

北京人艺演剧学派创始人——

焦菊隐

论导演艺术

焦菊隐 著

上

中国戏剧出版社

北京人艺演剧学派创始人——

焦菊隐

论导演艺术

焦菊隐 著

上

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

北京人艺演剧学派创始人——焦菊隐论导演艺术/焦菊隐著. —北京: 中国戏剧出版社, 2004. 6
ISBN 7-104-01948-0

I. 北… II. 焦… III. 戏剧—导演艺术—中国—文集 IV. J811-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第028765 号

北京人艺演剧学派创始人

——焦菊隐论导演艺术

焦菊隐 著

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮 政 编 码: 100086)

新华书店总店北京发行所 经销

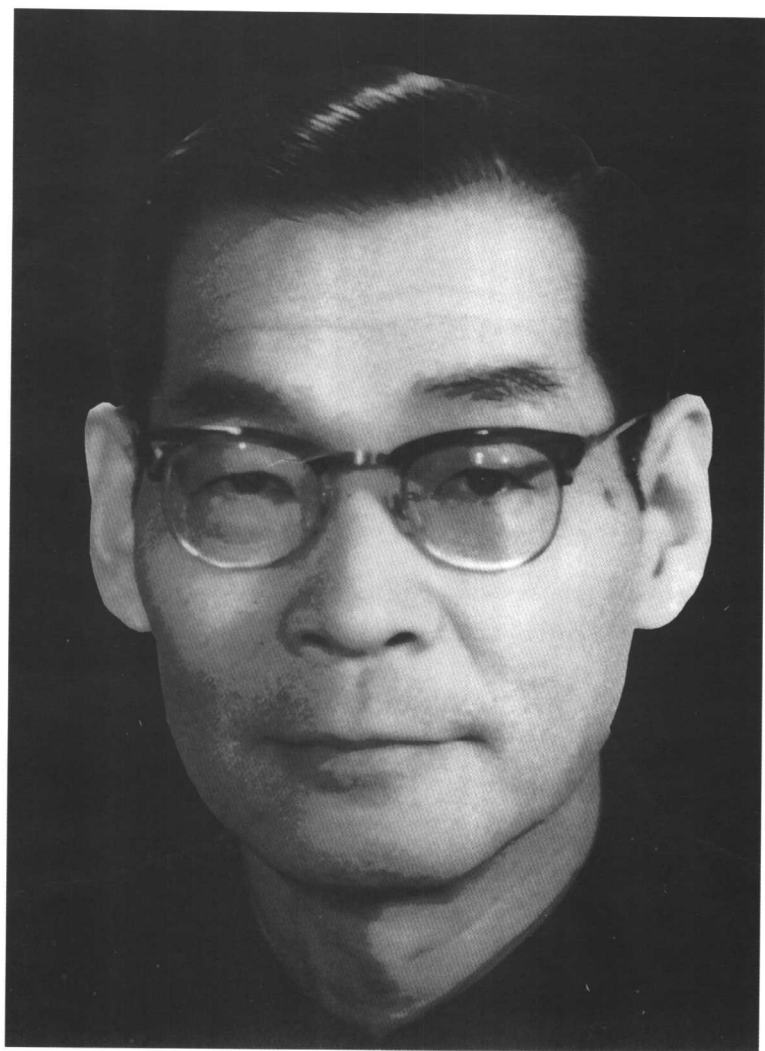
北 京 世 图 印 刷 厂 印 刷

500 千字 880×1230 毫米 1/32 开本 27.5 印张 2 插页

2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1—3000 册

ISBN 7-104-01948-0/J · 838 定价(上下册): 48.00 元



作者像



焦菊隐在燕京大学时期



焦菊隐抗战时期在兰州师大

北京人民艺术剧院
建院时期的焦菊隐



焦菊隐和郭沫若、梅阡在一起



焦菊隐与郭沫若在谈剧本



焦菊隐与郭沫若在排练厅

前 言

杨景辉

焦菊隐的名字是和戏剧紧密地联系在一起的。他和中国现代戏剧的历史相依为命。他为中华民族创立了屹立于世界戏剧之林的具有鲜明民族特色的演剧学派。

1980年9月25日至11月13日，北京人艺应联邦德国、法国和瑞士的邀请，在十五座城市演出了《茶馆》。9月28日在联邦德国曼海姆市民族剧院首演时出现了这样的情景：“……当裕泰茶馆里飘着纷纷扬扬的纸钱时，观众们轻声啜泣了。他们的情绪和角色的命运融合在一起。大幕闭上了，剧场里出奇的安静，好像所有的人都陷入了沉思。接着，突然爆发起狂热的掌声，跺脚声，欢呼声。观众高喊着：‘妙极了！’拥向台前，把鲜花掷向台上。演员们一次次谢幕，而观众鼓掌不走。最后，只好由扮演大傻杨的童弟向大家打了一通他的骨板，观众才算满足。据舞台监督统计，谢幕二十四次，长达七分多钟之久……”^①

这就是焦菊隐缔造的北京人艺演剧学派（亦称“焦菊隐—北京人艺演剧学派”，实际上就是“焦菊隐导演学派”）所创造的“远东戏剧的奇迹”！

^① 《秋实春华集》第377页，北京出版社1989年4月版。

—

焦菊隐（1905年—1975年），原名焦承志。1905年12月11日出生于天津市北门乡井儿一所破旧的大杂院里。屋子又小又暗，窗棂都腐朽得像墨那样黑。院子当中，是一个垃圾堆，像山一样高，它的顶峰和屋顶看齐。家境贫寒。父亲焦曾宪，是个秀才，靠教家馆的微薄收入维持全家生活。有时甚至靠绅士们办的救济粥厂施舍度日。儿时的焦菊隐，受尽苦难。据他回忆：经常饥饿难忍，每天到大约十点钟，肚子里就咕噜叫个不停。冬天就更受罪，只有一身空身穿的棉袄，冷风吹进身子，十分难受。家里无钱取暖，他的脚冻烂了，冻得连袜子都脱不下来。他的一个手指，从指头往下数的第三节，全部冻烂，出脓出血，最后见到白骨……他的左邻右舍，都是穷苦人家，不论是孤苦伶仃的老大娘，还是饱经沧桑的泥瓦匠，还是苦命的同龄人，他们对他们都充满无限的爱和同情，表现出一个纯洁而贫穷的少年的的人性之美。^①《龙须沟》里的生活，在他的童年时代，早有极其深刻的亲身体验了。

焦菊隐大约六岁上学。初入私塾，1913年转入直隶省立第一模范小学。在南开新剧运动的影响下，他参加了该校同学组织的新剧社，首次登上戏剧舞台。他第一次演的戏是《张诚》（据《聊斋》故事改编），担任主角。当时，都用“艺名”出名扮演角色。这些艺名都是由年纪较大的同学或“团长”、“社长”之类的人“派”送的。他被“派”名叫

^① 见《我的童年》。

“菊影”，“后来因为这太像演文明戏的名字，又改为‘菊隐’”，以后一直沿用此名。

1919年秋，被保送到直隶省立第一中学。1923年暑假后，转入天津汇文中学二年级。在中学期间，爱好乐器、绘画、篆刻。并开始发表诗文，出版过《他乡》、《夜哭》等诗集。1924年秋，因成绩优异提前毕业，被保送考入燕京大学政治系，攻读国际问题专业。但他迷恋文艺，翻译了印度迦梨陀娑的诗剧《沙恭达罗》、意大利哥尔多尼的喜剧《女店主》、法国莫里哀的喜剧《伪君子》。此外，还翻译了一批外国剧本，后出版了《短剧译丛》一书。还发表了研究易卜生和莫里哀长篇论文——《论易卜生》、《论莫里哀》。1928年，因和他的同学组织演出了熊佛西的多幕剧《蟋蟀》而遭军阀张作霖的通缉，罪名是“宣传赤化”。

燕京毕业后，曾任北平市立第二中学校长。

1931年9月，受李石曾的委托，创办北平戏曲专科学校（后改为中华戏曲专科学校），任校长。他锐意对旧的戏曲教育和旧剧进行改革。他一方面继承旧科班教学的注重基本功训练的好传统，聘请各流派的艺术家传授表演经验；另一方面，实行一整套新的教育制度和办法。学制为八年。实行男女合校。学科广泛，包括国文、历史、音乐、话剧、习字、工艺、国画、昆曲、做工、唱工、武工、武术、军训、外文等，使学生能得到全面的学习和锻炼，为从艺打下坚实的基础。他还大胆地革除了旧科班的一些陈规陋习。

当时，焦菊隐对戏曲艺术还不熟习。因此，他利用这一难得的机会，边教边学。他曾拜曹心泉、冯蕙林为师，求教于王瑶卿、陈墨香等艺术大师。通过观摩学习，使他获得了丰富的传统戏曲知识和经验。他还研读了许多戏曲史方面的资料和大量的剧本以及私人和宫廷收藏的秘本。

在此期间，他还潜心研究过舞台美术，尤其对灯光的研究颇为深刻，发表了长篇论文《舞台光初讲》。

后因改革受阻，被迫辞职，于1935年初离开了戏校。

1935年秋，赴法国巴黎大学攻读文学博士学位。1937年完成了用法文撰写的博士论文《今日之中国戏剧》和副论文《唐、宋、金、元的大曲》、《亨利·贝克戏剧的社会问题》。1938年获巴黎大学博士学位。

抗日战争后，回到祖国。

1938年初到桂林，任广西大学文史专修科教授，兼做广西大学青年剧社的辅导工作。

1939年10月，为郭沫若、夏衍创办的《救亡日报》在桂林复刊筹集资金，组织戏剧公演，演出了夏衍的《一年间》。由田汉、夏衍、马彦祥、马君武、欧阳予倩等组成导演团，焦菊隐和孙师毅（施谊）为执行导演。演出颇有影响。

1940年秋，为国防艺术社先后导演了曹禺的《雷雨》和阿英的《明末遗恨》两剧。

此期间，除教学和排戏之外，还继续对传统戏曲和地方戏（桂剧）进行深入研究，发表了一批重要的论著。

1941年冬，离桂林，到四川江安国立戏剧专科学校任话剧科主任，讲授导演、表演、舞台美术、剧本选读等课程。除教学外，他还为第五届的毕业公演导演了《哈姆雷特》。这是他第一次排演莎士比亚的戏。他没有照搬以往欧洲的演出形式，而是根据中国观众的审美习惯，进行新的“中国化”的创造。演出在戏剧家云集的江安以及周边诸县引起轰动。后来还到重庆演出过。此外，他还和余上沅导演了曹禺的《日出》，他自己扮演张乔治一角。

“皖南事变”后，学校的政治环境日趋恶化，教学受到

严重干扰，加上“‘鸡皮狗蛋’的理论”横行，焦菊隐进行教学改革的美好理想成为泡影。此时，他正在翻译苏联杰出的戏剧革新家、教育家丹钦柯的《回忆录》。这更令他日夜思念着丹钦柯。他说：“在这种压迫之下，我的梦想和热望，只有寄托在另外一个工作上去，那就是：把丹钦柯的《回忆录》很快地译出来，好供给全国戏剧工作者作一本教科书，同时，也好向全国戏剧界提出一个严重的问题。”“在这时，太阳召唤着我，艺术召唤着我，丹钦柯召唤着我，我惟一的安慰，只有从早晨到黄昏，手不停挥地翻译这一本《回忆录》。”^①

终于，焦菊隐愤然辞职，于1942年冬离江安到重庆。当他全部译完《回忆录》之时，传来丹钦柯死在他的戏剧岗位上的消息，他也因过度劳累和悲愤病倒在床上。

在重庆的四年中，他饱尝失业、贫病交加的痛苦。他曾在中央大学、四川社会教育学院等处教过书，在法国新闻处当过翻译，在中央青年剧社担任过编导委员。在极端艰苦的条件下翻译了不少外国名著。除丹钦柯的《回忆录》（出版时更名为《文艺·戏剧·生活》）外，还有《契诃夫戏剧集》、法国自然主义作家左拉的长篇小说《娜娜》，还为怒吼剧社翻译了匈牙利拉·巴拉希的《安魂曲》（张骏祥导演，曹禺饰莫扎特）。此外，还排演过曹禺的《原野》等剧。

1946年夏，焦菊隐回到北平，任北平师范大学西语系主任。

1947年，应演剧二队的邀请，导演《夜店》（柯灵、师陀根据高尔基的《底层》改编，将背景、人物完全中国化了）。这是他运用斯坦尼斯拉夫斯基体系进行舞台艺术创造

^① 《焦菊隐文集》第二卷第327页，文化艺术出版社1988年版。

的初步尝试。演出大获成功，它以崭新的面貌轰动北京剧坛。

同年11月，焦菊隐怀着崇高的理想、雄心勃勃地创立北平艺术馆。设戏剧、电影、美术、音乐、舞蹈五个部分。首建话剧和平剧（即京剧）两个实验剧团。对话剧的舞台艺术探索和京剧改革齐头并进；同时选排了夏衍的话剧《上海屋檐下》和欧阳予倩的新京剧《桃花扇》（均由他亲自执导）。演出影响很大。通过这两剧的演出，使他同时积累了两种不同演出形式的新经验。由于国民党反动统治者的垂死挣扎，对进步文艺加紧迫害，加上经济上的困难，不久，北平艺术馆被迫解散。以后他又组织原北平戏曲专科学校校友成立校友剧团，将莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》改编为京剧《铸情记》。这是莎士比亚戏剧第一次改编成京剧在中国上演。焦菊隐在改编和导演中又有新的创造。

1949年，北平解放后，他又回到北平师范大学任文学学院院长兼西语系主任，并任音乐戏剧系教授，讲授“斯坦尼斯拉夫斯基体系”和“西洋戏剧概论”等课程。

1950年应以李伯钊为院长的北京人艺（习称“老人艺”）的邀请，导演《龙须沟》。

焦菊隐梦寐以求的时机终于来到了！可谓天时、地利、人和，样样俱全。北京人艺这一戏剧天地里，正是焦菊隐充分施展他的才华、大显身手的好地方。

果然，《龙须沟》的演出，旗开得胜。它的出现，犹如一声春雷，震撼着首都话剧舞台。戏剧界一片赞扬之声——认为它是“五四以来戏剧艺术——特别是导演艺术最高成就之一”^①。

^① 见《焦菊隐戏剧散论》第466页，中国戏剧出版社1985年版。

焦菊隐也对他如何创造性地运用斯坦尼斯拉夫斯基体系排演《龙须沟》的新鲜经验进行了总结。

1952年6月12日，作为专业话剧团体的新北京人艺正式成立（原是一个包括歌剧、话剧、舞蹈、乐队等的综合艺术团体）。曹禺为院长。焦菊隐离开师大，正式调入北京人艺任第一副院长，后又任总导演。焦菊隐到北京人艺任职，是经过慎重考虑的。离师大时，在给音乐戏剧系同学的信中说：“我如果想走一条舒服的路，不如在这里教书，当教授。办一个剧院，办一个中国式的自己的剧院，没有人给我一套现成的东西。这也许是一条痛苦多于欢乐的路，但是，我还是要走下去，因为那是我多年的梦想，也曾是很多前辈的理想。它只有在今天才能成为现实，至于荣辱成败，由别人去判断吧。……”^①这是一个艺术家多么崇高的精神境界，多么广阔而远大的胸怀啊！他的这一选择，成了他人生的重大转折——通向他的理想王国的重大转折。

当然，《龙须沟》的成功，也是促使他转入北京人艺的重要因素。

1954年，导演了曹禺的《明朗的天》，对斯氏体系的方法又进行了新的探索。

1955年，在苏联戏剧专家库里涅夫的指导下，导演了高尔基的名剧《耶戈尔·布雷乔夫和其他的人们》。焦菊隐借此机会，向苏联专家学到了斯氏体系的“真经”，使他对斯氏体系有了更全面的认识。

1956年，导演了郭沫若的历史剧《虎符》。这是话剧向传统戏曲形式学习、借鉴的一次大胆的实验。演出基本上是成功的。虽有不够和谐、统一之处，但影响是深远的。

① 见《焦菊隐戏剧散论》第468页，中国戏剧出版社1985年版。

1958年，导演了老舍的《茶馆》。这是焦菊隐的戏剧生涯中值得大书特书的一笔。

《茶馆》，不但是文学的经典，更是舞台艺术的经典。它代表着20世纪（也是中国话剧史）中国话剧舞台艺术至今难以逾越的高峰。

然而，它的命运是坎坷的。

1957年，剧本问世后，即展开了“你死我活”的斗争。当年12月19日，《文艺报》举行了《茶馆》座谈会。与会者有张光年、林默涵、赵少侯、陈白尘、王瑶、张恨水、李健吾、焦菊隐、夏淳等。与会者一致认为《茶馆》“是个好剧本”，“语言好，人物活”，“时代气氛足，生活气息浓，民族色彩浓”，“气魄很大”，“每幕每场都是珍珠”。陈白尘还说：“这是老舍同志在写作上的重大收获。才三万字，就写了五十年七十多个人物。精炼程度真是惊人！”“虽然是旧时代的葬歌，但爱憎是分明的。特别是透露了作者对于剧中并没有出现的新社会的爱”^①。

但在当时的政治形势下，这部杰出的剧作却遭到非难。“有人说作者在其中宣扬‘一代不如一代’，‘恋旧’，‘同情没落阶级’，甚至说它是带有‘反社会主义性质’的作品。”^②北京人艺的领导承担了风险，决定排演，并决定由在“反右”中受到批判而被“保护过关”的焦菊隐（和夏淳合作）担任该剧导演。于1958年3月29日首演。当演到第四十九场时，被文化部某位领导“棒杀”了，被迫停演。虽然于1963年重排演出过（还硬塞进去一条所谓“红线”），但《茶馆》舞台艺术的辉煌直到80年代初才被真正显示出

① 见《北京人民艺术剧院大事记》第二集（上）（油印本）。

② 《焦菊隐戏剧散论》第477页，中国戏剧出版社1985年版。

来。它那非凡的艺术成就和深远的历史意义才被中、外戏剧家所认识。也只有到了 80 年代,才可能出现像本文开头所描述的那样的情景。

在 1958 年里,还先后导演了《智取威虎山》(赵起扬等改编)和田汉的《关汉卿》。《智取威虎山》,在学习运用戏曲传统精神和表现手法的探索上,又取得了新的成果。《关汉卿》,是“世界文化名人关汉卿戏剧创作七百周年纪念”演出。1963 年重排上演。这次重排,他运用他的新的研究成果——“民族戏剧构成法”,作了重新构思。遗憾的是,这一新的创造,生不逢时。这次重排,正处在“阶级斗争”一浪高过一浪的“文革”前夕,因此,只好仓促出台,草草收场。他的完整构思,不可能全部实现。有人说,这是焦菊隐“一部未完成的杰作”。

1959 年导演的郭沫若的历史剧《蔡文姬》,是焦菊隐舞台艺术创作的又一部经典。演出后,又一次轰动首都剧坛。好评如潮。著名画家叶浅予观看了数次演出后赞叹道:“《蔡文姬》的舞台艺术形象之美,简直胜过宋画《文姬归汉图》!”郭沫若看了演出,也惊喜不已。他诙谐地对焦菊隐说:“你在我这些盖茅草房的材料基础上,盖起了一座艺术殿堂。”^①的确,焦菊隐运用传统戏曲的美学原则和表现手法来创造《蔡文姬》的舞台艺术,已达到了出神入化的境界。

在这一年里,还导演了丁西林的独幕喜剧《三块钱国币》。在中央戏剧学院讲学时,又一次排演了《哈姆雷特》。

1962 年,导演了郭沫若的历史剧《武则天》。在话剧学习戏曲传统的探索中,选择了不同于《虎符》、《蔡文姬》另

① 《焦菊隐戏剧散论》第 486 页,中国戏剧出版社 1985 年版。

一种方法。这部历史剧，虽然关于武则天的评价，在史学界引起争论，但作为焦菊隐创造的舞台艺术却是十分成功的。

1964年、1965年，先后导演了《一家人》（广州话剧团演出）、《刚果风雷》二剧。

从1959年至1963年，是焦菊隐戏剧理论研究，又一个丰收期，发表了一系列有关话剧民族化的论文。

至此，焦菊隐的演剧学派从实践到理论已发展成为完整的体系了。

然而，焦菊隐的探索并没有止息。不幸的是，历史发展到这时，不允许他再前进了。

1975年2月28日，一代艺术大师焦菊隐，头顶“走资派所包庇的资产阶级反动学术权威”、“老反革命”的双重帽子，怀着对未竟事业和理想的伟大抱负，含憾离开了人间。

二

焦菊隐—北京人艺演剧学派的形成，经历了一个漫长的过程。大体可以分为两个阶段：第一阶段（1931年—1948年）为准备阶段；第二阶段（1949年—1963年）为形成阶段。

第一阶段

1931年，焦菊隐创办并管理北平戏曲专科学校，可以视为焦菊隐创立演剧学派“准备阶段”的开端。这一时期，他在燕京大学学习、研究西方现代戏剧的基础上，一方面比较全面、深入地学习研究传统戏曲，另一方面，利用他所得的新知识、新思想，对戏曲传统教育从体制、教学内容到教学方法，进行全面的改革和创新。这不但包含着对旧剧革