

北京人艺经典文库



经典
剧目

《北京人》的舞台艺术

Arts of Peking Man

主编 刘章春

中国戏剧出版社

CHINA
Drama Press

J824
2



北京人艺
经典文库

经典
剧目

《北京人》的舞台艺术

Arts of Peking Man

中国戏剧出版社 CHINA THEATRE PRESS

主 编 刘章春

副 主 编 刘 琳 李鸣春

美术编辑 孙 明

图书在版编目(CIP)数据

《北京人》的舞台艺术 / 刘章春主编. — 北京 :
中国戏剧出版社, 2012.4

(北京人艺经典文库)

ISBN 978-7-104-03688-3

I. ①北… II. ①刘… III. ①话剧—舞台艺术—艺术
评论—中国—现代 IV. ①J824

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第041955号

《北京人》的舞台艺术

策 划: 李鸣春

责任编辑: 李鸣春

书籍设计: 孙 明

责任校对: 李星彤

责任印刷: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出 版 人: 樊国宾

社 址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层

网 址: www.theatrebook.cn

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

经 销: 全国新华书店

读者服务: 010-58930221

邮购地址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层 (100097)

印 刷: 北京今日风景印刷有限公司

开 本: 787mmX1092mm 1/16

印 张: 19

字 数: 140千

版 次: 2012年4月 北京第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-03688-3

定 价: 38.00元

版权所有 违者必究



数据加载失败，请稍后重试！

一、编剧感言

关于《北京人》的写作	曹 禺.....003
------------	-------------

二、导演阐述

试论曹禺的《北京人》	夏 淳.....018
关于《北京人》	李六乙.....028

三、创作感悟

我曾三次扮演思懿	叶 子.....034
我心目中的《北京人》	蓝天野.....042
演出并不是创造的终止，而是继续	冯远征.....052
文清——不同于周萍的大少爷	吴 刚.....060
陈奶妈的年岁感	郑幼敏.....064
我演曾皓	仇晓光.....068
生命的空壳	王 斑.....080
——“曾文清”创作手记	
关于《北京人》的一点感悟	付 瑶.....090
有关江泰想说的一些话	薛 山.....094
袁任敢其人	张万昆.....100

四、名家点评

重看《北京人》随想	邹 蹇.....110
倾斜的意味 ——评话剧《北京人》的舞台美术	蔡体良.....116
《北京人》的胜利	童道明.....120
叫好声中话缺憾 ——我看李六乙执导的《北京人》	何西来.....126
李六乙的《北京人》	李健鸣.....132
曹禺揭示“棺材文化” ——看人艺新版话剧《北京人》	彭 俐.....136
“死尸不离寸地”，但是活人呢？	王 远.....140

五、演出剧本

《北京人》(1957年演出本).....	153
----------------------	-----

Man

编 剧 感 言



我为什么要写《北京人》呢？当时我**有一种愿望**，人应当**像人一样地活着**，不能像当时许多人**那样活**，必须在黑暗中找出一条路子来。

关于《北京人》的写作

曹 禺

有人曾说《北京人》是作者唱出一首低回婉转的挽歌，是缠绵悱恻的悲剧，是对封建社会唱的一首天鹅之歌。这些说法我都不同意。我觉得《北京人》是一个喜剧，正如我认为《柔密欧与幽丽叶》是喜剧一样，《柔》剧中不少人死了，但却给人一种生气勃勃的青春气息，所以是喜剧。我觉得喜剧是多种多样的。莎士比亚的喜剧是浪漫的喜剧，针对社会和现实，又在幻想中对人性进行描写或作善意的嘲讽。莫里哀的喜剧是针对当时的社会和宗教，针对当时贵族人物和暴发户的丑态进行讽刺，从中找出许多可笑的地方加以对比，成为喜剧。果戈理的喜剧带有沙俄时代的风味，只有沙俄时代才会产生《钦差大臣》这样的喜剧。它对沙俄的官僚政治进行辛辣的尖锐的讽刺。总之，喜剧都是使人发笑的，使人感到人性的可笑，行为的乖谬和愚蠢。我说《北京人》是喜剧，因为剧中人物该死的都死了，不该死的继续活下去，并找到了出路，这难道不是喜剧吗？至于说到这个戏的调子沉闷一些，忧郁一些，这是我对那个时代的感觉。那个时候死气沉沉，这样写比较贴切。



榛方的原型——方瑞

《北京人》是怎样写出来的呢？我说还是从人物那里来的。一切戏剧都离不开人，离不开人的心理和行为。这个戏中的人物在生活中都有影子，如曾皓，我就见过一个很有学问的教授，和一个青年女子有某种感情上的来往，实际上是剥削别人的感情。我对此深有所感。我从他的灵魂深处构思出了曾皓。他的故事并不长，也不热闹。同时我也见过一些年龄大还没有嫁出去的女孩子寄居在姨父家里，她们当然不像榛芳那样，但有几分相似。

曾皓的家也有出处，我考

清华大学之前，寄居在一个姓于的大家里，他的房子很多，一个套院一个套院的。他承继了祖父的家产，曾经很有钱，当时已经败落了。不过他还有包车，偶尔也上馆子吃饭。到了晚上，他家的少爷、小姐们抽鸦片、赌博。他们把家中贵重的古董都拿出去变卖，这给我的印象很深。这些少爷中就有曾文清的影子，他懒得要死，整天没有事做，不过没有曾文清那么风雅。我还有一个活的曾文清的影子，就是我的哥哥。他也抽鸦片，没有曾文清儒雅。我父亲的脾气很暴躁，有一次一脚把我哥哥的腿踢断了。我哥哥就出走，从天津到哈尔滨，过了一个冬天，他又回来了，但不敢进家。后来母亲托人把他弄回来。他回家后，我的父亲不

和他说话。有一天我父亲在楼下看见我哥哥在抽鸦片，他向我哥哥跪下来，对他说：“我是你的儿子，你是我的父亲，我求你再也别抽鸦片了。”我父亲把这件事情告诉我，给我留下很深的印象。《北京人》中写曾皓跪下来求曾文清不要抽鸦片，就是根据这样一件真事构思的。

愫方在剧中是一个重要人物，我是用了极大的精力写她的，可以说是根据我的爱人方瑞的个性写的，她在十年动乱中逝世。回忆起写这个人物，也可以说是对她的纪念。我的已逝的爱人是安徽名书法家邓石如先生的几代重孙女，会写一手好字，会画画，很文静，跟我守了一生。

她的文静很像愫方，不过没有愫方坚强、忍耐的一面；也没有愫方那么不可言表的痛苦。当然在十年动乱中，“四人帮”迫害我，她也和我一起受苦。她就死了。愫方的“方”是我已逝的爱人方瑞母亲家的姓，她也可以说是方苞的后代，“愫”是她母亲的名字“方愫悌”中的“愫”。我确实是想着她而写“愫方”的。我把她放在这样一个环境中来写。当然她的家庭和愫方完全不一样，她父亲是日本帝国大



愫方的饰演者——舒绣文（1957年）



学毕业的一个很有名的大夫，妹妹是一个很进步的学生。

我们写剧本一定要有真实感，总是会有一个地方使你激动，让你产生非写不可的创作冲动，于是你就把许多事情集中和贯串在一起。创作不是照猫画虎，把见过的东西如实写出来，即便是写实主义大师如巴尔扎克、左拉，也不是这样，否则就是照像，而不是绘画了。创作要有想象、联想和幻想，所谓结构不是东一块、西一块的补贴和拼凑，要把活生生的人物放在具体的天地和环境里去思想和行动。

《北京人》中的人物江泰是根据我在抗战时在四川的一个小城里遇到的一个法国留学生作为原型而写出来的。这个法国留学生和他爱人住在老丈人的家里，是一个乐天派。别

人都在抗日，他整天钓鱼，快活得很。每次见到我都东拉西扯，高兴极了。他不像江泰那样有满腹牢骚。我父亲还认识一个法国留学生，是研究科学的。在那个时代，搞科学是很不得志的，他不会做官，很失意，常常和我父亲穷聊。江泰这个人物就是取材于这些生活中的人，或者还包括我的某种幻想。我们有时写东西，就是各种联想加上自己的幻想创造出人物来的。这些人物不是假托出来的，他们都像真人似地存在自己心里。很多作品中的人物就是这样孕育出来的。例如阿Q，鲁迅真正看见

他了吗？还是他运用想象，在真正的生活的观察和分析的基础上创造出来的？这种写作的本领，有时确实有些神秘，连作者自己也不知道笔下的人物是怎么活起来的。

思懿这个人物在生活中也有原型，这种人我见得很多，印象最深的是某个学校校长的夫人，嘴上很刻薄，但不是那么凶残。剧中其他人物如瑞贞和曾霆也是我在生活中见到的人物。我有一位朋友，他的哥哥三十六七岁，就有一对十七八岁的儿子和儿媳。我到过他们家，见到这年轻的夫妇，他们叫我叔叔。这对小夫妻并不相爱，女的经常回娘家，后来我听说一个自杀、一个病死了。我没有把瑞贞和曾霆写成这样，因为我不忍心这样写他们，那样写就太残忍了，我写瑞贞要挣扎出来。

关于剧中的音响效果的处理，我写剧本是很注意音响效果的。它帮助烘托气氛，增强特定环境的真实感。例如在城墙上吹号的声音，尤其是傍晚，乌鸦在天上飞，令人倍感凄凉。当我十岁时，父亲在宣化做官，带着我，每当傍晚，有个号兵在城墙上吹号，很单调。我听起来感到那么孤独，也许想到自己没有母亲，也许想到许多悲哀的事，让我那么悲伤。

我为什么要写《北京人》呢？当时我有一种愿望，人应当像人一样地活着，不能像当时许多人那样活，必须在黑暗中找出一条路子来。我





当时常常看到周围的人，看他们苦着，扭曲着，在沉下去，百无聊赖，一点办法也没有。我感到他们在旧社会中所感到的黑暗。我想好人应该活下去，要死的就快地死吧，不要缠着还应该活下去的人。这是我当时的想法。

曾文清这个人物并不是那么值得怜惜，愫方因为没有见过什么世面，在这么一个小的圈子里生活，她把感情寄托在曾文清身上。他代表了她的青春、生活的向往，甚至代表着她活着的目的。如果我们说愫方为什么这么无聊？这么可怜？这么没有意义？这有什么办法，因为她生活的圈子就这么大。她明明知道文清抽鸦片，还把感情交给他。他们之间互相忍耐，封建的礼教和礼仪束缚着他们，文清根本就挣扎不出来，尽管他不是坏人，却把愫方拴得很紧很紧。他们的关系怎么办呢？中间还有一个思懿，感情是不可能有出路的。愫方很坚强，也很善良，曾皓把她也拴得很紧。

我在《北京人》里把袁任敢写成人人类学教授是有意义的，他不仅研究北京猿人，还研究人类学。剧中映出过猿人的影子，我想到罗丹雕塑的思想家（Thinker）的塑像，浑身是肌肉，很有力量。剧中袁任敢说：“那时候的人，要喊就喊，要爱就爱……他们是非常快活的。”有

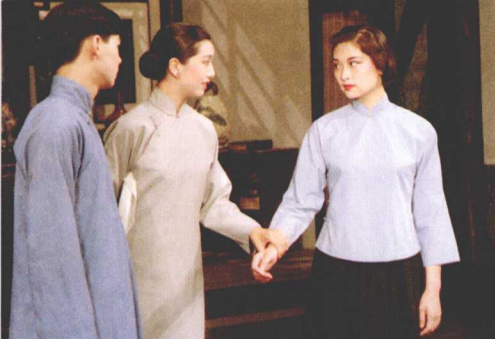


人说我在提倡恢复原始状态。我没有这个意思。我当时感到人在受着各种束缚，应该打破它。我借袁任敢说出这样的话。我希望有一种没有欺诈、没有虚伪、没有陷害的世界。当然在当时是不可能实现的。我感到旧社会生活的不合理，需要把这种沉闷的生活炸开。剧中我还写江泰跟袁任敢谈完话以后，心里快活极了，说他说得对，不能再对了。接着就说他们现在过的是什么日子，成天希望、希望，而永远没有希望。这是一种对比，是我的一种比较明确的思想。我写戏时，有这种明确思想还是较少的，这是我写这个戏的主要动机，要打破幽灵所居住的国家。

“五四”以来有这样一种文学，要打破封建桎梏。我的戏虽然没有这样直说出来，但我绝不是宣传什么原始主义。

我写戏不是从主题出发，而是从生活和人物出发的。我写《雷雨》时，并没有明确要通过这个戏去反封建，评论家后来说这里有反封建的深刻主题，我承认他们说





很对，但我写作时不是从反封建主题出发的。写东西如果先有主题，然后搜集材料再写下去，对我来说是很费劲的。我已经试过几次，结果都失败了。我想写作要有对生活的真实感受，逼得你非写不可，不吐不快，然后写出来的东西才是浑然一体的。剧本的思想，评论家能分析出很多道理。而我个人的写作经验，写作总是在个人不得不写这种劲头上，然后开始写。当时虽然并不是很清楚自己所写的东西的含义，但写着写着，就会明白起来。我写《北京人》也是这样，开始只有江泰等几个人物，后来我写出袁任敢说的那两句话：“那时候的人，要喊就喊，要爱就爱……”我才觉得这是戏的主题了。

我写这个戏时，想到一个人应该像北京人那样活着，要恨就恨，要爱就爱，而不能像愫方、瑞贞、曾霆他们那样，被社会捆住，他们应该有希望。他们的腿和脚虽然已被埋在腐烂的泥坑里，他们的眼睛还在追寻着阳光，我相信他们是肯迈出来的。至于江泰和曾文清这些人，土已经埋到他们的胸口，是没有救的人。曾皓更是一个埋入土里的人了。他们的去处只有走进棺材。棺材这个情节，是我过去在生活中见到的。以前老一辈的人，一过五十岁，就得备下“寿木”，他们认为这样做可以添寿。有人连寿衣都制作齐全。这类事我看见很多。这是从生活中来的戏剧情节。

有一个朋友看了《北京人》，后来告诉我，说我写曾、杜两家抢棺材的情节太巧妙了。他说曾皓死抢着棺材，杜家也争着要棺材，意味着封建遗老和资本家都抢着要睡棺材，象征着封建主义和资本主义都共同走向死亡。我想这种说法并不坏，可是我写作时并没有这