

英雄塑造与红色基因的历史传承

——“十七年”革命历史题材话剧英雄形象研究

阮南燕

(浙江传媒学院文学院, 浙江杭州 310018)

摘要:“十七年”革命历史题材话剧的英雄塑造, 具有鲜明的时代特色。为达成以革命英雄形象传承红色基因、形塑国家形象、弘扬民族精神的创作目的, 英雄的塑造按照层层递进的思维逻辑设计: 以革命英雄谱系建构红色基因的承载者群像; 以理想化的完美英雄赋予价值引领功能; 以英雄的成长隐喻红色基因的传承。由此昭示革命英雄所承载的红色基因对于传承革命精神、传播主流意识形态和建设新中国的深刻意义。反思“十七年”话剧英雄塑造的得失, 具有较强的现实意义。

关键词:“十七年”话剧; 革命英雄; 红色基因; 历史传承

中图分类号: J834

文献标识码: A

文章编号: 2096-8418 (2021) 04-0091-06

“英雄的时代, 需要英雄的戏剧”。^[1] 张光年的这句论断, 非常形象地揭示了国家、英雄与戏剧创作的辩证关系。“十七年”时期, “社会主义文学艺术的一个重大的历史任务, 就是要创造我们伟大时代的主人公——工农兵的英雄形象, 表现他们的坚强性格和崇高理想, 树立他们的值得仿效的榜样, 用来教育和鼓舞人民朝着共产主义的远大目标奋勇前进。”^[2] 换句话说, 塑造英雄, 是新中国的时代要求, 也是传承革命历史的红色基因、实现现代化建设的现实要求。革命英雄是以新中国红色基因的承载者身份出场的, 是国家意志和民族精神的外在体现, 因此, 英雄的塑造也必须符合国家主流意识形态。在这种创作理念的指导下, 戏剧中的英雄人物“必须具有当代先进人物最高思想品质, 代表当代最进步最崇高的时代精神, 在思想和行动上体现今天最高的道德标准, 在工作和劳动上表现先进人物的优良品质和共产主义的崇高风格。换句话说, 剧作者必须了解、掌握和表现最先进的人物形象和精神品质, 即在人物身上体现今天最高的美学理想。”^[3] 连续用五个“最”字来限定“英雄”的内涵和创作要求, 可见当时英雄形象塑造的重要性。

从“十七年”革命历史题材话剧英雄形象的塑造来看, 为达成以革命英雄形象传承红色基因、形塑国家形象、弘扬民族精神的创作目的, 英雄的塑造是按照这样一种思维逻辑设计的: 首先是完整的革命英雄谱系图的设置, 以英雄形象的整体描摹, 深层阐述英雄所承载的红色基因, 塑造新中国的英雄整体形象; 在此基础上, 以理想化的完美英雄形象承载民族精神和国家意志, 演绎民族国家之魂, 揭示其价值引导功能; 同时, 以英雄成长和神圣性的戏剧场面, 昭示英雄所承载的红色基因对于弘扬民族精神、传承革命历史和建设新中国的深刻意义。

一、革命英雄谱系建构: 红色基因的承载者

“十七年”革命历史题材话剧创作的一个潜在目的, 是“把我们的舞台变成宣传社会主义、共产主义的讲坛”。^[1] 而宣讲人则是革命历史进程中的英雄们。这些时代英雄, 以忠于革命、忠于党、忠于国家的形象组织进革命叙事的宏大英雄谱系建构之中, 成为革命历史红色基因的承载者。

英雄谱系的建构首先是英雄群像的勾勒,以其革命性和英雄性彰显英雄队伍中各具风采的红色基因。英雄群像勾勒指剧本在塑造英雄形象时,不特别突出某一位英雄个体,而以“群星闪烁”的方式,粗线条勾勒某个战斗集体中英雄的各具特色的形象;或者在塑造主要英雄的同时,匀出笔墨简单形塑围绕在他身边的一些英雄人物,以达到“众星捧月”的效果。前者的妙处在于突出革命事件,以英雄群体在革命事件的发展进程中的不同作用,来展示集体协作对于革命战争胜利的重要性;后者则能在对其他英雄的描摹中,对主要英雄典型进行侧面烘托,深化其英雄内涵。

《南海战歌》就可谓“群星闪烁”式的英雄群像塑造。无论是英勇善战的肖连长,还是忠诚革命、作战骁勇、偶尔闹些情绪的战士大老刘,或者机灵活泼的司号员小洪,冷静睿智的政委童平,以及英明果断、风趣幽默、善于汲取群众意见的军长丁威扬,均作为战斗集体的一员。剧中,我军以落后的帆船和少量的兵力,战胜拥有优越的海空装备的强大敌人,创造了“以少敌多、以弱胜强”的战术奇迹。《东进序曲》《战线南移》等剧,采用的也是这种塑造方式。这些英雄各以自己独特的风貌成为战斗集体中不可或缺的一员。

至于《英雄万岁》,则可谓“众星捧月”式的英雄群像塑造。田大牛如金刚般勇猛善战,在最后一场战役中,献出了宝贵的生命;高登山沉着稳重,努力协调班工作;侯来喜机灵活泼,穿梭于坑道和师部之间,如入无人之境;丁有志淳朴天真,格外崇拜英雄,在最关键的时刻,用自己的身体将爆破筒压入敌人的暗堡,为战斗胜利铺平了道路;女医生沈静柔中带刚,始终以乐观的态度照顾伤员和战士们生活。这些熠熠生辉的英雄,全部围绕在核心人物营长曾国光的周围,通过曾国光对他们的教导,突出他面对无法想象的困难也毫不畏惧,随时准备着把生命献给党、献给祖国的光辉品格。此外《万水千山》中李有国的形象,《海滨激战》中赵斌的形象,也是在众星捧月的氛围中凸显出来的。

这些英雄群像的勾勒,从人物设置来看,英雄的集体性是被强调的一个重点。集体性意味着牺牲小我,以集体大局为重。从情节的展开来看,英雄塑造被嵌入事件的整体性描述之中,虽然时常割断了对人物的连贯性刻画,造成人物形象塑造在人性多元展示上的简单和粗线条,但却满足了形塑历史记忆的意识形态要求。从英雄主题来看,英雄对革命、对党的忠诚和无私的献身精神,恰恰是新中国现代化建设所需要的精神动力。可以说,集体英雄承载了人们关于革命战争的历史记忆,以红色基因的承载者群像彰显着革命战争的历史进步性。

革命英雄之所以能成为红色基因的承载者,除了自身的英雄性和革命性之外,还有重要的一点则是英雄们的“人民性”。这一点是通过群众对英雄的拥护和爱戴建构完成的。对群众参与革命战争的主动性和军民团结协作的鱼水情的叙述,是英雄谱系建构的重要组成部分。《南海战歌》中,老渔民“气象台”,以自己丰富的海上经验帮助解放军解决了海上作战的技术问题,使大军能够顺利渡海作战,成功地创造了以木船战胜军舰的恢宏战绩;公公和丈夫被敌人害死的冬梅,以顽强的毅力强忍亲人牺牲的痛苦,冒着生命危险出海送参谋长,并以满腔的仇恨激起了战士们解放海南岛的战斗激情。两个鲜明的群众角色的加入,很形象地阐释了“人民战争”的内涵。此外,《赤胆红心》中群众对革命队伍的物质支援,《东进序曲》中群众对反动派的自发揭露,《战斗的青春》和《南海长城》中,群众更是以革命主体的身份出现的,不管有枪无枪,面对敌人的侵犯,全民皆兵。至于《英雄万岁》中,这种群众基础已经扩展到国际的范畴,在世界范围内得到明证。军民鱼水情始终成为革命历史题材话剧或详或略的书写范畴和书写策略。

群众之所以成为英雄谱系的坚实铺垫,自然与群众的特性以及群众在红色基因传承中的作用相关。“群众是很难服从理性的;唯一能够对他们产生影响的就是以想象的形式激发的情感。”^[4] 国家对英雄的高度礼赞,激活了群众心中久远的历史沉淀,对英雄的情感投入很自然地使群众争相传颂英雄、模仿英雄、再造英雄。“个人在作为大众之一员而存在时,具有某些与他在作为孤立的个体而存在时迥然

相异的特征，他有意识的个性被群体的无意识人格所淹没。”^[4] 对英雄的喜爱是群众集体无意识的自发表现，一旦这种无意识被最大限度地张扬，一个“人人说英雄，人人当英雄”的时代氛围就此形成，而这，也正是英雄被赋予的意识形态功能。也就是说，在英雄谱系的建构中，群众成为见证英雄成长的合法代言人，他们以对英雄的认可和追随，成为革命英雄红色基因传承的见证者和接受者。

通过对英雄群像和群众组像的整合，一个功能较为齐备的英雄谱系就建构起来。革命历史和革命英雄形象的建构，完成了革命英雄红色基因传承者的形象体系建构，而群众对革命事件的参与、对革命英雄的拥护，则完成了红色基因的传播与接受。

二、理想英雄：秩序赋予和价值引导

“十七年”革命历史题材话剧中塑造英雄的显著特征就是塑造“正面的积极的英雄人物”，^[5] 而塑造英雄的方法是“理想化”或“典型化”。“为了突出英雄人物、正面人物来自群众、高于群众的正面特质，因此有必要舍弃一些为表现主题所不需要的非本质的东西，使之理想化。所谓理想化，就是作家艺术家站在共产主义思想的高度，对新人、新生活，新的道德风尚怀有崇高的理想，以此观察生活，评价生活，对生活作巨大的艺术概括，使人物典型化，使他具有鲜明的共产主义精神。因此理想化也就是典型化。”^[6] 而之所以要用“理想化”的手法塑造完美英雄，原因在于，“要在各个侧面反映出这一新国家的面貌，这一新的阶级关系的面貌，以及由此而产生出来的新的社会生活，新的生活社会观念、思想、秩序、道德。”^[5] 这句话很鲜明地揭示了英雄所承载的主流意识形态功能，以及英雄塑造被赋予的国家意志和民族精神，即完美英雄所具有的价值引导功能。

“十七年”革命历史题材话剧中完美型英雄众多，如《海滨激战》中智勇双全的团长赵斌，《英雄万岁》中深谋远虑、沉着应战的营长曾国光，尤其是《万水千山》中的李有国，更是一个体现党的领导和政治工作重要性的理想型的英雄。作为营指导员，李有国几乎是凝聚整个营队的灵魂人物：在生活中，他极具亲和力，是战士们可以倾诉的对象，并能在倾谈中将政治理想传递给战士们；在工作中，他始终坚持党的原则，以灵活的方式克服队伍中的一切错误倾向，及时纠正副营长罗顺成对革命的悲观情绪，帮助急躁冒进的连长赵志方在工作中成长起来；他面对困难毫不退缩，甚至隐瞒自己的巨大病痛，以顽强的忍耐力表现出高昂的革命乐观主义精神，给战士们以精神鼓舞；尤其重要的是他始终有一颗忠诚的心热爱着党、热爱着革命的事业，甚至在临终前，他想到的都是党中央和毛主席的安危，并留下“让革命骑着马前进”的遗愿。他是一个好兄弟、好战士、好领导，无论是作为单独的个体还是社会人，他都是无可挑剔的理想英雄。

至于《南海战歌》中的军长丁威扬，可谓是对理想型高级军事将领的完美塑造。从他与大老刘、小洪的戏中，我们可以感受到他的风趣幽默，对战士们的关心爱护；从他与“气象台”的戏中，可以看出他的虚心，对群众智慧的思考和认可；从他与冬梅的戏中，激荡的是他心中对敌人的满腔怒火，对革命群众的真挚关爱；从他与其他军事将领的商议中，可以发现他英明睿智、大胆果断、慎重虚心，是当之无愧的军长；从他与季轰的较量中，更可展示革命军人的英雄气魄。

除了完美型英雄，还有一些自带小瑕疵的英雄同样真实而富有感染力。如四幕剧《钢铁运输兵》中的班长高克英，偶尔会犯些小错，或者嘀咕些微不满，没有多少豪言壮语，却极富生活味。从他洗脸时顺便在河里抓了几条鱼养起来，可以看出他的生活情趣；批评战士莽撞、不讲究行车战术，他使用的是瞎子摸象的游戏方式，形象生动地教育了战士；生活补品发下来，他想到的是朝鲜小女孩，心中蕴藏的是浓浓的国际人道主义情怀；在战斗中，很注意作战的方式方法，如引诱敌机到布置好的假运输车处投弹，让敌机完成任务走人；最可贵的是他完全以牺牲自己的胆略，大胆地在崎岖小道上行车，诱使敌机追逐自己，配合高射炮打掉了敌机，从而完成紧急输送弹药的任务。这个人物没有多少

宏大的政治语言，是一个富有浓厚的生活味道的英雄，亲切而真实。

不过，有瑕疵的英雄毕竟不是“十七年”话剧创作的重心。理想的英雄形象之所以风靡“十七年”，一个很重要的原因在于主流意识形态赋予英雄的叙事功能。首先，是完美英雄所具有的“秩序赋予”^[7]功能。也就是说，“社会典型作为个人的指导全然是社会控制的一种手段”。^[8]在现代化国家建设的过程中，完美英雄能够赋予文化重建以必要的思想和行为的理想范式，从而引导群众的情感和思维模式。也就是说，完美英雄塑造的目的不仅仅在于重塑民族的历史记忆，更在于在建构历史记忆的同时，建构符合现代民族国家发展要求的现实秩序。其次，完美英雄可以视为现代民族国家国格和国魂的展示。他们承载的是国家的光荣与梦想，是国家的人格化形象，因而，在更多时候，他们是国家意志的符号化展示，是民族精神的象征性演绎。“无产阶级英雄是以马克思主义世界观武装了头脑的最新式的英雄。他们是共产主义战士，他们既有求实精神又有远大理想，既有冲天干劲又有科学头脑，既藐视困难，又重视困难，既是革命的现实主义者，又是革命的理想主义者，既是革命阶段论又是不断革命论。在他们身上，现实和理想是紧密地结合着的。”^[6]无论是英雄塑造所表现出来的对英雄的思想和道德品质的高度关注，还是各种对英雄理想化的创作要求，都已经预示着英雄形象与国家形象的相互依存关系。

完美的英雄形象，不仅能够弱化想象与现实之间的鸿沟，而且能够以一种巨大的穿透力直逼心灵。至此，英雄的品性、气度以及思想和情感的范式，均内化为全社会的灵魂导向和精神指南，这也是革命英雄红色基因的传承价值所在。

三、英雄成长：红色基因的传承

“成长”是一个具有无数言说空间的话题。剧作家们在典型环境中舒展英雄的成长历程，可以使观众很直观地看到革命英雄的红色思想和言行的转化过程，以及英雄的成熟的形象展示。而这种英雄成长的历程，隐喻的恰是红色基因的传承的过程。

共产党的领导是英雄成长的精神指南。“要创造我们时代的英雄人物，更应该把创造领导群众前进的党的领导人物的光辉形象作为我们努力的目标……如果不表现党的领导，就会把群众运动写成自发的，就会把生活写成无领导的、无政府的，其结果必然是歪曲了今天的现实生活。”^[9]《红旗谱》中，朱老忠的成长就是在党员贾湘农的指导下完成的。而《杜鹃山》中的乌豆，更是一个由具有自发的反抗意识的农民走向自觉革命的典型。作为天不怕地不怕的草莽英雄，乌豆率领一支农民游击队武装革命，在经过三起三落的斗争后，猛然意识到以自己的能力和思想觉悟领导不了革命。于是，乌豆主动寻找红军，寻找党，劫法场，为自己的队伍“抢”来了一个女共产党员，并在党的正确领导下，完成了由自发的农民反抗到自觉革命斗争的英雄涅槃。黄子平在评述这种“抢”的隐喻性时指出，女共产党员的出场，“实际目的是要将一个强有力的意识形态召唤到场”。^[10]

对革命胜利的想象是英雄成长的动力。《万水千山》中，两个红军战士对社会主义有一段谈论：

小周：别想那样远，我要不朝远处想哇，前几天我就完蛋了，还能等到现在！前天我不小心，掉到烂泥里去了，当时我给自己说，小周哇！鼓点勇气爬出去吧！就这样完了吗？不，我还要建设社会主义咧。

二虎：我也有过这样的事，可是到底社会主义社会、共产主义社会像个什么样儿咧？

小周：听教导员说像苏联一样。

二虎：苏联到底又是个什么样儿呢？

小周：没有地主，没有军阀，没有帝国主义，小孩子都能念书，大人都有工作，有吃有穿，耕田都用机器，高楼、大厦……

二虎：是呀！我们跟着毛主席走出草地到西北，打几个漂亮仗，把日本鬼子、蒋介石都消灭了。以后呀！我们就会像苏联那样的，建立一个社会主义社会了！^[11]

可见，对社会主义新中国的想象不仅是支撑英雄们克服各种艰难困苦的现实动力，也是他们献身革命事业的精神源泉。而对新中国这个共同体的想象的内容，同样已经被纳入形塑民族精神的话语范畴之中。

为革命献出宝贵的生命，是英雄成长的终极考验。牺牲场面在“十七年”革命历史题材话剧剧本中，具有某种仪式性和神圣性。《英雄万岁》中无名战士牺牲自己成全大家，以一种自觉的大无畏的牺牲精神很直观地将个体的生命与革命的胜利、与新中国的建立联系在一起。《战线南移》中，何玉成的牺牲思想则早在战斗打响之前就以潜意识的方式存在着。而《万水千山》中，营教导员李有国的临终遗言是：“让革命骑着马前进！”可以说，整个第五幕，都在为李有国的牺牲营造戏剧情境。牺牲的地点，是在松柏树的场景下，预示革命精神如松柏常青；牺牲的背景，草地已经快要走完，胜利在望；牺牲的铺垫，恶劣的草地环境，已经在这一天夺去了许多人的生命，这些无名英雄，更烘托出李有国牺牲的崇高与悲壮；牺牲前李有国做的事情，是以自己的革命乐观主义精神和坚强的战斗意志为同志们打气，安置好妹妹的归宿，与兄弟话别，并以顽强的毅力抗拒巨大的伤痛，组织了最后一次战役。在所有人欢庆胜利之时，英雄含笑闭上双目。“让革命骑着马前进”成为一种胜利的回响，不仅描绘了革命的灿烂前景，而且“马”的意象更与剧中提到的毛泽东等革命领袖也献出了自己的坐骑，与战士们一起吃野菜的场景联系起来。因此，这一句台词就暗示出英雄牺牲与革命事业、与党的领导之间的内在联系。可以说，英雄用自己的生命，自觉地完成了忠于党、忠于革命的神圣仪式。

英雄的牺牲，同样具有英雄的符号性和象征性。实际上，个人成其为个人，社会成其为社会，国家成其为国家，并不是自然发生的，而是通过符号和仪式的运作造就的。国家作为“想象的共同体”，仪式与象征是最能体现人类本质特征的行为表述和符号表述。^[12]对于最广大的社会群体来说，“崇高理想的灌输，意识形态的说教和重大理论的解释，都比不上实践来得重要，而最为有效的恐怕是仪式化的行为这一权力实践的方式，配合以象征与形象建构的过程”^{[12](344)}。克利福德·格尔兹则认为，通过仪式，生存的世界和想象的世界借助于一组象征形式融合起来，变为同一个世界，而它们构成了一个民族的精神意识^[13]。“十七年”革命历史题材话剧中英雄牺牲的场面，正是民族形象和民族精神重构的过程。

在“十七年”革命历史题材话剧文本中，最具隐喻性质的英雄成长话题作品是《战斗里成长》。剧本以赵石头的成长为主要叙述路线，从第一幕到第四幕，层次分明地展示了石头成长的历程。第一幕中，石头只是以朴素的阶级情感恨鬼子、恨汉奸。第二幕，虽然已经立了战功，但农民的狭隘复仇观念依然使他不时地犯纪律。接下来的两幕，作者安排了各种考验，使石头在斗争中成熟起来，终于由一个只会报私仇的农民式战士，成长为一名心中装着全中国老百姓解放事业的共产主义战士。作品没有重复描写石头的父亲赵钢是如何成长为一名优秀的指挥员的，但是，从人物的对话中我们可以看到，赵钢同样经历了与石头一样的成长历程。于是，父与子的成长重合，彼此印证、彼此说明，而祖孙三代的抗争模式则喻示着革命斗争的全新范式。“成长”便成为一种广而化之的，可供模仿和借鉴的范本。

从上文对“成长”的类型分析可见，英雄的成长过程基本上遵循由精神被支配到自觉的精神接受，再到自我提升的过程。这种成长的目标，最终指向一种民族精神的重塑，即在彻底转换思想观念的“成长”过程中，英雄的红色基因顺利完成了代际传承和历史传承。

人类学家约瑟夫·坎贝尔指出：“英雄在他的一生中代表着双重视点，他死后仍然是个综合形象。就像查理曼大帝，他只是睡着了，在决定命运的时刻他会醒来；或者他正在用另一种形象生活在我们

中间。”^[14] 革命英雄也正具有双重叙事功能：既以自身的英雄形象形塑我们关于革命历史战争的集体记忆，又以自身的集体形象昭示领袖的英雄神话。二者你中有我，我中有你，在国家的历史召唤中共同集结成我们几代人对革命历史的深层记忆，革命英雄的形象塑造至此也就成功地诠释了红色基因的历史传承命题。

四、结 语

重新审视“十七年”革命历史题材话剧的英雄形象，过于“理想化”的塑造导致英雄的“神化”和“传奇化”^[15]。而基于“歌颂剧”模式^[16]的对革命英雄主义和革命乐观主义的过度张扬，也使得英雄人物的主体性消弭，人性扁平化和简单化，引发的后果是“社会主义悲剧的被取消”^[17]。这种“戏剧实用主义”的创作思维，也直接导致了后续戏剧创作的“反现代倾向”，即“人”在戏剧舞台上从“淡化”到逐渐“消失”^[18]。

英雄塑造是传承红色基因的重要一环，需要从历史出发、从真实出发、从大写的“人”出发。如此，才能塑造出符合时代要求的、丰满灵动的、有“灵魂”深度的英雄形象。

参考文献：

- [1] 张光年. 总路线指引着新中国戏剧艺术前进的道路 [J]. 剧本, 1954 (1): 73-84.
- [2] 李希凡. 创造革命英雄形象是体现时代精神的焦点 [J]. 戏剧报, 1964 (8): 31-37.
- [3] 顾仲彝. 漫谈话剧中新英雄人物的塑造问题 [J]. 剧本, 1960 (7): 53-56.
- [4] [法] 古斯塔夫·勒庞. 革命心理学 [M]. 佟德志, 刘训练, 译. 长春: 吉林人民出版社, 2004: 83.
- [5] 刘芝明. 歌颂新生的、革命的英雄人物 [J]. 人民戏剧, 1951 (3): 7-12.
- [6] 伊兵. 话剧的新面貌——在话剧观摩演出大会上的发言 [J]. 戏剧报, 1960 (5): 6-14.
- [7] 王一川. 中国现代卡里斯马典型——二十世纪小说人物的修辞论阐释 [M]. 昆明: 云南人民出版社, 1994: 6.
- [8] [美] E·A·罗斯. 社会控制 [M]. 秦志勇, 毛永政, 译. 北京: 华夏出版社, 1989: 188.
- [9] 颜振奋. 谈党的领导形象的创造 [J]. 剧本, 1960 (7): 49-52.
- [10] 黄子平. “灰阑”中的叙述 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 2001: 80.
- [11] 陈其通. 万水千山 [J]. 剧本, 1954 (11): 9-98.
- [12] 郭于华. 仪式与社会变迁 [M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2000: 310.
- [13] [美] 克利福德·格尔兹. 文化的解释 [M]. 纳日碧力戈, 等, 译. 上海: 上海人民出版社, 1999: 101-143.
- [14] [美] 约瑟夫·坎布尔. 千面英雄 [M]. 张承漠, 译. 上海: 上海文艺出版社, 2000: 365.
- [15] 申燕. “十七年”英雄主义戏剧的人物形塑 [J]. 西南民族大学学报 (人文社会科学版), 2013 (8): 186-190.
- [16] 董健, 胡星亮. 中国当代戏剧史稿 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2008: 9.
- [17] 陈思和. 中国当代文学关键词十讲 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2002: 25.
- [18] 董健. 戏剧与时代 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2004: 92.

[责任编辑：华晓红]