

电视剧创新智库

中国电视剧研究札记

◎ 仲呈祥 著



中国文联出版社
http://www.clapnet.cn

电视剧创新智库

中国电视剧研究札记

◎ 仲呈祥 著



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目(CIP)数据

中国电视剧研究札记 / 仲呈祥著. - 北京: 中国文联出版社, 2014.2

(电视剧创新智库)

ISBN 978-7-5059-8556-8

I. ①中… II. ①仲… III. ①电视剧 - 电视史 - 中国

IV. ①J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 021828 号



CHINA LITERATURE
AND ART FOUNDATION

中国文学艺术基金会

中国文学艺术发展专项基金

资助项目

电视剧创新智库 (1-5)

主 编: 张 显

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 朱辉军 朱彦玲

复 审 人: 苏 晶

责任编辑: 李 媛

责任校对: 师自运

封面设计: 龍九创意

责任印制: 周 欣

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010-65389149 (咨询) 65067803 (发行) 65389150 (邮购)

传 真: 010-65933115 (总编室), 010-65033859 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn>

E - mail: clap@clapnet.cn

liy@clapnet.cn

印 刷: 北京京华虎彩印刷有限公司

装 订: 北京京华虎彩印刷有限公司

法律顾问: 北京市天驰洪范律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710×1000

1/16

字 数: 1850 千字

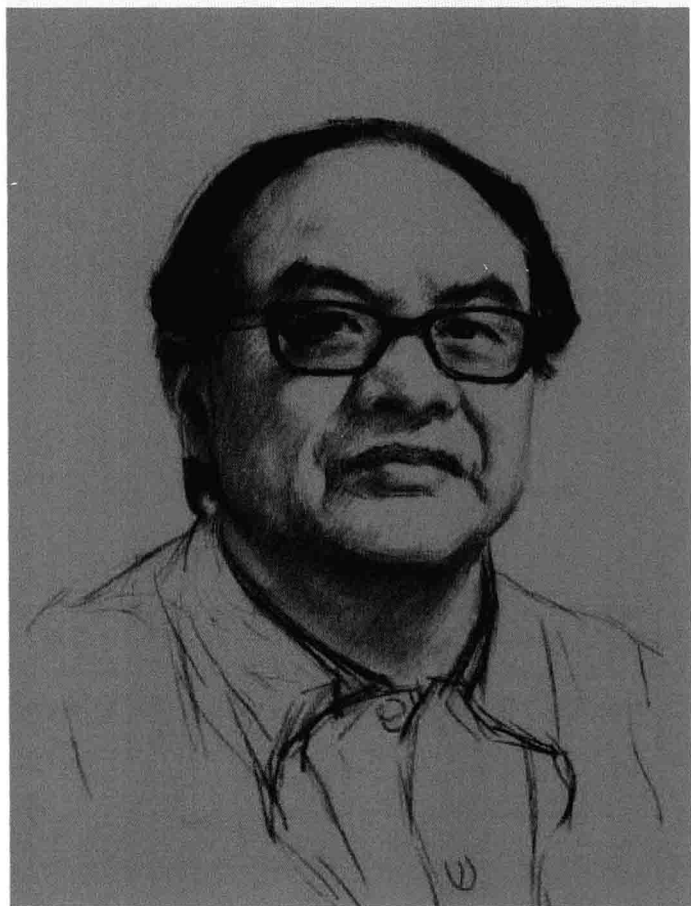
印 张: 107

版 次: 2014 年 2 月第 1 版

印 次: 2014 年 2 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5059-8556-8

定 价: 298.00 元



· 仲呈祥 ·

序

中国电视艺术家协会要组织出版一批电视剧理论批评著述,约我凑一本。厚誉之下,盛情难却,思之再三,决定把近三十年来自己关注每年度电视剧发展历史的研究札记编起来,加一篇“不结束语”,拿出来献丑,庶几能为治中国电视剧史的大手笔提供一份真实可靠而又不乏浅见的原始材料。

需要说明一点的是:我是自 20 世纪 80 年代中期受时任中央电视台副台长兼中国电视艺术委员会主要负责人阮若琳老师之邀参加每年一度的中国电视剧政府奖“飞天奖”评选工作的,从担任评委一直到担任副主任兼秘书长再担任评委,一发而不可止竟延续至今。我学术生命的黄金时期是与中国电视剧迅猛发展的历史时期结缘的。我深知自己肩负的重担与学识的贫乏的尖锐矛盾,于是为改进工作计,也为鞭策自身计,总是在精心组织好繁忙的评奖工作时,闻鸡起舞,每晨早起,小心翼翼甚至是如履薄冰般把前一天评委们在审查后的评议整理记录下来,并最终以此为据为每一年度的中国电视剧创作写篇述评札记。其间 1995 年度至 1998 年度我曾将此项工作交由青年编辑完成,而自己集中精力对每年度重点作品做了点研究,因此,将我对《英雄无悔》(1995 年度)、《党员二楞妈》(1996 年度)、《人间正道》(1997 年度)、《牵手》(1998 年度)的研究札记补录于后,以供参考。再,新时期初期电视剧复甦的几部在发展史上确有地位和价值的代表作,如《凡人小事》、《女友》、《乔厂长上任记》、《有一个青年》、《蹉跎岁月》、《走向远方》等,我也补作了研究札记,一并补入,以呈现历史的全貌。

尽管如此,我仍感汗颜,拿不出手,只好把自己觉得还有些许学术价值的

十篇关于中国电视剧的宏观研究文章编在后面,供大家评点赐教。屈指算来,三十春秋,耕耘屏坛,虽自觉尚勤,但成效甚微,愧对伟大的时代。

衷心感谢学弟、挚友德祥为本书付出的辛劳。

是为序。

仲呈祥

2013年11月北京

目 录

1985 年度中国电视剧研究札记	001
1986 年度中国电视剧研究札记	015
1987 年度中国电视剧研究札记	036
1988 年度中国电视剧研究札记	050
1989 年度中国电视剧研究札记	057
1990 年度中国电视剧研究札记	059
1991 年度中国电视剧研究札记	073
1992 年度中国电视剧研究札记	078
1993 年度中国电视剧研究札记	092
1994 年度中国电视剧研究札记	104
1999 年度中国电视剧研究札记	113
2000 年度中国电视剧研究札记	117
2001 年度中国电视剧研究札记	121
2002 年度中国电视剧研究札记	125
2003 年度中国电视剧研究札记	128
2004 年度中国电视剧研究札记	131
2005 年度中国电视剧研究札记	134
2006 年度中国电视剧研究札记	137
2007 年度中国电视剧研究札记	140
2008 年度中国电视剧研究札记	144

2009 年度中国电视剧研究札记	147
2010 年度中国电视剧研究札记	151
2011 年度中国电视剧研究札记	155
2012 年度中国电视剧研究札记	160
《有一个青年》札记(1979 年度)	164
《凡人小事》札记(1980 年度)	167
《女友》札记(1980 年度)	171
《乔厂长上任记》札记(1980 年度)	174
《卖大饼的姑娘》札记(1981 年度)	177
《蹉跎岁月》札记(1982 年度)	180
《走向远方》札记(1984 年度)	184
《英雄无悔》札记(1995 年度)	191
《苍天在上》札记(1995 年度)	196
《党员二楞妈》札记(1996 年度)	198
《人间正道》札记(1997 年度)	199
《牵手》札记(1998 年度)	200
《全国电视剧“飞天奖”(第一届至第十二届)画册》说明词	206
新时期二十年来的中国电视剧研究札记	217
全国电影制片厂首届电视剧评选札记	258
关于批评标准与“观赏性”的对话	263
关于美学观点的对话	275
关于历史观点的对话	285
关于文学名著改编的对话	304
关于重大革命历史题材的影视创作的对话	326
关于爱情题材的影视创作的对话	335
关于长篇室内电视剧的对话	341
关于影视作品知识分子形象的对话	350
不结束语 改革开放以来中国电视剧创作基本经验	365

1985 年度中国电视剧研究札记

有幸能集中一段时间,在荧屏前神游于参加第六届全国电视剧“飞天奖”评选的 1985 年度 78 部共 251 集电视剧创造的艺术世界里。“飞天”腾飞,婀娜多姿;纵横比较,思绪如潮。虽皆系审美管见,断片而已,但编辑索稿,遂奉命连缀成篇,滥“竽”充数,亦录以备忘耳。

《穷街》的意识与许淑娴的天地

富敏导演根据程乃姗的同名小说改编的电视剧《穷街》,是一部有特色的戏。在这里,小说中女性作家那种擅长细腻传情的艺术风格,得到了女性导演的充分发挥。全剧镜头流畅,表演真切,给人留下了颇深的印象。

在繁华的今日之上海,居然还有“穷街”!而且,“富街”的某些上海人,至今还瞧不起“穷街”的苏北籍人!这个事实本身,就够人深思一阵子。于是,面对“富街”某些人的居高临下、盛气凌人,“穷街”人穷志不短,要为“穷街”争气,与之一分高低。

这便是从小说到电视剧的《穷街》的立意所在。

男主角张老师生于“穷街”,当年读书受到歧视,奚落,于是发愤读书,于是考上重点中学,于是升入复旦大学,又于是请调回到“穷街”中学教书,要终生服务于“穷街”子弟,为“穷街”争气。他用以激励、教育学生的理想和意识,归结起来,也正是这种“为‘穷街’争气”。

女主角文老师大学毕业分配来“穷街”中学教书,先是以她生长于斯的“富街”意识去俯视“穷街”,因而感到投错了“庙门”,因而不安心工作;后来

在张老师的言传身教下,对“穷街”由俯视到平视,再到仰视,由不满到同情,再到热爱,终于也“升腾”到张老师的思想层次,自觉投身到“为‘穷街’争气”的行列中去。

显然,编导的审美理想,是附丽于对“为‘穷街’争气”的意识的褒扬之上的。

我丝毫没有贬低这种“为‘穷街’争气”的意识所具有的积极内涵的价值之意;而是认为,既然历史已经行进到20世纪80年代,已经实行开放的中国的改革和现代化建设引起了世界瞩目,那么,仅仅站在“为‘穷街’争气”的思想层次上观照现实生活,仅仅停留在以“为‘穷街’争气”的强烈意识去铸造和建构“穷街”子弟的精神格局,能适应整个中华民族的腾飞、创建社会主义物质文明和精神文明的时代需要吗?

应当说,“穷街”之“穷”,不独经济和物质,更在观念和文明。人穷志不穷,固然可敬可佩。但站在今天的时代高度,以现代意识论“志”,这“志”应在用马克思主义去探究已经解放了三十余年的上海何故至今仍存在“穷街”与“富街”的悬殊和差异,立在尽快缩短和消除这种差异并使“穷街”与“富街”、与全上海乃至全中国同步腾飞上。无庸否认,歧视“穷街”的那种“富街”意识,在实质上也是“穷”的,也是与现代意识格格不入的。但战胜和取代它,不能仅仅靠与之斗“气”的“穷街”意识,因为两者同样都是封闭的、狭隘的乡土意识和市民情趣,而非开放的、先进的现代意识。

其实,“穷街”之“穷”,最可怕处,正在多年来那个封闭的、狭隘的、落后的环境里形成的僵化的“穷街”意识——一种阻碍人的现代化的文化积淀。这种积淀的核心,便是对那种“富街”意识强加给“穷街”的外力(如对苏北人的歧视之类)的认同,并程度不同、表现不一地内化为一种深层的文化心理——在醉心于唱流行歌曲的那个女学生的母亲那里,表现为安“贫”乐“道”,认定“穷街”里的自家“命该如此”,“出不了大学生,也供不起大学生”,能让女儿接班卖菜,其愿足矣;在学习勤奋、但家务繁重的那位学生班长的母亲那里,表现为忍“辱”负“重”,带领失学的儿子拼命劳作,省吃俭用,去满足当大学的女儿攀援“富家子弟”的虚荣心理,以至积劳成疾,毫无怨言。这两种表现,尽管形式不同,但实质却一样:自身的人格和价值的失落。前者将自身的人格和价值贬低到下层;后者将自身的人格和价值依附于别人,乞望通过“富家子弟”来体现和提高自身的人格和价值。两者都是“穷街”环境造成的人的异

化!马克思曾深刻指出:“人的自我异化的神圣形象被揭穿以后,揭露非神圣形象中的自我异化,就成了为历史服务的哲学的迫切任务。”^①从这个意义上讲,《穷街》的内涵,是发人深思的。

但可惜的是,编导在对“穷街”的生活进行深层的审美观照时,注入其间的哲学意识尚未达到马克思所阐明的“揭露非神圣形象中的自我异化”的高度。换言之,即尚未超越“为‘穷街’争气”的封闭的、狭隘的乡土意识,而自觉地、从为现代化宏伟大业准备“人”的条件的哲学层次上,对“穷街”的历史和现状、对那里各色人等的文化心态进行全方位的审美观照。我想,为了着意于建设社会主义精神文明的久远大计,为了使剧中女大学生吞食安眠药自杀的悲剧不再重演、女中学生不再沉湎于流行歌曲以耗尽青春、男班长也不再为家庭生计而磨损思想的棱角,一句话,为了更有效地造就具有现代意识的一代新人,我们有理由渴求《穷街》的意识升腾到更高的哲学层次。

比较起来,珠江电影制片厂拍摄的电视剧《一个叫许淑娴的人》所融入的哲学意识,就较为开放,较为深沉。这位许老师育人的天地,是正在新旧交替的整个社会。她鼓励学生到大千世界去闯闯,用自己的眼睛去看看。她颇有点鲁迅当年所推崇的那种自觉意识:自己用肩顶住了闸门,放学生到广阔的天地去,“养成他们有耐劳作的体力,纯洁高尚的道德,广博自由能容纳新潮流的精神,也就是能在世界新潮流中游泳,不被淹没的力量”^②。因此,在许淑娴的意识影响下于广阔天地里成长起来的学生,无论是已经走向社会的李丹柯,还是正在学校的曲军,恐怕都要比禁锢于“穷街”意识里培养的学生要开放得多,“在世界新潮流中游泳”的本领也要强得多!

当然,这里着重比较的是两剧的编导在对生活进行审美观照时融入的哲学意识的高低,即附丽于剧中主人公身上的审美理想的高低。倘若就艺术技巧而言,我愿说一句公道话:《穷街》则更为娴熟、精致;而《一个叫许淑娴的人》却显得有些生硬、粗糙。

^① 马克思:《〈黑格尔法哲学批判〉导言》,见《马克思恩格斯选集》第1卷,人民出版社1972年版,第2页。

^② 鲁迅:《坟·我们现在怎样做父亲》,见《鲁迅全集》第1卷,人民文学出版社1956年版,第246页。

《新星》之思与《汾城的小屋》之憾

历史现象自身,往往需要经历一段沉淀过程,才能由原始的较为混沌迷糊而日渐清晰起来,人们也才能更为准确、更为深刻地认识它的本相,把握它的内在规律。艺术现象常常也是如此。今年春节期间,根据柯云路的同名长篇小说改编拍摄的电视连续剧《新星》,“升”起于屏幕,举国上下,竞相观看,议论纷纭。誉之者众,非之者亦不乏其人,掀起了一股《新星》“热”。如今,“热浪”高潮已过,沉淀过程也大致完成,冷静而实事求是地剖析这一发人深思的艺术现象,恐怕是时候了。

《新星》的观众覆盖面,超过了同期的任何一部影视片。这个事实,无可置疑地说明它对应了一种强大的社会心理。恕我直言,这种社会心理的内涵,要而论之,便是由于生活不尽如人意,现实尚存弊端,尤其是顾荣们的不正之风和官僚主义,严重阻碍了改革,因而人民心中有气;李向南在问题成堆的古陵县,大刀阔斧,以锐不可当之势革除弊端,打击不正之风和官僚主义,顺了民心,出了民气,因而引起了呼唤改革的人民的普遍共鸣。它以浓墨重彩表现了一个古老的山区小县——古陵在社会变革的历史大潮下卷起的波澜,展示了一幅县级体制改革和农村四化建设的充满尖锐复杂矛盾的生活画卷。在这里,有改革者的励精图治,奋力拼搏,也有旧势力的左右逢源,抱残守缺;有民众志士的抗争呼号,也有权势之辈的昏庸僵化;有对革故鼎新的深情纪实,也有对人生哲理的思辨写意……所有这些,都叩击着时代的脉搏,震撼着人民的心灵。而连续剧又充分顾及了数以亿计的观众在长期的鉴赏实践中积淀形成的审美心理,艺术结构上做到了脉络清晰,情节集中,起、承、转、合,环环相扣,悬念迭起,引人入胜,因而更强化了全剧的艺术效果。

应当看到,《新星》所产生的艺术冲击波和启示力,与其说是来自县委书记李向南形象的大刀阔斧革除弊端的锐不可当之势,不如说更主要的是来自县长顾荣形象的深沉底蕴。顾荣堪称新时期文艺画廊里又一“新的熟识的陌生人”。新近《人民日报》有篇杂文的题目就叫《顾荣,我的老朋友》,极有深意。这是一个社会内涵极其丰富、凝聚着几十年来我们政治生活中的是非并被错误政治扭曲了灵魂的人物。随着认识的深化,人们愈益领悟这个典型的历史价值和美学价值,从反面懂得改革的维艰,实在是其艺术魅力使然。从积极地感应和表现人民呼唤改革的历史潮流看,《新星》确实是与时代同步的。

改革乃民心所向,大势所趋。但中国的问题是复杂的。倘仅仅满足于在屏幕上宣泄民气,未必就真正能在实践中卓有成效地推进改革。这里需要深思的是:《新星》的内蕴所对应的这种普遍的、强大的社会心理,与社会主义现代化宏伟目标中的“高度文明、高度民主”,是否完全同向?

我以为,《新星》所对应的这种社会心理,固然有必须充分肯定的呼唤改革的积极内涵一面,也有将改革的动力与成败均归于如李向南似的个别“青天”人物的消极内涵一面。前者易为人首肯,后者却往往被人忽视。是否可以说,这后一方面的消极内涵从中国传统文化上寻找渊源,便是长期以来“包青天”文化孕育的产物。人们将自身解放和理想的实现,寄托于“青天”人物的开明之上,似乎社会的变革与历史的前进,动力不在民众,而在“青天”。这实质上是自身人格与价值的一种失落——上系于“青天”。这种“人治”思想文化的传统,源远流长,直到明清之际的思想家黄宗羲,才在《明夷待访录·原法》中,石破天惊地把从孔孟荀到宋明儒家所普遍主张的“有治人无治法”的传统命题颠倒了过来,提出了“有治法而后有治人”。但由于中国没有能经历资本主义的历史阶段,黄宗羲这种微弱的晨光式的近代法治思想,并没有相应的社会基础,因此便很快淹没在清代伪古典主义的复古浪潮中。中国近、现代历史反复证明:这种以“法制”取代“人治”的民主思潮,在封建意识和小农意识的双重夹攻中,其生存和发展是极为艰难的。而长期流传的各种形式的“包青天”文化,归根结底,正是一种呼唤“青天”来实行“人治”的文化。

如果说,反映封建社会生活的“包青天”文化,其人民性和进步性还不容忽视的话;那么,对反映中国八十年代变革现实的电视剧《新星》,我们就有理由从建设社会主义精神文明的久远大计和建设社会主义民主与法制的高度,去指出它的不足。

有人批评说,在《新星》中,只见“人治”,不见“法治”;只见“主民”,不见民主;只见县委书记包揽,不见县长主事。这话,虽然有些过头和绝对,但确有深意存焉。屏幕上,古陵县的诸般积症,似乎都只有靠李向南一人去“人治”。李向南也确实有几分“救世主”的味道,发号施令,包打天下,动不动就撤职换人。他当然也有其“势”不能破“竹”之时,但他力图摆脱困境之“宝”仍然是“押”在“人治”之上——希望通过顾小莉之父(省委书记)和自己之父(中央高干)的“权力”来破“竹”。而古陵县人民对改革前程的希望,似乎也主要系于李向南一身了。

这是有悖于建设“高度文明、高度民主”的！邓小平同志曾精辟指出：我们党在新时期提出的新政策，“就国内政策而言，最重大的有两条：一条是政治上发扬民主，一条是经济上进行改革，同时相应地进行社会其他领域的改革”^①。只有充分发扬社会主义民主，健全社会主义法制，才能战胜形形色色的不正之风和官僚主义，革除各种阻碍现代化建设的弊端。变革现实已经把“法制”提上了日程。而改革以来的党政分家，也是为了有利于建设社会主义民主。但《新星》对变革现实的审美观照，却正忽视了这方面的重要内容。

应当说，《新星》所对应的这种社会心理的消极因素，不仅不应在艺术鉴赏中得到强化，而且理应在审美中加以扬弃和更新。须知，一个高度文明、高度民主的国家，其人民必是社会的主人。当代中国文学艺术的天职，正在助成和强化人民是历史改革活动的主体的自觉意识，以调整全民族的精神格局，提高全民族的文明和民主水平。如果不是这样，而是去有意无意地强化那种把历史改革活动的成功希望附丽于个别“青天”人物身上的意向，那后果是不妙的。因为人们都记忆犹新：十年浩劫的深刻教训之一，便是把上述那种要不得的群体意向发展到了极端，要集十亿之众的思考和希望于个别领袖人物一身，奉行“一句顶一万句”。那结果，多么惨痛啊！

我这样提出对《新星》的沉思，并不意味着否定这部电视剧的成功。我只是以为，文学艺术中残存的这种有悖于建设“高度文明、高度民主”的“青天”文化影响，是到了应当引起我们着重注意的时候了！而在事实上，剧中的其他人物，尤其是顾荣、顾小莉，塑造得相当成功，堪称电视荧屏画廊里新的典型形象。但论及的评论已不少，这里就不赘述了。

由《新星》引起的轰动，人们自然都极为关注小说原著者柯云路的另一部搬上屏幕的作品《汾城的小屋》。如果说，《新星》在艺术上，即在电视语言、造型用光等方面，都略嫌粗糙的话，那么《汾城的小屋》则在艺术上显得较为精致了。譬如，市委会议的造型构想，就经过精心打磨，寓意颇深。那超乎现实、整齐划一的层层围坐，犹如一块板结的“僵”土，既象征着以市委书记为代表的思想僵化派们的顽固，也象征着市委机关的庞大臃肿和板滞凝固。加上用光的考究，这场戏的屏幕造型是耐人咀嚼、具有独特的美学张力的。

^① 转引自《建设有中国特色的社会主义（增订本）》，人民出版社1987年版，第104页。

但我在这里着重想说的,是我对《汾城的小屋》的遗憾。这遗憾,除了市委书记形象的颇为脸谱化、表层化(他远不及顾荣形象深沉、丰满)外,就是系统工程学家顾坤形象塑造的败笔。而这败笔,我以为又是《新星》中李向南形象的败笔的延伸。让顾坤在市委全委会议上指点江山,列数弊端,慷慨陈词,语惊四座,尖锐则尖锐矣,但冷静一想,这不也有李向南那股包打天下的“救世主”味道吗?所不同的,一个身居要津,是县委书记;一个刚刚就职,乃科研人员而已。这无论就现实可信性,还是就斗争策略而言,都难以服人。产生这种败笔的原因,恐怕或多或少地与创作主体在注重喷放对改革生活的激情(这完全是应当赞扬的)的同时,相对地忽视了对复杂现实的全面而辩证的观照和把握有关。

大众传播媒介切莫忘“大众”

当今世界的视听传播媒介,最大众化的,莫过于电视。电视胜过电影,因为它已进入千家万户。电视又不同于电影,因为它没有专门的放映厅(空间)对观众施以某种相对的强制观赏性,观众在家中为其吸引则看下去,不为其吸引则或换频道、或关闭,因而它尤须注重自己的大众性即可观赏性。在这方面,一些优秀的电视剧,如《寻找回来的世界》、《四世同堂》、《诸葛亮》等,都从不同的角度为我们提供了许多可资借鉴的好经验。

现在更值得研究的,是一批富有才华的青年编导的创新之作,究竟应当怎样看待大众化的问题。艺术上要创新,当然就势必对传统的鉴赏习惯进行冲刺,就势必造成某些层次的观众的某种不适应感。我不否认,为了探索艺术创新之路,极少数带试验性的电视剧,可能会暂时失去多数观众,这是正常的,这种暂时的失去是为了最终的赢得。但对于可能并可以顾及大众鉴赏水平的多数旨在创新的电视剧来说,提请编导不忘大众、尽量做到雅俗共赏,仍然是必要的。

我想用电视剧《青春无悔》和《巴桑和她的弟妹们》来说明这一问题。

早就听说荣获上届“飞天奖”桂冠的《走向远方》的青年编导王宏和孙卓,又在着力于《青春无悔》的创作。翘首以待,一俟播出,则怀着极大的期望观赏品味,潜心于捕捉艺术创新者那艰难的足迹。

青春无悔亦无愧,此言极是。要在屏幕上艺术地浓缩地写好从五十年代到七十年代差不多三十年间江西共青垦殖农场的既悲且壮、可歌可泣的历史,

难度很大。看来,编导也清醒地意识到,仅凭现实主义的再现还有些言犹未尽,因此便选择了一条在立足于再现的基础上、尽可能地追求表现的完美的创新之路。即是说,在屏幕上,全剧除了靠一个情节表意系统来再现这段复杂的历史和生活外,还力图创造另一个视象表意系统来容纳和传递更丰富的信息、更深邃的意向,从而把再现与表现结合起来,将那段历史的底蕴和青春的价值揭示得更深沉。这是很值得称道的。

但不少观众反映《青春无悔》看不太懂,却是事实。原因何在?恐怕主要是情节表意系统不够明晰。一是就情节言,编导似乎在有意加以淡化。某些情景、场面,拍得相当考究、精致,从表演、造型到用光,都可以说达到了我国目前电视剧艺术的上乘水平,如抓鱼、捞砖、烧荒、探路、抬石等等。但这些片断如颗颗闪光的珍珠,缺乏一根线将它们有机地串联起来。也许,这正是编导所追求的散文式结构风格。但作为一个完整的表意系统,有无这根串联的线是多少会影响到明晰程度的。加上青年编导大概对六七十年代的知识青年生活较为熟稔,而对50年代共青垦殖农场的生活就未必那么熟稔,因而从人物言行到环境氛围的历史层次和跨度都表现得不那么分明,就更加削弱了情节表意系统的明晰程度。二是就人物言,性格的演进和情感的流淌轨迹,表现得有些模糊。譬如,团支书出场时是“血统论”的信奉者,对女主人公的出身不好极为鄙视。尽管女主人公抓鱼本为大家,熬好鱼汤请大家喝,却被他不问青红皂白,批得一塌糊涂。这一切,是被他当做“阶级斗争”这个“纲”来抓的。虽然,在烧荒中他救了她,但双方的情感是如何从隔膜到交融,以至相互慰藉、共鸣,再到相爱,屏幕上都表现得很不充分。所以,待到屏幕上女主人公宣布要与团支书结婚,认定“今后这里就是我们的家了”时,多少有点令人感到突兀,削弱了艺术的情感魅力。看来,还是列夫·托尔斯泰说得对——“艺术活动是以下面这一事实为基础的:一个用听觉或视觉接受他人所表达的感情的人,能够体验到那个表达自己的感情的人所体验过的同样的感情,”“在自己心里唤起曾经一度体验过的感情,在唤起这种感情之后,用动作、线条、色彩、声音以及言词所表达的形象来传达出这种感情,使别人也能体验到这同样的感情”^①。作为传达感情的艺术,一旦忽视了对人物性格演进和情感流淌轨迹的

^① 列夫·托尔斯泰《艺术论》,人民文学出版社1958年版,第45页、第46页。

细腻刻画,恐怕就很难在最大程度上以情动人。由于在情节描写和人物刻画上的粗疏,致使全剧的情节表意系统显得不够明晰。而情节表意系统的不够明晰,又直接影响到视象表意系统所精心创造的新的审美境界(如屏幕上开头那荒滩、野地,结尾那数以千计的火把组成的辉映着黑夜的闪亮的团旗)的可读性和观赏性。这样,不少观众反映《青春无悔》“看不大懂”,也就在情理之中了。

我们应当提倡多拍为人民大众喜闻乐见、雅俗共赏的富于创新精神的电视剧,以丰富和提高全民族的电视文化水平。在这个事关紧要的问题上,窃以为《青春无悔》对于《走向远方》说来,不是前进,而是倒退。

相比而言,重庆电视台的两位青年潘小扬、何为导演创作的描写藏族人民生活的电视剧《巴桑和她的弟妹们》,倒是较好地顾及了大众的审美习惯。该剧以强烈的创新意识,打破了过去民族题材影视艺术的固有模式——要么如《农奴》,写奴隶斗倒奴隶主,翻身得解放;要么如《亲人》,写少数民族与汉民族的团结,最高形式是通婚。所有这些,实质上都是汉民族眼中的少数民族。《巴桑和她的弟妹们》另辟新径,为民族题材的影视剧开了新生面。导演同小说原作者扎西达娃(他又在剧中扮演作家这一角色)一起,以藏族人民的眼睛为视角,来再现和表现今日西藏宗教文化与现代文明的交叉冲撞,并由此朴实自然地揭示出西藏地区改革的历史性文化流向。应该说,展示这种冲撞,揭示这种流向,并非易事,弄不好就会沦为对宗教礼仪和古朴民俗的猎奇,淹没掉深沉的历史诗情和哲学精神。但我们的青年导演却知难而进。他们聪明地选择了扎西达娃为视点。屏幕上,一开始就由扎西达娃推着辆自行车从雪山峡谷间走来,在雪峰蓝天的深广而恢宏的画面中,回荡着男性的雄浑而朴拙的藏语歌声。于是,在扎西达娃的导引下,观众沉浸在屏幕造型和音乐形象的新鲜感和亲切感中,去追踪巴桑和她的弟妹们。这样,本来散点似的具有多层含义的毛边画面,那雪峰蓝天和只有这雪峰蓝天里才会问世的歌声,那混杂为一的巴桑家的迪斯科音乐与转经堂里的诵经声,那磕一路长头的信徒与“哲学恳谈会”上的中学生们……才会被“导游”扎西达娃串成意蕴深沉的一串,构成一个拥有巨大社会信息量的视听表意系统,从而使散文结构的《巴桑和她的弟妹们》具有较强的观赏性和可读性。难怪该剧在西藏试播时,受到了藏族观众的普遍欢迎。