

《东方红》：跨越世纪的唱响

□ 饶曙光

2021年，电影《东方红》4K、48帧的数字修复版推出，并在上海电影博物馆公开放映。电影《东方红》是在音乐舞蹈史诗基础上改编拍摄的，这部半个多世纪前的电影在当年一经推出，就引起全国轰动，至今看来依然让人激情澎湃。今天重新回眸这一史诗经典的创作过程，也带我们走进那一段共和国不会忘记的历史文化记忆。

周恩来亲自挂帅的国庆巨制

音乐舞蹈史诗《东方红》是20世纪60年代在中央领导直接指挥下，以多方之力铸就的一部史诗巨制，生动展示了中国共产党光辉历程，创造了社会主义艺术美学的新高度，呈现出壮丽雄厚的开国气象和崇高美学气质。

1964年7月13日，刚从缅甸访问返回上海的周恩来，在陈毅的陪同下观看了第五届“上海之春”开幕式演出的音乐舞蹈史诗《在毛泽东旗帜下高歌猛进》。看完这一恢宏的集体演出，总理心中久久不能平静，他正在酝酿一个为新中国成立15周年献礼的重磅文艺作品，以激励祖国人民克服内忧外患，以蓬勃的精神面貌推动社会主义建设阔步向前。

1964年7月30日，周恩来召开创作负责人会议，商定大歌舞立即上马，力争国庆上演。此时距离国庆演出只剩两个月了，要在短时间内完成一个几千人共同参与的革命史诗巨制，注定了《东方红》的创作历程是一出社会主义文化建设的传奇。事实上，《东方红》有着新中国革命文艺的长期艺术积淀，从他山之石的朝鲜大歌舞到空政文工团编排演出的《革命历史歌曲表演唱》，再到上海集大成的大歌舞《在毛泽东旗帜下高歌猛进》，它们共同为《东方红》的创作打下了坚实的基础。

周恩来亲自挂帅，对《东方红》的主题、题材甚至场景舞美等事无巨细的关心，成为了节目当仁不让、大家公认的“总导演”。敲定了拍摄任务后，周恩来首先确定了一个由13个人组成的领导小组和由6个人组成的组织指挥工作小组，领导小组以周扬为组长，组织指挥工作小组则以陈亚丁为主任，周巍峙等为副主任。节目举全国之力，汇聚了新中国文艺界的

顶尖力量，前后涉及北京、上海70多家文艺单位，3000多名专业和业余演员，4000多套服装，台前幕后近万人，全国有名的文艺精英汇聚一堂进行集体创作。整个节目管理更是采用了军事化的管理制度，创作人员如同螺丝钉般互相协助，共同凝聚成《东方红》这个紧密的整体。

在节目的主题上，周恩来指出，将中国革命的宏伟历程再现于有限的舞台时空，需要抓住共产党在历史长河中最本质的东西，即围绕着毛泽东总结的战胜敌人的三大法宝即统一战线、武装斗争、党的建设及其相互关系来选择歌舞的内容和安排情节。只有处理好这三个法宝之间的关系，才能正确理解中国革命党的革命路线，也才能做出符合史实的革命书写。

在艺术风格上，周恩来指出，“中国革命本身就是一首壮丽的史诗”，他强调，要采用史诗的写法，它不是写故事性的剧本，是粗线条的，又要很深刻，能打动人。同时，对共产党领导下的不同的武装斗争，一定要注意把握所表现对象的特点，注意艺术风格、艺术手法的多样化，不要一提战争就只是打仗，一提打仗就只是枪炮子弹。革命是广阔的，革命感情也应是丰富的。

《东方红》的标题来源，较为公认的说法是源自时任总政文化部副部长李伟提出的标题建议，这一标题也得到了周恩来的认同，并以此作为1964年国庆献礼巨制的名称。“东方红”不仅代表着人民群众对毛泽东的敬仰，也以“共产党像太阳，照到哪里哪里亮”的象征，点明了革命史诗的意涵。这一首由陕北民歌演变而来的红色经典歌曲，自此成为1964年这部革命音乐舞蹈史诗的标题。

富有中国气派的音乐舞蹈剧

《东方红》展现了1921年到1949年间中国波澜壮阔的历史进程，以豪迈的革命气质和雄阔的大歌舞展现了人民革命的辉煌历程，其既有历史的悲壮，也有诗歌的浪漫，带给人终身难忘的视觉体验。全篇共分为8个章节，按照历史进程所对应的历史事件进行编排，以史诗架构将党领导的新民主主义革命以诗歌、音乐、舞蹈的



形式串联，形象地概括了中国人民在毛泽东和中国共产党领导下从事革命和战争的伟大历程。

歌舞史诗在音乐《东方红》的奏唱中拉开序幕。影片的第一幕在《葵花舞》“葵花向阳、人心向党”的欢悦群舞中展开，近百名舞者以优美抒情的舞姿，演绎了新中国蒸蒸日上的开国气势。接下来的节日一一再现了中国共产党领导下的革命历程，从秋收起义的革命风暴，到井冈山革命根据地的燎原星火，二万五千里长征的艰苦岁月，游击队的抗日战斗，再到百万雄师过大江的伟大进军等。新中国诞生前的历史情景以壮丽歌舞磅礴涌现，以毛泽东思想引领贯穿，体现出伟大的中国人民艰苦卓绝前赴后继推动革命的英雄气概。新中国成立后的新篇章，则通过各族人民丰富多彩的歌舞表达了中国人民的幸福生活。

在舞蹈风格上，《东方红》综合采用了我国人民喜爱的载歌载舞的形式，全片由30多首革命歌曲和20多支舞蹈组成，包括5个大合唱，7个表演唱，还穿插了十八段朗诵。作品以严谨的结构，根据主题的发展穿插了新编的歌曲以及各个时期在人民群众中广为流传的优秀歌曲和舞蹈曲目，唱出了人民心中的时代最强音。

周恩来总理强调艺术创作需要有创新精神。在周恩来的精心指导下，编导根据毛泽东的诗词谱曲创作了三首新曲，以概括革命阶段性的胜利，并重点书写了党的诞生、秋收起义、遵义会议等重要的历史事件。其中讲述共产党在中国诞生的歌曲《北方吹来十月的风》展现了“十月革命一声炮响，给中国送来了马克思主义”。对毛泽东领导的“秋收起义”，则颇具新意地通过舞台上下的光影互动，使背景幻灯上的“火龙”活灵活现地

游动，并与台上演员的表演融为一体，形象地展示了“星星之火，可以燎原”的意境。“遵义会议”更是将会议以歌舞的样式演绎，实现了艺术创新。为此周恩来还专程给创作人员上了一个下午的党课，受此启发的编导灵光乍现，决定以黑暗中指引方向的启明星来展现毛泽东思想的精神伟力，通过“北斗星”的核心意象，辅以《红军战士想念毛泽东》的抒情音乐，生动呈现了“遵义会议”这一重要历史事件。此外，红军二万五千里长征“雪山草地”一场舞蹈，虽是根据已有歌舞改编，但在周恩来的指导下也实现了艺术升华。编导采用演员扛着红旗连番打转的形式表现出“红旗漫卷西风”的意境，不仅表现了人与自然作斗争的艰苦，更体现出共产党人攻坚克难的革命精神。

除了勇于创新的艺术素养，周恩来更以“中国气派”作为节目风格的指引。他强调，作为以艺术形式将革命史实呈现于舞台之上的壮丽史诗，要具有新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风与中国气派。以“中国气派”为指引，周恩来对内容进行了多次调整，不光采用了大量中国民间歌舞，比如陕北民歌《东方红》、湖南民歌《秋收起义歌》、江西民歌《双双草鞋送红军》、河北民歌《解放区的天》等。歌舞的多处细节亦根据凸显民族特色的原则进行修改。在周恩来的指示下，表达中国人民在旧社会“三座大山”压迫下的苦难生活的歌舞，从原管弦乐演奏改为用民乐“双管”吹奏的《江河水》，将中华民族的苦痛与悲愤淋漓展现。整合节目演出也实现了民乐团和西洋乐团、中国传统戏剧、民间秧歌舞和芭蕾舞动作等的有机糅合，且富有浓重的民族气韵。



从舞台艺术到银幕纪录

1964年10月2日，《东方红》在人民大会堂正式上演，此后接连上演了十多次，盛况空前。10月16日，毛泽东在人民大会堂接见了《东方红》的主创人员，周恩来也在此宣布了中国第一颗原子弹爆炸成功的好消息。当晚周恩来召集《东方红》的相关主创人员，商议将《东方红》拍成电影。

与舞台表演一样，周恩来也全程参与了电影摄制的指导工作。从舞台走向银幕，电影《东方红》实现了力争完美的艺术再创造。原歌舞剧共有八场，电影只保留了前六场，其时毛

泽东指示电影可以第一部拍到新中国为止，表现社会主义的内容可另编排第二部于国庆20周年上映。

根据史料可知，从舞台到银幕的《东方红》不光在结构上进行重大调整，在内容上有着众多变化，其细节也有很多丰富完善。它不是对舞台艺术的简单纪录，而是一次影视艺术的重新创造。电影的开场介绍了节目将启、观众进场，并通过观众手中的“介绍册”巧妙过渡到正式的歌舞篇章。在影片镜头语言上，导演运用了大量的广角镜头，全局地呈现舞台乐坛指挥两侧的合唱团，将舞台全景和前排观众纳入视野，呈现舞台上群众演员的造型及其集体亮相，营造出壮阔热闹的气氛。摄影机也突破舞台的局限，近距离跟随舞蹈演员进行机位和景别的变化，突出主要演员的叙事性和戏剧性。编导将舞台演出和艺术纪录完美融合，既没有脱离舞台，又大胆创新，气韵流动、情景交融，这也为此后舞台艺术纪录片的拍摄提供了成功经验。

作为一个集体创作、集体演出的集体成功，《东方红》这部新中国歌舞剧的史诗典范具有鲜明的集体主义风格。在电影的第一场至第五场中，讲述中国共产党领导人民推翻“三座大山”的革命记忆，其中典范如李光羲演唱的表现“九一八事件”的《松花江上》。在周恩来的指导下，他将歌唱“爹娘”的歌词改为了歌唱“同胞”，从“小家”提升到对国家的情感，实现了共同体美学的提升。

在电影第六场“中国人民站起来”中，在开场雄壮的《没有共产党就没有新中国》的大合唱中，各族人民在舞台上汇聚一堂，虽然他们各自的民族装束不同，但在舞蹈形态上呈现出统一的群体形态。继群舞之后，蒙古族、维吾尔族、藏族、傣族等少数民族的特色歌舞依次登场，他们呈现了全片最为多样化也最富观赏力的歌舞场景。同时，作为开场处新中国“人民群舞”的延伸，节目也悄然将丰富的少数民族歌舞整合到统一的审美情感之中，构建出一个充满差异却具有内在一致性的少数民族的整体形象，并以民族大联欢的形式，树立起观众对多民族国家“多元一体”共同体的集体认同。

影片结尾处，气势恢宏的《国际歌》奏响，镜头从舞台上汇聚的多民族演员转向了人民大会堂里上万群众一同歌唱《国际歌》的宏阔场景；伴随着雄壮的音乐，在多角度环视人群共同歌唱的群像后，镜头缓缓上扬，并最终定格于天花板上闪耀的红星。《东方红》通过人民所喜闻乐见的载歌载舞的样式，配以宏大壮阔的表演场景，最大限度地激发了观众对于审美共同体、情感共同体和价值共同体的认同。

1965年10月上映的电影《东方红》为新中国电影艺术史画上了光辉灿烂的一笔。今日，《东方红》的影响力已远超艺术领域，成为了中华民族难以忘怀的历史文化记忆，也成为一代代中国人难以忘怀的精神情感记忆。（作者系中国电影评论学会会长）



黄土地唱出的陕北民歌

□ 张天彤

羊（啦）肚子手巾（哟）三道道蓝，咱们见（啦）面容易（哎呀）拉话话难（哟）。

一个在那山上（哟）一个在那沟，咱们拉不上那话儿（哎呀）招一招手。

我瞭（啦）见那村村（哟）瞭不见（那）人，我泪（格）蛋蛋抛在那沙蒿蒿林（哟）。

每当我听到这首陕北的信天游《泪蛋蛋抛在沙蒿蒿林》，我的眼前便会浮现出那广袤无垠的黄土高原，凝固如波的贫瘠山梁，纵横起伏的蜿蜒沟壑，以及那有别于江南的塞北田野村庄。在这地瘠人贫的黄土地上，劳动人民将心里的所有情感都揉进一首首旋律中。那凄凉苍茫的音调，穿越了千沟万壑，久久回荡在时光隧道，连绵起伏，凄然恢弘又深藏浓郁。听那回环曲折、肝肠寸断的歌声，可以瞬间感受到那扑面而来的黄土气息和历史温度，凡歌者和听歌者无不为之而动容。

都说民歌是一种文化，是一种由无数代、无数人“感于哀乐、缘事而发”所创造的文化，这种文化的本质归根结底是一个字——真，意即真人、真心、真情、真意。诚如明代文学家冯梦龙所言，世上“但有假诗文，而无假民歌”。作为中国被采集最

早、数量最丰厚、影响力最大的代表性区域民歌之一，陕北民歌是游牧文化与农耕文化长期融合的产物，是世代代生活在黄土高原上的劳动人民用拦羊的嗓子回牛的音腔吟哦喊吼出的山野里巷之曲。陕北人民的生存处境为陕北民歌着上了浓重的苍凉、悲情的色彩。

说到陕北民歌，人们便会自然而然地想到信天游，把信天游视为陕北民歌的代名词。事实上，广义上的陕北民歌包括劳动号子、山歌和小调等。其中的山歌指的就是信天游，它是陕北民歌中最具特色的歌种，其数量最多、流传最广。信天游是人们即兴而作、信口漫唱的一种山歌形式，不仅流行于陕北，在邻近的陇东及宁夏东部盐池一带也非常流行。陕北山连着山、沟连着沟，人们在山上劳动，脚夫们赶着牲口，走在险峻的山路上，为了排遣心头的忧愁和寂寞，便触景生情，即兴编唱，用高亢悠长的音调，酣畅淋漓地抒发自己的思想感情，信天游因此得名。正如民间所唱的那样：“信天游，不断头。断了头，穷人无法解忧愁。”

信天游可以分为两种类型。一种类型的曲调高亢宽广、起伏跌宕，风格豪放粗犷、回肠荡气，节奏自由悠长，这是由陕北人的性格和演唱的场合所决定的。演唱者常用真假声结合

的高腔演唱，时而激越奔放，时而委婉深情。乐曲表现的有亲人别离之悲，也有走西口的相思之情，歌声中也更多地充满了对黑暗世道的愤懑不平，如最有代表性的《脚夫调》中出現连续大跳，通过用高腔演唱将脚步的愤恨与不满淋漓尽致地表现出来。另一种类型的曲调细腻婉转，音域不宽，节奏鲜明，结构方整。风格较为轻松、明快又不失诙谐，多用于表达爱情内容，也常为妇女劳动干家务或静夜独思时所唱。演唱者多用平腔演唱，如大家所熟悉的《崖畔上开花》（《知道不知道》的前身），旋律自然流畅、优美恬静，充分表达出恋人之间的无限爱意。

信天游的歌词通常为上、下句结构的两句体。大多采用比兴的手法，一般来说是上句起兴作比，下句点题，即“索物托情”“触景生情”。陕北民歌善用方言俚语，“不要害急”“不得见面”“闪在大路口”这些口语化的语言充满了乡土气息。陕北民歌中还擅用叠词，“青线线”“人尖尖”“苦水水”“泪蛋蛋”等重叠形式，有着厚重的西北方言词汇特色，妙趣横生，既丰富了旋律，又充分表达了情感。陕北民歌中还常见虚词，使得歌曲更具感情色彩，更能打动人的情绪，最为常用的有“这么”“那么”“哎呀”“呀么”“哎咳咳”“呼咳吆”等。

除了信天游，广义上所指的陕北民歌还包括劳动号子和小调。劳动号子是陕北人民在生活劳动的过程中逐渐形成的歌曲，其内容跟劳动紧密相关，包括黄河船工号子、打夯号子、采石号子、绞膜号子等。小调则指的是流传于陕北地区的民间小曲，包括一般小调、丝线小调、社火小调、风俗小调等。其中，一般小调在这一体裁中数量居多，人们在日常生活中经常哼唱，不受环境和条件的制约，歌者随时脱口而唱用以抒发个人感情。除此之外，广义上的陕北民歌还包括儿歌。

由于历史上的陕北环境闭塞、交通不便，使得当地丰富的民间音乐蕴藏很少被外界了解。直到20世纪30年代红军进入陕北，特别是1938年延安“鲁艺”成立后，当时的鲁艺音乐师生便开启了收集、记录以陕北为中心的陕甘宁民间歌曲的活动，直接从老百姓口中采集收集民歌，如：《拥军花鼓》《刘志丹》《打南沟岔》《秋收》《绣金匾》《东方红》等。虽然当时整理记录下来的民歌数量不多，但其开创意义非同一般，以至于自此以后的陕北民歌不断与时俱进，在每个不同历史时期都有新的经典曲目流传。这些曲目是经过专业音乐工作者的改编加工后在全国产生广泛影响的，其中不仅包括20世纪50年代的《三十里

铺》《兰花花》《脚夫调》《赶牲灵》《跑旱船》《走西口》，70年代的《咱们的领袖毛泽东》《军民大生产》《山丹丹开花红艳艳》，还包括了90年代以来的《黄河船夫曲》《泪蛋蛋抛在沙蒿蒿林》《上一道坡坡下一道梁》等。经典民歌持续性的出现和广泛传播，也成为20世纪以来陕北民歌中十分奇特的文化现象。源远流长的陕北民歌，是陕北地区劳动人民思想、情感与生活的集中表达，烙印着黄土地上老百姓的人生百态与悲欢离合。陕北民歌以其独特的文化内涵、丰富的审美意蕴、历久的方言曲调、风格的率真粗犷，彰显了陕北文化厚重深邃的历史积淀，映衬出陕北人民的文化血脉与心路历程，也铭刻了中国共产党与新中国诞生的光辉发展历程。

陕北因黄土高原而有着独特的黄土地文化。2008年，陕北民歌被列为国家级非物质文化遗产。陕北民歌不仅是黄河和黄土地的产物，更是黄河文化和黄土地文化的发展和演变，所形成的中华文明已深深根植于每一位中华儿女的精神血脉之中。

（作者系中国音乐学院教授）

