

# 样板戏的艺术性和导向问题

□ 程念祺

**内容摘要** 京剧进课堂，作为加强学生素质教育的一种尝试，是应该予以充分肯定的。但是，样板戏在表现革命时，把革命概念化，把艺术表现用为概念化的工具，甚至使艺术成为篡改历史的工具，则是应彻底否定的。从艺术上把革命和革命的精神概念化，变成一系列的豪言壮语，是长久以来革命文艺发展过程中存在的一种倾向。当思想被转换为一系列豪言壮语时，往往具有掀动时代的力量。然而，激情一经过去，面对人的贪欲，所有的豪言壮语，无非是一扇扇虚掩的门。这一点，难道不应该在我们的教育中，进行认真的反思吗？

**关键词** 样板戏 京剧进课堂 概念化 豪言壮语

**作 者** 程念祺，上海社会科学院历史研究所副研究员。（上海：200020）

凡事总要经过实践检验，才能证明对错。从这个意义上说，京剧进课堂，作为加强学生素质教育的一种尝试，是应该予以充分肯定的。但是，十年“文革”，是被实践证明完全错误的东西，必须予以彻底否定。而“文革”中所谓的“样板戏”，其样板性是以否定党的双百方针为前提的，当然也应该彻底否定。惟其如此，教育部门有关京剧进课堂所选的京剧唱段，把许多样板戏唱段作为教学样板，这就迫使人们不得不发问：这些样板戏唱段，凭什么可以充当传统京剧艺术的样板呢？

样板戏在十年“文革”中，是所谓革命文艺的样板。它对于中国传统京剧，是基本否定的。既然如此，为了文化传承的目的，让京剧进课堂，却以样板戏唱段为主（15个唱段中样板戏占了9个），这又是哪门子的“文化传承”？至于样板戏的艺术价值，当然要由懂得京剧的艺术家去研究。但至少到目前为止，还没有看到哪位京剧艺术家把这些唱段真正作为自己的保留曲目的，也没有哪位京剧艺术研究者写文章论证过这些样板戏唱段的高超艺术性。在这种情况下，又有什么理由要选这么多的样板戏唱段进入中小学的音乐课堂呢？

怎样用京剧这一戏剧艺术形式来表现现代生活内容，的确是一项非常有意义的艺术探索。但是，这一艺术探索一开始，就受到极左路线的深刻影响，并且成为江青个人树碑立传、打击持不同艺术见解的艺术家的工具，这也是不争的事实。在这种情形之下，样板戏的艺术性，差不多是可想而知的。笔者对京剧对音乐虽然是外行，但对样板戏那种以一味高亢却非常单调的音乐来表现革命精神

的风格，还不得不说说自己的看法。比如《红灯记》中的《穷人的孩子早当家》。这一唱段，李玉和唱的是：“提篮小卖，拾煤渣，担水、劈柴也靠她，里里外外一把手，穷人的孩子早当家。栽什么树苗结什么果，撒什么种子开什么花。”就这么几句唱词，当李玉和唱到“早当家”时，非常突兀地猛然拖起长腔，把“早当家”三个字一个一个地唱得没完没了地高亢，听上去慷慨激昂，让人觉得穷人的孩子真了不起。但认真地回味一下，却又使人觉得极其做作。穷人的孩子早当家，不是一件极自然的事吗？用得着这样慷慨激昂吗？穷人的孩子早当家，穷人家自不会拿来当回事儿说。偶尔有感，也不至于慷慨激昂起来。那么，《红灯记》为什么要对“穷人的孩子早当家”在音乐上作如此的渲染呢？其实就是为了强调“栽什么树苗结什么果，撒什么种子开什么花”这样一种所谓的革命观念，为李铁梅接革命班的天然性，作一种音乐上的强调，可以和后来李铁梅成长为革命接班人作一个呼应。问题是，这样的音乐处理，在逻辑上可以讲得通，但所采用的音乐形式就显得非常的形式主义。在文化大革命时期的疯狂与粗暴中，人们对这样的形式主义的音乐，可能会变得很喜欢很热衷。但这样的喜欢和热衷，在本质上并不是一种艺术欣赏。因为，这里面根本就没有音乐，有的只是狂噪的声音。

关于《红灯记》音乐高亢而单调的“革命性”，我们不妨再举一例，其为李玉和送别地下党交通员时的唱段：《天下事难不倒共产党员》。按理说，在日寇严查密电码的危险形势下，李玉和送交通员上路，总要十分谨慎小心才行。但是，为了表现李玉和的大无畏的革命精神，为唱词

“一路上，多保重，山高水险。沿小巷，过短桥，僻静安全”谱写的曲调，多少还能使人感到有那么点“危险气氛”，但接下来唱“为革命，同献出忠心赤胆，烈火中迎考验，重任在肩。决不辜负党的期望，我力量无限。天下事难不倒共产党员”一段时，曲调又是一路高亢上去，给人的感觉是李玉和在任何情况下都可以毫无顾忌地“豪气冲天”。你在下面看戏，为他捏一把汗，担十二分的心，生怕他被敌人发现。他却一点紧张感也没有，笃定地唱个惊天动地、没完没了。听《红灯记》这一段，最让人觉得不切实际，也最能体会样板戏在表现大无畏革命精神时，那种音乐上的概念化和极端的形式主义。

我们再来看看样板戏的唱词。样板戏唱词最大的问题，就是多作豪言壮语，把革命概念化，在表达革命理念上也有非常严重的问题。上举《红灯记》中《穷人的孩子早当家》的唱词，其表现“穷人的孩子早当家”的几句唱词，大致上还写得不错。“提蓝小卖，拾煤碴，担水、劈柴”，“里里外外一把手”，这些都写得很贴切。按理说，从这里引出“穷人的孩子早当家”一句，其实已恰到好处。但是，作者意犹未尽，还要在此基础上对唱词作进一步的革命意义的升华，于是就有了“栽什么树苗结什么果，撒什么种子开什么花”的对革命接班人的非常概念化的表述。这种概念化的表述，在于“暗示”李铁梅将会成为一个当然的革命接班人。但这样的“暗示”，从戏剧的角度来看，其实是非常缺少“戏味儿”的。因为，它其实是个结论。在剧情尚未展开时，看戏的人已经可以根据这样的结论，料知李铁梅的“革命接班”人的身份地位，以下的剧情还会有什么意思呢？真是画蛇添足。

再说《沙家浜》中《坚持》一场戏中的唱段：《要学那泰山顶上一青松》。《坚持》这场戏，是《沙家浜》中最让人没有耐心看完的一场戏。而最不能让人忍耐的，就是这《要学那泰山顶上一青松》的唱段了。它是用合唱的形式来表演的。在指导员郭建光的带领下，18个伤病员，在芦苇荡里经受着缺食少药和风雨的折磨，但仍然保持着顽强的斗志。这本来是个很好的艺术表现题材，是可以很有戏的。但是，这场戏所有关于革命战士被闹困在芦苇荡里的艰苦的描写，都仅仅是为《要学那泰山顶上一青松》开唱所作的准备：新四军伤病员被困在芦苇荡里，风雨侵衣，缺医少药，面临断粮，重伤员昏过去了，跟外界失去联系，战士们情绪急躁。这一切剧情都设计得非常简单、匆忙，表演得非常概念化。而指导员郭建光则大段大段地唱着他内心的深思熟虑和坚强信念，以突出军队政治工作者的重要性。唱完了，总算是水到渠成，于是全体伤病员在郭建光的带领下，齐唱《要学那泰山顶上一青松》。它充分反映了作者对革命精神的概念化理解和“高、大、全”的英雄人物观，以及缺乏用京剧艺术的夸张手法来表

现革命战争的艰苦卓绝的艺术能力。作者尽管逞尽其才，也只不过使革命精神尽可能在文字的表达上获得某种“具象”，实际上却更加抽象了。这个“泰山顶上一青松”的托物喻志，选了一大堆可以用来表达新四军伤病员坚强品格的词藻：“要学那泰山顶上一青松，挺然屹立傲苍穹，八千里风暴吹不倒，九千个雷霆也难轰，烈日喷焰晒不死，严寒冰雪郁郁葱葱，那青松，逢灾受难，经磨历劫，伤痕累累，斑迹重重。更显得，枝如铁，干如铜，蓬勃旺盛，倔犟峥嵘。崇高品德，人称颂，俺十八个伤病员，要成为十八棵青松。”

我们当然不会否认，新四军的18个伤病员，的确具有这样的青松精神。问题在于这些豪言壮语的堆积，并不能艺术地表现这样精神，却让人忘了战士们同样是血肉之躯。这就使我想到了《游击队之歌》：“我们都是神枪手，每一颗子弹消灭一个仇敌，我们都是飞行军，哪怕那山高水又深。在密密的树林时，到处都安排着同志们的宿营地，在高高的山岗上，有我们无数的好兄弟。没有吃，没有穿，自有那敌人送上前，没有枪，没有炮，敌人给我们造。我们生长在这里，每一寸土地都是我们自己的，如果谁要强占去，我们就和他拼到底。”用这样的歌词来表现抗日战士，不仅非常具体、非常朴实，而且也非常深刻、非常感人。冯友兰先生说，诗应该是“具体的抽象”，而不能是“抽象的抽象”。《游击队之歌》的歌词，确实达到了冯先生所说的“具体的抽象”的诗的境界。而《要学那泰山顶上一青松》，不是以芦苇荡中新四军伤病员具体的战斗生活来表现他们的顽强意志和精神境界，而是仅以“泰山顶上一青松”为喻来“抽象”他们的顽强意志和精神境界。这样的托物喻志，总让人感到与具体的场景有“隔”，流于概念化。

怎样艺术地表现革命，怎样艺术地表现革命精神，是非常值得探讨的。样板戏的创作，在艺术上是有严重问题的。即它在表现革命时，把革命概念化，把艺术表现用为概念化的工具，甚至使艺术成为篡改历史的工具。在这种情况下，虽说样板戏也有一些写得较好的唱段，也有一些写得较好的戏，如《沙家浜》中的《智斗》。但总体而言，样板戏在艺术上不仅不值得称道，还必须进行严厉的批评。这次京剧进课堂所选的样板戏的9个唱段中，有《红色娘子军》中《接过红旗肩上扛》这一唱段：“接过红旗肩上扛，接过先烈手中枪。踏着英雄足迹走，革命到底永不下战场。放眼看天下，风雷震八方。燎原烈火旺，工农齐武装。誓把那南霸天北霸天，一切反动派统统埋葬。照耀着我们的是永远不落的红太阳。”像这样的唱词，真是一点艺术气氛也没有。革命的豪言壮语，在这段歌词里，完全成为口号。像这样的歌词，只要是同类的革命戏中，到处都能套用。而且，像“照耀着我们的是永远不落的红

“太阳”的句子，完全不符合历史事实。众所周知，把毛泽东同志比喻为太阳，不是在土地革命时期，而是在延安时期。至于“永远不落的红太阳”这样的讲法，那已是1949年以后的事情了。像这样毫无艺术性，而且也违背历史事实，充满了不健康的个人迷信，典型地反映“文革”思维的所谓革命文艺作品，只有在“文革”中才可能借革命的名义登堂入室。像这样的东西，是对艺术的践踏。文艺作品被糟蹋到如此地步，而这样的东西还被作为文艺革命的样板，样板戏的艺术方向难道不应该彻底否定吗？也许，这样的东西，根本不值得一提。如果不是主管教育的部门把这样的东西选入中小学音乐课堂，笔者也不必在此置喙。

样板戏最严重的问题，还在于它恶劣的政治示范作用。《海港》就是这样的典型。这出样板戏，写的是解放后的阶级斗争。这出戏有一个特点，就是有一个坚持以阶级斗争为纲的女党委书记。而这出戏的总的政治倾向，就是把思想斗争与阶级斗争、路线斗争联系在一起的。戏的最后，是阶级敌人被女党委书记识破了，犯思想错误的人被女党委书记教育挽救回来了。无独有偶，因为《海港》中的正确思想的代表是女同志，于是作为样板戏，《海港》竟成为十年“文革”中文艺创作的一种模式，成为一种很重要的政治示范。后来依样样板戏模式创作的新的样板戏，如《龙江颂》和《杜鹃山》之类，无一例外要讲阶级斗争和路线斗争。而其中正确路线的代表，都是女同志。男同志犯了错误，非要代表正确路线的女同志唱上几段，才能认识和改正。凡是阶级敌人的破坏，也只有代表正确路线的女同志才能及早识破，并最终予以战胜。在这样的样板的影响下，当时许多其他反映阶级斗争、路线斗争的所谓革命文艺作品，也都如法炮制。经常都是男同志犯错误，女同志出来唱一唱、讲一讲，才能使犯错误的男同志回到所谓的毛主席的革命路线上来。艺术到了这种荒唐的地步，样板戏的实质也就昭然若揭了。在这里，样板戏发挥的是为江青摇旗呐喊的政治功能。

从艺术上把革命和革命的精神概念化，是长久以来革命文艺发展过程中已经存在的一种倾向。其最主要的表现，就是多作豪言壮语，轻视甚至无视现实。这种倾向，甚至反过来对革命产生了不好的影响。最近，笔者看到有一篇回忆瞿希贤的文章，说她在精选自己的作品时，把自



图为“文革”中发行的样板戏邮票：红灯记、沙家浜、海港

唯先供稿

己谱曲的《全世界无产者联合起来》删除了。我还记得这首歌的歌词，曲也谱得非常雄壮，有些地方还很美。词也有写得很美的地方：“红日出山临大海，照亮了人类解放的新时代。”但通篇都是豪言壮语的堆砌：“看旧世界正在土崩瓦解，穷苦人出头之日已经到来。帝国主义反动派妖魔鬼怪，怎抵得革命怒潮排山倒海。哪怕它纸老虎张牙舞爪，戳穿它，敲碎它，把它消灭。”笔者就是听着这样的歌、唱着这样的歌长大的。从小都以为，美好的共产主义很快就会实现，我们长大了要去解放另外三分之二还在水深火热之中的受苦受难的世界人民。现在五六十岁以上的人，在很大程度上，都是在这样的豪言壮语中成长起来的。问题是当我们对于革命的理解，在很大程度上竟来自于这种豪言壮语的宣传和鼓动时，我们不仅对革命的道理和意义产生了严重的误解，而且也产生了严重错误的行动。仔细想来，当初的年青人之所以热衷于文化大革命，在很大程度上，就跟这些豪言壮语的鼓动有关。当年青人（不仅仅是年青人）心中已经充满种种鼓动人心的革命豪言壮语时，随时随地，一句新的豪言壮语的加入，都会引起年青人思想上进一步的连锁冲动，并迅速成为现实的行动。当思想被转换为一系列豪言壮语时，往往具有掀动时代的力量。大跃进、文化大革命的种种狂热，其实都和充满人们心中的革命的豪言壮语有关。这一点，难道不应该在我们的教育中进行认真的反思吗？

凡能为豪言壮语所掀动的时代，总归是转瞬即逝的。然而，激情一经过，面对人的贪欲，所有的豪言壮语，无非是一扇扇虚掩的门。但是，对于样板戏进课堂，有的同志竟认为它不但有利于强化素质教育，而且可以作为社会主义核心价值的教材。最近，笔者看到一篇名为《应该

肯定“京剧进课堂”的价值导向》(《文汇报》2008年4月1日第5版)的文章,说“‘要学那泰山顶上一青松’让孩子理解了‘坚强’;‘甘洒热血写春秋’让孩子学会了‘奉献’……社会主义核心价值体系的人生哲理对孩子的认识虽然有些难度,但因为有了艺术、有了供孩子们形象把握的京剧等艺术载体,美丽心灵航程由此起锚、深入浅出……”对于《要学那泰山顶上一青松》这样的唱段,它在艺术上的不足取,是显而易见的。以有利于理解“坚强”,来证明它应当走进中小学音乐课堂,实属牵强附会。必须指出的是,既然强调的是艺术教育,首先就要有艺术的尺度。艺术上不好的东西,不管它有如何了不起的豪言壮语,请都不要进入中小学的艺术课堂!

至于《智取威虎山》中《甘洒热血写春秋》这一唱段,艺术上的确不错。杨子荣打虎上山,在威虎厅勇敢机智地应对匪首座山鹏的盘问,最终以献上了“联络图”获得信任,当上了威虎山“老九”,把“庆功酒”一饮而尽,豪气冲天地唱道:“今日痛饮庆功酒,壮志未酬誓不休,来日方长显身手,甘洒热血写春秋。”这一段戏做得很足,有声有色,唱词写得颇有些“匪气”,符合杨子荣的“土匪”身份,其实都是一语双关。但是,硬要把这段唱词往“让孩子理解‘奉献’”上扯,显然文不对题。

最不应该的,是这篇文章的作者,居然还有“‘穷人的孩子早当家’让孩子理解了‘孝心’”一说。《穷人的孩子早当家》这一唱段,根本与“孝”无关。它的重点,最后是落实在“栽什么树苗结什么果,撒什么种子开什么花”这两句唱词上的。而这段唱词,有问题的就是这两句。因为,它在阶级出身与革命与否之间,建立起必然的联系。在那个强调“老子英雄儿好汉,老子反动儿混蛋”的时代,这两句唱词正是谭力夫的“血统论”的论据。真不知要有怎样的“创造性转换”,才能使《穷人的孩子早当家》具有“孝”的意义。这样来解释样板戏的教育功能,可以说是牵强附会到了极点。在这样的牵强附会之中,曲解历史和曲解唱词原意被统一在一起。

走笔至此,笔者要申明的是,作为京剧艺术所经历的一个重要阶段,给学生讲一点样板戏,并没有什么坏处。选几个段子给学生讲一讲,作些对比,未尝不可,但前提是必须交代时代背景。如果就中小学课堂而言,《智取威

虎山》的最后一场戏《会师百鸡宴》中杨子荣唱的《除夕夜》,是再适合不过了。“白鸡宴”是《智》剧的一个主题,老师给学生介绍剧情最容易讲,学生也最容易理解。而这场戏,可以说是出生入死、惊心动魄,把杨子荣的英勇机智表现得淋漓尽致,极具戏剧的感染力。可以说,样板戏中有戏份的,《会师百鸡宴》数一数二,唱词之好也数一数二:“除夕夜,全山寨灯火一片,我已经将信号遍山点燃。按计划布置好百鸡宴,众匪徒吃醉酒乱作一团。盼只盼,同志们即刻出现,捣匪巢歼顽敌就在眼前。心焦急,只觉得时光太慢,战友们却为何动静沓然。抑不住激动情,出外查看。紧急中,要冷静,我把住这暗道机关。”身居匪穴,危机四伏,死里求生之后,一句“全山寨灯火一片”,写尽了杨子荣的心中豪气。而“心焦急,只觉得时光太慢”,“抑不住激动情”,更是充分表达了一个战士对战胜敌人的渴望和喜悦。这里没有豪言壮语,但英雄在这里就是有戏。我不知道当时选了9个样板戏的段子,怎么会丢掉了这《除夕夜》。

京剧进课堂,应该是为了提高学生的艺术素质。选什么内容,首先要考虑的是它的艺术性。缺乏艺术性,或者是艺术品质低劣的,决不能选。不能以“孝心”、“奉献”、“坚强”或其他任何理由,选一些艺术性不高,甚至政治上思想上有严重问题的东西进课堂。没有好的艺术性,即便对一些政治、思想上好的东西,也会产生不利影响。把艺术上和政治思想上都不好的东西,当作好的东西放到学生的课堂上,更会产生严重的误导。

编辑 秦维宪



图为“文革”中发行的样板戏邮票:白毛女、红色娘子军、奇袭白虎团、智取威虎山