

# 曹禺创作启示录

李丛中 著

07.3

云南大学出版社

责任编辑：戴 抗

封面设计：丁群亚

138

曹禺创作启示录

李丛中著

云南大学出版社出版 (云南大学校内)

云南省建总公司印刷厂印装

开本787×1092毫米 1/32 印张：

字数：110千字 印数：0001—1000

1990年6月第一版 1990年6月第一次印刷

ISBN 7—81025—057—4/I·4 定价：1.70元

## 作者介绍

李丛中，1936年生于云南省宜良县。1959年毕业于云南大学中文系。现为云南大学中文系副主任、副教授，云南省作家协会理事，中国当代文学学会理事，云南省当代文学研究会副会长。长期从事当代文学教学与研究，曾主编过《新中国文学发展史》等教材，发表过论文七十余篇。



## 前 言

在中国话剧艺术这块处女地上，曹禺虽无缘做它的第一个拓荒者，但戏剧前辈们播下的中国话剧的种子，却经过曹禺的辛勤耕耘，而渐趋结出丰硕的果实。曹禺还在中国话剧艺术的发展道路上，树立起一座又一座的艺术丰碑。即使把曹禺的名字和世界戏剧大师的名字排列在一起，也毫无愧色。

时代的风雨，历史的浪涛，常常把那些平庸与浅薄之作淹没，但曹禺的剧作却经受住了时间的考验，反而放出永不泯灭的艺术光彩。只要看一看曹禺的戏剧至今还吸引着多少观众，只要听一听剧场里的观众在感动之余发出的赞叹之声，便会知道曹禺戏剧的艺术魅力是多么的巨大和久长了。

这里，我们无意对曹禺的戏剧创作，包括剧本的主题、人物、结构、语言作细致分析，因为这样的评论已经很多了。我们也无意对曹禺这位戏剧家的创作生涯作出评判，因为最客观、最公正、也最有权威性的是时间。时间将淘汰一切偏见和短视，赠给我们一架最客观、最准确的天秤。

在这里，在这本小册子里，我所要探讨的，是曹禺的创作道路将给我们留下什么样的深刻启示——对于过去，对于现在，乃至对于未来都有价值的那种启示。

曹禺的创作成就如此的巨大，曹禺的创作道路又这样的曲折，加之剧本思想内容的深邃，形式技巧的多样，作家世界观的复杂，很可能会使任何一个试图对曹禺的创作作一些概括和总结的人，都失之于片面。这正是我在力图探索到某种“启

示”的海口夺过之后，又顿时惶恐和心虚的原因所在。好在我们还记得“抛砖引玉”这句话，可以在我心虚胆怯之时，略略壮一壮胆。

在我看来，曹禺的一生，是大胆借鉴外国戏剧，勇于创造民族戏剧的一生。对于外国的名剧佳作，他真诚地、潜心地学习和借鉴，犹如普洛米修斯那样用外国戏剧艺术之火，来照亮中国话剧艺术的天地。然而，他又是极富于创造性的作家，他把借鉴与创新结合起来，闯出了一条戏剧民族化的道路，一条中国话剧的必由之路。曹禺的创作道路，对于那种固步自封，抱残守缺的人来说，不啻是一声警钟；对于那些跟在洋人屁股后面，拾人牙慧，唯恐洋得不像洋人的人来说，无疑是一剂清醒药。借鉴外国戏剧时，真诚而大胆，能领悟外国戏剧的三昧；创立自己的民族戏剧时，执着而坚定，深刻发掘中国人的灵魂，这就是曹禺给予我们的对于过去，对于现在，乃至对于未来都有价值的启示之一。

曹禺的一生，是在世界观、艺术观的困惑之中不断探索和追求的一生。他从生活中得到创作的素材，得到创作的灵感，创造出感人肺腑的戏剧。可是，世界观中的矛盾，理论上的疑团，又一直纠缠着他，困扰着他，使他苦恼和惶惑不定，也使他思索和追求不上。如何将生活与世界观统一起来，如何将理论与创作谐调起来，也是曹禺给予我们的对于过去，对于现在，对于未来都有价值的重要启示之一。

以上两点，虽不足以囊括曹禺戏剧创作的全部问题，但至少触及到了曹禺创作道路上碰到的至关重要的问题。过去，曹禺的研究者们大多在曹禺剧作的文本上作文章。一切褒贬毁誉之词，成败得失之论，也多限于对曹禺剧本的分析与评价的范围之内，而很少去系统地论及曹禺如何借鉴外国戏剧，如何

开辟戏剧民族化的康庄大道。而这个被人们忽略的问题，又恰恰是对于曹禺，乃至对于中国话剧事业都是至关重要的问题。中国话剧发展到了今天，突然面临着新的危机。许多戏剧界的有识之士，忧心如焚。他们在思考之后，提出了一个重新借鉴外国戏剧的问题。不少剧作家，也期望从西方现代派戏剧那里去寻找解除中国话剧危机的灵丹妙药。在这样的时刻，总结曹禺借鉴外国戏剧的经验，对于那些正在苦苦探索的人们，也算是多了一种参照系吧。

关于曹禺的世界观与创作的关系这个复杂而微妙的问题，早就理论家们争论的焦点了。对于这个问题，大家心照不宣地感到非同小可，需要展开来加以讨论。但是，一旦触及这一问题，便有诸多忌禁：怕措词稍有不慎，损伤了我们尊敬的剧作家；怕理论上失稳妥，遭致论敌的非议。于是，当问题别涉及到实质之处，便调头转向，绕过去了。笔者自知理论上的浅薄，但觉得这是一个不可绕过的问题，也就知难而进了。

当前，理论界十分活跃。过去许多不敢触及的问题，现在可以痛下针砭了。比如关于老舍的评价问题，有人就大胆地提出老舍解放后创作出现“滑坡”的观点。而老舍的创作之所以“滑坡”，原因是文艺界存在着的极左思潮在禁锢着这位很有才华又极为勤奋的老作家。对于这样的观点，笔者虽不完全同意，但它促使笔者联想到许多问题。像老舍创作滑坡这样的情况，又岂止一例呢？巴金解放后再也没有写出超过《家》、《春》、《秋》那样的轰动一时的作品，茅盾解放后放弃小说创作而从事文学评论，夏衍解放后虽在电影创作上成就辉煌，却在话剧创作上留下空白，这一切不正说明这是一个有相当普遍性的问题吗？对于这样的问题，难道不应该引起我们的深思吗？至于曹禺，尽管解放后笔耕不止，但他解放后的剧作，终不如

他早期的《雷雨》、《日出》、《北京人》、《家》那样深刻感人。若要说到曹禺的代表作是什么，那么，无论在读者心中还是在曹禺心中，都只认定他早期创作的《雷雨》、《日出》和《北京人》。这是不是一种创作上的“滑坡”呢？存不存在着一种值得人们去分析，去探讨，去研究的“曹禺现象”呢？这正是笔者急欲弄明白的问题。

曹禺是我国著名的戏剧家。从三十年代的处女作《雷雨》到八十年代的近作《王昭君》，曹禺给我们留下了十几个闪烁着灿烂光辉的剧本。这些剧本，已作为一笔丰厚的精神财富，留给今人，并将传诸后世。曹禺创作中的经验和教训（如果也有教训的话），也同样是笔巨大的精神财富，启迪今人，昭示来者。我们以极大的尊敬，百倍的热情，去拜读曹禺的剧本，从中得到艺术上的享受。我们也应当以科学的态度，实事求是的精神，去审视曹禺创作道路上的每一个脚印，从中得到理性上的启示。

有鉴于此，我才将这本小册子定名为：曹禺创作启示录。

# 目 录

|     |       |
|-----|-------|
| 前 言 | ( 1 ) |
|-----|-------|

## 上 篇 从借鉴到创新——曹禺戏剧创作的

### 成功之路

|                      |        |
|----------------------|--------|
| 一、抽他人之金钱，织自己的锦衣      | ( 2 )  |
| 二、曹禺与古希腊悲剧           | ( 10 ) |
| 三、易卜生给予曹禺的影响         | ( 20 ) |
| 四、契诃夫的高徒——曹禺         | ( 28 ) |
| 五、曹禺与莎士比亚的同中之异       | ( 40 ) |
| 六、从奥尼尔的《琼斯皇》到曹禺的《原野》 | ( 48 ) |
| 七、曹禺说：“我是我自己”        | ( 56 ) |
| 八、由曹禺的创作想到当前的话剧危机    | ( 65 ) |

## 下 篇 情感与理念的矛盾——曹禺创作

### 生涯的困惑之源

|                   |         |
|-------------------|---------|
| 一、艺术个性与时代要求间的齟齬   | ( 74 )  |
| 二、艺术个性的延伸与失落      | ( 85 )  |
| 三、感情宣泄与理念升华间的错位   | ( 96 )  |
| 四、用理念去修改形象的教训     | ( 106 ) |
| 五、理念失落与情感损伤后的精神危机 | ( 117 ) |
| 六、痛苦的，然而却是深刻的启示   | ( 126 ) |

|     |         |
|-----|---------|
| 后 记 | ( 136 ) |
|-----|---------|

在中国灿烂辉煌的传统文学中，有源远流长、举世瞩目的古典诗歌，有历史悠久、影响广泛的传奇和小说，还有独树一帜的传统戏曲。然而，中国并无话剧。

话剧是舶来品。中国的现代话剧，是从国外引进和移植来的。

承认这一点，丝毫不影响我们民族的自尊心与自豪感，反而证明中华民族是一个有巨大的吸收外来文化、创造自己民族新文化的能力的伟大民族。任何一个国家的文学，只要它一旦问世，就不仅仅属于本国人民所有，而必然成为世界人民的共同精神财富。世界各国文学的相互交流和相互影响，乃是文学发展过程中常有的事，勿须大惊小怪。为了发展本民族的文学而去借鉴外国文学的精华，恰恰是一种聪明的行为。正因为这样，鲁迅先生在谈到“五四”以来中国文学向外国文学借鉴和学习时，才说了如下的话：

一切事物，虽说以独创为贵，但中国既然是 在 世界上的 一 国，则受点外国的影响，那自然难免，似乎倒也无须如此娇嫩，因而脸红。单就文艺而言，我们实在还知道得太少，吸收得太少。

“五四”以来的文艺界，没有谁怀疑学习外国文艺的必要性，也没有谁规定中国作家应当学习什么和怎样学。各种倾向，各种风格流派的外国文艺都为作家提供自由选择的机会，可以创造性加以吸收，形成自己的艺术风格。

——《集外集〈奔流〉编后记二》

我以为，鲁迅的话是很有见地的。我们在对待借鉴和吸收

外国戏剧的问题时，应持这样的观点和态度。

我国著名戏剧家曹禺，虽然没有赶上“五四”时期大规模学习和借鉴外国戏剧的热潮，但他在走上戏剧创作的 道路 之前，也大量地阅读了世界各国的著名戏剧。从古希腊悲剧，到莎士比亚，到易卜生，乃至契诃夫、奥尼尔，都给予了曹禺良好的艺术熏陶。正是由于曹禺大胆地吸收和借鉴了外国戏剧的精华，才使曹禺的才华找到一个喷涌的出口。然而，曹禺对本民族的戏剧也十分热衷，他从中国的传统 戏曲 中，从“五四”以来的“文明戏”中也得到十分丰富的营养，使得他一方面借鉴外国戏剧，另一方面也在探索中国话剧的民族化 的道路。曹禺的一生，是从借鉴到创新的一生，是发展中国的民族话剧的一生。他的创作道路，代表着中国话剧的必由之路。

我们在这里探讨曹禺的戏剧，就是要从他所走过的 道路 中，得到一些中国话剧发展过程中的经验和教训的启示，把中国话剧事业继续推向前进。

现在，就让我们去审视曹禺在借鉴外国戏剧和发展民族话剧的道路上留下的每一个脚印吧。

## 一、抽他人之金钱，织自己的锦衣

人们都公认：由于曹禺的戏剧创作，使中国话剧逐渐趋于成熟。曹禺的幸运之处，就在于他恰恰出现在中国话剧从诞生到成熟的临界点上。历史选择了曹禺，让他担负起促成中国话剧成熟的重担。曹禺没有辜负历史的期望。他以他的无以伦比的才华，以他巨大的吸收和消化外国戏剧的能力，以他对生活的深刻体验与感受，终于写出了一批具有深刻的思想性与完美

的艺术性的作品，为中国话剧的成熟奠定了坚实的基础。

然而，我们在高度评价曹禺对中国话剧发展的历史贡献的时候，也应当清醒地认识到：曹禺之所以作出如此巨大的贡献，是由于他站在前人的肩膀上不断向上攀登的结果。若无“五四”前后一大批剧作家为中国话剧作了许多拓荒的工作，曹禺的创作是无法达到这样的高度的。因此，我们必须回过头去，看一看中国话剧的前辈们为中国话剧的诞生怎样披荆斩棘，开荒播种；看一看他们怎样把外国戏剧之苗，移植到中国这块东方的土地上，让它生根、发叶、开花，结果。

无可否认，中国现代话剧从他诞生的那一天起，就与外国戏剧结下了不解之缘。中国的第一个话剧团体——1907年由留日学生组织的春柳社，就是以演出两个外国戏而开始了中国话剧的拓荒工作的。这两个话剧是：法国作家小仲马的《茶花女》，美国剧作家根据《汤姆叔叔的小屋》改编的《黑奴吁天录》。这两个话剧的演出并获得成功，不但使中国话剧的拓荒者们大受鼓舞，而且使很多致力于中国话剧事业的先驱者增强了信心。他们相信在东方的土地上，可以种下西方话剧艺术之花。同样，对中国话剧运动有重大影响的南开新剧团，也改编和上演过许多外国话剧。比如易卜生的《娜拉》、《国民公敌》，又比如根据美国作家高尔斯华绥的《争斗》改编的《新村正》，根据莫里哀的《悭吝人》改编的《财狂》等。可以说，在中国现代话剧的草创时期，如果没有相当规模的对外国戏剧的翻译与演出、改编与移植，中国话剧的兴起是不可想象的。

随着话剧运动的勃兴，剧本的匮乏便日益严重起来。为了给剧团提供脚本，便出现了一股改编之风。当时的许多著名的戏剧家，差不多都改编和移植过外国戏剧。洪深根据英国剧作家王尔德的《温德米特夫人的扇子》改编的《少奶奶的扇

子》，成了当时最叫座的剧本。田汉将歌德的《威廉·迈斯特》中的眉娘的故事改编成独幕剧，后来又被陈鲤庭、崔嵬加以中国化、现代化的《放下你的鞭子》，也是一出相当出色的街头剧。改编虽严格地说不能算创作，但改编同样需要慧眼和胆识，技巧和匠心。改编的过程，也是一个学习外国戏剧并使之中国化的过程。它对中国话剧的萌芽和生长，起着重要的作用。

当然，改编毕竟不是真正的创造。靠改编来解决剧本荒虽不失为一种方法，但绝不是中国话剧创作的康庄大道。因此，许多剧作家在超越了简单的用中国的人物和情节去替换外国的人物和情节的“改编术”之后，便在外国戏剧的启发下开始了创作。当然，这些创作，还不是真正的独立意义的创作，因为在这些剧本中，还可明显地看出外国戏剧的影子在游动。比如郭沫若的《王昭君》，就有英国戏剧《莎乐美》的影子。洪深的《赵阎王》，也明显留下了学习奥尼尔的《琼斯皇帝》的痕迹。欧阳予倩的《泼妇》，白薇的《打出幽灵塔》，胡适的《终身大事》，都隐约可见易卜生的《玩偶之家》的人物的影子。这种情况，说明中国话剧在其发展过程中，确实难免留下一些外国戏剧影响的胎记。这是毫不足怪的。可以这样断言：没有改编和移植，外来的话剧形式就很难在中国扎根；不受外国戏剧的影响，中国的话剧也很难成型。问题不在于我们在多大程度上受到外国戏剧的影响，而在于我们对外国戏剧的精华，是否真正理解和把握，是否把这种精华化进我们的戏剧的血肉之中。

中国早期的话剧运动，是和中国的新文化运动，和中国人民的反帝反封建的政治斗争同时进行的。因此，当时对外国戏剧的选择，便自然地首先从其政治倾向上来加以考虑。只有和反帝反封建的政治斗争相一致的外国戏剧，才能首先被作为斗争的

武器来加以利用。在外国戏剧中，为什么易卜生的戏剧在中国受到最大的欢迎，就因为易卜生的个性解放、妇女解放的思想，与当时的新文化运动，与反帝反封建的斗争一拍即合的缘故。这样，中国话剧在借鉴外国戏剧之时，就免不了带着某种急功近利的特点。凡是认为于当时的思想和政治斗争有利的外国戏剧，就急急忙忙地“拿来”，又囫圇吞枣般地吃下，无暇细心辨别它的滋味，也无暇去领略外国戏剧的妙处。有时，为了斗争的需要去改编外国戏剧，也只是往外国戏剧的结构框架里塞进中国的人物和情节。这种按谱填词式的改编的戏剧，虽然也能获得一时的艺术效果，但与真正的借鉴和真正的创作，还有相当大的距离。这说明，在中国话剧运动的早期，我们只是在这样的浅层次上徘徊。“五四”前后新掀起的规模巨大的借鉴外国戏剧（扩而大之，则是外国文化）的热潮，不能不浅尝辄止地告一段落。

中国话剧的拓荒者们，在经过了一段时间的向外国戏剧的借鉴之后，出于现实斗争的需要，开始独立地进行创作。本世纪二十年代，出现了一批为中国话剧奠基的好作品。欧阳予倩的《屏风后》、《回家之后》，丁西林的《一只马蜂》、《压迫》，田汉的《咖啡店之一夜》、《获虎之夜》、《名优之死》，洪深的《赵阎王》《五奎桥》《香稻米》等，都是早期的中国话剧创作的实绩。这些作品，已不再是对外国戏剧的“描红”式的移植和模仿，它们都能从中国这块斗争的土地上获得创作素材，又返回到中国革命斗争中去。这是中国自己的新式话剧。这些作品的出现，标志着中国话剧已初具雏型。西方话剧的根，已逐渐扎在中国的土地上。

然而，前面已谈到，中国话剧与生俱来就存在着与政治斗争紧密相联的特点。这个特点，固然是中国话剧的生命力之所

在，也是中国话剧的急功近利的病根所在。过于沉重的政治负载，使中国早期话剧不得不充当政治斗争的宣传和鼓动工具，而忽略了话剧艺术自身的不断完善和提高。中国话剧在摆脱了对外国戏剧的“描红”式的模仿的幼稚之后，却又陷入了对话剧的艺术品格的浅尝辄止的粗疏之中。

中国话剧站立在三十年代的大门口。呼唤着它的成熟期的到来！

而曹禺，正好出现在中国话剧由幼稚走向成熟的临界点上。

历史要求曹禺：必须克服中国早期话剧在借鉴外国戏剧上浅尝辄止的弊病，真正吸取外国戏剧的精华来滋养自己。必须在戏剧创作上有新的突破，使中国的话剧艺术成为有自己独特的艺术品格的民族戏剧。

不管曹禺是否意识到历史对他（当然也是对同时代的其他剧作家）的要求，他还是用他高超和精湛的戏剧创作，来完成了历史赋予他的使命。曹禺的戏剧创作，是中国话剧走向成熟的标志，也是中国话剧向世界剧坛发出的独立的宣言。

正是在这个意义上，我们感到有必要对曹禺创作的经验和教训，作认真的思考和分析。

纵观曹禺漫长的创作生涯，我认为，有一个重要的经验大概是会被人们认可的，那就是：既大胆借鉴，博采众长，又善于创新，对外国戏剧作勇敢的超越。这正是曹禺创作走过的一条成功之路。

曹禺对外国戏剧的借鉴，诚然是大胆的、广泛的和相当用心的。早在南开中学求学之时，曹禺就在易卜生的名剧《娜拉》和《国民公敌》中扮演过角色。后来，他进入清华大学西洋文学系，又广泛地涉猎了世界各国的戏剧作品。从希腊悲剧家到莎士

比亚，从易卜生到莫里哀，从契诃夫到奥尼尔，只要他能找到的世界著名戏剧家的作品，他都仔细地阅读，如醉如痴地沉入到戏剧的艺术境界与氛围中去，在欣赏中去领悟外国戏剧的奥妙之处。他勿须为着某种政治斗争的需要而把学习外国戏剧的范围作人为的限定，因为他对所有优秀的作品都不乏敏感，不乏兴味。他勿须急功近利地摘取外国戏剧的皮毛，来装点自己的作品，而是从容地、孜孜以求地吸取外国戏剧的精华，来丰富和提高自己的文学素养。当现实生活撞击着曹禺的心扉，一种按捺不住的创作冲动使曹禺提起笔来的时候，曹禺的深厚的文学素养，便立即转化为灵感，转化为技巧，转化为滔滔不绝的戏剧文思，奔涌到他的笔下。这时，你很难说曹禺究竟从哪个戏里得到启示，从哪个戏里摘取形式与技巧。

曹禺在谈到《雷雨》与外国戏剧的关系的时候，就说过了一段值得深思和玩味的话：

……在国内这次公演之后，更时常有人论断我是易卜生的信徒，或者臆测剧中某些部分，是承袭了Enripides的Hippolytus或Racine的Phedre灵感。认真讲，这多少对我是一个惊讶。我是我自己——一个渺小的自己！我不能窥探这些大师们的艰深，犹如里夜的虫甲想象不来自昼的明朗。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拟谁。也许在所谓“潜意识”的下层，我自己欺骗了自己。我是一个忘恩的仆隶，一缕一缕地抽取主人家的金钱，织成自己丑陋的衣服，而否认这些褪了色（因为到了我的手里）的金线，也还是主人家的。其实用人家的一点故事，几段穿插，并不寒伧。同一传述，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。然而如若我能绷起脸，冷生生地分析自己的作品（固然作者的偏爱总不容他这样做）我会再说，我想不出执笔的时候，我是追念着哪些作品而写下《雷雨》，虽然明明晓得能描摹出来这几位大师的遒劲和瑰丽，那怕是一抹，一点或一勾呢，会是我无上的光彩。

——《〈雷雨〉序》

曹禺的这段话，可以说是曹禺在借鉴与创新的关系上的自我体验，既是辩证的，又是真实的。

从曹禺的这段话里，我们当然不会误解曹禺在否定外国戏剧对他的影响。因为他说得很清楚，借用外国戏剧的“一点故事，几段穿插，并不寒伧”。他甚至说，如能从外国戏剧大师那里描摹出他们的“遒劲和瑰丽”，那怕是一抹，一点，一勾，都将是“无上的光彩”。曹禺在很多场合，都以崇敬的口吻谈到外国戏剧给予他的滋养和熏陶。所以，曹禺决不是“忘恩的仆隶”，在得到外国戏剧的好处之后还否认主人给予的恩德。曹禺之所以说在写戏的时候，“追忆不出哪一点是在模仿谁”，是因为促使曹禺提起笔来创作的，不是外国的戏剧大师，而是那“梦魇一般”的生活，是光怪陆离的现实，是人间的的天不公，是他心中无法抑制的爱与恨。活跃在他眼前的，也不是外国戏剧中的人物，而是他身边的令他爱，令他恨，令他怜悯，令他憎恶的活生生的人物。人物和故事，现实和历史，性格和心理，都被他的灵感，他的激情所融化，被他的艺术修养所统领，被他的技巧所安排，顺顺当当地在稿纸上现出一个新的虚拟的世界。在这样的激情奔涌的时刻，谁还有功夫去追查这一情节，这一技巧，这一手法的出处呢？曹禺的这种创作体验，正是一个成熟

的作家的良好创作心态的真实描述。如果在创作时，刻意地从莎士比亚那里借一情节，从契诃夫那里偷一技巧，那么创作就必然变成拼凑，戏剧的活的生命也将被阉割。也许正是由于曹禺不愿在创作时刻意“模拟谁”，而把创作主体的能动性发挥到了极至，他才郑重声明：“我是我自己”。

但是，话又得说回来，如果因为曹禺在创作时并没有明确地意识到要“模拟谁”，就否认曹禺受到外国戏剧的影响，这也是不符合实际的。就是曹禺本人，在很多场合也对外国戏剧给予他的影响供认不讳。问题的症结在于：这种影响是怎样渗透进他的创作过程中，这种影响在曹禺的作品中占何种地位，它对曹禺的创作倾向和艺术风格的形成起何作用。只要不简单化，不绝对化，能从创作的特殊规律出发去探索外国戏剧对曹禺的影响，那么，对于理解曹禺与外国戏剧的关系，对于总结曹禺创作的经验和教训，都将是有益的。

创作，本来就是一种极其复杂的精神活动。当作者进入创作过程时，各种各样的生活现象便涌进作家的头脑中。作家需要依靠自己的世界观、人生阅历和各种理论素养去分析生活现象，挑选出自己的创作素材。平时积累起来的艺术素养、技巧和手法，也参与到构思的过程中。当这复杂的思维过程突然受到某种艺术构思的启发，这种启发又和作者所掌握的生活素材，以及作者所要表达的主题碰撞而闪出跃眼的艺术火花之时，作家的思路便豁然开朗，作品的构思过程也就接近于完成。在这样的复杂的、微妙的、有时甚至是难以捉摸的艺术构思的过程中，你要指出哪一点受谁的影响，是很困难的。然而，影响毕竟是客观存在的，否定它也是徒劳的。

曹禺之所以在中国话剧由幼稚到成熟的临界点上，能把中国话剧提高到一个新的水平线上，不能不归功于他对外国名剧