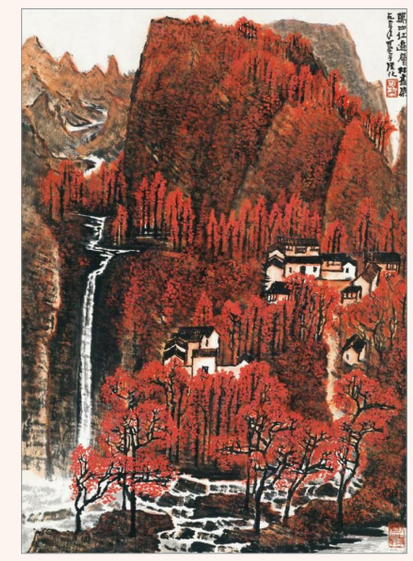
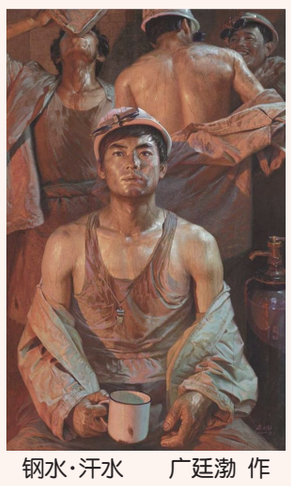
伟大的导师——马克思、恩格斯 吴为山 作

由中央宣传部、文化和旅游部主办的“伟大征程 时代画卷——庆祝中国共产党成立100周年美术作品展”，紧紧围绕建党百年主题，汇聚了中国美术馆及相关美术机构收藏的经典美术作品和近年来创作的优秀党史题材及现实题材作品，共计420余件。展品涵盖国画、油画、版画、雕塑等多个艺术门类，既有各个时期名家大师作品，也有近年涌现的优秀中青年美术家作品。本版特刊发部分参展作品以飨读者。

天安门前 孙滋溪 作



万山红遍 层林尽染 李可染 作



钢水·汗水 广廷渤 作

国家的脊梁 董 卓 作

暖心——十八洞村贫困户精准识别公示会 王奋英 作

《长征组歌》：革命的合唱，合唱的革命

□韩 玮 韩璐西

《长征组歌》复排后原战友文工团部分演职人员于“大渡河”合影。

由原北京军区战友歌舞团创作演出的《长征组歌》自1965年8月首演以来，激励鼓舞了几代人，用歌声将长征精神带到了大江南北、长城内外。作品以大合唱的形式描摹了中央红军从江西到陕北的长征路，共分为《告别》《突破封锁线》《遵义会议放光辉》《四渡赤水出奇兵》《飞越大渡河》《过雪山草地》《到吴起镇》《祝捷》《报喜》和《大会师》10个部分，作品不仅是一部不同地域民族音乐曲调集大成的红色经典，更是革命的合唱，合唱的革命。

说它是革命的合唱，是因为《长征组歌》既凝聚着革命先辈的心血，也使得革命的火种得以薪火相传；说它是合唱的革命，是因为合唱说到底是西方舶来品，一般至少分为四个声部，而《长征组歌》有的乐章只有两个声部，且每个乐章都可以拿来单独演唱。《长征组歌》改变了传统意义上合唱的面貌，它不是单纯只追求声音共鸣，而是更注重中国字的吐字归音，它不是一脸到底的呆板样式，而是注重队形变化、动作表演，甚至连气口都带着感情。“革命的、民族的、大众的”，这也是《长征组歌》能够跨越时间的长河流传下来的根本原因。

《长征组歌》的成功，首先得益于萧华创作的词。为庆祝中央红军长征胜利30周年，时任中国人民解放军总政治部主任萧华在杭州疗养时，选取了12个最具概括性的典型场景进行创作，用组诗的形式来展现长征的艰难历程。而萧华本人也是两万五千里长征的亲历者，他14岁就参加了中国工农红军，在长征途中，他是中央红军顺利通过彝区的先遣队队长。创作历时半年，经过反复修改，最终他完成了12首诗歌，并借用毛泽东诗词《七律·长征》中的第一句“红军不怕远征难”做总标题。萧华的歌词是从他心底流淌出来的，是史与诗的贯通、情与景的交融。曾任萧华秘书的李圭在回忆萧华的一篇文章里写道：“萧华同志曾多次说过：‘我写《长征组诗》，不知道自己掉了多少眼泪。有些段落如《告别》《进遵义》《过雪山草地》《报喜》等，就是一边流泪一边写的。想起长征中那样的艰难困苦，牺牲了那么多的好同志，怎么能不难过呢？遵义会议确定了毛主席在红军和党中央的领导地位，在生死攸关的危急关头，挽救了红军，挽救了党，终于历尽艰险，战胜敌人。三大红军主力在陕北大会师，胜利结束了长征。想起这些，又怎么能不高兴？难过、高兴，都会使人流泪的。’”

值得一提的是，萧华作为最年轻的开国上将，有“娃娃司令”之称，而他出生的兴国县同样是全国闻名的“将军县”，长征路上几乎每一公里就有一名兴国籍将士倒下。2004年10月，原战友歌舞团复排《长征组歌》重走长征路，演出的其中一站就有兴国县。我至今仍记得，一位年迈的老妪坐在门口等待她的丈夫归来，银白色的发丝在阳光的照耀下格外夺目。每天，她都用一把银梳子将头发梳得整整齐齐，宛若当年的新娘，在此等候新婚丈夫的归来，而那把银梳子，正是丈夫北上长征前送给她的定情信物，却成了天人永隔的念想。当地人民对红军有着特殊的感情，他们看《长征组歌》的时候禁不住跟着哼唱，动情处常常流下泪水。演出结束离开兴国县的时候，他们还像当年十送红军那样送别身穿军装的我们。

1964年11月，萧华将军写完组诗后，将谱曲的任务交给了原总政歌舞团和原北京军区战友歌舞团，组成了两组不同的谱曲班子。其中，原北京军区战友歌舞团的晨耕、生茂、唐诃、遇秋四位作曲家合作完成了《长征组歌》的谱曲。组歌分别运用了红军传统歌曲和江西采茶、苗家山歌、湖南花鼓、云南花灯、川江号子、陕北秧歌等群众喜闻乐见的民族曲调，围绕长征主题，合唱配之以领唱、重唱等艺术变化，效果十分好。1965年4月下旬，战友歌舞团的几位作曲家带着谱好的歌曲来杭州向萧华逐段试唱，萧华听后十分满意。经过完善，战友歌舞团开始了紧张排练，为参加纪念长征活动做准备。

1965年8月1日，《长征组歌》在北京人民大会堂进行了首演，反响十分强烈。首演后，周总理曾于当年一个月中，分别于8月6日、8月24日、8月27日3次观看《长征组歌》。8月24日晚的那场演出，周总理事先并没有打招呼，而是在秘书的陪同下来到北京人民剧场观看演出。周总理来时演出已经开始，他悄悄坐在最后一排工作人员的座位上，直到中场休息大灯亮起，观众才发现周总理，并自发起立鼓掌请总理前排落座。时任战友歌舞团团长的晨耕告诉周总理，前面留有艺术指导看节目的位子，总理这才同意，他还特意叮嘱秘书，这是公演，不要忘记去补一张票。演出结束后，周总理对着大汗淋漓的指挥唐江打趣道：你的衣服全湿了，你这是十曲大会师了。后来战友歌舞团的同志都称唐江“大会师”。也正是这场演出当晚，留下了周恩来总理与《长征组歌》演职人员的现存唯一一张合影。由于彼时技术局限，这张合影当时是分三次拍摄，由三张底片合成。合影上，总理没有坐在正中间，而是坐在了六曲《过雪山草地》领唱贾世骏的旁边。

1967年春天，贾世骏在人民大会堂演出，周恩来总理唤贾世骏教他唱《过雪山草地》。贾世骏怕累着总理，就说：您不是已经唱会了吗？周总理说：再和我一起唱唱，纠正纠正。周总理对这一曲情有独钟，不仅是因为它展现出了红军过雪山草地的艰辛不易，更重要的是，该曲充盈着革命浪漫主义的色彩。“雪皑皑，野茫茫。高原寒，炊断粮。红军都是钢铁汉，千锤百炼不怕难。雪山低头迎远客，草毯泥毡扎营盘。风雨侵衣骨更硬，野菜充饥志越坚。官兵一致同甘苦，革命理想高于天。”红军将领鼓舞红军奋勇前行的意志随音符跃然耳畔。

“二马一贾”（指歌唱家马玉涛、马国光、贾世骏）的精彩演唱为《长征组歌》增色不少。现在回过头来看，他们对于艺术孜孜不倦的追求让人动容。例如四曲《四渡赤水出奇兵》的男中音领唱马国光，设计了四个夹在手里打的竹片，他将其称之为“四瓦”。马国光曾向山东快书艺术家高元钧求教，为了让竹片碰撞的声音更加清脆，他还将竹片放进油锅中烹炸。至今，他妻子手中还保存有两块当初炸煳了的竹片。而《长征组歌》四曲第二代领唱褚乃辉倍加真爱的“四瓦”，也是马国光妻子烹炸过交给他的。再如九曲《报喜》领唱马玉涛，她的女高音宽厚洪亮，《报喜》正是创作人员专门根据她独特的音色和音域“量身定制”的。

舞台是遗憾的艺术，有幸的是，电影胶片将这段记忆永远保留了下来。1976年1月，由八一电影制片厂摄制的电影《红军不怕远征难——长征组歌》拍摄完成，并于当年在全国上映，反响热烈。从此，《长征组歌》成为那个时代家喻户晓、人人传唱的经典革命歌曲。

《长征组歌》陪伴周恩来总理走过了他人生的最后时刻，他患病的日子里，每当疼痛难忍，夫人邓颖超就会取出《长征组歌》的唱片，为他播放这些歌曲，听着熟悉的旋律，他用微弱的声音哼唱着“官兵一致同甘苦，革命理想高于天”。1976年1月8日，敬爱的周总理永远离开了我们。“一代人有一代人的长征，一代人有一代人的担当”，《长征组歌》不朽，长征精神不朽，它将鼓舞一代代人不怕牺牲、排除万难，从胜利走向胜利！

红色故事乘着舞风升华

——芭蕾舞剧《红色娘子军》之美的造就

□茅 慧

在中国当代舞蹈史中，可以说没有哪部作品能够像芭蕾舞剧《红色娘子军》那样深入人心，广为传播。她不仅演遍了神州大地，且于诞生之初便走出国门，至今已成功登上世界各地最辉煌的艺术殿堂，其独特的中国芭蕾风格和气派赢得了世界人民的赞赏。自1964年诞生至今半个多世纪中，演出场次达4000多场，创造了中国当代芭蕾舞剧演出史上的奇迹。至今，当“练兵舞”中娘子军的飒爽英姿、赤卫队员的凌厉潇洒的“五寸刀舞”充满舞台的每寸空间；当“万泉河水清又清，我编斗笠送红军”的悠扬旋律传颂；当琼花手捧红旗潸然泪下；当党代表洪常青在低沉的国际歌声中英勇就义；当“向前进、向前进，战士的责任重，妇女的冤仇深”的铿锵乐声响起……一个个动人的艺术瞬间，不断地撞击着观众的心扉，一代又一代观众的心灵得到极大震撼，眼中热泪涌动，心潮波澜不平。

这部已经56岁的舞剧为何能经受住半个多世纪时光的磨砺，至今仍然风姿绰约、熠熠生辉？她常青的艺术生命昭示着怎样的艺术真谛？她的艺术感召力从何而来？

通过对其创作始末的历史回顾和舞剧文本的细读，不难发现这部舞剧之所以能成为当之无愧的中国芭蕾舞剧的旗帜、民族芭蕾舞剧的典范，成为久演不衰的红色文艺经典，有以下几个方面值得总结和讨论。

国家文艺顶层设计者对舞蹈艺术发展方向的明确引领、理论评论界的持续关注讨论，使得芭蕾舞剧《红色娘子军》应运而生。1963年8月16日，周恩来总理在人民大会堂河北厅召集音乐舞蹈座谈会并发表讲话，讲了关于文艺工作的方针，关于阶级性、战斗性、民族化、现代化，关于艺术标准、创作表现形式等问题。提出音乐舞蹈必须进一步民族化、大众化，以树立以民族音乐舞蹈为主体的艺术创作方针。《光明日报》于1964年3月6日发表题为“创造和发展社会主义的民族的新舞蹈”的编者按，旗帜鲜明地倡导新的社会主义的“民族化”的舞蹈创作。自此，“三化”——革命化、民族化、群众化成为那一时期鲜明的艺术创作总纲，舞蹈界随之出现了积极深入各行各业基层生产一线体验生活，并努力以舞蹈表现现实斗争生活的创作热潮。

这一明确的文艺创作原则直接成为当时中央芭蕾舞团创作新剧目从选材到编舞、从风格定位到情感呈现的每个环节、每处细节的坐标。正是在这样的文艺政策和理论评论氛围的影响下，《红色娘子军》应运而生。

志同道合的创作集体，纯正的苏联戏剧芭蕾和中国传统舞蹈的修养。芭蕾舞剧《红色娘子军》改编自由梁信编剧的同名电影，其主创人员几乎全部是上世纪50年代留学苏联的艺术工作者或者为那个时期来华苏联艺术专家亲自指导培养的优秀编导人才。在艺术创作观念上，他们同受苏联蓬勃的现实主义艺术创作观念的深刻影响，有着共同的、鲜明的舞剧艺术观。他们认为，舞剧是戏剧的一种表现方式，音乐是舞剧的灵魂，每部舞剧一定要解决和完成好其主题立意及美学旨归的“最高任务”。一切舞剧手段都要以塑造鲜明的艺术形象服务。十月革命后的苏联芭蕾，在其传统雄厚的俄罗斯“古典芭蕾”基础上，在革命的洪流中又积极探索能够表现更广阔的生活、更多样更真实性格人物的“戏剧芭蕾”的创作规律，积累了众多代表剧目和编创经验。苏联的“戏剧芭蕾”对传统“古典芭蕾”的一个重要突破就是将民族舞、民间舞、土风舞等风格性的舞蹈语言运用到剧情和剧中人物的叙事和刻画之中，以满足突破“古典芭蕾”的传统取材范围，塑造出各种各样新的芭蕾舞剧形象的时代艺术需要。恰好《红色娘子军》的编导集体中每个人不仅有着苏联戏剧芭蕾创作的受教经历，同时又都有着多年的中国古典舞、民族民间舞和戏曲舞蹈的学习及表演经验。所以，当在《红色娘子军》中以具体舞蹈语汇展示人物性格、遭遇、情感时，便需要在古典芭蕾风格性语言的基础上，有创造性的开发和综合性的运用，需要围绕人物和剧情发展创新融合出全新的、适合剧中人物个性、气质和内心情感的舞姿、造型、舞步、舞段。比如，在《红色娘子军》第一场，琼花与老四双人舞中的“倒踢紫金冠”“乌龙绞柱”“扫堂腿”“串翻身”等中国古典舞动作和京剧“对打”的表现方式，让琼花在一连串激烈的中国传统舞蹈动作中，表现出强烈的反抗精神和不屈性格。

正是这些曾经被称为“土芭蕾”的舞蹈样式，与其所表现的英雄人物吴琼花、洪常青等融为一体，在时代的大浪淘沙中沉淀为能够代表中华民族精神的芭蕾舞形象。

深入生活、走进现场，同理与共情中激发创作灵感。《红色娘子军》的主要创作人员在回忆文章中，都不约而同地强调“深入生活”“体验生活”对于艺术创作的不可或缺、不可替代的重要作用。1964年1月芭蕾舞剧《红色娘子军》创作任务启动之后，很快主创团队接到上级指示，前往海南岛体验生活。虽然在1961年，由谢晋导演、祝希娟主演的同名电影《红色娘子军》已先声夺人，红遍全国，但是芭蕾舞剧《红色娘子军》却从舞台艺术的独特规律入手，选取为舞台艺术审美所青睐的色彩、旋律、场景、动作等加以集中强化的表现，而这其中的许多点睛之笔、华彩篇章都是从体验生活的过程中获取。比如第二场娘子军成立日在红色根据地广场上的“练兵舞”，这是一段展示娘子军整体形象的精彩舞段，编导李承祥以芭蕾舞足尖技术的方式结合上身手持刀枪的挥舞，加以整齐而美观的队形调度穿插，以真实的军事训练、基本队形步伐为基础，又平添了许多新颖的舞台构图，可以说那种飒爽英姿是世界芭蕾舞台从未有过的美感样式。

红色故事在红色舞蹈经典中升华。中华民族进入到20世纪后，在中国共产党的领导下，中国舞剧以自强果敢的奋斗创新精神和开阔胸怀，自觉融入世界优秀文化的洪流中，与“芭蕾”——这一世界性的人类艺术大树相连接，并由此散发出富有中国特色的崭新枝叶，不断探索用世界优秀的艺术形式讲述中国自己的故事，以芭蕾舞剧《红色娘子军》在舞台上树立起前所未有的英雄的人民和人民的英雄的舞蹈艺术形象。

如今，在几代中国人心中，芭蕾舞剧《红色娘子军》中吴琼花以及娘子军的形象日益变得隽永，她不仅拥有以足尖舞为风格底色的芭蕾艺术，还满带着从中国革命斗争生活中提炼的动作造型，这些独特、强烈、传神又优雅的舞蹈语言共同赋予娘子军琼花——这个中国劳苦妇女命运变迁的形象美，这种美是任何其他艺术形式所无法取代的：她在足尖上被捆绑鞭打，在足尖上奔逃反抗，在足尖上抚摸红旗而泣，在足尖上练兵成长；无论是褴褛的红衫、遍体鳞伤，还是短发军服、冲锋陷阵，这个在苦难深重的旧中国最底层的女性，为千千万万个中国劳动妇女所共情；她拼死砸碎锁链、要翻身求解放的抗争，彰显着不同凡响的人性魅力。

《红色娘子军》 时 任 摄