

林道静、白莉苹、许宁等人物都有生活原型之后，这样说道：“卢嘉川这个人物，我想象的成分更大一些。我把我一些年来对共产党员的观察、体会，对他们的爱和敬全集中在他的身上表现出来。这个人物虽然是虚构的，但是我和许多读者一样总感觉他是真实存在的。”（《谈谈〈青春之歌〉里的人物和创作过程》，《中国现代作家谈创作经验》下卷第754页，山东人民出版社1982年版）近年来，有人重新解读《青春之歌》，批评卢嘉川的形象过于理想化、缺少生活气息的时候，就引用了杨沫的自述，指责这一人物形象的缺失就是源自杨沫没有从生活出发，而是从理想的高度，把共产党人的优秀品质一股脑儿地堆砌在卢嘉川身上。卢嘉川形象的得失成败，当然是可以讨论的，但是，过于倚重作家的自述而作出这样的判断，却是值得反省的。老鬼的《母亲杨沫》，披露了卢嘉川这一人物形象其实也是有生活原型的，此人不但曾经身居要职，做过中央军委办公厅的主任，还在30年代中期到50年代中期的20年间与杨沫有过“剪不断，理还乱”的感情纠葛，两人都曾经陷得很深。囿于50年代的语境，杨沫有意地遮蔽这一事实，故意用想象、虚构等字眼模糊事实真相，论者由于作家的误导而越走越远，偏听偏信自然有之，武断粗暴也在所难免，我们难道不应该检讨检讨自己的研究方法吗？

与此相关的是作家们当年在文坛的遭遇。许多被认为是理所当然的“红色经典”的作家，在“文革”中遭受的毁灭性批判无须赘言，就是在建国初期十七年的环境下，他们所面对的，也不尽是鲜花和喝彩声。恰恰相反，今天我们会简单地归诸十七年文学主流的作家作品，在当时的情境中都曾受到压抑和批评。《百合花》曾经因为与时代氛围不合而遭遇退稿，作品问世之后，茅盾、侯金镜都曾经给予高度评价，但是，对“儿女情长、英雄气短”的批评，仍然令茹志鹃不寒而栗，转而追求一种背离作家个性而更符合弥漫于一时的雄放壮阔的气息。同样的命运也落在杨沫身上。《青春之歌》的问世，从完稿的1955年，到正式出版的1958年春，先后在几个出版社的案头延宕了数年，若不是毛泽东“双百方针”的公布和秦兆阳等人的援手，这部被怀疑能否称得上“政治正确”的作品，会不会胎死腹中呢？《青春之歌》出版后，尽管受到茅盾、何其芳等诸多名家的高度评价，但那位来自工厂的郭开对林道静的成长道路的批评（并非全部出自郭开本心，反而是《中国青年》杂志社有意要推出一个持极左观点的反面典型，将郭开树成一个靶子）仍然令杨沫无法掉以轻心。在时代的强大氛围中，杨沫不能不在修订本中把林道静安排到乡下去接受贫下中农的“再教育”。孙犁和赵树理的乡土小说，被视作十七年文学的重要收获，但是，还在40年代后期，对两位大家的批评就时有所闻。孙犁的《钟》、《碑》、《琴和箫》、《一别十年同口镇》等，就遭受到非常严厉的批评，甚至在《冀中导报》上占据整版整版的篇幅。赵树理呢，《小二黑结婚》曾经被批评与与正在进行的抗战结合不紧密，写土改斗争的《邪不压正》，写乡村破落农民悲惨命运的《福贵》，在四、五十年代之交先后遭到粗暴批判。现实的压力迫使作家们将其情志隐舍（或寄托）于作品及其人物形象身上，上面提到的几位作家都有这种情况。至于汪曾祺，以摘帽右派的待罪之身，参与《沙家浜》的创作，他写在困难重重之下阿庆嫂的从容应对、八方周旋，是否也暗含了历经沧桑之后的作家自己的生存智慧呢？

（作者系首都师范大学文学院教授、博士生导师）

关于“红色经典”的几点思考

余志平

“红色经典”最初指“文革”中出现的样板戏，后来被泛化推广到指称毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神指导下创作的反映中国共产党领导的革命建设历程和普通工农兵生活的典范性作品。属于前者有芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》，现代京剧《红灯记》、《智取威虎山》、《沙家浜》等。属于后者有被合称为“三红一创，山青保林”的小说《红岩》、《红日》、《红旗谱》、《创业史》、《山乡巨变》、《青春之歌》、《保卫延安》、《林海雪原》等。2002年人民文学出版社出版的“红色经典”系列丛书还包括《太阳照在

桑干河上》、《风云初记》、《平原枪声》、《暴风骤雨》、《吕梁英雄传》、《新儿女英雄传》、《野火春风斗古城》等小说。文革结束后,这类作品曾一度受到冷落。但在世纪之交,“红色经典”在大众文化市场的鼓动下逐渐复苏并重新热起来。从2002年到2004年的两年间有近40部“红色经典”电视剧列入规划批准立项,共约850集。“红色经典”的说法事实上已得到学界和官方的双重认可。如孟繁华认为:“红色经典”指“1942年以来,在《在延安文艺座谈会上的讲话》指导下,文学艺术工作者创作的具有民族风格、民族做派、为工农兵喜闻乐见的作品”(孟繁华:《众神狂欢——世纪之交的中国文化现象》第55页,中央编译出版社2003年版)。2004年,针对“红色经典”改编中出现的问题,中国国家广电总局颁布了《关于认真对待“红色经典”改编电视剧有关问题的通知》,禁止戏说“红色经典”,认定一些改编电视剧存在着“误读原著、误导观众、误解市场”的“低俗化”问题。《通知》实际上再次确认了“红色经典”这一说法,并试图通过国家机器维护“红色经典”的地位和声誉。但学界也有不同意见,如有学者认为,“‘经典’是被历史所证明的代表着人类整个文化传统的根本的一些文本,只有经过漫长时间的考验,千锤百炼,精益求精,才能够成为‘经典’”,“‘红色经典’这个概念本身对‘经典’这个词是一种嘲讽和解构”(陈思和:《我不赞成“红色经典”这个提法》,《南方周末》2004年5月6日)。这种不同意见主要是由于对经典标准的不同理解所造成的。

二

那么,“红色经典”到底是不是经典呢?按照有些学者的说法,我们可以从经典的几个最基本的认证要件入手进行检验,这几个认证要件是:作品的时间超越性、精神内涵的普适性、民族文化的史诗性等。其中,时间超越性是经典作品认证的基本尺度。任何作品都产生于特定的时代,都不可避免地不同程度地打着作品生产时代的特定印记,带着作者基于世界观、知识结构、价值取向的不同而产生的个人局限性,但经典不会因为这些因素的存在而遭到否定,不会因为政权的更替而被读者遗忘,也不会因为时代的变迁而过时。精神内涵的普适性是经典作品的核心价值的体现。经典作品既要关注和表达人类生存的基本问题,表现鲜明的时代精神,同时又具有超越而开放的人类文化品格,渗透着对人类、民族和个人生存、命运的深层次关怀。民族文化的史诗性是经典作品的文化历史意义的体现。真正的经典都渗透着特定民族的历史文化记忆,有着特定的集体审美无意识,它是特定民族的文化标签和民族精神的象征,并以其独特性而成为世界各民族文学大家庭中不可或缺的一员。

对照上述三个基本要件,我们再来看看“红色经典”是否符合这些标准。

“文革”结束以后,理论界开始清算建国以来的左倾路线,但对建国以后的文艺尤其是“文革”时期的文艺否定较多,出现了从一个极端走向另一个极端的倾向,甚至走向了历史虚无主义。极左路线固然给文艺事业带来了重大损失,但十七年和“文革”期间包括“三红一创,山青保林”和样板戏在内的“红色经典”作品,在思想艺术上仍然有其不可忽视的许多成就,是那个时代不可多得的经典之作。

人们对“红色经典”的质疑首先是对其历史超越性的质疑。有人认为经典的确认需要上百年甚至数百年的时间,如果“要找经典作品”,“只能从上古时代流传下来的”作品中寻找。如果按照这样的标准,那么包括鲁迅、茅盾、老舍、曹禺在内的所有现当代作家的作品,都不能确认为经典,现在出版的各种所谓“20世纪文学经典”都不能成立,这似乎有些不合情理。

那么,我们从历史的考验出发来进行检测吧!在“文革”结束后的反思过程中,“红色经典”长时间遭到鄙视和冷淡,可是,在20年之后,在世纪末的怀旧情绪中,在市场经济的冲击下,在各种媚俗文艺的包围中,人们重新审视被冷落多年的“红色经典”时,发现在历史的角落里,它依然散发着独特的光芒,特别是在今天这样一个多元化、个性化的时代,在这个物欲横流、精神空虚、信仰缺失的时代,它仍然显现出思想文化上某种重要的价值和意义。“红色经典”已经经历了30年到50年的考验,尽管它还将继续经受考验,但从它的复苏及受欢迎和认可的程度来看,它是具有经典意义的。经典的确认需要一个经典化过程,但当前“红色经典”热的持续本身就意味着对“红色经典”经典地位的确认。

从精神内涵的角度看,“红色经典”有其特殊性,它是“红色”的经典,“红色”使其与一般经典区别开来。能否由此就否定“红色经典”的经典地位呢?答案是否定的。因为每一种经典都既有一般经典的共性,又有各自的特质,这是符合矛盾的普遍性与特殊性辩证关系的原理的。“红色”是其区别于其他经典的鲜

明的个体性,同时又是所有“红色经典”的共同性。作为一个独特的经典群落,“红色经典”在艺术上和思想上都有着一致的精神价值取向,诸如审美上追求崇高和壮美,思想上追求革命理想、自我牺牲、集体主义等。尽管有人质疑“红色经典”深深打上了时代和阶级烙印,并在一定程度上带有国家意志的话语色彩,但哪个时代的经典能够完全摆脱时代的特征呢?在一个阶级分化的社会和国家分歧还明显存在的世界里,哪一个国家的经典能够完全摆脱阶级意志和国家意识形态的影响呢?只不过程度上有所不同罢了。“红色经典”从中国的国情出发,立足于现实主义的真正原则和浪漫主义的精神气质,书写了饱经磨难的中国人民砸破旧枷锁,实现民族和个人解放,建设新中国,追求幸福新生活这一充满血与火的奋斗历程,表现了勤劳勇敢的中国人民艰苦奋斗的革命乐观主义精神,勇于牺牲的大无畏英雄气概和积极进取、自强不息的民族精神。这不仅是中华民族,也应该是全人类求生存求发展的历程中最珍贵的精神文化遗产之一。20世纪是世界上许多民族寻求独立自主摆脱殖民统治的世纪,中华民族的觉醒与崛起的奋斗历程是最具代表性的,它所体现出的精神内涵是具有普泛性的,而作为表现这种精神内涵的艺术载体的“红色经典”,其经典意义当然也是不容置疑的。

卡尔维洛说过:“经典作品是一些产生某种特殊影响的书,它们要么自己以遗忘的方式给我们的想象力打下印记,要么乔装成个人或集体的无意识隐藏在深层记忆中。”(卡尔维洛:《为什么读经典》,译林出版社2006年版,第3页)“红色经典”对理想、信念的执著追求就是这样一种集体无意识,只要文学活着,它就不会被人们遗忘。《红旗谱》、《红岩》、《林海雪原》、《沙家浜》等“红色经典”作品,有着自觉的历史意识,真实生动地再现了中国革命和建设的历史进程,全方位建构了关于那个时代的历史记忆,继承和发扬了中华民族敢于反抗、敢于斗争的坚韧的民族精神,是真正具有中国作风中国气派的具有时代性、革命性、民族性、史诗性的经典作品。这些作品所塑造的英雄形象,已经和中国古代的英雄形象一样,深深地刻印在人民的历史记忆之中,一旦有人试图用改编或改写的方式解构和颠覆它(如《林海雪原》、《红色娘子军》的电视剧改编,《江南》杂志发表的新改写的《沙家浜》),自然就会遭到许多观众(读者)的强烈反对。有人认为,“当今那些抵触、指责‘红色经典’电视剧的观众,实际上是在一个特殊的年代里被‘红色经典’建构过的接受主体”,他们对新改编的“红色经典”电视剧的态度是长期的意识形态“询唤”的结果,是人们身上的“政治无意识”作用的结果。(赵勇:《谁在守护“红色经典”——从“红色经典”剧改编看观众的“政治无意识”》,《南方文坛》2005年第6期)这也许不无道理。但问题是,只要与主流意识形态相暗合,个体就被“询唤”为“自我意识被阉割的”新的“历史主体”了吗?反过来讲,只要与主流意识形态相对抗,是否就最具自我意识呢?这显然是非此即彼的二元对立思维在起作用。这无疑在暗示人们,要想保留个体意识,就必须与主流意识形态相游离,最好是对抗。问题是,意识形态并不是决定文学作品成功的根本原因。毛泽东时代有许多讴歌革命和建设作品,流传到今天的并不多,这本身就表明:同样的意识形态,可以结出不同的文学之果,能够流传至今并魅力犹存的作品,本身就是从大量作品中淘出的“经典”。因此,不应该只从意识形态上来评判文学作品成就的高低。正如在今天比较宽松、自由的氛围中,同样的文学理念也产生了成就有高下之分的文学作品一样,不能因为要否定极左的意识形态就把“红色经典”一块否定掉。再则,我们也不能简单地在“红色经典”与意识形态之间划等号。不错,产生于特殊年代的“红色经典”作品带有鲜明的意识形态特征,甚至还有左倾思潮留下的痕迹,诸如追求“高大全”的完美英雄人物等等。但是,“红色经典”是否只有这些东西呢?我们能否把左倾思想与“红色经典”深厚的历史内容和宝贵的民族文化精神区别开来分别对待呢?这是值得我们深思的问题。

总结上述三点,在我看来,“红色经典”即使是有缺陷的,也不能否定它的经典地位。

三

既然承认“红色经典”的经典地位,那么,我们当然还需要“红色经典”,特别是当今这样一个时代,我们尤其需要“红色经典”。

因为它是矫正当前信仰缺失、精神空虚的需要。在当代大众文化语境下,偶像崇拜和英雄贫血已成为一种时代病。偶像崇拜现象自古有之,它反映了人类在本体意义上的信仰追求。偶像会因时而变,但人类的求真求善求美的信仰是永远不会变的。问题是,当今大众传媒和大众文化中的那些被“包装、加工”

出来的偶像明星,与昔日靠建功立业成就自身名望的英雄们是大不相同的。这种人造英雄是苍白的,缺乏精神内涵的。他们的流行,只不过是能够替代性地满足大众的崇拜本性罢了。人们没有因为这类英雄的存在而变得充实而安宁,他们还是浮躁不安,灵魂没有归宿,于是,“红色经典”就再次成为拯救现代社会精神危机的一剂良药。人毕竟是一种精神性存在,探询生命的意义、寻找精神的家园是人类的本性。当我们迷失于物欲横流的精神荒原时我们才发现,我们仍然需要保尔精神,需要红岩精神……这也许就是英雄主义精神再度回归的深层次动因。

它是弥补当下文坛经典匮乏的需要。在世纪之交的转型过程中,社会主义文艺的主流话语地位受到严重冲击,它所包含的丰富而又经典的意蕴遭到质疑和解构,文艺逐渐被俗化丑化,大量所谓“个人化”、“边缘化”、“下半身写作”的作品充斥文坛,“其中有不少是蘸着唾液和精液写成的,因此显得贫血而又龌龊。一方面,社会生活到处存在着十分严峻的问题,人们在生存中感受着各种各样的艰难;另一方面,文学却日益轻飘、肤浅、佻薄”(王文彬:《当前文学中现实主义问题》,《文艺争鸣》1996年第6期)。这就造成了文学精神的严重缺失。矫正这种精神贫困症,“红色经典”理应是一剂良方。

同时,它还是满足人们怀旧心理和重新思考历史与现实的需要。现在40岁以上的几代人,无不是在“红色经典”的熏陶下走过来的,“红色经典”中有他们心目中的英雄,有他们青春的记忆,有他们的理想和激情、信念和追求。重新阅读或观看“红色经典”,能够唤起他们对过去生命历程的追忆,对简单纯朴的人际关系回味和向往,对全球化时代中国到底向何处去等严肃问题的思索。

但是,当今的时代毕竟是一个多元的时代,一个消费主义、享乐主义猖獗的时代,“红色经典”的重新出场,本身就与商业意识形态的参与甚至操纵密切相关。在真实的日常现实生活中,《林海雪原》、《小兵张嘎》、《沙家浜》等翻新衍生的“红色经典”能否真正打动今天的观众,使人们重返过去那激情燃烧的岁月,受到“经典”的熏陶,这本身即是一个问题。这里就涉及到了经典能不能改编和如何改编的问题。从观众和读者强烈的言辞表达就可以看出,“红色经典”是不能随意改写或改编的。然而,商家看重的是“红色经典”潜在的丰厚利润,于是,改写、改编之风陡起。不可否认,对“红色经典”的改写、改编有助于重新唤起人们对“红色经典”的关注,但一些改写、改编者为迎合市场,“添加”了不少庸俗化的内容,出现了“桃色化”、“情色化”倾向,这已经引起了人们的严厉批评,引起了政府的高度关注。一时之间,“‘红色经典’的改编可以休矣”几成共识。

当然,随着时代的发展以及人们审美趣味的变化,“红色经典”的改编又是必要的。为确保“红色经典”能够更好地得到传播,在民族精神重建的过程中发挥更大的作用,我们就必需认真思考“红色经典”的改写或改编之道,必须协调好原著、改编者和市场、大众之间的关系。具体说来,要坚持以下几个原则:

首先,要尊重原著,坚持“历史观点”和“美学观点”的统一。所谓“历史观点”就是坚持唯物史观,尊重历史,尊重原著,使改编符合历史发展规律和作品本来面目;所谓“美学观点”就是符合作品的审美价值取向,符合主要人物形象的性格定位。只有在此基础上,改编者才能对原著进行扩充和发挥,使之更加符合当代语境和审美需求。《林海雪原》等作品改编的失误,就在于背离了这一原则。

其次,改编应该高于原著。“红色经典”毕竟是那个特定年代生产出来的经典,有着某种时代的局限性。这就要求改编者站在更高的时代精神的高度,扬长避短,精益求精,在确保原著“精气神”的前提下,不仅在思想向度上,而且在精神向度上,打造出更完美的“红色经典”。

再次,坚决反对情色化、庸俗化改编。适当考虑观众需求是可以理解的,也是必须的。但一些编者打着修补“红色经典”人性缺失的弱点,给英雄人物硬加上一位甚至多位情人,或给英雄人物加上严重的性格缺陷,把革命英雄传奇变成风流传奇,把英雄人物变成粗鄙不堪的凡夫俗子,大大破坏了英雄人物在人们心目中的美好印象,从而弱化了原著深刻的思想追求和崇高的美学追求,这是决不允许的。

(作者系孝感学院文学院副教授、武汉大学文学院2005级博士生)

[责任编辑:熊显长]