



曹禺年谱长编

上卷

Cao Yu Nianpu Changbian

田本相 阿 鹰 编著



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS



曹禺年谱长编 (上卷)

Cao Yu Nianpu Changbian

田本相 阿 鹰 编著



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

内容提要

本年谱对曹禺一生的生活、创作和工作经历做出全面而详细的记录,几乎将一切蛛丝马迹的资料都尽收其中,并重视对曹禺生活转折点的展示,以此探寻曹禺重点剧作的创作动因、题材来源、写作过程等,揭示他苦闷心灵的原因和内涵,并从侧面展示了一代知识分子思想的历程和悲剧命运。在资料收集方面,曹禺著作、有关诗文、杂史方志、年谱传记、日记记录、遗址旧居、文物档案、期刊杂志等,均在搜索范围,同时注重口述历史的调查,对曹禺及他的亲朋好友进行了多次访谈,从中获得了极为珍贵的史料。

图书在版编目(CIP)数据

曹禺年谱长编:全2卷/田本相,阿鹰编著. —上海:上海交通大学出版社,2017
ISBN 978-7-313-16052-2

I. ①曹… II. ①田… ②阿… III. ①曹禺(1910-1996) — 年谱 IV. ①K825.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第257663号

曹禺年谱长编

(上卷)

编 著:田本相 阿 鹰

出版发行:上海交通大学出版社

邮政编码:200030

出 版 人:郑益慧

印 制:虎彩印艺股份有限公司

开 本:710 mm×1000 mm 1/16

总 字 数:1417千字

版 次:2017年1月第1版

书 号:ISBN 978-7-313-16052-2/K

定 价(全2卷):350.00元

地 址:上海市番禺路951号

电 话:021-64071208

经 销:全国新华书店

总 印 张:79.75

印 次:2017年1月第1次印刷

版权所有 侵权必究

告读者:如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话:0769-85252189

序 一

杨景辉

在这春光明媚的日子里，我读了这部巨著——《曹禺年谱长编》，很兴奋而又感慨良多。

—

田本相先生是曹禺研究的领军人物，被称为“曹禺研究第一人”。

在他近四十年的曹禺研究中，形成了一个曹禺研究的系列，出版了十几部著作：《曹禺剧作论》、《曹禺年谱》（合作）、《曹禺年谱长编》（合作）、《中外学者论曹禺》（主编，合作）、《曹禺传》、《曹禺代表作》（主编）、《曹禺读本》（主编）、《曹禺研究资料》（编著，合作）、《曹禺研究论集》（主编）、《曹禺文集》（主编）、《曹禺全集》（主编，合作）、《曹禺评传》（合作）、《曹禺》（合作）、《简明曹禺词典》（主编，合作）、《苦闷的灵魂——曹禺访谈录》（合作）、《曹禺探知录》、《曹禺画传》以及《弥留之际》（剧本）等。其学术成果，在中国话剧史上是空前的。

在上述著作中，其代表作《曹禺剧作论》、《曹禺传》、《苦闷的灵魂——曹禺访谈录》和《曹禺年谱长编》可以说是本相曹禺研究的四座里程碑。

这四部著作，自成系统，都有“血缘”关系，存在着内在发展规律。

《曹禺剧作论》是曹禺研究的基础工程，它为曹禺研究打下了坚实的基础；《曹禺传》是《曹禺剧作论》的发展和深化；《苦闷的灵魂——曹禺访谈录》是在前两部著作研究过程中所产生的瑰宝；而这部《长编》，则吸收了本相近四十年曹禺研究所积累的成果，是集曹禺研究大成的著作，是他和阿鹰悉心广泛搜集、认真梳理而编辑出来的。

在此前，本相曾出版过两本《曹禺年谱》：一本是1985年9月由南开大学出版

社出版的(与张靖合作),编至曹禺生前的1984年(七十五岁),共116千字;另一本是2010年9月由北京出版社出版的(与阿鹰一起编著),编至曹禺卒年——1996年(八十六岁),共301千字。这两本年谱,都比较简约,已难以满足继续深化曹禺研究的要求。为此,本相不顾年迈,花费几年心血,与阿鹰编就了这部内容十分丰富的长编巨著。这的确是戏剧界乃至文学界的一件幸事。

《长编》给我总的印象是:它将传记性、资料性、学术性融为一体,全面、客观、真实、完整、准确而翔实地记述了曹禺绚丽多彩的、成就斐然的伟大人生;同时,也真实地再现了曹禺从辉煌走向低谷的曲折、复杂的历程和他那苦闷的灵魂,将这位世纪巨人活生生地呈现在读者面前。

它不是孤立地记述曹禺的人生,而是将它置于复杂多变的种种关系的交汇中,用“立体化”的手法来表现他成长、发展的道路。我们在《长编》中看到:

他与其家族的关系:从表面看,似乎远离他的人生,但其悠久的家族传统,与他的思想、品格,以及经典剧作的创造,有着千丝万缕的联系;

他的家庭,他的婚姻,直接影响他的人生和他的创作,甚至有些家庭成员,成了他的经典剧作中重要人物的原型;

除写作外,社交活动也很频繁,十分活跃。他与朋友、同行的交往非常密切,与政界及国内外各方人士也有广泛的联系;

他以伟大的剧作家著称,但他又是杰出的表演艺术家、导演艺术家、舞台美术家,这四者相辅相成,使他在剧坛独树一帜,这是其他剧作家所望尘莫及的;他不局限于戏剧,还涉足其他艺术,譬如他自编自导的电影,在影界引起轰动,成为名副其实的“多面手”;

对他每部作品的酝酿、构思,写作、发表、出版、演出、电影改编制作的经过,媒体、专家的介绍、评论,国内外读者、观众的反应,自己创作思想的披露,等等,书中应有尽有。

这是一部十分难得的巨著,读者可以多侧面地来认识曹禺、研究曹禺。

我觉得,它不但是戏剧研究者,尤其是曹禺研究者不可不读的著作;而且,由于曹禺的人生与整个文艺领域的关系十分密切,因此,它对现当代文学史的研究也有

很重要的价值。

二

在“文革”后，由于编辑工作的需要，我开始接触曹禺剧作，并和曹禺有了一些交往。因为他是中国话剧的泰斗，对他非常崇拜。但在编辑有关曹禺研究的一些著作和资料后，曹禺人生和创作道路中的问题，也引起我深深的思考。其中，一直萦绕在我心中一个十分复杂又很重要的问题是：曹禺为什么会从辉煌走向低谷？到底经历了一个什么样的复杂过程？读完这部《长编》后，我深受感悟，深受启发。

问题虽然很复杂，但归纳起来，无非是两个方面的：一是外在的；一是内在的。这两个方面不是孤立的，而是错综复杂地交织在一起，形成许多有形、无形的“绳索”，将他的灵魂“捆绑”起来了，使他失去了自由。

首先是，在解放后没完没了的政治运动、阶级斗争中，他与千千万万知识分子一样，积极投入，与“敌人”斗，与自己斗（思想改造），将他搞得晕头转向，他那创造中国现代戏剧经典的灵魂也就慢慢地消失了。1986年10月18日，他对田本相这样说过：“解放后，总是搞运动，从批判《武训传》起，运动没有中断过。虽然，我没有当上右派，但也是把我的心弄得都不敢跳动了。”心都不敢跳动了，哪里还有灵魂？

曹禺在1987年12月“首都话剧信息交流会”上，对解放后产生公式化、概念化作品的根源，作了十分形象而深刻的分析：“有的领导在领导剧作时像菩萨老爷对待孙悟空一样，给孙悟空脑袋戴上箍。戴上之后，就取不下来。一旦孙悟空不听话，就给你念咒。这一念不打紧，大家就完全一致了。由于所有的领导都会念同一个紧箍咒，因而写出来的东西就都是一个路子。”

曹禺也不例外，同样被戴上了“箍”。在二十世纪三四十年代，他自由自在，想怎么写就怎么写。因此，《雷雨》、《日出》、《北京人》……这些世纪经典，频频从他脑海里流出来了。解放后的那几部剧作怎么样？不少戏剧史家早有评论，这里就不必赘述了。

其次是，由于他在中国现代文学史、戏剧史上的独特的建树和地位，加上他听党的话，忠于党的领导，颇得上面信任，因此，各种领导职务接踵而来，步步高升：

全国人大常委会委员、北京人民艺术剧院院长、中国文联主席、中国剧协主席、北京市文联主席，以及各种各样的社会团体的会长，等等。从常人看来，显得非常荣耀，但对曹禺来说，实际上又给他脑袋带上了另一个“箍”：“各种会议真叫铺天盖地而来，又不能不参加”；频繁的迎来送往、陪领导和外宾看戏、接待来访人员，使他日夜不得宁静；应接不暇的表态文章……

为此，他深深地陷入了内心的矛盾之中：既要对所担任的职务尽职尽责，又念念不忘他的戏剧创作。这一矛盾几乎时时刻刻在折磨着他的心灵。苦闷啊！焦灼啊！1979年6月22日他在给李玉茹的信中说：“我现在又天天开人代会，又想写东西。字一个写不出，形象一点也没有，头脑是空空的、木木的。……定的计划完全落空。”26日的信中又说：“有时，我对自己失望极了。如果今后一个字也写不出，一点想法也没有，那不成今天世界上一个‘老废物’（贾母的话）了么？我想到这点，真是又害怕，又着急。其实，也忙，就是忙得毫无道理。一用脑，想问题，想写点什么，就烦躁不堪，就想逃出去，做那些不用脑筋的事。我真像一生就完了，白白地过去了。你想想，可怕不？活着。就得动，要加足了马力，干。而我现在做不到，这真是苦，苦闷极了！怪不得，我现在爱发脾气，我常做些使我因发了脾气而后悔的事。”

朋友们为他着急。他们经常同情他，关心他，爱护他，规劝他。

他的老友巴金语重心长地对他说：“希望你丢开那些杂事，多写几个戏，甚至写一两本小说（因为你说你想写一本小说）。……我要劝你多写，多写你自己多年来想写的东西。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。”（《“毒草病”》，1979年2月12日香港《大公报》）

巴金还说：“你有很高很高的才，但有一个毛病，怕这怕那，不敢放胆地写，顾虑太多。你要记住，你心灵中有多少宝贝啊。”（1979年12月25日致曹禺信）

1983年3月2日黄永玉给曹禺的信中，一针见血地说：“你是我极尊敬的前辈，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。”

朋友们的关怀和鼓励,使他的内心矛盾的斗争更加激烈。不知道有多少次下决心要改变自己的状况。1981年2月22日记述:“我立志要从七十一岁起写作二十年,到九十一岁搁笔。要练身体,集材料,有秩序,有写作时间。放弃社会活动,多看书。记录有用的语言。改变生活习惯。”

他多么渴望自由啊!

但他总是不能如愿!二十世纪四十年代未写完的多幕剧(只发表了两幕)——《桥》,几乎写了整个后半生,也没有完成!无奈,最后也只好将那两幕编入《曹禺全集》。更谈不上有新的经典问世了!

三

曹禺终于醒来了,明白了!

1994年6月18日,吴祖光去北京医院看望了曹禺。他回忆和曹禺的谈话说:“(我们)忽然满面愁容说起在一生写作上的失落,我脱口而出地说了一句憋了多年从来没有说出口的话:‘你太听话了!’曹禺的反应出乎我意料!几乎是在叫喊:‘你说的太对了!你说到我心里去了!我太听话了!我听领导的,领导一说什么,我马上去干,有时候还得摸领导的意图……可是,写作怎么能听领导的?……’显然,他明白过来了。但是岁月不居。余年衰朽,锦绣年华已经过去了。”(吴祖光:《掌握自己的命运——与曹禺病榻谈心》,《吴祖光随笔》四川文艺出版社1996年1月版)

1986年10月18日曹禺在与田本相谈话中说:“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。”

曹禺留下的悲剧,是多么惨重的历史教训!值得我们深思,值得我们永远记取。

田本相为纪念曹禺百年诞辰而写的《一个渴望自由的灵魂》的论文指出:

有一个不断让我思索的问题。他曾经对我说:你要写我的传,就要把我

的苦闷写出来。我的确在寻找他苦闷灵魂的种种表现和发展的印迹；而他为什么这样的苦闷？苦闷是现象还是本质？究竟这个苦闷灵魂的底里又是什么；苦闷的实质又是什么？几十年来，这个问题都让我惴惴不安。

如果，我试着给出一个答案，或者说答案之一，那就是渴望自由，在曹禺苦闷灵魂的深处，是一个渴望自由的灵魂。一颗伟大的渴望自由的灵魂。

本相在曹禺研究中，对这一“新大陆”的发现，与编纂这部《曹禺年谱长编》有直接的关系，在编撰过程中，他对曹禺的认识进一步深化，从而使其学术思想得以升华，登上巅峰。

《曹禺年谱长编》是本相和阿鹰一起编著的。阿鹰是本相的公子，多年从事曹禺及话剧史资料的搜集、整理、研究、编著工作，取得了丰硕的成果。父子俩为这部巨著，付出了多年艰辛的劳动，令人钦佩！

今年是曹禺大师仙逝二十周年，出版这部《曹禺年谱长编》，是对他最有意义的纪念。

2016年4月16日

于北京北三环中路10号院

序 二

张福海

《曹禺年谱长编》是田本相先生倾力构筑之作，堪称是曹禺研究的新成就。在这部著作出版之际，为之作序，深以为幸。

《曹禺年谱长编》是曹禺个人命运的写照，同时也是中国话剧行程的映像。曹禺在1930年代就以自己的戏剧创造而赢得盛誉，而后在历史的变迁中，他的剧作成为各个不同时期的聚焦点。

在戏剧领域，曹禺是一个不可多得的天才，23岁（1933年）就创作出中国话剧史上的典范之作——《雷雨》。在《雷雨》的演出史上，几乎所有有才能的演员都因出演它而一展英才，成名天下；而所有的有才能的导演，也无不因为执导《雷雨》一剧而声名鹊起。继《雷雨》之后，曹禺又以澎湃的激情先后创作出《日出》、《原野》、《北京人》等剧作。这些剧作，以成熟自如的形式运用、深邃精微的人物塑造，把中国话剧由新剧或文明戏推向了一个新的历史阶段，并且成为中国话剧走向成熟的标志。

《年谱》记录了曹禺剧作演出的详细记录，可以说是一部曹禺剧作的演出史。给我印象最深的是曹禺剧作在抗战时期的演出景观。当时的中国环境特殊，分为三个地区，即以重庆为大后方的地区，以延安为中心的抗日根据地的地区和以上海、北京、天津等地为代表的沦陷区地区，其戏剧的演出也分为这样的三个地区。即便是在战火纷飞的年代里，曹禺的剧作亦受到热烈的欢迎，人们对审美的需要并不因为战争而消减。《年谱》中记述《北京人》在大后方的重庆排演情形：1941年暑期，重庆天天有敌机轰炸，中央青年剧社的《北京人》剧组只好住到郊区，在一家的

坟头上进行排练。10月24日,全剧在重庆抗建堂正式首演。大厅里观众已爆满,剧场外的场地上还拥挤着不少买不到票的观众。演出时,全场静极了,连些微的叹息声都听得见。抗日战争时期以重庆为代表的大后方,是话剧演出空前繁荣的地方,尤其是著名的“雾季公演”,从1941年到1945年,在重庆共举办过四次,曹禺的剧作在雾季公演中总是占据了重要的地位,而且还出现“五中”(中国艺术剧社、中华剧艺社、中央青年剧社、中国万岁剧团、中电剧团)轮演曹禺剧作的盛况;不仅如此,演剧组织也把能够演出曹禺的剧作作为衡量自己能力和水准的尺度。在北京、天津和上海三个具有代表性的沦陷区的戏剧演出中,曹禺剧作演出是其中重要部分,如北平剧社、四一剧社、南北剧社、天津职业话剧团、露克剧团、上海沙龙剧团等都是以演出曹禺剧作而获得不同声誉的演出团体,而名声卓著者当首推30年代崛起的职业剧团即唐槐秋创办的“中国旅行剧团”。《年谱》中记载了“中旅”在日寇的压迫下,以不屈的精神和最高的质量,辗转于京、津、沪等地演出的史料。在《年谱》中,还介绍了1940年元旦延安抗日根据地依照毛泽东主席的提议,在十分艰苦的条件下上演《日出》的情况,而后,在晋察冀边区、晋冀鲁豫地区的抗敌剧社、战士剧社,以及八路军、新四军的宣传队、文工团等演出组织也分别演出了《雷雨》、《日出》、《原野》、《北京人》等几部大戏,由此,在延安及各敌后根据地出现了一股“曹禺热”。

二

《年谱》真实地记录了曹禺的生命历程。

曹禺作为一个剧作家,他的生命历程是有其独特性的。他在16岁之前几乎就为他的戏剧人生定下了基调。在这样一段时间里,他的生命感受、印象、记忆、情感、意志、知识等,成为他后来进行创作的源泉,并且建构、影响、规范着剧作家后来的发展方向。在曹禺剧作中,我们能够感受到一种独特的、忧郁的、感伤的气质,这构成了曹禺剧作的底蕴,最后升华为曹禺式的抑郁、感伤之美。《年谱》中提供了曹禺16岁之前生命初始阶段的生活情景,从而给予我们追踪、探索、解读曹禺剧作以及曹禺个性秘密的依据。

《年谱》对曹禺童年、少年时代的经历,包括他的家世,尤其是父亲万德尊的人生经历,给予详细的记录。在作者看来,这些对曹禺的创作有着至深的影响。

前几年,我曾有机会在天津参观过曹禺的故居,那是坐落在河北区意大利风情区的一幢别致的二层小洋楼。走进楼内,让人联想到很多与《雷雨》场景相似的地方:通向二楼的楼梯,似乎就是繁漪一步步走下来的那座;底楼的会客厅,是他父亲迎来送往,也是他常常独自焦虑的地方;在他哥哥的房间里,你会想到《年谱》中记述的那个毕业于天津政法学院、曾经远行到哈尔滨却不肯做事,被父亲打断过腿的万家修。靠近进门处是曹禺的房间,在书桌前,你会感受到一个少年不可捕捉的孤寂之思,一个苦闷的灵魂在游荡……

这座空寞的小楼,犹如坟墓一般,是一个承载着曹禺苦闷心灵的所在。

曹禺的少年时代,过着普通少年不曾有过的优越生活,受到良好的教育,深得父亲的厚爱。他的父亲万德尊青年时代曾留学日本,回国后做过黎元洪总统的秘书,官至陆军中将。曹禺小时候去过黎元洪的家,还受到黎元洪的夸赞,说他“聪明”,奖励给他一块手表。13岁时,他在南开中学办的暑期学习班里,聆听了大学者梁启超的《情圣杜甫》的演讲。诸如此类的经历,都给早年曹禺的见识和阅历以深刻的影响。

每个生命个体都有其独特性,曹禺出生的第三天就失去了母亲,这对他心灵的打击是格外沉重的,由此而产生至深的恋母情结,正如曹禺所说:“我从小失去自己的母亲,心灵上是十分孤单而寂寞的。”这大约是所有早年失母的孩子共有的内心感受(比如日本的小说家川端康成),那种特有的孤独感会伴随他们的一生,并作用于他们的全部生活,以及思维方式和感觉方式。曹禺的温馨时光很少,对他很好的同父异母的姐姐很早出嫁,没活多久就悲惨地死去;父亲因为黎元洪的失势而官场失意,从此一蹶不振,每天都在鸦片中麻醉自己,不时地发脾气,打骂仆人。曹禺说:“我不喜欢我的家。这个家庭的气氛是十分沉闷的,很别扭……”“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。……整个家沉静得像坟墓,十分可怕。”

三

《年谱》以大量的篇幅记录了曹禺 1949 年到 1976 年之间的经历。

1949 年，曹禺作为政协委员参加了开国大典，无比兴奋地登上天安门，自此全身心地投入了沸腾的新生活。他最初从事文化外交工作，几乎每天都处于送往迎来的生活之中。他感谢党的知遇之恩；但是，新生活也让他走上了一条从没有走过的道路，做了“官”。在随之展开的知识分子思想改造运动中，曹禺对自己的《雷雨》、《日出》等剧作撰文予以全盘否定。1950 年 10 月，曹禺在《文艺报》上发表《我对今后创作的初步认识》一文，对自己以往的创作开始进行自我检讨。他在文章中说：“在写作中，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。”

《年谱》记录了从 1957 年 7 月到 10 月，曹禺在反右斗争中先后写出了《你为什么这样？》、《我们愤怒》、《灵魂的蛀虫》、《巴豆、砒霜、鹤顶红》、《从一件小事谈起》等文章，从批自己到批丁玲、批吴祖光、批萧乾、批孙家琇、批戴涯……

在那个形势下，曹禺对《雷雨》、《日出》重写式的修改是心甘情愿的，但实际上对他而言是一次文艺思想的危机、创作的危机。1956 年下半年反右斗争开始，凡演出《雷雨》的团体在二度创作时，无不是以阶级斗争的观念来进行排演的。最为突出的就是 1959 年上海人民艺术剧院的导演吴仞之按照曹禺的意愿排演的《雷雨》。这是一个“阶级斗争版”的《雷雨》，其改动之大，令舆论界吃惊。曾有个记者描述了当时的演出：“上海‘人艺’最近上演的《雷雨》，导演好像一位严峻的法官，对造成《雷雨》悲剧的罪魁周朴园及其从犯周萍，提起了公诉。”上海人民艺术剧院版的《雷雨》影响很大，不仅影响了北京人民艺术剧院的《雷雨》排演，也波及曹禺其他剧作的演出路线和方向。1960 年，曹禺剧作在政治化、概念化的指导下陆续被修改后上演。在这期间曹禺根据周恩来和罗瑞卿两位领导人的意见，先后创作了《明朗的天》和《胆剑篇》两部话剧。1963 年，党的八届十中全会提出“千万不要忘记阶

级斗争”的口号，文艺界则有“大写十三年”的号召，在这个背景下，曹禺剧作退出了当代中国戏剧舞台，《年谱》中记述 1967 年的 1 月：曹禺成为“资产阶级反动‘权威’”，被造反派揪出并被斥为“黑线人物”，关进“牛棚”，接受审查。在无休止的批斗、检查交代中，曹禺完成了对自己的彻底否定。对此，曹禺后来回忆说：

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。

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！

曹禺后来曾这样评价那时的自己：“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。”这样忍辱负重的、也是屈辱的生活，造成一代知识分子的悲剧。

四

可以说，《曹禺年谱长编》饱含对曹禺的敬重之情，是曹禺创作历程的真实记录，也是对曹禺的悲悼之作。于生活、工作的点滴细节，再现这位戏剧大师的生命历程，也写出了一代知识分子的命运悲剧。

2016 年 10 月于上海延安西路寓所

编 著 凡 例

一、本谱所用资料,包括谱主所有著作及译文(包括小说、诗歌、戏剧、论文、杂文、散文、序跋、前记、后记、启事、广告等等)和作品演出活动一律入谱;书信、日记有选择入谱,媒体报道有选择入谱。均按发生时间先后依次排列。

二、日期一律以公元纪年表述。谱主年龄以传统虚岁计算方式记述。

三、为了说明谱主是在什么情况下或何种历史环境中从事创作和工作的,以及他的思想发展变化与客观环境的联系,每年初简要列出跟谱主直接或间接有关的背景信息。

四、时间难考的史料收录原则:年、月可考而日期不可考者,系于该月之末,标“是月”;年份可考而月、日不可考者,系于该年之末,标“是年”;若日期能确定其发生于某年或某月中某一时段,则系于相应位置以“本时期”、“月初”、“上(中、下)旬”或“年初”等标注;无月可据者,则考订到季(春、夏、秋、冬);少数年份难定而史料重要者,加“约”字表述。凡是笔者的行文,阳历年月日一概写阿拉伯字,阴历概用汉字。原始资料中的数字用汉字的不改动,一仍其旧。

五、引文尽量使用谱主著述原稿、原件或第一发表处,其他史料亦尽可能引用原始第一手材料。原文有无法辨识之字,以□表示;明显错、衍、脱字,用□或()将正确之字置其后。凡发表及收入刊物时间,本年内的以“×日×刊”、“×月×日×刊”表述,过年的以“×年×月×日”表述。凡收入“全集”(花山版)的著述,略之。

六、本谱出现的人名,编著者叙述称“先生”而不加姓名者,俱指谱主。引文按原文记述,编著者叙述一般以名表述,名不可考者用字号。少数与谱主交往密切而当时已以字号行者,也采用字号表述。

七、为便于读者查考,每一条目后均标明资料来源,若为书籍并标明相应页码。

八、一些需要说明的人物、事件背景或补充材料,以脚注形式处置。若同一事件不同资料来源记述有差异者,亦于脚注中加以说明。

九、书末“引用资料”编辑原则:按资料发表时间依序编排。

十、书末“人名索引”编辑原则:(一)以谱主同时代人物为索引标准。部分虽与谱主同时代但无直接或间接交往的人物,从略。著述被引用的现当代著述人也不列入。(二)以姓氏汉语拼音次序排列。字号、别名、别称系于名后括号内,不另设条。欧美人以通用汉译名(尽量附原文)、日本人以汉名第一字汉语拼音次序与中国人合排。

目 录

上卷

引子	1
1910年(清宣统二年) 一岁	2
1911年(清宣统三年) 二岁	12
1912年(民国元年) 三岁	14
1913年(民国二年) 四岁	16
1914年(民国三年) 五岁	18
1915年(民国四年) 六岁	19
1916年(民国五年) 七岁	20
1917年(民国六年) 八岁	22
1918年(民国七年) 九岁	25
1919年(民国八年) 十岁	28
1920年(民国九年) 十一岁	30
1921年(民国十年) 十二岁	31
1922年(民国十一年) 十三岁	33
1923年(民国十二年) 十四岁	37
1924年(民国十三年) 十五岁	40
1925年(民国十四年) 十六岁	43
1926年(民国十五年) 十七岁	46
1927年(民国十六年) 十八岁	52
1928年(民国十七年) 十九岁	58
1929年(民国十八年) 二十岁	64
1930年(民国十九年) 二十一岁	69
1931年(民国二十年) 二十二岁	75
1932年(民国二十一年) 二十三岁	81
1933年(民国二十二年) 二十四岁	85
1934年(民国二十三年) 二十五岁	97
1935年(民国二十四年) 二十六岁	104
1936年(民国二十五年) 二十七岁	132
1937年(民国二十六年) 二十八岁	158