



革命历史剧的符号学分析

■ 赵禹平

摘要: 革命历史剧将真人真事带入电视剧叙述, 又以情节为依托, 将意义通过情节展示出来。本文由此出发, 联系此类电视剧的意义生成、传播及解释三个环节, 对中国革命历史剧展开符号学阐释, 探寻其独特的文化意义。

关键词: 革命历史剧 符号学 文化意义

电视符号文本作为意义文本, 以表达经历和情感为意图, 反映社会集体的价值观念。皮尔斯符号学提出三段论: “发送者—符号信息—接收者”(“意图意义—文本意义—解释意义”)。发送端是起始的意图意义, 紧接着是被携带的文本意义, 它们轮流在场, 最后进入解释环节被取消在场, 解释意义则显现为在场。革命历史剧将历史事件再现为视觉符号, 意义同时存在于改编、传播、解释的整个环节之中。本文便从符号学的定义出发, 对革命历史剧展开分析, 探寻其独特的文化意义。

一、从真人真事到电视剧叙述

1. 艺术化虚构作为转化方式

电视符号文本基于叙述而产生, 叙述将故事转换成一种有意义的形式, 意义便在叙述的过程中生发。在这个叙述的过程中, 事件不再是材料, 而是带有情节的故事; 人物也不再是人物, 而是情节中的角色。从真人真事到电视剧叙述, 是一个从物到意义的符号化过程。物到意义的转化, 就革命历史剧的创作而言, 是艺术转化方式呈现的结果; 艺术转化即是真人真事“真实再现”的桥梁。

在革命历史剧中, 艺术化虚构作为电视创作手段是掌握和保证历史事件被解释的重要方式。它不是将事实转为虚构, 而是为事实注入解释, 形成创作主体自己的意图定点, 确保符号意义的传达能够顺畅进行。正如塞尔在《虚构话语的逻辑地位》中强调的: “在现实主义或自然主义小说的情况下, 作者将真实事件、

参考文献与虚构进行混合, 融入真实场所和事件, 从而使得我们将虚构故事看作是现实知识、经验的一个延伸。”^①革命历史剧在创造事件和虚构融合的同时, 突出史实背景, 以达到纪实的效果。

2. 电视剧叙述融入解释

解释是将符号对象的意义展示出来。电视剧叙述融入解释, 就是要将真人真事转换为故事, 包罗思想意义、言外之意的故事叙述文本。在革命历史剧中, 真人真事的可被理解性依赖于底本(材料)的组合以及想象性解释的参与。真人真事必须被表达出来, 一个完整故事的主控思想必须由解释来呈现。当真人真事被塑造成故事, 熔铸在一个思想体系之内, 就会有更多的东西被捕获进入故事的网络之中, 主控思想由此而产生——“精细微妙、言外之意、奇思妙想、予以双冠, 以及包罗万象的种种。故事成为了一种观众会在不经意间就即刻全盘接受的生活哲学, 成为与人们生活阅历相伴相生的一种认知理解”^②。电视世界的美感来源是从真实到艺术, 艺术需要主体的认知理解。如《井冈山》中, 故事一开始, 就依靠旁白对故事背景作出解释和铺垫, 结合人物表演再现历史人物参与的革命事件, 又在对白和情节的配合下, 解释出情感、思想等文本意义。第十九集, 毛泽东想念牺牲的杨开慧, 掏出随身携带的钥匙去开铜锁却开不开, 这种“行动”式的情节元素, 以人物动作的叙述方式, 表达出打动人心情感符号。革命历史剧中还会出现隐喻式的情感叙述, 蚂蚁在《觉醒年代》里便出现过两次, 一次是陈延年对蚂蚁指尖放生, 另一次则是陈独秀演

讲的话筒上有蚂蚁爬行,蚂蚁成众,对蚂蚁的放生是到群众中去、面对新生、寻求生路之意,而蚂蚁在话筒上爬行,亦包含群众求出路之意。

二、主题意义的内嵌

1. 主题意义形成于解释之中

主题意义的生成存在于解释的过程中,解释的过程即是表达真人真事的过程。皮尔斯认为“符号的目的就在于表达‘事实’,它把自己与其他符号相连接,竭尽所能,使得解释项能够接近完全的真相,或绝对的真相,也即接近真相的每一个领域”^③,而“‘真相’实际上不是抽象的而是完整的,它是每个符号的最终解释项”^④。也就是说,“真相”替代了真人真事,作为每个符号的最终解释项接近理性的事实。这种理性的事实是由解释生成的,它其实就是传达“真相”的“思想符号”(thought-sign),这也是符号传达真相的根本原因,所有的符号最终都会在思想符号中得到解释。

内心认知本就是一个解释的过程,革命历史剧是创作主体进行认知之后创造的解释项,它携带着创作主体的思想符号。集中体现的思想符号,就是故事主题,折射创作主体的心理认知。进而,意义被传播,观众作为解释主体,又在解释之中将作品对象解释成与自己经验相关的符号意义,这是思想与现实对接的完整体现。情节的延展,又可以使事件的组合获得一个“骨架”,事件在骨架之内获得了意义,使意义活动有了更深入的表现。《换了人间》通过上海金融战、“中美关系白皮书”、解放大西南、和平解放西藏等一系列历史事件的叙述,对新中国诞生前后的历史风云,以及国共两党在军事、政治、经济、统战等各个领域之间的殊死较量进行解释,从中国共产党为人民而斗争的高远立意出发,呈现了高层次的诗意内涵。创作主体解释历史事件进行故事叙述,接受者接收故事和叙述语言,并调动想象力理解故事的高层次寓意。整个解释过程,就是笔者所强调的主题意义形成的过程。

2. 主题意义是主流与现实的映射

革命历史剧所展现的视觉形象结合了“意义再现”“事实再现”,它生成的主题意义为当代现实所依托,编制的情节也离不开创作主体对历史现实的考

察。电视剧《可爱的中国》在第一集就展示了1951年除夕时北京的影像,这一段纪录影像足以把受众拉回可感知、可了解的年代,然后再以倒叙的手法引出1939年方志敏同志率队出征失利被捕遭关押的故事为开端。历史事件是故事的底本,故事叙述是历史事件再现的方式,现实社会需要这种电视美学的表达能力。

实际上,意义层的研究离不开意识形态,革命历史剧的意识形态是构成内涵内容即内容意义层的重要成分。麦茨所说的“涉及影片的潜在表意时与影片所指一样都是指示性的,全部表象材料都附属于症候阅读”^⑤。对革命历史剧而言,同样如此。艺术作品不仅涉及艺术本身,还必须包含一种推力,而这种推力就是将具有指示性的符号与人、社会、事件等现实相连。在总体主旨意义之下,这个庞大的符号系统勾连起每一个事实,这亦是革命历史剧的成功之处。

三、意义携带审美体验

革命历史剧制作完成后,就进入到下一个阶段,意义主控的最后是传播。此时接收主体的审美体验,结合其早期感受、观察、思考和体验生活时的感知,被意义携带且体现产生意义的过程。

1. 审美体验与真实相关

审美体验直接关系到人的记忆、经验这样的情感范畴,革命历史剧也正是利用这一人类情感特征,通过真人真事来唤起共鸣和认同感。一部艺术作品毫无疑问是某一社会的生成符号,接受主体可以在此看见它所生成的社会痕迹。这一生成符号已经在自身的方式中,从内在的内容转变成外显的、体验的变形体。真人真事改编而来的符号文本,就更带有外显社会痕迹,它的意义生成直接影响观众的审美体验。

事件总是意味着世界的改变。事件借用革命历史剧的符号文本,出现在受众面前,实际上都是人类日常生活中感知、实际存在的历史或正在发生的新闻。尽管受众可能不知道起源和行动元,但这种审美现象已经渗入人类的此在。受众会围绕一个大情节来回顾和构建自己的记忆,将过去生动地唤回。

2. 审美体验紧扣故事叙述

故事由情节串联,同时又由真人真事组合而成。



正如亚里士多德所认为的,事件的组合即情节是悲剧中最重要的,悲剧模仿的就是行动和生活,而人物性格和思想都需要行动来表现和配合。革命历史剧中的人物情感和思想能够被感知,是由情节设定中人物行动来表现的。诗人写过去的事,是对情节的编制,作为行动者,是在往事中编制入符合的事件。革命历史剧的创作主体从完成艺术作品的角度看,亦是诗人,他们所进行艺术模仿是一种有意义的活动,意义的塑造就是为避免琐碎而使艺术作品更深刻。

对可能世界的追求,是打开故事之门的推动力,亦是革命历史剧叙述的重要特征之一。不得不承认,即使带有微虚构的故事性真实亦可赋予故事以意义,而这些具有情感的故事是观众审美参照要素之一。“故事是我们思想和激情的体现,用埃德蒙德·胡塞尔的话来说,是我们意欲向观众灌输的情感和见识的‘一种客观关联’。”^⑥当观众意识到故事正在飘向令其感到沉闷乏味或没有意义的虚构现实时,便会产生一种疏离感并进而真正离去。反之,就会像电视剧《海棠依旧》一样受到一致好评。以开国大典、派遣驻外大使、抗美援朝、万隆会议、邢台抗震救灾、中美建交等国内外一系列重大历史事件为背景,以海棠花为引线,串联起周恩来总理真实的一生。在强史料性的事实背景中,构建了思想性强的符号文本,这就足以打动意义接受者。

3. 审美体验产生新的意义

“某物成了某物,后者被称为符号”^⑦,这是一个无限意义生成的机理。例如拍摄者会说创作主体在完成电视剧《绝命后卫师》的拍摄之后,对红34师官兵产生了敬畏感。创作者想要通过电视剧表达深厚的历史情怀或对牺牲战士的缅怀,但当符号完成后,一切都改变了。创作者或许平息了这一情感,他已经体验了通达的感觉,情感已经通过表达得到了改变。而后,这一审美体验,又通过接受主体新的审美体验得以延续。在观看之中、观看之后,交谈之中、交谈之后,评论反馈等每一个可能存在的环节,都是意义生发的摇篮,所以塔拉斯蒂会说,“如果我们谈审美意义上的微妙之处,就不仅仅指表层的性质或着色特征,这些仅仅在最后一刻补充在已成的艺术作品中,相反,艺术作品中任何一个蛛丝马迹也是一个漫长的行动的终

点。它携带着产生它的过程”^⑧。如《觉醒年代》作为一部成功的艺术作品,再现的不只是陈独秀、李大钊、陈延年、陈乔年、邓中夏等文化大师和热血青年的澎湃岁月,其中,“爱国要有立场”“改造中国,首先要改造中国人的思想,提高中国人的素质;要想光复中华昔日之辉煌,首当其冲的,要造就一代新人”等台词,将觉醒年代的精神觉醒加以提炼,思想启蒙、改造社会等的救国之念则冲击着当代青年观众,思想符号得以在新的认识阶段传播。革命历史剧所呈现的超时代性体验,是热血青年砥砺前行的精神共鸣。审美体验是生成符号的又一阶段,对于传播符号的接收和新的阐释必然会在接受审美过程中产生。同时,这一阶段往往伴随着情感符号和思想符号的生成,这是某一意义必然面对的另一层次的意义制作。

注释:

- ① Searle, John R. *The Logical Status of Fictional Discourse*, *New Literary History. On Narrative and Narratives*. Vol. 6, No. 2, (1975): 319-332.
- ②⑥ [美]罗伯特·麦基:《故事:材质·结构·风格和银幕剧作的原理》,周铁东译,天津人民出版社,2014,第130页、67页。
- ③④ [美]查尔斯·桑德斯·皮尔斯、詹姆斯·雅各布·李斯卡:《皮尔斯:论符号》,赵星植译,四川大学出版社,2014,第13页。
- ⑤ [法]克里斯蒂安·麦茨:《想象的能指:精神分析与电影》,王志敏译,中国广播电视出版社,2006,第31页。
- ⑦⑧ [芬兰]埃罗·塔拉斯蒂:《存在符号学》,魏全凤、颜小芳译,四川教育出版社,2012,第248页、249页。

(本文系国家社科基金重大项目“当代艺术提出的重要美学问题研究”(项目编号:20&ZD049)和国家社科基金一般项目“新时代中国非虚构文艺创作研究”(项目编号:20BZW042)阶段性研究成果)

(作者赵禹平系四川大学符号学—传媒学研究所助理研究员)

□ 本文编辑:王春浩