

汪曾祺与“样板戏”

◎ 季红真

汪曾祺的戏剧缘

汪曾祺在幼年,就爱好戏剧。民间的戏曲是启蒙的主要教材,萨满调的香火戏是其中之一。童年时看过不少草台班子的演出,留下深刻的印象。大伯父有留声机和一柜子唱片,可以听到梅兰芳的演唱。他的嗓音清脆,跟着父亲学京剧,唱须生也唱旦角青衣。父亲为他操琴,一起参加学校的同乐会。他还在业余时间,学会了吹笛子和箫。在西南联大期间,他参加了晚翠园曲会,学习昆曲。经常和一些同好一起拍曲子,名曰“同期”。当时来往的有不少昆曲世家的朋友,沈从文的夫人张兆和的姐弟都是骨干。张兆和唱《扫花》,汪曾祺为她吹笛。统计学专家许宝禄是俞平伯的妻弟,出身昆曲世家。他听了汪曾祺的一只曲子之后,主动提出教他《刺虎》。在以后颠沛流离的生活中,他演过话剧,经常和朋友一起唱戏自娱。

1950年,他到北京市文联工作。在当编辑期间,苦恼于写不出适应时代的作品。一个同事点拨他,你不妨搞点戏剧创作,在历史小说中选一些章节改编成戏剧。当时北京正在筹办纪念吴敬梓逝世二百周年的活动,他便选了《儒林外史》中《范进中举》一节,改编成京剧。剧本送到文化局没有得到重视,在戏剧科的抽屉里放了很长时间,被北京市副市长王昆仑发现,看后击节称好,推荐给著名的京剧表演艺术家四大须生之一的奚啸伯。被搬上舞台演出后效果很好,获北京市戏剧调演京剧一等奖。在张家口劳动期间,他指导工人业余演出,为他们化妆制作布景,还亲自登台参加小话剧的演出。由于这些业绩,他在摘

掉右派分子的帽子以后,于1962年初,得以调入北京京剧团当专职编剧。

汪曾祺改编京剧《芦荡火种》

1963年下半年开始,关于京剧演现代戏的大讨论遍及全国。各行各业的人都参与了进来,争论京剧要不要演现代戏?能不能演现代戏?怎样演现代戏?1963年12月下旬,中国戏剧家协会在北京召开第四届常务理事(扩大)会议,中宣部副部长周扬在会上作了报告,中国剧协主席田汉在会议开始和闭幕时作了两次发言。他们都强调,在社会主义革命继续深入、社会主义教育运动广泛开展的形势下,戏剧艺术的迫切任务是更好地为无产阶级政治服务,戏剧工作者应该深入工农兵生活,投身到火热的斗争之中,积极创作现代戏,提高现代戏的演出水平。这次会议之后,编演现代戏的高潮声势浩大地兴起。此后,中宣部、文化部联合发出通知,决定于1964年6月在北京举行全国现代戏观摩演出大会。全国数以百计的剧团立即响应,投入编演现代剧的运动。

与此同时,北京京剧团接到了沪剧剧本《芦荡火种》。有关部门领导神秘郑重地关照:“这是江青同志交来的,要抓紧改编搬上舞台。”彼时,江青没有什么职务,只是电影指导委员会的挂名委员。多数人不知道她何许人也,了解了底细又不由有些肃然。这一年的春天,江青到上海小住,看了不少戏和电影。她对爱华沪剧团的《革命自有后来人》和上海人民沪剧团的《芦荡火种》颇感兴趣,将剧本带回北京,让水平高的首都剧团改成京剧。《革命自有后来人》交给了中国京剧院,

改编成京剧《红灯记》。北京京剧团认领了《芦荡火种》，因为主角是女性，可以让赵燕侠担纲。赵燕侠已经进入中年，如果演《红灯记》里的小姑娘李铁梅显然不合适。当时的北京京剧团实力雄厚，马连良、赵燕侠、李慕良、马富禄、裘盛戎等优秀人才正处于艺术的巅峰时期，又刚从香港演出载誉归来。接到《芦荡火种》的剧本，从领导到演员都很高兴，下决心改编好这出剧。首先成立了创作组，有汪曾祺、杨毓敏、萧甲、薛恩厚。萧甲是剧团副团长，薛恩厚是剧团的党委书记，杨毓敏兼任艺术室主任，执笔的任务就落在了汪曾祺的身上。

汪曾祺、萧甲和杨毓敏住在颐和园龙王庙，连续突击了五天，就将剧本改了出来。主题是歌颂阿庆嫂英勇机智保护伤病员，取名为《地下联络员》，因为这个名字有传奇性，可以叫座。赵燕侠饰演阿庆嫂，谭富英之子谭元寿饰演郭建光，周和同饰演胡传魁，刁德一由一位丑角扮演。经过短期的排练，准备赶在次年元旦上演，广告已经贴了出去。江青知道了赶到剧场，说这样匆匆忙忙不行！叫把广告撤了。江青总结了五十年代一批现代戏失败的教训，认为主要是艺术质量不行，不能和传统戏剧抗衡。后来她把这一思想发展为“十年磨一剑”。剧团决定重排，重写剧本。1964年初春，汪曾祺和创作组的其他成员，住在广渠门外一个招待所。汪曾祺把他对于京剧艺术的思考带进了新的剧本中。前后十来天，剧本改出来了，恢复原来的名字《芦荡火种》。剧团领导又调整了演员阵容，把在长春电影制片厂拍电影的老生演员马长礼调回来演刁德一。剧团领导组织演员观摩上海沪剧团的演出，组织他们下连队体验生活。经过细致的排练，1964年3月底，北京市市长彭真等领导审看了这出戏，大为赞赏，当即批准公演。北京舞台上迅速掀起了一个《芦荡火种》热，连演一百多场。彭真让《北京日报》发表社论以示祝贺，北京的各家报纸还发表了大量的评论和读者来信，称赞京剧《芦荡火种》成功地将现代革命内容和传统京剧艺术完美地结合起来。北京的大街小巷到处流传着汪曾祺编写的阿庆嫂的精彩唱词：“垒起七星灶，铜壶煮三江……”有一次，汪曾祺亲自听到周总理在布置完工作的时候，加了一句“可不要‘人一走，茶就凉’啊！”这是这段唱词的主题。这段唱词和原创音乐一起保留在2006年播放的电视连续剧《沙家浜》的主题歌中。

1964年4月27日晚，刘少奇、周恩来、朱德、邓小平、董必武、陈毅、陆定一、邓子恢、聂荣臻等党和国家领导人以及国防委员会副主席张治中等，一道观看了京剧《芦荡火种》，热情地接见演员，称赞这是一出好戏。江青在从上海飞往北京的专机上偶然在《北京日报》上看见了《芦荡火种》公演并受到广泛称赞的消息。到北京当晚就去看戏，演出结束后直奔后台大发雷霆：“你们好大胆子，没有经过我就公演了。”霸道地宣布：“这出戏是我管的……”“彭真给你们发一篇社论，我以后让《人民日报》给你们发两篇社论。”这样一来，《芦荡火种》就被当成她抓的戏，北京京剧团成了她的阵地，从此不得安宁。这一年的夏天，江青来看彩排。问陪她看戏的导演萧甲：“词写得不错，谁写的？”萧甲如实告知，江青因此知道了汪曾祺。《芦荡火种》参加了这一年夏天举行的全国京剧现代戏观摩演出，北京京剧团参加演出的还有《杜鹃山》。江青巨细无遗地频繁指示修改，萧甲把她的指示详细地记录在笔记本上。有一场戏有新四军捆绑阿庆嫂的苦肉计，江青说太长，要砍掉。演员想不通，萧甲拿出笔记本说：“别争了，这是咱们的‘生死簿’。”这句话让人汇报到北京市委，市委也很紧张，让他写了一个检查，以备江青查问。“文革”中，还是被人揭发，萧甲因此被打倒近十年，直到1975年才被解放。

毛主席建议修改《沙家浜》，汪曾祺一睹伟人

毛主席一直关心京剧演现代戏，提出过很在行的意见。比如，京剧要有大段唱，老是散板、摇板，会把人的胃口唱倒的。他把《智取威虎山》中杨子荣的一句唱词“迎来春天换人间”，改成为“迎来春色换人间”。平仄调整之后，使演员的演唱时更顺口。看了《芦荡火种》之后，提了几点意见，由江青传达给萧甲和薛恩厚。陆陆续续大致有三个方面的内容。其一是新四军战士的音乐形象不饱满。二是对于剧情结尾的修改。原剧的结尾是胡传魁结婚的时候，新四军战士化装成鼓手，轿夫突然袭击。毛主席认为，这样处理成了闹剧，前后是两截。应该让新四军正面打进去。改起来不困难，不改，就这样演也可以，戏是好戏。其三是更改剧名，可以叫《沙家浜》，故事都发生在这里。在此之前，谭震林也曾对《芦荡火种》的剧名提出意见。他说那个时候，革命已经不是星星之火，已经是燎原之势了。“芦荡”和“火种”在字

面上也矛盾,芦荡里都是水,怎么保存火种呢?!汪曾祺他们根据这些意见,又修改了第三稿。江青对于《沙家浜》一抓到底,从唱腔、舞美到剧情都要亲自过问。当年,北京京剧团把她历次的有关指示编辑打印,有厚厚的一大本,汪曾祺做了一大沓子卡片。在剧本方面,她的意见很到位。《智斗》一场,原来只是阿庆嫂和刁德一两个人斗心眼。江青提出把胡传魁拉进矛盾里来,这样可以展开三个人之间的心理活动,舞台调度也可以出新。“垒起七星灶”一段,江青要砍掉,说这是江湖口,江湖口太多了!汪曾祺觉得很难改,居然瞒天过海保留了下来。其他如人物的名字,布景中的柳树等,都有很具体的指示,剧团不敢违抗。

在此后的岁月里,江青要利用汪曾祺的才华,几次召见他。1964年冬的一天,剧团党委书记薛恩厚接到江青的通知,要他带上汪曾祺和阎肃去中南海。汪曾祺跟着去了以后,才第一次见到了江青。那一次,是为了将小说《红岩》改编成京剧的问题。江青对于由这部小说改编的电影《在烈火中永生》不满意,想搞一个京剧,方案已经讨论了多次,招来汪曾祺是看好他的才华,为了加强主创的力量。在调阎肃参加《红岩》创作的时候,江青告诉他从京剧团调一个编剧和他合作。阎肃表示一定和这个同志好好合作。江青立即纠正说,他不是同志,是右派。阎肃是空军政治部文工团的编剧,刚编了《江姐》,很轰动。当时在座的还有《红岩》的作者杨益言、罗广斌,还有林默涵、袁水拍。汪曾祺不明就里,对于他们的谈话插不上嘴,心里有些惶惑,只好当听众。那天晚上,他们在颐年堂讨论剧本:以后,他又被招进中南海几次,有一次毛主席走进来,为了找什么东西。他们立刻站起来,毛主席亲切地挥了挥手说:“你们谈,你们谈。”说完又退了回去。

江青启用汪曾祺编写革命样板戏

那次谈话结束的时候,江青最后对罗广斌说:“将来剧本完成了,小说也可以按照戏来改。”这让汪曾祺感到很奇怪。从那个晚上开始,汪曾祺就被江青控制使用了十多年,从事“样板戏”的创作。1964年,他参加了《杜鹃山》的编剧。从1964年冬到1965春,汪曾祺就随团集中搞京剧《红岩》。按照江青的指示,剧团的所有演职员都

到重庆体验生活,到渣滓洞坐一坐牢,重开龙光华烈士的追悼会,假戏真做,营造惨烈的气氛。还要到华蓥山演习起义,那一天大雨倾盆,夜色漆黑,山路崎岖泥泞,随时都有跌入山涧的危险。在剧中扮演政委的赵燕侠事先用小汽车送到山上一户农民家等候。这家人有猫,赵燕侠素来怕猫,只得用竹竿不停地戳地,吓唬猫为自己壮胆。轮到她宣布起义的时候,她已经战栗得连话也说不成句了。

1965年4月中旬,剧团又从重庆到上海,再排《沙家浜》,江青到剧场审查通过,定为“样板”,并决定五一在上海公演。“样板戏”的名称由此而来。剧团那时还不叫“样板团”,叫试验田,全称是“江青同志的试验田”。这一时期,江青还送了汪曾祺一套《毛泽东选集》,扉页上提了:“赠汪曾祺同志,江青。”以及年月日。这套版本很珍贵,各卷都是第一版第一次印刷。其中第一卷第一次只印刷了二千册。基本不上市,都是用来送人的。

回到北京以后,汪曾祺和阎肃继续修改剧本《红岩》,一直到1965年底。他们准备把本子写完后过年。春节的前两天,江青在上海给北京市委宣传部部长李琪打电话,叫汪曾祺等人立即到上海。汪曾祺他们要求把剧本写好后再去,李琪电话协商被回绝。李琪不把江青放在眼里,到了上海之后,给江青留了一个便条:“我们已到上海,何时接见,请示。”下面礼节性的词句却颇奇怪:“此问近祺”,不甚尊重。汪曾祺和阎肃不禁相互看了一眼。江青在锦江饭店。她对李琪说:“对于他们的戏,我希望你了解情况,但是不要过问。”这让汪曾祺他们感到很奇怪,北京京剧团是归北京市委管的,市委宣传部长怎么能不过问呢?!江青决定不搞《红岩》了,对他们说:“我万万没有想到:那个时候,四川党还有王明路线。”“文革”中,四川省委被迫害、损失惨重,盖源于她这一句话。她要整垮四川党的决心,早就有了。她要另搞一个戏,主要情节是从军队党组织派一个女干部,不通过党组织,靠社会关系打进兵工厂迎接解放。他们一听就傻了,这是不可能的,不符合党的组织原则。阎肃解放前在重庆生活过,多少有一点体验,绝对不可能有这样的事情。至于汪曾祺,则一点相关的经验也没有。但他们还是按照江青的意旨编写,两天两夜纂出了一个提纲,定名为《山城旭日》。向江青汇报之后,她很满意,说:“回去写吧。”他们向李琪做了汇报,李琪说了一句不酸不凉的话:“看来,没有生活也可以搞创作的

哦?”北京市对于江青一直有看法,彭真不买江青的账,剧团里的人都知道。有一次,他去看戏,听说江青在里面,扭头就走,另到别的剧场去了。汪曾祺他们看到江青越来越张狂,多少也意识到背后另有名堂。回到北京,着手编剧。3月中,她又打来电话:“叫他们来一下,关于戏,还有一些问题。”当时的气氛已经很紧张,批《海瑞罢官》进入高潮。李琪带了一篇批判文章给江青看,江青看过之后只说了一句话:“太长了吧。”江青这时正在炮制军队文艺座谈会。李琪和阎肃都知道,李琪神色不如上次自在,夜里经常作恶梦大叫。一天,江青让秘书打电话,要汪曾祺他们到“康办”(张春桥在康平路的办公室)。李琪不想去,汪曾祺他们动员他去,以为不去不好。她和李琪、薛恩厚谈“试验田”的事情,提了一些要求,李琪没有爽快地同意。她站起来,一边踱步一边说:“叫老子在这里试验,老子就在这里试验!不叫老子在这里试验,老子到别处去试验!”回到饭店,李琪阴沉着脸枯坐,薛恩厚汗流不止。阎肃说:“一个女同志,‘老子’、‘老子’的!唉!”汪曾祺觉得江青说话的神情,完全是一副“白相人面孔”。《山城旭日》编好后,彩排了几场,文化革命闹了起来,江青忙着导演文化大革命,顾不上过问这个戏。

汪曾祺“文革”受迫害,被江青解放

1966年,“文化大革命”爆发,全国一片混乱。北京京剧团也陷入横扫一切、史无前例的大革命狂潮中。汪曾祺是第一批被揪出来的人,因为有右派的前科。给他贴的大字报是《老右派,新表演》,原因是他和薛恩厚合作编过一个剧本《小翠》,被认为是反党反社会主义的大毒草。其中有一句台词,说狐狸是大尾巴猫!因为猫潜毛,造反派便定罪为恶毒攻击。质问他:这是影射什么!批斗、罚跪,在头中间推一剪子,在院内游街,挨打。参加京剧《沙家浜》改编工作的四个人全都被批斗。因为汪曾祺是“摘帽右派”,造反派、军宣队更是严加管制。后来把所有的黑帮集中到一个小楼上,“革命群众”打起了派仗,他们的日子稍微好过一些。关在一起的有被江青在“11.28”点名的剧团领导,几个有历史问题的“反革命”,还有得罪了江青的赵燕侠。每天的日程是学毛选、交代问题、劳动。“问题”翻来覆去地说,大家都学会了车轱辘话来来回说。劳动是两项,一是把破桌椅劈

成可以生火的劈柴,一是筛煤、抬煤。一天,军代表李英儒(小说《野火春风斗古城》的作者)看见他问道,你最近在干什么?汪曾祺答道,检查、交代。汪曾祺明白,他们的问题快解决了。1967年4月27日上午,他被招到办公室,李英儒对他说,准备解放你,你准备一下,向群众做一次检查。他刚回去,李英儒又派人来叫他,对他说,不用检查了,你表一个态。——不要长,五分钟就行了。他刚出办公室,又把他叫回去,说不用五分钟,三分钟就行了!群众很快集合了起来,汪曾祺当众承认自己的错误,又说:“江青同志如果还允许我在‘样板戏’上尽一点力,我愿意鞠躬尽瘁,死而后已!”在“四人帮”倒台后,为了这几句话,他不知道做了多少次检查。但当时他说的是真心话,而且非常的激动。检查完毕,他就回到了干部组,刚刚坐定,一位革委会委员拿了一张戏票交给他,说江青同志今天来看《山城旭日》,你晚上看戏。过一会儿,委员又把戏票要走。过一会儿,委员又送来一张请帖。过一会儿,又把请帖要走。李英儒派人把他叫到办公室,对他说江青同志今天来看戏,你和阎肃坐在她的旁边。他当时囚首垢面,浑身煤末,衣服也破烂不堪。回家换来不及,只好临时买了一套。到了剧场,快开演前,李英儒嘱咐他,不该说的话不要说。江青来了之后,坐下来就问她喜欢的一个演员运动中表现如何,汪曾祺只能说挺好的。在看戏过程中,江青说:你们用毛主席诗词当每场戏的标题,倒省事啊!不要用!”幕间休息的时候,江青对汪曾祺说了一句观后感:“不好吧?比帝王将相的戏要好!”

散了戏以后,开座谈会。除了剧作者,只有杨成武、谢富治、陈亚丁。江青坐下来,第一句话是:“你们开幕的天幕上写了六个白色大字:‘向大西南进军’,我们这两天正在研究向大西南进军。”当时,他们主要讲的是文化革命的问题,汪曾祺完全不懂,只好装作没听见。江青说话的神态,完全是“一朝国母”的语气。当时她已经进入了文革小组,权倾朝野不可一世。谢富治发言说打开重庆,我是头一个到渣滓洞去看了的,根据我对地形的观察,根本不可能跑出一个来。汪曾祺心中一紧,按照这个逻辑,渣滓洞的幸存者都是叛徒!立即联想到罗广斌,果然他在“文革”中不明不白地死掉了。会议结束,已经是凌晨两点多钟,公共汽车、电车都已经停驶,汪曾祺只好从虎坊桥步行回甘家口。走到家的时候,天都快亮了。晚

年,他回忆自己在“文革”中的遭遇,说我的“解放”,尘芥浮沤而已。从此,没有人计较他的前科,他也成了“样板团”的无产阶级革命文艺战士享受特权。吃样板饭:香酥鸡、西红柿烧牛肉、炸黄花鱼、炸油饼……这在当年副食供应普遍紧张的情况下,可以说相当奢侈。穿江青设计的样板服:春秋各一套银灰色的的确良,冬天还发一件军大衣。被精简到干校的人员,则被称为“板刷”,即被样板团刷下来的人。

江青闪电式解放汪曾祺的目的是继续修改《沙家浜》。最重要的改动是,把二号人物郭建光当成一号人物,把阿庆嫂降为二号,而且说这关系到是武装斗争领导秘密工作,还是秘密工作领导武装斗争的重大问题。在此之前,主要演员已经调整,洪雪飞代替了赵燕侠。一种说法是由于赵燕侠得罪了江青,江青赐她旧毛衣,她不穿,说不习惯穿别人的衣服。被人打小报告,惹怒了江青。阿庆嫂的第二任演员刘秀容也是因为得罪了江青而被打入冷宫。除此之外,赵燕侠的条件大概也是一个原因。她身材娇小,嗓音婉转,不适合江青高亢嘹亮的美学理想。马连良当年很想参加革命现代京剧的演出,说哪怕让我在《杜鹃山》中演一个跑龙套的老赤卫队员也行。江青说,别让他在这里瞎捣乱,他的声音是靡靡之音。北京京剧团的团长萧甲因为不赞成替换赵燕侠而被打成了反革命。为了排好《沙家浜》,江青下令让剧组人员到苏州、常熟体验生活,增强无产阶级感情。汪曾祺随团去了阳澄湖,看了芦苇荡,走访了一些当年掩护过八路军伤病员的群众。剧团忙排练,没有他什么事,就每天偷偷跑出去吃当地特产百花鸡、喝老酒。

1969年,他随《杜鹃山》剧组到湘鄂赣体验生活,在军事化的世风中,穿军大衣,打着背包行军。南方的房屋墙壁薄,没有取暖的设备。在安源过春节的时候,大雪之中还打雷,又下冰雹又下大雨。汪曾祺坚持了下来,不叫一句苦。1970春,《沙家浜》的定稿会在人民大会堂的一个厅里举行。上面摆了一排桌子,坐着江青、姚文元、叶群等要人,对面一溜长桌,坐着剧团的演员。每个人面前一个大字的剧本。后面是一大群革命文艺战士。由洪雪飞等主要演员轮流朗读剧本,读到一个段落,江青说这里改一下。当时就得改出来,汪曾祺高度紧张,还是能够应付,称之为“廷对”,没有一点捷才还真对付不了呢!不久,他奉命写一篇文章,谈跟着江青搞样板戏的体会。赶在《红

旗》杂志第6期上,以剧组的名义和《沙家浜》的剧本一起发表。1970年5月21日,北京百万军民在天安门广场集会,拥护毛主席的5月20日声明《全世界人民团结起来,打败美国侵略者及其一切走狗》。江青让军代表通知他上天安门。他忙于文稿,就说能不能另换老杨去?军代表严肃地说,开什么玩笑,这种事是别人可以代替的吗?!新华社当天的电稿上,在一长串几百个人名的近结尾处,出现了汪曾祺的名字,引起了相当大的反响。“九叶集”派的诗人唐湜在温州,激动得手拿报纸四处奔走相告,汪曾祺上天安门了,咱们知识分子有救了!消息传到山西,他在农村插队的儿子也因此改善了处境,免于被迫害的命运。

江青还想把乌兰巴干的长篇小说《草原烽火》改编成京剧,后来改变了主意,叫汪曾祺撇开小说另外搞一个戏,情节是从八路军派一个干部进入草原,发动奴隶反抗附逆的王爷。汪曾祺等一千人为此四进内蒙搜集素材,一无所获。他们还走访了乌兰夫和李井泉,他们都不赞成这个设想。抗战时期党的内蒙政策是,王公贵族和牧民团结起来一致抗战。乌兰夫说,把王爷写得很坏牧民是不会同意的。李井泉说:“你们写这个戏的用意我是理解的。我们没有干过这种事,我也不干这种事。”回来之后,他们向于会泳作了汇报,于会泳的回答很绝:“没有生活更好,你们可以海阔天空嘛!”逼得汪曾祺他们没有办法,胡编乱造了一番,引起各种批评,最后是不了了之。此后,他又参加了《杜鹃山》的改编工作。根据江青和于会泳的指示,所有对白都得是押韵的,改起来很费事。公演之后,江青很满意。她心血来潮,要把《沙家浜》的对白也改成押韵的。汪曾祺和杨毓敏不敢怠慢,花了好长功夫才完成。刚忙完,江青又来了电话,说算了,别动了。杨毓敏是个有心人,保留了一份剧本。1975年秋天,汪曾祺奉命去了一趟西藏,为了写一个反映高原测绘队先进事迹的戏。萧甲刚刚解放,负责带队。在西藏呆了一段时间,大家都觉得这个戏很难写,就打道回府了。1976年2月,于会泳又要京剧团把电影《决裂》改成京剧,还提出敢不敢把走资派的级别写得高一些。当时正在“反击右倾翻案风”。汪曾祺对于民心的向背已经十分的清楚,改编的时候不甚上心。《决裂》彩排的时候,于会泳很不满意,说像一根绳子上挂了许多茶碗,不成样子,要求重新来过。汪曾祺他们没有办法,只好找来许多有关“三

自一包”的材料,分头苦读,寻找可用的素材。10月11日,创作人员开会,原计划大家汇报各自的设想,但是谁也没有说什么,因为暗地里已经知道“四人帮”垮台的消息。

因为《沙家浜》,他受到江青的重用,免除了许多折磨。但是“文革”之后,他又受到了长时间的审查。人们背后议论,江青很赏识汪曾祺。他进了学习班,被单位列为“说清楚”对象,立了专案。因为“文革”中出过风头,便被怀疑是卖身投靠。他写过介绍“样板戏”经验的文章,里面免不了有吹捧江青的内容;还有一次他在剧团传达江青指示时提议说,江青同志的身体很好,咱们小声说三遍“乌拉”好不好?这些把柄都成为上纲上线的材料,要他反复交代检查。剧团进入的工作组,一开始“清查”的主要是剧团领导和主要演员。汪曾祺自己“跳了出来”,找工作组替这些人说话,还写成大字报阐述自己的观点,认为他们和江青、于会泳只是工作关系,没有参与篡党夺权的活动。后来,文化部部长换了,剧团的工作组也换了,认为上一届工作组不得力,做了夹生饭,要“高压锅煮夹生饭”。于是,有人揭发说,“四人帮”倒台之前曾经做了应变的准备,组织了“第二套班底”。于是,清查“四人帮”第二套班底便成了主要工作之一,汪曾祺成了重点怀疑的对象,在文化部都挂了号。1977年4月,汪曾祺又被贴了大字报,以后又被宣布为重点审查对象,被勒令交代和江青、于会泳的关系。他的夫人也很紧张,把家里的东西翻查了一遍,生怕再被抄家时出问题,把江青题字赠给汪曾祺的毛选扉页割掉。好在这次审查的方式文明了许多,没有抄家,也没有批斗,还可以回家。他的心情很糟糕,家人都好言安慰之,以为审查是正常的,不会有“四人帮的死党”的殊荣。汪曾祺被挂起来两年多,先后写了十几万字的检查材料。

汪曾祺评说“样板戏”

汪曾祺亲历了“样板戏”的兴衰。在江青的控制使用下搞创作长达十年,其紧张、痛苦的滋味刻骨铭心。晚年,他写了多篇回顾“样板戏”的文章:《我的解放》、《关于“沙家浜”》、《“样板戏”谈往》、《关于于会泳》等等。在一些文论中,也屡屡提及当年不堪回首的往事。

他回顾当年的经历,客观地评说了这一畸形的文化现象,以为对于中国文学的影响祸莫大

焉!并对所有的当事人都公允地评价。他认为,“样板戏”这个说法是不通的。什么是样板?据说这是根据服装厂成批生产据以画线的纸板。文艺创作怎么能像裁衣服似的统一标准、整齐划一呢?“样板戏”是“文化大革命”的先导。它的创作方法是“三结合”:领导出思想,群众出生活,作者出技巧。所谓领导就是江青,作者到群众中去采访座谈,搜集回素材编编纂纂。当年北京京剧团有一个编剧,说我们只是创作秘书。不料这句话传到了当时的文化部长于会泳耳朵里,他大发雷霆,下令批判。“样板戏”的创作理论是“三突出”和“主题先行”,影响很大,祸患无穷。“三突出”是在所有的人物中突出正面人物,在正面人物中突出英雄人物,在英雄人物中突出主要英雄人物。这是于会泳提出来的,最早见于对《智取威虎山》的总结。把人物分为三个阶梯,为全世界文艺理论中所未见。连江青都觉得这个模式实在有些勉强。她说:“我没有说过‘三突出’,我只说过‘一突出’。”就是突出主要英雄人物,即她反复强调的“一号人物”。而且一号人物必须代表党,连芭蕾舞绝对的女一号,也必须服从她的这个思想,改成代表党的男一号。“样板戏”的人物,严格说不是人物,只是概念的化身,共产主义伦理道德规范的化身。“主题先行”也是于会泳概括出来的。这种思想,江青原本就有过,她抓戏都是从主题入手。改编《杜鹃山》的时候,她指示:“主题是改造自发部队,这一点不能不明确。”她说过:“主题要通过人物来体现的。”这是从概念出发,违反创作规律的。至于“样板戏”理论的祸端,他认为是革命现实主义与革命浪漫主义两结合的思想,最初的滥觞是革命现实主义。“样板戏”另一个遗祸是风格的单一,只允许高亢洪亮而不要其他的风格。江青规定要写大江东去,不要写小桥流水。汪曾祺说,他是个只会写小桥流水的人,也只好跟着唱了十年假大空的豪言壮语。喊了十年,真是累得慌。影响至今,近来戏剧安腔大都往高里走,而且怪,好像下定决心,非要把演员的嗓子唱坏了不可。

他不赞成十年的中国戏剧都是空白的说法,认为“样板戏”也有可资借鉴的地方。“十年磨一剑”的正面意义,是艺术上的认真细致。此外,它的创新之处还在于唱腔、音乐,有突破,发展了京剧的音乐。在这方面于会泳是有贡献的。他研究过四十多种地方戏剧与曲艺的音乐语言,成功地揉进京剧音乐里。《海港》里的二簧宽板,《杜鹃

山》里柯湘的“家住安源”的西皮慢二六，都是老戏里没有的板式，很好听。

对于“样板戏”的始作俑者，他的评价也是客观的。比如，他认为江青对于样板戏是花了功夫的，排除她的政治目的，对于艺术还是有见地的。但是，也有违背京剧艺术的规律瞎指挥的时候，比如，提出抒情专场的设想，就不合乎京剧唱词叙事为主的一般原则。关于于会泳，汪曾祺对他有关艺术与政治的观念大不以为然。他举了一个例子，于会泳曾经领导组织了一台晚会，有三个小戏，都是抓特务的。阎肃开玩笑地说，你这个文化部成了公安部了。于会泳在次日的会议上非常严肃地说：“文化部就是要成为意识形态的公安部！”弄得大家都很尴尬。他翻脸不认人，和他开

不得半句玩笑。但是，汪曾祺认为于会泳是有天才的，对于京剧音乐有独特的贡献，而且前无古人。他分析过几十出地方戏和曲艺的音乐素材，引进到京剧唱腔中来，丰富了京剧的音乐语汇。他把西方歌剧的人物主题旋律的方法引用到京剧唱腔中，使人物既有性格，又出新而好听。他提出了“音乐布局”的概念，一开始被江青欣赏，就是因为他写了一篇《论“沙家浜”的音乐布局》。他创造了新的板式，使唱腔富于变化。他设计唱腔的时候，同时把唱法也设计出来，演员演唱不好的时候，他就自己示范，他的小嗓很好。

汪曾祺所有对于样板戏的评价，都体现了一个老艺术家的诚实。

出版人 全球文化产业的观察者

2007年第9、10期合刊目录

- 世界期刊大会专题报道：杂志丰富你的生活
千万销量 百年《读者》
麦戈文：第100次来中国
熊小鸽：要成功，先本土化
乔治·格林：拥抱新机会
朱伟：12年的文化守望
何承伟：做内容产业化的先行者
用做科学的态度做杂志
- 海 外
2007 普利策奖掠影

- 在博洛尼亚看童书
美国出版商关注校园安全
伦敦书展：出版人的美式下午茶
- 市 场
“制造”书业“大事件”
阅读从一岁开始
师大社、教育社的二度联手
- 作 者
唐浩明：梁启超向曾国藩学什么
李锐：重述《白蛇传》
刘晓钢：70后作家的另一种样本
陶亦然：写中文诗的老外

《出版人·图书馆与阅读》 2007年5月22日目录

- 封面报道
凌志军眼中的“中关村”
- 往 事
陈寅恪：从私家图书楼走进世界图书馆
- 新 闻
伦敦书展新气象
重庆书市馆配市场突破五千万

- 第三届文博会：服务创新 跻身国际先进会展之列
科技周：给科普一个狂欢的理由
- 图书馆动态
“北京记忆”：世界第二大记忆工程
“天津图书奖”呼吁出版社参加海选
- 作 者
李佩甫：物质时代的精神守望
冰波：记得蝌蚪岁月的青蛙
阿苏拉·勒奎恩：翻译《道德经》的科幻作家
史蒂文·利维：美国科技写作的标准

半月刊 每月1、15日出版 定价10.00元 订阅热线：(010)86094066 邮发代号：2-390
地址：北京真武庙2条9号十四层 邮编：100045 E-mail: publishers@vip.sina.com