

## 第一章

# 人物的思想含量： 反映生活与遮蔽真实

美国著名电影理论家悉德·菲尔兹曾经在他的《电影剧本写作基础》一书中提出这样的观点：在处理创作材料的时候，不同文化背景的剧作者存在着思维习惯和处理方式上的差异。欧洲作者和拉丁美洲的作者往往是从一种观念或思想为基础来处理自己的材料，而美国电影剧作者则是从一个想法开始，然后循着这个想法将它塑造成故事，用一条戏剧性的故事线来装饰它。在过去，中国的剧作者也习惯于从“主题先行”的概念入手，而当前的创作者则采取了两种方式的结合，根据不同的创作题材和作品形式而倚重不同的处理方式。

事实上，在观众观看一部影视剧时，这两种创作理念是隐藏在具体形象背后的，它们具像化为人物关系和行为中所承担的故事主题，以及人物思想和动作中所蕴藏的思维观念。

故事情节是一个被延伸和外化了的结构，是人物思想、观念和行为的一种演绎，归根结底，剧作家和观众所要寻找的是故事后面的人物。

观念附着于人物的思想情感之中，是被某种思维定势和思想观念抽象、强化和提炼的性格侧面。剧本中的意念需要通过剧中人物进行形象化的表达，它不是依靠剧作者直接说

出来的，更不可以借助某种高屋建瓴的形式“喊”出来。

同时，他或她的形象还是考验剧作者生活阅历、知识储备、职业素养以及思想含量的最佳人选。剧作者需要具备博杂的知识系统和丰富的阅世经验，也需要持有理性的判断标准和缩放尺度。这也正是原始素材积累、提炼、改造、整合的技巧和原则。

## 一、原始素材的积累：一个庞杂而细腻的知识体系

人们常说，艺术是一门属于天才的事业。

然而，任何天赋的最终成型和事业的卓越辉煌都是与披荆斩棘、勤学苦练、亦步亦趋分不开的。而且，付出不一定有收获，但没有付出就绝对不会有收获。

古往今来，有多少艺术事业的追梦者怀抱着自己崇高而美好的理想试图去探索这条艰难的荆棘之道，但是他们往往会被最初的美好所吸引而最终又在困难面前犹疑退缩。美术如此，音乐如此，建筑如此，文学如此。尽管影视艺术当前受到来自政治环境、审查制度、文化背景、风俗习惯、商业元素、道德评判等多方面因素的制约，但一位真正优秀的影视剧作家所需要的正是多一点坚持、多一分积累、多一分执著的艺术追求心境。

与任何一项艺术事业的追求一样，文学创作的事业必然要经历一个循序渐进而且困难重重的过程。文学作品可能是独创和空前的，但它却是以一定的内容与素材为基础建构起来的。与其他任何生产一样，创作者从事艺术生产需要有进行生产所必须的材料。材料是艺术生产的第一要素，原始素

材的积累是文学创作的发生学因素。对于一个编剧而言，原始素材的积累是一个艰难漫长而必不可少的筹备过程。这种积累来自社会生活、书本知识、影视语言掌控等等多个方面，只有在内心积累起一定质量的感悟和体验才能期待有朝一日的厚积薄发。

### （一）直接经验

在这里，我所说的“直接经验”其实就是生活经验，是生活赋予我们每一个人的馈赠。

在进入关于怎样积累“生活体验”的论述之前，我们迫切需要解决两个问题：其一，是初涉剧本写作的人们偏激地将“生活经验”与“苦难生活”画上了等号，暂且称之为“苦难决定论”其二，创作者在缺乏生活经验的情况下，将创作的着眼点位移到主观臆想的娱乐与戏说上，导致作品偏离了现实主义的轨道。

首先，我们必须澄清的一点是，生活经验不能等同于苦难，苦难并不是形成优秀文艺作品的必要条件。

对于那些生活经历相对比较直线条的创作者，特别是现在在校学习影视创作专业的大学生来说，缺乏生活体验和积累成为他们最感恼火的事情。我时常会听到我的学生有这样的抱怨：“我们没有生活，当然也写不出东西。”在他们看来，生活是应该波澜起伏的，应该有大起大落，至少应该有点儿与学校生活和家庭幸福不同的味道。这样的印象实际上来源于人们的一种思维定势：只有经历了磨难的人生才是深刻的人生，只有吃过苦的人才能真正懂得苦难的价值，也只有经历过苦难生活洗礼的人方能创造出伟大的作品。于是，这些孩子们会成天抱怨自己的生活为什么如此单调乏味，天

天琢磨着到哪里去找找“真正的生活感觉”，甚至幻想着自己有时候也能遇见那些伟大艺术家们曾经经历的磨难。似乎有了苦难经历，创作才拥有了真正的生活之源；似乎有了与众不同的经历，这些生活素材就会在艺术作品中自动生效。

这种想法或许是有一定道理的，因为无数艺术家的成功都为我们证明了这样一个事实，苦难在造就天才方面拥有着神奇而非凡的力量。的确，如贝多芬、莫扎特、巴尔扎克等一类的艺术天才似乎都不曾得到命运之神的多少眷顾，他们经历过经济的窘迫、生理的障碍和情感的失意；屈原、司马迁、曹雪芹一类中华文化命脉的传承者，的确也遭受着来自政治因素、社会环境和生理痛苦的多重折磨；即使是现在大红大紫的中国第五代导演代表人物张艺谋和陈凯歌，青年时代也曾经历过社会的动荡与心灵的磨砺，经历了特殊时期、特殊环境给予他们的独特生活体悟。诸如此类的例子不胜枚举，生活的沉重所换取的是他们对于艺术事业的坚定执著，苦难带给他们心灵深处的冲击转化为了美丽的音符、不朽的篇章和撼人的影像。苦难赋予他们个人意志的坚定，对生活艰难的感悟，以生活和生命的代价换取的是思考的深度与心灵的敏感。对于这些天才艺术家而言，苦难是上天的恩赐，而这种恩赐是可遇而不可求的。

然而，苦难的存在不一定就能造就天才，有太多太多的人，他们的生活经历相当坎坷，可他们却在日复一日地抱怨，在内心焦灼中消解着这种生活的财富，最终只能走向平庸，甚至走过一辈子哀哀怨怨的人生。

苦难的生活只是一种外在的生活形态，“苦难决定论”是对于生活相当片面的认识与理解。在这里，“生活”被人人为地定义成了“体验艰苦生活”。王小波就曾经提出过自己对于这个问题的看法，“省略了中间两个字，就隐含了这样

的意思：生活就是要经常吃点苦头——有专门从负面理解生活的嫌疑。”<sup>①</sup> 这种从负面理解生活的认识代表着人们对于部分伟大艺术家们人生苦难历程的好奇心理和情感强化。其实，艺术发展史上有很多的例证可以澄清这一认识，艺术的形态是多种多样的，艺术家表现生活的角度和方式也会因为生活经历和人生感悟的差异有所不同，苦难而深刻只是这多种形态中的一种而不是唯一。在伟大的艺术家群体之中，有受苦受难的勇士，也有享尽荣华富贵而名垂千古的幸运儿。外在的现实生活只能在形成艺术家心灵世界的某一侧面起影响作用，它对于创作并不起决定性的意义。我们没有必要纠缠于生活对于艺术的意义到底有多深刻，正是因为这种纠缠常常使我们对生活产生了片面化的理解。这种片面化的理解往往导致初涉创作领域的人们止步不前，形成了一种畏惧尝试而又有所托词的不健康的心理状态。如果我们在这个问题上继续迷茫，继续误解，那么这将在很大程度上戳伤创作者的创作欲望与信心。

艺术的成形与创造是艺术家内心世界的外化过程，内心深处的思考与斟酌、个人意志的坚定与高昂才是形成优秀文艺作品的关键。拜伦、海明威、托尔斯泰都是所谓艺术家群体中的幸运儿，同时也被赋予生活的美满与创作的天资。他们的作品是真正对于大人生、大社会、大历史的思考和关照，这种关照赋予了他们内心日益沉重的含量，逐渐将作者带入了一个心灵孤独的境地。这种孤独感是存在于每个伟大的创作者身上的，因为他们站在了比世俗生活更高一级的台阶上，他们用上帝之眼看待着这个世界的芸芸众生。这种孤独时常会外化为一种生命终结时的极端选择，海明威在晚年

时饮弹自杀，托尔斯泰于 80 岁高龄离家出走。同时，这些艺术家具备坚定的信念，拥有强烈的个人意志。正是在这种个人意志的支配之下，他们可以超越一己的悲欢离合，超脱自身的幸福安康，而走向对于生命的叩问和良知的启迪。意志高昂是衡量一个艺术家情感体验的个性坐标，这种高昂而激动人心的情结是情感力量的外化，是对于生命与艺术的热情和投入。一个意志高昂的作家往往能生产出沁人心脾的作品；一个伟大民族意志高昂的时候，也是在其内部酝酿出伟大作品的高峰时刻。只有感动自己的作品才能感动他人，只有内心深处的声音才是最真实的声音。因为这些作品拥有内部力量的源泉，是艺术家心灵的外化，是时代情感与民族激情的集中迸发。

综观这些艺术家们的经历，不论生活赋予他们的是怎样一种状况，内心世界的丰富与敏感以及个人意志的坚定和轩昂正是他们所共有的特点，也正是优秀作品之所以产生的心理积淀。对于任何人来说，现实生活会在形成我们的人生境界与价值理念上起着至关重要的作用，但是生活只是一种客观的存在，人生境界的高下、艺术理想的最终实现也就在于自身的追求与锻造了。

将创作的着眼点放在“娱乐”与“戏说”上，放弃对于常规化生活以及广泛民间群体的关照，这是一种创作上的畏难情绪，是对于直面客观生活的逃避态度。

我曾经做过这样一个实验，在随意的一个时间段，拿着遥控器搜索各个电视台的节目，其中有 16 个台正在播放电视剧。我的统计结果是：古装片与现实剧的比例是 11:5，而这 11 部古装片中有 10 部是戏说剧或者武侠传奇剧，而 5 部现实剧的领地也是青春偶像、娱乐八卦、男欢女爱泛滥的场所。电视剧的“娱乐”功效已经成为一股势不可挡且独占

鳌头的冲击力，它正在逐步决定和引导着电视剧创作现状和发展趋势。我也时常听到我的学生中有这样的言论：“没有生活，我可以写娱乐片，反正现在的电视剧满嘴跑调儿。”青年人拥有创作的激情，也有着渴望成功的强烈欲望，可是他们也容易走向思想的极端，容易受电视创作现状和现实利益的影响而盲目跟风。同时，生活阅历的缺乏似乎也也成为他们倾向于创作娱乐片的情有可原的理由。

在这种商业模式逐渐形成写作格式的大形势下，我们必须为影视剧的创作找到一种正规化和常规化的创作模式，必须坚持中国电视剧独立的美学品格和社会使命，这在某种意义上决定了中国电视剧艺术的前途命运。作为一名教授“影视文学”课程的教师，我觉得自己有责任引导我的学生走上一条正确、理性的创作轨道，因为影视剧创作的接力棒将来是要转交给这批年轻人的，电视剧美学品格的延续和发展还要依靠他们。

“娱乐”本身是一个积极而美好的词汇，它代表着快乐而有趣的情感。例如，多年前的情景喜剧《我爱我家》，则是一部娱乐性质电视剧的经典之作。傅老一家人之间现实而巧妙的人际关系，诙谐、有趣的对话，活灵活现而生动幽默的人物个性都成为影视界多年以来胜传不衰的佳话。又有冯小刚的贺岁喜剧，每一部似乎都是带着一点黑色幽默的生活喜剧。这些娱乐之所以有生命力，是因为笑声中就是生活，他们的娱乐元素就是老百姓日常生活中俯拾皆是的笑料，是有生活根基的艺术发掘。

娱乐，是一个正当的观赏概念，但它仅仅是审美概念中一个普通的元素。正是由于人为的放大和夸张，它正哗变成喧宾夺主的角色，这其中看不到正义和善良，看不到以劳动为主题展开和形成的人生轨迹与命运走向。创作者只是试图

用主观臆想的娱乐遮蔽缺乏生活经验的个人积累，从而以一种逃避生活的态度和方式投入写作。这样所创作出来的作品也只能是没有依据、没有根基的空中楼阁。事实上，是创作者自己没有做成、没有做好日常生活中的有心人，不经心地放过了曾经发生在自己身上点点滴滴的小事以及周围那些充满着生活智慧与传奇色彩的小人物与小事件。每个人都有自己的生活圈子，只看你愿不愿意去接近，是否能够以一种敏感且平和的心态去发掘和面对。

其实，大多数耐人寻味的电视剧取材于我们生活中的细枝末节，《空镜子》、《浪漫的事》、《贫嘴张大民的幸福生活》等等一系列平民生活电视剧正是来自于民间平平淡淡的生活写真，在这平淡之中透着民族精神的韧性与力量。艺术长河中的经典作品告诉我们，一切的精神资源来自于民间。民间是一个自由辽阔的概念，但这一看似中性的概念却有其质的规定性，在此规定性的基础上才有可能保持作品独立的民族品格和美学精神。这种规定性是具备明确道德判断价值和强烈感情色彩的。“首先它必须是人民性的，众生谱系的，有着普及性的体验和共同性的亲历；它还必须是日常性的，经久不息的，有着广泛的承载和充满韧性的延伸能力；它又应该在群体背景中关注个体生命，在隐忍与抗争中选择生命价值；它还有更大的可能性在其中推延出正常的社会秩序和伦理结构，在人道主义立场上探寻法度与原则。它应该是朴素的、公正的，充满悲悯意识和忧患情怀的。”<sup>①</sup>只有坚持这样的创作立场，剧作者才有可能获取真正高尚的精神资源；他或她才有可能在这种丰富精神资源的滋养之下，产生对于

李九红：《当代电视》第28页，《尊重电视剧艺术：从编剧做起——与电视剧作家张宏森的对话》。

人生、对于社会、对于生命个体光荣抑或耻辱的判别，且最终作出具有真理性和引导性的价值判断和批判。一味的娱乐会败坏中国电视剧的身体素质和艺术素质，一味的娱乐是对于深度的放弃，实际上也是对于情感和责任的放弃。

一个有责任的创作者必须坚持民间写作立场，扶正创作思想和思路，让创作落实到生活的实处。日常的积累应该走进常规化的生活。常规化的生活是民间概念的具体表现，也是民间概念的衍生。一个立足民间的编剧不可能对常规化生活持有陌生和回避的态度。作为一名教师，也作为一名影视艺术工作者，我必须告诉我的学生，“娱乐”这一单一细胞的繁殖只会形成创作上越走越窄的窠臼；你们的作品必须要立足于民间，你们为创作所进行的积累和积淀必须走进常规化的生活，你们的眼光必须要深入到老百姓生活的细节之中。看起来这是一个老生常谈且不经意的要求，它实际上在考量编剧的心胸度和职业素养。因为一个真正能够沉浸在日常生活当中去寻求素材的编剧，他可能要遭遇寂寞，也有可能要遭遇长时间默默无闻的潜伏，同时还要抵御商业化运作模式和写作格式下的种种诱惑。

只是，我们不能因为有“困难”就滋生“畏难”情绪。如果把笔下的作品当作自己毕生的事业，将心声化作作品的主旨，将自己的作品看做是对于民间生活的艺术再现与拔高，从而促使读者群产生反观、反省与思考的效应，还有什么事情比这一切更重要，更有意义呢？

作为一个剧作者，你应该看到：每个人都在生活着，都以自己的方式、自己的情态在生活着。

我们一直都在误读“生活”的真正概念。

于是，当前的任务便落实到这样一个问题：生活到底是什么？

生活是人类为实现自身生存发展所进行的各项活动，是衣、食、住、行等各方面的情况；它是人生在世所必然要经历和体验的过程；它同时受到人的自然属性和社会属性的双重制约；是一个外在行为方式与内在心理活动的集合体。

所谓“外在行为方式”包含着个人或群体的日常交往方式、生活习惯、行为举止等等方面的内容，人的一生要走过幼年、童年、青年、中年、老年等不同的人生阶段，在这个过程中会发生各种各样可视可感的事件，遇见不同类型、不同精神品格的人，而这也正是人物外在生活的丰富内容。而“内在心理活动”则是由外在生活境遇与个体性格特征所决定的精神状态、价值观念、心灵感悟的综合，是个体看待外在世界的角度与方式，是个体或群体对于现实世界和自身命运的看法和观感。它没有活生生的形象化的演示，是不可以被直接看到的，但是这种“内在心理活动”类型的生活是可以被感知的，它由那些琐屑而丰富的生活内容所决定，同时也反过来影响着外在行为的走向与境遇的变迁。外在的行为方式、对待事件的处理态度都会透露着人物内心世界的善恶忠奸，也会体现着人物或积极或消极的生命态度，或乐观或悲伤的精神状态。

人类在不同年龄阶段以及不同性别特征方面所表现出来的行为方式和思维方式的差异，基本上由人类的自然属性所决定。譬如婴儿出生时的啼哭、童年时代的顽皮行径、青年阶段的恋爱与拼搏、中老年时候的稳重与娴熟；例如男人与生俱来的强悍与高大赋予他搏斗自然的力量与保护家园的实力，女人体力的相对弱小以及思维上的纤细、温柔决定了她们主家的身份和权力。同时，人物的社会属性往往是人们容易忽视的一个重要因素，在不同的民族氛围、不同的社会环境、不同的时代风貌的影响下，人们的生存状态有着相当大

的差别。例如在清政府统治下的北京、国民党统治下的南京、“文革”时期的中国内地、改革开放后的中国，每一个历史时期、每一个时代背景下的人身上都会留下这个时代的烙印。实际上，人类的自然属性和社会属性不是各自独立存在的，他们彼此共融地决定着不同群体或个体的生存状态、行为方式和思维方式。正是在这种多方面、多层面的影响下，我们依据不同的标准对社会中的人物进行更加细致化的分类。用职业性质来判别人群便是我们常用的一种方法。在同一职业的人物身上会带着一种长久习惯形成的共性，这种共性是耳濡目染的，也是由思维定势所事先定义过的。日升而作、日落而息的农民拥有他们的生活方式，在土地的眷恋与劳动的满足中展示着自己的生活情态；工厂中的工人师傅有着属于他们的生活圈子和工作环境，在那里会形成他们自己的语言交流方式、会形成他们对于生活的看法；仕途上走着的人会有着更多的生存技巧和话语技能，与人打交道的时候会写着环境赋予他们的特殊秉性与职业习惯；学生群体的在校学习和家庭生活也是一种生活的原始情态，这个群体拥有他们特殊的阶段性任务、心理叛逆特征和身份气质。

可是，这种类型化的划分给予读者的也仅仅是一个方块状的、概念化的形象特征，它是从一个“观念”出发来观察和塑造人物的，这必然会造成捕捉细节的局限，也便成为塑造既有时代特征又具备鲜明个性特色的典型人物的壁垒。人是一个综合而独立的个体，于是在同一个环境中的不同人物必然有着他独特的生活感受和情感判断，有着不同的生活方式和生存情态。这就要求我们的创作者不仅仅要关注不同人群的生活方式和生存情态，还要将目光落实到个体身上，因为在每个人身上都会有着只属于他或她自己的故事和处世方式。

的确，现实生活中有的人物身份单纯，有的人经历曲折

复杂，在创作者群体中也有诸如此类的千差万别。不论单纯与否、复杂也罢，我们都可以自己身上，甚至在周围任何一个人身上找到生活的素材，找到原汁原味的生活，找到生活的方方面面和千姿百态。

所以说那种认为“自己没有生活”的论调是应该被打消的。每一个人都有属于自己的生活，也都处在别人的生活情境之中。生活是人生际遇与人生感悟的综合，只要你用心去体会、用心去享受，生活赋予你的原始素材还是相当丰富的。

作为一个剧作者你还要懂得“享受生活”、“欣赏生活”和“感激生活”。

#### 享受生活

这里所提出的“享受生活”的命题，并不是指传统意义上所谓的物质满足，“享受”蕴藏着更多精神层面的涵义。对待生活应该有一种全身心投入的态度，当然这种投入不是盲目地一扎到底，它必须要留有思考的额度。生活是一份素材，也是一种给予，“在生活着”实际上就是一段精神上的历练过程。创作者所关注的问题是，“人类在怎样生活？”“人类应该怎样生活”。不论是对于死亡的描摹或是对于生命的刻写，其中都呈现出作者的希望和向往。而我们在此尝试着提出一个命题：剧作者应该怎样生活？

海德格尔曾经提出“诗意的栖居”的概念，“诗意的栖居”其实应该是我们每一个人都力求达到和应该享受的生活方式和人生境界，是一种最人本化和最艺术化的存在，这种“诗意”对于创作者尤其重要。任何以“美”为目的的艺术形式似乎都在试图追求海德格尔所说的由“敞开的转让”所形成的澄明境界。要真正到达这种澄明之境，原始的知觉就不再是实用的，实践也不再是功利的，它让我们感觉这世界在向我们说话，说的不是观念与抽象的图式，它使世界以感

性的形式在我们的内心深处隐藏并时刻带有表述的欲望，它会使我们感觉到自身的自由。——这时我们就处于艺术追求的澄明境界了。

只是似乎干扰太多、杂务太累、心事太重，于是“诗意”被无情地束之高阁，生活的美丽被现实的芜杂所取代。或许你认为自己的生活与其他人没有什么不同，但是要想成为一个成功的创作者，还真得让自己的生活方式和思考习惯与他人有所差别。

“艺术是闲出来的”这种论调虽然有些偏激，却也不无一定道理。这个“闲”是有艺术、有舍有得、有所侧重的“闲”。“闲”不是无所作为，更不是撂摊子偷懒，而是从现实的事务中超脱出来，摆脱尘世俗务的纠缠，将精力与目光投射到人类生活的细节之中，融入到人类历史的情感动态和社会变迁的大背景之中。让细节扩大为对于生活的关照，而生活的关照将成为创作的素材和灵感的来源；将个人情感融入到人类、历史、社会之中，是创作视线的拔高，是创作责任的有为之。“闲”还是一种高度自由的精神状态。只有在一种自由的心境下，才能放任思想的驰骋，放任感情的澎湃，放任语言的挥洒自如。自由的心境给予创作者自我欣赏、自我陶醉的信心；给予享受生活节奏、享用生活调料的时空；给予表达整个人类情感的创作冲动和权利。正是对于生命个体的关照才诞生了具备生命活力的艺术，也只有将个体融于群体与社会之中，艺术才拥有了哲理的高度和博大的气概。

众所周知，自由不是绝对的，影视艺术上的创作自由更是要受到多方牵制，这诚然会对创作产生一定的限制和影响。事实上，对于文艺创作的种种限制都是一种客观而外在的因素，创作者对于“诗意生活”和“自由”的追求并不一

定会与这些限制元素相抵触，而心态的平衡、目光的投射在很大程度上还是取决于创作者自身的选择。

享受生活是一种心境，是一种艺术追求的状态，也是一份对于生活的热爱。如果自主放弃这样一种难能可贵的情感，那么自由权力的剥夺也只能是作茧自缚的结果。

### 欣赏生活

如果说“享受生活”仅仅停留在生活方式的选择阶段，而“欣赏生活”已经开始进入创作积累的第一步，只是这里强调的依然是一种对于生活细节的日常化感悟，是一种有心、用心却无目的、无意识的状态。“欣赏生活”确切地说，意味着用欣赏的目光、积极的欲望和贴近的方式观察生活。

在词典中对于“欣赏”一词有这样的解释：用喜悦的心情领略美好事物的意味。面对这一解析，或许有很多人会认为，用如此正面的涵义框定剧作者的思维和思想是有失偏颇的，至少这种积极而乐观的观念只能代表人类情感的某个方面。这样的论点当然有其坚实的依据，从作品来看，不少剧作都是以充满悲情色彩的人生命运以及真实世界的现实残酷作为创作的对象和题材；而很多作者看待世界的方式和书写的笔调往往透露一种悲观、失望、甚至绝望的情绪，似乎他们天生地具备敏感的神经和脆弱的心灵，这是形成他们对于客观世界独特感悟的必备条件。然而，我们往往将目光投射到作品所折射出的人生经历和人生观感，即从作品解读作者；我们往往放弃了对于作者最初如何进入生活、如何对生活产生了高于常人的兴趣，如何对于一事物、一个题材、一个人物有所创作冲动的原始动机的开掘。

实际上，思考和写作过程中所呈现的复杂心态与观察生活的欣赏眼光并不矛盾，相反，这种欣赏的心态正是吸引剧作者走进生活原生态的良好起点。“欣赏”处在观察生活的

初级阶段，是一种进入创作状态之前的前期筹备，也是作者世界观和价值观的原始体现，代表着作者对于生活以及周遭人物的兴趣。

我们常常强调要借助一双儿童的眼睛去观察生活，甚至有人认为，艺术就是用孩子的眼光看世界。儿童有着最原始的欣赏冲动和情感表达，他们总是以喜悦的心情去领略事物美好的一面，他们会在第一次看到某一件事物的时候不假思索地说出赞许的话语、流露出欣喜的神情，他们会简单而明确地产生占有美好事物的意愿并直截了当地提出自己的要求。儿童的视线相对于成人而言处在较低的水平线上，视线的高低并不会构成他们欣赏水平的局限，反而在潜意识之中促使一种欣赏机制的产生。低视线在观察事物之时会形成仰视的习惯，而这种仰视角度使孩子们眼中的人或物变得更加高大伟岸，产生一种崇拜心理和内心慨叹。在许多电影、电视剧作品中，借助摄像机仰拍角色人物，从而试图塑造出正面人物、英雄人物以及更加崇高的角色形象，正是利用了这一心理成因。同时，仰视也会造成一种宽阔的视野范围，让孩子眼前的世界变得更加开阔、没有边界，如同我们抬头仰望天空时的心情，一种自由、美好、好奇的感觉便会不由自主且不可抑制地生发出来。这种低视角的观察视线会使你对于昔日里视而不见的事物产生一种新奇的审美观感，很多平凡的美丽正是产生于这种低视线、广视野的观察，只有放低观察者的心态，不再端着架子，不再唱着高调，平凡的美丽以及平凡的真实才会真正地进入你的视野和心灵。

儿童的视野还是五彩斑斓、生动有趣的，所以他们总是喜欢彩色的水笔或蜡笔，借此描绘他们心中色彩绚丽的场景和故事。因为在他们的心目中没有仇恨的宣泄、没有功利的欲望、没有生存的压力；正是由于这种纯洁，他们有权力仅

仅用“美”来衡量世界。虽然“美”是一个争论不休且没有定论的概念外延，但美的存在是可以被感知的。在儿童纯洁无瑕的心中，“美”或许拥有了最朴实、最本身的涵义。对于“美”的良好欲望可以实化为对于生活中人和事物的兴趣，所以欣赏的眼光是剧作家所必须具备的，一双懂得欣赏的眼睛是懂得发掘美丽的眼睛。

孩子的视野是一个美丽而纯洁的范畴，对于生活的观察仅仅停留在这个层面上又会流于直观和感性。剧作者既是生活环境中的人，也是生活境遇的旁观者。你在经历生活的同时也在表述生活，这就必然要求剧作者不但要有童心与爱心，还要有敏感与深度；不但要尊重自己的生活方式，而且还要欣赏他人的生活情态。在这里，“欣赏生活”转化为一种了解生活流程、细节以及情感的积极欲望，要求作者在素材原始积累的阶段具备积极入世的心态，以贴近的方式去了解各种生活情态中的人物。

剧作源于生活，生活是一片浩瀚的大海，剧作者需要在其中以一份健康的心情、一份良好的祝愿酣畅遨游，去欣赏海洋的美丽，将惊涛骇浪、碧波微蓝、水天一色、江面泛舟的美丽都纳入自己的审美视野；同时剧作者也需要一份包容的心态、一份喜悦的情感去领略海洋的博大胸襟，将心如止水、静若处子、山风谷雨、心潮澎湃都作为人生的景观和生命的态度而欣赏之、接纳之。只有积极地投入到生活的海洋当中，你才可能看到这些人生的多重景观，才可能拓展自己的视野从而占有更丰富的素材资源和情感资源。当然，“大而全”的占有是一种积淀性的必备；在这一基础上，更需要以一种贴近的身份去观察，去阅读。这一过程不是大包大揽，是一个“读”的过程。生活就好比是一本厚厚的有益书籍，值得用心去阅读体会，这阅读是相对于遨游而言又前进

了一步的欣赏过程。生活就好比是一台写着悲欢离合的人生戏剧，值得倾注自身的情感去观赏，去体会其中充满着巧合、误会的突转或是平平淡淡、百折不回的生活流，这观赏是一段更加形象化、对象化、生动而真切的欣赏过程。

读人生的书，要读其中的细节和情节，更重要的是了解其中的人物；看人生的戏，感受其中的情绪变化和境遇变迁，这台上的戏是现实中活生生的个体与他或她所存在的环境以及环境中的其他人物之间发生的故事，一切的戏剧冲突都是以人物为中心在起承转合。观察生活，即是观察生活中的人；积极的欲望，其实正是了解个体特征以及社会众生相的欲望；贴近的方式，也正是观察、效仿人物言行举止等外部形态、揣摩人物内心世界的手段。

真正的“贴近”所需秉承的基准是对于生命个体的尊重，尊重他们的生活习惯，尊重他们的生活方式，尊重他们的身份和职业。亚里士多德在其晚年著作《修辞学》第三卷中写道：“不同阶级的人，不同气质的人，都会有他们自己的不同的表达方式。我们所说的‘阶级’，包括年龄的差别，如小孩、成人或老人；包括性别的差别，如男人或女人；包括民族的差别，如斯巴达人或特沙利人。……乡下人和有知识的人，既不会谈同样的话，也不会以同样的方式来谈。”尽管如此，亚氏是将人物塑造进行了经验性的类型化演绎，但他至少给我们提出对于不同群体中人物的特征化说明。我们只有怀着对每一类人物的尊重，才能真切地看到他们行动的每一个细节，这细节中的差异，才能使我们真正走进他们的内心世界。

### 感激生活

一位剧作家曾经说过：“有任何机会我都愿接触任何职业和任何年龄的人，对生活应该抱有这样一个渴望接近的态