

坚守与跨越

JIANSHOU YU KUAYUE



今日 文坛

第六辑

贵州省文联文艺理论研究室 编
贵州省文艺理论家协会

贵州人民出版社

今日 文坛

第六辑

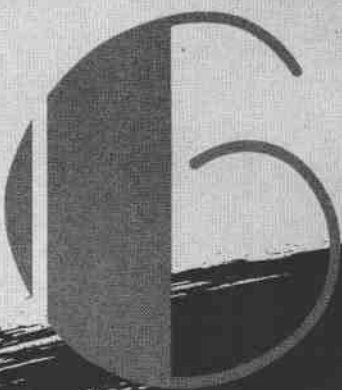
ISBN 978-7-221-08524-5



9 787221 085245 >

定价：34.00元

坚守与跨越 丛书
JIANSHOU YU KUAYUE CONGSHU



今日 文坛

第六辑

贵州省文联文艺理论研究室 编
贵州省文艺理论家协会

贵州人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

今日文坛. 第6辑 / 贵州省文联文艺理论研究室, 贵州省文艺理论家协会编. —贵阳: 贵州人民出版社, 2009. 6

(坚守与跨越丛书)

ISBN 978 - 7 - 221 - 08524 - 5

I. 今… II. ①贵… ②贵… III. 文艺理论—文集 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 061637 号

坚守与跨越丛书

今日文坛第六辑

贵州省文联文艺理论研究室

贵州省文艺理论家协会

编

责任编辑 / 黄 瑛

封面设计 / 陈红昌

出版发行 / 贵州人民出版社

社 址 / 贵州省贵阳市中华北路 289 号

(邮编: 550004)

印 制 / 贵阳科海印务有限公司

规 格 / 787mm × 1092mm 1/16

印 张 / 14.5

字 数 / 260 千字

版 次 / 2009 年 6 月第 1 版

印 次 / 2009 年 6 月第 1 次印刷

印 数 / 1 - 1000 册

书 号 / ISBN 978 - 7 - 221 - 08524 - 5 / I · 1780

定 价 / 36.00 元

此书获中共贵州省委宣传部贵州省文艺创作专项资金资助

中国现当代文学艺术研究

主 编 / 何光渝

执行副主编 / 倪 明

书 眉 题 字 / 戴明贤

编 稿 / 陈 武

陈亚丹

白 雪

李 晶

目 录

CONTENTS

“绝地”的两重寓意	
——评电视剧《绝地逢生》	杜国景 1
政治隐喻与审美之维	
——论电视剧《绝地逢生》的共谋策略	安 燕 5
新时期的农民典型	
——评电视剧《绝地逢生》的人物塑造	李盛龙 15
于多元开放的叙事中尽显艺术魅力	
——论电视剧《杀出绝地》的叙事策略	居福荣 23
泛悲剧时代的“三性统一”	
——评电视剧《杀出绝地》的美学风格	肖 燕 30
“边缘”如何文学	
——贵州作家王华长篇小说《雪豆》读后	龚德全 39
长歌曼舞今何在 浅刺微讽自长吟	
——论贵州讽刺诗人罗绍书的创作	颜同林 49
复杂的艺术文本	
——论贵州作家刘毅的中篇小说《泼嫂》	石 杰 59
磅礴乌蒙 革命史诗	
——读贵州作家罗建明、李东升的长篇小说《磅礴乌蒙》	杨启孝 68
从“文化自觉”到“文学自觉”	
——读贵州籍作家潘年英的新作《金花银花》	邹言九 75

见证“思考”

——“思考”的一种诠释兼论贵州籍作家潘年英小说的书写特质

焦兰周 85

由《在延安文艺座谈会上的讲话》论知识分子的身份想象

杨 红 94

主旋律电影叙事策略变化的效果评估及解决办法

何天洋 99

论“地震诗潮”对中国新诗发展的影响

赵以保 111

近年我国文艺作品中“商战英雄”之我见

周 晨 119

喜剧与“黑炮”的喜剧性

陈开鸣 126

“生”的执著与“死”的超越

——鲁迅的生死观解读

魏家文 139

重新认识鲁迅的“偏激”

刘吉磊 148

乡村文化视野中的农民叙事

——论李锐的“吕梁山写作”

施学云 邓仁英 154

从《伤逝》和《苹果树》看女性爱情悲剧之根源

陶淑琴 163

理想人格的追求

——《京华烟云》中姚木兰的形象探析

杨 玲 173

“神人以和”的至美人性

——从沈从文小说《丈夫》看其理想的人性社会的建构

王 成 蔡 凌 180

创新与袭旧

——试析《荷塘月色》中的月亮意象与荷花意象

安战全 187

曲径通幽处,刀笔写魂来

——格致散文述评

杨春风 195

死亡诗社之:自杀俱乐部

——关于海子和其他自杀的诗人

郑 瞳 203

论审美品格在文艺传播中的地位及意义

丁 红 211

后 记

226

“绝地”的两重寓意

——评电视剧《绝地逢生》

杜国景

【摘要】 影视作品也具有象征、隐喻的艺术效果。在电视连续剧《绝地逢生》中,“绝地”不仅是一个物象,更是一个意象。它通过人物内心世界的深刻描绘,把英雄主义的悲壮之情、集体主义的患难与共之情,以及具有不同人性内涵的亲情、友情、爱情等等融合在一起,从而使作品获得一种超越叙事本身的艺术魅力。其集体主义、英雄主义的精神召唤,令人感怀。

【关键词】 隐喻与象征 精神绝地 英雄主义 集体主义

在“文学性”的历史建构中,除了文字(语言)、性格、形象外,还有一些要素,这就是隐喻、象征或者意象。在文字描述无法穷尽之处,正是这些要素在大显身手,使作品的内涵一下子变得丰富起来、厚重起来。获得一种或悠长旷达,或朦胧飘逸,或通透空灵的寓意。这个寓意甚至能起到统摄整个作品的作用。

当然,这主要是就诗歌的阅读体验而言的——评价散文和诗化的小说,也有类似的角度。在主要靠镜头而不是靠文字来讲故事的影视作品面前,隐喻、象征或意象是否也具有同样的艺术效果呢?这种效果又如何得以实现呢?影视剧作的直观呈现,是否会限制人的想象,最终以追求“戏剧性”为代价,失去“文学性”——也就是通过隐喻、象征、暗示等来实现的那种诗意韵味呢?对此,由贵州作家欧阳黔森创作,2009年3月中旬在中央电视台一套黄金档播出的电视连续剧《绝地逢生》,为我们做出了富有艺术启示性的回答。

在剧作中,“绝地”不仅仅是一个物象。它还以隐喻、象征、暗示的方式,营造了一个更大的空间,让我们可以“寻象观意”,在“戏剧性”之外,获得一种类似于诗歌意象的审美满足。首先,漫山遍野的石漠化山地,富于视觉冲击力,最容易让人们联想到大自然的严酷;紧接着,是人祸,即极“左”路线危害造成的苦难;再往下,是历史的遗憾,就像主人公蒙幺爸感叹的:祖祖辈辈在这里居住了上千年,现在资源枯竭了,不再适合人类生存了,如此等等。但如果仅仅到此为止,我们看到的将仍是一个物化的“绝地”。

然而,我们很快就看到了一个更为惊心动魄的精神“绝地”。随着剧情的展开,勤劳朴实的盘江人那种视野的狭窄、心灵的封闭,尤其让人感到震撼。不错,他们不曾向命运屈服,是在屡败屡干。但那是怎么的干法呢?是苦干、硬干,也是蛮干、瞎干。在屡次失败的过程中,在巨大的生存压力下,甚至发生了人性的扭曲、人格的分裂(最典型是九妹的哥哥黄强富)。这就是更令人惊悚的精神“绝地”。剧作用影视艺术特有的语言,将盘江人的这一隐秘世界逼真地展示在观众面前。于是,“绝地”中的坚守与逃离(吴阿满),忠诚与背叛(王结巴),亲密与疏离(爱情),抚慰与伤害,才会变得极其严峻,极具戏剧张力。人物也因此而立刻变得生动起来。正是在这一点上,“绝地”成了全部戏剧冲突的焦点,或者也可以说是全剧的“戏眼”,类似于在诗歌中以一字或一句为工的“诗眼”。正所谓“天工争向背,诗眼巧增损”^①。

我觉得,写小说出身的欧阳黔森,对这一“戏眼”有着非常清醒的自觉。这是出主题、出人物的地方。通过剧情的推进,他不仅不断地让“绝地”成为戏剧冲突的焦点,也不断地让它成为一个隐喻,一个象征,一个暗示,一个承载着多种人文内涵和人性内涵的意象。比如第七集,蒙幺爸修水库再次失败,这时他想到了科学论证,请来专家实地考察。专家给出的答案是这里不适合人类居住。蒙幺爸反省自责之余,在王区长面前痛哭流涕。这是一个痛彻肺腑的抒情段落,再次让观众强烈感受到什么叫“绝地”!紧接着,剧作进入下一个段落,九妹男人死后,婆婆收回土地,九妹被迫还家。但此时狭隘自私的哥哥黄强富已容不下曾经为自己放弃爱情的亲妹妹,不肯出让原本属于妹妹的土地。九妹陷人生存的“绝地”,但这一次要将她赶尽杀绝,逼人“绝地”的,不是山地的石漠化,而是人情的冷漠化,而且是令人心寒齿冷的亲情的冷漠化。这两个段落衔接得非常巧妙,非常了不起。它不是一般

的起承转合,而是一个隐喻、一个象征、一个暗示。它告诉人们,即便是靠镜头来说话的影视艺术,隐喻、象征或意象也有用武之地。其“文学性”的表达,甚至决定着作品所走的线路,即到底是娱乐化、商业化,还是高雅艺术。在这里,是“文学性”而不是“戏剧性”,成了一道雅俗、文野的分水岭。

《绝地逢生》是一部体现科学发展观的主旋律电视剧,它的立足点当然不是要反思或批判蒙幺爸他们的封闭、狭隘,而是要赞美他们不甘向命运屈服的顽强奋斗精神。但正因为有“绝地”意象的经营,《绝地逢生》又是与众不同的,因为它不急功近利,不局限于政治化宣喻,不停滞于“反贫困”激励,这类主题我们已见过很多。它通过“绝地”这样的隐喻或意象,把英雄主义的悲壮之情、集体主义的患难与共之情,以及具有不同人性内涵的亲情、友情、爱情等等融合在一起,从而使作品获得一种超越叙事本身的艺术魅力。在这一意义上,我们可以把《绝地逢生》的创作过程,看做是作家对“绝地”意象的敏悟过程,是对“绝地”意象煞费苦心的经营过程,是长期郁积的释放过程。

在这里,英雄主义、集体主义的精神感怀最让人回味。在市场经济条件下,个人十分渺小,个人的力量微不足道。特别是那些弱者。上帝这只“看不见的手”似乎只为强者掷骰子。为什么?因为只有强者手里才有资本和财富,而资本和财富又意味着资源、权力和机会。像盘江村这样的“绝地”,那注定是要被遮蔽、被吞噬的。它要什么没有什么。所能依靠的,只有自己的双手和体力。这让我们想起马基雅维利的话:恰恰是在弱者和穷人身上,才充满了自我更新与改变世界的渴望和潜能。与强者相比,弱者的优势在于心理更开放,更没有包袱和负担。强者是既得利益者,他倾向于维持现状,而弱者则容易倾向于创新和试验。^②这好比跟上帝打赌。输了,什么都没有失去,赢了,获得的将是改变命运的机会。^③在“石漠化”这样严酷的自然条件下,弱者当然只能靠英雄主义和集体主义的力量来改变命运。这是一种超越道德伦理的力量。对盘江外面的世界来说,个人主义正日益成为现实,集体主义渐行渐远,已成为一个遥远的追忆。然而对盘江村来说,要走出“绝地”,集体主义仍是别无选择的现实。因为他们面对的是如何改造自然,如何改变命运。所关系到的不是个体而是群体,不是小家而是大家。不是一代两代,而是千秋万代。正是这种高瞻远瞩的理想主义情怀,让我们可以

把《绝地逢生》看做一首豪迈的诗,而不仅仅是一部电视剧。

【注释】

①苏轼:《僧清顺新作垂云亭》,《三苏全书》第7卷,北京:语文出版社,2001年版,第147页。

②韩毓海:《我们在什么时候失去了梁生宝——重读〈创业史〉》,《21世纪经济报道》,2007年1月28日。

③张一兵:《在市场王国中我们赌共产主义可能实现——评戈德曼的〈隐蔽的上帝〉》,《社会科学研究》,2003年第5期。

政治隐喻与审美之维

——论电视剧《绝地逢生》的共谋策略

安 燕

【摘 要】 作为主旋律电视剧,将过于聚焦的意识形态宣喻放置在艺术表达的维度上,是非常困难的。主旋律如何在审美之维中实现政治潜能?如何达成政治、审美、商业的最佳配置?本文从政治认同、艺术法则、商业智慧三方面对少数民族农村题材的主旋律电视剧《绝地逢生》进行分析,指出,正是三者的成功共谋使得这部作品呈现出了新的面貌,焕发出了主旋律电视剧难见的生机。

【关键词】 《绝地逢生》 主旋律电视剧 政治认同 艺术法则 商业智慧

2007年初,广电总局下达了一个指示:从2月份起的至少8个月时间内,所有上星频道在黄金时段一律播出主旋律电视剧。虽然这一指示引发了很大争议,但这个动作本身的大胆也暗示了主旋律电视剧的强大底气与人气。经过改革开放30年,中国电视剧的发展已经进入一个新的阶段,尤其是主旋律电视剧创作更是取得了长足进步,陆续出现了许多社会反响强烈、震撼人心的电视剧作品,如《激情燃烧的岁月》、《历史的天空》、《亮剑》等。主旋律电视剧一扫以前的概念化形象:说教、刻板、生硬、类型化情节、脸谱化人物等,而呈现出崭新的面貌和格局。总体来看,近年主旋律电视剧创作出现了两个显著变化:一是主旋律的内涵与外延丰富、开阔了,主旋律的类型增多了;二是电影化程度大大提高了,也就是制作更加精良,不再仅仅满足于叙事的进程、故事的讲述,也同时注重语言的开掘了。因此,在现今,主

旋律电视剧的艺术水平出现了整体跃升的态势。

对“主旋律”这个概念,并没有准确的定论,20世纪90年代以来主旋律影视作品被确定为两个大的方向:一是历史史诗片、战争史诗片和英雄传记;二是英雄劳模片,这是中国类型片的杰出创造。就作品本身传达的主旨而言,主旋律应该是“关注人民命运,赞颂人民奋斗,激励人民前进”(胡锦涛总书记在全国第八次文代会上的讲话);“提高人们的文化素质,激励人们的向上斗志,陶冶人们的道德情操,丰富人们的精神生活,从而推动经济发展和社会进步”(温家宝《与艺术家谈心》)。显然,主旋律的内涵更加丰富,外延更加开阔了。同样显然,主旋律与主流意识形态的亲密显示了其无与伦比的政治潜能。马尔库塞说过:“艺术的政治潜能仅仅存在于它自身的审美之维。艺术同实践的关系毋庸置疑是间接的、存在中介以及充满曲折的。艺术作品直接的政治性越强,就越会弱化自身的异在力量,越会迷失根本性的超越的变革目标。”^①那么,如何建构主旋律的艺术原则,主旋律如何在审美之维中实现政治潜能,如何达成政治、审美、商业的最佳配置,是我们影视工作者始终无法回避的命题。由贵州省委宣传部、八一电影制片厂与央视文艺中心影视部联合摄制的主旋律电视剧《绝地逢生》将这个命题以大写的形象再次摆放在我们面前。

一、政治认同

从主旋律电视剧的类型来看,《绝地逢生》是一部农村题材的英雄劳模剧。英雄劳模剧是中国类型剧的杰出创造,也是中国特殊的政治、经济、文化和时代特征、民族性格等合力作用的电视剧类型。该剧定位于这一类型,首先在形态上呈现出了一种极具中国地域文化色彩的精神气象。《绝地逢生》以贵州黔东南农村改革30年巨变为背景,描写了盘江镇盘江村布依族、苗族人民在石漠化严重,缺乏基本生存条件的环境下,在村支书蒙么爸的带领下,以科学发展观为指导,加快生态环境建设,发展农村经济,在“绝地”中走上小康生活道路的伟大变革。这是一部纪念改革开放30周年和深入学习实践科学发展观的献礼电视剧。因此,该剧具有强烈的政治色彩。科学发展观、生态建设、乡村旅游、农村经济、平民英雄,剧中容纳了太多的

主流意识形态符码。应该说,如此过于聚焦的意识形态宣喻放置在艺术表达的维度上,是非常困难的。正如马尔库塞所说:“在一个只有通过根本性的政治实践才能变革苦难现实的情境下去关注美学,需要有正当的理由。”^②那么,《绝地逢生》的正当理由在哪里呢?它如何能够在意识形态的宣喻中抑制、缓解意识形态表意的压力,显露出艺术的生机?它如何能够让已经过上富裕生活的当下观众看来亲切,获得抚慰?

首先,《绝地逢生》自始至终都在体现一种实践理性的精神。马克思说:“社会生活在本质上是实践的。”^③人类的最终实在、本体、事实是人类物质生产的社会实践活动。社会实践的历史“成功地把生产合法化为社会真实运动的原则(对马克思而言,艺术、宗教、法律等都没有自己的历史,只有生产才有历史,甚至:它就是历史,它创造历史。劳动和生产通过难以置信的虚构,成为历史理性,成为总体的完成模式)”^④。马克思主义的实践性格不仅非常符合中国人民救国救民的历史需要,同时与中国传统的民族性格、文化心理结构和实用理性的精神产生了惊人的吻合。重行动而富于历史意识,无宗教信仰却有治平理想,有清醒理智又充满人际热情,这种传统精神和文化心理结构,在气质性格、思维习惯和行为模式上,使中国人更容易接受马克思主义。^⑤无论是农民战争,毛泽东的军事政治战略,刘少奇的个人修养理论,还是邓小平的“实事求是”、“两个文明”,胡锦涛的“科学发展观”,无疑都是马克思主义与中国社会的实际、思想意识的实际结合的产物。所以,中国人民对这种既有乐观的远大理想和具体的改造方案,又有踏实的战斗精神和严格的组织原则的思想理论感到亲切和振奋。《绝地逢生》对科学发展观的实践,充分体现了中国人的实践理性精神。在一个缺乏基本生存条件的石漠化地区,蒙么爸带领他的村民们改坡地,修公路,修水库,养猪,种花椒,办工厂,屡战屡败,又屡败屡战。在这一过程中他放弃了眼下的短暂得失成败利害,而是从长远的、系统的角度来客观地考察、思索和估量事物,这是典型的实践理性的精神。电视剧中,大棍种桃树,种花椒,号丽鼓动大家种花椒,办工厂,二棍做生意,着眼的都不是短期的利益,而是长远的成效。这是一群重行动热爱行动而又充满人际热情和温暖情谊的群体,是让中国观众倍感亲切、倍感振奋、备受感动的群体,因为中国的历史和中国人民的历史就是在行动和实践中生成的,实践理性的精神气质由此构成了政治认

同的基础。在这个意义上,科学发展观这个理论概念在该剧中转化成为具体生动、充满日常性和生活质感的行动,以及行动构筑起来的故事。正是行动本身而不是说教缓解了意识形态的冗余,使得政治理念的传达因为实践理性的精神而绽放艺术的光芒。

其次,在《绝地逢生》并非宏大叙事的日常性流程中,滋生着一种叫做“氛围”的东西。按照本雅明的理解,氛围是出自某位艺术家之手或全体演员的不可复制的、真迹的、原创的原件作品所特有的。艺术作品在氛围中被创造并对之诉说,氛围规定了艺术作品的功能和意义的独一无二的历史性情境。一旦艺术作品脱离了它自己的那个不能再重复和不能再挽回的历史时刻,它“原初”的真实就被歪曲了,或修正了。从观众的感受模式来说,《绝地逢生》恰恰具有本雅明所谓的这种氛围,整个叙事进程中流露的那种此时此地性、原真性,那种充盈的历史性情境,无不彰显着“氛围”的内涵。这个氛围不仅是指该剧最大限度真实地再现了盘江村改革开放30年来一步一步走过的艰难历程,也在于这个最大限度的真实不是以政治理念的方式而是以艺术虚构的方式呈现出来,虚构深化了氛围,拓展了氛围的原真性。盘江人的饥饿、贫困、死亡,盘江人的不甘、行动、奋起,那些石头山、坡地、民族服饰、歌会、六月六风情节、婚嫁仪式、吊脚楼,那些充满时代特色与地方特色的语言和富于生活气息的细节,都具有强烈的时代氛围和地域文化氛围。这种氛围是如此的真实、亲切,吻合于我们的想象,氛围被包裹在虚构的故事讲述和戏剧冲突中,更显出感性审美的力量。

二、艺术法则

杨新敏在《电视剧叙事研究》一书中,将电视剧分为主流文化话语、商业文化话语与精英文化话语,并分析了不同类型电视剧话语中叙事策略的不同。其中,二元对立的方法正是商业化文本的典型特征之一。^⑥近年来,主旋律电视剧也普遍引入二元对立模式,主要利用人物性格的对立冲突来结构戏剧冲突,从而适当缓解政治意识形态的功能性压力,凸显主旋律的观赏性。而《绝地逢生》的新意则在于它基本上放弃了依赖二元对立模式结构戏剧冲突的做法,而是紧随着时代的步伐,感应着时代的脉搏,审美地艺术地

呈现了“科学发展观”这一伟大战略思想。在此之下,善与恶、好与坏、进步与落后、传统与现代、城市与乡村不再是二元对立的关系,而是相互影响、相互尊重的关系,文本不再用非此即彼的单向思维来理解人和事。剧中很难找到一个反面角色,最“坏”的人大概只能是自私、有些无情的黄强富。他只为自己打算,逼迫妹妹为自己换亲,赶走岳父,说风凉话。即便如此,他仍然加入了家乡“科学发展”、脱贫致富的行列。他说服父亲养猪、种花椒,显示了科学发展的眼光和脱贫致富的理想。他的行为并未与他人和集体产生致命的冲突,导致灾难性的后果,因此,他至多只能算是一个有缺点的人。惯于被命运之神揍得鼻青脸肿的王金发,因为饥饿的孩子去偷种子粮而引起粮仓失火,导致全村的种子粮被全部烧掉,连累了玄爸和村民们。然而,他却是一个懂得感恩和赎罪的人,在他发财以后,他一再为家乡的经济建设投资。还有蒙二棍,虽然看似远离家乡“科学发展”的行列,投身城市实现自己的理想,然而家乡建设的每一个重大步伐都与他息息相关。他表面上玩世不恭,油嘴滑舌,实则胸怀理想,心怀善意,直到最后为村民运送抗洪救灾的物资时献出了自己年轻的生命。剧中这些人物既非英雄,又非劳模,也不是坏人,他们的身上鲜明地显现着自在的主体性。这种主体性既附着在他们所处的特定历史情境中,又构成于个体的内在历史中。个体的这种内在历史,不同于他们的社会存在。这个内在历史记录的是他们的遭遇、他们的激情、他们的欢乐、他们的忧伤、他们的爱与恨、他们的希望与失望,由此彰显出对超越具体历史情境的未来美景的呼唤。因其如此,人物才不是抽象的概念和符号,而成为活生生的血肉丰满的不同于他人的具体个人。

主体性的建构使得人物复杂化了,历史和时代加诸个体的功能性生存在主体性的建构中被适当地抑制,人物除去干瘪的功能性外表,焕发出人性、情性的辉光。马尔库塞说:“艺术,作为现存文化的一部分,它是肯定的,即依附于这种文化;艺术,作为现存现实的异在,它是一种否定的力量。艺术的历史可以理解为这种对立的和谐化。”^⑦《绝地逢生》实现这种对立的和谐化的就是人物主体性的打造。一方面,该剧塑造了一群乐观向上、敢作敢为、勇于探索、奋斗不息的农民形象,他们在绝地里与老天和命运作战,悲壮地实践着“科学发展”的战略思想,投射出中国人民生生不息的实践理性的精神气质。这种精神是社会存在的产物,与他们所处的特定历史情境中的

文化实践血肉相连。这是主体性的一部分,它是一种对现存文化的肯定力量。然而,该剧花费了更多的笔墨着意于人物的个人化书写,个人化的呈现常常与现实发生抵牾甚至冲突,构成对主流文化的否定性力量。这在蒙幺爸和他的三个儿子身上体现得尤为鲜明。蒙幺爸的大儿子蒙大棍为了恋人九妹,让寸草不生的恶狼谷开满了桃花,并且依靠种花椒过上了富裕的生活。省城来的林记者采访他这个传奇人物,问他行动的动力和缘由是什么,并一再将他往崇高的理想方面引导,以便塑造一个主流文化的典型。大棍却有些难为情地说,他只是为了九妹,为了九妹离去时一句绝望的话,从未想到过什么理想、壮举。这个回答是真实的,来自于他的内心,在个体的内在历史中生长。因此,大棍这个人物才显得真切可信,充满着温暖的情意。蒙幺爸的二儿子蒙二棍凭借聪明和能干到县城做生意发了财,他的信念是让自己和亲人过上好日子,而不是什么集体主义理想。当蒙幺爸要求他卖掉新车为大家买水泥修水窖,号丽要求他投资花椒工厂时,他说那是村里的事,与自己无关,自己不是救世主。虽然他最后还是卖了车,为大家修了水窖,也在花椒厂投了钱,但他这样做更多是出于亲情,就像他说的:“我在乎的是我媳妇。”二棍做了很多好事,但他却是一个有私心的普通人。蒙幺爸的三儿子蒙三棍喜欢玉竹,却一直说不出口。当玉竹做了常务副县长后,三棍感觉别扭,更难开口了。当玉竹告诉大家自己要结婚了,腼腆的三棍终于在痛苦和绝望中爆发,向玉竹表明了自己的感情。三棍这种对待爱情顾虑重重的态度是真实可信的,符合人物的身份和性格特征。而在工作上敢作敢为、有主见能决断、充满集体主义理想的幺爸,在感情上却是隐忍的。他喜欢小酒馆的老板娘玉珍,常常到她的酒馆默默喝酒,两个人之间有一种无言的默契。但也仅此而已。他把这份感情当做一种精神寄托,在脆弱和疲惫的时候来寻求慰藉。蒙幺爸并不是一个只有集体主义信念的刀枪不入的英雄,他也是一个有着私人情感和情绪的普通人。剧中的九妹,在得知自己被换亲后,要求大棍一起私奔。这个柔弱善良的女性,为了爱情萌生如此勇敢的念头,在那个时代也是十分罕见的。剧中的这些人物,在集体革命的浪潮中,棱角分明地站立于潮头浪尖,彰显着自身的主体性。这就是肯定与否定的和谐、美与真的和谐。这个让艺术作品根本统一的东西,在《绝地逢生》中益发变成一个不可能的对立面之统一,美压抑了真的直接性,使得主旋律