

评历史剧《楚汉传奇》在现代语境下的审美表现

张 恒

摘 要: 历史剧是艺术作品, 它的特质在于审美, 这种审美是基于现代语境意义上的审美。《楚汉传奇》在现代语境中对历史图景进行了独特的诠释, 这种张扬导演审美个性的创作方式, 将成为历史剧创作的一种趋势。

关键词: 楚汉传奇; 历史剧; 审美表现

作者简介: 张恒, 男, 助理研究员, 文学硕士。(浙江传媒学院 教务处, 浙江 杭州, 310018)

中图分类号: J905

文献标志码: A

文章编号: 1008-6552 (2014) 03-0127-04

《楚汉传奇》是由高希希执导拍摄的大型史诗历史剧, 作为 2013 年的开年大戏, 它超强的阵容, 超长的篇幅, 超大的投资, 被冠以“史上最贵电视剧”, 因此, 一经面世就备受关注。作为一部制作精良的史诗巨作, 在受到好评的同时, 网络上质疑之声也随之而来, 不少观众将剧情与《史记》、《汉书》等正史进行比对, 提出了自己的看法。但笔者认为, 我们对“历史”的认识本身尚带有不确定性, 那么我们又怎能苛求一部历史剧去再现“历史”呢?“历史剧”不等于“历史”, 历史的目标是“求真”, 而历史剧的目标是“求似”, 两者追求的目标完全不同。历史剧是艺术作品, 它的特质在于审美, 这种审美是基于现代语境意义上的审美。笔者将以《楚汉传奇》(以下简称《楚》剧) 为例, 分析历史剧在现代语境下是如何进行审美表现的。

一、历史图景的当代诠释

历史剧之所以会引发争议, 其根源在其名, 它是“历史”和“剧”的组合, 首先“历史”表明其特性, 从这个意义上说它是客观真实的; 同时它又是一个戏“剧”, 是一个艺术作品, 是剧作家自为的产物, 是主观表现的。客观和主观间的矛盾, 是“历史剧”与生俱来的矛盾。当一部历史剧风靡荧屏时, 总会有历史学专家和学者站出来, 引经据典把一部片子中不符合历史事实的地方一一列举, 这已经成为我们司空见惯的一种文化现象。不仅《楚》剧, 之前的《雍正王朝》、《走向共和》、《大明宫词》热播时都遇到过类似的现象。“历史剧”真的能够承受“历史再现”之重吗? 试想一个剧作家完全按照史实来写作, 那么他写出来的是考据的论文, 而非艺术作品。但反过来想, 如果“历史剧”完全脱离了“历史”的缰绳, 它还有存在的意义吗? 要弄清楚这个问题, 我们首先要明白什么叫“历史”。

其实, 我们平时所说的“历史”具有双重含义, 比如《楚》剧中的“鸿门宴事件”, 一种含义指的是发生“鸿门宴事件的本身”, 它是历史的本体, 是客观的; 另一种含义指的是史料中“记录的鸿门宴事件”, 它是人对历史的认识, 是主观的。因此, 所谓的“历史真实”只是表层的真实, 是在某一阶段被普遍认可的一种说法而已。历史的“本身”就像一个被打碎的花瓶, 要想完全复原是不可能的, 因此再详尽的记录也只是历史的碎片, 史学家就像是那些拣碎片的人, 他的判断只是基于现有史料之上的推断。时过境迁, 一些事件历史的本来面目已经模糊, 我们通过文物典籍, 也只能无限接近我们心中认定的历史的“真实”, 至于这个“真实”是否就是历史的“本身”, 我们无从知晓。克罗齐认

为“一切历史都是当代史”^①，历史的意义都是基于当代现实下的意义，任何历史都是基于当代人观照下的历史，历史剧又何尝不是如此呢？“历史”无非是历史剧的背景罢了。历史剧之于我们当代的意义在于——当下的观众对戏剧中“历史建构精神”的审美意义，和对历史的讲述方式的审美意义，以及对独特的讲述方式而产生的“历史感”的审美意义。因此，历史剧所能达到的只是一种历史感。历史是严肃的，所以当历史剧“严肃地”叙述历史时，就能够产生历史感，历史剧和戏说剧的区别就在于此。

《楚》剧是历史剧，因为它严肃地给我们讲述了一段历史。我们以往习惯把一部历史剧用“再现型”和“表现型”进行区分，其实在历史剧的讲述中，“再现”和“表现”是互为融合的，“再现”中有“表现”，“表现”里也有“再现”，导演是在这两者间寻求平衡之点。如今的历史剧导演自我表现的欲望更为明显，他们以历史剧为载体，表达对历史和人生的自我理解。纵观《楚》剧，我们可以感受到导演对“道”的理解和阐释。

项羽出生贵族，成就大业有着得天独厚的条件，而刘邦出生平民，白手起家，他说自己是麻雀战胜凤凰。刘邦认为成就王业要王霸并用，“王道以德服人，霸道以力服人。”刘邦的胜利是他理解了王霸并用之“道”，而项羽的失败在于他只执迷于“霸道”。《楚》剧中对“道”的阐释还有很多，刘邦攻下薛城俘虏了五千秦兵，刘邦要保他们的性命，而项羽为彰显自己军纪严明大开杀戒。项梁知道此事后，鞭答项羽怒斥说：“暴秦因坑杀降俘为天下所恨”，“你（项羽）这样做会失去一样东西，很重要的东西——天道。”范增对此也有精辟的见解，他认为楚军所向披靡“非尽源于战之功，而是奉行天道”，若百姓认为楚军是残暴之师，“慑于威而心不服”和秦军就没有区别了。还有一个耐人寻味的情节，项羽初学剑术，其师钟辟邪先教其行礼，项羽大为不满，项羽问：“剑术是用来做什么的？”钟辟邪答：“剑就是心，剑的最高境界是心剑合一、修身养性。”项羽认为学剑为的就是赢，他打赢了钟辟邪，弃师而去。项羽显然没有理解“道”的全部内涵，他崇尚的是武力，是霸道，这也是其日后政治上失败的一个伏笔。

二、诗意化的创作风格

历史剧诗意化的表达，就是像诗一般给人以美的意境，它依照情感和想象来营造一种浪漫和情调，是创作主体对美追求的一种状态。通观《楚》剧，它的首尾两集形成了诗意化的呼应。当迟暮之年的刘邦衣锦还乡时，到了中阳里老家，故宅依旧，但人去楼空，往日的一幕一幕场景，幻影般依稀出现在他眼前。刘邦此时的形象与本剧开篇那个充满痞气、横行乡里的市井之徒，形成了鲜明的对比。虚实结合的镜头，产生缥缈如幻的效果，表现出刘邦对时光流转、光阴不再的感喟。其后，刘邦看望昔日情人曹氏的那场戏，更具有浪漫色彩。刘邦已经垂垂老矣、疲惫虚弱不堪，而曹氏依然风采美貌如初。曹氏是剧中带有传奇和诗意化的人物，她不求名分，与世无争，刘邦患难时她与之相伴，刘邦结婚时她忍痛退场，刘邦发达时她悄然离去。她周围一切的人和事都在变，只有她没变，依旧开着小酒馆，每天闲看酒馆里的纷扰和喧嚣。曹氏是那些不变的、美好的东西的象征，她之于刘邦更多的是精神上的存在。她的酒馆也是具有意味的意象之一，它是人生舞台的隐喻，曾经在这里猜拳斗酒的人，有的称王封侯，有的身陷囹圄，有的死于非命，人生百态尽显于此。“天下熙熙皆为利来，天下攘攘皆为利往”，每个人都是这喧嚣背后的匆匆过客，曹氏静观这纷扰的世界，不为名利所缚，是剧中的清醒者和超然者，充满了诗意化色彩。所以，这一场戏与其说是刘邦与曹氏的对话，还不如说是刘邦同过去的自己在对话。这种虚与实的结合，幻与灭的交融的创作风格，使我们在诗化的意境中感叹兴亡更

^① “一切历史都是当代史”，是意大利著名哲学家克罗齐（1866-1952）在《历史学的理论和实际》一书中提出的重要命题。

替，体会令人无奈和悲悯的人生。

其次，人物语言在《楚》剧中也不乏诗意化的表现。当项羽买马时，他见到了故乡的马，由此引发他一段深情的独白：“你们来时，下相是否依然细雨纷纷，那正是故乡最美丽的时候，这便是踏过故乡的土地，吃过故乡的水草，从故乡的细雨中穿梭而来的马儿，而我项羽就是这匹马，流浪的马。”项羽以马自喻，表达了失去家国，飘零四方的人，对故乡的怀念，这也为项羽日后亡秦复楚蓄积了情感基础。

《楚》剧还擅用诗意化的语言，传递具有中国古典色彩的哲理，显示具有东方色彩的审美意境。全剧在刘邦和皇孙刘襄长乐宫里哀叹兴亡中结束，最后那段对话意味深长。

刘襄：你在这儿住吗？刘邦：对啊，不过我就要搬了。

刘襄：搬到哪儿去啊？刘邦：长陵。

刘襄：那是坟墓。刘邦：我知道那是坟墓，所以我要搬到那儿去。

刘襄：你要搬到坟墓住？刘邦：人人都得去，你将来也得去，其实那跟这儿差不多。

……

刘邦：不知道你到了我这个年纪，大汉江山还在不在。万世基业，缥缈无稽的很那，我刘邦为大汉的基业拼命地打基础，没用，没用啊，就说在长乐宫吧，地基还是歪了，不牢啊，在晃啊。

刘襄：没晃啊，我父亲喝了酒之后也说房子在晃，可是房子没晃。

刘邦：房子是没晃，没错。是人心在晃，是大汉的人心在晃，世上最难琢磨的就是人心，最难满足的也是人心，最难阻挡的更是人心，都说改朝换代要顺天应人，在我看，王道以德服人，霸道以力服，两者缺一不可呀，这天下还是要治，人心还是要管，要王霸兼用，这叫敬天治人。

宫殿中这一老一小兴叹时运的对话，极具戏剧张力。一个是饱经风霜，一个是天真无邪；一个是历经磨难，阅尽人间无数的布衣皇帝，一个是衣食无忧，未谙世事的王孙贵胄；一个代表了即将衰亡的现在，一个代表了不可预知的未来。这段对话中有儒家治国安邦的理念，有道家顺其自然的智慧，更有“是非成败转头空”的禅意蕴含其中。《楚》剧中类似这样的戏剧情境还有不少，这种诗化的，带有寓言式的表现方式，突显出具有传统意蕴的审美特色。

三、对历史情境下“人”的反思

文艺作品本质上都是关于“人”的艺术，人的喜怒哀乐，悲欢离合最能够打动人心。我们看历史剧，实际上是在看特定历史情境下“人”的存在方式。

历史剧以帝王将相为传播主体，权力是这类题材电视剧的一大母题。在《楚》剧中，我们看到了人在“权力”下的异化。首先，权力改变了人与人的关系。刘邦得了天下，赢得了至高无上的权力，但他却失去了曾经患难与共的弟兄，卢绾反目了，韩信被杀了，甚至萧何为了自保，居然自诬获罪，曾经的肝胆相照变成了勾心斗角，是权力使朋友甚至亲人间的关系发生了异化。其次，权力导致了人格的分裂。秦朝儒生叔孙通就是分裂人格的典型。赵高窃得权力后一手遮天，大泽乡起义，各地狼烟四起，秦朝的江山已是风雨飘摇，但是赵高还是粉饰太平，对进言者格杀勿论。一群儒生想避开赵高，将真相告知皇帝，没料赵高闻讯赶来，朝堂上气氛骤变，这时叔孙通起身进言说，当今百姓丰衣足食，穿得是绫罗绸缎，吃的是山珍海味，如果实在说有不好的地方，就是十有九户夜不闭户路不拾遗，比起西周的时候差的多了。他这番痴人说梦般的荒诞之言，居然得到了皇帝的嘉奖。散朝后，有儒生指责他信口开河祸国殃民时，他反驳说，自己并非贪图名利，只因赵高一手握玉玺，一手握着屠刀。

他之所以说那番瞎话,是为了保住众人的性命。叔孙通内心是有是非尺度的,编造弥天大谎只是为了活命。在权力的异化之下,像叔孙通这样为了生存苟活着的人,在他的表象和内心呈现出两种截然不同的人格。此外,《楚》剧还通过赵高和李斯的对话,以“衣袍”为喻对权力进行了反思。赵高处在权力巅峰无限得意,他认为人的成败得失都是在这张皮上,权力是做人最好、最完美的一张皮。而身陷囹圄的李斯即将走向断头台,他醒悟到权力就像衣袍,再好的衣袍也只是一张皮罢了,他希望自己的子孙不再从政。赵高代表了现实中人对权力占有的欲望,而李斯代表了对权力本质的觉醒,《楚》剧设置了截然两极的人生状态,通过一个在权力巅峰者和一个因为权力而走向毁灭者的对话,在比较中对权力进行终极的思考。

《楚》剧不仅是一部历史剧,也是一部战争剧,它将有代表性的人置于战争的情境中,对战争进行反思。剧中最能带兵打仗的人物是韩信,他也最懂得战争的本质,兵法云:“兵者,国之大事,死生之地,存亡之道,不可不察。”不战而胜是战争的理想境界,韩信说,用兵刃解决的事,不会让人心服。所以在取鲁城时,他兵不血刃,用道义感化鲁城百姓使之归降,避免了一场干戈。项羽是该剧中对战争的认识发生根本性转变的一个人物。他最初是个好战者,但最后他变成了一个厌战者和反战者。项羽兵败后,有人劝他渡江以图东山再起,被他婉拒。他认为战争已经打得太久了,弄得生灵涂炭民不聊生,百姓都期盼过太平日子。他希望用自己的死来结束这场战争。项羽的自刎是殉道,更是对战争的否定,正如他希望自己的残部卸甲归田,做个平常百姓,远离战场一样,或许这是他经历无数战争,领悟到的人生真谛。《楚》剧中对战争有金戈铁马的渲染,也有运筹帷幄的刻画,但“和平”成为战争最终的落足点。战争只是手段,不是目的,战是为了尊严,是为了不战,是为了天下太平,这是该剧对战争的反思。

再次,《楚》剧里还有对“尊严”的思考,它诠释了人渴望有“尊严”的存在的内涵。其一,是国家的尊严。它指得是一个群体性的尊严,剧中楚人亡国被解读为国家“尊严”的失落,他们发动战争是为了重建大楚的光荣,项梁临终时,也鼓励将士“要用生命来捍卫大楚的尊严”,所以抗秦也成了为“尊严”而战的行为。尊重国家的尊严,还包括尊重对立国,即敌国的尊严。项羽战死,鲁城作为礼仪之邦拒绝投降,他们要为项羽殉节。韩信尊重鲁城百姓,与之共同祭奠项羽,鲁城因对手的尊重而归降。所以,所谓尊重是相互的,正像鲁城里一位私塾先生所言,尊重敌方不屈之精神,也就是尊重自己。其二,是个人的尊严。项羽不渡乌江,至死不放下武器,是为了尊严。韩信功成名就后,寻找当年的仇人和恩人也是为了尊严,所以,与其说韩信是在寻找让其蒙受胯下之辱的屠夫,和对他有一饭之恩的老妇,还不如说他是在寻找当年失落的尊严。有尊严地活着,是每一个体的追求,具有普世价值,所以不管是英雄还是小人都有尊严。在《楚》剧中,赵高杀李斯的一大诱因,就被解读成李斯对赵高尊严的冒犯。虽赵高手可通天,炙手可热,但李斯骨子里根本看不起像赵高这样的跳梁小丑,却不曾想自己最终会栽倒在赵高之手。赵高对李斯说:“我是小人,但你忘了小人不可惹、不可辱、不可信。”赵高陷害忠良,疯狂杀戮,他是在权力的滥用中寻找男人的尊严,只是这种对权力的滥用带有人性的扭曲的成分。

历史剧虽非历史,但毕竟与历史相关,它的审美之道在于对历史叙述的观照。有些历史我们似乎知道,但又有些说不清楚,所以导演独特的叙述,往往会给观众独特的审美。王蒙先生曾说,电视剧“说不好”和“不好说”是其为观众留下的精神空间,也是电视剧吸引人之处。历史剧更是如此,观众看历史剧,实际上就是将自己置于特定的历史情境之中,进行自我选择和判断,越是说不清楚或者难以判断的,往往越能够吸引观众。所以,我们与其说是观众在看历史剧,还不如说是观众在历史的情境中做自我人生的选择和价值判断,或许历史剧的魅力就在于此吧。