

曹
研
究
資
料
匯
編

編輯說明

一、山東師範學院中文系四年級同學和部分教師，在院黨委和系總支的直接領導下，在編寫中國現代文學史的同時，編出了一套中國現代作家研究資料叢書，包括：“中國現代作家小傳”、“中國現代作家研究資料索引”、“中國現代作家著作目錄”、“中國現代文學社團及期刊介紹”，以及毛主席、郭沫若、茅盾、巴金、趙樹理、周立波、老舍、杜鵬程、李季、夏衍、曹禺等作家研究資料匯編。總計約三百万字。

二、本書所述資料，包括：曹禺生活、思想、創作道路及重要作品的分析研究，並附作家著譯年表於后。

三、本書選材，根據百家爭鳴精神，收錄各種

意見，根據需要將有關論文，摘錄或全錄，題目多為編者根據內容與編排方便所加，至于原題及出處則于文后注明。

四、本書編排及對材料取舍，因限于水平，恐有不當之處，又因迫于時間，未能向各論文原作者去信征求意见，熱切希望讀者與作者批評指正。

編 者

1960年6月

目 次

曹禺为开明版《曹禺选集》所写的序言.....	(1)
曹禺创作生活片断.....	(2)
曹禺的创作概述.....	(11)
曹禺自评《雷雨》和《日出》.....	(16)
曹禺为《雷雨》写的序.....	(30)
周扬论《雷雨》.....	(27)
《雷雨》的成就与局限.....	(31)
《雷雨》在苏联上演的通信.....	(38)
《雷雨》在罗马尼亚首次演出.....	(41)
上海人艺对待萍的新处理.....	(44)
上海人艺对待萍的处理不符合原作精神.....	(47)
曹禺谈怎样写《日出》.....	(51)
周扬论《日出》.....	(68)
欧阳山尊对《日出》的分析.....	(72)

关于陈白露的悲剧实质的问题 (109)

阳光照耀着《日出》诞生的地方 (123)

靳以谈《北京人》 (127)

曹禺漫谈《家》的改编 (135)

何其芳谈曹禺改编的《家》 (138)

曹禺谈《明朝的天》的创作 (141)

张光年谈《明朝的天》 (149)

《明朝的天》的成就与缺点 (158)

曹禺著译年表 (164)

曹禺为开明版《曹禺选集》

所写的序言

我写了几本戏，其中有两三种是为观众所喜好的，象《雷雨》、《日出》与《北京人》，所以我就选了这三本，凑成这本集子。它们多少记录了旧社会的人们所遭受的苦难。当时大家为什么认为这些作品有些地方还可取呢？大约因为我衷心憎恶的人物，也是当时观众所痛恨的。我们忍受着同样的折磨，在暗无天日的旧社会里，一同恨着那些兇恶丑陋的上层人物。长期举着鞭子的主子们，恨不得教奴隶们都变成无言的畜牲，终身默默挨着鞭打。如果其中有人呐喊一声：“我们是人，你们才是畜牲！”积恨已久的奴隶便立刻听出：“这声音是我们的。”所以当时，在反动的统治下，有人企图用艺术形象，尽管止于片面地表现出被压迫者对旧社会的憎恨，尽管不深刻地道出他们对统治者的愤怒，被压迫的人们就会双手欢迎，甚至放过其中的浅薄和过失。这几个剧本当时之所以博得观众的首肯，其原因或在此。

但是以后再读它们，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旧社会的控诉，可是当时却将帝国主义这个罪大恶极的元兇放过；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。又如我很着力地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，他们向敌人作生死斗争的正面力量。以我今

日所能达到的理解，来衡量过去的劳作，对这些地方就觉得不够妥当。

所以这次重印，我就借机会在剧本上作了一些更动，但是改得很费事，所用的精神仅次于另写一个剧本。要依据原来的模样加以增删，使之合情合理，这却有些棘手。小时学写字，写不好，就喜欢在原来歪歪倒倒的笔划上，诚心诚意地再描几笔；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，才见工夫。我想写字的道理或者和写戏的道理不同；写字难看总还可以使人认识，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。我就根据原有的人物、结构，再描了一遍（有些地方简直不是描，是另写）。“描”的结果，可能又露出一些补缀的痕迹，但比原来接近于真实。倘使经过修订之后，对今天的读者和观众还能产生一些有益的效用，那我就非常欣慰了。

（曹禺：《自序》《曹禺选集》开明

书店出版1951年）

曹禺创作生活片断

今年四月中，曹禺同志到上海视察，我和他一起到上海，作为一个热爱他作品的读者，有机会在短短的时间中听到他的许多教诲，真是感到十分幸运。

剧作家曹禺同志的作品是大家都很熟悉的，但当我们和一些年青剧作者请他谈谈写作经验时，他总是谦虚不肯多谈。他平时很少写文章谈自己的创作，除了他在年青时候写的《雷雨》的序

和《日出》的跋之外，我們几乎很少看到他写这类文章。但我們知道，在他二十多年的創作生活中，他积累了很丰富的写作經驗。

从一九三三年起，曹禺同志开始写作《雷雨》，剧本初稿經过巴金和靳以讀后在一九三四年发表在《文季月刊》上。据曹禺同志告訴我，在写作《雷雨》之前，他并没有写过剧本，只写过一篇短篇小说，翻譯过一个独幕剧、几篇莫泊桑的小说，和同學們編輯过一种学生的文学刊物而已。因此有些人觉得曹禺同志当时那么年輕，而第一部作品又写得那么好，仿佛他开始走向創作道路是特別幸运似的，仿佛主要是由于他的天才。当然，曹禺同志是很有才能的，但也必須說明一下，在他写作《雷雨》之前，他是經過了許多辛勤的劳动和充分的創作准备的。

一九三三年，曹禺同志写作《雷雨》的时候，虽然还只是一个二十三岁的青年，他当时在清华大学研究院学习外文，但是他接触戏剧是在他童年的时候。除了在家里和私塾先生学习古文詩学习五經四书、史記等书外，在幼小的时候他母亲帶他去看“大戏（京戏）、小戏（地方戏）和文明戏（即通俗話剧）”，看了戏后就和书房的小朋友們咿咿唔唔地扮演起来，有时按着故事演，有时就索兴自己天南地北地編排，总要鬧到塾师出来干涉才罢。他看过很多有名的演員的戏，他說他居然听了一次譚鑫培，他坐在別人的怀里，才三岁。以后在他开始懂得看戏的时候，便看了龔云甫、陈德霖、楊小楼、余叔岩、王长林、裘桂仙、刘鴻声……等，这些艺术家們使他懂得“戏原来是这样一個美妙迷人的东西！”他也十分欣賞当时那些优秀的“文明戏”的演員，有一位老艺术家名叫“秦哈哈”，他的絕妙的演技和才能至今使他念念不忘。

曹禺同志沒有讀过小学，每天他从书房里摇头晃脑背完了“子曰学而时习之……”以后，就蹣跚入一間堆存旧书旧物件的房間里，拚找一些“閑书”看。他的父母并不頑固，有时也介紹一些

他們認為可以看的小说給他看。什麼《紅樓夢》、《水滸傳》、《西游記》、《封神榜》、《三國演義》、《聊齋志異》、《鏡花緣》、《老殘遊記》、《二十年前目睹之怪現狀》、《官場現形記》、《九尾龜》等等，他讀了一大堆。這時林琴南翻譯的說部叢書很風行，他開始從這些用文言譯述的小說里，接觸西歐的文學。到了南開中學，他起始學習外國語文，摸索着讀原文的外國小說和劇本。這一段時期他非常愛讀“五四”時期作家的作品，這些革新的前輩作家启发他必須關心中國的社会問題，使他知道文學要反映人民的疾苦，並且要給人民指出道路來。

中學的時候，除了接觸中國的戲曲外，曹禺同志相當喜歡易卜生的作品，他挑了幾本易卜生的戲，讀得很熟，據他說，當時並不是完全能夠理解，但他從易卜生的劇本中了解了話劇藝術原來有這許多表現方法，人物可以那樣真實，又那樣複雜。但他說：“這位大師的作品却無論如何不能使我象讀“五四”時期作家的作品一樣的喜愛。大約因為國情不同，時代也不一樣吧。甚至於象讀了《官場現形記》一類清末諷刺小說，都使我的血沸騰起來要和舊勢力拚殺一下，但易卜生却不能那樣激動我！”

南開中學的戲劇活動培養了曹禺同志對話劇的興趣和舞台感覺。他演過易卜生的《國民公敵》和《娜拉》，他記得演《國民公敵》時正當大革命的前夕，天津的反動軍閥褚玉璞以為有一個姓易的青年寫了《國民公敵》罵他是“革命”的敵人，派了督辦公署的爪牙勒令師生們停演。這件事情給這個小小的演員（那時曹禺大約十七歲）一個很深的印象。他回憶當時的黑暗，不禁說：彷彿人要自由地呼吸一次，都需用盡一生的氣力！”除了易卜生的劇本外，他還演過莫里哀的《慳吝人》、丁西林的《壓迫》和“五四”劇作家的作品。曹禺同志說，當時學生的戲劇活動大半是和政治活動結合的，在“五卅”活動時，為了抵制日貨，他們就演了自己編的或者改編的許多戲。

曹禺接触西歐的古典戲劇是在大學的時候，他很喜欢希臘三大悲劇家。他比較用心地讀過莎士比亞的作品（中學時，他說他得到一些國外名演員如愛倫·特蕾Ellen Terry的讀詞唱片，反復諦聽，對於他了解莎士比亞有很大好處。）在這一個時期他也讀到了高爾基、肖伯納、歐尼爾（美國劇作家）和俄羅斯劇作家契訶夫的作品，此外他涉獵許多十九世紀英國、法國和帝俄時代的劇作和小說。他平時非常用功，在清華大學時，有一段時期他整天在圖書館里讀書，而大部分是讀劇本。和曹禺非常熟悉的老朋友靳以同志告訴我，曹禺當時讀了很多劇本，而且都很好仔細地做筆記。

在他寫作《雷雨》之前他已經不止讀過几百個劇本了。同時也已經養成了經常不斷地觀察生活、觀察周圍人物和經常思考問題、分析事物的習慣。他在日常生活中經常觀察他的朋友、親戚、同學以及一些偶然遇見的陌生人。

《雷雨》于一九三四年在巴金和新以主編的《文季月刊》發表後，收入巴金主編的《文學叢刊》。據說，第一次演出《雷雨》的是在東京一羣愛好戲劇的中國留學生們（導演是杜宣和吳天）第一次翻譯《雷雨》的是影山三郎，日譯本有日本左翼作家秋田雨雀寫了介紹的文章，前面有正在日本的郭沫若先生寫的序。曹禺同志說：一部作品從發表、演出，直到出單行本，要經過多少人的辛勤培植與勞動，這些師友們在編輯和介紹工作上所用的精神使他很難忘記，經常提醒他：“文學是集體的事業，我們要關心人，要關心時時刻刻出現的新的作品。”

《雷雨》演出的成功開始了曹禺同志的創作生活。一九三四年他第一次到上海，接觸當時這個光怪陸離的大都市。當時上海充滿了買辦、流氓、妓女。帝國主義者在馬路上趾高氣揚，洋車夫被打，巡捕侮辱中國人，外灘這一帶都是洋商、豪賈、外國人，總之，當時是一個人吃人的社會。曹禺那時就開始想寫《日

出》。《日出》在一九三六年发表在《文季月刊》上，这个剧本的第一个导演是欧阳予倩，由复旦大学剧社在该年演出，演陈白露的是凤子。靳以同志告诉我：“《日出》中的翠喜是确有其人的，”曹禺曾引他一起找这个人。提到这个人时，曹禺同志很感慨地说：“这个善良的女人，恐怕被遺漏到連骨头也找不到了！”这个善良的妇人的性情給予他很大的启发。几句翠喜的台詞确是这个人当时說的。談到潘月亭，他說，許多演員往往把潘月亭演成大腹便便的胖子，但他当时想到的潘月亭是一个受过一些教育、外貌似乎漂亮而骨子里庸俗透頂的商人。他的庸俗不一定在外表的臃肿上。自然这样演法要难多了。

曹禺同志旅途中帶了一本俄文本的契訶夫。在上海視察期間，只要空閒下來，总是仔細地讀契訶夫的劇本。有一天早晨，他正在窗口讀《三姊妹》，他說这个劇本写得多么好，人物的感情写得很深刻，應該一次又一次的讀。他說，讀劇本不是匆匆忙忙看一次就算了，應該反復地讀，將自己最喜欢的段落背誦下來，甚至高声朗讀，这样就能够潛移默化，真正吸收这个作家的长处。曹禺很喜欢讀俄文，讀契訶夫劇本他說可以帮他学习俄文。他主張讀外国劇本最好能够讀原文本，作家能懂得一些外国文字很有帮助，外国劇本依靠翻譯經常不能充分体会原著的好处。他說能够直接看原著，可以懂得外国的大作家如何掌握文学的本領。究竟讀原著要比讀譯本接触作者的精神更近一些。他觉得多学习几种語言有很大好处的，譬如俄文、英文、日文，任何好的譯本总难比得及原著，尤其是劇本，對話的口气和遣詞用字的工夫是很难完全翻譯出來的。譯莎士比亚就是一个鮮明的例子。他認為三十岁上下的人学习外文并不晚，只要下决心就能学会，而且劇本詞汇比小說少，讀劇本是比讀小說容易一些的。

从一九五〇年起，曹禺同志自学俄文，他只听两个月的俄語广播，以后就坚持自学。現在他已經依靠字典勉強讀契訶夫的原著了。他有一套莫斯科艺术剧院演出的《三姊妹》的讀詞唱片。在一个落雨天的下午，他和我一道在旅舍里听过其中的一段。他对我低声讲解着。这是《三姊妹》的第四幕，这时威尔什宁要走了，屠森巴赫男爵决斗死了，远处响着军乐的声音，剩下奥尔加、抱她的两个妹妹瑪莎与伊里娜。“我們要活下去！音乐多么高兴，多么愉快呀！叫人觉得仿佛再稍等一会，我們就会懂得了，我們为什么活着，我們为什么痛苦似的……”莫斯科艺术剧院的艺术家們确实識得好，他們仿佛把契訶夫的魂灵都召回来了。我們共同感到这个偉大的艺术給人的不言而喻的喜悦。曹禺同志說，契訶夫对生活理解得很深。我們今天当然不必再写他所写过的那种生活，但我們要象他那样深得理解我們今天的生活。

曹禺同志告訴我，写剧本的人不仅應該讀剧本，他还應該讀小說。因为小說可以通过各种各样的方法去刻划人物，描写人物的心理活动，反映的生活比剧本寬广，容納人物也比剧本多。他說，小說教我們怎样看人，如何观察现实生活中的事物。生活是复杂的，小說可以帮助您把复杂的生活系統化，帮你分析生活中的事物。我們經常說这个人象賈母、象王熙凤、象賈政，那个人象李逵、象張飞，正因为作家为我們把这些人物的分析了，又集中地描写出来，我們才知道某种人物含有某些特征。多讀好小說就会較深刻較寬广地理解人，理解人的生活。

曹禺同志告訴我，当你讀剧本的时候，不仅應該注意那些主要人物的描写，还应该仔細研究那些出場不多，只說几句台詞的人物，学习有才能的作家們如何通过精簡的語言来表現这些小角色的性格，学习他們用簡短的台詞表現人物性格的本領。他說契訶夫很懂得描写那些只有一两句台詞的人物，他們出場和對話虽然很少，但性格仍然是鮮明的。《三姊妹》中的索列尼·瓦西

里·瓦西里耶維奇上尉的台詞很少，出場也不多，可是性格是鮮明的。他還主張多讀《史記》，他說學習《史記》也幫助我們用精煉的語言創造出人物的本領。＞

在曹禺同志的劇本中，我們仍然可以看到許多小角色，《日出》中的小東西、小順子、翠喜，《原野》中的白傻子、常五，《北京人》中的小柱子、陳奶媽等等，台詞都很少，但他們的性格是鮮明的。談到這些人物的創造時，曹禺同志說：“劇作家描人物並不一定是天天見面的人，有時可能是只見過一面的人，只要他給你很深的印象，使你憑表現他，使你能串連出一大堆舊時的回憶，你就能將他給你第一次強烈的印象表現給觀眾，或是從他的某一點得到启发來創造出人物來。”他說：《日出》中的翠喜是在生活中，他只不過見到她兩次，但他所代表的痛苦悲哀卻使他無法忘記，使他非寫出來不可。＞

曹禺同志是有多方面修養和多方面興趣的作家。他主張劇作者應該有多方面的興趣，他自己對音樂有很大的喜愛。在中學時他和一些朋友們喜歡听交響樂，喜歡莫扎特、海頓和貝多芬的作品，他說，＜音樂欣賞可以启发你的想象，使人更加崇高和純潔。他也主張劇作者讀詩，他自己很喜歡讀詩，喜歡讀古詩。對於崑曲、京劇以及許多地方戲都有很大的愛好。他也喜歡評彈和鼓詞這種說唱藝術，他覺得中國的說唱藝術有很高的成就，不僅音樂出羣很美，唱詞也既通俗又富有感情。過去在上海他听过很多次評彈，長生殿、珍珠塔、三笑等的演唱，他都很喜歡。他說，評彈的有些唱詞從字面上看雖然並不十分出色，但和唱結合在一起往往充滿了感情，通俗易懂，而且說白又極生動有性格，難怪人們這樣喜歡評彈。＞

曹禺同志很喜歡地方戲，有一次，我和他一起去听陳伯華演出的漢劇《二度梅》他說，中國戲曲的編劇特點是很值得我們學習的。他以《二度梅》為例說，在不重要的地方只几筆交代過，

在需要大段抒发人物感情的地方抓住不放。《二度梅》的前一場介紹人物关系写得很簡單，但在《重台別》《舍身岩》等几場就大大抒发人物的感情。看了地方戏曲后，我們从劇場出来，在回旅舍的馬路上，他告訴我說，一个剧作家應該熟悉舞台，优秀的地方戏曲都是熟悉舞台的人写的，我們要象一个有經驗的演員一样，知道每一句台詞的作用。沒有敏銳的舞台感觉是很难写出好劇本的。

三

研究与分析一个作家的作品最起碼的条件是細心讀他的作品，具体分析作品中的艺术形象，可惜有些人走了相反的道路，他們离开了作品本身，孤立地抓住某一情节进行抽象的推理，不从作家思想的发展及作品总的傾向去看問題，而是枝节地抓住剧本某一人物的一句台詞，主观地认为这就是作家的思想本身，从而得出一些錯誤的論断。关于这种現象，曹禺同志也有同样的感受。他說，孟子有一句話：“緣木求魚”。這句話正好說明了有些批評家研究作品不从具体作品进行分析，而是离开作品本身，抓住空洞概念进行反复推敲的現象。离开水而到树上去捉魚是捉不到的，离开作品本身去評價作品也得出恰当的結論来。

廿多年来，文学史家、批評家对曹禺同志的作品发表了不少意見，其中有很多是中肯的、正确的。但也有些評論文章正犯了“緣木求魚”的缺点。譬如认为《雷雨》中魯媽在卅年后回到周朴园家是作者的宿命論观点，认为《原野》森林里仇虎的幻想是作者的迷信思想，认为《北京人》中北京猿人在最后出現是原始主义的表现等等，这显然不是从作品的主要傾向去进行評論，不从作品艺术形象去分析的簡單化的做法。关于这一点，曹禺同志沒有发表意見。談到《雷雨》中魯媽卅年后回到周朴园里时，曹禺同志說，魯媽相信命这是魯媽这个人物的思想，这样一个妇女

在当时有这种思想是自然的，但是让她卅年后又回到旧地来和周朴园碰在一起，这是作者有意的安排。写的既然是戏。而戏也需要这样写，为什么不可以有这样的事情出现呢？

曹禺同志谈到古人论诗，观诗有“赋、比、兴。”就《北京人》里猿人的黑影出现的情节上，这种安排就好比是起了诗中的“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桐房后面的那段长话，其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。但这是横插进来的一笔，不可描得太重。因此，在舞台上（第二幕夜半曾家突然熄灯时）那透露在白纸精扇上的“北京人”的黑影，不宜呈现在观众面前过久。在袁任敢说完长话和江泰同上场之前，那人影就可以消失了。“这样处理就自然一些”，他说：“不然，那悬在头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。”

提起愫方和瑞贞，他说这两个人都是封建家庭中被埋没了的好人，有能力的人。他总设想这两个人在今天的什么地方工作着，可能两个人都有了家庭了，但她们工作起来的热情而坚定，眉宇间还仿佛是她們，但你简直认不出她们就是当初的愫方和瑞贞了。愫方是一个十分坚强而内心光明的女子，她爱文清，把希望和幸福寄托在一个没有用的人身上，她爱了一个实际上是毁了她的人，同情了一个实际上是害了她的人，她以前的悲剧就在这里。曹禺忽然笑着说，他终于把她们两个“放出”去了，因为事实正会是这样。“这样做，我一点没后悔。我想这两人想起当初的出走也不会后悔的。”

曹禺同志正构思一个新的剧本。我们站在上海大厦十四层高的窗口，他望着熙熙攘攘的外滩和苏州河，意味深长地说道：

“上海，现在干净多了。（他指的不只是雨后碧绿的草坪，不只是宽广整洁的街道，他更指的是人，是人们的思想。）这些船只

貨車載運的物資不再流入某一個人的私囊，成為某一個大亨的鈔票。這些物資將變成人民體內的營養，身上的衣服、起居的房屋、孩子們的溫暖和一切最需要、最美好、最有文化的東西。念起這些，再听這輪船的聲音、這車鈴叮噠的聲音、這電車過橋的裊裊的聲音、這喇叭聲、汽笛聲，這些聲音是多麼貼近你！多麼有情感！多麼打動你的心腸！”他正在構思。在他視察上海工商業社會主義改造的情況時，訪問了許多工商業者，也認識了一些朋友。顯然有多少人多少事使他激動。他的新作的背景，不是一九三四年他初次見到的上海，而是今天的新上海。劇本的主人公不再是被太陽遺留在後面的人們，而是在太陽下歡呼的人們。

• 寫于上海大廈 三月廿八日

（顏振奮：《曹禺創作生活片斷》，

《劇本》1957年7月號）

曹禺的劇作概述

曹禺是我國“五四”以來最優秀的作家之一。他的戲劇作品不僅為我國人民深深喜愛，在國外也受到熱烈的歡迎。

《雷雨》的創作顯露了曹禺非凡的才能。《雷雨》於1934年在《文學季刊》第三期上發表時，作者刻劃人物之深刻，語言與結構技巧的嫻熟，就引起了文藝界熱烈的反應。

《雷雨》刻劃人物極其深刻。作者以極大的同情塑造了蘆漪這個不幸的婦女形象，憤慨地描寫了侍萍為富家公子占有與遺棄的辛酸經歷，揭露了以周朴園為代表的封建性的中國資產階級的冷酷與偽善。通過劇中離奇的迂迴，作者譴責了不合理的社會和不合理的家庭。

1934年曹禺開始醞釀寫《日出》，後來發表在1936年的《文

季月刊》上。《日出》无情地揭露了旧社会大都市中黑暗糜烂的一面；作者用“损不足以奉有余”以表达他对资产阶级社会的愤懑。作者充满激情地向人们控诉这个社会的种种罪恶，控诉它的不公和不义，作者揭露了人与人之间那种金钱关系，作者怀着强烈的同情叙述了小人物的悲惨遭迁，……这些都显示了作者高度的人道主义精神。作者痛恨这些剥削者与这个剥削人的社会，甚至对它发出切齿的诅咒：“时日曷丧，予及汝偕亡！”

貫串在《日出》中作者这种人道主义的激情是感人的，作者在人物刻划上也保持着如《雷雨》一样的长处。作者这时的写作态度已大不同于《雷雨》创作时期，而以尽情倾吐那些使他苦恼的重大的社会问题为快事了，“果若讀完了《日出》，有人肯愜然的疑問一下：为什么有許多人要过这种“鬼”似的生活呢？难道这世界必須这样維持下去么？甚么原因造成这种不公平的禽兽世界？是不是这局面應該改造或者根本推翻呢？如果真的有人肯这样問两次，那已經是超过了一个作者的奢望了。”

基于同样的人道主义精神，曹禺在这段时间还写作了《原野》，恶霸地主怎样掠夺农民土地、迫害农民，通过仇虎的遭迁有动人的描写。剧本原是可以深刻展开一副农村阶级斗争的图画的，但在仇虎向焦闊王的儿子复仇的問題上，作者却只留恋于仇虎的心理糾葛的描写，混淆了正义与不义的界限。当然，作者也觉察到个人复仇不是解决农民与地主矛盾的办法，但什么是农民真正的出路呢？作者在当时，并没有給人們以正确的解答。

曹禺开始创作生活的这几年，正是国难深重、民族生存危急的关头。很大部分的进步作家都投身于国防文学的运动中，当时确是需要急切地在文学上反映民族解放斗争，为此，曹禺是受过某些輿論的非难的。作为一个中国人，一个爱国主义中国作家，他对当时民族斗争的态度是鮮明的。也要求在作品中反映反帝的題材。