

# 保存与传承: 陈云与改革开放以来评弹艺术改革

金 坡

(上海师范大学 人文与传播学院 上海 200234)

**摘要:**“文革”结束以后,陈云以极大的热情推动评弹艺术的改革,为保存和发展这门艺术做出了重要的贡献。对评弹艺术的研究与指导体现了陈云对社会主义文艺事业高度负责的精神,其充满辩证的文艺改革思想要求既要继承评弹的传统又要不断创新。这符合评弹的发展规律,也符合所有艺术的发展规律。陈云的文艺思想是马克思主义文艺思想的重要组成部分,对评弹乃至整个社会主义文艺工作都将产生深远影响。

**关键词:**陈云;评弹艺术;改革开放以来;保存与传承

**中图分类号:**J826 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-579(2015)02-0086-07

## Preservation and Inheritance: CHEN Yun and the Innovation of Ping Tan Since China's Reform and Opening up

JIN Po

(School of Communications and Humanities, Shanghai Normal University, Shanghai 200234, China)

**Abstract:** After the Great Proletarian Cultural Revolution, CHEN Yun promoted the innovation and reformation of Ping Tan art with great enthusiasm, and made an important contribution for preserving and developing Ping Tan art. CHEN Yun demonstrated a strong sense of responsibility to socialist literary and art cause through the directing and research of Ping Tan. His dialectical ideas of literary reform demand that we should not only inherit the traditions but also promote the innovation of Ping Tan, and it is consonant with the law of development of Ping Tan as well as all of the art. CHEN Yun's literary thought is an important part of Marxist literary thought, and it also has a profound influence on Ping Tan, even the socialist literary and artistic work.

**Key words:** CHEN Yun; Ping Tan art; since China's reform and opening up; preservation and inheritance

上海青浦练塘是陈云同志的家乡,也是评弹艺术传播的核心区域之一。基于此,陈云从不到十岁就与评弹艺术结下了不解之缘,长期以来听评弹是伴随其终身的业余爱好。在数十年的听书生涯中,陈云不仅仅是评弹艺术的爱好者,也是评弹艺术的研究者,更是评弹艺术发展的指导者。陈云研究、指导评弹艺术发展分为两个阶段,二十世纪 50 年代末到 60 年代初,其主要从推陈出新的角度指导评弹书目的整旧与创新。“文革”结束以后,其主要从保存与传承的角度推动评弹艺术的改革。

评弹是评话和弹词的总称,发源于苏州,自明末以来流行于以苏州为中心的吴语地区。从太平天国

收稿日期:2014-06-27

基金项目:国家社科基金重大项目“评弹历史文献整理与研究”(编号:14ZDB041);中共上海市委党史研究室项目“陈云生平思想研究”(编号:CYKT201315);2013 年上海市地方高校大文科学术新人培养计划项目(编号: B6002-12-003071)

作者简介:金 坡(1985-),男,回族,山东泰安人,上海师范大学中国近代史博士研究生。

运动起到20世纪20年代,评弹的中心逐渐由苏州转移到上海,<sup>[1] (P27)</sup>借助于上海广播电台的发展,20世纪30年代评弹进入黄金时代。不仅是传播区域有所扩大,这一时期评弹共产生了魏调、小阳调、夏调、徐调等十一个艺术流派。<sup>[2] (P25)</sup>1949年以后,经过斩尾巴运动,艺人纷纷加入集体或国营剧团走向组织化道路。二十世纪五、六十年代,是公认的评弹兴旺时期,但是在兴盛中却潜伏了衰落的因子并日渐式微。<sup>[3]</sup>“文革”十年浩劫,评弹艺术遭到重创。

## 一、动乱中的评弹艺术

1981年6月中国共产党十一届六中全会通过的《关于建国以来党的若干历史问题的决议》指出:“1966年5月至1976年10月的‘文化大革命’,使党、国家和人民遭到建国以来最严重的挫折和损失”。十年动乱评弹界和其它领域一样是一场史无前例的浩劫<sup>[4] (P33)</sup>,长期从事评弹艺术管理工作的周良先生统计,“文革”中苏州地区的八个评弹团被砍掉了七个,苏州市原有20多家书场只剩下一家,但也不能经常演出。<sup>[5] (P226)</sup>绝大部分书目被停演、众多艺人遭到迫害、艺术特点被改革殆尽是评弹在“文革”中遭受损失的三大表现。

评弹书目分为三类:一类书即传统书,也称老书;二类书是解放初期斩尾巴运动以后产生的,主要是根据古典小说以及当时流行的传统戏曲改编的;三类书是指解放后新编的现代题材的新书。<sup>[6] (P17)</sup>新中国成立后传统书目的演出不断受到限制,1951年夏天广大评弹艺人在全国批判武训及电影《武训传》的大环境下,斩断传统书目的尾巴,大范围停演传统书目;两年后又“接尾巴”,传统书与现代书同时上演。为保护优秀传统民族文化遗产,1961年9月起在文化部《关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知》的号召下,评弹界开展“翻箱底”运动,大量传统书目倾箱倒篋纷纷出笼,然而不久却开始了“大写十三年”。1963年1月4号,中共上海市委第一书记柯庆施提出“文艺工作者应该创作出更多更好的反映伟大时代的文学、戏剧、电影、音乐、绘画和其他各种形式的文艺作品”,他强调在创作上要提倡和坚持“厚今薄古”、“大力提倡写十三年”<sup>[7]</sup>。从第二年开始,革命样板戏上演,“帝王将相”、“才子佳人”书目一律停演,“文革”开始后评弹书目中不论是长篇中篇,只要是传统的即使开篇也不能唱。1965年以后,江青多次讲到评弹“是不可挽救的”,“是靡靡之音”,“评弹听了要死人的”<sup>[8]</sup>。由此评弹艺术遭受灭顶之灾,“所有的传统书目不能唱,即使唱新的作品,也不能用传统曲调唱”<sup>[9] (P100)</sup>。

不仅是传统书目,新创作、新改编的书目也“无一幸免于‘批判’,都成了封资修的‘黑货’”<sup>[5] (P226)</sup>。所有书目“均被视作‘毒草’而受到禁锢”<sup>[10] (P27)</sup>,即使作为评弹开篇的《蝶恋花·答李淑一》也不同程度的遭到限制。该词是毛泽东1957年写成的,第二年秋天评弹演员赵开生谱写了曲,由余红仙作为开篇试唱。“文革”中,江青认为该词也是靡靡之音,余因此被定为“文艺黑线培养出来的黑尖子”而受到批判。<sup>[11] (P22)</sup>该词被勒令停唱了,“其他的还有什么好唱”<sup>[9] (P100)</sup>,当时所有唱调,“从流派唱腔到基本曲调,均受到诬陷而被禁唱”。十年间,评弹界只能唱样板戏,如果样板戏唱得不好,还会被扣上破坏样板戏的罪名。

文艺战线是“文革”运动的重点领域,艺人则是“革命”的最重要对象之一。“文革”开始后,大量评弹艺人遭到迫害被迫下放或者改行,工资停发书场亦被关闭。1966年6月,上海市委宣传部派出工作组,由陈向新(原金山县公安局局长)、田洪昌(驻沪部队某部干部)与评弹团郑琪、陶志娜组成领导小组领导评弹团运动。紧接着,该团贴出第一批大字报,矛头指向所谓“反动学术权威”蒋月泉、姚荫梅、杨振雄、严雪亭等人。<sup>[9] (P101)</sup>九到十月,该团造反组织“鲁迅精神战斗组”、“井冈山战斗组”、“红色扫荡组”、“从头越战斗组”等相继成立,这些组织控制了评弹团的运动并将团领导和部分主要演员列为资产阶级反动路线的代表和牛鬼蛇神勒令其靠边接受审查批判。

蒋月泉是上海评弹团第一个被揪出的艺人,紧接着该团团长吴宗锡和副团长李庆福、著名艺人严雪亭、张鉴庭、张鸿声、吴子安、姚荫梅、杨振雄、唐耿良等先后“靠边”。陈希安、张鉴庭、唐耿良等被诬陷为“特务”<sup>[12] (P175)</sup>,蒋月泉、杨振雄、杨振言等则被当做反动学术权威,其余的评弹艺人也大多被戴上各种帽子。

杨振雄、杨振言兄弟被揪斗得较为厉害。当时有一种观点“说传统书就是反革命”,杨振雄演唱的

《西厢记》、《长生殿》、《武松》等都是传统书目中的经典,很多极左人士认为其作品都是反党的,因此其不可避免的被戴上帽子。<sup>[13] [P155]</sup> 1967 年 2 月,杨振言提出其兄杨振雄不是资产阶级反动学术权威应予彻底平反,对此,评弹团内部形成两派,部分同志在两派纠葛中遭到殴打。迫于压力杨氏兄弟到北京上访,不久即被押回批斗被打得鼻青脸肿,杨振雄还被列入“上海评弹团十大牛鬼蛇神”<sup>①</sup>被关进牛棚里,其耗尽一生心血的《长生殿》脚本亦被烧毁。更有甚者,朱慧珍、郭彬彬、顾竹君、程丽秋等多名评弹演员在动乱中被迫害致死。

“文革”中的“大改革”改掉了评弹的艺术特点。评弹不需要戏剧那样的灯光、布景、道具和化妆,说、噱、弹、唱,是其四个表现手段,而其中又以说为主。“噱”本为书中宝,在“左”的思想影响下却被认作“评弹艺术的一大毒瘤”、“资产阶级的软刀子”;琵琶与弦子是评弹艺术演出时的主要乐器,1970 年 11 月 30 日,上海市革委会副主任徐景贤听了中篇评弹《血防线上》后说“我一看到拿起琵琶、三弦不知怎么就有些陈旧感”,因此他认为评弹乐器要做改革。中央文革小组副组长张春桥在 1968 年提出“评弹的内容、形式、音乐、表演、语音要做大的改革,不改不行”<sup>[14]</sup>,在此观点指导下评弹艺术被改革得一塌糊涂。江青在文艺界推广其“用成套唱腔塑造人物”的经验,评弹艺人被要求学习“样板戏”的造型姿势、舞蹈动作,只能用演和唱来塑造人物“年青演员起老年脚色,就得在额上勾起皱纹,起杨子荣的演员要披上翻转的羊皮袍子上台”<sup>[15] [P3]</sup>,甚至有艺人在书台上翻跟头、豁虎跳。艺人在表演时不敢再用噱头,评弹的伴奏乐器增加了钢琴、手风琴、笛子、大革胡等,成立了大乐队。<sup>[15] [P11]</sup> 由于破坏了固有的艺术规律,表演时定腔定谱,力求尖利高亢,音调一味走高,琵琶改用钢丝弦伴奏,音高没有到八度即被认为偷工减料、破坏样板戏,余红仙竟唱到累趴下,因此当时评弹界有“唱煞余红仙”之说。<sup>[9] [P108]</sup> “文革”中的“大改革”把评弹改成“评歌”、“评戏”,使该艺术走上了一人一角,化装上台,似曲艺非曲艺,似戏非戏不伦不类的道路。

评弹艺术在“文革”十年动乱中濒于崩溃边缘,绝大部分优秀书目被禁演,大量优秀演员被打倒甚至迫害致死,而其艺术规律在改革中也遭到彻底破坏,评弹不再像评弹。可以说,经过十年的浩劫评弹艺术面临被丢进“历史垃圾堆”的危机。

## 二、加强评弹艺术保存

陈云是评弹界公认的老听客。不到十岁陈云就开始听书,“先是跟舅舅去听,听上瘾了,有时就一个人去”<sup>[16] [P209]</sup>,不知不觉中喜欢上了评弹艺术,可以说其幼年伴随着“评弹艺人的娓娓道白和丝弦弹唱度过的”<sup>[17] [P1327]</sup>。后来陈云走上革命道路,建国后担任党和国家的重要领导职务根本没有闲暇时间听评弹,其重新接触评弹艺术是从 1957 年秋天患过过敏性皮肤病开始的。<sup>[17] [P1326]</sup> 从此以后,陈云不仅听评弹而且研究评弹指导评弹艺术发展,20 世纪 50 年代末到 60 年代初,陈云在大量调查研究基础上主要是从整旧与创新的角度指导评弹书目的推陈出新;<sup>②</sup>“文革”开始后其受到错误批判被迫中断了听并且研究评弹的进程,但是陈云并未放弃自己关于发展评弹艺术的观点和看法。<sup>[17] [P1354]</sup> “文革”结束以后其发表的一系列独到见解,“一直对评弹艺术、曲艺乃至整个文艺事业的发展起着指导作用”<sup>[18] [P760]</sup>。

由于党内“左”的错误愈来愈重,“文革”开始前几年陈云就已很少起到党和国家事务的决策作用,“文革”中其被迫离开了中央领导核心岗位且受到严重冲击。<sup>[19] [P4]</sup> 虽然基本中断了跟评弹界的来往,但是陈云心里一直牵挂着评弹艺人与评弹艺术,担心“评弹不知搞得怎样了”<sup>[9] [P111]</sup>。“文革”开始后不久,他曾派秘书到上海评弹团了解艺人情况,看到铺天盖地的大字报后就又悄悄地离开了。1969 年 2 月,根据当时上海市委的指示,上海评弹团干部群众开始揭发陈云关于评弹的言论,其关于评弹改革与发展的观点受到错误批判。1975 年,陈云在上海从收音机里听到“大改革”后的评弹,感觉是“评歌”、“评戏”而不是评弹,连忙关了收音机。<sup>[6] [P114]</sup>

粉碎四人帮后,陈云很快恢复了与评弹界的关系,他一如既往的听评弹、研究评弹、指导评弹艺术的改

① 上海评弹团十大牛鬼蛇神是指:蒋月泉、严雪亭、杨振雄、张鸿声、姚荫梅、唐耿良、张鉴庭、吴宗锡、李庆福、陈灵犀等十人。

② 可参见拙作《推陈出新:陈云与 20 世纪 60 年代初评弹书目传承》,《当代中国史研究》2014 年第 4 期。

革与发展。1977年7月10日左右,陈云在上海三次观看上海评弹团的演出,期间他同上海市文化局李太成等多人交谈,提出“要恢复评弹在文艺界的地位”<sup>[6] (P120)</sup>。“文革”结束后,陈云对评弹艺术的关心主要体现在恢复评弹艺人革命者的地位、拨正评弹艺术的发展方向、健全评弹工作的组织领导体制等。

1977年5月16日,陈云在杭州同评弹演员毕康年、邵小华等谈话,详细了解苏州市评弹团的人员、书目、演出、经济等各方面的情况,尤其是特别关心评弹老艺人徐云志、周玉泉等人的近况。十天以后,陈云在同赵开生谈话时再次了解评弹界在文革中的情形,特别是关心老艺人的处境。<sup>[6] (P114)</sup>6月中旬,陈云在杭州主持召开了评弹座谈会,其在讲话中肯定了评弹艺人革命的文艺工作者地位,同时还要求书场改善经营管理,“关心艺人的吃住问题”<sup>[6] (P118)</sup>。陈云认为评弹艺人同其它文艺工作者一样肩负着建设社会主义精神文明、教育群众特别是教育青年的责任<sup>[20] (P124)</sup>,在此观点指导下很多在动乱中被打倒的艺人纷纷解放出来。不仅仅是恢复艺人的社会地位,陈云亦非常关心评弹艺人的身体健康与经济收入。1978年夏天,评弹演员徐丽仙因舌底癌在北京治疗,陈云听说后冒着酷暑亲临探望。1982年春,评弹伉俪张如君、刘韵若在杭州卖鱼桥演出,演出结束后二人还需自己生炉子烧饭,陈云了解到张刘档自己烧饭的事情后,多次提到“怎么,‘张、刘档’自己烧饭的?!”为了给他们增加营养,陈云特地请张刘二人吃了两顿饭以改善他们的伙食。<sup>[21] (P272)</sup>陈云是把评弹艺人当做医生和教师看待的<sup>[22] (P118)</sup>,不仅如此,其亦把评弹艺人当做知心朋友,他希望评弹艺人能够定期来看看他,向他讲述一些社会上的真实情况。<sup>[20] (P128)</sup>

不仅仅是对评弹艺人的关心,十年动乱结束以后陈云对评弹艺术的关心还体现在他拨正了评弹艺术改革发展的方向。1977年5月4日到6月29日,陈云在杭州休养,<sup>[16] (P207)</sup>名为休养,其实其一直在为拨正评弹艺术改革发展的方向工作着。在不到两个月的时间中,陈云找了众多的评弹演员如赵开生、汪雄飞等交流情况,还找了江浙沪评弹工作的管理者吴宗锡、施振眉等座谈,在大量调查研究的基础上,其于6月13日撰写了《对当前评弹工作的几点意见》。该意见后来成为拨乱反正时期评弹工作的纲领性文件,指明了评弹艺术改革与发展的方向。在此意见中陈云指出,评弹应该不断改革、发展,繁荣创作、积累书目,他要求评弹工作者团结起来,深入揭批“四人帮”,在社会主义革命和社会主义建设中做出贡献。不仅如此,陈云还提出了说新书、城镇书场与农村书场以及乐器改革等问题。<sup>[20] (P72)</sup>在征得文化部同意以后,陈云于6月15日至17日,召集江浙沪评弹工作的管理者以及部分评弹艺人在杭州举办了评弹座谈会,其于15日发表讲话,进一步向与会者阐述了他对当时评弹工作的意见。该座谈会为评弹界的拨乱反正指明了方向,起到了解放思想的作用,促进了评弹队伍的团结,推动了评弹艺术的发展。<sup>[23] (P9)</sup>

为了加强对评弹界的组织领导工作更好的推动评弹艺术的保存与传承,在陈云的倡议并关心下,1984年中共中央宣传部和文化部决定设立江浙沪评弹工作领导小组。该小组是在文化部领导下的评弹工作的协调机构,其成员是由江苏省、浙江省、上海市及苏州市文化厅局和曲艺家协会的领导人员组成,其主要工作是“交流两省一市评弹工作的情况,研究共同性的问题和对策,协同举办若干活动,协商制定管理工作的若干规定等”<sup>[20] (P120)</sup>。该小组成立以来,曾举办创作、整理传统、体制改革、书场工作等多次专题座谈会,时至今日该小组仍在开展工作,对于推动评弹艺术的保存、改革、发展做出了显著的贡献。

改革开放以来,陈云对评弹艺术的关心还体现在其推动评弹学校复校,以及为评弹发展提供财政支持等。保存与传承评弹艺术是评弹界必须解决的重要问题,20世纪60年代初陈云即与评弹界人士多次探讨解决这一问题的办法。在其关怀并指导下苏州市戏曲学校评弹部改建为苏州评弹学校,该校为中国曲艺界第一所培养曲艺艺术人才的专门学校,1962年招生开学,1966年被迫停课。“文革”结束后,鉴于动乱中评弹人才的损失,陈云在1977年6月《评弹座谈会纪要》中提出“在适当的时机恢复评弹学校”。1980年5月,陈云在同评弹艺人姚荫梅谈话时再次强调评弹事业青黄不接,培养评弹接班人的紧迫性。当时苏州市文化局局长周良等同志积极为恢复评校奔走,在申请复校建制的过程中遇到了不少困难,后来复校筹备处的同志拿着陈云为该校题写的校名才取得江苏省主管部门的同意。如果没有陈云的建议与支持,“苏州评弹学校恢复重建,可能是无望的”<sup>[24] (P26)</sup>。1980年评弹学校恢复招生,陈云自称是该校的名誉校长,评校复校后陈云对其发展关心备至,他多次接见该校师生代表,听取汇报演

出,检查学校的教学情况。正是由于陈云的关心,才推动了评弹教育事业的发展,为培养评弹艺术的专业人才奠定了基础。<sup>[25] (P230)</sup>

改革开放后,评弹艺术经过短暂的恢复接着就出现了较为困难的局面。比较突出的表现就是市场情况不景气,为了推动评弹艺术的保存与传承,根据陈云的批示,1992年6月20日,财政部一次性补助江苏省财政厅文化事业费50万元,专项用于江浙沪评弹工作领导小组建立“评弹发展基金”。<sup>[6] (P147)</sup>另外,在陈云同志的推动下,周良等评弹工作的具体管理者创办《评弹艺术》,该刊为介绍评弹艺术、评弹艺人的专门刊物,已经出版50期为保存和发展评弹艺术作出了贡献。

“文革”结束以后,陈云对评弹艺术的关心是推动评弹艺术保存与传承的最重要动力之一。在其关心下,评弹艺人得以快速解放,评弹艺术的发展方向得以扭转,同时其倡议并积极推动建立的江浙沪评弹工作领导小组、评弹学校、评弹发展基金和创办的《评弹艺术》等,均为保存和发展评弹艺术发挥了重要的作用。

### 三、推动评弹艺术改革

经过十年的动乱,评弹艺术特点已被破坏殆尽。陈云认为评弹要不断改革、发展,但是评弹还应该是评弹,评弹艺术的特点不能丢掉。<sup>[20] (P76)</sup>如果在改革中把评弹的艺术特点改没了,那不是发展了民族艺术,而是糟蹋、毁坏了一个曲种。<sup>[26] (P4)</sup>陈云推动评弹艺术改革的目的是保存和发展评弹艺术,而其前提则是尊重评弹的艺术规律。基于此,评弹界在陈云推动下开展了一系列的艺术改革。

首先是对评弹乐器的改革。如上文所述,“文革”中评弹艺术被强制学习样板戏,片面强调突出正面一味追求高调,艺人伴奏用的琵琶都改用了钢丝弦;用钢丝弦音太响、太刺耳,对艺人的身体健康以及听众欣赏艺术都不利,因此陈云表示“很反感”用这种弦。这绝不仅仅是简单的对乐器材质的改革,陈云主要是从关心艺人的身体健康以及发展评弹艺术的角度考虑的,其曾讲“我在考虑一个问题,就是怎样延长演员的演出年限,也就是延长演员的艺术生命”。基于此,陈云认为“乐器的改革要适应艺人的生理条件,否则会损害演员的艺术生命”<sup>[6] (P115)</sup>。对于“文革”中一味追求高亢音调的做法,陈云也提出了自己不同的看法“演唱会音调的高低,演员要根据自己的喉咙,发挥自己的特长,不要一味地、一个劲地提高调门”。<sup>[6] (P116)</sup>在陈云的关注下,后来评弹界基本放弃了用钢丝弦配音伴奏的做法。

其次是对评弹表演成分的改革。“文革”中的“大改革”使艺人在弹唱时增加了大量表演的成分,相应的削弱了评弹艺术中的说表和弹唱。艺人不但要说表、弹唱,还要表演;听众亦从“听评弹”发展到“不但要听,还要看”,这就不同程度的增加了艺人、听众的说唱、欣赏难度。陈云曾多次强调要加强评弹的说表,其认为:评弹不等于话剧,演的成分有发展使角色形象化是必要的,但不要多,多了不行。<sup>[6] (P116)</sup>当时评弹中戏剧化、表演的动作太多,浙江省曲艺团的葛佩芳起《李双双》中的孙有婆,有个动作是手里拿块木板一直拿着不放下。陈云看后指出“评弹不是戏剧,可以先做个拿木板的动作,然后用说表来描写,听众是会知道她一直拿着木板的”<sup>[20] (P84)</sup>。对于艺人的服装以及化妆陈云亦有自己的观点,他认为表演时男艺人可以不化妆,女艺人可以化一点淡妆。1977年6月初,陈云在杭州观看浙江省曲艺团汪雄飞演出的《林海雪原》中的《打虎进山》与《真假胡彪》两回书,因天气热汪又穿着中山装,出汗比较多。陈云看到这种情况跟汪讲“下次不要穿中山装,穿衬衫就行了,说书又不是唱戏,非要穿行头不可”<sup>[6] (P116)</sup>。

在陈云的推动下,评弹艺人恢复了用噱头。评弹要有噱头是陈云的一贯主张,他曾多次提到噱头是要的,否则干巴巴地说书,谁愿意听。其亦曾多次分析评弹艺人周玉泉、张鸿声等用噱头的情况,他认为“说书总要风趣些”、“评弹要有噱头”,但要把握度“噱头要有,噱头多了不好”<sup>[6] (P116)</sup>。鉴于文革中艺人不敢用噱头的情景,陈云亦积极鼓励艺人使用合理的噱头,1977年8月,陈云在接见浙江曲艺团演员的谈话中以《李双双》中《补苗》一回书为例分析了噱头的作用。<sup>[27] (P69)</sup>恢复用噱头即是恢复评弹的艺术特点,由此可见陈云为推动评弹艺术改革、保存和发展评弹艺术的不懈努力。

逐渐恢复评弹优秀书目,是改革开放以后陈云推动评弹艺术改革的最重要内容。“文革”浩劫的十年中,绝大部分书目被迫停演,动乱结束以后评弹界最重要最迫切的问题就是书目太少,编演新书与开

放传统书是解决书目窘况的两条道路。自二十世纪50年代末以来,对于评弹新书目的创作与演出,陈云一直都是积极支持的,“新书有三分好就应鼓掌”即是其典型宣示。“文革”结束后,陈云认为说新书要反映现实斗争,说好现代题材的新书。这是时代的需要,革命的需要。<sup>[20] (P72)</sup> 1977年6月1到2日,观看中篇弹词《李双双》后,陈云称赞这部新书的编演是成功的,其认为“说新书的方向无论如何是对的。现在新的书目是少了点,慢慢来,可以先编写短篇,再发展为中篇,合起来成为长篇”<sup>[6] (P114)</sup>。实事求是的态度、认真仔细的调查研究以及谨慎小心的决策是陈云评弹工作中的特点,<sup>[3] (P248)</sup> 对于传统书目的开放问题,陈云亦以较为谨慎的态度面对。1977年5月底,在被赵开生问及传统书目以后怎么办时,陈云表示“你还是搞你的评弹艺术,对传统书以后会给它应有的地位和正确的评价”<sup>[6] (P114)</sup>。几天以后,陈云再次讲到传统书目的问题,“不能排除在将来条件具备时,从传统书目中选择一些短篇、中篇上演”<sup>[6] (P115)</sup>。在《对当前评弹工作的几点意见》中,陈云重申了他对传统书与新书的看法,“不排除若干年后利用评弹传统书目中经过整理的有益的片段,但目前应该积极努力,坚持说好新书”<sup>[20] (P72)</sup>。

1978年春天,中国戏剧数以万计的传统剧目的命运才得以真正改变。<sup>[28] (P150)</sup> 当年5月4日,文化部党组向中宣部请示是否可以逐渐恢复上演优秀传统剧目。二十天以后,中宣部批复并同意了文化部的意见,41个京剧传统剧目得以公开上演。<sup>[29] (P1562-1564)</sup> 7月8日,陈云给吴宗锡写信请其考虑评弹是否也可以把一些传统题材较好的回目经过审查批准后上演。同时他还指出了上演传统书目的三条道路:一是上演不连贯的但较好的回目,二是连贯的说三五回到十回左右,三是加工几个中篇。<sup>[6] (P156)</sup> 7月22日,陈云又给吴宗锡写信,在信中其再次辩证地谨慎地强调坚持说新书是我们必须坚持的方针,即使开一些传统分回,也仍要以说新书为主,“同时又要看到演出若干传统分回(包括将来的若干长篇片段)也是必需的。闭目不理有几百年历史的传统书是一种历史虚无主义。只有既说新书,又努力保存传统书的优秀部分,才是百花齐放”<sup>[20] (P94)</sup>。8月8号,吴宗锡给陈云写信请示传统书目的开放问题,“我们觉得,对优秀传统书目基本上要体现一个‘放’的方针”,“未经审批的剧目一律不能演出”;陈云认为,“这些都说明你们是谨慎的”;但是他主张不说“放”字为好,可改为“既要谨慎,又须积极”<sup>[6] (P167)</sup>。在陈云同志的稳步推动下,大量被停演的评弹书目尤其是优秀的传统书目纷纷上演,然而经过短暂的恢复评弹界又陷入了严重的困难——上座率低。

面对评弹艺术不景气的情况,陈云认为“应该承认评弹遇到了困难,无视几年来的情况不是唯物论”,同时他主张从社会方面找原因。<sup>[6] (P131)</sup> 不仅是市场不振,改革之初评弹界台风不正、野书横行,甚至充斥了大量低级趣味的东西,1981年4月5日,陈云在上海同吴宗锡谈话,指出:出人、出书、走正路,保存和发展评弹艺术,这是第一位的,钱的问题是第二位的。这是陈云为保存和发展评弹艺术提出的总体纲领亦是保存和发展该艺术的必由之路。1984年2月2日,陈云再一次详细阐述了这一纲领:出人,就是要热心积极培养年轻优秀的创作人员和演员,使他们尽快跟上甚至超过老的;出书,就是要一手整理传统的书目,一手编写反映新时代、新社会、新事物的书目,特别是要多写多编新书;走正路就是要在书目和表演上,既讲娱乐性,又讲思想性,不搞低级趣味和歪门邪道。<sup>[6] (P135)</sup> 时至今日,随着电视、电影、网络等娱乐形式的发展,评弹艺术同其他传统艺术一道处于低迷的状态。面对市场日趋式微的形式,评弹要振兴就要进行改革,只有遵照陈云提出的出人、出书、走正路才是改革的正确方向。<sup>[22] (P122)</sup>

20世纪50年代末60年代初,在陈云的积极推动与参与下,“相当数量的评弹传统书目被保存与传承下来,大量评弹新书目不断推出”<sup>[30] (P63)</sup>。“文革”结束以后,陈云继续以极大的热情推动评弹的艺术改革,为保存和发展这门艺术做出了重要的贡献。陈云文艺改革的思想是充满辩证性的,其既强调保存和发展民族传统文学艺术的必要性又强调创作新书的迫切性。<sup>[3] (P224)</sup> 这种既要继承评弹的传统又要发展的思想,符合评弹艺术的发展规律,也符合所有艺术发展的规律。<sup>[4] (P33)</sup>

陈云同志数十年来把评弹工作作为党的文艺工作的一部分,其对评弹艺术的研究与指导体现了他对社会主义文艺事业高度负责的精神。他的文艺思想是马克思主义文艺思想的重要组成部分,对评弹乃至整个社会主义文艺工作都将产生深远影响。<sup>[31] (P270)</sup>

## 参考文献:

- [1]唐力行.从苏州到上海:评弹与都市文化圈的变迁[J].史林,2010,(4).
- [2]张延莉.“跟师制”到“学校制”——从传承方式看评弹流派的传承[J].歌海,2012,(3).
- [3]何其亮.个体与集体之间:二十世纪五六十年代的评弹事业[M].北京:商务印书馆,2013.
- [4]陈涌.陈云同志与评弹艺术[A].陈云同志和评弹艺术[M].南京:江苏文艺出版社,1994.
- [5]周良.苏州评弹的历史[A].评弹艺术(第4集)[M].北京:中国曲艺出版社,1985.
- [6]中共中央文献研究室第三编研部.陈云与评弹界[M].北京:中央文献出版社,2012.
- [7]上海文艺界人士新年联欢[N].解放日报,1963-01-06.
- [8]重演《蝶恋花》,凯歌满天下[N].人民日报,1977-01-01.
- [9]周锡山.余红仙——余音绕梁红仙歌[M].上海:上海锦绣文章出版社,2011.
- [10]《中国戏曲志·上海卷》编辑委员会.中国戏曲志·上海卷[M].北京:中国 ISBN 中心,1996.
- [11]王树人.《蝶恋花·答李淑一》公开发表的前前后后[J].党史纵横,2009,(4).
- [12]唐耿良.唐力行.别梦依稀:我的评弹生涯[M].北京:商务印书馆,2008.
- [13]金坡.情定西厢,艺术长生:忆弹词名家杨振雄[J].史林,2013,(口述增刊).
- [14]吴宗锡.“四人帮”是扼杀曲艺艺术的刽子手[N].文汇报,1977-06-11.
- [15]左絃.野火烧不尽、春风吹又生——评弹艺术的新生[A].曲艺丛刊·说新书(1)[M].上海:上海文艺出版社,1979.
- [16]中共中央文献研究室.陈云年谱(下卷)[M].北京:中央文献出版社,2000.
- [17]中共中央文献研究室.陈云传[M].北京:中央文献出版社,2005.
- [18]孙东升.陈云与评弹艺术研究述评[A].陈云研究述评(下)[M].北京:中央文献出版社,2004.
- [19]胡楠仁.“文革”中的陈云[J].纵横,1996,(11).
- [20]《陈云同志关于评弹的谈话和通信》编辑小组.陈云同志关于评弹的谈话和通信(增订本)[M].北京:中央文献出版社,1997.
- [21]张如君.忆及往事如吮蜜[A].陈云同志和评弹艺术[M].南京:江苏文艺出版社,1994.
- [22]金坡.出入、出书、走正路:陈云与评弹艺术关系探微[J].江西师范大学学报,2014,(2).
- [23]吴宗锡.评弹小辞典[M].上海:上海辞书出版社,2011.
- [24]夏玉才.陈云同志与苏州评校[A].评弹艺术(第18集)[M].南京:江苏文艺出版社,1996.
- [25]周良.回忆和学习[A].陈云同志和评弹艺术[M].南京:江苏文艺出版社,1994.
- [26]彭放.论陈云对待中国传统文化的态度[J].黑龙江社会科学,1995,(5).
- [27]施振眉.噱头不能为噱而噱[A].陈云同志和评弹艺术[C].南京:江苏文艺出版社,1994.
- [28]傅谨.新中国戏剧史 1949—2000[M].长沙:湖南美术出版社,2002.
- [29]《中国戏曲志·北京卷》编委会.中国戏曲志·北京卷[M].北京:中国 ISBN 中心,1999.
- [30]金坡.推陈出新:陈云与 20 世纪 60 年代初评弹书目传承[J].当代中国史研究,2014,(4).
- [31]周良.苏州评话弹词史[M].北京:中国戏剧出版社,2008.

(责任编辑:吴 贇)