
SAY IT AS IT IS



真話直說



关东散人戏剧评论集

中国戏剧出版社

李龙吟 著

SAY IT AS IT IS

真話直說

关东散人戏剧评论集

李龙吟 著

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

真话直说/李龙吟著. —北京: 中国戏剧出版社, 2013. 4

ISBN 978-7-104-03950-1

I. ①真… II. ①李… III. ①戏剧评论—中国—文集 IV. ①J805.2-53
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 059086 号

真话直说

责任编辑: 周扬

责任印制: 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)

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: 北京鑫海达印刷有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 21.5

字数: 251 千

版次: 2013 年 4 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-104-03950-1

定价: 38.00 元

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

自序

这本书里的文章，是我近几年看戏后拉拉杂杂写的观后感，都发表在我的“新浪博客”上。不知不觉，写了二十多万字了，朋友说你出个集子吧，好让更多的人能看到。于是，就有了这本《关东散人戏剧评论集》。

我没学过戏剧，一天正规的戏剧学院也没上过，没学过表演、没学过导演、没学过编剧。可是，我演过戏、导过戏、写过戏。我爱戏剧，我觉得的生活中有戏剧才有意思。演戏、导戏、写戏都要有条件，没有剧团排戏，这些都实现不了，唯有写剧评不用太多的条件，看了戏，想写就写。感谢发明“博客”这个东西的人，他让所有写文章想发表的人，都能实现自己的梦想。

写“博客”还有一个好处，就是自己写了，网络就发表了，不用人审查（发表后网监强行封杀除外），不用别人修改。这样的东西，最能保持自己的写作风格。我想，以后中国最好的文字一定是“博客”中的文字，因为它真实、原汁原味儿。

在“博客”上写剧评最大的好处就是没有人审查，可以真话直说，说真话——这是我认为作为剧评人最基本的道德底线。我写剧评都是真话直说，我看好就说好，我看不好就不好。我一篇一篇写，自己一篇一篇发表，看得人不多，同仁评论指教，我受益。也有人提出不同意见，我的态度就是坚决贯彻小平同志的理论——“不争论”，只管自己一直往下写。

我看戏写剧评，也不是所有看过的戏都写。这要看情绪，也要看情况。谁也没有生活在真空中，办事儿都有顾忌。有的

戏我看着实在是太差，可是相当大的领导人看了说好，我就不写剧评，让我说好我不干，让我说坏我不敢；有的戏，朋友请我看，我看了觉得不咋地，这样的剧评我也不写，让我说好违背良心，我说不好得罪朋友，所以不写；还有的戏，看了以后觉得深不可测，写剧评让人笑话，所以也不写；还有的戏，我看了觉得实在烂得可以，不值得我写，连骂它的兴趣都没有，不耽误那工夫。

感谢中国戏剧出版社樊国宾社长，同意把我的这些文章编成书公开出版。这样，我也有这本《真话直说》的剧评集了。

我当然还会写下去，第二本集子可能叫《直话实说》，也可能不出版了。一切随缘，是谓散人之为。

必须声明，我写的观点我不认为都是正确的，也许随着时间的推移，这个集子里的观点我自己都不同意了。所以，请看过的朋友不要和我较真。我喜欢你的戏，你也不用谢我；我对你的戏有批评意见，你也不必不高兴，这就是我的个人观点，我个人负责。如果有人合上这本书认为上当了，那我道歉，也谢谢你看过了！

各位见笑！

2013年元月12日于北京夏家园寓所

目 录

观剧日记

天上掉下个王子川	3
好一台《钢的琴》	5
2012年戏剧盘点之三出戏	9
女人轴	14
神圣戏剧	18
清纯《鸣凤》，凄美《鸣凤》	22
美轮美奂的舞剧《孔雀》	26
鞞鞞的《图兰朵》了不起	29
《甲子园》的成功与遗憾	32
戏为心声	36
为音乐剧《天桥》喝彩	39
拷问人类	44
堪称经典	46
这戏看的有点累	50
激情中的韧忍	53
大雅慎近俗	57
戏剧要传递大智慧	62
一个演员的自我折磨	66
从上海吹来的清新琴声	68
对黄梅音乐剧《贵妇还乡》的一些建议	72
不要小看了县级剧团	76
对经典永恒主题的诠释	80
从传承经典开始	84
黄钟大吕	89
写戏演戏是正经事儿	94

一言难尽《驴得水》	98
一台“行活儿”	101
惊艳李小红	104
好歌舞何必去图解政治?	106
大气磅礴贺兰山	108
民族艺海中的珍珠	110
清新优美感人	113
再谈舞剧创作	115
警报的根源是不肯沟通	119
经典的洗礼	122
鼓励梦想	125
搞舞剧很难	127
永远的《日出》	129
好一朵赛金花	133
老字号的文脉	137
好戏是贫困的	140
真理很简单	143
《蚂蚁没问题》谁有问题?	145
这就是戏剧,这就是演员	148
音乐剧首先是剧	151
戏剧的思索功能	153
靠近大师	157
经典的制作	161
残荷败柳图	165
《爱上邓丽君》不容易	167
揭露人类的丑行	169
再看话剧《李白》	172
话剧《良宵》艺术水准很高	174

看王晓鹰导演的两部戏有感	176
再看《知己》依然震撼	178
朝鲜歌剧《红楼梦》启示录	180
《宠物总动员》真的很好看	183

访谈随笔

2012 之北京人艺冲击波	189
向北京人艺学习什么?	193
从北京人艺、首都剧场看城市文化设施布局	197
看戏看角儿?	201
什么是角儿?	204
再学《焦菊隐论导演艺术》	206
看焦菊隐先生怎么看待“导演、作者、作品”	210
焦菊隐先生谈演员	213
关于话剧《茶馆》的一点儿纠结	216
朱镕基、李长春第一次看话剧的事让我想起了什么?	221
周恩来十八岁时的戏剧观	223
为大学生戏剧节叫好!	227
一个大学生的戏剧观	229
戏剧规律是不可以违背的	232
彼得·布鲁克是谁?	233
我写戏,因为我困惑	238
山外有山,天外有天	242
关于话剧《还看球吗?》的交代材料	244
戏剧的不深刻特性	248
艺术家比人民高一点儿	249
北京小剧场话剧的生存空间	252

对小剧场具有杀伤力的研讨会	255
当前小剧场话剧的问题	257
为什么要做剧本朗读?	259
谁来做“文明观演”教育?	260
坚守艺术的独特品质	263
假戏真做是艺,真戏假做是屁	265
为什么曹禺先生一花独秀?	270
荣念曾和刘索拉的对话	273
成为文化符号的剧院	276
一个话剧导演的良心	279
为戏剧,我当效犬马之劳	281
心情沉甸甸的	284
刘老根大舞台存在的理由	287
我看小剧场戏剧三十年(一)	289
我看小剧场戏剧三十年(二)	293
我看小剧场戏剧三十年(三)	296
我看小剧场戏剧三十年(四)	301
我看小剧场戏剧三十年(五)	304
我看小剧场戏剧三十年(六)	307
我看小剧场戏剧三十年(七)	310
我看小剧场戏剧三十年(八)	313
我看小剧场戏剧三十年(九)	318
和苏格兰国家剧院导演 Jamee Harrison, Candice Edmunds 的对话	320
戏剧的灵魂是什么?	323
和《中国艺术报》记者的对话	331
濮存昕和冯仑的对话	333

观剧日记

A series of thin, light gray wavy lines that sweep across the bottom half of the page, creating a decorative border.

天上掉下个王子川

惊看话剧《非常悬疑》

在北京木马剧场看了由王子川编剧、导演并主演的话剧《非常悬疑》，惊叹“天上掉下个王子川”！

王子川是一个八零，北京人，据说在北京考过中戏、北电、广院，全部落榜，后来被上戏表演系看中。上戏毕业后，在上海排了几部戏，好评如潮，几个国有剧院都想要他，他又不去，回到北京成立一个“戏子合作社”，自任社长。全社俩人儿，所排之戏，又是戏戏轰动。看来是一个怪人。

以前听说过这个怪人，今天面睹，果然了得。

王子川能编、能导、能演。首先是他的演技让我入迷。这小子台词功夫相当好，看来下了大工夫。轻声细语也好，慷慨激昂也好，台词清楚得很。他的台词处理也非常讲究，时而如两人耳语，时而如广场讲演，都是字字清晰，字字打远儿。不怕专业剧团的人不高兴，在我看过的舞台戏中，有这等台词功夫的人着实不多。

再说王子川的形体，松施得很，而且他对人的肢体语言有相当的研究和掌握，连几次吐舌头，一次吐几次，每次吐多长，都是精心设计的。一个毕业不久的年轻演员，对舞台形体研究得这样深入，着实令我惊讶。

王子川是个表演天才，他掌握舞台的能力、吸引观众的能力超强，这样的演员，难得！

王子川不但能演戏，还能导戏。不知道他的导演功夫是在哪儿学来的。《非常悬疑》是一出小剧场戏。我一直以为小剧场戏是考验导演的，因为地方小，舞台调度不好处理，舞台节

奏就不好掌握。可是，王子川是一个处理舞台空间的天才，他会利用小剧场里的所有空间，连观众席、后台、入场门，他都会充分利用，而且用得非常巧妙。王子川还是一个认真研究“观演关系”的有心人，他知道观众在什么时候期待着舞台上出现什么，他会根据观众的心理，设计有彩儿的台词。当观众为剧中男扮女装的“喀秋莎”的狼狈忍俊时；王子川冷峻地对“喀秋莎”说：“你现在照镜子，会死。”观众实在忍不下去了，满场哄堂大笑。这是天才导演的戏剧处理。

王子川还会编剧，他演的戏都是他自己编的，据说他已经编写了十几出戏，还都公演了，他编剧非常聪明。这出《非常悬疑》戏剧结构跌宕起伏，演出效果有时近似闹剧，但他在戏的开头漫不经心的一句台词，把戏的意义说得非常清楚：“这种演法在欧洲十六世纪叫文艺复兴，现在咱们这儿怎么就成了媚俗了？”有的观众以为这是戏中一个年轻狂人的戏语，其实这是王子川对当前中国戏剧现状的嘲讽。这句话非常有力度，《非常悬疑》里所有发生的事、产生的笑料，就都是苦恼人的了。

据说，现在一些国有的专业文艺团体还希望王子川加入，可是王子川却选择了个人特立独行。我非常佩服这样的年轻人，他们心里明白，他们要搞自己喜欢的艺术，就不能受体制的约束，对他们来说，只有自己的戏剧观念是重要的，其他的什么身份，国有、事业单位这些东西，只能对他们的艺术创作造成束缚；而这种束缚，对他们来说，比死都难受。

我从心里敬佩他们——后生可畏。我等老朽，自叹弗如。他们才是中国戏剧的希望。

好一台《钢的琴》

看音乐剧《钢的琴》有感

今天，在北京保利剧院看音乐剧《钢的琴》。我看过电影《钢的琴》，非常感动。编剧、导演、演员都好，尽管据说票房不太好，但并不妨碍这是一部好电影，听说还在国际上得了一堆奖。后来，又看了上海话剧中心来北京演出的话剧《钢的琴》，惊诧这个故事搬上话剧舞台的艺术感染力竟是那么强烈。这回听说改成音乐剧了，我觉得这个题材改成音乐剧还是可以的，但能有多大的成功，并没抱太大的希望。

随着音乐剧《钢的琴》演出的进程，我逐渐改变了看法。我认为这是一出非常成功、可能是目前我看到的最好的音乐剧，它有可能标志中国音乐剧进入了成熟阶段。

首先引起我注意的，是这出戏的音乐。说实话，我看了不少中国自己的原创音乐剧，在音乐上可以说都非常蹩脚，基本是在西方音乐剧的旋律上照猫画虎，中国演出的所有的音乐剧的旋律都有韦伯的音乐痕迹，而且东施效颦、不大好听。三宝以前写的《金沙》《三毛流浪记》我也看过，还写过批评文章，说那个音乐剧不叫剧，因为音乐元素没有个性、没有代表性，国籍不明、地区不明。今天看了《钢的琴》，首先是三宝的音乐征服了我，我认可这是音乐剧的音乐了——音乐元素明确，尤其是加上东北二人转的曲调特点，就把故事发生的地点交代得非常清楚了。三宝又巧妙地利用了二人转音乐亦庄亦谐的特点，动听而且有效地推动了剧情的进展。主人公音乐主旋律的反复出现，强化了人物性格。独唱、对唱、合唱布局巧妙合理，节奏缓急适当，这就是音乐剧在音乐上走向成熟的标志，

这一步，真是不容易。

三宝是个执著的作曲家，他在歌曲创作、电影音乐创作、电视音乐创作上取得辉煌成绩，可以说是功成名就，但他又迷恋上音乐剧创作，并且不成功绝不罢休。近十年，他用四部戏探索音乐剧的创作，终于修成正果。

另一个引起我注意的，是关山对原著的改编。电影《钢的琴》故事讲得非常流畅，对为什么要做钢琴铺垫得也比较多，对于做钢琴过程中发生的事情、人物之间的关系编织得也比较复杂。在这台音乐剧中，关山围绕“二儿”这条戏剧人物“种子”展开来去，戏中反复强调“二车间”“二车间乐队”“二车间的传统”，公开说：“我们就是二儿”，反复强调：“今天不二儿，更待何时”。编剧在告诉观众：工人不像贪官污吏、奸商地霸那么不三不四，工人就是“二儿”，“二儿”就是真诚，就是执著；“二儿”成就劳动人民最纯朴的本质。《钢的琴》把肯定这种“二儿”精神作为主线，打破顾忌，全剧的人物精神一下子就活了，实在的“艺高人胆大”。

《钢的琴》是从电影改编过来的，电影有“蒙太奇”语言的特长，时空转换比较频繁自如，家庭、工厂、野外、操场都有较大的人物表演空间，便于把故事的细节交代得细腻。把电影故事搬上舞台，首先受到舞台时空转换手段的局限，太细腻的人物心理过程表现起来比较困难。这台音乐剧和上海那台话剧相比，剧节更紧凑、人物更集中、动作性更突出。第一场开场就直入主题，由主人公直接说出：“就是要做钢琴”。至于为什么要做钢琴，什么人参与做钢琴，都在后面的歌唱中交代，也交代得清清楚楚。关山先生和三宝合作多年，他深知三宝音乐创作的特长，敢于给三宝留下大量的音乐创作空间，两个人在创作中这样的默契是非常可喜的。音乐剧中有唱，演唱可以在抒情中交代剧情，这是话剧

不具备的，但是用好唱也是不容易的。每一个剧种，只有掌握和发挥自己的特长，这个剧种才是成熟的。音乐剧《钢的琴》已经把握得非常好了。

再说这个戏的导演。王婷婷是个年轻的导演，我看过她演的话剧，觉得她的舞台感觉非常好；也看过她参与导演的三宝的音乐剧《三毛流浪记》，觉得那个戏还不太成熟。今天，看了王婷婷导演的《钢的琴》，认为她对音乐剧的导演手法已经掌握得趋于纯熟：音乐剧就是要在不断地唱、舞中，把剧情一环一环推向高潮。话剧的舞台节奏主要是靠演员的台词和导演的舞台调度来控制，音乐剧则有音乐旋律这一独特的表现手段。王婷婷在《钢的琴》的导演处理上，用音乐一步一步把戏推向高潮。这部戏的主旋律出现多次，一次比一次节奏快，一次比一次参与的演员阵容大，一次比一次有高潮，让观众不但不觉得重复，反而觉得有必要，听着过瘾、听了还想听。这就是导演的成功。

这个戏的演员，也实现了三宝说过的：“演音乐剧的演员，首要是要会演戏，其次才是会唱歌”的要求。《钢的琴》的演员主要是学戏剧表演和导演的，个个都会演戏。主要演员孙博是目前北京话剧舞台上非常活跃的年轻演员，我看过他演的《我的祖宗十八代》和《驴得水》。这个演员非常有个性，两个贼溜溜的大眼睛在舞台上炯炯有神。他把一个小人物：一个有点“痞”的下岗工人；一个有点“痞”但心地善良的小老百姓，刻画得非常感人。还有演淑娴的女演员杨柳，演、唱、舞俱佳。其他如王抗美、季哥、二姐夫、汪工，演得都不错，看得出来，这是一群会演戏的演员在演音乐剧。

说说这台戏的舞美。因为戏是从电影改编过来的，舞台的局限性给舞美设计带来的最大难题，就是如何根据剧情设计不同时空下的表演空间。应该说，这台戏的舞美设计非常

成功。它看上去只有一场布景，就是在大厂房里，但是这个大厂房的各个空间都可以在瞬间换成剧情需要的各种表演场景。它可以成为设计室，可以成为加工车间，可以成为组装车间，也可以成为会场、婚礼现场；加上一点儿景它还可以成为情人幽会之地。尤其是两次车台的运用，把这个落后的老工业区的生活环境表现得非常丰富，对剧情发展起到了相当好的烘托气氛的作用。其他如灯光、音响、人物造型都不错，就不多说了。

要说这台戏还有什么要加工的话，就是舞蹈太弱了，可能这是这台戏的演员的弱项，导演也没有办法，所以演后出三宝上台自嘲地说：“我们这儿有动作设计，没敢叫舞蹈，可能最后一段可以叫舞蹈吧！”但是，我认为舞蹈是音乐剧表现的重要手段，是音乐剧调动观众情绪的要素，一部音乐剧里没有好看的舞蹈，终究是让人遗憾的。还有一点，就是尽管学表演的演员在表演上非常到位，但既然是演音乐剧，还要练练唱功。演唱水平的提高，会使这台音乐剧更加好听好看。当然，这些都不妨碍这是我目前看到的最成熟的音乐剧。希望喜欢音乐剧的观众都去看看这台戏，真得非常好。

中国音乐剧已经走过二十年的发展历程了，我以前一直不明白：为什么二十年还不能让一个新的剧种在中国生根、开花、结果。今天看了《钢的琴》，我感到中国音乐剧从生长期进入成熟期了，“音乐剧人”不要放松，继续努力，中国原创音乐剧的收获期可能到来了！