

# 一部历久弥新的红色经典

## ——芭蕾舞剧《红色娘子军》赏析

□ 邹联丰

**摘要:**《红色娘子军》是我国第一部民族芭蕾舞剧作品,以此为标志,中国芭蕾舞真正迈开了创建民族风格进程的一步。它取材于革命的现实性题材,直接反映一群女战士在海南的革命斗争和生活。在芭蕾舞剧的选材上具有革命性的突破,在音乐的创作上和舞蹈动作的编排上又有很多创新,是一部久演不衰的优秀剧目。本文试从多角度全方位地解析该剧,以期读者能够对该剧有个较全面的了解和再认识。

**关键词:**娘子军 芭蕾舞剧 民族 艺术创新

6场芭蕾舞剧《红色娘子军》是中国芭蕾史上的一座里程碑。它从中国人的审美观出发,以中国革命历史作为创作的历史依托,将西方芭蕾的技巧与中国民族舞蹈的表现手法相结合,创造出了民族芭蕾的世纪精品,并成就了中西文化在芭蕾艺术领域完美融合的世界奇迹。

### 剧情介绍

芭蕾舞剧《红色娘子军》的音乐与舞剧《白毛女》的创作思路比较接近,剧情取材于梁信的同名电影剧本。海南椰林寨女奴吴琼花不堪恶霸地主南霸天压迫,逃出南府,路遇红军干部洪常青,经其指引加入红色娘子军。在一次战斗中,她违反纪律,打乱了原来的战斗部署,而使南霸天逃脱。后来在党的教育下,吴琼花不断提高阶级觉悟,与部队一起奋勇杀敌,击毙南霸天,解放了椰林寨。

### 舞剧《红色娘子军》的创作过程

《红色娘子军》的改编形式之多、改编持续时间之长、艺术影响力之大,不仅在“红色经典”中无可匹敌,即便把比较范围扩大到新中国成立后所有的文艺作品,敢自言出其右者也难找。

1960年,电影《红色娘子军》公映后,《红色娘子军连歌》的旋律响彻大江南北。

1963年,中央芭蕾舞团在讨论创作革命题材的芭蕾舞剧的时候,《红色娘子军》就被提到了改编日程上,首倡者是时任中央芭蕾舞团创作组负责人的李承祥。

1964年初,芭蕾舞剧《红色娘子军》改编创作组成立,李承祥任组长,作曲家吴祖强和演员刘庆棠(洪常青扮演者)任副组长,成员包括编导王锡贤、蒋祖慧,留苏归来的舞台美术设计师马运洪,吴琼花的扮演者白淑湘等人。

1964年2月,创作组到海南深入生活,途经广州时拜会了《红色娘子军》电影

剧本作者梁信。梁信非常高兴,并重新写了剧本提纲。在海南,创作组乘着部队安排的卡车到处颠簸,在琼海万泉河一带拜访了五六位前“娘子军”战士,参观了地主张抹贡(绰号南霸天)的“阶级迫害展览”,还在屯昌部队下连当兵,练习立正、稍息、刺杀等动作。芭蕾舞剧本就是在去海南岛的路上琢磨出来的,大纲由李承祥执笔。3月,创作组回到了北京,向当时的文化部副部长林默涵作了汇报并获得肯定。为了赶在国庆节上演,芭蕾舞剧《红色娘子军》在7月份就排完了,后到大同集体军训。

1964年9月26日,芭蕾舞剧《红色娘子军》在北京天桥剧场首演。周恩来观看演出后走上台,对芭蕾舞剧《红色娘子军》给予了充分肯定。在天桥剧场演了3天,紧接着就到人民大会堂小礼堂登台。

10月8日,毛泽东、刘少奇、朱德等中央领导都观看了芭蕾舞剧《红色娘子军》。演出后,毛泽东主席上台与演职员合影,并说芭蕾舞剧《红色娘子军》在方向上是正确的,艺术上是成功的。

### 舞剧《红色娘子军》的成功之处

创作上的政治思想与艺术思想的完美结合。《红色娘子军》在艺术形式上和思想内容上都达到了当时的最高水准。音乐与舞蹈的创作者在创作、修改与加工过程中,都本着这样的创作原则:坚持革命的现实主义和革命的浪漫主义的统一,浓厚的生活气息与鲜明的人物形象的统一,西方传统、中国传统与现实要求的统一。毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》中,明确地指出“文艺批评有两个标准,一个是政治标准,一个是艺术标准”。

《红色娘子军》创作与修改的整个过程,都严格按照毛泽东的这两个标准进行。政治上完全符合毛泽东的“六项标准”,也比较准确地表现了他的军事思想。

艺术上,典型化、真实性、创新性、民族性等艺术创作的基本要求,在剧中都可以找到相应例证。譬如典型化的娘子军连、洪常青、吴琼花的音乐主题,在全剧中起到了主导作用,来自部队现实生活的舞蹈艺术动作——射击舞、刺杀舞、投弹舞、进军舞等,为作品的真实性提供了鲜活的材料。舞蹈表现形式的革新,为创新性的要求提供了技术支持,民族音乐与民族舞蹈素材的大量有机与灵活运用,满足了创作对民族性的要求。这就使得该剧的创作“比普通的实际生活更高、更强烈、更有集中性、更典型、更理想,因此就更具普遍性”。

革命的现实主义与革命的浪漫主义的结合。“现实主义”与“浪漫主义”是人类艺术创作的两个基本类型,但在前面加上定语“革命的”之后,就使这两个类型具有了鲜明的时代性。“文化大革命”前艺术创作的一个基本要求,就是“革命的”,20世纪60年代初期进行的“三化”讨论,核心就是“革命化”。“革命的现实主义”创作原则的体现,可从以下几个层面找到相应例证。音乐创作上,把音乐写得“明确、简单”、“易懂、易记,适宜舞蹈”。中国舞剧团运用革命的现实主义手法,就使得全部的音乐创作严格地按照戏剧故事情节的发展而发展、舞蹈动作的展开而展开。音乐只能是烘托气氛、衬托人物、营造氛围,不能超越这一定位。创作群体对这个原则这样解释:“舞剧音乐必须从革命的政治内容出发,要服从舞蹈,要为塑造无产阶级英雄人物服务。”

为表现洪常青的“革命的乐观主义”、“革命的浪漫主义”的思想境界,创作中也充分发挥了音乐艺术的能动性。让英雄洪常青始终昂首挺胸,像矫健的雄鹰展翅飞翔,在舞台上纵横自如,痛斥众匪。第五场

“常青巍然屹立，怒视群匪”舞段中，舞蹈与音乐、舞美的处理，都充满了“革命浪漫主义”色彩。管弦乐队用极强的力度营造着悲壮的音响背景，舞台灯光音响模拟着“电闪雷鸣”，洪常青以弓步站立、双臂展开的雕塑般造型，把英雄形象塑造得“完美无缺”。这些，都是“革命的浪漫主义”创作原则砥砺的结果。

#### 舞剧《红色娘子军》的艺术创新

**音乐上的艺术创新。**该舞剧音乐的序曲直接从原电影插曲《娘子军连歌》中取材。此后，该歌曲又作为“舞剧主题歌”不止一次地运用在娘子军连队集体形象出现的场面中，有时是乐队演奏，也有许多时候是通过齐唱、合唱直接表现出来。作为自身创作的新音乐形象中比较突出者，包括有党代表洪常青的主题：它豪迈、坚定，并暗含有某种悲壮的调式色彩。女主人公吴琼花的主题也很具个性，并取得了有效的戏剧性发展。随着戏剧情节的发展，这一主题的气质也越来越接近娘子军主题。同时，从音调方面看，它们也共同具有海南地区的民歌风格特点。

几个反面人物的音乐形象塑造也很有效。譬如南霸天的音乐，它最早出现就用加了弱音器的铜管乐小号演奏，透着一种阴险毒辣和老谋深算的气味，主题进行中反复强调增四度音程，这种对我国五声性风格旋律来说是很怪诞的旋律，也令人感到不安，好像有一种不祥之兆。此外，在表现南霸天做寿，土豪们勾搭捧场的情节中，作曲家巧妙地运用了我国传统音乐曲牌《小开门》的音调，并将之处理成一种平庸和富有讽刺意味的音乐，也很有新意。

再就是乐队。该剧采用了中西混合双管制编制，中西乐器都有。为了与政治要求相适应的艺术效果，突出刚劲和丰满的乐队音响效果，在运用欧洲双管管弦乐队的基础上，大量运用中国的打击乐器，并有选择地使用了中国部分独具特色的弹拨乐器与管乐器。民族打击乐器有板鼓、小堂鼓、小锣、京锣、武锣、大铙锣、小钱、饶钱、齐钱、大齐钱、碰铃、竹筒；民族弹拨乐器有琵琶、柳琴、中阮、大三弦；民族管乐器有竹笛、芦笙、笙、海笛、唢呐。从民族乐器使用数量与品种来看，配器比较集中地体现了当时的音乐审美趣味的响、亮。民族打击乐器集中地运用到洪常青形象的塑造中，从实际的配器效果看，民族打击乐器对洪常青的“出场”、“亮相”等，气氛烘托和人物造型所起的作用

是明显的。一些具有民族特色的管乐器在一些特定的舞蹈段落中，也起到了很好的塑造环境，烘托人物的作用。

总之，该舞剧音乐在典型人物和典型性格刻画方面，在伴随故事情节发展和展示音乐的戏剧性表现力方面，都获得了良好的效果。该舞剧的抒情性音乐段落也不少。如：吴琼花独舞；表现根据地人民慰问红军时，由女性表演的《斗笠舞》等。为了充分表达军民、民拥军的思想，作曲家还特意将这一段音乐处理成载歌载舞的形式，这虽然是西方舞剧中不用的，但中国人很喜欢。舞剧中，一些特性舞的音乐写得很精彩。如：充满压抑气氛和酝酿着反抗精神的《黎族舞》、火热和富有朝气的《赤卫队员五寸钢刀舞》等。前者表现受奴役的少数民族少女被抓来为南霸天寿宴献舞，乐队中法国号采用了固定节奏的阻塞音演奏，给人以压抑、被迫之感，后者在赤卫队员们表演的舞蹈中加进了中国唢呐，充满了豪爽和火辣辣的阳刚之气……都独具特性。

**舞蹈上的艺术创新。**从舞蹈学层面来看，西方传统、中国传统与现实要求相统一的具体体现就是西方芭蕾艺术形式与中国传统民间、古典舞蹈、武术等肢体艺术表现手段的融合与统一。欧洲芭蕾艺术的基本表现形式——足尖——是全剧基本的形式结构与手段。但是，我们从舞蹈形态上不难发现，全剧自始至终都融入了大量的中国民族民间、古典舞蹈的语汇与技法。

“浓厚的生活气息”是这个时期艺术创作的一个基本要素。这就要求艺术作品把现实生活的典型化元素，有机地植入艺术作品。舞蹈方面的例证如娘子军战士的“射击舞、投弹舞、刺杀舞”，赤卫队员的“五寸刀舞”等，都是直接来自现实的军队生活，这在以往的中外芭蕾舞剧中是绝无仅有的。

“鲜明的人物形象”是该剧创作在舞蹈人物塑造方面的一个特点。创作群体在人物形象塑造方面，有意识地按照“三突出”这个原则进行。“在所有人物中突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物”。剧中“所有人物”中，正面人物在视觉上始终处于“居高临下”的状态。吴琼花即便是被绑在牢狱的石柱上，被成群的敌人毒打，编导始终还是把她放置到“中心”地位，这种情况在洪常青身上更是如此。剧中的“正面

人物”中，英雄人物与普通群众之间又有所区别。洪常青、吴琼花、连长等英雄人物是全剧的核心，他们的舞蹈时空设计十分突出，音乐主题更是统领全剧的“主导动机”。“英雄人物”中，洪常青无疑是“主要英雄人物”，舞蹈与音乐的篇幅最长，分量也最重。通过主次层次的逐级区分，“正面人物形象”也就相对“鲜明”，“英雄人物形象”也就相对“突出”，“主要英雄人物形象”也就更为“丰满”。

#### 结语

由于历史原因，芭蕾舞剧《红色娘子军》成为一部艺术上有一定成就、政治上有时“污点”的“当代经典”。尽管如此，我们还是应当采取宽容的胸怀，对其艺术价值、历史地位予以客观评价。对其存在的局限，也应深入剖析，使之不再对现实音乐、舞蹈的创作构成负面影响。《红色娘子军》创作的艺术基础是西方芭蕾舞剧的基本表现形式、中国古典舞与民间舞的融会贯通，西方舞剧音乐创作技法与中国民间音乐表现手法的融会贯通。该剧的音乐创作在艺术上取得了一定的进步，从舞蹈本体层面上看，该剧在芭蕾艺术中国化的道路上，迈出了成熟的一步。它以其独特的中国式理念和表达方式无可替代地跻身芭蕾名剧之林，成为中国乃至世界舞蹈史上的一朵奇葩，是无可非议的。

#### 参考文献：

1. 王伟任、王顺通：《音乐欣赏教程》，人民音乐出版社，1995年版。
  2. 汪毓和：《中国近现代音乐史》，北京：人民音乐出版社，2002年版。
  3. 雷红薇：《音乐鉴赏》，西北工业大学出版社，2000年版。
  4. 李凌：《舞剧音乐随谈》，人民音乐出版社，2001年版。
  5. 李修建：《共和国前期电影中的女性形象》，《长沙理工大学学报（社科版）》，2008（3）。
- （作者单位：郑州铁路职业技术学院艺术系）

编校：施宇

