

《東方紅》的革命藝術

王墨林(以下簡稱王)：我們雖然不曾看到現場演出的《東方紅》，但是許多人都已經通過電影或錄影帶的呈現而一窺究竟了。

也許有人認為它充滿政治教義，也許有人認為它客觀反映出新中國的政治氣象；然而，無論從哪個角度切入審視《東方紅》的創作價值，都突顯出一個很重要的命題，就是歌舞與政治之間的關係。

龐志陽(以下簡稱龐)：文藝在古今中外任何一個歷史上的革命階段，都是很重要的工作。中共在革命事業發展之中，累積了幾代的文藝工作者，無論黨內／黨外都有，他們在各個革命階段創作了無數影響人心的音樂、歌曲。

《東方紅》是1964年國慶演出的作品；中共從建黨到建國的卅三年間，所培養出來的這些人及作品，都投入到這齣大型音樂舞蹈史詩劇之中。以當時中國無論人與人或人與社會之間的關係至今已成為人們緬懷不已這個現象來看，《東方紅》的創作背景是存在著某些優越的客觀條件。

王：在《東方紅》中出現的〈團結就是力量〉、〈打倒列強〉、〈松花江上〉這些歌在台灣戒嚴時期，

連我們也是耳熟能詳的。

您說的文藝與政治的關係也充份反映在冷戰結構下的台灣社會。我服役時在陸軍藝工隊工作，每年的藝工競演都可以看到各隊演出從辛亥革命、北伐、抗戰、剿匪這些複製革命神話的歌舞劇。

龐：《東方紅》的歌曲都是從中央蘇區或抗日戰爭，一直到解放後的幾萬首之中挑出來的，這些歌曲在一定程度上經過歷史考驗而留傳下來的，也是中國人民熟悉的記憶。

在這個基礎上所發展出來的文藝與政治的關係，不能只從事物的現象去看，更是反映了近代中國的精神狀態。若是加以圖解政治的概念化手段來呈現中國近代史的圖像，反而在搞政治報告了。

王：您的意思是藝術可以超越政治，甚至把政治材料內化到藝術形式嗎？

龐：我在這裡可以舉一個例子讓這個觀念更為具體化；《東方紅》中有一場「遵義會議」的舞蹈場面，若用圖解政治的手段，或者搞幾個領導人物在開會，或者用幻燈、電影等媒體表現一下，而這樣也不足以建構「遵義會議」改變中共歷史

的重要性，因為這個會議確定了毛澤東在中共的領導地位。

我們設計了由外部反映這段歷史；當戰士、民衆們正陷入於長征的進退維谷之時，天幕上出現了一棟樓房，也是會議之地，舞台上的群眾都歡呼起來，群眾興奮的情緒導致手舞足蹈起來。我要說的是真實的歷史景象並非如此，我們更要表現出長征一路上顛沛流離，是誰使我們身邊戰友給喪失了生命，從開始長征到遵義死傷了許多紅軍戰士，這個責任誰要負？當時中央內部的政治鬥爭誰都不知道，然而，藝術真實與生活真實不同，我們要表現的是當時群眾只知道黨在面對

態，卻沒有捨棄政治的從屬性，這樣能取得藝術與政治之間的平衡點嗎？

龐：那麼我在這裡要問：如何定奪政治在藝術中的屬性呢？蘇聯曾提出「新現實主義」的美學，中國卻提出「革命的現實主義」與「革命的浪漫主義」相結合的美學。從藝術的觀點來詮釋「革命」並不是一個狹隘的概念而已；「現實主義」是不只要表現生活已經發生的事物，「浪漫主義」是甚至要表現生活可能發生的事物。

〈遵義會議〉這個場面的穿插，從「現實主義」的觀點來看，是在歌頌毛在黨的革命事業中的重要地位，但是從「浪漫主義」的觀點來看，它總



《東方紅》序幕

這個錯誤，只有推出新的領袖，才能擺脫困境，走向勝利。

王：《東方紅》創作於六〇年代，毛在中共的地位正是日正中天，它既是一齣反映中共革命歷史的歌舞劇，其實也在預設著毛對於中共革命歷史發展的重要性；藝術的真實並不能反映歷史的真實，你們選擇了複製一個現實環境上的精神狀

結了黨中央的錯誤路線，再創勝利的契機，我們採訪過許多長征戰士，他們都為「遵義會議」的決定感到欣慰。

王：以我對於「革命的浪漫主義」的理解，是用藝術的真實超越生活的真實，《東方紅》在兩個小時之內展現卅三年的歷史時空，不可能把歷史的材料一五一十地反映出來，只能反映歷史的精神



(上) (下)：《中國革命之歌》

狀態吧！

龐：藝術如何對待與政治的關係，其實就是在「現實主義」與「浪漫主義」之間建構一個辯證關係，不能用形式主義那一套來否定生產內容的物質基礎，就像有人用時下流行歌曲、交際舞來反映改革開放的政策，就是一種不科學的分析方法。

當時設計《東方紅》的舞蹈場面時，上級要求我們不要圖解政治，不要圖解革命鬥爭意識，而是用藝術去反映，這對我們創作者來說是一個很大的考驗，「革命的浪漫主義」提供了給我們想

像力的空間。當然，限於客觀條件，譬如排練工程的浩大及時間的緊迫，無法在細節上高度凝鍊，就不可避免地出現毛像、三面紅旗這些「革命的現實主義」的符號。

王：改革開放以後，大陸的文藝氣息已變了許多，不只是您提到的流行歌曲、交際舞取代了革命歌曲、忠字舞，像《中國革命之歌》這樣的大型音樂舞蹈史詩劇，也發展出與《東方紅》不同的表演美學。您如何比較這兩個時代的具有代表性的兩個歌舞劇呢？

龐：《東方紅》許多創作材料都是民衆熟悉的記憶，而1985年創作的《中國革命之歌》卻爲了要避開《東方紅》使用過的材料，必須全部重新創作；更爲了要適應當代的審美情趣，吸收了大量西方的現代舞蹈形式。不僅如此，還特別蓋了一個「中國劇院」以供演出；舞台可以升降，天幕也可以上下左右移動，工程不謂不浩大。然而，對於民衆來說，同樣的革命歷史，卻有不同的心理感受，一般反應只是氣派夠大。

王：從錄影帶的呈現來看，《東方紅》像農村裡的莊稼漢，有一種較爲純粹性的拙力，而《中國革命之歌》卻像艷光四射的城市婦人，然而少了那一份勁道。

龐：你的比喻很有意思，但很適切；經過改革開放這幾年的實踐，民衆好像已漸漸離開劇場，他們可以從電視、電影、卡拉OK、舞廳這些地方找到另一種劇場；但是，我擔心的倒是生活的真實與藝術的真實是否越來沒有對話的空間了？ ■

對談人：龐志陽，遼陽舞蹈家協會副主席／曾參加《東方紅》編導組；王墨林，「身體氣象館」主持／文化評論工作者。