

历史学家茶座

TEAHOUSE FOR HISTORIANS

第二辑



瞿林东等：话说“历史剧”

王戎笙：郑和下西洋的迷雾

仲伟民：鸦片：从天使到魔鬼

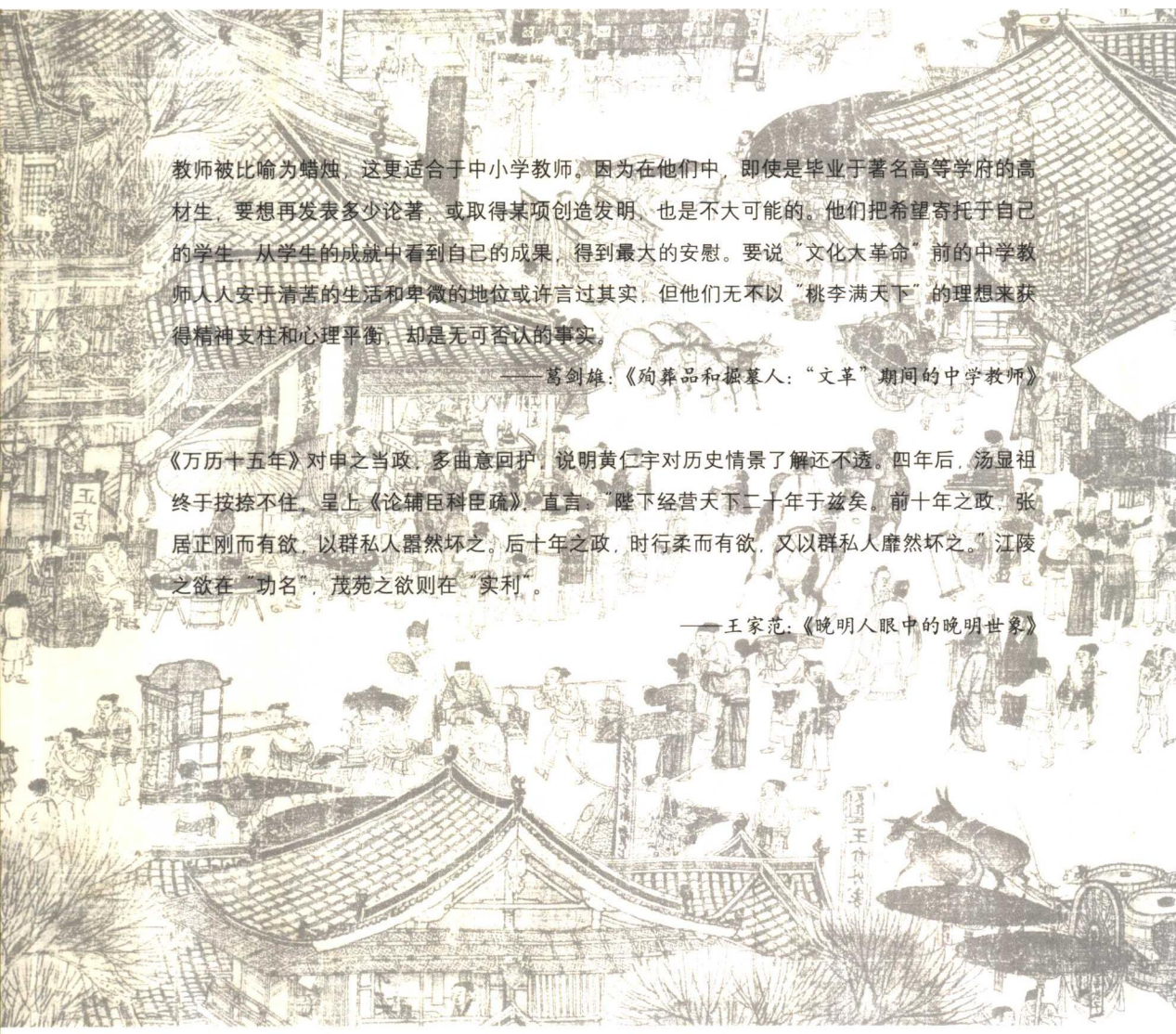
葛剑雄：殉葬品和掘墓人：“文革”期间的中学教师

王家范：晚明人眼中的晚明世象

苏双碧：从鲁迅不想做皇帝说起

历史学家茶座

TEAHOUSE
FOR
HISTORIANS



教师被比喻为蜡烛，这更适合于中小学教师。因为在他们中，即使是毕业于著名高等学府的高材生，要想再发表多少论著，或取得某项创造发明，也是不大可能的。他们把希望寄托于自己的学生，从学生的成就中看到自己的成果，得到最大的安慰。要说“文化大革命”前的中学教师人人安于清苦的生活和卑微的地位或许言过其实，但他们无不以“桃李满天下”的理想来获得精神支柱和心理平衡，却是无可否认的事实。

——葛剑雄：《殉葬品和掘墓人：“文革”期间的中学教师》

《万历十五年》对申之当政，多曲意回护，说明黄仁宇对历史情景了解还不透。四年后，汤显祖终于按捺不住，呈上《论辅臣科臣疏》，直言：“陛下经营天下二十年于兹矣。前十年之政，张居正刚而有欲，以群私人嚣然坏之。后十年之政，时行柔而有欲，又以群私人靡然坏之。”江陵之欲在“功名”，茂苑之欲则在“实利”。

——王家范：《晚明人眼中的晚明世象》



TEAHOUSE FOR HISTORIANS || | 历史学家茶座 **2**

历史是依然活着的过去文质

提到历史 人们脑海中常常会浮现出荒凉的断壁残垣、原始粗陋的工具、泛黄的线装书……联想到古老、陈旧、消逝等字眼。历史意味着一种与现在处境迥然不同的时空概念，它与它的交谈对象之间横亘着一条不可逾越的岁月的鸿沟。过去性是历史与生俱来的宿命。但历史绝不只与过去有关。过去、现在和未来是一个统一的连续体。“无限的过去都以现在为归宿，无限的未来都以现在为渊源。”历史记忆实际上是过去、现在和未来的化合物。历史永远处在一种未完成的开放状态，向现在开放，向未来开放。

历史书写不是对往事的直接还原和简单复制 历史不是被“发现”的 而是被重建的。历史不像北部冰层中冻结了几千年的猛犸或沙漠中埋藏的女尸、陵墓中的秦俑一样保存完好，静静地等待着人们去挖掘、去发现。历史早已像瓦罐一样缺嘴少把，破碎不堪。历史已成陈迹，如何使之再现？没有神奇的摄影技术，可以使历史事件定格；没有特殊的录音设备，可以使古人的言谈重放。历史只能由史学家依照现在进行重建。现在是我们回顾历史、把握过去的支点。只有通过现在这双眼睛，我们才能看到过去，才能理解过去。因而，历史学家所研究的并非死掉的过去，而是依然活着的过去，历史学也绝不是关于死亡的历史，而是关于生活的历史。

而缘于近代以来学术研究的专业化和学院化，认识历史的任务落在了“历史学家”群体的肩上。这当然并不意味着有关历史的知识和智慧就应被围困在单纯历史学的范畴内，或者流传于历史学家的圈子里。恰恰相反，一种认识、一种见地之所以可贵，有时正因为它能够最终普及为一种常识。既为常识，那么历史学的目的地就是广泛和活跃的社会大众。《历史学家茶座》正愿充当这座桥梁，传递这支火把，以期为我们的社会带来越来越多的知识、乐趣及福祉。



目 录

005 文 质 历史是依然活着的过去

009 瞿林东 正视历史剧的责任

012 阎崇年 文化人要正确传承历史

015 马宝珠 让历史剧回归自身

019 王子今 虚构的合理度

022 肖 黎 态度决定一切

026 王戎笙 郑和下西洋的迷雾

030 陈梧桐 明代清官循吏的数量与声名

035 仲伟民 鸦片：从天使到魔鬼

042 孙家洲 醉眼蒙眬观“君人南面之术”

048 乔还田 慈禧、李鸿章与《马关条约》

055 葛剑雄 殉葬品和掘墓人：“文革”期间的中学教师

066 徐思彦《历史研究》与“百家争鸣”

069 虞云国 习史杂记

074 梁 晨 民国年间清华园里的“神仙”生活

名家 | CELEBRITIES

081 张伟然 对学术的诚敬——邹逸麟和历史地理

口述 | ORAL ACCOUNTS

088 力伯畏 王 凡 任弼时、高岗去世的现场目击

解读 | INTERPRETATION

094 巴 人 蛛丝马迹之于历史——读《杨尚昆日记》

101 张国刚 《鲁滨逊漂流记》里的中国形象

107 杨玉圣 史学评论：作为一门学科的可能性

114 胡学常 延安的整风话语与纺车叙事

121 王家范 晚明人眼中的晚明世象

127 曹树基 盲人摸象：有关大饥荒的不同回忆

——关于《大饥荒：1959~1961年的中国人口》的写作说明

132 苏双碧 从鲁迅不想做皇帝说起

135 王曾瑜 反常思维、变态心理与历史

140 王春瑜 老牛堂明史札记三则

145 宋德金 “善疑求实”与“文过饰非”

150 李 乔 刀笔师爷现代版

155 邱永君 藏书与读书

编者按：2005年6月，《历史学家茶座》在北京召开了关于历史剧的座谈会，集中就目前历史影视剧创作中存在的一些普遍性问题进行了讨论，现择要刊出。

正视历史剧的责任 瞿林东*

近二十多年来，历史题材作品成为影视创作人员极感兴趣的领域，有些作品也受到广大观众的喜爱。这是一个应当肯定的文化现象。这是一方面。另一方面关于历史题材影视作品的讨论早在20世纪60年代就已经展开。这种讨论，无疑是文学艺术界的一些人同史学界的一些人展开的讨论。讨论的本质问题，就是历史题材的艺术作品是否应尊重基本的历史事实？——这是史学界的人提出的问题。艺术作品不是历史著作，不应用历史学的标准要求它。——这是文学艺术界中的人所持的观点。讨论的双方各执一词，谁也无法说服对方。

时隔几十年，形势大变：历史题材的影视作品充斥于各种可视传媒，尤以影视作品为最。正因为如此，20世纪60年代关于历史和历史剧的讨论未能解决的问题现在变得更加突出了。这是因为艺术的繁荣需要现实题材，也需要历史题材；广大受众群体既要观看现实题材作品，也需要观看历史题材作品。因此，历史题材影视作品再次成为人们关注和讨论的重要话题之一。这方面的各种意见，见诸报端的不少，赞美者有之，批评者有之。赞美者固然掩饰不了有些

* 瞿林东，北京师范大学史学研究所教授。

作品存在的缺点，批评者的意见似也很少受到应有的重视。你说你的，我做我的。这倒也省了许多讨论、许多辩难、许多烦恼，可是历史题材的影视作品的水平和质量呢？只能听其自然。

况且如此下去，也并非没有麻烦，能够“相安无事”。因为没有从根本上把历史题材影视作品的定位解决，那么显现的也罢，潜在的也罢，问题总还是存在的，有的问题甚至是严重的。即使今天看不出来它的严重性，可迟早这种严重的危害性总是会蔓延开来的。那时，就不是一些“多嘴多舌”的历史学家所能尽其职责的了。

举例说来，中国历史上何时出现过一个“雍正王朝”？谁说没有？这是《雍正王朝》剧组“造”出来的。稍有一点中国历史常识的人都知道，王朝“或”皇朝”是指一个朝代，如“秦王朝”或“秦皇朝”、“汉王朝”或“汉皇朝”、“明王朝”或“明皇朝”、“清王朝”或“清皇朝”等等。可是，《雍正王朝》剧组偏偏标新立异，搞出一个“雍正王朝”来，把一个皇帝统治的时期，同一个朝代画上等号，这就犯了一个常识性错误。错也无妨，改了就好。可事情并不简单。在此剧的拍摄中，有位教授在《北京晨报》上看到了这条消息，随即打电话给《北京晨报》的记者，请转告剧组，片名不妥，建议略作改动。后来此报发了一条很短的消息，说转告这位教授的建议后，剧组无意对片名作任何改动。于是《雍正王朝》轰然出台，受到许多媒体的颂扬。从而“雍正朝”同所谓“雍正王朝”也就成了一回事了。历史就这样被人涂改了，并广泛地宣扬着！同样，中国历史上有一位汉武帝，却不曾有过什么“汉武大帝”。但随着《汉武大帝》的热播，似乎真的也有一个“汉武大帝”在中国历史上活跃一时！这种做法，与标新立异略有不同，似更接近于哗众取宠。

时时从媒体上得知，说是某某剧组请了历史学家当“顾问”，甚至请到了历史学家给剧组人员讲课，因此该剧也就名正言顺地被称为高质量“历史剧”了，甚至还可以名之曰“历史正剧”。笔者曾问过当“顾问”的历史学家和给剧组授课的历史学家。他们的回答，往往是感到无奈，很少有那种“合作”的自信和愉快，个中原因，多半是历史是历史，艺术是艺术，问题又回到了最初的起点。但是，历史条件毕竟是不一样的，人们对历史学有了更高的要求，对历史题材的艺术作品自然也就有了新的要求。这里，我不想讨论一些细节上的是是非非，诸如历史

剧中对于帝王的庙号、谥号弄不清楚，还有位什么皇后竟然开口自称本人的谥号等等，这些常识性的错误毕竟是“小疵”嘛。笔者在这里提出来辨析的几个问题似乎更重要一些，它们是：

——在大讲市场经济和计算票房价值时，是否考虑到剧中宣扬的内容、思想是什么价值？是否也可以粗略地估计一下其正面的价值和负面的“价值”之间的比例？

——在津津乐道古代（尤其是清代）统治集团内部纷争加上种种宫廷秘闻时，是否也应该考虑到连篇累牍的“历史剧”究竟是在宣扬一种什么样的历史观？这样的历史观同精神文明建设所倡导的历史观是吻合的，还是相悖的？这笔“精神账”是否也要认真地算一算呢？

——在讲到大众文化、受众群体的时候，“二为”方针应是我们的根本，这是毫无疑问的；同时，这里也有普及和提高的关系，就普及而言，是否也应当检讨一下通俗、媚俗、庸俗三者之间的界限，切莫在媚俗和庸俗的条幅上写上“通俗”的字样，以致误导了大众，须知那样的责任是谁也承担不了的。

——历史是割不断的，艺术史也一样。在有些人大力宣扬和炒作某些“大制作”的历史剧时，是否想到过以其同《胆剑篇》、《蔡文姬》、《屈原》、《文成公主》、《武则天》这些名作做一比较？是否估量过是前者还是后者具有长久的生命力？

——在有些人振振有词地申言，说历史剧不是历史教科书，因而没有向观众传授历史知识的义务时，这些人是否应该想到有问题的历史剧也没有权利把错误的历史传播给大众，这里有一个不可回避的价值尺度——社会责任感。

——最后，还想提出一个问题：当影视圈中个别人放言要“气死历史学家”时，是否认为“真理”就在自己的手掌之中，当影视圈中个别人放言“不接见历史学家”时，是否把自己的分量看得过重了？在笔者看来，历史学家为捍卫中华民族历史的纯洁性而工作，不会轻易地被人“气死”的，而“不接见历史学家”的人，其分量恐怕不会比任何一个平凡的人重多少！历史的真理教导我们：每一个人，不管你是什么“星”什么“家”还是谦虚一点好。

文化人要正确传承历史 阎年*

历史剧与历史的关系 半个世纪 争论激烈 时起时伏 莫衷一是。“戏说”与“正说”、“秘史”与“正史”关系的议论 近年来 各种媒体 沸沸扬扬。史学家强调要正确传承历史，文学艺术家则说自己的作品也是传承历史。

历史必须传承，这点似无争议。但是，怎样传承历史——是“戏说”还是“正说”？谁去传承历史——是史学家还是文化人？这些是有不同看法的。

历史 是严肃的、客观的。人类历史的演变 主要传承手段是口述、图画、文字、文物和音像，其中文字是中华文明史传承的主要手段。历史如果没有文字记载 今人怎么会知道秦皇汉武、唐宗宋祖 文字传承历史 贵在一个“正”字。《汉书·艺文志》载：“左史记言 右史记事。”记言记事 中正求真。许慎《说文解字·史》释曰：“史 记事也。从又 持中。中 正也。”那么“又”字怎样讲？《说文解字·又》释曰：“又 手也 象形”。总起来说，“史”就是用手记言载事 持中公正 客观真实。因此，“中正真实”是历史科学的本质特征 也是历史传承的基本准则。

近年影视界风行“秘史”剧。“史”字 前文已解；“秘”字 怎样解呢？《说文解字·祕》释曰：“祕 神也 从示 必声。”《说文》里只有“祕”字 而没有“秘”字。后来逐渐以“秘”替代“祕”，引申为“神秘”、“秘密”等。前者 神秘——梁武帝《游仙》诗云：“水华究灵奥 阳精测神秘。”就是深奥莫测的意思。后者 秘密——《史

* 阎崇年，北京社会科学院满学研究所研究员。

记·陈丞相世家》曰：“其计秘，世莫得闻。”就是秘而不宣的意思。此外，“秘”还有稀奇的意思，《文选·西京赋》云：“秘舞更奏，妙才骋伎。”李善注曰：“秘舞，谓见之奇曲也。”由此引申为皇家藏书之所为“秘府”，宫廷所藏之书为“秘籍”等。

从上面“秘”字的本意来看，“秘史”当为秘密、稀奇的历史，如宫廷史等。它的基则是“史”，要真实、公正、客观、有征。遗憾的是，近年来有的“秘史”类电视剧编得实在离谱。如清太祖努尔哈赤与他的“五个女人”的“秘史”，除了几个人名符号外，从环境、文化到人物、事件，几乎找不到一条满文、汉文或朝鲜文的史料依据。诸如努尔哈赤与胞弟舒尔哈齐的政争是为了抢夺同一个女人，叶赫老女（剧中名东哥）嫁给乌拉贝勒布占泰并从民间蒸发十年，大妃阿巴亥与她的亲叔布占泰相爱，孝慈高皇后叶赫那拉·孟古，皇太极生母，代替她姐姐嫁给了努尔哈赤，仇人尼勒外兰的女儿先嫁给舒尔哈齐，又嫁给明朝辽东总兵李成梁之子李如柏等等，故事编得离奇，煞是热闹好看。然而，清太祖努尔哈赤同五个女人的所谓“秘史”，违背史实，纯属虚构。本来编故事就说编的是故事，何必硬说成是“正史”或“秘史”呢！其乱点鸳鸯，其篡改历史，其胡编乱造，其恣意无忌，可谓无以复加，实在令人震惊。

有一种意见说，我编的是故事。康熙皇帝从来没有微服私访过，怎么会出来康熙微服私访的历史剧。历史剧可以“大事实、小事虚”，但眼下一些历史电视剧则是“大事虚、小事无”。像清朝的“三祖三宗”——清太祖努尔哈赤、世祖顺治、圣祖康熙、太宗皇太极、世宗雍正、高宗乾隆，都是历史上的真实人物。他们的言行、事功都有翔实的历史记载，至于他们的家庭——兄弟、后妃、子女，或实录、或档案、或玉牒、或文献，都有记载。怎么可以随意编造呢！

还有一种意见说，我搞的是艺术创作。一位影视家创造诸如孙悟空、林黛玉、范进一类的人物形象，自然值得赞扬，但如果对努尔哈赤、康熙这样中华历史上的伟大人物，任意歪曲、肆意编纂，则是对文明的践踏、对历史的亵渎和对受众的诓骗！

受众往往顺着媒体，以为那就是真实历史。认真一比照，发现不对了。因此，重要的是提高受众的免疫力。自20世纪80年代以来，长达二十多年间，中国的影视和文学作品，对中国古代史，特别是对清史、清帝、清宫，情有独钟，铺天盖

地，戏说成风，秘史泛滥。既引发了民众对清史的关注，又使得人们对之疑惑不解。“正说”讲的是历史；“戏说”编的是故事。小说家、影视家对清史、对清帝进行戏说，塑造人物、编创故事，那是艺术家们的事。对受众来说，看“戏说”时应知道这是“戏”，瞧的是热闹，不可以当真。史学家对清史、对清帝进行正说，传承历史知识，提高文化素养，这是史学家的事。对受众来说，看“正说”时应知道这是“史”，了解的是“真实”，不必只图热闹。当然，人们对“正说”与“戏说”都需要，既不能要求史学家去“戏说”，也不必苛求影视家去“正说”。对当前市场上的假药、假酱油、假2B铅笔、大街上的调包、传销、假币等的防范，一方面要依靠工商监察部门查假、打假，另一方面则应当提高受众的辨别力、免疫力。仅仅提高受众“免疫力”还不够，重要的是正本清源，这就需要文化人正确传承历史。

文化人都要正确传承历史。人们通常认为正确传承历史是历史学家的事情。这固然是历史学家的职责与使命；然而，并不限于此。文化人都要正确传承历史，这是因为文化人的小说、影视，通过文字、音像媒介，传播宽广，影响深远。一部历史电视剧，观众动辄以千万、亿万计。既然它的影响如此巨大，文化人的历史小说、历史电视剧更应当采取严肃的旨趣、严肃的态度、严谨的文风。如果说，自己的小说、影视作品讲的是故事，那就不要说成是历史，更不要说成是“真实的历史”、“百分之八十真实”云云。然而，文化人有责任、有义务向广大受众，正面传承真实的历史人物、真实的历史事件、真实的历史故事。

我们对历史应当采取敬畏的态度。笔者引述一段报上的话：“在挪威，对谁都可以批评，惟独不能批评易卜生和格里格，他们是神圣的。”挪威人对本国的文学家、艺术家尚且如此，而我们呢？中华历史是中国各族人民神圣而宝贵的文化遗产，任何人都没有权利拿杰出历史人物作娱乐，更不可随意“玩历史”。应当敬畏历史，为什么要“敬”？因为吸取前人经验，会得到宝贵的智慧；为什么要“畏”？因为重蹈前人错误，要受到历史的惩罚。敬畏中华民族的历史，是每个国人的责任与义务，更是每个文化人的责任与义务。希望所有的文化人都要正确传承中华文明的历史。

让历史剧回归自身 马宝珠*

眼下，历史题材的影视剧越来越引起社会的重视，在这个被关注的话题下，折射的是一个不容忽视的问题，即如何把握历史剧的创作原则与发展方向。

笔者注意到这样一个现象 在大学 历史专业已被视为“冷门”很少有人报考；而在社会上，许多人对历史剧的兴趣日趋浓厚，凡剧必看，而且总是会提出“历史是这样的吗”一类的问题。这一方面说明人们对过往事情关注的程度，另一方面说明人们在欣赏时具有求真的价值取向。

无疑 历史剧丰富了人们的文化生活 活跃了影视文化市场 也出现了一些好的作品。但一些历史剧违背应有的创作原则，将其题材局限在帝王将相的范围 任意杜撰 粗制滥造 颠倒是非 传播错误的历史认识与历史知识 其负面作用令人堪忧。

是我们的历史学工作者无动于衷、袖手旁观吗？不是。笔者曾就某些历史剧请教过史学家。据了解，他们中的一些人曾参与过其中的工作，但最终由于不能和剧作者或导演达成共识而退出来，不愿违心地被冠以什么“顾问”而辱没名声。

综上观之 大众的需求及求真的欣赏要求、史家的失语与无奈、历史题材影视剧的题中应有之义 这一切让人们不能再沉默。这里 笔者谈一些粗浅的看法。

* 马宝珠，《光明日报》高级编辑。

诚然，作为历史剧，对于它的合理虚构人们是认同的，文艺作品毕竟不是纯粹的历史教材。但是，凡事应有遵循。以取悦和金钱为目的而胡编乱造的历史剧是对社会的不负责，甚至是一种公害。

一位学生的困惑着实让人不安。他说：“这几年的历史，一边看，一边推翻自己过去的那点历史观。原来历史本来面目是这样的。从‘敢为天下先的武则天’、‘布尔什维克的洪秀全’、‘为人民服务的雍正’到今天‘忧国忧民的李鸿章、慈禧’，我的脑袋开始混乱。白纸黑字的历史教科书和现在的这些电视剧，到底谁是历史的真面孔？首先怀疑人民创造历史，其次历史是后人创造的……过去黑的眨眼间就变成了白的，白的变成了黑的。雍正前一阵是刻薄狠毒的独裁者，现在是‘全心全意为人民服务’的好皇帝；李鸿章前一阵是臭名昭著的卖国贼，现在是‘忧国忧民的爱国者’；义和团前一阵是抗击洋鬼子的急先锋，现在是‘阻碍进步的绊脚石’……该用怀疑一切的观点去看待历史了，因为谁也搞不清楚。”

什么原因让我们的孩子如此尴尬，陷入迷惘？一些错误百出的历史剧能推卸责任吗？这里，我们不妨再来看看史学家是如何为一些历史剧把脉的：

在《西楚霸王》里把项羽坑埋降卒 20 万和焚烧阿房宫说成是“冲冠一怒为红颜”是因痛失虞姬所为。这与历史上的项羽相距甚远。标榜“坚持客观真实，绝不戏说历史”的电视剧《太平天国》，将农民起义者和清朝官兵生死搏斗的历史描绘成一幅“江山如画、英雄如虎、美女如云”的浪漫画卷，且知识性的错误不时出现。太平军在 1856 年前还没有装备洋枪，可是剧中在描写金田起义及以后的几次战斗中，苏三娘、洪宣娇等人都配有手枪。石达开在天京事变时只有 25 岁，在剧中却被演成半百之人。该剧几场重头戏的内容也于史无征，如洪宣娇单骑北上营救林凤祥及法场收尸，傅善祥与杨秀清的爱情，陈玉成义送湘军将领遗骸、曾晚妹、陈玉成的刑场婚礼等。

在《康熙王朝》剧中收复台湾时康熙所使用的地图上角竟标明“康熙三十六年绘制”，实际上，早在康熙二十二年清朝就统一了台湾。该剧把郑氏政权的掌权者说成是郑经，而事实上当时的掌权者是他的儿子郑克塽。剧中说尚可

喜进京是在康熙年间，实际是顺治初年。剧中还存在夸大了朱三太子的作用，把他说得神乎其神。

《雍正王朝》经史家考证是《大义觉迷录》的荧屏化翻版。《大义觉迷录》本是雍正欺骗世人的自辩书。雍正去世后，刚刚即位的乾隆就下旨宣布《大义觉迷录》为禁书，全面取缔，有私藏者严惩。连雍正儿子都感到羞耻的书，却成为《雍正王朝》电视剧的“根据”。

不少历史剧都犯有不少的称谓错误，如“太祖”“太宗”是皇帝死后的庙号，而剧中许多人在皇帝生前就直呼皇帝庙号。《孝庄秘史》中的“孝庄”是她死后的谥号，剧中居然自称“我孝庄如何如何”。圣祖托梦给她的情节也有可挑剔之处：圣祖是孝庄的孙子康熙，而“圣祖”这个庙号也是在几十年后的雍正时期才有的，却被孝庄提前使用了。在《康熙王朝》中，人们竟能听到康熙在众人面前“我爱新觉罗·玄烨”之类的自称。

透过一部部不绝荧屏的历史剧，人们看到的是权谋至上、兄弟争权、后宫失宠、宫闱秘闻、君臣斗法，你死我活。那些打着正剧幌子的历史剧究竟想留给读者什么呢？

除了错误的历史知识，便是错误的历史观，且后者是更为严重的。我们已从上面所举的那位学生的困惑中读出悲哀与忧虑，而这种隐忧又绝不是不经意的错误所致。“气死历史学家”、“糊弄老太太们的眼泪”，我们简直不敢相信，这样的话竟出自一些编剧或导演的口中。在这种思想主导下，一些粗制滥造的历史剧散布了大量的错误信息、有害信息，把那些已为人们所唾弃的封建主义的陈腐的东西又重新拾起，如过分地宣传帝王将相、皇权崇拜、专制主义、奴才意识、草民观念等，对于年轻人而言，完全起了误导作用。更有甚者，已经有不少观众，对历史剧中表现的权谋情节从欣赏到学习再到应用。

二

让历史剧回归历史剧本来面貌，回到题中应有之义，史家在呼吁，社会在呼吁。这是一个十分严肃的社会问题，绝非谁要把谁“气死”之类的怄气之事。为了下一代，为了民族，为了历史，为了明天，笔者希望有为之士走到一起，共襄历史