

【自由谈】

“样板戏”回潮背景下的 《智取威虎山》

□张丽军

作为出生于 1970 年代的研究者,在我的记忆里和生活中,是没有样板戏的历史记忆的,但是样板戏却以不同的历史方式,一再地向我们这代人昭示它的存在。首先是来自童年时代的相关记忆。我出生在农村,我家老屋的堂屋墙上就挂着杨子荣打虎上山的那个图像,以及《海港》和《龙江颂》等连续性故事画,这都让幼小的我记忆深刻。其次是来自于我的岳母乔正芬。出生于莒县浮来山乡田家店子的她,曾经以扮演《红灯记》李奶奶的角色,参与了田家店子村的庄户剧团“样板戏”的演出。第三是我在山东师大工作后,在一次春节聚餐会上,学科老师当场演唱京剧现代戏《海港》中的一段,全身精神抖擞,声音洪亮有力。

样板戏为什么会这样存在于我们父辈特别是那些面朝黄土背朝天的农民内心的青春记忆里?他们的生命存在,他们的青春记忆,他们的情感世界都与此有关。所以说,虽然我没有经历过样板戏这种时代,但是它以很多方式向我呈现出来,让我思考它和我们的生活有什么关系。

对“文革”时代的样板戏,我们需要进行追根溯源、由表及里的细致分析,而不是单一性的简单否定或肯定。甚至是,更应该去深入时代的生活细节和人们的心灵波澜中,去客观呈现“文革”时代曾经发生的那些即将被历史尘埃所遮蔽的鲜活的生命记忆,以及属于“文革”一代人的青春情感。所以这正是我们父辈的历史,是我们正在行走道路的延伸和转折,也是我们后人行走征途中的历史辙痕和精神背影。

对于样板戏的争论从来就没有停止过,比如说我们看到样板戏今天的重新复出,像 2004 年的“红色经典”改编;像 2005 年在美国纽约百老汇演出样板戏《智取威虎山》,就是典型的样板戏在今天复活的一个跨国案例。对于样板戏的评判,我个人认为要从事实出发,从历史出发,从样板戏本身的艺术性出发,只有这样,我们才能够在种种的是是非非中还原出样板戏的戏剧本相。

作为最大的事实,样板戏是新中国京剧现代戏改造运动的产物,是中国现代戏较为成功的现代性艺术改造,它在今天依然有强大的艺术生命力。而事实上,在新世纪的今天,样板戏已经成为当代中国京剧史上的一个不可回避的历史存在,这也是我进行乡土中国民间的审美接受研究,力图建立具有新的本体意义的乡土中国民间的农民话语体系,来重构知识分子话语生产场的一个目的。

1986 年,在中央电视台举办的春节联欢晚会上,耿其昌的一曲杨子荣《智取威虎山》“今日痛饮庆功酒”唱段、李维康演唱的《红灯记》中的“穷人的孩子早当家”“都有一颗洪亮的心”唱段,引起了热烈关注和大量争议,可谓一石激起千层浪。样板戏回潮的热流经历了一个从戏剧的局部唱段、整场复演到电视剧扩展改编的过程。

20世纪90年代以来,一股红色经典改编的热潮在当代中国大地上涌现,它绝不是偶然的,也不仅仅是青春的回现。从九十年代开始,像老作家杨润身,对《白毛女》进行改编创作出《白毛女和她的儿孙》的长篇小说。2004年,电视剧《林海雪原》、《小兵张嘎》、《红旗谱》、《烈火金刚》、《苦菜花》轮番上演引发我们关注红色经典的热潮。在新世纪前后的电视屏幕上,红色艺术经典的改编剧出现在人们的审美视野之中。到2004年达到了一个高潮。

这种红色经典的回潮,有深刻的历史、社会和美学因素。1990年代是中国思想改革的一个转折时期。随着改革的深入,人们在享受改革红利的同时,其弊端也一步步显现出来:贫富分化、三农问题、国有资产流失、伦理失范、腐败滋生等等。人们关注的焦点开始从对GDP的发展速度转向社会公平和正义的问题。五六十年代新中国的廉洁、公正以及工农大众所享有的生命尊严是今天人们思考与解决当代中国问题最为直接的思想资源。因此,带有革命理想主义和英雄主义色彩的红色经典就成为人们怀旧情愫的直接审美对应物,也是人们抗拒思想庸俗化、追寻公平公正、获得生命尊严的艺术表达方式。这些红色经典在回潮过程中那种审美的变化,有突出的新的改造,这种改造被认为是必然的,有一种无法回避的美学缺陷,如“高大全”、“三突出”等为人所诟病之处。今天看来正是这些缺陷和不足,恰恰为样板戏的当代改编提供了新的美学创造契机和美学空间。

所以,我们会看到,改革开放三十年之后,样板戏等红色经典无论是在政治层面还是经济层面、社会意识层面,甚至是文

化、心理层面,通过一股强烈的变革意识要求,来回应今天的当代历史语境。这个红色经典改编剧就自觉不自觉地赋予了新的政治、经济、文化、社会 and 审美的心理期待,所以我看到那种红色经典剧的改编和我们今天要谈的《智取威虎山》可能还是有差异。然而遗憾的是,一些红色经典改编剧并没有达到社会文化心理所期待的多种功能,反而陷入了文化消费主义的误区。像样板戏《智取威虎山》中的杨子荣形象在电视剧的《林海雪原》中被改编为一个油腔滑调、满腹牢骚、与匪妻有不正当感情的“凡人英雄”。所谓的人性化成为情人化的误区,一些研究学者感慨,我们的红色变成了桃色,这为红色经典改编敲响了警钟。所以,2004年国家广电总局出台规定来规范红色经典改编就自然可以理解了。

2007年,山东一个民间的文化公司组织改编的电视剧《红灯记》,得到各方好评,被誉为“翻拍最成功的红色经典”。电视剧《红灯记》改编过程中采用了新的美学理念,如凝聚和扩张革命灵魂内核,摒弃二元对立审美观,原生态呈现历史。这是一个从简短的样板戏到长篇的电视剧本,从舞台美学到电视剧美学一个的成功转化。

制片人李琰说,我从小就和父辈人一样喜欢《红灯记》,他说我父亲是一个参加革命战争的人,看不惯那些红色经典被粗制滥造改编,我要把它重新呈现出来,我有这种责任感。显然,制作方是有着鲜明的红色文化历史记忆的,有着强烈的红色文化传承的责任和使命感。这成为新改编的《红灯记》里一个内在的、不可动摇的精神理念。

前面那么多红色经典剧作的改编,前赴后继,为我们蹚出了一条走向成功的道路,我

们知道该写什么、不该写什么。尊重原著英雄形象的内涵,凝聚与扩张革命灵魂的内核,建构英雄的日常生活是重铸英雄形象的审美原则。新编的样板戏《红灯记》依然具有崇高美学,没有进行简单的解构,让英雄有出处,来还原英雄的多个情感倾向,还原李玉和作为扳道工这个平凡的职业,以及父亲和儿子的家庭身份。即在日常生活叙事中建构李玉和这一英雄形象,表现一个英雄的日常生活本色。日常生活诗学为英雄的“英雄行为和英雄情感”提供了生活源头,达到了英雄有出处、情感有归宿、革命有信仰的审美效果。重构新世纪红色文化是个重要的艺术探索。

红色革命文化,是《红灯记》中红色经典的文化内核,是现代中国革命精神的重要组成部分,凝聚着对工农大众的政治承诺和文化关怀。但是由于过去的红色经典本身的审美的缺陷,导致人们对新世纪受众对样板戏等红色经典普遍存在着审美成见、阅读歧视和接受误解,乃至对于红色经典中宝贵思想内核的遗弃和对当代革命精神资源的荒芜。因此,从传承红色革命文化、关怀工农大众的视角来看,新世纪这样一部葆有红色文化精神内核、蕴藏着人性艺术魅力的《红灯记》改编剧是一种重要的、宝贵的红色文化实践,具有新世纪红色文化的建构价值。

当代中国农村问题学者于建嵘曾提出一个非常尖锐的问题,他说我们20世纪是否背弃了对工农的承诺。改编红色经典,传播红色文化,有助于我们重新回顾、审视和建构新世纪中国的红色文化,让工农大众实现政治参与、经济分享、拥有生命尊严。所以红色改编剧《红灯记》呈现了于建嵘的追问,他说我们应该要把已有的红色文化遗产,转为今天的精神资源,转为当代中国向何处去的一个方

向标。《红灯记》里的“红灯”本身就有着深刻的革命寓意和政治寓意,它闪耀着中国共产党对穷苦人关怀的政治信仰和情感指向。这种红色历史文化也为当代中国艰难的改革提供了来自历史和现实的原动力以及正确的政治路标。

就像《红灯记》里面所倡导的,“风雨路上,都是这盏信号灯为咱引路。过去,你爷爷举着它,后来你爹举着它,现在,该你举着它了。”当代红色经典改编剧《红灯记》就是汇聚红色历史话语、升华红色历史经验、照亮新世纪中国政治改革路程的一盏新的红灯。这个问题指向了红色经典改编的历史理念和审美效应的问题。红色经典改编剧《红灯记》,对审美这种理念内核的准确把握,这种审美观的呈现,是一个成功的尝试。

样板戏的故事也没有结束,样板戏的故事也许才刚刚开始。这就是电影《智取威虎山》的来自历史深处的不可磨灭的重要精神背景。

徐克导演的《智取威虎山》,它的历史呈现决不是偶然的。从我的乡村记忆,到美国纽约百老汇的演出;从农民知识分子到今天的资本的介入、导演的介入,到《红灯记》的制片人李珑的红色情结,再到我们看徐克的侠义叙事,《智取威虎山》等样板戏改编影视剧走向了一条商业化、资本化、娱乐化的新道路。

样板戏内里的红色理念和侠义公平公正理想的追求,在新的资本的商业帝国时代,铸就了一种新的属于商业帝国的“影像乌托邦”神话——《智取威虎山》,续写着人类对公平正义、侠义理想的永恒追求。

责任编辑 吴佳燕