

民间写作立场的退却

——京剧《芦荡火种》的政治化写作

周建江

(广东技术师范学院 文学院, 广东 广州 510665)

摘要:革命叙事剧作《芦荡火种》由沪剧到京剧的改编,无疑是加强了革命化的因素。曾经存在于沪剧里的民间写作方式被大大削弱,代之而起的是党性、无产阶级革命性的伸张,从而使其成为无产阶级文艺革命的排头兵。但是传统京剧的艺术生命力使得民间写作立场在退却的同时,依然顽强地坚守着。革命现代京剧因此得以成为经典。

关键词:京剧;《芦荡火种》;民间写作;退却

中图分类号:J805 **文献标志码:**A **文章编号:**1009-8445(2016)01-0047-06

在中国政治地理版图上,文化意义上的南北方之分有一个显著的符号,那就是是否具有政治性。在农耕经济条件下,北方地区的单季作物生产形态让当地人民有更多的时间从事思想文化的建构工作,在政治理念的驱使下完善自己的思想观念和行为习惯;相对于北方地区的这种文化态势,南方地区因其经济生产形态的多样性,更多地考虑经济的发展,其文化与北方地区政治文化建设的辉煌成就相比有很大的距离。同时,中国政治有史以来的工作重心始终是在北方地区,首都基本上位于北方。相对而言,在中国南方地区立国的政权基本上都是短暂的,包括中华民国。这期间颇有可以深究的政治、经济、文化等方面的因素。

具体落实到文学艺术形式上,以元杂剧为例,北杂剧的成就远远超过南杂剧的成就。无论从作家的数量、作品的质量,还是从文学意义上讲,都是如此。近代以来,政治革命的狂澜席卷中华大地,但文化建设上,依然还是北方文化的天下,当代以来,尤为突出。就传统的中国民间戏剧而言,各地都有自己的地方戏,都有自己的群众基础,也都有自己的代表剧目;但同京剧相比,地方戏剧的观众覆盖面和数量乃至质量都不能同京剧相提并论。

如当年徽班进京,将简单的皮、黄和梆子相结合,因为受到政治家的推动而一跃成为国戏。可见,政治文化的因素不容小觑。

因此,在当代戏剧史上,同样是《芦荡火种》的剧目,仅仅是因为沪剧、京剧形式上的不同,命运便有着天壤之别。

1964年,中国的政治生态开始急剧变化。刚刚结束3年“自然灾害”而能吃饱饭的中国人民面临着思想文化建设的大变革,政治化、革命化被摆到思想文化建设前台的突出位置上来,阶级斗争理论得到强化,两条路线的斗争被提高到政治文化工作的极高位置上来。在时间上稍稍落后于此的《千万不要忘记》《年轻的一代》两部作品就体现了这种变化。一时间,大讲无产阶级政治成为文化艺术界的主要工作,文艺工作者高声呐喊,宣泄着无产阶级革命的政治激情。仅从《人民日报》所刊发的此类文章来看,就已经让人感受到政治狂澜到来前的疯狂了。“参加京剧观摩大会的一些青年演员,决心高举革命大旗,做红色京剧艺术接班人”^[1]。“如果说京剧革命现代戏的演出,是文学艺术战线的一个突出的、有深远影响的革命化的榜样,那么,中国人民解放军第三届美术作品展览会,同解放军第三届文艺会演一样,为文艺界又树立了一个革命化的榜样。这个展览会,不仅以丰富多彩的内容,展示了部队美术工作者在反映现实斗争、促进部队美术工作和文艺工作的发展中所取得的巨大成就,而更重要的

是通过这些创作成果,鲜明地体现了美术工作革命化的正确方向”^[2]。文学艺术工作者积极投身于革命化的运动中,表示自己的革命决心。李可染的《国画里的革命气息》^[3]、郭秋的《曲艺工作者要努力革命化》^[4]、山东省京剧团青年演员宋玉庆的《演一辈子革命的现代戏》^[5]、陈亚丁的《在音乐舞蹈艺术革命化的道路上——介绍音乐舞蹈史诗〈东方红〉的创作和演出》^[6]等文章彰显了文学艺术的政治化走向,而京剧首当其冲。

戏剧是中国共产党领导下的文化艺术工作的急先锋。早在中国革命的武装斗争阶段,毛泽东就大力赞扬延安文艺工作的无产阶级革命化方向,称赞平剧《逼上梁山》:“这种历史的颠倒,现在由你们再颠倒过来”,祝愿延安革命文化事业蓬勃发展^[7]。进入中国革命的社会主义革命和建设时期,戏剧因其民众的喜闻乐见性而被大力扶持。其中京剧又因其广泛的群众基础和作为中国戏剧的名片而多次担当文化大使的身份表现新中国的风采。各个省市京剧团体的成立便说明了京剧的超然地位。

在这个意义上,京剧《芦荡火种》的革命化成功是不难理解的。

《芦荡火种》从沪剧地方戏走向京剧这个全国性的大舞台,有赖于政治推手后面的发力。根据京剧《芦荡火种》的改编者介绍说,“京剧《芦荡火种》的创作,自始至终,是在上级党的亲切关怀和具体指导下,在剧团党委的直接领导下进行的”^[8]。江青把《芦荡火种》剧目带到北京,交由北京京剧团移植改编,可见,这是一项严肃的政治任务。这就决定了京剧《芦荡火种》革命性加强的必然性。“因为有党的反复教导,我们才能认识到搞京剧现代戏伟大的革命意义,感觉到作为一个社会主义时代的戏曲工作者肩上所承担的光荣的历史任务……没有党的方向性的、原则性的指示,我们要取得任何成绩都是不可能的”^[9]。

二

革命性的提升使京剧《芦荡火种》的革命叙事政治化写作得以进一步深入,也进一步加强和突出了党性。

《芦荡火种》本身即是革命叙事,讲述18名新四军伤病员在敌后开展斗争的故事。他们在当地中共地下党的支持和帮助下,坚持斗争、坚持抗战,最终收复了抗日根据地,取得了武装斗争的阶段性胜利。虽然说在沪剧《芦荡火种》的表现层面上,多是民间写作的身影,但党的领导始终是撬动整个剧情的关键。然而在京剧《芦荡火种》的改编者看来,党的领导还不够突出,还需要得到加强。最突出的一点是,地方党组织的直接正面领导作用被放在了重要的位置上。整部戏的开题、破题、解题都是党领导的作为,所有的一切工作都是在党的指挥安排下进行的。京剧《芦荡火种》的开场人物便是中共常熟县委委员陈天民,他的出场唱段奠定了整部戏的内容和基调,起到了一锤定音的作用。

日寇举兵来侵袭,敌后来了新四军。近日敌寇结兵欲蠢动,我部队转移迂回战机寻。留下了伤员十八位,地方党掩护调理来担承。沙家浜群众基础好,伤病员百姓家中去安身。约定了阿庆嫂来接应,伤员未到暂隐身^①。

他在与阿庆嫂接上头、布置好工作任务后,再三叮嘱阿庆嫂要依靠群众开展工作;在把新四军伤病员交给阿庆嫂后,再次强化了党领导的重要性。

沙家浜隐藏把病养,还必须脱去军装着便装。倘若发生新情况,到那时县委自然有主张。

开场戏起始和结尾的唱段都是由陈天民(县委)演唱的,显示了党对整个工作的掌控作用。后面事态的发展和整部戏的结构安排及唱段也都如此,首尾贯通,将党的领导和指挥的决定性作用聚焦在灯光下。

党的领导无时不在,无处不在。当沙家浜因鬼子扫荡时,新四军伤病员被迫躲藏进阳澄湖芦苇荡,面临着无处安身、缺衣少食的困境;又处于四周一片水茫茫,不知向何方转移的境地。同时,敌伪军进驻并将当地船只全部收缴扣留,准备将隐藏在芦苇荡里的新四军伤病员困死。此时的阿庆嫂分身乏术,不知如何与隐藏在芦苇荡里的新四军伤病员取得联系;且又与党组织失去联系,不知下一步的计划如何。就在这时,陈天民(县委)及时出现,以走江湖卖药看病的郎中身份,为阿庆嫂开出了摆脱困境的药方,“内有伤外有感难禁风雨,平日里缺饮食体弱神虚,存元气去湿水方为上计——”凭借

①本文引文皆引自汪曾祺、杨毓珉的《芦荡火种》,北京:中国戏剧出版社,1964年版。

地下党接头时的暗语，他告诉阿庆嫂将新四军伤病员转移到红石乡。党的到来，为他们在重重黑雾中点燃了指路明灯，指引了方向。困局被解开，形势陡然发生了变化，一切豁然开朗。

新四军伤病员从被敌人封锁的芦苇荡里转移出去后，便可集中力量消灭敌人。于是，党领导下的武装斗争顺利进行：抓获了敌人的舌头，识破了敌人的阴谋，利用了敌人的弱点，里应外合，消灭了盘踞在沙家浜的敌伪武装，解放了革命根据地。当革命的红旗重新在沙家浜上空高高飘扬时，党又不失时机地发出了进军的命令，去夺取更大的胜利。陈天民（县委）高声向欢腾的人民群众说：“同志们，我们的大部队又开回来了！沙家浜又回到人民手里啦。我们要坚持斗争，反对投降。最后的胜利，是我们的！”革命发展到新的阶段。京剧《芦荡火种》整部戏的各个环节都是党在领导指挥，由小到大，由点到面。中国革命的胜利就是中国共产党的胜利，就是中国共产党领导的胜利。

在整个革命事业里，每一个心向共产党的人都感受到党的伟大和英明。身为共产党员的阿庆嫂，在沙家浜被敌伪围困、占领的处境中，面对党交给自己的工作任务，感受到的是作为个人的渺小和乏力。困难重重，却不知如何是好？怎样打破僵局就只能相信党的领导，并且依靠党的领导。阿庆嫂此时的一段唱词是她内心思想活动的体现，更是她对党伟大、英明的歌颂。

风声紧雨意浓天低云暗，不由人一阵阵坐立不安。亲人们缺粮食消息又断，芦苇内怎禁得浪激水淹？他们是革命的宝贵财产，十八个人都和我骨肉相连。阴雨中要保存这星星火种，看他日乘东风势成燎原。联络员身负着千斤重担，陈县委临行时叮嘱再三。我岂能遇危难一筹莫展，辜负了党对我培育多年。我本当过湖去见亲人面，怎奈是水又深，湖又宽，身无双翅飞渡难。我本当去把陈县委来见，怎奈是港也封，路也断，刁德一派了岗哨又扣了船。怎么办，怎么办，怎么办？事到其间好为难。党啊，你给我智慧，给我勇敢，你帮我战胜顽敌度难关。

这一段唱词展示了阿庆嫂作为一名共产党员的高度觉悟。阿庆嫂把党交给自己的任务当作头等重要的大事。新四军伤病员到沙家浜不仅仅是来养伤，更重要的是他们是革命的力量。他们人数虽然不多，仅有18个人，但足以成为革命的火种，终将成燎原之势，责任重大，绝不可等闲视之。阿庆

嫂是党性极强的共产党员，她为不能顺利完成党交给自己的任务而内疚自责，但绝不消极无为。她在关键时刻寄希望于党的力量和党的领导。她相信，只要有党的领导，就一定会完成任务，并将革命的事业发扬光大。阿庆嫂责任心强，工作力度大，办法多，实现了一名共产党员对党旗所立下的誓言。从阿庆嫂的身上，我们看到了共产党人的伟大。

不仅如此，党的光芒照四方。作为共产党阶级基础和群众基础的劳苦人民大众，同样对共产党有着深厚的感情。是共产党解放了他们，也是共产党教育和影响了他们。人民大众从共产党的行动上，真正地看到了共产党的救星形象，也看到了自己解放的希望。他们跟随着共产党前进的步伐，把自己的儿女送进共产党领导的革命队伍中，争取自己的阶级解放。他们从心底里感激共产党，支持党的事业。京剧《芦荡火种》里的沙奶奶，一个普普通通的劳动人民，生了7个儿子，只有小儿子沙七龙活了下来，其他的都在阶级压迫中死去。是共产党领导下的革命根据地让她过上了幸福的生活，没有了剥削，没有了压迫，因此沙奶奶感激共产党。然而，敌伪反动派来到沙家浜，为非作歹，欺压百姓，公然和日寇勾结，妄图消灭新四军，灭亡中国，所以她痛恨敌人。两种强烈的充满阶级性、人民性的思想交锋，自然让沙奶奶这个饱经生活苦难的劳苦大众深深懂得：只有共产党才能给她带来幸福。

想当年家贫困无力抚养，七个儿子有五个短命夭亡。逃荒年欠下了刁家的阎王账，为抵债他四哥去把活扛。刁德一蛇蝎心肠毒狠，他四哥积劳成病一命身亡。七龙儿脾气暴性情倔强，闯进刁家论短长。刁德一说他是夜入民宅非偷即抢，可怜他十六岁孩子坐牢房。新四军打下常熟县，我儿重回沙家浜。共产党像他亲娘一样！没有党早已是家破人亡！所以她要为党的事业贡献力量，哪怕是牺牲自己也在所不惜。这就有了她让沙七龙划船去芦苇荡执行党的指示转移新四军伤病员，即使暴露自己也在所不惜的情节。她与敌伪公开斗争，直斥敌伪的反动行径，宣判了敌伪的灭亡。沙奶奶热爱党，热爱新四军，与敌伪作坚决的斗争，缘于其朴素的阶级感情和对共产党的敬仰。

既然是党性和革命性的体现，京剧《芦荡火种》在创作和改编的过程中，也就贯彻了革命现实主义和革命浪漫主义相结合的方针，并将其很好地表现出来。这一点不是沪剧《芦荡火种》所能比拟的。

乐观向上的积极精神是革命浪漫主义的外在特征之一。中国革命的胜利走过了艰难的历程,其间的艰难困苦,以红军长征为代表,不是任何人都能够承受的。没有坚定的革命意志和乐观向上的积极精神,是看不到未来的希望的。中国革命的胜利,理想主义精神占有很大的比重。因此,表现革命的乐观主义精神,藐视困难、战胜困难的信心便成为革命的政治化写作的主要特征。当年的革命回忆录《星火燎原》里的文章便清楚地说明了这一切。京剧《芦荡火种》在表现革命斗争过程中所出现的困难时,选择了大无畏的革命精神和英雄气概这一习惯的表现方式。

保持乐观向上的精神是中国共产党及其所领导的军队和人民群众战胜困难的法宝之一。京剧《芦荡火种》里的新四军伤病员隐藏在芦苇荡里,四周环水,不能生火做饭,没有挡风避雨的所在,只能接受大自然的严峻挑战。尤其是与地方党组织失去了联系后,不知外界情况如何,也不知去向何处,可以说是内外交困。然而,“万水千山只等闲”,新四军伤病员们并没有被困难吓倒,反而将之视为对自己的考验,化被动为主动。困难是客观存在的,“隆隆炮声渐消隐,又闻枪鸣有数声。岸上联络断音信,荡中口粮无一升”。但战士们苦中作乐,搭建窝棚,疗伤待援。

提起这窝棚架,当年常住它。给地主扛长活,夏夜里去看瓜。躺在窝棚里一搭腿,蝈蝈蛐蛐唱小曲。如今伤员们住进去,被单一挂是帘子,不怕夜风吹脊梁,不怕蚊子咬大腿。呼噜呼噜睡好觉,养好伤病再上前线去打日本。藐视困难,乐观向上。

提起我这点病,受点小罪它要不了命。发点小虐子,吃喝全不碍事。要不是连长命令我来休养,我怎么会来这风景优美的芦荡子?当然,这些都是人民军队的优秀品质所在,是革命传统的发扬。

海角天涯能适应,置之绝地也能生。克服困难要有坚韧性,要学当年的老红军。

困难吓不倒英雄汉,众人的智慧大如天。饥餐芦笋香又甜,坚持斗争胜利在明天。所以最终定能战胜困难,取得胜利。

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。烈日炎炎晒不死,严寒冰雪,郁郁葱葱。那青松逢灾受难,经磨

历劫,伤痕累累,痕迹重重,更显得枝如铁,干如铜,蓬勃旺盛,倔强峥嵘。崇高品德人称颂,俺十八个伤病员,要成为十八棵青松!

至此,剧作通过突出革命的乐观主义精神和坚定的革命追求、直至革命胜利的信念,实现了革命现实主义和革命浪漫主义的结合。在写作方法上,进一步推进了京剧《芦荡火种》革命性的演绎。

有意思的是,京剧《芦荡火种》在伸张革命性的时候,选择了传统的美化、丑化人物形象的做法。正面人物都是高大英俊、挺拔伟岸,且都是正气凛然;反面人物都是卑劣低下,见不得阳光。当敌伪刁小三化装成百姓到芦苇荡里侦查时,被新四军战士一眼识破而俘获,“看此人獐头鼠目两眼乱转,言语恍惚神不安”,暴露出敌人的虚弱和诡诈。更有意思的是,京剧《芦荡火种》将“忠义救国军”司令胡传奎的“奎”改为“葵”,乃故意为之,意在丑化。看上去似乎收到了贬低敌人、丑化敌人的效果,但实际上却暴露出革命的不自信,通过抹黑敌人的做法来抬高自己。这就不免暴露出一个问题:革命政治化写作的虚弱性。为了强调革命的崇高,只能靠丑化敌人去实现,那革命的真正内在又是什么?意义又在哪里?如此一来,势必导致革命政治化写作的乏力和苍白。

三

曾经的中国政治认识论中,“二分法”占有绝对的位置,一切事物、事情都被简单划为正确与错误、好与坏、美与丑等诸如此类的二元对立格局。所有对事物、事情的认知都游走在两极之端,虽有“转化”的概念,但基本上是对立,看不到转化。退一步讲,即使转化,也是坏人更坏,好人更好。这样的认识论长期占据着我们的头脑,影响着我们的生活判断。

革命叙事的政治化写作,在本质上具有排它性。革命叙事自身的内容似乎只有政治化写作才能够得以充分的表现,其他任何形式都做不到。所以,在革命叙事的空间里,政治化写作努力挤压着民间写作的生活空间,特别是当《芦荡火种》从地方戏的沪剧被移植改编为京剧这样的国家层面的剧种时,删除许多带有地方性文化特征的语词、情节及内在的文化特征,代之以全新的革命内容。“除了

对人物、情节作了一些更动之外,主要是为了让它能适应京剧的演出”^[9]。由此便打上了国家的痕迹,当然也就是革命的印记。这样一来,似乎民间写作被驱赶到不知名的地方去了。

然而,中国戏剧传统的深厚性,不是一句革命性就可以抹杀掉的。看上去,民间写作在政治化写作咄咄逼人的进攻态势下节节败退,尤其是身处破旧立新的历史时期。但民间写作并非只是一味地退让,它在最核心的地方牢牢地坚守着,尤其是在艺术形式上。虽然其在京剧革命中被增添了许多新形式、新内容,例如西洋乐器的使用,声腔韵白、念唱作打等艺术形式上也多有改动,但还是撼动不了传统的存在,抹杀不掉民间写作的存在。民间写作在政治化写作的强力攻势面前是在退却,但没有放弃,仍然在发挥着影响力,显示着自我力量。除非不再是京剧,不再顶着京剧的桂冠。

京剧《芦荡火种》里民间写作的坚守主要表现在京剧的艺术程式方面,例如人物出场时的做派和部分念白。京剧《芦荡火种》的改编者在谈到由沪剧向京剧移植时,坚持的是“在传统的基础上创新,发展它”。具体来说,“结构组织,人物的上下场,唱和念的安排——唱和念的作用,彼此的关系:推移、起转、过渡、衔接;在戏曲语言方面——用什么语言念,什么语言唱,如何生活化又戏曲化,本色和当行,工整和参差,守格和破格,以及平仄抑扬,浮声切响,这些都是搞现代戏的新的课题”^[10]。在革命的政治化写作的挤压下,传统的民间写作尽管在退却,但依旧在自己的艺术空间里牢牢地把握着自己的根本,紧紧抓住传统京剧的戏剧关键不放松,努力跻身于革命的政治化写作的空间里,展示自己不屈的身影。我们看到,京剧《芦荡火种》里的人物初次登场时,其亮相的同时就表明了自己的身份、思想和性格特点。刁德一的出场,跟随他的是两句定场音:“平生抱负凌霄汉,要凭时势造英雄。”完全是京剧“小生”的做派,俨如卧龙岗上的诸葛先生,有一股子的正气。刁德一看惯胡传葵这一帮土匪,自认胜人一筹。只是他的政治立场站错了队,因其自负而导致失败。胡传葵出场时是以一段唱词交代了他的出身,“乱世英雄起四方,有枪便是草头王。钩挂三方来闯荡,老蒋、鬼子、青红帮”。一副京剧“花脸”的做派,以后的事态发展也说明了这一点。胡传葵的江湖匪气在玩弄政治手段的人面前一点也不好使,最终导致了他的失败,为新四军所

消灭。这样的人物形象显然是传统戏剧中白脸、花脸的范式,注定了他们的失败。需要指出的是,这种源自传统京剧的人物造型只限于反派人物,无产阶级革命者的正派人物是不需要的。新四军伤病员的指导员郭建光的正式亮相是在与沙家浜人民群众“军民一家亲”的环境里,用一段赞美江南水乡风光和表达坚决抗日决心的唱段表现他爱祖国、爱人民、打击日寇的思想感情,表现了革命军人、共产党员的高大形象和崇高思想情操。而阿庆嫂这一人物形象的正式为观众所接受,则是在与胡传葵、刁德一的敌伪斗争中展现出来的。由此可见,革命化写作固然占据了革命者形象,但反派人物形象则依然使用传统忠奸观念下所形成的手段和范式。民间写作还是有其自己的生存表现的。

与此同时,传统的民间写作在表现两极化的人物时,妖魔化敌方的做法在京剧《芦荡火种》中得到了大力的强化。前文所提的将胡传葵的“奎”字改动就是一例,刁德一阴险狡诈性格中“嚇嚇”口语的使用又是一例。笑声的拟声词很容易揭示人物的性格。胡传葵作为土匪头子,不失江湖气,他的笑声“哈哈”洪亮大声,中气十足,表现了他自得自负的心理特征。刁德一的笑声则是“嚇嚇”,表现在他和胡传葵一起与阿庆嫂打交道时,彼此之间相互揣摩,互探究竟,以“嚇嚇”的笑声来掩饰其内心空虚及表面的尴尬和不自然,以达到为自己目前的处境开脱并为下一步的行动做好准备的目的。这是他性格中阴冷的一面,很符合他“参谋长”阴险文人的身份。所有的反派人物都被妖魔化,不管他职位、身份的高低。“忠义救国军”的士兵们,像刁小三、天之九,仅从名字上就可以分辨出其好坏,缺少堂堂的气质,只能是鸡鸣狗盗式的小人,意指反革命是成不了气候的。这样简单化、直接化的做法消解了革命过程的复杂性和艰难性,而革命的神圣性和崇高性也被戏剧化了,革命由此变得如同儿戏一般。在这个问题上,民间写作在以后的京剧革命运动中进一步受到挤压就是必然的了。

在革命的政治化写作全面覆盖的情况下,民间写作依然努力地牢牢守住自己的阵地而不放弃,既是它顽强的表现,也是革命的政治化写作不完备的表现。1964年的中国文艺形势还没有出现2年之后那种极端狂热的情形,革命是在改良,而不是在改革的环境中进行的。所以,民间写作还有它的生存空间。京剧《芦荡火种》在其戏剧表现的程式中伸

展着传统手段的腰肢,如在第十一场“聚歼”一折里,新四军伤病员乔装打扮的祝寿人员在胡传葵的司令部里上演着自己的拿手好戏。吹鼓手们可以吹奏“得胜令”“哭皇天”“山坡羊”等曲子,“一句话,眼面前的牌子都会吹。伙计,咱们吹一个给司令听听”。厨师们展示着他们的手段,(念数板)“胡司令,娶媳妇,请我来当大师傅。烤全羊,烧小猪,样样咱都不含糊。要问什么最拿手,就是小葱拌豆腐”。这完全是“满堂会”的做法。第十场“捉刘”一折里刘副官去常熟城为胡传葵置办结婚用品时的“念板”,更是传统的做派。“胡司令,要成亲,叫我照单办事情。买银盾,买花瓶,穿衣镜,琉璃灯,枣栗子,子孙饼,千头鞭炮要全红。请花轿,到兴隆;吹鼓手,早登程。这趟差事真有力,二八回扣拿在手掌中”。这增加了戏剧的热闹氛围,缓解了因革命性的压迫而形成的紧张气氛,收到了原本应有的效果。这样的表现手法还用在了阿庆嫂身上,同样有着不俗的效果,增强了戏剧性。传统戏剧手段的应用,说明了民间写作即使在革命的政治化写作的高压态势下依然有着自己的张力。

1964年的中国文艺,已经面临着是否革命化的严峻考验,开始告别传统,成为中国无产阶级文艺的新走向和新气象。革命的政治化写作开始侵入传统的领地,大举进攻,有一种将传统的民间写作驱逐出境的态势。然而,中国革命是建立在中国国情的基础上,不可能一瞬间将一切非无产阶级思想

和行为方式赶尽杀绝;况且无产阶级革命的战斧还没有磨亮磨快。所以,虽然无产阶级文艺在文学艺术界的各个领域全线推进,攻城掠地,占据了极大的优势,但传统的民间写作并没有全面的溃败与退出,仍在无产阶级文艺的躯体内存在着。事实上,传统是不可能被割断的,更何况是建立在传统基础之上的文艺革命。民间写作仍然有自己的生存空间,即使是在十几年后极端文艺在澜横扫一切的时期,其依然在匍匐扭曲地前行,播撒下自己星星点点的火种。正像《芦荡火种》里阿庆嫂所唱的那样,“看他日乘东风势成燎原”。今天的历史已经验证了这一点。

参考文献:

- [1] 新华社.革命,是一辈子的事[N].人民日报,1964-07-19.
- [2] 新华社.文艺工作革命化的又一个榜样[N].人民日报,1964-08-2.
- [3] 李可染.国画里的革命气息[N].人民日报,1964-08-6.
- [4] 郭秋曲艺工作者要努力革命化[N].人民日报,1964-09-25.
- [5] 宋玉庆演一辈子革命的现代戏[N].人民日报,1964-10-1.
- [6] 陈亚丁.在音乐舞蹈艺术革命化的道路上——介绍音乐舞蹈史诗《东方红》的创作和演出[N].人民日报,1964-10-8.
- [7] 毛泽东.给杨绍莹 齐燕铭的信[M]//毛泽东文集:第3卷.北京:人民出版社,1996:88.
- [8] 汪曾祺,杨毓珉.芦荡火种:前言[M].北京:中国戏剧出版社,1964.

On the Politicized Writing of Beijing Opera *Lu Dang Fire*: the retreat of folk writing

ZHOU Jianjiang

(Guangdong Polytechnic Normal University, Guangzhou, Guangdong 510665, China)

Abstract: Adapted by Shanghai opera and Beijing opera chronologically, *Lu Dang Fire* has strengthened its revolutionary elements. The folk writing, which exists in Shanghai opera, is replaced by the expansion of party spirit and revolutionary, and begins to weaken. *Lu Dang Fire* becomes then the spearhead of proletariat literary revolution. However, the folk writing is persisting while its retreat, and modern revolutionary Beijing opera is therefore, becomes classics.

Keywords: Beijing opera; *Lu Dang Fire*; folk writing; retreat

(责任编辑:卢妙清)