

试论《红岩》文本的传播媒介

●黎光容

播学意义上的“文本”，是指由传播活动中必不可少的符号与符码所组成的某一表意结构。这种表意结构具有千差万别的形式，诸如讲话、写作、电影、穿着、小车设计、手势等等。^①本文的《红岩》文本，是指以小说《红岩》为核心的所有“表意结构”，包括小说、话剧、歌剧、川剧、京剧、电影、连环画、电视剧、舞剧等多种存在样式。所谓媒介，是指那些能使传播活动得以发生的中介性公共机构，广义的媒介既指传播工具，也包括传播方式。

从1958年2月的革命回忆录《在烈火中得到永生》算起，到2004年的新版小说《红岩》，《红岩》文本经历了近50年的传播历史，而且媒介样式丰富，传播效果显著，从传播的广度、深度和效度上说，它在“红色经典”中都是最为突出的。据统计，仅中国青年出版社出版的《红岩》小说，到2000年已有3个版本，印刷过59次，总发行量突破一千万册。加上歌剧、舞剧、电影、电视剧等衍生文本的传播，《红岩》文本所取得的传播效果，远远超过了它同时代的其它“红色经典”文本。因此可以说，《红岩》文本是“红色经典”的传播典范，极具研究价值。本文仅从传播媒介的角度，粗略地整理《红岩》文本媒介样式的变迁，并探讨其媒

介类型及媒介功能的变化规律，为进一步研究《红岩》及其它“红色经典”抛砖引玉。

一、媒介样式的变迁

《红岩》文本的媒介变迁情况如下：

1958年2月，初始文本革命回忆录《在烈火中得到永生》在《红旗飘飘》第六期上发表。1959年出版单行本。1964年重印。该文本分为《魔窟》、《考验》、《意志的闪光》、《挺进报》、《望窗外已是新春》、《最后的时刻》共六节，1万余字，是小说《红岩》的基本材料。

1961年，中国青年出版社出版小说《红岩》，1962年重印，1963年第2版，2000年第3版，2004年作为“电影伴读中国文学文库”隆重推出，同时配送2张光盘。近50年来，由多家出版社出版发行的小说文本达数十种之多，主要有：1978年由西藏人民出版社出版的藏文版；1978年由内蒙古人民出版社出版的蒙古文版；1983年由四川少年儿童出版社出版的少年版；1987年由四川少年儿童出版社作为“小图书馆丛书·思想品德教育专辑”出版的节编本，穆仁节编；1991年由海峡文艺出版社作为“中外名著缩写丛书”出版的缩写本，赵晓玲缩写；1991年由21世纪出版社作为“革命英雄主义丛书”出版的儿童绘画本，梁言编文，袁小斌等绘；1995年由北京燕山出版社作为“中华爱国主

(2)花灯艺术也可归属于“俗行文学”范畴。解放以前，就有学者们提出了“俗行文学”的概念：所谓“俗”，即通俗，大众易于接受，所谓“行”，即流行，大众争相传播；“俗行”即广泛流传之意。据我查对的一些资料：如秀山花灯名曲《一把菜籽》与广西“乐业唱灯”《菜籽歌》，两者的曲调、曲词是基本相同的。(见崔克昌等著《黔北花灯初探》，贵州人民出版社1986年出版)又如秀山花灯小调〔雪花飘〕的唱词是：“雪花飘，雪花飘，飘来飘去三丈三尺高，飘一个雪美人，更比奴家妙。”(引自渝再华、杨艺华著《秀山花灯》)而四川曲艺清音的〔鲜花调〕的曲词是：“雪花儿直飘，雪花儿直飘，飘来飘去三尺三寸高，飘一个雪美人，她比奴的容颜还俏，洋得儿依得儿哟！”(引自胡度编《清音曲词选》，作家出版社1957年出版)这两首小曲不仅曲词基本相同，而且各自的曲调也都是套用的江南名曲〔茉莉花〕。民间艺术在“俗行”中的互相吸收、彼此借鉴、衍化融合以丰富自身，是带有普遍性和规律性的艺术传播现象。因此，广泛收集和考察、研究秀山花灯艺术的文学、音乐、舞蹈、民俗、风土人情等原始资料与流变情况，就不能仅仅只着眼于“本土”，更需要放眼于周边地区和全国花灯艺术丰富的历史资源与兴衰状况，在纵向继承与横向借鉴上深下功夫，全面地保护、发展和创新秀山花灯艺术。

(3)在我国文化艺术领域，纵向继承与横向借鉴的问题，是近数年来在现代文化与传统文化、民族文化与外来文化的撞击中提出来的。纵向继承与横向借鉴是一个问题的两个方面，二者相互制约又相互促进，不是对立而是结合的关系，本来就存在于花灯艺术之中。花灯艺术从发生、发展、衍变到形成综合性花灯小戏的历史，就是纵向继承与横向借鉴二者相结合而有规律运动的历史。纵向继承侧重于保持花灯艺术基本美学特征的相对稳定性，既要接纳外来有益的艺术成分，又要保持自身的传统本色和艺术风格不被替代的承传性；横向借鉴则是一个不稳定的活跃因素，它既能动地接受花灯艺术传统的制约，又要孕含革新的要求促进传统的变革，体现时代的风貌。纵向继承与横向借鉴相结合，既是花灯艺术基本美学特征和艺术形态多样统一形成的规律，又是花灯艺术承传创新的动力；而花灯艺术的承传创新，也正是在这两者的交叉中选择出最佳结合点，历史就是这样昭示我们的。秀山花灯艺术的发展与创新自然也不会例外。

(4)应为秀山花灯艺术科学定位。秀山花灯在解放后几十年的风雨吹打中，已经积累了不少有益的经验和应予记取的教训，无论是得是失，都属精神财富。当前，人们对于秀山花

灯的艺术形态、美学特点、形式风格、发展走向等尚未形成共识。应在科学发展观的指导下，从纵向继承与横向借鉴两个方面认真地加以研究与总结，为秀山花灯艺术科学定位，使其在发展与建设中沿着科学的方向与时俱进；并在当地精神文明建设和先进文化建设中为秀山花灯艺术的保护和发展立项，制订科学的保护和发展规划以及经费来源与筹资渠道(应以政府投资为主，社会筹资为辅)，这是发展秀山花灯艺术政治的和物质的保证，舍此便会流于空谈。

(5)以现有的“花灯寨”为中心基地，重点联线清溪、溶溪、兰桥、八卦等乡镇著名花灯班社，开展花灯艺术活动。利用原有县花灯歌舞剧团的编制，建设一支集创作、编导、研究、辅导、演出经营、旅游开发、工艺制作于一体的多功能的艺术队伍，实行统一领导，统筹兼顾，综合经营，分类管理；实行专业与业余相结合，普及与提高相结合，因地制宜，娱人为乐，和睦邻里，开展花灯、花灯说唱、花灯歌舞、花灯灯俗、花灯锣鼓、花灯制作、花灯戏等各种形式的表演、演出及研究工作，只有广泛吸引群众的参与和创造，才能增强花灯艺术的生存活力、发展动力和艺术魅力，面对新世纪的艳丽朝阳，万众一心齐努力，开创秀山花灯艺术建设的新局面。

(作者：重庆市艺术研究所)

“义文学名著文库”出版的缩写插图本，由任可闻、穆萍缩写。该书颇受欢迎，第二年重印；1996年作为“中外军事文学名著编写”由中国青年出版社和解放军文艺出版社联合出版的缩写本，由杨益言根据原著缩写；1998年由北方妇女儿童出版社作为“初中生必读书”出版的中学版……多种小说样式的出版发行，满足了多种类型和多种层次的读者需要。

1962年8月，青岛话剧团推出大型革命历史舞台剧《红岩》；同年上海人民美术出版社将其拍摄成连环画。

1964年拍摄电影《红岩》（夏衍编剧，水华导演），后定名为《烈火中永生》于1965年夏公映。

1964年10月空政文工团演出歌剧《江姐》。

1964年冬开始革命现代京剧《红岩》的改编，定名为《山城旭日》，1967年4月彩排成功后，未公演。

1965年北方文艺出版社出版二人转小丛书《双枪老太婆》，英涛改编。

1978年四川人民出版社出版金线板选《双枪老太婆》，邹忠新、黄伯亨作。

1988年北方文艺出版社出版传奇故事《双枪老太婆传奇》，弓戈、孔璧著。

1995年中国青年出版社出版人物传记《双枪老太婆》，陈联诗自述，林雪、林民涛编著。2002年大众文艺出版社又出版了《真实的“双枪老太婆”——陈联诗》，林雪、林民涛著。

1999年，电视连续剧《红岩》在央视播出。何群导演，冉成森编剧，宋春丽、石维坚主演。该剧从1997年冬开机，拍摄制作长达两年之久，耗资800万元，原计划拍成30集，最后被剪成15集，而且被特地制作成黑白版本。2001年，北京文化艺术音像出版社又出版了该剧的18集彩色版电视连续剧。

2000年6月，《红岩魂》形象报告展演在京拉开序幕，接着到全国各地巡演，再度掀起红岩热潮。2003年10月《走进红岩》《红岩魂》报告会VCD、DVD正式出版发行。

2001年6月由解放军空军政治部歌舞团创作演出的大型现代舞剧《红梅赞》试演，8月初公演轰动京城。2002年6月，香港各界庆祝回归5周年之际，赴港演出备受欢迎。

2001年6月，中国京剧院开始排演现代京剧《江姐》，著名程派青衣张火丁饰演“江姐”。2002年该剧拍成电影，由张元导演。其音像版一经上市，使得戏曲类音像市场炙手可热。

2001年6月，福建芳华越剧团重新排演越剧《江姐》，以后每年均有公演。“芳华”的越剧《江姐》是由越剧表演大师尹桂芳于1964年底在福州首演的。

2001年7月，现代川剧《江姐》在成都上演。

2001年12月，黑龙江美术出版社发行9册连环画《红岩》，何志强等绘。2002年1月第2版。这是继1963年上海人民美术出版社的话剧版连环画和1979年上海人民出版社（顾炳鑫、韩和平等绘）的8册版之后的第三个连环画版本。

2002年北京鸿达以太文化发展有限公司制作评书《红岩（软件）》，由著名评书表演艺术家李鑫荃演讲，北京科海电子出版社出版。

2003年，拍摄20集电视剧《双枪老太婆》，由石伟导演、付晓阳编剧。

2003年，天津电影制片厂根据天津京剧院创作排演的同名现代京剧拍摄了电影戏曲片《华子良》，总投资300万元。肖郎导演，王平主演。

2004年下半年，重庆有关部门准备斥资百万将小说《红岩》开发成电子游戏《“小萝卜头”的故事》惹来非议，引起反对红色经典“游戏化”的大讨论。

2005年5月，继《红岩魂形象报告展演剧》之后，重庆市推出了又一力作《红岩历史人物报告展演剧——血铸红岩》。

此外，还有报纸连载与评论、广播剧、电视专题片、各种音像出版物、电脑网络等等。

以上表明，红岩文本的媒介形式确实是丰富多样的，共有20余种，这在经典文本的传播中并不多见。现在，该文本已建立起多种媒介互补交叉、立体传播的格局，各种媒介相互作用使其取得了较好的传播效果。

如果再进一步追问：这些媒介在社会中扮演着怎样的角色？它们对整个社会发挥着怎样的作用？其角色和作用在不同的传播阶段是否有差别？要解决这些问题，我们就不得不考察媒介类型和媒介功能以及二者的变化关系。

二、媒介类型的转换

我们将《红岩》文本的传播分为三个阶段。从传播主体和传播内容上看，《红岩》文本的传播大致可以划分为三大阶段：1960年代“强烈的意识形态倾向性”阶段、“文革”结束至1990年代末的“市民社会的民间利益性”阶段、2000年至今的“大众文化的商业性”阶段。这三个阶段分别打上了政治色彩、民间色彩和商业色彩的烙印。

对照《红岩》文本的上述三个传播阶段进行分析，我们发现：在第一阶段（1960年代），由于强烈的意识形态倾向性使得媒介操纵具有官方形式的明显特点；在第二阶段（“文革”结束至1990年代末），由于代表人性解放的利益性使得媒介操纵具有利益形式的明显特点；在第三阶段（2000年至今），由于大众文化的商业性使得媒介操纵具有商业形式的明显特点。

媒介类型的转换是与各种社会因素紧密相连的。在1960年代，中国社会特别强调政治意识形态。从革命回忆录《在烈火中得到永生》到小说《红岩》，三位原创者、中国青年出版社的编辑们以及为小说的修改和出版作出各种贡献的人们，都有一个共同的目的：一定要把渣滓洞监狱中革命先烈可歌可泣的英雄事迹告诉世人，让人们特别是青年一代永远记住革命胜利是先烈们用热血和生命换来的。这一目的在1960年代特殊的政治语境下，成为陈思和先生所谓“共名”文化形态^②的主要内容，甚至上升到国家意识形态的高度而带有明显的政治倾向性。所以在初始文本中还太坏的反动派到小说中则变得极端凶残和万恶，革命志士则变得更加崇高和伟大。这种“好人更好、坏人更坏”的二级分化趋势在后来的衍生文本中得到进一步强化，直到“样板戏”《山城旭日》被强调到无以复加的地步。“文革”期间，江青企图将《红岩》纳入她一手策划的“样板戏”里，被她指定担任京剧《红岩》编剧的两位大手笔：中国人民解放军空军政治部歌剧团《江姐》的编剧阎肃和在北京京剧院《沙家浜》编剧中任主要执笔的汪曾祺。后来，由于政治势力的此起彼伏，《红岩》虽然排演成功并更名为《山城旭日》，但最终未能成为“样板戏”进行公演。从“文革”结束至1990年代末，中国社会处于思想大解放的特殊时期，社会思潮风起云涌，各种社会矛盾不断凸现又很快解决，各种社会力量不断分化组合，社会焦点从“政治”迅速转移到“经济”，《红岩》文本的传播者与受众，更关注的是其审美价值而不再是政治价值。因此，这一阶段推动《红岩》文本传播的力量主要来自民间而不是政府。2000年至今，随着改革开放的深度推进，商业意识的建立与加重，《红岩》文本的传播不可避免地染上了大众文化的商业色彩。人们绝不是为了某种“主义”或“责任”而传播/接受《红岩》文本，连接传受双方的纽带总是离不开商业属性。这一阶段，传受双方都是在自由选择的前提下选择或放弃《红岩》文本的。《红岩》文本的媒介成为真正的“讯息中转站”：一方面通过《红岩》文本将主流意识形态传达给受众，另一方面也从受众的反应中测试和了解主流意识形态与民间意识的融和程度，进而寻找平衡并最终将冲突化解。

三、媒介功能的变化

按照拉斯韦尔在《社会传播的结构与功能》一文中提出的观点，媒介具有三个方面的重要功能：监视周围环境、联系社会各部分以适应环境、传承社会文化，它们被概括为监视功能、联系功能和教育功能。后来社会学家赖特又补充了第四种功能——娱乐。监视功能能够提供并告知新闻，包括预警性新闻（如自然界的危险情况）、工具性新闻（如对经济、公众和社会生活重要的新闻）、宣传规范（如人物、事件）等等；联系功能包括选择、解释、批评三个方面，在强化社会规范（达成共识，将偏差行为曝光）、赋予地位（意见领袖）、阻止对社



从颠覆到 同盟中的 成长

——新好莱坞体制下的乔治·卢卡斯

● 虞 晓

乔 治·卢卡斯，当今数字电影之父、美国最著名的独立电影制作人，他在远离好莱坞的旧金山建立了庞大的“卢卡斯电影帝国”，所制作的《星球大战》系列（共六部），前后历时二十多年，总票房收入达数十亿美元，是电影史上迄今最为成功的科幻/神话电影。

作为代表了当今世界电影技术顶峰的制作人，卢卡斯电影中的高新技术成分已经吸引了广泛的关注和追随效仿。然而，往往被忽略的是——卢卡斯最根本的身份——作为一名美国电影工作者，尤其又是当年以反传统和体制而著称的好莱坞“电影小子”的代表人物，卢卡斯的成就是和作为美国电影生产机制和电影传统结合体的美国电影体制的衍变密不可分的。那么，梳理和还原卢卡斯在体制内的成长和渐变的过程，对重新认识卢卡斯和好莱坞，甚至对在想象和摸索中构建我们民族电影的体制，都是大有裨益的。

大制片厂体制的衰败与新好莱坞的登台

作为美国电影经典好莱坞时期最主要特征的制片厂体制，确立于上世纪三十年代。制片厂体制所实行的是在一个电影公司内部对影片从策划、生产、发行到放映各个环节的全面控制。制片人是惟一一个从经济的角度负责监督影片从故事选择到拍摄直至剪辑的整个生产流程的人。在集成的生产体制下，导演的创造力被严格限制地使用，制片人必须同时承担着导演的创新不被观众接受以及由于影片中完全没有创新而导致观众不满的危险。制片人制度直接带来了从构思到筹备，以及之后投产拍摄，剪辑完成直至市场经营等影片各个生产环节的程序化生产。由于制片人在好莱坞体制化电影生产中所处的决定性地位，因此制片人的身份成为标志体制内导演成功的一个重要指标。卢卡斯正是由于《星球大战》的巨大成功，而使其在接下来的《帝国反击战》中，获得了制片人的资格。

观众原则，是好莱坞体制一贯的核心原则。观众的反映决定了一个故事模式是重复，还是改变，以及是否最终在生产系统内形成类型。由于票房可以精确计量的数据形式提供给制片厂关于一部影片最直接的社会反应指标，从而使得制片厂准确了解何种类型的影片会在市场上获得成功。“美国制片工业对标准化技巧和故事公式——确立的成规系统的依靠，并不仅

会稳定产生的威胁、监视并掌握公众意见、制约政府保护人民等方面发挥作用；教育功能在增加社会凝聚力、减少社会无序性和疏离感、继续社会化过程等方面发挥重要作用；娱乐功能在个人休息、逃避压力、充实闲暇时间、创造大众文化、提高大众品味等方面发挥作用。^①当然，以上这些都是媒介功能所发挥的正面作用，与之俱来的还有负面功能，这里忽略不论。

媒介的这四种社会功能在《红岩》的每一传播阶段都同时存在，但它们在不同阶段所起的作用又是有所变化的，为了发现其变化规律，必须结合其文本传播在不同历史阶段的媒介类型进行综合考察，因为媒介类型是媒介功能赖以发挥作用的基础。由于《红岩》文本没有足够的新闻性，它所带给受众的最新信息量十分有限，所以其传播媒介的监视功能无论在哪种类型模式下都是四种功能中最为弱小的，而且在不同阶段几乎没有什么变化。其余的三种功能则随媒介类型的变迁在文本传播的三个阶段相互之间发生了显著的变化。

在第一阶段，强烈的意识形态倾向性使得媒介的教育功能最为强大，文本媒介发挥着团结人民、使人民同仇敌忾、建设 and 固社会主义制度的巨大作用，实际上是在“化大众”；而个人的休闲娱乐则受到极大的排斥和蔑视，所以娱乐功能十分弱小（仅次于监视功能）；介于教育功能和娱乐功能之间的是联系功能，它在有限程度上帮助人民选择、解释和批评，形成并强化社会规范，监视并掌握公众意见。

在第二阶段，代表人性解放的利益性使得媒介的联系功能最为突出，文本媒介在最大程度上对社会信息进行选择、解释和批评，成为宣泄情感、表达人民心声的重要渠道；此时的社会处于急速的变革之中，上一阶段的阶级意识逐渐淡化，集体主义意识被质疑，社会整体得以渐渐分化，所以此时的教育功能十分微弱，特殊条件下甚至是失效的；介于联系功能和教育功能之间的是娱乐功能，它在一定程度上释放人们的心理压力、满足人们休闲娱乐的需要，其发挥作用的效度仅次于联系功能。

在第三阶段，大众文化的商业性使得媒介的娱乐功能最为有效，市场经济所带来的消费文化培养和助长了大众娱乐甚至享乐的社会心理，文本媒介在商业化浪潮中将娱乐放在首位，这是一个娱乐商业化或者商业娱乐化的时代；此时的经典文本被彻底解构，权威受到极大的挑战，正统文化遭到戏谑和嘲讽，非正统的边缘文化反而大行其道，所以此时的媒介教育功能进一步式微，滑落到最低点；介于娱乐功能和教育功能之间的是联系功能，与第一阶段类似，此时的联系功能也是在有限效度内发挥作用的，为了防止娱乐功能的过度膨胀，同时保证教育功能不至于完全失效，它监督和掌握公众意见，强调社会规范，发现和避免各种消极

的、不健康的以及有害因素的蔓延和张狂，阻止对社会稳定产生的威胁，主要对各种负面的社会信息进行批评和引导，所以，联系功能实际上是在娱乐功能和教育功能之间起着一种协调与制衡的作用。

必须注意的是，随着“红色经典”热潮的再度兴起，《红岩》文本在媒介样式、媒介类型、媒介功能等方面必然出现新的传播特点。在新的历史语境中，提高经典文本的传播效度，对于传承民族文化精华、构建和创造新的民族文化都是至关重要的。那么，如何利用各种有利因素的积极作用，克服各种不利因素的干扰，以便更好地传播经典文本，将民族文化的重要精华发扬光大，使其代代相传，应是经典文本传播中重要的研究课题。

注释：

① [美] 约翰·费斯克等. 关键概念：传播学与文化研究辞典（第二版）[M]. 李彬译. 北京：新华出版社，2004. 291.

②③ 陈思和. 中国当代文学史教程 [M]. 上海：复旦大学出版社，1999. 前言 14. 350.

（作者：重庆文理学院中文系）