

中国电影艺术史研究丛书

# 中国历史电影 艺术史

储双月 著



文化艺术出版社

中国 电影 艺术 史 研究 丛书

—— 丁亚平 主编 ——

# 中国历史电影 艺术史

储双月 著

文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House

## 图书在版编目(CIP)数据

中国历史电影艺术史 / 储双月著. —北京: 文化艺术出版社,  
2016.12

(中国电影艺术史研究丛书 / 丁亚平主编)

ISBN 978-7-5039-6151-9

I. ①中… II. ①储… III. ①电影史—研究—中国  
IV. ①J909.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第326380号

## 中国历史电影艺术史

丛书主编 丁亚平

著 者 储双月

策划统筹 胡 晋

责任编辑 胡 晋 徐建华

装帧设计 马夕雯 楚燕平

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 [www.whyscbs.com](http://www.whyscbs.com)

电子邮箱 [whysbooks@263.net](mailto:whysbooks@263.net)

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2017年10月第1版

印 次 2017年10月第1次印刷

印 张 25.5

字 数 400千字

开 本 787毫米×1092毫米 1/16

书 号 ISBN 978-7-5039-6151-9

定 价 58.00元



《孔夫子》剧照



《武训传》剧照



《秋瑾》剧照



《宋家皇朝》剧照



《我的1919》剧照



《大决战之淮海战役》剧照



《孔子》剧照



《建国大业》剧照



《建党伟业》剧照





《赛德克·巴莱》剧照



《一九四二》剧照



《大唐玄奘》剧照

# 目 录

---

## 导言：历史叙述、历史观与中国历史电影 / 1

---

- 第一节 历史电影与电影的历史表现 / 2
  - 第二节 历史观的历时演进、现代嬗变及分层 / 6
  - 第三节 中国历史电影的艺术流变与文化建构 / 11
- 

## 第一章 中国早期电影发展与电影历史叙事 / 20

---

- 第一节 20年代中后期初创：古装电影跃迁为历史电影 / 20
  - 第二节 抗战时期繁荣：讽谏救亡与争取话语权 / 27
  - 第三节 战后改编：从进步的历史剧到“反动”的历史电影 / 43
  - 第四节 40年代历史剧大讨论对历史电影的影响 / 53
- 

## 第二章 1949—1979年中国电影的政治历史叙述 / 61

---

- 第一节 《武训传》的效果历史与现实政治的遭逢 / 64
- 第二节 《武训传》批判运动与历史合法性重构 / 76
- 第三节 对城市的政治审慎、抑制 / 疏离的叙事倾向 / 90
- 第四节 农民起义、农民革命的意义生成及其历史言说 / 103
- 第五节 50年代初、60年代初历史剧大讨论对历史电影的影响 / 114
- 第六节 历史题材的选择与际遇 / 128

第七节 人性论与阶级论的论争对历史电影的影响 / 149

第八节 港台历史电影的家国认同和爱国抗战 / 160

---

### 第三章 重大革命和重大历史题材电影的提出与发展 / 172

---

第一节 国家意识形态、历史记忆与关联语境 / 173

第二节 空间与路径：从新时期到目前阶段 / 176

第三节 献礼影片的国家叙述及其文本构建 / 184

第四节 “重大”之感：史料、纪实美学与特型演员 / 194

第五节 如何找到客观标识：国民党及其军政首领形象呈现 / 209

第六节 反思：范式转换中的矛盾 / 218

---

### 第四章 20世纪八九十年代中国电影历史叙事的多维走向 / 229

---

第一节 80年代初历史剧大讨论对历史电影的影响 / 229

第二节 历史创伤的在场：人文主义历史叙事 / 240

第三节 港台“戏说”历史风潮与清宫历史题材电影 / 249

第四节 告别伟大的史诗时代：新历史主义叙事 / 260

---

### 第五章 21世纪中国历史电影转型的可能性 / 269

---

第一节 历史正剧大讨论对历史电影的影响 / 269

第二节 历史传记电影中的民族英雄与“人” / 282

第三节 历史创伤的不同范式与时间间距阐释 / 293

第四节 民族国家叙述与历史性反思 / 302

第五节 历史如何与现实产生情绪呼应 / 313

---

### 结 语 / 319

---

---

### 大事记 / 322

---

---

主要参考文献 / 388

---

---

后 记 / 400

---

## 导言：历史叙述、历史观与中国历史电影

对于个人而言，历史的魅力到底何在？读史使人明智。唐太宗李世民曾经这样说过：“以史为鉴，可以知兴替；以人为鉴，可以明得失。”法国哲学家杜克洛认为，历史的功用在于其是一桩太被人普遍公认的真理而无须证明，过去可以为我们照亮未来。苏格兰哲学家休谟指出，历史的主要用途只不过是发现人性的普遍永恒的原则而已。从古至今，从西方到东方，人们关注的是能够通过重温历史来汲取智慧和营养，收获可靠的、有意义的、经典的并且有时是无可替代的经验和信息，乃至某种有效性的承诺。

历史是有传统的，因而是有尊严的。它的自尊就在于，作为一种知识，相比其他非历史的东西具有更高层次的有效性。通常的表述就是客观性。人们往往会觉得很难客观描述和直接表达自己对现实和未来的感受和思考，当然有时候是出于某种不得已的隐情。为了明晰认知，需要依赖历史作为自己的参照或旁证，于是历史便成为理解现在和期盼未来的有效路径。正如美国历史学家卡尔·贝克尔所言，“知识或历史的最主要的价值无疑是它能使个人在经历以外的更广阔的领域内认清自己，同时可以用比较长远的观点来看这渺小的、偏狭的现在，从而使他能够在不那么直接的和受局限的经历中，来判断包括他个人在内的人们的思想和行为”。不过，历史的叙述往往会灌注着作者的自我意识，牵涉到他们与各自民族国家历史文化的相互关系。源于后现代主义思潮的新历史主义者就是据此来否认历史的客观性的，认为历史的解释从其根本上来说是依赖于作者的政治利益、主题设定和文化价值观的。距离越近的事物，往往会因情感立场问题无法做到客观冷静。时间间距又会给认知主体带来主题与对象之间的断裂，这时候就需要摆脱对象的依附感，克服因时间跨度扩展而带来的障碍，进行一种跨时空的观照，经由分析、综合、判断、推理之后获取确凿的事实并做出客观的叙述。

历史电影是以历史人物和历史事件为表现对象的作品来予以呈现、反思和交流的艺术

世界，同时也是创作者立足于现实土壤的主观认识，甚至是某种自我超越。两者之间相互影响和相互构造。在这一过程中，既可以动态地观察历史人物的性格、社会心态和历史进程的演进与嬗变，也可以静态地呈现联系着的一目了然的局部和整体、历史与现实及其之间文化发微和阐释的关系。另外，对于电影创作者来说，历史叙事必须要牢牢抓住总体性的主体意识，因为“放弃自身主体的总体性就是放弃自身价值体系的正当性，就是放弃整个生活世界的价值依据和历史远景”<sup>①</sup>。历史总会被合法化。中国人怎样回到历史，取决于我们怎样合理定位自己的现在和怎样理性规划自己的未来。对“现在”和“未来”的框定，事实上决定着我们对“历史”的言说。所谓回到历史深处看规则，不是单纯地回到那个封闭的文本，而是为了凝视现实困境，重构历史在当下社会的连续性，同时重建历史世界及其选择、价值表达、框架阐述的连续性。回到历史不是倒退，而是更有信心地往前走，是确立本民族往何处去的历史正当性和合法性。现代民族国家在现代化建设进程中既需要有历史经验来参考和借鉴，也需要通过历史为自己的现在和所预见的未来寻找依据。这些都是当代人不断去挖掘、召唤、遇见和重建历史的重要动因。

## 第一节 历史电影与电影的历史表现

一提到历史电影，首先浮现在脑海里的就是影片符合历史真实吗？是出自历史事实吗？就文本层面而言，这指的究竟是“历史场”还是“文学场”。何谓历史？“人们通常使用的历史概念，既指过去发生的事件又指关于过去事实的叙述。历史有事实过程与记载叙述双重含义。但是，事实与叙述在历史中又是不可分的，没有叙述之外的事实。所以与其说历史事实，不如说历史真实，它实际意指的问题是历史叙述的真实。”<sup>②</sup> 卡尔·贝克尔曾对历史事实做出这样的解释：历史事实是关于某一事件在特定意义语境下的陈述。“公元前49年恺撒渡过卢比孔河”，这是大家都知道的事实，但是许多人在别的时候也渡过了卢

① 张旭东：《全球化时代的文化认同：西方普遍主义话语的历史批判》，北京：北京大学出版社2006年第2版，第30页。

② 周宁：《有关历史剧讨论的讨论》，太原：《晋阳学刊》2003年第4期，第104页。

比孔河，为什么两千多年来全世界都重视历史著作描述恺撒渡过那条河这一仅有清晰轮廓的简单事实呢？因为恺撒带领高卢军团渡过卢比孔河，夺取了罗马共和团的统治权，从而改变了恺撒与千万罗马人之间的关系。这个事件之所以具有某种意义，被载入历史，是由于它作为另外一些事情的象征，是代表一连串事件的象征，而这些事件不得不涉及一些最难以确定的和无形的现实。原来，历史事实并不像砖头那样是轮廓分明的、可以测出重量的、硬邦邦的、冷冰冰的固体形态的东西。一般来说，一个历史事实越简单、越清楚、越明确和越可以证实，那么从其本身来说，对我们用处越少。“所谓历史事实是在更广泛的事件联系中具有深度意义的事实。决定什么是历史事实与什么不是历史事实的一个不知不觉的假设是有‘意义的事件’，因为任何史书都不可能毫无遗漏地记载人类历史上发生的所有的事。历史事实是表现特定意义的历史事件。”<sup>①</sup>我们在文本层面上论述历史电影，其实指的是作为表述的“文学场”。历史叙述离不开文学性的叙述技巧，想象是历史叙述所必需的。

黑格尔曾经说过：“我们不得不认为历史的叙述与历史的事件是同时出现的。”20世纪西方历史学家、哲学家普遍认为历史具有两重性，既是指实际发生的事件即事实的叙述，也是关于意义的叙述。沃尔什的观点与贝克尔有异曲同工之妙，他认为历史叙述需要兼顾两个层面的叙述要求或目的：“一种可能性是，历史学家要限定自己（或者应该限定自己）去准确地描述已经发生了的事情，建立起一种可以称之为是对过去的事件的朴素叙述的东西。另一种可能性是，他超出这种朴素的叙述，目的不是单纯地述说已经发生过的事情而且（在某种意义上来讲）也要解释它。在第二种情况下他所构造出来的那种叙述，可以描述为是‘有意义的’而非‘朴素的’。对人类过去经验思维的有意义的叙述而非仅仅是朴素的叙述。”<sup>②</sup>言下之意也就是说，历史叙事不仅是对历史外壳的简单描述，而是在朴素描述的基础之上追求有意义的叙述，透过物理表层深入奠基或内蕴于其中的思想里面去。这样，历史叙述就从事件的“外部”自然而然地过渡到它的“内部”去了，一旦做到了这种转化，历史事件及其中的历史人物的心理、动机、思维行为、情感就在现实的可能性上得到了复活，变得可以被真正掌握。贝克尔基本上“不承认脱离主观的（个人的、时代的、民族的、集团的、党派的等）认识之外还有所谓客观事实，而

① 周宁：《有关历史剧讨论的讨论》，太原：《晋阳学刊》2003年第4期，第104页。

② [美]威廉·H. 沃尔什：《历史哲学导论》，何兆武、张文杰译，北京：北京大学出版社2001年版，第32—33页。

认为历史认识只是主观经验与见解的一种推导，一切历史理解或评价都以历史学家的主观经验为基础，否则就不可能形成任何客观的形象”<sup>①</sup>。由此可知，在20世纪西方许多历史学家和哲学家看来，历史叙述在本质上不是照搬史实，而是从现实利益出发积极寻找历史事件和历史人物的价值和意义。关键在于，“‘原因和结果’之间的关系是一种‘存在性的依赖关系’，事件的原因是那整个一组事件，如果没有这组事件，那个事件就不可能发生”<sup>②</sup>。也就是说，我们也可以通过追踪一个历史事件与其他事件的内在关系，并在梳理历史发展的脉络中对其定位，进而达到解释那个重要历史事件对现实的价值和参照意义。

我国向来有文史不分家的传统，史书和小说的界限并不明晰，在相当长的时间内史学家即文学家，有的小说就是史书。章学诚在《文史通义·史德》篇中言简意赅地点明了文史关系：“夫史所以载者事也，事必借文而传，故良史莫不工文。”《左传》《史记》既是真实历史的文字表述也是具有高度艺术水平的杰作，故而在历史叙述和艺术叙述两个方面均有重大突破。从文体发生学的角度来说，史著是小说的重要源头。从先秦时期瞽史、稗官及其他人物的讲史活动—隋唐时期敦煌讲史变文—宋元讲史平话—明代历史演义这一中国通俗小说的历史叙事演进历程，以及历史演义在明代长篇通俗小说中最早形成、作品数量最多且具有带动效应<sup>③</sup>，等等，都可以看出史学传统与中国文学创作的关系密切而又源远流长。重“史”是中国的文化传统，而且通俗文化对史学也持有趋崇心理。“‘史’的强大传统造成的压力，使中国的叙事艺术发展较晚。而印度无历史叙述，小说史诗却极为发达；希腊历史叙述也远没达到史诗和悲剧的高度。这并非说中国文化‘重史’有什么不对，而只是说既要认识到这种传统的长处，又要意识到‘重史’对文艺发展的抑制作用。”<sup>④</sup>陈独秀认为，中国古代小说出自稗官，西方小说起于神话，虽然都意在善述故事，但因西方近代小说受了实证科学的方法之影响，变为专重善写人情一方面，善述故事一方面遂完全划归历史范围。<sup>⑤</sup>言下之意即为由于没有摆脱史学羁绊，中国小说在叙事艺术方面取得的

① 何兆武：《〈18世纪哲学家的天城〉译者序》，[美]卡尔·贝克尔：《18世纪哲学家的天城》，北京：北京大学出版社2013年版，第1页。

② [美]威廉·H. 沃尔什：《历史哲学导论》，何兆武、张文杰译，北京：北京大学出版社2001年版，第224页。

③ 楼含松：《从“讲史”到“演义”——中国古代通俗小说的历史叙事》，北京：商务印书馆2008年版，第2页。

④ 王昕：《影视历史剧中“真实”意义》，北京：《北京电影学院学报》2000年第4期，第24—25页。

⑤ 陈独秀：《〈红楼梦〉新叙》，《红楼梦研究参考资料选辑》（第3辑），北京：人民文学出版社1976年版，第30页。



成就远远不及西方小说。忠实于历史，是对历史著述的客观性、可靠性和严肃性的尊重。但是，这一要求普遍运用到艺术创作之中，往往在强调历史叙述正确性的同时抑制了艺术叙述的趣味性，没有写出人性人情，也许很好地反映了社会状况却忽略了透视社会心理。

历史电影指的是取材于历史的电影，跨越历史和艺术两个学科，本质上属于艺术，但与历史又有着密切的关系。参照欧洲历史小说之父沃尔特·司各特对历史小说的定义，可以借用过来界定历史电影的概念。历史电影指的是试图依据一定的历史事实并借助逼真的历史细节，再现某个历史时代的氛围、风气、习俗以及社会概貌，并传达出历史精神的影片。从内容而言，它可以纵深展现某个历史时期，也可以集中笔墨描绘一桩历史事件，甚至可以纪传一位历史人物。影片内容上虚实结合，可以涉及真实的历史人物、历史事件，也允许虚构人物和历史人物、虚构情节和历史事件相混合。不可否认，有些题材的电影中也有历史叙事的存在，借以表达创作者的历史认识。如果这种历史认识是放在魔幻/神怪电影之中，那只能算是电影的历史表现。有些则是电影创作者根据自己对历史与现实生活的长期积累和考察孕育出来的。诚如老舍先生所言：“故事是假设的，人物也是虚拟的。不过，这想象的人与事却是由真实中孕育出来的。有事实打底子，然后才能去想象，专凭空想是写不出东西来的。”“它们不是向壁虚构的产物，而是运用艺术想象从真实历史中孕育出来的，从这个意义上说，它们也是以历史真实作为根据的。”<sup>①</sup>可见，是否尊重史实，是不是历史电影，并不是评价一部影片艺术价值大小或成就高低的标准。有些电影虽然有历史的影子，但并不尊古写实，迷信和拘泥于史料，也不追求真实可靠的历史依据。

鲁迅曾经将取材于历史的小说分成“历史小说”和“历史的小说”两类：一类是“博考文献，言必有据”，另一类是“只取一点因由，随意点染，铺成一篇”。前者主要是指传统的史传小说，小说所记载的内容都是历史上的真人真事，小说家根据这些历史材料，“合情”“合理”地加以文学演绎；而“历史的小说”，不为史实所“拘牵”，又能将古代的生命注入新生命去，“与现代人生出干系来”。它们往往“只是借一段史影表示一个时代或主题而已，和史实是尽可以出入的”，或“只拈取一个历史故事的骨架”，“叙事有时也有一点旧事上的依据，有时却不过信口开河”<sup>②</sup>。亦即在少量史实依据的基础上，作大量的增补填充与艺术虚构。他在致徐懋庸信中说：“艺术的真实非即历史上的事实，我们是听到过的，因为后者须有其事，而创作则可以缀合、抒写，只要逼真，不必实有其事也。然而他

① 童超、王玉凤：《关于历史剧的真实性问题》，成都：《社会科学研究》1981年第5期，第70页。

② 鲁迅：《现代日本小说集·关于作者的说明》，《现代日本小说集》，上海：商务印书馆1923年版。