



当代华语艺术名家谈艺录

要么庸俗

CONVERSATIONS
WITH FAMOUS
ARTISTS OF
CONTEMPORARY
CHINESE DRAMA

要么孤独

王毅 / 著



舞台不过咫尺，却承载了众生之相，身在其中，终于体会到生命的厚重，仿佛多活了几回。

全国百佳图书出版单位
APERTURE 时代出版传媒股份有限公司
安徽人民出版社

当代华语艺术名家谈艺录

要么庸俗

CONVERSATIONS
WITH FAMOUS
ARTISTS OF
CONTEMPORARY
CHINESE DRAMA

要么孤独

王毅 / 著



全国百佳图书出版单位
时代出版传媒股份有限公司
安徽人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

要么庸俗, 要么孤独 / 王毅著. — 合肥: 安徽人民出版社, 2013.5
ISBN 978-7-212-06541-6

I. ①要… II. ①王… III. ①戏剧家—访问记—世界—现代 IV. ①K815.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 092606 号

要么庸俗, 要么孤独

作 者 | 王 毅

出 版 人 | 胡正义

选题策划 | 张国平

责任编辑 | 邢 楠 冯 晨

责任印制 | 刘 银 范玉洁

营销推广 | 赵 旭

装帧设计 | 程 慧 赵芝英

出 版 | 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>
安徽人民出版社 <http://www.ahpeople.com>
合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号出版传媒广场 8 楼
邮编: 230071

发 行 | 北京时代华文书局有限公司
北京市东城区安定门大街 138 号皇城国际大厦 A 座 8 楼
邮编: 100011 电话: 010-64267120 010-64267397

印 刷 | 北京中印联印务有限公司 电话: 010-87331056
(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换)

开 本 | 880×1230 1/32

印 张 | 7.5

字 数 | 208 千字

版 次 | 2013 年 7 月第 1 版 2013 年 7 月第 1 次印刷

书 号 | ISBN 978-7-212-06541-6

定 价 | 28.80 元

版权所有, 侵权必究

目录

序言 / 情人眼里出真知	001
陈建斌 / 纯粹与热情	001
陈明昊 / 戏剧玩耍天马行空	011
冯宪珍 / 每一场都让自己灵魂出窍	017
冯远征 / 看话剧应是艺术享受	027
郝平 / 坚守净土	033
何冰 / 破茧而出 领略高度	045
洪剑涛 / 从系鞋带开始	053
胡靖钒 / 一生就在舞台上	061
雷恪生 / 老院长给我吃小灶	071
梁冠华 / 白纸、龙套、二度梅	079
吕凉 / 第一职务是演员	089
濮存昕 / 在精神故乡相会告别	095

石维坚 / 台上人民疾苦声	103
孙海英 / 救救话剧	113
王茜华 / 这个虎妞挺可爱	121
吴刚 / 自信来自跑龙套	129
吴越 / 赠票看《思凡》	139
夏雨 / 影帝学演戏	147
谢君豪 / 香港也有“斯坦尼”	157
辛柏青 / 盼望成长 磨炼自己	165
徐帆 / 先把想象榨干	173
徐峥 / 演话剧是生活方式	183
杨立新 / 演员的幸运	193
袁泉 / 折不断的白色山茶花	201
岳秀清 / 赶上《茶馆》绝版	211
张国立 / 流血与宽容	219
后记 / 最好的问题	229

陈建斌

纯粹与热情



陈建斌：1970年出生于乌鲁木齐市。1994年，中央戏剧学院表演系本科毕业。1998年，中央戏剧学院表演系硕士研究生毕业。同年留校任教。2002年进入国家话剧院。

主要戏剧作品：《第十二夜》、《樱桃园》、《爱情蚂蚁》、《科诺克或医学的胜利》、《三姊妹·等待戈多》、《一个无政府主义者的意外死亡》、《盗版浮士德》、《千禧夜，我们说相声》、《天朝1900》。

王毅：当年中央戏剧学院在新疆招新疆班的背景是什么？

陈建斌：中国两大戏剧院校就是上戏（上海戏剧学院）和中戏（中央戏剧学院）。中戏负责培养的是东北和西北，东北是朝鲜族和大庆，西北是新疆和青海。上戏负责的是内蒙、贵州、四川等地方。也是保护偏远地区，隔几年培训一个班，专门培养当地的人才。我们属于中戏代培的第三拨，五几年和八几年各有一个新疆班，但是那两个班都是维吾尔族的。新疆有两个话剧团，一个是汉语话剧团，一个是维语话剧团，我们这个班是给汉语话剧团代培的第一个班。

也是唯一的一个，后面没有再招吗？

后边没有再招。实际上出现了一个问题，就是以前的那些都是培训完了就回去了，在大庆班分配时出现了不想回去而留在北京的问题，我们班也特别严重，基本上都没有回去。

你们在考试之前有基础吗？

我们班基本都是白丁。我到北京的时候是1990年，才真正第一次坐在剧场里看话剧，之前就是在电视上看过，我还算是一个文艺爱好者，其他人就更不用说了。

当时是在新疆考的，还是在北京？

当时是在乌鲁木齐设的考点。

谁招的？

何炳珠老师和刘立滨老师，因为他们俩共同带我们这个班。

你们这些同学当时互相认识吗？

我跟王学兵他们家在一条街上，隔着一条路，5分钟，反正就是知道，但是没有什么接触。考试之后就算是认识了。他们都是中学生，我是待业青年，我是1988届的，待了两年业。

当时你是很喜欢文艺吗？

当时先是影迷。本来我觉得这些东西离我都挺远的，因为新疆实在太远了。特别巧，1987年，我所认识的另外一个学校里的孩子，他比我大一届，考到上海戏剧学院表演系了。我就认识他了，那会儿才觉得这个事情是有可能的，因为我身边的人考上上海戏剧学院了，而且他也鼓励我们，说你们去考吧。他去了以后我们还通信，他说明年你来吧，我在这儿接待你。我一听去上海要坐五天五夜火车，那么远，所以就没去。当时我没出过远门。

他现在还干吗？

他现在在上海，演戏很少，是做文化的。

1990年到北京来第一次在剧场里看话剧，那时候想到过上台去吗？

我之前去戏剧书店买了焦菊隐的文集，看了他关于《茶馆》的文章，我觉得1990年的时候我们看完全是浪费，因为什么都不懂。我看的是最老的那拨人为亚运会义演，我们班全去了，第一次看话剧是《雷

雨》，第二场是《茶馆》，根本看不懂，我们班还有人睡觉，因为不能理解。对我们来说就是太高级了。但是也就种下了一个根，就觉得话剧的最高境界就是《茶馆》，就是北京人艺。实际上，好多年之后我想起来这也是不对的——它是最好的其中的一种，但是绝不是全部。焦菊隐很喜欢契诃夫，但是他从来没排过契诃夫的戏，可能是那个时代不允许，也可能是没有这个条件，反正就是没有排成。他翻译了好多契诃夫的文章。我记得有一天我看他在1943年的重庆沙坪坝翻译的那个文字，现在看起来都不过时，比现在的好多翻译都好。实际上焦菊隐讲了很多话，包括从排《龙须沟》开始，到《茶馆》，到《蔡文姬》，其实他也是一个先锋导演，当时他的观点也不是能被人接受。他有自己特别新的想法，想放到很多戏里实践，得到了像老舍、郭沫若这样大师级的人的支持，确实我觉得他是有眼光的，他能够判断出新鲜事物的力量，所以他们支持他。

现在我们有时候会觉得焦先生搞了很多话剧，觉得他就是头，他就是顶峰，如果焦菊隐地下有知的话一定不同意这个观点，因为都是在探索的路上。

你们当时的老师对你们这个班教学有什么特殊的因材施教吗？

他们当时对我们的评价是：我们都是一张白纸，因为我们脑子里没有受过什么影响，完全是中学生。我们班唯一是话剧团的，就是王兰，是伊犁话剧团的，剩下的人都没接触过这个事。所以从一张白纸开始训练，有难度，但是同时也有好的地方，就是我们特别容易接受，给我们什么我们马上接受了，不会有什么杂念。所以四年教学中，我认为凡是我们的老师手把手教我们的东西，我们都能学得特别好。但是有一个问题，因为本身的基础太薄了，所以一牵扯到外来的导演我们就不行了。比如说，1994年毕业的时候演的是（徐）晓钟老师导的《樱桃园》。晓钟老师是习惯于给比较成熟的演员排戏的大导演，我们是四年级的学生，很多东西都不懂。所以从理解上，包括理解契诃夫，理解剧中人，理解

晓钟老师的意图，各个方面都出现了问题，那个戏就不是特别成功。我们自己搞的，我们老师知道我们的水平就搞《第十二夜》，那个戏通俗易懂，根据我们每个人的特点，那个戏就非常成功。

那是1991年的时候？

1993年的实习剧目，1994年才是毕业大戏。我后来上研究生的时候，就是1997年、1998年，再重新看契诃夫这个剧本的时候才知道这个剧本是这样的；演的时候根本不懂，也看不明白为什么要这样。

后来想考研究生是什么想法？

是想回到北京这样一个简单的想法，因为当时在北京待了四年，我可以这么说，深深地爱上了这个地方。因为你所喜欢的演话剧的人，演话剧的场所，你喜欢的氛围只有这儿有，全国哪儿都没有，世界上哪儿都没有。怎么办？那你必须得回到北京。我们班所有其他同学都是回去之后马上就回来了，他们的东西都没拿回去，只有我一个人走的时候把所有的东西都拿回乌鲁木齐家里了。我当时就想：要来就得堂堂正正地来，不能在这儿漂着。我这个人不太适合漂泊的生活，不会这一套。基于这一点就考研究生。我上本科的时候还算比较好的学生，所以毕业前导演系、表演系的老师都劝我，他们觉得我们这样回去有点可惜，所以就跟我说考研究生，因为他们也知道没有别的路。我当时觉得不可能，因为我的英语不太好，觉得不可能考上。但是很多人劝，所以我就想考了。

后来一考就考上了。我的考试运还行，什么东西都是一考就考上了。我考上之后，我们班很多人都想考，但是无一能考上。还有一个重要的原因，我考研究生之前我们学校大约十年表演系没有研究生，那会儿研究生没有现在这么热，是我考研究生之后的第二年还是第三年全国掀起了考研热，那之前没有人考研究生，也算是赶上了。

当时英语考了多少分？

当时英语离分数线还是有点距离。

但是老师努了努力？

我觉得原因是学校好多年没有研究生了，而且我觉得我上研究生挺合适的，我认为学校里的老师，不管是领导还是何老师，都觉得我应该上研究生。基于这种种因素，奇迹发生了，一考就考上了。

你的导师就是何老师吗？

对。

有方向吗？

表演教学和表演理论，因为研究生基本都是这样，都是为了以后当老师。

在研究生三年中你排过戏吗？

排过，1997年孟京辉同志正式邀请我开始了我的话剧生涯，就是《爱情蚂蚁》，那个戏很重要。中国的第二次先锋戏剧的新浪潮应该就是从《爱情蚂蚁》开始的，人们才真正地注意到小剧场。当时傅维伯也是搞小剧场，但是没什么动静。就是从《爱情蚂蚁》开始聚集了一帮人，张广天、孟京辉、我、大陶红，还有迅子（周迅），当时就五个人。沈博（沈林）发起的，用研究所的一万块钱就把这个戏排成了。

排这个戏之前你跟孟京辉没有什么交往吗？还只是在学校里彼此知道？

中戏特别小，大家互相都认识，我们班《第十二夜》演的时候反响比较好，他就去看过。那时候我知道孟京辉是一个先锋青年、叛逆青年，在我们学校里名气非常大，他排的戏我们都看不懂。当时是1991年

还是1992年，他排《等待戈多》，胡军和郭涛演，我们就在四楼看着，根本看不懂，这是干什么呀？但是留下的印象是这个人很革命、很先锋、很前卫。我记得有一天在操场上没事干，瞎溜达，他迎面过来，说你干吗呢？我说上研究生呢。有事没事？我说没事。那就一块儿排戏吧。就这么简单，就开始合作了。从某种意义上说，如果不是他叫我开始排话剧，可能我就不会当演员了。因为当时没有戏演，就老实地做学问当老师了。

后来研究生毕业以后就留校了？

对。

你当老师的年头不短，但是没有教过什么课吧？

我没有怎么教过课。1998年到2003年我在学校没有教过课，然后就调到国家话剧院了。当时和教学就老发生冲突，他们老让我回去教课，但是那时已经开始演电视剧了，特别忙。当时国家话剧院也要我，因为之前替他们排过几个话剧，他们也觉得我应该选话剧。

中戏的老师有没有后悔？好不容易培养了一个，结果还没让学校用。

你要看怎么用。我认为教学能力我是有的，但是当时，包括现在都不是当老师的最佳时机，因为特别年轻，你心里还有一个想法：我能把戏演好，这种情况下就不能安心地教学。这个就特别不好。我后来觉得特别愧对教师这个称号，我的工作证是老师，但是没教过课，老去演戏。

当时没有想进戏剧研究所？因为很多演员都在那儿。

研究所不好进，现在都不太好进。

那几年当中，在话剧上除了和孟京辉合作比较稳定，其实也跟林兆华等导演都有合作。

我其实就排过几个话剧，孟京辉三个：《爱情蚂蚁》、《一个无政府主义者的意外死亡》和《盗版浮士德》，然后林兆华排了《三姊妹·等待戈多》，然后跟姜文一块儿演了《科诺克医生或医学的胜利》，后来跟赖声川合作了《千禧夜，我们说相声》，我一共演了六个，演完“千禧夜”我就没再演过话剧。

但是你的成功率很高。

不断地有人问我这个问题，所以我后来总结了：我在话剧上的起点非常高，在中国，在我们这代演员里，我合作的基本都是现在最好的导演。包括赖声川，是华人圈里最好的导演，林兆华、孟京辉，有一个算一个。“科诺克”也是，因为是姜文自己弄的。所以这些戏从导演，从剧本的选择，从各个方面来说都代表了当时的最高水准。所以我在那些戏里不可能演不好。我们的《爱情蚂蚁》的编剧，就是后来《安魂曲》的编剧（以色列编剧、导演哈诺奇·列文，王注）。我们当时排的所有剧本都是。像《三姊妹》是契诃夫的，《等待戈多》是贝克特的，再加上林兆华，再加上濮存昕。这都是什么阵容？现在要是拿出来绝对可以有票房，但是1998年是赔钱的，演不下去了。本来要演25场，后来只演了21场就被迫停了，演不下去了。后来和濮哥在一块儿聊天还聊到这个戏，对这个戏充满了感情。在特别朴素、特别简陋的条件下，人没有什么其他的想法，不像现在要运作、要炒作。当时就是排一个戏，非常简单，在东四八条一帮人凑在一块儿，那个时代几乎一去不复返了。现在再把这些人找来一块儿弄一个戏成吗？很难。实际上他们找过好几次，包括我，要做这要做那，后来都不了了之了。因为现在人心有各种杂念，不好弄。

从“千禧夜”之后到现在，其实中间也有很多机会，包括《红玫瑰与白玫瑰》。

很多，基本上你看过的比较好的话剧，他们都找过我。这些年，我一直演电视剧，但是大家还是叫我。实际还是存在一个心态问题，我们无论如何也不可能再回到十年前那个时候以那种心态排话剧了。比如我想好这次弄什么，就像你刚才说的那个话剧，一掺和就不是那么回事了，人家要巡演，要商演，有自己的想法，我说这根本不是我想要的。

那你想要的是什么呢？

纯粹，特别纯粹的，就像以前我们搞的那些，像“无政府”，像《三姊妹·等待戈多》。包括“科诺克”其实都是这样的，是姜文当时意气用事排了这么一个话剧，就是各方面条件不成熟的情况下排的这样的话剧。

虽然当时商业上也不错，但其实也还是挺纯粹的话剧。

因为我全程跟了这个戏，所以我知道姜文当时的创作态度非常严谨。因为它是法国戏，里面牵扯到很多法国词汇，他一个词一个词地翻成中国当下的语言，那个工程非常大，等于是把剧本重写了一遍，还要保留原来的精神。

我们在首都剧场演“无政府”的时候，张广天在人艺小剧场演《切·格瓦拉》，他们最后一场演完，从小剧场打着红旗走上我们的舞台，我觉得话剧在那一刻无比纯粹。

后来还要跟孟京辉合作一个独角戏？

其实已经说了很长时间了，有我的责任，我总是想把我手头的事，比如说拍电视剧，或者是弄电影，要弄得特别好的情况下，心无牵挂、特别纯粹地做一个话剧，但是这种情况是不存在的。我现在才知道那是不可能的，就算什么条件都满足你，达到那么一种境界也是不太可能的。

你是不是也不太愿意重复？比如说现在再演“无政府”。

说实在的，现在也演不了“无政府”了，看他们演《两只狗的生活意见》的时候，就想我现在还能演这种戏吗？比如这几年人年龄一下子过去了，热情被别的东西耗尽了，其实我觉得排话剧最重要的东西是热情，跟其他的没关系。你还有没有足够的热情能够燃烧这么长时间，这么持久？一辈子可能有那么一次还是几次，都不知道。我也不愿意演成人艺那种，也不愿意演“无政府”那种，新的是什么样子也不知道。

陈明昊

戏剧玩耍天马行空



陈明昊：中国国家话剧院演员，毕业于中央戏剧学院表演系，北京大学MFA艺术硕士。

主要戏剧作品：《臭虫》、《魔山》、《关于爱情归宿的最新观念》、《琥珀》、《迷宫》、《艳遇》、《建筑大师》、《两只狗的生活意见》、《明朝那些事儿》、《哈姆雷特》。

王毅：你当初是如何被孟京辉发掘，加入《臭虫》剧组的？

陈明昊：从中戏毕业后我去了原来的青艺（中国青年艺术剧院）工作，排演了《第十七棵黑杨》认识了戈大立，通过他的引荐和孟导在中戏留学生楼见了一面，我当时挺崇拜他的。没想到他说看过我在学校演的毕业大戏《梁祝》，并从一个导演的角度夸奖了我。后来他说要排个新戏叫《臭虫》，说一起来玩吧，也没说让我演什么，我当时也没说太多话。20分钟以后，孟京辉去踢球了，我去书店了。没过几天，通了个电话，我就进剧组和大家一起排练了。

《关于爱情归宿的最新观念》第一次挑大梁，自信来自哪里？

“关爱”不是第一次演主角，在学校的毕业大戏《费加罗的婚礼》中我主演过费加罗。当然，“关爱”更重了，和在学校演出完全不一样，合作的伙伴都是师哥师姐，杨婷、（李）乃文、廖凡、吴越、（翟）小兴、韩莺、胡靖钒……重量级人物都在其中。我并没有想太多。导演真是相信我，就给我讲了讲故事，说挺来劲的，就定了让我演，我能不自信吗？当时，我各方面的状态都不错，特有表达欲望，想法也特多。从排练到演出都挺来劲的，后来想想就是太有劲儿了，冲得太前了，整体不够完善。也正因为这样，个性十足，我非常喜欢。这个戏和孟导以