



▲冯远征(右一)在《茶馆》中饰演松二爷

人艺,中国话剧民族化演剧道路

今年6月12日,是北京人民艺术剧院建院72周年的日子。72年来,北京人艺诞生了很多优秀的话剧表演艺术家。从1952年建院之初,北京人艺就确立了为人民服务的目标和艺术方向。

北京人艺成立后不久,在一间不大的办公室里,院长曹禺,副院长焦菊隐、欧阳山尊和秘书长赵起扬4位艺术家进行了一次长谈,讨论北京人艺如何发展。整整一个星期,历经42小时的谈话,他们建议要建立一个以莫斯科艺术剧院总导演斯坦尼斯拉夫斯基的表演理论为基础、坚持现实主义创作思想、同时强调人民性和大众性的“人民的剧院”。

从那时起,北京人艺就走上了民族化的演剧道路。在长达70余年的艺术发展中,北京人民艺术剧院上演了古今中外不同风格的剧目300多部,以长期的艺术实践与美学理论的积累,在现实主义与民族化、体验与体现及再现戏剧美学的内涵上,达到了完美的融合,形成了鲜明的演剧风格,培养出一代又一代使话剧舞台熠熠生辉的艺术家。

如今,我们每年不仅要重排经典,还要创排新戏。特别是近年来,北京人艺不断创造票房历史新高,对于北京人艺来说,这不仅是一种鼓舞,还是一个新的起点。其实,了解北京人艺的观众都知道,现在的北京人艺是在72年前创立北京人艺之初开放的规划蓝图中一直向前发展的,这不仅是传承,还是一种开拓精神的延续。

在艺术的探索 and 追求上,北京人艺所推出的每一部作品都坚持高质量的艺术品质,尽我们所能做到最好。话剧《茶馆》《龙须沟》《天下第一楼》等,都是人艺话剧经典的代表。当我们看这些演出的时候,可以感受到那种扑面而来的生活气息。这并非简单的表演技巧所能达到,而是需要演员们对角色的深入理解和情感的真正投入。比如,在排练《龙须沟》这部戏时,演员们并没有仅仅停留在剧本的层面上,而是深入到生活中去,与当地的百姓交流,了解他们的生活、情感和态度。这种与生活的紧密联系使得演员们能够更好地理解角色,从而塑造出更加真实、生动的形象。《龙须沟》的诞生不仅奠定了北京人艺现实主义创作风格的基础,也为剧院的后续发展指明了方向。

其实,北京人艺在建院时,焦菊隐先生就曾带领老艺术家们排演《蔡文姬》,无论是舞美还是表演,都借鉴了中国戏曲的表现形式,在话剧界开创了一条新的道路。这些年我们一直践行着这些理念,从方式方法上不断承继着北京人艺的演剧风格,坚持塑造鲜活的有血有肉的人物。随着上世纪90年代《李白》《天之骄子》《知己》等戏的创排,我们又试图在表演上更加贴近生活、贴近时代,直到如今,人艺依旧在借鉴传统民族文化的同时又贴近现代人的审美。所以,当我们的戏走出国门,外国人看到的不是简单的故事,而是整体表现出的中国大美学的美感;中国有这么美的服装,这么美的故事,这么有气节的人。

一直以来,北京人艺就是以这样的精神对话剧艺术进行不断探索和创新。上世纪80年代,中国第一部小剧场话剧《绝对信号》就诞生在北京人艺。那个时候,我第一次走进北京人艺,看的就是《绝对信号》,剧中无业青年黑子的苦闷孤独,让我泪流满面,十分震撼。

我就想,原来话剧还可以这么近距离与观众交流,演员仿佛不是在舞台上,观众也仿佛不是在台下,这种震撼让我对艺术产生了一种景仰。

北京人艺在建院40周年时,就确立了“北京人艺演剧学派”,这是独树一帜的中国表演方式,于是先生是扛起这面大旗的艺术家。于是先生在上世纪80年代末到90年代初是人艺的第一副院长,“于是之”这三个字已经不仅仅是一位演员的名字,而是北京人艺的象征和符号。他是北京人艺演剧学派的代表性人物,不仅传承了话剧艺术的精髓,还不断探索新的表演方式和艺术手段,为中国话剧艺术的发展作出了很大的贡献。

这些都说明,北京人艺不是一个因循守旧的剧院,虽然有70多年的历史,但从来没有落后于时代,始终坚持以人民为中心的创作导向,以一种开拓的精神不断探索、创新。

创作,追求独特鲜活的角色

一个人的成长,总是在岁月的磨砺中不断成熟。我的从艺之路也是这样。在当演员之前,我做过跳伞运动员、拉链厂的工人,因为在厂子里结识了几个“文艺爱好者”,从此为我打开了表演这扇窗。从那时起,我的梦想就是做一个演员。

1984年,我参加了北京电影学院的招生考试,却因为“形象问题”落选了。那时候对演员的标准是唐国强、朱时茂一类的小生,评委说我太瘦了。不过,也是在这次考试中,我被著名导演张暖忻相中,之后便有了我的第一部电影《青春祭》。拍《青春祭》的几个月,我沉浸在学习和演戏过程中,从一个演“小白”到了解怎样去拍戏、怎样去塑造人物,虽然那时候等待的时间长,排戏、拍摄的时间短,但正是那段漫长的等待时间,我才有了大量的练习和积累,这也为我后来考北京人艺打下了基础。1985年,我考上了北京人艺。自此,我坚定地走上了演艺这条路。

作为一个演员,多年来,我始终认为最重要的一点就是要观察生活。在生活中,我们看到感兴趣的人、感兴趣的事,要多看两眼,放到记忆库中,这个东西可能会在你接到一个剧本的时候,第一时间跳出来。

我还记得当时接《非诚勿扰》“艾茉莉”时的情景。我提出艾茉莉的耳朵上要戴一个钻石耳钉,身上穿旗袍,脚上穿皮拖。包括我跟葛优见面的那场戏,其实我们俩走戏的时候,就是一握手,坐下,就聊上了。后来在实拍的那一瞬间,我突然想,我一定不能放葛优的手。所以我们俩站起来握手的时候,葛优是“啊,好好好”,刚要坐,我一下就把他拽住了。那一瞬间他有一个“尴尬”,老想把手抽出去的时候,我就依依不舍地撒手。而且,“艾茉莉”的小拇指还涂了红指甲,红指甲是怎么表现的呢?在他与葛优见面的过程中,葛优说:“你原来是单眼皮怎么成双眼皮了?”我用涂了红指甲的小拇指指着双眼皮说:“韩国做的”。所有这些设计,观众看的时候可能并没注意到,但是我在表演的时候,要把所有设计的这些细节展现出来。演员心里有了,表现出来了,那这个人物的身份就清晰了。电影上映后,经常有人问我:“这个角色难演吧?”我说:“不难演。”不难演的原因,靠的就是对生活、对人物的观察和思考,一旦角色出现在面前,记忆库里所有与之相关的存储都可以调动起来了。

大约10多年前的某一天,我突然意识到,不能一直用经验来演戏,不仅时间会长会形成表演惯性,最重要的是会形成思维定式。于是从那时候起,一年到头,我都会重新梳理这一年的表演方式和角色类型,把大家认为或者自己认为最好的那一部分挑出来,放到一边。等接到新的角色,一

中国话剧民族化演剧道路

与青年学子谈北京人艺

主讲人:冯远征



▲话剧《司马迁》剧照

切重新开始,重新塑造。其实,每一次的开始都会有一些痛苦,这种痛苦在于抛弃习惯后陷入的表演“死胡同”,如何突破重围?就需要深入生活、扎根人民,重新获得对生活、对人生、对世界的体验,这种体验才有可能产生新的方法。比如,我演过《知己》里的顾贞观,还演过司马迁和杜甫,这三个都是中国古代文人,如果我演顾贞观的方法去演司马迁和杜甫,那肯定不对。每个角色的创造都要重新开始,才能塑造出不一样的古代文人和他们身上不一样的性格。演员塑造人物,要学会打破自己固有的表演模式,从零开始重新新的表演方式,这是一个演员能够维持或延续自己艺术生命的方式,也是艺术创新的方法。所以,我常告诉自己,对于表演,我一直在路上。

我曾经在德国进修表演,学的是格洛托夫斯基的方法,更加关注身体



▲冯远征(右一)在排练现场指导青年演员

编者的话:

今年是北京人民艺术剧院建院72周年。72年来,北京人艺始终坚持“人民性”“民族性”“时代性”的创作理念,坚持走现实主义创作道路,涌现了以欧阳山尊、梅阡、夏淳、于是之、蓝天野等为代表的一大批艺术精湛、备受观众喜爱的表演艺术家,创造了众多感人的艺术形象,留下了诸多艺术经典。作为从北京人艺成长起来的新时代表演艺术家,冯远征从艺近40年来,在演艺事业上始终追求精益求精,传承老一辈艺术家精神,为中国话剧舞台奉献了众多精品力作。本期讲坛刊发的是他近期走进北京高校,与青年学子畅谈艺术和人生的演讲内容。



▲话剧《张居正》剧照

主讲人简介:

冯远征,全国政协委员,北京人民艺术剧院党组副书记、院长、艺委会主任,国家一级演员,北京戏剧家协会主席,北京市文联兼职副主席。主演及导演数十部话剧、影视作品,代表作品有话剧《茶馆》《日出》《知己》《司马迁》等,电影《青春祭》《建党伟业》《1942》等,电视剧《不要和陌生人说话》等;导演话剧作品《司马迁》《杜甫》《日出》《正红旗》《张居正》等。获全国和北京市宣传文化系统“四个一批”人才、全国和北京市“中青年德艺双馨文艺工作者”等荣誉称号,获得戏剧梅花奖、文华表演奖、话剧金狮奖、电影金鸡奖等国家级艺术奖项,以及中国艺术节观众最喜爱演员奖、华鼎奖、中国电影表演学会金凤凰奖、上海国际电视白玉兰奖等专业领域奖项。享受国务院政府特殊津贴专家。



的表现力。这种方法认为人经过热身,不断超越身体极限,可以让身体的能量是无限的。它是通过系统的32个动作,一套热身完成之后,再进行发声、台词的训练,最后到表演,肌肉都是松弛的,在舞台上会有爆发力。而这些动作中很多都融合了中国的气功,包括印度的瑜伽。其实我们在学习西方的同时,他们也在学习着我们。

很长时间以来,有人问我,什么是表演?什么是好的表演?我认为,表演分为三个阶段:从俗到雅再到俗。第一个“俗”是原始的、初级的,也可称为“大俗”,演员靠的是自己的真实情感,而不是角色的情感。即便哭也不是哭人物,而是想到自己悲伤的事情。等到经验愈发丰富,技术愈发娴熟,能够游刃有余地表达各种情感,就进入了“大雅”阶段,哭自如,演完即收,只是欠缺一点情感和爆发力。真正“自带光芒”的表演能触动观众的内心,这是表演的第三阶段,也是“大俗”,但本质上与第一个“俗”已经大不相同了。这时演员不仅有成熟的技术,而且有了丰富的生活阅历,已经体会到人生的酸甜苦辣,用阅历和感知去控制表演,让情感在某一处爆发。亦即,通过对人物的理解用自己的身体去做情感表达。从某种意义上说,初级阶段的“俗”是本色的哭或笑,而高级阶段的“俗”是剧本中人物的哭或笑。

这就涉及到表演过程中如何进行控制的问题,表演需要的是理性控制表演,让情感在某一处爆发。亦即,通过对人物的理解用自己的身体去做情感表达。从某种意义上说,初级阶段的“俗”是本色的哭或笑,而高级阶段的“俗”是剧本中人物的哭或笑。

这就涉及到表演过程中如何进行控制的问题,表演需要的是理性控制表演,让情感在某一处爆发。亦即,通过对人物的理解用自己的身体去做情感表达。从某种意义上说,初级阶段的“俗”是本色的哭或笑,而高级阶段的“俗”是剧本中人物的哭或笑。

正是这种精神的感召下,这些年,为发现、培养更多的话剧表演人才,我经常到各个院校教学。在课堂上,我通常会带学生们做游戏;在做游戏的过程中,我会仔细观察每一位学生,发现他们的个性与特质,再结合不同学生的表现、兴趣爱好等一对一教学。通过这样的教学方法,发现一些好苗子,培养他们的艺术感知、提升他们的艺术能力。

2016年,北京人艺制定了“青年演员培训计划”,推出经典剧本阅读活动,开办人艺表演大师课,邀请专家讲授公共关系、昆曲等文化课,组织青年演员外出体验生活。在创排《杜甫》中,作为导演,我起用了大量新人演员,有的甚至是刚进入剧院不久的年轻演员,虽然面临着压力,但我知道,得给他们展示的机会,让他们在磨炼中成长。我们这代人都是这样过来的。

多年来,北京人艺着力推进人才培养和队伍建设,2019年和2022年,推出了两届“表演学员培训班”,想用这样的方法让青年演员尽快担起重任,为北京人艺的未来添砖加瓦,也为新时代中国话剧艺术的发展贡献人艺力量。

编与读

“人”与“艺”

本报记者 郭海瑾

“是人艺教会了我‘人’和‘艺’。”这是全国政协委员、北京人民艺术剧院院长冯远征在一次采访时说的话,他对北京人艺的拳拳感念之情令人动容。

我曾多次在不同场合听过冯远征的演讲,有与青年学子的畅谈,也有论坛对话,还有会议发言……每一次演讲虽然主题不同,但内核几乎都一样,那就是清清白白做人、认认真真演戏。冯远征不畏命运安排,从跳伞运动员、拉链厂的工人到一名演员,他坚持梦想,并为之默默努力。他对舞台有着特殊的感情,一谈起人艺,更像是谈起自己的家:踏实。

北京人艺有着优良的传统,诞生了许多德艺双馨的艺术家。受前辈艺术家们的影响,在做人与演戏中,冯远征也始终用行动秉持“戏比天大”的艺术追求,践行着一名文艺工作者的初心。在一次采访中,他讲述了自己的故事:在一次演出的路上,他和爱人接到了父亲病危的消息。悲痛之中,他们依然坚守舞台、坚持演出,坚守作为演员对观众的责任。“‘戏比天大’是行动,是责任,更是诺言。”冯远征说。

人,是清清白白做人,是北京人艺一以贯之的创作原则——以人民为中心,也是一代代艺人深入生活、扎根人民的信念坚守。艺,是认认真真演戏,是北京人艺“戏比天大”的从艺准则,也是以冯远征为代表的新时代表演艺术家们传承精神、赓续文脉的使命追求。

今年6月12日,在北京人艺建院72周年这天,北京人艺举办了以“青春人艺”为主题、线下活动和线上直播相结合的庆祝活动。“70周年院庆之后,我们一直在思考今后人艺的路应该怎么走。”冯远征说。“年轻化”显然成为这座处于新老交替关键时期的戏剧圣殿的一大着力点,“这也意味着我们要尽快把人艺的传统、人艺的精神传承下来,意味着我们肩上的责任更重。”他说,愿以北京人艺建院72周年为契机,以开拓进取的精神,书写北京人艺未来新篇章。

讲坛信息

“在我们的生活世界中理解‘非遗’”讲座举办

近日,由全国政协委员,中国民族博物馆党委委员、副馆长、研究员郑茜主讲的“在我们的生活世界中理解‘非遗’”在国家图书馆举办。非遗传承过去,也连接未来,它展示了一个民族源远流长的文化与生活,表达了人民对美好生活的期望与向往。

2024年是我国批准《保护非物质文化遗产公约》20周年。20年来,中国非遗保护和传承工作取得了令世界瞩目的成绩,“非遗”这一概念也从让人感到陌生的生僻词,变成了如今文化工作和社会生活领域常见的主流词汇。经典戏曲在各大剧院中重新演绎,传统手工艺在匠人手中焕发新生,民间习俗在节日庆典中传承不息……非遗,连接百姓生活,融入人间烟火。只有融入生活,“非遗”才不会被生活所遗忘。

讲座中,郑茜结合中国非遗保护案例,阐述非遗步入寻常生活的历程,解读非遗在当前社会生活中的重要意义。(郭海瑾)

