

中国符号—秦始皇

——以秦始皇形象为例思考分析历史剧创作

晏羽欣

(上海戏剧学院, 上海 200040)

[摘要]秦始皇是中国皇权的一个象征,是一位伟大的帝王,开创了一个史无前例的国家。他的王法政令使得他成为古今都有很大争议的一个人物。明代思想家李贽在《藏书》中大赞秦始皇,其中写道:“始皇帝,自是千古一帝也。”^[1]而司马迁在《史记》中评价:“秦王怀念贪鄙之心,行自奋之智,不信功臣,不亲士民,废王道,立私权,禁文书而酷法,先诈力而后仁义,以暴虐为天下始。”^[2]秦始皇的争论,也使得大家对他的关注和思考越来越多,古往今来众多艺术家从戏曲、歌剧、电视剧到电影都对有着不同的解读,本文将着重通过秦始皇在历史剧中的形象为例来讨论笔者对于历史剧创作的思考。

[关键词]秦始皇; 历史剧; 形象分析

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.08.1059

1987年秦腔历史剧《千古一帝》是一出以战国七雄纷争为背景的新编历史剧,展现了秦始皇嬴政统一六国的雄心和魄力。该剧用李贽对秦始皇的评价“千古一帝”为题目,肯定了秦始皇的盖世奇功,全剧中也有描写到他“焚书坑儒”的残暴,全面展示了一位“千古一帝”的传奇一生和性格特征。自古以来,大一统的观念都深入我们华夏民族的骨血,这部历史剧正是在给我们传达这种观念,将人们在战火纷飞中对故土的思念,国土分裂,骨肉分离表现得淋漓尽致。我们之所有有强大的民族认同感,也是因为我们说同一种语言、写同一种文字,有了这些统一我们才有了对彼此真正的认同感和归属感,才觉得自己属于中华民族的一份子。那一年我国正式签署联合声明于1999年对澳门恢复行使主权,我们是一个国家,我们是一个统一,这是早在两千年前秦始皇就施行的政策,我们作为艺术家,对于这一点也一定要摆正自己的态度,这也是这部秦腔历史剧赋予那个年代更大的意义。

一、现实中的秦始皇

编剧刘和平在写《大明王朝》时说过:“帝王是历史最大的囚徒。”从秦始皇身上我并没有看到多少被囚的痕迹,反而他推陈出新,开创了一个史无前例的国家。始皇废除古代分封制直接进入帝国时代,史记对其只记载了结果,而没有具体详细的过程。商鞅施行土地改革,只要在秦国的疆域上,人民都能得到一块自己耕作的土地,并受到国家最大限度的保护,人民也都是为国家和自己努力生活。史书上并没有记载,听到这些消息的黎民百姓做出了怎样的感叹。三公九卿制度的建立,史记依旧没有记载嬴政和李斯商讨的过程。对一个帝王来说,秦始皇没有先例可循,资中筠教授在其《革新中国传统历史观》文章中提到过:“历史是写给皇帝看的,教会他们保全皇位,吸取经验教训,千秋万代能让本朝永远继续。”^[3]笔者认为这对在秦之后的历朝历代更具说服力。车同轨,书同文,十五个春秋,统一了中国,建立博士议政制度,吸收六国的诸子百家参议朝政,秦统一之后所采取的一切制度政策都是和从前东方六国发生冲突的,是和从前关联不大的,这也是东方六国博士学者迟迟不愿接纳秦始皇最大的原因。但是人心统一才是帝国的根本,万民归心成为最大的考验,始皇为了维护国家的运转,保证百姓的生活,怀柔建立博士制度,希望文化认同统一能够带来人心统一,博采众长,建立向心力的关系,但是让这些接受过六国传统教育的博士学者接纳新政策新思想新文化却有巨大阻力,因为六国始终念念不忘一心想复国,在这样危机四伏的情况下,始皇一次次退让和尊重,也并未得到他们的认可,这就为之后始皇焚书埋下了伏笔。

当我们在分析看待一位历史人物时,一定不能脱离他所处的历史阶段与社会环境,要将其放在当时的社会时代语境中。嬴政在10岁前都为赵国人质,在秦国也毫无根基,继位时才年仅13。而此时吕不韦权倾朝野,一手遮天,他虽明面上大力支持太子嬴政继位,背地里却希望嬴政能接受他的执政思想,让年幼的嬴政从政治到思想都成为他吕不韦的傀儡。嬴政用了八年时间将秦国的权力慢慢紧握在自己手中,时年21岁的

他,政治手段和谋略可见超乎常人,这也是他一人而制天下的基础。秦始皇用武力统一六国,实现了历史上最伟大的军事成就之一,他的目光远远超越了他自身所处的时代,但他有足够强大的力量和手段实现他的宏图伟业,他不仅有谋略,还重实干,可以说是伟大思想家和实干家的结合体。可是人心归附是一个需要时间的漫长过程,这也解释了秦王朝最终衰败是具有历史必然性的,因为秦始皇的大业超越了历史自然发展的速度,这也必将遭到历史自然的反噬。

历史道出秦始皇未获得众多博士学者认可以及因此发生的我们众所周知的事情,但是并未记载秦始皇也因此内心产生的所忧所想。这位秦国最高的统治者,第一次拥有了如此广袤的领土,也正是这个无比辽阔的疆域,成为其心中最大的困扰,反秦思潮的涌动,大小事层出不穷,国家该实行什么样的治理方针,如何有效的统治管理,面对历史记载,我们无从得知他内心做了哪些心理建设来如何迎接挑战,心里所想究竟为何。无敌最寂寞,在那个烽烟四起的战争年代,秦始皇太过强大,以一人之力推动历史的车轮,却再无人能继承他的事业。就连他死后,他苦心经营的帝国和制度都顷刻间灰飞烟灭。所幸汉高祖刘邦汉承秦制、郡国并行保住了秦始皇最核心和最伟大的举措。从我们的历史课本上更多展示的是秦始皇“焚书坑儒”对于古代文化的破坏,对于苛捐杂税的暴虐无道,但是他心怀天下,为民所忧的另一面我们却不可知,这是历史书上没有告诉我们的,却也正是我们可以充分发挥想象来为其书写和歌颂的。

二、艺术中的秦始皇

两千多年以来,秦始皇的故事不断流传,他的形象在一次又一次艺术加工之中变得越来越立体和丰满,编剧在求似的情况下,用自己的想象为角色注入灵魂,他不再是评论家口中非黑即白的帝王,而是一个血肉充沛的大写的人。

1999年陈凯歌执导的《荆轲刺秦王》讲述的是雄心壮志、意气风发的嬴政如何统一天下,而不惜铲除一切阻碍,最后建立空前帝国的经过。影片所表现的历史时期正好是中国文化的发展时期,把具有时代代表性的人物搬上大荧幕,加之艺术化的处理,对于整个中华民族精神都是一种激励和赞美。在这部影片考究的美术服化下,通过爱恨情仇纠葛展开叙事,每一个角色都有其丰满的形态,李雪健老师喜怒不形于色的表演更加表现出片中主角秦始皇的性格特征,片中当韩国使臣前来向权倾朝野、大权在握的吕不韦求和之时,这时的始皇帝是一副藏拙天真烂漫不懂世事的样子,但当韩国使臣一离开朝堂,秦始皇愤怒扔掉手中的酒杯,大声斥责吕不韦的决定,并决意要将韩国攻下,将自己当时被俘做人质时候的惨痛经历带着愤怒和哭腔娓娓道来,最后心平气和地罢了吕不韦的职位。面对赵女的时候,又是个活蹦乱跳的5岁孩童,带着男孩子的单纯稚气和对自己爱女人的占有欲,喜怒哀乐在其面前格外鲜明。

2006年张艺谋导演和谭盾指挥的史诗剧《秦始皇》在纽约大都会歌剧院首演,他们将“中国第一皇帝”带向世界,向西方主流社会诠释了中国文化,秦始皇由“歌剧之王”普拉西多·多

明戈扮演，他虽然全程用英语演绎，但在展现秦始皇对女儿的娇宠，还有千古一帝的豪迈魄力都堪称完美，可见作为一位演员的修养以及秦始皇这个角色的巨大魅力。这部歌剧以“秦颂”为主题，细腻书写表达了秦始皇的内心所感所想，舞台美术和音乐器具展现的中国特色是整部剧最令人难忘的，这就是《秦始皇》在国外的魅力，也是中国历史的魅力。

2008年，电影《木乃伊3》讲述了残暴的中国古代帝王及其军队被魔咒变成兵马俑沉睡地下，两千年后，探险家里克·奥康纳意外唤醒了龙帝，一场惊心动魄的“古今大战”一发不可收。这部电影，不像是一部专门写秦始皇或者历史朝代的，只是以秦始皇和秦朝为故事背景，灵感来自中国西安的兵马俑大军，其中的统治者龙帝本是一代君王，后来因他残暴至极，遭人诅咒被泥土包裹住肉身再烘烤至死，这也算作他做太多残暴邪恶事情的惩罚。帝王被唤醒，沉睡多年的他不仅神力过人，且誓言要让世人皆陷暴政！李连杰在片中饰演的龙帝—秦始皇片中的角色名，该片秉持好莱坞商业大片一贯的个人英雄主义，一定要有人来拯救世界，故将龙帝作为剧本中典型的反派角色，影片剧情缺乏说服力，在结尾的高潮部分明明李连杰扮演的“龙帝”可以变成巨兽拍死探险家父子俩，但却依然用力量最弱小的人形进行打斗。

《木乃伊》是一部系列电影，一以贯之的要在世界各国寻找神秘、死亡和永生的元素，秦始皇陵兵马俑的修建，正契合了这一系列电影的创作背景和噱头，但影片中对于秦始皇的角色构建太过浅显，秦始皇在片中仅仅是一个故事背景和配角，影片编剧只是将其作为了一个残暴、要收复、要打败的符号，而没有将其有血有肉的性格体现全面。

2015年的京剧《伏生》讲述的是秦始皇时期“焚书坑儒”，伏生大义勇为冒着生命危险，奇迹般地保存下儒家大作《尚书》。伏生为了坚持保存文化做了超出常人的牺牲，作品饱含精神上的正能量，这在文艺作品中是非常值得传承和发扬的。我们暂且忽视关于历史上“焚书坑儒”真实性的热议，这不属于本文关于历史剧形象分析的范畴，在这出京剧中秦始皇的形象仅仅只是故事的一个起因和一个历史背景，剧中映射和明示秦始皇帝的内容不多，但是内容的确是我们熟悉的“焚书坑儒”片段，其中将伏生作为主角，充分利用编剧的想象和对当时历史背景记载的分析，塑造出伏生这样一个血肉饱满的形象完成了这出视角独特的演出，这也可称之为是一部关于秦始皇的历史剧创作。

2020年电视剧《大秦赋》，剧情讲述了战国晚期，秦国征伐六国，渐有一统天下之势，唯有与宿敌赵国之间的交战，败绩频频，且将星凋零，民苦国累，秦国与赵国结仇愈深，母亲赵姬带着王子嬴政返回秦国，嬴政在仲父吕不韦和赵姬的训教呵护下，逐渐显现出王者之尊。为了保全儿子的王位，赵姬与吕不韦联手打压以华阳夫人为首的势力。而嬴政用王弟成蟜之血，排清通向王位的道路。污秽内宫的嫪毐日益强大并有了篡国执念，嬴政利用吕不韦、宗室嬴傒，铁腕平复嫪毐的叛乱。动乱平息，嬴政无情驱逐母后赵姬，贬相国吕不韦，最终揽政于手。这部电视剧正好契合今天我们所面对的问题，历史可以让我们清晰的回顾过去、启迪现在和展望未来，中国早在两千年以前就是一个统一的整体，过去是，现在是，未来也一定是。这是历史定论，也是新时代中华民族伟大复兴的必然要求。《大秦赋》中向我们刻画了一位既有雷霆手段，又有菩萨心肠，有情有义、贴近人性的真正的秦始皇。在剧中，张鲁一饰演的秦始皇对于吕不韦的感情非常深厚，不仅把他作为臣子相国、仲父，更是他人生事业前途的导师，剧中吕不韦被罢相离开咸阳之时，秦始皇命百官相送，甚至把自己的孩子“扶苏”抱去叫吕相国“爷爷”，这一幕着实将秦始皇温情细腻的人物形象刻画得淋漓尽致；赵姬嫪毐霍乱朝政，秦始皇在消灭嫪毐势力，消除权力威胁之后，对母亲赵姬网开一面并接回咸阳，赵姬得以安享晚年，不得不说，这样的演绎和角色设定，更切近人性，可能这才是最真实的有血有肉的秦始皇。

三、历史真实与艺术处理形象分析比较

(一) 恪守历史真实

历史剧的关键词还是以“剧”为主，若只强调“历史真实”，少了编剧对于人物形象的解读和修饰刻画，过于客观直

叙、还原历史真实就变成了“历史纪录片”。比如正剧《秦始皇》，全景式展现秦始皇传奇的一生，导演及其主创在拍摄时都秉承“尊重史实”的态度进行创作。虽然通过李白创作的主题歌歌词《古风》对秦始皇作了客观公正的评价，通过服化道、摄像和制作等展现宏大战争场面，但是该剧因为抓不住主要历史冲突，给人感觉更像“历史流水账”，原本是可以创作成更具思想和感情震撼力的冲突，却也草草收场，没有给观众留有欣赏余味。

(二) 背离历史真实

若是历史剧完全背离历史真实进行创作，一味胡编乱造、混淆时空，那这样的作品可能就不能称为“历史剧”，正如吴晗所言：“历史剧应该在时代背景、人物、事件等主要方面基本上符合于历史真实。”^[4]前面列举到好莱坞商业片《木乃伊·3》，这部电影所表现的秦始皇形象就完全属于背离历史真实，为迎合观众口味，秉持着这一系列片带来的特效打斗观影快感，刻意选择了“兵马俑”这样宏大的场面来进行拍摄创作，编剧刻意将秦始皇改名为剧中的“龙帝”，但是这一形象刻画很难不说是参考了部分关于秦始皇的历史记载。这部影片在国内打着“秦始皇复活”、李连杰和杨紫琼一众打星的噱头，但票房并不尽如人意，不过纵观全球票房反馈还是不错的，毕竟有前面两部系列片的观众基数和票房保证。

(三) 尊重历史真实下的艺术处理

我们看到的众多优秀的历史剧，都是在尊重历史真实下进行的艺术创作处理，并将二者有机结合起来。茅盾先生在《关于历史和历史剧》中阐释过这点：“艺术虚构的实质是在充分掌握史料基础上，采用辩证唯物主义和历史唯物主义的立场和方法进行虚构，而不是简单地向壁虚构。”^[5]这一点要用《大秦赋》来佐证，剧中展现声势磅礴的战争场面还原了历史上军事力量强大的秦朝，再现了秦军骁武盖世、威武铮铮的形象。其中所举的秦朝史实耐人揣摩，从嬴政作人质、吕不韦权倾朝野、嫪毐造反、荆轲刺秦等史例皆娓娓道来，观众隔屏读史，更在乎剧集的格局和结构，该剧秉持着历史真实的观点将史实事件贯穿其中，引发了观众溯求本源的学潮热，这更加为该剧添光增彩。

结语

当客观全面了解秦始皇以后，再来看这些历史剧中的秦始皇形象，不难看出，秦始皇形象可以是一个符号，他可以代表中国大一统，代表一个完整统一的中国，他还可代表一个时代背景，甚至一个具体事件的起因。吴保和教授在《花木兰，一个中国文化符号的演进与传播》一文中写道：“木兰故事在每个时代的再叙述，都体现出不同的时代特征、价值观念与文化心理。由于不同的时代状况、不同的社会背景，使得木兰故事在每个时代的再叙述，都有不同时代的特点和核心。”^[6]历史剧中的秦始皇可以是编剧手中有血有肉、有情感的人，可以是中国统一精神的一个符号和标志，也可以是一个典型的时代背景。

读历史就是一个通过历史生化自身的过程，每一个历史事件的对错都没有固定答案，历史最大的魅力就是让我们思考后，结合古人的做法对自身进行提升。每个人对于历史都有不同看法，剧中的情节更多是编剧选取具有典型意义的定于戏剧性的事件，并适当地运用想象、虚构给予丰富的历史剧补充，构成戏剧冲突。

参考文献：

- [1] 李贽《藏书·世纪列传总目》
- [2] 司马迁《史记卷六·秦始皇本纪第六》
- [3] 资中筠《革新中国传统历史观》[J]. 炎黄春秋. 2014(7)
- [4] 吴晗《论历史剧》[J]. 文学评论, 1961(6)
- [5] 茅盾. 关于历史和历史剧. [M]. 北京: 作家出版社. 1962. 98
- [6] 吴保和《花木兰，一个中国文化符号的演进与传播》[J]. 上海大学学报(社会科学版). 2011. 18(01)

作者简介: 晏羽欣(1997.03-), 女, 羌族, 四川理县人, 上海戏剧学院19影视摄制与录音MFA。