

一种关注

从《大明宫词》到《大明风华》： 20年间，历史剧发生了什么

陈亦水

同样是以女性作为历史风云的参与者和见证者，正在播出的《大明风华》很容易让人联想到此前的《大明宫词》。2000年，由李少红执导的这部电视剧在央视开播，创新性地展现出中国电视剧对于历史文本的另类表现方式，打开了对中国古代历史的浪漫主义想象。

20年过去了，从《大明宫词》到《大明风华》，国产剧的历史呈现方式随着收看媒介的变化而发生了很多变化。表面上看，是分化出了另外一种叫作“古装剧”的分支，实际上却不

▶周迅代表作《大明宫词》剧照



以个人视角打开中国历史的纵深空间

《大明宫词》在彼时出现的意义，在于它突破了此前国产历史剧日益陷入的同质化模式，探索了打开历史文本的另一种方式：以个人视角打开中国历史的纵深空间。电视剧以太平公主这一历史见证人的私语化视角为切入点，并且试图以女性情感和权力欲望为推动，五千年作为注脚的女性从历史的边缘走向文本中心，进而再现盛唐大明宫的权力争斗与爱恨纠葛。同时，该剧采取了极具诗意的散文化方式进行创意书写，以其细腻的情感和充满修辞的对白，开启了中国古代历史的浪漫主义想象。

此后，遵循这一书写方式，出现了许多中国电视剧经典之作。例如，吴子牛执导的电视剧《天下粮仓》，故事以仓场侍郎之子米河的民间视角，打开了中国历史社会、文化与情感结构的深度空间。《大明王朝1566》，则以周云逸被问斩、国库亏空难题为引子，一方面反映出封建王朝的腐败，另一方面也表现了在当时压抑扭曲的社会

下人性本质的温情与善意，成为这段复杂的历史文本最详细的注脚。

此外，还有讲述坚持法律正义的《大宋提刑官》、探索经商正道的《大清盐商》、以家庭伦理的叙事方式展现春秋时期文人士君子之道的《赵氏孤儿案》等等，都往往从宏大叙事的话语中跳脱出来，使历史呈现出一个复杂的多面向维度。不难看出，从个人视角打开历史的书写逻辑，创作者个人的历史素养与人文情怀至关重要，这不仅十分考验创作者剧作能力，更在于其文化视野与人生境界。

例如，面对“武则天称帝”的史实，《一代女皇》从八卦神史的角度演绎，就是一部想象大于现实的戏说剧；《武则天秘史》将历史诠释成爱情动机，因此讲述的是一个“玛丽苏”式的爱情故事；而《大明宫词》则在人性的复杂性和多面性的层面挖掘历史逻辑，作品的历史厚度建立在人性深度的基础之上，因此才会诞生“任何男人，只要他处在女性的处境里，他就是个女人”这句经典台词。

融媒体时代的历史表述语焉不详

近年来一批“男性/女性向剧”“宫斗剧”等具有固定剧作风格与文化模式的古装剧的出现，或是融媒体时代打开历史的独特方式，也造成了历史书写轨迹发生重大转折。其中要么是提举历史背景进而编织爱情逻辑的《女医明妃传》《大明风华》，要么完全取消历史纵深之后以反转剧情和权斗游戏吸引眼球的《鹤唳华亭》《庆余年》。这些既是当代中国电视剧在面对新的技术转型时代和“互联网一代”年轻观众时所作出的创新性改变，同时也表露出中国历史文本在当代大众文化领域的退隐状态。

第一，融媒体时代电视剧往往以碎片化、游戏化的方式书写历史，注重历史的消费娱乐价值，而忽略剧作逻辑的合理性。

近日热播的电视剧《大明风华》，就有着明显的碎片化书写方式。所谓篡改历史并非该剧的原罪，而是对于历史文本的改写，缺少一种自洽的文化逻辑为支撑。除却服化道美工方面对明朝服饰设计的伪民俗、奇观式展现，以及明朝外交礼节和官制方面的错误与混搭等问题，在历史写作逻辑上，创作者一味地将女主人公孙若微刻画成敢爱敢恨、深明大义的“玛丽苏”与“白莲花”合体的一代名后，不仅将胡善祥反写成工于心计的负面角色，还把祖孙三代皇帝到国家重臣都塑造成女主角的“保护神”，这就无法解释历史文本中的孙太后主掌“夺门之变”等一系列权术行为。也因此，这部“玛丽苏剧”自然抽空了明朝内部的社会建制弊病与疆域危机的历史逻辑，和《女医明妃传》一样，其中所触及到的郑和下西洋、编撰《永乐大典》等历史文本，被切割、扁平化为男性为主导的爱情逻辑，中国文化在这种去政治化、碎片化的表述中语焉不详。

此外，还有“宫斗剧”如《甄嬛传》《如懿传》《延禧攻略》等，更是抛开历史逻辑、人物行为逻辑，严重偏离情感常识，不断展现复仇、反转、复仇、虐心情节吸引眼球……这些作品对于历史文本的书写，同样都采取了碎片化、游戏化的逻辑，历史在此被撕碎成为提供“爽点”和“爆点”的扁平空间，只剩下作为背景的消费娱乐价值，几乎全然不见创作者对于社会深度的体察和对于古代封建王朝所寄托的民族身份想象或充满批判性的思考。

第二，“霸道总裁”的性别逻辑是融媒体时代电视剧的基本建构，男性中心视角下的爱情逻辑取代了以往电视剧中所试图建构的历史逻辑。

当下一些国产历史电视剧的叙事表述，以父权文化逻辑的男性中心主义为审美文化逻辑，无论是“男性向”还是“女性向”的电视剧，女性角色都不具备真正的行动力。例如在《长安十二时辰》里，无论是身世复杂的闻染，还是武功高强的鱼肠，都长着一颗“恋爱脑”，即行为动机都以爱情为前提，这是一种

典型的男性中心式的性别表述方式。号称“历史正剧”的《大明风华》更是如此，国产电视剧对于一代名后的书写方式，不约而同地围绕女性主人公展开爱情叙事，侧重于女性如何依附君主丈夫、维护其帝王霸业。和《美人计》里的窦太后、《半部论语》里的宣太后一样，明朝的孙太后同样被置于男性统治者的逻辑下进行塑造，致使女性与男性的人身依附关系从创作者到观众都成为一种潜在共识。

回看近20年前的《大明宫词》，则以罕见的女性视角对几千年男性逻辑下的性别与权力关系展开了颇具深度的反思与批判，其中既有鲜明的女性主体性意识，又有着对于帝王权力本质的清晰理性思考，并且还打造了别具一格的电视剧美学风格，和今天的电视剧历史写作相比，后者实在相形见绌。

再来看2019年末现象级电视剧《庆余年》，主人公范闲的人物塑造几乎是当代中国男性的理想化身：利用穿越而来的知识差异而成为封建社会的诗仙，富二代和皇二代于一身的身份使之在庆国身居要职，一见钟情的正妻、称心如意的“侧室”、性格直爽的红颜知己……虽然这部半穿越半科幻类型的作品，在理论上蕴含着某种重写中国史的可能与巨大潜力，但可惜的是，作为一部注重“网感”的“男性向”电视剧，当历史纵深被扁平化处理，也只剩下“开外挂”式的游戏化和碎片化的写作方式，文化逻辑也仅限于满足当代男性的理想化自我想象。

尽管如此，仍有一些电视剧具有较高的艺术价值，打开了中国历史的新的写作空间。如2015年的作品《琅琊榜》始终遵循着严谨而合理的剧作逻辑，一直恪守人性正义的价值观。虽然架空了历史，但遵循着中国历史逻辑来书写历史，进而体现了中国历史文化的内涵价值表达。还有2017年的《大将军司马迁》系列，也是打开电视剧历史写作空间的新尝试。该系列可以说是至今唯一一个以崭新的曹魏视角重述三国历史的国产电视剧，其中对于曹丕、曹睿父子的继承关系和历史人物的改写方式，都试图搁置在三国时期曹魏政权视角下进行书写。

正如那句广为流传的历史话语判断：“重要的是讲述历史的年代，而非历史所讲述的年代”。国产电视剧的历史书写方式，无关乎是真实史实还是架空历史想象，重要的是历史文本在电视剧审美流变中，是以何种逻辑进行改写并消费的，这取决于我们面对历史文本的文化身份位置，也成为未来中国历史走向的当代文化话语，这些都是21世纪第三个十年开启之际需要重视的历史写作问题。

（作者为艺术学理论博士后、北京师范大学中英青年学者）

书问道

它揭开了韩国偶像剧的假面

——读近来引发热议的韩国小说《她的名字是》

刘静

在这个文学阅读式微的年代，韩国作家赵南柱凭借《82年生的金智英》创造了韩国文坛的奇迹。这部描写韩国女性日常生活的小说被争相阅读，问世两年后销量便超过百万册，连韩国现任总统文在寅都在其读者之列。小说引发了一系列社会效应，这使赵南柱看到文学所能拥有的巨大力量，因而备受鼓舞。此后，她为更多女性记录她们“看似毫不特别，也没什么大不了的人生”，并于两年后出版了新作《她的名字是》。

这是一部女性主义题材的短篇小说集。作者倾听了从九岁到69岁共六十几位女性的故事，并以这些声音为起点撰写了这部小说。无论从内容还是风格来看，这本小说都是《82年生的金智英》的延续，书中呈现了26位不同年龄、不同身份的“金智英”：初入职场的“金智英”、怀孕的“金智英”、照顾孙辈的“金智英”、拥有同性恋人的“金智英”、准备离婚的“金智英”、独自在异乡漂泊的“金智英”……而她们共同的名字是“女性”。

书中呈现的故事十分写实，从恋爱、职场生活、婚姻生活到退休后的老年生活，相信只要是女性，都会对这些内容感到熟悉。很多日常生活的小插曲、小故事都来自真实的生活，例如女性怀孕、生孩子产生的生理变化，或者在职场上遇到的差别待遇。取材的真实性有时甚至让人分不清这到底是“小说”还是一份揭示当代韩国女性生存状态的社会调查报告。赵南

柱本人也坦言，曾担心自己的作品会因为“属性不明”被放到非小说类的书架上，但她依然坚持使用自己的表达方式。她将一份份“报告”包装成“故事”的形式，让人读起来轻松又不觉得枯燥。故事中呈现的女性所面临的各种困境，又使人在读完之后不禁掩卷而思。

自《82年生的金智英》大获成功后，女性主义题材的文学作品如雨后春笋般涌现，成为韩国文坛一股不可忽视的力量。当今的女性主义更关注日常生活中的女性和她们的遭遇，追求普遍性而非特殊性。书中呈现的女性都极其平凡又似曾相识，读者甚至会分不清书中的人物是不是就是自己。正因为这种普遍性，让读者都有了进入角色与之共情的可能，从而形成一个以性别为基础的情感共同体。社会性别作为“一种强有力的体制”，使女性们的经历惊人地相似。书中的“金智英们”就如同一面面镜子，折射出每一个“身为女性的人生”，其中有深深刻刻逐渐迷失的自我，也有终其一生牺牲自我、为他人奉献的我们的“母亲”。

在这个追求自我的年代，女性的自我意识大大提高，不再以“成为一个好妻子、好母亲”作为人生唯一的目标。她们拥有属于自己的梦想。然而，“女性”这一身份使她们在现实生活中四处碰壁，个体价值的丧失成为诸多女性痛苦的根源。作者敏锐地捕捉到这些问题，并透过小说向人们发问：问题到底出在了哪里？

从《82年生的金智英》到《她的名字是》，两部作品在韩国以及亚洲很多国家和地区都引起了巨大的反响。在韩国，尽管很多男性声称被她的作品“唤醒”，加深了对女性的理解，但反对的声音也不绝于耳。去年十月，根据同名小说改编的电影《82年生的金智英》在韩国上映之后遭到很多人的抵制，有人在网站上给电影打了低分，声称这是“一群被害妄想症女性的狂欢”。而在亚洲其他国家和地区，人们关注这部作品是因为它撕开了很多韩国偶像剧的华丽假面。

韩国历经几十年现代化进程，社会发生了巨大的变化，但男尊女卑的性别秩序并未发生根本的改变，社会对女性的态度和观念依然十分保守。《离婚日记》那一章中，当父亲得知女儿要离婚时，责怪女儿“不懂得低头”“自以为了不起”。他劝女儿不要离婚，因为断定“离开家庭

独自生活的女人会很不幸”。《写给镇明爸爸》中，那个母亲眼里引以为傲的女儿，那个凭自己实力考入名牌大学，毕业后又进入大企业工作的女儿，在别人眼中却是个“零分女儿”。因为韩国社会流行的看法是：全职主妇女儿100分，准时下班的公务员或教师女儿80分，晚饭前能赶回家的职场女儿50分，夜里12点才下班的大企业职员女儿是零分。

韩国社会向来视隐忍为美德。任劳任怨、为家庭无条件付出才是人们心目中一个母亲“该有的样子”。职场中也鲜有揭发行为，因为这违背下级对家长型上级的忠诚。这样的社会文化造就了“沉默的大多数”。身为作家的社会责任感使赵南柱认识到，必须唤醒公众的问题意识。只有每个人努力去“打破沉默”，社会才会有所改变。她声称自己并不是想提出某种主张，也不是要与男性对抗。她想要传达的讯息是：“希望社会不要因为我们为女性而对我们做出评价，而是把我们当成一个个实实在在的人，与性别无关。希望每一个女性都可以在无性别性的条件下成为自己想成为的样子。”

若要谈本书与《82年生的金智英》最大的不同，是它给人看到一种希望，向人们展示了女性尽管身处逆境但始终不放弃的勇气。《重新发光的我们》中的KTX女乘务员，遭到公司非法解雇而进行了长达十多年的劳动维权诉讼，为女性争取更好的雇佣环境坚持奋斗。《第二个人》中，因揭发上司性骚扰而饱受精神折磨的女职员，尽管“每天甚至每个瞬间都在后悔”却依然坚持，因为不想看到更多的受害者。《离婚日记》中，决定离婚的姐姐劝妹妹还是结婚好，但告诉她“就算结了婚，也不要想着成为谁的妻子，谁的儿媳，谁的妈妈，就做自己”。

书中最令人欣喜的人物，大概是小说末篇的主人公——13岁的女孩恩瑞。小小年纪的她，不仅意识到学校中存在的性骚扰和暴力行为，察觉到人们使用的称谓背后所隐含的歧视意味，更想通过争当学生领袖来改变这些现状。这个聪慧敏锐又勇于担当的女孩，或许就是作者眼中韩国社会未来的希望。因为从女孩身上可以察觉到，相信只要敢说、敢行动，世界就会发生改变的信仰已在人们心中扎下了根。

（作者为文学博士、上海外国语大学东方语学院韩语系讲师）

▲《她的名字是》
赵南柱 著 徐丽红 译
中信出版集团



▲《大明风华》剧照