



日前,中国国家交响乐团党委书记王安代表国交党委拜访了乐团的老领导、著名指挥家严良堃。严老虽然年逾八旬,但思维敏捷,幽默乐观。王安与严良堃关于音乐舞蹈史诗《东方红》的对话,在新中国成立60周年之际听来颇有意义。

王安:严老,我们今天来,一是看望老领导,二是向您学习,三是来喝茶,乐团的人都知道,您家的茶好喝。

严良堃:欢迎。先声明一下,关于音乐舞蹈史诗《东方红》,我可以讲当时的一些情况。不讲我自己,我倒愿意;要说我自已,我一百个不愿意。苏东坡说过:“泥上偶然留指爪,鸿飞哪复计东西。”

王安:当然。您请随意。

严良堃:1964年,新中国成立15周年,这是个大日子。能不能用艺术的形式把中国革命总结一下,这是周总理当时考虑的一个问题。那个时候,陈毅在上海看了一个歌舞串联,名字叫《在毛泽东的旗帜下高歌猛进》。周恩来知道了这个事,让陈毅去看一看,看看基础怎么样,如果行的话就把它搬过来。陈毅看完做了汇报,总理还是有点犹豫,他说你再去看一看,又看了一次。陈毅回来说:我看可以,可以拿到北京来。后来就拿到北京来了。总理一看说:不行,要改。从中国共产党成立一直到中华人民共和国成立,要包括三个部分:党的领导、武装斗争、统一战线。他说:常常要我们将革命胜利的经验说给第三世界亚非拉国家的人听,讲半天他们也不一定都能理解,我们就演给他们看,他们就懂了。

后来派我们到上海去观摩,那个时候上海人很牛,说你们要我们来只接待一个人。我说:去找孟波,他是文化界领导,让他用车拉着我们几个人到他家睡觉去。后来孟波说都接待。我们以前跟孟波都很熟的,20世纪30年代他和聂耳一起写救亡歌曲。第二次陈毅表态就比较肯定了,可以拿到北京来。总理看了以后就定下来了,决定搞成表现党史、歌颂毛泽东思想的一个大歌舞。1964年6月开始组织人在一起创作,8月份要把稿子弄出来。人都集中在北京动物园对面的西苑饭店,那个时候,有人说,文艺界的情况是中央不如地方,地方不如部队。就是说,中央的文艺界不如地方,比如上海,搞出好东西来了。上海不如部队,部队搞出《十送红军》。总理批评吕骥说:你再没有改进的话,我就把部队开进来,带到音乐家协会来,把你们都赶走。这

音乐舞蹈史诗《东方红》背后的故事

特约主持人:王安 特约嘉宾:严良堃

样,中央学习地方,地方学习部队,于是就把中央、地方和部队的精华都集中到北京进行创作。

那是8月份,6月份下的决定,总理已经批了,包括非要不可的那几幕,像秋收起义啊、遵义会议啊,最后到延安,这一条线弄出来,到人民共和国成立为止。后来想把人民共和国成立之后也放上,就加了一个抗美援朝,还加了一个大炼钢铁,后来毛主席不同意,就去掉了,就到中华人民共和国成立为止。另外,毛泽东听汇报以后说:我的像那么多,是不是取消一点啊!那时好像每一场都有毛主席的像,毛泽东知道了不高兴,后来保留二幕有毛主席的像,其他的都取消了。总理一看说:不行,要改。从中国共产党成立一直到中华人民共和国成立,要包括三个部分:党的领导、武装斗争、统一战线。他说:常常要我们将革命胜利的经验说给第三世界亚非拉国家的人听,讲半天他们也不一定都能理解,我们就演给他们看,他们就懂了。

后来派我们到上海去观摩,那个时候上海人很牛,说你们要我们来只接待一个人。我说:去找孟波,他是文化界领导,让他用车拉着我们几个人到他家睡觉去。后来孟波说都接待。我们以前跟孟波都很熟的,20世纪30年代他和聂耳一起写救亡歌曲。第二次陈毅表态就比较肯定了,可以拿到北京来。总理看了以后就定下来了,决定搞成表现党史、歌颂毛泽东思想的一个大歌舞。1964年6月开始组织人在一起创作,8月份要把稿子弄出来。人都集中在北京动物园对面的西苑饭店,那个时候,有人说,文艺界的情况是中央不如地方,地方不如部队。就是说,中央的文艺界不如地方,比如上海,搞出好东西来了。上海不如部队,部队搞出《十送红军》。总理批评吕骥说:你再没有改进的话,我就把部队开进来,带到音乐家协会来,把你们都赶走。这

王安:在北京的演出是不是文化部的几个团都参加了?



严良堃:中央歌舞团的人多些。

王安:现任我们团副团长的许树滋,当年是跳儿童团的舞蹈小演员,到后来拍电影的时候他的个头“蹿”起来了,不让他拍了。

陈老总提意见

严良堃:《东方红》的创作主,要是周恩来总理把关,中间遇到什么问题最后由总理拍板。中间有这么一段故事,我们一边排一边修改,每次演出总理就请元帅、将军来看。有一次陈毅、贺龙等几位长征时候的老帅来看,提了些很具体的意见。比如井冈山会师、秋收起义、南昌起义,旗帜上的字,之后,把台本送到总理那儿,他改,北京的那几个团当然都参加了,咱们中央乐团出了一个首席叫司徒华成,乐队是中央歌剧院的乐队,我们的乐队没上。我们乐队正好有事,1964年有任务,是总理的外事活动,我们要参加演奏,所以我们的乐队抽不出来,我们乐队除了首席,还有两个指挥,我一个,还有秋里,当然还有一些创作人员在里头。创作人员有地方的,有部队的,有中央的,人才都在那里头了。之后,把台本送到总理那儿,他改,长江两岸,珠江堤畔”。甚至有些地方没有他还改不了。那个时候有一个领导小组,领导小组的头是宣传部部长周扬。还有文化部的周巍峙,上海来了一个文化局局长徐平,部队来了一个总政文化部部长陈亚丁,这三个人主持日常工作。后来人员陆续调来,要搞大歌舞了,部队的演职人员必须过来,调乐队和舞蹈队,包括了四个军区的文工团,有南京军区、广州军区、北京军区和沈阳军区。上海调来了两个指挥,一个文化局局长,一个舞蹈导演,主要是北京和上海的,一时间人才济济,有作曲组、指挥组、导演组。

王安:在北京的演出是不是文化部的几个团都参加了?

日战争的新局面。再者,他们和我们都反对当时的蒋介石,这不是好事吗?听了总理的话,这件事情就过去了。还有一次,孙维世传达邓颖超同志的意见说,打马鸿魁的马队,是在过草地之前,不是过草地之后,时间不对。总理哈哈一笑:“嗨,不对,小超那时在收容队,她记错了!”这种温馨场面,谁曾在总理面前经历过?总之,是在总理的主持之下才完成了这样一台大戏。

王安:当时中央乐团的合唱团参演了吗?

严良堃:参加了。那个时候参加《东方红》演出的演职人员共3000多人,合唱团有1000人,乐队大概有500人,舞蹈队和工作人员约1500人。中央乐团受到的启发和教育是,向先进的表演风格学习。那个时候要唱一支歌,要演一个曲子,首先自己要理解它的思想感情,自己要融到作品当

中去,使自己的思想感情与作品一致。我们不是在表演它的技术,而是表演它的内容。这是艺术创造的正确道路。

王安:这一点非常重要,要坚持内容和形式的统一。技术、形式都要服从内容的需要。

严良堃:表现好先进的东西,自己先要学习,体会先进的内容。《东方红》的排练演出促使我们学党史,学先进人物,学先进事迹,大家思想境界都提高了。

王安:您还记得《东方红》演了多少场吗?

严良堃:主要是在人民大会堂演,从1964年一直到1965年,后来搞电影,也是在大会堂拍的。大会堂所有的设备都没有拆掉,所以周总理只要是接待外宾就在大会堂演,主要是北京的文艺团体演,外地的都回去了。给外国人讲中国革命成功的经验是什么,他们没有什么印象,一演《东方红》大歌舞,就不用讲了,他们都懂了。一共三条:党的领导、武装斗争、统一战线。

周总理的关心

王安:周总理对演出成功起了关键作用。

严良堃:总理想像力很丰富,他不仅是一个杰出的政治家,而且懂文艺,明确要重点强调毛泽东。秋收起义和南昌起义,一定要突出主,红军给他们枪不说,干吗还给他们红旗呀?红旗是劳动人民创造的,怎么能给一个奴隶主呢?听得到这里总理笑着说:如果当时不和他们喝鸡白酒的话,我们就没有办法通过彝族区,没有办法走到抗日的第一线,就无法促成抗

个开会方案,都不成,怎么办呢?他说,主席拨转了船头,可以用拨转船头去想像你们的舞蹈设计嘛!这样点拨一下,舞蹈导演就说:这样好哇!还说不要只考虑红军战士出场,还有老百姓啊!特别要有少数民族群众。这样,开遵义会议的演出就变成了一个船,也有很多少数民族,穿得花花绿绿的,一下子就变成了一个很大的场面了,他就那么点一下,就给了艺术家丰富的想像力了。

王安:上世纪五六十年代,周总理是许多艺术家的好朋友,和他们过从甚密。

严良堃:总理一直对文艺界的演员很关心。举个例子,总理看见赵青在揉腿,问:“你在干什么?”答:“有点风湿。”“怎么回事,你们睡的什么呀?”答:“我们睡的水泥地。”“舞蹈演员怎么能睡水泥地?不行。”总理说,“我们有剩余的木头给你们一点。”第二天,秘书打电话过来:“院长,你们做个预算,舞蹈演员有多少,房子有多少平米?来领木头吧。”

王安:后来电影拍了多长时间呢?

严良堃:1965年拍完的。那个时候外国人看完大歌舞之后都写报道,一个法国人说:你们的游击队歌像我们法国的歌。后来江青知道了,说:怎么我们中国的歌有外国的味,不行,要改。江青在中间插进了三件事,这是第一件。她说不能用法国人的歌,于是就改了。后来总理回国知道了,问:“怎么改了?”有人回答,江青说这是法国歌曲。“什么法国歌曲,是八路军歌曲,好多青年人到了我们八路军办事处,打着裹腿,背着背包,唱着这个歌曲到敌后打游击去了,这是当时我们自己的歌嘛!”“游击队歌”又改了回来。这个事情江青没有弄成。第二件事,过铁索桥用了法国的一个儿歌。江青说了一句话:“红军过铁索桥只会唱儿歌呢?把它改了吧。”因为红军当时没有作曲家,把当时其他现成的曲子拿来配词唱,这在当时不止一首。这个按江青的意思改过来了。

王安:我看过一个资料,当时在泸定桥,蔡畅同志站在桥头用法语高唱《马赛曲》,来鼓舞红军战士。

严良堃:第三件事,在天安门狂欢,各民族的舞蹈都有,江青说:“怎么没有汉族的舞蹈?”后来就加了京剧,由张云溪等在台上耍旗子、翻跟头。我们都觉得跟民族舞蹈在一起不协调。后来总理说了一句话:“原来少数民族的舞蹈也没有放在一起呀!”“文化大革命”以前这段保留,“文革”以后就删掉了,“文革”后还动了一句音乐,说李劫夫不行,他的作品,也重录了。其实文艺本身不要把谁在上面谁不在上面联系在一起。

王安:您说得太好了。文艺不能脱离政治,但又不能和政治绑得太紧,不能动不动就把审美的选择变成一种政治的选择、道德的选择。

严良堃:一切政治制度下的文化成果都是人民的创造,不必与政治家紧密联系起来。对样板戏也是这样,有人把样板戏看成“阴谋文艺”,这是不对的。

王安:其实样板戏也凝聚了广大文艺工作者的心血。

严良堃:当时的样板戏是人民的创作不是江青的创作,当时她是点过一些地方,那也是艺术上的探讨。在样板戏上她提的某些建议也还是在点子上的。但东西不是她个人的,是广大文艺工作者呕心沥血创作出来的。

(本文由贾伟整理)

家中央新闻媒体的记者将全程参与本次活动。

随着中国在国际上影响不断深化,近年来,除东南亚国家外的世界许多国家出现了“汉语热”“中华文化热”。根据有关数据,自2004年全球首家“孔子学院”成立,至今已有400多家“孔子学院”遍布全球,海外学习汉语的人数超过4000万。根据国家汉办的推广计划,到2010年,全球“孔子学院”的总数将达500家。

中国公共关系协会会长苏秋成说:“举办本次活动的目的,是为了推动世界学习汉字和中华文化传播,为国际汉语教学造势,并以此为契机,通过每年在‘谷雨’时节举办系列学术研讨、文化交流、专业研究等活动,把‘谷雨’节气推行作为‘世界中华汉字日’,进一步激发世界对中华文化的关注和认同,促进汉语语言的研究与发展,拓展我国在教育、文化、经济等多领域的交流与合作。”(桃桃)

争鸣

改编王小波的依据

夏波

话剧《黄金时代》上演了,引起了如此大的争议,排练时心里虽有所准备,但依然没想到反应是如此的剧烈。争议的焦点主要是针对陈清扬的“剧变”和后半部分,也就是当代部分的延伸创作方面。有人对以上改编完全支持,认为“属于青春的黄金时代,蹉跎了,众生逐利的黄金时代,破碎了。若真将‘黄金’奉为一个时代的主角,那将是一幕多么恐怖的图景”,认为这是把王小波精神延续到当下而进行的灵与肉的拷问。同时,也有许多观众表示不能接受,主要是非常熟悉和虔诚喜爱乃至将王小波奉为精神导师的“王小波迷”们,认为这不是原来《黄金时代》的东西,离原著太远了,甚至认为很俗气。而对于陈清扬的变化,与王小波原来的那个清纯可爱的陈清扬相对照,认为过于“剧变”了。我想,我也是个“王小波迷”,在此,很有必要把我的思考和创作初衷说出来,和广大的“王小波迷”们以及广大读者观众进行一下交流沟通。

王小波精神是什么?不用多说,那就是那种坚持善良理性与人格健全独立、分辨善恶、追求自由与博爱的人文精神!正是这种精神以及王小波独特的语言艺术,使他在当代文坛中独树一帜,给了人们一双独特的眼睛,看到了一个不曾看过的世界。

关于第一个问题,我的思考是:我如何才能把这种精神更丰满地融入在《黄金时代》话剧的改编中?又如何让这种精神更有活力更直接地去影响当代更多的观众,让他们去积极地思考,并且把这种精神变成自己的行动而对现实发生作用。这就带来一个问题,是完全忠实地再现原著,还是将这种精神与当下现实连接?我觉得,仅再现那段逝去年还不久的历史,对当代观众来说,尤其是对完全不了解那段荒唐辛酸历史的“80后”“90后”观众来说,是远远不能真正了解王小波的精神的,甚至会评论家所担心的那样,只知道王小波的轻松有趣,不了解其“黑色幽默”背后的沉重与犀利!那样的话,反倒背弃甚至辱没了王小波精神,这是我万万不想做,也不希望“王小波迷”们看到的!因此,我认为,更有必要把《黄金时代》放到王小波广博的整个体系中

来看待。所以,我把全剧的形象种子命名为:“让锋利的理性之光照亮欢乐尘嚣”。在四处飞扬、充斥着物欲享受的欢乐中,呼唤健全理性与人格独立,期望能引发观众获得一些人文道德的思考!也期望广大的“王小波迷”们,站在王小波精神的高度,来从是否有新的收获的角度,来看待话剧《黄金时代》的创作。我们不仅要通过再现《黄金时代》的方式怀念王小波,更重要的是,要让王小波的精神活在当代乃至未来!

关于陈清扬“剧变”的问题,我的想法是:当年王二与陈清扬的爱情,今天如何看待,我们应该首先做一下分析。就原著的文字感觉看,他们是那么的自由浪漫,陈清扬是那么的纯情可爱,如同自然造化一样的清新博大。但是,我们不禁要问,那是在一个什么样环境中产生的爱情?那叫爱情吗?我认为,这种爱情,如同王二不离口的逻辑一样,它是高度的象征,是王小波精神追求独立与自由的标志物,它是王二和陈清扬用来反抗那个荒唐时代追求真理与自由的结果!它是在那个人性扭曲时代下人性大胆反抗和灿烂的闪光!那是两个被抛弃的人在个貌似讲理实则混不讲理情境中的不幸却又万幸、勇敢又无奈的结合!如果没有这个认识,那么这种爱情就会脱离王小波精神,与当下许多的爱情纠葛毫无区别,也毫无其独特价值意义。

说实话,演出开始以来,我每天都尊重和关注观众的反应,不断反思和总结。我发现,绝大多数人对改编都给予了热情的肯定。那些从头到尾的笑声和掌声,让我感到我的思考并没有白费。有一定阅历和年纪的观众对前半部分,也就是知青部分,《黄金时代》的原著部分感兴趣。而后半改编部分,绝大多数人反应都很积极,年轻观众反应更为热烈,这可能与他们的生活息息相关。对此,我要感谢广大的观众,也感谢李银河老师对我的信任和宽容。

当然,这种改编对于部分深深喜爱王小波《黄金时代》并对话剧给予了很高期望的观众来说,也许一下子情感上难以接受,我能理解,但我想他们若沉下心来,放开眼界,会豁然或慢慢理解的。我真诚地期待着。

倍尔

王小波说过:“这个世界自始至终只有两种人:一种是像我这样的人,一种是不像我这样的人。”对于号称纪念王小波离去12周年的话剧作品《黄金时代》而言,按照王小波的逻辑,《黄金时代》改编的电影、电视剧、话剧等姊妹篇,自始至终都应该只有两种,一种是像原著的《黄金时代》,一种是不像原著的《黄金时代》。

话剧《黄金时代》的导演夏波一再表明,话剧《黄金时代》保留了王小波作品的语言特质、人物及逻辑关系,李银河在媒体口中也以“捧场”身份观演。捧场之前,李银河就曾说过,改编王小波的作品难度很大。但是,无论对该剧心怀何种想象,李银河都要去捧场——于公于私,于情于理。旧梦重温也好,鉴定优劣也罢,李银河的观后感用语言表达出来的不多,她说她在话剧方面是外行,这场话剧“展现了和《黄金时代》原著不一样的感受”。李银河这一席话,像投向无底洞的一粒颗尘埃,一向语出惊人的她居然用了这么委婉的表述。

无论小说《黄金时代》是否情愿,它不可抗拒地被“纪念王小波”的力量大卸八块,按编剧的意愿分为九个场景演出。为了

来看待。所以,我把全剧的形象种子命名为:“让锋利的理性之光照亮欢乐尘嚣”。在四处飞扬、充斥着物欲享受的欢乐中,呼唤健全理性与人格独立,期望能引发观众获得一些人文道德的思考!也期望广大的“王小波迷”们,站在王小波精神的高度,来从是否有新的收获的角度,来看待话剧《黄金时代》的创作。我们不仅要通过再现《黄金时代》的方式怀念王小波,更重要的是,要让王小波的精神活在当代乃至未来!

关于陈清扬“剧变”的问题,我的想法是:当年王二与陈清扬的爱情,今天如何看待,我们应该首先做一下分析。就原著的文字感觉看,他们是那么的自由浪漫,陈清扬是那么的纯情可爱,如同自然造化一样的清新博大。但是,我们不禁要问,那是在一个什么样环境中产生的爱情?那叫爱情吗?我认为,这种爱情,如同王二不离口的逻辑一样,它是高度的象征,是王小波精神追求独立与自由的标志物,它是王二和陈清扬用来反抗那个荒唐时代追求真理与自由的结果!它是在那个人性扭曲时代下人性大胆反抗和灿烂的闪光!那是两个被抛弃的人在个貌似讲理实则混不讲理情境中的不幸却又万幸、勇敢又无奈的结合!如果没有这个认识,那么这种爱情就会脱离王小波精神,与当下许多的爱情纠葛毫无区别,也毫无其独特价值意义。

说实话,演出开始以来,我每天都尊重和关注观众的反应,不断反思和总结。我发现,绝大多数人对改编都给予了热情的肯定。那些从头到尾的笑声和掌声,让我感到我的思考并没有白费。有一定阅历和年纪的观众对前半部分,也就是知青部分,《黄金时代》的原著部分感兴趣。而后半改编部分,绝大多数人反应都很积极,年轻观众反应更为热烈,这可能与他们的生活息息相关。对此,我要感谢广大的观众,也感谢李银河老师对我的信任和宽容。

当然,这种改编对于部分深深喜爱王小波《黄金时代》并对话剧给予了很高期望的观众来说,也许一下子情感上难以接受,我能理解,但我想他们若沉下心来,放开眼界,会豁然或慢慢理解的。我真诚地期待着。

话剧《黄金时代》的偏差

倍尔

迎合观众口味,《黄金时代》的台词里甚至加入了“躲猫猫”等时下网络流行语,连小沈阳的口头禅“啪啪儿地”也出人意料地成为一句台词,这些段子如愿以偿地引起现场一片哄笑。

中国的话剧观众也许是世上最善良的观众,他们不加分辨地将笑声、掌声、鲜花和挥手致意送给每一部话剧作品,《黄金时代》也得到了这样的礼遇。在话剧从文艺青年的小众文化生活演变成一场“全民狂欢”的麻利转身中,在真假莫辨的鲜花、掌声和挥手致意中,明年、后年乃至多年以后,一定还会有志得意满的制作人把更多打着“纪念”旗号的作品搬上舞台,届时也一定还会有跟被纪念者有关的人前去捧场。

王小波的《黄金时代》仍然是读者记忆里那杯余温尚存的淡淡清茶,话剧《黄金时代》也尽可以成为取悦观众的咖啡和香烟,一个是原装,一个是贴牌,二者理论上差异不大。要紧的是,无需旁驾李银河表态,每个在王小波汪洋恣肆的《黄金时代》里神游过的文艺青年,都会任凭心中那把将锈未锈的标尺恣意延长,以丈量话剧《黄金时代》相对于王小波《黄金时代》那难以言喻的偏差。