

刘柳 著

足尖上的意志



——芭蕾舞剧《红色娘子军》的表演实践与当代言说

(1964 — 2014)



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

刘柳 著

足尖上的意志

本书由中央民族大学建设世界一流大学
(学科和特色发展引导专项资金)资助

——芭蕾舞剧《红色娘子军》的表演实践与当代言说
(1964 — 2014)



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目 (CIP) 数据

足尖上的意志：芭蕾舞剧《红色娘子军》的表演实践与当代言
说 (1964—2014) / 刘柳著. —北京：中央民族大学出版社，2019. 3
ISBN 978-7-5660-1599-0

I. ①足… II. ①刘… III. ①《红色娘子军》—芭蕾舞剧—
研究—中国 IV. ①J723. 4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 291094 号

足尖上的意志

著 者 刘 柳
责任编辑 买买提江·艾山
责任校对 胡菁瑶
封面设计 舒刚卫 单 飞
出 版 者 中央民族大学出版社
北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编：100081
电 话：010-68472815 (发行部) 传真：010-68932751 (发行部)
010-68932218 (总编室) 010-68932447 (办公室)
发 行 者 全国各地新华书店
印 刷 厂 北京建宏印刷有限公司
开 本 787×1092 (毫米) 1/16 印张：11.75
字 数 170 千字
版 次 2019 年 3 月第 1 版 2019 年 3 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5660-1599-0
定 价 58.00 元

版权所有 翻印必究

序 言

这是一部以人类学田野民族志法为主要资料搜集方式形成的研究著作。本书聚焦于革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》，这是曾经的八个革命样板戏之一。对于经历过那样一个时代的人来说，这是一段难忘的历史。刘柳博士将人类学理论与这个专业擅长的深度访谈、参与观察与历史文献相结合，由《红色娘子军》50周年复排入手，用另外一种方式将这一段历史勾连起来加以说明、阐释和讨论，也许会让熟悉这一剧目的老观众在时隔三五十年之后在回顾中多一种新的体验；让不了解这部经典的新朋友去理解那段历史和当时的艺术，以及指导这种创作的革命美学。

《红色娘子军》作为一部肩负着政治使命的艺术作品，在创作过程中精心打造，多次修改，不仅是那个时代中国大陆艺术的代表作，也受到了国际舞蹈界的关注，被誉为“革命美学”的“红色芭蕾”。这种美学有着深厚的历史渊源，它把在中国大陆曾经经历过的激烈动荡时期用身体姿态呈现于舞台之上，在意识形态直接规定了作品的表现形态和结构的同时，艺术也起到了丰富和加强意识形态的作用，参与创作和表演的艺术家们对于这部舞剧更有着深厚的认识、理解、表现，以及时过境迁遗忘掉许多却也保留的一些记忆。

而本书关注的重点在于《红色娘子军》50周年纪念期间的复排过程中，当代芭蕾舞编导和演员们对于这部充满革命气息的芭蕾舞剧的认识和理解。时间的跨越对于认识和理解那些似乎没有太大改变的艺术作品有很大的好处。当观看这部舞剧的新朋友对于多多少少还保留着一些“革命美

学”的“红色芭蕾”基本形式的经典舞剧带有一些不明就里并诧异于“芭蕾舞可以这样跳吗”的同时，很多老观众在仔细观赏过程中更容易发现不同版本之间的差异，借由舞剧重演重温了那段历史。将参与复排的编导和演员们的表述和行为纳入研究视野中，人们就更容易透过舞台呈现去理解和认识舞蹈背后的观念。在此过程中，要思考和追问的是舞蹈形式为什么会发生这样的变化、在当年的创作中经历了什么、在复排过程中人们又是怎么去理解和认识这部经典剧作的、为什么会有这样的理解和认识等。诸如此类的问题很值得去重新思考和讨论，不仅是讨论剧目本身，更是讨论艺术与社会文化之间的复杂关系，使人们可以更好地去认识和理解艺术。经由这样的思考，特定的社会条件和文化观念及情绪情感如何塑造艺术，艺术对于社会和其他方面又会发挥怎样的作用才能够真正呈现出来。

舞应该怎么跳，怎么跳才“好看”或者“精彩”，是和不同的美学观联系在一起的。就芭蕾来说，在这里我们看到的是革命芭蕾的美学观和古典芭蕾的美学观，视野放宽一些，也许还有若干种处于两者之间的美学观。舞蹈身体美学是现在一些至少初步了解国际学术动向的学者乐于讨论的，但往往会停留在转述国外最新学术研究成果的阶段，或者仅仅是从宏观上进行评论和言说。一般社会公众，甚至多数舞蹈专业从业者对于身体美学的问题并不甚了解。身体美学又和身体的训练、操控和自我体认密切相关。我希望读者面前的这部作品能够就此提供一个更为扎实的个案，能够从不同层面去理解特定时代的艺术，理解在艺术表现形式背后的美学观。当然，美学或者审美又不仅仅是观念的问题。与观念相伴随的还有情绪情感（emotion），与审美观不可分割地结合在一起。

从事艺术的人类学研究，需要从具体化的个案入手。我们希望从个案的讨论中去发现以往对于相关领域社会文化现象阐释的理论的缺陷和不足。我一开始就提到田野民族志的研究方式。这样的方式讲究深入到作为研究对象的艺术实践者的实践过程中去，在较长时间的现场观察和深度访谈中去理解这些实践者的艺术实践，从而去认识实践者的情绪情感和观念。作为一种认

识和感知的方式与媒介，舞蹈依赖于身体运动的结构与形态传递意义。身体知识、自我的身体感觉、动觉及联觉、动觉氛围等身体体验以及实践和体认的身体知识都与社会文化意义直接关联，由此才能够发现舞蹈“潜在地”象征着具体社会结构中的社会地位和文化观念。对于舞蹈的民族志考察应当聚焦于舞蹈表演和身体运动以及其中的反身性身体体验和情感，进而从社会文化人类学的立场出发，关注权力的象征维度，关心舞蹈作为一种社会文化现象与社会、文化和政治密切关联的性别、身体、族群、文化和国家认同，关注舞蹈及其相关的传统在当代社会的延续和变化。

由于人们在艺术实践中处于不同的位置，在研究中，我们会去拜访不同的实践者，通过深度访谈，去了解他们的所思所想。艺术实践者可能会在访谈中把他们的感觉和想法说出来。但在很多时候这种表述却是和当前的言说场景相关联的，什么可以说、什么不可说，哪些要这么说、哪些不能这么说，都需要考虑表述时具体的场景，还有表述的对象。一方面，这需要更长的时间和研究对象相处，要和他们交朋友。研究者在充分明白了为什么去做这样的研究之后，在与艺术实践者相互了解和信任的基础上去深入推进访谈的进程。另一方面，对于艺术的深度访谈又必须和对于艺术实践过程中参与观察（至少是较长时间的现场观察）联系起来，通过艺术实践的具体表现细节，在本个案中就是芭蕾舞剧《红色娘子军》复排的具体过程，包括排练和去不同地方在不同的舞台上的演出和其他纪念活动。

人类学研究者早就否定了早年的论断，说明艺术并非过剩精力的发泄，也不是什么闲情逸致的表达，而是人类非常重要的感知、表达和表征方式。人们往往会用艺术来表达和表征他们认为最值得表现、最应该表现的那些东西。按照法国人类学家列维-斯特劳斯的研究思路，以特定结构组织起来的艺术形式是表意的，通过艺术的不稳定所指，也就是不一定非常直白的艺术化表达，来表达人们用语言或者文字不能够清晰表达或者难以充分表达的那些剩余所指。在这个意义上说，研究艺术就是要搞清楚艺术这样一种不稳定所指究竟是如何表达人们想要表达的那些剩余所指的。

尽管有时艺术实践者也许并不会深刻而系统地去阐发他们的观念，但却可以通过他们的艺术实践中的感知感觉和情绪情感的表达来认识与之相伴随的意义。这样的一种关系又必须放置在特定的场景之中。象征意义并非一成不变，因为这样的符号本来就是人们使用和操弄的，所有表达的象征意义本来就是人们赋予的。人们在不同的场景中，要表达的意义自然会有差别，有时还有很大。革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》也是这样，今天的复排与20世纪60年代最初排演时的意义不同，也与被推崇为样板戏时的意义有更大的差异。在这一个案中，力求通过舞剧的结构和舞者表演中的动作形态去呈现出这样的差异。不同场景的分析和讨论如果只是简单地与为民族-国家建构、意识形态营造服务之类的批判性国家话语联系在一起，难免要陷入主观武断地片面强调结构对于艺术实践者的制约和支配的窠臼，就完全抹杀了艺术实践者在其中存在的能动的作用，实践者就沦为完全不会思考的牵线木偶。因此，又要根据这些不同场景中各自的艺术实践者的所思所想、所感所悟去解读，才能够不至于误读艺术表意的表层和深层的意义。艺术实践者个体在社会关系结构中身份的差异，以及他们自身身份的变化，就可能造成象征意义充满张力的变化。有些艺术实践者可能经历了若干个不同的场景，但在不同的场景中这些实践者的认识和理解，也许是感觉和体验，也可能会发生改变。

因此，为什么《红色娘子军》复排这样一个在媒体中有些争论，但人们往往有数百字就可以表达出自己见解的事件在转变为一项研究问题时，就有了这部洋洋洒洒的著作？这部书的目的就是让我们自己，当然也是让读者可以更好地去认识和理解这一事件，更深刻地去认识和理解作为一个社会活动和文化现象的舞蹈。

丁帆

2019年2月15日于边城乌鲁木齐

Contents

目 录

导 论	(1)
第一节 研究缘起	(1)
第二节 前人研究	(7)
第三节 研究方法及方法论反思	(14)
第四节 研究思路及意义	(21)
第一章 中国芭蕾的“红色”诞生	(22)
第一节 几条腿走路?	(22)
第二节 “方向是正确的,革命是成功的,艺术上是好的!”	(31)
第三节 破旧立新	(37)
第四节 将革命进行到底!	(49)
第二章 身体的革命改写	(58)
第一节 “清华”是如何炼成的?	(58)
第二节 英雄的崛起	(63)
第三节 “邪恶”的魅惑	(68)

第三章 “缪斯”的归复	(72)
第一节 与“样板戏”的爱断情长	(72)
第二节 英雄的变奏	(78)
第三节 “一切坚固的东西都烟消云散了”	(90)
第四章 漂泊的存在	(95)
第一节 回“娘家”	(95)
第二节 “万泉河”的21世纪诉求	(102)
第三节 “与时俱进”——深圳场	(106)
第四节 重庆“红”	(111)
第五章 意志的“幽灵”	(115)
第一节 荣誉的胜利	(115)
第二节 “五代”琼花	(121)
第三节 “后革命”时代的琼花衍变	(127)
第四节 是“娘子”还是“军”?	(134)
第五节 “挺立”的意味	(138)
第六章 国王的“新衣”	(143)
第一节 流动的“红”	(143)
第二节 时代的把戏	(147)
第七章 意义的“魔环”	(153)
第一节 变迁与情结	(153)
第二节 艺术的面纱	(158)
参考文献	(162)
后 记	(177)

导 论

在人类社会生活的所有关键时刻，抗拒古老神话概念的理性力量变得不再自信满满。在这样的一些时刻，神话的机会将再度来临。^①

——恩斯特·卡西尔

第一节 研究缘起

当周边学界开始从对社会、文化和主体的关注，转移到离散（dispora）、社会性及感知觉这股潮流时，国内艺术人类学似乎在扮演“拾荒者”的角色，其研究多囿限在象征机制与文化认同的不尽讨论中。可以说，此种相对滞后的研究现象，反映了国内艺术人类学对艺术本体研究的局限以及学科内部根深蒂固的实证主义传统和理性主义遗产。

具体到学科内部，人们仍陶醉在“祛魅”的集体声讨中，先入为主地将艺术本体和艺术家（创造者）主体提前抹除，并义无反顾地在美感的世界中寻求智性的普遍认同，以此树立对灵魂、理念和理性的高度膜拜。然而，此种对“灵魂”的形而上崇尚，却悬置了艺术创造中最为重要的“能动之力”和“感发性”以及在“肉体活力横溢的天性”中思考艺术问题

^① [德] 恩斯特·卡西尔著，范进译：《国家神话》，北京：华夏出版社，2003年，第280页。

的真切路径。^①

进一步说,学术界对感性生命的普遍漠视,对身体形而下语言的鄙夷,还时不时地体现在一些学者对艺术人类学不怀好意的“圣化”中。他们一边高举“整体论”的旗号,一边又以“我不懂艺术”作为拒绝涉入艺术本体之借口,或是将艺术拉至由“文化模式”“社会机制”或“生产战略”等概念构筑的理论“集中营”中施以“无名化”处理。换句话说,此种默不作声的决定论路径,映射出学科对艺术本体在逻辑一意义与感官能动性上的惯性漠视,而导致其分支舞蹈人类学在身体、感官及动觉探索中的重重障碍。

针对学科传统所带来的局限,笔者执意绕开早期艺术人类学对部落艺术、少数民族艺术、乡村艺术及民间艺术之偏爱,尝试对“主旋律”(经典、正统和主流的)的艺术作品进行基于审美、表演、技术、感官与实践的历史过程研究——即关注一部国家经典舞剧在历史过程中意义的结构性延异。

另外,还须承认对主旋律舞剧进行研究的动机,离不开笔者在当代生活中的文化感受。特别是千禧年以来大众文化界刮起了一阵红色旋风,它与都市广场滚动的红色歌舞遥相呼应,一齐刷新了“国家艺术”^②在新时期的身体寓言。而不论是在中国当代艺术界走红的“F4”^③,还是大众文化的时尚走向,似乎都在不厌其烦地反刍来自革命时期的红色遗产,并以此在国际市场的东方学偏好和大众社会迷茫的不满间左右逢源。

反观中国舞蹈界,民族民间舞在“大花园”的同心梦中,与红歌、红舞共同奏响了国家繁荣与民族团结的高低声部。而紧挨着这轮“红色旋风”背后的,还有一群刻意标榜其先锋性的艺术新人,他们因其作品带有

① 姜宇辉:《德勒兹身体美学研究》,上海:华东师范大学出版社,2007年,第12-15页。

② “国家艺术”意指在一定历史时期或特殊阶段,代表国家意识形态及主流价值观的艺术作品。

③ 方力均、岳敏君、张晓刚、王广义。

标志性的“中国红”^①而深受海外大众市场的独宠。类似北京城那有名的798艺术区以及成堆标着各式革命语录的商品已成为时下文艺青年推崇的时尚，还有后海片区的小资酒吧，也不忘在人海满座时，向人群投放几首滚烫的革命摇滚……

总而言之，正是“红色”文化在崛起时代的回潮，激发了笔者对当代红色经典舞剧进行研究的欲望。而之所以在红色经典舞剧中选取《红色娘子军》^②（以下简称《红》，除电影名外），则来自笔者一次偶然的观演经历。

时间可追溯至2013年国庆节，笔者约好友一起到天桥剧院，观摩耳闻已久的经典舞剧《红》。对这部舞剧的印象，可用碎片或模糊来形容——有时它以声音的方式（比如：那首脍炙人口的《娘子军连歌》）呈现；有时则以形象的面孔（立脚尖、扛钢刀的女战士形象）浮出；最模糊的也能以抽象概念（“女战士舞”“中国芭蕾”或“红色芭蕾”）的形式反复闪现。

但奇怪的是，笔者已无法弄清这些缠绕在脑际中的断续印象是何时以及如何形成的。唯一清晰的只有笔者一路上那奇妙的忐忑心态：一是担心这部历史舞剧无法挽救笔者这颗虚无之心；一是焦虑自身因对“过往”的无知而抵触舞剧的部分内容，并在舞剧的中途睡去或临阵出逃。

① 此处的“中国红”意指中国印象的刻板制造。在中国当代艺术界中，输出国外市场的中国作品，常倾向消费“革命中国”这一东方学符号。此符号一方面能投合1968年欧美左派运动的品位，一方面适宜在后冷战时期以消费的方式回顾冷战以来西方及他者的身份隐喻。

② 大型芭蕾舞剧《红色娘子军》根据同名电影改编，并于1964年9月由中央歌舞剧院芭蕾舞团创作演出。编导——李承祥、蒋祖慧、王希贤；作曲——吴祖强、杜鸣心，另有戴宏威、施万春、王燕彬等；编剧——梁信；主演白淑湘和刘庆棠等。舞剧描述了贫苦丫环琼花不堪忍受地主南霸天的折磨，逃出南府后，被南霸天捉回毒打致昏并弃置于荒野，待苏醒之后，琼花巧遇执行任务归来的娘子军连党代表洪常青和通讯员小庞，在他们的指引下参加了娘子军。但在一次执行任务中，琼花因报仇心切而不顾战友劝阻，开枪打伤南霸天，扰乱作战计划而遭受处罚。对此，洪常青悉心教导琼花，使其认识到自己的错误，逐渐将个人恩怨转变成阶级翻身、民族解放的高远志向。最后，洪常青在完成任务撤退时不幸受伤被俘，在南府英勇就义。之后，红军主力攻占南府，击毙南霸天，吴琼花等战士决心继承洪常青的遗志继续战斗。

但庆幸的是，在笔者的欲望中还夹带着一股求知欲——希望通过这部舞剧来回望那个时代，以了解经典如何跨世纪，如何面对跨世纪的不同心灵。为此，笔者与同伴提前半小时到了剧场，而当时剧场前的广场已人满为患，举目望去多是年过半百且激情不减的“红迷”。他们中多数都是当年毛泽东思想宣传队的队员，有参与《红》宣传和普及的经历。有意思的是，正因他们拥有这番独特经历，其在观赏中对舞剧分享和点评的兴致要高于一般的观众，只要舞台上出现场景、动作、灯光或乐句的简单切换，旋即便能激起这群“红迷”无尽的涟漪。

可以说，这群大龄“红粉”的现场表现，特别是其激昂的言说、评议，还有夸张的面部表情与手舞足蹈的身体动作，不仅超乎他们实际的年龄，也超乎笔者平日的观演经历。最有趣的是，他们高昂的情绪与左右叫好的表现，似乎能魔幻般地将西式的舞台剧场转换为变形的民间广场，甚至是俱乐部式的狂欢盛宴，其间的“反常”和“过激”能在顷刻间模糊甚至倒转现场的观演关系，仿佛台下这群观众才是台上演员的导师，而台上的舞剧则是他们用生命酝酿的孩子。在此意义上，观演变成了相聚。

有意思的是，当现场“红粉”在忘乎自我的氛围中自嗨时，作为旁观者的我们，却还能从舞剧的形象、动作、音乐以及编排模式中，寻到与自身经历似曾相识的感受，而这样的感受却大大超乎笔者的预期。首先，笔者无法料到自己会被那个时代的叙事套路所俘获，还不可救药地被现场的集体气氛所感染，尤其被第六幕“常青就义”的舞段感动得一塌糊涂。可悖谬的是，笔者越是在舞剧中不可自拔，观演过程中的内心便越是纠结。心里总有两种不同的声音在激烈地作战：一股来自现代社会科学的理性教义，它不时地给笔者发出警告，提醒笔者不要陷入意识形态的迷雾；而另一种声音则不可控地从笔者内心涌出，奋不顾身地拽着笔者进入舞剧内部。最后，感性还是突围了理性的阻隔——笔者的情感在《国际歌》的音乐声中彻底融化了……

对此次观演的失控，笔者一直耿耿于怀，惊诧自身仍活在一个看似远

去的历史逻辑之中。此事过后不久，笔者约请了早年在西安市歌舞团参演过《红》表演，之后又在北京舞蹈学院从事编创的王玫^①教授，听她分享了这次观演的感受^②：

刘：前阵看了《红》，原本以为像我这样的“80后”会对此剧无感，因为我们既不懂革命，也不懂苦难，翻身的滋味更无法想象。但没想到我会被“常青就义”打动得一塌糊涂。我当时都吓傻了，根本弄不清这份感动是从哪儿冒出的。

王：啊，是吗？我最喜欢的是第四幕“万泉河水”。我编的舞剧《雷和雨》的结尾不是多加了一幕“天堂”嘛，其实它的原型就是“万泉河水”，讲述了一个没有等级尊卑的大同世界。可以说，它已潜移默化地变成我的艺术理想，能一直打动我。

与王玫老师观演感受上的反差，让笔者又收获了一次不小的震撼——她渴慕没有高低尊卑的大同社会，喜欢互惠互爱的集体生活；而笔者则迷恋为理想而无私献出生命的英雄。而若人的欲望与匮乏有关，那么笔者对英雄的着迷，恰恰反衬出笔者的个体主义意识与所属时代的匮乏。可矛盾的是，此种匮乏却成就了该剧在大众消费时代的再度流行。如同今日在北京798艺术区摆放的那座吴琼花塑像，除了昂首挺胸在空地伫立的姿态外，艺术家还用一条从胸前斜挎而出的腰带及盘绕在腰胯间的碎布舞裙，夺目地将琼花的“女性”特征凸显出来。可以说，798艺术家对“吴琼花”造型的重塑，的确吸引不少在艺术区中闲逛的“文艺青年”，特别是那些钟情将“怀旧”视作品位，喜欢在“陌生”与“混搭”中追求自我的青年人群，只要他们路过便会毫不吝惜地与这位全身抹红却又婀娜多姿的革命女性拍照留影。

① 王玫，北京舞蹈学院编导系教授。20世纪70年代在西安歌舞团工作，出演过《红》剧中的女战士和连长等角色。

② 2014年1月20日中午，笔者与王玫在魏公村金孔雀二层时的聊天记录。

当然，仅靠市场那点飘浮的“荷尔蒙”还是不够的，《红》在跨世纪的再度流行，还离不开当代政策的文化导向与民众对它的记忆与情结。对此，不得不提及的是2014年的春节晚会——《红》第二幕“练兵舞”^①在中央电视台黄金时段的播出，紧接着北京电视台又播出了该剧第四幕“万泉河水”舞段，而与这两档节目同时进行的，还有对《红》上春晚事件的网上热议。

面对这些热议，张晓舟在《苍井空时代的“母天下”》一文中写道：“此现象忽视了不同语境中行为者对文本的创造性消解乃至颠倒式挪用的事实，不顾自身早已在‘苍井空’^②时代享用到了意淫经典的特权，尤其是不同的个人体验对文本的审美重塑与批判性解读。”^③

易言之，此种将红色经典等同于20世纪70年代意识形态的思维，屏蔽了从消费主义时代看待《红》意义再生产的可能性。另外，张晓舟还指出这些红色经典在消费时代无法避免被资本世俗化的事实，而此种“世俗化”的方式恰恰盗用了与革命意识形态刻意隔离，并在“艺术品”名义的袒护下加以遮盖。^④

就此而言，《红》的研究不应停留于一个静态和想象的历史背景，而应以谱系学、过程论和民族志的方式，关注当下《红》在表演方式、身体技术、话语实践，包括接受、体验与阐释等微观层面中的意义转化和生成。对此，笔者将改革开放前有关舞剧的历史记录和表述，视作与当代《红》并置及融合的动态背景，以此比较不同舞剧版本在身体技术和观念实践之间的异同关系。除此之外，还通过舞剧在当代不同场景中的民族志个案，来重新理解不同力量在《红》意义延异过程中的暧昧性角逐。

① 原本名为“刺杀舞”，在2014年春晚中改为“练兵舞”。

② 张晓舟借以隐喻汹涌泛滥的消费主义。

③ 张晓舟：《“苍井空”时代中的“母天下”》，见《大家》栏目，2014年2月7日。

④ 张晓舟：《“苍井空”时代中的“母天下”》，见《大家》栏目，2014年2月7日。

第二节 前人研究

一、相关专题研究

(一) 海外汉学研究

近年来,海外汉学研究较为关注“文化大革命”时期的艺术作品在当代中国社会中所扮演的角色和意义。保罗·克拉克(Paul Clark)等编著的《倾听中国“文化大革命”:音乐、政治和文化的连续性》,研究“文化大革命”时期的音乐和声景(soundscape)对当代艺术、影视作曲、流行歌曲及广告的持续影响。值得指出的是,这部作品较为重视艺术作品的形式语言,而非单一地讨论音乐的政治内涵。另外,作者还将这一时期的作品与历史遗产联系到一起,为音乐的混融性、跨文类等主题提供了技术性的内部视角。^①此外,他在《中国的青年文化:从“红卫兵”到网民》一书中,还考察了今日以音乐、时尚及虚拟空间为表征的中国青年文化现象,其中将1968、1988和2008年的青年文化现象放置到国际化的文化语境中,以探索20世纪70年代的文化与当代文化间的关联与差异,及当代中国青年文化在国际与地方上的多重根源。^②

另一位关注中国“文化大革命”艺术的海外汉学家——芭芭拉·米特勒(Barbara Mittler)在其著作《继续革命:解读“文化大革命”》中,评估当时的戏剧、歌剧、绘画、漫画、文学等文化样式对当代中国艺术创作

① Paul Clark, Laikwan Pang, Tsan-Huang Tsai. *Listening to China's Cultural Revolution: Music, Politics and Cultural Continuities*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

② Paul Clark. *Youth culture in China: From Red Guards to Netizens*. London: Cambridge University Press, 2012.

的深刻影响。米特勒以 20 世纪 60—70 年代的审美经验作为研究对象,分析 2000 年以来的文化产品与“文化大革命”艺术遗产间的关联、差异与矛盾。最后,米特勒指出“文化大革命”时的宣传艺术品重构了早期艺术品的传统,而其碎片及余音仍积淀在当代中国社会的文化记忆中。^①

与以上关注不同,罗斯马瑞·罗伯茨(Rosemary A. Roberts)在《中国“文化大革命”中的性别与性符号》中,将“文化大革命”时期的“样板戏”放置于当时的意识形态语境和艺术谱系中加以重审,同时还关注“样板戏”的文化记忆和性别意识在改革开放后的重构过程。尤为可贵的是,罗伯茨能从动力学(kinetics)、符号学与语言学方面,分析角色、服装、道具、发型等表演元素,以此探讨“样板戏”中的女性领导权与性别意识在今日中国性别构建中的重要性。

值得一提的是,罗伯茨还在《〈红〉剧中互为颠覆的文类与意识形态》一文中,选择将《红》作为研究个案,运用当代舞蹈理论、性别研究、身体研究与景观理论等工具,以及朱迪斯·海娜(Judith Hanna)基于互动和力效的数字化(digital coding)动作分析法^②,对《红》中的互动场面(如第二场“琼花参军”片段)进行了精彩的符号学解读。

(二) 国内学界的相关研究

20 世纪 60—70 年代,有关《红》的相关评论,多以赞誉式语体呈现出宏大、单一的论述样式。直至 21 世纪,“样板戏”的研究在新史学与文化研究的影响下,理论视角开始步入多元化格局。其中,黄巍的博士论文《“文化大革命”时期女性形象政治化研究》,以“文化大革命”女性形象

^① Barara Mittler. *A Continuous Revolution: Making Sense of Cultural Revolution Culture*. Harvard University of Asia Center, 2013.

^② 朱迪斯·海娜(Judith Hanna)的动作视觉模式(kinetic visual model)和技术表格,创造了对舞蹈不同元素进行分析的有用目录,这些涵括变数的目录涉及舞者之间的互动模式,个人行为的不同面向,以及类似音乐或服装这些元素所体现出的性别区隔,它们可以呈现维持或挑战社会对具体性别活动和行为方式的期待过程。