

一种关注

抽去历史内核后的宫斗剧,同时也失去了文化根基,沦为娱乐贩卖机

剧情逻辑与人物塑造的双重陷落

陈亦水

毫无疑问,历史需要通过流行文化介入日常生活。然而,当以史为镜、鉴往知来的历史题材创作,降维为“背墨墨以追曲,竞周容以为度”的宫斗剧并成为一种文化症候,则不能不让人忧心忡忡。

国产影视剧发展史上,可能不会再有这样堪称宫斗剧“盛年”的奇观一幕:《延禧攻略》《如懿传》两部从不同情感角度和人物立场,描写同一大清王朝、同一后宫故事的宫斗剧,演变成一场由全民参与、资本在暗地推波助澜的集体狂欢。

回望国产历史剧围绕宫廷展开的创作,实际有着一条从正剧变异成当代宫斗剧的退化脉络。从表面看,深受封建压迫的后宫女性,终于走出历史暗处,向现代观众讲述不被正史记裁的情感历程,呈现出一种颇具新意的性别视角;但是当代宫斗剧中的女性,真的发出了属于自己的声音了吗?

毫无疑问,历史需要通过流行文化介入日常生活。然而,当以史为镜、鉴往知来的历史题材创作,降维为“背绳墨以追曲,竞周容以为度”的宫斗剧成为一种文化症候,则不能不让人忧心忡忡。

被架空的历史: 凸现大“玛丽苏”童话本质

2011年,《步步惊心》和《甄嬛传》这两部以网络文学IP改编的宫斗剧登上荧屏:前者本身就是一部时空与历史观发生严重扭曲的穿越剧,清史著名的“九子夺嫡”事件,被描写为一场充满浪漫色彩的爱情争夺战;后者描写的后宫悲剧,也只是推动勾心斗角剧情的一种情感机制。

应该说,《甄嬛传》的盛名,很大程度上得益于郑晓龙精湛的导演改编能力,弥补了原著欠合理的人物情感逻辑。但是,宫斗剧所讲述的是抽空了内核的架空历史,本质上仍是某种大玛丽苏童话叙事。所以,若硬要往这块历史真空中填塞什么爱情童话,那么整个故事宇宙就会彻底坍塌,郑晓龙趁热打铁的《芈月传》就是一例。历史上的春申君黄歇,本是以私生子谋取政治权利的楚国权臣,却在剧中硬要以暖男人设为秦惠文王的姬妾芈月增添“男力”,有违人物的行为动机;宣太后芈月本人,作为既能助子智取王位、又舍得杀子灭敌的女政治家,却被塑造成依靠真爱成就大秦帝国玛丽苏。史实和虚构之间的严重错乱,成为该剧最大的弊病。

但是,毕竟《芈月传》还是有历史书写的些许野心,而今的历史题材宫斗剧,如一匹脱缰的野马,毫不顾忌早已散架了的剧情逻辑。例如,讲述拓跋浚(澹)和女主人公李未央之间恋爱故事的《锦绣未央》,鲜卑族活跃的南北朝历史,本是亟待挖掘的中国历史题材库而值得大书特书,却随着男女主人公之间的浪漫童话而彻底走形,抽空了历史内核之后,也只是沦为某种充满异域风情的爱情神话,其历史底色呈现出令人尴尬的一片苍白。

2018暑期档热播的《延禧攻略》,更是以漏洞百出的幼稚剧情著称:大女主魏璎珞杀伐果断的人设,若非历史上,难道不该朝向,推翻大清朝、自己登基称帝的行为逻辑发展?还有蛇蝎心肠的继皇后,怎会因为魏璎珞一句“我不揭发你、换来紫禁城里的孩子平安”而达成休战共识,竟坐等孩子们长到争皇位的年纪才想起来作妖后官?……抽空历史内核后的宫斗剧,同时也失去了文化根基,最后沦为只提供爽点爆点、吸引更多受众购买网络播放平台会员的娱乐贩卖机,是为宫斗剧普遍艺术质量低下的表征。

价值观的悖论: 被改写的当代职场奋斗逻辑

2004年,香港TVB古装剧《金枝欲孽》面世,从此开启了以后宫女性为主人公的宫斗剧时代,沉寂了几千年的封建女性,集体成为了故事的主角。然而我们看到,后宫不仅没有为她们提供一个主动书写女性历史

的舞台,反而铸造了永远困住女性的斗兽场。后宫女性需要压抑自己的真实个性,一切以皇帝的健康、快乐与江山社稷为重,并极力辅佐其继承大统。例如《甄嬛传》里的甄嬛需处处谨言慎行与皇帝相处,同时还要时刻警惕自身言行是否犯了后宫干政之大忌;明明饱读诗书的沈眉庄,面对皇太后的盘问也要极力掩藏才华,而只称自己“不过是读了些‘女德’”罢了。此外还有《美人心计》里成就了“文景之治”的窦太后、《延禧攻略》里下承“康乾盛世”的令妃……宫斗剧塑造了一个个恪守封建女德的传统女性形象,使得这些聚光灯下的后宫女性,好不容易才走出历史暗处,却仍然只有历史注脚的身份,从始至终并未真正获得讲述女性历史的主动权。

然而,另一方面,宫斗剧的创作者又极力想要与当下社会心态对接,从而形成话题效应。因此我们看到,宫斗剧虽然抽空了历史,但却极具现实感——自从《甄嬛传》火遍大江南北之后,等级森严的嫔妃位序,完美嵌入了当代职场晋升想象;对于帝王的唯首是瞻,演变成职场上的“唯总裁是瞻”;嫔妃们在紫禁城里的尔虞我诈,被嫁接到了当代某些企业所推崇的“狼性文化”。

正是在这样的过程中,创作者显露出了自己对于当代价值观的扭曲认知。无论是《延禧攻略》中的魏璎珞抱着乾隆帝共享人世繁华,还是《如懿传》里一直隐忍志顺最终悲刷收场的如懿,都旨在传递一套你死我活、赢家通吃的生存哲学。如此,宫斗剧以娱乐方式消费了历史,又改写了当代都市的奋斗逻辑,包装出了一套所谓的当代“职场宝典”;围绕皇官贵族乃至皇帝一人而展开的爱情叙事,则被美化成“霸道总裁”浪漫爱情。

游戏化的叙事: 被资本逻辑降维的荧屏表达

除了创作者本身在认知上的误区之外,宫斗剧的剧情表达,正越来越受到资本逻辑的干扰。

这种干扰首先表现在叙事上。这些年,除了女性视角,宫斗剧还成功探索出了一条“打怪升级”式的游戏化叙事模式。比如《锦绣未央》里的李未央,如一匹脱缰的野马,毫不顾忌早已散架了的剧情逻辑。例如,讲述拓跋浚(澹)和女主人公李未央之间恋爱故事的《锦绣未央》,鲜卑族活跃的南北朝历史,本是亟待挖掘的中国历史题材库而值得大书特书,却随着男女主人公之间的浪漫童话而彻底走形,抽空了历史内核之后,也只是沦为某种充满异域风情的爱情神话,其历史底色呈现出令人尴尬的一片苍白。

但是,强大的产业创造力只是某种商业化胜利。这些全靠“打怪升级”游戏化叙事的同质化竞品,在荧屏之外却纷纷陷入了扯不清的“抄袭门”,却也在情理之中。因为宫斗逻辑本身既缺乏历史视角为支撑,又毫无文化底蕴,即便创作团队并非有意抄袭,想象力匮乏的宫斗剧IP生产背后,也早已暴露出文化原创力的严重不足。

更重要的是,在资本的介入下,宫斗剧放弃了深刻表达的可能。流潋紫在《如懿传》原著里面,有意识地想要突破这种同质化叙事,努力抹去了玛丽苏的童话痕迹。然而这一追求显然与宫斗剧本身的娱乐化取向根本相违,奉行“流量为王”这一网红逻辑的资本,青睐的是《延禧攻略》这种剧情节奏短平快的爽剧,不必真的提供某种人生解决方案,只需要制造一场开挂人生的幻梦。

由此,女性视角下的宫斗剧故事,便一路沿着披着历史外衣的偶像剧方向发展,剧情逻辑与人物塑造的最终陷落也在所难免。

(作者为电影学博士、北京师范大学艺术与传媒学院讲师)



宫斗剧以娱乐方式消费了历史,又改写了当代都市的奋斗逻辑,包装出了一套所谓的当代“职场宝典”。



我所认识的李希凡老师

孙逊

红学诞生至今已有一百多年的历史,一代代学人前赴后继,丰富着人们对于这部传世名著的认知,而红学本身的发展脉络,也折射出文艺批评和理论研究在学术进步中所发挥的作用。在此过程中,已故的红学大师李希凡无疑是非常重要的一位。他参与校勘的人民文学出版社版《红楼梦》至今已销售了700万套。本期文艺百家刊发学者孙逊的回忆文章,其中不仅有《红楼梦》校勘的艰难过程,更有一代学人对文化的坚持和对真理的探求。

——编者

今天,说到李希凡老师,首先都会想起新中国成立伊始时,他全然凭借自己的学术敏感,以及初步学到的马克思主义立场观点,向长期存在于《红楼梦》研究领域的资产阶级唯心论进行了第一次认真的批评,从而继新、旧红学之后,开启了运用马克思主义立场观点评论和研究《红楼梦》的新阶段。正是从这个意义上讲,希凡老师是当之无愧的“新中国红学第一人”。

在校勘注释过程中,他对程本削弱原作批判锋芒之处特别敏感

我近距离接触李希凡老师是在1975年初借调至北京参加《红楼梦》校勘注释小组以后,在我原来的想象中,他应该是那种书生意气、挥斥方遒、器宇轩昂、活力四射的人,但第一次见到他,却是一个典型的北方大汉形象:大高个儿,身材健硕,推了个平头,显得敦厚而朴实;言语不多,性格沉稳而内向;眉宇间憨厚的笑容,透出他内心的仁厚。与他的外貌相得益彰,他每天都骑了一辆旧自行车——我们戏称为“老坦克”——来上下班,冬天套件老棉袄,夏天穿条短裤衩,早出晚归,风雨无阻。



工作伊始,我们——尤其是我——对如何开展校勘心中并不是很有数。希凡老师和冯(其庸)先生是小组的主心骨,他俩学有专攻,配合得特别默契:冯先生精于版本校勘,具体负责确定底本和参校本,以及撰写有关校勘凡例;希凡老师擅长理论分析,对早期脂本和程本的高下优劣洞若观火,一语中的。

记得校勘甫一开始,希凡老师就率先对程本第一回没有厘清原作意思,将石头和神瑛侍者混为一进行了揭举:本来,在早期脂本中,石头是石头,神瑛侍者是神瑛侍者,前者为女娲炼石补天时丢弃在青埂峰下的一块顽石,后者为赤霞宫里的一位侍者,他日以甘露灌溉西方灵河岸上三生石畔的一株绛珠仙草,使其修成为一个女体。后石头灵性已通,想去红尘中走一遭,被一僧一道大展幻术,缩成一块扇坠大小可佩可拿的晶莹美玉;神瑛

侍者也因凡偶炽,意欲下凡历劫,而受其甘露之恩的绛珠仙草也欲下世为人,但把一生的眼泪还他。于是神瑛侍者下凡投胎为贾宝玉,绛珠仙草下世成为林黛玉,石头则成为贾宝玉出生时嘴里所衔的通灵宝玉。这里,石头——通灵宝玉构成的是“通灵神话”,而神瑛侍者——贾宝玉和绛珠仙草——林黛玉构成的是“木石前盟”,这是两个同样浪漫、实却有着不同内涵的古老神话。但到了程本里边,石头即为神瑛侍者,所谓“只因当年这个石头,娲皇未用,自己却也落得逍遥自在,各处去游玩。一日来到警幻仙子处,那仙子知他有些来历,因留他在赤霞宫中,名他为赤霞宫神瑛侍者”云云(程甲本和程乙本文字稍有不同,此处依据程乙本),这就把石头和神瑛侍者混成了一人,而且莫名其妙地删去了神瑛侍者“凡心偶炽”、意欲下凡历劫一段文字,使得绛珠仙草“还泪”之说没有了由头。

类似的例子可以举出很多。希凡老师擅长思想艺术分析,所以他眼光非常厉害,对程本削弱原作批判锋芒之处特别敏感。如第二回写贾雨村被罢官以后,听说林如海欲聘一西宾,“便相托友力谋了进来”,程本却改为两个旧友知道后,“遂将雨村荐进门去”,一“谋”一“荐”,弱化了贾雨村钻营的性格;第四回回目原作“葫芦僧乱判葫芦案”,程本改为“葫芦僧判断葫芦案”,磨平了原著的批判精神;同回内写薛蟠打死人命,“自谓花上几个臭钱,没有不了的”,程本却删去这个“臭”字,抹平了原著的愤激之情;第八回形容宝钗原是“罕言寡语,人谓藏愚”,这里“藏愚”为谦词,程本却改为“罕言寡语,人谓藏愚”,与原作表现宝钗的伪伪性格风马牛不相及……诸如此类,每次讨论,希凡老师总是引导大家一起,及时发现并指出程本的谬误之处,显示了一个文艺评论家敏锐的艺术判断力。

在红学之外,他还有一个多年的愿望,即集中时间研究鲁迅

希凡老师是以《红楼梦》研究闻名于世的,在小组工作期间,接触最多的也是《红楼梦》版本校勘方面的问题,但他的兴趣并不局限于《红楼梦》,而是包含了中国古典小说研究和鲁迅研究。他于1961年出版的《论中国古典小说的艺术

形象》一书,是我大学时代就开始关注的一本著作。这本书特别受到青年文学爱好者和研究者的青睐,出版后希凡老师不时收到青年读者的来信,于是1962年又修订再版,前后印了六次之多。我也不例外,买来后一直放在案头,不时翻阅。我于1981年出版了第一本著作《红楼梦脂评初探》以后,便在继续关注《红楼梦》研究的同时,将视野拓展至其他古典小说领域,先后对《三国演义》《水浒传》《西游记》《金瓶梅》“三言”“二拍”《儒林外史》《歧路灯》《聊斋志异》等古典小说进行了不同角度的探讨,并结集为《明清小说论稿》出版。这一研究轨迹,不能不说在一定程度上受到了希凡老师《论中国古典小说的艺术形象》的影响。

除了中国古典小说,希凡老师对鲁迅给予了极大的关注。我1975年借调到北京《红楼梦》校勘注释小组工作,1976年便因家庭困难返回上海。在这以后,我和希凡老师的通信前后有数年之久,信件达数十封之多。这些来往信件自然都会谈到《红楼梦》和校勘小组的工作,但有关鲁迅的写作计划占去了相当的篇幅。他于两封信中先后谈到:“关于红学,我也并非完全有意回避,一是无新见解,也未进一步研究;二是想集中时间搞搞鲁迅,这也是多年来的愿望。所谓专著也者,无非是一本论文集,对《呐喊》《彷徨》诸篇谈点一得之见,并非全面研究。”

“我目前仍在继续鲁迅作品的写作,别无计划。红学、古典小说,都不想写。人年纪大了,记忆力非常差,近年来一直在看鲁迅作品方面的材料,有些想法,如不写出来,很快就会忘掉。我想在五年内,写三本关于鲁迅的书,当然是涉及到各方面的。”

一直到1980年底,他还在一封信里说起:“现在出书时间似甚长,我的《呐喊》《彷徨》的思想与艺术”,清样已排出,初校已看过,但出书恐怕还得到明年六七月间。”惦念着鲁迅研究著作出版的拳拳之忧,让人感动不已。

这些信件,真实记录了希凡老师当时的心路历程,记录了他出入红学、古典小说研究和鲁迅研究诸个领域的内心纠结。这些信件和《李希凡文集》第三卷“写在书后面”对看,反映了他在最负盛名的红学研究之外,在鲁迅研究领域的计划及其所取得的累累硕果。

(作者为上海师范大学人文与传播学院教授、中国红楼梦学会顾问)

戴敦邦
绘《红楼梦》