

当下历史题材影视剧创作的反思

关四平

近年来历史题材影视剧创作的繁荣景象与艺术成就引人瞩目,但同时也应看到其思想文化层面的严重缺陷,即封建性、陈腐性的思想元素在作品中含量过高,且对此批判不足而欣赏有余。诸如热衷于种种恶行的展示,而缺乏善意爱心的表现;沉溺于“奴化”思想的传播,而缺少民主意识的弘扬;醉心于帝王权臣的赞颂,而忽略黎庶万民的关怀。这对目前仍然存在的根深蒂固的封建思想,将会产生推波助澜的负面作用,会加大本来就颇为艰巨的反封建的难度。本文以文艺创作的共通性、高层次标准——真善美为参照,以历史题材创作的经典文本《三国志演义》为标准,从三个层面反思:求真层面的虚实与得失、求善层面的缺失与错位、求美层面的误读与曲解。

近年来,中国影视界历史题材创作呈现空前繁荣的景象,其中不乏令人瞩目的佼佼者,诸如《秦始皇》、《汉武帝》、《淮阴侯韩信》、《三国演义》、《赤壁》、《贞观之治》、《武则天》、《唐明皇》、《成吉思汗》、《努尔哈赤》、《康熙王朝》、《雍正王朝》、《乾隆王朝》、《鸦片战争》、《太平天国》、《走向共和》(按时代排列)等等。从艺术样式的角度说,其中以电视剧居多,电影相对较少。从切入历史的角度看,有以时代命名者,有以人物传记形式带动历史全景者。不能否认,这些好评如潮的影视作品,的确取得了不小的成绩:创作态度认真,非粗制滥造者可比;尊重历史事实,非戏说邪批者可比;情节曲折,非胡编乱造者可比;人物鲜明生动,非千人一面者可比;赏心悦目,非惨不忍睹者可比。尽管如此,其问题还是普遍地存在着,不能不令人忧虑。作为一个历史题材影视剧的爱好者,笔者在为上述影视剧的艺术性所吸引的同时,又不能不认真反思其文化内涵上的缺失与误区。为了中国传统文化精华的继承,为了当代民主、和谐文化的建构,在充分肯定其艺术成就的同时,有必要指出其思想文化层面的缺陷,即封建性、陈腐性的思想元素或充斥于全剧当中,或渗透于细节之内,观众沉浸于生动曲折故事情节的欣赏过程中时,自觉不自觉地、潜移默化地会受到其负面影响。这正如温水煮青蛙一样,其艺术水平越高,艺术魅力越大,其思想层面的封建性的负面影响也会随之加大。这是不能不引起特别

关注与警惕的大问题。下面所谈一系列问题的参照系，就是文艺创作的共通性、高层次标准——真善美。无论哪一种文艺形式，真、善、美三者均应是其追求的最高境界与终极目的，历史题材影视剧创作亦不能例外。

一、求真层面的虚实与得失

从一般意义上说，文艺作品创作的求真是指生活的真实，这是衡量其成功与否的标准之一。而历史题材的求真还有其特殊性标准，即要合乎历史真实。中国史学源远流长，历史典籍汗牛充栋。古代史官在春秋时期就形成了“秉笔直书”的优良传统，坚持求真第一的“实录”原则，同时也要追求“寓褒贬、别善恶”的道德评价目的。二者的关系是历史评价第一，道德评价第二。这对后代历史题材的文学创作影响极为深远。刘知几在《史通》中论及史书的真实性时有一段名言：“明镜之照物也，妍媸必露，不以毛嫱之面或有疵瑕而寝其鉴也；虚空之传响也，清浊必闻，不以絃驹之歌时有误曲而辍其应也。夫史官执简，宜类于斯。苟爱而知其丑，憎而知其善，善恶必书，斯为实录。”^①这个目标虽然未必能够达到，但作为一种史学理想与评判标准是应该提倡的。这里面就包括不能因为史官的好恶、传主的地位、时代的需要而随主观意愿任意改变历史事实。为历代史家所赞美的董狐、司马迁等史官就是坚守这个“实录”原则的榜样。前四史应该说总体上做到了这一点，再扩大一点，唐前的正史基本上做到了这一点，而宋代以后随着封建专制的逐步强化，统治者忌讳日多，管制渐严，史书篡改事实的情况也难以避免且日益严重。这是史学家与历史题材的文艺创作者应该引以为戒的。

从中国文学史上历史题材戏剧、小说的创作实践与艺术经验看，元杂剧历史剧的总体创作原则是“以史写心”。马致远创作《汉宫秋》将结局改为王昭君投江自尽，就是为了寄寓元代士林在异族统治下的悲剧心态，但王昭君的整体形象的道德面貌与思想性格的总体特点并未因此而改变。这可视之为元代杂剧家历史题材创作的成功经验：即在“以史写心”创作原则的指导下，坚持史有其人，史有其事，人物形象的总体面貌不做根本性的改变。这是当代历史题材创作者应该汲取的有益成果。

在中国长篇历史小说发展史上成功开创历史题材创作经验的是罗贯中的《三国志演义》。这可视之为当代乃至今后历史题材创作的经典与高不可及的范本。罗贯中处理历史题材的成功经验甚多，笔者曾经将其概括为七个方面^②。这里要强调指出的一点是：人物面貌实与虚的统一。笔者认为，罗贯中笔下主要人物形象的总体风貌与思想性格的主导方面，均有陈寿《三国志》的历史依据，与历史人物总体上保持着一致性。如：刘备的“弘毅宽厚”，诸葛亮的“识治良才”，曹操的“雄杰明略”，袁绍的“外宽内忌”，关羽的“万人之敌”、“刚而自矜”，张飞的“万人之敌”、“暴而无恩”，孙策的“英气”、“猛锐”、“轻佻果躁”，孙权的“任才尚计”、“性多嫌忌”等等。这都成为罗贯中塑造这些人物形象的主要层面之一，并在一系列情节中得到更为生动的艺术表现。这充分体现了罗贯中创作态度的严谨与可贵的现实主义精神。

笔者在此不厌其烦地谈前人处理历史题材的创作经验，目的是引起当代历史题材创作者的注意，并以文学史上的经典作品作为参照系来评价目前创作之得失，以便有的放矢，有统一的评价标准。吴晗曾指出：“历史剧必须有历史根据，人物、事实都要有根据。”^③而现在历史题材的创作却不大注重历史根据，也未能很好地继承前贤的艺术经验，这恐怕也是其作品无法望《三国志演义》之项背的原因之一吧。兹以《雍正王朝》为例说明之。首先应该申明，这部电视剧的观赏性、艺术性在当代历史题材影视剧中是佼佼者之一。即便如此，深入地思考之，又不

能不指出其存在的文化层面的重要缺陷。要而言之,作为以纪传体结构来表现历史全景者,在雍正皇帝这个中心人物思想性格的总体把握上,该剧未能如罗贯中那样与历史原型保持一致,而是人为地过分地拔高、美化之,从而违背了历史真实的原则。在历史事实中,雍正思想性格的主导方面是残忍暴虐、刻薄寡恩、易怒嗜杀。在他任期内,大案迭兴,诛杀过滥,兄弟难逃厄运,文字狱登峰造极。而《雍正王朝》却不顾历史事实极力美化他,将他塑造成为一个锐意改革、勤政爱民、仁慈宽容、孝悌兼备、夙兴夜寐、以身殉职的仁君形象。打个比方说,历史原型的雍正皇帝,类似于曹操,而《雍正王朝》却把他写得比《三国志演义》中的刘备还要好。这难免会误导观众,以为历史上的雍正就是如电视剧中描写的那样,那就既对不起观众,也愧对古人。再加上唐国强出色的演技与人气,又使其负面影响愈益扩大。这个负面教训必须吸取,以为历史题材创作的警戒。历史上雍正的残忍嗜杀是史有定评的,且不说他杀了多少汉族知识分子,即使对亲兄弟也不肯放过,必欲置之死地而后快。这本来是皇位争夺中的积怨在其即位后的总爆发与疯狂报复,可《雍正王朝》却将其残暴行为写成迫不得已,归罪于其众兄弟的行为不良,罪有应得,而且还要将其残忍嗜杀涂抹上为了江山社稷的光彩。冯尔康先生在《雍正传》一书中曾就此指出:雍正“在处理政敌时,确实表现了他的残暴的一面”^④。在谈到“雍正杀年、隆的性质”时,冯尔康先生又指出:“双方各有是非,雍正作孽于前,后又专尚残酷打击,表现了君主权力的绝对性和他本人的残忍性。”^⑤这是实事求是的精辟见解。编导本应该尊重史学家的研究成果,如实揭露雍正的“残暴”与“残忍”,并且进一步深刻批判赋予雍正绝对权力而使其残暴与残忍性格缺陷随心所欲发挥的封建专制制度,以提高人们对封建性、落后性文化因素的认识与警惕。这才是历史题材创作的目的,也是剧作家义不容辞的责任,而不应该曲解历史,美化、宣扬封建性与腐朽性的文化糟粕。这种文化导向的结果,会导致价值观的错位,崇拜皇权而蔑视人权,欣赏嗜杀而嘲笑仁慈。这种不易察觉的精神层面的潜移默化的渗透,对当代以民主、和谐为核心的文化建设,显然是十分有害的。

再如,《汉武帝》写刘彻的两个姐姐为了和亲都远嫁匈奴,而史实是汉朝和亲政策的实施,均是以宗室女子和宫女代替之,从未有真公主嫁给匈奴的事。这是涉及当时国策的大问题,不应该违背史实去编造。

关于求真的第二个层面,即符合生活真实问题,目前历史题材影视剧创作中尚存在着不顾情理、任主观臆想而随意写作的倾向与败笔。仅举一例说明之。电影《赤壁》刚刚热映,其成功之处,媒体已经在大说特说,毋庸赘言,而其存在的历史题材创作的共性问题,则不能不说。仅就其真实性而言,《赤壁》以不真实、不合理为理由删去了《三国志演义》中“黄盖诈降”的经典情节,恰恰暴露了其在真实性层面的失误。从历史真实的层面考察,此情节是于史有据的:《三国志·周瑜传》、裴松之注引《江表传》均有明文记载,二者可以互证^⑥。《三国志演义》在史实的基础上又增加了“周瑜打黄盖”的情节,以强化诈降的可信性,这可视之为成功的再创造。亚里斯多德曾指出:“一桩不可能发生而可能成为可信的事,比一桩可能发生而不可能成为可信的事更为可取,但情节不应由不近情理的事组成,情节中最好不要有不近情理的事。”^⑦以此理论衡之,“周瑜打黄盖”就是可信而又近情理的情节。相比之下,电影《赤壁》删除了这个既符合历史真实又合乎生活真实的经典性情节,就使得东吴战船接近曹营从而实施火攻的情节失去了可信性,也就显得“不近情理”。这样一来,足智多谋的曹操岂不成了傻瓜,眼见敌船靠近而无动于衷,毫不防范。不然黄盖何以靠近曹营,何以举火烧船呢?这种失误自然会令观众哑然失笑。可见,求真应该是历史题材创作的第一道关口,必须把好,不能蒙混过关。

二、求善层面的缺失与错位

善是一个道德概念,是文艺创作的共同追求。历史题材文艺创作的特殊性决定着其对历史人物的评价标准,应该是道德评价第一,历史评价第二。道德评价的目的是求善,历史评价的宗旨是求真;二者不可或缺,是以善为主导的辩证统一。从道德概念的内涵上说,固然有时代色彩,应该有与时俱进的诠释与取舍,但道德同样也有超时空的承传性。作为历史题材的文艺创作,就应该注重其超时空的思想文化价值的挖掘与弘扬。这是当代文化建设所赋予剧作家的历史使命,不能等闲视之。举《三国志演义》为例,其“上报国家,下安黎庶”的主旨,就是作者十分注重的士林人生目标,是贯穿全书的红线,是这部经典名著超时空的思想文化价值之一。《三国志演义》之所以歌颂刘、关、张和诸葛亮等蜀汉英雄,关键就在于他们有这个人生目标与道德理想。诸葛亮之所以出山,关键也在此。诸葛亮对三次登门的刘备表示拒绝出山后,刘备“苦泣曰:‘先生不肯匡扶生灵,汉天下休矣!’言毕,泪沾衣襟袍袖,掩面而哭”。正是这为“生灵”、为“天下”的忧国忧民的诚心,令诸葛亮深为感动,终于同意出山相佐。黄宗羲曰:“我之出而仕也,为天下非为君也;为万民非为一姓也。”^⑧这与罗贯中提出的“上报国家,下安黎庶”的主旨是一脉相承的。这应该视之为评判入仕者的通用标准,在当今仍然适用而不过时。

马克思在致斐·拉萨尔的信中,曾要求历史剧能够“用最朴素的形式把最现代的思想表现出来。”^⑨罗贯中做到了这一点,当前历史题材影视剧也应该达到马克思的这个要求。若以此来衡量当下的历史题材影视创作,就明显看出其评判标准的失衡与文化内涵的苍白,其最缺少的恰恰就是马克思所要求的“最现代的思想”的表现。这可从以下三个层面透视之:

其一,热衷于种种恶行的展示,而缺乏善意爱心的表现。目前历史题材影视剧的创作,特别热衷于宫廷矛盾斗争的淋漓尽致的渲染。或者是表现后宫中皇后、妃嫔、宫女的争风吃醋,或者展示众多皇子的争权夺位,或者表现皇帝与大臣的互存戒心,或者揭示太监、外戚与大臣的勾心斗角,或者描写文臣与武将的党同伐异,或者聚焦内臣与外臣的争功邀宠……种种丑恶行径连篇累牍的展示,不厌其烦,反复渲染。如《雍正王朝》中花费大量笔墨表现康熙众多儿子对皇位的争夺战即是如此。太子是立了废,废了立,立了再废,反反复复,搞得英明一世的康熙皇帝一筹莫展,心力交瘁。《康熙王朝》中宰相明珠与索额图的勾心斗角,《汉武帝》中外戚之间的争权夺利,《武则天》中后妃之间的相互倾轧等等,皆是如此。固然这些情节有史实的根据,但是史实中也有善良美好的东西,为何对丑恶行为的展示如此热衷呢?其中恐怕不无收视率考虑,究其根源,还是金钱利益的驱动作用。《金瓶梅》与《红楼梦》的主要区别之一,《金瓶梅》只是展示人物的恶行,而没有美好东西的表现。这正如张竹坡所评,书中没有一个好女人,尽是妻妾们勾心斗角、互相倾轧的恶劣行径。其客观效果恰如在展示一个大粪缸,里面全是蛆虫翻滚,作者在缸边拿棍子搅动让众人观看。这样令人作呕的阅读效果难道就是创作目的吗?相比之下,《红楼梦》则不然,其中既有丑恶行径的揭露,也有善心爱意的表现,而且是以后者为主导。这样丑恶就成为了美善的衬托,起到了突出美善的作用。这才能使读者得到善的启迪与美的欣赏,从而立足于更高层次来审视并批判丑恶的东西。

其二,沉溺于“奴化”思想的传播,而缺少民主意识的弘扬。鲁迅先生曾精辟地指出:“假如有一种暴力,‘将人不当人’,不但不当人,还不及牛马,不算什么东西;待到人们羡慕牛马,发生‘乱离人,不及太平犬’的叹息的时候,然后给与他略等于牛马的价格……则人们便要心悦诚服,恭颂太平的盛世。为什么呢?因为他虽不算人,究竟已等于牛马了。”^⑩这就痛心疾首地

揭示了中国人的奴化心态。这种奴化心态是怎样产生的呢?答案是“暴力”压制的结果,是中国封建社会的核心——封建等级制造成的。鲁迅对封建等级制深恶痛绝,对中国人的“奴化”心态,既“哀其不幸”又“怒其不争”。若以鲁迅的写作宗旨与文化心态观照目前的历史题材影视剧,其文化层面的缺失不能不令人深思。这主要表现在:充斥荧屏的是皇帝的威严难犯,言出法随,权势的无所不能,炙手可热,臣子的三拜九叩,唯唯诺诺,庶民的山呼万岁,俯首贴耳。画面上不断重现这久已远去的封建性、腐朽性的丑恶落后的东西,自觉不自觉地会在观众头脑中形成权力崇拜的意识与“奴化”心态。这在当今已经对权力趋之若鹜的世风中,无疑会产生推波助澜的作用,会加大本来就十分艰难的反封建的难度。固然这些内容是于史有据,但点到为止与大肆渲染的效果当是判然有别,深恶痛绝与津津乐道更是大相径庭。看来光有历史真实是不够的,还要有“最现代的思想”来重新阐释史实,要有反封建的意识,要有社会良心,要有千秋万代的前瞻眼光。就《雍正王朝》而言,其“奴化”思想贯穿始终。从用人层面说,雍正皇帝所重用的几个得力干将,如年羹尧、李卫、田文镜等,皆是雍正的奴才,对雍正一心不二,只要是雍正的指令,不问是非,不分善恶,惟命是从。如此而行的结果是几个奴才均高官厚禄,扶摇直上。这不是在宣扬惟命是从的奴才哲学吗?相比之下,对文人形象则是整体性的贬低与个案的丑化相结合。在河南文人群体与酷吏田文镜的较量中,作品的倾向是肯定田文镜贯彻雍正皇帝的“新政”坚决彻底,而贬低丑化文人群体为自私迂腐,不识时务。吕留良案本来是历史上雍正推行惨无人道的文字狱的结果,是雍正摧残汉族知识分子的铁证,可电视剧却将吕留良的弟子曾静写得战战兢兢,噤若寒蝉,雍正赏他一顿剩饭,他就感动得痛哭流涕,叩头如捣蒜,感激皇帝的“深仁厚德”,一副奴才相,可怜、可悲复可叹。作者还让文墨不通的李卫耀武扬威地踢打关在狱中的曾静,被打得鼻口流血、满地乱滚的曾静一个劲儿地歌颂雍正皇帝“道德第一,勤政第一”,毫无骨气可言,真是斯文扫地,惨不忍睹。问题的严重性在于:作品的立场是站在皇帝与其奴才一边的。剧中的孙嘉诚这位康熙六十年的进士倒是一位敢于犯颜直谏的文人代表,但非常遗憾的是,他在电视剧中被塑造成为一个其貌不扬、愣头愣脑的卤莽形象,这与英俊潇洒、器宇轩昂的唐国强扮演的雍正形成了鲜明的反差。这样处理的结果,孙嘉诚的不惧生死、勇于进言,不仅不令人肃然起敬,反而觉得有些愚笨陈腐,滑稽可笑。《雍正王朝》如此牺牲文人群体的目的,是为了凸显雍正锐意改革、一贯正确、勇往直前的光辉形象。作者让雍正豪气万丈地宣称:“哪怕是得罪了全天下的读书人,朕也在所不惜!”这种封建专制帝王的霸道嘴脸与歇斯底里心态,本来是应该痛加鞭挞的,却被编导涂抹上“为了江山社稷”而勇担骂名的道德光彩。这种道德评价的错位是应该引起警惕的,其潜移默化对观众思想层面的误导的后果是非常可怕的。

《唐明皇》中李白形象的塑造也是一个具有贬低文人倾向的败笔。剧中写唐明皇第一次召见李白时,李白竟然酩酊大醉,丑态百出。这是对李白的误读与歪曲。杜甫《饮中八仙歌》中固然有描写李白醉酒的诗句:“天子呼来不上船,自称臣是酒中仙。”^①但这是李白在长安后期的生活状态,绝对不是初到长安、胸怀大志的李白形象。李白后期喝酒的原因是唐明皇视之为弄臣而导致李白心态不平,愤激郁闷,而以酒浇愁,宣泄大志难伸的愤懑,这也是一种反抗。杜甫那样写表现的恰是李白的傲骨与反抗,这才能与愤而离开长安的李白对上号。而电视剧这种道德层面的简单化的贬低性评价,就把李白变成了不务正业、扶不起来的高阳酒徒。这就在似乎合乎历史真实的掩盖下,将李白不得重用的责任由唐明皇转嫁给了李白本人:不是皇帝不用才,而是本人不争气。这显然是一种曲解与误导。

整体观照历史题材电视剧中的知识分子群像,其共性特征是唯唯诺诺,奴颜婢膝,缺少人

格尊严与正气傲骨。考之历代史书与文学作品,事实并非如此。其中不乏面对皇权、面对权贵、面对邪恶而正气凛然者,犯颜直谏者,拍案而起者,横眉冷对者,以死抗争者。这些民族精英是中国古代知识分子的典型,是民族文化精华的载体,是中华民族的脊梁,理应大力弘扬,全力塑造,以“借古人的骸骨,另行吹嘘些生命进去”^⑫,以为当代知识分子精神建构增加钙质。

其三,醉心于帝王权臣的赞颂,而忽略了黎庶万民的关怀。目前影响较大的历史题材影视剧中的主人公,大多为帝王或权臣。值得警惕的倾向是大多数作品对封建帝王颇为一致的赞颂态度。作为掌握生杀大权、言出法随、无法无天的封建帝王,在封建专制体制的庇护下,难免随心所欲,刚愎自用,滥用权力,为所欲为。作为以道德评价为第一位的文艺创作,理应对其做出善恶必书、实事求是的道德评价。可惜的是,一些影视剧却不顾史实,以赞颂帝王的所谓美德为主导倾向。对秦始皇、汉武帝、唐太宗、武则天、唐明皇、朱元璋、努尔哈赤、皇太极、顺治帝、康熙帝、乾隆帝等所谓明君是如此,甚至对封建末世的咸丰帝、慈禧太后、光绪帝也是如此。赞颂盛世帝王尚可理解,因为他们尚有可赞颂之处;而对末世帝王的赞颂则令人费解,因为他们误国害民,乏善可陈。试举例析之:对汉武帝的出击匈奴,从历史评价的角度说,这自有其巩固边防的道理在,但他好战喜功,刚愎自用,残忍嗜杀,连年征战,将“文景之治”所积攒的丰厚家底全折腾光了,致使百姓生活困苦,民乱不断。这无疑是应该否定的。可《汉武大帝》显然赞颂有余,批判不足。

这里应着重指出一点,近年来清宫戏实在是过剩了,不仅每个皇帝都演过了,而且有的皇帝是多家争排,已演过多遍。实事求是地说,所谓“康乾盛世”,其实已是封建社会的回光返照,与“文景之治”、“贞观之治”、“开元盛世”不可同日而语。现在荧屏的大刮“清风”,致使观众产生了逆反心理,一看到脑后梳着辫子的形象就感到别扭,马上换台,不管好赖。这就是一窝蜂造成的适得其反的客观效果。可见清宫戏还是少排为好,因为那是中国封建社会的末世,封建专制登峰造极,应该严格控制其在历史题材影视剧中的拍摄比例。

三、求美层面的误读与曲解

在中国传统文化中,道家以真为美,儒家以善为美,可见,真与善皆可提升至美的层次。从动态的角度看,审美也有时代色彩,不同时代的审美标准也会有所差异。同时更应该看到,审美也存在超时空的承传性,作为历史题材的文艺创作就应该挖掘这种超时空的审美价值,以为提升时人的审美层次服务。特别应该力避美丑不分、以丑为美的媚俗倾向。

还是从《三国志演义》说起,其超时空的美质颇多,举例而言,诸如公正廉洁、尽心为民的人格光彩,光明磊落、信守诺言的人格美质,追求正义、百折不挠的人格精神等等,在今天仍然具有审美价值。相比之下,当今的历史题材影视剧则在美丑的把握上时见失误。诸如,美丑不分者有之,适俗媚俗者有之,以丑为美者有之,以美为丑者亦有之。有的是水平问题,有的是态度问题,有的是格调问题,有的是标准问题。

《唐明皇》是近年来历史题材影视剧中的佼佼者,其思想艺术成就应在《雍正王朝》之上。但从审美层面观照其主要情节,也有失误之处。比如,李隆基与杨玉环二人关系的处理就有取舍不当的问题。在剧作的前部分,作品用了过多的篇幅描写杨玉环与寿王的恩爱夫妻关系,结果再转到李隆基与杨玉环的爱情描写,观众就自然会感到别扭而难以接受,认为二人的感情并不美好。因为在中国传统文化中,公公与儿媳的关系是相当忌讳的,所以后面再赞美二人由公参与儿媳关系转化而来的爱情关系,就受到了观众审美心理的抵制。相比之下,还是洪昇高

明,他在《长生殿》中就没有涉及杨玉环与寿王的关系,这就有利于突出其歌颂李、杨爱情的主题。固然《唐明皇》所表现的杨玉环与寿王的夫妻关系有历史根据,但作为文艺创作,当真实影响到审美价值时,应该有所取舍,而舍去并不等于违背史实,因为作家有选择史料的权力。

电影《赤壁》中表现曹军得伤寒病而尸体横陈的场面,也应该属于不美的例子。固然,此事的确史有记载:《三国志·周瑜传》曰:“时曹公军众已有疾病,初一交战,公军败退,引次江北。”^⑩然后是周瑜、黄盖用火攻大破曹军。显然火烧战船是赤壁之战胜负的主因,而疾病则是次要原因。相比之下,《三国志·武帝纪》的记载则有所不同:“公至赤壁,与备战,不利。于是大疫,吏士多死者,乃引军还。”^⑪显然,后者是为了曹操的面子而有意夸大了疾病的作用,掩盖了火攻致败的史实。电影《赤壁》是将这两方面记载的史料综合起来,火攻用了前者,瘟疫的描述用了后者。这里要指出的问题的关键是,编导不惜胶片,用了那么长的篇幅反复渲染,在画面上将一排排的尸体搬来搬去,反复折腾,由江北运到江南,最后摆到架子上以火烧之。这些画面会带给观众怎样的视觉效果呢?从道德层面说,未免残忍;从审美层面看,感觉不美。由此看来,历史题材影视剧的创作仅有真实还不够,还必须兼顾美善才行。

诸葛亮为马接生的场面的观赏效果也应该属于不美的范畴。此情节并无史实根据,因此很难理解编导为什么设置这个情节。难道是为了突出诸葛亮的多才多艺吗?可是会接生又算得上什么了不起的才能呢?这对“智绝”的诸葛亮形象来说显然微不足道。关键是画面给人的视觉效果不仅没有美感,而且还有肮脏之感。连人生孩子尚且不宜在荧屏上展示,更何况马生驹乎?看来历史题材影视剧的编导确实应该认真地反思一下画面展现的审美效果问题。这必须把握好分寸,严格区别何者可以见诸画面,何者只能点到为止而不宜渲染,何者只能诗化、虚化而不宜白描,何者可意会而不可形诸视觉。诸如血腥暴力、凶杀色情、床笫之私等内容,均应严格把关,以免污染、毒害观众,特别是应该珍惜并维护广大青少年心灵的纯洁。

四、匡正时弊的几点建议

目前历史题材影视剧的时弊可概括为:崇拜金钱,不屑于苦干;崇拜权力,不屑于能力;崇拜权谋,不屑于才干;崇拜帝王,不屑于文人……有鉴于此,笔者为匡正时弊而直陈愚见如下:

第一,从时代上说,历史题材的拍摄应着眼于汉朝、大唐、宋代等盛世为好,因为那是中华民族的兴盛时代,是文化发达时期,其文化构成中精华含量较多,价值较大。相比之下,衰世、乱世以少排为佳,即使排也要注意褒贬倾向而不能是非不分,美丑莫辨,黑白颠倒。

第二,从帝王戏上说,明君宜多排,昏君宜少排或不排为好。比如,汉文帝、隋文帝、唐太宗等贤明君王,可以酌情多排,其善与美的含量相对多一些,给今人的启示相对大一些。

第三,从才子文人戏上说,宜多排文化史上有突出贡献者。诸如孔子、屈原、庄子、司马迁、张衡、竹林七贤、陶渊明、李白、杜甫……这对弘扬真善美,提升中华民族的文化素质大有裨益。

第四,为了民族文化素质的提升,为了子孙后代的健康成长,历史题材的电视剧应该坚守弘扬真善美、扬弃假恶丑的总原则。多排历史正剧,而少排或不排“戏说”一类媚俗无聊的东西。

第五,在整个影视剧的范畴上,应该限制历史题材所占的比例,而把有限的胶片用于反映广大民众关心的、与国计民生息息相关的以及生存发展不得不面对的诸多问题。这一点应该学习并发扬著名电影导演谢晋那种关注现实、敢于为民生言的可贵精神,影视剧作家以及所

有文艺工作者,都应密切关注现实人生,关注知识分子与劳苦大众,坚持拍摄使人们的灵魂得到提升的题材,让人们得到高层次的真善美艺术享受。

- ① 刘知几:《史通通释·惑经》,浦起龙释,中华书局《四部备要》本(第51册),第150页。
- ② 这七个方面是:第一,历史框架实与某些事件虚的统一;第二,战役格局实与运谋交兵虚的统一;第三,人物整体面貌实与次要方面虚的统一;第四,情节概貌实与细节描写虚的统一;第五,保留史实概貌与改变内在性质的统一;第六,史料剪裁与主观情致的统一;第七,事件真实与人物虚构的统一(参见关四平《三国演义源流研究》,黑龙江教育出版社2009年版,第302—306页)。
- ③ 吴晗:《谈历史剧》,载《文汇报》1960年12月25日。
- ④⑤ 冯尔康:《雍正传》,人民出版社1985年版,第138页,第127页。
- ⑥ 陈寿:《三国志·周瑜传》载:黄盖“先书报曹公,欺以欲降。又豫备走舸,各系大船后,因引次俱前。曹公军吏士皆延颈观望,指言盖降。盖放诸船,同时发火”。裴松之注引《江表传》曰:“时东南风急,因以十舰最著前,中江举帆,盖举火白诸校,使众兵齐声大叫曰:‘降焉!’操军人皆出营立观。去北军二里余,同时发火。”(参中华书局1959年版,第1263页)
- ⑦ 亚里斯多德:《诗学》,罗念生译,人民文学出版社1962年版,第89—90页。
- ⑧ 黄宗羲:《明夷待访录·原臣》,《丛书集成新编》第26册,新文丰出版公司1985年版,第354—355页。
- ⑨ 《马克思恩格斯选集》第4卷,人民出版社1972年版,第340页。
- ⑩ 鲁迅:《坟·灯下漫笔》,人民文学出版社1956年版,第158页。
- ⑪ 杜甫:《钱注杜诗》,钱谦益笺注,上海古籍出版社1979年版,第22页。
- ⑫ 参见郭沫若《孤竹君之二子——幕前序语》,《沫若文集》(文学编1集),人民文学出版社1982年版。
- ⑬ 陈寿:《三国志·吴书》,陈乃乾校点,中华书局1959年版,第1262页。
- ⑭ 陈寿:《三国志·魏书》,第31页。

(作者单位 哈尔滨师范大学文学院)

责任编辑 宋蒙