

Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2022.06.003

欢迎按以下格式引用:赵月枝,白洪谭.文艺“剧中人”与历史“剧作者”——《龙江颂》剧组在葛隆大队的经历[J].重庆大学学报(社会科学版),2022(4):162-171. Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2022.06.003.



Citation Format: ZHAO Yuezhi, BAI Hongtan. Characters in Literature and Arts and the Playwrights of History: The Experience of the *Ode to Longjiang* Production Crew at Gelong Village[J]. Journal of Chongqing University(Social Science Edition), 2022(4):162-171. Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2022.06.003.

文艺“剧中人”与历史“剧作者”

——《龙江颂》剧组在葛隆大队的经历

赵月枝¹,白洪谭²

(1.清华大学,北京 100084;2.济南大学,山东 济南 250024)

摘要:习近平总书记在2014年文艺工作座谈会上关于“人民是历史的‘剧中人’,也是历史的‘剧作者’”的讲话为文艺作品的研究带来了新的思路和视角,文章以此为起点思考样板戏《龙江颂》创作中背后的“剧中人”与“剧作者”。作为社会主义建设时期重要的文化符号,《龙江颂》主题经过不同文艺工作者近十年的创作,形成了报告文学、新闻报道、诗歌、话剧、样板戏等艺术形式。1969—1970年,现代革命样板戏《龙江颂》剧组三次在上海嘉定外冈公社葛隆大队体验生活,以时任党支部书记周丽琴为代表的葛隆大队的干部群众也成了《龙江颂》背后的“剧中人”与“剧作者”,演员李炳淑所观察和学习的周丽琴成为《龙江颂》女主角江水英的舞台形象原型。作为社会主义建设时期新农村的典型代表,葛隆大队为《龙江颂》的创作提供了宝贵的生产劳动体验,《龙江颂》的演出也鼓舞了葛隆大队的生产实践并在教育和召唤群众成为社会主义建设主体方面起到了积极的作用。文章以周丽琴、薛友忠等口述历史为基础,结合相关文献,回溯《龙江颂》剧组在葛隆大队的创作细节,挖掘舞台背后的历史,努力呈现艺术创作与人民群众生产生活之间的关系,进而补充了《龙江颂》的创作史料和历史语境,为研究者重思艺术与人民群众生产生活的关系,还原艺术创作与人民生活相互影响、相互塑造的过程提供一个历史性的参照。《在延安文艺座谈会上的讲话》八十周年之际,回溯《龙江颂》剧组在葛隆大队的经历,对于实现“剧中人”与“剧作者”新的连接以及思考在新时代如何产生像《龙江颂》这样具有思想引领作用的文艺作品具有启发意义。

关键词:《在延安文艺座谈会上的讲话》;《龙江颂》;葛隆大队;江水英;周丽琴

中图分类号:F293;X321

文献标志码:A

文章编号:1008-5831(2022)04-0162-10

习近平总书记在2014年文艺工作座谈会上指出,“人民既是历史的创造者,也是历史的见证

者,既是历史的‘剧中人’,也是历史的‘剧作者’”^[1]。“剧中人”和“剧作者”生动反映了习近平总书记关于中国特色社会主义文艺发展重要论述的思想蕴涵,也带来了研究文艺作品的新思路和新视角。对于一个时期内最具代表性的文艺作品,解读其叙事结构和表现方式很重要;找到文艺作品的“剧中人”和“剧作者”,还原艺术创作与人民生活相互影响、相互塑造的过程同样很重要;把文艺的“剧中人”和历史的“剧作者”放在一个更深远的历史背景中去评价更是不可或缺。

现代革命样板戏《龙江颂》背后也有一群历史的“剧中人”和“剧作者”。作为社会主义建设时期的重要文化符号及象征形式,《龙江颂》取材于福建漳州龙海县,讲述了1962年10月至1963年6月,龙海的人民群众为抗旱而舍小家顾大家的事迹。这些事迹先在民间以口头说唱的形式传播,后有地方媒体跟进报道^[2],再经媒体平台刊登的报告文学和新闻报道从福建走向全国^[3-4]。文艺工作者以该事迹为蓝本,创作了芗剧《碧水赞》和话剧《龙江颂》。随后,上海京剧团将话剧改编成京剧;1972年,北京电影制片厂将《龙江颂》拍成了电影并广泛传播,塑造了一代人的集体记忆。以龙海县榜山公社洋西大队为代表的让水不争水、小我服从大我、小家顾大家的人民群众就是《龙江颂》的“剧中人”和“剧作者”。然而,在京剧《龙江颂》的创作过程中,还有一群不太被关注的“剧中人”和“剧作者”,他们来自《龙江颂》剧组多次下乡体验生活的上海市嘉定县外冈公社葛隆大队。

一、被遗忘的“剧中人”与“剧作者”

不少文献提到了《龙江颂》剧组下乡的情况,如署名上海京剧团《龙江颂》剧组团支部的文章《苦练两个基本功,做无产阶级革命事业的接班人》提到,团支部成员遵循毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》指引的方向,深入农村,“通过先后5次下农村,接受贫下中农再教育,为塑造无产阶级英雄形象,打下了思想基础”^{[5]52-53}。5次下农村,有3次都是去了葛隆大队,饰演《龙江颂》女主角江水英的京剧演员李炳淑曾写道:“1969年和1970年,我们剧组先后5次下农村。……真正触动我的思想,使我觉得收获比较大的,是三次去嘉定县外冈(冈)公社葛隆大队。”^[6]在京剧演员童祥苓的口述历史中,他的爱人,即在李炳淑之前饰演江水英的京剧演员张南云^[7]也有在葛隆大队劳动的经历。1972年1月,京剧《龙江颂》演出本发表以后,葛隆大队党支部副书记陈兴祥发出了这样的感言:“《龙江颂》这个戏,我们大队的社员群众都很熟悉,剧本在创作、修改的过程中,剧组的同志曾几次来我们大队参加劳动,征求意见。现在剧本正式发表了,我们感到格外亲切。”^[8]

2012年6月29日,《龙江颂》的技导孔小石在接受访谈时也回忆:

《龙江颂》给我印象很深的,就是深入生活,这方面各个样板团都抓得很紧。你假如不深入生活的话就不能很好地创造人物。比如《龙江颂》是农村题材的,整个剧组很长时间都要开到农村去。我们那时候第一次到了横沙岛,第二次到了嘉定的葛龙(隆)大队,不管是演员还是创作人员都住在农民家里。《龙江颂》的第一主演江水英的扮演者李炳淑她们就住在猪圈旁边的一个房间里,只有半拉枯稻草,她们就睡在那,每天参加劳动,和农民打成一片,了解他们的生活,一块出工,一块收工^{[9]392-393}。

上文提到“深入生活,各个样板团都抓得很紧”是当时戏剧创作的真实写照,在《龙江颂》之前,上海京剧院已经排出了《智取威虎山》和《海港》两部戏,分别是士兵和工人的主题,加上反映社会主义新农村的《龙江颂》,就可集齐工农兵三大主题。前两部戏都有深入基层体验生活的经历,如《智取威虎山》剧组去部队体验生活^[10],《海港》剧组多次在港口体验码头工人的生活,而《龙江颂》剧组

也去了农村体验生活。当时,让贫下中农成为剧中的主角,而且成为担当社会建设的主角,确实是一个革命性的变化,背后和贫下中农翻身得解放的历史变化密不可分,这些变化也给文艺工作者带来全新的课题和挑战。

对此背景的研究重点在于:葛隆大队地处上海郊区,是上海嘉定和江苏太仓昆山的交汇处,位置偏远,《龙江颂》剧组为什么要去葛隆大队体验生活?《龙江颂》剧组在葛隆大队学到了什么?葛隆大队的干部群众如何看待下乡的剧组,又如何看待《龙江颂》?回答这些问题对于丰富《龙江颂》的创作语境,补充“艺术—生活”关系中的生活视角,理解当时文艺创作的指导思想和分析人民群众与艺术作品双向塑造的过程具有重要的意义。笔者认为,在《龙江颂》剧组三下葛隆体验生活的故事中,应该有葛隆大队的声音,这样才更容易了解《龙江颂》剧组下乡体验生活的初心和创作逻辑。为此笔者找到了葛隆大队的干部、群众,结合他们的口述历史和当时的新闻报道等文献资料,补充完善了《龙江颂》在葛隆大队的经历。我们先从《龙江颂》的女主角江水英以及饰演江水英的李炳淑说起。

二、李炳淑、江水英与周丽琴

在革命样板戏《龙江颂》里,李炳淑所饰演的女主角江水英是一位来自基层的大队党支部书记。此前,福建话剧团话剧版本以及后来的上海新华京剧团版本的主角,均为一位男性大队支部书记,而这位男性支部书记的故事原型有郑饭桶、郑流涎、杨保成^[11]、杨金海等干部群众。

1969年4月8日,江青指令上海京剧团组建革命现代京剧《龙江颂》,随后又指令把剧中的男支书换成女支书。巧合的是,在当时流行的工农兵形象革命宣传画中,代表农民形象的也是一位女性。不过,京剧《龙江颂》的主角从男性变成了女性,不能简单定义为是出于彰显妇女地位的考量。比如,张晴滢就认为,样板戏中的人物如柯湘、阿庆嫂、江水英由现实故事原型中的男性变成了舞台上的女性,“并非主创者想借此彰显妇女地位的提高,而是发扬了‘程’派以旦角唱腔为中心创排剧目的经验”^[12]。然而,《龙江颂》对农民的舞台形象还是有考量的。饰演江水英的演员原本是张南云,但在《龙江颂》修改四稿以后,她被“调到‘五·七京剧培训班’当教师了”^[13]。《龙江颂》当时的技导孔小石回忆,换张南云是因为她虽然“各个方面,基本功、唱都很好”但“总觉得她不是农民,不够淳朴,不够朴实,不够憨厚,她有点洋气……和农民不符合”,所以换成了李炳淑。这是因为“李炳淑是安徽农村来的,她本身的气质非常朴实,人也非常好,一上台就觉得她是一个很朴素的人”^{[9]398}。就这样,李炳淑最终出演了《龙江颂》的女主角——江水英。

李炳淑当时已经小有名气,在《龙江颂》之前,她成功塑造了《杨门女将》《白蛇传》两部戏的主要角色。但面对贫下中农这一全新的舞台角色,她有点不知所措。在《毛主席的革命文艺路线给了我新的艺术生命》一文中,李炳淑说道,“1959年8月我被送进上海戏剧学校……学的全是帝王将相、才子佳人的戏”。因此饰演起作为大队书记的江水英“不知道手往哪里放,脚步怎么跨,觉得头脑空空,茫无头绪”^{[5]55-57}。

但是,在下乡体验生活的葛隆大队里李炳淑找到了一位可供学习的大队长兼党支部书记。经过一段时间的相处,李炳淑这样描述这位女支部书记:

这里且说说我从一位女支部书记身上得到的感受。这位同志是在贫下中农中土生土长的,没有“官”的样子。葛隆的贫下中农都把她当作贴心人和领路人,有事都愿意去找她解决。工作忙,会

议多,但她从不脱离劳动。她对队里的家家户户都很关心,对后进群众更是不厌其烦地一次又一次地上门做思想工作。她很善于团结同志。有一位干部在“文革”中反对过她,而且反错了,但她仍然按照毛主席的教导热情地帮助和团结这位同志一道革命,使葛隆大队的党群、干群和干部之间的关系非常融洽。象这样的同志,在农村中很多。她们的为人是那样纯朴,那样亲切热情,思想境界是那样高,那样美^[5]⁵⁸。

还有一些文字也提到李炳淑下乡体验生活时向这位女大队长学习的情况。比如,袁成亮指出:“为了创造好江水英这个角色,李炳淑多次到上海郊区农村体验生活,从未干过农活的她跟农民们学习割稻、打场等各种农业劳动,还跟一位深受群众喜爱的生产大队女队长体验生活,观察她待人接物处理问题的方式方法”^[14]。

这两段文字带来一些思考,如果李炳淑是学着这位女队长来塑造江水英这个角色,那么这位深受群众喜爱的生产大队女队长在某种程度上可以被看成是《龙江颂》中江水英的舞台形象原型。只是这位女大队长是谁?李炳淑为什么要向她学习?又为什么着重说一位“官衔”为大队长的人不脱离劳动且没有官的样子?这些都成为新的问题。

亦有文献提到过这位女队长的名字,“大队里有个女标兵叫周丽琴,她发现了一件‘血衣’,说是阶级报复的铁证,发现了‘阶级斗争新动向’。因此《龙江颂》里的女主角就要以周丽琴为原型^[15]。”只是这些描述展现的是一个“文革”期间典型的政治人物形象,和李炳淑的回忆也有较大反差。笔者对周丽琴和相关葛隆干部群众的口述历史研究,为更好地理解这位鲜为人知的“剧中人”和她所领导的村庄,提供了一手资料。

周丽琴于1939年8月出生于葛隆村,她出身贫苦,幼年丧父,母亲为生计所迫,把她送去当了童养媳;新中国成立后,她上了两年学,后来靠着一股干劲成为葛隆大队大队长、党支部书记;“文革”伊始,她被当做“当权派、走资派”批判,但她始终坚持劳动,和葛隆大队的干部群众一起平整了望娘湾和蒲鞋湾的土地,让葛隆从原本需要国家救济的大队变成了不仅粮食能够自给而且还能支援国家的大队。后来她自己也成为活学活用毛泽东思想的标兵,并被推举为上海市“革委会”副主任,成为上海领导班子里为数不多从农村成长起来的女干部,并和陈永贵、郭风莲、邢燕子一起成为那个时代引领农村建设的标杆。在上海市工作期间,周丽琴参加了党的九大、十大,成为第十届中央委员。

中共中央组织部、中共中央党史研究室所编《中国共产党历届中央委员大辞典(1921-2003)》对周丽琴有如下准确介绍:

1966年3月加入中国共产党;1966年5月至1968年11月任嘉定县外岗公社葛隆大队大队长。1968年11月至1969年2月任嘉定县“革委会”常委,嘉定县外岗公社葛隆大队大队长。1969年3月至1970年2月任嘉定县“革委会”常委,嘉定县外岗公社葛隆大队“革委会”主任,党支部书记。1970年3月至1973年8月任上海市“革委会”副主任。1973年8月至1978年12月任中共上海市委常委^[16]。

在《龙江颂》剧组到葛隆大队的1969-1970年,周丽琴也经历着人生中最大的变化,她从葛隆大队的大队长变为嘉定县委常委,又成为上海市“革委会”副主任。在《龙江颂》剧组去葛隆体验生活之前,周丽琴和她所在的葛隆大队已经在上海有了相当的名气,干部群众的精神面貌焕然一新,充满生机和活力,社员积极出工,大队里涌现出很多无名英雄。在《龙江颂》剧组走后的几年,葛隆大

队有了更大的发展,成为社会主义新农村的典型代表,这一点在后文会继续讲述。周丽琴在上海的工作也可圈可点,她分管农业是郊区组(也称“五办”)的负责人。作为“新干部”,她和上海警备区副司令员张宜爱、老干部张辑五组成了“三结合”小组,保障了上海的“菜篮子”。

按照当时的干部制度安排,周丽琴除了在上海市的工作,每年还需在葛隆大队完成120个工。后来,市里工作太忙减为80个工。据回忆周丽琴从市里开会回来,经常不进家门直接就去地里劳动。这才有了李炳淑对周丽琴的评价:“没有‘官’的样子,工作忙,会议多,但她从不脱离劳动”。

除了劳动,周丽琴在生活中也保持着勤俭朴素的作风。有一个细节很能说明问题:当时《龙江颂》剧组在葛隆大队体验生活,服装师为女主角江水英“设计了两套衣服,一款是暗红色格子的毛料上衣,还有一款是枣红色花的中式上装,脖子上加一条淡黄色毛巾”。时任《龙江颂》创作组组长和总导演的李仲林“认为把贫下中农搞得太漂亮了,要照周丽琴的衣服样式做,还要打上补丁。服装师不买账,就是不改。后来,此事也就不了了之”^{[15]97-98}。周丽琴的衣服是什么样式呢?通过搜集到的照片,发现周丽琴常常穿一身灰色或黑色的粗布衣服,配上一双搭祥的布鞋。事实上,在上海工作的很长时间里,她都没有一件正式的衣服,以至于有一次在上海一个宾馆接待外宾时,服务员因她的穿着而不让她乘坐电梯。直到1973年,她作为中日友好协会访日代表团副团长出访日本,才有了两套像样的衣服,巧合的是,李炳淑也是访日代表团的成员。

在周丽琴的回忆里,到葛隆大队插队的李炳淑也是能吃苦和接地气的:“她在我们大队蹲点,学着演支部书记,她和农民同吃同住同劳动好几个月,我从市里回来,就让她到家里吃饭。我挑担,她跟着学挑担。我参加劳动,她就跟我一起参加劳动,我做什么,她就做什么,我告诉她这个怎么做,那个怎么做。”现实生活中,周丽琴不怎么看戏,因为需要下地劳动没有时间。但是在上海接待外宾时,就得陪着外宾看戏。根据周丽琴回忆,平时看戏,她一般都坐那里休息,但每次李炳淑一出来,“我就睁大眼睛看,看她演得像不像我”。葛隆大队的副队长,人称“赤膊大队长”的薛友忠也回忆道:“《龙江颂》(剧组)来了很长时间,李炳淑人很好,没有架子,和农民一起劳动,剧组也演戏给农民看”^①。

在这种同吃同住同劳动的关系中,李炳淑也从下乡中获得了新的认识:

我第一次去葛隆,领导上就关照要做长期打算。而我因为缺少这种思想准备,开头总是别别扭扭的。但是贫下中农的光辉榜样毕竟在感染着我们,激励着我们。时间一长,几度来回,和贫下中农接触多了,感受就不一样了^{[6]57}。

此前的李炳淑认为“把那些帝王将相、才子佳人的戏演给工农兵看,就算是为工农兵服务了”。在葛隆大队体验生活之后,李炳淑认为,“从演才子佳人到演江水英,不能不经历一场从一个阶级到另一个阶级的思想革命”^{[6]55-56}。

其实,在当时的葛隆大队,像周丽琴这样的女性还有很多。根据1972年3月8日《解放日报》的报道和周丽琴、薛友忠的回忆,“葛隆大队的女性占总劳动力的63%,其中12人加入了中国共产党,42人加入了共青团”。新中国成立后,葛隆大队的女性在政治、经济和文化上翻了身,“成为大队书记、生产队长、会计、赤脚医生、拖拉机手、插秧机手、电工、植保员”^[17],活跃在农副业生产的各个岗位,成为建设新农村的主力军,涌现出李惠英,陈雪珍、俞桂珍、汪云珍、陆丽娟、严秋月等一批有能

①作者与薛友忠的访谈。

力、有觉悟的模范社员。可以想象,这些生活中的“剧中人”群像,比样板戏中的女性形象更为丰富多彩。

除了体验生活,《龙江颂》剧组在葛隆大队也练就了很多技能。比如,剧中第五场戏《抢险合龙》中很多高难度的腾翻跌扑动作是剧中的亮点,但是,要练就这样的“高台蹬板跟头,需要20公分厚的海绵垫子,当时没这个条件”,技导孔小石就和演员把打谷场上的稻草“铺平当做保护垫子使用”。就这样,“在第一次到葛隆大队两个月的时间内,就打下了高台蹬板前扑高难度跟斗的基础”^[18]。《龙江颂》剧组团支部也写到,“我们既向贫下中农学习,练了思想,又在这个露天练功房里,在稻草堆上,练出了一些难度较高的项目,为演好《龙江颂》增添了新的色彩”^{[5]52-53}。

三、《龙江颂》、“龙江精神”与葛隆大队

1972年1月,京剧《龙江颂》演出本发表;同年,电影《龙江颂》拍摄完成。至此,围绕福建龙海人民群众舍小家顾大家的抗旱救灾事迹的文艺创作已持续了十年,最终形成了报告文学、新闻报道、诗歌、歌曲^②、话剧、样板戏、电影等立体的传播体系,又经流动电影放映队、地方工宣队、群众曲艺团在基层的传播,最终让龙海县的抗旱故事从“玉枕风格”“榜山风格”提升至“龙江风格”“龙江精神”的高度,有了“样板”的示范作用,也让“团结协作、无私奉献、顾全大局、舍己为人”^[19]的集体主义和共产主义风格传遍全国。作为当时的IP级文本,《龙江颂》在教育 and 召唤群众成为社会主义建设主体方面起到了积极的作用,也成就了基层传播“以思想教育、文化宣传为特征的软性治理”^[20]。

例如,《龙江颂》中并不是针对自私自利的个人主义展开批评,而是进一步提倡更具全局观的集体主义和共产主义。这点在江水英和李志田的对话中能得到生动的体现。

江水英:问题就在这儿,你怎么净想我的,我的。

李志田:我的?我说的都是集体的。

江水英:不错,是集体的,可这是个小集体,仅仅是一个点!

李志田:一个点?

江水英:在抗旱这盘棋上,它只是个卒子^[21]。

文艺作品中所倡导的这种集体主义和共产主义风格和正在进行的社会主义建设实践形成共鸣关系。1972年,天津地区大旱,在决定把有限的水资源留给工业还是农业使用时,“龙江风格”发挥了教育的作用。1974年3月15日,《人民日报》刊发了署名上海京剧团《龙江颂》剧组的一篇文章《〈三上桃峰〉要突破什么框框》,除当时有代表性的批判话语之外,我们还能找到这样的细节:

闪耀着共产主义的“龙江风格”在各条战线发挥了巨大的精神力量。前年,天津地区大旱,党组织决定把水留给工业使用。有些农村干部思想不通,但在看了电影《龙江颂》后说:我这不像李志田了吗?于是关上自己的闸门,让水迅速流到天津。并以自力更生精神,打井、汲水抗旱^[22]。

又如,电影《龙江颂》在山西昔阳放映期间,正逢全县“大打抗旱保苗,兴修水利的人民战争之际”,昔阳城关公社、安坪公社的干部群众在观看电影《龙江颂》以后倍受鼓舞,他们对照龙江精神,结合自身实际,抗旱保苗,兴修水利。龙江颂也被人民群众称为“及时雨”“促进风”^[23]。

^②如周彦作词,郑诸昌作曲的《张大妈喜看〈龙江颂〉》等。

革命样板戏《龙江颂》走红之后,一些出版物上也刊登了大量的“学习心得”和“札记”,可谓当时的“观影感受”和“影评”。如《人民日报》1972年刊发了署名丁学雷的《龙江风格 万古长青——评革命现代京剧〈龙江颂〉》;署名彤文、龚仁平的《共产主义风格的凯歌——评革命现代京剧〈龙江颂〉》等。在当时众多的心得体会中有一篇来自嘉定葛隆大队,名字叫做《让“龙江风格”遍地开花——嘉定县外冈公社葛隆大队贫下中农盛赞革命现代京剧〈龙江颂〉》,文中这样写道:

《龙江颂》中所描写的龙江大队堵江的奇迹,在社会主义的新农村,正在不断地涌现出来。拿我们大队来说,前不久,在党支部的领导下,平整了四百多亩高岗田,这在过去也是不敢想象的,为了平整这些田地,整个大队沸腾起来了,男女老少都参加了战斗,大队干部以江水英为榜样,艰苦奋斗冲在前。老贫农以阿坚伯为榜样,一马当先干在前;青年们以阿莲为榜样,“立志学英雄,重担挑肩上”生产队之间,也都发扬了“龙江风格”,相互支援,相互帮助,没有多少时间,就把这几百亩土地平整完了^{[8]54}。

这段文字还原了在《龙江颂》的鼓舞下,葛隆大队平整四百多亩高岗田的故事,在葛隆大队,这种热火朝天的建设场面还有很多。周丽琴还没有去上海市工作的时候,就和陈兴祥、高进生、薛友忠等大队干部及群众一起平整望娘湾和蒲鞋湾。望娘湾和蒲鞋湾原是葛隆大队一片曲折折的河道,摇船进去需要两个小时才能绕出来。平整土地的时候,整个外冈乡的农机队和嘉定区的十几台拖拉机都来支援,这本身也是集体主义精神的写照。

经过几年的建设,葛隆大队逐渐发展起来,成了农业学大寨的标兵,也成了外冈公社最富的大队。土地平整了,耕地面积增加了,粮食连年丰收,不仅满足了自己的口粮,还把有余的粮食上交给国家,油菜亩产连年嘉定第一;大队办起了五金厂,有加工领扣的机器10台,加工弹簧的机器3台,加工铁路扣的机器2台,别针机4台,钥匙圈机3台,裤扣机2台,生产的東西远销海外;大队组建了运输队,水运有轮船和拖船,陆运有一辆汽车和两辆大型拖拉机,每个生产队都有一台手扶拖拉机,还有翻斗车、插秧机、强打机、复打机、饲料粉碎机 etc 公共的农业机械;葛隆大队还让农村基层干部和贫下中农学文化^[24];办起了图书室^[25],被中央新闻电影制片厂拍摄成纪录片《大队文化室》,在全国放映^[26]。大队工宣队里“有十几个老妈妈”,她们排列一些歌曲和戏剧片段,在地头上给群众演出。

虽然文艺中的“龙江精神”高于现实,但是现实生活更丰富,历史的“剧作者”也往往比文艺中的“剧中人”更多彩。在关于《龙江颂》的诸多回忆中,经常提到张南云或李炳淑住过葛隆大队的猪圈、草棚旁边的房子,不少文献把它当做剧组深入基层吃苦受苦的例证。事实上,葛隆的草棚,对于文艺的“剧中人”和历史的“剧作者”来说,并不是贫穷的代名词,而是另有含义——尽管这已经超出了《龙江颂》的主题。在1972年3月8日的《解放日报》刊登的《她们是农村三大革命运动的先锋——记嘉定县葛隆大队妇女的先进事迹》一文中,讲到葛隆大队创业时期,周丽琴精打细算、勤俭办社的事情。当时大队“要办小工厂,有人要造几间新房子”,周丽琴“组织大家认真学习毛主席关于勤俭办社的一系列指示”“教育大家发扬穷棒子精神,要讲实效,不要讲好看。”最终把“小工厂办在原来大队饲养场的草棚里,去年一年,几个小工厂净收入五万多元。群众豪迈地说一间破草棚,派了大用场,机器照样隆隆响,支援国家建设大力量”^[17]。

与此同时,富裕起来的葛隆大队建起了葛隆新村,新村由葛隆大队自己培养的建筑队设计和建造,楼房建好以后,让生活困难的贫下中农先搬进去住,到1976年,已经建了十二幢楼房,大部分村

民都搬进了新村。然而,一手规划和主持新村的周丽琴却没有搬进新房,她打算等所有贫下中农都搬进去后再入住。但是由于种种原因,直到1980年,她才在七个生产队长的帮助下造好了自己的房子。在上海工作期间,她拒绝了上海分给她的一幢别墅和嘉定分给她的150平的房子,现在独居在嘉定一幢居民楼一层一套44平方的房子里。

周丽琴还讲道,“葛隆大队附近的甘柏(音)大队由于电线短路引起了火灾,房子、仓库都被火烧掉了,生产队里吓得不得了,队长急死了,社员一天没吃东西”。她所在葛隆大队的干部群众知道了这些情况,就用手扶拖拉机送去化肥、桌子和五千块钱支援他们。

由此看来,外冈人民公社自愿帮助葛隆大队平整土地和葛隆大队支援附近大队本身,就是龙江精神的真实写照,而周丽琴本身也是一位江水英式的人物。考虑到葛隆大队当时建设社会主义新农村的热情和后来的发展,这部“反映社会主义新农村”的戏选择葛隆大队体验生活也是合情合理的。葛隆大队建设期间,全国有很多地方的人来葛隆大队参观学习。除了李炳淑以外,还有很多导演、演员都到过周丽琴所在的葛隆大队。根据周丽琴回忆,大约在1969年,陈琳(音)也她家住了很长时间,她来葛隆大队拍新闻纪录片《雨露滋润禾苗壮》,里面就有周丽琴和葛隆大队干部群众劳动的镜头。

四、余论

《龙江颂》作为样板戏中以农村和农民为主体的唯一剧目,得到了毛泽东同志的肯定。根据《毛泽东年谱》记载,1972年7月30日,毛泽东同志在接见李炳淑时说:“《龙江颂》这个戏不错,我看过四次电视,一次电影。五亿农民有戏看了,你回去告诉他们,说我感谢他们为五亿多农民创作了一出好戏”^[27]。而在李炳淑的回忆里,毛泽东在接见她时还说道,“你们为五亿贫下中农演了一个好戏,我国将近6亿贫下中农,反映社会主义新农村的戏,还只有你们《龙江颂》一个”^[28]。

追溯《龙江颂》剧组在葛隆大队的一段经历,并不是要在《龙江颂》的龙海叙事之外再找一个上海起源,而是想证明在当时中国的很多地方都像龙海一样出现了共产主义和集体主义思想,也出现了各种“江水英”式的、经过锻造的具有社会主义建设主体性的带头人。带领葛隆大队创业的周丽琴,正是其中的一个代表。

当然,笔者并不能更为精确地描述1969-1970年《龙江颂》剧组下乡时的葛隆大队究竟是什么样子。但是,抛开具有时代特征的话语表达方式,依然可以从《龙江颂》剧组在葛隆的经历中在文艺、文艺工作者与人民生活的关系问题上得到一些启发。

首先,《龙江颂》剧组的下乡并不是走马观花地看一看,而是在和农民同吃同住同劳动中收获了最为生动和鲜活的艺术体验。这种体验才真正把文艺“剧中人”和历史“剧作者”有机融为一个整体,也让知识分子和群众有了进一步的结合,尽管在后来的叙事中,这种结合既有革命的浪漫主义精神,也有知识分子受苦受难的张力。这也恰好证明了毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话所指出的,“知识分子要和群众相结合,要为群众服务,需要一个相互认识的过程。这个过程可能而且一定会发生许多痛苦,许多摩擦,但是大家只要有决心,这些要求是能够达到的”^[29]。《龙江颂》剧组下乡的经历,是文艺工作者如何践行群众路线的问题,也是文艺为谁以及如何落地的问题。

其次,《龙江颂》与葛隆大队形成了相互促进的艺术与生活关系。葛隆大队为《龙江颂》的创作提供实践场地,《龙江颂》也鼓舞着葛隆大队以及更广泛的全国干部群众。《龙江颂》剧组去葛隆,既

和有江水英气质的周丽琴有关,也和葛隆大队干部群众热火朝天建设社会主义新农村有关。一方面,人民群众的生动实践是滋养艺术的源泉;另一方面,艺术又以其特有的方式,鼓舞了人民群众建设社会主义的热情,如前文提到天津、山西的农民用《龙江颂》来理解工农关系、城乡关系。这种双向赋能一直持续在龙江颂故事十几年的创作过程中。

今天,样板戏的时代已经成为历史,很多样板戏也成为红色怀旧经济的资源。虽然它们也在一些剧场出现,但这些场所和当年田间地头、工厂车间那样的演出场所已经大相径庭,“送”文化下乡虽然也给农民带来了一些文化福利,但不免有一种居高临下的味道。如何像《龙江颂》那样,实现“剧中人”与“剧作者”新的连接,是新时代文艺创作需要解决的问题。在经典遭遇市场和资本收编,文艺生产百花齐放又众声喧哗之际,在乡村振兴、集体经济创新、共同富裕已经成为时代强音的今天,回顾《龙江颂》剧组在葛隆大队的经历,对新时代产生像《龙江颂》这样具有思想引领意义的文艺作品具有启发性。在纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》八十周年之际,我们可以重温上海《龙江颂》剧组在纪念这一讲话发表三十周年时所表达的心声:“遵循党的基本路线,从工农兵实际生活出发,反映我们伟大的时代和伟大的人民”^[30]。

参考文献:

- [1] 习近平. 习近平谈治国理政(第二卷)[M]. 北京:外文出版社,2017:314.
- [2] 黄育聪. 从草根到庙堂:革命现代京剧《龙江颂》的起源与发展[J]. 闽台文化交流,2008(1):109-115.
- [3] 郭小川. 早天不旱地:记闽南抗旱斗争[N]. 人民日报,1963-06-21(1).
- [4] 李峰,林俊卿. 九龙江畔一曲抗天凯歌入云霄[N]. 文汇报,1963-06-21(1).
- [5] 上海京剧团《龙江颂》剧组团支部. 苦练两个基本功,做无产阶级革命事业的接班人//生气勃勃地开展共青团工作[M]. 上海:上海人民出版社,1973:52-53,55-58.
- [6] 李炳淑. 毛主席的革命文艺路线给了我新的艺术生命[J]. 红旗,1972(12):57.
- [7] 冯绍霆. 童祥苓口述历史[M]. 上海:上海书店出版社,2015:130.
- [8] “龙江风格”万古常青 赞革命现代京剧《龙江颂》[M]. 上海:上海人民出版社,1973:54.
- [9] 杨敏,朱婕,单祯. 中华艺术论丛(第12辑)[M]. 上海:复旦大学出版社,2014:392-393,398.
- [10] 曹凌燕. 上海戏曲史稿[M]. 北京:中国书籍出版社,2018:293.
- [11] 陈忠杰. 从党史寻找《龙江颂》的主角——记《龙江颂》的主角原型杨保成[N]. 闽南日报,2021-03-23(10).
- [12] 张晴滢. 样板戏——文化革命及其最新形式[M]. 台湾:人间出版社,2021:230.
- [13] 戴嘉枋. 样板戏的风风雨雨[M]. 北京:知识出版社,1995:193.
- [14] 袁成亮. 毛泽东情有独钟《龙江颂》[J]. 党史博采(纪实),2006(2):42.
- [15] 夏瑜,沈一珠. 鼓乐激荡舞华夏:李仲林评传[M]. 上海:上海锦绣文章出版社,2014:97-98.
- [16] 中共中央组织部. 中国共产党历届中央委员大辞典(1921-2003)[M]. 北京:中共党史出版社,2004:1130.
- [17] 她们是农村三大革命运动的先锋——记嘉定县葛隆大队妇女的先进事迹[N]. 解放日报,1972-03-08(1).
- [18] 徐幸捷,蔡世成. 上海京剧志[M]. 上海:上海文化出版社,1999:364-365.
- [19] 中共漳州市委宣传部. 龙江风格[M]. 福州:海峡书局,2016:41.
- [20] 张慧瑜. 基层传播的中国经验[J]. 现代视听,2022(1):1.
- [21] 上海京剧团《龙江颂》剧组. 革命现代京剧《龙江颂》(精装本)[M]. 上海:上海人民出版社,1974:20.
- [22] 上海京剧团《龙江颂》剧组. 《三上桃峰》要突破什么“框框”[N]. 人民日报,1974-03-15(3).
- [23] 昔阳县办事组. 1972年报刊发表的昔阳文章[A]. 资料汇集,1973:108-109.
- [24] 工农兵谈文字改革[M]. 北京:文字改革出版社,1974:19.
- [25] 新华社. 一个大队团支部办的青年读书室[N]. 人民日报,1973-01-13(1).
- [26] 嘉定文化志编修组. 嘉定文化志[M]. 上海:汉语大词典出版社,1998:281.

- [27] 中共中央文献研究室. 毛泽东年谱(1949-1976)(M). 北京: 中央文献出版社, 2013: 443.
- [28] 李炳淑. 从《龙江颂》的诞生看江青的画皮[N]. 人民日报, 1977-03-02(3).
- [29] 毛泽东. 毛泽东选集(第三卷)[M]. 北京: 人民出版社, 1991: 877.
- [30] 纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年文选[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 1972: 94.

Characters in Literature and Arts and the Playwrights of History: The Experience of the Ode to Longjiang Production Crew at Gelong Village

ZHAO Yuezhi, BAI Hongtan

(1. Tsinghua University, Beijing 100084, P. R. China; 2. Jinan University, Jinan 250024, P. R. China)

Abstract: General Secretary Xi Jinping's speech at the 2014 Symposium on Literature and Art Work on "the people are the 'players' of history and the 'players' of 'history'" brought new research ideas and perspectives to literary and artistic works. The article takes this as a starting point to think about the "players" and "players" behind the creation of the model play "Ode to the Longjiang". As an important cultural symbol in the period of socialist construction, the theme of "Ode to the Longjiang" has gradually formed the literary and artistic forms of reportage, news reports, poetry, drama, model drama, etc. after nearly ten years of creation by different literary and art workers. From 1969 to 1970, the crew of the modern revolutionary model drama "Ode to the Longjiang" experienced life three times in the Gelong Brigade of Waigang Commune, Jiading, Shanghai. The "player" and "player" behind "Ode to the River", Zhou Liqin, who was observed and studied by actor Li Bingshu, became the stage image prototype of "Ode to the Longjiang" heroine Jiang Shuiying. As a typical representative of the new countryside during the socialist construction period, the Gelong Brigade provided valuable production and labor experience for the creation of "Ode to the Longjiang", and the performance of "Ode to the Longjiang" also inspired the production practice of the Gelong Brigade and promoted the creation of "Ode to the Longjiang". It has played a positive role in calling the masses to become the main body of socialist construction. Based on the oral histories of Zhou Liqin and Xue Youzhong, combined with relevant documents, the article traces the details of the creation of the "Ode to the Longjiang" crew in Gelong Brigade, excavates the history behind the stage, and strives to present the relationship between artistic creation and the production and life of the people. It then supplements the creation historical materials and historical context of "Ode to the Longjiang", providing a historical reference for researchers to rethink the relationship between literature and art and people's production and life, and to restore the process of mutual influence and mutual shaping between artistic creation and people's life. On the occasion of the 80th anniversary of "Speech at the Yan'an Symposium on Literature and Art", looking back on the experience of the crew of "Ode to the Longjiang" in the Gelong Brigade, how to realize the new connection between the "player" and the "player" and think about the new era How to produce literary and artistic works like "Ode to the Longjiang" with ideological leading role is instructive.

Key words: "Speech at the Yan'an Symposium on Literature and Art"; "Ode to Longjiang"; Ge Long Brigade; Jiang Shuiying; Zhou Liqin

(责任编辑 王森卉)