



# 焦晃：“我是为舞台生的”

空中，“孤掌难鸣了”，他说。焦晃就是一个“戏疯子”，每次排新戏，他都扛着“铺盖卷”住在团里的办公室。我们全家那时住在团里，晚上排练场的灯光常常亮到深夜，一个“疯子”在里面“孤奋磨砺”。

第二天早上，他会把刚刚起床的父亲强行“请”到排练室，看他的戏。这俩人常常是一个眼神就知道彼此要什么。中午，我看到他在主楼前的草坪上光脚漫步，我试着问，焦大叔，您干什么呀？他看我一眼，脚不停步，“你不懂，我接地气呢”。有时遇到问题，他也会拉着在院子里的雪莲说，雪莲啊，你说怎么办呢？雪莲双手一摊，我也不知道。我妈在边上看得大笑。

他们都是上戏的同学，是莫逆之交。当年，我妈随我父亲去东北，焦先生是第一个反对的。“文革”中焦晃隔离释放后，我妈一到上海就去探望。他说，你妈在学校时，与一般同学都不一样，就像是19世纪里的人。我说，是啊，我妈也随我父亲去了东北漠河。那天，说到我妈，他叹了一口气说，顾孟华也是个了不起的女人。

“一个伟大的人也会被蚊子咬”  
我幸运地经历了《红房间·白房间·黑房间》全程的排练，对我日后从事导演工作影响不小。这个戏可以说是中国戏剧史上的经典之作，焦晃饰演的马路工从开幕时在舞台正中拧

开水龙头刷牙，到最后“婚礼”那场空空的舞台上，仪式感十足地具有舞蹈、雕塑感的戏剧处理，他与李青青饰演的少妇挽手横跨舞台的大调度令人至今难忘。

这次，雪莲提到了这场戏，焦先生竟然一字不落地念了这段精彩的台词，说完这段台词，他还沉浸在其中，就如同舞台上的停顿，台灯的光正好照在他的侧脸，一下子把我们带到了那个年代。

记得我在读书的时候，他来北京，我去看他。那天，也是一个雨天，我们被困在宾馆里。他问我是否看了《安东尼奥和克里奥佩特拉》，我说，我在北京回不去。他认真地说，你还是学艺术的？这么好的戏，买一张机票就回上海看了。他说得如此轻巧，那时，我一个穷学生哪能买得起机票说走就走。他看我在发愣，说，好吧！我给你演一段。他真的就在床上开始演安东尼奥的最后一段独白。

“说完，轰然倒下。”焦先生声情并茂地演完，“这个时候我重重倒下，一定要有两个大个儿才能把我接住。”虽然没有化妆、服装，不在舞台上，但“安东尼奥”临死前那复杂的情感让我一下子进入了莎士比亚的世界。我发现他在念那句“我曾经是世界上最伟大最高贵的君王”的时候，还在自己的脚跟上挠痒痒。这几乎是电影中才可能用的细节表演方式。我问他为什么？他说，一个伟大的人，

也会被蚊子咬。一个临终的人，感官是最敏感的，也怕痒。——让我受益匪浅。

1999年初回国，约他吃饭，他说晚上他要去看一部电视剧，“《雍正王朝》，我演康熙”。那时他住在田林新村，我摸到了他家。不大的客厅里，有一个醒目的酒柜，沙发前是一台19寸的电视，频道已经调到了中央一台。

焦先生给我泡了一杯绿茶，茶桌上还有一本笔记本和一支黑色老式钢笔。电视剧准时开始，我一下子被剧情吸引，也被“老皇帝”康熙折服。

在看剧的过程里，焦先生不时翻开他面前的笔记本，对照着荧屏上的戏剧场景，不断写写画画，不时喃喃自语，“这个地方不对了……”我心中突然升起了一阵感动，钢铁就是这样炼成的，大演员对待艺术就是这样虔诚，这也因此决定了他事业的高度。

这次，焦先生还一字一句、身临其境地演绎了康熙临终时一段数分钟的独白。我们惊叹他的记忆力，对艺术、对表演的挚爱，可是谁能想象，五分钟，他还连问了我妈和雪莲两次，你妈怎么样了？可我妈已经走了八年了。也许是我妈在他心里一直活着吧……

“我就是一棵路边的小树”  
焦先生是个性情中人，爱憎分明，刚正不阿，善良纯真，在我接触的演员里也是文化根底最深的一位。他说，十七世

纪的文化是个高峰，十八世纪是另一个高峰，十九世纪是一个不可逾越的高峰，中国的八十年代也是一个文化的高峰。

他对老子、庄子，佛学、易经都有研究，客厅里，挂着一幅画，上面写着“视而不见，听而不闻”。他说，自己一生都在研究其中的哲学，感受其中的意味。他还同我讨论《易经》，说“易”者，“日月为易”象征阴阳。一生二，二生三，三生万物。一是“变易”，二是“简易”，三是“不易”。简变、变化、不变三层含义里面不变的东西是：“元亨，利贞”，可理解为：坚持正道，通达顺利。他说，人间没有永远不变的东西，真正不变的只有变化。应该说，人到了这个境界，就进入了另一个维度。他把自己比喻为一棵路边的小树：街边上孤零零长着一棵树。它很不起眼，嗯，但它是一棵树，春夏秋冬以各种长相站在那里活了下来。后来在它身边出现了很多时装店、海鲜馆。灯红酒绿，那棵树在月下显得黯然失色，它虽然也不曾想过要去争什么风光，可有人偏觉得它不顺眼。它不会自己倒下来，但是如果一定让它躺倒，当然也无可奈何，它只是感到很悲凉……

焦先生用富有磁性的声音背诵了这段他写的人物构思，我听着也像是对自己的写实。

焦先生说，“我就是为舞台生的”。  
胡雪桦（摘自《新民晚报》）

上个月妹妹雪莲带她儿子回国，她提出一定要去看望“焦晃叔叔”，在她心目中，焦晃是中国最伟大的演员之一。

焦晃说，困在这九尺空间，我还是焦晃吗？他一天两包烟，脸上却没有任何癍痕。我说，等你身体好了，仍然是那个“身轻如燕，快如闪电”的焦晃，他纠正道，“快似闪电”。

“你不懂，我在接地气呢！”  
一个阴雨绵绵的秋日下午，我们一行到了焦先生的住所。他刚做了一个腰部的手术，正卧床静养。一头银发，穿着一件红色的T恤，仍然目光炯炯。

在上海滩，有两位前辈我称为“先生”。一位是已经离世的戏剧大师黄佐临；另一位是在世的大演员焦晃。

这位中国戏剧舞台上最伟大的话剧王子曾与我父亲胡伟民创造出了上世纪80年代戏剧史上一出令人难忘的演出：《秦王李世民》《安东尼奥和克里奥佩特拉》《欧洲记事》《红房间·白房间·黑房间》等。1989年的夏天，56岁的父亲突然撒手人寰，焦晃坐在华山医院外面的人行道边，伸出一只手在

阿来自言是无意闯入文学之境的。而在成为“著名作家”之前，他并非写小说，而是写诗。开始写诗是因为“觉得朋友们写得不好”

阿来1977年考入师范学校，毕业后当了中学老师。那时候社会有股“文学热”“诗歌热”，阿来讲述说当时他身边有很多同龄的年轻教师，“有学数学的、学化学的、学地理的、学英文的，独独没有学中文的，但他们无一例外都在写作”。

有趣的是，那时候中学里一到星期六，吃饭的时候，朋友们就会将习作、小说、诗歌拿出来，借着酒兴朗诵说：“看我写得怎么样，请大家评判。”

正在写作的人总是互相鼓励，那时候，阿来的志趣还在于历史和中国古典文学，“我经常‘口出狂言’说，‘你们写得不好。’因为一读古典诗词就有很多标杆式的人物，终于有一天，他们说那些都是死去的人，我们要书写现代，书写当下。我想这也是个道理，后来他们跟我打赌说，你能不能试一试，按自由诗的方法，给我们写两首？”

阿来说自己那时年轻好胜，晚上回去就写了两首，“一首诗叫《振响你心灵的翅膀》，一首叫《母亲，闪光的雕像》。他们看了说，‘确实比我们写得好，我们帮你投稿吧。’那时候我不知道投稿是什么，过了一

个多月，终于有个‘录取通知书’到了，是他们帮我投的诗被采用了，从此年轻人的虚荣心得到鼓励，我就开始写诗了。”

开始写诗时阿来23岁，一直写到了30岁。

30岁时曾陷入巨大的困惑  
《三十周岁时漫游若尔盖大草原》对阿来而言是很特别的诗。写这首诗时他30岁，而在这首诗之后，他就不再写诗，转向小说了，他出版的第一部长篇小说就是著名的《尘埃落定》。

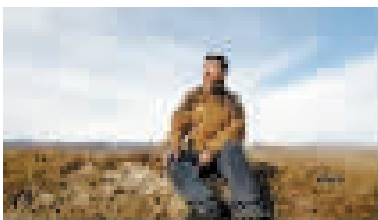
提及自己从诗歌写作转向小说的起因，阿来表示，他写诗歌其实是一个游戏，“但我没想

里，作家不是职称，是另外一个称谓，他们叫海明威，他们叫托尔斯泰，他们叫左拉，他们叫李白，他们叫曹雪芹，你一比，这个自信就没有了。所以，我在那时候面临巨大的困惑，面临着再一次选择自己人生方向的困惑，希望自己在某一方面有点建树，而不是躺平。”

陷入巨大困惑中的阿来，甚至不能写作了，他就开始到处漫游，“文学史、文学理论告诉我们，一个人要寻找自己跟时代、大地、文化、族群的关系，大部分人没有认真体验过，但我要体验一把。董仲舒提出

世界的方法。”

从那之后，阿来决定要严肃对待文学。有四年他一个字没写过，而是开始大量学习：“从1990年开始，我开始做地方文史、地理、人文各种各样的准备，包括大量经典性的阅读，1994年开始写《尘埃落定》，《尘埃落定》也有曲折，1998年才出版，其实我1994年就写完了。”



## 阿来：从游戏开始 被带入严肃世界

到这个游戏把我带到了个严肃的世界，那就是文学。我们年轻时在摸索不同的方向，不同的方向也是自己人生的可能性。”

事实上，阿来开始写诗的同时也在创作中短篇小说。1989年，阿来出版了两本书，一本是诗集《梭磨河》，另一本是我的第一部小说集《旧年的血迹》。

有两本书出版，又正好三十岁，阿来好像也可以说自己“三十而立”了。但他那时候产生了巨大的困惑：“我出了两本书，可是我到底是不是一个作家？我惶恐了，有些码字的人把自己叫做作家，但是在我心

‘天人感应’，我想找我跟大地、自然、族群等的感应，所谓感应就是‘你中有我，我中有你’，万一没有呢？万一有呢？所有一切都是理论的设定，我没有实践，没有体会，就继续走。”

就这样，阿来写下了《三十周岁时漫游若尔盖大草原》，“都是我写在香烟盒子上的，我走到一个地方所有的感应。”

写完这首诗以后，阿来做了个决定，不写诗了：“写诗歌要保持抒情言志的传统，当我明白诗是什么，也就明白了文学的道理是什么。我觉得我要找一种更复杂、更能面对当下

确定了自己对于写作的严肃态度后，阿来说自己一直沿着这个方向向前走：“我写作的前18年是比较游戏的心态，严肃之后当然有压力，游戏多么轻松，变成严肃事情的时候就不完全一样了。后来我也有所警惕，严肃之余要保持一定的游戏心态。除了历史评判、道德评判，文学还有游戏层面，高智商的文字游戏就是游戏层面，我牢记这一点，是我能走到今天的原因。”

“懂”是有门槛的，不然要教育做什么呢  
现在很多人离诗歌很远，

更是以“读不懂”为理由对诗歌抱持着敬而远之的态度。对此，阿来认为，“懂是有门槛的，不然要教育做什么呢？审美的教育、知识的教育提升了，你才能懂。”

阿来认为现在文艺倾向出现两个可能性：一种就是往下走，去将就审美层次低的那些人的需求；第二种就是“把懂变成翻译”，比如讲古诗，就是把古文翻译成白话文，看语文老师翻译的功夫够不够，比如让语文老师来解析李商隐的“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”，阿来说：“这个还好读，但‘沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟’就不好翻了——不是说意思翻不出来，而是当这些意思都明明白白被翻出来的时候，你突然发现有个巨大的损耗：诗意没有了。今天又面临这样的情境，全民普及教育程度这么高的时候，不懂的人居然可以理直气壮地说，‘老子不懂。’这是什么道理？不懂的人不是应该自卑吗？自己应该去读书。”

张嘉（摘自《北京青年报》）

