

文革文學大系

(十)

戲劇電影卷一

王堯主編

現代文學研究叢刊
文史哲出版社印行

導 言

王 堯

《戲劇電影卷》爲《“文革文學”大系》之一種，卷一爲戲劇選，卷二爲電影文學選。

《小說卷》爲《“文革文學”大系》之一種，分五卷。

如何論述中國當代文學史的問題逐漸引起關注，顯示了學界對一個學科成熟的期待。就整體性的學術背景而言，我們已經越過了非常態的學術史狀態，曾經在相當長的時期內，學界的注意力集中在學術上的“撥亂反正”和“打破禁區”、“填補空白”方面，這是一個令人興奮而且充滿了“戰鬥”激情的時期，但是許多真正的問題也常常被疏忽。在今天，當我們有可能討論建立當代文學的學科話語，並且把這種討論建立在中國當代文學與思想文化發展的勃勃生機中時，我們不僅需要轉換知識體系，轉換文學史觀念，轉化思維方式，而且需要有清晰地發現問題的意識，因爲漠視被遮蔽了的真問題的危害遠遠大於偽問題干擾我們的學術研究。

我們注意到，曾經在很長的時期內，當代文學史的敘述是殘缺不全的，突出的問題是“文革文學”被擱置，當代文學史的敘述在進入到 60 年代中期後突然中斷了。這一現象可以稱爲文學史敘述的“斷裂”問題。當初對這一現象的解釋是“文革”無文學，或曰“一片空白”，無疑，這一解釋在學理上是不能成立的。現在，學界已經無須就是否有必要研究“文革文學”再作爭論。

把“文革文學”納入到當代文學史的敘述，就當代文學史寫作而言其主要意義不在填補空白，而在於它不僅改變了我們寫作當代文學史的知識背景，改變了當代文學史著作的習慣內容，而且更爲重要的是它有可能在文學史哲學的層面上糾正“非歷史的觀點”，在中斷的縫隙中發現“歷史聯繫”，進而獲得重新敘述當代文學史的可能。如果不能改變“簡單中斷”的觀點，當代文學史寫作中的“整體性”構架是無法實現的。

“文革文學”，是與 20 世紀中國的重大事件“無產階級文化大革命”（簡稱“文化大革命”和“文革”）相關聯的。1966 年 5 月中國爆發了持續十年的“文革”。對這場給當代中國帶來深重災難的“文化大革命”，中共十一屆六中全會通過的《關於建國以來黨的若干歷史問題的決議》作了徹底的否定，《決議》認爲：“實踐證明，‘文化大革命’不是也不可能是任何意義上的革命或社會進步。”“歷史已經判明，‘文化大革命’是一場由領導者錯誤發動，被反革命集團利用，給黨、國家和各族人民帶來嚴重災難的內亂。”《決議》對“文革”的評價是研究“文革文學”的政治原則，並且包含了某些方法論上的啓示。

爲了能夠更深入地把握“文革”與“文革文學”的關係，我們有必要瞭解“文革”時期的經典文獻對“文革”的釋義。1966 年 5 月 16 日《中國共產黨中央委員會通知》中說：“我們必須遵照毛澤東同志的指示，高舉無產階級文化大革命的大旗，徹底揭露那批反黨反社會主義的所謂‘學術權威’的資產階級反動立場，徹底批判學術界、教育界、新聞界、文藝界、出版界的資產階級反動思想，奪取在這些文化領域中的領導權。而要做到這一點，必須同時批判混進黨裡、政府裡、軍隊裡和文化領域的各界裡的資產階級代表人物，清洗這些人，有些則要調動他們的工作。”1966 年 8 月 8 日通過中國共產黨中央委員會《關於無產階級文化大革命的決定》進一步說：“當前開展的無產階級文化大

革命，是一場觸及人們靈魂的大革命，是我國社會主義革命發展的一個更深入、更廣闊的新階段。”“資產階級雖然已經被推翻，但是，他們企圖用剝削階級的舊思想，舊文化，舊風俗，舊習慣，來腐蝕群眾，征服人心，力求達到他們復辟的目的。無產階級恰恰相反，必須迎頭痛擊資產階級在意識形態領域裡的一切挑戰，用無產階級自己的新思想，新文化，新風俗，新習慣，來改變整個社會的精神面貌。在當前、我們的目的是鬥垮走資本主義道路的當權派，批判資產階級的反動學術‘權威’，批判資產階級和一切剝削階級的意識形態，改革教育，改革文藝，改革一切不適應社會主義經濟基礎的上層建築，以利於鞏固和發展社會主義制度。”後來毛澤東又把這場革命看作是“無產階級反對資產階級和一切剝削階級的政治大革命，是中國共產黨及其領導下的廣大革命群眾和國民黨反動派長期鬥爭的繼續，是無產階級和資產階級鬥爭的繼續。”這些論點被概括成所謂“無產階級專政下繼續革命的理論”，它的核心意義是：在無產階級取得了政權並建立了社會主義制度的條件下，還要進行一個階級推翻一個階級的政治大革命，“文化大革命”就是這種“繼續革命”的最重要的方式。“在上層建築其中包括在文化領域中對資產階級實行全面的專政”則是“繼續革命”的重要組成部分。

我國五十年代末期提出“文化革命”的問題，當時所講的文化革命的內容，主要是社會主義的文化、教育事業，指提高人民的文化水準和健康水準，建設工人階級的知識份子隊伍，改變我國教育、科學、文化的落後狀態，這正是列寧在十月革命之後提出的文化革命的本來意義。而“文化大革命”不是馬克思主義經典作家所講的原來意義上的文化革命。“按照科學意義上的革命，‘文化大革命’不能在任何意義上稱為一個革命。它不是用一種什麼先進的生產關係去代替一種落後的生產關係，也不是用

一種先進的政治力量來取代一種反動的政治力量。”¹冠以“文化”二字的這場“革命”是由文化領域的“批判”開始的。《五一六通知》說：“我國正面臨著一個偉大的無產階級文化大革命的高潮。這個高潮有力地衝擊著資產階級和封建殘餘還保存的一切腐朽的思想陣地和文化陣地。”在“文革”當局和為主流意識形態支配的輿論中，都明確無誤地把“文藝革命”看作“文化大革命”的“開端”。1967年《人民日報》《紅旗》雜誌元旦社論《把無產階級文化大革命進行到底》中說：“一九六三年，在毛主席親自領導下，我國進行的以戲劇改革為主要標誌的文藝革命，實際上是無產階級文化大革命的開端。”中央文革小組組長陳伯達，在中央直屬文藝系統聯說：“文藝界的革命是我國無產階級文化大革命的開端。”由文藝而及政治，這正是當代中國大陸政治在相當長一段時期內的運作特點。

“文革文學”就在這樣的歷史語境中產生和發展。文學與政治的關係成為最基本的問題，並在根本上規定了“文革文學”的性質和它的品貌，即在整體上“文革文學”是“無產階級在上層建築其中包括文化領域對資產階級實行全面專政”的組成部分。關於“兩個階級、兩條道路、兩條路線鬥爭”的“基本路線”成為“文革文學”的出發點；“塑造無產階級英雄典型形象”是社會主義文藝代替“根本任務”；“三突出”是“創作原則”；“革命的浪漫主義和革命的現實主義相結合”是創作方法；“革命樣板戲”的話語霸權則貫穿“文革文學”始終。這些構成了“文革文學”的基本方面。在文學淪為主流意識形態話語的過程中，文學的理想、精神、審美屬性、語言等發生了災難性的變化，幾乎所有的問題到了這時都被推到了極端。

“文革文學”不是一個孤立的存在。在討論這一問題時，我

1 胡喬木：《談〈關於建國以來黨的若干歷史問題的決議〉對“文化大革命”的幾個論斷》，《學習》1993年第1期。

覺得恩格斯關於中世紀不是歐洲歷史簡單中斷的思想是研究的理論支點。恩格斯在談到“十八世紀的唯物主義”（主要是機械唯物主義）的局限性時說：“它不能把世界理解為一種過程，理解為一種處在不斷的歷史發展中的物質。”“這種非歷史的觀點也表現在歷史領域中。在這裡，反對中世紀殘餘的鬥爭限制了人們的視野。中世紀被看作是由千年來普遍野蠻狀態所引起的歷史的簡單中斷；中世紀的巨大進步——歐洲文化領域的擴大，在那裡一個挨著一個形成的富有生命力的民族，以及十四和十五世紀的巨大的技術進步，這一切都沒有被人看到。這樣一來，對偉大歷史聯繫的合理看法就不可能產生，而歷史至多不過是一部供哲學家使用的例證和插圖的彙集罷了。”我們也不能把“文革”和“文革文學”看成是歷史的“簡單中斷”，應當注意到歷史階段之間的相互聯繫以及歷史的整體性。關於“文革文學”由1966至1976年的時間設定，依據的是已經為一般人所認可的“文革”的起（發動）迄（結束）時間，上限以《五·一六通知》為標誌，下限以“粉碎‘四人幫’”為標誌；“文革文學”不僅是個時間概念，更為重要的，是個歷史概念。無論之於“文革文學”的實際，還是從文學研究的學術要求來看，我們都必須理清“文革文學”的來龍去脈與“文革文學”的內在理路。因此不是孤立的，而是將“文革文學”置於一個更為宏闊的時空中加以研究，發現“文革文學”的歷史因素，並同時揭示“文革文學”作為一種背景與新時期的文學的關係，這樣就為理解“文革文學”構築了一個由“歷史”與“現實”組合而成的“平臺”。在發現歷史因素時，我們可以追溯到1942年毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》發表之後的解放區文學，也可追溯到二三十年代的左翼文藝甚至追溯到“五四”新文化運動；但是，“文革文學”最直接的背景是人們通常所說的“十七年文學”，因而“文革前”的概念不是大而無當的，它主要指稱“十七年文學”。研究愈深入就愈發現，

“十七年文學”中某些因素的惡性發展最終產生了“文革文學”，而不是像有的研究者所認為的“文革文學”是偏離“十七年文學”的結果。文學的“文革”與“文革前”之關係是複雜的。我們都知道，“文革”的發動是以否定“十七年”為前提的，作為“文革文學”的官方綱領《林彪同志委託江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要》同樣是以全盤否定“十七年文學”為前提的；也許由於這樣一個政治原因，新時期之初人們為了否定“文革文學”，又幾乎是全盤肯定了“十七年文學”。在肯定／否定的二元對立的思維中，事物之間的內在的邏輯被忽略。當我們在學術的視野中把“文革文學”與“十七年文學”作為一個整體加以研究時，就不能不對“十七年文學”作部分的否定。有意義的是，無論是在當時還是在今天，無論是那時的“文革”當局還是現在的一些研究者，都注意到了文學的“文革”與“文革前”的關聯，只是解釋的角度不同而已，這樣不同的角度顯示了歷史的巨大差異。姚文元在《評反革命兩面派周揚》中說：“當我們回顧解放以來文藝鬥爭的歷史時，可以清楚地看到兩條路線的尖銳鬥爭：一條是毛澤東文藝路線，是紅線，是毛澤東同志親自領導了歷次重大的鬥爭，把文化革命一步步推向前進，作了長時間的準備，直到發動了轟轟烈烈的、向資產階級全面進攻的、億萬人民參加的無產階級文化大革命，一直挖進周揚一夥的老巢。”在“文革後”，對姚文元所說的這些重大鬥爭的性質、意義我們已經作了完全不同的價值判斷與闡釋，此之謂“撥亂反正”。但無論從什麼角度來理解，有一點是明確的：這些“歷次重大的鬥爭”一步步推動了“文化大革命”。

在 1972 年之前，除了“革命樣板戲”外，創作基本處於無序狀態。我們通常所說的“八個樣板戲”，多數作品在“文革”前便已創作，凝聚了一些藝術家、文學家的心血。在“京劇革命”的旗幟下，這些劇碼被重新改變，在內容和形式上都深刻地打上

了“文化革命”的烙印，被奉為“樣板戲”，由此總結出來的“三突出”原則成為清規戒律。1972年新創作的《虹南作戰史》、《牛田洋》、《金光大道》等小說的出版，“文革文學”的話語建設進入了積極而有序的狀態。新創刊的和恢復出版的文學期刊為主流文學的發展創造了條件。以“革命樣板戲”的創作經驗為指導，按照主流意識形態的設計，“文革”開始形成自己的文學話語系統並且側重表現兩個方面：作為歷史的“社會主義改造”和作為現實的“無產階級文化大革命”，兩者都是寫兩個階級、兩條道路、兩條路線的鬥爭，後者逐漸發展為側重寫與“走資派”的鬥爭。這樣，主流意識形態話語的一部分就成為“陰謀文藝”。《初春的早晨》、《金鐘長鳴》、《典型發言》、《只要主義真》等這方面的代表作，因此受到主流文學評論的重視。《虹南作戰史》、《牛田洋》與《初春的早晨》、《金鐘長鳴》等是“文革”主流意識形態話語的兩極，介於這兩者中間的作品是“文革文學”的基本方面。

知識份子重新獲得了寫作的權力，但是個人話語、知識份子話語並沒有獲得合法性；也就是說，知識份子的重新寫作，並不是由他們的“知識份子性”所決定的，而是他們在“同工農兵結合，為工農兵服務”中被賦予了“階級性”。在主流文學話語的形成過程中創作者選擇了不同的創作姿態。

從發動“文革”到“四人幫”被粉碎，黨內外都有不同的聲音，反對和抵制“文革”極左思潮的聲音和力量一直在艱難生長著，黨的文藝政策也在1975年前後有過調整。這些作為一種健康的力量，在局部多多少少改變了文化專制主義的面貌。當代作家思想之再生，儘管是那樣的艱難，但它開始孕育於作家與現實的衝突之中，孕育於作家的思想矛盾之中。巴金後來在《隨想錄》的寫作中曾經詳細敘述了他們這一代知識份子在“林彪事件”後思想覺醒的歷程。各種“地下沙龍”的出現是青年知識份子成為思想者的民間形式。在這種相對自由的空間中，青年詩人們有了

感情交流的機會，也有了聆聽心靈傾訴的可能。由《中國知青詩抄》可知散落在民間的詩人似乎更多。“黃皮書”和“灰皮書”這些異文化文本，不僅帶給他們全新的語言感覺，而且更為重要的是有了可以依傍的思想文化資源。這樣，體制之外的寫作就出現了。思想之再生的不同方式決定了“文革”後期文學的不同走向。

值得注意的是，在有限的縫隙中出現了相對疏離主流意識形態的作品，“理念”與“生活”的衝突是這些作品的基本矛盾。我們必須強調這種疏離只是相對的。70年代初期批判極左思潮和70年代中期文藝政策調整所帶來的空間是有限的，對極左思潮的批判不久便夭折，文藝政策的調整也不是否定“文革”，文學創作者不可能在更廣泛的範圍內和更本質的問題上清算極左思潮對創作的影響，因此，那些相對疏離政治中心的話語也顯示出被主流意識形態話語鉗制的無可奈何。儘管這種疏離是相對的，但十分重要。

隨著知識份子思想的覺醒，和“文革”主流話語相對立、並且在不同程度上反對主流話語的民間話語（包括“地下文學”）開始出現。在相對自由的隨想空間中，由於文化背景和精神歷程的差異，民間話語的分層特徵是明顯的。在“地下文學”中，郭小川、穆旦、曾卓、牛漢、流沙河等人的詩歌，豐子愷的散文，食指、北島等青年詩人的詩作，以及在民間流傳的一些“手抄本”，都值得我們注意。當時公映的一些電影戲曲如《創業》、《海霞》、《三上桃峰》和《園丁之歌》等幾經挫折或在演出後再遭遇批判，顯示了文藝政策調整階段的特殊狀況。其中處於“潛流”狀態的一些創作（如“地下詩歌”）和思潮在浮出地表後，成了新時期文學的主潮之一。在“四五運動”中產生的“天安門詩歌”也在由“文革”到“新時期”的過渡中起到了特別的作用。

編選《“文革文學”大系》包含了我們對“文革文學”的這

些基本認識。大系共五卷十二冊：《小說卷》，《詩歌卷》，《散文報告文學卷》，《戲劇電影卷》及《史料卷》。以下是有關編選的幾點說明：

一、入選作品分爲公開發表出版與未公開發表出版兩類。凡公開發表出版的原則上以初版爲準。當時未公開發表出版的，一類是有影響的手抄本，進行甄別後入選那些爲文學界認可的、確定創作於“文革”時期的作品；一類是確證創作於當時但未傳抄，直到新時期公開發表出版的，如穆旦等人的詩，豐子愷的散文等。考慮到“文革文學”的特殊性，有代表性的“陰謀文藝”也應入選而不應作爲附錄處理。

二、作品的編排不以作品的內容分類，一律以作品發表出版的時間先後爲序，同一作者如入選多篇作品，則集中歸於同一名下，也以發表出版的時間先後爲序；當時未公開發表出版，但確證是“文革”期間的作品，收錄時也一律按創作時間的先後排序。

三、入選作品篇末均注明最初發表的報刊或出版的單位、時間，不能確定的則注明選自何處。原文有寫作時間的也照錄。

四、爲方便讀者瞭解相關背景，對部分作品以“編者按”的形式加了題解式的注釋。

五、按照“文革”時期的習慣，凡“語錄”均仍然以黑體排出；入選作品中的政治批判性文字以及涉及到的一些具體人名均不作技術處理。

六、長篇小說作存目處理。

作爲一個有深刻社會主義信仰的青年知識份子，我從 1990 年代初期開始關注“文革文學”及“文革”時期的思想文化，並在很長一段時間裡以此爲研究工作的重點。最初的想法在 1998 年完成的博士論文《“文革文學”研究》中有比較充分的表達，其後我自己對這個時期文學及思想文化的認識也有若干重要變化。重視文獻的收集與整理是我在一開始研究時就注意到的，學

界一些朋友甚至認為這是我的研究特色之一。但這樣的工作，於整個研究界都是剛剛起步。我一方面意識到中國當代文學學科的成熟與文獻的收集、整理和認識有關，一方面又感到當代文獻整理的困難。

大概從 1990 年代中期開始，我便著手“文革文學”的史料收集工作，和當時在《文匯報》筆會工作的蕭關鴻先生曾經有過多次討論，並形成書面計畫，但最終未能落實出版。到了 1999 年年底，突然接到中國社會科學院文學研究所陳駿濤教授的電話，約我編選 1966～1976 年史料輯之《文學作品集》，作為《中國新文藝大系》之一種。陳先生是我非常尊敬的學者，多年對我提攜有加，能有這樣合作的機會我當然珍惜，而且此事與我的學術理想吻合。我只是詢問有無出版的可能，陳先生告訴我已和中國文聯出版社簽約。此後我開始了緊張的編選工作，因為有前面的基礎，依據手上的索引，重新翻閱了 1966～1976 年間的文學期刊、重要作品集、報紙副刊以及“文革”後出版的相關書籍，仔細篩選了大約三百萬字的作品。當時跟我讀研究生的谷鵬，幾乎承擔了全部的複印工作，並坐了火車把一大包稿子北上送到北京。——這套書最終還是沒有出版。因為研究和教學的需要，前年我不得不向出版社要回稿子，幾經周折，拿回了一份排版後的列印稿。今年五月，我去臺灣參加作為東吳大學中文系建系五十周年活動，文史哲出版社的彭正雄先生和政治大學中文系的張堂錡博士特地到住所看我，相談甚歡。說到他們不久前幫我出版的論文集《“文革”對“五四”及“現代文藝”的敘述與闡釋》，我又提及我曾經做過的“文革文學”作品的收集與整理工作，兩位先生認為這是件有價值的工作，文史哲出版社可以出版。我回大陸後，即開始工作，在原有的基礎上，刪去了一部分作品而成小說、詩歌和散文報告文學卷，增加了戲曲電影及史料各一卷。隨我讀學位的博士生、碩士生利用暑假的時間幫我把書面文本轉成

了電子文檔。

大系的編選是一項複雜而艱巨的工作，由於編者水準有限，又受資料限制，不免有失當之處，尚祈方家與讀者指正。如前所述，這項工作得到不少朋友的支援和幫助，在這套書即將付梓時，我要向陳駿濤先生，向關心和付出勞動的朋友們致謝，向彭正雄先生和張堂錡博士致謝。

2006 年 11 月於蘇州三槐堂

“文革文學”大系

戲劇電影卷

總目錄

導 言	王 堯	1
-----------	-----------	---

戲劇電影卷一

智取威虎山（京劇）	上海京劇院集體編劇	17
紅燈記（京劇）中國京劇團《紅燈記》劇組集體編劇		76
沙家濱（京劇）		
北京市京劇團集體改編 汪曾祺、楊毓璿執筆		121
海港（京劇）	上海京劇團《海港》劇組集體編劇	181
龍江頌（京劇）	上海《龍江頌》劇組集體編劇	231
奇襲白虎團（京劇）		
山東省京劇團《奇襲白虎團》劇組集體編劇		283

戲劇電影卷二

三上桃峰（晉劇）	許石清等編劇	343
園丁之歌（湘劇）		
..... 長沙市碧湘街小學原作、		
..... 長沙市文藝工作團改編 柳仲甫執筆		384
閃閃的紅星（電影文學劇本）		
集體編劇，王願堅、陸柱國執筆		

根據李心田同名小說改編	402
創業（電影文學劇本）	
大慶油田、長春電影製片廠《創業》	
創作組集體創作	張天民執筆 460
春苗（電影文學劇本）	上海電影製片廠集體創作 573
海霞（電影文學劇本）	原著黎汝清 編劇謝鐵驪 642

“文革文學”大系

戲劇電影卷

卷一 戲劇選

目 錄

導 言	王 堯	1
智取威虎山（京劇）	上海京劇院集體編劇	17
紅燈記（京劇）	中國京劇團《紅燈記》劇組集體編劇	76
沙家濱（京劇）		
北京市京劇團集體改編 汪曾祺、楊毓瑢執筆		121
海港（京劇）	上海京劇團《海港》劇組集體編劇	181
龍江頌（京劇）	上海《龍江頌》劇組集體編劇	231
奇襲白虎團（京劇）		
山東省京劇團《奇襲白虎團》劇組集體編劇		283

