

# 皇风帝雨吹野史——我看当前中国电视的后历史剧现象

王一川

-

自从香港电视剧《戏说乾隆》(1991年)风靡大陆以来,中国历代帝王戏尤其是清代帝王戏就一再火爆荧屏:《宰相刘罗锅》《还珠格格》(含续集)《康熙微服私访记》(第一、二、三部)《雍正王朝》《铁齿铜牙纪晓岚》《乱世英雄吕不韦》《康熙王朝》和《天下粮仓》等。这些电视剧虽然各有特点,但大多因为对于帝王历史故事的特殊讲述而取得很高的收视率。这种皇风帝雨吹拂中国大陆荧屏的事实,提醒我们思考一个问题:中国公众果真具有浓厚的历史兴趣?难道说我们置身在一个历史意识高涨的年代?

要回答上述问题,就需要对这些帝王戏的历史表现方式及其修辞效果作认真的追究。这些电视帝王戏是根据原有历史事实编制出来的,具有一定的历史事实依据,所以不妨视为一种“历史剧”。然而,这是怎样的历史剧?就大有讲究了。从公众观赏角度看,历史剧一般可以包含如下四个要素:一为历史记忆,满足当代公众重构历史传统的需要;二为政治情结,顺应公众基于现实问题而生的政治敏感;三为情理观照,表达公众的情感与理性态度;四为审美表现,适应公众的形式与意义享受渴望。如果这四个要素可以成立,那么,上述帝王戏是如何体现这些历史剧要素的呢?

## 历史记忆:从正史变形为野史

不错,由于中国历史悠久、丰富而又魅力深长的缘故,中国人堪称富有深厚历史记忆的民族。然而,这些帝王戏不是按照通常严肃历史学的规则去据实虚构,而是根据现代人的娱乐需要去凭空虚构。《康熙微服私访记》所讲述的康熙皇帝到民间微服私访的故事,基本上都是“编造”的;《铁齿铜牙纪晓岚》更是虚构了一个令当今公众拍手称快的“忠臣”、“优秀文人”纪晓岚。显然,这些被讲述的“历史”并非“正史”而只能说是“野史”。正史在这里是指根据历史学研究规范所建构的主流或正统历史,主要反映精英人物群体的历史意识,包含历史概念、判断、推理、理解、分析、证明等;而

野史则是指被上述正史所排斥或遗忘而流传于民间的非正统历史，主要反映普通人或民众的历史意识与无意识，带有浓烈的幻想、想象、错觉色彩。正史与野史历来存在明显差异：一个由政府主持修纂，满足主流话语或精英阶层的修史需要，追求一种合理性主导的逻辑（当然也得体现某种合情性逻辑）；而另一个由民间自发流传，满足民众的被遗忘或压抑的历史意识与无意识冲动，追求一种合情性主导的逻辑（也需要体现合理性逻辑）。两者常常相互冲突而又相互补充：都宣称自己书写的是真正的历史而对方是在编造假史，但又都给对方的历史书写留下某些合适的想象空间。

由上述正史与野史的分别看，上述帝王戏主要不是根据正史来书写的，而是有意抛弃正史而出于满足当代人的野史想象渴望而虚构出来的。在这里，正史已经被变形为野史。同理，人们关于帝王的历史记忆全然是依据想像力创造出来的，属于想象的帝王记忆。如果你试图根据这些帝王戏去理解中国古代史，那就会放逐正史而只得野史。当然，我不是说正史就应该被当成唯一正确的历史，而野史只能被当做一钱不值的胡思乱想抛弃掉。其实，应当看到，正史本身应是多元的，并且可以随时回头反思与批判；同时，野史因其来自民间，有时可以补充正史的缺失，纠正其偏颇及满足民众的剩余想象，因而具有一定的参考价值，有时甚至具有特殊的革命性力量（参见巴赫金对民间文化的论述）。

然而，现在更应该看到的是，当着上述凭空虚构出来的野史竟直接被亿万公众当作严肃的正史去真诚地接受时，就会造成公众的集体历史记忆出现严重紊乱的后果。在这种情形下，如何加强严谨正史与浪漫野史之间的分辨，强化对于野史的理性过滤，就是需要认真对待的了。由此看，上述“历史剧”其实已不再是过去意义上的历史剧，而最好被称为“野史剧”，当代人为了自身的需要（包括娱乐需要）而虚构出来的野史剧，或者说后历史剧。

#### 政治情结：从直面现实症候到遁入历史掌故

与不顾史实而凭空虚构历史记忆相应，这些“野史剧”用大量篇幅和多种手段尽情渲染皇帝治理国家的政绩，揭露宫廷和各级官吏的腐败、倾轧、隐私等。它们何以能如此强烈地吸引对古代历史了解不多的当代普通公众？我以为主要是由于投合了他们的敏感而又剩余的当下政治情结：公众对当

前政治生活中的腐败、渎职、错误决策等现实问题 充满义愤而又缺乏充足的宣泄渠道及合适的救治方略，于是不得已向野史撤退，借助往昔历史重构而编织现实政治网络。记得《铁齿铜牙纪晓岚》中的大贪官和 s h ē n @① 这样说过：现在的贪官太多，挨个砍头有冤枉的，隔个砍头则有漏网的。这话其实直接 移植自近年公众日常生活中流传广泛的一则有关腐败的政治民谣。电视剧制作者可能感到这一颇能体现公众浓烈政治情结的民谣不便直接用到现实描写中，就转而移花接木到 历史掌故上。反正死去的和 s h ē n @① 亡灵是不会找他们算帐的。关于纪晓岚大胆而 又机智地与皇帝、太后及和 s h ē n @① 等周旋，成功地保护一代奇书《红楼梦》的情节，分明是将现实政治传闻与历史掌故穿凿附会在一起了，寄托了现实的一种文化开明 要求。既反应民情、释放民怨，又不因违规而丧失安全感，何乐而不为？这样，这些帝 王戏可以视为从直面现实政治中撤退，转而遁入历史掌故的结果。它们由此而成为公众宣泄自己的强烈的剩余政治情结的一条渠道，显然无可争辩地具有一定的现实合理性。它的政治功能显而易见：借古喻今、托古讽今，即借助虚构的历史掌故而曲折地达到讽 刺时政、宣泄民怨的目的。

然而，另一方面，当着不是直面现实而满足于逃向历史，有意回避实在的现实症结而 遁入虚幻的历史胜利并因此而心满意足时，公众的现实政治关怀又何时才能获得真正的满足呢？遁入历史(野史)诚然可以产生一种替代性满足，但这种替代性满足毕竟不能代 替对现实政治问题的真正清算。公众在饱餐这种政治关怀替代品之余，有理由呼唤真正 的直面现实症候的真品，因为它才能通过直接接触及公众的政治神经转而产生触动现实车轮的力量。

情理观照：从冷峻批判到浪漫

怀旧

电视剧的历史叙事当然要或多或少地掺杂进制作者的情感与理性态度，即在叙事中或 明或暗地显示他们的褒贬爱恨态度和真假善恶观察。在过去较长时期里，中国公众习惯于依据当代正史叙事而对古代帝王政治在总体上持冷峻的批判或否定态度，而只在局部 上表达某种肯定态度。这种情理观照姿态多少能从有关帝王的《谭嗣同》、《努尔哈赤 》和《唐明皇》等作品里找到印证。但从《戏说乾隆》开启“戏说”之风以来，帝王戏就逐渐地以浪漫

的怀旧感取代了冷峻批判传统。乾隆在这里早已不同于那位历史人物清代皇帝，而简直就宛如当代“俊男”、“帅哥”，活脱脱一个当代“大众情人”。当代公众可以尽情地按自身标准去观赏风流皇帝，并且投寄进自己平常无法满足的浪漫怀旧渴望。这种浪漫怀旧感的表达在《康熙微服私访记》、《铁齿铜牙纪晓岚》里几乎达到极致。即便是以严肃的正剧制作姿态亮相的《雍正王朝》和《康熙王朝》，其实也在其貌似严谨的历史叙事的缝隙间对这两个帝王幽灵加以了毫不吝惜的过多美化，倾洒了深深的浪漫怀旧之情。电视制作者当然无需公众冷静下来思索这样的历史疑虑：“古代帝王真的有这样好吗？”而只要他们观赏时不产生直接疑问，不影响怀旧体验的持续就行。

不妨问问：欣赏完那无艳不猎、无奇不有、无所不能而又大有作为的风流帝王威仪，公众的现实政治情结又附丽于何处呢？依旧沉浸在浪漫怀旧体验中的他们，又如何才能冷峻地反观他们注定了要直面的当代现实政治呢？在依附历史掌故的浪漫怀旧感与实实在在的冷峻现实政治问题之间，是不可能存在着简单的等号的。

#### 审美表现：从历史正剧到后历史剧

借助电视这一大众媒介而赋予上述野史记忆、历史掌故和浪漫怀旧以审美表现形式，结果只有一个：不是产生严肃的可以信赖的历史正剧，而只能产生我暂且称为“后历史剧”的东西。可信赖的历史正剧要求以严肃的历史史实与史料研究为基础去虚构。而凭空虚构野史，将现实政治情结遁入历史掌故，沉浸于浪漫怀旧体验，必然与真正的历史正剧相距甚远，只能产生被变形或扭曲的历史喜剧——即后历史剧。后历史剧，在这里是指严谨的历史叙事体被肢解而以野史叙事体为主导，旨在娱乐当代公众的历史叙述。具体地说，这种后历史剧可以分为两种：一种是后历史正剧，看似正剧而其实已被野史化，按当代人的需要重新包装登场，如《雍正王朝》和《康熙王朝》。另一种是后历史小品（喜剧），直接地按当代人的需要虚空虚构，目的是满足当代人的娱乐需要——搞笑。当原有的历史正剧丧失其主导性叙事框架和触摸现实的潜在能量时，就只剩下在古代帝王的风流野史中娱乐、插科打诨或搞笑的余勇了。《宰相刘罗锅》里刘墉、和珅和皇帝三人之间的故事，大多是野史化的、非历史的或小品化的，正是属于这种后历史小品。《铁齿铜牙纪晓

岚》、《康熙微服私访记》等莫不如此。浩荡的皇风帝雨，不是在吹拂信史或历史正剧，而是在胡吹野史或后历史小品。难道说我们正置身在皇风帝雨吹野史的年代？

需要看到，这种后历史剧呈现出一些新的审美特征：一是以反为正，即把过去历史叙事和艺术叙事中被批判的反面人物或非正面人物转化为令人喜爱或崇敬的正面人物，如雍正、康熙、乾隆、刘墉、纪晓岚等；二是以古喻今，即以古代故事或掌故借喻当代现实状况，借以表达或宣泄当代历史无意识冲动；三是以今释古，即按照今天人的生活趣味或价值标准去重新诠释古人，并为此而不惜违背基本史实或历史逻辑；四是以谐代庄，即以轻松谐谑的格调取代过去的庄重、严肃格调，目的不是引发理性的沉思，而是寻求感性的愉悦。这样的以反为正、以古喻今、以今释古和以谐代庄的后历史剧，怎能理直气壮地标榜为“历史正剧”？

如何看待这种电视帝王戏？从公众的热情收看中，似乎可以见出一种浓厚的历史兴趣和高涨的历史意识。对此，电视的“功劳”岂能否认？然而，另一方面，由于后历史小品诱惑的缘故，公众的历史兴趣其实已经被变形为娱乐化的历史错觉，他们的历史意识也沉落到混沌的历史无意识深潭中。对此，难道电视不是“罪”莫大焉？究竟应当如何把握上述尖锐对立态度？其实，电视帝王戏毕竟属于与大众媒介、商业、日常娱乐需要等紧密相连的大众文化，它可以满足公众在日常劳作之余的休闲或娱乐需要，并且也确实在宣泄公众集体无意识方面有一定疏通作用，从而其存在具有某种合理性。由于如此，我以为简单地将其全盘否定甚至“封杀”是不必要的和不可能的。然而，这决不能构成对之加以廉价吹捧或任意认同的理由。我觉得，文化批评界不仅不能放弃自己的冷峻批判责任，而且恰恰需要在至少三方面大力加强批评干预：一是及时而深入地揭示大众文化与主导文化、高雅文化与民间文化之间的文化类型差异，避免继续将正史与野史、历史正剧与后历史小品、喜剧与搞笑等相混淆；二是在承认大众文化的日常宣泄功能的同时，更有力地澄清其调和、妥协或美化策略，树立清晰的历史价值观或历史理性；三是从政府的政策导向、资金扶持和艺术鼓励以及知识界学理探索和民间舆论等方面，切实倡导和推动体现当代历史探索新成果而又多元化的历史正剧制作，为公众提供具有高度吸引力的历史故事，让他们在历史记忆的纵情复现和想像力的自由驰

骋中，品尝到真正 丰富、充满活力而又意味深长的历史。果真如此，何惧皇  
风帝雨吹野史？

摘自：《电影艺术》（2002.03）

厦门大学图书馆