

文艺学与文化研究丛书

解读红色经典

——《青春之歌》的文本张力与生产机制

周春霞 著

中国  广播电视出版社
www.cctv.com.cn

文艺学与文化研究丛书

高职电子商务核心课程北京市级优秀教学团队资助项目

解读红色经典

——《青春之歌》的文本张力与生产机制

周春霞 著

中国  广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE

《文艺学与文化研究丛书》总序

童庆炳

世间万事万物都在变化着、发展着。我们研究着的专业——文学理论——也是如此。回想 20 世纪 80 年代初期,我们对“文艺为政治服务”这一“宪法性”口号产生了极大的反感,急于摆脱文艺的“他律”的束缚。我们开始热衷于文学的审美特性的研究,热衷于主体性的研究,随后又开始热衷于文学语言的研究,“自律”的研究成为时尚。可以说在文学理论这个园地里先后出现了“审美论转向”、“主体性转向”和“语言论转向”。实际当我们实现这种“转向”之时或之前,西方的文学理论批评界,则开始了另一种“转向”,那就是文学研究的“文化”视野的勃兴。西方文论向文化视野转移,有其自身的原因。资本主义越是发展到晚期,自身的社会问题就越多。如种族冲突、阶级冲突、性别冲突、东方与西方的冲突、第一世界与第三世界的冲突、工业化与自然的冲突等等,都是他们不得不面对的严重问题。人们已经对兴起于 20 世纪四五十年代的“新批评”和五六十年代的结构主义文论感到不满足,因为他们主张文本绝对“自律”,以隔绝的眼光关注文本自身,就艺术谈艺术,就形式谈形式,完全脱离社会与现实,使读者无法从他们的笔下看到时代的面影和现实中的紧迫问题。阅读文学的大众,绝大多数总是关怀现实的。文学大众对“文本自足”的批评感到厌烦,他们要求有一种切中时弊的批评模式。这样就有一些理论批评家要超越“新批评”和结构主义,重新重视文学的“他律”性,他们强调文学艺术处于某种文化关系中,强调文学艺术作品不论如何“独立”,都不可能与社会文化毫无关系。相反,他们认为文学作品中有丰厚的文化意义,文学艺术作品不能不是文化的载体。文化视野的文学研究逐渐成“气候”,各种“主义”应运而生:针对种族身份认同问题,出现了“东方主义”批评;针对性别对立问题,出现了“女权主义”批评;针对第一世界与第三世界的冲突出现了“后殖民主义”批评;针对文本与历史的关系问题,出现了“新历史主义”……这种文化研究发展到极端,甚至提出了文学研究中的“反诗意”的观点。当西方兴起这些浪潮的时候,我们的理论界正在进行“审美”的狂欢、“主体”的狂欢和“语言”的狂欢,直到 20 世纪末,我们才发现我们又“落伍”了,要求走出“审美城”,呼吁建立中国的“文化研究”,“艺术文化学”或“文化诗学”的要求也被提出来了。

但是我认为,我们今天提出文学的文化研究,并不是在西方的面前“落伍”的问题。文学的文化研究的根源在中国自身的现实。近二十年来,随着改革开放的发展,随着市场经济的实行,人民的物质生活有了很大的提高,社会出现了不少可喜的新变化,故步自封的局面被打破,思想解放冲破了许多原本是封建刻板的条条框框。这是一方面。但是另一方面也是毋庸讳言的,伴随着市场经济的推行,出现了一些严重的社会文化问题。总起来看,主要的是“拜物主义”、“拜金主义”、“商业主义”等。“物”、“金”、“商业”都是好东西,在一定的条件下甚至是我们追求的东西,但是一旦“惟”这些东西为圭臬,为上帝,为神明,那么物欲、金钱欲、情欲、交换欲等人的生物性欲望就主宰了人的精神世界,人文理想就受到了侵蚀、压迫和消解,道德水准下降,腐败现象蔓延。在这种情况下,人民群众和有社会责任感的人文知识分子,对文学艺术中一味宣扬上述种种生物性欲望的作品表示不满,对于一味玩弄语言形式的作品不满,对于没有血性的、没有爱憎的、没有鲜明文化价值取向的作品不满,要求理论批评家不能不关心现实。同时也不满过分专注于作品形式的“内部研究”和过分关注于诗情画意的审美批评,希望文学研究和批评更多地触及社会现实问题,并回答人的生存境遇问题,例如,精神文明与物质文明关系问题、都市与乡村问题、东西部问题、廉政问题、弱势群体问题、古今问题、中西问题、性别问题、大众文化问题、文本的价值阅读问题……不但如此,而且在解读古代文学与外国文学作品的时候,也要放到原有的历史文化语境中去把握和分析,揭示其真实的文化蕴涵,以便帮助今人了解古人和外国人是如何来解答他们生活的时代的社会文化问题的。所以,我们今天在文学理论学科中强调文化视角和文化语境,乃是根植于我们自身现实的土壤中,并非完全从外国搬过来的。

文学理论学科要发展,就不能不随着时代的要求做出新的应对。目前开始受到重视的文化研究,对文学理论学科来说,既是挑战,也是机遇。文化研究的所谓跨学科反学科的方法,可能冲垮原有的文学理论学科的知识体系,过分政治化的话语,过分“社会学”化的话语,也可能重新让文学理论面临“为政治服务”的痛苦记忆,面临学科体系受到冲击的危险,这不能不说是文学理论面临的挑战。但是,文化研究如果不一味滑向所谓的“日常生活审美化”的研究,不一味坚持其二元对立的僵硬的方法,那么由于文化研究跨学科的开阔视野和关怀现实的品格,也可以扩大文学理论研究的领域,密切与社会现实的关系,使文学理论焕发出又一届青春,使文学理论原有格局发生变化,这难道不是一个发展自己的绝好的机遇吗?

西方流行的文化研究中带有真理性的观点和做法,如跨学科多学科的研究方法,重视文学艺术与语言、神话、宗教、历史、科学关系的研究,我们可以有分析地加以借鉴。世界上一切好的又是适用的东西我们都可以拿过来,这不是什

么丢脸的事情。但我们有我们自身的社会现实问题,我们要从我们的社会现实问题出发,文化研究应该走自己的路。对于西方那种过分政治化的文化研究,对于“反诗意”的文化研究,我们认为不足取的。我们大可不必走西方那种以一种方法取代另一种方法的路子。文学理论的建设应该是累积性的,如“文革”前几十年来积累起来的社会历史批评经验,在经历过“文革”的教训之后,在新时期开始那些年代所取得的关于文学审美特性的成果,关于文学语言特征的成果,还有其他一些成果,只要是好的,具有真理性的,不但要继承下来,而且要继续研究下去。在审美、主体、语言和其他方面,仍然有发展的广阔的空间。

对于文学的文化研究来说,文学的诗情画意是其生命的魅力所在,怎么能把“诗意”“反”掉呢?我们仍然坚持,文学批评的第一要务是确定对象美学上的优点,如果对象经不住美学的检验的话,就不值得进行历史文化的批评了。文学是诗情画意的,但我们又说文学是文化的。诗情画意的文学本身包含了神话、宗教、历史、科学、伦理、道德、政治、哲学等文化含蕴。在优秀的文学作品中,诗情画意与文化含蕴是融为一体的,不能分离的。中国的文化研究应该而且可以放开视野,从文学的诗情画意和文化含蕴的结合部来开拓文学理论的园地。这样,“文化诗学”就不能不是文学理论发展的一个重要趋势。

“文化诗学”仍然是“诗学”(广义的),保持和发展审美的批评是必要的;但又是文化的,从跨学科的文化视野,把所谓的“内部研究”与“外部研究”贯通起来,通过对文学文本的分析,广泛而深入地接触和联系现实仍然是发展文学理论批评的重要机遇。“文化诗学”将有广阔的学术前景。

我们不必照搬西方的文化研究。外国的文化研究与我们的文化研究究竟有什么异同?一般认为,国外的文化研究是从英国伯明翰文化研究中心开始兴起和发展起来的,主要特色是一种政治批判,认为资本主义到了晚期,早期的残酷剥削和压迫已经被文化的渗透所代替,是让人异化,舒舒服服地变成奴隶,成了奴隶还感觉不到。文化研究就是这样一种对资本主义的政治批判。它关键的词语是种族问题和东方主义、性别问题和女性主义、地域问题和社群主义、阶级问题和社会主义、古今问题和新历史主义等。其研究是从西方的社会历史文化条件出发,而选取了这样一些话题进行研究,从而形成一批批的文艺学流派。我们的文化研究则要走自己的路,或者说要按照中国自身的文化实际来确定我们自身的文化诗学的思路。

我现在所想到的是,文化诗学研究就其基本原则说可以有五点:

第一是历史优先原则。文化语境的研究,不论我们是研究现代的文学问题还是古代的文学问题,都必须把问题放置到原有的历史文化语境中去把握。尽管绝对真实的历史文化背景往往难以追寻,但是无论如何难,我们还是要自觉地去做。过去我们的研究也常这样做,但我们常常不够自觉。更多的时候,就

理论问题谈理论问题,注意的是观点和形式逻辑,所以别的专业的人士常说我们搞理论的人所写的文章比较空。文化诗学应该自觉改变这种状况,使我们讨论的问题进入历史、社会、文化语境,在历史、文化语境中我们所讨论问题的针对性自然会凸现出来,自然会摆脱那种脱离现实的情况。

第二是对话原则。无论是研究作家作品,还是研究前人的文学理论,都是对于作家、作品或原有理论家、理论作品的一种阐释。这种阐释不是独语,而是一种对话。我一直主张古今要对话,古和今是两个主体,要进行对话,要把古代的东西激活,然后进行对话。这个问题是很重要的。其次是中西的问题。与古今问题一样,哪些可以全球化,哪些不可以全球化。实际上这也是文化研究中很热的一个问题,这里面问题很多。我认为,中西问题是一个对话和共享的问题。另外,作为研究者的我们与作为研究对象的作家或理论家的一种对话。对话要真正的平等才能深入地展开。就像我们在朋友之间的交谈,一定要平等相待,十分的恳切和真诚,彼此才能敞开心扉,通过交谈,做到双方都受到教益。我们在对作家(作品)、理论家(理论著作)的研究中也应该是如此。把对象也当成一个值得尊崇的主体,想尽一切办法激活它,让它似乎也真的成为一个鲜活的主体,能够袒露自己的真意;而作为研究者也自然是一个主体,能以商榷的态度,而不是以强加于人的态度,与对象实现真实的对话。只有在这种对话中,研究才是比较客观的和可靠的,而不是主观的、随意的。

第三是自洽原则。文化诗学的研究,应该是圆融的,能够自圆其说的。例如其中的阐释、比较,不能自相矛盾或前后矛盾,应该在观点和方法上一以贯之,逻辑上能自洽而圆通。你完全可以提出自己的新的解释和新的比较,但必须合情合理。所有片面的论述,其中弱点之一,就是不能逻辑自洽。

第四是联系现实问题原则。学术研究完全可以为学术而学术。学术的独立性是应该受到尊重的。这一点早在上个世纪初的杰出学者王国维就说得很清楚。但文化诗学的思路则如上面所述,应该从现实问题出发,通过研究,提炼出某种文化精神或诗性精神来。这种文化精神或诗性精神正好是现实所缺失的东西,因此我们通过文化诗学所获得的成果可以弥补现实的不足,是对现实的一种回馈。当然,我们的研究可能不是对现实社会文化问题的正面研究,不可能像政治学、经济学、社会学、法学等研究那样正面解决社会问题。但从诗学的视野出发的研究,可以以间接方式回应社会,不也很好吗!我们的社会发展到今天,累积的问题很多。文化诗学应该有问题意识,我们中国有自己的国情,我们的文化研究应该找到我们自己的问题。

最后一点,就是我们无论如何不可放弃对诗意的追求。文化视角无论如何不要摒弃诗意视角。我们要文化,但也要诗意、语言等等。大可不必从一个极端走向另一个极端。我们可以而且应该是文学艺术的诗情画意的守望者。

序

程正民

周春霞的博士论文《解读红色经典：〈青春之歌〉的文本张力与生产机制》经过修改即将出版，她要我写个序言，作为导师我义不容辞，确实也有些话想说说。

周春霞来京求学，三年读博承受了经济和学业的双重压力，是一个艰难的过程。她来自农村，父母都是普通的农民，上的也是普通的学校，可是她硬是凭着农村孩子的纯朴、勤劳和韧劲，靠着自己的力量考上名牌大学的名牌专业。入学后她深感自己在专业基础和科研能力方面同其他同学都有差距，于是就加倍刻苦、努力。三年下来，她的博士论文竟然得到专家的一致好评，被评为优秀博士论文，专业的许多博导都感到出乎意料之外。我虽然再三叮嘱她不要把自己看得太高，要看到自己还有许多不足，但心中还是为她感到高兴。

论文获得成功，我认为得力于新的视角，新的开掘和科学的方法。

首先是新的视角。

“红色经典”和“红色经典”的改编，在一个时期被炒得很热，发表的论著不计其数。研究如果只停留在一般的文本分析，一般的思想性和艺术性的分析，一般的文化语境的分析，是很难翻出新意的。作者另辟蹊径，在细致的搜寻和掌握原始材料的基础上，跨越通常单纯文本分析的局限，从创作动机、出版审查、出版后的争论和影视改编等一系列环节，对“红色经典”的文本和生产机制做了综合考察，突出挖掘了文本和生产过程中的种种矛盾和复杂性，深入揭示“红色经典”从个体创作到国家话语的生成轨迹和语境，并且触及到社会主义艺术生产一些带规律性的问题。这样一来，“红色经典”这个被炒得索然无味的话题，在作者独特学术眼光的烛照下，内容变得焕然一新，为人们提供更多的启示，提供更广阔的思考空间。

其次是新的开掘。

面对《青春之歌》的文本，作者敏锐发现这不是一个“爱情”和“革命”水乳交融的文本，而是一个充满矛盾和张力的文本，其中革命叙事和爱情叙事、个人叙事和历史叙事形成一种无法缝合的裂缝，爱情叙事没有屈从革命叙事，个人叙事也无法遮挡历史叙事视角，通过进一步分析和研究，作者指出文本张力是

“红色经典”一个重要的特征。这种理论概括是很有独到见解的。

论文的理论价值不仅在于指出“红色经典”充满文本张力这一重要特征,同时还在于进一步发掘形成这种张力的原因,揭示文本张力和整个艺术生产过程的复杂关系。除了分析作家徘徊在“信”与“思”的个人生产状态,论文花了大部分篇幅分析由个人生产转入社会生产之后,在出版、评论、改编等环节存在的复杂的矛盾冲突。在出版过程中,编辑作为主流意识形态的“把关人”,作为“大众的代言人”,作为“个人”的多重身份,造成了审稿意见的尖锐矛盾并直接影响作品的修改和增删。在评论过程中,不同文学观念和批评观念剧烈冲撞,体现了民众、精英和主流意识形态之间既有一致又有距离的复杂状况,这也直接影响到作品的修改和改编的方向。作者对文本张力的分析有理有据,对生产机制的考察深入细致,在相当程度上揭示了“红色经典”如何从个体创作到国家话语的生产过程,以及两者之间复杂的矛盾冲突。这种新的发掘对于我们研究社会主义艺术生产的特征,把握社会主义艺术生产的规律,具有理论价值和现实意义。

值得称道的是,作者在分析文本张力和生产机制时,不仅有宏观的把握,还有不少自己独特的细致的感悟和发现,例如指出“红色经典”的生产是主流、精英、大众、市场多种因素的互动和交锋的过程;例如指出主流意识形态不只是通过政策、制度、规定这些硬性的东西来影响作家、编辑、批评家和民众,而往往是通过长期潜移默化,溶化于他们的血液之中,成为他们的“无意识”;例如“红色经典”生产的各个环节都还有“偶然的”、“个人的因素”,这些独特的细致的感悟和发现使宏观的分析变得有血有肉,变得更加符合实际,丰富和深化了宏观分析。

第三是科学的方法。

论文的成功在很大程度上是得力于方法对头。一个时期以来,有些学生写论文往往不重视在掌握第一手材料方面下苦功夫,不重视再现历史语境,而热衷于追新逐洋,以为只要从国外搬来一些新的理论,往里一套,就会有理论创新。这种研究看起来很热闹,但由于缺乏第一手材料,不能还原历史语境,结果只能从理论到理论,从概念到概念,既谈不上历史深度,更谈不上理论创新。周春霞在博士论文写作中是比较自觉地拒绝这种研究方法,十分重视实证的研究,十分重视在掌握第一手材料方面下大功夫,下苦功夫。为了掌握杨沫创作《青春之歌》真实的创作动机,她想法采访了杨沫的儿子老鬼。为了了解作品的出版过程,她找到了中青社当年责编张羽的审稿意见和外审欧阳凡海的审稿意见。为了了解作品改编为电视剧的情况,她采访了改编者之一、中国作协书记陈建功。功夫不负有心人,她的热情和执着感动了被采访者老鬼,把杨沫创作《青春之歌》前后的日记全部交给她,并表示“我家的大门随时向你打开”。

掌握第一手材料虽然不是研究的最终目的,但它是从事研究的坚实基础,有了新的材料,才能再现历史的真实面貌,才可能有新的发现,提出新的看法。例如掌握了杨沫的原始日记,并拿它同公开发表的日记相对照,论文才有可能对杨沫的创作动机做出实事求是的科学分析,指出其创作动机是“表现自我”(强烈的“自叙传”色彩)、“符合主流”(描写革命历史和表现革命英雄)和“自我实现”(写出一部作品叫人看得起)三种动机的冲撞和整合,而正是这种创作动机的多重性和复杂性,产生了文本的多义性和张力。

第一手材料的丰富和扎实是论文的优势和特色,但不是有了材料就有了一切,还需要有理论的提升,这方面作者是做了很大努力,但仍有不足。如果在理论上同样下大功夫,苦功夫,相信研究就会上一个新的台阶。

周春霞毕业后已经走上了新的工作岗位,尽管工作的内容会有变化,我希望她永远不要放弃自己的追求,永远保持纯朴的本色和对事业的执着,坚信“有志者事竟成”。

2008年12月

目 录

《文艺学与文化研究丛书》总序 童庆炳 / 1

序 程正民 / 1

绪 论 / 1

- 一、问题的提出 / 1
- 二、研究文献综述 / 2
- 三、研究方法 / 10

第一章 多重动机和文本张力:《青春之歌》的创作 / 11

- 一、《青春之歌》创作与“写工农兵” / 12
 - 1. 《讲话》及“写工农兵” / 12
 - 2. 讨论与批判:“知识分子”题材的当代境遇 / 15
 - 3. 个体写作困境 / 17
- 二、碰撞与整合:《青春之歌》创作动机谈 / 19
 - 1. 动机簇现象及作家动机多重性 / 20
 - 2. 三种动机间的碰撞与整合 / 22
 - 3. 社会角色与创作动机的转化生成 / 23
- 三、动机游移下的文本张力 / 27
 - 1. 爱情与革命间的张力叙事 / 27
 - 2. 个人与历史间的张力叙事 / 37
- 四、社会组织下的个人生产:徘徊在“信”与“思”间的个人写作 / 45
 - 1. 意识形态“询唤”与作家之“信” / 45
 - 2. 作家的自我经历与“思” / 47
 - 3. 徘徊在“信”与“思”间的个人写作 / 49
- 小结 / 51

第二章 主流规约与编辑身份矛盾:《青春之歌》的出版 / 52

一、出版制度与《青春之歌》的出版 / 53

1. 出版制度的规范化 / 53

2. 《青春之歌》的出版 / 57

二、审读意见中的矛盾与张力 / 58

1. “现实性”与“可能性”:小资产阶级知识分子形象塑造 / 59

2. 个人与历史:两种叙事视角 / 62

3. “增加”与“删除”:艺术表现 / 64

三、出与不出之间:编辑身份及其矛盾 / 69

1. 编辑作为“把关人” / 70

2. 编辑作为“受众的代言人” / 73

3. 编辑作为“个人” / 75

4. 出与不出之间 / 81

小结 / 83

第三章 两种批评、文学观念的交锋:《青春之歌》的论争 / 84

一、《青春之歌》论争意图初探 / 85

1. 从十七年批评看论争 / 85

2. 从杂志定位看论争 / 87

3. 从“编者按”看论争 / 91

二、两种批评观念、文学观念的碰撞 / 96

1. 原则与现实 / 96

2. 政治与艺术 / 99

三、多种批评声音交织下的红色经典生产 / 103

1. 民众的政治无意识及其多样性 / 104

2. 精英的复杂性及其介入生产的方式 / 105

3. “收缩”的个人叙事 / 111

小结 / 114

第四章 组织生产与文本缝合:《青春之歌》的电影改编 / 115

一、组织生产与电影《青春之歌》改编 / 116

1. 个人生产的困境 / 116

2. 组织生产的强势 / 118

二、困境与突围:电影《青春之歌》的改编 / 120

1. 情节设置:单线条叙事 / 120

2. 人物安排:众星捧月的人物关系式 / 123

三、组织干预下自我文艺观念的顽强表达:电影生产与改编理念 / 127

1. 从生活出发 / 127

2. 对主观主义批评的抵制 / 129

小结 / 130

第五章 多种社会力量的冲突与合谋:《青春之歌》的再生产 / 132

一、第一版电视剧《青春之歌》 / 133

1. 三种因素遇合下的《青春之歌》改编 / 133

2. 人道主义话语的重新编码 / 137

3. 精英文化与大众文化、主流文化的错位 / 140

二、第二版电视剧《青春之歌》 / 141

1. 强化的革命叙事 / 142

2. 商业化运作模式 / 144

3. 作品的“二元”状态及其成因 / 145

小结 / 148

结语:文本张力·生产机制·文学观念 / 150

一、对“红色经典”的认识 / 150

二、红色经典生产过程中多种因素的互动与交锋 / 153

三、红色经典生产中的文学观念碰撞 / 159

四、红色经典生产中的个人因素 / 161

参考文献 / 163

附录一 张羽审稿意见(部分) / 172

附录二 欧阳凡海审稿意见 / 174

附录三 陈建功访谈录 / 180

附录四 老鬼访谈录 / 187

后 记 / 190

绪论

一、问题的提出

自1996年现代芭蕾《白毛女》、《红色娘子军》和《长征组歌》在全国的系列上演构成了为媒体称为“红色经典”的文化热潮以来,不仅各种相关的音乐、歌舞红极一时,由小说、电影改编的电视剧也成为人们关注的重要文化对象,红色经典成为了一个不可忽视的文化现象。^① 本文的研究对象是红色经典在各个历史时期的生产。文章试图从五六十年代生产的红色经典作品及当前对之进行的改编入手,将之作为当代社会的一种重要文化症候及文化表征,把这些作品放在历史的视域中,结合文本产生的时代语境,探究文本的基本特征是什么?历史上的红色经典是如何产生的?它背后的生产机制如何?

本文将选取红色经典小说《青春之歌》及由此小说改编的影视剧作为个案进行研究。《青春之歌》文本本身的复杂性以及它自产生之日起,就起伏不定的命运,使这部20世纪50年代末诞生的作品进入了我的研究视野。它在出版前的曲折命运与出版后围绕它进行的争论、修改、改编、重拍,使之成为考察中国当代社会文化转型的一部活化石。

1958年,《青春之歌》一出版,就因为塑造了小资产阶级知识分子林道静的人物形象而引起了一场大讨论,之后,作家杨沫对小说进行了修改并再版。1959年,《青春之歌》被北京电影制片厂拍成电影,成为向国庆十周年献礼的影片。电影版《青春之歌》对小说进行了必要的取舍,突出了一些场面,也删去了小说中一些引起争议的地方。可以说,电影版的《青春之歌》是对小说的又一次纯化。1998年,由陈建功、李功达改编的第一版电视剧上演,这次改编是在作者杨沫的授意下进行的。然而,电视剧并没有引起人们的广泛关注,从另一侧面显示了时代文化语境的重大变迁以及社会文化心理的错位。2006年,在红色经典改编热潮下,海润影视文化公司又一次翻拍《青春之歌》,更加凸显了《青春之歌》文本的复杂性。作品几十年来起起伏伏的坎坷命运,正可以为我们认识社

^① 孟繁华:《众神狂欢:世纪之交的中国文化现象》,北京:中央编译出版社,2003年,第59页。

会文化语境的变迁提供某种参照。

小说《青春之歌》的特殊性在于,在文艺为工农兵服务的时代语境下,它以小资产阶级知识分子作为主人公,却得到了主流意识形态的认可。它的强烈的自传性质和历史的叙事之间达到了某种程度的对接与缝合,同时,也无法避免一些巨大的裂缝。在社会转型时期,当人们都在反思那段历史的时候,作者却授意进行电视剧改编,一方面体现了《青春之歌》文本本身有重新演绎的可能,另一方面也体现了知识分子对《青春之歌》重新进行演绎的欲望和对原解释的部分反叛。消费主义语境下,《青春之歌》被再度改编成电视剧。此版电视剧虽然在某种程度上强化了商业色彩,但其强化革命叙事的做法,不能不令人感到当代文化艺术生产的复杂性。我们可以通过这些裂缝和改编前后的不同,去发现文本背后的生产机制,发现影响文本生产的多种因素,以及这些因素之间是如何达到某种程度的平衡的。

另外需要说明的是,本文虽然以《青春之歌》为个案进行研究,但是在具体分析时,并不限于此文本,还将涉及到其他文本。

二、研究文献综述

1. 对经典问题的探讨:对经典问题的思考可以上溯到上世纪 80 年代的“重写文学史”运动。1988 年《上海文论》开设“重写文学史”专栏,其目的是要“冲击那些似乎已成定论的文学史结论”,他们意欲探讨文学史研究多元化的可能。在此专栏发表的文章,对现当代文学史上一些经典性作家作品进行了“解构式重读”,如重新解读了茅盾的《子夜》、柳青的《创业史》、丁玲的小说等,体现了对原来文学史的强烈反叛意识。这种理论主张直接影响到 90 年代的文学史书写及经典的选目。1993 年 6 月,佛克马、蚁布思在北大做演讲,提到 20 世纪中国文学经典的问题时认为:“在中国,现代经典讨论或许可以说是开始于 1919 年,而在 1949、1966 和 1978 这些和政治路线的变化密切相关的年份里获得了新的动力。”^①他对经典问题的提出与中国学者对文学史进行反思的思想不谋而合,所以“经典”问题进入了人们的视野。而从实践上对传统文学史经典进行颠覆的是 1996 年谢冕、钱理群主编的《百年中国文学经典》(北京大学出版社)和 1997 年由谢冕、孟繁华主编的《中国百年文学经典》(海天出版社),这两本书的出版更是引起了一场“百年文学经典论争”。论争涉及到文学史写作、文学现代性问题、当前影视文学等众多现当代文学比较重要的论题。

洪子诚教授在他的《问题与方法》中,也对当代文学的生产与体制的关系、

^① [荷]佛克马、蚁布思:《文学研究与文化参与》,北京:北京大学出版社,1996 年,第 37 页。

当代文学经典问题提出了自己的看法。他将当代文学的研究置于“一体化的生产体制”的整体语境下,考察了当代文学生产中面临的问题与影响文学经典的各要素。2003年第3期的《中国比较文学》中,发表了论文《中国当代的“文学经典”问题》,仍然延续了上述思路。他对文学经典的思考是从文学生产、生产体制视角出发,认为,50-70年代的文学经典问题,主要表现在三个方面:一,文学经典在当代社会生活中的位置,经典重评的机构、制度。二,当代文学经典重评的焦点。三,经典确立的标准和重评遇到的难题。从这三个角度入手,他指出,“在这一时期,文学经典在社会生活、政治伦理等方面的意义,对现存制度和意识形态维护或危害的作用,被强调到极端的高度。基于这样的理解,当代对经典审定十分重视,有时达到紧张的程度。”对经典的审定、监督、干预实施,通过具有权威性质的文学理论体系的建立、文学书籍出版上的管理、批评和阐释上的干预、丛书和选本,学校的文学教育,文学史编撰等环节得到强化。洪子诚教授从生产体制的角度出发,高屋建瓴地指出了当代文学对待经典的一系列特征与问题,观点辩证深刻。但是在论及当代文学经典问题时,洪教授并没有将文本与具体分析结合起来。

比较早对经典问题进行深刻探讨的另一篇重要文章是陶东风先生在1995年第3期《文艺理论研究》上发表的论文《文化经典在百年中国的命运》,文章认为,对经典的接受反映了一种特定的文化价值取向,如果说中国古代的崇经态度反映了中国社会文化的稳定性,反映了传统取向的文化价值导向,中国近现代文化界对于经典的另一种态度是从近现代中国知识分子发自内心的变革愿望与启蒙救亡的神圣使命感,那么,在20世纪90年代将文化经典作为消费对象的文化现象,则是对经典的一种消解。作者对经典的商业化现象表示了忧虑。大约相隔十年之后陶东风先生又在2004年第3期《中国比较文学》上发表《文学经典与文化权力——文化研究视野中的文学经典问题》,从文化研究的角度对文学的经典化与解经典化问题提出了自己的看法。文章认为,文学经典并不是普遍的艺术价值的体现,相反它不仅体现了特定阶段与时代的文学规范与审美理想,同时也凝聚着文化权力。经典化与解经典化的过程因此必然涉及文化领导权的斗争。考察不同时代、不同民族文学作品的经典化过程与解经典化过程,以及不同时代、不同民族的人对文学经典的接受方式与阅读态度,就不只具有文学史的意义,而且也是勘测社会文化史的重要线索。

2005年5月,由首都师大和北师大主办的“文学研究语境中的文学经典的建构与重构”国际会议在北京召开,会议围绕文学经典问题展开探讨,与会者都发表了自己对文学经典问题的看法。其中,比较重要的有:童庆炳的《文学经典

建构的内部要素》,①童庆炳先生认为文学经典建构中的内部要素可以分为六个方面:文学作品的艺术价值,文学作品的可阐释的空间,特定时期读者的期待视野,发现人,意识形态和文化权力变动,文学理论和批评的观念。童先生不仅注意到影响文学经典的外部因素,同时他还一针见血地指出,文学作品本身的艺术价值是建构文学经典的基础,不可以忽略不计。“如果一部完全没有艺术价值的艺术作品,它所描绘的世界,所表现的感情,真的不能引起读者的阅读的兴趣和心理共鸣,不能满足读者的期待,即使意识形态和文化权力如何操控,那么,最终也不可能成为文学经典。”对于影响经典的外部因素,童先生也不是人云亦云。他认为,政治意识形态的变动,文化权力的变动,对于文学经典的建构的影响是很大的,但“第一不能把这种‘影响’归结为‘决定作用’,第二不能认为只要是意识形态的影响都是‘操控’,都是负面的。”

程正民教授在《经典在对话中生成》②中从对话的角度来分析经典问题,他认为,经典总是在一定的历史文化语境中生成的,必须动态地考察经典和经典的生成。文学经典不只是一种孤立的文本,它的意义是在作者同前代作家的对话中、在作品文本的内在对话中、在作者通过文本同各代读者的对话中,不断生成和不断丰富的。这种观点不仅注意到了经典的历史性,更是将文本、作者、读者等各个要素都考虑了进来。

2. 随着经典问题的研究不断深化,以及影视作品中大量出现的红色经典改编现象,红色经典开始受到学者的重视。然而,当前人们对红色经典改编过程中的一些问题的争论,多是些新闻性的、印象式的报道或评介,文章多是从具体的影视剧进行分析,只有少数文章从学理上深入探究红色经典热潮形成原因、生产机制等。

孟繁华的《众神狂欢——世纪之交的中国文化现象》对“红色经典”这一概念进行了考证。指出红色经典是在1990年代的怀旧歌曲之后,1996年“现代芭蕾舞剧《白毛女》、《红色娘子军》、大型声乐史诗作品《长征组歌》组成了‘红色经典系列’而风靡京城”,他并尖锐地指出,“是市场的驱动力才使红色经典再掀狂澜的。”戴锦华的《重构红色经典》,是从红色经典改编的角度进行的研究,但是她从较宽泛的角度来理解“红色经典”,将当前生产的以革命历史为主要内容的影视剧全看作是红色经典,对这一文化现象做出了自己的分析。③

陈思和则对“红色经典”这个概念提出了质疑。陈思和在《我不赞成“红色经典”这个提法》中认为“经典”是经过长时间考验的,而“红色经典”由于才产

① 后发表在《天津社会科学》,2005年第3期。

② 后发表于童庆炳、陶东风编《文学经典的建构、解构和重构》,北京:北京大学出版社,2007年。

③ 见陈平原、山口守编:《大众传媒与现代文学》,北京:新世界出版社,2003年。

生仅五十年的时间,所以不可以称为“经典”,“红色经典”这个概念只不过是一种嘲讽和解构。“这个思潮本身是一批自恋的创作人员、评论家和文化市场的从业人员的非正常心态造成的。”他认为“红色经典”改编剧中的市场因素稀释了原作中的政治意识形态和民间文化因素。他认为,“红色经典”原作中有一个“民间隐形结构”,在原作中,民间因素显现的是健康明朗的一面,还在一定程度上稀释了过于泛滥的政治意识形态的灌输。而市场因素由于为了迎合市场的庸俗趣味,在对民间因素发掘的时候却违背了民间自在的原则。“这种改编是一把双刃剑,它一定程度上稀释了原来的过于深厚的政治意识形态,它同时也消解了原来的民间文化因素。”^①

在中国传媒大学苗棣教授的主持下,2004年第6期《当代电影》中,连发四篇探讨“红色经典”改编问题的文章:《“红色经典”:界说、改编与传播》(侯洪),《“红色经典”改编剧的改编原则与审美价值取向分析》(彭文祥),《“红色经典”改编:从“英雄崇拜”到“消费怀旧”——电视剧〈林海雪原〉的叙事分析与文化审视》(戴清),《“红色经典”艺术生产的内在机理分析——以作品〈林海雪原〉的生成、改编为例》(熊文泉)。

赵勇先生则从接受的角度,探讨了在“红色经典”的再生产与再消费中,观众究竟起了怎样的作用,他们在多大程度上暗合了主流意识形态的要求从而使他们成为了后者的潜在的合作者。^②前文本的影响使观众形成了一种“政治无意识”,这种“政治无意识”使得观众和主流的声音融合在一起。民间与官方在这里没有形成一种对抗的局面,民间的声音反而成了“红色经典”的守护神。相当一部分观众成为官方的合作者。民间(主要是“革命群众”)对“红色经典”改编剧的批评是在用一种政治非理性思维对抗一种商业非理性思维。从接受的角度来谈“红色经典”剧的改编,使得文章看到了官方与民间在某种程度上的一致,然而,我们需要进一步研究的是,民间与官方在多大程度上是一致的?他们之间是否有错位?

《中国比较文学》2004年第4期上发表了陶东风教授的论文《经典的解构与重构》下篇《红色经典:在官方与市场的夹缝中求生存》。作者从生产方、官方、启蒙知识分子等几个角度分析了红色经典现象。从生产方来说,他们遵循的是消费主义的逻辑,“红色经典的改编、定位、目标受众,是完全按照当前消费市场逻辑运作的。”从官方的角度来说,他们对当前的红色经典改编持一种批判但并不封杀的态度,“他们既希望利用‘红色经典’来进行革命教育,巩固革命意

① 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。

② 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。