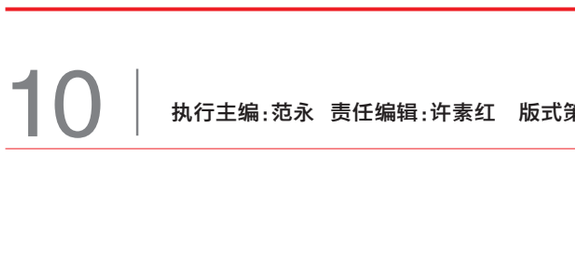
电视剧创作与现实主义原则

——以《跨过鸭绿江》《潜伏》《大宅门》等为例

◎孙耀华 李树榕

无论重大革命题材还是谍战题材，塑造典型环境中的典型人物，都是现实主义电视剧的灵魂，因而，悬念有根，思想才有力量。剧作只有具备了“真”的品格，“正”才有价值观引导性；只有具备了“正”的品性，“真”才有现实的批判力和针对性。坚守现实主义创作原则的根本，在于艺术家的创作态度，只有“诚”的态度，才可能尽享独特的艺术资源，捕捉到“独”有的创作对象，生成“彩”的艺术效果。

——题记



主张电视剧创作要坚持现实主义创作原则，是基于目前的一个现实问题，即“好看的电视剧太少了！”一方面是近年来类似《闯关东》《亮剑》《士兵突击》《大宅门》等现实主义经典之作少有出现；另一方面如古装剧《花千骨》《三生三世十里桃花》《楚乔传》这类故事背景随意化、情节发展任务化、角色定位游戏化、画面造型虚拟化的作品领尽风骚；再如《甄嬛传》，虽然让人们“看了又看”，但其思想担当似乎缺失了一些重要的东西。那么，缺失的是什么呢，是深度的道德体验，是对社会问题的深入思考，还是对社会发展规律的准确把握？如果尊重艺术创作的经验，那么，现实主义原则就可以帮我们找到答案。

悬念有根，思想才有力量

说实话，观众追剧主要是故事或演员具有吸引力。故事的吸引力主要在于悬念，悬念的吸引力，是真实性与构思巧妙的合力。毕竟，催生观众对情节发展和人物命运的“特别关切”，剧情虚假是不行的。因而，悬念有根，故事才可信，思想才有力量。这个根，就是生活逻辑、情感逻辑、思想逻辑体现出来的取决于现实生活的真实性。

审美经验证明，电视剧中，当人物的一切都能证实其教养和生活环境时，他（她）才是真实可信的。所以，看一个人物是否塑造得真实，就要看“使这个人物之所以成为这个人物”的外因与内因。如果一个人物出现在剧情中是30岁，那么，他（她）的言行举止必然带着以往30年生命的烙痕，即“个性”，这样，作为“熟悉的陌生人”形成的悬念才真实可信。

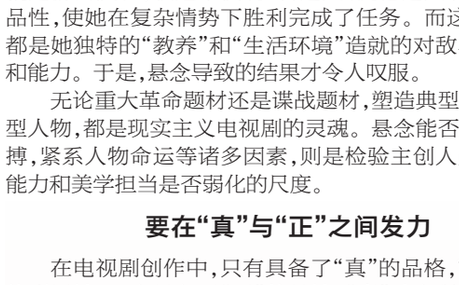
看电视剧《潜伏》，主人公余则成与陈翠萍的命运走向是最大的悬念，围绕着大悬念又出现了一个个小悬念，而悬念的落定则取决于人物性格的发展。比较二人的性格不难发现，陈翠萍命运的悬念显然比余则成更可信，因为她是带着以往全部生命历程出现在观众面前的。作为农民出身的游击队长，她朴实、倔强、率真、自信，却因过不惯官太太的生活闹出了一些笑话，从把睡衣当外衣穿到叼着烟袋抽旱烟，从盘着腿往席梦思上坐到穿上旗袍就不会走路，这些细节都曾危及到她，可能暴露身份。但当她自告奋勇要狙击险恶的特务头子陆桥山时，悬念也令观众提心吊胆。然而，游击队长就是游击队长，临危不惧、机智过人、沉稳过人、枪法过人等品性，使她在复杂情势下胜利完成了任务。而这一切，无疑都是她独特的“教养”和“生活环境”造就的对敌斗争的潜力和能力。于是，悬念导致的结果才令人叹服。

无论重大革命题材还是谍战题材，塑造典型环境中的典型人物，都是现实主义电视剧的灵魂。悬念能否紧系时代脉搏，紧系人物命运等诸多因素，则是检验主创人员哲学思辨能力和美学担当是否弱化的尺度。

要在“真”与“正”之间发力

在电视剧创作中，只有具备了“真”的品格，“正”才有价值引导性；只有具备了“正”的品性，“真”才有现实批判力和针对性。一种理论只有说服人，才能掌握人，电视剧何尝不是如此。所以，处理好“真”与“正”的关系，不仅是现实主义创作的美学担当，也是诠释“生活本来的样子”与“生活应有的样子”之间关系的首要任务。

在电视剧《跨过鸭绿江》里，刚刚成立的中华人民共和国为什么要派兵“抗美援朝”？这是一个剧情中必须讲清楚的大问题。从国际形势看，以欧美为代表的帝国主义国家与以苏联为代表的社会主义国家正在进行意识形态和社会制度的博弈。朝鲜与南韩的战争对于从新民主主义向社会主义发展的中国，就不仅仅是一个“邻居家的矛盾”了。从国内形势看，美国为了巩固在亚洲的既得利益，不仅搅动其联合国军队发兵朝鲜，而且插手台湾问题，这就触及到了中国的根本利益。本着“人不犯我，我不犯人，人若犯我，我必犯人”的原则，跨过鸭绿江势在必行。经历了八年抗战、四年解放战争、刚刚成立一周年的新中国，一穷二白，百废待兴，如果抗美援朝，就要面对军事实力无比强大的联合国部队，那是巨大的压力。于此，从党内形势看，是否出兵，意见也不统一。怎么办？看到这里，“大国担当”几个字就会闪现在脑海里。70年前，积贫积弱的大国和今天繁荣富强的大国相比，无论硬实力还是软实力，都不能同日而语。但当时为什么还要抗美援朝呢？其答案显现出的便是“正”向的思想引领。



曾几何时，《甄嬛传》与1987年版电视剧《西游记》是各大卫视重播率最高的电视剧。而现在，《西游记》依然在播，《甄嬛传》却不见了，为什么？深究原因，会发现一个事实，剧本的编写技巧是不错的，悬念迭生、丝丝入扣、扣人心弦；演员的演技是不错的，不要说男女主角扮演者陈建斌和孙俪，即使配角苏培盛的扮演者李天柱，其表演都无可挑剔；同时，服装、化妆、道具与声光电，其质量也是非常高的；即使音乐也因刘欢的加盟而锦上添花。但就在一系列“不错”的基础上，剧作的主题思想却出了问题。纵观甄嬛的一生，从一个善良、清纯、诚实的姑娘，经过76集剧情的发展，最终变成了一个无恶不作的皇太后。她的命运虽不乏对封建专制集权的批判，却渐显出一个明确的主题，即“学坏吧，不学坏，没法活”，这是绝大多数观众都会意识到的非正向的思想倾向。

当然，不论把《甄嬛传》视为古装戏还是历史剧，在揭露封建王朝的道统和阶级压迫等方面不乏真实性，就作品批判现实的深刻程度也有目共睹，只是主人公甄嬛的性格发展和命运结局却背离了“明德，以引领社会”的艺术宗旨。因为，地基挖多深，是由建筑物要搭建的高度决定的。只有深度，没有高度，地基就变成了大坑。同理，批判的深度只有与引导性的高度匹配，深度才有意义。即使批判的对象具有一定的“真实性”，而缺乏“正确性”思想引导，也不是真正意义上的现实主义作品。因为任何已然性都蕴含着可然性，而可然性预示的事物发展趋势，是要符合社会发展规律的。即使社会规律是“波浪式前进”，也是在前进；“螺旋式上升”也是在上升。所以，现实主义创作中也会有正向的理想主义因素，这是健康精神高涨时，不可避免的。

如此看来，一部作品能否揭示事物本质和社会发展规律，离不开植根生活的艺术想象力。而想象出来的结果，不仅标识着作者的思想深度，而且还标识着作者的思想高度。即使是批判现实主义作品，这样的深度和高度也应相辅相成，深度，追求理性即真；高度，追求理想即善，二者结合起来，现实主义的力量就会引导人们向上向善。

就历史题材而论，“大事不虚，小事不拘”强调的是在保证主要人物和主要事件必须真实的前提下，拥有艺术想象的自由。前提是，历史，不能胡编滥造，否则就难以承担“学史明理、学史增信、学史崇德、学史力行”的时代责任。

不诚则不独，不独则不彩

诚，是指诚实的创作态度；独，是独特、独有的创作资源和创作对象；彩，则是艺术创作的结果和社会效果。坚守现实主义创作原则的根本，在于艺术家的创作态度，只有“诚”的态度，才可能尽享独特的艺术资源，捕捉到“独”有的创作对象，生成“彩”的艺术效果。因为，世界上没有两片一样的树叶，也就没有两个完全一样的人。一片树叶可以折射大树的风采，一个忠实于自己人生经历的人也就可以反映出属于他的那个时代和他独特的人生感悟。

回眸我国优秀的电视剧，《大宅门》堪称典范。编剧郭宝昌以诚恳的创作态度和独特的人生经历写出了一部现实主义大剧，也写出了别人难以企及的“独”和“彩”。

剧中，刘佩琦扮演的白颖宇，是人们习惯称为“三老太爷”的人，却被观众定格为“一辈子活得混蛋，死时刚烈灿烂”。为什么？因为郭宝昌用真实的笔触还原了那段历史，用真实的情感解读了那段历史，用真实的思想点燃了那段历史。

抗战题材的电视剧，往往会出现一个相同的情节，即日本侵略者为既得利益而收买人心，就会强迫中国商界的名人出任所谓“商会会长”。当日本人和汉奸给白景琦施加压力，要他出任北平药行协会会长时，混世魔王的三老太爷竟挺身而出。按惯性思维，观众以为他要当汉奸了，没成想，三老太爷剑走偏锋，让观众唏嘘不已。

那天，一手拿着酒壶，一手托着“驴肉”（其实是大烟膏）的三老太爷走马上任了，他的“就职演说”竟是要求各个药铺不许卖日本药，也不许把祖传秘方交给日本人，因为“你干什么都行，就是不能当汉奸！”一边说，一边喝着酒吃着“肉”。就在日本人还没做出反应时，他又声音朗朗地说：“大烟膏子就酒，小命立马没有。”以此宣示他要用自己这条命来警醒国人！说实话，如果没有在同仁堂大宅门里成长的独特经历，就没有剧情中的药理学常识；没有经历过抗战硝烟，郭宝昌就写不出这样的情节。可见，只有从独特的年代和生活积累中提炼出的独特故事情节，才能在同样是“选会长”的故事情节中跃然而出，令人难忘。

当然，“环境创造人，人也创造环境”。郭宝昌在一次接受采访时说，创作《大宅门》是生活阅历使他深谙“尊严”的重要性。无论一个人、一个民族还是一个国家，尊严是至高无上的。如果丧失尊严，生命就没有意义。而“忧患意识”则是维护尊严的根本。于是，三老太爷英勇就义后，郭宝昌写了这样一段戏。白景琦召集全家族开会，要立遗嘱：“三老太爷走了，他走得惊天动地！他没向日本鬼子弯腰，他没有卖祖求荣……他为咱们全族增了光，为咱们全北平的药行增了光！谁心里都明镜儿似的。下一个就该轮到我了。日本鬼子不会放过我。不就是个死吗！我不怕死！可死以后的事我不放心，我要立遗嘱！”对白景琦而言，三老太爷只是个配角，而配角不仅在自己的位置上是主角，而且会不断用自己的力量托起主角的高度。因而白景琦的遗嘱就是每一个矢志不移抗击日本侵略者的中国人的心声：“如今，日本鬼子打到了咱们家门口，逼死了三老太爷，我立誓，宁死不当亡国奴！我死后，本族老少如有与日本鬼子通同一气者，人人可骂之，人人可诛之！我死后，本族老少如有将祖传秘方交于日本鬼子者，照着我这口刀说话！”这就从侧面印证了三老太爷血脉里同样的家国情怀。列宁曾说过，工人阶级是在自己的切身利益中领会革命精神的。换言之，沦陷区的百姓也是从切身利益中领会抗日的伟大精神的，所以，生于1940年的郭宝昌创作的《大宅门》才会因“诚”而“独”，因“独”而“彩”。

由此可见，凡经典的电视剧，都是以独特的人物在独特环境中的独特经历为基础的，《亮剑》是这样，《士兵突击》是这样，《闯关东》也是这样。那些“手撕鬼子”的电视剧之所以成为人们的笑柄，其原因就是无视历史的真实性，丧失了“诚”的创作态度，无视于“独”的创作资源，使严肃的题材变成了毫无历史重量和思想重量的“戏说”，从而背离了现实主义的原则，自然也就无“彩”可言。

从艺术发展史和艺术创作实践来看，现实主义，是一个开放性概念，既有批判现实主义、社会主义现实主义、革命现实主义，又有魔幻现实主义、超级现实主义、温暖现实主义，等等。但无论怎样开放，只要主创人员在典型环境与典型人物之间，在真与正之间，在诚、独、彩之间下足功夫做好文章，坚持现实主义创作原则，“坚定文化自信，用文艺振兴民族精神”的电视剧就一定会多起来。

典评

◎实现中华民族伟大复兴，需要各民族手挽着手、肩并着肩，共同努力奋斗

◎人民是文艺创作的源头活水，一旦离开人民，文艺就会变成无根的浮萍、无病的呻吟、无魂的躯壳

◎艺术可以放飞想象的翅膀，但一定要脚踩坚实的大地

◎好的文艺作品就应该像蓝天上的阳光、春季里的清风一样

◎中华优秀传统文化是中华民族的精神命脉

◎文艺要赢得人民认可，花拳绣腿不行，投机取巧不行，沽名钓誉不行，自我炒作不行，“大花轿，人抬人”也不行

◎文艺不能当市场的奴隶，不要沾满了铜臭气

◎文艺批评就要褒优贬劣、激浊扬清，像鲁迅所说的那样，批评家要做“剜烂苹果”的工作，“把烂的剜掉，把好的留下来吃”

文艺评论

因为挚爱，故而放歌

——浅析长诗《惊蛰雷》

◎周思明

唐德亮的长诗《惊蛰雷》作为一部重量级的政治抒情诗，跨度大，思考深，分量重，影响大。纵览全诗，洋溢着一股激越的政治情怀和浓郁的诗性气息。从这首诗本身看，唐德亮是一个颇具儒家精神、有勇气、有担当的诗写者。他关注时代，心系民众，视野宏阔，气势如虹，这在他的长诗《惊蛰雷》中，有着充分而具体的体现。

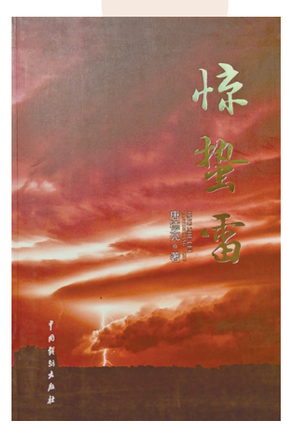
逾百年国际共运史，暴风骤雨，跌宕坎坷，路途曲折，波诡云谲。对之，诗人经过深入思考，给出了他的诠释和表现。《惊蛰雷》的诗意表达，决非莺歌燕舞式的粉饰太平，而是一种充满现实主义精神的大胆揭示，是对惨烈的历史真实的诗性还原。比如，在书写国企改革内容时，诗人不避讳官员的腐化堕落、管理者的奴颜卑膝、国企大贱卖、私企老总的残酷、下岗工人的悲酸……唐德亮的诗写，不是一个待在“舒适区”的轻音乐诗人所为，不是以四平八稳的姿态对话这个世界，他勇于冲撞那些在他看来不合理的存在，他的政治抒情长诗《惊蛰雷》是一种直面社会人生的诗歌文本。

4600多行的长诗《惊蛰雷》以书的形式由出版社出版后，引起热烈反响。诸多诗评家纷纷赞叹：这首诗让人“读得热血沸腾”，它是“平地一声惊雷”；“读了那么多底层诗歌，只有《惊蛰雷》这部长诗站得高，看得远。”《惊蛰雷》的巨大反响，暗合爱尔兰诗人威谦·勃特勒叶芝所言：“诗是奔流在一起的血、想象和才智。”美国诗人康拉德·艾肯说：“诗是额上流汗、手上流血、心里痛苦的人的绘像”；艾略特也说，诗是“变血为墨迹的阵痛。”这些外国诗人的话，与鲁迅“诗是血的蒸气，是醒过来的人的真声音”高度契合。长诗《惊蛰雷》是对上述诗人作家论述的真诚实践。《惊蛰雷》中的诗句：“面对变幻的世界/我是三月的杜鹃/啼出团团殷红的鲜血/心底的颤音/不知/有多少人共鸣/有多少个知音？”实乃诗人化痛苦思考为时代强音的心曲呈现。

应该看到，中国当代文学发展到今天，已然出现多元分流，诗歌也出现了多种变体：梨花体、乌青体、羊羔体、平安体、浅浅体等。为些变体诗歌写作，之所以令人轻视，其原因是对现实的无视，对世界的涂鸦，缺乏真诚，忘记了诗人首先应该对历史真实性负责这条根本原则。一篇诗作，只有真实反映时代，反映人民生活和思想感情，它才会有生命力，也才会有审美价值。

诗人与历史是分不开的。诗人有责任有义务以自己的方式参与历史建构和传承。上世纪80年代开始，“戏说”历史在文艺界悄然流行，及至上世纪90年代以后，甚至发展为“胡说”“恶搞”。譬如将历史事件剥离特殊的历史语境肆意发挥，或无视历史人物在特定历史进程中的功过是非，毫无根据地加以无端想象，文艺作品在“戏说”之下，逐渐沦落为被消遣和被消费的对象，创作者的社会责任和价值坚守也被束之高阁。与此相反，唐德亮的长诗《惊蛰雷》，是对上述诗写倾向的反抗。这种严肃审视历史、积极介入现实的诗歌创作，与民众在骨子里是结合在一起的，体现了诗人对历史现实的关切与对自我内心感受的遵守。

有评价称，唐德亮的《惊蛰雷》是一部具有高度概括力与想象力的抒情长诗。这作品，以全新的视角，直面现实生活，观照中外古今。诗人思想犀利，忧思深广，蕴含激情与正义良知，既有对现实的批判，更有对先哲、先贤的礼赞，呈现了对社会、历史、文化准确深刻的把握与表达。长诗结构宏丽，想象丰富，气势恢宏，博大中见细腻。人物形象鲜活，语言质朴自然不乏优雅，具象与抽象、现实与浪漫、感性与智性、形象与思辩、审视与承担、历史感与时代精神的交织相融，使这部长诗产生了震撼人心的艺术感染力。



长诗《惊蛰雷》凸显诗人的现实关切和人文关怀，呈现了诗写初心：重铸新诗的精神质地，重塑新诗的对外形象，用一种悲悯的、激情的语言作为探测器，去追寻通往人性深处的路径，。可以说，介入现实、思考人生、尊重自我心灵感受，是唐德亮诗写的鲜明特色。

回味

雕塑光阴

◎王鹏瑞

（本版图片来自网络）

文浩是内蒙古文博事业的开拓者，也是内蒙古自治区第一代雕塑家。他的雕塑创作是从20世纪50年代初开始的。他早期最具代表性的作品是1956年为内蒙古博物馆建筑外顶上创作的腾飞的大白马雕塑。这件作品不但是文浩的代表作，也是内蒙古博物馆的标志性形象。洁白的骏马和内蒙古博物馆洁白的建筑一起，一经落成即成为呼和浩特的地标性建筑，也成为无数内蒙古人心中的美好记忆。

新时期开始，文浩的雕塑创作迎来了新的春天。当年9月，内家古人民出版社出版了《文浩雕塑选》，收入其各个历史时期创作的代表性作品45件。我国现代雕塑的开拓者、著名雕塑家刘开渠先生在给文浩的信中，对他这个“从未进过专门学校，也未受过专业训练，只是在党的关怀下，经过自己努力学习，坚持业余创作，达到了这样好的艺术水平”，给予了充分的肯定。

文浩雕塑创作的题材内容大多取自内蒙古的历史文化和现实生活，如革命先烈、英模人物，工、农、兵及各行各业的人物形象。他采用现实主义的创作方法和写实的雕塑语言，塑造了众多朴实亲切且具有时代精神的人物形象。文浩善于通过典型的生活场景和生活细节来塑造人物，表达主题，如作品《汲水》《草原小姐妹》《爱畜如子》《土默特一家人》《拾蘑菇的牧童》《二人台》等，作品细节饱满，人物形象生动自然，造型结实有力，雕塑语言朴实自然，都是十分成功的作品。在文浩为数不多的群像作品中，《学习》尤值一提，作品以钢城包钢为题材背景，采取整体而又富有节奏感的造型，成功地塑造了五个炼钢工人的形象。五个炼钢工人个性鲜明，特征突出，体现了民族团结的主题和鲜明的时代风貌。文浩尤擅肖像雕塑，在这一领域他创作了许多优秀作品。如《王若飞》《共青团书记赞登》《劳动模范莫尔格策》《老马头琴手——色拉西》《民间艺人毛依罕》《婚礼之前》等。

文浩生前最后的雕塑创作，是他呕心沥血完成的北方民族历史人物系列。从1985年开始，文浩历时五年，完成了100个北方民族历史人物的肖像雕塑。这是一个北方民族的群英谱。他们都是不同历史时期中对推动历史进步和科学文化的发展做出过重要贡献的人物。1992年这批作品结集为《文浩历史人物雕塑注史》由内蒙古画报社出版。“注史”以人物形象雕塑和人物生平文字介绍相结合的新颖方式，对北方民族的历史文化进行了通俗而又形象的诠释，受到广泛好评。

文浩的这些优秀的雕塑作品，成为内蒙古美术园地一笔珍贵的财富。2005年10月，文浩女儿将父亲生前最后一批雕塑作品捐赠给了内蒙古档案馆。

艺觉