

# “禁戏”问题与新中国戏改运动初期的政策实践

张炼红

**摘要：**新中国戏曲改革运动是一场政府主导的社会主义文化政治的具体实践，本文考察的“禁戏”问题及其针对各地滥禁现象的政策实践，则是戏改运动初期的重要推进环节之一。由于禁戏政策本身的局限、传达不力带来的误解和偏差、戏改干部的缺乏以及业务能力等因素的错综影响，使得政策的调控、纠偏意图与其贯彻实施过程之间产生距离，无法达到预期的工作成效，其间得失曲折还需通过具体史料梳理而有所观照与省思。

**关键词：**新中国戏曲改革运动；禁戏；政策实践

**中图分类号：**I207.39 **文献标识码：**A **文章编号：**0257-5833(2016)06-0181-11

DOI:10.13644/j.cnki.cn31-1112.2016.06.017

**作者简介：**张炼红，上海社会科学院文学研究所研究员（上海 200235）

新中国成立前夕，石家庄作为关内第一个被解放的大城市，以政府行为首开戏曲改革的新局面，并且取得了关键性的进展。1948年9月，华北人民政府在石家庄宣告成立。前身为鲁艺平剧研究班、延安平剧研究院的华北平剧研究院随即进驻该市。上承着延安文艺运动中“旧剧改革”的精神，平剧研究院的戏剧活动对当时旧剧界产生了相当大的影响。<sup>①</sup>从延安培养和带出来的一大批干部，也随着解放大军先后进入全国各地，共同推动着新中国戏改运动的进程。如东北、晋绥、上海、保定、沧州、辛集、张家口、北平等地，都有平剧院的同志在继续从事“旧剧改革”工作。<sup>②</sup>据当时在石家庄负责戏改工作的任桂林回忆：“我记得曾在石家庄集训了五万干部，准备南下，可是这五万干部到南方去，也是不够用的。……当时确是十分繁忙，因人少事多，我们经常是一天做三班的工作，白天处理各种工作，晚上到各个剧院去看节目，或者看电影、节目，这都是带审查性质的。”<sup>③</sup>

收稿日期：2016-03-06

① 1938年，以培养大批抗战艺术工作干部、创造新中国艺术为宗旨的鲁迅艺术学院在延安宣告成立，下设文学、音乐、美术、戏剧四个系，毛泽东题词“抗日的现实主义，革命的浪漫主义”。1941年后鲁艺建立正规学制，修业年限为两年（后改三年），康生、吴玉章、周扬等先后任院长。其间，1939年，鲁艺增设平剧研究会，主要任务是研究京剧，同时培养干部力量。1940年，为集中旧剧人才，从事旧剧研究与改革工作，鲁艺成立平剧团，下设研究、教育、演出、指导四科，符律衡（阿甲）任团长。1942年，鲁艺平剧团和战斗平剧社等合并为延安平剧研究院，首任院长刘芝明。1946年，该院随党中央迁至河北平山县，易名为华北平剧研究院，1948年进驻首府石家庄。详见《六十年文艺大事记（1919—1979）》（未定稿），第四次文代会筹备组起草组、文化部文学艺术研究院理论政策研究室编，第84、99页；《中国戏曲志·河北卷》，中国戏曲志编辑委员会编，中国ISBN中心1993年版，第33—34页。

② 阿甲：《华北平剧研究院十年来》，《文艺报》1949年第11期。

③ 任桂林：《石家庄解放初期的文化工作》，载《任桂林戏曲文集》，中国戏剧出版社1992年版，第94页。

1948年11月，“华北戏剧音乐工作委员会”正式成立，负责主持整个华北地区的文艺工作，并以旧剧改革为重点，从平剧（京剧旧称）开始进行审查、修改与编写工作，可以说，这是有计划、有系统地、比较大规模地进行旧剧改革的一个开端。在此期间，该委员会还专门研究进入北平后的戏曲改革工作，经过反复讨论和修改，终于拟定了产生重要影响的戏改文献《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》。<sup>①</sup>这是中国共产党取得胜利后发布的第一份提倡旧剧改革的政策文献，措辞严正、热诚而不失稳妥，并且针对着当时极为混乱的戏曲状况，先就抓住了戏改最核心的剧目审查问题来制定调整措施。

11月13日，华北《人民日报》以专论形式发表《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》，文中指出当时的政策背景，即戏曲演出的种种乱象：有的地方借口繁荣市面，或单纯照顾戏院的营利而上演一些不应上演的节目；有的干部点演有害的节目，自以为干部看看没什么妨碍，在群众中造成极端恶劣的影响；个别部队、地方机关甚至将未经改造的旧戏班变成机关部队剧团，作为单纯娱乐的工具。有鉴于此，专论首先指出旧剧不受限制、不加批判地任其到处上演，在广大群众的思想中传播毒素，这种现象是与新民主主义文化建设的方向相违反的，是必须改变的。接着批评了三种对待旧剧的错误态度：一是强调群众喜爱旧戏，干部需要娱乐，到处鼓吹演旧剧，盲目地、无原则地支持旧戏班；有的地方借口繁荣市面，或单纯照顾戏院的营利而上演一些不应上演的节目；有的干部点演有害的节目，自以为干部看看没什么妨碍，在群众中造成极端恶劣的影响；个别部队、地方机关甚至将未经改造的旧戏班变成机关部队剧团，作为单纯娱乐的工具。二是有些同志对旧戏深恶痛绝，主张一律禁止，他只看到旧剧有害的方面，而没有看到它的群众性与好的合理的部分。三是有些文艺工作者对旧剧不问不闻，他所关心与感到兴趣的只是他心目中的所谓“高级”文艺，旧剧虽然关系千万人的事情，但在他看来低级得很，不屑于去过问。对此，文章明确肯定了旧剧是中国民族艺术的重要遗产之一，是在一切艺术中和广大群众最有密切联系，又由于新剧发展的历史还短，在群众中还没有完全生根，而旧剧在群众中则保持着深厚的基础，因此改造旧剧是一个非常重要的任务，也是一个非常复杂的思想斗争。文章还规定了对旧剧好坏的审查标准，分为有利、无害和有害三种，对人民有利或者利多害少的加以发扬和推广，或者去弊取利而加以若干修改，对人民绝对有害或害多利少的则应加以禁演或大大修改。审定标准具体如下：

第一，是有利的部分，这是旧剧遗产的合理部分，必须加以发扬。这包括一切表现反抗封建压迫，反抗贪官污吏的（如《反徐州》、《打渔杀家》等），歌颂民族气节的（如《苏武牧羊》、《史可法守扬州》等），暴露与讽刺统治阶级内部关系的（如《四进士》、《贺后骂殿》等），反对恶霸行为的（如《费德功》、《问樵》），以及反封建家庭压迫，歌颂婚姻自主，急公好义，勤俭起家的剧目。

第二，是无害的部分，如很多历史故事戏（如《群英会》、《古城会》、《萧何月夜追韩信》等），对群众虽无多大益处，但也无害处，从这些戏里还可获得不少历史知识与历史教训，启发与增加我们的智慧。

第三，是有害的部分，包括一切提倡封建压迫奴隶道德的（如《九更天》、《翠屏山》等），提倡民族失节的（如《四郎探母》），提倡迷信愚昧的（如舞台上神鬼出现，强调宣传神仙是人生主宰者，等等，至于一般神话故事，如孙悟空大闹天空的戏，则是可以演的），以及一切提倡淫乱享乐与色情的（如《游龙戏凤》、《醉酒》等），这些戏应该禁演或经过重大修改后方准演出。<sup>②</sup>

① 华北戏剧音乐工作委员会，由时任华北局宣传部副部长的周扬领导，马彦祥、周巍峙为正、副主任委员，张梦庚为秘书长，陈荒煤、杨绍萱、贺绿汀、李伯钊、阿甲等为委员。参见任桂林《回顾建国三十五年的戏曲改革工作》，载《任桂林戏曲文集》，第102页；《中国戏曲志·河北卷》，第34页。

② 《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》，华北《人民日报》1949年11月13日。

专论指出,审定剧目之后,“真正的工作是修改与创作,而为了应付目前的急需,修改又是主要的”。这也因为旧剧包含了民族艺术遗留中不少至今还有生命的东西,与对人民有利的部分,必须批判地加以接受。专论还指明了对于旧剧只能采取积极改革的方针,凡是关系到千百万群众所爱好与习惯的事物,任何单纯行政命令或急性病都不能解决问题,而且旧剧的改革有赖新文艺工作者与旧艺人的通力合作。最后还强调了旧剧改革关系到千百万群众的思想教育,关系到民族新歌剧的创造前途,故而是新民主主义文化艺术的建设工作中急待解决的问题。

1949年1月,北平“和平解放”。军事管制委员会文化接管委员会进城,文管会文艺部专门设立了旧剧处。马彦祥由石家庄调来,担任文艺部副部长兼旧剧处处长,全面负责戏曲改革工作。3月,市民们纷纷致函《人民日报》,批评戏曲舞台上“坏戏”泛滥。旧剧处根据前述华北《人民日报》专论《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》的精神,提议暂行停演55出有严重问题的旧戏。当时文艺部对此名单颇多争议,后经文化接管委员会主任钱俊瑞同意,报请北平军事管制委员会批准后公布。这55出禁戏分为六大类,即提倡神怪迷信、淫乱思想、民族失节及异族侵略、歌颂奴隶道德、表扬封建压迫、极无聊或无固定剧本,等等:

一、属于提倡神怪迷信的:《游六殿》、《滑油山》、《劈山救母》(《宝莲灯》后部)、《探阴山》(《铡判官》)、《黑驴告状》(《打棍出箱》后部)、《奇冤报》(《乌盆计》)、《八仙得道》、《活捉三郎》(《乌龙院》后部)、《三戏白牡丹》、《盗魂铃》、《阴阳河》、《十八罗汉收大鹏》、《打金砖》后部(《二十八宿归位》)、《唐明皇游月宫》、《刘全进瓜》、《昆仑剑侠传》、《青城十九侠》、《封神榜》(连台本戏)、全部《庄子》、《飞剑斩白龙》、全部《钟馗》、《反延安》、《胭粉计》。

二、属于提倡淫乱思想的:《红娘》、《大劈棺》(《蝴蝶梦》)、《海慧寺》(《马思远》)、《双铃记》、《双钉记》、《也是斋》、《遗翠花》、《贵妃醉酒》、《杀子报》、《胭脂判》、《盘丝洞》、《双摇会》、《关王庙及嫖院》(《玉堂春》前部)。

三、属于提倡民族失节及异族侵略思想的:《四郎探母》、《铁冠图》、《铁公鸡》、八本《雁门关》。

四、属于歌颂奴隶道德的:《九更天》(《马义救主》)、《南天门》、《双官诰》(但《机房训》可演)。

五、属于表扬封建压迫的:《斩经堂》(《吴汉杀妻》)、《游龙戏凤》(《梅龙镇》)、《翠屏山》、《红梅阁》、《哭祖庙》。

六、一些极无聊或无固定剧本的:《纺棉花》、《戏迷家庭》、《戏迷小姐》、《拾黄金》、《十八扯》、《双怕婆》、《瞎子逛灯》。

3月25日,《人民日报》一篇题为《人民的城市不容传播封建思想——平市文管会提出停演迷信淫乱旧剧》的报导中指出:“北平解放后,各界对旧剧的演出,曾有不少意见,在人民的新城市里,依然搬演着封建迷信以及色情和反人民的戏剧的现象,应即改正。文化接管委员会日前特提出暂时停演剧目五十五出,由国剧公会分函通知各剧院暨各班社,据旧剧界一般反映,也认为这些戏不应再演,但与这些戏类似的尚多,还需要广泛吸收各方意见,逐步进行改革。”<sup>①</sup>

随着战争形势的迅速铺展,全国各大城市相继被解放,风尘累累的旧剧界陆陆续续起了动静。然而,中央一号召,地方政府一积极一紧跟,戏改运动中的过激现象也就随之而来:强行打压,擅自禁戏,很快就成了解放初政府管理戏曲的普遍政策倾向。

1949年4月,刘少奇在天津视察工作时,特地指出:“对书报、戏剧、电影的审查尺度要放宽(政治上反共反人民的要禁止),旧剧禁了会使很多人失业,吃饭成问题了。宣传封建思想不怕,宣传几千年了,我们还是胜利了”,“《四郎探母》可演,我们可骂。禁了,人家就不知道这

① 《人民的城市不容传播封建思想——平市文管会提出停演迷信淫乱旧剧》,《人民日报》1949年3月25日。

些戏了”，“思想问题不能采取行政命令方式解决，禁不能解决问题”，等等。天津市军管会文教部文艺处召开会议，传达了刘少奇的这一指示。<sup>①</sup>

时任北平军管会主任的彭真，也对大肆禁戏问题提出了严厉批评，他说你们（指干部）都是供给制，有饭吃，你们禁演了艺人的戏，人家吃饭成了问题，谁来管饭？他在北京市文艺干部会上强调，要尊重被旧社会玩弄的艺人，“把他们认作是劳动阶级的一部分”，不要随意禁戏，“旧艺人的戏不是学出来的而是打出来的”，禁多了就要发生吃饭的问题。他还提出了建议：“就是过去禁了的，如果不是有什么大不了的反动问题，尽可能还是开禁。”当时石家庄已经禁演三十多出戏，得知彭真在北平开禁的消息，任桂林就向石家庄的主管市长汇报此事，随即也取消了禁演的做法。<sup>②</sup>

## 二

尽管北京等地已有相应的纠偏措施，各地在戏改中出现的过激现象，一时间仍无法扭转。其间表现出的对戏曲的虚无、粗暴倾向，就集中地反映在“滥禁”和“乱禁”传统剧目上。所谓“滥禁”，就是不作认真分析，大批地禁，甚至一概禁之；所谓“乱禁”，就是任何部门、任何单位乃至基层干部都可以随意禁戏。

过激典型之一：1949年12月，东北在首届文代会上发出了两三年内消灭旧剧毒素的号召。1950年1月6日，《人民日报》刊登了这样一则“本报讯”：

东北戏曲改进会成立 决定两年内肃清旧剧中的有毒因素

东北戏曲改进会成立，即将展开工作，预定在二年之内全部肃清东北区内旧戏剧中的有毒因素。东北文联副主席舒群在东北戏曲改进会成立会上致词时指出：由于剧本改编较之创作为快，容易普及，以及东北戏曲工作者已经产生了统一的组织，东北在二年之内肃清旧戏有毒因素工作，已经成为可能。中共中央东北局宣传部副部长刘芝明在该会执委会上讲话，对戏剧工作者光荣担负起肃清旧剧毒素这一任务，加以勉励，希望大家努力克服在改造旧戏过程中遭遇的困难，主动推动工作，并注意加强团结，互相学习。该会执委对于改造工作已提出具体意见，决定：改造工作重点放在各省会与大城市，并以此为中心去影响小城市，有计划的推广到全面；组织审查委员会，公布禁演与准演剧目，有计划、有步骤地分期执行；为集中力量与加强普及工作，各地已经改造的剧本应集中到当地戏曲改进会或东北戏曲改进会审查、出版；举办改戏训练班，集中训练编导人员；推动各剧院根据其力量与条件，订出计划，在一定时期内完成改编工作。

过激典型之二：1950年4月，山西省文教厅、省剧协联合发布《审定历史剧草案》。<sup>③</sup>该草案有四点“说明”：一、这仅仅是初步审定草案，尺度很宽，各地可按具体改造程度，适当地可以伸缩，周密执行。二、各地仍有许多节目未曾列入，在执行中，可以酌量增减。三、在执行中，可先同旧艺人共同讨论，配合政治学习，提高阶级觉悟，建立在自觉的基础上。四、在审定节目的同时，一面排演新观点历史剧（太原新华书店有些，可托人去买），一面发动艺人们修改旧剧。然后，草案依次列出了四组剧目：一、“新观点历史剧”，有《三打祝家庄》、《逼上梁山》、《正气图》、《新九件衣》、《红娘子》、《廉颇蔺相如》、《木兰从军》等24部；二、“准演与暂时准演之原有历史剧目”，有《草船借箭》、《四进士》、《捉放曹》、《打金枝》、《女起解》、《苏武牧羊》、《清风亭》、《玉堂春》等73部；三、“修改后能演之剧目”，有《彩楼配》、《李陵碑》、《血手印》、《汾河湾》、《凤仪亭》、《战宛城》、《游龟山》等22部；四、“禁演之旧剧节

① 中国戏曲志编辑委员会编：《中国戏曲志·天津卷》，文化艺术出版社1990年版，第37页。

② 任桂林：《石家庄解放初期的文化工作》，载《任桂林戏曲文集》，第94页；张庚主编：《当代中国戏曲》，文化艺术出版社1993年版，第716页。

③ 中国戏曲志编辑委员会编：《中国戏曲志·山西卷》，文化艺术出版社1990年版，第771—773页。

目”，40部。这一组禁戏的具体名单是：

——禁演之旧剧节目（括号内为禁演意见）

断桥（神话）、天河配（神话）、祭塔（神话）、骂阎（迷信）、沙陀国（反动）、永寿庵（封建道德）、回龙阁（有民族问题）、芦花（替封建统治者宣传）、戏凤（淫荡）、过大年（反动）、盗汗衫（反动）、女忠孝（封建道德）、换花（淫乱）、渭水河（替封建主宣传）、错中错（迷信、淫荡）、月明楼（替满清皇帝宣传）、显魂（迷信）、捎书（无民族气节）、拾万金（迷信）、通州案（淫乱、无人道）、乾坤带（投敌、以大压小）、梅绛裘（迷信）、翠屏山（封建压迫、奴隶道德）、大劈棺（迷信）、阴魂阵（迷信）、三搜府（维护封建统治阶级秩序）、忠报国（维护封建统治阶级秩序）、南北合（妥协）、金沙滩（迷信、衰亡气象）、北天门（无民族气节）、南天门（迷信）、六月雪（反动）、虹霓关（淫荡、迷信）、富贵图（淫荡、正统观念）、杀狗（散布退伍思想）、火焰驹（无民族气节）、伐子都（迷信）、三世修（迷信）、溪皇庄（反动）、教子（宣传封建道德，读书人压倒一切）

诸如此类陆续出台的动辄禁演的地方性政策规定，使某些地方在实施过程中屡现偏差。如锦州采取分期禁演的办法，通化县把评剧禁得只剩下6出，整个东北一度禁演京剧及评剧达140出。山西“上党戏”原有300多出，禁到只剩约30出。其他各地都有类似这样的过激行动。如徐州也曾禁戏200余出。山东济宁市有120出“拉呼腔”，只准上演20出。天津专区所属汉沽县京剧、评剧只准演10出。浙江临安专区某县甚至规定，除新华书店出版的及《戏曲报》上发表的剧本外，其他旧戏一律不准上演。<sup>①</sup>江西省宜春、万载、高安等县把整个采茶戏都禁演，而且粗暴规定艺人演采茶戏就取消工会会员资格。<sup>②</sup>绝大部分城市，只看到干部和市民的爱好，而未能进一步看到广大工农群众的需要，偏重改革京戏，忽视地方戏改革工作，甚至用各式各样的方法，阻止地方戏上演。这些违反政策的现象发生以后，免不了要造成艺人失业、生活无着，及群众无戏可看。如安徽临泉县禁演河南曲子183出，砀山县大量禁演梆子戏，阜阳禁演几十出京戏，蚌埠连《红娘》都不许演唱。在安徽农村，区乡干部或公安人员经常借口“妨碍生产”、“影响治安”、“有伤风化”等，任意解散剧团或不许演唱。如霍山县曾解散流动剧团，六安县某流动剧团在某乡演出时竟被派出所拘押。六安县苏家埠一带的区乡干部，认为唱小戏的都不是好人，只要不唱小戏了，便称为“改邪归正”。一般地区不许演唱，也有的一个月只能唱十几天戏，弄得生活成问题。想要回家吧，土改时又没分到田，因而陷入困境。<sup>③</sup>同样，浙江城乡以不准演旧戏为由，禁止旧戏剧团活动，造成了艺人严重失业的现象。据1950年华东戏曲改革工作干部会议的总结报告披露，经初步调查，仅嵊县一地失业艺人即多达3000余人。由于禁戏太多，艺人无戏可演，群众无戏可看，剧场无法维持。还有的地方干部强行命令当场禁戏，以致与群众发生冲突。如德州专署东光县宋庄演出《卖绒线》，区干部当场下令禁演，激起公愤，结果被群众打了一顿。“这类事情虽属少数，但导致群众与新政权的对立，其影响是十分恶劣的。”<sup>④</sup>

新中国建立初期对戏曲的虚无、粗暴倾向，最突出的便是这样反映在“滥禁”、“乱禁”传统剧目上。所谓“滥禁”，就是不作认真分析的大批地“禁”，甚至是一概禁之；所谓“乱禁”，就是什么部门、什么单位乃至基层干部都可以禁戏。之所以会产生擅自禁戏的粗暴作风，其根源之一，是人们向来对于旧戏和艺人有成见，甚至是不加掩饰的鄙弃和厌恶。尤其是一些戏改干部轻视民族艺术遗产和艺人，专业化思想尚未树立起来，对戏改政策不懂或懂得不完全，因而在执

①④ 朱颖辉：《当代戏曲四十年》，文化艺术出版社1993年版，第112页。

② 《1952年第一届全国戏曲会演政策组召开的座谈会记录》，载张庚主编《当代中国戏曲》，第715页。

③ 《皖北人民行政公署文教处关于戏曲改革工作情况的报告》（1951年8月），《皖北人民行政公署文教处关于执行戏曲审定工作情况的报告》（1951年11月），均收入《中国戏曲志·安徽卷》，中国戏曲志编辑委员会编，中国ISBN中心1993年版，第716、722页。

行中采取蛮干和放任自流两种偏向。

这两种偏向在1952年安徽省暑期艺人集训学习中就有集中表现。粗暴蛮干的偏向主要是缘于轻视甚至鄙视戏曲而产生的种种偏见与成见。比如说，有的认为“旧戏曲是第三期肺病，无药可医”，“京戏艺术定型化，不可改又不好改”，“地方戏低级落后，无提倡价值”，于是说什么“新民主主义消灭地方戏，社会主义消灭京戏”。他们对艺人的看法承袭着封建统治者的观点，认为艺人“落后”、“下流”、“恶习太深，难以改好”、“女艺人是高等妓女”，说艺人中只有“可怜”（老年艺人）“可嫌”（角儿）的人，没有可爱的人。因此，他们不愿与艺人接近。皖北广德县一个戏曲工作干部同艺人在街上走路，认为有损自己的身份，艺人同他点头，扬长而去不理对方。也因此普遍不安心工作，认为做戏改工作“不名誉”、“没地位”，甚至说“整天搞西皮二簧，前途渺茫”，“做政府工作能升到县长，搞戏改也当不上‘戏改县长’”。据艺训班86个戏曲工作干部了解，只有12人愿做戏改工作，其它74人不愿或不安心做戏改工作。由于上述对民族戏曲和艺人的错误认识，必然采取粗暴的手段和放任自流对待戏曲改革和艺人。如亳县戏改干部禁演45出戏，并打艺人，有的甚至“开除艺人身份”。界首、蚌埠等地曾禁演《天河配》、《红娘》，宣城文化馆经常禁演旧剧目三分之二，使艺人无戏可唱。放任自流的偏向，则表现在高高在上的官僚主义与事务主义。有的戏曲工作干部不到戏院，不审查剧本，工作大而化之。有的“抓了芝麻，放掉冬瓜”，如安徽寿县正阳关的戏改干部无心落实戏改工作，却热衷于写海报、把闸、对号、邀角、管账，甚至上台配龙套。由于戏改干部的思想作风毛病，不仅严重地脱离了艺人，尤其是演出上，违反政策以及反历史、反现实戏曲不时发生。如六安、合肥、巢县、无为、泾县、休宁等县都曾偷演过《大劈棺》、《九更天》等戏。有的地方改头换面“欺骗观众”，如把《铁公鸡》改名《民族英雄》等。<sup>①</sup>

在具体禁戏工作中，以上两种偏向往往彼此关联，互为因果，这也就加剧了政策实施过程中的负面影响。有一个河南洛阳的戏改干部，笔名“丹斧”（此名颇可玩味），后来对禁戏问题作出了这样的检讨：“我一直认为旧戏是封建艺术，内容有严重的毒素，一无可取，必须把旧戏完全取消，换成新戏……同时我把武打看成胡闹，把程式化的舞蹈动作，认为是脱离实际的不合理的，主张把戏班中的旧组织和规矩马上都取消……我在会上提出一部分戏，要求通过禁演，艺人代表也提出几出补上，以表示积极。据统计，第一次禁演了34出，第二次禁演了28出，第三次禁演了4出，共计66出，连《西厢记》、《天河配》也在内。”<sup>②</sup>

此外也不能不提，滥禁和乱禁的另一社会性根源，恐怕就是想要表现得比别人更“积极”、更“进步”的缘故。无论是地方政府的戏改机关，基层的戏改干部，还是底下的一些艺人们，谁不想在关键时刻有所表现，从而以实际行动先行取得通向新时代的入场券呢？此时全国虽已解放，各地的政治形势却还不容乐观，意在肃清“封建残余势力”和“反革命势力”的土地改革、剿匪、镇压反革命等大规模群众运动正在全国各地展开。加之其间“抗美援朝”战争的爆发，使中国陡然增强了对外来威胁的防范意识，也深化了对新生政权能否稳固下去的担忧。历来攘外须安内，安内以攘外，于是就在对外战争所激发的爱国热情和同仇敌忾的社会气氛中，通过进行广泛深入的群众动员等措施，更为着意地加大了对国内统治秩序的控制力度。解放后历次运动中普遍存在的“积极”现象，其原因和动机即使很复杂，而实际的作用和效果却少有例外地被纳入了以暴力裹挟为特征的威权政治模式。

正是置身于这样一种政治压力与戏改推力之下，有些戏虽不在禁演之列，但因涉嫌种种问题，许多“有觉悟”的名演员都放弃了自己的拿手戏：如梅兰芳放弃了《贞娥刺虎》，周信芳放

① 《安徽省暑期艺人集训学习的总结》（1952年11月），载《中国戏曲志·安徽卷》，第728—729页。

② 丹斧：《我在戏改工作中所犯错误的检讨》，《新戏曲》第2卷第2期，1951年6月版。

弃了《斩经堂》、《明末遗恨》。<sup>①</sup> 吴素秋和童芷苓都停演了拿手好戏《纺棉花》，李少春和袁世海也停演了《连环套》。<sup>②</sup> 陆续还有些著名艺人也自动停演了一批含有“毒素”而难以修改的剧目，像《九更天》《翠屏山》《一捧雪》等提倡封建压迫、奴隶道德，《四郎探母》等宣扬民族变节，黄天霸戏则在美化叛徒，《游龙戏凤》《醉酒》等属于淫靡色情，《锁麟囊》等宣扬因果报应，神鬼戏迷信愚昧，还有相当一批剧目涉及妓女、多妻、偷盗、诬蔑农民运动等问题，都已归入在禁或在审之列。而更多的老艺人此时也渐渐退出了舞台，自然地或者被动地，致力于收徒传艺。如于连泉（筱翠花）已很少演出，因其所擅旦角戏《坐楼杀惜》《挑帘裁衣》《战宛城》《红梅阁》《虹霓关》等等大多不离色情成分。叶盛章也每况愈下，因其戏码《巧连环》《祥梅寺》《打瓜园》《安天会》《东方朔偷桃》等等犯上了偷盗之类的缘故。童芷苓曾回忆1951年喜出望外地去中南海作专场演出，哪知怀仁堂比不得戏院，严肃的气氛无法使场子沸腾起来，全场居然没有喝彩，仅有礼貌的鼓掌。她很理解，难道“喝彩”也在禁？<sup>③</sup>——戏改运动所处的时代剧变之紧张氛围，于此也可见一斑。

### 三

当文艺界特别是戏曲界人士，以及广大的戏迷观众，纷纷为传统戏曲文化的命运担忧之际，新中国的人民政府要面对的是更为棘手的社会治理状况：数十万戏曲艺人的生存危机，上亿群众的娱乐需求，倘若放任不管、蔓延开去，必然会引起全社会的种种不稳定。由滥禁旧戏造成的混乱局面颇使各地政府焦虑和难堪，所谓的“戏曲问题是一个文化问题，又是一个社会问题”，到此时已不单单停留在认识层面，而真正是迫在眉睫的“社会问题”了。

禁戏的粗暴行为引起了戏曲艺人和群众的不满，也引起了文化和戏曲主管部门领导人的重视。为尽快控制局面，经当时的中宣部部长习仲勋的直接过问，中共中央于1950年3月发出了《关于禁演旧剧问题给东北局的指示》，指出在两年内“肃清旧剧毒素”的号召是一种“急性病”，“如果你们依靠行政命令的办法来达到这个目的，则是错误的”，因此“对于东北文艺工作者及政府文化机关工作人员中的某些‘左’倾幼稚病的观点和作法，望东北局加以纠正”。<sup>④</sup>

……近据东北来京艺人所谈及沈市报上消息，因你处禁演旧戏太多，能唱的戏太少，以致有些地方（如沈阳）的旧剧班无法维持下去，艺人生活很成问题，有些戏院，就“贴新戏，演旧戏”应付政府。……戏曲新报载李纶的《应禁演的和可上演的旧剧剧目及说明》，其中“应禁演的旧剧”，到该报第七期止，已列有一百四十二出之多。该报第三十六期载锦州市文联从现在可演的二二五出中，除立即禁演一部分旧剧外，并计划在今年十月底以前分三期禁演九十二出，同时又规定各戏院、茶社上演新节目的比例，本年内要达到百分之三十。这种限期消灭旧戏的办法是不妥当的。因为新旧戏的斗争，是属于群众思想的问题，同时也是关系旧艺人职业的社会问题。过多的禁演旧戏，一方面使旧艺人无戏可演，势必大批失业；另一方面又因新戏在数量与质量上都还不能满足市场需要，致使群众无戏可看，引起群众不满，同时新戏如不讲求改进，粗制滥造，亦将反而影响其在群众中的威信与推广的前途。现在人民已经取得政权，旧艺人亦归向我们。对于一般旧戏，原则上不应采取禁的政策，而应采取与演这些戏的旧艺人共同商量修改的政策。对于演新戏，也不应用法令来强制执行，而应采取自愿和鼓励帮助的原则。只有这样做，才能既团结旧艺人，又改革了旧戏。

对此，东北人民政府文化部又于6月慎重拟定了《关于暂定禁演、修改、临时审查的旧戏

① 任桂林：《回顾建国三十五年来戏曲改革工作》，载《任桂林戏曲文集》，第104页。

② 马彦祥：《一九五一年的戏曲改革工作和存在的问题》，《人民戏剧》1951年第3卷第8期。

③ 朱继彭：《童芷苓》，华东师范大学出版社1995年版，第204—207页。

④ 《关于禁演旧剧问题给东北局的指示》，《人民日报》1950年3月13日。

曲节目及说明草案》，呈请中央文化部审核，并声明该文件“只发至戏曲改造工作领导机关，并不明文公布，其中如禁演节目，只供东北各地戏改工作领导干部在说服教育艺人时作参考资料，不用命令禁演方式，务期通过说服教育，逐渐使艺人自觉不演或动手修改”。其中禁演的内容有：政治上极端反动的，极端迷信、愚弄农民、野蛮、恐怖的，极端色情淫荡的（如奸杀等类）。该文件中所列禁演剧目有京剧24种、评剧9种、长篇书曲1种；内容有毒素但多数艺人赖以为生，且可以修改者的有京剧89种、评剧21种、书曲7种；旧的连台本戏于演出前应临时审查及帮助修改者有19种，应提起艺人在演出时注意的书词有7种。对于这些剧目，文中一一说明了简单剧情、禁演理由或修改重点。<sup>①</sup>

1950年9月，《新戏曲》创刊号发表了戏改局答复山西晋城文化馆的公开信，阐述了关于禁戏问题的政策，提出对于旧剧一般的不采用明令禁止的办法。据马彦祥回顾，当时戏改局对各地禁戏持如下态度：“戏曲问题是一个文化问题，又是一个社会问题。因此戏曲改革这一文化工作联系着思想意识问题，又关系着艺人的生活问题，放任自流自然不对，而强迫命令也为不当。应在稳定艺人生活的基础上，与艺人们共同商量进行工作。对于旧剧一般地是不采用明令禁演的办法，虽有少数有害无益的剧目，应与艺人共同修改，或说服他们暂停演出，为数以少为宜。主要地在于积极创作和修改的工作。”<sup>②</sup>

就全国普遍进行整肃的政治气氛中，戏改工作也逐渐稳住了阵脚，趁热打铁，重整旗鼓。其间，1950年7月，为纠正各地禁戏的偏差，文化部组织了“戏曲改进委员会”，作为全国戏改工作的最高顾问机构。委员会主要有两个工作任务：一是审定戏改局所提出的修改与编写的剧本，二是对戏改工作的计划、政策及有关事项向文化部提出建议。<sup>③</sup>7月11日，戏曲改进委员会首次会议，中心议题即是戏曲剧目的审定问题。鉴于一年来的戏改政策及其实施问题，会议认为“无论是以单纯的行政命令禁演，或是采取放任自流政策，都是不对的”。关于剧目审定标准，会议最后议定了“对下列情形之节目应加以修改，其少数最严重得加以停演”：（1）宣扬麻醉与恐吓人民的封建奴隶道德及迷信者；（2）宣扬淫毒奸杀者；（3）丑化和侮辱劳动人民的言行和动作。会议认为，对有上述内容的节目，各地文教主管机关应与旧艺人商量，并在与旧艺人充分合作的条件下，分别情况予以修改或停演，一般地应尽量消除其中有毒的因素，而保留其原剧目。会议还指出：第一，审定工作应注意区别迷信与神话，因为不少神话都是古代人民对于自然现象之天真的幻想，或对人间社会的一种抗议和对理想世界的追求，这种神话不但是无害而且有益的；至于写阴曹地狱、循环报应等来恐吓人民的，那些才是有害的。第二，审定工作应区别恋爱和淫乱，写男女相爱悦的戏，如《西厢记》是决不当反对的；但如有些《红娘》的演出者故意把它演成淫秽下流，那才是应当反对的。据此审定标准，会上逐一慎重讨论了各地提出的停演剧目，一致认为《杀子报》、《九更天》等12出戏不应上演，并通报全国。<sup>④</sup>文化部依此精神采取了较为审慎的态度，于1951至1952年间五次通告各地停演京剧《大劈棺》、川剧《钟馗嫁妹》、评戏《活捉王魁》等14出戏，共计禁戏26出。<sup>⑤</sup>这一方面确实是对少数剧目的禁演令，

① 《关于暂定禁演、修改、临时审查的旧戏曲节目及说明草案》，载《中国戏曲志·辽宁卷》，中国戏曲志编辑委员会编，中国 ISBN 中心 1994 年版，第 485—503 页。

② 马彦祥：《解放初期改造旧戏院的历史回顾》，载《马彦祥文集·戏曲论文卷》，文化艺术出版社 1995 年版，第 484 页。

③ “戏曲改进委员会”，主任周扬，委员有田汉、欧阳予倩、梅兰芳、老舍等 42 人，其中马少波兼任秘书长。据马彦祥所述，文化部在成立“戏曲改进局”这一政权机关后，之所以又成立“戏曲改进委员会”这一群众性组织，目的是为了更广泛地团结戏曲艺人参与戏曲改革工作，具体实现“同审、同改、同编”的“三同”方针，以便更好地推动戏改工作的开展。参见《马彦祥文集·戏曲论文卷》，第 527 页，脚注 2。

④ 《中央人民政府文化部组成戏曲改进委员会》（1950 年 7 月 27 日新华社北京讯），《文汇报》1950 年 7 月 29 日。

⑤ 文化部从 1950 年到 1952 年陆续明令禁演的 26 出剧目是：京剧《杀子报》、《九更天》、《滑油山》、《双钉记》、《双沙河》、《大香山》、《铁公鸡》、《关公显圣》、《活捉三郎》、《引狼入室》、《大劈棺》、《全部钟馗》、《薛礼征东》、《八月十五杀鞑子》、《奇冤报》、《探阴山》，川剧《兰英思兄》、《钟馗嫁妹》，评剧《黄氏女游阴》、《活捉南三复》、《活捉王魁》、《阴魂奇案》、《因果美报》、《僵尸复仇记》、《全部小老妈》（《老妈开唠》、《枪毙小老妈》）。参见《中国戏曲志·北京卷》（下），第 1439—1440 页。



另一方面也包含了对更多剧目的审慎态度，这其实是此举更为重要的，而又很容易为后人忽视的历史作用。<sup>①</sup> 尽管不能过高估量此举的纠偏作用，但全国性的滥禁、乱禁的局面毕竟由此而逐步得到了控制。

#### 四

1950年12月，在全国戏曲工作会议的报告中，田汉这样总结了当时的禁戏问题：“关于戏曲改革的方针，中央文化部还未发布正式的指示，各地对戏曲改革工作的认识和执行上就不免发生偏差，最突出的是表现在禁戏问题上，好些地方对禁戏漫无标准，多有过左偏向，或因禁戏过多，使艺人生活困难，或因强迫命令，引起观众的不满。另一方面，有的地方，又发生了对旧戏中不良内容不加改革，完全放任自流的现象。”谈及戏曲审定标准时，报告也阐述了如何区别迷信与神话，恋爱与淫乱。还指出，台上许多侮辱与毒害劳动人民的，极端丑恶、猥亵、野蛮、恐怖的表演，如小脚、酷刑等必须坚决地革除。这里有着剧本审查与演出形象审查的结合问题。<sup>②</sup>

值得关注的是，此次全国戏曲工作会议于1950年11月27日至12月10日在京召开，是建国后戏曲界代表人物的第一次大会师。会议讨论如何贯彻党的戏改政策、戏曲审定以及帮助艺人团结学习、加强编写和修改剧本、戏改工作统一管理等问题。其间，田汉作题为《为爱国主义的人民新戏曲而奋斗》的报告，马彦祥讲《关于艺人的团结教育工作》，杨绍萱讲《一年来的剧本创作及其问题》，周扬作总结报告。会议根据讨论意见，提出《关于戏曲改进工作向中央文化部的建议》。1951年5月5日，政务院签发《全国戏曲工作会议关于戏曲改革工作向文化部的建议》，简称“五五指示”，即为新中国戏改运动的戏改纲领性文件。

“五五指示”明确指出：戏曲“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、鼓吹野蛮恐怖或猥亵淫毒行为、丑化与侮辱劳动人民的戏曲应加以反对”；“进行改革主要地应当依靠广大艺人的通力合作，依靠他们共同审定、修改与编写剧本，并依靠报纸刊物适当地展开戏曲批评，一般地不应当依靠行政命令与禁演的办法”；“目前应以主要力量审定流行最广的旧有剧目，对其中的不良内容和不良表演方法进行必要的和适当的修改，一般地说，应当由最容易着手和最容易获得多数艺人同意的范围开始，然后逐步推广，必须防止在戏曲改革工作上的急躁情绪，和由此而来的粗暴手段”。<sup>③</sup>

5月7日，《人民日报》发表社论《重视戏曲改革工作》，对此也作出特别强调：“我国戏曲遗产极为丰富，和广大人民有密切的联系，每天影响着千千万万人民的精神生活。因此对于旧的戏曲，就不能采取放任自流的态度，而必须采取积极改革的方针。我们既反对拖延不改，也反对粗暴的改革。改革既然牵涉到对待民族文化遗产的问题，那末对自己民族文化遗产必须爱护、尊重，分别好坏加以取舍，而不能采取一概否定的态度。……改革既然牵涉到千百万人民的爱好，人民有理由喜爱自己民族传统的艺术，而且他们的政治觉悟一经提高，他们就立刻具有辨别的能力，鄙弃封建旧内容而欢迎新内容的戏曲。对人民的爱好、趣味和欣赏习惯，必须尊重，不能任意加以抹煞。因此，戏曲改革工作，必须依靠对广大艺人的教育与合作，依靠以新的戏曲逐渐代替旧戏曲的自由竞赛，换句话说，就是依靠思想斗争的方法，一般地不应依靠行政命令与禁演的

① 傅谨：《近50年“禁戏”略论》，载《二十世纪中国戏剧导论》，中国社会科学出版社2004年版，第243—244页。

② 田汉：《为爱国主义的人民新戏曲而奋斗》（1950年12月1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。因篇幅所限，关于“演出形象审查”问题，即后来以马少波为代表提出的“澄清舞台形象”问题，拟另文展开考察。参见马少波《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；《清除戏曲舞台上的病态和丑恶形象》，《人民日报》1951年9月27日；此文后来修订为《创造健康、美丽、正确的舞台形象》，收入马少波《戏曲改革论集》，华东人民出版社1952年版。

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。

方法。这就是为什么在禁戏问题上我们要采取慎重态度的理由。”<sup>①</sup>

尽管如此，而相关政策的具体实施过程和结果又如何呢？在《一九五一年的戏曲改革工作和存在的问题》中，马彦祥就曾专门谈到“政策的贯彻问题”：全国戏曲工作会议前，各地对于有毒害的剧目大都采用禁演方式，会议后尤其是政务院“指示”公布后，中央的政策是非常明确的，即不采取禁演而采取修改的办法。然而这一政策未能彻底贯彻，尤其在一般中小城市和农村中还相当普遍地存在着两种现象。一种现象就是有些艺人和剧团、剧场误解了“指示”中“对人民有毒害的戏曲必须禁演者，应由中央文化部统一处理，各地不得擅自禁演”的政策精神，以为那些戏曲统由中央处理，地方可以不必过问。这种误解导致了过去禁演的剧目一律解禁，亦不加以修改，形成放任自流的现象。有些城市中甚至连戏改委首批公布的12出停演剧目中如《关公显圣》（上海）、《杀子报》（哈尔滨）、《铁公鸡》（湘潭）、《双沙河》（太原）等戏都未经修改就上演。另一种现象是某些地区的文教机构中因缺乏戏改干部或领导同志不够重视戏曲改革工作，对于中央政策根本未加注意，仍依自己的主观愿望，继续采用禁演方法。例如，皖南宣城县本年就曾禁演四十多出戏，中南区高安县文教科还指令各乡干部“未经改良的旧戏一律停演”。又如川南泸州市于“指示”公布后不到一个月，就由当地公安局禁演了《梅龙镇》《挑帘裁衣》两出川剧（这也违反了政务院的“戏曲工作应统一由各地文教主管机关领导”这一指示精神）。文章指出，这两种现象都严重违反了中央的戏改政策，应迅速予以纠正。究其原因，前一种现象是由于政策的传达还不够普遍、深入和认真，传达对象只限于艺人而忽略了剧团和剧场的经理人，只传达到省会所在地、特别市或直辖市而没能深入一般县和市，传达之后也没组织大家讨论研究来加深理解，以至于很难贯彻到底。而对后一种现象，则需要各地文教领导部门明确认识戏改的重要性的目的性，在文教机构中配备戏改干部，加强政策学习，与艺人密切合作，纠正一切歧视艺人的思想。总而言之，由于各地戏改干部的严重缺乏，及其对于戏改政策及业务的不够理解和熟悉，致使工作中存在种种偏差，而在省级以下的文化行政机关中也还不能做到贯彻中央政策。因此，当务之急就是要由中央统一掌握全国剧目，审定各地修改和创作的剧本，加强领导各地戏改干部的学习，交流各地的戏改工作经验，继续在现有基础上提高。<sup>②</sup>

时隔半个多世纪，在为戏曲研究界所重视的《近50年“禁戏”略论》一文中，傅谨对此问题的根源作出了颇为清晰而中肯的评述：

追根寻源，虽然文化部及政务院一直在致力于“纠偏”，但是在“戏改”的指导方针与“纠偏”之间，确实存在某些无法解决的内在矛盾。因此，尽管各地可以遵照中央指示，使解放初期滥禁演出剧目的现象有所收敛，但既然开展“戏改”仍然是各地方政府与文化部门在戏剧领域的中心任务，也就无法真正制止各地对那些被认为违反“戏改”基本精神的剧目，用“停演”（即使是“暂时停演”）的方式，甚至是让艺人们自动提出停演的方式，使其在实际上被禁止上演。更何况文化部禁演剧目所涉范围具有明显的随意性，它远远不是用一个统一的标准对全国各地上演的数以万计的剧目内容加以全面衡量做出的结论，一些地区自行决定“停演”与文化部禁演剧目性质相同、相近，甚至是按同样的标准更应禁演的剧目，就其实质而言，一点也不违背文化部及政务院的指示精神。这样，文化部以及政务院试图通过将禁戏的权限集中到中央这一特定措施，来纠正各地大规模禁戏的偏向，其结果也必然与其初衷相距甚远，致使在此后的数年里，文化部以及“戏曲改进委员会”都不得不殚思竭虑，一而再再而三地致力于同样的“纠偏”。<sup>③</sup>

① 《重视戏曲改革工作》（社论），《人民日报》1951年5月7日。

② 马彦祥：《一九五一年的戏曲改革工作和存在的问题》，《人民戏剧》1951年第3卷第8期。

③ 傅谨：《近50年“禁戏”略论》，载《二十世纪中国戏剧导论》，第251—252页。

## 五

本文考察的“禁戏”问题及其针对滥禁现象的政策实践，只是新中国戏改运动初期的重要推进环节之一。而旨在改戏、改人、改制的新中国戏曲改革运动，可谓是一场影响力极大、牵涉面极广、整合度极强的社会主义文化政治的具体实践。它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”，并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。

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，具有广泛的社会基础和蓬勃的生命活力。而在“新中国”开国之际的时代剧变中戏曲何为，正如田汉所言，这不仅是对“旧戏曲遗产”利用之后即可弃置的问题，“而是一个文化上继往开来的问题”，“我们要使旧形式迅速为人民服务，就在这一服务中使它慢慢提高、进步”，“保存和吸取有利部分并加以发展的旧的民族戏剧艺术，就变成新的人民戏曲，成为新文艺的重要组成部分”。<sup>①</sup>

今天，我们同样面临着戏曲艺术的保护传承与创新发展的老问题。老问题需要新思路，如何在全球化背景下保护戏曲艺术，弘扬传统文化的人文精髓与价值内涵？如何在转型发展契机中推进文化体制机制创新，解放戏曲艺术生产力，进而拓展戏曲文化的社会影响力？如何在剧场小舞台和社会大舞台上不断发掘戏曲文化的独特魅力，才能够满足时代精神文化的多元需求，拓展审美体验，激发伦理自觉，培育文化认同，参与价值重建，为建设既有文化主体性、又有国际影响力的当今与未来中国文化奠定基础。唯有在此共识之上，以戏曲为代表的中国优秀传统文化，才可能通过艰难的现代转型与再度崛起，真正赋予当今和未来中国文化建设以灵魂、生命与血肉。——正所谓，慷慨通古今，宛转知人心。

（责任编辑：李亦婷 萧湘子）

### The Forbidden Plays and the Policy Practices during the Initial Stage of Opera Reform Movement of New China

Zhang Lianhong

**Abstract:** This paper inspects the forbidden plays and the policy practices as an important link during the initial stage of opera reform movement of new China which was the concrete practice of the government-directed socialistic culture politics. Due to the complex effects of such facts as the limitations of the forbidding policy itself, the misunderstanding and deviation in the course of policy communication, the lack of cadres and their traffic ability and so on, there was a gap between the policy purpose and the implementation about regulation and correction, so that it's difficult to achieve the intended effect. It remains to be observed and reflected about the success and failure of the movement through examining historical data.

**Keywords:** the Opera Reform Movement of New China; Forbidden Play; Policy Practice

① 田汉：《为爱国主义的人民新戏曲而奋斗》（1950年12月1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。