

《定军山》的双重纠结： 早期中国电影历史生成的当下描述与 历史真实的强行对接

袁庆丰

摘要：为纪念中国电影诞生一百年而摄制的故事片《定军山》，其艺术表达一方面依然受到大陆在1949年后形成的历史史观与话语编码体系的惯性制约，另一方面，随着2000年后大陆经济的勃兴和电影市场的商业考量压力，又呈现出感情戏开采过度的特征，结果形成的不仅是对民族主义和文化传统读解的偏狭立场，而且导致生成中国早期电影历史真实和艺术真实之间强行对接的读解困境。

关键词：《定军山》；中国早期电影；历史真实；艺术真实；文化心态

作者简介：袁庆丰，男，教授，博士生导师。（中国传媒大学 艺术研究院，北京，100024）

中图分类号：J905 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552(2010)01-0092-06

1905年（清光绪三十一年），在著名京剧演员谭鑫培六十寿辰之际，他的好友之一、北京丰泰照相馆老板任庆泰用一架法国制造的摄影机，为他拍摄了京剧《丁军山》中的几个动作片段，是为中国人自己拍摄的第一部影片^{[1](14)}。1999年，内地和国外的一家制片公司曾以这一历史事件为背景，联合演绎过一部名为《西洋镜》的影片^①；2005年，大陆两家公司又联合摄制名为《定军山》的故事片，以“纪念中国电影100年”的诞生^②。

两部影片的制作在时间上虽然相差几年，但它们所反映的历史事件，以及影片所要表现的主要历史人物都是一致的。这些都没有什么可以批评的地方，只不过，令人纠结的是，两部影片的主题思想或曰制片宗旨，都呈现出一种在特定的时代文化视角下所形成的文化黑洞现象，即用当下以偏概全的民族主义的立场来看待和解读历史，用当下过度开采的情感表现来重构历史本来，从而既造成中国早期电影生成的历史描述与历史真实之间的错位，也导致对历史真实的遮蔽和人物形象的歪曲。

一、主线副线的置换与大陆电影中人物阶级性的惯性制约

尽管这两部影片的编导在那些有名有姓的历史人物身上编派的史实、戏份有所区别，或者，在这些

① 《西洋镜》(Shadow Magic)，编剧：黄丹、唐娄彝、Kate Raisz、Bob Mc Andrew、胡安；导演：胡安；摄影师：Nancy Schriber、温德光；作曲：张丽达；音乐顾问：Howard Shore；主演：夏雨、Jared harris、刘佩琦；北京电影制片厂、美国子安制片公司1999年联合摄制。对这一部涉及中国早期电影历史生成的艺术表现的影片，笔者一年前已经另有专文批评，这里就不展开讨论了。

② 《定军山》，中国电影集团公司北京电影制品厂、星美传媒集团有限公司联合摄制，2005年出品；策划：徐建海、高恬、林密、吴兵、费琦、盛英宁、欧阳子石；原著、编剧：姜薇；编剧：李小龙、王贺、王琛、安战军；导演：安战军；执行导演：王枫；副导演：朱维俐；摄影：蔡抒南；美术：杨宝成；录音：关键、张晓南；作曲：李海鹰；剪辑：程洁；监制：李晓耕、刘斌；制片主任：李贤明；执行制片人：张霞；主演：杨立新，谭元寿。

人物身边安排的虚构人物有所不同，但它们有一点却是共通的，那就是试图从所谓第一部国产电影诞生前后的这段历史当中，建构一个意义非常宏大、使命非常沉重的思想主题，即中国人怎样在那个时候通过自己的努力、克服了怎样的困难，最终拍出了自己的第一部电影，进而彰显民族自尊心、提升中国文化传统的当下地位。这两部影片还有一点惊人的相似就是，它们事实上都没有很好的把握和真实地表现这段历史，因为两部影片都把大量的篇幅和精力放在了情感戏上，结果使影片的副线成为影片事实上的主线，任意编排和渲染男女之间的情感纠葛和所谓恋情，实际上将原本严肃的文化主题消解为庸俗的男女情感纠葛，结果使得对生成中国电影历史的追寻，成为莫名奇妙的男女情欲的集散地，最终遮蔽了历史真实。

大概是顾忌到已是老板的任庆泰有家有业，所以两部影片都不约而同地把感情戏的重心放在照相馆小伙计刘仲伦身上。只不过，《西洋镜》中的小刘，是和谭（鑫培）老板的女儿发生激烈的爱情，而在《定军山》当中，观众看到，由于主副线的置换，所以实际上的主人公依然是热衷于谈恋爱的小刘，只不过这次他所追逐的女人升格为格格。换言之，在《西洋镜》当中，照相馆的小伙计追的是演艺界名人的女儿，6年以后的《定军山》当中，这个被追逐的女性人物竟然升格为为贵族小姐。而且，不管小刘的“前任女友”和“现任女友”，其家庭出身、社会地位有着怎样的变化差别，她们对爱情的态度都是惊人的一致，而且这一致只能用飞蛾投火、不计死活来形容。在两部影片中，小刘和恋人之间的爱欲演绎，不仅不分时间（白天黑夜）、不分地点（大街小巷乃至见不得人的角落，譬如在照相馆的库房当中激情四射），而且还发展到了在给国家最高统治者放映电影的现场。其表现的出位和大胆，只能以耸人听闻、不堪入目来形容。这一点，《定军山》比早先的《西洋镜》更进的一步：小刘一边给慈禧太后放电影，一边与恋人四目相对，双方爱情擦出火花的时候，放映设备也发生爆炸，真可谓现场直播版的焰火视听盛宴。

故事演义到了这种地步，观众其实应该意识到，无论《西洋镜》还是《定军山》，影片实际上不仅将中国电影历史生成的这一历史事件虚化为背景，而且也将对这一段历史做出重大贡献的任庆泰的可书写性给抹杀掉了，因为影片主线和副线、主要人物和次要人物的位置已经完全被颠倒。事实上的影片主人公或曰原本值得影片关注的历史人物和历史事件，成为一段没有多少文化意义的背景性陪衬。

如果说，主线与副线之间的错位，其直接原因是1990年代以后大陆电影市场的商业化需求，迫使电影的主题思想在完成规避意识形态的硬性制约后不得不在内容和表达上以低俗性取胜的话，那么，《定军山》中主要人物和次要人物之间的倒置调整，其深层原因则是1949年以后大陆电影制作体系中历史观念和人物表现模式惯性运作的结果。这一点，相隔6年的两部影片并没有任何本质上的差别。中国电影的诞生和中国电影历史的生成，或曰历史重任的完成，有赖于那个无产阶级出身的照相馆小伙计刘仲伦。即使像《西洋镜》这样是由中外合资制作的影片，实际上依然是1949年以后大陆所形成的电影制作观念的模式化体现，完全本土制作的《定军山》当然更是如此。

换言之，影片的主人公、主要人物，一定是来自于社会底层的人物，用几十年前的话语表述就是，一定是无产阶级（城市中的工人阶级、农村中的贫下中农），因为只有无产阶级才具备官方意识形态所认可的革命性、先进性、正确性。故而，其所谓“历史是人民创造的”，不如说历史是由无产阶级创造的。如果把这两部影片的题材，放置在1979年之前的历史空间去处理，那么，出身于资产阶级的照相馆老板一定会阻挠无产阶级的小伙计去创新和试验电影拍摄，即使不阻止、不反对、不支持，任老板也很可能只是从获取商业利润或榨取资本剩余价值的层面，去考虑或被动介入国产电影的生产。但由于两部影片的制作年代是在1990年代以后，而这一时期，由于官方放宽经济政策控制尺度，大陆民族经济蓬勃发展，民族自豪感在意识形态的框架内得到有意识地鼓励，传导到电影制作领域当中，就是传统文化重新得到重视，民族自信心得到无限制地放大。无论是《西洋镜》还是《定军山》，都是这种

全然失去衡量尺度的集体文化心态在起作用，这样做的直接后果，就是以所谓艺术虚构遮蔽历史真实——作品结构上的混乱只不过是其副产品而已。

二、生成中国早期电影历史的真实语境以及《定军山》的强行对接

任何人从常识层面都会发现，一个照相师傅并不具备主导照相馆业务战略前景的地位、身份和能力；也就是说，作为照相馆的小伙计，影片这样的编排不具备历史真实性。显然，由照相馆业务生发出的电影制作，其唯一主导是老板任庆泰，刘仲伦就算是老板手下的首席 CEO，也不过是像影片中不得不承认的那样，是一介伙计而已。因此，单就《定军山》而言，它令人纠结的根源，还在于影片描述和表现与历史真实的强行对接。

在我看来，人们所说的历史，至少有这样几种：第一个是真实存在过的历史，即历史的真实或曰历史的本来；第二个历史是不同时代的人们表述的、并在此基础上试图逐渐逼近历史本来、并在这个即时演进中不断集体认同的历史；第三就是作为读解者自身完成信息接收和拼接起来的历史，用以指导自己看待人生、对待历史与艺术的文化观念。显然，第一个历史只是一次性存在，基本上不可能完全复原，因此本真的历史只有一个，剩下的其实是人们观念中的历史或者是历史观念。因此，第二个历史是人们常态的历史观念，为大多数人承认、接受，并用以延续历史本身；第三个是个体解读并形成的历史观念，用在个人身上无可非议，但如果以艺术虚构来替代历史真实并以公共传播的方式宣称这就是历史的本来，那就无论如何令人纠结，不能被质疑。

不能否认，《定军山》和《西洋镜》一样，都试图还原、追寻第一个历史形态，即所谓历史的本来面目。可事实上，这种追寻从一开始就陷入了一个既定的模式。这个模式是从当下的现实出发、以先入为主的历史观念指导下的表达框架，具体地说，《定军山》表现的，是在所谓爱国主义和民族主义精神指导下一厢情愿、虚构表达的历史。因此，它不仅损坏了历史真实，也也损害了艺术真实。

《定军山》所表现的这一段有关中国早期电影的历史，有几个不得不提到的历史性常识，或曰历史本来面目的几个片段必须提及，它的真实性必须顾及。

第一，任庆泰和谭鑫培二人的这次跨行业合作（强强联合），不应该戴上那么沉重的文化理念和民族文化的阐释重负，电影拍摄的京剧《定军山》片段的问世，首先是人情世理、礼尚往来的世俗结果。作为好友，照相馆老板任庆泰为谭鑫培 60 大寿用新式机器（电影摄影机）拍摄几本胶片作为贺礼，与情于理都很自然：自家的机器，怎么用不行？何况任老板又是谭老板的戏迷（“粉丝”）；其次，京剧在 1905 年正处在兴盛时代，距离它的衰落还有几十年时间，根本不存在要保护文化遗产的问题——这是最近几十年间尤其是当下才面临的困境。

第二，有声电影是 1920 年代末期才出现并进入中国的^{[1](156-158)}，作为被拍摄者的谭鑫培和任何一个知道电影这个新兴事物的观众一样，都知道当时的电影（“影戏”）是无声的，他怎么可能用“你的影戏没有声音，这是哑巴影戏”这样的理由来反对任老板为他拍摄？因此，这种突破常识的台词编排，并非编导的疏忽，恰恰是其着力注意的一点，为的是赋予一个重大的历史使命，用影片当中的话说，就是要给后人传承京剧名家的艺术传统和文化风采。这样的编排表达，显然是过于狭隘也就失于虚假。

第三，拍摄电影和国产电影的诞生，首先是偶然性中必然性的反映，当电影放映在中国已成普及之势时，本土人士介入电影拍摄只是早晚的事情，而处于同一领域的照相馆正好是得风气之先；作为京剧名角的谭鑫培，当然是电影最有号召力的人选之一。这也可以理解为，第一部国产电影的诞生，其实是电影商业化运作的必然结果，因为电影从一开始进入中国就是一种文化消费，或曰文化产业^[2]。

因此，在这个意义上说，2005 年的《定军山》不仅已经多少脱离了对历史真实的复原、追摹，而且也离开了为大多数人所认同的历史，转换成以自身解读并以艺术虚构来表达的历史观念。而如此这

般表达的历史，就1949年以后的大陆电影来说，至少有两个时期的阶段性存在。第一个阶段，是从1949年持续到1970年代末期，在这个时期内，意识形态统摄艺术创作和理论研究，历史成为权力话语现场制作的玩偶，直接为现实政治服务。第二个阶段是从1990年代以来，除了主旋律电影，电影在涉及到历史真实的时候，那种单一的、狭隘的和专制性的意识形态话语，基本上已经没有什么市场，取而代之的，就是意识形态大框架制约下相对活跃的电影市场本身。但是，市场不是万能的，就电影《定军山》而言，它对历史的艺术表达，在指向市场或曰文化消费的时候，在失去历史真实、偏离常态历史观念的同时，又不能不对人物真实、人物形象造成损害。这就是为什么《定军山》与6年前的《西洋镜》一样，在表现明明是几个男人在经济领域、商业运作中的强强联合和资产重组的故事当中，一定要加上大量的感情戏，一再为一个身份和地位地下的小伙计编派出两个身份不同、但情欲自始至终旺盛的爱欲女子形象的根本原因。

三、在市场消费观念指导下的民族主义立场及其溢价增值的文化心理资源

应该说，《定军山》在人物真实性和人物形象上的荒诞不经，并不是单纯以追求商业效益为唯一目的，因为如果是那样的话，它与《西洋镜》一样，对感情戏的调配表现还可以再大胆一些、再暴露一些、再色情一些。它事实上不可以那么做，它也不会那么做，为什么？因为它有一个所谓的历史使命在约束着和主导着影片的主题，这就是所谓的民族主义的，或曰爱国主义的精神大义，用影片当中人物的话，那就是一定要拍出我们中国人自己的电影（“影戏”）。这种豪言壮语、雄心壮志建立在一种集体无意识的文化心理当中，这就是五千年灿烂文化，不仅造就了辉煌无比的京剧艺术，新的艺术种类——电影艺术也会同样辉煌灿烂。

在我看来，一个国家或民族的电影发展历史并不完全是意识形态主导下生成的历史，至少就中国电影历史的生成而言是如此。作为一种技术的传播和一种新兴的艺术载体和表达媒介，电影的产生、传播、发展，乃至导致了某个国家和民族电影事业的兴盛，有其自身的规律，而这个规律也同样不是在后人的艺术虚构和对历史的文化想象中生成的。在几十年前的电影历史研究中，就有人认为，电影是“随着帝国主义军事、政治、文化的侵略而输入我国的”^{[1](8)}。几十年后的今天，这种充满强烈的意识形态话语色彩的论断不再有人提倡，但在对待本国电影历史生成的态度上还有市场，只不过是用民族主义和传统文化的优越感和自豪感来看待和抵御帝国主义的“侵略”而已。《定军山》就是运用这个相对来说比较空洞、却又是沉重的、而又无所不在的所谓民族主义精神统摄了影片的制作，因此才会出现影片当中被我认为许多不合常理的地方。而且，由于人们不能回到历史现场，不能看到全部的历史真相而只能看到一些片段，因此，后人对历史的表达和阐释有太多的空间需要追摹、填补和表现，因此这个过程就必然会产生一些虚假的和不能接受的东西，《定军山》在情节设置、人物形象乃至服装、语言、行为甚至表演方面存在的问题症结就在这里。

或许有人认为，《定军山》这里表现的历史，是一种艺术虚构，应该允许自由判断和自由表达，进而产生艺术真实。不错，艺术作品从来允许艺术虚构并以艺术真实取胜。但这种虚构是建立在历史真实的基础上，其所派生出的艺术真实同样也是需要历史真实的制约。换言之，艺术真实是有前提的，就艺术作品来说，它应该是建立在人物的性格真实和历史真实的基础上才可以产生，而《定军山》中男女人物和感情戏的安排就没有做到这一点。如前所述，小刘作为一个小伙计，无论他的技术职称高低，他人生当中最重要的事情是他的职业工作本身，吃的就是那口饭，而不是一次又一次去追逐和自己身份地位绝不相称的女人、一次又一次不顾死活、不分场合地去寻欢作乐。其次，从女性人物来看，无论是《西洋镜》中谭鑫培的女儿，还是《定军山》中皇亲国戚的格格，这两个女人有一点是惊人的一致，就是见到这个伙计就像没见过男人一样，不计后果，疯狂追求直至当场以身相许，这不能不

使人想起精神病学中的一种症状叫“慕阳狂”。在 100 年前的中国，有这样的女人吗？当然有，因为任何时代都有这样的人物、性格和事情存在，但这样的存在必然是少数的，正因为是少数的，所以它就不是常态的，因此可以被称之为变态人物。

这种突破常理的人物性格，看上去是艺术虚构上的错误，进而导致艺术真实的丧失，根源在于违反历史真实。实际上，根本的原因还在于编导偏狭的民族主义文化视角，而这种偏狭视角的确立，实在是当下的文化生态使然，这些现象的根源，在于从 1990 年代以来逐渐兴盛的民族经济以及在此基础上无限溢价增值的集体文化心理资源。

《定军山》中有一场雅琦格格和伙计在仓库里的偷情高潮戏，在两人激情勃发之际，特意让那女的先来了段水袖舞。我揣测编导的意思，一是要以一个舒缓的桥段，为后面的生离死别做一个所谓文化语境的技术铺垫；二是要有意识的加进具有民族特色的中国元素。这一点与 6 年前中外合资拍摄的《西洋镜》还有一点区别，因为《西洋镜》必须考虑到国外市场，而《定军山》虽然不考虑国外市场（实际上它不可能有，至少有没有都是一个问题），但二者对中国元素的强调使用却是不约而同的相中并竭力开掘以京剧艺术为代表的民族文化资源。然而就人物性格本身的发展而言，这个桥段又是苍白无力不从心的，实际上它不能被理解为女方对男方的放肆勾引，可笑的是当小刘扑上去喘半天以后竟然是静场——正在高潮的时候，他突然间掉下来了。这既违反历史真实更违反生活真实。因为在现实中如果出现这种纯属巧合的情形，你是没有办法对女方解释交代的，但编导为什么会出现这样的错误呢？为的是将人物的情欲索取强行提升到所谓民族主义精神和爱国主义立场的层面，强行中止的现场表演性行为虽然受制于现行电影制作道德标准，却又是票房号召力的经济核算筹码。

正因为如此，所以影片中才一再出现违反历史真实的场景和设置，譬如任老板口口声声地劝说谭鑫培拍摄电影，说是为了传承京剧艺术：“现在大家都知道您的好，千秋万代之后，后人谁知道你的好啊？”这样的历史高度和对传统文化的过度考量也只有把京剧当做非物质文化遗产来拯救看待的今天可以说！为什么？历史常识告诉人们，即使在今天，所谓徽班进京也不过 200 年的时光而已，而在 1910 年代直至 1930 年代，京剧表演艺术正处于黄金时代，众多名家名角和众多流派生逢其时，正在繁荣昌盛的高峰时期，其艺术影响力正由上层社会向下层社会整体蔓延。说白了，在 1905 年前后，京剧的黄金时期还远未结束，距离沦为边缘艺术的时间至少还有几十年……^[3]。影片怎么会有这么一个超前文化理念？其违反历史真实的表达，不正是来源于今日无限溢价增值的集体文化心理吗？

结 语

明白了这一点，就会明白为什么违反历史真实的细节随处可见。譬如影片最后设计的高潮戏：当银幕上出现谭鑫培唱戏的影像时，观众因为没有声音开始起哄，危急之际，谭本人现场高腔配音，镇住场面。这是编导非常用心的地方，可惜它是靠不住的，正是因为靠不住，所以只能是一个伪高潮。因为西洋影戏进入中国以后，本身就是无声的。对这一点，贩夫走卒引车卖浆者流无不知晓，人们起什么哄？第二，以谭鑫培这样的地位身份，按照影片的描述——如果真有这样一段历史真实的话——连最高统治者慈禧老太婆都知道谭老板叫谭叫天，都屈尊请他进宫唱戏，这样的身份这样的地位，谭鑫培怎么会在这种野场子野台子上放歌一曲呢？如果不是政府行为，你哪天见过当红影视明星能到街道菜市场献艺义唱为的是推销朋友新培育上市的大白菜？总而言之，统而言之，一言以蔽之曰，这是不可能的，所以它违反历史真实；既然违反了历史真实，因此不论你表达的主题是多么宏大，你要承担和发扬光大的文化传统多么具有历史使命感，或者多么具有爱国主义精神，都是没用的，因为它是站不住脚的。

在我看来，电影《定军山》不能说它是用心不好，但遗憾的是，它所表现的这段历史，由于以上

的种种的不真实，因此造成了影片整体性的失败。然而我一再强调，它的努力也不是全没有功效。在年前讨论《西洋镜》的时候我曾经说，这部影片整体上不对头，但却有几句特别传神的台词。一句是一帮游手好闲之徒第一次在场子里等着看影戏，由于图象一时半会儿出不来，就有那架着鸟笼的闲汉喊：“嘿，快点，谁也不是闲人。”这个很传神，因为他就是一闲人。再一句就是任老板率众伙计第一次给慈禧放电影，观看过程中，老太婆表扬说：“洋人在这方面就是有长进。”这句台词是不是慈禧说的其实不重要，其传神之处在于它传达当时国人整体的文化心态，而这种心态迄今也还是没有什么根本变化。在《定军山》当中也有句很传神的台词：小刘带着格格女友去洋人那儿租借摄影器材，谈妥价钱之后，洋人中英文兼用说：“OK，办个手续。”这句神来之笔形象地表明，外国人已经掌握了中国文化的精髓部分（或曰中国社会世俗运行的核心机密）。其吊诡之处完全可以和今天英语当中增加的那个叫 GUANXI（关系）的新词汇相媲美。就此而言，《定军山》的文化逻辑，与一百多年前的中外关系在民族主义立场上形成精神互渗的同时，又以中方的大获全胜占先。

最后，我愿意再强调一遍，影片最后结尾那段试图推向高潮的桥段，编导用心良苦，可以清楚地感受到试图唤起国人民族文化自尊心的努力。但功亏一篑或者说让人崩溃的是，这一段音乐配器居然是以钢琴和小提琴为主的西洋乐器，这恰恰与影片的所谓民族文化立场构成一种无可救药的或者说是致命的反讽。当然，对文本的理解从来都存在着 N 种解读，这也包括对历史的读解，最可怕的，是只有一种强加于人的歪曲解释、一种对历史偏狭无知的艺术表达。正是因为如此，“本片在全国放映时，档期极短，票房惨败”，网友不仅认为“本片不值得去电影院看”^[4]，还有观众号召：抵制《定军山》这样的电影，“是全体中国国民的责任”^[5]；更有人通俗明了地指出：《定军山》是“烂片”^[6]。

参考文献：

- [1] 程季华. 中国电影发展史：第1卷 [M]. 北京：中国电影出版社，1963.
- [2] 范伯群. “电戏”的最初输入与中国早期影坛——为中国电影百年纪念而作 [J]. 江苏大学学报（社会科学版），2005（5）：1~7.
- [3] 孟静·梅兰芳：意态由来画不成 [J]. 北京：三联生活周刊，2008（45）：46~51.
- [4] 臭豆腐. 中国电影的祖宗 [EB/OL]. //2009-06-17 12:02:59, 豆瓣网: <http://www.douban.com/review/2078562/>, [2009-10-10].
- [5] 卡夫卡·陆 (KavkaLu): 姜薇, 你让《定军山》蒙羞了! [EB/OL]. //2006-03-25 04:49:55, 豆瓣网: <http://www.douban.com/review/1033691/>, [2009-10-10].
- [6] rena7884: 烂片《定军山》 [EB/OL]. //2007-03-24 17:12:58, 豆瓣网: <http://www.douban.com/review/1137511/>, [2009-10-10].