



曹禺(1910~1996),本名万家宝,字小石,祖籍湖北潜江。中国现代杰出剧作家,被誉为“中国的莎士比亚”。1929年入读南开大学政治系,1930年转入清华大学外文系,1933年毕业前夕完成处女作《雷雨》的创作,引起巨大轰动。随后陆续创作了《日出》、《原野》、《北京人》等著名作品。新中国成立后,曾担任中央戏剧学院副院长、北京人民艺术剧院院长等职,创作了《胆剑篇》、《王昭君》等剧本。

20世纪80年代,曹禺(中)访问英国时留影。左为英若诚

戏如人生

——曹禺的一世悲喜历程

紫苑学会·李林烨

日本的一位文艺理论家厨川白村曾著书《苦闷的象征》，其中明言，“艺术是苦闷的表现，文艺是苦闷的象征”。如果说苦闷完全决定着艺术的创造或许略失偏颇，但对曹禺来说，却并非毫无道理。田本相为他作传采访他时，他曾说：“你要写我的传，应该把我的心情苦闷写出来。”生于1910年的曹禺，一生历经了20世纪中国的数个“千年变局”。他从南开辗转求学清华，博览中西方戏剧，演剧、写剧、编剧，抗战时期先后执教上海重庆剧校，解放战争时期是和老舍一样受美国国务院邀请访问的学者。从《雷雨》、《日出》、《原野》、《北京人》到《艳阳天》、《胆剑篇》、《王昭君》，这位幼时锦衣玉食的少爷从不掩饰内心的忧郁和苦恼，而是把它们倾泻在一部部戏剧中，勾勒出一个个悲喜人生。

忧郁苦闷的童年

曹禺本姓万，名家宝，字小石，小名添甲，1910年9月24日出生于天津。父亲万德尊，字宗石，湖北潜江县人，祖上几代都是乡间饱读经书的私塾先生。万德尊15岁即中秀才，在潜江素有“神童”的美誉。待年龄稍长，万德尊怀抱光宗耀祖的雄心前往张之洞创办的两湖书院求学，1904年被清政府派往日本，先后在日本振武学校和日本陆军士官学校学习。1909年学成归国后考中陆军步兵科举人，被直隶总督端方任命为直隶卫队标统。

曹禺的母亲薛氏为万德尊第二任夫人，曹禺在家中排行老三。万德尊为曹禺取名“家宝”，足可见对曹禺的喜爱。虽然生母薛氏夫人产后三天便因产褥热不治身亡，但万德尊怕别人带不好孩子，便把薛氏的孪生妹妹薛咏南接到天津，两人后来结为夫妻。继母没有生育能力，却始终将曹禺当做亲生儿子来看待。生长于这样一个衣



20世纪40年代，曹禺访问美国时留影



《雷雨》剧照

食无忧的家庭，曹禺本可成为众人眼中“谁家年少足风流”的少爷，却出乎意料地培养出了忧郁的灵魂。究其本因，还与家庭有着密不可分的联系。

万德尊的官位得益于黎元洪的提携，而黎元洪下野之后，他被迫弃官避居天津，从此赋闲在家，一蹶不振。曹禺后来回忆起父亲和家庭时，也总以“苦闷”和“沉闷”作结：

……他有时不甘心，可他又不愿像有些军阀那样在乱世中去投机，去冒险……这就不能不使他内心常有一种莫名的烦恼和苦闷。……他内心苦闷极了。……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。……他对我 and 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。

这样像铅块一样沉重的家庭氛围，也给曹禺的童年注入了不可磨灭的忧郁和苦闷。于是，曹禺跟着继母听戏曲，跟着启蒙老师刘其珂读古典书籍，将一腔苦闷都寄托在了“听故事”上。

继母薛咏南是个戏迷，不拘京戏、评戏、河北梆子、山西梆子、京韵大鼓、文明戏，她都爱看。曹禺从3岁起，就被继母抱在怀里到

戏院看戏，当时流行的《西太后》、《火浣衫》、《狸猫换太子》、《唐伯虎点秋香》、《波兰亡国惨》继母都颇为喜爱。曹禺也在潜移默化中成为一个表演欲极强的小戏迷。家中《戏考》是最爱，在私塾家馆读书之余，还会时常与小伙伴一起模仿戏里的人物动作和唱腔戏耍一番。《雷雨》中关于繁漪的舞台提示中“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……”一段话，是颇适合于这位继母的。曹禺1981年7月28日接受田本相采访时，也曾有过“周朴园有我父亲的影子，在繁漪身上也可以找到我继母的东西，主要是那股脾气”的说法。

而曹禺的启蒙老师刘其珂论辈分是曹禺的表兄，曾经中过秀才，万德尊专门把他从湖北请到天津来给曹禺当家庭教师。请刘其珂为师很重要的一点原因就是旧学根底扎实，视“名教”如命。跟着这位老师，曹禺从死记硬背《三字经》、《百家姓》开始，诵读了《论语》、《大学》、《中庸》、《左传》、《史记》等书籍，打下了坚实的国学基础。曹禺自己坦言：“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。”尚未进入中学之时，曹禺就读过了包括《三国演义》、《水浒传》、《聊斋志异》在内的大量中国古典小说。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许多令人悲伤和欢乐的故事，懂得人间还有许多不平的事，也在他心底埋下了演戏、编戏的种子。

意气风发的少年

1922年8月9日，黎元洪复任大总统之时，授万德尊为“藩威将军”。就在万德尊官宦生涯达到最高点的这一年，13岁的曹禺进入南开中学读书。三年后，曹禺加入张彭春主持的南开新剧团，拉开了他演剧生涯的大幕。南开新剧团的经历对于曹禺来说是终生难忘的，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。

南开新剧团由南开中学校长张伯苓创建于1909年，是中国话剧史上出现较早也极有成就的学生剧团。然而剧团初创时期，仍带有传统戏曲浓厚的道德说教之感。直至1916年从美国学成归来的张彭春加盟，才得到完善——导演、剧本、舞美设计等均从以现代演剧制度和演剧风格。

曹禺入社之时，剧团正在排演由王尔德《温德米尔夫人的扇子》改编而成的《少奶奶的扇子》。虽未能出演重要角色，曹禺依旧对剧本认真研读。张彭春相中了曹禺的这种精神，并让他出演易卜生《国民公敌》中的女主角裴特拉。张彭春执导甚严，精雕细刻，犹如上课一样，每次排戏曹禺都有新的体会、新的收获，既是演技的训练，又是艺术的熏陶和享受。也正是经过这次排演，张彭春发现了曹禺的演剧天赋，也曾向其他人提起他对这个小伙子的看法：

如果单从外貌来看，说曹禺具有表演天才，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。……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。

最后的演出曹禺声情并茂，细致入微，为该剧增色不少。据当时的《南开双周》报道，该剧“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”。

曹禺参演的另一部大剧当属南开中学24周年校庆之日公演的易卜生的《娜拉》，他依旧扮演女主角娜拉。演出时南开礼堂里“观众极众，几无插足之地”，盛况空前。

除了易卜生这两部大剧外，曹禺当时参演的话剧剧目还有霍普特曼的《织工》、丁西林的《压迫》、田汉的《获虎之夜》和未来派戏剧《换个丈夫吧》。1926年南开中学校庆前夕，曹禺又与一批京戏迷为初中毕业班演出了《打渔杀家》和《南天门》。这次曹禺不再演旦角，而是出演两戏的男主角肖恩和曹福。时隔多年，看过此戏的同学仍能回忆起曹禺动情而投入地唱《南天门》中曹福在大雪纷飞、弥留之际一段长歌当哭式的唱腔与道白：“数九天冻得我虚气喘，三魂渺渺归九泉”。

如果说西方文明戏为曹禺打开了戏剧的新世界，那么中国传统曲则潜移默化地影响着曹禺的创作思维。《雷雨》中周冲神往于天边外的“真世界”的出神，《原野》中仇虎的冥府神游，与其说是源于奥尼尔的《天边外》和《琼斯皇》，不如说是源于《南天门》、《目连戏》、《宝莲灯》之类最传统的戏曲。

曹禺是这样回忆他在南开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。

……

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，从他那里获益良多。

曹禺对这位老师始终铭记在心。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，的确是张彭春把他引向话剧创作的道路。

张彭春和曹禺师生合作另一桩成功的例子是 1929 年南开校庆的戏剧公演。为了迎接这一年的校庆，张彭春打算把英国戏剧家高尔斯华绥的《争强》搬上舞台。他约请曹禺和自己一道改译《争强》的演出剧本，并由曹禺和另一名同学张平群分别扮演剧中的两个男主角：董事长安敦一和工人领袖罗大为。演出同样获得了同学们的好评。

舞台表演的成功，大大满足了曹禺的表演

欲望；表演欲的实现，又激发了他的写作欲望。在演出《娜拉》之后，曹禺心里在起着变化，萌生出新的想法，就是要写剧本，创造自己的故事。关于这一点，曹禺自己后来曾有过介绍：“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。”

曹禺最初关于创作的实践是他和几位喜爱文学的同学在天津《庸报》上创办了一个名叫《玄背》的文学副刊。1926 年 9 月，《玄背》第 6 期开始连载他的小说《今宵酒醒何处》，至第 10 期载完。这篇小说是万家宝第一次以曹禺为笔名发表文学作品，堪称处女之作。

因为《玄背》的同仁大多是郁达夫的崇拜者，所以创刊后每期都要给远在广州的郁达夫寄去一份。而令他们喜出望外的是，这位名重一时的文坛巨子 1926 年 11 月寄来一封回信，寄托了文学先驱对于后来者的热切而诚恳的希望：



1933 年曹禺在清华园荷花池畔



曹禺 23 岁在清华写成处女作《雷雨》。图为北京人艺 1954 年《雷雨》剧照



1933年曹禺清华大学毕业照

现在上海北京，有许多同《玄背》一样的刊物问世，它们的同仁，都是很新近很有勇气的作者。……总之，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、阻止开倒车的功夫。

这一年曹禺正值18岁，与《雷雨》中的周冲、《蜕变》中的丁昌、《北京人》中的曾霆同岁。郁达夫热切而诚恳的希望，对于“有着大的心”而又“在美的梦里活着的”曹禺，无疑是一剂强心针。曹禺后来于1927年4月18日在自己参与编辑的《南中周刊》上发表的《杂感》一文，正可看做是对于先驱者至诚至真、剖心沥胆的响应：

转到自己……我们将避开凝固和停滞，放弃妥协和降伏，且在疲敝困意中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。

曹禺未曾和郁达夫见过面，但曹禺始终景仰着郁达夫，而郁达夫后来也对《雷雨》、《日出》

和《原野》给予了很真切的评价。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》，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”。郁达夫和曹禺之间的神交，也是文坛的一段佳话。

横空出世的《雷雨》

从南开中学毕业后，曹禺是被保送进入南开大学政治系学习的。然则他并不喜南开大学的相对保守，也不喜政治系的课程。而1929年父亲万德尊猝死，让曹禺第一次体会到了人情世故：

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。”

这次遭际使曹禺想得很多很多。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，后者要比前者来得深刻数倍。

1930年，曹禺毅然决定到北平报考清华大学西洋文学系。据曹禺后来回忆，自己之所以会对清华大学有着最高层次的向往，就是因为这所留美预备学校所特有的欧美式的自由主义和民主主义思想传统：

清华非常之自由，和南开不一样，南开统治很严。……我不喜欢天津，不喜欢南开大学，南开的的生活循规蹈矩，张伯苓每周训话都是“公”与“能”，不如清华那么自由。……清华是自由主义，上课不点名，我很少听课，到图书馆去看书。

时任清华大学西洋文学系主任的王文显教授是一位戏剧家，在他的影响下，清华图书馆

购置了大量的中文戏剧书刊，埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯的古希腊悲剧连同莎士比亚、奥尼尔、契诃夫名下的近现代经典剧目，给曹禺打开了另一扇门，使他看到了戏剧世界的别有洞天。直到若干年后，他还在“赞美柏拉图神奇的‘理想国’，同情叔本华对生活的深沉的忧郁。……热爱尼采丰盛的生命力与超人的思想，折服所罗门的智慧，仰叹耶稣对人类所寄予的真诚的慈爱。”曹禺的老同学孙浩然这样回忆在清华读书时的曹禺：

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。

与南开相似的是，清华也有自己的演剧传统。由于在南开已经有过大量的演戏经验，曹禺不再满足于单纯的演戏编戏，还尝试性地自编自导自演。1932年，曹禺改译指导高尔斯华绥的三幕剧《罪》（又名《最前的与最后的》）。因为此剧，曹禺结识了郑秀，收获了自己的一段恋情，也直接点燃了《雷雨》的创作热情。

在《罪》这一剧里，曹禺自己扮演拉里。在曹禺的主使下，拉里的情人由密友孙浩然出面特邀刚考入清华的郑秀扮演。曹禺一边排演，一边追求郑秀，至剧目成功演出，二人也成功携手。与郑秀的恋情，直接点燃了曹禺的创作欲望。1933年暑假，同学们大都离开了学校，已经毕业的曹禺并没有走，在郑秀的陪伴下，



1934年冬，曹禺（前右3）与郑秀（前左3）出席清华大学1933级同学何汝辑与吴季班的婚礼，并担任男女傧相

他完成了从南开中学时期就开始酝酿构思的《雷雨》，一部集中国传统宗教文化之大成而又标志着中国现代话剧走向成熟的经典巨作终于横空出世。

按郑秀和曹禺好友孙毓棠所言，《雷雨》带有鲜明的自传色彩——周冲就是曹禺自己，四凤就是曹禺所爱过的那个侍候他的小丫头。

《苦闷的灵魂——曹禺访谈录》中，还记录有曹禺侄子万世雄的奶妈王振英对于万公馆的相关回忆，与《雷雨》中的故事情节颇多吻合之处：

……我去他家前，他有丫环，是买来的，叫福子，老太太有些疑心，便找人许配走了。……曹禺的奶妈不知是姓刘还是姓李，我在的时候，她也常来万家，要这要那的，衣服啦，煤啦，什么都要。她家不会过日子，丈夫也不是个正经人，抽大烟、耍钱。他们的一个女儿，就是她爹把她卖到那种地方去了。

曹禺自己也曾这样回忆刘奶妈和她的丈夫：

家里有一个叫陈贵的，可以说他是鲁贵的模特儿，当然不完全一样，他会画菩萨，他画时把自己关在门里。我的奶妈姓刘，她的丈夫叫刘门君……

丫环福子是不是曹禺当年的初恋情人，已经无法考证。四凤身上有丫环福子和奶妈家的女儿的影子，应该是可以肯定的，正如鲁贵身上有刘门君和陈贵的影子一样。

《雷雨》完成于1933年暑期，这一年，曹禺23岁。1934年冬季，浙江上虞春晖中学和济南女子师范学校相继将《雷雨》搬上校内的舞台，但影响尚不广泛。直至1935年4月，中国留日学生以中华话剧同好会的名义，在东京神田一桥讲堂举行了《雷雨》的演出，这部剧才真正引起巨大反响。日本的两位中国现代文学研究者武田泰淳和竹内好将《雷雨》介绍推荐给正在海滨度夏的中国留日学生杜宣，三人一致认为“《雷雨》虽然受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”，并为《雷雨》搬上舞台出力良多。日本学者影山三郎在观看《雷雨》首演的当天，连夜撰写《需要理解中国戏剧》一



20世纪40年代初，曹禺、郑秀夫妇与女儿万黛在四川江安合影

文，在东京帝国商科大学的《东大新闻》上发表，文中写道：“由这次留学生的公演，使我们对戏剧的既成观念，根本推翻了。……日本的各剧团与其远远地到欧美去苦心惨淡地找那不适合于日本人脾味的脚本，不如就近早日把邻邦的巨作翻译公演。”并明确指出中国戏剧由“梅兰芳”阶段到《雷雨》，是一个飞跃。这篇文章在中国留学生中引起很大反响。

东京演出成功的消息传回国内后，国内人士才异乎寻常地关注起《雷雨》来。1934年8月，天津市立师范学校孤松剧团排演《雷雨》，由曹禺的老校友、时称南开新剧团“四大导演”之一的吕仰平指导，曹禺亲临现场对人物性格加以说明。加之《大公报》、《益世报》、《庸报》等颇具影响力的报纸纷纷发表评论文章，《雷雨》一时间得到广泛讨论。

而后，中国旅行剧团（中国第一个民间职业话剧团体，1933年11月组办于上海）于1937年在上海卡尔登大戏院连演《雷雨》三个月之

久。一时间，每个人心目中都有自己的“周朴园”和“繁漪”。此后几十年里，《雷雨》演遍了大江南北，并译成多国文字，在世界各地演出。

中西贯通的学者

由于《雷雨》的发表和演出，曹禺的影响逐渐扩展开来，虽然仍旧是年轻的大学毕业生，但接触文学界和戏剧界的朋友却多了。受到一众朋友们的鼓励，曹禺又开始酝酿新剧。

1935年，红极一时的演员阮玲玉在上海服毒自杀，这是触发曹禺写《日出》的一个重要因素。加上之前上海交际花艾霞自杀之事，曹禺便勾勒出《日出》主角陈白露的基本形象。而他为《日出》搜集第一手素材的经历，也是一出生动而惊险的戏剧。

曹禺自己回忆刚开始“很怕被熟人看见”，因为自己“一个教授到那种地方如果被熟人发现会被看不起”，“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，实（拾？）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。”

冒着被人发现，被军警追赶的危险，在那些寝食不安的日子，曹禺混在里面，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，……流着泪，“掏出心窝子”的话，……这里有说不尽的凄惨的故事。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……她老老实实地做她的营生……即便在她那种生涯里，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。她叹息着：“人是贱骨头，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。

相比于《雷雨》，《日出》更是憋满了一腔愤懑之情，更深沉而强烈。

曹禺原先的计划是把《日出》写成契诃夫那种平淡中见深邃的风格。他那样写了，但他觉得失败了，因为观众是否肯看，是个巨大的问题。他觉得中国的观众，“他们要故事，要穿插，要紧张的场面”。没有观众，也就没有戏剧。戏，总是演给人看的。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。曹禺在追寻一个目标，既要博得观众的欢心，同时却不以低级趣味投



《日出》剧照，1941年抗敌剧社演出，编剧：曹禺，导演：汪洋



1939年曹禺在云南昆明

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’”。

《雷雨》和《日出》的成功证明，曹禺“戏如人生”的理念是正确的。《雷雨》是取材于自己的人生，《日出》则是发掘了别人的人生。时至今日，我们仍在强调“文化的创作不能脱离了人民大众的需求”，而百年前曹禺预见并成功地应用了这一点，可以说，他是一个写剧本时将观众的需求放在重位的人民剧作家。

1937年5月，曹禺获得了天津《大公报》所颁发的文艺奖；1937年2月，欧阳予倩指导《日出》再一次登上上海卡尔登大戏院公演。

因为《雷雨》和《日出》的成功，文艺界对曹禺的第三部大剧《原野》寄予厚望。这一次曹禺刻画了一个中国传统农民仇虎矛盾而复杂的复仇心路历程，与奥尼尔的《琼斯皇帝》有颇多相似之处。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。《雷雨》

发表之时，有人称曹禺是易卜生的信徒；或者说他承袭了欧里庇德斯等希腊悲剧的灵魂时，曹禺曾坦诚过文学创作中“借鉴”与“模仿”的问题：

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。……我想不出执笔的时候我是追念哪些作品而写下《雷雨》。

文学家和艺术家在进行创作前大抵都有着深厚的积淀，这些所读、所思、所感都随着时间的推移而深刻地融入到了骨血中，在下笔的刹那这些人物和故事就瞬间在脑海间鲜活了起来。古今中外的众生都或多或少地有着相似的历程，使得戏剧大多有着相似的轨迹；却又因时代和地缘不同，造就了不一样的描写和故事。

然而因为环境已变，当时的上海公演依旧是卡尔登大戏院，民众们却因日本侵略的阴影压头再也提不起当初对《雷雨》和《日出》的劲头。胡风在回忆录中曾这样感叹1937年“生不逢时”的《原野》：“8月12日夜，我去看演出的话剧《原野》。人心被战争所吸引，几乎没有买票的观众。到了十多个文艺界的人，我只记得有欧阳予倩。戏还是照演。换幕中间，化着妆的演员走到看客友人里面闲谈……”

抗战中写作《北京人》

1940年前后，曹禺执教江安的国立剧校，在抗战流亡期间同年轻人们度过了一段还算愉快的时光，这也可以理解为什么《北京人》具有诗情画意的色彩。学生们眼中的曹禺“最没有架子”，常同大家一起散步。学生们也经常跑到他的家里，吃着泡菜、腊肠、糖果，听着曹禺海阔天空地谈文学、戏剧。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，曹禺也会脱下他的长袍，和学生们一起去抢去争，搞得浑身是土，玩得极为开心。在生活中，学生从来不怕他，因为他个子矮，还叫他“万 Dwarf”。

杰出的剧作家向来倾心于人物，曹禺也不



1979年，曹禺（左）、阳翰笙（中）、丁玲（右）在一起



1988年4月，曹禺（左）在上海和挚友巴金亲密交谈

例外。那个时候曹禺最感兴趣的，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。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，人物的言谈动作记录下来。《北京人》就是这样“杂取种种人”而得来的。其中江泰就是以他在抗战时在四川的一个小城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……江泰这个人物就是取材于这些生活中的人物……

曹禺说他的人物“都有原型”，但他并不“全然按照这些原型去写”。这个时候的曹禺已经开始探究戏剧的“神”与“味”了。虽然“连自己也不知道这些人物是怎样就活起来了”，他却从不拒绝让“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”。在生活中，曹禺留心的是人，引起爱憎的也是人。曹禺没有冷静地客观地去写人，而是将他的爱憎、他的苦闷和忧郁都揉进了他的人物里，勾勒出一幅幅悲喜人生。

终将到来的艳阳天

1945年8月日本宣布投降，八年抗战结束。在胜利的喜悦气氛中，曹禺和老舍同时接到美国国务院的邀请，经上

海赴美讲学。中华全国文艺协会上海分会还举行了会员大会，专门为曹禺、老舍送行。欢送会开得十分隆重，包括叶圣陶、郑振铎、李健吾、黄佐临等在内的很多文艺界的朋友都到场。到了美国后，曹禺才发现美国其实是以“讲学”为名义，希望他们留在美国为美国工作。曹禺自中学起就熟读西方著作，对于美国看似“民主”实为不平等的行为也颇多愤慨。比如有一次，他和老舍在一家大饭店宴请黑人作家吃饭，大饭店却挂着“禁止黑人进店”的牌子。

在美国期间，曹禺与老舍结下了深厚的友谊，也认识了不少艺术界的朋友，如当代著名作家马克斯·威尔、安德生、丽琳·海尔曼，演员如海伦·海斯、雷蒙玛赛、考尔门、约翰迦菲等。然而不到一年，曹禺便觉得在美国“无事可做”，邀老舍一道回国，因老舍要留下完成《四世同堂》的写作，曹禺便于1947年先行返回上海。

回国后的曹禺却没有看到想象中的和平与安宁，相反，李公朴、闻一多先后在昆明被国民党特务暗杀的消息传来，使他倍受打击。为了养家糊口，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。他的学生刘厚生、方瑄德、任德耀邀请曹禺参加一个读书小组。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，共同学习艾思奇的《大众哲学》，也读些其它的革命书刊。师生在一起不仅热烈地讨论着书刊的内容，还分析当前中国的形势。这些讨论，使曹禺对形势的发展充满着信心，也使曹禺和中国共产党越走越近。1948年春，曹禺自导自演的《艳阳天》终于在解放区上映。主人公阴兆时明辨是非，敢于为被压迫者打抱不平，更为全国反压迫胜利的来到摇旗呐喊。

上个世纪整个四十年代，是属于曹禺的时代。《雷雨》、《日出》、《原野》、《北京人》四大剧目被无数次搬上舞台。建国后，曹禺除了担任组织文艺工作外，还自己编纂了《曹禺选集》，并对《雷雨》、《日出》、《北京人》作大量修改。

1962年8月，曹禺在北戴河度假期间开始创作《王昭君》，这样一部历史剧却因为“文化大革命”而中断了。刚开始的时候，曹禺从床上被拖走拽到中央音乐学院的礼堂中批斗。周恩来一句话暂时解救了他。周恩来说“曹禺算什么呢？他又不是走资派。”然而在批判“中国的赫鲁晓夫”、“党内最大的走资派”刘少奇时，曹禺却未能幸免于难。罪名源于1956年夏天，曹禺陪同刘少奇在中南海怀仁堂观看

北京人艺演出的《雷雨》，刘少奇连声称赞过“深刻、深刻、很深刻”。于是，“打倒反动作家曹禺”就成为了大口号。在经历了“比死人还难过”的那几年后，1973年经周恩来亲自过问，曹禺被安排在北京话剧团工作。曹禺将中断了的《王昭君》完成后，并未进行新的创作，而是在垂暮之年更多地转向了对戏剧创作的反思。


他说：

一时强弱在于力，千秋胜负在于理。

我有一种谬论：战士应该死在战场上，作家应该死在书桌上，演员应该死在舞台上。……引申说，一个真正的人，应该为人民用尽自己才智，专长和精力，再离开人间。不然，他总会感受到遗憾，浪费了有限的生命。

……

我觉得，真正打动人的东西，是作家的那个极其亲切又极其真实，他感受到的，思考过的问题和他的答复。当然，无疑问的，还包括作家刻画人物的本领，文字的美，丰富的语言艺术，以及丰富的知识。但是，如果作家没有那个活生生的思想，那个深刻的感受，那么，作品的艺术生命就短，艺术生命长的作品，它总是打动人的灵魂，叫人多懂人生的道理。

1996年12月13日，一生奋斗于剧作事业的曹禺逝世，享年86岁。海上惊雷，化作无声细雨，留给后人一本又一本的传奇。

主要参考资料：

1. 《曹禺自述》
曹禺 京华出版社，2005
2. 《曹禺传》
田本相 北京十月文艺出版社，1988
3. 《苦闷的灵魂——曹禺访谈录》
田本相 江苏教育出版社，2001
4. 《戏剧大师曹禺：呕心沥血的悲喜人生》
张耀杰 山西教育出版社，2003