

舞蹈艺术

1

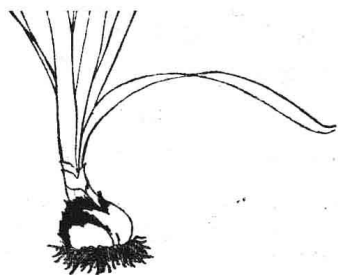
1985

(总第10辑)



舞蹈藝術

(一九八五年第一輯)



题 字：李 铎

封面设计：吴修忠

舞蹈艺术 主 编：吴晓邦

丛 刊 副主编：隆荫培 徐尔充 刘峻骧

第10辑 编 委：（按姓氏笔划为序）

王克芬 叶 枫 孙景琛

刘峻骧 吴晓邦 陈 冲

张世令 胡尔岩 徐尔充

隆荫培 董锡玖 霍德华

薛 天

舞蹈艺术 丛刊 1985年 第1辑（总第10辑）

中国艺术研究院 编 辑
舞 蹈 研 究 所

文化艺术出版社 出 版

新华书店北京发行所 发 行

北京广内印刷厂 印 刷

850×1168毫米32开 6 印张 165000字

1985年2月北京第一版 1985年2月北京第一次印刷

统一书号8228·099 定价 0.85 元

目 录

评论探讨·创作经验

- 《中国革命之歌》的成就与不足.....项 珊 (1)
- 《祖国晨曲》创作体会.....张 毅 蒋祖慧 (16)
- 《春回大地》创作体会.....黄素嘉 (22)
- 《白花舞》创作体会.....赵宛华 (28)
- * * *

- 舞剧《木兰飘香》得失之我见.....宋铁铮 (33)
- 为人造舞,还是为舞造人.....大 江 (41)

——兼谈《木兰飘香》

- 舞剧《木兰飘香》浅谈.....高椿生 (44)
- 民族舞剧的舞剧化.....兆 先 (46)

——《木兰飘香》品析

* * *

华东舞蹈会演八人谈

- 春雨秋实 令人欣喜.....王海燕 (57)
- 舞蹈创作的道路更加宽广.....霍德华 (58)
- 发展民间舞蹈的可喜收获.....周 冰 (59)
- 题材广泛 体裁多样.....刘海茹 (59)
- 值得鼓励的探索.....张世龄 (60)
- 掌握舞蹈发展新信息.....兆 先 (61)

- 探索新的舞蹈观念.....胡尔岩 (61)
《绳波》开拓了舞蹈题材的新领域.....隆荫培 (62)

* * *

- 对《九歌》的求索.....程 云 (64)
——演出文学台本的附言
赞美《九歌》学习《九歌》.....贾作光 (77)
创作要卓尔不群.....雨 佳 (81)
——马远敏谈舞蹈创作

研究·思考

- 舞蹈在实践中发展前进.....胡家禄 (87)
现代派舞蹈面面观.....叶 林 (94)

舞 蹈 史

- 学习中国舞蹈史的要求.....吴晓邦 (102)
——对中国艺术研究院舞蹈研究生的讲课
对几个石窟中北魏舞蹈形象的探索.....王克芬 (111)
岭南出土的西汉玉舞人.....吕烈丹 (129)
现代舞小史.....〔美〕塞尔玛·珍妮·珂恩 恒 思译 (138)

舞 蹈 家

- 胡果刚同志在舞蹈理论上的卓越贡献.....苏祖谦 (149)

民族民间舞蹈

- 论道具舞.....田 静 (167)
——汉族民间舞的艺术特征之一
民间舞蹈《男欢女喜》初探.....宗震名 张魁雄 (176)
凉山彝族舞蹈浅论.....余 铃 (180)
谈杨柳青年画舞蹈.....汪加千 冯 德 (184)

《中国革命之歌》 的成就与不足

项 珊

(一)

令人翘首以待的《中国革命之歌》，在庆祝建国三十五周年之际，终于同首都观众见面了。

任何一次舞蹈（歌舞）艺术实践，都给我们提供了生动的研究对象。宏大多姿的《中国革命之歌》更是从多方面为我们展开逻辑思维和形象思维的双翅，俯瞰这绚丽壮观的实体，开辟了广阔的空间。但是，对这部以中国近代革命史为内容，以音、舞、诗、美、影等综合手段为表现形式的新题材、新体裁做出全面的评价，却非易事。这是因为它内容的宏大和多种表现手段所造成的形式厚度，需有一个分析、综合的思考，由感性认识上升为理性认识的过程；再者，把作品当作孤立的存在物，就作品谈作品的封闭式评论方法，已落后于现阶段文艺理论研究的新观念。基于以上理由，我的这篇拙文只能算作一种直感式的议论，而非一篇全面评价《中国革命之歌》的文章。目的在于抛砖引玉，求得高见，为加强舞蹈评论工作，尽一己之力。

一、时代的需要 时代的产物

如果我们把文艺活动看作是一种社会现象，是在一定的历史

条件下人民群众思想感情的一种形象化地反映的话，我们就会进一步认识到《中国革命之歌》出现在八十年代的今天，实在是一种历史的必然，时代的需要。众所周知，十年林、江之乱，不仅给广大群众带来了巨大的灾难，把我们的祖国推向了崩溃的边缘，同时，也对近百年中国人民的革命历史极尽歪曲诽谤之能事，真所谓“人妖颠倒是非淆”。四害既除，人心甫定，但伤痕累累、疑虑尚存。谁是中国革命的领导核心？社会主义的道路是否光明？残雾漫大道，极需有明灯。党的十一届三中全会、六中全会，以唯物主义的历史观为指导，及时地从政治上、思想上回答并解决了若干带根本性的重大现实问题和历史问题。团结全国人民，为把祖国建设成为四个现代化的社会主义强国而奋斗。此时此刻，以为人民服务、为社会主义服务为己任的革命文艺工作者，充分意识到了自己的光荣职责，在有关文化主管部门的组织领导下，团结一致，开始了《中国革命之歌》的创作工作，通过以歌舞为主的综合性的舞台艺术手段，对近一百多年来的革命历史进程作了史诗性的艺术概括，形象地告诉人们：没有中国共产党，就没有新中国；只有社会主义才是伟大祖国富强的康庄大道。它适应了时代的需要，抒发了人民的情感；既使观众得到了艺术欣赏，又能从中受到革命传统的教育。

前一个时期，随着对外开放政策的实施，我国文艺工作者在国际文化中打开了眼界，活跃了思想，获得了许多有益的启示。但也无须讳言，有少数同志也陷于一种困惑之中，对社会主义文艺的使命，对反映社会主义现实生活缺乏热情；有些同志，虽有反映现实生活的良好愿望，但又有不少畏难情绪。因此，总的来说，反映新时代新人物的音乐、舞蹈作品，无论在数量和质量上都没有重大的突破。因此，《中国革命之歌》的创作和演出，更有着特殊重要的意义。特别是，由于一批具有丰富经验的艺术家们的共同努力，在这部史诗创作中出现了一些优秀的片断，为今后创作现代题材、塑造革命事业的开拓者和改革者的形象，积累了

可贵的经验，它们必将对今后的舞蹈艺术实践产生有益的影响。

二、显示了歌舞体裁的艺术生命力

中国古代称之为“乐”的艺术，就是音乐、舞蹈、诗歌三位一体，相互交融配合，共同表达思想内容的一种艺术形式。这种形式的最大优点在于有歌有舞、声情并茂，既可抒情，又可叙事，表现手段较为自由，题材选择比较广泛，对内容的传达比较充分，同时，又有较为强烈的审美感染效果。因此，歌舞艺术从古至今都是深受我国观众欢迎并广为流传的一种艺术形式。为迎接中华人民共和国诞生而出现的《人民胜利万岁大歌舞》，以及六十年代为实践歌舞艺术的革命化、民族化、群众化的理论主张和艺术方向，而产生的《东方红》，就是植根于我们民族传统的歌舞艺术形式和新的生活内容的土壤里生长出来的瑰丽花朵。

《中国革命之歌》内容的覆盖面既广且深，它的历史跨度长达一百四十多年，包括了我国近代史上几个重要的历史时期；它的历史深度直接关系到我们国家、民族的存亡与兴衰。要把这样一部人类史上伟大壮丽的革命史实，容纳在两个多小时的舞台表演之中，倘若不充分调动多种表现手段，为了追求形式的单纯性而由某种艺术形式独立承担，恐怕是难以收到目前所显示出来的形式厚度和较为充分的表现效果的。

《中国革命之歌》，不仅继承和运用了歌、舞、诗合而为一的传统艺术形式，也继承了音乐舞蹈史诗《东方红》的创作经验，综合音、舞、诗、舞美、电影于一体，既能细致入微地表现某个局部，又能概括鸟瞰某一历史时期。虽然在具体段落上，有的偏重于歌，有的偏重于舞，有的歌舞并重、歌影相伴，但通过诗歌朗颂的贯穿，它们已成为一个综合的整体，达到了各展其长、互为补充的整体效果，显示了这种综合形式的艺术生命力。

具体看来，以舞为重，以歌为重，以影为重或歌舞并重的表现，都创作出了一些精彩的段落。如《祖国晨曲》、《白花舞》、

《春回大地》、《海底焊花》、《黄鹤楼下的提灯会》等几个段落，在舞台形象的展示上是以舞为主的。而这几段舞在全剧中也是比较优秀的。但是，这并不等于它由于突出了舞蹈的因素，因而才是优秀的。而是因为它们突出了舞蹈艺术概括、凝炼、长于抒情的特点，发挥出这种表现性艺术的艺术功能，表现了某个历史时期、某个历史事件中人民群众的精神面貌、感情状态和心理反映，并通过舞蹈形象，鲜明地表现出来，使观众的视觉感知，既有所“感”，又有所“知”，给人留下了较深的印象。如《白花舞》所表现的是我国社会主义道路上遭受严重挫折的十年动乱时期。这个时期的内容是复杂而深沉的，有“四人帮”的倒行逆施给党、国家和各族人民带来的严重灾难；也有周恩来、朱德、毛泽东三位无产阶级革命家相继逝世，给全国人民带来的巨大悲痛。这个时期，人民群众普遍的心理状态是对“四人帮”的愤怒、反抗、斗争和对三位领导人逝世的悲痛、思念和哀悼。两种截然不同的感情的交织，构成了一触即发的情感趋势。《白花舞》在表现这段历史时，没有去叙述、罗列事件，而是把所表现的环境安排在以人民英雄纪念碑为中心的天安门广场上，无数身披白纱、手持白花的姑娘组成了巨大的花圈，随着花圈的徐徐散动，展开了悲痛欲绝的舞蹈场面。其中，穿插着不屈的共产党员——张志新烈士的独舞。打破了史实的时间顺序和空间概念，把悲痛与反抗，群像与具像安排在同一背景下来表现。这种对生活的提炼和对历史的概括，所创造出的形象就既有典型意义又有强烈的时代感，把观众的思绪引回到那令人难忘的年代，促人深思，催人激奋，有较强的艺术感染力。短短几分钟的舞蹈，集中概括地表现了十年动乱时期人民群众普遍的心理状态和感情状态，这就是舞蹈艺术在再现生活的基础上，经过精心的构思、加工和提炼，充分发挥它表现性功能所收到的艺术效果。

又如，反映“四·一二”政变的“一位女革命者慷慨赴义”，是以歌为主的段落。舞台上，一位身受重伤即将走向刑场的女

因，怀抱刚刚出生的婴儿，唱着《妈妈就要离去》的歌。表现了以她为代表的无数共产党人和革命志士在“四·一二”反革命政变后的坚贞不屈、英勇就义的革命气概。在关牧村浑厚深沉的歌声中，几位舞蹈演员扮演的受难女囚简洁的舞台调度和具有丰富情感内涵的舞姿造型，既表现了战友间深厚的革命情谊，对反动派的同仇敌忾和革命事业必将最后胜利的坚定信心，同时，又是对将要为革命而献身的妈妈——革命者内在精神世界的渲染烘托，用以少胜多的手法，加强了这一段落所表现的内容深度，塑造了一个比较生动、鲜明的革命志士的形象。在舞蹈视觉形象的配合和烘托下，一曲歌、一首诗的概括力、表现力在某种情况下，胜过多少如实的文字描写，在这个段落里再一次使我们加深了对它的认识。

再如，《祖国颂》是以混声合唱、男女声领唱、重唱的大型合唱为主的段落。舞台上所展示的视觉形象，是由电影来完成的。宽大的银幕上一组组俯视的镜头，展现了从新民主主义向社会主义的伟大转变这一历史时期的建设成就。草原、矿山、工厂、城镇等辽阔的画面，伴以高昂激越的歌声，把观众的视线和情感引向一个深广开阔的空间，任想象力在这空间中驰骋。这种以虚代实的手法，使不同年龄、不同经历的人，都能凭借自己的知识水平，实现对祖国建设成就的具体估价。电影的生命在真实。但在这里，它做为一种综合因素，服从艺术总体的要求，又发挥了它具有高度概括性、跳跃性和象征性的特点，为《祖国颂》这首大合唱，增添了形象化的魅力。

还如，以歌舞并重的《黄鹤楼下提灯会》一段，则以边歌边舞、声情并茂的特点，运用那充满乡土风味的音乐和具有民间色彩的灯舞，烘托出一个红火热闹的群众场面。很有时代特点，突出了歌舞并重这种艺术形式的表现力。

通过以上几例，使我们认识到，音乐、舞蹈、诗歌、电影、美术等手段，无论以某一因素为主或兼而有之，只要我们找到了

最准确的表现角度和内容的覆盖面的深度和广度，就会收到较好的艺术效果。而这些综合因素也只有在这种综合性较强的体裁的统一构思下，才会产生质的飞跃，成为彼此依存又能各展其长的综合整体。

三、现代化的舞台条件和声光设备丰富了舞台表现手段

剧场，是由舞台及观众席组成的整体概念。舞台，既是表演的天地，又是观众注目的定向方位。不同的舞台样式，不仅影响着演出的形式，也决定着观众和表演者之间的距离，并由此产生不同的欣赏关系和心理反映。

为《中国革命之歌》的演出而兴建的中国剧院，以升降、推拉、旋转的舞台和先进的声光设备，为音乐舞蹈史诗舞台艺术体现，起着不可轻视的作用。从表现内容的完整性来看，由于舞台的推拉、升降和旋转，可以在不关幕的情况下变换环境，避免了内容的分切感，使内容的推进更加流畅自然。从具体的表现手段看，加强了舞台上动与静的交叉，保持舞蹈造型的稳定性，又不失舞台调度的流动性，增加了舞台空间的层次感和舞台流动线条的顺畅感。例如在《祖国晨曲》中，就体现出推拉舞台的优越性。《祖国晨曲》是史诗的序篇，它以宁静的气氛和悠远深邃的意境，使观众的注意力集中于舞台。晨雾在霞光中飘散，伫立在观众席两侧的混声合唱队，高唱着：“昨天令人自豪，今日催人奋起，一代新人走来，歌唱新天新地”。近百名青年男女就在这庄严肃穆的气氛中，在绵延起伏的长城画幕前翩翩起舞。乐声、歌声、舞蹈、彩画交织成一幅流动的画卷。最后，身穿白纱衣、手舞白纱巾的少女，组成撒满舞台的、多层次的舞姿造型。在稳定的舞姿造型中，通过舞台的推拉传送把优美、典雅，又充满青春活力的画面，徐徐送走，把观众的心情也引向那遥远的过去……一部惊天动地的中国近代革命史诗便在这里揭开了序幕。

舞台条件的现代化，必将影响着表现手法的更新。这对过去

人们习惯的关闭幕场次分切是一种冲击。它要求有才能的编导，迅速适应和成功的驾驭这一新的变革，在变革中增强艺术的表现力。这是一个新的课题，有待我们做更进一步的实践和认识。

《中国革命之歌》的成就及深远的历史意义，远非上面几点所能概括的。这里所说的仅是个人初步的感受，而所举的实例也只是为了说明我的观点而选择的。整个作品中，优秀的段落，当然不止于此。但仅就这几例，已使我们认识到《中国革命之歌》在处理内容和形式的关系上，综合手段的运用上，是确有成就的。它反映了我国艺术界各方面的现有的较高水平。

(二)

《中国革命之歌》是一部史诗式的大型歌舞作品，它主要表现了近一个世纪中国人民前仆后继的革命历程，概括了旧中国的灭亡和新中国诞生以及建设社会主义过程中的各个历史阶段。但这一部足以使每个中国人民引以自豪的历史，时间如此之长，思想内容如此之深刻，情节事件如此之丰富，作为舞台表演艺术又必须在二个多小时之内加以概括，这的确是一件极为艰巨的创作任务。为此国家才集中了各有关艺术门类的优秀人材，提供了大量的人力、物力和时间，希望社会主义精神文明的建设者们奉献出无愧于时代的优秀作品！艺术界和广大观众都抱有较高的期待和要求。希望通过这部作品使社会主义文艺创作有新的突破。也许正是由于这个原因，当我观赏到它的演出，在受到一定的教育和艺术感染之后，随之而来的便是一种不够满足的感觉，为它在艺术创作上应达到而却没有达到的水平而深感遗憾。这种遗憾的心情迫使我进行一些必要的思考，去追寻这种感觉的由起，并产生一种想和艺术界朋友共同探研的迫切愿望。下面所谈的几点看法就是个人的一些极不成熟的粗浅认识。

一、艺术结构上的缺欠

从《中国革命之歌》总体上来看，在结构布局上，线（历史

发展线)和点(重点表现的人物场景)的关系处理得不够好,缺少“黄金点”。前文已经提及,这是一个是时间跨度很大、情节事件丰繁的题材,处理这类题材,如何结构布局,无疑是一个很大的难点,它需要高度的艺术概括,和一以当十的重点表现,否则很难在两个多小时内创作出一部既有生动鲜明的艺术形象,而又协调融洽疏密合理的完整作品。可是现在的《中国革命之歌》场次分割过于零散。据笔者不准确的统计,全剧共分五场,外加一个序幕和一个尾声。若以实际的表演段落计算则共有23段,倘若再把有些段落里的过场戏算上那就更多了。尽管现在利用舞台的推拉升降缩短了换场的时间,加快了情节发展的节奏,但仍然使人有零散之感。由于细节过多,而且变幻迅速,初次看戏的观众往往就忙于去弄清事件发展的脉络。忙于求“知”,就难以动情。作品的认识作用发挥了,但是应有的审美感染作用却削弱了,这不能不归咎于布局的原因。在一个情节繁复的作品中,有时场次多一点也许是难免的,但是必需疏密得当,轻重有节。如果经过精心的选择,提炼出几个重点加以泼墨渲染,也能给人留下深刻的印象。而这个作品则有点平均使用力量,看不出那是重点。其实,说“看不出”那是不对的,只要稍加留意就能看出重点在五场,即“十一届三中全会到十二大”,这里足足安排了七段歌舞,不能说不“重”。可是重是重了,但,重而不精,数量和质量发生了矛盾。七段歌舞中除《春回大地》很精彩、《海底焊花》有新意外,其它的舞蹈场面都比较平淡,缺乏闪光的东西。《东方红》大歌舞中没有解决的工人形象的塑造的问题,在这里仍然未能突破,没有新的创造,不能不说是个缺点。一位有经验的艺术家看了《中国革命之歌》的初稿后曾指出:“总的还可以,但不很动人。现在是枝蔓很多,黄金点还不很清楚。”我非常同意这一十分精辟的见解。所谓“黄金点”就是最典型、最动人、能闪光的东西。只有找到它、突出它,删去一些可有可无的枝蔓,整部作品才能光彩照人。那么作品缺少黄金点的问题既已

早就发觉，又为什么未能及时纠正呢？这不能不令人深思。

二、艺术手法、艺术风格的不统一

在艺术手法上，表现与再现、抒情与叙事的关系不够协调融洽，显得风格不统一。众所周知，音乐、舞蹈艺术长于抒情，拙于叙事。这一艺术规律不仅适用于一般音乐、舞蹈体裁，就是史诗也不能例外。作为史诗不能不表现具有典型意义的历史生活场景，但即使如此，也不能让舞蹈像哑剧那样如实而逼真地再现自然状态的生活场景；只起到说明事件、串连情节的作用，那样的舞蹈场面多半是不能感动人的，同时也缺乏审美价值。因此我觉得若要在音乐舞蹈史诗中充分发挥舞蹈表现性的功能，从作品进行框架结构的设计之始时就要注意。好的框架结构，概括而富于诗意，能为舞蹈编导提供一个诗的意境，启发编导开展舞蹈形象思维的翅膀；而差的框架结构，则象一段电影的分镜头脚本，干巴零散，有事而无情，常常绑住了编导的手脚。《中国革命之歌》的框架结构，有的段落就很简炼、概括，只给编导者提供一个创作的“框架”，如《祖国晨曲》一段。剧本除了对舞台环境和气氛做了简要的描写外，核心部分只有这样几句：“晨雾飘散，霞光初照，男女青年在雄伟的长城下，抒发着时代的豪情，迎接着祖国的黎明。”这段文字，给编导提供了时间、地点、气氛、情绪的规定性，舞台的具体处理没有详细叙述，全由编导去创造发挥。从上演后的效果看，这段舞蹈既没有离开框架结构的规定性，又有着编导者个人的创造性。形式对内容的表现，内容对形式的依赖之间的辨证关系处理得都较好，因此舞台效果比较理想。而《“五四”运动》一段则不然，文字框架除对时代背景作了介绍外，对舞台任务甚至队形、场面都规定得十分具体，如各个表演区的人物都在干什么，什么地方独舞，什么地方双人舞，什么地方群舞，都做了极为具体的规定。致使此段的舞台体现，层次比较杂乱，而且也过于写实。当群众和警察对抗时，喷水龙

头拉上舞台，龙头中喷出的“水”（实为雾气）一直漫延至观众席中。这种逼真的自然主义手法，顿时把观众的注意力，从“五·四”时代中拉回到现实中来，中断了观众的艺术再造联想，破坏了观众进行艺术欣赏的心境。

三、缺少动人的艺术形象

前面已经提到，在《中国革命之歌》中有些艺术形象是相当动人的。如《白花舞》中女青年的群象和张志新烈士、《春回大地》中的农村妇女、《祖国晨曲》中的中国青年，以及《妈妈就要离去》中的女革命者和她的牢友等等，都给人留下较深的印象。但是遗憾的是像这样动人的形象在整部作品中太少了。《中国革命之歌》中的每段舞蹈几乎都有独舞、领舞，但大多的人物形象没有给人留下深刻的印象。回忆音乐舞蹈史诗《东方红》并没有那么多的领舞和独舞，也没有主角和贯穿性人物，但其中的某些人物形象，至今仍栩栩如生地铭记在观众心中。这难道全是演员的责任？我认为责任不全在表演方面，相反我觉得20年来成长起的一代舞蹈演员，在身体素质、技术技巧和艺术表现力等方面，都超过了他（她）们的前辈。事实上他（她）们中的佼佼者（如王霞、杨丽萍、刘敏、周桂新、王新鹏等）已经创造出过一批动人的舞蹈形象。那么为什么当这些颇有光彩的演员荟萃一堂时，反而黯然失色了呢？我觉得根本原因除了前面提到的结构上存在的问题外，编舞上也存在问题。看来有些编导在安排领舞和独舞时，从舞蹈画面、形式技巧方面考虑较多，而从行动的必然性、人物的代表性上考虑较少。所以，尽管在舞台调度上突出了某些演员的地位和动作姿态，但在人物形象上却给人以平淡苍白之感。

我以为可能正是由于上述的种种原因，削弱了这部作品本应具有的强烈的艺术感染力量，造成了它的认识、教育作用和审美感染作用不同步的矛盾现象，这不能不说是这部作品最重要的美中不足之处。这部作品缺乏激动人心的艺术感染力量，是我接触

到看过《中国革命之歌》的观众，尤其是文艺界的观众，普遍具有的一种感觉。也许有人这样认为：现在的观众缺乏政治热情，对这类作品不大感兴趣。如果真有这种看法，那就从根本上错了。观众是艺术演出中的决定因素，尽管不同时代、不同思想状态、不同文化修养的观众有着不同的审美要求，但在中国北京这个相对狭窄的时空里，人们的欣赏心理是有其共同性的。不然的话，为什么七十年代，一首《周总理，你在哪里》的诗歌，会使亿万人民痛哭流泪；八十年代一首《我的中国心》的歌曲，又激动着那么多听众的心灵。要拨动观众的心弦，必须要有高明的“琴手”！艺术和观众的共鸣现象，涉及到艺术作品的感染力和观众的审美心境，但其中艺术作品本身又是起主导作用的因素。一百多年的中国近代革命史，是一首惊天地、动鬼神、可歌可泣的壮丽诗篇，我们听讲演，看历史资料影片，都常常处于激动不已的状态中，为什么这么一部宏大壮观的音乐舞蹈史诗，却没有收到激动人心的强烈效果呢？这确实是一个发人深思、促人探索的问题。

(三)

一般地说，一部作品的成败优劣是由多种因素造成的。特别是《中国革命之歌》这样由七十个艺术团体的主要骨干和众多的知名音乐家、舞蹈家、舞台美术家、歌词作家组成的庞大的创作组，某个或某几个艺术家的思想艺术水平的高低，在这部作品中并不一定占主导地位。因此，我个人认为，探求一部艺术作品成败的奥秘，要比真诚地说出自己对该作品的观感直觉要困难得多。对《中国革命之歌》这样不同一般的艺术实践更加如此。限于种种条件的制约，我个人无法对其作出全面的研究和整体评价，这只能有待实际参加创作的同志们自己总结出宝贵的经验和教训。作为一个观众只能从舞台上表现出来的部分为认识对象和研究对象，结合过去看过的同类体裁在对照比较中对音乐舞蹈史诗这种艺术样式的艺术表现规律，作一些肤浅的探讨。

一、从《东方红》经验看艺术创作规律

对比，既属于美学范畴，也属于人们的心理范畴。在日常生活中，人们常常通过对比来鉴别、评价事物的美丑；在艺术欣赏上，观众也常常通过对比来评判作品的优劣。当然，从理论上讲，每部作品都是一个独立的整体，相互是不好比较的。但在事实上，观众却常常在比较，尤其是题材、体裁相近的作品更是如此。在比较中看得失，在比较中识规律，在比较中求进展。

《东方红》的创作和演出已经过去20年了。无疑，我们今天在政治上更成熟了，艺术素养、技巧水平都有了很大的提高，演出的物质设备更是今非昔比了。我们完全具备创作出比《东方红》水平更高的作品的能力和条件。但是今天看来《中国革命之歌》并没有获得理想的效果，达到预期的目的。这不能不引起人们的思考。《东方红》为什么有那样震撼人心的艺术力量？极为重要的一点，它具备了一部史诗性作品所必需具备的，堪称为史诗的灵魂的强烈的时代感。我们知道，每个时代的歌和舞，不管作者当时的主观意图如何，都会留下时代的印记。有些在群众中广为流传、具有一定代表性的歌和舞，更是时代的意识、感情、审美理想的结晶。当我们听到《南泥湾》的音乐旋律，我们立刻会想起359旅开荒生产的时代；当《大刀进行曲》的歌声响起，抗日烽火的烟雾和抗日健儿的身影便浮现在我们眼前；当我们看到《大秧歌》，马上会联想到延安人民劳军的情景；而我们看到《腰鼓舞》、《红绸舞》，我们又回到了建国前后翻身解放的时刻。《东方红》在艺术的表现中国人民革命历史斗争时，之所以有那样浓郁的时代气息，能使广大观众引起历史的联想和感情的共鸣，在很大程度上就在于吸收和采用了各个历史时期广泛流传的群众歌曲和被广大群众喜闻乐见具有代表性的优秀舞蹈作品。它们在舞台上一出现，就能使观众浮想联翩，特别是那些有过这段历史生活经历的观众就更感到亲切。这歌曲的旋律，这舞蹈的