

论电视剧《潜伏》的风格与基调

曹南山

-

摘要：谍战题材电视剧《潜伏》总体风格上庄谐并重，虽然喜剧色彩充满全剧，但总体的结局却是令人感伤，这就奠定了本剧的悲剧性基调，使喜剧色彩淡化，而悲剧性相对更浓。

关键词：《潜伏》；亦庄亦谐；喜不胜悲

三十集电视连续剧《潜伏》以超高的收视率和绝对的网络人气鉴证了一部优秀电视剧的杰出品质。该剧以 20 世纪 40 年代国共两党的谍报斗争为题材，情节曲折动人，结构紧凑连贯，人物真实生动，尤其塑造了中共在国民党内部情报人员余则成这一形象丰满、真实可信的个性人物，以及像国民党军统天津站站长吴敬中、情报处处长陆桥山、行动队队长李涯和中共委派给余则成做假夫妻的原游击队队长王翠平这样一批个性鲜明、特点突出的剧中人物。相比较其他的谍战电视剧，《潜伏》不仅具备了谍战剧的所有特点，如窃听、暗杀、跟踪等外，最大的一个特点即是在紧张的剧情外充满了诙谐有趣的色彩，为该剧增加了浓重的喜剧性。

纵观《潜伏》首尾，该剧在风格上最大特点是亦庄亦谐，在基调上虽喜剧色彩较浓，但喜不胜悲。

一、风格：亦庄亦谐

作为谍战题材的电视剧，又是主要反映国共内战时期的历史题材片，《潜伏》的制作者们是本着极其严肃认真的态度来制作的，这主要体现在以下几个方面。第一，故事情节真实可信，环环相扣，虽复杂多绪但值得推敲，没有明显的漏洞和超现实的处理。

《潜伏》是一部极其写实的电视剧，制作者着力的是说好完整的一个故事，重情节，而相对淡化抒情。所以给人的感觉就是非常朴实无华，即使是其中看似有些复杂的感情戏，也不是因为戏不够感情

凑的缘故，而是在出于塑造人物性格上的需要，所以丝毫不乱不淫。第二，细节展现真实，该剧突出细节刻画。细节表现虽然常常是结构之外的东西，但在这部电视剧中却是贯穿在结构之内的，譬如在剧中一开始时，翠平就带着个美式手雷，那时这颗手雷的出现与环境格格不入，就显得颇为荒唐，加之翠平的表现就为剧情增加了很多喜剧感。之后一次抄家后余则成又提出要李涯归还那颗手雷，到最后翠平逃险，这颗手雷终于发挥了巨大的作用，在整个情节的发展中便具备了重要的意义。又如，余则成为了让翠平说话谨慎小心，给其讲了一个说梦话的地下工作者的故事，那一句看似不经意的梦话“把茶叶交给克公同志”，也终于在后来暗示了翠平取得一个紧急情报。诸如此类的还有，余、王二人在家学老母鸡等行为，这些不仅仅是生活中的一些细节，更是结构上至关重要的节点。第三，人物形象丰满而复杂。在塑造人物上，故事没有单纯地写国民党军统的恶贯满盈，也不是一味地歌颂中共党员的机智和敏捷，而是针对特定的历史环境赋予人物最真实的特点，并细腻地揭示出人物的内心世界。编剧兼导演的姜伟指出：“这部剧中的人物并不绝对——好人不像有些电视剧中表现得那么红那么正，坏人也没有很黑很邪，都充满了人性化。比方说李涯，我创作这个人物时就想，余则成有多忠诚、执著、坚强，李涯就和他一样。一个坏人就不孝顺父母，不遵守交通规则了吗？任何一个人都没法用简单的对错去判断，所以我只能在有限的画面里尽最大可能地表现其人性的一面。”

在国共两党高智慧的决斗中，该剧没有将故事叙述的过于简单肤浅，不但没有玩弄观众的智商，而且对观众的思维能力提出挑战，跳出了以往电视剧中我方过于强大，而敌手过于弱智的窠臼，《潜伏》真正如电影《卧虎藏龙》中李慕白说的“江湖里藏龙卧虎，人心里何尝不是”。《潜伏》是真正的棋逢对手、高手云集的一场高智慧的激战，故事总是曲折迷离，峰回路转，使人不知道究竟会发生什么，或者套用《大话西游》中紫霞仙子说的“我猜到了这个结局却没有猜到这个过程”。对故事的反复斟酌以使其天衣

无缝，足可见创作者的良苦用心。严肃的题材加之客观严谨的创作，便形成了该剧的第一大特点：庄。

《潜伏》最大的特点也是其创新之处在于它穿插其中浓重的诙谐色彩和喜剧性。从普遍意义上来说，广大电视观众根据以往的电视剧接受经验，一旦确定了剧中的主人公，便会始终关注着主角的命运，同时也始终坚信至少故事在开始和中间阶段我们的主人公总是会化险为夷、绝处逢生的，不然故事就不好继续了，电视就没了放了。正是基于这一基本的常识，观众在观看该剧的过程中会以一种轻松的心态去关注人物命运的，并享受每一次主角的胜利，从而发出会心的微笑。这虽是很多电视剧的共性，但对于《潜伏》来说，其中又有很独特的意义，正如上文所提到的，该剧紧张刺激，双方都有高手在，所以主角的每一次执行任务都不是轻而易举，总是要惊险一番，观众悬着的心在任务完成后，才可以长舒一口气。对于余则成的机智和敏捷，观众不能不为之发出会心的笑。另外，在影片叙事中，因为观众比剧中人知道的多，在这种全知视角下，剧中人物的很多行为都显得特别可笑。尤其反面人物，他越是挣扎越是努力，就越陷入可笑的境地。如第九集中余则成要设计除掉原行动队队长马奎，而故意安排陆桥山见到马奎和中共代表左蓝谈话以及“交换”情报的情景。在这一段中马奎和陆桥山都是余则成导演的戏中的丑角，他们将无知当成有知，他们的行为都显得那么的可笑。因为所有的观众都显得比他们聪明，观众在这种“突然的荣耀”感中享受“恶意的快感”，这样喜剧性就产生了。

尤其值得指出的是，《潜伏》中人物对白的妙趣横生。如余则成问翠平认识什么字，翠平回答说“吃”“大”“馒”“头”，合起来正好是“吃大馒头”。还有如余则成对翠平说：“你能生个嘴小点的女儿吗？”，翠平机智地回答说：“我还想生个眼睛大一点的小子呢！”两个人互相用对方的特点取笑，观众看着演员孙红雷的小眼睛和姚晨的大嘴，不免都会笑的前俯后仰了。

严肃题材中如内战谍战中出现荒诞，确实是前所未有的，《潜伏》中姚晨扮演的王翠平便是这一荒诞的典型代表。这主要体现

在：王翠平农民游击队出身，自然会对敌人彻骨的恨对中共无尽的爱。又因为是农民，所以才来到大城市就显得很笨拙和愚蠢，剧中站长吴敬中对翠平的评价是“翠平这个蠢的挂相的女人！”，这是因为翠平没有能力把握和认识她所处的那个新世界，于是她的很多行为都显得很荒唐和可笑，她与她所处的环境处于根本失调状态。翠平初来天津站时一系列的行为举止都是这方面的表现，如坐在汽车里出不来，乱蹬车门。晚上睡觉将睡衣穿在衣服外面。又如站长太太好心给她穿旗袍时，她一看腿上开衩便破口大骂，弄得众人尴尬。这都是很荒诞的。但这种荒诞是和人物性格紧密联系在一起的，所以不显得特别突兀，反而让观众更好地认识了这个角色。在这样的前提下，翠平那些不合时宜的行为都显得特别荒诞。众多周知，荒诞是与理性相联系的，而初来乍到的翠平却是一个感情占主导的农村女子，她在车上见到日本战俘便情绪顿时激动，根本没想到还有马奎队长在车上，而自己是国民党军统的家属。还有她动不动就要拿着手雷，听说中国最大的特务头子戴笠要来天津，就想用盒子枪去杀戴笠。而她一见到伪装的八路军女战士就显得异常激动，一心想要营救，最终导致了自己的身份暴露。总之，她是感性胜过理性的人物，在和余则成共事了几年后，她的性格有了明显的发展，而这个发展正是朝着理性方向发展的，她开始学会冷静了，一个明显的例子就是，当伪八路许宝凤落到李涯手里后，余则成很紧张，这时的翠平一拉余则成的衣服，说，要冷静！这次她已经不像以前一样只想到去把她杀掉或者拿出她的手雷去炸了。在她熟悉了城市生活和逐渐理性下来后，翠平身上所显现的荒诞性也就随之逝去了。随着翠平荒诞性的消失，《潜伏》的喜剧性就逐渐消退了，继之而起的是浓的化不开的忧伤和悲凉。

《潜伏》中大量的诙谐色彩还表现在人物一系列匪夷所思的行为和语言中。最有趣的就是余则成在翠平才来的时候，每晚摇床腿以造成其与翠平每晚交欢的假象，更诙谐的是楼下那个单身的会计居然垒起很多桌椅贴着墙壁在听那嘈杂的声音。翠平更是对此事颇

显精通，不是根据自身经验而是“没见过配人，还没见过配牲口吗？”诙谐之处，不禁使人开怀大笑。

二、基调：喜不胜悲

然“此中多可喜，亦多可悲”。人世间最大的悲哀莫过于亲友同志的死亡。余则成魂牵梦绕的未婚妻左蓝的死，撼动了每一个人的心，但是随着剧情的发展大家都知道，翠平才是这一剧中的主角，所以短暂的悲痛之后，观众进入剧情中看到了翠平的荒诞可笑，之前的悲伤情绪自然很快缓解。紧接在左蓝死后面翠平的可笑事迹就有学晚秋忧伤的样子，真正是东施效颦的典范，又有唆使余则成给其挠痒的“惊人之举”，以及骂林黛玉是余则成外面认识的野女人的荒唐之言。更甚的是中晚秋之计，将“余则成，大笨蛋，我爱你”写出来，读作“余则成，大鸡蛋，我煮你”的经典告白。至此，对左蓝的悲伤之情基本上可以说完全转入记忆深处，不被提及了，该剧的基调在短暂哀伤之后继续在喜剧性和诙谐色调上前进。到后来中共地下党员廖三明的死，观众和剧中人都已经无暇过多哀伤了。其间，翠平脱险，虽剧中人悲痛至极，但翠平并未死的事实让观众不会产生过多的悲伤情绪，但该剧的情感基调已经明显转成忧伤了，看着余则成每天回家一个人，看着那翠平亲手垒起的鸡窝，看着翠平有家不能回，观众或多或少都有一些惆怅，但这种惆怅很快被一种期望所取代，那就是希望余则成与翠平能最终走到一起，完成有情人终成眷属的大团圆结局。

直至最后一集，观众的期待已经十分迫切了，这种情绪必须要得到释放，观众才会舒畅。可这次没有如观众所愿，没有出现峰回路转，余则成和翠平机场相见，没有一句台词，只有余则成“咯咯咯咯”地学着老母鸡向翠平传达最后一份情报，而翠平在车内长久地望着余则成坐着飞机离去。等到翠平产下一女，却没有余则成给取的名字。当翠平抱着女儿在山岗上向一个不知道方向的地方眺望，当余则成凝视着自己新的结婚照，脑中闪现着翠平的样子时，当那一行热泪从余则成眼中瞬时落下时，大部分的观众都早已泪流满面了。直到最后我们才明白这是一个大悲剧！

真正如紫霞仙子说的“我猜中了前头，可没猜中这结局！”观众不能满意这个过于悲伤的结局。很多观众看完这最后的结局都感到极其痛心，以致在网络上流传一种心理症状——“潜伏抑郁症”，观众之所以会如此，从审美心理的角度来看，是因为尽管该剧喜剧色彩贯穿始终，但都不及那最后三十分钟哀伤的情绪，这在心理学上是有根据的，在行为心理学中，对被试先施加痛苦的刺激，然后再施加甜蜜的刺激，被试反应会对最后施加的行为记忆更加深刻，所以我们常说先苦后甜才是真的甜，就是这个道理。而在电视剧《潜伏》中却恰恰相反，观众开始得到的是喜剧感强的刺激，最后被迫接受这种悲痛的局面，自然会在心里耿耿于怀，不能释然。导演姜伟在谈到这个结尾时说这是对先辈英雄的尊重，这自然史一个理由，但更重要的是这是艺术创作的内部规律决定的，这个结局是从故事中自然发展而来，“在悲痛的事件中，有价值的东西遭到了毁灭，但它的价值却取得了胜利；如果这种悲痛的事件是从内在的必然性来展开他们自己的，那么，他们就在观赏者身上产生出悲剧性的效果。”^[1]尽管很多观众对这一结尾感到颇为郁闷，但是这种从“内在必然性”发展而来的悲剧性是无法逃避的了，正是该剧这一出人意料的结局奠定了《潜伏》总体基调的悲剧色彩，也正是在这个意义上，我将《潜伏》的情感基调称为喜不胜悲。

^[1] [英] 李斯托威尔：《近代美学史评述》，蒋孔阳译，安徽教育出版社，2007年，第231页。