

論中共三齣「音樂舞蹈史詩」的 儀式搬演特質

查太元*

摘 要

「音樂舞蹈史詩」是一種綜合形式的表演藝術。它從政治目的出發，於劇場扮演政權建立及發展的歷史場景。中共政權至目前演出《東方紅》、《中國革命之歌》及《復興之路》，除表現手法有差異，其政治本質不變。透過樂舞戲劇等手段，結合劇場營造出的獨特環境，使歷史事件重現於舞臺，可視為一種「儀式」。本文就中共三齣音樂舞蹈史詩作品，分析其內容、技法，比較三齣作品異同及思考功能效應，釐清音樂舞蹈史詩為服務國家政權之「儀式搬演」特質。

關鍵詞：表演藝術、工農兵文藝、政治、祭祀

* 逢甲大學中國文學系研究所碩士班二年級。

壹、前言

西元 2009 年逢中共建政六十週年，當局文化部策劃「大型音樂舞蹈史詩《復興之路》」，作為「國慶」節目之一，官方媒體大力宣傳此次演出，並製作新聞專輯回顧 1964 年演出的《東方紅》及 1984 年演出的《中國革命之歌》，建構《復興之路》為中共當局「舞臺藝術史上第三部具有重大政治、文化意義的大型音樂舞蹈史詩」¹論述。

觀察「音樂舞蹈史詩」的發展，中共建政後方見，歷史並不久遠，自第一部作品《東方紅》冠用此名至今約半世紀，廿年後出現《中國革命之歌》，再廿五年後有《復興之路》。「音樂舞蹈史詩」存在於中國劇場舞臺上，但在現當代各種表演藝術研究中，僅見政治梗概，未深入探索其藝術特質，找不到關於它明確的文藝發展定位。諸多期刊文章雖有撰述，但多為報導、花絮、歷史典故，少量指出「音樂舞蹈史詩」有缺失之篇章只是就政治內容、音樂選曲發表心得感想，²又多側重回顧報導《東方紅》。關於「音樂舞蹈史詩」的學術專著不多見，近年見以音樂文學觀點探究《東方紅》作品內容為研究。³

是故，探究「音樂舞蹈史詩」的形式與表演意義，是一項課題。筆者嘗試重新審視中共三齣「音樂舞蹈史詩」作品，觀察其儀式搬演特質，將逐一介紹三齣作品的編創過程及表演內容，兼論各作品之間的優劣異同，並論三齣作品運用表演方法具備的儀式意義，最後則著重探討其政教宣傳意義，回顧其實際功能。

貳、中共三齣「音樂舞蹈史詩」

一、開山之作：《東方紅》

音樂舞蹈史詩《東方紅》，於西元 1964 年、中共建政十五週年編創演出，劇組於是年七月卅一日組織、八月十二日投入排練，「國慶」隔天十月二日首次公演，在北京人民大會堂多次演出，⁴演出者署名「首都文藝工作者和工人、學生業餘合唱三千餘人集體創作並演出」，體現當時強調集體行事的政治觀念。另根據電影版《東方紅》片頭所載〈序言〉，⁵可知時任國務院總理的周恩來親自參

¹ 參見文松輝：〈大型音樂舞蹈史詩《復興之路》9月20日首演——全劇以歷史時間為脈絡，由序曲和五個章節構成〉，<http://culture.people.com.cn/BIG5/87423/10073963.html>，2009年，2010年3月13日檢索。

² 如孫煥英〈音樂舞蹈史詩《東方紅》的缺失〉一文，稱《東方紅》因周恩來「謹慎謙虛」，刪除有關「南昌起義」情節，表面雖指出缺失，但實際是歌頌周恩來之人格特質。另如1985年第12期《電影評介》第16頁刊登關於《中國革命之歌》的三篇短文，屬於觀眾投書心得，為《中國革命之歌》音樂或劇情的正反意見。

³ 參見寧曉文：〈音樂舞蹈史詩《東方紅》音樂文學特徵研究〉，曲阜：曲阜師範大學碩士論文，2008年。

⁴ 參見袁成亮：〈大型音樂舞蹈史詩《東方紅》誕生記〉，《文史月刊》，第11期，2004年，頁40-43。

⁵ 亦根據此片頭〈序言〉，電影版音樂舞蹈史詩《東方紅》拍攝完畢之後曾因政治緣故暫停公映，

與此次演出工作：

敬愛的周恩來總理親自倡議和領導了這部作品的創作、排演和電影攝制工作，從確定主題思想，安排重大情節，到歌詞、朗誦詞的修改定稿，總理都化費心血，一一作了具體指示。⁶

如此歷史因素，使得後人在追憶此齣作品時，為周恩來增添溢美之辭，稱其為演出之「總策劃、總導演」。⁷ 可知，《東方紅》是由政權中央直接授意組織、編創、演出，且中央要員對此演出極為關切。

在《東方紅》之前，有類似歌舞綜合表演，為「音樂舞蹈史詩」原型。一為中共空軍政治部文工團編創的《革命歷史歌曲表演唱》，二為於第五屆「上海之春」⁸演出的大型歌舞《在毛澤東旗幟下高歌猛進》。⁹前者為時任中共空軍司令劉亞樓於訪問北韓時，見當地軍隊演出大歌舞《三千里江山》，感覺頗具氣勢，回國後責令空軍政治部文工團編演之歌舞節目。¹⁰表演採取諸多革命歷史歌曲集節，配上劇情及舞蹈，節目並由八一電影製片廠拍攝成電影。後者則為「慶祝上海解放十五週年」，編排演出「表現黨領導我國人民進行革命鬥爭，奪取政權，建設社會主義的大型歌舞劇」，¹¹由上海各藝術團體組織三千餘人¹²參加演出，並以幻燈投影作為背景、舞臺前方擺設大型中西混編樂隊、舞臺兩側有大合唱隊。

又於文革結束、「四人幫」垮臺後復映，影片加上約三分鐘的字幕片頭，刊載四百八十字（含標點符號）〈序言〉，以〈國際歌〉配樂。另相關文獻記載周恩來親自投入《東方紅》演出工作，參見周恩來：〈對修改排練後的《東方紅》的意見（一九六五年三月五日）〉，《黨的文獻》，第 06 期，1995 年，頁 17-18+28。

⁶ 參見首都文藝工作者和工人、學生業餘合唱三千餘人集體創作並演出：《東方紅》（音樂舞蹈史詩），電影，北京：中國人民解放軍八一電影製片廠、北京電影製片廠、中央新聞紀錄電影製片廠，1965 年。

⁷ 參見陳揚勇：〈周恩來與大型音樂舞蹈史詩《東方紅》〉，《黨的文獻》，第 06 期，1995 年，頁 19-24；熊華源：〈周恩來：大型舞蹈史詩《東方紅》的「總導演」〉，《黨史博覽》，第 06 期，1996 年，頁 12-16；南山：〈總策劃·總導演——周恩來與大型音樂舞蹈史詩《東方紅》〉，《黨史文匯》，第 05 期，1997 年，頁 2-7；孫煥英：〈周恩來與《東方紅》大歌舞（上）〉，《北方音樂》，第 05 期，1999 年，頁 36-37；孫煥英：〈周恩來與《東方紅》大歌舞（下）〉，《北方音樂》，第 06 期，1999 年，頁 33-35。

⁸ 據《實話實說紅舞臺》一書介紹：「『上海之春』是上海市文化局局長孟波倡議的，主要是為了鼓勵音樂舞蹈的創作表演、理論活動，自 1960 年起每年舉行一次……」一般於五月廿三日毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉發表之日開幕，展示貫徹〈講話〉的成果。」參見顧保孜：《實話實說紅舞臺》，北京：中國青年出版社，2005 年，頁 74。

⁹ 參見明言：〈音樂舞蹈史詩《東方紅》的文本特徵與文化生態研究（上）〉，《樂府新聲·瀋陽音樂學院學報》，第 04 期，2000 年，頁 3-8。

¹⁰ 參見鐘兆云：〈劉亞樓與《東方紅》音樂舞蹈史詩〉，《黨史文匯》，第 07 期，1996 年，頁 31-32；鐘兆云：〈音樂舞蹈史詩《東方紅》誕生的臺前幕後〉，《黨史博采》，第 05 期，2004 年，頁 9-12。

¹¹ 見同註 8，頁 74。

¹² 《實話實說紅舞臺》一書稱動員組織二千餘人，但電影版字幕標示參與演出者有 3000 餘人；時任中共文化部長周揚則稱：「規模可在三千人至四千人（左右）之間」這個提議後來被周恩來等高層領導批示核可。參見周恩來：〈關於國慶期間演出大型歌舞《東方紅》的幾個原則（一九六四年八月一日）〉，《黨的文獻》，第 06 期，1995 年，頁 6-11。

¹³此種動員組織、演出及舞臺擺設方式，後為《東方紅》沿用。

從歷史文獻中，可知《東方紅》「受到了朝鮮大歌舞的影響，在上海大歌舞的基礎上，進行了一定的加工。」¹⁴又知《東方紅》演出是「原上海演出的三千人規模的大型音樂舞蹈節目《在毛澤東旗幟下高歌猛進》為基礎進行修改加工。」¹⁵從上述政策文獻看來，《東方紅》的大部分節目，源自於《在毛澤東旗幟下高歌猛進》，表演內容之基本結構一致。

1964年《東方紅》正式演出前，官方文獻記載周恩來等人稱《東方紅》為「大型歌舞」，又對《在毛澤東旗幟下高歌猛進》使用「大型音樂舞蹈節目」一詞。「音樂舞蹈史詩」定名，其「音樂舞蹈」四字表示使用的主要藝術形式，那麼「史詩」二字是從何得來呢？周恩來接見《東方紅》電影攝製組導演團時指出：

史詩本身就是體現毛澤東思想，體現廣大工農群眾的思想結晶。史詩要用史詩的寫法，不是寫故事性的劇本。這首詩就是在毛主席領導下寫出來的，是偉大的創作，藝術家要學習些名堂出來。要用革命的現實主義和革命的浪漫主義相結合的方法把史詩搬上銀幕。¹⁶

依此述，所謂「史詩」並非傳統意義上「述史的詩」，僅是使用詩歌體裁敘述歷史。在《東方紅》公演時，「音樂舞蹈史詩」已成為官方正式推廣之體裁辭彙，¹⁷不但明確表示所使用的表演手法（音樂、舞蹈）、欲達成的目標（史詩化的內容），更藉此種新名，較往昔「歌舞節目」有差異，凸顯此類表演在政治上地位。

《東方紅》共分序曲及八場，其場次分段及表演內容表列如下：

¹³ 參見同註 8，頁 74-75。

¹⁴ 參見周恩來：〈在《東方紅》導演團座談會上的講話（一九六五年一月八日）〉，《黨的文獻》，第 06 期，1995 年，頁 14-17。

¹⁵ 參見周恩來：〈關於國慶期間演出大型歌舞《東方紅》的幾個原則（一九六四年八月一日）〉，《黨的文獻》，第 06 期，1995 年，頁 6-11。

¹⁶ 參見同註 14。

¹⁷ 如電影版《東方紅》片頭署名為「音樂舞蹈史詩《東方紅》」，另 1965 年亦出版有《音樂舞蹈史詩《東方紅》歌曲集》。

表一：音樂舞蹈史詩《東方紅》節目場次結構表

場次	節目
序曲	01、歌舞〈東方紅〉 02、朗誦
第一場 東方的曙光	03、朗誦 04、舞蹈〈苦難的時代〉 05、朗誦 06、歌舞〈北方吹來十月的風〉 07、朗誦 08、歌舞〈勞工歌〉 09、歌舞〈農友歌〉 10、歌舞〈工農兵聯合起來〉
第二場 星火燎原	11、朗誦 12、歌舞〈就義歌〉 13、朗誦 14、歌舞〈秋收起義歌〉 15、舞蹈〈井岡山會師〉 16、歌舞〈雙雙草鞋送紅軍〉 17、歌舞〈西江月·井岡山〉 18、歌舞〈三大紀律八項注意〉 19、舞蹈〈打土豪分田地〉* 20、歌舞〈八月桂花遍地開〉
第三場 萬水千山	21、朗誦 22、歌舞〈紅軍戰士想念毛澤東〉 23、朗誦 24、歌舞〈遵義城頭霞光閃〉 25、舞蹈〈飛奪天險〉 26、歌舞〈飛躍大渡河〉 27、歌舞〈情深意長〉 28、歌舞〈過雪山草地〉 29、歌舞〈陝北會師〉 30、歌舞〈會師歌〉 31、朗誦 32、歌舞〈七律·長征〉
第四場 抗日的烽火	33、朗誦 34、歌舞〈松花江上〉 35、朗誦 36、歌舞〈義勇軍進行曲〉 37、歌舞〈抗日軍政大學校歌〉 38、歌舞〈到敵人後方去〉 39、歌舞〈游擊隊歌〉 40、朗誦 41、歌舞〈解放區大生產〉 42、歌舞〈南泥灣〉 43、歌舞〈保衛黃河〉

第五場 埋葬蔣家王朝	44、朗誦 45、歌舞〈坐牢算什麼〉 46、歌舞〈團結就是力量〉 47、朗誦 48、歌舞〈中國人民解放軍進行曲〉 49、舞蹈〈進軍舞〉 50、舞蹈〈百萬雄師過大江〉 51、舞蹈〈歡慶解放〉 52、歌舞〈解放區的天〉 53、歌舞〈七律·人民解放軍佔領南京〉
第六場 中國人民站起來	54、朗誦 55、樂隊合奏〈中華人民共和國國歌〉 56、歌舞〈沒有共產黨就沒有新中國〉 57、歌舞〈贊歌〉 58、少數民族歌舞* 59、歌舞〈毛主席祝您萬壽無疆〉 60、歌舞〈狂歡之夜〉 61、歌舞〈歌唱祖國〉
第七場 祖國在前進	62、朗誦 63、大合唱〈社會主義好〉 64、舞蹈〈工人舞〉 65、舞蹈〈豐收歌〉 66、舞蹈〈練兵舞〉 67、歌舞〈一定要把勝利的旗幟插到臺灣〉 68、大合唱〈毛主席，我們心中的太陽〉 69、童聲合唱〈我們是共產主義接班人〉
第八場 世界在前進	70、朗誦 71、大合唱〈全世界人民聯合起來〉 72、大合唱〈國際歌〉 73、管樂合奏〈中華人民共和國國歌〉

來源：陳爽〈前奏、間奏與餘響：文獻與圖像史料中的音樂舞蹈史詩《東方紅》〉；周恩來〈關於國慶期間演出大型歌舞《東方紅》的幾個原則〉；電影版音樂舞蹈史詩《東方紅》。¹⁸

¹⁸ 本表係筆者依據此來源資料所製。關於節目形式，結合聲樂（領唱、重唱及合唱）及舞蹈，有稱「表演唱」或「歌舞」，本文表格統稱「歌舞」，指該節目以歌曲為底，配上舞蹈演出；凡標*號者，為筆者依表演內容所定名。另本文將各段朗誦視為一個節目項次。表二、表三皆然。

《東方紅》的節目架構龐大，但此作於 1965 年拍攝成電影時，經毛澤東授意將第七、八場刪去，認為「寫到民主革命勝利就可結束」。¹⁹故今傳電影版《東方紅》，自表演唱〈歌唱祖國〉後，即銜接大合唱〈國際歌〉結束。

《東方紅》的節目分段也使「音樂舞蹈史詩」的內涵定型，段落約分割為一個序幕開場、鴉片戰爭後至共產黨成立、井岡山會師、長征、對日抗戰、國共內戰、中共建政、建政後發展。音樂素材運用上，主要為歌頌共產黨或毛澤東個人的作品，如〈東方紅〉、〈紅軍戰士想念毛澤東〉、〈遵義城頭霞光閃〉、〈沒有共產黨就沒有新中國〉、〈毛主席祝您萬壽無疆〉等，或革命時傳唱的歌曲，如〈松花江上〉、〈義勇軍進行曲〉、〈團結就是力量〉等，一些歷史事件單用舞蹈呈現，如〈飛奪天險〉、〈進軍舞〉及〈百萬雄師過大江〉等。

由此可見，《東方紅》的特色是藉由經典革命歌曲的組合，對領袖、政黨及政權高度崇拜，塑造單一政治信仰、樹立政權的威信，並透過歷史場景人物的再現以表示領袖、政黨及政權的功績。《東方紅》成就「音樂舞蹈史詩」的形式，且此「史詩」轉向代表一種藝術本位的史觀，表現內容為歷史、表現手段為藝術，但主從關係已改變為「詩化的史」。如此改變，可更方便地呈現正面、美麗、壯觀的情景，著重於如何更加突顯政權值得炫耀的光輝，主事者並透過此「史詩」概念，以詩化藝術語言美化加工，表現黨國創建史，而成舞臺表演。

二、精緻承續：《中國革命之歌》

1965 年之後，稱為「十年浩劫」的「文化大革命」爆發，中共文化事業產生極大改變，電影版《東方紅》亦遭停映。待 1975 年時，華國鋒掌權並清除「四人幫」、制定「兩個凡是」政策，力圖將國家秩序導回文革之前，電影版《東方紅》於此時方能復播。但此時中共政局尚未穩定，鄧小平及共產黨改革派很快地以「實踐是檢驗真理的唯一標準」方針取得執政優勢，於 1978 年「十一屆三中全會」取得政治實權。

鄧小平於 1982 年提出應仿效《東方紅》編創類似史詩性質的大型歌舞，²⁰中共當局原有意於毛澤東誕辰九十週年（1983 年）時推出《中國革命之歌》，²¹但實際上是隔年方有公演，演出名義則為慶祝中共建政卅五週年。此作劇組自 1983 年九月始組建排練，演出定位為「重點建設工程」，²²作品從創意、寫作、建置劇組、排練到公演，共歷時約兩年，比起《東方紅》僅使用數個月時間完成，工作

¹⁹ 參見陳爽：〈前奏、間奏與餘響：文獻與圖像史料中的音樂舞蹈史詩《東方紅》〉，《書城》，第 10 期，2009 年，頁 5-17。

²⁰ 參見周巍峙：〈壯麗的中國革命歷史畫卷——音樂舞蹈史詩《中國革命之歌》的創作和演出〉，《新文化史料》，第 03 期，1996 年，頁 28-31。

²¹ 參見音樂世界編輯部：〈大型音樂舞蹈史詩——《中國革命之歌》開排〉，《音樂世界》，第 10 期，1983 年，頁 28。

²² 參見葉林：〈大型音樂舞蹈史詩《中國革命之歌》正在排練〉，《中國民族》，第 10 期，1983 年，頁 32。

進度安排顯得從容許多。當時有關部門選擇 1983 年於北京興建中國劇院作為演出場地，²³該劇院座席能容納觀眾一千七百餘人，是次演出規模比《東方紅》小很多。

除了使用新場地外，《中國革命之歌》劇組亦動員全國優秀作曲者、指揮、樂手、舞者、歌手等文藝工作者參與，當局徵集六十多個文工單位、一千五百餘名藝術工作者，參加是次演出，²⁴並沿襲傳統作品署集體名。然《中國革命之歌》的節目安排，擺脫《東方紅》的現成作品堆疊，增添當代藝術家新編創作，呈現當時藝術水平與成就。當時媒體報導稱，《中國革命之歌》是「一部高質量、高水平，具有中國氣派和民族特色的藝術傑作，它高度概括並藝術地再現了我國從鴉片戰爭到黨的『十二大』這一百四十多年的革命鬥爭歷史。」²⁵演出內容共分五場二十段，並於前後有序幕及尾聲，其場次及表演內容表列如後：

²³ 實際上是解放軍總政治部歌舞團及話劇團排演場之改建工程。參見許宏莊：〈中國劇院設計〉，《建築學報》，第 04 期，1984 年，頁 36-41+83。

²⁴ 參見葉林：〈《中國革命之歌》贊〉，《中國民族》，第 09 期，1984 年，頁 34-36。

²⁵ 參見李祥之：〈光彩奪目的藝術珍品——音樂舞蹈史詩《中國革命之歌》簡介〉，《音樂愛好者》，第 01 期，1985 年，頁 2-3。

表二：音樂舞蹈史詩《中國革命之歌》節目場次結構表

場次	分段	節目
序幕 祖國晨曲		01、歌舞〈祖國晨曲〉
第一場 五四運動到建黨	第一段 苦難的中國	02、朗誦 03、舞蹈〈苦難的中國〉* 04、朗誦 05、歌舞〈望神州〉
	第二段 五四運動	06、朗誦 07、歌舞〈五四青年進行曲〉
	第三段 中國共產黨誕生	08、朗誦 09、情景表演〈傳播共產主義〉* 10、歌舞〈南湖的船，黨的搖籃〉
第二場 北伐到井岡山會師	第一段 北伐號角	11、朗誦 12、舞蹈〈北伐進軍〉* 13、歌舞〈國民革命歌〉 14、歌舞〈提燈會〉
	第二段 四一二政變	15、朗誦 16、歌舞〈媽媽就要離去〉
	第三段 南昌起義	17、舞蹈〈南昌起義〉I* 18、朗誦 19、舞蹈〈南昌起義〉II*
	第四段 井岡山會師	20、朗誦 21、歌舞〈井岡杜鵑紅〉
第三場 長征到解放戰爭	第一段 長征	22、朗誦 23、舞蹈〈過雪山〉* 24、歌舞〈萬里長征〉 25、朗誦 26、舞蹈〈大會師〉*
	第二段 游擊戰	27、朗誦 28、歌舞〈游擊軍〉I 29、朗誦 30、舞蹈〈游擊戰〉* 31、歌舞〈大刀進行曲〉 32、歌舞〈游擊軍〉II
	第三段 七大	33、朗誦 34、舞蹈〈歡慶七大〉* 35、情景表演〈咱們的領袖毛澤東〉* 36、歌舞〈歡慶黨的七大召開〉

第四場 建國到粉碎「四人幫」	第一段 開國大典	37、朗誦 38、舞蹈〈渡江作戰〉* 40、舞蹈〈佔領南京〉* 41、朗誦 42、情景表演〈開國大典〉* 43、大合唱〈中華人民共和國國歌〉
	第二段 祖國頌	44、舞蹈〈狂歡之夜〉I* 45、少數民族歌舞I* 46、少數民族歌舞II* 47、少數民族歌舞III* 48、少數民族歌舞IV* 49、少數民族歌舞V* 50、舞蹈〈狂歡之夜〉II* 51、朗誦 52、交響合唱〈祖國頌〉
	第三段 粉碎四人幫	53、朗誦 54、舞蹈〈粉碎四人幫〉*
第五場 十一屆三中全會到十二大	第一段 三中全會	55、朗誦 56、歌舞〈三中全會〉*
	第二段 春回大地	57、朗誦 58、歌舞〈春回大地〉*
	第三段 創業者之歌	59、朗誦 60、歌舞〈創業者之歌〉*
	第四段 科學的春天	61、朗誦 62、歌舞〈科學的春天〉*
	第五段 海底焊花	63、朗誦 64、歌舞〈海底焊花〉*
	第六段 祖國的鋼鐵長城	65、朗誦 66、軍隊儀仗表演〈祖國的鋼鐵長城〉*
	第七段 幸福的兒童	67、朗誦 68、歌舞〈我們是共產主義接班人〉 69、兒童鼓號樂隊表演*
尾聲 向著光輝燦爛的未來前進	70、朗誦 71、歌舞〈向著光輝燦爛的未來前進〉	

來源：電影版音樂舞蹈史詩《中國革命之歌》。²⁶

²⁶ 本表係筆者依據上述來源資料所製。由於現存《中國革命之歌》資料較未普遍流傳，筆者目前欠缺相關歌曲集，僅能自電影版得知節目表演形式，至於確切節目名稱待考；凡標*號者，為筆者依表演內容所定名。

《中國革命之歌》的分場分段基本上是按照《東方紅》的基礎延伸。但由於歷史跨度較大，各歷史事件所表現的節目及篇幅略有調整，有一半節目是關於中共建政後的描述。除原《東方紅》的架構外，另加入「八一建軍」²⁷與「建國」之後的情節。此外，舞蹈成為主要表演元素，大量的舞蹈更能以肢體呈現視覺效果，為歷史事件還原景像；另內容加深「文革」後之歷史事件，尤其突出「三中全會」歷史，並以電影畫面投射領導人影像，是對於現代政權的確定及擁護；節目並加入擬真演員，透過扮演模仿使政權領袖重現舞臺，表演領袖事績風采，如第 35 及第 42 項節目即為演員模仿毛澤東，重現「歡慶七大召開」以及「宣告共和國成立」歷史情景。本作品亦拍攝成電影於大陸地區傳播。²⁸

此作演出時仿效《東方紅》，有西式管弦樂隊位於樂池，兩側安排混聲合唱隊。音樂選材增添不少新作，未全用既有作品，序幕〈祖國晨曲〉為圓舞曲式，安排古代女子定格亮相，及現代素衣男女舞者跳華爾滋舞步；第一場〈五四青年進行曲〉激昂但未如文革歌曲暴戾嘶吼，頗有動感；同場〈南湖的船，黨的搖籃〉旋律脫俗鮮明，透過角色領唱、樂隊合唱的內外呼應，抒情表現「建黨」過程；第二場〈媽媽就要離去〉的劇情意識強烈、突出角色扮演，以柔情感性表現黨員被迫害歷史；尾聲〈向著光輝燦爛的未來前進〉是歡快的進行曲，首次以新創歌曲總結，取代《東方紅》選用〈國際歌〉收尾的政治標籤印象。

由於政治風氣開放，此類文藝作品不再不容質疑，因此可見對於《中國革命之歌》的負面評價，例如觀眾認為新編歌曲不好聽、未善用革命歷史歌曲；²⁹或表現手法太匆促，未能仔細呈現重大歷史事件，史觀仍須商榷等。³⁰此作演出後五年又逢「六四事件」，中共政局再度動盪，此後政治風氣及人民思維均有所改變，故此作雖然精緻承續，以高雅藝術結合本土文化表現政教功能，表演風格創新，卻不及《東方紅》普遍流行。

《中國革命之歌》企圖以新的視角建構當代詩化史觀，包括建造新的劇場、演新的音樂及跳新的舞步，其中音樂風格獨特，擺脫過去「革命式」的樣板曲調，建立清新脫俗的旋律，連舞蹈都運用大量西洋芭蕾、現代舞的技巧，有耳目一新之感。但不變的是，整齣搬演仍基於黨政建政史，且在「建國前」的意識型態表述與《東方紅》大致一樣，較大的變革為凸出中共第二代領導人改革開放之貢獻，透過電影剪輯投射（宣傳）領導人樣貌，並大力傳揚此一「德政」，並明喻在此政權的統治下能「向著光輝燦爛的未來前進」，向觀眾灌輸政治信仰意識。

²⁷ 觀察《中國革命之歌》演出場地、演員選擇及電影拍攝單位（八一廠），筆者認為是次演出以軍方系統為主要團隊，故加入「建軍」或展現「軍威」情節，有其背景。

²⁸ 就目前相關資料所見，音樂舞蹈史詩《中國革命之歌》雖拍攝成電影，實際並未普遍流行。

²⁹ 參見芮文元：〈何以「不好聽」——小議《中國革命之歌》的音樂〉，《電影評介》，第 12 期，1985 年，頁 16。

³⁰ 參見陳興保：〈曲折不足，歡樂有餘——《中國革命之歌》失著一見〉，《電影評介》，第 12 期，1985 年，頁 16。

三、科技新潮：《復興之路》

中共政權進入第三、四代領導人掌政後，持續蓬勃發展，舉凡港澳回歸、奧運舉辦、經濟增長，均在此時展現。又逢中共建政一甲子，當局積極思考轉型成為大國，力圖營造「中華復興」氣氛，有鑑於此，有意模仿《東方紅》及《中國革命之歌》、打造屬於當代政權的「音樂舞蹈史詩」，由文化部長蔡武署名「總監製」的《復興之路》就此產生，此作品於 2009 年九月廿日於北京人民大會堂首演，作為「國慶」獻禮。

無論是《東方紅》或《中國革命之歌》，均是由政權中央號召組織，但演出者往往署「集體」名，僅稱動員哪些地方多少單位、多少人。在《復興之路》的電視轉播或電影結尾字幕中，卻可見清楚的人員分工，尤其明確指出「總監製」一職，雖未合乎以往慣例，卻也顯現出中共政權政治氣氛轉變。

另外，此次演出特意指明為「大型音樂舞蹈史詩」，過去稱規模龐大的《東方紅》或精緻的《中國革命之歌》，均無「大型」二字，或僅媒體評論間偶見此詞敘術規模，凡此二作正式出版品，只稱「音樂舞蹈史詩」，但《復興之路》的各項廣告及媒體出版，皆含「大型」二字。³¹

就規模而言，《復興之路》選擇人民大會堂為首演場地，動員三千餘文藝工作者參加演出，³²確可與當年《東方紅》比擬。但就電視轉播及電影版觀察，此次演出並未安排樂隊現場演奏，劇場空間以大型螢幕搭成階梯舞臺及天幕畫面，合唱團立於階梯上及禮堂兩側，舞臺美術主要也是依賴電子螢幕畫面變化及電腦燈投射，具科技新潮之感。³³可惜整齣表演太仰賴電子螢幕，較缺乏變化。

《復興之路》演出共分五章，並有序曲，其場次及表演內容表列如後：

³¹ 筆者以為：《復興之路》冠上「大型」一詞為行銷手段，也是大陸地區近年表演藝術的流行現象，與張藝謀導演「大型景觀歌劇《杜蘭朵公主》」及 2010 年上海世界博覽會開幕式「大型江河景觀燈表演」異曲同工。

³² 參見陳原、李舫、蘭潔：〈大型音樂舞蹈史詩《復興之路》在人民大會堂正式亮相〉，<http://www.cpcnews.cn/GB/64093/64387/10085065.html>，2009 年，2010 年 3 月 13 日檢索。

³³ 參見李澤青：〈多媒體數字燈、LED 顯示屏在《復興之路》中的應用〉，《演藝設備與科技》，第 06 期，2009 年，頁 24-26；蔡體良：〈歷史的畫卷 時代的頌歌——評大型音樂舞蹈史詩《復興之路》的舞臺美術創作〉，《福建藝術》，第 06 期，2009 年，頁 33-34。

表三：音樂舞蹈史詩《復興之路》節目場次結構表

場次	節目
序 我的家園	01、歌舞〈我的家園〉
第一章 山河祭 公元 1840-1921 年	02、講述 03、舞蹈及崑曲〈驚夢〉 04、配樂誦賦〈山河祭〉 05、歌舞〈辛亥童謠〉 06、歌舞〈曙色〉
第二章 熱血賦 公元 1921-1949 年	07、講述 08、多媒體配樂〈謝覺哉日記〉* 09、多媒體配樂〈共產黨成立〉* 10、舞蹈〈點燃朝霞〉 11、講述 12、歌舞〈長征路上〉 13、講述 14、舞蹈〈為了母親〉 15、講述 16、舞蹈〈打過長江去〉 17、交響合唱〈紀念碑〉 18、情景表演〈共和國的名字〉
第三章 創業圖 公元 1949-1978 年	19、講述 20、多媒體配樂〈社會主義好〉* 21、歌舞〈我們的田野〉 22、歌舞〈我們要和時間賽跑〉 23、歌舞〈小扁擔三尺三〉 24、講述 25、歌舞〈學習雷鋒好榜樣〉 26、講述 27、歌舞〈大漠深處〉 28、配樂詩朗誦〈沉思與抉擇〉
第四章 大潮曲 公元 1978-2008 年	29、講述 30、歌舞〈在希望的田野上〉 31、講述 32、歌舞〈打工謠〉 33、講述

	34、歌舞〈不可戰勝〉
	35、講述
	36、交響合唱〈永世不忘〉
	37、講述
	38、詩朗誦與舞蹈〈海峽願景〉
	39、講述
	40、歌舞〈遙望我的藍色星球〉
	41、講述
	42、歌舞〈呼喚〉
	43、講述
	44、器樂演奏與舞蹈〈百年圓夢〉
第五章 中華頌	45、講述
公元 2009 年 10 月 1 日	46、歌舞〈閃光的記憶〉
	47、蒙古族歌舞〈吉祥草原〉
	48、維吾爾族歌舞〈葡萄熟了〉
	49、回族歌舞〈金色的湯瓶〉
	50、壯族歌舞〈銅鼓敲出壯鄉情〉
	51、藏族歌舞〈彩虹兒女〉
	52、朝鮮族歌舞〈好光景〉
	53、講述
	54、歌舞〈致祖國〉
	55、大合唱〈走向復興〉

來源：電視轉播及電影版音樂舞蹈史詩《復興之路》、《大型音樂舞蹈史詩《復興之路》歌曲集：慶祝中華人民共和國成立 60 週年》。³⁴

³⁴ 本表係筆者依據上述來源資料所製。部分節目於電視轉播及電影中字幕顯示為「舞蹈」，但實際有加入歌唱，統稱「歌舞」。凡標*號者，為原無配字幕說明節目形式及名稱，由筆者依表演內容所定名。另歌舞〈小扁擔三尺三〉僅於電影版有錄，電視轉播及《歌曲集》無收；《歌曲集》亦收歌曲〈我們的旗幟〉，但電視轉播及電影均無表演。

《復興之路》的節目較前二齣少，「講述」比重偏高，又有「多媒體配樂」（即以電子螢幕展示畫面搭配音樂），實際的歌舞比前二齣作品減弱許多。音樂選材中，使用部分革命歌曲如〈過雪山草地〉、〈社會主義好〉、〈學習雷鋒好榜樣〉，而一些著名歌曲如〈我們的田野〉、〈在希望的田野上〉則重新配器，其他大部分音樂都是新創作。

《復興之路》中，將以往之「朗誦」改稱「講述」，透過男、女講述人宣讀文稿，串連歷史事件，使時空感更為壓縮。而部分事件安排之表演，亦多為一段舞蹈、或一段多媒體配樂即可成立，舞臺上的大型電子螢幕亦經常出現「名單」式的字幕（如：一百位新中國成立以來感動中國人物），以紀念對「政權」有功人物，有碑銘作用。另增「配樂詩朗誦」表演，藉文學朗誦形式，對特定事件回顧反思，使口語朗誦不再是節目之間的過渡。另〈打工謠〉首用當代通俗流行曲調，加入「饒舌」元素及電子合成音色，打破傳統使用革命歷史歌曲或嚴肅音樂慣例，搭配流行舞步，企圖吸引青年觀眾注目。〈共和國的名字〉及〈不可戰勝〉，有較短的類話劇演出，亦是以往未見的技法。³⁵

此次節目歷史部份壓縮甚多，以往作品關於對日抗戰部分均有大量描述，並徵引許多抗戰歌曲，但《復興之路》相同環節卻只以一支舞蹈代表。又《東方紅》、《中國革命之歌》在歷史分段時，「對日抗戰」、「解放戰爭」各為一段，《復興之路》則合為一章。整場表演內容著重於當今政權成就與展望，重現之歷史事件，如：建設高潮、包產到戶、港澳回歸、抗洪（震）救災、兩岸通航等，回顧政府功績，提升自身形象，並確立政權威信。

美中不足的，是節目安排零碎，甚至一節目、一講述交互穿插，未能流暢連接各段。又歷史幅度廣、《復興之路》節目長度又較以往作品短，所以情節安排上有些大題小作，多點到為止。演出現場未安排樂隊演奏，音樂為預先錄製，³⁶表演誠意不及《東方紅》及《中國革命之歌》，呈現效果反似中共官方經常舉辦之文藝晚會。不過，畢竟是為「國慶」製作的文藝節目，編創仍富巧思，演出由中央電視臺錄影轉播，同時中央新聞電影製片廠亦拍攝成電影，³⁷並續至國家大劇院歌劇廳演出數十場次，及邀請外國媒體記者、及「兩會」代表觀看，³⁸顯示中

³⁵ 筆者以為：既稱「音樂舞蹈史詩」，當然以音樂、舞蹈二元素為主要表演內容，詩歌朗誦因其文學體裁具音律性尚在範圍內，但話劇安排是否恰當仍應商榷。

³⁶ 《復興之路》所有獨唱、合唱，甚至朗誦節目，均於演出前事先錄音，參見毛時安（主編）：《大型音樂舞蹈史詩《復興之路》評論集》，北京：文化藝術出版社，2010年，頁212-214。又筆者以為：此次演出可能「假唱」，因電視轉播之聲音品質過好、無現場雜音，指揮離合唱臺過遠，指揮角度不斷變換，合唱團員有時必須因肢體動作看不見指揮，在此情況下要能整齊演唱，難度甚大。

³⁷ 電影版較實際演出電視轉播濃縮，有取景或服裝差異、及少數空隙剪去求緊湊，但亦增加部份劇場現場未演出之節目。參見呂煒：〈史詩電影《復興之路》將《從文化開始》〉，http://www.cnr.cn/wyzs/sytp/201004/t20100429_506359057.html，2010年，2010年5月11日檢索。

³⁸ 參見中華人民共和國外交部：〈關於邀請外國常駐記者欣賞大型音樂舞蹈史詩《復興之路》的通知〉，<http://www.fmprc.gov.cn/chn/gxh/tyb/bszn/t659255.htm>，2010年，2010年3月13日檢索；孫

共政權已將「音樂舞蹈史詩」推向國際，試圖擴大觀眾族群，從以往的對內宣傳延展為對外宣傳。《復興之路》演出末段，透過電子屏幕播映紀錄片，自中共第一代領導人的樣貌逐漸推進到第四代，除了宣傳當代領袖風範及功績以外，更表示現任領導人為歷代傳承，鮮明地提示法統，企圖加強鞏固政權效力。

參、三部作品儀式搬演的特質

一、劇場空間

儀式進行須有場地，可能是廣場、殿堂，或其他特定性質的場域，戲劇表演時，則於劇場中搬演進行。「音樂舞蹈史詩」此種具備儀式特徵的政治文藝作品，必然會選擇具有代表意義的場域，作為演出空間，更能彰顯其「重大政治、文化意義」。

《東方紅》以人民大會堂為表演場域，除使演出規模達到最大以外，更取義於其重大政治歷史意涵。大會堂位於中共政權核心、首都北京，是中共「人民代表大會」執行權力之處，又為中共建政十週年十大建築之一。從電影版《東方紅》觀察，片頭有一段觀眾入場畫面：首先是北京天安門廣場景像，移至人民大會堂遠景、側景，再由近處從國徽拍攝人民大會堂入口，呈現觀眾群體登階入場，而觀眾則包括了軍、工、農、群眾、少兒等身份，再鏡頭轉移至牆上掛之水墨畫〈江山如此多嬌〉。後畫面轉入禮堂內，從天頂五芒紅星帶入觀眾席畫面，再鎖定其中一位觀眾翻閱演出節目手冊之樣，導入〈東方紅〉音樂，出現電影名稱字卡，接著是樂池樂隊演奏、指揮及合唱團，最後才是大幕徐徐拉開，展開表演。又電影片尾，在〈歌唱祖國〉節目過後，指揮者即引導樂隊奏出〈國際歌〉前奏，並轉身指揮全場觀眾共同演唱，此時劇場內的所有人（包括演職員、觀眾）均參與演出，彷彿聯合所有人共同完成一場儀式。而電影鏡頭則在〈國際歌〉的末句時，畫面又拉上禮堂天頂紅星處，淡出處理作結。

另外再如《中國革命之歌》，雖然選擇以比《東方紅》小近十倍之場地演出，但為一齣文藝作品興建劇場，顯見此作品重要價值。尤其新劇場的各種功能符合演出需求，更有利實施表演技術。又觀察電影版，亦有人場畫面為片頭：先是天安門廣場的國慶煙火，有霓紅燈組成的口號標語增添色彩，接著以劇中音樂為襯，畫面顯現市景行進貌，展現中國劇院門口，觀眾登階進場，並對劇場大廳、壁畫逐一特寫，再畫面轉入後臺控制室，呈現燈光、音響等技術部門準備實景，及化妝室演員準備扮演狀況，最後表現工作人員確認完畢、合唱團上臺、指揮於觀眾鼓掌聲中上臺，場燈漸暗、舞臺燈光漸亮，開始節目。

雖然電影版本代表的是攝製組的構圖與取景，但由此可見整齣節目的進行，

敏堅：〈《復興之路》震撼人心〉，<http://news.163.com/10/0310/08/61DBD8GP000146BB.html>，2010年，2010年3月13日檢索。

除了觀眾與演員之外，劇場殿堂的功能不可忽略。唯有觀眾登階入室、坐定等待，才能展開接下來的種種儀式。而電影版《中國革命之歌》更表現演員妝扮時的情景，也具備儀式準備特性，告知觀眾此時演員不再是演員個人，在舞臺上則是具特殊意義的人物。

《復興之路》亦選擇人民大會堂演出，其核心創作組成員任衛新表示：「人民大會堂是舉辦國家盛典的地方，規格是最高的，再豪華的劇院也比不上……」³⁹可見此類演出的場域選擇，不優先考量專業技術，而是注重排場門面，與一般表演藝術迥異。雖然作品在電視轉播及攝成電影時未添加如前電影片頭，但藉由現代燈光科技的協助，讓劇場空間成為演出的一部分。除了舞臺上架設之電子螢幕顯現不同畫面以外，部分節目透過燈光投影，使劇場本身產生視覺變化，如多媒體配樂〈共產黨成立〉、歌舞〈遙望我的藍色星球〉，皆以投影畫面將劇場空間增添光影、融入情境，妥善運用劇場特殊屬性。

劇場的功能是設計舞臺提供表演、大量席位讓觀眾入座，明確分離觀眾與演員角色。觀眾在劇場中正是進行體驗，猶如走入一座神聖的空間，尋求精神情感的享受。⁴⁰中共三齣「音樂舞蹈史詩」作品均選擇最能表現時代意義的劇場空間表演，無非是提高作品的價值與意義，並使觀眾能在進入某一特殊場域中，得到更強烈的體驗。

二、朗誦講述

《東方紅》、《中國革命之歌》及《復興之路》三齣作品，皆安排男、女各一名演員作口語表述，前二作品中稱「朗誦」，末者為「講述」。無論名稱為何，都是在「音樂舞蹈史詩」中以口語表達串接各節目或說明歷史事件的方式。

在節目各大段落的前後，多會安排朗誦，作為節目銜接與引言定調，朗誦是詩化的口語表達，是經過設計過的語言型態，不但內容由專人編寫，且表演時必須融合情緒與聲調。就實際節目演出觀察，「朗誦」實際上是觀眾與舞臺演出的橋樑，是令觀眾快速正確融入表演情境中的辦法，透過朗誦詞，則明確且清楚地表現政治觀點。由於此種口語表述具政治意義，編創過程極為謹慎。以《東方紅》為例，即有詩詞小組專門負責歌詞及朗誦詞創作，甚至周恩來親自為《東方紅》朗誦詞上加以修改潤飾。⁴¹

《復興之路》中稱此類口語表述為「講述」，與傳統朗誦方法稍有不同。此作品中，除傳統詩化朗誦以外，更添長篇白話敘述，陳述歷史現況或政治觀點。不變的是，講述者仍需要注重聲調、語音的運用，且朗誦詞的文字政治正確不可任意更改，如〈致祖國〉前，講述者直接依稿宣讀預先撰寫文字，且電子螢幕同

³⁹ 見同註 36，頁 176。

⁴⁰ 參見胡志毅：《神話與儀式：戲劇的原型闡釋》，上海：學林出版社，2001 年，頁 306。

⁴¹ 參見周恩來：〈在大型歌舞《東方紅》朗誦詞修改稿上的批示（一九六四年九月二十五日）〉，《黨的文獻》，第 06 期，1995 年，頁 11-13。

步播放講稿內容。

此種長篇講述亦可替代部分節目進行，或補充節目內容。當使用篇幅不足以完整且仔細地呈現所有歷史事件時，透過「講述」一途，則可大幅節省使用時間，並又照顧所有需提示之歷史事件，成為節目設計過渡。另外《復興之路》安排三段朗誦節目，即配樂誦賦〈山河祭〉、配樂詩朗誦〈沉思與抉擇〉及配樂詩朗誦〈海峽願景〉，突出文學內容與語言聲調的表現。

無論「朗誦」或是「講述」，均是觀眾與表演的對話橋樑。正如某些儀式，設有司儀或主持人員，輔助儀式順利進行，或使參與者理解儀式進行之意義，既增加效率，也可提高儀式進行之權威。在「音樂舞蹈史詩」中，舞臺上既是還原革命歷史，又必須保證傳達出的政治意識符合政權期待，故設置「朗誦」或是「講述」以口語方式表現，是最為方便且保險之方法，語言所透露出的意念或口號，甚至是直接的政令宣導，更容易使觀眾理解節目意義，達成預期政治目標。

三、樂舞戲劇

此三齣「音樂舞蹈史詩」作品，主要內容為黨國創建及發展歷史，可謂一種模仿、還原，甚至是對過去及未來的想像與願景。當這些歷史事件情景被擬真重現到舞臺上，富有腳色扮演、情景重現的戲劇成份，則對觀眾而言是一種建立情緒、塑造記憶，一旦產生共鳴，則可達到作品本身之政治目的。

人們模仿過去，妝扮歷史人物活躍於舞臺上，將重大事件還原，又若需更加擬真，便牽涉到編創者的主觀思維、政治史觀，對於權威事物則有所猜測、想像，透過藝術方法，使得最終結果脫離原始樣貌，成為一種高於現實的表演，如此可追憶過去、確認現在、展望未來，對於時代回顧及發展歷程的多方面向均有考量。

三齣「音樂舞蹈史詩」作品運用革命歷史歌曲，強化共同記憶，有助於觀眾建立時空背景，新創曲目亦是藝術工作者對於時代的定位與歌頌，將「觀點」訴於韻律。大量音樂，除使演員表現充滿詩化律動，使觀眾容易接收以外，更能支撐肢體舞蹈表現。透過舞蹈，演員得以展現人物形貌，如具體表現「解放軍渡江情景」、或抽象呈示「文革時的政局亂象」，這些動態的表演能展現人物應當有的各種狀態，尤其表達領袖人物的最佳狀態。

除《中國革命之歌》的舞蹈較為精緻以外，因「音樂舞蹈史詩」追求大規模製作，並不太有過高藝術價值，甚至部分節目為繞場跑跳。但是，由於眾多人數結合，以及大型場地渲染，舞臺上的演員即使以簡單的肢體動作表演，亦能達成模擬搬演目的。如《東方紅》中表演唱〈飛躍大渡河〉，演員背著道具武器繞場（亦有戰爭場面運用較高難度的空翻與把式）；又《復興之路》中歌舞〈我們要和时间賽跑〉則是群體女演員跪坐揮手表示紡織生產。由此可推測「音樂舞蹈史詩」的肢體設計，主要先求呈現事件，後再求舞蹈藝術技巧。

在《東方紅》中，毛澤東的形象以幻燈投影於天幕紅旗上，分別是〈北方吹

來十月的風〉及〈遵義城頭霞光閃〉。在《中國革命之歌》中，更是請特型演員妝扮模仿毛澤東，分別在〈歡慶七大〉(出場音樂為〈咱們的領袖毛澤東〉)及〈開國大典〉(模仿口音「致詞」)中亮相。《復興之路》則運用電子螢幕放映歷史記錄片，重現歷史人物。另此三齣作品均加入大量少數民族歌舞，意取各族團結、藉「慶祝」概念傳達民族政策。

除了歌唱、舞蹈演員以外，所有參與演出者均需根據情節要求，有不同肢體或語言變化。如《東方紅》〈沒有共產黨就沒有新中國〉之前由觀眾席前排的少兒舉花歡呼。《中國革命之歌》〈開國大典〉，合唱團員手捧鮮花以示祝賀。《復興之路》情境表演〈共和國的名字〉，合唱團員彎身向下方舞臺演員高喊國號，融入表演，又若《復興之路》表演為「假唱」，那麼交響合唱〈紀念碑〉、交響合唱〈永世不忘〉、歌曲〈走向復興〉，所安排的合唱團及指揮，也只有扮演作用。

肆、結語

中共三齣「音樂舞蹈史詩」作品，《東方紅》成形於建政初期、《中國革命之歌》誕生於改革開放初期，《復興之路》則是在改革開放已取得階段成果時展現。雖此三齣作品均由官方推行，依其政治需要編創，並召集所轄藝術工作者共同參與演出，內容是對黨、國、領袖的崇拜與歌頌，並鮮明凸顯當時政權的成就與政績，維護法統與威信，但呈現給觀眾的感覺卻各有不同。

《東方紅》是「音樂舞蹈史詩」成形，運用許多既有的革命歌曲，表現建政革命歷程，讓當時的人們重溫這段近期的歷史，又因其時空背景，節目給人宏大、壯觀之感，在音樂及舞蹈的表現均採強硬風格，以展現政權建立之革命歷程。而《中國革命之歌》編演時，中共政權已向世界開放，並有西洋的服裝、舞美技術及樂舞表演特徵，且不再一味追求巨大，而是採較精緻的手法表現，且企圖運用新的詞曲、作風，表現出新的時代，但由於風格略嫌嚴肅、西化，對觀眾的距離感增加，再由於時代變遷、政治突受衝擊，後續流傳不廣。但至《復興之路》演出，社會相對富裕，政權力圖塑造盛世之感，雖與建國初期的背景不同、但目標相同，故再度打造大規模的表演，並加入許多流行、科技元素，滿足觀眾的喜好，但因過於流行，處處可見現代通俗樂舞技法，並過度使用電子屏幕展現影像，雖符合時尚但略顯泛濫。

「音樂舞蹈史詩」無論用何種素材表演，其框架與目標不變，均企圖鞏固政權、強化統治，於劇場內呈現政權建立與當代政績，以表演藝術塑造的時空氛圍，為當權者樹立刻意美化之史觀，將建政、執政史轉化成富有音樂性的詩化表達，以音樂、舞蹈二種形式展現，並多透過事件重現、人物扮演以紀念或宣傳政權事績，富有儀式特質。演員化妝扮演歷史人物，於舞臺上重現諸多故事，既能緬懷，又可用於政治宣傳上。另因其獨特的場地運用、內容不可變更，此類表演可視為在由政權辦理的儀式中進行搬演，具有神聖且偉大的政治意義。

參考文獻

一、專書

- 《復興之路》劇組音樂部、宣傳部（編）：《大型音樂舞蹈史詩《復興之路》歌曲集：慶祝中華人民共和國成立 60 週年》，北京：人民音樂出版社，2009 年。
- 毛時安（主編）：《大型音樂舞蹈史詩《復興之路》評論集》，北京：文化藝術出版社，2010 年。
- 胡志毅：《神話與儀式：戲劇的原型闡釋》，上海：學林出版社，2001 年。
- 顧葆孜：《實話實說紅舞臺》，北京：中國青年出版社，2005 年。

二、影視資料

- 中國人民解放軍空軍政治部文工團集體創作並演出：《革命歷史歌曲表演唱》，電影，北京：中國人民解放軍八一電影製片廠，1963 年。
- 首都文藝工作者和工人、學生業餘合唱三千餘人集體創作並演出：《東方紅》（音樂舞蹈史詩），電影，北京：中國人民解放軍八一電影製片廠、北京電影製片廠、中央新聞紀錄電影製片廠，1965 年。
- 首都和部分省、市、自治區及解放軍共 68 個單位 1500 名文藝工作者參加創作演出：《中國革命之歌》（音樂舞蹈史詩），電影，北京：中國人民解放軍八一電影製片廠，1984 年。
- 蔡武（總監製）：《復興之路》（大型音樂舞蹈史詩），電視轉播，北京：中國中央電視臺，2009 年。
- 蔡武（總監製）：《復興之路》（大型音樂舞蹈史詩），電影，北京：中央新聞紀錄電影製片廠，2010 年。

三、期刊論文

- 石振華：〈輝煌壯麗的史詩 美在律動的篇章——關於大型音樂舞蹈史詩《創世紀》晚會的美學探索〉，《文化月刊》，第 01 期，2008 年，頁 104。
- 李祥之：〈光彩奪目的藝術珍品——音樂舞蹈史詩《中國革命之歌》簡介〉，《音樂愛好者》，第 01 期，1985 年，頁 2-3。
- 李澤青：〈多媒體數字燈、LED 顯示屏在《復興之路》中的應用〉，《演藝設備與科技》，第 06 期，2009 年，頁 24-26。
- 周恩來：〈對修改排練後的《東方紅》的意見（一九六五年三月五日）〉，《黨的文獻》，第 06 期，1995 年，頁 17-18+28。
- 周恩來：〈在《東方紅》導演團座談會上的講話（一九六五年一月八日）〉，《黨的

- 文獻》，第 06 期，1995 年，頁 14-17。
- 周恩來：〈在大型歌舞《東方紅》朗誦詞修改稿上的批示（一九六四年九月二十五日）〉，《黨的文獻》，第 06 期，1995 年，頁 11-13。
- 周恩來：〈關於國慶期間演出大型歌舞《東方紅》的幾個原則（一九六四年八月一日）〉，《黨的文獻》，第 06 期，1995 年，頁 6-11。
- 周巍峙：〈壯麗的中國革命歷史畫卷——音樂舞蹈史詩《中國革命之歌》的創作和演出〉，《新文化史料》，第 03 期，1996 年，頁 28-31。
- 明言：〈音樂舞蹈史詩《東方紅》的文本特徵與文化生態研究（上）〉，《樂府新聲·瀋陽音樂學院學報》，第 04 期，2000 年，頁 3-8。
- 明言：〈音樂舞蹈史詩《東方紅》的文本特徵與文化生態研究（下）〉，《樂府新聲·瀋陽音樂學院學報》，第 01 期，2001 年，頁 3-7。
- 芮文元：〈何以「不好聽」——小議《中國革命之歌》的音樂〉，《電影評介》，第 12 期，1985 年，頁 16。
- 南山：〈總策劃·總導演——周恩來與大型音樂舞蹈史詩《東方紅》〉，《黨史文匯》，第 05 期，1997 年，頁 2-7。
- 音樂世界編輯部：〈大型音樂舞蹈史詩——《中國革命之歌》開排〉，《音樂世界》，第 10 期，1983 年，頁 28。
- 孫煥英：〈周恩來與《東方紅》大歌舞（上）〉，《北方音樂》，第 05 期，1999 年，頁 36-37。
- 孫煥英：〈周恩來與《東方紅》大歌舞（下）〉，《北方音樂》，第 06 期，1999 年，頁 33-35。
- 孫煥英：〈音樂舞蹈史詩《東方紅》的缺失〉，《音樂天地》，第 08 期，2003 年，頁 13-14。
- 秦志鑒：〈激勵人心的一曲——《中國革命之歌》觀後〉，《電影評介》，第 12 期，1985 年，頁 16。
- 袁成亮：〈大型音樂舞蹈史詩《東方紅》誕生記〉，《文史月刊》，第 11 期，2004 年，頁 40-43。
- 許宏莊：〈中國劇院設計〉，《建築學報》，第 04 期，1984 年，頁 36-41+83。
- 陳爽：〈前奏、間奏與餘響：文獻與圖像史料中的音樂舞蹈史詩《東方紅》〉，《書城》，第 10 期，2009 年，頁 5-17。
- 陳揚勇：〈周恩來與大型音樂舞蹈史詩《東方紅》〉，《黨的文獻》，第 06 期，1995 年，頁 19-24。
- 陳興保：〈曲折不足，歡樂有餘——《中國革命之歌》失著一見〉，《電影評介》，第 12 期，1985 年，頁 16。
- 葉林：〈大型音樂舞蹈史詩《中國革命之歌》正在排練〉，《中國民族》，第 10 期，1983 年，頁 32。

- 葉林：〈《中國革命之歌》贊〉，《中國民族》，第09期，1984年，頁34-36。
- 熊華源：〈周恩來：大型舞蹈史詩《東方紅》的「總導演」〉，《黨史博覽》，第06期，1996年，頁12-16。
- 蔡體良：〈歷史的畫卷 時代的頌歌——評大型音樂舞蹈史詩《復興之路》的舞臺美術創作〉，《福建藝術》，第06期，2009年，頁33-34。
- 鐘兆云：〈劉亞樓與《東方紅》音樂舞蹈史詩〉，《黨史文匯》，第07期，1996年，頁31-32。
- 鐘兆云：〈音樂舞蹈史詩《東方紅》誕生的臺前幕後〉，《黨史博采》，第05期，2004年，頁9-12。

四、學位論文

- 寧曉文：〈音樂舞蹈史詩《東方紅》音樂文學特徵研究〉，曲阜：曲阜師範大學碩士論文，2008年。

五、電子資料

- 中華人民共和國外交部：〈關於邀請外國常駐記者欣賞大型音樂舞蹈史詩《復興之路》的通知〉，<http://www.fmprc.gov.cn/chn/gxh/tyb/bszn/t659255.htm>，2010年，2010年3月13日檢索。
- 文松輝：〈大型音樂舞蹈史詩《復興之路》9月20日首演——全劇以歷史時間為脈絡，由序曲和五個章節構成〉，<http://culture.people.com.cn/BIG5/87423/10073963.html>，2009年，2010年3月13日檢索。
- 呂煒：〈史詩電影《復興之路》將《從文化開始》〉，http://www.cnr.cn/wyzs/sytp/201004/t20100429_506359057.html，2010年，2010年5月11日檢索。
- 孫敏堅：〈《復興之路》震撼人心〉，<http://news.163.com/10/0310/08/61DBD8GP000146BB.html>，2010年，2010年3月13日檢索。
- 陳原、李舫、蘭潔：〈大型音樂舞蹈史詩《復興之路》在人民大會堂正式亮相〉，<http://www.cpcnews.cn/GB/64093/64387/10085065.html>，2009年，2010年3月13日檢索。