

20

01年，可称作中国文艺的“文姬年”。一个蔡文姬，成了大红大紫的人物：停演了二十来年的话剧《蔡文姬》，夏排登场：京剧《新蔡文姬》，新脸露面；评剧《胡风汉月》，获了大奖；还有影视《曹操与蔡文姬》，演绎出了一老一少的鲜为人知的感情故事……

蔡文姬所在的时代，汉和匈奴的关系是个什么状态？蔡文姬是怎样到了匈奴的？她对匈奴又是怎样的一种感情？她对左贤王又是怎样的一种态度？蔡文姬到底是如何回到汉朝的？所有这一切问题，无论是正史《汉书》、《后汉书》，还是蔡文姬本人的著作《胡笳十八拍》、五言《悲愤诗》等文献，都表达得非常明白、确切；匈奴犯汉，可谓一贯成性、屡败不改；蔡文姬是在匈奴犯汉战争中被胡骑掠夺后又又被胡兵头目左贤王霸占的；她对匈奴的掠夺和左贤王的霸占，充满了反感、厌恶、仇视和愤恨，对自己的屈从失节充满了恐惧、悔恨、羞愧和悲哀。文姬归汉，是曹操用重金交换赎回来的。只要是一个有起码历史知识和唯物主义者的人，都清楚这一切。

但是，在“文姬年”的文姬戏里，这一切，逐渐地被一个一个地颠倒了：“汉匈友好”，成了主流；蔡文姬和左贤王，是相互爱慕而结合；蔡文姬对匈奴，无限留恋；……胡编乱造，简直到了让人不可思议的地步和难以目睹的程度！

中国文艺“文姬年”，是在用玉帛掩盖干戈。这种文艺上的玉帛掩盖干戈，是一种令人担忧的创作倾向：它把一种历史唯心主义当作了文艺创作的指导思想。在这种思想指导下，真应了前人一句名言的批评：将历史当作了一个任人打扮的小女孩。不错，化干戈为玉帛，是人们民族团结、国家友好的理想状态。但这种理想有一个历史唯物主义的的前提：承认曾经存在过干戈。历史唯物主义的用玉帛掩盖干戈则与此相反，它抹杀曾经存在过干戈。

它是对历史与现实服务的一种原则修正。“文姬年”的文姬戏们，几乎都

中国文艺

2001“文姬年”： 玉帛掩盖干戈

●孙焕英

是打着历史为现实服务即增强民族团结的美丽旗帜的。但它们忘记了一个根本：历史为现实服务，首先是有历史，承认历史的客观事实的存在。历史成了子虚先生、乌有老板，历史为现实服务岂不成了空对空导弹？实质上，玉帛掩盖干戈，是一种现实为历史服务，是用现实作模特儿改画历史的面貌。

玉帛掩盖干戈的创作倾向，还会培育一种国民的阿Q精神。鲁迅曾经塑造过一个阿Q的艺术形象来揭示和批判国民中的一种精神胜利的劣根性。阿Q挨了打，那是儿子打老子；汉朝挨了匈奴的打，那是弟弟打哥哥；女同胞蔡文姬被侵犯者掠夺霸占了，那是友谊和爱情。这不是阿Q的精神胜利法，又是什么？

我们毫不怀疑玉帛掩盖干戈的文姬

戏们的善良动机，但必须指出：它们必然导致事与愿违。国家之间的友好，民族之间的团结，其牢固的基础，是正视历史关系的存在并对历史关系中曾经出现的问题进行永恒的反思。否定南京大屠杀，否定731部队的存在，参拜靖国神社，能够增进中日友好还是恶化中日关系？把大汉族主义当作原则肯定，把元朝将各民族分为蒙古人、色目人、汉人、南人四个公民等级来加以赞扬，把清朝满族人对汉族人实行留头不留发、留发不留头来加以歌颂，这类用玉帛掩盖干戈，究竟是在加强民族团结，还是在延展民族不平等？

我们难道不需要对玉帛掩盖干戈的“文姬年”、文姬戏们的创作倾向进行一番反思吗？

