



上半年上演三部话剧，人艺导演高调推出“中国制造”计划，回应争议

李六乙 很多戏不好看，因为太伺候观众

大家都挣钱去就没意义了

新京报：一下发布了6部新戏的计划，酝酿了多久？

李六乙：其实一共9部戏，这6部是一个系列，另3部是原创，有《小城之春》《再见鲁迅》和京剧《蝴蝶梦》。

新京报：新计划叫“中国制造”，名字很响亮，印象中你是第一次这么高调。

李六乙：其实我心特别静，从来没这么招摇过。这次是被卢芳、荆浩、苗驰（2012版《推销员之死》演员）这帮年轻人感召了，他们说，大家都挣钱去就没意义了，还是要做点有意义的事。

新京报：你熟悉戏曲，为什么没选中国戏曲来对话古

希腊戏剧，而选了《格萨尔王》？

李六乙：古希腊悲剧里更深层的内涵是人和宇宙的关系，中国文化中《格萨尔王》最有这种力量，格萨尔宣扬大统一、不要打仗，传递的是博大的善和美。

新京报：胡军演你导的《原野》时，他说演不懂，观众也看不懂。十多年后再合作《格萨尔王》，你有没有担心？

李六乙：《原野》对当时的演员来讲有很大的距离，我能理解。胡军现在非常成熟，也一直演话剧。他是卢芳的先生，看到卢芳这些年演我的戏，对她和戏剧都有了新的认识，而且我们都在成长。

其实做传统的东西更容易

新京报：上半年你有《家》《推销员之死》《北京人》上演，《家》偏于传统，童道明说：“如果没有最后一幕，你觉得那是李六乙的戏吗？”

李六乙：他很客观。《家》比《北京人》更往回走了一步，所以大家都喜欢。《家》的前几幕我只想说明一个问题：这种所谓传统的东西其实很容易做，不需要费多大劲。

新京报：《推销员之死》首演后有很大争议。

李六乙：这部戏的遗憾在于，一些演员的认知和个人能力没有达到我的要求，作品没有达到我要的完整性。但它和老版没有可比性，你不能拿两种不同美学体系的东西来比较优劣。

新京报：人艺的观众走进首都剧场时可能全无心理准备，你是在挑战他们吗？

李六乙：如果客观上起到挑战的效果，我觉得也很好。真正的艺术一定要走在观众前面，很多戏之所以不好看，就是因为伺候观众太多。

新京报：《推销员之死》和《北京人》都用了很多间离手法，正在排的《安提戈涅》也是，我注意到你把很多对话处理成了独白。你是不屑让观众为了剧情落泪吗？

李六乙：这个时代真正缺少的是理性。让观众掉入具体的、个人化的情感里，我觉得反而把作品做小了。要从个体到社会，从社会到历史，这才是经典应有的价值。

连日的雨水驱走燥热，带来些许凉意。排练厅里，十多个年轻人一字站开，场边坐着一个中年人，个头不高，嗓门不大，脚上那双普普通通的黑布鞋反倒有几分显眼。作为全中国最主流的剧院——北京人艺的一名导演，李六乙的神秘令人有些费解，即便出席自己新戏的发布会，也是寥寥几语就脱了身。

上世纪八十年代，李六乙从中戏导演系毕业，进入艺术研究院钻研戏曲。八年过去，就在即将加盟中央实验话剧院的关口，他阴差阳错地被林兆华带进了人艺。这两个人最初的交集可追溯到1982年，那年林兆华排出了惊悚骇俗的《绝对信号》，彼时刚到中戏报到的李六乙就坐在观众席里。后来有几年林兆华的日子不太好过，在一次人艺内部会议上，缺席的林兆华连人带戏被批了个狗血淋头，李六乙看不过去，“和他们干起来了”。

2000年，因为执导了一版颇具实验性的《原野》，李六乙背负了很久的骂名，此后几年，他在人艺面临无戏可排的窘境，对正值创作高峰期的人而言，这无疑是最严酷的惩罚。也是在那些年，他开始频频走出国门，在各大艺术节上崭露头角，逍遥自在的日子缓解了郁积的隐痛。

今年上半年，李六乙执导的《家》《推销员之死》《北京人》陆续登台，上月底，他专门召开发布会，宣布了名为“李六乙·中国制造”的新计划：三部古希腊悲剧《安提戈涅》《俄狄浦斯王》《被缚的普罗米修斯》和藏族史诗《格萨尔王》上、中、下三部，它们将形成东西方古老文明的一次对话，其中《安提戈涅》本月底将举行试演，并于11-12月在北大百年讲堂公演，明年春季还会登上国家大剧院的舞台。而这个计划也大概是个生性低调的人平生最高调的一次亮相。李六乙说：“这次跳水里了，要么淹死，要么游到对岸。”

本版采写/新京报记者 陈然
本版摄影/新京报记者 郭延冰

引路前辈

欧阳山尊 老艺术家胸怀很大

2006年前后，人艺内部出现了很多矛盾，遂请来老前辈欧阳山尊出面调和。欧阳山尊点名让李六乙来排年度大戏《北京人》，并以高龄出任了该戏的艺术指导。

我和山尊老师之前不认识，见都没见过。他从我过去的戏和一些媒体报道里认识了我，觉得我特别有才，很喜欢我，这是我的幸运。

当时他找我排《北京人》，剧院也很诧异。很多人觉得，山尊老师九十岁了，而且我们很多观念完全不一样，但事实上，我们十分钟就谈拢了。他第一句话就说，上世纪五十年代我在剧院就是革新派，第一次排《关汉

卿》我用真马就上去了。这在当时是很现代的方法。

他老说，我们是校友，我不是老师，我是你的师哥。他是一个很严谨、有自己认识和艺术观念的导演，这种艺术观念是发自内心的。

他特别谦逊，经常来看排练，我们交流也很容易，你把想法说清楚就行了。他们这代老艺术家很真，胸怀很大，他知道艺术需要创造、需要不同。

林兆华 他激发了我的“反骨”

1995年，李六乙本来要去中央实验话剧院，后来林兆华把他带进了人艺。如果当年去了实验话剧院，李六乙后来在国内的发展之路很可能完全不同。

说大了这是命，说小了就是偶然。我去实验话剧院是徐晓钟老师推荐的，之前跟他们合作了《庄周试妻》，和赵有亮（时任中央实验话剧院院长）也聊得非常投机。赵有亮正好去上海出差，这期间人艺找我了。我问，赵老师，这怎么办？赵有亮非常开明，他说，你去人艺啊，兆华要你多好啊。因为“实验”那时没人艺有钱，排个戏很困难，戏也少。

林兆华是我非常认可的艺术家。我来北京看的第一部戏就是《绝对信号》，那时候觉得，哇，戏还能这么弄！这奠定了我后来潜意识里比较有“反骨”。

我没跟林兆华说过这些，这么说太肉麻了。平时交流也就三言两语。他来看我排戏，我去看他排戏，互相就说说戏，说说大的感觉，碰到也会耳语几句。

口述：李六乙