

纪念曹禺
诞辰一百周年

“他是我们可亲可敬的师长，他是我们引以自豪的院长，他也是我们相处了半个世纪共创辉煌又风雨同舟的同志，至于该怎样认识他，却有只身在此山中之感。”

北京人艺知名演员朱旭这段精彩文字，说出了我们共同的心里话。

这里，只记录下曹禺师的几个小故事。

一篇序言

1992年，北京人艺建院四十周年，笔者写了北京人艺100个真实的故事，准备出一本散文集作为纪念。我很自然地想到请曹禺师来作序。当时，他已经患重病住进北京医院。让我没有想到的是，仅仅一个星期，曹禺师便请司机老史把写好的序言带给了我。我真是喜出望外，这篇序言的题目是——“我是爱北京人艺的”。

“因为我和一些老同志在这个剧院的天地里，翻滚了40年。我爱那些既有德行又有才能的好演员、好导演和那些多才多艺的可爱的舞台艺术工作者。我爱剧院里有各种各样性格的工人们。我爱他们说笑、谈天、诉苦恼，也不知多少回了。”

戏演完了，人散了，我甚至爱那空空的舞台。微弱的灯光照着硕大无比的空间，使我留恋不舍。

是否人生如梦，是否我在思索我这一生究竟为什么活着？

不！我完全没有这样想过。

我感到北京人艺是培养多少戏剧新人的园地，是锻炼多少人物的舞台。她是初春的雪水，夏日的莲花，秋天的黄菊，冬时的霜雪。她贡献给人民，以娱乐和教育，人民给予她滋养与恩情。

我曾经说过：说起北京人艺，我像是从山谷涌出的清泉，沿着溪涧，潺潺而流，有说不完的话要讲。

这里，正是一位自己多生与剧院紧紧连在一起的老同志，说出关于北京人艺的心里话。

这100个故事，也许算得上北京人艺的部分缩影。

我希望通过这本小册子，能够使广大观众和关心剧院的朋友们，更加了解和热爱北京人艺。

北京人艺已经到了‘不惑之年’，今天编出这样一本小册子来是个很有意义的纪念。”

面对后来者

在《雷雨》中扮演四凤的青年演员郑天玮，这样回忆她与曹禺师面对面谈话的情况。

第一次——“曹老摸着我的头问：‘你是最小的吧？这么小演这么重的戏，吃得消吗？’我答：‘我不是最小的，都二十二岁了，就是有点儿年轻。’曹老笑了：‘不是有点儿年轻，是真年轻。’然后，他拍拍我的头，着实地看着我说：‘好，年轻，年轻真好。’那是郑天玮初次与曹禺师相识；

第二次——“曹老把我叫到他的身边说：‘你写的每一篇短文我都看了。’我忙问：‘您都看了？’曹老说：‘都看了，写得好！不要怕，就这么写。演员一上台演戏，上学的机会就少了，能读书、写文章，这就好，你一定要坚持，坚持。’”

我们和老院长的故事

□梁秉堃



曹禺给演员说戏

是郑天玮又一次与曹禺师交往。

郑天玮感慨地说：“曹老七十多岁的时候，告诉我‘年轻真好’；曹老八十多岁的时候，告诉我‘要坚持’。这两句话，够我受用一生的！”

这不由得使我想起了曹禺师给另外一位演员题下的名词：

“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。”

不能丢这个丑

大约一般人是无法想象的，作为“语言大师”的曹禺师，竟然常常把一本《新华字典》带在身边。只要遇到生僻的字或者含糊的词，都会恭恭敬敬地请教字典。有一次，一位演员把姓“仇”的人读成了复仇的“仇××”，曹禺师马上拿着查好的字典，亲切地说：“仇字当姓用时，应该读成‘求’音。”还有一次，一位演员谈到莎士比亚的时候，把“莎”字念成“撒”音，曹禺师立即打住，很快查阅字典以后说：“莎士比亚的‘莎’字，也可以念作‘沙’音，都是正确的念法。”

那年，曹禺师给剧院编辑出版的论文集《攻坚战》写了一篇序言，在交给办公室打字以后，请曹禺师再看的时候，发现其中有一句“终于攻破千人的窠臼”，打字员误把“窠”字打成了“巢”字。于是，他不但指出了这一点错误，还特别叮嘱办公室主任说：“‘窠’字千万不要读成更不要写成‘巢’字。以后，凡是

我们剧院出去的东西，一定要仔细校对，不能有一个错别字，北京人艺不能丢这个丑！”

褒与贬

在上世纪五十年代初，剧院演出一些前苏联的话剧，这种引进总的来说还是有益处的，但也出现了一种很不好的风气，那就是只能说好，不能说坏。演出一部前苏联的现代戏以后，在一片“好好好”、“是是是”的赞扬声中，只有曹禺师尖锐地指出：“这个剧本只是一个‘二流’的剧本，充其量只是个‘佳构剧’而已。”于是，听者纷纷大吃一惊，心里又在暗暗赞同。同时，曹禺师对于真正的

艺术精品又非常敏感，十分热情。当他读到老舍先生《茶馆》第一幕的时候，就兴奋得像个小孩儿，不但拍案而起，而且大声疾呼：“这是经典！经典！”他还说：“我的心怦怦然，几乎要跳出来。我处在一种狂喜之中，这正是我一旦读到了好作品的心情。这第一幕是古今中外剧作中罕见的第一幕。”

技巧不能成“把戏”

上世纪六十年代初的一个金秋里，我和邱扬（演员、剧作家）来到铁狮子胡同曹禺师家。我们是为了创作剧本《星星没有陨落》来请教的。

曹禺师刚刚睡过午觉，正在客厅里等着我们。他见到剧院的人总是格外兴奋，一边热情地让阿姨倒茶，一边亲自过来让烟。我们每次来这里都有一个习惯，在谈正事以前先谈几句“闲话”，那是很可以长学问的。

曹禺师首先问我们手头上都在写什么，当得到回答以后，又问我们最近在脑子里都琢磨点儿什么。他一贯主张作为剧作家应当经常不断地琢磨点儿什么，生活上的，创作上的。他说：“一个剧作家不能犯懒，老琢磨点儿什么问题才能有所长进。”

我想了想问：“您常说的写戏技巧，大概是很重要吧？”

曹禺师沉默了片刻，扬起脸来答：“当然重要。现在技巧仿佛谈的还很不够，学的和用的更是不够。”

我和邱扬点点头，预感到会听到一些与众不同的高见来。

曹禺师继续说：“可是，技巧如果脱离了人物的灵魂，脱离了人物的思想情感，技巧就会变成了‘把戏’。”

我有些不懂地摇头。

曹禺师耐心地解释：“你们应当知道，表现人物真情实感的技巧是只此一家，别无分号的，而脱离真情实感的‘把戏’是可以互相炒来炒去的。”他停了一下又说，“这也许是世界上产生许多坏剧本的原因吧。这些剧本大体上是现成、普通、肤浅、平庸和一般化的。看这些戏的时候，观众时常被一些‘把戏’闹得眼花缭乱，却根本不知道作者到底想说什么。”

这也是事实。客观原因不是没有，也要从主观上找问题。精品这个词，拆开了看，我的理解是一要精致，二要耐品。中国原创歌剧近年来的剧目，无论评上精品与否，达到精品级别的作品确实不多。歌剧是综合艺术，生产周期偏长，消耗成本偏大，创作上若不朝着精品方向努力，实在是一种浪费。这个努力，就是打磨，以从容的心态去打磨，一蹴而就的精品是永远也不会出现的。中国歌剧院院长俞峰常举一例：有人曾问他：给你五百万，能不能搞出精品来？俞峰答：要是能搞出来，我就自己投资了。俞峰笑言：谁能保证怀孕了就准能生个大胖儿子？

在歌剧表演这个行当中，我认为艺术传承的迫切性大大超过其他剧种，尤其超过戏曲。现在的歌剧表演，可以依循的东西越来越少，能从导演那里获得的东西也不多，演员凭着嗓子好、唱功佳，上去就是主角，但塑造的人物却很呆板、内心苍白，甚至表演失控等等，这些问题与文化素养的欠缺成正比。不久前北京大学歌剧研究院和中国歌剧研究会为十九位老艺术家颁发终身成就奖，颁奖仪式上穿插演出了老艺术家当年创作的作品选段。当一位青年演员表演时，坐在下面头排的郭兰英、周小燕、阎肃就忍不住议论：“现在的演员，比以前的美多了，化妆啊、服装啊，可就是不感人”，“唱的音都对，但不是人物的状态”，“你看，眼里没有东西，水啊、天啊，什么都感觉不到”。当时我就坐在他们面前，都听了真真切切。那天，《红霞》中的《凤凰岭上祝红军》由原来的女高音演唱改编成了二胡演奏，九十高龄的张锐和他的女儿张卓娅一起登台演奏。他们演奏时，郭兰英在下面一字不差地跟着唱了下来，我最近听了一遍原唱。之前，中央电视台的“艺术家”栏目做了一档歌剧节目，也请到了郭兰英。她和老搭档柳石明演绎起喜儿与杨白劳“扎红头绳”那段，“手、眼、身、法、步”全然不见八十岁的痕迹。我想，现在的歌剧队伍中，还有这么杰出的表演艺术家吗？郭兰英那一辈的优秀传统和艺术技能，有多少已经传承下来，还有多少没有传承甚至失传了呢？怎样传承，是个值得重视的问题。

精品打磨与艺术传承

前者主要指剧目，后者主要指演员。

在比较可喜的局面下，务必要有精品意识。

歌剧出精品不易，如果《雷雨》能够进入“精品工程”行列，也只是继《苍原》和《野火春风斗古城》之后的第三部歌剧。

此前，《原野》曾经有望，但最后还是一步之差，

没有迈进“精品”的门槛。

假如说歌剧在中国不是大剧种，一定有很多人不同意，国家大剧院以歌剧节做主

打品牌，堪称与世界接轨，话剧节、京剧节等都还没有

在大剧院出现。但在连续五年评出的五十部“精品工

程”剧目中，《苍原》和《野火春风斗古城》只占了1/25，

●关注

如何推动原创歌剧的演出

□蒋 力

都是中国歌剧的优秀剧目。年轻人不知道，后人没看过，不是他们的责任，是艺术家的责任；让年轻人知道，让后人看到，同样是艺术家的责任。

多年前，在上海的一次歌剧研讨会上，广东的一位老同志引用“发展是硬道理”的知名理论。现在，我想引申的是：演出是硬道理、演出是硬标准、演出是硬话题。归纳起来看，出作品的剧院（包括艺术院校），都有一个好的领头人，领头干歌剧、领头找经费、领头冲锋，甚至不惜领头“陷阵”。这样的领头人，现在可以举出多位，比如：中央歌剧院的俞峰、上海歌剧院的张国勇、总政歌剧团的黄定山、重庆歌剧院的刘光宇等等。领头人的作用和价值、领头人与剧院的关系，我以为可以从文化管理层面大做文章，也建议在《中国歌剧史》里能够有此一笔。

精品打磨与艺术传承

前者主要指剧目，后者主要指演员。

在比较可喜的局面下，务必要有精品意识。

歌剧出精品不易，如果《雷雨》能够进入“精品工程”行列，也只是继《苍原》和《野火春风斗古城》之后的第三部歌剧。

此前，《原野》曾经有望，但最后还是一步之差，

没有迈进“精品”的门槛。

假如说歌剧在中国不是大剧种，一定有很多人不同意，国家大剧院以歌剧节做主

打品牌，堪称与世界接轨，话剧节、京剧节等都还没有

在大剧院出现。但在连续五年评出的五十部“精品工

程”剧目中，《苍原》和《野火春风斗古城》只占了1/25，

《我那呼兰河》： 评剧艺术的新开拓

□本报记者 周玉宁

由沈阳演艺集团沈阳评剧院创演的现代评剧《我那呼兰河》在今年5月举办的第九届中国艺术节上获得文华大奖，主演冯玉萍获得了文华表演奖，并且连续演出一百多场，在艺术成就上和艺术市场上都取得了成功。为了总结其在剧目创作和人才培养等方面的经验，中国戏曲学会、中国现代戏研究会和沈阳市文化广电新闻出版局于近日在沈阳共同为该剧举办学术研讨会，并为该剧颁发了“中国戏曲学会奖”和“中国戏曲现代戏突出贡献奖”。来自全国的八十余位专家学者出席了研讨会和颁奖仪式。

评剧《我那呼兰河》是根据萧红小说《生死场》、《呼兰河传》改编的，表现了上世纪二三十年代东北底层民众的生死死与对地主、对日本侵略者的反抗。全剧以诗化的叙事风格诠释凝重的主题，舞台呈现大气磅礴，人物形象个性鲜明，提高了评剧的现代艺术品格，是对评剧艺术新的开拓。研讨会上，季国平指出，该剧拓展了取材领域、大大提升了评剧艺术的表现力，对戏曲创作在继承基础上如何创新有启示意义。李默指出继承和创新不仅戏曲界，话剧界也要考虑，中国戏曲扎根在民族的土壤中，中国话剧要向戏曲学习。艺术创作要抵制“三俗”。评剧《我那呼兰河》的成功在于充分体现了社会主义核心价值观。只有对创作怀有敬畏之心的创作者，才会创作出优秀的作品，才会不断创新。宋官林指出，要高度重视戏剧题材与戏剧表现方式的有机结合。沈阳评剧院已经形成的歌北国之声、抒北国之情、抒大爱大情的艺术风格应该保持。《我那呼兰河》的成功也启示我们在当下“反三俗”的情况下，主流文化拿出好东西来是很重要的。

专家们对该剧艺术创作上的特色进行了重要研讨。郑传寅指出：评剧《我那呼兰河》没有选择小说的精英视角，而是站在描写农民的苦难，讴歌其大无畏的抗争精神。



60个当代舞、现代舞作品 角逐“荷花奖”

本报讯 由中国文联、中国舞协主办，鄂尔多斯市人民政府承办的第七届中国舞蹈“荷花奖”当代舞、现代舞大赛将于9月10日至15日在内蒙古鄂尔多斯市举行，届时将有来自全国各地的60支参赛团队约2000人参加比赛。

“荷花奖”是中国舞蹈界的最高专业艺术奖项，每两年举办一次。现代舞、当代舞是中国舞蹈“荷花奖”的比赛项目之一，旨在展现中国舞蹈最新艺术追求，反映强烈的时代精神，促进中国舞蹈艺术的创新和发展等。这次大赛共有来自26个省市自治区的185个作品报名参赛，经初评委集中观摩录像投票选拔，最终有20个现代舞作品、40个当代舞作品入围半决赛。

据中国舞协分党组书记、副主席冯双白介绍，此次比赛有三大亮点：一是这届比赛距离上届比赛的时间跨度长，因此无论是创作手法、表演风格乃至参赛

队伍方面都有许多变化，更鲜明地指向了中国人当代生活的诸般情态，将舞蹈文化与时代气息充分互动，在一定程度上代表了我国近五年来现当代舞蹈创作的最高水平。

二是现代舞创作表演出现了少有的活力，一批作品富有现代审美趣味，突显了一定的探索性，同时创作队伍中还出现了许多“新鲜血液”，比如既有年轻的团队，也有自筹资金的自由编导，还有综合性高等院校的莘莘学子。

三是当代舞呈现出多元化格局的发展态势，此届比赛除各部队代表队外，也有地方院团的作品入围。同时，题材及创作上呈多样化态势，除了表现主旋律题材的作品外，还有相当数量表现其他题材和创作背景的新作。此外，地方院团还将创作目光投向了军旅生活，而部队院团也将题材及舞蹈表演放到社会各层面。

（任晶晶）

2010平遥国际摄影大展 主题活动为历年最多

本报讯 主题为“信心力量”的2010平遥国际摄影大展将于9月19日至25日在世界文化遗产地平遥古城举办。届时，将有来自37个国家和地区的摄影师云集平遥。其中，国外摄影师259名，展出作品1828幅；国内摄影师1454名，展出作品7881幅。根据大组委会的安排，2010平遥国际摄影大展将由摄影艺术展览部分、影像画廊博览会、学术活动、中国移动手机摄影大赛及手机摄影展、DV影像艺术展等组成。

符宗涛逝世

黑龙江省作协专业作家符宗涛，不幸于2010年8月15日逝世。享年84岁。

符宗涛，历任华北军大文工团、总政文工团创作员，《解放军文艺》编辑，《北大荒文艺》负责人。1979年加入中国作家协会。著有长篇小说《大甸风云》、《千重浪》，中篇小说《光明屯纪事》（合作）、短篇小说集《静静的港湾》，中篇小说集《悠悠黑龙江》（合作），散文集《当大雁飞过的时候》（合作）等。