

**编者按：**对文艺创作的批评是一项高雅而具有广泛群众基础的活动，且不论1980年代对于谢晋作品展开的一系列批评掀起的全民对于文艺研究的热潮，即便是1990年代初对于张艺谋电影“后殖民”的批评也长期成为人们争辩的话题。批评者往往跟能够站在一个大众不曾觉察的视角，给予创作者启发，给予观众们启迪。在一个良性的影视生态当中，批评应该占有重要的位置——《纽约时报》的影评几乎可以决定一部电影的命运，而时至今日，我们的影视批评或是成为小范围精英的玩物，或是成了庙堂文化的吹鼓，即便面对市场，亦有谨小慎微不敢言者，我们不禁要问，在一个人们眼前只有票房和收视率的所谓多媒体时代，批评何为？

# 拿什么样的批评奉献给中国电视剧？

## ——从《乡村爱情故事》研讨会引发的文化事件说起

赵 晖 曾庆瑞

**摘 要：**时至今日，中国电视剧批评万象丛生，电视剧理论批评究竟要以怎样的姿态参与电视剧创作，走向未来的中国电视剧批评又将会面对怎样的局面。“4.11”文化事件中，中国传媒大学教授曾庆瑞和本山传媒董事长赵本山之间的有关电视剧批评的正面交锋，给了我们一个关注中国电视剧批评现状的新契机。本文从批评历史、现状与方法角度将话题直指中国电视剧批评。

**关键词：**电视剧；批评；科学

**作者简介：**赵晖，女，讲师，博士。（中国传媒大学 影视艺术学院，北京，100024）；

曾庆瑞，男，教授，博士生导师。（中国传媒大学 影视艺术学院，北京，100024）

**中图分类号：**J905

**文献标识码：**A

**文章编码：**1008-6552（2010）04-0059-07

当今中国的电视剧批评，我们可以毫不夸张地说，在中国各种门类的文学艺术的批评中，都显得最为活跃，最显生气，最显水平，最起作用，最具威力，最有影响，最是被创作者、传播者、接受者、宣传者、经营者、管理者所看重。在众多的各个门类的文学艺术批评中，电视剧批评也最值得我们来做一番论述。这种论述将十分有益于我们的批评更为健康繁荣地发展。

然而，电视剧批评自身，也还是乱象丛生。

在这种情况下，人们自然会关注：我们应该拿什么样的批评奉献给中国电视剧？

—

今年4月11日下午，中国电视艺术家协会理论研究部在北京京都信苑宾馆举行电视剧《乡村爱情故事》作品研讨会，会上，赵本山粗暴地封杀作为批评家的曾庆瑞教授的批评言论，而且，殃及了部分批评家，诬指批评家不批评就没有饭吃，表演了一出“老子不准批评”的闹剧，而使我们的电视剧批评蒙羞。事后，媒体戏称为“赵曾门”的这场交锋，被大家认定为2010年暮春时节的一个“文化事件”。

当正常的文艺批评不能正常地展开，进而演绎成一个不正常的“文化事件”的时候，这场闹剧其实已经充满了悲剧意味了。它至少从一个方面说明了，我们的文艺批评的生态环境非理性。

也许造成文艺批评的生态环境不正常的原因很复杂,我们没有必要也不可能在这篇短文里一一说开。仅就“4.11”现场而言,让人们无不遗憾的是,某种权势的舆论也在阻塞文艺批评的广泛言论。当场,某省的文艺宣传主官就先声夺人地将赵本山的《乡村爱情故事》定调为“农村题材电视剧的经典之作”;BTV一位名主持现场用PPT激情演绎《乡村爱情故事》的收视曲线;CCTV某文艺主管认为《乡村爱情故事》“笑”的艺术臻于“炉火纯青”的地步。这种毋庸置疑的评论使得赵本山先生敢于拒绝其它声音的批评,并对此打压,极大地阻塞了批评家们的话语空间,于是有了“赵曾门”的悲喜剧的发生。

“4.11”文化事件后一个月,5月12日,中国电视剧制作中心有限责任公司与中国广播电视协会电视剧导演工作委员会共同主办的“2010中国电视剧(北京)论坛”上,多位名家也表达了共识。北京电影学院教授黄式宪质问,赵本山一脸霸气,他为什么有这个底气?他就是有收视率。黄式宪说:“这次学者遭羞辱,戳破了华丽的皇帝新衣,这是一个现状,学术失语,学术并没有真正的发言权。”“它潜在的危机在以后会越来越显现,它破坏的是电视剧文化与产业的和谐。”导演金韬认为:“我们现在的电视剧缺乏主动的、积极的、自觉的艺术批评,我们把评论的权力交出去了,交给谁了呢?交给了商业模式,交给了收视率,交给了评奖。”金韬还说:“现在咱们的文艺批评是讲价值不讲价值观,讲有意思不讲有意义,讲表扬和自我表扬,不讲批评和自我批评。”正所谓,“题材评不得,评了就是断了人家的思路;作品评不得,评了就是断了人家的财路;人名提不得,提了就是断了你自己的退路!”

面对这样的悲喜剧,我们的电视剧批评家们怎么办?

显然,开展电视剧批评的生态环境的进一步优化,急需综合治理,尚需假以时日。作为专门从事理论批评的学人应无所畏惧于某种权势的力挺和某种舆论的庇护,无所畏惧于“赵本山”式的粗暴封杀和羞辱,以科学的精神投身于电视剧批评,用真实的批评奉献给中国电视剧。

若如此,则需要以神圣的历史使命和严肃的社会责任为己任,同时,还要在被金钱异化为“全盘美化”的批评链里,坚守质疑的精神素质。

回顾人类理性发展的历程,近300年,欧洲文明对全人类有一个杰出的贡献,就是逻辑思维和理性思考的发展。其中,最重要的三个人是法国的笛卡儿、英国的休谟和德国的康德,他们的思想领域有一个共性就是质疑精神。笛卡儿提倡怀疑一切,把怀疑一切作为自己思想的起点,他的名言“我思故我在”其实就是说,凡事我都问一个“为什么?”,就是“想要在科学上建立起某种坚定可靠、经久不变的东西的话,我就非在我有生之日认真地把我来信以为真的一切见解统统清除出去,再从根本上重新开始不可。”<sup>[1]</sup>得力于此,笛卡儿超越了亚里士多德而成为近代西方哲学之父。休谟也是一个怀疑论者。休谟的价值是在于,他认定,一切理论,凡是不能通过人们的实践得到证实的,人们就没有必要去相信它,重视它。康德的怀疑更系统,也更杰出和伟大。可以说,整个德意志民族因为有了康德而获益匪浅。当然,我们在这里重提笛卡儿、休谟和康德的怀疑精神,和“怀疑一切、打倒一切”决不是一回事情。我们今天尊崇笛卡儿、休谟和康德,就是要在人类文明继续进步的过程中提倡对于既往的人类文化成果保持一种敢于质疑和善于质疑的精神,进而开展批判的精神。没有这种精神,我们就不能继续进步。毫无疑问,对于整个民族来说,我们的学术领域,就应当是滋生和养成这种精神的沃土,传承和发展这种精神的家园,而不是成为窒息乃至扼杀这种精神的类似欧洲中世纪神权和王权当道的罪恶场所。正是因为有了这种敢于质疑和善于质疑的精神,人类社会文明,人类社会的文化,才能繁荣昌盛到今天。

电视剧批评也该作如是观。对于我们从事电视剧批评的人来说,尤其要自律,面对某些权威人士和强势媒体源自种种复杂因素而发生的对于某一种文学艺术现象和某一部文学艺术作品的如潮的“好评”,不该随波逐流,而应坚守科学的文化立场。这其实就是一种人格独立、思想自由、崇尚真理、求真务实的精神,是我们电视剧批评家为人为学为文的圭臬!

“4.11”文化事件给我们的电视剧批评留下的宝贵启示之一,便在于此。

## 二

科学的批评之于中国电视剧，第一位的就是批评的内容。

恩格斯在《致斐·拉萨尔》中把“美学观点和历史观点”<sup>[2]</sup>作为衡量作家作品的最高标准，无疑是一种符合文学艺术本身特性的“艺术科学的标准”。我们的电视剧批评，自然也要采用这样的标准。我们批评电视剧作品，一般都应该从两个角度出发，或者说是从两个方面进行。当然，严格说，首先是“美学观点”的评判，因为，“美学观点”的评判是整个作品评判的前提和基础。然而，鉴于当下我们的电视剧作品在艺术与商业的结合点上发生的诸多严重错位，论轻重缓急，我们主张，当前的急务，要务，首先倒应该是恩格斯说的“历史观点”，即社会文化的评判。

“4.11”文化事件里，曾庆瑞批评《乡村爱情故事》只是描述了今日农村买轿车、办怀孕庆典、丢驴找驴、选村委会、谈情说爱等等生活现象，却缺乏历史进程中农村生活的本质的真实的深刻反映，批评它塑造的人物形象扁平化、不够典型，没有时代背景下共同群体的特征，批评它绕开真正的现实生活走，其实是一种伪现实主义、伪现实，劝告赵本山先生要抓住更广博、更深层的东西，敢于揭示现实生活中的矛盾、冲突，只有这样才能使自己的这流传下去，长留在艺术史上。这就是我们讲的文化评判。<sup>①</sup>

正是由于缺乏这样客观冷静的“文化评判”，在《乡村爱情故事》研讨会现场，国家广电总局电视剧司司长李京盛先生讲话时特别呼吁加强对电视剧作品的文化评判。之后的“2010中国电视剧（北京）论坛”上，在座理论家和创作者也高举文化评判的科学旗帜。

这不难理解。

电视剧的文化评判之所以重要，是由电视剧的社会本质决定的。

电视剧的社会本质是什么？

这看来是一个ABC的问题。然而，在我国，却是一个长时间里都没有说清楚的问题。中国的电视剧艺术走了五十多年的历史道路了，直到现在，还有人对此大感困惑。电视剧是艺术？是文化商品？是大众传媒的一种形式？还是艺术品、娱乐品、文化商品和大众传媒的混合物？<sup>②</sup>电视剧，在它本原的意义上，乃是一种特殊的客观存在的人类社会精神文化现象，新兴的审美的社会意识形态，艺术的一个品种。如同其他的艺术一样，电视剧艺术既是电视剧作家、艺术家对社会生活的能动反映和再现，又是电视剧作家、艺术家从生活体验中凝聚的情思和意愿的表现，它把艺术创作中再现和表现有机地统一了起来，把认识的内容和审美的价值有机地统一了起来。从内容到形式，它都是审美的主客体融合和创造的产物，和其他艺术样式一样，电视剧艺术也有一定的历史具体性，而不是超历史、超时代、超社会的活动。当然，它也具有相对的独立性。在电视剧艺术的活动中，其社会审美本质的独特性在于，审美主体是以艺术思维的方式把握客观世界，以形象和形象体系等具体可感的个别现象的形式描

---

① 据媒体报道，前不久，赵本山到美国巡演，遭遇板砖横飞，90%的观众嗤之以鼻。纽约作家毕汝谐撰文抨击他的节目“内容庸俗”，“趣味低下”，“以嘲笑生理缺陷、插科打诨为能事”。纽约律师陈梅说，赵本山的演出团队，演员上台一讽刺残疾人，二讽刺肥胖者，三讽刺精神病患，他的演员模仿瘸子等残疾人，把自己的欢乐建立在别人的痛苦之上，连赵本山本人出场时都说了一句话：“大概全中国的精神病人都在我赵本山刘老根队伍里”。这位律师说，赵本山演出之后，她“接了很多电话，很多人抗议他的演出内容”，她个人也有同感，可以用四个字来囊括他们的演出：“无聊、下流。”前纽约中华学苑张校长指出，“赵本山的演出非常低俗”，“低俗得很”！媒体还报道说，“当人们的狂热渐渐散去，再重新品味时，却发现留下来的都是一些低俗不堪的东西。这个时候，人们就会跟买了个漂亮的包装盒，喜滋滋地回家打开一看，却发现是一堆臭气熏天的厕所纸！所以，不那么好忽悠的美国观众愤怒了，他们要起诉赵本山侮辱残疾人，也就在情理之中。”这也是我们所说的“文化评判”。

② 1993年5月在北京雁栖湖召开的一次“通俗剧研讨会”上，和那以后的一些文章和电视台的某些节目里，流行过来的一种论断，仍然有它一定的市场。那种论断说，说电视剧只是一种“语言自来水”、“形象自来水”，“犹如电子游戏机，俄罗斯方块，没有深度，只有平面，没有过去，没有未来，只有一个个玩的瞬间，人们非常痛快地沉醉在这瞬间里，玩完就算，并不留恋”；“不必承担‘主旋律’的宣教作用，不必追求艺术的精致完美，其主要的就是为老百姓提供娱乐”；就是要“满足当下即刻的感官冲动”。

绘人的灵魂,反映社会生活的本质规律的。实际上,在电视剧里,审美主体的创造就在于对客观世界完成从生活到艺术的转化。在这个过程中,审美主体的社会本质、艺术个性、心理机能、审美理想,都有充分的参与,充分的表现。这样的电视剧,事实上就有它审美的、认识的、教育的、娱乐的多种社会功能。这些社会功能都是在艺术审美活动中发生的。为此,电视剧艺术在创作中要进行多向诱导,以利于它社会功能的充分发挥,健康的综合效应的有序发生。

既然如此,我们的电视剧创作和传播就不能逾越一条底线,那就是一定要有益于人的身心健康成长,一定要有益于社会的发展进步,而不能“泛娱乐化”直到误导人们“娱乐至死”。一切沦为“泛娱乐化”乃至误导人们“娱乐至死”的电视剧作品,我们的电视剧批评都应当义无反顾地给予严肃的文化评判!

### 三

在《乡村爱情故事》的研讨会现场,曾庆瑞还就该剧的“笑”展开了批评。其要义是,赵本山先生电视剧式的“笑”,都是拿那些有生理缺陷的人即残疾人开涮赢得的“笑”,或者用“二人转”式的肢体动作抑或耍贫嘴逗乐观众赢得的“笑”,而不是原本就应该以社会生活中的矛盾冲突为基础而产生的“笑”;不是源自于被颠倒、被扭曲得变了形的人生价值的滑稽与幽默滋生的作为一种审美范畴的喜剧性的“笑”;不是那种经由嘲笑讽刺丑恶和腐朽的事物,或者肯定美好和进步的事物引发的“笑”;不是那种充满了偶然性事件、误会和巧合,运用夸张的手法和幽默、诙谐的台词,运用各种引人发笑的表现方式和表现手法,把戏剧的各个环节,诸如语言、动作、人物的外貌及姿态、人物之间的关系、故事情节等均加以可笑化,使得本质与现象、内容与形式、愿望与行动、目的与手法、动机与效果相悖逆,相乖讹,从中产生出滑稽戏谑的效果的“笑”;也还不是那种能够引起观众对反面事物的鄙视、警觉,从而产生消除这种现象的要求的“笑”。由此,曾庆瑞尖锐地批评,赵本山式的“喜剧”也是一种“伪喜剧”,他的所谓“喜剧艺术”也是一种“伪艺术”。

我们的电视剧批评还应该在恩格斯所说的“美学观点”的层面上展开。这很正常。我们主张的科学的电视剧批评,一是考察电视剧艺术作品对社会生活的作用和影响的好坏;二是考察电视剧艺术作品本身的成败、得失,这是艺术评价。当人们这样从不同角度或方面考察电视剧艺术作品的时候,实际上就是对体现在电视剧艺术和现实的关系中的真、善、美对电视剧艺术作品中的真实性、倾向性、艺术性分别地进行了考察。在电视剧作品里,那种建筑在真实性基础上的倾向性和艺术性是对立统一的,倾向性应该寓于艺术性之中,所以,马克思主义文艺批评的“美学观点和历史观点”,是辩证地结合在一起的。

这也取决于我们对电视剧的认识。

我们除了正确认识电视剧的社会本质之外,还应该正确认识电视剧的艺术本质。

电视剧的艺术本质是什么?

电视剧是由演剧进行审美的艺术。演剧,乃是它在最本原的特征的基础之上的艺术领域内的种属性的、类型化的特征。演剧,就意味着,它是在导演的指挥下,在一定的场合或载体上,由演员扮演角色,运用多种艺术手段,当众表演故事情节的综合艺术。既如此,电视剧就难以割断它和演剧艺术的血缘联系,而在“戏剧”的最本质的特征上表现了相通的特性与艺术规律,即,它也要通过矛盾冲突去展开戏剧情节和塑造人物,剧中角色也以动作和语言为基本的表演手段。不同于舞台剧和银幕剧的是,电视剧是在电视屏幕上演剧的艺术,是通过电视屏幕上演剧去进行审美的艺术。电视屏幕的种种特性给电视剧的艺术本质带来了种种新的质的规定性。首先,电子技术化的视听符号成了电视剧演剧的载体,这种电视视觉、听觉符号系统,在电视剧中有机地融合为一个整体,完整的形式就是画面。其次,是摄制技巧和生产流程影响着画面造型艺术。作为一种经由电视屏幕上演剧进行审美的社会意识形态,电视剧艺术的发生学的基因是它的文学特性,其审美性体征是它的文化蕴含,原始生命力则

来源于电视意识。

面对这样一种艺术，我们的电视剧批评内容实在丰富。

电视剧批评就是一种科学的审美活动。电视剧批评是要按照一定的标准，对电视剧文学家艺术家、电视剧作品和电视剧艺术现象展开研究、分析、认识和评价。

要是我们着眼于电视剧的一个完整的艺术创造的过程，通过对这个过程的每一个环节的研究和批评，我们就既可以从宏观上认识和把握电视剧艺术作品创作活动中的得与失，也可以在微观研究的意义上探寻电视文学剧本创作的得与失，揭示电视剧导演创作活动和表演活动的得与失，电视剧创作中摄像、录音、灯光照明、美术设计、服装、化妆、道具、音乐、舞蹈、特技、视频等多种造型艺术和编辑、剪辑等再创作活动的得与失，如此等等。我们的批评完全可以在一部电视剧艺术作品的文本构成包括艺术文本的形象内容系统构成和艺术文本的语言形式系统构成方面展开；可以从电视剧的悲剧、喜剧、正剧式的审美的角度，去评论作品如何在悲剧冲突中塑造悲剧人物、表现悲剧的美，如何用喜剧引起快感和笑来宣泄人生复杂感情，如何调解了悲剧和喜剧的掌握方式作正剧式的审美；可以从反映生活的时间长度、空间广度及播出时间长度、播出方式上，从短篇、中篇和长篇电视剧的分类学美学特征上展开；可以从叙事方式、结构模式上，文学名著改编电视剧的美学特征上，电视剧的题材分类上展开。完全可以在电视剧艺术作品的文本创作方面，电视剧艺术的发展方面展开。此外，就电视剧的接受、鉴赏、批评而言，有不少的方面也应该进入电视批评者的视野，比如，评论电视剧接受是构成电视剧活动完整性的重要环节，是一个无限的艺术创造的过程；评论电视剧接受的环境和社会学种种特征，电视剧接受的阶段性和心理过程；评论电视剧的接受是怎样不断召唤审美经验的；评论电视剧接受过程中是怎样发生审美性沟通，又是怎样发生审美性阻扼的；还有，评论电视剧接受过程和审美教育过程是怎样和谐地统一在一起的，等等。

展开电视剧批评，要避免把艺术层面的东西局限化为纯技巧的东西。在“4.11 赵曾门”事件里，曾庆瑞批评说：“要说制造‘笑’，本山先生真的不缺乏技巧，但是，在电视剧艺术创作中，技巧不是第一位的，更不是决定性的，第一位的和决定性的，更重要的，是境界和情怀，是高尚的境界和博大的情怀！本山先生应该追求更高尚的境界和更博大的情怀。比如，人应该慈悲为怀，应该悲悯普天天下的芸芸众生，这个《乡村爱情故事》拿生理上有缺陷的人开涮，就丧失了这种情怀。”这样的批评就避免了把艺术层面的东西局限化为纯技巧的东西的弊病。而赵本山先生当场的回答是“能把全国人民逗乐了，就是最大的慈悲！”

#### 四

电视剧批评无疑是要从电视剧艺术创作实践出发，又反作用于电视剧艺术创作实践的。一方面，电视剧批评能够影响电视剧作家、艺术家正确地或错误地认识和理解电视剧艺术的性质、特点和规律，从而促进或阻碍电视剧艺术创作的发展；另一方面，电视剧批评又通过对电视剧艺术作品的分析、评论，影响着广大观众对电视剧艺术作品的理解和鉴赏，从而直接关系到电视剧艺术作品的各种社会功能的显示，各种社会作用的发挥。

这就意味着，公正的、健康的，与时代同步的电视剧批评，不仅对同时代个别电视剧作家、艺术家的某部、某集电视剧艺术作品，可以起到支持、鼓励和指导的作用，而且，对同时代电视剧作家、艺术家的创作思想、创作倾向也可以发生很大的影响，甚至进而改变一代电视剧艺术的风貌和创作风格。

这同时还意味着，公正的、健康的，与时代同步的电视剧批评，又可以帮助广大观众正确地收视和鉴赏电视剧艺术作品，提高广大观众对电视剧艺术作品的接受能力，培养广大观众健康的艺术趣味。这种批评，集中地反映了一定时代广大观众的审美情趣的发展。另外，这种电视剧批评在批评电视剧文学家艺术家作品的同时，必然要涉及对现实社会生活乃至以往的历史生活的评价，因此，它还可以引导受众积极地认识生活和历史，对人们的精神领域产生影响。

当我们思考应该拿什么样的批评奉献给中国电视剧的时候,就不能不考虑这个方法和态度问题。

既然电视剧艺术作品是用屏幕形象来反映生活表现思想感情的,电视剧批评应该从艺术形象分析出发,把感性欣赏和理性评判结合起来,而不适合离开艺术形象去作纯理念的判断,或者仅仅停留在对形象的感性欣赏。

既然电视剧批评是在文本与接受之间架桥,这就意味着电视剧批评本身就是一种运动着的电视剧美学,意味着这种批评有可能具有双重性格,意味着批评家要关注自身的人品和文品。

批评是什么?俄国诗人普希金在他的《论批评》里有一个非常精辟的论断是:“批评是科学。批评是揭示文学艺术作品的美和缺点的科学。它是以充分理解艺术家或作家在自己的作品中所遵循的规则、深刻研究典范的作品、积极观察当代突出的现象为基础的。”普希金在对批评做出这样的理论界定的时候,还引用了18世纪前半期德国古代艺术史家、美学家温克尔曼的一句名言。那句名言是:“哪里没有对艺术的爱,哪里就没有批评。”如果我们沿着普希金的思路,也认定电视剧批评是科学,是揭示电视剧艺术作品的美和缺点的科学,那么,批评家的人品和文品就在相当重要的意义上决定了电视剧批评是不是科学了。

我们在这里把电视剧批评家的人品和文品简化为电视剧批评的品格。

我们觉得,要使我们的电视剧批评以民族文化和民族精神的兴亡为己任,为发展先进文化、支持健康有益文化、改造落后文化、抵制腐朽文化,以弘扬和培育民族精神使全体人民始终保持昂扬向上的精神状态做出贡献,电视剧批评自身也要发展,也要在理论创新的过程中在内容和形式上积极创新,从而凝炼我们电视剧批评的应有的品格,来不断增强我们电视剧批评的说服力、教育力和感召力。“文变染乎世情,兴衰系乎时序”,“文章合为时而著,歌诗合为事而作”,国际国内的“世情”和“时序”在变,整个的文化和文学艺术包括电视剧“染乎世情”、“系乎时序”也都在变,属于总体上的文艺批评的电视剧批评既“染乎世情”、“系乎时序”,又染乎“文情”、系乎“文运”,当然也要变,也要与时俱进,也要创新。只有创新,电视剧批评才能保有兴旺发达的不竭动力,才能凝炼出来独有的内蕴的美学品格。

这品格,我们以为有如下的五个方面,即科学性品格、审美性品格、民族性品格、大众性品格、实践性品格。科学性品格,是指电视剧批评要有科学的指导思想、科学的观念和内容、科学的价值判断标准、科学的态度和方法。审美性品格,是说我们要使电视剧批评具有它自身的不同于一般社会政治批评、历史批评、道德批评的文艺批评的特性,既深刻揭示电视剧作家、艺术家意识到的历史内容即作品反映的生活的深度和广度以及生活的本质,又深刻揭示电视剧作家、艺术家在作品里表现其意识到的历史内容即生活的深度和广度以及生活的本质,而使两者相辅相成,缺一不可。民族性品格,是说我们的电视剧批评要有中国民族特色、中国民族风格、中国民族气派,这首先表现为继承和发扬我们形式独特、意蕴深厚的文艺批评传统,并在这种继承和发扬中努力创新。我们还要注意从这种传统的继承发扬以及创新中建立自己的民族规范,建设自己的民族话语。当然,我们的民族性品格绝不拒绝开放,相反,还会积极借鉴、吸收和融合有益的外来文化。大众性品格,是说我们的电视剧批评一要为大众的利益服务,二要使大众能接受,三要让大众参与,四要由大众来评判是非。实践性品格,是指我们的电视剧批评一要密切关注现实,二要能够付诸实践,三要在实践中不断改进自己,改善自己。

对于“学院派”的电视剧批评家来说,应具备以下一些基本的“学术素质”或者说“学术操守”,即有积极的人生追求和远大的抱负,敢于质疑和挑战权威的胆识,科学的研究方法和宽容的襟怀,惟真惟实的人品和文品,决不随波逐流的学术个性和风格,坚强的毅力,坚定的信心,坚实的学风,好学的态度、“苦行”的意志,排除干扰持之以恒锲而不舍的理想追求。这其实是一个人文社会科学方面的学者应有的一种综合的学术素质和学术操守。当然,还要坚定不移地贯彻执行“双百”方针,维护学术自由,提倡和鼓励学术个性。我们应该把学术个性看作是繁荣电视剧批评的最重要的基础之一。

只有张扬学术个性，才能繁荣电视剧批评现状，建造电视剧批评大厦，形成百家争鸣的学术局面。当前，尤其需要保持冷静超然的学术立场，抗拒名利的侵蚀，在摒弃功利性的介入中，极力维护批评的尊严，维护批评家的品格。

## 五 结 语

我们特别想要强调的是，“4.11”的“赵曾门”事件，给电视剧批评实实在在地敲响了一种警钟。

我们想到了英国小说家、散文家兼博物学家奥尔德斯·赫胥黎。1932年他38岁时发表了科幻小说《美丽新世界》，用辛辣的讽刺笔法描述了自己心目中的未来的“美丽新世界”。赫胥黎预言，在那个“新世界”里，再也没有人愿意读书，人们在汪洋如海的信息中日益变得被动和自私，真理被淹没在无聊繁琐的世事之中，我们的文化成为充满感官刺激、欲望和无规则游戏的庸俗文化，我们将毁于我们热爱的东西。在赫胥黎之后，世人不能遗忘的是一位美国人尼尔·波兹曼。这是一位世界著名的媒体文化研究者和批评家。在《娱乐至死》这部书里，波兹曼以《赫胥黎的警告》为标题写下的文字是：“赫胥黎告诉我们的是，在一个科技发达的时代里，造成精神毁灭的敌人更可能是一个满面笑容的人，而不是那种一眼看上去就让人心生怀疑和仇恨的人。……如果一个民族分心于繁杂琐事，如果文化生活被重新定义为娱乐的周而复始，如果严肃的公众对话变成了幼稚的婴儿语言，总而言之，如果人民蜕化为被动的受众，而一切公共事务形同杂耍，那么这个民族就会发现自己危在旦夕，文化灭亡的命运就在劫难逃。”<sup>[3]</sup>波兹曼用赌城为例批评他的祖国美国说：“今天，我们应该把视线投向内华达州的拉斯维加斯城。作为我们民族性格和抱负的象征，这个城市的标志是一幅30英尺高的老虎机图片以及表演歌舞的女演员。这是一个娱乐之城，在这里，一切公众话语都日渐以娱乐的方式出现，并成为一种文化精神。我们的政治、宗教、新闻、体育和商业都心甘情愿地成为娱乐的附庸，毫无怨言，甚至无声无息，其结果使我们成了一个娱乐至死的物种。”<sup>[3](2)</sup>波兹曼的焦虑和痛苦是：“谁会拿起武器去反对娱乐？当严肃的话语变成了玩笑，我们该向谁抱怨，该用什么样的语气抱怨？对于一个因为大笑过度而体力衰竭的文化，我们能有什么救命良方？”<sup>[3](203)</sup>他与赫胥黎的共鸣是在于：“人们感到痛苦的不是他们用笑声代替了思考，而是他们不知道自己为什么笑以及为什么不再思考。”<sup>[3](211)</sup>

现在，我们身边，是不是也游荡着“恶性娱乐化”的幽灵呢？是一些什么样的满面笑容的人在误导人们用笑声代替思考，误导人们不知道自己为什么笑以及为什么不再思考呢？因而有可能造成我们民族的精神毁灭呢？我们的电视剧批评家们，你们都应该听得进这样的可怕的预言了。

最后，我们要说的是，我们从事这个电视剧批评的工作，献身这个事业的学人，的确要有一种理想主义的精神。批评也罢，理论也罢，都是学术。是学术，它就是神圣的，不能亵渎的，不能玷污的，不能出卖灵魂的，是一定要坚守电视剧的精神家园的。

我们愿意与所有的电视剧批评家共勉。

## 参考文献：

- [1] [法] 勒内·笛卡尔. 第一哲学沉思录 [M]. 庞景仁, 译. 北京: 商务印书馆, 1986: 14.
- [2] [德] 弗里德里希·恩格斯. 致斐·拉萨尔. 马克思恩格斯选集第四卷 [M]. 北京: 人民出版社, 1972: 347.
- [3] [美] 尼尔·波兹曼. 娱乐至死 [M]. 章艳, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2004: 202.