第一图书网, tushu007.com

<<舞台后面的好东西>>

图书基本信息

书名：<<舞台后面的好东西>>

13位ISBN编号：9787515102405

10位ISBN编号：7515102403

出版时间：2012-9

出版时间：西苑出版社

作者：梁秉堃

页数：221

字数：150000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：http://www.tushu007.com

<<舞台后面的好东西>>

前言

舞台后面是人艺的根 （代序） 按照自然法则的发展规律，随着时间的推移，天空中许多灿烂一时的星光会逐渐暗淡下来了。
这个历史事实过去、现在和将来都不会改变。
我们对此似乎只有遗憾、痛心和无奈。
然而，事物还有着另外一个方面，那就是星光依然灿烂着，永远灿烂着，这样一个历史事实同样是过去、现在和将来都不会改变。
　这里，要提到一位读者都熟悉的人物，那就是话剧表演艺术家于是之先生。
作为北京人艺的主要演员，他创造的舞台艺术形象仍旧活在大家的脑海里，始终不肯离去。
比如，《龙须沟》中的程疯子，《茶馆》中的王掌柜，《骆驼祥子》中的老马，《名优之死》中的左宝奎，《丹心谱》中的丁文中，《洋麻将》中的魏勒，《日出》中的李石清，等等。
然而，不幸的是，于是之由于患有重病，多年卧床不起，近来与人交流也已经十分困难了。
但是，我们不能不承认于是之的深刻影响依然存在着，他留下来的宝贵财富依然得到了发扬光大。
这，是一个不争的事实。
　于是之长笔者九岁，我以为我们是半师半友的关系。
然而，他却笑着说：“ 客气，客气。
”似乎不大同意这样的“ 称谓 ”。
其实，在成长过程中，于是之对我的帮助和指导是热心的、真诚的、负责的、一贯的。
就拿我刚刚写剧本的时候——1964年——来说，当时我还没有养成良好的读书习惯，于是之就要求我：“ 你应该每个星期读一部世界经典的话剧剧本。
”开始，我觉得在七天之内读一部三万字左右的剧本，那是不难做到的事情，便爽快地答应下来。
可是实践起来发现并不简单，因为于是之还要求我要作读书笔记。
他明确地说：“ 你不是读剧本为了消遣，而是专业学习，积累写作能力。
这就决不可等闲视之！
”我连连点头称是，努力按照他说的去做了。
结果如何呢？
每星期读一部剧本，全年要读五十二部剧本，连续读了四五年之久，总共有一百多部剧本，这就为我以后(乃至现在和未来)的剧本创作工作打下了坚实可靠的基础。
这件事对我是刻骨铭心的，是终生也难以忘记的。
　还有一件事情也是值得一提的。
那是1958年《茶馆》首演的时候，剧作者老舍先生看完演出(于是之在剧中扮演主角王利发掌柜)以后，兴奋不已，回到家里心情仍然不能平静，于是，挥毫写下了一帧条幅：“ 努力如是之者，成功其庶几乎？
”然而，于是之收到条幅之后，竟然一声不吭，既没有向旁人显露此事，更没有装裱起来张挂在墙上，而是锁进了写字台的抽屉里。
这一锁就是三十年，与他接触较多的朋友们(包括笔者在内)也一无所知。
这件事仿佛世界上根本没有发生过一样。
请看，于是之不尚声华，质朴纯真的性格、风格，不是悠然可见吗？
　写到此处，似乎不得不再谈谈于是之艺术上的“ 师承 ”，也可以说就是一个“ 根 ”的问题，一个“ 缘 ”的问题，也就是一个要依靠什么根基来演戏的问题。
这个问题很普通，也很深刻，值得下些力气好好研究一番。
　近些年来，我国演艺界突然“ 表演大师 ”飙升许多，而且很快，“ 著名表演艺术家 ”、“ 著名演员 ”更有泛滥成灾之势。
似乎只要演过一两出戏，或拍过一两部电视剧、电影，得到过一些喝彩，有了一点名气——也可能是靠哥儿们、姐儿妹的媒体炒作所致——就可以得其美名，戴上一个个耀眼的光环，而且，其中有相当一部分人还要主动地大谈其创作的经验和理论，甚至著书立说，哪怕无人问津。

似乎这也是一种“时尚”(“时髦”？
)，仿佛大家都在争先恐后地要当这种社会风气的“奴隶”，任凭这种社会风气的“皮鞭”随意驱赶。
啊，真不知道此乃喜剧乎，闹剧乎，还是悲剧乎？
　于是之对此却很有一些不同的看法和作法，确实更是难能可贵的。
　首先，他非常不同意所谓“大师”、“著名表演艺术家”、“著名演员”的满大街跑，并以自己的例子说明之。
他曾经对一位评论家说：“请您再写一篇文章告诉大家，不能大师满街走，我不是大师，只是个普通演员，局限性很大。
《雷雨》中的周萍，《青春之歌》里的余永泽都失败了。
”　其次，他在谈工作经验的时候，没有仅仅大谈自己的演剧方法，而是着重谈到了艺术修养。
他在一次会上说——　依我说，从形体训练、声音训练说起，到创造形象为止，这个方法那个方法，内啊外啊的，说这么半天，而对于一个演员来说，长远起作用的是修养。
鲁迅说，我不相信什么小说作法之类，现在咱们谈的许多问题还没出“小说作法”的范围，总而言之说的还是方法问题，或叫体系，或是什么戏剧观之类，以及这么训练，那么训练，这些都是给打基础，而决定这演员真正生命的是他的修养。
这就跟写字的人一样，说我拿笔拿得稳，不仅能悬腕，我还能悬肘，一米见方大字我写出来也照样挺帅，拿笔就写，写法我全能掌握，这都可以，但对写字的人来说最重要的是读帖，得多见碑帖。
甚至写草书的人——有的是看了哪位老师舞剑后很受启发，书法大有提高。
那些古代文人，哪个不是琴、棋、书、画啊？
郑板桥便号称有三绝——诗、书、画；据说齐白石把自己的诗、篆刻、书法都排在前头，他把画排在第四等，他自认刻印和写诗更好些。
你看这些瓠是通着的。
所以，同样的剧本、同样的角色，两个演员具有同样多的生活素材，创造出来的人物也有深浅之分、高下之分、文野之分。
生活一般多，排练时间一般长，对这个角色合适程度两人也一样，可那人演得就有味，这人演出来就一碗白水。
这个区别就在于演员的修养，不只是思想修养，特别是姊妹艺术的修养。
　我以为，这种谈话的态度，这种谈话的内容，才真正是谈到了一个演员的根本，才是一个深得表演艺术三味的人的高明见地。
　让我们就从这个角度，进一步看看他是怎么谈自己的“根”和“缘”的吧。
于是之还说——　我没有上过专业的表演的学校，那么，我，作为一个演员的“根”在什么地方呢？
我是一个看戏很少的京戏迷。
看戏少，是缺钱买票，无须再说了的。
但我有幸在读初中一年级的时候，碰上了一个好同学，他的家里珍藏了许多好唱片，总愿意约我去听。
听得入味了，就禁不住要学唱。
记得那时，我尤其喜欢听杨小楼老板的念白。
一套他与郝寿臣先生合灌的《连环套·拜山》和一套与梅兰芳先生合灌的《霸王别姬》，我就总是听个够。
项羽出征前的那段“引子”和定场诗的霸气，以及“风折纛旗”之后，他的那种毫不在乎的劲头儿，再加上兵困垓下时的那种大将帅的悲凉，都使我听得入神。
天霸拜山同窦尔墩的有来有往、话里有话的对白，也是我当时都能背得出来的段子。
两位老艺术家把两个性格琢磨得有多么透彻啊！
大戏票贵，我就去看“杂耍儿”。
那是带几个铜板就可以听得、看得的。
我不知古时的“勾栏”到底是个什么样子，但我觉得我小时候看到的“杂耍儿”场子就多少有些类似。

用长条大板凳围成长方形，观众主要占二面，或坐或立；短头儿上的一面有桌，主要是艺术家们候场的所在。
当然，他们所讨下的钱也都放在那桌子上，有自己人围在旁边，也比较容易保卫；须知那些他们从地上一枚一枚拾起来的铜板，就是他们养家活口的全部经济来源。
我开始听相声就是在这样的地方。
演了这么些年的戏，我至今想起来，仍不能不惊服那些艺术家们(他们有的可能很少识字)，在运用语言上的高超的造诣。
词汇的选择、句子的结构、停顿的使用、恰如其分的动作和表情的插入、对手之间的相互交流，以及对看客们心理的揣测，是我们许多人很难达到的。
必须承认他们是运用语言的能工巧匠。
能把一句普通的话，说得叫你乐不可支。
同样的意思，更换一个语汇，换一个说法，哪怕多了或少了一点停顿，便可以听来索然无味。
不知怎的，写到这里我又想起了《拔牙》的那个老节目。
说的是一个牙疾患者寻到一位庸医为他拔牙。
那拔法(手术)是用一个爆竹强行装在患者的病牙上，并用绳索将患者的手足捆绑结实，于是，点燃爆竹，轰然一响，庸医自诩手到病除，病人却狼狈逃去。
这个节目，果然情节如我所述，也可以给它一个批判愚昧、提倡科学的主题。
但我当时全然不懂这些，看了只是笑，演员的表演可以叫我笑得直不起腰来。
那位逗哏的人，时而是牙疾患者，时而又是庸医，都演得绝好，但是同时他始终未丢掉他的讽刺者身份；学着、说着、逗着，还评论着。
那种浑然一体的味道，比起我们的有些寓言和小说的朗诵，就生动得多了。
所以，我往往认为多听点相声或许比练习朗诵强。
看杂耍儿，我还爱听评书，今天也觉得于演戏有益。
另外，当时我爱看摔跤。
那的确是一种很漂亮的运动，但我过去未学，今后也不想学了。
我遗憾我不曾成为一个影迷。
不知怎的，电影总像是与我无缘。
小时候第一次看电影，是石挥叫我们一家人去看的。
是一部外国的默片。
我相信我们那一家人没有哪个能够看懂。
只是放映休息时，见石挥从银幕的背面走出来，我们才感到亲切。
他的出来，是报告观众现在休息，并告知众人卖瓜子、糖、豆的地方。
然后他就下台去了，我跟了他去，才发现卖瓜子、糖、豆的也是他。
他顺手给了我点糖、豆。
休息结束，他又登台转到了银幕的背面，我也跟着他钻了进去，原来开演以后，他要在背面放留声机。
我吃着糖、豆，看着他一面一面地放唱片，觉得比看前边的电影有意思多了。
另一次看电影的遭际也不甚好。
是我家姑姑领我去的。
姑姑那天还换了新衣，领着我一直从南长街步行到东安市场，要看的片子不是《马路天使》便是《十字街头》。
好容易走到了，买票时竟因为差两三个铜板，硬是不叫进。
姑姑不甘心，又领我走到灯市口的飞仙电影院，又买票，差的还是两三个铜板，一样的不叫进去。
于是只得又回家去。
我想姑姑那天，不知是做了新衣才要去看电影，还是为了看电影而换了新衣，总之她的心里一定很不好过。
在我倒无所谓，只是两条腿走得累了点。

从1982年到现在(指1985年——引者注)，我不知不觉地竟拍了六七部影片，但我对于电影这门专业却始终没有研究过。
这倒不是由于小时候看电影外国片没看懂，中国片没能看，由此对电影结下了仇怨的缘故。
我想是因为我所参加拍过的影片，大都是自己在舞台上演过的戏，不管电影剧本改编程度的大小，我所演熟了的那个性格并没有什么改变，因此也就觉得拍就是了。
现　在我倒是觉得应当结合着未来的实践研究研究它了。
至少我首　先应当成为一个爱看电影的人。
　显然，于是之是由于家境窘迫得连母子两个的吃饭都顾不上，所以才成了一个看戏很少的“京戏迷”，也才遗憾地没有成了一个“电影迷”，其中真真正正成了的是一个“杂耍儿迷”。
就这，我们也可以看到他从小受到的民族的、“土”的、京都的艺术的熏陶。
而这种艺术熏陶，一直伴随了他的演戏生活的一辈子，成了他表演艺术创作的不可动摇的基石。
　曹禺题词——　初望殿堂但求平正，既知平正务追险绝。
　既能险绝复归平正，往复追寻渐悟妙境。
　思虑通审志气和平，风规自远才见天心。
　求艺无垠可胜言哉。
　这是1987年，曹禺先生为于是之六十岁诞辰时写下的贺词。
这是古代一位著名书法家的至理名言，其中不乏有对于是之的肯定，鼓励，以及关怀和期待，更深刻地道出了艺术事业发展的不可改变的规律。
　于是之最后的一纸书联一　留得清白在人间　这是于是之应一位素不相识的朋友要求所写，大约也可看作是他晚年的心声，并且曾经一度挂在书房里，自己还与之合了影，书如其人，似乎能令欣赏者浮想联翩，百感交集，唏嘘不已。
　舒乙无限感慨地说：“我在后台见过这样的场面，化好了妆，是之坐在一个角落，极庄重，几乎就是正襟危坐，双目微闭，绝不再说闲话，渐渐进入角色，单等铃响上台。
这是一个画面，画的是一个严肃的人，一个对待艺术一丝不苟的大艺术家。
”　那是在上个世纪90年代的初期，笔者受中央电视台的邀请，准备组织制作一部关于话剧表演艺术家于是之的专题片。
在录制阶段，我们邀请了许多于是之的老同行、老同事、老朋友来参加座谈。
其中，有一位就是李保田。
据我所知，李保田平常是很少参加这类活动的，一般都会被他婉言谢绝。
怎么办呢？
于是，我只好抱着试试看的心理给他打了电话。
没有想到的是，我的话还没说完，李保田就已经连声答应下来，而且只问清了时间和地点，表示保证按时到场。
开座谈会的那天，李保田一见到我便兴奋地说道：“早在来北京以前，我在徐州演戏的时候，就一直暗恋着于是之老师！
”　那天录像的时候，李保田提到了一件令他终生难以忘怀的事情。
在一个偶然的情况下，李保田请教说：“于是之老师，您说一个演员最后要拼的是什么呢？
”于是之几乎不加考虑地回答道：“最后要拼的就是休养。
”接着，又补充了一句：“是修养，不是技巧！
技巧有几年就可以掌握，但是修养的积累是要靠一生一世来完成的！
”李保田听了以后觉得茅塞顿开，认为这是可以也应该受用一辈子的金玉良言。
　关于于是之的修养如何，通过他时年23岁写的《程疯子自传》可以看得比较清楚。
　《程疯子自传》全长有6000个字，从程疯子的父母、家庭、出生写起，一直写到剧本故事发生以前，几十年的坎坷经历，曲曲折折，大起大落，其思想性格、感情表达方式、人与人关系等的形成和发展，都作了详尽而又扼要的叙述。
甚至连程疯子性格里的“隐忍”，是从母亲那里遗传下来的基因都提到了。
显然，这里于是之是下了很大工夫的，不但有一定的思想深度，而且也是带着浓烈的感情，结合自己

的出身经历、情绪记忆和间接得来的材料一个字一个字写出来的，可以说倾注了他的全部心血。
这也证明他从表演艺术的起步时，就以身作则，极力反对“以一两手小聪明而自得”的艺匠式的表演。
而且，从此以后近半个世纪以来，不管是大角色、小角色，不管是成功的角色、不够成功的角色，他都是以自己的修养为坚固基石，如此认真对待，真正做到了兢兢业业，一丝不苟。
光阴似箭，岁月如梭。
二十多个春夏秋冬过去了，于是之一席真诚的话语，润物细无声地，在李保田的耳边响起来，也在更多的演员耳边响起采，并且一点一滴地浸入他们的灵魂深处，渐渐化作他们的艺术实践，在塑造人物形象上开花结果，屡立战功，成绩斐然。
在这种情况下，难道还不应当说上一句“星光依然灿烂”吗？
我看，这确乎是一　落红不是无情物，　化作春泥更护花。
梁秉莹　2012年5月11日

第一图书网, tushu007.com

<<舞台后面的好东西>>

内容概要

1952年夏季中普通的一天。
走进东城区史家胡同56号院内，迎面是一棵枝繁叶茂的核桃树，再向左拐便是一个东跨院，这里有三间向阳的正北房，房子里有一大两小的三张沙发，此刻上边坐着四个人，一位矮个儿，三位高个儿。他们是谁呢?他们正在满腔热情地说着什么，又在兴致勃勃地讨论着什么呢?

<<舞台后面的好东西>>

作者简介

梁秉堃，汉族，原籍广东省南海县盐步村。
1936年生在北京；1954年年初调入北京人民艺术剧院，历任灯光管理员、演出处秘书、演员；1964年任北京人民艺术剧院编剧；1995年退休。
现为中国作家协会会员、中国戏剧家协会会员、国家一级作家。
主要作品有：随笔《史家胡同56号：我亲历的人艺往事》；话剧剧本《谁是强者》《王建设当官》《阵痛的时刻》《新居》《冰糖葫芦》《远方的朋友》《春雪润之》等；中篇小说《一桩离奇的谋杀案》等；报告文学《北京有个宏志班》《凤凰涅槃》等：散文《堃散文选》《北京人艺的故事》等；文学评传《在曹禺身边：苦闷的灵魂》《平民演员：我说于是之》《走进“茶馆”》《曹禺老师的后半生》等。

第一图书网, tushu007.com

<<舞台后面的好东西>>

书籍目录

第一章　戏剧诗人一一曹禺
1. 曹禺与老舍唯一合写的诗
2. 喜迎明朗的天
3. 最初的感受
4. 接待乌兰诺娃演出
5. 广岛的受难女人
6. “老同学，我将了你一军!”
7. 试写新生活
8. 难忘的教诲
9. 技巧不能成“把戏”
10. 他教我们写剧本
11. 写作中的三件事
12. 戏剧诗人
13. 书痴
14. 采访趣事
15. 精彩台词
16. 不断地删改台词
……
第二章　人艺风格的探索者、创造者——焦菊隐
第三章不登舞台的“人艺”人——欧阳山尊、赵起扬
第四章从42小时到60年

章节摘录

版权页： 13／艰难的考验 先说一个小故事—— 老舍和齐白石是好友，两位大师在审美主张和艺术追求上是十分相似的，那就是“ 以少胜多 ”、“ 以一传十 ”。
一日，老舍以“ 蛙声十里出山泉 ”为题，请白石老人作画。
这是一个艰难的考验。
没有想到，画很快作出来了。
画面上，白石老人非常巧妙地画了一群黑色蝌蚪，争先恐后地从那泉水石边游出。
这幅画后来成了白石老人代表之作，好评如潮，闻名于世。
妙就妙在这里没有画一笔河水，完全依靠欣赏者的咀嚼、联想和回味丰富上去。
无独有偶，老舍在《茶馆》里也为导演焦先生出了一个“ 艰难的考验 ”，即在第一幕剧本里，只写着“ 茶客若干人 ”，至于多少人、什么人、怎么个坐法、干什么事情，等等，一律均由导演来具体安排和处理。
答案如何呢？
请看：导演处理—— 大裕泰茶馆此刻正是生意兴隆、高朋满座的时候。
自然，维持这样一家大茶馆的是当时的有闲阶级。
这些人多半是靠吃钱粮过活的旗人和一些有钱人家的子弟。
他们过着饱食终日无所用心的安逸生活。
他们脑子“ 油 ”而且懒，避免接触社会上的大事件、大问题，而把生活趣味寄托在小玩艺儿、小把戏上。
这个地方，简直可以算作社会文化交流的所在。
第一幕中各式各样的人物形象，就是生活在这样一种生活氛围中被烘托出来的。
为了烘托大茶馆的生活氛围，除了剧本中有姓有名的角色外，导演又补充了二十多个茶客角色，并对茶桌的安排以及每个茶桌茶客的位置、动作、语言都做了精心的设计和安排。
第一桌 代写书信的人，50多岁，穿粗布长袍马褂，戴黑边花眼镜，靠着代人写信赚几个钱糊口。
在茶馆里有一个固定的桌子使用。
每月给王掌柜极少的钱。
他整天坐在这里，不同别人聊天，不写信时就反复阅读一本《书信尺牍》之类的书。
桌子上放着文房四宝，专等客人的到来。
求写书信的人，40多岁，穿粗布裤褂，上有补丁，腰里系一块折成三角形的方包袱皮（北京俗称“ 褡包 ”，扛活垫肩使用的工具），是永定门外粮栈的搬运工。
家住裕泰茶馆的附近。
老伴已死，有一个儿子在天津油盐店当伙计。
自己因为干活扭了腰，歇了一个多月，眼看吃饭钱都没有了，正求人写封信给儿子要钱。
第二桌 吃钱粮的人，20多岁，父亲是八旗营里的中等军官，钱粮不多，由于母亲会过日子，节省开支，生活还过得去。
他从小喜欢养蝈蝈，整天沉溺在这类玩艺儿中。
这些年，由于洋人侵略中国，父亲老出去打仗，家里日子真不好过了。
他对洋人有一股子怨气，提起来就发无名火。
吃钱粮的人，40来岁，全家四口，只靠三四两银响和春秋两季发下来的老米，勉强维持生活。
家庭经济窘困，带着表兄玩蝈蝈、蛐蛐，养花、养鱼，并一起泡茶馆。
他还经常向表兄伸手借钱。

<<舞台后面的好东西>>

编辑推荐

《舞台后面的好东西:我所知道的北京人艺"四巨头"》由西苑出版社出版。

第一图书网, tushu007.com

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:http://www.tushu007.com