

从《四郎探母》看“戏改”的盲动性

——有感于小文章引发的轩然大波

■郭永江

摘要:《四郎探母》是京剧传统中的精品，演员爱演，观众爱看，但解放后却有很长时间在舞台上销声匿迹了。其实只是在建国前后，有关部门对此戏发出过两次非正式的“禁演”令。后来发布的正式“禁演”剧目及解除的禁令中均无此戏。但在大的社会环境中，每当政治情况紧张时，此戏就成了“争鸣”焦点，政治氛围和缓时，又将其搬上舞台。直至粉碎“四人帮”后，仍发生了一次全国大讨论，虽无果而终，但解放了思想，名宿纷纷登台献艺，以擅演此戏而标明艺技精湛。由此可见，我们在执行党的文艺政策、贯彻“双百”方针中，确有很大的盲动性。

关键词:《四郎探母》 戏改 “双百”方针

“一九六四年京剧现代戏观摩演出”奏响了十年浩劫“无产阶级文化大革命”的序曲，把所谓“为封建糟粕摇旗招魂的帝王将相、才子佳人”赶下了革命舞台，自此，全国上百个剧种，上千个剧团、上万名演员，难以数计的剧场，都只能演唱八出样板戏，全国人只能观看“八朵红花”。直到1976年粉碎“四人帮”后，国务院文化部为了繁荣文艺、活跃舞台，在庆祝中华人民共和国成立三十周年之际，特意举办了一次规模空前的献礼演出，从1979年初开始到1980年四月结束，加上筹备时间，历时一年半左右。当时我在中国戏剧家协会主办的《人民戏剧》(即今《中国戏剧》前身)杂志编辑部工作，有幸被借调去办献礼演出的《会刊》，也因此参与了其中一次颇有意思的争鸣。

那是在献礼演出活动开始不久的第二轮演出中，上海昆剧团奉献一台根据郭沫若话剧本改编的同名昆剧《蔡文姬》，深受广大观众欢迎。但不料在评议会上有人提出了一个在当时颇令人膛目结舌，十分尴尬的问题，他说：“像《蔡文姬》这样的剧目，少数民族地区的人们并不能完全理解曹丞相用重金赎回才女的事宜，他们认为蔡文姬已与左贤王结为秦晋，并生有一儿一女，曹丞相此举是破坏了这个幸福家庭。同时，他又说：京剧《四郎探母》在少数民族地区很受观众欢迎，因为这出戏促进了民族

团结。记得在这之前，我曾与吴祖光先生闲谈时，他也曾说及此事，他认为《四郎探母》是一出观众爱看，演员爱演的艺术精品，长期不能与观众见面实在遗憾。恰好我也有此同感，并引起我的冥思遐想，于是冒昧地写了一篇小文章，题为《蔡文姬和杨延辉》，发表在《庆祝建国三十周年献礼演出〈会刊〉》第六期上，不意引起轩然大波。因《会刊》系内部刊物，印数不多，过目者鲜见，故将这篇以笔名郭勇名义刊登的全文载录如下：

我撰此小文，并不是想在这里来一段“关公战秦琼”式的表演，博得大家的嘻笑。实在是因为看过昆剧《蔡文姬》后，有所感，愿提出和大家商榷。蔡文姬和京剧《四郎探母》中的杨延辉二人身世相似，而受到的政治待遇，却有天壤之别。我反复琢磨，百思不得其解，禁不住要为杨四郎打抱不平。

二人一为汉朝名儒之女，一为宋代将门之后；蔡文姬战乱中被虏，杨延辉战场上被俘；一嫁予匈奴贤王，一招为北辽驸马；各在异国他乡均留有混血后代。然而，为续写《汉书》，蔡文姬得被曹丞相厚礼相赎，迎回中原，成为汉匈和好的象征；杨延辉思亲心切，盗箭出关，回朝探母，被斥为从狗洞中爬出的变节者。女才子可谓得天独厚，男将官却落个千古罪人。虽

作者简介:郭永江：中国电视艺术家协会编审；主要研究方向：戏剧影视评论。

说杨公子的行动确有瑕疵，不能与蔡文姬混为一谈，但是他在番邦一十五载并未公开身份，而是隐姓埋名，改叫木易，不曾暴露他就是杨四郎，再说也并未出卖“同志”，叛徒之名未免言过其实。何以对蔡文姬这样宽宏大量，而对杨延辉却又如此求全责备？

再者，王昭君、文成公主都因出塞下嫁和番有功，那么杨延辉与北国公主联姻有何不可？相比之下，实在不公。建议对此冤案，予以“平反”，为受害者杨延辉亦“落实政策”，调动“四郎”积极性，请他重登舞台，再来探母，一为中华民族大团结略效绵薄，二为繁荣社会主义文化做出贡献。

就是这样一篇小文章，不料成为几乎波及全国讨论的发难文字，作者本人也曾一度遭到某些领导人的严厉批判。为什么《四郎探母》这个剧目会引起那么多人的关注，并成为后来戏剧界思想改革开放的一个标志呢？我们不妨来看看有关此戏的背景情况，以及新中国成立后对它的历次讨论。

对京剧《四郎探母》的争鸣，可以说由来已久，解放后比较集中的讨论，大约有以下四次。

—

第一次争鸣是在建国前后，“戏改”初期。

早在“中华人民共和国”建国之前，为了开展全国戏曲改革工作，1948年11月23日《人民日报》发表社论，题目是《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》，提出：“改革旧剧的第一步工作，应该是审定剧目，分清好坏。在现有旧剧内容中，大体上可以分成有利、无害与有害三大类，应具体研究，分别对待。”在第三类有害部分中明确表明：“提倡民族劣节的（如《四郎探母》）应该加以禁演或经过重大修改、或在重要关节上加以修改后方准演出。”

中华人民共和国成立后，政务院文化部专门设立“戏改局”，1950年7月8日曾向文化部办公厅呈送一份报告《为函复关于禁演剧目问题的意见》，文中说：“奉到本部秘书处转来东北文化部禁演旧剧问题二件，后又接转来山西晋城县文化馆来函一件，系属同样的问题。本局对此问题，提出如下意见”，强调“戏曲问题是一个文化问题，又是一个社会问题。”“放任自流固然不对，而强迫命令亦为不当。应在稳定艺人生活的基础之上，与艺人们共同商量进行工作。”附有早先根据文化部部务会议讨论结果制定的《禁演、修改、临时审查的旧戏曲节目及说明》，其中有旧戏曲中不易修改者，予以禁演京剧剧目二十四种，包括有《四郎探母》（坐宫盗令、探母

回令），和《王宝钏》（红鬃烈马）等。

但是，1950年7月29日《人民日报》刊登了一则报道：《文化部戏曲改进委员会组成，首次会议确定戏曲节目审定标准》，导语中说：“中央人民政府文化部为开展全国戏曲改革工作，特邀请戏曲界的代表人物，新文艺界的戏剧专家与文化部戏曲改革工作的负责人员，共同组成‘中央人民政府文化部戏曲改进委员会’，作为戏曲改革工作的最高顾问性质的机关”，周扬为主任委员，其他如梅兰芳、周信芳、曹禺、老舍、田汉、马彦祥等共计四十三人。文中说明：“于七月十一日下午一时文化部戏曲改进局举行会议”。“会上对各地提出应当停演的剧目逐一慎重讨论并一致认为：《杀子报》、《九更天》、《滑油山》、《奇冤报》、《海慧寺》、《双钉记》、《探阴山》、《大香山》、《关公显圣》、《双沙河》、《铁公鸡》、《活捉三郎》等戏，不应当演出。”其中并没有提出禁演《四郎探母》。其后约1951年和1952年间，又先后通告提出了停演剧目《大劈棺》、《全部钟馗》、《引狼入室》等三出戏，同时还提出《薛礼征东》、《八月十五杀鞑子》两出戏容易刺伤民族感情，不在少数民族地区演出。未见正式提出禁演《四郎探母》。

从上述两份附送的文件及其后的禁演通告中，均可见在是否禁演《四郎探母》问题上，有着不同的意见，举棋未定。这在社会上所展开的无休止的争论中也有所反映。

从1950年到1951年在中国戏剧家协会主办的专业刊物《戏曲报》上发表过十几万字的关于京剧《四郎探母》的讨论文章。如1950年4月1日出版的《戏曲报》创刊号发表了田汉的一篇文章，这是他在1949年，以《怎样做戏改工作？》为题，写给周扬的一封信，他首先提出：“宋代故事中招亲例子更多，首先是全本《雁门关》剧中的四郎杨延辉了。沙滩会后四郎被擒，改名木易，萧后不斩，让他做了铁镜公主的驸马，十五年后宋辽交兵，余太君押粮北上，延辉思母心切，被公主猜知，偷了令箭让他回转宋营，见他母亲一面。时间是那么有限的，四郎若回辽邦，怎舍得老母、弟妹和他的旧妻。若不回去，盗令事发，铁镜公主和他的孩子哪有性命？这个戏剧性的矛盾是抓得很好的，而且随着焦楼的更鼓声，矛盾一步步加紧，戏曲性也一步步强烈，因此在编剧上是十分成功的，其所以被人诟病，叫它是“汉奸戏”，便因作者只抓住所谓人情，把两国相争弄成了一家子的私事，而没有从民族立场上看问题，给他一个更适当、更能提高观众觉悟的结论。”

杨绍萱则在1951年3月5日的《戏曲报》第四卷第一期发表《谈旧剧改革》，提出一个新问题：

“《杨家将》小说里的杨四郎是帮助宋朝打败契丹的杨四郎，而京剧本却改成向萧太后跪着叫‘丈母娘’的杨四郎，这不是满清制造的又是什么呢？今天我们应该看清这是西太后统治下被改变了的历史面貌。”同期发表的马少波文章《戏曲的前途》，进一步阐述了这个观点：“当年梅巧玲老先生（梅兰芳之祖父）饰萧后，摹仿慈禧，举止神态，惟妙惟肖，曾被誉为‘活太后’，这戏的社会背景与思想基础，不难想象得到，因此要改编这出戏，必须废除慈禧的思想因素……而且很明显的说出了《探母回令》一剧，乃是根据满族统治者慈禧太后的‘大满族主义’思想体系所改编，它不止和历史不符，更是对民族优秀儿女加以歪曲丑恶的脏点。”同年《戏曲报》第四卷第六期上发表徐筱订写的《从杨家将格式的演变谈到〈四郎探母〉的改编》，是谈《四郎探母》历史演变最为详尽的文字，其中谈“杨四郎”这一人物在史书上记载只不过是杨业死后，为朝廷所录用，供奉朝廷而已。在后来的元曲中并无杨四郎的影子，只是《孤本元明杂剧》中有《开诏救忠臣》一剧中有辽将韩延寿的念白中道出：“俺，人马浩大。将杨大郎长枪刺死，杨二郎短剑身亡，杨三郎踏为泥酱，杨四郎不知所在……”。大约明朝万历年间成书的《杨家将演义》，方造出杨四郎在辽邦招为驸马，但改名木易，隐姓埋名暗中协助宋军，如宋军被围，粮尽援绝，万分危难之时，杨延辉送去二十万石粮草，解除危机；孟良被擒，掩护孟良脱险等等，他始终未忘为国家立功，还是属于肯定人物。但徐先生否定了《四郎探母》是根据满族统治者慈禧太后的“大满族主义”思想体系所改编的，因为《四郎探母》公认为是陕西秦腔兴出来的老戏，他就看过滇剧《坐宫》、《斩辉》（即《回令》）和川剧《女盗令》（包括《前帐会》“盗令”、《后帐会》“回令”）。不过，该文真正的观点仍对此戏持否定态度，认为：《四郎探母》虽不是秉承慈禧意旨而创造出《回令》的，但因慈禧爱好他而加强满族主义色彩——不论在唱做技巧和装扮形象上面——则是无可置疑的事情。当年梅巧玲老先生以摹仿慈禧的举止神态惟妙惟肖而被誉为活太后。后来王瑶卿老先生据说也是拿着慈禧作为他表演《探母回令》、《雁门关》的描摹对象。这样使得太后一角成为剧中的中心人物之一，观众一直迷恋这个角色的形象技巧，便不管这出戏怎样麻醉我们民族意识。

不过，关于梅巧玲摹仿慈禧的举止神态之事，我倒曾听中国第一坤丑梁花侬说过其中鲜为人知的梨园旧事：一次不知何故梅巧玲得罪了慈禧，慈禧要将梅巧玲治罪。与梅巧玲交好的宫中大管家

李莲英得知后，就劝慈禧再看一次梅巧玲演的《四郎探母》，否则一治了他的罪就看不着了，慈禧恩准了。李莲英赶快通知梅巧玲这一情况。梅巧玲思虑再三，想出一条妙计，原来戴领子、插雉尾、穿女蟒的萧太后，改穿旗装，举手投足摹仿慈禧，就是音容笑貌也尽量向慈禧靠，故此“凤颜”大悦，不但未治其罪，反而有封赏，一场灾难被梅巧玲就这样巧妙的躲过去了。这是题外话，还是步入正题吧。

不久，1951年5月5日发表了由周恩来亲自签署的《中央人民政府政务院关于戏曲改革工作的指示》（后简称“五五指示”）。指示中明确提出：“戏曲应以发扬人民新的爱国主义，鼓舞人民在革命斗争与生产劳动中的英雄主义为首要任务。凡宣传反抗侵略、反抗压迫、爱祖国、爱自由、爱劳动、表扬人民正义及其善良性格的戏曲应予以鼓励和推广；反之，凡鼓吹封建奴隶道德、鼓吹野蛮恐怖或猥亵淫毒行为、丑化与侮辱劳动人民的戏曲应加以反对。对人民有重要毒害的戏曲必须禁演者，应由中央文化部统一处理，各地不得擅自禁演。”不久，在北京办了第一届全国戏曲观摩演出大会，包括有各地二十三个剧种，三十七个剧团，一千六百多人参加演出了不同风格的近一百个剧目。周恩来总理在闭幕式上讲了话，谈了有关戏曲界的五个问题：1. 百花齐放、推陈出新。2. 普及与提高。3. 政治标准与艺术标准。4. 团结与改造。5. 克服困难，迎接胜利。周扬也以《改革和发展民族戏曲艺术》为题在大会上做了一个“总结报告”。这次大会从演出到报告，均未涉及京剧《四郎探母》，然而这出戏却成了未被政府明令禁演的禁戏，在京剧舞台上竟悄悄的销声匿迹了。可见，解放初期人们的潜意识中自觉或不自觉地把“大汉族主义”的“民族立场”定为制裁这出戏生死的主要依据，而且人们的灵魂已被“宁左勿右”的思想主宰着。

二

第二、三次对《四郎探母》比较集中的讨论，是在反右斗争前后。前者讨论比较平和，仍可称为“争鸣”，后者却在“阳谋”精神的指导下，连“讨论”二字都谈不上。

1957年曾召开一次“全国戏曲剧目工作会议”，当时大家有一共识，认为国内大规模的狂风暴雨式的群众阶级斗争基本上已结束，人民民主专政已经巩固。文艺界公认戏曲舞台的面貌已有所改变，广大观众和艺术家的政治觉悟都有所提高，特别是在党提出“百花齐放、百家争鸣”的方针下，对于过去流传下来的坏戏已没有必要采取行政命令的手段

禁演。甚至还有人提出，在执行过程中也曾发生过一些偏差，造成许多清规戒律，一部份传统剧目由于精华和糟粕揉合在一起，受到禁戏的株连，在玉石不分的情况下，不在“禁戏”之列的也被摈弃了。当然，在这些被摈弃的剧目中，包括京剧《四郎探母》。于是文化部正式向全国宣布对戏曲中所有传统剧目一律开放的决定，并说明今后对良莠不齐的剧目，可以通过自由讨论和思想批判的方法展开竞争，使优秀剧目可以得到不断提高，对于坏戏可以通过讨论、批判得到鉴别，决定取舍，从而使广大群众和艺人接受教育，提高思想水平。这一决定的发表，确实也鼓舞了许多老艺术家。

果然，这年夏天，北京的著名京剧表演艺术家们跃跃欲试，在首都最大的剧场——有三千多席位的中山公园音乐堂演出了全本《四郎探母》。京都名宿全梁上坝，杨四郎的扮演者《坐宫》是李和曾，《上路》前是奚啸伯，《过关》是陈少霖，《见娘》是谭富英，《回令》是马连良。本来定梅兰芳扮演《坐宫》中的铁镜公主，后因故未成，这一角色改由张君秋演《坐宫》和《回令》，吴素秋演《盗令》。其他有尚小云的萧太后，姜妙香的杨宗保，李多奎的余太君，萧长华、马富禄的二位国舅。如此强大的阵容，真可以称得上是空前绝后。观众之热情，更是无与伦比，正式卖票的前一天夜里即排队购票，三千多张票，不到半天，抢购一空。演出当天，盛况空前。不用说剧场门口，就是在公园门口期待退票者，恐怕要远远超过剧场内的有座观众。据当时目睹者说，有位自香港飞来的戏迷，想高价收买一张入场票，但当时的北京市民尚不识港币、美元的价值，他又缺少人民币。无奈从手腕上摘下一只高级手表塞在售票者手中，抢过票来，扎进人堆。待售票者醒悟后高喊，“不行啊，这太不公平！”然而，换票者早已不见踪影。要说当时一般演出最高票价为一元，而这场演出高达12元，相当于普通职工月工资的五分之一，而买这只表，恐怕得三、五个月的工资。然而，正是这场演出引发了对《四郎探母》的第二次全国性的大讨论，各地报刊上先后发表了五、六十篇文章。上海戏剧界还专为此戏召开了一次有诸多专家参加的座谈会，会后还出版了一本小册子。

影响比较大的观点，如当时的北京市文化局副局长张梦庚在1956年12月11日《中国青年报》发表文章说：“《四郎探母》的内容的确有些毛病。它是以家庭的悲欢离合，掩饰了当时的民族矛盾，可是我们不能由于这些内容上的毛病就否定这出戏，因为整个戏给我们留下的印象，起到的客观效果，对杨四郎并不同情，……观众看了也不会同情汉

奸，也不会中毒”。时任文化部副部长的刘芝明在1957年《戏剧报》第九期上发表文章《大胆放手开放戏曲剧目》中说：“《四郎探母》过去觉得不好，而到了今天，就没有什么了不得的影响，人们的觉悟提高了，不会有人把四郎探母当作学习的榜样，它已经起不了什么作用了。”上海的两位教授也在座谈会上发表了赞同的观点。谭正璧教授认为杨四郎“他始终没有做过一件对不起祖国人民的事。他也没有一天忘掉祖国；……而他不想回国，全是由封建王朝信任奸臣，对杨家太残酷，……而是由于不爱那封建的王朝。”赵景琛教授则说：“刚解放时，由于大家思想认识不高，不演是有道理的，现在大家思想认识提高了，能辩是非，当然是可以演了。”

但是仍然有不少人对这出戏打上问号，如张真在1957年《戏剧论丛》第一期发表的《从政治标准看三个戏》中，谈到《四郎探母》时说：“如果说在《坐宫》一折中作者给我们看到的是他同情四郎的故国之思，同情他投了辽后的悔恨心情，那么在《回令》这一折里他却忽然使我们糊涂起来了，作者到底同情什么呢？在同一期上还有戴不凡的《古典剧作的人民性问题》，提出“《四郎探母》这个剧本的内容和我国英雄的人民性有什么关联，究竟能给人民什么好处？”著名京剧表演艺术家、上海京剧院院长周信芳（麒麟童）则在座谈会上说：“尽管有人在替杨四郎辩护，尽管有人说《四郎探母》是个千锤百炼的传统剧目，说它的艺术性如何如何强，结构如何完整，但却没有理由来肯定杨四郎这个人物。所以我认为必须改，而且可以改。”“最近山西上党梆子发掘出一个《三关排宴》的传统剧目（已载《剧本》月刊），叙述宋辽媾和后，杨四郎归宋见母、余太君因他叛国投敌，要用国法来处治他，他也十分惭愧地碰死堂前。用这种方法来批判杨四郎，倒是一出比较好的大悲剧，欲改编《四郎探母》的人，可以作为很好的参考。”

此后一时期内改编《四郎探母》者或挖掘与《四郎探母》表演相悖之老戏者颇多，有《三关排宴》、《南北合》、《杨四郎之死》、乃至后来的《北国情》等等，但均未得到广大观众认可，演出一段时间后，也就束之高阁了。

当然争论虽有一年多，仍是没有结果，也没有任何权威组织拿出一个具体意见。只是几位著名表演艺术家梅兰芳、周信芳、程砚秋、袁雪芳、常香玉、陈书舫、郎威芳等联合发表一篇小文，题为《我们不演坏戏》提出“我们相约不演丑恶、淫猥、恐怖、有害人民身心健康的坏戏。”但文中没有涉及《四郎

探母》，可见戏剧家们仍处在摇摆不定的彷徨中。

第三次集中发表有关《四郎探母》的文章是在1962年到1964年间。经过1957年的“反右”斗争之后，似乎人们的阶级斗争观念增强了，因此所有的文章，都有很强的政治性，没有不同观点的争论，全是上纲上线的批判性文字。

如1962年10月11日《光明日报》发表刘有宽的文章《〈四郎探母〉还值得演出吗？》，提出：“剧中杨四郎不过是一个被美化了的叛国投敌的败类；剧作不过是在叛国投敌罪行辩护。”李希凡在1963年6月9日的《人民日报》上也发表了《〈四郎探母〉的由来及其思想倾向》，他认为这个戏分明是用人情味来掩盖政治问题，用伦理之爱来美化叛徒的灵魂。这还不只是这个戏宣扬叛徒哲学的一部分罪恶，更恶劣的是，它完全丑化了‘杨家将’的一家。”张庚在1963年3月召开的首都戏曲工作座谈会上作题为《推陈出新与整理传统剧目》的发言，其中说有的剧目“不仅仅难于赋予新的意义，甚至要把它糟粕去净而达到保留这个剧目的目的也都很不容易。不是有些剧目曾经有人千方百计想救活它，而到今天还没有成功吗？《四郎探母》就是这样的剧目之一。不是说这样的剧目都是绝对改不好的，但要看到传统剧目中一定会有一批剧目是要被淘汰的。每个时代都会淘汰掉一批前代的剧目，这也是戏曲史极不希奇的现象。”

这个时期几乎没有人敢再说它是可演的，这出戏自然从此之后也就被淘汰出局了。而且更不止于此，1969年“京剧现代戏观摩演出”之后，不用说全国几百个剧种的传统戏全部禁演了，就是解放后按照新的文艺政策而演出的新编历史剧也被一概否定了。更有甚者，“四人帮”为了政治需要，还对一些剧目进行政治迫害，如京剧《海瑞罢官》等。《四郎探母》也难逃脱政治干系，因为彻底的唯物主义者刘少奇曾说过：“《四郎探母》不是演了那么多年，还是演出一个新中国吗？”按照当时的说法，“凡是敌人反对的我们就要拥护，凡是敌人拥护的我们就要反对。”既然“叛徒、工贼刘少奇”所拥护的戏，我们怎能不反对，《四郎探母》也就跟着国家主席刘少奇被打翻在地，而且还被“踏上了一只脚”。

三

第四次对《四郎探母》的争论，就是发生在本文开首所说的打倒“四人帮”之后的1979—1980年间。它可谓是历次争论中真正意义上的争鸣，双方观点极其鲜明，论争十分尖锐。

这是因为1978年中共中央召开的三中全会，明

确了改革开放的建国方向。这一春风虽也吹向了戏剧界，但终究还属早春二月，乍暖还寒。所以当我在1979年的庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出活动期间，集中不少艺术家的呼声，撰写发表了小文《蔡文姬和杨延辉》之后，即遭到截然不同的两派意见，或热烈肯定，或厉声反对。

首先是参加这次献礼演出的昆剧《蔡文姬》编剧、老艺术家郑拾风看到此文后也有同感，即把《会刊》寄回上海，交与上海京剧院老剧作家许思言。许老看后甚为兴奋，拿着报纸又去找到上海戏剧家协会书记处书记、《上海戏剧》杂志主编何慢，将此文在《上海戏剧》1979年第3期转载了。当年六月上旬，上海市文化局召开所属剧团创作人员座谈会上，许思言做了《关于抢救京剧遗产》的发言（全文刊登在《上海戏剧》1979年第3期）。他说：《四郎探母》这出戏在四凶横行之日，被江青、张春桥拿去当棍子，利用它打击老革命、老干部。把这出戏说成是一出“老鼠过街，人人喊打”的大逆不道的坏戏。翻这个戏的案，过去我没有这个觉悟，如今开始认识到可以从少数民族这个大关节上来衡量得失。给少数民族当媳妇的王昭君、蔡文姬、文成公主都得到了理想的解决，唯独给少数民族当女婿的杨四郎被判了死刑，这是不公平的。此戏写了中国古代两个民族——汉族和契丹族的矛盾。发生了一场军事冲突，归顺宋朝的杨家将八兄弟，在战场上遭到不同的命运，其中杨四郎被俘后招为辽邦驸马，他隐瞒身份十五年，没有出卖祖国河山和民族利益，没有泄露军事机密，也没有担当番邦的一官半职，他始终恋念故国，在政治上没有投降辽邦。我建议内部先彩排，请社会学家、历史学家、文艺评论家共同会诊。如果无伤与民族气节这一大关节，那么就应该允许它生存在百花园中。

可是持反对意见者依旧认为：《四郎探母》是一出歌颂投降变节的戏。在宋辽战争中杨家将是爱国的，独有杨延辉在番邦招亲，忍辱偷生。这出戏西太后喜欢，敌伪时期日本人也喜欢，因为它宣扬投降变节，为汉奸说了话，合他们的胃口。

后来，7月4日上海的《解放日报》，7月23日北京的《人民日报》对这个座谈会都做了比较客观的报道。此后，全国各地一些报刊相继刊登文章，对这出戏发表了褒贬不一，针锋相对的意见。一天，中国戏剧家协会党组书记、《人民戏剧》主编刘厚生对我说：“你可以把你的观点展开来写得充分一点，在《人民戏剧》上发表，搞一次讨论、争鸣。”当时我却有另外一个想法，甚希望能有人演出此戏，我可把演员的心得体会和观众的反应写进文章里，然

而勇于“吃螃蟹”者却迟迟未见。

为了寻觅知音，我特意找到了北京宣武区风雷京剧团团长陈瑞峰，我们是多年好友，曾经非常愉快的合作过，我编剧，他导演，再则他是一位思想比较解放的新文艺工作者，早年是哈尔滨话剧院的优秀青年演员，曾向苏联专家学过电影导演，后又在上海戏剧学院导演系进修过，但因酷爱戏曲，所以到风雷京剧团主管业务。我和他谈起《四郎探母》之事，并希望他能带头排演此戏，谁知这位当年的红小鬼，现在的当权派，对排演《四郎探母》却踌躇难决，进退维谷。他说：“这出戏既然是禁演剧目，而且在全国讨论过多次，无果而终，咱们这么个区属小剧团还是别冒这个头。”

说来也巧，几天后中国京剧院演出新编历史剧《红灯照》，时任党中央主席的华国锋看过戏后到台上看望大家时，除了高度评价《红灯照》外，还对杨秋玲提出的能不能演唱《杨门女将》给予了肯定的答复。我听到这个消息后即想：这说明文艺政策解冻了，那么，传统戏不也可以试演一下吗？一次我与表演艺术家、著名京剧老旦演员、风雷京剧团副团长李鸣岩邂逅，我又与她谈起演出《四郎探母》之事。因她原来是学老生的，很小时就学会此戏，改老旦后，这个戏里的老旦角色又是老旦行当的。所以她不但可以演杨四郎，又可饰余太君，而且还可以给大家说戏充任导演。她虽然很高兴演，但又顾虑自己作不了主。因此，我又找了另一位主管业务的副团长，他非常同意我的意见。于是两位副团长联手提出排练计划，团部也只好同意试试看。在全团上下共同努力下，不久即排出全戏，杨永丰演杨四郎，嗓子好，扮像好，唱起来游刃有余；吴素秋的侄女吴纪敏家学渊源，演的公主亦是不洒汤不漏水，很有点姑姑的风范；余太君由当今可称得上是老旦泰斗的李鸣岩扮演，杨宗保是荣春社出科的贾春生，萧太后是虞俊生，国舅是白其林。阵容虽然说不上如何强大，但可以说还算整齐，众志成城，相得益彰。彩排时台上唱，台下呼，和声一片，台上越唱越精神，台下越看越振奋，剧场里掌声不断，彩声不绝。已经多少年未见过这种场面，我自然也是亦常兴奋。不料，第二天团里即给我打电话说，市里有位主管文化的负责人看过戏后，对剧团领导说，这样的戏做为培养演员，内部演一演，大家观摩一下是可以的，但不要公演。此戏就此只能束之高阁。

我虽为此心甚不平，但人微言轻，无可奈何。好在文章还是可以写的，我按照刘厚生的意见，写了一篇题为《京剧〈四郎探母〉是坏戏吗？》的文章，发表于《人民戏剧》1980年第1期，编辑部还发了按

语：“如何对待传统剧目进行推陈出新，是大家所关心的问题，为了活跃思想，展开争鸣，更好地贯彻百花齐放，推陈出新的方针，本期发表了郭永江同志《京剧〈四郎探母〉是坏戏吗？》一文，希望就此问题展开探讨。”

我在文章中有这样几句话：“北京有其勇者，排出全戏，但在长官一声令下，草率收兵，观众只得望剧场兴叹。”不料这下竟捅了马蜂窝。在北京市的某次文化工作会议上，一位领导点名说：“我们是为了党的文艺政策把关，可是《人民戏剧》的记者郭永江写文章批评我们，说成是‘长官意志’，我们认为这是非常错误的。”后来，时任北京市文化局艺术处处长的王蕴明发表文章说：“今天上演《四郎探母》究竟有什么积极意义呢？难道让它继续在社会主义舞台上歪曲历史真实，同情、美化一个贪生怕死、丧失民族气节的软骨头吗？有的文化主管部门对该剧能否原封不动的上演，发表了意见，这种做法是慎重的，恰当的，是对革命文艺事业负责的一种表现，也是对目前缺少青少年观众的京剧艺术的一种爱护，因为这样的演出不会受到今天青年观众欢迎的。如果这也算‘长官命令’的话，那末这个‘令’下得好。党中央提出对文艺创作不要横加干涉，并不意味着可以放弃领导，不允许有关部门对作品和剧目发表意见。我认为对传统剧目的恢复和演出，仍应坚持提倡有益，允许无害，反对有害的原则；思想上有一定教育意义，艺术上有较高成就的优秀剧目应大力提倡，思想上无害，艺术上可以起到知识作用和娱乐作用的剧目应该允许；而对于思想有害或意见分歧比较大的剧目，应持慎重的态度，有的经过改造，可以获得新生，有的不可救药，只能令其死亡。象《四郎探母》这类剧目要进行‘脱胎换骨’的改造，自然是相当困难的，但是经过努力使其获得新的艺术水平，至少可以成为思想内容无害，而艺术形式有益的剧目，还是有可能的。”当然，这只是这场大辩论中的一个小插曲。今日提及，只是想历史地留下当年的文艺领导思想，或可供再探讨。

好在当时在改革开放的形势下，大家企盼的还是文化艺术中早日实现万紫千红，百花齐放的大好局面。因此，全国的报刊几乎都加入了对《四郎探母》争鸣的行列。《人民戏剧》除了发表上述的王蕴明文章《如何评价和对待〈四郎探母〉——与郭永江同志商榷》，还陆续发表了何为的《杨四郎的艺术形象》，陶雄的《略论抢救遗产》，史若虚、贯涌的《铁镜公主与〈四郎探母〉的思想性》，王若望的《突击抢救遗产——与〈略论抢救遗产〉争鸣》；与此同时，《戏

剧艺术论丛》杂志发表了马彦祥的《京剧向何处去?》;《戏曲研究》发表了朱颖辉的《谈〈四郎探母〉及其争论》,这只是全国性专业刊物中主要的几篇文章。这些作者一致认为《四郎探母》这出戏在艺术上有较高成就,剧本结构一气呵成,人物性格鲜明生动,尤其是唱腔、念白的安排很有特色,可以说是集中了前辈艺术家的精心创造,对我们今天的艺术实践,很有借鉴作用,是不可多得的宝贵遗产。但对思想内容的评价仍有极大分歧。

我在文章中重申了关于杨四郎未出卖民族利益,未暴露身份的特征,并进一步强调:我们在舞台上看到的只不过是一个饱受战火灾难之苦,心有余悸的战俘,他渴望阖家团聚,骨肉重逢,憧憬着和平安定的生活。我们怎么忍心把这样一个在民族斗争的缝隙中求生存的人物,定成“叛国”罪,打成“叛徒”呢?王蕴明则认为:即使不把杨四郎定成“叛国”罪,定成“叛徒”,但他的行为毕竟是背叛了杨家将的事业,即人民的事业——抗击掠夺战争和民族压迫,而且认敌为父(当驸马),为敌效力(把守北天门)。朱颖辉则认为:杨四郎的两次背叛(探母后又回辽邦),写出他进一步倒向敌人而终至无可救药的过程,完成了他的叛徒、汉奸形象。

在对待民族联姻的问题上,我认为民族联姻是古代争取民族和好的一种手段,王昭君出塞和番,文成公主进藏修好,都已成为民族团结的象征。京剧《龙凤呈祥》写刘备过江招亲,并没有人把这位刘皇叔打成“叛徒”,为什么把娶了铁镜公主的杨四郎打成叛徒呢?同样是两个敌对的民族政权,为什么会出现如此不平等的评价呢?究其因,无非是封建宗主国的观念在作怪。正是由于中国历史上大多数朝代,都是汉人为统治者,所以大汉族主义思想甚为浓厚,表现在历史剧问题上,只能肯定少数民族依附汉人,反之则被认为是“逆臣贼子”。王蕴明则认为:王昭君、文成公主是在两个民族睦邻相处的和平环境中,作为友好使者而成为“天赐良缘”。民族之间的联姻处于和平时期与处于战争敌对时期的性质是大不相同的。朱颖辉说:“为杨四郎招赘辽邦辩护的同志有一种抽象的框框:‘民族联姻就是好’,这种抹杀民族关系中的是非,抽掉了事物的历史具体性的论证,是无法令人信服的。”

在论争期间,《人民戏剧》编辑部召开了一次有十几位戏曲界人士参加的座谈会,于1980年八月号的刊物上发表了会议记要,题为《试为〈探母〉开药方》。座谈会由该刊副主编方杰主持,他说:“有个问题倒是值得研究,几十年来,一到形势紧张的时候,《四郎探母》就成了典型,形势缓和了又拿出来

演。演员愿意演,观众喜欢看,可偏偏又出现这种局面,原因是什么?”时任中国戏曲学校院史若虚说:“不让演是不对的,周扬同志不是说了吗,对有争议的戏,要讨论研究,也可以搞实验演出。”《人民戏剧》总编室主任刘乃崇说:“大约是49年的4、5月份上,军管会发过一个约有55出戏的禁令,登在北京《新民日报》上,除了《四郎探母》外,还有《贵妃醉酒》、《红娘》等。可是后来梅兰芳恢复演出了《贵妃醉酒》,荀慧生演出了《红娘》,过去我一直认为这个禁令是自然消失的,后来才听说是周总理、彭真说了话,刘少奇也指示不要这样做,因为禁戏不是好办法,实践证明,这样做也不附合‘双百’方针。”

在谈到如何修改剧本时,《上海戏剧》主编何慢说:“如果把戏里积极因素挖掘出来,三个主要人物有不少好的因素可以写进戏里,可以改成很好的一出戏。”刘厚生发言说:“争论的焦点是杨四郎,修改的侧重点应当写他的犹豫、动摇、贪生怕死,深入挖掘他的灵魂,写出人物的复杂性。”我在发言中建议演出时加进当年汪笑侬扮演余太君时的斥责杨四郎六个“大不该”的唱段,最后以南北合尾,这样改既适合中国人愿意看大团圆结局的欣赏习惯,又可以起到进一步加强民族团结的时代精神。

史若虚院长最后发言说:“对有争议的戏要讨论、研究,也可以搞实验演出。勇气我们有,但得不到有关部门的支持,勇气发挥不出来。”

一场全国性的大讨论,持续了一年多,就这样暂告一个段落。由于中国戏曲学院连续演出七场《四郎探母》,从而又引发出一个新的风波。

四

1980年11月30日《北京晚报》头版头条发表了一条被人视为爆炸性的新闻:“应广大读者和观众的要求,《四郎探母》即将公演”,订于12月3日到9日在北京容纳观众最多的天桥剧场,连演七天。这是中国戏曲学院大专班学生和实验京剧团的联合演出。一批年龄只有20多岁的新秀登台献艺,主要演员有陈俊、翟建东、李文林、范永亮、郭玉林、徐美玲、王蓉蓉、陈淑芳、刘国英、杨瑞青、郑子茹、徐虹、李宏图等,还选取了一批初露才华的演员担任次要角色和群众演员,阵容相当整齐。而且学院还拿出簇新的戏装为演员增添光彩。12月1日是售票的第一天,北京气温骤降,热情的观众却不顾天寒地冻,为了求得一张戏票,竟然头天晚上就穿上厚厚的棉衣在售票处排起了长龙阵,一万多张票不到半天即抢购一空。3日首场演出,场内座无虚席,场外等票的人,在离剧场一站之外就开始活动了。

《北京晚报》在总编王纪刚的主持下，每天都有文章发表。12月1日和2日在第四版上刊登了以《京剧群星灿烂》为题的专栏，介绍了这次演出的十五位舞台新秀。从12月3日开始，在头版的重要位置连续发表了几篇有关的社论，又在第四版上发表了几篇文章。首场演出当天发表的社论题为《百花齐开凭春风》，文中表明：对于有争议的花草，不妨让它在百花苑里给大家看，让群众去讨论，去鉴别，逐步剔除其糟粕，提炼其精华，这样做有利于统一认识，也有利于在百花园中占一席之地的剧目，展示其光华。4日的社论题目是《京剧有危机吗？》，文中说六十年代以前，并没有人提出过京剧存在危机问题，只是在林彪、江青、康生之流插手文艺，特别是对京剧横加干涉以后，京剧才面临了艰难的时日。对待京剧和对待其它文艺创作一样，应该为它们多创造一些有利条件，让它健康发展，让剧目更丰富些，让新手有更多的演出机会，让京剧不断接受群众的评论和检验，从而不断推陈出新，得到发展。剧目是丰富多彩的，演员是引人瞩目的，何愁没观众？6日的社论题为《让京剧舞台绚丽多彩》，文中说：“艺术的成长，自然不会是一帆风顺的，随着时代和历史潮流而奔腾向前。京剧艺术在发展中也同样存在泥沙俱下，鱼龙混杂的问题，因此也需要下些功夫，用历史唯物主义观点对尚在冷宫中的剧目做些具体分析。”7日社论的题目是《京剧需要八十年代的新星》，文中介绍了一位并不是京剧迷的观众看了《四郎探母》的公演后说：“看这一台年青的后生，要唱有唱，要扮相有扮相，一个个水灵灵的，真够招人喜爱的。”这话确实揭示了一个道理，京剧要发展，要赢得观众，在丰富演出剧目的同时，特别是青年观众，迫切需要推出新人，推出新秀。

在这同时，还刊登了一些评价文章，如陈国卿、安志强写的《京剧〈四郎探母〉的唱工》说：“这是一出唱工很重的戏，它囊括了〔西皮〕的所有板式曲调，兼容众多行当的重头唱腔，除花脸行当之外，老生、青衣、老旦、小生和小丑均有主要唱段。这些唱腔紧密地配合剧情而发展，章法有致，层次分明，又经过数百年来许多艺术大师的不断锤炼，有许多富于艺术特色的创造，使得此剧的唱腔韵味隽永，声情并茂，成为京剧唱腔艺术的精粹。”当然，这也是《四郎探母》得以广泛流传，久演不衰的重要原因之一。

演出时的盛况，可想而知，无须赘述，但也有人不无遗憾地说：“当年擅演此戏的名家宿将，可惜多已不在人世，所幸的是这出戏终于在北京舞台上又与观众见面了，更可喜的是参加演出的全部是有光

彩的年青人，这对‘百花齐放’，对发展京剧艺术无疑是一件具有深远意义的事情。史若虚院长在演出后，也甚为感慨地说：“《四郎探母》是一出培养人材的好戏，青年演员要进步、要提高，就得用这种表演上有特色的优秀剧目打基础。”当然了，京剧传统戏中像这样的剧目还有很多。上海京剧院许思言就对《斩经堂》、《恶虎村》、《连环套》不能演出发了不少感慨。总之，这次演出还算顺利。但其后不久却又出现了一系列的怪现象，其因何在？众人不得而知。

一是在这次演出后，王纪刚即调离《北京晚报》，转到北京出版社工作。二是在某次中宣部召开的工作会议上有人提出：《人民戏剧》记者郭永江的手伸得太大了，鼓动中国戏曲学院在北京连演七场《四郎探母》，有意干扰北京市的文化活动。时任中国戏剧家协会党组书记的赵寻同志不知详情，打电话给我问是怎么回事？我即直言相告：这次演出的组织者除了给我几张票，约我看戏外，没有任何关系。他遂即让我写了一份材料说明情况。这件事就这样过去了。

又过了一段时间，有位港商是个戏迷，让我帮助组织几场演出，提出最好是老戏迷喜欢看，今日舞台又不常见的剧目，以便留下一批音像资料。我随即组织了三场演出。一场是谭元寿主演的《法门寺》，据说此戏还是他青年时代演出过；第二场是杨荣环、景荣庆的《霸王别姬》，二位还是早年在“荣春社”科班时合作过，演法上与梅兰芳的路子不尽相同；第三场当然是必不可少的《四郎探母》了，阵容也相当整齐，梅葆玖、马长礼的《坐宫》，程派名宿张曼玲的《盗令》，奚派名票欧阳中石的《见娘》，杜近芳的《回令》，此外有杨荣环的萧太后，王玉敏的余太君，叶少兰的杨宗保，还特从上海请来艾世菊演大舅（演出时因故稍有变动）。本来与剧场、公司讲好，公演票价低廉，不为赚钱，就是让戏迷们过过戏瘾。这一切很顺利地准备就绪，可以说是“万事俱备，只欠东风”，第二天即开始卖票演出了。可是消息传来：有关领导提出内部观摩可以，不能公演。我们虽连夜找了有关部门和领导，仍无济于事，最后只好作为内部观摩演出，把票送给了关系户。老板多掏点腰包不说，本想为老戏迷干点好事的愿望也落空了，来看戏的未必迷恋京剧，大都是来看场不花钱的“蹭戏”。

直至1981年，时任中纪委副书记、著名历史学家李一氓在当年《文艺研究》第4期发表《读辽史——兼论〈四郎探母〉》，他从史上论证了契丹、辽“这个民族、这个朝代，或者这个割据性国家，在

中国历史上的地位，又引用鲁迅所言“时势屡更，人情日异于昔”，说明：“今天可以说民心已不通于杨家将了。《四郎探母》之所以成为一出好京戏，只是为了剧情紧凑，唱腔优美，何必一定要把今天已统一的大中华民族历史化为敌我双方呢？况且两个主要人物都是虚构的，都不能代表今天国内的任何一个民族。”指出：“近年汇印的京剧剧本，把《四郎探母》排除了，未免过分些吧。”文章最后呼吁：“拿出大民族的气魄，就让这个冒牌将门子弟，以辽驸马的面目出现在舞台上，从[西皮慢板]唱起；让这个不伦不类搔首弄姿的旗妆公主同时出现在同一舞台上，从[西皮摇板]唱起，不知有何不可？”该文终于一锤定音，此后不再见批判《四郎探母》的文章，或明或暗地反对它演出的怪现象了。

随着改革、开放政策的实施，今天不用说《四郎探母》，《斩经堂》、《连环套》、《恶虎村》等已都演出了，甚至当年明令禁演的鬼戏，什么《探阴山》、《红梅阁》也都公演了。看来，有关《四郎探母》的争论似乎已成为历史，从整个文艺创作演出来看，表现历史复杂性、人物多样性，艺术形态多元性的作品，已频频出现，并有不少获得好评。然而，从《四郎探母》演与不演，禁与不禁的历史过程中呈现出来的我国文艺政策的某些弊端，诸如长官意志，以及在极左思潮长期影响下形成的“宁左勿右”等思想和

行动的盲点，至今仍以不同的形式，不时或明或暗地出现，干扰了我国文艺的正常发展，这是需要我们从上到下及时警觉的。这也是本文所以用较长篇幅回顾这一历史的原因。

从前文中可以看出，京剧《四郎探母》这出戏只是在建国前《人民日报》社论中提出过应该禁演，其后，无论是文化部戏改局的发文中，还是后来再三明令禁演的剧目中都没有此戏，但因为人们对这出戏的思想性有不同的认识，于是不少领导，乃至演员，都宁左勿右，使它从舞台上销声匿迹。谁若有不同意见或组织演出，就要横加罪名，予以批判。尽管只要形势稍一缓和，演员们都会兴高采烈演出此戏。但由于我国长期处于极左的文艺思想控制下，特别是经过“反右”和“文化大革命”后，剧团的演职员们的演出，都是领导让演什么就演什么，有的干脆改了行。无形中京剧出现了严重的滑坡现象，演员青黄不接，行当断档，剧目匮乏，以至堂堂的国家京剧院，连一出够档次的《二进宫》也演不了。剧场里往往是观众不如演员多，造成这种局面的原因虽然有多种，但极左的文艺政策的影响，却是其中最重要的原因之一。

(责任编辑 曲謙春)