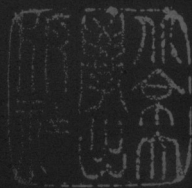
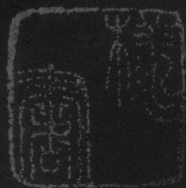


曹 禺 论

孙 庆 升



北京大学出版社

目 录

曹 禺(代引言).....	1
---------------	---

第一章 历史的回顾·曹禺以前的话剧创作.....	1
--------------------------	---

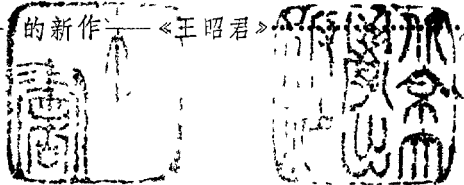
一 文明戏时期的剧作.....	1
二 爱美剧时期的剧作.....	8
三 左翼剧运时期的剧作	27
四 曹禺在话剧史上的地位和贡献	32

第二章 曹禺的思想与文艺观	40
---------------------	----

一 与人民感情相通的民主主义思想	40
二 以同情妇女为中心的人道主义思想	47
三 初期文艺观中的多元性	52
四 现实主义文艺观的形成和发展	57
五 戏剧观 编剧与演剧理论	68

第三章 曹禺的现实主义创作道路	76
-----------------------	----

一 现实主义创作的起点——《雷雨》	80
二 现实主义创作的进展——《日出》	85
三 新的探索——《原野》	92
四 对现实生活的直接表现——《蜕变》	99
五 成熟的现实主义名著——《北京人》.....	105
六 社会主义现实主义创作的尝试——《明朗的天》.....	113
七 “两结合”的新作——《王昭君》.....	119



第四章 曹禺剧作的人物塑造和配置	126
一 在相似中写出特性	127
二 在统一中写出复杂性	134
三 在冲突中写出发展	142
四 角色的精干与色彩的丰富	148
五 亲缘的纠葛与多角关系的设置	157
第五章 曹禺剧作的结构艺术	162
一 多样的结构方式	162
二 开端与出场	167
三 冲突与进展	175
四 高潮与结局	183
五 结构的完整性	194
第六章 曹禺剧作的语言成就	199
一 文学化了的口语	200
二 性格化了的对话	209
三 准确逼真的语气	215
四 丰富的潜台词	220
第七章 曹禺剧作的外来影响与民族传统	227
一 希腊悲剧和莎士比亚的影响	229
二 易卜生的影响	234
三 奥尼尔的影响	246
四 契诃夫的影响	257
五 对民族传统的继承	269

第八章 曹禺研究概述	281
一 早期评论.....	281
二 由观后感到作品论.....	290
三 由作品论到作家论.....	296
四 新的探讨.....	301
五 全面丰收.....	308
后 记	318

曹 禺（代导言）

曹禺，原名万家宝，字小石，现代著名戏剧作家。1910年生在天津一个封建官僚家庭里。祖籍湖北潜江。父亲万德尊，字宗石，清朝末年曾留学日本，毕业于日本东京士官学校。辛亥革命后曾任黎元洪秘书，师长，后赋闲在家。曹禺父亲喜爱文学，能诗能文，常与友人一起饮酒做诗，有时也令曹禺做诗，使曹禺从小就接受了中国古典文学的熏陶。曹禺没有上过小学，由家庭教师启蒙，学习“四书五经”，但也偷偷阅读《红楼梦》、《三国演义》、《水浒传》、《镜花缘》、《西厢记》等小说和戏曲作品。曹禺的母亲喜欢看戏，他从小就跟看母亲看了很多京戏、地方戏和文明戏，除文字之外，又培养了他对戏剧的兴趣。

曹禺的童年是在辛亥革命到五四运动前夕这一段时间度过的。整个社会非常腐朽黑暗，父亲又很严厉专横，曹禺生活在封建官僚家庭感不到温暖。他回顾说：“我生长在一个曾经阔绰过，后来又没落了的家庭里。少爷们有自己的用人，自己的书房。住的相当舒服，但是闷得很。整个家庭都是郁闷的。每天都可以听到和看到很多乱七八糟的事”^①。这一生活经历使他从小就在心里埋下了憎恶封建家庭的种子。这常常成为他后来戏剧创作的内容。

1922年曹禺12岁时进入天津南开中学。这所学校是北方业余话剧运动中心之一。1914年成立的“南开新剧团”是有影响的戏剧团体。年轻的周恩未曾是这个剧团的骨干之一。在张彭春老师的启

① 张葆莘《曹禺同志谈剧作》，《文艺报》1957年第2期。

发帮助下，曹禺参加了剧团并于1925年开始演戏，这是他从话剧事业的开端。曾在丁西林的《压迫》、霍普特曼的《织工》、易卜生的《国民公敌》等剧中扮演角色。后又主演过易卜生的《玩偶之家》、高尔斯华绥的《斗争》、莫里哀的《悭吝人》等剧。他的表演才能受到了同学们的好评。这些演出不只是丰富了他的舞台经验，也使他接受了剧本的思想影响。他还改编过一些剧本。由看戏到演戏，直至自己动手编戏，表明曹禺立志要成为一个戏剧家，但他父亲却希望自己的孩子能成为一名医生。曹禺曾两次投考协和医学院，但都未被录取。

曹禺的中学时代，正值五四运动之后到大革命时期。他接受了五四新文化运动和进步书刊的影响。一方面阅读了西方文字名著，包括易卜生、狄更斯等人的作品，一方面也阅读了五四新文学作品，特别是从鲁迅的小说和郭沫若的诗歌中汲取到改造社会的巨大精神力量。他说：“读鲁迅的作品，读郭沫若的作品，使我受到教育，觉得要写作就要象他们那样，做点好事。”^①这位未来的剧作家最初的作品是《四月梢，我送别一个美丽的行人》和《南风曲》等新诗。风格和形式有着郭沫若《女神》的某些影响。五四精神也影响到后来曹禺的戏剧创作。从鲁迅的小说，郭沫若的诗歌，到曹禺的剧本，贯穿其中的正是五四新文学的同一个革命的战斗传统。

1927年4月28日共产主义先驱者李大钊英勇就义，消息传来，使读过他的《庶民的胜利》的曹禺极为悲痛。在这前后，同班同学郭中鉴的被捕乃至牺牲，也深深刺痛了曹禺，使他看到了共产党人为革命牺牲的崇高气节，更进一步激起他对黑暗野蛮的旧制度的憎恨。这两件事一直被曹禺铭记心中，成为他向旧社会宣战的一个动力。

^① 曹禺 《我的生活和创作道路》，《戏剧论丛》1981年第2期。

1928年南开中学毕业后，曹禺进入南开大学政治系，学习政治经济学等课程，由于对这些学科不感兴趣，1930年转入清华大学西洋文学系（插班进入二年级），专攻西方语言文学。在此期间，曹禺广泛涉猎欧美文学作品。他曾被希腊悲剧作家埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯所深深吸引，也曾对莎士比亚的作品十分着迷，还非常喜爱契诃夫、奥尼尔等人的剧作。所有这些作家都给他后来的戏剧创作以影响，从不同方面丰富和提高了他的艺术表现力。大学期间，他仍然是中国戏曲的爱好者。课余，经常同巴金、靳以等人一起去看京戏，观赏了著名演员杨小楼、余叔岩、刘鸿声等的精采演出。对昆曲、曲艺也很感兴趣。这些传统艺术，也对他后来的创作发生很大影响。

1933年大学行将毕业时，青年曹禺根据少年时代的生活积累，借助多年学习探索欧洲戏剧艺术所掌握的技巧，写出他的处女作《雷雨》。这部作品由巴金推荐，1934年7月在《文学季刊》第一卷第三期上发表。《雷雨》的问世，不仅宣告一个戏剧家的诞生，也宣告一个戏剧新时期的开始。从此，我国有了足资同世界优秀剧作相媲美的话剧作品，它是话剧艺术开始走向成熟的一个标志。

《雷雨》是四幕悲剧（初版本有“序幕”和“尾声”）它通过周、鲁两个家庭，八个人物，前后三十年间复杂的纠葛，写出旧家庭的悲剧和罪恶。在作者看来，这场悲剧和罪恶的制造者正是那些威严体面、道貌岸然的封建阶级和资产阶级，当时作者虽还不能从理论上清楚认识他的人物的阶级属性和特性，但具体描写上，已经接触到了现实阶级关系的某些本质方面。周朴园与侍萍的矛盾分明带有阶级对立的性质，周朴园与鲁大海的冲突，更可看出社会阶级斗争对作者的直接影响。剧本虽然从性爱血缘关系的角度写了一出家庭的悲剧，但客观上也反映出中国半封建半殖民地社会的某些侧面。《雷雨》在艺术上达到了较高的成就。作者对旧家庭

的生活非常熟悉，对所塑造的人物有着深切的了解，对人物性格的把握相当准确。周朴园的专横伪善，蘩漪的乖戾不驯，都给人以鲜明的印象。《雷雨》接受了希腊命运悲剧的影响，洋溢着一种不可名状的悲剧气氛。作者很善于把众多的人物纳入统一的情节结构之中，制造出一个又一个紧张的场面和强烈的戏剧冲突，再加上语言的活泼和生动，使《雷雨》获得空前的成功。1935年夏，《雷雨》在国内首次上演，引起轰动。从此，《雷雨》成了最受群众欢迎的话剧之一，一直保持旺盛的艺术生命力。

1933年大学毕业后，曹禺曾到河北保定的一所中学里教英文。不久又回到清华大学当研究生，专攻戏剧。1934年应河北女子师范学院之聘，赴天津任教。同年夏天他曾到上海参观，这两座畸形的大都市的社会生活，激发了曹禺的写作欲望。在教课之余，他深入社会底层搜集素材，酝酿写作新作。1935年夏写成又一部四幕悲剧《日出》。1936年6月在巴金、靳以主编的《文季月刊》上发表。

《日出》以都市生活为背景，反映了三十年代初期中国社会的黑暗现实。上层社会的腐朽糜烂，尔虞我诈与下层社会的饥寒交迫，痛苦挣扎同时展现在舞台上，对比非常鲜明。《日出》较之《雷雨》，题材扩大，生活面更为广阔。在《雷雨》中出现的家庭纠葛已不复存在，代之以对旧中国都市社会生活的深刻解剖，如果说《雷雨》还只是从侧面揭示出剥削阶级和旧制度的不义和罪恶，那么，《日出》则正面抨击了以金钱为中心的资本主义的罪恶制度，批判的力量显著加强了。在《日出》中还体现出作者对光明未来的追求。他认为，依附于黑暗的人们不配有好的前途。真正代表光明未来的力量是工人，这一艺术构思表现了作者的劳工神圣的思虑，也透露出他对工人阶级的景仰。只是由于作者当时对工人生活的不够熟悉以及艺术处理上的具体困难，工人形象被放在幕后，未能成为正面的舞台形象。但“日出东来，满天的火红”的

歌声和闭幕前窗外越来越光明的日出景象仍给人以鼓舞和力量。

《日出》改变了《雷雨》“太像戏了”的结构，不再把戏集中在几个人物身上，不再把情节用一条线索纵贯起来，而是采取生活横断面的写法，“用多少人生的零碎来阐明一个观念”^①《日出》还显露出作者善于在悲剧中加入喜剧性的细节，以及用抒情手法增强戏剧气氛的特点。《日出》在写法上虽然同《雷雨》很不一样，但仍然保留了《雷雨》业已开始了的对刻画人物、处理场面、安排冲突的重视，同样具有艺术吸引力。在人物形象塑造上所取得的成就尤为突出。陈白露、李石清、黄省三，乃至王福升、顾八奶奶都栩栩如生，各具特色。1936年《大公报》“文艺奖金”评选委员会曾这样评价《日出》的作者曹禺：“他由我们这腐烂的社会层里雕塑出那么些有血有肉的人物，贬责继之以抚爱，直象我们这个时代突然来了一位摄魂者。在题材的选择，剧情的支配以及背景的运用上，都显示着他浩大的气魄。这一切都因为他是一位自觉的艺术家，不尚热闹，却精于调遣，能透视舞台的效果。”^②《日出》也因此荣获1936年度的《大公报》文艺奖。

《雷雨》《日出》的相继问世，震动了当时的剧坛，也奠定了曹禺在中国话剧史上的地位。表明他是一位有才能有特点的戏剧家。

1936年曹禺应邀到南京戏剧专科学校任教。这一年的冬天他写了《原野》，1937年4月在《文丛》上连载。《原野》是曹禺唯一一部以农村生活为题材的剧本。它通过农民仇虎复仇的故事，一方面写出农民反抗的必然性，一方面也反映了农民复仇的盲目性。在强大的黑暗势力面前，孤军奋战的仇虎失败了。剧末他虽然抛开了象征压迫的铁镣，但却付出了生命的代价，暗示着自由要靠牺牲来

① 曹禺《日出·跋》。

② 转引自萧乾《鱼饵·论阵·阵地》，《新文学史料》第2辑，1979年2月。

换取，也预示着应当有另一种更力有效的斗争方式，这便是仇虎悲剧的意义。在艺术处理上，《原野》注重农村风土人情和自然环境的渲染，注重揭示人物的内心世界，运用较多的直觉、幻象以及隐喻、象征手法，可以看出奥尼尔的表现主义的影响。这些非现实的手法在当时说来，颇力新颖别致，但运用到现实题材上，则显得内容与形式不尽和谐。

从《雷雨》到《原野》是曹禺创作的第一个时期。这一时期的作品显示了作者这样的特点：熟悉生活，但不写身边琐事；善于构思，但不墨守成规。三部作品虽然题材不同，但都有着共同的主题：揭露半封建半殖民地中国社会的腐朽和黑暗，贯串着鲜明的现实主义精神。三部作品都是悲剧，但结构方式和风格特点各不相同。《雷雨》以情节结构的曲折复杂取胜，《日出》以日常生活场景的深刻展现见长，《原野》则以象征手法和传奇色彩的运用别开生面。

1937年日本帝国主义加紧对我国的侵略，抗日战争爆发，中国革命进入了一个新阶段。这时，正在南京戏剧专科学校任教的曹禺，被全国人民奋起抗战的热情所鼓舞，振奋了爱国主义的激情，思想和创作都发生了很大变化。1938年剧专经长沙迁到重庆。为了宣传抗战救国，他以抗战现实生活为题材，以反汉奸斗争为主题，与宋之的合作写了《黑字二十八》（又名《全民总动员》）并在演出时亲自扮演角色。在重庆期间，曹禺有机会会见了周恩来，受到很大鼓舞。由于重庆屡遭日机轰炸，剧专于1939年迁往川南的江安。在江安期间曹禺先后创作了独幕剧《正在想》，四幕剧《蜕变》和三幕剧《北京人》。《正在想》是根据墨西哥作家约瑟菲纳·尼格里（Josepnina Nigghi）的《红色丝绒外套》改编的。写于1940年的《蜕变》以大后方某伤兵医院的变化，写出“我们民族在抗战中一种‘蜕’旧‘变’新的气象”（曹禺：《关于“蜕变”二字》）作者后来解译说，剧中梁专员和丁大夫两个正面形象是根

据共产党人事迹和白求恩精神写成的。但在国统区的具体环境下不可能赋予他们以本来的身份，相反，梁专员被写成国民党政府的贤明官员，丁大夫身上则有着母亲、医生、战士的先进品格。这两个形象是否具有典型性，评论界有不同的看法，但剧本的前半部对国统区腐败黑暗的现实揭露得非常深刻，秦仲宣、马登科，“伪组织”这些代表旧势力的人物形象也刻画得生动逼真。《蜕变》的演出，反映了人民群众除旧布新的改革愿望，因而受到欢迎，并一度遭到国民党当局的迫害和禁演。

《北京人》(写于1940年，1941年12月出版)是曹禺的代表作之一。这是一幅中国封建大家庭走上衰落和崩溃的历史图画。作者把着色点放在封建家庭崩溃的必然性上，曾家不仅经济上坐吃山空、债务临门，更为严重的是精神空虚，道德堕落。老太爷曾皓的昏聩自私，大儿媳思懿的虚伪讹诈，其夫曾文清的畏葸怯懦，再也无法维持曾家昔日的荣华和体面了。生活在这个家庭里的人物不是“活死人，死活人”就是“活人死”，只有像瑞贞、愫方那样冲出旧家庭的樊笼才能获得光明的新路。作者安排行将入木的曾老太爷与暴发户杜家同争一口寿木的情节象征封建阶级和资产阶级都将走上灭亡的结局。作者的这一思想，也体现在另一剧中人“北京人”身上。做为汽车修理工人身份出现的“北京人”，既是远古的“北京人”的模特儿，又是可以引导人们走向未来的新人的象征。“北京人”的出现，未必是要憧憬原始，返归自然，而是要否定黑暗的现代社会。在作者看来，往古的人类和未来的人类都比现实的要好。他只是通过肯定过去和未来，来否定现在。目的是为了加强对现实的批判力量。剧本的不足在于只强调了封建家庭自身的腐朽性，而没有充分写出促使家庭崩溃的外部力量。《北京人》不刻意追求情节的曲折，也不故作人力的冲突，而是在朴实中求深刻，在浓郁的抒情气氛中揭示生活的真理，具有醇厚清新而又深沉的艺术风格。表明作者的艺术技巧更臻圆熟。

1942年春曹禺辞去剧专的职务未到重庆，先后担任戏剧刊物的编辑、“文协”的理事和电影厂的编剧等职务，也曾在大学兼课。由于皖南事变后，国民党加紧对进步文艺的迫害，曹禺剧本常遭禁演，作者也曾被抄家和监视。黑暗反动的现实使曹禺十分愤慨，但一时又找不到出路，再加上生活的不安定，因此创作不多。这时最重要的收获是1942年夏天写成的四幕话剧《家》，这是根据巴金的同名小说改编的。剧本保留了原著的基本情节，但有所取舍和创造。巴金的《家》主角是觉慧，通过他的觉醒和出走，说明封建家庭是窒息人、摧残人的牢笼。曹禺的《家》主角是瑞珏，通过觉新、瑞珏和梅小姐的爱情婚姻悲剧，控诉封建家庭和旧礼教吃人的罪恶。两部作品异曲同工，皆成佳作。剧本《家》在把小说的一二句对话和一二个细节发展成为完整的戏剧场面上，表明作者付出了巨大的创造性的劳动。这次改编是一次成功的尝试。《家》还发展了《北京人》的抒情的特点，运用了大量内心独白，写得极富诗情画意。

继《家》之后，曹禺于1943年写了独幕喜剧《镀金》（发表在《戏剧时代》创刊号，1943年11月）这是根据法国作家腊皮虚的剧本《迷眼的砂子》改编的，辛辣地讽刺了小市民的自私和虚荣心理。

1945年经过八年浴血奋战的中国人民终于迎来了抗战的胜利，沉浸在胜利喜悦中的曹禺，不久又见到了前未重庆参加国共两党会谈的毛泽东，使他受到了新的鼓舞。1946年4月他发表了多幕剧《桥》（载《文艺复兴》第1卷第3—5期）这部以揭露官僚资本扼杀民族工业为内容的剧本只发表了二幕三场，这时他与作家老舍一起应邀到美国讲学，余下的几幕未能写完。在美国期间，他先后到过华盛顿、纽约、芝加哥等地。美国社会的种族歧视使曹禺十分反感，他只住了不足一年的时间便回国到上海。1947年夏，他担任上海文华影业公司编导，写了电影剧本《艳阳天》。这是曹

禺第一次创作电影剧本，并由他导演于1948年拍成影片上映。影片以一个见义勇为的律师为主角，表现出必须明辨是非，同社会恶势力斗争的主题。

从《正在想》到《桥》是曹禺创作的第二个时期，同上一时期比较，作品题材的现实性明显增强，《蜕变》、《桥》等都是直接反映抗战现实的作品，还出现了具有高尚思想品格的正面人物形象。由于这一时期作者对共产党领导下的人民革命事业有了更多的了解，使他的作品增加了明亮的色彩。人物自杀毁灭的悲剧结局，更多的被反抗奋争所代替。许多剧本不再只是对光明未来的笼统期望，而是化作对社会黑暗势力的具体斗争。在艺术上，这一时期又做了多方面创新的尝试。由多幕剧到独幕剧，由情节剧到抒情剧，由家庭悲剧到社会正剧，特别是有意创作喜剧笑剧，开拓了戏剧表现生活的领域。这一时期作品的风格也由精雕细刻、浓艳繁丽向干易朴实、清淡隽永方向发展。在把外国戏剧技巧与民族传统戏剧表现手法相结合方面也有新的进展。

1949年初，随着解放战争的节节胜利，蒋家王朝面临即将全面覆没的命运。曹禺经香港、烟台，来到刚刚获得解放的北平，从此开始了生活和创作的新阶段。开初几年，曹禺忙于参加社会活动，他是全国文联委员、剧协理事、中央戏剧学院副院长、北京人民艺术剧院院长。繁忙的行政工作使他无暇写作，同时，由于对解放后的新生活需要有一段逐渐熟悉了解的过程，故而未有新作发表。1951年他应开明书店之约，编《曹禺选集》，对旧作《雷雨》《日出》《北京人》三部作品做了修改，编入选集。此后，他留到工厂参观学习，到台儿庄工地采访，到安徽参加土改运动，在北京高等学校参加思想改造运动。这些生活经历吸引了曹禺，也为新的创作积累了素材。特别是1952年他参加的北京协和医学院的思想改造运动和同时正在进行的抗美援朝运动，促使他的世界观发生了重大变化。1954年，他以协和医学院的见闻为基本

素材，创作了反映知识分子思想改造的三幕六场话剧《明朗的天》（同年九月发表，年底演出）这是曹禺在新中国成立后写的第一个剧本。作者第一次尝试用马克思主义观点分析生活、评价生活，及时反映现实中的重大问题，受到广大群众的欢迎和重视。1956年第一届全国话剧观摩演出大会期间，《明朗的天》获剧本创作一等奖和演出一等奖。

1956年对曹禺说来是一个不寻常的年头。这一年的七月，他光荣地参加了中国共产党。由一名旧制度的批判者、革命事业的同情者，进而成为一名共产主义战士。这一年开始，曹禺担任了作协书记处书记，广泛参加国际国内各项社会活动。他还以人大代表身份，视察上海等地，访问工商业者，计划写作以资本主义工商业的社会主义改造为题材的剧本。这个计划虽未能实现，但1958年却出版了一本散文集《迎春集》。收在集子中的包括作者建国以来写作的散文、随笔、游记、杂文等多种形式的文章，它记录了作者同新中国一起成长、战斗的历程。

1961年曹禺同梅阡、于是之合作，由他执笔写成五幕历史剧《胆剑篇》（七月发表）这部以越王勾践卧薪尝胆故事为题材的剧本，出现在我国人民自力更生，战胜困难的六十年代初，很有现实意义。剧本深刻揭示了“一时强弱在于力，千古胜负在于理”的主题，是建国以来较好的历史剧之一。

1962年曹禺参加了在厂州召开的话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会，随后又发表了《漫谈剧作》等论文，以他多年从事戏剧创作的经验，针对当时戏剧创作的问题，提出了切中要害的意见。但随着日益迫近的批判运动的压力，他的许多意见不仅无法被采纳，他自己的创作也无法进行。1966年“文化大革命”的灾难来临，他不仅被剥夺了重新创作的权利，就是已往的作品也被当作“毒草”加以批判。

在经过十多年的沉默后，在粉碎“四人帮”后的1978年，曹

禺才又发表了新作《王昭君》。这个剧本是根据周恩来生前的建议创作的。王昭君是我国古代有名的美人之一，她的故事流传甚广，但见诸古典诗歌、戏曲作品中的昭君无不以琵琶哀怨为内容，几乎都是悲剧角色。曹禺笔下的昭君则是一个新的创造。她聪明美丽，有胆有识，出于民族和好的愿望自愿嫁到匈奴。这是“一个笑嘻嘻的而不是哭哭啼啼的王昭君，一个促进民族团结的王昭君”^①，但就人物形象是否符合历史真实来说，也是一个有争议的王昭君。

从《明朗的天》到《王昭君》是曹禺创作的第三个时期。作者把注意力越来越多地转向历史题材，通过历史题材为现实服务，是这一时期曹禺所选择的创作途径。他曾表示要在自己的晚年，用自己所掌握的历史知识再写几部历史剧。这一时期曹禺的剧作，从思想与艺术的完美结合方面，尚未达到解放前一些优秀作品的高度，但作者仍在不断探索和追求之中。

曹禺从开始创作，至今已整整半个世纪。他的作品不仅在国内仍在不断出版和上演，一直受到读者和观众的喜爱，有的剧本已被译成日、俄、英等国文字，并在许多国家上演，同样受到国外读者和观众的欢迎，曹禺无疑已成为立于世界戏剧之林的中国现代剧作家。

^① 曹禺：《关于话剧〈王昭君〉的创作》，《人民戏剧》1978年第12期。

第一章 历史的回顾：曹禺

以前的话剧创作

一个作家的成就和地位，从根本上说来是历史造成的，我们要了解一个作家，也只有把他放在一定的历史地位，通过历史继承关系的研究以及对同时代不同作家的互相联系和比较，才有可能对这个作家作出公允可靠的评价。曹禺从事戏剧创作时，中国话剧已经有了四分之一世纪的历史，经历了三个发展时期：文明戏时期——爱美剧时期——左翼剧运时期。曹禺是文明戏的观众，爱美剧的业余演员，左翼剧运影响下的剧作家。他由观众到演员，到剧作家，由喜爱戏剧到从事戏剧创作的过程，正说明中国话剧运动的各个时期都对曹禺发生了直接的或间接的影响，他是在不断地吸收前人的经验和教训的过程中成长起来的，因而有必要对中国话剧的发展作一番历史的考察。

一、文明戏时期的剧作

我国有话剧运动比较早，有话剧创作则比较晚。中国的话剧运动始于何时，是一个有争议的问题。早期话剧，通称文明戏，文明新戏，也称新剧。据徐半梅说，“文明戏”最初是由妇女观众命名的，“她们以为：没有吹打的结婚称文明结婚，那么，没有吹打的戏剧就该称文明戏”^①。洪深则认为可能是因为话剧“是从欧美日本等文明国家介绍来的”才称为文明戏的，不管怎样，“文

^① 《话剧创始期回忆录》，中国戏剧出版社1957年版第124页。

明’两个字，总是恭维的意思”^①。“五四”以后，更多的是使用“新剧”一词，有时也称“爱美剧”或“话剧”，如1926年赵太侔在《国剧》一文中已使用“话剧”一词，但一直到1928年话剧(Drama)才被正式命名为“话剧”^②。

话剧是外来形式。中国传统的戏剧基本上是歌舞剧，虽然有人认为中国有“古话剧”的传统，如先秦的优孟，唐宋的参军戏，元杂剧的科白戏^③，但这一说法并未得到公认。据朱双云《新剧史》记载，中国最早出现的话剧活动是1899年上海圣约翰书院演出的《官场丑史》。另据欧阳予倩《谈文明戏》称，1900年又有南洋公学演出的《六君子》、《经国美谈》、《义和团》，1903年育材学堂演出了《张汶祥刺马》，1905年汪仲贤等组织文友会，演出《捉拿安德海》、《江西教案》，1906年朱双云、汪仲贤等组织开明演剧会，又演出所谓“六大改良”新戏。但这些演出或者是学生游艺会庆祝会上自编自演的“学生演剧”，或者是爱好戏剧者出于娱乐的需要而举行的业余演剧，有的还是用外语演出的，同传统戏曲比较，只是把歌唱变成了对白，它们虽有话剧的因素，但只能说是话剧的萌芽，很难称得上是真正意义上的话剧。这些剧目都袭用旧戏的方法，按旧剧的套子把内容放进去，只有场没有幕，甚至没有固定的剧本，演出还有锣鼓，以及幕外戏等。

话剧的正式出现是1907年初(一说1906年12月)，在日本东京留学的中国学生曾孝谷、李叔同等组织了春柳社，这是我国第一个话剧团体。他们为救济江淮水灾的灾民演出了《茶花女》第三幕，仿效日本“新派剧”(话剧)形式，有化装，有布景，“这是中

① 洪深《从中国的新戏说到话剧》。

② 参见欧阳予倩《戏剧运动之今后》，《予倩论剧》，广州泰山书店1931年版第124页。

③ 见任二北：《戏曲、戏弄与戏象》，《戏剧论丛》1957年第1辑。