

60年后， 我们为什么 仍然爱《茶馆》？

新华社北京6月6日电(记者白瀛)5月28日7点多,32岁的吕霄蕾就来到位于北京王府井大街北端的北京人民艺术剧院。这时,买票的队伍不但在院内折了弯,而且已经甩到剧院往南200米外商务印书馆旁的大鹁鸽胡同里。

多年来,只要《茶馆》上演,就会出现这种奇观。今年是《茶馆》演出60年。据北京人艺院长任鸣介绍,开票当日,不到16点即售罄。

吕霄蕾排了6个小时,终于买到3张票。“我准备带父母去看——因为每人限购3张,要是不带爸妈,我就买3张不同时间的,自己看个够。”

“古今中外剧作中罕见的一幕”

时代造就了《茶馆》。

1954年,第一届全国人民代表大会召开并通过中华人民共和国第一部宪法之后,老舍萌生写一部剧本歌颂社会主义民主的想法,1956年8月完成了初稿《一家代表》,其中一幕就是清末民初的一家大茶馆。

该剧联合导演夏淳后来回忆,老舍写完就来到北京人艺朗读,大家都觉得第一幕写得最精彩,于是建议索性就写一个茶馆的变迁。不久,《茶馆》剧本出炉。

该剧分三幕,以老北京裕泰茶馆的衰败为背景,以茶馆掌柜王利发为线索,展现了戊戌变法后、军阀混战时期和中华人民共和国成立前夕三个时代的社会变化,用老舍自己的话说,要表达“葬送三个时代的目的”。

剧本散点透视的“人物展览式”结构,开创了话剧文学的先河,对《小井胡同》《天下第一楼》等后世名剧有着明显的影响。

1958年3月29日,焦菊隐、夏淳联合导演的《茶馆》在首都剧场首演,引起轰动。时任北京人艺院长的曹禺对老舍说:“这第一幕是古今中外剧作中罕见的第一幕。”

演出中,北京人艺总导演焦菊隐把苏联斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系和中国戏曲艺术相融合,为中国话剧民族化作了有益探索,进而形成北京人艺演剧学派,《茶馆》也成为中国话剧史上的一座丰碑。

1980年,《茶馆》赴西德、法国、瑞士进行了为期50天、巡回15个城市的访问演出。这是新中国话剧第一次走出国门,也是新时期中外文化交流史上的盛事。

“《茶馆》是话剧观众的必修课”

《茶馆》是老舍和北京人艺的镇家宝,也是话剧观众的必修课。没看过《茶馆》,感觉观剧的生涯都不完整。”吕霄蕾说。

作为北京人艺的保留剧目,《茶馆》曾多年被安排在春节后上演。北京人艺原副院长崔宁曾说,对演出市场而言,这本是淡季,但《茶馆》总可以让淡季不淡。近年来,《茶馆》无论在什么时间上演,都是一票难求。

中央戏剧学院戏剧文学系教授胡薇认为,《茶馆》60年后依然广受观众欢迎,用事实证明了艺术创作的规律。“如果一个优秀团队能投入足够的时间和精力来完成一部质量上乘的作品,是可以超越时代的。”

扬州大学文学院教授陈军认为,作为“人民艺术家”的老舍和北京人民艺术剧院的观众本位意识,是《茶馆》观众缘的重要原因:作品虽然立意深远,表达了

对历史与人关系的思考,却也不乏故事性和传奇味,对话俏皮生动,人物性格鲜明突出,适合普通观众欣赏。

作为剧中秦二爷的第二代饰演者,冯远征说,《茶馆》随着时间推移也能折射当下的生活,让观众产生共鸣,这就是作品的经典性。

“我们会倍加珍惜观众对《茶馆》和剧院的爱护,坚持‘戏比天大’的人艺精神,对戏剧艺术永远怀着敬畏之心,精益求精。”任鸣说。

“永不放弃成长和探索”

1992年7月16日晚,首都剧场。大傻杨敲打牛蹄骨说着数来宝登台,大幕向两旁舒卷开,八张八仙桌依次摆开,店里堂外人声嘈杂,高朋满座,悠然的鸽哨声划空而过,灶上的炒勺噼啪作响……

“所有的人都知道,当晚的演出定然是一场绝唱。”北京人艺戏剧博物馆原馆长刘章春记述道。

这是《茶馆》首版的最后一场演出,于是之、郑榕、蓝天野、英若诚、童超、黄宗洛、林连昆、牛星丽等陪同该剧几十年的演员,从此成为“传说”。

7年后的秋天,林兆华导演,梁冠华、濮存昕、杨立新、冯远征、宋丹丹等主演的新版《茶馆》在首都剧场公演,却因其表现性舞台布景、自然化表演风格等因素引发争议;到2005年夏,北京人艺以上述演员阵容恢复了菊隐版《茶馆》,林兆华任“复排艺术指导”。

然而,林兆华的实验引发了戏剧界的思考。作为经典作品,《茶馆》应有不同版本,应得到不同导演的不同演绎,已成基本共识。

2017年底,在中国话剧诞生110周年之际,北京人艺导演李六乙为四川人艺排出了一台四川话版的《茶馆》,因其在继承焦菊隐艺术成就的基础上,深化了老舍原作中的批判意识和悲悯情怀,获得了不少好评。

胡薇说,面对经典剧作,改编者不应只是标新立异,而是需要与作品内容契合,与作者血脉相通,表达合情合理。“一些世界级大导演,常隔一段时间就用不同方法重排一遍自己的代表作,展现了永不放弃成长和探索的创作态度,也成为令他们艺术之树常青的秘诀。”



与云冈石窟对话
(一)

北魏著名地理学家郦道元在《水经注》中的描述而仿建的。

千佛殿、大雄宝殿、七孔桥

穿过一片古朴典雅的仿古建筑群,远远地看见石窟就开凿在一片长达一公里多长的不甚高的悬崖石壁上,我的脚步也不由地加快了。这座小山就是因石窟而闻名的武周山,高不过数十米,说是山,其实就是一座不起眼的小山岗,山顶上平展展光秃秃的,连棵树也没有。山崖石壁上寸草不生,黑苍苍的,凹凸不平,或许经过人工整修过也未可知。石壁上布满了大大小小的石窟,像古堡似的,颇有气势。主要石窟有45个,大小窟龕252个,佛像51000余尊,石窟从东往西按顺序编了号,我按顺序依次拜访。

走进石窟里面,给我印象最深的是在这坚硬的石壁上开凿出如此之多的宽阔高大的洞窟在当时的条件下颇为不易,不仅如此,还要在洞壁上雕刻出或大或小姿态万千、惟妙惟肖的佛像,更是了不起的事情,但奇迹就在你认为很难甚至不可能的情况下创造出来的。除了震惊以外,我为我国古代劳动人民的勤劳和智慧感到无比的骄傲和自豪。同时,我又生出一个疑问,北魏王朝为什么浪费这么多的人力物力财力打造这么多的艺术宫殿呢?其目的究竟是什么呢?

我叩开石窟老人的大门,带着疑问,带着好奇,带着对古文明那颗虔诚之心,一一探究问询。

石窟群入口为一座古色古香的山门,门额题写“入佛知见”四字。两侧对联:于智上求佛法,以悲下化众生。进入山门,就是步入佛门圣境,与佛祖同在。

石鼓洞(第一窟)

首先,映入眼帘就是石鼓洞,请您介绍一下您的大概情况?

我是第一窟中央雕出两层方形塔柱,后壁立像为弥勒,四壁佛像大多风化剥蚀,东壁后下部的佛本生故事浮雕保存较完整。

寒泉洞(第二窟)

请问您和第一窟有什么关系?

我们两窟为双窟,位于云冈石窟东端,凿于孝文帝迁洛前,窟内中央雕造方形塔柱,四面开龕造像。我是第二窟主像是释迦像,中央为一方形三层塔柱,每层四面刻出三间楼阁式佛龕,窟内壁面还雕出五层小塔,是研究北魏建筑的形象资料。两窟南壁窟门两侧都雕有维摩、文殊。

灵岩寺洞(第三窟)

您这个洞为什么这么大呀?

我是第三窟有一佛两菩萨,有人说我是最美的一组。也许这些造像是初唐补造的,具有唐朝造像特点。

第三石窟是云冈石窟最大的洞窟,开凿于云冈中期,但终北魏也没有完工。

阿弥陀佛从下面向上看。那些佛像身上的小孔原来没有,是清朝进行破坏性保护后留下的:清朝工匠打眼订进木楔然后外面类似敷面膜涂上一层,但最终失败留下那些小洞。

洞中怪石林立,十分凉爽。

后室原似乎为塔庙窟设计,但只凿出了塔柱南壁与东西两壁的南侧部分。洞窟南壁上部东西各开一明窗,西侧明窗下凿一窟门。正对窟门有唐代补雕的佛像一铺。主佛为倚坐阿弥陀佛高十米,面部圆润丰满,神态超然。火焰纹背光内雕飞天与坐佛。主佛两侧各雕一胁侍菩萨。右菩萨体态端庄,冠饰华丽,秀发垂肩,笑容可掬。左菩萨右手举于胸前,左手自然下垂,冠饰花束与兽面纹,面相丰腴,神态凝重,造像雕刻精美,刀法娴熟,反映了当时高超的雕刻技艺。

窟外依崖原有木建筑大阁,今仅存上方一排12孔梁,说明当年的佛阁为面阔十一间巨制。

塔庙窟(第四窟)

第四窟在哪里呀?

我是第四窟是个小窟,平面呈矩形,西面附一小肋洞。中央为长方形塔柱,

南北两面各雕六佛立像,东西两面各雕三佛立像。四壁为千佛龕像和佛传浮雕。残泐严重。南壁窟门上方有“正光”纪年的题志,为云冈最晚之题志。此窟的文化现象已被其残损所淹没,几乎无人注意。

大佛洞(第五窟)

呀!我认识您,您是久闻大名的第五窟吧。

我是第五窟又被称为弥勒佛洞,大约开凿于北魏孝文帝太和年间(公元470至494),是云冈石窟中期开凿的一个比较成熟的洞窟。该洞窟属皇家投资开凿。第五窟现存大小造像共2300余尊,雕饰精美,为云冈石窟保存较好的洞窟之一。

洞窟空间规模、佛像造像都特别大,整体洞窟平面呈椭圆形,顶部为穹隆顶,主像布局三世佛,其主像释迦牟尼像以17米之高成为云冈数万石佛的第一高度,膝上可站100余人,中指长2.3米,两膝之间距离为14.3米,她堪称云冈石窟的万佛之冠,正如元代诗人王度所写“耸峰危阁与天齐,俯瞰尘寰处处低”。

相传此佛是孝文帝为其父亲献文帝拓跋弘所雕凿,坐佛后面凿有礼拜隧道。西壁立佛身着对领装,右手作施无畏印。面相清秀,细眉高鼻,双目深邃,嘴角上翘,慈蔼可亲。此像曾被后世补塑,1977年维修时将外层泥塑剥落,才显露出本来风貌。

第五窟营建如此规模,其实是孝文帝对当年献文帝和冯太后政治斗争的一个平衡。第五窟是专为献文帝所雕凿,窟形相似却又超越了云冈前期所有的大像,成为云冈最高大的主像,肯定了献文帝的政治地位和军事业绩,第六窟是专为冯太后所雕凿,肯定了冯太后临朝的合法性及现实。这组双窟创下了云冈两个之最,即最宏大和最华丽。

第五窟为云冈石窟重点文物保护单位,未经特许可勿拍照。(未完待续)