

文艺风云书系

河南大学出版社

祝克懿 著

语言学视野中的“样板戏”

文艺风云书系

祝克懿 著

语言学视野中的“样板戏”



河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

语言学视野中的“样板戏”/祝克懿著. —开封:河南大学出版社, 2004. 12

(文艺风云书系)

ISBN 7-81091-298-4

I. 语… II. 祝… III. 革命现代京剧-文学语言-文学研究-中国 IV. I207.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 133754 号

出 版 人 王刘纯
责任编辑 袁喜生
责任校对 冯爱莲
责任印制 苗 卉
装帧设计 张 胜

出 版 河南大学出版社
地址:河南省开封市明伦街 85 号 邮编:475001
电话:0378—2864669(行管部) 0378—2825001(营销部)
网址:www.hupress.com E-mail:bangong@hupress.com

经 销 河南省新华书店
排 版 河南大学出版社印务公司
印 刷 河南省瑞光印务股份有限公司

版 次	2004 年 12 月第 1 版	印 次	2004 年 12 月第 1 次印刷
开 本	650mm×960mm 1/16	印 张	25.25
字 数	364 千字	印 数	1—3000 册

ISBN 7—81091—298—4/I·231 定 价 38.00 元

(本书如有印装质量问题请与河南大学出版社营销部联系调换)

序 一

李熙宗

得知祝克懿的《语言学视野中的“样板戏”》即将由河南大学出版社作为“文艺风云书系”中的一种出版,颇为高兴。这不仅因为作者的这部由“话题敏感”而已“搁置”多年的书稿终于能够问世了,而更为重要的是由此让人感受到了一种令人欣慰的气息,这就是随着改革的不断深化,“因其艰巨性和复杂性,是个坐冷板凳的研究项目”的“文革文学”^①也已开始被放在了一个应有的位置上而能被学界所审视和重视。作者送来了书稿,嘱为之序。作为曾经的导师,对该书稿的内容和整个撰著过程中作者的种种艰辛我是清楚的,因而似乎也确有些话可说。

《语言学视野中的“样板戏”》是作者在其博士论文的基础上修改增订而成的。书稿的实际写成是在2001年的年初,我虽不敢断言这是我国“文革文学”语言研究的第一部专著,但至少是这类研究中最早的专著之一;而在“文革文学”语言和文学的交叉结合研究上则是一部开先河之作。“文革文学”是一种产生于“文革”的特定政治、文化背景之上的文学艺术样式,“样板戏”是“文革文学”的重要组成部分。因着种种特殊的原因,它在“文革文学”中又具有一种特殊的地位,因此对“样板戏”的研究在“文革文学”研究中也就有了特殊的意义。从文学史的角度看,“文革文学”作为文学发展的一段特殊历史,

① 韩小蕙《“文革文学”研究已迫在眉睫》,《读书之旅》1998年10月22日。

在整个现代文学的发展中实际上起着上勾下连的作用,现代文学研究要有一个完整的面貌,“文革文学”的研究就是必不可少的。但实际上由于种种原因,如政治上的“忌避”,当事者的阻力,年轻人的隔阂和冷漠,自“文革”结束至上世纪的90年代末,还是少人问津,以致在90年代末才有文学批评家发出了“‘文革’时期的文学研究几乎还可以说是没有展开”的感叹,并指出“这种状况已引起文学界的深深忧虑”。^①对“文革文学”的研究,实际上是在之后随着改革开放的深入,当不少学者深感其重要性而在90年代末发出了研究“文革文学”的呼吁,希望能以辩证唯物主义的态度对待“文革文学”,给“文革文学”以科学的评价成了不少学者的共识之后才开始起步的。本书的作者是上世纪90年代末的语言学博士生,正是出于对“文革文学”研究上“断层”现象的担忧,同时又深感文革“样板戏”在语言上有着种种值得研究的独特性,从而选择了将“文革文学”中的“样板戏”的语言风格问题作为博士论文的研究课题。这一研究虽说仅仅是对文革“样板戏”的并且只是从语言风格所进行的研究,但倘把其放在“文革文学”研究刚起步,在总体上还十分薄弱的整个大背景上来看,那么应该说是具有前沿性、开拓性的。实际上这类研究由于其艰巨性和复杂性,在当时做出这样的选择,不仅需要做好甘愿“坐冷板凳”的精神准备,而且确实也还是需要有一定的勇气的,因为就作者而言,实际上还面临着一个博士论文能否通过评审和答辩的现实问题。当然,随着改革开放的深入,现在这早已不成什么问题,而作者也以其勇于探索、敢于创新的精神,和认真、踏实、严谨的作风而完成了这一课题。现在书稿能正式面世,能为“文革文学”的进一步深入研究发挥其应有的作用,我想在为之高兴的同时,还应该大力倡导这种在科学研究上勇于探索和不畏艰险的精神。

至于《语言学视野中的“样板戏”》一书的本身,也是有着不少值得肯定的做法和明显的特点的。

第一,以唯物辩证法为指导,从语言形式切入,以语言事实为依

① 韩小蕙《“文革文学”研究已迫在眉睫》,《读书之旅》1998年10月22日。

据来研究“样板戏”，从而对其做出了客观、科学的评价，这是本书的独到之处，也是其主要的学术价值之所在。自上世纪90年代末“文革文学”的研究引起了学界的重视并开始起步，^①这种研究实际上是在不同角度不同层面上进行的。本书作者正是在这样的背景下选择了以语言运用，主要是以语言风格特点的描述为主线对文革“样板戏”进行研究这一课题的；所采取的是“从语言事实出发，让语言材料自身体现出来的结论说话”态度。应该说这样的角度和这种实事求是的态度对正确地得出结论，对科学地评价“样板戏”是颇为有利的。事实上，从整部书稿来看，作者确是较好地贯彻了这一想法，其审视的目光一直集中于语言形式特别是语言风格的本身，对其成败得失做出实事求是的分析、评判。而这种分析、评判又绝非简单化地对样板戏语言一概加以肯定或否定，而是区别不同情况进行分别论析。如，其中既有从“话语的审美价值”的角度出发对“样板戏”话语的肯定，也有对“负载政治理念”的话语的分析、批判和否定；既有对“样板戏”话语“雄浑豪迈”、“壮丽肃穆”、“繁富丰厚”、“奇崛独特”风格的肯定，同时又有对“豪放壮美有余，而柔婉优美不足”以及表现为对传统戏曲话语“偏离”的种种“僵化雷同的模式话语”的深刻批评。这类对“样板戏”话语的成和败的评论、剖析可说是贯穿于论著的全部。尤为难能可贵的是这种分析、评判和所下的结论，确实都是建立在充实的语言材料之上，做到了“让语言材料自身体现出来的结论来说话”，务求言之有据。可以说，从整体上看，《语言学视野中的“样板戏”》对文革“样板戏”语言形式特别是整体语言风格特点的描写、解释和评价是准确、科学的，而透过语言问题所涉及的对“样板戏”的评论也是辩证和实事求是的。

第二，通过对“样板戏”话语的多角度的剖析，还了“样板戏”的历史真实面貌。《语言学视野中的“样板戏”》对文革“样板戏”所进行的研究是一种多侧面、多角度的研究，并且这种研究是在历史唯物主义

① 参见韩小蕙《“文革文学”研究已迫在眉睫》，《读书之旅》1998年10月22日。

的指导下,注意将研究对象和思考的立场置于特定的时代背景和相关的历史、文化条件中来进行的。论著通过考察历史上后起的某些戏剧样式对之前戏剧的传承或取代的史实,从而为“样板戏”的以现代戏面目的出现提供了理据性的解释;对“样板戏”话语赖以生成的特定话语环境的深入探析更是对“样板戏”形成的社会、思想基础做了深刻的揭示;而对作为戏剧样式有机组成的曲牌体和板腔体结构体式的探讨则是种铺垫,目的是为了证明“样板戏”在结构体式上的继承和创新。如果说上述的这些探讨论述还只是语言风格研究的外围准备的话,那么,对“样板戏”的语言运用及其风格特点的不同角度的全方位的描写、论析则是“样板戏”语言研究的主体部分,而这一部分的研究也同样是多角度、多侧面的:其中有对“样板戏”话语运用的总体原则的揭示,这就是政治标准第一,艺术标准第二,形式完全服从于内容的需要;又有对“样板戏”各种表现风格的描写和评论。其中既对“样板戏”的“雄浑豪放”、“壮丽肃穆”、“繁富丰厚”、“奇崛独特”的话语风格做了描写和肯定,同时又对其过度强化铿锵有力、雄浑豪放风格而违背和破坏了音律的和谐多样美的弊病提出了批评。既对“样板戏”在词语选择、辞式运用上的某些创新之处予以好评,同时又对由思想和语境的制约而造成的用词、择句、辞式上的缺少创新提出了批评。论著还在对“样板戏”话语“偏离”正常人性的情感缺陷的话语讨论的基础上分离出了其中的一种负载“政治理念的话语”,并对其实质 and 危害进行了系统而深入的分析,这种区分和批评是敏锐、富有新意而深刻的。《语言学视野中的“样板戏”》一书正是通过上述各种不同角度、不同侧面的论析,使“样板戏”以其真实的历史面貌显现在我们的面前。而书中有关文革“‘样板戏’是打上时代烙印,负载了政治理念的现代戏,但也是具有革命理想主义、英雄主义精神和一定审美品质的现代戏”的结论也因此而显得立论有据,言之可信。

第三,对文革“样板戏”的基本语言风格特征做了准确、细致的描述,从而填补了该领域研究上的空白。在《语言学视野中的“样板戏”》之前,在我国语言风格研究的历史上,文革“样板戏”语言风格的

研究还是一个空白。本书作者在对全部文革“样板戏”所作的穷尽性统计和分析、综合的基础上,建立起了一个有关“样板戏”话语语言风格的研究系统。在这个话语语言风格研究系统中,既包含有“样板戏”话语的各类表现风格,也有“样板戏”所体现的话语的特定的时代风格;既有对表现在“样板戏”话语中的不同语体的交叉渗透的语体风格现象的关注,又有对因政论语体过度渗透所造成的不良语言风格问题的剖析;既有对“样板戏”的整体风格的宏观研究,也有对风格构成要素运用上成败好坏论析的微观研讨,等等。值得注意的是,论著在描写揭示“样板戏”的整个话语风格体系的同时,还对其做了深入的解释,从而使得对文革“样板戏”话语的风格体系的把握,成为一种建立在认知基础上的深刻的把握。由于对“样板戏”话语语言风格的研究实际上是一种跨越语言和文学的交叉性研究,因此这一研究在实际上不仅填补了“样板戏”话语语言风格研究的空白,同时也成了“样板戏”乃至“文革文学”文学语言研究的先声。

除上所说而外,值得注意的是,“样板戏”话语的语言风格的研究和《语言学视野中的“样板戏”》的出版,还有着其他一些意义。

首先,这一研究不仅为文革“样板戏”,同时也进一步为整个“文革文学”的研究,提供了便利和帮助。虽然《语言学视野中的“样板戏”》仅是从语言运用和所具的风格特点切入对文革“样板戏”进行研究的,但正如辩证唯物主义所告诉我们的那样,任何事物都是内容和形式辩证的统一。没有无形式的内容,也没有无内容的形式。内容决定形式,形式依赖于内容,并随着内容的发展而改变。但形式又反作用于内容,影响内容。实际上,“样板戏”的语言表现形式的形成离不开其所表现的思想内容,而“样板戏”所表现的思想内容又必须通过其语言形式才能体现出来。正由于内容形式上的这种辩证关系,使得对“样板戏”的语言形式的研究除了本身所具的意义之外,又可延伸开去,为更加全面、辩证地看待“样板戏”并最终对整个“文革文学”的研究提供了一种可靠的语言运用的亦即是物质性的依据,有助于对其做出科学的评价。

其次,为语言学和文学的交叉研究进行了探索,提供了有益的经

验。

《语言学视野中的“样板戏”》从事的研究是一种探索性的研究，目前还没有比较成熟的研究成果可供借鉴与参考；并且这一研究在整体上看，其难度是较大的，它要求作者不仅必须有着深厚的语言学的基础和积累，同时又必须具有除语言学知识之外的对作为戏曲样式结构体式的其他各种构成要素的理解和把握。正因为如此，所以本书也和大多数探索性研究成果一样，难免会存在一些不足。这里须要指出的是，全书整体布局还不够匀称，个别章节还有进一步充实、完善的余地。体现着探索精神的论著终于面世了，这固然值得高兴；但对一个探索者来说，这应该又是新的探索和更为切实的努力并取得更大成果的出发点，这是我所希望于作者的。

是为序。

2004年12月16日于复旦

序 二

陈思和

祝克懿博士的学位论文是用修辞学的理论研究“文革”时期的京剧“样板戏”。这是一个很好的选题，但也是一个有很大难度的选题。因为众所周知的原因，关于 20 世纪中国那一个历史时期的种种研究，现在多少还是一个禁区。我所指的禁区还不仅仅是客观上的种种限制，更主要的是，研究者主体的探索精神也多少受到了限制。尤其是对博士论文的规范以及所需要走过的完成答辩程序而言，要在这样一种形式下做完这个课题的研究，是一个大的挑战。

但我认为这是一个很有意义的课题。对于像“样板戏”这样的文学事件（我把它称为一个文学事件，是因为它是特定历史环境下的政治路线、政治动机以及权利斗争的产物，伴随着“样板戏”形成发展过程的是一系列骇人听闻的政治迫害事件。但我在本文中不涉及这个命题），我们今天对于它的研究还不能正常地展开，还需要从它的边缘地带进行迂回的切入，寻找到研究这个特定历史时代的政治文化产品的途径。而祝克懿从“话语”的角度切入剖析其与时代的各种关系，以及正面剖析它的文本，不失为一种可行的、也是有学术价值的探索。

我曾经多次公开宣布，我是不赞成“红色经典”这个提法的。因为这个概念不科学。什么是“经典”？过去我们习惯说的“经”是经文，比如圣经、四书五经，它是一个民族文化中处于最核心地位的文献。“典”是典范，是从意境到文字都非常完美的文本。“经典”是被

历史所证明的代表着整个人类文化传统的根本的一些文本,只有经过漫长时间的考验,千锤百炼,精益求精,才能够称为“经典”。在中国这样一个文化传统源远流长的国家,如果要找经典作品,只能是从上古时代流传下来的、经过时间考验的作品。而所谓的当代文学史发展到现在也不过五十多年,把一些曾经在特殊年代、特殊环境里的流行读物称为“红色经典”,这本身是对“经典”这个词的嘲讽和解构。有些被改编成电视剧的所谓“红色经典”,连几十年的时间考验也没有过。如果不是出于眼下商业炒作的动机,就被人们遗忘了。有些作品仅仅残留在上一世纪50年代成长起来的一部分读者的模糊记忆当中,在他们的脑子里还剩下那么一点模模糊糊的痕迹。而至于今天的青年中还有没有人真正出于兴趣在阅读或谈论,只要正视现实,就不难知道这个答案。

如果不是我们这个年纪的人(50岁上下)对自己已经失去的青春年华带有一种变态的自恋情结的话,这些作品大多都被遗忘而烟消云散了。从这个角度来说,我不认为有一个所谓“红色经典”存在于文学史上(如果一定要算,《国际歌》大概可以算是一部“红色经典”)。“红色经典”这个概念本来很模糊,令人生疑。尤其是当有人把“样板戏”也纳入“红色经典”的范畴时,更使我看出了这个概念的荒唐性——因为在逻辑上已经把“红色经典”的意义给颠覆掉了。严格说来,“样板戏”是中国极“左”文艺路线导致出现的产品,它强调政治宣传意识,强调政治功能和作用达到了破坏文艺规律的地步,政治上也是反映了“文革”时期极“左”路线的立场、观点和方法。这与马克思主义文艺观(比如马恩所强调的莎士比亚化而非席勒化、倾向性应该从具体情节里自然而然地体现出来等等)是根本上背道而驰的。对于这样的作品,我们在今天还要把它当成“红色经典”,特别是把它当成一种不可动摇、不可戏说的“圣经”一样的东西,我觉得是非常可笑非常荒唐的,这与我们今天时代的主导思想理论也是相违背的。但是,正因为这种有害的文艺创作的样板,把极“左”路线对文艺创作规律的戕害推向极致,它也暴露了近五十年来主流文学观念、文学思想以及文学创作方法上的种种弊病,所以作为另一种意义上的“样

板”，它还是值得研究的。研究是为了总结经验教训，更好地吸收古典文学、民间文学的传统营养，推动今天的文学创作。比如说，“样板戏”之所以能够在荒芜十年的文学废墟上经久不衰，除了政治权力的强制性以外，确实也有一定的艺术因素在起作用。在我看来，之所以艺术因素能够起作用，它正是来源于民间文化的隐秘存在——也就是我过去归纳的“隐形结构”的理论。京剧“样板戏”不能不采取传统民间戏曲的形式与某些艺术手段，这就为民间文化因素提供了生存条件。民间文化利用了大众喜闻乐见的艺术形式，稀释了主流意识形态在文本里一统独霸的局面。我们在看到历史上政治对民间戏曲改造的同时，也应该反过来看到民间意识形态对政治权力所采取的反改造。民间文化不仅仅体现为艺术手段，也体现了普通劳动人民的伦理观念和审美理想，它是文本对读者产生吸引力的主要因素。如我过去所指出的，《沙家浜》的隐形结构里有民间的三男一女的模式，这当然是属于民间文化的隐秘结构，不可能明白表达出来——如果表达出来，与政治意识形态的主题必然相撞。在语言层面上，民间传统的话语与政治暴力话语也是处于抵触冲撞之中，读者从“样板戏”中受到鼓舞并引起爱好的，多半是那些体现了民间机智的语言，而不是那些充满血腥暴力的恐怖语言。这就说明从某些层面上民间的力量消解了政治暴力话语给艺术带来的污染。像《沙家浜》中“军民鱼水情”、“智斗”，像《红灯记》里“赴宴斗鸠山”，像《智取威虎山》里杨子荣扮演土匪上山的几场戏里，都有许多是政治暴力所不能完全抹杀的民间因素在起作用，而这些作用也是在被一改再改、歪曲遮蔽的状况下勉强生存下来的——这不能被看作是“样板戏”的本来属性，而是民间固有的艺术因素在传统京剧样式中的顽强体现。“样板戏”是在江青等人不断批判所谓“把杨子荣演成匪气”、“李玉和偷酒喝”、“突出白区地下斗争”等恐怖政策下逐步被改造和被遮蔽的。而且在所谓“大写十三年”、“以阶级斗争为纲”而编出来的《海港》，通篇是拙劣的政治说教和歪曲生活真实的情节，而这才符合“样板”的原始意图。

研究“样板戏”的话语，实际上是研究“文革”时期文本中两种话

语力量的内在冲撞及其相胜相克的矛盾状态。同时也可以看到,即使在大夜弥天的黑暗年代里,民间的传统艺术力量仍然借用种种形式的存在,不自觉地抵制了政治暴力的淫威,起到了安抚人心的作用。我这里想说的还有“样板戏”的音乐唱腔。因为当时所谓的京剧革命是作为一种艺术上的国家政策而出台的,必然会吸引大多数京剧艺术家参与其间,为此贡献出他们长期艺术实践中积累起来的艺术经验。尽管江青一伙后来采取卸磨杀驴的毒辣手法掠夺了艺术家们的劳动成果,但这些被掠夺的成果仍然保留在“样板戏”里,发挥其强烈的艺术魅力。我在这里可以随便举一个例子。我的外祖父是一个准票友式的旧时代人物。他与大多数上海的市民一样,对于传统京剧相当着迷,能唱会说,而对于一切改变旧戏程式的尝试都深恶痛绝。我记得很清楚,《沙家浜》刚刚上演时,他观看后如同五雷轰顶,回家大骂青衣怎么可以穿着裤子在戏台上奔来跑去。但是在“文革”中“样板戏”最肆虐的时候,他却捧着无线电一遍又一遍地听《海港》里马洪亮的几段唱,如获至宝似的告诉别人,那里有“麒麟童”麒派的唱腔。而当时的周信芳却遭受奇耻大辱而被害身亡。我不能想像,“文革”中双目失明、痛苦弥留中的艺术表演大师听到电台里的“样板戏”竟杂糅了麒派唱腔会是一种什么滋味。难道这能算是“样板戏”的包容性和多样性吗?如果当时谁像我的外祖父那样公开说出这个事实,他必然会因为“破坏样板戏”的罪名而家破人亡。

我说出这些现象,无非是想说研究“样板戏”所面临的复杂性,文化专制时代的文化产品同样也会呈现出极为复杂的形态。我们要真正研究这一形态,就不能给它简单地贴标签,而是在正视它在当时的政治权力斗争中所起的坏作用,正视它与马克思主义文艺观和美学观的背道而驰的艺术效果,以及正视它以权力为背景的“歌颂革命”,实质上是为极“左”路线服务的政治内容,同时,也正视它在艺术上的复杂形态,因为在它的艺术传统的形成过程中也包含了艺术传统和民间传统的隐秘因素。这些民间因素不是与政治暴力同流合污,而是在处于艺术的内在冲撞和斗争中被顽强地体现出来,一定程度上满足了人民群众对于民族精神的审美需要。

祝克懿博士的学位论文在当下所允许的条件下解剖“样板戏”的语言特点,从修辞的角度小心翼翼地接近了这个暧昧复杂的庞然怪物,并且在规范的理论形态下阐述它的两重性。祝克懿是一位政治素养和理论素养都相当优秀的博士,她选择这样一个选题作为学位论文,本来就表现了自己的学识和胆识。她所运用的分析手法和理论观点也都相当平和客观,有理有节。她为以后人们研究这个课题积累了宝贵的理论经验,垫下了一块基石。愿这块基石能够成为研究这个领域的一个台阶,鼓励更多的研究者在这条崎岖小路上努力攀登!

2004年12月11日于黑水斋

引 论

第一节 论题的价值和意义

当时间即将为 20 世纪画上句号,人们站在世纪的巅峰上回顾这不同凡响的 20 世纪时,才发觉了“文革文学”亟待研究的紧迫性。“纪念毛泽东诞辰百年”、“中国百年思想文化史”、“20 世纪文学史”、“20 世纪艺术史”这些目光宏阔的课题,作为一个契机,将“文革文学”研究引入了研究者的视野。

(一) 论题的社会学价值和意义

“文革文学”它不是一种简单意义上的文学现象。它那厚重的历史感和浓重的政治色彩,妨碍着人们对它的透视分析。它的一度被冷落以及在 20 世纪八九十年代以来的被审视、关注,全都因为它以有史以来最高的程度、最广的面涉及了中国的政治、思想、历史、文化问题。它集中映射了百年中国激进的思想文化史,成为诸多学科梳理、总结 20 世纪学术史必须正视的问题。因此,对“文革文学”的研究,已经不仅仅是学理层面上的学术需求,它关涉到社会思想历史文化方面总结过去、瞻望未来的社会功用方面的需求。

由于负载着社会、时代的诸多复杂要素,“文革文学”研究也越来越引起诸多学科的关切和注目。但人们最初的探寻,既非全面,又流于肤浅。一方面是人们心有余悸,就像踏过雷区,需要小心翼翼和相

当的勇气；一方面是人们需要理性思考时间的沉积和足够的学术积累。其后的研究，由于多门学科学者目光的共同投注，研究开始切入本质，逐渐深入。总体来看，面上的研究已经展开，专门课题的研究还是显得很薄弱，更多的研究往往作为一个方面，包容在政治学、历史学、社会学、文化学、心理学、文学艺术等研究课题中。“文革文学”的本体研究尚且如此，“文革文学”第一要素——语言的研究更是不成气候、零零星星。

“样板戏”是“文革文学”的一个有机组成部分，是“文革文学”研究中集中体现时代精神，代表十年“文革”文学艺术，牵动一个世纪思想文化史的典型课题。“样板戏”的形式载体——文学话语，更是给我们留下了聆听时代足音、考查历史变迁的见证。它既映射了“文革文学”最普遍意义上的时代共性，又有其独特、鲜明的个性；它既有文本形式的文学话语体制，又因作为戏曲品种，有着戏曲特有的音乐体制、语言体制、舞美体制、表演体制。作为曾经是人为的行政禁区 and 后来自觉不自觉的社会心理、学术心理禁区，这个课题又从未有人去全面深入地探讨、客观坦然地涉及。因此，我们选取“样板戏”文学话语这个涉及语言与文学、文学与艺术学科交叉的课题，在古今戏曲、中西戏剧的理论框架中系统地研究“样板戏”文学话语的语言特点体系及其体现的时代风格特征，揭示其戏曲话语语言风格形成的社会历史文化原因，显然有着弥补“文革文学”语言系统研究缺失的意义。

“样板戏”是一种极其独特的历史文化形态。它的起点是毛泽东提倡的革命现代戏。它的原始文本是现代戏热潮中涌现出来的优秀剧目，并且，在 50 年代末 60 年代初都已创演成型。“文化大革命”中，在复杂的历史文化背景下，它又被添加进政治写作、阶级写作、革命写作的成分，被推动着走向了“样板”化的历程。十年“文革”，十度春秋，它占据了全民精神生活的领域，“学唱样板戏，争做革命人”成为八亿人民积极参与的活动。十年戏剧舞台，三百六十多个奇诡异彩的剧种，惟它一枝独秀。“文革”结束，命运逆转，它又随江青走上一损俱损的不归路。80 年代末 90 年代初，出人意料地它又在大江南北巡

回演出,“我家的表叔数不清”、“共产党员时刻听从党召唤”的唱段又唱遍神州。近年来,裹挟在方兴未艾的“红色经典”改编热中,与《苦菜花》、《林海雪原》、《铁道游击队》、《小兵张嘎》、《红日》、《红岩》、《红旗谱》等作品一起,成为艺坛改编、传媒热播的对象。

从“文革”到今天,“样板戏”的物态形式并没有发生任何变化,为什么它会大起大落,被全面肯定——全面否定——有条件地肯定,走着一条“之”字形的路?为什么它不像同样被贬为阴谋文艺的小说《虹南作战史》、《牛田洋》,遭到鄙弃后,就一锤定音,不再复出?为什么它不像当时同样红遍大江南北的小说《艳阳天》、《金光大道》,尽管当下作者作了种种辩解、种种宣传的努力和复出的准备,人们也不再发生兴趣?这种种现象的背后,肯定还有人们目前还未认识到的更为复杂、更为深层的原因。

为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表62周年,2004年5月23日,中国文联、剧协、影协、视协邀集有关学者、艺术工作者在京座谈,反思近期以来大规模的“红色经典”改编热。6月8日的《文艺报》还用一个版面的篇幅刊登了“‘红色经典’现象透视——江西评论家七人谈”,七位学者撰文各陈己见。傅伯言在《对“红色经典”现象的思考》中说:“不管你处在哪个国度,有一个认识是共同的,那就是:一个数典忘祖的民族是必然沦丧的民族,一个没有英雄的民族是没有希望的民族。”“对英雄的崇拜,对英雄主义的颂扬,也是文学创作永恒的主题。‘红色经典’便是高扬革命英雄主义精神的生动载体。”周劭馨在《“红色经典”的红色魅力》中说:“‘红色经典’磅礴着正气、大气,它的核心价值是英雄主义精神。它所包括的作品,题材不同,风格迥异,但都有一个共同的精神母题,即理想、信念和英雄主义。每部作品塑造的英雄人物性别不同,身份不同,经历不同,个性不同,但都有着共同的本质特征:开拓祖国美好前景的崇高理想,树立崇高理想的乐观信念,不畏艰险、不怕牺牲的奉献精神。”

无疑,“样板戏”是以其革命理想主义和英雄主义精神的颂扬主题获取了其生存的权利。从更高的层面看,“样板戏”顽强的生命力,应该是它以其罕见的集社会、政治、历史、文化特征为一身的独特性,