

# 论中国历史题材电视剧的史诗品格\*

杜莹杰

(中国传媒大学 影视艺术学院,北京 100024)

**摘要:**中国历史题材电视剧以浓郁的史诗品格,为本民族树立起时代艺术的纪念碑。它以第三人称“全知视角”为叙事的主导视角,于宏大叙事中塑造了民族史诗英雄群像,它所蕴含的悲剧意识、崇高格调,达到了历史和审美的双重超越,显示出高超的审美品位和艺术追求。

**关键词:**历史题材;电视剧;第三人称;英雄群像;史诗品格

中图分类号:J905

文献标识码:A

文章编号:1673-8268(2007)01-0099-05

史诗性作品大多着意于对社会生活作全景式的宏观把握,以此来传达一个时代及一个民族的主体精神。通过再现本民族所经历的与其他民族不同的历史道路,反映一个民族在一定历史时期特有的社会生活方式和社会变革途径,是民族和时代的艺术纪念碑。从中国近现代一百多年的历史风云中可以看到,中华民族被侵略、被蹂躏的过程,同时也是人民大众奋起抗争的过程。中国历史题材电视剧史诗性地展示了这近百年来中华民族的历史面貌和历史命运,真实再现了人民的革命信念和对敌斗争的血与火的革命历程,艺术地记录了中国人民浴血奋战的一段重要革命历程。

## 一、第三人称“全知视角”为主导视角

历史叙事模式作为一种集体无意识,积淀在中国文学叙事传统之中,成为文学叙事独具特色的民族传统。历史题材电视剧以“编年史”式反映中国社会历史生活的特征,决定了其几乎全部以第三人称“全知视角”为叙事的主导视角,它基本按照历史生

活发生发展的顺序纵向叙述故事。这种叙述方式有利于“勾画全景”和“从变动中描写特定的时代”,因此,它多适用于史诗性作品,是许多杰出的史诗性作品所采用的传统的叙述方式。这样的叙述视角自由度大,更有利于展示所述历史事件的来龙去脉和人物命运的起伏变化,可以更加深入地分析探讨历史人物行为成败得失的原因,拥有比第一人称更大的叙述空间。

历史题材电视剧《太平天国》、《走向共和》、《新四军》、《孙中山》、《长征》、《延安颂》、《八路军》、《吕梁英雄传》、《历史的天空》、《亮剑》、《陈赓大将》等,几乎全部采用了第三人称“全知视角”,艺术展现出中国历史上的诸如太平天国起义、八国联军入侵、辛亥革命、袁世凯称帝、五四运动、抗日战争、国内战争、两岸隔绝、文化大革命等一系列直接影响近现代历史进程的重大历史事件。剧作者化身为历史的代言人,以叙述者的身份出现并自由穿梭遨游于时空中。这样既可以结合时代背景和社会环境,对历史事件的发生发展进行有理有据的叙述评论,使观众

\* 收稿日期:2006-10-13

作者简介:杜莹杰(1975—),女,河南开封人,2005级博士研究生,研究方向为影视艺术。

对具体情况了然于胸；又可以深刻揭示出历史人物所处的环境及其不得不做出某种选择的客观原因，使剧情更具说服力；还可以细致描述主人公的心理变化，拉近他与观众的距离，引起观众的共鸣，增强作品的感染力。诚如杨义所说：“源远流长的历史叙事，在总体上是采用全知视角的。因为历史不仅要多方收集材料，全面地实录史实，而且要探其因果原委、来龙去脉，以便‘究天人之际，通古今之变’。没有全知视角，是难以全方位地表现重大历史事件的复杂因果关系、人事关系和兴衰存亡的形态的。”<sup>[1]210</sup>叙述者站在时代历史的制高点，纵览历史风云，俯视社会人生，他无处不在，无所不知，指陈历史兴衰、时代嬗递，揭示人生真谛、心灵奥秘，并对历史和现实提出深邃的见解，预示历史未来发展的方向。这种全知视角在描绘社会生活的丰富性、揭示灵魂的深刻性及实现同观众直接沟通交流上，或许不如其它视角，但却有力地促成了电视剧史诗世界的整体性。如电视剧《太平天国》以第三人称“全知视角”，大跨度、全景式地展示出太平天国的兴亡史，从金田起义到永安建制，从定都天京到讨伐西征，从天京内讧到天国败亡，整个历史脉络十分清晰。全剧在充分肯定太平天国英雄儿女们反对列强侵略、动摇清王朝的腐朽统治历史功绩的同时，也深刻揭示出这场中国历史上最后一次农民起义失败的原因：内讧使太平天国自掘坟墓，天京事变之后一蹶难振；领导阶层中饱私囊、贪污腐败，民心向背使天国失去了群众基础；盲目的宗教迷信加速了太平天国的败亡。该剧导演陈家林一语破的，他认为太平天国的悲剧就在于“自己打败自己”<sup>[2]</sup>。他将犀利的笔触深入到太平天国运动最为要害之处，当引发今人深刻的内省与沉重的反思。

中国历史题材电视剧采用“编年史”式的叙述，并不是也不可能是历史时序的“原生态”，在剧作家历史意识和文学意识的支配下，很多历史剧作在对时间的艺术处理中，并不是一味地平铺直叙，而是富于变化层次的，如电视剧《长征》以24集的鸿篇巨制，第一次全景式、多方位表现红军从1934年4月第五次反“围剿”广昌战役的失利到1936年10月三大主力红军胜利会师的整个过程，艺术再现了长征途中确立毛泽东正确思想路线的全过程。其中不断穿插与蒋介石及其地方军阀的斗争，以及与张国焘右倾机会主义路线和分裂阴谋所进行的坚决斗争，这些倒叙、插叙的运用，形成了叙述手法的曲折生动。此外剧作家还以故事的详略疏密来驾驭整个过程。

历史题材电视剧的历史叙事在总体上采用全知视角，但并不排除在局部描述上采取限知视角。剧中有些精彩的情节由于采用了限知视角，反使某些历史事件发生的原因、过程和结果的发展链条中出现了表现和隐藏，外在事态和深层原委之间的张力，从而使故事情节委婉曲折、耐人寻味。如《陈赓大将》在叙述陈赓指挥淮海战役时就采取了限知视角。装备器械先进、精良的强敌黄维由进攻转入防御后，双方进入相持阶段，总部下达命令，要求陈赓率部立刻发起总攻，而陈赓深刻总结了中街村战役的经验教训，认为战争的胜利如果是让更多的无辜者用流血牺牲作为代价是虽胜犹耻，近迫作业一天没有彻底完成，他绝不轻易下达进攻的命令，甚至拒绝接听前总首长的电话。服从命令本来是军人的天职，叙述者并没有节外生枝地去追究陈赓拒不执行命令的后果，而是形影不离地追随他的行踪，从他亲自到前线视察到再次回到指挥所，再到陈毅亲自打电话告诉他，粟裕确认了他近迫作业方法是攻坚战正确的打法，总部同意他推迟总攻的战略部署时，再次极大凸显陈赓审时度势、坚持真理的个性魅力。视角的限知，使不同身份人物的行为心理得到分层展示，从而形成一个从容不迫、井然有序的认知过程。它设置悬念进而又化解悬念，先抑后扬，欲擒故纵，使文本内部波澜起伏，叙事具有了立体特征。

独特视角的运用，可以产生哲理性的功效，也可以进行较为深刻的社会人生的反省。也就是说，视角叙述中可以蕴含深邃丰富的人生哲学和历史哲学。如电视剧《孙中山》，讲述第一次武装起义失败，孙中山被清政府通缉，在他准备从珠江口出境之际，恰好在一座小渔村遇到一位生命垂危的产妇。在围绕抢救孕妇的焦点上调动了四种视角。第一个视角，来自孙中山先生，在他看来，救死扶伤是医生应尽的义务和职责，这里只有医生和病人的区别，而没有“男女授受不亲”的顾虑。第二个视角，来自于村民，他们对孙中山给产妇接生的行为反复阻挠、讥笑，甚至谩骂殴打，这个视角揭示出村民们的愚昧无知。第三个视角来自产妇的丈夫，作为丈夫和父亲，他当然希望妻子和孩子双双平安，作为还未开化农民中的一员，他不可能接受男医生给妻子接生的事实，这个视角刻画出产妇的丈夫矛盾痛苦的心理。第四个视角来自于产妇，在濒临死亡面前，她渴望母子平安，面对孙中山的竭力救助，她感激不尽，而面对同村人和丈夫的侮辱斥责时，她羞愧难当而含恨自尽。孙中山的高尚热情，村民们的麻木不仁，产妇丈夫的犹豫矛盾，产妇本人的痛苦无助，在这四个视

角中都得到了淋漓尽致的表现,在一定程度上反省了辛亥革命对农民并未真正进行文化启蒙而显示出的不彻底性。用孙中山先生的话说就是:“每当我来到海边的时候,眼前总是浮现出我当年在渔村给难产的妇女做手术时所面对的那些人,他们是我一生要为之奋斗的同胞,可在他们麻木愚昧的脸庞和目光前,我感觉到的却是孤独。”它揭示出一种历史哲学:医治民族的创伤远比医治病人更为紧迫,脱离民众意识觉醒、情感共鸣和事业理解的革命,是孤独的,是难以产生深刻社会结构变革的,这就从社会历史内涵的意义上,深刻揭示出辛亥革命失败的主要原因和民族资产阶级悲剧命运的根源。同时也溶解了启人心智的现代思辨精神和悠远深邃的历史穿透力,是较高层次上的反思和艺术关照。

## 二、于宏大叙事中塑造民族史诗英雄群像,再铸民族精神之长城

黑格尔曾认为:“史诗以叙事为职责,就须用一件动作(情节)的过程为对象,而这一动作在它的情景和广泛的联系上,须使人认识到它是一件与一个民族和一个时代的本身完整的世界密切相关的意义深远的事迹。所以一种民族精神的全部世界观和客观存在,经过由它本身所对象化成的具体形象,即实际发生的事迹,就形成了正式史诗的内容和形式。”由此得知只有从时代与民族情况中派生出来的事件才能成为史诗的对象,作家选择这样的事件,还必须把它置于时代的、民族的宽广世界中去认识,也就是说,史诗总是选取历史进程中的重大事件作为题材内容<sup>[3]107</sup>。黑格尔还进一步强调史诗的主要题材,是历史上民族对民族的战争。他指出:“一般地说,战争情况中的冲突提供最适宜的史诗情景,因为在战争中整个民族都被动员起来,在集体情况中经历着一种新鲜的激情和活动,因为这里的动因是全民族作为整体去保卫自己。”<sup>[3]126</sup>战争中的冲突提供了最适宜的史诗情景,但并不等于说一切描写战争的作品都具有史诗性,一部作品是否具有史诗性质,应该看它是否表现了时代精神和民族精神。中华人民共和国是在硝烟弥漫中诞生的,本身就是一部悲壮的史诗。中国历史题材电视剧诸如《中国命运的决战》、《长征》、《延安颂》、《八路军》、《新四军》、《吕梁英雄传》等史诗性地把中国革命史这部壮丽的诗篇真实再现出来,撷取富有时代特征和蕴含社会意义的形象素材,将其作为民族回忆的一种形式,深刻挖掘中华民族特有的文化精神,以饱含时代气息的笔触,叩击观众的心扉。

中国史诗性电视剧围绕与全民族有关的历史事迹,通过塑造民族史诗英雄群像,实现史诗的宏大叙事性,重铸民族的精神长城。如电视剧《八路军》以形象生动的电视语言,客观公正地再现我们的八路军、新四军和一切抗日的军队,是打败日寇、振我中华的中流砥柱,生动展现出中国军民在强敌面前的悲壮抗争和在日寇铁蹄下的顽强拼搏,体现出当年共产党领导的抗日军民不畏强暴、大义凛然、同仇敌忾、抗日救亡的民族精神和时代风貌,深刻挖掘出蕴含在民族精神深处的血性与勃郁。历史经验表明,兵民是胜利之本,一个没有人民的军队,就没有人民的一切。该剧可贵之处就在于突出了人民和人民战争的思想,由于日本帝国主义的入侵引起的卫国战争,使整个中华民族都动员起来了,在祖国命运危在旦夕之际,人民奋起抗战,高扬爱国主义和英雄主义的旗帜,形象地表明人民是历史进程的决定者,也雄辩地向世人证明中华民族为世界反法西斯战争的胜利所作出的巨大牺牲和不可磨灭的贡献。剧作精心塑造出高屋建瓴、运筹帷幄的毛泽东;指挥自如、心系百姓的朱德;顾全大局、舍生忘死的左权、彭德怀、刘伯承、邓小平、贺龙、聂荣臻、陈赓等一大批抗日将领伟大光辉的英雄群像,还有以张黑白、王铁锤、冯玉兰、赵拴柱等为代表的战士英雄群像。这些史诗英雄人物都如黑格尔所说的:“都是些完整的个体,把民族性格中分散在许多人身上的品质光辉地集中在自己身上,使自己成为伟大、自由,显出人性美的人物,他们才有权处在首位,当时大事都要联系到他们的个性来看。全民族都集中到他们身上,成了有生气的个别主体,所以他们在主要战役中战斗到底,承受着事变的命运。”<sup>[3]137-138</sup>黑格尔总结出英雄人物的性格是特殊性与丰富性、个性与共性的完整统一,是现实主义典型人物性格理论的滥觞。

史诗中的人物形象,要求实现个体与普遍性的统一,而主要人物则要求个性的丰富性与完整性、民族精神和人类精神的统一,这是文学艺术的最高境界。史诗成为民族历史的叙述,同时又是对民族性的超越,使一个民族历史的事迹具有世界历史的意义,这一切都是要通过史诗性作品中的人物形象得到艺术的体现。历史剧作家在史诗英雄身上寄予着自己的历史观念、审美判断和价值取向。既突出他们作为历史个体的个性化的特点,更强调他们作为群体代表的共性化的特点,是历史共性的个性呈现,从而使个体意志呈现出群体性的倾向。即恩格斯所言历史剧中“主要人物是一定的阶级和倾向的代表,因而也是他们时代的一定思想的代表,他们的动机

不是从琐碎的个人欲望中,而正是从他们所处的历史潮流中得来的。”<sup>[4]343-344</sup>如电视剧《中国命运的决战》叙述以毛泽东为首的中国共产党领袖,以国家和人民的利益为重,为换取国内和平统一步步退让,与蒋介石为代表的一心要发动内战的国民党反动政府形成鲜明对比,把高层决策者对中国命运的抉择放在世界格局中来写,使中国人民乃至全世界人民更深地理解中国共产党取得解放战争的胜利以及建立新中国的伟大历史意义,进一步促使人们对后来中美关系的冷静思考。

列夫·托尔斯泰在写《战争与和平》时曾摒弃掉了史诗以塑造某个英雄人物为中心任务的传统创作方法,虽然他也塑造出库图索夫、安德来、比埃尔、娜塔莎等生动的历史人物形象和艺术形象,但在作品中着力表现的已不是某一个主人公而是人民群众,所讴歌的也不是某一个英雄人物而是整个俄罗斯。恰如一位评论家所言:“《战争与和平》是一部没有主人公的小说,如果沿用古代的含义有一个主人公的话,这个主人公就是俄罗斯本身,而不是任何一个人。”<sup>[5]329</sup>电视剧《吕梁英雄传》,剧中没有一个众人皆知的抗日将领,只有一群来自晋西吕梁地区的普通民兵和武工队,这群铁血男儿在抗日战争最为困难的岁月里,艰苦卓绝地与侵华日寇、铁杆汉奸、反动地主斗智斗勇,铸造出百折不挠的中华民族之魂。日军占领康家寨后,烧杀抢掠无恶不作,村民们并未被他们的嚣张气焰吓住,刘二则还勇敢地劈死了灭绝人性的日本鬼子木村太郎,为追查部下去向,穷凶极恶的日军指挥官犬养下令将全村人押到广场,康家寨的村民们没有屈服于敌人的淫威,而是与日寇展开了殊死的较量。日军逼迫村民们说出粮食和民兵的下落,二先生和梅英先后被犬养残忍地杀害,手无寸铁的村民们被激怒了,他们集结成一堵人墙,宁死不屈地迎面走向张牙舞爪的日寇。他们不是单个英雄人物在行动,而是结合成一个整体与侵略者斗争,他们组成一个英雄的集体,以英雄群像的形式出现,从而使作品表现出史诗般的气魄。史诗性电视剧为众多的民族英雄塑像立传,不仅反映出当时的时代精神和民族精神,也是当代民族理想的寄托,鼓舞、启示这个民族的世代子孙,永远铭记该民族的精神纪念碑。

### 三、悲剧精神,崇高格调,史诗意味

鲁迅的历史小说是中国古代一部完整的文化史和精神史。“在这里,有中华民族的创始者女娲的形象,她用自己本能的创造力量创造了中华民族,也为

中华民族的存在和发展开辟了广阔的空间;有像羿这样的英雄人物,他用自己超凡脱俗的技能为中华民族消灾除难,进行着诚实劳动;有眉间尺和宴之敖者,他们是中华民族正义感和反抗精神的象征,用‘吾与汝偕亡’的意志抗拒着残暴统治者的压迫;有禹,他是一个具有实践精神和革新精神的政治家,起着组织社会和大自然斗争的社会作用;有为社会的和平进行不倦斗争、用自己的知识服务于社会的知识分子墨翟。”<sup>[6]</sup>历史是人类社会衍生发展的年轮,铭刻着前人荣辱兴衰的足迹,烛照着今人前进的道路,为后世积累了不朽的精神智慧和生生不息的文化精神。

抗战题材电视剧深刻地展现了上个世纪我国社会的一个重要历史时期的政治、军事、文化斗争,描绘鲜明时代特色和民族特色的历史时期的生活,它那变幻莫测的政治风云情境,雄伟壮观的战争场面,洋溢着英雄气概的人物形象画廊,饱含着智慧与斗争经验的生活形象,崇高的道德精神风貌,以及作者所站概括历史规律的高度,使得作品在再现历史生活方面,具有无比的历史广度,并超出某一特定的历史时代而具有一种普遍性的意义,从而使作品显得气势雄浑、结构宏伟,具有鲜明的史诗风格。悲剧意识紧扣民族抗战的时代脉搏,突显刚正激越的悲剧精神。郭沫若极为强调“杀身成仁,舍生取义”的悲剧精神,他指出要实现“仁”和“义”的思想,就必须同反对、扼杀“仁”和“义”的腐朽反动势力进行抗争、搏斗,需要流血和牺牲。他认为:“要得真正把人当成人,历史还须得再向前发展,还须得有更多的志士仁人的血流洒出来,灌溉这株现实的蟠桃。”<sup>[7]421-422</sup>他把悲剧精神看成新生事物对旧社会的积极抗争,是推动历史前进的一种精神力量,蕴含着唯物史观的美学因素。不断涌现的抗日题材电视剧为我们重塑数以千计献身华夏的英雄儿女,在中国影视人物画廊中形成一道独特的风景。如电视剧《八路军》,在十字岭突围中,敌机疯狂轰炸,敌兵穷追不舍,百姓突围迟钝缓慢,还赶上妇女生孩子。为了群众的生命安全,参谋长左权不顾个人安危,亲自冲锋陷阵,不幸中弹身亡,一代抗日名将,血洒太行山上。日寇为了要挟回民支队司令马本斋,不惜血洗同村百姓,马母为了保护其余乡亲不被屠杀,面对敌人的软硬兼施和威胁利诱,她舍生忘死、挺身而出,以民族大义为重,最后血染大地,用生命捍卫了民族尊严。朱德感其伟岸,亲自题写“抗战母子两代英雄”八个大字。黄崖洞保卫战中,王铁锤为保卫兵工厂,与敌人同归于尽。反扫荡中,冯玉兰为掩护刚被策反的伪

军突围,奋不顾身把敌人引向自己而壮烈牺牲。《杨靖宇将军》讲述东北抗日联军的缔造者杨靖宇,在14年艰苦卓绝的抗战中,领导抗日联军第一路军与日本关东军展开生死搏斗。与党中央失去联系后,他与全体抗联将士同生死共患难,仅以百人之众和劣势的军用装备牵制了五十万日军入关,极为有力地支援了全国的抗日战争。但由于叛徒出卖,在断粮十多天的情况下,杨靖宇将军在冰天雪地里被敌人围困,他视死如归,壮烈殉职。敌人将杨将军的肠胃解剖后,发现里面只有树皮、草根和棉絮。被他千古不朽的英雄形象所震撼,全体日本官兵脱帽致敬,以表达对中国英雄的敬仰,并称他为中国的战神,真正的武士。

尹鸿认为:“当悲剧展示悲剧人物与否定性力量的较量时,它总是集中展现出悲剧英雄那种宁死不屈,视险如夷,视死如归的勇气、傲骨,表现出他最强烈的爱和最残酷的恨,表现他火一样的热情、岩石一样的恒心和钢铁一样的精神,通过他困兽犹斗、拼死相搏的行为,把他塑造成铁骨铮铮的好汉,顶天立地的英杰。”<sup>[8]42-43</sup>悲剧英雄把生命当作追求理想、实现更高目的的手段,把慷慨赴死、从容就义视为一种对生命意义的终极肯定。这种理想激情,造就了一种英雄的人生态度和人格心理,这种逆进激情,显示了悲剧艺术中悲剧精神的力度和强度,它悲壮的美感进而被提升为一种崇高性。如黄会林所说:“崇高的本质是追求一种终极理想,在强烈的矛盾冲突中感受和谐,在精神和肉体的双重痛苦中感受生命的既壮烈痛楚又伟大甜蜜的存在。……沉淀的民族精神需要激活——这种激活的代价是惨痛的,民族的危亡使中国人从悠然自足的精神状态中感受到了一种伟大的痛楚,一种需要投身于水火中、前赴后继的壮烈情怀,……二十世纪中国美学以崇高为美,事实上是对传统精神的继承,以崇高的流血、苦难、牺牲、坚忍为美,以便在中国人所面临的人与社会的激烈冲突中夺取最后的胜利。”<sup>[9]245-246</sup>纵观杰出的史诗性作

品,虽然各自描述的内容和蕴含的意义有所不同,主人公性格所体现的人类精神也是多样的,但他们身上却充盈着一种共同的审美旨趣,这就是崇高。人民作为群体形象体现伟大的民族力量和精神,渗透在主要人物的心灵活动之中,相辅相成凝聚为崇高和不朽。歌德曾说过:历史给我们最好的东西就是它所激起的热情。英雄人物形象带给观众的将是强烈的生命激情、爱国情怀、英雄主义,他们鼓舞着后人,成为我们奋斗与进步的精神力量。

历史电视剧植根于民族性又蕴涵着世界历史意义的史诗性,实际上是对历史意义的一种总结,一种艺术概括。剧作家熟悉本民族长期共同生活所形成的稳固的心理特征,把握住本民族的灵魂,为本民族树立起艺术的纪念碑,刻画出本民族真实的英雄形象。以培养本民族的历史意识和民族意识为目的,使后人受到爱国主义和英雄主义的启蒙教育,进一步发扬民族传统和民族精神,培养具有民族特色的审美观和文艺观。

#### 参考文献:

- [1] 杨义. 中国叙事学[M]. 北京:人民出版社,1997.
- [2] 沈嘉荣. 历史是一面镜子——从电视剧《太平天国》说开去[J]. 文史春秋,2001(1).
- [3] 黑格尔. 美学[M]. 北京:商务印书馆,1997.
- [4] 马克思,恩格斯. 马克思恩格斯选集[M]. 北京:人民出版社,1972.
- [5] 克利夫顿·法迪曼. 欧美作家论列夫·托尔斯泰[M]. 北京:中国社会科学出版社,1983.
- [6] 王富仁. 中国现代历史小说论[J]. 鲁迅研究月刊,1998(4).
- [7] 郭沫若. 郭沫若论创作[M]. 上海:上海文艺出版社,1983.
- [8] 尹鸿. 悲剧意识与悲剧艺术[M]. 合肥:安徽教育出版社,1992.
- [9] 黄会林. 中国影视美学民族化特质辨析[M]. 北京:北京师范大学出版社,2001.

## On Epic Character of Historical Teleplays in China

DU Ying-jie

(School of Cinema and Television, Communication University of China, Beijing 100024, China)

**Abstract:** With the strong epic character, the Chinese historical teleplays erect the modern artistic monument of our nation. Taking the "omniscient point of view" of the third person as dominant perspective, it shapes a group of national heroic sculptures in its magnificent narration. The tragic consciousness and sublime pattern that it contains achieved historical and aesthetic dual surmounting, displaying lofty aesthetic taste and artistic pursuit.

**Key words:** historical subject matter; teleplays; the third person; a group of heroic sculptures; epic character

责任编辑:李春英

