

文革电影的英雄崇拜情结

陈吉德

内容提要 文革电影中明显存在着英雄崇拜情结,但无论何种英雄,都呈现出模式化特点。英雄崇拜情结的出现既有现实的原因,也有历史的原因。英雄崇拜情结凝聚了人心,塑造了国家形象,但也滋生出唯心主义的历史观和腐朽落后的反现代性。

关键词 文革电影 英雄崇拜 模式化 反现代性

陈吉德,南京师范大学文学院教授 210097

何为“英雄”?魏晋时代的文学家刘劭这样解释道:“聪明秀出谓之英,胆力过人谓之雄。”且二者密不可分,即“夫聪明者英之分也,不得雄之胆,则说不行。胆力者雄之分也,不得英之智,则事不立。”“一身兼有英雄,则能长世,高祖、项羽是也。”^[1]显然,刘劭所谓的英雄,即指帝王将相之类的人物。后来,“英雄”的语义有所扩大,泛指在德、智、才、勇、力等方面超过常人的人。在西方,“英雄”(hero)的希腊语义为“统治者”、“主人”。最初是指对生者有一定影响的死者的灵魂,比如杰出的祖先、首领或勇士的灵魂都叫英雄。后来概念扩大,像传说中的人物、自然力量的化身、部落的名祖、神祇与凡人结合所生的后裔、自由的战士、杰出的统帅也都叫英雄。

英雄是人类本质力量的对象化,他们支撑起人类的共同心理诉求,久而久之,就积淀为人类无意识中的“英雄崇拜”情结。卡莱尔对“英雄崇拜”有着精辟的论述:“英雄崇拜是一个永恒的基石,由此时代可以重新确立起来。人在这种或那种意义上都崇拜英雄,我们都崇敬而且也应该崇敬伟人。对我来说,在一切倒塌的东西中间这是唯一有生命力的基石。这是近代革命史上的一个固定点,否则历史就会无根无基,不着边际。”^[2]文艺作品中出现英雄崇拜是再自然不过的事。就电影艺术而言,有人对第61届到75届奥斯卡最佳影片与最佳外语片的基本母题做过统计分析。在30部影片中,出题英雄母题的有14部,占全部影片的46.67%。所以说,“英雄是电影影像生产与消费的基本母题。”^[3]

中华民族是个英雄民族,英雄崇拜的情结根深蒂固,由来已久。像“风萧萧兮易水寒”的荆轲、

本文为教育部人文社科2011年度规划项目“文革电影研究”(项目号为11YJA60005)阶段性成果。

[1]刘劭:《人物志·英雄》,[北京]文学古籍出版社1995年版,第10-12页。

[2][英]托马斯·卡莱尔:《英雄和英雄崇拜——卡莱尔演讲集》,张峰、吕霞译,[上海]三联书店1988年版,第24页。

[3]李启军:《英雄崇拜与电影叙事中的“英雄情结”》,《北京电影学院学报》2004年第6期。

“大风起兮云飞扬”的刘邦、“力拔山兮气盖世”的项羽、奋勇抗金的岳飞、“留取丹心照汗青”的文天祥、第一个睁开眼看世界的林则徐等英雄身上都寄托着人们对崇高伟大和真善美的追求。文艺作品中的“英雄崇拜情结”表现更加明显。这种表现到了文革时期达到了登峰造极的地步。时任上海文化系统革筹会主任及上海音乐学院革委会副主任的于会泳在1968年5月23日的《文汇报》上发表《让文艺舞台永远成为宣传毛泽东思想的阵地》一文,指出:“我们根据江青的指示精神,归纳为‘三突出’,作为塑造人物的重要原则。即:在所有人物中突出正面人物来;在正面人物中突出主要英雄人物来;在主要英雄人物中突出最主要的即中心人物来。”此文经姚文元修改,以《努力塑造无产阶级英雄人物的光辉形象》为名在1969年11月《红旗》杂志上发表。文章将“三突出”加工润色为:“在所有人物中突出正面人物;在正面人物中突出英雄人物;在英雄人物中突出主要英雄人物。”这是主流意识形态对“三突出”创作原则的正式肯定。在这种清规戒律的束缚下,文艺作品就把英雄奉若神灵,文革电影自然积极响应。“整个‘文革’时期的电影,无论是‘样板戏’电影,还是重拍片,还是后期新创作的故事片,都是清一色的英雄电影。”^[1]但是在各种因素的作用下,文革电影中的英雄却有着自身特点,对此进行分析无疑是一个很有意思的话题。

一、英雄的种类

关于英雄的种类,悉尼·胡克的《历史中的英雄》分为行动方面的英雄和思想方面的英雄两种。托马斯·卡莱尔的《英雄和英雄崇拜——卡莱尔演讲集》分为神灵英雄、先知英雄、诗人英雄、教士英雄、文人英雄、君王英雄等六种。文革电影中的英雄分类也是一个比较复杂的问题。从年龄上可分为成年英雄和少年英雄,从性别上可分为男性英雄和女性英雄,从年代上可分为和平年代英雄和战争年代英雄,如此等等。但考虑到自1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以来,工农兵成为文艺作品的主角,所以我们不妨将文革电影中的英雄分为工人英雄、农民英雄和军人英雄三类。

提到工人英雄,《创业》中的周挺杉无疑是个典型。周挺杉的出场颇为寒酸:身着破羊皮,脚穿破草鞋,牵着骆驼在戈壁滩上艰难地走着……这种影像恰好是中国石油开采业的绝好象喻。周挺杉身上有着坚强的革命志气。面对帝国主义分子“没有‘美孚’,你们只是一片黑暗”的狂妄叫骂,他把一桶“洋油”愤怒地泼在那位美国顾问身上,并且把宣扬“中国贫油”论的杂志扯个稀碎,踩在地上。周挺杉不但有坚强的革命志气,还有着执着的革命信念。他曾这样反问道:“我就不信,石油就埋在人家的地底下,咱们这么大的国家就没有石油?”解放后,中国石油工业处境艰难,到了六十年代,随着国际国内日益加剧的阶级斗争和国内连续三年的自然灾害,中国石油工业更是举步维艰。技术薄弱,资料匮乏,设备落后。在这种条件下,以周挺杉为代表的中国石油工人破除崇洋媚外的奴性心理,独立自主,自力更生,决心打井创业。他们高唱《国际歌》,战狂风,迎暴雪。“有条件要上,没有条件创造条件也要上。”就这样,他们很快在石油战线上“创业”成功,丢掉石油落后的帽子,使得国内外阶级敌人的阴谋彻底破产。

周挺杉的对立面有两个人。一个是专家工作处处长冯超,他是苏修卵翼孵化出的蛀虫,专门推行一套修正主义路线,以便迎合帝修反的反华大合唱。他提出建立一座有“研究中心、街心花园、工人文化宫”的石油城,其实是宣扬他的爬行哲学;他提出“先生产,后生活”的革命口号,其实是用断粮的手段妄图阻止钻井队撤出龙虎滩。道高一尺魔高一丈。周挺杉很快发现了冯超貌红心黑的本质,保卫了油井的胜利果实。另一个人是总地质师章易之。章易之是个爱国知识分子,但洋奴思想很重,看不到工人阶级的力量,认为“贫油”现状无法改变。周挺杉从团结战友的原则出发,同章易之进行了严肃的斗争。在周挺杉的批评教育下,章易之终于改变了立场。周挺杉与冯超属于敌我矛盾,

[1] 颜纯钧:《论“文革”电影》,〔沈阳〕《艺术广角》1999年第3期。

周挺杉与章易之属于人民内部矛盾,两种矛盾都使得周挺杉更加成熟。周挺杉无疑是工人阶级英雄的典型。有人这样赞颂道:“周挺杉有着无产阶级先锋战士共同的阶级特征,而这种特征表现在他身上又有着特殊的风格。他的革命胸怀犹如大海一样广博浩瀚,战斗的激情犹如烈火一样炽热升腾。论细致,他象大海捞针似的在草原上寻找沙样;用棉沙沾钢板上的柴油,一滴滴地挤在茶缸里。论直爽,听到苏修卡我们,他怒不可遏地顿碎了茶杯,折断了树枝。”“银幕上的周挺杉——中国工人的英雄典型,正在鼓舞着我们沿着毛主席革命路线披风斩浪,永远前进!”^[1]

文革电影中的工人英雄并不多,除周挺杉外还有《海港》中的方海珍、《战船台》中的干部雷海生、《火红的年代》中某炼钢厂的技术员赵四海、《沸腾的群山》中矿工出身的营指挥员焦昆、《开山的人》中“硬骨头工程队”队长鲁海、《年轻的一代》中地质学院的毕业生萧继业、《青春似火》中江南钢铁公司轧钢厂革新小组干部梁东霞等等。

相对于工人英雄,农民英雄要多得多,这是文革电影中最主要的一种英雄类型。像《龙江颂》《青松岭》《艳阳天》《战洪图》《一副保险带》《阿勇》《春苗》《红雨》《金光大道》(上)《决裂》《小螺号》《沂蒙颂》《牛角石》《山村新人》《山花》《锁龙湖》《雁鸣湖畔》《征途》《枫树湾》《新民歌》《山里红梅》《寄托》等影片都塑造了各种各样的农民英雄。这里有善于教育孩子的回族老人马青山(《阿夏河的秘密》),有敢于与反动牧主斗争的草原英雄小姐妹特木耳和斯琴(《草原儿女》),有依靠党和群众营造沙漠春天的党委副书记娜仁花(《沙漠的春天》),有结婚途中与不法分子斗争的凌燕山(《海上明珠》),有主动把铁路规划的木桩定在自家门口的陈大爷(《三定桩》)。

影片《金光大道》(上)中的高大泉无疑是农民英雄的代表,被称为“英雄时代的英雄典型”^[2]。同名小说的作者浩然20世纪50年代步入文坛,逐渐成为歌功颂德的红色文人。所谓“八个样板戏,一个作家”,浩然就是那“一个作家”。“写农民,给农民写”一直是他的创作宗旨。《金光大道》的名字即散发着浓浓的意识形态气息。作品“借芳草地农民群众走上互助合作这条金光大道”的故事,讴歌了中国农村合作化运动的胜利”^[3]。

影片中,高大泉出场时已经成为一名有着很高思想觉悟的英雄,也就是说,高大泉的英雄成长历程是在电影前史中完成的。他对走社会主义的金光大道坚信不已,并有勇有谋,所以在芳草地风云变幻的两条道路的斗争中,他始终心明眼亮,稳操胜券,带领贫下中农“节节往高升,一步一层福,一步一层乐。”为了更好地塑造高大泉的“高大全”形象,作品设置了富农冯少怀这个走资本主义道路的对手。冯少怀利用高大泉弟弟高二林闹分家的机会,以兄弟情同手足的私人情感试图锁住高大泉走社会主义道路的脚步,但高大泉火眼金睛,充满革命豪情地对冯少怀说:“社会主义这条道路是毛主席给我们指出来的,是我们穷人用血汗性命蹚出来的,象彩霞河发了洪水,就凭你,堵得住、挡得住吗?”对于暗藏的反革命分子范克明射出的暗箭,高大泉轻易地挡回,吓得范克明“抽口冷气,倒退半步”。显然,高大泉成了一个慧眼识局、胸怀天下的无产阶级战士,他的眼界早已超越了芳草地,不但能看到城乡资本主义的可怕势力,还能看到地主、富农对抗美援朝破坏的反动罪行。

文革电影中的军人英雄可分为战争年代英雄和和平年代英雄两类。提到战争年代的军人英雄,我首先想到《平原游击队》中的李向阳。他手握双枪、左右开弓的矫健动作至今仍清晰地留在我童年的观影记忆中。影片开场就是李向阳骑马闯火海、奋勇杀敌的情景。这种先声夺人的气势顿时将一位英勇无畏的英雄形象呈现在观影者面前。李向阳足智多谋,他巧妙地利用地道攻击日军,并烧毁了李庄附近的炮楼。为了引蛇出洞,李向阳组织了游击战,逼迫松井撤退到城里。李向阳又化装进

[1]刘禾、俞智先:《周挺杉——中国工人的英雄典型》,〔沈阳〕《辽宁大学学报》1976年第6期。

[2]黄熾:《英雄时代的英雄典型——评《金光大道》(一、二部)高大泉的形象塑造》,《南京师大学报》1975年第1期。

[3]孙兰、周建江:《“文革”文学综论》,〔呼和浩特〕远方出版社2001年版,第227页。

城,烧掉了敌人的粮食,气急败坏的松井再次杀进李庄,结果全军覆没。李向阳无疑是个英俊潇洒、有勇有谋的军人,符合人们对英雄的所有想象。“在中国的土地上,绝不允许你们横行霸道!”他的经典台词一直回响在几代人的耳畔。2007年,电影《平原游击队》被改编成了电视剧《双枪李向阳》。李向阳由主人公的名字一跃而成为电视剧的名字,可见人们对他的敬仰。此外,《红灯记》《渡江侦察记》《南征北战》《闪闪的红星》《杜鹃山》《侦察兵》《碧海红波》《车轮滚滚》《烽火少年》《海霞》《黄河少年》《激战无名川》《长空雄鹰》等影片也都塑造了各种各样战争年代的军人英雄。

相对于战争年代的军人英雄,和平年代的军人英雄要少很多。和平年代的军人英雄进行的是一场不见硝烟的战争,这场战争有时比有硝烟的战争更加激烈。《第二个春天》中的海军某部支队政委冯涛被派往东港1060造船厂担任工委书记。此时,我国自行设计制造的新舰艇“海鹰”号第一次试航起火爆炸,所以厂长齐大同对继续建造“海鹰”产生了怀疑,幻想依靠外援为我海军造新舰艇。冯涛深入群众,调查研究,决定继续建造“海鹰”号新军舰。冯涛以大无畏的革命精神,带领人们奋发图强,克服重重困难,终于使“海鹰”在春光似锦的第二个春天破浪前行。

在文革电影中,除上述三种类型的英雄外,还有《小将》《欢腾的小凉河》等影片塑造的教育战线的英雄,《红雨》《春苗》《雁鸣湖畔》《无影灯下颂银针》等影片塑造的医疗战线的英雄。这些共同组成了文革电影的英雄群像。

二、英雄的特点

卡莱尔把英雄比作阳光,他说:“这光源灿烂夺目,照亮了黑暗的世界。他不是一支被点燃的蜡烛,而是上天恩赐我们的天然阳光。这就是我所说的质朴的真知灼见、人类和英雄的崇高性之熠熠光源。沐浴在这光辉中,所有灵魂都会感到畅快。”^[1]毫无疑问,英雄的阳光应该是绚烂多彩的。比如在希腊神话的英雄谱系中,赫拉是冷静而嫉妒的,赫斯提亚是谦让随和的,德墨忒尔是胆小怕事的,阿波罗是聪明勇敢的,雅典娜是寡语智慧的,阿尔忒弥斯是敏捷果断的。但在文革电影的英雄谱系中,英雄的阳光色泽单一,沐浴在这样的阳光中,人们的灵魂不是感到畅快,而是感到单调而疲劳。

在文革电影中,英雄的名字大都响亮,充满阳刚之气,如萧长春(《艳阳天》)、郭锐(《侦察兵》)、雷波(《碧海红波》)、柏玉峰(《长城新曲》)、郭铁(《激战无名川》)、龙国正(《决裂》)、杨波(《小将》)、郭大亮(《阿夏河的秘密》)、高骏涛(《长空雄鹰》)、卢大成(《江水涛涛》)、赵大海(《芒果之歌》)、陆长海(《磐石湾》)、赵海山(《枫树湾》)。当然上述均为男性英雄,如果是女性英雄,不乏柔美的名字,如杨巧妹(《女飞行员》)、江水英(《龙江颂》)、秀梅(《青松岭》),也有男性化的名字,如吴清华(《红色娘子军》)、方华(《山村新人》)、蓝海鹰(《雁鸣湖畔》)。文革电影中有些英雄的名字寓意深刻,令人遐想。如李向阳(《平原游击队》):面向太阳;王大春(《白毛女》):大好的春天;洪常青(《红色娘子军》):生命之树常青;严伟才(《奇袭白虎团》):伟大的才能;春苗(《春苗》):春天的禾苗;方铁军(《红云岗》):铁一样的军队;于化龙(《南海风云》):化作巨龙;肖继业(《年轻的一代》):继承伟业;钟卫华(《征途》):保卫中华。最有意思的是高大泉(《金光大道》),蕴含着高大完全之义。我们现在经常批评红色经典的英雄是“高大全”,这与“高大泉”的名字读音完全一致,这并不完全是历史的巧合,而是特殊时代艺术家的特定创作思维使然。

文革电影中的英雄不但名字风格单一,而且外形也大体相同。他们大都形象高大,英俊潇洒,五官端正,天庭饱满,器宇轩昂。这种形象在当时“敌远我近,敌暗我明,敌小我大,敌俯我仰”的摄制理念作用下,显得更加高大。他们通常位于前景的中心,正面朝向观众,呈现出“近、大、亮”的影像风格,与敌人的“远、小、黑”影像风格形成鲜明的对比。当然,英雄们的外形不仅体现在身体、五官等方

[1][英]托马斯·卡莱尔:《英雄和英雄崇拜——卡莱尔演讲集》,张峰、吕霞译,[上海]三联书店1988年版,第2页。

面,也体现在外在装束上。他们装束简朴,尽显革命本色。当时有人对英雄的装束这样戏言:“一根皮带一杆枪,一条毛巾鼓腮帮,七情六欲全无影,天天面朝红太阳。”此言不虚。像《平原游击队》中的李向阳、《白毛女》中的王大春、《车轮滚滚》中的耿山大叔等英雄就是“一根皮带一杆枪”;《海港》中的方海珍、《智取威虎山》中的杨子荣、《决裂》中的龙国正等人就是“一条毛巾鼓腮帮。”

在动作造型上,文革电影的英雄也呈现出单一化倾向。他们总喜欢往高处一站,振臂一呼,指向前进的方向。对此,当时有各种说法,但语义相同,比如,“身穿红衣裳,站在高坡上。眼望毛主席,挥手指航向。”“身穿红衣裳,站在高坡上。出门就亮相,口里唱高腔。”“身穿红衣裳,站在高坡上。挥手指方向,高唱红太阳”。最能体现这种革命美学风格的动作造型是舞剧《红色娘子军》中“常青指路”一场。党代表洪常青面对苦大仇深的吴清华,手指前方,满怀深情地说道:“出了椰林,翻过大山,那里红旗招展,阳光灿烂!那里有我们工农自己的队伍,你到那里就能当兵报仇!”这个经典的动作造型被后来的文革电影反复呈现。《闪闪的红星》结尾,潘冬子终于戴上了梦寐以求的神圣的红星,爸爸潘行义走过来,手指着前方,说道:“孩子,记住:是党把你拉扯大的。你前面的路还很长很长。以后每走一步,都要看一看,看是不是走在了毛主席的革命路线上!”《青松岭》中张万山大叔手指着前方,对秀梅、春生等青年人说:“咱赶的是社会主义的车,赶车的人,可要时刻认准毛主席指引的路。”

文革电影中的英雄无一不是圣人,他们没有家庭意识,没有爱情意识,甚至没有性别意识。在电影中,英雄大都是突兀的个体,无父无母,无兄无弟,无儿无女。“家”的概念遭到彻底解构。现代舞剧版的电影《红色娘子军》中,党代表常洪青/启蒙者将昏迷的吴清华/被启蒙者救醒时,问她家在哪里,她坚定地说:“家?我没有家……”但是颇富悖论意味的是,这些英雄虽然是突兀的个体,但却时时体现出集体意识。也就是说,“大我”代替了“小我”,“我们”代替了“我”。《战洪图》中,队长刘大勇目光短浅,反对破堤分洪,党支部书记丁震洪在滂沱大雨中这样教育道:“咱们虽说是冀家庄人,可咱们的心里应该想到全省、全国、全世界啊。咱们党从来就把支援世界人民的革命斗争看成是国际主义义务。为了顾全大局,难道咱们就舍不得拿出一个村子来?国际上,那些帝国主义、反动派、现代修正主义者天天都在咒我们、骂我们,变着法子给我们制造困难,总想着搞垮我们。蒋介石疯狂地叫嚷要反攻大陆。国内的阶级敌人妄想里应外合,变天复辟。这些难道你都忘记了?保卫天津和京浦路就是保卫社会主义。不管有多大困难,也要保住它,绝不能让敌人的阴谋得逞。”在这段话中,“咱们”、“我们”等词多次出现。

爱情是美好的。瓦西列夫在《情爱论》一书中说:“真正的爱情就仿佛是在理性和非理性的迷离交错的小径上做富有浪漫色彩的、神话般的漫游。”^[1]但这种“漫游”在文革电影中是难觅踪迹的,即使有,也是作为资产阶级思想受到严厉批评。在《女飞行员》中,项菲进步缓慢,究其原因,是恋爱扰乱了她的思想。至于性别意识,更有意思。从身体上讲,男性就是男性,女性就是女性。但文革电影的英雄似乎只知道在革命的洪流中奋勇搏击,根本没有考虑到自己的性别问题。更何况有的影片还有意抹去女性身体上的性别征兆,比如齐耳的短发,中性化的服装。《海港》中的方海珍、《龙江颂》中的柯湘、《青松岭》中的秀梅、《车轮滚滚》中的耿春梅、《春苗》中的春苗、《雁鸣湖畔》中的蓝海鹰均为齐耳短发,她们“不爱红装爱武装”,是革命时代的“铁娘子”,或者说现代版的“花木兰”。

文革电影中,英雄们的经历、出身、年龄可能有所不同,但说话的内容和方式却如出一辙,真可谓千人一腔。常见的有以下几种话语:一是阶级斗争话语。《一幅保险带》中,上海郊县某人民公社勤丰大队电工小杨私自购置了一副牛皮保险带,青年女会计红英本着勤俭节约的原则,不同意给她报销。邱金才唆使大队长批准报销。红英认为这是两种思想、两条路线、两个阶级的斗争。她这样对小杨说:“小杨,你真糊涂啊!他正是看中了你思想上的弱点,利用你打开缺口,向我们进攻,搞跨集

[1][保]基·瓦西列夫:《情爱论》,赵永穆等译,[北京]三联书店1984年版,第128页。

体经济,这就是阶级斗争!”《无影灯下颂银针》中,杨师傅心脏病发作,住进医院。李医生主张采取针刺麻醉的手术方案,外科副组长罗医生怕承担责任,反对该方案。陈师傅勉励李医生说:“这不单是治好一个老杨师傅的问题,应该看到,这是保卫毛主席的革命卫生路线,巩固文化大革命胜利成果的一场斗争啊!”二是民族解放话语。京剧版电影《红色娘子军》中,椰林寨解放了,洪常青进一步认识到:“无产阶级只有解放全人类,才能最后解放无产阶级自己!”《江水滔滔》中,“消灭反动派,解放全中国”已成为最主要的话语。三是爱戴领袖话语。对毛主席的忠诚和爱戴是那个时代所有文艺作品最主要的话语。每一部影片都以各种方式表达对毛主席的无比爱戴。《碧海红波》中,黄班长不幸中弹,临死前使出全身的力量说出“毛……主……席……”三个字,并叫连长代他向毛主席问好。不过最震耳欲聋的声音是“毛主席万岁!”船上、阵地上、会场上……只要有聚会的地方,人们总喜欢振臂高呼“毛主席万岁!”

文革电影中的英雄名字单一、造型单一、性格单一、话语单一。这种单一化模式是那个时代使然。这一尊尊完美的英雄雕像难免会给人以虚假之感。晚年的巴金在《随想录》中这样感慨道:“我也曾崇拜过‘高、大、全’的英雄李玉和、洪常青……可是后来就知道这种用一片片金叶贴起来的大神是多么虚假。”^[1]

三、英雄崇拜的原因

英雄本质上是一种卡里斯玛典型,这是“符号系统所创造的幻想人物”^[2]。在文革时期,无论是新创作的故事片,还是重拍片,抑或是样板戏电影,都明显存在着英雄崇拜情结,这具体体现在两个层面:第一层面是影像世界中人们对英雄的崇拜,第二个层面是创作过程中创作主体对英雄的崇拜。第二层面决定着第一个层面。正因为文革电影有着浓浓的英雄崇拜情结,所以对影片的解读也往往以“英雄”为突破口。一些文章的标题即可说明问题,比如《一个可爱的小英雄——评电影〈闪闪的红星〉》^[3]、《疾风知劲草,烈火见真金——塑造无产阶级英雄柯湘的体会》^[4]、《努力颂歌人民战争,塑造民兵英雄形象——革命现代京剧〈磐石湾〉创作体会》^[5]。毫无疑问,文革电影对各种英雄的崇拜有着复杂的原因和背景。

整个文革时期,崇拜英雄、学习英雄、争做英雄成为主流。“革命熔炉火最红,毛泽东时代出英雄”,“学英雄思想,走英雄道路,创英雄业绩,塑英雄形象”是当时流行的口号。雷锋、刘胡兰、董存瑞、张思德、黄继光、罗盛教、邱少云、欧阳海、王杰、刘学保、戴碧云、草原英雄小姊妹、金训华、黄帅、张铁生纷纷走进中小学教材。主流意识形态还设法给英雄授予各种荣誉称号,如“毛主席的好战士”、“无限忠于毛主席革命路线的好干部”、“学习毛主席著作积极分子”、“模范共青团员”等。或者出版发行连环画。上海人民出版社1971年至1973年就出版发行了《集体主义的英雄邱少云》《特级英雄杨根思》《爱国主义和国际主义的榜样黄继光》等有关抗美援朝的连环画。总之,文革是一个需要英雄并宣传英雄的时代。作为大众传媒的电影,当然义不容辞地担当起了塑造英雄的重任。

其实,早在文革之前,主流意识形态就有意识地引导文艺作品着力塑造英雄形象。在1949年召开的第一次文代会上,周扬作了题为《新的人民的文艺》的报告。他认为,解放区的文艺是真正的新

[1]巴金:《无题集》,《随想录》(第五集),[北京]人民文学出版社1986年版,第115页。

[2]王一川:《中国现代卡里斯玛典型》,[昆明]云南人民出版社1994年版,第314页。

[3]方铿:《一个可爱的小英雄——评电影〈闪闪的红星〉》,[北京]《人民日报》1974年10月22日。

[4]北京京剧团《杜鹃山》剧组:《疾风知劲草 烈火见真金——塑造无产阶级英雄柯湘的体会》,[北京]《人民日报》1974年8月20日。

[5]上海京剧团《磐石湾》剧组:《努力歌颂人民战争,塑造民兵英雄形象——革命现代京剧〈磐石湾〉创作体会》,[北京]《人民文学》1976年第2期。

的人民的文艺,这种新体现在主题、人物、语言、形式等诸多方面,其中人物方面就是塑造了英雄人物。他说:“我们是处在一个充满了斗争和行动的时代,我们亲眼看见了人民中的各种英雄模范人物,他们是如此平凡,而又如此伟大,他们正凭着自己的血和汗英勇地勤恳地创造着历史的奇迹。对于他们,这些世界历史的真正主义,我们除了以全副的热情去讴歌去表现之外,还能有什么别的表示呢?”^[1]1952年,《文艺报》等刊物就创造新英雄人物问题展开了讨论。讨论持续了一年之久,澄清了新英雄人物创造方面的一些糊涂观念,但分析不深刻,流于表面。在1953年召开的第二次文代会上,周扬作了题为《为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗》的报告。周扬指出,“文艺作品所以需要创造正面的英雄人物,是为了以这种人物去做人民的榜样,以这种积极的、先进的力量去和一切阻碍社会前进的反动的和落后的事物作斗争。不应将表现正面人物和揭露反面现象两者割裂开来。但是必须表现出任何落后现象都要为不可战胜的新的力量所克服。因此决不可把在作品中表现反面人物和表现正面人物两者放在同等的地位。”^[2]在1960年召开的第三次文代会上,周扬作了题为《我国社会主义文学艺术的道路》的报告。认为每个时代、每个阶级的文学艺术都根据各自的社会理想和道德标准塑造一系列英雄人物。“到了无产阶级革命的时代,新英雄人物只能是无产阶级和革命人民中的先进分子。创造新英雄人物,就成了社会主义的光荣任务。我们的文艺应当创造最能体现无产阶级革命理想的人物。这些人物并不是作家头脑中空想的产物,而是实际斗争中涌现出来的新人。”^[3]1964年,江青在《谈京剧革命》一文中提出,“塑造出当代的革命英雄形象”是“首要的任务”。1966年,《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》将“当代的革命英雄形象”称为“工农兵的英雄人物”。

主流意识形态的多次强调,使得塑造英雄人物成为文学艺术作品的核心任务。在这种强大的艺术惯性的带动下,文革期间才会出现“三突出”的清规戒律。我始终认为,“三突出”的本质是“四突出”,即在主要英雄人物背后突出隐藏的英雄。这是一位不在场而又时时在场的“超英雄”。所谓“不在场”,是指“超英雄”从不直接出场,从不参与情节的发展;所谓“时时在场”是指“超英雄”总会以背景音乐、象征性画面、语录、画像、著作、转述性的人物语言等方式出现在作品中。一个最意味的经典情节是,当英雄们遇到困难时,背诵一段毛主席语录或者注视一下毛主席画像,一切问题都会迎刃而解。文革期间,毛泽东思想、毛主席语录被称为“精神原子弹”,具有战无不胜的神奇力量。

另外,从电影艺术自身来看,新中国成立后,“英雄电影”逐渐成为显景。《中华女儿》《赵一曼》《光荣人家》《钢铁战士》《刘胡兰》《人民的战士》《吕梁英雄》《新儿女英雄传》《关连长》《小小英雄》《英雄司机》《董存瑞》《上甘岭》《党的女儿》《无名英雄》《狼牙山五壮士》《英雄岛》《红旗谱》《林海雪原》《英雄小八路》《英雄坦克手》《英雄儿女》《草原英雄小姊妹》《烈火中永生》等一大批电影塑造了各式各样的英雄。这些英雄都有一个共同特点,他们没有个人欲望,没有个人隐私,一心想着党,一心爱着国家。到了文革时期,在“三突出”的作用下,电影的英雄崇拜情结在原有的基础上变得更加明显。

当然,文革电影英雄崇拜情结的出现还有着更为深远的历史背景和深层的民族心理。中国社会有着长达几千年的封建统治,封建社会的立身之本就是等级观念,这在纵向上表现为“君、臣、父、子”,在横向上表现为“士、工、农、商”。简言之就是上尊下卑、男尊女卑、长幼有序、贵贱有别。对此,梁漱溟说:“几千年来维持中国社会安宁的就是尊卑大小四字。”^[4]鲁迅说:“这就是我们古代的智能

[1]周扬:《新的人民的文艺》,《周扬文集》(第一卷),[北京]人民文学出版社1984年版,第516页。

[2]周扬:《为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗》,《周扬文集》(第二卷),[北京]人民文学出版社1985年版,第251页。

[3]周扬:《我国社会主义文学艺术的道路》,[北京]《电影艺术》1960年第9期。

[4]梁漱溟:《东西文化及其哲学》,[北京]商务印书馆2005年版,第43页。

人,即所谓圣贤,将人们分为十等,就是高下各不相同。其名目现在不用了,但那鬼魂依然存在,并且,变本加厉,连一个人的身体也有了等差,使手对于足也不够视为下等的异类。”^[1]崇拜心理的产生除社会因素外还有自然因素。在原始社会,日月星辰、风雨雷电、山崩地裂等自然现象是神秘而无法征服的。而人的生存或因其得益,或因其招祸,总之息息相关。于是产生了自然崇拜。这种自然崇拜本质上是将自然神灵化的神灵崇拜。无论社会等级崇拜还是神灵崇拜,总之都是一种过于依赖、过于崇尚的复杂心理活动。英雄崇拜即是一种。英雄是人的神化,神的人化,对英雄的崇拜情结深藏在中华民族的心理结构深处,流淌在每一个人的血脉中。请看人们对电影《艳阳天》中肖长春的崇拜心理:“肖长春,这个年轻的党支部书记,在东山坞两个阶级、两条道路激烈搏斗的惊涛骇浪中,总是勇敢地站在斗争的第一线,顶狂风,战恶浪,‘就是天塌下来,我们也顶得住!’英勇顽强地带领东山坞的广大贫下中农,粉碎了阶级敌人妄图复辟倒退的阴谋,坚定不移地前进在农业集体化的社会主义康庄大道上。贫下中农亲切地称他是‘贫下中农的主心骨’,肖长春不愧为坚持社会主义方向的领头人。”^[2]

四、英雄崇拜的利与弊

几乎在每一部文革电影中,都有着各种英雄。可以这么说,在中国,没有哪一个时代的电影像文革电影这样如此地崇拜英雄。

任何民族、任何国家都要打造向心凝聚力。这种凝聚力可以通过法律制度等“硬手段”来打造,也可以通过文学艺术作品等“软手段”来打造。从这个角度说,文革电影对英雄人物的塑造就有着非同寻常的意义。影像世界中的各色英雄显示出新精神、新面貌,时时刻刻在激励着人们,也指引着人们。对此,有学者说道:“讲述革命的起源神话、英雄传奇和终极承诺,以此维系当代国人的大希望与大恐惧,证明当代现实的合理性,通过全国范围内的讲述与阅读实践,建构国人在所建立的新秩序中的主体意识。”^[3]“将英雄人物的活动作为历史叙述的重点,一个重要的理由就是试图表明:中国革命的历史是一部英雄史,而只有这样的英雄史才使我们对由此所创造的今天和未来充满骄傲和自豪,因为,作为一种历史,英雄的精神和品格必定也将流传到今天和未来,而成为新的现代民族国家精神的重要内容。”^[4]影片《第二个春天》上映后,有人这样激动地写道:“海空浩瀚,波涛万顷,我国自己设计和制造的新舰艇‘海鹰’满载着广大工人和技术人员的豪情壮志,闪电般地破浪飞驰,在海面上掀起了一条长长的银色浪带,翻动着一簇簇欢乐的浪花:英雄的海鹰飞起来了。当我们看完影片《第二个春天》的时候,情不自禁地欢呼毛主席独立自主、自力更生方针取得的丰硕成果,欢呼毛主席革命路线的又一伟大胜利!”^[5]也就是说,影片让这位观影者对毛主席革命路线产生了强烈的认同感。

但是,当过多的英雄争先恐后地出现在文革电影中时,凌空蹈虚便占了上风,于是观影者触摸不到大地的脉动,听不到风雨雷电的歌唱,活生生的现实就这样被遮蔽了。文革结束后,就有人批评道,英雄书写是“粉饰生活,掩盖矛盾,用虚张声势代替真情实意,用连篇空话代替真实描写。当春天的政治需要时,鹿必须描写成马,因为鹿是‘现象’,马是‘本质’。当秋天的政治需要时,马又必须描写成鹿,因为马是‘支流’,鹿是‘主流’,廿多年来,就这样折腾来,折腾去。政治离开了人民的生活和

[1]鲁迅:《俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自叙传略》,《鲁迅全集》(第七卷),〔北京〕人民文学出版社1998年版,第81页。

[2]世献:《在矛盾冲突中塑造主要英雄人物——谈肖长春的银幕形象》,〔上海〕《文汇报》1974年3月21日。

[3]黄子平:《“灰阑”中的叙述》,上海文艺出版社2001年版,第4页。

[4]杨厚均:《革命历史图景与民族国家想象——新中国革命历史长篇小说再解读》,〔武汉〕湖北教育出版社2005年版,第55页。

[5]方耘:《飞吧,英雄的海鹰!——评影片〈第二个春天〉》,〔北京〕《人民文学》1976年第2期。

需要,变成了空头政治,因之形成了人民生活的沉重负担,而不少作家又被迫用这种与生活脱节的‘空头政治’堵塞自己的作品和构造‘英雄人物’,于是,它也成了‘空头的英雄’。”^[1]这种“空头的英雄”到了文革时期变得更加明显。他们在“神”的引导下,洞查人间冷暖,却不食人间烟火;虽知男女有别,却无儿女情长。

更可怕的是,文革电影的英雄崇拜情结无形中滋生并传播着一种唯心主义的历史观。马克思早就说过,人民只有人民才是创造历史的动力。在文革电影中,普通民众都成了绿叶,衬托着英雄人物这朵耀眼的红花。退一步讲,文革电影中的英雄如果是天然的红花倒也罢了,事实上,他们是人造的红花或者说塑料红花。天然的红花经风雨会枯萎褪色,人造红花却依然如固。此所谓有缺点才真,无缺点才假。对此,文革结束后,有人在分析电影《创业》时指出:“‘高大完美’论却要人们从阶级的概念出发去编造人物,图解生活,这不是彻头彻尾的主观唯心主义的先验论是什么?它在理论上是十分荒谬的,在实践上是十分反动的。”^[2]

从更深处说,文革电影的英雄崇拜情结还昭示出腐朽落后的反现代性。个体意识的觉醒和进步应该是现代化的核心。因为只有每个个体都进步,整个国家才会进步;每个个体都强大,整个国家才会强大。过多地强调英雄的作用,显然与此相佐,因为当我们仰视英雄时,我们自身渺小了;当我们崇拜英雄时,我们的个体意识消失了;当我们为英雄而欢呼时,理性早已被抛到了九霄云外。勒庞在《乌合之众:大众心理研究》一书中也持同样观点:“群体喜欢的英雄,永远像个凯撒。他的权杖吸引着他们,他的权力威慑着他们,他的利剑让他们心怀敬畏。”^[3]在对英雄的一片赞扬声中,秦末农民起义的领袖陈胜发出了这样的天问:“王侯将相宁有种乎?”明末清初的思想家黄宗羲高呼:“时无英雄,便竖子成名!”意大利物理学家伽利略在布莱希特作品《伽利略传》中告诫人们:“没有英雄的国家固然不幸,但需要英雄的国家更不幸。”但“可悲的是,历史上少数志士仁人振聋发聩的大声疾呼并未唤醒我们民族那麻木的整体意识,因此他们的思想闪光也难以点燃我们民族的启蒙之火,更谈不上掀起一场波澜壮阔的、涤荡旧思想的启蒙运动了。因为我们民族类似于‘英雄崇拜情结’的文化积淀实在太浓厚了,何况还有一层难以击碎的封建专制主义外壳牢牢地禁锢着它,所以,只好等待强大的世界大潮去冲击它。”^[4]伏尔泰说,没有上帝也要创造一个上帝。我们要说,英雄之所以是英雄,就因为我们跪着。从这个意义上说,文革电影的英雄崇拜情结培养的不是“站立的人”而是“跪着的臣民”,应当警惕!

[责任编辑:平 啸]

Hero Worship Complex in Films in Chinese Cultural Revolution

Chen Jide

Abstract: There exists hero worship complex in films in Chinese Cultural Revolution, but whatever heroes appear in the films are stereotyped. There are both realistic reasons and historical reasons for the hero worship complex. Uniting people and building national image, it nevertheless breeds idealistic conception of history and decadent anti-modernity.

Keywords: films in Chinese Cultural Revolution; hero worship; stereotyping; anti-modernity

[1]王春元:《关于写英雄人物理论问题的探讨》,〔北京〕《文学评论》1979年第11期。

[2]郭正元:《从〈创业〉的人物塑造看‘四人帮’文艺谬论的破产》,〔广州〕《中山大学学报》1978年第1期。

[3][法]古斯塔夫·勒庞:《乌合之众:大众心理研究》,冯克利译,〔北京〕中央编译出版社2004年版,第37页。

[4]李元:《“英雄崇拜情结”及其悲剧》,〔吉林〕《东北史地》1998年第5期。