



高校社科文库
University Social Science Series

教育部高等学校
社会发展研究中心

汇集高校哲学社会科学优秀原创学术成果
搭建高校哲学社会科学学术著作出版平台
探索高校哲学社会科学专著出版的新模式
扩大高校哲学社会科学科研成果的影响力



当代影视剧中的 “清宫戏”研究

A Study on "Qing Palace Drama" in
Contemporary TV Series

王俊秋/著

光明日报出版社



高校社科文库
University Social Science Series

教育部高等学校
社会发展研究中心



当代影视剧中的 “清宫戏”研究

A Study on "Qing Palace Drama" in
Contemporary TV Series

王俊秋/著

光明日报出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代影视剧中的“清宫戏”研究/王俊秋著. —北京:
光明日报出版社, 2010. 4

(高校社科文库)

ISBN 978 - 7 - 5112 - 0666 - 4

I. 当… II. 王… III. ①电影文学—文学研究—中国
②电视文学—文学研究—中国 IV. I207. 35

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 042195 号

当代影视剧中的“清宫戏”研究

作 者: 王俊秋 著

出 版 人: 朱 庆

封面印制: 胡 骑 宋云鹏

责任编辑: 刘书永 杨 娜

责任校对: 徐为正 王震雨

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市崇文区珠市口东大街 5 号, 100062

电 话: 010 - 67078945(发行), 67078243(总编室), 67078235(邮购)

传 真: 010 - 67078227, 67078233(发行), 67078255(办公室)

网 址: <http://book.gmw.cn>

E - mail: gmcbs@gmw.cn

法律顾问: 北京市华沛德律师事务所张永福律师

印 刷: 北京大运河印刷有限责任公司

装 订: 北京大运河印刷有限责任公司

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社发行部联系调换

开本: 690 × 975 毫米 1/16

字数: 206 千字

印张: 11. 25

版次: 2010 年 4 月第 1 版

印次: 2010 年 4 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978 - 7 - 5112 - 0666 - 4

定价: 25. 50 元

版权所有 翻印必究



大众文化的学理思考

——《当代影视剧中的“清宫戏”研究》序

在我的博士中，王俊秋是年龄比较大的一位，书却读得很认真，很刻苦。当时，她刚刚从国际语言学院转到文学学院的广电艺术系，又同时在现当代文学专业和广电艺术的影视编导方向带研究生。专业上的跨度给她工作带来的压力可想而知，但她却硬是凭着一股韧劲按期完成了博士论文的写作。她原本是一个爱好广泛、喜欢多种运动的人，这几年却因之放弃了许多个人的喜好来专心于研究，读了很多书。记得她曾一次从北京买回了五千多元钱的书和音像资料，发了两大包。丈夫出差时，也常常会为她订购很多相关的书籍，然后她便埋头其中。这部博士论文是她转向影视专业方向后学习、研究的一个学术收获。

从20世纪80年代中期到21世纪初，当代影视剧中的“清宫戏热”已经成为一个全国性的话题，但又是学术界没有太多介入的课题。作为一个被观众普遍关注的文化现象，学术界却表现出相当程度的冷淡。言论和网络上的关注多，业界和学界反思少；片断性的议论多，系统化的研究少；情绪化的批评多，学理性的分析少。这是我在和王俊秋讨论论文中常常谈到的现象。值得注意的是，近年来出版界和媒体上有关清代历史的书刊和音像制品却出奇地多，央视也推出了阎崇年等人的讲座节目。它们多是对清朝剧进行史实上的辨伪与匡正，而不是把清宫戏本身作为研究对象的文艺批评。作为“清宫戏热”衍生出的这些现象，又反过来进一步推动了“清宫戏热”。因此，可以说，俊秋博士论文的选题和研究是具有较大的空间和现实意义的。

王俊秋经过两年来的认真工作，通过对当代清宫戏播出状况的全面梳理和总结，获得了此类题材的第一手资料，共搜集了清宫戏近80部，根据其内容和人物谱系，编写出了清宫戏剧目及相关资料的列表。这是一个很烦琐很耗时的的工作，在该领域来说，也是具有开拓性意义的工作。

在论文中，她首先对“清宫戏热”进行了分析，认为除了历史对现实的



观照和两种文化的碰撞之外,引发“清宫戏热”最重要的原因是受后现代消费文化的影响,并从“主体精神的失落与消费文化的兴起”和“受众心理对消费市场的巨大影响”两个方面进行了论述。从20个世纪八、九十年代的文化生态来看,它的最大特点是商品经济的发展对整个社会生活方式和价值观念的巨大影响,在影视剧创作上最明显的变化就是它的商业化和娱乐化走向。新时期以来,在对过去某些思维范式解构的同时,也出现了漠视民族精神中一些最可贵的东西的倾向,如对意义的追寻、对崇高的景仰、对英雄的崇拜……20世纪80年代中期的先锋主义实验的一个重要观点就是“写什么并不重要,重要的是怎么写”。此后出现的“淡化英雄、拒绝崇高”等口号,也都是民族主体精神失落的具体表现。取民族主体精神而代之的是消费文化的兴起,商业化、娱乐化创作成为主流。这些文化症候使清宫戏的热行成为可能。

另外,作者还就清宫戏的艺术模式、意识结构、历史观等方面做了较为深入的研究。著作侧重于文化历史分析,在艺术的功能判断上更关注清宫戏的思想价值和受众效果。作者认为,大众艺术的娱乐功能与公民历史意识养成是存在着矛盾的。首先清宫戏的盛行表明了观众文化选择上的自主意识,它最大限度地发挥了艺术的娱乐功能,是大众文化和市场机制操作的结果。但是,在社会现代转型尚未完成、法制建设期待加强的特殊时期,清宫戏的走红实在是弊大于利。清官意识的强化和公民意识的缺失是清宫戏最大的负面思想功能。

特别应该指出的是,书中对于清宫戏意识结构中的臣民意识与皇权崇拜进行了独到而深刻的剖析。作者认为,影视剧中的“清官”意识与现代公民法治意识存在着严重的错位,清宫戏中的故事实质上是中国过度发达的政治智慧与权谋文化的生动演示。权谋文化是封建人治社会的产物。治理社会需要人的智慧和谋略,但不能成为普遍的手段。当智慧和谋略成为主要的政治手段和生存方式时,就与公共道德规则和法理秩序相悖,变成了与封建专制制度互为依存的政治权术,进一步强化了人治与专制。

对于这一点,我与王俊秋在大方向相近的情况下,还有些许不同。她把清宫戏的热播看成是人们对权谋文化的关注和欣赏,这未免有些激烈。确实,某些官场人士对清宫戏的热衷,可能包含权谋文化崇尚心理,但是对于广大普通观众来说,欣赏清宫戏可能就是一种审美乐趣,求得生活中的快乐而已。不过,有一点我倒是认同,就是书中对于清宫戏演绎乃至戏说清代历史的态度和效果的批判。作者通过虚拟的故事与真实的历史的辨析,力求对受众的“历史剧”式的历史观加以引导。



鉴于目前研究状况还在初步阶段，可以借鉴的学术成果还比较有限，因此本书围绕“清宫戏”这一研究对象，在研究剧作本身意识结构和艺术形态的基础上，对其外部关系特别是与历史事实本身的关系进行全面探讨，从而确认清宫戏在当下的文化传播中的价值与影响等方面下的功夫多些，论析深刻些。与上述比较而言，全书对于清宫戏的审美价值还应该给予更多的关注，因为清宫戏无论怎样与文化历史关联，也总是一种文艺产品。

作为当代影视文化的一个个案，对清宫戏的探究能够折射出当代中国大众文化的某些特征。本书的意义不仅是对于过去的一种总结，也为决策部门进一步把握和判断当下中国影视的现状、调整相关作品的制作与播出机制提供了思考依据。

目前，“清宫戏热”已经渐渐退去，但是，这本书作为清宫戏研究的有分量的学术著作，在清宫戏的研究史上，相信会留下应有的历史印痕。因此，当俊秋希望我为这部书的出版写序时，我便欣然答应，递交了这一篇小序文字。

刘中树

2010年1月



CONTENTS 目 录

引 言 / 1

第一章 清宫戏概述 / 5

- 一、“清宫戏”概念辨析 / 6
- 二、清宫戏的历史沿革与题材类型 / 6
- 三、清宫戏盛行的原因 / 12
 - (一) 清宫戏热现状描述 / 12
 - (二) 清宫戏热因分析 / 14

第二章 清宫戏的种类及其艺术特征 / 27

- 一、历史、历史剧与历史故事剧 / 27
- 二、历史剧：历史正剧和准正剧 / 29
- 三、历史故事剧：拟正剧、秘史类剧、戏说类剧 / 32
 - (一) 拟正剧类清宫戏 / 32
 - (二) “秘史”类清宫戏 / 40
 - (三) “戏说”类清宫戏 / 41



第三章 清宫戏受众意识评价 / 45

- 一、“明君”意识、“清官”意识与法治意识的错位 / 45
- 二、过度发达的政治智慧与权谋文化的消极影响 / 52
 - (一)“王朝”戏：政治教科书的艺术版本 / 52
 - (二)自保的权谋：“病”的妙用与“难得糊涂” / 56

第四章 历史剧也是一种历史文本：清宫戏历史观与历史书写的新变 / 62

- 一、历史的通俗化与庸俗化 / 64
- 二、历史观的演进与清宫戏的历史反思 / 69
- 三、英雄主义立场和基调的改变 / 73

第五章 清宫戏历史人物再创造的误区 / 84

- 一、历史的翻案与虚构 / 84
- 二、从和珅形象看历史人物的再创造 / 87

第六章 清宫戏对儒家文化的解读与演绎 / 91

- 一、“仁”与德治的政治实践意义 / 92
- 二、“敬天法祖”与“天人感应”说的深度影响 / 102
- 三、“中庸”作为一种哲学尺度的政治艺术 / 110



第七章 清宫戏的符号体系及其意义指向 / 117

一、龙凤图腾象征的皇权符号体系 / 117

二、色彩的符号意义 / 121

（一）具有皇权象征意义的黄色 / 121

（二）色彩与等级 / 123

（三）八旗符号的意义指向 / 125

三、人物符号的阐释意义 / 126

（一）人物伦理化向符号化的位移及其对审美接受的影响 / 126

（二）人物符号的虚假性 / 131

第八章 清宫戏的叙事模式 / 136

一、清宫戏的故事性与章回小说传统 / 136

二、清宫戏的类型化与叙事的模式化 / 142

结 语 / 147

一、历史与历史题材的影视剧 / 147

二、历史反思与历史重写 / 149

三、英雄主义历史观的转变 / 149

附 录 / 151

参考文献 / 161

后 记 / 166



引言

“清宫戏”并不是一个规范的学术概念。迄今为止，还没有人对其进行过科学的界定，它只是业界和媒体的一个约定俗成的指称。但是，作为一种艺术乃至文化现象，它已经达到人人耳熟能详的程度。简单说来，清宫戏是指以清代宫廷政治与生活为主要内容，以清代帝王及其身边的人为主要描述对象的影视剧作品。

20 世纪 90 年代以来，清宫戏的热行已经成为无法忽视的文化现象，引起了人们的广泛关注。追根溯源，这个热潮其实发源于 20 世纪 70 年代末、80 年代初，此间，以李翰祥的“乾隆三部曲”为发端，先后出现了《垂帘听政》、《火烧圆明园》、《努尔哈赤》、《末代皇帝》、《两宫皇太后》等以清代宫廷题材为内容的影视剧，受到了广大观众的喜爱，成为后来的“清宫戏热”的先声。90 年代，在长篇电视剧多元化的格局中，清宫戏成为最为强劲、抢眼的历史剧范本，它以高成本大制作、强大的明星阵容以及数量上的绝对优势占领市场，对其它题材的影视剧构成不同程度的冲击，并对历史题材剧的创作走势发生着潜移默化的影响。

20 世纪 90 年代初，李力安执导，郑少秋、赵雅芝主演的《戏说乾隆》一路走红，波及大江南北、两岸三地。接着又有《宰相刘罗锅》、《还珠格格》、《雍正王朝》、《康熙大帝》、《康熙微服私访记》等长篇电视剧相继推出，不断创出收视高峰，使清宫戏的制作成为一种流行。而这种流行又通过清史学家们的参与、媒体的介入以及大量跟风之作的跟进引发出一种“环动效应”，以连动的方式，制造了流行后的流行，推动着清宫戏市场的繁荣，并且带动着下一轮的流行。帝王戏、臣子戏、皇妃格格戏、太监戏充斥荧屏，历史正剧、历史故事剧、戏说类剧、秘史类剧异彩纷呈。

作为一个被海内外瞩目、观众普遍议论并有广泛影响的文化现象，清宫戏的研究却存在着明显的缺失，其研究成果与清宫戏作品相比，不成比例。在相



当长的时间里，学界和理论批评界表现出相当程度的冷淡和不屑，导致“清宫戏热”中真正的文学批评的缺席。概括说来，多年来对清宫戏的研究出现了“几多几少”的现象。

第一，片断性的议论多，系统化的研究少；言论和网络上关注多，学界评价少。2005 年以前尚未见到相关的学术专著。传统媒介上的学术性文章也不多见，可以见到的有严萍英的《纵论“荧屏上的历史”剧作——中国历史题材电视剧回顾与展望》（《当代电视》2000 年第 4 期）；赵朋的《仪式的庄严与戏谑——评历史题材电视剧之“戏说历史”》（《北京广播学院学报》2001 年第 1 期）；付勇的《磨砺历史题材电视剧精品——从〈雍正王朝〉到〈康熙王朝〉》（《电视研究》2002 年第 4 期）；王醒、张德祥的《历史题材电视剧四题》（《文学评论》2003 年第 6 期）等。

2005 年之后这种情况发生了一些转变，对历史题材电视剧的研究有所升温，有一些理论研究者开始关注这一现象。在一些期刊杂志上出现了少量的理论研究方面的文章，但与“清宫戏热”相比，对其进行本体研究的有力度的文章还是相当的不成比例。这一阶段具有代表性的研究成果有：王昕的《历史题材电视剧的题材与美学精神》（《当代电影》2005 年第 2 期）；潘钰卿的《“清宫戏”与当代大众文化思潮》（中国优秀硕士学位论文全文数据库）；徐贲的《影视观众理论和大众文化批评》（《文化研究》2005 年 6 月）；李力的《消费历史：历史题材电视剧的文化批判》（《中国电视》2005 年第 3 期）；赵宁宇的《论历史题材电视剧中的表演问题》（《中国电视》2006 年 6 月）；村夫的《历史的“真实”与艺术的“虚构”——探究中国历史题材电视剧的价值取向》（《当代电视》2007 年第 7 期）等。其它的如金涛、李鹏飞的《“清宫戏”为何火爆》（《南方都市报》1999 年 2 月 23 日）；尚晓岚的《清宫戏为何最受青睐》（《北京青年报》2001 年 12 月 25 日）、蒲继刚的《“王朝”还要走多远》（《中国青年报》2001 年 12 月 17 日）；刘建新的《从电视中清宫戏的泛滥说起》（《新闻记者》2005 年第 1 期）；吴学明的《历史剧浅析——观历史剧〈康熙王朝〉、〈汉武大帝〉有感》（《中国电视》2005 年第 5 期）等。这一类的议论文章大多还是有感而发的学术随笔，没有从理论上或电视本体研究上深入进去。

21 世纪初，原北京广播学院，现中国传媒大学的博士生导师曾庆瑞先生和王伟国先生招收了国内第一批“电视剧历史与理论”研究方向的博士生，对历史题材电视剧的研究给予了特殊的重视，包括对宫廷剧、帝王系列电视剧



的研究,出现了一些相关的成果。如2008年中国电影出版社出版的林风云的《中国帝王电视剧叙事研究》,从叙事入手,以帝王电视剧为模本,在文化研究的视野下,结合文艺学、历史学、传播学以及政治学等相关学科的知识,对中国帝王电视剧叙事的影像策略及变化发展轨迹进行了描述和分析。还有萧京红的《历史题材电视剧研究》对历史题材的影视剧进行了描述,而李兴亮的博士论文《世纪之交清朝题材电视剧现象研究》更把研究视野定位在清朝题材剧上,给予其特殊关注。他们的理论成果使清宫戏研究的滞后状况发生了改变。

第二,史实勘误多,审美批评少。清宫戏的热炒,引领了宫廷戏创作的潮流,与之相伴而生的是明宫戏、唐宫戏、秦宫戏的畅行,重新引发了人们对历史的兴趣。由于清宫戏属于历史剧系统,因此,人们开始关注、研究与剧作内容相关的历史。一些历史事件的真伪、历史人物的是非一度成为街谈巷议的焦点。于是,有史学界中人最早出来对清宫戏中的历史进行辨伪与匡正,如阎崇年的讲座和相关书籍《正说清朝十二帝》、叶文清的《揭秘清朝十二王朝悬疑》、王金海的《大清皇帝秘史》、朱景辉的《清朝那些事儿》等,悄然形成了一股清史揭秘热,此类书籍一度流行于书刊市场。而各级电视台又推出一些相关的电视栏目进一步推波助澜,如中央电视台的《世纪大讲演》、《清宫秘档》、《故宫》等节目以及一些地方台的栏目中关于清史的讲座等,形成了一种环动效应。这些论著和栏目又成为“清宫戏热”的副产品,反过来进一步推动了清宫戏的盛行。在这种艺术与学术的真伪之辨和纠错中,清宫戏越发地流行起来。

“清宫戏热”从客观上促进了清史的普及,具有积极的意义。具体表现在两个方面:首先,清史从来没有像今天这样被普通大众所热衷和认知。人们开始对清代历史做更加深入的去伪存真的探究。同时,在走近历史的同时进行深刻的关于弱国子民的多方面的反思,体现出“清宫戏热”对于历史认知的积极的一面。但是,清宫戏首先是作为一种艺术创作而存在的,最应该与此相关的是理论批评,至少它应该与历史辨伪与纠错相伴而行。可是在“清宫戏热”相当长的一段时间里,却表现为这种批评的缺席。

第三,情绪化的批评多,学理性的分析少。清王朝的民族结构和清宫戏的文化身份的特殊性,导致一些激进的观众从“大汉民族”的立场出发,对于满清统治的合法性产生怀疑,从而发泄民族情绪和政治义愤,批判影视剧对满族统治者的肯定和褒扬,批判剧中那种政治权谋带来的不良影响。这些批判多



为政治批判，真正从电视剧本体出发，对这种艺术形式进行学理性的研究和批评的却非常少。尤其在网络中，更多的表现为这种情绪化的批评。

第四，对演员评价多，对编导评价少。在商品经济和现代传媒的双重作用下，一部戏的热播总是伴随着对某位演员的热炒，所以有一大批演员因清宫戏而大红大紫。相比之下，对于导演特别是编剧的关注却相对比较少，除几个知名的作家外，更多的剧目编剧是谁很少为人关注，有的甚至上网查都查不到。这种状况与清宫戏的社会影响是不相适应的，表现出大众文化研究中的重要缺失。而清宫戏的种种成功与失败都与导演和编剧的创作意图、叙事策略和制作态度有着深切的关系。

其实，作为一种艺术形式，清宫戏能够雄居荧屏二十几年，在海内外产生相当广泛的社会影响，有那样高的收视率，成为一个比较成熟或相对稳定的艺术样式，甚至成为一种文化现象，我们不能不承认它有其自身的艺术魅力和存在的合理性。作为当代文化的一个个案，清宫戏在表演形式、艺术特色、文化内涵上都有一定的值得探索的空间。在新时期的文艺复兴中，它参与了整个中国当代文化的发展进程，对它的探究能够折射出当代中国文化的某些结构性特征。时至今日，我们应该对其做出一个比较全面的阶段性总结。同时，以清宫戏作为重要的文化现象，来探索文化的个别性与普适性，及与市场化、大众化与精英化的关系，进一步理清清宫戏与明宫戏、秦宫戏等其它朝代宫廷历史剧的连动和影响是非常迫切的问题。

目前，在当代文化的研究中细致入微的个案探索还不多，而要想深入了解当代中国文化的性质，离不开仔细分析存在于当代中国文化中的具体文化形态。清宫戏作为一种把历史事件与大众艺术相结合的文化现象，在当代中国的文化格局中有着特别典型的意义。



第一章

清宫戏概述

20 世纪 90 年代是中国电视剧史上不可多得的黄金时期。在全球化的浪潮中，经济与思想文化领域的变革日新月异，让人目不暇接。文化的转型与各种艺术形式的探索和创新相互消长，推波助澜，呈现出前所未有的多样化的繁荣局面。作为一种文化变革也作为一种文化守成，历史题材的文艺创作出现了一个高潮，它的繁荣也是最为引人瞩目的。其标志性成果就是一大批优秀的大型电视连续剧的出现。从各种题材的电视剧所占的市场份额来看，尤以清宫戏为多。

我们甚至可以说，20 世纪 90 年代是历史剧，尤其是清宫戏占据主流媒体的时代。继 80 年代的《垂帘听政》、《火烧圆明园》、《努尔哈赤》、《末代皇帝》、《两宫皇太后》等剧之后，90 年代初，李力安执导，郑少秋、赵雅芝主演的 42 集电视连续剧《戏说乾隆》成为最大的热点之一，以此为契机，清宫戏在华语世界迅速崛起，一路走红，逐渐占据了当代影视剧的半壁江山。之后相继又出现了《宰相刘罗锅》、《还珠格格》、《雍正王朝》等深受观众喜爱的作品，屡攀收视率高峰。此后十几年的时间里跟风者众，一发难收，几成泛滥之势。从国家级媒体中央电视台到省、市地方台，描写清朝宫廷的电视剧不断地被推出，一热再热。无论是业内还是观众都几乎没有人能够说得全这些年总共制作了多少部清宫戏，而且《还珠格格》、《铁齿铜牙纪晓岚》、《康熙微服私访记》等戏一而再、再而三地拍续集，有时在几十个播放电视剧的频道中，清宫戏竟占了一半还多。仅康熙皇帝戏就有《康熙王朝》、《少年康熙》、《康熙微服私访记》、《康熙秘史》、《皇太子秘史》，还有香港版的《小宝与康熙》等。描写乾隆皇帝的戏的数量更远在其上，仅以“乾隆下江南”命名的影视剧就有四部之多。末代皇帝溥仪的戏也为数不少，同名的《末代皇帝》就有电影和电视连续剧两个版本。

直到世纪之交，清宫戏在一片骂声中仍然高热不退。从帝王写到嫔妃、格



格、臣子甚至太监。从“正说”的历史剧到“拟正说”和“戏说”类的历史故事剧纷纷登场。“秘史类”的历史故事剧也独树一帜，占居一席之地，一度出现了打开电视举目皆是清廷事的景观。同时，一批为利益所驱动，粗制滥造的作品亦充斥荧屏，以极端媚俗的姿态肆无忌惮地改变着历史的书写方式，致使清宫戏渐行渐远，最终造成观众的审美疲劳和后来的颓势也是意料中的事。

一、“清宫戏”概念辨析

前面说过，清宫戏是表现清代皇宫内的人和事，描写清代宫廷政治与生活的影视剧。而从其影响和数量来看，主要是以电视剧为主体。它以清代社会为历史背景，以帝王、皇族以及帝王身边的臣子们的活动为主要内容来展开情节，叙述故事。帝王戏是清宫戏中的主要类型，此外还有后妃戏、格格戏、臣子戏，也包括太监戏。这里需要说明的是，本书之所以把比较重要的清朝官员的戏作为臣子戏纳入清宫戏中，是因为他们的活动直接和清代帝王和宫廷发生着密不可分的关系，而且从其行政职能来看，这些重臣都是直接受命于皇帝的，许多活动都围绕着宫廷展开。而那些官品不高的臣子戏，因其与朝廷的关系比较疏远，因而不列入清宫戏之中。而一般的以清代社会生活为题材的剧作也同样不能笼统地称之为清宫戏，如20世纪中后期的《武训传》、《宋景诗》、《甲午风云》、《大清炮队》等。

虽然我们把清宫戏称做“戏”，但它并非通常意义上的戏剧舞台上的“戏”，而是指电影和电视剧中的描写清代宫廷内容的作品，并且以多集的大型电视连续剧为主体。清宫戏也不能笼统地称之为历史剧，因为清宫戏中真正可称之为历史剧的作品是很有限的，并不能代表清宫戏的整体面貌和基本性质。关于这一点，本书将在后面详加论述。

二、清宫戏的历史沿革与题材类型

清宫戏的创作并非是从近年才开始的，早在中国电影诞生之初就已经有了表现紫禁城内宫廷生活的影片。1909年美国人本杰明·布拉斯基拍摄的短片《西太后》，大概是最早的表现清朝宫廷和皇族生活的影片，可惜现已找不到存本。20世纪30年代前后，国内清宫戏的创作出现了新的苗头并渐成趋势。1928年王元龙导演的《清宫秘史》和1929年到1931年由邵醉翁等导演的



《乾隆游江南》(共9集)是比较典型的“清宫戏”。1940年又有朱石麟执导的《香妃》，1948年有根据姚克话剧《清宫怨》改编，由朱石麟执导，由著名演员周旋、舒适等主演的《清宫秘史》，承传历史剧创作的薪火，也可以视为早期清宫戏的延续。但是，《清宫秘史》一剧生不逢时，20世纪50年代初在大陆上映后便因其宣传变法、描写宫廷政变和义和团运动等内容遭到批判，最后被最高政治权威定性为一部“卖国主义”的影片。

对《清宫秘史》的批判受到最高领导层的关注。1954年10月毛泽东在“写给中共中央政治局的同志和其它有关同志的一封信”中称，“被人称为爱国主义影片而实际是卖国主义影片的《清宫秘史》，在全国放映之后，至今没有被批判。”^①《清宫秘史》直接点燃了导火索，文化大革命中，该影片再次遭遇不幸，成为时代政治的牺牲品。1967年4月1日出版的《红旗》杂志上，中央文革小组成员戚本禹发表《爱国主义还是卖国主义？——评反动影片〈清宫秘史〉》一文，对《清宫秘史》进行了政治批判，并以“评论反动影片《清宫秘史》”为名，第一次在中央报刊上不点名地批判刘少奇。文章引用了1965年12月毛泽东的一次谈话：“《清宫秘史》，有人说是爱国主义的，我看是卖国主义的，彻底的卖国主义的。”同年5月，香港《文汇报》全文转载了这篇批判文章。这对于将一生投入到爱国电影事业的朱石麟来说，如遭晴天霹雳，当天下午脑溢血突发去世。此后很长一段时间内没有人再敢拍清宫戏，出现长时间的空白。

清宫戏的再次复兴，香港电影导演李翰祥功不可没。1977年他编导的《乾隆下江南》获第十四届金马奖优等剧情片奖，1979年他编导的《乾隆下扬州》获第十六届金马奖最佳剧情片原著剧本奖，1980年他又执导了《乾隆皇与三姑娘》，以上三部影片被称为“乾隆三部曲”。它们以君臣斗智斗勇的故事和幽默诙谐的风格开“戏说”历史故事剧之先河。其中，演员刘永和李昆分饰乾隆与刘墉，再加上姜南扮演的奸臣鄂容安，三个人把乾隆下江南的故事演绎得幽默诙谐，具有极浓的喜剧色彩，给人留下了深刻的印象，为后来的《宰相刘罗锅》、《铁齿铜牙纪晓岚》等喜剧风格的电视剧创作提供了可资借鉴的范本。

1983年李翰祥创办新昆仑影业公司，在大陆与中国电影合作制片公司合

^① 毛泽东：《关于红楼梦研究问题的信》，《毛泽东选集》第五卷，人民出版社1977年4月第1版，第134~135页。



作，编导了影片《火烧圆明园》、《垂帘听政》，获文化部 1983 年优秀影片特别奖。从此，李翰祥的名字开始为大陆更多的观众所熟悉。20 世纪 80 年代初，以其执导的《火烧圆明园》、《垂帘听政》、《末代皇帝》等为新的发端，大陆也开始了清宫戏的拍摄，出现了陈家林执导的《努尔哈赤》和周环、张建民执导的《末代皇帝》等电视连续剧，受到观众的热烈欢迎，预示着清宫戏电视剧高潮的到来。

特别值得一提的是 1986 年，由意大利导演贝托鲁奇执导，由意大利扬科电影公司、英国道奥电影公司、中国电影合作制片公司三家联合摄制的影片《末代皇帝》，它把清宫戏推向了前所未有的历史高峰。这是有史以来第一部被允许进入紫禁城拍摄的电影。它用闪回式的蒙太奇手法，以中国清末民初政权交替更迭的历史背景为基础，一直拍到中华人民共和国建立后对战犯的改造以及文化大革命。在这种历史演进的过程中，作品突显了清代最后一位帝王溥仪 60 年的人生历程，着意表现了他从一个封建帝王到普通人的还原过程。意大利导演贝托鲁奇称这部影片描写的“是一段令人着迷的故事”。该片表现了西方人对东方文化恣意的想像和特殊的解读，在海外上映后，以其东方特有的神秘色彩和魅力征服了西方观众。

该片以紫禁城为界，将城外巨大的历史激变和社会动荡与置身于历史之外的紫禁城内的令人窒息封闭、守旧僵化的小朝廷形成鲜明的对比，把溥仪作为一个个体的人，面对传统的强大的旧势力所表现出的个体生命的渺小与无奈，执着其中的那种挣扎以及要走出那道门的艰难努力，及走出后的多重困境表现得淋漓尽致。它所蕴含的深刻的寓义以及它所展示的历史的荒诞，像一股强烈的文化冲击波，震撼了西方观众，再一次掀起了影视圈里的“中国热”。

1988 年，在第 60 届奥斯卡奖颁奖中，该片一举夺得最佳影片、最佳导演、最佳改编剧本、最佳服装、最佳作曲、最佳剪辑、最佳音响效果、最佳摄影和最佳美工等 9 项大奖。这在奥斯卡奖颁奖的历史上实属少见，它使清宫戏的创作成就和国际影响力达到了登峰造极的程度。虽然这部影片中的许多场景已经不在紫禁城内，后半部分已经不在宫廷内了，但它通篇所表现的仍然是中国最后一个封建帝王的人生历程。如果我们把清代帝王系列作为一个谱系来研究，《末代皇帝》也是必不可少的一个环节，所以我们还是把它归结为清宫戏。

20 世纪 90 年代以后，以李力安执导的《戏说乾隆》为发端，清宫戏愈演愈烈，盛况空前，占据了影视天地的半壁江山。在这些清宫戏中比较多的