

河北历史名人传

文化艺术卷

河北人民出版社

河北历史名人传

文化艺术卷

河北省政协文史资料委员会 编

河北人民出版社

前 言

近代以来,在燕赵大地这块沃土上,我国灿烂的文化艺术传统得到长足的发展,孕育了许多著名的诗人、作家、戏剧家、书画家以及电影、音乐、体育、杂技和门类众多的民间艺术家。本卷收入的36位文化艺术界名人,是诸多卓有成就人物中的佼佼者。

鸦片战争后,中华民族处于内忧外患的苦难之中。为了民族的解放、祖国的富强、人民的幸福,无数志士仁人前仆后继,英勇奋斗。他们中的有些人,既是冲锋陷阵的战士,又是从事文学艺术创作的文学家和艺术家。战士诗人郭小川,以《红旗谱》震动中国文坛的梁斌,“野火春风生涯,寸心至死如丹”的李英儒,用一曲“松花江上”激励了全民族抗日热情的张寒晖,以及把热血和生命献给了中朝人民保卫和平事业的相声演员常宝堃等。他们以自己辛勤的劳动和心血的结晶,讴歌了中国人民前仆后继、艰苦卓绝的斗争,在中国近现代的文化艺术史上写下了光辉的一页。

河北是戏剧之乡,有着广泛的群众基础,为各剧种的艺术家长提供了优越条件,培育了昆曲大王韩世昌、评剧皇后白玉霜、武生泰斗盖叫天、梆子花旦鼻祖侯俊山、“国剧”大师齐如山,以及名列京剧四大名旦的尚小云、荀慧生等等一大批闻名中外的戏剧艺术家。他们坎坷的艺术生涯,执着的艺术追求,对繁荣我国的戏剧事业所做出的巨大贡献,都值得后人记取和借鉴。

河北地处京畿,文化底蕴深厚,因而涌现出在众多领域均有卓越建树的学界泰斗。如集革命家、史学家、作家、美术家于一身的王森然;集诗人、学者、翻译家于一身的冯至;集作家、书法家、古典文

学研究家为一身的顾随先生等。他们的道德文章享誉全国，桃李满天下，他们所创造的精神财富，成为中华民族璀璨文化的重要组成部分。

此外，现代中国画艺术大师王雪涛，画坛闯将赵望云以及闻名欧美的杂技艺人孙凤山、史德俊，著名体育界先驱人物董守义、穆成宽等，他们的成长道路或艰难曲折，或富有传奇色彩，但他们对祖国执着的热爱，对事业不懈的追求，都会使读者受到教益和启迪。

按照历史唯物主义和“存真求实”的原则，作者对所记述的人物，都在对史料全面掌握的基础上，进行了提炼筛选、去粗取精、去伪存真的工作，力求客观公正的评价人物。在传文的写作上，着重于人物的成长道路、精神风貌、思想品格的揭示，歌颂他们忧国忧民、无私奉献和奋发向上的精神。相信本书的出版，对于加强社会主义精神文明建设和发展社会主义文化事业，提高全民族的思想道德素质必将起到积极的作用。

由于篇幅所限，不可能将所有文化艺术界名人全部收入。请读者体谅。在本卷编写过程中，得到全省各级政协热情支持以及传主亲朋故旧的大力协助，在此一并致谢。

编 者

目 录

话剧表演艺术家刁光覃·····	修宗迪	之 萌	(1)
晋剧“须生大王”丁果仙·····	路君泽		(13)
“五线出击的勇士”王森然·····	谢 扬		(19)
现代中国画艺术大师王雪涛·····	孟庆宇		(36)
早期电影明星王元龙·····	温 源		(44)
杰出的剪纸艺人王老赏·····	周清溪		(49)
著名诗人、学者冯至·····	周 棉		(54)
“评剧皇后”白玉霜·····	杨克田		(65)
走遍欧美的杂技明星史德俊·····	王庆林	刘淑英	(76)
“国剧”大师齐如山·····	冯 凡		(85)
评剧创始人成兆才·····	时 光		(101)
梨园苦耕——戏曲艺术家任桂林·····	之 萌		(107)
女伶之首刘喜奎·····	侯 升等		(119)
把杂技艺术传向世界的先行者孙凤山·····	冯仲元		(127)
近代体育名将朱恩德·····	王昆仑		(133)
著名电影艺术家沙蒙·····	李作仁	刘永灿	(140)
著名作家李英儒·····	李家平		(149)
音乐教育博士李抢忱·····	冯 凡		(159)
《松花江上》的作者——人民艺术家			
张寒晖·····	李志惠		(171)
杰出的剧作家宋之的·····	董宝莹		(183)
京剧艺术大师尚小云·····	刘明沐		(197)
“四大名旦”之一荀慧生·····	洪 森		(214)

画坛闯将赵望云	洪 森 (224)
梆子花旦鼻祖侯俊山	常大安 (236)
古筝大师娄树华	李作仁等 (246)
顾随先生传记	徐小季 (252)
当代著名诗人郭小川	马铁松 (270)
以《红旗谱》震动中国文坛的作家	
梁斌	宝璋 宝彤 (292)
相声表演艺术家常宝堃	陈笑暇 (308)
武生泰斗盖叫天	谢美生 (316)
我国体坛先驱董守义	司占梅 (326)
“昆曲大王”韩世昌	程一民 (341)
战争年代的“吼狮”塞克	蓝 叶 (352)
乐亭大鼓名家靳文然	韩 溪 (373)
泳坛宿将穆成宽	王文生 (378)
河北梆子名优魏联升	谢 扬 (386)

话剧表演艺术家刁光覃

修宗迪 之 萌

刁光覃，原名刁国栋，1915年8月出生于河北省束鹿县（今辛集市）王口镇。十几岁开始演戏，在话剧舞台上走过了漫长的道路，对中国话剧艺术的发展做出了重要贡献。

摇 篮

刁光覃的舞台生涯缘于一次普通的小学生演讲比赛。那时他才十几岁。刚从河北老家来到北京，随着开绸缎庄的父亲生活。他在育英小学读书，是学校里有名的体育积极分子。因为经常在户外锻炼，脸晒得黑黑的，同学们给他起了个绰号叫：“黑人牙膏”。大家都说：“‘黑人牙膏’，将来准是干体育的，没错儿！”也许是由于经常在体育场上出头露面的缘故，一次学校组织演讲比赛，班里选他去参加。这可急坏了刁光覃。他从《作文尺牍》里选了一篇文章，背得滚瓜烂熟。但是，临上场时，他却觉得嘴里发烧，脑子里一片空白，不知道是谁推了一把，他便稀里糊涂地站在了几百名同学面前。说也奇怪，这一下他倒镇静下来，放开喉咙尽情地讲开了，台下响起热烈的掌声，他被评为全校第一名。事后刁光覃说：“我第一次体会到站在舞台上面对观众，感觉竟是那么舒服，其乐无穷。”从此他与舞台结下了不解之缘。

育英中学是教会学校，每年圣诞节要举行庆祝。刁光覃上初中一年级时的那次圣诞节，老师让他扮演圣诞老人。他穿上一件

大袍子，戴个尖尖帽儿，眉毛、胡子都粘上白棉花，背着装满礼物的大口袋，一步步向大家走来。虽然只是来回重复着一句台词：“祝大家圣诞节快乐”，但他却煞有介事地竭力憋低嗓门学老头儿，招得同学们又喊又笑。他自己更是兴奋不已，觉得画片上的那个洋老头儿，通过自己变成活的人了，这真是一种享受！他仿佛进入了一个充满梦幻的、神奇的、浪漫的新天地，深深地迷恋上了演戏这一行。

从此，刁光覃贪婪地吸收着一切与戏剧有关的知识。他几乎天天跑去看电影、看文明戏、看京戏，尤其是京剧科班“富连成”的演出，场场不漏。他从这些传统文化中汲取着营养，同时也更加坚定了要做一名演员的决心。

那时，育英中学在正课外设有选修课，内容有音乐、京剧、新剧、书法和绘画等。当时新剧尚未被人重视，选修的人寥寥无几，只有刁光覃和查强麟（即现在著名导演夏淳）是最坚决、最积极的选修者。他们认真地从赵宝田老师那里接受戏剧启蒙教育，连大年三十也不回家，找到老师住处一谈就是一个通宵。后来当赵宝田老师组织学生剧团时，他们自然就成了基本成员。

刁光覃演出的第一个话剧是田汉的《南归》。那时除专业剧团外，业余剧团几乎没有男女同台的，刁光覃和夏淳却大胆地从女子中学请来两位勇敢者。他们十几个学生同心协力，认真严肃地演出了不少优秀剧目，一时倒也小有名气。刁光覃为此倾注了全部心血，布景、灯光、道具、化妆，他样样都管。有一次戏排好了，没钱买布绘景，他就跑到父亲的绸缎庄里，跟伙计们连磨带泡，扛回六匹白布，说好先赊账，等卖得票钱后照价归还。谁知那次上座不佳，收回的钱少得根本还不起布钱。刁光覃只好硬着头皮去向父亲告饶，才算了结了这桩“赔本买卖”。

此后，他们还排演了田汉的《苏州夜话》，丁西林的《压迫》、《一只马蜂》等不少优秀剧作。在为救济东北灾民举行募捐义演时，

因演了田汉的戏和歌颂东北抗日义勇军的戏而遭到强令禁演。这次事件，使他第一次体会到演剧和政治的关系。

寻 路

1937年卢沟桥事变后不久，北平失陷。刁光覃实在无法忍受那低眉折腰的“顺民”生活，毅然决定出走。他从天津登上了英国怡和公司的“浙江号”轮船，向着上海驶去。途中“八·一三”淞沪战争爆发，船上已经组织起来的平津流亡学生向船长几番交涉，才迫使轮船改道去山东虎头崖靠岸。随后刁光覃乘火车来到了南京。南京城里抗日救亡热情高涨，青年学生纷纷组织起各种救亡团体，奔向工厂、农村宣传抗日。刁光覃便于当年9月参加了“首都平津学生救亡宣传团”，奔波于芜湖、合肥和淮南一带开展抗日宣传活动。先后演出了《保卫芦沟桥》、《放下你的鞭子》、《八百壮士》和《三江好》等许多抗战戏剧和大量的抗战歌曲，以激励民心，鼓舞士气，团结抗日。“首都平津学生救亡宣传团”是一个由中共地下党组织领导的进步团体，刁光覃在这里接受了党的教育。这时期，宣传团得到了上海左翼剧人郑君里、舒强等许多老一辈艺术家的指导帮助。刁光覃视之为“启蒙老师”，使他不仅学到了怎样演戏，而且一开始就受到了“把革命与戏剧、政治与艺术结合在一起”的启迪，自然地把戏剧事业和抗日救亡的革命工作联系了起来，这对他后来走什么道路产生了深刻的影响。

1938年春，“宣传团”被国民党强令解散。刁光覃想起早些时候听说过的延安鲁迅艺术学院，便决心北上延安，投奔“鲁艺”。这年7月，他和老同学夏淳一起，带着武汉八路军办事处的介绍信和“宣传团”剩下的一点灯光器材及幕布等，踏上了奔赴延安的旅程。谁知道，火车刚走到河南驻马店，铁路被日军切断了，他

们只好原车返回武汉。在衣食无着的困境之中，他们打听到上海抗敌剧团在武汉设有留守处，于是马上找上门去。在那里，他们见到了宋之的、郑君里等，并得知国共合作，将要成立隶属于国民党军委会政治部第三厅的10个演剧队。郑君里问刁光覃愿意不愿意参加，他想了想，问：“这是谁领导的？”郑君里会心地笑笑说，是周恩来、郭沫若、田汉、洪深等人。刁光覃明白了，于是在1938年8月，他正式加入了抗敌演剧队第二队（后改为九队）。从此，他就直接在党的领导下，开始了新的人生征途。他后来回忆说：“我终于找到了归宿，这是我生活的真正开端。我的艺术事业是伴随着民族解放斗争开始的。”

熔 炼

街头广场上，正在化妆演唱《黄河大合唱》，突然响起了空袭警报，组织者一声令下，成千上万观众没有一个乱走动，人们用愤怒的目光紧紧盯住盘旋的敌机，过了一会，敌机飞走了，“风在吼，马在叫，黄河在咆哮”的歌声又雄壮地响了起来……

在南浔前线，就在离日军工事只有二三里远的一座山坡背后，正在演出话剧《最后一颗手榴弹》。前沿阵地上的士兵，每个班轮流派人回来看戏。战士们全副武装，随时准备投入战斗。台上演得认真，台下看得激动，掌声、口号声响成一片……

这就是刁光覃和演剧九队的同志们演出的两个场景。从1938年到建国的十几年间，刁光覃随演剧九队转战于武汉、长沙、南昌、衡阳、柳州、桂林、重庆和万县等许多地方。他们经常徒步行军深入到穷乡僻壤、部队驻地、祠堂、古庙、村口道旁、街头巷尾，随处都可作为演出的“舞台”；在炮声中排练，在子弹的呼啸声中演出。断了电，点起蜡烛继续引吭高歌；受了伤，得了病，照常坚持演出。不仅当演员，还要作宣传、刷标语、安顿灾民……

刁光覃是合唱队里难得的男中音，在大多数戏里当主演，又要做导演，还担任着队委、总务股长等职务；经常在行军时背幕布、背器材，演出时装台、换景、拆台、钉景片、管灯光，真是够繁忙的。但他把这一切都视为革命工作，哪里需要哪里干。他干得总是那么自觉、主动、踏实，那么生龙活虎，充满豪情，是大家公认的实干家。

演剧队的生活是艰苦的。有一年除夕，队里除大米以外，什么也没有了，油盐醋都瓶空罐净，急得队长吕复偷偷地哭。1942年刁光覃与朱琳结婚时，“新房”里唯一的“装饰”，就是用积攒起来的少得可怜的生活费，从旧货摊上买来的一条床单。就在这样艰苦的环境中，刁光覃坚持埋头实干，从不叫一声苦。有的同志闹情绪离队，他找上门去促膝谈心。演剧九队坚持十年以上的同志不足十人，刁光覃就是其中一个。他迷恋于戏剧，但已经不单是为兴趣而登台表演，他把自己融于民族解放斗争的大局之中。艰苦卓绝的战火中的生活和工作条件，把他熔炼成为一个有坚定正确政治方向的革命者。

苦 学

刁光覃学生时代业余演戏，靠得是兴趣浓、胆子大、态度认真，谈不上技巧，更不懂得戏剧理论。在“宣传团”初期，他那纯真、热情和朴素的表演，引起来自上海左翼戏剧团体的一些人的关注，他们都觉得这个年轻人身上潜藏着才华，是个有培养前途的好苗子。对这些左翼剧人，刁光覃过去在电影中就见到过、崇拜过，如今同他们在抗日的洪流中不期相遇了，他岂肯坐失这个难得的学习机会，于是他一个个地找上门去求教。1937年末，他参加话剧《三江好》的演出，这是向上海左翼剧人学习来的剧目。有多年演戏经验的著名演员舒强、水华、吕复、严恭等，都是手

把手、一招一式地帮助刁光覃和其他青年演员，不只讲应该怎样演，还透彻地说明为什么这么演。这样的排练，使刁光覃大开心窍。他这才懂得演戏原来还有这么多章法。《三江好》的排练在他的艺术生涯中有着重要意义，他从此开始了刻苦的自学。

来到“演剧队”后，他更痛感自己知识少、文化修养差，必须发愤学习。当时，队里学习风气很浓厚。尽管生活不安定，演出任务重，队里还是千方百计为大家创造学习条件，经常举办专题讲座，组织音乐、美术欣赏会，专题讨论戏剧理论问题等。对这些活动，刁光覃总是积极参加。“演剧队”里不少造诣很深的名导演、名演员，刁光覃抓住同他们合作的机会，以他们为师，认真揣摩他们的表演特点和风格，博采众长，吸取营养。水华是一位重视挖掘人物内心，力求表演准确、深刻的好导演，对演员要求极严格。有一次，刁光覃随水华排戏，他十分用心地体会导演的戏路，但是排了20几遍，导演还是不满意。刁光覃头上冒了汗，脸色红一阵白一阵，好容易挨到休息的时候，他跑回宿舍趴在床上大哭了一场。这哭声里有委屈，有急躁，也有对自己无能的怨恨，却没有丝毫灰心和畏难。他明白闯过这一关就会增长新的才智。于是休息时间一过，他又精神抖擞地重新投入排练。后来这个戏正式演出，得到大家的一致好评，都说刁光覃在表演上有了新的突破。

刁光覃嗓音宽厚洪亮，读出的台词语音纯正，吐字清晰，节奏铿锵而富有动作性，在话剧演员中独树一帜。但当年刚到“演剧队”时并不是这样。那时演“野台子戏”面对几千观众，人们常议论听不清刁光覃在台上讲些什么，他为此十分苦恼，于是下决心苦练，练唱歌，练戏曲道白，练运用气息。抗战八年他整整练了八年，终于练就一套过硬功夫。后来不论在什么样的场地，他总能把台词清楚地送到最后一排观众耳中，被人们誉为“铁嗓子”。

刁光覃眼睛深度近视，演戏时一摘掉眼镜，眼睛就会显得呆滞。为了克服这个弱点，他有意识地苦练眼珠大视角活动，并且强行自己在日常生活中摘掉眼镜后不眯起眼睛看东西。久而久之，他练得使观众根本看不出他是近视眼，并且赞扬他在舞台上“双目炯炯有神”，“眼里真有戏”。

刁光覃爱读书也会读书。他如饥似渴地结合实际，认真阅读队里保存的马列主义书籍和很难得几本表演理论书及戏剧刊物。1940年末，于伶编的几本《剧场艺术》传到“演剧队”，其中刊有介绍斯坦尼斯拉夫斯基表演体系的文章，他如获至宝，马上结合演出实践刻苦攻读，使自己的表演的内涵更加深刻，艺术上又前进了一大步。

他曾在20多出戏里担任主角或重要角色，他塑造的《一年间》里的爱国老人刘爱庐、《炒苇港》中的渔老大、《三江好》里的三江好，《北京人》里的江泰、《日出》里的潘经理，《水车转了》里的老长工、《钦差大臣》里的市长、《大雷雨》里的梯戈伊等众多的鲜明形象，受到当时大西南各阶层观众普遍的赞誉，至今那里的一些老观众仍记忆犹新。此外，他导演的《人约黄昏》、《越打越肥》等独幕剧和《孔雀胆》等多幕剧，也都获得好评。

进 取

解放后，刁光覃来到北京人民艺术剧院，成为蜚声剧坛的著名话剧演员。他先后主演了《蔡文姬》、《带枪的人》、《关汉卿》、《明朗的天》等许多优秀剧目，他所创造的众多的艺术形象如曹操、列宁、关汉卿、凌士湘、李国瑞等，都富有深邃的魅力，给观众以很好的艺术享受。但是他自己在艺术上从来不满足，总是在不断地进取。

刁光覃在郭沫若的名著《蔡文姬》里，大胆尝试，水乳交融

地吸收运用了民族戏曲表演艺术的精华，一反过去传统戏曲中曹操总是“大白脸”的奸臣形象，而出色地塑造了一位具有军事家、政治家气质和诗人风度的古代帝王曹操的新形象。演出后轰动一时，人们交口称赞曹操的扮演者演技精湛，为探索话剧表演民族化做出了宝贵贡献。这出戏先后演了三百多场，刁光覃对他所扮演的曹操，可以说是得心应手了，但他还是对一段段戏，一句句台词不断地琢磨和改进。戏里有一句曹操读完《胡笳十八拍》后赞扬蔡文姬的台词：“好大的气魄！有胆量，说得出。”刁光覃最初演出时，前一句声音较低，像在细细品味；后两句则高昂激越，表现曹操的赞美之情。演出过程中刁光覃反复揣摩，把前后戏贯穿起来分析，觉得曹操是个感情浓烈的人，有诗人风采，有政治家的气度，也有帝王的骄横，情绪变化迅速，读过蔡文姬的新作后，他会更直接地把自己受到的感染表达出来了。于是刁光覃改变了这句台词的处理：诗刚读完，猛然一震，双目炯炯放光，脱口大声疾赞：“好大的气魄！”随即在停顿中微微点了点头，像在品味，又似欣赏，深沉地一字一字地赞叹：“有胆量，说得出”这一句台词的处理，绝不仅仅是读词技术上的变化，而是反映了他对角色理解的深化。这就使他的表演经常“推陈出新”，而不是老一套的重复。

1959年，在苏联名剧《带枪的人》中，刁光覃扮演列宁。在新中国的舞台上，这还是第一次出现列宁的形象。在舞台上真实地再现这位无产阶级革命领袖，却不是一件容易的事，不仅要形似，更重要的是神似。在创作过程中，他搜集研究了大量列宁的照片、绘画，把它们挂在家里的墙上，每天对着它“读”，同时，还阅读了许多有关列宁的回忆录和他的著作，仔细聆听列宁的讲话录音。从而深入地感受列宁的音容笑貌及内心情感，去揣摩列宁的典型动作，包括手势、眼光等所反映的内在心理。这样体验一段时间后，他觉得列宁的形象在他头脑中“活”了。进入排演

场，他又把这一切丢开，在熟练的基础上，任其自然流露，充分发挥。结果，他的表演朴素、自然、亲切，毫无雕琢斧凿的痕迹，博得国内外一致好评。不仅受到周恩来总理的肯定，而且苏联的戏剧专家也认为刁光覃塑造的列宁形象难能可贵。

几十年来，刁光覃在北京人艺的舞台上，塑造了30多个古今中外各种类型的人物形象，无不血肉丰满，生动感人。1956年，全国第一届话剧观摩演出期间，他在曹禺新作《明朗的天》里扮演的爱国知识分子、医学专家凌士湘，获得表演一等奖。

刁光覃是一位有声望、有地位的卓越的表导演艺术家，却从不拒绝扮演“小角色”。在话剧《茶馆》中，他扮演一个没有一句台词、而且始终背向观众的茶客。按戏剧界的“行话”来说，这个角色几乎可以称之为“活道具”，似乎不必花什么力气就可以扮演。刁光覃却不这样想。他仔细地设想这位茶客的身份、经历、思想状况与同台演员的关系，甚至连喝茶时和别的茶客在聊什么天都想得很具体。这样，这个角色就“活”了。正是这一个个“活”的茶客，在茶馆里组成了一个活生生的整体，衬托着几位主角，使整个演出达到了十分精彩完美的地步。刁光覃常常说，“小角色”其实不小，人们说“开卷有益”，其实对演员来说，还应该加一句“上台有益”。不管戏轻戏重，只要认真实践，就会得到真知。

刁光覃的表导演艺术，品位高，功力深。艺术作风严谨，求实出新，艺术风格鲜明、简练、深沉。他的表演着力追求意、情、形的完美的统一，故而形神兼备，情深意真，且细腻洗炼，简洁明快，感染力强。他的台词韵味醇厚，传神动听。70年代后期，他重点致力于导演艺术，先后执导了《日出》、《小巷深深》、《小井胡同》、《狗儿爷涅槃》等戏，后两部戏都曾获得演出百场奖，成为久演不衰的保留剧目。在导演创造中，他刻意求新，既运用自己积累的经验，又不重复过去的老套子，既吸取传统艺术的精华，

又不重蹈前人的窠臼。无论表演或导演，都在坚持现实主义道路的同时，热心致力于话剧艺术民族化的探索，潜心研究，大胆实践，将话剧表导演艺术与民族戏曲美学原则和表现手段有机地融为一体。所以他创造的形象和导演的戏，都具有浓烈的中国气魄和很高的审美价值。

情 操

十年“文革”中，刁光覃未能幸免。在他受审查、被派到锅炉房去推煤的时候，“四人帮”心腹于会咏下令调刁光覃去排“样板戏”。他不得不去，但当江青、于会咏来到排演场，他总是设法躲开，实在躲不开，他就神色冷淡地坐在一旁，一声不吭。知心的朋友都为他捏一把汗，劝他“随和”些，但他不以为然。没过多久，他找个借口打报告申请离开剧组，又回到剧院锅炉房去推煤。他就是这么一个耿直的“倔老头”。

刁光覃是戏剧界名家，却从不喜欢出头露面，不摆“大演员”的架子，不搞任何特殊化。有一次他带队到南方演出，当地招待他们剧组集体外出参观，专为他安排了一辆小汽车。出发前，他忽然提出身体不适不去了。后来才知道他是不愿意坐那小汽车。有的同志劝他不必对自己如此苛求，他回答说：“全队百十个人挤在一辆大车里，叫我一个人坐小车，于心不忍哪！”

1982年去西南演出，天气酷热，加上高山反应，大家都觉得胸闷气急，患有肺气肿的刁光覃更是难以适应，但他照旧坚持演出。在舞台上，他极力保持气息顺畅，为了不咳嗽，把脸都憋紫了。在十分困难的情况下，他说错了一句台词，事后在全队会上，率先作了严肃的自我批评，并专门就提高演出质量问题讲了意见。

刁光覃在舞台上读台词，清晰流利，但在日常生活中却很不善于言词。他不爱多说话，人们说他像个热水瓶，外冷内热。在

他的严肃、深沉和含蓄之中，总是伴着真挚和诚恳。他对剧院的发展时时萦怀于心，却很少高谈阔论。为了培养接班人，他默默地，一点一滴地做着。剧院缺乏中年导演，面临“断代”的危险，他和其他几位领导经过长时间物色和酝酿，选中了中央戏剧学院表演系毕业生，有着十几年演戏经验的演员林兆华。刁光覃多次找林兆华谈话，帮助他分析自身条件和院内情况，鼓励他改攻导演。院里安排林兆华当副导演后，刁光覃和他一起排练新戏。在排演场上，他全神贯注地看林兆华排戏，不时具体给以指导，过后还找林兆华单独说戏。林兆华独立执导的新戏《绝对信号》，尽管刁光覃在处理手法和形式上有不同看法，他还是坚决支持林兆华勇于探索的创新精神。他鼓励林兆华：“你这戏勾起了我的创作欲望。要不是我岁数太大，我真愿意到你的剧组去给你当演员！”一句普通的话，使林兆华激动不已。还有一次，刁光覃发着高烧不能排戏，他就借此机会把几个青年演员找去，逐字逐句地帮他们分析台词。他边说边喘，额头上冒出了冷汗，使在座的人深受感动。

晚 露

1978年8月，刁光覃受命担任北京人艺副院长，党委副书记。上任之初，面临的是剧本短缺、传统中断、制度废弃和各方面都需要拨乱反正的艰难时刻。刁光覃沉着稳健，高瞻远瞩，他一手积极组织院内外的新创作，一手抓恢复重排保留剧目。同时重新颁布原来行之有效、符合艺术规律的规章制度；有意识地下大力气培养中青年演员，解决后继乏人的问题。在他导演的《日出》、《小井胡同》等戏里，大量启用了中青年演员“挑大梁”。通过这一系列艰苦细致的工作，加上狠抓艺术总结，使剧院的艺术传统、艺术风格迅速得以复苏和发扬，中青年演员迅速成长，各方面工