

论曹禺作为北京人艺院长的功绩*

陈军

《扬子江评论》2009年第2期

—

曹禺作为北京人民艺术剧院院长，对剧院事业的发展可谓呕心沥血，在剧院建设的诸多方面作出了自己的卓越贡献，为北京人艺最终成为有世界影响的国家级艺术剧院立下了不朽的功绩。

1982年，曹禺在为院庆三十周年出版的画册写下的《序言》中说：“在三十周年的纪念日中，我感触最深的是，我一半的生命与这个剧院紧紧连在一起。”^[1]确实，终其一生，曹禺把自己大半生命都奉献给了北京人艺，奉献给了自己所喜爱的戏剧事业。

1952年北京人艺正式成立时，曹禺刚刚40岁，正是人生的盛年，从此他长期担任北京人艺的院长，时间长达44年，将近半个世纪之久，他把自己整个后半生的大部份精力和心血都投注在北京人艺的创建与发展中。曹禺作为院长的特殊性在于：他既是人艺院长，又是杰出作家和天才演员，多重的身份使他成为一位“双肩挑”的懂行的领导，而不是一般的政府官僚。作为一位文学大师，曹禺在北京人艺的地位相当于丹钦科在莫斯科艺术剧院中的位置，使得北京人艺较其它艺术剧院有着更为浓郁的文学氛围和人文气息。可以说，北京人艺的每一个停伫，每一个转向，步步都看到曹禺的足迹和影响。

一、对北京人艺的规划与设计

田本相在纪念人艺五十周年的一篇短文中认为：“曹禺对于北京人艺的第一个贡献，也是最重要的贡献是同焦菊隐、赵起扬和欧阳山尊一起制定了北京人艺的建院方针。” ii[2]在 1952 年初夏召开的著名的“四巨头”会议上，曹禺等人为剧院勾画的蓝图是：“像莫斯科艺术剧院一样，树立向高标准艺术境界攀登的雄心壮志，吸收借鉴其表演经验和艺术管理的长处，继承发扬我国话剧的优良传统，充分调动发挥剧院艺术家们的经验、才智和艺术潜力，通过学习、训练和实践逐步统一创作方法，把艺术家们的热情吸收到为创造具有自己特色的话剧艺术而奋斗的轨道上来。这样就必定能够把北京人艺建设成为一个能获得我国观众喜爱并逐步走向世界第一流剧院。” iii[3]

人艺的这一规划设计具有以下几个特点：

1、眼界高远。从建院起，北京人艺就瞄准世界一流剧院的建设目标而努力奋斗，他们胸怀大志、志存高远，不满足于在国内龙头老大的地位，而希望自己能走出国门，产生国际性的影响和知名度。这实际上对自己提出了更高的挑战和要求，在艺术上他们勤于钻研、刻苦磨练，不自满、不停滞，努力提高自身素质，向国际一流艺术水准看齐，并想方设法彰显自身特色，扩大自己的影响。应该说，这和曹禺、焦菊隐等人的艺术眼光与境界密不可分。就曹禺而论，他曾经在清华大学西洋系就读，有着世界戏剧的知识与视野，他也是一位有远大抱负、不甘于平庸的剧作家，在他晚年的病床上总是放着外国戏剧大师的作品，他的内心一直怀有成为世界戏剧名家的理想和渴求，并为自己写不出高水平的戏剧作品而焦虑与苦恼。这样一位大师的规划无疑赋予了剧院高远的品质和博大的胸襟。

2、切实可行。向莫斯科艺术剧院学习和借鉴对人艺来说具有可操作性。因为上世纪 50 年代世界国际关系处于冷战时期，中国关闭了通向西方世界的大门，而与苏联等社会主义国家来往密切，这种交往也体现在艺术的切磋和交流上，五、六十年代苏联的很多艺术家被邀请到中国传授斯坦尼体系的精华及苏联演剧艺术的经验，人艺的很多演员都曾接受这方面的培训与教育。实际上，如果我们再往前追溯，从三十年代开始，斯坦尼体系就在中国译介和传播，已经产生广泛而深远的影响，焦菊隐对莫斯科艺术剧院之兴趣和熟稔自不用说，而曹禺受契诃夫的影响也对莫斯科艺术剧院较为熟悉和了解，在剧院体制上，在作家与剧院关系的处理上，在演员的培养上都以莫斯科艺术剧院为学习的榜样，这就为北京人艺的建设与发展提供了一个切实可行的参照标准和实践范式。

3、定位准确。在向莫斯科艺术剧院学习的同时，“四巨头”也提出了自身特色的建设问题，即北京人艺建设的最终目标不是莫斯科艺术剧院的“翻版”，而是定位在具有中国特色的艺术剧院，这就有了特色立院的思想 and 主张，也反映了“四巨头”清醒的超越意识和创新意识。当然这其中作为人艺院长的曹禺功不可没，曹禺一贯的戏剧创作特色即是如此，他总是不甘于凝滞，不断地“苦恼自己”，求新求变，希望不重复别人，也不重复自己。实际上，北京人民艺术剧院就是曹禺创作的一部殚精竭虑的巨著，自然体现了他的创造精神。

总之，一个蓝图的规划与设计看似简单和偶然，实则反映了制定者的胸襟和素质。“凡事预则立”，北京人艺几十年来的艺术实践表明，这种理想蓝图的勾勒是正确而英明的，它是理想的大纛、是前进的方向和制胜的法宝。

二、 在剧院凝聚力上的付出与贡献

作为北京人艺的院长，曹禺有强烈的事业心与集体荣誉感，他热爱北京人艺，把北京人艺看作他生命的一部分。他的夫人李玉茹就曾回忆说：“无论什么人，什么时候和他提起北京人民艺术剧院，他总是一下子精神抖擞，如数家珍侃侃而谈；即使他生病住在医院里，人艺的朋友来看他时，哪怕他疲惫不堪，微闭的眼睛也会突然出现神采，精神顿时振奋起来，而朋友走后，他一下子瘫软得一点力气也没有了。”^{iv[4]}可见他对北京人艺的真情挚爱。而在这个剧院集体的凝聚力的建设上曹禺可谓呕心沥血，因为北京人艺是在原延安中央党校文艺工作研究室、延安中央管弦乐团、抗敌演剧第二、六、九队、祖国剧团等基础上建立起来的，要把这些来自五湖四海、不同艺术观念、不同条件、不同经历又各有千秋的艺术家们团结起来并不是件容易的事，但北京人艺较好地解决了这个问题。曹禺在建院三十周年分析人艺取得国内国际声誉的原因时说：“我想，最重要的还是一个团结的问题解决得较好。团结是一个艰难细致的工作。北京人艺的成员之间有一种空气，在关键问题出现的时刻，在公和私交战的时刻，他们左思右想，只有抱成一团，才能发展中国的话剧艺术，才有自己终身为戏剧艺术效命的条件。在

这一点上，他们是自豪的。无论经过多少惊风骇浪，他们的思想和感情，终究希望北京人艺成为一座话剧丰碑的大剧院。” v[5]

应该说，这种团结空气的形成与院长曹禺所起的作用是密不可分的。首先他与剧院其他领导之间形成了相互信赖与相互支持的良好合作关系，他对于焦菊隐和赵起扬的尊重是有目共睹的，曹禺每提到他们就由衷地称赞，他说：“在北京人艺的发展史里，必须提起两个长久被我们记住的名字：焦菊隐和赵起扬。前者是北京人艺的总导演，后者是北京人艺的组织者和创办者之一。”他对焦菊隐的艺术成就给予了极高的评价：“他创造了赋有诗情画意、洋溢着中国民族情调的话剧。他是北京人艺风格的探索者，也是创始者。他不断地思索与实践，专心致意地琢磨构思，沉迷于他所理想的戏剧境界。”“北京人艺之所以成为北京人艺，这位艺术大师奠定了不可动摇的基础，他故去了，死于‘四人帮’的残酷折磨之下。我们追思他锲而不舍的钻研精神。我们怀念他对话剧艺术的理想和对北京人艺所有演员和艺术工作者的深情。我凝神追思，总觉得焦菊隐的灵魂仍在北京人艺的舞台上。今天北京人艺的风格，仍然继承他的创造精神，一天天向前发展。” vi[6]而他对北京人艺的另一位组织者——赵起扬也心存感激，他说：“一个戏剧团体必须有一个精明强干的组织者，一个真正的戏剧内行，把各种纷纭复杂的矛盾，一一解决，顺理成章。人事的纠纷，经费的调派，人才的选求，剧院的规划，剧本的挑选，理想的追求，团结千百个心眼在一条轨道上前进。——这一切要一个杰出的组织者。他要有高尚的理想，超越的能力，美好的德行，宽大的胸襟，无限的精力，全心扑在话剧事业上的无私精神。没有这样一个组织者，一个好剧院是办

不成的。北京人艺幸运地遇到这样一个百折不弯的组织者。他叫赵起扬。” vii[7]从这些评价中，我们可以看出曹禺作为一位大师的坦荡胸怀和高风亮节，他没有任何狭隘的嫉妒心理和争风吃醋的市侩作风，更不存在拉帮结派、勾心斗角的恶劣行径。

其次，曹禺与北京人艺的艺术家及工作人员之间建立了深厚的情谊。在平时的工作中，他待人诚恳热情，没有丝毫的官僚气息，他团结各方面的力量，使大家心往一处想、劲往一处使。他热爱与他通力合作的北京人艺艺术家们和普通工作人员，他说“我是爱这个剧院的。因为我和一些老同志在这个剧院的天地里，翻滚了三十年。我爱那些既有德行又有才能的好演员、好导演和那些多才多艺的可爱的舞台艺术工作者。我爱剧院里有各种各样性格的工人们。我和他们说笑、谈天、诉苦恼，也不知有多少回了。” viii[8]难怪剧院的同志说：“曹禺不能没有人艺，人艺也不能没有他。”甚至有人说：“曹禺是用他的爱来领导着人艺。” ix[9]据梁秉堃回忆，就连一位拉大幕的老工人退休的时候，他也要写上一幅字相送，上面写道：“广沛老友身体健康，感谢你多年的劳绩。” x[10]而他与人艺艺术家们的过从甚密就更不用说了，他关心同志、珍视友谊，与很多演员建立了良师益友的关系，老演员董行佶就不无感激地说：“解放后，在您领导的剧院，多次得到您艺术上的帮助，您是我的良师。” xi[11]著名演员于是之则不无自豪地说：“我们为剧院有这么一位院长感到骄傲、幸福。”后来董行佶不幸中年早夭，曹禺还亲自为他题写碑文。

三、 剧目建设功勋卓著

作为一个文学大师出身的剧院领导，曹禺对剧目建设高度重视，把它看作剧院建设与发展的生命，建院两年后他就提出要重视积累保留剧目，指出“一个名副其实的剧院应该有自己的—批保留剧目” xii[12]。他的眼界与识见使他对上演剧目的选择非常严格，他还提出过“剧院首先是文学院”“人艺只能上演第一流的作品” xiii[13]的艺术主张。人艺演出的很多外国戏都由他来定夺与把关，例如：《请君入瓮》、《贵妇还乡》、《推销员之死》等，于是之回忆说：“无论哪国的名剧，只要一提起剧名，他就能讲出这个剧好在什么地方，不好在哪儿，还有哪个剧更好。见解的深刻、精当是别人比不了的。所以剧院上演的剧目，一般都要征求他的意见。而他的意见和建议使北京人艺上演的剧目大都能保持一流水平。” xiv[14]于是之还回忆说：“他对戏剧文学的品格要求甚严。粗下的东西，他从来是不主张上演的。” xv[15]由于他的特殊身份与潜在影响，人艺把“五四”以来很多中国现代话剧的优秀剧目搬上了舞台，例如：《风雪夜归人》、《北京人》、《雷雨》、《日出》、《名优之死》、《潘金莲》、《压迫》、《等太太回来的时候》、《三块钱国币》等，北京人艺建立之后，所演的第一出“五四”以来优秀剧目就是曹禺的《雷雨》。与中国当代其它剧院比，中国现代经典戏剧在人艺的演出比重是十分突出和显著的，可以说特色鲜明。

曹禺还充分利用自己的影响力与号召力，动用自己的人际关系，为北京人艺延请了一批著名的剧作家来写戏，例如郭沫若、老舍、田汉、丁西林、夏衍、陈白尘等戏剧名家，这是非常难能可贵而又值得大书特书的事件。于是之就指出：“过去，曹禺多次代表

人艺去请郭沫若和老舍为我们写剧本。没有曹禺，我们是无法请到他们的。” xvi[16]在与田本相的一次交谈中，曹禺就向他回忆说：“文化革命前，我们曾到郭老家向他求教，为北京人民艺术剧院索取剧本。每次郭老都慨然应允，并且在短时间内把剧本给了我们。” xvii[17]郭老不但把过去的剧作如《虎符》等提供给北京人艺演出，而且特地为剧院撰写了《蔡文姬》《武则天》等剧。而曹禺与老舍的关系更不用说，二人曾同时受美国国务院的邀请结伴去美国访问、讲学，在一起工作生活过，有着对文学艺术的共同兴趣爱好，后来老舍的回国，也是曹禺受周恩来总理的委托给老舍写信邀请的，老舍建国后大部分剧作都在北京人民艺术剧院上演，这除了看中焦菊隐等人艺艺术家们的舞台才华外（从“公”的层面讲），也有他与曹禺个人私交的原因。曹禺生前曾担任北京市老舍研究会的会长，在为老舍先生平反的追悼会上，曹禺最后一个离开，而且向老舍先生遗像九鞠躬，可见两人情谊之深厚，这样看来，老舍与人艺合作也就顺理成章。不但老舍在曹禺的感召下为人艺写戏，当代著名戏剧家纷纷为人艺写戏，这成了人艺一个特殊的景观、一道亮丽的风景，大师的力作为人艺的辉煌奠定了基础。

此外，曹禺也重视本院编剧队伍和人才的培养。在曹禺院长亲自关心指导下，人艺在全国较早地设立专业作家，让作家进剧院，在剧院体制中设立剧本组（后改创作室），其组织关系直属院长。给专业作家提供一切条件和便利，每年都安排他们体验生活，抓好剧目规划，培养出一批高水平的人艺作家群。他们中有：梁秉堃、王志安、刘厚明、刘锦云、高行健、郭启宏、王梓夫、李龙云、何冀平、郑天玮等（另外，还有一大批院内院外的兼职编剧，积极地拓宽剧本园地。院内兼职编剧有：夏淳、梅阡、赵起扬、于是之、

焦菊隐、董行佶、英若诚、童超、林连昆、朱琳、蓝天野、李六乙、顾威、任宝贤、苏民、李婉芬、王宣、李醒、邱扬、黄宗洛、朱旭、陈绅、柏森等；国内院外兼职编剧有：师陀、柯灵、过士行、中英杰、水运宪、白桦、沈西蒙、吴祖光、欧阳予倩、骆宾基、所云平等^{xviii}[18]），这么多有一定知名度和创作才华的作家云集剧院在全国剧团中是绝无仅有的，这自然使人艺有好的剧本作基础，能够立于不败之地，更为剧目建设发挥了坚实的保障作用，也从另一个侧面反映了人艺对戏剧学的高度重视。作为院长兼著名作家，曹禺还切实履行自己“传、帮、带”的作用，梁秉堃在《在曹禺身边》一书中就具体回忆了曹禺对剧院作家的亲切教诲，他把自己创作的心得体会无保留地传授给剧院的作家们，例如他为编剧制定了三个“不要写”的原则：“言不由衷的话，不要写”“不熟悉的生活，不要写”“熟悉的生活，但是在没有从中找出你相信的道理来，并且真正想通了的时候，也不要写。”^{xix}[19]此外，就戏剧如何写人、如何重视观众的存在，如何锻炼自己的语言等方面，他都谈了自己的看法。应该说，人艺几十年来培养了一批有成就的剧作家，产生了一批高质量的剧本与曹禺的言传身教是分不开的。

总之，北京人艺能成为国际一流剧院，高质量的剧目建设发挥了重要作用，其保留剧目之丰富与优胜是中国其它剧院所望其项背的，也是难以企及的。同时，人艺有严格的保留剧目复排演出的制度和传统，例如老舍《骆驼祥子》一剧 1957 年 9 月 28 日首演，1980 年 3 月 25 日复排，1989 年 3 月 20 日再次复排，人艺还施行了角色担纲的 A、B 制（例如 1980 年演出中，老马一角的 A 制演员是于是之；B 制演员是任宝贤^{xx}[20]）很多演员以前是 B 制演员，到

了重新复排时就成了 A 制演员。导演亦复如此，例如《日出》1956 年 11 月 1 日首演，导演是欧阳山尊，1981 年 6 月 20 日复排，导演是刁光覃，2000 年 8 月 20 日再次排演，导演是任鸣。这既使导表演得到了有效地锻炼，又能保持表演水平和风格的传承与贯穿。王正在《剧目建设和导演艺术》一文中说：“剧目是剧院的生命。没有剧目，剧院的艺术家就无从创造，剧院和社会—观众就失去联系。剧院里就没有色彩、没有生机、没有活力，剧院就不成其为剧院。”^{xxi[21]}

四、 对艺术探索鼎力支持

作为一位著名作家，曹禺在创作中一直求新求变，不断地“苦恼”自己，力求使自己每一部剧作都能“试探一条新路”。他所拥有的世界眼光和他接受外来影响的多样性，使他能博采众长、不拘一格。这种创新性和包容性也表现在他作为人艺院长对剧院艺术探索的鼎力支持上。上世纪 50 年代，当焦菊隐演剧民族化实验遭遇责难，焦氏为此感到困惑和痛苦时，曹禺主动站出来给予他应有的关心和支持。这要从《虎符》的实验演出谈起，《虎符》演出后争议较多，一些艺术评论家包括人艺艺委会的个别同志在内对焦菊隐的戏剧探索给予了批评，焦菊隐自感压力很大，此时作为院长的曹禺的态度就显得至关重要，曹禺是这样表态的：“感觉是戏，调子舒坦，现代剧许多都是温拖，这个戏动作明快，很有可为。最重要的是试验接受民族传统，这是一条新路子。这种作法是现实主义精神与民族传统相融合，应有勇气做拓荒者，我估计观众可以接受，大量地试。”^{xxii[22]}正是曹禺的肯定和支持，才使焦菊隐有了进一步探索的勇气和动力，并最终结出了戏剧民族化的丰硕的成果。

同样，新时期初，林兆华把高行健的《绝对信号》搬上了人艺的舞台，因其大胆地突破了现实主义戏剧的演剧传统，而呈现出带有意识流色彩的西方现代派戏剧特色，被不少人认为背离了北京人民艺术剧院的风格和传统，在十分困惑的情况下，作者高行健和导演林兆华共同给曹禺院长写了一封信，很快他们就收到了曹禺的回信，在这封回信里，曹禺给予他们更多的理解与鼓励，他说：“北京人艺从不固步自封，不原地踏步，决不应抱着那点成就，就沾沾自喜，不求前进。人老，常易看不到新事物；机构老，也容易看不得新事物。北京人艺决不能仅成为保留剧目的博物馆。它是继承了我国话剧传统，却又不断吸取了新精神、新形式，开拓广阔艺术疆域的地方。我们需要不同的艺术风格、不同风格的剧本来丰富这个剧院的艺术，这将使剧院不致陷于死水一潭。这个剧院当然不抛弃自己通过艰难困苦、奋发创造才获得的所谓的‘北京人艺风格’，但我们决不拒绝新的创造来发展、滋养我们的传统。”^{xxiii}[23]应该说，曹禺院长开放的心态和创新的精神使北京人艺始终充满活力，它有因循的风格戏，也有很多的探索戏；有古典戏，也有时事戏；有中国戏，也有外国戏，其艺术风貌显现出多元共生的色彩，当然又有其一贯的核心精神与追求。著名演员于是之说：“曹禺同志会写戏，又导过戏，演过戏，教过戏，是一位真正懂戏的院长。他是人艺的一把尺子，我们作任何决定都得考虑如果曹禺院长在的话是否会同意。他坚持现实主义的戏剧创作原则，同时又支持年轻艺术家们的探索。他常说‘条条道路通罗马’，各种手法，各种路子都可以试验。”^{xxiv}[24]这种对艺术探索的支持与兼收并蓄的态度也使人艺的风格不断走向深化与成熟。难怪探索戏剧的杰出导演林兆华不无感激地说：“我是曹禺的学生，我在曹禺领导的剧院

中成长起来，我从他的作品和言行中学到了很多东西。如果没有他和其他领导的培养、支持并尽量提供条件，我的任何艺术探索都是不可能进行的。” [25]

五、对演员艺德、才识等方面的影响

田本相曾这样客观评价曹禺在人艺的作用：“从表面看来，似乎曹禺院长是‘虚’的，但是，有曹禺在，北京人艺似乎就像有着艺术神灵在。他的领导作用对于北京人艺来说是‘大象无形，大音希声’的。” xxv[26]应该说这个评价是十分准确和到位的。因为对曹禺的领导才能有人颇有微词、不敢恭维，甚至不断受到质疑，但实际上，曹禺的作用并不表现在对具体问题的处理和解决上，而是作为一位文学大师和精神导师对剧院方方面面的潜移默化的影响，这是无人可以替代的。

除了上面我们指出的曹禺在人艺发展蓝图的规划、剧院凝聚力的形成、剧目建设、艺术探索等方面所起的作用以外，我们还可以总结出曹禺对人艺演员品德、才能等方面的内在影响。

(1)艺德。曹禺以戏剧为自己的生命，他的一生都奉献给中国的话剧事业，他在《我爱北京人民艺术剧院》中这样形容自己对话剧艺术的挚爱：“戏演完了，人散了，我甚至爱那空空的舞台。微弱的灯光照着硕大无比的空间，留念不舍。是否人生如梦，是否我在思索我这一生究竟为什么活着？不，我完全没有这样想过。我感到北京人艺是一块培养多少戏剧人才的园地，也是锻炼多少人才的实验的舞台。他是初春的雪水，夏日的莲花，秋天的黄菊，冬天的霜

雪。他贡献给人民以娱乐和教育，人民给予我们以滋养与恩情。”
xxvi[27]曹禺可以说是人艺一面高高飘扬的旗帜，一种献身艺术的精神象征，指引演员献身话剧舞台，忠诚于艺术事业，起到了身教重于言教的作用。

人艺前任院长刘锦云就说过：“人艺是曹禺大师辉煌业绩的一角。一曰德，一曰艺，是曹禺留给剧院的煌煌基石。……曹老以自身风范告诉我们，于清寒和寂寞中奉献自己，是每一个真正从艺者或曰从真正艺者的必备的品格。人艺的几代艺术家这样地亲躬了，因而才有剧院的繁荣。这是熔有曹老精神的几代人艺人凝聚成的珍贵的艺德，这德理当也必能流传下去。” xxvii[28]作为一个内行，曹禺懂得导表演在舞台上的辛劳，对他们在艺术上的操劳付出一直给予鼓励和肯定。王育生说：“万先生在看完演出后，有一句口头语：‘剧本好，导演好、演员更好。’这是因为他感觉到自 70 年代以来，戏剧面临严重困境，举步维艰，但戏剧工作者们在这个岗位上敬业爱业，为了戏剧的保存、发展、创新而努力工作，他对此采取支持态度。” xxviii[29]北京人艺的艺术家们对艺术的赤诚是有目共睹的，不少人以剧院为家，对话剧艺术刻苦钻研，甚至达到痴迷的程度，他们中的一些人为了人艺艺术大厦的建造作出了自我的牺牲。曹禺在《探索的足迹》序言中就非常自豪地说：“我感到振奋的是北京人艺涌现了、造就了一批热爱话剧艺术、献身话剧艺术并且受到观众热爱的艺术家们。我对他们的献身敬业的精神，由衷地崇敬。我永远忘不了他们的劳动和创造。” xxix[30]

(2)才识。即人艺演员对艺术修养和艺术技能的重视，这也与曹禺的提倡与鼓励分不开。他说：“艺术修养的根底儿厚，艺术上的造诣才有可能深。”“作为一个戏剧工作者，除了熟悉和掌握专业的知识和技能以外，对于文学、诗歌、绘画、音乐等各种艺术，都应该了解一些，懂得一些，或者说至少会欣赏吧。” xxx[31]曹禺本人就具备博大精深的文学艺术素养。他酷爱读书，是人艺有名的活字典，很多不常见的戏剧，只要问他，他总能给你满意的解答。英若诚回忆说：“60年代初，我当时应出版界之约，准备翻译挪威剧作家比昂逊的剧本。剧本很难找到，最后还是在清华大学图书馆中找到了，我翻阅到最后一页，在借书人的名单上，竟然是‘万家宝’的名字！（当然还有一位前辈的名字，就是当时他的同学钱钟书）后来，我与曹禺同志谈到此事，他不但谈了比昂逊本人，还向我介绍了这位作家的作品在‘五四’时期，在中国出版翻译情况，根据他的介绍，我们居然又找到了‘五四’时期茅盾同志的译本，大大丰富了选集的内容。” xxxi[32]于是之在《我们剧院的骄傲》中说：“我在跟随他写《胆剑篇》时，每每苦思冥想出一个情节，曹禺总是说‘现成现成’、‘普通普通’，他读的戏多，所以许多我们认为新鲜的情节在他看来却已是陈词滥调了。” xxxii[33]曹禺还直接帮助青年演员提高文化修养，青年演员郑天玮回忆说：“曹老把我叫到身边说：‘你写的每一篇短文我都看了。’我忙问：‘您都看了？’曹老说”‘都看了，写得好！不要怕，就这么写。演员一上台演戏，上学的机会就少了，能读书、写文章，这就好，你一定要坚持，坚持。’” xxxiii[34]

人艺的几位出色的导演、演员和舞美艺术家，都能写出一笔有风格的好字，画出好画，作出好文章。他们对文学、历史、绘画、

音乐、舞蹈、写作，以及美学等等知识，都有一定的欣赏水平，有的还造诣很深。例如著名演员叶子就是一位修养型演员，她做过戏剧专门学校的表演和台词教师，当过戏剧刊物的编辑，她还当过导演、写过剧本，尤其是她的散文写得非常优美动人，这一切使她底蕴深厚，在她表演时，她对剧本、人物的理解就高人一筹。人艺不少演员都是能写、能演、能导的“多面手”，如刁光覃、苏民、蓝天野、顾威等。曾做过文化部副部长的人艺演员英若诚则精通外语，翻译了《茶馆》、《家》、《推销员之死》、《上帝的宠儿》、《哗变》、《芭芭拉少校》等剧，为话剧的中外交流做出了重要的贡献。总之，戏剧演员学者化可以说是人艺艺术家们的共同追求，于是之在《一个演员的独白》中说：“作家们终于在议论‘非学者化’的不足了，我是极赞成的。以我的教训为例，没有学问的演员大约是不易取得大成就的。演员比起作家和导演来更容易出名，但不能为一时名利所惑。戏剧必须有市场，但演员决不能当‘商人’。我们必须成为自己所属专业的学者。” xxxiv[35]在曹禺、焦菊隐等剧院领导的倡导下，北京人艺的学术研究空气十分活跃。人们在一起交流舞台表演的经验、发表对艺术问题的不同见解，琢磨实践中遇到的难题，相互启发、共同研讨，形成了人人钻研业务的学术氛围。周瑞祥在《远志·奋进·戒骄——老院长曹禺培育的院风》中指出：“为了实现建院的‘大志’，他（指曹禺）要求把深入生活定为制度，要求艺术人员在生活中锻炼自己认识生活、提炼生活的功力；他无数次地强调要大力培养演员，尤其是青年演员，说‘这是为了剧院的前途’，‘重点培养青年演员，这才有盼头’。他多次激动地呼唤要培养出‘红得发紫’的演员，导演都要像焦先生那样成为一朵‘大花’。” xxxv[36]

* 本论文为国家社科基金项目《戏剧文学与剧场的关系研究》（08BZW058）阶段性研究成果。

xxxvi[25] 参见黄中俊《曹禺与北京人民艺术剧院》，《中国戏剧》1990年第11期。

注释：

i[1] 参见王宏韬、杨景辉编《演员于是之》，北京十月文艺出版社，1997年，第345页。

ii[2] 田本相：《曹禺对北京人艺的贡献》，《北京日报》2002年6月16日。

iii[3] 参见周瑞祥等编《春华秋实》，北京出版社，1989年，第9页。

iv[4] 转引自梁秉堃著《在曹禺身边》，中国戏剧出版社，1999年，第70页。

v[5] 曹禺：《我爱北京人民艺术剧院》，《文汇月刊》1981年12期。

vi[6] 同上。

vii[7] 同上。

viii[8] 参见王宏韬、杨景辉编《演员于是之》，北京十月文艺出版社，1997年，第344页。

ix[9] 参见黄中俊《曹禺与北京人民艺术剧院》，《中国戏剧》1990年第11期。

x[10] 参见梁秉堃著《在曹禺身边》，中国戏剧出版社，1999年，第69页。

xi[11] 同上，第75页。

xii[12] 转引自周瑞祥《远志·奋进·戒骄》，《中国戏剧》1997年第5期。

xiii[13] 转引自梁秉堃著《在曹禺身边》，中国戏剧出版社，1999年，第87页。

xiv[14] 参见王卫国《曹禺和北京人艺》，《探索的足迹》，中国戏剧出版社，1994年，第178页。

xv[15] 参见黄中俊《曹禺与北京人民艺术剧院》，《中国戏剧》1990年第11期。

xvi[16] 转引自梁秉堃著《在曹禺身边》，中国戏剧出版社，1999年，第87页。

xvii[17] 转引自田本相：《曹禺对北京人艺的贡献》，《北京日报》2006年6月16日。

xviii[18] 演出的国外编剧有：高尔基、莫里哀、契诃夫、布莱希特、贝克特、阿瑟米勒、奥斯特洛夫斯基、莎士比亚、威尔逊等。北京人艺博物馆有关编剧的宣传栏中指出：“在北京人艺建院五十年来上演的三百多部剧目中，有老、中、青不同年龄的编剧，用各自的生花妙笔，为剧院的舞台演出创作了一幕幕悲欢离合、发人深思、激人奋进的作品，对繁荣话剧艺术做出了贡献。”

-
- xix[19] 转引自梁秉堃著《在曹禺身边》，中国戏剧出版社，1999年，第87页。
- xx[20] 参见北京人艺博物馆的档案资料。
- xxi[21] 王正：《剧目建设和导演艺术》，《探索的舞台》，中国戏剧出版社，1989年，第9页。
- xxii[22] 参见《北京人民艺术剧院大事记》第1集（油印本）
- xxiii[23] 转引自梁秉堃著《在曹禺身边》，中国戏剧出版社，1999年，第174页。
- xxiv[24] 同上，第73页。
- xxv[26] 田本相：《曹禺对北京人艺的贡献》，《北京日报》2006年6月16日。
- xxvi[27] 曹禺：《我爱北京人民艺术剧院》，《文汇月刊》1981年12期。
- xxvii[28] 转引自梁秉堃著《在曹禺身边》，中国戏剧出版社，1999年，第71页。
- xxviii[29] 王育生：《正确处理继承与创新的关系》，《戏剧》2000年第4期。
- xxix[30] 曹禺：《探索的足迹·序》，中国戏剧出版社，1994年。
- xxx[31] 郇子柏等：《海滨月夜，曹禺闲谈》，《曹禺研究专集》（上册），王兴平等编，海峡文艺出版社，1985年，第206页。
- xxxi[32] 转引自梁秉堃著《在曹禺身边》，中国戏剧出版社，1999年，第168页。
- xxxii[33] 于是之：《我们剧院的骄傲》，《中国戏剧》1997年5期。
- xxxiii[34] 转引自梁秉堃著《在曹禺身边》，中国戏剧出版社，1999年，第75页。
- xxxiv[35] 于是之：《一个演员的独白》，《演员于是之》，王宏韬、杨景辉编，北京十月文艺出版社，1997年，第299页。
- xxxv[36] 周瑞祥：《远志·奋进·戒骄》，《中国戏剧》1997年第5期。