

中国电视剧60年

为什么说“现实主义”是国产剧最珍贵的组成？

何天平

如果要用一个词来定义60年的国产剧史，恐怕没有比“现实”更恰切的描述。回望走过的一个甲子，似乎没有哪一种文化产品比电视剧能与社会生活产生更紧密的关联——我们喜爱电视剧、观看电视剧，是因为它有别于其他审美文本的亲近姿态，以及它对流变中的社会文化准确、及时的镜像，或悲或喜，都能直观再现。

作为“现实主义回归年”，2018年的国产剧市场想要去探讨的恰恰是一个最本质的命题：一直崇尚“现实”的电视剧，今天如何重新认识“现实主义”？

《北京人在纽约》剧照



《奋斗》剧照



《永不瞑目》剧照



《编辑部的故事》剧照



《士兵突击》剧照



国产剧的传统，始于“现实主义”

电视（连续）剧在世界范围内的发轫，是“肥皂剧”的形态。其特点在于多以家庭和情感入题、连续播出。虽然“肥皂剧”通常具有叙事上的假想性，但却并非脱离现实语境——因为观众更愿意采取一种“文本式解决”的观看，剧中人物的遭遇与个体的现实生活体验被紧密关联到一起，人们可通过移情的方式想象性地地在剧中“解决”自身的困境。这就能够解释，为什么起初家庭女性主导下的收视群体为什么如此偏爱家庭伦理剧这一题材类型。

中国也有相似的状况。自1958年播出第一部电视剧《一口菜饼子》，“日常叙事”就被纳入到国产剧构建自身影响力的关键元素中——虽然在最初的20余年间，电视剧因为技术壁垒和媒介普及情况的制约尚属一种“小众”文化产品。但这部署于现实题材的作品，也为后续电视剧“国民传统”的养成供给了间接的养分。

60年中，中国电视剧从乏人问津到万人空巷，从“客厅”走向“小屏”，从反映生活到反哺生活，无论在产能、产量、收视规模等多个维度上都充分体现出电视剧无远弗届的影响力。而这一切，自然与其不断的“现实”养成息息相关。

《一口菜饼子》除了是中国家庭伦理剧的“鼻祖”，也被视作中国农村剧的开端。农村剧是国产剧史上维持相当长一段时间的热门题材，因为“农村”是管窥中国社会变迁与发展的重要场域。在对农村图景的寻觅中，“改革开放”的话语也让电视剧文化的

关切焦点把“城”纳入到与“乡”并置的视野之中。一批关注城市化进程的作品渐次亮相，如1980年代的《新闻启示录》等，都形成了不俗的社会效果。与此同时，对于个体身份意识的关照，也在这场轰轰烈烈的文明“迭代”中得到充分彰显。有如1980年代末的《篱笆、女人和狗》《公关小姐》等探讨女性议题的电视剧曾引发广泛讨论，在“乡”与“城”的空间交融中定义出那个年代的准确的文化面貌。

中国电视剧在一系列的“现实”探索中觅得了自己的面貌。于是，在1990年代的开端，一大批“锋芒毕露”的经典国产剧作品让人记忆深刻。《渴望》《编辑部的故事》《北京人在纽约》《我爱我家》……都以不同的类型叙事侧重再现着彼时转型社会所面临的矛盾，以及人们投入生活的火热、喧哗与躁动，从而造就了电视剧参与中国社会建构至关重要的身份；从反思到反映，从解构到重构，“现实主义”构成了它，也推动了它——直至今天，直面回应“现实”的都市剧、家庭剧依然是国产剧市场中最为主流的一种类型。

浸润在消费秩序之中，现实色彩一度被消解

需要承认，电视剧自诞生之初便以一种极具工业色彩的姿态自居。一方面，它讲述大多数人的故事、能供以现实充分移情的情感，电视剧由此走向千家万户；另一方面，以消费为终极目标的内容生产，也使得国产剧在1990年代后期浸润在消费秩序和工业结构之中，一度陷入了对于“现实主义”路径的摇摆不定。

于是我们看到，彼时一批继续深耕“现实主义”的作品，仍然很“决绝”地守望着社会生活，题材方面也有了更大的开合度。例如，平民剧《贫嘴张大民的幸福生活》，“一地鸡毛”的闹剧生活里揭示出普通人那些关乎柴米油盐的无可奈何；赵宝刚和海岩的代表作《永不瞑目》，在公安叙事之下刺入着情感、伦理、社会秩序的命题。步入千禧年，这样的创作在数量上只增不减，包括《亮剑》《士兵突击》等在内的军旅剧，以《不要和陌生人说话》《中国式离婚》为代表的当代都市生活题材，相比过去都拥有了更多直面隐秘社会症候的勇气；也有如《奋斗》《媳妇的美好时代》这样的轻喜剧调性作品出现，未必很有“杀伤力”，但同样耐人寻味。

同时，随着大众文化对电视剧创作的再建构，在一系列通俗流行色彩浓厚的“新”国产剧里，人们看到了电视剧在文化娱乐功能方面可培育出的更多消费增长点，在严肃叙事之外，各类戏剧、通俗剧崭露头角；《还珠格格》里的浪漫乌托邦，《穿越时空的爱恋》运用高概念剧作元素对历史进行的解构，又或者《都是天使惹的祸》里偶像化的行业剧叙事等，这些释放出更多群众基础的流行作品未必在创作品相上有所滑落，但客观上对现实性有所消解，文学和美学的标准不再底色分明。

重新认识“现实主义”，回馈观众更丰盈的意义

步入21世纪，国产剧已然是一种高度消费化的媒介，受到创作和市场的双向驱动。它是面向市场、面向大众的，能让大多数人共情才是创作的

先决条件，但这并不意味着其作为文艺创作的标准失效了——观众的反应可以证明，至少，那些“悬浮剧”“注水剧”并不在我们对这个工业结构的宽容度之中。

60年中，一代又一代人见证着中国电视剧从贫瘠走向丰满的面貌，也凝望着电视剧所构建出来的影像中国。其中有一条一以贯之的线索不曾缺席，也即，“现实主义”对国产剧精神的支撑。有人说，今天的国产剧虽然愈发呼唤“现实主义”，但不少作品对“现实”的读解反而愈发匮乏，仅仅停留在“对浅层现实生活委曲地旁敲侧击”。然而换个角度来说，正是这个问题的释出，才让今天重新界定“现实主义”的意义更明晰。

有几组关系值得进一步厘清：一是“现实主义”不等同于现实题材。其作为一种重要的观念和手法，普遍适用于各类剧集文本的创作。历史剧、年代剧、仙侠剧等都可以“现实主义”，它们讲述的虽不是当代的故事，但个中显露的反思精神却应当能够照拂当代；二是“现实”不等同于“真实”，对剧作“可信度”问题的思忖常在，但“相信”并不意味着要把“真实”作为唯一的评判标准，偶像剧、戏剧、架空剧、玄幻剧不必总是众矢之的，关键在于剧作能否借由多种多样的“写实”回馈给观众更丰盈的意义；三是鼓励回归“现实主义”不等同于抹杀创作的多元面貌。“现实主义”的意义生成恰恰需要的是更从容、坚定的创作心态——既然是国产剧最珍贵的组成，不论在哪个创作中其实都可以找到自己的独特脚步。

（作者为电视评论人、中国人民大学广播电视学在读博士生）

创作谈

一部小说，至少要在心里放十年再动笔

张炜

最新文集《海边兔子有所思》里最早的一篇作品写于1973年，到今天已是45年，可以算是比较长的写作过程。如今看1973年的那篇作品，我还想得起当年的状态，比如用什么笔什么纸，心情如何，都还记得。中国人常讲一句话：做什么都不容易。很认真地投入一种工作，很辛苦也很幸福。一个人能够比较安定地做自己喜欢的工作，做40多年，一般来讲应该是幸福的。

要写就写不可取代的、不被重复的那一部分

我曾说过个人的写作习惯：一部小说放在心里至少要有十多年，让它慢慢地积累。它们是播在心田里的种子，哪一颗萌发了出土了，就让它成长起来。这个过程不能过于急躁。匆忙催生的生命是不会强壮的，甚至不会长大。写作者要注意捕捉时间给予的不可言说的奥秘，他需要长时间的帮助。纯文学总的来说还是比较缓慢地、

一点一点与读者沟通和交流，但会越来越远。通俗文学一般来讲是走不了纯文学那么远的。但杰出的写作者不是想办法把作品写得越来越晦涩，而是把作品写得越来越可读。有时候作品写得通俗易懂是更有力量。从阅读的角度看，通俗易懂是一个必要的元素。但是通俗不等于庸俗，也不等于平庸。许多情况下，一部作品看起来是通俗的，但它的核心，它的思想，它的境界，是非常高深远的。越是用通俗易懂的方式讲出来的高思想、高境界，就越优秀的作品。

总而言之写一部好书太难了。一个作家写到20年的时候，就会觉得文字在手中很自由了，可以循着个人的经验、写作的惯性不停地写下去，而且还会在一般的表达水准之上。但是这种写作有意义吗？没有全新的感受出现，没有进入一个新的世界，这种书宁可写；要写就写不可取代的、不被重复的那一部分。

只要认真生活，就有写不完的内容。“认真”很重要，人们常说“体验生活”，其实最好的体验就是认真生

活。认真生活很难，得过去且容易，要小聪明容易。遇到事情较真、不妥协，在心里思考各种问题，就会有许多感触，还愁没东西可写？只是没有时间、没有能力，可写的东西总是太多太多了。

朴实的作品具有天生优势

与许多作家不同，有的人一直游走在世界上，在不同的国家生活，穿梭在各种语言的河流中，在不断变化的场景中。

我们所熟悉的那种视野开阔、文笔机灵、语流迅疾、内容斑驳的旅居一族，那样的笔法与色调，在这里当然既不陌生也不稀缺。我们这些年读了太多那样的文字，已经非常之熟悉了。但有的作品好像不唯如此，细辨之下或许还会发现一些明显的区别。比如我们读到的一些书中，行文与结构虽然也是机变多端，但其中不少篇章基本上是独语式的，甚至有一种稍稍封闭的安静感。从大部分内容上看，

少不了写到异域风情、洋人生活，多有东西方价值观和文化冲突之类，但却不以新奇世相取胜，也没有太多的色彩淋漓和喧哗盈耳。在叙述上，有时采用一个人的视角，口气安稳，有时就写给远方的朋友写信，娓娓道来，讲述主人公的内心波澜，一些感触和遭遇等。

朴实的作品具有天生优势，因为它在读者那儿头绪清晰，精神集中。实际上越是繁杂匆促的当下，人们越是需要简单的形式，由此直接走入故事和人性的深处。这种作品的讲述方式是单纯的，较少多重交织和大幅度的跳荡。那种繁复的技法在现代写作中既是一种难度，也常常成为文字艺术避免于庸与苍白的捷径。事实上，写作者的内在推动力一旦丧失，情感的力量逐步减弱，也就容易在复杂的形式上寻觅出路。而一个自信的写作者往往反向而为，即回避各种偏僻和陡峭的路径，直接回到简洁分明上来。在集体突围的现代艺术群落中，谁这样做，自信和通脱的意味也就凸显出来了。

写作者最后要修起一个尖顶

人的事业如果比喻成一座建筑，基础结实，有立柱，有墙，有门窗。要盖大建筑，基础必得坚实。什么是基础？有人认为是阅读和学习，有人认为是去生活深处。“深处”这个说法太通俗也太晦涩了。阅历、知识方面的准备，道德操练和修养，都属于基础。开始工作了，立柱，垒墙，透气采光，留下窗户。经历了相当长的时间之后，一座建筑开始矗立。

不同的生命有不同的建筑，一个人到了五六十岁的时候，建筑主体有了，但不能说已经完工。上面敞着，下雨会流成一片废墟。还有尖顶待建。一些大建筑恢宏无比，因为它有了不起的尖顶，金闪闪的，精致，向上。

一个写作者最后要修起一个尖顶，避免化为废墟。随着成熟和苍老，最后挺向苍穹的，不一定是虚构的故事。需要稍稍不同的构筑材料。当然一个好作家什么材料都有，诗，思想与哲

学，形而上。随着苍老，尖顶开始修筑了。一个生命在年轻的时候，比如20来岁，可有构筑尖顶的能力？有人一上手好像就已经有一个尖顶了。果真如此，这尖顶像什么？像一个帐篷。没有体量，没有地基，还不是一座雄伟的建筑。原来生命过程是不能省略的，要经受四季。如同树木，结果前要生长，要经历冬天的风。尖顶无论闪烁怎样的光泽，但由于没有加在一座庞大的建筑之上，就不是尖顶了。那个尖顶没有从地表起建，它的直接“抵达”或许只是虚幻的、概念的、移植的、模仿的、矫情的。我们虽然不能否定拔地而起的天才，却更相信艺术家非常朴素的操劳，他首先是一个大劳动者。

（作者为知名作家、中国作家协会副主席）

