

关于当前中国电视剧批评的批评

李胜利 李梦苏

摘要：中国虽然已经成为电视剧生产的大国，但却并非电视剧生产的强国。产生这种现象的原因很多，其中部分原因来源于当前比较专业的电视剧批评中存在种种问题，难以与生产和播出环节达成良好的互动。因此，试图对当前中国电视剧批评的现状和问题进行分析，并努力提出一些建设性的意见。

关键词：电视剧批评；内部批评；外部批评

作者简介：李胜利，男，教授，博士生导师。（中国传媒大学 影视艺术学院，北京，100024）

李梦苏，女，硕士生。（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

文章编号：1008-6552 (2010) 06-0052-04

一、问题

一出百老汇的戏剧首映之后，主创人员会焦急地等待主流报刊的剧评文章，因为能否获得资深剧评人的认可，对作品的成败来说是一件至关重要的事情。在当前中国的电视剧领域存在类似的情况吗？答案似乎是否定的。

对当前中国的电视剧来说，更多的情况似乎是这样的：每当一部新剧即将播出，主创方往往会主动组织一场研讨会、编发一组评论文章为播出造势，这些评论文章多为“劝百讽一”的捧场之作，即使作品并未热播，也无人会对这些评论文章追究哪怕是学术方面的责任。报刊杂志或互联网络上的评论文章即使包含着某些真知灼见，甚至是一些否定性的论点，但似乎同样对作品的播出效果与未来创作没有太大的影响，下一部作品中不该犯的错误照样出现。总之，在当前中国的电视剧领域，创作与评论虽互相需要却彼此冷漠。对评论方来说，对作品的各种批评常常如隔空打牛，无力可着，最终创作与评论仍然是你走你的独木桥，我走我的阳关道，自言自语，各说各话。

对当前中国这样一个电视剧生产大国和播出大国来说，对尚存在种种明显缺陷的中国电视剧作品来说，这种创作与批评间的关系绝对是不正常的。为了更好地提高电视剧文化生产力，我们需要认真检讨与电视剧相关的各个方面——包括创作、发行、播出、批评等等。本文试就批评方的批评所存在的问题略加分析。

二、关于批评主体与批评原则

当今的电视剧批评主体既包括相关领域的专家学者（即传统意义上的批评主体），又包括其他领域的热心观众（尤其是网友）；批评成果既包括正式发表于报刊杂志的学术性文章，也包括自由发表于互联网络的长短不一的文字（且两者有交叉之处）。本文重点讨论的是那些与电视剧领域相关的专家学者在报刊杂志上正式发表的比较专业的批评性文章。

众所周知，艺术批评的基本原则应包括：第一，从艺术作品的文本分析入手，这要求评论者将作品至少完整地看一遍；第二，实事求是，顾及全人全篇，力避捧杀与棒杀，这要求评论者要有基于自己

艺术价值判断的正直人格；第三，历史主义的原则，这要求评论者将理想的标准与现实的限制结合起来；第四，百家争鸣的原则，这要求评论者各抒己见，既能够自由地发表自己的见解，又能够虚心地听取他人的意见，从而全面地总结创作经验，探索艺术规律。

然而，综观当今的那些电视剧评论专家们，固然有不少人在非常认真地从事着批评工作，但也有不少人难以完整地做到上述四点。

比如，对一部30集的电视剧来说（事实上当前的电视剧篇幅往往超过了30集），完整地看一遍就需要22.5个小时之多，即使将片头片尾略去不看，也需要20个小时，对某些专家来说，这个时间显得太长了，正因为如此，某些专家就采用快进加浏览相关文字材料的方式来获取对作品的基本印象（某些参加研讨会的诚实的专家们在发言时会直言“没有看完”）。毋庸置疑的是，当前有不少电视剧作品做得比较粗糙，一分钟不落地看完对这些专家来说可能是一种折磨，但没有最基本的文本阅读，何谈对全剧的总体印象与价值判断呢？只看部分内容获得的总体印象，又在何种程度上是正确的呢？在2010年北京的某次电视剧研讨会上，就有多名专家大谈特谈该作品如何依据优秀的原著进行改编从而成就卓然云云，事实上，该作品虽然用的是原著的名字，但改编力度极大，无论是在主要人物、具体情节还是文化品格上都与原著有着很大区别。

至于实事求是，力避捧杀与棒杀，同样是当今不少专家学者型评论家们难以做到的事情。道理很简单，不少专家学者的电视剧评论文章多为应命之作，尤其是在研讨会这种与主创人员和媒体人员面对面的小环境中，不少学者抱着与人为善的态度，努力挖掘甚至是夸大作品好的一面，尽量忽略或缩小作品差的一面，保持其乐融融的会议场面，最终往往使得研讨会在似乎极尽诚恳的批评与被批评的氛围中演化成为一场电视剧场外的学术表演，劝百讽一的汉大赋式发言不仅对创作方无关痛痒，也常常令发言者自己心有戚戚。当然也有例外的时候，中国传媒大学曾庆瑞教授在某名人的电视剧研讨会上以否定性评价为主的发言，当场激起该名人的怒火，双方具体言论的对错姑且不论，但对峙的激烈程度早已超越了学术研讨的层面，最终演变为一场被广泛报道的文化事件。

关于历史主义的原则，在电视剧批评中也需要特别加以强调。其原因在于当前中国电视剧的大生态环境中存在种种限制性因素，或是政策上有限制，或是受众的层次类型有限制，或是人力物力财力上有限制（如拍摄时间有限只能赶进度，人头费太多挤占了必要的后期制作费用与宣传费用等等），有些限制不尽合理但却是事实，这也要求专业的评论者对此要予以历史主义的分析，既要有高屋建瓴的理想式评判，也要有实事求是的现实式观照，只有这样，才能让制作方、管理方等相关人士对批评的结果更加心悦诚服。当然，站在精英文化的立场上为当今的中国电视剧发展指明方向仍然是必要的、意义重大的行为。

三、关于批评方法

韦勒克（Wellek）和沃伦（Warren）曾在其《文学理论》中将有关文学的研究区分为外部研究和内部研究，我们可仿此将电视剧的批评区分为外部批评和内部批评。所谓外部批评，大致相当于社会历史批评、文化批评（当然在精确的意义上并不完全等同）；所谓内部批评，大致相当于文本细读类的本体批评。

针对当前中国的电视剧批评来说，我们提倡一种“内外兼修”的批评方法：既要有宏观意义上的社会历史批评、文化批评，也要有微观意义上的文本细读、本体批评，针对具有典型性意义（无论是正面经验还是负面教训）的电视剧作品或作品片断做出尽可能多的细节上的具体分析，如果能辅之以相应的调查研究数据，提出切实可行的一种或多种修改方案，批评效果可能会更好。之所以做这样的要求，是因为当前中国电视剧批评的总体格局呈现为：就数量来说，外部批评有余，内部批评不足，

对制作方的具体指导性有待提高；但就质量来说，外部批评与内部批评都存在一定的问題。

1. 关于内部批评

从专家学者层面来说，对电视剧的细读总体上是足够的。造成这种现象的主要原因，一是专家学者的时间有限，一是电视剧的制作总体上比较粗糙，缺乏类似于经典电影那样经得起深入分析的优秀段落（这应该是更为主要的原因）。对中国电视剧来说，要求一部几十集的电视剧像一部电影那样去精雕细刻，似乎是极不现实的。但是，需要特别注意的是，不少美国电视剧走的是类似于电影制作的精品路线，这些美剧虽然在当前的中国电视剧主流观众中（如中老年观众）市场有限，但在青少年观众中却是相当受欢迎的，当今天这些青少年观众成长为明天的中老年观众时，他们对精雕细刻美剧的喜爱会发生巨大的弱化吗？事实上，之所以当今的中国年轻人、知识分子难以成为电视台播放的电视剧的主流观众，固然与这些人的工作学习太忙有关系，但难道就与电视剧本本身的艺术水平和文化品味没有关系吗？须知作品和观众是一种培养和被培养的关系，特定的作品在吸引特定观众群的同时，也排斥了特定的观众群。在电视频道数不胜数、雅俗共赏难以实现时，采取雅俗分赏的方针吸引不同的观众群，难道不可能在幅员广阔的中国大地上生根开花吗？长此以往，精品电视剧难道不会战胜那些粗制滥造的作品吸引更多的观众吗？

当前中国的电视剧中之所以缺乏精品，固然与文化品味不高有关系，同时也与艺术水准的参差不齐有关系。纵观当前中国的电视剧作品（包括优秀电视剧作品在内），细节上的失误与低劣之处大量存在，不少作品情节注水，缺乏冲突，台词平庸，表演虚假，动辄数十集，令人难以卒观。如果能有专业的批评者从编、导、演、摄、美、录等各个行当细加分析，深入批判，总结经验，指出教训，会不会比那些宏观的文化批评对具体的创作者和制作者产生更直接的触动和指导作用呢？

2. 关于外部批评

关于外部批评，我们在此换用一个比社会历史批评和文化批评更为“时髦”的名词进行描述，那就是“生态批评”，因为在当今的世界包括当今的中国，不仅在自然生态的发展中也存在诸多问题，而且在精神生态的发展中也存在诸多问题。

在生态批评中有一个关键词——“地方”（place）——用以概括人和所处环境的关联，郭宝昌创作《大宅门》，高满堂创作《闯关东》，其灵感也都来源于作者成长的“地方”。如果抛开这些更关乎创作心理的部分，只是用生态批评中的“地方”理论考量电视剧作品本身，同样会有新的发现。以当前的农村剧为例，它应该回归到什么样的“地方”？1987年，根据韩志君长篇小说《命运四重奏》改编的电视剧《篱笆·女人和狗》取得了全国性的深远影响。该剧及其续集《辘轳·女人和井》《古船·女人和网》被称为农村改革三部曲，作品紧紧围绕北方农村这一特定场景展开，选取“篱笆”“辘轳”等最具“地方”特质的意象，在其中注入上世纪80年代特殊背景下中国农村的精神内核，敏锐地抓住了改革开放初期中国农村的群体心理，使其拥有了突破地域的普适意义。农村环境的厚重，“地方”根基的扎实，造就了具有独特品格的人物和故事。成为了中国当代农村题材电视剧标志性的起点。

但从90年代起，农村剧长期处在一种寂寥的创作环境之下。一直到2000年以后，以《刘老根》为代表的一系列展示东北风情、表现东北农村生活的电视剧在市场上活跃起来，但随之而来的，还有一场关于赵本山式“东北风”和“农村剧”之间能否划上等号的大讨论。其实，从生态批评的角度，很容易辨析农村剧应有的特质，以及赵式“东北风”系列作为农村剧的不足（应该说造成这种不足的原因不纯然在制作方）。因为《刘老根》《马大帅》《乡村爱情》等作品与东北风情的捆绑并未切实落在农村这一特定地点，剧中的山庄也好，爱情也罢，都在不经意间被都市现实和都市想象的概念在某种程度上偷偷置换，丧失了最灵魂的“地方”，其上的人和事自然无法深邃。因此，赵式“东北风”只能被视为中国农村题材电视剧的一种类型，是确乎已然盛开的一种花朵，应该予以足够的肯定，但它远

远不能等同于中国农村题材电视剧的百花齐放。

一部合格的农村题材电视剧，最起码要明确自己的“地方”归属，如果能够进一步进行相关思考，就将跨入较为优秀的行列。农村地方特质的核心是土地，其对应的精神内涵更接近于生态学的本源，即人与自然的关系。以《希望的田野》和《圣水湖畔》为例，前者揭开了土地使用问题，后者提出保护耕地的重要性，在发出平衡生态呼号的同时，将新政策、新农民用艺术形式进行表现，号准了土地这一主要脉络，作品的其他艺术构件自然获得了不可替代的气质和品格。而事实证明，两部剧无论在学界认可度还是在收视率上，确实都取得了较好的成绩。回到前文提出的问题，生态批评对“地方”的重视，给农村题材电视剧指出了一条清晰的发展之路，回归土地，聚焦于人（农民）和地方（农村）间的本质纽带，是赋予作品气韵最有效的做法。

其实，“地方”理论除了可以应用在对农村题材电视剧的评判上，同样适用于以都市为背景的作品。如果说“地方·农村”的概念可以帮助我们判断一部反映农村生活的电视剧能否称得上是真正优秀的农村剧，那么，“地方·城市”的概念则可以为大量都市剧的批评找到新的落脚点。

在自然生态、社会生态的领域外，精神生态同样是生态批评的重要组成部分。与环境污染相对应的“精神污染”，针对的是“在现代社会中科技文明对于人的健康心态的侵扰，物欲文化对于人的心灵渠道的壅塞，商品经济对于人的感情的腐蚀等。”^[1]近日，文化部部长蔡武对“三俗”问题连发六问，其中包括“我们每年生产四百多部影片，上万集电视剧，其中能与我们的耳熟能详的经典作品并驾齐驱的传世力作占多大比例？”当一些人看到中国电视剧庞大的产量就沾沾自喜时，具有忧患意识的学者和从业人员应该关注到，在经济利益的驱动下，我国的电视剧作品中还存在不良的创作倾向，如恶意炒作敏感话题，为社会不良之风推波助澜，有的则为了迎合部分观众带有窥视成分的好奇心和破坏欲，过分揭露人性的阴暗面，对传统价值体系造成了一定冲击。比如，《双面胶》中歇斯底里的婆媳关系，可以说完全背离了“家和万事兴”的传统观念，把“婆媳矛盾”无限放大，却自诩是为受过高等教育、有独立经济能力的新时代媳妇扬眉吐气；《错爱》中继母对养子养女的虐待几乎超越了残忍，把重组家庭关系中的对立成分推到极限；《我的丑娘》中甚至安排了儿子对亲生母亲的遗弃，纵使母爱散发出耀眼光辉，却也无法驱赶弃母这种道德沦丧行为的阴霾……诚然，从剧作、表演、制作的角度来看，这些作品中不乏上乘之处，或矛盾突出，或演出到位，或拍摄精良，能够在收视上占得先机，但从生态批评的角度看，此类作品难免会扰乱社会和谐，制造出违背精神生态的“污染品”。

当然，也有一些较为优秀的作品，如《金婚》将家庭的点滴，对婚姻的坚守放在时代变迁中娓娓道来，清淡温馨，《士兵突击》书写出执着的品格，和从“孬兵”变成“好兵”的成长经历，《闯关东》用五十余集的篇幅，道尽中华民族在逆境中坚强不屈的生命力，等等。这些作品不仅在艺术上有自身的价值，而且能够经受生态批评的考核，摒弃“精神污染”提供的利益诱惑，获得了有意义的艺术品格。事实证明，一味用接受美学、格式塔心理学研究电视剧观众欣赏心理，用精神分析学研究电视剧人物心理，用叙事学研究结构，并不一定能筛选出真正优秀的艺术作品，电视剧的基本判断标准应是：做“精神感染”，而不是“精神污染”。

参考文献：

[1] 鲁枢元. 生态批评的空间 [M]. 上海：华东师范大学出版社，2006：22.