

在中国话剧
革命年的时候
刘照远题

纪念文集

北京市朝阳区图书馆编

中国戏剧出版社

在中国话剧一百年的时候 纪念文集

北京市朝阳区图书馆 编

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

在中国话剧一百年的时候/北京市朝阳区图书馆编. —北京:
中国戏剧出版社, 2007. 11

ISBN 978-7-104-02688-4

I. 在… II. 朝… III. 话剧—戏剧史—中国—文集
IV. J809.2—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 169052 号

在中国话剧一百年的时候

责任编辑: 赵建新

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100097

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241(发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

印 刷: 北京地质印刷厂

开 本: 880mm×1230mm 1/32

印 张: 11

字 数: 228 千字

版 次: 2007 年 11 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-02688-4

定 价: 28.00 元

版权所有 违者必究

百手話刻
百歲風雲

題贈

朝陽區圖書館

歐陽山尊



二〇〇七年九月

目 录

戏缘难逃/李龙吟	(1)
话剧戏台杂忆/胡 可	(8)
一次有关话剧舞美的记忆/胡 可	(11)
给当年小观众讲“故事”/方掬芬	(13)
关于曹禺先生的记忆/屠 岸	(18)
话剧百年断想(三则)/王育生	(28)
雾都沉霾中的“雷电颂”/周 明	(37)
发展中的中国话剧/颜振奋	(44)
除了歌,还要有戏/李光羲	(54)
逝去的星辰/柳 萌	(60)
话剧百年始记/李莉娟	(64)
灵魂的石头/万 方	(70)
我和爸/吴 霜	(97)
杂忆 琐谈/段启明	(110)
师中剧团/肖 凤	(116)
巨浪!巨浪!/靳邦杰	(121)
记过土行/止 庵	(132)
大海中美丽的岛/谭宗远	(139)
门外剧谭/凸 凹	(143)
现代戏剧大师曹禺/陈开第	(152)

抗日战争时期的剧作家和演员 / 陈开第	(155)
革命现实主义的戏剧家 / 陈开第	(160)
黑暗年代的灿烂话剧 / 谢其章	(164)
于是之的一份手稿 / 谢其章	(180)
《雷雨》与《日出》的初刊本 / 谢其章	(184)
用心演戏 / 王慧芹	(192)
执著的追求 / 王慧芹	(200)
我的话剧情结 / 张梦阳	(208)
话剧与戏曲 / 张宝中	(214)
多难的“情人” / 张 健	(217)
看话剧与读剧本 / 王晓建	(222)
新中国话剧的一朵奇葩 / 冯学农	(225)
与胡朋一起工作的日子 / 于秀春	(232)
周总理看我们演戏 / 王 颖	(236)
《龙须沟》的现实主义精神 / 崔金生	(240)
读丁西林喜剧《妙峰山》 / 陈巴黎	(244)
话剧在北京 / 雨 相	(252)
我的话剧情结 / 霜 林	(258)
我曾“演”过话剧 / 陈文骐	(262)
唱响主旋 感人至深 / 李 风	(267)
不该凋零的玫瑰 / 李娟娟	(270)
百年长河 浪花几朵 / 赵国培	(275)
幸福的回忆 深切的怀念 / 景 华	(280)
回首往事 期望未来 / 景 华	(285)
解放初期的东坝话剧活动 / 王文和	(288)

我第一次写话剧/刘芳畦.....	(293)
回忆/刘德全.....	(301)
“国立剧专”——培养中国话剧的摇篮/贾俊学	(306)
中共北平地下党领导话剧活动史话/刘 闯.....	(311)
纪念中国话剧诞辰一百周年/朱雁冰.....	(322)
他的内心充满了光明/申同赞.....	(327)
我心中的话剧/纪建国.....	(331)
谈谈“校园剧”/赵 星	(334)
往事重拾/刘 节 牛玉红(整理)	(337)
《雷雨》诞生之地/徐铁貌	(341)

戏缘难逃

李龙吟

中国演话剧已经一百年了。我父亲作为中国话剧研究会会长，这两年一直为纪念话剧百年盛典而忙碌着。

我生长在沈阳一个被称为文艺大院的地方。辽宁人民艺术剧院、辽宁歌舞团、辽宁歌剧院、辽宁儿童艺术剧院、辽宁芭蕾舞团、辽宁乐团都在这个院子里。

虽然生活在这样一个艺术气氛浓厚的地方，可是我小时候并不喜欢艺术，只喜欢贪玩儿，那时候宁可踢球、逮蚰蚰，也不会去看一场话剧，也有时玩得没什么新鲜的了，曾偷偷溜进排练场里看大人们在干什么，但印象不深，只觉得看见那些熟悉的叔叔、阿姨一会儿哭一会儿笑，好像没什么劲，而且那个时候辽艺的排练场是非常严肃的，一旦发现我们这帮孩子进来了，不管你是院长的儿子还是书记的闺女，一律轰走，所以，

小时候，对于戏剧我觉得我没什么印象。我印象中没有完整看过父亲演过的一出话剧，也不知道他是一位知名的艺术家，更不知道这个院里住着许多名人，用现在的话说就是这个院里有许多大“腕儿”。

“十年动乱”开始，我父亲和一些我认为的好叔叔好阿姨开始受到批判。一帮一帮的学生、工人什么的造反团来我们大院揪斗他们，我才知道他们原来都是名人，是知名的艺术家，老百姓都认识他们。可是我还是不明白他们为什么是名人，同时觉得名人可真是没什么好儿，还不如当个普通老百姓，起码不挨斗。

“十年动乱”结束，随着年龄的增长，我一点一点明白了艺术家、戏剧家在人民群众中的名声。这时才开始完整地看话剧，完整地看了我父亲演的《市委书记》、《报春花》等当时非常轰动的话剧，才明白了好的戏剧对人的感染力，等到看过我父亲演出的莎士比亚的名剧《李尔王》后，才明白：一个被人民公认的戏剧家确实非常了不起。

不知道怎么就到了我开始考虑这辈子靠什么养活自己的岁数了，这时才感到自己好像什么也不会！你赖“四人帮”耽误了也于事无补了。这辈子能干点儿啥呀？想来想去，突然又想到自己是不是会演戏呀？这才开始回忆父亲他们的排练场、他们的剧场，剧场里的灯光，还有观众的掌声。这个时候，才觉得自己还是干戏剧吧，起码小时候见过呀！

于是，我自己偷偷去考中央戏剧学院。老师看了我的报名表，请来一位年长的老师，老师问我：“你考中戏你父亲知道

吗？”我说：“没告诉他。”老师又问：“你认为他能同意吗？”我说：“我不知道。”他就说：“你回去问问你父亲再来吧！”

我当时有点儿不高兴，我自己的事问父亲干嘛？我就先去问毕业于中央戏剧学院、在中央实验话剧院当演员的堂哥李如平。堂哥听说我去考了中戏，瞪大了眼睛半天没反应过来。我说一个挺大岁数的老师非让我问我爸。堂哥问了一下老师的模样，对我说：“那是你父亲的老师，我们的表演系主任严正教授啊！”严正这个名字我从小就经常听父亲说起，在印象中是我父亲的恩师，我知道这下子事情闹大了，赶紧给家里打个长途电话请示。正如我原来想像的，我父亲对我当时的选择一点不支持，反而劝我能干别的就不要干这个。

第二天，李如平告诉我，中戏的考官对我非常满意，还说了一句“还是龙王爷的孩子会浮水”，这话着实让我高兴了许久，觉着我一定是块演戏的料。后来因为别的原因，中戏没上成，可是演戏这条“虫儿”在我心里开始闹腾了。

几经周折，我干上了演员这一行，父亲也支持了我的选择。

许多人总问我，你父亲怎么教你演戏。我只能说：没教过。

确实没教过。我父亲好像是坚决相信演员是个天赋的职业，不是那块料，怎么学也没用，是那块料，自己悟去。可以说他没给我纠正过一句台词，没教我一个动作。

可是我和父亲一起排过戏，还是受了我父亲相当大的影响。

首先我父亲准备戏非常认真，他的剧本从第一页到最后一页都自己写满了字，我认真看过，有他的角色分析，有台词分析，有人物心理过程，有对台词的疑问，有当时的感叹。应该说他用过的每一个剧本都是一本非常丰富的角色自传。

我父亲准备角色非常严肃，从我1978年和他拍第一部电影，到1998年和他拍20集的电视剧。我都看到，他只要一进入化妆室就不再说话。他对我说过：演员一上妆，你就是这个角色了。你必须尽全力开始熟悉你的角色，这样你才能表演真实。他参加的每一个剧组的人都知道，我父亲只要一上妆，谁再和他开玩笑，他是要发火的。

我父亲拍电影拍电视，在现场从来没忘过词。不但他自己一定提前背好词，也要求对手也必须背好词才能到现场。他说：“演戏要做到词儿顶嘴。”所以他到现场，情绪总是饱满的。我参加过一些电视剧组，演员忘词了，导演说：“忘词了没关系，可是嘴一定要动，这样好在配音的时候补上词，不行你就数一、二、三、四、五、六、七、八、九、十。嘴到就行。”我真不知道这样拍出来的电视剧，演员的情绪怎么能对，观众怎么能看下去？

我父亲演话剧更加认真，在开演前他一定要一个人在后台默戏。有一次来北京演出，一位和我父亲关系非常好的领导同志来看戏。这位领导同志到剧场后对我说：“我见见你父亲。”我说：“他在默戏。”领导说：“说两句话，表示问候。”我到后台，对我父亲说：“首长来了，要和你说话。”我父亲闭着眼睛，皱着眉头摇了摇头。我只好向领导说：“对不起，他默戏

谁也不见。”还有一次，中央电视台的《东方之子》主持人白岩松来采访他，到了剧场听说我父亲在默戏，白岩松非常感兴趣，提出来要拍一下我父亲默戏的场面，我父亲又坚决拒绝了。

这就是他演戏的严肃态度。

这样耳濡目染，我也学到一点儿东西。1998年，我和他一起拍摄电视剧《光荣街十号》。我在戏里就演他儿子，爷俩儿对手戏比较多，我感觉父亲对我的表演还比较满意。电视剧播出后，记者采访他，我没想到他对记者说了这样的话：“这个戏还有一个亮点，就是我这个儿子演得不错。”我父亲从来不在艺术上说违心的话，我觉得他是真心夸我。

我干演员是在部队文工团。俗话说“铁打的营房流水的兵”。没演几年戏，这个部队文工团把话剧团砍了，我只好转业到地方。

因为工作原因，我参加演戏的机会少了，可是我心里还是有戏剧这个“虫儿”。演不了戏我写戏还不成吗？于是，我开始学着写戏。

第一个话剧剧本是《马骏就义》。剧本写罢后，给我父亲看。他看后非常严肃地说：“你认为这就是话剧吗？你认为这样的剧本能排演吗？”我说：“这不是不明白，所以请您看吗？”他说：“你要多看看好的戏剧，看看好的剧本。话剧离不开最基本的两条：有思想，有情。没有这两条，难以让观众看下去。”

几经修改，《马骏就义》上演了，我父亲来北京时特地看

了演出。看后评价还不错，但是他对我说：“有的地方就差那么一点儿观众眼泪就下来了。好戏就是好钢用在刀刃上，有戏的地方，一定要做足，要不这个戏口就浪费了。”几句话，令我受益匪浅。

后来我又写了一部反映“非典”的话剧《天使》。父亲知道后，立即给我来电话，帮我联系制作方和演出单位。这个时候，他应该是对我有一点儿信任了。《天使》上演时，他没来北京，没有看那个戏。

去年“十一”国庆节，我回沈阳看望父母，看到家里到处都是准备纪念话剧一百年活动的材料，他每天接电话，打电话差不多也是说这些事。我随手翻阅他的这些资料，脑子里突然冒出一个想法：中国话剧原来是一帮在日本留学的学生搞起来的，第一话剧团体是“春柳社”，第一个演出的话剧是《黑奴吁天录》。这是中国话剧的开山之作，可是当时中国的学生为什么搞起了话剧？话剧为什么在中国曾经那么辉煌？现在中国的话剧为什么处境困难？这些问题挺有意思的，联系起来也许可以写成一部话剧。

从沈阳回来后，我就开始搜集这方面的资料。很快，一个《寻找春柳社》的话剧剧本名字凝固在我脑子里了。按照这个思路，我开始写一出新话剧，我想在剧中表现的是：一些现在的大学生，想重温当年中国留日学生组织学生剧社，排练中国第一部话剧《黑奴吁天录》的情景。我设想，学生自己排戏，一定会遇到许多困难，这些困难他们自己无法解决，于是就请教专业剧团的专业戏剧工作者，专业话剧人士请来了，没想到

在排戏中他们对话剧的困惑比学生们还多，于是，在舞台上，学生剧社和专业剧团围绕如何排话剧，什么是话剧，话剧应该怎么演展开激烈争论。我力图让这个剧从专业人士的角度、业余戏剧爱好者的角度、普通观众的角度等多个层面来讨论中国的话剧。我设想的剧中人之间有比较大的反差，所以应该可以产生比较有趣的戏剧冲突。

这个戏写得很顺，有的场次一个晚上就写出来了。

戏写完之后，又送给我父亲看。这回，我父亲特别认真地给我回了一封信，对剧本给予充分的肯定，同时指出不足，并提出，如果我同意，他可以推荐给其它戏剧专家看看，帮我把这个戏推出来。

《寻找春柳社》已经进入排练阶段，导演是北京人艺副院长、非常有实力的导演任鸣。四月底可以在北京首演。那时我父亲在北京，他应该可以来看首演。



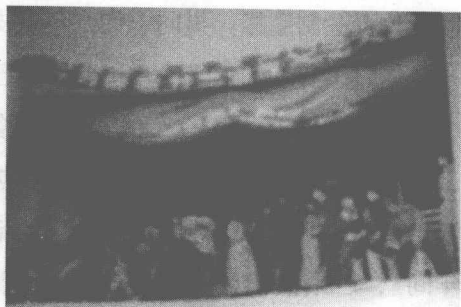
李默然先生饰李尔王剧照

话剧戏台杂忆

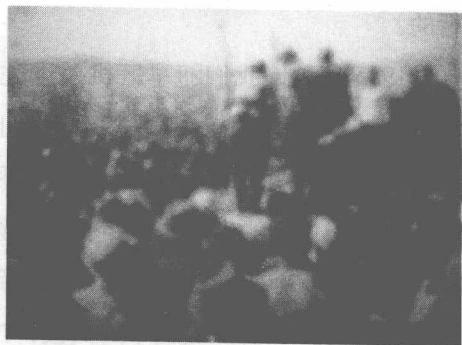
抗日战争初期，在八路军文艺工作者的努力下，话剧曾一度普及到敌后的穷乡僻壤。

在晋东北地区的山村，几乎都筑有一丈多高的戏台，是历代戏曲艺人演戏的场所。我们宣传抗日的话剧就在这戏台上直接挂起幕布和汽灯进行演出。那戏台台面不大，后台尤其窄小，墙壁上淡淡的墨迹记载着当年演过的剧目，还有人们涂写的污言秽语。条件尽管如此，却省去了我们搭台、拆台的麻烦。河北山区的农村就不同了，除了有庙宇的村庄，大都没有戏台，需要在适于演戏的广场动员群众用杉篙、门板、芦席临时搭台，要耗费乡亲们许多劳动。抗战初期，我们的许多节目，如《顺民末路》、《游击队》、《烙印》、《红灯》等话剧，就是在上述两类舞台上演出的。

1939年夏秋，晋察冀根据地抗敌剧社副社长汪洋等人发明了篷帐舞台，从此结束了为演剧耗用民力的历史。所谓篷帐舞台，即类似蒙古包那样的一个大篷帐，用老百姓自己织的土布缝制而成，然后用十几根碗口粗的木柱支起，用粗绳向四周拉紧，用尺把长的大铁钉固定，再挂上的



篷帐舞台



卡车舞台

大幕、天幕、侧幕条和汽灯，就可以演出了。我们巡回演出每到一地，首先寻找村外适合搭台的垌坎，坎下为观众席，坎上搭台。把篷帐铺好，支柱摆好，人员早有分工，一声号令，钻在蓬内负责中央立柱的同志和负责周围十几根立柱的同志一齐把篷帐支起，按顺序操作，不到半小时，一座舞台便拔地而起。演出过后，拆卸也快，收起木柱、幕布、汽灯，卷起篷帐，用骡驮子驮起就可以转移。篷帐舞台由汪洋同志策划，赵森林同志协助执行，大学生出身的吴畏同志负责计算大小布块拼接的角度尺寸和支柱的高度规格；季明、赵森林同志负责幕布、汽灯的悬挂。全体女

同志负责缝制篷帐，男同志们则负责支篷、搭台、拆台。

那时，我们的灯光除用以照明，已能将汽灯覆以各色玻璃纸制造天空景色。每当大幕升起，观众看到舞台上的蓝天、白云、星星、月亮，观众席里常爆发出热烈的掌声。此后我们的演出便离不开篷帐舞台，当年演出的话剧《我们的乡村》和《两年间》，后来演出的《日出》、《雷雨》、《子弟兵和老百姓》、《李国瑞》、《前线》、《俄罗斯人》等，也都是在篷帐舞台里进行的。

1945 年秋，我们随军区机关进驻伪蒙疆首府张家口。为了进行城市街头宣传，篷帐舞台用不上了。季明同志又发明了卡车舞台：用两辆卡车拉上全体演员和简单布景，开到市区某街头广场，使两辆卡车并列，把卡车两侧和尾部的挡板放平，底下用木架支起，便拼成了简易的舞台，挂上一块天幕就可以演出了。演完以后，支起车的挡板，拉上演员，立刻转移到另一广场进行演出。我们的五个独幕话剧《墙头草》、《中秋佳话》、《看看再说》、《枪》和《李甲长》，在张家口的清水桥头、火车站、南菜园等处连续演了半个月之久。卡车是漆成红色的，我们每天唱着歌穿行于市区，引得行人惊奇瞩目，引得骑自行车的人紧紧跟随，成为当年张家口的一景。

回想当年话剧为群众演出的景况，那人山人海的场面每每使我心潮难平，而这些回忆都与不同形式的舞台相关联。在偏僻山村的戏台上，在部队驻村的席棚舞台的汽灯下，在我们的篷帐舞台里，在市区街头的卡车舞台上，我们这些话剧工作者曾无怨无悔地付出了我们的青春年华。