

北京人民艺术剧院

北京人民艺术剧院

紀念北京人民藝術劇院建院三十周年

1952 • 北京 • 1982

編輯：“北京人民藝術劇院建院三十周年紀念冊”編輯組

責任編輯：周瑞祥

美術編輯：宋向寧

封面設計：韓希愈

攝影：黎 路、蘇德新、游振國、胡 浩、叢 林等

出版：夏圖廣告設計有限公司

印刷：百樂門印刷有限公司

序 言

三十年了！北京人民藝術劇院成長起來，他一直跟黨、跟人民、跟社會主義祖國同命運、共甘苦。他在春風化雨中度過華麗的青春，吐出態濃意遠的花枝。他也經歷過各種運動，踏過艱難困苦的道路。

如今，他成年了，他象是一個神態質樸、文彩風流的壯年，他矢志要把中國的話劇推向一個較高、較深的境界。

有人說，北京人藝是一個“藏龍臥虎”的地方。意思是說，此處人才多，有抱負的人多，有成就的人也多。我僅同意一半。因為，我深知北京人藝在人才上還是一個參差不齊，高下不一的團體。這個劇院盡管有不少文化修養較高、藝術成就有相當水平的演員和舞台美術工作者。但這個劇院也有一些在培育與實踐中逐漸成長的人。至于，體制問題，更高的戲劇道德問題、更濃烈的藝術研究空氣問題、劇目與演出不夠理想的問題，我不想在此一一贅述。

我們是有不少缺點的。我們心裡有許多“可望而不可及”的理想，遠未實現。它使我們懊惱，使我們焦慮。但北京人藝究竟在三十年中，（其實，在林、江四人幫的專政下，話劇在全國禁演足足十年。）出現過不少比較好，甚至于很好的劇目演出，造就相當多的藝術人才，養成了一種北京人藝的風格，培養起一批愛着北京人藝演出的觀眾，有了一定國內與國際的聲譽。

原因在什麼地方呢？

我想，最重要的還是一個團結問題解決的較好。團結是一個艱難細緻的工作。北京人藝的成員之間有一種空氣。在關鍵問題出現的時刻，在公和私交戰的時刻，他們左思右想，只有抱成一團，才能發展中國的話劇藝術，才有自己終生為戲劇藝術效命的條件。在這一點上，他們是自豪的。無論經過多少驚風駭浪，他們的思想 and 感情，終究希望北京人藝成為一座話劇豐碑的大劇院。

其二，北京人藝的藝術研究空氣比較活躍，受到重視。在藝術面前，人與人之間，是無私的，他們互相琢磨，互相尊重，談心裡話。此外，劇院給他們以提高文化修養的機會，使他們提高了欣賞水平，培養了文學、歷史、繪畫、音樂、舞蹈、寫作、以及美學等多方面的知識，具有了鑒別各種藝術中“美”和“醜”的能力。我們幾位出色的導演、演員和舞美藝術家，都能寫出一筆有風格的好字，畫出好畫，作出好文章。他們的表演藝術、舞台美術和燈光藝術，都不庸俗；他們的舞台藝術創作，使觀眾感到真實、親切、從容自然。我以為這和他們平時孜孜不息、提高文化修養，有莫大的關係。

許多人說，北京人藝有自己的藝術風格。有人向我提出這個問題，我也說不清楚。我只能提出造就這一風格的某些原因。

我們很幸運。有中國許多杰出的戲劇前輩在支持、幫助我們。他們把不朽的劇作交給我們上演。郭沫若、田漢、夏衍、老舍、丁西林的劇作，使我們的劇院不斷出現燦爛輝煌的演出。我們也有無數中、青年劇作家，他們的優秀劇本，展現了時代的風貌。這些出色的作品，使北京人藝的思想感情經常和時代的脈搏合拍，共同唱出時代的強音：為人民服務，為社會主義服務。我們也不能忘記外國傑出戲劇大師的作品對我們的滋養。這些大師用一生的精力，銳利的目光，探索真理，給人類以智慧和美感，使我們更豐富地認識了“愛”與“恨”，高尚與庸俗的真實感情。我們演出了莎士比亞、莫里哀、奧斯特洛夫斯基、契訶夫、高爾基和西方各國的著名作品。

在北京人藝的發展史裏，必須提起兩個應該長久被我們記住的名字：焦菊隱和趙起揚。前者是北京人藝的總導演，後者是北京人藝的組織者和創辦者之一。

焦菊隱以他半生的精力，研究、實驗中國戲曲和中國話劇的意象與內在的美感。他創辦中華戲曲專科學校，造就了許多京劇傑出的人才。他在法國潛思冥想，研究中國戲曲與話劇的異同和內在的聯繫。

他在北京人藝盡心致力於中國話劇民族化的創造，奠定了現實主義創作方法的基礎。他創造了賦有詩情畫意、洋溢着中國民族情調的話劇。他是北京人藝風格的探索者，也是創始者。

他不斷思索與實踐，專心致意地琢磨構思，沉迷於他所理想的戲劇境界。他精心揣摩，著意推敲，不放過任何能說明戲劇核心思想的光色、畫面、音樂與情調，不忽略意義精微的台詞和動作。他在舞台上縱橫揮灑，創造出既符合作家的意圖又豐富作家想象的意境。他的導演工作，精緻確切。常常是經過無數晝夜，終于得心應手，立下“意根”，畫出枝葉，放出一片明麗的朝花。

他的一切創造，都立足于中國文化豐沃的土地上。他為北京人藝不斷開拓新的藝術境界。北京人藝的演員們在他想象聯翩的導演過程中，得到耐人尋味、生動的啟發。有時，如急風驟雨，掀動起排演場上的創作激流；有時，在寂靜如空的沉默中，冒出兩三句精到入微的妥貼言語，挑起演員的創造心情。他的話如春雨落花，自自然然飄落在演員的穎悟中。

然而，自始至終，焦菊隱總以演員發自內心的真實情感為根據，從不允許虛偽、表面的形體動作，他隨時啟發演員對角色的真實感情，校正演員的創作路標，引導演員對人物廣泛深刻的探尋。演員從毫無收獲的苦惱到偶有所得的歡快，兩種心情反複交替的過程中，最後摸着了角色的真諦。焦菊隱才肯定這個角色性格的基調。

焦菊隱的導演，特別表現在他不拘一格、決不停留在已有成就的創造精神上。在藝術道路上，焦菊隱不斷地探索、追求、創造，從不因襲自己，不抄走過的舊路，總在開拓新的天地。

他故去了，死於四人幫的殘酷折磨之下。我們追思他鍥而不舍的鑽研精神。我們懷念他對話劇藝術的理想和對北京人藝所有演員和藝術工作者的深情。我凝神追思，總覺得焦菊隱的靈魂仍在北京人藝的舞台上。今天北京人藝的風格，仍然繼承他的創造精神，一天天向前發展。

一個戲劇團體，如果只是一群藝術家們整日沉浸於他們的藝術活動，那麼這個劇團必將逐漸走向紛亂。因此，一個戲劇團體必須有一個精明強幹的組織者，一個真正的戲劇內行，他能從千百個心引出一條藝術理想的軌道，把各種紛云複雜的矛盾，順理成章，一一解決。人事的糾紛、經費的調派、人才的選求、劇院的規劃、劇本的挑選……這一切都需要一個組織者。他要有理想，有能力，有德行，有胸襟，有精力，全心全力撲在話劇事業上的無私精神。沒有這樣一個組織者，一個好劇院是辦不成的。北京人藝幸運地遇到這樣一位組織者。他叫老趙。

整個劇院，上上下下，都親昵地叫他的名字。北京人藝的升騰發展，就是他領着大家干起來的。他和群眾一道，用了將近三十年的功夫，踏出這樣一段扎實而豐富的歷程。他經過多少艱難險阻，他不怕逆境，也不滿足於順境。他能接受好的意見，也能駁斥不正確的意見，使人心服口服。

有人講：“我情願帶一師人衝鋒陷陣，也不願帶十個藝術家演半個好戲。”藝術家是創造者，是善感的，是有激情的。他們有不同的意見：合理的與不合理的，為公的與為私的。老趙能排難解紛，鑒別是非，講道理，說服群眾。

他有嚴密貼切的“指揮”能力。我所以用“指揮”兩字，因為戲劇藝術是集體的藝術，從排練到演出的全過程，也如同打一次戰役那樣緊張，那樣拚命，那樣需要配合默契，那樣需要以公克私，服從整個的布局。這中間，就顯出老趙的“指揮”作用。

我常看見他耐下性子，聽着無盡無休的訴說和對他直接的指責。我忘不了他凝神靜聽的神色，有條不紊的解答。他有時也激動起來，面紅耳赤，但從不在這時感情用事做出決定。當他集思廣益，明辨是非之後，他是敢於做出重大決定的。他不怕任何流言蜚語，不怕別人的誤解，他是一個“頂得住”的人。

在北京人藝前進的道路上，老趙仿佛作着一篇難寫的文章。但他得心應手，揮灑自如，在他酣暢的筆墨下，他寫的多麼出色啊！

我不能忘記北京人藝的大門口，經常在深夜和天明，等待買票的觀眾。他們對人藝的戲，是喜愛的。但也隨時給我們批評。他們經常攜帶全家老小來看我們的戲，評論什麼是好的，美的；什麼是壞的，醜的。我

們經常收到他們許多信件，那是滋養我們的“鮮奶與蜜汁”，其中有激情的讚賞，也有指出缺點與錯誤的良言。我們離不開這樣可愛的觀眾。他們是人民，是先生，是鼓勵我們、監督我們前進的好友。

關於這個劇院的各種機構與設施，什麼藝委會，行政處等等，我想讀者是不太耐心聽的。然而有一點，必須指出，我們的藝術家和行政人員確實是配合得很好。行政工作者和劇場所有工作人員、以及全體工人同志們有許多是忠心耿耿，任勞任怨，在劇院盡了半生精力的好幹部、好工人。他們為戲劇藝術的創造，充份發揮他們各自的作用。

在這裏我確實再想提到幾位卓越的演員和導演。但是紙短話多，我只好忍心不再作宣傳了。好在人們將在舞台上看到他們的藝術，他(她)們的藝術究竟到了如何的境界，只有作為觀眾的你們，才能作出最公允的評價。

如同任何中國文藝事業一樣，北京人藝的成長，時時刻刻依靠黨的領導，政府的支持。人們常說：“沒有共產黨，就沒有新中國。”想起我們的劇院的工作，我們要說：“沒有共產黨，就沒有話劇的前途，也沒有北京人民藝術劇院。”

解放前，什麼時候有過三十年歷史的劇院？如今，這樣歷史長久的劇院，各大城市都有了。三十年來，敬愛的周恩來同志，和多少革命的領導者，對北京人藝不斷的關懷與培養。恩來同志關心北京人藝，甚至關心到演員的台詞和動作，整個演出的優點和缺點。他親自探望演員的宿舍，關懷他們的生活。尤其重要的是，他要求我們不斷對工農兵的文化生活作出貢獻，經常下去演戲。永遠不能忘記人民是我們的父母。要使觀眾知道，一切真善美的道理，增強我們對人民的社會責任感。

說起北京人藝，我像是從山谷涌出的清泉，沿着溪澗，潺潺浪花，有說不完的話要講。

然而應該打住了，我已感到，我像《哈姆雷特》劇中的宰相波格涅斯，叨叨地使人厭煩了。

我是愛這個劇院的。因為我和一些老同志在這個劇院的天地裏，翻滾了三十年。我愛那些既有德行又有才能的好演員，好導演和那些多才多藝的可愛的舞台藝術工作者們。我愛劇院裏有各種各樣性格的工人們。我和他們說笑、談天、訴苦惱，也不知有多少回了。戲演完了，人散了，我甚至愛那空空的舞台。微弱的燈光照着碩大無比的空間，留戀不捨。是否人生如夢，是否我在思索我這一生究竟為什麼活着呢？不！我完全沒有這樣想過。我感到北京人藝是培養多少戲劇新人的園地，是鍛鍊多少人物的舞台。他是初春的雪水，夏日的蓮花，秋天的黃菊，冬天的霜雪。他貢獻給人民以娛樂和教育，人民給予我們滋養與恩情。

眼前正是祖國大干四化的美好時光，我們和一切中國人一樣，要振興中華，提高社會的道德風尚，促進社會主義祖國人民的文化修養。我們將永遠以青山不老、流水不息的精神，為祖國效勞，為人民效勞！此志不變，此心不變！

在這個劇院裏，我是院長，但也不過是個院長，沒盡多少力量。我的劇本在這個劇院的舞台上演出過，我感到光榮。但這是小事。在三十周年紀念日中，我感觸最深的是，我一半的生命與這個劇院緊緊連在一起。我們相信我們這個劇院將與祖國長存。

但更引人入勝的，是我們將來還有許多高山險水要闖過；還有許多困難要克服。這是我們引以自豪的幸福。前途遠征，需要勇氣、智慧與韌性。這是我們戰勝困難的力量。

想到這樣大好的前程，我寫了這一篇序。

曹禺

目錄

序言

作家・導演・演員・設計

三十年上演劇目選

親切的關懷

到人民中去・在祖國各地

《茶館》在西歐

《王昭君》在香港

工作・學習・生活

國際交往

劇場建築

目錄

序言

作家・導演・演員・設計

三十年上演劇目選

親切的關懷

到人民中去・在祖國各地

《茶館》在西歐

《王昭君》在香港

工作・學習・生活

國際交往

劇場建築

序 言

三十年了！北京人民藝術劇院成長起來，他一直跟黨、跟人民、跟社會主義祖國同命運、共甘苦。他在春風化雨中度過華麗的青春，吐出態濃意遠的花枝。他也經歷過各種運動，踏過艱難困苦的道路。

如今，他成年了，他象是一個神態質樸、文彩風流的壯年，他矢志要把中國的話劇推向一個較高、較深的境界。

有人說，北京人藝是一個“藏龍臥虎”的地方。意思是說，此處人才多，有抱負的人多，有成就的人也多。我僅同意一半。因為，我深知北京人藝在人才上還是一個參差不齊，高下不一的團體。這個劇院盡管有不少文化修養較高、藝術成就有相當水平的演員和舞台美術工作者。但這個劇院也有一些在培育與實踐中逐漸成長的人。至于，體制問題，更高的戲劇道德問題、更濃烈的藝術研究空氣問題、劇目與演出不夠理想的問題，我不想在此一一贅述。

我們是有不少缺點的。我們心裡有許多“可望而不可及”的理想，遠未實現。它使我們懊惱，使我們焦慮。但北京人藝究竟在三十年中，(其實，在林、江四人幫的專政下，話劇在全國禁演足足十年。)出現過不少比較好，甚至于很好的劇目演出，造就相當多的藝術人才，養成了一種北京人藝的風格，培養起一批愛着北京人藝演出的觀眾，有了一定國內與國際的聲譽。

原因在什麼地方呢？

我想，最重要的還是一個團結問題解決的較好。團結是一個艱難細緻的工作。北京人藝的成員之間有一種空氣。在關鍵問題出現的時刻，在公和私交戰的時刻，他們左思右想，只有抱成一團，才能發展中國的話劇藝術，才有自己終生為戲劇藝術效命的條件。在這一點上，他們是自豪的。無論經過多少驚風駭浪，他們의思想和感情，終究希望北京人藝成為一座話劇豐碑的大劇院。

其二，北京人藝的藝術研究空氣比較活躍，受到重視。在藝術面前，人與人之間，是無私的，他們互相琢磨，互相尊重，談心裡話。此外，劇院給他們以提高文化修養的機會，使他們提高了欣賞水平，培養了文學、歷史、繪畫、音樂、舞蹈、寫作、以及美學等多方面的知識，具有了鑒別各種藝術中“美”和“醜”的能力。我們幾位出色的導演、演員和舞美藝術家，都能寫出一筆有風格的好字，畫出好畫，作出好文章。他們的表演藝術、舞台美術和燈光藝術，都不庸俗；他們的舞台藝術創作，使觀眾感到真實、親切、從容自然。我以為這和他們平時孜孜不息、提高文化修養，有莫大的關係。

許多人說，北京人藝有自己的藝術風格。有人向我提出這個問題，我也說不清楚。我只能提出造就這一風格的某些原因。

我們很幸運。有中國許多杰出的戲劇前輩在支持、幫助我們。他們把不朽的劇作交給我們上演。郭沫若、田漢、夏衍、老舍、丁西林的劇作，使我們的劇院不斷出現燦爛輝煌的演出。我們也有無數中、青年劇作家，他們的優秀劇本，展現了時代的風貌。這些出色的作品，使北京人藝的思想感情經常和時代的脈搏合拍，共同唱出時代的強音：為人民服務，為社會主義服務。我們也不能忘記外國傑出戲劇大師的作品對我們的滋養。這些大師用一生的精力，銳利的目光，探索真理，給人類以智慧和美感，使我們更豐富地認識了“愛”與“恨”，高尚與庸俗的真實感情。我們演出了莎士比亞、莫里哀、奧斯特洛夫斯基、契訶夫、高爾基和西方各國的著名作品。

在北京人藝的發展史裏，必須提起兩個應該長久被我們記住的名字：焦菊隱和趙起揚。前者是北京人藝的總導演，後者是北京人藝的組織者和創辦者之一。

焦菊隱以他半生的精力，研究、實驗中國戲曲和中國話劇的意象與內在的美感。他創辦中華戲曲專科學校，造就了許多京劇傑出的人才。他在法國潛思冥想，研究中國戲曲與話劇的異同和內在的聯系。

他在北京人藝盡心致力於中國話劇民族化的創造，奠定了現實主義創作方法的基礎。他創造了賦有詩情畫意、洋溢着中國民族情調的話劇。他是北京人藝風格的探索者，也是創始者。

他不斷思索與實踐，專心致意地琢磨構思，沉迷於他所理想的戲劇境界。他精心揣摩，著意推敲，不放過任何能說明戲劇核心思想的光色、畫面、音樂與情調，不忽略意義精微的台詞和動作。他在舞台上縱橫揮灑，創造出既符合作家的意圖又豐富作家想象的意境。他的導演工作，精緻確切。常常是經過無數晝夜，終于得心應手，立下“意根”，畫出枝葉，放出一片明麗的朝花。

他的一切創造，都立足于中國文化豐沃的土地上。他為北京人藝不斷開拓新的藝術境界。北京人藝的演員們在他想象聯翩的導演過程中，得到耐人尋味、生動的啟發。有時，如急風驟雨，掀動起排演場上的創作激流，有時，在寂靜如空的沉默中，冒出兩三句精到入微的妥貼言語，挑起演員的創造心情。他的話如春雨落花，自自然然飄落在演員的穎悟中。

然而，自始至終，焦菊隱總以演員發自內心的真實情感為根據，從不允許虛偽、表面的形體動作，他隨時啟發演員對角色的真實感情，校正演員的創作路標，引導演員對人物廣泛深刻的探尋。演員從毫無收獲的苦惱到偶有所得的歡快，兩種心情反複交替的過程中，最後摸着了角色的真諦。焦菊隱才肯定這個角色性格的基調。

焦菊隱的導演，特別表現在他不拘一格、決不停留在已有成就的創造精神上。在藝術道路上，焦菊隱不斷地探索、追求、創造，從不因襲自己，不抄走過的舊路，總在開拓新的天地。

他故去了，死于四人幫的殘酷折磨之下。我們追思他契而不舍的鑽研精神。我們懷念他對話劇藝術的理想和對北京人藝所有演員和藝術工作者的深情。我凝神追思，總覺得焦菊隱的靈魂仍在北京人藝的舞台上。今天北京人藝的風格，仍然繼承他的創造精神，一天天向前發展。

一個戲劇團體，如果只是一群藝術家們整日沉浸於他們的藝術活動，那麼這個劇團必將逐漸走向紛亂。因此，一個戲劇團體必須有一個精明強幹的組織者，一個真正的戲劇內行，他能從千百個心引出一條藝術理想的軌道，把各種紛云複雜的矛盾，順理成章，一一解決。人事的糾紛、經費的調派、人才的選求、劇院的規劃、劇本的挑選……這一切都需要一個組織者。他要有理想，有能力，有德行，有胸襟，有精力，全心全力撲在話劇事業上的無私精神。沒有這樣一個組織者，一個好劇院是辦不成的。北京人藝幸運地遇到這樣一位組織者。他叫老趙。

整個劇院，上上下下，都親昵地叫他的名字。北京人藝的升騰發展，就是他領着大家干起來的。他和群眾一道，用了將近三十年的功夫，踏出這樣一段扎實而豐富的歷程。他經過多少艱難險阻，他不怕逆境，也不滿足於順境。他能接受好的意見，也能駁斥不正確的意見，使人心服口服。

有人講：“我情願帶一師人衝鋒陷陣，也不願帶十個藝術家演半個好戲。”藝術家是創造者，是善感的，是有激情的。他們有不同的意見：合理的與不合理的，為公的與為私的。老趙能排難解紛，鑒別是非，講道理，說服群眾。

他有嚴密貼切的“指揮”能力。我所以用“指揮”兩字，因為戲劇藝術是集體的藝術，從排練到演出的全過程，也如同打一次戰役那樣緊張，那樣拚命，那樣需要配合默契，那樣需要以公克私，服從整個的布局。這中間，就顯出老趙的“指揮”作用。

我常看見他耐下性子，聽着無盡無休的訴說和對他直接的指責。我忘不了他凝神靜聽的神色，有條不紊的解答。他有時也激動起來，面紅耳赤，但從不在這時感情用事做出決定。當他集思廣益，明辨是非之後，他是敢於做出重大決定的。他不怕任何流言蜚語，不怕別人的誤解，他是一個“頂得住”的人。

在北京人藝前進的道路上，老趙仿佛作着一篇難寫的文章。但他得心應手，揮灑自如，在他酣暢的筆墨下，他寫的多麼出色啊！

我不能忘記北京人藝的大門口，經常在深夜和天明，等待買票的觀眾。他們對人藝的戲，是喜愛的。但也隨時給我們批評。他們經常攜帶全家老小來看我們的戲，評論什麼是好的，美的；什麼是壞的，醜的。我

們經常收到他們許多信件，那是滋養我們的“鮮奶與蜜汁”，其中有激情的讚賞，也有指出缺點與錯誤的良言。我們離不開這樣可愛的觀眾。他們是人民，是先生，是鼓勵我們、監督我們前進的好友。

關於這個劇院的各種機構與設施，什麼藝委會，行政處等等，我想讀者是不大耐心聽的。然而有一點，必須指出，我們的藝術家和行政人員確實是配合得很好。行政工作者和劇場所有工作人員、以及全體工人同志們有許多是忠心耿耿，任勞任怨，在劇院盡了半生精力的好幹部、好工人。他們為戲劇藝術的創造，充份發揮他們各自的作用。

在這裏我確實再想提到幾位卓越的演員和導演。但是紙短話多，我只好忍心不再作宣傳了。好在人們將在舞台上看到他們的藝術，他(她)們的藝術究竟到了如何的境界，只有作為觀眾的你們，才能作出最公允的評價。

如同任何中國文藝事業一樣，北京人藝的成長，時時刻刻依靠黨的領導，政府的支持。人們常說：“沒有共產黨，就沒有新中國。”想起我們的劇院的工作，我們要說：“沒有共產黨，就沒有話劇的前途，也沒有北京人民藝術劇院。”

解放前，什麼時候有過三十年歷史的劇院？如今，這樣歷史長久的劇院，各大城市都有了。三十年來，敬愛的周恩來同志，和多少革命的領導者，對北京人藝不斷的關懷與培養。恩來同志關心北京人藝，甚至關心到演員的台詞和動作，整個演出的優點和缺點。他親自探望演員的宿舍，關懷他們的生活。尤其重要的是，他要求我們不斷對工農兵的文化生活作出貢獻，經常下去演戲。永遠不能忘記人民是我們的父母。要使觀眾知道，一切真善美的道理，增強我們對人民的社會責任感。

說起北京人藝，我像是從山谷涌出的清泉，沿着溪澗，潺潺浪花，有說不完的話要講。

然而應該打住了，我已感到，我像《哈姆雷特》劇中的宰相波洛涅斯，叨叨地使人厭煩了。

我是愛這個劇院的。因為我和一些老同志在這個劇院的天地裏，翻滾了三十年。我愛那些既有德行又有才能的好演員，好導演和那些多才多藝的可愛的舞台藝術工作者們。我愛劇院裏有各種各樣性格的工人們。我和他們說笑、談天、訴苦惱，也不知有多少回了。戲演完了，人散了，我甚至愛那空空的舞台。微弱的燈光照着碩大無比的空間，留戀不捨。是否人生如夢，是否我在思索我這一生究竟為什麼活着呢？不！我完全沒有這樣想過。我感到北京人藝是培養多少戲劇新人的園地，是鍛鍊多少人物的舞台。他是初春的雪水，夏日的蓮花，秋天的黃菊，冬天的霜雪。他貢獻給人民以娛樂和教育，人民給予我們滋養與恩情。

眼前正是祖國大干四化的美好時光，我們和一切中國人一樣，要振興中華，提高社會的道德風尚，促進社會主義祖國人民的文化修養。我們將永遠以青山不老、流水不息的精神，為祖國效勞，為人民效勞！此志不變，此心不變！

在這個劇院裏，我是院長，但也不過是個院長，沒盡多少力量。我的劇本在這個劇院的舞台上演出過，我感到光榮。但這是小事。在三十周年紀念日中，我接觸最深的是，我一半的生命與這個劇院緊緊連在一起。我們相信我們這個劇院將與祖國長存。

但更引人入勝的，是我們將來還有許多高山險水要闖過；還有許多困難要克服。這是我們引以自豪的幸福。前途遠征，需要勇氣、智慧與韌性。這是我們戰勝困難的力量。

想到這樣大好的前程，我寫了這一篇序。

曹禺

作家・導演・演員・設計



北京人民藝術劇院 院長曹禺

1933年曹禺的處女作《雷雨》問世。這部作品奠定了他在現代中國話劇史上的地位，迎來了現代戲劇的一個新天地。之後，他連續寫出了《日出》、《北京人》、《家》等一系列優秀劇作，並翻譯了莎士比亞悲劇《柔密歐與幽利葉》。新中國建國初期，他以飽滿的熱情，創作了以愛國知識分子為主人翁的多幕劇《明朗的天》，並榮獲一九五六年中華人民共和國第一屆全國話劇觀摩會演劇本一等獎。一九六一年，他的第一部新編歷史劇《膽劍篇》問世。一九七八年，他遵照周恩來總理生前的囑托，完成了以增進民族團結為主題的歷史劇《王昭君》。這些劇本都由北京人民藝術劇院首演。

今天，曹禺是中國最久負盛名的劇作家。他的一生都獻給了中國現代戲劇事業。抗日戰爭期間任教於中國戲劇專科學校。一九四六年，赴美講學。新中國誕生後，曹禺被選舉為第一至五屆全國人民代表大會代表，第五屆全國人民代表大會常務委員會委員，中國文學藝術界聯合會全國委員會委員，中國戲劇家協會主席，中國作家協會理事，北京市文學藝術界聯合會主席，中央戲劇學院名譽院長。在他眾多的職務中，他付出最多心血的，也是他最熱愛的，乃是北京人民藝術劇院院長。他不僅以其作品的現實主義藝術威力領導了劇院，推動了劇院藝術風格的形成和發展；在劇院的藝術建設、劇目建設和人才培養等各方面，都提出了許多有長遠指導意義的精闢見解。劇院在他的領導下，為中國人民的戲劇事業作出了有益的貢獻。1979至1980年，他先後訪問了瑞士、英國、法國和美國。

已故副院長、總導演、
藝術委員會主任 焦菊隱
(一九〇五——一九七五)



焦菊隱是我國傑出的戲劇家、文學家和翻譯家。是北京人藝的創建人和藝術上的奠基人之一。從青年時代起就從事進步的文學戲劇活動。1930年創辦北平中華戲曲學校並任校長，致力於我國古典戲曲藝術的研究及教學改革；1935至1937年留學法國和比利時，曾獲巴黎大學文學博士學位。四十年代初曾任教於中國戲劇專科學校；一九四七年在北平創辦了北平藝術館，任館長。新中國誕生後，曾任北京師範大學文學院院長、北京藝術學院導演系主任，並被選為第二至四屆全國政治協商會議委員，中國文學藝術界聯合會全國委員，中國戲劇家協會藝術委員會主任。1952年起任劇院副院長、總導演、藝術委員會主任。1963年訪問日本。

焦菊隱是一位才識淵博的戲劇藝術大師，對中國古典戲曲和西方戲劇都有精深的研究。翻譯過丹欽柯的《文藝·戲劇·生活》、高爾基的《未完成三部曲》、《契訶夫劇作選》等許多劇本、小說和戲劇理論著作。在北京人民藝術劇院，導演過郭沫若的《虎符》、《蔡文姬》、《武則天》；老舍的《龍須溝》、《茶館》；曹禺的《明朗的天》、《膽劍篇》；田漢的《關漢卿》；丁西林的《三塊錢國幣》；趙起揚等改編的《智取威虎山》；以及高爾基的

《布雷喬夫》等廿多齣著名話劇，都有很高的藝術成就和鮮明獨特的藝術風格，受到廣大觀眾的熱情贊譽，在國際上獲得很高的評價，大多成為劇院的優秀保留劇目。

焦菊隱的藝術作風和治學態度勤奮嚴謹，科學縝密，勇於創新，從不默守成規，是一位永無止境的藝術革新者、探求者。在話劇舞台藝術實踐中，一貫堅持現實主義創作道路。他和劇院的藝術家們在長期的藝術實踐中共同概括出了“在深厚的生活基礎上，通過深刻的內心體驗，創造出鮮明的舞台形象”這一藝術創造的規律和方法，對統一劇院的表導演創作方法和形成劇院的藝術風格起了決定性作用。他的導演創造，善於吸收中國古典戲曲藝術的美學觀點和藝術手法，融滙貫通地運用於話劇藝術，為創立具有民族風格的話劇表導演藝術學派，孜孜以求，鍥而不舍。在實踐上成績卓著，理論上有重要貢獻。為我國話劇事業積累了珍貴的財富。



《帶槍的人》導演歐陽山尊(右二)、夏淳(右一)與列寧扮演者刁光覃、斯大林扮演者楊寶琮、雪特林扮演者田冲一起研究劇本。



原副院長、副總導演歐陽山尊

歐陽山尊學生時代起就參加進步戲劇活動。1932年開始參加“左聯”領導下的演劇運動。抗戰開始後，加入上海救亡演劇一隊，赴山西前線參加八路軍，翌年到達革命聖地延安。抗戰期間，先後任“抗大”總校文工團副團長、“戰鬥劇社”社長等職。1942年參加了著名的延安文藝座談會；並由於組織編演反映敵後鬥爭的戲劇，於同年11月收到毛澤東主席的祝賀信。新中國建立後，任北京人民藝術劇院副院長、副總導演、藝術委員會副主任。1951年曾率中國青年文工團赴蘇聯及東歐各國訪問，任第一副團長；1956年參加中國京劇代表團訪日，任秘書長；1962年率《紅色宣傳員》劇組訪問朝鮮。

歐陽山尊是一位精力充沛、熱情豪放的藝術家，他導演的戲，氣勢磅礴，感情濃烈，節奏鮮明。在北京人藝先後導演過《春華秋實》、《日出》、《三姐妹》、《帶槍的人》、《智取千慮必有一失》、《山村姐妹》等四十多齣戲。他的導演藝術和組織工作，對劇院建設起了重要作用。

他是中國戲劇家協會理事，現任國家對外文委出版社社長和中央文化部藝術二局顧問並繼續從事舞台和電影的導演工作。



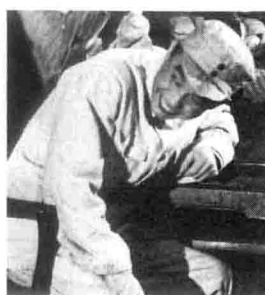
原副院長趙起揚

中國文學藝術界聯合會全國委員、中國戲劇家協會理事，前北京人民藝術劇院副院長。1979年調中央文化部工作。

趙起揚從卅年代中期就致力於革命的音樂戲劇活動。是北京人民藝術劇院的創建人和領導人之一。他善於總結和掌握戲劇藝術的規律並具有卓越的組織才能。工作中沉着穩健、果敢決斷，有魄力；知人善任，有事業理想，既勇于支持鼓勵藝術家們發揮各自的才能、進行藝術上的探索創新、試驗改革，又善於把眾人的理想、才能組織到一條共同的軌道上，形成共同的理想、統一的力量。故而在劇院建設中作出了突出的貢獻，在院內和社會上很有威望。

趙起揚擅長於組織和指導劇本創作，並曾先後與人合作將《林海雪原》、《紅岩》等優秀小說改編成話劇；創作了《星火燎原》、《礦山兄弟》等劇本，均為劇院的首演劇目。1965年率北京實驗京劇團訪緬演出；1979年率中國藝術團訪美演出。

建院初期的四位院領導
(左起：曹禺、焦菊隱、歐陽山尊、趙起揚)

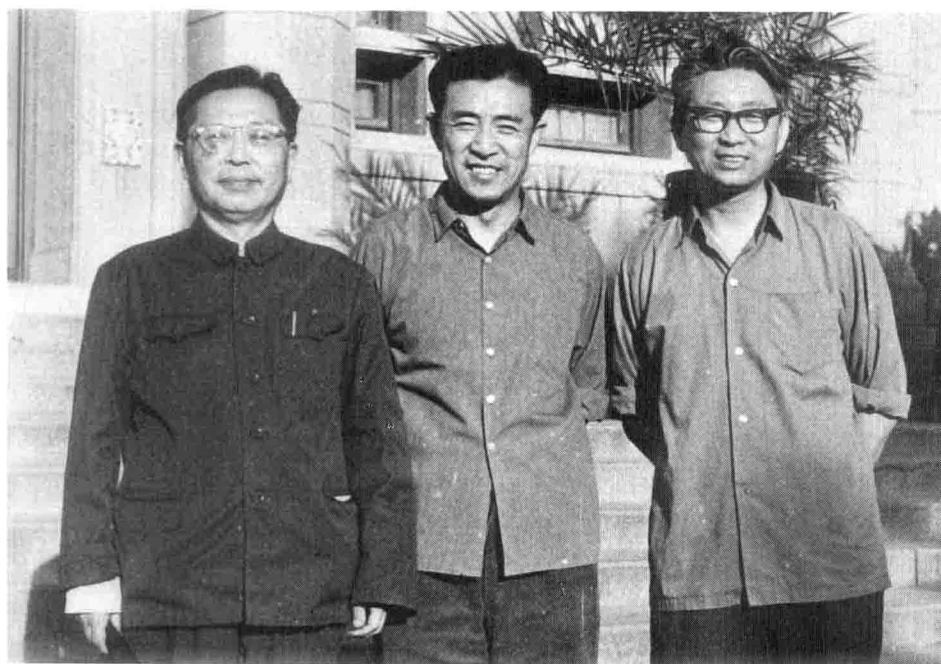


副院長刁光覃

刁光覃在中學時期即熱心於參加業餘戲劇活動。抗日戰爭爆發後，他投身於周恩來、郭沫若領導創建的抗敵演劇隊，走上了從事專業戲劇的道路。

建國以後，先後在四十多個中外古今的名劇中扮演過多種類型的主要角色。如革命導師列寧；古代帝王曹操。1956年全國第一屆話劇會演，他由於在曹禺的劇作《明朗的天》中塑造了愛國知識分子、醫學專家凌士湘的形象而榮獲演員一等獎。他所創造的《關漢卿》裏的關漢卿、《膽劍篇》中的越王勾踐、《北京人》裏的江泰、《英雄萬歲》裏的志願軍師長宋尚武、《李國瑞》中的李國瑞等，都是血肉豐滿、性格鮮明的生動形象。

他是第三、四、五屆中國人民政治協商會議全國委員會委員、北京市政治協商會議委員、中國戲劇家協會理事、北京市文聯常務理事。北京人民藝術劇院副院長、演員、導演、藝術委員會副主任。1980年夏《王昭君》赴香港訪問演出中，他擔任團長。



曹禺院長與前副院長黎光(中)、
方(右)在一起(1930)。



副院長夏淳

中國戲劇家協會常務理事，北京市文聯常務理事、市劇協副主席、北京人民藝術劇院導演、藝術委員會副主任、1960年起任副院長。

夏淳自1938年投身於由周恩來、郭沫若領導創建的抗敵演劇隊，先後導演過夏衍的《一年間》、曹禺的《蛻變》、奧斯特洛夫斯基的《大雷雨》等，在北京人藝，他先後導演過《雷雨》（曹禺）、《名優之死》（田漢）、《愜客入》（莫里哀）、《茶館》（老舍）、《同志，你走錯了路》（姚仲明、陳波兒）、《風雪夜歸人》（吳祖光）等中外古今三十多齣戲，其中不少都是劇院的優秀保留劇目；並曾在中央戲劇學院兼授表、導演課程，為他們導演了曹禺的《日出》和《北京人》。

夏淳在藝術上堅持現實主義道路，致力於話劇藝術民族化的探索嘗試。他和已

故總導演焦菊隱合作導演的《茶館》，1979年重新上演，獲中央文化部舉辦的慶祝建國三十周年獻禮演出的演出的一等獎。1980年秋，他擔任團長帶領《茶館》出國演出團赴西德、瑞士、法國訪問演出，獲巨大成功。他還於1956年夏參加中國戲劇家代表團赴匈牙利訪問。



右：夏淳在導演《愜客入》。



副院長于民

中國戲劇家協會會員、北京市劇協理事、北京人民藝術劇院副院長。

于民從青年時期就從事進步的戲劇活動。在戲劇、文學、繪畫、音樂等方面都具有相當的修養。曾長期擔任劇院舞美處的領導工作。熟悉舞台各部門的技術特點，在掌握劇作家、導演、美術設計家、演員的藝術風格，組織領導舞台技術各部門充份體現美術設計家的藝術構思方面，有豐富的實踐經驗。