

历史、再现与认同

——影视史学视阈中的中国革命历史题材电视剧

张有平

人类对于自身历史的关注可以远溯至没有文字的时代,彼时人们用口耳相传的方式一代一代地传诵着过去的故事,如《荷马史诗》、《诗经》等。这种对已经过去的事件和人物的回顾就是一种历史意识的表现,正由于人类所特有的这种历史意识,历史在不断地被以各种不同的艺术形式讲述时,亦成为连接过去和现在的纽带。同时由于历史意识的建立,不同地域、不同共同体的人们会自然而然地形成各自文化上、种族上的归属感和认同感。对于绝大多数非历史学专业的受众来说,他们获取历史知识进而形成自己的历史意识的主要渠道是不同形式的以历史为题材的文艺作品。对于当下图像时代的受众而言,随着电视、电影等传播载体的高度普及,影像成为他们接触历史、了解历史的最常用渠道。

1988年美国历史学家海登·怀特在他发表的《书写史学和影视史学》中把影视史学定义为“以视觉的影像和影片的论述,传达历史以及我们对历史的见解”。由此,影视史学(Historiophoty)作为

一个学术命题被怀特提出。此后,影像作为一种新的史学范式和历史研究方法论,被接受并纳入了主流史学界的关注视野。影视史学借助于声音、光线和画面来表现过去,通过基于历史真实的虚构与想象、概括与提炼,塑造典型环境中的典型人物,以艺术的方式来再现历史。台湾中兴大学周梁楷教授指出,导演斯皮尔伯格在他的代表影片《辛德勒名单》(Schindlers' List)中揭露了“二战期间”德国纳粹残酷迫害犹太人的历史真相,认为“其影像视觉的效果可能远超过任何书写的历史”。^①影视史学作为一种新的历史思维模式和表述方法,因影像直观形象的天然优势所带来的强烈感染力,使其拥有广泛的受众群体,且随着新媒体时代移动互联网的发展,视频媒介日益多元和便携,人们可随时随地接受视频,所以影视史学当之无愧地成为历史大众化的最佳方式,对中国革命历史题材电视剧尤其如此。

近年来,中国革命史上的重大历史事件和重要历史人物成为电视剧的表现对象,如《长征》、《西

安事变》、《红色摇篮》、《解放》、《东方》、《解放大西南》、《八路军》、《亮剑》、《恰同学少年》、《毛岸英》、《陈云》、《聂荣臻》、《毛泽东》、《寻路》、《历史转折中的邓小平》、《战将》等等。这些电视剧努力谋求真实性和艺术性的和谐统一,使“死”的历史借助当代影视技术和艺术创造鲜活生动地呈现于电视荧屏之上,赢得了观众和社会各界的关注和认可,这些重大的历史事件和历史人物藉由革命历史题材电视剧走近大众,实现了历史和大众的有效接触,这种艺术探索和实践对影视史学而言也做出了可贵而积极的贡献。

本文将在影视史学的视域中,选取某些个案来分析近年来的中国革命历史题材电视剧,以期探讨历史和电视艺术如何更好地结合,来实现影视史的认知价值、审美价值和民族认同。

一、尊重历史真实的认知价值

历史可以让人们以古观今、以史观我、古为今用、鉴往察来。“历史对于个人并不是点缀的饰物,而是实用的、不能或缺的生活基础。每个人的当前,不但包括他个人过去的投影,而且是整个民族的过去的投影。”^②费孝通先生的这番话说明了历史对于每一个社会人的重要性。

秉笔直书、实录真事是中外历史学家坚持的优良史学传统,也是他们毕生孜孜以求的目标,即要求内容真实,经得起历史的考验,使自己反映的某段历史堪称“信史”而非“曲笔”。晋国太史董狐之所以被孔子称之为“古之良史”的典范,就是因为他追求历史的真实,司马迁在他的《史记》中也赞美了“其文直、其事核;不虚美,不隐恶”^③的实录精神。

从历史意识和历史修养的获得来讲,可以说影视史学是传统书写史的必要补充,特别是对当下读图时代青少年历史素养的培养来说更是如此。遵循影视史学的理念,革命历史题材电视剧在创作时要充分尊重历史事实,以史学的标准在对相关史料进行深入把握的基础上综合运用,撷取若干历史片断,将其生动地呈现于电视荧屏,

把过去“死”的历史变成鲜活的述诸影像语言的故事和情节。它告别了以往历史剧的简单说教和生硬宣传,将评判历史的权力交给观众。使观众不仅从观赏中得到休闲和放松,而且获得对历史事件的认知和评价。

如44集大型长篇电视剧《寻路》以史诗般的风格,全景式展现了1927年大革命失败后至1932年10月宁都会议五年间,以毛泽东、周恩来、朱德等领袖为代表的一代中国共产党人历经各种屈折险阻,探寻中国革命道路,终于为中国革命闯出了一条“农村包围城市,武装夺取政权”的伟大道路。该剧对“四·一二政变”、秋收起义、三湾改编、广州起义失败、黄洋界大捷、井冈山会师、大柏地伏击战、龙冈战斗、何家兴夫妇和白鑫夫妇叛变后被处决等错综复杂的历史事件都有真实生动的再现。更为可贵的是,该剧对于这一时期党内领导人之间的分歧与斗争,包括中央与苏区、苏区党内军内所存在的矛盾,如李立三推行的“左倾”冒险政策带来的教训,甚至是历史上客观存在却因“为尊者讳”而在影视中鲜有涉及的“朱毛之争”,以及周恩来领导下的中共特科等都有反映,这些真实的历史文本被转换成电视屏幕上的一幕幕影像,从而更加真实地反映出探寻中国革命道路的征程中诸多艰难曲折。这部电视剧源于历史又做到了忠于历史,能够展现给观众特定的历史意念,反映那一时期的历史精神,这使它具有较强的影视史学价值。该剧编剧王朝柱稟持尊重史实的唯物史观,力求“客观地写出这些领袖人物的不同性格,以及他们在探寻中国革命之路中的缺点和错误。让今天的观众从这段繁杂的历史中、这些历史人物的精神世界中认识过去,鉴知今天,在新时期的寻路中能少走一些弯路。”^④这种以史为鉴的价值诉求使全剧客观地再现了特定历史语境中所产生的矛盾冲突,使得该剧所叙述的历史对观者而言更具有认知价值和意义。

电视剧《历史转折中的邓小平》是为纪念邓小平诞辰110周年献礼而摄制的,由中央文献研究室的专家、学者担任剧本指导,对时任党中央主席的华国锋、总书记胡耀邦、共和国首任女副总理吴

桂贤等中国革命历史进程中的敏感人物也没有回避,展示了一些从未在屏幕上出现的细节,对以往官方政治话语体系中的常规禁区有了一些突破。导演吴子牛在接受媒体采访时曾表示,“这是一部‘360度无死角讲述历史’的剧。对于许多年轻观众,特别是对那段历史并不太了解的观众,这部剧对他们起到了‘科普’和‘揭秘’的作用”。^⑤为了逼真地还原那段历史,该剧采用了纪实文献的手法,非常注重细节的真实感。如剧中有一位四川老太太和邓小平的对话,剧组不惜专门从外地邀请一位四川籍演员“打飞的”前来配戏。在拍摄过程中,扮演邓小平的马少骅“经常会就剧中细节打电话向邓家人求证,力图能够接近历史。此外,戏中有多场戏是在邓小平生前居住的院里拍摄的,当时邓小平的几名子女也在现场观看拍摄,并给出了不少建议。为了更真实还原当年的历史,制片方还按照邓家原址以1:1.25的比例进行还原打造场景、道具和布局,以逼真地反映当年的景象和氛围。”^⑥上述对待历史的态度与纪实创作手法无疑是对用影像书写历史的极大慎重,对影视史学也做出了很大的贡献。

谢晋导演曾经强调历史电影的魅力在于真实。1961年,茅盾在《文学评论》上发表《关于历史和历史剧》的一文中,也认为历史剧应达到历史真实性与艺术真实性两方面的有机统一,而且他把历史真实性放在尤为重要的位置。那么在影视史学的视野下,作为革命历史题材电视剧的创作者必须要对相关的史料进行细致的甄别,以向受众传播正确无误的历史知识。同时本着尊重历史的态度,从对史料的考据中归纳出创作的素材及自己所持的观点,如此才能体现出历史剧的独特魅力。

二、对革命历史艺术化再现的审美价值

革命历史题材电视剧把革命家和革命领袖的形象和人生故事借助于演员的表演和其他影视技术呈现于荧幕之上,为观众创造出了另一时空的“虚拟现实”,视听结合产生的震撼力令观者凛然动容。观看这些电视剧与对传统的革命史书籍如

《毛泽东传》、《中国革命史》的阅读经历相比,前者会给观者留下更深刻的印象。所以影视史学在表现历史人物与历史事件方面,具有比书写史更加强烈的视听感受和情绪感染力。早在1960年,历史学家吴晗就提出:“历史剧要求反映历史实际的真实,也要求对历史事实进行艺术加工,使之更加强烈,具有高度的感染力量。在历史条件许可的情况下,剧作家完全有权创造某些故事,当然也有权略去某些历史事实,集中突出某一部分,删去略去某一部分,是完全可以容许的。”^⑦

革命历史题材电视剧既要承载历史、传播历史,又要用影视艺术来重构历史、雕刻历史,用历史事实来观照当下。在这些年涌现的优秀革命历史题材电视剧中可以发现,革命历史在被叙述的过程中除了忠于历史真实外,在艺术创作上也呈现了无限丰富的可能性。它们运用电视艺术的思维方式,对某一段历史时空进行艺术升华和细节呈现,使观众进入一个历史与艺术有机交融的审美境界,也使观众在艺术的审美中潜移默化地受到革命英雄主义、爱国主义和理想主义教育。

虽然革命历史题材电视剧必须以历史真实为生命,不能够任意戏说。但我们必须认识到的是,无论是传统的书写史还是影视史的影像书写,都不是完全客观的,都有着“书写者”的主观介入,主观性是二者都难以避免的、共有的一种属性。海登·怀特告诉我们:“即便是历史文献或史料编纂,也绝非资料的陈列,也是自觉或不自觉地在某种思想支配下进行的,包括专著性的历史论文,其建构或‘塑造’的成分也不亚于历史影片。……每件书写的和影视的历史作品一样,必须经过浓缩、移位、象征、修饰的过程。”^⑧影视史由于有演员对历史人物的扮演,以及道具布景等的使用,这些因素使之看起来更为主观些。“影视史学的独特之处在于,它不局限于追求客观事实,……而是试图探索出一种新的观察过去的方法,这种方法允许用‘虚构’来讲述历史。”^⑨革命历史题材的电视剧虽然要忠于历史,但它毕竟不是文献纪录片或资料片,制作此类电视剧的目的并不仅仅在于提供给观众一

个回顾过去的窗口,还在于它能提供给人们另外一个解读过去的角度和方法。因此,对历史的细节可以采用虚构的方法,展开想象的翅膀进行艺术化表现。“大事不虚,小事不拘”即是基于此的历史剧创作原则。对大的历史事件,时间、地点、主要人物、原因等主要事实要素必须真实,小的细节则可以进行艺术化的创作。茅盾在《关于历史和历史剧》一文中谈到历史剧在进行艺术虚构时,“有一个条件即不损害作品的历史真实性。换言之,假人假事固然应当是那个特定时代的历史条件下所可能产生的人和事,而真人真事也应当是符合于这个历史人物的性格发展的逻辑,而不是强加于他的思想或行动。如果一部历史题材的作品能够做到这样的虚构,可以说它完成了历史真实与艺术真实的统一。”^⑩如在《历史转折中的邓小平》这部电视剧中有两条虚实相生的叙事线索,实线以邓小平的家庭成员构成的故事为主,是对改革开放初期共和国风云变幻的正面表现;另外一条叙事线索为虚线,表现的是以田志远、田源、夏默、刘金锁、夏建红等为代表的小人物的命运,通过“大逃港”、知青返城、恢复高考、安徽凤阳小岗村包产到户等那段历史进程中的大事件,侧面讲述改革开放对中国社会以及普通民众所产生的一系列深刻影响。这样一虚一实两条线索,把邓小平作为改革开放总设计师的政治沉浮与当时中国普通百姓的命运变迁紧密结合起来,能够更为立体和全面地反映彼时的时代图景。而且这些虚构出来的小人物的悲欢离合更能够激起观众的情感共鸣,特别是对那一时期有过知青生涯和通过高考改变命运的观众来说,这部电视剧会令他们产生非常强烈的代入感。

影视史学在尊重历史真实的基础上,影视文本中的人物塑造追求“神似”的境界,而不禁锢于“形似”。导演吴子牛在为《历史转折中的邓小平》选择邓小平的扮演者时,并没有拘泥于常规去找“形似”的特型演员来出演,而是选择了“神似”的老演员马少骅。剧中邓小平为儿子用蜂窝炉烧水、为瘫痪的儿子邓朴方擦身,得知儿子会修收音机掌

握了一门谋生技能而眼眶湿润,一如普天下父亲对儿子的爱的流露,这些艺术化的细节塑造了作为伟人邓小平的充满人性光辉的一面。

在革命历史题材的电视剧中,做到“大事不虚,小事不拘”的完美结合,尊重历史的同时进行巧妙的艺术化再现,达到真实性和艺术性的和谐统一,才能给观众带来真正的艺术享受,产生审美感官的愉悦,最终获得历史知识和艺术审美的双重滋养。

当然,革命历史题材虚构出来的人物和情节也要符合情理。如这部电视剧中的刘金锁在粉碎“四人帮”前逃港,恢复高考后却因要带领众乡亲挖掉穷根而放弃高考,夏建红为了心爱的恋人撕碎高考录取通知书留在农村,与当时知识青年都把高考视为改变人生命运的最重要途径这一社会现实不相符合,这样的情节因其不合情理引起很多观众的质疑。

三、培养、增强国家认同感的社会价值

认同是特定时空的社会成员把自己划定或归属于某一群体时的认知和感情依附。“国家认同是指一个国家的公民对自己祖国的历史文化传统、道德价值观、理想信念、国家主权等的认同,即国民认同。国家认同是一种重要的国民意识,是维系一国存在和发展的重要纽带。”^⑪

在当下多元而又多变的“全球化”时代,世界因互联网络而缩小为“地球村”,每个人都成为“地球村”的村民,信息无远弗届的传播所带来的“去地域化”和“处处皆中心,无处是边缘”削弱了人们的疆界和国家意识,我们更需要有清醒的“身份意识”和强烈的“国家认同感”。

1983年,本尼迪克特·安德森在他的《想象的共同体》一书中,提出民族国家是一种“想象的共同体”,他指出,对民族国家的认同只是存在于人们的想象之中。“因为即使是最小的民族的成员,也不可能认识他们大多数的同胞,和他们相遇,或者甚至听说过他们,然而,他们相互连结的意象却活在每一位成员的心中。”^⑫使得这种想象得以发生并具备可能性的一个重要因素,是由于报

纸、杂志、书籍、广播、电影、电视、互联网络等大众传播媒介的日益普及与发展,藉由大众传媒,

“人们才可能将互不相识的陌生人想象为声气相通的‘同胞’”。也就是说,媒体在国家认同中起着举足轻重的作用。而“所谓国家认同就是指一个国家的公民对自己祖国的历史文化传统、道德价值观、理想信念、国家主权等的认同。国家认同是一种重要的国民意识,是维系一国存在和发展的重要纽带。”^⑩

革命历史题材电视剧通过电视媒体进行播出,并能过网络视频被网民点击收看,具有覆盖面广、影响力大和渗透性强的优势。由于把历史真实和艺术再现有机结合在一起,这一类型的电视剧能为公众提供生动形象的历史教育,可以使人们深刻了解和认识中国革命的发展进程,它给大众提供了一种认同的空间,也会构建或重新唤起观众对某一历史时期的共同记忆,是培养和增强民族认同感和国家认同感的有效方式。

如42集重大革命历史题材电视剧《东方》是向中国共产党成立90周年的献礼之作,通过波澜起伏的历史叙事以及一系列宏大场景和感人细节的设置,真实并艺术地再现了1949—1957年这一特定时期的历史风云,浓墨重彩地描述了解放舟山群岛、海南岛、抗美援朝、进疆、新中国第一部宪法的制定、毛泽东两次出访苏联、西藏和平解放、李四光、钱学森等科学家冲破重重阻碍毅然回国等重大历史事件,唤起人们对那一英雄时代的深远记忆,其营造的历史感、视觉冲击力和精神感染力极易激起观众强烈的爱国情怀和民族精神,这是使观众获得历史知识、满足艺术审美需求之外,这部电视剧最为珍贵的价值体现。

革命历史题材电视剧作为一种新的史学范式,正在更多地参与构建和还原中国革命历史的原貌中去,显示出了影视史学的独特魅力。这也从一个侧面证明影视史学作为影视时代的一种特殊的历史研究方法,也已成为一种新的历史教育手段和历史走向大众的很好的方式。努力告别浓郁的政治说教色彩和“高大全”式的人物形象,达到影像的艺

术再现与主旋律宣传的和谐统一,使观众在艺术审美中自觉地接受革命教育和历史教育,这一类型的电视剧仍然在探索与发展的路途上。

注释:

①载台湾《当代》月刊第96期(1994年4月),第47页。

②费孝通:《乡土中国》,人民出版社2008年10月第1版,第19页。

③转引自詹子庆:《中国古代史(上册)》,高等教育出版社1996年版第251页。

④丁薇:《电视剧〈寻路〉:出路就是农村包围城市》,《中国艺术报》2013年6月19日。

⑤《〈历史转折中的邓小平〉受关注 四川掀起追剧高潮》,四川新闻网2014年8月12日, <http://scnews.newssc.org/system/20140812/000475839.html>。

⑥王国平:《〈历史转折中的邓小平〉央视将播获家属认同》,《华西都市报》2014年8月6日。

⑦吴晗:《谈历史剧》,《文汇报》1960年12月25日。

⑧转引自丁亚雷:《影视史学:艺术史的另一种视角》,《“特殊与一般——美术史论中的个案与问题”第五届全国高校美术史学年会会议论文集》2011年。

⑨吴紫阳:《影视史学的思考》,《史学史研究》2001年第4期。

⑩茅盾:《关于历史和历史剧》,作家出版社1962年版,第107页。

⑪李智环:《民族认同与国家认同研究述论》,《西南科技大学学报(哲学社会科学版)》2012年2期。

⑫[美]本尼迪克特·安德森:《想像的共同体——民族主义的起源与散布》,吴叡人译,上海人民出版社2003年,第5页。

⑬同上。

(作者系山东艺术学院副教授;本文系山东艺术学院重点科研项目“当代电视剧对中国革命史的艺术再现”课题的研究成果)

(责编 大木)