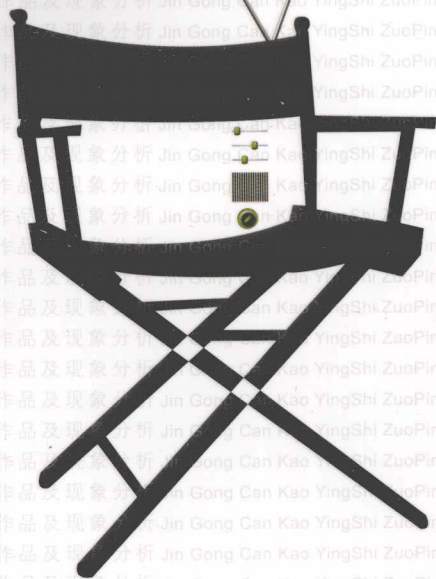




仅供参考

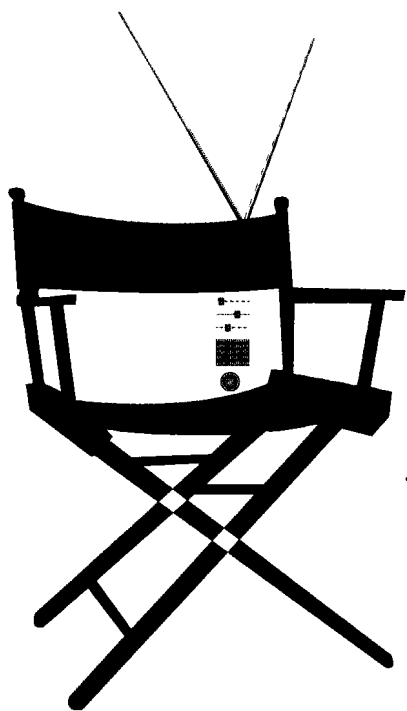
Jin Gong Can Kao YingShi ZuoPin Ji XianXiang FenXi

影视作品及现象分析

YingShi ZuoPin Ji XianXiang FenXi

赵彤
著

CIP 中国电影出版社



仅供参考

赵彤
著

影视作品及现象分析

CIP 中国电影出版社

图书在版编目(CIP)数据

仅供参考：影视作品及现象分析 / 赵彤著. — 北

京：中国电影出版社，2011.3

ISBN 978-7-106-03307-1

I. ①仅… II. ①赵… III. ①电影评论—世界②电视

(艺术)—艺术评论—世界 IV. ①J905.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第026038号

责任编辑：类成云

封面设计：杨平平

版式设计：潜行者工作室

责任校对：全 泉

责任印刷：刘继海

仅供参考——影视作品及现象分析

赵彤 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: cfpymb@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 / 787×1092毫米 1/16

印张 / 13.25 字数 / 245千字

书 号 ISBN 978-7-106-03307-1/J · 1249

定 价 33.00 元

目 录

序	001
自序	005
短评	
抗日英雄谱的“全景式”延展	009
评《八路军》中虚构群像的塑造	012
论《恰同学少年》的叙事视点及其意义	014
民间影视批评亟待研究	018
关于新传媒背景下视频收看行为的虚谈	022
改编创作的文化蕴涵及未来趋向	027
媒介饱和时代的“群众路线”	029
橘子还是红的	032
孙丽“走后”怎样	037
题材的优势与扩容的误区	039
静观帝王题材电视剧热	043
参照系的转换与猪八戒的变形	047

长论

抗战烽火中的“大家庭”	053
写在“皇朝盛世剧”现象的边上	062
“灰太狼”：形象、位置及其意义	068
《喜羊羊与灰太狼》同《猫和老鼠》的比较	076
关于王宝强集合的想象	084
新世纪的“谍战剧”热：转型期的个体焦虑	091
改造“花木兰”	100
私家车时代的汽车广告	114
位移：伦理本位转换视点下的传媒格局递变	122
老大从哪里来？幸福向何处找？	128
《老大的幸福》：配方叙事策略	139
演绎“三国”：影像的历程和语义的历史	148
新世纪十年电视剧名目读解	159
软实力也需软输出	175
秀成“达人”	184
“兄弟”结构的用法	191
葡萄酒：身世与身份的镜像	201

电视剧评论也可以写得轻松自如 自由自在

曾庆瑞

2010年岁末，我跟家里人一起到夏威夷度假，暂时从多方事务中抽出身来，难得有了一份清静。阳台外，蓝天、白云、椰风、海浪、阳光、沙滩、岛礁，鸥鸟，小汽艇划过波涛的身影，沿着海边小路快走的人们，还有椰林里泳池中戏水的孩子们，令人难以抑制产生一种心旷神怡的悠闲之感，令我遐思不已，浮想联翩，头脑里忽然想到，我们的电视剧评论，在自觉、自信、自强的同时，何时也能如此这般地轻松自如，自由自在呢？

这样的一闪念也许跟我读赵彤的文稿有关。原来，读完这个集子里的29篇文章，我的第一印象就是，他把评论文章写得从容不迫、神闲气定、轻松自如，自由自在。

这29篇文章涉猎广泛。《位移：伦理本位转换视点下的传媒格局递变》、从伦理本位问题转入传媒格局递变的阐释，既有文化学的意味，又兼及传播学论述，表明赵彤评论文章的文化学出发原点。《关于新传媒背景下视频收看行为的虚谈》、《媒介饱和时代的“群众路线”》是他对传播学的初步关照。由此，兼及广告学，赵彤写了《私家车时代的汽车广告》、《软实力也需软输出》、《葡萄酒：身世与身份的镜像》。进入电视艺术领域，他写了《秀成“达人”》，评论了风行一时的选秀节目的时代特色。《“灰太狼”：形象、位置及其意义》、《〈喜羊羊与灰太狼〉同〈猫和老鼠〉的比较》，是他对动漫作品的文化分析。后者在我出任评委评选的“中国文联第七届文艺评论奖”里荣获了二等奖。《演绎“三国”：影像的历程和语义的历史》、《改造“花木兰”》是将电影、电视剧放在一起评述的，在长时段的观察中，展开文本变化的深度分析。在这一类剧评中，有一些，是对着某一部电视剧作品来说的，比如《评〈八路军〉中虚构群像的塑造》、《从缅怀到贴近——论〈恰同学少年〉的叙事视点及其意义》、

《孙丽“走后”怎样》、《老大从哪里来？幸福向何处找？》、《〈老大的幸福〉：配方叙事策略》、《橘子还是红的》；还有一些是就某一个话题综合一些电视剧作品发言的，比如《题材的优势与扩容的误区》、《新世纪十年电视剧名目读解》、《抗日英雄谱的“全景式”延展》、《比较抗战烽火中的“大家庭”剧》、《新世纪的“谍战剧”热：转型期的个体焦虑》、《静观帝王题材电视剧热》、《写在“皇朝盛世剧”现象的边上》、《参照系的转换与猪八戒的变形》、《改编创作的文化蕴涵及未来趋向》、《“兄弟”结构的用法》、《关于王宝强集合的想象》等。

我结识赵彤有些年头了。他是中央戏剧学院培养的硕士，中国艺术研究院培养的博士，不是我任教了45年的原北京广播学院现中国传媒大学出来的弟子。他读博士学位时已经是中国电视艺术家协会的理论研究人员，现在兼任中国电视艺术家协会主办的《当代电视》副社长。即便如此，我也认为他是一位学院派的中年评论家。

前不久，2010年2月16日在北京九华山庄举办的“北京文艺论坛——新中国文艺60年”上，中国传媒大学教授高鑫在大会发言中说到，他参加的一位博士生的论文答辩的题目就是《学院派电视剧批评研究》。这篇论文说，批评家或者是批评工作者，或者是开展电视剧批评的人，大体上可以划分为五个不同的集群，其中的第五个集群就是学院派的评论家，其中的主体是大学教师，以及和这些大学和研究生院的教师们志同道合的研究部门或者有关部门的著名的批评家。论文里，赵彤就是列名其中的一位。这篇论文的作者是中国传媒大学教授吴素玲。我和高鑫教授有一样的认可。我们一致认为，专门从事中国电视剧史教学与研究并且出版了我国电视剧理论界第一部《中国电视剧发展史纲》的吴素玲教授，认定赵彤是一位学院派的电视剧批评家，一定是从赵彤的电视剧批评行为和批评言论得出来的结论。按吴素玲教授的说法，赵彤是在他所持的社会担当、文化立场、美学情趣、批评精神、批评方法以及整体上的批评品格诸多方面都和其他学院派批评家门表现为高度的一致，才被认定的。我想，读者在阅读之后对此会有更加清晰的印象。

我还想特别说明的是，赵彤的这些文字写得轻松自如，自由自在，是跟他长于理性思考和理论阐释有关系的。读他这些文字，可以领略他作为中年批评家的睿智和才华，还有他作为学院派电视剧批评中坚的学术胆识和理论勇气，为人作文的志气、节操和风骨、气势！赵彤不仅文章写得吸引人，更重要的是在高尚的境界和博大的情怀上他也自

具特色。这是特别令人欣慰的。

我想，正是这种气势，一路走下去，赵彤完全有可能成为“30后”、“40后”的老一辈从事电视剧批评的人谢幕以后的扛鼎“大家”之一。

是为序。

2010年12月26日

于美国夏威夷群岛之毛依岛海滨酒店公寓中

自序

为学

春日读史秋读经
转益别裁三人行
闻韶小鲁出堂奥
天籁由来风雨声

赵彤

二零二零年四月五日

抗日英雄谱的“全景式”延展

评《八路军》中虚构群像的塑造

论《恰同学少年》的叙事视点及其意义

民间影视批评亟待研究

关于新传媒背景下视频收看行为的虚谈

改编创作的文化蕴涵及未来趋向

媒介饱和时代的“群众路线”

橘子还是红的

孙丽“走后”怎样

题材的优势与扩容的误区

静观帝王题材电视剧热

参照系的转换与猪八戒的变形

抗日英雄谱的“全景式”延展

描绘反抗外来侵略的故事是中国影视创作的一个母题，描绘抗日战争的景象是其中的一个最重要的主题。中国影视创作讲述这个主题的时限，则自1932年“联华”二厂摄制的反映“淞沪抗战”的《共赴国难》，绵延至播映着电视剧《茶马古道》、《冼星海》、《八路军》的今天。

抗日题材在新中国影视创作中占有重要地位，五十多年来这类题材的创作几乎未曾中断。由东北电影制片厂摄制的新中国第二部故事片《中华女儿》就是抗日题材作品。而第五代导演使国际、国内电影界瞩目的作品《一个和八个》、《黄土地》、《红高粱》都取材于抗战时期。即便是在文艺创作肃杀的“文革”时期，八个样板戏电影中，就有《红灯记》、《沙家浜》两部表现抗日斗争的作品。五十多年来的抗日题材影视创作，题材丰富、风格多样，视野不断变化。数以百计的抗日题材作品为我们描绘了千百位浴血华夏的英雄儿女形象。他们构成了新中国影视人物画廊中独特的谱系。

五十多年的抗日题材影视创作是一个历时性的过程。这个历时性链条的每一个环节都根植于其所属时代的政治、经济、文化背景之中。因此，中国影视抗战题材所塑造的抗日英雄谱也具有各个时代的特色，大致呈现出三个阶段特点。

第一阶段，自新中国成立至改革开放前。在这个阶段，由于我们把社会发展的历史总体单纯地理解为“阶级斗争”的历史，造成这个阶段我们所描绘的抗日英雄几乎都是无产阶级的革命战士或劳苦大众。八路军、新四军、游击队群体和这个群体中的突出代表，构成这个阶段抗日英雄谱的主要成员，诸如冷云等八位抗联女兵、狼牙山五壮士、马本斋、李向阳、刘洪和小兵张嘎、海娃。这些作品以饱满的笔墨，描绘了人民群众在中国共产党领导下高度的爱国觉悟、勇于牺牲的大无畏精神和高超的斗争智慧。“山冈

“乡野中的革命战士”模式是这个以表现共产党领导的敌后战场为抗日主战场创作指导原则下的唯一模式。这种抗日英雄人物模式在以后几十年的创作中不断得到延续和发展，成为最主要的抗日英雄模式。由于主导意识形态格外强调“人民战争”的作用，所以领导抗战的共产党领袖和军队高级指挥员是缺席的。

由于“阶级斗争”这根弦高度紧绷，在这个阶段，抗日战争的全民族性质也必然被置换为无产阶级的抗战，导致对其他社会阶层的抗日斗争表述以否定为主调。在这个阶段，伪军自然是侵略者的走狗。国民党及其军队也与日军沆瀣一气，《铁道游击队》中的国民党军队成为日军围剿微山岛上的游击队的帮凶；地主、富农阶层，一如《平原游击队》中的地主“积极主动”向日寇报告李向阳游击队的动静。工商业者，则如《林家铺子》中的掌柜，用在日货上贴上国货商标瓦解着爱国学生抵制日货的行动。在这个时期，即便上述群体中若干人有所转变，或为我军做内应，或调转枪口，也大都是在迫不得已的情况下的个人行为，且行为者多属中下级军官和士兵，受压迫的“苦出身”是他们幡然悔悟的决定性原因。

第二阶段，80年代以来，抗日英雄的塑造呈现出三个新的特点。

1. 中国共产党领袖形象开始出现在银幕和荧屏上，党对建立抗日民族统一战线的领导作用得到彰显。在影片《西安事变》中，毛泽东、周恩来、朱德等党中央领导集体亮相。以后，在电视剧《新四军》、《抗日名将左权》、《赵尚志》等影视作品中，一大批中国共产党领袖和高级将领的形象构成了一个新的抗日英雄谱系。他们与作品中同时塑造的普通指战员一起构成了“元帅加士兵”的抗日英雄模式。

2. 国民党军队将士开始被作为一个整体，正面地展现其抗日的功绩。以电影《西安事变》塑造张学良、杨虎城等爱国的国民党将领为肇始，在《血战台儿庄》、《铁血昆仑关》、《七七事变》等作品中，在国民党系统内，上至李宗仁、杜聿明等战区司令长官，张自忠、郑洞国等军长，下至佟麟阁、关麟征、王铭章等师长以及诸多团长、营长和士兵都显示出炎黄子孙的不屈本色和血荐轩辕的壮阔情怀。上述作品在塑造这些英雄的时候，往往忽略掉他们的阶级属性，而着力突出他们作为“中国人”的民族属性，或者作为军人报效国家的功能职守。他们义无反顾的动力，与其说来源于作为国民革命军的“道统”，不如说是来自炎黄子孙的血统。所以，我们常常可以在作品中看到，他们多有抗拒上命的举止，多有辞别娘亲的言行。

3. “沦陷区”市民阶层出现在抗日英雄谱中。长期以来，抗战中的城市，特别是

“沦陷区”的城市，往往只作为游击队神出鬼没地打击日寇的空间。城市中的抗日英雄还是游击队、武工队，由于“沦陷区”市民并未身处抗日武装斗争的第一线，因此“沦陷区”市民阶层在抗战期间的表现在80年代前的影视作品创作中的表现是比较灰暗的。同是老舍先生创作的涉及“沦陷期间”北京市民生活的作品，50年代摄制了《我这一辈子》。这部影片由当时私营的“文华”影业公司摄制。影片中，除福海投身游击队抗日之外，其他市民面对日寇暴行是“敢怒而不敢言”，更谈不上敢为了。而1984年北京电视艺术中心拍摄的电视剧《四世同堂》，则彰显出“沦陷区”市民阶层的抗日场景。作品以一个书香门第的大家庭为侧面，以祁老太爷、天佑、瑞宣、瑞全等群像象征性地表达了不屈的市民爱国情怀。

第三阶段，新世纪初期以来，“绅商阶层”作为新的形象出现在抗日英雄谱中。《四世同堂》中处于“沦陷区”城市的祁家毕竟是城市中的平民，而平民之外的“绅商阶层”形象在抗战题材作品中曾长期处于非贬即虚的位置。这种状态在新世纪转折之际，有了一些突破。《大宅门》中所塑造的白家，不仅精于医道、精于商道，而且深明民族正道，在日寇的威逼下一门忠烈，甚至游手好闲、品德“败坏”的白家三爷也以吞食鸦片膏子、不做汉奸，为他不光彩的一生添写了一个光彩的结局。以往偷奸耍滑、见风使舵、为富不仁、见利忘义的“奸商”形象为之一变。这种变化在《茶马古道》、《谷穗黄了》中铺展得更为充分。无论是身居拉萨的少数民族“绅商”，如茶王杨金荣、噶厦贡布、大贾尼玛、大马锅头格桑、木石罗，还是生活在东北重镇的汉民族的地主韩元泰、一心实业救国的韩玉川等，都在抗日的风口浪尖做出了自觉的选择。这些人既非封疆大吏、军旅官长，又非平头百姓、劳动阶层，他们处于社会阶层的中间位置。他们大都生活在沦陷或危如累卵的城市之中；他们无党无派、平时也不怎么关心政治道路的选择；他们有家有业、相互间的倾轧时有发生；他们成家业、求盈利的心思很重，也不免有剥削和压榨的行为，但在关乎民族命运与个人福祉的“义利之辩”中还是做出了忘我的抉择。

检索五十多年来抗日战争题材影视创作塑造的英雄谱系，我们可以看到从八路军、新四军、游击队的“革命抗战”英雄，到国共合作、并肩御敌的“国家抗战”英雄，终至各阶级、各阶层、各民族的“全民族抗战”英雄的发展图景。而完成于新世纪之初的这个“全景式”式的抗日英雄谱，不仅是在纪念抗日战争胜利60周年之际，我们民族“为了忘却”的纪念碑，也是实现中华民族伟大复兴的出师表。

评《八路军》中虚构群像的塑造

电视连续剧《八路军》是一部史实性的作品。在全景式的视野下，它遵循了重大革命历史题材“大事不虚、小事不拘”的创作原则，在党的领袖和各级将帅的塑造上，注重史实规律的必然性，用纪实为主的笔调刻画了毛泽东、朱德、彭德怀等形象。同时，它也发挥艺术思维的或然性，用虚构的笔法着力描绘了王铁锤、张黑白、赵拴柱、刘茜茜、冯玉兰五个普通战士的形象。两个层面的人物构成了“指挥部加战壕”模式的一次延伸。在该剧中，如果说主创人员对“指挥部”诸形象的塑造是在此前诸多革命历史题材领袖人物塑造基础上的拓展的话，那么，这部作品中“战壕”群像则是一次崭新的呈现。

从以往的文艺创作看，罗贯中在《三国演义》中塑造的刘备麾下“关张赵马黄”五虎将形象；知侠在《铁道游击队》中着力塑造的刘洪、王强、鲁汉、小波、彭亮；曲波的《林海雪原》中刻画的少剑波、杨子荣、孙达德、栾超家、刘勋苍，这种以五个人为集群的人物塑造模式是传统演义小说笔法结构积淀的成果，评论家陈思和将其称之为“五虎将”模式。《八路军》中以“结盟”形式所塑造的王铁锤、张黑白、赵拴柱、刘茜茜、冯玉兰正是对“五虎将”模式的借鉴。在上述作品中，前三部“五虎将”均为男性，作者用以区别五人的主要方式在于写出其性格差异。因此，在这三部作品中，“五虎将”模式是一种单纯的文艺笔法。而《八路军》中的“五虎将”在性别上变成了“三男二女”，作者用以区别他们的用笔则不单是写出他们的性格不同，更在于突出他们的“来历”不同。《八路军》中的五人，籍贯有别、出身各异、所长不同，形象地说明了八路军作为抗日统一战线主导的感召力，传达出八路军是爱国抗日大熔炉的内涵。这就突破了单纯艺术文本的封闭性，而进入到社会文本的开放性领域。

“质胜文则野”，这对重大历史题材创作来说，尤为值得警鉴。对史实和历史人物