

Doi:10.20063/j.cnki.CN37-1452/C.2023.01.010

中国叙事的戏剧建构： 《国家宝藏》文物戏剧主题分类解析

李光柱^{a,b}

(东华理工大学 a.江西戏剧资源研究中心;b.文法学院,南昌 330013)

摘要:中国叙事的历史起源和它的当代外观之间的策略矛盾演化为历史叙事与当代叙事的连续性问题。如何在跨越历史叙事和当代叙事的场域中平衡叙事的仪式属性和传递属性,关系到一种可持续的国家叙事母体的建构。国宝之为国宝,其合法性在于对国家叙事的承诺。讲述文物的故事,是为了寻找真正的宝藏。《国家宝藏》以戏剧结构集传播者、传播过程、传播效果于一体,完成了文物仪式化传播的闭环。《国家宝藏》以鲜明的叙事指向性致力于对每一件文物做主题化的探索。从前世传奇到今生故事,在文物的在场性和历史的戏剧性中破解创造文明的密码。通过对其中三种重要主题的分析,能看到文物叙事在构建中国叙事体系方面的巨大潜力。

关键词:国家宝藏;文物戏剧;中国叙事;博物馆

中图分类号:J805 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2023)01-0068-07

讲好中国故事的重要路径是建构系统的中国叙事。一切历史都是当代史,国家叙事必须从历史叙事中建构它的起源和形态。文物作为历史叙事的物质载体,当它开始承担建构国家叙事功能的时候就升格为国宝——国宝之合法性就在于对国家叙事的承诺。《国家宝藏》是使文物践行这一承诺的具体体现。与以往节目不同,《国家宝藏》以鲜明的叙事指向性,致力于对每一件文物做主题化探索。各种主题的累积最终交织出体系化的效果。考察其对文物主题的探索,有助于重新认识文物在构建中国叙事体系方面的巨大潜力。

一、中国叙事的“外”与“内”

叙事与叙事行为有其向内和向外的不同功能和指向性。伴随着一种随处可见的紧迫感和焦虑感,中国叙事继续表现出极大的外部指向性和宣传功能性偏倚:对他者叙事的要求和期待,对自我叙事的设计和整改,力图在他者叙事与自我叙事之间实现中国叙事格局的镜像统一。历史上西方对中国长期的叙事封锁^[1],以及当前愈演愈烈的全球性叙事竞争^[2]造就并强化了这种战略思维。

国家叙事的交锋最终并已经上升为对某种终极的人类叙事^[3]的话语权争夺。叙事的乌托邦似乎隐隐在望,叙事的田园时代却没有重返的希望。在叙事的交锋中,讲故事的人必须如履薄冰,时时刻刻注意着他者的倾听,倾听着他者的故事,并随时在自己的故事中插入潜在的回应,浑然忘记了自己当初的故事以及为何要讲述那个故事。传播会加剧文化的紊乱,这似乎印证了詹姆斯·凯瑞的判断:“这种紊乱又来自对传播之传递观的迷恋以及在权力与焦虑模式中传播所派生的表征”^[4]。这里无意夸大传播之传递观和仪式观的区别和对立。但在一种习以为常的交锋模式中,叙事尤其是国家叙事,已经成为一种信息传递和控制的手段。叙事的传递观导致叙事的异化——从叙事的过度类型化到叙事的形而上学——反过来又加剧了叙事的交锋。在国家叙事的研究视野中,应重新审视叙事的传递观与仪式观。

中国叙事建构中的一个重要课题,涉及到中国叙事的历史起源和它的当代外观之间的策略矛盾,并演化为历史叙事与当代叙事的连续性问题。如何在跨越历史叙事和当代叙事的场域中平衡叙

收稿日期:2022-08-08

基金项目:东华理工大学江西戏剧资源研究中心开放基金项目“博物馆文创戏剧研究”(20XJ07)

作者简介:李光柱(1986—),男,山东泰安人,哲学博士,东华理工大学江西戏剧资源研究中心、文法学院讲师。

事的仪式属性和传递属性,关系到一种可持续的国家叙事母体的建构。不同于传统传播学导向中定向传播的内外有别、外外有别、内外兼顾^[5],在当代不定向的传播环境中,作为叙事的传播很难维持这种内与外的策略区分。而叙事的仪式所承担的主要任务是叙事母体的维持和建构。正如凯瑞所说:“传播的‘仪式观’并非直指讯息在空中的扩散,而是指在时间上对一个社会的维系;不是指分享信息的行为,而是共享信仰的表征(representation)。”^[4]刘小枫曾这样阐述叙事行为的伦理学意义:“一个人进入过某种叙事的时间和空间,他(她)的生活可能就发生了根本的变化”^[6]5,“现实的历史脚步夹带着个人的命运走向无何他乡,在叙事呢喃中,‘我’的时间和空间却可以拒绝历史的夹带,整饬属己的生命经纬”^[6]6。这里并不想重启个体叙事与宏大叙事的争论,而是说,无论个体叙事、民族叙事、国家叙事,叙事最基本的内涵都是“自我生命的整饬”。在这个意义上,任何叙事首先都是一种“生命的元叙事”,是生命的自我表达和自我倾听,它包括个体生命、民族生命、国家生命。唯有生命的自我表达能够创造这样一个场所:一个可供其他生命进入的、共同感应的、生发意义的场所。当代叙事与历史叙事的弥合,正依赖这种生命的进入和生发所形成的共同体(母体)感觉。《国家宝藏》通过戏剧手段,建构仪式性的叙事时空,是探索中国叙事的母体建构的有意义的尝试。

二、《国家宝藏》的戏剧仪式结构

文物是文明的“金枝”^[7]4,蕴含着文明共同体的生命力。与内米湖畔的森林之王日夜担心金枝被窃不同,《国家宝藏》让更多的人折取金枝。新时代中国叙事的主题依然是复兴。汲取古文明的力量,文物是重要的触媒。与作为财富密码的私人收藏不同,《国家宝藏》讲述文物的故事,是为了寻找真正的宝藏;从前世传奇到今生故事,在文物的在场性和历史的戏剧性中破解创造文明的密码。习近平总书记指出:“要系统梳理传统文化资源,让收藏在故宫里的文物、陈列在广阔大地上的遗产、书写在古籍里的文字都活起来。”^[8]这是一种决心:用新的国家叙事去继承和延续古中国的叙事。新的国家叙事必须被生产出来,并成为话语的母体。这是探寻国家宝藏的真正目的。

以往的文物类电视节目多是导览性的。文物作为文化符号的专业性和复杂性,会让许多人望而却步。普通观众对文物的理解,不是像学者那样探索其精微,而是需要打开广大的历史、文化、民族、美学甚至风光、猎奇的视野。然而文物的价值并不局限于文化的打卡指南或某种功利价值的等价物。采用一种仪式观(从制作的角度或从接受的角度),可以避免价值的符号化风干,避免从一种功利走向另一种功利——这种现象普遍存在。当真实的传统逐渐萎缩——犹如一片被遗忘的海域——日常生活的语境中就遍布了错误的航线。在大众文化五彩斑斓的水面之下是文明内部结构的复杂性、完整性、有机性和神圣性,其威力深沉而强大。文物是探海者的漂流瓶,是掩埋者的阿卡迪亚墓碑,是穿越火线而来的马拉松信使。文物的日常话语与专家话语占据着信息破译的两个极端,而最真实的信息往往来自最大化的解读。多种话语的喧哗和争论需要一种自下而上的导引——一种自下而上的仪式,它与传统的自上而下的降神仪式截然不同。神秘的拜物教退场,人们聚集在一起倾听着属于自己的故事,真正的神圣性才能得以显现。《国家宝藏》设计了一种戏剧仪式结构:每件文物故事的讲述以戏剧开篇(前世传奇,隐喻的),以口述史(馆长解读、嘉宾讲述)补充拓展(今生故事,转喻的),最后又回到戏剧(仪式,国宝守护人宣读守护誓言)。通过仪式化传播的高潮效果,熔历史故事与当代叙事于一炉,集传播者、传播过程、传播效果于一体,把文博人、观众召集到一起,共同加入国宝的守护任务,完成一个传播的闭环。以阐释学的视角观之,从戏剧美学特征论来看,《国家宝藏》的戏剧内核包含了酒神精神的拓展和日神精神的胜利——把文物的“主题”(外向性)升华为文化的“母题”(内向性),可以为当代话语中的历史叙事注入新的活力。在已经播出的节目中,我们不仅能够看到涉及国家叙事的各种主题——它们共同指向中国叙事的宏大体系,更能够从中领悟中华文化母题的丰富性和多义性。

三、《国家宝藏》文物戏剧主题案例解析

(一) 中外交流主题

中外交流叙事是辩证法意义上的中国叙事。缺失了中外交流叙事的中国叙事,是中国叙事的

形而上学。正因如此,《国家宝藏》以相当的篇幅讲述了文物所承载的中外交流故事。

1. 明王朝的世界主义:明永乐青花海水江崖纹三足炉、《坤舆万国全图》

明永乐青花海水江崖纹三足炉(第三季第一期故宫博物院)尝试在中外交流的语境中重新定义青花瓷的意义。来自帖木儿帝国的颜料“苏麻离青”与中国的瓷土,经过火的烧造,融合成精美的青花瓷。“火”字一语双关:既对应明王朝的国号,又暗指火的造物青花瓷。火可以带来战争(火器)也可以缔造和平(瓷器)。大国崛起的威慑力既可以是战争的威慑也可以是和平的威慑。战火不起,而是化为美丽的青花。于是青花在这里成为了一种世界主义精神理想的象征。值得注意的是,故事主人公郑和向来以大航海事迹为观众熟知,而这个故事却另辟蹊径,讲述他开拓陆上丝路的故事。于是他成为海上丝路与陆上丝路共同的代言人。其潜台词是:海上丝路与陆上丝路不可分割。海水江崖,山水相连,意味着完整的中国叙事是由陆地叙事与海洋叙事共同构成,这两者共同将中国叙事镶嵌在世界文明史叙事之中。

《坤舆万国全图》(第一季第九期南京博物院)的戏剧故事虽然只呈现了利玛窦和李之藻合作绘制世界地图的简单场景,却展示出世界主义最初的样貌。不同于青花故事中的剑拔弩张和义正辞严,这里的世界主义充满了同情的理解:当世界主义的完整面貌初次展现在一个国家面前的时候,重新确立主体性的要求是真实而迫切的,这是任何国家都会面临的真实境遇。也唯有确立起新的主体性,一个国家才能更加清晰地观察新世界,国与国之间的视野也才能充分融合。同样的命题延续到“一带一路”语境中,我们更加清晰地认识到,主体性与主体性之间既充满差异又难分彼此,唯有兼顾两者,充分尊重主体性和差异性,才能构建更好的世界主义。值得注意的是,故事中利玛窦与李之藻畅谈远方风物,以至浑然不提何国为世界中心的争论。这是全球化来临前最后的浪漫,真正的世界主义理想被封存在这种浪漫中,等待未来某个时刻被再次开启。

两个故事分别从交通、地理上潜在地涉及陆地与海洋的博弈。近代中国在面临陆上通道还是海上通道的选择问题上,由于缺乏前瞻性的战略眼光而选择了陆上战略通道^[9]。相较于陆地而言,《国家宝藏》涉及海洋叙事的文物虽然也蔚为

大观,但却没有充分展开,这不能不说是一种遗憾。传统的“耕海”观念意味着习惯于把海洋当作陆地;陆地意味着归来、稳定,而海洋则意味着离去、漂泊。陆地始终是海洋叙事的落脚点。国家叙事、家庭叙事也以陆地叙事为中心,海洋叙事因此成为附属性的。几年前,船长郭川的故事仍以这样的方式被讲述^{[10]213}。相比西方叙事中的海洋观念与国家想象(比如美国作家库柏的“新边疆”写作),我们的海洋叙事有待进一步展开,新的海洋精神正在被积极探索和建构。

2. 西方之镜与中国想象:清乾隆农耕商贸图外销壁纸、大报恩寺琉璃塔拱门

清乾隆农耕商贸图外销壁纸(第二季第二期广东省博物馆)的戏剧改编呈现的是在清朝对外商品贸易的语境中,中国人如何满足“西方人的中国想象”。故事中的英国船长小亨利希望能让老父亲从进口壁纸中看到从未来过的清帝国。这让负责壁纸内容创作的女画家措手不及。在日益紧密的中西接触中,马可·波罗和图兰朵式的皇宫、洛可可式的中国花园、花鸟美人已经无法满足西方人的口味,取而代之的是现实主义的期待。这是古中国向近现代中国的图景切换,更是本土中国向世界中国的图景切换。小亨利站在他者视角的描述启发了女画家的创作,让她睁开眼睛重新看中国。于是女画家转而求助透视法。由于假设了特定的观者视点,透视法曾在欧洲引发了画面秩序的革命。在这里,他者视点意味着要在世界图景中重新安排帝国事物的秩序。这是近代“西方之镜”带来的审美观、世界观的改变。壁纸是一个窗口,不仅能让外面的人看进来,也能让里面的人通过视角的转换,不断地看到新的风景。在看与被看中,主体完成了拉康镜像式的自我重构。两种话语秩序的碰撞融合被凝固在画幅之中,几百年后又重新回到中国观众眼前。经过舞台的折射,一种深层话语的历史光谱得到分离和成像。但此时中国人对近代历史图景的透视焦点已经与西方剥离。新的主体已经建构完成。这是历史的反讽——一面终将被打破的西方之镜。

同一主题出现在大报恩寺琉璃塔拱门故事(第一季第九期南京博物院)中。绣娘沈姑娘等待田大哥归来的故事巧妙地衔接以荷兰画家纽霍夫为大报恩寺琉璃塔写生的故事。这种衔接和过渡带来一种超越故事本身的历史悲剧感。为报恩而修塔的田大哥始终隐藏在舞台深处。报恩是一

场漫长的告别,佛缘是不可挽回地离去。诉说着等待和守候的爱情曲调哀婉地消失在古老历史深处,犹如古中国远去的背影。从前台走来的是一位西洋画家,他对这个古老的国度充满好奇,仿佛它依然是新的。这是古中国与近代世界的神奇相遇。虽然就在纽霍夫为琉璃塔画影图形后不久,清政府就颁布了禁海令。古老的帝国从此刻开始退场,新的叙事已经向着世界、向着未来开启。而宝塔最终却在新故事中倒塌了。它曾是鼎盛的东方帝国强大国力的见证,如今只剩一座琉璃拱门让人惊鸿一瞥。巴洛克式的废墟^{[11][213]}和碎片在擦拭之后浮现出历史的残影,却恰恰满足了丧失了沉重感的现代审美。

在今生故事环节,两件文物在域外传播史中迸发出强大生命力。一般而言,文物从其背后的文化元叙事中汲取能量——在时间上讲述文明起源的神话和在空间上维持文化共同体凝聚力的仪式。但当元叙事式微,即便文物的本体已经消灭,其文化符号也可以在他者的叙事中生存,并在特定时机为元叙事带来新的活力。外国人的“中国房子”与异域的双生宝塔,南京周和双塔会,证明文物真正的生命力在于其在文化传播中造成的叙事。只要叙事仍然存在,文物就不会死去。

(二)少数民族主题

叙事体系内部的差异性和对话性决定了体系本身的生命力。少数民族叙事与汉民族叙事共同构成了相对稳定的中国叙事版图。

1. 从民间叙事拯救历史:格萨尔唐卡

格萨尔唐卡(第二季第四期四川博物院)的戏剧改编呈现了《格萨尔》史诗在藏民族生产生活中的功能和形态。今生故事则讲述了在旧农奴时代被贬低为“乞丐的喧嚣”的《格萨尔》史诗如何在新中国得到整理、保存和传承。历史上的格萨尔其人其事扑朔迷离。据学者考证,《格萨尔》史诗是藏族人民根据历史人物演绎而成的民间叙事作品^[12]。民间历史叙事是一种不同于官方历史或史学史的历史,是一种由人民所讲述的民间视角的历史。它的生命力也与官方历史的政治正确或史学史的逻辑严谨不同,它表现为一种活性和不可摧毁性,甚至上升为一种信仰。这种历史的力量在构建一种共同体叙事的事业中是无法被忽视的。民间史诗中的英雄崇拜曾经隐藏着真正的民族性。真正的信仰就是活着的传统。如果说现代性与传统是一组二元对立,那么对少数民族

文化的审美追忆中隐含了一种对活态叙事的期待。那是一种能够自我维持的叙事,不需要外部力量的维持。而当一种叙事需要依赖外力维持的时候,它就进入了博物馆的仓库。历史叙事对博物馆的过度依赖本身是一种危险的信号。文物的意义存在于叙事之中——只要这些叙事还有存活的力量。这带来一种新的启示。中国叙事的建构,固然包括了复原和复活的内容——遗忘的将被记起,中断的将被接续。然而,它也意味着创新和创始:有些故事需要从此刻开始讲述。《国家宝藏》中包含大量以现有文献不足以完全定义其含义的文物。但一种国家叙事从来并不只靠远古的神话和史诗支撑。新的故事每时每刻都在发生。今生故事终将成为前世传奇,对于文物漫长的历史生命而言,它们互为转喻。如何讲述这些文物的故事,是一种当代挑战。

2. 现代性与少数民族叙事:《清代布达拉宫红宫修砌图》

如果说《格萨尔》史诗呈现的是藏民族的传统之维,那么,布达拉宫《清代布达拉宫红宫修砌图》(第三季第三期布达拉宫)呈现的则是藏民族的现代之维。前世传奇以喜剧的方式展示了布达拉宫建筑的世界主义风格。对于一幅壁画类的文物,故事创作者规避了讨论绘画技巧和特色的陈词滥调,而是以后现代主义的思维彻底向现代观众的接受视野开放:主人公采访参与工事的各国、各族工人代表,试图通过拼贴、想象的方式描绘出红宫完工后的样貌,结果盲人摸象式地完成了一幅后现代主义画作。与完工后的建筑物两相对照,虽令人啼笑皆非,却恰恰提供了最适合现代观众的接受路径。按照“文化整体论”的研究方法,要认识一种文化类型,必须弄清楚这种文化类型是以怎样的形态存在着,也即是要弄清楚这种文化是由哪些要素构成的,它的结构是如何划分的^[13]。但这里的启示在于,对少数民族的艺术文化的传播和接受并不必然遵循官方历史叙事所锚定的线性形态;在审美视域中,文化的前现代形态与后现代接受之间似乎有一条不谋而合的“捷径”。在少数民族和边疆地区文化传播过程中,这种捷径对于普通受众的文化感知和接受有其合理性,与文化整体论视野中的文化传播相辅相成。布达拉宫的今生故事一改戏谑的语气,将人们的视线引向布达拉宫的内部隐患,尤其是地基问题。地基的开裂、木桩的虫蛀与光彩夺目的外立面形

成鲜明对比。除了意识形态的隐喻之外,这里面似乎还隐藏着对现代性的反思。千疮百孔的地基展示,让人从对布达拉宫的神秘/神圣想象转向对人类工程的理性反思。叙事从这里发生转向——去神秘化正在以这种或那种方式进行,叙事的替代也同步进行。毋庸讳言,包括《格萨尔》史诗、布达拉宫在内,《国家宝藏》中的藏地叙事和少数民族叙事普遍是去神秘化的。而在节目之外,伴随着古老神圣叙事的解体宣告,随之而来的是对后现代个人体验的言说。但从琳琅满目的关于青藏高原的叙事(包括商业性的叙事生产)中,我们依然能够感受到旅行的人们发自内心的、自然的、非宗教的神圣渴望——渴望一种净化/升华体验,渴望超越日常生活的狭窄视野,渴望领略更广阔的世界。从后现代的个人体验中重建神圣性,是现代叙事重要的主题。在现代国家叙事建构的谱系内,对于个体的联合,这一点更加具有根本的重要性。

(三)先秦主题

《国家宝藏》前三季中的先秦文物占了约四分之一的篇幅。秦国道路的成功固然使之前的时代成了先秦,而考古却证明秦与先秦是不可分割的连续体。这是接受美学意义上的视域融合——对更大整体性的观照。在更大的整体性中,秦帝国其人其事显示出全新的面貌。

1. 政治意志与礼乐尊严:曾侯乙编钟

曾侯乙编钟(第一季第二期湖北省博物馆)的戏剧改编化用楚庄王问鼎典故,演绎了一个楚惠王“送钟”的故事。故事构思巧妙,在一个诸侯争霸、礼崩乐坏的情境中展示了礼乐的最后尊严。“礼”曾经是周天子意志的象征,可以以礼的名义行征伐之事;然而对于战国时期的小诸侯国而言,只能勉强守礼以自存。在史籍中,我们频频看到礼乐是如何在众多场合沦为了一种委曲求全的外交言辞(如周襄王^{[14]36}、臧文仲^{[14]105}等)。故事中的曾侯乙同样如此。曾国国君曾侯乙以小国事大国,而楚惠王却认为曾侯乙不会真心臣服,遂送青铜编钟加以试探。于是双方围绕编钟展开了一场“礼乐外交”。在楚王眼中,青铜是重要的战略物资,是制作兵器的材料;而对于曾侯乙而言,青铜只是制作编钟的材料。曾侯乙认为,大小编钟各中其音,组合在一起可以奏出美丽的乐章。但楚王认为,小钟虽小,其音却高;大钟虽大,其音却低,喻指曾国虽弱,却是周王室正统,若振臂一呼,

仍可以对楚国造成威胁。而曾侯乙则以“一钟双音”化解。曾国作为“汉阳诸姬”之一,曾是周王室青铜战略大通道(随枣走廊)的守护者,在楚国崛起后沦为附庸^{[15]190-202}。此刻面对楚王的疯狂试探,曾侯乙虽然处处占尽上风,但其艰难周旋之苦已溢于言表。曾侯乙明白,音乐是礼制的感性显现,礼之不存,乐将安在?曾侯乙的理念是美好的,但在他的时代却只能寄存于言辞之中。而今生故事则追述了曾侯乙编钟出土后的三次奏响:1978年的建军节;1984年的中华人民共和国成立35周年;1997年的香港回归。其潜台词不言而喻:真正和谐乐章必须以强大的政治意志为灵魂;礼乐复兴,正在今日。

2. 喜剧式的律法生活:云梦睡虎地秦简

云梦睡虎地秦简(第一季第二期湖北省博物馆)的戏剧改编讲述了M11号墓主人“喜”的喜剧故事。喜所生活的时代是“法律精神”随着秦帝国崛起而达到顶峰的时代。为了治理庞大的帝国,可以想象当时的官员是如何被要求勤奋地学习帝国的法律^[16]。作为勤奋学习帝国法律的官员,喜是时代精神的象征。法律是喜想象帝国的方式,也是他的信仰所在。喜的墓葬以令人震撼的方式展示了他的信仰:从墓棺复原图来看,喜将自己置身于写满法律条文(及其他内容)的竹简的包围中,取代了一般意义上的陪葬品。这种信仰的支撑力量是帝国的伟大奇迹、皇帝的至上权力、意识形态的统一。短剧刻意以喜剧方式解释那么多的竹简是从何而来——日常的学习、考问和罚抄。短剧中喜的两个下属被命名为“怒”和“乐”。他们的角色性格来自他们无法正确区分法定的公私领域。通过问答,喜向他们展示了秦国法律对公私领域“合理性”的重新界定。问答分为三组(分别涉及行政法、民法、刑法),并刻意选取了秦律中关乎现代议题的处罚条文(廉政、家暴、见死不救)。通过对秦律案例的角色扮演,短剧展示了今天的人们也会陷入的道德困境,而相比之下,纯粹的法律生活却可以是喜剧式的——也可以充满喜怒哀乐。这就是短剧试图告诉人们的。以往秦国文化中的某些方面被忽略了,不是文献不足,而是在话语嵌合策略上出现了失误。司马迁感慨“秦取天下多暴,然世异变,成功大”而有“法后王”的论断^{[17]182},作为意识形态的秦法事实上融汇了诸子百家学说。历史挣脱言筌,两个时代终于相遇。历史演绎着沧海桑田,但

出土文物总是提供新的契机,让我们惊叹在一些真正重要的问题上古人是如何与今人相通。历史也因此才是文化自信的重要支撑点。

3. 历史叙事的真、善、美:秦始皇

包括《国家宝藏》在内,许多文艺作品都尝试过重塑秦始皇的形象。其中不乏非常成功的案例(比如长篇巨制《大秦帝国》历史小说和电视剧系列)。但如何从文物叙事的角度,以点带面,铺就一条讲述秦始皇故事的美学路径,对于《国家宝藏》的“短剧创作”模式来说是一个巨大的挑战。在第一季第七期上海博物馆文物“商鞅方升”的短剧创作中,秦国国家叙事与刺客个体叙事的针锋相对再次上演。但两者的戏剧冲突由于短剧篇幅所限,根本无法像以往的电影作品那样展开,极大压缩的戏剧情节最终沦为不容置疑的逻辑推演,留给观众的是一段被简化的历史以及一个扁平化的秦始皇形象。而第三季第二期对秦始皇帝陵博物院三件文物的改编足以弥补这些缺憾。三件文物层层递进;三种视角相辅相成,为观众理解秦始皇其人其事提供了整全的视野。跪射武士俑故事的“无名氏的美学”与“帝王美学”形成鲜明对比。死者化作黄土,黄土塑成人形。八千余尊秦俑千人千面、栩栩如生。有名者死,无名者生——这并非只是重复群众史观与英雄史观的对立,而是遵循戏剧美学的逻辑,营造“净化”效果,使观众能够冷静地欣赏接下来的故事。秦陵铜车马故事构思的精妙之处在于它所选择的戏剧时刻:刘邦攻入咸阳,离他梦寐以求的帝王宝座只差一步。他想坐一坐当年始皇出巡的马车,而阴差阳错,当年为始皇驾车的疯癫老人阻挠了他的行动。这是一个“王何以为王”的抉择时刻。疯癫老人不知今夕何夕却依然对始皇帝忠心不移,他是始皇帝的化身,更是始皇帝悲剧的缩影。于是刘邦决定不再步始皇帝后尘,要走出自己的道路,要创造“更好的天下一统”。对于观众而言,这是第二重净化。经历了两重净化的“否定之否定”,第三件文物青铜仙鹤的戏剧改编终于直面秦始皇其人。戏剧展示的是嬴政在灭六国前与燕太子丹围绕仙鹤与驯鹤师的一段对话。共同的命运使二人少年相交,质子燕丹渴望自己能够像仙鹤一样自由飞翔,但质子嬴政却因饱受屈辱而立志成为“驯鹤师”。多年之后,嬴政即将成为大一统的“立法者”,而燕丹却再次成为质子。这同样是一个精心选择的戏剧时刻,目的是要呈现一个真实

的秦始皇。戏剧将二人塑造为镜像关系——丹的失败映衬出嬴政的成功,但唯有在丹面前嬴政才展露真实的自己。嬴政是否成为了他曾经想要成为的驯鹤师?他追溯自己成长的坎坷,同样也追溯秦国由弱变强的蜕变,但他没有让自己消失在秦国历史的叙事中。于是,当他出人意料地说出自己仍然是一只鹤的时候,一个疯狂的形象占据了整个舞台。他向燕丹透露了消灭六国、一统天下的计划。他甘愿做一只鹤——既然只能做一只鹤,他便要翱翔九天之上。当个人命运与历史使命合一,就再无需任何人替他辩护。秦始皇的形象在这一刻超越了历史理性的反讽,它从未如此震撼人心。历史戏剧是历史理性与人物个性的角逐,直观历史理性需要超越历史理性,因此,重要的不是历史理性的逻辑推演,而是要展示历史人物如何获得并超越历史理性。唯有美学上的角逐能够使戏剧人物显得真实。观众能从这里理解使一个人成为“秦始皇”的一切——偶然性和必然性的统一。此次秦始皇题材的“三联剧”改编展示了历史理性的揭示如何遵循戏剧逻辑:角色的命运、性格、行动的统一,对应历史之真、善、美的统一;对角色个体的直观即是对历史的直观;戏剧冲突与净化的效果即是历史理性的显现。这也正是文物戏剧内在理路得以成立的基本逻辑——文物之美(美)与历史之真(真)统一于对历史理性(善)的直观(戏剧、行动)。

《国家宝藏》各种主题相互交叉,共同呈现中国叙事的复杂脉络,但也存在不均衡或不充分的情况。如少数民族主题,新疆维吾尔自治区博物馆三件文物的戏剧改编更多地让位给了边疆主题,突出中原文化的无远弗届。这固然也属于少数民族叙事的一部分并有其现实针对性,但对其自身文化的展示则不得不说是一种缺憾。在中外交流主题方面,如果说“文化的先进性及开放性是对外输出的前提”,“而文化的同质性与异质性则使文化的传播具备了必要的基础”^[18],他者视角与以我为主之间的辩证关系仍需持续探索,叙事的内部功能性和指向性仍需加强。在文物的选择和分类方面,在参照传统博物馆体系标准的同时,多种多样的分类方式已经展现出来,这为未来博物馆类型和文物素材的拓展和收纳提供了新的路径。截至目前仍有多个省市地区的博物馆未在节目中亮相。相信在未来能够看到它们的风采和

更丰富的主题。

参考文献:

[1] 全会,沙晓羽.论重构“中国叙事”的四种思维[J].国际传播,2021(5).

[2] 吕宇翔,方格格.全球竞争修辞中的中国叙事:对冬奥影像的幻想主题分析[J].北京体育大学学报,2022(2).

[3] 吴凯.人类文明新形态的内涵特质与中国叙事[J].探索,2022(4).

[4] 詹姆斯·凯瑞.作为文化的传播[M].丁未,译.北京:华夏出版社,2005.

[5] 吕翎.讲好中国故事,创新对外传播——对于“内外有别”与“内外兼顾”传播原则的解析[J].科技传播,2018(6).

[6] 刘小枫.沉重的肉身[M].北京:华夏出版社,2015.

[7] 弗雷泽.金枝[M].徐育新,等译.北京:大众文艺出版社,1998.

[8] 习近平.建设社会主义文化强国 着力提高国家文化软实力[N].人民日报,2014-01-01(1).

[9] 段波,樊波.库柏海洋书写的政治意蕴及其对“海权论”的影响[J].遵义师范学院学报,2021(1).

[10] 许晨.一个男人的海洋:中国船长郭川的航海故事[M].青岛:青岛出版社,2017.

[11] 本雅明.德意志悲苦剧的起源[M].李双志,苏伟,译.北京:北京师范大学出版社,2013.

[12] 王沂暖.《格萨尔王传》中的格萨尔[J].西北民族大学学报(哲学社会科学版),1979(1).

[13] 郎丽娜.文化整体观下的土司文化遗产研究述评[J].遵义师范学院学报,2020(5).

[14] 国语[M].韦昭,注.明洁,辑评.金良年,导读.梁谷,整理.上海:上海古籍出版社,2008.

[15] 吴三元.“汉阳诸姬”分封及地理考[C]//楚学论丛:第8辑.武汉:湖北人民出版社,2019.

[16] 李金鲜.从云梦秦简看秦官吏考核[J].渤海大学学报(哲学社会科学版),2013(6).

[17] 司马迁.史记[M].杭州:浙江古籍出版社,2000.

[18] 李禄峰.唐朝文化对外传播方式及现实启示[J].遵义师范学院学报,2021(2).

Dramatic Construction of Chinese Narrative: Categorical Analysis of the Themes of Cultural Relic Drama in *National Treasure*

LI Guangzhu^{a,b}

(a. Research Center of Jiangxi Drama Resources; b. School of Humanities and Law, East China University of Technology, Nanchang 330013, China)

Abstract: The strategic contradiction between the historical origin of Chinese narrative and its contemporary appearance has evolved into the continuity problem of historical narrative and contemporary narrative. How to balance the ritual attribute and transmission attribute of narrative in the field of crossing the historical narrative and contemporary narrative concerns the construction of a sustainable national narrative matrix. The national treasure's legitimacy lies in its commitment to the national narrative. Telling the story of cultural relics is for finding real treasures. *National Treasure* with its dramatic structure integrates the communicator, communication process and communication effect, and completes the closed loop of ritual communication of cultural relics. *National Treasure* devotes itself to the thematic exploration of each cultural relic with its distinctive narrative orientation. From the legends of previous life to the stories of this life, the code of creating civilization is cracked in the presence of cultural relics and in the drama of history. Through the analysis of three important themes, we can see the great potential of cultural relic narration in the construction of Chinese narrative system.

Key words: national treasure; cultural relic drama; Chinese narrative; museum

(责任编辑 合壹)