

主编 王晓明

历练精魂： 新中国戏曲改造考论

张炼红 著

研
究
坊

热
风



上海人民出版社

历炼精魂： 新中国戏曲改造考论

张炼红 著

主编 王晓明

研
究
坊

热
风

图书在版编目(CIP)数据

历练精魂:新中国戏曲改造考论/张炼红著. —
上海:上海人民出版社,2013
(热风·研究坊)

ISBN 978-7-208-11787-7

I. ①历… II. ①张… III. ①戏曲改革-研究-中国
IV. ①J892.0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 234159 号

责任编辑 薛 羽
封面装帧 张志全

历练精魂:新中国戏曲改造考论

张炼红 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 635×965 1/16 印张 29.5 插页 4 字数 386,000

2013 年 8 月第 1 版 2013 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-208-11787-7/I·1180

定价 62.00 元

题 记

选择中国戏曲文化这一僻静领域并愿意作长期持续的努力,除此间涵纳的幽微而独特的历史和思想认知价值外,更深层的动力源于我从小养成的对乡土生活、民情风尚的眷恋,对传统文化、民间文艺的亲近,以及后来在成长道路中不知不觉变得具体而沉重的,对于中华民族特定历史政治和文化命运的担当感。

生活在中国,哪里有戏曲,哪里就有百姓民众的喜怒哀乐,哪里就有不易被高高在上的知识者发现的精魂。通过梳理分析新中国戏曲改造所呈现的社会转型期的文化政治、情感伦理及精神状况,我更想从戏里戏外充满困厄的民众生活世界中体认的是,绵延于吾土吾民中看似曲折、微茫却不竭向上的伦理传承、精神气脉与理想追求。

或许这样,我们才可能慢慢触摸到,生命赓续、历史书写和学术精思之间融会印证的核心:情义,责任,与中国人生活中薪传不灭的生命向上之火。

本书系国家哲学社科基金项目《从“新秧歌”到“样板戏”：中国大众文艺改造运动专题研究》(结项编号 20100807)的成果之一。

序 论

十多年来,只要听说我做戏改研究,对方常常就会问,那你说到底改好了还是改坏了?

不管怎么说,我这个新戏迷生得太迟了点,从小看大看熟的那些戏,其实都已经是戏改后的样子。换言之,早在我想要对新中国的戏改进行所谓研究之前,作为研究对象的具体成果就已经和我日久生情。这是事实,却往往被忽略,甚至连我自己也忽略过。原来,我就在里面,没在外面,所以要想回答还真是不容易。

为此,序论中试图先说说这几个问题,希望对读者理解本书内容有所帮助。

一、戏曲何为?——中国戏曲流转存续不绝,其意义价值何在?当下研究何为?

二、怎么看戏改?——新中国戏改运动落实到改戏,大体怎么改的?涉及哪些关键问题?

三、戏曲经此历练,最打动人的是什么?——戏曲何以能在情感伦理中呈现日常生活的意义感和价值感?或者说,戏里戏外,民众如何以其不同于激进政治的“细腻革命”,来维系并展开生活世界?

—

中国戏曲,作为本土文化实践中最深入人心的大众文艺样式,积淀着中国人极为深厚的历史记忆和集体情感,特别是百姓生活经验中默默印证的情感、道德和伦理传统,以及这一切在戏曲艺术中极为丰富而

独特的表现形式。正因戏曲体现民族精神，弘扬传统美德，蕴含审美特质，千百年来为人民群众所喜闻乐见，至今仍有广泛的社会基础和蓬勃的生命活力。

生生不息的民间生活孕育了中国戏曲。说到底，戏曲其实就是民众生活的梦。儒家传统历来推崇文以载道，使得可载可不载道的地方戏曲、曲艺等通俗文艺具有了特殊的心理意趣。而在任何时代，正统教化的道气愈重，人们对于通俗文艺的兴致也就愈浓，更喜其不悖以对正统和尊者不恭敬的方式打破沉闷，使得人间活泼起来。何况，原先戏曲的商业性生存全靠观众认可，其间富含世道人心。因此，凡经岁月淘洗而能保留下来的传统剧目，必定包含着民众的愿望和梦想，而这样的梦自然有益于整个民族的心理健全和生机活泛。尤其对于生计艰难而容易消沉陷落的底层民众而言，只要戏台锣鼓一响，苦中也能作乐，再惨淡的光景也就变得不那么难熬。日久天长，戏曲成了民众情绪发扬最生动、最丰富、最充沛的表现形式，中国人的情感表达也因戏曲而丰满，因戏曲而成熟。

到如今，中国戏曲的主体仍然是传统戏，也仍然有赖于全国范围内地方戏的坚守与维系。尽管，今天的传统戏确切说来只能称为古装戏，而地方戏也不再是当年天高地远的土腔调。但为行文方便，此处大体仍可以说传统戏和地方戏，说传统性与地方性，姑且不论内中褶皱。

中国戏曲之传统性及其经典性，不仅仅指向传统戏曲发生发展的历史渊源及其依托的特定时空，藉此体现民族文化遗产的持久魅力，从而与现代社会形成各种意味深长的参照；更重要的是，这种传统性也指向戏曲艺术及其精神内涵的深处，让人领悟到戏曲所承载的中华文化母体中备受推崇的生命意义和价值维度。戏曲故事大多口耳相传，百姓心中的筛子就是他们祖祖辈辈、世世代代的理想愿望和价值观，合之则存，逆之则去。凡经筛选淘洗而能深入人心的那些价值理念，比如自然、和谐、情义、仁爱、忠诚、坚忍、公正、平等、自由、勤勉、朴实等等，即为中国戏曲历久弥新、感人肺腑的文化品性之所在。

传统戏让我们体会到,生活的意义感和价值感渗透于文化传统,传统必得落实于具体社会生活,而当过往的生命体验在戏曲艺术中凝结为历史记忆,记忆又在不知不觉中融化于民众生活实践,代代相传,如静水长流,润物无声。只有从中懂得了传统文化的人文精髓与价值内涵,才会发自内心地认同传统、珍视传统、弘扬传统,才能更好地把握中国文化发展的根基、特性和趋势,真正赋予当今和未来中国文化建设以灵魂、生命与血肉,让现代中国人还能在传统文化中获得精神慰藉,安身以立命。

另一方面,中国戏曲之地方性及其本土性,则在地方戏活动中体现出特殊而重要的人文价值:因其芜杂、多元、常变动,且因时时处处凭着地方生活实体,紧贴着人情物理,常中生变,变中有常,故能涵括人世间的丰富和矛盾,并随着世代相承的演出和再现,使人不断返观自身更真实的生存状态,感受到其中细腻活泼的情感表达形式,亲近到生活的多种情趣和多样价值,从而更能延续人类视野的丰富与完整。

地方戏看似平常、琐碎、乃至落入俗套,但此中显示的世俗生活能量之强大,虽不足以直接抗衡占统治地位的意识形态,却能以生活实体不易拘管的灵活与庞杂,更以民众在地实践得来的切身经验,而对各种形式的强暴和制约产生相当的拨动和破解,无形中就对统治意识形态的渗入和运作造成某种设限,于是帮助具体活泼的生命在各种严整的大观念大叙事下获得更多空隙,更可让人自由呼吸。这似可归因于地方戏的故事大多曾以宝卷、弹词、唱本、话本等形式流传于民间,年代既久,地域也广,各剧种在搬演中又难免因地制宜而增删不断,故而这些无名氏作者其实就是所谓思想水平参差不齐的民间艺人群体,再加上热衷戏曲的文人雅士、三教九流,这显然导致戏曲世界观、历史观和价值观的混杂与暧昧,事虽散漫无稽,但流传于民间则必经人心筛选,其事可感,其情必真,日久必存真生命与真精神。存其真而又能取其精气神,这正是地方文化之重要性与独特性的根基所在,也是中国文化的生机源泉。

而随着经济全球化的推进,以戏曲为代表的传统文化与地方文化所面临的整体危机和时代契机,其实也是当前中国文化发展境遇的一体之两面。一方面,人们用来标识自身精神特质的文化认同,正在被各种以“西方”为中心的现代化、标准化符号所取代,致使各民族各地方的文化认同普遍陷入困境;另一方面,全球化造成的种种危机,也不断提醒和强化着人们对自身所处的国族、地域、宗教、文化等问题的理解,并有可能在经济全球化的新环境、新条件下,重新整合更广泛领域、更多种形式的力量,维护民族文化独特性和世界文化多样性,从而为克服全球化带来的负面影响提供更丰富的文化精神资源。

置身于世界文化艺术之林,中国戏曲所涵纳的文化要素与审美特征,也彰显出民族文化的精神特质:重情,写意,美形,传神。许多学界艺界前辈对此都曾有所提炼,譬如“综合性、虚拟性、程式性”(张庚),“虚拟性、程式化、写意型”(王元化),“以虚拟实、以简代繁、以神传真、以少胜多”(阿甲),“舞容歌声,动人以情,意主形从,美形取胜”(陈多)。在民族文化遗产发展中,中国戏曲美学及其精神特质也凝结为独特的艺术灵感与文化智慧,不断赋予中国人参与文化实践的能动性和创造力,也将为中国文化参与世界文化的竞争融合、参与人类文明的延续积累,提供深厚的文化底蕴。

在此历史现实语境下,戏曲文化研究对于今天中国社会的意义和价值,更在于通过聚焦社会现代转型和本土文艺实践,探讨植根于民众社会生活的情感结构、审美体验、文化认同、主体自觉中可参与中国社会价值重建的资源,特别是要发掘出中国人在曲折中艰难创生并持守的更坚实牢靠的价值理念和生命意志,并试图在当今思想文化和社会实践的问题情境中赋形、取意、传神,使之成为可接受、可传承、可发展的思想理论与实践资源。

也就是,通过平心静气立足于戏里戏外的民众生活世界,我们还可能从根本上从整体上来领会和肯定,那些默默存活于现代通行的主流认知感受系统之外,有关吾土吾民在紧贴着自身历史现实的思想与社

会实践中所开显的别样传统。与之相应,我们的研究、思考也才能回真向俗,向着历史与现实的纵深处开放并落地,扎扎实实,接上中国的“地气”。

二

这里要说的,就是发生在20世纪五六十年代的新中国戏曲改革运动,简称“戏改”或“三改”,即改人、改戏、改制。这场由政府主导的整合度极强的社会主义文化政治实践,并非中国共产党执政后的突发奇想,而是有其深广的历史情境和渊源:一是晚清戏曲改良运动以降的近代戏曲改革,历经辛亥革命、五四新文化运动、土地革命、抗日救亡运动等的催迫和磨砺;二是中国共产党主导的大众文艺改造,从以“新秧歌”为标志的“延安文艺运动”,到以“样板戏”为标志的“文化大革命”;三是上述改造运动的社会文化背景,即中国主流社会在民族国家建构及其现代转型中,对于民众生活世界的纷繁形态中所含异质的清理、整饬与消解。

众所周知,伴随着资产阶级民主、改良思潮而兴起于晚清的戏曲改良运动,是在康有为、梁启超、陈独秀、柳亚子等人的极力倡导下,着意标举小说戏曲的感染教化功能及其无与伦比的社会影响,如“移风易俗”、“开智普及”、“振奋民心”、“召还祖国之魂”等等。而陈独秀所言,“戏园”即“学堂”、“优伶”即“教师”,更是在有关“民族—国家”的历史性焦灼中直接开启了后世“高台教化”的激进风尚。与此同时,西方戏剧艺术的革新精神也开始被改革者引为参照,希望藉此能赋予中国传统戏曲以新的生命和质的提升。

出于个体生存与戏曲发展的需要,艺人们也参与了改革实践,以创编新戏、提高演技来争取观众和市场。而从戏曲文化、戏曲美学的角度来说,中国地方戏曲的真正成熟与完备,则是在20世纪三四十年代。此时无论戏曲本体声腔剧种的兴替与变革,还是表演形式的完善与提

高，对传统戏曲的艺术现代化进程都不再具有实质性的意义；唯有直面戏曲传统形式与社会现实之间的矛盾并加以协调，使之逐渐适应和承担新时代所赋予的社会政治功能，中国戏曲才有可能获得强大的动力，藉以完成自身的近现代转型。而如何把握戏曲自身改革与社会政治文化变革之间的关系，如何在改革中保持戏曲本体的独特性，并提升戏曲艺人的主体性等，都已成为戏曲改革进程中无法回避之事，但时世仓促中又很难一蹴而就。

可以说，作为激进变革思潮、社会紧张态势、外来艺术规范与戏曲文化传统之间遇合冲撞的产物，戏曲改良运动历经辛亥革命、五四新文化运动、土地革命、抗日救亡运动等等的催迫、磨炼和锻造而更显得生机郁勃。其间所体现的，戏曲与时代的紧密结合，戏曲的宣教作用的空前强化，尤其是五四以来“反传统主义”思潮对传统戏曲的否定或虚无态度，以及相应更为“先进”的西方戏剧的光照和引领，都对后世产生了深远的影响。从这个意义上说，中国共产党自20世纪30年代起所主导推行的极富革命性和政治意识形态意味、同时又加之以某种特别的现代化标准的大众文艺改造，的确是渊源有自，而决非空穴来风。

中国共产党主导的大众文艺改造运动，一般说来是从30年代起伴随着频繁的现实斗争而蔚为风气，表现在戏曲活动中也有时分时合的两条进路。其一是“国统区”由田汉、欧阳予倩等人联络周信芳等伶界人士在上海共同倡导的“新国剧运动”，抗战一爆发便成立救亡协会开展宣传活动，直至战争结束后继续开展“旧剧改革”活动。此外，更主要的，就是中国共产党直接领导下的由“苏区”推广到“抗日根据地”进而全面掀起的大众文艺改造运动，其间普遍运用地方戏曲和曲艺形式反映现实、宣传革命、动员民众，并提出要将“文化的新内容和旧的民族形式结合起来”作为建设新文化的理想。这一改革方向，在战争年代到共产党建国以来的戏改进程中都起着纲领性的导引作用。

从“延安新秧歌”到“文革样板戏”，中国的大众文艺实践在民族国家建构中表现出鲜明的本土意味，同时也融铸着新的文化政治和现代

性的深刻影响。特别是新中国戏改运动,无论是艺人改造的国家体制化,剧目改编的政治意识形态化,还是传统表演形制的现代化、以及现代戏的生成与崛起,都直接关涉到“新中国”如何通过大众文艺实践的“推陈出新”来创造社会主义的“新文化”,以此重塑现代民族国家理想和人民主体形象,包括如何强化宣传机制、变革政治形态、培育文化认同、重建社会秩序,进而如何再造民众生活世界及其伦理道德观念等重大理论与实践问题。

“戏改”的目的就是“改戏”,首先落实为改造“旧戏”。但凡谈及改戏问题,人们必举毛泽东“推陈出新”的题词,也常引其1940年《新民主主义论》中的论述:“中国的长期封建社会中,创造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程,剔除其封建性的糟粕,吸收其民主性的精华,是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件;但是决不能无批判地兼收并蓄。必须将古代封建统治阶级的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来。”^①简言之,旧戏改造,就是要发掘并发扬旧戏中富有民主性、革命性等谓之“人民性”的文化遗产及其精神资源。

新中国对戏曲的功能性定位,也明确体现于1951年5月5日中央人民政府政务院颁布的戏改纲领性文件《关于戏曲改革工作的指示》(简称“五五指示”):“人民戏曲是以民主精神与爱国精神教育广大人民的重要武器”,“应以人民新的爱国主义精神,鼓舞人民在革命斗争和生产劳动中的英雄主义为首要内容”,“凡宣传反抗侵略、反抗压迫、爱祖国、爱自由、爱劳动、表扬人民正义及其善良性格的戏曲应予以鼓励和推广,反之,凡鼓吹封建奴隶道德、鼓吹野蛮恐怖或猥褻淫毒行为、丑化与侮辱劳动人民的戏曲应加以反对”。^②

① 毛泽东:《新民主主义论》(1940年1月9日在陕甘宁边区文化协会第一次代表大会上的讲演),原题《新民主主义的政治与新民主主义的文化》,载《中国文化》创刊号(1940年2月),收入《毛泽东选集》第二卷,人民出版社,1991年,第707—708页。

② 中央人民政府政务院:《关于戏曲改革工作的指示》,《人民日报》1951年5月7日。

改造旧戏，首先就是要“澄清舞台形象”，全面清理旧戏中诸如愚昧落后、野蛮恐怖、淫荡猥亵、恶俗噱头、插科打诨等“一切丑恶的舞台形象”，并将此举“和修正戏曲内容同时提到爱国主义的最高原则来认识”。^①

与此同时，更重要、更深入的工作当然是对旧戏的思想内容进行改编。主要表现为两方面的协同作用：一是对传统戏曲的整理，其中又包括剧本的文学内容和实际的舞台表演；二是当国家意识形态全面介入文化生活并左右舆论导向时，围绕戏改而形成的特定的评论阐释系统。这些戏曲改编、评论与整体阐释系统的任务，当然是要协调好传统戏曲反映的社会生活及其“封建伦理道德”和新中国政治意识形态及其社会生活形态的关系。因此在“澄清舞台形象”的同时，更重要的当然是对旧戏的思想内容进行改造。而改戏的目标就是要用新意识形态来整理旧戏，改造大众的审美趣味，规范对历史和现实的想象方式，从而塑造出新时代所需要的“人民”主体。但这种改造也必须考虑到大众接受程度与实际教育效果，从中也多少能看出戏改限度之所在。

具体怎么改？改得怎么样？戏改着力点究竟在哪里？对于具体剧目来说，尤其对于那些传统“骨子老戏”，这究竟是一次“解放”的契机，抑或无谓的困局？

为了更具体、也更集中地考察改戏过程，我从流传较广的神话戏、人情戏、鬼魂戏、历史戏中，并有意识地从自己印象最深刻的剧目中，选取了一些久经历炼的“骨子老戏”，以专题和个案相结合的方式，对剧本、表演、评论所呈现的具体内容展开分析。通过仔细梳理它们当年在重点整理改编过程中的曲折遭遇、引发的文艺论争以及连带的人世沧桑，尝试分析“推陈出新”的社会主义文艺实践所呈现的情感结构、社会

^① 马少波：《关于澄清舞台形象——答文汇报记者谢蔚明先生》，《文汇报》1951年8月6日。关于“澄清舞台现象”的核心论述，详见马少波：《创造健康、美丽、正确的舞台形象》，《戏曲改革论集》，华东人民出版社，1952年。此文原题为《清除戏曲舞台上的病态和丑恶形象》，载于《人民日报》1951年9月27日。

伦理及其文化政治。

本书对具体剧目的改戏过程的考论,主要侧重于评论阐释系统对“剧本—表演”改编的影响:如何制约改编过程,又如何受到“原本”(并非仅指文本,而是由原剧本、舞台表演惯例、观众接受心理等因素共同构成)的抵制,有所退敛、节制。比如说,作为最精彩的戏胆或戏核,《梁祝》的乔装传奇,《白蛇传》的仙凡之恋,是戏曲中最常见也最动人的两个母题,改编再怎么大动干戈都还保留其情节架构,这恰恰标示出戏改的限度所在。而这还不能仅仅解释为国家意识形态对民众的迎合与俯就,实际上也反映出意识形态所含多种意向间的内在制约和颀颀。当然,也包括融铸于戏曲中的民间文化、生活智慧,有意无意中对主流意识形态的疏离、干扰和消解。而在改戏过程中,无论是以抽象道义原则来提升或取代具体情感及其情境,还是用新的阶级观点来规范和删削生活世界中灵活多样的人生体验,似乎都可看出政治意识形态在征服态势之下的峻急和权宜,与之相应的则是时代突变和转折中的认同困境。譬如白蛇渴望人间恩爱,只想做人,法海却要来降妖,而人心所向使她日渐成仙,戏改又让她成为女中豪杰……个中变幻扬抑,殊难定论。总之,倘能借助改戏来分析新旧观念、趣味之间彼此勾连的微妙关系,以及政治意识形态的改造要求和实践阻力之间拉锯进退的曲折过程,或可有力揭示新中国戏改运动的意识形态内涵、策略及其运作方式。

这里就要碰到几个关键问题。譬如,“人民性”与“民间性”的关系。而在戏改语境中,更多表现为“人民性”与“封建性”的关系。“人民性”无疑是新中国戏改实践的一大关键词。张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通论》中有专章论述《中国戏曲的人民性》,认为文学艺术的人民性“就是指文学艺术与人民的精神联系”。^①1956年,张庚在报告中说:“人民性在一个剧目中的表现,是那贯串全剧的思想、感情、愿望、见解、态度属

^① 张庚、郭汉城主编:《中国戏曲通论》,上海文艺出版社,1989年,第56页。

于人民，为人民着想，替人民说话。至于所采取的是什么方式，运用的是什么题材，那是可以多种多样的。”^①而60年代初期，郭汉城分析指出：“‘人民’这个概念既然包含着这样复杂的历史内容和阶级内容，那么，作为反映人民的思想、感情、愿望、要求的文学艺术的人民性，必然具有丰富的历史内容和阶级内容，它不是一种抽象的概念，更不是某种永恒的道德，或人类的共同本性的表现。所以，我们讲文学艺术人民性的时候，就必须坚持历史主义的观点和阶级分析的方法。”^②此意走到极端，就出现了当年人们已经提出过批评的现象：诸如把“阶级”标签化，忽视剧目内容特有的审美和娱乐功能，把“人民性”当作某种纯粹的思想倾向、道德观念、政治要求、社会学原则，将戏曲原有的教化功能单纯而狭隘地政治化、教条化，等等。

此外，值得辨析的是，“人民性”固然有其政治意涵，而“民间性”又何曾自在自为？二者在此不过是相对而言。也因二者实际存在的错综关联，传统戏中日久形成的“民间性”特质，一经国家意识形态整合而擢升为“人民性”之后，虽有所简化和遮蔽，但毕竟在共生和保留中蓄养其潜质。即便统摄为“人民性”的剧目，仍会以戏曲所擅长的表演情趣和生活气息有效作用于观众接受层面，而同意识形态宣教目的保持距离。那么，当意识形态淡出或变化之际，那些曾被冠以“人民性”的内容，能否经由同情的理解而复现其肉身，复现其全然融化于生活世界的“民间性”特质？倘说国家意识形态是所谓虚幻的社会建构，而维持其结合的生命力之强却依然可感可触，那我们能否从中窥见某种超越“民间/官方”模式而更为真切活跃的中国社会历史政治和文化生活的生命内核？

事实上，就像过往的“封建性”自然而然成其为“民间性”，而当年的

① 张庚：《正确地理解传统戏曲剧目的思想意义——在文化部第一次全国戏曲剧目会议上的专题报告》（1956年6月28日），原载《文艺报》1956年第13号，收入《张庚戏剧论文集》（1949—1958），中国社会科学出版社，1981年，第230页。

② 郭汉城：《关于人民性问题》（1960年代初期），《戏曲剧目论集》，上海文艺出版社，1982年，第202页。

“人民性”相对于今天的新意识形态看来,不也已经成为了某种“民间性”?——要说历史无情吧,也有情。

再如,“地方”与“国家”的关系,也是戏改中涉及的关键问题。新中国成立前后,对作为政权合法性基础的民众主体和“人民”地位的标举,相应也使作为其社会载体的民众生活世界和“地方性”文化实践得到了关注。其间,原本扎根于民众生活的人情伦理、风俗习惯等“地方性”文化特质,在自下而上的发掘提升过程中,与中央集权的地方分权体系及其意识形态动员机制相结合,由此获得了更多的现实性、可理解性和可操作性。而所谓“地方性”特质在不同关系结构中的彼此渗透与重组,的确在具体历史实践中打开了基层和民众利益的表达空间,进而也夯实了可供国家意识形态征用吸纳的民间资源、社会条件和现实基础。

如果说,20世纪50年代至60年代初作为“地方戏”发展的“黄金时代”,恰恰与“社会主义中国”的改造和建设同步展开;那么“革命样板戏”中表现出的鲜明而激进的文化政治意识,也正是社会实践遭遇挫折之后转向“文革”文化政治的典型表征。而在“革命”话语中具有民主意志、富于历史能动、并形成高度政治认同的民众主体,遂成为政党主导的社会政治运动的有效动员手段和对象。与此同时,话语层面所标举的民众主体,作为社会实践中持续发挥作用的“群众基础”,终究是一个文化领导权必须依赖的力量。而军民、官民、政党政府和民众之间同生共存的“鱼水情”,作为特定历史实践经验被普遍化之后的意识形态表述,也可谓是“革命中国”尚未耗尽的历史遗产和政治资源。

那么,“新中国”的政治与文化实践,尤其大规模展开的地方性、群众性的“革命文艺”改造运动,究竟提供了怎样的历史启示?特别是在“社会主义中国”的认同困境与文化改造建设过程中,如何通过从“地方戏”到“样板戏”的改编移植过程,有效整合“地方性”、“民间性”、“群众性”的社会文化资源来创造新的“普遍性”和“总体性”,并以此刷新改造民众的世界观、人生观和价值观?如何将新的文化政治诉求注入更为严整自洽的“尖端”文化样式,以此覆盖和清除异质性因素的存在,使之

成为“现代”的“革命文艺样板”？在此意义上，“样板戏”的实践可谓登峰造极。而追溯从“地方戏”到“样板戏”的历史过程，也就成为我们考察和反思“中国问题”、“中国经验”的重要路径之一，无论对“革命中国”还是“现代中国”而言，恐怕都绕不过去。

要而言之，在具体戏改过程中，纵横交错地涉及种种看似对举对立、实则相生相克的结构性关系，诸如生活世界与意识形态、人情伦理与观念统制、民间与官方、文艺与政治、自由与集权、异质与主流、传统与现代、地方与国家等等。因此，对戏改实践的梳理和解读，或可尝试着破除上述种种机械二元论，深入探讨 20 世纪中国社会的转型与变迁。倘能不把现代性、国家意识形态和民众生活世界等等看作截然分列并抗衡的力量形态，而更多注意其错综勾连、纠结共生之处，或可放大我们重新考察社会主义文化政治实践的视野、胸量与格局，从而有可能在当前世界无可逆转的经济一体化走向中，提供出更多紧贴着本土历史实践而来的关于中国问题、中国经验与中国道路的启示。

三

选择中国戏曲文化这一僻静领域并愿意作长期持续的努力，除此间涵纳着幽微而独特的历史和思想认知价值外，更深层的动力源于我自小养成的对乡土生活、民情风尚的眷恋，对传统文化、民间文艺的亲近，以及后来在成长道路中不知不觉变得具体而沉重的，对于中华民族特定历史政治和文化命运的担当感。生活在中国，哪里有戏曲，哪里就有百姓民众的喜怒哀乐，哪里就有不易被高高在上的知识者发现的民族文化精魂。通过梳理分析新中国戏曲改造所呈现的社会转型期的文化政治、情感伦理及精神状况，我更想从戏里戏外充满困厄的民众生活世界中体认的是，绵延于吾土吾民中看似曲折微茫却不竭向上的伦理传承、精神气脉与理想追求。或许这样，我们才可能慢慢触摸到，生命赓续、历史书写和学术精思之间融会印证的核心：情义，责任，与中国人