

西南大学电影学书系

历史形态与文化表征

川渝方言影视剧研究

田义贵 著

重庆传媒职业学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

历史形态与文化表征:川渝方言影视剧研究/田义贵著.

北京:中国传媒大学出版社,2008.12

(当代电影研究书系)

ISBN 978-7-81127-390-8

I. 历… II. 田… III. ①西南官话—电影影片
电影评论—中国②西南官话—电视剧—电视影片评
论—中国 IV. J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 195688 号

历史形态与文化表征:川渝方言影视剧研究

作 者 田义贵

策 划 欣 雯

责任编辑 李钊祥

责任印制 范明懿

封面制作 大鹏工作室

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社(原北京广播学院出版社)

北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电话:65450528 65450532 传真:65779405

<http://www.cucp.com.cn>

经 销 新华书店总店北京发行所

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 730×988mm 1/16

印 张 15.25

版 次 2009年2月第1版 2009年2月第1次印刷

书 号 978-7-81127-390-8/J·390 定 价 46.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

退而结网者言

——主编的话

余纪

学术的精进，同政治的昌明、国防的稳固、经济的繁荣、民生的安乐一样，都是历朝盛世的标志。从马克思主义唯物史观的角度去观察，可以看作是经济基础和上层建筑之间达成了某种程度的和谐共振，既相互协调，又相互促进，从而推动人类社会向前发展。满足了上述条件的社会形态，用我们中国人的话来说，大约就可以称之为太平盛世了。

然而上述标志盛世的诸般条件中，学术一条却有相对的独立性，因为，我们不难从历史上找出社会动荡而学术繁荣的特例，如春秋战国；但是，这种独立性却又只能是相对的，因为，你不可能从历史上找出一个学术委顿而社会进步的实例来。这其中的道理说来也简单，因为，作为经济基础的生产力和生产关系是由诸多社会因素扭结而成的复杂结构，其复杂的程度往往超出当时的人们所能把握的地步，所以，其往往不可预测和难以掌控，稍不留意，便如脱缰的野马，不知所之。相比之下，作为纯粹人类思维活动的学术实践，却不太受到外部世界的制约，可以独步于所住社会的节律之外。孔丘先生面对的是礼崩乐坏的社会环境，一辈子东奔西突，四处碰壁，穷困潦倒，遭人白眼，惶惶然如丧家之狗，却创建了绵延两千五百年而不衰的儒家学派。马克思主义的唯物史观同样可以解释这一现象，因为，作为意识形态的学术活动既受制于经济基础，又可以超越于经济基础而具有相对的独立性。

如果可以将学术活动视为一种生产的话，那么，这种生产至少不能和物质产品

生产之间画上等号，因为精神毕竟不能等同于物质。理论上说，任何物质产品都可以明码标价，可爱因斯坦的相对论能够论斤售卖吗？由此，衡量一个时代学术生产是精进了，还是委顿了，其标准应该不在学术产品产出的数量，而在学术产品的质量。将学术生产的衡量标准 GDP 化，以论文或项目的数量和行政级别来换算学术生产的优劣，并由此出发去奖惩学术生产者，不知是学术体制的进步还是悲哀？不过可以肯定的是，孔子也好，老子也好，落到这样的学术体制之中，只怕是连个讲师也未必能混得上。

学术的繁荣不在于论文的数量和项目的级别，而在于学术本身的精进，在于为人类发现新的、有用的知识，以帮助人类去认识未知世界。有价值的学术活动，在于发现真问题，研究真问题，最终真正解决问题，而不是围绕不是问题的“问题”原地打转，不是拿批判的武器代替武器的批判，不是挥舞不同的理论工具对同一“问题”做反复的学术操练而最终推演出相同的结论。在这一点上，无论自然科学还是人文社会科学都一样。

当其他诸般社会条件都齐齐地昭告盛世降临，而学术反倒萎靡不振的时候，就只能从那个时代从事学术工作的群体精神及其组织形式、运行机制中寻找原因了。毫无疑问，首先是学术的价值观、发展观出了问题，从这个意义上说，学术领域也存在一个尽快落实“科学发展观”的问题。没有科学的发展，就不可能有可持续的发展；发展如果不能持续，发展有何意义？一个民族学术的委顿是民族创造力的委顿，是民族想象力和推导力的委顿，说到底，是民族心力的委顿。心力的委顿必然导向心的死亡。哀莫大于心死，所以，其危险性，无论怎样估计都不为过！

时值金秋，一年一度的诺贝尔奖又在陆续公布了。可以肯定的是，今年又没咱们中国人的份儿——化学奖得主之一的钱永健虽是钱学森的堂侄，但人家是美国籍，不能算数的。你可以说它的和平奖、文学奖含有浓厚的意识形态色彩，加之文化上的种种隔阂，咱不必去想；你也可以说经济学奖受华尔街“金融黑帮”所左右，咱也不必一顾，但是，物理学、化学、生物及医学奖呢？如果不带任何偏见，就得承认其所有自然科学奖项的评选是令人服气的。至少那并非欧美白色人种的一统天下，印度、巴基斯坦等第三世界得奖的大有人在。再看看东邻的日本，时不时总能

看见他们榜上有名,今年,又有下川修获化学奖,小林诚、益川敏英获物理学奖。同是黄种人,同样以汉字为主要书写符号,为什么他们能,咱们就不能?难道日本人真的比咱们聪明许多吗?如果不认这个输,那又怎么解释,我堂堂五千年的文明古国、洋洋十三亿众的人口、整整三十年的太平盛世,为什么就跟诺贝尔奖无缘呢?

是的,我们毫不掩饰内心对于包括诺贝尔在内的一切学术荣誉的向往。但是,一切学术荣誉,以及跟随其后的各种现实利益,都不应该通过学术之外的途径去获得。学术活动是需要操守和底线的。倘使为了荣誉和利益而丢弃学术的操守和底线,那就和为了利润而不惜往婴儿奶粉里添加三聚氰氨的奸商没有了区别,为人类所不齿,当然也绝对不会获得真正的学术荣誉,即使一时骗得了桂冠,早晚也会遭到历史老人的褫夺,更不要说诺贝尔奖了。

近日读到熊丙奇先生的网上高论:“羡慕诺奖还不如先改造学术盐碱地”,大以为然。如果你的耕作方式本身是掠夺式的,本身就在促使土地加速盐碱化、荒漠化,怎能指望它回报你一片麦浪滚滚闪金光、风吹两岸稻花香?所以,当务之急,莫过于重新整治学术的土壤。不过,“改土造田”一类的“宏大叙事”该由“食肉者”谋之,三尺微命、一介书生是不大插得上手的。咱应该做的,只能是宁静以心、淡泊以志,凭着一颗学术良心,做好自己该做的事,就像这套小小的丛书所做的那样。

二

西南大学文学院影视艺术系《当代电影研究书系》第一批出版的学术专著总共六种。由于作者学术背景、学术旨趣、学术方法的不同,其所涉及的研究领域、其所运用的写作方式,甚至行文风格等,也都大异其趣。没有体制的引导,没有权力的规制,也没有利益的驱动,为求知而学术,为学术而学术,无拘无束,体现的是自由之思想、独立之精神,可以说,这是一种原生态学术活动的结果。百花齐放,百家争鸣,诚其所谓欤?

黎明博士的《分析传统下的电影研究:叙事、虚构与认知》,可以说是汉语界第一部在分析哲学和认知科学视野下探讨电影问题的论著。读者应该不难发现该书论证的严谨程度,远远超出国内电影学者多年来一贯的行文做派,其对逻辑推理的

强调、对概念分析和客观性的注重,本身就贯彻和体现着“分析的”学术风格,与目前国内流行的电影理论风格迥然不同。作者提出了一个全新的“西方电影理论”概念。过去人们以为,所谓“当代电影理论”就是上个世纪60年代之后在符号学、结构主义、意识形态批评、女权主义、文化研究等等影响下的电影研究。而作者在对历史的追溯中令人信服地指出,事实上,西方电影理论有两个传统。我们所熟知的只是欧陆传统下的电影理论,而在欧洲大陆之外的英美电影学术圈中,影响更深远、且在目前更具有生命力的,是另一个传统——分析哲学的传统。这个传统下的电影研究同样产生在70年代初,此后又与认知科学结盟,强有力地推动了各个层次的电影研究的发展。并且,这一传统对欧陆电影研究的反思和批评,对电影理论自身任务的思考,都促进了电影研究更健康地发展。问题意识是本书的又一大特点。此前人们对西方电影理论的引介,大多停留于介绍新的方法论和术语,但电影的基本问题却并未因此而获得解决。如作者所言,本书关注的是问题,而不是方法。作者以问题为脉络,抽丝剥茧,层层递进,探讨了经典电影理论中的核心问题如何在当代研究中延续和深化。总起来说,该书围绕电影叙事的因果结构、观众对电影虚构的情感反应、摄影影像的认知等基本问题,全面展示了分析传统下的电影哲学、认知主义电影理论的相关成就,向国内学界提供了新的理论视野,也提供了重要的参照和资源,是本套丛书中思辨色彩最重的一种。

与前书相反,同是黎萌的《看得见的世界:电影中的哲学问题》采取了完全不同的另一种写法,可谓别开生面,同时又凸显着作者一贯的问题意识。借用电影作品来操练某种理论方法的“文本读解”是很常见的,例如用精神分析学、女权主义方法从影片中“阐释”出种种晦涩的深层意义。《看得见的世界》有着完全不同的学术旨趣。它不是时髦的理论方法的演练,而是借助《大话西游》等有趣的电影作品,来讨论六个传统的、重要的哲学问题。因此,这本书不是把电影作品阐释得更加晦涩难懂,而是使知识论、伦理学中的一些重要观点和概念通过电影而变得亲切可感。就像该书的标题那样,电影及其阐释原本就应该是“看得见的”,从而也应该是有趣的,甚至是好玩儿的。

刘宇清博士的《中国电影的历史审思与当下观察》之成书,是作者在渝、京、沪

三地辗转求学十余年,对中国电影历史和现状孜孜以求地观察与沉思的结晶。全书分理论·历史、华语电影、喜剧类型和作家作品四个部分,每一个部分都有一种独立而且多元的观察视角。作者敏锐地捕捉到中国电影研究的现状与动态:中国电影研究作为一个蓬勃发展的学术热点,呈现出国际化、学院化和跨文化的趋势;各种不同媒体间的整合给电影研究带来深刻影响;文化研究、视觉研究等新颖的研究方法构成多元的电影学术语境;在多元化的语境中,传统的电影本体与美学研究路在何方?上海电影作为一种优秀的传统,留给今人哪些启示?“华语电影”的概念从诞生,到被广泛援用,已经有近20年的历史。最近,关于“华语电影”概念的真正内涵,“华语电影”是不是一个严格的、合法的、具有学术生命力的理论范畴等问题,学界开始有了争论。宇清分别对跨区(国)语境中的华语电影现象,华语电影的概念内涵、理论价值、文化逻辑、话语权利,以及华语电影之于港台电影研究、中国电影大历史书写的意义展开论述,把大陆、香港、台湾两岸三地的中国电影联系起来,进行整合性的思考。这无论对于理解特定背景下的三地本土电影的发展和性质、还是世界背景下的华语电影的整体状态和前途都是至关重要的。在喜剧专题中,宇清将中国早期喜剧电影创作的历史事实纳入与现代人对话的场域,探索喜剧电影之创始与起源的问题,寻求某种支持其他所有东西的根基。对喜剧电影“曾经是什么”、“现已成为什么”,以及“它在未来可能会变成什么”等问题做出别具新意的思考。

刘宇清的另一部著作《他山之石:海外华语电影研究》,共分“理论批评”、“华语电影”两部分。“理论批评”部分包括三篇文章:罗伯特·斯丹姆的《电影理论新视野》把电影理论史放在更加广泛的历史和哲学思潮中考察,并对当今的电影理论格局做出明晰的勾画;尼克·布朗的《论西方的中国电影批评》检讨在西方颇具影响的中国电影批评文章或者文集,准确指出其洞见及盲点,呼吁西方学者在对待中国电影时,回归真正的“电影批评”;约翰·T.卡德维尔的长文《影视产业文化中批评性理论的扩散与实践》跃过有关电影理论的本质、功能、适当性等纯粹哲学性的问题,集中思考存在于影视生产工业中理论与实践之间值得探讨和质询的关系,详细阐释了电影理论在当代电影生产方式中的作用问题,极具启发意义。海外学者的

“华语电影”研究成果是本书的重点,包括:海外华语电影研究动态,“影戏”与中国电影传统,沦陷时期的上海电影,跨国的华语电影明星,十七年时期的政治电影类型,当代中国电影中的“阶级”趣味,全球化时代的华语电影产业前景等内容。相关学者都熟谙中西文化,热爱中国电影,用中西比较的方式研究中国电影,视野开阔,观点新颖。一篇文章恰似推开一扇窗,由此可见更多的中国电影风景,是对国内电影研究绝好的补充和有益的启迪。

田义贵博士的《历史形态与文化表征:川渝方言影视剧研究》一书,以具有典型区域文化特征的川渝方言影视剧为研究对象,在充分考察了其文化生存语境之后,作者认为,在本土化与全球化的对峙中,影视作为文化的重要载体和最普及、最广泛、最有效、最快速的传播工具,是各种文化势力惨烈角逐的重要场域;而本土化与全球化的冲突与纠葛,使方言影视剧找到了生长的缝隙,可以说,方言影视剧正是对国外影视剧侵入本土的一种回应。方言影视剧在表征本土文化方面具有得天独厚的优越条件,是影视文化中最能代表本土化的重要内容,在日常文化实践的总体结构中进行着较为频繁的意义生产,从而占据着较为广泛的生存空间。作者搜集了关于川渝方言影视剧的较为完整的图像资料和文字资料,在细致分析的基础上,第一次较为全面地对现代川渝方言影视剧的发展概况进行了系统的梳理,比较完整地勾画出了现代川渝方言影视剧的发展简史,从而填补了这一方面的研究空白。同时,作者所提供的大量丰富而翔实的第一手资料,为进一步研究方言影视剧打下了坚实的基础。该书的学术价值主要体现在三个方面:第一,作者发现了现代川渝方言影视剧与传统的川剧文化之间的艺术承传关系,并首次从学理上进行阐释;第二,在巴蜀文化的广阔背景下,作者首次提出了“悲剧喜唱”是川剧文化最重要的艺术精华,这对于发掘传统文化的艺术价值很有意义;第三,作者以“悲剧喜唱”来概括川味影视剧的艺术特征,从理论层面上刻意发掘现代影视剧中的地域文化。在当今文化全球化的语境下,这是一种构建本土文化的学术努力。

余纪教授领衔的重庆市社科规划课题“重庆市农村电影产业的现状调查、前景分析及政策选项”历时一年半,课题组成员足迹遍及重庆市70%以上的区县,行程数千公里,最终形成五个报告,其中的四个报告分别从不同的角度,对当前县及其

以下行政区划中电影产业的现状进行了描述,最后一个报告对前述四个报告的内容进行了分析。重庆市作为我国西部唯一的直辖市,自成大城市带大农村的社会发展格局,其所面临的问题往往带有全局性的意义。从这个意义上说,报告中所发现的问题,也就带有很大的普遍性,正因为此,在将报告整理成书的时候,命名为《区县电影市场田野报告》,意在表达作者对一个直辖市农村电影产业的调查研究,并不仅仅是针对这个地区,而是将这个地区选作标本,目的是希望通过解剖这一只“麻雀”,来深入了解我国 70% 以上人口目前文化权益,尤其是电影文化权益的落实情况,并解析我国电影产业现实收益与潜在收益之间呈现巨大反差的深层原因。通过调研作者发现,尽管我国人口实行城乡二元结构的管理模式,城乡二元对立的矛盾也正在影响着我国经济社会文化的发展,但具体到电影这一文化经济门类来说,却并不存在一个纯粹的所谓农村电影产业。任何一个乡镇村的社会经济文化生活,都是受到县一级城市直接规约、影响、指挥和控制的。这是因为我国自秦代立郡县以来的两千四百余年,已经形成了一个以县城为中心的统治格局。这样的统治格局决定了县城与其所统辖的乡镇村无论在经济上,还是在文化上,都遵循着一条同兴衰、共进退的宿命性路径。因此,要想调查清楚农村电影产业的问题,就不能不调查区县一级小城市电影市场的问题。

2006 年,重庆市政府为了达到“2131”的目标,出台了惠民工程政策,每年由市级财政拨款 3300 万元,支付农村电影的放映费用;此后,全国又有多家省级政府跟进。应该说,这是一个非常好的政策。但是,通过实地调查,我们对这项好政策能否持续地给农村居民带来实惠,却很难不产生怀疑。因为,在一个市场化程度越来越高的社会里,政府将作为商品的电影以公共物品的方式向一部分居民提供,且这种提供又必须通过县一级政府机构来最终完成,而县一级政府所在的城市居民又无权享有,这其中的矛盾显而易见。从党的十七届三中全会决议中不难看出,中央已经下决心解决我国城乡二元人口结构的问题。随着这一问题的逐步解决,惠民工程一类惠及农村居民的好政策将有可能面临一系列尴尬,这是明眼人一看即知的。对此,作者提出了自己的思路。

三

西南大学地处西部的重庆。抗战期间，作为陪都的重庆是中国电影的中心，这里既是中国电影人才和电影企业的汇集地，也是从事中国电影学术研究的唯一场域，在这里，曾经掀起过中国电影理论研究的第一波浪潮。当时，一大批过去总是忙于应付电影生产的作家、艺术家、学者和事业家逃亡到重庆后，因为电影产量的剧减，部分人转行搞话剧，部分人转行去教书，从而有条件静下心来思考问题。中国第一份专业的电影理论刊物《电影艺术》正是因应这一浪潮而在重庆创办的。一方面，他们对此前二十来年中国电影的发展经验进行了梳理和总结，另一方面，他们对苏联和西方的电影观念、电影理论给予了较为系统的译介，并围绕部分问题展开激烈的争论。这一切，对于抗战结束后的40年代后期中国电影新一轮创作高潮的艺术品位提升、美学风格转型等，做了充分的理论准备。改革开放以后，西方电影人惊呼：原来意大利新现实主义的源头竟然在中国！指的就是以《一江春水向东流》、《八千里路云和月》、《万家灯火》、《乌鸦与麻雀》等一系列伟大作品为代表的40年代后期出品的中国电影。而他们不知道的是，这些伟大艺术作品的美学孕育，却是在战时陪都重庆的战火硝烟中开始的。由此我们可以说，重庆这座英雄的城市原本就是中国电影学术研究的出发地。

随着抗战胜利，国家政治、军事、经济、文化中心的回迁，重庆作为战时电影中心的地位也自然不复存在，甚至迅速地边缘化了，这种边缘的地位一直延续到今天。今天，重庆是国内极少数没有专门电影制片机构的省级地区之一。由此，在这样一个远离中心的地方从事有关电影的学术研究，无疑是一件吃力的差事。于是，西南大学电影学研究学术群体所面对的最大难题就是，在远离电影创作和电影学术中心地带的高等学校里从事有关电影的学术研究如何可能？结论是，可能，也不可能。康德一生没离开哥尼斯堡，皮亚杰一生都呆在瑞士，就学术研究而言，那都是偏远的地方，却并不影响他们做出杰出的学问来。由此可见，地域并不是从事学术研究的决定因素，而关键是如何定位自己的学术方向，以及是否能耐得住寂寞，坐得住冷板凳。

正视现实,认清自己所处的环境,是人类一切规划与行动的出发点。有了这种认识,并以这种认识为前提来定位自己的角色,来规划自己的行动,至少就减少了发展的盲目性。如同世界上没有一家企业可以垄断地球上所有的生意一样,也没有一家或一个地区的学术单位可以包揽全世界所有的学问。西谚云:“大狗要叫,小狗也要叫,只要能叫出自己声音就好。”一个学校也罢,一个学科也罢,无论多么势单力薄,也无论多么天远地僻,只要不是盲目地跟风,只要能从现实的社会实践中去寻找课题,就总能找到适合自己的学术生长方向,再假以时日,就总能为时代和社会做出一点独特的、别人所不能替代的学术贡献。

汉儒云:“临渊羡鱼,不如退而结网。”(《汉书·董仲舒传》)退而结网者,纵使终未得鱼,却总比临渊羡鱼者离鱼儿近了一步。只问耕耘,莫管收获,但求问心无愧,但求对得起历史和时代,但求对得起纳税人赐予的这份俸禄。踏踏实实,一步一步向前走,此心安矣,此生足矣。

有道是天道酬勤。皇天在上,担心什么?

2008年10月16日

于嘉陵江畔

序

区域文化与文学研究,是20世纪90年代以来引起学术界广泛关注的话题。这既是社会经济发展的必然现象,也是经济全球化在文化上激起的本土化浪潮的表现。正是在这一背景下,一批区域文化与文学的研究著作脱颖而出,在学术研究领域激起阵阵涟漪。其中较有代表者,有湖南教育出版社1995年出版的、北京大学严家炎先生主编的“20世纪中国文学与区域文化丛书”,包括李怡的《现代四川文学的巴蜀文化阐释》、逢增玉的《黑土地文化与东北作家群》、朱晓进的《“山药蛋”派与三晋文化》、李继凯的《秦地小说与“三秦文化”》、费振钟的《江南士风与江苏文学》、魏建、贾振勇的《齐鲁文化与山东新文学》、刘洪涛的《湖南乡土文学与湘楚文化》、马丽华的《雪域文化与西藏文学》等。此外,地方文学史或区域文学史的大量出版也是近年文学研究中的一个引人注目的现象。其中较有代表性的有陈伯海主编的《上海近代文学史》、王文英主编的《上海现代文学史》、陈庆元的《福建文学发展史》、崔洪勋、傅如一主编的《山西文学史》、王嘉良主编的《浙江20世纪文学史》、王齐洲和王泽龙合著的《湖北文学史》、陈书良主编的《湖南文学史》(现代卷及当代卷)、马清福的《东北文学史》、高松年的《吴越文学史》、邓经武的《20世纪巴蜀文学》等。但是,从总体上讲,中国当代区域文化与文学研究还只是一个开始,不仅有关区域文化与文学的理论研究还非常薄弱,而且研究的领域也还有待进一步开拓。即将出版的田义贵君的《历史形态与文化表征:川渝方言影视剧研究》(以下简称《历史形态与文化表征》)一书,可以看做是对区域文化与文学研究所取得的一个新的收获。

《历史形态与文化表征》一书分上编和下编。该书的上编主要介绍川渝方言影视剧的发展历程。著者把现代川渝方言影视剧分为“滥觞期”(1960年代)、“接续与探索期”(1982—1989)、“第一次高峰期”(1980年代末)、“第二次高峰期”(1990

年代)和“第三次高峰期”(世纪之交)等共五个时期,并依次对从《抓壮丁》到《凌汤圆》、《死水微澜》、《傻儿师长》、《山城棒棒军》等各个时期的川渝方言影视剧代表作品一一进行评说,第一次较为全面和完整地对现代川渝方言影视剧的发展概况进行了系统梳理,可以说成功勾画出现代川渝方言影视剧的发展简史。这对正在发展着的川渝方言影视剧是一个重要的理论总结,对川渝方言影视剧的进一步发展更是一个重要的鼓舞。《历史形态与文化表征》一书的下编则以“方言、‘麻辣烫’、民俗、川剧”为纲,集中对川渝方言影视剧的构成元素及其文化特点进行深入浅出的论析,其中对川渝方言中“传神的绰号”、“丰富的言子儿”、“细腻的语气词”等特征和“麻辣烫的人物形象”、“摆龙门阵”、“赶场和泡茶馆”等独具特色的巴蜀民俗以及川剧中的喜剧精神及其对巴渝文化生活的深刻影响等,都作了生动的阐释,并且提出了一些值得深入思考的课题,如认为巴金的《家》是“全民文化视角”,李劫人的《死水微澜》采用的则是“区域文化视角”;又认为四川文化与重庆文化应区别对待等。从这些简要的叙述可以看出,《历史形态与文化表征》一书不仅是对于区域文化研究一个新的开拓,而且也是一部论述方言影视剧方面具有开创性的著作。

当然,正因为《历史形态与文化表征》一书是一部开创性的著作,其中的思想观点乃至个别材料都还有待进一步完善,并在广泛讨论对话的基础上,形成新的共识。该书在“导论”里提出的关于方言影视剧的地位问题的看法、第四章中对于《山城棒棒军》等作品的世俗化倾向的评价以及对现代汉语现代性特征的把握等方面,我认为都还存在丰富的学术生长性和进一步展开讨论的空间。田义贵君在四川大学攻读博士学位期间,既得到扎实的中国现当代文学专业训练,又广泛涉猎影视艺术领域,取得了不少研究成果,本书就是他的最新成果之一,相信关心方言影视剧的朋友会从中得到有益的启示,也相信著者会在本书的基础上取得更大的成就。

是为序。

周晓风

2008年7月15日

前 言

本书的研究目的可以概括为如下两点:

第一,通过描述川渝方言影视剧的发展简况,梳理其发展脉络并发现其中的优秀作品,分析其得失利弊,总结不同历史时期的创作特点,为以后的创作提供一定的参照和借鉴,同时,也为进一步研究方言影视剧提供第一手的资料。值得注意的是,本书只是将川渝方言影视剧作为典型的案例来研究,全国范围内其他地域的方言剧也正处于发展中,以后必然有更多的研究者加以关注,因此,本书的撰写,亦可视作“抛砖”之举。

第二,通过分析蕴藏于川渝方言影视剧中的本土文化,揭示其文化表象下意义生产的生动过程,从而让人们从“下里巴人”的错觉中看到某些“阳春白雪”的东西,确立方言影视剧在社会文化结构中的文化意义和符号意义及其重要价值。特别是在全球化浪潮下,如何保留传统文化的优质基因,如何坚持本土文化,成为沉重的课题。全球化来势凶猛,本土文化(地方文化)面临着文化同质化的危险,我们虽然散居各地但在很大程度上生活在虚拟的“符号世界”或称“符号暴力”中,地域的差异正在被逐渐消解,因此,彰显和弘扬本土文化(地方文化)成为当务之急。应该说,这正是本书所要追求的最终目的。

本书的研究意义是由它的研究对象决定的:

无可否认,从强化影视剧的地域特色的角度说,方言影视剧具有一定的价值和意义并实际上已经占有了一定的生存空间。在中国影视剧地域特色的分化特征日趋明显的今天,地域特色作为影视剧的重要美学特征和发展策略被不断地强化着。“地域特色是民族特色的重要内容,地域特色浓的作品,往往是受欢迎的作品……民族特色和地域特色越鲜明的作品,其艺术价值越高……”因此,杨伟光、孙家正、仲呈祥等专家特别强调影视剧创作要有鲜明的地域特色。他们对于富有“巴蜀风

味”的《死水微澜》、《家·春·秋》、《南行记》、《在其香居茶馆里》等影视剧作品就特别看重^①。早在1990年12月,由京、津、沪三家电视艺术家协会共同发起,在天津举行了电视剧地域特色学术研讨会。1995年全国电视剧题材规划会议以后,电视剧的地域特色问题备受重视。2000年,在山东又举行了“鲁剧”学术研讨会,大张旗鼓地高扬其地域特色。确实的,近年来在各项大奖中频频获奖的,往往都是地域特色十分鲜明的作品,例如《公关小姐》、《外来妹》、《情满珠江》等等都是大家熟知的“广味”作品。而方言是影视剧最能反映地域特色的外在特征。只要中国影视剧还需在地域特色上寻求发展的美学支撑点,方言影视剧就有继续生存和发展的必要,因而也就有对其进行深入研究的必要。

本书选取川渝方言影视剧^②作为研究对象,实际上做的是“解剖麻雀”的工作。这有两层含义:第一,川渝方言影视剧在整个方言剧现象中是最为典型的。如前所述,这基于川渝方言与普通话之间恰到好处的张力空间关系所产生的得天独厚的条件。第二,由于川渝地区的政治、经济、文化、历史等等因素的限制,目前川渝方言剧在全国所有影视剧中的地位还无法与北京、上海、广州等地的高水平影视剧相提并论,其现状决定了它目前还只能是一只“麻雀”,至于这只“麻雀”能否进一步发展壮大成为很有搏击力的“雄鹰”,目前还殊难预料。可喜的是,近年来川渝方言影视剧在全国的影响日益扩大,而且其自身的艺术形式也异彩纷呈,无论是川渝方言电影,还是川渝方言电视剧(包括连续剧、系列剧等),或者固定的电视台栏目短剧以及川剧形式的影视剧等等,在艺术上都达到了相当高的水平。更重要的是,它们已经得到了广大观众的认可,在全国特别是在西南官话片的广大地区拥有一批相当数量的固定观众群。在成渝两地,只要电视台播出方言剧,其收视率就迅速上升,一旦播完,收视率又迅速回落。这说明方言剧有着广阔的市场前景,而且应该

① 分别见于杨伟光《强化精品意识,把提高电视剧质量放在首位》,载《中国电视》1995年第5期;孙家正《关于电视剧创作的三个问题》,载《中国电视》1995年第1期;仲呈祥《八续〈“飞天”腾飞〉》,载《中国电视》1995年第1期。

② 本书所使用的“川渝方言影视剧”是笼统的称法(有时简称“方言影视剧”或“方言剧”),包括重庆直辖前的“老四川”所生产的方言影视剧(书中需要严格区分时称作“四川方言影视剧”或“四川方言剧”)和重庆直辖后四川、重庆所生产的方言影视剧,其中四川的称作“蜀都(方言)影视剧”、重庆的称作“巴渝(方言)影视剧”。

还有市场潜力可以挖掘。在以巴蜀文化为底蕴的成渝两地,出现了以束一德、宋学斌、余纪、马功伟、马及人、熊郁、梁沪生、欧阳奋强等为代表的艺术群体以及他们的诸多作品,也造就了如刘德益^①、庞祖云、赵亮、刘军、仇小豹等一批方言剧明星。但是,川渝方言影视剧创作中仍然存在着诸多问题,甚至可以说在2000年左右一度陷入了困境——2000年下半年在成渝两地由各媒体组织的“川渝方言影视剧大讨论”中即颇多贬责之辞;2000年8月底在成都由于观众强烈要求而停播方言剧《假打外传》;2000年12月底在重庆也因触犯观众而停播了方言剧《重庆球迷》等等。2000年以后,虽然在创作阵容、产品数量、操作规范等方面有较大的进展,但在艺术水平上却提高缓慢。特别重要的是,由于全国各地的方言剧纷纷上马、“沙泥俱下”而良莠不齐,造成了不小的混乱,使国家广电总局不得不于2005年10月8日向全国各相关单位发出了《广电总局关于进一步重申电视剧使用规范语言的通知》,要求电视剧一般情况下不得使用方言和不标准的普通话,并专门规定电视剧中出现的领袖人物的语言要使用普通话。《通知》既出,很快在全国范围内引起轩然大波,有赞成的,有反对的,一时之间议论纷纷,争论激烈。这一事件对方言影视剧的发展无疑是至关重要的,目前看来,负面影响大于正面影响。……这一切表明,对川渝方言影视剧进行全方位的理论总结和理论研究的时机已经成熟。遗憾的是,目前理论界对此还没有加以足够的重视。

历史已经证明,地方性的本土文化总是千方百计顽强地保留自身的个性,从而影响和控制着人们的日常文化实践,并源源不断地向其中注入最本质的内容。这正是川渝方言影视剧得以生存和发展的最本质的文化基础。从研究对象的文化表象入手,深入到它赖以存在的文化基础,选取本土文化的特殊视角,管窥中国影视文化之一斑,——这就是本书的终极意义之所在。

① 刘德益,有时又叫刘德一,下文以剧中字幕为准。1945年1月生,1975年考入重庆市川剧院训练班学艺,1965年毕业分配到重庆市川剧院二团任丑角演员。现为中国戏剧家协会会员,中国电视艺术家协会四川分会会员,重庆分会理事。