



您的位置： 专题研究 - 样板戏研究 - 正文 [返回]

革命身体观——以《为人民服务》为中心

作者:周夏奏 来源:《粤海风》2008年第4期(新编67期) 时间:2008-10-29 7:15:47 浏览:40次

在革命现代京剧《智取威虎山》^[1]中，杨子荣有这样几个唱段：

任凭风云多变幻，革命的智慧能胜天。立下愚公移山志，能破万重困难关。一颗红心似火焰；化作利剑斩凶顽！（第四场）

党给我智慧给我胆，千难万险只等闲。（第五场）

要大胆要谨慎切记心上，靠勇敢还要靠智谋高强。党的话句句是胜利保障，毛泽东思想永放光芒。山高不能把路挡，抗严寒化冰雪我胸有朝阳。（第八场）

这些唱段极力彰显了精神的力量，并试图表明只要精神得到了武装，任何现实磨难就“只等闲”了。因此，对身体将遭受的困难和考验表现出一种明显的轻视，甚至蔑视。

在当代诸种文艺样式中，此一态度或现象所见颇多。对这一现象的分析，笔者试图借助“身体观”^[2]这一概念以更好地厘清其产生原因和呈现方式。不过，在使用此概念前，需对其有一界定。本文使用这一概念，是指一种身体态度，将“身体”作为一种客观的考察对象。换言之，精神与身体分离，“身体观”是精神对身体的态度，并占据绝对制高点。

此现象以50-70年代最为显著。在这一时期中，大量文艺作品均表达了革命者这样的身体观：崇尚精神的强力、死亡及其带来的意义，蔑视身体的被惩罚；与之相较，敌人或叛徒则往往满足于食色等身体欲望，且贪生怕死。八十年代后，当代文艺呈多元发展趋势，此类观念虽有所弱化，但事实上也并非少见。

简言之，革命身体观即崇尚精神，蔑视身体的观念。这些精神因素，如上述唱段所示，是革命的智慧、党的智慧、毛泽东思想——易言之，毛泽东思想。本文欲通过对毛泽东《为人民服务》的分析以阐释此现象产生的原因，并试图借由50-70年代文艺中几个案例的分析折射出这一态度的具体呈现方式。因此，本文的视点并不在有哪些作品体现了这一现象，而在揭示现象的运作方式，希望对整个当代文学中的此类现象均有一关照。

一 如何伟大？怎样光荣？

子栏目导航

- ▶ 皮影、傀儡、木偶戏
- ▶ 华语戏剧
- ▶ 学科建设
- ▶ 百年话剧纪念
- ▶ 仪式戏剧研究
- ▶ 样板戏研究
- ▶ 影视研究
- ▶ 话剧研究
- ▶ 京剧研究
- ▶ 昆曲研究
- ▶ 戏曲史
- ▶ 戏剧发生学
- ▶ 西方戏剧
- ▶ 说唱艺术
- ▶ 戏剧理论
- ▶ 剧场、戏班、演员
- ▶ 戏剧文化
- ▶ 校园戏剧
- ▶ 散曲研究
- ▶ 地方戏研究
- ▶ 当代戏剧
- ▶ 文献文物
- ▶ 杂剧研究
- ▶ 明清戏曲
- ▶ 宋元南戏

热门图文



后现代的《朱罗季》..



春肠遥断牡丹亭一..



导演与戏剧流派

站内搜索

按关键字

立即搜索

相关专题

- 革命身体观——以《..
- 载体的选择与样板戏 ..
- 载体的选择

+ 0018

1947年3月26日，毛泽东为刘胡兰题词：“生的伟大，死的光荣”。1957年1月11日，由于原匾额损坏，毛泽东再次为刘胡兰题词：“生的伟大，死的光荣”。毛泽东的两次题词本身已经说明了题词内容的重要性，我们的问题是，如何伟大，又怎样光荣呢？

毛泽东1944年9月8日的演讲《为人民服务》集中表达了他的身体观念：

人总是要死的，但死的意义有不同。中国古时候有个文学家叫做司马迁的说过：“人固有一死，或重于泰山，或轻于鸿毛。”为人民利益而死，就比泰山还重；替法西斯卖力，替剥削人民和压迫人民的人去死，就比鸿毛还轻。……要奋斗就会有牺牲，死人的事是经常发生的。但是我们想到人民的利益，想到大多数人民的痛苦，我们为人民而死，就是死得其所。……今后我们的队伍里，不管死了谁，不管是炊事员，是战士，只要他是做过一些有益的工作的，我们都要给他送葬，开追悼会。这要成为一个制度。用这样的方法，寄托我们的哀思，使整个人民团结起来。[3]

毛泽东的三段话各有侧重：第一段话谈论死亡的两种意义；第二段话谈论伟大的死亡；第三段话谈论生的价值。

死亡的必然性是毛泽东和司马迁预设的前提。由于死亡的必然性，他们就悬置了身体灭亡问题的讨论，直接进入了死亡的意义层面。司马迁的意义侧重点是“士节”[4]，而毛泽东则强调死亡的为人民性。由于毛泽东凸显了死亡的意义，自然就忽略了身体被消灭的残忍：因而毛泽东用“而死”结束“为人民利益”的片语，而用“去死”修饰“替法西斯卖力，替剥削人民和压迫人民的人”卖力的人的死亡。

谈论伟大的死亡时，毛泽东显然缩小了预设前提的范围。“要奋斗就会有牺牲”的逻辑等同谭嗣同“各国变法，无不从流血而成”的逻辑，只是谭嗣同认为：“今中国未闻有因变法而流血者，此国之所以不昌也”，因而他选择了“有之请自嗣同始”[5]的从容就义心态。而毛泽东经过“奋斗”和“为人民”两个词组的置换，谈论了伟大的死亡，就是“为人民而死”的死亡。

然而，毛泽东清楚地知道，“为人民而死”只是死亡的伟大状态，我们的死亡更多“渺小”的状态，孔子所谓“杀身成仁”、孟子所谓的“舍生取义”也都是在谈论死亡的伟大性。因而，毛泽东的第三段话谈论了实现了生的价值之后的死亡。毛泽东文章的核心概念就是“为人民”，那么，“一些有益的工作”自然也是为人民利益的工作。每个人实现了生的价值之后，都应该开追悼会，那么，毛泽东确立的追悼会制度显然具有了确认死亡意义的仪式性。每一次追悼会都可以向人们再次确认只有“为人民”而死，死亡才具有意义。尽管三段话各有侧重，死亡的意义和身体的无视却是毛泽东谈论和认同的焦点。

二 “不必要”的“人道主义”

当然，尽管毛泽东认为“为人民而死，就是死得其所”，他并不鼓励为人民去“送死”：“我们应该尽量地减少那些不必要的牺牲。我们的干部要关心每一个战士，一切革命队伍的人都要互相关心，互相爱护，互相帮助。”[6]毛主席语录也讲说“发扬革命的人道主义精神，救死扶伤。”然而问题是，“革命的人道主义”的对象是谁，而怎样又是“不必要的牺牲”呢？

毛泽东1942年5月《在延安文艺座谈会上的讲话》谈到了文艺工作者的立场和态度问题，还是习惯性得堂而皇之，模棱两可[7]：

我们是站在无产阶级的和人民大众的立场。……许多同志常常失掉了自己的正确的立场。……随着立场，就发生我们对于各种具体事物所采取的具体态度。比如说，歌颂呢，还是暴露呢？这就是态度问题。究竟哪种态度是我们需要的？我说两种都需要，问题是在对什么人。有三种人，一种是敌人，一种是统一战线中的同盟者，一种是自己人，这第三种人就是人民群众及其先锋队。对于这三种人需要有三种态度。[8]

毛泽东理出了当时存在的三种人，但“三种人”的区分只是概念的区分，或者说只是所指。作为能指的一个个个人，具有被动和主动之间的可变性，他们彼时可能是自己人或者同盟者，此时却可能成为敌人。

毛泽东曾说：“在拿枪的敌人被消灭以后，不拿枪的敌人依然存在，他们必然地要和我们作拼死的斗争，我们决不可以轻视这些敌人。”[9]如果说“拿枪的敌人”还容易辨认的话，那么，“不拿枪的敌人”则具有不确定性。初澜的《京剧革命十年》谈论了意识形态领域的阶级斗争：

毛主席从来十分重视意识形态领域的社会主义革命，亲自发动和领导了文艺战线上的历次重大斗争。在一九六二年八月北戴河中央工作会议和九月党的八届十中全会上，毛主席……号召我们千万不要忘记阶级和阶级斗争。[10]

当这一口号响彻全国时，人们将会越来越重视意识形态领域内的阶级斗争，那么，我们自然会毫不吃惊地面对以下一段文字：

单有在经济战线上（在生产资料所有制上）的社会主义革命，是不够的，并且是不巩固的。必须还有一个政治战线上和一个思想战线上的彻底的社会主义革命。在政治思想领域内，社会主义同资本主义之间谁胜谁负的斗争，需要一个很长的时间才能解决。几十年内是不行的，需要一百年到几百年的时间才能成功。[11]

此时，革命“纯洁化”的要求弥漫意识形态领域，“重建‘他者’和继续革命”[12]的冲动滋扰全国，阶级斗争对象的范围自然就会扩大，而毛泽东早就预设了此时中国社会的可能情况：“可能有这样一些共产党人，他们是不曾被拿枪的敌人征服过的，他们在这些敌人面前不愧英雄的称号；但是经不起人们用糖衣裹着的炮弹的攻击，他们在糖弹面前要打败仗。”[13]

这时，不仅不拿枪的敌人可能征服我们的共产党人，我们“自己人”也可能“征服”共产党人，而以前的“同盟者”以及“自己人”的一部分更是难有“还手之力”。以前认为的“不必要的牺牲”可能变成“替法西斯卖力，替剥削人民和压迫人民的人去死”，而他们自然就成为“不必要”施与“革命的人道主义”的对象。由此，毛泽东坚定了本文第一部分分析的“死得其所”的死亡意识和身体观念。

三 革命身体观

毛泽东思想中的身体观，可以《为人民服务》一文为代表。概而言之，此文折射出的革命身体观，即是崇尚精神，蔑视身体。本文最后的问题是，此文有何影响，或者说，革命身体观在具体的文艺作品中如何运作或呈现呢？

毛泽东标举死亡的意义、忽略甚至无视身体消亡的结果即是革命者身体观念的改变。50—70年代的大量文艺作品表达了革命者这样的身体观念：崇尚精神的强力、死亡及其带来的意义，蔑视身体的被惩罚；与之相较，敌人或叛徒则往往满足于食色等

身体欲望，且贪生怕死。这一身体观在当代文艺中多有所见，区别只在有些作品较隐晦，有些较明显。

不论是面对身体的已经或者即将被惩罚，还是面对身体的已经或者即将消亡，革命者由于精神的极大优越感，都只是表现出从容和愤怒，而没有丝毫的畏惧和太多的悲伤。革命现代京剧《红灯记》^[14]表现李玉和三人即将被枪毙的时候，我们看到“三人挽臂”从容地走上行刑台，没有丝毫的畏惧，只见他们有如雕像般屹立，喊出他们愤怒的呼号：“打倒日本帝国主义！中国共产党万岁！毛主席万岁！”铁梅由于日本人的“放长线钓大鱼”计策而生还，电影也没有过多地表现铁梅失去“亲人”的悲伤，只是表现了当时的“回身呼唤”和回家后“少顷”的“哭”。与铁梅后来的坚定意志比较，爹爹奶奶的死带给铁梅更多的是愤怒和阶级仇恨，而较少悲伤，更无所谓畏惧。如果说《红灯记》只是表现了精神统摄肉体的单线论证，那么，样板戏电影《沙家浜》^[15]“十八棵青松”的唱段则透露出肉体受虐和精神品德的循环论证：

郭建光：要学那泰山顶上一青松。

合唱：要学那泰山顶上一青松，八千里风雪吹不倒，九千个雷霆也难轰，烈日炎炎晒不灭，严寒冰雪郁郁葱葱，那青松逢灾受难，经磨历劫，伤痕累累，痕迹重重，更显得枝如铁，干如铜，蓬勃旺盛，倔强峥嵘，崇高品德人称颂，俺十八个伤病员，要成为十八棵青松。

身体的受虐带来了崇高品德的被称颂，而崇高品德的被称颂又会让人们更加愿意承受身体的受虐，由此循环论证精神得到标举，而肉体则没入黑暗的角落，不是人们感觉不到肉体的感受，而是精神的伟大更为光明，光明的精神压抑了肉体的痛苦感受，甚至使得人们蔑视身体，愿意忍受身体的受虐以或者崇高的精神品德。

如果说《红灯记》和《沙家浜》只是透露出如此循环论证的气息的话，那么，“红色经典”《红岩》则更明显地表现了身体的受虐和崇高精神的循环论证。借助社会学家李银河女士《虐恋亚文化》一书中的分析，李杨先生详细谈论了审美形式和精神气质更为接近革命样板戏的《红岩》，探讨其中革命者的虐恋问题。关于受虐问题，李银河女士认为应区分性受虐和社会受虐。^[16]性受虐的目的是希望此在的快乐，而社会受虐则希冀未来，中国的一句佛教俗语深刻地表达了社会受虐的心理机制：“吃得苦中苦，方为人上人。”在此，可将“苦中苦”置换为“饥饿”，因饥饿是中国人心中多少年挥之不去的阴霾，忍受饥饿的原因与吃苦相同。饥饿蕴涵了深刻的政治学意味，《身体政治》“饥饿的文化政治学”一节概括描述了“20世纪中国的饥饿政治学”：

贫穷是道德的象征，而富有则成了无德的象征；饥饿是光荣的——人们不应该为饥饿感到羞耻，而应该为饥饿感到光荣；也不应该试图通过劳动来免除饥饿，相反，免除饥饿的唯一正途是“革命”，因为饥饿的根源不是懒惰而是被剥削被压迫，只有革命才能消灭饥饿的真正根源。^[17]

“饥饿政治学”不是凭空想象的产物，毛泽东就曾说：“中国六亿人口的显著特点是一穷二白，这看起来是坏事，其实是好事，穷则思变，要干要革命。”^[18]贫穷和富有，道德和无德，身体的受虐和贪图享乐，人民群众因为深受毛泽东重复的标举和说教的影响，自然选择前者，而蔑视后者，以期获得精神品德的高扬。

回到《红岩》，江姐和许云峰们之所以能忍受诸如“美式刑法四十八套”等身体

惩罚，如革命样板戏中所言，是因敌人能“锁住我的双脚和双手”，却“锁不住我的雄心”（《红灯记》，1970年5月演出本，李玉和语）；因“抗严寒化冰雪我胸有朝阳”（《智取威虎山》，1970年7月演出本，杨子荣唱词）；因拥有“一颗红亮的心”（《红灯记》，1970年5月演出本，李铁梅唱词）。昂扬的精神追求和信仰，使革命者可以经受住一次次身体摧残，且每一次身体摧残似乎都笼罩了仪式的光环。不仅革命者自己感觉每一次经受都使自己的精神离“革命精神”^[19]越来越近，而且主要革命者的一次次受难，使次要革命者感受到他们越发崇高的精神形象，从而更好地团结了所有革命者向着“革命精神”前进的信心和决心。李杨就曾明述这一点：“《红岩》中的两大主人公许云峰和江姐成为众神之王并不是因为他们的党内职务，而是因为他们经历过最为残酷的身体摧残。”^[20]

显然，施虐者/敌人的奸计并未得逞，诚如李扬所言，“施虐者的目的不是惩罚，施虐者总是希望通过肉体的疼痛来征服受虐者”，他们的“基本方法就是将对象肉身化，通过受虐者的身体来征服受虐者的意志，迫使受虐者为了身体而放弃精神。”^[21]身体摧残不仅没有使其放弃精神，反而是更加坚定地 toward 精神迈进。

敌人/施虐者的身体观念决定了其施虐逻辑。胡志毅教授在一篇论述样板戏的文章中谈到身体对待宴饮的态度，他指出：“革命的文化是‘形而上’的文化，反革命的文化是‘形而下’的文化”。^[22]因此，敌人不仅总是与吃、喝相联系，且其身体观即是追求食色等基本身体欲望以及保全身体。在《红灯记》中，有一场戏是李玉和“赴宴斗鸠山”，很好地呈现了敌人的身体观念和革命身体观的矛盾冲突。首先是“食”的身体欲望。当然“食”并不仅仅是“吃”，而是身体的一些基本欲望的满足。鸠山引用中国的一句古语说：“人生如梦”，转眼就是百年，因而我们应该“对酒当歌”，享受人生。显然，鸠山的逻辑并不符合毛泽东思想，自然注定了他第一个策略的失败。毛泽东《为人民服务》两次运用转折词“但”和“但是”，不仅悬置了身体消亡的问题，且凸显了死亡的意义，从而截断了人们接续死亡必然性而可能提出的“享受人生”的念想。李玉和作为坚定的革命者，自然不会被鸠山所谓“老朋友”之间的饭桌交情所拉拢；其次是身体的惩罚。王连举的叛变自然加强了鸠山下一招的信心，所以鸠山开始的时候只是“妄图恐吓”李玉和，使他就范。然而，叛徒只是敌人的另一个类属，他们的身体观念与敌人的身体观念一样，否则敌人也无法使原本的革命者变成叛徒。样板戏电影《智取威虎山》有一场戏是杨子荣审栾平，栾平开始并不招供，但当他听到/看到杨子荣示意小郭“押下去”（可能枪毙）时，栾平马上“惊恐地”自打耳光，全部招供。不过，坚定的革命者不是可能变节的叛徒，敌人的严刑拷打只能加强他们的愤怒和意志，在《红》剧中，鸠山也只能无奈（但又似乎很崇敬）地说：“共产党人，为什么比钢铁还要硬”；鸠山无法，最后只得采取消灭革命者身体的策略。不过，鸠山仍未死心，企图在生死关头对李玉和进行“招安”，结果得到了李玉和“动地惊天”的回答：“中国人民，中国共产党，是杀不完的！我要你，仔细想一想你们的下场！”——李玉和被杀了，但其身体的消亡却标志着革命身体观的胜利。

2008年3月18日·厦大闻静舍

发表于《粤海风》2008年第4期（新编67期），题目改为《革命身体观——崇尚精神，蔑视身体》。

[1] 革命现代京剧《智取威虎山》（1970年7月演出本），上海京剧团《智取威虎山》剧组集体改编及演出，北京：人民出版社，1971年7月第1版。

[2] 近年来对“身体观”颇有讨论。譬如，杨儒宾先生《儒家身体观》（台北：中研院文哲所，2003年1月修订二版）一书在哲学或思想史层面上谈论“身体观”；又譬如，蔡璧名先生《身体与自然——以〈黄帝内经素问〉为中心论古代思想传统中的身体观》（台北：台大文学院，1997年4月第1版）一书从医学或科学史角度对“身体观”进行了探讨。

- [3] 毛泽东：《为人民服务》，《毛泽东选集》（一卷本），北京：人民出版社，1964年4月第1版，第905—906页。
- [4] 司马迁：《报任少卿书》，《古文观止》（插图珍藏本），北京：中国言实出版社，2001年4月第1版，第218页。
- [5] 梁启超：《谭嗣同传》，王栻遗著：《维新运动》，上海：上海人民出版社，1986年5月第1版，第354页。
- [6] 毛泽东：《为人民服务》，《毛泽东选集》（一卷本），北京：人民出版社，1964年4月第1版，第906页。
- [7] 林盈志：《样板戏电影的叙事和修辞》，《中国电影专业史研究·电影文化卷》，杨远婴主编，北京：中国电影出版社，2006年1月第1版，第423页注释48。
- [8] 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》（一卷本），北京：人民出版社，1964年4月第1版，第805页。
- [9] 毛泽东：《在中国共产党第七届中央委员会第二次全体会议上的报告》（1949年3月5日），《毛泽东选集》（一卷本），北京：人民出版社，1964年4月第1版，第1317页。
- [10] 初澜：《京剧革命十年》，《红旗》1974年第7期。
- [11] 《解放军报》社论：《千万不要忘记阶级斗争》，《红旗》1966年第7期。
- [12] 李杨：《抗争宿命之路——“社会主义现实主义”（1942—1976）研究》，长春：时代文艺出版社，1993年6月第1版，第260页。
- [13] 毛泽东：《在中国共产党第七届中央委员会第二次全体会议上的报告》（1949年3月5日），《毛泽东选集》（一卷本），北京：人民出版社，1964年4月第1版，第1328页。
- [14] 《革命现代京剧：红灯记》，中国京剧团集体改编，1970年5月演出本，北京：人民出版社，1970年9月第1版。
- [15] 电影《革命现代京剧：沙家浜》，北京京剧团集体改编，长春电影制片厂1971年摄制。
- [16] 李银河：《虐恋亚文化》，北京：中国友谊出版公司，2002年4月第1版，第255页
- [17] 葛红兵、宋耕：《身体政治》，上海：上海三联书店，2005年11月第1版，第117页。
- [18] 毛泽东：《介绍一个合作社》，《红旗》，1958年第1期。
- [19] “革命精神”是一个抽象的概念，革命和革命精神对纯洁化的追求使得它们永远是一种不能达到的乌托邦冲动，因此，革命者将永远追求这一精神，且永不会达到。
- [20] 李杨：《50—70年代中国文学经典再解读》，济南：山东教育出版社，2003年11月第1版，第201页。
- [21] 同上，第200页。
- [22] 胡志毅：《神圣、身份与禁欲：文革的样板戏的幻想修辞》，<http://www.xiju.net/index.asp>。
(戏剧研究——国内第一家戏剧研究学术网站)

返回

打印

责任编辑：admin

相关信息

- 神圣与禁欲：文革样板戏的“修辞幻想”
- 政治意念和女性意识的双重变奏——对“样板戏”女角塑造 ..
- 载体的选择与样板戏的神话
- 论样板戏的回潮现象[①]
- 迫害与拯救*——论样板戏的性别叙事模式

Copyright © 2002-2003 [中国戏剧网] Finish All Rights Reserved

地址：厦门市海韵园科研楼（2）201

联系电话：0592- 传真：： Email：

页面执行：156.250毫秒

xx[xx.Net]网络技术支持

闽ICP闽备06011007

