



影视新视野丛书 第二辑

传统文化与电视剧 个案分析

主 编：刘丽文 钟涛 白岚玲
副主编：孟梅

中国传媒大学 出版社

影 视 新 视 野 丛 书【第二辑】

传统文化与电视剧 个案分析

主 编：刘丽文 钟涛 白岚玲

副主编：孟梅

图书在版编目(CIP)数据

传统文化与电视剧个案分析/刘丽文、钟涛、白岚玲主编. 孟梅副主编.

——北京:中国传媒大学出版社,2014.8

ISBN 978-7-5657-0718-6

I. ①传… II. ①刘… ②钟… ③白… ④孟… III. ①中华文化—
关系—电视剧创作—研究 IV. ①K203 ②J904

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 116937 号



传统文化与电视剧个案分析

主 编 刘丽文 钟涛 白岚玲

副 主 编 孟 梅

责任编辑 欧丽娜

责任印制 曹 辉

封面设计 拓美设计

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京艺堂印刷有限公司

开 本 710×1000mm 1/16

印 张 14.25

版 次 2014年8月第1版 2014年8月第1次印刷

书 号 978-7-5657-0718-6/K·0718 定 价 49.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

目 录

C O N T E N T S

回首向来萧瑟处

——论电视剧版《赵氏孤儿》对传统道德体系和价值形态的观照

范存芳/ 1

从蒙昧到觉醒

——电视剧对传统西施形象的继承与改造

王 燕/ 16

悬崖不勒马的是王

——浅析电视剧《大秦帝国》中主要人物的悲剧人格

董希平 董 晨/ 53

电视剧《汉刘邦》之人物形象分析

李 薛/ 62

论电视剧《汉武帝》

陈海玲/ 73

原型与隐喻——电视剧《大明宫词》梦境探源

邹安瑾/107

《包青天》中的法理与人情

朱红昭/126

闻说雷塔覆蛇怪

——白蛇传说剧的文化嬗变

孟 梅/140

从小说到电视剧

——《水浒传》“淫妇”形象的变迁

董云龙/165

传统与现代的碰撞与疏离

——谈《陆判》电视改编的题旨转换

朱 玲/181

论《红楼梦》的电视剧改编

——以三部电视剧为例

高欢欢/190

试论穿越题材电视剧的两性文化观

——以电视剧《步步惊心》为例

张 杰/211

后 记

/223

回首向来萧瑟处

——论电视剧版《赵氏孤儿》对传统道德体系和价值形态的观照

范存芳

内容提要:《赵氏孤儿》以其生动曲折的故事情节、大快人心的复仇主题,古而迄今,一直备受青睐。从《左传》到《史记》,再到后来的戏曲作品,在被重塑的同时,《赵氏孤儿》也在逐步被伦理化。“忠—奸”二元对立的叙事结构和家族复仇的故事模式,呈现的是忠、孝、节、义等封建儒家伦理价值体系对于个体生命价值的摒弃。随着 20 世纪 80 年代个体精神的张扬,以《古国悲风》和《庄姬公主》为代表的两部电视剧在分别将这个历史题材搬上荧屏的同时,也对依附于其中的伦理道德体系和价值形态进行了消解和重构。《古》剧从人道主义的视角出发,力图重现历史事件中个体生命的自我体验与价值困境,《庄》剧则试图在复归传统文化精神中重构一种理想化的儒家伦理道德形态。

关键词:《赵氏孤儿》 价值体系 个体 《古国悲风》 《庄姬公主》

《赵氏孤儿》是中国古典戏剧舞台上的一朵奇葩,千百年来一直被摇曳生姿地传唱着,以各种腔调、各种姿容——从宋元南戏、元杂剧,到明清传奇,再到后来的花部乱弹,以至近现代、当代争奇斗艳的京剧、潮剧、秦腔、豫剧、越剧等,可谓“你方唱罢我登场”,一曲家族复仇的忠义悲歌就这样荡气回肠在历史的悠悠尘埃中,历久而弥新,欲罢而不能。进入现代化社会以

来,《赵氏孤儿》依旧以它自身的魅力牵系着人们的眼球,影视媒体对于它的呈现,不仅开启了一种迥异于传统戏剧的感官盛宴,也同样开辟了一条浸淫着现代化语境的历史复述之路。首先踏上征程的是两部电视连续剧——1990年沈忆秋导演的《古国悲风》及1999年徐玉龙导演的《庄姬公主》(又名《乱世丽人》)。尽管两部剧作对于程婴救孤、赵氏复仇故事的演绎各有不同,然而纵观起来,一道总的风景线便是:有消解亦有建构,在消解中建构。消解的是历史宏大叙事背景中原有的意识形态和价值体系;建构的是基于人道主义精神之上的诠释形式——在历史语境中注入作为历史主体的个体生命体验,并以此重拾掩埋于古典价值形态下的人情和人性。

一、传统《赵氏孤儿》文本的伦理价值形态建构

赵氏孤儿本事最早见于《左传·成公八年》,史称“下宫之难”,此时并没有形成一个复仇故事的雏形。后世戏剧据以敷衍成制的是司马迁的《史记·赵世家》,稍后刘向的《新序·节士》、《说苑·复恩》也记载此事,基本抄纂《史记》的记载。比之《左传》,《史记》可谓是添枝加叶,已具小说成分,因此后世学者多直斥其非信史。清代梁玉绳《史记志疑》即以为此事“妄诞不可信,而所谓屠岸贾、程婴、杵臼,恐亦无此人也”^①。杨伯峻《春秋左传注》也认为:“《赵世家》记载赵氏被灭与赵武复立,全采战国传说,与《左传》、《国语》不相同,不足为信史。”^②且不说程婴、公孙杵臼等人于其他信史无征,如据《赵世家》,以屠岸贾宠臣重位、擅国专权、显赫一时的情形来看,也应与当时晋国势力较大的其他卿大夫如栾氏、韩氏、郤氏、赵氏等一并见于《左传》及《史记·晋世家》,而事实上却不见只言片语的记载,何以竟遗漏若此?另《赵世家》关于赵氏灭族一案本身的记载亦诸多舛误,如“赵朔妻成公姊”,则可知赵庄姬为晋文公之女。而《左传·僖公二十四年》载赵朔妻亦文公女,

① 清·梁玉绳:《史记志疑》,中华书局1981年版,第1051页。

② 杨伯峻:《春秋左传注》,中华书局2009年版,第839页。

祖与孙各娶一姊妹,于情理不合。又如“杀赵朔、赵同、赵括、赵婴齐,皆灭其族”一条,征之于《春秋》、《左传》、《晋世家》、《国语》也是有出入的。总之,《赵世家》中关于赵氏孤儿复仇故事的记载,确实有其虚构的成分与非信史的特质,不可尽信。然而,司马迁作为秉笔直书的史官,在这样一部严肃的历史作品中,为何花费如此多的笔墨敷演一个复仇故事^①?个中原因,除司马迁本人在遭受宫刑,无以抒愤,因而“借事明义”,以抒发其复仇意识之外,与汉代宗法制社会复仇风气的盛行亦是分不开的,更是大一统国家的思想统治工具——儒家思想里忠、孝、节、义等意识形态规训的结果。

据《左传》记载,赵氏家族灭门一案源于赵庄姬与赵婴的不伦关系及晋国卿族间的倾轧:“晋赵庄姬为赵婴之亡故,潜之于晋侯,曰:‘原屏将为乱。’栾郤为徵……六月,晋讨赵同、赵括。武从姬氏畜于公宫,以其田与祁奚。韩厥言于晋侯曰:‘成季之勋,宣孟之忠,而无后,为善者其惧矣。’……乃立武,而反其田焉。”^②而《史记》和后世杂剧传奇则把赵氏被灭的主要矛头指向“矫君命”的奸臣屠岸贾。“屠岸贾者,始有宠于灵公,及至于景公而贾为司寇,将作难,乃治灵公之贼以致赵盾,遍告诸将曰:‘盾虽不知,犹为贼首。以臣弑君,子孙在朝,何以惩罪?请诛之。’”^③屠岸贾作为晋灵公和晋景公的宠臣,意欲犯上作乱,因而陷害势力强大、权倾朝野而又忠心正直的摄政大臣赵盾,以除去绊脚石。从《左传·成公八年》的家族丑闻及君权、卿大夫之间的内部矛盾,到《史记·赵世家》的诛除权奸、护卫忠良,故事情节逐步转向忠与奸、正义与邪恶的道德较量,转向儒家正统伦理价值体系的弘扬,即孔子所谓“主忠信,徙义,崇德也”^④。只有在“罢黜百家、独尊儒术”,以经学治国的汉代社会这片土壤中,“下宫之难”才能从《左传》中无是非之分的家族纷争敷演成《赵世家》中忠奸、善恶分明的复仇故事。这个春秋时代因丑行而起的历史事件,被司马迁注入其自身所处时代的价值体认之后,摇身一变

① 《史记·赵世家》对“下宫之难”的记载达 900 多字,几乎占去整个篇幅的一半,而对赵朔之前和之后其他赵氏成员事迹的记载却极为简略。

② 杨伯峻:《春秋左传注》,中华书局 2009 年版,第 839 页。

③ 汉·司马迁:《史记》,中华书局 1959 年版,第 1783 页。

④ 杨伯峻:《论语译著》,中华书局 2009 年版,第 127 页。

成为一曲忠义之士的浩然悲歌。抛头颅、洒热血,捐躯舍子以成仁的复仇之举,承载的其实是汉代儒学士大夫们对于封建大一统国家意识形态与价值体系的膜拜之情,他们由衷地将自我生命的价值同化为国家机器所构建的价值样式,由衷地将自我生命的体验内化于忠、孝、节、义等封建宗法制伦理话语中,而自律地让自身处于失语状态。

私人复仇作为一种非官方性质的任侠之举,在汉代虽为法律所禁止,却依然盛行于民间,《史记》、《后汉书》、《列女传》等作品中都有大量相关事迹转载。与汉律立场不同的是,各种史书及杂著对于其时的复仇行为均持肯定和赞颂态度:复仇,不管是为谁,不管用何种方式,都被认定为一种义烈之举,因而可歌可颂,甚至为法律所宽恕。需要注意的是,私人复仇,并不始于有汉一代,而是氏族社会遗留下来的习俗。“同氏族人必须互相援助、保护,特别是在受到外族人伤害时,要帮助复仇。个人依靠氏族来保护自己的安全,而且也能做到这一点。凡伤害个人的,便是伤害了整个氏族。因而,从氏族的血族关系中便产生了那为易洛魁人所绝对承认的血族复仇的义务。”^①同氏族人出于互相保护、相依相存的目的而亲我所亲,仇我所仇。在以血缘关系为纽带的宗族社会里,复仇也基于同样的原因而受到重视和推崇,因而自然也是以孝悌为本,强调“亲亲,尊尊”的儒家血缘宗法制伦理关系所倡导的。《礼记·曲礼上》云:“父之仇,弗与共戴天;兄弟之仇,不反兵;交游之仇,不同国。”孔颖达疏:“父是子之天,彼杀己之父,是杀己之天,故必报杀之,不可与共处于天下也。天在上,故曰戴。”^②《孟子·尽心下》云:“吾今而后知杀人亲之重也。杀人之父,人亦杀其父;杀人之兄,人亦杀其兄。然则非自杀之也,一间耳。”^③汉代《春秋》公羊学立于学官之后,复仇思想更是进一步得到推崇和褒扬,且体系化地由血族关系晋升至君臣大义关系。《春秋》隐公十一年载:“冬十有一月壬辰,公薨。”《公羊传》传曰:“何以不书葬?隐之也。何隐尔?弑也。弑则何以不书葬?《春秋》君弑,贼不讨,不书葬,

① [德]恩格斯撰,张仲实译:《家庭、私有制和国家的起源》,人民出版社1954年版,第83页。

② 汉·郑玄注撰,唐·孔颖达等正义:《礼记正义》,上海古籍出版社1990年版,第56页。

③ 金良年:《孟子译注》,上海古籍出版社2004年版,第298页。

以为无臣子也。子沈子曰：‘君弑，臣不讨贼，非臣也。子不复仇，非子也。葬，生者之事也。《春秋》君弑，贼不讨，不书葬，以为不系乎臣子也。’”^①如果说“子不复仇，非子也”是出于宗族血缘关系的责任与义务，那么“臣不讨贼，非臣也”则是出于君臣等级关系的忠诚与节义。《史记·赵世家》中的复仇便是两者的结合。赵孤复仇，是为家族，全于孝道，天经地义。程婴、公孙杵臼、灵辄、韩厥等人作为或为赵家的门客，或受赵家提携与帮助，或感于赵家世代忠良，为国为民，他们誓死协助赵孤复仇，则是为报恩和保德，等同于忠、孝、节、义的君臣伦理。

总而言之，赵氏孤儿故事被《史记》所伦理化，无论是司马迁“借事明义”为自己抒愤的产物，还是两汉所盛行的私人复仇风气熏染的结果，归根结底，是为儒家思想意识形态的规训所致。在用三纲五常、“君君、臣臣、父父、子子”的基本伦理思想武装起来的汉代大一统社会里，所有阶层的人民都向心性地向大一统国家政权靠拢，也彻底为大一统国家的思想意识形态所驯服，并且在日常的实践理性中处处自觉或不自觉地为自己和他人设置伦理藩篱。《史记》和后世的元杂剧等戏剧作品，统统立于这个陷阱，从未跳脱。在此种价值体系搭建起来的舞台上，正反两方（也是道德两极）的角色相继登场，又在腥风血雨中消逝而去，暴力美学足以映衬他们生命的悲壮，但历史中他们是失语的一群人（虽然这失语是他们自律性地选择的），因为他们只是被形式化和符号化的一个标签，这个标签上或者刻着“信义”，或者刻着“权奸”，或者刻着“贤臣”，像《哈姆雷特》那样充满着主体内省和生命延宕的人文精神是绝对不会出现在这些人物身上的，他们首先是封建皇权价值观的填充，一切血肉丰满的性格塑造都要围绕着这个前提与动机。《八义记》，八个为报答赵氏和救孤、存孤的悲剧英雄都只是“义”的化身，用自己的生命践行这一最高行为准则和道德追求。

不可否认，中国古典戏剧向来喜欢宏大话语叙事，历史剧尤甚，小小的爱恨情仇往往附带着家国大义，以一种全景式开阔性的背景写来，一窥往往

① 汉·何休注，唐·徐彦疏：《春秋公羊传注疏》，上海古籍出版社1990年版，第40～41页。

就是一个时代的面目轮廓。这依然与中国两千年来占据绝对话语统治权的儒家伦理纲常有关:在讲求君臣、父子、夫妇关系的封建宗法制社会里,群体价值是绝对凌驾于个体价值之上的。《论语·颜渊》篇中,“颜渊问仁,子曰:‘克己复礼为仁,一日克己复礼,天下归仁焉……’颜渊曰:‘请问其目。’子曰:‘非礼勿视,非礼勿听,非礼勿言,非礼勿动。’”^①“仁”和“礼”是宗法制社会“群治”的基础,也是儒家伦理道德体系的基石,然而二者的实现均以“克己”,即牺牲个体的自由意志为前提。在“非礼勿视,非礼勿听,非礼勿言,非礼勿动”的自我约束下,个体生命体验的书写因而也就显得微不足道了。以儒家经典为其主要知识构成的文人士大夫们在创作戏剧作品时,秉承的也是经学式的书写传统——自觉或者不自觉地以阐发和实践儒家政治伦理道德为己任。于是,忠、孝、节、义——这些依附于封建宗法制国家的核心价值体系弥漫于书写的每一个角落。忠君死国,以及由此而来的忠奸善恶的价值构建,不但成为《史记》等正史作品,而且成为中国古典戏剧作品(尤其是那些可“以史为鉴”的历史剧)的一致主题。这就直接决定了古典戏剧总是选择宏大话语叙事,也直接决定了历史主体总是作为价值符号而失语的命运。

历史主体的失语是伴随着一套具有普世意义的修辞话语的建构而完成的。作为戏剧创作主体的中国古代知识分子,不管他们是有意的还是无意的,都普遍而自觉地放弃了自我的权利,而将自己内化为伦理社会中群体普泛价值观的一种声音介质。所以,在中国古典戏剧的审美构成中,尽管有大众化喜闻乐道的世俗趣味,但那种属于上层“士”文化(贵族统治阶级文化)的高度责任感和价值体系向来不曾消退过。《赵氏孤儿》这根家族复仇的故事线索,牵连的不仅仅是有恩报恩、有仇报仇的简单民间信仰和正邪毫不两立的绝对化观念形态,更是殊死护卫家国伦理和国家机器的终极价值追求。正因为如此,整部剧忠奸斗争的故事情节才显得波澜壮阔,而公孙杵臼、程婴、灵辄、韩厥等悲剧英雄的行动也更显高大和悲壮意味。《荆轲刺秦王》也

① 杨伯峻:《论语译注》,中华书局1980年版,第123页。

是这种历史叙事模式的代表剧作,如果“士为知己者死”的荆轲所要行刺的不是一统天下但却暴虐无度的秦王,而是燕太子丹的一名普通政敌,那么荆轲这个悲剧英雄还会是那么崇高无比么?我们的先民已经形成了这样的思维定势:真正伟大的英雄从来只是那些为国家(这里所谓的国家是指皇室,忠于皇室就是忠于国君)和人民利益而牺牲的人,不管这值不值得牺牲。

诸如古希腊那种俄狄浦斯和西西弗斯式的悲剧英雄在中国人心中是没有分量的,所以,中国传统的历史剧,往往呈现出这种大手笔的叙事样式来。

二、“反传统”背景下《古国悲风》所形成的伦理价值困境

随着“五四”运动以来“孔家店”的彻底被打倒和近百年民主与科学的洗礼,在今日之中国,个体精神的张扬已经丝毫不落后于西方民主国家了。以一种大历史主义的视域观照传统文化和传统伦理价值观似乎也成为一种必然性选择。在个体价值被唤醒之后的今天,我们再将目光投注到传统小说和戏剧题材中时,解构也似乎已经不可避免,毕竟我们需要一种更加人性化的态度来看待历史和文学创作,而不是一味地故步自封。其实,作为一个典型的古典文学叙事样本,《赵氏孤儿》在20世纪90年代初就已经被重新审视,借助影视媒体的传播,这支传统戏曲神坛上的千古忠义之歌由此进入了它的现代性复述之路。首先将《赵氏孤儿》搬上荧屏的是著名电视剧导演沈忆秋,其执导的电视剧《古国悲风》于1990年上映。与元杂剧《赵氏孤儿》的忠奸斗争有所不同,《古国悲风》把屠岸贾和赵氏家族的矛盾起源转向阴鸷冷酷的君主晋灵公。为了从势力如日中天的摄政大臣、中军元帅赵盾手中夺回权柄,亲理国政,灵公操纵了一场权术游戏——利用朝臣屠岸贾的勃勃野心而授意其屠戮赵家。屠虽知被利用,却因政治利益而甘愿沦为刽子手。通过断粮草、拒援军、遣刺客、训恶犬等种种阴谋,赵氏终于被灭族。在这场政治杀戮中,朝野上下的有识之士们为了保住晋国的中流砥柱赵氏家族而竞相奔走,舍生忘死:刺客鉏麋感于赵盾之忠义勤谨而触槐自尽;贫民周坚不惜舍身替代赵朔赴死;公孙杵臼、程婴、韩厥等为保赵孤亦相继献身舍子、

大义灭亲……

《古国悲风》是最早对《赵氏孤儿》的传统寓意及核心价值体系进行反思和解构的作品。

首先,从情节的处理来看,《古》剧并没有将核心放在忠奸善恶的矛盾斗争之上,也没有刻意塑造大善大恶的人物形象。它改变了《史记》和元杂剧《赵氏孤儿》快意恩仇的叙事模式,将其彻头彻尾地导演成了一出悲剧——既是政治的悲剧,也是人性的悲剧。导致赵氏一族三百余人被屠杀的缘由竟然是灵公的一场权术游戏,而最后的复仇——屠氏满门被赵朔疯狂杀戮,也出于同样的权术游戏。于是,古典的故事模式遭到解体,正邪势不两立的界限也变得模糊,在这场纯粹政治利益的角逐中,君权高高在上,冷酷而无情,本身就是崇高的价值体系的破坏者,也无视人伦天理存在。既如此,那么赵氏父子也好,程婴、公孙杵臼也好,晋国朝野上下的有识之士也好,其斗争就失去了最崇高的那一层价值光环:殊死捍卫国家机器和君臣伦常之道。换言之,即使这一价值体认或盲目或自觉地得到履行,也是荒诞而无意义的,因为赵氏固然忠良,但所谓的奸臣——屠岸贾,却只不过是君权政治的一颗棋子罢了,真正的邪恶势力,正是他们舍身护卫的君主本身。剧集最后,当赵、屠两个家族的人相继无辜死去时,灵公却阴冷而得意地举杯庆贺。这样的结局,不仅消解了复仇本身的意义,也消解了这个故事本身所具有的价值内涵,不禁令人反思:千百年来,中国人民所信守的忠君死国的信念到底有何意义?而忠君死国换来的又是什么?依《左传》的史实,赵氏被夷族,确是晋国君权与卿大夫的政治较量所酿成的悲剧,当以家族为依托的卿大夫势力强大到足以威胁君权统治时,公室便不可能不加以抑制了。春秋时期,晋国历史上被灭族的卿大夫并不止于赵氏,还有栾氏、郤氏、中行氏、范氏等,《左传》一并有载。至于汉代,在“君权神授”的政治形态下,君主已经被神权政治所神圣化,同时亦为儒家圣人君子之道所“仁”化,不应该拥有任何的不合于“天子”完美人格的道德污点了,因而司马迁《史记》,刘向《说苑》、《新序》等始为君王讳,将屠戮赵氏之罪转嫁到同为朝臣的屠岸贾身上,

“贾不请而擅与诸将攻赵氏于下宫”^①，由此树立起善恶殊途、忠奸分明的价值评判标准。《古国悲风》还原了一部分史实，但又在很大程度上做了夸张处理，灵公的艺术形象从历史上的昏君一跃而成为精于权术、老谋深算、冷血无情的政治能手，玩弄朝臣于股掌之中，视生命如同草芥，从而造成了两场疯狂的杀戮行为，这就使得君臣意义上的忠、孝、节、义等伦理价值话语失却了合理性与崇高性，也使得人们复归于人伦及人性本身去思考生命的价值追求。

其次，从剧作的整体意蕴来看，《古国悲风》借助于一种古朴苍凉而又悲慨壮阔的叙事风格来展现《赵氏孤儿》这个传统的忠义故事，使得整部剧作透露着一种荒诞式和嘲讽式的绝望氛围，虽然故事依旧以完成复仇收尾，但却完全没有传统戏剧脚本中赵孤复仇那种大快人心的狂欢化性质。在故事蕴涵上，这部作品希图通过政治悲剧来反映人伦悲剧，通过消解君臣大义、忠君死国等封建伦理价值形态而还原人性自身在特定历史情境中的扭曲。如果说鉏麋、周坚等人的舍生报恩之举，程婴、公孙杵臼、韩厥等人的保孤、救孤、助孤复仇之举还能体现出士阶层及底层人民对于忠义价值观的履践，还能折射出人性温良与向善的辉光，那么《古国悲风》的结局说明，它连这最后的温存也没有报以许肯之情。复仇是《古》剧着力重塑的一个主题，也是全剧的闪光点所在：被屠岸贾收为义子的赵武，目睹疯狂复仇的父亲对屠岸贾一家的屠戮，宛如屠岸贾当年对于赵家一样的罪恶，而青梅竹马的爱人婵媛（屠岸贾的女儿）亦无辜地死于乱兵之中，他震撼了，旋即对“复仇”这种出于人伦孝道却毫无理性和人性可言的行为自身产生了怀疑，最后精神崩溃，借酒消愁。程婴，这个舍子保孤、为全大义而家破人亡的悲剧英雄，面对赵武的沉沦，也唯有悬梁自尽。在众人相继死去，赵朔也因庆祝复仇成功而纵淫身亡的时候，亲手炮制这两场家族仇恨和血腥杀戮的唯一赢家——晋灵公，则独自举杯，无限欢欣！可以说，正是导演（和编剧）对于复仇这一着意点独到的处理方式，使得这部连续剧的悲剧意蕴贯串始终，丝毫没有古典文

① 汉·司马迁：《史记》，中华书局1959年版，第1783页。

本快意恩仇式的喧哗质地。复仇所体现出的彻底的荒谬性和罪恶感,不仅掩埋了这个故事所承载的传统价值体系和意识形态,也掩埋了人性自身的那一点温度。

再次,从人文内涵来看,赵孤可以说是承担了一个人文反思者的角色,当他对复仇进行质疑,对孝行、忠义等传统伦理价值形态进行质疑的时候,也是在对造成人性悲剧本身的某些文化底蕴进行质疑。《古》剧中的赵武虽然没有像哈姆雷特那样为是否要复仇、是生还是死之类的问题而徘徊延宕,但在看到复仇行为对于生命的摧残、看清复仇本身也泯灭人性的罪恶之后,他的灵魂也延宕了,最后也崩溃了。不是生与死的问题困惑着他,而是萦绕于生死取舍之间的那份伦理纲常困惑着他——第一次,在家族复仇的历史情境中,赵氏孤儿以一个个体生命站了出来,而不是介质化了的复仇工具。为了便于对比,且先回到元杂剧《赵氏孤儿》中的赵孤形象,看看知道自己的身世后赵武的反应:

听的你说从初,才使我知缘故。空长了我这二十年的岁月,生了我这七尺的身躯。原来自刎的是父亲,自缢的咱老母。说到凄凉伤心处,便是那铁石人也放声啼哭。我拼着生擒那个老匹夫,只要他偿还俺一朝的臣宰,更和那合宅的家属!^①

再看赵武的复仇计划:

摘了他斗来大印一颗,剥了他花来簇几套服;把麻绳背绑在将军柱,把铁钳拔出他烂斑舌;把锥子生挑他贼眼珠,把尖刀细刮他浑身肉;把钢锤敲残他骨髓,把铜铡切掉他头颅。^②

在感念亲生父母的惨死时,赵武“说到凄凉伤心处,便是那铁石人也放声啼哭”,然而,对于含辛茹苦养育自己十八载的养父,却恨不得将其剥皮抽筋、千刀万剐。戏剧所宣扬的快意恩仇式的暴力美学,让赵武的性格完全程

① 王季思:《全元戏曲(第三卷)》,人民文学出版社1999年版,第629页。

② 同上书,第630页。

式化,缺乏人性的高度,甚至显现出一种非理性的狂欢化性质。当身世之谜被揭开,赵武没有任何的心路历程,也没有任何的思想波动、感情挣扎便直接进入了复仇状态,显然,此种情节对人物的处理方式过于简单。但这却是中国古典小说戏曲一贯的创作套路和书写模式。由于被简单化为宗族社会血缘复仇的工具和被抽象化为封建社会孝义纲常的符号,赵武作为一个个体生命,对于历史事件的自我体验被了无痕迹地抹杀了。《古国悲风》正是在此基础上解禁赵武的。为了突出其作为一个人文反思者在特定历史情境中的独特体验,作品做了几处改编:当赵氏一族被诛时,赵朔由于被贫民周坚舍命相替而存活了下来,之后逃亡山林,为复仇而奔走活动,最后带领赵武前往屠家复仇;屠岸贾之女婵媛与赵武自幼青梅竹马、相亲相爱、私定终身并已经怀孕,却无辜地被复仇的乱军杀死。前一处改编使赵武既处于复仇者的角色,也处于旁观者的角色。作为旁观者,看着父亲的疯狂杀戮,赵武感觉到这种血腥复仇的罪恶和当年屠岸贾屠杀赵氏的罪行如出一辙,并无二致,因而开始质疑复仇的正义性与合理性。后一处改编让赵武自身也沦为一个复仇的牺牲品,加重了他在复仇中情感体验的深度。支撑着赵家复仇行为的忠孝大义等理念,其酿成的结果并不是慈、亲、仁、恕等封建儒家思想道德中的美好品质,而是毫无人性的杀戮和赤裸裸的罪恶。如此看来,对于人伦孝亲之道的维护,固然是人性普遍应该遵循的,却往往也是抹杀人性的刽子手,这种悖论式的结论,最终导致赵武的崩溃。

应该说,赵武的崩溃,是一个人道主义者的崩溃,他以自身的体验,以人道主义的精神,以尊重生命自身价值的立场,完成了对家国同构的封建宗法制社会的道德意识形态和终极价值理念的质疑;而程婴这样一个大义灭亲的悲剧人物,因为将所有的价值体认和行为理性都系之于复仇,当复仇的意义被消解以后,也唯有跟赵孤一样走向怀疑与崩溃的深渊。作为20世纪八九十年代之交拍摄的一部电视剧,《古国悲风》的诠释视角和人文内涵有着鲜明的时代特色,是时代精神——20世纪80年代以来的人道主义思潮的直接产物。“80年代的人道主义思潮是20世纪中国现代人文话语的集散地,既有五四式启蒙主义的人文话语,又可把90年代的‘人文精神’论争视为其

后果或重申;既重复了30年代‘人性’/‘阶级性’的论战过程,也是50—70年代作为‘异端’的人道主义话语的主流化。不同理论脉络和意识形态脉络的人文话语参差错杂地交织为一个响亮的声音:文学界形象地称之为“‘大写的’人’,哲学、美学界则笼统地称之‘人学’。”^①换言之,20世纪80年代以来的各种人道主义社会思潮,都围绕着“人”以及“人性”展开,强调人的自然本性,超越阶级关系的普遍属性、个人生命价值、基本生存尊严等。“伴随着人道主义思潮而完成的,是对个体价值、家庭伦理、传统性别秩序、作为‘想象的共同体’的国族身份等的重申”^②,《古国悲风》正是以赵氏孤儿的视角为切入点,对传统的家国伦理及行为纲常进行审视与解构,并最终回归到个体生命价值的重申上。

值得注意的是,《古国悲风》虽然对忠、孝、节、义等传统的儒家社会伦理和价值体系进行了消解,也对此种形态下的人性状态进行了反思,然而并没有建构起新的价值形态,也没有定义出普遍健康的人性状态。

三、《庄姬公主》——基于一种理想化的回归

随着20世纪80年代“反传统”和“全盘西化”热潮的慢慢退却,90年代的文化界在人文精神上则打出理性“回归传统”的旗号。其实,在整个80年代,既有“必须彻底埋葬孔孟之道”^③的激进反传统派,也有“把儒道文化都带入了一个新的更大的文化体系中”^④的温和反传统派,而后者所体现出来的对于传统文化的温情和留恋则更加容易被接受,历史潮流的发展趋势也验证了这一点。90年代末,另一部关于赵氏孤儿题材的电视连续剧《庄姬公主》在改编策略上所走的就是亲传统路线。《庄姬公主》选择以赵孤之母作为核心表现人物,宣扬一种女性仁爱主义思想。虽然作品采取影视剧惯常的三

①② 贺桂梅:《80年代人道主义思潮“个人”观念之辨析》,载《思想史上的个人、社会与国家国际学术研讨会论文集》,香港中文大学中国文化研究所,2003年10月。

③ 刘晓波:《选择的批判——与李泽厚对话》,上海人民出版社1988年版,第13页。

④ 甘阳:《古今中西之争》,三联书店2006年版,第63页。