

第四届“卿云杯”全国通识课程论文大赛 封面样张

学校	同济大学	院系	新生院
专业	广播电视编导	姓名	杨眉
年级	大一	任课教师	潘炜
课程名称	艺术经典（中国电影评析）		
论文题目	历史事件改编电影的困境研究——以国产电影《满江红》为例		

历史事件改编电影的困境研究

——以国产电影《满江红》为例

【摘要】

改编作品一直在文艺创作领域常见常新，现行电影行业中更多的是取其中庸之道，在部分保留历史真实的情况之下进行艺术创作。基于历史事件的改编具有丰厚的成长土壤，同样的历史事件在不同时代所进行的影视改编、影视作品表现出了不同的改编观念、不同的影视艺术语言特点、不同的主题叙事角度、不同的人物面貌和不同的文化审美取向，但其一直以来大幅浮动的票房数据与两极分化的观影评价证明了历史事件改编电影的不成熟。作为2023年刚结束疫情后春节档的热门电影《满江红》，便是一部典型历史事件改编电影，其突出的优缺点也得以从中分析改编思维与手段的问题，洞见历史事件改编电影的困境。

【关键词】 历史改编 《满江红》 电影艺术

【正文】

人类文明绵延千年，恒河沙数的历史事件成为电影创作者们的沃土[1]。在中国电影市场中，历史改编电影的出现总是伴随着两极分化的评价和参差不齐的艺术水准，但同时它在社会发展的今天占有非常重要的地位，因为它导向的不仅仅是电影剧本，在很大程度上，它满足了人们对于优秀文化的渴望和需求[2]。历史事件改编电影作为一块尚未被勘探明确的宝矿，亟需针对现有问题进行梳理、总结与反思，而中国拥有着绵延数千年的文明，改编好历史事件也尤为重要。学界关于历史改编电影的研究不在少数，但大部分集中在改编的叙事策略分析[3]，针对改编象征的文化符号的探究[4]以及对电影改编的历史、发展与当代实践的总结[5]，但缺乏对目前历史事件改编电影的问题分析与困境研究，对历史事件改编电影面临的挑战与这一题材本身的局限挖掘不够透彻，对影视作品最终呈现的价值传递效果缺乏深入的反思。

本文以《满江红》为例，探讨改编者于观影趣味与史实之间的抉择以及其中出现的问题，总结移植改编的惯用方法与模式，通过剧本细读与情节推置发现目前改编套路下的弊病，兼论在“先入为主”的语境下历史人物塑造的问题，并进一步诊断历史事件改编电影在价值传达上的深度。

一、改编策略的弊病：调和型改编策略的尴尬处境

在《电影改编理论问题》一书中将改变策略归类为了三派，即忠实型、创造型和调和型。相比于创作成本高、“被魔改”风险大的创造型与呆板俗套的忠实

型，大部分历史事件改编电影都选择了较为温和的调和型[6]。显然，在这样概念的划分下，《满江红》采用的就是调和型的改编策略，结合历史真实和艺术改造呈现出来的一部春节档商业电影。但探究到底是艺术加工产生的“失真美”还是穿帮错误导致的不严谨，双方的界限与度量依旧有待思考。

（一）真实历史事件的还原难度

诚如《满江红》开头便道明的——这是一个“虚构的传奇故事”。国产电影中不乏利用观众耳熟能详的历史故事和神话史诗进行创作的作品，这些作品采用我们文化体系中具有一定知名度的世界观和人物角色，本身在一定程度上降低了电影重新搭建、描摹的成本与难度，与观众不约而同地达成了一种本能的文化认同[7]。但与此同时，弊端也十分明确——观众在观影的过程中必然一定程度介入自己的常识与心证，无形之间对于制作团队对真实与虚构之间的权衡与拿捏的能力提出了更高的要求。

（二）叙事框架的搭建惯性

一般的调和型改编作品相较于其他原创作品有着自己独一无二的优势，它可以利用观众本身的知识储备主动丰满影片的世界观和人物形象，改编时可以顺利地利用历史事件本身的架构来填充和重塑故事情节。但这样的“借力”不全然是一件好事，其本身也是一把双刃剑。

对于《满江红》来说，编剧同时选择了秦桧、岳飞等令人熟悉的历史形象，选用了《满江红》这样一首耳熟能详的作品作为整部电影的同名标题。这样的选择能让观众在进入放映厅之前就自动生成故事背景与世界观架构，但同死也避免不了观众将新的改编作品与自己的知识体系不断进行对照。比如电影作品里塑造起来的知名角色秦桧，和观众历史记忆中奸佞之臣的秦桧形象难免产生对应；在《满江红》诗歌诞生的南宋这一时空坐标上，观众也难免根据自己对于当时当地的史实积累，代入自己对于历史真实细节的考量。这样的观影心态对于一部商业电影来说，如果要迎合市场无非两种选择，要么尽可能考据历史真实，让自己的影片细节尽可能靠近历史真相，给观众以真实感；抑或精巧地改编，引人入胜地说服观众进入编剧塑造的世界观与情节，放弃对于历史真实的纠结与剧情融为一体，不显突兀。

（三）重塑内核的更大阻力

历史的真实自不必说，使用真实的历史人物名称，尽可能还原当时当刻的历史场景，服装道具，是电影让观众有代入感的基础。而历史事件本身的情节发展与主题内核已然成为共识性的存在，在此基础上的改编必然出现一定的架空性，将与历史真实产生不同，影片要重新传达内核将面临更大挑战，其一来源于原著的权威性，其二来源于观众的知识。因此，如何更自然地改编、使得改编的情节

更具说服力，成为编剧和导演与观众之间最重要的联通桥梁。

因此，以着重探讨《满江红》中与历史真实产生参差的细节是否造成了艺术价值的折损来探寻叙事虚实的边界与尺度。

二、改编效果的参差：挪用的时代意象与缝合的历史想象

诚如上述所言，历史叙事不一定要完全遵从于历史真实，但是任何对于真实性的削减，目的都是为了让文本更显文学性和时代性。换言之，这是一种博弈与交换，创作者需要去衡量哪些真实感是值得牺牲的，取而代之的虚构内容是否蕴含了更加值得传达的艺术价值。若盲目地追求自由创作而损伤了真实性，不仅不尊重历史、损害了历史事件改编电影的艺术价值，更容易给观众根植错误的历史画面，在不经意间影响受众，毁坏作品美感，造成“四不像”的尴尬产物。

（一）真实性的牺牲

当改编中的一些与历史事实相悖的地方不易察觉，且对于影片的人物塑造、剧情推进具有正向的效果时，从电影主题和情感的表达角度来看，是取舍得当的改编。

影片中，南宋词人蒋捷的《一剪梅·舟过吴江》多次以唱词的方式出现。开始是艺妓瑶琴口中的袅袅之音，后来成为了张大与她爱情的娓娓唱词。瑶琴曾缓缓唱到：“何日归家洗客袍？银字笙调，心字香烧。流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉。”而张大在瑶琴与何立同归于尽之时再度笨拙地唱起，却只是成了悲怆的挽歌。不过细究起来，看似这首词点名了南宋末期的时间，十分契合电影设定的岳飞被刺死后四年的时间节点，却并不应该出现在彼时彼地。1142年1月27日，也就是绍兴十一年二月二十九日，经宋高宗赵构批准处死岳飞^①。依此推算，四年之后也就是公元1146年初，是电影《满江红》设定的时代背景。但是蒋捷的《一剪梅》写作于南宋消亡之初，临安沦陷之后，诗人在流浪途中颠沛流离，在个人对于家庭和睦的向往之中，可以隐约瞥见山河动荡的隐忧^②。如果将南宋灭亡的时间定为元军攻破临安的1276年，词句传播，谱曲都还需要一定的时间，中间产生了一个一百多年的时空裂缝。

（二）穿帮的价值

改编带来的时间的参差与穿帮并非毫无价值，在正确恰当的处理下，其利大于弊。我们确实看到了张大和瑶琴身上那种“何日归家洗客袍”的憧憬，在动荡时代之中对于家庭灯火的渴望，在仇怨缠绕之间对于爱恋的缠绵，最后随着影片

^① 【元】脱脱：《宋史》乾隆四年武英殿校刻：11725-11730。

^② 沙金，安之卿，昆兰：《画里画外话宋词》，石家庄：河北教育出版社，2013年1月，第202页。

末尾那一场盛大的火葬化为灰烬。蒋捷的《一剪梅》是符合这两个角色的面孔的，加之读者如果对于词句创作的具体时间并没有特别精确的了解，就并不会察觉到穿帮。因此，这里对于《一剪梅》历史时空真实性上的牺牲，其实可以视作是为了刻画人物作出的取舍，也粉刷出了张大瑶琴这一对亡命鸳鸯的悲剧底色。

同时，我们也可以看到其中提到的“樱桃”也成为了影片中的重要线索，“红了樱桃”，它是桃丫头从刘喜手里接过的那枚红果，是张大心心念念要带给爱人的承诺，是瑶琴赴死之前要吞下的东西，是那个灰蒙蒙旌旗蔽空小院子里为数不多的一抹暖色。字字句句与影片的声画产生了一种圆融和谐的效果，是这一份历史真实的削减之下艺术性的丰富底色。

（三）艺术效果的折损

除上述问题之外，有一些历史细节上的不考究并没有换来等价的艺术效果上的提升，且这样的历史谬误是可以通过前期编剧做足功课来规避的。比如最后秦桧慷慨激昂背诵的《满江红》，开篇那句“鹏举绝笔，以明心迹”便是失当的。编剧采用了观众熟悉的文言体系，却不符合古人对于称谓的使用规则，形成了对于历史的不尊重。在古代礼法的约束之下，对于取名、称谓等方面都有着非常严格的规定，《礼记·檀弓》有言：“始生三月而加名，男子二十冠字，女子许嫁笄而字。”且当时认为成年之后，朋辈之间再互相称名是不恭敬的表现，所以一般互相称字，在社交过程中以示尊重，同时“名”就仅用于自称和长辈称呼。显然，岳飞，字鹏举，就算按照剧中的设定在书写遗言的时候，也绝对不会使用“鹏举”来自称。这样的误用不仅对于影片整体艺术价值没有任何提高，还增加了误导观众，扭曲文言常识的风险，应该是要规避的。

其实《满江红》之前本来是没有这样的一句话的，据调查，许多观众在观影之时，面对横空出世的这样一段文字，起初都有些摸不着头脑——似乎与我们少时就要求背诵的《满江红》有一些差别。编剧画蛇添足地增加这一句话，仅仅只是为了契合影片中《满江红》是岳飞在风波亭留下的遗言的设定，看似这样的更改只是在细微处做了文章，但其实无形之间让影片中涉及的这一首《满江红》成为了一曲四不像的产物。

我们其实可以看出，不论是运用《一剪梅·舟过吴江》还是对《满江红》进行一些啼笑皆非的改写，都是为了塑造一种“陌生化”的文言文体系，让观众瞬间进入古色古香的世界观设定，刺激新鲜感。但是，一边追求着一种“陌生化”的文学语境，希望通过用观众并不了解的文体来将人拽入当时当刻的文学语境，将人抽离出我们的常识性语境[8]，一边不认真仔细地考究文化常识，运用错误的知识误导观众的认知，才导致了结果上的啼笑皆非，也让《满江红》这首作为主心骨的词作在艺术效果上大打折扣。

三、改编价值的局限：消费主义视域下的情怀移植

透过编剧导演一番装点之后的视听语言，我们也可以隐约看到其后的价值观念。想从如此宏大的叙事当中去体会影片想要传达的价值，就不得不条分缕析地去探究影片行进的故事逻辑和人物动线。

（一）任务目标的生硬设置

从叙事逻辑和行为动机上看，在于故事发展的大背景上满江红作为脍炙人口的作品，改编的这个不同于历史真实的全新故事能否做到逻辑上的自洽就格外重要。影片采用的叙事逻辑是风波亭事件之后岳飞将遗言书写在墙上，由秦桧的替身背诵下来之后，散播消息让岳家军的人知晓，来找秦桧背出岳飞遗言得以传承其志。这样的逻辑看似是自洽的，但是却让整个故事从一开始就变得非常扁平。假秦桧将谣言散播给了岳家军，山雨欲来之间唯独真秦桧被蒙在鼓里。编剧利用了张大和真秦桧之间的信息差，构思了这一场勾心斗角的大戏。看似巧妙，但如果张大一行人舍生取义的筹码就是那一封“金人密信”的话，比起利用信件接近秦桧伺机拿刀要挟他背出《满江红》，为何不直接以谈判的方式用密信去换取《满江红》，以避免无谓的牺牲呢？张大一行人精打细算勾勒出来的近三个小时体量的电影，从一开始就拥有更为明智的解方，无疑从根源上就瓦解了这个故事的严密性，落入了“为了拍而拍”的窠臼。

（二）后置式情节的轻浮填充

1. 人物形象的扁平化与情节推进的随意性

退一步讲，就算张大一行人考虑的方案是上述如此，电影中一些情节对人物行为、思维的刻画也是扁平化的，且情节的推进具有太强的随机性和偶发性。还是影片中最重要物证“金人密信”，是写有秦桧罪状关键证据，这份关键线索的流转就可以瞥见影片情节的“强推”色彩。开始这封信在岳家军后人刺杀了金人使者之后，被马车夫刘喜藏了起来，岳家军们就准备以此为要挟，让秦桧背出《满江红》。原本此时岳家军人手完备，秦桧通敌证据在手，场面一片大优。但是刘喜的选择竟然是带着信件刺杀秦桧的心腹何立，这个情节就透露出了编剧为了将信件转手强行推进剧情的意图。更有甚者，刺杀以失败告终后，何立拿到信又将信藏在了桌上的砚台之下，最后被孙均顺手牵羊。孙均一伙人得到信件之后又安排瑶琴将信件生吞。何立人设机关算尽，拿到信件之后却依然随意处理。事发后何立根本不敢在秦桧面前透露过自己曾拿到并弄丢过信，老谋深算的他既知信件重要，不悉心保管的行为便显得更为戏谑。

可见在编剧的设计中密信的转手，只是“为了转手而转手”的强行推进。信件的每一次流转，都不是人物在严密逻辑思考下的必然选择，而是阴差阳错意外

中的乌龙结局。很难想象这是背负着沉重任务的“历史人物”做出的选择。在那个每步行差踏错都可能要付出生命的环境下，人物依旧儿戏的选择让整一出《满江红》成为了一场无脑狂欢的滑稽戏，也让刘喜、瑶琴一行人的强行牺牲沾染了强行煽情的灰尘。在这场悬疑大戏之下，每一步关键情节的推动，都靠着敌对双方的失误与“送人头”进行，只会让这一方小小庭院中的权谋更显轻浮。

2. 虎头蛇尾的结局升华

而前场略显生硬的剧情，与后面法西斯美学的盛大结尾形成了鲜明的对比，很多观众在最后的慷慨激昂的《满江红》全军复诵中热泪盈眶。仿佛预先构想了一个不落窠臼的故事结尾，然后努力地堆砌之前的情节，来通往最后这个盛大的结局，有种狼狈的参差感。

（三）难逃窠臼的价值塑造

改编历史事件的电影不在少数，面对历史上真实存在过的史实与历史人物，敢于对既定过去进行大胆创新改变的历史改编电影却并不多见。

《满江红》很好地遵照了历史上岳飞、秦桧等真实人物最终的结局，选择在激动人心的“全军复诵”之后，孙均留下秦桧的性命。在此之前，主角团一定要面见秦桧，与秦桧谨慎谈判的原因是，他们需要秦桧活着背出满江红。但是这依然无法解释为何在“全军复诵”的情节之后，孙均依然不杀秦桧。纵观全片，根据孙均大义凛然的原台词——“你以为这么多人死就是为了杀你？你觉得这样做值吗？其实你的命在他们眼里，一钱不值。”其实秦桧本人于他们而言，已经没有任何价值，留下他性命的理由是“让他接受世人的唾骂”而已。

首先，要质疑主角团一行人在前端进行的“价值选择”。在他们的视角里，必须要生擒秦桧获得岳飞的《满江红》。其实这个阶段营造的这种强行对立的价值选择是非常狡猾的。在影片构建的选择中——杀了秦桧的代价是《满江红》永远失传。诚然，《满江红》是有很分量的，这首诗很重很重。在影片中他是岳家军对岳飞无上的敬仰与尊重，是缅怀逝去英雄的一块隐形的丰碑。同时，我们观众站在当代的视角，站在一代代人凝练出来的《满江红》的文学价值的立场上，难免自觉地代入——觉得《满江红》有极高的艺术价值。所以不难理解此处主角团需要使用“缓兵之计”。故退一步而言，如果在这个阶段编剧的安排是先拿到《满江红》，再杀秦桧，倒也无可厚非；但是在《满江红》复诵之后，编剧依然安排留秦桧活口，显然透露出了在剧本塑造的价值体系之中，“杀秦桧”这件事情是不重要的。

但真的如此不重要，以至于一句“忍受世人的唾骂”就轻飘飘地略过了吗？秦桧身上背负的包括岳飞在内的人命，不值得血债血偿吗？秦桧的存活又是否会造成更多人的牺牲？作为位高权重的高官，如果留他活口，他是否在押送的过程

当中有了更多斡旋的余地和空间呢？活生生的人命和一首流芳千古诗词的价值孰高孰低笔者不敢妄言，二者之间的价值比较也着实困难，但“杀秦桧”的选择在《满江红》这首诗面前也并非影片勾勒的那么没有分量。按照影片的逻辑，让秦桧继续沉溺在流淌的权利之中，在黑暗腐败的官场政治中斡旋，残害更多和岳飞一样忠烈的人，为何不是一种更残酷的结局？

《满江红》的情怀很好理解，这些角色觉得对秦桧最好的惩罚就是让他忍受世人的唾弃。“唾弃”，多么有文艺质感的一种惩罚。虽然影片并没有处理好这一部分的逻辑，就任由孙均骑着马扬长而去了。自此，《满江红》里面或阵亡或存活的角色都镀上了电影滤镜一样金光熠熠的边框。

但是在真实的语境之下，真实的爱恨真的可以用一句“让他忍受世人的唾弃”就割舍掉吗？诚然，这个世界上面对恩怨，有人以德报怨，恰如金庸笔下的裘千仞在绝情谷中手握仇人黄蓉的女儿，却选择放下，“王图霸业，尽归尘土”；也有人选择去复仇，有报恩的狐仙为书生当牛做马，有不甘的怨灵仇人未灭不愿转世，有时候我们甚至创造了神魔怪力、奇诡巫术来辅助主人公，只为了他们能够手刃仇人，血债血偿。这些都是对于自己恩仇的一种交代，自洽合理，不予置评。

那影片如何给岳家军的恩仇以交代呢？张大、刘喜等人如此爱戴岳飞，以至于为了一首诗前仆后继地付出自己的生命，那面对夺走了将军性命的奸佞之徒，又如何割舍复仇的火焰？他们如何有把握无凭无据，世人就可以认识到秦桧真实的面孔？若是给了奸臣翻盘的机会在朝野之上继续站稳脚跟，又有多少“精忠报国”之徒将死于非命？简单潦草地给他们的仇恨一个出口，就是相信在死后岳飞一定沉冤得雪，秦桧一定恶有恶报，又何尝不是对这些人物的一种敷衍。

人们总说塑造得成功的角色会给人一种他们真的活过的感觉。但幸好这《满江红》是一场虚妄的大戏，就像电影的最后，主角团一行人的尸体排列在草垛上焚烧，烟火缭绕之中的《满江红》仿佛披上了所谓“东方的浪漫”，但是这样的浪漫之下一张又一张血肉模糊的脸，一个又一个“张大”，只能在历史缁缁的尘埃里绝望地留下生命的挽歌。

四、总结

在观众语境日益强大的新时代下，历史事件改编电影顺应潮流，拥有广泛的受众群体与潜在流量[9]，本文试图还原国产电影《满江红》的历史事件改编过程，以《满江红》为例，探究改编者在观影趣味与意识形态之间的抉择，着重探讨其出现的问题，从改编策略的选择、改编手段的运用、改编价值的展现这三个环节中发现当代历史事件改编电影面临的困境，其改编过程中对于情节虚实把控较为犹疑模糊，对于素材添加的严谨性仍存在问题，对影片的价值传达仍较为狭

隘。

中国作为一个自身文化历史绵延数千年的国度，拥有着浩瀚丰沛的历史素材库，其中动人的故事情节与优秀的精神内核亟待电影人的挖掘与传播。总结历史事件改编电影的困境，厘清观众观影体验与影片呈现之间的落差，为改编者们提供“自照”的平台，挖出痛点才能解决病根，有助于历史事件改编电影的健康发展，促进文化的优质传播。

参考文献

- [1]达德利·安德鲁、刘宇清：依照历史改编电影：一场酝酿中的革命，后学衡，2022年第2期，第297页。
- [2]杜欣遥：从美学角度谈电影的评价标准——以改编电影为例论电影的评价标准，青年文学家，2017年第2期，第152页。
- [3]张谦：《史记》电影改编研究，兰州：西北师范大学，2023年，第10-25页。
- [4]李会玲：《大地》中王龙叔父形象的前世今生——兼论电影改编的历史与文化意蕴，长江学术，2022年第1期，第50-52页。
- [5]姚睿、赵夕冉：中国电影改编的历史、发展与当代实践，电影评介，2020年第1期，第116-120页。
- [6]安德烈巴赞·贝拉巴拉兹：《电影改编理论问题》，陈犀禾译，北京：中国电影出版社，1988年版，第145页。
- [7]潘路路：从传统民族文本到现代影像改编——《哪吒之魔童降世》的时代创新，中国文艺评论，2019年第9期，第17-21页。
- [8]胡亚敏：《叙事学》，武汉：华中师范大学出版社，2004年，第193页。
- [9]中国产业调研：2023年中国电影市场年度报告，电影画刊，2024年第1期，第58-59页。