁。两个都是一场凄惨的结果,而后者更来得庄严,更引起观众崇高的情感。

此剧最后,当安敦一颤巍巍地向罗大为走来,对他说:“我们两个都是受伤的人!”,叫着“朋友”把手伸去,罗大为“由敌视而变成惊异,二人凝视半天”,终于互相敬服,彼此握手。曹禺认为“这段描写的确是这篇悲剧最庄严的地方”。从他这些理解,多少使我们看到《争强》对他写《雷雨》的某些影响。那时,他就是这样理解的。后来,他回忆改编《争强》时说:

还有高尔斯华绥的《争强》,郭老曾翻译过,我也把它改编成演出本。我扮演其中资本家的角色。当时思想很模糊,知道工人和资本家是有矛盾的,但结尾是工人和资本家握手言和,主题是妥协的。那时,对阶级斗争从来都不曾想过,只知道演戏。我记得校长张伯苓说过:罢工太可怕了。他说他看到一次英国煤矿工人大罢工,凄惨极了,家家都没有煤烧,罢工可怕。所以,那时受的教育还是19世纪的资产阶级教育。对工人的理解同后来写《雷雨》时的理解是不一样的。

他对高尔斯华绥的戏剧技巧十分钦佩。“总观全剧,章法谨严极了,全篇对话尤写得经济,一句一字,不是用来叙述剧情,就是对性格有所描摹。试想把一件繁复的罢工经过,缩在一个下午源源本本地叙述出来,不散,不乱,让劳资双方都能尽量发挥,同时个人的特点,如施康伯的浑,王尧林的

阴，安蔼和的热，魏瑞德的自私，尤其是第二幕第二场写群众心理的难测，和每一个工人的性格，刻画得又清楚又自然，这种作品是无天才无经验的作家写不出来的”。他对高尔斯华绥对全剧节奏的把握大为佩服：“作者洞彻全剧节奏，刻准时间转移剧情的本领委实是可敬。”

特别令人注意的，在《争强·序》中，他那种不能按捺的热情又来了一次燃烧。他借题发挥，以安敦一和罗大为为例，说“他们那种不屈的魄力，肯负责、顾大局的勇气，的确是增近青年们心灵贫弱的补药。在势在位，不为自己打算，抱定专一的见解，拚着财产、性命，‘为将来，为大局’争！争！像这种呆子打着灯笼在今日中国找，真是‘凤毛麟角’，实在不多。结果，二人失败。那位老董事长便决不恋栈，立即辞职，光明磊落，来去昭然，这比那群蝇营狗苟，‘在其位，不谋其政’的东西们，哪一个值得我们赞仰是不问可知的。”也许从今天看来，他的看法有可讨论之处，但是，他的矛头，那尖锐的矛头，是针对着现实的。

《争强·序》是曹禺大学期间难得的一篇论评，由此多少可看到他的锋芒，他的思索，他的见地。

《争强》公演之后，他得以结识了黄佐临。佐临刚从英国回来，那时，他对戏剧已怀有浓郁的兴趣。他去观赏《争强》演出，并随即为《大公报》写了一篇观后感。曹禺看到这篇观后感后，似乎找到了一个知音，便通过《大公报》找到黄佐临，亲自登门造访求教。由此，他和佐临结下了深厚的友谊。佐临有这样的回顾：

我们是在 1929 年 11 月在天津见面的。他正在演《争强》，扮演董事长。他的表演给我的印象是很有精气神，眼睛发亮，声音很洪亮，在场上是很活跃的。我看后给《大公报》写了观后感。那时，我刚从英国伯明翰大学毕业回来，我不是学戏的，但对戏剧很感兴趣。

家宝看到观后感，就来找我，并把我引见给张彭春先生。

那时在天津有七八个人对文艺感兴趣，常常聚在一起谈论文艺问题。他到我家里，看到我有许多书，便借去看，主要是戏剧的书。

当时，我在南开大学还兼点课，我讲的是肖伯纳和狄更斯。家宝对肖伯纳不感兴趣，没有共同语言；但是，对易卜生我们都感兴趣，还有高尔斯华绥也有共同语言。后来，他对奥尼尔发生兴趣，我对奥

尼尔不感兴趣。 11100080_0100_0

由于改编《争强》引起他对改译外国剧本的兴趣。1929 年底，他把《冬夜》（NeithBoyc 著）和《太太》（LeeDickson 和 LesLiem.Hlicksoy 合著）翻译出来，分别刊登在 1929 年 12 月出版的《南开周刊》第 77 期和第 74 期上。

《冬夜》是一部悲剧。曹禺把剧中的人物姓名、布景、台词都中国化了。故事并不复杂，在一个冬天的夜晚，哥哥顾阿光，弟媳阿慈为弟弟阿贤送葬回来，外边的田野被积雪沉沉地压着，月光清冷寒淡，室内烛光幽微，显得格外寂寞而凄凉。阿贤病了十年，阿光和阿慈也整整守护了十年。在漫长的岁月中，阿慈早已失去少女的活泼，她也从未享受到爱情的幸福，那心灵都窒息了，异常寂寞而孤单。在这沉静的夜里，阿光向弟媳倾吐了十多年来埋藏在他心里的爱情，但却遭到弟媳的拒绝，“你完全疯了！……这种思想简直可怕！简直可怕极了！”这严酷的拒绝使阿光的希望破灭了。他走出家，用猎枪自杀了，弟媳也因之惊呆了。

这虽然是个独幕剧，但悲剧的氛围十分浓郁，有一种说不出的悲沧沉重的窒息感，但又有一种说不尽的人生的悲凉和令人沉思的诗意。

《太太》是一出喜剧，戴士敏是个纨绔子弟，嗜赌成性，太太戴依艺为防犯丈夫便把钱放在保险柜里。戴士敏要从保险柜里偷太太藏的钱，竟然在抓住一个小偷后，要小偷把保险柜打开。但他发现这些钱却是假钞票后，又甜言蜜语找太太骗钱。结果丈夫耍弄了太太。通过这可笑的行径，对富家子弟及其家庭进行了讽刺。

在这两部改译剧本中，可看出曹禺对悲剧和喜剧有着同样的兴趣。他改译的语言，已在按照舞台演出的要求进行加工了。这两个剧本，京津一带的学校曾多次演出过。

1929年12月，张彭春再次去美国，主要是为南开大学征集资金。临行前，他还为南开新剧团布置了工作。他对曹禺的期待甚殷，特意把一部英文的《易卜生全集》赠送给他。曹禺曾说：“客冬，导师张仲述先生因事出国，我们相约在张先生走后暂不排戏。恰巧今年南开礼堂预备拆旧重修，约在10月下旬可以完工，大家要安心等候导师归来，准备来年新生命的开始，在这冬蛰期内，我们已着手几件工作，第一是搜集20年来话剧运动的史料，其次是等划下次试验的剧目，未了，印出去年公演《争强》的舞台脚本。”

曹禺把这部《易卜生全集》视若珍宝。虽然，他已经演出过易卜生的戏，但还没有读过他的全部剧作。当时，他的英文还不能使他熟练地阅读和赏析原作。他是翻着字典，凭着毅力，把它啃下来的。这次潜心地攻读，犹如一切伟大作家阅读先辈的杰作一样，是一次灵魂和情感的交流，是一回对戏剧堂奥的深入。曹禺不止一次地说：“外国剧作家对我的创作影响较多的，头一个是易卜生。”“我从事戏剧工作已数十年，我开始时对戏剧及戏剧创作产生的兴趣、感情，应该说，是受了易卜生不小的影响。”他曾经这样说：

十八九岁的时候，我把易卜生英文版的大多数作品都读了。他那种宁肯孤立，要对大多数宣战的思想，对我影响不小。《国民公敌》中的医生说，“最孤立的人是 strongest 的人”，给我的印象根深很深。

他的个性主义，他赞成孤立，宁愿在保守派的大多数面前孤立，我就受这种思想影响。从我读鲁迅，郭沫若的作品，受他们的影响，从他们又到易卜生，还有林肯的影响，好像又走了回来。看来，人的思想也不是笔直前进的。

易卜生的戏剧技巧，的确给我打开了一个新的境界。

作为“近代戏剧之父”的易卜生，大概他生前也未曾料到，他的影响会从靠近北极的斯堪的纳维亚半岛，越过挪威海，越过欧洲大陆而进入东方，进入古老的中国。易卜生对后来剧作家的影响，举其要者，在德国有霍普特曼，在英国肖伯纳，在瑞典有斯特林堡，在美国有奥尼尔，在中国就是曹禺了。

天才总是互相吸引的。曹禺对易卜生的生平和创作经历是倾心敬慕的。

《争强·序》

《和剧作家们谈读书和写作》，《剧本》1982年10月号。

《纪念易卜生诞辰一百五十周年》，《人民日报》1978年3月21日。

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月24日。

易卜生十分刻苦而勤奋，他从小好读书，他把莎士比亚的剧作都读透了。曹禺特别喜欢《凯替来恩》中所写的：

我立下志愿，立下志愿，
灵魂深处在叫喊。
催促我前进，
我将听从它的召唤。

还有易卜生艰苦的舞台学艺的生涯，使之获得丰富的舞台感受。易卜生当过导演，当过剧场经理等等，这些，使他看到一个伟大剧作家成长的途径。

曹禺啃易卜生的剧作，并不是作为一个评论家去读的。他喜欢易卜生，也可以说他迷上了易卜生，全然在于易卜生剧作的艺术魅力，使他对易卜生剧作产生了一种心领神会的倾倒。英国戏剧理论家，也是《易卜生全集》的英译者威廉·阿契尔的话，能够概括曹禺的感受。他说：“不是由于易卜生是个有理想，有原则的人，而是由于易卜生是个纯真的诗人，是不同类型的男女人物的塑造者，是各种精神状态的探索者，是奇怪命运的织造者。”易卜生早期写过诗，曹禺也追求过诗，可能他们都有“纯真的诗人”的特质；而易卜生对人物“精神状态的探索”，也是最吸引曹禺的。曹禺较之他的先行者有些不同，他没有单纯地停留在所谓“易卜生主义”上，也没有表层地停留在社会问题上，不论是《群鬼》、《社会支柱》、《野鸭》这些中期的社会问题剧，还是晚期的《建筑师》、《当我们死人醒来的时候》，易卜生不仅仅是把社会弊端展览出来，把问题提出来，而是透过生动而复杂的性格启迪你的思维，激荡你的情怀，从而引起变革社会的强烈愿望。尽管曹禺还不能全部领略其全部内涵，但却启迪他去思考中国苦难大地的现实。每一个引路人，都不会叫人去模仿他；而真的跟随导师前进的学徒，也不会生硬照搬，它是心灵的启示，是情感的点燃。易卜生谈到他写《布朗德》诗剧的动因时说：“布朗德是最佳时刻的我自己。我试图表达我在内省我自己怀有最伟大最美丽理想的那一瞬间。因此我试图表达那种比平常的我要站得较高的时刻。”而曹禺从易卜生那里学到的，正是“表达那种比平常的我要站得较高的时刻。”

当五四时期的“易卜生热”产生的时候，涌现出一大批问题剧，那时，人们还不可能对易卜生的艺术精华有所消化，他们未免是太注意问题了。而曹禺以他的艺术敏感，却从易卜生剧作中感到“话剧艺术原来有这么许多表现方法，人物可以那样真实、又那样复杂。”易卜生是一个伟大的现实主义作家，但是他的戏剧艺术却很难为那种狭隘的现实主义所限定，可以说，易卜生之后现代派戏剧的诸流派，都曾从易卜生那里汲取营养。而曹禺也并不是按照学术定义去理解易卜生的。

只是易卜生的谨严的戏剧结构就足以令人瞠目结舌了。它那精美的构思和巧妙的安排，虽不能说是天衣无缝，但却杰出的。易卜生的简洁也是无可挑剔的，它没有任何多余的笔墨，没有任何与戏剧冲突无关的东西。人物

《易卜生全集》第一卷《总章》

转引自约坚生的《亨利·易卜生》

颜振奋：《曹禺创作生活片断》，《剧本》1957年7月号。

不多，主次分明，紧凑简练。看他的戏犹入进入一座大厦，一梁一柱，一窗一牖，都煞贫苦心，令人赞叹不已。易卜生的戏剧表现方法，也是多种多样，别开生面的，明喻，暗喻，象征手法的运用，使他的剧作妙趣横生，摇曳多姿。易卜生写过诗剧、史剧，写过现实主义剧，也写过象征主义的剧。曹禺没有学其皮毛，也不是学其一种方法，他把易卜生的几副笔墨都能谙熟于心。他说他是学易卜生，这不假。但他是心领神会，烂熟于心，而后才能妙手天成，为我所用。

他的戏剧的视野也扩展开来，开始注视着世界剧坛的发展情势。美国出版的《剧场艺术月刊》是每期必读的，只要它一到了阅览室，曹禺便首先光顾。那时，他就佩服这个刊物的女主编罗莎曼，她不但把美国剧坛现状介绍给读者，也把欧洲戏剧的发展和东方的戏剧状况及时报道出来。曹禺就是从这个刊物上最先得知奥尼尔的。

当时的《剧场艺术月刊》，正在报道奥尼尔的新作《马可百万》在纽约同人剧团剧院上演的消息，导演为罗本·曼莫里恩。这个戏是写马可波罗来到中国，见到了忽必烈，学习了造纸术。曹禺觉得这个戏写得很别致，由此，开始寻找奥尼尔的剧本来读，当然是英文原著。他读《东航卡迪夫》、《天边外》、《榆树下的欲》、《安娜·克利斯蒂》等，他觉得奥尼尔的戏有很强的戏剧性，又觉得奥尼尔的戏很像易卜生，具有一种能抓住当代人心灵的戏剧魅力，颇有耳目一新之感。他隐隐地感到，奥尼尔的剧作同他贴得更近些。如果说，易卜生所描绘的世界还是资本主义时期的生活，而奥尼尔所反映的则是第一次大战后资本社会进入它高度垄断阶段的生活，他所展开的生活，似乎曹禺似曾相识；特别是奥尼尔笔下人物的精神世界，那种复杂的精神状态，展开着一种触目惊心的灵魂搏斗，是扭曲，是变态，是各种各样的变态心理，还有种种不可捉摸的却是诱人的灵魂呼唤。这些，都使曹禺为之倾倒了。

曹禺说：“美国的奥尼尔也是对我影响较大的剧作家。”可以说，在曹禺的大学时代，当时的剧坛上，除了洪深因和奥尼尔有先后同学的关系（都是贝克教授的门生），他曾经写出深受奥尼尔《琼斯皇》影响的《赵闯王》之外，几乎还没有一个人像曹禺在那里迷恋着这位美国剧作家的创作。《天边外》是曹禺很喜欢的一个剧本，剧中三个主人公安朱、罗伯特和露斯的遭遇，仿佛是由天意命定的，尽管他们对未来都有着希望和憧憬，但都成为生活中的失败者，都无法逃脱那命运的网，与命运斗争是徒劳的。奥尼尔流露出来的对支配人们命运的神秘力量的敬畏，都能引起曹禺的共鸣。但是，奥尼尔的作品又是异常深刻的，对现实反映得深刻，思考得也深刻。同时，他又像是一位诗人，总是充满动人的幻想和希望，那么热爱生活，这对曹禺有着它的魅力。曹禺也喜欢《安娜·克利斯蒂》，奥尼尔写了水手的生活，那是悲惨而严酷的现实。老水手成年累月飘泊在海洋上，妻子死去了，便把女儿安娜寄托在亲戚家里。亲戚没有照顾好她，使她流落异乡沦为妓女。当安娜又回到父亲身边，结识了父亲船上一位年轻的水手，她爱着他，他也爱着她。当他得知安娜曾经当过妓女时，内心痛苦万分。经过激烈的内心冲突，他又和安娜真诚相爱了。但是他和老水手又得启程远航，到茫茫的大海中去飘泊。海上是沉沉的雾，何时才能再回来？不可知。就像雾那样迷茫，就像大海那样变幻莫测。奥尼尔把生活写得那么残酷，安娜受尽了屈辱，但她的心灵却是美好的。年青的水手也有着火热的心肠，赤诚的品格。曹禺是很赞

成这样看待人生的，他心里如同奥尼尔一样，也有着一种浪漫主义的情愫，奥尼尔曾说：“我是一个更真诚的热爱生活的人，我爱赤裸裸的生活。在我看来，甚至在丑陋的生活中也有美。”正是在这里，他又和奥尼尔有着感同身受的共通之处，在他后来的《雷雨》、《日出》中，我们都可以看到奥尼尔的影响。自然还有《北京人》、《原野》。曹禺说：“我佩服这个剧作家有几点：一是他不断探索和创造能生动地表现人物的各种心情的戏剧技巧；二是他的早期作品，理解下层水手，是真正从生活中来的。”

虽然，曹禺还没有开始他的戏剧创作；但是，他已经在细心体会着世界上最伟大的剧作家的戏剧艺术。他从他们的剧作中吸取着营养，在观察，在研究，在酝酿，在思索，在消化。伟大的剧作在撞击着他的灵魂，拓开他的生活视野，调整他的艺术视角，激起他的创作冲动，孕育着他的人物……这一些，都不断地融入他艺术的胎动之中。

转引自荒芜的《奥尼尔及其代表作》，《奥尼尔剧作选》第9页。

《和剧作家们谈读书和写作》，《剧本》1982年10月号。

第九章人生的探索

眼看春节就要到了。

二马路上，穿起长袍马褂的男孩和扎起红头绳的女孩子在嬉戏着，爆竹声间或响起来，空中飘来阵阵香味。万家公馆也打破了平日的宁静，二楼通向平台的小餐厅的门关起来，挂起帷幕，临时放上祭祖的桌子，把祖宗的牌位供上，蜡台、香炉都擦拭得银光闪亮。

一放寒假，曹禹就从学校回到家里。他是无须操心的，他从来不问家里的事，治办年货，清扫房屋，擦洗器皿，自有继母指使着仆人去做。他仍然躲在他的房间里，去读他的书。年三十了，德尊老早就让仆人告诉家宝，陪他去澡堂洗澡。他从小就带着家宝洗澡，如今儿子已经成了大学生，他仍然保持着这个老规矩，大概这对他来说也是一种享受吧！不过，现在又多了一层含意，轮到家宝来服侍他了。

洗过澡，通常又该理发的。正在理发的时候，德尊忽然觉得头痛，似乎他已预感到什么，便急着把家宝喊来，把他送回家去。抽大烟的人，都以为只要抽上几口烟就能百病皆除的。当继母把烧好了的烟泡放到烟枪上，送到德尊的手里，他刚刚拿起来要吸的时候，便突然昏厥过去，不省人事了。连抢救也来不及，就这样猝然去世了。

万德尊曾经得过中风病，不过因为抢救及时，病情又轻，很快就痊愈了，也没留下后遗症。得过这种病是要格外小心的，一是要注意休息调理，不能过分劳累；二是不能生气。但是，要德尊不生气是不可能的。就在前几天，因为债务的事，他又生气了。发过脾气之后，就抑郁寡欢，成天阴沉着脸，家里人看惯了，也未能引起注意。谁也没想到他死得这么快，这么突然。

他的猝死，对万家的打击是太突然太沉重了。全家都不知所措了。继母是个能干的妇女，如今她哭得死去活来，根本就顾不得别的事了。大哥家修生性软弱，一点办事能力都没有，加之平时他对父亲的怨恨，指望他办丧事是不可能的。也只有曹禹了。可是像他这样的一个书呆子，突然让他去东奔西跑，求爷爷告奶奶，真是够难为他的了。

生活的教育比书本来得更深刻。读十几年的书，往往不及一件亲历的事实教训更直接，更深刻，更有力。

平时万公馆里常是宾客盈门，吃啊，喝啊！在德尊面前极尽阿谀奉承之能事。曹禹从小就看到这些亲朋故旧是怎样陪着父亲吃啊喝啊！怎样地送上笑脸和献上殷勤。他以为临到父亲亡故，求求他们来帮帮忙是不会有问题的。但是，曹禹那里懂得人情世故，他挨家跑遍了，去报丧去求援，结果呢？迎接他的是一张张熟悉而突然陌生的脸，是冷漠的眼色。如果说他什么也没有得到也不符合事实，可以说他得到了对他一生说来都是十分珍贵的东西，那就是人生的真实相，世人的真面目。曹禹是这样回忆父亲的死的：

我父亲死后，亲朋离散，那时，我才19岁。他是因为债务生气，一着急便死去了。是我去报丧，都是由我跑的。所有的人对我报丧都不起劲，除了李仲可，别的人都不来过问了。家庭一败，立即脸就变了，就像鲁迅说的那样：“有谁从小康人家堕入困顿的吗？我以为这条路中，大概可以看到世人的真面目。”真像鲁迅经历的那样，家庭一败就完了，找谁谁都不管，真是可怕的啊！这种体验是平时不可能得到的，这种人生的体验对我来说是太深刻了。 11100080_0109_0

这次遭际使曹禹想得很多很多。如果说，他在南开新剧团演戏是在体验戏剧里的人生；而这次，就在体验着人生的戏剧了。不过，后者要比前者来得不如深刻多少倍。

李仲可是德尊的朋友，为人耿直，肯为朋友帮忙。万德尊的丧事就是由他一手操持主办的，说起李仲可，还有一件很有意思的事。曹禹还很小的时候，李仲可还为曹禹说过亲。李仲可是军阀齐某某的助手，可能是秘书之类的官。齐某有财有势，只是姨太太就有不少。不知是为他的第几个姨太太的女儿，李仲可找德尊提亲。德尊总是免不了那种穷念书的骨气，他决不肯趋炎附势，高攀那些他看不起的军阀，他甚至感到一种侮辱，怎么能娶一个小老婆的女儿呢！但是，德尊不愿伤害李仲可，就对李仲可说：“齐大非偶（耦）嘛！”这个回绝十分巧妙。他借用了《左传》中的一个典故，就婉言谢绝了。说来也巧，李仲可料理丧事，他又把这位齐某某请来点祖。点祖是很隆重的，要请有名望的人来点。齐某某长得有些胖，背微微地佝偻，半白的头发很润泽地分梳到后面，确实一副富态相。在阳光下，他的脸呈银白色，一般人都把这看作是贵人的特征。也许由于曹禹知道提亲的事，当齐某某点祖时，曹禹就格外注意这位有福之人，他的长相打扮给曹留禹下深深的印象。后来，曹禹就按照齐某某的肖像描写了周朴园。

万德尊的亡故之日，正是归历除夕，阳历是1929年2月9日，时年44岁。

德尊的死，使曹禹感到格外的悲凉。生母下世是那么早！十四五岁的时候，他一直敬爱的大姐也死去了，如今又是父亲的死。想起这些，心中不胜辛酸，他不明白为什么人生会碰到这么多痛苦和不幸。

他又想起姐姐的死，想起姐姐的悲惨的命运。

大姐家瑛的婚事是很不幸的。记得大姐都成了个大姑娘，出落得更俊秀了，而对弟弟的疼爱却是有增不已。隔着万公馆两条街有一个姓柴的人家，柴大哥长着满脸的麻子，他的妻子何凤英和家瑛不知怎么熟识起来，常到万家来串门。有时，何凤英就住在万家，和家瑛睡在一张床上。因为家瑛喜欢家宝，何凤英也很爱这个小弟弟。柴家还有个老二，尚未娶妻，何凤英热心极了，一定要把他介绍给家瑛。和柴家老二见了面，家瑛还是满意的，不久，就把婚事定下来了。所以说，这门亲事也不能说是旧式的。继母和家瑛的感情不错，虽说不是亲生的女儿，但继母待家瑛如同亲生的一样。既然家瑛自己都满意，作继母的也就没得可说了。临家瑛出嫁时，母女还拥抱在一起哭了一场。这些，家宝都看在眼里。但是，家瑛婚后的日子却越来越不幸了。柴家是山东人，也是个官宦人家，家里很有些钱。一家人都抽鸦片，婆婆抽，哥哥抽，丈夫抽，把这个家抽得乌烟瘴气，婆婆为人不好，总是看不上这个儿媳妇，家瑛不是那种泼辣的女性，是婆婆太挑眼了，这使家瑛十分郁闷。婆婆不好也罢，可是逐渐发现丈夫也不好，在外边嫖妓女，赌博，不务正业，回到家里也没个好脸色。这样，夫妻之间的感情产生了裂痕。婆婆的虐待，丈夫的欺侮，使她每次回到娘家，总是抱着继母号陶大哭，即使对着弟弟家宝，也不禁伤心落泪。家宝看见姐姐的悲苦，心中也有说不出的滋味。有时，

《左传·桓六年》：“齐侯欲以文姜妻郑太子忽，太子忽辞。人问其故。曰：‘人皆有耦，齐大，非吾耦也。’”意思是说，齐是强国，郑是小国，所以不是对偶。后来，就以“齐大非偶”来比喻婚姻不是门当户对的。

他难以抑制心中的愤懑，但是，他又有什么办法呢？每次看到姐姐哭得像个泪人，他就觉得姐姐的命运真是太惨了，做一个女人太难了，家瑛还曾生下一个男孩，家宝很喜欢这个小外甥，每次姐姐回家，他都亲着抱着。人的内心痛苦太多了，是会郁闷而死的。柴家的生活像罐头一样禁锢着家瑛，在吞噬着家瑛的生命。痛苦在心底埋着、积累着、熬煎着她，一日一日地消瘦下去，最后终于经受不住煎熬而含恨死去。姐姐的死，给曹禹带来深沉的悲病，那么一个心地美好的姐姐，硬是被折磨被摧残得死去。那青春的生命，美妙的年华像花一样在风雨中凋零了，他感到这世界的 unfair，这人世的不平，为什么他爱的人，母亲、姐姐，都这么早地离开了这人间？！这凭空又增加了他的苦闷。在那苦闷的积层上又增加了新的厚度。

曹禹不是那种哀叹人生如白驹过隙的人，他伤感，他苦闷，既是情愫的凝聚，同时更是对人生苦苦的探寻。由于父亲的死，似乎一夜之间，他觉得自己长大成人了，他不再只是为父亲母亲所疼爱的孩子了，他更清醒地意识到自我的客观存在，更沉潜地去思考自己的未来，去思索人生了。

曹禹这样回顾他当时的思想状况：

当时我有一种感觉，好像是东撞两撞，在寻找着生活的道路。人究竟该怎么活着？总不应该白白活着吧，应该活出一点道理来吧！为什么活着的问题，我是想过的，我曾经找过民主，也就是资产阶级民主，譬如林肯，我就佩服过，甚至对基督教、天主教，我都想在里边找出一条路来。但是，我终于知道这些全部都是假的。 11100080_0111_0

父亲死后，不知怎么，他突然对宗教发生兴趣了。还记得父亲在世时，他第一次中风之后，大病不死，就念起《金刚经》来了，虽不是佛教徒，但却是虔诚的。把他一颗无处寄托的心都放在对佛的膜拜上了，也记起小的时候，继母还教他背枉生咒：“南无阿弥多婆夜，哆他伽多夜，哆地夜他，阿弥利都娑……”他背得滚瓜烂熟，大概继母不是让他学绕口令，也是有她的人生寄托吧！难道人生就是这样的痛苦，自己也是这样的苦闷，这又是为什么呢？人又该怎样活着呢？他对宗教的兴趣，倒不是寻找解脱，好像宗教能给一些人生思索的启迪。

从小就熟悉法国教堂里的钟声，对他曾产生一种神秘的诱惑力。从远处望去，那三个高高的圆形屋顶，耸立在天空的十字架，如今却吸引着他，他徘徊在教堂前面，眼看着穿黑色长袍的修女走进那神秘不可测的教堂里去，更感到其中似乎隐藏着什么诡秘似的。

当他第一次跨进法国教堂时，他被吸引住了。大厅里静谧幽玄，高高的拱形的屋顶，像天穹似的张开，但又像要沉重地压下来。是抑压阴森的感觉，是说不出的肃穆。这里的一切都安排得十分严整，从四周的圆柱，到每个窗子的设置都是按照严密的结构组织起来的。当风琴奏起弥撒曲时，使人进入一个忘我的境界，他也被消融在这质朴而虔诚的音乐旋律之中。似乎这音乐同教堂都熔铸在一个永恒的时空之中。由此，他迷上了教堂音乐，特别是巴赫谱写的那些献给天主教徒的风琴曲。

巴赫的宗教乐曲具有一种虔诚而庄严的风格，它那和谐的旋律，在组成乐曲时显示出高度的整体性的力量。曹禹对巴赫的《b小调弥撒曲》更是听来入神，好像它的音乐结构同这教堂一样，浑然一体，肃穆庄严。他对音乐的敏感是直觉的，他从不愿意去掌握它，但却愿意欣赏，让心灵儿随着音乐

荡漾，沉迷在那音乐境界之中。

他不但到天主教堂去，也到基督教堂去，他读《圣经》，其中的故事、箴言对他也有一种吸引力，从中也有所感悟。他去看大弥撒的仪式，也非常想知道复活节是怎么度过的。他说：

我接触《圣经》是比较早的，小时候常到教堂去。究竟是个什么道理，我自己也莫名其妙。人究竟该怎么活着？为什么活着？应该走怎样的人生道路？那时候去教堂，也是在探索这些问题吧？当时我是有闲工夫的。我觉得宗教挺有意思，但对佛教不感兴趣，大约它太出世了。我曾经跟父亲念过一段佛经，念不进去。对于宗教，我有些好奇心。

他的确有些东撞西撞，十八九岁，正是人的思想最活跃的阶段；可能突然对某种事物发生兴趣，可能又突然而消失，看来似乎杂乱无章，飘忽不定，但不是不可捉摸。在起伏周折之中，在徘徊进退的过程中，总可以找到它的轨迹。对于曹禺来说，他的思索早已同现实人生紧扣在一起。他的苦闷，他的遭际，他的写诗，他的演戏，都和那个时代，那个令人懊恼、令人愤慨的时代联系在一起。他的思想跃动的光点，尽管显得斑斓多彩，但却是循着一个方向，同那光怪陆离的社会相逆而行。

他还在高中二年级的时候，由于同学沈敏基介绍，参加了在英租界耀华里举办的一个短期讲习班。在这班上，他曾听过王芸生（后来任《大公报》主笔）讲工人运动史。正是在蒋介石叛变革命之后，他在课堂大骂蒋介石，激昂慷慨。曹禺说：“这是我第一次接触革命理论，当时不甚了了，但思想上是受了影响的。”

在高中时代，他虽然还不懂得革命是怎么回事，也不懂得共产党是怎么回事，但是，共产党所领导的革命斗争正在进行，共产党人英勇奋斗，献身牺牲的事迹，也曾绘他留下深刻的印象。

他是很崇敬李大钊的，李大钊的英勇牺牲，使他悲愤不已。

他是北京《晨报》的忠实读者，1927年4月8日，他从《晨报》上得知李大钊被捕的消息。这之前，敌人已经多次进行法庭审判，妄图从精神上压倒李大钊同志，使他屈服。《晨报》是这样报道的：“李大钊受审时……态度从容，毫不惊慌”，“着灰布棉袍，青布马褂，俨然一共产党领袖之气概”，“自谓平素信仰共产主义，侃侃而谈，不愧为革命志士本色”。李大钊英勇不屈的表现，使曹禺更加尊敬这位夙享盛名的学者。但是，他没料想到军阀会杀害这位教授。1927年4月29日，他一打开《晨报》，就为李大钊被害的消息惊得目瞪口呆了。4月28日上午10时，军阀的所谓特别法庭，突然宣布开庭判决，对李大钊，还有范鸿劫、谭祖尧、杨景山等革命者立即处以绞刑。当天下午李大钊被押解到西交民巷看守所秘密杀害时，“马路断绝交通，警戒极严”，如临大敌。后来曹禺回顾说：“在学生时代，有几件事对我以后的写作有些关系。一是李大钊的死。我记得清清楚楚，我是在《晨报》上看到这个消息的。第一页上印着特大的黑字标题，下面详细描写李大钊和他的同伴们从容就义的情景。那段新闻文章充满了崇高、哀痛的感情，使人感到一种不可抑制的悲愤。这件事给我的印象深刻极了。”

再就是郭中鉴同学给他的影响了。

郭中鉴和曹禹是同班同学，他长得个子不高，瘦瘦的，黑黑的。他的功课，他的品行在全班都是佼佼者，大家都一致推举他当班长，是很有威信。他平时沉默寡言，经常一个人在那里埋头读书，待人诚恳，为人正直。突然，有一天，他在校外被特务抓了起来。这时，曹禹才听同学说，郭中鉴是个共产党。平时，他对郭中鉴就很佩服，他的被捕又不禁使他愕然了，心中激荡着不平。后来，他听说中鉴在军阀监狱，受到残酷拷打，但始终不屈服。在敌人的法庭上，他愤怒地把手铐朝着法官击去，他是在北伐革命的高潮中，被军阀杀害的。曹禹说：“他使我永远难忘，到现在还忘不了他那沉默中的英气”。

这些可怖的人事，使曹禹冥眩不安，死命地突击着他，灼热他的情绪，增强他的不平之感。他苦苦地思索，但却不能得出答案。

以他当时的思想和处境，都不可能使他奔向革命，但是，正义之感却总是充溢胸怀。

可是，如今他又对林肯热衷起来了。

在大学的生活中，他的思想更加活跃了，他的视野更加开阔了。他在探求新的知识，在追求新的道路。他读《林肯传》，使他对林肯产生一种发自内心的崇拜。也许是林肯的生平就带有传奇的色彩，他那荒野童年的艰苦岁月，他那从小就刻苦奋发的志气，都对曹禹有所吸引。但更重要的是，林肯以一个平民身份而投入政界，致力于解放黑奴的伟大事业，不屈不挠，英勇献身，直到他被敌人暗杀。像林肯这样一个伟大的民主自由的斗士，在青年曹禹的胸怀里燃烧起争取自由的火焰。

黑沉沉的社会，哪里有一丝儿民主，哪儿有一毫的自由！即使在自己的家里，也是坟墓般的空气。他十分敏感，处处感到窒息，闷得要死了。他不懂得政治，但是他却为林肯的自由民主思想，以及为这种日标而奋斗的精神所感动了。

他崇拜着林肯，他更崇拜林肯于1863年11月19日在美国葛底斯堡发表的一篇演说。他把这篇英文稿几乎一字不落地背了下来。

葛底斯堡举行国家烈士公墓落成典礼，这是为纪念在葛底斯堡战役中为自由而捐躯的战士。这次战役被称为近代战争史上流血最多的一次战役。在这次战役中联邦军死伤和失踪2.3万人，同盟军2.8万人。自由和民主正是在血和火中争取来的。林肯正是在这样一次伟大的战役之后，发表他的讲演的：

87年以前，我们的先辈们在这个大陆上创立了一个新国家，它孕育于自由之中，奉行一切人生来就平等的原则。

现在我们正从事一场伟大的内战，以考验这个国家，或者说以考验任何一个孕育于自由和奉行上述原则的国家，是否能够长久存在下去。

我们在这场战争中的一个伟大战场上集会。烈士们为使这个国家能够生存下去而献出了自己的生命，我们在此集会是为了把这个战场的一部分奉献给他们作为最后安息之所。

我们这样做是完全应该而且非常恰当的。

但是，从更广泛的意义上来说，这块土地我们不能奉献，我们不能圣化，我们不能神化。

曾在这里战斗过的勇士们，活着的和去世的，已经把这块土地神圣化了，这远不是我们微薄的力量所能增减的。

全世界将很少注意到，也不会长期地记起我们今天在这里所说的话，但全世界永远不会忘记勇士们在这里所做过的事。

毋宁说，倒是我们这些还活着的人，应该在这里把自己奉献于勇

士们已经如此崇高地向前推进但尚未完成的事业。倒是我们应该在这里把自己奉献于仍然留在我们前的伟大任务，以便使我们从这些光荣的死者身上汲取更多的献身精神，来完成那种他们已经完全彻底为之献身的事业：以便使我们在这里下定最大的决心，不让这些死者白白牺牲，以便使国家在上帝福佑下得到自由的新生，并且使这个民有、民治、民享的政府永世长存。

这篇演说为当时的《芝加哥论坛报》赞为“永垂青史”的“献辞”，《斯普林菲尔德共和党人报》称它是“无价之宝”。卡尔·桑德堡的《林肯传》指出：这篇演说，是因为他用最朴素最精炼的语言，说出“民主值得人们用战斗争取，自由值得人们用生命去换取”。“自从就任总统以来，这是他第一次在引人注目的场合下喊出了当初成为革命战争口号的杰佛逊的名言：‘一切人生来平等’——而且毫无疑问，林肯认为黑人奴隶也是人。”曹禺好像第一次在《林肯传》中感到自由、民主这个字眼的内涵，领略到它的神圣而伟大的价值，特别是“民有、民治、民享”的目标，成为他的一个理想。他热爱这篇演说，直到晚年，他仍然可以用英文把它朗读出来。可见，当年林肯的确像耀眼的光芒照亮了他的心扉，林肯的自由民主的思想曾鼓动着他想理想的风帆。当然，他不是要像林肯那样去做一个政治家，而是激起他对自由的渴望，对民主的希冀，对一切人都是平等的追求。这一切，对于一个还没有明确政治意识的青年来说，在那时，又是何等地宝贵呵！

他是在东撞西撞，但是他的方向是没有错的。

第十章转学清华

1930年的暑假，曹禺决心离开南开大学，他的目标是清华大学的西洋文学系。当然，南开是不愿放走他的，因为南开的演剧活动还需要他。但是，他的决心很大。他觉得在南开所学的专业太不符合他的志愿了。也许，他还觉得南开比较保守，和他要好的同学孙毓棠也在鼓动着。这次报考清华是立了“军令状”的，南开提的条件是，考不上清华，就不准许再回南开。即使这样，也没有动摇他的信念，反而促使他们背水一战了。

一放暑期，他就和孙毓棠到北京来准备考试了，他们住在孙毓棠外祖父的家里，这是一个落魄的官宦人家，宅子虽然已经破旧，但却清静，倒是个念书的好地方。这次考试是很顺利的，他和孙就棠都被录取了。曹禺是作为西洋文学系二年级插班生而录取的，孙毓棠进了历史系。另外，还有六名南开同学也都被录取了。这对曹禺来说，有一种难以名状的喜悦，他终于摆脱了早已厌倦的政治经济之类的课程。而西洋文学系，对他这个热爱文学、热爱戏剧的青年，当然是富于诱惑力的。如今，他的愿望实现了，怎能不高兴呢！他总是充满着憧憬，新的机遇又使他在憧憬中织出一幅幅美妙的图景。

清华，的确是美丽的，俨然一座“世外桃源”。和南开比起来，处处都显得更新鲜更动人了。

校园清静幽雅，小桥流水，绿树成荫。在绿荫中露出矗立于土丘上的白色气象台，背衬着蔚蓝色的天空，还有天空中悠悠的朵朵白云。这里，既有被吴雨缙（吴宓）教授考证为《红楼梦》中怡红院的古月堂，还有为朱自清教授所欣赏流连的“荷塘月色”。巍然屹立的大礼堂门前，是一片绿茵茵的草坪，和通体红色的礼堂相映成趣，可谓“怡红快绿”了。体育馆的围墙上布满生机盎然的爬山虎，图书馆掩映在碧绿的丛林之中，还有工字厅、科学馆、同工部……一座座现代的建筑，都诱发着人们强烈的攻读愿望！而土丘、小河、木桥、亭台，更给清华园增添了秀丽的姿色。这美好的学府给曹禺带来美的遐想。他想，他转学清华转对了。

他满以为西洋文学系的课程，定会比南开的政治经济课程更有趣，更是有吸引力，但他的希望却部分地落空了。他早就知道西洋文学系主任王文显教授，据说王先生对戏剧很有研究，专门教授戏剧，他对教授抱着满腔希望。他去听他的《戏剧概论》、《莎士比亚》和《近代戏剧》，但王先生讲课的办法很简单，就是按照他编的讲稿在课堂上读，照本宣科。高年级同学说，他每年都是这样照本宣读，不增也不减，他讲的内容倒很扎实，这未免使曹禺感到太枯燥了。还有吴宓教授，为人很怪，教的是西洋文学，讲19世纪浪漫诗人的诗，却专门写文言文，一身老古董气息。再有就是一些外国教授，毕莲（A·M·Bille）、吴可汉（A·L·Pellard——Urguhard）、温德（R·Winter）、瞿孟生（P·D·Jameson）、瑞恰慈（I·A·Richard）等。虽然，在课堂上也不无收获，但曹禺似乎感到光靠听课是不行了，必须自己去找老师，那就是书籍。清华有一种很好的风气，每个教授上课都指定许多参考书，就放在图书馆阅览室的书架上，任学生自己去读。像王文显先生的戏剧课，就指定学生去阅读欧美的戏剧名著。曹禺得感谢王先生，因为那时学校每年都有一大笔钱买书，王先生是系主任，又是教戏剧的，他每年都要校方买不少戏剧书籍。从西洋戏剧理论到剧场艺术，从外国古代戏剧到近代戏剧作品，清华图书馆收藏得很多。正是这些戏剧藏书，为曹禺打开了一个广阔的戏剧天地。

图书馆的阅览室，成为他最得意的所在。宽敞而明亮的大厅里，鸦雀无声，每当坐下来，打开书本，他就像进入了一个生动活跃的世界。他沉迷在这世界里，忘记了一切。有时，连吃饭都忘记了。世界变得是如此绚丽多姿，美不胜收。特别是那么多戏剧书刊，很多是他未曾看到的，他真是如饥似渴地在吞吸着。他整天泡在图书馆里。

他的老同学孙浩然这样回顾曹禺在清华大学的读书生活：

家宝肯钻。我们几个人在一起聊天，他很少发言，他总是坐在一边听，一边记。他什么都记，把那些警句记下来。笔记本上横七竖八，也记别人的谈话，他是博闻强记。两次留美没考上，同他这种有点奇怪的读书有关系，他课内功课不是很好的，他学好几种外语，又要看好多书，顾不上其他功课。他整天泡在图书馆里，从图书馆出来，也总是抱着一摞书，在路上碰到他，他也在看书。考留美主要是考课内的功课，第一次是考舞台美术，张骏祥考取了，第二次是考戏剧，那时已毕业了，是一个号称“鬼才”的同学考取了。

他除了学习英语外，还学德语和俄语，这自然要用去不少精力。而更多的时间是钻研戏剧。同以往不同了，不再是零零星星的阅读，而是从西方戏剧的发展历史中，去进行系统的欣赏和琢磨。读戏剧史，也读戏剧理论，从希腊悲剧到现代的奥尼尔，从莎士比亚到契诃夫、高尔基。他徜徉在希腊悲剧之中，埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里底得斯这三大悲剧家的作品，使他倾倒。他未曾想到，二千多年前竟然会有这样的伟大杰作的，看到日本侵略者就十分气愤，经常去找罗隆基抒愤。

那时，罗隆基正在《大公报》任主笔，报馆消息比较灵通，曹禺在家里憋闷异常，就经常到罗隆基那里，向他打听消息，也听罗隆基分析形势，但更多的是向罗隆基抒发心中的仇恨和愤懑。他回忆说：

那时，我的家在意租界还好，但我亲眼看到河东一带被炸得到处都是断壁残垣，到处都是死尸，那种惨状令人目不忍睹。我心中憋着满肚子怒火，有时就跑到罗隆基那里，尽抒我的愤恨。

11100080_0121_1

日军不断采取镇压措施，查封报馆，逮捕杀害知名爱国人士，曹禺也受到日本特务的注意和追踪，他再不能住下去了。他得知日寇于8月13日大肆轰炸上海和南京之后，国立剧专西迁长沙的消息，便化妆成一名商人，乘英国太古公司的轮船，秘密离津，绕道香港再去长沙。

离津前夕，他的心情是十分沉重的。国难家难与时俱来，真不知说些什么来安慰继母。

是大嫂送她上船的，这位嫂嫂是家修的续弦妻子，嫁过来才两年，带着前妻生的两个孩子万世昌和万世雄。这位嫂嫂人是极好的，曹禺对她很敬重。他对嫂嫂说：“您这么年轻，才20多岁，就打算这么过吗？”嫂嫂说：“难道我能抛开母亲不管，难道我能忍心把两个孩子交给老妈子吗？”此刻，曹禺对嫂嫂的一番心意真有说不出的感动，也更加敬重她，他放心地走了。这位寡嫂一直守候着这个家，侍候着老人，把两个孩子带大，由27岁守寡，直到1982年去世。景。玛夏、袁林娜、阿尔加这三个有着大眼睛的姐妹，悲京

孙浩然同笔者谈话记录，1982年5月24日。

蔡景峰同笔者谈话记录，1982年4月27日。

地偎依在一起。他似乎看到她们眼中泛起的湿润、忧伤和悲愁。有时，耳边响起了欢乐的进行曲，又谛听着那充满欢欣的军乐渐渐远去，消失在静默和空虚之中。他仿佛看着年长的姐姐阿尔加，在喃喃地低诉她们生活的拮据，希望的渺茫，徒然地工作，徒然地生存着。他沉浸在这戏的氛围里，自己眼里也浸着泪水。《三妹妹》抓牢了他的心灵，他暗下决心，要俯首贴耳地拜契诃夫为师，低声下气地做个劣等学徒。他把这个审美的追求深深地藏在心里。

他流连于世界戏剧艺术的长廊里，除了这些令他醉心的戏剧大师，其他如法国的博马舍、莫里哀、雨果、大仲马、小仲马、罗曼·罗兰……德国的莱辛、歌德、席勒……英国的王尔德、肖伯纳、高尔斯华绥，还有开现代派戏剧长河的斯特林堡、霍普特曼、梅特林克等人的剧作，都在他系统阅读之列。他在没有写《雷雨》之前，已经读了几百部中外剧作。

还在天津的时候，他就开始迷恋音乐了。来到清华，他对音乐就更喜爱了。学校有一个军乐队，有着各种乐器，大礼堂经常播放音乐唱片，供爱好音乐的学生欣赏。

是一种十分奇妙的联想，每当他走到大礼堂前就想起天津的法国教堂，好像巴赫的弥撒曲又响在耳边。他又总是把辉煌的建筑和音乐联在一起，清华的大礼堂较之天津的法国教堂更令人赏心悦目，闪闪发光的金色的大门，耸立着高大的圆柱，半个球形的圆顶，显得格外庄重。门前的草坪一片葱绿，更显得它巍然静穆，似乎它本身就是一首乐曲。偏偏这里又经常传出动听的音乐声，他就成为到这里欣赏乐曲的常客。他陶醉在贝多芬的乐曲中，他特别喜欢贝多芬的第六交响乐，它的和谐、明朗、纯朴、愉快的旋律，好像使他置身在鸟语花香的田野里，呼吸着清新的沁人心脾的空气，沐浴着温煦的阳光，陶醉在人与大自然交往而引起的丰富的心灵感受之中。他欣赏音乐，从不去理会什么是乐曲的主题。但是，他喜欢贝多芬的第五交响乐，那“命运的敲门声”却能心领神会，强烈感受到那种挣脱黑暗的艰难和赢得光明的喜悦，那富于进取搏斗的旋律震撼着他的心灵。再有就是莫扎特的乐曲，莫扎特一生的遭遇，使他对这位音乐家肃然起敬。他惊叹他的天才，他同情他，他愤恨那个摧残压制天才的时代。他特别喜欢莫扎特的第四十一交响曲，是一种不可言状的情感交流，也许是它那雄伟的史诗般的风格和对希腊悲剧的感受交融起来，而它那种具有强烈探求的主题音乐，唤起他当时内心探求的激情。特别是它的第二乐章，时而愤怒咆哮，时而沉思静想，那种带有悲壮的戏剧性，诱发起他感情的激荡。对巴赫的作品接触更多了，无论是他的《受难曲》，还是《b小调弥撒曲》等，都能引起他对人生的思索。曹禺更进一层领会到巴赫作品中的哲理意味。其他如海顿、舒伯特、肖邦的乐曲，他都有所领略。古典音乐的庄严肃穆，常常把他带进一种不可言喻的冥想之中，是美好的憧憬，是人生的思索。而对交响乐，它那严整而复杂的结构，更使他感受到高度的和谐和完整，是整体的把握，是境界的感悟。曹禺说：

不知我怎么就又迷上音乐了。那时清华大学有军乐队，我跟一位老师学巴松管，但是很难吹，吹了一段时间，就没有再坚持下去。学校里有很多唱片，我接触交响乐就是在清华开始的，我很喜欢莫扎特的作品，很抒情。听巴赫，听贝多芬的唱片，就慢慢地渗透进来了。我对西洋音乐很感兴趣，像著名的意大利歌唱家葛利多兹，花腔女高音，也是听得入迷的。记得是德国的古诺夫，在北京饭店演出歌剧《浮士德》，那是最有名的歌剧，从清华赶到城里去看。我既不会拉，也不会唱，但音乐的

影响对我很深，也说不清是怎样的——</PGN0123.TXT/PGN>

种影响。 11100080_0124_0

他的同学陆以循回忆说：

家宝在清华就喜欢音乐，在乐队里吹过巴松管，大概是他已经上三年级了。他比我高两个年级，我们又住在一间宿舍里。我一进清华就热衷学小提琴，在城里跟一个俄国老师学，家宝跟王龙陞老师学巴松管。当时清华还有一个德国老师古普柯教钢琴，一个俄国老师托诺夫教小提琴，清华乐队搞得很红火。家宝对我学小提琴很支持。我当时把大部分时间都用来搞音乐了，考试能通过就行了。家宝很赞成我的做法，他是很热情的，也很诚恳。他以为一个人热爱上一种事业，就搞下去。他觉得考试不是很重要的。 11100080_0124_1

音乐对曹禺的影响是潜在的，对音乐的感受都渗透在他的艺术细胞之中。他自己说，这种音乐影响说不清楚，其实音乐对他的艺术的和谐感、节奏感、结构感都有着潜在的陶冶。可能，人们会想到他的《雷雨》的“序幕”和“尾声”，不仅可看到希腊悲剧中合唱队的影响和启示，还特意安排了巴赫的 HighMaSSinBMiuorBenedietusguivenaitDominiNomini，大风琴伴着合唱颂主歌，教堂外边的钟声从远处传来，使序幕具有浓郁的肃穆的氛围，把观众引入剧情之中。后来的《日出》的打夯号子，也是把音乐插入戏剧的尝试。但曹禺的音乐感是更深邃地渗透在他的戏剧情境、戏剧结构、戏剧节奏和戏剧语言之中。这些，倒是只能意会而不好言传的。

当曹禺正在尽情享受读书的欢乐时，他怎知道，清华园也并非是一座“世外桃源”。这座闻名于世的大学，历来就充满着斗争。国内政局的变化总是在清华反映出来，单是 1911 年到 1928 年，17 年间，校长就十易其人。军阀政府每改组一次，就要更换一次校长，而师生同当局的斗争，也加速了校长的更迭。曹禺还未进校之前，1930 年 5 月，清华师生曾掀起“驱罗”运动。校长罗家伦在国民党支持下推行党化教育，独断专行，视教授为草芥，激起师生愤怒。趁当时各派军阀“中原大战”正酣之际，阎锡山、汪精卫在北平另组“国民政府”，蒋介石在北方一时失势，便发动了“驱罗”运动。清华学生代表大会提出“请罗家伦自动辞职”议案，罗家伦悻悻而走。紧接着又有师生抗议阎锡山派乔万选出任清华校长的事件发生，乔万选未能上任便被清华人赶出清华。1931 年，蒋介石利用奉系军阀驱散了阎锡山、汪精卫的“国民政府”，便把国民党中央政治学校的副教务主任吴南轩派做清华校长。他口口声声说“受命党国”，一到校便施展为清华人所深恶痛绝的个人专横手段，于是又展开了一场“驱吴”斗争。在这次驱吴运动中，曹禺也参加到师生斗争的行列里。他参加开会，参加罢课和请愿活动，直到把吴南轩赶走。这使他第一次尝到民主的胜利和欢乐，也感受到学生自己的力量。他觉得清华人热爱自由和民主，对独裁专制、对所谓“党国”统治是决不能容忍的。

对曹禺震动更大的是“九·一八”事变。

1931 年“九·一八”事变的消息传来，整个清华园都震动了。全校同学几乎都跌入一个空前灾难的悲愤之中。就在“九·一八”变变的第二天，清华学生就成立了抗日救国会，开展了各种抗日救国活动。同时，建议北平各大学召开学生代表大会，成立北平学生抗日救国联合会。随之，北平学生抗

日救国运动风起云涌。国民党反动派对此十分恼火，于 9 月 21 日召开了北平军警宪和各校负责人会议，通过了镇压学生运动的四项决议：禁止学生罢课；不许学生结队游行；学生讲演应以三五人为限；学生开会得经校当局批准，并由警察参加“保护”等，这更激起广大学生的愤慨。学生代表组织代表团到南京请愿。

在这震惊中外的流血事件中，曹禺爱国热情也越烧越旺。他对当时少数右派学生破坏抗日救亡运动深为痛恨。特别是对一个尚××，他憎恶透了。他说：“我当时对刘××，尚××这些人很反感，国民党不是个东西，大家抗日热情那么高，少数败类就唱反调，就是那个尚××，他混在请愿团里，孙浩然等同学从南京回来，说尚××对蒋介石百依百顺，把大家都气坏了。”

孙浩然对此回忆说：

“九·一八”之后，我们去南京请愿，当时我负责交通联络。到了南京，被安排住在中央军校，上海也有学生代表来，国民党采取各个击破。当时我们绝食，蒋介石在中央党部接见我们，还拿出饼干给我们吃，大家都不吃。蒋介石讲了一套什么先安内后攘外，攘外必先安内的鬼话。在我们请愿团里有个叫尚传道的，是个国民党，他坐在第一排，蒋介石讲完了，他就站起来说：“蒋委员长的意见，我们接受，完全接受。”这把大家气坏了，他同谁也没有商量就这样做了。这个人政治系的，毕业后进了政界，长春解放时被我们俘虏了，当了战犯。家宝也知道这件事。我好像记得他也去南京了。

曹禺没有去南京。但请愿团回来，谈起尚传道的表现，没有一个不恨他的。就在这次抗日救亡的浪潮中，曹禺、孙毓棠、孙浩然、蒋恩钿等同学办起《救亡日报》。经费是他们自己筹划来的，印刷请清华印刷厂的工人印刷，说干就干，很快就同清华师生见面了。曹禺回忆说：

我记得我写了第一篇社论，但我一写东西就文学味很浓。第二篇社论就由袁震来写。她写得很好，文章漂亮。可惜这个报纸出了几期就停办了。

《救亡日报》发社论、消息，也登杂文、小说、漫画，蒋恩钿每天还写一段小说，袁震很有才气的。他们又编又写。据孙浩然说，曹禺也写了不少文章，只是，现在找不到《救亡日报》了。孙浩然虽然是理工科的，但他那时对美术很感兴趣，报纸的刊头美术都是他搞的。

那时，学生们的爱国热情非常之高，同仇敌忾，为了民族的尊严，抛头颅洒热血在所不惜。有一次，我伴着曹禺到清华大学去，就坐在当年那个大礼堂里，历史的情景又浮现在他的眼前了：

就是在这个礼堂里，“九·一八”之后，有个美国牧师从东北来这里讲演，他说：“我从东北来，中国的军队是不行的，日本军队很厉害，中国人不能抵抗，他们一来，嘟嘟嘟嘟……，就把你扫射光了，消灭了。”他鼓吹中国应该向日本投降。台下的同学早已骚动起来。这时，中文系的一个学

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月21日。

孙浩然同笔者谈话记录，1982年5月24日。

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月28日。

生叫王香玉，山东人，大个头，长得挺魁梧，突然从座位站起来质问这个牧师：“是谁叫你来讲的，叫你来这里放屁，你他妈的和日本人穿连裆裤，你给我滚下去。”这时，同学们都站起来喊着叫着，硬是把他轰跑了。当时我也在场，也是其中一个。

我们的热情很高，都组织起来了。到保定去宣传，我是小队长，还闹了一次笑话。本来该后天出发，而我记成是第二天出发了。我通知大家第二天集合。清晨，同学都来了，队伍整理好。我站在队前讲话，很严肃的：“同学们，我们就要出发了……”但是等了好久，也不见汽车来接。一去问，才知道把出发日期搞错了，热情得昏了头。这次宣传，先到涿县，再去保定，最后一站是定县。那时很怪，兴演讲，到哪里都碰到有人讲演，我们也讲演，大家讲起来都挺带劲的。那些岁月，真是令人难忘呵！ 11100080_0128_0

就在这次去保定的宣传活动中，在火车上同一位工人坐在一起，于是便交谈起来。虽然是一次偶然的会面，却给他留下极为深刻的印象。他后来这样回忆说：“我们看见一个工人，年纪约三十岁左右，神色非常沉静、亲切。他问我们是做什么的，到哪里去？他对我们侃侃而谈，谈得又痛快又中肯。他的知识丰富得惊人，简直像个大教授一样。但他谈得平易浅显，像说家常一样对我们讲了很多时事道理。最后说：‘好好干吧！你们学生做得对！’他的一席话给我们很大的鼓舞，……我们断定他大概是长辛店铁路工厂的工人。这个陌生的朋友，激起我一些思想情感，使我开始知道，在受苦、受压迫的劳苦大众中，有一种有头脑的了不起的人，这种人叫‘产业工人’。这些模糊却又深深印入脑内的认识和印象，在后来写《雷雨》的时候，给了我很大的帮助。”

在这民族危亡的历史关头，在他亲历的抗日救亡运动的高潮之中，使他本是不能冷静的个性，又更加鼓荡起满腔的热忱。黑暗的现实，又往往压抑着这热情的迸发，于是，在他内心所郁积的愤懑便越来越强烈了。这愤懑犹如积蓄着能量的火山，当这能量积蓄到一定的时候，它便会冲破岩壳，喷发出来

第十一章虎虎生气

在南开培植起来的演剧的兴趣，已经成为他艺术生命的组成部分，只要有机会，他是不会轻易割舍的。

其实，清华也有演剧的传统，虽然，它不像南开那样出名，也没有南开那样成熟的新剧团，但是，也有个不成文的传统，一、二、三年级学生都要演剧，由四年级的同学充当裁判，年年都照例进行。

曹禺一进清华，同学们就传开了，从南开来了一个能演剧的万家宝。就在1930年冬天，他又排戏了。不过这次他不只是当演员，而且还要担任导演。排的是《娜拉》，仍然由他扮演娜拉，第二年春天在清华大礼堂公演。据李健吾回忆，这次曹禺扮演娜拉，可能是中国话剧史上最后一次男扮女角了。虽然，人们早就传说万家宝演剧演得出色，但毕竟没有看过，如今亲自欣赏到他的精采表演，果然名不虚传，很快便成为清华的知名人士。从此，同学们都亲昵地称他为“小宝贝儿”。既然名叫家宝，当然也就是大家的“小宝贝儿”。后来，清华又有“龙、虎、狗”三杰之说。“龙”，指的是钱钟书，“虎”就是曹禺，而“狗”是对颜毓蘅的戏称。后来，颜毓蘅在南开大学外文系任教授，才学渊博，在南开又盛传着“狗尚如此，何况龙虎”之雅谑。可见，曹禺在清华时代的才学风貌非同凡响了。

“九·一八”事变之后，为配合抗日救亡宣传，又排了《马百计》，这是根据外国剧本改编的。写的是马百计足智多谋把日本侵略军搞得狼狈不堪的故事。由曹禺、马奉琛和孙毓棠等人演出。还排演了《日本狂言十种》中的《骨皮》。周作人最早把日本的狂言介绍过来，1929年出版了由他翻译的《日本狂言十种》。狂言是在日本民间流行的一种通俗喜剧，历史悠久，幽默而富于风趣。“骨皮”就是伞，说的是一个寺庙里的老方丈外表严肃正经，实则吝啬；小和尚口吃，为人善良。天正下雨，一个过路人来借伞。小和尚把伞借给过路人，对老和尚讲了，受到责备。老和尚嘱咐他，再来人借伞应当如何如何回答。恰好，又有人来借马，小和尚便按照老和尚嘱咐如何拒绝借伞的一套话对借马人说了，这自然引起许多笑话。回来，又受到老和尚的斥责。最后点出老和尚的庄重之后的自私和虚伪。这个戏由曹禺导演，孙浩然和马奉琛演出。孙浩然回忆说：“我这个人口吃得厉害，家宝让我演老和尚，马奉琛演小和尚。我口吃演不口吃的老和尚，马奉琛不口吃却演口吃的小和尚，排演起来，真是笑话百出，那时，就把曹禺笑得满地打滚。《马百计》和《骨皮》演出后，轰动了全校。”

孙浩然原来也是南开中学的，但他从来没有演过戏，在中学时喜欢绘画，还组织过水彩画研究会。他是1929年考入清华的，学的是土木工程，但对绘画更感兴趣，他不但选修绘画欣赏，还选修《红楼梦》。他画漫画，搞过两次个人的美展。因为口吃，笔名“古巴”。曹禺、孙毓棠进入清华，南开老同学聚会一起，当然更亲近些。因此，搞什么活动都拉老同学。孙浩然不会演戏也拉着他，办报纸也拉着他。他会画画，搞舞台美术也拉着他。1932年，排演高尔斯华绥的《罪》（又名《最先的与最后的》），曹禺就请孙浩然来担任舞美设计。

《罪》是由曹禺导演的。这个戏还未曾演出过，人物不多，场景也少，

便于排练。哥哥吉斯是一个律师，弟弟叫拉里，他们生活在一个名声显贵的家庭里。拉里爱上了汪达，汪达 16 岁时就被维廉霸占了，她一个人逃出来。维廉来找汪达，巧遇拉里，拉里失手打死了这个坏蛋。拉里把事情告诉哥哥，吉斯出于维护家庭的名声，找到汪达，让她断绝和拉里的关系，让拉里逃走。但拉里和汪达的爱情诚笃，不愿分开。忽然传来“凶手”已经抓到的消息，原来是误抓了一个无辜的老人。吉斯以为这样更可逃开罪名，让拉里暂避一时，拉里却不愿让无辜的老人替自己去死，而吉斯却偏偏要他们一起逃走。最后，拉里和汪达这一对恋人服毒而死。拉里在自杀前愤懑地说：我恨这个世界，我恨这个吉斯的世界，我恨这个强权黑暗的世界。

吉斯由孙毓棠扮演，拉里由曹禺本人扮演，女主角汪达他们准备找个女同学来扮演，但找不到合适的人选。不知是谁建议由法律系的郑秀来担任这个角色，便由孙浩然去做动员工作。郑秀回忆说：“我不知为什么曹禺来找我。我在中学演过戏，贝满中学在通县办过一所平民学校，就是靠演戏捐款办的。我说我不能演，他仍然让孙浩然来说服我，还有南开来的一些女同学也都说万家宝为人很好，威望很高，也来说服我。这样，我就应允下来。我记得是在同工部演的，演了七八场，反应挺好。不但清华同学来看，燕京大学的同学也都跑来看。”由这次演出，曹禺结识了郑秀，并开始他充满罗曼蒂克的恋爱。

郑秀是 1932 年由北平贝满女子中学，考入清华大学法律系的。她出身于一个官宦家庭，父亲郑烈当时是南京最高法院的法官，舅舅林文是黄花岗七十二烈士之一，姨父沈璇庆曾在海军部任职。郑秀是这样介绍他的家世和经历的：

我家祖籍福建，我从一个哺乳的婴儿就在姨父的家里。姨母待我很好，姨父从福建到北平，把我也带到北平。先入东观音寺小学，培元小学，又入贝满女中。姨父又回到福州，我也回到福州。1926 年到 1927 年间，父亲到南京最高法院工作，那时我已经十六七岁了。我不愿读旧书，要求父亲让我一个人回到北平念书。后来，初中三年级就又回到贝满，住在学校里。高中二年级时母亲去世。高中毕业后，原是保送我上燕京大学的，培元、贝满、燕京都是教会学校，可以保送，但也要考试，我被燕京大学录取了。但是，父亲认为燕京是教会学校，不同意我到燕京读书，硬要我报清华。也是在这年暑假，又匆忙上阵参加清华招生考试，考的是法律系，就这样进了清华大学。 11100080_0132_0

还在贝满女中时，她就是个活跃的姑娘。个子不高，但身材苗条，面容清秀，很爱活动，也爱打扮，能讲一口流利的英语，是很有些风度的。一进清华，三位从贝满来的姑娘，就显得与众不同。个个穿着讲究，举止娴雅，仪态大方，自然引起同学的注目，颇招来一些男同学的热切追求。相形之下，从南开考来的女学生，总是穿着蓝布大褂，不讲打扮，只知道死啃书本。郑秀在中学时，就能演戏，还会弹钢琴，长得又漂亮，更显得格外突出。在演出《罪》之后，郑秀大出风头，常常收到一些求爱的信。据说，清华每值校庆，都开放女生宿舍，请人参观，平时是不准男生进去的。《罪》演出后，又值校庆，女生宿舍开放，参观者络绎不绝，郑秀放在宿舍案头的几张照片却不翼而飞了。也正是在《罪》演出之后，曹禺开始了对郑秀的大胆追求。

曹禺的性格，本来就是罗曼蒂克型的，他那种耽于遐想的习性，在恋爱

上也表现出来。也许是他缺乏人生的阅历，也许是出自青年人对爱情的天真烂漫的幻想，当他和郑秀相识，就一见钟情了。在一起排演《罪》的日子，那恋爱的情火便越烧越旺。一旦爱情迷住了他，他就像个充满稚气的孩子，也像他念书那样痴迷。他经常跑到女生宿舍——古月堂外边守候着郑秀，有时夜晚也徘徊在楼旁的小树林里。他爱得那么执着，那么天真。在爱情的火坑里打着昏途的滚，一宿一宿地守在那里，望着郑秀宿舍的窗子。而郑秀对于这突然而来的强烈追求未免有些茫然。她看到一些求爱的信，接触过一些求爱的眼光，但她总是矜持相待，冷冷地保持着距离，或者干脆躲开去。如今，对曹禺的追求，她也是躲避。她的伙伴对她说，你应该去看看他，否则他会生病的。其实，郑秀心里对曹禺也并无反感。他的才能，他的聪慧，他的为人，他的威望，她心里都明白，何尝未曾动心，何尝没有爱慕之心！爱情有时就像隔着一层纸，一捅就破；但又像隔着一道高墙，两军对峙，又贴近又遥远，真是咫尺万里。在伙伴们的敦促下，她去会他了。就这样把薄薄的纱帷掀去，不见了高墙，不见了对峙，两颗心贴在一起了。

当曹禺第一次向她倾吐爱情时，他把自己的一切都坦爽地倾诉给她了。他平时是那么沉默寡言，此刻却是滔滔江海了。他真像在做梦，夏天里的一个春梦，他所爱着的人，正是能同他在夏天的早晨，明亮的海空，乘着帆船向着天边的理想驶去的伴侣。他哪里知道，在爱情的历程中还有着潜伏的暗礁，此时此刻，他怎么也不会想到多少年后，他们还要痛苦地分手。他昏迷在热烈的初恋之中，自不必说花前月下的爱情絮语；他们也常结伴进城去访问朋友，也去天津看望继母。那时，人们都用羡慕的眼光看着他们。的确，那时他们都沉浸在爱情的幸福之中。

在清华的岁月，留下曹禺许多美好的回忆。

1932年的暑假，他有一次五台山和内蒙之行，也是他有生以来第一次外出远游，更何况是一次冒险的旅行。

一个德国教师叫葛瑞瓦什（或称葛瑞瓦）和一个美国女教师，她们想在暑假里到外省旅游，她们邀请中国的男同学一起去，而且提出旅费由她们支付。大概有中国学生陪着她们，这样既有人照顾，旅途中也会带来许多方便。她们找到曹禺，向他说明了一切。曹禺是愿意同她们一起旅行的，但是觉得由她们支付旅费，这有损中国人的尊严和道德。他回答她们说：“我可以陪你们去，但是，我不要你们付钱，一切由我自己开销。”就这样说定了，随行的还有一位男同学，一放暑假，这支小小的旅行队伍就出发了。

先去五台山。他们乘火车到达太原，便在那里住下来观光。这座古城是太破败了，肮脏的街道，到处都是乞讨的人们，纯真宫的吕祖殿虽然还可看到它的壮观，但传说里“嚣尘不到处，碧洞可栖霞，白鹤时临水，青猿独卧沙”的秀美景色，是再也看不见了。清真古寺也使他失望，只有木壁上刻的《可兰经》，左右碑亭内碑刻的黄庭坚和赵子昂的书法，还少许引起他的兴趣。这些古迹的破旧，增添了他的凄凉之感。太原给曹禺留下的最深印象是那些站在门口招揽嫖客的妓女，一个个都是蜡黄惨白的脸色，瘦削的身躯，老鸨就躲在她们后面监视着，她们拚命在那里拉客，那卖身的价钱是很低廉的。也许是他第一次看到这样的人生惨象，心里难过极了。对于他这个书生来说，亲自看到这种悲惨的人生社会相，他心里如同刀割一样。他看她们有的被关在笼子里，就好像牲畜一样，嫖客看中哪个，老鸨就把她从笼里拉出来，逼着她去接客。此时此刻，他真是义愤填膺，难以忍受。他说：

我在太原看到的妓院，那些妓女是被圈起来的，她们的脸从洞口露出，招徕嫖客。我是第一次看到这副惨相。在北京西直门一带，天津三不管、南市都有这样的妓院。像太原的这种妓院是最低级的，整天接客。那样，不到几个月就会死的。这是我最早见到的妓院惨状，那种惨象真是叫人难过极了。我后来写《日出》中的第三幕，那不是最低级的。后来，我到了四川，最惨的是重庆的花街，十字的街道，每个街口都有流氓把守着，每个街口进去都是卖淫的地方。十字街里有许多水坑，妓女得了花柳病，快死的时候，喝着水坑的水死去，实是叫人目不忍睹。就是这次太原之行，看到妓女的惨状，才激我去写《日出》，是情感上逼得你不得不写。

从太原到五台县，去五台山只有步行了。

夏天的五台山是凉爽宜人的，尽管已累得疲惫不堪，但一路上清流潺潺，满眼里都是绿水青山。加之寺庙林立，风景秀丽，早使他们目不暇给，忘却了疲劳。五台山是我国著名的四大佛山之一，曹禺早就听说过关于它的种种传闻，甚至心中还蒙上一层神秘的色彩。如今来到这里，果然名不虚传，亲眼看到这么多寺庙依然香火不断，可以想见历史上佛事兴盛的年代，该又是怎样一个香火缭绕、钟声不绝的兴旺景象。这里的寺庙建筑，自东汉以来，经魏、齐、隋、唐直到清末，不断地修建，听说有将近 50 座。是各式各样的建筑风格，是各式各样的佛的塑像，真让人眼花缭乱了。两名外国教师不住地赞叹中华民族的古老文化。

从五台山回到北平，稍事休整又开始了内蒙之行。先去张家口。火车在山岭中蜿蜒行进，几乎没有可供欣赏的风光。爬山穿洞，穿洞爬山。只有詹天佑所设计修筑的这条铁路，使曹禺感到骄傲，成为他同外国教师谈话的主题。到了张家口，已是一派塞外的风光了。周围都是光秃秃的山，大街上的行人和骆驼，以及饭铺飘出的牛羊肉的膻味，的确是同内地不同了。他们旅行的目标是百灵庙，搭乘货车去的。不知是什么原因，他们要到这个荒凉的地方来，百灵庙因当地盛产百灵鸟而得名。康熙年间，赐名广福寺。这儿穷得很，既看不到漂亮的蒙古包，更看不见成群的牛羊。物价昂贵，三个鸡蛋就得花一块钱。他们住在蒙族人家。广福寺重修过了，但比起五台山上的庙宇，显得寒酸多了。在这次旅行中，他们险些被洪水吞去生命。有一次，他们涉过一条小溪，回来时山洪爆发，小溪变成卷着狂涛的巨流，汇成一条大河。过不去，没有可住宿的地方，而且山上野兽很多，那是相当危险的。过河吧，齐腰深的水，水流很急。两位外国老师都很胖，行动都不利落，让她们淌水过河，那是十分困难的。那位男同学看到这种情况未免有些胆怯。不知曹禺哪来的胆量，也许觉得在外国人面前不能表现懦弱吧。他虽然也学过游泳，并不熟练，但他果断地担起向导的任务，带着她们渡河。水越来越大，忽然，他一脚踏到深处，大水几乎淹没了他，险些被水冲走，真是好险啊！就在这千钧一发的时刻，一股水流又把它涌上来，脚才踩到实处。就这样，他在前面探路，渡过河来。在那两位外国老师心目中，此刻曹禺已是一位英雄人物了。曹禺曾这样回忆说：

为什么我能写《原野》、《王昭君》，同这次百灵庙之行有些关系。

虽然说有点风险，但内蒙的草原，那时就把我迷住了，真是“天苍苍，</PGN0136.TXT/PGN>野

茫茫”！但“风吹草低见牛羊”的情景却没有看到过。夏天，平原上的云彩真是好看极了，湛蓝的天空，朵朵白云飘过，时如朵朵雪莲，时如座座雪山，时如海浪激起千堆雪，而傍晚的云彩更是变幻无穷，其色彩之艳，转换之快，真是诡谲神奇，美得不得了。草原上的气候，一口之间变化很大，中午还要脱光上身，晚间就得睡进皮口袋里。百灵庙之行是很辛苦的，有时住到骡马店里，有时就睡到老百姓的土炕上，有时日行百里，各种滋味都体验了一番。这对我后来写《原野》、《王昭君》是有启示的。

对于一个作家来说，童年、少年和青年时代的生活经历是太重要了。他总是把那些不可磨灭的生活印象和感受加以生发想象，最后编织出他的艺术花朵来。

曹禺在清华的生活交织着宁静和不宁静，在宁静时，也有着起伏的思想探索，常常掀起情感的波涛；不宁静时，就更是思绪万千了。

他那浪漫的憧憬，总是为激荡的现实所冲击，民族的灾难打破了他的迷梦，使他变得躁动不安。即将毕业的1933年上半年，不断传来令人焦虑的消息：1月，日本侵略军占领山海关；2月，占领朝阳，大举进攻热河；3月，热河省主席汤玉麟弃城南逃，日寇不战而轻取承德。紧接着便进占古北口等地，战火已烧到北平的大门口了。此刻传来二十九路军在喜峰口还击进犯的日本侵略军的消息。这胜利的消息，使得清华园又沸腾起来，同学们组织慰问团前往古北口慰问抗敌将士，曹禺也参加到慰问团中去。在古北口，他亲自看到士兵们同仇敌忾英勇抗敌的高昂士气。有一天，在道旁看到迎面抬来的一个年轻的伤兵，胸前满是黑红色的血迹。伤兵的牙紧咬着，紧皱着眉头，看上去十分痛苦。他忍耐着，不敢喘气，因为偶尔深深喘一口气，便压出更多的血从衣服上渗出来。他的脸几乎为泥沙涂满，看不清他的脸色，他只望着学生，不哼一声。曹禺回忆说：“我们扶他起来，为他裹好伤口，倒水给他喝。虽然我们都没有学过看护，但同学们的殷勤和诚恳感动了他，他的眼里逐渐露出和善的光彩，但是他没有说话。这时，有一个医官过来了，我们请他给伤兵诊视，他诊视过后，低低告诉我们说：‘流血过多，恐怕没有希望了！’伤兵紧握着拳头，已经觉到生命就要离开他了，手在空中摇摆着，忽然挣出几句最亲切的山东话：‘洋学生，我不成了……你们待我太……太好了，我……’这时他手摸着腰，困难地从破口袋里掏出一张破烂的票子，带着惭愧的神色，仿佛觉得拿不出的样子，说：‘我这里就……就剩下两角钱了，洋学生你们拿去洗个澡吧！’说完，就死了。”那沾满胸前的血迹，那在空中摇着的手，那颗善良的心，使他一时沉浸在一个永恒的悲恸之中。这个伤兵的形象深深地镌刻在他的心中。他把这些难以磨灭的印象和感受都融入他后来写的《蜕变》之中。

最后一个春假来了。那时，清华毕业班的同学可享受公费资助去国外旅行。学校安排本届毕业同学去日本旅行，由钱稻孙先生带队。

钱稻孙先生曾经在日本住过，显然他是熟悉日本的。他的意大利文更好，译过但丁的《神曲》，那是用文言文翻译的。曹禺在《东方杂志》上读过，颇有屈原《离骚》的味道。由钱先生带着，大家都感到放心，因为谁也不懂日文，由钱先生带领，自然一切都会安排得很好。

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月21日。

《编剧术》，《战时戏剧讲座》，1940年正中书局出版。

他们乘坐的是日本的一艘千吨小轮船，由天津出发。一出大沽口，眼前便是波涛汹涌的海洋了。此刻，曹禺的内心交织着复杂的矛盾：一面是日本侵略军的铁蹄正在践踏着祖国大地，一面又去这侵略者的国家游览，真是一种说不出的滋味。但出于到异域求知的诱惑，也曾梦想过海天白帆的情景，这样的机会就不忍割舍。第一次在大海上航行，心情是不平静的，即将到达的日本又是怎样一幅情景呢？其实，在船上就开始领略着日本的风情了。船上的酱汤、黄萝卜、白米饭、海带和一点点鱼，完全是日本的风味，心里已经有了一种异国的新鲜的感觉。

钱稻孙不愧是个日本通，他父亲曾做过驻日大使，一切都由他联络，到了日本住宿交通都不用同学操心。原来想语言不通，困难不少，但像他们一样的日本大学生都懂得汉语，可以用笔来交谈，这样，就方便了许多。

在日本参观游览，虽然分明感到是异国的情调，但却有着一种似曾相识的感觉，这里的一切似乎都曾见过，而一切又未曾见过似的。譬如日本的建筑，日本人的衣着，日本人的风俗。对曹禺来说，最能引起这种似曾相识感觉的，就是日本的歌舞伎了。他第一次观赏到菊五郎演出，他扮着一个怀春的少年，在春雨如丝的日子里，在樱花树下，遇到一位长得非常美的少女，一见钟情，思恋不已。他是这样的神往，未免惘然若有所失，那抒情的味道浓郁极了。菊五郎从花道上撑着雨伞，低回婉转地舞着走过来，那舒缓的舞姿令人陶醉。那种凝炼的美，传神的态，使曹禺顿时联想起《诗经》中的诗句：“有一美人，情扬婉兮，邂逅相遇，适我愿兮。”正是在这演出中，他看到日本的歌舞伎和中国艺术的相通之处。其实，歌舞伎就是从中国传到日本的。后来他才知道，他在日本看到的歌舞伎，正是在中国失传了的东西。

曹禺回忆当时的印象说：“但是，它的舞台和中国不一样，有一条花道通向舞台，演员从观众中间通过花道走上舞台，主角是这样上场的。菊五郎演的是一出戏的片断，当时我似乎觉得是在看杨小楼的戏，演得准确，有很强的分寸感。看歌舞伎中间还吃一顿饭，吃完了饭再看。我当时被它迷住了，是这样好的艺术。”在观剧中，他一时间忘却了中日语言的隔阂，也似乎忘却了战争的仇恨，融入中日民族的艺术的神似的梦幻之中。

他早就知道日本新剧的发达了，也曾看到日本小剧场运动兴起的消息。到东京第三天，天正下着雨，他和孙浩然便跑到筑地小剧场去看演出。不顾细雨霏霏，两个人边打听路，边摸着去了，自然，在暗夜中看不清剧场的造型。舞台和一个大讲台一样，简朴极了，远不如瑞廷礼堂。剧场里只有五六十个观众，正演出一出北欧的戏，可能叫《好望号》，是讲航海的戏。曹禺说：

我们听不懂日语，却被演员们真实、诚挚、干净的表现紧紧抓住。戏演完后，我们和日本观众一起为他们鼓掌。当时我似乎有一个印象，台上的人比台下的人还要多；这是一场多么庄严动人的演出。回旅馆的路上，我和孙浩然十分兴奋，春寒阵阵袭来，我们却一点也不觉得。日本话剧的深刻的现实主义传统，从那时起一直使我萦怀不止。

京都一行，更留下美好的印象。阳光明媚，满眼盛开的樱花，每株樱花

《美好的感情》，《绿》（万叶散文丛刊第一辑），文化艺术出版社出版。

《美好的感情》，《绿》（万叶散文丛刊第一辑），文化艺术出版社出版。

树下都有正在团聚的人们的野宴，席地而坐，弹着琴，唱着歌，好像王羲之《兰亭集序》中的情景出现在眼前似的：“茂林修竹，群贤毕至。”樱花犹如桃色的云，一堆一堆的，一丛一丛的，开得绚烂；年轻人在那里唱啊，唱啊！举起杯来，喝啊！喝啊！清华同学们不会唱也跟着唱起来，整个世界都好像沉醉在梦一样的春光里。曹禺恍惚觉得又回到历史的情景之中去，好像生活在唐代的古风里。

奈良也给他以很深的记忆。也正是春雨丝丝，两层的楼，古朴的风俗，扩音器里播着日本的歌曲，是一种悲凉凄怆的调子，缠绵绵的。

一个多月的时间，他们跑了七个城市，东京的繁华，横滨的喧嚣，神户的港湾，大阪的工厂，固然都给他深刻的印象，但更难忘怀的是京都和奈良：京都的庙宇，奈良的山水，古朴的遗风，秀丽的风景。一衣带水，中日两国的文化有那么深的联系，日本的人民是那样善良纯朴，特别是，他同日本青年用笔交谈的情景，是亲切的会面，是友谊的温暖。但是，为什么在中国的大地上又在进行着生和死、火和血的搏斗呢？！

一回到祖国，那令人心碎的消息又灌入耳中。日军已进到通县北运河边上，国民党政府和冈村宁次签定了出卖华北的塘沽停战协议。不久，日寇又侵入察哈尔省。这不禁又使曹禺陷入冥玄不安的困惑之中。他的愤懑积郁得更深更深了。

第十二章《雷雨》的诞生

知了在树丛中噪鸣着，树叶儿一动也不动。好闷热的天气！清华园里寂静得很，骄阳似火的日子，回家度假的人都走了。留下的人也躲在宿舍里，但是，此刻曹禺却躲在图书馆二楼阅览室里写他的第一部剧作《雷雨》，已经到了最后杀青的时候，眼看这孕育了五年的小生命就要诞生了。郑秀也留在学校里复习功课，他们正热恋着。她也盼着《雷雨》的问世。

关于《雷雨》的写作，曹禺曾回答过不少人的访问，也曾写过不少文章。他曾把一篇未曾发表的手稿寄给我“作为纪念”，比较详细地记述了他创作《雷雨》的过程：

写《雷雨》，大约从我19岁在天津南开大学时动了这个心思。我已经演了几年话剧，同时改编戏，导演戏。接触不少中国和外国的好戏，虽然开拓了我的眼界，丰富了一些舞台实践和作剧经验，但我的心像在一片渺无人烟的沙漠里，豪雨狂落几阵，都立刻渗透干尽，又干亢燥闷起来，我不知怎样往前边出艰难的步骤。

我开始日夜摸索，醒着和梦着，像是眺望时有时无的幻影。好长的时光啊！猛孤丁地眼前居然从石岩缝里生出一棵葱绿的嫩芽——我要写戏。

我觉得这是我一生的道路。在我个人光怪陆离的境遇中，我看见过、听到过多少使我思考的人物和世态。无法无天的魔鬼使我愤怒，满腹冤仇的不幸者使我同情，使我流下痛心的眼泪。我有无数的人像要刻画，不少罪状要诉说。我才明白我正浮沉在无边惨痛的人海里，我要攀上高山之巅，仔仔细细地望穿、判断这些叫作“人”的东西是美是丑，究竟有怎样复杂的个性和灵魂。

从下种结成果实，大约有五年，这段写作的时光是在我的母校——永远使我怀念的清华大学度过的。我写了许多种人物的小传，其数量远不止《雷雨》中的八个人。记不清修改了多少遍，这些残篇断简堆满了床下。到了1932年，我在清华大学三年级的时候，这部戏才成了一个比较成形的样子。

我怀念清华大学的图书馆，时常在我怎么想都是一片糊涂账的时候，感谢一位姓金的管理员，允许我进书库随意浏览看不尽的书籍和画册。我逐渐把人物的性格和语言的特有风味揣摩清楚。我感谢“水木清华”这美妙无比的大花园里的花花草草。在想到头痛欲裂的时刻，我走出图书馆才觉出春风、杨柳、浅溪、白石、水波上浮荡的黄嘴雏鸭，感到韶华青春，自由的气息迎面而来。奇怪，有时写得太舒畅了，又要跑出图书馆，爬上不远的土坡，在清凉的绿草上躺着，呆望着蓝天白云，一回头又张望着暮霭中忽紫忽青忽而粉红的远山石塔，在迷雾中消失。我像个在比赛前的运动员，那样的兴奋，从清晨钻进图书馆，坐在杂志宝一个固定的位置上，一直写到夜晚10时闭馆的时刻，才快快走出。夏风吹拂柳条刷刷地抚摸着我的脸，酷暑的蝉声聒噪个不停，我一点觉不出，人像是沉浸在《雷雨》里。我奔到体育馆草地上的喷泉，喝足了玉泉山引来的泉水，才觉察这一天没有喝水。

终于在暑期毕业前写成了。我心中充满了劳作的幸福。我并不想发表。完成了五年的计划便是最大的奖励。我没有料到后来居然巴金同志读了，发表在1934年的《文学季刊》上。

写《雷雨》的这段历程是艰苦的，可也充分享受了创作的愉快。

他写出《雷雨》时才23岁。这个岁数，对于一般人来说，也许正处在人生朦胧的阶段，而他却拿出了这样一个杰出的作品，这本身就给他的创作蒙上一层神秘莫测的色彩。曹禺，他究竟是怎样一个人，是什么力量推动着他的创作？他的生活积累又是从哪里来的？的确，对外界说来是有些神秘的，其实又不是神秘的。

他从来不是冷静的人，而是一个情感十分敏感的人。看来，他的生活是

很平凡的，从家门到校门，他从来没有为吃饭穿衣犯过愁，他的生活道路也似乎很平坦。但是，他的感受却不像是通常人所有的那样，他以为他的境遇是“光怪陆离”的。他的家庭，他的周围熟悉的人事，都引起他的不平和思索。他把一些人看成是“魔鬼”，把一些人看成是“不幸者”，激起他的愤怒，勾起他的同情，使他落泪。这些抑压的愤感情绪在他心中激荡着、积累着、灼热着他的情绪，增强着他的不安。他不是那种念了什么小说写法、剧作法之类的书，在那里刻意编织故事的工匠，也不是有着什么明确的匡正社会、扶救人心的目的，和有着高度自觉创作使命的人，他在《雷雨·序》中的回答是真实的：“现在回忆起三年前提笔的光景，我以为我不应该用欺骗来炫耀自己的见地，我并没有显明地意识着我是要匡正、讽刺或攻击些什么。也许写到末了，隐隐仿佛有一种情感的汹涌流来推动我，我在发泄着被抑压的愤懑，毁谤着中国的家庭和社会。然而在起首，我初次有了《雷雨》一个模糊的影像的时候，逗起我的兴趣的，只是一两段情节，几个人物，一种复杂而又原始的情绪。”

的确，他心中郁积的愤懑太多了，他生性忧郁。从小就在情感上熬煎着自己。随着年龄的增长，这种情形也未能改变。他在《雷雨·序》表白着自己，说：“我不知道怎样来表白我自己，我素来有些忧郁而暗涩；纵然在人前我有时也显露着欢娱，在孤独时却如许多精神总不甘于凝固的人，自己不断地来苦恼着自己。这些年我不晓得‘宁静’是什么，我不明了我自己，我没有希腊人所宝贵的智慧——‘自知’。除了心里永感着乱云似的匆促，切迫，我从不能在我的生活里找出个头绪。所以当着要我来解释自己的作品，我反而是茫然的。”

《雷雨·序》是一篇相当重要的文字，他处处说他不知道《雷雨》是怎样创作的，但又处处写着他是怎样创作的。这可以说他是第一次这样含糊而又明确地写出他的创作宣言，宣布着他的创作纲领。在这里没有一条创作的法则，也没有明确的理论语言，但创作的精髓却深刻地为他把握着，感受着，创作的规律也在其中蕴藏着。坦诚而率真，生动而朴实地写出了他创作的甘苦，创作的动机，创造的灵感，创作的过程，其它如人物的塑造，借鉴和创造，形象的思维，人物的配置，剧情的调整，戏剧的情景，艺术的分寸感等等，都为他天才地感到了，即使连他的不可理喻的“原始的情绪”、“蛮性的遗留”、“神秘的吸引”，以及对宇宙的憧憬，都道出了他创作的真相。

但是，《雷雨·序》贯穿的一个主要点，是这样一句话：“写《雷雨》是一种情感的迫切需要。”是情感的汹涌激流推动他创作，是情感的潮水伴随着人物和场景的诞生，是情感酿成“对宇宙间许多神秘事物的一种不可言喻的憧憬”，是情感酿成戏剧中的氛围和情境。不论他称它为情感、情绪也好，或者称它为“野蛮的情绪”、“原始的情绪”也好，但都是他创作中所强烈感受到的。他曾这样说：

与这样原始或者野蛮的情绪俱来的还有其他的方面，那便是我性情中火热的氛围。夏天是个烦躁多事的季节，苦热会逼走人的理智。在夏天，炎热高高升起，天空郁结成一块烧红了的铁，人们会时常不由己地，更回归原始的野蛮的路，流着血，不是恨便是爱，不是爱便是恨；一切都走向极端，要如电如雷地轰轰地烧一场，中间不容易有一条折衷的路。代表这样的性格是蘩漪，是鲁大海，甚至是周萍，</PGN0145.TXT/PGN>而流于相反的性格，遇事希望着妥协、缓冲、敷衍便是周朴园，以至于鲁贵。

据说，作家写的每个人物都有着他自己，这并不是说，某某人物就是作家本人的化身。但他的情绪、感情、爱憎是如此强烈而分明地折射在他笔下的人物性格上。曹禺也是这样。他的感情对他的创作是太重要了。所以，他说他写《雷雨》是在写一首诗。

当然，他的情感不是凭空而来的，强烈的情感是现实激发起来的。同是现实的人事，但对它的感受程度却是因人而异的。作家的主体意识，主体情感对现实的拥抱是十分重要的。曹禺的感受是更强烈、更深厚、更广大了。

他在《雷雨》创作中，最早想出，也感到最真切的是蘩漪。关于这个人物的原型，他曾说：“我有一个很要好的同学，我常到他家去玩。他有个嫂嫂，我和她虽然见过面，却没有说过几句话。她丈夫是一个相当好的人，她也很贤慧。后来，我听说她和我那个同学有了爱情关系。我很同情她。因为我知道，他是不会为这个爱情牺牲什么的。这个女人就像在我心中放了一把火，当我写《雷雨》时，就成了现在的蘩漪。”严格说，这也并不算原型。但是关于这位“嫂嫂”，她又是怎样一个人呢？我曾采访过她的堂弟，据他说：“谈起我的嫂子，她叫许××，她是我的堂哥（同祖父）的爱人。他在黄河水利委员会工作过，比我那位嫂子大十几岁。堂哥这个人很老实很死板，连长相都很呆板。我的嫂子25岁还没结婚，那时20岁的姑娘就该出嫁了，总是找不上合适的，因为年岁太大了，就找了我这个堂哥当续弦，很是委屈。这位嫂嫂会唱昆曲，她家是世代的业余昆曲爱好者，人长得很漂亮，又比较聪明，丈夫那么呆板，不顺心。嫂子很苦闷，堂哥各方面都不能满足她，思想感情上不满足，生理上也不能满足她。在老式的家庭中，她显得比较活些，但又算不上是新式妇女，不是那么稳重，那时的说法，就算不规矩了。”曹禺对这位“嫂嫂”的遭遇却十分敏感，引起他的怜悯和尊重。在他看来，是值得哀悼的可怜的人。在人们看来她不规矩，甚至是“罪大恶极”，妻子不像妻子，母亲不像母亲，而曹禺却认为是可原谅的。当然，也不只是这个许××，曹禺说：“我算不清我亲眼看见多少蘩漪（当然她们不是蘩漪，她们多半没有她的勇敢）。她们都在阴沟里讨着生活，却心偏偏天样高；热情原是一片烧不熄的火，而上帝偏偏罚她们枯干地生长在沙上。这类的女人许多有着美丽的心灵，因为不正常的发展和环境的窒息，她们变为乖戾，成为人所不能了解的、受着人的嫉恶、社会的压制，这样抑郁终身，呼吸不着一口自由的空气的女人，在我们这个现社会里不知有多少吧。”像生活中的蘩漪，如许××那样的女人，的确是不不少的；但是有谁那么深刻地懂得她们的心灵。陈旧的道德观念早给这些人泼上污水，而曹禺却锐敏地感受着她们的痛苦和不幸，以及她们美丽的心灵。像周朴园逼着蘩漪喝药的场面，他见得多了，丈夫要妻子则药也许是很平常的，但是他却敏感地发现这其中的压制和专横，写出来是那么震撼人的灵魂。先是他自己被震撼了，才能写出那么使人惊心动魄的场面。

当然，人们也会像对蘩漪那样，提出周朴园、周萍、周冲、鲁大海、侍萍、鲁贵、四凤的原型是谁的问题。作家曾说过，周朴园身上有他父亲万德尊的影子，自然还有那个为他父亲做过祭礼的齐某某。鲁大海受到他去保定

《曹禺同志谈创作》，《文艺报》1957年第2期。

《雷雨·序》

宣传时在火车上碰到的那位工人的启发。周萍也许多少有他的大哥身上的某些东西。关于鲁贵，他曾说：“我家有个叫陈贵的，他会画菩萨，他画画时，总是把自己关在屋里，不让别人看见。他还能做一手好菜：烧羊肉葫萝卜。这个人很斯文，他就是鲁贵的模特儿。”但是，剧本中的每个人物都要一一说出他们的模特儿，实际上是不可能的。或是他听人说的，或是他的回忆中来的，也十分可能是他从什么书本上读到的，当然更有他想象出来的，这一切都化合为他每个人物的血肉。哪些是真实的，哪些又是非真实的，那是难以像做化学实验把各种因素都能分析出来的。但有一点，他平时接触的人物，他对他们的观察和感受，是相当细致入微而又深入的。

曹禺曾说，“我对自己作品里所写到的人和事，是非常熟悉的。我出身在一个官僚家庭里，看到过许多高级恶棍，高级流氓。《雷雨》、《日出》、《北京人》里出现的那些人物，我看得太多了，有一段时间甚至可以说是和他们朝夕共处。”除了我们已经谈到的，还有一些。曹禺常谈到一个叫李补耕的人，也是万公馆的常客，他曾做过河北省东光县的县长。每次到万家来，总是带着他的老婆和两个丫头，一进小客厅，看见万德尊正坐在那里，便行起三拜九叩礼，每一个动作都是那么认真，这使曹禺感到格外可笑。然后，他就和万德尊喝茶聊天，抽鸦片烟，殷勤极了。他一家人都信菩萨，举止言谈和一般人不一样。吃饭时，李补耕太太一手扒着脖子，一手端着饭碗，用舌头把碗舔干净，相当滑稽可笑。还有一个曹××，此人是天津道洛公司的买办，是个洋买办，英文很好，万德尊十分佩服他。他说话总夹着英文的单词和短语。他的穿戴也很讲究，西服笔挺，硬领翘起来，眼镜挂在鼻尖上。方德尊带着曹禺到他家去玩，每次去了，方德尊就和这位仁兄喷云吐雾，海阔天空，但谈的内容又和李补耕大不一样。曹禺接触的都是这样一些人物，他觉得这些人很可笑也很令人厌恶。谁能准确判断，曹禺从这些人身上又取了什么东西，恐怕连他自己也说不清楚。

他给他的人物都写过小传。说是小传，而实际上，他对每个人物都写了很多札记。这也许是笨功夫，但可看出他多么重视人物的塑造。在《雷雨》中，我们看到每个人物出场时，都有一段精采的人物介绍，这不能不说是曹禺的发明，在他以前还没有人像他这样做过。看看他笔下的蘩漪：

她一望就知道是个果敢阴鸷的女人。她的脸色苍白，只有嘴唇微红，她的大而灰暗的眼睛同高鼻梁令人觉得有些可怕。但是眉目间看出来她是忧郁的，在那静静的长的睫毛的下面，有时为心中的郁积的火燃烧着。她的眼光会充满了一个年轻妇人失望后的痛苦与怨望。她的嘴角向后略弯，显出一个受抑制的女人在管制着自己。她那雪白细长的手，时常在她轻轻咳嗽的时候，接着自己瘦弱的胸。直等自己喘出一口气来，她才摸摸自己胀得红红的面颊，喘出一口气。她是一个中国旧式女人，有她的文弱，她的哀静，她的明慧，她对诗文的爱好。但是她也有更原始的一点野性：在她的心、她的胆量、她的狂热的思想，在她莫名其妙的决断时忽然来的力量。整个地来看她，她似乎是一个水晶，只能给男人精神的安慰，她的明亮的前额表现出深沉的理解，像只是可以供清谈的；但是当她的冥想中，忽然愉快地笑着；当着她见着她所爱的红晕的颜色快乐散布在脸上，两颊的笑涡也显露出来的时节，你才觉得出她是能被人爱的，应当被人爱的。你才知道她到底是一个女人，跟一切年轻的女人一样。她会爱你如一只饿了三天的狗咬着它最喜欢的骨头，她恨起你来也会

曹禺同笔者谈话记录，1982年11月30日。

《曹禺谈〈雷雨〉》，《人民戏剧》1979年第3期。

像恶狗猎猎地，不，多不声不响地恨恨地吃了你的。然而她的外形是沉静的，忧烦的，她会如秋天傍晚的树叶轻轻落在你的身旁，她觉得自己的夏天已经过去，西天的晚霞早暗下来了。

他的人物介绍写得很美也很传神，特别是人物的性格和心理能给人以启示。

在编织《雷雨》的故事上，他费的功夫最多。他受了希腊悲剧、易卜生戏剧、甚至佳构剧的影响。由周朴园和鲁侍萍而繁衍下来的两个家庭的血缘纠葛和命运的巧合而结成的戏剧故事，是十分紧张而激动人心的。在《雷雨》之前，白薇的《打出幽灵塔》也有过这样血缘纠葛的故事。如曹禺所说：“其实偷人家一点故事，几段穿插，并不寒伧。同一件传述，经过古今多少大手笔的揉搓塑抹，演为种种诗歌、戏剧、小说、传奇也很有些显著的先例。”曹禺的独创之处，在于他在这些纠缠着血缘关系和令人惊奇的命运巧合中，深刻地反映着现实的社会内容，以及斗争的残酷性和必然性。周朴园明知鲁大海是自己的儿子，但却不以亲子关系而放弃开除鲁大海的念头，残酷的阶级关系把骨肉之情抛之九霄云外。侍萍明知周萍是自己的儿子，却不能相认，而且她也深知周萍不会认她是母亲。当时的曹禺并不是阶级论者，但这种真实的描写，是把严酷的人生真实相当深刻地描绘出来。希腊悲剧中的命运巧合，深刻地反映着在那人类童年时代对命运的神秘感。而《雷雨》中命运的巧合性，从表面看来好像是“命运”在捉弄人。30年前鲁侍萍被周朴园糟蹋了；30年后，她的女儿四凤又重蹈着她的命运。四凤为周朴园的儿子周萍玩弄着，而这个周萍不是别人，恰恰又是侍萍的儿子。这种命运的高度巧合性，都更深刻地揭示出人物命运的残酷性，他把日常生活中阶级压迫的残忍和冷酷戏剧化了。“命运”在《雷雨》中不再是希腊悲剧中那种不可知的神秘，也不是易卜生《群鬼》中“父亲造的孽，要在儿女身上遭到报应”的“自然法则”，而是体现了历史的必然性的东西。

即使有人觉得，曹禺写过的这些巧合的故事，是过去就有过的，并非他的独创。但是，就戏剧的结构来说，他较之他的前辈和同代剧作家也要高明得多。对写过剧本的人来说，大概体验最深也觉得最困难的是搞戏剧的结构。特别是一出多幕剧的结构，真是谈何容易。《雷雨》那么复杂的人物关系，纠集着那么多矛盾，集聚着那么多内在的容量，一部《雷雨》都是巧合。没有多少拖泥带水的东西，一切都又是顺乎自然的。看看“五四”以来的剧本创作，还没有一个人像曹禺写出这样一部杰出的多幕剧，在戏剧结构上这样高超，这样妙手天成。一幕看完，让观众瞪大了惊奇的眼睛巴望着第二幕、第三幕。他把几条线索交织起来，错综地推进，一环套着一环，环环相扣，并非完全没有丝毫雕饰的痕迹，但就其严谨完整来说，在中国话剧史上也堪称典范。故事发生在不到24小时之内，时间集中，地点也集中，为了这个结构，他费了好大的劲儿，不是把一切都能想个明白，想个透彻，是搞不起来的。

如果说他在戏剧结构上，显示了他已经熟谙戏剧艺术的奥秘，那么，在人物塑造上，更倾注了他的全部心血。他一上手写剧本，就醉心于人物性格的刻画。这点，也是他较之他的前辈和同代人高明的地方。《雷雨》中八个人物，个个栩栩如生地站在人们面前。打开新文学的人物画廊，像蘩漪这样

的典型，应当是属于曹禺的。无论你喜欢她还是不喜欢她，却不得不承认她的深厚丰满，她的特异的性格光彩。她的形象像雕塑家手下的塑像，最明晰最细致的纹理，都显示着鲜明的性格。而更重要的，是她的复杂的心理，交织着错综矛盾的情感，都被他天才地刻画出来。在她的具有魅力的却未免有些阴鸷可怖的性格中，折射出封建专制环境的沉重的压力，那种把一个女人心灵——美丽的心灵，扭曲得令人震惊的精神虐杀。她像是一把利刀，她的爱和恨都带着一道道的血痕和深重的创伤。她又是那么软弱无力，她对自由的渴望真像大旱之年盼着儿滴雨露。但是，她终于逃不出那漆黑的残酷的井。

周朴园也是一个写得极好的典型。一个浸透着封建思想的资本家，最深刻反映出中国的资产阶级和封建文化意识形态的深刻联系。这点，是新文学作品中还少有人发现的一个方面。可能，作家写作时还未曾自觉到这点，但是，在周朴园的资产阶级家庭里，却看到周朴园所要求的正是封建的“秩序”。他的不觉虚伪的虚伪，他的不觉自私的自私，都写得真实而又令人信服。他不是从观念出发，性格的逻辑同真实的逻辑本来就是一致的。侍萍未来之前，他把她的一切都保留着，真诚地纪念着，一旦侍萍又出现在眼前，陡然变脸，恰是一个铜板的两面。他熟悉这样的人物，他始终信守着真实，因之，就可信，就产生艺术的魅力。其它诸如侍萍、四凤、周萍，那怕连鲁贵这个串场人物，都写得无可挑剔。这要费怎样的心思，才不致在人物上走了样，才能个个写出特色来！周冲和鲁大海是两个有着特殊使命的角色。周冲是作家的一个视角，是带着浪漫主义气质的一个角色。作家的憧憬、理想、希望，作家的欢乐、痛苦、失望，都透过周冲去观察那个“雷雨”的世界。的确，“有了他，才衬出《雷雨》的明暗”，他显示着现实的残忍和不公。鲁大海是时代亮色的化身，也是时代脉搏中跳动的强音。他的性格塑造，未免粗糙，但少了他，《雷雨》就失去了时代的支撑点，很可能被认为是一个旧的故事。鲁大海，同样是作家的一个视角，一个朦胧的视角，和侍萍。四凤结合在一起，把奴隶的声音呼喊出来，这就使《雷雨》的现实主义带着一个新时代的辉煌曙色。

在倾心于人物创造上，他虽初出茅庐，却走到了前列。他带着宝贵的五四新文学的传统，走到新兴的话剧阵地上。他也带着新兴话剧艺术的经验，更避开教训，闯着他的新路。他的艺术视野是开阔的，正在涌起的世界戏剧创新浪潮，他尽收眼底。他没有机械地模仿那些令人眼花缭乱的现代派戏剧的东西，他循着易卜生所拓开的近代戏剧潮流，寻找着使中国观众能够接受的东西，从易卜生、契诃夫、奥尼尔再回到希腊悲剧、莎士比亚，他看到，或者说领悟到世界戏剧发展的本质趋势：即如美国戏剧理论家约翰·加斯纳所概括的：“现代剧作家试图使现实与诗这两种可能的境界，都能够达到美的极致，或都力图使这两者能够浑然一致或相互迭替。”易卜生的剧作追求“写出诗意来”，契诃夫追求戏剧的“情调”，他的剧作的“内在戏剧性”，实际上是把诗意的抒情性同戏剧性融合起来。奥尼尔也强调戏剧的诗，他说，“诗的想象力能照亮生活中最污秽的死胡同”。诗和现实的契合，是一种心灵的启示，是一种审美意识的点燃，或者说是一种审美思维的开拓。在这里，世界的潮流，时代的呼唤，生活的声音，在外来影响的启迪和深刻的领悟中，焕发起他革新的创造力，形成他的创新的戏剧观念。而在诗与现实的契合中，

他追求的是对人的灵魂、人的精神世界的发掘，是对性格的倾心塑造。梅特林克、斯特林堡那时都是领导世界戏剧新潮流的人物，奥尼尔也是。但是，曹禺对梅氏和斯氏却不感兴趣，偏偏对奥尼尔发生兴趣，正如奥尼尔不赞成斯特林堡只写“抽象的人物”，曹禺也不欣赏那种未免抽象化了的戏剧。活生生的人物，才能抓牢观众的心灵，而中国观众所喜欢的是故事，是引人入胜的故事，是热闹的局面，是有个性的人物。这些美学目标，在他的《雷雨》中得到最初的体现。

《雷雨》的戏剧语言是迷人的。对于这种外来戏剧的形式，从文明新戏开始到“五四”的剧本文学的诞生，对其剧作法的把握是有困难的。但最困难的，还是能否形成一种为中国人能够接受的、既能供演出又能供欣赏的戏剧语言，因为这种形式，一切都要靠人物语言和行动来体现。“剧中人物之被创造出来，仅仅是依靠他们的台词，即纯粹的口语，而不是叙述的语言”。

这点，同中国戏曲是不同的。在《雷雨》之前，我国剧作家进行了艰苦的探索，但在戏剧语言上存在的问题较多，或是书面语言色彩过重；或是有欧化的毛病；或是虽富于抒情，但却缺乏戏剧性；或是人物的语言缺乏个性。而《雷雨》却创造了一种具有高度戏剧性的文学语言，而且是具有曹禺创作个性的戏剧语言。《雷雨》的语言给人一种耳目一新的感觉，几乎都是通常的口语，但却具有一种逗人的诱惑力。他从来不用那些华丽的辞藻，却让你感到它内在蕴蓄着丰富的潜台词，而且又是那么富于抒情性，它能把人物内心的隐秘都表现出来。他的每个人物的说话口气、身份、性格、分寸都刻画得细致入微。

不妨看看《雷雨》的语言的分量，他的人物语言有时一个字一个字都是从心的深处掏出来的，都有它感情的色彩和容量。

周朴园（忽然严厉地）你来干什么？

鲁侍萍 不是我要来的。

周朴园 谁指使你来的？

鲁侍萍（悲愤）命，不公平的命指使我来的！

周朴园（冷冷地）30年的工夫你还是找到这儿来了。

周朴园30年来都生活在那种不觉虚伪的虚伪感情之中，如今侍萍真的站在面前了，触犯了他真实的利益和尊严，便陡然色变。一声“你来干什么？”便撕去了他的面纱。多么普通的五个字，而此时此刻却表现了他的冷酷无情。鲁侍萍的回答，饱含着她30年来所尝的人生屈辱和痛苦，血泪和仇恨，每个字都是从心窝里迸发出来的，是强烈而深沉的控诉。不妨再看一段蘩漪和周萍的对话：

周蘩漪 你最对不起的是我，是你曾经引诱过的后母！

周萍（有些怕她）你疯了。

周蘩漪 你欠了我一笔债，你对我负着责任，你不能丢下我，就一个人跑。

周萍 我认为你用的这些字眼，简直可怕。这种话不是在父亲这样——这样体面的家里说的。

周蘩漪（气极）父亲，父亲，你撇开你的父亲吧！体面？你也说体面？（冷笑）我在你们这

样体面的家庭已经 18 年啦。周家的罪恶，我听过，我见过，我做过。我始终不是你们周家的人。我做的事，我自己负责任。不像你们的祖父，叔祖，同你们的好父亲，背地做出许多可怕的事情，外表还是一副道德面孔，是慈善家，是社会上的好人物。

周 萍 大家庭里自然不能个个都是好人。不过我们这一房……

周蘩漪 都一样，你父亲是第一个伪君子。

蘩漪的语言，确实令人“可怕”，像犀利的刀，像锋利的剑，尖刻辛辣，痛快淋漓，表现了她那种“最残酷的爱和最不忍的恨”，具有一种撕碎假面的进攻性，是具有魅力的戏剧语言。

读《雷雨》确是一种享受，对语言艺术的享受。他像魔术师一样，那些平常听到的话，那些人们通常用的语言，经过他的手，却让人着了迷。在戏剧语言艺术上，也许到现在还没有人能同他媲美。《雷雨》的语言艺术创造，标志着中国话剧艺术的成熟。

当然，《雷雨》不是尽善尽美的。像曹禺自己说的，它“太像戏”了。在谈《日出》时，我们还要谈到。

当《雷雨》最后定稿时，他的心情是格外愉快的：

我爱着《雷雨》如欢喜在溶冰后的春天，看一个活泼泼的孩子在日光下跳跃，或如在野塘边偶然听得一声蛙鸣那样的欣悦。我会呼出这些小生命交付我有多少灵感，给我若何的兴奋。

的确，他有着像母亲抚慰自己婴儿那样的一种单纯的喜悦心情。他把《雷雨》稿本交给了他童年好友靳以，他也就再没有过问此事了。

第十三章重返天津

在写作《雷雨》的同时，曹禺也完成了他的毕业论文，他选的题目是《论易卜生》。写关于易卜生的论文，对他来说是轻车熟路。但是，他并没有把写论文看得那么重要，显然也没有像写《雷雨》那么下苦功夫。他说，他主要参考了肖伯纳的《易卜生主义的精华》，是用英文写的。就这样，结束了他清华大学西洋文学系的学业。

毕业前夕，又面临着抉择。他是很想出国深造的，清华每年都有公费留美考试，这当然是一些佼佼者竞争的阵地。他考了，但是没有考取。于是，便考清华研究院。这次，倒没有费劲，一考便考取了。在清华，人们把研究院看成是养老院，虽说每月有30块钱的生活费，真要是肯沉下心来做学问，也是一个很好的地方。但对曹禺来说，他怎么有那么大的耐心钻到故纸堆里搞研究呢？有一次，有人问他是否愿意到保定去教中学，那待遇是十分优厚的，每月大洋240元。他去了，只教了两个月，便因拉痢疾跑回北平了。

在北平法国医院治病的日子，郑秀经常来医院照顾他，他的老同学杨善荃也来看望他。他是不想再回保定去了。

1933年9月，巴金从上海到北平来了。他和郑振铎、靳以正在筹办着一种大型文学刊物。先是住在沈从文家里，不久，便在三座门14号找到一个僻静的小院，作为《文学季刊》的编辑部。三间房子，靳以和巴金各住在两边的耳房里，中间的一个房子便成为接待客人和办公的地方。

不久，三座门14号就成了一个作家聚会的地方。因为曹禺和靳以的关系，他也常去三座门14号，他说：“我在学校没事时也常去坐坐，我记得在座的还有沈从文、卞之琳等。”此外，还有陆孝曾、郑振铎、谢冰心等人。

他把《雷雨》早就放到脑后了。“靳以也许觉得我和他太近了，为了避嫌，把我的剧本暂时放在抽屉里。过了一段时间，她偶尔对巴金谈起，巴金从抽屉中翻出这个剧本，看完之后，主张马上发表，靳以当然欣然同意”。

那时，巴金和曹禺并不熟悉，只是见过面罢了。但是，一当阅读这部稿子，就为它所吸引了。巴金回忆说：“我想起了六年前在北平三座门大街14号南屋中间用蓝纸糊壁的阴暗小屋里，翻读《雷雨》原稿的情形。我感动地一口气读完它，而且为它掉了泪。不错，我落了泪，但是流泪以后我却感到一阵舒畅，同时我还觉得一种渴望，一种力量在我身内产生了。我想做一件事情，一件帮助人的事情，我想找个机会不私自地献出我的微少的精力。”正是巴金把《雷雨》发现了，他以他无私的真诚之心，发现了曹禺的才能。他决定把《雷雨》四幕剧一次刊登在《文学季刊》上。这对于一个文学上还没有名声的人，当然是破格的。巴金细心地作着文字上的修改，而且亲自阅读校样，这种对文学新人的热情，确像一个勤劳的园丁。巴金发现《雷雨》，发现曹禺这个天才，在中国现代文学史上传为佳话。萧乾曾这样说：“30年代，像茅盾、郑振铎、叶圣陶、巴金等知名作家，并不是整天埋头搞自己的创作，他们拿出不少时间和精力帮助后来人。尊敬和保护很自然就形成一种师徒关系。……当时编者就像寻宝者那样以发现新人为乐。曹禺的处女作《雷

《简谈〈雷雨〉》，《收获》1979年第2期。

《简谈〈雷雨〉》，《收获》1979年第2期。

《蜕变·后记》

雨》，就是《文学季刊》编委之一的巴金，从积稿中发现并建议立即发表出来的。”就这样，曹禺怀着对巴金的尊敬而由此结下了深厚的友情。巴金就是这样一位作家，他总是默默地无私地为相识的和不相识的朋友，献出自己的心血，这在他已习以为常了。

这里顺便提到陆孝曾，他是曹禺的同学陆以洪的侄子，也在《文学季刊》里帮忙。严格说，他不是编辑，他打杂，跑稿子，跑印刷，跑发行，埋头地工作。他也曾给曹禺以鼓励和督促，所以，在《雷雨·序》中，曹禺除感谢巴金、靳以外，就感谢着陆孝曾。

在曹禺得知《雷雨》发表的日子里，他的心情是欢愉的。他自己，或同郑秀一道常去三座门大街14号，曹禺和靳以常去广和楼看戏。杨小楼、余叔岩，还有小翠花的戏。杨小楼的《盗御马》、《长坂坡》，使他们陶醉。看完戏出来，就在戏院门口旁边的小摊上，买烧饼夹羊肉吃，觉得是最好的美食了。

连曹禺也未曾料到《雷雨》发表之后的命运。一部作品发表自然使作者感到愉悦，像小说、诗歌，都是供人阅读的，或有人欢迎或无人问津，似乎它的反响并不见得格外引起作者的关心。剧本就不同了，如果只是躺在那里，不能化为舞台形象，那未免有些悲哀和寂寞。曹禺写《雷雨》时，就想到如果剧本不能演出，也能供人们作为文学作品来阅读；当然，他更希望有人来演。

从1934年7月《雷雨》发表，过去将近一年了，突然，从日本传来在东京演出《雷雨》的消息。当时，在日本有两位关注中国文坛的青年学者武田泰淳和竹内好。他们看过《雷雨》，深深为之感动了，带着《文学季刊》一起去茅崎海滨，找正在那里度假的中国留学生杜宣。杜宣酷爱戏剧，而且是个左翼文学青年，于是，便在一起热烈地讨论起来，一致认为“《雷雨》虽然受到欧洲古代命运悲剧和近代易卜生的影响很大，但它是中国的，是戏剧创作上的重大收获”。于是便决定把《雷雨》搬上舞台，杜宣便找了吴天、刘汝醴来一起担任导演。他们一面抓紧排练，一面由邢振铎把它翻译成日文，以便应付东京警视厅的审查。

1935年4月27日、28日、29日，《雷雨》以中华话剧同好会的名义，在东京神田一桥讲堂举行首次公演，导演为吴天，刘汝醴、杜宣，演员有贾秉文（饰周朴园）、陈倩君（饰蘩漪）、邢振铎（饰周萍）、邢振乾（饰周冲）、王威洽（饰鲁贵）、乔俊英（饰鲁侍萍）、吴玉良（饰鲁大海）、龙瑞茜（饰四凤）等。当时郭沫若正流亡日本，同好会便邀请他来观看演出。陈北鸥陪着他坐在舞台前边，他问北鸥：“《雷雨》在哪里发表过？”北鸥说：“登在《文学季刊》第3期上，全文近20万字，是一个大悲剧。”在观摩中，郭沫若很赞赏，还一再打听作者的情况。看戏之后，他就说，这个戏表现了资产阶级家庭错综复杂的恋爱关系，用深夜猛烈的雷雨，象征这个阶级的崩溃。在整个演出中，还得到日本左翼戏剧界秋田雨雀先生等人的帮助。

在演出前，吴天、杜宣等人曾写信给曹禺，信中说：“为着太长的缘故，把序幕和尾声不得已删去了，真是不得已的事。”曹禺当即写了回信，一方面表示欢迎他们演出，同时还就《雷雨》第一次谈了他的创作想法：

《鱼饵·论坛·阵地》，《新文学生料》1979年第2辑。

杜宣：《忆雷雨首次上演》，《文汇报》1957年12月15日。

我写的是一首诗，一首叙事诗，……这诗不一定是美丽的，但是必须给读诗的一个不断的新的感觉。这固然有些实际的东西在内（如罢工……等），但决非一个社会问题剧。……在许多幻想不能叫实际的观众接受的时候，……我的方法乃不能不追溯这件事，推，推到非常辽远的时候，叫观众如听神话似的，听故事似的，来看我这个剧，所以我不得已用了“序幕”和“尾声”。

对演出删去序幕和尾声他表示了惋惜。另外，在解释雷雨的象征意义时又说：“至于雷雨象征什么，那我也不能很清楚地指出来，但是我已经用力使观众觉出来。”有些剧评家说他深受易卜生影响，他回答说：“这个剧有些人说受易卜生的影响，但与其说是受近代人的影响，毋宁说受古代希腊剧的影响。至于说这是宿命论的腐旧思想，这自然是在一个近代人看，是很贴情人理的。但是假若我们认定这是老早老早的一个故事，……于是这些狂肆的幻想也可以稍稍松了一口气，叫观众不那么当真地问究竟，而直接接受了它，当一个故事看。”他还说序幕中用巴赫的音乐“是有用意的”，因为它“会把观众带到远一点的过去境内，而又可以在尾声内回到一个更古老、更幽静的境界内”。

曹禺这封信，以《雷雨的写作》为名发表在《杂文（质文）》月刊1935年第2号上。编者在文章后面还写了一个按语：“就这回在东京演出情形上看，观众的印象却似乎完全与作者的本意相距太远了。我们从演出上所感受到的，是对于现实的一个极好的暴露，对于没落者一个极好的讽刺。”同时又指出：“这封信对于研究戏剧的人们也许很有意思的，至少是那作者的作品与他自己的世界观是否恰恰一致，是可以看出一点的。”就在这期《质文》上，还刊登了吴天的《雷雨的演出》和罗亭的《雷雨的批评》，这大概是较早地见诸文字的关于《雷雨》的评论了。

关于序幕和尾声的看法，的确表现了曹禺的艺术思想，主要是“欣赏的距离说”影响着他。他后来对我说，这是因为看了朱光潜的美学著述的缘故。随着演出的实践，他不再感到割去序幕和尾声是一种遗憾了。

1934年暑假，他应老同学杨善荃的邀请，到天津河北女子师范学院任教。他又回到天津来了。

杨善荃总像个老大哥那样关心着曹禺。一到天津，他就就在小白楼起士林饭店为曹禺接风，郑秀也一起来了。当时讲好，曹禺担任外国文学的教授。就在教学期间，他更多地接触了《圣经》文学，他对《圣经》倒没有更深入的研究，可是《圣经》中不少漂亮的文章和故事，却引起他浓郁的兴趣，他也选择其中一些精采的片断来教学生，有时，也教点法文课。

他平时就住在师院职工宿舍的楼上一间单身宿舍里，李霁野也住在这里。那时，天津的文坛相当寂寞，也没有多少人喜欢文艺。李霁野、黄佐临、曹禺，还存《大公报》的文艺编辑，常常在一起聚会，讨论文艺问题。

8月初，在日本东京参加《雷雨》演出的邢振铎、邢振乾、王威治、贾秉文、吴玉良到天津来了，他们特意找到曹禺进行座谈。邢振铎就翻译《雷雨》为日文一事征求曹禺的意见。邢振铎在为日译本写的《雷雨译后记》中曾这样描述说：“他暂时沉默了一会，然后说，感谢你的好意，只是因为拙作太幼稚，又不精炼，你还是考虑考虑，不要去想它吧。”邢振铎以为他是自谦，他抱着“姑且翻一下试试”的心情，便告辞了。

也就在这段时间里，天津市立师范的同学来找他来了。他们有一个业余

的孤松剧团，准备把《雷雨》搬上舞台。一群年轻的学生把这样一出多幕剧搬上舞台，并不是一件容易的事情。他热忱地接待了他们。在他们排演中，他特意赶到现场，就《雷雨》的人物性格逐个作了解释，并且提出如何把握这些人物的性格分寸。1934年8月17日、18日，孤松剧团在天津师范学院礼堂正式公演了《雷雨》，这是国内第一次公演《雷雨》。导演吕仰平，演员有：陶一（饰周朴园）、严如（饰蘩漪）、李琳（饰鲁侍萍）、佗哲（饰四凤）、吴天（饰周萍）、高朋（饰周冲）、陆蹟（饰鲁贵）等。1935年8月24日到29日，《大公报》连载不凡的《雷雨演出》一文，对这次演出给予高度赞扬。他说，《雷雨》在发表之后一年又17天才在本国上演，又是本市的孤松剧团演出，他以为剧团的精神是值得尊敬的。的确，这是一次值得纪念的演出。此外，《大公报》还发表了冯傲的《雷雨的预演》，白梅的《雷雨的批判》，报道了演出情况，对剧本缺乏论评。石羽说：“当时我正在天津师范读书，组织戏剧研究会，演出《雷雨》，万先生亲自来指导过，不久，我又看到他演的《财犯》，万先生当时给我鼓舞很大，使我下定决心当一辈子演员。”

张彭春从美国回到了天津。

1929年他再次去美国，一方面为南开大学筹集经费，一方面也曾在芝加哥大学等校任教。1930年梅兰芳赴美演出，他对京剧艺术也有深刻的见解，看到京剧得以在美国演出，以他对祖国艺术的热爱和在美的关系，主动协助梅兰芳演出。他有时作为发言人，有时作为联络人，向不懂中国艺术的美国观众，讲解京剧艺术的技巧和剧本的含义，向有关人士宣传，扩大影响。同时，他还向梅兰芳提出建议，从选定剧目到具体的艺术方面，都出过不少好主意。实际上他成为梅剧团的顾问，和梅兰芳先生进行了愉快的合作。因此，1935年1月梅兰芳赴苏联演出，再次邀请他作为顾问和艺术指导陪同前往。

他和他钟爱的弟子曹禺又聚会一起了。张彭春酝酿于1934年校庆纪念时，再度演出《新村正》，请曹禺合作，同他一起改编《新村正》。这次改编，虽说是合作，但主要是由曹禺执笔。对这样一个五四时期演出时获得极大成功的剧本，而且又是他所敬重的老师的剧作进行改编，他是十分认真的，充分发挥了他那旺盛的创作才能。当他把改好的剧本交到张彭春老师手里，老师带着赞许肯定了他的改编。经过改编的《新村正》于10月17日在南开中学瑞廷礼堂演出。

这次演出后，羊诒曾写过一篇文章，他曾参加过早年《新村正》的演出，对原本十分熟悉，因此他把原本和改编本进行了比较分析。他说：“总观这次改编本《新村正》的公演，和16年前的老本比起来，无论从哪一方面说都有相当的进步。最显著的，就是结构的紧严，使观众的心情总是紧张，一幕演完想看下幕。譬如，第一幕终了，观众必欲知李壮图请愿有何结果？外国人为什么要允许李壮图缓期还债，一面又教魏经理逼众绅立新合同？第二幕终了，观众就极想看看新村正究竟是谁？关帝庙一带房地问题怎么解决？到了第三幕，观众虽然知道李壮图的请愿结果，关帝庙问题只换了一个假面具，吴仲寅谋得新村正，外国人当初是弄手段让中国人内鬩，吴二爷利用人终于被人利用。但最后吴绅对民众说出他的苦衷，抓住了外国人的要求合作，领民众到城里去。究竟关帝庙的事怎样结束，吴二爷个人前途是怎样，还是一

个谜，这比旧本的铺叙事实好得多了。何况新村正的中心问题是关帝庙贫民窟，改编本处处不离开关帝庙，好像有一根线把全剧串起来。这种有条不紊曲折层层的游戏，当然容易引人入胜。至于第三幕幕落后吴绅的一段话，针砭国人的缺乏团体意识，更给这出戏加了一个很深切的意义。”

羊诒还在文章后列表，对原本和改编本作了比较，可看出改动的具体情形，只可惜现在难找到改编本了，这确是一个遗憾。但从这次《新村正》改编，可看出曹禺的编剧技巧已经是相当熟练了。无论从思想或是艺术来说，较之1916年的旧本，是更为精湛而深化了。曹禺在这次演出中扮演吴仲寅（吴二爷）这一角色，原本写此人阴险狡猾，有手段，城府甚深，善于联络，官僚气派十足。此次改编，改为一个只知用人不肯受人利用，深通世故，胸有城府，有魄力，有胆量，聪明机警的绅士。他在日本留过学，回国后办公事屡受打击，他才改变计划作一个利己主义的信徒。曹禺扮演得极为出色，也许是他自己改编的，故演来更能得心应手。

曹禺由于《雷雨》的发表和演出，他的影响逐渐扩展开来，接触文学界和戏剧界的朋友多了，自然，活动范围也大了。他作为一个文学新秀开始活跃在文坛上。1935年2月20日，他参加了有巴金、靳以等200人签署的《推行手头字缘起》，发表在《太白》半月刊第1卷第11期上。6月，为反对复古运动，维护新文学的发展，与老舍、巴金等百余名作家在生活书店出版的《读书与出版》第2号上，发表了《我们对文艺运动的意见》。这段时间里，他和何其芳、李尧林、萧乾、毕焕午、沈从文等，都已成为十分熟悉的朋友。

当然，他更多的是参加戏剧方面的活动。1935年3月，当王文显教授的《委曲求全》在北京协和礼堂公演时，他应邀参加；在清华大学公演后还参加了座谈，又结识了唐槐秋、戴涯、赵慧深、焦菊隐、程砚秋、徐霞村。座谈会后，他和唐槐秋、马彦祥、车健吾四人合影留念。

中国旅行剧团早已决定排演《雷雨》了。唐槐秋领导的这个中国现代话剧的第一个职业演出团体，聚合一批有志于活剧艺术的表演人才，得到这么一个好本子，真是如鱼得水。《雷雨》先在北平演出，受到观众的欢迎：秋天又到天津演出。唐槐秋和几个主要角色住在惠中饭店，演出就在中国大戏院。上座率是相当高的，曹禺颇为振奋，亲自看到演出效果，他有时就在演出时躲在后台为演员们提词。戏散场晚了，有时就住到惠中饭店里。唐槐秋对曹禺说：“万先生，《雷雨》这个戏真叫座，我演不少新戏，再没有你的《雷雨》这样咬住观众的。老实说，有这样的戏，才能把剧团维持下去。”“中旅”是职业剧团，他们得靠演戏才维持生活，所以唐槐秋最能体验《雷雨》对一个职业剧团的价值。当然，他也听到“中旅”在北平演《雷雨》所遇到的麻烦。淘金说：“国民党说我们这出戏有伤风化，儿子跟后娘偷情不会有好影响，少爷和丫头恋爱同样很糟，于是这出戏被认为是有害的。一个星期后，警察抓走了八个演员，我是其中之一。我们被戴上手铐脚镣，并遭到拷打，他们逼着我们跪下，打我们，要我们承认是共产党。”尽管曹禺经过禁演《国民公敌》的事，但毕竟不是他自己写的戏。这次，他的感受更深了，演戏写戏都是要担风险的。但是，“中旅”在天津的演出打响了，这对于曹禺来说就足够了。

就在这个期间，李健吾写了一篇《雷雨》的评论，刊登在1935年8月

24日的《大公报》，这是第一篇很有分量的评论，他是带着满腔热忱，更带着一个评论家的客观态度来进行评论的。他说：“曹禺原即万家宝先生，《雷雨》是一个内行人的制作，虽说是处女作，立即抓住了一般人的注意。《雷雨》现在可以说是甚嚣尘上。”称誉它是“一出动人的戏，一部具有伟大性质的长剧”。他认为《雷雨》里“最有力量的一个隐而不见的力量”，是“命运观念”。他说这命运就“藏在人物错综的社会关系和错综的心理作用里”。他指出最成功的人物是女性，“注重妇女的心理分析”。他说繁漪是一个“反叛者”、“被牺牲者”，富于“内在的生命”。他还指出《雷雨》受了希腊悲剧作家欧里庇得斯的《希波里托斯》和法国作家拉辛的《费德尔》的影响。并且说：《雷雨》“很像电影”。但也中肯地批评《雷雨》在情节上“过了分”，还须“删削”那“无用的枝叶”。他赞扬“作者卖了很大的气力，这种肯卖气力的精神，值得我们推崇，这里所卖的气力也值得我们敬重”。

不久，《雷雨》开始在上海也逐渐产生影响，先是由上海复旦剧社演出了《雷雨》，欧阳予倩导演，凤子、李丽莲、吴铁翼等主演。演出在宁波同乡会进行。演出前，赵景深先生请曹禺题字。赵景深回忆说：“曹禺因为自己的字写得不好，便请复旦的老同学靳以（章方叙）来冒名顶替，我被曹禺瞒过，回信给他说：‘你和靳以真是好朋友，连字也像他！’”但这次演出影响不大。1936年，“中旅”到上海演出了《雷雨》，在卡尔登大戏院，轰动了上海。曹聚仁在他的《文坛五十年续编》中说，《雷雨》的演出，使它与“各阶层小市民发生关联，从老妪到少女，都在替这群不幸的孩子们流泪。而且，每一种戏曲，无论申曲、越剧或文明戏，都有了他们所扮演的《雷雨》”。他说，1935年“从戏剧史上看，应该说进入雷雨时代”。茅盾后来也有“当年海上惊雷雨”之赞，说的也是30年代中期《雷雨》轰动上海的情形。

张彭春又一次邀请曹禺合作。

这次的计划，是要把莫里哀的《悭吝人》搬上舞台。张彭春不愧是一位杰出的话剧艺术舞台上的实践家。从易卜生到高尔斯华绥再到莫里哀，这样一步一步地把国外名剧介绍进来。他仍然采取改编的办法。张彭春和曹禺共同商定了改编方案，由曹禺执笔。张彭春也是个雷厉风行的人，说干就干，边改编边排演边修改，十分紧张。

似乎，曹禺旺盛的力量是永远施放不尽的。他以高度的创造性，把这个剧本中国化了，完全是中国人的姓名、地点、习俗、语言，把全部《悭吝人》都改造了。导演仍然是张彭春，由曹禺扮演主人公韩伯康（阿巴公），鹿笃桐扮演韩绮丽，舞台主任华午晴，化妆吕仰平，布景设计林徽因女士。其它参加演出的还有徐兴让、房德奎、侯广弼、王守媛、张国才、严仁颖、李若兰等人。鹿笃桐回忆这次排练演出的情况时说：

那时我在天津六中读书，把我找来，真是高兴极了。这个戏完全中国化了，戏名改为《财狂》。剧情也是中国味的。剧本中国化，主要是曹禺搞的，边改边排，稿本不是一下子搞出来的。他又负责改本，又参加排演，忙得很。看出来，张先生很欣赏曹禺。他确有独到之处，他很认真，一到排演场上，他就装疯卖傻，那是真上劲儿。曹禺的戏很重，他自始至终都那么认真，很不简单，下了功夫。眼睛是什么样，动作是什么样，台词怎么说，张先生导演很细致。当他认为曹禺演得好的时候，就拥抱着曹禺，他对曹禺是喜欢极了。我们都常开曹禺的玩笑，说曹禺是“一朵花”，是张彭春的“一朵花”。

他</PGN0168.TXT/PGN>一进来，我们就说：“一朵花来了。”

张彭春在艺术上要求很严格，他请林徽音来搞舞台美术设计，因为她是留美的，对美术有很深的造诣，和梁恩成是同学，后来结了婚。她的设计很新颖，典型的中国旧式的后花园。在排演中，张彭春一看演得不理想，就停下来，他的习惯动作，就是拍脑门儿，拍着想，再说该怎么演怎么演，对曹禺装疯的动作要求很高，他俩合作得很好！ 11100080_0169_0

《财狂》于 12 月 7 日、8 日在南开中学瑞廷礼堂公演。据报道，此次演出“观众甚为拥挤，演毕甚受社会人士之好评”，12 月 15 日，南开校友会为天津市冬季赈济和救助贫苦儿童，特请《财狂》剧组再次演出，“观众亦甚为踊跃，筹款成绩甚佳”。郑振铎、靳以特地从北平赶来观看演出。演出结束，郑振铎到后台表示祝贺，称赞不已。他对曹禺说：“家宝，在舞台上你的眼睛真亮，好像闪着光，真是神了。”曹禺对朋友的称赞感到无限的欣慰。

为配合这次《财狂》公演，天津的《大公报》“艺术周刊”，于 12 月 7 日刊出《财狂公演特刊》，其中有宋山的《关于莫里哀》、李健吾的《L Arac 的第四幕第四场》、常凤的《莫里哀全集》。《益世报》也陆续发表文章，有《财狂 演员介绍——万家宝》、水波的《财狂 的演出》、伯克的《（财狂 评》、岚岚的《看了 财狂 之后》等。

《南开校友》发表了巩思文的《财狂 改编本的贡献》，文中说，“这次改编，对于原剧本不是盲目的全盘接受，却也不是折衷派，打折扣，要半盘，而是满足此时此地的新创造”。认为“技巧的现代化”是贡献之一，“莫里哀要两场平淡的叙述才把男主角送进场，在今本，只要一开场，便是一对青年男女梵籁和绮丽甜蜜恋爱的小把戏，……同时还可以领会男主角韩伯康的吝啬，和他强迫女儿订婚的心思”。又说，“最醒目的地方，便是男主角韩伯康的出场。原本中他来得有些唐突，现在不只把性格早已介绍清楚了，他出场前，还要他反复的、狠狠的、用大声骂听差”。“原来情节松散，的确是大大缺陷，改编本，力求紧严，把原来的毛病统统改去了。显然的，原本是五幕，现今改为三幕。一切陈腐、无用、缺乏意义，不合身份的穿插完全删掉。例如韩伯康殴打听差，要他滚去时，莫里哀便要主人搜查听差，搜查他的两手和裤袋。……可笑是可笑，不过动作太陈腐，……”在改编中，曹禺还适当地加入对中国社会现实的讽刺内容，如“现在的时代变了，现在用的钱不是金子银子，而是信用。你想，现在的钞票，股票，不都是一张纸，要是社会整个不巩固，一切信用便站不住，这钞票到哪里去兑，股票到哪里领到利息去，不是一个钱也不值吗”？这显然是原本中所没有的。原本的结局是阿巴公找到失款，省去陪嫁，而改编本却改为韩伯康丢掉的股票找到了。但一个消息传来，他那价值 30 万元的美国股票忽然倒了行市，“全不值钱了”。改编本还写了这样的意思：如果人们要谋生活，还得靠自己，靠本领，至于什么金钱、外国股票，一切的所谓财产在现时都是靠不住的。另外，韩伯康的性格较之原本阿巴公的性格也有些不同了。原本中的喜剧性格糅进了悲剧的因素，主要是结尾。韩伯康以前的财狂的行为是可笑的，而当他的钱

《冬赈筹款 财狂 公演》，《南开校友》1935 年第 1 卷第 3 期。

《冬赈筹款 财狂 公演》，《南开校友》1935 年第 1 卷第 3 期。

《南开校友》1935 年第 1 卷第 3 期

如今都变成废纸，却是悲哀的，也未免可怜了。巩思文说：“只有可笑和可怜，才能描写尽韩伯康的真性格，只有这样描述，才能入木三分。”这些，都显示着改编者的创造性。曹禺在写出《雷雨》之后，接连改编了《新村正》和《财狂》两剧，无疑对他进一步把握戏剧创作的奥秘，熟练编剧技巧是有所裨益的。特别是《财狂》的改编，其中对金钱的憎恶和认识，或许对他即将创作的《日出》起到某种催生助产的作用。

曹禺扮演的韩伯康的形象获得了巨大的成功。说明他不但善于饰演悲剧、正剧角色，也具有表演喜剧角色的杰出才能。一个干瘪的老头，手拿着鸡毛掸，在台上狂叫着：“我的钱！”“我的钱！”把一个吝啬鬼演得活灵活现。萧乾对他的演出有很高的评价：“这一出性格戏，……全剧的成败大事由这主角支撑着。这里，我们不能遏止对万家宝先生表演才能的称许。许多人把演戏本事置诸口才、动作、神情上，但万君所显示的却不是任何局部的努力，他运用的是想象。他简直把整个自我投入了韩伯康的灵魂中。灯光一明，我们看到的一个为悭吝附了体的人，一声低浊的嘘喘，一个尖锐的哼，一阵格格的笑声，这一切都来得那么和谐，谁还能剖析地观察局部呵。他的声音不再为pitch所管辖。当他睁大眼睛说‘拉咱们的马车’时，落在我们心中的却只是一种骄矜，一种鄙陋的情绪。在他初见木兰小姐，搜索枯肠地想说几句情话，而为女人冷落时，他那种传达狼狈心情的繁复表演，在喜剧角色中，远了使我们想到贾波林（卓别麟——引者注），近了应是花果山上的郝振基，那么慷慨地把每条神经纤维都交托给所饰的角色。失财以后那段著名的‘有贼呀’的独白，已为万君血肉活灵的表演，将那悲喜交集的情绪都传染给我们整个感官了。”曹禺到《财狂》演出时，已进入他戏剧表演的巅峰状态。他的表演为当时那些新剧的戏迷留下深深的印象。

曹禺在《财狂》演出时，还写了一篇《在韩伯康家里》，这篇写得像散文一样优美的文字，既可看作是一纸极好的剧情介绍，也可看作是他对剧情和人物的把握。当我们找不到《财狂》改编本时，这是一篇难得的历史资料。

在这里，还应该提到《财狂》的导演张彭春。这出戏演出成功，轰动京津，自然也是他导演的成功。同时，他结合导演《财狂》所写的一篇文章，比较集中体现了他的戏剧美学思想，是一篇难得的戏剧理论的文章。他提出了两条戏剧表演的美学原则。他说：“第一是‘一’(unity)和‘多’(variety)的原则。特别是戏剧，一定要在‘多’中求‘一’，‘一’中求‘多’。如果我们只做到了‘多’，忘掉了‘一’，就会失掉逻辑的连锁，发生松散之弊病。不过，我们只有概念，缺乏各方面的发展，那就太单调、太枯燥。这不算达到‘一’的目的，没有得到‘多’的好处。在舞台上，无论多少句诺，若干动作，几许线条，举凡灯光、表情、化妆等等，都要合乎‘一’和‘多’的原则。”这里，是渗透着艺术辩证法的思想因素的，他在那时就能这样深刻而细致地把握戏剧艺术的内涵，并上升到理论，是难能可贵的。他说的第二条原则，是所谓“‘动韵’的原则”。“因为‘一’和‘多’的道理是静态的，所以我们知道，‘一’和‘多’有了逻辑的连锁，还须注意到‘动韵’。凡是生长的，必不死板，必有‘动韵’。舞台上的缓急、大小、高低、动静、显晦、虚实等都应该有种‘生动’的意味。这种‘味儿’，就是由‘动韵’

《财狂之演出》，《南开校友》1935年第1卷第3期。

《在韩伯康家里》，《南开校友》1935年第1卷第2期。

得来”显然，他以中国传统美学的观点来涵括新剧的表演原则，这决不是机械地搬用。他强调“动韵”，不仅仅涉及戏剧艺术时间艺术的特点，涉及戏剧节奏，更强调的是“韵”，是“味儿”，就非同凡响了。在这方面，不难看到曹禺在创作中所受到的张彭春戏剧美学思想的影响。曹禺同样是一个熟谙中国传统文学艺术的作家，他在创作中，也是强调韵味，讲究戏剧意境的创造的。张彭春决不是一个西方话剧艺术的模仿者，他把传统美学思想渗透在他的导演艺术中，是一位有胆识有创造的中国话剧导演的先驱。可惜这方面，我们对他在话剧艺术贡献上的研究是未免过于怠慢了。没有张彭春，也就没有曹禺。

第十四章《日出》问世

惠中饭店，坐落在绿牌和黄牌电车道交叉的十字路口上，斜对面便是劝业场。这是一座相当豪华的饭店。

繁华的电车道上簇拥着熙来攘往的人群，栉次鳞比的商店，人群中既有衣履华丽的阔太太、娇小姐，也有急步赶路的职员学生，最扎眼的是沿街乞讨要饭的，尽管巡捕看见就要驱逐追打，但他们仍然躲藏着，不肯离去。

在惠中饭店一间宽敞的房间里，对面墙壁上是一片长方形的圆状窗子，窗外紧紧压贴着一所所楼房。虽然是白天，也显得屋里光线阴暗。除了清晨，太阳照进来，整天是不会有一线自然光亮的。曹禺间或到这里来，和“中旅”的朋友们谈戏聊天，偶尔也住在这里。这样，他就有机会得以观察虞集在这个大饭店的人群。这里，他曾看见像陈白露那样的交际花，在她的周围吸引着一群形形色色的人物，连饭店的老板对这样的交际花也是另眼看待的，靠着她们来招徕“大人物”。据说，有一个交际花，因为她的靠山破产无法还债而服毒自杀了。这样的事，也并不奇怪。

有钱的大老爷在这里挥金如上，玩着交际花，花天酒地，金迷纸醉。这里有各种各样的人物：洋教授，银行经理，富孀，买办，军官，投机商……他们贪馋地向女人扑来。虽然，在这号称东方小巴黎的天津，还不能说像左拉在《娜娜》中所描写的法兰西第二帝国那样，“整个社会都问女人扑上去”，但是，卖淫却也如同瘟疫一样，成为这畸形的半殖民地都市社会的普遍现象。与此同时，到处都是衣不蔽体的穷苦百姓，在那里受苦受罪，挣扎在死亡线上。这一切，都使得曹禺冥眩不安。他说：

我应该告罪的是我还年轻，我有着一般年轻人按捺不住的习性，问题临在头上，恨不得立刻搜索出一个答案，苦思不得的时候便冥眩不安。流着汗，急躁地捶击着自己，如同肚内错投了一副致命的药剂。这些年在光怪陆离的社会流荡中，我看见多少梦魇一般的可怖的人事，这些印象我至死也不会忘却：它们化成多少严重的问题，死命地突击着我，这些问题灼热我的情绪，增强我的不平之感，有如一个热病患者。我整口觉得身旁有一个催命的鬼低低地在耳边催促我，折磨我，使我得不到片刻的宁贴。

他是那么充满着热情，又是那么精力旺盛，创作的冲动和欲望不时袭来。他正在酝酿着新的剧作。不过，他已经不满足于他的《雷雨》，他觉得它“太像戏”了，在技巧上也“用的过分”。他要写更新鲜的东西，更有气魄的作品。

在惠中饭店看到的交际花，以及听到交际花服毒自杀的事件，给了他一个强烈的印象。不知是怎样一种偶合，他又想到艾霞之死，想到阮玲玉之死，还有一个长得很漂亮的王小姐。这些构成了陈白露最初的形象。

1935年3月8日，在上海发生了一起震惊社会的事件，红极一时的著名电影演员阮玲玉，在恶毒的谣言和卑鄙的诽谤中服毒自杀了，阮玲玉出身贫寒，父亲早死，母亲为阔人家当佣人。母女相依为命，在泪水中讨生活。她没有受过较高的文化教育，在艺术上也没有经过专门的培养。一个偶然的机，她被挑中当上电影演员。只因为剧中角色的悲残遭遇，同她的命运有所契合，使她成功地扮演了许多角色。往往剧中人的话也是她内心要说的话，

成为对黑暗社会的控诉。当她正在艺术上处于高峰的时候，她只有 25 岁。由于她那个不幸的婚姻，那个曾经欺骗了她、玩弄了她的张季珊，以及从背后支持张季珊而对进步电影怀恨在心的反动势力，掀起一阵又一阵造谣中伤、迫害诽谤阮玲玉的狂潮，使阮玲玉含恨而死。她的死引起社会上的极大震动。鲁迅曾为此写了《论人言可畏》，揭露反动谣诼，为阮玲玉鸣不平。当她的葬仪进行时，沿途数十万人为她送葬。曹禺说：

我写陈白露自然有各种各样的生活影子，但创作决不是生活的照抄。我看见过舞女，我看见过交际花，但写出来就和这些见过伪东西有很大区别。但是艾霞的自杀，阮玲玉的自杀，这些事却往往触动着我，陈白露之死，就同这些有着关联。当时关于阮玲玉的报道那么多，她演的电影我看过，她的自杀激起有良心的中国人的不平，阮玲玉是触发写《日出》的一个因素。

王小姐，又是怎样一个人呢？见过她的人都说她长得很漂亮，没有多么高的文化，但举止却落落大方。当时，她和《益世报》的罗某某同居了，罗某某去南开大学讲课，王小姐也跟着他坐汽车去，她的风流艳事在文化界流传着，她的打扮、风度都使人刮目相看。但她却不是交际花。曹禺说：

这位王小姐的父亲和我父亲要好，是朋友。王小姐也到我家来过，这样认识的。的确她长得漂亮，也可以说迷人。当然，她不是陈白露，不是交际花。她是胡闹，她不卖钱的，我同她不十分熟悉。但是，她这个人一下子就把我写陈白露的形象点燃起来，就像我那位同</PGN0176.TXT/PGN>学的嫂子，点燃了蓁漪的形象。方达生的影子是靳以，靳以就有那股劲儿，从来不懂世故。还有艾霞、阮玲玉自杀，都是触发写陈白露的因素。她们的自杀是令人思索的。就是这一切凝聚起来了，才有了陈白露的形象。

各种各样的生活影子。但王小姐却把各种生活影子点燃起来。是这样一种点燃、生发、想象。梅特林克写《青鸟》有什么生活？靠什么生活？他是在生活中激扬了他的想象和感情。把一个典型成是从某某人那里来的，这是没有多少道理的。陈白露决不等于王小姐。

为什么又把陈白露起名叫“竹筠”呢？这里也有一个小小的插曲。曹禺曾说：

我正酝酿《日出》，忽然接到一封信，这封信很长呵，有十几页。从文笔、字迹来看，部像是一个女孩子，署名“药”。这封信表露她看到《雷雨》之后对一个作家的敬爱和感情，谈了《雷雨》的观后感，谈了她的感情经历。但是她不要我回信，还说，“你不要找我，我以后也不准备再写信给你”。后来，我就把“筠”这个名字用到陈白露身上。人生有很多事是很奇妙的啊！这个女孩子活着，大概也有七十多岁了。

在太原看到的妓女的惨状，总是萦绕在他的心中，这些，又和交际花的生活影子连成一片。但是，只是从外面看到，他对妓院的真实情状却是毫无所知的，他还从来没有去过那种地方。天津的三不管、侯家后、富贵胡同这些地方有妓院，只不过是听人说的。但他渴望探知其秘密，一定要把这社会痼疾暴露出来。这种心情使他变得勇敢起来。关于他搜集《日出》第三

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月26日。

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月26日。

曹禺同笔者谈话记录？198s年10月3日。

幕素材的经历，很像是一出生动而惊险的戏剧。

他到妓院聚集的地方去调查，开始，心中还未免怯怯的。像他这样的教授到那种见不得人的地方，且不说让熟人看见会丢面子，就是他自己也觉得难为情。进到那狭窄的胡同里，夜晚，胡同里灯光暗淡，一股刺鼻的气息迎面扑来。在昏暗的光线里，各种嘈杂的声音，要饭的，卖报的，卖糖卖豆的。妓院的大门口上都贴着“南国生就美佳人，北国天然红胭脂”这样一些低级庸俗的对联，门前站着两三个妓女在那里挤眉弄眼地拉着嫖客。墙上贴着的乌光红油纸上，歪歪斜斜地写着“赶早 X 角，住客 X 元，大铺 X 角，随便 X 角”。

走进院里，只见一排排鸽笼子似的小屋子，从这个门洞到那个门洞，川流不息来往着各种各样的人。在灯光下，他看见从鸽笼里走出来的妓女，一个个脸色蜡黄惨白，没有一丝血色。只听伙计一喊“见客啦！见客！”这些女人便随着点叫，依次走上前去，让嫖客们挑选。在他看来，这些女人就像锁在这人间地狱里的可怜的动物。

在那些寝食不安的日子，他混在里面，和妓女们面对面地交谈，终于使他有了一种惊人的发现。在这最黑暗的角落里，在那些污秽掩盖着的“可怜的动物”身上，发现了人间美好的心灵。他说：

那里面的人我曾经面对面地混在一起，各人真是以人与人的关系，流着泪，“掏出心窝子”的话，叙述自己的身世。这里有说不尽的凄惨的故事，只恨没有一支 Balzac 的笔来记载下来。在这堆“人类的渣滓”里，我怀着无限的惊异，发现一颗金子似的心，那就是叫做翠喜的妇人。她有一副好心肠，同时染有在那地狱下生活的各种坏习惯。她认为那些买卖的勾当是当然的，她老老实实地做她的营生，“一分钱买一分货”，即使在她那种生涯里，她也有她的公平。令人感动的是她那样狗似地效忠于她的老鸨，和无意中流露出来对于那更无告者的温暖的关心。她没有希望，希望早死了。前途是一片惨淡，而为着家里那一群老小，她必须卖着自己的肉体麻木地挨下去。她叹着：“人是账骨头，什么苦都怕挨，到了还是得过，你能说一天不过么？”求生不得，求死不得，是这类可怜的动物最惨的悲剧。

这些妓女的遭遇，的确使得他心疼：“我的肺腑啊，我的肺腑呵，我心疼痛，我心在里面烦躁不安，我不能静默不言。”他恨透了衣冠禽兽的世界是怎样残酷地摧残着人性，在扭曲着人的灵魂：“上帝就任凭你们存邪僻之心，行那些不合理的事。装满了各种不义、邪恶、贪婪、恶毒。满心是嫉妒、凶杀、争竞、诡诈、毒恨。……行这样事的人是当死的。然而他们不但自己去行，还喜欢别人去行。”这些，他熟读过的《圣经》中的箴言，回荡在他的心胸之中。

他一定要把他亲眼见到的写出来，他的勇气与日俱增。不入虎穴焉得虎子，他要熟悉这黑暗角落的一切。为了学数来宝，在严寒的三九天，半夜里在一片荒凉的贫民区去等候两个吸食毒品的乞丐。这是事先约好，并且要给赏钱的。可能是赏钱给多了，他们猜疑他是个侦缉队之流，便没有来。他冒着刺骨的寒冷，瑟缩着到一个“鸡毛店”里去找他们，也许因为找的次数太多了，被一个罪犯样的落魄英雄误会了，这个家伙大打出手，险些打瞎了他的一只眼睛。曹禹还不死心，有了经验，不再独自冒险。或是托人介绍，或是乔装打扮，改头换面跑到“土药店”里，同那些像黑三一样的人物讲交情。

曹周这样回忆说：

开始，我是跟着中国旅行剧团的人去三等妓院调查，什么样的人物都看过的。好多妓女的话都是当场记录下来的。人家也奇怪，我说我是报馆记者。慢慢搞熟了，什么话都讲给你。我记得这样搞现场调查，整整搞了一个暑假。当时，我还得教课，是够紧张的。也带着靳以去，靳以就像方达生那么一种书呆子气。砸窑子，招待不好，就砸了，是</PGN0179.TXT/PGN>常有的事。翠喜那种妓女是自由身，可以回家，其实她也跑不了，得给当班的印子钱。小东西就不准乱跑。土药店，土药就是大烟，土药店又称戒烟所。像个澡堂似的，一排排的床，都不是什么有钱的人，乞丐也来。满屋子抽得乌烟瘴气，有女招待给烧烟泡。 11100080_0180_0

他在调查时，被一位朋友看见了。于是便有谣言散布出去，弄得他无法解释。但他硬是把调查坚持下来，尽管遭受不少折磨、伤害，甚至是侮辱，但却使他获得了最宝贵的第一手材料。

他写《日出》较之写《雷雨》，更是憋满了一腔愤懑之情，更强烈，更深沉。

一件一件不公平的血腥的事实，利刃似地刺了我的心，逼成我按捺不下的愤怒。有时我也想，为哪一个呢？是哪一群人叫我这样呢？这些失眠的夜晚困兽似地在一间笼子大的屋里踱过来，踱过去，睁着一双布满了红丝的眼睛，绝望地愣着神，看看低压在头上黑的屋顶，窗外昏黑的天空，四周漆黑的世界，一切都似乎埋进了坟墓，没有一丝动静。我捺不性了，在情绪的爆发当中，我曾经摔碎了许多可纪念的东西，内中有我最心爱的瓷马观音，是我在两岁时母亲给我买来的护神和玩物。我绝望地嘶哑着，那时我愿意一切都毁灭了吧，我如一只负伤的狗扑在地上，啣着咸丝丝的涩口的土壤。我觉得宇宙似乎缩成昏黑的一团，压得我喘不出一口气，湿漉漉的，粘腻腻的，我紧紧抓着一把泥土的黑芋，我划起洋火，我惊愕地看见了血。污黑的拇指被那瓷像的碎片割成一道沟，血，一滴一滴快意的血缓缓地流出来。

这就是曹禺创作时的情景，这就是曹禺的创作个性。他那种执拗的恨在心头燃烧着，那种热烈而执着的爱也在燃烧着。而最后却是失望、悲哀和不尽的酸辛。情感的昏迷和创作的迷茫浑成一气。他不是写作，而是在浸着血泪苦苦地思索、探求；但却探索不出一条智慧的路。尽管他熬过许多不平静伪夜晚，读《道德经》，读佛经，读《圣经》，读那些被认为是洪水猛兽的书，也不能想出究竟来。他说：

我渴望着一线阳光。我想太阳我多半不及见了，但我也愿望我这一生里能看到平地轰起一声巨雷，把这群盘踞在地面上的魑魅魍魉击个糜烂，哪怕因而大陆便沉为海。我还是年轻，不尽的令人发指的回忆围攻着我，我想不出一条智慧的路，顾虑得万分周全。冲到我的口上，是在书房里摇头晃脑背通本《书经》的时代，最使一个小孩子魄动心惊的一句切齿的誓言：“时日易丧，予及汝偕亡！”（见《尚书·汤誓》）萦绕于心的、也是一种暴风雨来临之感。我恶毒地诅咒四周的不平，除了去掉这群腐烂的人们，我看不出眼前有多少光明。

这是他当时最真实的思想，最真实的情感，也是《日出》诞生的真正原因。他把一腔的愤懑部倾注在《日出》之中。

《日出·跋》

《日出·跋》

他写《日出》与《雷雨》有所不同。巴金和靳以知道了他的计划，就催促着他交稿，就像写章回小说一样，写一幕刊登一幕，采取连载的形式。《雷雨》他前后酝酿五年，而《日出》却像个急就章。

他原先计划，把《日出》写成契诃夫那种平淡中见深邃的风格。“很想平铺直叙地写点东西，想敲碎了我从前拾得那一点点浅薄的技巧，老老实实重新学一点较为深刻的”。他的确想学着契诃夫的剧本，以虔诚的拜师心情，做一个契诃夫的学徒。他那样写了，但他觉得失败了，他把这些底稿烧掉了，他心中在想着，这样写也可学得契诃夫的“半分神味”，但观众是否肯看，确是个问题。他觉得中国的观众，“他们要故事，要穿插，要紧张的场面”。

这是他多年来在演剧实践中对观众心理、观众的欣赏趣味和习惯，进行观察和体验所得出来的。正因为这样，他写剧本，总是想着观众，把观众的需求放到了一个重要的位置上。事实证明，他是对的。

没有观众，也就没有戏剧。戏，总是演给人看的。他已经体会到一个剧作家的苦闷和兴味：“写戏的人最感觉苦闷又最容易逗起兴味的，就是一个戏由写作到演出中的各种各样的限制，而最可怕的限制便是普通观众的趣味。怎样一面会真实不歪曲，一面又能叫观众感到愉快，愿意下次再来买票看戏，常是一个从事戏剧的人最头痛的问题。”那时，中国话剧经得起上演的剧本并不多，话剧的观众更是寥寥无几。在他的戏剧创作中首先想到观众的需要和口味，注意培养观众对话剧的爱好，这是他创作成功的一个十分重要的原因。但他要博得观众的欢心，同时却不以低级趣味投合群众，“怎样拥有广大的观众而揭示出来的又不失‘人生世相的本来面目’”，这是他所追求的目标。应当说，《雷雨》和《日出》都做到了。

在《雷雨》中已经显示着他的诗的兴奋，诗的激情，在《日出》中就有了更深入的发展。他把诗意的发现和现实的揭示有机地熔铸起来。他不仅仅是把那个“漆黑的世界”的图画描绘出来，就他对那个社会的揭露来看，它的污秽、混乱，使人感到那发散着腐尸的恶浊气总的社会，确是一座人间的地狱，但是，《日出》的迷人之处，却在“漆黑的世界”里又透出满天大红的天色；在冷酷中，蕴蓄着温热；在地狱里，有着金子的闪光；在腐尸臭气下，潜藏着牵动人心的诗意力量。《日出》的现实主义注入了新的血液，融入作家理想的温暖和浪漫的诗情。他曾谈过他写《日出》时的一种美学的愿望：

我求的是一点希望，一线光明。人毕竟是要活着的，并且应该幸福地活着。腐肉挖去，新的细胞会全出来。我们要有新的血，新的生命。刚刚冬天过去了，金光射着田野里每一棵临风抖擞的小草，死了的人们为什么不再生出来！我要的是太阳，是春日，是充满了欢笑的好生活，虽然目前是一片混乱。于是我决定写《日出》。 11100080_0183_0

这是他写作《日出》的一种更真挚更内在的动因和企图。有了这种创作心境，他的笔墨就不同了。诗意的潜流在主题、结构、背景和人物身上流淌着：“太阳升起来了，黑暗留在后面。但是太阳不是我们的，我们要睡了。”他写了那些“丢弃了太阳的人们”，更写了渴望阳光的人们。虽然，它还不

《日出·跋》

《日出·跋》

能明确指出太阳是什么，但他的确“写出了希望，一种令人兴奋的希望”，“暗示出一个伟大的未来”。属于太阳的正是那些在夯声中前进着的小工，方达生正是在高亢而洪亮的夯歌声中，迎着太阳走去。这点，当然是激动人心的。

诗意的灵魂，渗透在戏剧结构的血躯之中，处处是充满诗意的对比。激扬着愤慨的深刻揭露和喜剧的嘲讽，同犹如发现新大陆那样对美的心灵的揭示和美的毁灭的悲剧，是那样交织着激荡着。作家的崇高的人道主义，在他的剧里，汇成对旧世界强烈的控诉。听听翠喜的心声吧！

有钱的大爷们玩够了，取了乐了，走了，可是椎心里的委屈谁知道，半夜里想想：哪个不是父母养活的？哪个小的时候不是亲的热的妈妈的小宝贝？哪个大了不是也得生儿育女，在家里当老的？哼，都是人，谁生下就这么贱骨肉，愿意吃这碗老虎嘴里的饭？

是啊！“都是人”，谁愿意堕入非人的生活境地？在这真实的心灵自白中，是对罪恶社会制度的控诉。对人的价值、人的精神遭到摧残和蹂躏的无比愤慨，使他为恢复人和发现人的价值而进行斗争。他以为，像翠喜这些“可怜的动物”，她们的心灵像金子一样，不能不使人想：究竟是什么毁灭着她们的美。

再听听陈白露的痛苦的答案吧！

我没有故意害过人，我没有把人家吃的饭硬抢到自己的碗里，我同他们一样爱钱，想法子弄钱，但我弄来的钱是我牺牲我最宝贵的东西换来的。我没有费着脑子骗过人，我没有用着方法抢过人，我的生活是别人甘心愿意来维持，因为我牺牲过自己。我对男人尽过女子最可怜的义务，我享着女人应该享的权利！

这是作了交际花的陈白露对他少年时代朋友方达生质问的答案。这个辩词貌似倔强，又是何等软弱，又包含着多少屈辱和痛苦！在这里深刻地反映着陈白露内心世界的复杂矛盾，也反映着她的精神危机。一个曾经有着美妙青春，漂亮、能干而纯洁的少女，一旦堕入那种醉生梦死的生活里，是既不得自己又不能自拔。她明知太阳出来，但又清醒地看到太阳不属于她。她为强大的黑暗势力吞噬了，精神崩溃了，结束了年轻的生命。

在《日出》中，既没有色情的露骨描写，更没有投合市民的庸俗心理。他听到过，看到过像艾霞、阮玲玉的悲剧，以及像翠喜那样妓女的悲剧。他不是写陈白露、翠喜堕落的悲剧，而是写她们这样一些纯洁善良的女人是怎样走进悲剧深渊的，他穷追猛打的正是那个社会制度。作家的心像洁白的玉石，他的神圣而崇高的道德感情，使他对自己的人物永远是同情，是悲悯，是怜惜。有人说左拉在《娜娜》中把浪漫幻想和色情描写结合在一起；而曹禺要写的是诗意的真实，翠喜、陈白露都是严峻而残酷的真实的诗。陈白露，是继蘩漪之后，作家贡献给新文学的第二个杰出的典型形象，她是属于曹禺自己画廊中的人物。

最费曹禺思索的是《日出》的结构。他决心舍弃《雷雨》所用的结构，不再集中于几个人物上。用他的话说：“我想用片断的方法写《日出》，用多少人生的零碎来阐明一个观念，如若中间有一点我们所谓的‘结构’，那‘结构’的联系正是那个基本观念，即第一段引文内‘人之道损不足以奉有

余’。所谓‘结构的统一’也就藏在这一句话里。《日出》希望献给观众的应是一个鲜血滴滴的印象，深深刻在人们心里的，也应是这‘损不足以奉有余’的社会，因为挑选的题材比较庞大，用几件故事败线索，一两个人物为中心也自然比较烦难。无数的沙砾积成一座山丘，每粒沙都有同等造山的功绩。在《日出》每个角色都应占有相当的轻重，合起来他们造成了印象的一致。”

这种所谓片断的方法，正是同《日出》的内容相适应的。结构的方法总是对象的适应性的产物，从来没有固定的格式。它的构架特点，即以陈白露的休息厅为活动地点，展开上层腐败混乱的社会相，同以翠喜所在的宝和下处为活动地点，展开下层的地狱般的生活对照起来，交织起来。他的第一、二、四幕，或可能受到根据美籍奥地利作家维姬·巴姆同名小说改编的电影《大饭店》的启发。曹禺说，他看过这部电影。《大饭店》写一家豪华饭店，住着来自四方的种种人物，实业家、红舞女、落魄的男爵、职员、速记员等，展开的是这些人物的生活片断。其实，高尔基的《在底层里》也是在一家旅馆里展开场面，没有贯穿的交织的故事情节。但是，曹禺的结构却来自它的艺术独创的构思，即他说的那个“损不足以奉有余”的“基本观念”。他加上一个第三幕，即宝和下处的妓女的生活片断，这就加强了他对现实的抨击力量，加深了对社会人生相的深刻概括。这是曹禺的艺术独创之处。正是在这里，显示着他那富于艺术胆识和打破陈规、超越自我的创新力。他说，他是在“试探一次新路”，这试探，并非只是结构上的，而是探索对现实生活作更深刻更广泛的概括。因之，他把自己的创作又向前推进了一步。

也许有人以为他在《日出》前面，安排了老子《道德经》和《圣经》中的语录，便认为他信奉老子哲学，那是不确实的。这是他的苦心。他已经经历了《雷雨》禁演的事实，他不愿一个“无辜”剧本，为一些“无辜”的人们来演而引起一些风波。他知道处处有枭鸟的眼睛窥探着，而《道德经》、《圣经》中的这些语录，便使审查官老爷抓不住把柄。他提醒读者注意那些语录排列的次序，为此，他是煞费苦心的。曹禺曾这样回忆说：

老子的“道可道，非常道，名可名，非常名……”，我也是很糊涂的，我对老子可以说毫无研究。“损不足以奉有余”大体可概括主题思想，但不能全部概括，因为后面还引了一大堆《圣经》里的话，这些，合在一起可以说代替序的作用。那时我不想写序。那时，有一个想法，对那个社会非起来造反、非把它推倒了才算数，要推倒了重新来过。也不知道怎么来，但是要有人，这批人就是劳动人民，说不清楚是无产阶级。那时，我看过一点马克思主义的东西，但没有读下去。我这个人对理论的东西总感到难懂，看了一些也极不准确。但怎么才叫无产阶级，也不确切知道。劳动者好，不劳动者不得食，这个思想是有的。我那一串语录就是要表达那么一些意思。

他觉得这个意思还没有说清楚，便又补充说：

《道德经》中的一段话：“天之道其犹张弓欤！高者仰之，下者举之。”这里说的“天之道”，我那时的理解，就是应该有的道理，是应该如此的道理。就好像张弓射物，举得高了就放低些，低了就举高</PGN0186.TXT/PGN>

《日出·跋》

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月23日。

些。“有余者损之，不足者补之”，“天之道是损有余而补不足”的，这就提出个贫富之分，贫富之别了。“人之道则不然”了，那是相反的，是“损不足以奉有余”的。但是，我整个的想法还不在这里，我的想法是要毁掉它，当时不敢说出来写出来，就用了一大串《圣经》的话。开始就是要提醒人们警觉，你看那些人就是那么贪婪恶毒荒淫无耻。然后，就说那天也无光，地是空虚混沌，非要惩罚这个社会不可了。跟着，我说我就是光明，跟着我就能得救。再就说，“若有人不肯工作，就不可吃饭”，最后，便预示着光明，“我又看见一片新天新地，因为先前的天地已经过去了”！因为那时十分苦闷，可以说苦恼极了，有许多话不敢讲得那么清楚，但有些也是我的确讲不清楚的道理，就采取这样一种表达的方式了。

如果说，在《雷雨》中，他还对充满斗争的残酷和血腥的现实，有一种困惑，他以为那社会的真实相太大太复杂，“没有能力形容它的真实相”，未免带有一种神秘莫测的感觉；那么，在《日出》中，他比较明确表述了“自己的哲学”，不再是不可捉摸的“宇宙里的斗争”，而是对人吃人的社会真实相的粗略的概括。他说：“目前的社会固然是黑暗，人心却未必今不若古，堕落到若何田地，症结还归在整个制度的腐败。”他还说，“若果读完了《日出》，有人肯愤然地疑问一下：为什么有许多人还要过这种‘鬼’似的生活呢？难道这世界必须这样维持下去么？甚么原因造成这不公平的禽兽世界？是不是这局面应该改造或者根本推翻呢？如果真地有人肯这样问两次，那已经是超过了一个作者的奢望了”。这些，大体上代表着曹禺创作《日出》时的思想情状。

第十五章 执教剧校

1936年1月,《雷雨》由上海文化生活出版社出版了,是作为巴金主编的《文学丛刊》第一集、《曹禺戏剧集》第一种出版的。

1936年2月,《雷雨》日译本,由日本汽笛社出版。日译本出版的经过今曹禺格外感动。他特别感谢秋田雨雀、影山三郎和邢振铎三位的支持和热情。

影山三郎于1981年8月在《悲剧喜剧》(370—373)发表连载文章《〈雷雨〉翻译始末》,回忆《雷雨》日译本产生的过程。《雷雨》在东京演出后,影山三郎在《东大新闻》发表一篇介绍《雷雨》的文章,很快在中国留学生中传开,这消息由一位推着售货车卖肉食的大婶告诉了影山三郎,由她搭桥结识了邢振铎,两人出于对翻译的共同爱好,决定把《雷雨》翻译成日文。影山三郎回忆说:“秋田雨雀先生从我写的介绍《雷雨》的文章中,得知中国留学生公演新剧的消息,便说‘以后有再演的机会,务必通知我’。这话传到我耳中,使我们得到很大的鼓励。拜访秋田雨雀先生,连想都不敢想,秋田雨雀这样的权威,同我们这样的无名之辈见面,是有很大距离的,我们俩人都这么想。”《雷雨》于1935年10月12日、13日第二次公演。秋田雨雀先生来了,当时他已是满头银发的老人,慈祥地回答着影山的问候说,“是影山吧,什么时候到我家来玩,不必客气”,一下子使他感到老人格外和蔼而亲近。他把《雷雨》的译稿拿给秋田雨雀去审阅,四、五天之后,秋田雨雀便寄来了“已读完”的明信片,很快就给三上于菟吉先生写了明信片:“非常好,请出书。”就这样,《雷雨》日译本很快由汽笛社出版了。秋田雨雀不但支持《雷雨》的出版,并在即将出书前在《汽笛新刊月报》(1936年1月19日第7号)发表了《关于中国现代悲剧〈雷雨〉的出版》,同期还有影山三郎的《〈雷雨〉的反响及其它》。秋田雨雀先生对中国的新剧充满热情,不遗余力地介绍和支持中国的新剧。

《雷雨》日译本,有曹禺为此书写的序,还收有秋田雨雀、郭沫若的文章。

这里应该介绍一下郭沫若的文章,他对《雷雨》给予很高的评价。他说:“《雷雨》的确是一篇难得的优秀力作。作者于全剧的构造,剧情的进行,宾白的运用,电影手法之向舞台艺术之输入,的确是费了莫大的苦心,而都很自然紧凑,没有现出十分苦心的痕迹。作者于精神病理学、精神分析术等,似乎也有相当的造诣。以我们学医学的人看来,即使用心地要去吹毛求疵,也找不出什么破绽。在这些地方,作者在中国作家中应该是杰出的一个。他的这篇作品受到同时代人的相当欢迎,是可以令人首肯的。”此文,后来收到《沫若文集》第11卷中。当时,鲁迅先生也在关注着曹禺。《鲁迅日记》1936年2月15日记载,他在书店购得日译本《雷雨》,4月22日,收到曹禺寄赠的日译本《雷雨》。就在这年4月份,鲁迅同美国记者埃德加·斯诺谈话中,介绍中国剧作家时说:“最好的戏剧家有郭沫若、田汉、洪深和一个新出现的左翼戏剧家曹禺。”在鲁迅心目中,曹禺是个左翼戏剧家,这倒是很值得注意的。

曹禺已作为中国文坛的新星升起来了。

曹禺来到南京几天了，这正是 1936 年的初秋季节，他正忙着整理行李，接待新的朋友。他作为国立南京戏剧学校的教授，应聘到这里来教书。虽然，很疲惫，但心情却有另一番新的滋味。

虽然已是初秋，但南京的天气依然闷热。这里的气候和天津比较起来是有些不同了。也许不像天津一样经常能听到日本驻军的枪炮声，不会有那种局势日益紧张的感觉，但是，南京夫子庙的喧嚣和繁华，却也掩盖不住这里的白色恐怖。夜，依然是黑沉沉的。

余上沅刚把戏剧学校创立起来，急需教授，张骏祥向余上沅推荐曹禺。于是，余上沅便一封封书信和电报催促曹禺南下，他终于把曹禺邀请来了。这里，尽管人地生疏，而学校的师生是热烈欢迎他的，特别是同学。那些热心致力于活剧的青年早就盼望着他来了。余上沅在上学期就对学生说：“我请曹禺，就是万家宝先生来教编剧，好不容易啊！他答应了！”在学生心目中，曹禺是他们崇拜的人物，而且带有一种神秘感。那时，到处在上演《雷雨》，《雷雨》在哪儿演出就在哪儿引起轰动。一个 23 岁的青年，几乎同学生岁数差不多，能写出这样的杰作，怎能不使他们感到神秘，又怎能不引起他们的向往呢？

国立戏剧学校是 1935 年 10 月 18 日创办的，校长余上沅是位热心戏剧事业和戏剧教育的戏剧家。他早年就读于武昌文华大学的中学部和大学部。五四运动时，他是文华学生会主席，曾以武汉学联代表身份出席过在上海召开的全国学生联合会。1920 年进北平大学英文系学习，1923 年赴美国留学，先是在长内基大学钻研戏剧，后又去哥伦比亚大学当研究生。1925 年同闻一多、徐志摩、赵太侗、张禹九等一起回国。之后，在北平艺专、东南大学、暨南大学、北平大学、清华大学等校，任中文、英文、戏剧学教授。但他的主要精力都用于戏剧事业上。1926 年，他曾与赵太侗等人主办北平《晨报·剧刊》，倡导所谓“国剧运动”，并以此而闻名。他的“国剧运动”的主张是：首先是认清目的。他希望“要由中国人用中国材料去演给中国人看的中国戏”。这是他倡导国剧运动的目的。其次，是要讲究方法。他认为应该明了剧本、演员、布景、服装、灯光等方面的具体应用方法，同时，更应掌握活剧“整个有机体的融会贯通”。最后，是要巩固经济。话剧艺术的发展必须有“经济的帮助”。他有一个雄心勃勃的计划，要创办戏剧杂志，要创设北京艺术剧院，要开办演员训练学校，要创建戏剧图书馆、戏剧博物馆，筹集选送留学生资助金。但是，“刚刚跨进国门，便碰上‘五卅’惨案，6 月 1 日那天，我们亲眼看见地上的碧血，一个个哭丧着脸，恹恹失去了生气”。在北平，他们虽然办了剧刊，在艺专办了一个戏剧系，订出北京艺术剧院的计划，但只勉强维持了一年，便支撑不下去了。他叹息着：“啊！社会，像喜马拉雅山一样屹立不动的社会，它何曾给我们半点同情！”他不得不离开北平去另寻出路。他没有死心，他说他要像造金字塔一样，从下面造起，将来造到极峰，希望那戏剧艺术之花在中国开放。他终于历尽辛苦，又把一所专门戏剧学校开办起来，他很想把它办成全国第一流的戏剧学府，实现他那美好的愿望。为了聘请曹禺来校执教，他是费了心思的，他那种求贤若渴的心情，也使曹禺为之感动。

余上沅：《国剧运动·序》，《国剧运动》（上册）。

《余上沅致张嘉铸书》，《国剧运动》（下册）。

但是，国立剧校的背景是复杂的，它直属国民党中央宣传部，同时又属教育部。支持剧校的后台老板，是国民党中宣部的负责人张道藩，此人原系南开大学毕业生，后曾到英国伦敦学习美术，不久又到巴黎学画。这位来自贵州的阔绰公子，无心于学业，只不过为了镀上一层金罢了。他回国后便投入国民党的怀抱，成为蒋介石手下一个得力的干将。他对戏剧有所爱好，也曾编过《自救》、《自悟》等一些不像样子的剧本。他搞戏剧是为国民党作宣传的，正是他的主意才办起剧校来。他是校务委员会的主任，从背后控制了剧校。他不允许学生参加政治活动，曾经对学生训话：“我们这个学校很复杂，有CC分子，有CY，你们是学戏剧的，不能参加政治活动。”但是，张道藩不准的事并不等于不能做。而这里偏偏又育共产党人在进行活动，最出名的是石蕴华（杨帆），校务委员会的秘书。张道藩没料到在他眼皮底下还有共产党人在活动。

曹禺来到剧校，最难使他忘怀的，也是对他的人生道路产生过影响的人物中，大概要算石蕴华了。

石蕴华，就是全国解放之后，最有名的所谓“潘杨反党集团”事件中的上海市公安局局长杨帆，“潘”，就是潘汉年。这是一起大冤案，自然现在已得到昭雪。潘汉年早已冤死狱中，杨帆出狱后已成为一个身染重病的废人。杨帆未来剧校之前，就在北京大学从事学生运动，并曾被捕入狱，释放后，奉党组织之指示到剧校开展党的工作。他为人机智干练，待人热诚，很善于团结老师和学生。他常让学生去听抗日的演讲，鼓动激发同学的抗日热忱，他还组织学生搞读书会，成为学生的知心朋友。据叶子回忆说：“有一次演出，石老师为我介绍了一位叫孙晓邨的朋友，孙晓邨倡议成立读书会，参加的有狄超白、何道璋和我。我们常去一位大同学家聚会。”有一次，张道藩召集学生在大礼堂训话，同时派人去搜查宿舍，石蕴华作为秘书也参加搜查。事后，同学质问他：“为什么搜查我们的宿舍，难道我们连人身自由都没有了吗？”他便悄悄地对同学解释说：“不要急嘛！只是看了看，没有真搜，是应付张道藩的。”石蕴华不仅在学生中的威望很高，他也善于接近老师，和老师交朋友。曹禺来了，他便约着曹禺和学生到马彦祥家里去聚会，有时在一起吃饭，有时一起到郊外游玩。很快，他就和曹禺成为十分熟识的朋友了。一天，他俩在操场上散步，石蕴华以低沉的声音唱起歌来，他唱得格外严肃，那悲壮的歌声把曹禺吸引住了。唱完便问曹禺：“家宝，你说这首歌好听不好听？”曹禺答道：“好听。”他说：“这就是《国际歌》。”这是曹禺第一次听到伟大的《国际歌》。他还常对曹禺讲些社会主义的道理，说：“现在常讲社会主义，可是你要分清不同的社会主义，德国的纳粹党也讲社会主义，你要分清楚。”他还语重心长地对曹禺说：“你现在写东西，不讲明阶级，至少也要讲明阶层啊！”他们成为很要好的朋友，虽不能说无话不谈，但他不避讳曹禺。他常到曹禺的住所去玩，或吃饭谈天，或抨击时政，有时还情不自禁地大骂张道藩。那时，白色恐怖是相当厉害的，但他对曹禺无所顾忌，赤诚相见，这种坦白的襟怀和对人的热诚，使曹禺每回忆起他来都很激动。

来到南京不久，他就去上海看望巴金和靳以。在一次谈话中，他向巴金透露了他早已藏在心中的一个愿望，就是找个机会得以拜见他久已敬仰的鲁迅先生。他已把日译本《雷雨》寄给鲁迅，盼望得到先生的教诲，那时进步

的青年作家都渴望得到鲁迅先生的指点。巴金是很理解曹禺的心情的，便同鲁迅先生联系，先生正在病中，慨然答应于10月19日在大陆新村寓所接见他们。但是，出乎意料，就在即将拜见鲁迅先生的那天清晨，靳以匆匆跑来，向曹禺报告了鲁迅先生于是日凌晨逝世的噩耗。这使满怀欣喜的曹禺突然陷于惊愕茫然和巨大的悲痛之中。他几乎不知所措，便和靳以一起赶往大陆新村。此刻，鲁迅的住所沉浸在一片悲恸的氛围里。曹禺于生前不能拜见鲁迅，现在，只能沉痛地瞻仰先生的遗容。他木然地垂立在先生床前，只听得萧军在那里捶胸顿足号啕恸哭，他的泪水也滚落下来。当时，他只有震惊和悲宿，也顾不到其他了。他参加了鲁迅的葬仪，在那伟大的送葬行列里，浩浩荡荡的送葬的人流中，使他感受到一个伟大的作家是如此同人民连结在一起。人民热爱鲁迅，鲁迅在人民心中。文坛巨星的陨落，集聚着生者为他未竟的事业而奋斗。每当曹禺讲起这次未能得以实现的生前会见，就感慨万分。他说：“这是我一生最大的憾事！”鲁迅先生的逝世，给他以激励，要像鲁迅先生那样用自己的笔为人民而创作。

曹禺来南京，自然是和郑秀商量好的。1936年暑假，郑秀在清华大学法律系毕业了，她的父亲在南京工作，希望女儿回到自己的身边。由父亲的推荐，她在南京政府的审计部当了一名科员，主要工作是审核大学经费。平时，她住在自己家里。她办公的地点离曹禺的住所四牌楼很近，午饭便到曹禺那里就餐。应当说，他们的恋爱生活还是正常的，但也免不了一些小的争吵。郑秀的父亲反对女儿的婚事，主要出自传统的门第观念，但是，眼看郑秀和曹禺的关系已经确定下来，也就不再执意作梗了。就在他们到南京不久，于1936年10月27日在南京平仓巷德奥瑞同学会举行了订婚仪式，郑秀回忆说：

德奥瑞同学会类似一个国际俱乐部，在那里举行订婚仪式，事先发了二、三百份请帖，国立剧专的同事，戏剧界的朋友，还有其它一些亲友。他的母亲特地从天津赶来。巴金和靳以是专程坐飞机从上海来的，那时上海到南京的飞机航线才开辟起来，机票25块钱。他们带来的礼物是一个十分漂亮的从美国进口的洋娃娃，这个洋娃娃会叫人。当订婚仪式即将结束时，田汉也来了，他拿了一幅中堂来作为礼物。晚上，在家里有个家宴。 11100080_0195_0

这个订婚仪式还热烈，但是，在热闹中也正在孕育着痛苦的种子。曹禺对郑秀的追求充满了幻想，那种热烈的劲头，随着时间的推移，不是更加深沉而是逐渐冷却。性格的歧异已经显示出来，订婚后，连剧校的一些同曹禺接近的同事和同学都有所察觉。石蕴华就看到这门婚事中所蕴藏的潜在危机。一个同学回忆说：“当时我们觉得曹禺有一种内心的痛苦，是因为已经恋爱好久了，就只好再改变，就不得不订婚。”石蕴华是1937年初离开剧校的。有一次，他回到南京，把曹禺、马彦祥和叶子找到一起谈心。石蕴华非常爽快地问曹禺：“家宝，你是不是觉得很痛苦？”这似乎真的触到了他的痛处，他不吭一声，默默地坐在那里不愿回答。曹禺就是这样一种性格，他能用沉默，久久的沉默来对待生活中的挑战，很少把内心的苦痛和辩解倾诉出来，而把它封锁在自己内心的深处。

曹禺在剧校的生活是愉快的。在学生中享有很高的威信。剧校学生绝大多数都是话剧的爱好者，他们都曾或多或少地参加过演剧活动，是有事业心

的。另外，这些学生也是一些有勇气的青年，那时的社会风气把演员看成是“戏子”，把演戏看成是没出息的职业，加之话剧还是个新兴的剧种，职业话剧团很少，毕业后连谋生的出路也没有保证。特别是女同学，不是大胆冲破封建传统的舆论束缚，那是不会报考剧校的。像现在影剧界一些著名的导演和演员如凌子风、石联星、项堃、叶子等，都是当时剧校的学员。正因为这些学生热爱新剧，对曹禺来剧校执教抱着深切的期望。曹禺的教学没有使学生失望，他以高度的责任感、渊博的戏剧知识和绝妙的教学艺术，博得学生的厚爱。

他在事业上是一个从来不敷衍的人，他的热情不但贯注在创作上，同样，也渗透在教学里。他教世界戏剧名著选读，是经过精心设计的，而且剧目也经过精心挑选。他从不做抽象的说教，而是采取边朗诵、边表演、边分析的方法，绘声绘色地把同学带进戏剧情境之中，深入到人物的内心世界。即使剧本上的一句台词、一个停顿，他都能讲出它内在的底蕴。他把渊博的知识、舞台的实践和具体入微的艺术感受融合在一起，这就把学生迷住了。每一堂课，对他们来说都是美不胜收。许多同学回忆说，万老师上课，可谓绝妙，他有学问，会表演，又有创作经验，因此，讲起课来就驾轻就熟，挥洒自如，加上他那口才，所以，每次上课，课堂里都挤得满满的，连外班的学生也来听他的课。他还有一套辅导方法，为了提高学生的欣赏和理解剧本的水平，除重点讲授一些剧目，还组织学生阅读世界名著。他不是一般地布置一下，任其自流，而是按照点名册，具体规定某某读哪本名著，并让每个人都要写出读书报告，或分析主题和人物，或分析戏剧结构和冲突。过一段时间，再根据每个同学的具体情况，更换新的阅读剧目。这样一种指导阅读的方法，使学生获益匪浅，在不知不觉中提高了鉴赏能力。用为他所读中外戏剧名著较多，才能这样指导学生；同时，也因为他具有一种诲人不倦的精神，才能这样不怕麻烦，因材施教。

他指导学生排戏，更是煞费苦心。对于初学表演的同学来说，并不是任何一个剧本都可以拿来作为排练教材的。为了收到较好的教学效果，他特意把法国剧作家腊比希的二幕剧《迷眼的砂子》翻译出来，并改编为独幕剧供学生排练。他所以挑选这个剧本，是因为他觉得法国19世纪的喜剧家腊比希（Eugene Labiche），同萨都一样，都多少承袭了结构剧的传统。在他看来，由斯克利布所开创的佳构剧，它的舞台和编剧技巧对易卜生这些大师都有影响，对初学编剧和表演的人是会有帮助的。他后来回忆说：“然而，我还是认为有必要认识一下这个腊比希，我才动心把他这个剧本改编成为《镀金》。原剧是两幕，现在是独幕了。我尽量使《镀金》成为当时（1936年）如小仲马说的‘有用的剧本’。因为我认为《镀金》容易有舞台效果，可以使初学表演的人尝尝初次面对观众是什么滋味。在这个戏演出时，舞台效果很好，证明了这个戏可以训练学生有舞台感，但应注意学生片面追求舞台效果，其次，我认为这个戏的演出风格的高低，会因演员的修养水平的高低而大不一样。一个成熟的好演员，可以把它演成有风度、有幽默、有趣味的好戏，决不会轻薄鄙俗。但遇到格调低的演员，完全可能把这个戏降低为‘文明戏’。这个独幕剧很能考验演员与导师的修养水平。”由此，可看出他的教学是十分用心的：同时，也看出他的戏剧见地。

指导学生排戏，他基本上运用他的实践经验，也可以说是从张彭春老师那里学来的导演方法。他首先发动学生讨论剧本，从主题、人物到台词，让学生七嘴八舌地发表意见，务求理解透彻。具体排练时，又指导得十分细致。每句台词，为什么这样写，它的含义是什么，该怎么念，又该怎样动作，几乎等于他把每个角色都演一遍。学生们说：“万老师是编剧、导演、演员三位一体的老师。他写的剧本处处体现出他的艺术匠心，写得那么细致，连动作都写出来了。他指导学生排戏，也是这样，独具一格，犹如中国的工笔画。”他的教学和他的日常生活风度迥然不同。他为人比较谨慎，沉默寡言，但又很马虎、不拘小节，不会料理生活。他给学生的印象是很随便的，从来不摆老师的架子。但是，在排演场上，却挺叫真，连一个动作都不准错。一旦进入创作领域，他就变成另外一个人了。

南京的进步戏剧运动正在兴起。1935年初田汉被插入狱，押在南京，由徐悲鸿、宗白华出面保释。这位响当当的共产党人出狱后，就为进步的戏剧事业而奔波了。这年11月，由他主持的“中国舞台协会”宣告成立。洪深、马彦祥、张曙、白杨、舒秀文等都来与会，不久便公演了《械斗》和《回春之曲》。曹禺在这里结识了许多戏剧界的朋友。中学时代就知道田汉的大名，如今相识了，原来是这样一位充满豪气而爽朗的人物。田汉每次请客，都请曹禺来。马彦祥可以说是老朋友了，他既是一位戏剧理论家，也是位表演家，他刚刚从苏联归来，他是听说苏联举行戏剧节，自费前往观摩的。戴涯也来南京了。曹禺来南京不久，便同马彦祥、戴涯等一起组织起“中国戏剧学会”，他们“为适应新兴演剧艺术职业化的要求”，组织了这个学会，强调通过演剧来研究活剧艺术。他们第一次便筹备了《雷雨》的演出，由曹禺扮演周朴园，马彦祥扮演鲁贵，戴涯扮演周萍，郑挹梅扮演蘩漪，李虹扮演四凤。这是曹禺第一次扮演自己剧本中的角色，他以极大的热情和创造力投入这次演出之中。当《雷雨》在南京世界大戏院公演时，一下子便打响了，可以说轰动了南京城。特别是剧校的同学看到老师们的示范演出，真使他们大开眼界。马彦祥后来回忆说：

我看过不下十几个周朴园，但曹禺演得最好。这可能因为他懂得自己的
人物，他是个好演员，他懂得生活，不是那种空中楼阁式的。我觉得演周朴园没有比他演得更好的了。

11100080_0199_0

与此同时，他还把米尔恩的《戏》翻译出来，由马彦祥导演，于1936年10月29日起，在南京香铺营中正堂演出三场。11月6日，在镇江大舞台也演出过两场。由他亲自导演的《镀金》，也曾在中正堂演出四场。

来南京只有半年，除了教学，他改编、翻译剧本两部，导演一出戏，还参加演出一出戏，还有那么多的社交活动，可以想见他那种充沛的精力和旺盛的工作热忱了。

在南京国立戏剧学校只有一年的时间，而这一年也可以说是他享受创作的愉悦和欢欣的一年。《雷雨》仍在继续上演，一篇又一篇的评论发表出来，赞美之声淹没了对弱点的批评。继日译本《雷雨》问世，英译本《雷雨》也由姚莘农（姚克）翻译出来，刊登在1936年10月出版的《天下》（英文）月刊上。姚莘农在英课本序言中，称赞曹禺是中国剧坛上兴起的一颗新星。1937年初，美国著名戏剧家、耶鲁大学教授亚历山大·迪安来华考察中国戏

剧，他来南京访问田汉、曹禺，由曹禺亲自担任翻译。曹禺把英译本《雷雨》赠给迪安教授，受到迪安的热情赞许。

更值得称道的，是《日出》的发表，它所引起的反响较之《雷雨》更为热烈也更为迅速。这里，不能不提到萧乾，这个独具艺术卓识的文艺编辑，以很大的气魄和无私的精神，在他负责的《大公报》文艺副刊栏内，组织国内著名的作家笔谈《日出》，他选择了最好的时间，正是1937年元旦即将来临之际，以三个整版的篇幅刊出笔谈文章。

萧乾说：“关于《日出》的讨论，这个剧本问世后，我想通过它把评论搞得‘立体化’一些。我长时期感到一部作品——尤其一部重要作品，由专业书评家来评论是必要的，由作者自剖一下也有助于深入了解，但应不应该也让读者发表一下意见？要不要请文艺界同行来议论它一下？我用三个整版做了一次试验。头两次是‘集体批评’，也即是请文艺界新老作家对它各抒己见，最后一期是作者的自我剖析。当时除了为加深读者对剧本的理解之外，我还有一个意图，想用这种方式提倡一下‘超捧场、超攻讦’，‘不阿谀，不中伤’，心平气和，与人为善的批评。讨论是热烈的，评者与作者的态度是诚恳的。”参加这次讨论的有：茅盾、叶圣陶、巴金、朱光潜（朱孟实）、沈从文、黎烈文、靳以、李广田、荒煤、李蕤、杨刚以及燕京大学外文系美籍教授谢迪克等。

这些批评既有中肯而热情的赞扬，也有同作者探讨的不同意见。茅盾认为“《日出》所包含的问题，也许不及《雷雨》那么多”，指出它“围绕于一个中心轴——就是金钱的势力”，“是半殖民地金融资本的缩影”。“将这样的社会题材搬上舞台，以我所见，《日出》是第一回”。他“渴望早早排演”。叶圣陶说，《日出》“采集了丰富的材料，出之以严肃的态度，刻意经营地写成文章的。前几年有茅盾的《子夜》，今年有曹禺的《日出》，它们都不是‘妙手偶得之’的即兴作品，而是一刀一凿都不肯马虎雕刻成功的群像”。他更指出：“它的体裁虽是戏剧，而其实也是诗。”沈从文从中国话剧创作的发展来评《日出》，说：“就全部剧本的组织，与人物各如其份的刻画，尤其是剧本所孕育的观念看来，仍然是今年来一宗伟大的收获。”他还指出：“作者似从《大饭店》电影得到一点启示，尤其是热闹场面的交替，具有大饭店风味。这一点，用在中国话剧上来试验，还可以说是新的。”巴金说：“《雷雨》在《文学季刊》发表后的一年间，似乎没有一个批评家注意过它或为它说过几句话，《雷雨》是靠着它本身的力量把读者和观众征服了的。”但认为《雷雨》“所强调的‘命运的残酷’”是它的缺点，而“这缺陷却由《日出》来弥补了。《日出》不是命运的悲剧，这只是我们现实生活的反映。”他觉得《日出》的“结局大不悲观，而且在那末尾是明明有一条伸向光明去的路”。“看，这是一个多么雄壮的景象！这是一个多么乐观的结局”。他说，《日出》“是一本杰作，而且我想，它和《阿Q正传》、《子夜》一样是中国新文学运动中最好的收获”。黎烈文说：

说到《雷雨》，我应当告白，亏了它，我才相信中国确乎有了“近代剧”，可以放在巴黎最漂亮的舞台上演出的“近代剧”。在这以前，我虽然看过两位最优秀的剧作家的剧本的上演，但我总觉得不能和外国看过的戏剧相比，看了一半就想退出。只有《雷雨》确使我衷心叹服，当看到自己身旁

的观众，被紧张的剧情感动到流下眼泪或起了啜泣时，我们不相信中国现在有着这样天才的剧作家！能够这样紧紧抓住观众的心天才的剧作家。

他还认为，“把三等妓院搬上舞台，更是颇为大胆的手法。如果不是对于自己的艺术有着绝对信心的人，大概不会这样做的。”美籍教授谢迪克的意见尤为引人注目，他对《日出》的评价很高：

《日出》在我所见到的现代中国戏剧中是最有力的一部，它可以毫无羞惭地与易卜生和高尔斯华绥的社会剧的杰作并肩而立。

当然，也有不同的看法。李广田“觉得《日出》不及《雷雨》”，在《日出》中没有一个可爱的人物”，他更喜欢《雷雨》，而不喜欢《日出》。荒煤也有这种看法，认为“《日出》是不及《雷雨》的”，“作者给我们只画出了那些罪恶的表面，而没有给我们把那些罪恶的根据找出来——换句话说，那就是作者仅仅突击了一些‘现象’，而他应该突击的却是‘现实’！”

还有对第三幕的批评。谢迪克认为《日出》的“主要缺憾是结构的欠统一。第三幕本身是一段极美妙的写实，作者可以不必担心观众会视为浮荡。但这幕仅仅是一个插曲，一个穿插，如果删掉，对全剧毫无损伤。即便将这幕删去，读者也还不容易找到一个清楚的结构”。朱光潜也认为“割去第三幕，全剧就要变成一篇独幕剧”。“《日出》所用的全是横断面的描写法，一切都在同时期之内搅在眼前，各部分都很生动痛快，而全局不免平直板滞”。他还认为：“想到作剧的一个根本问题，就是作者对于人生世相应该抱什么态度。他应该很冷静很真实地把人生世相的本来面目揭开给人看呢？还是送一点‘打鼓骂曹’式的义气，在人生世相中显出一点报应昭彰的道理来，自己心里痛快一场，叫观众看着也痛快一场呢？”他说他比较喜欢第一种态度。

1937年2月28日，曹禺在《大公报》上发表了《我怎样写 日出 》（后收入《日出》单行本，作为《跋》），这既是一篇激扬着感情对《日出》进行自我剖析的文章，又是回答批评的文字。此文文采飞扬，坦爽真诚，直抒胸臆。不苟同，敢论辩，独具胆识。在前面，我们已经作了介绍，此处，结合欧阳予倩先生排演《日出》，谈谈曹禺对《日出》第三幕的见解。

欧阳予倩决定把《日出》搬上舞台，专程从上海到南京征求作者的意见。他有一个看法，以为《日出》第三幕似乎同其它三幕有所游离，决定割去第三幕。但曹禺不同意这种看法，他向欧阳予倩陈述了自己的见解。1937年2月，由欧阳予倩导演的没有第三幕的《日出》在上海卡尔登大戏院公演，由凤子扮演陈白露，曹禺专程赴上海观看演出，靳以陪着他。演出结束后同演员和舞台工作人员晤面时，曹禺仍然直率地说，把第三幕删去是太令人遗憾了。他在《我如何写 日出 》一文中以很长的篇幅就此谈了他的想法：

《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。如若为着某种原因，必须支解这个剧本，才能把一些罪恶暴露在观众面前，那么就砍掉其余的三幕吧，请演出的人们容许这帮“可怜的动物”在饱食暖衣、有余暇能看戏的先生面前哀诉一下，使人们睁开自己昏聩的眼，想想人把人逼到什么田地。我将致无限的敬意于那演翠喜的演员，我料想她会有圆熟的演技，丰厚的人生经验，和更深沉的同情，她必和我一样地不忍再把那些动物锁闭在黑暗里，才来担任这个困难的角色。

他把他的痛苦、烦难都和盘托出。他的良心、他的艺术直感，都使他把心窝子里的话掏了出来。既是自我辩护，更是祈得人们的理解。

最使我感到烦难的便是第三幕，现在偶尔想起当时写这段戏，多少天那种寝食不安的情况，而目前被人轻轻地删去了，这回忆诚然有着无限的酸楚的。

的确，他像一位多子的母亲，溺爱着每一个儿子。他甚至说：“不肯多体贴作者执笔时的苦心，便轻率删除，这确实是残忍的。”于是，他决定自己来导演《日出》，组织剧校的学生来排练。翠喜这个角色是很难物色的，最大的困难是女同学不愿演这个角色。叶子对曹禺说：“万老师，您排这个戏，谁敢演翠喜这个下三烂？”曹禺说：“翠喜可不是个下三烂，她是被人尊敬的，她有一颗金子般的心。”在排演《日出》时，张彭春来南京了。曹禺请老师指导排第三幕。张彭春也不熟悉妓女的生活，但他很会抓戏，懂得怎样把“戏”排出来。也许是由于演员的阵容较弱，排得不够理想。但是，曹禺那种执意把四幕《日出》全部排出来的艺术信念始终未曾动摇过，表现了他高度的艺术自信心。后来的艺术实践证明，曹禺所坚持的是有道理的。

一个敢于独创的作家，对自己所追求的美学目标应该充满自信心，这也是一个艺术家内心自由的境界。对曹禺来说，这是十分难能可贵的。

第十六章《原野》的创作

初春的夜，浙浙沥沥的雨。窗外黑漆漆的，间或从监狱里传来一声声惨叫，打破了这静谧的夜的安宁。他在屋里踱着，本来就在苦苦地追索，此刻便更加躁动不安了。

他正在构思《原野》。靳以正在主编《文丛》，又找曹禺索稿了。仍然采取边写边登的方式，每当他进入构思阶段，心情总是那么不得安宁。

南京同样使他不能宁贴，偌大的中国哪里有一片乐土呢？他住在四牌楼，这住所原是马彦祥住过的，斜对面就是国民党的“第一模范监狱”。在这里囚禁着许多革命志士和共产党人。陈独秀也关押在里边。每当夜深人静，或是白天没有喧嚣的时刻，常听到犯人痛苦的惨叫声音，有时还会看到里边的犯人做苦工的惨状。这使他清醒地意识到，南京并不比天津更好些，情势更为险恶。

打开报纸，映入眼帘的大字标题，除了那些刺激性的桃色新闻，就都是一些不祥的消息：剿匪讨赤、兵祸、水灾……都显示着农民问题越来越突出了。而在30年代的小说中，农村题材被空前广泛地引入进来，从谷贱伤农，丰收成灾，农村破产，铤而走险，农民暴动到武装革命……一一收入作家的视野。那时，只要是一个正义的作家，就不能不正视那些动荡的现实，虽然他未曾在农村生活过，但他听到的或看到的也够多了。

段妈给他讲过的故事，一幕幕又展现在眼前了：她公公的死，婆婆的死，丈夫的死，儿子的死，那些惨象，如同他亲眼看见过似的。

宣化，他所看到的拷打农民的悲惨情景又浮现在他脑海之中：那宣化府的大堂，东岳庙阎罗殿的景象，以及打得皮开肉绽的血腥，都涌来了。

还有童年时代，在老龙头车站，望着火车远去的“吐突吐突”的声音，无际的原野，那天边外的地方，是不尽的遐想。

高大而神秘的“神树”，鬼气森森，童年望着它而引起毛骨悚然的感受，也膨胀起来，化为莽苍苍的原野、沉郁的大地。

种种的印象，在他飞扬的想象中化合着，交融着，铸造着。现实的形象在奇妙的想象中变幻着，最初还是模糊的，逐渐变得清晰起来。情感的精灵伴着形象，凝聚着，重叠着，交错着，逐渐映出最明晰的场景和氛围。曹禺说：

《原野》的写作是又一种路子。当时偶然有一个想法，写这么一个艺术形象，一个脸黑的人不一定心“黑”。我曾经见过一个人，脸黑得像煤球一样，但是心地非常之好，他一生辛苦，可死得凄惨。我的思想境界又有了变化，一旦写成仇虎和原来的想法又完全不一样了。

或许他受过雨果的《巴黎圣母院》的启示，那个敲钟人丑八怪卡西莫多，就是一个长得很丑而心地十分美好的人物。但是，最深刻的创作动因，还是来自现实的激发。他说：

我不熟悉农民，但是，我的那个奶妈给我讲了许多农村的故事，公公、婆婆都上吊死了，丈夫死了，儿子死了，只一个女儿也没带出来，很惨啊！这是有原型的。仇、焦、花家，这主家原来是差不多的，很要好的。可能焦家宽裕些，等焦阎王在外做了军阀

回来，就霸占仇家的土地。我是写这样三种类型：一种是焦阎王变坏了；一种是白傻子，他还能活下去；一种是仇虎他就活不下去了，没有他的路。

我们不得不佩服作家的超群的想象力，那种惊人的创造的想象力。他不是魔术师，但却具有魔术师那种奇异而诡谲的变幻术。他写了奇异的人物，奇异的背景，织成奇异的冲突，演绎成一个奇异而诱人的故事。十分有趣的，是这出戏的命运，较之《雷雨》、《日出》也多少带有奇异的色彩。自它诞生之后，几十年来一直争论不休。

还是先把曹禺自己的创作企图和阐述作些介绍。他说：“写作《原野》时，和《日出》一样，像登章回小说，先有大致的意思脉络，然后就陆陆续续地写，边写边交稿，赶着发稿，有时就整夜整夜地写，从天黑写到晨曦，七八天就写出一幕来，写得非常顺利。南京很热，写累了就外出到街上，夜晚有卖葡萄汁、甘蔗汁的，喝上一杯。《日出》之后，我似乎就觉得没有什么办法了，总得要搞出些新鲜意思，新鲜招数来。我是有这种想法，一个戏要和一个戏不一样。人物、背景、氛围都不能重复过去的东西，《原野》是写你死我活的斗争，仇虎有那么深的仇恨，要复仇。应当说，杨帆对我谈的一些道理对我是有影响的。”他对这出戏的背景是这样说明的：

这个戏写的是民国初年北洋军阀混乱初期，在农村里发生的一件事情。当时，五四运动和新的思潮还没有开始。共产党还未建立。在农村里，谁有枪，谁就是霸王。农民处在一种万分黑暗痛苦、想反抗而又找不到出路状况中。——

他对《原野》的种种说明，前后不尽相同，是有些差别的。他回答赵浩生的采访时说：“《原野》不算成功，原想写农民，写恶霸欺负人。”赵浩生问他：“《原野》的主题是什么？是仇恨吗？”回答说：“对，是仇恨，恨那个恶霸，想报仇。”但是，稍后又作了修正，他曾对我说：“《原野》不是一部以复仇为主题的作品，它是要暴露受尽封建压迫的农民的一生和逐渐觉醒。仇虎有一颗火一样复仇的心。”如何来概括《原野》的主题，这是可以讨论的，但他要写仇虎的仇恨和复仇却是符合实际的。写农民复仇的故事，可以说是太多了。问题在于曹禺是怎样开掘这个故事的，《原野》的新意在哪里？曹禺曾说：

仇虎的复仇观念是很强的很原始的，那个时候共产党没出世，世世代代的农民要想活，要反抗欺压，就要复仇。仇虎要杀焦阎王，但他死了，所谓“父债子还”，就要杀大星。可是他和焦大星小时候是好朋友，下不了手，矛盾极了。杀了之后，精神恍惚了，阴曹地府好像出现在眼前，那个阎王还是焦阎王。最后一幕是写现实，也是象征的，没有出路。有人说，仇虎那么聪明、有力都冲不出去，那是象征没有路。

如果说，《原野》只是写了仇虎的复仇过程，那不过是重复了一个陈旧而又陈旧的故事。曹禺的独创之处，也就是说，他所谓的“另一种路子”，

曹禺同笔者谈话记录，1981年7月28日。

曹禺同笔者谈话记录，1982年3月17日。

《我的生活和创作道路》

就是把这复仇过程着重地写成是仇虎的心理，甚至他的潜意识的演变过程。这方面，它把性格发展同心理过程演变交织起来，是相当深入而细腻的。而这些，就深刻地写出仇虎那种很强烈很原始的复仇观念，这就从仇虎的内心冲突、激化、演变中反映出千百年来封建文化，是怎样沉积在一个农民身上的。当然，也有农民的狭隘的意识，是怎样在啃噬着他的灵魂。仇虎的强烈仇恨，无疑有着他的现实的根由的。焦阎王把他的父亲活埋了，土地霸占了，心爱的人被夺去了，妹妹被拐进妓院。这被压抑的灵魂，以扭曲的形态出现了。当他最初出现在人们面前，就是一个奇异的人物：

这是一种奇异的感觉，人会惊怪造物者怎么会想出这样一个丑陋的人形：头发像乱麻，硕大无比的怪脸，眉毛垂下来，眼烧着仇恨的火。右旭打成瘸跛，背凸起仿佛藏着一个小包袱。筋肉暴突，腿是两根铁柱，身上一件密结纽扣的蓝衣褂，被有刺的铁丝戳些个窟窿，破烂处露出毛茸茸的前胸。下面围着‘腰里硬’——一种既宽且大的黑皮带，——前面有一块很大的铜带扣，贼亮贼亮的。他眼里闪出凶狠、狡恶、讥诈与嫉恨，是个刚从地狱里逃出来的人。

这雕像似的刻画，给人很深的印象。仇虎的奇异的色彩，奇异的性格，奇异的肖像，是他强烈的仇恨和扭曲的灵魂的外化，透视出环境的折磨和压迫，把人变成了“鬼”，连那种复仇的强大的力量也是奇异的。如同鲁迅写祥林嫂，他不单是写她如何受苦如何挨饥，而是写她的灵魂被戕害，被挤压一样，曹禺也在写仇虎的精神世界。不过，他不单是像鲁迅那样用白描手法来写，也不像他刻画蔡漪、陈白露的心理那样，是一种现实主义的描写。他是用某种程度的夸张、象征，既像是雨果描绘卡西莫多那样具有一种浪漫主义色彩，同时也融合了表现主义、象征主义的手法。

不但仇虎的性格是奇异的，那个瞎老婆子焦母也是一个令人感到既可憎又可怕的人物。“使人猜不透那一对失了眸子的眼里藏匿着什么神秘，她有着失了瞳仁的人的猜疑，性情急躁，敏锐的耳朵四面八方地谛听着”。花金子，也有着诡谲的诱惑力，“眉头藏着泼野，耳上的镀金环子铿铿地乱颤。女人长得很妖冶”。“一对明亮亮的黑眼睛里蓄满着魅惑和强悍”。“走起路来，顾盼自得，自来一种风流”。说得不好听，也多少有些淫荡。那个白傻子，也是人们平时在舞台上不多见的稀罕人物，还有一个性格怯弱的焦大星，他害怕老婆又畏惧母亲。他们的性格色彩、心理意识都迥然不同于曹禺笔下的其它人物。

他为这些人物所设计的活动环境、舞台气氛也是奇异而诡谲时，甚至说是恐怖而神秘的。暮秋的原野，黑云密匝匝遮满了天空，低沉沉压着大地。狰狞的云，泛着幽暗的赭红色，在乱峰怪石的黑云堆中点染成万千诡异艳怪的色彩，这是象征性的，又是浪漫的奇异色调。大星的家里，也是阴沉可怖的气氛。焦阎王半身像透露着杀气，供奉的三头六臂的神像，也是狰狞可怖。“在这里，恐惧是一条不显形的花蛇，沿着幻想的边缘，蠕进人的血管，僵凝了里面的流质。”而最后一幕，黑林子里，黑幽幽潜伏着原始的残酷和神秘。粼粼的水光，犹如一个惨白女人的脸，突起的土堆，埋葬着白骨。“这里蟠踞着生命的恐怖，原始人想象的荒唐，于是森林里到处蹲伏着恐惧，无数的矮而胖的灌木似乎在草里潜藏着，像多少无头的饿鬼，风来时，滚来滚去，如一堆一堆黑团团的肉球……。”这的确是够人惊异而恐怖的了。奇异的人物就在这奇异的环境里活动着。如果按照《雷雨》、《日出》来衡量它，就觉得它不是原来那种写实的路子。

就是这样一些奇异的人物在这样奇异的环境里展开着种种冲突。人物之间纠葛的色彩也是奇异的。仇虎和焦母，一个要报仇，焦阎王死了，偏偏不杀焦母，而杀她的儿子；一个在那里警惕着恶狠狠地追寻扑打。焦母和金子，婆媳间犹如仇家。仇虎和金子的关系也是奇异的，强烈的爱伴着强烈的恨：

花金子 立了秋快一个月了，快滚！滚到你那拜把子兄弟找窝去吧，省得冬天来了冻死你这强盗。

仇 虎 找窝？这儿就是我的窝（盯住花氏）。你在哪儿，哪儿就是我的窝。

花金子 （低声地）我要走了呢？

仇 虎 （扔下帽子）跟着你走。

花金子 （狠狠地）死了呢？

仇 虎 （抓着花氏的手）陪着你死！

花金子 （故意呼痛）哟！（预备甩开手。）

仇 虎 你怎么啦？

花金子 （意在言外）你抓得我好紧哪！

仇 虎 （手没有放松）你痛么？

花金子 （闪出魅惑，低声）痛！

仇 虎 （微笑）痛？——你看，我更——

（用力握住她的手）

花金子 （痛得真大叫起来）你干什么，死鬼！

仇 虎 （从牙缝里迸出）叫你痛，叫你一辈子也忘不了我（更重了些）！

花金子 （痛得眼泪几乎流出）死鬼，你放开手。

仇 虎 （反而更紧了些，咬着牙，一字一字地）我就这样抓紧了你，你一辈子也跑不了。你魂在哪儿，我也跟你哪儿。

花金子 （脸都发了青）你放开我，我要死了，丑八怪。

（仇虎脸上冒着汗珠，苦痛地望着花氏脸上的筋肉痉挛地抽动，他慢慢地放开手。）

在这里，连爱的表现方式都是奇异的。等到仇虎松开手，问金子：“你现在疼我不疼我？”金子一边咬住嘴唇，点点头说，“疼！”一面突然狠狠打了仇虎一记耳光。这是富有诱惑力的。紧接着便是金子逼仇虎捡花的一场戏，她那种一反常态的泼野，就是常五来打门，也非要他捡不可。当仇虎说：“我要不起你”时，她那强烈的爱，就火一样燃烧起来。她一边捶击着仇虎的胸膛，一边骂着：“你不要我？可你为什么不要我？你这丑八怪，活妖精，一条腿，短命的猴崽子，骂不死的强盗。野地里找不出第二个 Shun 鸟，外国鸡……”每一句狠狠的骂，都表现了她那强烈的泼野的爱。这是在一种爱的扭曲的变态心理支配下，演出的一场令人奇异而目眩的戏，你说它真实也罢，不真实也罢，但却抓牢了观众的心灵。作家就是这样波谲云诡地展开他那奇异的想象力，写出一场场奇异变幻的戏。

有人说《原野》在心理描写方面是受了弗洛伊德学说的影响，写出了所谓性的本能和欲望，以及由此产生的心理能量——性力，说仇虎就有“性力”影响，焦母同焦大星、金子三人的关系，就有着所谓“恋母情结”的因素。但是，曹禺总是否认他受过弗洛伊德影响，他说他几乎没有读过弗洛伊德的论著。不过，《原野》的确写了人性的东西，自然也包含着性心理在内。在他看来，无论是仇虎、金子，还是焦母、大星的人性，都是一种扭曲变态的人性。特别是仇虎，在复仇之前所经历的精神折磨，以及复仇之后灵魂的痛

苦，都深刻地反映出一种强大的统治精神——伦理道德观念、封建迷信观念对人性的摧残，对人的精神吞噬的残酷性，仇虎心灵痛苦的悲剧性和真实性被作家天才地揭示出来。他把人物的情绪、心理都戏剧化了。

最后一幕，也是最能显示《原野》奇异色彩的一幕。写仇虎杀人之宕，所出现的种种幻想，他所安排的黑林子是带有象征性的，同时也是现实的。他突出的是仇虎的恐惧、惊慌、悔恨。“恐怖抓牢他的心灵，他忽而也如他的祖先——那原始的猿人，对夜半的森林震颤着，他的神色显出极端的不安。希望、追忆、恐怖、仇恨连绵不断地袭击他的想象，使他的幻觉突然异乎常态地活动起来。在黑的原野里，我们寻不出他一丝的‘丑’，反之，逐渐发现他是美的，值得人的高贵的同情。他代表一种被重重压迫的真人，在林中重演他所遭受的不公。在序幕中那种狡恶、讥诈的性质逐渐消失，正如花氏在这半夜的折磨里由对仇虎肉体的爱恋而升华为灵性的”。这可以看出是作家构思第三幕的企图，也是他所作出的人物的阐述。为什么作家要采取这样一种写法呢？他在《原野·附记》中是这样说的：

写第三幕比较麻烦，其中有两个手法，一个是鼓声，一个是两景用放枪收尾。我采取了奥尼尔在《琼斯皇帝》所用的，原来我不觉得，写完了，读两遍，我忽然发现无意中受了他的影响。这两个手法确实是奥尼尔的。我应该在此地声明，如若用得适当，这是奥尼尔的天才，不是我的创造。至于那些人形，我再三申诉，并不是鬼，为着表明这是仇虎的幻想，我利用了第二个人。花氏在他的身旁。除了她在森林里的恐惧，她是一点也未觉出那些幻想的存在的。

这里，最早透露了《原野》所受奥尼尔的戏剧，特别是《琼斯皇帝》一剧的影响。不过，他也特别提到他同奥尼尔的不同。的确，《原野》较之《琼斯皇帝》写得更深刻，也富于独创性。他后来对我说：

《原野》也不是模仿奥尼尔的《琼斯皇帝》。那时，我的确没看过奥尼尔的这个剧本。张彭春看了《原野》的演出后，建议说：“奥尼尔的《琼斯皇帝》中的鼓声很有力量，此戏了不起，震动人心。”我接受了他的意见，加入了鼓声。我看了一些奥尼尔的作品：《悲悼》、《天边外》、《榆树下的欲》、《安娜·克利斯蒂》，还有《毛猿》。奥尼尔前期的剧本戏剧性很强，刻画人物内心非常紧张。刘绍铭说我是偷《琼斯皇帝》的东西，不合事实。《琼斯皇帝》的故事，我是知道的，写一个黑人玩弄手段压迫土著人。此剧在美国上演时，是由黑人来扮演，这个黑人从来没演过戏，但演出效果很好，很逼真。

曹禺这样的辩护，也许有他的道理。几乎每一个伟大的作家都会承受着传统的以及外来文学的影响。模仿和借鉴的不同，在于能否有所新的创造，借鉴是通向创造的必由之路。当《雷雨》发表之后，有人称他是易卜生的信徒；或者说他承袭了欧里庇德斯等希腊悲剧的灵魂时，他就说过：“在过去的十几年，固然也读过几本戏，演过几次戏，但尽管我用了力量来思索，我追忆不出哪一点是在故意模仿谁。也许在所谓‘潜意识’的下层，我自己欺骗了自己：我是一个忘恩的奴仆一缕一缕地抽取主人家的金线，织好了自己丑陋的衣服，而否认这些褪了色（因为到了我的手里）的金丝也还是主人家

《原野·附记》，《文丛》1937年8月号。

曹禺同笔者谈话记录，1983年9月14日。

的。”“我想不出执笔的时候我是追念哪些作品而写下《雷雨》”。《原野》恐怕也是这样。他看过不少奥尼尔作品，像奥尼尔那种把人与环境的矛盾，渗透在人物性格的自身矛盾，特别是自身心灵矛盾之中的写法；那种通过人物的心灵冲突展现人物的命运的写法，的确是别开生面的。他把人物的心灵、情绪都戏剧化了，从而写出现代人的复杂而深刻的精神矛盾，写出人的内心世界的隐秘。这些，是会对曹禺产生影响的，而这些影响是在“潜意识”中进行的。他融化了奥尼尔的东西，但他更倾心的，还在于写他眼里所看到的中国的现实和人生。他能从一个特定的视角，来揭示农民的沉重的精神负担，深刻显现着农民从反抗到觉醒的曲折和复杂的心灵历程。在这样一个特定视角，他对生活的开掘，确有他的独创性和深刻性，单是这一点，就足够了。

《原野》于1937年4月在广州出版的《文丛》第1卷第2期开始连载，至8月第1卷第5期续完。同年8月，由上海文化生活出版社出版。在此期间，上海业余实验剧团准备把它搬上舞台，由应云卫导演。他们请曹禺到上海来，向全体演职员谈了《原野》的创作情况，以及演出中应注意的问题。那时，他就指出，对一个普通的专业剧团来说，演《雷雨》会获得成功，演《日出》会轰动，演《原野》会失败，因为它太难演了。一是因为角色很难物色，几个角色的戏都很重，尤以焦氏最不易，而每个角色的心理上的展开，每人的长处，是很费思索的。二是灯火、布景也都十分繁重。外景多，又需要很快更换，特别是第三幕，连续五个景。他对应云卫导演这出戏，满怀期望。1937年8月7日到14日，《原野》在上海长尔登大戏院举行首次公演，演员阵容相当不错，赵曙、魏鹤龄饰仇虎，范莱、吕复饰焦大星，舒绣文、吴茵饰花金子，王萍、章曼萍饰焦母，钱千里、王为一饰白傻子，黄田、顾而已饰常五。当《原野》公演时，曹禺已不在南京，此刻已是“七七”事变爆发，那时，人们已顾不得对它的评论了。所以说，《原野》未免有些“生不逢时”。在当时也未能引起什么反响，就淹没在抗日热潮之中了。

对《原野》的评论是不多的，但是，只是这些不多的评论，却多否定之词，甚至把它看作是一部失败之作。也可以说，《原野》的厄运是与生俱来的。最早的也是较重要的一篇是李南卓的《评曹禺的〈原野〉》。他认为“作者有一个一贯的优点，就是技巧的卓越。他的人物性格、对话，都同剧情一起一点一点地向前推移，进行，开展，直到它的大团圆”。“但同时也就是因为作者太爱好技巧了，使得他的作品太像一篇戏剧”。同时，他指出：“作者有一个癖好，就是模仿前人的成作。《原野》很明显同奥尼尔的《琼斯皇帝》（The Emperor Jones）非常相像”。他说，如果说奥尼尔和曹禺都受希腊悲剧影响，都有一种“对庄严的氛围的爱好，——不过这一点在《琼斯皇帝》如果成功了，在《原野》却是失败了”。他还指出，仇虎去谋害焦大星一段，是脱胎于莎士比亚的《马克白斯》，仇虎用故事的形式来暗示他同焦大星的关系，是模仿《八大锤》里的《断臂说书》。在他看来，这些都是不必要的。而《原野》的人物性格“因为过份分析，完全是理智的活动，以致人物却有点机械，成了表解式的东西，没有活跃的个性”。他说，《原野》的思想也“不大清晰”，“有点杂乱”；既有“虚无主义的倾向”，又有“集团的意识”；“好像是相信命运，又好像是喜欢一种氛围”。总之，他认为这是作

者的“一个严重的失败”。

南卓强调了《原野》因模仿而失败是不公允的。《原野》和《琼斯皇帝》不同，不但在主题、题材不同，即使在写法上，他只是借鉴了奥尼尔。曹禺把心理刻画和外部动作结合起来。后来唐弢指出曹禺的剧作也得力于传统的文学和戏曲，像京剧和古典诗歌。唐弢说：“《原野》用过类似的手法，仇虎凝视阎王照片时，阴沉沉地从牙缝里挤出来的仇恨的申诉，焦母摸着木人的轮廓时喃喃念叨着恶毒的诅咒，都是独白，都是直接描写心理活动的自我剖析。”他说，这种以独白抒写思想感情的传统，不仅在古典戏曲里，在古典诗词中也有，如屈原的《离骚》就是一篇伟大的独白。“不过，《原野》借以塑造人物性格的不仅仅是独白，更主要的是那些反复暗示的引人注目的行动——作家利用外部动作由表及里地刻画人物的内心世界。在中国古典小说和古典戏曲里，运用动作比运用语言更为普遍，《原野》写抓金子的手，金子要仇虎捡花，很容易使人想起京剧折子戏如《拾玉镯》之类的某些场面”。

仔细体味《原野》同《琼斯皇帝》的神韵、味道是颇不一样的。

杨晦和吕荧对《原野》的批评，也是持否定意见的。杨晦在他的《曹禺论》中说，“《原野》是曹禺最失败的一部作品”，“由《雷雨》的神秘象征的氛围里，已经摆脱出来，写出《日出》那样现实的社会剧了，却马上转回神秘的旧路”。作家“把那样现实的问题，农民复仇的故事，写得那么玄秘，那么抽象，那么鬼气森森，那么远离现实，那么缺乏人间味。这简直是一种奇怪现象”。吕荧认为《原野》是“一个纯观念的剧”，它只是“写人与命运的抗争”，“所要表现的是人类对于抽象的命运的抗争——一个非科学的纯观念的主题”。这些否定的意见，后来大多延续下来，甚至写到教科书里。

但是，历史上也有另外一种见解，却为文学史家忽略了。是一位名叫司徒珂写的《评原野》。他说，《日出》体现看曹禺的创作发展到最高峰的路线，但“突然他转变了努力的方向，从最黑暗罪恶虚伪的都市，转向到不曾被人注意的而‘值得人的高贵的同情的’《原野》来。这个转变不只曹禺先生作风的转变，可以说中国文艺风格新转变的一个契机”。其中值得重视的见解，以为“如以《日出》来和《原野》比较的话，《原野》该是一部更完美的作品，作者在原野中还表现着一个美丽的 Idea，这种 Idea 颇值得深思回味”。这值得回味的地方，就是仇虎要金子跟他走，要去的那个“金子铺的地，房子都会飞”的地方。还说，《原野》是“代表坦白、善良、真理而向黑暗、不公、罪恶来痛击的”。

如果说，《雷雨》、《日出》曹禺曾就它们写过自我剖析和自我辩护的文字；那么，面对《原野》的批评他沉默了。

其实一部作品，特别是一部有争议的作品，只要它有着潜在的美学价值，它总是会为人发现出来的。《原野》也许就属于这种情形，它等候着时间的考验、艺术规律的抉择。

《评曹禺的《原野》》，《文艺阵地》1958年6月第1卷第5期。

《我爱《原野》》，《文艺报》1983年第1期。

《曹禺论》，《青年文艺》1944年新1卷第4期。

《曹禺的道路》，《抗战文艺》1944年9月、12月第9卷3-4期、5-6期。

《评《原野》》，《中国文艺》1943年第3期。

第十七章流亡路上

一列火车正在原野上奔驰，穿过徐州、兖州、济南、德州，向着天津驶去。虽说该是遍野绿色的季节，却看不到绿色。稀疏的村落，更显得河北平原的凋蔽和荒芜。车过沧州，映入眼帘的是一望无际的盐碱地。本来，日益迫近战争局势已使曹禺心情不安了，如今接到大哥家修亡故的消息，更使他心事重重。他不时透过窗口，望着那满眼荒寂破败的景象，不禁心焦如焚。

他接到继母打来的电报，得知家修病故的消息，便不得宁静了。父亲去世之后，只是靠继母在操持着家业。他远在南京，大哥的死更使她无依无靠了。他念起继母对他的抚爱，对他的关怀，使他不能放心。他该亲自去上海看《原野》的公演的，连这样的心情也没有了。他惦着继母，他怕她承受不住这样的打击，很快便决定赶回天津看望继母。

除了家里人，陆孝曾、蔡景峰也到车站迎接他。孝曾依然像在三座门时代那样热情而敦厚。见到这些朋友，他是感激的，高兴的。

他回到天津的这天，是1937年7月6日。

离家只有一年，一旦回到家里，一切是那么熟悉，依然是那样的寂静，但却觉得格外凄凉。再也听不到父亲发脾气的喊声，再也看不到父亲痛骂大哥的情景，他们父子的怨恨全部结束了。迎接他的是脸色苍白的继母、满脸泪痕的寡嫂和两个失去父亲的侄儿。这个已经破败的官僚家庭，是彻底地破落了。

他虽感到战事的紧迫，但却没想到来得这么快，这样突然。就在到达天津的第二天，就传来日军无端炮轰宛平城，芦沟桥事变爆发的消息。

紧接着天津的日本侵略军也开火了。

早在5月间，日本驻守天津的军队就强迫中国工人修筑各种工事，工事修完随即枪杀，投尸海河，海河浮尸百余具。如今，侵华战争全面爆发，日军横虐恣肆，坦克车在马路上横冲直撞，枪声炮声终日不绝。就在这种情况下，他念念不忘他的朋友，去看望陆以洪、陆以循兄弟。陆家离他家不远，住在二区，天津市立医院对过，那里住着许多中国部队的伤兵。据说，有些枪枝藏在医院里，日军坦克就停在医院前面，进去搜查，把枪枝都拿去了。眼看着日本侵略军在祖国的大地肆意践踏，他心中蒸腾着仇恨的火。

那些日子真是憋气极了，没一件事是顺心的。以循酷爱音乐，他有一把心爱的小提琴，他家不在租界，生怕为日本兵抢走。曹禺来了，以循请他把提琴带走，提琴盒是上了锁的，当曹禺把它带进意租界时，意大利巡捕执意检查，把琴盒硬是撬开。曹禺恨透了这些“东洋鬼子”和“西洋鬼子”，他们真是沆瀣一气，联合起来欺侮中国人。

蔡景峰是这样回忆曹禺当时的心境的：

“七七”事变时，曹禺正在天津，我记得陆孝曾和我一起到车站去接他。“七七”事变爆发，天津的战事也起来了。我家住在北站附近，房子都被日本人炸了，就逃难到陆以洪家里。那时炸得很惨，路有尸骨，十分惨。曹禺就对我说：“血债要用血来还！”他是很爱国出现。他说：“我喜欢艾斯吉勒斯（Aeschyles）那雄伟浑厚的感情，我企图学习他那观察现实的本领以及他的写实主义的表现方法，我很喜欢他的《美狄亚》（Medea）。”

他更惊异的是那些具有神奇诱惑力的故事，血缘的关系，天意的报应，命运的残酷；在那些绝妙的巧合中都隐藏着一种神秘莫测的东西，是那么令人痴迷，又是那么令人深思。他还不能说清楚这种悲剧的神秘性，但他似乎从中领悟到戏剧的美感和那种神秘，是凝结在一起的，但这些，决不是卖弄，是真实，是悲壮，是崇高，是力量，是美的震撼。

在中学时代，他也接触过莎士比亚的戏剧，现在能够用英文来阅读原著了。当他迈进莎士比亚的戏剧殿堂之中，不能不为之叹为观止了。莎士比亚笔下的复杂变异的人性，精妙的戏剧结构，绝美的诗情，充沛的人道主义精神，浩瀚的想象力，使他拍案叫绝。他特别欣赏莎士比亚的戏剧诗意和诗的语言，他以为那诗像圣泉一样喷洒而出，滋润着人的心灵。每个人物，哪怕是一个流氓坏蛋，一个乞丐，一个王侯，一个鬼魂，说出来的台词，时如潺潺涓流，时如长江大河，内蕴着人性的奥秘，饱含着永恒的真理。他以为莎士比亚的天才是任何人都不可比拟的。

莎士比亚的浩瀚博大令其折服，而契诃夫戏剧于平淡中见深邃的风格也使他倾心。契诃夫把他迷住了。他觉得契诃夫同易卜生、莎士比亚都不一样，契诃夫的戏剧感情深沉而不外露，在它那里看不到一丝雕琢的痕迹。凡是曹禺心爱的剧本，他总是喜欢反复地读。《三姊妹》，他不知看过多少遍了，但他仍然兴趣不减，有时一合上眼睛，眼前就展开一幅秋天的忧郁的图

“七七”事变之后，郑秀的继母带着一家人去上海避难，只有郑秀和她的父亲留在南京。父亲担心着女儿，把郑秀送到芜湖。在芜湖收到曹禺的电报，约好到武昌会面。

轮船上挤满了“逃难”的人群，有的是携家带口，有的是结伙同行的朋友，尽管是各种各样的人们，但如今却汇合着共同的心声，不当亡国奴。使曹禺格外感愤的，这些逃难的人们，不管男女老少，一起唱起《义勇军进行曲》、《在松花江上》，那激昂悲壮的歌声和着大海的波涛共同汹涌。连刚刚学话的孩子也在唱。自然，他也参加到抗日救亡的合唱队伍中，感到振奋，感到力量。他坚信：中国是不可征服的。

曹禺于9月间到达武昌，郑秀已先到达，去车站迎接曹禺，在逃难中得又重逢，别是一番滋味。他们就住在曹禺的外婆家，其时，外婆、舅舅、舅母都在。他们在武昌只住了两周，就赶往长沙去了。

抗战初期的长沙，蒸腾着工农兵学商的抗日热潮，犹如长沙的暑热，滚烫火热，到处都有抗日的演出活动，到处都看到抗日演讲和游行，满街张贴着抗战的标语口号。曹禺一到长沙剧校报到，便投入这股抗战的民众运动之中。一方面，他参加剧校的工作，一方面投入剧校抵长沙后公演筹备活动之中。他浑身有一种前所未有的热情和劲头。他挑选了三个戏——《毁家纾难》、《炸药》、《反正》，组织师生排练，他亲自担任导演，于10月8日到10日在长沙又一村民众大会堂公演。每天日夜两场，共演出六场，当时，在长沙出版的《全民日报》对这次演出作了报道。也在10月间，由他导演的街头剧《疯了的母亲》（骆文作），在湘鄂川进行了旅行公演，共演出40余场。

在长沙，使曹禺最难忘记的是12月11日这一天。他听说长沙来了一个

张葆莘：《曹禺同志谈剧作》，《文艺报》1957年第2期。

参看1937年10月8日《全民日报》

老头儿，抗日演讲讲得极好，他就赶到长沙银宫电影院去听演讲。闻讯赶去的听众约三四千人，把电影院里里外外挤得水泄不通。这个演讲的老头儿，就是徐特立同志，演讲抗日救国十大纲领。曹禺回忆说：

我也跑去听了。他讲的是“抗战必胜、日本必败”的道理。听过之后，我感动极了。第二天，天不亮我就跑到这位老人住的地方去了。他已经不在了，房间里只有他的小勤务兵。他们同住在一间小房。勤务兵告诉我，他和老头睡在一张床上，老头子还教他读书。现在看来，实在不稀奇，但在当时，给我的刺激之大，是我一辈子也忘不了的。那个小勤务兵的脸蛋通红，才十几岁。我从来没有看到过这样的兵。当时，我觉得这个老头子，我非写不可。后来我才知道这个老头子原来就是国民党所深恶痛绝的“异党分子”——一个有名的共产党员。这位老先生给了我极大的启示，鼓舞，我才写了《蜕变》中的一个人物——梁公仰。 11100080_0223_0

徐特立的演讲既鼓舞了他的抗日热情，又点燃了创作抗战剧作的灵感。

当他听过徐特立的演讲之后，曾经去找剧校校长余上沅，建议剧校邀请徐特立来做报告，但是，余上沅只是答应着“好啊！好啊！”，却不见行动。曹禺后来说：“我那时也很糊涂，余上沅是应付我的，他怎么能请共产党人来讲演呢！”

在长沙，在抗战初期的热潮中，曹禺和郑秀结婚了。

应当说，在曹禺和郑秀的恋爱过程中，就有着阴影，到郑秀和曹禺订婚后，郑秀的父亲还不同意他们结婚。曹禺对这位岳父也颇有反感。的确，他们之间在性格、志趣、脾气上也有所不同，时而也有争执，但他们终于在困难中结合了。

结婚的仪式是在长沙青年会举行的。

吴祖光参加他们的婚礼，他这样回忆说：

曹禺、郑秀结婚我在场，是在长沙的一个小酒楼上。余上沅是我的表姑夫，我正上大学，余上沅叫我来做校长秘书，那时剧校连专科都不是，到重庆才改为剧专。曹禺为什么要同郑秀结婚，我都感到奇怪，他们的生活习惯、思想境界毫无共同之处。在清华时，他追郑秀追得发疯了，清华有树林子，他们一起散步，当回到宿舍时，却发现近视眼镜丢了，丢了都不知道，真是热恋，是沉浸在爱情之中了。他们曾经有过一段甜蜜的恋爱史。结婚时，只请了一桌，余上沅夫妇，陈治策夫妇，还有教务处的两位女同事。由余上沅作证婚人，是个很正式的结婚仪式。

婚后，他们住在两间临时租用的民房里，新房里的布置也是再简单不过了，两把藤椅，两张帆布床，一个书桌。稍过些时间，学校才在稻谷仓为他们找到一间稍好些的房子。他们的蜜月是在日本飞机的不断空袭骚扰和炸弹的爆炸声中度过的。郑秀很希望把婚礼办得更热闹些，但那时却没有条件，她曾想将来胜利后回到南京再补行一次婚礼。不过，这只是她心中的想法，从来没有同曹禺说过。

即使这样简朴的新婚生活也不能安定下来，战火不断地向内地蔓延，连长沙都得撤退了。国立剧校奉令向重庆转移。剧校人多，决定集体走水路，曹禺随剧校一块走，而郑秀则单独走，先去重庆，他们又不得不分手了。

在这里，还要补叙一段未曾实现的插曲。那时，从朋友处得知，延安很欢迎茅盾、巴金、曹禺这些作家去那里，沈从文特地从武汉赶到长沙，他约

曹禺一起去八路军驻湘办事处，拜访徐特立同志，商谈有关去延安事宜。但是，由于战争形势的急剧变化，而未得实现。

1938年的元旦，剧校的师生都来到湘江边的码头上，五只木船停泊在江岸上。此时，曹禺已是剧校的教务主任了，他总得照料着学生。他既无心再望一望湘江的流水，也无暇再领略一下橘子洲头的秀丽景色。“别了！长沙！这可纪念的地方！”

这一次长途跋涉，同他的五台、内蒙之行，是大不相同了；即使去日本，也是一个旅游者的心情；如今是逃难，是撤退，是艰苦的行军。走湘江，入洞庭，到宜昌，再沿长江西去重庆。他的学生回忆说：“万先生可是变了个样子，他仍然穿着旧棉袍子，只要船泊码头，那怕只有几个小时，他也亲自把锣拿上，招呼着同学上岸。在街上，他打着锣，招呼着群众，来看我们的演出。几乎每次，都是他敲着锣，吆喝着，真想不到他这个大教授，没有一点架子。万先生的抗战热忱至今仍深深留在我们的记忆之中。”那时，他不到30岁，在学生心目中是可尊敬的老师、教授；可他的心同年轻学生一样，是高昂的热情，是一腔报国的赤诚。

船队进入洞庭，眼前是一望无际的烟波浩渺的境界。少年时代就熟读了的范仲淹的《岳阳楼记》，油然涌上心头：“若夫霍雨霏霏，连月不开，阴风怒号，浊浪排空，日星隐曜，山岳潜形；商旅不行，樯倾楫摧；薄暮冥冥，虎啸猿啼。登斯楼也，则有去国怀乡，忧谗畏讥，满目萧然，感极而悲者矣。”此时，曹禺虽然没有范仲淹遭谗受贬的际遇，可是在这寒冬腊月，阴风怒号、浊浪排空的八百里洞庭中，由民族的苦难而生的“去国怀乡”之情，也使他“感极而悲”了。

船到宜昌，他们要换乘江轮去渝。在候船的日子里，曹禺就带领着学生投入紧张的抗日宣传活动之中。一天，正在演出的时候，六架飞机临空，他们还以为是自己的飞机，但顷刻间，便投弹轮番轰炸起来。只见曹禺依然穿着那件棉袍，喊着同学赶快疏散隐蔽，日机的轰炸目标是飞机场，没有造成伤亡，真是万幸。

1938年2月，曹禺到达重庆，郑秀先期到来，去码头迎接曹禺，剧校校址安排在上清寺，他们在枣子南垭临时找了一个住处。

尽管剧校的条件很差，为了不耽误学生的学业，他又开始忙碌起来，指导学生排练《雷雨》。蔡松龄、沈蔚德、陈永惊等都是实验部的，也都参加了这次排演。剧校的楼下有一个很大的竹棚子，本来是作饭堂的，便当作了排演厅。陈永惊回忆说：“万先生导演是十分细致的，我演周朴园，最后一幕中，四凤、周冲触电死了，台上有一个台阶，周朴园上台阶，上那一级台阶念什么词，他都要求得很严格。还有周朴园见到侍萍的那句台词：‘嗯，无锡是个好地方。’侍萍：‘哦，好地方。’周朴园又说：‘你30年前在无锡么？’万先生亲自示范，他读台词的抑扬顿挫，如今仍记得很深。虽然，就是这么几句台同，但他把周朴园该是什么动作，什么心理，每句台词的感情分寸，一边示范，一边解释，导得细致入微。”即使在那样一个简陋的条件下，他也不降低艺术要求。

当《雷雨》准备公演时，却碰到了麻烦。国民党当局不准演出，他们怕引起工人罢工。这自然引起师生的愤慨。为了争取公演，他们急中生智，便

把一本由文化生活出版社出版的，盖着“准”字的《雷雨》找来，拿着这本盖着当局照准的书去给官老爷们看：“你们看，这不是‘准’了的吗？！”这样，他们才被迫答应可以演出。在这期间，还在重庆演出了由曹禺导演的《疯了的母亲》。

剧校迁到重庆，他作为教务主任是有许多工作要做的，但最重要的事是聘请教师。他得知黄佐临、金韵芝（丹尼）夫妇从英国留学归来，便写信请他们到剧校任教。张骏祥也刚刚从美国留学回来，曹禺也把这位校友约来。那时，许多教授、学者都到了重庆，剧校聘请了一大批名人前来执教：陈鲤庭、梁实秋、方令孺、张平群、戈宝权、陈白尘、孙增爵等都请来了。一时间剧校人才济济，剧校师生把这段时间称之为“黄金时代”。“黄金”也有暗喻黄佐临、金韵芝夫妇的意思。

黄佐临、张骏祥在艺术上很有抱负，他们都想排些戏，曹禺同他们一样，也很想在戏剧事业上干出一番成绩来。他早就喜欢奥尼尔的戏，很想把奥尼尔的《悲悼》三部曲排出来。《悲悼》是奥尼尔晚年最重要的作品，他把弗洛伊德的精神分析学说运用到这个作品之中，借用希腊悲剧《厄勒克特拉》的故事，充分利用和发展了这个悲剧题材。这部希腊悲剧，说的是阿伽门农出征特洛伊回来，被他的妻子克吕泰墨尼斯特拉谋害了。阿伽门农的女儿厄勒克特拉煽动她的弟弟阿瑞斯特斯杀死了他们的母亲。在奥尼尔的《悲悼》中，阿伽门农被改造为艾斯拉·孟南，他从战场回来，为他的妻子克利斯丁杀害了。艾斯拉·孟南的女儿莱维尼亚鼓动她的弟弟奥林杀死妈妈的情夫，又逼妈妈自杀。曹禺早就读过这个剧本，他以为这出戏的戏剧性很强，心理刻画也很深刻，觉得奥尼尔是很懂戏的。他喜欢这出戏，就很想把它搬上舞台。

据叶子回忆说：“我在剧校毕业后，没有留校，被电影制片厂招去了。我到重庆时又和剧校的老师同学会面了。那时黄佐临、金韵芝都来了。教师中人才很多，第一班留校的沈蔚德、蔡松龄、陈永倬都成了助教，他们年轻都想演戏，也要把我留下当助教，打算成立校友剧团，筹划演戏。那时曹禺和黄佐临各住一处，他们谈戏谈人了迷，两个人互相送，送了回来，又送了回去，说个没完，可见他们对戏剧事业的热忱。就是在这种情况下，曹禺要我同他合作，把《悲悼》搞出来，他一边翻译成中文，一边叫我抄写下来。这出戏共13幕，很长，得演9个小时。但是人凑不齐，排不出来，他也就没有兴趣了。”人手不齐，固然是《悲悼》未能排成的原因，另外，这出戏同当时的地争氛围不大协调。不过，从曹禺急于把《悲悼》翻译出来，并决心把它搬上舞台，却可窥见他对奥尼尔的戏剧已是十分迷恋了。由《原野》接受奥尼尔剧作的影响，而探索着“另外一种写法”，到准备排演《悲悼》，在那种战争气氛中仍然衷情于奥尼尔，可多少看出他在艺术上所探寻的线索。如果，没有抗战的割断，曹禺的戏剧艺术探索，又该是怎样的一种路子，又向哪个方向发展呢？看来，一个作家的创作和探索也并非全然决定于他主观的愿望和追求。创作的自由，也总是在“不自由”的客观环境中为之开辟道路的。

他要想排演的戏没有排成，但他是渴望着创作和演出的。这机会终于来了。

在抗战初期，国民党和共产党合作的气氛中，抗战成为压倒一切的主题。为了迎接第一次戏剧节，曹禺和宋之的接受了创作一出反映抗战的多幕剧的任务，作为这次戏剧节的重点剧目。

在重庆聚拢了一大批著名的影剧演员，如白杨、赵丹、魏鹤龄、舒绣文、王为一、张瑞芳、章曼蘋、顾而已、江村、高占非等，都从上海等地到后方来了。“当时舞台上的优秀演员大部分都集中在重庆。这些演员参加戏剧节的热诚，是无法比拟的。因为在全国，这是我们戏剧界的第一次戏剧节，所以在写作之初，我们便从演出委员会接受了那么奢侈的一个演员名单。”他们就是根据“这样奢侈的演员名单来写剧本”的。这的确“不是容易的事”。

而《全民总动员》（出版时，更名为《黑字二十八》）就在这样一种客观条件下开始创作的。这需要他们根据演员名单来设计人物和剧情。

原来的计划，他们准备根据舒群、罗烽、荒煤、宋之的集体创作的四幕剧《总动员》来改编。“在最初，我们并无意写一个新的戏。我们的目的本来是为了更接近现实的要求，根据《总动员》这剧本来编改。但改动一个既成作品，却是一件吃力不讨好的工作。这种改编的结果很难与原作的精神相统一。基于这个原因，我们才开始决定创作，但《总动员》已经是深深影响了我们，我们必须承认，《黑字二十八》和《总动员》这二者之间，有着根亲密的血缘关系。”《全民总动员》应该看作是一部重新创作的剧本，它只是采用《总动员》中的某些人物、场景、情节，但也都经过加工改造了，而《全民总动员》的戏剧故事都是重新加以结构的。

《总动员》（据上海杂志公司1939年11月版本）围绕着保卫大武汉而展开剧情，写了一群热血青年、救亡工作者如彭朗、文杰等人投入动员民众的工作，演戏、救济难民，同时还组织人到敌占区去开展工作。揭露了汉奸张希成，写了一个商人的家庭在紧张保卫大武汉过程中的分化。像侯凤元、彭朗、张希成、疯子、冯震、芳姑等，都依稀可在《全民总动员》中找到他们的面影。如演戏、到敌占区去、救济伤兵难民、揭露汉奸等剧情，也在《全民总动员》中有所吸取。这就是它们之间的“血缘关系”，《全民总动员》由宋之的负责第一、二、四幕的编写，曹禺执笔第三幕，这样一个急于赶着上演的剧本，宋之的又是《总动员》的编写成员之一，难免有这样的借用。但二者毕竟是不同的。而曹禺执笔的一幕则较少受到《总动员》的局限。《全民总动员》的主题，如作者所说，由于写作时正值武汉失守的时候，具体背景已经发生变化，那么，在主题的强调上，就不同于《总动员》了。“在政治上我们号召后方重于前线，政治重于军事，这种号召的最有力的响应，是全民总动员，总动员来参加抗战工作，打破日寇侵略的迷梦。为了表现这一情势，所以肃清汉奸，变敌人的后方为前线，动员全民服役抗战，成为我们写作的主题。”而在剧情设计上，则写一个代号“黑字二十八”的日本间谍，打入我抗日后方基地进行破坏活动，特别是破坏抗日团体向敌人后方派遣特工人员的计划，并收买汉奸进行暗杀恐怖活动，最后，为抗日团体所破获。通过这些故事，歌颂了前线浴血奋战的士兵和将领，歌颂了爱国青年积极投入救亡工作，揭露了沈树仁那样出卖灵魂为敌效劳的汉奸。整个剧情曲折跌

《黑字二十八·序》

《黑字二十八·序》

《黑字二十八·序》

宕，较之《总动员》更有吸引力，人物刻画也较为深化，因为写作匆忙，连作者都感到“并不能如我们所预想的那末令人满意，特别是在‘全民总动员’这一点题工作上，还遗留一些弱点。”由于这出戏人物较多，又追求曲折惊险的情节，致使人物淹没在纷繁的头绪之中，揭露现实就显得不够深刻。讽刺则停留在表象上，歌颂的人物也缺乏深厚的血肉。但是，作家的抗战热忱却是不可抹煞的。

《全民总动员》的创作和演出，其意义倒不在戏剧上，更主要的是通过演出把戏剧界人士团结起来。由于那么多著名作家、导演、演员共同合作，同台演出，在重庆所形成的政治影响是十分强烈的。

曹禺是满腔热忱投入到这一工作中来了。他不但参加剧本第三幕的写作，而且是导演团的成员之一，在演出时，他亲自扮演了夏晓仓（侯凤元）这个人物。

经过紧张排练，《全民总动员》于1938年10月29日在重庆国泰大戏院公演。它的公演成为轰动雾都的盛举，导演团由张道藩、曹禺、宋之的、沈西苓、应云卫组成，执行导演应云卫。白杨饰侯莉莉，王为一饰陈云甫，赵丹饰邓疯子，沈蔚德饰吴妈，江村饰谢柏青，舒绣文饰彭朗，张瑞芳饰芳姑，章曼惊饰丁明。剧校校长余上沅，还有张道藩、宋之的都分别担任了不同的角色。曹禺的精采表演，受到导演应云卫的称赞：“毕竟是万家宝，老经验，连一点子戏总被挤足了出来，抓得住观众。”

此剧公演后，重庆的《新华日报》、《时事新报》、《国民公报》和《中央日报》等都发表了评论，惠元在《评（全民总动员）》中，充分肯定此剧公演在“政治上的成功”，认为该剧题旨“紧紧把握住了目前抗战阶段的重要契机——‘总动员’”，认为“化妆、布景、灯光和效果都很成功，演员的演技是最使人满意的”。更重要的是体现了“剧人大团结”。同时也指出“剧情有些地方缺乏真实性”，“还带有神秘主义残余”等。有的评论还指出，剧中对救亡团体的描写不够真实可信，对“黑字二十八”这个“谜”始终缺乏清楚的交代，对“全民总动员”这一主题缺乏充分的阐明等。

在第一次戏剧节过后，曹禺劲头十足，他说：“让我们鼓起兴会来演戏，笑着演戏，更愉快演戏。因为在不断的艰苦抗战中，我们相信我们的民族是有前途的。”他有着一种对抗战必胜的乐观情绪，他也愿以自己的作品献给抗战的伟业。

他写戏、排戏、演戏的同时，也在注视和思考抗战戏剧创作中的一些问题。这不单是为了教学的需要，也是为他的创作进行准备。

全民的抗战热潮，使客观环境来了一个急剧的变化。紧迫而神圣的抗战，不能不思考如何使自己的创作适应眼前的现状。只要是一个正义的爱国的作家，必然会思考着以怎样的作品来满足群众的需要。对于曹禺来说，他的高度责任感和严肃的艺术追求，使得他不得不思考在新形势下应该写什么、怎样写这样一些问题。

《黑字二十八·序》

汤家庄：《抗战期间剧界的盛举》，《和平日报》1946年9月4日。

《新华日报》1938年11月5日

辛予：《全民总动员》的一般批判》，《戏剧新闻》第1卷第89期合刊。

应当说，抗战爆发后，话剧成为一种十分活跃而有力的宣传武器。由于大城市的相继沦陷，大批戏剧工作者纷纷组成了流动的演剧队，走向农村，走向前线，走向城市街头，形成了戏剧的“游击战”和“散兵战”。街头剧、活报剧，独幕剧的创作十分活跃。还者茶馆剧、游行剧等也盛行起来。如著名的《放下你的鞭子》、《三江好》、《最后一计》屡演不衰，起到极好的宣传效果。其它如夏衍的《咱们要反攻》、沈西苓的《在烽火中》、凌鹤的《火海中的孤军》、李增援的《盲哑恨》、荒煤的《打鬼子去》、尤兢（于伶）的《省一粒子弹》等，都是直接配合抗战而写的。此后，还有宋之的的《魔窟》、《微尘》，洪深的《米》，吴天的《孤岛三重奏》等，或写军民共同英勇抗战，或暴露敌人的凶残，或揭穿汉奸的阴谋，或倾诉人民离乱之苦，或暴露敌伪统治下的黑暗，或表现国统区的丑恶现实，都蕴含着作者鲜明的民族义愤，激扬着爱国热情。这些剧作在演出中鼓舞了民众的抗战斗志。

曹禺也曾热情导演过这样一些抗战题材的短剧，但他觉得应该写出更好的剧本，环绕着如何写戏，如何写抗战戏剧，他的思索在几次演讲中都有所透露。

南开中学迁到重庆，更名南渝中学。它继承着过去的传统，又兴起演剧活动，组织了怒潮剧社。当怒潮剧社举行第二次公演时，张伯苓发表演讲说：“今天是本校怒潮剧社第二次公演，这种剧社组织我很赞成，因为到学校来念书，不单是要从书本上得学问，并且还要有课外活动，从这里而得来的知识学问，比书本上好得多，所以一个人念书要念活的书，不要念死的书。”他特别强调指出：“南开剧团有三十多年的历史，从这组织里就出了不少人才，现在社会上名人如周恩来、时子周、张彭春、万家宝等等，当年都是新剧团的中坚分子。”正是在南渝中学倡导新剧的情况下，怒潮剧社特地邀请曹禺来讲演，他发表了题名《关于话剧的写作问题》的讲话。首先，他针对话剧创作现状，提出创作态度的问题。他说：

现在一般的话剧创作者，都有一种变通的缺憾，便是创作态度不严肃，认识力不够，故其作品不深刻，不使人感觉亲切有味，与现实生活的真相距离太远。我们看外国作者，他们对创作态度的认真，实可为我们的模范。近来茅盾从事某项著作，想先写八万字的内容提纲，后再行下笔，此种精神实为作家应有兼具。

过去话剧创作又多趋于公式化类型化，今后描写人物务要代表一独特的人格。

由于态度的欠严肃，中国话剧作者，对于材料的收集也不够，大都在报纸上偶见一则新闻，触起灵感，便欣然下笔，此种作品必定浮泛不实。创作材料不但收集上要多下功夫，所得材料更应经过孵化作用，使材料充备时下手才可谓精心结构。从事文艺工作，尤其是话剧，材料搜集的习惯必须养成。我日常生活中，随身常有一小册，对各阶层人物的说话，及其行动特点，每每记下，以备写作时应用。

接着，他对抗战戏剧中的问题，提出了他的见解：

还有近来的抗战戏剧，故事往往太离奇，反使人不置信，所以选材上应力求平凡，再在平凡中找出新意义。譬如说现在抗战剧本写的多是汉奸与英勇士兵，但是现存作品中就很难找出有恰如共分的真实。写士兵写不出真能代表中华民族的士兵，而大都趋入传奇式的神话化了。写汉奸也把汉奸写成无恶不作的人物，这其实在观众中的效果是很低微的。……

话剧创作者还有一个戒条，就是不要走别人已走过的路，避免因袭造作，要有耐心的严肃的去找出一条路。

这篇讲话，由杜干民记录整理，发表在1938年10月1日出版的《怒潮

季刊》创刊号上。编者在此文“编后”中说：“先生所谈诸问题，确为精辟之论”。虽然不能说这篇讲话是他创作经验的结晶，但他所指出抗战初期话剧创作中的一些问题，却是相当凯切的。如果说这篇东西还比较简要，而他写的《编剧术》一文，则比较全面地体现了他的创作思想。

《编剧术》也是根据他的讲演稿整理而成的。1938年6月，中国青年救亡协会准备筹备《战时戏剧讲座》，于6月11日邀请参加讲座的专家、教授和工作人员举行茶会，商定开班事宜。曹禺应邀参加了，并承担了讲授编剧方法的任务。7月25日，在重庆小梁子青年会讲演。听课的人，久仰曹禺盛名，早就恭候在那里了。曹禺面对这些渴望求知的热情的青年朋友，兴致很高。他有讲稿，但却离开讲稿，结合他创作的经验，把编剧的理论谈得深入浅出，受到青年们的热烈欢迎。这篇讲话，可以说是他从事话剧创作以来，最重要的一次理性的总结，谈的都是一些人所共知的题目，但却蕴含着他的甘苦和经验。

首先，他讲了戏剧的三个条件，即“舞台”、“演员”和“观众”，指出戏剧创作是为这三个条件所制约的；而“戏剧形式与演出方法均因为这三个条件的不同而各有歧异。譬如，古希腊演剧由于舞台的简单，没有布景来表明时间地点，所以故事自始至终多半限于一个地点。以后，生吞活剥的学者，读了希腊的剧本，就认为那些剧本的作家是遵守‘时间’、‘地点’、‘动作’统一的三一律，实际他们所遵守的还是实际舞台上的限制。”这里，生动地体现了曹禺的戏剧思想，他反对生吞活剥搬用僵死的教条，他把剧本创作和具体的实际条件联系起来，并以这些条件作为创作的依据。他接着说：“又如罗斯当(Rostand)的西哈诺是为了名演员科克南(Cogelin)而写，因科克南的演技千变万化，只有西哈诺那样诡异神奇的角色，才能显示他的本领，戏剧的威力才能尽量发挥，这是演员影响编剧的一个例子。”然后，他又谈到编剧和观众的关系，这是他尤为重视的一个问题。他说，“至于‘观众’能够影响编剧，更是显然的，因为戏是演给观众看的，观众的性质若不了解，很容易弄得牛唇不对马嘴。台上的戏尽管自己演得得意，台下的人瞠目结舌，一句也不懂，这样的戏剧是无从谈起的。”这些，看来都是话剧创作的常理，但是，出自他的实践感受，就显得分外有力。

根据舞台、演员、观众的实际条件来写戏，不墨守成规，不生搬硬套，从实际出发，这是曹禺戏剧思想中十分重要的方面。他写《雷雨》、《日出》时，就很注意客观条件。《雷雨》人物少，布景也比较经济，显然是考虑到演员和舞台条件的。《日出》也是这样，特别考虑到观众的审美心理和欣赏习惯。客观的条件对话剧创作形成限制，这自然带来困难；而一个真正谙熟话剧艺术的剧作家，他认识到这种限制并善于克服这种限制，把限制转化为艺术创作的自由。曹禺就是这样一个杰出的剧作家。

当他谈到抗战戏剧创作时，同样强调编剧不能脱离“舞台”、“演员”和“观众”这三个条件。或者说是“三种限制”。他说：“抗战剧要深入各阶层、各领域，要在各种不同的地方——有时在城里，有时在农村，有时就在街头，有时又在设备相当完善的剧场——做各种演出。因为舞台不同，观众不同，所以同一抗战剧不能到处演出，也不能随地演得有实效。有的同志下乡演戏，演的是有名的、有内容的、有效果的抗战剧，但结果是失败了，觉得那剧本非重写不可。因为城市内所谓‘抗战名剧’，移到乡下，突然失却了它所凭藉的特殊的‘观众’与‘舞台’的缘故。”这些，都谈得很精辟，

也切合实际。

关于“编剧的过程”，也是结合他自己的创作体会而谈的。他共谈了五点，第一是材料的囤积；第二是材料的选择；第三是写作剧本大纲；第四是人物的选择和塑造；第五是进入写的阶段。他谈得最有特色的部分是创作的酝酿和构思问题。他把材料的准备同创作灵感的产生结合起来加以讨论。他说，一个剧作家必须“平时不断的收集”材料，决不能凭空创作或是“单靠在报章杂志上取一点材料而加上凭空的臆造写成”作品。他强调“凭一时灵感的激动”是写不出好作品的。他强调“伟大的想象，也是深刻观察体味人生的结果”。但是，他不否定灵感，但“应该设法使灵感油然而生”。怎样才能达到这种“油然而生”的境界呢？他说：“随时随地心内部蕴藏着一种‘鸡鸣欲曙’快要明朗的感觉。这种心理的准备，就需要材料的囤积了。创作的初期过程，正如母鸡孵卵一样。母鸡是每天伏着不动，不见工作的形色，而在蛋壳里小鸡却逐渐形成，终于到一天，破卵而出。……文艺作品的产生，正有同样的‘孵化作用’。”“‘材料的囤积’便是作品孵化中的母鸡工作。积多了各种记忆，它们便会相互影响，激起变动。潜移默化中，稍一触念，有时恍惚若灵魂顿至，充满了生趣的人物和图画，蓦然一幕一幕现在眼前，又亲切，又熨贴的真实，毫不吃力地在笔下涌出，这就是我们的形将成形的小鸡了”。

这确系他的创作经验之谈。他写《雷雨》从材料的搜集、酝酿到写出来，先后有五年之久。他是亲自体验到材料的囤积和对材料为消化酝酿是相伴而行的。他强调“孵化作用”，强调“潜移默化”是有着深刻道理的。经久孕育，逐渐凝聚，引而不发。最后才能达到呼之欲出。譬如，他说他创作《雷雨》时，最初只是“有一个模糊的影像”，“逗起我的兴趣的，只是一两段情节，几个人物，一种复杂而又原始的情绪”。在逐渐地孵化过程中，各种影像积累多了，才形成《雷雨》的整体构思。他把材料的搜集和“孵化作用”联系起来，就揭示了创作的奥秘，生活的素材正是在“交相影响，激起变动”中，由生活的真实凝聚为艺术的真实，由生活的原型升华为艺术形象。曹禺的剧作无不是在深厚的生活积累的基础上，经过久久的蕴蓄、孵化而升华为高度的艺术境界的，全然没有先验的概念的东西支配着他。

关于“材料的选择”，他说：“戏剧的艺术就是选择的艺术”。他强调思想主题对选材的意义，但是他没把思想主题当作纯观念的东西。他说，“主题是个无情的筛孔，我们必须依照主题狠心地大胆地把材料筛它一下，不必要的不合式的材料淘汰去，这样写来，作品才能经济扼要。”他赞成写剧本要先起草写作大纲。他说：“话剧是建筑，不是堆砌。所以也像建筑物一样地需要精确的设计。”他也十分重视人物的塑造，强调写出人物性格的生动的个性。他以为“个性是不易写的，但写到恰好时，是使人心服的。因为个性不止于着重于他与其它同类人的同点，却更着重他的异点的”。

最后，他对那些热爱戏剧的青年们指出，在伟大的抗战里，应写出对时代有意义的作品。他说：“我们的文艺作品要有意义，不是公子哥儿嘴里哼哼的玩意儿。现在整个民族为了抗战而流血牺牲，文艺作品要有时代意义，反映时代，增加抗战的力量，在这样伟大的前提之下，写戏之前，我们应该决定剧本在抗战时期中的意义。具体他讲，它的主题跟抗战有什么关联。”

可以看出，在这段时期里，他倡导写抗战戏剧，而他自己在紧张思索的也是要写出具有伟大时代意义的抗战剧作来。他正在紧张地探索着，他正在酝酿着抗战剧作的诞生。

他的这篇关于编剧方法的讲演，于 1940 年 1 月，作为《战时戏剧讲座》，由重庆正中书局出版，题名《编剧术》。

第十八章江安岁月

4月间，已是春意盎然了。川江两岸点缀着黄灿灿的菜花，几只木船向着重庆西南方向缓缓地航行，但船上的人们却无心领受这春日的暖意，也无心欣赏这大自然的秀丽景色。

由于日寇加紧了对重庆的轰炸，国立剧校又奉令疏散。刚刚在重庆稳定下来，才一年多，现在又要来一次大搬迁，到一个偏远的小县城去，师生们是不满意的，但在战时环境中，却也无可奈何了。

长江白四川宜宾到湖北宜昌的一段，人们习惯称之为川江。他们要去的江安，距重庆300多里，位于川江的南岸。东边是产名酒的泸州，西边就是宜宾。这确是一座名副其实的小城，只有一万人口。城外有一个坝子，城南面有山——南崖，北边是丘陵地带。江安比较富庶，盛产竹器，它的朱点竹子是闻名遐迩的。楠竹、毛竹所制成的工艺品，如竹屏、竹盒、烟盒、笔筒、狮子头竹筷，行销省内外，还出产桂圆、荔枝等。在那时，也可称得起是一个鱼米之乡了。

一个小小的县城，从重庆来到这里，是显得它太小了，真是巴掌大的地方。有东西南北的大街，在城中心的十字路口，可看到四周的城墙，的确是太小了。剧校就设在城西紧靠城墙的文庙里，曹禺的家安置在东街迺庐。

虽说是个偏远的小城，但却有着光荣的革命传统。早在1927年，这里就有了共产党的支部，江安第三中学，是四川省四所省立中学之一，民国初年开办。1927年前就有共产党人在这所中学里活动。1938年建立了中共江安县委，县委代理书记张安国，他们搞起戏剧协社，团结一些党外同志排演话剧，进行抗战宣传，曾经演出过《放下你的鞭子》、《芦沟桥之战》等。江安的老百姓也很喜欢看话剧，中共江安县委对国立剧校迁来十分重视，他们以江安戏剧协社的名义组织欢迎大会，准备演出曹禺的剧作《原野》。

江安县城演出《原野》来欢迎剧校，使曹禺感到异常惊喜。似他惊讶的是，没料到这样一个小县城竟能排出这样一出难演的戏，剧校的师生也都是这样的一种心情。

演出的地点，就在剧校所在地——文庙。文庙中的正面是大成殿，供奉着孔夫子的牌位，东西厢房是七十二弟子的牌位。大殿前面就是舞台。演出时，舞台上汽灯高悬，白炽的灯光把舞台照得格外明亮。观众席地而坐。当大幕一拉开，眼前出现了原始森林的布景。那森林是用新鲜的树枝装制起来的，富有生气，这使曹禺感到新鲜。他没料到这里人们竟然有这样的创造性。而演员一出场，一念台词，也使他感到欣喜惊异，他们竟然把《原野》的台词都改为四川方言了。虽然演员的演技不够老练圆熟，但是，那富有强烈节奏感的方言和朴素的动作，令人感到分外亲切。

这次演出是中共江安县委经过认真讨论并作了充分准备的。扮演仇虎的席明真和扮演金子的演员雷兰都是地下党员，同时，也都是曹禺戏剧的崇拜者。他们通过演出，把他们的心意，把江安县委和人民的热忱献给远道而来的剧校师生，自然，也献给曹禺。当时，曹禺并不了解内中情形，但他看演出时的心情是十分激动的。在这个小城里能找到他的知音，他的心和这小城贴近了。演出结束，他向演员表示道谢，他说，这样的演出太好了，像这样的汽灯，用树枝来作布景，是很适合小城镇演出的。他高度赞扬了戏剧协社的创造性。

曹禺的家就安置在中共江安县委代理书记张安国的家里。郑秀还留在重庆，他们的大女儿万黛出生不久，不便同曹禺同来江安。

迺庐，是一个四合院，有一个天井，门外还有些树木，环境清幽。为了使曹禺更好地写作，好客的主人特意把大门楼上的一间阳光充足，但很清静的房间腾出来，楼上还有一间大厅。郑秀来了，住在楼下。

迺庐的主人，张迺赓老先生是江安的一位名士，清朝末年的中学生，参加过辛亥革命，参加过中华革命党、同盟会，曾在杨森部下当过团长、旅长。他和朱德早年相识，朱德任护国军混成旅长，曾在泸州、江安一带驻防。而张迺赓正在杨森部下任少校副团长。大革命时期，他当过杨森 20 军的党代表。

后来，回到家乡，被选为江安县参议会的议长。这位老先生对曹禺十分尊重，把家里的好房子让给曹禺住，帮助曹禺找佣人，每逢年节总是把曹禺请到家里吃饭，有什么好吃的也送给曹禺。曹禺在江安的日子，一直得到张迺赓和他的儿子安国的照顾。张安国是这样回忆的：

万先生来江安时，我当时是中共江安县委代理书记。把万先生安排到我家来住，也是想照顾好他。他写作的地点，是特意给他安排的。在我家靠近大门楼一间清静、阳光也好的房间，他在这里写了《蜕变》、《北京人》。万先生和我的父亲处得很好，两家住在一起几年，感情很深。我的儿子张邦炜，就是万先生给起的名字。我记得万先生临走时，还把万黛耍的一个鼓儿灯留给邦炜。我父亲很尊重万先生，逢年过节常在一起聚会。那是一段很令人怀念的岁月。

11100080_0241_0</PGN0241.TXT/PGN>

刚到江安，在大城市住久了的人，自然生活上不大习惯，可是师生们的情绪比较高昂，组织宣传，开办训练班，搞得十分活跃。据张安国说：“在这期间，办过戏剧短训班，曹禺亲自任课，举行了开学和结业典礼，我也去参加过，还讲了话。学员有些是地下党员，我的爱人曹继照，还有雷兰、曹永蕾（继照的妹妹，地下党员）、王德勋（也是党员）都参加了这个训练班。县委特地派他们去学习，受过训练就下乡搞巡回演出。万先生上课给大家留下深刻印象，像雷兰就考上剧校了，他们不少人都是慕曹禺的名去参加学习的。”但是，未过多久，师生的情绪就低落下来，剧校里有少数人打牌酗酒、做生意，每当曹禺到教务处上班，就碰到这种令人困扰的现象，他内心里很愤懑。

江安是太闭塞了，远离了大城市，远离了文艺界，成天生活在这狭小的天地之中，未免使有些人感到气闷异常。但是，曹禺却在想着他的心事。早在重庆，他就酝酿着新的创作，他要写一部抗战的戏。如今，这里环境尽管发生着种种腐败苟且的事情，却更刺激着他去写。一出戏，在他的酝酿中逐渐成熟了。他要写一个从南京迁到后方的一个小县城的省立医院的故事。

战争的灾难并没有磨去他锋利的锐敏感，也没有消却他的热情血性，他那种对现实的愤懑和对未来充满幻想的浪漫情愫，依然像过去一样。他有时未免有些天真，他写《蜕变》，既对国统区的现实表示深恶痛绝，同时，又渴望着它“蜕变”。不仅是这样，他真盼着在战争的烈火中爆出一个新的中国。

关于《蜕变》的材料，他曾这样对我说过：

我写《蜕变》的材料，主要是在长沙调查得来的。那时，我曾调查了几个伤兵医院，其腐败的

内幕是听人介绍的，报纸上也作过揭露。丁大夫的材料，是那时就看到过关于白求恩的报道，在长沙报纸上曾介绍过白求恩，而且像丁大夫这样的爱国的知识分子，我见过很多。至于医院那种腐败的情形，在江安看得太多了。剧校里就有。有些事情如楼上打牌楼下办公，我就见过。我当教务主任，但是办公人员中就有二陈（指 CC 派的头目陈立夫、陈果夫）的人，做国难生意的人也有。

在另一次谈话中，他谈到丁大夫的创造。

我写丁大夫的形象，又从丹尼身上取了不少东西。佐临和丹尼夫妇，他们都出身于很阔气的家庭，在上海，他们住在颇讲究的花园洋房里，条件十分充裕，但是他们在抗战爆发后，毅然离开上海到大后方，宁可住在潮湿的地下室里。当时，丹尼那种爱国热忱，至今仍鲜明地留在我的记忆之中。

11100080_0243_1

从天津逃出，辗转武汉、长沙，又从长沙到重庆，到江安，在这不到两年的时间里，他既看到像徐特立那样令人敬佩的共产党人，也看到了在抗战的大变动中的“动摇分子，腐朽人物”。他既为抗战这伟大事业感奋着，激励着，同时，也被那些反动腐败的现实所煎熬着，气闷着。他希望在这抗日的大变动中产生一种“蜕变”，像生物界的昆虫一样“在生长过程中需要硬狠狠地把昔日老腐的躯壳蜕掉，然后新嫩的生命才逐渐长成”。“只有忍痛蜕掉那层层腐旧的躯壳，新的愉快的生命才能降生”。他渴望着“新的力量、新的生命由艰苦的斗争酝酿着、孕育着，欣欣然发出来美丽的嫩芽”。他希望写出“在我们民族在抗战中一种‘蜕’旧‘变’新的气象”。

江南的雨季是令人厌烦的。连绵的阴雨，墙纸都发了霉，木器家具上都是潮腻腻的。曹禺的胃病犯得很重，有时疼得难以忍受，他用手按住胃部，仍伏在案上写作。一边写，一面油印，一面排练，曹禺在写，张骏祥就组织师生排演。一旦他投入写作，他就又什么都置诸脑后了，间或休息一下，透过窗子望去，溟溟濛濛的天空斜吹着清冷的细雨，凄厉的风声过后，树枝瑟瑟发抖，一串雨滴急速地流下来，他的胃疼得更加厉害了。

为了减轻病疼，他就躺在藤椅上写。他的一个学生季紫剑专为他做了一个可倚在躺椅上写字的写字台。他怕耽误排演的进度，就干脆把季紫剑同学请来，同他住在一个屋里。他一面口授，季紫剑一边记录整理，一面便刻写油印。写《蜕变》真像是一场战斗。张骏祥以他那善于科学组织的才能拼着劲地工作着。曹禺写完了，他也排完了。在这期间，他和张骏祥建立了深厚的友谊。

张骏祥这样回忆到：“在清华时，我比家宝高两个年级。我到美国留学之前，曾到南京，余上沅就要我写信给曹禺，请他到南京剧校来，他来了。我们真正熟悉起来，是我从美国回来，在江安这一段。那时，几乎整天呆在他的家里。我刚从国外回来对国内的政治形势、文艺界情况不了解，都是他给我介绍的。哪个进步，哪些人是国民党，都是从他那里知道的。当然，更多的是谈戏剧，我回国后排的第一个戏《蜕变》，就是他赶写出来的。”

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月26日。

《关于“蜕变”二字》，《蜕变》，文化生活出版社1940年1月版。

张骏祥同笔者谈话记录，1982年5月30日。

《蜕变》同他过去写的几部戏有所不同。他的《雷雨》、《日出》和《原野》都是悲剧，而《蜕变》则不是悲剧。在人物塑造上，过去的几部戏里有他同情的人物和鞭笞的人物，但却没有他歌颂的英雄人物，而《蜕变》可以说有他倾力歌颂的英雄形象。故事发生在一个小县城内撤退到后方的省立医院里。从第一幕开始，作家展现的是这所医院的腐败而杂乱的景象，从院长起，就不把救死扶伤作为己任，而是同当地士绅鬼混，打牌酗酒，互相勾结做“国难生意”。院长秦仲宣用人办事全凭他的喜怒，奉迎拍马的便得信任，否则，就只能混吃等死。谁要认真负责，反而遭到申斥。因此，这座医院像一架上锈的老钟，公事无法推动，坏人为非作歹，好人情绪消沉。因循懈怠，苟且偷安。“抗战只半年，在这个小小的病院里，历来行政机构的弱点，俱——暴露出来，迫切等待政府毫不姑息地予以严厉的鞭策、纠正和改进”。就在这时，上级派来一位“贤明官吏”、视察专员梁公仰。他是“奉了中央命令，要把这个医院重新改组。公务员们负责的，继续工作；不负责的，或者查办，或者革职”。他暗地查访了三天，发现了医院的弊端。他把官僚院长秦仲宣赶跑了，把胡作非为的庶务主任马登科下了狱，来了个彻底改革。不到三年的时间，使它成为一所规模宏大的伤兵医院。“今日的干部大半是富有青年气质的人们，感谢贤明的新官吏如梁公仰先生者，在这一部分的公务员的心里，已逐渐培植出一个勇敢的新的负责观念”。如爱国的丁大夫，本来不满这里的腐败而执意离去的，而在梁公仰的感召下坚定地留下来，忘我地为抢救伤员而工作。她既是一个忘我献身的医生，又是一位伟大的母亲。这是一部揭露腐朽，催促新生，鼓舞人们抗战的戏。

《蜕变》的遭遇，是曹禺所未能料到的。他满以为写一部鼓舞抗战的剧本，公开上演是不会有问题的！但是，《蜕变》的演出却受到国民党当局的百般刁难。

由曹禺、张骏祥带着剧组到重庆去演出。真像是一次庄严的出征。

几只小木船载着剧组顺川江而下，在波涛汹涌的大江上，小船时而为波浪掀起，时而跌下。船夫们小心地驾驶着，绕过险滩，避开礁石。弄不好，便会船毁人亡。就是在这样风波险恶的航行中，他们还抓紧排练，挤在小小的船舱里对台词。夜晚船停靠在码头上，他们还躺在船板上体验着各自角色的心理和动作。整个剧组热情高涨极了。

但是，一到重庆却遭到冷遇。从很远的地方来到重庆演抗战戏，可当局连演员住处都不给安排，只能住在歇业的澡堂里，又只能睡地铺。吃、住、排演场分散在三个地方，每天来回奔跑。一边排练，一边联系演出剧院，一边赶作布景。好不容易把戏院租定了，海报也贴出去了，国民党当局却提出要审查。张骏祥回忆说：“《蜕变》公演，国民党图书杂志审查委员会不许演出，戏票已经卖出去了，余上沅奔走，还是要审查。提出十几个地方要修改，曹禺不干。最后由余上沅改了几个地方，才勉强让演出了。图书杂志审查委员会此后大显淫威，就是由《蜕变》开始的。”

参加审查的，除了潘公展，还有张道藩。那些检查官老爷们，像狗一样拚命嗅着，他们提出要修改的地方，一是质问为什么剧中的后方医院要写成是“省立”的，这样写是不是要影响政府；二是为什么院长的小老婆要叫“伪组织”，当时汪精卫已投靠日本，在南京组织起伪中央政府，蒋介石和汪精

卫暗中勾结，检查官老爷以为这是影射蒋汪勾结；三是为什么丁大夫的儿子丁昌要唱《游击队之歌》；四是最后一幕丁大夫在欢送抗日伤兵病愈后重返前线时，把一个伤兵送她的红肚兜挥舞着，问为什么这肚兜是红色的？还有，潘公展问，为什么医院里不挂蒋委员长像？为什么末了让丁大夫说“大都克服了”？这一系列的质问、强迫修改的无理要求，使得曹禺十分气愤，可以说，他还是第一次面对面地听到这种无理的指责，这不仅使他感到蒙受侮辱，更使一个充满正义感的作家的创作尊严遭到侵犯。他义正词严地回答他们说：丁大夫为什么说“大都克服了”？“大都”是北京，收复北京有什么不好？就是把日本人赶走了嘛！这是我的希望。

丁大夫摇红旗？她哪儿有红旗呀！那是丁大夫治好了一个小伤兵，他祖母感激，送给小丁大夫的一个红肚兜，是乡下人的小意思，保护肚子不受凉，历来兜肚都是红色的，不用别的颜色。这是风土人情，为什么要改？

曹禺据理力争，寸步不让。潘公展虽然表面上还装出一副客气的样子，但仍然坚持要他修改。曹禺就毫不客气地说：“戏怎么写？作者最有权利，到底是你们懂戏？还是作者懂戏？写戏还得听我们的！”

经过反复的较量，做了一些小的修改，终于在重庆公演了。正如沈蔚德回忆中说的，“经受住风霜之后的花朵是会更鲜艳的，它受到广大观众的热烈欢迎。这首先是由于它符合时代要求，鼓舞了人民抗战救国的热情。其次，它是曹禺同志继《雷雨》、《日出》、《原野》之后的一个新戏，也是一个思想性艺术性都较高的好戏。再加上张骏祥这样一个好导演的艺术再创造，更使这戏生色不少。至于演员，除少数青年教师外，主要是剧专高班同学，不同于专业剧团的演员，但是由于抗战热情高涨，态度严肃认真，博得了观众的好评”。

《蜕变》是抗战初期涌现出来的一个比较成功的剧作，它被许多剧团演出，既有专业剧团，又有业余剧团，它的演出效果是极好的。1941年，上海苦干剧团的演出尤为激动人心。据记载：“第一场演出，就引起全场爱国热情的高涨，台词不断为雷动的掌声所中断。剧终以后，连续谢幕三次，很多演员和工作人员都在后台激动得流了泪。《蜕变》的演出，经过整整一个月连续满座以后，到11月12日孙中山先生诞辰这天，观众的爱国热情出现了新的高潮：当结尾剧中人丁大夫向抗日战士讲话时说到‘中国，中国，你是应该强的’时候，池座里大声地喊出了爱国口号，一时整个剧场都沸腾起来。闭幕以后，观众还不断鼓掌，许久都不愿意离开剧场。这种情形，当然不能不引起租界当局的注意，到第二天，工部局就横暴地对《蜕变》发出了禁演令。”由此可见，《蜕变》是多么真挚地反映了广大群众的爱国心声，又是怎样热烈地鼓动起群众的爱国热情。

但是，《蜕变》的演出效果同对它的批评，是有矛盾的：一方面是强烈而激动人心的演出效果，一方面却又是来自批评家一些责难，当然，也有赞赏。如最早的关于《蜕变》的一篇评论，是谷虹的《曹禺的〈蜕变〉》。他说：“从《雷雨》到《蜕变》，作者所走的道路是进步的，在主题上，从《雷雨》的描写家庭的悲剧，以至《日出》描写的社会悲剧，以至《原野》的对于人性的发掘，以至《蜕变》中新人的产生，已是逐渐进入了正确性和积极

《回忆〈蜕变〉的首次演出》，《新文学史料》1978年第1辑。

柯灵、杨英梧：《回忆“苦干”》，《中国话剧运动五十年史料集》第2辑第350页。

性。在《蜕变》里，剧的冲突，已不仅是登场人物相互间的冲突，而是一种新旧之间的冲突——一种蜕旧变新的冲突；在技巧方面，也从《雷雨》的纤巧，《日出》的纷杂，《原野》的粗野，而达到《蜕变》的简朴有力。所以，我们可以说，《蜕变》是曹禺创作路程上的一块新的纪念碑。”同时，他又在“典型环境”刻画上提出批评，以为“作者向我们显示这医院的蜕变，是由于少数贤明官吏的事，他过分强调了梁专员个人的英雄作风，这是本无可的”；但是，“应该指出产生这个英雄的历史背景。这样，才可以使得我们的英雄不会成为神话。所以，人的因素和历史的因素应该互为结果。作者有机的配合，才能够正确地把握它，这便是所谓‘典型环境中的典型性格’的问题”。因此，他进一步指出，由于“作者没有把握住典型的环境，以致所创作的新人物，也成为不真实的了”。“尤其是梁专员这个人物的性格，都不是现实的”，“令人有‘苍龙图再世’的感觉”。但是，谷虹肯定了丁大夫的形象，“在现实中虽然很难看到，但作者大胆地把她当作一个指导性的典型而提出，这一点我们完全赞同”。总之，他认为《蜕变》“是我们抗战中最成功的一部作品，虽然它存在着一些缺点，但并不足以损害其艺术价值”，“在技术上，我们抗战中的许多剧作，还没有出于其右者”。

继之，便是胡风的《〈蜕变〉一解》。他说：“在《蜕变》里面，作者曹禺正面地送出了肯定的人物。这不是说他的别的作品里面没有送出肯定的人物。但只有在这里，他的肯定的人物才站在作品构成的中心里面。更重要的是，只有《蜕变》里的肯定的人物，才正确地全面地和现实的政治要求结合。或者说，向现实的政治要求突进。作者的艺术追求终于和人民的愿望所寄托的政治要求直接地相应，这就构成了剧本的感染力的最基本的要因。”但是，他的笔锋一转，便指出“作者所用来表现政治要求的，是一个最突出的问题——伤兵问题”，而作者“所选取来面对着这个严重的大问题的人物，又是一个孤单单的女性”，那就是丁大夫。“作者也使他得到了胜利，但他却用的是只手扭乾坤的方法。那就是‘喜从天降’的梁专员的出现”。他认为“这位梁专员，虽然带着形象的面貌，但与其说他是一个性格，还不如说他是一个权力的化身……由于梁专员，围绕着她的一切都化腐朽为神奇，于是，由污暗走到了作者所设想的紧张热烈，再走到了庄严光华的境地。作者不仁，把这位梁专员当作替他卸去历史负担的刍狗，这刍狗式的人物，到第三幕第四幕，尤其是第四幕，就侷促地容身无地，因为，作为权力的化身的他的存在，已经不能再有作用了”。最后，胡风说：“就这样地，作者完成了他的主题，实现了他所企图的‘蜕’旧‘变’新的气象；但可惜的是，这个崇高的人格同时也就凌空而上，离开了这块大地。她实际上并没有走过历史的行程，在这‘蜕’旧‘变’新的过程里面，她终于成了一个依命运安排的弱者”。他说，作者“天真地把一个‘大团圆’赠给了观众。这一致命点，是历史认识上因而也就是创作方法上的致命点。”

胡风的批评尽可能以同作者保持理解和体察的态度和心情，把它的尖锐的批评结合在一种知痛着热的文字里。他说：“但我们自信并非不能理解作者。他经验了苦痛、兴奋和希望，这淤积起来就使他有了创造梦境似的心情。能够创造光明的梦境者，恐怕非得有向善者善良的心地不可。如果不嫌冒昧，那我就还要说，我们也都有过多多少少类似的经验的。不过，梦虽然可能是

现实人生的升华，但并不是一切梦都会伸入历史发展的方向。我们知道艺术创造到底是统一在历史进程下面的人生认识的一个方式。在别的作品里面，作者在现实人生里面瞻望理想，但在这里，他却由现实人生向理想跃进。但据我看，他过于兴奋，终于滑倒了。”他还说：“我们有权利指出这个剧本的反现实主义的方向，但我们也尊重作者的竟然抛弃了现实主义的热情，以及由这热情诞生的创造的气魄。因而也就不难理解，为什么读者或观众能够原谅夹杂在这作品里的人为匠心的杂质，和‘善恶到头终有报’的最卑俗的宣传主义成分（虽然作者的着眼点大概是为了表现丁大夫的人道主义的仁者的性格）”。最后，他说：“梦，也是好的，因为它是希望的变形。但从梦里醒来以后，我们应该保存的仅仅是它给与我们的热力和被它洗净过的心灵，用这来更坚强地对待赤裸裸的现实的人生。”

在胡风这篇读来虽有些晦涩，但却不乏诗意热情的文字里，也许对作者显得有些苛刻和挑剔，但确有着他深刻的艺术见地。

也许胡风加于《蜕变》的“反现实主义”有些过分刺激了，便有署名菊人的《“反现实主义”的〈蜕变〉？》，刊登在《文艺先锋》第2卷第4期上。菊人提出质疑说：“我以为剧作者没有把梁专员这一人物把握好是事实，它留着‘概念化’的痕迹，但这不能说是《蜕变》一刷便成为‘反现实主义’的。”稍后，葭水写了《〈蜕变〉观后》，为之辩护说：“要创造一个崇高而又逼真的人物，抑又何难！学者们曾经说，假如耶稣不真有其人，那么凭空虚构出这样一位人物来的，这耶稣的创造者，是非比耶稣还要伟大的一位人物不可。在《蜕变》里，有梁专员、丁大夫、丁昌那样老中小三辈的男女崇高人物。我们除了说作者曾以伟大的思想培养他自己的精神而后，又以思想作为食粮赠以观众，而外，还有什么可说？尤其是我们这些沦陷久矣、一向腐肉臭鱼树皮草根什么都吃的人，这乐是多大呢？”

还是夏衍更能体察作者，也谈得比较客观些。他说：“那时候正是一个爱国热潮奔腾澎湃的时代，善良的、充满着爱国热情的作者，谁不对祖国的前途乐观，谁不坚持秦院长和马登科之流必须‘蜕变’！在当时，谁不和他一样天真？他还接触到蜕变的旧壳，当时有许多人甚至认为抗战一开始，这张壳早已简单地脱掉了呢？”他还说，《蜕变》的第一、三幕，可使人联想起果戈理的《钦差大臣》，称赞了《蜕变》的喜剧艺术的创造。在抗战初期，揭露抗日运动阴暗面最早的，是张天翼的小说《华威先生》，而话剧就当以《蜕变》为首了，而他那燃烧着喜剧性的愤怒的揭露，是真实地接触到了国民党反动统治机构的腐朽本性的。的确，作家当时还不可能认识到，要真正的“蜕”旧“变”新，必须打碎整个反动国家机器，才能诞生一个新的中国。但是，就其梁公仰、丁大夫的塑造来看，作家的浪漫主义激情，以及他塑造这些人物的艺术经验，也是不可全然加以抹煞的。呼唤新人的诞生，呼唤一个新的中国，对于曹禺的创作道路来说，已向前迈进了，并提供了新的东西。洪深曾说：“如果我们打算推荐十部必须阅读的抗战剧本的话——如果自己限制数目，不使超过十部的话”，那么，《蜕变》就是其中的一部。

《〈蜕变〉一解》，《文学创作》1943年4月第1卷第6期。

葭水：《〈蜕变〉观后》，《文汇报》（上海）1945年10月5日。

《观〈蜕变〉》（1942年深秋），《夏衍杂文随笔集》第270页。

洪深：《抗战十年来中国戏剧运动和教育》，《洪深文集》第4卷第234页。

《蜕变》脱稿之后，便接到昆明国防剧社的正式邀请，约曹禺去昆明执导《原野》和《黑字二十八》。

据当时国防剧社的负责人李济五回忆：“有一天凤子和孙毓棠到民国日报社来找我：‘你主持的国防剧社底子厚，有经费，有人力，为了很好地开展话剧运动，为抗日多做一些宣传工作，我们可以请万家宝（曹禺）来昆明导演几场话剧。’我很惊讶地问凤子：‘当真吗？你们确有把握能把万先生请来吗？’凤子说：‘怎么没有把握，我们和他是很好的朋友，如果你同意，只要以我和闻一多、吴铁翼（国立艺专校长）三人的名义写信给他，他就会来的。’”，李济五请示了他的上级龙秉灵。龙秉灵对话剧不感兴趣，但他对曹禺是闻名已久的，便立即答应了。于是，先由凤子、闻一多和吴铁翼联名打电报给曹禺，同时由国防剧社正式发出邀请电报，而实际上在暗中发起动议和支持的，是当时西南联大的地下党组织。曹禺还曾经收到闻一多先生的信，信中说：“现在应该是演《原野》的时候了。”闻一多还说，演出《原野》就是要斗争要反抗，他要亲自为《原野》进行舞台美术设计。

曹禺是很高兴的。闻一多是他的老前辈，还在清华读书时，他就读过先生的《红烛》和《死水》，而先生的学问更是他所敬佩的。孙毓棠更是老同学老朋友了。他很快就复电接受邀请，国防剧社接到曹禺的回电是1939年7月10日。

7月13日，曹禺乘欧亚航空公司的飞机由重庆直达昆明，李济五等人早已迎候他的来临了。李济五说：“从舷梯走下一位30岁左右的青年，身穿一件灰色长袍，手提一只藤箱。我迎上前去问：你是不是万家宝先生？他答我就是。我也作了自我介绍，我想不到这么有名的剧作家竟是这样朴实谦逊，于是便陪同他下榻于西南大旅社。第二天由龙秉灵设宴为曹禺洗尘，凤子、孙毓棠、闻一多和我作陪。”曹禺是中华全国戏剧界抗敌协会的理事，因此，昆明分会也召开了欢迎会。曹禺在欢迎会上发表了热情洋溢的讲话，他希望全市的戏剧工作人员团结起来，为迎接抗战的胜利演出更多的戏。紧接着昆明艺师戏剧科的毕业同学，在云南服务社举行座谈会欢迎曹禺，同学们早就敬佩这位戏剧家了，每个同学都把曹禺的剧本拿来请他签字题词留念。

从重庆来到昆明，犹如从蒸笼里跳出，进入一个凉爽宜人的世界。虽说正是夏天，而这里像是春天一样，阵雨过后，甚至寒气袭人。到处都可看到娇艳的鲜花，到处都是葱翠的树木。

为了工作方便，他从西南大旅社搬到华山南路的南京旅社。这里离凤子和孙毓棠的家很近，她们住在青云街洋槐巷4号，每天就到她们家里研究排演事宜，有时闻一多先生也来参加。《原野》由曹禺导演，孙毓棠任舞台监督，闻一多和雷杰元任舞台设计。

在挑选角色上，曹禺颇费心思，经过反复研究，决定由凤子扮演花金子，汪雨饰仇虎，李文伟饰焦大星，樊筠饰焦母，黄实饰白傻子，孙毓棠扮演常五。《原野》角色不多，还比较容易安排；当决定演出《全民总动员》时，就比较复杂了，需要四五十名演员。为了更好地排演，便决定成立导演团，由曹禺、孙毓棠、王旦东、陈豫源共同导演。演员在联大剧社、云大剧社、艺术师范学院剧社中挑选。主要演员有凤子（饰玛莉）、孙毓棠（饰邓疯子）、

李济五同笔者谈话记录，1986年4月20日。

李济五同笔者谈话记录，1986年4月20日。

曹禺、关媚如（饰扬兴福）、陈豫源（饰夏晓仓）、马金良（饰沈树仁）、谢熙湘（饰电灯匠）、王旦东（饰孙将军）。龙显球担任了这两出戏的场记。

在排练《原野》之前，曹禺逐个地找每个演员谈《原野》的创作企图以及人物性格塑造的要求。他就是这样一个人，一旦投入工作，就像变了一个人，全力以赴。排练场就在长春路的雅集社，他每天很早就赶到排演场，如同坐阵的将军，是从不迟到的。据龙显球回忆：“曹禺当时已是名作家，但态度寓严肃于和蔼，令人感到可亲可敬。他个子不高，身穿灰色长衫，袖口翻出雪白的衬衣，风度潇洒俊逸。排练工作紧张严肃，休息时虽谈笑风生，却无嬉戏无聊的打闹。每个人（包括导演、演员、场记、剧务）都集中思想于剧本再创造的琢磨之中。在初排步位时，全场鸦雀无声，只听到导演 T. Iwe, D. one, W. thgee（指桌、门、窗的位置）的指示声。”他仍然保持着导演老作风，既重视启发、诱导，使演员进入角色，更重视示范，一丝不苟地具体要求。有时为了一个动作，一段台词，不知要反复多少遍，即使像凤子这样的演员也不例外。他对自己也同样严格要求，排《黑字二十八》时，他扮演扬兴福，排到沈树仁打扬兴福的嘴巴，扮演沈树仁的马金良，总是不好意思打，不忍心打，这样，打得就不真实。曹禺就很不满意，他要求马金良一定得带着真情实感来打，要求他不要有任何顾虑。他认为演戏就要演得真实才能产生艺术感染力和可信性，掺假是不行的。在曹禺一再敦促下，马金良终于进入角色，重重的一记耳光，打得曹禺牙根渗出血来。马金良心情不安了，但曹禺却感到十分满意。在排演场上，他有一种令人可信赖的力量，不是压服，而是对艺术高度严肃和认真所产生的威信，使演员们不敢有所怠慢。排《原野》时，焦大星和仇虎相遇的一场戏，扮演焦大星的李文伟总是把握不住艺术分寸，有些拿不准，动作缺乏真实感。曹禺就要求他一遍又一遍排，弄得李文伟汗流浹背，直到达到最佳境界为止。

这种一丝不苟的作风，给演员们留下极为深刻的印象。

这是他第一次导演《原野》，他把导演的重心放在如何把人物的复杂心态表演出来，着眼于人物内心世界的刻画。他要求演员不得夸张，特别是仇虎这样一个交织着复杂内心矛盾的人物，要在细腻而真实的表演上下功夫，于真实的表演中揭示仇虎的深层意识。

他同闻一多先生在研究《原野》的舞台设计时，进行了充分而深入的讨论。据李济五回忆说：

曹禺和闻一多先生真是一见如故，我曾亲自看见他们在孙毓棠、凤子家里讨论舞台设计的情景。在设计焦母家里摆什么桌椅时，先是曹禺说明他的创作意图之后，闻一多先生思索了许多，叼着烟斗，还用手比划着说，焦家堂屋的桌椅必须给人以 *massiveness*（就是沉甸甸的意思）的感觉。曹禺当时就表示完全赞成闻先生的看法。《原野》每一幕的舞台设置，闻先生都同曹禺共同研究，画出平面图后，还制成模型征求大家意见，经过修改，最后才正式投入制作。闻先生一丝不苟，曹禺也是一丝不苟，因此，在共同的艺术追求之中，他们合作得很好。可以看出，曹禺对闻先生是十分敬重的，而闻先生对曹禺也是很尊重的 11100080_0256_0。

的确，曹禺为闻一多先生的工作精神感动了，闻先生为这次演出付出了他的心血。闻一多在美国留学期间曾经学过舞台美术，他在绘画方面也有着

杰出的才能。有一次，在孙毓棠家里研究演出事宜，他把一叠水彩写生画拿给大家看，这些画都是西南联大从长沙迁到昆明的路途中，经湘西陵辰溪等地所画的风景画，曹禺惊异先生的艺术才能。这次，为《原野》做舞台设计，可以说是他留美回来第一次把他的美术才能发挥出来。他紧紧地掌握着舞台布景必须服从整个演出的原则，在舞美设计上采取虚实结合，并运用了某些抽象的画法。在灯光下形成焦点透视，把大森林的阴森而恐怖的神秘气氛表现出来，增强了剧本的表现力，能够更好地表现人物的潜意识，也能更好地逗起观众的情绪。构思新颖，使曹禺赞赏不已。更使曹禺感动的，是闻一多先生亲自绘画布景。看到他一个人蹲在地上熬胶水，调配颜料，把长袍一撩，守着一张大画布画起来，一张布景有时要画一两天的工夫。这些，给曹禺留下深刻的印象。一个学者、诗人，那样精心地同他们合作，为了艺术创造，从不拒绝小事，这又是怎样一种难得的宝贵的精神！因之，曹禺对闻一多先生怀着深深的敬爱。

尽管排练忙，曹禺也不改变他读书的习惯，一有空暇，他便把书本捧起来。他是带着一部英文的《复活》来昆明的。清晨，他很早便到排演场来了，有时大家还没来，他就坐在沙发上看他的《复活》，沉浸在《复活》的情景里。有一次龙显球看到曹禺正在读书，没敢打扰他，“静静地坐在一边，正在观察他面部肌肉的微微颤动所显现的他内心里的激动。他突然抬起头，问我的年龄和理想，他觉得我年轻，鼓励我要刻苦学习。谈话转到人生问题上，当谈到《复活》，谈到托尔斯泰，谈到国家、社会时，似乎有多少痛苦和不安折磨着他，两眼里浸润着泪水，他热烈的情感使我感动而思想怅惘，但也充满希望。”

从1939年8月14日起，《原野》在新滇剧院正式公演。公演的广告在昆明几家报纸登出后，票子很快抢购一空。尽管开场的几天，昆明每天都是大雨滂沱，但仍然天天爆满。《原野》演到9月3日，共演了九天。从9月4日起，上演《全民总动员》，原拟演出九天，但各界欢众纷纷来信要求继续演出《原野》。国防剧社看到曹禺和几位演员太辛苦，不准备再演《原野》了，但曹禺、闻一多、凤子等看到这两个戏获得观众欢迎，感到盛情难却，不能辜负观众的热情。于是，《全民总动员》演了五天，就又换演《原野》。连续演了七天，在观众强烈要求下，又续演了两天，直到9月17日才结束。两出戏共演了31场，场场满座。有一次，观众为购票与检票人员发生了口角，检票人员打了观众，曹禺知道后，马上去调解。他含着泪水向观众赔礼道歉，并且马上解决了座券问题，使观众看上了戏。按照李济五的说法，这次演出“在云南话剧运动史上可算是破天荒的第一次。”

凤子在这次演出中感触尤深。她扮演的金子获得成功。开始，曾有人劝她不要接受这个角色，因为，在别人看来她的性格柔和，外形又纤弱，不宜演这样一个“风骚泼辣”的角色。她曾演过四凤、陈白露，如今又来尝试这样一个角色，未免有些惶惑不安。但是，她的决心很大，越是自己没有演过的，她越要试一试。曹禺是很欣赏她这股劲头的。对于她，曹禺也未曾念及她是老朋友，是名演员，就放松要求。在曹禺同她的共同努力中，她终于演出成功了。那些曾经提心吊胆的朋友们跑到后台来向她祝贺：“你在舞台上我们真认不得啊！”“你这样一个好性子的人，怎么能使得出那样的脾气来？”

她自己也深有感触地说：“我不相信，由于外形或性格的‘不合’，就可以扼杀一个演员的舞台创造和她的艺术前途。舞台艺术到底不是在台上表现自己的一种 Show 啊！”一个好的导演，好的剧本，能够把一个演员的内在潜力调动起来，使他重新认识自己，估量自己；而一个好的演员也会在一个好的导演的引导下，把他的才能发挥出来。在彩排的时候，凤子就感到“排一个戏想达到一个相当的水准真是不容易”，其间，导演又该付出多少心血啊！

连续的紧张的排练，难得休息。但是，每当工作了一夜，从排演场出来，走在翠湖边上，晨曦洒在湖面上，阵阵清爽的凉风拂面而来，从林间传来小鸟的鸣叫，真有一种说不出的创作的愉快。或者在演出结束，到劝业场去吃甜食馆，也是极大的报偿和休息。昆明可去游玩的地方很多，但曹禺只到过西山，还逛过一次华亭寺，到温泉洗过一次澡。

他挤出时间来和戏剧界人士交换意见，去过金马剧社，参观社员的活动，还去看了艺师校友演出的《抽水马桶》。

国立剧校开学了，他得赶回江安，那里还有许多事等着他。临行前，“国防剧社”邀请昆明戏剧界人士在金碧餐厅举行宴会欢送曹禺。他在宴会上说，这次昆明之行，十分愉快，感谢同行的合作。他表示有机会再来昆明和大家合作演出。

凤子对这次曹禺来昆明导演两出戏有一个评价，她说，这次演出“对于昆明的剧运留下了一些好的影响，首先是戏剧界这样大规模的合作，说明了话剧界的团结不是不可能。其次，由于人力物力的集中，使得戏本身的效果，提高了水准。此外，在社会效果上，因为学者们也参加工作，这给当地的绅士们一个新的观感。同时，不仅激发了更多的青年从事戏剧工作，而且为爱好戏剧工作的青年们，开拓了一条比较自由易进的路。”

第十九章海内存知己

抗日战争进入了相持阶段。

汪精卫投降日本，在南京成立了伪中央政府。蒋介石也开始了反共活动，1939年6月发生了“平江事件”，国民党军公开袭击平江新四军留守部队。1940年10月，国民党反动派以何应钦、白崇禧的正副参谋总长的名义致电朱德等人，强迫命令八路军、新四军在一月之内集中于所谓“中央指示案”指定之地区，从而掀起了反共高潮，在全民抗战中，国民党反动派始终未放弃对共产党和爱国进步力量的扼杀镇压政策，不过，现在已由隐蔽变得公开了。

国立剧校，尽管远离重庆，但国民党还是没有放过这个小小的学校。他们把一个叫张秉钧的人派来做训育主任，此人是陈立夫、陈果夫所谓CC派的特务。剧校早就有共产党的支部，如方琯德、蔡松龄、刘厚生都是党员，迁到江安，剧校党支部归由江安县委领导。这些热血青年，一方面领着学生同国民党进行斗争，同时，也爱护着老师，遵照党的指示，团结老师，帮助老师。曹禺正是他们所敬爱的老师，也是他们保护的對象。

曹禺同这些年轻人在一起是十分愉快的，他喜欢这些学生，学生也敬爱着他。

“万老师是最没有架子的。”这是学生对他的评价。他常同学生们一起散步。江安虽没有什么名胜古迹，但春天来了，田野尽是惹人喜爱的菜花，金黄万点，令人心醉。而绿油油的稻田，更使人心旷神怡。在川江边上，师生间谈笑风生，江风徐徐吹来，荡入胸怀，给人以无限乐趣。

学生们经常跑到他的家里，吃着泡菜、腊肠、糖果，听着曹禺海阔天空地谈文学、戏剧。曹禺，在学生眼里，是一个很随便很随便的人。剧校没有什么篮球场，一个小小的场地，有时一二十人玩一个篮球，大家争啊抢啊！曹禺也脱下他的长袍，和学生们一起去抢去争，搞得浑身是土，玩得开心极了。在生活中，学生从来不怕他，因为他个子矮，还叫他“万Dwarf”。

他是很疼爱学生的，他自己年轻，也更能体贴年轻人。他的学生吕恩说：“万先生的性格是很开朗的。我们进剧校都要有保证人，我是上海来的流亡学生，找不到保证人，就通过一些亲友找曹禺当保证人，他慨然应下。我过去演过戏，一进剧校有些优越感，同学们对我有看法，我不想读下去了，就去找万先生，他是保证人，得跟他讲嘛。我说：‘万先生，我不干了，我把铺盖都打好了，别人那样看我，哪里不能念书，何必在这里受气。’我一边说一边流泪。万先生一边听我说，一边帮我擦眼泪。他把铺盖卷打开，送我回宿舍，他说：‘还是不走吧！没有关系的，会好起来的。’万先生很爱护学生。”曹禺是不愿把她放走的，他不愿意把有才能的学生放走。

有一次，学生闹起风潮来，有个学生把训育主任张秉钧打了。这个学生叫张正安，是班长，打了张秉钧一个嘴巴，学校要开除他。曹禺很同情他，就和陈治策一起为他说情，终于免去了开除的处分。张正安现在已经是70岁的老人了，他写信给曹禺说，“幸亏万老师陈治策老师帮助弄了个留校察看”，“几十年来，我没有忘记过万老师一天，一则是万老师的教诲，再就地对我的爱护”。

曹禺最感兴趣的，是江安的茶楼。坐在茶楼里，要上一壶茶，在那里观察着茶楼里进进出出的形形色色的人物，还有在街上过往的人们。

观察生活是他的习惯。他怀中总是揣着一个小本子，随时把观察到的种种生活景象，人物的言谈动作笔记下来。每逢江安县城赶集的日子，他就到茶馆里去，这样的机会，他是从不放过的。有一次，他看到一个打扮得衣冠楚楚的人物，使他发生了兴趣，就尾随在这个人的后边。这个人原来是江安的一个大地主，叫黄久安，黄久安发现有人在后面盯住他，人又不认识，很奇怪，有点害怕了，就钻进一个小巷子里，跑到他的一个亲戚家躲藏起来。黄久安的亲戚认识曹禺，就告诉黄久安说：“那是剧专的教授万家宝先生，他在观察人物呢！”这才使黄久安放下心来。有一次，他对西街一位做豆腐的老婆婆发生了兴趣，看她怎样推磨，怎么做浆，又怎样点卤，怎样把豆腐压出来。这样，接连观察了三天，天天在那里细细地看着、琢磨着，有时还问问这位老婆婆。似乎连他自己都觉得不好意思了。临走时，他给了老婆婆一些钱作为酬谢。

他对人物是最有兴趣的，只要引起他的兴趣，他就设法了解和接近。张安国回忆说：“《北京人》中的人物是有模特儿的，江安有个知名人物，叫赵子钊。在北京当过国会议员，抗战时回到江安。他的女婿周宝韩，是个留德的学生，什么本事也没有，好吃懒做，就住在老丈人家里。周宝韩的祖父是李鸿章手下的一员提督，太平天国时，在清朝军队里。周宝韩是个公子哥，他留学是学工程的，学的也不怎么样，连个职业也找不到。可是，他那种公子哥的脾气习性却依然保留着，后来，才通过同学关系在昆明空军军官学校当了一个总务处的小科员。他很像江泰。还有一个清朝的秀才，也是江安的士绅，他叫黄荃斋，是个廪生。他和我父亲相识，曹禺就通过我的父亲找到他，向他打听旧式婚姻的礼仪、习俗，问得十分仔细，订婚是怎么一个规矩，结婚仪式又是怎么样啊！怎么闹洞房啊！这恐怕同他准备《家》的创作有些关系。他把这些都记到他的本子上。至今，江安的一些老人中间还流传着曹禺的一些故事。”

在江安，最使曹禺感到厌恶的是耗子。四川的老鼠是很有名的，人称“川耗子”。江安的耗子是够厉害的，一是个大，二是多，到处都有。在办公室，在家里，都有耗子出没，可谓无孔不入。吴祖光曾专门写过一篇曹禺和耗子的故事，他说：“曹禺最憎恶、最怕的是什么？是耗子。”耗子给他这么大的刺激不是没有原因的。前两年在一个小城里教书的时候，曹禺已在着手汇集他的历史剧《三人行》的材料，足足有一个厚本子。可是有一天他偶而打开抽屉时，那本册子被耗子啃得粉碎了。只要我们懂得一个作家怎样珍惜自己的心血，我们自然会担负一半对耗子的忿恨吧？”“又一回，很冷的一天，早晨在路上碰到曹禺，便一同到学校去，他说胃病又犯了，犯得特别凶，右肩上时时发抖，这病象的确是不寻常的。下了课我回到休息室。他已经坐在那里，说肩上抖得很凶，心里也不好过。所以告诉学生说胃病犯了，早点下了课。说着说着又抖起来了，他用力一按——‘哎呀！’他脸白了，大喊：‘耗子！’不用说我们有多么惊奇！他匆忙把棉袍脱下扔任地上，掩着脸，一溜烟跑到墙犄角。棉袍里子上爬着一只大耗子，已经精神不振，近乎瘫痪状态。当然是因为天气冷，耗子钻进棉袍里去取暖；因为棉袍里子破了，耗子一直钻到棉花里出不来，却不巧被曹禺穿在身上了。”

张安国同笔者谈话记录，1984年11月。

《鼠祟》，《吴祖光论剧》。

吴祖光的回忆自然是真实的，那时，他已是剧专的教师了。吴祖光比曹禺年轻，很尊重曹禺，经常到曹禺家里吃饭聊天。吴祖光把他的第一部剧作《凤凰城》写完，就是请曹禺看的，虽然说这部处女作还不够成熟，但曹禺却从中看到吴祖光的才华和一颗火热的爱国之心，他很快读完，据说还做了些润色，但是曹禺却说：“我是看过，却不敢说润色，祖光才气过人，经历丰富：中文底子厚实，他读的书多，看的戏也多，为了写《凤凰城》，他还亲自去找过苗可秀的母亲。那时，我就觉得他的戏写得很扎实，这是他的第一部戏，以后就一发而不可收，越写越好了。我是很敬重他的。”至今吴祖光仍然说：“曹禺是我的朋友，也是我的老师。”的确，他们之间有过一段难忘的友情。

吴祖光对曹禺的性格是十分了解的，他曾这样回忆说：“家宝这个人，你同他谈话，他时常出神，心不在焉，你问他，他说他没听见，他让你再说一遍。他根本没听你讲话，他在想他个人的心事，可能正想着戏里的情节。他有一个动作，他右耳上有一个小肉瘤，俗名子耳，他经常摸着这个肉瘤，一出神就去摸它，张瑞芳曾说，这是曹禺的‘灵感包’，一摸它，灵感就来了。他有时还把一张纸叠起来，把顶部揪掉，展开来纸上有一个小洞，他使用这个小孔去套那个‘灵感包’，可笑极了。还有，他在平地上走路也摔跤，是因为他的左腿绊了右腿才摔倒的，可能也是心不在焉的缘故。他看戏的时候，也许他就没看，好戏还是吸引他的，他脑子里总是想他自己的事，他总是‘心有专注’。他胆小，拘谨，怕得罪人。”

郑秀的性格和曹禺是不同的，脾气急躁，爱清洁，处处都要干干净净，不大爱看戏，曹禺却是个不修边幅的人，生活上的小事很随便，郑秀常逼着他换衣服、洗澡，他却说，“你要讲卫生嘛，我偏不讲。”郑秀就把水、肥皂、毛巾、换的衣服都准备得好好的，把他推进浴室里，把门反锁上。可是曹禺却偷偷地带了一本书进去，一边看书，一边拨弄着水，发出哗哗的水声。郑秀以为他洗澡了，放心了，就去做别的事情，等到回来，看他还没有洗完出来，打开门一看，原来他抱着书本睡着了，他根本就没有洗澡，这自然使郑秀很生气。但是，你要他改变他的习惯，那也是很难的，他就是这么一个人。曹禺曾对我说：

我这个人，你说性格内在，那也是真的。有点事痛苦极了。我喜欢朋友来，但又怕见人，来了是挺高兴的。说我心不在焉，也是有的，人家说的，有时听进去了。记住了，有时就没有听进去。我的记忆力太坏。巴金和我很好，他说话。我很注意听，才听进去。从小孤独，不集中。你说是浪漫型，也有点吧！我好摸我这个“拴马桩”，张瑞芳管它叫“灵感包”。中国人的老说法，右耳边上有这个肉瘤是象征富贵的。后来有人告诉我。常摸它容易得癌症的。写东西写不出来就摸，有时摸得都肿起来。我是常走神的，写东西时思想集中，不走神。我非常怕洗澡，我好看书，所以，老是不愿意洗。四川耗子非常厉害。那时挺穷，穿棉袍，把棉袍咬破了，耗子钻进去，上课的时候觉得痒，讨厌极了。我厌恶耗子，写《北京人》时，就由此产生一种联想，有人真像耗子那样过了一辈子。 11100080_0265_1

曹禺和郑秀的结合，已经蕴藏着危机，在他们的共同生活中，由于性格、脾气。爱好、情趣的不同，矛盾就逐渐突出起来，感情上也出现了裂痕，对

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月28日。

吴祖光同笔者谈话记录，1982年4月28日。

于双方来说，都感到了不愉快。而曹禺的内心痛苦显得更深些，他不会吵架，甚至不说出来，但却是十分苦闷的。大约在这样的时刻。一个年轻的姑娘悄悄地进入曹禺的生活之中。她就是邓译生，又叫方瑞。1940年的夏天，她到江安来看望妹妹，妹妹邓宛生就在剧专学习，表弟方琯德也在这里。方瑞的父亲是个医生，她的叔叔，以及父亲的朋友都是一些教授和学者，像著名的作家杨振声，还有赵太牟等，她没有读过大学，但有着很好的文化教养，练得一笔好字，也善于绘画。据说赵太牟、杨振声这些教授都向她的父亲提出建议，不要送她上大学，就让她在家里读书，似乎是要把她培养成为中国最后一名精谙国学的闺秀。她长相清秀，性格娇柔温厚，不爱说话。她同她的妹妹宛生迥然不同，宛生长得又粗又胖，性格活泼，一刻也不安宁。她一来到江安，就住在方琯德的家里，吴祖光也同他们住在一个人院里，对门便是曹禺的住家。

方琯德、宛生，还有一些学生，常到曹禺家去，译生也跟着他们一块去。这样，便结识了曹禺。

译生的到来，在交往中，她给了他以深刻的印象。在不知不觉、不声不响中，他们在心中相爱了。《北京人》中的愫方，就有着译生性格的投影。曹禺是这样描写愫方的：

见过她的人第一个印象使是她的“哀静”。苍白的脸上宛匿一片明静的秋水，里面莹然可见清深藻丽的河床。她的心灵是深深埋着丰富的宝藏的。在心地坦白人的眼前，那丰富的宝藏也坦白无余的流露出来，从不加一点修饰。她时常忧郁地望着天，诗画驱不走眼底的沉滞。像整日笼罩在一片迷离的秋雾里，谁也猜不透她心底压抑着多少苦痛的愿望与哀思，她是异常的缄默。</PGN0266.TXT/PGN>

……一种惊人的耐性，……她温厚而慷慨，时常忘却自己的幸福和健康，抚爱着和她同样不幸的人们。然而她并不懦弱，她的固执在她无尽的耐性中时常倔强地表露出来。

她的服饰十分淡雅。她穿一身深蓝哔叽织着淡灰斑点的旧旗袍，宽大适体。她人瘦小，圆脸，大眼睛，暮看怯怯的，十分动人矜惜。她已过三十，依然保持着昔日闺秀的幽丽，谈话声音温婉动听，但多半在无言的微笑中静聆旁人的话语。

曹禺把他对译生的爱，对译生的一片痴情，还有译生的音容笑貌都写进去了，都写进愫方的性格血肉之中。愫方不等于译生，但可以说，没有译生就没有愫方的形象。

创作是奇妙的，也是不奇妙的：是偶然的，也是不偶然的，是写实的，也是不写实的。许多的因素汇合一起，曹禺又在酝酿着一部新的剧作了。这部新的剧作就是著名的《北京人》。

他的学生方琯德是这样回忆曹禺写作《北京人》的情景的：“大概是1940年的深秋，在四川江安靠近古旧城墙边上的一幢房子里，曹禺同志写作了《北京人》。那时候我还只是一个19岁的青年，正在作他的学生。曹禺同志也不过30岁。他正热爱着契何夫，感到时代的苦闷，也憧憬着时代的未来。但他的思想已经不仅仅是停滞在憧憬里，而且看到了和懂得了北方为着幸福生活斗争的人们。所以他也热爱我们那样一群青年人。我们整天生活在一起，他把《北京人》剧本，写好一段读一段给我们听。我记得江安的夜晚没有电灯；桌上点着一盏煤油灯，铺满了稿纸，窗外是梧桐秋雨。曹禺同志以最真挚的心情叙说着愫方的善良，他回忆着充满生命力的古代人类向自然的斗争，对当时的现实的斗争充满了希望。”

《北京人》，在曹禺的创作历程中是一个高峰，是他经过很长时间的思索才写出来的。许多人物，许多情景，早就在他的心里孕育着，浮现着。只是使许多评论家感到奇怪的，是为什么在抗战的艰苦阶段，他竟然写出这样一出“与抗战无关”的戏？从《蜕变》到《北京人》，似乎是有些令人感到突然。其实，并不奇怪，也并不突然。

在这出戏里，更深刻地蕴蓄着他对现实的历史的沉思，更真挚地透露着他的希望，也更深邃地体现着他对戏剧美学的追求。

如果说，在写《蜕变》时，他还有一种天真的乐观，还有一种激昂的热忱，憎恶着腐朽的统治、期望着蜕变，来一个蜕旧变新的转变；那么，随着抗日战争持久阶段的到来，使他更清楚地看到国民党消极抗日的丑恶面目，更加厌恶和憎恨官僚政治的黑暗和腐败。他的戏，一次又一次地被禁演。国民党中央宣传部，把《雷雨》列为“有碍风化，有背时代精神，不合抗战需要”的剧本，下令“禁止上演及印刷品之出版”。《蜕变》上演经受刁难审查的经历，使他深深感到写抗战戏都会带来厄运，这又是怎样一个腐朽而反动的黑暗的统治呵！的确，他的心里有着深沉的愤慨和悲怆。曹禺说：“写《北京人》时，我的诅咒比较明确些了，那种封建主义、资产阶级是早晚要进棺材的！他们在争抢着棺木。而这个人世，需要更新的血液和生命。”他还说：“也许在写《北京人》的时候，我朦胧地知道革命在什么地方了，但严格他说，那时我仍还根本不懂得革命。”他的回顾是符合他的思想实际的。

战前，他曾经接触过一些共产党人。抗战爆发后，他所结识的戏剧界的朋友也有些人是共产党人，他同他们共事，给了他以深刻的印象，徐特立自不必说了，即使他的学生，那些他所热爱的学生，那些年轻的共产党人，在民族面临生死关头而坚持奋斗的表现，也给他以鼓舞和力量。特别使他难以忘怀的，是周恩来给予他的关怀和教育。还在1938年的冬天，他就收到周恩来亲自写给他的一封长信。周恩来以老学友的身分，用十分亲切的口吻同他谈到抗战的形势和前途，谈到戏剧，并且邀请他到八路军办事处去做客。后来，他曾多次见到周恩来，聆听他的教诲。曹禺回忆他一次到重庆曾家岩八路军办事处见到周恩来的情景时说：

我由人领着走进一间简朴的屋子，迎面碰上总理炯炯的目光。国统区是阴沉的，但周先生所在的地方却阳光明丽。话谈到一半，防空警报响了！总理让我和他一起上山。当我登上山顶时，日本帝国主义的飞机已经向山城扔下许多炸弹，一股股浓烟腾起。面对这样的屠杀，我郁闷地说不出话。我望着总理，总理的面容愤慨而严峻。他指着火光起处，痛斥日本帝国主义的凶残，告诉我中华儿女必须团结一心，奋起抗日。虽然在当时的重庆，听不到反击的炮声，但是总理的话使我坚强，给我力量。我相信共产党是坚决要抗战到底的！从那时起，我靠近了党。

周恩来一直关心着和爱护着这个年轻而有才华的剧作家。周恩来，他是曹禺的革命引路人。

由于曹禺同共产党人的亲近，无疑，自然会引起某些人的注意。有一次，

《曹禺选集·后记》，人民文学出版社1978年版。

《曹禺选集·后记》，人民文学出版社1978年版。

《献给周总理八十诞辰》，《北京文艺》1978年第3期。

在余上沅校长家里吃饭，饭桌上，余上沅的一位亲戚问曹禺，“你怎么会那么喜欢共产党？”曹禺机智地反问道：“你怎么会知道我喜欢共产党！”实际上，那时国民党的特务已经在暗中注视着他的行动了。曹禺也免不了文人的清高，甚至还厌恶党派的斗争，但在他的内心里，他厌恶的是国民党，敬仰的却是像周恩来、徐特立那样的共产党人。他隐约地感到，是共产党真正在关心着他，那些年轻的共产党人在热爱着他、守护着他，使他在那暗夜中感到温暖和力量。

《北京人》既蕴含着作家的希望和憧憬，又体现着他的对一种戏剧审美境界的追求和向往。

还在写《日出》时，他就有一种不可抑制的强烈的美学追求，产生一种令其沉醉的审美向往。他说，他“渐渐生出一种对于《雷雨》的厌倦”，“很讨厌它的结构”，以为《雷雨》“太像戏”了。还说：“我很想平铺直叙地写点东西，想敲碎了我从前拾得那一点点浅薄的技巧，老老实实重新学一点较为深刻的”。那么，他追求的是怎样的一种戏剧风格和境界呢？他迷恋的是契诃夫的戏剧，是契诃夫那种戏剧风格和戏剧的境界。“我记起几年前着了迷，沉醉于柴霍甫（即契诃夫——引者）深邃艰深的艺术里，一颗沉重的心怎样为他的戏感动着。读毕了《三姊妹》，我合上限，眼前展开那一幅秋天的忧郁，玛夏、哀林娜、阿尔加那三个大眼睛的姐妹悲哀地倚在一起，眼里浮起湿润的忧愁，静静地听着窗外远远奏着欢乐的进行曲，那充满了欣欣的生命的愉快的军乐渐远渐微，也消失在空虚里，静默中。仿佛年长的姐姐阿尔加喃喃地低述她们生活的挹郁，希望的渺茫，徒然地工作，徒然地生存着。我的眼渐为浮起的泪水模糊起来成了一片，再也抬不起头来。然而在这出伟大的戏里没有一点张牙舞爪的穿插，走进走出，是活人，有灵魂的活人，不见一段惊心动魄的场面。结构很平淡，剧情人物也没有什么起伏开展，却那样抓牢了我的魂魄。我几乎停住了气息，一直昏迷在那悲哀的氛围里。我再想拜一个伟大的老师，低首下气地做个低劣的学徒。”由此，也可见曹禺对契诃夫戏剧的崇拜和沉迷了。他写《日出》时，就想追求这样一种境界；但是，他把写的稿撕毁了，烧掉了。如今，他那种久沉心底的美学向往又涌出来了，他要学点平铺直叙的东西，但又要有着深邃的艺术底蕴。

可以说，《北京人》是曹禺写得最好的剧本了，的确是一部传世的杰作。关于《北京人》，我们想多费些笔墨，还是让我们看看曹禺是怎样谈论他所心爱的这部剧作吧！

第二十章登上峰巅

一部杰作的诞生，决不是一时感情冲动的产物，更不是对现实进行即兴速写的结果。譬如地震的爆发，是漫长的地壳运动中产生着强大的地应力，而这种强大地应力的长期集中又造成巨大弹性应变能，在岩石中积聚着、蕴蓄着，直到岩石再也不能支撑自己，便爆发了地震，创作也是这样，也要经历这样一个积聚，贮蓄的过程。愈是优秀的作品，愈是经过长年的积累、观察、思考和孕育，《北京人》就是这样。

关于《北京人》的素材来源，曾有过种种猜测。曹禺就此也陆陆续续地回答过我所提出的一些问题。他说：

我写《北京人》主要取自我的老同学孙毓棠的外祖父徐家。1930年暑假，我和孙毓棠一起参加清华大学的考试，就住在他的外祖父家里。毓棠的外祖父也可以说是清朝的遗老，那时他做着中山公园的董事。每天，他都去中山公园喝茶、聊天，过着清闲的生活。徐家的少爷、小姐不少，但是，家都破败了，夜晚，经常有人把家里的东西偷出去卖。虽然，已经失去了徐家祖辈的荣华富贵和家运旺盛的繁荣，但是徐家的陈设，仍然是十分讲究的，处处都是古色古香，即使房屋的构造、格局，都能看出昔日的威严，栋梁上也留着过去金碧辉煌的痕迹，就像我在《北京人》中所写的。当然，也都不是取自徐家，像曾皓，就有我父亲的影子。——《北京人》的写作，也可以说是“杂取种种人”。不过，他一向最醉心的还是写出人物性格，特别是写出人物的灵魂。《北京人》就是要写“活人，有灵魂的活人”，能“抓牢”读者观众灵魂的活人。他是这样说的：

你问我《北京人》是怎么写出来的？这是很难用几句话说明清楚的，甚至连我自己也说不清楚。不过那时有一种想法，还是要写人。一切戏剧都离不开写人物，而我倾心追求的是把人的灵魂、人的心理、人的内心隐秘、内心世界的细微的感情写出来。这个戏中的人物，大都在生活中有着他们的原型，或者说影子吧。我说曾皓就有我父亲的影子，也有别的人的。我曾看到一位教授，他和一个年轻的姑娘有一些感情上的瓜葛；我看出他是在剥夺别人的感情，这件事曾经使我感触很深。我就是由他的灵魂，引起联想，开掘了曾皓的卑鄙的灵魂，把他内心深处的卑鄙自私挖出来。这个教授并没有多少故事，也没有什么惊险热闹的东西。那时，我还碰到一个女孩子，年龄稍大些了，没有出嫁，住在姨夫家里。当然，这个姑娘不像愫方那样，但有些相似吧！就这样把曾皓和愫方连在一起了。

我曾对你说过徐家，那的确是一个大家庭，他家的宅院是一个套院连着一个套院，真是深宅大院。但的确败落了，不知怎么就又把耗子连起来了。这个家就是被耗子咬空了。徐家的少爷、小姐赌博，抽鸦片烟，把家中的东西、古董玩物拿出去变卖，这些少爷就有曾文清的影子，他懒得要死，成天无所事事。守着家，吃、偷、拿、玩，是废物，典型的废物，真像耗子。但是，这些少爷，没有曾文清那样的文雅。对这些人之所以印象深刻多这同我的大哥也多少有些关系，曾文清身上也有我那位大哥的影子。我那位大哥，是学法律的，抽鸦片烟，一辈子什么事也没做成。大概我的父亲也是恨铁不成钢，有一次，父子冲突起来，父亲把大哥的腿踢断了。结果，大哥出走了，从天津跑到东北哈尔滨，过了一冬天，又回到天津来了。他大概也是混不出什么名堂又回来的。但是他又不敢回家。后来，还是母亲把他找回家里。大哥依然故我，恶习未改，他有一次抽鸦片烟又被父亲看到，父亲就跪倒在他面前说：“我是你的儿子，你是我的父亲，我求你再也别抽了！”这些，我都写进去了。

还有一次曹禺带着很沉深的感情，谈到愫方的塑造：

愫方是《北京人》的主要人物。我是用了全副的力量，也可以说是用我的心灵塑造成的。我是根据我死去的爱人方瑞来写愫方的。为什么起名叫愫方，“愫”是她取了她母亲的名字“方素悌”中的“悌”；方，是她母亲的姓，她母亲是方苞的后代。方瑞也出身于一个有名望的家庭里，她是安徽著名书法家邓石如先生的重孙女，能写一字好字，能画山水画，这都和她的家教有关。她是很文静的，这点已融入愫方的性格之中。她不像愫方那样的具有一种坚强的耐性，也没有愫方那么痛苦，但方瑞的个性，是我写愫方的依据，我是把我对她的感情、思恋都写进了愫方的形象里，我是想着方瑞而写愫方的。我把她放到曾家那样一个环境来写，这样：愫方就既像方瑞又不像方瑞了。方瑞的家庭和愫方的家庭不完全相同，她的妹妹邓宛生和她性格不一样，是很开朗的活泼的，当时是一个很进步的学生。袁圆的性格也有她妹妹的影子。没有方瑞，是写不出来愫方的。 11100080_0274_1

曹禺的剧作，有他独到的艺术经验。但是，倾心于人物，也可以说是历来剧作家所关心的。特别是杰出的剧作家大都由于写了名垂千古的人物而传留后世。但是，这样的成功秘认，并不见得都能为人得到，有人知道却不去做或者不能做到，这就是差别和距离。在中国的剧作家中，肯于为此而呕心沥血的剧作家并不多见。在生活中，他留心的是人，引起爱憎的也是人。他不是冷静地客观地去写人，他的爱憎，他的痛苦和苦闷都揉进他的人物里。他对方瑞的爱，写成他的愫方，但是，愫方中也有他自己的时代的苦痛，愫方的孤独，也凝聚着他的孤独感，那从小就有的孤独感。他说：

《北京人》中的号声，是我在宣化生活中得来的，那时天天听到号声。每听到这种号声，说是产生一种悲凉感，不是；感伤，也不是；是一种孤独感。我童年常有这种孤独感，这种印象是太深太深了，就写进愫方的感受之中，写到戏的情境之中。 11100080_0275_0

不知是谁说的，作家笔下的人物都有着他自己，他写的每个人物，写的是别人，也是写着他自己，曹禺也是这样。他谈到江泰时说。

江泰是根据我在抗战时在四川的一个小城里，遇到的一个法国留学生作为原型而写出来的。这个法国留学生和他爱人住在他老丈人家里，是一个乐天派。每次见到我，都是东拉西扯，谈得兴高采烈，不仅江泰那样满腹牢骚。我父亲还认识一个法国留学生，是研究科学的。在那个时代，搞科学的人是很不得志的，他不会做官，很大意，常常和我父亲在一起穷聊。江泰这个人物就是取材于这些生活中的人物，其中当然也包括我的某些幻想。

思懿这个人物在生活中也有原型，这种人我见得很多。印象最深的是某个学校的校长夫人，嘴板刻薄，但不是那么凶残。剧中其他人物如瑞贞和曾霆也是我在生活中见到的人物。我有一个朋友，他的哥哥三十六七岁，就有一对十七八岁的儿子和儿媳，他们叫我叔叔，这对小夫妻缺乏爱情，儿媳经常回娘家去，后来，我听说一个自杀了，一个病死了。我没有把瑞贞和曾霆写成这样，因为我不忍心这样写他们，那样写就太残忍了。我写瑞贞，让她从那个大家庭挣扎出来。 11100080_0275_1

他说，他的人物都有原型，并不等于他全然按照这些原型去写。他很讲究人物的孕育，讲究人物的创造。他曾说：

一谈到自己的创作，有时觉得自己不是什么都能说得很清楚的。你说神秘也好，你说有点灵气也好，的确是只能意会不好言传的，连自己也不知道这些人物是怎样就活起来。从种种人得来的印象，

加上联想，各种各样的东西在头脑中撞击着、化合着、孕育着，从不清晰到清晰，从一两点印象联成一片又扩展开来，人物就逐渐活起来了。我的确讲不出什么大道理来。写《北京人》，开始的时候，也是先有几个人物，愫方、江泰、文清、曾皓这么几个人物，也不是一下子就清楚这些人物的意义，但写着写着就明晰起来。但是，我这点很清楚，一定得把人物写透、写深，让他活起来，有着活人的灵魂。而且，写《北京人》，我有一种想法，就是把人物的灵魂深挖一下，把人物性格的复杂性挖一下。如果说《北京人》和以前几部戏有什么不同，我以为不同点就在这里。当时，就觉得这些人物的性格有一种吸引人的魅力。是人物性格使我入了迷，吸引着我，像磁石一样吸引着我，不由得使你要按照他们的性格来写他们的感情和行动。这些活动起来的人物，就引着你去写，他们似乎都有着她们的性格轨迹，非得这样不行，这才是最有趣味的，但又是复杂的，说不清楚的。他不是强调他对自己的创作“说不清楚”，而是一说到时便自然而然地说，他很难说清楚他作品中的一切。这并不是他故意谦逊，也不是故作神秘，事实上，一个作家真正投入创造性的想象思维状态之中而写出来的一切，的确是他本人很难说清楚的。

你很难说清楚，为什么会写出那么一些场景和细节来，会探索出它们的来源。在生活中往往有许多印象，有许多憧憬，等写到那个节骨眼儿上，就冒了出来，所以，你让我把一切都能说个明白，不但现在不可能，我想，即使在写《北京人》时，我也不见得都能说清

楚。

谈到《北京人》的时代背景时，他谈到的戏的“神”和“味”，这就属于艺术的直觉了。他常爱说，如果那么写就“走神”了，就没有“味道”了，他似乎就凭这样一种“神”、“味”的艺术感觉和判断，确定他应该怎么写或不应该怎么写。他说：

《北京人》中，瑞贞觉悟了，最后愫方也醒悟了，她们都从“棺材”里挣脱逃出去了。我清楚地知道她们逃到什么地方，那就是延安。那时是由袁任敢带她们到天津，正是在日本人统治下，检查很严，但是，我不能把日本侵略军写到剧本里去。我明明知道，但不能写，只要一把日本联上，这部戏就走神了。古老的感觉没有了，味道也没有了，非抽掉不可。现实主义的东西，不能那么现实。当然是有日本人的，但戏不能那么去写，一写那些具体的东西，这个戏的味道就不同了。就这点，我和有些人的主张是下一样的。现实主义写时代，不一定把那个时代的事都写上去，时代的感觉，表现的方法是不同的。我很佩服茅公，他把他的作品的时代写得那么准确，政治是什么，经济是什么，情况都写上去了，这是茅公的路子。我在江安写这个戏，写的是沦陷区的北平，袁任敢带她们去延安是有路子的。实际上，袁任敢这个人，同我们党是有关系的。他自己是接近共产党或者说是共产党的外围也可以，他装得很受气的样子，我那时就是这么想的。但我不愿这么写出来，袁任敢像戏中那样的表现，也不奇怪。江泰还接受过革命党的影响，他不是也喊打倒一切吗？他也不知道瑞贞接近共产党。我不愿把日本人搞到戏里去；否则，戏就变味了。要不就又写成《蜕变》了。 11100080_0277_1

我以为，自他写《雷雨》以来，他的《日出》、《原野》，都一直追求戏剧的神韵、味道，或者说是韵味、境界，用他的话来说，既是写实主义的，又不是那么写实的。在这方面，不但体现着他的戏剧美的独特追求，而且积淀着传统艺术的审美文化心理。这些凝聚在他的审美个性之中，是很牢很牢的。《蜕变》是个例外。《北京人》又回到他原来的审美个性追求的轨道上。

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月26日。

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月26日。

一个作家的选择和创造，总是有他的一个创造天地，或者说是“基地”，这个基地既有着作家的现实制约，又有着历史的（包括传统的美学影响等等）积累，从而成为这基地的构成的错综复杂的因素，他正是带着这些历史的和现实的血液和乳汁而进行创造的。作家要实现自我超越，都不能不从他自己的基地出发，这其中是隐含着一种必然性的。《北京人》之所以取得成功，在很大程度上体现了这种必然性。他又把他的美学超越目标，审美价值的取向，题材的选择，置根在这个基地之中了。他的那些“感觉”，那种特有的戏剧神味追求，都又为自己再次调动起来，作了淋漓尽致的发挥。不可忽视作家这种潜在的美学素质、美感经验，具体他说，就是中国古典文学艺术中体现的美学传统，在作家的文化心理结构和素质中的积淀。看来，这似乎说不清楚，但却是渗透在他的血液和乳汁之中的。他曾对颜振奋这样谈到：

诗有“赋、比、兴”。就以《北京人》里猿人的黑影出现的情节说，这种安排就好比是起了诗中“兴”的作用。有了“北京人”的影子出现，就比较自然地引起袁任敢在隔房后面那段长话，共用意也在点出这个家庭中那些不死不活的人们的消沉、疲惫、懒散和无聊，但是横插进来的一笔，不可描得太重。因此，在舞台上（第二幕夜半曾家突然熄灯时），那透露在纸隔扇上的“北京人”的黑影，不宜呈现在观众面前过久。在袁任敢说长话和江泰上场之前，那人影就可以消失了。“这样处理得自然些”，不然，“那悬在头上的黑影会使人感到很不舒服，和剧中人谈笑间的喜剧空气也不调和。”

这些，都说明曹禺对传统美学的深切把握，他把这些都自觉或不自觉地融入戏剧情境之中，融入人物塑造之中。譬如，关于象征的运用，这是在《雷雨》的创作中便有的，但在《北京人》中是俯拾即是象征手段的绝妙运用。棺材、耗子、鸽子、猿人，这些都融入戏剧的情境中，你决不会感到它是西方象征派的戏剧，而深入骨髓的是中国诗的境界，这都使之出神入化了。

但是，他说过，他写《北京人》是受了契诃夫的影响：

我说过，我受过契诃夫戏剧的影响，但是，《日出》不是，《北京人》有点。契诃夫自有他的深刻处，但是，学是学不像的，中国也演不出来，就是演得出，也没有人看。 11100080_0279_0

“学是学不像的”。他受契诃夫的影响，决不是写法的模仿，风格的因袭，而是一种心灵的启示，是一种美学视角的点悟。他曾说，契诃夫的戏剧中，在平淡的人生铺叙中照样有吸引人的东西，读了他的东西，使你感到生活是那么丰富，“他的作品反映生活的角度和莎士比亚、易卜生都不一样，它显得很深沉。感情不外露，看不见雕琢的痕迹，虽然他对自己的剧本是反复地修改，是费了力气写出来的”。这里，他提到一个“反映生活的角度”问题，也就是审美视角问题。《北京人》同《雷雨》、《日出》不同，就在于它受到契诃夫“反映生活的角度”的启示，帮他从平淡的日常生活中去开掘那些“吸引人的东西”。这也只能从这样一个角度去看契诃夫戏剧对《北京人》的影响。他一次对我说：

在风格上，《北京人》受到契诃夫影响，我是很喜欢他的《三姊妹》的。50年代，我去莫斯科，看莫斯科艺术剧院演出的《三姊妹》，那确实是美妙极了。这出戏没有我们通常说的那种戏剧动作，

但它是有关动作的，只是这种动作并不是我们通常所安排的高潮、悬念和矛盾冲突，他写得很深很深，他着力写人的醒悟，写入在他的命运中一种悟到的东西，他把人的思想感情升华起来，把许多杂念都荡涤干净而显得更加美好，我是从其中悟到一点东西。但是，《北京人》和契诃夫的戏剧还是不一样的，因为《北京人》毕竟写的是中国人的思想感情。你可以把《北京人》和《三姊妹》中的人物比较一下，他们的痛苦、他们的悲哀、他们的憧憬和希望是不同的啊！人物的感情表现方式也是不一样的。

“我是从中悟到一点东西”。这说得太好了。“悟”字说来有点玄，类似宗教信徒对教义的领悟和彻悟。其实，一代一代的文学艺术得以继承和发展，是靠着“悟”而得以实现的。“悟”既是对传统的深切领悟、把握和审视，又是对现实和未来的发现和沉思，“悟”是美的觉醒，是艺术创造的灵智。所谓“心有灵犀一点通”，即“悟”之境界也。没有“悟”，不仅食古不化，而且食今也不化。所以“悟”是传统和现代，是他人和自我，是主体和客体，是现实的人与人的种种撞击所产生的灵犀，有了它就一通百通，融会贯通，而独有创造了。

他对《北京人》究竟是喜剧、悲剧还是悲喜剧的看法，最初同颜振奋谈起时，说到《北京人》的“喜剧空气”，那是他自己顺便谈到的。稍过些时候，他又同张葆莘谈到这个问题：“《北京人》可能是喜剧，不是悲剧，里边有些人物也是喜剧的，应当让观众老笑。在生活中，老子死了，是悲剧；但如果导演处理成为舞台上的喜剧的话，台上在哭老子，观众也会笑。”我曾经同他直截了当地讨论过这个问题。他谈得也很爽快。

《北京人》，我认为是出喜剧。我写的时候是很清楚的，写的就是喜剧。有什么可悲的呢？该死的死了，该跑的跑了。杜家把棺材抢到手里，他家的那个老头子也死了。曾皓还说等到明年开春如何如何，用不着等到明年开春，他也就该死了，他不会活了。应当死的死了，有什么可悲的呢？好人活着，坏人死去，这不是喜剧又是什么呢？当然，它的情调比较低沉。这是时代给的低沉，但是从整个戏剧的基调来看，这是个喜剧。当然不能按照莫里哀的喜剧来衡量它，有各种喜剧，有各种对喜剧的说法。好人得好报，坏人得坏报。恶有恶报，善有善终，这是好事，这也是喜剧。何况在戏中不少喜剧的资料。它不像《雷雨》那样严肃正经，开玩笑的地方很多。江泰、袁圆都带来许多笑声。曾霆夫妇的离婚，这一对小夫妻很悲哀，但是不离婚，岂不更糟糕！思越是地道的喜剧人物，她很正经地演出她的喜剧。这个人物在旧社会已不是没有值得同情的地方。但是，她为人很坏，品质不好。如果没有她，这个家早就完了。……这个人一辈子是很可笑的。那么大的年纪还要生个小孩，看来似乎滑稽，但人生往往如此离奇。所以说，人生是复杂的，人物性格也是复杂的。文清那么恨思懿，爱愫方，但是他出走之前，又使思懿怀了孕。如果说过去生曾霆，那还是可以理解的，怎么又要添第二个孩子呢？这怎么解释？看来是很奇怪的。世上的事就是这么复杂。有所谓“怨偶”，夫妻天天吵架，甚至到互相仇视的地步，但是，又在一起生上多少个孩子。

我觉得《北京人》是一出喜剧，正如我认为《罗密欧与朱丽叶》是喜剧一样。《罗》剧中不少人死了，但却给人一种生气勃勃的青春气息，所以是喜剧。我觉得喜剧是多种多样的。莎士比亚的喜剧是浪漫的喜剧，针对社会的现实，又在幻想中对人性进行描写或作善意的嘲讽。莫里哀的喜剧是针对当时的社会和宗教，针对当时贵族人物和暴发户的丑态进行讽刺，从中找出许多可笑的地方加以对比，成为喜剧。果戈理的喜剧带有沙俄时代的风味，只有沙俄时代才会产生《钦差大臣》这样的喜剧，他对沙俄时代的官僚政治进行辛辣的尖锐的讽刺。总之，喜剧都是使人发笑的，使人感到人性的可笑，行为的乖谬和愚蠢。我说《北京人》是喜剧，因为剧中人物该死的都死了，不

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月26日。

《曹禺同志谈剧作》，《文艺报》1957年第2期。

曹禺自己对《北京人》是喜剧的看法，既有他当时创作时的审美感受，又有着后来的思索，但是，学术界、戏剧界却对此有所争论。这是可以理解的。然而，作家对自己创作的审美感受，却是值得令人探索的，起码它可以启示人们去揭开《北京人》戏剧内涵的丰富性和复杂性，去把握它的创作特色，更好地理解他的戏剧创作历程中的发展变化。

《北京人》的首演，也是由张骏祥执导的。但那时张骏祥已经不在剧校了。

剧校躲在江安这样一个偏远的小城里，是太闭塞了，而剧校的腐败情形，使得一些有作为的老师失去信心。据张骏祥回忆说：“那时师生对余上沅也不满意，当然，他也没有压迫我们，但他把学校弄到江安这个地方，我是很反感的。远离社会，脱离文艺界，什么也看不到，跟外界脱离，学生也都有意见。那时，我就想非出去不可，最初还没想到去重庆，黄佐临夫妇已经去上海了，干脆就去上海。原来就有个想法，搞个像莫斯科小剧院那样的剧院，学生称之为‘黄万张小剧院’的，现在，都成为泡影了。到了重庆，阳翰笙同志通过凤子对我说。不要去上海，就这样办起中央青年剧社来。那时，我就憋了一股气，非干出个样子来不可。家宝在那里赶写《北京人》，他也有那么一股劲。我把剧校的毕业生，也有没毕业的都找来，李恩杰就是偷着爬墙头跑出来的，余上沅又是阻拦，又是打电报，张家浩也是这次出来参加‘中青’的。就这样，排起了《北京人》。”

1941年10月24日，《北京人》在重庆抗建礼堂首次公演，导演张骏祥，张瑞芳饰愫方，江村饰曾文清，沈扬饰曾皓，赵蕴如饰曾思懿，耿震饰江泰，邓宛生饰袁圆，傅慧珍饰陈奶妈，蒋韵丝饰曾文彩，张雁饰袁任敢。这出戏公演之后，轰动了重庆，接连演了三四十场。

《新华日报》最早刊登了柳亚子先生的《北京人 礼赞》（1941年12月13日），这是一篇用诗歌写的剧评。他对《北京人》的主题作了富于诗意的概括和发挥：

旧社会，已崩溃；新世界，要起来！只有你，伟大的北京人呀，继承着祖宗的光荣，还展开着时代的未来。

破碎的大家庭，已面对着不可避免的摧残！老耄的白发翁，还位恋着古旧的棺材！长舌的哲妇，自杀的懦夫，都表现着旧社会的不才！只有伟大的北京人呀！一分力，一分光，正胚胎着时代的未来！

多情的小姐，洗净她过去的悲哀！被压迫的小媳妇儿，冲破了礼教的范围！跟着你，伟大的北京人呀！指点着光明的前路，好走向时代的未来！

茅盾没有看到演出，他读到这个剧本便写了一篇简短的剧评，他的看法是颇有见地的。他以为《北京人》“作者又回到从来一贯的作风。这是可喜的”。他还说，曾皓、曾文清、江泰等“这一群人物，写得非常出色，每人的思想意识情感，都刻写得非常细腻，非常鲜明。他们是有血有肉的人物，无疑的，这是作者极大的成功”。“曾家一家人的无色彩的贫血的生活，

就像一个槌子，将打击了观众的心灵，使他们战栗，当然亦将促起他们猛省，用更深刻的一点眼光看看他们周围的社会和人生。不，绝不能低估叫《北京人》的价值，低估它的社会意义。”大概，这是最早对《北京人》的评论了。当然，茅盾也提出了问题，一是袁家父女，“他们的思想意识，在我们这个社会里，相当于哪一类人？”二是，“究竟在养心斋以外的世界是怎样一个世界，是什么变化在进行着？我们还不能得到一个明晰的印象”。三是“‘北京人’既是象征，他象征了什么”？

出现评论较多的时候是在1942年再度公演之后。此次再演，同首演间隔不久，只有两个多月，即在1942年2月，它依然“轰动着重庆爱好戏剧的观众”。据张瑞芳回忆说：“周恩来同志几次去看了演出，他很喜欢这出戏，印象很好。记得他还对曹禺说过：‘你还在向往原始共产主义哪，我们现在已有了延安了。’他虽然提出了意见，却并没有要求曹禺修改。”《新华日报》发表了茜萍的《关于北京人》似乎是针对抗战八股式的批评，着重肯定了《北京人》的社会意义：“抗战期间固然应该多写活生生的英勇战绩和抗战人物，但也不妨写些暴露旧社会黑暗面的剧本，去惊醒那些被旧社会底桎梏束缚得喘不过气来的人们，助之走向太阳，走向光明，走向新的生活。”

还有他的老同学靳以写的《北京人》，这是以“纪念我们二十年的友谊”的名义而写的。也许他们从中学就在一起，彼此了解，更了解彼此的家庭以及亲戚朋友，所以靳以对曹禺笔下的人物就有比较深切的理解。他这样说：“这是一本书，一出戏，可是故事却存在我们广阔的人海里，那些人物都活生生地在我们身边。不信你看，不是有那样忘记了生而想着死的老头子，那样懒惰无用的废人，那样泼辣恶毒的妇女，还有那可怜无告的老小姐么？”他对曾皓、文清、江泰、思懿、愫方都有鞭辟入里的分析，是为人所未曾这样做过的人物分析。

但是，《北京人》这样一个剧作，出现在那样一个时代，确使一些批评家感到不好理解。胡风的批评历来都是艰涩的，有时又未免苛刻，他说：“作者所写的那个封建家庭（封建社会），看来错综复杂，但其实是过于孤立了一点，因而那些人物看来须眉毕肖，但其实是单纯化了一点。那样一个大家庭，和整个封建势力并没有彼此扭结的血缘关系，只是关起门来开演一个悲剧，而对于暴发户的资本主义，并没有在活的社会交涉里面表现出它底抵抗和迎合，只是单纯地负了一笔债和付债底威逼，而且这也不过仅仅尽了促成这个悲剧上的一点观念上的作用。至于当时应有的民族斗争和社会斗争的政治浪潮，在这里没有起一点影响……”这些，看来都是一种过分的要求了。但是，胡风的批评中也有独具慧眼的地方，他说：“作者的对于艺术创作的理解和他的艺术才能，在他，正和现实主义的艺术理论相合，创作出的主题，只能有机地表现在人物的心理斗争或性格变化上面，在他的笔下，人物的动作，言语，都是为了息息相关的彼此的心理动向。就《北京人》说，虽然在严格的艺术要求上还不免有一些浪费的地方，和为了交代情节的拼凑的地方，但他决不使他的人物丧失了自己。决不使他的人物成为概念的留声机。”

《读北京人》，1941年12月6日《大公报》（香港）。

张瑞芳谈话记录，1983年2月17日。

《关于北京人》，《新华日报》1942年2月6日。

《北京人》，《现代文艺》1942年3月第4卷第6期。

即令那完全是从概念造出来的人物罢，好像他也能够把那概念变成某一程度的活的心理状态。用具体的语言和适当的动作，使观众得到一个好像那是具有真实性的人物的假象，这是艺术家的最宝贵的才能，值得我们认真地学习，恐怕也值得某些剧作家认真学习的。”

对一部作品的批评，特别是当代人当时的批评，是总难免有种种局限的。当代的批评有它的优点，但是，又往往带有它的弱点。即便像荃麟对《北京人》的批评，也难免那种机械的批评。他批评作者由于“没有把它的人物放到更大的社会斗争中去发展，因而作者所企图达到的剧本的社会意义，就不能尽量发挥出来。作品人物应该具有的社会典型性格，也不能达到更完善的程度”。“这剧本给予我们的印象，多少还只是一个家庭的悲剧，要从这家庭的悲剧去看社会的悲剧命运，却是不够明确和具体”。一方面他看到《北京人》“是一般公式主义的作品所不能望其项背的”，一方面他又用公式来要求《北京人》，这种矛盾现象是颇令人费解的。正是这种批评的矛盾，深刻地反映着当时理论上的矛盾。杨晦的批评也是这样，他同样赞赏曹禺的才能，但也说：“我们读《北京人》，特别看出曹禺的艺术修养之高，也特别看出他对于社会问题的不能把握，这又怎么损坏了他的艺术成就！”他甚至认为作者的“心情，也可以说他的怀恋，都回到中国旧的封建社会、封建道德与封建情感上去，好像凭吊往古一般，极其低回婉转之致”，“他无法挽回封建社会崩溃的末运，他更无法留住那行将死灭的道德与感情，限‘无计与春往’，是同样无可奈何的事情”。他干脆说这是曹禺“于失望之余，悲哀心情的表现”，是在这种心情下“唱出了他的挽歌”！这些，显然是把马克思恩格斯对19世纪批判现实主义作家的批评又套到曹禺的头上，而缺乏具体的分析和把握。

当然，这样的一些批评，曹禺又该怎样地想呢？又该怎样地对待呢？从《日出》之后，他再不对自己的作品进行辩诬了，他只有缄默。但是，他心中是有他的主见的。

对《北京人》的真正的思想艺术价值的肯定和发掘，还有待历史的检验！

《论曹禺的〈北京人〉》，《青年文艺》1942年10月创刊号。

《〈北京人〉与布雷乔夫》，《青年文艺》1942年第1卷第2期。

《曹禺论》，《青年文艺》，1944年新1卷第4期。

第二十一章同巴金的友宜

江安的生活是清苦的。

战时物价腾涌，钱是越来越不值钱了。会钻营的去做投机买卖，捞外块，可是对穷教员来说，日子过得就艰难了，对学生来说，那就更困厄了。战区来的学生有贷金，自己申请，等工作了再还。开始时每月8元，4元钱的伙食，4元钱零用，还可勉强维持。后来提高到70元的贷金，但连饭也吃不到了。非战区的有家的学生，是连贷金也没有的。总不能饿饭啊！就搞点实物演出，农民来看戏，就拿着白薯、白菜、鸡等来看戏，当地的绅士也有时送半只猪来，这样，星期天就能打上一次牙祭，真是神仙过的日子了。曹禺是教授级，日子还可以维持，但他看着学生的清苦，打心里是怜爱的。即使在最艰苦的日子。学生还在那里勤奋地读书，有时连夜地排戏演戏。作为一个教师，对学生最深厚的爱便是把自己的知识毫无保留地传授给他们，使他们成才。除了指导学生排戏演戏，那就是教课，他教的课程门类是够多的了，《西洋戏剧史》、《编剧技巧》、《名剧选读》，等等。

在他的学生中，流传着关于曹禺教书育人的种种事迹：

吕恩说，那时我们许多学生都是慕万老师的名而报考剧校的。他讲课讲得很精采，上午四堂课，他只在中间休息一次，但往往是一气呵成，讲得有声有色，边讲边表演。没有翻译过来的剧本，他自己就朗读原文。万老师好读书，戏剧方面的东西，他太精通了。在江安时，他给我们的印象就是一个手不释卷的学者。

范启新说，万先生讲课，那真可谓口若悬河。他看得多，随手拈来，旁征博引，而分析起作品来又是那么细致入微。他讲得传神，我记得他讲戏剧概论，常提到的剧作家和剧作，有匈牙利的摩尔纳的《百合花》，法国班拿的剧本也介绍得比较多。班拿是所谓静默学派，没有大的动作，重视心理分析，像班拿的《妬误》是黎烈文翻译的，万先生就介绍过。他说他很喜欢这个剧本，这样的戏使人感到亲切得很，我觉得《北京人》就有班拿剧作的影响。还有班拿的《玛亭》，袁昌英翻译过，他讲的时候都入了迷，沉浸在戏剧情境之中，大家也如痴如醉了。

冀淑平回忆说，万先生给我们讲西洋戏剧史，他是从希腊悲剧讲起的，他对希腊悲剧可以说有一种独到的体会。他不是一般地介绍，而是让你感到其中的悲剧精神。我们最喜欢听他的课，别的班都来听，他讲课讲到高兴的时候，就用右手揪着右耳朵上的一个小肉瘤，眨着眼，神采飞扬，全神贯注，我们这些学生也都“入戏”了。

陈永惊回忆说，万先生教的课很多，他教编剧给我印象最深的，是他讲错综心理，错综感情，都是一般戏剧理论书中很难看到的，听起来很新鲜。他结合着许多剧本许多人物来讲，说这样写出来的东西才不一般化。他讲究戏的跌宕和节奏，韵味和分寸。他看卷子也很仔细，那时，每学期我们都要写一个剧本，他批改得很认真，很仔细，哪个地方好，哪个地方不好，哪个地方还得推敲，都批得详详细细。那么多学生的卷子，他都那么精心去改，

吕恩同笔者谈话记录，1981年4月12日。

范启新同笔者谈话记录，1986年4月16日。

冀淑平同笔者谈话记录，1981年4月19日。

他是十分负责的。

他对学生的要求是十分严格的。张家浩写了一个剧本交给他看，这个剧本叫《红色马》，讲一个爱国志士，打入日本军队中去刺探情报，经历各种风险把情报搞了出来，其中用了不少惊险的技巧。曹禺看过，找到张家浩说：“下次你再写这样的剧本，就不要拿给我看。”他是希望学生在开始写戏的时候，就要有所追求，在思想和艺术上有真正的追求，而不要搞那些表面上热热闹闹的东西。

尽管他那时已经和郑秀产生了深刻的感情裂痕，常常使他陷入苦闷之中。但是，教学生活却给他带来了幸福和愉快。他一旦和学生在一起，他的愁苦便一扫而光了。学生在暗地里是同情他的，都是些大学生了，他们也感到万老师和郑秀是很难共处的。两个人生活方式不一样，脾气性格不一样，没有共同语言。也许他们偏袒着老师，觉得郑师母对万老师照顾不够。他总是穿着一件破旧的棉袍，穿着破袜子。学生们都希望有人能照顾万老师。这时，学生们也知道万老师和邓译生有往来，朦朦胧胧中，觉得他们俩应该好，都帮着万老师隐瞒，不让郑师母发现。有时，他们看到万老师和邓译生在一起，就自动走开了，好像还在暗中成全着他们。他们也并不认为郑师母就是什么一个不好的人，只是觉得万老师和这位师母作为夫妻生活在一起是难以为继了。

江安的生活毕竟是单调的，眼看着黄佐临、金韵芝夫妇走了，张骏祥走了，同他朝夕相处的朋友一一离去，曹禺的孤独和寂寞是可想而知的，因而家庭生活带来的痛苦便显得格外突出了。他有着爱的慰藉，但却藏在心里，这种爱近在咫尺，但又隔着万水千山。

也许可告慰于他的，是创作。《蜕变》出版了，这是在抗战以来出版的第一部剧作，好不容易啊！在那纸张匮乏，出版业凋零的境况下，他的老朋友巴金把《蜕变》印了出来，这已使他感激莫名了。但更使他感动的，是巴金亲自为《蜕变》写了《后记》。这《后记》凝聚着巴金真挚的友情，真像一团火，温暖着曹禺的心。

巴金是这样写的：

《曹禺戏剧集》是我替作者编辑的，我喜欢曹禺的作品，我也多少了解他的为人，他的生活态度和创作态度。我相信我来做这工作，还不会糟蹋作者的心血，歪曲作者的本意的。从《雷雨》起，我就是他的作品的最初读者，他的每一本戏都是经过我和另一个朋友的手送到读杆面前的。他相信我们，如人相信他的真实的朋友。但这本《蜕变》却是例外，它到我的眼前时，剧中人物和故事已成了各处知识分子谈话的资料了。我摊开油印稿本，在昆明西南城角寄寓的电灯下，一口气读完了《蜕变》，我忘记夜深，忘记眼痛，忘记疲倦，我心里充满了快乐，我眼前闪烁着光亮，作者的确给我们带来了希望。

我最近在作者家里过了六天安静的日子，每夜在一间楼房里我们隔着一张写字台对面坐着，望着一盏清油灯的摇晃的微光，谈到九、十点钟。我们谈了许多事情，我们也从《雷雨》谈到《蜕变》，我想起了六年前在北平三座门大街14号南屋中那间用蓝纸糊壁的阴暗小屋里。翻读《雷雨》原稿的情形。……《雷雨》是这样地感动着我，《日出》

和《原野》也是。现在读《蜕变》我也禁不住泪水浮出眼睑。但我可以说这泪水里面已没有悲

陈永惊同笔者谈话记录，1981年4月19日。

张家浩同笔者谈话记录，1982年5月25日。

哀的成分了。这剧本抓住了我的灵魂，我是被感动，我惭愧，我感激，我看到大的希望，我得着大的勇气。

六年来作者的确走了不少的路程。这四个剧本就是四方纪程碑。

现在我很高兴地把《蜕变》介绍给读者，让希望亮在每个人的面前。

巴金于 1940 年 12 月 16 日，在重庆

曹禺读着这篇《后记》，泪水浸润着他的眼睛，一股热流注入他的心田。同时，也把他带入甜美的回忆之中。在六年来的创作路程上，每一部剧作问世，都有着巴金的友谊。是巴金把他的一部又一部的作品送到读者手中。无论什么时候，他都从这位朋友那里得到默默的而且是最有力的支持。一个多月前，他和巴金在江安聚会的情景又浮现在眼前了。六天，难忘的六天的相聚：

1940 年 11 月初，江安的冬天是很冷很冷的。巴金来了，曹禺知道他从上上海到重庆，就约这位老朋友到江安来玩玩。几年不见了，好像都发现对方又苍老了些似的。巴金一路风尘仆仆，特地跑到这个偏远的小县城，看望这个他尊重而亲爱的老弟，有说不完的话。从战争开始，他们就没再见面了，三年的光景，比 30 年还要漫长。战时的兵荒马乱，凄惶逃亡，每过一天，都使他们带着深重的忧虑和不安。忧国忧民的焦虑。呕心沥血的呐喊，分分秒秒都未曾偷闲。他们不是在前线浴血奋战的士兵，却像士兵那样地战斗着。

但是，用什么来招待这位远方来的兄长？这里既没有东来顺的涮羊肉，更没有广和楼的京剧，就是这样一个小城，这样一个清幽的迺庐。但这里，有一群学生们的赤诚，一听说巴金来了，学生们就都来看望他，当然，也有剧校的老师。白天，客人应接不暇，只有夜晚，在清油灯下，才是他们互相倾谈的时间。

在曹禺写作的小房间里，在幽暗的灯光下，在夜色的朦胧股中，谈着，不停地谈着。这大概是人生中最高的享受了。巴金把吴天改编的《家》的剧本带来了，曹禺读过感到不满足，便谈《家》的改编，他要亲自改编，大概曹禺是想以此为他们的友谊再添上一把火。对巴金来说，这自然也是最快慰的。如果说，巴金这次来江安有什么收获，那就是他又催促着一部新的剧作的诞生。曹禺谈到这次同巴金的会面时说。

巴金到我家来了，把吴天改编的《家》带来了。我看过，觉得它太“忠实”于原著了。我和巴金是多年的老朋友了，我心想应该由我来改编，不能说是他请我来改编，我也意识到这是朋友间油然而生的责任，我说我试试看，巴金是支持我的。他的小说《家》我早就读完，但我不懂得觉慧，巴金跟我谈了他写《家》的情形。谈了觉慧、觉新、觉民这些兄弟，还告诉我该怎么改。

巴金这次来江安，我们谈得太投机了。每天都谈得很晚很晚，虽然是冬天，小屋里只有清油灯的微光，但是每次想起来，总觉得那小屋里很暖很暖，也很光亮。 11100080_0293_0

巴金的到来，给曹禺带来友谊的温暖和关怀，也给他带来新的创作课题，开始了对《家》的改编的酝酿。但是，江安的环境是越来越险恶了。

1941 年 1 月，震惊中外的“皖南事变”发生了，重庆陷入一片白色恐怖之中。在周恩来的领导下，一大批文化界人士撤退到延安和香港，而留下来的同志在更艰苦的环境中同国民党的顽固派进行斗争。

江安的政治空气也紧张起来。“皖南事变”不久，中共川南地下党组织

就遭到破坏，国立剧专也成为国民党特务监视的重点。张安国回忆说：“1941年泸县中心县委书记被捕叛变了，江安的党组织也受到影响，江安县委书记被捕，敌人掌握了江安一些党员的名单，剧专的党组织也遭到破坏，有的党员像方瑄德等得到通知，迅速逃离江安。”在剧专党组织未遭到破坏之前，剧专训导主任张秉钧之流，就从暗中监视着进步学生的活动，以“战时学生贷金”为诱饵，诱骗学生参加国民党。剧专的地下党支部曾领导学生展开斗争，那气氛已是相当紧张的。曹禺虽然不曾卷入这斗争的漩涡，但实际上，暗中也监视着。在这期间，还发生一起搜查曹禺家的事件。

一天，江安的宪兵队突然闯入曹禺的家中，搜走了他的所有信件，检查了他的书籍、杂物。此后一个30岁左右，身材干瘦，穿中山装的人，每天都到曹禺家里来，老是和曹禺闲扯，问东问西，古今中外，亲戚朋友，什么都打听。曹禺外出，这个人也总是跟随着他。过了几天，他的几个学生就被捕了。那时，曹禺自以为是个“不问政治，不惹是非”的人，但他竟然遭到搜查追踪，对这种黑暗统治更深恶痛绝了。他不知道因为什么来搜他的家，后来才知道，是江安宪兵队截获了延安鲁迅艺术学院给他发来的一份电报，祝贺《日出》在延安公演成功。

1940年，毛泽东同志找到鲁迅艺术学院的负责人张庚，同他说，延安也应该演出国统区著名剧作家的剧作，认为《日出》就可以演，并且提出这个戏应该集中延安的一些优秀演员来演，要把戏演好，还应当剧组建立临时党支部，参加演出的党员都要在这个支部里过组织生活，以保证把《日出》演好。经过一段紧张的筹备排演，《日出》在延安上演了，演出的效果是很好的。于是，以鲁迅艺术学院的名义给曹禺发了贺电。江安宪兵队截获到这份电报后，便以此作为“通匪罪证”，搜查了曹禺的家。搜家时，恰好曹禺不在江安。宪兵队是不可能发现什么的，但这件事却使他感到江安是不便久住了。

“皖南事变”之后，国民党对进步文化人不断施加迫害，国民党中央宣传部向各地发出文件“禁演曹禺所著《雷雨》剧本，并不准刊行该剧本”。该通知指出，“曹禺所著《雷雨》剧本，不独思想上背乎时代精神，而情节上尤有碍于社会风化。此种悲剧，自非我抗战时期所需要，即应暂禁上演。该剧本之印刷品，亦不准再版。除分函外，相应函达查照转知。”云南省政府接着发出训令，“案准中央宣传部函查曹禺所著《雷雨》剧本，业经令据中央图书杂志审查委员会重行审查据报：该项剧本殊不适合抗战时期之需要，应转饬各地主管机关暂禁上演等情”。显然，国民党反动当局，已对曹禺发出警告了。它们妄想用这种恫吓手段堵住作家的口，使一些进步作家不再喊出正义的声音；但是，他们不会料到，这种愚蠢的做法带来的结果，却是进步文化人对他们的更加憎恶。

曹禺所热爱亲近的学生逃的逃了，被捕的被抓了。他所亲近的朋友也都陆续离开了江安。他感到江安的肃杀，感到剧专的萧条，终于于1942年初辞退剧专的职务，到重庆去了，那里，一些朋友也盼望着他去。

他离开江安的心情是决绝的，但又未免有些留恋。在这里，他写了《蜕变》、《正在想》和《北京人》，舍不得离不开那楼上安静的书室，也舍不

张安国谈话记录，1984年11月。

参阅钟敬之：《延安鲁迅艺术学院概貌侧记》，《新文学史料》1982年第2期。

得迺庐的主人。

老房东张迺赓特地为曹禹饯行。几年来，他们两家相处得很好，老人的关照，安国作为党组织的负责人，也暗中给予保护。安国的儿女较多，老五张邦炜，名字还是曹禹给取的。在这次惜别的宴会上，曹禹还开玩笑说：“邦炜和万黛定亲家吧！我把万黛给你，万黛耍的一个鼓儿灯留给邦炜作为聘礼吧！”他把一个制作十分精巧的鼓儿灯送给张家作为纪念。曹禹对迺庐主人的关照，以及数年来凝结的情谊是难忘的。每当他回忆起江安的日子，总是念起迺庐主人的情谊。

自然，重庆迎接他的也并非是一个安乐的世界，依然是昏沉的夜，恼人的雾。为了生计，他应复旦大学之聘，去那里讲“外国戏剧”，也讲授英文。

1941年上半年，重庆的戏剧舞台格外沉寂。几个剧团在那里苦撑着，中央实验剧团演出了于伶的《女子公寓》，孩子剧团演出过凌鹤的《乐园进行曲》，中央青年剧社演出了杨村彬、徐昌霖的《秦良玉》和袁俊（张骏祥）的《边城故事》。中国万岁剧团演出的剧目是最多的了，有马彦祥的《国贼汪精卫》和《人约黄昏后》、《赎罪》、《皇军的刺客》、《走》、还有曹禹的《正在想》等。从这些演出可以看出，似乎还没有更精采的剧目。但是，正在酝酿着一个戏剧高潮的到来。

曹禹的生活是更加清苦了。除了上课，把主要精力都投入《家》的改编的准备之中。他既然向巴金作出承诺，就想一定把它改编好。一次，他遇到张瑞芳，说：“我要给你写个角色！”那时，他已想好了，瑞珏得由张瑞芳来演。因为，在《北京人》的演出中，他对张瑞芳扮演的愫方是十分满意的，他以为她具有一种塑造性格的艺术气质和表演才能。

重庆的夏季闷热得令人难耐。曹禹从小就怕炎热的天气，一到夏天，就光着上身。重庆的夏季像蒸笼一样，坐在那里都要流汗，这种气候是无法写作的。张骏祥知道他正在写《家》，就为他找了一个适宜写作的地方。

在重庆东边十多公里的地方，长江边上的一个小码头——唐家沱，这里停泊着一艘轮船。张骏祥同船长说好，为曹禹在船上找了一个空房间，并嘱咐船长照顾好曹禹。就这样，曹禹就搬到这艘江轮上来住。

唐家沱，确是一个幽静的地方。长江两岸高山耸立，江水汨汨地流着，清爽的江风阵阵吹来，有时，使人忘却正是炎热的夏季。从山上不时传来杜鹃的啼叫声，愈显得这里的静谧和安适。特别是清晨和夜晚，更是出奇的宁静。而在月夜中，一轮皓月当空，映着长江流水，真是一个诗的境界。曹禹回忆说：

我记得是1942年，重庆的酷热如蒸的日子，我在重庆附近唐家沱的长江上浮泊着的一只江轮里，俯扑在一张餐桌上，写着这个剧本。那是一个不大的江轮的餐厅，早晚都很清静，只有中午和黄昏时，一些拖船的水手和我一同进餐。他们见我打着赤膊，背上流着一串一串的汗珠，还在昼夜不停地写，一位中年人惊讶地说：“真是！你们写戏的，原来也很辛苦啊！”这一生，我忘却许多应该忘记的事情，但这一句话，不知是否为了它的诚恳，我却一直记得。

在江轮上，大约住了三个月，度过了整整一个夏天。他沉浸在写作中，就觉得日子过得很快，好像一天没有写出多少，就匆匆过去了。偶尔，张骏

祥、吴祖光、张瑞芳、余克稷来看望他，朋友聚在一起，热闹一番，使他得以松弛一下。但最能给他以慰藉的就是方瑞的来信了。那时，方瑞已成为他“所爱的朋友”。还在写《北京人》时，方瑞就为他抄写稿件了，间或也做些小小的改动。看到那清秀的笔迹，就像看到她的人一样。方瑞的信来了，厚厚的一叠稿纸，把抄好的《家》的片断寄来，当然，还有她的关怀和友爱。曹禺把《家》写出一个段落，就把手稿寄给她，由她抄好再寄回来，这大概就是他们借以互相鼓励、互相爱慕的一种方式了。一封又一封的信，给他带来的是春天的气息，温柔的暖意。每当他坐在餐桌上，进入写作的情景之中，这种爱的芳馨也渗入剧作中来，特别是瑞珏的形象和他“所爱的朋友”粘连在一起了。《家》是这样描写瑞珏的：

是圆圆脸，洁白微带着红晕的面腮，高高鼻梁，衬托着不大不小的一对双眼皮的眼，厚厚的嘴唇十分敏感，……举止十分端凝，端凝中又不免露出一点点孩提的稚气。黑黑的眸子闪着慈媚的光彩，和蔼而温厚。……她微蹙着眉，柔和的脸上泛起一脉淡淡的愁怨。

显然，这里有着方瑞的身影，有着方瑞的神韵。方瑞不等于瑞珏，她没有17岁的年华，体态打扮也不会全是瑞珏的样子。但瑞珏的脾气、性格、神态、气质，却有方瑞在她的血肉里。

这次改编《家》，他是颇费踌躇的。他喜欢巴金的小说，但是，又该怎样改编呢？他对我说：

吴天那个本子不怎么好，一点也不改，完全按照原小说的样子。我反复读小说，都读得烂熟了。我写时，发现并不懂得觉慧，巴金也曾告诉我该怎么改，很想把觉慧这个形象写好。最后，觉慧反倒不重要了，瑞珏、觉新成为主要的了。写着写着就转到这方面来了。剧本和小说不同，剧本的限制较多，三个小时的演出把小说中写的人物、事件、场面都写到剧本里，这是不可能办到的。但更重要的，是我得写我感受最深的东西，而我读小说《家》给我感受最深的是对封建婚姻的反抗，不幸的婚姻给青年带来的痛苦。所以，我写觉新、瑞珏、梅表姐这三个人在婚姻上的不幸和痛苦，但是，我写剧本总不愿意写得那么现实，写痛苦不幸就只写痛苦不幸，总得写出对美好希望的憧憬和追求。改编《家》时也是这样一种心情。

无须讳言，他当时正在婚姻家庭生活中经历着痛苦和不幸，他和郑秀的感情已经很难弥合了。很难责怪谁，他们并不是包办的婚姻，他们曾经有过热恋的时候，并且有了两个可爱的女儿。但是，婚后的生活中，由于一件又一件的小事，把矛盾积累起来，在感情上刻上道道伤痕。他曾经追求着爱的幸福，如痴如醉地追求着；当他发现对方不是自己所爱的，他失望了，他痛苦着。即使对方向他提出种种诘难，他总是沉默着，他又有什么可说呢？他不吭一声，在无言的沉默中，心灵深处却是异常的苦闷。对方也是痛苦的，但是，离婚又有多么困难，真是谈何容易！从这痛苦的深渊中拔出来，太难了，太难了！愈是这样，便愈是渴望美好的结合。如今确有一个他“所爱的朋友”，他们的感情是这样的贴近，但却像隔着万水千山。大概正是这样的处境，使他用他的心灵来改造着《家》的故事，改造着其中的人物。

巴金的《家》，内容是丰富的，但逗起他兴趣的却是那些年轻人爱情的

挫折和婚姻的不幸。梅表姐和觉新的纯洁的爱情，为封建的孽障葬送了，梅表姐的抑郁而死牵动着他的心。他觉得瑞珏是最无辜的，嫁到这个大家庭来，她的心地是那么美好，她爱着觉新，又同情觉新的不幸，但她也不能逃脱封建的魔爪而悲惨死去了。于是，觉新、瑞珏和梅表姐这三个人物的命运及其间的纠葛，使作家找到一个倾吐他内心深切感受的泉口。他不得不割舍了小说《家》中的一些内容，像觉慧所参加的斗争、学潮、兵灾等都只能退到背景中去了。

当他把《家》改编出来，送给巴金去看时，他确有些忐忑不安，他怕巴金不同意他的改编。他曾这样回忆说：

我大体上是根据原作改编的，但毕竟是按我的理解我的感受改编的，我对我所熟悉的人物像冯乐山、觉新、瑞珏、梅表姐这些人物，就调动了我生活中的经验。冯乐山这种人，我就在生活中见过，伪善阴险，坏透了。这些熟悉的人物，我就可以发挥，不一定同巴金小说中的人物一样。但是，巴金读了却欣然肯定，这使我放下心来。 11100080_0300_0

《家》是由中国艺术剧社首演的，时间在1943年4月8日，地点是重庆银社，导演章泯，由金山扮演觉新，张瑞芳扮演瑞珏，凌琯如饰钱梅芬，舒强饰觉慧，沙蒙饰高老太爷。该剧接连上演两个月，可谓盛况空前。《家》以其迷人的艺术力量征服了观众。

但是，评论界对《家》的改编却有着争论，最有代表性的是何其芳的意见。他以为《家》的改编有它成功之处，但是，它“似乎和巴金先生的小说有些不同了。重心不在新生的一代的奋斗，反抗，而偏到恋爱婚姻的不幸上去了。许多作者着力刻画的突出场面，觉新和瑞珏婚夜的长长的朗诵式的独白，鸣凤自杀前的抒情话，梅小姐与瑞珏临别时候进行的缠绵悱恻的对谈，最后瑞珏辗转病榻，不久死去，这些都是写的恋爱婚姻的不幸。……这些不幸，比起那些真正巨大的不幸来，算得什么呵！这大都不过是一种情感上的牙痛症罢了，忍痛把牙拔丁出来，也就可以霍然而愈的。这个剧，由于这一方面的分量过重，把觉慧等人的反抗那一方面就压下去了。”何其芳的批评是基于以下的理论：“我觉得婚姻不自由并不是封建社会的主要矛盾，封建社会的主要矛盾是农民与地主的矛盾，这也就是说，最有力的反封建的作品应该是农民与地主的矛盾的作品。大家庭的婚姻悲剧也好，争财产纠纷也好，我看都不过是地主阶级的内部矛盾，因而只能算是封建社会的次要矛盾。”他说，今天再写这些婚姻不幸，“意义就大为减少了”。他还说：“无论怎样艺术性高的作品，当它的内容与当前的现实不相适应的时候，它是无法震撼人心的。”此外，像小亚的《家的人物处理问题》，也大体和何其芳持相似意见，认为“因为过于强调恋爱悲剧，以致把主题的意义——新生的一代反叛封建家庭——冲淡了，给观众最深刻的印象是一场情致缠绵的恋爱悲剧，而不是鲜明的，有积极意义的反叛封建家庭，寻找新的道路的故事”。

这种狭隘批评，在当时是作为马克思主义的文艺批评而出现的，它对《家》的改编成功所具有的艺术和艺术价值都贬低了。而令人深思的是，为

《关于家》，《关于现实主义》，新文艺出版社1958年9月2版。

《家的人物处理问题》，《新华日报》1947年2月15日。

什么在一些批评家看来缺乏现实意义的戏，却受到广大观众的欢迎，而且久演不衰呢？这里，究竟有什么内在的隐秘？这却是这些批评家所忽视的而又不能做出回答的课题，它还有待历史的考验和证明。

第二十二章再上舞台

清晨，嘉陵江上笼罩着一层淡淡的水气，码头上是嘈杂的，各种叫卖声，轮船的汽笛声在江面上回荡着。朝北开去的轮船上，挤满了乘客，不少是从市区到北碚上班的人，一张张焦虑愁苦的脸相，显得异常的沉寂。船在航行，江面上迎面吹来的晨风，湿润而凉爽，使闷在山城里的人，得以呼吸一点清新的空气。

曹禺又和叶圣陶会面了。他们都在复旦大学任课，是经常在船上碰面的。一路上，倒是他们畅心谈天的时候，曹禺对这位前辈是十分敬重的。他清楚记得，还在《日出》问世的时候，叶圣陶写了《成功的群像》，那篇文章虽然很短，但却对《日出》有一种会心体己的赞扬，说《子夜》和《日出》“都不是‘妙手偶得之’的即兴作品，而是一刀一凿都不肯马虎地雕刻成功的群像”。并且说，《日出》的“体裁是戏剧，而其实也是诗”。他曾为这样的批评而得到鼓舞，那是很能体会作者创作甘苦的批评，这就使曹禺对叶圣陶更加敬重了。现在，经常会面，亲自听到叶圣陶的见解，对他来说，确实是难得的好机会。曹禺说：

1942年，我和叶老都在复旦大学教书，学校在北碚，我们都住在校外，经常是两个人碰到一块。在船上我们谈得十分投机。我从学生时代就读叶老主编的《少年》杂志了，他的小说我也读过，他那种洗练的文笔，雕刻人物的功力，是令人敬佩的。但我常听到关于他的为人种种，特别是他对后进的奖掖和提携，我的《日出》他就亲自写过批评，如今我仍能记住，他确是一位宽厚长者。我能喝一点酒，叶老常拉上我一起到酒馆里去喝“渝绍”，就是重庆酿造的绍兴酒。他很健谈，性格开朗，给人以强烈的感染。我如今还记得在船上，在酒馆里叶老的神情，我从他那里得到教益，是很难忘怀的。 11100080_0303_0

在重庆，过往最多的还是巴金。他常去巴金家里，每次到那里，就像回到自己家里一样，从那里得到温暖，得到鼓励。他说：

巴金的爱人萧珊是一个很善良很贤慧的人，我是非常敬重这位大嫂的。在重庆时，我穷得不得了，有时一天就啃两个大烧饼，有时连烧饼也啃不上。在这种时候，我就跑到巴金家里，又吃又住。每次都是巴金的爱人来招待。那时，巴金家里每天都有客人，经常有一桌穷客人。其实他并不富裕，但人们去是要从他那里得到友情和温暖。我住在他家楼上，他和他爱人住在一间十平米的小房间里。有时，他手头宽裕时，就约我到宁波馆子去打牙祭，巴金对谁都那么好，他永远是我的大哥，我敬重的兄长；他对朋友永远是那么厚道、宽容、友爱！ 11100080_0303_1

他改编的《家》，于1942年夏季脱稿，12月就由重庆文化生活出版社出版了，仍然是经过巴金亲自校阅。话剧《家》的创作和出版，又一次凝结着他们之间深厚的友情。曹禺是幸福的，在创作上，他始终得到巴金的默默而坚实的支持，得到这位兄长的关心和爱护。

在中国的作家群中，曹禺的生活和创作道路是比较平坦的，他确是个幸运儿，也许是因为他那样年轻就写出了才华出众的作品的缘故。巴金好象就是他的守护神。不仅仅是巴金，还有其他的朋友，特别应当提到周恩来同志，在那些激荡的斗争年代，他对曹禺是格外关心和爱护的。

1942年的冬天，他收到周恩来同志的信，在信中谈到他的《雷雨》、《日

出》，是一片惜才之情，爱才之心，是学长般的关怀，是朋友间的赤诚，并特地邀请他去曾家岩五十号做客。之后，他不止一次去看望周恩来同志。曹禹是这样深情地回忆的：

那个时候，只要去曾家岩，走起路就脚下生风，心里头也畅快极了。一踏进曾家岩的小门，就觉得把国民党陪都的污浊都撇在了外面，在这里能呼吸到新鲜的空气。一眼看到周总理的亲切微笑，阳光就照进了心中。那时，像我这样的知识分子是很穷的，有时吃不饱肚子。周总理知道了，邀我们到曾家岩和他一起吃饭。重庆的冬天，十分阴冷，周总理看我穿着单薄，送给我一块延安纺的灰色粗呢，让我缝衣御寒。

后来，我向周总理提出想到延安，想离开国统区的丑恶和阴暗。周总理循循善诱，要我留下。他说，这里需要人，国统区也一样有重要的工作要做，后来，我逐渐看清了，笔就是一种用来战斗的武器，我应当握着它，为祖国，为人民，为无产阶级而写。 11100080_0304_0

一次，他和周恩来同志一起去南渝中学看望老校长张伯苓先生。张伯苓是坚决抗日的。“七七”事变前夕，他就预感到日本人会对他进行报复，就在重庆选择了校址，准备着一旦战争爆发，就把南开迁到内地去。果然不出他之所料，日本军队派飞机轰炸了南开大学，他多年奔波精心经营起来的美丽校园，在这次轰炸中几乎成为一片废墟。重庆的南渝中学在抗战烽火中又屹立起来了。他就在南渝中学的家属宿舍里，和师生们一起过着艰苦的生活。他常常念起他的学生，周恩来、曹禹都是他得意的门生。看到他们来看望自己，他是十分欣慰的。曹禹回忆说：

我和周总理到南渝中学去会见张伯苓校长，老校长留我们用饭，在座的还有九先生张彭春。席间九先生和周总理展开了讨论，九先生对共产党的主张不以为然。而周总理非常泰然，心平气和地向九先生解释说：“你说的不对，不符合事实。”用许多事实来说服九先生。老校长在一旁不置可否，只是注意听着。告别出来，我搭乘周总理的汽车，在半路上他让我下车，说，“你不半路下车，叫国民党特务看见，就把你当共产党抓了”。这次同去张校长家里，给我留下深刻的印象，他对老校长十分尊重，对九先生的意见，也很耐心地倾听，他总是以理服人。使你不能不心悦诚服。 11100080_0305_0

周恩来同志对曹禹的关心和爱护是十分感人的。吴祖光曾谈到一件事，他说：

周总理对曹禹是格外关心的，有一件事我记得很清楚。日本投降之后，要在上海创办《新民晚报》，约我去编副刊，立即要去上海，由报馆给我买好了去上海的飞机票，是1946年元旦这一天的票。临行前夕，我去看望周总理，到了曾家岩五十号，我向警卫人员说明来意，警卫说周总理正在开会，这样，我就不敢再打扰他了。但很快警卫人员又赶上来，说周总理让我回去见他。他同我谈了两个小时，我记得很清楚。他几乎用了一半时间询问曹禹的情况，问他的写作情况，家庭问题，婚姻问题，问得相当详细。从这件事可看出周总理对曹禹的爱护和关心。

在那大夜弥天的年代，周恩来同志无疑成为曹禹心上的一盏指路的明灯，照亮他前进的路程。曹禹对党的认识，对党的感情，对党所抱的希望，就是这样地凝聚起来的。

大约在改编《家》的时候，张骏祥就约他翻译莎士比亚的名剧《罗密欧与朱丽叶》，曹禺欣然接受了这个任务。他后来在《罗密欧与朱丽叶·译者前记》中说：“那时在成都有一个职业剧团，准备演出莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》，邀了张骏祥兄做导演，他觉得当时还没有适宜于上演的译本，约我重译一下。我就根据这个要求，大胆地翻译了，目的是为了便于上演，此外也是想试一试诗剧的翻译。但有些地方我插入了自己对人物、动作和情境的解释，当时的意思不过是为了便利演员去了解剧本，就不管自己对于莎士比亚懂得多少，贸然地添了一些‘说明’。后来也就用这样的面貌印出来了，一直没有改动。”还在大学读书时，他便钻研过这位伟大剧作家的作品。他对莎士比亚的崇拜并不亚于易卜生、契诃夫、奥尼尔这些曾经直接对他的创作产生过深刻影响的剧作家。在他看来，莎士比亚的戏剧博大精深，他甚至说：“宇宙有多么神奇，它就有多么神奇。”他也承认莎士比亚对他创作的影响：“我从易卜生的作品中学到了许多写作方法，而莎士比亚的变异复杂的人性，精妙的结构，绝美的诗情，充沛的人道精神，浩瀚的想象力，是任何天才不能比拟的。莎士比亚的诗，就像泉水那样喷涌而出，每个人物，哪怕是一个乞丐，一个流氓坏蛋，一个王侯，说出来的台词，时如晶莹溪水，时如长江大海，是宇宙与人性的歌颂，是用利刃解剖人性的奥秘，是寻常却永恒的珠玉，是阳光灿烂的人道主义的精华。”

也许，你很难找到曹禺哪部剧作直接而明显地受到莎士比亚的影响；但是，可以说他的每部剧作都渗透着这位伟大剧作家的艺术精髓。像莎士比亚的诗情，那是曹禺在创作中所追求的，在《雷雨》和《日出》、《北京人》中都可看到这种一贯的追求。像《日出》中对金钱社会的鞭挞，难道不闪烁着莎士比亚的《雅典的泰门》中那种诗情！而话剧《家》更可看到莎士比亚诗剧的影响。莎士比亚对复杂人性的探索更吸引着曹禺。在这次翻译中，显示了他对《罗密欧与朱丽叶》的独特的感受和见地，他说：“我以为这个悲剧充满了乐观主义的情绪，并不使人悲伤。只是像4月的天，忽晴忽雨；像一个女孩子一会儿放声大笑，一会儿又倚在你的肩膀上低低地哭泣起来。”他是用他的诗人的心灵去感受这位伟大剧作家的作品的，因此，就独具慧眼，从中把握着这出悲剧中的美学的特色。他在翻译中，把他的这种感受也融入整体戏剧气氛和具体的文字之中。

翻译文学作品，并不是一件轻而易举的事情；优秀的译作，如同创作一样。《罗密欧与朱丽叶》的翻译，闪现着曹禺的才华和诗情，译笔优美流畅，独具一格。柯尔律治曾说“莎士比亚有意使《罗密欧与朱丽叶》接近于一首诗，这一点可以从贯穿在剧中的众多押韵的对句中看出来”。而曹禺正是把它作为一首诗来翻译的。不但体现出莎剧诗的神韵，而且把它的节奏和韵律也翻译出来。他特别称赞这个戏的第二幕第二景，即在凯布邱中花园，罗密欧和朱丽叶幽会的一场，他说这场戏“把爱情描写得如此细腻动人，实在少见”。我们不妨摘引一段译文：

罗密欧走进

》参阅《和剧作家们谈读书和写作》，《剧本》1982年10月号。

《罗密欧与朱丽叶·前言》

《关于莎士比亚的演讲》，《莎士比亚评论汇编》（上）第144页。

罗密欧（听见墙外墨故求的话）
没有受过创伤的，
就会嘲笑别人的伤痕。
朱丽叶出现在楼上的窗口
但是静静的，是什么光从那边的窗户透出来？
那是东方，朱丽叶就是太阳。
起来吧，美丽的阳光，射倒那嫉 的月亮；
惨白的月亮都焦虑得病了，
她气死原是她侍女的，为什么比她还美？
别再陪伴她吧，因为她嫉 你。
她那修道的衣服都发了惨绿，
那是小丑们穿的，你就丢了吧。
月光照见朱丽叶的脸。
这是我的她，哦，是我的爱！——
哦，要他知道了多好！——
朱丽叶仿佛颤了一颤。
她开口了，可她没有什么。
这有什么？
她的眼在说话，我就去回答。
我太莽撞了，她不是对我说的。
天空中两颗最辉煌的星星要出门，
就请她的眼来代替他们闪耀，候着他们归来。
真的，如果她的一双眼睛悬在天空，
星星就替代她的眼睛，那会怎样？
那她脸上的明媚一定盖过星星的亮，
如同白日的光压倒了灯光，
在天上她的眼一定照耀满天的光明，
鸟儿乱叫，以为白昼已经降临。
看，她悄悄把手托着她的脸！
暖，为什么我不是那手上的手套，</PGN0308.TXT/PGN>
就轻轻靠着她的脸！

无论是罗密欧，还是朱丽叶，在他们的爱情的絮语和独白中，都蕴藏着青春的朝气和生命的力量，是那么真挚，是那么甜蜜。虽然，罗密欧和朱丽叶都死去了，但却给你一种欢快和乐观的情绪，曹禺把这些都翻译到他那充满诗情的文字里。

我在《曹禺剧作论》中谈到他的话剧《家》，曾这样说：“这样杰出的爱情诗篇，自然使我们联想到曹禺翻译的莎士比亚的《罗密欧和朱丽叶》。这同样也是一部关于青春和爱情的悲剧。不知是《家》的创作启发了他那样富于诗情的翻译，还是莎剧的诗意影响了《家》的改编。的确，在《家》中是蕴蓄着莎剧的现实主义的神韵和风采的。”《家》中第一幕第二景中觉新和瑞珏的诗的独白，也像《罗密欧与朱丽叶》第二幕第二景一样，把爱情写得那么细腻动人，在悲怆中蕴藏着爱情的甜蜜，在冬天中透露着春的消息。

1942年底，在山城传出了“曹禺要演戏了”的消息，这成为当时一条重大的社会新闻。

他到重庆这一年，可以说是马不停蹄。教书，参加社会活动，翻译剧本，创作剧本，如今又要演戏。尽管他已经多年不演戏了，但是他仍然不忘情于演戏。舞台曾是他的摇篮，也像一块磁铁，吸引着他去创造。越是离开舞台久了，舞台越是具有一种诱惑力。那种创造角色的愉悦，那种同观众一起直面交流的情景，曾给曹禺带来多少美好而难忘的回忆啊！

他早就读过贝拉巴拉兹的《安魂曲》，他读的是英文本。这个剧本并不能说是十分杰出的剧作，但是，它却有一种感人的力量。这因为莫扎特的事迹本身就是感人的，这位伟大的音乐家具有令人惊异的音乐天赋，五岁时便写出一首钢琴协奏曲。姐姐也有着音乐的才华，父亲带着姐弟两个到欧洲各地进行演出，在慕尼黑，在巴黎、伦敦、荷兰……到处都赢得帝王的喝采。过早的成名，却往往带来悲剧。尽管莫扎特的曲子到处为人演奏，他的歌剧令观众倾倒，可是贫困和饥饿一直伴随着他。莫扎特连一个职位都谋不到，那些王公贵族们只不过把他作为自己享乐的工具，那些富豪们把他当作摇钱树，拼命榨干他身上的血。《魔笛》演出200场，巨大的收益都流进了诡计多端的席坎内德尔的腰包。贫困饥饿严重损害着他的健康，吞噬着他的生命。35岁的时候，这位伟大的音乐家便悲惨地离开了人世。临死前，他为了生计不得不接受一个陌生人的委托，请他谱写一首安魂曲——为死者所作的弥撒音乐。是谁委托他写的，那位陌生人拒不透露。那时，一个极度富有而好虚荣的贵族，常常要著名的作曲家谱曲，然后却签上自己的名字，这个陌生人正是受一个贵族的派遣，为他死去的妻子作安魂曲的。莫扎特接受了，他知道自己的生命即将结束，他说：“我是在为自己谱写安魂曲。”但是，《安魂曲》未能完成，他便在一次高烧中终结了他年轻的生命。他所留下的遗物只值38美元，而他献给人类的，却是他那永恒的音乐——巨大的精神财富。贝拉巴拉兹的《安魂曲》，是紧紧地环绕莫扎特的死而写的，特别是最后一幕，写得诗意盎然，充满哲理，感人至深。曹禺是深深地被感动了。他年轻时，就喜欢莫扎特的音乐，而莫扎特的天才和他的悲惨遭遇，曾激动着他的心灵。最初，他翻译过这个剧本，是根据《苏联文学》英文版翻译的，在翻译中他对这出戏有着一种迷恋。当他接受莫扎特这个角色，他是非常高兴的，一种创造角色的激情又在他心中燃烧起来。

这次，曹禺又是接受老友张骏祥的邀请，他们再一次合作，不过，不是张骏祥导演他写的戏，而是在张骏祥导演下演戏了。

那时，张骏祥和杨村彬正领导着中央青年剧社，剧社中有一批年轻而有才干的演员。1942年的夏天，中青社疏散到山青水秀的北碚，他们刚刚排练出两出外国戏《好望号》和《富贵浮云》，中青社又进城了。社址就在重庆中一路新华商场后边两间大得像仓库的房子里。这里，距离抗建礼堂很近，离国泰大戏院也不算远，倒是一个适中的地方，只不过太简陋了。但这对于热心于艺术的人们来说，并不算什么问题。

《好望号》、《富贵浮云》没有演出，社长张骏祥就决心把《安魂曲》先搬上舞台。焦菊隐译出了剧本，很快就把剧组建立起来。据吕恩回忆，参加《安魂曲》演出的人员有：曹禺饰莫扎特，沈扬饰莫扎特的父亲，赵韫如饰莫扎特的姐姐兰柔儿，路曦饰莫扎特夫人康士坦绿，耿震饰剧场经理席康奈德，张瑞芳饰爱洛霞，吕恩饰女裁缝兼舞者，邓宛生饰爱洛霞的妈妈；

此外，刘郁民、施超、洗群、方瑄德都参加了演出。

张骏祥、焦菊隐和曹禺这三位戏剧大师合作得十分融洽，使年轻人得到一次很好的学习机会。排演这出戏是很困难的，官方百般刁难，不准动用中青社的财务。演出资金是电机工程师余克稷从多方筹集来的，他担任了此剧的“演出者”。名义用的是怒吼剧社。经过 20 多天的紧张排练，于 1943 年 1 月 9 日在国泰戏院首演。

曹禺沉浸在他的角色之中。那时，他也像莫扎特一样，过着贫困的日子，也曾尝过像莫扎特经受王公贵族统治的味道。艺术家的心灵总是相通的。他崇敬莫扎特，用心体验莫扎特，莫扎特的形象激励着他。剧中柯大主教逼着莫扎特回到沙尔兹堡去，莫扎特一再申诉着他的请求，恳请大主教不要拒绝他的请求：

柯大主教（大声叫出）我永远不能把我这宝贵的工具让给任何人！

你是一架琴，上帝把这架琴交在我的手里，就应该由我来替上帝尽责。

莫扎特（直率）可是大人，我不是别人随便弹弄的一架琴，音乐是从我心灵里发出来的，是我的心的声音。

这几乎喊出了曹禺的心声。在《蜕变》的审查中，他饱尝了统治者扼杀艺术、扼杀艺术家心灵的滋味，面对着审查官老爷的挑剔，他也是同样的痛苦的啊！莫扎特没有在大主教前低下他那高贵的头，他喊出了：“大人，我不去！”演到这里，曹禺的心里感到一种痛快，一种骄傲。

在演出中，最使他激动的，莫过于最后一幕了。莫扎特知道自己的生命就要结束了，但是，他在病中作曲，他早已把病置之度外。那些关心他的朋友劝他不要再作曲，不要再跳舞，不要再喝酒。格蕾特那样惊异地问着莫扎特：“您怎么可能这个样子呢？刚才您自己说，您的生活多么艰难，多么悲痛，可是您写出来的音乐，怎样又像夜莺，像百灵鸟，像春天那样的快乐？”莫扎特回答说：

我的小格蕾特，生命既不是悲哀，也不是苦痛，那才不是生命呢。生命是你亮亮的眼睛；你的美丽的嘴唇；是天上的云彩；是有月亮的夜晚；是秋天的树叶，快乐地披上了灿烂衣裳；是拉斐尔的图画，是巴拉丁的合唱。美呀，关呀，生活是多美啊！不过在它上面，都压上了许多沉重的锁链，多少妖魔鬼怪，吸尽他的血，折磨他，压迫他。但是我的音乐是从生命的最深源泉发出来的，这些怪物没有法子靠近它。生命在歌唱，不顾一切地在歌唱。总有一天它从脚镣手铐的捆绑中解放出来。那时候，它就自由了，充满了快乐，像音乐一般地光明起来！不过我，我活不多久了！

这是一曲充满诗意的动人的生命之歌。曹禺在他的《北京人》中也曾唱过他自己的生命的歌，探索着人生，思考着人生。好像这首生命之歌就是从心中深处唱出来的，又像泉水一样渗入他的心田。每演到这里，他那明亮的眼睛闪烁着动人的光芒。

还有爱洛霞同莫扎特诀别的一场戏，也使他沉浸在那充满悲伤的诗意境界之中。莫扎特那种为了艺术创造而不怕牺牲的伟大灵魂，把他吸引住了。莫扎特决不后悔他和爱洛霞的爱情所曾带来的痛苦：“爱洛霞，我尝过了多少痛苦，可是我并没有丢失什么，现在一切都变成了音乐了。”莫扎特临死前仍然这样说：

我不过才 35 岁呀……在我最后的一刻，我不知道是否真把我才能里可以给人快乐的都拿了出来，不过生命的价值不是拿寿命的长短来估量的，有这种时候，有这种工作，人们在一刻钟把一生都活了，我有过这样的时刻，我有过的。如果我的生命再延长一百年，它的快乐，它的感受，也不会因为这个而更深刻的，就这样生命已经很充实了，我是满足的。

莫扎特的生命到了最后一息，他还在指挥着人们唱他的《安魂曲》，朋友们为这乐曲深深感动了，抑制着眼泪，不能再唱下去了。莫扎特说：

啊！可怜的朋友们，……你们的心太沉重了，那是唱不好的呀。我这些调子，有一天会给自由快乐的人们唱的。你们为什么哭呀？这不过是音乐呀！过去的一切，也都是“音乐”啊。无论如何，生命是美丽的……

就这样，莫扎特的眼闭上了，一个伟大的生命，一颗伟大的灵魂安息了。曹禺同我曾这样谈到：

演到莫扎特生命的最后一息，似乎连自己的生命和灵魂都来了一次升华。我喜欢这出戏，我喜欢莫扎特这个形象。写一个角色和演出一个角色都要用自己的心灵去创造。我演得不够理想，但我确是用我的全部心灵去拥抱这个角色。演过这出戏之后，我再也没有演戏了。 11100080_0314_0

张瑞芳曾经这样回忆《安魂曲》的演出，她说：“当时金山想演莫扎特这个角色，但张骏祥请曹禺来演，路茜演女主角。曹禺的道白很精采，在他同女主角的一段对白中，他的表演十分有感情。曹禺在排练中台词发挥得很好，只是上台后，因音量提高，稍嫌逊色。曹禺对外国人的生活习惯和性情心理体会很深，所以他演的莫扎特味道十足，连外国人看了也很满意。”评论家刘念渠对曹禺这次演出的评价很高，他说：“曹禺不仅表现了一个音乐家莫扎特的形象，而且表现了一个受难者的灵魂。……在莫扎特这个人物中，他注入了自己的感受和体验，注入了自己的生命和灵魂，水乳交融地流泻着、迸发着。是这样的，他使这个人物有了深度。”这个评价是中肯的。

《安魂曲》的演出，博得观众的欢迎，特别是在文化知识界反响尤为强烈。官方从中捣乱，企图阻止观众，但上座率不断上升。吕恩回忆说，有一次演出结束，外面大雨滂沱，重庆的街道坡多，小巷多，一下雨道路泥泞难于行走，时间已到下半夜的两点钟了，雨还没有停止的迹象。导演张骏祥在舞台上踱来踱去，他忽然计上心来，把大家叫到一起，建议同仍留在剧院里的观众联欢。这些观众是从沙坪坝特地走进城来看戏的大学生，他们热爱话剧，宁愿节衣缩食也要节约出买戏票的钱，是最忠实的观众。他们喜欢《安魂曲》，对剧中的奥地利统治阶级无比愤恨，他们说：“历史有时会开玩笑，出现惊人的重复或者说惊人的相似。我们决不允许剧情中的历史在我们生活的时代相似地出现……。”在联欢中，演员和观众像故友重逢，讲故事，拉家常，玩抢椅子游戏，拍手唱歌，成为朋友。《安魂曲》激起正义青年的热情，这出戏把演员和观众的心联结了起来。

最动人的，也是令人难忘的，是陶行知先生看了《安魂曲》后，他感动

张瑞芳同笔者谈话记录，1983年2月17日。

《唤醒人类为幸福搏斗——评《安魂曲》和它的演出》，《十三年间》。

参阅《安魂曲演出的前前后后》，《重庆抗战剧坛》，重庆戏剧家协会《重庆剧讯》编。

得流了热泪。他知道第二天是《安魂曲》最后一场演出了，便连夜赶回育才学校。更深夜半，敲响了钟声，把“孩子剧团”的同学集合起来，向他们讲了他看《安魂曲》的感受，要求学生从学校所在地——草甸子出发，步行一百里赶到重庆城里去看《安魂曲》。这些孩子们坐在戏院楼上的台阶上看完了这出戏，使演员们十分感动。曹禺回忆此事时说：“我为陶行知先生这种精神感动了，也为孩子们的精神感动了。”陶行知夜半敲钟去看《安魂曲》，在重庆一时传为佳话。 —

第二十三章两部史剧的夭折

从1941年10月的“雾季公演”，到1942年5月，在重庆共演出30多出话剧，迎来了重庆活剧运动、也是中国话剧史上的黄金时代，而《屈原》的公演则是它的高潮。

在重庆这样一个几十万人的城市，有五大剧团，即中华剧艺社、中国剧团、中国万岁剧团、中央青年剧社、中国艺术剧社同时演出，向着黑暗统治进行冲击，喊出了正义进步的声音。

当然，斗争也是艰苦的。国民党顽固派千方百计来破坏进步的戏剧运动，他们把陈铨的《野玫瑰》推出来，来诋毁《屈原》，国民党中央宣传部副部长潘公展公然叫喊：“哪个说《野玫瑰》是坏戏，《屈原》是好戏，那个人就是白痴。”他的话成为笑柄，即使国民党的报纸也没有为《野玫瑰》叫好。

正是在这样的一个黄金季节，曹禺的剧作一部又一部地被搬上舞台，《蜕变》、《北京人》、《家》、《正在想》、《镀金》，还有《雷雨》、《日出》和《原野》，为这黄金时代增添着热闹和光彩。

1943年1月，一个戏剧刊物《戏剧月报》创刊了，曹禺、郁文哉、凌鹤、贺孟斧、陈白尘、赵铭彝、陈鲤庭、张骏祥、潘子农九人组成了编委会，在创刊号的“本报特刊稿件预告”栏中，公布了曹禺的《三人行》即将问世的消息，曹禺还写了一篇《创作经验谈》。同时，他还投入《安魂曲》的排练和演出。2月19日，他应邀到上清寺储汇大楼重庆储汇局同人进修服务社讲演，题为《悲剧的精神》；2月28日又在重庆文化会堂发表演讲，题目是《我们的学习》；3月27日，他出席了文艺界抗敌协会第五届年会，在这次会上当选为理事。从这繁忙而紧张的日程中，可看到他的满腔热忱。但在那种交织着欺诈压迫的黑暗年代，他心中更多的是愤慨和激怒。面对着令人愤慨的现实，他依然像过去一样，更加热情，更加深刻地思索，也更加明确了应该歌颂什么和反对什么。他的讲演《悲剧的精神》，可以代表他当时的心情，也表明了他的态度。他好像是讲戏剧美学，而实际上却紧紧地抓住现实，进行抨击和批判，明白地提出在那抗战的艰苦年代，到底需要怎样一种“悲剧的精神”。

一开始，他便对“庸人的‘悲剧’”进行批判，他说：

在我们中间，有这样一类人，一向是在乎和中庸主道上讨生活，不想国家的灾难，不愿看人间的悲剧，更不愿做悲剧中的人物，终日唯唯诺诺，谋求升发之道，取得片刻安乐，对一切事物都用一副不偏不倚的眼睛来揣摩，吃饭穿衣，娶妻生子，最后寿终正寝。

他猛烈地攻击这种庸人的“悲剧”；同时，他又正面提出，真正的“悲剧”究竟是什么。他说：

我说的悲剧是另外一种。它是抛去猥琐个人利害关系的。真正的悲剧，绝不是寻常无衣无食之悲。一个小公务员，因为眼前困难，家庭负担重，无法过下去，终日忧伤，以至病死。青年追求爱人，一再表演，都被拒绝，终于跳江自杀。这些能称为悲剧吗？他们除了表现个人的不幸外，与国家、社会没有任何其它内在关系，这不能称为悲剧。悲剧要比这些深沉得多，它多少是离开小我的利害关系的。这样的悲剧不是一般人能做它的主角的，有崇高的理想，宁死不屈的精神的人，才能成为悲剧的主人。

在阐明什么是“真正的悲剧”，什么样的人才能成为“悲剧的主人”之后，他进一步地提出“悲剧的精神”的课题，也就是这次演讲题目的主旨，他说：

悲剧的精神，应该是敢于主动的。我们要有所欲，有所取，有所不忍，有所不舍。古人说：“所爱有甚于生者，所恶有甚于死者。”这种人，才有悲剧的精神。不然，他便是弱者，无能。无能的行为，反映到文章上，号悲诉苦，乞怜于恶人、敌人（无论是自然的、社会的、政治的）的脚下，便是可笑的庸人，不是悲剧中人物。不想轰击现实，一再忍受无理的摧残，不想举起刀剑反击，那是一只躲进洞里、永不见阳光的耗子，是令人厌恶的动物。活着，像一条例卧的老狗，捶下去不起一点反应，从这里怎能生出悲剧？

在他看来，莎士比亚笔下的勃鲁托斯才具有“悲剧的崇高精神”，屈原是有悲剧精神的，诸葛武侯是有悲剧精神的，岳飞、文天祥也是有着可歌可泣的悲剧精神的。接着，他就阐发了“究竟怎样才是悲剧的人物”的问题。

首先，他认为悲剧的人物要具有火一样的热情。他说：“悲剧的人物，首先要富有火一样的热情。‘晚来唯好静，万事不关心’，一味恬淡、超脱的人不会有什么悲剧。聪明自负，看破一切，是可鄙的人，这种人可以‘不滞于物’。自命修养上‘可贵’，但这种人多了，一个民族也就可悲了。”他认为像屈原、诸葛武侯等这样的悲剧人物，“他们有热情，有‘至性’，有真正男子汉的性格。他们有崇高的理想，追求着，奋斗着，愿为这一理想的实现而抛弃一切。屈原说：‘余固知謇謇之为患兮，忍而不能舍也，指九天以为正兮，夫唯灵修之故也。’他又说：‘长太息以掩涕兮，哀民生之多艰。’惟有热情、至性的人才能演悲剧；为公众的高尚的热情和‘至性’才是构成悲剧精神的要素。”

其次，他认为悲剧人物要具有“崇高的理想，不断地为它努力，为这个理想实现，舍开一己的利害，是超出了小我的范围的”。同时，还“要有一种雄伟的气魄”，他称之为“雄风”。在他看来，“民族要存在，中国要立足于世界，我们要救亡，要反抗，自来中国人民是吹着雄风的”。表现了他高度的民族自信心。

他还说，“悲剧的主人大都是失败者，但‘失败’的人物中不少是伟大胜利的灵魂。‘成者王侯，败者寇’的观念应该推翻。这种观念的基础，只着眼于‘成与败’，不想到‘是与非’。立足真理，有所作为的人，是正义与信念激扬砥励他这样做。学习成功者，容易。从失败中看见真理而为之奋斗，那是难得的。伟大人物，常常在悲剧中才能看见。理想是推动的力量，失败尽管失败，但绝不妥协。悲剧人物有一种美丽的、不为成败利害所左右的品德，他们的失败，不是由于他们走错了路，而是由于当时种种环境的限制。艰难苦恨的道路，早晚有走通的一天，一时走不通，他却勇于承担真理的责任，追求到底，这就是中外古今的革命家、文学家、科学家，使人永远敬仰的力量。悲剧的精神，不是指成功的精神，如果能从坚持不懈、勇往直前的气魄去体会悲剧的精神，中国的将来便会脱离混沌的局面，成为一个自强不息、独立富强的中国。”

这篇讲演是值得注意的。它决不是曹禺一时心血来潮随意谈出来的，一方面体现他的悲剧美学思想，有一种朝着英雄悲剧转变的倾向，它所倡导的

“悲剧的精神”，他所阐述的“悲剧的人物”的内涵，同他以往创作《雷雨》、《日出》、《家》所体现的悲剧美学思想不同了，倒是同郭沫若的《屈原》所体现的悲剧美学思想有着共通之处。就在这篇讲演中，他不是一次谈到屈原的悲剧精神，认为“他一生忠贞，在同反动贵族斗争中，遭谗去职。他揭露反动贵族昏庸腐朽，忧念国事，为理想献身。屡次进谏，楚怀王始终不听，终于质押于秦。顷襄王继位，屈原又被放逐，长期流浪在沅水湘水的地域，无力挽救危亡，忧愤激昂，作了《离骚》，投身汨罗江水。”显然，他更向往着屈原的悲剧精神，更强调“悲剧的精神，使我们振奋，使我们昂扬，使我们勇敢，使我们终于见到光明，获得胜利”。不像他早期写《雷雨》时，特意加上序幕和尾声，还“想送看戏的人们回家，带着一种哀静的心情，低着头，沉思地，念着这些情热，在梦想，在计算里煎熬着的人们，荡漾在他们的心里应该是水似的悲哀，流不尽的，而不是惶惑的、恐怖的……”。另一方面，他正在准备写《三人行》，是关于岳飞的一出历史剧，而这篇讲演，正是他在酝酿此篇剧作过程中诞生的，显然，他准备按照这样的悲剧美学思想来建构这出新的史剧。

6月，山城酷热的季节到来了。他要写《三人行》了，但在城里，那么热的天气，是很难进入写作意境的。马宗融为他找到了一个稍微清静凉爽的地方，就在北碚复旦大学附近的一个小村子里。这里，是一家农民，在楼上租了一间房子，出门就是绿油油的稻田，白天，倒也安静，房主人一家人都下田里做活计去了，只剩下他一个人，写累了，就在田垄上散步。晚间，蛙声阵阵，从窗口望去，玄幽的夏夜天空中撒满了繁星，清新的空气沁人心脾。在这寂静的夜里，文思沸涌。

但是，《三人行》的难度太大了，他为自己树立了这样一个目标，就是要把它写成一出诗剧。写《家》的时候，他就准备把《家》写成诗剧，但未能如愿，翻译了《罗密欧与朱丽叶》，这种诗的兴奋和探索诗剧创造的心情更迫切了，他一定要把《三人行》写成一部诗剧，全部台词都用诗来写。但是，也未能成功他谈起这部未能完成的剧作时说：

《三人行》是写岳飞、宋高宗和秦桧的故事。在重庆只写了一幕，太难了。全部是诗，没有别的对话，吃力得不得了。大热的天，搞得累死了。是马宗融为我找到的房子。马宗融是巴金介绍给我的，一个法国留学生，是非常好的朋友。这家农民大概是个中农吧，有三四个孩子，我是自己背着米下乡，自己烧饭。

我是想试一试，用新诗写一部诗体剧，终于搞不下去了。第一幕是从金回来，我想写出点新意，但是，也没有历史可考，材料上遇到问题，不得不罢手了。我记得很清楚，就写在一个记帐用的条纸上，写了无数次，只写了一幕。“文革”期间，我把它撕毁了。

那时，还想写《李白和杜甫》，写天宝之乱，写李白和杜甫的友情，也是出了预告的，幸亏没写，懂得太少。杜甫和李白的诗，他们的事迹太伟大了，我曾和冯至谈过，他写过《杜甫传》，是杜甫专家，又是个诗人，我劝他写。 11100080_0321_0

这些未能完成的剧作，是令人遗憾的。他曾废过一些稿子，《雷雨》写了不知多少遍，《日出》也烧过一稿，但都最后完成了。可是《三人行》，他整整思考了一年，只写了一幕就啃不动了。而《李白和杜甫》，也同样花

去他许多的时间。他为写《李白和杜甫》曾有一次西北之行，他看《三人行》实在搞不出来了，才决定去写《李白和杜甫》。

1943年的8月，一个机会来了。

那时钱昌照在资源委员会工作，由于钱昌照的关照和安排，曹禺同陶孟和一起开始了一次漫长的西北之行。这次远行，主要目的是为写《李白和杜甫》搜集资料。

陶孟和是一位社会学家，他和曹禺的老师张彭春先生是同学，当年都是严范荪的学生。如今，跟这位长辈一道旅行，自然也是一件十分愉快的事。

搭的是资源委员会的汽车，川陕公路上挤满了各种各样的车辆，坎坷不平的公路，汽车走起来颠得十分厉害，旅途是相当劳累的。8月19日到达古都西安。西安市文艺界于8月20日在民众教育馆召开茶会，招待曹禺，主持茶会的是曹禺的老朋友戴涯，他们又在这里重逢了。

西安，是他这次旅行的重点，他在追寻李白和杜甫的足迹。骊山脚下，大雁塔旁，都曾留下他的身影。他到西安东南郊采访过乐游苑的遗址，也曾在“长安水边多丽人”的地方流连过。他在江边体察杜甫在这里写下的《哀江头》中那种“少陵野老吞声哭”、“黄昏胡骑尘满城”的历史情景，不禁使他联想起今日日本铁蹄蹂躏下的祖国的现实。

来到兰州，则是别样的景象了。湍急的黄河穿过这狭长的城市，黄河两岸都是光秃秃的山，城区就夹在里边。浑黄的河水，光秃的黄色的山峦，狭长的城市，给他的感觉是一种悲凉的感觉。战时，这里成为一个战备物资和人员的转运地。苏联援助的物资，进疆的旅客，都由这里转运。在兰州停留期间，找到他的故识舒联莹，并且在一个偶然的会里结识了美国人谢维司先生，她是准备去延安的。中央社驻兰州记者，特地招待了曹禺和陶孟和，这些，使他们还算不感到格外的寂寞。紧接着，他沿着河西走廊向嘉峪关进发。

一出兰州，不到半天，就看到祁连山了。在车上远眺连绵不绝的雪山，大西北那种苍茫沉郁震慑着他的灵魂。巍峨的山峰，茫茫的戈壁滩，使他由心底涌起阵阵热流。此刻，他感觉到的不是荒凉，而是壮丽；不是寂寥，而是热烈，心胸顿时开阔起来。也正是在这样的时刻，在这样一个渺无人烟的地方，他更是深刻地感受到祖国的内涵。在嘉峪关停留时，大漠中雄关屹立，历史上征战的烟尘同现实战火的血腥交融一起，激荡起来他的心潮，他坚信，中华民族是不可征服的。

资源委员会的车子是要去玉门的，听说那里正在开采石油，在兰州他就听到地质学家孙健初的事迹。那时，英国为了讨好日本，封锁了滇缅公路，大后方汽油奇缺，在这种极度困难的时候，孙健初挑起重担，去玉门找油。孙健初根据唐代李吉甫的《元和郡县图志》，玉门县“水上有黑脂……取其脂燃之”的记载，大胆怀疑陆相不能生成石油的结论，带着六七个人，骑着骆驼，翻过乌鞘岭，出嘉峪关，历尽艰难，终于在玉门老君庙找到了石油，在这里建起了我国第一个现代的石油生产基地。曹禺说：

那时玉门已经有些规模了，看到河沟里泛起的油花，真是高兴极了。特别是看到了自己的石油井，更是带劲。工人好苦啊！就住在乱七八糟的窝棚里，这些工人都是农民，就是他们成了中国第一

代石油工人，那些像金子般的原油，就是这些“苦力”从地心里取出来的。

从兰州到敦煌，真是一段艰苦的历程，汽车在没有路的路上行驶，除了偶尔碰到油罐车、器材运输车和骆驼商队，一路上都是荒无人烟的漠野，只有祁连山伴随着他们。有时碰上大风沙，沙子钻进车里，搞得脸上是沙，身上是沙，眼里也是沙。

到敦煌已是秋风飒爽的季节，此刻，张大千刚刚离去，常书鸿还没有到来，迎接他们的是一位老喇嘛。怎能想象，这荒凉的沙丘竟是当年的佛教圣地，又怎能想象在这沙土中还埋藏着稀世的珍宝。

在一片流沙之间，有一个小小的绿洲，在两个山沟之间，还有一道溪流。这里竟能看到白杨、白桦，格外葱绿，充满生机。残留着层层楼阁的寺院遗迹，还能依稀辨识出上面的贴金彩色。千佛洞就在一条狭长的山冈上。三危山巍然屹立，更增添了敦煌的神奇色彩，这一切都使曹禺感到惊异。

曹禺不是画家，也不是考古学家，当他走进洞窟，便被那些绚丽的色彩震惊了。从北魏以来，已经过去了1500年，而那些壁画的色彩仍然那么鲜艳。洞窟里十分宽敞，中间一个大龛，其中供着罗汉，两个菩萨在龛外，神态自若的菩萨在凝望着，显得安详而慈悲，四壁是半裸体的菩萨和飞天。这些，使曹禺目不暇给，他在伟大艺术珍品的面前，惊叹着艺术家的非凡想象力和创造力。祖国，这个概念，从来没有像今天变得这样深厚宽广，这样有血有肉，这样和他的心一起跳动，和他的血液一起涌流。

戈壁滩夜晚的风在呼号，他的心是热辣辣的。他曾对我谈起这次西北之行：

这次西北之行，我回来后虽然没有写出《李白和杜甫》；但是，这是我一生中最大最难忘的一次旅行了。我是深深地体会到古人说的“读万卷书，行万里路”的必要了。我一生中后悔的事情太多了，我本该可以写西北之行，我却没有写，我只是写剧本，是太不够了，我写得也太少了。

他从西北回来，终于未能写成《李白和杜甫》，连一幕也没有写出。

《三人行》和《李白和杜甫》的天折，无疑，表明他陷入一个创作危机之中。1942年完成《家》的改编之后，一年多过去了。在抗战期间，掀起历史剧创作的浪潮中，他要尝试写历史剧，但是，他却在历史剧创作上搁浅了，这难道是偶然的吗？

从某种意义上说，作家写完一部作品之后，当他酝酿新作时，都面临一次小小的危机。但曹禺写历史剧的天折，在他的创作道路上，不只是一次“小小的危机”，而是带有一种阶段性的重大的创作危机。

一个作家最苦闷的是写不出作品来，像曹禺这样的作家，他是决不肯仓促成篇的。他宁肯拿不出作品，也不迁就自己。他总是要超越自己，也要突破前人的窠臼，这样就显得每部作品问世都历经着严重的危机。而且，他又是一个起点较高的作家，他的第一部剧作《雷雨》，就为自己竖起了一座高高的界碑。这同起点低的作家的创作道路是不同的，一个由低坡爬向高坡的作家，人们总是以欣慰的眼光来看他的：“啊！又前进了！”而起点高的作

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月21日。

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月26日。

家，他已经站在一个高度上，再爬高，自然难度更大，每一次攀登都要费很大的气力。这时，他若出了一部次品，人们就会明显看到他的失败。所以，对起点高的作家来说，他所承受的舆论压力，较之一般作家要沉重得多。但是，曹禺是不简单的，继《雷雨》之后，《日出》、《原野》、《蜕变》、《北京人》、《家》，每一部剧作出来，都有新的探索，新的面貌，都是一种艰难的自我超越。虽然，不能说他是笔直上升，但从《雷雨》的高度，他却是在坚忍不拔地朝着高峰迈进，这是一段十分艰苦的创作历程，他毕竟一步一步又一步跋涉过来了。

《三人行》和《李白和杜甫》的创作夭折，使他遇到了未曾遇到的另一种性质的严重危机。他所熟悉的生活矿藏，在写完《家》之后，是不是已经没有可再挖掘的东西了呢？每个作家都有他的一个“生活库存”，鲁迅的“库存”就是他的鲁镇，老舍的“库存”就是他的北京四合院的市民，而曹禺的“库存”，就是他熟悉的自己的“家”，以及和他的“家”同类的资产阶级的家庭、没落的封建家庭。他转而去试探历史剧，是不是透露了这“库存”告罄的消息呢？不是他没有才华，他的才华依旧。但是，巧妇难为无米之炊。其实，对历史题材的把握，在某种意义上，也是对现实的把握，但又怎样沟通历史题材同现实的联系，并能发现新的美学新大陆呢？好像，他是遇到了麻烦。

他不能不摸索新的路子，他能不能寻求新的题材领域呢？《桥》正是他探索题树新领域的一种努力。

在抗战期间，蒋（介石）、宋（子文）、孔（祥熙）、陈（立夫、果夫）四大家族，在国难中捞肥了，形成了官僚资本财团。他们利用抗日的招牌，以超经济的极端野蛮的掠夺手段，集中全国大量的财富，实行全面的垄断：全融垄断，商业垄断和工业垄断。工业垄断的方式是援助官办工业和吞并民营工业。四大家族官办工业的两大系统是资源委员会和兵工署。此外，还有四大家族的私营工业。这些官僚资本垄断的工业，在资本、动力和生产方面操纵一切。据估计，官僚资本占全部资本70%以上。这种工业垄断绞杀着民族工业，在疯狂的贪欲中并吞着中小厂家。这种现象吸引着曹禺的注意力，特别是孔祥熙，是四大家族中惹人注目的一个。

曹禺不是经济学家，但是，他听到这方面的一些介绍，终于把它的目光转到这个领域中。由于钱昌照的介绍，他深入到重庆附近的一个民营钢铁厂进行采访调查，不但亲自观察和了解了整个钢铁厂的生产过程，还深入了解到官僚资本并吞民族工业的残酷情形。一方面是爱国的民族工业资本家，在艰难岁月中惨淡经营着，挣扎着，特别是一些爱国的工程技术人员，他们渴望把自己的知识献给抗战的传大事业；而另一方面，却是官僚资本的渗透、并吞和压榨，这使得曹禺不锡愤慨起来了。那些触目惊心的事实，又催促他拿起笔来。他曾对我谈过《桥》的产生过程：

《桥》是经过调查的。重庆有家私人钢铁厂，只有老掉牙的贝斯麦炉，我经过钱昌照的介绍，在那里呆了两个礼拜。这个戏主要是写民族资本家同官僚资本家的斗争，观众可以清楚地看到，我写的官僚资本家的形象是孔祥熙。孔祥熙的势力很大，他是蒋介石的连襟，把钢厂并吞了。沈承灿这个人不错，后来，他被人害死了。

我很想把它续起来，搞了很多材料，但没搞成。这个戏在写作中受到毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的影响。我对工人不了解，第一次去工厂，做了些调查，也还了解不够，但对工程师这

样类型的知识分子，我有过接触，还比较熟悉。《讲话》传到重庆，那时，我不能全部弄懂，但是，我觉得应该反映现实斗争，应当去写工人农民。 11100080_0327_0

为什么把它起名为《桥》，我的意思，桥是一种象征，如要达到彼岸的幸福世界，就需要架起一座桥来，而人们不得不站在水中来修建桥梁，甚至把自己变成这桥的一个组成部分，让人们踏在他们身上走向彼岸世界。在发表时，我在剧前引用了弥尔顿的诗句：“给我自由去认识，去想，去信仰，/并且本着良心，自由地去讲，/关于一切其它的自由。”可能这也许有些朦胧，但在我心中，我觉得我应该去追求什么信仰，而我所要的自由，无疑是向着那个不自由的现状。 11100080_0327_1

这出戏只写出两幕，便迎来了八年抗战的胜利；不久又接到访问美国的邀请，不得不半途搁笔了。《桥》发表于1946年4月，刊登在郑振铎、李健吾主编的《文艺复兴》上。第1卷第3期登了第1幕，第4期登了第2幕第1景，第5期登了第2幕第

2景。

《桥》环绕着私营工业懋华钢铁公司，被官僚资本并吞摧残的过程，揭露了官僚资本的罪恶，提出了一个民族工业的出路问题。同时展现了有才干的爱国知识分子在半封建半殖民地的社会，徒具热情而毫无作为的悲愤。

在作家的人物画廊中，又增添了新的人物。如果说何湘如这样的官僚资本家、沈蛰夫这样的民族工业家，我们还可以在现代文学的作品中找到他们的面影；那么，沈承灿、吴天长、古恭宪这样的工程技术人员的群像，还是不曾多见的。特别是沈承灿，这是一个具有刚毅性格和进取精神的人物。他留学美国，掌握了专业知识，聪明能干，有一种献身工业的事业心。作为年轻一代的知识分子，他还呼吸着时代的进步空气，在他“心灵深处藏着一种永不磨灭的爱自由、爱真理的天性”。作家写他脚踏实地，不尚清谈，即使面临极度困难，仍然充满务实精神和坚忍不拔的毅力，一定要把钢炼出来。他希望“看见第一次列车在四川第一条铁路上开行”。为了事业，他宁肯同他心爱的人容熙暂时分手。他尊重工人，他批评古恭宪不应当轻视“庄稼人”。他认为只要告诉他们，教他们，接近他们，他们都可以成为很好的工人。他说：“我们必须跟领班合作，跟工人打成一片。”他在一次事故中，身负重伤，表现了一种忘我牺牲的热情。显然，这是一个探索真理、追求进步的知识分子形象。曹禺倾心塑造这样一个在时代潮流中前进的工程技术人员形象，不但是他的一个发现，也寄托着他当时渴望进步、追求真理的强烈愿望。

从艺术上说，他也有新的探索。在《桥》以前，还没有一个剧作家把工业题材搬上舞台，虽然，他所反映的钢铁厂是很落后的，但在那时却是现代化的中国钢铁工业了。这出戏写得颇有气势，把一个大工业的规模和背景描绘得很有气魄，宏大的场面和火光熊熊的炼钢情景，被作家生动地展现出来。他写了生产技术，但又不仅仅是介绍生产技术过程，而是通过钢铁生产的细节来写人物性格，展开错综复杂的戏剧冲突。令人惋惜的是，这出戏没有完成，但他在这样一个新的题材开拓中，仍然显出了他的艺术才华。

从《桥》可以看到曹禺对黑暗的统治是越来越愤慨了，而对现实生活的思索也越来越深刻了。但是，也应当看到，《桥》又回到类似《蜕变》的路子上。当他又一次逼近“现实”，他在艺术上就粗糙起来，不如他过去的一些杰出的作品，这倒是很令人费解的。

第二十四章赴美讲学

“号外，号外，日本鬼子投降了！”

报童的呼叫声，嘉陵江上的汽笛声，加上鞭炮声，锣鼓声，在山城上空回荡着，市民都涌向街头，在繁华的街道上簇拥着，欢跳着，整个山城沸腾了。

八年，八年啊！正义终于战胜了邪恶，和平终于胜利了。这是多么来之不易的和平呵！曹禺把一张报纸看了许久许久，眼眶里闪烁着晶莹的泪花。胜利，本来是在他意料之中，他始终坚信胜利这一天的到来；但是，胜利的消息传来了，又使他感到突然了。他兴奋的时候，却往往是沉默的，他又陷入一种不可名状的沉思之中。

和平了，胜利了，人们渴望着一个独立、自由、民主的新中国的诞生。人们对这和平和胜利怀着多少殷切的期望和光明的幻想啊！

1945年8月28日，这是一个给山城人民带来希望的日子，中国共产党的主席毛泽东到重庆来了。曹禺听到这个令人振奋的消息后，心想，“毛先生来了，这下可好了！”他把毛主席来渝，看作是和平、团结、光明和民主的象征。

8月29日，重庆《新华日报》头版头条发表了毛主席的谈话：“本人此次来渝，系应国民党政府主席蒋介石先生之邀请，商讨团结建国大计。现在抗日战争已经胜利结束，中国即将进入和平建设时期，当前时机极为重要。目前最迫切者：为保证国内和平，实施民主政治，巩固国内团结。国内政治上军事上所存在的各项迫切问题，应在和平、民主、团结的基础上加以合理解决，以期实现全国之统一，建设独立自由与富强的新中国。希望中国一切抗日政党及爱国人士团结起来，为实现上述任务而共同奋斗。本人对于蒋介石先生之邀请，表示谢意。”曹禺看到毛主席的谈话，深表赞同。他以为国共谈判，真能如毛主席所说的那样去做，一定会迎来一个独立自由和富强的新中国。

最难忘的是9月的一天，在周恩来副主席的亲自安排下，毛主席在上清寺会见重庆文化界人士，曹禺也应邀出席这次会见。这是他第一次见到毛主席。魁梧的身材，和蔼的笑容，着一身蓝灰色的中山服，给他以朴素而伟岸的感觉。他没想到毛主席是那么平易近人，对他又是如此了解。当周恩来副主席把曹禺介绍给毛主席时，他们亲切地握手。毛主席勉励曹禺多为人民写出好的剧本来，他语重心长地对曹禺说：“足下春秋鼎盛，好自为之。”此刻，他紧握着毛主席的手，表示决不辜负他的厚望。曹禺回忆这次会见时说：

只有20多人参加这次会见，我记忆中似乎都是进步的。沈浮对毛主席说，国统区太黑暗了，要到延安去。毛主席说，欢迎你们去延安，但只有小米招待大家。毛主席还对巴金说，我从前也相信过无政府主义，也是个无政府主义者啰。毛主席谈笑风生，对大家充满了关怀和期望。

1945年10月10日，中国共产党代表团和国民党代表团签订了著名的“双十协定”——《国共代表会谈纪要》。曹禺从《新华日报》上看到这个协定写着：要“坚决避免内战”，“以和平民主团结统一为基础”，“建设独立自由与富强的新中国”，并且要召开政治协商会议，共商和平建国大计。这

个协定使曹禺受到鼓舞，他本来就是一个充满憧憬的人，他早就呼唤过“中国，中国，你是应该强的！”他想，一切都会好起来的，一个新的强大的中国将会屹立在东方。但是，他哪里知道，在40天的谈判中，中国共产党作了多少让步，而取得每一项协议，又经历了多少艰难！当然，他更没有想到，国民党把“双十协定”作为他们暗中准备发动内战的步骤。

就在“双十协定”发布前后，9月17日，蒋介石向全国各地秘密发送《剿匪手册》；10月13日、15日，蒋介石命令国民党军队向八路军、新四军发动进攻；11月，蒋介石在重庆举行军事会议，决定了对解放区的全盘作战计划。国民党已经把发动全面内战作为他们的既定方针了。

这一切，当然是曹禺所不能知道的。就在全中国处于一种暂时和平的气氛里，他和老舍接到美国国务院的邀请，赴美国讲学一年。国民党中央社于1946年1月10日发表消息说：“美国国务院决定聘请曹禺、老舍二氏赴美讲学，闻二氏已接受邀请，将于最近期内出国。”延安《解放日报》也于1月14日转载了这条消息。

对曹禺来说，这次邀请使他感到突然。虽然，他已经答应下来，但心中老想着一个问题，到美国该讲些什么呢？曹禺回忆说：

去美国之前，我当时拿不定主意，到那里该讲些什么呢？我给八路军办事处打电话，想找吴玉章同志请教。但是，他不在重庆，又找董必武同志，说也不在。不知什么原因，我是想问问到美国该怎样讲话。他们不在，我就找茅盾，我记得茅盾很热情地接待了我，留我吃饭。很丰盛的菜，都是孔德沚亲手做的。茅公讲得很多很多，可惜我现在都忘了。但有两点却是记得很清楚的：一是，他说，有什么就讲什么，他的意思很明确，就是实事求是；二是，谈到文学，他说要讲文学是有社会意义的，不只是娱乐。这两条我记得很清楚，在美国我就是这么讲的。

茅盾的一席谈，给曹禺以信心和力量，在美国讲学期间，他的确是遵照他的意见去做的。

1月20日晚上，“文协”为他和老舍举行了欢送酒会。这是抗战胜利后第一次送文化使者出国，因此，得到进步文学界的高度重视。大约晚六点钟，一些著名的作家都来了，把两个会议室挤得满满的。到会的有茅盾、巴金、胡风、阳翰笙、杨晦、何其芳、黄芝冈、刘白羽、陈白尘、聂绀弩、邵荃麟、冯雪峰等50余人。一张张小茶桌上，摆着酒、茶点，围坐着的人们畅心地倾谈着。一篇报导是这样描写曹禺的：“等到曹禺先生来了，他悄悄地找了个位子坐下来，沉静得很。我们向来是不大在各种场合中见到曹禺先生的。他一直蛰居在乡间，埋头写作他的剧本《桥》。他的许多朋友都不知道他在什么地方。惟有巴金先生和他的关系最密切，巴金是给曹禺先生转达一切消息的一个人。”

茅盾首先致欢送词，他说：“我们的官方曾经派了不少人到外国去，这些人到外国去替官方做宣传。这一回美国国务院来请中国作家出国，老舍先生和曹禺先生是我们民间文化人第一次出国的两个……。”他还说，“我看到美国的《骆驼样子》这本书的广告，那广告上面面的一个中国人，脑袋后面拖着一条长长的辫子，那辫子还翘得高高的。现在美国人是怎样地看我们中国人啊！”茅盾希望他们二位到美国后，把中国老百姓的思想和生活，老

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月21日。

黎舫：《中国民间文化人第一次出国》；《文联》第1卷第3期，1946年2月5日。

百姓的要求，和八年抗战中中国人民是怎样进步的，把中国的实际情形告诉美国人。他说：“吃黄牛油洋人对于中国的小辫子和三寸金莲未免太隔膜了。现在要让美国人知道，中国人如今不仅在形式上没有了小辫子，在精神上也没有小辫子了。这样对于真正中美两国文化的沟通，才会有真正的帮助。”接着是老舍先生讲话，他讲话充满坚定而果断的信念，在会上引起共鸣。

曹禺在一次又一次的掌声中起来讲话。他的讲话温文缓和，他希望这次出国，努力做到让美国人了解中国的新文化是怎样艰苦地产生的，了解中国新文艺运动在今天取得的成就。他说吃牛奶黄油的外国人，是不了解吃草的中国作家的，他们见到老舍先生就会明白中国作家的生活和环境。那时，老舍先生身体不大好，刚刚经过大夫检查，虽然没发现肺部有病，但他那瘦弱的身体是朋友们所担心的。曹禺接着谈到，他很不喜欢有些人，首先怀着写给外国人看的写作态度，结果是一定要失败的。因为写出来的，并不是真正的中国人，我们应该写自己熟识的人。最后，他打趣似地结束了他的讲话，他说：“带了哈巴狗去周游全世界，回来仍然是哈巴狗，我不知道我回来是不是哈巴狗？！”他这些话，引起满屋的笑声。他的信念是明确而坚定的：出去是这个曹禺，回来还是这个曹禺，是不会为美国的生活方式所改变的，也不会为外国人的游说所能动摇的。

2月间，曹禺抵达上海。一些多年未曾见面的老朋友又得以在胜利后重逢了，每日都有应接不暇的朋友来访。2月28日，中华全国文艺协会上海分会举行会员大会，为曹禺、老舍送行。同时，还欢迎新从重庆、厦门等地来上海的会员，如戈宝权、宋之的、吴祖光、柳亚子、施蛰存、袁水拍、许杰、华林、叶绍钧、赵太侗等人。到会的文艺界的朋友不少，赵清阁、许广平、王辛笛、凤子、赵景深、魏金枝、葛一虹、任钧、冯亦代、郭绍虞、叶以群、吴天、顾仲彝、唐弢、柯灵、李健吾、郑振铎、张骏祥、黄佐临、熊佛西、曹聚仁等人；还有美国新闻处主任费正清，是他建议美国国务院邀请老舍、曹禺去美国讲学的。

这次欢送会开得十分隆重。先由叶圣陶先生题词，他写下了以下的话：

文协上海分会欢送舒舍予、万家宝两先生赴美讲学，宣扬我国新文艺，到会者咸署名于此纸，永留纪念。时为35年2月18日下午4时，会场为全联食堂。叶圣陶书端。

接着是郑振铎致词，他说：“我们希望真正的中国人到美国去，也希望真正的美国人到中国来。我们希望他们俩把真正的中国情形讲给美国人听，不多制定日程的限制，宣传抗战文艺和事迹，并且是真正的中国民间代表。”叶圣陶先生的讲话更是语重心长，他说：“新文艺从开头就不曾与政治分离过，这是五四运动开始的，以后的道路也不曾与政治分开，现在自然是以民主运动为最大潮流和倾向……。老舍、曹禺口头不说，但他们所表现的是真正中国人的生活，就可以关联到这方面去。希望他们告诉外国朋友们，中国文艺界有这样的趋势和精神。”在老舍讲话之后，曹禺便起来致词：

想不到新老朋友在这儿见面，真是愉快。八年来的心情是没法子讲的。朋友们都在追寻唯一的真理，我们知道这真理目前是什么，大家为此感到的不愉快，真是如鱼饮水，冷暖自知。我们所受的折磨、痛苦和物质上的灾难，是值得骄傲的。写文章的人许多年来用各种方法替老百姓说话，值得高

高在上的人知道他们的痛苦。谁能够替老百姓</PGN0335.TXT/PGN>

姓做事，谁就能在新中国组织里存在。现在离目标还远，必须从各方面去努力，目前各地的老百姓离文艺运动还很远，生活都维持不了，更谈不上文化。我们要使老百姓安定，要他们懂得他们的责任很大，他们是将来新组织的主人。以后我们如再写作品，与其谈太大的问题，不如谈谈与老百姓接近的具体问题。这一次我们到美国去，老舍说是向美国作家学习，自然我们要从美国得到一些东西。另外，我们还有一个使命，就是把现代变化中的中国告诉美国民众。老舍的《骆驼样子》英译本封面拉车的人还有一根猪尾巴，可见美国人对中国还认识得不够。中美两个民族，一个过去历史慢，一个快，方向却已决定，就是民主和真理。我们新文艺运动时间不长，像挤牛乳一样，总要挤出一点来。像茅盾的《子夜》、老舍的《骆驼样子》，不敢太自夸，即使放在外国第一流作家行列，也不觉得惭愧的。我们要让美国人知道我国人民的生活，怎样选择能代表中国的作品。外国人读中国作品不大方便，我们该自己选择，介绍出去，这是值得做的一件事。

他的讲话，得到郑振铎的赞许，受到与会作家的欢迎。在这个会上，费正清也起来致词，他首先声明，他不能代表美国国务院，只能作为个人的意见。他说：“中美文化应该联络交换，不但将文化材料即书籍交换，人也要交换。中国人到美国去，美国人到中国来，这是我以为十分要紧的。”他说，20世纪了，应该有国际文化交流。他特别强调说：“原子弹要是弄得不好，也许十几年后，大家都破坏了。最好把世界文化统一起来，我们必须有民主的文化，否则就糟糕。老舍、曹禺二位不但作了中国代表，也帮助了美国人。美国人一定要负责，可惜美国人对中国的学问情形还了解得不够。美国人不懂得中国事情，那是有危险的。美国对别国事情办得不好，就要失败。这虽是我个人的意思，却知道好多美国人也有此感想。”此外，在会上发言的还有吴祖光、施蛰存、许杰、华林、袁水拍等人。

最后，由凤子宣读了苏北作家致上海文协的信，它带来解放区作家对国统区作家的亲切慰问，也带来解放区的消息，引起了与会作家的极大兴趣。信中说：“我们虽在敌后的战争环境中，但是人民军队，人民政府，不顾一切长期封锁和农村落后状态的极端困难的物质条件，无微不至地爱护我们，帮助我们的工作，使我们得为抗战为人民尽了最大的努力。特别是享受到我们从来没有享受过的自由空气，及毋须为生活而奔忙的人最大的愉快。愈是我们工作得自由，愈是我们怀念你们所受过的不自由的与不愉快的日子。”还说：“我们应该加强团结，互相取得联系，建立华中解放区与上海及各大城市的文化工作上的交流。……欢迎你们到解放区来参观，你们的被禁止出版的书籍和被禁止上演的剧本，解放区愿替你们出版和上演。……这儿有着你们广大的读者。”此信宣读后，到会作家热烈鼓掌。曹禺从这封充满热情的信中，不但感受到解放区作家的深厚情谊，也呼吸到解放区自由解放的清新空气。多少年后，他想到这封信，都记忆犹深。他似乎感到，解放区在向招手，欢迎他，也欢迎一切作家到解放区去。

2月22日，上海剧影协会在华美酒家为曹禺举行欢送会，顾仲彝、黄佐临、周信芳、梅兰芳、李健吾、赵景深、韩非等出席。3月2日，国立剧专的校友方守谦、罗明等人又在四马路杏花楼为曹禺饯行，张骏祥、白杨作陪，宴毕，师生合影留念。

同行的寄语，朋友们的嘱托，学生的深情，使他深知此次美国之行，不

只是他个人的一次讲学，而是肩负着民间文化使者的重任。他不会辜负朋友们的期望。

1946年3月4日，天气晴朗，虽说江南春早，但黄浦江畔春寒料峭。此刻，曹禺脱去穿惯了的长袍，着一身西装，正和老舍忙着向送行的人们握手告别。在他欢愉的笑容中，带着希望和憧憬，他想，要做的事情一定会得到满意的收获。

汽笛长鸣，史格脱将军号启航了。这是一艘美国海军运输舰，它将载着这两位使者横渡重洋，开始漫长的航程。

黄浦江汹涌着流向大海，在船舷上，他贪婪地望着两岸的景色，尽管这里是种种刺痛人心的破旧和腐败，但它毕竟是祖国的土地。当他要暂时离开祖国的土地，那心情却是一片难舍的依恋之情。船到长江口，只见远处水天一色，烟波浩渺，文天祥的两句诗不禁又闯入他的记忆：“一叶飘摇扬子江，白云深处是苏洋”。长江，你的胸怀原来是这样的开阔，这样的宽广，还从未离开祖国，却又在思念着祖国了。

半个月的航行，史格脱将军号终于把他们送到了美国的西海岸，从西雅图港踏上了美国的国土。今他和老舍惊异的，西雅图是那么繁华，看不到半点战争的景象。在第二次世界大战中，尽管全球都有着美国战车履带的印痕，但是，在他们的国土上却不曾嗅到一丝硝烟的气息。同处处是战争创伤的中国比较起来，这里却是繁华和喧嚣，战争把美国大老板的腰袋填得满满的。

他和老舍从西到东开始了他们讲学观光的旅程。洛杉矶、旧金山、新墨西哥州、华盛顿、纽约、芝加哥、科罗拉多州等地，都曾留下他们的足迹。他们曾经在耶鲁大学、哥伦比亚大学、芝加哥大学、华盛顿大学、天主教大学、克伦多大学等有名望的高等学府讲学参观。他们还参观过纽约的百老汇，拜访过好莱坞，欣赏了美国的戏剧和电影。作为民间的文化使者，中国戏剧的使者，他们受到美国文化界人士的热情欢迎和接待。

在华盛顿，他们受到美国国务院和各界人士的热情招待，为他们设宴洗尘，下榻在专门接待国家贵宾的“来世礼”宾馆(LcslicHouse)。当时，邱吉尔就住在甲宾馆，他们住在乙宾馆。他和老舍同居一室，有专人招待他们。曹禺回忆说：“后来我们才了解到，美国国务院专门请各国的名人来美国讲学或访问，并且希望这些人长久地在这里工作，通过这些人为美国作宣传。”

曹禺和老舍就是他们聘请的“名人”，自然希望通过他们为美国工作。但是，这点却使美国国务院失望了。

华盛顿的城市风光给他以美好的印象。白宫在阳光照耀下分外庄重，到处都有绿茵茵的草地，却没有城市的喧嚣。但是，也有今人愤慨的时候。有一次，他和老舍宴请黑人作家吃便饭，这家大饭店却挂着“禁止黑人进餐”的牌子，把他们请来的黑人作家拒之门外，这使他们看到美国标榜的“民主”、“自由”的真相。他们在新墨西哥州，亲眼看到流入美国的墨西哥人和当地的印第安人，被圈在所谓“保留地”里。这些“保留地”是一片荒芜凄凉景象，烈日烤得发烫的地方，看不到一点绿色。每到一处，那些红皮肤的印第安孩子们，便围拢来，向他们兜售土陶器，那景象实是令人难过。因此，美国的现状，美国的历史，就成为他俩谈话的课题。美国的建国史，自然有它进步的方面，但它的确是在血和火、刀和剑的光影中发展起来的。掠夺、

压榨、种族歧视，确有它不光彩的方面。他们深深感到，正如美国人不了解中国，中国人也太不了解美国了。

他们在纽约停留的时间最多，对于曹禺来说，纽约百老汇的戏剧是他早就向往的，他不放过每次看戏的机会。从西雅图到纽约所经过的地方，他和老舍已经看过两次舞剧、三次广播剧、两次音乐剧和八次话剧。在纽约期间，正好英国的老维克剧团在世纪剧院演出莎士比亚的历史剧《亨利四世》，由著名演员劳伦斯·奥立弗主演。奥立弗还未到来，纽约报刊广播已在大张旗鼓地宣传，纽约人把老维克剧团看成是一个不平凡的剧团。《纽约时报》杂志是这样描写奥立弗的：“十分健壮——晒得黝黑，养得很好，精力充沛，急欲一试身手。”票房外面挤满了购票的人们。曹禺看了奥立弗的演出，不禁为他的表演才能惊叹。奥立弗在《亨利四世》上下篇中扮演的是两个次要角色：霍茨巴和乡村法官夏禄先生。一个是精力充沛的斗士，一个是日落西山的老人。夏禄被他演得像是格里姆和狄更斯合写出来的人物，给人一种奇异之感，但又是十分真实的。特别是霍茨巴临死前夕的台词，他朗诵得是有一种悲怆的气氛。曹禺对老维克剧团的演出是满意的。但是，整个百老汇却未免使他失望。在这个演剧中心，最流行的是歌剧和喜剧，演出者只是希望获利，弥漫着商业化的烟雾，缺乏严肃戏剧的演出。他们也上演莎士比亚、易卜生、王尔德的作品，但更多的是追求艺术形式上的完美。新的剧作，没有上佳的作品。这就同当年曹禺从《剧场艺术》月刊的介绍上所看到的美国剧坛的情况大不相同了。那时，美国戏剧充满着朝气，为人民说话，而这种热情，如今已经冷却了。他所敬重的剧作家奥尼尔正在病中，未能见到这位美国杰出的剧作家，感到很遗憾。但在世纪剧院，终于看到他的《送冰的人》的演出，这多少满足了曹禺的愿望。《送冰的人》是奥尼尔晚期最有影响的剧作，它描写纽约两区一家简陋的旅馆中，房客们寄人篱下，过着醉生梦死的生活，如剧中所写的：“这儿是什么？这儿是没有希望的酒店，你注意这儿平静的气氛吗？因为这是人生最后一个码头，在这儿没有人会担心下一步该怎么走，因为他们无路可走了。”像奥尼尔的病给曹禺带来悲凉的感觉一样，他的作品同样也带着浓重的悲观色彩。曹禺似乎隐约感到，如果说奥尼尔前期作品还透露着希望和憧憬，还具有一种对困境的挣扎和搏斗；而现在，他的作品绝望了，人们再也逃不出那无形的网。在这样一个有高度科学技术文明和富有的国家，作家却看不到他们的路。《送冰的人》的绝望和悲哀的剧情，使曹禺陷入沉思之中。《送冰的人》是第一次公演，而舆论界的反应却是冷淡的，这也使曹禺感到奇怪。这个剧本，在七年之后，当青年导演昆特把它重新搬上舞台时，才得到批评界的首肯。曹禺回忆说：

那时的百老汇的戏剧艺术，被那些演出公司的老板控制着，为金钱操纵着，这必然使那些从事严肃戏剧的剧作家、导演和演员逐渐失去信心和力量。当然，也有少数人坚持着，但也无法改变那种社会现实和社会潮流。

在纽约会见了德国著名戏剧家布莱希特，这是曹禺美国之行的一次意外的收获。

曹禺和老舍一到纽约，便由正在美国求学的中国著名影剧演员王莹陪

同。由于王莹的引见，曹禺结识了布莱希特。那时，他正在写《伽里略传》。曹禺回忆说：

我和老舍拜会他时，想不到他这样一个大人物，竟然是那么和蔼可亲，没有一点架子。他的夫人端上茶和酒热情招待我们，我们用英语交谈，谈得十分随便。他很热爱中国，很想有一天能到中国来。我问他：“您为什么不到中国去？”他说：“我想去，但现在还不是时候。”同他这次会面：是我这次美国之行最难忘的一件事。

曹禺也向美国人介绍中国的戏剧，他带去关于中国戏剧的许多资料，其中有《罗密欧与朱丽叶》和《夜店》的两个戏的舞台面。这些资料使美国戏剧界人士格外惊奇，他们以为中国人的话剧是模仿欧美的，在艺术上是不能同他们的戏剧相提并论的。但是，看了这些戏的舞台面，惊奇之后便是赞赏了。他们认为对这两出戏的理解，趣味，想象，表现都是相当完美的，独具一格，全然不是因袭的东西。这些评价使曹禺感到骄傲和宽慰，终于使他们认识到，中国的艺术家在创造着中国人自己的话剧。在纽约，除了到大学讲演，曹禺还在纽约市政厅公开讲演《中国戏剧之历史和现状》等。这些演讲，使不了解中国的美国同行，了解到中国的戏剧同现实有着紧密的联系，对生活发生那么大的力量，特别是对抗日战争作出了那样杰出的贡献，这是美国同行过去未曾料到的。一些进步的美国戏剧家，通过曹禺的介绍，对中国戏剧工作者的精神表示敬佩和赞赏，正是这些演讲，把戏剧和友谊的种子撒在美国人民之中。

在纽约曾产生过争论，但这争论并不是发生在中国人和美国人之间，而是发生在中国人之间。

赛珍珠举办茶会来招待曹禺和老舍，请了几位有名的美国作家作陪，如美国女剧作家弥莱·哈尔门等，正在美国留居的林语堂也应邀而来。茶会上，曹禺讲到文学应当具有社会意义时，“社会意义”这个词在英文中也可以当作“社会主义”、“共产主义”的意思。於是林语堂便站起来加以诘难了，大谈他的趣味主义。他把趣味文学宣扬一阵之后，便对曹禺的发言发起猛烈攻击。曹禺也毫不客气地反驳他说：“我们中国文学家韩愈就讲文以载道，怎么能说文学只是讲究趣味呢？”林语堂在20年代就倡导“幽默”，得到“幽默大师”的雅号。30年代又讲“闲适”、“深远通脱”和“幽默的情境”等，曾经受到鲁迅的批评，说他“将粗犷的人心，磨得渐渐平滑”。曹禺的反驳使林语堂更为恼火，他当然是听不进去的。在场的，还有一位美国的批评家，他曾参加过共产党，也站起来说，共产党那套我都知道。他把曹禺同共产党联系在一起了。林语堂对左派是最恨的了，这次，他好不容易找到一次发泄的机会。而曹禺却是据理力争，搞得这位林老先生窘极了。最后还是由赛珍珠出来和稀泥，争论才收场。曹禺回忆说：

这场争论，你一刀我一枪。林语堂讲的都是他写的《吾国吾民》中那套玩艺儿，没有什么新的货色。茶会主人赛珍珠和稀泥，而王莹却赞成我的意见。王莹是地下党员，她给赛珍珠当秘书。当时，杨刚也在纽约。

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月26日。

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月26日。

可以说，这是曹禹这次美国之行中遇到的一次最不愉快的聚会，他万万没想到会遇到林语堂，万万没想到同他发生这样一次激烈的争论。其实，也不奇怪，林语堂也是本性难移。形成鲜明对照的是，每次遇到旅美华侨，都把他們当作祖国来的亲人，盛情款待，不论是相识的还是不相识的，都給他們以温暖和照顾。一次，他和老舍应司徒慧敏的邀请，在纽约百老汇大街一家饭店吃饭，这是一次极为丰盛的宴会。当司徒慧敏付帐时，饭店老板出来了，他说：“你们来了，我就特别高兴，还须付什么钱！”原来这位饭店经理是广东容家人，说什么也不要祖国来的亲人付帐。

在纽约最盛大的聚会，是为庆贺张伯苓校长 70 寿辰而举行的宴会。其时，张伯苓正在纽约，南开的校友们一定要在异国他乡为老校长祝寿。曹禹自不必说，老舍也曾南开中学任教过，他们闻讯后，就商量着怎样向张伯苓先生表示他们的心意。最后，他们决定会写一首祝寿的献诗：

张校长七十大庆，
知道有中国的，
便知道有个南开。
这不是吹，也不是唠，
真的，天下谁人不知，
南开有个张校长？！
不是胡吹，不要乱讲，
一提起我们的张校长，
就仿佛提到华盛顿，
或莎士比亚那个样。
虽然他并不稀罕作几任总统，
或写几部剧教人鼓掌，
可是他会把成千上万的小淘气儿，
用人格的熏陶，
与身心的教养，
造成华盛顿或不朽的作家，
把古老的中华，
变得比英美还更棒！
在天津，他把臭水坑子，
变成天下闻名的学堂，
他不慌，也不忙，
骑驴看小说——走着瞧吧！
不久，他把八里台的荒凉一片，
也变成学府，带着绿荫与荷塘。 </PGN0344.TXT/PGN>
看这股子劲儿，
哼！这真是股子劲儿！
他永不悲观，永不绝望，
天大的困难，他不皱眉头，
而慢条斯理的横打鼻梁！
就是这股劲儿，
教小日本恨上了他，

哼！小鬼儿们说：“有这个老头子，
我们吃天津萝卜也不消化！”
烧啊！毁啊！
小鬼儿们连烧带杀，
特别加劲儿祸害张校长的家！
他的家，他的家，
只是几条板凳，几件粗布大褂，
他们烧毁的是南开大学，
学生们是他的子女，
八里台才真是他的家！
可是他有准备！他才不怕，
你们把天津烧毁，
抹一抹鼻梁，
哼！咱老子还有昆明和沙坪坝！
什么话呢？
有一天中国，便有一天南开，
中国不会亡，南开也不会垮台！
沙坪坝，不久</PGN0345.TXT/PGN>
又变成他的家，
也有荷塘，也有楼馆，
还有啊，红梅绿栀，
和那四时不谢的花。
人老，心可不老，
真的！可请别误会，
他并不求名，也不图利，
他只深信授教青年真对，
对，就干吧！干吧！
说句村话，
有本事不干，简直是装蒜！
胜利了，
他的雄心随着想象狂驰，
他要留着沙坪坝，
他还要重建八里台，
另外，在东北，在上海，
到处都设立南开。
南开越大，中国就越强，
这并不是他一个人的主张，
而是大家的信念和希望。
他不吸烟，也不喝酒，
一辈子也不摸麻将和牌九，
他爱的是学生，
想念的是校友，</PGN0346.TXT/PGN>
他的一颗永远不老的心，
只有时候听几句郝寿臣，

可永不高兴梅博士的贵妃醉酒。
张校长！
你今年七十，还小的很呢！
杜甫不是圣人，
所以才说：“人生七十古来稀！”
我们，您的学生，
和您的朋友，
都相信，您还小的很呢！
起码，还并费不了多大的劲，
您还有三四十年的好运！
您的好运，也是中国的幸福。
因为只有您不撒手南开，
中国人才能不老那么糊涂。
张校长！
今天，我们祝您健康，
祝您快乐！
在您的健康快乐中，
我们好追随着，
建设起和平和幸福的新中国。

这篇署名“学生曹禺，后生老舍”的贺词，在庆祝会朗诵起来，得到与会校友们的热烈鼓掌。因为它代表了南开人的心声和祝愿。这首贺词，也是曹禺和老舍美国之行的一个纪念，纪念着他们之间的友谊，纪念着那难忘的异国的日日月月。

他们特意去美国电影中心好莱坞参观，看了摄影棚，看演员们排戏，也看了不少电影。但是，一旦深入到这个闻名世界的电影城，他们也感到一种失望。好莱坞有许多优秀的编剧，这些人不乏是非之心，不乏正义的立场，也渴望用电影来说出他们的心里话，而好莱坞老板的生意经，是不准他们把自己的声音发出来的。曹禺深深感到，尽管美国政府在那里标榜自由和民主，但是，报纸、电影、广播、戏剧都操纵在资本家的手中，怎么能自由地发表意见？实际上，正义的声音是被禁锢着，自由的空气是被窒息着的。

在美国，他们结识了不少艺术界的朋友，如当代著名作家柏吐尔德鲍尔克特、马克斯威尔安德生、丽琳海尔曼，还有《剧场艺术》月刊的主编罗斯基德吉尔德等。也结识了不少演员，如海伦海斯、卡塞珍考耐尔、雷蒙玛赛、蓓蒂黛维丝、考尔门、约翰迦菲等。这些美国朋友为他们举行私人酒会，欢迎太平洋彼岸的戏剧使者，他的《日出》也被美国戏剧界的朋友排练公演了。

在美国期间，他和老舍朝夕相处，结下了深厚的友谊。曹禺回忆说：

开始，我们手头比较宽裕，住十五美元一间的房子，那是让人家捉了大头的。后来，我们的钱不够用了，就住一元钱一间的房子，有时干脆躲起来不见客人了。一到礼拜六，我们买回一瓶酒，两杯下肚，两人就唱起京剧来。老舍先生擅长京剧的须生和老旦，一唱起来，就似乎又生活在故国了。平时外出都讲英语，只有回到自己的房间里，说起祖国的话。畅谈，交饮，真是尽兴尽致，谈得高兴的时候，便常常有骂美国社会生活中那些虚伪和残酷的现状。 11100080_0348_0</PGN0348.TXT/PGN>

他很佩服老舍先生。那时，日程安排得很紧张，但老舍把时间抓得很紧，一有空闲，就伏桌写作，赶写《四世同堂》的第三部《饥荒》。

他们思念祖国，常常去百老汇一个小胡同里，那里有一家天津人开的饺子铺。老板一个人又是厨师又是跑堂。只须两角钱，就吃上一顿美味的家乡饺子，就好像回到祖国一样。

他们就这样形影不离的，在一起生活了11个月。但是，曹禺要回国了，他觉得在这里已经没有他可做的事，而老舍还要留下来，坚持写完他的《四世同堂》。他舍不得离开老舍，但又无论如何也住不下去了。

当他们即将分手的那天，老舍亲自把曹禺送上车，朝着那远行的车子频频招手，祝他一路平安！

别了，老舍！别了！美国。他也许还要访问这个国家，但是，一定是他认为是一个最恰当的时候。

第二十五章盼望艳阳天

也正是春寒的季节，曹禺从美国悄悄地回来了，他不愿惊动朋友，也不愿抛头露面。长途跋涉，把他累病了，一回国便住进医院里。这时，已是1947年的1月。

2月初，一出院便搬到老朋友黄佐临家里，佐临和丹尼像迎接家人一样，把他从医院接回来。

他的学生梅朵是这样描写归国的曹禺的：

曹禺先生去美国的时候，脱下了他的长袍，换上了西装，领带打得很整齐，皮鞋上面拭掉了惯有的泥污，曹禺先生突然好像换了一个人，因为他从来不修边幅。

先生那时的心境很好。不但他希望一次愉快的旅行，而且那时的政局也未令人绝望，大家都还觉得幸福的日子离得并不远。他看见欢送会上年轻人热情的眼睛，他的心里也被这热情燃烧成一团火。说实在的，谁能与先生比较，像他那样的用自己的激情去生活，快乐时可以疯狂，痛苦时立即流泪。

带着希望去的，驮着阳光去的，然而这一年来，祖国的天空是一重重的阴霾浓云卷了过来。在美国，他要说的话，他要呼喊的声音，却不免因此低沉暗涩，当那一位曾经与他合作演出《原野》的伟大志士倒下去的时候，那比什么消息都更沉重啊！心上的暗影再也抹不掉了！先生不爱说他的感想，但我知道他是一个激情的人，当时，他会痛心疾首地掉泪的。

希望淡了，阳光遮没了。在这样的心境里，他估划着在美国做的</PGN0350.TXT/PGN>事有的只能搁下了！到最后，他的心更迫不能待的要回来了。但是，是悄悄回来的，而且又悄悄的换上了他的长袍。不必和去时比较，今天的生活，每一个人都得更坚决地去对待。 11100080_0351_0

他悄悄地回来了。

他去美国时曾经有两个想法：一是把我们近代的剧场运动介绍给美国戏剧界，一是希望能够在美国得到一笔捐款，用来为我们没有经济基础的剧场打打气。但是，从国内却接连传来内战的消息，特别是李公仆、闻一多先后在昆明被国民党特务暗杀，使他受到一次沉重的打击。他那些念头全部打消了，再也没有心思顾及捐款的事。尽管在美国生活得不错，但他还是日夜思念着战乱的祖国，他总觉得祖国有他可做的事情，他再也住不下去了。

回来后，一切的一切都比他预想的还要严重。仅仅只有一年，整个的空气全变了。全面的内战，全国到处都又弥漫着战火的硝烟，一丝和平的影子也见不到了。物价飞涨，灾民遍地，特务横行，民不聊生。这血腥的现实，使他对国民党的反动面目看得更清楚些了。

总得要养家糊口，他先是应熊佛西先生的邀请，在上海实验戏剧学校任教授，不久，又由黄佐临介绍，在上海文华影业公司担任编导。

回国之后，他和党更加接近了。他的学生刘厚生、方琯德、任德耀都在上海，他们关心着他们所敬爱的老师，这一方面是师生的情谊，同时，也是接受了党组织交给他们的任务。他们请曹禺参加一个读书小组，他欣然答应了，每隔一两个礼拜，他们就到离市区较远的上海育才中学聚会一次。他们共同学习艾思奇的《大众哲学》，也读些其它的革命书刊。师生在一起热烈地讨论着，当然，不单是书刊的内容，还有对当前形势的分析，这些讨论，使曹禺对形势的发展充满着信心。他觉得同这些年轻的学生在一起，不但给他带来愉快，更给他鼓舞和力量。

一个偶然的时机，曹禺还有过一次“解放区之行”，他竟然从上海到了

解放区。事情的经过是这样的：救济总署的署长蒋廷黻，原是清华大学文学院的院长，他去找些作家为救济总署作宣传，就通过《新民报》的记者韩鸣去找张骏祥，茅盾和曹禺，请他们去视察河南省的花园口，说是有一架飞机要去黄泛区。茅盾因为有别的事情没去，曹禺、张骏祥和韩鸣就以记者的名义去采访。蒋廷黻请他们去，是想借这些文人来吹吹他们的救济总署，但曹禺和张骏祥却事先商量好，打定主意不讲话，不过是借机到外边看看，也许能搜集到一些创作的材料。飞机自然是美国的，飞行员也是美国人。而曹禺和张骏祥都装作不懂英语，免得同美国人打交道。

抗战期间，国民党把花园口炸了，黄河决堤，使得黄河改道，不但造成千百万农民流离失所，同时，更造成了一个荒无人烟的黄泛区。抗战胜利后，国民党又想恢复黄河故道，而故道的所在地已是解放区了。那时，他们还想搜集黄泛区人民生活的材料，准备写剧本的。

飞机由上海出发，在黄泛区上空巡视，但是，一个美国人上了飞机就支持不住了，晕飞机，结果什么也没有看到。这自然十分扫兴。那时，救济总署和美国人也有矛盾，救济总署扣住救济物资不给解放区，但有的美国人偏要例行公事，责备救济总署不给解放区粮食，而国民党却不愿公开给，就把粮食偷偷地放到一个地方，让解放区去拿，拿走还要打个收条，他们好报账。一次，他们到了尉氏县，听说一位解放区的县长刚刚离去，曹禺和张骏祥商量好，非要采访这个县长不可。他曾结识过不少共产党人，但是，解放区的县长又是怎样的呢？他很想亲自一睹这位县长的丰采。机会来了，他们目睹了这位县长同美国人的争论。美国人谴责解放区拿了救济总署的粮食，气势汹汹。这位年轻的县长，在洋鬼子面前毫无奴颜婢膝，堂堂正正地驳斥了美国人的诬蔑，并且尖锐指出，美国人帮着国民党打内战，为蒋介石撑腰，驳得这个美国人哑口无言。这位县长给曹禺以深刻的印象，曹禺回忆说：

我记得是在一个庙里，这个县长很年轻，农民打扮，有一杆枪，还有一个警卫员。他把一个叫马骥的救济总署的人驳得一塌糊涂，把那个美国人也说得无言可答。他很了解美国的情况，在美国人面前，他同国民党的官截然不同，他讲出了中国人的心里话，讲得有理有据，这是我第一次看到共产党的“县太爷”，一点儿官气也没有。可是对国民党，对美国人，他好凶啊！后来，我们才知道他是小学教员。 11100080_0353_0

在上海，曹禺还遇到一件蹊跷的事。

一天，在中央社上海分社工作的罗明来找他，罗明也是他的学生，把一封信交给曹禺，这是一个女工写的信，告发曹禺的，说曹禺同这位女工同居后又把她抛弃了。这把曹禺搞得摸不着头脑，气得他直打哆嗦。不容曹禺分辩解释，罗艺赶快安慰说：“万先生，您别急，您偶尔干了这样的事也没啥了不起！”好像曹禺真的做了这样伤天害理的事。这一来，曹禺更生气了，他说：“这是造谣，这是诬蔑，我怎能做出这样的事！”罗艺这才醒悟过来，他误会了万先生，赶紧赔不是，骂起自己来。曹禺说，“这件事非搞清楚不可！”上海这个地方历来是谣言制造厂，什么诬蔑和欺骗的把戏都会搞得出来的。

他先是让他的学生李恩杰去查访这个女工的下落，他叮嘱李恩杰，无论如何要把这个女工找到，他不仅关系到他的名誉，而且事实上已有人给这个女工带来侮辱和损害，他当然得妥善地处理这件事，也很想把那个冒着他的

名义干坏事的人查出来。这个女工很快就找到了，约好到南京路上的新雅酒家会面。曹禺由李恩杰和张家浩陪着，早就恭候在那里。这位女工来了，他们请她坐下来叙谈。坐了很久，这位女工感到奇怪，就问：“你们不是说曹禺也要来吗？怎么还没有来呢？”曹禺自我介绍说：“我就是曹禺。”女工更觉得奇怪了，她气愤地说：“你们把我骗来同曹禺见面，可他没来，你们也是坏人，你们骗我。”曹禺以温和同情的口吻说：“你的确受骗了，你碰到的那个‘曹禺’才是真正的坏人，他是冒充我的名义来骗你的。我向你保证，我们都是好人，我们一定帮你找到那个坏人。”这位女工从曹禺诚恳而和蔼的态度中，才知道自己受了坏人的骗。据说，这位女工因为这件事连工作都丢掉了。坏人是查也查不出来的，在那样一个冒险家的乐园里，在那样的腐败动乱的年代，这样的事太多了。这件事，使曹禺对那个社会更加憎恶了。

但是，更激起憎恨和愤慨的，是国民党那些接受大员，以接收之名大发横财。一些汉奸摇身一变而又成为接收要员，这些人投靠国民党之后，更加凶狠地欺压百姓。抗战八年，度过了多少艰难的岁月，人民盼着抗战胜利，盼着光明。胜利了，人民却更加失望了。这些，是激起他写作电影《艳阳天》的动因。

《艳阳天》写了一个明辨是非，敢于为被压迫者打抱不平的律师阴兆时。阴兆时的朋友、孤儿院院长魏卓平，他的孤儿院因为靠近码头，又很偏僻，被曾经当过汉奸的巨商金焕吾看中，便强迫购买，做了他的秘密仓库。阴兆时明知金焕吾有钱有势，但他无视强暴，挺身而出，要为他的朋友抱打不平。可是，魏卓平已被迫在契约上签字，已无法挽回。不久，金焕吾因囤积居奇为人揭发，他的秘密仓库被查封了。金焕吾怀疑是阴兆时暗中使坏，就在阴兆时40寿辰的那天，指使他的走狗杨大带着打手，殴打了阴兆时并捣毁了他的家。阴兆时忍无可忍，起而抗争，经过多方调查，终于查明金焕吾原来是大汉奸，检举了金焕吾，使这个汉奸判了刑，归还了孤儿院的旧址。

《艳阳天》由曹禺亲自导演、著名电影演员石挥（饰阴兆时）、李健吾（饰金焕吾）、崔超明（饰杨大）、石羽（饰魏卓平）、李丽华等参加了演出。此片上映时已是1948年春天了。

这部电影的主题，从总的方面来说是积极的。他满脸激愤地揭露了国民党统治下的黑暗世界，依然是汉奸横行，流氓打手为非作歹的世界，而生活在底层的人民依然过着被压迫被蹂躏的生活，这是一个好人没有活路的世界。他呼喊“起来争个是非”，同反动势力“争个你死我活”。他还表现了人们渴望“大地洒满了阳光”，渴望着“艳阳天”。曹禺当时就这个电影发表谈话时说：“中国人有一副对联，叫做‘各人自扫门前雪，不管他人瓦上霜’，横额：‘莫管闲事’。这，我认为不对。我们必须明辨是非，必须恳切做事，不怕麻烦，不怕招冤。”

他主张明辨是非，坚持同恶势力斗争，反对“各扫门前雪”是对的。但是，他把“法律”看得太重要了，以为一场官司就可以把坏人判刑治罪了。当时，就有人指出《艳阳天》的不足，说：“《艳阳天》的缺点，就在于没有正确地正视现实，而从那里避开，使斗争归于个人的激情行为，看重了为

一定阶级作护符的‘正统法律’。”是的，当整个政权掌握在反动派手里，怎能指望他们的法律、他们的法庭能作出公正审判，真正地清除恶势力而帮助人民呢？

曹禺回顾《艳阳天》的创作时说：

1947年，我从美国回来，是佐临介绍我到文华影业公司的，这个公司是吴性裁搞的，他本来是个买办，经营染料的，但愿拿出钱来搞电影。《艳阳天》拍出来，有一个小册子骂《艳阳天》。那时，我认为法律是最公平的，但我也知道国民党法律不是那么公正的。那个结尾，在我心目中，他们去的地方是延安。解放后，蔡楚生同志叫我改，说只要改几个镜头就可以了，那时太忙了，忙于搞文化招待，还有会议。就是在那样一个时期赶出来的东西，就是那么一点想法，我也不想再改了。

辽沈、淮海、平津战役之后，国民党妄想凭借长江天险，来一次最后的顽抗。此刻上海已处于惶惶不可终日的慌乱里，有钱的商贾携家带口逃往香港；金元券越来越不值钱，物价飞涨，谣言四起。

曹禺每到晚间就收听解放区的广播，解放军节节胜利的消息，使他振奋，使他鼓舞。党在关心着他，当他得到党组织让他转赴香港的消息后，他兴奋极了。当然，他还不能把这些明白地告诉朋友，但他却把这心中的振奋，即将迎接全国解放的大好形势，换一种方式转告鼓舞朋友们。他去一位老朋友的家里，整整谈了一个夜晚，对老朋友说：“人活着是很不容易的事，活着就要做一些事情，做一些对人民有益的事情，都不要离开上海，形势就要变化了，将来是大有可为的。”他的老同学孙浩然回忆说：

我和曹禺很要好。1948年他去解放区前夕找我，我们谈了好久。他谈得很严肃。他说，他经过多年的探索，逐渐明确了一条道路，那就是共产党才真正是为人民的，他要走这样一条为人民的道路。他说：“我要走了！”希望我留下来，等待全国解放的到来。他谈得很深，也很严肃，他同地下党的关系，主要是由金山来负责联系的，他去香港的票，也是金山为他搞到的。 11

那时，他同李玉茹结识了。他看过她的戏，他们已经有着往还，李玉茹是把他作为老师来尊重的。他特地找李玉茹谈话，对她说：“不要听信谣言，不要离开上海到别的什么地方去。”那时上海流传着“共产党共产共妻”，“共产党杀人放火”的谣言，搞得人心惶惶。他说：“像你这样穷苦出身的女孩子，这样年轻有才华的演员，共产党是会欢迎的。”

他和方瑞一起到达香港已是1949年2月了。这里早已有党组织作出安排，现在他才知道是毛主席和党中央邀请他到解放区参加中国人民政治协商会议。2月28日，乘华中轮从香港出发。临行前，乔冠华一再嘱咐大家，不得带片纸只字，这样，他只好把一些衣物书籍留港，以后再托运北京了。同行者，还有柳亚子、陈叔通、马寅初、郑振铎、王芸生等27人。柳亚子诗兴大发，赋诗一首，有所谓“六十三龄万里程，前途真喜向光明”。在香港期间，胡绳的爱人负责接待他们，照顾得十分细心，这使曹禺十分感动。

华中轮是一只外国船，租用时花了不少钱，船上是相当阔气的，当华中轮一驶出香港，便有国民党的炮舰尾随着，途中临时改道驶向南朝鲜，从南

慕兰：《评《艳阳天》的主题》，1948年5月28日《新民晚报》。

曹禺同笔者谈话记录，1982年5月26日。

朝鲜再去烟台。

3月5日，华中轮抵达烟台，由贾参谋长到码头迎接。3月6日，华东局秘书长郭子化同宣传部副部长匡亚明特地从青州远道赶来，到他们的住地看望大家。晚间，召开隆重的欢迎大会，并观看了京剧演出。这一切，都使曹禹有一种回到家里的感觉，这里的一切都那么新鲜，那么开朗，那么欢乐！

3月7日，由烟台乘汽车北上，在莱阳住宿，第二天，正值三八妇女节，参加了欢迎晚会。当地军民演出花鼓戏、评剧来欢迎他们。整个晚会热闹极了，这使曹禹极为兴奋。同样，还是那些评剧和京剧，但感到格外的新鲜。他觉得那些演员不是演戏，个个都是欢喜的面庞，在唱着他们自由解放的欢乐心曲。

由潍县改乘火车，他和柳亚子共一车厢，很快到达济南。许世友、姚仲明设宴招待。特别使曹禹感动的是，到达济南时，邓颖超亲自从北京赶来迎接他们，并陪同他们一起到达北京。到达北京的这天，是1949年3月18日上午10时。这是曹禹难忘的日子。他离开北京15年了，如今又回到她的怀抱，怎能不使他激动万分！只是15个年头，中国就产生了这样翻天覆地的变化。

北京！北京！他终于又问来了！迎接他的将是新的使命，新的历史的征程！

第二十六章 “一片新的天地”

北平，真的又回来了！

一夜醒来，他好像是在梦中。此刻，他站在北京饭店的窗口，向外望去。长安街上洒满了阳光，虽然依然还是老样子；但是，他却感到它变了。他说不清楚什么地方变了，而的确确实感受到这座古城起了翻天覆地的变化。

这里的一切，都引起他的回忆。颐和园、北海的秀丽风光，前门大街的吵嚷，广和楼喧天的锣鼓，还有清华园，三座门大街14号的小院，都曾留下他童年、少年和青年时代的足迹。15年前，当他告别北京去天津谋生时，那是怎样的一种心情啊！光怪陆离的人生，焦灼不安的心情，心里总像有一块石头沉沉地压着。在抗战中，他的梦魂曾在北平城缭绕：一片冷冷的鸽哨声，单轮水车在胡同里“吱溜溜、吱溜溜”的声音，还有磨刀磨剪的呼叫……那时，他只在梦中见到北平，在剧本中写到北平，如今，又都真真切切展现在他眼前了。是一片新的生活，是一片新的天地。

他还不晓得以后该是怎样的一种生活，但却充满了期待和展望。

在回到北平不久，好像不是他在生活，而是生活把他卷入一种愉快而紧张的漩流里，迅速地旋转，向前。他是那么繁忙，简直容不得他思索，带着他欢快地奔腾前进。只要看看他的时间表，就知道他生活在怎样一种空前的快速节奏之中。

3月22日，他参加了解放区和国统区艺术家的首次聚会——华北文委和文协举行的会议。这是一次历史性的会见，也是文艺界朋友们的盛大聚会。就是在这次大会上，郭沫若提议召开第一次全国文学艺术工作者代表大会。

3月24日，中华全国文艺工作者代表大会筹备委员会正式成立，曹禺被推举为42名筹委之一。

3月29日，曹禺参加以郭沫若为团长的和平代表团，前往巴黎参加世界和平大会。

4月21日，有曹禺参加的和平代表团成员共40人，因法国当局只给八个人发入境签证，其它代表因此受阻不能去巴黎开会。这些受阻代表便在捷克首都布拉格开会，与巴黎和平大会同时举行。曹禺在布拉格参加了大会。

5月初，中国和平代表团在世界和平大会闭幕后，又赴苏联列宁格勒等地参观，于5月21日经哈尔滨回到北平。此行，使曹禺既看到苏联所受到的战争创伤，又目睹苏联人民在战后建设社会主义的繁荣景象。

5月4日，中华全国青年第一次代表大会在京召开，会议决定成立中华全国民主青年联合会总会，曹禺当选为全国委员会候补委员。

6月15日到19日，参加新政治协商会议筹备会。

6月30日，出席第一次文代会预备会，当选为大会提案整理委员会委员，大会主席团成员。

从上述日程表中，可以看到曹禺当时忙碌的生活内容和紧张的工作节奏了。他原来是一个地道的自由职业者、作家兼教书先生。可以说，他毕生还未曾经历过这样一种新的工作，新的生活节奏，由此而奠定了他未来的工作和生活的格局。尽管他还要从事创作，但基本上是一位社会活动家和文艺活动家了。在他写给老朋友佐临的一封信中，多少可看到他到北平不久的一段时间内的想法和感受：

作霖、培林：

许久未通通讯。我到了北平 11 天，就参加和平代表团，去了两个月，匆匆忙忙在苏联、捷克转了一趟。回到北平是 5 月 25 日，正日上海解放的那一天。一直是惦念着你们，不知在战争期中你们在上海如何过的，我希望你们没有受到什么惊吓。

我和柯灵收到你们的电报相当迟了，大约因为那地址不十分对的缘故。我们两个住在北京饭店，本想立即复电，又念二三个字说不明白，不如写信的好。

文华公司现在照常进行否？如何进行？我料想，刚一解放，沪上电影界还未见得十分明了现在的文艺要求，或者还不急于拍片。于伶兄想已见到，他自然会有些说明。我们在北平看到东北影片公司出品的《桥》，一部讲钢铁工人积极完成任务支援前线的影片（思想性很高，东西也很结实，除了微小的技术毛病，是一部很成熟的作品）。如果中国影片将来须一律走向在工农生活中找题材，材料自然异常丰富，但民营的电影事业可能要经过一度整理和准备时期。民营电影过去通常以小市民为对象，编剧、导演、演员对工农兵生活均不熟悉，恐怕非下功夫体验一下不可。解放区演戏有一个不可及的特点，即“真实”（自然，先将思想内容的正确这一点放下不谈），看了他们的戏，电影，不能不承认每个演员、编剧、导演，都在生活体验这一面作了很深的调查研究，这一点我们上海的朋友们固然也注意到，相形之下解放区的剧艺可扎实多了。所以如果民营电影也要完全以工农为对象，上海弄电影的朋友们必须从思想上生活上都要重新学习一下才行。现在有两种看法，有人主张不必顾到都市观众，小市民在全国人数比例太小，该以工农为主，也就是完全为工农。工农，尤其是工人，是今日革命的主要力量。又有一种说法，只要立场正确，有了立场，就应该连都市的小市民也一起被教育。前一种意见可以宋之的兄为代表，后一种意见即以茅盾先生为代表。现在民营电影应该走哪一路呢？这是我们应该切实考虑的问题。文华影片公司的日后发展有待这个问题的确切的解答。

到现在为止，都市中的文艺、戏剧、电影的种种问题还没有剖析明白，却是在酝酿着。大家都在想、在研究怎样具体地解决这些与解放大城市俱来的小市民观众读者的问题。我料想，在 6 月 25 日的文学艺术代表大会上可能有一个解答，至少在各种报告中我们可以明白一个方向。对这个问题，我们也可以提出来，要求大家作一个讨论，把这个问题弄清楚，把大家的意思集中起来，成一个可以遵守的意见。

这个文艺代表大会很重要，重要之点，在我们更能深刻地了解今日的方向。你们催促我和柯灵返沪，我们也想回来，就是现在为了这些事情还不能走，大约至早要在会开毕才能开口离开北平。同时我和柯灵认为作霖应该来北平一趟，百闻不如一见，在中国整个大解放，一切要变成新的时候，不到这力量的源泉所在地，是不容易接触到基本问题、根本的精神。现在各解放区的好戏（包括各种民间戏，歌舞——都是经过改造的）要在北平示范表演一个月，这会给我们很大的启发。我说这话没有夸张。今日的情况，不认明今日的艺术方向，日后的摄制可能生些问题，不如今日大家下功夫学习一下好。

文华也是很被看重的电影公司之一。文艺代表大会筹备会正考虑邀请文华公司的主持人。总之，能来便来，为着团结，为着了解与学习，为着建设一个新的电影戏剧艺术文化，要有新的电影戏剧文化，都有来的必要。祝

健康！

家宝上

6 月 9 日 11100080_0362_0</PGN0362.TXT/PGN>

前此，曹禺和柯灵曾收到黄佐临和桑弧的电报，催促他们迅速返沪商讨文华电影公司所面临的问题。为此，曹禺写了这封信，刊登在该公司出版的《文华影讯》上。到了解放区还不到半年时间，显然他为新的事业所吸引了，许多事情需要他重新思考，重新学习。显然，他还没有足够把握回答一些问

题，但他的热情却在信中洋溢着。

从6月30日开始，他就全力投入第一次全国文代会的活动之中了，他是作为南方代表第一团的代表而参加大会的。7月2日，大会正式开幕，庄严而隆重的会场聚集着来自全国各地的文学家和艺术家，这是一次中国有史以来空前而又盛大的文学艺术工作者的会议。曹禺回忆说：

可以说，我是生平第一次，大概也是与会代表第一次在中国国土上参加这样的伟大的文艺盛会，是一种从来没有的大团结，是一次令人终生难忘的聚会。对我的一生来说，当时我感到是一个新的开端，那种感情是难以描写的。我还没有经历过像共产党这样重视和关心文艺工作，给文艺工作者以如此崇高的地位和荣誉。那时，可是千头万绪，百废待兴，百事待举啊！新中国还未成立，党就先把全国文艺工作者请到北平聚会。 11100080_0363_0

他带着满腔热伙重新学习，领会新的文艺理论，新的文艺工作的路线和方向。会议所安排的各种活动，他带着一种渴望去参加，去观摩，去学习，如艺术展览会、各种演出，凡是他能去看的他都去看了。特别是话剧的演出，《红旗歌》，《炮弹是怎样造成的》，《反“翻把”斗争》等剧目，他都作了细心地观摩。尽管这些戏在艺术上还不够成熟，但它们所反映的新的人物新的主题新的生活气息，却使他耳目一新。给他安排了一次大会发言的机会，7月11日，他以《我对于大会的一点意见》为题作了发言，这也可以说是他到达北平后，第一次发表他对新文艺思想学习的体会。他说：

我们是在毛泽东思想领导与新民主主义旗帜之下团结起来的。这是我们的原则。

今后的文艺批评与文艺活动必须根据这个原则发展。我们要努力学习毛泽东思想，研究、认识新民主主义与今后文艺路线的关系。从思想上改造自己，根据原则发挥文艺的力量，为工农兵服务，为新中国文化建设服务，这是我们每个人应该解答的课题。

然而首先却是团结。自然我们必须在群众生活中得到教育，但作为开始，更需要在这次全国文艺干部的大会里获得初步的团结。团结需要大家互相了解，互相认识彼此在思想上与业务上的短长。由于各人的历史、环境与经验不同，大家对于如何致力于新民主主义阶段的群众文艺的作法可能有些歧异。我们只要避开本位主义与经验主义的作风，了解客观情况而不隔断历史，便会明白思想的进步，在今日的我们可能是程度上的差别。参差的观点只要不违背原则，不停留于眼前的阶段，将会充实丰富文学艺术的检验与发展，是有益于普及与提高为工农兵服务的文学艺术的。

严肃而深入地互相学习，互相教育，一面是诲人不倦，一面是学而不厌。时时刻刻检查自己，勉励别人，来保证全体的进步，解决客观现实的文艺要求。我们的团结里必须有斗争，斗争中必须有团结，在不断地正确批评与自我批评中，我们应该保持诚恳与谦虚的态度。有了这种态度，才会认清我们大家可能都有些缺点，绝对地都有些长处。因为在今日，每个人都是拿出了最优良的一部分，来促成这史无前例的中华全国文学艺术工作者的大团结。 11100080_0364_0

大会于7月28日结束，历时一个月。在这次大会上，他当选为中华全国文学艺术界联合会全国委员会的委员、常务委员会委员，并且是全国文联编辑部的负责人之一，他还被选为中华全国文学工作者协会全国委员会委员、中华全国戏剧工作者协会全国委员会委员和常务委员会委员，中华全国电影艺术工作者协会全国委员会委员。大会闭幕后，10月份，他被任命为新成立的国立戏剧学院的副院长。这一系列的社会职务和行政职务，都压到他的身上了。

文代会刚刚开过，他于9月21日，作为中华全国民主青年联合会的代表，出席了中国人民政治协商会议，参加到迎接新中国成立的政治活动之中。大会于9月30日结束，他又被委派负责政协的对外文化工作，直到迎来了1949年10月1日中华人民共和国成立的大典。这使他沉浸在幸福和欢乐之中。他曾对赵浩生谈到新中国成立后的心情：

那真是高兴。知道国家站起来了，过去有自卑感，挨打挨惯了过去，你看，就5月一个月里，就有多少国耻纪念日？心里真有说不出的难过。我还赶上二十一条那件事，……唉，不快活的日子太多了，从1949年以后心里好过了。

他的心情是振奋的，由一个受着压抑的时代跨进了一个新生的时代，真好像从一个旧的世界走入一个新的世界。天天都是令人鼓舞的消息，时时都碰到新鲜的事物。他受到党和人民如此地厚爱和信赖，使他由内心产生一种献身给新中国伟大事业的热情和信念。

他的心是真诚的。他信任党，他愿意响应党的号召，接受领导上交给他的工作。他也很想把自己改造一番，去拥抱新的生活。在全国解放初期，除了忙于对外文化联络工作之外，他努力争取各种机会到工农兵中去，到火热的斗争中去。他去过工厂，去过农村。

1950年初，他同中央戏剧学院的同志们一起到北京一家私营工厂中去，和工人交朋友，同他们建立友谊。他还到过安徽省的农村，参加当地土地改革运动，也曾出现在治淮的工地上。在农村同农民同吃同住，使他进一步了解到中国农民的苦难生活以及分到土地的欢悦心情，看到农民为了“一定把淮河治好”那种惊天动地奋不顾身的劳动场面和劳动热情。如果说，写《原野》时，他主要还是根据他听到的故事，如今是直接体验到劳动人民的勤劳朴实的品德。他说：“在那短促的时间里，我曾有错误的认识，靠了群众的帮助，得到了及时的修正。”当然，他也很想搜集些创作素材进行创作，但是，他却不能深切地把握它：显然，他要创作反映新的生活的剧作，描写工农兵的形象，还需要长时间的摸索和积累，是不可一蹴而就的。面对着沸腾的生活，怎样着手新的创作，成为他的一个尖锐的课题。新的文艺方向，新的文学观念，他的文艺创作，该从哪儿起步呢？他在思考，他在探寻。

曹禺是从国统区来的作家中，最早的一个反省自我的作家，没有任何外界压力，也没有任何外力的敦促，是他主动地对旧作进行自我批判。他以极大的勇敢和热情，要把自己煮一遍，把“自己的作品在工农兵方向的X光线中照一照”，挖去自己“创作思想的脓疮”。1950年10月，在《文艺报》第3期上发表了《我对今后创作的初步认识》，在这篇真诚的自我剖析文字中，他把过去的剧作基本否定了。

他这样反躬自问：“我的作品对群众有好影响吗？真能引起若干进步的作用么？”他的回答是：“这是不尽然的。《雷雨》据说有些反封建的作用，老实讲，我对反封建的意义实在不甚了解。我的个人好恶，主观的臆断对现实下注解，做解释的工作，这充分显示作者的无知和粗心，不懂得向群众负责是如何重要。”在他看来，他的作品不但没起到进步作用，反而给读者和观众带来不良的影响。他说：“没有历史唯物论的基础，不明了祖国的革命

动力，不分析社会的阶级性质，而冒然以所谓‘正义感’当做自己的思想支柱，这自然是非常幼稚，非常荒谬的。一个作家的错误看法，为害之甚并不限于自己，而是扩大漫延到看过这个戏的千百次演出的观众。最痛心的就在此。”他确实痛心疾首地悔恨旧作了。

他不但否定了“正义感”，而且否定了他曾怀着深恶痛绝的心情对罪恶旧社会的暴露。“我时常自足于‘大致不差’的道理，譬如在反动统治下，社会是黑暗的，我要狠狠地暴露它；人是不该剥削人的，我就恶恶地咒骂一顿。其实，这些‘大致不差’的道理，在实际写作中时常被我歪曲，有时还引出很差的道理。我用一切‘大致不差’的道理蒙蔽了自己，今日看来，客观效果上也蒙蔽了读者和观众。”在他的检查中，这种自疚自责，沉痛地向人民大众负荆请罪的心情，在字里行间流露出来。他认为《雷雨》也歪曲了真实，“我把一些离奇的亲子关系纠缠一道，串上我从书本上得来的命运观念，于是悲天悯人的思想歪曲了真实，使一个可能有些社会意义的戏变了质，成为一个有落后倾向的剧本。这里没有阶级观点，看不见当时新兴的革命力量；一个很差的道理支持全剧的思想，《雷雨》的宿命观点，它模糊了周朴园所代表的阶级的必然毁灭。”这样，就把《雷雨》说得一无是处了。

而在他看来，《日出》并不比《雷雨》更好些：“我粗枝大叶地画出大鱼吃小鱼的现象，罗列若干残酷的事实，来说明这‘损不足以奉有余’的社会是该推翻的。……但造成这些现象的基本原因，我没有挖。我忽略我们民族的敌人帝国主义和它的帮凶官僚资本主义，更没有写出长期和它们对抗的人民斗争，看了《日出》，人们得不到明确的答案，模糊的觉得半殖民地社会就只能任其黑暗下去，人生原来就是如此。我既没有指出造成黑暗的主要敌人，向他们射击，那么，只有任他们依旧猖狂横肆。然而这和中国革命的历史真实是不相符合的。”这种自我批判是越走越远了。

最后，他运用阶级分析的方法来解剖自己了。“我是一个小资产阶级出身的知识分子，‘阶级’这两个字的含义直到最近才稍稍明了。原来‘是非之心’、‘正义感’种种观念，常因出身不同而大有差异”。他说鲁大海就是“穿上工人衣服的小资产阶级，我完全跳不出我的阶级圈子，我写工人像我自己”。他甚至说，他把鲁大海写得“可怕的失败，僵硬，不真实”，是“卖过一次狗皮膏药”。他严厉地责骂自己。他真诚地感到，“只有通过创作思想上的检查才能开始进步”，“若以小资产阶级的情感写工农兵，其结果必定不伦不类，你便成了挂羊头卖狗肉的作家”。显然，他决心来一次脱胎换骨的改造，使自己转到为工农兵服务的方向上来。

曹禺的确是真诚的。真诚的检查，真诚的忏悔，真诚的批判。在那样一个大转变的时代，在那令人欢欣鼓舞的历史时刻，加上他那种热情的习性，他如此痛心疾首检查自己，是可以理解的。但是，主观上的真诚愿望，并不能代替切实的马克思主义的历史的具体的分析；他未免操之过急，就以政治的估量代替了艺术的批评，以简单化了的阶级分析代替了现实主义的要求。

在他的检查中透露着一种赎罪的心情。严肃的自责，本来是一件好事，但是，赎罪的心态，却很容易失去对自我价值的正常估计，失去最可宝贵的艺术自信心。从外表看来，检查得极为痛心而彻底，而内心深处可能是一种迷茫和惶惑，隐约透露着深刻而内在的文艺思想的危机。这些，都是他当时不可能意识到的。因为，在同旧的一切大决裂的日子里，在轰轰烈烈的运动中掩盖了这意识深层的矛盾。

曹禺既是这样真诚地检查着，也是这样真诚地实践着自己的诺言。他终于动笔修改旧作了。

1951年，开明书店邀他编辑他的剧作选集，借此机会，他对《雷雨》、《日出》和《北京人》作了修改，其中改动最多的是《雷雨》和《日出》。而这次修改，使他的创作思想的危机来了一次集中的表露。他在《曹禺选集·序言》中，是这样为他修改旧作进行说明的：“以后再读它们，就时时觉得其中有些地方未尽合理。现在想想，倒也觉得动手的时候确实要提出一些问题，说明一些道理。但我终于是凭一些激动的情绪去写，我没有在写作的时候追根问底，把造成这些罪恶的基本根源说清楚。譬如《日出》这本戏，应该是对半殖民地半封建的中国的社会的控诉，可是当时却将帝国主义这个罪大恶极的元凶放过，看起来倒好像是当时忧时之士所赞许的洋洋洒洒一篇都市罪恶论。又如我很着力写了一些反动统治者所豢养的爪牙，他们如何荒淫残暴，却未曾写出当时严肃的革命工作者。他们是向敌人作生死斗争的正面力量。以我今日所达到的理解，来衡量过去的劳作，对这些地方就觉得不够妥当。”他就是按照这样的想法进行修改的。

先看看《雷雨》的修改。他为了增强人物的鲜明的阶级特征，克服所谓宿命论的思想，使一些人物都说出符合其阶级性的话，做出符合其阶级性的动作。侍萍再度同周朴园见面，便让侍萍大骂周朴园是“杀人不偿命的强盗”。而周萍的坏是周朴园教育的结果：“有你这样的父亲就教出这样的孩子。”这样，侍萍就不再是原先那种忍辱负重、含辛茹苦、呼天抢地的宿命者，而是一个敢于直面反抗的具有斗争性格的妇女形象。把鲁大海也改写为一个具备“应有的工人阶级的品质”，“有团结有组织的”罢工领导者，使他当场揭露周朴园背后有帝国主义的支持，戳穿周朴园同官府暗中勾结的阴谋。为了把周朴园写得更加反动，还凭空添上了一个人物，省政府的参议乔松生。所谓周朴园同官府勾结，指的就是这个乔松生。至于周萍，就全然把他写成一个玩弄女性的纨绔子弟，他先是同蘩漪私通，继而又玩弄四凤，后来又要和蘩漪私奔。《雷雨》的结尾也做了大修改。周萍没有自杀，按照周萍的阶级本性，他不可能再自杀了。周冲也没有触电死亡，四凤也没有寻短见。从这些看来，《雷雨》也就不再是一部悲剧，经过这样的“大手术”，《雷雨》的面目是大变样了。

再看看《日出》的修改。曹禺的主观意图，是要把造成罪恶的根源写出来，突出“向敌人做生死斗争的正面力量”。这样，他就环绕着小东西的命运，又增添了一条情节线，增设了几个人物。一是小东西的父亲，是仁丰纱厂的工人，而金八是仁丰纱厂的总经理，金八的后台是日本帝国主义，小东西的父亲是被金八杀害的烈士，为此，纱厂工人展开罢工斗争，反对日本帝国主义。金八把小东西送到宝和下处，方达生已成为一个从事革命斗争的地下工作者，到处寻访小东西的下落。方达生同仁丰纱厂的工人一起，把小东西从虎口救了出来。剧本又增添了田振洪和郭玉山两个工人的形象。

一个作家修改自己的旧作，本来是正常的，也是常见的。问题是看怎样修改。但曹禺的修改却是失败的。他在《曹禺选集·后记》中说：“这次重印，我就借机会在剧本上作了一些改动，但是改得很费事，所用的精神仅次于另写一个剧本。”他还说：“要依原来的模样加以增删，使之合情合理，这都有些棘手。小时学写字，写不好，就喜欢在原来歪歪倒倒的笔划上，诚心诚意的再描几笔，老师说：‘描不得，越描越糟。’他的用意大约在劝人

存真，应该一笔写好，才见功夫。”似乎，他也感到“越描越糟”的不妙。但是，他又说：“我想写字的道理或者和写戏的道理不同：写字难看总可以使人认识，剧本没有写对而又给人扮演在台上，便为害不浅。所以我总觉得，既然当初不能一笔写好，为何不能趁重印之便再描一遍呢。”“‘描’的结果，可能又露出了一些补缀的痕迹，但比原来接近真实。”但是，他这个愿望显然是落空了。

一个作品，特别是一部优秀作品，它本来是作家在他写作的特定年代，以他当时的思想和艺术感受，对现实进行观察思索和艺术提炼的产儿。《雷雨》、《日出》之所以成为杰作，其原因是多方面的，但在很大程度上，是他以其自由意识写出他的独特的精神特征。既写出了他所生活的时代，也写出了他的心灵。二者如水乳交融。周恩来曾说：《雷雨》等作品之所以能“站得住”，就是因为“作品反映的生活合乎那个时代”，也“合乎那个时代进步作家的认识水平的，那时还有左翼作家更革命的作品，但带有宣传味道，成为艺术品的很少。我在重庆时对曹禺说过，我欣赏你的，就是你的剧本合乎你的思想水平。”这个说法是有道理的。但是，现在的修改，无疑是又凭空用猛然获得的一些未曾消化过的思想，生硬地加进旧作之中，这就破坏了原作的整体的艺术构思，破坏了原有的思想和艺术的和谐统一，犹如在一座原是结构完整的建筑中，又增加上不协调的赘物，未免有些煞风景，使原有的格局、氛围、节奏、神韵都失去了平衡。

他以为这样修改“比原来接近真实”，而实际上却不“真实”，破坏了原来“真实”的思想感受，也破坏了原来的“真实”的心灵流露。“真实”，总是同作家的思想感情凝结在一起的，而心灵的真实，却是现实主义的精髓。

这次修改，多少带有某种悲剧的意味。美好的真诚愿望，严肃而认真的修改，而结果却失去原作的本真。他对共产党满怀热情，无限信赖，但是，要真正掌握马克思主义的文艺思想，也远非单靠信赖所能解决的，因为它是科学。

他对《雷雨》和《日出》的修改，大体上是按照周扬在三十年代写的一篇文章修改的。

周扬的《论雷雨和日出》，发表于1937年《光明》第2卷第8期上。它有一个副标题：“并对黄芝冈先生的批评的批评”。那时，在《雷雨》和《日出》评论中，它是难得的一篇具有高水平的文章，作者对黄芝冈的评论觉得“实在太不公允”，而他却对这两部剧作给予“相当高的评价”。但是也提出批评意见，如对《雷雨》，他说：“正由于这个现实主义的不彻底、不充分，所以他的宿命论的倾向没有能够被击碎，如果说反封建是这个剧本的主题，那么宿命论就成了它的 Sub—Text（潜在主题），对于一般观众的和命定思想有些血缘的朴素的头脑有极害的影响，这就大大地降低了《雷雨》这个剧本的思想的意义。”他还认为，鲁大海这个形象写得是“完全失败了”，把他写成“一个非真实的、僵冷的形象”。同时，认为“他和周朴园的矛盾应当在社会层的冲突上去发展，而不应当像作者所做的那样，把兴味完全集中在奇妙的亲子的关系上。这里应当是两种社会势力的相搏，而不是血统上的纠缠”。

关于《日出》，周扬认为“历史舞台上互相冲突的两种主要的力量在《日

出》里面都没有登场”，而“对于隐在幕后的这两种社会势力，作者的理解和表现它们的能力，还没有到使人相信的程度。金八留在我们脑子里的只是一个淡淡的影子，我们看不出他的作为操纵市场的金融资本家的特色，而且他的后面似乎还缺少一件东西——帝国主义。”

现在看来，曹禺对《雷雨》、《日出》的修改，大体上是参照周扬的批评意见而进行的。其实，周扬的评价是全面的，而他所提出的批评也只是他个人的一种学术见解罢了，而曹禺却把它视为马克思主义的批评权威而真诚地但却又多少带有盲目性地全盘接受了。

如果再联系到因对电影《武训传》的批判而展开的文艺整风，几乎所有的作家都在作着自我批判，而曹禺作为一个来自国统区的作家，使之更感到他的创作思想是有问题的。那么，他对旧作的修改也是无足为奇的了。他要前进，但却为前进付出了一次失败的代价，而在今后的创作道路上，将还要付出多少代价呢？

1950年初，郑秀从福州调到北京来了，在中国人民银行工作。尽管曹禺和郑秀仍然是合法的夫妻，而实际上是名存实亡了。

抗战胜利后，曹禺赴美讲学，郑秀从重庆又回到南京。曹禺在美国讲学期间，就曾给郑秀写信提出离婚，郑秀未能同意。从美国回来，曹禺在上海，每隔一段时间便去南京看望孩子，仍然尽着他在家庭中的义务。在南京，他又一次提出离婚，依然没有结果，就这样拖延下来。他们的关系是很难维持下去了，当郑秀回到北京，曹禺再次提出离婚。经过双方组织的调查，经过法院的审理，终于在1950年底履行了离婚的手续。可以说，他们都从痛苦中解脱出来了。

不久，曹禺和方瑞结婚，这也是他们长期结下的深厚感情的一个必然结果，

第二十七章试写新生活

北京的春天是短暂的，但却是迷人的。

垂柳枝条在温煦的春风中显得格外柔软，鹅黄的嫩叶着实惹人喜爱，丁香花，一团团，开得热烈而喧嚣，把春天点缀得更加娇媚。曹禺的心情，就像这春天一样的美好！

他依然是那样忙碌，有迎接不完的令人兴奋的工作。

他同焦菊隐、欧阳山尊、赵起扬一起，讨论了在首都建立一个专演话剧的国家剧院，这是他多少年来梦寐以求的理想，眼看，这座剧院就要诞生了，怎能不让他感到欣慰。

4月初，他又同丁玲等一起去莫斯科，参加果戈理逝世100周年纪念活动。在莫斯科，他不但参加了纪念大会和果戈理铜像揭幕典礼，而且欣赏了许多戏剧的演出：普希金的歌剧《铲形皇后》，高尔基的话剧《布雷乔夫》，维希涅夫斯基的话剧《列宁在一九一九》，莎士比亚的《无事烦恼》，歇尔顿的《造谣学校》，莫里哀的《伪君子》，博马舍的《费加罗的婚姻》等。特别是看了莫斯科艺术剧院演出的契诃夫的《三姊妹》，他感到演出仿佛把契诃夫的灵魂都召回来了，他沉浸在伟大艺术享受的喜悦之中。此外，还访问了梯比里斯外的萨姆哥尔川地，斯大林格勒，苏米湖附近的集体农庄。

回国不久，1951年6月12日，北京人民艺术剧院诞生了，他亲自担任院长。

这一年，最使他兴奋而又焦灼的，是他开始了新的剧作的创作准备。年初，周恩来总理找曹禺作了一次长谈，询问了他的生活和创作情况。生活是愉快的，可以说安排得很好；而创作，回答起来就一言难尽了。如果从1947年写《艳阳天》算起，已有5年没有写出新作了。周恩来希望他重新拿起笔来。当然，他不是不想写作，他内心也时常蒸腾着创作的激情，他到过工厂，到过农村，曾搜集了不少资料，但不能开笔，这是因为他对工农的生活还不熟悉，加上他在创作上历来要求自己甚严，他不愿意仓促成篇。另外，他还拿不准究竟该怎样起步，修改《雷雨》和《日出》之后，已经听到否定性的反应，究竟该写什么，怎么写，对他来说似乎都成了问题。他觉得对知识分子还比较熟悉，想写知识分子的改造，但还不能定下来。他向周恩来同志谈了这个想法，周恩来同志认为这个主题很重要，很值得写，同时认为曹禺对知识分子比较熟悉，写起来驾轻就熟，支持他大胆地去写。在谈话中，周恩来同志还对曹禺谈了中国知识分子的特点，中国知识分子的发展道路。这次谈话使他增强了信心，下定了写的决心。

很快，北京市委为他作出安排，让他随着北京市委工作组参加北京市高等院校教师思想改造运动的工作，并且确定以协和医学院作为他深入生活的点。大约有三个月的时间，他蹲在这个学院里，同教授、专家交上了朋友。院领导的会议，民主生活会，门诊，住院部，手术室，凡是他觉得该调查了解的人和事，都作了认真而详细的调查，各种记录就记了20多本，积累了大量的创作素材。

协和医学院是美国煤油大王洛克菲勒捐资创办的，它完全按照美国医学院的组织机构和教学秩序来办学，长期掌握在美国人的手中。它拥有最现代的医疗设备，也集中了一批高级的医学专家，但是，这个医学院犹如一个国中之“国”，一切都是美国的制度。在这种条件下，教授专家无疑都或多或

少地受到资本主义文明的影响。新中国成立后，教师们在政治思想上有了很大的进步，但个别教师思想反动，一些专家教师不问政治，当时，抗美援朝运动正在展开，就越发显得这个高等学府受美国影响之深了。

曹禺在这里搜集了大量素材，但如何写却始终困扰着他，使他迟迟不能动笔，直到1954年4月初才开始写作，到7月中旬写完，前后共三个半月。写作方式，是他口授，秘书吴世良记录。据吴世良说，每天上午9时到夜晚11时，几乎不间断地进行写作，有时，连星期天也不休息。在口述时，曹禺往往很激动，完全沉浸在剧中人物的情感之中。他一面写，北京人民艺术剧院一面排演，每写完一幕就送给医学院的领导和教授专家看，征求他们的意见。

对曹禺来说，这次创作是十分艰苦的。苦就苦在创作方法同过去不同了，创作思想上也经历着一场前所未有的变动。过去写剧本，在构思阶段，首先涌现出来的常常是一个人物，一个场面，一段情节，逐渐地形成整个剧本的结构，既没有事先预定的主题，甚至连人物的发展也是在写的过程中逐渐完成的，有时，连人物为什么用这样的台词，用这样的动作，他自己也说不清楚，也没想到该怎样去解释。可是，写《明朗的天》就不同了。写作之前，他就有了一个十分明确的创作意图，一位记者是这样记述曹禺的创作情况的：

写作《明朗的天》的情况，可就不同了，写作之前，曹禺同志从</PGN0377.TXT/PGN>对生活的感受中，就明确了自己写作的思想意图，明确地认识到知识分子必须在党的教育下进行思想改造。在这样一个总的意图下，对他作品中的每一个人物和情节都加以仔细地思考和推敲，尝试着用马克思主义的观点去分析它们，以达到用社会主义精神教育读者的目的。这样一个写作过程，曹禺同志谦虚地说，在他还是比较生疏的，因此在创作中，他曾碰到不少新的问题，也走过一些弯路，但由于党组织和同志们的帮助，他终于在去年完成了这个剧本。

的确，他是付出了艰苦的努力跨出这一步的。作为他建国后的第一部剧作，在探索表现新的主题，新的人物，新的时代生活上，无疑是一次新的尝试。但是，他对这种创作方法确实“比较生疏”，并不是他故作“谦虚”。题材是事先给定的，主题是事先确定的，然后根据这种既定的创作意图去选择人物，设计情节，从现在看来，大体上是走着“主题先行”的路子。这种创作路子，的确使他感到格外吃力。曹禺回忆说：

我写《明朗的天》时觉得很难写，我在协和搜集了不少素材，但是怎样提炼这一大堆材料，很吃力。你要知道，当时我也是要思想改造的，我也是个“未改造好的知识分子”喽。那么，我写别的知识分子怎么改造好了，实在是捉摸不透彻。有人说凌士湘、尤晓峰的思想转变都没有写好，写得不深刻。你想，连我自己都没有体验过这样一个思想转变的过程，要想写得很深刻，那怎么能行呢！那时，协和医院揭发出很多令人触目惊心的事实，有一个叫雷曼的，他是脑炎科的，这个美国学者，曾经在69个中国人身上实验他的抽风药，我看了一个电影短片，记录着两个被注射过抽风药的人，在床上剧烈抽风的惨状。据目击者说，抽风的人痛苦得把床上的铁条都弄弯了，汗水渗透被子，一拧就拧出水来。另外，还曾用装满虱子的小匣子绑在病人的手臂上作回归热和伤寒病的试验，还把梅毒螺旋体接种在病人身上。这些事实，我当时是十分气愤的，觉得帝国主义不把中国人当人。那时，正在

抗美援朝，美帝国主义在朝鲜战场</PGN0378.TXT/PGN>

上搞细菌战，所以说，《明朗的天》侧重于抗美援朝和反细菌战。这点，至今我认为仍然是对的，我创作的激情也在这方面。那么，对江道宗那种人的揭露批判，也是势所必然的。可以说，我在《明朗的天》里写的都还是有真实依据的。但是，从今天看来，也不全面，协和医院里的专家还是为中国的医学事业做过贡献的，那时，就把握不准。尽管当时我很吃力，但仍然是很想去适应社会主义现实主义创作方法，是硬着头皮去写的，但现在看来，是相当被动的，我那时也说不清楚是怎样一种味道，总之，是没有琢磨出道道来，对这个戏还没有都琢磨很透彻。 11100080_0379_0

《明朗的天》于1954年9月在《剧本》和《人民文学》上开始连载，预告为四幕八场，但全剧实际上却只有四幕七场。曹禺在《附记》中写道：“觉得第四幕缺点最多，也最长，非大大删改不可。修改以后，……原来的两场戏成为一场戏了。”北京人民艺术剧院于12月18日公演，由焦菊隐导演，刁光覃主演，演到1955年2月25日止，“天天客满，受到群众的热烈的欢迎”。为了参加第一届全国话剧观摩演出，曹禺在听取了许多意见之后，又作了一次较大的修改，由原来的四幕七场改为三幕六场，删去了夏鹤飞、戴美珍、陈亮、赵凤英和其他几个人物，容丽章退到了次要地位，适当加强了凌木兰和何昌荃的戏，对江道宗和袁仁辉的形象也作了集中和提炼，使整个剧本更为精炼了。在第一届全国话剧观摩演出中，《明朗的天》获得剧本创作奖。

从当时的评论来看，都给予肯定的评价。张光年认为《明朗的天》，是“曹禺的创作生活中有着重要意义的新进展”，“写出了作者对工人阶级的热爱，对共产党的高度敬爱 and 信任；满怀热情地歌颂了具有高尚品质的新英雄人物；以喜悦的心情描写的资产阶级知识分子经过曲折的、痛苦的道路而走到人民立场上来；作者喜爱一尘不染的红领巾，喜爱心灵纯洁的医生，喜爱解放后的明朗的天和一切明朗的新事物。……作者通过形形色色的剧中人物的创造，体现了现实主义的党性和爱憎分明的精神。这不是一般抽象的爱和恨，而是经过锻炼，上升为阶级情感、政治情感了，作者力求站在工人阶级立场，用工人阶级的眼光来观察所要描写的对象；而这一点，作者确乎已经取得了初步的，但却是具有重大意义的胜利。以此为基础，《明朗的天》的现实主义，就显然有别于批判的现实主义，而是属于社会主义现实主义的范畴了”。显然，张光年是以政治的评价作为首要标准的，他的赞美也是由此而派生出来的。吕荧也认为此剧“得到了令人满意的成功”，并说：“这个剧的主题思想和革命立场的明确，是作者以前的剧作所不能比拟的，而作者的剧作的特色之一，——力求真实地生动具体地描写人物的性格、思想、情感，这一具有现实主义素质的特色，在《明朗的天》里也有了进一步的发展。它力求契合真实的现实，而不是仅仅追求戏剧性的构图。正因为这一切，观众热烈地欢迎了这个剧的演出，在作者的创作道路上，《明朗的天》是一个新的成功的起点。”显然，这也是从政治思想的评价着眼的。这是当时文艺评论的基本特色。

评论家也指出《明朗的天》的缺点，如张光年就指出，作者对董观山这种党员干部形象不够熟悉，“董观山究竟没有被投入剧情冲突之内，没有展

《曹禺的创作生活的新进展》，《剧本》1955年3月号。

《评〈明朗的天〉》，1955年5月20日《人民日报》。

示他的心灵活动的机会”。另外，凌士湘的思想转变写得不够自然，“过分强调了压力，过分强调了外力推动的作用”等。吕荧的意见也许更尖锐些，他说：“可是观众看了之后，仍然觉得它感动人的力量不够强烈，因而所得的印象还不够深刻。许多人认为它的艺术成就还没有达到作者以前已经达到的水平，这是什么原因呢？这原因决不如某些人所想象的，是作者被共产主义这把‘刀子’吓坏了，而要从作品的本身去找求。”他本来提出一个令人深思的课题，但回答问题时，却缩小了视野，单是从作品本身就事论事，就不可能回答得更有力了。应当说，吕荧的批评还是比较深刻的。比如他说：“戏剧的主要缺点，可以说，因为剧中现实生活和人物形象的刻画失之简略，缺乏深刻的内容。”还认为“当斗争主要地不是在生活基础上进行，而是在思想概念中进行的时候，戏剧中的风暴就不容易最有力地震动观众的心弦了”，第二幕第二场在凌士湘家里的一场戏，“全幕部被思想问题的抽象的辩论占有了”。他还指出，全剧的结构缺乏完整性，“全剧的主要人物（凌士湘）不能成为情节的中心，联系情节的中心人物（赵树德和赵王秀贞）又只能作为插曲式的人物出现”。他更指出：“作者对剧中的人物的描写一般地还止于表面现象和表面特征，可能是生活中突出的东西，但还不是生活中本质的东西。表面的现象和特征在表面上可以抓住，本质的东西却非深入人物和生活的内部不可。在艺术上，不深就不高，这是一条定理。”这些意见，还是有见地的。

《明朗的天》的创作表明，作家还没有在创作思想上完全解决在《雷雨》、《日出》修改中所暴露的矛盾，连他自己也意识到其中一些问题。

在对待马克思主义和现实主义的关系上，他重视了运用马克思主义观点观察现实，反映现实，但却或多或少地忽略了现实主义创作的自身规律，甚至把自己的现实主义的创作经验也都搁置起来。在对待政治和艺术的关系上，重视了加强作品的政治思想倾向性，而又多少忽视了艺术的生动性。在思想观念和政策观念的局囿下，使得创作个性不能得到自由的发挥。

戏剧，也可以说是描写冲突的艺术。曹禺作为一个杰出的戏剧家，善于把生活的冲突提炼为戏剧的冲突，即使是一些日常生活中的场面，他也能激扬共想象力，把它加以戏剧化，写出有声有色动人心弦的戏来。但是，《明朗的天》，他所面临的生活题材，本来就充满了尖锐的矛盾，而他却避开它。董观山在全剧的错综复杂的矛盾冲突中处于主导地位，但是，他同江道宗、凌士湘等人很少有“正面的交锋”。作家承认，“由于他没有把握应该怎样处理董观山对待江道宗的态度，所以整个剧本里，他一直避开了让他们两个人直接碰面”。而在一些可以使矛盾得以展开的地方，作家也使之软化下来，第二幕第一场，整个剧情已进入开展矛盾的阶段，赵王氏的被害事件已引起激烈的反响。此时，凌士湘公然为贾克逊辩护，女儿凌木兰在会上激烈地反对爸爸的行为，宋洁方也很为老朋友担心。但是，凌上湘来了，宋洁方刚刚和他“接火”，便被作家调动下场了。董观山到来，本也是展开冲突的好机会，可是又绕开矛盾，只是让董观山请凌士湘去参观反细菌战展览会，使一个可能深化矛盾冲突的场面变成了过场戏。曹禺也意识到“避开了生活中尖锐的冲突，其结果就必然会削弱人物性格的鲜明性，降低作品的思想深度”。

他为什么这样回避矛盾呢？他是怕把“现实生活中旧的丑恶的事实揭露得太多太露骨”，以致可能歪曲了生活。这一顾虑，是可以理解的。在那时，不只是曹禺，恐怕许多作家在创作意识的深处，都有一个无形的阴影笼罩着，那就是怕把生活写歪曲了，其结果，也是可以想象的。有批判《武训传》的先例，有批判肖也牧小资产阶级倾向的前车之鉴，谁愿意自愿地去当批判的靶子呢？一旦作家创作的自由意识被禁锢了，就很难听到他心灵的自由歌唱，也很难自由地展现他的艺术个性。

马克思主义不能代替现实主义，这本来是大家所熟知的道理；但是，当时整个的创作风气，把对作品的政治思想的强调，抬到一个不适当的程度，必然使作家处处考虑表现出生活斗争的社会意义。就像曹禺在写《明朗的天》中，“对作品中的每一个人物和情节，都要加以仔细的思考和推敲，尝试着用马克思主义的观点去分析他们”，这就势必忽略了现实主义剧作只有把生活的矛盾斗争概括为生动而真实的戏剧性构图，才能更好地体现作品的思想含义。不可否认，曹禺的社会意识是增强了，创作的思想意图是更加明确了，但是，如果不能对题材进行咀嚼消化，像他过去那样进行“孵化”和酝酿，就急于扩大人物和事件所体现的社会观念的深度和强度，自然会导致作品的理念化，导致人物性格的模糊。他明知笔下人物的内心世界纠集着深刻的矛盾，却不能给予深刻的展示。他说：“在揭露这些人物的丑恶时心怀顾虑，不敢放手地让人物生活在自己的生活里，让他们按照自己的发展规律去思想、行动，却由作家来支配、指使和限制他们，使他们过着四平八稳的生活。”

他当时也意识到，这样的写作路子同过去不一样。他说，过去写剧本时“虽然也企图发表某些见解或者宣传某种思想，但是对这些见解和思想常常自己也不是想得很明确，很深刻的”。他举《雷雨》中的周朴园来作例子，剧本描写他时常怀念侍萍，甚至把她过去用过的东西都原样不动地保存起来，不让挪动；可是当他真正见到侍萍时，却又非常惶恐，极力要打发她走开，不让她再见到自己。他说，他“当时认为周朴园这个人物性格就是这样矛盾的，至于为什么是这样矛盾的，他却不大弄得清楚，也没有想到应该找到正确的答案。也正因为这样，就必然影响了作品的思想深刻性和明确性”。他是自我检讨来对比《明朗的天》和过去创作的不同的，而在我们看来，他否定的正是他应该坚持的，他肯定的正是不足取的。这里，又一次暴露了他创作思想的紊乱。的确，他写《雷雨》时，不像写《明朗的天》这样具有明确的思想，但他不过只是没有那种“明确的”概念式的东西。没有明确的社会学的概念，并不等于没有自己的思想倾向，只不过它是渗透在人物形象和情节场面之中罢了。像周朴园的性格矛盾，他是从现实生活中提取来的，是按照他的性格发展逻辑描写的，他可能“不大弄得清楚”，也只是没有从理性认识上“找到正确的答案”。由于作家忠于现实，从性格的真实出发，在刻画周朴园这种性格矛盾中，却揭示了他的性格的深刻性。这个事实再一次说明，现实主义创作有着它自身的艺术规律，马克思主义能够帮助作家观察生活和研究生活，但却不能代替艺术的创造。

不管作家在理性思维上多么明确，并有了深刻的作品的主题，不管作家

《曹禺谈〈明朗的天〉的创作》，《文艺报》1955年第17期。

《曹禺谈〈明朗的天〉的创作》，《文艺报》1955年第17期。

《曹禺谈〈明朗的天〉的创作》，《文艺报》1955年第17期。

如何“企图发表某些见解或者宣传某种思想”，都不能脱离生动的艺术形象的塑造。主题，是作家对生活的独特感受和诗意的发现。《明朗的天》的创作，也许作家不乏热情，但却缺乏对生活的诗意发现。它的主题，在某种意义上说，还停留在马克思主义的一般结论或者是党的政策观念上，是从外部灌入的。像《雷雨》、《日出》、《北京人》等，每部剧作都有着自己独具慧眼的艺术发现，都透露着作家的艺术个性，都能听到属于作家自己的主题颤音，都能看到属于作家自己的艺术形象。因此，它久演不衰，具有一种持久的艺术魅力。正如阿·尼柯尔所说：“伟大剧本的大部分力量就在于它们的诗，这里用的是诗这个字的一般涵义，以适用于一切富有想象力的创作；而且，正是它们的这些优美的诗，才使它们经历了漫长的岁月——从创造它们起，直到今日——作为充满生气的东西被保存下来。”的确，他写的是戏剧的诗，诗的戏剧。当他的艺术个性为强大的文艺思潮——那种高扬着政治思想的唯一尺标的思潮所包围时，他以为他过去的都错了；他要校正自己，但却又感到迷惑。对于一个具有才华的艺术家来说，这种校正未免太勉强了，而使之失去艺术的自信和胆识。《明朗的天》是一种勉强但却真诚适应时代的产儿。

尽管这出戏受过称赞，也获得奖励，但却不是一部具有艺术生命力的作品。对曹禺来说，其中有许多值得探讨的教训，而对于研究者来说，他的创作上的经验教训就更令人深思了。

12月间，正是北京人民艺术剧院上演《明朗的天》的高潮期间，接到继母逝世的消息，他和方瑞立即赶往天津参加继母的葬礼。

继母曾来京治病，那时他就知道她得了癌症。眼看着继母瘦枯的身躯，憔悴的面容，他难过极了。他想尽了各种办法，细心地照料着她，尽了他的一片孝心。母亲病重，他正在写《明朗的天》，急着回到天津，看护母亲。为了更好地照顾她，他在母亲床前铺上一张席子，睡在母亲的床前，一边看护着母亲，一边坚持写作。虽说他早就有了思想准备，而继母的逝世，使他无法抑制心中的悲痛，勾起他绵绵的回忆和无量的伤感。

尽管他从小就知道失去了生身的母亲，自童年就因此而苦闷伤感；但是，继母对他的抚爱是他永远不能忘怀的。是继母给他播下喜爱戏剧的种子，是继母教他背诵诗词，是继母料理他的生活，还给他以生活的勇气。曹禺回忆说：

继母曾给我许多鼓励，我胆小，继母曾对我说：“添甲，你出去，你放心出去，该做就做，你父亲没有做过缺德的事。我们的积蓄都是你父亲的薪水，盖的房子也是用的积蓄的钱。他没有杀过人、骗过人，你放心做事吧！”她常对我说：“你胆子要大一点，心肠要宽一点。”我这个继母很不错，我是非常怀念她的。 11100080_0386_0

一幕又一幕的童年生活的片断又浮现在眼前了。

在南开中学读书时，每当他放学晚点回家，继母就不放心了，一回来便问：“怎么这么晚才回来，出了什么事？”她是不放心的，南开中学周围的环境比较乱，又是在一个偏僻的小胡同里，离家又远，她怕家宝出事。她是很能体贴曹禺的心情的：曹禺在中学读书时，常把吃点心的钱省下来，有了

十几个铜板，就分给胡同里的穷孩子。给了这个孩子那个还要，那个给了这个又要，没完没了，结果钱都没有了，人家还不放他走。回来跟家里说起来，继母从来不怪罪他，只是一笑了之。

有一次，他从学校乘洋车回家，拉车的慢慢地走，跑不起来。他就问车夫：“你怎么不跑？这还没有走得快呢？”说着，拉车的哭了，才告诉曹禺，她是个女人家。车是丈夫的，因为丈夫拉车累得吐血了，躺在家里，车没人拉，家里揭不开锅，实在没办法，才穿上丈夫的衣服，出来拉车。曹禺听了，心中十分难过。他总是心疼穷人，回到家里就找继母要钱，继母问明原由，就给了他五块钱。他把这五块钱给了那位拉车的妇女，还从家中拿了些吃的东西给她。在这些事情上，他常从继母那里得到支持。

继母从年轻时就守寡，支撑着这个家。他很体恤继母，对继母是很孝顺的。他的侄子万世雄说：“我曾听祖母说过，叔叔很懂得人情，祖母过生日，他总要给家里寄点钱。其实这些钱本是家里寄给他的，而他却节省下来，再寄给祖母，为她过生日。老人家是很高兴的。”一个曾在他家做过事的女仆王振英回忆说：“曹禺是很孝顺他的母亲的，他出去做事后，常给老太太寄钱来。在美国时，也常写信给老太太。信中说，他不能去看姆妈了，现在一个地球要走半个才能见到您，还把他的照片寄给老太太。曹禺离婚后，老太太对郑秀也很好，认她作干女儿，把她当亲人看待。方瑞生万方时，老太太还去北京照料过。”难得的是，继母也能理解曹禺写的戏，她看过《雷雨》，也看过曹禺主演的《财狂》。看过《雷雨》回来，她跟家里人说：“人的感情被挤到那份儿上了，就要发生那样的惨事。”在曹禺的成长中，他曾得到继母的默默地抚爱和支持。

如今，继母安详地躺在那里，一个平凡的母亲，永别了人世。在曹禺的杰出剧作中，也有着继母的心血。曹禺说：

母亲死后，还有些股票，给了嫂嫂。我要了《湖北先正遗书》，这是一个很有名望的人出钱编辑的丛书，有一百多本。收集的都是湖北的光正，也是先贤的著作。像屈原的《离骚》、杜甫的诗，凡是湖北的哲学家、作家、诗人、文章家的作品都收进来了。这是母亲为我留下的。继母还细心地保存下《雷雨》的手稿，嫂嫂不懂，烧毁了一些，也是继母给我留下的。《雷雨》的手稿，后来给了北京图书馆。 11100080_0387_0

临离开天津时，他特意嘱咐侄儿说：“虽然你的母亲不是生身的母亲，但你要格外照顾好她。她把你们拉扯大很不容易。”他还拿自己来打比方，说自己的母亲也是继母。叮嘱他们照顾好他的寡嫂。他带着一种说不出的怅惘和感慨的心情，离开了这个家。他的“家”在时代的动荡和自然的淘汰中解体了，分化了。

第二十八章日本之行

我国跨入了社会主义建设的新时期，沸腾的生活，飞跃的旋律，使曹禺感到祖国处处鼓荡着春天的气息，好像徜徉在春天的海洋里，自由，舒畅。

在他看来，工作，学习，劳动，开会，看戏，放行，听报告，参加热火朝天的经济建设——生活仿佛一道愉快的泉水，晶莹闪耀，奔流向前。他的自我感觉很好，在歌唱中，在忙碌中过着充实的日子。每天清晨起来，新的生活就像春风扑面而来，他觉得他活得更年轻了，好像又回到青年读书时代。一切都需要从头做起，而天地却同从前迥然不同，那阴暗的岁月给压在胸头的阴霾一扫而空了。

他写完《明朗的天》之后，决心“要写北京，写这个和平的首都，这个世界的眼睛注视的地方”。于是，他去重访母校——清华园，他去人民大学，他去参观北京体育馆、百货大楼，他去龙须沟，他去采访清河农场，去他想去的地方。

他回到阔别多年的母校，清澈的溪流，巍峨的礼堂，还有他当年写作《雷雨》的图书馆依然存在。但是，整个校园却同过去大不相同了。一座座新的教学楼，新的宿舍楼拔地而起，是崭新的教学设备，是成千上万的莘莘学子，清华园成为名副其实的大学城了。特别是现代的大学生，使他惊讶地发现，再也看不到昔日那些愁闷、悲苦、愤怒和忧虑的面孔，都是些充满朝气，奋发上进的青年。他深怀感慨地写道：“是这样的大学生，每年从北京——这个政治和文化中心输送到祖国的各个角落，新鲜的、热烘烘的、有力的血流，从祖国的心脏向遥远的边疆矿区奔流。”

北京在变，北京的一切都在变。“无论走到什么地方，这感觉处处触动你，你会看见许多新鲜的，从来没有见过的东西”。在《半日的‘旅行’》中，记叙了他和一位朋友逛北京城的观感。在龙须沟，这个老舍先生曾经写过的地方，原来又脏又臭，堆满垃圾，拥挤不堪的地方，现在，则是宽阔的柏油马路，整齐清洁的住宅，人们过着幸福美满的生活。陶然亭原是一片荒芜的景象，如今亭台楼阁焕然一新，一座座古色古香的牌坊点缀着青塔，成为一座幽美的公园。龙须沟附近新建的体育馆，那么雄伟壮丽，是一座现代化的体育之宫。而在王府井百货大楼里，看到的琳琅满日的各种商品，争艳夺奇，令人眼花缭乱。

在清河农场的访问中，更使他惊叹不已。进得农场，好像来到江南的鱼米之乡，绿树成荫，稻香四溢，根本看不出这是一个关押改造犯人的地方。就在这里，抢匪、恶霸、惯窃、流氓、贪污分子以及各种会道门的头目，在管教人员的改造下，在劳动中逐渐被改造成为对社会有用的人。

春光普照着祖国的大地，春风荡漾在人们的心间，他深切感到，祖国真正迎来了她的春天。一个明媚的春天，一个一切都充满着希望的春天。他这样写道：“我怎样描写我们新中国，我们亲爱的母亲呢？我即使有一万双眼睛、一千张嘴，我也难看完、说尽祖国今天的光彩。”他觉得一切都好像是在梦中；“然而这不是梦，不是幻想。这样迅速的变化，在全国大小城市甚至荒僻的森林和沙漠里发展着”。他用优美的语言，记下他油然而生的感情，满腔热忱地写下一篇篇春天的赞歌。他把这些散文都收入《迎春集》里。

又要出国访问了。他从事创作的时间是太少了。他的主要精力都用在文艺界的活动之中，而送往迎来、出国访问，更是常事。这次出访的国家不是

苏联和东欧社会主义国家，而是印度。

还在他四五岁的时候，继母就给他讲过唐僧取经的故事。继母说，西方有一个美丽的国家，那里人长得漂亮好看，人又聪明，出了许多圣贤，那个地方叫“天竺”。后来，他更了解印度和中国有着悠久而深远的文化交流。印度有美丽的雕刻、图画、诗歌、经文和灿烂的神话故事，他在敦煌的石窟中，曾经亲自看到印度佛教文化的影响，为绚丽的祖国文化增添了新的血液。因此，这次到印度去，不仅使他感到亲切和喜悦，还使他多少对这个国家有着一种神秘之感。

1956年7月24日，他和杨朔等人作为中国作家代表团，乘飞机前往新德里，出席在那里召开的亚洲作家会议的筹备会。

正是由周恩来和尼赫鲁所培植起来的中印两国人民的友谊处于最热烈而亲密的时候，中印两国的艺术家、诗人、舞蹈家、科学家、教授和留学生像“恒河沙数”，来往频繁。当他们到达新德里机场时，就投入了海洋般的欢迎人群之中，欢乐的笑声，闪亮动人、充满友情的眼睛，好像是遇到久别重聚的朋友。花瓣像雨点一样撒落在他们的头上，姑娘们为他们戴上绚丽的花环，在他们头顶上洒着花水，额上点着珍贵的红粉。他们走在红土铺的路上，“印地泰尼巴依巴依”（印度中国是兄弟）成为两国人民共同奔流的感情。

在亚洲作家会议筹备会上，同亚洲各国的作家进行了亲切而深入的文学和友谊的交流，团结、和平成为亚洲作家共同的呼声，共同的奋斗目标。

更令曹禺感动的，是在印皮各地访问受到热烈欢迎的情景。无论走到哪里，城市、小镇、农村、工厂，都受到亲切而热烈的欢迎。无数的印度朋友把他们邀到自己家里，同他们的妻子儿女促膝欢谈。在多少次文艺晚会上，诗人们朗诵着他们谱写的友谊的诗篇，迷人的印度音乐和舞蹈，更使人陶醉。“花瓣的手指，流星般的眼睛，倾诉着我们之间的友谊”。他们尽情领受了印度的风光：宏伟壮丽的“阿弥陀”，明净、瑰丽、诗一般的“泰吉陵”，有些地方孔雀像鸡一样的普遍，鹦鹉像鸽子一样飞来飞去，如同置身梦境之中。

两个星期的印度之行，日程排得满满的，使他沉浸在友谊之中，更感受到站起来的祖国的崇高国际威望。

8月9日，曹禺由新德里飞往日本东京，又开始了他的日本之行。

透过飞机的舷窗望去，印度洋是那么湛蓝，洁白的云朵在蓝天碧海中浮游。如果说，印度之行是他访问一个未曾去过的古老的国度，那么，日本之行，则把他带入一种历史的回忆之中。他大学时代曾经去过的国家，如今将是怎样一种情景？而经过八年交战的一个战败国，又将会遇到什么？1933年他去日本，正是樱花初放的季节，而回国之后，就迎来战争的岁月。23年过去了，他已进入壮年，此行不再是一个学生的旅游，而是作为新中国的代表，扬眉吐气，感慨万千。

去日本，是参加在长崎举行的禁止原子弹、氢弹大会。在东京羽田机场，日本朋友早就迎候在那里了，特别是日本戏剧界的朋友千田是也、泷泽修、木下顺二、山本安英等都来了，这使曹禺感到格外高兴，这些都是熟悉而又未曾谋面的朋友。

在长崎参加禁止原子弹、氢弹大会期间，使他亲眼看到战后日本人民的巨大的和平力量，那气氛同他20多年前看到的是迥然不同了。

1945年8月9日，美国飞机在长崎投下了第二枚原子弹，查尔斯·斯威

尼空军少校驾驶着载有怀弹“胖子”的“博克的小汽车号”B29，它的第一投掷目标是小仓。因为小仓上空乌云密布，才转向长崎，就这样，长崎成为第二个人间地狱，它给长崎人民带来深重的苦难。死去的人早已埋葬起来，活下来的人尝尽了折磨和痛苦。幸免于难的人们依然受着原子弹辐射所带来的隐藏的威胁，白血球病随时有突发的可能。

成千上万的人从各地赶到长崎来参加大会，把会堂挤得满满的，从扩音器里传来受害妇女的控诉和哭泣声。这是对战争的控诉，是对苦难的哭泣。即使天气酷热，人们却静静地坐在那里听着，每个人心里都燃起一团团火。

一排长凳上坐着原子弹受害者们，有的带着墨镜，有的脸上仍留着令人难以目睹的灼伤痕迹，有的低着头把脸捂住，有的像瘫痪似的靠在椅背上。人们看着他们在低低地抽泣，泪水和汗水混在一起了，这种情景，使曹禺从心中升腾起对战争狂人的憎恨，一下子同日本人民的心贴近了。日本的人民是无辜的，在战争中日本人民也遭到灾难。

他听说一个叫铃木真枝的日本少女在大会前夕自杀了。她有母亲，有一个她热爱的男朋友，同她一样都因为原子弹放射得了病，身体极度虚弱，而不能结合在一起。她绝望了，便结束了年轻的生命。她生前说：她不相信关于原子弹的故事影片中，所描写的那些勇敢的病人的事情。她认为那是文学家的想象，真的人生对她来说是灰色的，没有希望的。像铃木真枝这样绝望而死去的人是太多了，这些事实在啃噬着曹禺的心。

曹禺说：“生活在日本不是一件容易的事情，尤其是对一个原子弹的受害者。但在日本，我也感到人的力量是无穷的。在一个邪恶残酷的敌人面前，‘人’确实可以成为美丽、勇敢、庄严、和平的化身，蕴藏着无限的威力，使残暴的敌人都战栗、恐惧。

“原子弹毕竟是原子弹而已，种下的仇恨是一个能变化、能生长的东西。我闭起眼就可以看见一个个流着汗的日本人的脸上，两只燃烧着愤恨和决心的眼睛，汗同眼泪交织在一起，仿佛在那个大会上，全世界的人都和我们坐在一起，流着汗同眼泪。

“那时我想，我们虽然不是日本人，但我们愿意和这些受难的人们在一起，为他们的和平事业贡献出我们的力量。”

在大会期间，他同日本人民的感情连结在一起了。被战争割断的人民之间的友谊就这样地交流、汇合、凝结起来。

在长崎，同一些诗人、小说家、剧作家开会座谈，一位来自广岛的文学家，对他说起日本军国主义对中国人民的种种罪行：“这些事情只有等到美帝国主义扔下原子弹以后，我们看见自己周围家破人亡，血肉纷飞的情景的时候，我们才意识到过去日本军国主义者对中国人民所犯下的罪恶多么深。我们心中对你们的歉疚是不可言喻的。”在日本各地，他都听到日本朋友抱着歉疚的心情来检讨对华战争，那种深沉、友好而自疚的心声，使他感到日本人民的觉醒。那些从中国释放回国的日本战犯，他们赶几百里路来到旅馆，向中国的代表表示他们的谢忱。有一个年老的战犯，曾对他说：“我是一个重新被救活的人，我得了重病，你们找了最好的大夫给我治好了。这个，你们觉得不算什么，但从此我才懂得我该做一个有人道心肠的人，有正义感的人，这是我在中国当战犯的时候学来的。”这些日本战犯回国后，生活十分

困难，但他们说：“无论处在怎样困难之下，我们决不能放弃和平的努力！”曹禺这样写道：

往者已矣，把过去这一段中日之间不愉快的历史忘掉吧，中国人民伸出臂来，向他们的邻居和朋友表示衷心的友好。我们的道路不应该是日本帝国主义者们的贪婪、阴谋和战争，而是人民的友爱、合作与和平。

记得正是日本的文化省不肯修改教科书，竟连南京大屠杀都不认账，还搞靖国神社的参拜，祭奠日本战犯亡灵的时候，曹禺又一次同我谈起这次日本之行：

释放回国战犯来旅馆看望我们，看到他们那么虔诚的检讨感谢，看到那种可怜的样子，我是真诚地相信他们。但是，王芸五先生，他是一位老报人，又是日本专家，却表现得相当严肃。他说，日本一定要彻底反省对华战争的罪行。他毕竟是历史学家。我们相信日本人民，但是，也不可掉以轻心，总是有那么一小撮人，还做着大东亚共荣圈的梦。日本人的经济上去了，而我们却搞内乱，一下子就是十年。1956年，我们和日本的经济不相上下，现在差那么多。我们要反省。不把经济搞上去，是难以立于世界民族之林的。

那时，给他印象最深刻的，是日本正处于一个被奴役、被压榨的地位上，无论走到哪里，美丽的风景区，幽雅的小城，临海的城市，到处都可以看到一座座用铁丝网拦起的美国兵营，美军住宅和绿色的军用仓库。在大街上，是横冲直撞的美国军用吉普车，在飞机场上空整天响着喷气机的震耳欲聋的噪声。这种景象，使他联想到抗战胜利后的上海，黄浦江码头上停泊着长串的美国军舰，上海滩上随处看到飘扬着美国星条旗。此时此刻，使他百感交集，汇成一个心声，一种感受，那就是对新生的祖国的无比热爱和自豪！

但是，日本朋友却很少提到美帝国主义这个不愉快的题目，也很少谈起美军在日本横行霸道的事实。美国在日本的军事基地多达300多个，在这些基地周围浸透着日本人民的血泪。日本人民是愤怒的，冲绳岛上农民代表的愤怒的抗议，美军在伊江岛强行占地，把日本人民唤醒了，化为民族的愤怒吼声。

他深深感到，一个自由、民主、独立、进步的新中国的可贵。他深有感慨地说：“我记得不过是七八年前，‘中国’这两个字在资本主义世界里，仅仅代表着一个落后的国土，是一个原料和商品的市场，只可以供资本家们压榨的最大的半殖民地，如今在富士山下的芦子湖畔面望祖国的时刻，却从心中发出：‘哦！我的祖国，我是多么想念您！’中国已成为全世界人民所瞩目的名字！”

在日本期间，他得以会见日本戏剧界的朋友，这是使他最快慰的了。

为了迎接曹禺的到来，庆应大学教授奥野信太郎，在《朝日新闻》发表了介绍曹禺的随笔，把曹禺称为“中国话剧界首屈一指的人”。接着久保荣著文，记叙了他和曹禺的会见。临别之际曹禺提笔留念，写了唐诗中的“文字因缘骨肉亲”，久保荣被这诗句深深地感动了。尤令曹禺感动的是同日本

《不可磨灭的印象》，《迎春集》第49页。

《我们撒下了和平的种子——为苏联文学报写》，《迎春集》第36页。

著名的戏剧家秋田雨雀老人的会面。曹禺回忆说：

这一次使我倍感幸运的是，我访问了已近 80 岁的秋田雨雀先</PGN0396.TXT/PGN>

生。在阳光下，他的孙女扶着他出来见我，老人家还为我写了字。

至今我仍石见他满头的银发，和悦的面容，听得见他清楚的声音。

1935 年，正是秋田雨雀先生和郭沫若先生一起为我的《雷雨》日译本写的序。我终于能够当面向他表达我深情的感谢了 11100080_0397_0。

秋田雨雀对中国充满友好的感情，他一直关心中国的话剧，在尾崎宏次编的《秋田雨雀日记》中，记录着他亲自观看李健吾的《这不过是春天》、洪深的《五奎桥》以及《雷雨》在日本上演的情形。对日译本《雷雨》的出版，更付出了他的心血。曹禺终于把他久久深藏在心中的尊敬和谢意，向老人做了当面的表达，这确是一件令人快慰的会见。

同日译本《雷雨》的译者影山三郎先生的会见，也是令人难以忘怀的。影山三郎特意到曹禺下榻的赤坂普林斯饭店看望曹禺，这使曹禺格外感动。曹禺应影山三郎的恳请，书写了《祝福》一文，二人合影留念。至今影山三郎还精心保存着这充满友谊的手稿。下面是从这手稿中摘录的几段：

一位读者，为了同新中国来的作家会面，从横滨一直追到长崎，又返回大坂，还未能相见，最后才在东京同我相见。他兴奋地对我说，……我来回跑这么远的路，是为了和您见面，表达祝愿日本人民和中国人民之间长久友好下去的心情。

我在旅馆给孩子们写了封信。写了《原子弹爆炸之子》中的老大爷没有死（中国的孩子们，看了日本演员龙泽修氏饰演的老人死了，哭得很伤心），那个人还活着。……那个人非常勇敢顽强地活着，而且很喜欢中国人。

凤凰在烈火小，以更加美丽的姿态得以新生。亲爱的日本朋友，</PGN0397.TXT/PGN>

请接受我衷心的祝愿。 11100080_0398_0

这次日本之行，他同日本朋友结下了深厚的友谊。一个叫寿美子的姑娘，在访问中每天伴着他们，从而相识了。曹禺回国仍然念念不忘这位天真纯洁的姑娘，还特意写过《致一个日本姑娘的信》。寿美子曾经向他倾述她的心声：“我需要温暖，但是在我四周，只有冷漠和绝望”。年轻轻的，却是满心的痛苦和悲哀。在信中，他给予她同情、慰安和鼓励，欢迎她到中国来。

曹禺是幸运的。从批判《武训传》开始，在文学艺术界掀起的一次又一次的批判运动，都未曾碰到他的头上。这一方面是因为领导上对他颇多爱护；另一方面，他确是真诚地奉献着自己的辛勤劳动。他真诚地相信党的号召，相信一切都不会错的。他的《明朗的天》受到热烈称赞，而且获得第一届话剧会演的剧本一等奖。从 1954 年起，他的旧作又开始上演，先是北京人民艺术剧院上演了《雷雨》，继之，《家》在上海公演，到 1957 年春天，他的《雷雨》、《日出》、《北京人》、《家》在首都都演出了，形成一个高潮。国家领导人刘少奇、周恩来、彭真等人都关心着他的创作和剧本的演出。刘少奇在怀仁堂看过《雷雨》后，连声称赞“深刻，深刻，很深刻”。周恩来特别关心《北京人》建国来的第一次公演。据中央广播电视剧团的记载，周恩

来同志因接待外宾来得较晚，特意请剧组把“天塌了”这场戏再重演了一遍。“总理看完后问，台词中‘把好的送给别人，坏的留给自己’这句话，是不是新加的？”导演说，原来就有。总理说，那就好。又说作者对那个时代的人，理解很深。总理还谈到封建制度的罪恶，说公演这出戏，有教育意义。”他的旧作，作了一些文字修改，又陆续出版了。人民文学出版社出版了《曹禺剧本选》、译作《罗密欧与朱丽叶》，上海文艺出版社出版了《家》，中国戏剧出版社出版了《雷雨》和《日出》的单行本，并附上原版的序和跋。这一切，都使他感到心情舒畅。的确，在反右斗争前夕，在我国文坛上确曾有过一个短暂的自由舒畅的气氛。正是在这样一种政治气氛中，他向党组织提出了入党申请，于1956年7月加入了中国共产党。

如果说，批判《红楼梦》研究中的资产阶级唯心主义，甚至“批判胡风反革命集团”运动，他还涉足不深；而大规模的反右派运动，则把他直接驱向斗争的前沿。从1957年7月开始，他写了一些文章对右派进行批判，而且在一些会议上发言。他是怀着对党深信不疑的态度，凡是党组织让他做的，他都去做了。他也感到这场斗争的暴风雨来得这样迅速，这样猛烈，似乎也未容他有多少思考的余地，就赶着催马上阵了如今提起这些事，他总是有一种负疚自责的心情，他曾对我说：

我写的一些文章是很伤害了一些老朋友的心的，那时，我是不得不写，也没有怀疑过那么写是错误的。而历史证明，是做错了，真对不起那些朋友（我说：“那时候，一些人都是这样过来的，有当时的历史情势”）。他很沉痛地说，这也不能推卸自己的责任，伤害了一些同志，这不仅是朋友之间的事，而是惨痛的历史教训啊！不是经过十年动乱，恐怕要人们去正确对待那段历史也是很难很难的啊！

他的勇气和胆量是越来越小了。本来他就是一个谨慎小心的人，在经过这场斗争后，就变得更加小心谨慎了。在创作上，觉得更不敢随便动笔了。面对1958年大跃进的形势，他觉得更赶不上趟了。他竭尽全力去追赶形势，但他从内心里感到跟不上。3月间，他出席了文化部、剧协、北京市文联召开的北京戏剧、音乐座谈会。在三天的会议上，各个团体，许多作家都提出了“跃进”的创作计划，那些在平时连想都不敢想的创作计划，在“解放思想，敢想敢于”的热浪中提出来了，大家都要争着“放卫星”，似乎共产主义就在眼前了。曹禺是赞成跃进的，但是让他在会上也提出那种“浪漫主义”的创作计划，他心中确实感到为难。有的作家提出一年创作的剧目比他一生创作的剧目都要多，他心中打鼓了，惶惑不安了。在那样一个竞相发出豪言壮语的场合，他是谨慎的，他鼓足了勇气说出他的创作计划之后，连当时的报道中似乎都含蓄地批评了他的保守态度，说他“以十分慎重的态度，计划今年至少写出一两个剧本”。相形之下，他的计划确实“保守”了。他曾想过，搞了一个《明朗的天》，从搜集资料到写作剧本、排练演出到最后修改出版，几乎用去三年时间，尽管这样，也没有写出一个他觉得满意的本子；如果再公开讲出豪言壮语而不能兑现，那该怎么向读者和观众交代呢？

他觉得那种跃进的气势是太紧张了，是从来没有过的心理上的紧张，是一种说不出的不适应感。他病了，不得不住到颐和园里休养。周围整日价锣

鼓喧天，“捷报”频传，而他却在昆明湖畔把自己封闭起来。有一天，陈毅同志专程来看望他，曹禺回忆说：

那时我住在颐和园中的谐趣园养病。一天，我正在走廊上散步，眼看陈毅同志迎面走来。陈毅操着他的四川口音说：“我正来找你！”</PGN0400.TXT/PGN>

上来拉着我的手。我把他请到屋里，拿出烟来，我说我只有前门牌的烟招待你，没有好烟，他说：“一样一样。”紧接着他像放连珠炮似的，也不容得别人插进去，就摆起龙门阵来了：“你得出去看一看啊！十三陵水库工地上去转一转嘛！”“你要写嘛！呆在这里咋个写啊！你得出去！”一口气讲了一个钟头。“讲完了，走啊！”说走就走。我一直送他到大门口，他对我说：“曹禺啊！你可记住，我是专门来看你的哟！”后来，就为这件事，北京外国语学院把我抓去，让我交代和陈毅的黑关系。 11100080_0401_0

他是在困惑中度过那个大跃进的年代的。尽管陈毅前来敦促，连他那个“十分慎重”的计划也没完成，一个剧本也没有写出来，一个字也没有写出来。

第二十九章寒凝大地《胆剑篇》

大跃进像一阵突兀而来又倏忽而去的龙卷风，很快就在大地上消逝了。报喜的锣鼓声停歇了，震耳欲聋的口号声隐没了，人们平静下来了。农村在实行“瓜菜代”，城市也压缩着粮食分配定量，市场显得那么冷清萧条。在寒冬腊月里，人们咬咬牙去买五元一斤的高价糖果，希望能增添一些卡路里，抵抗严寒。不少人，因营养匮乏而浮肿了。在平静的秩序中，人们忍受着，毫无怨言。

灾难总是结伴而行的。偏偏中苏关系这时也紧张起来，苏联公开撕毁合同，撤走专家，勒索抗美援朝中的军事赠款。正当中国人民勒紧腰带过日子的時候，他们真像穷凶恶极的恶棍，把绞索套在中国人民的脖子上。蒋介石也乘机叫嚷反攻大陆，一向友好的印度在苏联唆使下挑起中印边境冲突。那是一段十分艰难的岁月。

正是在这样一种极度困难的情况下，曹禺的创作意识又得到一次激励和触发。虽然，还是领导上给他下达的任务，但确也有他的现实的感受。由他和梅阡、于是之合作，开始了《卧薪尝胆》的创作。

在那些艰难的岁月里，越是把刀架到脖子上，越能显示民族的骨气。曹禺的生活本来就是朴素的，他能喝点酒，但也不是嗜酒入迷，杯不离手。他从不讲究吃和穿，更不是美食家。但是，每天的餐桌上，难得见到鱼和肉，有时又难免是“三月不食肉味”了。他和普通市民一样，是每月配给的半斤猪肉、三两食油。连北京最普通的大白菜都成为稀罕物，每天三餐，就是最好的享受了。但是，听不到人们的牢骚，也听不到人们的怨愤，反而是把腰带扎紧，更加愤发地工作。困难出英雄，义愤出诗人。搁笔数年的曹禺，为一种热情激荡着，他的创作欲望又燃烧起来了。

他是不轻易动笔的。在抗战期间，曾经试过历史剧的创作，《三人行》半途而废，《李白和杜甫》没有写成。如今，他又面临着题材的挑战，谈何容易。他先从广泛地搜集和阅读历史资料入手，从《史记》等正史到《越绝书》、《吴越春秋》等野史资料，从《东周列国志》到一些古典戏曲本，凡能找到的，他都找来看卧薪尝胆的故事，是一段流传了千百年、家喻户晓的故事。把它搬上舞台，而且写得别开生面是很不容易的。当时，戏曲舞台上有一股“卧薪尝胆”热，几十种戏曲本子出来了。他是不会沿袭别人的，也不想走别人走过的路。这一次，他接受了《明朗的天》的教训，不想再接图索骇了。梅阡同志回忆说：

在开始构思阶段，就不是就历史而写历史，曹禺就是想写人物，写勾践，写夫差，写伯嚭，写范蠡，写伍子胥……，琢磨人物性格，以人物性格写出历史来，这恐怕可以说是“以人带史”吧！

他先不急于搞提纲，他总是让我和是之先想细节。 11100080_0403_0

写作时，他和梅阡、于是之都住到北京西山脚下的一个僻静的院落里，没有人打扰他们。他每天很早就起床了，带着一个笔记本，想到一点，就写在笔记本上。西山的空气清新宜人，他忘记了小鸟的啼鸣，也顾不到欣赏潺潺流水、苍松翠柏。他踽踽而行，沉凝在思索之中，不知走出多远，有时连吃饭都忘记了。

他把所有的史料都熟读了，觉得还不够。春秋战国时代的风俗、教化、

服饰、陈设这些细节他都注意到了，每个细小的地方都思虑过了。他以为还必须做更深入地细微的把握。为此，给他的老朋友沈从文写信请教。沈从文正在从事古代服饰研究，便给他写来长信，详细介绍了战国时期吴越社会各方面的状况。在刻画性格上，他有他的想法。梅阡同志说：

当我们集中力量琢磨人物性格时，他的构思是有特色的，就是采取性格对比的表现方法。他对我们说：“没有对比就没有戏剧。人物性格要对比着写，性格的鲜明性通过对比表现出来，互相衬托。”这是他的构思的特点，也是他对历史人物作了研究之后，琢磨出来的路子。他确实是善于应用对比的戏剧艺术表现手法的，勾践和夫差对比，伍子胥和伯嚭对比。伯嚭这个人很漂亮，衣着华丽，察言观色，巧于辞令，明君之过，不敢直谏。第一幕，夫差要杀勾践，伯嚭也顺着说要杀。夫差改了主意要放，他也顺着说要放，而且讲出一套言辞来顺附夫差之意。曹禺看了许多史书，看到许多佞臣的劣迹，才写出伯嚭这个人物伍子胥的性格同伯嚭形成鲜明对比，“他为人情诚廉明，但又专横残暴；倔强忠直，却又骄傲自负”。他敢于直谏，气盛，话不多，总是那句话：“老臣以为不可。”不是那种巧言令色的人。对比之下，伍子胥和伯嚭这两个人的性格特色都写得异常鲜明。范蠡和文种也是对比写的。范蠡善于外交，文种明于内政，范蠡精明，风度翩翩，文种朴拙，忠心耿耿，是个老黄牛。

在场景上，曹禺也是运用对比的手法。第一幕越国会稽大火漫天，吴军烧杀掠抢，山河破碎，勾践辞庙。第二幕吴国烟笼春水，草木欣荣，馆娃宫畔，遥见雕栏玉砌的姑苏台，气氛静谧安然，与第一幕形成对比。第三幕越国大旱，日轮当午，火旗焰焰，烈日杲杲，百姓苦不欲生。第四幕会稽近郊，一夜透雨就要晴霁的江南景色，水足土润，满眼是茁壮的禾苗，透露着勃勃生机，第五幕又回到第一幕，15年后的一个秋收季节，清晨阳光洒满江岸，江流蜿蜒，越国战舰云集，大小渔船往来如梭，田野稻穗累累，江岸禹庙焕然一新，同样是对比写的。

对比，这是曹禺独特的东西，在这出戏里把它运用得恰到好处。在艺术细节上，他也是对比写的。 11100080_0405_0

对比，是表现方法，但也不单是表现方法。一个杰出的艺术家，他对艺术技巧的把握，是同他的美学思想分不开的；同时，也是对艺术创作规律进行不断探寻的结果。曹禺是一个深谙戏剧三昧的剧作家。他的对比艺术，是对真与假、美与丑、刚与柔、浓与淡、动与静、常与反等对立统一的把握和运用。在对比中展开矛盾斗争，在对比中寻求美的和谐和完整。在此剧创作中，又一次展现了他的艺术才华。在梅阡、于是之同曹禺的合作中，他们深深感到曹禺剧作的艺术内涵是深厚而宽广的，具有一个杰出艺术家的谦虚和胆识。梅阡说：

他总是让我们设想尽可能多的细节来，他不愿听那些大而无当的意见。我们设想的一些细节，他采纳了，像勾践劈石，勾践怎么尝胆以及具体的环境，他采用了。有些就没用，我们设计了勾践看到墙角的蜘蛛网，风吹掉了，蜘蛛又吐丝织网。这样的细节，他就没有用。他总是说，表现人物有一种方法，两种方法，三种方法，还有没有第四种、第五种？一定要找到最能表现出这个人物性格的方法。灭吴之后，勾践在吴宫里发现了一个枯胆，这个细节没用，而是由苦成送胆。挖空心思去想细节，通过最恰当的细节来塑造人物。他根据人物性格及其发展，对各种细节加以筛选，从不急于求成。有大的情节又要有艺术细节，才能引起观众的兴味。

西施这个人物，各种卧薪尝胆的戏写她，都离不开美人计。曹禺说，我们不搞美人计，怎么处理这个人物？是献给夫差还是送给夫差。为什么叫西施？曹禺解释成“西村的姑娘”，这样一解释就好了。是被

夫差虏走的。怎么虏走的？曹禺的意思是托举，我们很欣赏这个设计。在舞台上是十分绝妙的。

在当时已经有了数十部关于卧薪尝胆的剧本，曹禺坚持要搞出自己的新东西来，这就是他所追求的境界。梅阡和于是之也赞成这样一个想法。曹禺对两位创作伙伴这样说：

要写一种人物性格，人物的感情，要构思戏的冲突、悬念，你就要了解世界文学作品所达到的高度。写一个吝啬人、守财奴，古今中外都有人写。莫里哀的阿巴公，《儒林外史》中的马二先生，都写出此类人物性格的高度，你要再写这种性格，就要写出自己的东西，才能留下来。一个人的残忍，有吕后的残忍，剥皮挖眼，还有各式各样的残忍。只要了解了诸如此类人物的性格高度，再写这种残忍，才不会重复，才会超出已经达到的水平。不熟悉这些，就不会有独特的创造；没有这种独特的创造和发现，是写不出好作品来的。 11100080_0406_1

于是之也这样说：“曹禺同志读的剧本很多，当我们设想出一些细节和语言来的时候，他常说，‘普通普通’，‘现成现成’。因为他看的剧本太多了，哪些是落在人家的套子里，他很清楚。这样，他就不会重复，总是想出新点子来，搞出新的东西。”于是之说，曹禺非常重视戏的结构：

他很讲究剧本的结构。他常说写戏同写小说不一样，这是针线活，该叫谁上场就正该他上场，该叫谁下场就正该下场，这是不能粗心的。夫差在吴国养马，我们搞了几遍提纲，曹禺也拿出一个提纲。他说该让天霸上，我们对他这个构思一时还想不通，天霸怎么进吴宫呢？曹禺说：“怎么上，你们别管。”天霸带着铁犁来见范蠡，这场戏把天霸的性格写出来了，把戏串得更绵密了。

写文仲时，他给了勾践一句话：“人真是难用啊！”这场戏是这样</PGN0406.TXT/PGN>的：苦成骂勾践没有骨气，为勾践听到，要卫士把苦成抓来。文仲说不可以，勾践很不高兴反问他：“这是为什么？文大夫，百姓可以这样侮辱我吗？”文仲说：“大王动怒了吗？大王应该高兴才是。”勾践还不理解，文仲说：“越国无以为宝，惟有民气为宝。”他劝勾践“应该多想一想‘天高听卑’这四个字啊！君有错，臣应该谏；君圣明，臣才能够直言。”文仲还建议请苦成来见一见。就在这时，勾践十分懊恼，独白道：“文仲的话说得太重了。‘邀买民心’？他的话是很不入耳的。人真是难用啊！正直能干的往往不驯顺，不驯顺！”在这些地方，他把勾践的性格写了出来。这一笔，说明曹禺的天才。他对吴越春秋看得很深刻。他的情节和性格创造是水乳交融的。他常说：“一个戏能否成功，一是看人物，一是看结构，一个是看语言。”这就说到家了。 11100080_0407_0

梅阡和于是之都说，曹禺对戏剧语言的运用是高度重视的。譬如写胆，他把《本草纲目》都借来看了，还有其它关于胆的知识资料。看得多，写起来就游刃有余，挥洒自如。胆的独白就是这样写出来的。他常说，语言功夫不到，人物性格就出不来。苦成、鸟雍都是劳苦群众，讲一件事，但各有各的讲法。在这些地方，曹禺字斟句酌，反复推敲。他自己朗读勾践的独白，他念了又念，连语气都琢磨到了。还有每个人物的第一句台词和最后一句台词，他很注意。第一句台词是人物亮相，是人物给观众的第一印象，他注意写好，这是他的苦心所在。吴王夫差第一幕出场，第一句台词是：“美——美丽的大火啊！”这一亮相就非同凡响，一下了就抓住了观众。于是之回忆说：

他常看着笔记本琢磨台词，他对每一个词的轻重、分寸，都具有一种语言的敏感。推敲每一个

字，每一句台词的韵律感。他很讲究味道，他会唱京剧，他的语言韵律感、节奏感很强。《雷丽》的台词是可</PGN0407.TXT/PGN>

以按京剧的拍板来朗诵的。 11100080_0408_0

于是之不无遗憾他说：“《胆剑篇》的结尾没有听取曹禺的意见，这是想来令人遗憾的事。曹禺设计了一个结尾，越军占领吴宫后，正下着大雪，一个年老的吴宫宫娥，正在央差的房子里摸着一个东西——胆。问她为什么摸它，她说，是夫差常常尝的。夫差也跟勾践一样卧薪尝胆，而且说着：‘你是否忘记那场败仗了！’当然，这是历史上没有的。我们对这个结尾泼了冷水。我们当时想的勾践、夫差都是实有所指的，想得太实了，但是，从今天看来，曹禺想得比我们深，这正是他的才华所在。”

是的，曹禺的才华仍在。如果说写《明朗的天》还很拘谨：而这次稍有放开；但也只可以说是放开了一点。有形或无形的，内在的和外在的禁律还在束缚着他。

1960年8月，历史剧《卧薪尝胆》完成，开始征求意见。1961年3月10日，先是听取了历史学家齐燕铭、翦伯赞、侯外庐、范文澜、吴晗等人的意见。3月13日，作协召开了《卧薪尝胆》座谈会，林默涵、刘白羽、张光年、袁水拍、张天翼、严文井、巴金、沙汀、郭小川等人出席了会议。袁水拍提出可否将剧名改一下，在“胆”字上下功夫，后来，根据这一意见，将此剧改名为《胆剑篇》。7月起，该剧在《人民文学》第7、8期连载。于10月3日起由北京人民剧院在首都剧场公演。导演焦菊隐、梅阡，有刁光榕、童超、郑榕、苏民、朱琳等参加演出。此剧演出的时机很好，正是需要振奋精神、自强不息、战胜困难的时刻，受到观众的热烈欢迎。

在评论界的反响也是很强烈的。在发表、演出后一年间，全国各地报刊共发评论文章50余篇。茅盾指出：“这个作品，在所有的以卧薪尝胆为题材的剧本中，不但最后出，而且也是唯一的话剧。作为最后的一部，它总结了它以前的一些剧本的编写经验而提高了一步。”他以为勾践的人物性格刻画是成功的。“夫差和伯嚭就不是舞台上常见的一般花脸，而是有个性的人物……范蠡的个性也很鲜明，但相形之下，文种稍觉逊色。”他认为伍子胥形象较之传统的形象也“有了新的眉眼。伍子胥的性格在剧本的第一幕和第二幕中写得相当鲜明；这些虚构的事实，可以说是《伍子胥列传》所描写的伍员形象的令人信服的发展”。他特别称赞作者对伍子胥性格的复杂性有深刻的把握，他认为“人物性格的描写，是《胆剑篇》的优点之一”，但以为夫差的性格刻画得“稍嫌片面些”，而苦成等这些虚构的英雄人物“个性不明显”。最后，他指出“剧本的文学语言是十分出色的。它是散文，然而声调铿锵，剧中人物的对白，没有夹杂我们的新词汇，没有我们的‘干部腔’；它很注意不让错误的典故、成语滑了出来。特别是写环境、写人物的派头，颇有历史的气氛”。其它如何其芳、张光年、吴晗、李希凡等人都发表了中肯的意见。

《胆剑篇》展现了创作的才华，在历史题材的把握和开掘上，显示着创作个性的复归，以及他那神采飞扬的艺术创造力。但是，他仍受着某些思想

在南开大学曹禺学术讨论会上的发言记录，1986年10月5日。

《关于历史和历史剧》，《文学评论》1961年第5、6期。

的束缚，“左”的文艺思潮，仍然捆住了他的手脚。周恩来就说：“《胆剑篇》有它的好处，主要方面是成功的，但我没有那样受感动。作者好像受了某种束缚，是新的迷信所造成的。”

但不能否认，《胆剑篇》的创作又唤起他创作的激情，他似乎也感到自我的创造力。他把《胆剑篇》最后定稿发表之后，便于1961年夏天，应内蒙古自治区主席乌兰夫的邀请，兴致勃勃地去内蒙访问参观，为《王昭君》的创作搜集资料。

在三年困难时期，国家的一些领导人，反思着1958年的历史教训，也重视调整知识分子政策和文艺政策。在一连串的运动中，不仅使挨整的知识分子跌入苦难的境地，也使那些没有戴上种种政治帽子的人似乎感到抑压，思想的禁区太多了。曹禺属于后种状态。他忘不了周恩来同志在紫光阁会议上对他的充满热情、充满期待的批评。周恩来同志语重心长他说：“新的迷信把我们思想束缚起来了，于是作家不敢写了，帽子很多，写得很少，但求无过，不求有功。曹禺同志是有勇气的作家，是有自信心的作家，大家很尊重他，但他写《胆剑篇》也很苦恼。他入党，应该更大胆，但反而更胆小了。谦虚是好事，胆子变小了不好。入了党应该对他有好处，要求严格一些，但写作上好像反而有了束缚。把一个具体作家作为例子来讲一下有好处，所以举曹禺为例，因为他是党员，又因为他是我的老同学老朋友，对他要求严格一些，说重了他不会怪我。过去和曹禺同志在重庆谈问题的时候，他拘束少，现在好像拘束多了，生怕这个错，那个错，没有主见，没有把握，这样就写不出好东西来。成见是不好的，意见要从实际出发，否则是谬见，是主观主义。但要有主见，现在主见少了。”他谈到《明朗的天》和《胆剑篇》，以为后者是受了新迷信的束缚。他十分亲切他说：“曹禺同志，今天讲了你，你身体也不好，不要紧张。”

曹禺在回忆这次紫光阁会议时说：

总理对我的批评，我听了心中热乎乎的，我毫无紧张之感，觉得如释重负。我的确变得胆小了，谨慎了。不是我没有主见，是判断不清楚。我那时倒没有挨过整，可是讲的那些头头是道的大道理，好像都对似的。现在，懂得那是“左”倾的思潮，但当时却看不清楚。在创作中也感到苦恼，周围好像有种见不到的墙，说不定又碰到什么。总理是说到我，但他是希望作家把沉重的包袱放下来，从“新的迷信”中解放出来。起码我个人是受到鼓舞和激励的。 11100080_0411_0

如果说，紫光阁会议使他感到一股解冻的气氛；而紧接着三月间的广州会议——全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会，更使他受到鼓舞。陈毅同志在会上做了报告。他说：“我国知识分子绝大多数是拥护党拥护社会主义的，是经受了考验的。他们是劳动人民的一部分。应当为他们脱‘资产阶级知识分子’之帽，加‘劳动人民知识分子’之冕。”周恩来同志在这个会上也说：“现在‘白专道路’这个口号很流行，这个口号大概不是我们提的。”“一个人只要在社会主义土壤上专心致志为社会主义服务，虽然政治上学得少，不能算‘白’。只有打起白旗，反对社会主义，才是‘白’。”这些讲话，不只对曹禺，对广大知识分子都是一个极大的解放和鼓舞。因为，它体现着党对知识分子，特别是对高级知识分子的一个新的科学的估计。曹禺回顾这次广州会议时说：

解放后，我和许多知识分子一样，是努力工作的。虽说组织上入了党，但是，“资产阶级知识分子”这个帽子，实际上也是背着，实在叫人抬不起头来，透不过气来。这个帽子压得人怎么能畅所欲言地为社会主义而创作呢？那时，也是心有顾虑啊！不只我，许多同志都这样，深怕弄不好，就成为“反党反社会主义的毒草”。广州会议一下子把人们思想解放了，把帽子脱掉了，建国后 13 年那种隐隐约约、时现时隐的怪影，终于在心头消失了，怎能不让人由衷地感谢党呢？怎能不令人愉快呢？但是，好景不长啊！ 11100080_0412_0

在这个会上，他的心情释然了。他勇敢地起来发言，结合自己创作的经验教训，也结合着话剧界的剧本创作中的问题，谈了他的想法和看法。他的感受是真切、深刻而独到的。他首先提出一个“真知道”的问题。他说：

我以为必须真知道了，才可以写，必须深有所感，才可以写。要真知道，要深有所感，却必须花很大的劳动。

我写过一点东西，常是写不好。写不好，可以列举很多原因，但主要的还是因为自己不真知道，不深有所感。

一个剧本总是有“理”有“情”的。没有凭空而来的“情”和“理”，“情”和“理”都是从生活斗争的真实里逐渐积累、孕育而来的。真知道要写的环境、人物和他们的思想感情，很不容易。只有不断地在深入生活的过程中体验和思索，才能使我们达到“真知道”的境界。

对环境、人物的思想没有理解透，甚至不太明了就动笔，是写不出很动人的作品的。不很动人的剧本里常有两种现象：一种是“理”胜于“情”，作者的精神仿佛只围着一个抽象的“道理”转。戏里没有什么情节，没有什么人物，没有多少生活的真实感。“道理”纵好，也是不落实的。

剧本总是为着一种思想才写的，古往今来也没有一个剧本不包括某一阶级的思想的。但作品中的思想并不就是某一个人物说的台词，也不全是指某一种曲折的情节所显示的倾向。一个剧本的主题有时可能用一句话概括起来，有时可能是某一个人物所说的一句台词，有时也可能在人物的互相辩论中表现出来。但不管怎么说，一个剧本的“理”似乎不能限于这一点。这“理”可以说是通过真实的人物，巧妙合理的结构，生动真实的语言，环境的气氛，以及作者无处不流露的深厚的情感，合在一起，透露出来的统一的思想结论。剧本的“理”只有一个，是统一的。这个统一的“理”是该渗透在人物的塑造里，情节的安排里，以及丰富多彩的语言里。“理”是整个剧本的“灵魂”。人何曾见过“灵魂”，但人的一进一退、一言一行之间往往使人感到它的存在。因此“理”是我们读完剧本后油然而生的一种思想，仅仅依赖剧本的某一部分、某一个人物、某一段精辟的语言，是不能得到这种结果的。

这些，是他在心中想了很久很久的问题，他自己在创作《明朗的天》、《胆剑篇》遇到过这样的情况，他更看到许多剧本急于表现某种抽象道理，写得枯燥乏味。他说：“我们有时把‘理’看得太简单了，抓住有修养的同志一句话就用，抓住书本上的一段结论就用，以为有了这些，就可以随心所欲，发展成为剧本中的‘理’了。这里面当然有‘理’，而且常常是能启发我们的。但它未经我咀嚼消化，还不是我的。在它没有化为我的以前，总不能随便拿来，充作我的作品中的‘理’。作品中的‘理’总应该是作者从生活斗争中得来的，是下了很大的劳动，观察、体验、分析才能得到的。”他痛感概念化的弊端，把作品作为简单的思想传声筒。他说，“作者习惯于抽象地发议论，把‘想当然’作为‘当然’，把借来的思想错认为能生根发芽的思想，就铺张起来一种干巴巴的东西。这么办，首先不合创作之理，所以就容易写成概念化、简单化的剧本。”他把这些都归结为是“理胜于情”，

其原因是没有“真知道”就写。此外，他又谈到另一种情况：“情胜于理”：

与此相反，还有一种“情胜于理”的现象。这里说的“情”，也不是作者对事物的深刻体验里流露出来的，而是一种比较肤浅的对事物的感触。仿佛作者仅仅为一种“强烈”、却有点浮夸的情感所激荡，没有再进一步探索，就动笔了。这种作品使人感到作者急躁一些。

实际上，作品所反映的，仅仅是作者对于生活的一点新鲜的感触，有时这一点感触甚至也不是新鲜的。

我们踏进新的环境，便自然有新鲜的感觉，这点新鲜的感觉总归是很可贵的，它是创作过程的第一步，是引人入胜的东西。但它本身却不是什么“胜境”，不可据此立言立说，洋洋洒洒写下大文章来。新鲜的感觉不能代替更真实、更深刻的认识。创作还是靠把现实摸透。

反对虚夸浮饰之风，批评矫饰肤浅之情，是切中时弊的。在他看来，“情胜于理”，也是由于没有达到“真知道”，真情源于真知。他说：“生活的经历积累多了，才会对它产生深刻的情感。情感的反复体验一步一步加深了，才使我们有深刻的思索。”因之，他认为那些“情胜于理”的剧本中的“情”，“有的开始便不很真切，有的从头到尾仅是虚张声势。喊叫的声音太大了，‘情’和‘理’的声音太小了。这类剧本往往有些形似慷慨的文章，这些文章如流箭乱发，颇难射中思想的箭靶”。他接着说：“‘理胜于情’便干枯了，‘情胜于理’便泛滥了。前一种使人感到乏味，后一种使人感到茫然。”

这篇讲话，以《漫谈创作》为题，发表在1962年第6期《戏剧报》上。虽不能说，他把自己多年来在创作上的思索全盘托出了，但却是他的肺腑之言，既包含他解放后创作的经验教训，也凝结着他对话剧创作的沉思。难得的，是他终于讲出了他想要说的话，敢于触及时弊。

1962年，这一年他还写了《语言学习杂感》以及为青年剧作家讲的《读剧一得》等。都是写得有见地的好文章，毫无官样文章的味道，是在那里真正谈戏了。

在广州会议精神的激扬下，他开始了《王昭君》的创作。8月，在北戴河度夏期间，还在勤奋写作，他感到那种油然而生的创作欲望又回来了。

第三十章 “从大地

狱里逃出来”

的确是好景不长啊！刚刚度过一段轻松宽适的日子，刚刚使过度紧张的神经安定下来，阶级斗争的弦又开始绷紧了，似乎又在酝酿着一场风暴的来临。

他把已经写好的《王昭君》第一、二幕悄悄地锁在抽屉里，他再难以为继了。虽然，他做梦也没有想到一场浩劫即将来临；但他却知道再写历史剧就太不识时务了。

他又不得不去写那些应景的表态文字。以他所处的地位，断然拒绝是他不敢做的，但更重要的是，接连不断地高举阶级斗争为纲的旗帜，以及阶级斗争要年年讲、月月讲、天天讲的指示，又使他真的感到资产阶级思想泛滥了，资本主义复辟的危险真的就在眼前了。他那本来不大的胆子，刚刚放开些，现在又紧缩起来了。

1964年5月，北京市委第一书记彭真同志把他介绍给河北省委第一书记林铁同志，要他去了解1963年河北省抗洪斗争生活，写河北省人民的抗洪斗争。他和于民、《河北文学》的刘俊鹏，还有李庆番等一起到天津、静海、衡水等重灾区，还到了邯郸、邢台等地，在乡下跑了一个多月。这次下乡一方面使他亲自看到许许多多抗洪救灾的英雄业绩：一方面也使他得以了解农村的贫穷落后的实际情状。他深深感到，解放十几年了，但人民的生活还是那么穷，少数农户真是过着衣不蔽体、食不充饥的日子，他心中难过极了。在下乡中，他对自己要求是很严格的，和农民同吃同性。他去访问下乡知识青年赵耘，就住在赵耘家里。李庆番回忆说：“夜里，我们五个人同宿在一条土炕上。这炕不过两米，宽只有一米多。赵耘夫妇和一个小孩睡在这条炕上，也许宽宽绰绰，我们五条汉子可不行。顺着睡挤不开，只好头冲外横着睡，这样又伸不开腿，只得斜着身蜷着腿。这还不算太难受，最叫人难受的是热炕头。他们外间屋里的锅灶连着炕，中午焖了一大锅饭，晚上又做了这五个人的饭，把炕烧得烫屁股。已是5月上旬的天气，虽不算太热，但人们已穿上单衣。我们几个人躺在炕上，燥得浑身热辣辣的，简直跟烙饼似地来回翻腾。曹禺同志有失眠病，夜里必须服用带来的安眠药水才能睡着。这一夜服了两次，特制的安眠药水也无特效了。”尽管这样，吃不好，睡不好，他的情绪也十分饱满。走到那里，别人送剧本、刊物给他看，剧团请他看戏，要求提意见，讲创作经验，“曹禺同志有求必应，从不让人失望。”一个月的时间，搜集了不少材料，但他不知怎么写。他的心中是种种的错综交织的生活印象，是种种不得回答的问题，他理不山个头绪来。回来之后，苦恼了他许久，又只好交了个白卷。

不知是谁传出了消息，江青得知曹禺有个写抗洪的剧本，她正想把话剧《战洪图》搞个京戏本子，就让人去找曹禺。曹禺说：

我得知这个消息后，真是受宠若惊。我知道去了不讲话是不行</PGN0417.TXT/PGN>的，那时，江青已经开始“露峥嵘”了。我想了一个提纲，在会上讲了一通。什么水一来，农村淹了，连藏在地窖里的地主也呆不住爬上来了。地主进行破坏啊！就是阶级斗争为纲啊！我就凭着我还能说，应付一

李庆番：《挖金撒玉——记曹禺同志在河北的一次访问》，《大舞台》1986年9、10月号。

下。会上的人听了也不感兴趣，后来就不再理我了。真是谢天谢地！

1965年，他还没能觉察到形势的严重。他还在正常地进行活动。4月18日，他参加了欢迎以龙泽修为团长的日本话剧团的活动；5月6日，陪同周恩来观看日本话剧团的演出；5月11日，陪同朱德再次观看日本话剧团的演出，并接见团长、顾问、编剧等人；8月13日，他参加了中日青年的联欢，与日本青年代表团成员会面，并与日本的戏剧工作者进行了交流。直到1966年“文化大革命”已经开始了，7月间，他还陪同亚非作家会议代表在武汉观看了毛泽东畅游长江。此时此刻，他都没有想到灾难会降临到他的头上，降临到整个祖国大地上。

但是，大地震终于到来了！首都在震撼着，红色恐怖的风暴铺天盖地而来了！

铺天盖地的大字报，从北京大学开始，席卷着大学，席卷着机关、团体、工厂，席卷着全国。

距离北京人民艺术剧院不远，文艺大楼的小礼堂里，像演戏一样，每隔一段时间，就把“文艺黑帮”头目揪出来示众一次。小礼堂里挤满了人群。由几个红卫兵在台上吼着：“带田汉——”，于是田汉便被两个人反剪着双臂由后台拖了上来，按着跪下，身上挂着“黑帮分子田汉”的大牌子。就这样把一个又一个被拉出示众……那真是一个发了疯的岁月。整个中国似乎都在发抖。

开始，北京人艺的“革命群众”对曹禺还是客气的，最先揪出来的是“党内走资派”赵起扬等，他还小心翼翼地写点不痛不痒的大字报揭发黑线，但他心中却在胆战心惊。他感觉到自己被揪出的日子也近在眼前了。

他本来就胆小怕事，眼看火烧到自己头上，怎么能睡得着呢！每天下班回到铁狮子胡同3号的大院里，就快步躲进家里，再也不敢露面。夜晚苦熬着，睁着大眼，辗转反侧，非吃安眠药是不得入睡了。方瑞本来就患神经衰弱，眼看着曹禺那种惊慌不安的样子，她也没有安慰他的办法。这种时候，她能说些什么呢？她只有无言的告慰，默默地相对。方瑞是镇静的，尽管她的身体纤弱，但内心里却有一股倔强。这种镇静，对曹禺也多少起到一点安定的作用。当然，最终也是无济于事的。

恐怖终于降临到他头上了。1966年12月的一个夜晚，他又平安地回到家里，都睡下来了，大院里异常安静。突然，一阵喧嚷，红卫兵闯进来了，不容分说，便把曹禺从床上拖了下来，呼叫着把他装进汽车，押走了。这就是轰动全国的“活捉彭罗陆杨”的事件，曹禺也成为这事件中的一个小小的“俘虏”。

他被押到中央音乐学院的礼堂里。尽管他作了足够的思想准备，但同样感到突然。他被红卫兵的这次“革命行动”震昏了。他的思想、感情、神经，都似乎凝滞僵硬了，说不出一句话。这是他有生以来的第一次被绑架，他还从来没有领受这样的人生经验。似乎，心脏都停止了跳动。不知愤怒，不知悲哀，不知是日是夜，不知是冷是暖，不知是在人间还是在地狱里。

周恩来知道曹禺被红卫兵抓走后，亲自赶到现场，看到曹禺和彭真等在一起。他对红卫兵说，“曹禺算什么呢？他又不是走资派。”就这样保护了

曹禺，把曹禺放了。

北京的晨曦，寒气逼人。他懵懵懂懂地回到家里。方瑞一夜未曾合眼，终于把他盼回来了。她眼里含着泪水。这是怎样的一种岁月啊！

因为周恩来为他说了那么几句话，传到北京人艺，就起到保护的作用。他不是走资派，但是，“黑线人物”、“资产阶级反动学术权威”的帽子，却牢牢地戴到了他的头上。同样，也把他关进“牛棚”里，加入了北京人艺“牛鬼蛇神”的行列之中。

曹禺是这样回忆这段生活的：

“四人帮”统治的那段岁月，真是叫人恐怖，觉得自己都错了。给我扣上“反动学术权威”的帽子倒是小事，自己后悔不该写戏，害了读者，害了观众。

在铁狮子胡同3号，我住着三间房子，有一间书房，抄了，封了。在我们大院门口张贴着“反动学术权威曹禺在此”的对联。我多少年不抽烟了，是斯大林逝世那年，我一下子就把烟戒掉了。这次又抽起烟来了。抽的是九分钱一盒的白牌烟，抽着抽着就放炮，是很次的烟。我抽得很凶很凶呀！那时，只给生活费啊！我觉得我不配要钱。我也许是疯了，我老岳母剥下的白薯皮，我都吃。老岳母说：“你这是干啥？”天天叫我检查，就知道骂自己，我不敢说自己是反革命，因为反革命是特务啊！

迎接不完的外调，我就怕外调。记得有一个小红卫兵来审问我，是为了我曾经写过一篇关于杨朔的《雪浪花》的评论。他问我，你为什么说只有共产党才是铁打的江山。我一下子还解释不出来，我说是很巩固的意思。他说，你的解释是反动的。就这么一个小孩子，整整折腾了一个下午，他说，下次还要来。那个年月，连小孩子也像着了魔似的。 11100080_0420_0</PGN0420.TXT/PGN>

还有令人恐怖的事。他家有一个老式的电话机，挂在墙上，一个受话筒，一个传话筒附在机身上，电话铃露在外边。一天，全家正要吃饭，大约是下午五六点钟的样子，电话铃突然响了起来。是方瑞接的，要叫曹禺来听电话。他接过电话，说：“我就是曹禺。”紧接着电话里就传来连珠炮似的叫骂：“你这个王八蛋！你个狗日的！你他妈的……”“不准你放下电话；你要放下电话，就砸烂你的狗头！”从电话里还传来一群人的哄笑声。从打电话人的口音，知道是天津人，足足骂了一个小时，搞得全家人吃不下饭。到了第二天，仍然是那个时候，电话又来了，还是那帮人，又足足骂了一个小时。第三天，第四天……天天这样折磨着他。方瑞不要曹禺去接电话。这样一个人换一个人地骂，什么道理也不讲，祖宗八辈地骂大街，实在欺人太甚了。经常这样，他们也终于想出了一种抵抗的办法，把电话铃用棉花塞住，再打来电话，铃就不响了。这样，他们又怕找上门来，但终于没再找上门来。曹禺说：

有一段，我住在家里，不敢出房门。大院里也是两派在骂，夜晚也在斗走资派，一天到晚，心惊肉跳，随时准备着挨斗。我觉得我全错了，我痛苦极了。我的房间挂着毛主席像，贴着毛主席语录：“革命不是请客吃饭，……”我跪在地上，求着方瑞：“你帮助我死了吧！用电电死我吧！”真不想再活下去了，好几次都想死去。我想从四楼跳下去，我哀求着方瑞，让她帮着我死。方瑞说：“你先帮我死好不好？”我真是太脆弱了，还有老人，还有妻子，还有孩子，又怎么能把她们抛下。每每看到妻子的病弱的身体，看到孩子……还得痛苦地活下去。

晚间，是写不完的外调材料，我懂得这不能马虎，不能写错啊！这是人命关天的事。但是，你写出来，如实地写出来，就骂你不老实，逼着你，打你！记得上海来一些造反派，让我写外调材料。他们</PGN0421.TXT/PGN>不满意，就让我读“最新指示”，我念了三遍都念错了，又是打又是骂。“滚

本来他就有心脏病，神经衰弱，哪能经得起这样的精神折磨。文艺界的朋友，一个一个落了难，一个一个被揪斗，老舍先生自杀了，远在上海的老友巴金更是“四人帮”揪斗的重点。那种朝不保夕、度日如年的日子，使他痛苦极了。

说来也怪，等他被关进“牛棚”，和赵起扬等人关在一间破旧的澡堂里，渐渐地也熬了过来。居然，在没人看管的时候，在熄灯之前，几个“牛鬼蛇神”也能说说笑话，以一种特殊的方式互相慰藉着，鼓起生的勇气。方瑞拖着个病身子，挤着汽车，带着一些东西去看望他，这也给了他许多安慰。曹禺说：

难为了方瑞，伴着我一起受苦。她依然是那样默默地把她的爱都贡献给孩子，贡献给我。她内心当然是痛苦的，但她外表上却很镇静。她每天都靠吃安眠药过日子，孩子又小，又有一个年老体弱的母亲，真是够她支撑的了！她也是我的精神支柱。北京人艺的造反派工人多，但工人讲理，讲人情。一个烧锅炉的老王，对我的两个孩子说：“你们没错，你们是中国希望。你爸爸是个好人，懂得人情，你爸爸不会总是这样惨的。”在那时候，能听到这些话，对孩子，对我都是莫大的安慰。

11100080_0422_1

1968年，整个社会掀起了所谓大批判的高潮。机关、学校、工厂、商店都在搞大批判。大街上是各种各样的小报、刊物，从刘少奇到基层党支部书记，都是批判的对象。曹禺也不能例外。这里有一份北京师范大学革命委员会《文艺革命》编辑部编辑的《文艺革命》（1968年第5期）“打倒反动作家曹禺”专号。这是难得的一份历史资料，是吴祖光赠给曹禺的，在杂志上他还附了一封短信：

家宝兄：

此物可命子子孙孙水宝之。

祖光赠

1986.10.15

可先看看这本批判曹禺专号的目录：

打倒反动作家曹禺……本刊评论员

响的什么雷？下的什么雨？

——批判反动剧本《雷雨》……红卫江

中国赫鲁晓夫与《雷雨》……多奇志

人妖颠倒，是非混淆

——剖析大毒草《日出》的反动本质……井岗松

砸烂曹禺为蒋贼树立的“纪功碑”——《蜕变》……千钧棒

《明朗的天》是对抗社会主义改造的大毒草……红艺兵

工农兵奋起千钧棒，《胆剑篇》毒草现原形

——全国一百多位工农兵来信综述……齐学东

曹禺反革命罪恶史（资料）……人艺齐学江本刊资料组

这样的文章，人们已经淡忘了，年轻人更感到陌生，确实是值得“子子孙孙永宝之”的文字，不妨选其最短的一篇供读者赏析：

打倒反动作家曹禺 本刊评论员

无产阶级文化大革命的洪流汹涌澎湃，滚滚向前，涤荡着旧社会遗留下来的污泥浊水。长期盘踞在文艺界的大大小小的牛鬼蛇神，国民党的残渣余孽，一个个被冲刷了出来。广大革命群众撕下了披在老舍身上的画皮，现在又把反动作家曹禺送上了历史的审判台，这是毛泽东思想的伟大胜利，是毛主席无产阶级革命路线的伟大胜利！

曹禺是个什么东西？

早在 30 年代曹禺就抛出了《雷雨》、《日出》等大毒草，极力宣扬阶级调和、阶级投降，鼓吹资产阶级人性论，大肆诬蔑中国共产党领导下的工人运动——他是一个老反革命。

抗战期间曹禺又炮制过大毒草《全民总动员》、《蜕变》，吹捧蒋该死“德高望重”，“廉洁奉公”——他是一只蒋家门楼的叭儿狗。

抗战胜利后，曹禺炮制过大毒草《桥》，把美帝所豢养的“奴才”美化为能救中国的优秀分子，向美帝献媚取宠。后来又投入美帝的怀抱，进行反苏反共反人民的罪恶活动——他是崇美、亲美的洋奴。

解放以后，他又炮制了《明朗的天》、《胆剑篇》等大毒草，疯狂地反党反社会主义。尤其是《胆剑篇》恶毒已极，它攻击以毛主席为首的党中央和我们伟大的领袖毛主席，为右倾机会主义分子鸣不平，猖狂地叫喊，“要揭地掀天，将今日的乾坤倒翻！”反革命气焰何等嚣张！为蒋该死反攻大陆呼风唤雨，为中国赫鲁晓夫复辟资本主义制造反革命舆论——他是刘、邓黑司令部的御用文人。

总之，曹禺从 30 年代到 60 年代，一直利用戏剧进行媚蒋亲美、反党反人民反社会主义的罪恶活动，他是一个彻头彻尾的反共老手，是一个不折不扣的“三开”人物，一句话，曹禺就是无产阶级专政的死敌。

有恶必除，有毒必肃。反动作家曹禺罪大恶极，罄竹难书，现在是我们彻底清算他的时候了！无产阶级革命派的战友们，让我们乘无产阶级文化大革命全面胜利的东风，奋勇前进，把反动作家打倒、批臭。

打倒反动作家曹禺！

彻底肃清曹禺的流毒！

这种不顾事实、造谣中伤的文字，同姚文元批《海瑞罢官》，批“三家村”的文章如出一辙。照这位“评论员”看来，曹禺就是彻头彻尾的反革命，他的一切作品统统都是大毒草。

他终于经受不住折磨而病倒了，住进了协和医院。孱弱的方瑞陪伴着他。在医院的病床上，是一连串的噩梦，似乎他觉得生命就要这样地结束了。人的生命是顽强的，一个一辈子追求希望，追求光明，而终于盼来光明的生命，他的心底的希望是不能扼杀的，他还是活过来了。

也许是因为他的病，也许是出于一种照顾，才把他放到首都剧场传达室里。每天接待来往客人的登记，打扫院落，这大概是最轻的劳动改造了。不久，从国外传出中国的莎士比亚曹禺在传达室打扫院子的消息。这样，给“国内外的阶级敌人”提供了“反宣传”的材料，于是，又把他安排到东城史家胡同 56 号北京人艺的家属宿舍看守传达室，传呼电话，接收信件，掏大粪，倒垃圾。以后，又到北京郊区的团河农场等地劳动改造。后来，曹禺同一位来访者谈到：

我的遭遇还算好的。被关了几年，后来又劳改。劳动本来是很好的事，如果把劳动当惩罚、侮

辱，那就不太好了。不只要劳动，而且跟家里隔离，甚至影响到孩子，一直搞得你神志不清，最后甚至会自己也觉得自己不对。因为他们成天逼你念叨着：我是反动文人、反动学术权威，……

（您的最大罪状是什么呢？）反动呀！反动文人，反动权威，30年代文艺黑线，腐蚀了许多年轻人……。真难说，我们写的东西最初出现的时候，还有人说过我们进步。他们逼着你招供，供了以后不但别人相信，甚至连你自己也相信，觉得自己是个大坏蛋，不能生存于这个世界，造成自卑感，觉得自己犯了大错，不要写戏了，情愿去扫街。

这种自暴自弃的思想就产生了，这种思想上的折磨比打死人还厉害。——

林彪事件之后，曹禺从劳改农场回来了。家里冷清清的，老岳母已经去世了。女儿万方找到自己的出路参军去了，只有方瑞和小女儿在家。方瑞的身体更糟了，每天都要服安眠药，经常躺在床上，似乎精神上也崩溃了。方瑄回忆说：

我记得，曹禺好像是解放了，但还没有最后定下来。我去铁狮子胡同看他和表姐方瑞。他有病躺在一间房子里，方瑞躺在另一间房子里，那景象真是很惨很惨的啊！但是，那个时候，人们又能给他多少帮助呢？后来方瑞死了，曹禺像瘫痪了一样。他最亲爱的伴侣，终于没有熬过那最艰难的岁月，恨恨死去了。曹禺的心情坏到了极点！有时，他一个人痴痴呆呆地守着空落落的房间，不思不想，守候着那无涯的暗夜。 11100080_0426_0

方瑞是1974年去世的，她死后，床上撒落着许多安眠药片。是她糊涂了吃了过多的安眠药，还是她清醒地用安眠药结束了自己的生命？这很难判断了。在那失去亲人的日子里，曹禺六神无主，真像失去了灵魂一样。她把自己的青春、爱情和生命都给了他，就像慷方一样“把好的送给别人，坏的留给自己”。在动乱中，她默默地支撑着自己，点燃着自己，把苦痛留在心底，把镇定留给亲人。曹禺说：“在‘四人帮’横行时，她经常不断地探视我，在相对无言中，曾给我多大的勇气与耐力啊！但是她身体太衰弱了，没有等到粉碎‘四人帮’的肚利到来，终于过早地离开我和孩子们。对于革命，我的朋友是默默无闻的。然而我将永远感激她。因为她通过我，总想为人民的事业尽一点力。”

1975年，祖国的大地上曾出现过生机，邓小平复出了。曹禺也“解放”了。他还出席了第四届全国人民代表大会。那时，流传着“四人帮”的“小道消息”。有时，他和两个女儿便跑到天坛公园里，找一个僻静的地方，看看四周没有人了，每人就把自己听来的消息，讲个痛快！在这些小道消息中，既有着真实，又有着传递者加进去的嘲讽和愤怒。女儿们是不怕的，但是曹禺却很小心。在这里，他们父女的聚会，那真是难得的天伦之乐！

1976年，是一个不平常的年头。

一年一度的春节来临了。但是，在北京每个家庭里，哪里又有春节的气氛呢！零零星星的爆竹声是不懂世事的孩子们放的。大人们哪里有这样的闲情！阴沉的脸孔，忧郁的心情，家家的大门都锁得紧紧的。

曹禺的家里冷清极了。他已搬到三里屯的一个单元住房里，只有小女儿伴着。早就从朋友那里听说周总理的病情恶化了，他默默地为总理祝福。1

月8日清晨，从广播里传来总理逝世的消息，他几乎不相信自己的耳朵，刹那间，他为这消息震昏了。当他知道这是千真万确的事实之后，他的泪水流淌下来，不可抑制的悲恸，使他痛苦不已。他觉得天昏了、地暗了，人们不知道又要遭受怎样的厄运！

周恩来同志的逝世，唤起了人民的觉醒，终于爆发了举世震惊的四五运动。孩子们每天从天安门广场回来，都给他捎来一些诗篇，为他描绘着那里发生的一切。一走进天安门广场，就像进了另一个世界，一个人民的世界。人的海洋，素花的海洋，像地动山摇，翻江倒海，像卷起的风暴，震撼着“四人帮”统治的大地。曹禹听孩子们低声地朗读着诗篇，他的眼睛又那么明亮了。

但是，跟随而来的是对四五运动的残酷镇压，全国又跌入一片黑暗之中。

天灾人祸相伴而来，7月间，唐山大地震，首都人心惶惶，惊恐不安。他和小女儿，艰难地躲在一个地震棚里，过着暗淡的日子。希望又消失了。又是病魔缠身，又是多难的岁月！他又绝望了。夜晚，他望着星空：难道这宇宙真像一口残酷的井，落在里面，怎样呼号也难逃脱？难道这世界真像一个黑暗的坑，任凭你怎样挣扎，愈挣扎便愈深地陷落在绝望的泥沼里？！难道真的逃不出这大地狱了吗？！

他没有料到，大概许许多多人都没有料到，一切又来得这么快！毛主席逝世不到两个月，一夜之间，便又天翻地转了。这一切都发生得那么突然，“四人帮”被粉碎了。

曹禹回忆起那个难忘的日子时说：

十年前的那天，我的小女儿很晚回到家里。她一进门，径直走到我床前。她的脸因为激动而变得异样，目光闪闪，声音也有些颤抖。

她说：“爸爸，咱们有救啦！”她告诉我“四人帮”被粉碎的消息。

我不信，我也不敢信。我怕，怕这不是真的，还怕很多很多……，我记得那一夜我久久地在街上走，我看到每一个窗口，整座整座的楼都亮着灯，就像过年时一样。我走着，然而感到难以支持而站住了，我觉得我的心脏的承受力已经到了极限！人生，历史，中国以及我自己的生命，在那时都化成了一个字眼，我的声音有多大，或者究竟出没出声，我喊道：“天哪！”

没有经历过“文化大革命”的人，他们是不可能明白的，那种深重的绝望，把人箍得有多么紧！

后来，我又听到第二个、第三个人告诉我。虽然仍然是关着门，压低了声音才敢说的，可是我终于已经有了相信的勇气和力量。我相信我已从大地狱里逃出来了。

11100080_0428_0</PGN0428.TXT/PGN>

是的，他终于逃出了大地狱！他终于熬过了那十年的悲惨岁月！

第三十一章 枯木逢春

大地复苏，万象更新，祖国又迎来了一个山花烂漫的春天。

此时，曹禺历尽浩劫之后，已经是个66岁的老人了。尽管他体弱多病，但是，那种枯木逢春的心情，又唤起他百倍的热情和精力。曹禺说：“粉碎了‘四人帮’，我心情舒畅，精神焕发，觉得自己是一台添了油的机器，又可以为社会主义为人民开转了。”他曾向访问他的记者表示，他“要赶快写”，“要把‘四人帮’耽误的时间夺回来。我的笔要继续为革命冲刺，战斗到生命最后一息”。

他是这样说、也是这样做的。在最初的一段时间里，他以极大的热忱投入文艺界批判“四人帮”的斗争。

他怀着对周恩来同志的崇敬和热爱，写下了一系列的纪念文字。《亲切的关怀，巨大的鞭策》（《人民戏剧》1977年第1期）、《我们心中的周总理》（收入《敬爱的周总理永远活在我们的心中》）、《献给周总理八十周年》（《北京文艺》1978年第3期）、诗歌《难忘的一九七六》（《北京文艺》1977年第2期）等。

他积极参加各种会议，发言和撰文批判“四人帮”的文艺谬论。如《不容抹煞十七年》（《光明日报》1977年12月7日）、《“黑线专政”论抹煞不了毛主席、周总理的丰功伟绩》（《人民戏剧》1977年第12期）。《“从此剧开了新生面”——看京剧〈逼上梁山〉》（《人民日报》1977年10月12日）一文，对江青领导的所谓京剧革命“开创了无产阶级的新纪元”的妄说，作了有力地揭露。

她对一些活剧重演和新剧的演出，给予热情的鼓吹和全力支持。他看过《龙须沟》、《最后一幕》之后，都写了文章。特别是《丹心谱》和《于无声处》这两部新戏，他给予倾心支持。宗福先随剧组来京，曹禺同赵寻一起同他座谈，肯定剧本，满怀期望。

繁忙的活动又开始了，应接不暇的种种接待，不得摆脱的各种会议。他忙碌，但他高兴。忙碌中他又准备着新的创作。1977年10月，在北京召开的全国自然科学学科规划会议期间，他拜访了许多老科学家，同他们谈心，收集了大量的素材，准备写一部科学家同“四人帮”进行斗争的剧本。但是，这个剧本未能完成，只写出一篇散文《攻关的人们》，在《人民已报》1977年11月15日刊登。

4月的北京，春意盎然。白塔高高耸立，在阳光的照射下更显得雄伟光辉。林默涵在北海仿膳招待从大洋彼岸来访的美籍华人赵浩生，应邀参加的有曹禺、夏衍、臧克家、吴作人、萧淑芳、李可染、赵丹、张瑞芳等人。这是一次难得的聚会。赵浩生在香港《大公报》上发表了一篇报道，是这样描写曹禺的：

在一旁看着这个“大团圆”场面的，是剧作家曹禺先生。我从接触到话剧的时候起，就是个曹禺迷，我不但一再读过、看过他的戏，也演过、导过他的戏。

他的作品是中国近代史进程中一团团耀眼的火种，一座座光辉的纪念碑。从最早的《雷雨》到解放后的《明朗的天》，他以单纯的正义感和动人的艺术，一步步引导着千百万人走向和共产党不约而同的道路。但过去十几年，人们耳边听不到他的名字，看不到他的片纸只字了。

可是人们并没有忘记他。当样板戏独霸舞台，整个中国金玉不振、瓦釜齐鸣的时候，人们更崇敬他的艺术，等待着有一天他会重新出现。

如今站住他面前，紧紧握着他的手，我激动得喉部哽咽，两眼湿润。面对着这位最会表达奔放感情的剧作家，我的感情却凝塞起来，只能笨拙他说：“看到您，我真高兴！”

这位“失踪”沉默了十几年的剧作家，比我记忆中的影院衰老多了。特别显著的，是他的面色有些蜡黄，右眼下出现一块黑记，这显然是多年来精神上见不到阳光的刻痕。

稍后，赵浩生还专门采访了曹禺，写了《从〈雷雨〉到〈王昭君〉》。许多国外的朋友、作家、记者、戏剧家都来拜访他，如韩素音、阿瑟·米勒等。在他身上出现一种前所未有的朝气，谈笑风生、自由舒畅。一位20年来与他相识的朋友说：“我认识曹禺有20几年了，可是近年和他的几次接触，使我感到，在他身上有着一股新的生气。‘您比过去话多了。’我脱口说出自己这个新印象。他很有感触他说：‘是的，过去讲话慎重考虑，不能随便，现在情况有了很大的变化，整个社会的民主气氛浓厚起来了。’接着他反问我一句：‘你不觉得吗？’‘是的，是的。’我急忙回答。”的确，他的话多了。据说在一次文艺界召开的座谈会上，他一开口就讲了两个多小时，真是滔滔不绝，口若悬河。尽管他为此感到歉意，但他还是愿意把心中的话倾诉出来。虽说还心有余悸，但不像过去那样，担心自己的话有什么不对，而被人抓辫子了。这种民主的气氛给他的晚年带来不尽的欢悦。即使接待外宾，他也直抒心臆，纵情而谈，同过去胆小怕事相比，他像换了一个人似的。

一次，他陪美国剧作家阿瑟·米勒观看北京人艺演出的《蔡文姬》，阿瑟·米勒对于这出戏很感兴趣，富于异域色彩的舞台设计和情调，以及演员的演技都使他赞赏不已。但是，他对曹禺说：“坦白讲来，也许是因为我对你们的历史不熟悉，但我必须告诉各位，我觉得这个话剧相当烦闷。”曹禺把眼睛睁得大大的，反问道：“这部戏为什么使你感到烦闷，能不能告诉我们？”他用英文说着。但是，这个坦率的反问，并没给阿瑟·米勒带来难堪，却从曹禺的作风，得到一种安全感。他直率地回答说：“我觉得这个故事在头一个小时之内讲了四五遍，每一次由不同的一组人物重复，但每说一次，并没有添什么新的东西。”曹禺等了不到半秒钟，然后跳出来大喊一声：“好！”其余演员也随之鼓掌。曹禺说：“我们在这儿搞了6个月，要想找出来为什么这个话剧如此沉闷，可是他一眼就看了出来，而且告诉了我们！”他紧接着提议：“为什么你不在这儿留一个星期替我们修改？”这次会见，使阿瑟·米勒感到十分愉快，一下子他们便成为熟识的朋友。阿瑟·米勒后来说：“在我们分手时，我心里在想，真奇怪，我们竟然这样容易地就能互相了解对方。”他对曹禺印象很好，他说：“60多岁了，黑头发，矮小好斗，一分钟也坐不住，也忍不住开玩笑。”曹禺确是越来越开朗乐观了，越来越无拘无束地畅所欲言了。

眼看，即将迎来祖国30年大庆。他不能不写剧本，他思虑着，究竟该写什么。但他发现萦绕于心怀的，还是周恩来嘱咐他写的《王昭君》。昔日的情景，又一幕一幕地展现在眼前了。

那是1961年的初春季节，周恩来同志同文艺界的一些朋友座谈。谈到内蒙的一位领导曾向他反映，在内蒙地区，在钢城包头，蒙族的青年要找一

汉族姑娘结婚是很困难的，因为汉族姑娘一般是不愿嫁给蒙族小伙子的。周恩来同志说，要提倡汉族妇女嫁给少数民族，不要大汉族主义，古时候就有一个王昭君是这样的。接着，他对曹禺说：“曹禺，你就写王昭君吧！”他还建议大家举杯，预祝《王昭君》早日问世。

为了完成周恩来同志的嘱托，他于当年夏天，与翦伯赞等同志一道，应内蒙古自治区主席乌兰夫的邀请，前往内蒙参观访问。在访问中，他兴致勃勃地与蒙族人民一起交谈，进餐。他去过蒙古包，和那里的牧民一起席地而坐，喝着奶茶，吃抓羊肉，甚至还和儿童摔跤。他还学习骑马，看牧民用套马杆捉牲口。他特地到呼和浩特的旧城城郊看了昭君墓。“她的青塚，比岳飞的坟还大，像一座小丘。夏天，碧绿绿的，美得很。传说，在大雪纷飞、满目银白的冬日里，昭君的‘青塚’仍旧是青翠的，像是永远停留在草原上的一片春光”。他还欣赏了著名歌手、马头琴大师巴杰唱的关于王昭君的故事。在访问一些蒙族老人时，使他得知关于王昭君的传说，不仅在汉族中有，在蒙族中也有。在内蒙草原上，王昭君是一位尽人皆知的人物，在传说中，“她仿佛是一位仁慈的女神，贫苦的牧民没有羊，到青塚上面去，就可以得到羊；结婚后没有孩子的妇女，到青塚去住一夜，第二年一定会生出一个又白又胖的儿子。在那里，人们把美好的愿望都寄托在王昭君身上。我爱这样的王昭君，我相信王昭君正是这样一位可爱欢悦的姑娘！因为她确实给汉族和匈奴人民带来了安宁、幸福的生活”。在这次访问中，王昭君在他心目中不但是一个历史人物，而且那些充满诗意的传说，使王昭君披上一层更加美好而神奇的光辉。他为这样的传说和神话激动了：

昭君原来是天上的仙女，受玉皇大帝派遣，下凡来平息汉族和匈奴的干戈的。匈奴单于从漠北远道前来迎接昭君，二人一路上冒着漫天的风雪，走到黑水边上，只见朔风怒号，走石飞沙，马队不能前进，只得就地停下。这时昭君下了马，弹起她的琵琶。顿时风停雪止，天上彩霞横空，祥云缭绕；地上冰雪消融，万物复苏。不一会儿，全都长满了鲜嫩的青草，开满了绚丽的野花。远处的阴山变绿了，近处的黑水澄清了，还飞来了无数的百灵、布谷、喜鹊，在昭君和单于的马队头顶上飞翔和啼叫。……

单于和匈奴人民高兴极了。因此就在这儿定居下来。后来，昭君和单于走遍了阴山山麓和大漠南北。昭君走到哪里，哪里就水草丰美，人畜两旺。走到缺草缺水的地方，昭君的琵琶一划，地上就出现了一条玉带似的河流，和一片片绿茵茵的嫩草。昭君还有一个美丽的锦囊，她从里面取出几粒种子撒在地上，从此塞外便有了庄稼。她从袋里取出一把金剪子，用羊皮剪成犁、车、羊、马放在地上，就成了铁犁和木车，木车周围还出现了成群结队的羊群、马群和骆驼群。

过了好多年，有一天夜里，突然地上闪过一片红光，接着是一声巨响。第二天早晨，人们发现，就在这里平地上长起一个小土山，山顶上还飘着五彩的浮云。人们说，这是王昭君完成了玉帝交给她的使命，回天上去了。这座小山就是今天的昭君坟。……

这些美丽而富于幻想的传说，凝聚着汉蒙两族人民的友谊和美好的愿望。这就大大激扬了曹禺创作的想象力，觉得这些传说太太好了，王昭君是一个值得写的人物。

田汉在大连看到曹禺访问内蒙的新闻片，特别是看到曹禺学习骑马的镜头甚为感奋，特地写下七律一首相赠：

《昭君自有千秋在》，《民族团结》1979年第2期。

《昭君自有千秋在》，《民族团结》1979年第2期。

一鞭大漠马如飞，青塚黄沙带笔归。
为使全华团结好，再抛心力写明妃。

如今敬爱的周恩来同志去世了，激励他“再抛心力写明妃”的田汉也被迫害死了。他已经写出了第一、二两幕，万幸的是这些手稿还保留着。他想，无论如何得完成它，不能辜负总理的嘱咐。这也是他对周恩来同志最好的纪念啊！

正像《人民日报》记者所形容的“晚秋红叶正浓时”，他不顾年事已高，决心再去边疆访问，搜集资料。由女儿万方陪同去新疆。在乌鲁木齐，在伊犁，在天山脚下，在赛里木湖畔，都曾留下他的足迹，使他对蒙族习俗、草原风光，有了更细致入微的考察和体会。

他为完成这部剧作颇费思索。昭君诗，昭君戏，昭君的传说，昭君的事迹，他都读了，但这些关于王昭君的形象，却是一个悲悲切切哭哭啼啼的妇女。他说：

我所看到、听到的关于王昭君的诗（包括李白、杜甫那样大诗人的）、戏曲、小说、传说中的王昭君的形象，是一个悲悲切切哭哭啼啼的妇女。她极不愿意离开故乡，离开自己的故土。我小时候看过一个戏叫《昭君出塞》（见《青塚记》）的就是这样。这出戏演得不错，语言也感动人，譬如，什么“文官济济全无用，武将森森也是枉然，却叫我红粉去和番”之类，非常委屈、凄怨。但这完全不符合历史真实。“和番”之说，就表现出大汉族主义思想，不是把匈奴当作中国的民族，而是作为异国番邦。范晔的《后汉书》上的王昭君也是哭哭啼啼的。我还看过一本敦煌的变文，叫《王昭君变文》的，说王昭君到了番邦，很不安心，整日思念汉元帝。其实变文中写“番王”对她很好，甚至亲自为她熬药煎汤，她死了，还专门为她着汉服戴孝。对她这样好，她还想汉元帝，真是奇怪。另外，传说毛延寿作钦差大臣为汉元帝选美，王昭君之父不愿女儿进后宫，因为进了后</PGN0436.TXT/PGN>宫是很惨的。《阿房宫赋》里说，“有不得见者，三十六年”。大观园中元春一进宫就得见皇帝，那是“有后台”的。一般被选上的宫女，都是很悲惨的，所以都不愿意进宫。另有一个故事（见《琴楼》，传说东汉蔡邕著），王昭君为了避免父亲受害，毅然出面进宫。《西京杂记》说，进宫以后，大约是王昭君没给毛延寿什么好处，没行贿吧，毛延寿就在画像上搞了鬼，使她见不着汉元帝。元曲马致远的《汉宫秋》，写毛延寿很坏，逃往匈奴，把王昭君的画像给了匈奴，使匈奴单于见图生情，指名道姓地非要王昭君不可，汉元帝为和好，只得给他。我读了许多关于王昭君的书，但无论是诗词、文章。

戏曲，其中史实都不一定确实。我查了《汉书》，只说汉元帝爱音乐，会作谱。再便是呼韩邪单于入朝，请婚汉氏，元帝以后宫良家女王昭君赐单于。所以其他传说都无正史可考。

除了《昭君出塞》，还有不少写王昭君的戏。元朝马致远的《汉宫秋》就是一个，但那是写汉元帝和王昭君的爱情的，戏把汉元帝写得很多情，什么“不思量，除是铁心肠，铁心肠，已愁泪滴千行”之类。

郭老在《蔡文姬》中也提到王昭君。左贤王说：“当初不是有个王昭君吗？”蔡文姬为了纪念王昭君，还故意给自己的儿子起了一个与王昭君的儿子一样的名字。 11100080_0437_0

显然，他对史料是十分熟悉的了，他对诗歌、小说、戏曲中的王昭君形象也有了广泛而深入的把握。但促使作家摄取史料和种种传说的着眼点，最终还取于他对当初周恩来谈话的理解和体会上。

他曾说：“我领会周总理的意思，是用这个题材歌颂我国各民族的团结和民族间的文化交流。而王昭君正是为这一事业身体力行，作出了了不起的

贡献的一位汉家女子。”正是基于这样的一个领会，使他确实也发现了一定的客观历史依据，于是他就一改传统的昭君形象，而写出一个具有新意的王昭君来：“我要擦掉王昭君脸上的泪水，让她焕发出她的真正的光彩。”“我写的王昭君不再是哭哭啼啼了。她有志气，有胆识，愿意为民族和睦和当时汉朝百姓的安乐贡献自己的一生。她是有感情的女子，但绝不是那种奴婢对帝王的感情，而是真诚的爱情。她嫁到匈奴，就爱上草原；她嫁给了呼韩邪单于，就真心地爱他，并且也得到了他的爱。她刚毅，又温柔；她耿直，然而明事理，有耐性。我希望我们的人民因有王昭君这样一位有胆有识的汉家女儿感到骄傲。”他就是按照这样的领会，按照这样一个创作意图来写王昭君的形象，来写《王昭君》的。

1978年11月，《王昭君》发表在《人民文学》第11期上。与此同时，北京人民艺术剧院开始组织排演。导演梅阡、苏民，主要演员有狄辛、蓝天野、董行佶等人。搁笔十余年之久的曹禺，于十年浩劫之后写出新作，一时传为美谈。剧本尚未公演，便接连收到朋友们以及读者、观众的热切祝贺。

首先是老朋友吴祖光的贺诗：读曹禺同志新作《王昭君》，写得入情入理，有声有色，信是大家手笔，钦服之余，喜成一绝。

巧妇能为无米炊，万家宝笔有惊雷；

从今不许昭君怨，一路春风到北陲。

继之，是茅盾的赠诗，题名《赠曹禺》：

当年海上惊雷雨，雾散云开明朗天。

阅尽风霜君更健，昭君今继越王篇。

不久，又接到对外文委侯甸和云南大学中文系教授马子华的赠诗。7月，《王昭君》公演后，国家民委和中国剧协联合召开座谈会，杨静仁、张庚、赵寻、金山等人，给这部新作以高度评价，“一致肯定曹禺为巩固和发展我国民族团结所作出的贡献”，并肯定了它的艺术成就。在评论界更引起了热烈反应，到1982年底，全国报刊发表的评论和研究文章上百篇，足见其影响之大了。

评论的主要点，集中在对王昭君形象的塑造上。张锲说：《王昭君》“使历史真实和艺术真实浑成一体，为王昭君恢复了本来面目，擦去两千年来人们强洒在昭君脸上那些哭哭啼啼的眼泪，塑造了一个有胆有识、勇于为民族团结作出贡献的、笑盈盈的王昭君的艺术形象。它是我国各民族大团结的一曲颂歌，是一幅色彩艳丽的历史画卷，也是曹禺同志在新长征途中献给党和人民的一份厚礼。”王季思、萧德明也指出：“他一改文艺史《昭君怨》、《汉宫秋》等作品的主题和情调，使王昭君以满腔哀怨的悲剧人物转化为促进民族和睦、关怀人民疾苦的巾帼英雄。旧时代的人们需要一个王昭君，是要借她抒发自己对封建时代阶级压迫、民族压迫的满腔怨愤。社会主义时代

《昭君自有千秋在》，《民族团结》1979年第2期。

《昭君自有千秋在》，《民族团结》1979年第2期。

《读〈王昭君〉》载1919年1月14日《人民日报》。

《还它一个笑盈盈的王昭君》，《人民日报》1979年8月27日。

需要一个新的王昭君，是要通过她表达各民族精诚团结，建设社会主义祖国的强烈愿望，是要她鼓舞知识分子和广大青年去扎根边疆、建设边疆。话剧所塑造的王昭君没有使我们失望，她的理想、智慧、勇气和毅力，都闪现着我们时代的光辉。这是只有社会主义时代才可能产生的舞台艺术形象。”

但是，也有些评论家以为把王昭君的形象“写得太高了，不真实”，写得“理想化”了。陈祖美指出：“作者对于王昭君的描写中，虽有较好的艺术处理，但总的说却表现了一种明显的为了理想而忘掉历史的情况”；“特别是在戏的后半部中，无论从人物性格、情节及某些重要细节等方面考察，都不符合对历史剧真实性的要求，没有达到周总理提出的‘只有忠实于史实，才能忠实于真理’的要求。”王季思、萧德明也认为“后半部分对王昭君和呼韩邪单于两个形象的塑造在某些方面有拔高的倾向。”

而对《王昭君》所达到的艺术成就，都作了充分地肯定，认为曹禺不愧是一位杰出的剧作家，虽已暮年，历尽沧桑，仍然闪烁着艺术才华。陈瘦竹、沈蔚德认为《王昭君》是“一部抒情诗剧”，“他在《王昭君》中，以革命现实主义和革命浪漫主义相结合的方法，更大胆地运用独白来展示王昭君和呼韩邪藏在心灵深处的思想感情。剧中有自由诗体和有韵律的独白，有歌唱和音乐。此外还有孙美人所引起的悲怨凄楚的哀感，大草原所特有的雄浑壮丽的景象，以及在民间传说基础上生发出来的关于金色大雁的意境。所有这些都使人觉得《王昭君》不同于曹禺过去的剧作，具有抒情诗剧的风格”。

特别是孙美人的形象塑造受到有口皆碑的赞许。闵抗生说，孙美人“是一个包含着丰富的生活内容与艺术内容的深刻而独特的悲剧形象。她是曹禺同志熔多种多样艺术手法于一炉，精心雕塑的一件艺术珍品。

她表现了曹禺同志特有的抒情风格，深湛的艺术功力，和令人惊叹的、只有大师才有的艺术才能”。

环绕着《王昭君》曾经产生一些争论，特别是在思想解放的气氛中，对它的争论是一件好事。林干的《试论王昭君艺术形象的塑造》是晚出的一篇文章，他的意见还是比较中肯的。林文说：对《王昭君》“我个人的看法是，优点：第一在于他的主题思想和政治倾向正确；第二，能摆脱旧昭君戏中陈辞俗套和不采用《西京杂记》野史和《琴操》的传说故事，并把昭君的艺术形象，第一次描绘成一个对进一步巩固和加强汉匈两族的和平友好关系作出一定贡献的人物，使昭君以‘和亲使者’的身份出现，合乎历史的真实。这是曹老剧本的精华所在，也是他剧本的成功之处。而他的美中不足则在于：第一是剧中的戏剧色彩不够浓厚，‘出塞’一段情节空白；第二是剧本缺少匈奴人和游牧民族的生活气息；第三是其他情节安排、人物艺术形象的塑造等还有不够理想的地方，个别虚构有时也距离历史的真实较远。但话剧剧本受空间性和模拟性的局限很大，剧作者往往力不从心。只有电视剧、电视连

《〈王昭君〉的历史风貌和时代精神》，《文艺报》1979年第9期。

《从王昭君看历史剧的倾向性和真实性的关系》，《文学评论》1930年第6期。

《王昭君的历史风貌和时代精神》，《文艺报》1979年第9期。

《读王昭君》，《锺山》1979年第1期。

《谈孙美人形象的创造》，《剧本》1979年第9期。

续剧或电影才能为剧作者提供更多更大的用武之地。”的确，这个看法比较客观公正，确有可取之处。

《王昭君》在庆祝建国30年的会演中，赢得一片赞誉之声曹禺为这次盛典献上一份厚礼，他把他对祖国的美好祝愿都寄寓其中了。

劫后余生，喜事接踵而来。

1979年12月6日，一辆黑色的小轿车在复兴门外大街上朝着天安门方向驶去。但是，车到广播大厦的十字路口，却向左拐进礼士路，直驱月坛居民办事处。原来是曹禺和李玉茹去那里办理结婚登记。

其实，早就传出了曹禺和李玉茹行将结婚的消息。最早在香港报纸上有所披露。当一些老朋友问曹禺时，他还不敢承认。大概他也未能免俗，快70岁的人啦，还结婚，不好意思。他们去登记时，也遇到这种尴尬的场面。曹禺回忆说：

‘那年我已经69岁了，都那么老了，我对玉茹说：“总不能等到70再结婚吧！”就这样去登记了。办事处都是些青年人，我们真不好意思，那种场面，是难为情的，所以，老朋友问起也是这样。那天还好，道了姓名，他们很热情地把我们引进另外一个房间，办了登记手续。回来对女儿们讲了，她们也都没有意见。四届人大期间，是赵寻同志以请巴金的名义，搞了一次晚宴，就算是结婚的仪式了。”婚后的生活是幸福的、和谐的，这对于曹禺的晚年来说是太需要了。他说：

我是很感谢玉茹的。这几年，我两场大病住院，都是她来照顾我。你知道，她也是有许多工作的啊！她的照顾是儿女们不能代替的，我很需要她的帮助。最近，她写《青丝恨》，我提了意见，我还给她讲了一个月的《哈姆雷特》。我也不能拖累她。但对玉茹来说，是更不容易的啊！

李玉茹这个人性格孤僻，她很小就唱红了，她母亲管她很严，所有的钱都是她母亲掌握，不让她沾一分钱：“你演戏，我管钱。”她母亲就是这样一个人，被京剧界称为“四大名妈”之一。“文革”时，来了好多人抄了一个星期，硬是把钱财抄光了，人也被打死了，挺惨的啊！所以，她对名利啊是看穿了的，她还要好好搞戏，事业心是很强的。我们俩生活得很美满。

曹禺同李玉茹的结合，也不是偶然的。他们早就相识。但更重要的是，这种结合更带有时代的悲喜剧的色彩，劫后余生的共同命运把他们连结在一起来了。

李玉茹是这样回忆的：

我是曹禺的观众和读者。早在北京中华戏曲专科学校读书时，我就看过中国旅行剧团演过的《日出》，还有《蜕变》，我就知道曹禺了。

1946年，我到上海，加入了周信芳剧团，认识了吴性栽，是他出资成立了文华电影公司。这个人虽说是个资本家，但很喜欢艺术，喜欢结交艺术界的朋友。他每个星期都请我们吃饭，就在那里认识了曹禺，还有佐临、金山。那时，我对他是很崇敬的。他也愿意接近我们。他酷爱京剧，他正想写一部反映艺人生活的戏，就有机会在一起扯谈，也常去曹禺家里。每次去，看到他书架上有许多好书，我那时年轻，很幼稚，很想学习。受他的影响，买了《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》、《西线

《试论王昭君艺术形象的塑造》，《内蒙古大学学报》1987年第3期。

曹禺对笔者谈话记录，1984年6月3日。

曹禺对笔者谈话记录，1984年6月3日。

无战事》、《包法利夫人》等。曹禺对我说：“你要读些新小说，读些外国小说，这对你演戏、对你的艺术成长是大有裨益的。”曹禺和方瑞也到我家来过。1947年到1948年，这一段时间，我和曹禺接近较多。我记得我还把自己写得不像样子的古诗拿给曹禺看，是他影响我对新文学发生了兴趣。我还记得，在他当时送给我的书中，还有一本灰色封面的《新民主主义论》，可惜那时我没读懂。他和方瑞临去香港前夕，上海快解放了，他嘱咐我好好演戏，不要听信谣言，更不要去香港和台湾。他说，共产党来了，是会尊重艺术家的。走时，他和方瑞还来看我，把文化生活出版社出版的一套文艺丛书送给我。总之，那时我对曹禺、对方瑞大姐是十分敬爱的，他们给了我这样一个刚刚走上京剧舞台的年轻人不少恳切的帮助。曹禺，在我心目中既是老师又是朋友。

但是，他们的结合，也不是很顺利的。对李玉茹来说，曾有过一段思想感情上的矛盾历程。全国解放后，京沪两地，人各一方，都有着各自的事业。李玉茹的表演艺术在新中国的阳光雨露下得到长足的发展，成为全国著名的京剧表演艺术家，他们很少有见面的机会。在十年内乱中，李玉茹身遭迫害，也曾听到曹禺在北京人艺看守大门的消息。她不知道方瑞去世了。1978年，她看到《王昭君》的剧本，为曹禺感到高兴。在阅读剧本中，她为剧本的浓郁的诗情所吸引，就萌生了要把它改编为京剧的念头。她打电话给曹禺，把她的想法讲给他。但是，曹禺却说：“你长得太胖了，不适合演昭君了。”这大概是他们“文革”后的第一次联系，不过是普通的工作联系。

1978年11月，曹禺去上海，由任德耀陪着去看望李玉茹。劫后重逢，得以充分叙述“文革”中的遭遇，一种患难知己的感觉，在彼此的心头浮动。当她得知方瑞于1974年病逝的消息，她既为她所敬重的方瑞而悲悼，也为曹禺失去陪伴他半生的亲爱的伴侣而感到伤心。李玉茹的遭遇也并不比曹禺更好些。曹禺语重心长地说：“我们好不容易度过了那些苦难的岁月，今后该振奋起来。”两颗孤寂的心灵就这样地逐渐靠近了。但更使李玉茹动心的，是1979年4月在北京的一次会面，她回忆说：

我们到欧洲巡回演出，在北京停留曹禺正在北京医院住院，他的身体那么虚弱，他原来就有心脏病，还有胆结石，一个人躺在病床上。他的女儿都有各自的工作，照料不过来。我深深地感到，方瑞去世，给他的生活带来的困难太多了，我自己也曾有过类似的处境。

“文革”中腰被打伤了，我一个人带着两个孩子，也是很艰难的。倒不是缺衣少穿，而是心情上的。这一次会面，我们谈起十年动乱，谈到劫后余生，都觉得是捡来的一条命。要做些对人民有益的事，都想把晚年过得更充实些，更好些！打倒“四人帮”之后的生活，是太令人迷恋了，我们都感到应该珍惜这些用千百万人牺牲换来的好日子啊！ 11100080_0444_0

这次见面，已经谈到他们的结合。但是，李玉茹心中仍然有着重重顾虑，在去欧洲巡回演出的日子里，她的心情常为此纠缠着。她说：“我的顾虑较多，粉碎“四人帮”之后，我还没做什么事，又有两个相依为命的孩子。回想我到欧洲演出的那半年中的心情，是十分矛盾的。曹禺是我所了解所尊敬的，是可信赖的。他的生活道路曾有过坎坷，方瑞又那么早地离开了他，我自己的生活也是坎坷的啊。我也觉得是应该结合的，是一件好事。但我顾虑的是不能把事业耽搁了，我也不甘心做一个家庭主妇，更不愿伤孩子们的心。

想不到孩子们是那样通情达理，都希望妈妈有一个老伴，这就使我解除了许多顾虑。”从欧洲回来，李玉茹给曹禺寄去一封封充满关切思念之情的信，她也及时地收到一封封回信，一种真诚而实在的感情在深化着。但是，他们还没有最后确定下来。

一次，李玉茹突然收到曹禺来信，内中夹着几张香港报纸，上面载着曹禺和李玉茹即将结成百年之好的报道。香港记者以其敏锐的触角，探听到曹禺和李玉茹书信往来感情颇好的消息，便作了一番合理推测，抢先发表了消息。显然，也是曹禺采取这样一种巧妙的办法来征求李玉茹的意见，就在1979年开文代会期间，他们又深谈了一次，把事情确定下来。曹禺说：“工作，谁的工作也不要耽误，上海、北京两个家都维持着。”就这样，他们就结合在一起了。后来，老友巴金在上海特地把一些老朋友请来，在锦江饭店举行宴会，庆贺他们的新婚。

李玉茹说：

结婚后，我们是很融洽的。我们相处得很好。不和他在一起，我不可能想着写东西，他抄了《桔颂》和李商隐的诗给我，鼓励我。写《青丝恨》时，他放下手头很重要的事来关心我，他不愿耽误我的工作。最近，香港邀我去演出，一下子就要分开几个月，我担心他的身体，但他说：“一定要去！不要管我，能让香港、甚至台湾的朋友，看到你60岁了还能演出，还能保持艺术的青春，这是很有意义的！”当然，是有许多矛盾的，有许多工作和家务事。我想，我要工作，也要照顾好曹禺，作为妻子应当多多照顾他，照顾好。这也是工作，我们都是共产党员！

他经常有“老之将至”的心情，他希望80岁前写出一部剧作来。我在他身边，他心中就有了着落，我也是盼着他能写出东西来，我觉得我有责任照顾好他。

他是艺术家的性格，不是很冷静的。他有时很急躁，很顶真，我和他生活在一起，觉得他心灵上是很年轻的。他特别喜欢年轻人，喜欢同他们谈心。他不会料理生活，和年轻时一样，但我们从来没有红过脸。他若能写出作品，那怕我再累些，这对我就是莫大的慰藉了。 11100080_0446_0

可能社会上对他们的结合，有种种传言和误解，多半还是传统的旧思想在起作用。70岁结婚有什么不好，一个剧作家和一个京剧女演员结婚有什么不好？只要他们的结合是幸福而美满的，就是他们晚年最大的快慰和安乐了。

第三十二章七十高龄渡重洋

尽管他年事已高，但社会活动仍然不少。出席各种各样的会议，接待国外国内来访的客人，还要看演出，应报刊之约写各种各样的文章。每天家里电话铃声不断，连李玉茹都抱怨说，一到北京，光替曹禺接电话，把脚跟都跑疼了。他的兼职太多，他是全国人大常务委员、文教委员会的委员、北京人民艺术剧院的院长、中国戏剧家协会主席、北京文联主席、中央戏剧学院名誉院长，这么多头衔，有实有虚，但无论虚实，都可能找上门来，留给他的时间就十分可怜了。他自己也抱怨会议太多，他不止一次对记者说：“我只希望能少一些会议，保证每天有四小时写作。”但是，这个希望常常落空。真有闲暇，那就是因病住到医院里去了。

1980年，是曹禺出国访问最多的一年。他接连去了瑞士英国、法国和美国。以70高龄，远渡重洋，的确是一件苦差事；但是，国外热情而友好地邀请，又使他盛情难却。

英国是他早就盼望去的国家，那是莎士比亚的故乡，的确对他具有一种诱惑力。在他心目中，伦敦以及整个英伦三岛，还是狄更斯小说中所描写的那样：沉沉的雾，阴冷的角落。4月13日抵达伦敦，一下飞机，天气却是格外晴朗，街道是那么安静，那么井然有序，她既古老又焕发着青春。在伦敦停留的日子里，得知这个古老的城市经过一番认真改造，不但伦敦的雾少了，连泰晤士河的污染也治理好了。所有的建筑都重新洗刷粉饰过，外出散步，犹如置身在一个大花园里。他曾和一群孩子在一起看了柯勒律支的《老航海者》。他小时候就读过这首长诗，特别喜欢那些天真烂漫的孩子们。孩子们请他吃巧克力，在一起欢笑，使他童心焕发，忘却自己是一位老人。最使他高兴的是得以欣赏萧伯纳的歌剧《卖花女》和易卜生的《野鸭》的演出。英国的剧院经常上演世界著名的剧作，他惊叹英国戏剧艺术的高超和精湛。

他终于来到莎士比亚的故乡——斯特拉福。这个世界闻名的市镇，位于艾汶河畔，有茴香盛开的水滩，有遍生的樱草和紫罗兰，馥郁的金银花，美丽的野蔷薇，这是一个迷人的地方。他参观了莎士比亚故居和纪念馆，还观看了《奥赛罗》的演出。曹禺说：“我看到了一个完完全全的历史的莎士比亚，也看到活的莎士比亚，那就是他的戏。”斯特拉福已成为一个戏剧的盛地，在这里，他还看到奥尼尔的《安娜·克利斯蒂》的演出。一生中迷恋着莎士比亚，梦想着莎士比亚，想不到自己70岁来到斯特拉福，瞻仰他的故居、他的遗物，世界各国的莎士比亚剧作的版本，感受着他伟大而深远的历史影响。这些使曹禺感慨万千。

在皇家剧院为他召开的招待会上，英国朋友们渴望到中国来，那种对新中国的热烈向往是令人感动的。他们甚至说，走路去可以，骑自行车去也行。曹禺说：“将来派一艘邮轮那样巨大的飞船，把你们英国戏剧家们都接到中国来。”他的感情和愿望博得英国同行的热烈掌声。他代表中国戏剧界，把刚刚出版不久的一套精装的《莎士比亚全集》中译本，送给皇家莎士比亚剧院。主人们说：“这是你们送给我们最珍贵的礼物，我们永远陈列在博物馆里。”

2月4日到7日，应法国外交部的邀请，到巴黎作了短暂的访问。在巴黎，他参观了一些名胜古迹，特别是他和国际戏剧协会秘书长让·达尔维特进行的会谈，是十分欢愉而友好的。他表示希望中国能参加国际剧协，以便

同各国戏剧界进行更广泛的艺术交流。

回到北京，又开始了访美的准备工作。这次，是应美国美中学术交流委员会和美中艺术交换中心的邀请去讲学访问的。费正清、杨振宁都是美中学术交流委员会的委员。美中艺术交换中心，是于1978年11月1日创立的，主要负责人是周文中，哥伦比亚大学艺术院的副院长兼音乐教授，曹禺这次访问，都是由周先生安排的。

波音707在太平洋上空飞行，透过舷舱望着蓝色的太平洋，又想当年同老舍一起乘史格脱将军号赴美访问的情形。一晃几十年过去了，老舍先生已作古人，历史是那么遥远但又是这样贴近。当年，他离开美国时，曾想着再次访问美国，不过，应是在祖国强大的时候，他终于如愿成行了。此时此刻，他的心情同35年前是迥然不同了，这次随同他访问的是北京人民艺术剧院的著名演员英若诚。

访问的第一站是纽约。纽约依然像过去那样繁华，到处都是耸入云霄的摩天大楼。上次是美国国务院接待，这次，倒是真正的民间交流，因此更为纯真而热情。特别是美籍华人学者、作家朋友们，更是倾注满腔热忱，欢迎这位早就倾慕的老作家的到来。

在纽约最重要的安排，是观看《北京人》和《日出》的上演。3月25日晚，在纽约曼氏剧场上演《北京人》，导演肯特·保罗（Kent Paul），舞台美术昆亭·秋玛斯（Quentin Thomas），剧本是由一位香港的留学生Leslie Lo翻译的。《北京人》深受美国观众欢迎，得到美国同行的称誉。前来陪同曹禺观剧的老朋友阿瑟·米勒，把此剧称之为“感人肺腑和引人入胜的悲剧”。曾家的小客厅布置得十分出色，古色古香，颇具美感，只是小道具鸦片烟枪有些失真。这也难怪，即使在中国，许多人也没见过这种玩意儿。演员也都是中国人的面孔，这使曹禺感到格外惊讶，原来这些演员多系亚洲人。曾皓祖孙三代的扮演者都是日本人，江泰的太太曾文彩也是位美籍日本人，瑞贞则是朝鲜人，慷方、思懿、江泰、陈奶奶都是在美国土生土长的华裔演员。江泰演得格外出色，他的台词中有一段是北京的大小馆子的名字，都采用意译的办法，听来饶有趣味。曹禺在大洋彼岸看到此剧的演出，心中十分激动。这出戏是很难演的，中国味道很浓，竟然演成这样，也够难为这些美国朋友了。演出结束后，他衷心地感谢导演、演员和舞台工作人员，激动地说：“演出好极了！演员、导演、舞台设计，以及所有有关的朋友们都非常严肃热情地演出了这个戏。这次演出表达了美国人民对中国人民的深厚情谊，是中美文化交流的成果之一。”《日出》和《北京人》几乎是同时上演的，地点在印地安那大学。他觉得《日出》演得比《北京人》更好些。他对美国朋友们说：“看了《北京人》和《日出》这两个戏，你就会明白，中国人为什么非革命不可。今天的历史已经完全证明，中国人民选择了正确的道路。”

一个偶然的时机，也许是触景生情吧，他回忆起1946年访美期间，曾协同一位美国朋友李吉纳尔·劳伦斯（Reginald Lawrence）整理过《北京人》的英译本。但是，此书并没有出版。这次人们却告诉他，《北京人》早就在纽约演出过。1953年4月间，在纽约西城54街121号的Studio Theatre演出的，剧本的译者就是那位劳伦斯先生。他很怀念这位朋友。

1979年阿瑟·米勒来中国访问时，同曹禺建立了亲密的友谊，这次，轮到他作东道主，在3月28日的欢迎会上，他发表了热情洋溢的讲演。阿瑟·米勒特别强调中美文化交流的重要性，他说文学戏剧是超越国界的，热情称赞

曹禺的剧作，说一谈到曹禺的戏剧，就使他联想到俄国、美国的戏剧传统，称誉《雷雨》的结构是很有气魄的。他还特别谈到曹禺在“四人帮”统治下的苦难遭遇。曹禺在这个会上发表了学术演讲，对中国戏剧史作了简明的介绍，博得与会者的欢迎。

在纽约他出席了大大小小的会议，会见了许多美国朋友，如著名的剧作家琼斯（Leroi Jones），辣妈妈实验剧团的创办人黑人妇女都华（Ellen Stewart），还有美籍华人作家李欧梵、夏志清等。在百老汇大街蓉园有一个座谈会，参加者多是哥伦比亚大学的中文老师，其中不少人都是在北京长大的，同这些同胞谈起来，使曹禺增添了一种故乡温暖之感。这些老师中，不少人又是“曹禺迷”，这就更多了谈资。当这些朋友告诉曹禺，许多大学都把曹禺的剧本当作课文讲授时，他十分高兴。

4月12日到15日，到印第安那大学访问，由罗郁正、李欧梵安排，到达普鲁明顿，下榻于印大学生联谊中心，他和英若诚住在一个颇有气魄的套房内。在罗郁正家里的一次聚会，一时罗家门前车水马龙，到会的人有50余人。在印大观赏了由T. Hernandez教授导演的《日出》，曹禺发表了题为《一九四九年以来中国话剧的创作》的讲演，并回答了与会者提出的问题。整个会场的气氛由始至终是轻松而热烈的。印大国际研究院的院长，特意送给曹禺一件别出心裁的礼物：一把导演用的座椅。曹禺答谢说：“我一定要继续写作，我自己写不完，我会叫我的儿女来写，也会请朋友们继续写。”

4月20日，到达美国西海岸的旧金山访问。在柏克莱接受了远东学系和中国研究中心的宴请，晚间在陈若曦家里聚会，作陪的有李欧梵、白先勇、水晶，主人特别置备了中国茶点，大家开诚相谈，从国内政治经济到剧坛影坛的种种情势。4月22日，在柏克莱的大学生中心“棕橡树室”，曹禺再一次作了学术演讲，谈了中国戏剧的发展情况。在回答一些美国朋友的问题时，他感到他们对中国并不了解，就此，他说：

国与国之间，尤其中国和外国，常有神秘的“幕”存在。最大的原因是因为历史问题、生活习惯、个人思想的不能理解。此外还有一种东西，就是老希望人家生活形态要和我们的一样，所以满清时代，您老人家到我们家来，我们正处在挨打的情况下，就自然呼您们为“洋鬼子”。这个称呼自然不礼貌。后来，您把我们打怕了，老百姓不怕，官吏是真怕，这些官吏就改称您们为“洋大人”。直到现在我们与外国有极复杂的关系，中国有30年的隔阂，但始终是一条心，我们就有“外宾”的称呼，现在则叫“贵宾”。历史是这样的奇怪，我们得用颠倒的方式来看自己破碎的路。

此次赴美访问，增进了中美文化界的交流，海外有过不少报道。如夏志清写的《曹禺访哥大纪实——兼评北京人》，刘绍铭的《君自故乡来》，水晶的《长夜漫漫欲曙天》，这些报道观点不同，角度各异，但均可看出海外侨胞、美籍华人作家增加了对祖国的了解，对曹禺及其剧作也均有坦爽的评价。夏志清在开始接触曹禺时，颇感失望，但在几次接触中增进了互相理解。曹禺曾去听他讲课，并把《王昭君》赠他，另外还赠他一件小小的礼品。夏志清说：“礼物是一只浅绿色的小象，看来是由一块雪花石膏 alabaster 雕刻而成的，非常晶莹可爱。曹先生虽然记不清我的中文名字（所以称我为‘C·T·夏教授’），显然对我不无好感，临走前还托人带给我一本书，一件礼物，真的很为其友情所感动，先在这里道一声谢，并祝他在访游美国期间，珍视身体，多多保重。”对曹禺剧作的评价也在变化着，他说：“我在

《中国现代小说史》里，对曹禺批评较苛，惟独对《北京人》另眼相看，认为它比《雷雨》、《日出》、《原野》好得多。……后来刘绍铭写曹禺博士论文，同意我的看法，也肯定《北京人》为曹禺真正的杰作。这几年因为教书的关系，每年重读一遍《雷雨》、《日出》，《雷雨》我一直认为不佳，对《日出》却增加了不少好感，曹禺处理银行经理潘月亭、书记李石清、小职员黄省三三人之间的关系，尤其精采。有机会真想把曹禺全部作品看一遍，再来评断它们的高下。”写过《曹禺论》的刘绍铭，在同曹禺的接触中，也修正了他过去评价的偏颇。他说：“我首先向曹禺招供，如果我今天重写《曹禺论》，我对他剧作的评价，会高得多。我对《雷雨》和《日出》二剧批评得极不客气，理由不外是那时我刚念完比较文学的课程，眼中尽是希腊悲剧以来的西方戏剧大师，而把曹禺的作品与易卜生、契诃夫和奥尼尔等人，平放着来看，那曹禺自然吃亏些。”如果没有偏见，随着他们对祖国现实和历史的深入了解，相信会对曹禺及其剧作作出更加客观而公正的评价。

占去他时间最多的是社会活动，但并未因此使他对新时期话剧的发展失去关注。不管他多忙，大凡有新剧出来，他总是要看的。他注视着、思索着话剧创作中的问题，他关心着青年剧作家的成长。

打倒“四人帮”之后，话剧创作在一段时间是相当繁荣的，在冲破思想禁区上领了先，如《报春花》、《救救她》等社会问题剧久演不衰，受到观众欢迎。但是，他却十分锐敏地感到，在一些社会问题剧中所存在的问题，谈了一些很有见地的看法：

我刚读过《文艺报》上发表的孙犁同志的《文学和生活的路》，谈得很深刻，他那么解释文学的真实性、文学的思想性、政治性是非常合理的。当前，我感到有个极大的问题，无论写戏，写小说，写什么东西要有思想性，思想性我并不反对，但是，怎样体现这种思想性，这就是个问题。现在一出戏，有个官僚主义者，另外必有几个正面人物是代表正确思想的，于是按两种思想写成两种人物，形成两种思想斗争，这样写成一部剧。当然不是那么笨拙的，也有曲折，也有故事，但是，终避免不了这么一个套子。这种戏需要不需要呢？当然也需要，这就是社会问题剧，针对当前社会上的许许多多的问题写出戏来，看这些戏也是让人激动的，觉得讲得有道理。过去只敢写生产小队长、大队长的毛病，现在思想放开了，甚至连老干部都敢写出他的问题来。但是，我觉得这样写下去，是很令人担忧的，这是一条很快窄的路。如果把文学仅仅搞成政治需要什么就表现什么，该解决什么问题，就写什么问题，比如《权与法》，这部戏即使全国都上演了，是不是“权与法”的问题就解决了，就不再搞特权了，这很难说的。为什么说这样写的路子是狭窄的呢？你们看所有大作家的优秀作品，都不是被一个问题限制住，不是被一个问题箍住了，他们把整个社会都看过想过了，观察生活思考生活的范围比较开阔，也比较深入，这些作品的思想性，不是按作家规定的思路去想，而是写出让人思、令人想的作品，让你想得很多很多，想得很远很远，去思索人生，思索未来，甚至思索人类。《红楼梦》、《水浒》没有鲜明地提到某一个社会问题，却把整个社会反映出来了。《战争与和平》、《约翰·克利斯朵夫》也是这样。看见什么问题，就写什么问题，看见什么人物就写什么人物，不是真正从自己的精神世界中深思熟虑过的，真正在自己感情世界中感动过的，就拿来写，这样的戏写出来，也许可以感动一时，但不能感动永久。我是不赞成这样一种写法的，我觉得很长一段时期里，我们的文学艺术太讲究“用”了。为什么我们不能创作世界性的作品？这是颇令人深思的。《战争与和平》、《复活》在我们看来有这样那样的毛病，但它确有世界性。我们总是写那些“合槽”的东西，“合”一定政治概念之“槽”，“合”一定哲学概念之“槽”，一个萝卜一个坑，这样是写不出好东西来的。真正深刻的作品，不一定有什么预先规定的主题。我以为社会主义文学发展的道路和发展前景是十分广阔的，应该是一片一望无际、繁花丛生的大地，碧绿碧绿

的草原，牛羊遍野，一派生机，天地广阔。我真是盼望有无愧于我们这个伟大时代的作品问世啊！

不久，他就写了《戏剧创作漫谈》，发表在《剧本》1980年7月号上，更深刻地论述了这些问题，在戏剧界引起了热烈的反响。

关于戏剧创作，他写下了一系列文章，有滔滔宏论，也有短小剧评。他谈古代戏曲，谈现代戏曲，谈莎士比亚，谈易卜生，谈奥尼尔，也谈自己的创作经验，谈导演，谈表演，也谈及舞台美术。即使是短短一篇，他决不应付。有时应报刊之约写一篇剧评，他也是反复琢磨，数易其稿。他想的是，哪怕三言两语，也要对人有所裨益，有所启发。有一次《文艺报》约他写一篇《上帝的宠儿》的剧评，催稿很紧。头一天写成一稿，读来不尽其意，翌日清晨起来重写，直写到午后两点钟，那种叫真的态度，对于一个有病的老人，委实令人感动。在这些文章中，凝结着他毕生创作的经验教训，也蕴含着他对当前创作的沉思，有热情的期望，有睿智的见地。也许他觉得不能再奋力写出新作，便把一腔希望都寄托在整个剧坛上，期待中青年人写出伟大作品。他无心作理论家，但是，无论是长篇谈话和短篇小品，都耐人寻味。愈到后来，他的文章写得愈精萃。像《莎士比亚研究 发刊词》、《作莎士比亚知音》，都是两千字的文章，但却是言简意赅，妙语连珠，深蕴哲理意味。他所写下的关于怀念郭老、怀念老舍和田汉的文字，少套语，有真情。在他诸多文章中，有几篇是值得称道的传久的文章，如《我对戏剧创作的希望》、《和剧作家们谈读书和写作》、《我的生活和创作道路》等，都是在文学艺术界为人称道的好文章。

在他所有的谈戏剧的文章中，能看出他所探寻所强调的方面：一是他强调写人，强调认识人的价值、尊严和力量，探寻人的灵魂的秘密。他借对莎士比亚、奥尼尔等人的评论，引导人们对“人”的发现和认识。他说：“有史以来，屹立在高峰之上，多少文学巨人们教给人认识自己，开阔人的眼界，丰富人的贫乏生活，使人得到智慧，得到幸福，得到享受，引导人懂得‘人’的价值、尊严和力量。莎士比亚就是这样一位使人类永远又惊又喜的巨人。”

他以为自古以来的文学大师，都是对“人”有深刻见解的人，他说：“戏剧的世界是多么广阔、辽远而悠久！可交流的知识与文化，尤其是对于‘人’的认识，表现得多么美丽，多么翔实，又多么透彻啊！如果从古希腊到现在，把这几千年来的戏剧大师们从坟墓中唤醒，请这些对‘人’有深沉见解的人们，无论是哪个国家，哪个民族的戏剧大家到中国的上海，饮几盅龙井，喝几杯茅台，让他们互相认识‘中外古今’的同行，谈谈梦一般的思想，诗一般的感情，把心中还没有说尽的话对面讲，沟通沟通，那会是多么伟大而又不可想象的盛会啊！”显然，他把戏剧大师们看作是最懂得“人”、最了解“人”、最尊重“人”、对“人”有着透彻深刻见地的巨人。因此，他不止一次同中青年剧作家讲，要去了解人，要探索人的灵魂的秘密。他说：

人心不同，各如其面。有多少人就有多少不同的身世、心理，不同的精神面貌，我们要放开眼界看到更多人的心灵。要不怕艰难，探索他们的灵魂深处，是高贵的还是龌龊的？亲爱的作家们，不

曹禺同笔者谈话记录，1980年6月22日。

《莎士比亚研究 发刊词》，《莎士比亚研究》第1期。

《作莎士比亚的知音》，《莎士比亚研究》第3期。

要满足于已有的生活知识，不要满足于已经知道的人物性格。只有勇敢地、艰苦地探索人物的灵魂，在生活中开阔眼界，才知道应该写哪一种人，甚至于怎么写。 11100080_0457_0

这些意见，是切中时弊的。

二是他强调作家要读书，要提高文化修养。在文学艺术创作队伍中，突出地暴露出一种非学者化的倾向，文化修养较差，知识面不广，视野狭窄。曹禺从他切身的创作经验中深深体会到，一个作家要有生活，同时要有学识和胆识，而后者则是要靠刻苦攻读、勤奋思索才能获得的。他是最懂得舞台和舞台艺术的。他曾说：

舞台是一座蕴藏无限魅惑的地方，它是地狱，是天堂。谁能想象得出艺术创造的甘苦和艰辛呢！学习舞台知识、技能与艺术；探索世界一切美好的修养与人性的秘密；取得心领神会、活脱脱地表现各种人生境界的本领；积累多少深刻理解与偶得颖悟的舞台经验。……

一场惊心动魄的成功演出，是从苦恼到苦恼，经过地狱一般的折磨，才出现的。据说进天堂是美德的报酬，天堂是永远的和谐与宁静。然而戏剧的“天堂”却比传说的天堂更高更幸福，是不停地孕育万物的土地，是乱云堆起、变化莫测的天空。只有见了万象人生的苦和乐的人，才能在舞台上得到千变万化的永生。 11100080_0457_1

舞台的艺术，编剧的艺术，是一条没长而艰辛的道路，只有经过千百次探寻，千百次琢磨，才能找到“自己的创作道路”，才能望见戏剧艺术的“自由王国”。为此，他认为从事舞台艺术和编剧创作的人，应该尽量吸收一切美好的文化，来提高自己的修养。他说：

无论是小说、戏剧、诗歌、历史、哲学，都有我们非读不可的书。这些书会启发我们，开阔我们的眼界，使我们分清楚是和非，分清楚高贵和卑贱，使我们知道人是多么完美的一个构造（《哈姆雷特》中有一段谈人的台词，请大家读一读）。人能改变自己，能改造世界，叫人们勇敢起来向前奋斗。

看了这些伟大的作品，能使我们明白起来——才开始明白起来，我们写作的天地是多么辽阔、深远。原来几千年来，中外多少勇敢的作家，已经在无限大的天地中为我们指出多少道路。

11100080_0458_0

所有这些谈话，都似乎凝聚成他内心中的一种深深的期待，为促使伟大作品的问世而作出他的努力。当他看到舞台上涌现一股蓬蓬勃勃的、不可阻挡的新生力量，他是异常兴奋的。他觉得自己老了，写东西不像以前了，但他的心却是年轻的，他多么想同这些青年人一起扬起风帆，鼓足马力前进啊！

1982年6月11日，迎来北京人民艺术剧院建院30周年纪念，曹禺因病在上海治疗，他特地委托刁光覃代表他参加庆祝大会。邓颖超、乌兰夫、万里、习仲勋、谷牧、邓力群、周巍峙出席了大会。这里，应特别提到邓颖超同志对北京人民艺术剧院的关怀。在十年动乱中，北京人民艺术剧院已名存实亡，后来，连剧院的建制都被撤销了。1978年4月，邓颖超亲自写信，代表中共中央政治局宣布恢复北京人民艺术剧院，并宣布曹禺为院长，甚至说，曹禺不但现在而且永久是剧院的院长。邓颖超像周恩来同志生前那样，一直关怀着这个剧院的建设和成长。

为庆祝剧院建立30周年，曹禺在《戏剧论丛》上发表了《纪念北京人艺建院三十周年》，为剧院编辑的《攻坚集》写了序言。剧院的同志对曹禺在

剧院建设中所作的贡献给予高度评价，纷纷题字、作画、签名，向他表示祝贺。于是之同志是这样写的：

从30年代到80年代，您用您心血凝结的文字，培育了一辈子又一辈子的演员。今后，还将有大批新人凭您的剧作成长起来。我以我能作为他们其中的一个感到幸福。

董行佶这样写道：

在我37年的艺术实践中，有幸演出过您几乎所有的剧本，周冲、胡四、张乔治、白傻子、曾皓、祝希堂、伯懿、温敦，这些栩栩如生的人物，锻炼了我的演戏技能，这些不朽的剧作，又是认识人生的教科书。解放后，在您领导的剧院，多次得到您艺术上的帮助，您是我的良师。十年动乱的年代，我们曾睡在通铺上，白天劳动，晚上灯下又一次聆听您的教诲，您写给我的诗句，“莫道逾花甲，壮心岂可息”，它一扫我思想上的灰尘，您是我的挚友。愿您健康长寿！

曾经同曹禺住在一个大院的童超这样写到：

50年代初，您拥冰挥扇，写《明朗的天》；60年代初，您对月临风，吟咏推敲勾践独白：60年代中，您访赵奶奶，构思白发孙美人。

现在，您迁居了，我也搬家了，但，往事记忆犹在，您上岁数了，我病了，但，您仍是我前进的楷模。

其他如叶子、吕恩、蓝天野、狄辛等都把自己最美好的祝愿献给老院长。30年来，曹禺同剧院的同志们探讨剧本，切磋技艺，建立了深厚的友情。他早就梦想建立一个像莫斯科剧院那样的剧院，只是在新中国成立后才实现了这个愿望。30年来，他同剧院风雨同舟，历经困难，建成了一个独具风格、蜚声世界的艺术集体。他认为，“‘不怕攻坚’，这是北京人艺的艺术家曾经走过的道路，是北京人艺多年来立足于话剧一角的根本精神。”曹禺的名字，是同北京人民艺术剧院联结在一起的。

第三十三章曹禺热

一股“曹禺热”正在兴起。

他的剧作，特别是在解放前的剧作，越来越受到研究者的关注和重视；他的剧作，特别是他解放前的剧作，越来越多地被改编为戏曲、电影，甚至芭蕾舞剧；

他的剧作，特别是他解放前的剧作，又被一个又一个重新搬上舞台。

这股“曹禺热”并非是人人为的结果，它伴随着席卷祖国大地的思想解放浪潮而来，又伴随着对历史反思的热潮而深入。它是历史酝酿的迸发，是现实发展的必然。它像是一个聚焦点，凝结着新时期现实的热力和历史的能量。

如果说，全国解放前，十年动乱前，对曹禺及其剧作，也有过或高或低的评价；但是，总是有一层阴影笼罩着，有一种无形的网蒙蔽着。此刻，一旦冲决种种“左”的束缚，打破传统的局囿，曹禺剧作的价值，犹如被尘埃掩盖的珍珠，又重新放出光辉，还它以历史的本来面目。

在中国现代文学界、戏剧界，对曹禺的研究达到空前的高潮。据王兴平、刘思久、陆文壁编辑的《曹禺研究专集》所提供的研究资料统计：从 1978 年到 1983 年，全国报刊共发各种论文、剧评、专著等共 322 篇（部）。据笔者了解，单是专著，至今已出版了五部：《〈雷雨〉人物谈》（钱谷融）、《曹禺剧作论》（田本相）、《曹禺的戏剧艺术》（辛宪锡）、《曹禺年谱》（田本相、张靖）、《论曹禺的戏剧创作》（朱栋霖），涌现出一批有见地有深度的论文，并且初步形成了一支曹禺研究的队伍。这不但是前所未有的，而且在中国现代作家研究中，也是比较突出的。

这批论著探讨的课题比较广泛，从作家的生平和创作思想、剧作专论、人物典型剖析、创作方法、艺术风格、艺术技巧、戏剧语言，直到版本考订等，应有尽有。从研究方法来说，也有新的时代特色，综合研究、比较研究筹独具一格。研究者屏弃庸俗社会学的影响，力图从中国现代文学和中国话剧发展的历史中，从美学的角度来评价和探讨曹禺剧作的价值和成就。其中最突出之点，是曹禺在中国现代文学史和中国话剧史中的地位得到重新评价。当人们拨开了种种迷人的云雾，就看得更为明晰而肯定了。朱栋霖的评价是有代表性的，他说：

曹禺，就是中国现代戏剧史上，为时代呼唤而诞生的“集体性人物”中一位杰出艺术家。

他自 1934 年发表《雷雨》以来，先后创作了《日出》、《原野》、《北京人》、《家》等剧作，从而奠定了他在中国现代文学史、现代戏剧史上的重要地位。

他的戏剧强烈集中地表达了“五四”新文学主题，呼唤出被压迫者的心声，以个性解放的革命民主主义力量，有力地冲击了中国封建主义与黑暗社会，并以《雷雨》、《日出》、《北京人》为代表，在现代文学史上树立了一座丰碑。

他发展了我国悲剧艺术，进一步开拓了悲剧文学的表现领域，为悲剧创作提供了典范。

他高度的戏剧文学成就对我国现代话剧文学样式的成熟起了决定性作用，奠定了这个“五四”以来新生文学样式在我国中的地位。

曹禺，就是这样以卓越的艺术成就和杰出的历史贡献，回答了时代的呼唤！

11100080_0462_0

1983 年 11 月 7 日，《戏剧报》为纪念曹禺创作 50 周年，召开了一次小

型座谈会。参加座谈的有唐弢、刘厚生、晏学、方杰、田本相。同年，《戏剧报》第12期以《立于世界戏剧之林的中国剧作家——曹禺》为题，发表了座谈会的发言。与会同志对曹禺对中国话剧所作的历史贡献，给予高度评价。唐弢以文学史家的眼光，称曹禺是“开中国话剧一代风气”的剧作家。他说：

我很喜欢曹禺的剧本。我有这样一种看法：中国的话剧跟现代小说、现代诗歌的情况不同。小说方面，鲁迅的《呐喊》一出来，起点就很高；诗歌方面，郭沫若的《女神》也是这样。而在话剧方面，许多老一辈作家田汉、欧阳予倩、丁西休、熊佛西等做了许多工作，写过不少好作品，筚路蓝缕，为话剧开拓了一条道路。但真正能够在现代文学史开一代风气，给人耳目一新之感的剧作，恐怕还得从曹禺的《雷雨》算起。……曹禺恐怕是我国最早写出《雷雨》这样能演又能读的大型剧本的作家。特别是他通过话剧这种形式，把中国人的精神气质表达出来了，起点很高。对一个23岁的青年来说，确实了不起。

唐弢还说，曹禺为什么会取得这么高的成就？是因为他同鲁迅、郭沫若、茅盾等一样，尽管都接受外来影响很大，但却能取人之长，为我所用，在借鉴中把自己民族的东西又提高一步，具有真正的民族气派和民族风格。他称赞曹禺的剧作“真正把中国人的灵魂画出来了”。晏学指出，曹禺的剧作是“中国话剧艺术成熟的标志”。我也认为，曹禺是一位“走向世界的剧作家”。

伴随曹禺研究的热潮，是他的旧作如《雷雨》、《日出》、《北京人》、《家》等，又重新在各地上演。耐人寻味的是，被冷落压抑了数十年的《原野》，又被搬上银幕，搬上舞台，学术界对这个历来有争议的剧作，又重新展开再评价和再探讨，形成一股小小的“《原野》热”。

应当说，由凌子改编执导的电影《原野》，起了带头作用。此片于1981年11月在香港公映，受到观众的热烈欢迎。令人遗憾的是，此片至今未在全国公映，在内部放映中却不胫而走，受到电影界的普遍赞扬。它确实具有一种美的震撼力，在改编中它淡化了原作的神秘色彩和格外厚重的抑压恐怖气氛，它把原作提纯了。诱人的故事，富于奇特色彩的人物，浓烈的感情，显得更加集中，更加精炼。摄影师罗丹以其锐敏的艺术美感把画面拍得极有光彩，令人心醉。两位主要演员都作了淋漓尽致的发挥，表演得十分出色。凌子在《反封建的长诗》等文中，称《原野》是曹禺剧作中最好的一部，这就一反过去对《原野》否定性的批评，而显得格外引人注目了。

1982年8月，曹禺看过电影《原野》后，受到鼓舞，他对主要演员刘晓庆说：“很好，很动人，你演得比我写的还要好！”他随即为她题了八个大字：“诚重劳轻，求深愿达。”他一方面看到《原野》引起了观众的兴趣，为此而感到高兴；另一方面他也感到懊恼，他曾不止一次地对我说，“对于电影《原野》，我一直弄不懂，拍了电影又不让上映。长期以来，《原野》始终被无形的帽子压着。《戏剧电影报》有篇文章：《金子不是破鞋》，想来也是有所针对的吧！”他终于敢谈自己对《原野》的看法了。

继电影《原野》之后，四川人民艺术剧院、中国青年艺术剧院、中央戏剧学院等单位陆续上演此剧，它终于冲破禁区，又呈现在舞台上。四川文艺出版社的蒋牧丛同志，曾就《原野》一些问题写信给曹禺，借此，他写了

一封长信，谈了他的一些想法。原信是这样的：

牧丛同志：

知道四川人民艺术剧院排《原野》，请你向他们说一声。

一、那个金子唱的歌无曲调，其实可不必唱，除非这个戏已经大大删节，才能容下金子那样回忆往日唱的情歌。

二、此剧须排得流畅、紧凑！怎样删改都行。但不可照我的原本硬搬上舞台，以为那是忠于原作。导演要有自己的创造，自己的想象，敢于处理；此剧太长，最好能在三小时或二小时半演出时间之内。不要把观众“拖”死，留得一点余味，才好。

三、“序幕”与“第三幕”更要大删！剧本写得热闹，到了舞台，往往单调，叫人着急。第三幕，有五景，很不好弄。如果没有生动、松快、流畅、浪漫一点的办法，就留下仇虎与金子最后一点，几句话，几个能打动人的动作，其余完全可以不要（绝不要把五个景都搞出来，那是危险的）。我看过两次演出（大约我只看了这两次），都不好。那个第三幕只能留给人想象。一实了，人“拖”死，“累”死，演员与观众都受不了。

要大胆一些，敢于大改动，不要使人看得想逃出剧场，像作噩梦似的。《原野》是讲人与人的极爱和极恨的感情，它是抒发一个青年作者情感的一首诗（当时我才26岁，十分幼稚！）。它没有那样多的政治思想，尽管我写时是有许多历史事实与今人一些经历、见闻作根据才写的。不要用今日的许多尺度来限制这个戏。它受不了，它要闷死的我为四川人民艺术剧院的艺术家们作难；但我衷心祝愿他们能够成功！

曹禺

1983.5.11</P

再，服装不一定按剧本写的那样。要美一些，金子可以艳丽一些。

美工是否那样写实（整个剧不要太写实）？可否“虚”一点？留给人想象。换景必须快。灯光要照见演员的脸。但，无论如何，这个戏需要了不起的好演员，既能激情，又能松弛，放得开，又会含蓄，要观众看着，一点不吃力。这就要内心的真感情，不是要弄机巧。不要演戏！

他们的词句要读得明白，读得美一点。仿佛仇虎杀人后有一段关于生和死的独白，要说清楚，叫人听得见。不要毫无内容的抑扬顿挫，不要那么多的手势。如果是个好——真正好的演员，只站在那里，用真实的情感，有训练的声音，就足能表现了。又及。

他曾嘱咐蒋牧丛同志不要把这封信发表出来，他是十分慎重的。其实，又有何妨！早年，他曾经就《雷雨》、《日出》勇敢而坦率地发表自己的意见，现在仍然需要这样做。因为，它有助于研究，有助于演出，也有助于读者和观众。

随着《原野》搬上银幕，《雷雨》和《日出》也相继改编为电影。电影《雷雨》，是由孙道临亲自改编、导演并主演的。《日出》则是由曹禺和他的女儿万方改编。借助电影，曹禺的剧作扩大了在观众中的影响，由于《日出》改编的成功，获得金鸡奖。围绕曹禺三部剧作的改编，引起电影界和戏剧界的探讨兴趣。1986年6月，《电影艺术》曾召开有20多位专家、导演、演员参加的座谈会，研究这三部名著搬上银幕的得失成败。这个座谈会开得十分热烈，百家争鸣，各抒己见。《电影艺术》以《银幕向舞台的挑战》为总标题，连载了与会者的发言，在电影界、戏剧界、文学界产生了广泛的影响。

曹禺的剧作在海外的影响也在扩展着。

香港对曹禺的戏剧始终怀有热情，还在“四人帮”统治的岁月里，香港24个剧社联合演出，市政局主办了“曹禺戏剧节”。当时上演了《北京人》、《蜕变》和《胆剑篇》。另由李援华从其它剧作中，抽取片段编成第四个剧目，名为《曹禺与中国》，全剧共三幕。据作者说，他所以这样编写这个剧，是“觉得曹禺所有作品都和中国社会有很大关联；而他在多年的写作过程中，思想意识又随着自己对社会的认识加深而变化。于是，我决定通过这个剧本，反映我国近40年来的重大变动，目的是加深本港的年轻人对中国的认识和关心，并推动他们体会曹禺在各作品中所流露的观点及作出自己的评价。”此次曹禺戏剧节在香港影响较大。打倒“四人帮”之后，《雷雨》等剧作又不断演出，1980年为北京人民艺术剧院赴港演出《王昭君》，良友图书公司出版了《曹禺（王昭君）及其他》。黎觉奔在《为曹禺的《王昭君》演出欢呼》中，热烈欢迎剧组到来，并相信会“给予话剧界一个很大的刺激作用，从而使香港的演剧水准提高一步”。此剧演出在香港产生了较好的影响。1986年2月，中国青年艺术剧院赴港演出《原野》，观众反应也十分热烈。香港总督尤德欣赏此剧后，操着流利的汉语对导演张奇虹说，他从1942年就读过曹禺的《雷雨》、《日出》，今天能看到《原野》，心里很高兴。还请她代问曹禺先生好。这使张奇虹感到吃惊，想不到这位港督对曹禺剧作如此熟悉。

曹禺的剧作在国外的影响也在扩展着。

在苏联、东欧诸国，曹禺的剧作早就被搬上舞台。近年来，也屡有演出。1981年他的《雷雨》由罗马尼亚布加勒斯特大学中文专业同学演出，剧本翻译杨玲（伊拉娜）把剧情缩成两幕。1983年，《雷雨》在莫斯科再次上演，美国继演出《日出》、《北京人》之后，1934年，密苏里大学邀请英若诚为该校学生排演由他改编的曹禺剧作《家》。英若诚后来说，《家》在密苏里州堪萨斯城的演出获得很大的成功，美国评论界认为“《家》的演出使美国人深刻地理解了20年代的中国社会，这是理解后来发生的伟大的中国革命的钥匙”。日本，早就演出过曹禺的剧作，1981年12月，《日出》由东京民艺剧团演出，翻译兼导演内山鹑，陈白露由真野响子扮演。曹禺为这次演出写了《作者的话》。饶有兴趣的是1984年5月，大阪关西大学中文系学生，用汉语演出了《雷雨》。为了排练《雷雨》，这些年轻人付出了艰苦劳动，扮演剧中人物的演员，都曾自费专程来华，演出经费的大部分也是自筹的。他们的中国老师、复旦大学的廖光霞特地写了《在日本看（雷雨）》一文，生动地记录了这些为了日中友好而排演《雷雨》的日本青年的事迹。1985年9月5日到16日，上海人民艺术剧院在日本东京阳光城剧场演出了《家》，10天演了10场。据组织演出的日本朋友说，“在日本举行访问公演的外国剧目，多半在东京只能公演两三天即转移到外地，因为只有这样才能维持满座；在东京能够连续演满10场，保持盛况不衰的，大概只有两年前的《茶馆》和这次的《家》”。《家》的艺术魅力吸引了日本观众，得到日本戏剧界同

《曹禺与中国》、《曹禺（王昭君）及其他》第30页，香港良友图书公司出版。

张奇虹：《现港演出纪事》，1986年4月11日《北京晚报》。

《从在美国排演〈家〉想到的》，1984年4月3日《北京日报》。

1984年6月28日《文汇报》

《日本观众喜欢〈家〉》，1985年9月22日《文汇报》。

行的好评。日本戏剧评论家野村乔说：“它所以给人以深刻的感动，是因为从中可以呼吸到充满苦难的中国近代历史的气息。”他说：“现实主义是艺术本来的道路，但在日本新剧中却越来越少见了。在这个时候，中国话剧的到来，给人一种新鲜感”。1984年2月，《雷雨》在马来西亚上演，受到当地侨胞的欢迎。导演说：“《雷雨》的艺术成就已超过易卜生。”从这些，我们可以看到曹禺剧作不断扩大着它在世界上的影响，增进着中国和其它国家人民的友好联系，为祖国赢得了荣誉。

1982年10月21日到11月4日，曹禺作为中国戏剧家代表团团长再次访问日本，代表团团员有方杰、李玉茹等人。此行得到日本戏剧界的热情接待，观看演出，出席座谈会，日程排得很满。他得以会见《日出》的日译者内山鹑先生，还有许多日本的曹禺戏剧研究专家，如佐藤一郎、松枝茂夫、饭塚容等人。

日本有一批曹禺戏剧研究专家，如佐藤一郎（庆应大学教授）、大芝孝（神户外大教授）、吉村尚子（东京大学教授）、吉田幸夫（北九州大学教授）、并波律子（金沢大学副教授）等。饭塚容是一个年轻的学者，东京都立大学毕业，其毕业论文写的就是《曹禺论》。著名的还有宅间园子、芦田肇、名和又介等。佐藤一郎是最有代表性的，他对曹禺的戏剧有着很好的评价，他说：“在中国近代戏剧史上，若要推出一位代表作家，当首推曹禺。我觉得，在小说史上推崇一位达到顶峰的代表作家，肯定会引起很大的争论。但至少是在话剧界，把他作为近代话剧的确立者和集大成者却是可能的。”他还认为“曹禺是一个造型力非常卓越的作家。他能大胆地去掉多余部分，其余皆归我取。他的造型能力使全剧紧紧地把握而成为一个浑然一体的世界，他把满腔热情倾注到造型上”。他认为曹禺的“造型能量的源泉来自中国文学的传统”，“正是中国传统内部的造型意识从而获得近代睿智，这个睿智的名字，就叫曹禺的现实主义”。尽管他认为曹禺接受过外来的影响，但曹禺所塑造出来的人物却是“古陶和黄土的子孙”。

曹禺的剧作在日本译本较多，《雷雨》有1936年影山三郎、邢振铎的译本，还有1953年影山三郎的译本。《日出》有奥野信太郎、佐藤一郎（1954年）、松枝茂夫（1962年）、内山鹑（1982年）的三种译本。《原野》有饭塚容（1977年）的译本。《蜕变》有松枝茂夫、吉田幸夫（1954年）的译本。《北京人》有三种译本；服部隆造（1943年）、松枝茂夫、吉田幸夫（1971年）、吉村尚子（1975年）。《胆剑篇》有黎波译本（1964年）。

当曹禺在东京都立大学会见了佐藤一郎、松井茂夫、饭塚容等日本曹禺研究专家时，他感到格外高兴，他们促膝而谈，自由地交换看法。他事先曾说，他十分感谢这些日本的学者，做了那么多扎实而深入的研究，这充分反映了中日两国人民之间的友谊。

尽管曹禺面前簇拥着鲜花和荣誉，但是，同他接触多了，总觉得他内心隐隐地埋藏着苦恼，萦绕于心的是强烈的青春般的创作欲望，由于种种原因不能写出更多更好的作品。他常这样感叹地对我说：“我这一辈子写得太少

《日本观众喜欢〈家〉》，1985年9月22日《文汇报》。

马来西亚1984年2月18日《星洲日报》

《曹禺》，《现代中国的作家125》（和光社），1964年7月。

《古陶和黄土的子孙》，《三田文学》第41卷第5期，1951年9月。

了，我不应只是写戏，还应该写小说，写散文，写更多的东西。”他对采访他的记者也说，他还要拼命写几年，写出一部较好的作品来。在这种时候，他年轻时代的那种按捺不住的习性和焦灼，还依稀可辨。他很清醒地估计自己，对自己并不满意，但却又是无可奈何。如果他甘心服老，那也就心安理得了，但他常处于一种身心矛盾之中。

1983年，他从日本访问归来，巴金因不慎摔倒骨折而住院，这使得他格外心情不安。看见老朋友躺在病床上，那么痛苦地受着折磨，他几乎每天都要去看望巴金，默默地守候在那里。在他的一生中，这位老朋友以他真诚和无私的心，给了他许许多多的帮助，对他寄托着深情的厚望。他又想起巴金写给他的信：

希望你丢开那些杂事，多写几个戏，甚至一两本小说（因为你说你想写一本小说）。我记得屠格涅夫患病垂危，在病榻上写信给托尔斯泰，求他不要丢开文学创作，希望他继续写小说。我不是屠格涅夫，你也不是托尔斯泰，我又不曾躺在病床上。但是我要劝你多写，多写你自己多年想写的东西。你比我有才华，你是一个好的艺术家，我却不是。你得少开会，少写表态文章，多给后人留一点东西，把你心灵中的宝贝全交出来，贡献给我们社会主义祖国。

这封信是1979年写的，后来收在《随想录》第六章之中。如今三年过去了，曹禺仍然没有拿出东西来，守着卧床的老友，他未免感到愧疚。他依然生活在那种扯不断、剪不开的频繁的社会活动之中，任黄金般的时间流淌过去。想到这些，他又怎能不急躁，不苦闷呢！？

从外边看来，曹禺是令人羡慕的。他有那么多头衔、那么多读者，他有那么多荣誉、那么安适的生活；但是，曹禺的心情却是人们难以理解的。阿瑟·米勒就曾经在他写的文章中，表示过他对曹禺的不理解。

事情是这样的：

1983年春，阿瑟·米勒应北京人民艺术剧院的邀请，来京执导他的《推销员之死》。他和曹禺可以说是老朋友了。一次，曹禺邀请他到家作客，作陪的有英若诚等。吃午饭时，曹禺突然从书架上拿来一本装帧讲究的专册，上面裱着著名画家黄永玉写给曹禺的一封信，他逐字逐句地念给阿瑟·米勒和在场的朋友们：

家宝公：

来信收到。我们从故乡回京刚十天，过一周左右又得去香港两个月，约莫6月间才能转得来。事情倒不俗，只可惜空耗了时光。

奉上拙诗一首，是类乎劳改的那三年的第一年写的。诗刊朋友向我要近作，而且下毫无诗意抒发，将信将疑从匣中取出这首给他看，却说好。人受称赞总是高兴。但这诗不是好，是公开的私事满足了人的好奇心而已。不过我老婆是衷心快意的，等于手臂上刺着牢不可破的对她的忠贞，让所有的朋友了解我当了36年的俘虏的确是心甘情愿。歌颂老婆的诗我大概可以出一个厚厚的集子了，只可惜世界上还没有这么一个经得起肉麻的出版社。说老实话，真正地道的情诗、情书、情话，怎么能见得人？伟大的鲁迅特精熟此道，说是“两地书”，买的人图希奇，打开看来却都是正儿八经，缺乏爱情的香馥之感。全世界若认真出点这种东西，且规定人人必读的话，公安局当会省掉许多麻烦，人到底太少接触纯真的感情了。

曹公曹公！你的书法照麻衣神相看，气势雄强，间架缜密，且肯定是个长寿的老头，所以你还应该工作。工作，这两个字几十年来被污染成为低级的习俗。在你的生涯中，工作是充满实实在在的

光耀，别去理那些琐碎人情、小敲小打吧！在你，应该：“全或无”；应该：“良工不示人以朴”。像伯纳·萧，像伏尔泰那样，到老还那么精确，那么不饶点滴，不饶自己。

在纽约，我在阿瑟·米勒家住过几天，他刚写一个新戏：《美国时间》，我跟他上拍练场去看他边拍边改剧本，那种活跃，那种严肃，简直像鸡汤那么养人。他和他老婆，一位了不起的摄影家，轮流开车走很远的公路回到家里，然后一起在他们的森林中伐木，斫成劈柴，米勒开拖拉机把我们跟劈柴一起拉回来。两三吨的柴啊！我们坐在米勒自己做的木凳饭桌边吃饭。我觉得他全身心的细胞都在活跃，因此，他的戏不管成败，都充满生命力。你说怪不怪；那时我想到你，挂念你，如果写成台词，那就是：“我们也有个曹禹！”</PGN0471.TXT/PGN>

但我的潜台词却是你多么需要他那点草莽精神。

你是我的极尊敬的前辈，所以我对你要严！我不喜欢你解放后的戏。一个也不喜欢。你心不在戏里，你失去伟大的灵通宝玉，你为势位所误！从一个海洋萎缩为一条小溪流，你泥濘在不情愿的艺术创作中，像晚上喝了浓茶清醒于混沌之中。命题不巩固，不缜密，演绎、分析得也不透彻。过去数不尽的精妙的休止符、节拍、冷热、快慢的安排，那一箩一筐的隽语都消失了。

谁也说不好。总是“高！”“好！”这些称颂虽迷惑不了你，但混乱了你，作践了你。写到这里，不禁想起莎翁《马克白》中的一句话：“醒来啊马克白，把沉睡赶走！”

你知道，我爱祖国，所以爱你。你是我那一时代现实极了的高山，我不对你说老实话，就不配你给予我的友谊。

如果能使你再写出20个剧本需要出点力气的话，你差造就是！

艾吕霞有两句诗，诗曰：“心在树上，你摘就是！”

信，快写完了，回头一看，好像在毁谤你，有点不安了。放两天，想想看该不该寄上给你。

祝你和夫人一切都好！

晚黄永玉谨上

3月2日

我还想到，有一天为你的新作设计舞台。

永玉 又及

我还想贡献给你一些杂七杂八的故事，看能不能弄出点什么来！

永玉 又及

这是燃烧着对朋友的热爱、极亲切又极尽激励的信，它确实打动了曹禹的心，所以他把它珍藏起来，那么恭恭敬敬，也敢于把它念给朋友听。

阿瑟·米勒是这样写的：“这信对曹禹的批评，用字不多但却相当激烈。曹禹念着信的时候，神情激动。信是用行书写的，字迹凝重。在英若诚为我翻译时，他妻子、女儿、英格和我在一旁听着。当念完他那亲切的称呼，接着念那段江郎才尽的哀歌时，我想，这只不过是开玩笑，在说中国式的机智的俏皮话。虽然严厉，但最后会笔锋一转，那严厉的口气也就会缓和下来。但这封信却一狠到底。我真不明白当曹禹恭恭敬敬地（如果不是柔情一片的话）把这封信裱在专册里，现在又把它念给我听时，他是怎么想的。”

阿瑟·米勒感到茫然了，居然把别人批评自己的信念给别人听，他不明白，也不理解。但这却真正是曹禹在混沌中的清醒和真诚。从我自己的感受来看，他很少同我谈他解放后的创作，他总是摇摇头，摆摆手，不愿提起它。随着接触增多，我越来越觉得他有一种难言的苦闷和痛苦，他并不是那种沉迷于掌声中的人。我似乎感到他心底的东西，被一层又一层的东西遮掩着，但他又掩饰不住。他觉得他写得太少了，他确有着许多懊悔，几乎来不及挽

回的懊悔。他没有怨谁，他怨自己，责难自己，但这又不是他个人能承担得了的。一次，谈到黄永玉给他的信，引起他的感慨：

最近从报纸上看到袁伟民对运动员讲的一段话，他说：“不要被金牌的压力卡住，心里有东西坠着，跑也跑不快。要把自己的水平发挥出来。”这很有启发。我就总是有东西坠在心里。心里坠着东西就写不出来。

鲁迅说，他写的是“遵命文学”，他是遵真理之命，而不是哪一个领导人。多年来，我写戏都是领导上交给我的任务，我也写了几个，有的也没写出来，像河北省的抗洪斗争，像私营工商业改造，都搜集了不少材料，没有写出来。现在岁数大了，更写不出来了。

我 77 岁了，后悔读书读得杂，读得乱，好像没有读透过一本书。解放后，总是搞运动，从批判《武训传》起，运动没有中断过。虽然，我没当上右派，但也是把我的心弄得都不敢跳动了。

做人真是难呵！你知道“王佐断臂”的故事吧！戏曲里是有的。陆文龙好厉害啊，是金兀术的义子，把岳飞弄得都感到头痛。是王佐断臂，跑到金营，找到陆文龙的奶妈，感动了奶妈，把陆文龙的真实遭遇点明白了，这样才使陆文龙认清金兀术，他终于明白了。王佐说：“你也明白了，我也残废了。”这个故事还是挺耐人寻思的。明白了，人也残废了，大好的光阴也浪费了。让人明白是很难很难的啊！明白了，你却残废了，这也是悲剧，很不是滋味的悲剧。我们付出的代价是太多太大了。

我是真想在 80 岁的时候，或者是 80 岁之前，写出点像样的东西来！

好像他心中有着许许多多的话，想了许许多多的事情，有着说不尽的感慨。他深深地懂得观众和读者的期待，也深深理解朋友们的愿望，他是多么想写啊，写点像样的东西来啊！

第三十四章 “把你心灵中的宝贝交出来”

1985年10月4日，南开园沐浴在早晨八九点钟的温暖阳光之中。正是庆祝国庆节的日子，大中路两旁林立的彩旗，在微风中飘荡着。马蹄湖畔，周恩来手书“我是爱南开的”纪念碑，在阳光中熠熠生辉。

早就传出了曹禺要回到母校来的消息，师生们准备欢迎他的到来。

母校是关怀他的。为了祝贺他从事戏剧活动60周年，祝贺他75周年诞辰，特地召开“曹禺学术讨论会”。

在隆重而简朴的开幕式上，南开大学校长滕维藻教授，发表了热情洋溢的讲话，祝贺他60年来在戏剧活动和戏剧创作上所取得的成就，祝他健康长寿，并代表师生向他赠送了礼品。曹禺致答词时，表达了他对母校的深挚的感激之情。他说：“55年前，也是这样一个金黄色的秋天，我告别了美丽的南开园。半个世纪过去了，又回到母校，这里发生了惊天动地的变化。”“我永远忘不了南开对我的培养和教育，我的一生是同南开联系在一起。”

人生七十古来稀！

他在人生的道路上跋涉了75个年头。他从南开走出去，今天又回南开来，接受母校的一片热忱，一腔挚爱，怎不令他感慨激动呢！

他常说，“人生有许多事是很奇妙的”。当他75岁的时候，又回到故乡，回到母校，触景生情，引起他许许多多奇妙的回忆。

人生的确是奇妙的。事先谁也没有想到，直到我在草写这最后一章时，才发现了这个奇妙的巧合：1985年10月5日，正是阴历8月21日，恰好是曹禺的誕生日。大家陪着他去探望他的旧居，这真是最好的纪念了。

人老了，总是怀旧的。前些年，他曾和李玉茹回到天津，也曾去找过他的旧居。但是，却没有找到。这次，可能是因为房子经过了粉刷，恢复了原来的样子，竟很快找到了。他的旧居原来在天津意租界二马路28号，现在改为河东区民主道23号。当他发现了旧居时，他兴奋极了：“就是它，就在这里。”久远的记忆，突然清晰地出现在眼前了，他像孩子那样抑制不住喜悦。他的眼睛分外明亮，他的话像打开闸门一样倾泄出来。他指着马路旁边的楼房说：“不错，绝对不会错的，这一家姓萧，那一家姓陈，我真像是在做梦一样啊！”

走进23号院内，是一座三层楼房。他说：“这是我家最先有的一幢房，后来租给一家公司了。”走进楼里，他还有些儿时的印象：“这是大客厅，那边是小客厅。那时我很小，姐姐也住在这里，就是在这里，她教我识字块的。还有表哥刘其珂，他在这里住过。”他进到原先的大客厅里说，“在那时看，这间客厅大极了，现在看来很小。那时觉得大得不得了，真奇怪啊！”

看来，他不愿意在这里久留。这里还不是他最怀念的地方。他回到街上，指着马路斜对过的一座楼房说：“啊，那就是韩诗桁的家。”在23号门口，他说：“就在这个地方，我小时候，这里排着一溜儿人力车，天津人叫脚皮啊，不要问价钱，上去就坐。”他又指着23号右边的一个很精致的楼房说：“看，这就是周金子的家，周金子是个妓女，忘记了是个什么阔老爷，花了一万块钱，把她买来作姨太太，这个小洋楼就是专门为她盖的。为什么叫金子，一万块钱，太贵重了，像金子一样。那时，我们都想看看她是个什么样子，她不大出来，偶尔，夏天她洗了澡出来，在平台上晃一晃。长得很美哟，不俗气，不是大红大绿，像个神仙似的，很文雅的样子。真奇怪啊！她住的

这个房子一点也没有变。”

这时，不是别人来搀扶着他，而是他带着大家朝一个胡同口走去，神采奕奕，滔滔不绝地讲着：“就是在这个胡同口，经常看到农民，逃难的灾民一头儿挑着锅，一头儿挑着孩子。晚上，叫得很惨很惨啊！段妈就给我讲她们家乡的悲惨的故事。“这是个死胡同，里边的一个小楼才是我住得最久的地方。”隐藏在胡同里的一座两层小洋房出现在眼前了。他走得很快，还没进去，就指着楼下的一个窗子说：“这就是我搁东西的地方，绝对不会错的。”

平时，我到他北京的家里，见到他，有时感到他行动迟缓，十分疲倦，说话长了，就有时忘记了说到哪里。一副老态。可是，现在他好像变了一个人，连他上台阶都不要低头，好像凭着他的感觉就一阶一阶地踏上去。几十年过去了，依然是那么熟悉，这使我格外惊讶！人的童年的记忆，真是都刻在神经里了。

一进楼门，里边黑漆漆、阴沉沉的。我似乎感到当年这座楼里的压抑和郁闷。楼道的光线太暗了，墙壁，烟熏火燎都变得乌黑了。两边堆放着杂物，显然住的不只一家，破旧不堪。此刻，我心中掠过一阵淡淡的悲哀。

曹禹指着一间房子说：“这是我的书房，还有一个小书童伴着我，真是奇怪呀！我就住在这里，翻译莫泊桑的小说，读易卜生，读《红楼梦》，看闲书，都是在这里。上高中时，也在这里温习功课。”

好像许多记忆一下都涌来了，也分不清时间顺序。他的回忆跳跃性很大，忽而说到这个，忽而又跳到另外一个片断。他突然对我说：“你上次说到沈敏基办的讲习班，那是国共合办的，实际上是共产党办的，就在这里填的表。还在这里学英文打字，读四书五经，有好多老师教过我。

“还有一个姓王的小朋友，外名叫王傻子，人非常忠厚，我们一起读书。不是念《三字经》、《百家姓》，姐姐都教过我了。那时，已经是五四运动了，读《左传》、《春秋》，还有《鲁滨逊漂流记》。这个小客厅，教我的还有一个大方先生，他还教过袁世凯的大儿子袁克定。他第一次就给我讲他写的《项羽论》，我记得第一句的四个字：‘叱咤风云’，讲起来摇头摆尾。我记得他住在法租界，好玩古钱，几个姨太太哟，人很古怪，他冬天是永远不生火的。”

房主人把他让进原来他家的小客厅里。一进去就说：“这个房子没有变化。”他用手杖指点着，“这里放着沙发，这儿是书桌，还有一张床。真奇怪，过去的事情竟然记得这么清楚。

“这个小客厅，有一件事忘不了。有一个李补耕哟，他一来就到这里，穿着长袍马褂，等着父亲下楼来见他。父亲从楼上慢腾腾地走下来，也是摆着架子。他一见父亲就磕头、跪拜。我父亲也不客气。这个人靠我父亲当了县知事，捞了不少钱啊！后来，他再来就和我父亲对着抽鸦片烟，他的夫人和我母亲对着抽鸦片。

“那时，真是乌烟瘴气哟，哥哥在楼下抽，”他用手杖指着楼顶天花板，“父亲母亲在楼上大客厅里抽。那间大客厅，北洋军阀的大政客黄郛来过，还有黎元洪的姨太太也到这里来过，周七猴也来过。你知道，就是我父亲的那个《杂货铺》呵，都是在那里写的。

“记得小的时候，很害怕，就在楼上搭一个床，我父亲很喜欢我。我15岁的时候，他还背着我。他高兴的时候，就背着我，在屋里走啊，走啊！

“想起来了，还有一个‘来福’，是一只小狗呵，我和它一起睡，一边

玩。这是我一生中唯一的一次养小动物。一天，它突然不见了，再也没有回来，这是对我打击最大的一件事。现在一闭眼就能看见它的长相，不像狮子狗那么好看，黑白拘，非常懂得人性。在他的语气中有一种伤感。

到二楼去，楼梯的光线更加昏暗。走到楼梯拐弯的地方，他在昏暗中指着旁边说，“这是厕所”。陪同的房客说：“是厕所，您还记得这么清楚。”他说：“我住这座楼时，八九岁了，一切都清楚极了。”他指着左首的一间屋子，“这是我父母的卧室，紧接着的这间，就是那些名士经常来的大客厅，在那里聊天抽鸦片烟”。进到原先他曾住过的一间小客厅里，“还是原来的样子，没有变。我15岁生疹子，就住在这里，父亲和母亲都不放心。在这里，他们照看比较方便。”他指着墙壁说：“就在这里搭了床，病了一年，出疹子，身体很弱很弱。”

他指着屋外通向平台的一个厅堂说：“那边是我们吃饭的地方。我最怕吃饭，父亲就在那里发脾气，骂大街。”一时间，那种可怕的场面，那种坟墓般的寂静和沉闷的空气，好像弥漫在周围，感到异常的憋闷。

在厅堂通向平台的门口站住了，他指着门说：“到了过年的时候，把它挡起来，供上什么牌位，祭品，香烛。”在幽暗中好像飘来香烛燃烧的气息，他佇立在那里沉思了片刻。又领我到平台上，望着前面的楼房，又数说起来：“这个楼房是姓王的，非常有钱，是他们自己盖起来的。那个房子不认识。你看，这就是王傻子的家，他父亲是个买办，王傻子到这里来读书，不要他的钱，送两袋棒子渣给老师。这个人很可爱，一块演戏，文戏武戏都演哟！一起玩，在院子里。我和他一起乘电车去看电影，无声电影，记得还看连台本的电影，惊险片，呵，是《马瑞匹克弗》，在光明电影院，就在惠中饭店附近。那时还没有惠中饭店，也没有劝业场。”几次讲起他儿时的朋友，都给他带来美好的回忆。

又回厅堂里，指着左首的一个门说：“这是放东西的地方，放着好多箱子，放着火腿，一打开，就是一股霉味。”忽然他又转到另外一个人物：“我跟你讲过一个人，叫陈贵的，非常有才。画，画得好。画释迦牟尼，画观世音菩萨，常常有人求他。父亲很尊重他。他就把门关起来慢慢地画，谁也不能进去的。”他提到的这些人物，一个一个地都成了古人，还牵动着他的思绪。他们对他们的印象，也许在他的剧作中还能找到，或可能听到他们灵魂的叹息声。

我陪着他，不愿打断他的思路，更不想向他提出问题，我也不愿意别人打断他。任他在童年、少年时代的生活记忆中漫游驰骋，任他侃侃而谈。对于一个老人，对于一个他生活于此，并且用他激扬的想象再创造了的地方，他能这样尽情地回顾，是太难得了。当时，我就想，如果在这里，他能住上几天，任他去想想往事，他能在生活的回顾中，重新发现自己，发现自己心灵的隐秘，发现历史。

又回到马路上，看样子他不舍得离去。此时此刻，我好像更懂得了他，更理解他的心情。要不是日程安排得这么紧张，我宁愿在这里陪伴着他。那怕只是沉默着，守候在这里，让他多看看，多想想他的一生，想一想他的创作，该是怎样地珍贵啊！

我回顾着隐藏在胡同深处的这座普普通通的小楼，我也感到人生的奇妙了：就在这里曾经怎样铸造了一个被压抑的苦闷的灵魂，又怎样掀起他心中的雷雨！多么普通而奇怪的小楼，多么普通而又奇妙的人生！就是在这里诞

生了我眼前这样一个蜚声世界的老人！

我觉得应该在这个胡同口，抑或在小楼前面，挂上一块普通的牌子：“曹禹旧居”。那怕把他曾经住过的卧室辟出来，变成一个小小的展览室，放上他的著作、手稿，他曾经读过的书，让人们记得，这里，曾经诞生了一个走向世界的剧作家，一个曾经激动着几代人心灵的剧作家。这可能给这个商业城市增添不少文化的气息。

汽车在鞍山路上缓缓地行驶着。我和他坐在后排，他望着车窗外的景物，记忆的闸门又打开了。他说：“在南开大学读书的时候，有几个月，大约是春天，我坚持长跑。不知从哪里来了这么一股劲头，是不是沿着这条路，记不大清楚了。跑到法国桥，向塘沽方向跑，跑到一个俄国花园再折回来，有几十里路啊！开始，跑不到1/3的路程就坚持不下去了，就没有力量了。这就是所说的运动极限吧！”我听他讲过几次了，他又这么讲。我也不想打断他，人生中影响最深的事，总是不断地破回味被咀嚼。“但是，慢慢咬牙坚持，越过那个极限，就跑得轻松起来，这是非常奇怪的。这是一种从来没有的体会，一种人生的体会。坚持这么一下就度过难关了。”我想，这段长跑的经历，对他的一生都是重要的，起着一种深远的影响。人在青年时代获得的一次珍贵的人生经验，在一定意义上就成为一种持久的人生动力的源泉。对他来说，每写一部剧作，都是一次长跑，也是要咬紧牙关，越过“极限”而完成的。而75年来，又多像是一次人生的马拉松啊！就这样，在他的生命的征途上，一次又一次超越着自己，超越着伙伴，超越着今人难熬的极限，树立起一座座丰碑。他在重新咀嚼着这人生的体会，使我感到他仍然有着一种内在的坚韧的生命力量。他还要在生命的征途上创造他的奇迹。

“噢，你看这是南市吧！”汽车正经过天津人民艺术剧院的剧场，我惊异于他的识辨力。“这一带就是三不管，侯家后，妓女院，落子馆，土药店都在这里。当初，我就是在这些地方调查的。”他沉默了片刻，突然对我说：“有一件事，奇怪极了，我还没有对你讲过。我正要写《日出》，忽然接到一封信，这封信写得很长，有18页，署名‘筠’。清秀的笔迹，是个女孩子写的。在信中表达她看过《雷雨》之后，对一个作家的敬爱之情，还谈了《雷雨》的观后感。但是，她不要回信，还说，‘你不要找我，我以后也不准备再写信给你’。后来，我就把‘筠’这个名字用到陈白露身上。”他轻轻叹息了一声，“人生有很多事是很奇妙的啊！如果这个女孩子还活着，大概也有70岁了！”随后，就是很长时间的沉默，大概他又陷入对人生奇妙的思索之中。

车子兜了许多弯子，才开进天纬路，去找他原来曾经任教过的河北省立女子师范学院的旧址，现在是天津美术学院。

美术学院的人，早就在那里迎候了。他很想再看看他过去住过的那间房子。他对这里就不像对他的旧居那样熟悉了。但是，他对他曾经在那间写出《财狂》、《日出》的房子，却怀着深深的依恋和思念。

到了一座小楼，里边挺阔气的，他摇着头说：“这里不大像，我记得我住的房子很小，在楼上，一间一间的，住的都是教师。房间里的摆设简单极了，一个平板床，一把椅子，一个书桌。李霁野先生最熟悉了，他和我住在一起。”有人说，他住过的那座楼已经拆了一半了，“霁野的夫人，是我的学生。霁野是我的前辈啊，比我大十岁，他非常之用功，平时不大说话。”

他转过头来特意叮嘱我：“霁野先生厚道极了，你见到他，务必代我问候！”

“虽然，在这里教书，但要写东西，有时还去北京。只记得有很多系，还有家政系，那时可能是孙家塚的姐姐担任系主任，我接触不多。我有时回家去看望母亲，但都住在这里。那时教英文，教点《圣经》文学，讲英国文学史，觉得应该讲它。也教莎士比亚，教西洋小说史。还教点法文，从字母讲起。什么都敢教，那时候年轻胆大，什么都敢讲。”

他对我说：“还有一件事，《日出》中的夯歌，是我把工人请来，就在师范学院里，我请陆以循来记录，工人唱着，他记录下来，加以整理谱写出来的。”谈起这些往事，可以看出他的兴奋的心情，那正是他创造力最活跃的时代。在从清华回到天津的两年的时间里，正是他和张彭春一起合作达到最火热的时候。改编《财狂》，演出《财狂》，改编《新村正》，演出《新村正》，创作《日出》，他全部精力都放在教学和艺术创作上。那是他的黄金时代。

这里，要补叙一下。就在这次重返天津之前的一个多月，我曾陪同他一起重访清华大学，他也是那么兴致勃勃。

那天是阴天，闷热得很，气压很低，在屋里，得不不停地摇着扇子。他在家打着赤膊。但是，他还是要去，他的夫人李玉茹陪伴着他。

车子开到清华图书馆前停了下来，一下车看到黄色的墙壁上布满了翠绿的爬山虎，“想不到这么漂亮，这可是过去没有的。”他对这座图书馆充满了感情，他久久地望着，徘徊着。是啊！在他写出《雷雨》的这座楼里，曾经度过多少难忘的日子！在图书馆负责人的陪同下，他径直走到楼上那间写作《雷雨》的阅览室去。不要别人引领，他熟悉得很。一进大厅，他就高兴地说：“就是这里，还是当年那个老样子。”他指一个阅览长桌说：“对，我就是在这个地方，那时不是这样的桌子。我一来这里，就坐到这个位上。”

“不知道废了多少稿子，都塞在床铺下边，我写了不少的人物小传。写累了，我就跑到外边，躺在草地上，仰望着天空，看着悠悠的白云，湛蓝的天空。”他一边说着就坐下来，找来一张纸，对大家模仿着当年的写作情景，把人物、分幕的提纲，写了下来，仿佛说，过去就是这么写的。

他对图书馆的负责人说：“当年图书馆的一个工作人员，原谅我一时想不起他的名字，待我太好了。他提供给我各种书籍资料，还允许我在闭馆之后还呆在这里写作。那些日子，真叫人难忘啊！我当时，就是想写出来，我从未想到过发表，也没有想到过演出。”

清华大礼堂也是他怀念的地方，他特地引着我去看看。礼堂前的草坪葱绿喜人，礼堂依然像过去那样巍峨壮丽，他说：“一到这里，就想起许多往事来了。”空荡荡的礼堂，一进来，就显得格外凉爽。他指着礼堂后面的楼上说：“你看这上边，我们就在那儿练习，我吹巴松管哟，乐队排练也在这上边。不知是个什么道理，那一阵那么迷恋音乐；可惜，我没有坚持下我们坐下来，一个大礼堂里就三五个人。我曾读过《清华大学校史》，就是曹禺在校期间，这里曾经有过许多次爱国的斗争。这礼堂，就是历史的见证。我好像听到当年在这里的集会所发出的正义和真理的声音。沉思了片刻，忽然，他又讲起来：“‘九·一八’之后，有一个美国牧师从东北来，他在这里讲演。噢，就在这个舞台上。他说，我从东北来，中国的军队是不行的，日本军队很厉害，中国人不能抵抗。他们一来，嘟，嘟嘟嘟……就把你们扫射了，消灭了。他鼓吹投降日本。这时，有一个甲文系的学生，他叫玉香毓，一个

山东人，大个头，突然站起来质问他：‘是谁叫你来的，来这里放屁。你他妈的和日本人穿连裆裤，你给我滚下去！’曹禺说着也站起来了，好像那个激烈的斗争就在眼前。他把拳头伸出去，‘这时同学们都站起来，冲着这个牧师吼叫着，滚出去！滚出去！硬是把他轰跑了。当时，我也在场，和大家一样的吼叫。我至今都忘不了这个王香玉’。

“那时，我们的热情很高。到保定去宣传，到古北口慰问伤兵，我还是小队长呢？走到哪里都要讲演啊！讲起来可带劲喽！”

“我觉得清华大学挺自由的，我对南开印象也是美好的，但更觉得清华有一种自由的空气。我一进清华，就有一种十分新鲜的感觉。这里的教授是很厉害的，常和学生一起。我记得是驱逐吴南轩，他是国民党派来的，全校都沸腾了。我还为此接见过记者，回答记者提出的问题。

“也是在这个礼堂，我演出过《娜拉》。”

清华园里，有着他许多美好的回忆。在南开演戏，在清华写戏。从演戏到写戏是一次飞跃。真正使他下定决心从事剧作是在清华。清华的自由当然是有限度的，但是，在那时他能感受到自由的空气，渴望着自由，无疑，给他带来创作的自由心灵和自由意识，才使他的创作个性得以发挥和舒展。

他对我说：“我真正的接触到仪态万方的世界戏剧，还是在清华大学。写戏没有别的路子，除了生活，就是要反复读剧本，读各种各样的剧本。许许多多外国戏剧流派，我是到了清华之后才接触的。我记得，匈牙利的恰佩克写的《机器人》，讲这些机器人能代替人工作，还说这些机器人进一步发展就有了思想，还能谈恋爱。但是后来他们却受到真人的压迫，这些机器人都造反了。你看，那时许许多多新的流派，新的方法都已经出来了。我先是学易卜生，后来就在清华接触到各种流派，有了比较，有了鉴别，视野开阔多了。其实，我写《雷雨》时，也不都是易卜生的路子。但是写戏要根据生活，每个大作家都离不开生活的啊！可是，视野开阔也是顶重要的啊！”

天气是那么闷热，但是，他仍坚持同我们一道去再访三座门大街14号。他说：“我回到北京几十年了，再也没有去看过这个地方。”已经快到中午了，在清华园里转了三个小时，真是不忍心再劳累他，但他的兴致仍然是那么浓烈。我懂得他，因为在三座门的这个小院落里，凝结着他和巴金的友谊，对这位老朋友，他始终是深怀尊敬的。

这里的街道，早就变了样。仍然是他带着我们找到的。他先是进了一个院子，似曾相识，但看看又不大像；然后，又走进隔壁的一个小院，很快，他就看出来，“就是这三间房子”噢，原来门被堵住了。可能把房子卖给隔壁一家了，就划到刚才那个院里。”他指着一个窗户说，“这就是堂屋，我们来这里玩，就在这个堂屋里，两个耳房，巴金和靳以各住一间。”

50年前，就这三间矮矮的房间，吸引着一批年轻的作家，成为他们聚会的地方。《水星》和《文学季刊》就是在这里诞生的。也就是在这里，巴金把曹禺送上了文坛。

为了纪念这个地方，我们特地跑到街上租了一台照像机，在那普通的三间瓦房前面，在漆着朱红色的大门口，曹禺和他的夫人李玉茹，同我们合影。曹禺说：“一定要把它寄给老巴。他会高兴的。”

1986年10月6日，在南开中学师生的盛情邀请下，又去了他度过中学生活的母校，这使他的心情更加不能平静。

整个学校都变了样。校园里一座座新起的教学楼、实验楼，昔日的平房、

带着长廊的灰色楼房都不见了。只有瑞廷礼堂还保留着，但礼堂中的设备也全变得现代化了。

最使他感动的，是同学们对他的欢迎。当他看见这些生龙活虎的少年，簇拥着他，喊着他“曹爷爷”的时候，他的眼睛湿润了。好像他又回到他那青春的时代，耳朵响起上课的铃声，操场上的喧闹声。好像他又回到当年的瑞廷礼堂的舞台上，他正扮演着娜拉。他多么希望自己还是一个翩翩少年！当校长把一枚南开纪念章挂在他的胸前的时候，他真是万分激动。

在同学代表讲话后，他即席发表了讲话：

首先，感谢我的母校——南开中学的各位师长，各位同学，各位学友，给我这样热诚的欢迎。

刚才这位同学叫我爷爷，我确实惶恐。是啊，我的确是个爷爷，我有孙子，但是从我的思想看，我不是个爷爷，还是很幼稚的。这是第一点。

第二点，从我的愿望来说，我希望我是刚入学的那个样子。我很小，13岁就进了南开中学，15岁加入南开新剧团。所以我希望你们叫我一声同学，我就更高兴一点。但我们是唯物主义都，这是没有法子挽回的。我永远忘不了南开中学，怎么这样讲呢？在我中学时代，它使我真正睁开了眼睛看世界，并且知道什么叫好人，什么叫坏人。这很难，这是一件很难的事情。一个人能看清楚哪个是好人，哪个是坏人，哪件事情是是的，哪件事情是非的，很不容易。我的感觉，在小的时候就打了基础，而不是到了大学，到了研究院才打基础，就是说在中小学就打基础。而我是在南开中学打的基础。那时是六年制，我先上的是初二，病了一年，也是读了六年，我毫不后悔。在病中，许多很好的同学、老师来看我，来教育我，帮助我。</PGN0487.TXT/PGN>南开中学的生活十分丰富，不只是在课堂上，还有许许多多的课余活动。我学的是理科，我喜欢化学，那时很想在化学上学点东西。甚至我也很喜欢数学，那时高中已经有了近代的几何教学了。恰恰有几位好老师，张彭春先生，他是张伯苓校长的弟弟，对我有很深很深的教育。每年都叫我演戏，他告诉我如何演戏，告诉我戏有如何的好处，告诉我从戏里你知道人究竟是怎么回事。我一生都有这样的感觉，人这个东西，人是非常复杂的，人又是非常宝贵的。人啊，又是极应该把他搞清楚的。无论是做学问，做甚么事情，如果把人搞不清楚，也看不明白，这终究是一个很大的遗憾。老师们就是这样教的，告诉你如何懂得人，如何做一个人。

还有，张伯苓老校长经常讲两个字，一个字是“公”啊！当然他不是讲马列主义，但是他的意思，无非是叫我们为人民服务。一个人活在这个世界上，就像陶铸讲的“心底无私天自宽”！一个人没有私心，世界都变得更宽广了，人也勇敢了，有智慧了，这一点是十分重要的。尽管我们批判了种种“左”的东西，但是“全心全意为人民服务”，还要永远放在心里。老校长讲的第二个字是“能”啊！“能”就是能力、知识啊。如何得到知识，如何获得能力，有了知识，有了能力，就能促进社会，就能使国家又富又强，使整个社会文明起来。在座的同学，责任是很重的，你们生活在一个最伟大最幸福的时代，前面是宽广的道路，我希望大家都沿着这条大道前进！

最后，我想起两首诗，曹操的一首诗讲“山不厌高，水不厌深”。怎么讲？山越高越好，水越深越好。这个意思用今天的话来说，无论是求学、做事、搞发明、搞研究，是越好越好！再有，就是还要看得远一点。唐朝的诗人有两句诗：“欲穷千里目，更上一层楼。”我们南开中学是个非常好的学校，也可以说是首屈一指的学校。刚才这位小的女学友对我说，“我们要成为一个更好的南开人”。南开人这三个字，我听了是很骄傲很自豪的。自豪倒不仅仅因为这里出了周总理，是因为你们这些年轻的小学友都将成为为社会主义服务的英才。你们必然一个比一个更好地出现在祖国的各条战线上。我将因为你</PGN0488.TXT/PGN>们使伟大的祖国立足世界强国之林而感到自豪和骄傲！

感谢小学友的讲话，非常感谢校长给我的这样一个勋章。我是不配的。但是我觉得是我的母校给的，母校给的东西是永远不能辞掉的。

大家相信我，相信我一颗赤诚的心。我75岁了，我还要活下去！不是糊糊涂涂活下去，而是要坚强地活下去！要做一些工作，要做一些有益于人民的工作，永远做一个很好的南开人！

谢谢！

我用这篇讲话，结束这部写得足够长了的传记，是因为他在这个戏剧的摇篮里，最初奠定了他毕生从事戏剧活动的基础。南开中学，是他把自己献身给中国新兴话剧事业的起点。

我用这篇讲话来结束这部传记，是他谈到他是从这里，从演戏中开始探索“人”，探索人的最复杂又最宝贵的东西。他一生都在探索着人，探索着人生，探索着人类，探索着人的灵魂。在他那些最杰出的剧作中，把人的灵魂，把中国人的灵魂铸造出来。蘩漪、陈白露、仇虎、愫方、瑞珏……这些或是屈辱的被损害的，或是被压抑的变态的，或是闪烁着圣洁美好的灵魂，仍然在激动着人们，仍然在启迪着人们去思索。我以为他是继鲁迅之后，在中国现代文学史上最能塑造人的灵魂的作家，最能揭示人的灵魂复杂性和丰富性的作家，一个善于刻画深刻的灵魂的戏剧大师。但令人遗憾的，是他曾中断了这种探索；可又令人欣喜的是，在他 75 周岁的时候，他又对孩子们发出这种呼喊：这里凝结着他毕生的经验和教训，他呼喊别人，也是在召唤着自己。

我用这篇讲话，来结束这篇传记，是他在天真烂漫的孩子们面前，把他一颗赤诚的心，一种最真挚的期望，对祖国、对未来，对振兴中华的美好的愿望，都寄托在年轻一代的身上。难得的是，在一个 75 岁老人身上，他的心依然是那么年轻，那么火热，那么充满着活力。

我用这篇讲话来结束这部传记，是我感到一个生命的巨大价值；更感到一个顽强的生命，一个饱经沧桑、跋涉了漫长人生征途的生命，还要去创造，去奋斗的热能和活力。

生命呵！生命！人人都有生命！有的如烟，如尘，如草芥，如粪土；有的如电，如火，如高山，如大海。人在创造着生命，生命在创造着自己，生命的全部价值就在于创造。

不管将来的历史将怎样评价曹禺，我敢这样预测：谁都不会否认他是一个具有高度创造力的生命。

但是，我却说，却要这样真诚地说：

请您把您的挚友巴金的话放在您的案头吧——“把你心灵中的宝贝交出来”！

1986 年春节爆竹声中初稿

1986 年 11 月 25 日二稿</PG

