

发号施令。有些电视剧对剧中历史人物在何时任何官职常常是“张冠李戴”，如此等等。诸如此类的细节，看似无关大局，但会影响电视剧的效果，传播错误的历史知识。观众不知道的，也就蒙过去了，知道的就会摇头，觉得编创历史剧连基本的历史常识都弄错，实属不应该。

从优秀的、较一般化的或者有倾向性问题的历史题材电视剧的情况来看，作品的优劣在于创作者是否以唯物史观为指导进行创作，在于创作者是否在充分掌握、分析有关史料的基础上进行虚构，而前者尤为根本。可以说，优秀的历史题材电视剧都是由于能够掌握充分史料并加以分析、选择，在唯物史观的指导下来进行创作，从而达到了历史真实和艺术真实的统一。一般化的历史题材电视剧，历史观上虽无多大偏差，但往往由于对史料的掌握、分析下的功夫不够，对历史人物和历史事件不甚了了，而又急于成篇，因而出现了对历

史人物的定位不准确，甚至错位，在浅表上敷衍故事，缺少厚重、深刻。至于有倾向性问题的历史剧，则是在错误的历史观指导下进行的创作，以至于任意歪曲、篡改历史。

历史题材的电视剧不是历史教科书，不能要求它承担传播历史知识的任务。但是，它又是另一种“历史教科书”，不是“教科书”的“教科书”。因为既然是历史剧，就离不开历史人物和历史事件，就在传播一种历史认识，传播一种历史观、价值观。电视剧的传播面很广，观众很多，观众当中特别是青少年观众缺少历史知识，他们一次次看这些电视剧，自觉不自觉地会受其影响，尤其是受其历史观、价值观的影响。从这个意义上说，历史题材的电视剧是一种“历史教科书”。因此，要慎重、严肃地对待历史题材电视剧的创作，不能任意编造，给观众以误导。

参考文献

- [1] 孟称舜. 古今名剧合选序[A]. 古典戏曲美学资料集[C]. 北京: 文化艺术出版社, 1992. 233.
[2] 茅盾. 关于历史和历史剧[M]. 北京: 人民文学出版社, 1962. 127, 126, 121, 136.

依违于历史与艺术之间

——为中国影视史学号脉

黄朴民

(中国人民大学 历史学院, 北京 100872)

1

对于绝大多数民众来说，从来不曾接触过《左传》、《史记》、《汉书》、《资治通鉴》等史学名著这十分正常，没有翻阅过《中国通史》这一类现当代学者撰写的历史教科书也非常普遍，然而这并不妨碍他们自认为了解、知道历史上的事件、人物或典故，毕竟提及像秦皇汉武、唐宗宋祖，尤其是朱元璋、康熙、乾隆等风云人物时，他们都能够如数家珍，侃侃而谈。

稍加考察，我们可以发现，对于绝大多数非历史学专业的受众来说，他们汲取历史知识、培养历

史意识的主要渠道是那些以历史题材为描写对象的文艺作品。这在以往主要是舞台上的历史剧、平面媒体的书籍、话本等，它们在历史知识传播中的话语权要远远强过正统的史学专著。一部《三国演义》，让曹操、刘备、诸葛亮、关羽等人既成为文学形象而矗立于历史的长河，又以特定的历史人物而刻烙在无数代人的脑海深处，这是陈寿的《三国志》所望尘莫及的。而到了信息化时代的今天，随着电视、电影等传播载体的高度普及，历史题材影视作品传播之广泛、影响之深远，更是可以

形容为一日千里、势不可挡。一部在主流电视媒体上热播的历史电视剧,观众动辄以千万、亿万计。这种文化现象,借用美国传播学家拉扎斯菲尔德的“二级传播”概念,就是数量惊人、质量参差不齐的历史影视作品,实际上正发挥着一种在古典文化、传统文明和广大受众之间的“二级传播”功能。众所周知,中国历史源远流长,中华文明博大精深。但由于古今文化、语言、价值观念、审美情趣的诸种隔绝,已经造成了一种在古典精英文化与一般大众之间的“传播障碍”,而思想积极、史实基本可靠、艺术精湛的历史影视作品,有必要利用大众传播媒介的强大辐射、普及功能,来充当古典精英文化、一般历史知识和普通受众之间的一个“二级传播”的角色,以打破种种“传播障碍”。^[1]如何正确分析与评估以历史影视剧为载体的历史知识及其观念的“二级传播”功能,科学认识、把握历史影视作品尊重史实与倡导艺术的内在统一关系,在历史影视作品创作中树立正确的历史观,认真提倡并确立历史影视作品的创作原则与发展方向,等等,是影视史学所要如实面对、积极探索从而在此基础上揭示其一般规律的命题。正是在这个意义上,影视史学作为历史学的一个新兴的拥有未来广阔发展空间的分支,才具有存在与演进的合理性、可能性。换言之,必须有一种科学理性的观念与方法,来规范与引导历史影视作品的创作及其发挥影响,这就是影视史学。

应该客观地承认,近些年来历史题材影视作品的创作还是很有成绩的,出现了思想性、艺术性都比较优秀,尊重史实与尊重艺术创作内在规律关系结合较好的作品,《跃龙门》、《汉武帝》、《贞观长歌》、《贞观之治》、《楚汉风流》、《雍正王朝》、《昭君出塞》、《成吉思汗》等剧也许可以称作这方面的代表。但是毋庸讳言,历史题材影视作品创作中存在的问题也不在少数,有的已经到了难以容忍的地步。这种情况即使在那些比较成功的作品身上也或多或少地存在,更遑论不入流的“戏说”或“歪说”剧了。

大略而言,目前历史影视剧存在的主要问题可以归纳为以下几个方面:

第一,题材的褊狭。放眼当下的荧屏,我们看到历史题材或借历史的名目而创作的作品数量委实可观,但其题材基本上局限于帝王将相的范围。

我们并不反对帝王将相可以成为历史剧创作的对象,因为中国历史的演变发展在很大程度上与他们的作为联系在一起,如没有秦始皇就无法想象大一统封建帝国的奠基,没有唐太宗就不能设想“贞观之治”的造就,没有康雍乾“盛世”就很难认识中国多民族统一国家最终的确立,等等。所以,用艺术的手段,在尊重历史本真的基础上形象生动地再现这些帝王的业绩与贡献是可以理解、可以接受的。但是问题在于蜂拥而起、争先恐后把历史剧题材囿于封建帝王身上,则不免将历史题材影视作品的创作引向了危险的道路。更令人忧虑的是,这些帝王戏(尤其是清代“辫子”戏),其主题一般不超越两个基本点:统治集团内部纷争再加上种种离奇荒诞的宫廷秘闻。透过一部部不绝荧屏的历史剧,人们所能看到的基本上都是皇帝大臣之间的争权夺利,皇子皇孙之间的争储夺嫡,后宫嫔妃之间的争风吃醋,部族之间的争土开疆。君臣斗法,权谋至上;宫闱逐宠,你死我活。这种狭窄的把历史题材局限于帝王将相的创作旨趣、价值取向,表面上可以使得历史剧的创作一度红火炽热,铺天盖地,但是从历史文化的传承来说,则无异于饮鸩止渴,自我毁灭。无论是“戏说”,还是所谓的“正说”,如果题材只是帝王,情节只是权术,那么在经历了一段时间的喧嚣热闹之后,人们必定会因其内容单调、格调低俗、表现雷同而渐渐对这类历史剧加以疏离和拒斥。最近一些清宫“辫子戏”不再像《宰相刘罗锅》、《雍正王朝》那样大红大紫,产生轰动效应,就预示了这种潜在的大众文化心理趋势。

第二,史实多有错讹,细节漏洞百出。毋庸置疑,当前我国一些历史剧的创编者历史学的功底比较差,缺乏历史学的基本训练,有的甚至连最起码的历史知识都没有。然而,受市场经济急功近利大氛围的制约与驱使,他们并不想克服浮躁心态与投机心理,坐下来补一补课,认真学习历史知识,打好基本功。尽管他们鄙视历史学,却偏偏要在自己的作品上冠以“历史剧”乃至“历史正剧”的名目。^[2]这样一来,许多风行的历史剧就不能不出现诸多问题了,史实错误,服饰穿帮,称谓错位,时空颠倒,比比皆是,不胜枚举。于是乎,身受宫刑的司马迁在电视画面上出现的形象变成了长着一大把胡子;《孝庄秘史》中的“孝庄”在剧中居然自

称死后的谥号“我孝庄如何如何”；饮茶之习俗明明是出现于中唐以后，但以秦汉历史为描写对象的剧中茶肆遍市，饮茶成风；“天下兴亡，匹夫有责”之类较晚起的名言警句、诗文歌词早早地挂到了前代历史人物的嘴上。几乎可以这么说，每每热播一部历史剧，就会同时带来一片不满、批评的声音，无论是《雍正王朝》、《康熙帝国》、《汉武帝》、还是《秦颂》、《走向共和》、《大宋提刑官》等等，概莫例外。而招致不满与批评的重要原因之一，便是观众不能容忍和接受属于历史常识性层面的大量“硬伤”的存在。

第三，艺术虚构超越底线，情节故事几近荒诞。不懂历史，又不愿意静下心来研究历史，却要再现历史，这样一来，舍弃胡编乱造便别无他途了，于是乎，在时下的一些历史题材影视作品中，历史真的成了可以任意打扮的小姑娘，虚构荒诞不经、离奇古怪的情节，编造庸俗不堪、谬误百出的故事，成为了吸引观众眼球、扩大票房收入的主要渠道。这方面“历史巨片”《秦颂》可谓是始作俑者。秦始皇与高渐离两个人物的事迹，史有明载。当年郭沫若先生的历史剧《高渐离》也曾尊重史实的基础上，对“击筑刺秦”的故事进行过成功的艺术再创造。然而《秦颂》却把二人的关系演绎得极其荒诞、离谱，并让高渐离为了报复秦始皇，强奸了其长年瘫痪在床的女儿栎阳公主，而且竟然出现了奇迹：公主不仅欣喜若狂，病情痊愈，还能健步如飞。如此情节，既歪曲了历史，也有悖于最起码的医学常识。此风一开，一发不可收拾，“乱伦”、“私通”的情节描写如火如荼，“戏说”、“歪说”、“胡说”、“正说”煮成一锅，真伪莫辨。像《大明天子》一剧中建文、朱棣叔侄为争同一个女人而大打出手，《努尔哈赤》一剧中清太祖努尔哈赤同五个女人发生纠葛，闹得昏天黑地，就是毫无史实依据的瞎编。至于颠覆历史人物的基本评价与历史定位，也伴随着胡编瞎造之风的兴起而渐成气候，如《走向共和》中的李鸿章、慈禧、袁世凯等人，在经过“人性化处理”之后，通过演员的再创作，被演绎成为有远见、爱国家、有才能、有人性的人物，严重偏离了历史的真实，造成了历史认知上的极大混乱，带来相当恶劣的影响，可见荒唐的情节必定会导致荒唐的结果。

第四，历史观严重错位，封建意识沉渣泛起。

较之错误的历史知识，错误的历史观对于历史题材影视创作的危害乃是更为严重的。笔者曾经指出：“若干年来，国产历史剧的症结其实并非个别细节与史实的偏差，而是在于历史观问题。现在有些历史剧或者以历史为载体的影视作品，是在宣传一种很腐朽、甚至很反动的封建思想理念，有些作品一点人文关怀都没有，而且突出了对大独裁专制的一种肯定，这绝对是错误的。历史剧要拍好，首先要有正确的历史观，在尽可能的条件下遵循基本史实，在此基础上才允许有一定的艺术虚构和夸张。”^[3]时下流行的许多历史影视作品中，错误的历史观念冠冕堂皇充斥荧屏，有害的文化信息如入无人之境泛滥横行，将那些已为人们所唾弃的封建主义的陈腐东西又重新拾起，如过分地宣传皇权崇拜、专制主义、奴才意识、草民观念。许多帝王戏，除了“戏说”类之外，大都是吹捧有加，而对这些帝王的专制、残忍、昏聩却视而不见，真可谓是患上了见到帝王就爱的情结，这样便有了塑造封建帝王的“高大全”创作原则的出笼。在这种思想的指导下，错误的历史观念就不能不对广大观众产生误导的作用：李鸿章、慈禧变成了“忧国忧民”的领袖；雍正变成了“全心全意为人民服务”的好皇帝；武则天变成了“敢为天下先”的楷模；越王勾践的胆剑精神变成了无所不用其极的阴谋无赖；汉武帝更被拔高成为“燃烧自己，温暖大地”的典范；过去黑的眨眼间就变成了白的，白的变成了黑的。更有甚者，已有不少观众，津津乐道历史剧中表现的权谋情节，对其从欣赏到学习再到应用。

2

我们不厌其烦地指出当前历史题材影视作品中存在的诸多问题，目的是为了它的创作有新的发展、新的进步，而影视史学的研究则是要为这种新发展、新进步提供条件、注入生机。具体地说，就是要使得我们国家的历史题材影视作品创作能够起到正确总结历史经验，紧密贴近现实生活，满足广大民众日益增长的娱乐要求的作用，从而弘扬民族精神，振奋民族自豪感，增强民族自信心，促进民族团结和国家统一，建设社会主义和谐社会，提升国产优秀影视作品在国内外影视文化市场上的竞争力。

历史剧的创作有其内在的规律，艺术表现手法也可以多种多样，但有几点或许应成为任何优

秀历史剧的创作所要追求的共同目标:

第一,以史服人。历史剧的成功,首先取决于严肃认真的创作态度,取决于对历史的敬畏,取决于对历史真实的尊重。中华历史是中国各族人民神圣而宝贵的文化遗产,任何人都没有权利拿杰出历史人物作娱乐,更不可随意“玩历史”。应当敬畏历史,为什么要“敬”,是因为吸取前人经验,会得到宝贵的智慧;为什么要“畏”,是因为重蹈前人错误,要受到历史的惩罚。^[4]有了这种对历史的敬畏之心,自然会在主观上努力尊重历史的真实,去向广大受众正面传承真实的历史人物、真实的历史事件、真实的历史故事,按“大事实、小事虚”的原则来展开历史剧的创作,自觉践行茅盾早已论述过的历史题材作品的创编原则:“作家是以历史学家身份做科学的历史工作,他要严格地探索历史真实。此后,他又必须转变其历史学家的身份为艺术家,在自己所探索的历史真实的基础上进行艺术构思。”^[5]这就要求我们的历史剧创作,在时代背景、主要人物的基本思想性格特征、重大历史事件等方面,都努力接近和反映历史的本来面貌,而在称谓、官职、制度、习俗、服饰、器皿等具体细节方面,也要尽可能地做到没有明显的缺漏,更不能一再出现“司马迁长胡子”一类的“硬伤”。

第二,以理喻人。历史剧自然不等于(也不应该等于)历史教科书,但是我们也应该承认,在充分实现其娱乐功能的同时,优秀的历史正剧也必须发挥传播正确历史观念、历史知识,起到鉴古知今、为现实社会生活提供宝贵启迪功能的作用。这就是说,够得上历史正剧标准的作品,必须通过生动、形象、亲切、自然的艺术语言,来说历史的“理”,总结历史经验,揭示历史发展的规律,必须具有历史的深度,提供历史的智慧。在这里,中国传统文化的不少命题,如“寓教于乐”、“文以载道”等等,依然是合理的。任何一部优秀的历史题材影视作品,都应该能按照现代意识对纷繁复杂的历史现象进行正确的解读,从而沟通历史与现实之间的联系,真正启迪人们的心智。

第三,以事抓人。“历史剧”一词,按语法结构进行解析,可知“历史”是定语,“剧”是主语,“历史”是用来修饰、限定“剧”的,换言之,历史剧的重点在“剧”。“剧”作为文艺作品,就是要在尊重史实的基础上进行合理的艺术虚构。即如王瑶先生

所说,历史剧应当按照历史“可能怎样”进行虚构,按照历史“应该怎样”进行虚构。身为历史学家同时又是《海瑞罢官》一剧作者的吴晗也认为:“历史剧作家在不违反时代的真实性的原则下,不去写这个时代不可能发生的事情,而写的是这个历史人物所处的时代完全可能发生的事情。在这个原则下,剧作者有充分的虚构的自由,创造故事,加以渲染、夸张、突出、集中,使之达到艺术上的完整的要求。”^[6]没有合理和适度的虚构,那就不是历史剧,而是严肃古板的历史教科书了。可见,优秀的历史影视作品,应该在“可信”的前提下做到“好看”:要求故事情节一波三折,跌宕起伏;要求戏剧冲突环环相扣,扣人心弦;能使受众完全融入剧情之中,欲罢不能。总之,悬念的设置,矛盾的营造,冲突的展开,性格的张扬,都要做到举重若轻,挥洒自如。合理而又好看,虚构而不失度,这是历史题材影视作品创作成功的显著标志之一。

第四,以情动人。如果说史实是历史剧的骨架,史理是历史剧的肌肉,情节是历史剧的血液,那么,真情就是历史剧的灵魂。它渗透于历史剧的各个方面,如影之随形,无所不在。换言之,一部优秀的历史正剧之所以能够打动人,关键在于它充沛洋溢着真实情愫。在戏剧情节构思与组织的过程中,处处流淌着炽热的情感,使遥远的历史变得亲近,使往昔的人物变得可爱。自然真切地表现感情戏,可歌可泣地演绎真情愫。透过“情”呈示人性的光泽或反映人性的扭曲,确保情节生动而感人肺腑,人物鲜活而充满生机。

我个人认为,优秀的历史题材影视作品必须集思想性、艺术性、可视性三者为一体。具体地说,这种结合可以用六“大”来概括表述:(1)“大善”——与我们国家文化艺术创作的正确导向保持一致,坚持社会主义精神文明建设的主体性,致力于弘扬中华民族优秀传统文化。(2)“大真”——尊重历史,做到大处真实,避免出现“大事虚,小事无”局面。(3)“大气”——具有正确的历史观念和博大的现代人文关怀。(4)“大雅”——尊重艺术创作和艺术想象的基本规律,不拘泥于历史的细枝末节,做到源于历史又高于历史。(5)“大美”——电视语言生动自然,画面场景美轮美奂,有极强的视觉冲击效果。(6)“大俗”——有非常吸引普通观众的悬念设置,十分曲折委婉的故事叙述,可以真正

贴近亿万观众,能够顺利走向文化市场。〔7〕

历史的真实与艺术的真实之间关系处理,始终是困惑历史剧创作的一个难题。完全的历史的真实,即使是《左传》、《史记》、《资治通鉴》这样的“信史”也做不到,又怎么能要求本质属性为文艺作品的历史剧来承担这个职责呢?因此追求真实应抱有合理的期望值。笔者认为有两种可能实现的真实:“近似真实”与“逻辑真实”。〔7〕这里,我们可以拿《汉武帝》为例加以说明:李广之死,《史记》里明确记载是因为军事作战行动中误期而自杀,但在该剧中李广是英勇战死的。为了艺术效果而“近似真实”(李广死这一点不变)是可以接受的。又如,剧中王太后和田蚡合谋烧毁了景帝留给窦婴的遗诏副本,导致窦婴以“矫诏”罪名灭族。虽然历史上没有记载王太后等焚烧遗诏副本的具体情况,但在逻辑上却是能够成立的(窦婴极富政治经验,不可能矫诏自寻死路,而必然是以为有副

本才出示景帝之诏,故关于副本下落今剧中之处理可以成立),这就是“逻辑真实”。

总之,历史题材影视作品(尤其是号称“历史正剧”者)的创作,是一个历史公众化的过程,每次历史题材的正剧热播,历史都要接受一次现代价值观的重新评估。从这个意义上说,影视史学在我国虽然才蹒跚起步,理论与实践都远未成熟,但是其发展的空间还是非常广阔的。只要我们认真总结历史题材影视作品创作上的得失成败,同时积极引进和借鉴西方影视史学的理论与方法,广泛观摩《埃及艳后》、《拿破仑在奥茨特里斯》、《斯巴达克斯》、《特洛伊》、《珍珠港》、《巴顿将军》等西方历史影视作品,从中学习其在观念诠释、史实处理和艺术虚构等方面的有益因素,那么,我们的影视史学创作及其相关理论、方法的研究一定会大有可为。

参考文献

- [1] 刘畅. 历史正剧与传统文明的二级传播[N]. 今晚报, 2002-02-02.
- [2] 肖黎. 态度决定一切[A]. 历史学家茶座[C]. 2005, (2).
- [3] 黄朴民. 史学家说历史剧痼疾[N]. 北京晚报, 2005-01-31.
- [4] 阎崇年. 文化人要正确传承历史[A]. 历史学家茶座[C]. 2005, (2).
- [5] 茅盾. 关于历史和历史剧[M]. 北京: 人民文学出版社, 1962.
- [6] 吴晗. 谈历史剧[A]. 戏剧报编辑部. 历史剧论集(第一集)[C]. 上海: 上海文艺出版社, 1962.
- [7] 陈一鸣. 端详汉武帝[N]. 南方周末, 2005-02-06.

历史剧与历史学散论

孟宪实

(中国人民大学 国学院, 北京 100872)

1

历史剧应该以历史为主体还是以戏剧为主体,是历史剧经常需要面对的基本问题。每当历史剧热播的时候,引发的质疑几乎多是历史性质的,质疑者的出发点多是历史剧以历史为主体的主张者。而主创者面对这些质疑,或者顾左右而言他,或者不屑一顾,因为主创者多认为历史剧的主体是戏剧。如果历史

剧以历史为主体,第一个前提就是尊重历史,至少要尊重历史记载和历史研究,艺术加工应该在历史的真实基础上进行。如果历史剧以戏剧为主体,它追求的首先是戏剧效果、戏剧结构,总之是艺术真实,至于历史不过是它用来剪裁的材料,适用是第一需要,尊重等等皆可可有可无。这其实就是历史剧自身具有的历史与艺术的二元特性,由