



《龙须沟》

编剧：老舍
 导演：焦菊隐 顾威（复排）
 主演：于是之、叶子、郑榕、胡宗温、英若诚、李滨、杨立新（复排）等。
 首演时间：1951年2月1日
 首演地点：北京剧场（如今的中国儿童剧场）
 剧情：通过居住在龙须沟某四合院四户人家的故事，讲述了北京老百姓在社会变革中的不同遭遇，表现了新旧时代两重天的巨大变化。

见证新老人艺变迁，建立“体验生活”“写角色自传”等现实主义传统
《龙须沟》奠定人艺表演根基

【戏里】 **体验！于是之笔记写了八千字**

1950年，人艺还是综合了话剧、歌剧、昆曲、舞蹈演出的“老人艺”。当时，北京修缮填平了南城最大的臭水沟——龙须沟，周边贫民的生活发生了巨大变化，院长李伯钊意识到这个好素材，便找来刚从美国回来的老舍创作剧本。

剧本进展顺利，但演员们几乎都没有受过系统训练。导演焦菊隐在法国留学期间研究过斯坦尼斯拉夫斯基的演剧体系，他对全体剧组下了死命令：花三个月去龙须沟体验生活，还要写角色自传。他希

望演员仔细观察人物的外在特点，而不是简单地定位成某个典型。“要想创造人物形象，必先有心象。”郑榕、李滨等第一代《龙须沟》演员都记得导演这句话。

剧中主角程疯子是出身没落大家庭的艺人，为了演好这个角色，于是之翻阅了大量画片资料，在茶馆、戏班里观察艺人的行为举止、与他们聊天。最终写出了洋洋洒洒8000字的角色自传，将程疯子的家庭构成、生活经历、居住环境，乃至上场前的幕后戏、下场时的

情绪、台上的动作和“水词儿”等，都分析得一清二楚。

1953年11月13日，已经专攻话剧的“新人艺”再次演出《龙须沟》，基本都是原班人马。正是由于这出戏的成功，北京市政府授予老舍“人民艺术家”的称号，浓郁的京味也成了北京人艺的标志性特点。

2008年6月16日，为纪念老舍诞辰110周年，北京人艺排演新版《龙须沟》，由杨立新出演“程疯子”，顾威担任导演。体验生活、写角色自传、做

小平还是有些担心——这个戏是特定历史条件下的产物，时过境迁之后，观众能否接受？半年后，2009年1月14日，新版《龙须沟》上演，加入了旋转舞台，艺人出身的程疯子最后没有去管理自来水站而是重新唱起了单弦。更重要的是，剧中“歌颂解放”的时代性命题，被替换成了“突出人的价值和意义，呈现小人物金子般的心”。这面向当代的全新解读，引起了观众的共鸣，也被认为是一次继承弘扬北京人艺风格的“寻根之旅”。



指挥员给一个手势，北京人艺的演员便吆喝起来。这支《北京叫卖组曲》是他们排演《龙须沟》《茶馆》《骆驼祥子》的副产品。

1950年，新中国的第二个年头。灯市口一座紧邻大街的两层旧楼里，一出戏剧正在酝酿。“停！”导演焦菊隐喊道。窗外，一列有轨电车“当当”地驶过这个简陋的排练场，遮蔽了演员们念台词的声音。

这出戏就是老舍的话剧名作《龙须沟》，讲的是当时北京市政府修缮有名的臭水沟“龙须沟”，附近居民生活旧貌换新颜的故事。它的诞生，恰好见证了新、老北京人艺的历史更迭，成了为其建立风格和规则的起家戏。2009年，北京人艺复排《龙须沟》，这次寻根之旅，也提示着北京人艺命运的全新起步。

受访者：
 林兆华、濮存昕、童道明

【戏外】 **新人艺：向莫斯科艺术剧院看齐**

副产品：《北京叫卖组曲》

从最初的排演开始，焦菊隐就十分重视舞美和音响。为展现地域特色和生活气息，焦菊隐让英若诚带领效果组去收集龙须沟附近的声响。舞台上，织布机的声音、打铁声、叫卖声不绝于耳，营造出真实、生动的老北京胡同风情。

后来，北京人艺将《龙须沟》《茶馆》和《骆驼祥子》中的叫卖声串在一起，组成了《老北京叫卖组曲》——一个演员在前面指挥，男声部、女声部各自“开喊”，非常有趣。1982年，这个节目还被搬上了央视春晚，如今还是北京人艺的保留节目。

毛泽东观剧调侃老舍笔名

1956年首都剧场建立之前，北京人艺都没有固定的排练场，就在临街的旧楼里，话剧《龙须沟》诞生了。1951年2月1日，《龙须沟》在当时的北京剧场（今中国儿童剧场）首演，被认为是“在新话剧艺术实践里迈进了一大步，奠定了坚实的现实主义艺术风格基石”。周恩来去看演出，兴奋地对老舍说：“我现在最需要这种宣传。要巩固一个新的政权，让人民知道中央政府是为人民服务的。这个戏相当于好多堂课，因为这是故事，它能够感动人。”周恩来又将《龙须沟》请进中南海演给毛泽东看。毛主席当年不怎么爱看话剧，但在周总理热情的推荐下他还是

认真观摩了。演出结束，毛泽东与演员一一握手，当周总理引荐老舍时，他还幽默了一默：“你还叫老舍啊？”

“四巨头”描绘人艺蓝图

1951年秋，顺应中央“专业归口”的指示，“老人艺”的话剧团与中央戏剧学院话剧团合并，于1952年6月在东城灯市口史家胡同56号宣布建院，沿用“北京人民艺术剧院”的名称。这便是“新人艺”了。

“北京人艺经过短时间的筹绘，就向社会宣布成立了……就像做买卖一样，招牌先挂出去了，如何经营还不怎么有底……”时任党委书记兼副院长赵起扬曾经在文章中回

忆道。为此，他与院长曹禺、副院长兼总导演焦菊隐、副院长兼副总导演欧阳山尊四人，着手商讨北京人艺的发展方向。这个平均年龄只有40岁的领导团队，每天六小时的座谈会，整整开了一周。这就是人艺老人们嘴里的“四巨头42小时座谈”。

座谈会上，焦菊隐提到的中国话剧民族化问题，让大家都十分感兴趣，渐渐地，思路便清晰起来：北京人艺要办成像莫斯科艺术剧院那样现实主义的、有自己民族特色的、形成自己独特风格的、有文化的剧院。此外，统一创作方法，创作保留剧目；把好剧本关和质量关；讲究“一棵菜”精神，建设良好院风等基本观念也被确立下来。

形成中国话剧艺术成熟标志，培育北京人艺历代导演、演员和观众

《雷雨》悲剧艺术下的悲剧人生



《雷雨》

编剧：曹禺
 导演：夏淳 顾威
 主演：郑榕、朱琳、于是之、沈默、吕恩、胡宗温、董行佶、金昭、李翔、杨立新、龚丽君（复排）等。
 首演时间：1954年6月30日
 首演地点：首都剧场
 剧情：上世纪20年代，夏日的一个午后，从济南来到周公馆看望女儿四凤的鲁妈，与周公馆的主人周朴园不期而遇后，引发的一系列关于伦理道德的家庭危机。

“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，把心灵中的宝贝全交出来，贡献给我们社会主义祖国。”1979年的一天，69岁的北京人艺院长曹禺收到巴金的来信。

此时距离巴金在《文学季刊》上发表曹禺的戏剧处女作《雷雨》过去了45年。开会、题字、表态已经替代了图书馆里的奋笔疾书，成了曹禺生活的常态。他才华横溢的创作高峰早早结束，迎来的是人生漫长的苦闷，正如《雷雨》中那个郁热的苦夏。

受访者：万昭、万方、田本相、刘春春
 参考书目：《曹禺传》、《老师曹禺的后半生》

【戏里】 **震撼！京城观众深夜排队购票**

1933年的暑假，清华大学图书馆显得有些冷清。西文阅览室里，一个戴眼镜的斯文男生，每天准点光顾，奋笔疾书。摊在他案头的四幕话剧有一个响亮的名字——《雷雨》。这部作品他苦苦构思了近五年，五易其稿。写成后将剧本交给了《文学季刊》编辑、中学同窗好友靳以，但靳以人很正直，为了避嫌，迟迟没有将这部优秀的剧作推荐给主编郑振铎。

1934年7月，同在《文学季刊》担任组稿编辑的巴金辗转读到了曹禺的《雷雨》，惊为天

人，立即向主编推荐，破例用整期杂志全文刊载。年轻的曹禺一跃成为中国戏剧界的巨星，《雷雨》也被视为中国戏剧真正成熟的标志。在之后的几年，他又接连创作了《日出》《原野》《北京人》和《家》。

1953年9月，全国第二次文代会在京召开，会上提出了对“五四”以来新文艺的继承问题，对优秀的话剧作品要有选择地搬上新中国的舞台。北京人艺立即决定上演曹禺的名著《雷雨》。为此周总理还亲自为剧组定下了积极的

主题：反封建。排演《雷雨》的时候，时任人艺院长的曹禺为了与新思潮接轨，进行了自我批判，修改了当年的成名作。人艺的演员花了八个月的时间来排练，延续了《龙须沟》的创作方法，剧组走过了异常艰难的创作历程。

1954年，《雷雨》第一次登上新中国的舞台，震撼了全国戏剧界，首都剧场还出现了观众深夜带着铺盖卷排队买票的盛况。该剧后来成了北京人艺的看家戏，仅“文革”前就演出了300多场。到了2004

年，这部戏已经培养了三代人艺演员，同《茶馆》《蔡文姬》并列成为北京人艺永远的保留剧目。

“我是爱北京人艺的！”曹禺在很多场合这么说过。曹禺把一生献给了北京人艺，但工作热情和行政事务也转移了他作为剧作家的创作激情。

2010年，曹禺诞辰100周年之际，北京人艺以明星阵容，再次上演了曹禺系列经典作品《雷雨》《日出》《原野》《北京人》，以表达对终院长生的缅怀和景仰。



“文革”初期，曹禺受到政治冲击被迫看传达室。有外电报道：“中国的莎士比亚在看大门。”

【戏外】 **曹禺：我想成托尔斯泰，可是……**

十年浩劫耗尽创作生命

除了修改旧作，曹禺也想要为新时代写作。虽然这些创作都是走的“主题先行”的路子，题材也是他比较生疏的，可是曹禺觉得这是他“思想改造”的一部分。可好景不长，十年浩劫彻底摧毁了他的创作信心和激情。

1966年的夏天，曹禺开完作家会议刚回到北京，一进入人艺便大吃一惊。院子的黑板上、墙上到处贴着大字标语“革命无罪，造反有理”“无产阶级文化大革命万岁！”很快，曹禺被勒令交代“反革命修正主义的罪行”，而铁狮子胡同3号，他家门口，也贴上了“反动学术权威曹禺在此”的标语。

写不完的检查，没完没了的恐吓电话让曹禺的精神完全崩溃了。他逢人便深深鞠躬，说一声：“我是反动文人曹禺！”也真心认为自己不该写戏毒害观众。剧作家吴祖光曾说：“万家宝的最大毛病就是听话。”可是也就是因为“听话”，曹禺并没有像老舍、焦菊隐那样在“文革”中被迫害致死。

“文革”期间，曹禺被发落到首都剧场传达室看大门，“文革”后才回到他热爱的院长岗位，可那时的他，已经没有了建院之初的热情。“电话一响，总是不喜欢。你失去了通灵宝玉，一接电话，人也精神了，什么事都应承下来。回来后又极为疲倦”。这是女儿万方对曹禺晚年的回忆。

《王昭君》：应景的收官之作

1978年，已经平反的曹禺恢复了人艺院长职务。他试图重新拿起笔，可经常几个小时趴在桌上，一个字也写不出来。“文革”前就受周总理之托动笔的《王昭君》直到1979年才完成，并应景地登上了国庆30周年的首都剧场舞台，然而外界的反应却并不如预想的那么持久和热烈。

画家黄永玉曾以老朋友的身份给曹禺写过一封信：“我不喜欢你解放后的戏，一个也不喜欢。你失去了通灵宝玉，你为势位所误……”曹禺将其裱成专册珍藏起来。

曹禺一生只有九部作品，其中新中国成立到他去世的47

年间，只有三部（《王昭君》《明朗的天》《胆剑篇》）。“爸爸这样有才华的作家，后半生几乎没出什么好作品，这是为什么？除了他个人的责任，是不是还有更深一层的原因，我觉得是值得思考的。”曹禺的女儿万昭在谈到曹禺的后半生时说。

在最后住院的那些年，曹禺曾对万方说：“我痛苦，我要写一个大东西才死，不然我不干。”曹禺的枕边放着托尔斯泰评传一类的书。他看着看着会突然一撒手，大声说：“我就是惭愧啊，你不知道我有多惭愧……我想成托尔斯泰，可我成不了，都七十八岁了，还成什么呀，我就想死了算了。”