



曹禺先生(右)对作者谈北京人艺、谈焦菊隐

1985年采访于是之先生,谈起《茶馆》去了欧洲,去了日本,是不是也可以来上海演出?我告诉他,如果北京人艺去上海演出,肯定会火,因为你们这些艺术家在上海观众的心目中,具有很高的地位。他表现出非常想去的热情,说:“上海话剧演出的市场还是不错的。本来《洋麻将》这个戏,演员只有二个人,道具、布景都很简单,曾想着去上海演出;不知怎么的,开会后决定去四川了。”又说:“实际上,当年《茶馆》出国演出回来的时候,可以弯一下上海,特别是日本回来,到上海还是顺道的。”言语之中,表现出了未能来上海演出的遗憾之情。

英若诚也说过:“于是之从来没在上海舞台上站过,他很想来。”

1988年,在唐斯复的牵线搭桥下,于是之的愿望实现了。

难以复制的成功

毫无疑问,北京人艺是中国最负盛名的表演团体之一,她70周年的历程浓缩了中国现当代戏剧曾经的辉煌。曹禺、焦菊隐、欧阳山尊、赵起扬“四巨头”奠定了“中国式现实主义”的表演风格。尤其是焦菊隐,他坚持现实主义创作风格,善于吸收中国古典戏曲艺术的美学观点和艺术手法,融会贯通地运用于话剧艺术,在话剧民族化的探索上有着不可磨灭的功绩,他的导演创作方式对形成剧院的艺术风格起到了决定性作用。

1961年,北京人艺第一次来沪演出,带来了《蔡文姬》《伊索》《同志,你走错了路》《胆剑篇》《名优之死》五个戏,舒绣文、朱琳、刁光覃等艺术家一起抵沪。那次来沪,北京人艺就提出“这次远征气魄要大,拿出去的剧目第一要质量高,第二要品种多,百花齐放。我们是为打开局面而去,要使北京人艺在上海观众中留下印象。”

1988年11月,距离上一次来沪演出已经27年。北京人艺还是排出了五个戏来上海:《茶馆》《天下第一楼》《狗儿爷涅槃》《推销员之死》《哗变》,五个很有影响的剧目,于是之、蓝天野、郑榕、英若诚、朱琳、林连昆、朱旭等一众大家,悉数抵沪亮相。11月25日晚,《天下第一楼》在上海美琪大戏院演出,拉开了北京人艺来沪演出的大幕。12月9日,以《茶馆》在上海举行闭幕演出。上海的观众表现出了极大的热情,所有的演出票,半天之内全部售完,因此,就出现了以下的场景:

《推销员之死》演出的那天,一些远道赶来的大学生们没买到戏票,又不愿离去,剧场就把扩音器接了出来,大学生们聚集在夜风中的剧场门外“听戏”。演出结束,剧场让大学生们鱼贯而入观看谢幕,帮他们完成心愿。

而《哗变》演出的那天,因为观看的观众远远超出座位数,即便开放了乐池做临时观众席,还是供不应求。据说开演前,剧场的工作人员正准备把一位没票的观众“请出去”,那人却尴尬地说:“我是英若诚……”《哗变》也正是他翻译的。

1988年北京人艺在上海

秦来来

6月12日,是北京人民艺术剧院70周年的诞辰。34年前,北京人艺来上海演出,其时的盛况,至今想来令人心潮澎湃……



京沪两地艺术家交流:英若诚(右)与张骏祥

震动西方的经典

毋庸置疑,《茶馆》是中国当代戏剧史上的一座高峰。让上海的观众可以置身在剧场中,与台上的艺术家,一起呼吸,一起心跳,这是上海观众的幸事。

《茶馆》上演,于是之也终于圆了“站上上海舞台”的愿望。

《茶馆》从1980年起走出国门,在欧洲的七个国家进行了长达两个月的巡演。于是之先生对此感触很深:遗憾的是老舍先生没有赶上这么好的时机,没能听到观众的评价。好多观众看了《茶馆》说,1949年中国的革命为什么成功?中国为什么选择走社会主义道路?看了戏,明白了。可是老舍先生的剧本、台词没有一句是说教的。

再说形式,当时欧洲尤其是法国戏剧界,一些新的探索、新的形式很多。但是瑞士的一位评论家说,你们的演出不代表过去,代表未来。日本接受西方的新探索影响很多,但是他们看了《茶馆》,由衷地说,重新发现了现实主义的力量。

于是之先生说,欧洲人看戏,剧场内是很安静的;可是我们每一幕演出结束,他们的掌声不是礼节性的,长达十几分钟。我们曾经准备了几种谢幕方式,可是他们居然跺起了地板。这在我们这儿可能是表达不满意,可他们表达的是更大的欣赏!

“外国人能从一个历史题材的戏,看到中国的今天;如果我们能及时地把当今中国发生的人和事介绍出去,岂不更能引起共鸣?”于是之先生充满信心地说。

又一部经典

《天下第一楼》从1988年问世以来,仅在首都剧场就已演出了450场,并先后出访过日本、新加坡、马来西亚、爱尔兰等国家。1988年北京人艺来沪演出,就是以《天下第一楼》作为“打炮戏”,一炮而红。

说起怎么会创作这样一部戏,编剧何冀平说,缘起于这么一件事:

1983年10月,导演孙仲到北京参加国庆观礼,其间,全国政协请其品尝享誉世界的北京烤鸭。孙仲询问服务员烤鸭的来历,服务员只能讲其大概;孙仲遗憾之余,就对何冀平说,你能不能写写“北京烤鸭”?何冀平早有撰写饮食文化的想法,正中下怀,当即答应。

有了想法,她就找到当时的北京人艺剧本组组长英若诚。北京人艺很重视创作,剧本组长都是重量级的人物,“英若诚之前是于是之,于是之之前是赵启扬……乃至焦菊



京沪两地艺术家交流:朱旭(左)魏启明(中)本文作者(右)



有北京人艺部分艺术家签名的说明书

隐。”英若诚听说她想要写全聚德,很支持。他提了两点建议:一是要搞清楚北京内城人和外城人的关系,内城的多是有点闲的,以前门为界,外城的,都是些“五子行”(旧社会对厨子、戏子、堂子、门子、老妈子的蔑称),你要搞清楚他们之间的关系;第二,要搞清楚厨师那种自卑又自傲的特殊心理。

于是之也很关心这个剧本,说还没看到写厨子、写吃的剧本,你要深入下去,好好写。

何冀平第一次递交的草稿叫《味中味》,院领导一起讨论这个剧本,他们觉得整个戏看起来还是津津有味,美食文化还算是比较新的题材,但是提出一点,“不知道笔落何处?”对于这一点,何冀平坦承头脑里不太清晰。为了寻找这个戏的“中心”,整整找了一年。“一个偶然的机会,我看到一副对联,‘好一座危楼,谁是主人谁是客;只三间老屋,半宜明月半宜风’。上联是康熙皇帝所题,下联是纪晓岚的属对,立即被它吸引。”何冀平说,“首先是‘楼’,剧中从没有楼到盖起楼,到这座楼金碧辉煌日进斗金,突出的是以‘楼’象征的事业,‘危’有高危和危的意思,正符合剧中兴衰荣衰的故事。更打动我的是‘谁是主人谁是客?’……这副对联突破表意,直取人生,历尽沧桑的感喟,不甘于心的呐喊,人生的苍凉,命运的拨弄,尽在一个问号之中。”

最后,戏的主题落在了那副对联上,就是,戏“写的是人生不是社会”。

曹禺先生连看了《天下第一楼》五遍连排后,握着何冀平的手问:你还这么年轻,哪来的这些沧桑……

值得一提的是,何冀平是北京人艺唯一的女编剧。

部长演“反角”

1988年,英若诚已经是文化部副部长。曹禺赠联一副:大丈夫演好戏当好官,奇君子办实事做真人。采访英若诚,他很守时,在约定的时间接待了我,尽管他很忙。面对那一张张熟悉的脸,我的脑子里呈现的居然是《茶馆》中口舌如簧的刘麻子,是带着小丁宝时不时来几句京味洋文的刘麻子。

对于我的困扰,英若诚似乎早有预感,他肯定地说:“作为一个演员也好,一个艺术组织工作者(他没有用‘部长’这个词)也好,都需要一根营养的脐带,这根脐带就是观众。我不希望把这条脐带完全割断。”他到了文化部工作以后,就和部长(时任)王蒙同志有个君子协定:到了文化部以后,在可能的条件

下,他不放弃演戏的实践。他总觉得离开了舞台,离开了艺术实践,就是脱离了观众,感到空落落的。“一个演员的生命是离不开观众的,很重要的一点是,你自己站在舞台上,倾听观众的笑声、低语、沉静、甚至心跳……”

我调侃地说,当了部长,以后演戏时挑角色倒要注意了,像那个“推销员”也就罢了,而《茶馆》中的人贩子“刘麻子”“小刘麻子”最好就别演了。这样的问题,也许他早有考量,正色说:这是老观念了,什么正面人物、高大形象……“三突出”的理论可以埋葬了。麦克白是好人吗?大概不是吧。再说,我演过袁世凯,袁世凯也不是什么好人吧。如果在这个上面纠缠下去,我们以后演什么呢?“我们不能把这个道德观念带到艺术领域里来。”

这次公演,英若诚分别在《茶馆》《推销员之死》中担任角色。《茶馆》中的刘麻子父子是巧舌如簧、专靠坑蒙拐骗过日子的痞子;而《推销员之死》中的威利,是谨小慎微、却又视钱如命的小市民。英若诚以精湛的台词功夫,张狂的肢体语言,把完全不同的人物的脸谱和他们的内心世界,刻画得淋漓尽致。

一人三部戏,绝了

在北京人艺来沪演出的演员中,林连昆一个人在《茶馆》《天下第一楼》《狗儿爷涅槃》三部戏里担任角色;又是后面两部戏里的绝对主角。说起来,林连昆也是与于是之同辈的演员。可是多少年来,他在戏中仅仅是“龙套”的角色。但是他没有嫌弃,而是认真对待每一个“小角色”。

在《茶馆》中,林连昆出演的是一个“有奶便是娘”的侦缉队特务吴祥子。面对常四爷的质问,吴祥子说:“瞎混呗。有皇上的时候,我们给皇上效力。有袁大总统的时候,我们给袁大总统效力。现如今,宋恩子!该怎么说啦?”宋恩子说:“谁给饭吃,咱们就给谁效力。”说得那么理直,演得那么气壮,让人觉得,“他”的坏是骨子里的,以至于让人有毛骨悚然的感觉。这是一个没有多少戏的“龙套”,却给人留下了没法忘却的印象。

《狗儿爷涅槃》的演出,让我真正感受到了这位大演员的功力,感受到了看话剧也会产生看京剧大腕才有的现场效果。雷鸣般的鼓掌声、潮水般的喝彩声,简直要把剧场的屋顶掀翻了。在这个戏里,林连昆可以说是把他表演上所有的积累和储备都调动起来了。全剧十六场戏一气呵成,一开幕,一个老态龙钟、疯疯癫癫的狗儿爷划火柴要烧门楼,悬念一下抓住了观众的情绪。最后,以门楼被大火吞噬,狗儿爷出走告终。整个戏以狗儿爷为主体,采用倒叙的手法,把整个故事镶嵌在了一头一尾之中。

在《天下第一楼》中,为了表现常贵之死,林连昆从楼上喊着下楼,突然一个趔趄!他晃动了一下身子,想要挺着,可又慢慢倒下去的一刹那,一连串的动作就是借用了戏曲的;他的心里是念着锣鼓经的。焦菊隐要求演员学习戏曲,但并不是话剧戏曲化,而是根据话剧的特点,或者说是某一出戏、某一个人物的需要去吸收戏曲的长处,在话剧舞台上塑造出鲜活的人物形象。在《狗儿爷涅槃》《天下第一楼》的实践中,林连昆做到了。

北京人艺来上海演出,已经过去34年了。他们的经典剧目和杰出艺术家,会久久留在上海观众的心中,留在那些曾留下他们足迹的地方——美琪大戏院和曾经的长江剧场,留在话剧艺术的历史中。