

英雄传奇与革命叙事的共时建构

——以现代京剧《智取威虎山》剧本为例

赵莲花

(广东技术师范学院 文学院, 广东 广州 510665)

摘 要: 在无产阶级文化大革命的特殊历史时期, 作为革命历史题材小说《林海雪原》的衍生品, 电影现代京剧《智取威虎山》剧本在共时角度上, 运用了英雄传奇和革命叙事相结合的手法。剧本在传统的艺术手法上加入了诸多政治因素, 政治语境下的英雄形象塑造和剧情模式在剧本中呈现出新特点。在特定政治文化语境下, 剧本达到了英雄传奇与革命叙事的共时建构。

关键词: 英雄传奇; 革命叙事; 阶级斗争; 共时建构

中图分类号: I 206

文献标识码: A

文章编号: 1672 - 402X(2016)10 - 0033 - 07

共和国成立之初, 国家意识形态在创造革命红色经典的同时, 强化对非革命思想的清除和对知识分子的思想改造。这一时期的文艺作品不仅承担着代表执政党的政治立场以展现中国革命的曲折历程, 还具有建构主流意识形态合理性的使命。历经多次政治运动, 文艺界的思想逐步统一到党的思想纲领中。然而政治意识形态理念对文艺的影响被无限地扩大化, 渗透进电影创作中, 电影就不可避免地成了政治的宣传工具。自延安文艺座谈会上提出“大众化”与“工农兵”方向后, 革命叙事在很大程度上运用了民间英雄传奇的表现方式。这种共时建构扩大了无产阶级政治意识在社会上的影响力, 同时也形成了具有中国特色的艺术审美范式。中国现代文学借用民间英雄传奇的表现形式, 不仅把无产阶级政治革命理想与传统的英雄主义完美结合, 还因注入全新价值理念而获得了新生。从而, 成为共和国文学初期的主要艺术审美范式。^{[1]39} 革命性与传奇性间的权衡, 在民间写作的传统范式上进行革命写作。

1958年5月10日, 四幕九场话剧《智取威虎山》在北京人民艺术剧院公演。^①在长篇小说

《林海雪原》的改编史上, 这次话剧所奠定的“智取威虎山”剧情结构成为后来其他众多衍生文本的重要模板。尽管它能够遵循原著的英雄主义基调, 以传奇性作为作品的艺术特色, 用革命叙述的方法写作, 但是原作中有关政治方面的内容被突出和强化, 作品本身的文学性却被削弱和压缩。无产阶级文化大革命时期, 文艺激进思潮成为文艺创作的唯一规范。1967年5月31日, 社论《革命文艺的优秀样板》在《人民日报》头版刊发, 其中《智取威虎山》被列入八部“革命样板戏”之首。1968年, 江青指定《智取威虎山》和《红灯记》两部样板戏作为首批电影拍摄的剧目。此时, 文艺激进思潮对剧本改编的影响起到了支配性的决定作用, 艺术被注入大量的政治内涵。1970年, 《智取威虎山》经北京电影制片厂拍摄搬上了屏幕。特定年代的政治需求与艺术审美形式的变化, 必然会导致文本叙事和传播话语也随之变化, 不仅要求在艺术形式上发生变化, 而且在审美阐释上要有所差异。电影现代京剧《智取威虎山》剧本(以下简称《智取威虎山》)便成为不同艺术表现方式在极端政治下对相同故事的阐释。

收稿日期: 2016-02-13

作者简介: 赵莲花(1982-), 女, 长沙人, 广东技术师范学院2014级硕士研究生。专业方向: 中国当代文学思潮。

①北京人民艺术剧院首次使用《智取威虎山》剧名, 1958年5月10日—1964年7月23日期间, 这个版本的话剧共演出了190场。

万方数据

一、政治语境中的英雄形象

侠义小说多以侠客、义士的故事题材,描写民间英雄的传奇故事,唐传奇《柳毅传》中的钱塘君、《霍小玉》中的黄衫客等侠义人物,宋元话本里的“搏刀”“赶棒”都得到了广泛关注,晚清出现了《儿女英雄传》《三侠五义》等作品,代表了侠义小说的成熟。司马迁《史记·游侠列传》中所说“其言必信,其行必果”,以及“已诺必诚,不爱其躯……而不矜其能,羞伐其德”^[2]的英雄侠义精神一直被中国人颂扬。

共和国成立后,英雄崇拜和革命传奇依旧成为这一时期叙事的核心。1952年5月起,《文艺报》连续7个月创建了“关于创作新英雄人物问题”的专栏,专门讨论“新英雄”创造的问题。1953年9月,第二次文代会把表现新的人物和新的思想作为文艺工作的重要任务。英雄人物已经不再是传统的“游侠”“剑客”,而是像李向阳、江姐那样具有阶级意识和政治觉悟的革命英雄。《智取威虎山》更是如此,通过对传统英雄塑造的借鉴与整合,英雄形象的塑造注入无产阶级的政治内容,从而达到了“草莽英雄”和“革命英雄”的共时建构。

20世纪的中国频繁战乱,人民内心深切地呼唤能扭转局面的英雄,文学承担了相应的任务。借革命手段而建立的现代国家得到肯定,使其具有合法性。并且,战争年代强调的群体意识与献身精神,以及压抑个人欲望和个体独立性,成为重整崩坏的社会秩序和重建民族自信心的精神支柱。^[3]这既是“革命斗争”题材作品讲述的主题,也是叙事作品中人物的思想性格特征。革命叙事中塑造英雄形象运用民间传统写法,更容易唤起中国民众的集体记忆和想象。这些英雄大都生活在社会底层。《智取威虎山》第四场“定计”中,参谋长评价杨子荣具有的第一个优秀素质就是他的底层生活经历,“他出身雇农本质好”指明了杨子荣的阶级出身。第七场“发动群众”,解放军小分队在夹皮沟李勇奇家里发动群众恢复生产,群众质疑共产党人是否有体力和他们一起修铁路。战士钟志城从三个方面劝说老大爷:第一个方面是解放军战士的穷苦出身“我们这些人都是苦出身”;第二个方面是作为一名军人的基本要求,“扛起枪能打仗”;第

三个方面是战士的出身与体能的结合,“拿起家伙能干活”^{[4]53}。从这三个方面来看,作为这个特殊时期的英雄,不仅要具有政治素养和文化修养,还要具有钢铁意志与强健体魄。剧本中塑造的所有正面人物形象都有非凡的品质与才能。《智取威虎山》是在“革命化”叙事中把握英雄形象,英雄人物虽然还残留着浓重的江湖气息,但更强调阶级觉悟和坚定的革命信仰。剧本弱化了杨子荣身上的“匪气”,强化他身上革命英雄的特质,用传奇的夸张、渲染传奇化手段,像“舌战小炉匠”“打斗”等场次,书写革命英雄传奇。第五场“打虎上山”,在威虎山山脚下,杨子荣与土匪用暗语交流,本来应该是进山“通行证”的黑话,他却用“昂首不答”的傲然方式象征性地表现;进山后,杨子荣虽然在土匪窝如鱼得水,却“望远方、想战友、军民携手整装待发打豺狼,更激起我斗志昂扬!”^{[4]54-55}“七天来摸敌情了如指掌,暗写就军事情报随身藏”^{[4]55},反复强调他高度的党性和意志力。革命英雄群像的共性特质,主要通过英雄人物身上的阶级性和党性表现,英雄人物被束缚在一个规定的符合其政治身份的框架内,人物情感表达就显得枯燥单调,正面人物不具有个人的七情六欲,早已成为无产阶级集体英雄的抽象符号,侠义精神被转化为阶级情感。

《智取威虎山》借鉴了传统英雄形象“智勇双全型”的作法塑造“理想型”英雄形象,通过“智”与“勇”的极度夸大与统一,突出人民解放军的智勇双全。剿匪过程的“神性”和“超能力”、传奇的细节与诡异的场景有机结合,神秘而富有传奇性的剿匪地点和时间,凸显了英雄人物的“神性”,通过体现英雄的超能力而达到美化与神化英雄形象的效果。第五场“打虎上山”中,杨子荣在“威虎山麓。雪深林密”和内心唱段“穿林海跨雪原气冲霄汉”^{[4]33}的背景下走上舞台,营造出一种浪漫色彩。同时,伴随远处传来的虎啸声,杨子荣“作马舞……脱大衣,拔枪”,以及拧“旋子”、“亮相”等一系列动作后,“连发数枪,虎哀鸣死去”^{[4]34},通过快速解决危险的方式来神化传奇英雄的个人能力。这里借鉴了《水浒传》中“武松打虎”的情节,通过“打虎”来展现英雄的“勇”。剧本把英雄人物设置在惊险的情节中来表现其超凡能力,这就具有传奇色彩。剧本始终把杨子荣这一英雄人物置身于矛盾的尖

端,在矛盾的进展中刻画英雄性格、塑造英雄形象。第六场“打进匪窟”,杨子荣见到座山雕先行匪礼,“天王盖地虎!”,座山雕趁其不备突然发问,准备给他来个措手不及,而杨子荣则用土匪间的黑话回应。座山雕质问杨子荣变化的面部表情,杨子荣则泰然处之,借“精神焕发”来解释自己脸发红,紧接着又被问“怎么又黄啦?”众匪持刀逼向他,他镇静地以“防冷涂的蜡”来回答。面对匪首一连串的质问,杨子荣随机应变的机智应答,将此时的气氛推向高潮。剧本在推进矛盾冲突中塑造英雄人物形象,在连珠炮般的紧迫情节中营造紧张气氛。成败关头的特定场合,在众目睽睽下,各种张力达到饱和后更能突显杨子荣应变能力的重量感,从而成为经典中的经典。

第九场“急速出兵”里有背景和内容介绍,“风雪弥漫”,还有对作战计划的描述,“追剿队、民兵由李勇奇带路”,甚至包括争分夺秒的作战速度,“迎风破雪、飞速前进……急速地英勇前进”^{[4]65}。这里将复杂情节简单化,用夸张手法展示了革命者豪迈的英雄气概,通过“迎风踏雪”“登山崖”“下山斜坡”等历险行动烘托英雄人物的勇武和浪漫传奇性。在与小炉匠栾平的对峙中,杨子荣抓住他不敢承认自己被俘虏过的弱点,利用匪徒间的矛盾,变被动为主动。在第十场“会师百鸡宴”中,“杨子荣迅速跃上台阶守住暗道”,匪首座山雕趁其不备,持刀砍向杨子荣背后,杨子荣机警地躲闪避开座山雕的偷袭,“杨子荣与座山雕格斗……座山雕狼狈不堪地招架”^{[4]75}。他在危机中化解危机,尖锐的矛盾冲突及革命者对这些矛盾的传奇性解决,从而突出革命者坚定的革命意志。

杨子荣为取得座山雕的信任,在扮演土匪角色的同时,又时刻提醒自己的革命斗争性,通过内心唱词“劈荆棘战斗在敌人心里!望远方、想战友”,说明他人在匪营,心在革命军里,以及唱词“军民携手整装待发打豺狼”来维护其革命形象,并且借此激发革命斗志,“更激起我斗志昂扬!”^{[4]54-55}《智取威虎山》中用12个唱段完成了对杨子荣内心世界的表述。“深山问苦”一场戏揭示英雄内心阶级的爱与恨,通过“迎来春色换人间”^{[4]33}的唱段体现英雄“高度的政治觉悟,展

现他内心世界的共产主义光辉”^{[5]64}的革命情怀。正是借助这些唱段,杨子荣从一个“草莽英雄”蜕变成“革命英雄”。然而,剿匪任务的特殊性,杨子荣身上又不得不带些匪气。他假扮惯匪胡彪,靠土匪模样和满口黑话暗语骗过众匪。英雄人物身上就兼具“草莽英雄”和“革命英雄”的特征,实现了二者的统一。

自古英雄不仅具有智勇双全的品格,还要有一套制敌必杀技。传统叙事中的英雄除了天赋异禀外,还会有一套武功秘籍之类的制胜法宝。《天龙八部》中大理段氏的秘传绝技“六脉神剑”,《笑傲江湖》中风清扬传给令狐冲的“独孤九剑”等等,都是英雄立于江湖不败之地的独门绝技。“文革”时期塑造的英雄也有一套独特的制敌手段,那就是“党”“毛主席”的教导。杨子荣能完成任务的首要条件是他对党和对毛主席的赤胆忠心。他虽然只身深入匪巢,而“党对我寄托无限希望,支委会上同志们语重心长”,“一颗颗火红的心”^{[4]55}给了他无限智慧和勇气。第八场“计送情报”中的唱段:“要大胆要谨慎切记心上……党的话句句是胜利保障,毛泽东思想永放光芒”^{[4]55},突出了杨子荣深入匪巢靠的是高度政治觉悟。无论是恶劣的自然环境,还是凶残的敌人,杨子荣总是以“甘洒热血写春秋”的革命豪情解决一切困境,“千难万险只等闲”,其力量的源泉来自“党给我智慧给我胆”^{[4]34},对敌人的蔑视加上无产阶级的身份就成为他战胜敌人最可靠的保障。“党中央指引着前进方向”^{[4]23},用无产阶级思想武装起来的革命战士具有明确的政治目的、鲜明的阶级立场和崇高的革命理想等丰富内涵,“党中央”“革命”等政治意识形态话语的强行介入,英雄人物成为革命理念、革命精神的形象化身,英雄依靠严格的革命纪律和坚定的党性就可战胜敌人。剧本过于表现英雄人物身上的阶级性和党性,并把这些作为英雄人物非凡智慧和勇敢无畏革命精神的动力来源。“文革”时期受激进文艺路线的影响,英雄人物塑造往往采用“三突出”的方法。并且在“在所有人物中突出正面人物;在正面人物中突出英雄人物;在英雄人物中突出主要英雄人物”^①的指导下,生发了“敌远我近、敌

①最早由于会泳在1968年5月23日在《文汇报》撰文《让文艺界永远成为宣传毛泽东的阵地》一文中提出,这一原则后经姚文元改定。

俯我仰、敌暗我明、敌冷我暖”^[6]的一系列电影修辞法。“三突出”原则不仅成为文革时期文学艺术高度意识形态化的集中体现,也成为“文革”时期“社会政治话语等级在文艺形式上的体现”^[7]。

革命英雄不是独立的,不仅要有坚定的信仰和政治立场,还要走集体路线,用集体的智慧战胜敌人。第一场“乘胜追击”中,参谋长对众战士的指令:“团党委遵照毛主席《建立巩固的东北根据地》的指示……在牡丹江一带发动群众,消灭土匪……这是有伟大战略意义的任务……我们一定要发扬连续作战的精神。”^{[4]10}交代了剿匪是党赋予的革命任务,提出要消灭土匪就要发动群众,走群众路线。第七场“发动群众”,钟志城在李勇奇家做工作遭到冷遇,觉得夹皮沟的群众工作难做,参谋长对他讲“我们不发动群众,就不能站稳脚跟,消灭座山雕”^{[4]48},强调群众工作的重要性,整场以“军民紧紧靠在一起,斗志昂扬地雄壮威武的群像”^{[4]53}落幕,革命英雄要取得胜利,就要靠人民的支持、群众的力量和集体的帮助。革命叙事里强调的是集体“我们”而不是个人“我”。在剔除草莽英雄的痞性后,他们身上的打抱不平、行侠仗义等个人道德行为,被赋予了无产阶级革命者集体特性的标签。受到文艺审美思潮激进主义的制约,剧本在塑造杨子荣的形象中,过度地向单向度开掘,去除了英雄作为个体生命本身所应该具有的人性蕴涵,导致杨子荣这一英雄形象,成了一个“高大全”的单色调英雄。

二、政治语境下的剧情模式

《智取威虎山》在“文革”这个特殊政治语境下塑造新型英雄形象,也在此语境下创造出具有新特点的剧情模式。“所谓模式,人们常理解为隐匿于现象组织后面的一种格局,一种框架,或者一种普遍遵从的规范。”^[8]《智取威虎山》借鉴了中国古典传奇小说中常用的剧情模式,兼具传奇性革命历史小说和武侠小说的复仇、侠客、侠情等因素,再结合“阶级斗争”“路线斗争”叙事,承载的是政治意识形态话语,达到传统英雄传奇剧情模式与革命叙事在“文革”政治语境下的共时建构。政治主题的传统言说,“革命叙事”的政治主题被“善恶对峙”的伦理主题置换。

万方数据

然而,“正邪两立”“善恶对峙”一直是中国传统民间叙事的常用主题,其具体形态有复仇、历劫、儿女、鬼神等,并以“善恶有报”的呈现强化政治主题的合理性。人为地放大阶级对立,促使阶级斗争更加尖锐化。

中国传统文学中报恩与复仇历来是传统小说表达最为集中的伦理观念,“复仇母题”更是英雄传奇类作品阐释“侠文化”的创作源泉。将侠客个人的仇恨与国家民族的危亡结合,从而加强了其神圣性。革命英雄传奇叙事受到马克思主义阶级斗争学说,以及共产主义崇高理想信念的影响,“复仇”这个原本属于民间英雄传奇叙事的概念,被披上了“革命”的外衣。同时,作为阶级意识觉醒的英雄人物身上大无畏的革命(复仇)行为,也被人为地上升到思想高度的政治觉悟。^{[1]45-46}把鲜明的政治主题与传统的复仇主题合二为一,“将一个现代意义的‘革命’主题内置于一个古老的‘报恩复仇’框架中,以此完成了对传统的‘创造性转化’”^[9]。将政治主题置身于血亲报仇的伦理主题,“复仇”不再只是个体行动的展开,把传统侠客快意恩仇的内在心理与阶级革命的外在行为统一起来。从独立个体的角度,复仇是一种维护和伸张个人人格尊严的方式。然而,从大众群体的角度来讲,复仇则是惩罚危害或贬损群体利益者实施的一种社会行为。^[10]个人的家族血亲复仇融进集体的阶级革命,个体英雄主义上升到集体革命英雄主义,《智取威虎山》由复仇而引起的“斗争”自然而然在观念意想中生发出来。

英雄人物的“复仇”行为被注入了阶级斗争的政治内涵,阶级观念影响英雄人物塑造,侠客英雄的个人复仇演变成了无产阶级的革命斗争;阶级斗争激发广大群众的“复仇”心理,革命英雄以崇高的集体主义价值观念,展示了不可战胜的强大力量。共产党靠武装夺取政权,共和国成立之初靠斗争巩固政权,直至“无产阶级文化大革命”的爆发。样板戏将“斗争”观念贯穿始终,坚持“武装斗争”是《智取威虎山》的政治核心,这更多的是为了强调战争的正义性,并且迫使敌人在道德上失去正当存在的合理性,进而达到了革命政治被道德伦理置换的目的。《智取威虎山》的背景是解放战争初期一支36人的小分队,在东北牡丹江一带追剿国民党残余势力

和土匪的故事,故事本身就是以血战拉开帷幕,为后面的复仇起了铺垫的作用。《智取威虎山》虽然只是截取《林海雪原》的一部分,但是通过增加的第三场“深山问苦”来补充解释仇恨根源。杨子荣在山坳里跟踪可疑人,路经猎户老常家,当提到座山雕看到老常愤恨的表情时,他猜想老常和常宝爷儿俩住在深山老林,附近又属于座山雕的势力范围,便认为他们之间一定有深仇大恨。然而,老常却“(不愿触及伤心事)八年了,别提它了!(摔下斧头)”^{[4]18}避开这个话题,停下手中活,伤心不语。杨子荣紧接着转向抽泣中的常宝,“孩子!毛主席、共产党会给我们做主的,说吧!”^{[4]18}一步步引导劳动群众诉苦。“忆苦”是对仇恨的呼唤,从个人仇恨到大众仇恨,进而到阶级仇恨。杨子荣在听到小常宝的控诉后“激起我仇恨满腔”,由小常宝家的情况推及到广大工农群众的仇恨,“普天下被压迫的人民都有一本血泪账”,并且反复提及“报仇”“伸冤”来激起劳苦大众的复仇情绪,最终达到号召群众“血债要用血来偿”^{[4]19}的目的。“忆苦”激发复仇情绪,更激发解放军战士们埋藏内心深处的阶级仇恨记忆,阶级斗争融进英雄人物的复仇之旅。在第七场“发动群众”里,李勇奇家作为一个重要场景,突出了由传统的“兵匪一家”到“军民一家”的转换,形象地表现了军和民、党和群众的血骨关系。把个人仇恨转化对革命的忠诚,进而把革命英雄的复仇行动与阶级、民族的复仇大业结合在一起,英雄的复仇行为更多地赋予了无产阶级的斗争内涵。由此,剧本成功地把一个具有现代意义的革命主题移植到了传统的复仇框架中。

如果说英雄的复仇是“斗争”的后天原因,那么神魔斗法就是“斗争”的先天原因。“传奇中的英雄十分类似从上届降临到凡世的被神话了的救世主,而其敌手则如同下界的魔怪”^[11],天然势不两立,必然导致二者的对立,正、反两方面都朝两极化方向发展。在神魔斗法模式中,代表正义的“神”与代表邪恶的“魔”,正邪两立,简单化模式最易引发立场的二元对立。《智取威虎山》中的人物大部分都是根据其职业来确立其阶级身份的,正面人物是人民群众和解放军,反面人物则是它的对立面。泾渭分明的两大阵营,人物塑造则呈现出“正反”对峙,人物塑造观念

也呈现了二元对立模式,革命叙事的人物形象与传统叙事中的人物形象具有同构的类型化特征,二元对立观念将人物进行分组分类,进而相互比照、补充,作为正面人物代表的解放军和充当反面人物的匪贼,无论是在外形上,还是行动上都形成鲜明的对照。第五场“打虎上山”的片段中,杨子荣听到枪声,立刻警觉起来。此时,众匪下山,看见杨子荣刚刚打死的老虎,吓得慌张后退,被杨子荣嘲笑。一群常年居住在威虎山上的土匪看见老虎竟然慌张后退,而且面对的还是一只死虎。剧本夸张地刻画反面人物的软弱、胆小,衬托出杨子荣的机智勇敢。甚至是在敌强我弱的语境中,正面人物始终“高大全”,反面人物不管如何嚣张,在英雄人物面前总处于被动的地位。第六场“打进匪窟”中,杨子荣即使是在敌人驻地威虎山,也一直掌握着主动权。献图时,杨子荣居高临下,而座山雕率众匪整衣拂袖、俯首接图。镜头此时聚焦在杨子荣身上,一个大特写,拍摄角度采用仰拍,塑造了英雄人物的高大形象;而座山雕仅仅只有一个朦胧的人形轮廓,典型的一套符合“三突出”要求的视听语言规则,英雄人物要“近、大、亮”,反面人物“远、小、黑”,达到“大灭了资产阶级的威风,大涨了无产阶级的志气”^{[5]69}的效果。上海京剧团《智取威虎山》剧组在1969年,连续发表两篇文章来阐释作品中英雄人物和反面人物之间的革命和反革命的关系,在社会主义舞台上,反面人物理所应当成了正面人物的陪衬;英雄人物被推向了神坛,达到了革命历史传奇的理想化极限。剧本将反面人物运用艺术夸张的手段将其丑陋化,塑造成魔怪,他们的名字“座山雕”“八大金刚”等就运用了传统小说中的山大王形象,这如同《西游记》里的“黑风怪”“七蜘蛛精”等妖魔化的反面人物;并且他们的性格就像他们的形貌丑陋、恶毒,反面人物的形象塑造仅仅停留在“脸谱化”的层面上。由此可以看出,无论是从名字、形貌到语言、行为,还是内在的性格特征及心理描写,文本在塑造反面人物时,都已脱离作为独立个体的人的多面特性,而是脸谱式的丑角人物,甚至还被贴上了反革命的阶级标签。

自神话传说到各种叙事文学,中国传统叙事里常常会出现神仙般的“圣人”,姜子牙、诸葛亮、吴用等等,他们都拥有与生俱来的完美品格

和非凡的洞察力。革命叙事里的党代表具有“圣人”的传统气质,扮演着无产阶级革命先觉者的角色。《智取威虎山》中的参谋长就秉承了中国传统叙事文学中“圣人”的气质和能力。第四场“定计”中,我军小分队参谋长对威虎山形势的分析,“威虎山倚仗着地堡暗道,看起来欲制胜以智取为高。选能手扮土匪钻进敌心窍,方能够里应外合捣匪巢”^{[4]28},就说明他有着战场上的神算子和政治寓言家的特殊身份。剧本用职务名称“参谋长”替换了原著中仅代表个人的“少剑波”,他在剧中充当的是执行党命令的传达者;同时,他也代表党,是整个小分队的灵魂,在第四场里,同志们写请战书,急于攻打威虎山时,参谋长提醒大家“咱们要记住毛主席的教导,在战略上要藐视敌人,在战术上要重视敌人!(略停)德华同志,再去召开一次民主会,根据新的情况,好好讨论一下”^{[4]28},时刻听从党的指令。革命者作为正义的一方最终能战胜化身邪恶一方的反革命者,神魔斗法模式披上了理想的道德伦理主题。

通过复仇主题的实现,人们在伦理上可以获得心理的支持和安慰。神魔斗法中,正义的一方总是获胜,在道义上突出了正义的胜利,这样处理就使大众心理的正义感得到满足。“大团圆”结局的作品往往是先悲后喜,在愉悦欢快的氛围中淡化压抑者的悲愤情绪。“一个民族的审美心理定势或者说审美诉求确实氤氲着一个民族的道德观念或者道德期待”^[12],大团圆模式更倾向于人们的道德理想。古典文学和民间叙事中常常采用大团圆结局模式,这一模式为革命叙事提供参照,像《平原枪声》《铁道游击队》《上甘岭》等作品,都是讲述与敌人斗争最终取得胜利的故事。文革时期的电影创作偏离电影本身的艺术逻辑和生活逻辑,阶级斗争观念深入影视作品中。作为革命京剧样板戏电影的典型代表,《智取威虎山》这一特点尤为凸显。剧本以阶级斗争为主线,人物根据自身的阶级属性被划分为“正面人物”和“反面人物”,并且以“正面人物”战胜“反面人物”取得胜利为结局。第十场“会师百鸡宴”中,“参谋长把李勇奇介绍给杨子荣。二人紧紧握手。在胜利的雄壮的乐曲中众‘亮相’”^{[4]76},以胜利大团圆结束。战争本来是“一种以迫使对方实现我方意志为意图的暴力

行为”^[13],然而,剧本把革命战争与道德伦理交织在一起,战争成了正义之战,这已然把战争的“暴力”美化了。《智取威虎山》中不仅对战争美化,还以大团圆的结局来说明“斗争”的合理性,这与中国自古文艺提倡“文以载道”不谋而合。大团圆的结局还具有伦理教化的隐性作用,从而达到社会稳定和谐,“和”的安定突出对立而不相抗,这种审美传统影响着“大团圆”模式,同时也是剧本提倡大团圆结局的本质所在。革命叙事采用胜利大团圆模式也符合中国人传统的文化审美心理。胜利大团圆模式突出特征就在于以革命的必然胜利作为主要的叙事话语,这种模式的意图是要反映党领导的革命事业必然胜利,这一场战争的胜利成了整个革命战争的一个缩影,胜利大团圆的模式承担了以局部来反映整体,这种模式与佛家的“善有善报,恶有恶报”和“因果报应”说的解释如出一辙;同时,这种模式具有强大的向心力,不仅各种战斗被纳入“革命胜利大团圆”的历史流程中,而且在结局前的冲突中展示着历史发展的必然趋势。那些代表历史发展方向的人物理想愿望以幻想、神话等方式在团圆中予以实现,剧本情节的发展脉络是滚动前进的,并且最终会以革命人民的盛大狂欢结尾。革命的发展逻辑代替了事物自身的发展逻辑,一切都贯穿着无产阶级革命思想。剧本采用胜利大团圆模式正是为了突出无产阶级革命的正义性与胜利的必然性。

三、结 语

无产阶级文化大革命时期,电影的性质已经从娱乐、认识、审美等多种功能的混合中突出政治功能。“影视叙事看起来是‘现在进行时’,观众看到的就是正在发生的;而文学作品在叙事时可以自如地在过去,现在和未来之间跳跃,其转换的灵活性明显强于影片的时空转换。”^[14]电影叙事呈现出很强的共时性特点,借用空间的形式来展示时间。同时它也是光与声的视听实践,在一定的时限内,鲜活、逼真的银幕影像可以吸引观众的注意力,尤其是英雄人物传奇般的对敌斗争过程,电影能够更形象地表现其不畏艰险,勇于牺牲的革命精神。“文革”电影在这样的背景下逐渐形成其独特形态。《智取威虎山》正是在这个特定时代锤炼出的文艺经典,从

英雄的“智”与“勇”和独特的制敌手段上来塑造形象,在革命叙事的基础上采用了暴力复仇、魔道斗法和大团圆结尾的民间叙事手段,具有极其重要的历史价值和审美价值。借鉴传统写法,在书写革命战争的同时实现了对意识形态的言说,英雄传奇与革命叙事的结合给在特殊政治文化语境规约下的革命叙事注入活力,使作品具有生命力和感染力。《智取卧虎山》继承传统写作的传奇性,对革命叙事进行利用和改造,使之成为主流意识形态的一种言说方式,在主流意识形态的严格规定和指导下,《智取威虎山》成了艺术的革命宣传论,承担主流意识形态的宣传和教育功能;同时,从共时的角度上看,《智取威虎山》在竭力创建一种具有全新审美品格的新型叙事形态。

革命战争文学对战争年代的叙述是经历战争那一代人的集体记忆,《智取卧虎山》不仅承载着这些记忆,同时还具有那一时期样板戏的特点:“一是以审美的阶级主体性代替了审美的个人主体性;二是以艺术的‘团体情感论’取代了艺术的自我表现论;三是以艺术的‘革命宣传论’代替了艺术的非功利论。”^[15]在无产阶级文化大革命的特殊历史时期,政治运动下的阶级斗争因素注入作品,达到了政治语境下英雄传奇与革命叙事的共时建构。通过对政治语境下的英雄形象塑造和剧情模式的描写,《智取威虎山》在“文革”政治话语下呈现出一种全新的叙事形态,将它置于一个更为宏阔的历史文化的视角中加以审视与观照,京剧电影《智取卧虎山》又是“文革”那一代人的集体记忆。

参考文献:

- [1] 宋剑华.变体与整合:论民间英雄传奇的现代文学演绎形式[J].文学评论,2002(6).
- [2] [汉]司马迁.史记[M].易行孙嘉镇(校订),北京:线装书局,2006:518.
- [3] 洪子诚.中国当代文学概说[M].香港:青文书屋,1997:67.
- [4] 上海京剧团《智取威虎山》剧组集体改编及演出.革命现代京剧智取威虎山[M].北京:人民出版社,1971.
- [5] 上海京剧团《智取威虎山》剧组.努力塑造无产阶级英雄人物的光辉形象——对塑造杨子荣等英雄形象的一些体会[J].红旗,1969(11).
- [6] 陆弘石.中国电影:描述与阐释[M].北京:中国电影出版社,2002:364.
- [7] 洪子诚.中国当代文学史[M].北京:北京大学出版社,1999:203.
- [8] 南帆.小说艺术模式的革命[M].上海:上海三联书店,1987:4.
- [9] 李扬.50-70年代中国文学经典再解读[M].济南:山东教育出版社,2003:7.
- [10] 陈山.中国武侠史[M].上海:上海三联书店,1992:73.
- [11] [加]诺思罗普·弗莱.批评的解刨[M],陈慧,袁宪军,吴伟仁,译.天津:百花文艺出版社,2006:265.
- [12] 王桂妹.道德株连审美——五四启蒙话语与“大团圆”模式[J].文艺争鸣,2009(1):93.
- [13] [德]克劳塞维茨.战争论[M].钮先钟,译.桂林:广西师范大学出版社,2003:1.
- [14] 张宗伟.中外文学名著的影视改编[M].北京:中国广播电视出版社,2002:57.
- [15] 杨匡汉,主编.20世纪中国文学经验(上)[M].上海:东方出版中心,2006:460.

[责任编辑:卓影]

Synchronic Construction of Heroic Legend and Revolutionary Narration: An Example of the Modern Beijing Opera Script of *The Taking of Tiger Mountain*

ZHAO Lian-hua

(Guangdong Polytechnic Normal University, Guangzhou Guangdong 510665)

Abstract: From synchronic perspective, modern Beijing opera film *The Taking of Tiger Mountain* which is a derivative of revolutionary historical novel *Tracks in the Snowy Forest* adopted the techniques of heroic legend and the revolutionary narrative. Over the cultural revolution, which is the special historical period in China, many political factors were added to the technique of traditional art in this script. New characteristics of heroic image shaping and the plot pattern under the political context can be seen in the script. In the special political-culture context, the script reveals the synchronic construction of heroic legend and revolutionary narrative.

Key words: heroic legend; revolutionary narrative; class struggle; synchronic construction