

演员濮存昕

童道明 濮存昕 著



濮存昕



中国戏剧出版社



演员濮存昕

童道明 濮存昕 著

中国戏剧出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

演员濮存昕/童道明、濮存昕. —北京: 中国戏剧出版社, 2001.1
(当代话剧演员画传)

ISBN 7-104-01414-4

I. 演... II. ①童... ②濮... III. ①话剧—表演艺术—中国—图集 ②濮存昕—生平事迹—图集

IV. J824-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 067178 号

演员濮存昕

作者: 童道明 濮存昕

监 制: 艾 东

策 划: 戈 人 沈 梅

责任编辑: 戈 人 沈 梅

责任校对: 刘学青

责任印制: 冯志强

装帧设计: 戈 人

出版发行: 中国戏剧出版社

责任发行: 刘支京

社 址: 北京市海淀区大钟寺南村甲 81 号

邮政编码: 100086

电 话: 62110553 62127285 62137284

传 真: 62127285 62117283

电子信箱: fxb@xj.sina.net

印 刷: 北京博世恒印刷技术有限责任公司

开 本: 889 × 1194mm 1/16

字 数: 50 千字

印 张: 7.5

印 数: 001-20000

版 次: 2002 年 1 月北京第 1 版第 1 次印刷

ISBN7-104-01414-4/J · 626

定 价: 78.00 元

(本书图片由濮存昕提供)

鸣谢 北京恒基伟业电子产品有限公司

童：你参予的普希金诗歌朗诵会是很有影响的。普希金诗歌你选择了《皇村怀古》和《纪念碑》，是你自己选的吗？《皇村怀古》可是普希金 15 岁时写的呀。

濮：是我自己选的。《皇村怀古》比较长，朗诵起来我也能找到少年诗大那种充满青春激情的节奏，《纪念碑》我反倒把握的不是特别好，也许是因为我缺少俄罗斯文化的宗教情怀吧，也没有他那种张狂。

童：你为什么朗诵普希金的很适合朗诵的《致大海》呢？

濮：《致大海》由我父亲朗诵了，他朗诵的很好。

童：你为越剧演员茅威涛的专场演出作叙述人，是你作为吟诵人的又一种表达方式。我见过茅威涛，她是个少有的一位富于文化内涵的戏曲演员。你们是怎么合作的？她的表演对你有什么启发？

濮：我是在“白玉兰”奖颁奖会上认识茅威涛的。我问：“你是马兰吧？”她说：“我是茅威涛。”这个专场演出会是由冯浩出来帮助策划的，后来我也参加了进去。我们也想把这个专场演出搞得较有文化品位。演出开场是这样的，我坐在台前读茅威涛的一篇日记，与此同时，茅威涛在台上束胸，穿小生的戏装，准备进入角色。整个演出我都没有离开舞台，在一旁欣赏她的表演，也看了她的《陆游与唐婉》。后来在唐睿名篇朗诵会上，和肖雄一起朗诵《钗头凤》，我眼前就浮现了茅威涛演的陆游在沈园中的表演，她在戏台上唱《钗头凤》的曲子，唱完一曲，沈园已空，只有她一个人在那里唱。

濮存昕印象

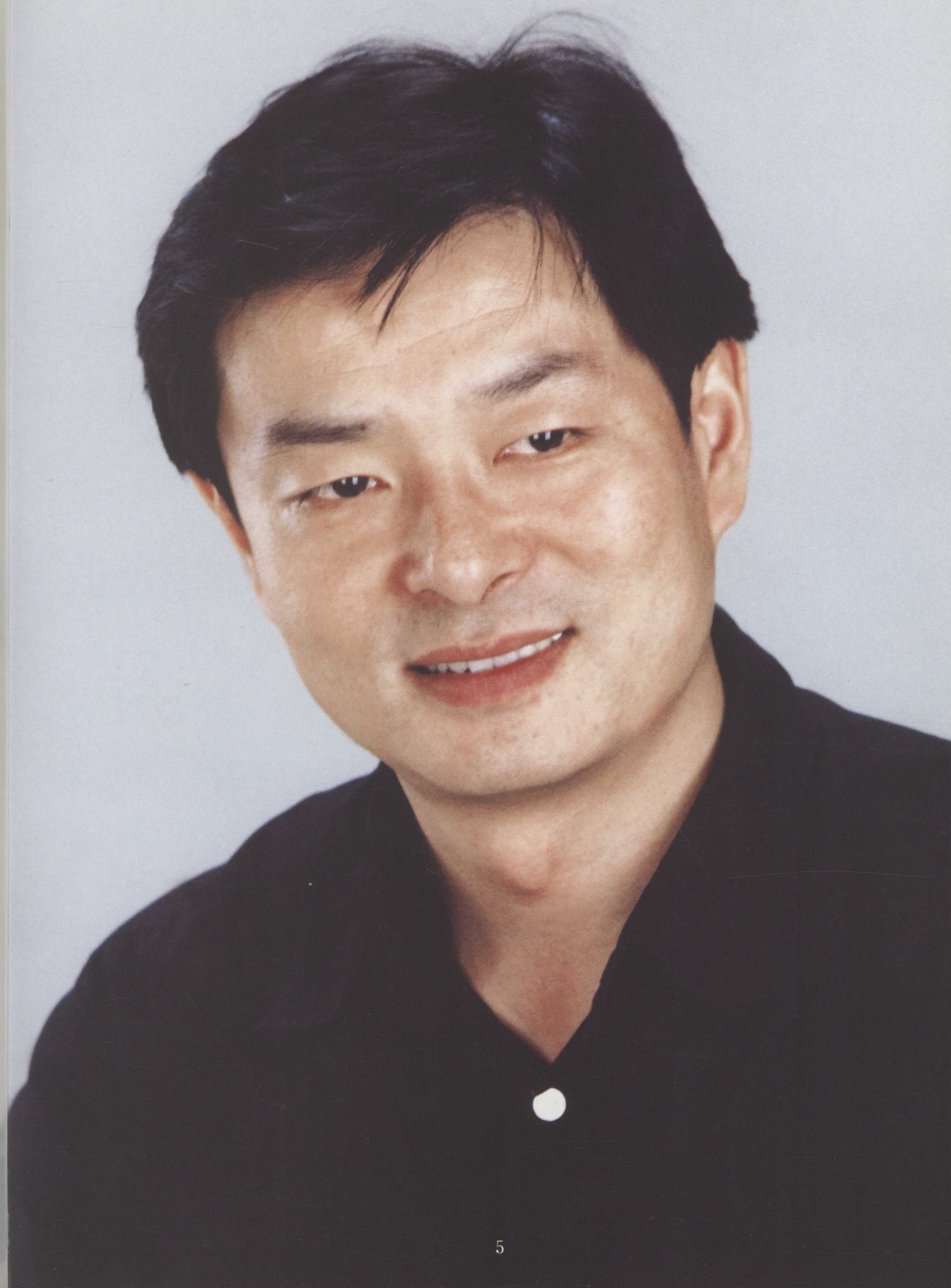
童道明 6

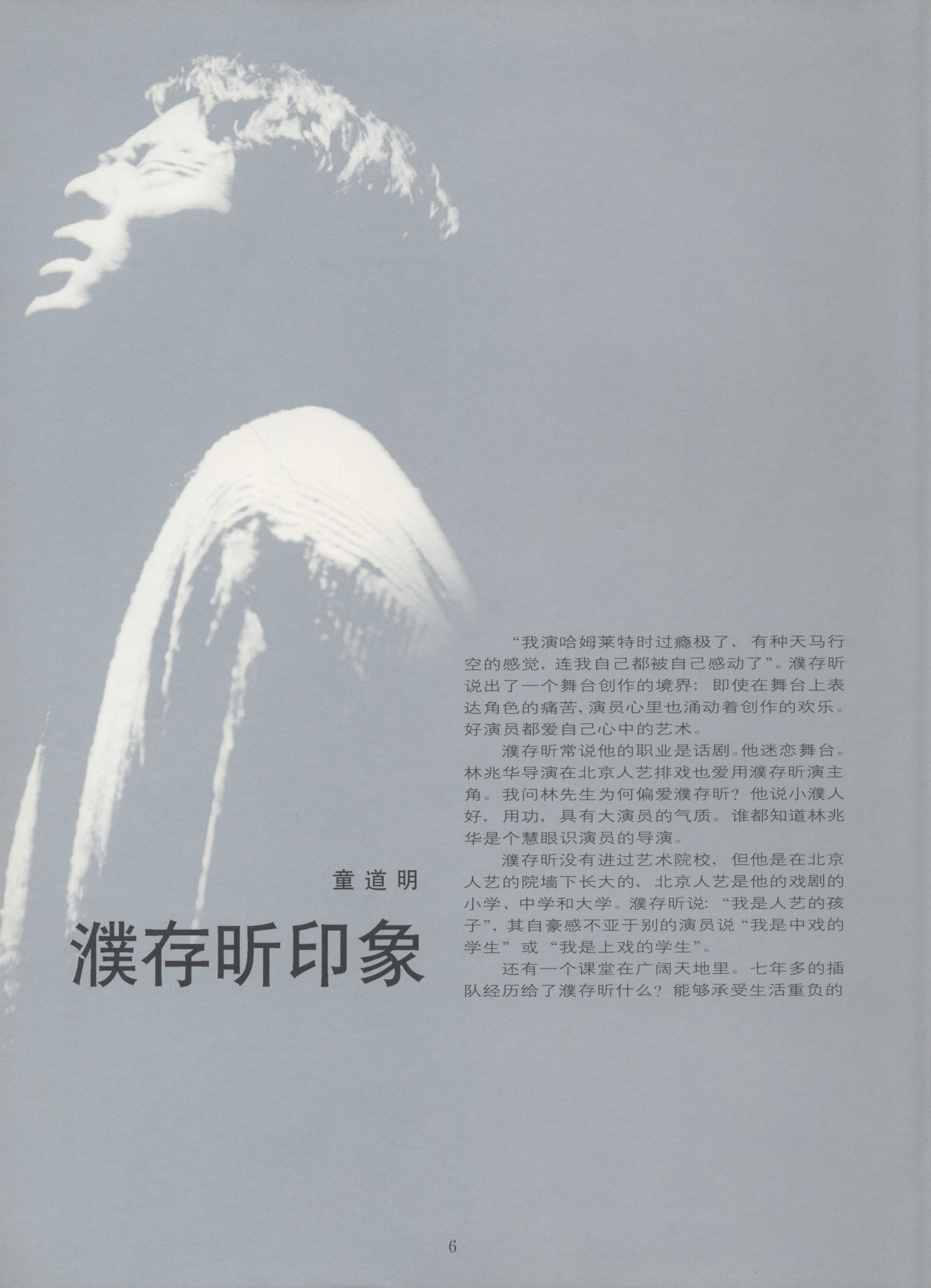
演员濮存昕和剧评人童道明的对话

8

童：一个德国的美学家说：“在声音的镜子里，人的心灵认识了自己。”我想，“声音的镜子”是能够照见人的心灵的。我看你朗诵诗歌，你常有陶醉的时候，有一种平常看不到的精神的张扬，一种戏剧性的情感的真挚。在你参加过的诗歌朗诵会里，肯定有特别难忘的经历吧？

濮：97年大年三十，在首都剧场朗诵会，与观众一起度过除夕夜。很多大家，像王蒙、夏青、郑榕、牛琳、孙道临都参加了。我这次患带状疱疹，得了四五年，英若诚先生也参加了，他瘦得很，脸色也不好，但他仍爱谈笑，永远幽默。听说他把幽默都用到了手术台上。医生在抢救他时，他说，症状也表现在脸色发黄，他老生出身，一会用微弱声音回了一句“防没油的蜡。”更令我难忘的是，那朗诵会上，他朗诵李叔同的《送别》，他缓缓走到台前，然而在第一句“长亭外”之后，足足停了十多秒。（在老年合唱歌声中）他一动不动地停在那儿，屏住呼吸，手而合唱在继续。我想到在他心里，心一下子到了嗓子眼。终于第二句“古道边”说出来，又停了一会，英若诚才比较连贯地念完下半句。为此，人尽皆知，多亏了他。英若诚先生下场后，默然地坐了一会，也





童道明

濮存昕印象

“我演哈姆莱特时过瘾极了，有种天马行空的感觉，连我自己都被自己感动了”。濮存昕说出一个舞台创作的境界：即使在舞台上表达角色的痛苦，演员心里也涌动着创作的欢乐。好演员都爱自己心中的艺术。

濮存昕常说他的职业是话剧。他迷恋舞台。林兆华导演在北京人艺排戏也爱用濮存昕演主角。我问林先生为何偏爱濮存昕？他说小濮人好，用功，具有大演员的气质。谁都知道林兆华是个慧眼识演员的导演。

濮存昕没有进过艺术院校，但他是在北京人艺的院墙下长大的，北京人艺是他的戏剧的小学、中学和大学。濮存昕说：“我是人艺的孩子”，其自豪感不亚于别的演员说“我是中戏的学生”或“我是上戏的学生”。

还有一个课堂在广阔天地里。七年多的插队经历给了濮存昕什么？能够承受生活重负的



男人的肩膀，以及踏实。现在濮存昕在北京人艺舞台上一场一场地演戏，能想到当年在东北黑土地上一垄一垄地割麦。

人们爱给演员归类，说某某是演技派，某某是本色派。濮存昕不能算是演技派演员，他的功夫不在“装龙像龙，装虎像虎”上；他也不能归进本色派演员，他常常在角色的创造中追求超越生活常态的神采。

濮存昕的演员天性是靠近着诗的。这样的演员站在舞台上，能获得天高地厚的感受，能萌生天马行空的想象，能爆发出表达哈姆莱特内心躁动所需要的精神能量。这大概就是林兆华说的“大演员的气质”吧。

濮存昕是个开放的人。他与传统和革新都能亲近。契诃夫写的充满人性感伤的台词能让他感动，高天（《英雄无悔》主人公）说的充满英雄激情的话语也能让他激动；他崇拜弘一

法师，他也欣赏时装模特。

濮存昕对美很敏感。美就是和谐，他追求精神与物质的美妙的和谐。他本质上是个方正的人，但他又像是本能地保持着一种灵动的审美姿态，让有的人见了 he 一下子想到海德格尔的名言：“诗意的生存”。

但丁的《神曲》里有两句诗：“走过人生旅途的半程，我走进了一座树林。”人到中年后的濮存昕有什么人生感悟？他说人生如爬坡，他说他要抓住青春小尾巴，他说他希望55岁时还能演李白和哈姆莱特。

我早就认得濮存昕，最近半年我们之间的交流深入了一些。我自认为对他有了了解之后对他说，马克思最喜欢古希腊人的一句格言：“人需要的一切，对于我都是亲切的。”后来我发现，他记住了这句格言。



演员濮存昕和剧评人童道明的对话



2000年10月22日濮存昕和童道明做第一次戏剧对话

濮存昕简称濮

童道明简称童

童：面对一个有成就的演员，我头脑里就会出现戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基的一句话——“演员是天生的。”

濮：有一次我也对记者说了句听起来很浪漫的话：“我越来越觉得我是为当演员来到这世上。”

童：好，你这样说倒让我想起了一位俄国诗人的诗句——“我来到这个世界是为了看到太阳。”你何不索性再浪漫一点，说：“我来到这个世界是为了看到舞台的灯光。”

濮：我是在剧院长大的孩子，很小就似懂非懂地看戏，很早就知道“戏比天大”的道理。这是从我当演员的父亲身上体验到的。童年记忆中，那时，父亲是家里的绝对中心，剧院的事、演出的事是最重要的。只要父亲晚上有戏，一下午谁也不能大声说话。父亲演戏之前不吃饭，我常常拿了饭盒去剧院给父亲送饭。化妆室通向舞台的长廊里有条黑黑的甬道，这条甬道是不准小孩子进去的。我常常站在这条神秘的甬道口等我父亲，我知道它的尽头就是充满灯光的辉煌的舞台。

童：我认得你父亲，他是个文化素养极高的戏剧家。90年代初，有一次我去北京人艺的院长办公室，正是午休时间，只见你父亲和于是之先生两人在一边喝酒一边用筷子击拍吟诗，吟的是刘禹锡的《陋室铭》。我推门进去，他俩正好吟到“谈笑有鸿儒，往来无白丁”。几年之后我与于是之谈起他和你父亲那一次喝酒吟诗的事，于先生说记

不得了，然后他又补充了一句：“苏民的古典文学底子比我好。”

濮：我父亲一生把好多时间消磨在案头了，逛商场之类的生活琐事，他没有兴趣。他对于文化的追求，潜移默化地影响了我。我能成为演员，首先是父亲对于我的决定性影响。

童：杨澜工作室在拍《濮氏父子》的专题片吧？

濮：他们很认真，已经追踪了我一段时间了。

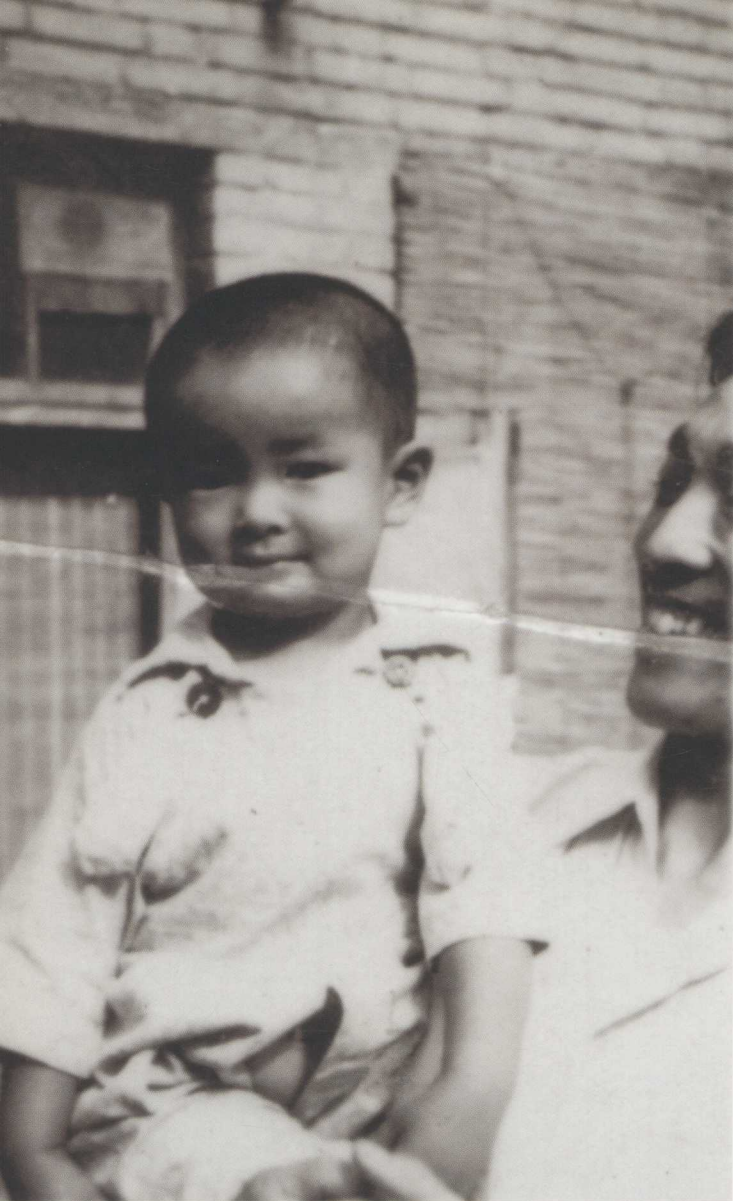
童：他们也找了我。他们好像想在寻找到你们父子的相同点的同时，也想寻找到你们之间的差异。

濮：这差异是不难找到的，我们毕竟是两代人。最近江苏老家溧水县邀请我们去参加那边的梅花节。我父亲写了一封长长的信，解释为什么他不能去参加他们的梅花节；而我就写了两句话：因为忙，所以不能参加。我父亲是个极其认真的人，他批评我，认为我对别人的事态度草率，没有情理。我父亲从小上私塾，满腹经纶，而我才高小毕业，文化水平与父亲差一大截。我知道文化知识的提高是要贯穿一生的努力，但我要在文化修养上赶上我父亲是不可能的。

童：在艺术观念上呢？

濮：林兆华导演的《哈姆莱特》是我的得意之作，但父亲不欣赏。

童：是不是可以这样来区分苏民先生与林兆华的导演风格的不同：你父亲有更多的规范，林兆华有更多的自由；你父亲有更多的传统，林兆华有更多的革新。但我认为你



童：你那时几岁？

濮：也就两三岁吧。

是一个既具有传统精神的演员，同时也是一个对创新怀有热情的演员。你的这种兼容并蓄，是你取得成功的一个原因。

濮：我很庆幸自己成长进步在这个剧院里，可以看到、学到、体会到百家之长。老演员们成就非凡，但每个人都有自己的不同创作方法、表演样式。说到继承传统和推陈出新的艺术关系，我以为应该追求这矛盾统一的辩证法。艺术的同义语应该是和谐。出乎意料，合乎情理，追求简明形式，表达丰富内涵，似有所悟，仍有所思，万变不离其宗。“宗”是什么？是艺术的真实，艺术的自然，这才是有趣的。无论是我父亲，还是林兆华，以及很多其他的人艺的艺术家都在让我感悟到，戏剧应该有一种典雅的风范，应该有一种执着的、不为风浪所动的气质。

童：我想到了艺术观念的价值。应该怎么来认识艺术观念的价值呢？最近我读了英国导演彼得·布鲁克《游动着的点》一书的俄译本，是中央戏剧学院廖向红导演从俄罗斯带回来送给我的。彼得·布鲁克在书的序言里说了一个很有启发性的观点：“我从不相信艺术真理的绝对



濮：小学五年级时在家照的，背景是郭老的手迹，毛主席词[清平乐·六盘山]，天高云淡……

性……如果你希望自己的观点带来益处，就需要忠诚于它，就需要一生都去捍卫它。”是艺术家的真诚和忠诚，使他的观点产生了价值。苏民导演和林兆华导演，艺术观点大有差异，但他们都是真诚和忠诚的艺术家，都是值得尊敬的。

濮：任何本质的、真诚的都是好的。传统也好，革新也好，演员应该执着于艺术，演员需要精神生活。

童：传统的斯坦尼斯拉夫斯基的一个最传统的理论，就是：“戏剧表现人的精神生活”。这也是我最喜欢的一句斯氏语录。这句话还可以延伸的，既然戏剧表现人的精神生活，那么称职的演员也需要有丰富的精神生活，他应该是个对精神生活有追求的人。

濮：演员需要有精神生活，要把他的精神生活放到表演中去。精神生活需要积累、需要滋养，而沉溺于世俗生活，为名利所累，一定会损耗演员的艺术灵性。当他扮演角色时，由于借助不来自精神世界的想象力，形象必然是苍白的。演员不必隐瞒对物质生活的追求，但物质生活提高了，他的精神生活也应提升。

童：马克思的女儿问马克思最喜欢哪一句格言，马克思说：“人需要的一切，对于我都是亲切的。”这句马克思很欣赏的古希腊格言说的是人的开放性、包容性，人的丰富性和人的和谐性。要认识你濮存昕，不妨先想想这句格言的魅力。

濮：其实，我这个人很简单。你是什么样的人就过什么样的生活，不刻意，不强求，能做到哪一步就做到哪一步，坦坦然然地过日子。这个社会财富太多，机会太多，欲望太多，人不可能满足所有的愿望，留一点缺憾，也许正是力量。你知道我最想演哪个角色？我最想演弘一法师李叔同。他那种绚烂之极又归于平淡的人生感情吸引着我。我只是怕把他演小了，演俗了，所以我既想演他，又怕演他。



濮：这几张照片是《大众电影》的摄影师张苏研在中国电影表演学会一次研讨会上抓拍的。



濮：我很早就知道“戏比天大”的道理，这是从我当演员的父亲身上体验到的。

童：既然说到林兆华了，我们不妨再说说他。你是他最亲近的演员。我问他最喜欢哪几个演员，他说了三个名字：濮存昕、梁冠华、徐帆。

濮：林兆华导的《理查三世》首演那天，徐帆送了个花篮，梁冠华送了个花篮，第二天我也送了个花篮。我们三个人都给他捧场。能和林兆华导演合作，是很幸运的。

童：你怎么评价林兆华导演？

濮：他是个戏剧的忠臣。无论于是之，还是刘锦云，都是对他有“控制使用”的感觉，但他还是忠心耿耿地在剧院排戏，与院领导合作得很好。

童：林兆华是一个知道感恩的人，他不会忘记于是之在他艺术生涯的一个关键时刻支持过他，我是说于是之与曹禺一起在1982年对《绝对信号》的有力支持。他们之间存在着分歧，但同时也存在着很真挚的友谊。林兆华后来出了本《林兆华导演艺术》，序言就是于是之写的。序言的第一句是这样的：“林兆华是我的好友。我欣赏他的才智和专业精神，尽管我常与他有些不同看法。”曹禺也写了个序，曹禺说：“一部部戏经过他的手在台上立起来，每每使我兴奋、感动、欢悦，有时也有迷惑。但我总是为他创新的精神吸引。”这话说得多好！即使“有时也有迷惑”，即使“常与他有些不同看法”，但曹禺和于是之还是热情地支持他，不给他泼冷水，因为他们知道戏剧的无限生命，是靠这种创新精神延续下去的。1992年北京人艺四十周年纪念会上，于是之有一个经过深思熟虑的主题发言。他预言21世纪的北京人艺将胜过它以前的任何时期。他做出这样的断言，是相信即使在林兆华之后，北京人艺的创新精神也将绵延不断。

濮：你也是林兆华的朋友，你觉得他的什么艺术品格最值得称道？

童：极大的韧性与定力，对艺术目标的不倦的追求与探索，即使在商业化戏剧潮流汹涌的今天，他也没有迷失艺术





濮：林兆华是对我的表演事业影响很深的导演。

方向。

濮：林兆华最值得我们敬佩的是，他尽管已经60多岁，但在他的作品中有青春的感觉，他还在不断滋长新的东西。

童：我写过一篇《棋人》剧评。《棋人》的剧作者是过士行，导演是林兆华。《棋人》里有一个充满青春活力的人物——穿短裙子的少女。我在文章最后说：“林兆华导演也快行年60了吧，但在精神上，更像穿着短裙、浑身洋溢着青春气息的那一类青年人。”就像那个“穿短裙子的少女”，他的艺术上的朝气蓬勃，表现在他的舞台创新的不间断性上。

濮：他能做到一戏一格，永不停滞，永无止境。他能在《红白喜事》里实到烟筒冒烟，他也能虚到在《风月无边》里没有一点儿物象环境，完全凭借演员的表演和观众的理解想象来确定人物的生存空间。

童：但总的来说，他是在一步一步前进，这中间他也有失败。《狗儿爷涅槃》当然是他的导演代表作。但他的成熟我以为是从《阮玲玉》最终显示出来的。《阮玲玉》的舞台节奏的流畅，让人赏心悦目，而且也看不见斧凿的痕迹。

濮：他在不断前进，他的长进不是技法上的，而是境界上的长进。他可以把一个美学观点，张扬成一个大的舞台画面；他可以用最简单的手笔来描绘最复杂的东西；他能在舞台上创造出化境。

童：《风月无边》是一个标帜。

濮：到了《风月无边》的舞台上，他已经摆脱了物质的束缚，物象的束缚。

童：有点禅味。我发现林兆华前几年对《周易》发生了兴趣。

濮：他不是学者，他是用艺术家的眼光来吸取文化传统的。

童：对，在他看来，导演是感觉的艺术，思维只起调节作用。排演《狗儿爷涅槃》之后，他说：“艺术家创作的每一部作品，都应该是一次涅槃。我迷恋禅宗的思维方式，更相信顿悟。”但同时他又说：“艺术创造的经验是总结不





童：这张照片是我拍的。欢迎叶甫列莫夫的酒会上，我恰好坐在于是之、叶甫列莫夫和任鸣的对面。于是之把你叫过去，介绍给叶甫列莫夫，告诉你你就是未来的《海鸥》男主角。那是1990年1月，于是之那时还神采奕奕，而任鸣却瘦得厉害。

得的。”应该说，理性思维是林兆华的弱项，但他的艺术悟性特别高。

濮：林兆华也是从传统里走过来的导演。

童：运用戏曲美学，实现东西方戏剧的某种结合，这也是焦菊隐先生的经验。林兆华是从心底里赞美中国戏曲美学的奥妙的，他的现代观念里有传统的底蕴。拿舞台表演来说，他一直在探索话剧表演借鉴中国戏曲、评弹艺术的可能性。这一点他和佐临先生的探索不谋而合，当然这还是在探索之中。他最近导的两出戏——《故事新编》和《理查三世》，特别显示了他在演员表演上的探索。

濮：他要求没有演剧感的表演，这种更高境界的表演是没有现成模式的。

童：所以他喜欢没有被现成模式框住的演员，欣赏有才气、有个性的演员的心灵自由。你知道林兆华为什么喜欢用你吗？

濮：其实，我也许并不是一个最能充分表达林兆华的表演观念的演员，但我是一个能够努力去贯彻他的导演意图的演员，我乐于在这种努力中开拓自己的可能性。

童：我把这个问题也提给了林兆华。他说了四条：一是你具有成为大演员的气质；二是你用功，你也许不能很快找到人物的感觉，但他相信你经过努力，一定能找到，所以他说有你在心里踏实；第三是说你做人很正；第四是你热爱戏剧。他说如果有好戏演，你会把能赚大钱的电视剧推掉，是这样吗？

濮：我已经说过，在我小时候，就从父亲身上体味到了“戏比天大”的道理。戏剧是什么？戏剧是对艺术、对文化有饥渴感、对灵魂有渴望的人走进剧场来寻找的一种仅仅存在于台上下之间的交流。我需要这种舞台创作时获得的人生体验和全身心释放的享受。我站在舞台上，我好像控制了整个空间，我知道自己最细微的和最强烈的动作，都牵动着现场上千人的眼睛，这是非常幸福的时刻。这种戏剧舞台创作带来的快乐是会伴我终生的。戏剧是我和很多观众的精神家园，话剧演员是我的职业，影视是随缘，要看缘分。