

文本的意义空间

——从“80后”观众对《于无声处》的接受引发的思考

周潞鹭

内容提要:话剧《于无声处》在1978年掀起了全国排演高潮,引发了文学史和政治史上的轰动效应。改革开放三十年后的今天,此剧在全国各大城市重演,仍然吸引一大批“80后”的年轻观众。该剧文本的意义并不固定,不同接受者有不同的阐释,这种阐释拓展了文本的意义空间。当今的年轻观众在“经典”追求和“人气”暗示下走进剧院,进行着“各取所需”的意义再生产。

关键词:《于无声处》 接受美学 “80后” 文本的意义空间

2008年6月27日,上个世纪70年代末的经典话剧《于无声处》在上海重演。“顶风冒雨来看戏的,不仅有中年人,更多的是青年人。偌大的剧场几乎座无虚席,掌声热烈。”^[1]随后,此剧在上海六所高校进行了11场演出,接受主体变为一批新时代的“80后”的年轻观众。11月20日,此剧再次“进京”,在首都剧场,笔者作为其中一个学生票持有者,亲眼目睹了学生区的座无虚席。

在改革开放已经深入发展了30年的今天,新版《于无声处》“基本保留了剧本的原貌”,文革的政治色彩并未减弱,但令人惊喜的是,现在的年轻观众并未抗拒这部老剧。它虽然没有产生30年前的惊雷炸响式的轰动效应,但能在“80后”那里站稳脚跟,引发很多年轻观众从不同的角度和层次对这部话剧进行“再创造”和“再思考”,同样应该引起研究领域的思考。

接受美学是以读者为中心的批评思路,“阐释”是始终开放的,不存在一个终极的答案。话剧《于无声处》的艺术价值,在不同的时代也应该有不同的理解和定义。“一部文学作品,并不是一个自身独立、向每一时代的每一读者均提供同样的观点的客体。它不是一尊纪念碑,形而上学地展示其超时代的本质。它更像一部管弦乐谱,在其演奏中不断获得读者新的反响,使本文从词的物质形态中解放出来,成为一

种当代的存在。”[2]²⁹ 本文试图从接受美学的角度出发,以三个步骤为线,来推测当下的“80后”年轻观众对《于无声处》的接受可能。

一、接受前提:截然不同的“期待视野”

面对《于无声处》的重演,观众的“期待视野”已经全然改变。“期待视野”是指“人们理解文学文本的可能性”[3],也就是人们对文本的前理解结构。“阅读的效果毋宁说是作品与读者的前理解结构相互角力的结果……期待视野的形成与特定的历史文化息息相关。”[4]

如果说三十年前《于无声处》对当时观众的最大吸引力是宣泄被压抑的政治情绪的话,现在,这种诱惑已经荡然无存。改革开放深入发展的今天,我们享有的民主和自由比历史上任何一个时期都要优越。政治高压早已不复存在,但“商品”消费逻辑开始左右着文学的创作。今天一个最不能忽视的现象就是建立在文化商品生产之上的大众文化的大行其道,电影电视剧带来的视听风暴俘虏了大批观众。在这样的时代背景下,《于无声处》何以有相当的魅力,在2008年的当下,吸引大批年轻人去戏院看戏,走进高校并取得一定回响?

一个微妙的答案是人们对“经典”的渴求欲和占有欲。有媒体采访首都经贸大学的学生观众,他们“坦白表示无论是天安门事件还是四人帮,她们都不太清楚,只是从报纸上看到这部戏很经典就赶来看的。”[5]仔细检阅当下这个浮躁的消费时代,艺术选择虽多,但“经典”甚少,“80后”年轻人中不乏为着《于无声处》剧目的经典性而走进戏院者。阅读“经典”是对求知欲的极大满足,而占有“经典”的心态中无不包含着“善良的虚荣心”。

有媒体称:“《于无声处》与《雷雨》《茶馆》、《暗恋桃花源》等一起,被认为是国内

十大不可错过的经典话剧之一。”[6]如果说《雷雨》和《茶馆》是以“成熟的风格和均衡的品质著称”[4]的经典话剧,《于无声处》显然属于“源于某一方面的强烈风格——这种风格甚至强烈得足以扭转文学史的惯性”[4]的那种经典。《于无声处》对政治激情的表达和宣泄让它充满了那个时代的话语色彩,走到了时代先声的前列。然而,光是如此,并不见得能撩起“80后”年轻人的观赏热情。

另外一个有意思的答案,可以解释为“人气”。翻开最近关于此剧的媒体报道,隆重介绍它在三十年前“红极一时”的报道随处可见。的确,在当时全国2700个剧团同时排演,剧组进京时在火车站受到文艺界最热烈的欢迎,《文汇报》因为抢先报道此剧而销量大增,国家机关为此间接做出了为“天安门事件”平反的决定……当年暴风雨般的强大效应令今天的年轻观众目瞪口呆,它拥有今天任何一部艺术作品都无法企及的影响力。今天的人们走进剧院,不能不说受到了当年它的巨大号召力的再度暗示——人同此心,万众追逐过的剧目,或多或少会有质量的保证。如果说部分人的审美趣味可能有偏差,大多数人的审美趣味则是无形的保障。

二、接受过程:多元时代的“各取所需”

当今社会的价值取向趋于多元,文学批评亦如是。在“经典”追求和“人气”暗示下走进剧院的“80后”年轻观众,于观剧的过程中,呈现出多样化的接受状态。同样的文本在他们那里得到了不同程度和不同角度的阐释。而其中,比较“受落”的因素主要有两点:

首先,故事性较强,激发强烈的追看欲。一部叙事性的作品,在表层的故事外壳下又有丰富的里层内涵,内外结合较好就能诞生经典。没有人走进戏院是为了单纯听口号和受教育,故事享受也是观众渴

求的目标。特别是对“80后”的年轻观众来说,通俗影视剧在“讲故事”上奇招迭出,他们的阅读经验在花花绿绿的“故事丛”中早已被“宠坏”。所幸的是,《于无声处》在这方面并不吃亏,它拥有着可看性相当强的故事外壳。这部发生在九个小时之内,只有一幕场景的话剧,其冲突之集中,矛盾之强烈,节奏之紧张,环环相连,扣人心弦。“在矛盾的激化到高潮的发展过程中,全剧六人竟有一半先后昏倒”[7],可想而知,其戏剧张力之强,情节爆发力之足。导演苏乐慈显然对此较有信心,认为新版话剧“使得不甚了解那段历史的年轻人也能被这个故事所感动。”[8]未有无趣可感人,在这个“好看”的故事外壳的牵引之下,“80后”年轻观众对此剧的认同感和投入感倍增。

其次,“爱情糖果”的威力不可忽视。爱情是人类永恒的主题,也是文艺作品极力抒写的对象。当下的大众文化的各类样式深谙此道,它们依靠情爱诱惑了大众空虚的心灵。其实,在这些情情爱爱之中,最吸引人的乃是其深层的“性”的诱惑,“身体叙事”成为当代文艺的流行指向,“性”的暗示夹杂在爱情戏中反复上演,大众对此很难有抵抗力。新版《于无声处》起初企图“把原来剧本中的爱情戏加强,削弱政治色彩浓郁的情节和台词”[9],虽然后来还是保持原剧本的基本结构,但可以看出,今天的制作人非常清楚市场需要什么,年轻观众喜欢看什么。时过境迁,剧中的何芸和欧阳平在30年前只能通过“紧紧握手”来表达爱意,现在被导演改成“深深拥抱”。在上海的校园里,两人一拥抱,“总会引起大学生们的掌声”[10],可见“爱情糖果”的吸引力。

难能可贵的是,此剧并未趁机大打爱情牌,而是将爱情作为其中一个部分给予适当的表现。这就保持了《于无声处》的经典价值——没有向当下流行的大众需求妥协,反而取得了节制的审美效果,赢得

了理智观众的好评。而且,此剧的爱情冲突也彰显了和通俗影视作品不一样的品味:“欧阳平与何芸的爱情既不是缠绵悱恻的你慕我爱,也不是卑微庸俗的感官刺激,而是把一对充满革命情操的情侣放在政治斗争的暴风骤雨之中,使他们的爱情成为并肩战斗的擂鼓。”[11]在“80后”的年轻观众看来,这样的“革命情侣”虽然陌生,但二人爱情的持久和纯洁,深刻和忠贞都具有别样的感染力。

这些“受落”的因素,能够跨越时代的鸿沟,引发前后两代人的共鸣,经受住了时间的考验。其实,相对于此剧的政治意义,正可算是“艺术价值”,也是真正使得《于无声处》富于魅力的关键所在。

三、接受效果:意义的延伸

在看剧的过程中,观众各取所需,不断进行着意义的生产和重组。但是,很多人不禁要质疑,这些“后文革时代”出身的年轻人对《于无声处》的理解,是否仅仅停留在对表层故事的陶醉之中?他们对那段历史的理解始终存在一种“不在现场”的脱离感,所以对这部忠诚反映那段历史的话剧的接受也有问题?很多老观众问,年轻人看懂了吗?

其实,无需进行这样主观的质疑。“实际的文学作品却只能存在于接受者的心中,它永远处于生成性过程之中,所以世界上并不存在一成不变的,拥有永恒的固定意义的文学作品……作品并不具有固定的意义,它只提供各种意义生成的可能性。”[3]“80后”的年轻观众对“文革历史”的隔膜不应该成为他们进入话剧文本的障碍。新旧观众们同样都带着“主观成见”而进入文本,所不同的只是老观众们更注重“怀旧”,而年轻观众们就算没有参与那段历史的经历,也应当拥有文本阐释权。

张爱玲说,“我的作品有时候主题欠分明。但我以为,文学的主题或者是可以改进一下。……让故事自身去说明,比拟

定了主题去编故事要好些。……现代文学作品和过去不同的地方似乎也就在这一点上,不再那么强调主题,却是让故事自身给它所能给的,而让读者取得他所能取得的。”[12]很多作家的作品主题是欠分明的,留下了巨大的阐释空间,增益了文学价值。而《于无声处》却主题鲜明,奏响了特定历史下的时代强音的“群众心声”。它政治立场突出,正义感强烈,指向性非常明显。宗福先也担心“太适合那个时代了,反过来说它就不可能适合所有时代。”[13]正是这样一部姿态明显的作品,在当下这个多元化社会也能取得不同的阐释可能,不得不说是个奇迹。这是对作品意义空间的拓展,更是作品在接受意义上的进步。也就是说,文本和读者共同合作,文本通过读者的“再理解”和“再创造”而延伸了自己的意义。

这延伸的意义可谓是千姿百态。“80后”年轻人有的不满于当下精神信仰的缺失,对剧中几个共产党员的忠诚信仰深为震撼;有的对当下受困于物质诱惑的爱情抉择深感烦恼,对剧中的爱情故事的纯洁心生向往,反思自身抉择;有的为自己和何为一样属于郁郁不得志的有志青年而产生强烈共鸣;有的惊叹于那个时代的残酷而珍惜现在时代的美好……无论深浅,无论有没有真正进入那段历史,这样多重的阐释效果都是值得肯定的。可以说,这些千姿百态的接受体验,在30年前是绝对不可能发生的。

所以,无论“80后”的年轻一代对新版《于无声处》进行何种形式和何种程度的“再阐释”和“再理解”,他们的接受情况被认为是“肤浅”也好,“新鲜”也好,他们在这个既熟悉又陌生的戏剧中,绝对得到了历史的教益,正是基于这一点出发,上个世纪的经典话剧《于无声处》不怕被“80

后”的年轻一代误读,也不会被“80后”的年轻一代误读。

参考文献:

- [1] 赵兰英.〈于无声处〉30年后在上海重演 [N] 新华网 2008年6月30日.
http://news.xinhuanet.com/newscenter/2008-06/30/content_8461845.htm
- [2] 尧斯.文学史作为向文学理论的挑战[A],周宁、金元浦译.接受美学与接受理论[M],辽宁人民出版社 1987年版.
- [3] 李春青.在审美与意识形态之间——中国当代文学理论研究反思[M],北京大学出版社 2006年5月第1版.
- [4] 南帆.文学理论新读本[M],浙江文艺出版社,2002年8月第1版.
- [5] 牛春梅.《于无声处》30年重返北京舞台 剧场热票房冷[N],北京日报 2008年11月21日.
- [6] 崔佳.30年前最流行话剧《于无声处》重返山城舞台,人民网重庆视窗 [N] 2008年11月18日.
- [7] 叶亚东.集中·凝练·强烈——学习《于无声处》艺术表现手法的一点体会[J],扬州大学学报(人文社会科学版),1979年第2期.
- [8] 董卜鑫.《于无声处》再现京城 更侧重于人物感情[N],竞报 2008年10月24日.
- [9] 陈竞.为了忘却的纪念——《于无声处》今昔30年[J],《躬耕》2008年第7期.
- [10] 尤蕊洁.总得知道我们从哪里来——当“80后”遇见《于无声处》[N],解放日报 2008年11月10日.
- [11] 王建新.《于无声处》情节处理的艺术特色[J],广西民族学院学报.哲学社会科学版,1979年第2期.
- [12] 张爱玲.自己的文章,流言[M],北京十月文艺出版社 2006年12月第一版.
- [13] 胡凌虹.宗福先《于无声处》的当下意义,上海采风 2008年6月.

(作者单位 北京师范大学文学院)
责任编辑 郭翠君