

从历史剧的诗性品格出发谈一个真问题——

正在被我们忽视的历史剧的本质特征

刘和平

历史剧和历史学

戏剧、小说的源头是诗。历史剧的叙述不能等同于历史学的叙述

黑格尔说：“历史叙述是与历史事迹与事件同步出现。”

这句话可以有两种理解。单从字面上看这句话像是个悖论，因为从来没有历史叙述和历史事迹、事件是同步出现的（除了实录或起居注，而实录和起居注只是记载而不是历史叙述）。如荷马写史诗，司马迁写史记，他们距离所叙述的历史事迹和事件已经十分遥远，不可能同步出现。所以黑格尔的论断应该有更高层次的理解，那就是你要把历史叙述和曾经发生的事件、事迹认定为同步发生。

在《史记》中，很多地名都是司马迁自己安上去的，如他把庐山命名为庐山的时候，就是参照了最具有记载意义的事件——匡庐七子曾经在这座山里结庐隐居，这一刻，他的叙述和曾经的事迹和事件就同时发生了。我们能不能这么认为：真正的历史叙述者往往是与历史心灵契合，身临其境。当遥想变成了邂逅，历史叙述便与历史事迹和历史事件同步发生。这也正是对我们每一个历史的叙述者的启示。历史学的叙述尚且这样，历史剧的叙述更是这样。

必须明确，历史剧的叙述不能等同于历史学的叙述。戏剧、小说的源头是诗。在西方，《荷马史诗》衍生出我们所熟知的古希腊戏剧，悲剧、喜剧、正剧等等；在中国，戏曲承接了诗歌的人文精神和美学品质。如果说历史学家对历史的叙述必须基于考据与考证，那么诗人则旨在用美学的眼光看世界，旨在讲述一个好的故事。

于诗人而言，有时一个好的历史故事尽管更接近事实，却未必是一个好的故事。当然，这里所说的“诗人”是广义的，用在我们的行业就是剧作家。长期以来我们国家的历史题材影视剧创作，经常被历史真实和艺术真实之困困扰，现在仍有不少评

论家以及网友动辄批评剧情不符合历史事实（史书记载的事实），然而他们并不了解诗人（包括小说、戏剧家）的任务。当一个历史记载的事迹和事件在事实上的可能性更大，却不是一个好的故事时，作家就不会采纳这种说法，而宁愿采纳另一种版本的故事传说，想象、虚构一个属于好的故事的历史讲述。比如，荷马在其史诗中将特洛伊之战归因为海伦的美貌，而历史学界所考证的种种版本里，特洛伊之战十年，海伦并不在城中，战争的起因是波斯人对希腊人远古的仇恨。这说明，荷马在叙述这段历史的时候，放弃了那些更接近事实可能的版本，而是选用并大胆虚构和想象了大家至今喜闻乐见的海伦的传说。

究其原因，诗人所讲述的历史代表的是一种文化思潮，是不同的历史时期人们对历史的另一种向往。比如元末明初罗贯中写章回体小说《三国演义》，他对三国历史的讲述，并不采用《三国志》的种种记载，而是大量采用了从宋代到元代民间说唱艺术和戏曲讲述的三国故事。这些故事的形成，就是因为北宋之后战乱频仍，彼时民间百姓向往英雄再世，而三国那个英雄辈出的时代和诸葛亮、刘关张这些人身上英雄气质，契合了彼时民众的向往。苏轼在《赤壁怀古》中咏叹“江山如画，一时多少豪杰”，在民间，尤其是在元代出现了《关大王单刀赴会》等诸多演绎三国的说唱和戏曲，都是这一历史时期人们心目中所希望看到的英雄故事。这几百年通过《三国演义》所呈现的，已不是陈寿《三国志》所记载的事迹和事件，而是这一历史时期人们的心灵历史。好的历史故事所承载的往往是文化思潮。这也许就是诗人虚构和想象的历史与历史学者记载的历史能够长期并存的根本原因。



▲《北平无战事》由刘和平编剧。刘烨饰演的主人公方孟敖是一名长期潜伏的中共地下党员。图为《北平无战事》剧照

诗性的品格

虚构和想象必须符合历史本质。这样的故事更能照亮历史，也能照亮现实

既然历史剧的源头是史诗，那么历史剧理应具有诗性的品格。然而，在我国，当现代意义的历史剧这一命名被界定后，在继承传统戏曲和借鉴西方戏剧电影嬗变的过程中，却一度陷于两难的困境，即历史剧之“剧”需要保留剧作者自由虚构和发挥想象的叙事特征，而历史剧之“历史”却又要求尊重历史文献记载的史实。

典型的例证当首推郭沫若的《屈原》。当中华民族抵御日本军国主义的侵略，救亡图存之际，作为既是历史学家又是诗人的作者，没有选择历史上更具有直接意义的历史人物，如文天祥、史可法等，而是选择了本就是诗人的屈原为核心人物创作了这部话剧，因其“虽九死其犹未悔”的爱国主义精神适时体现了整个民族所敬重的美德，而其“忠而见疑，信而受谤”的命运，作者则在剧中直接化用了主人公屈原“天问”的诗的语言，震撼了广大观众。作者追求以史诗的形式叙述历史的意图由此可见。也正是在这部历史剧中，作者自由虚构和想象的情节后来受到了许多质疑，以致引起了历史剧应该“求真”还是“求似”之争。这种两难的困扰一直延续甚至上升到是否坚持现实主义创作的高度。较好地处理了这种两难困境的作品是赵丹主演的电影《林则徐》和李默然主演的电影《甲午风云》。尤其是《林则徐》，赵丹在拍摄前专门请教了我国著名的戏曲表演艺术家周信芳，将中国戏曲化的表演艺术自然地融入到林则徐的身上，而李默然也以其炉火纯青的话剧舞台风神入化地塑造了邓世昌这个银幕形象。在这两部突出现实主义风格的历史剧中，诗性的品格通过演员的表演艺术手段得到了发挥。自觉与不自觉地，历史剧的主创们都在追求诗性的品格。

改革开放后，戏剧舞台的历史剧一度进入繁荣的创作期，出现了《秋风辞》《曹操

温柔敦厚之旨

对历史、对历史人物要取一种“了解之同情”，向受众传递美好的价值取向和感情倾向

在我国优秀的传统文化中，诗性叙事的另一基本品格是“不失诗人温柔敦厚之旨”。《礼记·诗教》：“孔子曰：入其国，其教可知也。其为人也：温柔敦厚，《诗》教也。”

所谓温柔敦厚之旨，首先表现在对历史、对历史人物要取一种“了解之同情”（陈寅恪语）。这种“了解之同情”，既是对笔下的历史人物设身处地、感同身受，也是向受众传递美好的价值取向和感情倾向，给予希望与期待。白居易著名的长篇叙事诗《长恨歌》，洪昇著名的剧作《长生殿》，都对杨玉环的身世和命运寄予了深切的同情。“忽闻海上有仙山，山在虚无缥缈间”，他们宁愿相信杨玉环并没有死，而是得到了救赎。这种温柔敦厚的诗性传说不仅影响了世世代代的民众，甚至影响了邻国日本的许多民众。直至中日合作的电影《妖猫传》，依然延续着这个传说。

与杨修》《南唐轶事》《甲申祭》等新编历史剧，其共同的特点是从美学的角度叙述历史，具有浓郁的诗性品格。

上世纪90年代中期，电视剧全面取代了我国延续千年的戏曲，成为了受众最广泛的大众艺术，同时也承担了继承发展历史剧的使命。

不同于两小时的舞台剧和电影，动辄几十集的历史题材电视剧面临最大的挑战是如何延续诗性的叙事传统讲好更长的故事。

关键问题还是虚构。是遵循早已被界定的“诗人所讲的故事往往是虚构的故事，诗人所讲的历史往往是想象的历史”，还是遵守我国对历史剧定下的铁律“大事不虚，小事不拘”。本人在创作第一部历史题材电视剧《雍正王朝》时就曾经陷入困境。该剧最难的历史叙事是雍正的改革。无论是诗人还是戏剧家，如果要进行诗性的历史叙事，都不会选择雍正改革作为叙事对象。原因很简单，雍正的改革不是一个好故事，因为他的贯穿动作找不到贯穿动作，形成了不断推向高潮的矛盾冲突，无法完成完整的戏剧结构。这也正是原著小说《雍正皇帝》没有解决的问题，或者是无需解决的问题，而戏剧叙事则必须解决。于是我运用了诗性叙事的虚构和想象，将在雍正三年就已经消失的八爷党延续到雍正十三年，作为雍正改革的主要对立面，直到最后一集，将剧情推向最高潮，于是有了一个能让历史学界认同的好故事，一个不同于历史学叙事的历史剧叙事。后来我所创作的《大明王朝1566》中的改稻为桑，《北平无战事》中蒋经国所派的调查小组，都是坚持了诗性叙事虚构想象的特征。当然，这种虚构和想象必须符合历史本质的真实和历史文化的真实。在这个基础上，虚构的故事更能照亮历史，也能照亮现实。这正是历史剧基本的诗性品格。

温柔敦厚另一条要旨是不贬恶。人性最大的恶之源，是情绪上的恶，从“我就是看那个人不顺眼，看不得那个人好”，到“我就要不择手段干掉他”，这样的人在历史和现实生活中确实都有，但这样的人格不值得写进诗性叙事的文艺作品之中。现在有些官斗戏就在写这样不可理喻的“情绪恶人”，不可理喻。

以上叙述，旨在强调，无论是历史剧还是假托历史的古装剧，都应秉承诗性叙事的品格。剧作者尚有很长的路要走，自媒体时代的观众互动也还有许多“了解之同情”的上升空间。

(作者为中国电视剧编剧委员会会长)

文学热点观察

“他们不想和任何人绑定”

解码 Z 世代的文学写作和精神图谱

何言宏

当下中国的文学界有一种最新的现象，那就是 Z 世代文学的兴起。所谓的 Z 世代文学，指的是 1995 年以后出生的最年轻的一代人从事的文学实践。很多文学期刊纷纷开辟专栏或专题，集中发表他们的作品，他们的写作，也获得了批评界的关注，有关他们的评论与研究也见诸报刊，他们的写作，已经成了当代文学大潮中的后浪。

Z 世代文学的历史性兴起及其颇受重视的文学境遇，Z 世代作家的精神特征与创作特点，值得我们关注。

长期以来，人们常常简单地以十年为界，将中国当代作家划分为“50 后”“60 后”“70 后”“80 后”“90 后”和最新的“00 后”等几个代群，虽然省心省力，却又显得不够精要。

代际划分作为一种社会学研究方法，通常总是以那些能够深刻影响一代人精神性格与命运的重大历史事件及相应的社会历史转型为界来划分前后两代人。迄止于今天，人们往往将 1995 年互联网普及后出生的一代人命名为“Z 世代”。以网络的普及作为依据，恰好也符合我们中国“90 后”和“00 后”们的特点。他们与西方的同龄人一道成了出生伊始就伴随着网络数字文化，沉浸于数字化生存的“数字原住民”（Digital Natives），因此，我们对目前“90 后”“00 后”的写作，称为“Z 世代文学”。

Z 世代的数字化生存建构和塑造了他们不同于以往代群的主体性。相对于印刷文化对主体的建构所形成的深度注意力，Z 世代的认知特点，更加具有浅表性——即快速、即兴、碎片化、缺乏深度，是与深度注意力相对的浅表性的注意力。Z 世代的作家与诗人，相对缺乏思想深度与精神重力，缺乏他们这个年龄所应有的青春激情，被认为是不够投入与执着，可以从他们“轻浅”的主体性中寻找答案。

轻浅的主体性，使得 Z 世代作家迥然不同于他们前一代以郭敬明等为代表的反叛、顽劣和青春飞扬。Z 世代作家相对弱化激情与欢乐、喜悦与幸福，也弱化痛苦、愤怒、反思与批判之类的具有深度与力度的精神特征，他们的精神特征，倒是更多地具有“反讽性”。无论是对自我、对他者，还是对社会现实等外部世界，抑或是在情感与价值观等方面，他们更多地都是采取反讽性的精神

姿态。

Z 世代作家也常通过书写他们的成长，建构和表达着自我和主体。像顾拜妮、蒋在、贾若萱、渡澜、杨帆和李子麒等作家笔下的 Z 世代人物，很多都有反讽性。顾拜妮的小说《奇怪的人》，写的就是典型的 Z 世代少年，他们深受二次元文化的影响，沉迷于网络，虽然也很特立独行，向往自由，试图发出自己的独立声音，但在最后，却又总是无奈地接受所面对的现实。出生于 1999 年的蒙古族作家渡澜曾经以其《傻子乌尼戈消失了》《去看鸟嘎跳舞》和《味火》等小说令文坛瞩目，在 Z 世代作家中独具个性，具有丰沛、卓异的才华与想像力，但在她的笔下，Z 世代的反讽性格仍然很突出。比如在其《坏脾气的邻居》中，“我”被无端地卷入邻居美狄娅式的愤怒，并在这种非理性的愤怒中感到“可怕”和“讨饶”——“我无法与这规模庞大的愤怒抗争”、“我被他们的怒气震慑，蜷缩身体”，并且在最后深深地陷入一种梦魇般的惊恐不安中，难以摆脱。

实际上，在强大的现实面前，Z 世代们的这种特性，在程川、张家玮、朱光明、范俊呈、朱天歌、陈景涛和吉云飞等 Z 世代诗人的作品中，也表现得非常明显。像吉云飞的诗作《小镇少年》和《宿舍生活》，恰好也是写 Z 世代的“成长”。在这两首诗中，曾经时常晃荡于街机厅与台球房，沉溺于电子游戏的小镇少年，也在《宿舍生活》一诗中被以自我反讽的方式想像和描写为一个成熟的“中年男人”——“他是一个和蔼的中年男人，微笑，嘴角有点小狡黠/讲着大家都认为很对的话/在讲坛上，人五人六/他知道读书无法抗拒这种无聊”。反讽性的形象，异常生动与鲜明。Z 世代们对现实，往往就是仅止于反讽，最终却总是接受与顺从。这样一种精神性格，也许具有安稳或务实的一面，但是在内心里，我更希望他们青春似火，昂扬激越、坚韧顽强，富有理想，朝气蓬勃。

Z 世代作家与诗人是目前最年轻的文学代群，他们的写作重点，自然是爱情与婚恋题材。Z 世代文学中的爱情，已经不同于我们以往对爱情的理解，而是体现出一种“爱无能”的情感状态。按照心理学的定义，“爱无能”指的是个人对于包括深刻爱情在内的深度情感难有兴趣或无所适从

的精神状态，也许这也是 Z 世代作家浅表性的认知特点所导致的结果。

Z 世代文学中的很多诗歌如阿海的《秋天》、廖承佳的《姑娘》、张小楠《世俗的爱情》和黄建东的《思念日记》《感情生活》等，写的都是爱无能的情感状态，不过在此方面，还是以 Z 世代的小说更为明显。在顾拜妮的小说中，不仅《表哥杨日》中的“杨日”和《菩提旅馆》中的“周明”等人物的所谓爱情故事无爱且荒诞，像《金鱼》和《天堂给你们，我只要现在》等作品中的“我”被无端地卷入邻居美狄娅式的愤怒，并在这种非理性的愤怒中感到“可怕”和“讨饶”——“我无法与这规模庞大的愤怒抗争”、“我被他们的怒气震慑，蜷缩身体”，并且在最后深深地陷入一种梦魇般的惊恐不安中，难以摆脱。特别是在《被折叠的光》中，主人公“桃桃”一方面在“爱情”上平静和理性地与周博文、林茂相处或周旋；另一方面，她与徐雅璇的友情甚至与父母间的亲情，也都显示毫无波澜的空洞与游移。小说的主要内容，写的就是“桃桃”与异性、与朋友、与父母之间的复杂关系，但却很少有亲密性的情感内涵，这一点如“桃桃”在作品中所说的：“也许我不适合亲密关系，我想到，世界上有些人就是不适合亲密关系。她们不想和任何人绑定。”我以为中篇小说《被折叠的光》，不仅是贾若萱，也是 Z 世代作家奉献给我们的一部代表性作品，小说对 Z 世代作家和 Z 世代青年人精神与情感状态的表现，非常值得我们重视。

青年人是我们的未来，是我们这个民族的希望所在。Z 世代的作家与诗人，往往都有很好的文学与文化素养，他们技艺娴熟，文字与写作水平高，又被文学界广泛关爱，深得厚望，因此非常顺利地走上了文坛，并在短时间内形成了引人注目的文学现象，他们需要在精神和思想的深度方面不断地加强，一定能够真正地走向成熟，走向更加开阔的未来。

(作者为上海交通大学人文学院教授)