

新中国成立前后的 “戏改”路向及“大众化”实践

赵学勇 魏欣怡

摘要:“戏曲改革”作为文艺“大众化”的标志性事件,在新中国成立前后的文学发展进程中具有十分重要的地位。因在剧目创作、引导传播及表演接受等方面所具备的深厚民间品格,传统戏曲被党置于政治启蒙的高度,并在延安时期一度跃为大众文艺实验的先锋。而鉴于剧目内容、演员身份、培养机构等所杂糅的新旧特质,改良戏曲又于民族国家话语新建的语境下,被党和政府纳入持续改革的轨道之中。改革后的“人民新戏曲”在价值立场上强化了以工农兵作为历史主体的最终指向,在美学风格上亦推动了中国化文艺美学风格表述的成熟,从而构成了中国共产党领导文艺事业的典型经验。

关键词:戏曲改革;文艺大众化;新中国成立前后;中国共产党

中图分类号: I287.45 **文献标识码:** A **文章编号:** 2095-5804(2021)05-0120-08

作为中国新文学中的重大现象,文艺“大众化”思潮于1920年代无产阶级革命文学浪潮中酝酿发声;在经过了不断趋于深化的理论论争后,在中国现代革命及建设的文化磨合进程中,特别是在中华人民共和国成立前后,在党和国家治理话语的指引下,文艺工作者积极借助对曲艺说书、戏曲民歌及版刻年画等民间文艺形式的引导与改造实现了最广泛的“大众化”传播效果。这其中,“戏曲改革”作为当时极为重要的大众文艺实践活动,担负着对传统艺术进行现代化改造以适应并服务于社会主义建设的重要使命。1948年11月13日,《人民日报》刊载社论《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》,从端正旧剧态度、区分旧剧性质、审定旧剧剧目、挖掘地方戏曲、遵循历史真实以及团结新旧艺人等各个方面,较为详尽地反映了党和政府对于戏曲艺术的改革蓝图,^①正式开启了国家治理话语体系下的“戏改”进程。1952年10月6日至11月14日间,由中央人民政府文化部举办的“第一届全国戏曲观摩演出大会”于北京隆重召开,来自全国的37个剧团、23个剧种共展演了《白蛇传》《雁荡山》《罗汉钱》《小女婿》等88出改

作者简介:赵学勇,陕西师范大学文科资深教授;魏欣怡,陕西师范大学文学院博士研究生,西安,710119。

① 《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》,《人民日报》1948年11月13日。

编及新编剧目。为此,毛泽东手书“戏改”方针“百花齐放,推陈出新”^①以示庆祝。周恩来、周扬等也通过讲话进一步肯定了此次观摩演出的重大意义。^②这次盛会以丰硕的理论及实践成果,标志着全国范围内“戏改”运动所取得的初步胜利。从“大众化”的接受途径而言,在上述四年的“戏改”历程中,为求改革戏曲为广大工农兵群众所理解并能动地转换为现实动力,党和政府是如何对座谈会、报刊媒介、单位机构等平台进行利用,并运用组织调研、讨论学习、评比竞赛甚至批评审查等方式,对戏曲发展的方向进行积极引导与规训的呢?本文即以新中国成立前后(1948-1952)的特定时段为中心,拟对党和政府领导“戏改”的探索历程做出探讨。

一、“戏改”与中国现代文学的“大众化”诉求

“戏曲改革”运动是一场以“百花齐放,推陈出新”为基本方针,以“改戏、改人、改制”为具体路径,以实现新形势下最广泛的“大众化”普及为诉求的群众性艺术革新运动。而戏曲艺术之所以能够在百年中国的文学场域中一跃成为文艺“大众化”实验的中心,最重要的原因即为传统戏曲本身所具备的强烈民间品格,它所带来的顽强生命力令其“从没有割断与人民的联系”^③。在戏曲“大众化”的漫长过程中,剧作家从民间立场出发,力图将千百年来孕育于民间土壤的伦理纲常、道德观念、家国情怀等观念外化,较为真实且全面地为广大群众代言。与此同时,戏曲观演的特定形态也潜移默化地影响着观众的生活实践,加之传播手段的不断丰富,令传统戏曲成为长期占据主流地位的民间文化形态。正是因为有着娱乐以及教化民众的功能,戏曲能够汇融于中华民族传统国民性格之中,从而对千百年来中国人整体的心理情感、文化结构、民族精神及审美意识等都产生了十分重要的影响。

戏曲的民间品格是其发展历程中的一贯追求,但在动荡的近现代中国社会,广大农民连维持最基本的日常生活尚且艰难,恢复往日安定氛围中热闹的观剧习俗更成为奢谈。而城市商业语境下新兴的市民阶层则更倾向于电影、话剧等西方舶来艺术形式。为留住顾客,诸多旧式茶园不惜制造情色暴力的噱头、光怪陆离的布景甚至残酷可怖的情节,却进一步加速了传统戏曲生态的衰颓。对此,中国新型知识分子在以现代眼光打量民众之际,开始尝试将“大众化”构想与戏曲革新实验相交织,将传统戏曲纳入现代性转换的范畴,且作为重要的启蒙实践肩负起国民性改造的重任。戏曲的“大众化”之路由此开启,并在中国现代文学的整体发展进程之中呈现出新的局面。

20世纪30年代初,在由中国共产党创建的中国左翼作家联盟的直接领导下,瞿秋白、胡风、洪深、田汉、夏衍等一众左翼文学家以《中国左翼戏剧家联盟最近行动纲领》《国防剧作纲领》等文件为行动指南,以《北斗》《光明》等杂志为舆论阵地,发表并公演了诸如《停电》《血衣》《杀婴》等综合了写实主义手法、报告文学特点及传统戏曲技巧的新形式戏剧。这些兼具大众审美趣味与现代艺术品格的剧目,将早期普罗文艺的“大众化”讨论有效地诉诸实践,明确宣扬了争取国家民族独立、壮大充实工农运动、坚决反帝

① 毛泽东:《百花齐放 推陈出新 庆祝第一届全国戏曲观摩演出大会》,《人民日报》1952年11月20日。

② 《全国戏曲观摩演出大会昨闭幕 周总理出席闭幕典礼并讲话》,《人民日报》1952年11月16日。

③ 张庚、郭汉城:《中国戏曲通论》,上海文艺出版社,1989年,第66页。

反封建以及号召人民抗日救亡等具有强烈现实意义的目标,“国防戏剧”的演出成果亦为日后延安时期的戏剧工作奠定了基础。与此同时,在这场由五四时期的“国之糟粕”到革命时期的“国之精粹”的话语范式转型中,中国共产党对于中国化的马克思主义群众路线的着力推动,无疑是促成戏曲内容革新及价值重构的重要力量。具体至其时“红色戏剧”的运动实践之中,由中国工农红军一手建立并直接领导的“八一剧团”“工农剧社”“中央苏维埃剧团”等专业性军校剧团组织宣告成立,制定《工农剧社章程》《苏维埃剧团组织法》,并诞生诸如《为谁牺牲》《我——红军》等一批及时反映战时现实、揭露阶级压迫以及动员民众革命的新形式戏剧作品,标志着中央苏区领导下的戏剧编演活动已进入大众化、政党化与组织化的自觉阶段。纵观而言,这一时期中国共产党所领导的各类戏剧运动以文艺“大众化”为指向逐步展开并走向成熟,不仅在其时全国性的革命浪潮中于整个文艺界及广大工农兵群众间形成了相当普遍的认识,也贯穿了此后百年中国戏曲改革的整体实践进程,更构成了党和政府领导文艺事业的重要历史经验。

在左翼戏剧运动的基础上,20世纪40年代共产党促成的传统戏曲剧种成功转型亦创造了戏曲改革的“延安模式”,并真正开辟了由中国共产党直接领导文化建设的“中国经验”。正如毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)中所言:“我们的文学艺术都是为人民大众的,首先是为工农的,为工农兵而创作,为工农兵所利用的。”^①延安文艺工作者依循着文艺的工农兵方向,结合中国民间文艺的总体发展状况,将戏曲视为宝贵的“民族形式”积极加以利用与改造。以陕甘宁边区民众剧团为首的延安文艺工作者秉持着“接受遗产,是为了服务政治,因为服务政治,才接受遗产”^②的基本出发点,主要采取对传统戏曲艺术程式进行吸收和改造的革新方式,移植并改编了《赵氏孤儿》《逼上梁山》《打渔杀家》等数部具备朴素人民性的传统戏曲作品,更积极创作演出了《十二把镰刀》《好男儿》《穷人恨》《血泪仇》等表现农民革命与斗争生活的新平剧及新秦腔剧目。这些剧目通过确认及抬升群众的主体性地位,强调中国共产党对人民大众的组织及引导能力,恢复人民群众创造和决定历史走向的本质面目,从而在抗战语境下更为有效地促进“大众化”相关论题向纵深发展。比如其中作为代表的马健翎的《血泪仇》就以“旧瓶装新酒”的现代戏演绎方式,通过渲染主人公王仁厚一家凄惨的逃难遭遇,在结尾处指明黑暗中的曙光,昭示了共产党领导下人民实现美好新生活的必然性。总体而言,延安时期的戏曲改革以一套具有示范意义的改造模式,呼应了毛泽东所提出的“历史是人民创造的”的人民性诉求,因此具有“旧剧革命的划时期的开端”^③的重大意义。它从文艺理论与演出实践两个方面对传统戏曲如何纳入社会主义文艺体系进行有效的探索与实验,并在日后的“中华全国文学艺术工作者代表大会”中因“表现了可观的成就”^④而得到肯定,从而为新中国成立后的文艺“大众化”提供了可供参考和复制的具体道路。

① 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《解放日报》1943年10月19日。

② 简朴:《艺术思想的大解放 艺术成果的大丰收》,见文化部党史资料征集委员会、延安平剧活动史料征集组:《延安平剧改革创业史料》,天津出版社,1989年,第8页。

③ 毛泽东:《看了〈逼上梁山〉后写给杨绍萱、齐燕铭二同志的信》,《人民戏剧》1950年创刊号。

④ 周扬:《新的人民的文艺》,见中文系中国现代文学教研室主编:《文学运动史料选》第五册,上海教育出版社,1979年,第698~699页。

二、“戏改”的国家话语构形与“大众化”实践

新中国成立后,在左翼戏剧运动及延安戏曲改革经验的基础上,党和政府进一步致力于加强相关的戏曲文化建设工作。中央人民政府于1951年5月5日发布的由周恩来签署的《政务院关于戏曲改革工作的指示》(简称“五五指示”),便是建国初期统筹戏曲改革工作方法的重要文件,从禁毁剧目的范围、戏曲艺人的团结、剧团经营的性质转变、戏曲剧种的多元竞赛等五个方面对未来一个时期内的戏曲改革工作进行了详细的规划。^①作为良好的“戏改”探索工作的起步,这一“改戏、改人、改制”的具体操作路径,成为建国前期戏曲现代化转型的起点,最终,“人民新戏曲”^②的概念与实践在此基础上诞生与发展,成为了这一时期戏曲文化建设成果的有力证明。当从文艺“大众化”的角度审视新中国成立后十七年间文学生态的变迁时,我们需要思考,杂糅着传统与现代特征的旧戏在被推入改革轨道时面临着怎样的现实问题?进一步而言,为发展人民的戏剧电影事业、创造出代表大众文艺形式的“人民新戏曲”,党和政府在“改戏、改人、改制”方面又做出了哪些具体的努力?

首先,从戏曲自身的剧目创作而言,新文化运动时期的旧戏受到一定排斥,加之长期活跃于戏台剧院之上,导致旧戏缺乏足够的启蒙经验且裹挟了较强的商业化、媚俗化气息。仅就新中国成立初期全国范围内的演出状况而言,旧戏甚至禁戏的演出仍不绝如缕。即使迟至1950年12月,“就六十九座城市粗略估计,每日旧戏曲观众,约一百八十八万人,全国每日观众当逾三百万人”^③。可见戏曲演出总体仍呈现着新旧杂糅的并行样态。而这样的对比亦可以从当时诸多报纸杂志所刊载的戏闻、戏评与戏曲演出广告的错位中窥见一斑。比如1949年7月2日,《人民日报》同时刊登了两则戏曲演出的广告信息。占据较大版面的一则为当晚公演的新历史剧《红娘子》,其中加粗标志了“华北平剧研究院”^④的字样,并于剧目名称下配以“表现群众力量 教育知识分子”的宣传语。另一则广告的版面则不及前者的四分之一,内容为六日晚上演京剧《水牢》的预告,其中二位主演——名武生尚长春、乾旦尚长麟的姓名加粗呈现,并于剧目名两侧配以“奇情香艳”的广告词。二者同为具有传奇色彩的明代历史剧,其中《红娘子》的故事因郭沫若《甲申三百年祭》一文的褒扬而在四十年代的解放区被发掘并被试编为平剧剧本,全剧以展现明末的农民起义为主线,其主旨与《逼上梁山》相类似。而《水牢》作为一出经典折子戏,幕启便有前任巡按黄朝宗的鬼魂由一小鬼执幡引上场的亮相,内中又穿插巡按董洪知与丫鬟李瑞莲的调情情节,明显包含了《人民日报》社论《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》中所排斥的“提倡迷信愚昧(如舞台上神鬼出现)”与“提倡淫乱享乐与色情”等诸多元素。^⑤虽然当时两剧上演后的具体接受情况已无从知晓,但从

① 《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。

② 田汉:《为爱国主义的人民新戏曲而奋斗——一九五〇年十二月一日在全国戏曲工作会议上的报告摘要》,《人民日报》1951年1月21日。

③ 《全国戏曲工作者大会师 现有戏曲工作者三十五万人观众三百万 会议将讨论与解决戏改方针政策等问题》,《人民日报》1950年12月1日。

④ 华北平剧研究院前身即为1942年延安鲁艺平剧研究团、晋西北战斗平剧社等合并而成的延安平剧研究院,于抗战胜利后改组为华北平剧研究院,1951年改为中国戏曲研究院,后设国家京剧院。

⑤ 《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》,《人民日报》1948年11月13日。

中不难看出承载着现实政治意义的改良平剧亟须推广的情形,以及泥沙俱下的传统旧剧在民众娱乐生活中仍未退场的事实。而在两则广告的版幅设计、版面编排、剧目告白的不同策略背后,更暗含着在日常生活的逻辑层面,两种根植于不同语境下的文艺观念的抵牾。因此,建国初期的文艺舞台急需对已纳入人民文艺范畴的传统戏曲持续进行改革,才能逐步消弭过往的市民审美需求与文艺“大众化”目标之间的矛盾。

其次,就戏曲艺人的身份构成而言,相较于无产阶级意识形态下革命知识分子自觉的政治启蒙追求,出身于旧式戏班的诸多戏曲演员往往出身寒微,于新中国成立前很难有机会接受革命意识改造与社会主义国家观念的系统教育(骨干培养),因此其身份转换难免遇到一定困难。戏改政策制定者之一的马少波就曾在《略谈戏曲改革》中特别提出:“提倡封建淫毒的《翠屏山》《杀子报》《郭巨埋儿》《大劈棺》等等最坏的剧目,必须加以禁止或修改。”^①但当时诸多报纸的广告栏中仍刊登演出《新大劈棺》一剧的消息,主演则是“劈舫花旦”童芷苓。又如,戏曲剧目的审定标准中明确指出:“应区别恋爱和淫乱……有些《红娘》的演出者故意把它演成淫亵下流,那才是应当反对的。”^②但是1950年5月5日,吴素秋演出“格调不高”的传统小戏《新纺棉花》的广告仍能登报,同年11月间,其出演京剧《红娘》的广告又多次登报。

显然,当时如童芷苓、吴素秋等部分戏曲艺人所倚重的还是市场机制中“名角名戏”惯常的上座率与号召力。她们还未充分意识到自身社会角色在新生政权文化整合与重建过程中的悄然转向。戏曲艺人作为大众文艺的负荷者与传播者,新政权势必强调其与组织关系相适应的重要性,即通过“改人”由内而外地使戏曲艺人实现自身与社会主义国家之间的必要关联。正如“五五指示”中明确规定的,“娱乐与教育人民的事业上负有重大责任。各地文教机关应当认真地举办艺人教育并注意从艺人中培养戏曲改革的干部”^③,唯有不断地经历政治的启蒙和教育,童芷苓等才能切身参与至戏曲“大众化”改革的实验之中,完成由“旧艺人”到“戏曲工作者”的身份改造过程,从而真正实现“从胡闹、无聊的《劈、纺》到歌颂共产主义战士的《赵一曼》”^④的“文化翻身”。^⑤加之《中央人民政府文化部关于整顿和加强全国剧团工作的指示》中有“应在剧目思想内容上、表演艺术上和剧团的经营管理上,力求改进和提高,使戏剧艺术更密切地配合国家建设,丰富人民的精神生活,培养人民的高尚道德品质,更有效地为人民服务”^⑥的规训,诸如《大劈棺》《纺棉花》《四郎探母》等一系列与社会主义文艺要求相悖的剧目也才逐步退出了新中国的戏曲舞台。

再次,不同于相对私人化的文学创作,戏曲表演的综合性因素决定了其背后社会组织机构关系的复杂性。它深根于以戏曲班社为单位的组织之中,又交错着戏院、名角儿、“七科”、“三行”等众多依附于戏曲的生存者利益,因而呈现出格外错综复杂的一面。各戏班间的松散组织无法将以“大众化”为诉求的

① 马少波:《略谈戏曲改革》,《人民日报》1950年3月5日。

② 《文化部戏曲改进委员会组成 首次会议确定戏曲节目审定标准》,《人民日报》1950年7月29日。

③ 《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。

④ 童芷苓:《忆往事更爱今天》,《上海戏剧》1963年第4期。

⑤ 北京师范大学中国大辞典编纂处:《学习辞典》,天下出版社,1951年,第42页。

⑥ 《中央人民政府文化部关于整顿和加强全国剧团工作的指示》,见中共中央文献研究室编:《建国以来重要文献选编》(第3册),中央文献出版社,2011年,第402页。

各类文艺及政治资本集中调配至贯通中央与地方的戏改机构群,而其藏污纳垢的演出形态,也不能有效地改变观众审美趣味与观戏风尚。海派京剧名家周信芳就曾以京剧《乌龙院》的演出方式为例,指出“有些戏班扮演宋江时……往往把他歪曲成一个‘嫖客’。阎惜姣也非常模糊,看不出到底是使人同情她还是憎恨她”^①。可见普通戏班由于缺乏唯物史观教育而造成了对传统剧目的误读现象。因此,如何革新旧戏所寄居的演出环境,通过取缔职业掮客、重组职工队伍、明确观戏秩序等,逐项开展牵涉着重重矛盾的戏曲“改制”工作,成为了其时戏改工作的难点之所在。

对此,在承继延安平剧院建制的部分经验的基础上,建国初期的戏改机构开始被赋予各项职能,并呈现出相当的综合性、全面性特征。^②1951年3月,根据中央人民政府政务院第77次政务会议决议,文化部戏曲改进局开始改组并筹备中国戏曲研究院,正式任命梅兰芳、程砚秋为正、副院长,毛泽东亲自为此题词“百花齐放,推陈出新”,周恩来也作出了“重视与改造,团结与教育,二者不可缺”的指示。与此相呼应,西北戏曲研究院、华东戏曲研究院、东北戏曲研究院等纷纷响应成立,作为地方一级的直属单位从机构功能及编制上均划归中央文化部统一领导部署,成为集学术理论建设、剧本审定创作、舞台演出实践及戏曲教育教学四项主要工作于一身的官方戏曲机构。正是由于建立了这种中国戏曲史上从未出现过的官方直接领导下的戏曲生产、演出及接受机制,才使“大众化”的渠道得以畅通。得益于中央与地方机构间明确直接的领导关系,借改革戏曲以“正确地教育群众与为群众爱好”^③的“大众化”观念才能够在短时期内迅速介入戏曲场域并产生深刻的影响。

三、“戏改”的历史成就与“大众化”经验

新中国成立前后的戏曲改革运动是以“百花齐放,推陈出新”的姿态全面介入新旧杂糅的戏曲演出生态的。为进一步推进文艺表达趋向人民大众的进程,加速带动传统戏曲的现代性转换,这一时期的“戏改”既从民间话语资源、演员生存样态、表演评价体系等理论维度出发,自源头对传统戏曲的阐释体系进行清理与重构;同时也在具体的演出实践中对戏曲的叙事方式、艺术形制、表演程式等进行革新与超越。二者最终落实于“改戏、改人、改制”的主要内容之中,推出一系列代表社会主义建设时期重要成就的“人民新戏曲”,从而形成了中国共产党领导文艺工作的基本经验。那么,这条戏曲改革运动的民族化、大众化及现代化之路,又为日后中国戏曲艺术乃至文学的整体发展提供了哪些可被借鉴的“中国经验”呢?

作为实现文艺“大众化”诉求的重要途径,改革后的“人民新戏曲”在综合承继了晚清小说革命、五四戏剧改良、左翼戏剧运动及延安戏曲改革的理论及实践基础上,以《讲话》所阐发的中国化马克思主义文论为

^① 周信芳:《欢呼十年胜利,跃进再跃进!》,《上海戏剧》1959年第1期。

^② 据阳翰笙回忆,“1949年6月26日,周恩来同志约各解放区从事旧剧改革的部分党员领导干部到中南海座谈”。马少波“先建议中央成戏曲改的领导机构和研究、实验机构,开展全国范围的戏曲改运动。周恩来同志很赞赏他的发言,大家也都赞同”。参见阳翰笙:《马少波全集序》,《瞭望周刊》1991年第45期。

^③ 田汉:《为爱国主义的人民新戏曲而奋斗——一九五〇年十二月一日在全国戏曲工作会议上的报告摘要》,《人民日报》1951年1月21日。

规范,通过思想改造、宣传整改、表彰批评、会演实践等一系列反复的实验,真正在价值立场与美学风格方面实现了以工农兵作为历史主体的“人民性”品格。这一富有积极意义的精神资源,既为中国革命如何进入文学叙事提供了成功的实践经验,又由此开创了一种开拓进取、乐观向上的集体主义及英雄主义的中国化文艺美学风格。比如,由上海市文化艺术管理处创作研究室改编自赵树理小说的沪剧《罗汉钱》,就讲述了小飞蛾母女两代人在反对包办婚姻、追求婚姻自主之路上截然不同的遭际,通过塑造小飞蛾这一饱受封建礼教压迫的悲剧性角色,反映新的时代背景下移风易俗的必要性,以直观的形式宣传中央人民政府出台不久的《中华人民共和国婚姻法》。可见作为一种特别的文艺形式与审美符号,改革后的戏曲通过对大众日常生活形态的戏剧性呈现,真正扭转了“帝王将相,才子佳人”长期占据舞台的局面,契合社会主义政治文化的建构需要。自此,从观众观戏、演员演戏直至戏曲本身的发展都发生根本性转向,最终呼应了刘少奇在《党在宣传战线上的任务》的重要讲话中所提出的“用马列主义的思想原则在全国范围内和全体规模上教育人民,是我们党的一项最基本的政治任务”^①。可以说,“人民新戏曲”的建构,既是中国化马克思主义群众观的文学表现样态,也是无产阶级革命理念表达的民族化形式。

此外,这场作为文艺大众化样本的戏曲改革运动,也在具体的内容层面上为传统艺术形式的现代转换提供了经验。各个戏曲剧目所表现的思想价值首次被纳入戏曲的整体评价体系。恰如1952年周扬在戏曲观摩大会上对“中国戏曲基本上属于人民文化”^②的定位,那些反映群众利益、控诉阶级压迫与歧视、揭露封建社会惨状的传统戏曲剧目,开始因剧中朴素的“人民性”思想而受到工作者的格外重视。如京剧《白蛇传》、越剧《梁山伯与祝英台》、秦腔《游西湖》等,都是其时整理后演出的一批兼具较高思想水准与艺术技巧的传统剧目。进一步而言,即使是那些有瑕疵的剧目,“戏改”工作者也尽力在旧的文艺框架内实现新内容的嫁接,往往通过角色定位的偏移或转换、情感色彩的突出或压抑、情节安排的重组与整合等方式去实现传统戏曲主题的现代置换。如当时备受好评的评剧《秦香莲》便在修改过程中通过对秦香莲性格的刻画及陈世美结局的处理,格外突出秦香莲的“人民性”品格及封建官民的阶级对立,一举置换了高明版《琵琶记》及地方戏《三官堂》中对于自我牺牲的女德思想的歌颂。传统戏曲在除旧布新的修改过程中,有意识地选择、汲取其中的现代性因子加以放大,以策略性的操作而不是全盘解构的姿态实现传统戏曲主题思想的当下诠释,也进一步印证了毛泽东于《新民主主义论》中所提出的“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”^③的新民主主义文化建设论。

在国家意志、社会媒介与广大民众的共同推动下,全新的戏曲现代戏形态在不断探索中逐步趋于成熟。其时,导演和剧作家于戏曲创作中对传统的唱词念白、行当及程式等在改造基础上力求创新,有意地拉近戏曲生态与日常生活的距离,努力实现艺术剧场与社会舞台的一体交融,从而令建立一种满足政治启蒙与艺术审美双重需求的戏曲现代戏成为可能,也为近半个世纪以来“戏曲能否表现现代生活”的

① 刘少奇:《党在宣传战线上的任务》,见中共中央文献研究室编:《建国以来重要文献选编》第2册,中央文献出版社,2011年,第263页。

② 周扬:《改革和发展民族戏曲艺术——一九五二年十一月十四日在第一届全国戏曲观摩大会上的总结报告》,《人民日报》1952年12月27日。

③ 《毛泽东选集》第二卷,人民出版社,1991年,第707~708页。

论争给出了一个肯定的答案。更为重要的是,在戏曲生态重构过程中,无产阶级革命历程开始借助现代戏这一艺术形式得到有效的表达。这其中既有提倡婚姻自由的眉户现代戏《梁秋燕》,歌颂共产主义战士的京剧现代戏《赵一曼》,还有展现知识青年下乡的豫剧现代戏《朝阳沟》,反映农村阶级斗争的《箭杆河边》等,以及其后催生的《红色娘子军》《红灯记》《芦荡火种》等数部样板戏作品,这些都成为十七年时期现代戏创作的代表性成果。以“戏改”为代表的新中国成立后的文艺结构调整沿着阶级性与人民性的路径不断整合与提纯,并作为可供借鉴的模式构成六十年代人民艺术的先声。

正如习近平总书记《在文艺工作座谈会上的讲话》中所言:“党的领导是社会主义文艺发展的根本保证。”^①如今,“戏改”的帷幕虽已落下,但党和政府领导人民文艺所彰显的历史经验却绵延至今,引人思考。新中国成立前后那些集思想性、艺术性于一身的剧目成果,都能够以开放创新的中国特色马克思主义文艺理论为指引,以实现文艺普及大众、打造“百花齐放”的戏曲生态作为发展动力及目标。为进一步呼应人民群众的审美观念与情感诉求,党和政府从演员品格、创作观念、观演生态等维度入手,通过去芜存菁、以变求生,不断激发戏曲艺术这一富矿的新活力,从而实现了传统文艺形态的现代性转换。可以说,这场在新政权组织下有计划、有步骤、有目的开展的,携带着强烈的主体意识的戏曲改革运动,既反映了中国共产党领导下文艺“大众化”的具体运作机制及发展路径,也体现为中国当代文学在世界范围内独特的自我确证及建构的方式。

责任编辑:李彦姝

^① 习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话》,见中共中央文献研究室编:《十八大以来重要文献选编》中,中央文献出版社,2016年,第137页。

The Direction of "Drama Reform" and the Practice of "Enhancing Its Popular Appeal" before and after the Founding of New China

Zhao Xueyong ,Wei Xinyi

Abstract: "The reform of traditional Chinese opera", as a symbol of enhancing the popular appeal of literature and art, played a very important role in the process of literature development before and after the founding of New China. The reformed "People's New Drama" strengthened the final orientation of taking workers, peasants and soldiers as the historical subject in terms of value, and promotes the maturity of the expression of Chinese literary aesthetic style in terms of aesthetic style, thus constituting the typical experience of the Party in leading literary and artistic undertakings.

Keywords: drama reform; enhance the popular appeal of literature and art; around the founding of new China; the Party

Artistic Ethics and Moral Construction of New Mainstream Biographical Films

Xu Fangyi

Abstract: In Chinese film and television industry, the cinematic creation and theoretical research of biographical films have always been highly valued. As an integrating part of mainstream films, it has always played an important role in looking back on historical figures and events, mapping the themes and characteristics of the times, establishing the spiritual model of heroes and models, guiding the people in spirit, etc. In recent years, the emerging new mainstream biographical films give full play to their social function in aesthetic narration, conform to the tendency of the times, and display the ethical construction of the new era. Based on the existing achievements, the new mainstream biographical films should continue to sink to the micro level, pay more attention to the detailed authenticity and sparkling points in humanity, upon which refining, thinking and criticizing at the philosophical and aesthetic levels should be granted.

Keywords: biographical films; mainstream films; genre film; artistic ethics; moral construction

The Shaping and Evolution of the Charity Performance in Modern Shanghai

Guo Changying, Jia Mengmeng

Abstract: Shanghai charity performance had a variety of forms, with the characteristics of combing amusement and charity, reflecting the influence of multiculturalism. After the disaster, the organizers of the charity performance expanded their influence through the media, not only publishing information for fundraising, but also shaping a good social image. With the popularity of charity performances, actors had expanded from professional performances to public participation, and their relief ability had been greatly improved. Emergency relief and daily relief are its important functions. The evolution of charity performances promoted the formation of a new cultural ecology in Shanghai, and also promoted the development of modern Chinese charity and public welfare undertakings.

Keywords: modern Shanghai; charity performance; image shaping

On the Evaluation Criteria of the Credibility of Modern Chinese Charitable Organizations

Wang Lin

Abstract: Since modern times, a number of charitable organizations with remarkable performance and high social reputation have emerged in the practice of disaster relief and poverty relief, from which the evaluation criteria for the credibility of charitable organizations can be summarized, mainly including organizational regulations, internal governance structure, information disclosure, charitable performance and social evaluation. These evaluation criteria objectify the evaluation of the credibility of charitable organizations, and can be used to evaluate modern charitable organizations and build the credibility of charitable organizations today.

Keywords: modern China; charitable organizations; credibility; evaluation criteria