

话剧《北平·1949》：

一出富有激情的好戏

万镜明

幽静肃穆的于谦祠内，令人景仰的民族英雄塑像前，一位戎马半生、叱咤风云的将军正在流连辗转：北平城 200 万百姓和所有古迹遗存的生存安危系于他一身，面对共产党军队的兵临城下，战，只能玉石俱焚，自己成为千古罪人；和，就是临阵投降，毁了军人的一世英名。矛盾、痛苦中的傅作义在向古人倾诉自己的内心情感。最后，他终于做出了决定：接受和平谈判，为国家和人民保留一座完整的北平城。舞台灯光聚焦在傅作义身上，他向长空发出了呐喊：“千秋功过，后人评说！”此时，全场观众的热情被激发起来，掌声四起，如潮水一般涌向舞台……

这是话剧《北平·1949》在首都剧场演出时的场面之一。在新中国成立 60 周年的特殊年份里，纪念解放和建国的题材层出不穷，无论是鸿篇巨制还是明星云集，从各种角度创作和包装的影视作品屡见不鲜。对于傅作义率部起义、北平和平解放的内容也多有涉及，电视剧《北平战与和》已获得广泛好评。相比之下，话剧的舞台表现似乎受到相当的局限，而话剧《北平·1949》则充分发挥了话剧艺术本体的优势，把几组历史事件有机地组合在一起进行艺术加工，形成一系列既凝重又流畅的戏剧情境，在有限的时间内完整地表现了 1949 年北平和平解放的重大事件，尤为重要的是塑造了一组性格丰满、富有艺术感染力的人物形象。笔者观剧，觉得有三个特点值得称道。

一是平中见大，表现出丰富

的人物性格。应该说，话剧《北平·1949》表现的是重大的历史事件，舞台上出现的也多是著名人物，如毛泽东、蒋介石、周恩来、林彪、傅作义、邓宝珊，还有著名学者梁思成、林徽因等。一般来说，这类题材和人物用影视语言处理，会比较真实自然，而在舞台上难免会由于焦点集中、强调动作性而产生过于正面或全景式的表现方式。而该剧所表现的每个人物都从最平凡处入手，如毛泽东与警卫员一起抓老鼠、磨荞麦面，傅作义携女儿访梁思成夫妇与解放军战士的对话，傅作义拜祭于谦祠等，在这些场景中充分展现出人物的内心世界，用动作展现情感，用情感推动情节，使得人物形象十分丰满、真实可信。同时，人物的语言设计也富于性格特征，如傅作义在梁思成家向解放军战士也是向所有人表明心迹的台词：“宁可毁了傅作义，也绝不能毁了北平城！”与刚开场不久他用青花瓷比喻自己的气节——“宁可毁了这青花瓷，也绝不投降”的态度形成了鲜明对比，显示出傅作义既刚烈又大度的风骨。

二是结构严谨，事件多而不繁，散而不乱。剧中的第一个群众场面便把和平解放北平的主题直接呈现在观众面前，使人们对傅作义产生了具有明确指向性的期待。而紧接着的下一场就是蒋介石到北平督战，向傅作义发出截然相反的行动指令，强烈的戏剧冲突由此迅速展开。在傅作义执行命令向解放军进攻时，他的三十五军全军覆没，他钟爱的战将、三十五军军长阵亡，在深重的矛



盾纠葛中，傅作义痛苦的内心世界逐渐展现。值得一提的是在梁思成家的一场戏，傅作义父女巧遇解放军战士，同为索取标有北平城建筑古迹标志的图纸而来。这场戏也是傅作义思想发生重要转折的关键所在，每每演到此处，观众既有会心的笑声，又有热烈的掌声。

三是张弛有度，给演员留出表演空间，使话剧艺术的观赏性功能得以充分体现。近年来，话剧艺术追求观念创新的趋势较为明显，而对其本体特征特别是表演艺术的发挥往往被忽视。现代舞台音响等技术手段也使得表演艺术出现萎缩的态势。笔者印象颇深的是傅作义的两段较长的台词，一是向邓宝珊阐述接受谈判



以上两图均为话剧《北平·1949》剧照

钢琴名家同奏肖邦

每 文

2010 年是浪漫主义音乐巨匠肖邦诞辰 200 周年，全球古典音乐界都在为纪念这位大师而忙碌，国家大剧院也加入纪念肖邦的浩浩荡荡的大军之中。由国家大剧院与“肖邦 2010 全球庆典委员会”联合主办的“肖邦诞辰 200 年系列音乐会”，让国家大剧院在 2010 年成为令世界古典乐坛关注的一个焦点。

肖邦，这位 19 世纪浪漫主义音乐家，因写下无数动人的琴曲，使其成为家喻户晓的“钢琴诗人”。纵然时光飞逝两个世纪，这位伟大的作曲家仍然用无可比拟的音乐魅力吸引着今天的无数爱乐者。2010 年，全球都将举办以肖邦为主题的纪念活动，在罗马、莫斯科、圣彼得堡、巴黎、柏林、华盛顿、纽约、东京等地都将掀起音乐会、戏剧、电影等多种形式的纪念浪潮。

成立于肖邦故乡波兰华沙的“肖邦 2010 全球庆典委员会”，是负责统筹全球纪念肖邦活动的“大本营”。它在中国选择了与国家大剧院携手，来共同纪念这位音乐巨匠。即将推出的“肖邦诞辰 200 周年系列音乐会”，从 2009 年

12 月 7 日持续到 2010 年 12 月 10 日。来自全球 7 个国家的 14 位杰出钢琴家将陆续走进国家大剧院，举办以肖邦为主题的 15 场钢琴音乐会，用无比精湛的琴技在黑白键中“群雕”肖邦，带观众从不同的角度聆听肖邦、解读肖邦。

12 月 7 日晚，“肖邦诞辰 200 周年”开幕音乐会在国家大剧院音乐厅拉开序幕。音乐会开始前，国家大剧院音乐艺术总监陈佐湟、肖邦 2010 庆典委员会主席东布罗夫斯基分别致辞。之后，郎朗以精湛的技艺为中国观众呈现了一系列肖邦名曲：绚烂的《波罗乃兹舞曲》，华丽的《大波兰舞曲》，以及典雅、高贵的《第一号钢琴协奏曲》。郎朗对肖邦精妙的诠释令在场观众无不为之震撼，也为“肖邦诞辰 200 周年系列音乐会”开启帷幕。

加入国家大剧院纪念肖邦行列的 14 位钢琴名家也成为人们关注的焦点：2010 年 1 月有“钢琴公主”陈萨；2 月有 16 岁便发行肖邦练习曲全集的法国帅哥让·纽巴格；4 月有第十一届肖邦国际钢琴比赛金奖得主，首次访华的俄罗斯钢琴大师斯坦尼斯拉夫·布

宁；5 月有琴坛前辈傅聪；7 月则是在国际乐坛风头正劲的王羽佳，以及在第八届肖邦国际钢琴比赛中摘金的美国钢琴家加里克·奥尔森；8 月有来自法国的“键盘音响大师”卡萨利斯；9 月会有两个亲切的亚洲面孔与中国观众见面——一位是擅长爵士钢琴的日本钢琴家小曾根真，另一位是在第十届肖邦钢琴比赛中揽金的越南钢琴家邓泰山。而 10 月的波利尼和 11 月的阿什肯纳齐则堪称“大师中的大师”。波利尼是被誉为“现世肖邦之最佳代言人”的意大利钢琴巨匠，他手指下的“肖邦”以充满细腻的诗意与颇具庄严的气质著称于世。阿什肯纳齐早在 1955 年便在肖邦大赛中获奖。12 月与中国观众见面的小山实稚惠是日本家喻户晓的“钢琴女皇”。纵观“肖邦年”的演出阵容，可以说是集合了当今世界最具声望的钢琴家。而最后一场闭幕音乐会更是充满了悬念。因为这位钢琴家究竟是谁还是一个未知数。只有在令全世界瞩目的第十六届肖邦国际钢琴大赛结束后，这个谜底才会揭晓。

带来的后果，自己有“四个死”的一段台词，运用了在传统戏曲中常见的“贯口”，通达流畅，一气呵成；二是在于谦祠中的大段抒情台词，淋漓酣畅，极具爆发力，表现出演员深厚的舞台功力。

在该剧表现的三位女性中，笔者认为刻画较好的是林徽因的形象，她的学者身份和对北京古城的热爱情怀展现得比较贴切。另外两位则稍显不足。傅冬菊作为共产党员，她承担着重要而艰巨的使命；作为傅作义的亲生女儿，又有父女之情的牵绊，其内心世界的矛盾应该还有表现的余地，但她在剧中只是傅作义的陪衬，戏剧冲突在这个人物身上体现较少。郭军长夫人送子参军的戏固然十分感人，但郭夫人的气质与另外两位知识女性相近，缺少色彩上的反差。

总之，《北平·1949》是话剧舞台上难得的好戏，希望有更多的人喜欢。

由文化部主办，第四届“中泰一家亲”歌舞晚会将于 12 月 15 日起在北京、上海、东莞举办。届时，泰国公主朱拉蓬将率泰国艺术团和中国三地的交响乐团、合唱团、歌舞团联袂献艺，共谱中泰友好新篇。

早就听说泰国皇室十分喜欢中国文化，尤其是两位公主，诗琳通公主酷爱中国文学，朱拉蓬公主对中国古筝情有独钟。朱拉蓬公主是怎样和中国古筝结下不解之缘？笔者在演出前夕采访了参与此次演奏的著名指挥、中国歌剧舞剧院的张峥。

张峥自第二届“中泰一家亲”音乐歌舞晚会起就开始了与泰国公主朱拉蓬的音乐合作。在朱拉蓬公主即将再次为中国观众一展古筝技艺之际，张峥兴致勃勃地聊起了他眼中的朱拉蓬公主。

泰国王室在音乐方面有着良好的遗传基因，朱拉蓬公主的父亲——普密蓬国王就是一个才华横溢的音乐家，能演奏萨克斯、小号 and 单簧管。公主本人从小跟随一位前苏联的老师学习钢琴，每当她问老师：“什么时候可以休息？”老师总是回答她：“把这首曲子弹下来就可以了。”这样一来，每天练琴的时间往往都在 8 小时以上。除了钢琴之外，朱拉蓬公主还能用流利的英语和法语演唱自己创作的歌曲。艺术是相通的，朱拉蓬公主的音乐造诣为她后来学习古筝打下了基础。

人往往是这样，一旦迷上某样东西，很容易将自己的投入加足马力开到最大。朱拉蓬公主也不例外，在情迷古筝后，她每天习琴的时间都超过了 5 个小时。在此次来华与中国乐团合成排练之前，公主已经在泰国与国家乐团合练了 18 次。在张峥的眼里，朱拉蓬公主是一个非常刻苦的人。

“我第一次接触到朱拉蓬公主时，知道她已经学习了一年多的古筝，但对于一个成年人来说，这样的起步算是比较晚，所以一开始她在琴艺上还是比较弱的，这让我有些担心。为了配合她，乐队的演奏速度基本上都会放得很慢，在陪她演奏的过程中我都捏着一把汗。”这是张峥谈起 2002 年与朱拉蓬公主合作时的最初印象。

张峥谈到现在朱拉蓬公主的琴艺时，掷地有声地表示：“与当时不可同日而语。说实话，排练的时候我真是刮目相看。客观地来讲，她这次的状态是我们合作这么长时间以来最好的一次，可以说，她已经达到了国内某些专业古筝演

奏家的水准。”

朱拉蓬公主代表着一个国家的形象，从演奏角度来说，她的造诣得到了专业认可；从政治角度来说，她将“中泰一家亲”活动中所倡导的“团结”和“融合”的精神贯彻得很彻底。朱拉蓬公主对指挥是很挑剔的，在演出前她会不厌其烦地与指挥保持沟通，在实地排练过程中，她也会通过观察，

对乐曲的演奏风格提出自己的见解，逐渐地与指挥和乐队培养出了默契。

“朱拉蓬公主所承受的压力远非我们这些专业人士和普通人能比。她所获得的这种认可，是在幕后付出了几十倍的努力换来的。她做到了，我敬重她。”张峥毫不掩饰对朱拉蓬公主的赞扬。现在，《彝族舞曲》和由公主填词创作的主题曲《中泰一家亲》已经成为“中泰一家亲”音乐歌舞晚会的保留曲目。

据张峥透露，舞台下的公主是一个性格随和的人。“上次我去泰国，她给我打来电话，说平常可能会随时麻烦和打扰我，我说‘没关系’。她就是这样一个人。同时，她很有能力，并且敏感，能够在和合作伙伴的交流沟通后，把作品完整地呈现给观众，并得到专业人士的认可。”



在“中泰一家亲”的活动中，有两个人对朱拉蓬公主的影响不可不提：一是她的古筝老师、旅居泰国的华人古筝演奏家李杨女士；一是李杨女士的先生，作曲家李辉。从第一届“中泰一家亲”开始，他们就担任公主古筝的教学和音乐曲目的创作。另外，朱拉蓬公主从东方歌舞团邀请古筝演奏家常静传授技艺，在两国文化交流中，她与来自中国的艺术家们交流频繁，因此常常受到中国的艺术熏陶。

张峥说，公主对古筝的热爱达到了“发烧友”的程度。据了解，她拥有 9 架古筝，并且为每一架心爱的古筝都取了专属的名字。“我开始以为是开玩笑的，后来眼见为实，在上海居然见到了以我的名字命名的那架古筝。”张峥笑称。现在公主出国访问，一般都会带上 3 架古筝随行。

话剧《培尔·金特》在京首演

本报讯（记者张峰）12 月 9 日，由孙海英、吕丽萍夫妇携手主演的话剧《培尔·金特》在北京保利剧院首演。《培尔·金特》是挪威剧作家易卜生的名剧，它通过纨绔子弟培尔·金特命运辗转的生命历程，探索了人应该怎样生活等哲学命题。

戏一开始就抓住了观众的目光，舞台上 13 尊巨石人像在多媒体制造的幽蓝的大海背景衬托下散发着神秘气息，吊足了观众的好奇心。

王红星将办独唱音乐会

本报讯 12 月 16 日，由云南省委宣传部、云南省文化厅、云南艺术学院、云南省文联主办的“祖国，慈祥的母亲”王红星独唱音乐会将在北京音乐厅举行。

本场演出邀请青年指挥张亮执棒，整场演出精心打磨，中西合璧，精选了不同时代、不同国家、不同流派、不同风格的曲目。演唱会将由《卡门序曲》开场，上半场的曲目《祖国，慈祥的母亲》、《大江东去》、《我住长江头》、《红土香》、《小河淌水》、《太阳出来喜洋洋》、《秋情》、《我的

花儿》、《两地曲》将从古唱到今，从北国唱到南疆。下半场王红星将现代气息，如剧中的老山妖因生活潦倒，竟然要去应聘话剧演员，引起观众阵阵笑声。

青年男高音歌唱家王红星系云南艺术学院常务副院长、教授、硕士生导师，国家一级演员，曾获第五届中国音乐金钟奖声乐比赛金奖、第三十八届中国意大利贝利尼国际声乐大赛第一名、第十三届 CCTV 全国青年歌手电视大奖赛美声组金奖。（芮霖）

“龙腾榜 2009 中国百名收藏家”评选启动

本报讯（记者刘森）由中国华侨经济文化基金会华侨华人慈善文化传播基金和华侨华人影视文化中心发起主办的“龙腾榜 2009 中国百名收藏家”评选活动，12 月 10 日在北京启动。

此次评选活动的组委会主席、《收藏家》杂志社执行主编邓丁三表示：“龙腾榜 2009 中国百名收藏家”评选活动对落实中央有关振兴文化产业规划精神，发掘一批海内外优秀收藏家，推动文

物艺术品市场良性运行有着积极意义。邓丁三特别指出，此次评选活动为防止暗箱操作，不向收藏家收取任何费用，凡希望参加评选的收藏家及其藏品，在指定投票网站进行收藏品登记，并上传基础资料与藏品相关照片即可参加评选。评选将综合评选网站收集的热心网友选票结果与专家意见，在参评者中选出 100 名获奖者并授予“中国百名收藏家”称号。

《勇士》：从少林寺走出的特种兵教练

本报讯 12 月 9 日，由北京智工场文化策划、花山文艺出版社出版的小俊书《勇士：我在欧洲特种部队当教官》在京首发。

《勇士》一书选取了 200 多张实拍照片，真实记录了该书作者、我军特种兵郭小俊应马其顿国防部邀请，于 2005 年年底赴马其顿特种部队进行为期半年的特种军事训练任务的传奇经历。

在马其顿特种部队执教期间，郭小俊数次修改教学训练大纲，针对马军学员身体较僵硬、爆发力弱等弱项，结合我军格斗训

练的特点，从训练器材到日程安排，甚至每一个武术动作，他都身先士卒，不断完善训练计划。过程之艰辛复杂，都在《勇士》书中一一讲述。

郭小俊以精湛的军事技能、过硬的作风纪律以及强烈的爱国心，赢得了马其顿国防部部长和总参谋长的高度赞扬。在结业典礼上，马其顿专门举行了“中国功夫教学成果大型汇报表演”，并打出了“传播中国功夫，弘扬中国文化”的大标语，在当地引起强烈反响。（倍尔）

好听易唱情亦真——柳琴戏音乐创作中的感想

王新民

不在，无处不在。但是，也正是这个“巧”，又曾难倒过多少人。凡是记录过唱腔的人可能都有此感受：为了某个半说半唱的音而头痛，不知该记什么音符，不知该用什么样的节奏记谱。试想一下，连有能力记谱的人都如此无奈，更何况那些没有多少基础的观众呢？要叫他们去学这么“巧”的唱腔，确实有些强人所难。

随意自由的演唱，也是令许多观众茫然而不知从何学起的一大问题。艺术需要个性，但决不是随意性。但柳琴戏的随意性却又很大。同一出戏各团有各团的演法，同一段唱腔各人有各人的唱法，同一个团演出的同一剧目因演员的不同也出现多种唱法。更有甚者，同一个演员演同一个角色，今天这样唱，明天又那样唱。如此这般变化多端的唱法，观众学谁的？

从观众的角度来讲

柳琴戏中的音乐大多是从曲艺的表演形式上演变而来的，从而使得它的唱腔大多以说唱形式为主，半说半唱，一字一音，这样就降低了它的旋律性与歌唱性。因此，柳琴戏要想争取更多的观众，特别是年轻观众，就应该在旋律上多下功夫，使其更加优美动听，观众更容易接受。

在以往柳琴戏的演员中，唱功“巧”很受重视。这个“巧”字就是看谁把唱词排列得更巧妙，这在音乐中应属于节奏的范畴。正是这个“巧”，把以说唱形式为主的柳琴戏唱腔演绎得更加丰富多彩，使其在柳琴戏的唱腔中无处

从演员的角度来讲

由于这些年来戏曲一直不景气，在青少年中间，与其他学器

乐、学舞蹈、学声乐的相比，学戏曲（特别是地方戏）可以说是少得可怜。因此在很多剧团中出现青黄不接的现象，但是为了正常的演出，不得不把一些不太成熟的演员推上舞台。虽然在每个团里都有一部分好演员，但就整体演员的水平而言，无论从艺术素质和文化素质等各方面来讲，与一些大剧团相比，柳琴戏还是有一些差距的。这既与目前整个戏曲的环境有关，也与演员自身的努力学习及刻苦钻研有关。

20 多年前我初听柳琴戏时，给我印象是旋律很好听，但是吐词发音有些“土”（尤其是有些女腔）。在日常生活中，大多数已经不说

的“土话”，却在柳琴戏中听到了。难道柳琴戏就得这么唱？后来才知道，这种发音被一部分人称之为柳琴戏的“味”，很受推崇。他们称：“只有这样唱才是原汁原味的，才是正宗的柳琴戏。”对于这样的观点，我不敢苟同。固然，一个地方的方言是孕育地方戏的摇篮，是地方

戏的根本所在，地方戏的唱腔就应该以当地方言自身的音调韵律为基础。但就现在而言，许多“土话”在日常生活中已不被人使用，其方言除四声与普通话不同外，其他的吐字发音已接近普通话。日常说话都不用的“土话”，在唱腔中是否还要用？地方戏是否也该与时俱进？这是值得讨论的。

京剧之所以能发展到今天这种规模，是与众多的艺术家在自己的表演艺术中（尤其是唱腔）形成众多的流派分不开的。流派就是个性，就是特点。虽说流派的形成不是一朝一夕的事，但是柳琴戏要发展，要提高知名度，要扩大影响面，就得有自己的流派，就得有一批受观众喜爱的好演员，一有他们的演出就爱看，一听他们的唱腔就想学，如李宝琴、厉仁清等。只有争取更多的观众爱看、想学，柳琴戏才能流传得更远、更广。

从音乐创作的角度上来看

从事柳琴戏音乐创作的专业

人员太少，其中大部分又是由演奏员兼职，并且多数是以记录整理演员的唱腔起家的，没有太多的机会去接受系统的、专业性的学习，所以说，如果要叫他们担负起柳琴戏的乐创作的重任，就必须为他们提供创作和学习的机会。此外，为了能让他们尽快地成熟起来，必须建立一个好的机制，创造一种良好的环境。

从音乐创作者自身来讲，在创作中首先要继承传统，在继承的基础上讲发展、讲创新。现在有一种创作手法，称为“套用法”，即在创作中可以将其他剧中相似的唱腔为我所用。如果说这种手法只在柳琴戏中互相挪用，那还勉强说得过去。如果说用别的剧种的唱腔，那可就不是纯粹的柳琴戏了。我们对别的剧种的学习应只学手法，不拿旋律。

在柳琴戏的音乐创作中，应该大胆创新。无论从旋律、板式、配器等各个方面，只要符合剧情，是在柳琴戏的旋律基础上进行的，怎样的创新都不过分。在创新中应得好听、易唱作为一个重点，力争每句唱词都能让观众听清，每段唱腔都能让观众觉得好听。当然，另一个方面，我们也不能只争取新观众，忘记老观众，一定要在传统的基础上讲发展，搞创新。