

政治意识形态对戏剧革命的影响

——以《沙家浜》为例

黎秋婷

(广东技术师范学院 文学院,广东 广州 510665)

摘要:现代京剧《沙家浜》是八大样板戏之一,其诞生历程离不开当时政治氛围与意识形态的影响,具体体现为主题、内容、唱腔等方面的改编变动。从《沙家浜》这个典例,可窥见样板戏“一线二革三突出”的创作特点。样板戏在中国戏曲史中有着特殊的价值意义。

关键词:沙家浜;芦荡火种;样板戏;意识形态

中图分类号: I232

文献标志码: A

文章编号: 1006-4702(2014)05-0067-04

社会主义文艺向来注重政治性,体现出“文艺为政治服务”的特质。1942年毛泽东在延安文艺座谈会上就提出:“要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分,作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器,帮助人民同心同德地和敌人作斗争。”他要求广大文艺工作者首先要解决立场问题,即“站在无产阶级和人民大众的立场。对于共产党员来说,也就是要站在党的立场,站在党性和党的政策的立场”。这些都对之后的文艺界产生重大影响,尤其是“文革”时期,被异化、扭曲执行。

戏剧作为文艺界的一支,显然也必定要经历一番“革命”。1948年11月23日,《人民日报》刊登社论《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》,提出改革的第一步是“审定旧剧目,分清好坏”,“对人民有利或者利多害少的,加以发扬和推广,或者去弊取利加以若干修改;对人民绝对有害或者害多利少的,则应加以禁演或大修改”。戏曲改革集中在三点上:改戏、改制、改人。1950年7月11日,文化部牵头成立了“戏曲改进委员会”。“戏改委”以中央政府的名义颁布了对12个剧目的禁演决定,到1952年,禁演剧目扩大到20余个。1963年11月,毛泽东两次批

评《戏剧报》和文化部,说:“文化工作方面,特别是戏曲,大量的封建落后的东西,社会主义的东西很少。文化部是管文化的,应注意这方面的东西。”^{[1]73}。

受到政治上的压力,京剧向现代戏的转变被提上日程。1963年,毛泽东明确指出:“社会经济基础已经改变了,为这个基础服务的上层建筑之一的艺术部门,至今还是大问题。这要从调查研究着手,认真地抓起来。”^{[2]10} 1964年,在题为《谈京剧革命》的讲话中,江青亮明了自己对京剧革命的观点:“对京剧演革命的现代戏这件事的信心要坚定。在共产党领导的社会主义祖国舞台上占主要地位的不是工农兵,不是这些历史真正的创造者,不是这些国家真正的主人翁,那是不能设想的事情。我们要创造保护自己社会主义经济基础的文艺。在方向不清楚的时候,要好好辨清方向。”^{[1]77}

《沙家浜》就是在这种政治氛围下,成为文艺与政治相结合的产物的。戏剧正经历着京剧演革命现代戏的革新,亟须一批能支撑这些政治主张的戏剧。1963年,江青从上海带回两部沪剧,北京京剧团负责改编其中一部。这部被改编的沪剧名为《芦荡火种》,后来成了八大革命样板戏之一《沙家浜》。

二

《沙家浜》讲述的是茶馆老板阿庆嫂帮助抗日军队脱险的故事。抗战时期,日军在江苏常熟县设置了一条公路封锁线。郭建光率新四军伤员在封锁线附近秘密养伤,沙家浜镇的地下党员阿庆嫂前来接应。她的公开身份是春来茶馆老板娘。通过智斗伪“忠义救国军”参谋长刁德一、司令胡传奎,阿庆嫂最终与新四军伤病员里应外合,共同消灭了敌人。

《沙家浜》的诞生,最早可追溯到一首革命歌曲《你是游击兵团》。这首歌1943年由鉴青作词,黄苇谱曲。它歌颂的是36名抗日伤病员的英勇事迹。战地记者崔左夫在此基础上,于1957年写成了纪实文学《血染着的姓名——三十六个伤病员斗争纪实》;同年7月,上海警备区副司令员刘飞也写出了长篇回忆录《火种》,纪念与其他35个伤病员在沙家浜养病抗敌斗争的往事。1959年,以崔左夫的作品为蓝本,由文牧执笔、上海人民沪剧团集体创作的革命现代戏《碧水红旗》诞生;其后,又根据刘飞的《火种》对剧作进行修改,定名为《芦荡火种》。

1960年11月27日,沪剧《芦荡火种》在上海首次公演。1964年1月22日,革命现代沪剧《芦荡火种》在北京演出,刘少奇、李先念等国家领导人出席观看并给予高度评价。1964年3月5日,此剧再次在上海隆重上演,并连续7个月上演370场,场场爆满。

《芦荡火种》排演期间,江青恰好在上海养病,便把《芦荡火种》带回北京。据汪曾祺回忆:“1963年,江青到上海看戏,回北京后带回两个沪剧剧本,一个《芦荡火种》,一个《革命自有后来人》,找了中国京剧院和北京京剧团的负责人去,叫改编成京剧。北京京剧团‘认购’了《芦荡火种》。”^{[3]122}由此,《芦荡火种》便开启了向《沙家浜》的一系列改编历程。北京京剧团将《芦荡火种》初稿定名为《地下联络员》,因为汪曾祺等编剧人员认为这个剧名有点传奇性,可以“叫座”。经过短期突击性的排练,本要赶在次年元旦上演,已经登了广告。江青闻讯后立刻赶到剧场,说这样匆匆忙忙地搞出来,不行!叫把广告撤了^{[3]122}。后再排剧时,剧名改回《芦荡火种》。经过再次的打磨,1964年3月底,彭真等人重新审看该剧后,批准对外公演。《北京日报》专门对此发表了社论,称:“京剧《芦荡火种》既成功地表现了现代革命斗争生活,又不失传统京剧的浓郁韵味,是京剧表现现代生活的一次成功尝试。”谭震林首先提出《芦

荡火种》剧名的不妥,他说那个时候,革命力量已经不是星星之火,而是燎原之势了。1964年7月,毛泽东观看《芦荡火种》后,建议改剧名为《沙家浜》。毛泽东曾作出批示:“芦荡里都是水,革命火种怎么能燎原呢?再说,那时的抗日革命的形势已不是火种,而是火焰了嘛!故事发生在沙家浜,中国有许多戏都用地名为戏名,这出戏就叫《沙家浜》吧。”^[4]剧团人员赞同毛泽东的建议,由此《芦荡火种》正式更名为《沙家浜》。

根据毛泽东观剧提出的一些建议,剧团对《沙家浜》进行修改。1965年5月,由江青审查通过,并定为“样板”。1970年5月,《沙家浜》最终定本,并在《红旗》杂志发表。

三

1964年《戏剧报》的一篇社论指出:“大家把京剧是不是演革命的现代戏,是不是努力演好革命的现代戏,不仅作为一个艺术的问题,首先是作为一个严肃的政治问题来对待;不仅作为一个题材问题,首先是作为方向问题来对待。”^{[1]78}

江青与革命现代戏,也就是后来称呼的“样板戏”,有着千丝万缕的联系。汪曾祺曾说:“也有这么一种说法:‘样板戏’跟江青没有什么关系,江青没有做什么,‘样板戏’都是别人搞出来的,江青只是‘剽窃’了大家(‘样板戏团’的全体成员)的劳动成果。我认为这种说法是不科学的,这不符合事实。江青诚然没有亲自动手做过什么,但是‘样板戏’确实是她‘抓’出来的。”^{[3]87}

江青在政治上十分敏锐。毛泽东曾说:“在生活上江青同我合不来,但是在政治上还是对我有帮助的,她政治上很敏锐。”^{[1]74}对于《沙家浜》,可以说“她抓得很全面,很具体,很彻底。从剧本选题、分场、推敲唱词、表导演、舞台美术、服装,直至……沙奶奶家门前的柳树,事无巨细,一抓到底,限期完成,不许搪塞违拗。北京京剧团曾将她历次对《沙家浜》的‘指示’打印成册,相当厚一本。”^{[3]78}江青的意见具体体现在剧本《沙家浜》里是:未免显得生养太多,沙奶奶的儿子沙七龙改为沙四龙;“智斗”一场原由阿庆嫂与刁德一两人戏份,后又增加了胡传奎。

1964年7月,毛泽东观看《芦荡火种》后提出了几点修改意见:京剧要有大段唱腔,老是散板、摇板,会把人的胃口唱倒的;要鲜明地突出新四军战士的音乐形象,要加强军民关系的戏;兵的音乐形象不饱满;后面要正面打进去,现在后面是闹剧,戏是两截;

剧名可以叫《沙家浜》,故事都发生在这里^{[3]124}。因此,剧团按照江青传达毛泽东的意见开始修改稿件。

主题方面,由原来的地下斗争主题变更为武装斗争主题。沪剧《芦荡火种》是以抗日的地下斗争为主题,着力塑造机智勇敢的女地下党员阿庆嫂形象,新四军排长郭建光及伪“忠义救国军”司令胡传奎在剧中基本属于从属地位。京剧《沙家浜》突出“武装斗争领导地下斗争”,阿庆嫂从主要人物变为从属人物,郭建光则成为头号正面英雄人物。沪剧《芦荡火种》的结尾是,新四军利用胡传奎的婚宴,装成鼓手、轿夫等,然后突袭。京剧《沙家浜》则是新四军在郭建光的指挥下正面打进去,将敌人一举歼灭,突出了武装斗争的重要性。

唱腔也有所改变。汪曾祺说:“《芦荡火种》里安排了阿庆嫂的大段二黄慢板‘风声紧雨意浓天低云暗’,就是受毛主席的启发。”当然,唱词也从之前京剧的“雅俗共赏”转变为“通俗易懂”。特别是茶馆智斗一场阿庆嫂与胡传奎、刁德一的大段连唱令人耳目一新。

刁德一(唱):这个女人不寻常

阿庆嫂(接唱):刁德一有什么鬼心肠

胡传奎(唱):这小刁一点面子也不讲!

阿庆嫂(接唱):这草包倒是一堵挡风墙。

阿庆嫂(唱):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!

阿庆嫂的机智勇敢令人拍手称赞,口吻符合茶馆老板娘身份,不显文绉绉,而是日常的口头文学,充满民间乡土气息。“智斗”一场堪称《沙家浜》的经典唱段,作品问世后的几十年间被广为传唱。

四

1965年3月,中国京剧院在上海演出《红灯记》后,上海某报评论员和当地艺术家先后在报纸上发表文章称之为“样板”。1966年10月,两位上海工人在《人民日报》发表文章赞扬京剧《智取威虎山》为“样板戏”。“样板戏”一词由此衍生。

样板戏基本遵循的是“一线、两革、三突出”原则,即:一元化的“无产阶级革命红线”整体贯穿;革命浪漫主义与革命现实主义相结合的创作方法;在所有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。

1968年5月23日,身兼上海市文化系统革命筹备委员会主任和上音革委会副主任的于会泳在《文汇报》撰文《让文艺界永远成为宣传毛泽东思想的阵地》,提出“三突出”的理论。随后,这一理论被称为“文艺创作塑造无产阶级英雄人物必须遵循的一条原则”^{[1]236}。原先文牧执笔的《芦荡火种》对崔左夫和刘飞的作品已作了适当的改动,包括将原来的36位伤病员改为18人;为突显革命英雄人物的乐观精神,将“东来茶馆”改为“春来茶馆”;为避免清一色男角色过多,将茶馆老板胡广兴改为老板娘“阿兴嫂”,后觉得去声比平声念起来要响亮,就改为“阿庆嫂”。荧幕版《沙家浜》则从舞台服装、妆容、道具、灯光、镜头等都具有明显的“一线两革三突出”的样板戏痕迹。人物塑造阶级分明,正面人物完全是“高大全”式的三突出类型,反面人物则是集狡猾、愚笨等恶劣品质于一体的阶级敌人。正面人物而言,郭建光、阿庆嫂无不被塑造成不食人间烟火的“高大全”式的人物,突显的都是政治性、革命性。阿庆嫂一出场便是一个人,只是简单交代“阿庆跑单帮去了”。郭建光则是正面英雄人物的化身,最后,郭建光率领部队趁夜色突入沙家浜。院里正在摆喜宴,伪军看守不严,郭建光决定将其一举歼灭。郭建光站在墙上,大手一挥,正气凛然地指挥队员向院里进攻。打斗场面中,新四军将士们全都是英勇无敌,而敌方则全部变成草包。正面英雄人物郭建光尤其突出,不仅打斗时英姿飒爽,用枪击敌时,更是弹无虚发,连毙众敌。

在芦苇荡的一幕更显见“三突出”式英雄人物的天不怕地不怕。电闪雷鸣、风雨将至的芦苇荡里,郭建光让士兵们把这里就当做战场。“要学那泰山顶上一棵松,挺然屹立傲苍穹。八千里风暴吹不倒,九千个雷霆也难轰。烈日炎炎晒不死,严寒冰雪郁葱葱。”反面人物胡传奎一出场的唱词便让自己绿林土匪的性质一显无疑。胡传奎企图在国难当头之际浑水摸鱼——“乱世英雄起四方,有枪就是草头王。挂钩三方来闯荡,老蒋、鬼子、青洪帮。”而阿庆嫂、刁德一、胡传奎三人在茶馆的较量,既显阿庆嫂的机智,也反讽出胡传奎乃草包一个。

作为革命现代戏的“样板戏”充分运用舞台灯光区分人物角色性质。传统京剧通过红脸、白脸、花脸等面容化妆来区分人物忠臣奸佞,样板戏中更多的是通过灯光的强弱来展现革命者的光辉形象与敌人的黑暗丑陋。在《沙家浜》中明显可见,只要是郭建

光、阿庆嫂出场,灯光一定是红亮红亮的。与之形成巨大反差的是刁德一、胡传奎出场,灯光打得特暗,加上人物的妆容,通常呈现给观众的是一幅暗绿暗绿的面容。鬼子部队一出场,只是黑压压的一片,看不清面容。相反,我军出场则是明亮的舞台。

此外,还运用舞台背景、服装、妆容、道具等区分阶级立场。第九场“突破”与第十场“聚歼”的舞台布景同是刁德一家后院,不同的是第十场天上出现了红霞,暗喻着胜利。而最后的沙家浜更是在一片红日初升的场景下,红旗飘飘,重获光明,意喻只要在中国共产党的领导下,必然能获取胜利。此外,正面人物阿庆嫂的妆容精致、精神饱满,服饰多是鲜艳的大红色或正蓝色;郭建光等新四军的服装严谨、整洁,显示特有的纪律性、正气性。相反,刁德一、胡传奎及日军的服饰总是给人暗沉、邋遢之感。胡传奎的倒八字眉、肥头大耳、脸妆阴暗,一看就是奸角加草包的角色。

《剑桥中国史》对此剧做出的分析是:“尽管此剧充满了善与恶简单化了的表演,配乐也是为纯粹的艺术家所反对的柴可夫斯基式的。道具和灯光效果过于精致,但它还是产生了短暂的戏剧性的光彩,实现了真正的大众化,然而由于一再重复表演而削弱

了它的影响。”^{[1][19]}

1966年12月26日,《人民日报》题为《贯彻毛主席文艺路线的光辉样板》的社论中,将京剧现代戏《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》、《海港》、《奇袭白虎团》和现代芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》、交响乐《沙家浜》并称为江青同志亲自培养的8个革命艺术样板、革命现代样板作品。文章称:8个样板戏“宣告了反革命修正主义文艺黑线的破产”,“工农兵昂首屹立在舞台上的新时代到来了!被封建主义、资本主义、修正主义颠倒的历史,在我们这里颠倒过来了!”并号召“把革命样板戏推向全国去”^{[1][116]}。

“一时代有一时代之文学”,一时代也有一时代的文艺。如今对样板戏存在不同的评价。有学者认为革命样板戏是“文化革命”的产物,极“左”思潮的政治宣传品,没什么艺术价值。有学者则认为样板戏具有独特的艺术价值和意义。其实,尽管京剧《沙家浜》是政治意识形态下的产物,但同样也产生过强烈的反响。虽然样板戏的“辉煌”时代已离我们远去,但也不能抹去它存在的痕迹和意义。样板戏在中国戏曲史上,有它作为京剧向革命现代戏尝试的艺术研究价值。

参考文献:

- [1] 师永刚,张凡. 样板戏史记[M]. 北京:作家出版社, 2009.
- [2] .京剧革命十年[Z]. 郑州:河南人民出版社, 1974.
- [3] 汪曾祺. 汪曾祺说戏[M]. 济南:山东画报出版社, 2006.

- [4] 徐亚东.《沙家浜》:两度重写及其反思[J].名作欣赏, 2005(14):83—87.

(责任编辑:熊家良)

Political and Ideological Influence on the Drama of Revolution:

Taking *Sha Jia Bang* as An Example

LI Qiuting

(School of Literature, Guangdong Polytechnic Normal University, Guangzhou, Guangdong 510665, China)

Abstract: As one of the "Eight Model Operas", the naissance course of the Modern Beijing Opera *Sha Jia Bang* cannot do without affecting the political atmosphere and ideology, which embodied in the theme, content, style and other aspects of the adaptation changes. *Sha Jia Bang* is one typical example showing the creative characteristics of model operas, which embodies "one route, two revolutionary methods, three highlights".

Key words: *Sha Jia Bang*; tinder in the reed marshes; model operas; ideology