

(二十)

編劇家重塑編劇家的角色

——曹禺女兒在「曹禺戲劇節研討會」上的講話

講話緣起

曹禺(1910 – 1996)，這位最有名的中國現代戲劇家，原名萬家寶。2010 年是曹禺誕辰一百周年，華人世界不同地方都有包括演出、研討會等在內的紀念活動，香港自不例外。這裏細讀的，是他的女兒萬方在香港「曹禺戲劇節研討會」上的講話。

曹禺曾經用才氣縱橫的一支筆，寫出歷久不衰的《雷雨》、《日出》、《北京人》等。他更用艱苦的心力，曲曲折折地寫出不平凡的生命。他八十多年的經歷本身就是一齣戲。

這齣是什麼戲？喜劇？還是悲劇？我們都不好回答。萬方以親人的身份，在父親逝世十多年之後，或許能夠讓我們有所感悟——而萬方，本身也就是一位劇作家。

他的女兒

萬方(1952 –)自上世紀 80 年代開始創作小說，同時創作舞台劇、電影及電視劇本，現在是中央歌劇院編劇。舞台劇作品有《原野》，電影作品有《日出》、《黑眼睛》，電視作品有《空鏡子》、《日出》、《空房子》和新作《女人心事》等。

在女兒眼中，「曹禺」是怎樣的一個角色？

複雜的曹禺

「一個有才華有靈魂的人活在我身邊，他是我的爸爸，因此我得以一直看著他生命的進程。從某種意義上說，如同看著眾多的中國文化人。」萬方是從文化的高度去看自己父親的角色。

「他是我所見過的最豐富最複雜的人。」這是貼近角色生命的瞭解。

「從我爸爸身上我看出了人生確有兩個世界：樂觀是一個世界，悲觀是一個世界。而你屬於哪個世界，是由性格決定的。」「他有著天生的耀眼的才華，也有很多弱點和缺陷。」萬方的分析看來有理性的距離。

「他不是一個鬥士，也不是思想家。恰恰相反，他是一個很容易懷疑自己否定自己的人。」那麼，經過懷疑與否定，在諸多「不是」之後，他到底「是」個怎樣的人？

「他是一個真正的藝術家，……始終被美好和自由的情感所吸引鼓動。」

「曹禺之所以是曹禺，真正的天才之處就在於他全身心地活在自己獨特的感覺之中，只聽從內心的感覺。」

或許，曹禺的命運，就決定在他本質上是個「只聽從內心的感覺」的「真正的藝術家」！

萬方直踩進他的內心，讓我們看到「曹禺」這齣戲主角之成為主角的特點。

艱難的曹禺

曹禺廿三歲就寫成震驚劇壇的《雷雨》，1949年中華人民共和國建國時才39歲，正處於創作旺盛而成熟的高峰期，主角想：建國前寫了六個戲，以後至少要再寫上二十個。

在大時代洪流的衝擊下，得面對種種衝突矛盾，前面的創作路絕對不平坦，可這主角他偏又是個充滿激情的人，「始終被美好和自由的情感所吸引鼓動」，處事待人每易偏激過頭，其間的困難就很容易理解了。

於是，他想不到寫作竟要牽涉那麼多人和事！創作前要體驗生活，過程中要不斷給審查聽意見，不斷得被建議要這麼寫那麼改，最後，仍難盡如人意。主角無所適從，苦惱不堪。儘管如此，曹禺這時還敢膽寫。然而，逐漸，悲劇的苦澀味道開始慢慢滲漏了……。

由於政策上的限制，創作必須思想主題先行，人物須為政治服務；而我們的主角對藝術的完美卻自有標準。他要寫出活生生、真實可信、複雜多面的人，他無法把連自己都通不過的作品交給觀眾。周圍冰冷如黑夜，四面堵死的牆令他不能呼吸，悲哀而孤獨的他，這時再也不敢寫，不能寫，不情願寫，他無法寫東西了！

試想：一個酷愛寫作，有強烈創作慾，具成熟創作方法和一心想堅守藝術原則的編劇家，竟然不敢寫，沒法寫，不就像戰士欠缺了寶劍一樣？曹禺手中的筆是那麼沉重！編劇家的創造力粗暴地給徹底破壞了，悲劇角色就這樣塑定了。

這時，點名和不點名的批判，一浪又一浪的壓過來，更叫他膽顫心驚；他得服用大量安眠藥，五十至六十年代他因嚴重強迫性神經官能症而多次進出醫院。

然後，從1966年至1976年，是令人痛心疾首的文化大革命，它給國家造成了重大的破壞和災難。近二千萬人被害死去，其中包括大量文化藝術界人士。

編劇家曹禺這一角色，在文化大革命中，是怎樣過日子的呢？

萬方說，一頂閃光的帽子始終戴在曹禺的頭上；但在文化大革命運動中，曹禺這頂帽子被掀下來，連同他的腦袋一起扔進了糞坑。這是叫人喟歎再三的比喻！

情感豐富、敏感細膩、自尊極強的編劇家，就是因着「天才編劇家」這頂帽子，一件無形的服飾，而被扣上「反動權威、反革命文人」這樣的另一頂帽子。家門被貼上標語，當街掛牌示眾，被當眾辱罵，掃廁所，掃大街；半夜審訊，連番揪鬥，不斷的檢查交代檢查交代；後來更被抄家，關進牛棚。我們的編劇家崩潰了，他完全失去了自信，過份地否定自己，只把自己當成一個罪人！很長的一段時間，他回家了就把自己關進屋內，窗簾也不敢開，吃大量安眠藥，對家人的問話一言不發。萬昭(1941—)，曹禺的另一位女兒，說這個時候他什麼都怕，「他不敢看大字報、上街，不敢聽廣播、看報紙，甚至不敢到理髮店理髮，怕人問他什麼出身，認

出他是誰。」¹萬方甚至有這一句按語：他「完全像一個廢人！」

無怪乎曹禺會這樣說：「做人真難哪！」

苦悶的曹禺

複雜的批判鬥爭一個接一個，沒完沒了，曹禺很苦悶，苦悶的背後是把他壓垮的絕望和恐懼。在政治舞台上，他怎樣演好他的角色？他要怎樣扮演下去？他只須博取這一小撮人的掌聲嗎？他崩潰了！這不僅是主角個人的悲劇。

文化大革命結束，「四人幫」（王洪文、張春橋、江青和姚文元）倒台，曹禺是不是能夠重過「正常的」生活呢？編劇家的日常生活被社會活動填滿了，名銜多起來，帽子和銜頭也再一次被安放在他的身上。他重拾快樂了嗎？他能重新享有自己的生命嗎？

有一段時間主角很少說話，總是悶悶地呆坐家中。他身體急劇衰老，健康也逐漸惡化，老編劇家一次又一次住進醫院去。

苦悶之後，還是苦悶。

愧悔的曹禺

萬方着力描寫了以下一幕，它似是老編劇家夢囈式的獨白：

一天晚上，曹禺的臥室。

曹禺躺在床上大聲地叫「小方子」，說自己想從高處跳下去。他訴說自己的痛苦和做人的艱難。然而，他卻不甘心，他「要說心裡話，說世界上任何人都不敢說的話。我要寫一個大東西才死，不然我不幹！」「我就是慚愧呀！你不知道我有多慚愧！……小方子，你逼我吧！不逼不行啊！我要寫東西，非寫不可！」

「寫得少」是老編劇家晚年無可挽回的痛悔。

根據曹禺另一位女兒萬昭的回憶²，曹禺也許還有這樣一段內心的獨白：「我性格懦弱，膽小怕事，輕信服從，還有人性裡不能免的私心；也有人說我世故屈從。我是個藝術的行家，偏在政治方面幼稚而簡單。回顧從前種種，我寫了自己內心並不情願的東西，在文章中也傷害過朋友。我對這個人那個人不起，我要登門謝罪去！然而，最對不起的是我的讀者和觀眾……我寫得太少了，一生只寫了九個劇本。我渴望那久違的藝術激情再度迸發，可惜，時不我予了！我身心枯槁，再找不回年青時那感覺和快樂時光，也失去了創作的機遇。我被掏空了！」

無語的曹禺

萬方給曹禺塑寫了獨自趴在方桌前寫作的一幕，這也許是老編劇家最後的一個「角色」了。

客廳，無聲無語，時間流逝，一個小時一個小時……

¹ 《曹禺戲劇節——曹禺的戲劇藝術講座及研討會》，香港：香港戲劇協會，2011年1月初版，頁50。

² 同上，頁49-50。

老編劇家趴在方桌前，時而思索地望着窗外，時而低頭寫呀寫……

開了頭，卻寫不下去……

（這樣寫好像有點不對頭……）

開了頭，又寫不下去……

（這樣寫似乎有可能出錯……）

再開個頭，又寫不下去了……

（……）

苦惱、頹然……

（良久，燈光暗下。）

老編劇家謝幕了。

永遠的曹禺

萬方挑選了曹禺寫給她的信，這裡不單是爸爸對女兒的鼓勵，也是長者對後輩的提攜。字裡行間閃爍的不只是經驗與智慧，也是一份深深的愛：

一個作家必須有真正的思想。一個人沒有思想便不成其為人，更何況一個作家。其實嚮往着光明的思想才能使人寫出好東西來……

天才是「牛勁」，是日以繼夜的苦幹精神。你要觀察，體會身邊的一切事物、人物、寫出他們，完全無誤，寫出他們的神態、風趣和生動的語言。不斷看見，覺察出來，那些崇高的靈魂在文字間怎樣閃光的，你必須有一個高尚的靈魂！卑污的靈魂是寫不出真正的人會稱讚的東西的。

同樣是編劇家的萬方，這樣收束名之為《曹禺》的這個戲：

畢生以筆寫戲的曹禺，現在他的戲在舞台上結束了；演員們走到幕前謝幕，情緒激蕩的觀眾紛紛站立起來，掌聲不斷。老編劇家曹禺也在觀眾席上嗎？他笑了，他終於曲曲折折地尋找回屬於自己的生命。

這該是多麼幸福的時刻！

曹禺配得上這樣的幸福。曹禺是永遠的。

延伸閱讀

香港話劇團於2007年慶祝成立三十周年，演出了以曹禺三段折子戲構成的《萬家之寶》，並舉辦以「從此華夏不夜天——以新世代角度看曹禺」為名的研討會。同年年底，香港話劇團結集出版了會上發表的文章和現場討論的紀錄。這本由涂小蝶主編的《從此華夏不夜天——曹禺探知會論文集》是內容豐富的書籍。其中萬方的演講稿〈透明的生命〉，同樣是女兒對父親的回憶，可以重點參考。書中的其他文章，讀者就其興趣選擇閱讀，當然也大有好處。

教學建議

人當然都有不同的面貌和情緒。開朗快樂的、苦悶憂悒的、勤快爽直的、猶豫不決的，可能都是同一個人在不同時候的表現。

在不同的環境（戲劇叫「規定情境」）下，我們會出現不同的情緒。同學過去面對的「規定情境」，因經歷所限，其變化或許不大。而曹禺，他在八十多年的生命中，遇到的是一種怎樣的身不由己的規定情境？

原來，能享有較能「自作主宰」的規定情境已是一種幸福。我們可以怎樣善用這種規定情境，真正去自作主宰，去撰寫自己的劇本呢？

這是值得同學細細思考的。

教師可以安排這樣的一個活動：「情緒」記憶的分享，甚至可以先起個頭，細說自己曾經在如何的「規定情境」下，如何地情緒高漲，又如何讓這高漲的情緒得到抒發、安頓，或者感染到身邊的人……；當然也可以說曾經在怎樣的情況下如何情緒低落，這低落的情緒如何得到平伏、紓解……。

人是有感情的，生活中情緒高低起伏完全正常不過。林覺民《與妻訣別書》不是說：「司馬春衫，吾不能學太上之忘情」嗎？要是我們的同學不為一時的情緒所困，就是做人處世愈趨成熟的結果。假如能夠藉閱讀名人故事，藉師生、朋友間的分享，而得到啟悟與反省，就是語文或文學教育的高階收穫了。

戲劇，正在這兒起了大作用。戲劇是角色的扮演，每個角色都是擁有喜怒哀樂的活生生的人。對一般的學生來說，透過「戲劇的眼鏡」、借助戲劇化的學習過程去看事物、讀文章，最後假如能夠幫助自己調適情緒，成為明達的有情人，不是大大的好事嗎？

我們首先要演好的角色，其實是自己。

爸爸百周年誕辰

萬方

今年的9月24日是我爸爸誕辰一百周年。一百年前的這一天，一個嬰兒誕生。一百年稱得上漫長歲月，然而人們沒有忘記他，一百年過後還在紀念他，這是為什麼？他做了什麼？回答很簡單：他寫了幾部戲。正是他創作的這幾部戲劇，使他今天還和我們大家在一起，進行著思想和情感上的交流。他給了戲劇生命，戲劇也給予他生命。

大約在八十年代後期，我陪我爸爸去了一趟天津。那一次的旅行使我很貼近地感受到他的童年。他回憶兒時的種種生活，他的父親母親如何在床上面對面抽大煙，他的哥哥也在自己的房間裡抽，他下學回家他們都還在睡著，家像墳墓一樣靜。他家的門外經常走過逃難的農民，一頭挑著鍋，一頭挑著孩子，晚上叫得很慘。

天津一行使我深深感到，出生在舊中國的文人，他們從小就感覺到壓抑，繼而覺悟到有一股與他們格格不入的勢力的存在，從那時他們的生存就處於個人與一種勢力對峙的狀態。這成為他們無法逃脫的命運，也成為他們的情結，他們幾乎無緣體味「為藝術而藝術」的閒情逸致。我很難說出這種勢力的名稱。在我父親之前，在不同的時代，它以不同的面目在中國大地存在了上千年，它改變了人生存的定義，使個體的生命消失，變成一種適合於它的物質形式。無數中國人的生活被改變，而那些不甘於被改變、有獨立意識的人，就要有所作為。

寫劇本就是我爸爸的作為。他迎接命運，他憤憤不平，他痛苦，他要反抗，一股股時代的激流從他身邊洶湧而過，他的心被激蕩，他也想化為激流，或者把自己投身進一股強大的力量裡，但我認為曹禺之所以是曹禺，真正的天才之處就在於他全身心地活在自己獨特的感覺之中，只聽從內心的感覺，因此他選擇了寫戲，寫出了《雷雨》。

在他晚年，我聽他對來採訪的人說：「你們要我講繁漪是從哪兒來的，有什麼原型？有，肯定是有，好多好多。但要我說出張家老太太，李家少奶奶，王家小姐，有什麼用？講了也是白講，你們也不認識。《雷雨》這個名字，如果硬要我講，雷，是轟轟隆隆的巨大聲音，驚醒他們；雨，是天上而來的洪水，把大地洗刷乾淨。」

抗日戰爭時期在重慶，我爸爸寫出了《北京人》。當時有人對《北京人》在那個時期出來有所非議，似乎認為有些不合時宜。我不這樣看，恰恰相反，從中我又一次感到我爸爸內心的只屬於他的力量。我一直覺得《北京人》裡每個男人身上都有他的影子，他比他們加在一起還要豐富生動。

他給我講過寫《家》的劇本時，那是在四川長江邊的一條小火輪上，天熱極了，他是個特別愛出汗的人，汗流不止，江水拍打著船底怦怦響，就像人的心跳，沒有電燈，夜晚就在油燈下寫，一句句一幕幕，寫得那麼暢快，筆追趕著他的思緒……關於我爸爸的寫作我還想補說一點，就是他的母親，親生的母親，是因為生他而死的，死的時候才十八歲。繼母雖然對他很好，但是我爸爸那顆敏感的心卻再也逃不脫失去母親的悲哀和孤獨感。他一生都對女性懷著一種極深的充滿傷痛的愛，這種感情在他後來的劇作中表現得那樣充分、深刻而博大。

49年以來，我爸爸和許多知識份子都被告知他們的思想是需要改造的，這種對靈魂的改造對於一個劇作家創造力的破壞是可怕而難以估量的。有時是極端的粗暴行動，像是腦葉切除術，還有就像輸液，把一種不自信、自我否定以至恐懼的藥液輸入身體裡。

曾經我寫了一個話劇《誰在敲門》，就是出於我所處的獨特的位置與切身感受。一個有才華有靈魂的人活在我身邊，他是我的爸爸，因此我得以一直看著他生命的進程。從某種意義上說，如同看著眾多的中國文化人。當然我不能把他們之中的任何一個等同於另外一個，但他們的命運確有共同之處。我試圖寫一個充滿創造力的人，有過了不起的創作，後來創造力消失了，但奇怪的是一頂閃光的帽子始終戴在他頭上。在「文化大革命」運動中，這頂帽子被揪下來，連同他的腦袋一起扔進了糞坑。「文化大革命」結束後，帽子和頭再次被放在他的身體上。曾幾何時，我爸爸的境遇正是如此：戴著耀眼的「桂冠」，而隨時可能連腦袋一起被摘除。

「文化大革命」開始時我在上初中一年級，我爸爸被打倒，被揪鬥。我家院子的大門上寫著「打倒反動權威、反革命文人曹禺」的標語。我在學校裡是「黑五類」子女，不允許進教室，只能坐在教室外的屋簷下，不能動不能說話。我爸爸曾經回憶，寫道：「我心痛極了。我有罪，把我抓去鬥，狠狠鬥死了，就算了；十來歲的孩子有什麼錯，為什麼還要連累我的孩子們！真想緊緊抱著小方子痛哭，但孩子不幹，她沒有心情受任何人的愛撫，連爸爸也不能勉強她。但我知道她是愛爸爸的，她濕潤的眼睛對我閃出憐憫的光。」他被關進牛棚，掃廁所，掃大街，他說：「我羨慕街道上隨意路過的人，一字不識的人，沒有一點文化的人，他們真幸福，他們仍然能過著人的生活，沒有被辱罵，被抄家，被奪去一切做人應有的自由和權利。」後來放他回家了，他把自己關在屋裡，能不出門就不出門，吃大量的安眠藥，完全像一個廢人。

我瞭解我爸爸，他不是一個鬥士，也不是思想家，恰恰相反，他是一個很容易懷疑自己否定自己的人。但我深知他是一個真正的藝術家，他的生命是一種半感官半理智的形態，始終被美好和自由的情感所吸引鼓動，但他的情感和思想又都是充滿了矛盾的，而且都加倍地放大了。當美好的東西被徹底打碎，所有的路都被堵死，而他覺得自己沒有任何的力量，絕望和恐懼就把他壓垮。

粉碎「四人幫」後，我爸爸的社會活動漸漸多起來，頭銜也越來越多，他的時間幾乎被各種各樣的活動填滿。

他得過嚴重的神經官能症，多年來睡眠必須要靠安眠藥。吃了安眠藥之後，他大大地放鬆了，種種潛意識像地下的泉水一樣往外冒。有一天晚上，我都要睡著了，忽然聽見他大聲叫我：「小方子！小方子！」我跑過去推開他的屋門，他躺在床上，大睜著眼睛，直視屋頂，說：「我不成了，又來那個勁了，吃了安眠藥也不成，你要不來我就跳下去了。我什麼也不想，只想從窗子裡跳下去。」他說得迷迷糊糊，身體也是軟綿綿的。其實他根本不可能跳下去，他已經快要進入睡眠狀態了。但我相信，他的靈魂確實站在窗臺上的，感受著外面巨大的黑夜和冰冷的空氣。他喘著粗氣，說：「我痛苦，我太不快樂了，我老覺得我現在被包圍著，做人真難哪！我要坦白出來，我要說心裡話，說世界上任何人都不敢說的話。我要寫一個大東西才死，不然我不幹！」我說：「那你就寫呀！」大約是我的話來得太快，說得太輕巧，他大出一口氣，翻過身不理我了。一會兒，我站起身往門口走，忽然又聽到他的聲音：「我就是慚愧呀，你不知道我有多慚愧！……小方子，你逼我吧，不逼不行啊！我要寫東西，非寫不可！……我要忘掉過去的荒誕和疑慮，我要沉默，我要往生活的深處鑽，放棄這個『嘴』的生活，用腳踩出我的生活……」

很多這樣的時光，我已經睡下，他連聲叫我，然後開始傾吐。在這種時候，我覺得他並不是把我當成他的女兒，而是當成他自己生命延續出的另一部分，進行著自我傾訴，讓自己瞭解了自己的苦悶和嚮往，漸漸感覺安慰，平靜下來，就睡著了。

千真萬確，我親眼看到一種痛苦持續不斷地困擾著他。這痛苦不像「文革」時期的恐懼那樣咄咄逼人，人人不可倖免。這痛苦是只屬於他自己的。我曾經反覆琢磨這份痛苦的含義，我猜想：痛苦大約像是一把鑰匙，惟有這把鑰匙能打開他的心靈之門。他知道這一點，他感到放心，甚至感到某種欣慰。然而他並不去打開那扇門，他只是經常地撫摸著這把鑰匙，感受鑰匙在手中的那份沉甸甸冷冰冰的分量。真正的他則永遠被鎖在門的裡面。也許裡面已經人去樓空，他不知道，也並不真的想知道。

奇妙的是，從我爸爸身上我看出了人生確有兩個世界：樂觀是一個世界，悲觀是一個世界。而你屬於哪個世界，是由性格決定的。

在他年老之後，有一段日子，我看著他一個小時一個小時地趴在客廳的方桌前，時而低頭寫呀寫，時而思索地望著窗外。我知道他開過若干個頭，但寫著寫著總是寫不下去了。我問他為什麼，怎麼就寫不下去呢？他說也不是害怕，就是覺得不對頭，覺著可能出錯。

他的本子上有一個戲的構思，一個人物叫：膽大；另一個叫：膽小。「膽大」是一個好衝動、自以為是的人，偏說別人不敢說的話。「膽小」是事事害怕，處處設防，惟恐戴上枷鎖的人。再有一個人物叫做：神。「神」冷酷、專橫，把膽大和膽小都壓在大山下面。在宇宙洪荒之中，大地震怒，把神也壓在了大山惡石之下，於是有了神、膽大、膽小三人的對話。在他的本子裡，我還看到他記下要寫一個愛聽好話的人和一個說謊話的人；一個能說的騙子和一個專愛受騙的傻子，外加一個不正直的聰明鬼……

我爸爸去世後，我仔細地翻看了他寫下的東西，從字裡行間，我強烈地感到他對各種人物懷著極大的興趣和熱情，他腦子裡那部創造的機器一直在運轉不停，人生的問題一個個像滾珠似的，在他的腦子裡發出噠噠噠的清脆的聲響；在他心靈的大廳中，他既是講述人又是聽眾，思想的自由的回聲在他的身體裡震盪，我感到異常欣慰。

在我爸爸 1982 年 6 月 10 日給我的信裡，他寫道：「一個作家必須有真正的思想。一個人沒有思想便不成其為人，更何況一個作家。其實嚮往著光明的思想才能使人寫出好東西來，你以為如何？希望你能真正在創作中得到平靜快樂的心情。」

在他 1982 年 7 月 13 日給我的信裡，他說：「天才是『牛勁』，是日以繼夜的苦幹精神。你要觀察，體會身邊的一切事物、人物，寫出他們，完全無誤，寫出他們的神態、風趣和生動的語言。不斷看見，覺察出來，那些崇高的靈魂在文字間怎樣閃光的，你必須有一個高尚的靈魂！卑污的靈魂是寫不出真正的人會稱讚的東西的。」

關於我的爸爸我有很多可說，他是我所見過的最豐富最複雜的人。他有著天生的耀眼的才華，也有很多弱點和缺陷，他一生不追求享樂，他很真誠。

晚年我爸爸得了腎功能衰竭，住在醫院裡，生病之後他敏銳的感官整個被衰老所攫住。有一天他趴在桌子上吃飯，我坐在旁邊看著他吃，他一邊吃一邊漏，我就用紙巾給他擦擦嘴。他想到什麼，說：「上帝這個東西真沒辦法，他安排得多妙啊！小孩兒也讓人累，可是他可愛呀，怎麼看怎麼可愛，讓人高興。老人就不同了，醜，沒有一點可愛的表演。人老了，上帝就把你的醜臉畫好了，讓你知道自己該死了，該走了。」我爸爸從不忌諱說死，我已經習慣了，我就對他說：「你也可愛呀！」他笑了笑，歎口氣說：「那你是我女兒，沒有法子。」

確實，我有兩個身分，一個是曹禺的女兒，一個是作家編劇。我時常被探訪的人問到一個問題，作為曹禺的女兒你是否感到壓力。我從來毫不猶豫地回答：沒有。因為我爸爸是一個給孩子最大空間去自由發展的父親，雖然我也寫作，但從來沒想過和他比較，直到我開始寫話劇，我才忽然想到我爸爸對我是有壓力的，這個壓力就體現在我到了五十歲以後，在自己擁有了比較豐富的寫作經驗之後，我才敢寫話劇。其實就是因為我爸爸的戲在上面壓著我。所謂壓，就是一個高的標準，達不到自然不敢動。

不是任何想法和題材都適合用戲劇表現。戲劇的形式對它自身所承載的內容自會作出選擇。戲劇只發生在一塊幾十平方米的地方，兩個小時的時間之內，既是限制，又是它的力量所在。科技發展到今天，電影可以在寬闊的螢幕上極大限度地滿足人們感官的需求，人們也可以隨手打開電視機，進行最為便利的挑選，各取所需。那麼戲劇呢？戲劇是活人在舞臺上演的，一天只能演一場，不可能像電影從早場放到夜場。戲劇演出是不可複製的，這註定了它的小眾性。而小眾性又是它的優勢，可以和觀眾進行更獨特、更深層次的思想和情感方面的交流。

現在內地有很多戲，一心想迎合，多賣票，甚至向觀眾保證幾分鐘定會來一次笑聲。沒錯，帶給觀眾笑聲是好的，需要的。但戲劇，可以、也應該給觀眾更多。我認為衡量一個戲好壞唯一的標準就是：時間。一是當戲演完，燈光熄滅，大幕拉上，人們是隨即就忘掉了它，還是仍然沉浸在劇中，在回家的路上依然有所思，甚至在日後的生活會再次想起。二是演出生命的長短。我爸爸的《雷雨》從他 23 歲寫出，上演，到今天已經演出了七十多年，這無疑就是經典。他的戲是對他周圍和內心的事物所作的沉思和充滿激情的描繪，是對人類的境遇、人類的天性，做出的極為生動的反映。

今年為紀念他誕辰一百周年，北京人藝上演了他的四齣戲。我在首都劇場看了《雷雨》和《日出》，在國家大劇院看了《北京人》和《原野》。每一次劇場裡都坐得滿滿的，每一次我都能感受到那種全身心被吸引著的靜。我不由想像著我爸爸坐在觀眾席裡，和大家一起看著臺上演出的戲，隨著演員的表演，心中掀起一陣陣無聲的波瀾。當演出結束，演員們走出來謝幕，觀眾們紛紛站立起來，齊聲鼓掌，他們的掌聲和情緒讓他知道，他沒有辜負他們的期望，他們被打動，獲得了精神上的滿足。對於我爸爸，一位劇作家，這是多麼幸福的時刻。

（選自《曹禺戲劇節——「曹禺的戲劇藝術」講座及研討會》，香港：香港戲劇協會，2011 年 1 月初版。）