

“样板戏”研究

中国社会科学出版社

惠雁冰·著

“样板戏” 研究

·
國
社
會
科
學
出
版
社

图书在版编目(CIP)数据

“样板戏”研究 / 惠雁冰著. —北京: 中国社会科学出版社, 2010. 3

ISBN 978 - 7 - 5004 - 8565 - 0

I. ①样… II. ①惠… III. ①革命样板戏—研究
IV. ①J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 034568 号

责任编辑 周晓慧
责任校对 林福国
封面设计 毛国宣
技术编辑 李 建

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029450(邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京君升印刷有限公司 装 订 广增装订厂

版 次 2010 年 3 月第 1 版 印 次 2010 年 3 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16

印 张 12.5 插 页 2

字 数 155 千字

定 价 27.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

“样板戏”研究的攻坚之作

赵学勇*

由于与当代社会的紧密关联，中国当代文学的发生、发展一直是在意识形态规约的前提下曲折前行的，政治话语的每一次变革不仅影响了当代文学的生态与走势，而且也界分了当代文学各组成部分之间的内在关系与存在方式。反映在文学史书写中，便是对“十七年文学”与新时期以来文学的倚重，及对“文化大革命文学”的疏离与悬置。这种叙写观念在社会历史视野没有完全形成，或受各种因素的制约难以得到根本改变时，等级性颇强的当代文学的结构秩序将继续延续。顺势衍生的当代文学研究无疑承继着同样的视向，甚而因理论性的引导进一步激化了当代文学中主次板块之间的紧张关系，使既有的文学史格局日趋整一与封闭。这是一种互为因果的逻辑循环，它在确证当代文学部分时段的独立价值时，难免将与之共生的其他时段文学的存在意义失之逶迤。更重要的是，这种带有明显短视性的阐释视向直接截切了当代文学发展的连续性与整体性，为功利主义写作与纷然而至的重复性研究提供了可供援引的价值尺度与精神资源。

* 赵学勇，陕西师范大学教授，博士生导师。

一部当代文学史，应该是一部有关当代文学整体生态状况的演进史，也应该是一部有着内在联系的各种文学现象、思潮历史性衍化的整体史，更应该是一部对诸多文学现象进行公正评述的富有大视向、从容心的客观史。这种思路并不排除对文学现象之间的主次关系进行必要的逻辑清理，但清理之前受持的重要前提是对文学秩序中每一种意义环节的同等尊重，以及对文学现象之间共生关系的审慎考量和科学评估。以“文化大革命文学”为例，在新时期以来的话语系统中，“文化大革命文学”，尤其是其主导性的文学形态“样板戏”，一直受到文学史书写的有意冷落或排斥，即使涉及也往往以粗暴性的定论居多，潜心研究甚少。尽管新世纪以来，“样板戏”研究呈现出繁盛多元的势头，研究视向也触及了“样板戏”的产生、艺术成就，包括版本、传播、接受等诸多方面，然真正进入“样板戏”内在肌理，从社会史、政治史、文化史的角度来全面审度“样板戏”的研究还是付诸阙如。这一方面固然因“样板戏”与“文化大革命”浩劫之间的特殊勾连，同时也与研究者的个人身份及代际文化息息相关。此外，种种社会情感心理以及猎奇性的浮躁心态也不容忽视。作为一种特定时代的特殊的文学现象，“样板戏”是伴生于当代政治文化与当代文学的双刃剑，它折射出激进时代寥落的文学生态，又内在地含蕴着 20 世纪 40 年代以来无产阶级文艺形态重构的合理性诉求愿望。二者蹊跷地在“文化大革命”时期历史性地遇合在一起，又蹊跷地随着极“左”时代的终结而戛然消逝。“样板戏”短暂的流行与后来有意味的重现复杂地叠合在一起，愤怒的个人性申讨与学理性的研究奇妙地扭结在一起，这一系列的矛盾在“样板戏”的美学视窗中都有所体现，无疑彰显出“样板戏”极富张力的结构内涵与巨大的意义再生空间，也深刻地昭示出对“样板戏”整体性观瞻的紧迫性。

值得欣喜的是，惠雁冰的专著《“样板戏”研究》对“样板

戏”这一枝蔓横生的研究课题给予攻坚性的拓进，书稿不仅全面、系统地清理和探讨了作为“无产阶级文化整合之成果”的“样板戏”的历史经验，而且富有深度地阐释和揭示了“样板戏”的历史文化成因与流变轨迹，从而使学界对“样板戏”的研究和重新评价有了重大突破，对认识“文化大革命文学”的美学架构及中国当代文学的内在本质具有重要的学术价值。具体而言，主要体现在以下几个方面：

其一，书稿第一次对“样板戏”事象进行了整体性的观瞻，大大超越了琐碎的文本个案研究与悲悼性的情感研究，抑或择其一端的戏曲史专题研究等，以文化事象、政治事象、美学事象的三维界定入手，从戏曲史、政治文化史与文学史的角度多向透视“样板戏”的历史属性、意识形态属性与文学属性，体现出一种宏阔的理性高度与客观的阐释视角。即使在涉及“样板戏”与“文化大革命”浩劫及江青等敏感问题的关系时，书稿也没有流于习见，而是在充分研读历史事实的基础上给予冷静的分析，既拆解出其中显在的政治胞衣，又甄别出其历史性承继的合理性因素，在一定程度上真正做到了向历史真实的“靠近”。且不论其个别观点尚有可商榷之处，单就是作者在研究过程中所体现出来的学术识见就令人惊奋。

其二，书稿第一次把“样板戏”置于无产阶级革命文学经验形成的历史过程中来考察，是近40年来全面系统廓清“样板戏”研究中诸多问题的难得力作。传统的“样板戏”研究在适度肯定其艺术成就的同时，对其所守持的高度教条化的创作理论，如三突出、三陪衬、多浪头、多回合及“集体写作”方式、英雄神化等竭力鞭笞。作者把“样板戏”的创作理论与“左翼”文学、解放区文学、“十七年文学”联系起来，在“史”的脉络上勾勒出“样板戏”与此前无产阶级革命文学传统（经验）的复杂内在关系，又不无识见

地指出 20 世纪 60 年代的现实政治及戏曲的审美本质对其创作理论所形成的深刻制约。尤其在“样板戏”的历史观一节中，作者对其所表现的历史运动规律、历史真实性及英雄神化等素遭学界诟病的环节进行了令人信服的论述，清理和涤荡了长期困扰“样板戏”研究的迷雾，体现出作者超拔的学术目光和勇气。

其三，书稿对“样板戏”文本进行了深层次的美学的历史的分析，使“样板戏”的个案研究达到了一个新的高度，使其成为书稿坚实的内在支撑。作者以“显在的政治胞衣与潜在的民族文化内质”来体认“样板戏”的独特结构内涵，并以《沙家浜》为例，细腻论述了剧作中政治意义秩序的表现形态与实现方式。同时，作者又从“样板戏”的情节设置深入剖析其所葆有的传统叙事资源，并以民族文化心理结构的深度来反观“样板戏”在当时的兴盛及 20 世纪 90 年代之后的复出现象，读来令人耳目一新。

如果说不足的话，作者对“样板戏”的接受问题述之较少，倘能在原来的基础上再加一章，从接受美学的视野来深入探讨“样板戏”的传播盛况及特殊机制，则定会为书稿增色不少。

近年来，惠雁冰一直潜心于“十七年文学”和“文化大革命文学”的研究，成绩颇丰。对于一个年轻学者来说，要攻克“样板戏”如此沉重的话题是需要相当的功力的。能对“样板戏”作整体性、历史性与美学性的研究已属不易，再多的奢望就有些勉为其难了。故感慨之余，欣然命笔，是为序。

目 录

“样板戏”研究的攻坚之作	赵学勇 (1)
--------------------	---------

绪论	(1)
一 选题依据及意义	(1)
二 “样板戏”研究现状及其局限	(3)
三 研究思路与方法	(18)

第一章 “样板戏”:40—60 年代中国传统戏曲现代化

实验的最终成果	(20)
一 戏曲现代化路向的艰难追寻	(25)
二 传统戏曲现代化探索的阶段性成果	(34)
三 戏曲现代化成果的确认和命名	(43)
小结	(54)

第二章 “样板戏”:无产阶级革命文学经验的高度整合

一 无产阶级革命文学的衍化及主导性文学经验 的形成	(61)
二 “样板戏”对“十七年文学”经验的高度整合	(69)
三 对“整合”效果的界定与估量 ——以“样板戏”的历史观为中心	(76)

2 “样板戏”研究

小结	(97)
----------	------

第三章 “样板戏”:传统戏曲现代化革新与西方艺术

中国化融变的可贵尝试	(100)
一 “样板戏”对传统京剧艺术质素的历史性置换	(105)
二 “样板戏”对芭蕾艺术品格的本土化改写	(115)
三 平心而论“样板戏”的艺术革新	(124)
小结	(133)

第四章 “样板戏”:政治胞衣与民族文化内质的

深层扭结	(135)
一 显在的政治意义秩序	(138)
二 潜在的民族文化内质	(151)
三 深层扭结的原因探析	(164)
小结	(166)

附篇 “样板戏”的传播与文化认同	(168)
------------------------	-------

参考文献	(185)
------------	-------

后记	(191)
----------	-------

绪 论

一 选题依据及意义

在当代文学研究过程中，“文化大革命文学”始终是一个比较薄弱的区域。20 世纪 80 年代中期以前几近无人涉及，90 年代以来尽管有不少学者开始关注，但多集中在对“文化大革命文学”的价值认定及“文化大革命”时期文学文本的特殊生产方式的考察等方面。作为“文化大革命文学”的主导形态，并引领了一个时期社会文化总体走向的“样板戏”相对被人忽视，由此造成了当代学界偏重于“十七年文学”研究与“新时期文学”研究的两头热、中间冷现象。所以，挺进冷区，有适度平衡当代学界研究区域的考虑。

“样板戏”是“文化大革命”时期一种特殊的政治事象、文化事象与美学事象，表面上看起来似乎只是在文学艺术的层面上展开，其实却包容了半个多世纪以来中国社会政治文化等各个方面的律动与波折，也含蕴着现代中国在历史前行过程中基于政治与文学、传统与现实、异域与本土等多重关系扭结而成的矛盾与困惑，无不显示出“样板戏”异常复杂的内涵秩序与巨大的意义再生空间。所以，选择这一论题有立足言说可能性并力求廓开深层研究空间的考虑。

40多年来,“样板戏”因为同“文化大革命”政治的意义关联以及与江青个人命运的特殊勾连,学界一直争论不休,可谓毁誉交错,众说纷纭。批评角度、批评方法及批评立场的个人性、历史性势必造成了对“样板戏”评说的多维性与参差性,也造成了对“样板戏”本质厘定与价值确认方面的多种误解与误读现象。所以,钩沉历史,重释文本,选择这一论题也有对“样板戏”事象进行进一步的理论澄清与价值重估的考虑。

“样板戏”决不单纯是一个尘封于历史幕褶中的文学个案,而是一个既裹挟着极“左”历史的文化暗影,又不断以鲜亮的色彩萦回重现,并不断引起人们审美关注的颇具反思性特征的事象。80年代中期以来,“样板戏”的几次复出甚至一度繁盛就是它与当代生活保持紧密联系的明确表征,也是其意义质素不断扩充、意义秩序持续多元的显在昭示。所以,选择这一论题,有始终保证论题界域具有开放性、当下性的考虑。

在当代文学史写作中,有关“文化大革命文学”这一板块的叙写一直语焉不详,即使偶尔涉及,文学史家所操持的也都是新时期以来的强势话语逻辑,政治定性居多,理性体察较少。至于对“样板戏”现象,更是讳莫如深。或闭口不谈,或粗暴评定,并日益形成一种预设性的文学史观念,即“文化大革命文学”是极“左”文艺思潮流变集结的毒瘤,是不具备文学质素的,大有将其与“十七年文学”、“新时期文学”完全割裂而后快的势头,有关“文化大革命文学”的“沙漠”、“贫困”、“颓败”之说也纷至沓来。其实,“左翼”文学、延安时期文学、“十七年文学”与“文化大革命”中的“样板戏”一样,都是当代文学史发展过程中的有机环节,在文学经验上也是一脉相承的,仅有政治化程度与艺术策略的不同,并没有本质上的差异。其中,政治主题、革命生活形态与诗意化的艺术诉求是其共同的审美介质,也是其内在意义秩序不断趋

于严整的总体精神趋向。这种肢解文学史的做法本身就是漠视历史情境，对历史缺乏“同情之理解”的反历史主义倾向的具体表现。所以，选择这一论题，有还原文学史自身流变轨迹，匡正当前热行的用所谓的启蒙主义文艺观念率性割裂文学史的反历史主义研究倾向的考虑。

二 “样板戏”研究现状及其局限

（一）研究现状

与当代文学研究领域中的其他板块相比，学界对“样板戏”明显关注甚少。截至目前，涉及“样板戏”研究的论文论著一共才340多篇（部），其中回忆录、史料整理及戏曲学、音乐学方面的研究占了大半，学术论文只有214篇（其中还包括“文化大革命”期间的主流批评与各地样板团的经验汇编），而且多是个案文本研究与观点争鸣性的文章，学术视野并不开阔，价值认定也芜杂不清。即使部分文章涉及“样板戏”的生产方式与价值评定，也存在囿于习见、重复研究之嫌。至于硕博文库中，只有三篇与“样板戏”直接相关的研究论文。一是西南师范大学人文学院李莉的硕士论文《论“样板戏”的文本、表演与生产——以〈智取威虎山〉为例》。二是复旦大学文学院祝克懿的博士论文《语言学视野中的“样板戏”》，该文主要致力于对“样板戏”唱词中语言修辞现象的分析考证，衬以对“样板戏”渊源、生产的简单勾勒。三是东北师范大学文学院邵宇彤的博士论文《“样板戏”研究》，对“样板戏”的概念、诞生背景、生产创作及价值地位进行了评解。尤其对“样板戏”在当代文学创作观念的内在延续性及特殊的结构内涵方面有所忽略，客观上造成了论文对“样板戏”现象及“样板戏”本质认定的粗放轻率。总体来看，40年来，整体把握“样板戏”，深入

研读“样板戏”，公正评解“样板戏”的论文几近缺席。下面，笔者把“样板戏”研究的整体状况综述如下。

1. 从“样板戏”研究的基本视向来看，主要体现为两种角度。一种是从政治道德的角度，尤其从个人悲苦的“文化大革命”经历入手来诠释“样板戏”与“文化大革命”政治的一体化关系，饱含着情感控诉与历史声讨的色彩，冯英子、巴金、王元化等就是这种观点的代表。用巴金的话来说就是“一听到样板戏就有一种毛骨悚然的感觉”^①，用冯英子的话来说则是“文化大革命都否定了，那么文化大革命的天之骄子——样板戏，难道还应找这样那样的理由去肯定吗”^②？另一种是从文学艺术的角度出发肯定“样板戏”，代表性的观点就是“样板戏”与“样板戏”政治现象并不是一回事，江青也并非“样板戏”的真正创作者。因此，“文化大革命”被否定了，“样板戏”不应该被否定，应当将“样板戏”所裹挟的非艺术因素从“样板戏”本体中剥离开来，平心而论“样板戏”^③，代表人物是高波、孙书磊等。两种观点针锋相对，各执一端，看似有理，却都有内在的不足。以巴金为代表的世纪老人的特殊心理自然可以理解，代表了在“文化大革命”中遭受过非人待遇的一代知识分子的心声。但他们对“样板戏”的态度，更多的是为社会的发展进步提供历史的证言，他们所指涉的“样板戏”更多的是指当时敦促“样板戏”产生与流行的强悍政治语境，并不专指作为艺术本体的“样板戏”现象。故而，对个人命运的耿耿于怀自然造成了这种研究视角的褊狭以及对“样板戏”价值认定的简单粗暴。以高波为代表的肯定者看似在一种相对理性的范围内缜密界分了“样板戏”的内涵，但又执拗地将作为统一性存在的内涵两侧孤立地割

① 巴金：《样板戏》，见《随想录〈无题集〉》，上海三联书店1987年版。

② 冯英子：《是邓非刘话“样板”》，《团结报》1986年4月26日。

③ 高波：《平心而论样板戏》，《粤海风》2004年第1期。

裂开来，势必造成对“样板戏”内涵认知的悖忤与片面，也使“样板戏”这样一种既包裹着社会政治文化多重信息，又扭结着多重矛盾的复杂融合体变成一种可以随意肢解切分的线性集成体，所以疏漏缺失在所难免。

2. 从“样板戏”研究的时间段落来看，一共经历了从“文化大革命”绝对肯定期、20世纪80年代“情感否定期”经90年代“有限度”肯定期到新世纪以来多元发展期四个主要阶段。每一阶段因为社会文化环境的差异又呈现出不同的研究视阈与不同的价值诉求主题。

(1) “文化大革命”期间：由于受特定的历史语境的影响与束缚，这一时期的“样板戏”研究呈现出政治高度定性、路线思想提炼、强权逻辑开道、艺术分析策应的总体趋势。在价值诉求方面则立足于对样板戏“夺取了社会主义文艺阵地”、“巩固了毛主席文艺思想成果”的极度讴歌，总体上彰显出浓郁的主流意识形态色彩。代表性的观点就是初澜的“革命样板戏是中国文艺战线上两个阶级、两条路线长期斗争的产物，展现了一幅雄伟壮丽的中国革命的历史画卷，是具有中国民族风格的崭新的无产阶级艺术”等^①。这些文章很难称作是严格的学术研究，大多是江青麾下的写作班子秉承威权旨意集体写作而成，又都是以主流话语的声音刊载于当时极具权威性的“两报一刊”上，代表了无产阶级的专政意志与话语模式，昭示出激进时代的历史观、政治观与文艺观。不过，翻开尘封的旧史，这些文章倒可以在文献学和叙事学方面为我们记录另一层面上的“真实”。毕竟，这些文章是在“样板戏”出台之后最早的也是最切近当时时代征候的一种反映，这种反映可能在某种程度

^① 初澜：《中国革命历史的壮丽画卷——谈样板戏的成就和意义》，《红旗》杂志1974年第1期。

上因极权意识的强悍介入而加重了“样板戏”的政治化底色，但也可能会更加逼近“样板戏”的本质内涵，从而在“真实性”的基础上，为我们研究“样板戏”提供了发生在社会环境、历史时空与艺术创造之间的某种必然性联系。

值得关注的是“文化大革命”之前，也即1964年“京剧会演观摩大会”之后刊载于《文艺报》、《人民日报》与《文学评论》等重要报刊上的评论文章。尽管“样板戏”的命名当时还没有出现，然而“样板戏”的前身、底本或亚文本，如《革命自有后来人》、《智取威虎山》、《芦荡火种》、《红色娘子军》、《杜鹃山》等已经产生。也就是说，后来“样板戏”的主打剧目所赖以维系的艺术格局已经形成。故而，在综述“样板戏”的研究现状时忽略这一时期评论者的声音是不妥的。与“文化大革命”时期的评论相比，1964年到1965年有关“京剧改革成就”的评论明显要理性得多，专业得多，也中肯得多。立论者多从内容的翻新与艺术表现的突破来盛赞京剧革命的巨大成就，同时又不无谨慎地提醒应在“革命”过程中处理好舍弃与吸纳、继承与创新的关系问题，读来令人心悦诚服。如路坎《京剧现代戏观摩演出的重大成就》^①、社论《京剧艺术的革命创举》^②、冯牧《让革命的工农兵形象永做京剧舞台的主人》^③及叶林《芭蕾舞剧艺术革命的春雷》^④等。尤其是叶林的文章从芭蕾舞剧的历史流变、表现特征入手，细腻梳理了《红色娘子军》在内容、形式、表现手段及艺术风格方面的一系列创新，文思缜密，叙论结合，可谓这一时期戏曲改革评论的代表。当然，不足之处也是明显的，受当时政治时空的影响，评论者对作品的政治

① 路坎：《京剧现代戏观摩演出的重大成就》，《文学评论》1964年第4期。

② 社论《京剧艺术的革命创举》，《文艺报》1964年第3期。

③ 冯牧：《让革命的工农兵形象永做京剧舞台的主人》，《文艺报》1964年第4期。

④ 叶林：《芭蕾舞剧艺术革命的春雷》，《文艺报》1964年第5期。

倾向性及承载的社会功能多有侧重，对戏剧改革人员的革命化要求过于苛刻。这也不难理解，因为特定的社会文化环境历史地规定了评论者的研究视野、认知心理，也使其评述立场与话语方式更多地建立在与主流政治相互应答的基础上。

(2) 80年代：尘封十年之后，“样板戏”突然引起了研究者的关注。缘起是1986年中央电视台春节联欢晚会上安排了刘长瑜演唱《红灯记》的选段“都有一颗红亮的心”，在社会上引起了广泛争论，也引发了学术界在经历了多年淡忘期之后对“样板戏”现象的首度兴奋。这场争论由刘长瑜、邓友梅、张贤亮等人的唇枪舌剑及巴金《样板戏》一文开始，中经1988年林默涵的访谈录《周总理的关怀，艺术家的创造》^①等文章，后以王元化的《论“样板戏”及其他》^②而匆匆落幕。其中，争论的焦点就是“样板戏”能不能复出新生的问题。受当时社会转型期的综合特征影响，这场争论基本上延续在情感道德的层面上，也因袭着80年代初中期政治式批评的基本向度。代表性的观点就是巴金的《样板戏》一文，“好些日子不听样板戏了，我好像也忘了它们。可是春节意外地听人清唱样板戏，我接连做了好几天的噩梦。现在才知道样板戏在我心上烙下的火印是抹不掉的，从烙印上产生了一个个的噩梦”^③。巴金的情绪挥抒的是一代知识分子惨痛的历史记忆，无论从哪一个角度而言，都有其合理性的一面。不过，单凭个人的悲苦遭际就将对“文化大革命”政治的深恶痛绝延伸为对首先作为文学现象而存在的“样板戏”的极度仇视，毕竟有些促狭，而且客观上也偏离了文学批评的理性准则与公正尺度，也使《随想录》中有关“样板

① 林默涵访谈录：《周总理的关怀，艺术家的创造》，《中国文化报》1988年4月27日。

② 王元化：《论样板戏及其他》，《文汇报》1988年4月29日。

③ 巴金：《样板戏》，见《随想录〈无题集〉》，上海三联书店1987年版。

戏”的文学写作可能会轻易地置换为另一种意义上的政治写作。从这个角度来看待巴金的言论，我认为他的“样板戏”叙事从思维方式上而言，所遵从的依旧是蔓延近半个世纪的以政治仇恨意识与历史二分法原理为主导的政治逻辑。客观来讲，“样板戏”首先是一种特殊的文学现象，其次才是“文化大革命”政治的另一种存在形态。

(3) 90年代：王纲解纽之后，政治秩序的相对宽松使“样板戏”研究总体上呈现出由情感性批评向学术性批评过渡的转型期特征。一方面因为“样板戏”的重排与巡演，再一次引发了学界有关“样板戏该不该卷土重来”的焦虑与争鸣，如1997年王元化、何满子、黄裳、徐中玉等人的漫谈^①。另一方面则随着社会环境的变异与政治秩序的松解，“样板戏”研究逐步趋于理性化、学术化。前者依然延续着巴金老人历史问责式的话语模式，如何满子所言，“样板戏热是昙花一谢的，没有积极的时代意义，伤害了千千万万文革受害者的感情，应当掌握允许提倡的分寸”。又如徐中玉所言，“不能说今天已没有人恋恋不舍过去大多数人都深恶痛绝的那段历史”。抛开个人性的历史因缘不论，单就是这些观点就颇值得商榷。“样板戏”的回潮并不能简单认定为封建文艺或政治文艺的卷土重来，也不能随意地指责是当时的既得利益者或怀有不良企图的人在刻意地敦促和诱导，从巡演的成功及观众的热烈情绪来看，恐怕更多的还是民族审美传统与民族文化心理结构的问题。这在一定程度上体现出“样板戏”研究的非学术化倾向，也揭示出“样板戏”研究视野亟待整体拓展的迫切性与艰巨性。至于后者，则相对理性地审视了“样板戏”的历史发展过程、审美效应与音乐成就等。在界定其意识形态本质的同时，有限度地对“样板戏”给予了肯定，

^① 王元化等：《从美学上对样板戏说“不”》，《上海戏剧》1997年第3期。