

钩沉

《延禧攻略》《如懿传》:原来如此的历史勾连和演绎

□李淑

的地位正名,与皇帝展开了一场博弈。在史书记载中,乾隆的母亲居住地确实发生过变化,但与《如懿传》中正好相反。乾隆二年十二月,乾隆册立皇后,奉生母为皇太后,此时的太后“御慈宁宫”,即居住在慈宁宫。时至乾隆三年春正月贺正时,乾隆率王以下文武大臣诣寿康宫庆贺皇太后,此时太后又移居寿康宫了。清朝的太后一般居于慈宁宫或寿康宫,太妃陪住,慈禧太后因嫌慈宁宫和寿康宫老旧,还曾移居富丽的储秀宫居住,所以对皇太后来说,并没有所居寝宫与“名正言顺”的问题。但《如懿传》为展现人物关系之间的对抗性,就为太后移居嫁接了权力争夺的意义。

再以《延禧攻略》与《如懿传》中的一个历史事件为例,乾隆的第二任皇后辉发那拉氏(《清史稿·后妃传》记为乌喇那拉氏为误,《清史稿·皇子传》记为纳喇氏,《清高宗实录》记为辉发那拉氏,辉发那拉为那拉氏分支,以《实录》为确)断发之举,《延禧攻略》中是那拉氏皇后步步谋求算计,嫉妒生恨,《如懿传》则是皇帝渐渐无情,致使灰心失望。一位继后并无征兆这类疯狂的史事,被构建出两种不同的前因后果,却都好似颇有情理支撑,就塑造了完全不同的人物形象。

在我们观看这些对历史的勾连和演绎时,作品所着意展现那些部分的历史味,可能还不及平铺直叙的大线索大背景更为浓厚。在《延禧攻略》和《如懿传》中,都涉及到了乾隆时期的一些重要战争,这虽不是电视剧想要展现的重点,却往往是推动剧情发展的有力线索。

《延禧攻略》中,富察·傅恒作为几次重要战争的参与者,就与故事的整条时间线索有关。根据《清史稿·傅恒传》,富察·傅恒首次暂管川陕总督署、经略金川军务,是在乾隆十三年,这一年,刚好是富察皇后去世之年。在金川战役中,乾隆曾谕示傅恒不能获胜便退兵,但傅恒坚持追击获胜,这个细节在电视剧中为表现傅恒杀敌英勇,也有提及。乾隆二十一年,傅恒前往额林哈毕尔噶整饬军务,这是清廷对新疆战争的前奏,乾隆二十三年平定大小和卓,历史上著名的“香妃”进入宫廷,即《延禧攻略》中顺嫔的人物原型。乾隆二十四年,傅恒受命经略缅甸军务,取得了对缅甸战争的胜利,次年卒于北京。基于这一时间线索,为了描写傅恒之死是为了救主角魏璎珞的叙事逻辑,《延禧攻略》的故事安排提前了不少,将那拉氏皇后断发(乾隆三十年)与傅恒之死安排在同一时间。

《如懿传》中也有一条非常重要的军事线索,其中牵扯的数次清朝公主出嫁蒙古以及蒙古贵族女子成为乾隆后妃不断推进着剧情。剧集开篇便强调了皇太后的长女已经出嫁蒙古,此事应发生在雍正十二年,噶尔丹策零向清廷请和罢兵之际。乾隆初年,清廷与噶尔丹休战,至乾隆十年,噶尔丹内部发生叛乱,达瓦齐在辉特部台吉帮助下夺得汗位。以此为背景,剧集设计了皇太后之女改嫁达瓦齐产生了争论。此后清廷对蒙古继续采取怀柔态度,乾隆十二年,与清朝后宫关系极为紧密的科尔沁博尔济吉特氏辅国公色布腾巴勒珠尔向清朝求娶公主。在历史记载中,富察皇后之女和敬公主出嫁,乾隆因不忍爱女远嫁,破例将公主驸马留在了北京。因此,皇后与太后关于嫁女的博弈,只是基于此一事件的演绎。乾隆二十年,清廷决意出兵平定达瓦齐,最终达瓦齐被押至北京,破例免死还获封亲王。乾隆二十二年,继续平定了阿睦尔撒纳,清廷对准噶尔的战争宣告结束。在这两次战役中,蒙古诸部帮助清廷作战,《如懿传》中,随着这一历史背景的展开,蒙古诸部的贵族女子,厄鲁特蒙古格格(原型乾隆后妃慎嫔)、巴林部公主颖妃(原型乾隆后妃颖贵妃)、霍硕特氏恂嫔(原型乾隆后妃郭贵人)相继进宫,依附准噶尔部的塞部公主也随之进宫,将剧情不断推进。

当下网络文学作品写作中,许多作者喜欢使用“架空”题材,即非真实历史时段的构架方法,这样既便于作者借用古代历史中的一些职官序列、事件逻辑,又不必囿于史实。但拍摄影视作品,编剧大多还是要依靠真实的历史时期,以便获得历史细节的真实感,《甄嬛传》就是原型的小说改编清朝宫廷剧的典型之作。有了真实的历史背景,很大程度上能够增强观众的共情,而对历史真实的贴合与演绎中,给了我们更多的探索和讨论的空间。

但影视作品中历史细节的勾连并不是为了还原真实,而是为了令观众有真实感,故而,一些有趣的细节在剧情中只能打乱时间顺序来呈现。如《延禧攻略》中乾隆二年秀女“一耳三钳”之论,其实是借用了乾隆四十年的一则谕旨原文,“嫔妃一耳戴三钳,原系满洲旧风,断不可改节。朕选看包衣佐领之秀女,皆戴一坠子,并相沿至于一耳一钳,则竟非满洲矣,立行禁止。”影视剧对历史记载的借用,在剧情需要的时候就会走向演绎。《延禧攻略》中富察皇后之死,便与历史记载完全不符。《清史稿》记载,富察皇后崩于乾隆十三年东巡途中,但在《延禧攻略》中,为了烘托其失子、遭叛的悲惨绝望,将其演绎为宫城中跳楼自杀。

从《延禧攻略》到《如懿传》,以及曾经风靡一时的清宫系列影视作品,虽依托清宫历史,却更希望为观众演绎历史事件中的逻辑关系,并用这种演绎构建影视作品所需要的“冲突”。

以《如懿传》中的一个小冲突为例。乾隆刚登基时,皇太后居于寿康宫,极力想入住慈宁宫为自己

趣味考据

张艺谋导演的《影》正在热播,影片中包含了诸多传统文化元素,太极图即是其一。张艺谋的这部电影很难辨别出其具体的年代,但太极图的出现,却自有其时代。

“太极图”被称为中华第一图。旧传“太极图”约有三种,为“周氏太极图”“先天太极图”“来氏圆图”。流行最广的是“先天太极图”,即后来的“古太极图”,俗称阴阳鱼太极图。

提到太极图,一些人往往将其附会到上古时代伏羲等圣人所作,实际上,太极图的出现并没有那么早,直到宋代,太极图的原始图形才初露端倪,而我们如今看到的阴阳鱼太极图,其出现的时间则更晚。

“太极”这个词最早出自《庄子·大宗师》,其曰:“大道,在太极之上而不为高,在六极之下而不为深,先天地而不为久,长于上古而不为老。”这里的“太极”或指的是“天”,是最大极限。到了《周易·系辞上》,也出现了“太极”一词,很可能沿用了《庄子》,但其意义指向的则可能是宇宙本源,其辞曰:“易有太极,是生两仪,两仪生四象,四象生八卦。八卦定吉凶,吉凶生大业。”后世解读,往往都将这里的“太极”解释为天地没有形成,阴阳未分的那股元气。虽然人们很早提到了“太极”这个词,但宋以前,并没有相应的图产生,而后来流行的阴阳鱼太极图实际上跟《易传》提到的“易有太极”也没有多大关系,因为阴阳鱼太极图明显有“阴阳”两部分了,要是画“易有太极”,也应该只是一个白色的圆圈。

周敦颐的“太极图”

北宋写《爱莲说》的周敦颐就用一个圆圈表示“太极”,他创作出来了最早的“太极图”。

显然,周敦颐创作出来的“太极图”实际上是一组套图,他为这幅图还写了一个说明,叫《太极图说》,这样一整幅“太极图”反映的是宇宙从太极到万物的生成过程,第一个圆圈是太极,太极动而生成了第二个圈就是阴阳,阴阳交合又生成了第三部分即五行,阴阳五行又生成了人和万物。正是这样一个动态的“连环画”被周敦颐称为“太极图”。

古人创出东西来,往往都标榜是更古的圣人创作的,比如大约和周敦颐同时的刘牧画出了河图洛书,说是伏羲时代从黄河、洛河里出来的。当然,这在传播不发达的古代,署名圣贤或者托古,更有利于文献的流传。而周敦颐这幅画,是其自作,在源头上又没有自我托古,所以刚开始时人们并不重视。

周敦颐去世一年后,有个叫朱震的人诞生了,他主要生活在北宋和南宋之际,宋史有传,其中提到了“太极图”的来历,不再说此图是周敦颐自作,而是有其传承,是从陈抟那儿得来的,“陈抟以先天图传种放,种放传穆修,……穆修以太极图传周敦颐,敦颐传程颢、程颐。”陈抟是

许多人承认,听到音乐能够看到相应的颜色,从中国五行学说来认识,不同的器乐和音乐又有什么样的形象呢?本文希望从五行的原始概念探求与五行相对应的音乐形象。

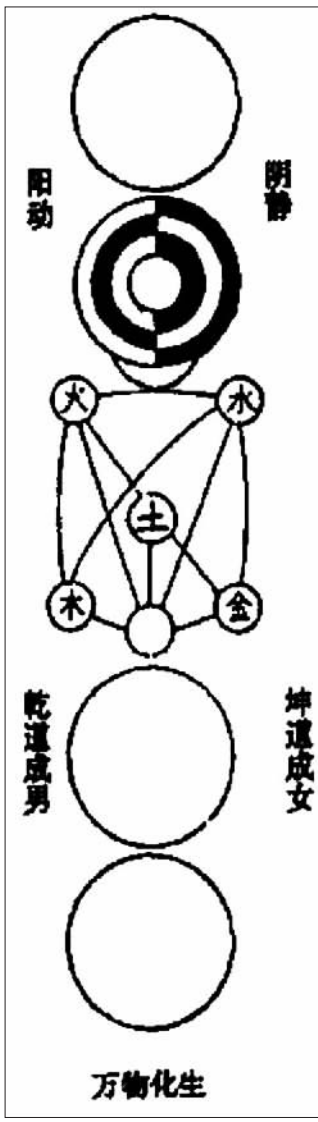
五行是古代劳动人民认识世界和总结自然规律的方法,《尚书·洪范》记载:“五行:一曰水,二曰火,三曰木,四曰金,五曰土。水曰润下,火曰炎上,木曰曲直,金曰从革,土爰稼穡。”五行学说认为,宇宙间一切事物都是由金、木、水、火、土五种物质的运动与变化所构成,事物与事物之间存在着一定的联系,这种联系由五行的生克制化来体现。

五音则是中国古代认识声音的一种方法,所谓宫、商、角、徵、羽,并广泛应用于医学、相学、军事学、天文学。《管子·地员篇》把五音与五种动物的叫声相联系,如“凡听曲,如负猪豕,觉而聆,凡听羽,如鸣马在野。凡听角,如牛鸣中;凡听商,如离群羊。凡听角,如雉登木以鸣,音疾以清。”《礼记·乐记》把五音与政治和人事相联系,如“宫为君,商为臣,角为民,徵为事,羽为物”,“宫乱则荒,其君骄;商乱则败,其官坏;角乱则忧,其民怨;徵乱则哀,其事勤;羽乱则危,其财匮”。

五音与天地间的五行相对,属于五行学说中的一部分,因此可以根据五行性质的意象和五音与五行的对应关系,

太极图于哪个时代出现?

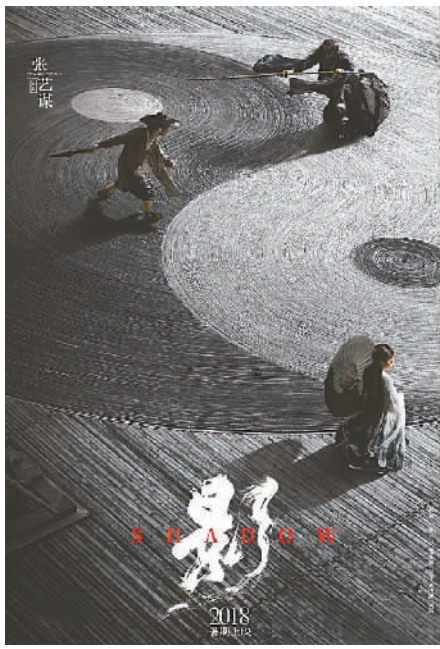
□赵运涛



周氏太极图



「古太极图」



电影《影》海报

五代时期的一个著名道士,常被视为神仙,尊称为陈抟老祖。史书、笔记小说中有很多关于他的故事,民间传说陈抟年轻的时候崇拜老子,有一次在老君祠看到一个老头,这个老头给了他一粒仙丹,他吃了一下睡了几十年,醒来后就成了仙,原来那个老头就是老子。在古典小说《说岳全传》中,陈抟也有出场,第一、二回交代岳飞实际是金翅大鹏转世:在西方大雷音寺我佛如来正在讲说法经,正说得天花乱坠之际,一个星官女士蝠,在莲台下一时忍不住放了一个臭屁。我佛慈悲,毫不在意。然而却惹恼了佛顶上的一位护法,大鹏金翅明王,眼射金光,一嘴就啄死了女士蝠,那女士蝠一点灵光射出雷音寺,往东土认母投胎,后来嫁与秦桧为妻,残害忠良,以报今日之仇。佛爷掐指一算,算出宋氏江山将有灾难,这时候又恰好金翅大鹏死了杀戒,就正好借此机会,让金翅大鹏转世到凡间,一来偿还冤债,二来保全宋氏江山的黎民百姓。就这样,金翅大鹏也奔东土投胎而去。而后面一直跟着他的就是陈抟老祖,岳飞一出生,陈抟怕他忘了自己的身世,就给他取字为“鹏举”。对于陈抟,民间和士大夫阶层都有信仰基础。

虽然“周氏太极图”在两宋之交附会

上了陈抟,但真正的广为人知,却是要到了南宋,朱熹力挺周敦颐,将其塑造成理学的开山鼻祖,并将周敦颐的这幅“太极图”进行了些微的修改。正是靠着朱熹的地位与影响,“周氏太极图”才最终发扬光大。

我们常见的“周氏太极图”是经过朱熹的推崇和改造,在元明清时代得到了广泛的传播。只是近代以来,普通大众更愿意接受的太极图样式是“阴阳鱼”,宋朝的这幅本名为“太极图”的图样反而鲜为人知了。

“阴阳鱼”

我们现在常见的“阴阳鱼”图式是到了明初才出现的。但是一开始,它并不叫“太极图”,而是被称作“天地自然河图”,是宋代以来出现的诸多河图洛书图的一种。

明初的赵撝谦在《六书本义》中说,此图是南宋朱熹的学生蔡季通从四川一个隐者的手里得到的,蔡季通拿到这幅图之后并没有给自己的老师看,秘而不传,后来此图几经秘密转手,明初,到了一个叫陈伯敷的人手中,赵撝谦从陈伯敷手中得来,从而首次公布了此图。赵

撝谦公布的这幅图曾经被学者们看作是

第一张“太极图”。但这幅图公布的时候,“太极图”的名字已经被用了,一般指的是“周氏太极图”,而把明初赵撝谦公布的这幅图与“太极图”这个名称联系起来,则要到明末了。

明朝末年,赵仲全作《道学正宗》,书中载有“古太极图”,这是现存文献中第一次将这张图称为“古太极图”的,明末章潢作《图书编》收录了不少图,他把这幅图列为首,也名其为“古太极图”。其后在对这张图的称谓上基本统一,确名为“太极图”,一直沿用至今。这幅图确实又在表现“太极”上比“连环画”式递进的“周氏太极图”显得更为完美。它避免了让人们觉得太极生阴阳之后,太极就好像不存在了的误解,也就是说,这幅图更直观地表现出不是太极、两仪、四象、八卦各为一物,而是总有一个“太极”在掌握着它们,在这样一幅图中,“太极”始终存在。《道德经》曰:“万物负阴而抱阳,太极如同道,万物均可复归于道,这幅图显然更符合道教尊道贵德的理念,就逐渐成为了道教的标志,如北京的白云观等道观都有此符号。

总之,“阴阳鱼”的原始图形应该是在宋代之前更早的时期,而经过演化生成的阴阳鱼太极图首次出现,应该是在明初的时候。大约明末以来,阴阳鱼图逐渐被称为“太极图”,此图后来又不断经过明清人士的改造,最终成了我们现在看到的样子。

在“阴阳鱼”图形中,右上方“白鱼”为阳,左行由大到小,依次为乾、兑、离、震,表示阳爻逐渐减少;左下方“黑鱼”为阴,右行由大到小,依次为坤、艮、坎、巽,表示阴爻逐渐减少。坤正北,全黑,纯阴,乾正南,全白,纯阳。在一个圆形中,黑白“鱼眼”,白多而阴少,阳多而黑少。两个黑白“鱼眼”又表示你中有我,我中有你。此图变化无穷,包罗万象,有人说八卦、河图洛书是根据这幅图创造出来的。也有人认为是先有了“太极”的说法,直到很晚才有了此图。

“太极”与道家有关,道家后来又发出道教,清初的一些学者,如胡渭就指出,阴阳鱼太极图的出现很可能与道教有关。《周易》不仅是儒家经典,也是道家道教思想的主要来源,而与儒家以注疏的方式解读经典不同,从隋唐开始,道教往往以图形作为解读经典的方式,道教进入了“读图时代”,“画图说话”成为了道教独特的表达方式。“阴阳鱼太极图”的出现实际上也可能与道教以图形解读经典的学风有关。

总之,如今,人们不知道明清时期所谓的“太极图”实际上指的是“周氏太极图”,也不知道今天所见的“阴阳鱼太极图”其产生的年代并不久远,而且它开始也不叫这个名字。但时代使然,这个时代晚出的图式,人们认可了它,欣赏它的形式美和意义的奥妙,阴阳鱼图也就抢夺并霸占了“太极图”这个名字,并被广泛传播和应用开来了。

音乐中的天地万物

——五行与五音之象

□薛献忠

来归纳整理五行音乐的所属范畴。五行音乐可以分别以乐器的演奏材质和演奏特点上进行分类,如:

木曰曲直,对应春季,一切具有温暖、生长、舒展、柔和、仁慈等性质的人或事物均属木。对应乐器里以木头为制作材料,或发声流畅有生发万物的意象。如中国乐器里的木鱼、快板、三弦、曲笛、洞箫、葫芦丝等。西方乐器里的双响筒、木琴、单簧管、萨克斯、圆号等。

火曰炎上,对应夏季,炎是说火具有快速、热烈、上升的性质,一切具有温热、升腾、急躁特点的人或事物均归于火。对应乐器里发声短促、焦急、上扬,因木能生火、钻木取火,故属火的乐器应该跟木制乐器相关,如中国乐器里的邦笛、柳琴、琵琶、二胡、京胡、板胡等。西方乐器里的长笛、小提琴、短笛、小号、电吉它等。管弦乐合奏中飘扬在高音声部的乐器符合火的上扬、明亮性质的相关乐器。

土爰稼穡,对应长夏,稼穡是长养化育的意思,土是万物赖以生存的基础,凡是敦实厚重能生发万物的人或事物都属土土。对应乐器里制作材料为泥土、或在管弦乐合奏中的低音乐器,低音乐器在合奏中为声部的根基,象征土能承载万物,故属土。如中国乐器里的埙、陶笛、堂鼓、古琴、大阮、革胡、马头琴等。西方乐器中的非洲鼓、定音鼓、长号、大

管、大提琴、低音贝斯等。

金曰从革,对应秋季,从革的意思是变革,具有肃杀、延展、能柔能刚等作用的人或事物均归于金。在乐器里制作材料为金属,发音响亮、清脆,如中国乐器里的编钟、编磬、扬琴、铙钹等,西方乐器里的钢琴、铜片琴、三角铁、军钹等。

水曰润下,对应冬季,润下就是滋润向下的意思,一切具有温冷、滋润、向下、变幻多端的特点的人或事物均归属于水。在乐器里凡发声柔和、清凉,如行云流水的乐器均属水。如中国乐器里的古筝、笙、月琴,西方乐器里的竖琴、吉他、口琴、手风琴等。

以某种属性的乐器作为演奏主体的音乐,即为某种五行属性的音乐。比如民歌《茉莉花》,以钢琴演奏即为商音、为金声,以单簧管演奏即为角音、为木声,以大提琴演奏即为宫声、为土声,以竖琴演奏即为羽音、为水声,以电吉它演奏即为徵音、为火声。

五行的状态在一定的环境变化下还会相互转化。所以在管弦乐合奏音乐中参与演奏的乐器众多,应当是五行俱全,而不能认为一首乐曲只属某一种五行。五音理论的产生是以五行学说为基础,倘若在中医学养生中采用性质鲜明的五音与五脏相对应,会取得显著的治疗和养生效果。我国古代中医理论著作《黄帝内经》中就

从五行学说的角度,阐述了五行与五脏的关系,进行了阐述,近年来我国音乐界和医学界的学者也都对此进行过研究。

《黄帝内经》把五音作为五行系统中的某种客观存在与五行相对应,如《灵枢·阴阳二十五人》《灵枢·五音五味》中,按照人的先天禀赋不同,将人的形体分为木、火、土、金、水五种类型,每一类型又根据五音太少、阴阳属性以及手足三阳经的上下、气血多少之差异再推演成五类,于是分出五五二十五种不同的体质。

对于五音的认识是意蕴丰富的。音乐学家冯文慈认为,宫、商、角、徵、羽的阶名五字来源于我国古代天文学中“天官”星座之名。音乐学家席臻贯认为,五音最初以禽畜之音作为音阶的“唱名”,随着天文学的发展,又与星宿名结合,而正式确定。医学专家范启霞认为广义的五音是泛指常人可听到的声音;狭义的五音是宫、商、角、徵、羽五个音阶;此外,五音还是音韵学术语,按着声母的发声部位分为唇、舌、齿、牙、喉音五类。医学专家范欣生将五音归纳为五种调式,即宫调、商调、角调、徵调、羽调,认为根据五行原理将五种调式与人体五脏相配,能达到音乐养生、胎教、疗愈的效果。也有人认为,调式是西方概念,晚于五音出现,但“五音”如不是五种调式音乐,也就无从谈起使用民族调式音乐按五行生克关系来通五脏、五志辩证治疗。