

镜苑探微



薛晋文影视论集

薛晋文 著



NLIC 2970688092

CFP 中国电影出版社

镜苑探微

——薛晋文影视论集



NLIC 2970688092

CIP 中国电影出版社

二〇一一·北京

图书在版编目(CIP)数据

镜苑探微: 薛晋文影视论集/薛晋文著. —北京: 中国电影出版社, 2011. 3
ISBN 978-7-106-03308-8

I. ①镜… II. ①薛… III. ①电影(艺术)—文化—文集②电视文化—文集 IV. ①J90-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 030030 号

责任编辑: 杜若冰
封面设计: 春 香
版式设计: 仁和绘文
责任校对: 杜 悦
责任印制: 刘继海

镜苑探微——薛晋文影视论集

薛晋文 著

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路 22 号) 邮编 100013
电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)
64296742 (读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店
印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司
版 次 2011 年 3 月第 1 版 2011 年 3 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/787 × 1000 毫米 1/16
印张/16 插页 1 字数/260 千字

书 号 ISBN 978-7-106-03308-8/J · 1205
定 价 32.00 元

学院派影视批评的新锐

——序薛晋文影视论集《镜苑探微》

曾庆瑞

去湖南长沙参加“第七届中国文联文艺评论奖颁奖仪式暨第五届当代文艺论坛”前夕，薛晋文把他就要印行的书稿《镜苑探微》送到我手上，请我为他的新书，也是处女作，作序。正好，在长沙，我预设的一个跟与会同人交流的话题就是加强学院派电视文艺批评的问题。期间，我和湖南省委宣传部魏委副部长交谈，又特别说到了“惟楚有才”，建议他们花大力气培养本省的文艺评论家的新锐。回到北京后，11月12日，我以“论学院派电视剧批评的品格——从‘4·11赵曾门’说起”为题，在学校博士生课堂上讲课。课堂上，我在列举学院派电视剧批评家团队的时候，将薛晋文名列到青年批评家的队伍里，还对他做了简略的介绍，言辞间颇有一番夸奖的意味。随后，11月18日，在国家广电总局中国电视艺术委员会的“加强电视文艺评论座谈会”上，我在讲到急需培养中青年电视文艺评论人才时，再一次提到了他。会下，还跟《中国电视》的一位高级编辑，我20世纪80年代的学生陈芳，聊起了他。我在这之前就知道，现在，京城里一些专业的媒体已经认可他了，但我还是想在动笔写序之前，再做一点印证的工作，看看我对薛晋文的赞赏人们能不能认同，以免我写序称他为“学院派影视批评的新锐”涉嫌“偏袒”和

“溢美”。结果，没有问题。

我于是提笔写这篇序言了。

初识晋文，是在2008年3月底4月初的校内博士生新生入学考试的考场上。这之前，他从南京给我写过信，还寄了他的文章给我看。那就是他从2006年3月28日起到2008年6月为止，在《光明日报》、《文艺报》、《中国教育报》、《中国电视》、《文艺评论》、《福建艺术》、《艺术广角》、《太原师范学院学报》等报刊和中国广播电视出版社的《节目主持艺术学》一书中发表和出版的12篇文章。其中，有关电视剧的是《文化不应被当做电视剧的装饰品》、《电视剧应在日常生活中找到文化切入点》、《物欲·类型·想象——直面当下农村题材剧创作的三大误区》、《莫让军旅剧人物形象“类型化审美”走进误区》、《论都市言情剧创作中的“荣辱观”取向》、《关于都市言情剧中社会审美价值遮蔽的思考》、《“红色经典”重拍的误区何在》、《韩剧：告诉了我们什么》、《漫画电视剧：电视百花园中的一个新品种》9篇，有关电影的两篇是《西部片叙事特征新探》、《张艺谋电影中的女性情结分析》，有关节目主持的是《新意迭现的〈节目主持艺术学〉》1篇。入学前，2007年5月他在山西图书馆的讲座稿《心灵的迷狂与记忆的打捞》当时没有寄给我。

初读这些文章，我当时觉得，这个年轻人，一个硕士生，还真不简单。你看他，除了电影和节目主持艺术，在电视剧方面，他做学问写文章的起点就是对于电视剧文化的关注。他呼吁“文化不应被当做电视剧的装饰品”，呼吁“电视剧应在日常生活中找到文化切入点”，他批评当时“农村题材剧创作的三大误区”，批评军旅剧人物形象走进“类型化审美”的误区，批评都市言情剧创作中忽视“荣辱观”的“取向”，批评都市言情剧中社会审美价值被“遮蔽”，批评“红色经典”重拍的误区……在电视剧批评中，这个年轻人毫不犹豫地站在学院派的阵地上。

入学以后，晋文给人的感觉是如鱼得水，他开始了在理论和批评的大海里欢畅的巡游。我有机会就带他和他的同学们参加校外的研讨会等学术活动，给他提供一个广泛采集新的信息、听取新的言论的机会。在课堂上，在学术辅导的谈话里，我还不断地与他和他的同学们交流自己对电视剧发展的总体态势以及其中的一些问题的看法，提出一些课题请他们

思考，并希望他们在学术会议上、在各种媒体上发出自己的声音。也就是两年的时间里，晋文又在《中国电视》、《当代电视》、《现代传播》、《文艺评论》、《艺术广角》、《福建艺术》和《文艺报》、《光明日报》、《人民日报》九家报刊和光明网等两家互联网上和一部书上发表了34篇文章，几乎每月一篇。要是考虑到他还是正在攻读博士学位的学生，这样的情景应该说也是一种“井喷”的态势了。由此，可见晋文之用功，之勤奋，也可见晋文之心细，之敏锐。

从这入学前后发表的46篇文章里，还可以见到晋文在这个领域里的属于先进文化的坚定的文化立场，坚持开展科学的健康的电视文艺批评的鲜明态度，敢于批评和善于批评的学术胆识和勇气，还有对于低俗、庸俗、媚俗的电视文艺、电视剧进行批评的尖锐和犀利的文风。

晋文的这些文章，除了《电视新闻“突围”两题议》是说电视新闻的，《给〈这里是北京〉泼点冷水》、《思想性与艺术性的和谐共振》、《相亲栏目的“时代之潮”与“时代之惑”》、《追讨电视的低俗之源》、《低俗：电视节目的“时代之痛”》、《2005年电视娱乐节目走势分析》是说电视文艺栏目和节目的，《关于“五四”与中国电影的若干思考》、《〈色·戒〉：个体生命的温情凝视》是说电影的，其余都是说电视剧的了。说电视剧的文章里，加上入学前的，《儒商精神照古今》、《晋商精神的艺术呈现》、《农村题材剧〈绝地逢生〉的成功启示》、《小人物与大历史的真实演绎》是就一部电视剧做的评论，《电视剧批评标准刍议》、《呼唤电视剧“本体批评”回归》、《电视剧理论批评发展存在的主要不足》是就电视剧批评的标准说话的，《应注重对电视剧导演、编剧的评论》是提倡扩大批评视野的，其余的，都是某种意义上的宏观的电视剧批评。我最欣赏的，也可以说，晋文的文章和他这个年轻的学者最引起人们注意的，就是这一部分文章。

这一部分文章里，除《韩剧：告诉了我们什么》、《漫画电视剧：电视百花园中的一个新品种》两篇之外，《文化不应被当做电视剧的装饰品》、《电视剧应在日常生活中找到文化切入点》、《中国电视剧创作的可能走向与必然选择》、《喜看现实题材电视剧的回归》、《现实题材电视剧创作得失谈》、《“红色经典”重拍的误区何在》、《名著重拍热的冷思考》是一类，

《物欲·类型·想象——直面当下农村题材剧创作的三大误区》、《乡土中国的影像书写》、《新世纪农村剧的缺失与期待》、《呼唤农村题材电视剧创作新突破》、《当下农村题材电视剧到底缺什么》、《莫让军旅剧人物形象“类型化审美”走进误区》、《情感的影像书写》、《论都市言情剧创作中的“荣辱观”取向》、《关于都市言情剧中社会审美价值遮蔽的思考》、《论都市言情剧的四种情感书写类型》、《对工业题材电视剧缺位的再思考》又是一类。前者，纵论中国电视剧，就电视剧的文化蕴涵和文化品格说话；后者，提出了当下中国电视剧中农村题材、军旅生活题材、工业题材和都市情感题材电视剧作品里一些带有共性的问题。

在这些文章里，不乏晋文的真知灼见。

我以为，此时此刻，在这篇序言里，与其面面俱到地向读者陈说收集在这部书里的他的文章的许多真知灼见，还不如集中说说晋文的四篇文章对于农村题材电视剧所阐释的一些观点。

《乡土中国的影像书写》表明，晋文对中国农村题材电视剧走过的道路是有他清晰的认识和把握的。他把中国农村题材电视剧发展历程划分为1958年到1980年的“初创期”，1984年到1987年的“发展期”，1988年到20世纪90年代初的“深化期”，20世纪90年代中期到末期的“转型期”，2000年以来的“全面确立期”。也许，这样的划分还不完全具有中国电视剧史的史学意义，但是，他对“全面确立期”的农村题材电视剧的“新特征”里的问题的表述，还是值得人们深思的。他认为，这时的农村题材电视剧“弱化了对乡土中国心灵觉醒与精神蜕变的思索”。晋文后来又提出了“当下农村题材剧创作的三大误区”的论断，即：一、“物欲的农村”不能遮蔽“精神的农村”；二、“类型的农村”不能淹没“个性的农村”；三、“想象的农村”不能替代“真实的农村”。关于“物欲的农村”不能遮蔽“精神的农村”，他说：“忽视对农民精神世界的剖析，淡化对农村精神生态环境的透视，不能充分体现农民的情感诉求恰恰是问题的症结所在。”再往深处说：

物欲的诱惑和虚假承诺使农民们来不及思考和琢磨就被整合到了与现存体制“一体化”的物化劳动中，农民们作为一种自由

的创造性的实践主体所具有的批判性、否定性和超越性被“物欲”的承诺所消解，弱化了农民形象的立体性、丰富性和多样性，农民退化为生存方式和思维方式雷同的“单向度的人”。

这样的观察，也表现在他的《呼唤农村题材电视剧创作新突破——农村剧30年的成就及展望》一文里。他先是指出农村题材电视剧三个方面的成就，即“农村剧与现代化建设形影相随，为时代存真”，“农村剧与农村生活紧密相连，为农民立传”，“农村剧与农村变革困境息息相关，为国家分忧”，随后就指出，“新一轮农村改革中农村剧的应有作为值得期待。农村剧不能躺在既有成就上吃老本，应该在回顾和反思的基础上，寻找新的突破点和艺术增长点，为新农村建设再立新功”。这就要“拓宽题材思路，充分书写当代农民自身的情感渴望、价值诉求和生活愿景”，“调整创作姿态，深入体验农村生活、深切体察农民甘苦、深情讴歌农村变革”，“坚守精神家园，自觉与大众文化的娱乐风、低俗风、戏说风保持距离”。就是这篇文章向世人表明，早在2008年10月30日的《文艺报》上，晋文就公开批评赵本山的电视剧了：

近年来像《乡村爱情》、《刘老根》等喜剧性反映农村生活的农村剧越来越多，我们也确实需要这样轻松幽默的作品，因为农村生活不全是严肃刻板的，农村也有自己的娱乐活动，农民也有自己的娱乐需求，某种意义上讲，娱乐是人的天性。但是，我们不能将农村人当做都市人奢侈享受的消费品，以至于去满足他们把玩、揶揄和窥视的都市欲望，这种畸形的审美心灵和审美取向很大程度上造成了我们对农村生活和农民的“误读”，以至于不少人将进城的农民朋友视作不受欢迎的对象。具体到农村剧作品，有的将农村生活描绘成三角恋等杂乱情感不断上演的舞台；有的将农民朋友当做戏剧里的丑角和笑料没完没了地调侃；有的将农耕文明的农具当做都市人猎奇的玩具。我想，这些对农村和农民的误读正是农村剧今后创作中必须加以纠正的误区。电视剧艺术作品的感染力量和激发作用从来不是靠娱乐和低俗凸显出来

的，靠的是表现对象与表现形式两者之间相得益彰的妥帖展示，靠的是艺术对象受到的艺术家内在精神的充分灌注，靠的是审美体验中给人的超拔和荡涤作用。可见，未来的农村剧创作不仅要满足观众“肉眼”的低级需要，更要满足观众“心眼”的高级需求。当然，今后农村剧走向突破的征程中最根本的一点是不能丧失自己的“精神家园”，不能将培育人性、塑造心灵的艺术本体世界的宗旨抛在脑后不管不顾。只有这样，农村剧在新一轮农村变革中才不会辜负我们伟大时代的殷切希望和伟大人民的热情期待。

晋文从自己对于农村题材电视剧的观察出发，提出了一个尖锐的问题：“当下农村题材电视剧到底缺什么？”他认为，“21世纪以来，农村剧创作呈现出更加繁荣的发展势头，然而，创作的繁荣难以掩饰创作的问题。在众声喧嚣的大众文化浪潮和玩字当头的娱乐漩涡中，农村剧创作愈发显示出了自身的缺失与困境”。他对这种“困境”的解读是：“对农村的深入洞察与深沉思索浅尝辄止”；“人的主体性与精神性的明显缺失”；“喜剧性与悲剧性的严重失衡”。关于“对农村的深入洞察与深沉思索浅尝辄止”，晋文写的是：

纵观近几年播出的农村剧，多数作品在反映现实方面采取一种蜻蜓点水、小猫钓鱼般浮光掠影的创作姿态，虽说农村剧创作的数量扶摇直上，但震撼观众和深入人心的作品却寥若晨星……一边是火热播出，一边却是迅速遗忘。创作者很难潜入乡村的社会经济结构和伦理道德的深层内里去洞悉农村与农民的变化，习惯于以想象的方式和观念的形态去替代对乡村现实直接而鲜活的生命体验，鲜有对乡村文化特性与精神属性真心实意的认同感和归属感。造成这种创作困境的原因是多方面的。……也许这种“文化自卑”和“文化功利”心理正是浮躁的农村剧创作背后的真实所在。再如，创作的出发点是观念和概念，而不是乡村的现实历史。从农村剧的影像文本可以看出，多数创作者采取一种先

有观念后有生活素材的“自上而下”的取巧策略，并非遵循先有乡村生活经验而后有创作观念的“自下而上”的艺术策略，揉捏和剪裁有余而体验与实践不足是难出精品的又一病根。

关于“人的主体性与精神性的明显缺失”，晋文尖锐批评如下：

在马克思看来，人的主体性主要是指贯穿于主客体间、主体间交往中的人的能动性、自主性和创造性。具体到农村剧创作中，我们发现，创作者往往以诸如喜耕田、刘老根等“农民英雄”的自主性和创造性去覆盖大多数农民自身的自主性和创造性。作为“大多数”的普通农民他们身上蕴藏的创造伟力却遭到了弱化和边缘处理，荧屏上的“大多数”总是活得呆板、被动和拘泥，没有把当代新农民身上普遍的奔放、自主以及自强不息的主体性特征充分表现出来。无疑，对“大多数”主体性的遮蔽和掩盖有悖于乡村社会的发展与变迁史实。这里谈到的精神性是个体生命在社会中进行理想追求、精神超越与社会担当的一种体现，它是社会人性的主要表现形态。倘若说当下农村剧中的主人公没有理想追求和社会担当显然有失客观和公允，问题的关键是剧中的农民形象在追求和担当中成功的是多数，失败的只是少数；思想积极健康高尚、人物性格光明磊落者是多数，精神苦闷、性格残缺者是少数；在剧烈的生活变迁面前信念坚定者是多数，动摇和疑虑者是少数。只要稍有农村生活经历的观众，横竖都觉得这和自己了解与熟知的农民对不上号。观众的“错位感”折射的不正是创作者对精神性理解的偏差吗？事实上，历代农民在追求和担当中彷徨者和失败者是大多数，多处于一种“追求理想而理想不可得”，“意欲担当而又无法担当”的两难之中。农村剧应该在不溢美、不掩丑中坦露农民的崇高与平庸。

关于“喜剧性与悲剧性的严重失衡”，晋文则批评说：

喜剧性的审美追求是中国农村题材文学艺术创作的一贯追求。农村剧钟情于喜剧性创作本身并没有错，创作者往往能够通过亦庄亦谐、诙谐幽默的方式来表达深邃的主题内涵。然而，近年来的农村剧在喜剧性的创作道路上有些走得太远。农村剧搭台、三角恋唱戏者有之（如《乡村爱情》）；带有小资情调的农民遛狗逗猫者有之（如《刘老根》）；笙箫鼓乐中消解现实烦恼者亦有之（如《喜庆农家》），更有甚者，为了博得观众的笑声竟然将农民丑化和嘲弄。风靡荧屏的这种“伪喜剧”实际上与当下乡村的现实相距甚远。此外，早年在《雪野》、《黑槐树》等农村剧中出现的悲剧审美似乎一夜间消失了。窃以为，在一切艺术中悲剧是最高艺术。在反映农村现实、观照乡村变革中悲剧艺术有着喜剧艺术无法比拟的审美优势。悲剧不仅客观地存在于一切生活中，而且它能让我们更加清醒与自觉地面对现实和审视现实，帮助我们认识乡村历史和现实的演进规律，增强改变现实的勇气和信心。

请大家注意，早在2010年4月11日我批评赵本山的《乡村爱情故事》是“伪喜剧”之前的2009年6月25日的《文艺报》上，晋文就在他的《当下农村题材电视剧到底缺什么》一文里对炙手可热的赵本山的《刘老根》和《乡村爱情》提出了这样的批评了！就此而言，晋文的学术勇气让人钦佩！

刚才说到的我批评赵本山的《乡村爱情故事》，被公众戏称为“4·11‘赵曾门’”。就在这个事件发生后，晋文写了《赵本山发飙怒批教授》一文，被凯迪论坛、天涯论坛、光明网等多家媒体及博客转载，十余万人点击，跟帖数千，一时反响强烈^①。文章里，晋文的六点看法里，重申了他对赵本山的农村题材电视剧的判断，这就是：

1. 赵本山的“乡村爱情系列”是典型的“伪现实主义”作

^① 《山西青年报》对此做过专题报道。

品，其精神实质与文化审美理想是以迎合和谄媚都市人的嗜好为旨归，并非真正为中国广大农民代言的艺术作品。倘若让赵本山的农村剧系列成为引领中国文艺的风向标与舵手，那么中国文艺必将只有死路一条：在傻笑和庸乐、浅薄与低俗中堕落到底！

.....

3. 赵本山妄言自己是农民、乡下人，可以做教授们的老师。倘若说20年前他是乡下人无可厚非。但今天乘着几个亿的“本山号”，麾下经营数亿资产的文化产业集团，时而海南度假、忽而香港休闲的本山大爷早已不是农民的儿子了，其肉体与灵魂特征根本不再具有农民的属性和血统。充其量是打着农民出身的旗号，在彰显所谓淳朴、善良和仁慈等农民文化符号的同时，将千千万万的中国农民（农民属性）当做其换取人民币的廉价材料和无偿砝码而已！所以，与其说本山作品表现了中国农民，不如说本山作品强奸了中国农民的意志更准确！

4. 谁是农民真正的代言人，人民说了算，赵本山没有资格自我标榜。“乡村爱情系列”根本不关心中国农村诸如农民贫困、看病难、收入低、保障体系脆弱、农民精神世界的困惑等现实农村问题，更谈不上正视农村现实问题的成因和试图思索解决问题的对策！它只是将中国农村简化成一个“处处谈恋爱、无处不发情”的“爱欲场”，试问这是中国农村的面相吗？这是乡土中国的本色吗？没有反映和回答中国农民和农村的诉求，就放言自己是中国农民的代言人，这不仅仅体现了无知者无畏的“鲁莽”，更折射了三流艺术家生前迫切书写一流墓志铭与功德碑的“霸道”与“贪婪”！

.....

再往后，2010年7月的《现代传播》上，言犹未尽的晋文又发表了《新世纪农村剧的缺失与期待》一文，继续批评赵本山的电视剧。晋文说，“纵观新世纪农村剧，多数作品在反映现实方面采取一种蜻蜓点水、小猫钓鱼般浮光掠影的创作姿态。创作者难以潜入乡村的社会经济结构和伦理

道德的深层内理去洞悉农村与农民的变化，习惯于以想象的方式和观念的形态去替代对乡村现实直接而鲜活的生命体验，鲜有对乡村文化特性与精神属性真心实意的认同感和归属感。”这是一种“现实深广度的缺失”——

……创作的原点和出发点是现实，而不是观念或某个假想的概念，这对于考察新世纪的农村剧创作不无启发意义。譬如，以《刘老根》、《马大帅》、《乡村爱情》为代表的“赵本山式”的系列农村剧对乡村现实的反映姿态和表现策略就值得我们再审视。平心而论，这几部作品在反映农村变革、农民诉求等方面都有值得肯定和称道之处。然而，从总体上看，赵本山系列农村剧所反映的现实乡村不能算是严格意义和真实意义上的乡村现实。这里的“乡村现实”在不经意间被“都市现实/都市想象”所取代和偷换，作为故事发生的特定环境——龙泉山庄和凤舞山庄恍若流光溢彩的现代都市，山庄的企业改制、人事纠纷无疑是在搬演都市中的某些景观。再如，《乡村爱情》与《马大帅》中的地域文化特性均给人“移位或错位”之感，前者是在追求田园牧歌中对地域文化进行了过滤，后者在追求农民理想化的救赎中对地域文化进行了偷换。某种意义上讲，特定乡村地域文化若遭到过滤和偷换，那么附着于地域文化之上的社会文化就会走样和变形。在我看来，对农村及农民都市化、纯净化的处理多半是编导者自己的“思想感情方式”对农民自身的“思想感情方式”的一种挤占和挪用，乡村的历史文化、生存现实、命运状态被都市想象掏空和侵蚀了。放逐农村特定环境中所凝聚的文化内涵与历史意蕴的创作姿态实际上放弃的是农村剧艺术的“本色与地气”，留下的是一件表象华丽而内部空洞的金缕玉衣。坦率地讲，“借尸还魂”和“偷梁换柱”式的赵本山系列农村剧只是中国农村剧的一种类型或一种存在样态，不足以代表中国农村剧的最高水平，更难以担负引领中国农村剧艺术走向辉煌的重任与使命。

晋文还批评了赵本山电视剧在爱情描写上的低俗、庸俗和媚俗之处：

《乡村爱情》……中乱如麻绳的三角关系既没有生存的压迫，也没有温饱的需求，而是将欲望赤裸裸悬挂在贪婪的大树上尽情地予以展览和炫耀。这里的三角组合偶然性大于必然性，放纵性大于逻辑性，奇观性大于体验性，除了欲望和本能的需要，我们很难为这样错综复杂的情感形态找到合情合理的注脚。“如果爱情仅仅出于本能，即仅仅具有生物性，而不合乎理性，那么它就不会蕴涵着精神文明的魅力，它就仅仅表现为一时的激情”。情感的消费化和奇观化展示在21世纪的农村剧中颇有跟风之势，这种“激情创作”不是对农村情感形态的真实反映，是商业资本逻辑制造的情感消费泡沫，经不住农村现实和乡村历史的双重检验。

如此等等，不一而足。

晋文有几篇专门讲电视剧批评的文章。在说到关于坚持恩格斯提出来的美学的和历史的批评标准的时候，他有一段文字说：“具体而言，在电视创作和批评中坚持‘美学的’标准即是坚持如何准确理解和深刻领悟电视艺术的功能和作用，充分认识并彰显电视艺术给人‘精神超拔、灵魂荡涤、澡雪精神’的美学功能和审美理想。而不是通过一些诸如低俗的‘相亲节目’、恶俗的‘选秀节目’、庸俗的‘名著翻拍’去撩拨和蛊惑观众本能中潜藏的原初欲望和快感；也不是刻意拿一些非民族性的东西去肢解或破坏民族固有的审美心理和文化认同；更不是消费文化的名义下让无深度、无意义与无导向的浮泛生活表象公然哗众取宠。坚持‘历史的’标准主要是指能否牢牢抓住并运用一时代‘最高端、最先进和最前沿’的历史观和历史意识去剖析和品评电视艺术作品，也就是，最大限度地考察艺术家‘意识到的历史内容’的深度和广度。只有这样，电视艺术才有可能准确反映和预见历史的可能走向和必然趋势。”我以为，晋文对当下中国农村题材电视剧的批评，尤其是对赵本山的电视剧的批评，是践行了这样的主张的。

读他这些批评文字，可以毫不夸张地说，字里行间闪耀着一种理性思考和理论阐释的光芒。其间，充溢的不仅仅是晋文作为年轻的电视剧批评家的睿智和才华，更多的是他作为学院派电视剧批评新锐的学术胆识和理论勇气，是为人为文的志气、节操和风骨、气势！这是特别令我感到欣慰的。

晋文还年轻，还应该看到自己的不足，看到自己还要走一条不断努力直到奋斗终生的提升自己的道路。

做学问，做一个学院派的有志气、讲节操、坚持风骨、追求气势的理论家和批评家，是需要我们一辈子潜心修养的事情。这里的关键和奥妙，不是把文章写得俏皮，写得具有吸引人看的魅力。那主要是技巧层面的工夫。多年来，我一直坚持认为，只要你下苦工夫，技巧不难学会，更重要的是境界和情怀，是高尚的境界和博大的情怀。那是需要一辈子苦行修炼的。创作者如此，理论家和批评家同样如此。赵本山在媒体上公开羞辱我们从事理论和批评的人说，不批评，我们这些人就没有饭吃了。我想，最好的回答应该是，即使没有饭吃，该批评的我们一定还要批评！这一点，我们应该共勉！

当然，也因为还年轻，晋文还需要努力。从这部书里的文章来看，我以为，晋文还需要让自己的批评文章包蕴更为丰富而又深广的内涵，展开更为广博而又厚实的理性思考和理论阐释。

这又不是一个单纯的文字技巧的问题。这需要深厚的人生阅历，渊博的学识积累，广泛的人文修养，高尚的美学情趣，敏锐的洞察能力，缜密的逻辑思辨，无畏的学术胆识，睿智的学术才华，雄辩的文字功力，美妙的辞章魅力，等等。这，无疑是一个很高的境界，但绝不是一个可望而不可即的目标。至少，我们应该而且可以付出一辈子的努力和辛苦，一步一步地去接近它。

不知道晋文以为如何？

2010年11月29日于京东朝阳公园南寓中

目 录

- 1 思想性与艺术性的和谐共振 1
- 2 相亲栏目的“时代之潮”与“时代之感” 7
- 3 给《这里是北京》泼点冷水 14
- 4 名著重拍热的冷思考 20
- 5 耳目一新“达人秀” 22
- 6 生硬“植入广告”惹人忧 25
- 7 呼唤电视剧“本体批评”回归 28
- 8 电视剧应在日常生活中找到文化切入点 32
- 9 喜看现实题材电视剧的回归 37
- 10 中国电视剧创作的可能走向与必然选择 41
- 11 追讨电视的低俗之源 45
- 12 韩剧：告诉了我们什么 49
- 13 物欲·类型·想象 54
- 14 乡土中国的影像书写 62
- 15 漫画电视剧：电视百花园中的一个新品种 72
- 16 儒商精神照古今 80
- 17 晋商精神的艺术呈现 84
- 18 应注重对电视剧导演、编剧的评论 88
- 19 新世纪农村题材剧的缺失与期待 92
- 20 呼唤农村题材电视剧创作新突破 100
- 21 低俗：电视节目的“时代之痛” 105
- 22 文化不应被当做电视剧的装饰品 109

23	论都市言情剧的四种情感书写类型	111
24	对工业题材电视剧缺位的再思考	117
25	《黎明之前》的三大引人之处	120
26	当下农村题材电视剧到底缺什么	123
27	现实题材电视剧创作得失谈	126
28	情感的影像书写	129
29	莫让军旅剧人物形象“类型化审美”走进误区	134
30	“红色经典”重拍的误区何在	137
31	电视剧批评标准刍议	139
32	关于都市言情剧中社会审美价值遮蔽的思考	148
33	农村题材剧《绝地逢生》的成功启示	156
34	小人物与大历史的真实演绎	159
35	电视新闻“突围”两题议	164
36	2005年电视娱乐节目走势分析	170
37	论都市言情剧创作中的“荣辱观”取向	177
38	电视剧理论批评发展存在的主要不足	188
39	新意迭现的《节目主持艺术学》	197
40	张艺谋电影中的女性情结分析	201
41	心灵的迷狂与记忆的打捞	208
42	西部片叙事特征新探	214
43	关于“五四”与中国电影的若干思考	221
44	《色·戒》：个体生命的温情凝视	230
	附录：曾庆瑞老师印象记	234
	后记	237