



《蔡文姬》

编剧:郭沫若  
导演:焦菊隐  
主演:朱琳、刁光覃、蓝天野、童超、苏民、徐帆、梁冠华、濮存昕(复排)等  
首演时间:1959年5月21日  
首演地点:首都剧场  
剧情:汉末,中原连年战乱,名儒蔡邕之女蔡文姬幸获南匈奴左贤王搭救,并育有一双儿女。十二年后,“蔡邕旧友”汉丞相曹操派使者前往南匈奴接“怀念故土”的蔡文姬返回中原。

在北京人艺的经典保留剧目里,大多是“男人戏”唱主角。建院六十年,尽管这个舞台上以女演员挑大梁的戏屈指可数,但似乎并不影响它有着无穷的魅力能将每个时代最拔尖的女演员吸引到麾下。朱琳、叶子、舒绣文、徐帆、宋丹丹……这些闪耀的名字无不因为它是它的一员,才更加光辉夺目。2011年4月,阔别多年的《蔡文姬》复排,新人于明加幸运获选第三版“蔡文姬”。殊不知,这是人艺一众“压箱戏”里绝无仅有的一部女性为第一主角的话剧。

受访者:朱琳、徐帆、于明加

实验者焦菊隐将话剧“民族化”,老戏新唱,重塑女性舞台形象

《蔡文姬》人艺的“女中豪杰”

【戏里】“斯氏体系”下的民族化实验

1952年6月,北京人艺改组为专业话剧院。焦菊隐居曹禺之下,任第一副院长兼总导演和艺术委员会主任,先后导演了《龙须沟》《虎符》《茶馆》《智取威虎山》《蔡文姬》等名剧。治学严谨,勇于创新的他,将斯坦尼斯拉夫斯基体系的思想与中国戏曲艺术的美学原则嫁接,逐步形成自己的导演学派。而《蔡文姬》,恰是焦菊隐话剧民族化实验的经典代表。在实验与探索的道路上,焦菊隐强调以导演为核心的共

同创造思想,主张在深入生活的基础上对剧本进行“二度创造”。尽管1956年他导演的历史剧《虎符》从排练到上演都争议不断,但郭沫若、田汉等人却对焦菊隐的实验大加赞赏。古装戏天然的利于借鉴戏曲。《虎符》之后,焦菊隐看上了郭沫若的另一个剧本《高渐离击筑刺秦王》。郭沫若得知此事,为弥补他未能在音乐上进行探索的遗憾,“七天之内”专门定制了一部既是古装又有音乐的新戏,这正是《蔡文姬》剧本初稿。这个

以“文姬归汉”为素材创作的剧本,原意是“为曹操翻案”,后来却成就了北京人艺最为经典的女性形象之一,也完成了话剧民族化实验的一次成功实践。在历史唯物主义创作观念的指导下,中国历史上的重要事件和人物得到了重新思考、认识和评价,郭沫若也对“文姬归汉”的故事赋予了全新的诠释。他笔下的人物,诗意浓重,半文半白,台词的韵律感和节奏感不易掌握,《蔡文姬》会聚了一批当时北京人艺的骨干演员。

刁光覃饰曹操,蓝天野饰董祀,朱旭饰左贤王……端庄、大气、功底扎实,首版“蔡文姬”的扮演者朱琳正因此而被誉为“人艺历史上最有名的“大青衣””。1959年5月21日,《蔡文姬》于北京人民艺术剧院首演。不论是舞台上那些个性鲜明的人物,还是充满诗意的舞台设计和服装,全剧面貌大气磅礴、生动感人。而彩排结束后,郭沫若已激动地对焦菊隐说:“你在我盖茅草房的材料基础上,盖起了一座艺术殿堂。”



朱琳、徐帆以及于明加(左起)老中青三代“蔡文姬”各有千秋,从她们身上我们也更直观地见证了人艺精神在舞台中传承。 资料图片

【戏外】朱琳树立人艺大青衣的标杆

首版“大青衣”成就经典

在人艺,一直流传着《蔡文姬》的饰演者就是当时剧院“大青衣”中的佼佼者的说法。这种风向标的确立一部分来自于角色本身的要求,而另一部分则来自首版“蔡文姬”的扮演者——朱琳,人艺历史上有名的“大青衣”。1952年,朱琳从中国青年艺术剧院调入人艺。当时还不满30岁的她,已是有着十多年戏龄的“老演员”。1956年《虎符》建组前,朱琳就已是导演焦菊隐心中女主角“如姬”的二人选。能担纲《虎符》《蔡文姬》《武则天》三部话剧的主角,这对于不轻易夸人的焦菊隐来说,已是极大的肯定。为《蔡文姬》选角,最不能绕过的

就是剧中的经典唱段《胡笳十八拍》,自幼练就一副好嗓子的朱琳为了角色向京剧演员赵荣琛讨教程派唱腔,向昆曲演员李淑君学昆曲。第一次在舞台上开唱腔的朱琳,采用吟咏古诗与现代朗诵相结合的语调,不但证明了自己的现场演唱功力,更获得了导演和剧作家的认可。“文革”后,朱琳重返舞台,除继续参演《蔡文姬》《雷雨》等保留剧目,还先后主演了《推销员之死》等外国剧目。朱琳以其激情的表演和卓越的控制力证明自己不仅是北京人艺的一代“大青衣”,更是“中国话剧皇后”,而这一切,都从《蔡文姬》开始。

“人艺花旦”舞台接力

“人艺四十多年来,一直都

是以男人戏居多,这个问题,我从很早就开始奇怪了”,2002年《蔡文姬》复排期间,第二代“蔡文姬”徐帆在接受采访时说。尽管在人艺的戏里,“男人戏”占去大半江山,女演员大多只作为配角或在群戏中才有一定的空间,但这并不妨碍人艺这座中国话剧艺术的最高殿堂,坐拥每个时代最好的女演员。谈及人艺的女演员,她们个个十八般武艺,并有着动人的台前幕后的故事。朱琳之外,曾塑造“虎妞”“嫦娥”等经典舞台形象的舒绣文也极为传奇。表演艺术家郑榕在一篇回忆文章中描述了1957年,舒绣文从上海调到北京人艺的场景,称人们争先恐后地跑去瞻仰这位与白杨、张瑞芳、秦怡并称“四大名旦”的一级演员,史家胡同新宿舍楼里

挤满了人。在《记忆深处的老人艺》中,焦菊隐的秘书张定华女士回忆道,“最使我着迷的是人艺的女演员们,她们都很会打扮,四季穿着入时。朱琳总是化着淡妆,打扮得体,说话有板有眼,风姿绰约;而穿着最考究的是舒绣文,黑色高跟鞋配淡雅的连衣裙,头发高高盘起,轻声软语、仪态万方。”2011年,第三版《蔡文姬》诞生,80后的于明加作为人艺历史上最年轻的“蔡文姬”,被寄予厚望。一日在排练场上,88岁的朱琳、44岁的徐帆、29岁的于明加老中青三代“蔡文姬”齐聚一堂。作为北京人艺女演员传承谱系中的经典之作,《蔡文姬》像标杆一样考验着一代代“人艺花旦”的话剧功力。而对这个剧院来说,这样的传承还在继续。

中国首部小剧场话剧诞生,“一戏一格”确立“大导”地位

《绝对信号》照亮林兆华去战斗

【戏里】中国小剧场戏剧从宴会厅起步



《绝对信号》

编剧:高行健、刘会远  
导演:林兆华  
主演:林连昆、肖鹏、高丽娟、丛林、谭宗尧  
首演时间:1982年9月19日  
首演地点:首都剧场三楼歌舞厅  
剧情:火车上,待业青年黑子被车匪胁迫参与扒车越货。在车上遇见昔日同学、恋人,以及忠于职守的老车长。一系列复杂矛盾冲突在五个人间展开,最终每个人都作出了自己的选择。

1982年9月19日,北京人艺三楼宴会厅,狭窄昏暗。没有镜框式舞台,道具是几个箱子和木条框子,演员穿着普通衣服竟然与观众聊起天……谁也没想到,这样与人艺戏剧传统格格不入的作品,三个月内从小歌舞厅搬进大礼堂,上演过百场,轰动全国。它是中国第一个真正意义上的小剧场话剧,戏如其名,这是一个《绝对信号》。如今,歌舞厅已是名震京城的“人艺实验剧场”,当时初出茅庐的导演林兆华因“一戏一格”被尊称为“大导”,中国小剧场话剧也在30年里渐成潮流,遍地开花,风华正茂。

受访者:林兆华、濮存昕、童道明

1982年9月19日,《绝对信号》在人艺三楼宴会厅首演,题材并不新颖,但“主观式”表现手法震惊了戏剧界。舞台上首次时空交错,现实、回忆和想象三个空间穿插并行。演员不再演“内心戏”而是直接说出来,甚至走出“舞台”与观众交流。灯光、音响也成为渲染情绪的工具。所有这些颠覆“斯坦尼体系”的做法出自一位人艺新提拔的中年人——林兆华。林兆华在中戏学的是表演而不是导演,1961年毕业分配

到北京人艺。“文革”时期,他与焦菊隐、于是之、郑榕、蓝天野、英若诚一起体验生活,耳濡目染了不少中外戏剧知识。人艺书记赵起扬看中林兆华,“文革”后在全院大会上宣布这个“年轻人”可以当导演。1978年,林兆华开始导戏,四年间人艺领导对他评价是“有些灵气”。偶然的,他在杂志上看到介绍六十年代欧洲小剧场运动。花钱少,风险低,这是新人导演最适合的实验方式。与此同时,他遇到编剧高

行健,读了他创作的剧本《绝对信号》。两人一拍即合,准备排一部“完全不同”的戏。为了让挑战传统的戏能够演出,林兆华动了不少脑筋。他把《绝对信号》的主题阐释为符合时代精神的“挽救待业青年”,剧本顺利过审。为了减少阻力,整部戏也是借人艺大部队赴桂林演出的机会排演的。三个月演出上百场,外地观众慕名进京观摩,《绝对信号》创造神话。评论家童道明认为,“中国因为有了《绝对信

号》终于汇入了世界小剧场戏剧运动的大潮”,30年过去了,今天中国小剧场戏剧兴盛更是证明了这一点。享有“开风气之先”赞誉的同时,林兆华也尝到挑战传统的代价。《绝对信号》很快被批判“存在明显思想缺陷”。林兆华被点名批评要求反思检讨。可他坚信戏没问题,检讨也一直没写。在此期间,林兆华铭记一句话:人艺院长曹禺曾说“《绝对信号》的优异成绩是北京人艺艺术传统的继续发展。”



2006年,林兆华(中)指导排演《白鹿原》。濮存昕(右)认为“我本来不是最契合林兆华戏剧观念的演员,不过他把我改造过来了”。

【戏外】大导:不做一种风格传统的奴隶

焦菊隐忠实的继承者

正如曹禺所言,看似颠覆“斯坦尼体系”的林兆华,与北京人艺传统却有着潜在的联系。作为北京人艺首任总导演,焦菊隐很早就为中国戏剧指明了向民族文化、向传统戏曲学习的方向,反对墨守成规,讲求“一戏一格”。林兆华认为自己是焦菊隐忠实的继承者。他曾在2005年北京人艺纪念焦菊隐诞辰百年时撰文,明确指出“既然焦菊隐当年在独尊斯式体系的大环境下,能极有勇气地提出破除传统和禁锢,建立中国学派的理论,那现在的戏剧人也应该学习焦先生,褪下身上的禁忌和抱负,在实践中有选择地继承,不做一种

风格传统的奴隶”。从《绝对信号》开始,到1984年的《红白喜事》,1986年的《狗儿爷涅槃》,1999年的新版《茶馆》,还有《鸟人》、《棋人》、《鱼人》,再到2000年的《风月无边》,2003年的《赵氏孤儿》,2006年的《白鹿原》,林兆华的创作实践确是“一戏一格”。《白鹿原》里他让濮存昕、宋丹丹等演员说陕西话,请陕北艺人唱老腔,把一群羊赶上舞台。“这是否能算正宗的‘人艺制造’?”“林兆华怎么能能在首都剧场养鸡养羊,多臭啊!”不畏争议不断探索,坚持自我的林兆华逐渐成为人人敬佩的“大导”。1984年,林兆华当上了人艺的副院长,由于对行政工作不感兴趣,人送外号

“业余院长”。他希望人艺有不同风格流派的戏剧出现,可是保守思想却让他举步维艰。“业余院长”最终还是在八十年代末辞了职。濮存昕愿为大导辞官在旁人看来,辞职的林兆华仍与人艺有着“紧密联系”,因为濮存昕。两人是合作了20多年的老搭档,一个特立独行,一个谨守法度。从1989年的《哈姆雷特》到如今的林兆华戏剧邀请展,合作的每部戏都有含金量。工作之外,两人却几乎不见面。有人说,林兆华的导演手法把演员当成傀儡,但濮存昕的意见正好相反。“大家都能感受到,林兆华和其他导演真是不一样,他既不做示范,

也不进行心理解释,他甚至让你好像进入了一种困境,但当你积累到一定程度,你自己突然开窍了。”林兆华对濮存昕的评价则是:“小濮人品好,有艺德。”为了给这位“旁逸斜出”的导演争取创作空间,濮存昕甚至愿意牺牲自己。2003年濮存昕任人艺副院长后,提出请林兆华担任艺术总监的想法,随即被驳回。沮丧的濮存昕提出辞职,“你们还是让我单纯地做回演员吧”。后来,林兆华没当上艺术总监,濮存昕也没辞掉副院长的头衔。但两人的合作仍在继续。童道明曾写过一篇林兆华和濮存昕的文章,把他们比作当年的焦菊隐和于是之,“注都能感受到,林兆华和其他导演真是不一样,他既不做示范,