

“样板戏”

张丽军 著

在乡土中国的接受美学研究



“样板戏”是新中国一次影响较为深广的**文化实践**。

“样板戏”何以能够在**乡土中国**的乡村大舞台上传唱不衰？

“样板戏”获得中国底层**民众喜爱**与普及的原动力何在？



人民出版社

“样板戏”

张丽军 著

在乡土中国的接受美学研究



人 民 出 版 社

责任编辑:李 惠
装帧设计:雅思雅特

图书在版编目(CIP)数据

“样板戏”在乡土中国的接受美学研究/张丽军 著.

-北京:人民出版社,2014.7

ISBN 978-7-01-013492-5

I. ①样… II. ①张… III. ①革命样板戏-接受美学-研究-中国
IV. ①J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 084623 号

“样板戏”在乡土中国的接受美学研究

YANGBANXI ZAI XIANGTU ZHONGGUO DE JIESHOU MEIXUE YANJIU

张丽军 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2014 年 7 月第 1 版 2014 年 7 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:19.75

字数:246 千字

ISBN 978-7-01-013492-5 定价:45.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

目 录

第一章 研究的缘起·····	1
第一节 当代中国乡村民间文艺·····	1
第二节 孙歌问题与中国农民话语体系的本体性·····	3
第三节 能不说“样板戏”·····	8
第四节 样板戏研究的美学误区与审美新视野·····	11
第二章 从民间到庙堂：京剧的现代性困境与突围之路·····	19
第一节 从花部到京剧的诞生·····	19
第二节 五四新文化运动与京剧的现代性困境·····	23
第三节 京剧现代性困境的突围尝试：延安平剧改革·····	30
第三章 从京剧现代戏到“样板戏”的当代变革·····	40
第一节 新中国成立初期京剧改革（1949—1957）·····	41
第二节 京剧现代戏的再出发（1958—1964）·····	46
第三节 京剧现代戏的“样板”化（1964—1976）·····	55
第四章 “样板戏”在民间的传播和接受研究·····	65
第一节 “样板戏”的民间前奏——田家店子 《红灯记》演出调查·····	68

第二节	我们村是如何排演《红灯记》的——田可英 访谈·····	92
第三节	兴盛期的民间“样板戏”——在寿光市 屯田西村的调查·····	105
第四节	被称呼了十三年的“阿庆嫂”——阿庆嫂 扮演者葛春桂访谈·····	138
第五章	遍地盛开“样板花”：“样板戏” 在山东等地的问卷调查·····	157
第一节	“样板戏”问卷调查的问题意识与思路设计·····	157
第二节	“样板戏”在山东各地的问卷调查结果描述·····	158
第三节	“样板戏”在山东各地的问卷调查分析·····	184
第六章	“后样板戏”语境下《红灯记》改编剧的 思考与对话·····	196
第一节	“后样板戏”时代样板戏的多样化存在·····	196
第二节	《红灯记》改编剧的美学理念探寻·····	201
第三节	重构新世纪“红色”文化的艺术探索·····	207
第四节	关于新世纪《红灯记》改编剧的多元对话·····	211
第七章	从政治到艺术的审美归位：“样板戏” 与当代农村文化建设·····	228
第一节	“样板戏”在寿光的传播及其当代困境——对 寿光市京剧团的采访·····	228

第二节 民间京剧文化与农村精神空间建构——对寿光	
市京剧协会的采访	246
第三节 当代乡村文化建设的实践与可能——对寿光	
洛城街道洛西村的采访	255
结 语	264
附录一	278
附录二	283
参考文献	304
后 记	308

第一章 研究的缘起

第一节 当代中国乡村民间文艺

作为出生于 20 世纪 70 年代的研究者，在我的记忆里本没有“样板戏”的历史记忆。但是“样板戏”却以不同的艺术存在方式，一再地向我们这一代人昭示它的历史存在。首先是来自童年时代的相关记忆。农村老家堂屋墙壁上的一张《林海雪原》中杨子荣打虎上山的雄姿英发照以及《海港》和《龙江颂》等连环故事画，这都让幼小的我记忆深刻。其次是来自于我的岳母乔正芬参演的《红灯记》。出生于山东莒县浮来山乡田家店子的她，仅有小学三年级的文化水平，曾经以扮演《红灯记》李奶奶的角色，参与了田家店子村的庄户剧团“样板戏”的演出。我的岳父因为拉一手好二胡，成为本村庄户剧团的二胡演奏者，一起参与在周围十几个村庄的《红灯记》文艺表演。第三是博士毕业到山东师范大学工作后，在一次中国现当代文学学科的春节聚餐会上，学科的王景科老师在宴会上当场演唱京剧现代戏《海港》中的一段选唱，全身精神抖擞，声音洪亮有力。这些都引起我一再的思索：作为一名人文学科的研究者，我们如何看待父辈们的故事？如何呈现依然涌动于父辈们内心的青春历史？特别是那些面朝黄土背朝天的农民们的存在足迹和生命记忆。

“70 后”的我，虽然没有经历过“样板戏”的狂飙突进的年代，但是由于出生农村，我在童年时期还是有意无意地受到了 80 年代

具有原生态意义的乡村民间文化的熏陶。在离我的村庄有十里地之遙的龙山乡镇政府驻地九里坡，每五天一个集。童年的我随着做木匠的父亲到集上卖手工制作的木货。往往是父亲在后面推着手推车，车子上是刚做好的两扇门，或是做好的桌椅橱柜，我在前面用一根两个大拇指粗的草绳拽着手推车在崎岖的山路上爬行，翻过一道道岭，越过一条条沟，到大集上卖木货。因为天刚亮就赶路，所以到了集上，也就是早上八九点钟，父亲就买一斤大饼，割一斤农民自己制作的冻得巴巴紧、香喷喷的猪头肉，父亲和我把它们放在小木桌上，坐在凳子上便美滋滋地吃上了。至今还记着那在木墩上切成小细块的猪头肉和新出锅的大饼的香味以及早晨嘴里呵出的蒙蒙白气。

饭后，父亲到木货市卖门，我就一个人满大集闲逛。卖虾子蟹子的海鲜干货市场、各种花色的服装市场、带着清晨露水的鲜菜市场、各种家畜的牲口市场，人来人往，熙熙攘攘。但是，真正能够吸引住我的目光和兴趣的是在牲口市场旁边说书卖艺的书市。一个说书人，一把椅子，一张琴，一把扇子，一张嘴，就天南地北地说起来，什么杨家将、呼家将、水浒传，边说边唱，滔滔不绝，不时掌声雷动。《穆桂英挂帅》《樊梨花招亲》《呼延庆上坟》《好汉武二郎》都是我最爱听的段子。后来，离我家更近的大王标村也起了集。这样，我就可以一个人去赶集了。记得一次是我手里攥着两毛钱，去赶大王标集。我从一大堆人中挤进去，在干涸的河床鹅卵石上坐下来，听说书人讲评书，从早晨一直到下午太阳偏西，如痴如醉地听着。散场了，在斜斜的日影里，我一个人又攥着那两毛钱回到了家中，也没有觉得饿。还有一次是在一个冬日，大王标集上演了一出吕剧《王定保借当》，那是一年中乡村农民的文化大宴，叫“唱大戏”。可惜，我上初中之后，特别是90年代之后，乡村的大集中已经难以寻觅民间说书人的踪迹了，好像一夜之间都消失了似

的。山东 70 后作家柏祥伟有一篇名为《无故发笑的时代》的小说，就讲述了这样一个乡下说书人无声消逝的故事，读来很让人悲酸。在 1980 年代的中国农村，我还是有幸在有意和无意之间，受到了乡村民间文化的熏染，耳闻目睹了具有原生态意味的乡村民间文艺，构成了童年记忆中熠熠生辉的部分。

面对当代乡村文化凋零、荒芜的现状，我童年记忆中的民间乡村文化和我后来一再接触的“样板戏”都在无声地向我昭示：历史上的乡土中国大地上，曾经有过一场轰轰烈烈、激动人心、热闹非凡的戏剧文化演出；在不远的父辈的人生记忆中，曾经有过一段难以忘记的激情岁月，演绎过一出亮丽荣耀的人生剧目，至今仍不时闪光、存在于父辈们的生命记忆之中。从岳母和我的同事生动的讲述与演唱中，我能够听出了一种异样的、不同于官方与知识分子精英的“样板戏”历史记忆。

比较于样板戏在当时乡村文艺演出的“繁盛”和 20 世纪 80 年代乡村民间文化的自在自足，90 年代以来中国乡村文化更能够显示出她的凋零和荒芜。境遇好的，也不过是被称为“非物质文化遗产”；更多的原生态乡村民间文艺已经被称为“逝去的风景”，这进一步引起我对“样板戏”的多维度思考。

第二节 孙歌问题与中国农民话语 体系的本体性

2007 年，我受邀参加了华东师范大学王晓明先生组织的暑期读书班活动，遇到了甘阳、张旭东、戴锦华、孙歌、孟悦等许多知名学者，他们的理论观点都引起了我很大的研究兴趣。于是，我去查找有关他们的资料，其中从上海大学文化研究系主办的“当代文化研究网”中读到了孙歌写的帖子。

我重新把这个帖子呈现出来：

几年以前，我在韩国有过一个经验。当时一群韩国学者希望我谈谈“文革”。我做了一些表述，并自以为表述得很公正。当我谈完之后，一个在韩国的年轻中国留学生站起来，向我提了一个非常尖锐的问题：孙老师，我想问问你，你们家什么出身？我老老实实回答说，我父母都是大学老师，在“文革”时候是受过冲击的。她说：“这就是了，我父亲是农村的生产队长，他现在还怀念‘文革’，那是他一生中最灿烂的时期。只有那个时候，农民是扬眉吐气的。”这件事情，对我来说，具有决定性的意义。我承认当时自己受到非常强烈的冲击，因为我自认为讲了相对来说对今天积极的一面、消极的一面，我已经很价值中立了。但是我被那个年轻人看破了，她认为，只有“文革”里受过冲击的家庭里出来的人才会这么讲话。这个经验其实帮我面对了一个政治思想史的工作伦理，就是一个人其实不可能真正超越他自己政治的、道德的价值判断的边界，也不可能放弃他的立场。但是在政治学里有个规则，就是当你去处理政治学问题的时候，你不可以像面对现实问题那样直接诉诸你的价值判断和立场，你必须采取高度禁欲主义的态度。使用禁欲主义这个词，实际上就意味着你有欲望。没有欲望的人，没有资格去做政治学；没有立场和价值判断的人，没有资格去面对那段紧张的历史。这是政治学的工作伦理。由于有了欲望和禁欲之间的张力关系，政治学成为一门紧张的学问。那么在这样的状态下，面对这一段历史，对我来说，最大的挑战，是如何面对例如“文革”那样由国家政权组织和鼓励乃至包庇对于政权的颠覆的这样一场运动，而这一个颠覆在某个阶段里面曾经让底层工农获得那个留学生表达的那样一种人生里面最光

明的感觉。我觉得这样的—个结构，我们恐怕很难在已有的西方中国学研究里面找到—个恰当的叙述。我们可以看到对于这段历史的甚至是农民的感觉的描述，但是那个表述被归纳进去的那个结构是不是我们需要的结构？^①

孙歌所提出的问题及其问题意识深深震撼了我。我首先惊讶于孙歌的坦诚，这是一种真正意义上的学者风范。说真话，哪怕是自己不愿意听、不喜欢听，甚至是与主流价值判断相对立、冲突的话。从这个意义上说，孙歌是真诚的，特别是对于孙歌这一类型的（出身于大学教授家庭的人）精英知识分子而言，能够容纳、甚至反思不同质地与立场的话语是极为可贵的。

更让我惊讶的是，孙歌的问题意识，从这样一个以“出身”来论及思想价值立场问题的话语，孙歌没有给予某些知识分子通常的鄙夷、歧视或是冷嘲热讽。在中国的当代历史中曾经出现过“血统论”与之有着某种隐秘的精神通道，其中既包含着问题、局限甚至是很大的缺陷，但同样存在着某种很朴素的，乃至是简洁得近乎浅陋的道理。这看似极为浅显易懂，或者是直接的大实话、大白话，透露出了一个简洁得不能再简洁的道理：什么人说什么话；什么身份做什么事。说的高雅些，就是经济基础决定上层建筑。

孙歌提出了一个具有普遍性的问题：“我们可以看到对于这段历史的甚至是农民的感觉的描述，但是那个表述被归纳进去的那—结构是不是我们所需要的结构？”这绝不仅仅是一个出身于“生产队大队长”的身份所秉持的赞颂“文革”的态度和方式，而是从这—个体性行为所投射出的知识生产机制和知识场的话语权、阐释权的问题。

^① 孙歌：《思想史面对的中国问题》，左岸文化网，<http://www.eduww.com/Article/200704/12315.html>。

在知识权力场里，从古代僧侣阶层、近代的贵族阶层到现代的知识分子阶层，作为大多数群体存在的农民大众从知识生产源头上就被剥离了话语权，成为存在的“沉默的大多数”。这种状况至今没有得以彻底改变。这也正是五四新文化运动、延安文学到毛泽东“文化大革命”的知识场革命动机和目的指向所在。当然，可惜的是途径和方式的错误决定了结果的错误。因此，我们在毫不犹豫反思“文革”、批评“文革”、否定“文革”的同时，也应该细细梳理“文革”的精神脉络，辨析其中的各种思想意图和精神现象。甚至是，像孙歌一样，反思“我们”本身的立场，批判知识分子“唯我独尊”的知识场及其知识生产机制，能不能从“沉默的大多数”的立场、视域、价值来思考问题本身，在既有的知识话语和思想价值体系中容纳、共融、对话新的、被遮蔽的大多数群体的“乡言村语”及其“民间文化伦理”。

如果说孙歌的这种思考还是建立在旧的、既有的、知识分子精英群体的精神立场的话，那么，我想孙歌所给予我最大的、最有价值、最深刻的启示就是一种新的农民话语的本体性价值问题：作为沉默的大多数，中国农民大众的生存体验是不是一种无需任何依存凭附的、独立的价值体验？农民的话语有没有一种独立的、自足的、本体性价值，是不是可以与知识分子话语并立而存、互相显现、互通共融？

事实上，我认为最为沉默的大多数中国农民最有发言权，也具有分量最重的话语权；但是，在现有的知识场域中，在既存的知识生产机制下，中国农民的话语是缺失的，其话语权是被剥夺了的。从这一意义上说，建构一种基于中国农民本身的生存经验和生命体验基础上的中国农民话语体系和中国农民价值判断体系，就是对乡土中国最大问题、最本真问题的回归，就是一种以乡土中国为主旨的思想研究，也是孙歌所言说的“思想史面对的中国问题”。否则，

我们依然还在知识分子自己画地为牢、封闭自守的知识场域下，面对已有的知识生产机制所生产出来的“知识与问题”不断地缠绕，从而不断地重复知识分子抑或是现代中国的已有悲剧宿命。

从孙歌所提出的问题出发，我开始了对乡土中国农民话语价值体系本体性的思考。这也是延续了我在博士论文《想象农民》中对乡土中国文学中的农民形象的本体性思考。

孙歌所提出的问题不是孤立的。我在山东莒县龙山镇上初中的时候，有一个姓袁的体育老师的话语深深印在我的脑海里，至今没有忘记。那是在一次操场锻炼中，这位体育老师突然冒出了一句，“文革就是好啊，隔上十年就要来一次！”可谓语出惊人，让我这个小初中生茫然不知所措，记忆深刻。

无独有偶，在贾平凹 2007 年出版的长篇小说《高兴》中，讲述了这样一个故事，从农村来到城市捡破烂为生的五福、黄八等人借着喧嚣足球比赛的“国骂”而开始他们对城市不满的自由宣泄，喊出“文革再来一次”的口号，如同孙歌所提到的那位在韩国留学的生产队长儿子的话语一模一样。

不可否认，孙歌所提到的那位农村大队书记的儿子，我中学时代的体育老师和贾平凹《高兴》笔下的农民，这些人物的思想视野、人生经历与精神结构都有某种狭隘性、局限性和偏颇性，仅仅从一己的个人生命体验去感知认识和评价“文革”，其观点自然是需要商榷和质疑的；但是，这些观点与想法的一再出现，也无不启示我们，现有的知识话语体系和思想价值评判体系，存在着巨大的单一性、局限性和不完整性。对“文革”及“文革时代”的“样板戏”，我们需要进行追根溯源、由表及里的细致而深刻的辨析与研究，而不是一味单一性的简单否定或肯定，即该否定的要坚决否定，该去除的坚决去除，该保留的要保留下来，在扬弃中承继历史。甚至是，更应该去深入时代的生活细节和人们的心灵波澜中，

去客观呈现“文革”时代曾经发生的那些即将进入历史尘埃、即将被历史尘埃所永远尘封的鲜活的生命记忆和曾经有过的、属于“文革”一代人的青春情感。作为历史的后来者和父辈的儿女，我们没有任何理由漠视、忽视、遮蔽他们的青春以及刻在生命记忆中所涌动的心灵激情。那是我们父辈的历史，是我们正在行走的道路的延伸和转折，也是我们后代人道路行走征途中的历史辙痕和精神背影。

面对已有的知识分子话语场的话语权力体系之下，农民的话语不仅极为微弱，而且更多的时候是沉默和无语，是一群“沉默的大多数”，即便有一些微弱的农民话语，也多是知识分子的代言，如学者孙歌和作家贾平凹的曲折转述，仅仅是强大的知识分子话语场中的零星点缀而已。正是在这个意义上而言，毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》依然是具有为中国农民话语本体建构的意义和价值，依然是值得新世纪时代所深思的。

如同赵树理立志要“为农民写作”，打破新文学与农民接受的文学话语和审美思维局限一样，试图打破知识分子话语一统天下的话语霸权，建构具有中国农民话语体系的本体性、自动呈现中国农民生命体验与审美思维，是我研究样板戏在乡土中国民间的发生、传播、接受的重要的逻辑基点和目的誓愿。

第三节 能不说“样板戏”

“八亿人口，八个样板戏。”“样板戏”作为一种独特的历史文化形态，是“文革”时期最为突出的文艺现象。然而对“样板戏”的探索受到各种外因的影响，未能进行深入研究，尤其是乡土中国农民对样板戏的传播与接受史几乎是空白，无人研究。

单是从文艺形式和文化实践的视域来审视样板戏，我们就会发

现,样板戏是新中国一次影响较为深广的文化实践。这给我们提供了思考的问题:样板戏何以能够在乡土中国,尤其是目不识丁的妇孺中、在乡村大舞台上几年传唱不衰?样板戏获得中国底层民众喜爱与普及的原动力何在?“文革”期间几近全民“狂欢”式的样板戏运动,固然有政治推介的重要因素。但是,边远山区的普通民众,热情地自导自演样板戏,在乡村广大地区巡回演出,并受到热烈欢迎,这种现象如何解释?这可能涉及文化学、心理学、社会学、戏剧学等多个层面的问题。

进一步探究乡土中国空间发生的样板戏,我们就会发现一个有趣的现象:在城市、乡村舞台上演出“民间样板戏”,从演出内容、形式和接受效果上,对“官方样板戏”做出了什么样的“改编”“解构”与喜剧性“误读”?

更为重要的是,在“文革”结束 30 多年的今天,为什么样板戏还拥有如此多的受众?为什么样板戏等红色经典改编与演出的热潮迭起?在新世纪时代语境下,如何看待样板戏?20 世纪 60 年代和 70 年代样板戏在人们心中到底留下了什么?样板戏的乡土中国观众和演出者有什么样的生命体验和情感心理?新世纪人们又是如何感受、审视样板戏的回潮?

事实上,不管是否定还是肯定,样板戏在中国民众,主要是 20 世纪 40 年代、50 年代乃至是 60 年代人们构成了一种不可磨灭的艺术记忆。在新时期艺术舞台上,样板戏又开始以现代京剧唱段等形式“重新出场”,特别是在 90 年代的对“红太阳”的怀旧文化思潮下,样板戏与 20 世纪五六十年代的“红色经典”一起,以艺术经典的重新言说、重新改编的方式激荡在人们的心中。新世纪以来,《林海雪原》《红灯记》《沙家浜》等电视改编剧的出现,又掀起了一股新的“后样板戏”艺术热潮。

因此,本书属于接受美学视野下的样板戏研究,即样板戏在乡

土中国的接受美学研究，具有较高的原始样板戏史料搜集、整理价值。本书分析样板戏在民间发生、传播的运行机制，探寻样板戏与接受群体之间的内在情感关系，以口头讲述、访谈等田野调查的方式，记录那个时代的样板戏演出者和观看者的思想认知、心理体验和情感记忆。从样板戏在乡土中国民间的传播、接受，我们可以分析总结当代中国文化实践的得与失，研究农民的文化需求和文化传播、接受方式，调查当代样板戏改编的接受效果，分析新世纪农民文化心理意识，为繁荣新世纪中国乡村文化提供来自历史和现实的文化参照。

“在某种意义上，‘样板戏’呈现出的正是詹姆斯描述的这种‘幻景’。如果说戏剧从来是人们认识自我——关照自身的重要形式，那么 60~70 年代的中国人通过‘样板戏’这一现实艺术空间来确认自我，是一种通过叙事建构起来的汇聚着多元复杂性的中国现代性本质。”^①

2008 年 7 月 10 日，我参加了华艺出版社、山东省作协长篇小说创作委员会、潍坊市作协、寿光县宣传部、中国作家协会在北京联合主办的周习长篇小说《土窑》的研讨会。正是在这次研讨会上，我认识了来参加周习作品研讨会上的寿光作家李树高先生和王瑕女士。从攀谈中，我了解到曾担任寿光文化馆馆长的李树高先生，就曾经在“文革”期间，到寿光的农村指导过“样板戏”的演出。王瑕女士的母亲曾经是村里“庄户剧团”里的“阿庆嫂”的扮演者，而且在周围村庄获得了“阿庆嫂”这样一个具有共识性、被邻里乡亲天天叫着的外号，而且这一外号被村人们一直叫了 13 年。这些都引起了极大的探究兴趣。

^① 李扬：《50—70 年代红色经典再解读》，山东教育出版社 2003 年版，第 233 页。

我在思考，这是一个什么样的女人，因为曾经演出“阿庆嫂”的角色而被人称呼饰演主角的名字，而且一连称呼了十多年？她曾经有过怎样动人的演出？这种演出对她的生活有着怎样的影响？为什么十多年后村民们不再称呼她“阿庆嫂”了？

因此，我当即跟李树高和王瑕约定，找个大家都合适的时间，一定到寿光去做一个样板戏在乡土中国民间农村的演出、传播和接受的调查研究。

2005年10月，十六届五中全会指出“建设社会主义新农村是我国现代化进程中的重大历史任务”，后又出台了《关于进一步加强农村文化建设的意见》。但是，当前农村文化荒漠化较为严重，新农村文化建设依然极为迫切。本书从文艺本体和文化实践的视域来审视样板戏，具有开拓性学术价值，为繁荣和大力发展中国农村文化建设提供多方面的现实启示意义。

2008年10月，我跟博士后合作导师吴义勤先生提出自己的关于样板戏在中国农村的调查研究计划，得到了吴老师的肯定和支持。于是，就此开启了这一项打破原有的知识生产场域，从源头建立新的知识话语生产机制，以“样板戏”在民间存在为研究突破口和切入点，确立一种以中国农民为本位、以乡土中国为研究方法的乡土中国农民话语体系本体性、自足性探索性研究。

第四节 样板戏研究的美学误区与审美新视野

一、“样板戏”的是是非非

事实上，京剧现代戏从一开始就充满着争议，存在种种是是非非的看法。20世纪40年代末到50年代初的新中国建立初期，就提出京剧的现代化困境及其现代化改造之路。尽管在今天看来，20世