



人文传承与区域社会发展研究丛书

半塘文库

DRAMA LITERATURE AND THEATRE
—GUO MORUO, LAO SHE, CAO YU AND
BEIJING PEOPLE'S THEATRE AS AN EXAMPLE

戏剧文学与剧院剧场

——以“郭、老、曹”与北京人艺为例



陈 军◇著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

DRAMA LITERATURE AND THEATRE
——GUO MORUO, LAO SHE, CAO YU AND
BEIJING PEOPLE'S THEATRE AS AN EXAMPLE

戏剧文学与剧院剧场

——以“郭、老、曹”与北京人艺为例

陈 军◇著

图书在版编目(CIP)数据

戏剧文学与剧院剧场：以“郭、老、曹”与北京人艺为例/陈军著. —北京：社会科学文献出版社，2011.5

(人文传承与区域社会发展研究丛书)

ISBN 978 - 7 - 5097 - 2337 - 1

I. ①戏… II. ①陈… III. ①戏剧 - 研究 - 中国
IV. ①J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 074363 号

· 人文传承与区域社会发展研究丛书 ·

戏剧文学与剧院剧场

——以“郭、老、曹”与北京人艺为例

著 者 / 陈 军

出 版 人 / 谢寿光

总 编 辑 / 邹东涛

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市西城区北三环中路甲 29 号院 3 号楼华龙大厦

邮政编码 / 100029

责任部门 / 社会科学图书事业部 (010) 59367156 责任编辑 / 李建军 李风华

电子信箱 / shekebu@ssap.cn

责任校对 / 张延书

项目统筹 / 王 绯

责任印制 / 岳 阳

总 经 销 / 社会科学文献出版社发行部 (010) 59367081 59367089

读者服务 / 读者服务中心 (010) 59367028

印 装 / 北京季峰印刷有限公司

开 本 / 787mm × 1092mm 1/20 印 张 / 18

版 次 / 2011 年 5 月第 1 版 字 数 / 307 千字

印 次 / 2011 年 5 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 2337 - 1

定 价 / 48.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误，请与本社读者服务中心联系更换

 版权所有 翻印必究

总 序

文化是构成国家综合国力的重要组成部分，文化作为软实力日益受到各国的高度重视。一个国家、一个民族的发展程度是与其文化的发展紧密联系的。当今世界，国家与国家之间的发展差距，不仅体现在经济和军事实力，更体现在文化发展水平，这已为历史和现实所证明。

上世纪 80 年代以来，随着人们对地理人文空间因素的日益重视，我国人文社会科学学术领域出现了区域化研究的趋势。新世纪以来，区域文化的研究与开发较以往呈现出更加丰富的内涵和更加锐利的前进态势，围绕各大区域文化进行的文化学、人类学、政治学、经济学、社会学研究也不断深入进步。从理论与现实角度考察，面对经济全球化的浪潮，要实现区域经济的现代化发展必须高度重视和发挥区域文化的优势，挖掘区域文化的资源。

江苏历来是人文荟萃、文化昌盛之地。新世纪以来，为发扬优秀区域文化精髓，建设文化强省，促进全省各项事业又好又快地发展，江苏省人民政府制定了《江苏省 2001 ~ 2010 年文化大省建设规划纲要》，明确指出：“江苏省在历史演进过程中，形成了吴文化、楚汉文化、淮扬文化、金陵文化等一批特色鲜明的地域文化以及一批具有全国影响的学术流派，要在加强研究、保护的基础上继

承创新，赋予传统文化以新的生命力。”在此思想指导下，江苏各地纷纷提出建设文化大市、文化强市的目标，学术界率先行动，出版了一批区域文化研究的论著，江苏省教育厅则及时地批准成立了扬州大学“淮扬文化研究中心”等一批区域文化研究的重点基地，以推进区域文化的研究和深入发展。

江苏高校林立，各大学因其所处的具体地域不同，在某种意义上也归属于特定的区域文化。特定的区域文化始终对大学的文化形成和发展有着重要的影响。同样，大学所负载的学术、文化与社会责任也日益被推上了更高层次的战略平台。因此，研究、挖掘、整合区域文化使之与大学文化有机地融合，不仅对推动区域文化研究与发展，提高区域文化软实力、构建和谐区域社会、促进区域科学发展具有重要意义，而且，大学吸取特定区域文化精髓的过程，对创建大学自身的特色文化氛围、凝炼大学精神也具有重要意义。在某种程度上甚至可以说，一所缺乏文化传统和历史记忆的大学不是一所好大学；同样，一所没有文化底蕴和历史积淀的大学也绝非真正意义上的高水平大学。

哈佛大学前校长德里克·博克说过：“无论是在城市还是乡镇，大学的文化、反世俗陈规的生活方式和朝气蓬勃的精神面貌，常常成为刺激周边社区的载体，同时也是他们赖以骄傲的源泉。”

扬州大学所处的苏中地区，是淮扬文化的核心区之一。作为淮扬文化区域唯一的省属重点综合性大学，扬州大学具有学科门类齐全、多学科交叉融合的显著特点。学校集中人文社会科学诸学科的精干力量，发挥融通互补、协同作战的优势，继承发扬以任中敏先生为代表的老一代学术大师的风范，对内涵丰富、底蕴深厚的中国传统文化包括区域文化进行多方面的综合研究，挖掘整理其丰厚资源并赋予时代精神，阐扬其独特蕴涵并寻找其与当前经济建设、社会建设、政治建设、文化变革相结合的生长点，以求对地方乃至全省经济社会发展作出积极的贡献。

江苏省人民政府在“九五”和“十五”期间对扬州大学进行

重点投资建设的基础上，在“十一五”期间对扬州大学继续予以重点资助，主要培植能够体现学科交融、具有明显生长性且预期产生良好经济、社会效益的五大重点学科，其中包括从人文社会科学诸学科中凝炼而成的“人文传承与区域社会发展”重点学科。这一重点学科的凝成体现了将江苏优秀的古代文化与灿烂的现代文明有机交融、相得益彰、交相辉映和发扬光大的理念，符合扬州大学人文社会科学诸学科已有的专业背景、研究基础和今后的学科发展和学术追求。该重点学科包括“文学转型与区域社会发展”和“历史文化与区域社会发展”两个研究方向，其建设的标志性成果就是以任中敏先生别号命名的《半塘文库》和以区域名称命名的《淮扬文化研究文库》，总计 50 余种学术专著，计 1500 万字。“文库”是“十五”期间“扬、泰文化与‘两个率先’”重点学科研究成果的新发展，汇集了扬州大学众多学者的智慧和学识，体现了社会各方面的关心和支持，可谓是一项规模宏大、影响深远、功在当代、利在千秋的大型文化工程。可以期待，“文库”的出版将对当前物质文明、政治文明、精神文明、社会文明和生态文明等“五个文明”建设，对构建和谐社会、促进区域科学发展起到积极有力的推动作用。

在人文传承与区域社会发展研究丛书出版之际，我们向始终支持和关心“人文传承与区域社会发展”重点学科建设的教育部社科司、江苏省教育厅的领导及专家表示衷心感谢，对负责定稿的中国社会科学院诸位专家学者表示衷心感谢！同时也衷心感谢社科文献出版社的领导和编辑为丛书出版付出的辛勤劳动！

扬州大学人文传承与区域社会
发展研究丛书编辑委员会

2010 年 12 月

目 录

绪论 本书写作的缘起、思路及价值	1
------------------------	---

上篇 郭沫若与北京人艺

第一章 郭沫若戏剧对北京人艺演剧民族化的贡献	17
------------------------------	----

第二章 北京人艺对郭沫若戏剧创作与演出的作用	38
------------------------------	----

中篇 老舍与北京人艺

第一章 跨文体写作与老舍戏剧的独特性	60
--------------------------	----

第一节 戏剧与小说的文体比较	61
----------------------	----

第二节 老舍小说中的戏剧性	69
---------------------	----

第三节 否定之否定的艺术道路	83
----------------------	----

第四节 老舍的戏剧与小说的沟通	103
-----------------------	-----

第二章 老舍戏剧对北京人艺的影响	128
------------------------	-----

第一节 老舍的戏剧对北京人艺导、表演等方面的影响	129
--------------------------------	-----

第二节 老舍的戏剧对北京人艺演剧风格的影响	149
-----------------------------	-----

第三章 北京人艺对老舍戏剧的影响·····	167
第一节 北京人艺对老舍戏剧创作的影响·····	168
第二节 北京人艺对老舍戏剧的二度创作·····	180

下篇 曹禺与北京人艺

第一章 曹禺作为北京人艺院长的功绩·····	197
第二章 曹禺戏剧对北京人艺的影响·····	214
第一节 曹禺的演剧实践及其舞台观·····	214
第二节 曹禺戏剧对北京人艺演剧艺术的影响·····	238
第三章 曹禺戏剧的演出史及舞台处理的得与失·····	271
结语 对文学与剧场辩证关系的思考·····	299
主要参考书目·····	335
后记·····	345

绪 论

本书写作的缘起、思路及价值

尼柯尔在《西欧戏剧理论》中说：“在戏剧评论家迄今面临的一切问题中，最大的一个问题就是涉及戏剧与剧院之间的关系问题。”^①文学与剧场、作家与剧院或者说诗与剧之间的关系问题应该说是戏剧艺术的基本问题，但就是这么一个基本的常识性的问题却在世界戏剧史上产生了不少理论上的混乱和实践上的偏向，而且这种混乱与偏向在今天更有愈演愈热的趋势。

迄今为止，对文学与剧场关系的认识有两种极端倾向：一是强调文学而轻视剧场。这在一批对文学十分看重的学者和作家中有很大的市场，认为文学可独立于舞台而存在，戏剧只是剧本的物质反映，即西方长期存在的所谓“作者中心论”^②。另一种观点则强调剧场而放逐文学。自20世纪初以来，一股贬斥文学的戏剧思潮在世界范围内逐渐兴起、蔚为壮观。这股思潮割裂文学与剧场的相互关系，极力排斥戏剧的文学性，反对西方戏剧中长期存在的“作

① [英] 尼柯尔：《西欧戏剧理论》，徐士瑚译，中国戏剧出版社，1985年，第73页。

② 陈世雄在《导演者：从梅宁根到巴尔巴》一书中指出：“现代导演产生于自然主义、现实主义流派，它的初衷是要忠实地、准确地舞台上体现剧作的思想内容。”“现代戏剧史上最尊重剧作、忠于剧作的导演莫过于斯坦尼斯拉夫斯基。他是在契诃夫、高尔基以及俄罗斯和西欧古典剧作的哺育下创造出自己的体系的。”（参见陈世雄著《导演者：从梅宁根到巴尔巴》，厦门大学出版社，2006，第22页。）

者中心论”，对戏剧从属于剧本、受制于文学表示强烈愤慨，而主张取消剧本，强调演员的即兴发挥和导演的艺术创造，提倡所谓的“形体戏剧”——突出形体动作，削弱和否定有声语言，重视导、表演的能动作用，形成了现今颇为流行的“演员中心论”和“导演中心论”。从阿尔托的残酷戏剧、格洛托夫斯基的贫困戏剧、布鲁托的“空间戏剧”、贝克特的荒诞派戏剧到谢克纳的“环境戏剧”、玛丽娜和贝克领导的“生活戏剧”，莫不如此。其潮流之汹涌、覆盖面之广、影响之深远令人不敢小视。阿尔托在《残酷戏剧及其重影》一书中说：“为什么不能设想一出直接在舞台上构思、在舞台上导演的戏剧呢？那么这种演出比剧本式台词更是戏剧。”^①“当戏剧使演出和导演，即它所特有的戏剧性部分服从于剧本时，这个戏剧就是傻瓜、疯子、同性恋、语法家、杂货商。”^②阿尔托力主“残酷戏剧”的命名，就是期望戏剧要有强烈的感染力，台上一演戏，台下的观众就无法不引起反应。他还提出“总体戏剧”的概念，强调演员的肢体动作、灯光、音响、布景、道具等舞台上可呈现的一切（而唯独缺少剧本）对观众的情绪感染作用，力求使观众达到一种癫狂和痉挛状态，给观众以“真实的咬啮”。他进而比拟音乐治疗，提出对观众身心的戏剧治疗。自称为“行者”（performer，一个行动的人）的格洛托夫斯基则在演员的形体训练方面进行了十分艰辛的实验，其中包括形体训练、造型训练、面部表情训练、发声技术训练等。他倡导“贫困戏剧”，认为演员的个人表演是戏剧艺术的核心，主张取消剧本及舞台上的各种物质陪衬。格洛托夫斯基说：“没有服装和布景，戏剧能存在吗？是的，能存在。没有音乐配合戏剧情节，戏剧能存在吗？能。没有灯光布景，戏剧能存在吗？当然能。那么没有剧本呢？能，戏

① [法] 安托南·阿尔托：《残酷戏剧及其重影》，桂裕芳译，中国戏剧出版社，1993，第35页。

② [法] 安托南·阿尔托：《残酷戏剧及其重影》，桂裕芳译，中国戏剧出版社，1993，第36页。

剧史上证明了这一点。在戏剧艺术的演变中，剧本是最后加上去的一个成分。”^①他强调演员表演的圣洁性，要求演员贡献出他的身体。同样，布鲁托提出“空的空间”，也是为了给演员的表演提供广阔的天地，希冀通过演员富于表现力的表演，使舞台变无形为有形。以贝克特为代表的荒诞派戏剧则追求所谓“纯粹戏剧性”，反对传统的叙事和结构形式，其戏剧人物要么不用语言，要么语言颠三倒四、支离破碎、不知所云，语言不是用来传达意义，而只是一种音响的效果，这都是对文学语言的一种消解。而在这股潮流中，谢克纳的“环境戏剧”和玛丽娜、贝克领导的“生活戏剧”的探索与革新走得更远，他们除了取消剧本这个文学的载体外，还打破了戏剧舞台的时空限制，把戏剧扩张到日常生活中去。对于他们来说，戏剧无处不在，可以因地制宜，即兴演出。

值得一提的是，这股贬斥文学的戏剧浪潮也曾波及我国，在台湾，1980年代的实验剧展中就有大量的形体戏剧存在，这些戏剧强调演员演出的自由和自发性，追求声色之娱和对观众的感官刺激，注重戏剧的仪式性，恣意于形式的拼贴、戏拟和意义的消解等。台湾著名戏剧家姚一葦在《戏剧原理》的导言中曾将这种后现代戏剧界定为“新形式主义戏剧”，指出：“它是非语言的，没有剧本，当然也就没有剧作家；也是反文学的，反意义的，只剩下感觉；它因为没有故事，没有人物，没有语言，所以它是反戏剧的。它把传统的戏剧规律已经完全打破，已经反到没有东西可反了。”^②在大陆，以高行健为代表的探索戏剧和以孟京辉为代表的先锋戏剧也都表现出重舞台、轻文学的倾向。董健在《中国戏剧现代化的艰难历程》中曾不无忧虑地指出：“新时期以来，戏剧文学日趋衰微，二十多年间没有出现像《雷雨》、《北京人》、《名优之

① [波兰]耶日·格洛托夫斯基：《迈向质朴戏剧》，中国戏剧出版社，1984，第22页。

② 姚一葦：《戏剧原理》，台北：书林出版有限公司，1968，第2页。

死》、《关汉卿》那样表现着一个历史时期人的精神状况的经典之作。由于启蒙意识的消解与理想价值退位，一出戏不知道自己要说什么。如高行健的《野人》一类戏，其舞台空间十分开阔，戏剧表演的艺术手段也空前的丰富多彩，但是对不起，它们没有核心精神，恰如书法之泼墨多多而无‘骨’，是谓‘墨猪’之戏（注：东晋女书法家卫夫人在《笔阵图》中论书法所说‘多肉微骨者谓之墨猪’）。^①文学核心精神的缺乏使戏剧华而不实、空洞无力。同样，20世纪90年代，由孟京辉执导的《恋爱的犀牛》、《我爱×××》，牟森执导的《零档案》、《与艾滋有关》、《彼岸》，林兆华执导的《哈姆雷特》、《三姊妹·等待戈多》，黄纪苏和张广天执导的《切·格瓦拉》，黄纪苏和孟京辉执导的《一个无政府主义者的意外死亡》等剧，其剧本与传统戏剧已经大相径庭，有的通篇都是朗诵，有的演出脚本是诗歌而不是常识意义上的剧本，有的则是各种文体、文本的拼贴和杂糅，这都是对传统戏剧文学的一种颠覆。^②20世纪90年代以来的中国当代戏剧更是呈现出一种畸形发展局面，所谓“一度创作衰弱、二度创作红火”，讲究戏剧的大投资大制作，赶时髦、重包装，追求舞美的“奇观化”。在戏剧形式的探索上可谓不遗余力、花样翻新，让人感受到舞台表演的无限的可能性，但文学意义的丧失、戏剧核心思想的贫困化又使戏剧走向新的危机。^③

① 董健：《中国戏剧现代化的艰难历程》，《文学评论》1996年第1期。

② 有导演说：“我本就是草根，做的是通俗易懂，我们甚至不追求一个多么完整的本子。”（转引自黄世智《论当代戏剧文学衰微的主要表现》，《青岛大学师范学院学报》2009年第1期。）一位大名鼎鼎的先锋派导演更是大言不惭地说：“我太有才了，我可以把什么都排成话剧，而且每排一个就要吓你们一跳。”（参见张帆著《走近辉煌》，中国戏剧出版社，2007，第26页。）

③ 《中国当代戏剧史稿》对先锋戏剧有如下评价：“客观地说，先锋戏剧有自己的艺术追求，其试验也在某些方面丰富了戏剧表现的可能性。但是，否定文学在戏剧中的重要地位，重表演而轻文本，戏剧叙事的表象化，有时则掺杂过于激进的政治偏见，所有这些都使得它们缺少深刻的内涵。先锋戏剧虽然对传统的‘解构’尖锐犀利，而自身的精神建构和美学建构则明显不足。因此，它们主要聚集在京城，大都是个人制作而难成气候，到世纪之交也同样走入困境。”（参见董健、胡星亮主编《中国当代戏剧史稿》，中国戏剧出版社，2008，第281页。）

本书的写作正是对以上这股戏剧思潮的一个批判性的反思，或者说一个并不遥远的回应。我尝试着思考以下种种问题：即文学与剧场究竟是一个什么样的关系？为什么对这种关系的认识会产生种种错误的倾向？这种错误倾向的危害在哪里？又如何避免和克服这些错误？在戏剧实践中如何正确处理二者的关系以及这种处理的价值何在？还有，戏剧文学在整个戏剧艺术中的位置和作用又是什么？如何看待“作者中心论”、“演员中心论”和“导演中心论”这三种在戏剧史上很有代表性和影响力的戏剧观？然而对文学与剧场关系的研究国内还是空白，国外也少有问津。现在我们能见到的苏联演员玛·斯特罗耶娃写的回忆录《契诃夫与艺术剧院》一书，也仅停留在关系介绍、故事叙述、情感抒发和实践描述上面，没有上升到系统的学术分析的高度。究其原因，一是与长期以来，戏剧文学研究和导表演等舞台实践研究的脱节有关。研究戏剧作家作品的，很少延伸到舞台；研究导表演艺术及舞台风格的，则又很少涉及文本。前者往往熟悉文学而不谙舞台，后者擅长实践却又缺乏扎实的文学理论功底，双方都对学科交界面的研究价值认识不足、重视不够。二是因为该选题研究必须建立在微观实证的基础上才能避免理论的空谈，而戏剧史上，剧本演出实证材料的缺乏和疏漏（有关表、导演的文字材料历来很少，流散更多）使其很难为之。这当然与动荡的社会环境以及很多剧院资料意识缺失有关，同时也与戏剧演出本身属于“一次性的艺术”不无关联。

本书旨在通过郭沫若、老舍、曹禺与北京人艺互动关系的考察，总结其中的经验和规律，推进和深化戏剧文学与剧院剧场的关系研究。完成此书的得天独厚的条件是：“郭、老、曹”与北京人艺的互动均发生在中华人民共和国成立后的当代文学范围内，文献资料保存完好。北京人艺有自己的档案室，在此基础上还建成了北京人艺博物馆。从建院起，人艺就把艺术档案的整理和保存作为重要工作之一。每一个剧目，从成立排练组开始，直到历次不断的演出，都要把排练过程分别用文、图、声像等方式记录下来。例如

《茶馆》的艺术档案，就包括作者修改剧本、导演分析主题、演员讨论角色、排演场的谈话、演出后的总结、座谈会的记录、报刊评论文章、说明书、宣传海报，以及各界观众来信等五花八门的资料。另外，布景、服装、灯光设计图、化妆造型、音响声带、全剧演出实况录像等，也一一包括在档案里。就连一些可能属于艺术家个人隐私的资料也赫然在列，笔者就曾在人艺档案室翻阅过于是之先生的演出日记。新时期以来，人艺陆续整理出版了一批艺术研究资料集，如《〈蔡文姬〉的舞台艺术》、《〈茶馆〉的舞台艺术》、《〈龙须沟〉的舞台艺术》、《〈骆驼祥子〉的舞台艺术》、《〈雷雨〉的舞台艺术》、《〈日出〉导演计划》等，以及《刁光覃》、《朱琳》、《叶子》、《英若诚》等表演艺术家个人专集。伴随着北京人艺建院的周年庆典，它们还不断编写了各种艺术经验的总集，例如《攻坚集》、《秋实春华集》、《探索的足迹》、《于是之论表演艺术》等，这为本选题的研究提供了极大的方便，使本书的写作能把理论和实践相互参照起来，既不流于空洞的玄谈，也不停留在琐屑的经验层面。

更为重要的是，以“郭、老、曹”与北京人艺作为研究对象，其本身具有相当的典型性和说服力。一方是中国现当代戏剧文学史上杰出的戏剧大师，另一方是中国当代戏剧演出史上的一流剧院，它们的良好合作与积极互动为文学与剧场的关系研究提供了可资借鉴的成功范例。说起“郭、老、曹”与北京人艺的合作最早可追溯到北京人艺的建院之初，据人艺元老欧阳山尊回忆，1952年5月，开始了专业化的北京人艺的筹建工作，当时被任命为院长的曹禺、副院长的焦菊隐、欧阳山尊以及秘书长赵起扬，曾就怎么办这么一个专业话剧院和办成一个什么样的剧院，进行了多次认真的讨论。四个人共同提出了建院设想，那就是“要把北京人艺建设成一个像莫斯科艺术剧院那样的剧院。”^① 在他们向莫斯科艺术剧院

^① 转引自于是之、王宏韬、田本相著《论北京人艺演剧学派》，北京出版社，1995，第244页。

学习的内容中就有一条是，作家与剧院的通力合作（当然还包括学习和运用斯坦尼斯拉夫斯基体系，设立总导演制以及更进一步，不拘泥于斯氏体系，建立具有中国特色的艺术剧院等）。因为他们都清楚莫斯科艺术剧院因为常演契诃夫、托尔斯泰、高尔基的戏剧而形成了自己的艺术风格^①，因此在思想上高度重视剧院的剧目建设。这里需要补充说明的是，在人艺建院的“四巨头”中，曹禺本人就是一个有丰富的舞台实践经验的剧作家，他走了一条“演而后写”的道路，自然重视作家与剧院的合作，他本人就是合作的典范。而导演焦菊隐早年进行过诗歌等文学创作，出版过诗集《他乡》、《夜哭》，他走了一条“由写到导”的人生道路。早在1940年代，他就翻译过丹钦科著的《文艺·戏剧·生活》一书，认识到丹钦科作为文学掌门在莫斯科艺术剧院的特殊作用，他说：“丹钦科在莫斯科艺术剧院的创立上，和斯坦尼斯拉夫斯基有等量的功绩。”^②“只有丹钦科，小说家、剧作家、批评家，才能使三个巨人在舞台上出现：契诃夫、高尔基和托尔斯泰。不是他第一个认识契诃夫的内在深度，这一位连自己都不自信是伟大的剧作家的医生，便会永远埋在尘土里，其他从生活的各角落上聚拢来、对戏剧作不同贡献的许多人物，就更不必论了。”^③他还翻译了《契诃夫戏剧集》，认识到契诃夫剧本的独特风格对斯坦尼体系形成所起的作用，所以对剧院与作家关系的重视是他艺术实践的立足点。另两

① 焦菊隐在《关于讨论“演员的矛盾”的报告》一文中说：“一个剧院的风格不是凭空而来，它是长期形成的。首先是选择剧目，如苏联莫斯科艺术剧院上演最多的是契诃夫、托尔斯泰和高尔基的剧本，而小剧院上演最多的则是奥斯特洛夫斯基的剧本，这两个剧院的风格就不同。剧院风格的基础是剧目，是剧作家的风格。它不是主观规定的，而是自然形成的，如果一个剧院十多年没有固定的作家提供演出剧目，东拼西凑地演出，那就很难形成什么风格。”（《焦菊隐文集》第4卷，文化艺术出版社，1988，第119页。）

② [苏]丹钦科：《文艺·戏剧·生活》，焦菊隐译，中国戏剧出版社，1982，第310页。

③ [苏]丹钦科：《文艺·戏剧·生活》，焦菊隐译，中国戏剧出版社，1982，第312页。

人欧阳山尊和赵起扬也都持同样的意识，并怀有鼓励与支持的态度。欧阳山尊本人就是一位善于同作家打交道的优秀导演，他们都怀有深厚的文学情结。所以，从剧院成立起，剧院与作家的合作与互动就成了人艺的建院基石和优良传统。而由于曹禺的号召力与影响力，使得人艺能够与郭沫若、老舍等一流戏剧大师建立长期合作关系（当然也包括田汉、丁西林、夏衍等作家，但以“郭、老、曹”为重），使他们的不少剧作成了北京人艺的保留剧目。可以说，郭沫若、老舍、曹禺抚育了北京人艺，没有郭沫若、老舍、曹禺这些杰出的剧作家为北京人艺所奠定的坚实的文学基础，这个国家级艺术殿堂是构筑不起来的，而北京人艺的卓越演出，也充分发挥了他们创作的夺目光辉，并使它们获得了不朽的舞台生命。正因为二者关系如此密切，所以北京人艺才亲切地把自己称为“郭、老、曹剧院”。在北京人民艺术剧院网站所开设的编剧大师版面中，我们能够看到的就是“郭、老、曹”三位大家。1982年，曹禺在为院庆三十周年出版的画册写下的序言中总结北京人艺能够获得国内与国际声誉的原因，其中就说到一条：“我们很幸运，有中国许多杰出的戏剧前辈在支持、帮助我们，他们把不朽的剧作交给我们上演。郭沫若、老舍、田汉、夏衍、丁西林的剧作，使我们剧院不断出现灿烂辉煌的演出。”^① 于是之、王宏韬、田本相在《论北京人艺演剧学派》一书中也指出：“北京人艺得天独厚之处，是中国一些著名的剧作家为其提供剧作，如郭沫若、老舍、曹禺、田汉等，从某种角度说，北京人艺的演剧理论及其风格，是在上演这些剧作家的剧目中形成的，并创造出本学派的舞台精品。”^② 可以说，“郭、老、曹”与北京人艺的双向互动，形成了中国话剧文学史和演出史上最辉煌的景观。

① 转引自《演员于是之》，王宏韬、杨景辉编，北京十月文艺出版社，1997，第339页。

② 于是之、王宏韬、田本相：《论北京人艺演剧学派》，北京出版社，1995，第2页。

本书力求全面而深入地研究郭沫若、老舍、曹禺与北京人民艺术剧院的互动关系，通过经典作家与杰出剧院的相互关系研究来反思戏剧史上文学与剧场的辩证关系，为当今戏剧创作与演出提供经典范式。本着“有戏则长、无戏则短”的写作原则，本书的写作思路和分篇如下。

绪论：本选题写作的缘起、思路及意义。

上篇：郭沫若与北京人艺。重点分析郭沫若戏剧对北京人艺演剧民族化路向的探索、确立、完善所做的贡献，同时论述北京人艺对郭沫若戏剧创作与演出的作用。

中篇：老舍与北京人艺。鉴于老舍戏剧的独特性以及学术界对此研究的不力，本书独辟一章，从跨文体写作的视角来研究老舍戏剧的独特性。本书认为老舍与北京人艺的关系类似于契诃夫与莫斯科艺术剧院的关系，不把老舍这种“新型戏剧”研究透彻，就无法说明他对北京人艺的独特而深远的影响。因为独特个性的作家与独特风格的剧院是相辅相成的，老舍的剧本作为先在性和可约束性对北京人艺的导表演艺术和剧院风格产生着决定性影响，而北京人艺对老舍剧本能动的舞台处理，又反作用于老舍的戏剧创作和演出，以致善演老舍戏成了北京人艺的独门功夫。

下篇：曹禺与北京人艺。曹禺作为北京人民艺术剧院院长，对剧院事业的发展可谓呕心沥血，在剧院建设的诸多方面作出了自己的卓越贡献。同时，曹禺本人丰富的实践经验和对舞台艺术的熟稔，使他潜隐地形成了自己的演剧观。他的演剧思想和戏剧创作有力地促生了剧院现实主义的演剧风格，规范着演员的戏路，成就了一大批表演艺术家。而曹禺戏剧在北京人艺的演出史以及导表演对曹禺戏剧舞台处理上的得与失，则反映出创作、表演之间相互磨合的动态的生命过程，其间的经验教训值得总结。新世纪以来围绕着曹禺的经典戏剧演出，引发了关于“舞台如何重现经典”的问题与思考。

结语：在梳理分析“郭、老、曹”与北京人艺之间关系的基