

谁能漠视北京人艺的危机？！

宋宝珍
作者赐稿

-

笔者的一位研究戏剧的朋友，正打算放弃南方城市的舒适生活，千方百计要调到北京来工作，我不得不提醒他将要面临的“北京居不易”的问题，谁料想，他却根本不在意，只是一味地向我表白：“我离北京人艺那么远，你让我怎么研究戏剧？！”是呀，北京人艺，在很多人的心目中，是一座高不可及的神圣的艺术殿堂，离它近一点，就意味着可以更多地沐浴艺术的阳光，守望想象中充满了灵性的艺术天堂。

北京人艺，在它的艺术长河里留下了很多闪光的珠玑，无论是上个世纪的《茶馆》、《雷雨》、《蔡文姬》、《骆驼祥子》，还是新时期以来的《小井胡同》、《绝对信号》、《狗儿爷涅槃》、《天下第一楼》、《北京大爷》，等等，它在不断地呈现舞台艺术的亮丽风景的同时，也丰富了“京味文化”和现代生活的诗意，培养了很多以看戏为荣的观众。笔者曾经看到过一位观众所写的散文，作者用深婉、细腻、生动的笔墨，洋洋洒洒地描述了他邂逅老演员朱琳时的激动。毋庸多言，濮存昕所到之处，也总要引发追星族们的一片欢腾。很多性格内敛、情感含蓄的观众，在面对爱人的时候，也许都不会轻易地说出“我爱你”，但是他们却会自豪并坦白地承认：“我爱北京人艺！”

爱从来不是无缘无故的，爱北京人艺也是一样，鲁迅先生在《伤逝》中说过，爱是需要时时更新，爱是需要有所附丽的。然而，北京人艺，在它迈过了50多年的历史征程，跨入21世纪之后，给人的感觉已然是老牛旧车，安然踱步，不那么新奇、生动、鲜活了，一句话，作为一个有生命的艺术创造本体，一股自生自在的、盈溢着的、跃动着的艺术创造力正渐渐隐去，看到它所面临的种种危机与困境，我们不得不承认：北京人艺正在“老去”。

说它老去，是有事实根据的：1992年，在北京人艺建院40周年的庆祝活动中，一批人艺的老艺术家登台献艺，以原班人马演出了保留剧目《茶馆》，人们在为其艺术魅力深深打动的同时，也表示担忧，那批身怀绝艺的老艺术家已经垂

垂老已，于是不禁慨叹“《广陵散》从此绝响矣！”一种“无可奈何花落去”的感觉从那个时候，就已经悄悄地进入了人们的意识。2002年，在北京人艺建院50周年的庆祝活动中，依然是复排的《茶馆》在支撑门面，这倒颇有“似曾相识燕归来”的味道，所不同的是换了一批新演员，连带着演出的还有《雷雨》、《蔡文姬》、《狗儿爷涅槃》等老戏。诚然，一个成熟的剧院应当有一大批保留剧目不时上演，但仅有保留剧目而无创新之举的剧院，它的锐气与活力又体现在哪里呢？如果说十年前老去的是演员，那么这一回老去的是戏剧，难怪有观众责问，“人艺，难道你就真的再也拿不出新东西？”如果60周年、70周年之后，北京人艺还是躺倒在几个老剧目上，心平气和地吃家底，那么观众一定会说，“想说爱你不容易！”

也许老去的还有那份心态与姿态。作为中国话剧的龙头老大，在经历了数十年的艰苦创业，取得了辉煌成绩，创立了人艺表演学派和艺术风格之后，人艺向何处去，便成为这个艺术团体所面临的新课题。曾经的成功和辉煌的历史，已然圈定了它的生存方式，限定了它的艺术创造模式，北京人艺背负的历史包袱是如此厚重，它所担负的使命是如此沉重，这无形中加大了它自身的革新成本，增加了它变革的危险系数，无论是何去何从都难得四面威风、八面玲珑，于是为了规避风险，避免失误，它情愿谨慎小心、维持现状。它像一艘动力不足却体积巨大的航船，面临着加速困难、转向艰难的麻烦。

近年来，北京人艺频频遭遇无奈和失意：2000年，在纪念曹禺诞辰90周年时，人艺推出的改编、创新的曹禺戏剧，没能取得预期的良好的社会效益，却引发了老戏迷的不满和评论界的争议；2002年，北京人艺的三台小剧场话剧赴上海演出，历来颇受欢迎的北京人艺的戏剧，这一次却遭遇了前所未有的观众冷遇和票房败绩。2004年，北京人艺在远离中国艺术节15年之后，参加了这一年的艺术节演出，但结果却与奖项无缘，令热爱它的观众也心存茫然。

北京人艺怎么了？作为一名北京人艺的戏剧拥趸，我相信很多热爱它的人心里都藏着这样的疑问。当我自己像《皇帝的新衣》里的傻孩子一样，说出眼里的事实——北京人艺的危机的时候，我依然相信它有这种把危机变成转机的能力。

困扰北京人艺的难题之一是艺术理念问题，即如何守卫传统与如何探索创新的问题。围绕人艺风格，人们大致存在着两种看法：一是认为北京人艺要保持

经典剧院的风范，就必须坚定不移地维护自己固有的传统。不停地翻演旧剧可以说正是这种理论付诸实践的结果。二是认为人艺的风格是特定时期东西方文化相互撞击的结果，不可重复，在其鼎盛时期过后，必须改弦更张。一系列被认为是偏离了人艺风格的“新锐戏剧”是这种思想的产物。

新与旧由于理念的不同相互掣肘，没有形成竞争的良好机制却构成了相互掣肘的格局。守卫传统正日益演变成一种堂吉珂德大战风车的悲壮，但是人艺的传家宝——传统的血脉与底蕴到底是什么，却谁也说不清，或许人们希望在那些前人创造的旧剧中显露其庐山真容，但是一味守成，照葫芦画瓢，是否会变成墨守成规、固步自封呢？同样，创新之“新”也是一个无法量化、难以界定的标准，于是创新运动就变成了一场缺乏理论、没有目标，跟着感觉走，

“打到哪儿指到哪儿”的一场喜剧，如果这样下去，是否会变成邯郸学步，失却原有的艺术个性呢？人们有理由这样怀疑。其实新与旧，真的矛盾得不可开交吗？对于观众来讲，他们只要看戏，看好戏，别的都是次要的问题。传统戏的演出被观众讥讽为“少妇露出的老牙”，而创新戏剧又被观众数落为缺乏创意，于是，新与旧都面临尴尬。当翻演旧剧无法做到原汁原味，满足不了人们怀旧情绪的时候；当求新逐异，标新立异，闯不出一条令人信服的艺术通途的时候；南呢，北呢？东呢，西呢？新呢，旧呢？北京人艺走到了艺术的十字路口，彷徨复彷徨，进退皆迷惘。

困扰北京人艺的难题之二是自身定位问题，在社会上媚俗化与商业化的艺术倾向渐趋严重时，人艺想要保持住自身严肃、高洁的艺术品格，这需要艺术的眼界，需要坚持的勇气，也需要超凡的定力。在现实中，北京人艺其实一直试图扮演好多重角色：首先它要有主流戏剧的特点，不能一味瞄着阳春白雪，造成曲高和寡，因为它不是类似于英国皇家莎士比亚剧团那样的高纯度的艺术剧院，它的演出最好能够做到雅俗共赏、老少咸宜；其次它是一个由北京市政府出资掌控的剧院，必要时得承担相应的政治宣传，演演《好人润五》、民房改建以及“抗非典”一类的戏，这些戏多半是应时的二流、三流的剧本，因此也就造出了北京人艺二流、三流的演出。生存在世俗的地面，北京人艺当然不能顶着房顶上天，上不了天它就只有匍匐在世俗的地面，它似乎总担心被主流社会抛弃在现实荣耀的边缘，因此它也会跟上趋之若鹜的人群，去追赶评奖的时潮；它似乎也担心一不小心就脱离了时代的大潮，因此力不从心地想要去引领

先锋、流行与时尚的风骚。一忽儿是解构经典，给《日出》加点料，给《原野》改改版；一忽儿又是“向曹禺前进”，回归“现实主义”，恨不得把时空都改回到几十年前；一忽儿是把自己定位为大众剧院，要广招观众、降低门槛；一忽儿又端起精英的架势，瞄向消费的高端，让门票猛往上蹿。

北京人艺需要明确自身的定位和使命，而不是像目前这样，在仓促与匆忙中，盲目地冲撞与奔突，缺乏思想的一致性和行动的连贯性，结果是逐渐失去了“任凭风吹浪打，胜似闲庭信步”的大度与雍容，使原本具有的精、气、神儿，韵、味、范儿，变得模糊不清，失去了生动与鲜明的特性。

困扰北京人艺的难题之三是创作主体的问题，即在戏剧创作中如何处理好剧本的文学品格、导演的艺术构想与演员的形象创造的关系。新时期以来，在话剧艺术的创作流程中，一个突出的现象是，真正的主角不是台上的演员而是台下的导演。于是某个戏剧一经上演，人们会说这是某某导演的戏剧。这正好从一个侧面说明，当一台戏剧成为导演一个人的精神狂欢的时候，演员艺术创造的主观能动性就被抛向了一边。戏剧是综合的艺术，这是一个基本常识，一台成功的戏剧，好的剧本、导演、演员、舞美缺一不可，怎么可能只成全一个“万能的”导演呢？

辉煌时期的北京人艺，有现代文学的巨匠郭、老、曹拱手送上剧本，这不仅奠定了人艺的风格，也成为其艺术品位的保证。现如今，用不着导演在舞台上制造陌生化效果，从剧作者到剧本，观众全都感觉陌生。无论导演怎样使出浑身解数，在舞台上折腾，使二流的本子成为一流的演出，也是很困难的事情。焦菊隐先生曾经提出艺术创造中的三个重要元素：深厚的生活基础，深刻的内心体验，鲜明的人物形象。这三点经验几乎都与演员有关，正是因为他注重启迪和培养演员，才使北京人艺的艺术创造力显得那么强大，那么不同一般。

北京人艺的一批中青年演员已经崛起，这是难能可贵的事情，但是他们中的大多数，不仅没有自己的原创话剧代表作，甚至也没有表现自己独创魅力的角色，这又是满可惜的事情。

困扰北京人艺的难题之四是审美能力的问题，之所以要提出这个问题，是因为人艺这几年的艺术取向不仅游移不定，甚至还曾经出现过判断的误区，上演过一些只演出几场就草草收兵的戏。审美能力，好比是一部好枪的准星，一台天平的轴心，它能大致估算出一部即将上演的戏的分量，也能大致衡量出一

台演出的艺术质量。往小处说，审美能力决定着北京人艺的艺术判断力，关乎选什么样的剧本，排什么样的戏，预期达到什么样的艺术水准等问题；往大处说，它决定着北京人艺的艺术追求、价值取向甚至剧院的未来走向。

长期以来，人艺在戏剧实践中，在历练自己，走向成熟的过程中，也培养了钟情于它的一大批观众。焦菊隐先生在世时，就致力于打破戏剧之“我演你看”的局面，特别强调“欣赏者与创造者的共同创造”。这种艺术创造方法，缔结了观演之间的一种精神默契，戏剧的艺术呈现只有与观众的心理预期相适应，才能产生强烈的共鸣，反之，观众就会说，“这不像是北京人艺的戏”，并因此不买账。要保持北京人艺的风格，并且使它在发扬传统的基础上不断地革新、发展，就需要北京人艺的艺术创作核心，自己先要有准星、有准谱，否则就会带来艺术生产的盲动。

中国只有一个北京人艺，因此，我们不能漠视它的危机。北京人艺所存在的问题，有些是外部因素造成的，有些是存在于自身的体制内的。把北京人艺选作剖析的对象，是为了让人们通过典型看到一般，从而引出新的思考，应对新的挑战。

（本文写于 2005 年 11 月）