

共匪如何破壞平劇

(下)

吳明德

三 所謂「革命現代京劇」

文革以來，大陸上所有的傳統文學藝術都受到嚴重的破壞，唯一存在的，只有毛澤江青的幾個樣板。在平劇方面，這幾年來，演來演去，就是所謂的「革命現代京劇」——「紅燈記」、「沙家濱」、「智取威虎山」、「奇襲白虎團」、「海港」、「龍江頌」這幾個樣板和民國六十一年才上演的「紅色娘子軍」、「杜泉山」以及「平原作戰」。

毛共自詡京劇革命以來「已經出現了一批豐盛的果實」，如果七、八年間產生九部劇本也可稱為「豐盛」，實在是一件可笑的事。而且這些所謂「革命現代京劇」差不多是抄襲其他劇種而來。例如「紅燈記」原來是電影「自有後來人」，「沙家濱」原來是滬劇「蘆蕩火種」，「智取威虎山」原來是話劇，「海港」來自淮劇「海港的早晨」，「龍江頌」原來是四幕話劇，「紅色娘子軍」是根據同名舞劇樣板改編。這裏面，沒有一部是毛婆自己創作的。另外，據毛婆估計，大陸上共有戲曲劇團二千八百多個，但這幾年來，他們竟然產生不了一個劇本，真是「咄咄怪事」。

「革命現代京劇」的產生，實在是對我國傳統藝術最大的污蔑。但毛共却吹噓說是「在我國文化藝術領域中，將出現一個歷史上從來沒有過的嶄新的局面，將出現一片百花盛開的欣欣向榮的動人景象」（註十八），當然這是一個謊言。到底所謂「革命現代京劇」是個什麼東西，下面擬分兩點來探討。

(一) 主題與內容

毛匪認為：「一切文化或文學藝術都是屬於一定的階級，屬於一定的政治路線的，為藝術的藝術，超階級的藝術，和政治平行或互相獨立的藝術，實際上是不存在的。」因此，黨的文藝工作，在整個革命工作中的位置，是確定了的，擺好了的，是服從黨在一定革命時期內所規定的革命任務的。

（註十九）可知，在毛共統治下的文藝是要為政治服務的，進一步說是要為「馬列主義」和「毛澤東思想」服務的。毛婆在「部隊文藝工作座談會紀要」中更露骨地指出文藝工作者「要認真學習毛××著作」，要「讀一輩子馬克思列寧主義和毛××的書」以便「活學活用」來「歌頌我國社會主義革命的偉大勝利，歌頌社會主義建設各個戰線上的大躍進，歌頌我們的新英雄人物，歌頌我們偉大的黨，偉大的英明領導。」（註二十）在這個前提之下，我們不難發現，所謂「革命現代京劇」其主題不過是要表現「毛澤東思想」和突出「毛澤東思想」武裝下的所謂「工農兵高大的形象」。

於是，在這九部「革命現代京劇」裏，只要是「正面人物」，唸白離不了「毛××」，唱詞也脫不了「毛××」，所謂「毛澤東思想」是無所不在，無堅不克，像個萬靈的膏藥，戲中的「工農兵」遇到困難險阻，只要祭出這個法寶，就能够「一不怕苦，二不怕死」，勇敢機智，把所謂「階級敵人」澈底消滅。例如「紅燈記」中李玉和唱「共產黨毛××領導人民鬧革命」，他跟李奶奶被槍斃時高喊「毛××萬歲」；在「沙家濱」中，指戰員郭建光說：「我們有毛××英明領導」，甚至背誦一段毛語錄，阿慶嫂也唱：「毛××，有你的教導，有羣衆的智慧，我定能戰勝頑強敵難關。」「智取威虎山」中少劍波開口「遵照毛××建立東北根據地」的指示，閉口「咱們要記住毛××的教導」。在「紅色娘子軍」中，洪常青有一段唱詞：「敬愛的毛××……我為你而生，為你而戰，我為你闖刀山踏火海壯志如鋼」等等，這些例子，多不勝舉。究其原因，毛婆無非是要藉着「革命現代京劇」來「提高」對毛匪個人的崇拜，以「普及」所謂「毛澤東思想」。

所以，在這個偏狹的主題下，「革命現代京劇」的內容非常單調枯燥，毫無高潮起伏，對於人物的刻劃一律公式化。現將這幾個所謂「革命現代京劇」的內容簡述如下：

（一）紅燈記：描述抗戰時期，匪地下工作人員，鐵道工人李玉和為了維護一份密碼，而遭受日軍拘捕迫害的故事。

(2)「沙家濱」，描述抗戰期間，江蘇常熟縣地區，一批新四軍傷兵在匪地下工作人員掩護下突擊日偽軍的故事。

(3)「智取威虎山」，描述三十五年冬天，東北牡丹江一帶匪「人民解放軍」在毛匪「建立鞏固的東北根據地」的指示下，深入林海雪原的故事。

(4)「奇襲白虎團」，描寫韓戰後，匪軍在朝鮮人民協助下，奇襲南韓軍「白虎團」的故事。

(5)「海港」，描寫上海碼頭工人，趕運糧食，支援亞非拉三洲，以進行「世界革命」的故事。

(6)龍江頌，描寫匪某公社龍江大隊爲了堵水救旱，犧牲自己良田的故事。

(7)紅色娘子軍，描寫海南島民女吳清華受地主迫害，後遇匪軍，組織「紅色娘子軍」報仇的故事。

(8)平原作戰，描寫抗日戰爭時，一支匪游擊隊依靠人民羣衆，展開地道戰，打擊日寇的故事。

「杜泉山」故事內容不詳，但一定脫離不了上述幾個劇本的範圍。

毛共口口聲聲要「爲工農兵服務，爲工農兵的鬥爭需要服務，爲工農兵的根本利益服務」，在「延安文藝座談會上的講話」也說：「我們的文學藝術都是爲人民大眾的，首先是爲工農兵的，爲工農兵而創作，爲工農兵所利用的。」（註二十一）所以「革命現代京劇」要「滿腔熱情地，千方百計地去塑造工農兵的英雄形象」。就上述八個「革命現代京劇」來看，描寫工人的有「海港」與「紅燈記」，描寫農民的有「龍江頌」，描寫軍人的有「智取威虎山」、「奇襲白虎團」、「沙家濱」、「紅色娘子軍」、「平原作戰」，當然，這種分類法並不太標準，因爲爲了表現「工農兵」之間的「革命情感」，「階級情感」，幾乎每一齣戲都要牽強附會，例如「紅燈記」中，李玉和、李奶奶被槍斃後，鐵梅投奔匪游擊隊，游擊隊再把日寇消滅。在「智取威虎山」中，硬加上一場「深山問苦」，表示「解放軍」對「人民大眾」的關心。在「沙家濱」中，匪新四軍的傷兵已經奄奄一息，居然在「羣衆」掩護協助下消滅日偽軍。「紅色娘子軍」、「平原作戰」中也有類似的情形。

在人物的安排方面，因爲它創造的原則是「在所有人物中突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物」。所以我們看到的所謂「正面人物」都是威武不屈，勇敢機智，沒有人性，只有黨性的「高大形象」，而「反面人物」則是神情猥瑣，陰險狡詐，不堪一擊的小角色，這種膚淺的強烈對比，充斥在每一齣「革命現代京劇」裏，例如「紅燈記」的李玉和與鳩山，「智取威虎山」的楊子榮與座山鵬，「紅色娘子軍」的吳清華與南霸天，「沙家濱」的郭建光與胡傳奕、刁德一。

我國傳統的平劇，雖然其主旨是表揚「忠孝節義」，但是它每一齣戲的劇情都不一樣，充滿了娛樂性，的確是寓教育於娛樂；反觀「革命現代京劇」，主題偏狹，內容空洞，毫無劇情可言，可以說已完全「脫離羣衆，脫離實際」了。

（二）演出形式

在毛共「古爲今用」「洋爲中用」「推陳出新」的原則下，所謂「革命現代京劇」已經背離了傳統平劇的演出形式。平劇在我國流行百餘年，樹立了代表我國獨特藝術美的演出形式——就是「有聲皆歌」，「無動不舞」，「不寫實」，「不用一切實物搬上舞台」。

毛共認爲「古典的藝術形式不能完全適應社會主義的思想內容」，所以要「批判地吸收其中一切有益的東西」，但從所謂「革命現代京劇」的演出形式來看，我們覺得是破壞多於吸收，現在分幾方面來探討：

（一）唱腔、音樂：毛共認爲「唱腔是京劇塑造英雄形象的手段」，所以在唱段的設計上，就要特別突出「正面人物」，例如「紅燈記」中，李玉和的唱段一共有十七個，而「反面人物」鳩山只有一個，而且是零零碎碎的。「最好的旋律要留給主要人物，次要人物的唱腔必需服從主要人物」（註二十二），「革命現代京劇」就是用如此淺薄的、公式化的設計來表現所謂的「英雄人物」。

在「打破行當」的口號下，唱腔的設計是「以主題思想，人物性格和情節發展的需要爲根據」，因此老旦可以用花臉的唱腔，花旦也可運用小生、老生的唱法。更妙的是，爲了「抒情離不開政治感情」，「紅燈記」中李玉和被槍斃時，居然引頸大唱「國際歌」。這種不顧格式，毫無韻味的唱法，

嚴重的破壞了傳統平劇的美感。

此外，伴唱的樂器也是華洋雜陳，有京胡、二胡、月琴，還有大小提琴等等，聲音喧嘩，非常刺耳。有時還要奏出「國際歌」、「東方紅」來伴奏，真是「沒有氣氛，像要耗子」，連毛婆自己也承認：「很難聽，味道不對。」（註二十三）

(2) 唸白：在傳統平劇中，除花旦及丑角、花臉外，一般角色都用韻白，以其較富節奏感，較接近歌唱，也比較典雅，但在「革命現代京劇」中，「反面人物」的唸白却多採用韻白，因為「這種韻白離現實生活很遠，和大眾化的語言差距很大，也就更深刻地指示了這個反面人物的反動本性」。至於「正面人物」的唸白則以朗誦為基調，摻雜話劇、說書的方法雜為一體。以「紅燈記」中演李奶奶的高玉倩為例，她也知道「京劇的韻白變化大，比較容易念出抑揚頓挫來」，但是為「推陳出新」，上級規定用北京音，所以在「痛說革命家史」一段中，她只好「大胆採用朗誦作為念白的基礎，適當用喉音，……念時，先以平穩的語調敘事……接下去，就採用京劇韻白的噴口并揉和說書的方法，驟然提高調門……接着，用快節奏說出鐵梅急於想知道的真情，……在這段唸白結束時，適當地運用話劇中帶韻音的念法，念出……」（註二十四）這種忽快忽慢，一會兒粗嗓子，一會兒尖嗓子，形同狼嚎鬼叫的唸白方式，不就是「四不像」嗎？

此外，為了突出「正面人物」，所以唸白加多，並儘量減少「反面人物」的唸白。

(3) 動作：平劇是根源於我國古代的歌舞，所以每一個動作，舉手抬腿，莫不含有舞蹈的成份，所謂「無動不舞」即指此。「水袖」、「指示」等極富美感的動作在「革命現代京劇」裏都被取消，而代之以「臥倒」、「側身蛇形前進」、「槍上肩」等現代化、軍事化的動作。

為了調劑劇情的枯燥空洞，「革命現代京劇」裏武打的場面特別多，以吸引觀眾，所以舞台上出現的是刀光劍影，一片亂打。康匪生看了「紅燈記」的結尾戲，就曾抱怨：「後面別多打，把叛徒打死就算了。」可見武打泛濫的情形。

動作也打破了行當的限制，丑行有武花臉的動作，花臉也有老生的動作。

(4) 服裝：平劇中的戲服，因劇中人物的身份性格之不同而各異，大都

五彩繽紛，光耀奪目，龍翔鳳舞，栩栩如生，很能表現我國工藝美術之特色。「革命現代京劇」，演員的打扮，講究真實，所以捲褲腳者有之，掛毛巾者有之，打綁腿者有之，而且顏色單調，毫不生動，連陶匪鑄都說：「過去京劇叫化子的衣服都是很美的……也可以把勞動人民打扮的好看一些嘛！為什麼有些現代戲，把勞動人民總是打扮的那麼難看！」

(5) 臉譜：完全摒棄極具圖案美的平劇臉譜，代之而起的是橫眉豎目、窮兇惡極的「偉大英雄形象」，但對於所謂「丑角」，仍然將臉塗白，以表現「反面人物的反動本性」。

(6) 道具、佈景：平劇的舞台較小，所以儘量不以實物搬上舞台，着重象徵。「革命現代京劇」則力求逼真，步槍、機關槍都可出現舞台，佈景也如同話劇，講究實際。

毛共認為平劇的「形式和技巧都是為內容服務的」。從上面所述「革命現代京劇」的演出形式來看，為了表現「毛澤東思想」，為了刻板地塑造「完美高大的工農兵英雄形象」，所謂「革命現代京劇」無論在唱腔、音樂、唸白、動作、服裝、道具各方面都已經嚴重地背叛了傳統平劇，破壞了傳統平劇，我們可以說，它已經不是平劇了。

四 結論

平劇在我國流傳已經有一百餘年，雅俗共賞，它的故事內容、演出形式早已深入民心，成為人民生活的一部份。

在毛共統治下的大陸，從禁演、篡改劇本，到演出現代劇，平劇遭到一連串惡毒的打擊，名存實亡，所謂「表示中國無產階級領導下的羣眾英勇鬥爭史詩」的「革命現代京劇」，不過是要利用平劇，來宣揚、美化「毛澤東思想」，來滿足毛匪個人的私慾。不僅如此，毛共還要把這些「革命現代京劇」移植到其他地方戲曲，使大陸上所有的戲曲都成為對毛匪個人崇拜的工具。

但是從「革命現代京劇」主題的狹窄，故事的單調，劇本的缺乏，我們可以預料，毛共對平劇破壞的企圖必然要遭到澈底的失敗。

①毛澤東「在延安文藝座談會上的講話」，毛澤東選集，第三卷，第八六

團。

△周匪恩來會見南葉門首任駐匪

幫大使薩卡夫。

△匪電信代表團返抵北平。

二十七日

△周匪恩來會見毛里求斯外長杜

瓦爾。

△周匪恩來會見美國科學家代表

團。

△希臘副首相馬卡雷佐斯離滬回

國。

△澳大利亞貿易代表團離穗回國

△周匪恩來會見西德經濟代表團

△英共中委會主席伯奇抵平。

△英匪航空協定談判小組抵平。

△匪經濟貿易展覽會在墨西哥閉

幕。

二十八日

△耿匪飆宴英共中委會主席伯奇

△姬匪鵬飛與毛里求斯外長杜瓦

爾舉行會談。

問團抵北平。

△西德經濟代表團離平赴滬杭後

返國。

△阿爾及利亞軍事代表團抵北平

二十九日

△瑞典外交大臣威克曼抵北平。

△北越外貿部副部長李班抵北平

△蕭匪勁光宴阿爾及利亞軍事代

表團。

△匪新任駐毛里塔尼亞大使王彭

向該國總統達達赫遞交「國書」。

△美總統尼克森會見匪新聞代表

團，表示在任內願再赴匪區勾搭。

三十日

△姬匪鵬飛與瑞典外長威克曼會

談。

△匪婦女代表團自北韓返抵北平

△羅馬尼亞體育運動委員會代表

團抵平。

△美總統尼克森會見匪駐美「聯

絡處」主任黃鎮。

△阿爾巴尼亞冶金工作組離平回

國。

△阿爾巴尼亞參觀團抵平。

三十一日

△匪化學工會代表團自加拿大返

抵北平。

△匪遠洋運輸代表團自北韓返抵

北平。

—上接第66頁—

七頁，民國五三年，北京，人民出版社。

②同前註，第八五〇頁。

③同前註，第八五七頁。

④毛澤東「看了『逼上梁山』以後寫給延安平劇院的信」，人民日報，一九六七、五、廿五。

⑤中央人民政府法令彙編（一九五二年），第一九一至一九四頁，民國四三

年，北京，人民出版社。

⑥中華人民共和國法規彙編（一九五七年一月—六月），第二八九頁。民國

五六年，北京，法律出版社。

⑦同前註。

⑧李浮生，中華國劇史，第一七三頁，民五十八年，台北，國防部總政治作

戰部振興國劇研究發展委員會。

⑨文藝報，一九六三年第四期，第一六頁。

⑩文藝報，一九六一年第七期，第三至五頁。

⑪「毛澤東關於文學藝術的二個批示」，引自「共匪內部鬥爭問題重要原始

資料彙編」，第二四三頁，民五十六年，國防研究院敵情研究室。

⑫人民日報，一九六六、十二、四。

⑬紅旗，一九六四年第十二期社論。

⑭人民日報，一九六四、六、六。

⑮紅旗，一九六七，第九期，第四四、四五頁。

⑯人民日報，一九六四、六、六。

⑰人民日報，一九六五、七、二九。

⑱紅旗，一九六七年第六期社論。

⑲同註①。

⑳同註①，「部隊文藝工作座談會紀要」，第二六〇頁。

㉑同註①，第八六五頁。

㉒驚天動地的偉大革命壯舉——讚革命樣板戲，第一四七頁，民五九年，香港

，三聯書局。

㉓江青論文藝，第七四頁。

㉔京劇紅燈記評論集，第二四五頁，民五四年，北京，新華書店。