

被极“左”政治粗野强暴的“红衣少女”

——兼谈 20 世纪五六十年代京剧现代戏的价值

段大明

(湖南文理学院 中文系, 湖南 常德 415000)

摘 要: 运用历史唯物主义的观点,从文学艺术的角度,分析和探讨 20 世纪五六十年代的“京剧现代戏”的现象具有重要的意义,为此应充分肯定它们在当代戏曲改革中的积极作用。

关键词: 戏曲改变;京剧现代戏;文化大革命;“样板戏”

中图分类号: I206.7 **文献标识码:** A **文章编号:** 1009-489X(2003)03-0081-03

“The Girl in Red” Violated by Ultra-“left” Politics

——Discussion on the Value of Modern Beijing Opera in the Fifties and the Sixties

DUAN Da-ming

(Chinese Department, Hunan University of Arts and Science, Changde, Hunan 415000, China)

Abstract: The phenomenon of modern Beijing opera in the fifties and the sixties was analysed and probed from the view of historical materialism and in terms of literature and art. The positive effect in the reform of contemporary opera should be fully affirmed.

Key words: opera reformation; modern Beijing opera; Cultural Revolution; modern theatrical works

一提到“京剧现代戏”,人们总是习惯性地将它与“文革”前后的“革命现代京剧”甚至与“八个样板戏”划上等号。其实,它们三者只是在意义上有某种联系,但在思想艺术内涵方面却完全不同。

“京剧现代戏”这一概念在新中国建国之初就已提出。针对传统戏曲(包括京剧)题材陈旧的弊病,国家成立了戏曲改革委员会,提出用传统戏曲形式反映现当代生活,于是便有了“京剧现代戏”这一提法。一直到 1964 年,依然沿用这一提法,当年历时两个月之久的京剧会演,名称仍叫“全国京剧现代戏观摩演出”。

1963 年 2 月,江青在上海养病时“发现”沪剧《红灯记》(京剧《红灯记》的前身),此后又相继“发现”沪剧《芦荡火种》(京剧《沙家浜》前身)和京剧《智取威虎山》等。但此时江青政治能量有限,她不足以左右戏曲改革方向。随着阶级斗争风声渐紧和“左”倾思想的影响加剧(毛泽东对文艺的“两个批示”、柯庆施“大写十三年”口号的提出),报刊上就逐渐出现了“革命现代京剧”的提法。到 1965 年前后,文艺界的主要领导人陆定一、周扬(中宣部正副部长),茅盾、齐燕铭(文化部正副部

长)等受到毛泽东主席的严厉批评,社会主义建国初期十多年的文艺成果被全盘否定,“革命现代京剧”这一充分强调政治性、阶级性的提法就完全取代了“京剧现代戏”的提法。

“八个样板戏”的提法则是江青“独创”的。社会主义建设初期十多年的戏曲改革(主要由周恩来、陆定一、周扬、茅盾、齐燕铭等人领导),虽然还不能说已经成功,但实际上已开始“结果”——1964 年的“全国京剧现代戏观摩演出”就是对京剧改革第一期成果的检阅。在演出的几十台剧目中,江青选出了其中五个(包括她在 1963 年以后直接插手的几个),她利用自己“主席夫人”的特殊身份加以控制。随着“文化大革命”狂飙突起,江青乱中夺权,成为权势熏天的“中央文革小组”第一副组长(实际上的组长),于是,她将这前五个剧目贴上“江记标签”,又从芭蕾舞中选出两个现代生活题材的剧目(《白毛女》、《红色娘子军》),再加上她自己“发明”的“交响乐《沙家浜》”,把它们拼成“八个样板戏”。“文革”当中,这些剧目的主创人员不是进班房就是下“干校”,没有谁敢与“第一夫人”争著作权,江青就这样从容不迫地将这些成果扒进了自己的腰包,又凭借“扒窃”得来的东西成了“文艺运动的旗手”。一般人认为“京剧现代戏=革命现代京剧=八个样板戏”,是因为他们对这一演变过程不够了解。“京剧现代戏”是最初准确的

收稿日期:2003-03-10

作者简介:段大明(1948-),男,湖南常德人,湖南文理学院中文系副教授,研究方向为中国当代文学。

提法,“革命现代京剧”是“左”倾思潮涂上政治色彩的提法,“八个样板戏”是“文革”时期精华与糟粕并存的“江记政治拼盘”,将三者之间简单地划等号,是很不科学、很不准确的。

十一届三中全会以后,各个领域都拨乱反正,都进行了沉重而深刻的反思,惟独京剧界不同。由于江青涉足京剧界太深,“八个样板戏”独步中国艺坛太久,文艺界人士出于各自在“文革”中的痛苦经历和感受,在批判江青、否定“文革”时,常常义愤填膺地让“京剧现代戏”成了江青的“政治殉葬品”。

泼脏水不该连孩子一道泼出去,这道理人人都懂,但一旦涉及“文革情结”,我们不少文学艺术家(甚至包括像巴金这样德高望重、宽厚仁慈的文学老人),却难以从艺术角度平心静气地对待“京剧现代戏”这一文学现象。然而,仅仅从政治的角度、个人情感的角度全盘否定这一长达二十多年的文艺现象,这对于京剧现代戏本身,对于为之苦苦奋斗多年的京剧艺术工作者,既是不客观的,也是极不公平、公正的。

二

自徽班进京、皮黄合流演变成京剧,到新中国成立时止,京剧已有了一个半世纪的历史。诞生在封建末世的京剧这门艺术,蕴含有大量艺术精华,但毋庸讳言,也存在着相当多的思想方面的糟粕,艺术上也不是尽善尽美。正是基于这一认识,共和国建国之初,国家便对京剧艺术提出了改革要求。1950年,文化部成立了“戏曲改革委员会”,翌年5月,中央政府总理周恩来又签署颁发了《关于戏曲改革工作的指示》这一纲领性文件。数年之后,国家又提出“现代剧、传统剧、新编历史剧三者并举”的改革方针。正是在专家提倡、观众需求、政府引导的合力作用下,京剧——在电影艺术的冲击下已现老态的传统剧种,开始迈出了改革的步伐。

50年代中后期,《红旗谱》、《青春之歌》、《林海雪原》、《红岩》等当代长篇名著相继出版(这些小说今天仍被人们称为“红色经典小说”),紧接着大量同名电影开始出现。几乎与此同时,这类题材便出现在京剧(也包括其它剧种)舞台上。例如《智取威虎山》(范钧宏)、《奇袭白虎团》(李师斌)等,就是在1959年推出的。而京剧《红灯记》出现更早,1958年便以《革命自有后来人》的剧名由哈尔滨京剧团演出。在江青插手之前,全国各地已形成并已上演大量现代生活题材的京剧。五六十年代之交,领导文艺工作是周恩来总理和陈毅、陆定一同志,当时正值文艺政策调整之际,而此时的江青正被癌症弄得焦头烂额,无暇它顾。在文艺界这短暂的春天里,京剧艺术家们推出了上百出新剧目,只要翻一下《新中国文学纪事》(四川省社会科学出版社),你就不难看到,远在江青插手之前,京剧改革就已取得了不少成果。此时离“文革”潮起尚远,因此这根本谈不上是“为文化大革命制造舆论”,更谈不上是“文化大革命的标志”。至于后来“四人帮”及其御用文人如此吹嘘,是别有用心地用他人艺术成果为自己贴金。

当年风靡全国的“八个样板戏”,今天我们如果剔除政治偏见来重新审视它们,对它们不应一概而论,更不应将它们一棍子打死。因为它们当中有“经典”,如芭蕾舞剧《白毛女》、《红色娘子军》(以下简称《白》、《红》);也有精品,如《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《沙家浜》、《红灯记》(以下简称《智》、《奇》、《沙》、《红》);当然也有平庸之作,如《海港》;甚至还有糟

粕——交响乐《沙家浜》。恰恰是这一糟粕,才是江青精血所凝之“文革怪胎”。江青欲借此一鸣惊人,结果却换得羞惭满面。“文革”远未结束,江青尚处权势熏天之时,这一真正的“江记怪胎”便已短命殒命之中。

人民与时间——由他们组成的历史,是一切艺术作品的最公正的裁判员。对于始终处在动态中的当代文坛、艺坛,更是如此。今天,“文革”已过去了四分之一世纪,人们抚今追昔,痛定思痛,却忽然发现《智》、《奇》、《沙》、《红》等剧之所以被江青窃取,恰恰是因为它们有较高的艺术价值。迄今为止,《红》、《白》两舞剧仍然雄踞当代中国芭蕾舞坛,甚至还没有出现艺术上能与之比肩的新剧目。即使是著名导演张艺谋在90年代推出的全新芭蕾《大红灯笼高高挂》,也难望《红》、《白》两舞剧之项背。至于《智》、《奇》、《红》、《沙》等京剧史上年轻的剧目,更有些说不清、道不明的东西为观众所喜爱。近十年来,京、津、沪等地已开始重新排演这些剧目,各地电视台也不时重播这些剧目或片断,音像出版界也不断发行它们的音像磁带光盘,而且销路颇好。这一切并非是简单地迎合观众的怀旧心理,而是对几乎葬身“文革”的京剧现代戏艺术的重新审视。归根结底,“京剧现代戏”变成“江记样板戏”,并不是它们本身的过错,而是政治强徒江青借政治权力强暴占有它们的结果。京剧现代戏——京剧舞台上豆蔻年华的“红衣少女”,被江青烙上了“文革”耻辱的标记。今天,强徒已遭惩罚,如果我们还继续无端指责无辜的“红衣少女”失贞、失节,那是既不公平,也不能服人心的。在政治清明、左倾思想消散、观众宽容大度的今天,我们应该端来一盆清水,替“她”洗去脸上的泪痕和身上的污秽,医治其心灵和肉体上的创伤,帮助“她”恢复青春容貌,让已经中断了多年的京剧改革重新启动。并以此为鉴,深入研究,找出良方,抢救这门垂危的大众艺术。

三

衡量一部京剧作品,当然有很多标准,但最重要的,是看它能否抓住观众,引起共鸣。这就要求它们能巧妙地组织戏剧冲突,生动形象地塑造人物形象。此外,处理对白要匠心独运,唱腔设计要富有诗意美感,其它如布景、灯光、音乐、武打、造型等等也要不同凡响。仅以《智》、《奇》、《红》、《沙》四曲戏为例,在艺术上,它们虽不是无懈可击,但与传统京剧相比,要挑太多的毛病或者要找出明显的艺术败笔,还真不是那么容易。《智》剧取材于曲波的长篇小说《林海雪原》,《奇》剧来自抗美援朝时期的一则真实战例,《红》剧改编自京剧《革命自有后来人》和沪剧《红灯记》,《沙》剧来自抗日战争时期的一段真实史事。它们无一例外不是都来自生活,题材完全真实,因而具有了艺术真实的基础。在组织冲突时,编导们努力再现对立双方的行为、观念、思想、情感、利益、志向,让它们形成矛盾冲突、性格冲突,让它们针锋相对,反复碰撞直至白热化,现出艺术的火花,形成戏剧的高潮、亮点。像《沙》剧中的“智斗”、《智》剧中的“舌战小炉匠”、“打虎上山”等几场戏,堪称京剧现代戏的“经典片断”。这些剧目所塑造的人物如杨子荣、阿庆嫂等形象,也毫不逊色于传统京剧中的包文丞、诸葛亮等。剧中大量的对白,与人物的身份、地位、品性、教养如此契合,恰到好处地表现了人物性格。至于唱腔,虽不说是经过千

锤百炼,但声声入耳、琅琅上口,不少唱段充满了诗情画意或壮美情怀。试看下面几段:

其一:穿林海,踏雪原,气冲霄汉,
抒豪情,寄壮志,面对群山。
愿红旗五洲四海齐招展,
哪怕是火海刀山也扑上前。
我恨不得急令飞雪化春水,
迎来春色换人间。
……

——《迎来春色换人间》

其二:朔风吹,林涛吼,峡谷震荡,
望飞雪,漫天舞,
巍巍丛山披银装,
好一派北国风光。
……

——《定计》

其三:垒起七星灶,铜壶煮三江。
摆开八仙桌,招待十六方。
来的都是客,全凭嘴一张。
相逢开口笑,过后不思量。
人一走,茶就凉,
有什么周详不周详。

——《智斗》

这类唱段在京剧现代戏中很多,它们激情洋溢、诗意盎然,或生动活泼,耐人寻味,就连古文功底深厚艺术品味极高的毛泽东、周恩来等老一辈京剧鉴赏者们当年都不禁为之击节叫好。毛泽东甚至还欣然命笔,将唱段中“迎来春天换人间”的“天”字改为“色”字。虽只一字改动,却韵味尽显,可见诗人毛泽东对这类京剧是何等欣赏。

数百年来,虽然京剧艺术已日趋完美,但也形成了相当多的陈规陋习,概念化、模式化、脸谱化、类型化的人物形象在传统剧目中屡见不鲜。此外,节奏的缓慢、京白的绕口难懂,也阻隔了现代观众与京剧艺术的进一步靠近。实际上,京剧的危机早在20世纪三四十年代已露端倪,并非始自20世纪八九十年代。发端于20世纪五六十年代的戏曲改革,就是老一辈戏曲艺术家对濒临危机的京剧艺术的及时抢救。经过十多年改革后的京剧现代戏,冲破了京剧中不尽完善、不尽合理的传统的束缚,以崭新的面目呈现在观众面前。在表演时,京剧现代戏摘掉了罩在人物面孔上已有一百多年的脸谱,人物道白在保留京腔的基础上,又加进了生活化的口语对白,既有京

白的韵味,又有平白的通俗,这就使艺术与观众的距离更为接近。京剧现代戏在原来写意式的背景中,又加进了写实的布景,使戏剧环境更为真实。在乐器伴奏方面,既保留传统的“三大件”(京胡、月琴、云板),又加进了一些中西乐器,使传统的表现手法更为丰富。那一些大段的唱腔,虽然基本上仍是皮黄京腔,但在连接过渡之处,又融进了富有时代感或经过加工改造的音乐旋律(如《红》剧中的《大刀向鬼子们的头上砍去》,《智》剧中的《人民解放军进行曲》,《东方红》,《奇》剧中的《志愿军战歌》等)。虽然这些旋律只是些许点缀,但却能帮助观众理解时代背景,理解人物和剧情。远在江青插手京剧改革之前,观众即已认同、接受了这些东西。这种接受并非政治宣传的效力或压力,而是观众对“京剧现代戏”艺术的认同。

对于作为艺术产品的京剧现代戏,对于“样板戏”中的大部分剧目(例如《白》、《红》、《智》、《奇》、《沙》、《红》),当我们今天重新认识、评价它们时,应尽量淡化其所谓的政治性、阶级性,应该抹去它们被江青之流涂上的政治油彩,从艺术的角度去观照它们、审视它们。过去“四人帮”肆意夸大它们的政治功能,自吹它们是“文革的标志”,是“为文化革命制造舆论”的。而今天如果我们也这样认识,那只能说明我们仍未能跳出用政治标准代替艺术标准的怪圈,有如用尺来称重量,用秤来量长度。平心静气地用艺术的眼光来看待20世纪六十年代的京剧现代戏,我们会发现不少艺术上的亮点。毕竟,它们是无数京剧艺术家(还包括提供了原著的小说家们)辛勤劳动的成果,也是长达十多年的京剧改革的成果。

江青作为文艺界最有权势的“抓手”,对于京剧艺术决非“门外汉”。她之所以选择京剧现代戏下手,看中的正是其新颖独特的艺术价值。而且她选得也正是时候:经过长达十多年的戏剧改革,京剧现代戏已经“挂果”,正逢毛泽东主席关于文艺的“两个批示”出台,“左”的风力突然加大。江青乘“左”风下手,北京、上海、山东四处转悠,将她看上的一些剧目贴上醒目的“江记”标签,将十余年间全国京剧艺术家的改革成果悉数收入囊中。紧接着“文革”狂飙突起,江青也由“抓手”一跃成为权倾朝野的“旗手”,“京剧现代戏”也就成了“革命现代京剧”,随后又变成了“样板戏”,始自共和国建国之初的京剧改革彻底夭折。今天回过头来看这段历史,若没有江青之流的折腾,而循着周恩来总理倡导的方向进行改革,京剧这株200余岁的老树也许可以绽开新花,至少不会沦为世纪之交必须大力抢救的“夕阳艺术”。

但愿中国的京剧艺术能梅开二度,鲜花重放!

(责任编辑:许小主)