

# 样板戏： 真金不怕火炼



文◎常梦飞

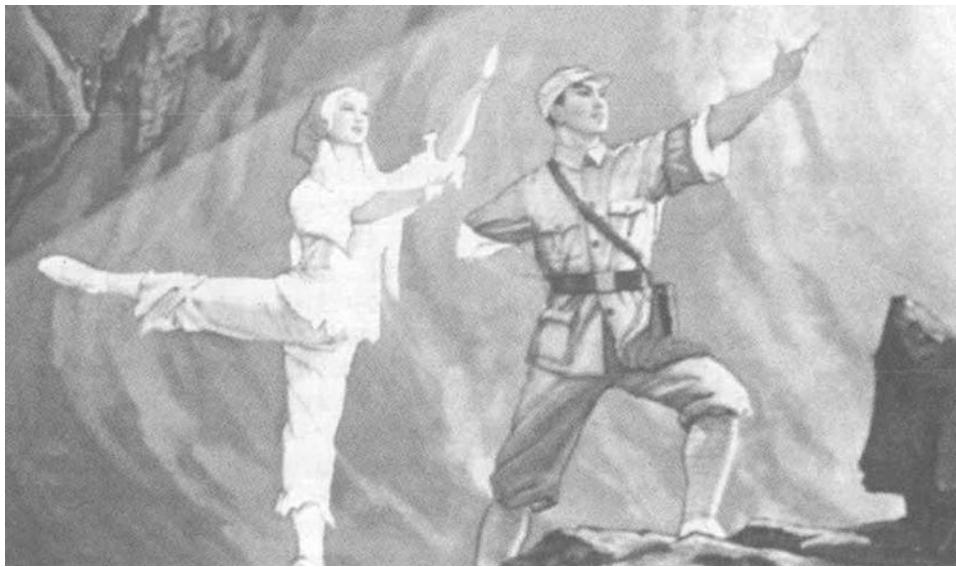
不久前，教育部对九年制义务教育阶段的音乐课程标准进行了修订，增加了有关京剧的教学内容，在教育部指定的15首曲目中，有9首是“文革”期间风行一时的样板戏中的唱段。

一石激起千重浪！教育部此举，立即引发了社会热议。而争论的焦点，也很快就从“京剧该不该进校园”转到了“应该如何看待样板戏”。在主流精英中，反对的声势是如此之大，以至于连“京剧进校园”的原始提案人、全国政协委员孙萍女士都心生恐惧，要借“两会”的场合特意声明“样板戏这么多不是我的初衷”，高调撇清自己与此事的关系。

教育部在解释“京剧进校园”的意义时说，“开设京剧课有利于解决当前中小学生中普遍存在的民族文化艺术鉴赏能力降低的问题”。但在应试教育的大格局没有根本改变的情况下，这个问题是不是可以靠开设京剧课来解决，笔者是有点怀疑的；把“京剧”和“民族文化艺术”作如此紧密的联系，对其他地方戏是否公平，也值得考虑。

不过，即便如此，笔者还是认为，“开”比“不开”要好，“进”比“不进”要强。原因无他，就在于如果不开京剧课，孩子们就更没有途径接触这些“国粹”了。至于存在的问题，则可以在实践的过程中不断地去发现和纠正。

真正需要多说几句的，还是“应该如何看待样板戏”。



## “样板戏”是中国京剧艺术的巅峰之作

如果京剧真的有必要进课堂，那笔者是主张样板戏也一定要进的，不仅要进，而且应该占据主要地位，理由就在于，样板戏是中国京剧艺术的巅峰之作，是当年集中了一大批堪称中国最优秀的艺术家搞出来的。由于当时能够参加样板戏的创作和演出被看作是无尚的荣耀，因此参与创作和演出的人员无不表现出最大的热情，倾注了无数的心血，这就使得这些样板戏在艺术上达到了极高的成就，远非那些传统剧目所能企及。

当然，说样板戏是京剧艺术的巅峰，并不是说它就不可被超越了，随着时代的发展，今后完全有可能出现比样板戏更高的巅峰，但既然现在还没有出现，样板戏就仍然代表了中国京剧艺术的最高成就。

和传统京剧相比，样板戏的对京剧艺术的创新和提升是多方面的，其成就也是多方面的。以京剧的“灵魂”唱腔而论，在样板戏出现之前，虽然也有不少京剧大师，对唱腔进行了不少有益的探索，也形成了许多“流派”，但从根本上来说，并没有跳出“一曲多用”的窠臼，其表现力受到了很大的局限。而样板戏的唱腔，则根据特定人物在特定剧情中的内心活动需要，除在传统唱腔的旋法唱法上有了更新更多的发展外，又在此基础上创造了新的板腔，使其表现力更为丰富，而且通过板腔间多种形式连接构成的套式组合，使人物情感波澜和心理活动的揭示显得层次更为丰富、跌宕，对比幅度更大，以“专曲专用”的革新从根本上改变了“一曲多用”、大同

小异的旧格局。

从音乐上看，虽然很早就有人尝试在京剧中使用中西混合乐队，但由于中西音乐的律制节奏要求不一、音响音色的平衡问题无法解决等原因，这些努力均告失败。而样板戏对此做了一系列艰苦并堪称卓有成效的探索和实验：在乐队训练中强调音准向西洋乐器靠拢，节奏则服从京剧板式律动；同时还根据传统京剧京胡、京二胡、月琴及板鼓锣钹的音响，科学地确定了43211（即第一小提琴4把，第二小提琴3把，中提琴2把，大提琴和低音提琴各1把）为基础的西洋乐器的编制。为减弱京剧锣鼓的噪响并使鼓师们能看到指挥，专门采用了有机玻璃罩加以拦截，并在锣的锻制中采用了铜银交熔的新工艺——所有这些大胆的改革创新，使中西混合乐队为京剧伴奏成为可能，而且使乐队不管是为剧中的气氛意境铺垫渲染，还是人物唱腔的帮腔衬托，都起到了不可忽视的作用。

从舞美的角度看，样板戏在创作过程中，从现代生活的实际出发，在表演、舞台调度、舞台布景和灯光道具方面，也都大量吸收了话剧和电影等姊妹艺术的手法，这些也都使京剧艺术焕发出了新的青春活力！

了解了这一切，我们就不难理解为什么在经历了30多年的风风雨雨之后，样板戏仍然会历久弥新，重放异彩，继续受到海内外观众的欢迎了。俗话说，真金不怕火炼，真正的艺术精品是不会随时光的流逝和时代的变迁而消亡的。

从根本上讲，京剧也好，其他地方戏也好，要想适应现代生活，为当代人所喜闻乐见，就必

须从内容到形式都要按照“古为今用，洋为中用”“推陈出新”的原则，进行现代化改造。样板戏对京剧改革的探索是大胆的，也是相当成功的，但由于政治的原因，这种探索后来却夭折了，京剧走到今天这样像大熊猫似的需要保护的境地，岂是偶然？

### 样板戏是“恶之花”吗？

其实，对于样板戏的艺术成就，就连反对者也是承认的。比如极力反对样板戏进中小学课堂的贺卫方教授，就在自己的《“样板戏”该进是大学课堂》一文中颇为抒情地写到：“‘样板戏’的音乐又那么富于创新气息，加入管弦乐队的伴奏较之传统戏的‘三大件’，表现力自然是丰富了许多，特别是那些需要以更富立体感的音乐语言表现的内容，诸如杨子荣打虎上山的那一段，柯湘的唱段‘乱云飞’等等，假如没有管弦乐的伴奏，真难以获得那样舒展挺拔、酣畅淋漓的效果呢！”此时此刻，贺教授的耳朵背叛了他的心灵，因为他的心灵对样板戏是厌恶的，恐惧的，但他的耳朵却被样板戏的艺术魅力所陶醉了。

然而一谈到样板戏的主题思想，贺教授的调子就全变了：“这些产生于十年浩劫时代的特殊艺术作品可谓典型的‘恶之花’，其中充斥着对暴力的歌颂、极端化的思维，甚至对历史事实的公然歪曲。”正因为如此，他不同意样板戏进中小学课堂，因为他担心“尚处在对于是非缺乏辨别能力的小学和中学学生刚接受戏剧和音乐教育时，便以这样相当病态的作品开始，会产生怎样的后果”。

贺教授的评论，使笔者不禁想起了这样一句话：偏见比无知更可怕。不错，样板戏当中是有一些暴力的场面，比如刀劈鸠山、击毙南霸天、小分队冲进威虎厅追歼座山雕和残匪等。但这与其说是在歌颂暴力，不如说在歌颂人民的反抗，套用一句自由主义的习惯句式就是：人民有权以暴力的手段反抗侵略，反抗暴政，反抗压迫，这种权利是与生俱来的，不可剥夺的，也不能被转让的。美国至今不禁枪，其理由不就是为了让人民保留反抗暴政的暴力手段吗？

以样板戏中最著名的《红灯记》为例吧，这出戏里因为有刀劈鸠山的场面而显得很“暴力”，因为有“仇恨入心要发芽”的唱词而显得很“极端”。但谙熟样板戏的贺教授可能忘了，主角李玉和早年参加的“二七大罢工”，正是一场典型的非暴力和平维权运动，结果北洋军阀却用大屠杀来回应，从尸骨堆里爬出来的李玉和，会作何感想呢？刀劈鸠山当然是暴力，但日寇在南京城刀劈、枪刺、活埋数十万中国人，又算什

么呢？中国人除了以暴力对暴力，把日寇赶出中国去，还能有什么别的选择呢？小铁梅的唱词听起来是有些咬牙切齿，但在她的爹爹、奶奶都被日寇残杀的情况下，你让她去唱“让世界充满爱”，这不太强人所难了吗？

如果日本宪兵队长鸠山的孙子咒骂《红灯记》是“恶之花”，笔者能够理解，但一个中国的教授咒骂它是“恶之花”，笔者不能理解！

总之，样板戏尽管有诸多不足，但却贯穿了这样一条主线：哪里有压迫，哪里就有反抗！因此在一切被压迫者眼里，样板戏都是“善之果”而决不是什么“恶之花”——反抗压迫就是最大的善。样板戏告诉观众：在中国奸淫掳掠的日寇鸠山是要毙命于刀下的，欺男霸女的恶霸黄世仁是要被枪决的，无恶不作的土匪座山雕是要被生擒的，南霸天、毒蛇胆、叛徒王连举、汉奸胡传魁、刁德一等都没有好下场，而喜儿、大春、吴清华、小常宝、小铁梅等是一定能够得到解放的。反抗不仅绝对是有理的，而且也是完全可以胜利的！

### 能用“文革”的方式反对“文革”吗？

反对样板戏进校园的一个最主要的，也是最“政治正确”的理由，就是样板戏“产生于十年浩劫时代”。暂且不说许多样板戏是在“十年浩劫”开始前就已经公演了，即便真的都是“产生于十年浩劫时代”，那又如何呢？“十年浩劫”中产生的东西多了：比如氢弹、人造地球卫星、南京长江大桥、杂交水稻、万吨水压机、人工合结晶胰岛素……如此等等，难道统统都不能要吗？

艺术贵在较之往昔贡献了什么有价值的新东西，而不在于它是否同时代风云相联系。以样板戏“产生于十年浩劫时代”为由来否定它，其深层次的思维方式，恰恰是“一切以政治划线”的文革思维，要么绝对的好，要么绝对的坏。用这种思维来反对样板戏或一切和“文革”有关的东西，看起来最激烈、最彻底，但却恰恰使“文革”思维能够以一种活的方式继续存在于社会生活中。这次围绕样板戏而产生的歇斯底里，和文革中的“警惕阶级斗争新动向”“反击右倾翻案风”等又何其相似乃尔，这使笔者意识到，文革还远没有结束，而“红卫兵”也依然活跃，区别仅仅是袖标的颜色变了！◎

