

{传媒新视野丛书}

策划/主编 陈 路

影视 文化论

郝朴宁 张 旭 陈 路 编著

Movie+TV

云南美术出版社

影视
文化论

江苏工业学院图书馆

郝树宁 张旭 陈路 编著
藏书章

云南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

影视文化论/郝朴宁, 张旭, 陈路编著. —昆明: 云南美术出版社, 2004.7

(传媒新视野丛书/陈路主编)

ISBN 7-80695-122-9

I. 影... II. ①郝...②张...③陈... III. ①电影—文化—研究②电视(艺术)—文化—研究 IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 066827 号

责任编辑: 莫 知 张军云

封面设计: 向云波

责任校对: 计用辐

传媒新视野丛书

策划/总编 陈路

影 视 文 化 论

郝朴宁 张 旭 陈 路 编著

*

云南美术出版社出版发行

(昆明市环城西路 609 号)

云南经济信息报印刷厂

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 11.375 字数: 278 千字

2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1~2000

ISBN 7-80695-122-9/G·38

定价: 25.00 元

目 录

第一章	影视艺术：大众文化的摇篮	(1)
第一节	魔匣子带来的生活	(2)
第二节	大众文化的摇篮	(11)
第三节	解构与结构	(24)
第四节	影像的文化嬗变	(33)
第五节	现代技术文化的诱惑	(77)
第六节	对电视文艺晚会的哲学思考	(84)
第二章	符号与影视符号文化分析	(98)
第一节	影视理论的现代发展与阐释	(98)
第二节	符号——文化的载体	(135)
第三节	影视符号系统	(145)
第四节	符号学分析	(201)
第五节	影视语言的系统构成	(218)
第三章	影视艺术虚实辨析	(250)
第一节	“二合建构”元语言文化	(251)
第二节	传统诗学的形式分析	(265)
第三节	影视诗学	(291)
第四节	两种基本理论的阐释	(299)
第五节	影视艺术的诗学结构——蒙太奇	(324)

第一章 影视艺术： 大众文化的摇篮

文化人类学家从一个原始部落请来客人，他第一次看到了电视和围坐在电视旁的现代人时，又是怎样评价这一切的呢？

在那个自称“文明”的部落里，盛行着一种奇怪的巫术。每天晚上，家家户户的人们都会聚在自己的家里举行通神仪式，但没有巫师，他们通过一种叫作“电视”的魔匣直接获得神示。他们挥动手里的一小截魔棒，或是扑上去敲打那魔匣，于是魔匣就显灵，现出色彩斑斓的影像，发出各式各样的声响，向他们重现过去，预示未来，或是映出他们周围的人们正在过着的生活。人们就瞪大眼睛，在那魔匣前一直待到深夜，有时哭，有时笑，有时争吵不休，进入一种着魔状态。那里的人们深受魔匣中神示的影响，像“电视”里的影像那样穿着，模仿“电视”说话、行事。在平时，他们最喜欢的话题之一也是讨论魔匣中神示的内容。

也许应该说他们是一个敬神的部落，因为他们对通神巫术既投入又勤勉，不论男女老幼，几乎每天都要举行，许多人不但晚上举行巫术，白天也不离开那魔匣。但在通神时他们那种随随便便的态度也实在令人吃惊，或躺或坐，边吃边喝，大呼小叫，完全没有一点规矩，简直是对神灵的亵渎！从这一点可以看出，

“文明”部落是一个堕落的部落。

这一描述我们也许会觉得太离谱了，那些陪伴着电视长大的孩子们也许会嘲笑描述者的“原始”，但有一个事实我们必须承认，电视不仅走进了我们的家庭，而且对我们生活的方方面面产生着实实在在地深刻地影响。

第一节 魔匣子带来的生活

电视对于今天的人来说已经不陌生了，可它带给我们的仍然是“新奇”。这种“新奇”既是内容的，也是形式的。过去我们总是将电视作为了技术革命的成果，而对它进行着一种技术的思考。如果我们能够换换角度去思考，电视带给我们了什么？电视在人们实际生活中占据了怎样的地位？电视的主要功能到底是什么？……也许我们就会变“新奇”为“惊奇”了。

有人在概括现代人生活的基本要素时，在衣、食、住、行的后面又加上了“看”，将看电视作为了最基本的生活内容，而且认为是一种新的生活方式的体现，是“高度个人化的、民主分布于许多人每日生活中心的形式性的生活项目”。20世纪80年代末的一次国际性调查表明，在西方一些样板国家中，人们用于看电视的时间不但超过社交、其他休闲娱乐和阅读等各项活动的时间，甚至超过了其他各项活动时间的总和。也就是说，许多人将工作和睡眠之外的大部分人生“送”给了电视机。

对于人类沉溺于电视的这种情况，不少人都提出了自己的担忧。在我国电视走向普及化的时候，全国政协委员雷天觉先生在全国政协六届四次会议的发言中对有的人每天看五六个小时的电视表示了极大的忧虑，“在没有电视的年代里，电影是最接近电

视的娱乐了。如果一个人每天看一场电影，我们会说太多了。如果他每天看几场电影，人们会疑心他是疯子。然而这正是现在许多人每天做的事。宋朝诗人辛弃疾有两句词：怨无大小，生于所爱；物无美恶，过则为灾。我对将电视网作传递文艺的媒介颇有此感，太多了，太过了。”“从生理上看，坐在沙发上过多看电视是有害的……从心理上看更是有害的……人的思想处于被动状态，随着屏幕上的情节走……若将每一刻清醒的时间都使头脑处于被动状态，岂不将头脑僵化？”他建议，应该让电视系统变成一个开发民智的巨大工具，以播放教育性节目为主，“如果将电视有组织地用于教育，我们不难在十几年里将一定年龄以上人的文化水平或专业知识，全部提高到近乎大学毕业的水平。”这里，无论是对于问题的提出或对于问题的批判，都是十分有益的。但是，如果深入一步思考，人们为什么要用几个小时的时间去看电视呢？

电视同它之前的媒介相比，一个重要的区别在于电视的生活化。电视同现代人类的生活有着非常密切的联系。电视离不开生活——生活构成了电视的全部内核；生活离不开电视——电视连接着生活的方方面面。这种双向作用，既是最广泛的，也是最具体的。它针对整个社会的同时，也针对着每一个具体的人。从生活关系看，电视无疑已经成为了家庭的一员，而且操纵着人们的行为，影响着社会舆论，改变着人们的观念。我们曾经有意识地跟着感觉走，现在却无意识地跟着电视走。

电视清晰地联系着人与人之间的各种关系，同时也模糊和分离着人的各种意识，并在此基础上，以游动的意识模塑着人们的“现代观念”。“电视模糊了人们的阶级意识，也模糊了人们的政治取向。乔治·格伯纳等人指出：‘电视模糊了传统的政治派别之间的区别，并将保守主义者、温和主义者和自由主义者混为一体。在共和党人中间，电视重观众比轻观众更趋向于自由主义。

在民主党人中间，电视重观众比轻观众更趋向于保守主义’。”电视节目本是人的产品，人却时常听凭电视的摆布。“如果我们对于电视主流的描述在总体上是正确的话，那么有关政治倾向、媒介和民主进程的基本假设就需要被重新审视和作出修改，并使之适合于电视的时代。”^①对此，我们只要稍微清理一下我们语言中的电视成分，回想一下《编辑部的故事》、《海马歌舞厅》、《还珠格格》、《我爱我家》、《家和万事兴》这些电视作品为我们的生活所刻下的印记，也许就会为受到的电视影响而感到震惊了。

生活往往表现为一定的习惯系统，电视在成为人们现代生活习惯的同时，还不断地为人们生产着各种新的习惯，电视成为了人们生活走向的范本。电视的生活化，使日常生活琐事在电视上被放大，同时又浓缩着整个社会，电视作为新闻传播媒介的角色反而淡化了，而是成为了现代文化环境和现代文化心理结构的重要组成部分，是一种新的文化艺术的表现形式，其中，既有丰富的文化含量，又有深厚的文化底蕴。人类追求了几千年的“梦想”，终于变成了现实——艺术的生活化。

艺术观念的变化，不仅影响和改变着人们的欣赏方式，同时还潜移默化地影响着人们生活观念。在日益发展变化的社会面前，由于诸多原因，人们往往忽略了自身不断变化了的审视生活的态度和方式。人们容易在生活中遗忘生活，也容易使存在的自我忘记了自我的存在。实际上，人的审美观念以及人的文化心理结构，总是在自觉或不自觉的状态下发生着变化，只是对于多数来说，没有引起足够的注意而已。接受变化并不意味着意识到了变化，一旦意识到变化，才能真正地接受和承认变化，时间与空间的概念，在现代人的心目中正在被逐渐地淡化，而观念却因此得到了强化。

① 参见《当代世界广播电视》。

现代艺术观念最显著的一个变化，是后现代艺术的萌生，这一艺术观念的一个突出标志是对于生活观念的影响。面对后现代文化，“关于传统艺术的一切观念，关于艺术及其功能的传统概念，都被粉碎了；在这儿，具象被抽象的或不拘一格的非规则艺术所代替，结构元素被机遇性的和偶然性因素所代替，形象被符号所代替，形式被物质本身的变形所代替，涂彩被点彩和泼洒所代替，颜料被塑料、沙石、麻袋片、木片、垃圾、电线等文明的排泄物所代替，艺术作品的表现性质被关于‘什么是艺术的概念’所代替，物体或对象被某种事件或过程所代替，雕塑中的体积（Volume）被空间中的线性书法（书写）所代替（或被建筑元素的包涵物所代替），形体和支撑物被钻孔、孔洞和焊接所代替；在这儿，‘物本身’被遗忘和忽视。美的理想概念不仅使那种基于传统观念的审美判断变得无用，而且使得任何基于这些观念的审美判断变得不可能，剩下的最多是新经验或一种不确定的感觉，一种质问和怀疑，这就决定了，这个为当代人最宠爱的后现代艺术（尤指概念派艺术），既不同于那些在高贵的理性之庇护下，一生下来就娇美如画和安静和谐的古典艺术，也不同于那些由放荡不羁的浪漫感情所孕育，一生下来就哇哇乱叫，使人不得安宁，且样子看上略带变形和丑陋的浪漫艺术，甚至不同于本世纪初那些受狂飙突进的时代的风云之洗礼，经由失望、孤独和迷茫之气氛的熏陶，从无意识和非理性的迷宫中挤压出的怪诞、丑陋和变形得面目全非的现代艺术。寻根和回到原始使现代艺术经受了特异的脱胎换骨的质变，那深埋于历史深层的地下烈火，似乎又使现代人带上了动物和原始人之桀骜不驯的脾性，他的艺术也像野生动物生下的崽，一旦哇哇坠地，抖掉了母亲子宫的血水，便开始‘行动’起来。”^①

① 参见滕守尧《艺术社会学描述》。

需要提醒注意的是，后现代艺术也是现代哲学、文化、社会观念和人的生活方式发展到一个特定历史阶段而产生的现象。当它以独立的艺术样式出现在我们的面前时，在传统审美观念的影响下，也许会认为它实在是太荒唐了，但是，当我们每天坐在电视机前，暂时摆脱掉艺术那令人战栗的桂冠，轻松自然地在电视中寻找乐趣时，荒唐、胡闹、随心所欲竟然成了人们乐不可支的“开心娱乐城”。没有代沟的游戏，有意表现的愚蠢，滑稽生产出的尴尬，完全打破了讽刺、享受和欣赏的界限，愉悦既是真心的，也是荒唐的。而所谓参与，不过是在欣赏别人的同时，也欣赏了自己。

美国前 CBS 新闻部的著名电视广播评论员埃里克·塞瓦赖德曾作过这样的描述：“任何一个低级趣味的人都不会有高级趣味，但是每一个自称趣味高级的人都有相当分量的低级趣味。电视大半是低级趣味和中级趣味的结合，但是它提供的高级趣味之多，超过了自称趣味高级的人所愿意承认或所愿意了解的程度。他们去买一本书或者去剧院订一张票，要事前计划，费神又费钱。但是他们并不查看报纸上电台和电视的节目栏，不查看一周之内播映哪些音乐、戏剧或严肃的记录片，再安排自己看电视的时间。他们希望回到家里，一面吃晚饭，一面按动电视机上的转盘，找一点可看的東西，让电视适应他们自己的安排。”^①

传统艺术追求的是完美，而现在电视中的节目，常常是在节目规定的范围内自发的、即兴的发挥和表现的。没有人去专门设计动作，人的行动更多的是凭借自己的感觉随心所欲的表现。不优美的动作，不含蓄的表情，不完整的语言，一切享受正是来自于参与者偶发的姿势和动作之中，一切愉悦产生于人的各种动作与有声有响有光有彩的环境之间的默契配合之中。它不再要求表

① 引自《传播媒介之职能》第 53 页。

现或说明什么，而是寻求活动本身给人的欢欣和鼓舞，在于活动的全过程给人们展示出的激情和生命的欲望。这样的艺术能不吸引人吗，这样的艺术能不使人把它融入自己的生活，而迷恋其中吗。“艺术，就是生活的方式，一种人人都能从事的一种活动。电视艺术，就是艺术生活的一种方式。”^①

电视对于那些社会经济发展比较落后地方的人们的影响可能更加深远。在印度农村，贫穷、传统观念、多元文化等虽然强烈地阻碍着电视传播的发展，但农村社区的电视机每天晚上都在吸引着大批的观众，在一些地方电视机已经成为了新娘嫁妆的重要组成部分。尽管有人把电视视为一种破坏社会传统秩序的魔鬼，但在广大的印度农村还是逐渐形成了以儿童、青年和妇女为主体的受众群体。电视给他们带来了全新的观念和意识，使他们开始关心外部世界重新思考人生价值。

早在 1953 年 2 月 1 日，当日本第一座电视台 NHK 东京电视台正式开播时，NHK 会长古垣铁郎发表讲话说：“今天，我们揭开了日本文化史上具有划时代意义的一页。……它的影响并不仅仅在于给部分阶层带来安慰和娱乐，而是在整个国民生活方面发挥可以说是革命性的作用。电视具有着改变国民生活方式的强大力量。”^② 电视由人类社会的传播媒介，发展到影响、并改变人类生活，甚至形成“电视生活”的新概念，其对社会生活巨大的参与作用不能不引起社会学家和心理学家们极大的关注及研究兴趣。这也从另一个侧面表明，电视已经展露出了它不同一般媒介的威力，而作为一种从未有过的矛盾情结，将继续地困扰着生活于现代社会中的每一个人。而社会的媒介化，也是从这一刻开始的。

电视作为传播媒介，要为人们提供信息，但它更多的是为人

① 参见丁海宴：《电视艺术的观念》，北京广播学院出版社 1997 年版。

② 《电视的冲击》第 147 页。

们提供娱乐，按照现代商品观念，享受这些信息和娱乐就是一种消费，而消费是要付出代价的。自古以来，相对昂贵的信息与娱乐价格造成的直接后果，就是把普通大众排斥在信息服务与所谓高雅娱乐之外。

以现代技术为基础的现代大众传播的演进过程，就是不断把更多的资讯和更多的娱乐推给普通百姓。而电视传播媒介的出现与发展，将这一过程推向了高潮。电视把各种各样的信息及时生动地传播给每一个电视观众，大量的电视剧、电视综艺和电视专题片提供了从前难以想像的丰富娱乐，甚至连新闻性节目本身也具有了娱乐性。而这一切是在几乎不收费的情况下提供的。

在经济上低负荷的同时，电视娱乐还有其心理负荷低的一面。人在娱乐时，总是要投入情感和精力的，在传统的娱乐方式中，这种情感与精力的投入往往通过仪式化的方式被人为地加强了。将娱乐过程仪式化，一方面是由于历史上人们的娱乐机会并不多，所以特别的重视；另一方面则是享有娱乐专利的贵族们有意要提高娱乐这种行为方式的“品质”，给它一种“雅”的外部形式。即使是平民化的娱乐形式——电影，其黑暗的环境也将观众置于了某种“规定”之中。

仪式色彩给艺术本身增加了凝重的意味，也增强了艺术的感染力，使受众更加投入，更加激动，甚至能够进入一种深沉的陶醉状态。这当然是一种审美追求中的极至，但经常这样地“极至”一番，并非所有的人都能够消受的，这里不仅存在着经济消费能力的因素，还有一个心理承受能力的问题，过多地情感投入，也是很累人的。

电视提供给人们的娱乐却是极其轻松的，不需要过多的心理负担。这既表现在电视节目的内容上，也表现在观众的接受形式上。如果对电视节目的整体构成进行一番考察，不难发现，电视节目绝少深刻沉重的内容，很少会给受众以强烈的感染，引起他

们强烈的共鸣。人们收看电视节目，又是在一种极其日常化和放松随便的状态中，实在是一件既不用费脑也不用投入过多感情的乐事。特别是现代的年轻人和孩子们，他们已经完全适应了这种不“正规”但很松弛的接受方式，甚至许多人将这种接受方式带进了电影院。也许有人会认为这是一种不尊重艺术的态度，可是，反思人类社会的发展，不是一直在追求着这样的一种境界吗？

作为一种文化的满足，电影曾被认为极大地满足了人们的窥视癖，而电视实际上表现得比电影更加直接。现代电视已经成为了社会生活的窗口，整个世界似乎都在摄像机的监视之下，所有的人，所有的事，无一例外地被捕捉、被播映。只有看电视的人自己成为了漏网之鱼，舒适安全地选择着窥视的对象。电视节目的制作者也在有意无意地迎合着观众的这一癖好。上海东方电视台和上海市公安局宣传处共同开设了一个栏目“东方 110”，当国内的受众第一次在屏幕上看到用隐蔽摄像技术摄下的地下酒吧陪酒女郎的丑态时，这一栏目立即产生了轰动效应。对于多数不了解城市这一阴暗面的普通人来说，这样的节目内容和镜头中高度写实的画面无疑是充满刺激性的。此后，国内电视上这种用偷拍手法刺探内幕的节目越来越多，而且颇受欢迎。随着电视大规模地介入秘密世界，窥视这种行为本身的意义也发生了变化。

窥视本来是不为舆论所认可的行为，它自身也是秘密的，是以一种秘密的方式对另一种秘密的破坏。电视却使窥视丧失了秘密的特性。虽然用摄像机偷拍仍然是秘密行为，但公开播映与大众共同“偷看”把偷拍的神秘性与不道德的色彩全都掩饰掉了。

如果是有正当理由，那电视更是不会放过表现自己的机会了。1994年6月12日，美国著名的前橄榄球明星 O·J·辛普森的前妻及其男友在寓所被人谋杀，辛普森成为了主要嫌疑犯。6月18日，正在取保候审中的辛普森突然乘着他的白色福特野马牌汽车离家出逃，警方闻讯出动大批警车和直升飞机，在辛普森逃

跑的加州长滩的高速公路上围追阻截。消息灵通的美国各大电视网闻风而动，也立即派出了大批记者，三大商业电视网、福克斯电视网以及 CNN 还都派出了自己直升飞机，庞大的电视记者队伍和电视网直升机群在数量上远远超过了警察，在空中和地面对辛普森形成了一个密不透风的监视包围圈。电视观众通过现场直播看到了一场历史上罕见的大规模追捕的壮丽景观。所有看到的人都激动了，只有辛普森神情沮丧地蜷缩在汽车的后座上，他的秘密行动最终变成了一次声势浩大的公开游行。

通过电视进行窥视，不仅能够满足人们的某种本能，还给人带来了一种优越感。占有他人的秘密本来就会使人感到拥有更多资源的优势，何况他人的秘密或隐私往往包含着某些个人的弱点，在他人的弱点面前，人们更容易产生出一种天然优越的心态。现在我们经常能够在电视上看到一些带有恶作剧意味的节目，人们在感到开心的时候，正是一种对于他人的缺陷和不足的满足。

电视对于生活的介入是直接的。现代社会的快节奏，使人们产生出强烈的紧张感，而社会化大生产的机械化，又使人随时想寻求一个孤独而温馨的空间。现代观念的更新速度越来越快，在观念分化的同时，生产着各种难以摆脱的矛盾。现代人是生活在烦恼之中的，电视恰恰扮演着一种中介者的角色。在它的面前，人们的紧张感得到了缓解，孤独被虚拟的温馨融化，各种各样的烦恼在开心的笑声中被暂时遗忘。虽然这一行为本身最终只能是“借酒浇愁愁更愁”，但人们还是选择了电视为现代生活带来的“异化”。

如果晚上突然停电，许多人会立即感到生活的主体消失了。其实，就是因为看不到电视了，而这正是电视在人们生活中地位的显示。

第二节 大众文化的摇篮

电视是在一个完全现代化的环境中成长起来的，现代艺术的文化形态对它不能不产生很大的影响。就其具体的节目内容来看，可以是大众艺术，也可以是主流文化艺术或传统艺术作品，偶尔甚至可以有一点现代主义的东西。但从根本上看，电视是大众文化的一支核心力量，是一种大众艺术，电视作为现代电子传播媒介，在节目制作、传播和接受方式上的特点使它特别适合于成为大众文化的载体。为了填充近乎无限大的电视播放空间，电视节目，包括电视艺术类节目采取了工业化大规模生产的方式，成为了某种意义的标准化产品；为了适应广大文化修养和审美趣味并不很高的受众的口味，电视节目尽量以通俗的形式，有时甚至有意无意地去迎合受众的低级趣味；电视媒介强大的影响力迫使电视的组织者在涉及意识形态和社会伦理的重大问题时，要谨慎从事，使其节目呈现出强烈的保守色彩。电视媒介自身的这些特性，使得即使是相对高雅的公共电视组织和比较严肃的国家电视组织，节目的主要文化形态仍然是大众文化的。

就中国电视来看，存在着明显的传统文化与现代文化的矛盾情结，这也许是历史转型期的必然现象。有的学者认为：当代中国的大众文艺一方面试图摆脱主流文化的控制，取得独立地位，另一方面又对官方的经济文化有着极大的依赖性，“就是在这样的双重语境（夹缝）中寻求生存。它努力坚持自己的游戏规则的同时必须与官方主流文化达成妥协，主要表现在，寻求中间地带，既合乎市民的趣味又合乎官方文化的要求。这个中间地带在《渴望》中就是传统的人伦情感，它的大获全胜是因为它既迎合了广大市民的传统心理积淀和情感宣泄需要，又与官方对传统民

族文化（所谓中华民族的传统美德）的张扬暗契，于是乎官民共赏，皆大欢喜。总之，双重语境决定了通俗剧——当代市民文化的主要样式的妥协性格，决定了它必须在与官方主流文化不正面冲突的前提下才有生存。无论多么突出市民文化的娱乐功能、消闲功能、煽情功能、宣泄功能，它都谨慎地回避与官方文化的冲突（主要是在政治观念和道德观念上的冲突）以求得官方文化的认可甚至赞许。《渴望》如此，《编辑部的故事》、《爱你没商量》、《皇城根儿》同样如此。《编辑部的故事》中流出的语言自来水，不乏对传统观念的轻度调侃，但并不构成对官方主流文化的威胁。相反，每一集中的每一个故事都不忘劝善惩恶，尽管这种劝谕处于调侃语境中几近自我消解。”“官方主流文化与大众文化的渗透和靠拢是双方的。在市民文化向官方主流文化妥协的同时，官方主流文化也在向市民文化靠拢，在坚持意识形态最后阵地的同时，吸收了市民趣味和大众文艺的操作方式，因而具有了一定的娱乐性、消遣性和商品性，形成了一种我们称的‘后主流文化’。”^①

所谓“后主流文化”，本质上仍然是一种大众文化，这种文化现象表明，电视运作机制以及电视传播和电视接受的基本性状决定了，电视艺术不可避免地要带有浓厚的大众文化的色彩。

另一方面，电视艺术在总体上成为大众艺术，还因电视传播是一种在现代科技基础上的高成本传播，其前期投入要通过广告等经营手段收回。要在电视节目中插播广告，出卖广告时段，就要追求商业意义上高收视率，导致电视节目充斥着迎合受众口味的内容。在这种机制下，电视艺术的主流只能是受到多数观众欢迎的大众艺术，而且其在电视中有主导地位越来越明显。

作为一种大众文化的电视艺术，由其创作机制的制约，很容

① 《中国电视》1993年第10期，第57页。

易带有媚俗的倾向。特别是当媒介产业化，要自主经营时，经济杠杆的作用给予了赞助人和广告商干预电视节目的极大权力，而强大的社会压力同样迫使电视组织在制作节目时必须小心从事。这种双重压力，使电视艺术的创作主体的个性受到了压制。

一位多年服务于加拿大广播公司的电视剧导演在回忆自己的电视生涯时说：“我不知多少次只因为赞助人认为会引起很多纠纷、争议而不得不放弃制作现代剧，转而接受历史剧。赞助人就是这样，开始一点点的，进而要求越来越多，直至最后节目被删改、阉割得面目全非。”“赞助对编剧、导演和电视公司影响很大。它把好端端的温文尔雅的君子变成了斤斤计较的势利小人，要么妥协退让，要么腐败堕落。广告公司的赞助代理人为了保护其委托人的利益，不可避免地遭人憎恨，同时他们自己也往往变得狂妄之极，不可理喻。假如电视公司坚持公正、无倾向性的立场，那么他们就有失去赞助的危险。这不仅对于编剧和导演是一场噩梦，对于独立广播公司也同样如此。”“赞助人的思想无论怎么开明，他们都必须保护自己的利益。他们是决不会白白地把钱送给富有新意、思想深刻的电视节目的。”^①

媚俗的极权统治表现为大众、商品和社会权威三位一体的沉重压力。当电视艺术完全屈从于这种极权统治的时候，其作品就不免要显露出媚俗状态所特有的粉饰、肤浅、庸俗的模样。“对媚俗的需要，是这样一种需要：即需要凝视美丽谎言的镜子，对某人自己的映象流下心满意足的泪水。”（昆德拉语）

且不说“戏说”类作品直截了当的媚俗，在一些打着弘扬民族传统文化的旗帜的电视剧中，也飘动着媚俗的影子。如公众评价颇高的《咱爸咱妈》，通过一场貌似悲剧的家庭风波，为观众提供了一个父慈子孝、融融泄泄、自尊自立且取得了不可思议的

① 《电视研究资料》第4辑，下册，第6、7、8页。