

## 現代化意志的歷史想像

### ——對大陸近年歷史題材電視劇的反思

◎ 恒 沙

近年來，歷史題材的小說和影視一直是中國官民同樂的對象。據不完全統計，僅近五年大陸就播出大型歷史題材電視連續劇三十多部，其中清代劇就有十多部。尤其是最近兩三年，歷史題材電視劇作為中央一套、八套黃金時段節目頻頻推出，在全國創造了「極高的收視律」，《康熙王朝》、《太平天國》、《大明宮詞》、《天下糧倉》、《大宅門》、《長征》、《激情燃燒的歲月》等等都帶來了全國性的「歷史熱」、「懷舊熱」。而剛剛播出的《走向共和》，即便是在SARS困擾下的國民也表現出強烈的興趣，一股「晚清熱」正方興未艾。

值得注意的是，電視劇已經成為目前國人重新想像歷史的基本方式。對於普通觀眾來說，他們對於歷史的印象多半來自中小學歷史課本，由於應試教育和意識形態的影響，他們所知的歷史相當粗糙，得到的歷史評價也比較簡單甚至教條化。而細膩、生動、複雜的歷史小說和電視劇，以多姿多彩、鮮活生動的歷史畫卷提供了無限的想像空間，更能滿足人們求知和娛樂的需求。而且從唐浩明的《曾國藩》開始，許多作品都在做「翻案」文章，因此，這就更加容易引起人們的廣泛關注與爭論。另一方面，用主控媒體（中央電視台）作為「正統」歷史觀念來散播，當代歷史劇無疑起到的就不僅是普及歷史知識、傳播歷史「真實」的作用了，從某種意義上說這些歷史劇是當代政治、教育、商業和娛樂的共同載體，也是意識形態爭奪的重要空間。因此，考察這一現象有著重要的意義。

#### 一 從歷史的「單一性」走向歷史的「複雜性」與「相對性」

從整體上說，我認為近年歷史劇表現出以下幾個方面的創作傾向。首先一個重要突破就在於，重新面對歷史的複雜性，對歷史人物的評價與表現更加相對化。不再用一種抽象的單一的評價標準來定位歷史人物，不管是曾國藩、雍正、乾隆、慈禧、李鴻章、袁世凱，還是孫中山、洪秀全等等，似乎和人們從教科書中得到的陳見和印象差別較大。可以看到，這些人物不再是以往紅黑分明的概念化「符號」，正面人物高大全、紅光亮，演員英俊威武；反面人物則凶殘暴戾、卑鄙無恥，演員猥瑣醜陋。而在人物塑造上多為「灰色」形象與「圓型人物」，在「正面人物」身上可以看到了許多缺憾，而「反面人物」則很難以簡單的否定態度來下判斷。比如曾國藩就不再僅是一個鎮壓太平天國的劊子手、殺人如麻的「曾剃頭」，同時也是一個企圖力挽狂瀾、重振乾坤、勵精圖治的時代與民族的「悲劇英雄」。

在歷史事件的表現上，當代歷史小說和影視似乎也與傳統歷史藝術不同，它們更多的是捕捉

歷史的「暗角」，展現出一些新的趨勢：從傳統的「正史」走向「野史」、「雜史」，出現了大量以娛樂消遣為主的遊戲歷史之作，如《康熙微服私訪》、《風流才子紀曉嵐》、《宰相劉羅鍋》等，當然與港台的「搞笑」歷史劇又有不同；從「大歷史」到「小歷史」，從「民族寓言」到「家族寓言」，以家庭或家族的悲歡離合來折射整個時代與民族國家的變遷，如《大宅門》、《激情燃燒的歲月》等；從「革命史」、「政治史」走向「生活史」、「情感史」，通過更加個人化的生活經歷與情感波折來表現歷史的政治鬥爭和道德衝突，如《大明宮詞》、《大唐情史》、《紅頂商人》等，消費主義與商業價值成為歷史的賣點；從「整體化」、「明晰化」走向「碎片化」、「爭議化」，將歷史的波瀾壯闊的宏大運動通過某一歷史人物或歷史事件來展示，而且歷史觀念充滿矛盾性，戲劇衝突更為尖銳，如《曾國藩》、《天下糧倉》、《錢王》等；當然，更多的是綜合了多種表現手法的鴻篇巨製，如《走向共和》、《雍正王朝》、《太平天國》等等。總之，許多不為人知的歷史細節和歷史「偶然」浮出暗角，給人們展示了一個個更加豐滿的歷史形象，雖然存在矯枉過正的傾向。

通過這些創作表現，我們可以看到近年歷史劇在歷史觀上愈來愈傾向於相對化與多元化。大陸以往的歷史觀受黑格爾、馬克思的歷史決定論影響較深，人們往往天真地相信歷史只有單一的趨勢，受某種必然的意志所支配，歷史可以截然地分成黑白分明的二元辨證的世界，因此，歷史人物只有樣板化的忠與奸、善與惡、美與醜的非此即彼的對立。現在人們開始向一元論歷史觀念的反面極端發展，許多人相信「歷史命運之說純屬迷信，科學的或者任何別的合理方法都不可能預測人類歷史的進程」。<sup>1</sup>「不可能有一部『真正如實表現過去』的歷史，只能有各種歷史的解釋，而且沒有一種解釋是最後的解釋，因此每一代人都有權利去作出自己的解釋。……歷史雖然沒有目的，但我們能把這些目的加在上面；歷史雖然沒有意義，但我們能給它意義。」<sup>2</sup>在近年的歷史性藝術作品中，我們看到了這種「重寫歷史」的強烈衝動，一種對歷史慣性的拒斥，對那些曾經居於主導地位的社會政治、文化、心理及其它符碼進行破解、修正和削弱，通過發現甚至「發明」一些「歷史主旋律」之外的零散插曲、佚聞趣事、偶然事件、意外情境乃至不可思議的情節進行渲染表現，這些想像具有民間化、邊緣化、零散化和曖昧化的特點。當然這些傾向頗為適應當下的趣味，這是一個相對主義盛行，人們都願享樂而不願過於嚴肅負責的時代，因此，也是一個可以誕生多維歷史觀念的時代，但這種多維歷史觀少了自由與公正的莊嚴，多了商業與逃避的遊戲，正如電視劇《雍正王朝》的主題歌所唱，「數英雄，論成敗，古今誰能說明白……」。

## 二 「歷史真實」與歷史闡釋權的爭奪

藝術化的歷史與歷史學家眼中的歷史存在著很大的差異，我們不能用歷史學家的眼光來責備藝術想像的「不真實」甚至「錯誤」。詩人和歷史學家都企圖重建史實，闡釋歷史，但歷史的書寫常常被控制在不同的權力之中，這使得歷史往往存在於真實與假象、確定性與可能性之間，所以，魯迅先生說要少看正史，多讀一些野史，因為後者比前者更可信，而錢鍾書先生則認為正史野史皆不可信。當今電視劇的「歷史真實」問題的爭論，實質是歷史闡釋權的爭奪。

從歷史學家的角度看，藝術化的歷史是不可信的，但是，藝術化的歷史未必不是一種歷史的發現，它用想像的方式補充了歷史編撰的許多不足。詩人要在所謂的歷史「必然性」之外去捕捉歷史的「偶然性」，要在歷史的「陳見」與「定論」中去尋找「意外」，要在歷史學家的「盲見」中獲得「洞明」。歷史學家猶如一束光，他「洞見」歷史的某些局部，卻留下了

無數黑暗的未知空間，詩人則誘發人們通過想像去填充這些空間，使之鮮活明亮起來。所以，藝術可以完成歷史著作難以完成的工作，亞里士多德在《詩學》中曾經有個著名的論斷，「詩人的職責不在於描述已發生的事，而在於描述可能發生的事。」詩人關注「可能性」（possible）和「或然性」（probable），「可信的不可能性比不可信的可能性更為可取。」<sup>3</sup>用錢鍾書先生的話說，歷史考據只抓住表面的跡象，這是它克己的美德，要不然它就喪失了謹嚴，甚至穿鑿附會；而藝術創作可以深挖事物的隱藏的本質，曲傳人物的沒有吐露的心理，這是其創造的職權。「考訂只斷定已然，而藝術可以想像當然和測度所以然。在這個意義上，我們不妨說詩歌、小說、戲劇比史書來得高明」<sup>4</sup>。歷史學家只能根據文獻考據對他筆下的人物事件作出表述，卻無法充分再現人物行動背後的思想情感，不能說清人物行為的內在動因，而這正是詩人的使命，歷史學家回答發生了甚麼，而詩人可以回答為甚麼發生，所以，狄德羅（Denis Diderot）說：「比起歷史家來，戲劇家所展示的真實性較少而逼真性較多」。我們不必以超然的宏觀歷史架構去俯瞰歷史文學與影視，歷史文學和影視所能完成的可能恰恰是一般歷史無法再現的生活化、細節化、情景化的微觀世界，從具體境遇出發的藝術化歷史更能將我們帶入歷史的真實。當我們把自己設想為歷史大潮中的一個角色時，歷史失去了我們高高在上時所能感受到的自以為是的明了與清晰，歷史的變幻莫測使得每一個個體陷入選擇的困境，所以，說得清楚的歷史往往並非真實的歷史。藝術起源於「模仿」，哲學起源於「驚奇」，歷史則起源於「想像」，哲學家羅素（Bertrand Russell）說歷史既是科學又是藝術，是很有道理的。

歷史事實是客觀的，但對歷史的理解與闡釋卻是無窮無盡的，人們總是在不同的時間與地點，以不同的方式，從不同的目的和立場來書寫歷史，因此，歷史其實是在不斷的被改寫的歷史中。歷史劇應該容納多種見解與看法，讓歷史的複雜性盡量展現出來。我們應該避免用一個絕對的尺度將豐富的歷史概念化，這不符合歷史本身，也不符合藝術的法則。衡量一個藝術作品的尺度有時就看它有多大的思想空間可以供人們去開掘，歷史劇不是對歷史下簡單的結論，把今人的解決方案硬塞給古人，而是要釋放歷史闡釋權，展現歷史的無限可能性和豐富性，當然，目前我們的歷史小說和劇作還遠未能達到這一理想境界。

當今歷史劇的爭論不僅在學術與藝術創造之間，也在商業效果與社會責任之間，甚至還可能引發不同意識形態觀念的權力爭奪，在這些糾纏中「歷史事實」始終不過是一個借口。從人們關注的中心話題來看，主要集中在對歷史人物和歷史事件的評價上。商業主義的滲透使得許多作品加入了更多的傳奇性、情感性和故事性因素，如《天下糧倉》在情感的力度上達到了「震撼人心」的地步，但正是這種過度的煽情使得作品在悲劇的成因，即這場災難發生的歷史性、制度性原因的挖掘上虛晃了一槍。商業與消費邏輯過多地「發明歷史」，往往使現代人在歷史的「懷舊」中失去「真實的歷史」。歷史不過是現實的「過去投射」<sup>5</sup>：

「現在」一旦成為「過去」，便需要「歷史」來加以重新構造。而「客觀精神」卻無法凝視、觀察以至於重組這過去的支離破碎的歷史；它所能大約感應到的，只是柏拉圖洞穴裏的虛幻映像……我們只能通過我們自己對歷史所感應到的「大眾」形象和「模擬體」而掌握歷史，而那「歷史」本身卻始終是遙不可及。

### 三 激情燃燒的現代化意志

「歷史永遠有，而人們對歷史的警覺並不常有。」何兆武先生的隱憂是值得我們重視的。在

想像歷史的方式中常常可以折射出我們對歷史的理解與認識。「一切歷史都是當代史」成了歷史的基本寫照。關注歷史、思考歷史是人類前進的基礎，宗白華先生說得好，「歷史上向前一步的進展，往往是伴隨著向後一步的探本求源」<sup>6</sup>。歷史探索是理解自身的最好的方式，儘管這並不能改變歷史。美國歷史學家凱利（Donald R. Kelly）說：「歷史在本質上是對人類環境無休止的探詢」<sup>7</sup>，這種探詢表現了人類對自身之迷的無限追索。

近年對晚清歷史表現的熱潮暗含了我們這個時代與晚清歷史境遇的許多契合之處，不是說我們這個時代與晚清完全相似，而是我們也面臨著一個歷史發展的重要關頭，如何把握住歷史的機遇，使正在走向現代化、走向世界的中國獲得更大的發展是這一代國人的歷史使命與想像基礎。晚清人的選擇與探詢無疑是當今國人的前者之鑒，正是基於此，他們在這些小說與影視作品中獲得了強烈的共鳴。但是，我們也應清醒地看到，當代歷史藝術所折射出來的某些歷史意識和觀念值得我們反思，其中充滿了許多思想和認識上的誤區，其中比較明顯的一點就是過多地從歷史的結果和目的來衡量歷史的過程，從而導致我們可能以工具理性的標準來掩蓋歷史的教訓和問題。在這些作品中我們可以讀出一個共同的傾向，只要目的合理，手段的合理性可以不管，這種馬基亞維里主義——「目的證明手段正當」的看法隱含著我們對歷史的歪曲，也反映了我們這個時代的一些普遍性問題——過於地急功近利和工具理性化。在此，我們也看到黑格爾、馬克思的「歷史的狡計」陰魂未散，歷史由看不見的無形之手所推動或者說由「惡」推動，歷史過程最終是一個合理的（rational）、理性的

（reasonable）進程，一個進步的進程。為了人類最終從「自由王國」走向「必然王國」這一目的，人類在這一過程中的一切災難、不幸和代價都是必要的、值得的。「發展就是硬道理」是中國近現代史血的教訓的總結，不發展就要挨打，不發展就意味著亡國與動盪。但是，我們不能因此而落入發展主義這種歷史目的論中，用單一的歷史意志與願望來衡量歷史，似乎只要發展了，目的達到了，就可以不擇手段，不問後果。所以，我們看到對雍正的評價就是，只要他嘔心瀝血為大清王朝走向鼎盛奠定的基礎，其它的一切都不可以不管，不管其手段是否凶殘，不管他對知識分子的禁錮到了何種程度……雖然，「惡」也是推動歷史進步的力量，但這並不能作為對其罪責的合法化解釋和寬恕。同樣，我們對慈禧、李鴻章、袁世凱、洪秀全等人的評價都不能如此，個人無法擔當歷史的責任，然而個人也不能因「歷史原因」而開脫自己的責任，英雄之所以成為英雄就在於他能擔當歷史的責任。

社會學家韋伯（Max Weber）將那種只問目的不問後果和手段的社會行為叫做「信念倫理」，即宗教意義上的「基督行公正，讓上帝管結果」，這種行為往往在「美好的理想」或「善的意志」中製造惡果，卻讓「上帝」或「歷史」去承擔這罪惡的責任，所以，「信念倫理」不過是「陶醉在浪漫主義的轟動中」的「銀樣蠟槍頭」。信念倫理與極權主義、霸權主義往往互為表裏，未加檢省的信念與理想常常使人陷入歷史意志盲目衝動的不歸路。西美爾（Georg Simmel）指出，目標為手段所遮蔽，是所有較高文明的一個主要特徵和主要問題。<sup>8</sup>韋伯說<sup>9</sup>：

正是在利用目的為手段辯護這個問題上，信念倫理必定會栽跟頭。……在現實世界中，我們不斷有這樣的經歷：信念倫理的信徒突然變成千年至福王國的先知。舉例來說，那些一貫鼓吹「以愛對抗暴力」的人，現在卻在呼籲其追隨者使用暴力——最後一次使用，為了達到一個一切暴力皆被消滅的境界。在每一次進攻之前，我們的軍官也以這種方式對士兵說：「這是最後一次，這次進攻將帶來勝利，從而也帶來和平。」信念倫理的信徒無法容忍這個世界在道德上的無理性。……即使在目的使手段聖潔化這個原則上做一些讓步，也無法讓信念倫理和責任倫理和諧共處，或是判斷應當用哪一個目的來聖

潔哪一個手段。

這個世界因為只問目的不問後果與手段所帶來的罪惡正在不斷地蔓延。黑格爾（Hegel）曾有一個比喻，代表「時代精神」的偉人，在邁開他的歷史巨人的步伐時，你不能計較他踐踏了路邊無辜的小草。集權主義為了「民族的復興」可以扼殺個人的權利與自由；霸權主義為了「世界的和平」和「人民的自由」可以向任意一個民族國家發動戰爭。在張藝謀的《英雄》中我們也看到了這樣的觀念，當張藝謀以秦始皇苦心孤詣以「合併天下」求「天下太平」的「英雄」壯舉向布什主義獻媚時，在奧斯卡上空手而歸是必然的，好萊塢雖然需要「戰爭」、「暴力」來賣座，但他們有時也要「反戰」來賣座。張藝謀有點不識時務，這不是獻媚，而是影射，對此他似乎沒有搞明白。

當代歷史小說與影視劇中隱含的這種歷史意識是危險的，其背後潛藏著拿歷史為現實開脫的動機。我們這兩年在強烈地呼喚「激情燃燒的……」，人們渴望回到那充滿「理想」與衝動的激情歲月，認為那是生命中最值得回憶與驕傲的歷史。因為有激情有理想，我們就可以任性地宣泄我們的意志，踐踏別人的尊嚴與自由。在激情燃燒的呼喊聲中，我們似乎又感受到了「紅衛兵」的血液在今天中國人的內心湧動。也許，人們也會因為紅衛兵有著美好的目的和革命的理想主義而為他們製造的後果和他們使用的一切手段辯護，難道因為是「歷史的意志」，個人無法左右歷史，所以，他們就無須懺悔嗎？只要我們最終控制住了SARS，目的達到了，我們就能為曾經犯過的過錯找到開脫了嗎？「發展就是硬道理」，只要把廟搞富了，方丈貪點污，受點賄，養幾個女人算甚麼？只要經濟繁榮，環境破壞與生態惡化也在所不惜。有些地方因為下崗職工太多，政府和人民說：「歡迎資本家來剝削我們」，為了獲得投資，為了經濟建設，沒有甚麼是不可以的，「有奶就是娘」嘛！現代化的欲求帶來了中國的迅速發展，所以現代化目的論也正不斷成為當今中國的主流意識形態和強力意志。這種意志和我們曾經有過的「共產主義」、「大躍進」等等烏托邦衝動似乎有著一脈相承的血緣，從《大宅門》的家族與民族的興衰起落到《走向共和》的「春天故事」（其主題曲之意），從《曾國藩》的悲壯選擇到《太平天國》的腐朽自亡，從《康熙皇帝》的一統天下到《雍正王朝》的苦心經營，中國人在家國之間、民族與世界之間、傳統與現代之間、存亡與富強之間燃燒著動人的激情，鼓蕩這激情的是難以阻擋的現代化意志。

### 結語：從「歷史進步論」、「歷史決定論」走向「歷史虛無論」

顯然，我們的歷史觀未能擺脫歷史決定論的陰影，甚至還在強化這種觀念，我們不過是不滿足於以往的歷史決定論而已，我們渴望用新的歷史意志來取代舊的歷史意志，用發展主義的工具理性取代價值理性，用現代化意志取代共產主義意志，用相對主義取代絕對主義，用多元歷史觀取代一元歷史觀，用否定善惡、是非、對錯等的簡單二元對立來否定善惡、是非與對錯本身……這些衝動的背後都是以信念倫理為支柱，缺乏責任倫理的監護。現代性危機誕生於人類不斷用「發展」、「進步」、「新」等觀念來取代「傳統」、「古老」、「舊」等觀念時喪失了起碼的「好壞」、「對錯」、「是非」、「善惡」標準，一步步滑入到徹底的虛無主義之中<sup>10</sup>。這種「現代性悖論」用斯特勞斯（Leo Strauss）的話說就是：「我們越是培植起理性，也就越多地培植起虛無主義，我們也就越難以成為社會的忠誠一員。虛無主義不可避免的實際後果就是狂熱的蒙昧主義」<sup>11</sup>。我們從「歷史進步論」、「歷史決定論」最終滑向的卻是「歷史虛無論」。

每個時代的人都有「重寫歷史」的衝動，尤其是所謂的歷史強盛時期，所以，中國人喜歡說「盛世修史」。然而，「盛世」的人往往並不理解歷史時間的重量，他們容易用歷史來粉飾現實，甚至逃避現實，所以「盛世」常常隱含這更大的觀念危機。相反，身處亂世的人往往更能看到歷史的沉重，他們「懷古」以「悼今」，用歷史來影射、批判現實，目的正是為了擺脫現實的困境，獲得發展。個人存在於巨大的歷史時空中，每個人多多少少都是歷史的影響者，因此，每個人都有分享歷史榮耀的權利，但有承擔歷史責任的義務。我們不應以結果來批判一切，「不以成敗論英雄」，但也不能以目的來為責任開脫。我們不能因「翻案」而墮入相對主義的泥潭，失去了歷史評價的基本原則。歷史的一元主義與多元主義常常是相互發明的統一體！康德（Kant）說「無規則就無理性」，對古人的片面評價，常常意味著對自我的遷就，對古人不公，其實就是對自己不公，不能讓未來的人也以這樣的方式來審視歷史中的我們。

清代史學家趙翼悼杜甫有詩云：「國家不幸詩人幸，賦到滄桑句便工」。歷史的真實不是話語爭奪的口實，而是堅實而明確的警世碑。今天，每一個中國人都應該警省以甚麼樣的方式來想像我們的歷史，畢竟，對歷史的迷誤必將影響我們對現實與未來的判斷。「在我們歷史裏橫躺著我們未來的秘密」，這就是「以古為鑒」的意義。然而，當我們為「後現代」一切歷史、世界與人都是「斷裂的」、「偶然的」、「殘片的」、「任意的」、「嬉戲的」觀念而歡呼雀躍時，歷史已經不復存在，因為這樣的歷史對於現在與未來毫無價值。

## 註釋

- 1 Karl R. Popper, *The Poverty of Historicism* (London: Routledge & Paul, 1957), 1.
- 2 Karl R. Popper, *The Open Society and Its Enemies* (London: Routledge & Kegan Paul, 1957), 2:259-60.
- 3 參見亞里士多德著，羅念生譯：《詩學》（北京：人民文學出版社，1962），頁28-30。
- 4 錢鍾書：《宋詩選注》（北京：人民文學出版社，1989），頁3-4。
- 5 詹明信（Fredric Jameson），張旭東等譯：《晚期資本主義的文化邏輯》（北京：三聯書店，1998），頁468-69。
- 6 宗白華：〈中國藝術意境之誕生〉，載氏著：《藝境》（北京：北京大學出版社，1987），頁150。
- 7 凱利（Donald R. Kelley）著，陳恒、宋立宏譯：《多面的歷史》（北京：三聯書店，2003），頁2。
- 8 西美爾（Georg Simmel）著，顧仁明譯：〈現代文化中的金錢〉，載劉小楓編：《金錢、性別、現代生活風格》（上海：學林出版社，2000），頁10-11。
- 9 參見韋伯（Max Weber）著，馮克利譯：〈以政治為業〉，載氏著：《學術與政治》（北京：三聯書店，1998），頁105-117。
- 10 參見特勞斯（Leo Strauss）著：〈現代性的三次浪潮〉，載賀照田主編：《學術思想評論·第六輯·西方現代性的曲折與展開》（長春：吉林人民出版社，2002）。
- 11 斯特勞斯（Leo Strauss）著，彭剛譯：《自然權利與歷史》（北京：三聯書店，2003），頁6。

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第十六期（2003年7月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。