

中国新世纪谍战电视剧人物形象研究

Research on shaping characters in china's
spy drama filmed in the 21st century

作者：赵艳香

Author: Yanxiang Zhao

申请学位类别和级别：全日制学术型研究生，硕士

The degree of graduate: Master's Degree

学科专业：广播电视艺术学

Major: Broadcast and TV Art subject

学位授予单位：浙江师范大学

The unit granting master's degree: Zhejiang Normal University

指导教师：王满华

Supervior: Manhua Wang

论文提交时间：2012 年 5 月 8 日

Submitted Date: May 8th, 2012

摘 要

上世纪的 1981 年,由王扶林导演执导、张连文主演的九集电视连续剧《敌营十八年》在中央电视台一经播出,便拉开了我国谍战电视剧的序幕。进入新世纪后,2002 年的《誓言无声》带着自身特有的神秘气质重返“谍战”舞台,为谍战电视剧添上了浓墨重彩的一笔。此后的几年中,《暗算》、《潜伏》、《旗袍》等众多谍战剧作品依次登场,特别是近几年,谍战剧在电视荧屏中的播出率和收视率居高不下。不得不说,在电视剧作品类型百花齐放的今天,谍战题材类型的电视剧能够异军突起,实在算得上是电视剧界的神话。谍战剧之所以能火爆荧屏,除了主流意识的引导和参与作品制作人员的努力外,当然还与作品本身的巨大魅力是分不开的,其中最主要的就是剧中性格鲜明的人物形象。一部《暗算》让人们认识了柳云龙塑造的安在天,一部《潜伏》让人们记住了孙红雷扮演的余则成。无论是电影还是电视剧,其人物形象塑造的成功与否直接关系到作品的成败,所以为观众呈现一个个立体饱满的人物形象成为了影视作品重中之重。

本文以我国新世纪谍战电视剧中的人物形象为研究对象,以新世纪谍战电视剧为依托,并通过运用广播电视艺术学、美学等研究理论对新世纪谍战剧中的英雄形象、特务形象以及女性形象进行了深入剖析。此外,文中还尝试对谍战电视剧这一概念进行重新界定。本论文共分为三个章节,在论文第一章中,分别从两个部分对我国新世纪谍战剧的英雄形象作以分析。第一部分着重分析了传统英雄形象形成的历史语境以及新英雄形象变迁的原因及特点。第二部分则结合实例分析了新世纪谍战剧中的新英雄形象。在论文的第二章中,对我国新世纪谍战电视剧中的反面形象,即特务形象作以探讨。与论文第一章结构相同,本章也有两个部分。第一部分分析了传统谍战剧中塑造反面人物形象的诟病及其塑造意识的重新建立。第二部分则在承接上一节内容的基础上,对新世纪谍战剧中的特务形象做了全面剖析。在论文的第三章中,主要针对

新世纪谍战剧中全新塑造的女性形象进行深入探讨。其结构框架与前两章并列，亦有两个部分组成。分别从女性意识的崛起和谍战剧中女性形象的分类探讨等两个方面展开了详细阐述。

此外，本文在论文的结语部分总结并得出了我国新世纪谍战电视剧在人物形象塑造上的优势及主要存在的问题。通过对新世纪谍战剧中人物形象塑造的分析与梳理，一方面本文力图能使这些艺术形象可以为当代人的生活带来更为现实的意义，另一方面本文希望能为我国日后的谍战电视剧在人物形象上的积极创新和锐意改革带来更为深远的指导意义。

关键词：谍战电视剧；人物形象；意识形态；人性

RESEARCH ON SHAPING CHARACTERS IN CHINA'S SPY DRAMA FILMED IN THE 21ST CENTURY

ABSTRACT

In the 1980s, a TV series named 18 Years in the Guomintang's Camp, directed by Wang Fulin and Zhang Lianwen being the main performer, became a prelude to China's spy drama the moment it appeared on CCTV 1. And in the 21st century, Silent Oath came into being with its special and mysterious characteristics, which showed a booming period of China's spy drama. Then, Plotting, Hidden Spies, and Qi Pao were put on TV screen one by one for the following several years. Especially, for the last few years, the broadcasting rating and audience rating of spy drama have been keeping really high. So, it is no doubt that it is such a miracle that spy drama can stand out of abundant TV series of different types. And the popularity of spy drama is indispensable to their own charm which is mainly reflected in vivid descriptions of characters, as well as guidance of dominant ideology and joint efforts of crews for their production. Plotting makes people familiar with An Zaitian acted by Liu Yunlong and Hidden Spies with Yu Zecheng acted by Sun Honglei. For films, shape of characters in a work is directly related to its success and failure, and TV series are no exception. Therefore, shaping vivid and manifold characters and presenting them in front of the audience is of vital importance for films and TV programs.

This paper is targeted at characters in TV series filmed in the 21st century and tries to define spy drama against these spy drama filmed in the 21st century. And the paper lays stress on in-depth analysis of hero characters, spy characters and female characters in spy drama through adopting such research methods as radio and television art theory and aesthetics. The paper is composed of three chapters. In Chapter 1, the paper analyzes hero

characters in China's spy drama filmed in the 21st century and is made up of two parts. One is about analysis of historical context in which traditional hero characters is formed, and reasons and characteristics of change of new hero characters. And the other is concerned with analysis of new hero characters shaped in the 21st century spy drama with specific examples. Chapter 2 discusses the spy characters, which is the negative image in spy drama filmed in the 21st century. Similarly, this chapter is also made up of two parts. The first part is about denunciation of shape of negative images in traditional TV series and rebuilt of willingness to shape. The second part is concerned with a comprehensive analysis of spy characters in China's spy drama on basis of the preceding analysis. Chapter 3 is mainly about in-depth analysis of the newly-shaped female characters in spy drama filmed in the 21st century from the perspective of rise of female consciousness and female characters in spy drama.

Furthermore, the conclusion part concludes advantages and main problems of shaping characters in spy drama nowadays. Through analysis and explanation of characters in spy drama, this paper tries to illustrate some true and realistic meaning of these images for modern people so that it can be meaningful in guiding creativity and reform of prospective characters in China's spy drama.

KEY WORDS: Spy Drama; Character Image; Ideology; Humanity

目 录

摘 要	I
ABSTRACT	III
目 录	V
绪 论	1
(一) 问题的提出及研究现状	1
(二) 问题的研究意义及研究方法	4
(三) 谍战电视剧的相关概念界定	5
一、新世纪谍战剧中的英雄形象——历史漩涡后的人性复归	9
(一) 完美英雄的“进化论”	9
1. 从“英雄的人”到“人的英雄”	9
2. 谍战剧中英雄形象的转变	10
(二) 新英雄主义下的个性释放	14
1. 寂寞灵魂与激昂情感的较量	15
2. 悲情草根与本色英雄的碰撞	17
二、新世纪谍战剧中的特务形象	21
(一) 传统反面人物形象的瓦解	21
1. 传统反面人物形象塑造的诟病	21
2. 反面人物形象塑造意识的重新建立	23
(二) “扁”到“圆”的飞跃：成长中的反面形象	25
1. 个体鲜明的特务群像	25
2. 反面角色的悲情人生	29
三、新世纪谍战剧中的女性形象	32
(一) 逃离男性话语的桎梏	32
1. 被“形成”的女性：男权文化下缺损的女性形象	32
2. 站起来的女性意识	33
(二) 谍影世界中的浪漫温情	36
1. 忠贞不渝的革命伴侣	37
2. 亦正亦邪的野蛮特工	38
3. 双重身份的红色义士	40
4. 涅槃重生的“小布尔乔亚”	41

结 语 44

参考文献 47

附录 中国新世纪谍战电视剧部分汇总 50

攻读学位期间取得的研究成果 52

致 谢 53

浙江师范大学学位论文独创性声明 54

学位论文使用授权声明 54

绪 论

进入 21 世纪后,随着我国电视剧创作水平的日趋成熟,其类型也越来越多元化。在经历了年代传奇剧等一系列的电视剧类型之后,家庭伦理剧逐步成为电视荧屏的主导题材。然而随着 2002 年电视剧《誓言无声》的热播,谍战题材的影视作品逐渐浮出水面,走进了观众的视线。如果说《誓言无声》只是“小荷才露尖尖角”,那么真正掀开谍战剧大幕的则是 2005 年的电视剧《暗算》,它的出现使得谍战题材的电视剧蹿红荧屏。至此之后,《保密局的枪声》、《特殊使命》、《天字一号》、《食人鱼事件》等多部谍战电视剧轮番热映,为该类作品在电视荧屏上巩固了地位,夯实了基础。经过几年的摸索发展,2009 年谍战电视剧再次“重磅出击”,成为当年收视题材的佼佼者。业内人士甚至声称 2009 年算得上是银幕荧屏的谍战年,《风声》、《江城令》、《潜伏》、《东风雨》、《最后的 99 天》等大量谍战影视作品涌入电影电视市场,颇有一番“你方唱罢我登场”的气势。这些影视作品赚足了观众的眼球,也让业内投资方赚的盆满钵满。有人曾断言这种谍战势头不会持续太久,但依照目前的情况来看,此种言论未免尚早。据不完全统计,2011 年仅上半年的谍战题材作品就已多达十几部,其中以《旗袍》、《借枪》、《黎明前的暗战》、《青盲》、《掩护》等为代表,这些作品均取得了不错的收视率。由此可见,谍战剧不仅不会昙花一现,相反可能还会在未来的电视剧市场大展宏图,载誉而归。

(一) 问题的提出及研究现状

对于一些年长的中国观众而言,一提到谍战剧,他们自然会想起当年街头热议的詹姆斯·邦德的系列间谍片。其实我国的谍战剧也并非舶来品,它在我国的历史可谓

源远流长,中国特有的文化历史造就了带有中国特色标印的谍战作品。它的原型可以追溯到上世纪五六十年代的特务侦查片,俗称“反特片”。

相比较谍战电视剧而言,它的历史可就差强人意了。由于起步较晚,它并没有给电视理论界造成广泛影响,所以理论界对其的关注程度可谓少之又少。每当翻阅我国电视剧艺术相关的专著时,大多提到的是家庭伦理剧、传奇武侠剧、偶像言情剧、年代历史剧、警匪涉案剧等几大类型,而关于谍战剧的专著就好比那剧中静默了的信号一样无从寻觅。长期漠视造成的结果就是该类题材电视剧在理论方面的研究寥寥无几,仅有的资料也是零零散散,没有形成一个完整的体系和框架。

但是进入新世纪后,这种情况有所好转。随着谍战剧的风生水起,它的热播势头也逐渐引起了理论界的关注,不过也仅是以期刊文献居多。这些文献中有的以某部电视剧为例展开分析,如薛晋文的《谍战剧艺术的新收获与新突破——电视剧〈风语〉观后》、刘渊和李明的《谍“影”重重话悬念——兼评电视剧〈冷箭〉》、王韵的《〈借枪〉:借谍战的外衣,讲不一样的故事》、张亮的《多重魅力的谍战剧——〈潜伏〉》等。这些文献多以一部电视剧为依托,对电视剧中的某些方面展开阐述,但是均不够详尽。有的是以电视剧中的某一个点为研究对象展开分析,如高雪洁的《电视剧〈潜伏〉的语言艺术》、卢桂芝的《从〈暗算〉到〈东风雨〉看柳氏谍战剧的语言魅力》等,诸如此类研究对象的还有电视剧的故事品质、戏剧结构、叙事节奏、审美品味、悬念设置等等。这些文献的研究对象相对集中,但显得过于狭窄不全面。还有的是以谍战剧为大背景进行分析,如时统宇的《谍战剧的失度与失衡》、严谨的《谍战题材电视剧的收视分析及思考》、韩红的《我国“谍战剧”生态试析》、赵玲丽的《我国谍战影视剧的发展及其重新兴起原因探析》等,这些文献的研究视角非常广,但是却缺乏相对的学术价值。除此以外,还有些研究者是以论文的形式对谍战剧做了相关研究,如刘妍的《中国谍战电视剧研究》,文中从谍战剧的发展、类型元素及审美心理等角度展开论述。韩海青的《新世纪中国翻拍的谍战题材电视剧研究》是从电视剧翻拍的角度入手,分别对电视剧的翻拍价值、艺术特色和收视前景做了相关分析。

总体看来,针对谍战电视剧这一研究对象的相关文献虽然较为丰富,但是以其为研究主体的专著却几乎没有,但对其前身反特片的研究倒是略微可见。如周星等作者

所编著的《中国电影艺术发展史教程》中提到了反特惊险片,同时还列举并分析了《羊城暗哨》、《虎穴追踪》等具有代表的影片用以佐证。李多钰主编的《中国电影百年1905~1976》一书中,特别提到呈现多元化风格的惊险样式反特影片——《冰山上的来客》。书中着重分析了它与以往反特影片的不同之处,并且重点阐述了人物的内心世界和影片的视听符号。钟大丰和舒晓鸣合著的《中国电影史》中也以短小精悍的篇幅提到了反特电影。丁亚平主编的《百年中国电影理论文选》是一本融合了众多理论界学者对中国百年电影研究的著作。其中有一篇由胡克撰写,名为《反特片初探》的文章。文中内容分别从艺术特征、产生原因、反特片中的女性形象及社会影响等几个方面高层次、全方位、多角度的详细解剖了反特影片。还有李道新编著的《中国电影文化史 1905~2004》中也提到了反特片。

由此看来,针对我国谍战电视剧的研究虽有好转,但整体情况仍不容乐观,特别是对谍战剧中人物形象的研究更是少之又少。在已有的文献资料中,有的是以剧中某个人物形象为分析对象来评述,如周思言的《电视剧〈潜伏〉中余则成形象分析》;有的是以谍战剧中某类人物形象为分析对象,如高金艳的《谍战剧崇高英雄形象的塑造》、任阳梅的《反角也是角儿——〈潜伏〉中的特务群像》;有的学者虽然对每类形象逐一进行了分析,但是却只是泛泛而谈,仅仅停留在“知其然而不知其所以然”的层面。如宋洁的《新时期谍战电视剧的人物形象分析》。除上述情况外,还有些是以章节的形式出现在论文中,而没有将其作为全面的研究对象作以评论。如张艳的《新世纪中国特情电视剧研究》、杨芳的《消费主义时代的革命奇观:当代谍战剧叙事策略解析》、孙樱齐的《悖反、承接、超越——从反特类型片到谍战影视剧的叙事流变》、冯玉荣的《当下中国谍战剧研究》等,均是以章节的形式或偏或全的对剧中的人物形象做了分析。除此以外,在上段文字提到的专著中,胡克撰写的《反特片初探》一文中提到了反特片中的女性形象。周星在《中国电影艺术史》一书中也以简短篇幅提到了反特片《羊城暗哨》和《冰山上的来客》在敌我双方形象塑造上的巨大差异。

综上所述,虽然在谍战剧人物形象塑造的问题上已有相关文献的出现,但是经过对其整理后发现,这些文献中以选取单一文本分析人物形象的资料较多,全面分析的较少。而在某些学者的研究论文中虽然做了较为全面的分析,但是均不够彻底。在理

论界更是没有以其作为对象的专著,所以对谍战剧中人物形象塑造问题的研究将是一次有意义的探索和尝试。

(二) 问题的研究意义及研究方法

畅游在带有“中国特色”这一标印的电视剧海洋中,谍战剧必然会被提及,并且还能分得一杯大羹。特定的年代、神秘的人物、变幻的地点,这些可谓是中国谍战剧身上特有的烙印。自上世纪90年代以来,我国的电视剧市场逐渐经历了“格格潮”、“武侠潮”、“年代潮”、“警匪潮”、“婆媳潮”等一轮又一轮题材热浪的洗礼。之后,反特谍战类的电视剧带着自身特有的年代质感和神秘面纱滚滚而来,颇有一股长江后浪推前浪的气势。自此,《秘密图纸》、《一双绣花鞋》、《暗算》、《特殊使命》、《潜伏》、《风声》、《东风雨》、《旗袍》、《青盲》等影视作品相继问世,在国内的各大荧屏掀起了收视狂潮。特别是2009年,对于驰骋沙场数年的谍战剧来说,是一个不得不提的历史转折年。因为在这一年中,借着向祖国成立60周年献礼的契机,横空出世的电视剧《潜伏》和电影《风声》,把谍战类影视剧推向了高潮,造就了该题材影视剧史无前例的辉煌票房和艺术成就。除了打响谍战剧的品牌,奠定了谍战剧的地位外,也唤起老一辈观众的怀旧情绪,勾起了他们对尘封往事的回忆。想到几十年前曾有多少先烈为新中国的诞生抛头颅,洒热血,不禁对于这些来之不易的胜利果实更要加倍珍惜。正是因为谍战剧有着这样一股主流意识形态的引导,它才会在百花齐放的电视荧屏上收视率节节高升、屡攀高峰。

新世纪的谍战剧之所以能火爆荧屏,除了主流意识的引导和参与作品制作的全体工作人员的努力外,当然还与作品本身的巨大魅力是分不开的,其中最主要的就是剧中鲜明的人物形象。人是社会生活的主体,离开了人所谓的社会生活便无从谈起。无论是电影还是电视剧,归根结底要表现的还是我们丰富多彩的社会生活,要表现社会生活还得以人为本,所以塑造生动立体人物形象就成为了影视作品的重中之重。人物形象塑造的成功与否直接关系到一部影视作品的成败,无论是正面人物还是反面人物,亦或是一个配角人物,都应当凸显其鲜明的人物性格。有些影视作品之所以能长

观众萦怀不忘,就在于他们塑造的人物形象棱角分明、有血有肉,深深印在观众的心上。鉴于谍战题材和政治背景的特殊需求,上世纪我国该类题材影视作品中的人物形象较为模式化,随着社会大环境的变迁,观众的审美需求也在不断提高,显然墨守陈规的人物形象最终是会被淘汰的,所以打破旧形象的禁锢,塑造出更加生动的人物形象成为新世纪谍战电视剧的制胜法宝之一。所以剧中人物形象的塑造问题是一个非常具有实际意义的研究项目。本文不求能为该研究领域添砖加瓦、锦上添花,只为能够更深入的了解如今大放异彩的谍战剧作品,愿其发展犹如芝麻开花节节高,也算是为谍战剧的研究献出自己的一份绵薄之力。

此外,根据论文写作需求以及该类电视剧的研究现状来看,本论文主要采用文献研究法和个案研究法两种方法来展开对论文的撰写和阐述。采用文献研究法,主要是根据目前已掌握的相关资料,通过对其的搜集、鉴别和整理,并对这些文献材料进行深入剖析研究,形成对本论文的有理证明。结合本论文主要体现在对我国谍战电视剧相关文献材料的收集和研究,通过整理之后的文献综述资料可以对本文的研究起到奠定宏观基础的作用,同时为本文打下一个坚实的理论基础。而本文采用的另一个方法是案例分析法,又称个案研究法。为了突出和强调重点,同时起到画龙点睛的妙用,本文将此种方法融入文章,使某个具体案例成为研究对象中的某一特定对象,并对其加以深入分析,更进一步的对本文起到点睛之笔。结合本文具体便是将我国新世纪谍战电视剧的经典作品和巅峰作品中的人物形象移入文章,将这些人物形象由表及里的深入剖析并以此反映出该类作品中人物形象的共性和个性,同时也对整个文章的可读性也起到了不可小视的作用。

(三) 谍战电视剧的相关概念界定

纵观近几年我国谍战电视剧的发展,无论从质量还是数量上均取得了理想的成绩,这样的结果大家也是有目共睹的。但是对于谍战电视剧概念的界定划分,理论界给出的答案却是模棱两可。查阅相关的文献资料后发现,出现频率较高且容易造成混淆的几个定义分别是:反特片、特务侦查片、反特剧、特情剧、打入片、反特惊险片、

侦探片、间谍片和谍战剧等。

关于“反特片”概念的界定，作者吴琼在《中国电影的类型研究》一书中这样描写道：“表现新中国国家安全机构、公安警察系统隐蔽战线的侦察人员和边防哨所的边防军战士为保卫国家安全，维护社会治安秩序，依靠广大人民群众，与间谍特务进行英勇斗争的光荣业绩，具有鲜明、正确的政治倾向，担负着宣传教育群众的职能，使观众在娱乐中提高警惕，受到教育的惊险样式类型电影，在 20 世纪 50~70 年代末期统称为反特片。”^①重庆大学黄鹏在其硕士论文中把“反特片”定义为：“在革命力量宏观上占优势的背景下，以国家安全战线上保卫和平稳定的侦察英雄和企图从事阴谋活动的美蒋特务展开殊死斗争最终将敌特一网打尽，表现强大的革命力量不可战胜的故事片。”^②；“特务侦查片”的概念界定相对比较简单，从某种意义上讲，反特片就是特务侦查片的另一个名称，因为理论界把上世纪五六十年代的特务侦查片统称为反特片。换句话说，特务侦查片的定义可以与反特片划等号；黑龙江大学的朱逸伦在其论文中提出了“反特剧”的概念，他这样写道：“以维护民族利益或保卫新中国政权为主题，以打击敌特分子的破坏与颠覆活动为主要内容，围绕敌我双方斗争展开叙事的电视剧。”^③他还特别强调反特片与反特剧的继承关系以及与革命历史剧和警匪剧概念之间的差异，结尾处还指出反特剧“带有鲜明的意识形态色彩，其核心是通过与敌对分子在隐蔽战线上的斗智斗勇来保护国家政权、维护民族利益，在此过程中既充分书写了英雄主义精神，也展现了中华民族的精神内核。”^④；至于“特情剧”的概念则出现在南京师范大学张艳的硕士论文中：“所谓特情电视剧，指的是以特务或间谍活动为核心事件或主要情节，表现我党我军以及爱国群众为了建设和巩固国家政权，打击国内外敌对势力的破坏和颠覆活动，并以敌我双方的斗争为中心展开叙事的电视剧。”^⑤作者在定义特情剧的概念之后还补充了其研究对象的范围，均是近几年的谍战电视剧，这其实是为谍战电视剧概念的出现奠定了良好的基础；提出“打入片”这一概念的是作者胡克，他将其收录在由郦苏元、杨远婴主编的《新中国电影 50 年》

^① 刘妍. 中国谍战电视剧研究[D]. 河北大学, 2010: 3-4.

^② 黄鹏. 中国十七年(1949—1966)电影中的反特类型片研究[D]. 重庆大学, 2008: 6.

^③ 朱逸伦. 反特题材电视剧研究[D]. 黑龙江大学, 2010: 2.

^④ 朱逸伦. 反特题材电视剧研究[D]. 黑龙江大学, 2010: 8.

^⑤ 张艳. 新世纪中国特情电视剧研究[D]. 南京师范大学, 2008: 5.

一书中。胡克从电影类型研究的角度出发,认为“打入敌人内部”是反特片的一个重要模式,故将其成为“打入片”,可以是我方打入敌方内部,亦或反之。由此看来,这不过也是反特片另一种形式的衍生,就特务侦查片而言则是一个副本的副本。胡克还指出在“打入片”中,打入通常情况是互相的,即在我方人员打入敌方的同时敌方人员也进入我方。这类影片的艺术特色也都如出一辙,比如发现敌人的破坏行动、我方人员打入敌方内部、敌方人员试图揭开我方人员的真正面纱、我方人员在险境中所表现的机智勇敢、最后我方人员摸清对方情况,在组织的配合下将其一举拿下并受到大家的一致赞扬。反之,敌方人员打入我方内部时也有类似的情节出现。大体相近的剧情带有了强烈的倾向性,这与当时大的政治环境背景息息相关。之后作者还进一步探讨了“打入片”的产生原因、社会影响等其他要素;“反特惊险片”这一概念曾多次出现在文献资料中,周星等作者所编著的《中国电影艺术发展史教程》一书中将“反特惊险片”定义为:“主要反映的是特殊战线上(主要是国家安全领域)的敌我斗争。这类影片由于所表现的内容本身就具有强烈的惊险色彩,具有很强的观赏性,因此属于惊险片的范畴。”^①在孟犁野所著的《新中国电影艺术 1949~1959》中将“反特惊险片”定义为:“在边防公安等隐蔽战线上同暗藏的敌对势力进行殊死斗争的具有惊险色彩的反特片”。^②如此看来,作者是将反特惊险片归为反特片的范畴中,惊险样式仅仅是反特片的一个表现样式而已。但随后作者又把一些反映隐蔽战线上的对敌斗争的影片归为了反特片而非反特惊险片,尽管影片本身也充满了惊心动魄的情节和场面,作者对此没有给予详细说明;“侦探片”和“间谍片”的概念由于出现的时间在新中国成立之前,所处的时代背景和政治环境均与其他概念有着较大区别,且近几年的相关理论中基本不再提到二者,所以本文在此不再赘述;而相对比较清晰提出“谍战剧”概念的是河北大学的硕士研究生刘妍,她在自己的论文《中国谍战电视剧研究》这样写道:“个人认为谍战剧是以间谍活动为主题,以窃取对方情报为手段从而打击敌对势力的破坏活动,以敌对势力之间展开的斗争为主要情节的一类电视剧,其中电视剧中要有卧底、间谍、情报交换、悬疑、爱情、暴力刑讯等类型元素。”^③此概念的

^① 周星.中国电影艺术发展史教程[M].北京:北京师范大学出版社,2007:122-130.

^② 孟犁野.新中国电影艺术史稿1949—1959[M].北京:中国电影出版社,2003:59,131,218,303.

^③ 刘妍.中国谍战电视剧研究[D].河北大学,2010:4.

提出比较准确的囊括了近几年谍战电视剧的文本主题和表现要素。

综上所述，可以看出上文所涉及到的几个概念还是有区别的，个人认为反特片可以是此类影片的开山鼻祖，其他形式是随着时间的推移和政治环境的变化而做出变动的分支，他们均隶属于反特片，是反特片的延伸。而本文的研究对象——谍战电视剧，其实也是反特片的一个下级分支，只不过稍作区别而已。“反特片”，顾名思义，一个“反”字可以说明一切问题。这主要针对的是当时敌方潜入我方的特务，敌暗我明，揪出特务是目的；而谍战剧则突出一个“谍”字，这个可以是双方相互的潜入彼此内部但更偏向于敌明我暗，所以此类电视剧的可观赏性大大增强，这是两者的最大区别。

基于以上学者的观点，个人认为谍战剧是包含了间谍、惊险、暴力、悬疑、爱情等表现要素，其中以间谍活动为中心，以敌我双方斗智斗勇为情节，主要展现我方战斗在隐蔽战线的战士们为保卫国家安全而开展的一系列打击国内外敌对势力破坏活动的一类电视剧。

一、新世纪谍战剧中的英雄形象——历史漩涡后的人性复归

（一）完美英雄的“进化论”

每个中国人的心中都凝结着一个“英雄”的情结，我们对英雄的崇拜从古时《水浒传》里路见不平的英雄好汉到当今社会里见义勇为的平民草根，可以说古往今来，中国人对英雄的向往一刻也没有停止过。崇拜英雄就是对人性里最光辉形象的极致推崇，一个时代不能没有英雄，好比一个人不能没有头脑和灵魂，否则失去了榜样的引领就等于失去了时代自身发展的动力和方向。然而，这些英雄在世人们的传颂中已然被神化，仿佛不属于人间。而我国新世纪的谍战剧却挑战了“神话”，让这些不食人间烟火的英雄们重新回归到了真实的自然。

1. 从“英雄的人”到“人的英雄”

“英雄的人”到“人的英雄”看似只是一个文字顺序上的变换，其实它隐含的是一个民族对“英雄主义”精神内涵的历史语境的变迁。上世纪 50 年代，我国处于建国初期，文艺的创作在战乱后刚刚开始复苏，当时文学创作的主流意识形态为“政治标准第一，艺术标准第二”，所以创作者最后呈现的作品大都被规范化和模式化，在艺术形象的创新上没有特别突出的成就。之后六七十年代的文化大革命更是将这种标准和框架无限放大，“不求艺术有功，但求政治无过”的意识深深烙印在文艺界人士的脑中。再加上在“三突出”反动理论的禁锢下，创作人士大都畏手畏脚，所呈现的文艺作品中的英雄形象大多是“高、大、全”的样板形象。这些英雄形象集中被“神化”，彻底脱离了人的本性。例如他们可以不吃不喝，战斗在危险的第一线，完全凭着自己的英勇神武插入敌人心脏，同他们斗智斗勇，最后赢得胜利。有的学者就针对这一时期政治影响下的文艺界，关于塑造英雄形象的问题做了如下批评：“英雄追求

自我精神世界的绝对完善和对革命理论的不折不扣的追随，发展到了一个巅峰状态，以致这种高度‘纯化’、高度自觉的革命激情，反倒成了革命的‘难题’、被规范的对象。”^①还有的学者称这一时期为“阶级斗争的革命话语时代”。诚然，任何力量都无法阻挡历史前进的车轮。到了上世纪80年代，我国开始了社会的变革，国门的敞开为异域思潮的涌入提供了良好的契机，懵懂的人们也逐渐接触到了新鲜的文艺思想。但是也应该看到我国根深蒂固的传统文化思想还在深深的影响着当时的文艺界，反映在对英雄形象的塑造的问题上亦是如此，仍然无法摆脱单一化的模式。到了90年代，随着改革开放的进一步深入，无论是我国的社会结构还是人们的思想意识均呈现多元化的趋势，“以人为本”的意识也逐渐形成，相关研究学者把这一时期称为“消解的游戏话语时代”。与此同时，西方的各种思想流派和文学思潮也对我国的文学界产生了巨大影响，反映在艺术作品中则是表现种类摆脱了以往的单一化，越来越趋于多样化。

时至今日，这种冲撞与融合后的文化思潮逐渐形成了带有中国特色标志的思想文化。时代在变，但是中国人心中的英雄情结没有变，不同的是观众对英雄形象的审美品味随着社会的变化而做出了适应的调整。当今的人们早已不满足于那些毫无品味和内涵的精神刺激，他们要寻求的是一种更符合时下社会节奏亦或是更贴近自身人生价值观的“上层建筑”。所以，在这个当今强调个性张扬的年代里，我们每个人都在寻找全新的精神寄托，正是在这样的背景呼唤下，新英雄主义连同其全新的英雄形象才会应运而生。

2. 谍战剧中英雄形象的转变

黑格尔在分析荷马史诗的英雄人物时曾经说过：“‘每个人都是一个整体，本身就是一个世界，每个人都是一个完满的有生气的人。’所谓‘完满的有生气的人’其实并不是我们传统意义上所指的完美的人，而是指‘在他一个人身上集中且生动地表现出多方面的人性和民族性。’”^②可见黑格尔赞同的是“人的英雄”，被赋予了人性的英

^① 胡斌.“超人英雄”欧阳海的视觉形象塑造以及历史语境[J].美术学报, 2011(02): 57.

^② [德]黑格尔.美学(第一卷)[M].朱光潜,译.北京:商务印书馆,1979: 107.

英雄才是真正的英雄。看来英雄形象由“神”到人的变迁是一个必然的过程，反映到我国新世纪的谍战电视剧中，则主要体现在以下三个方面。

（1）固化模式的转变

本段要讨论的固化形象分别体现在外在形象和内在本质两个方面。首先是外在形象的转变。在上世纪五六十年代的反特片中，为了迎合文艺创作“三突出”理论的主流意识的召唤，影视作品中的英雄形象被千篇一律地固化为“高、大、全”形象。他们往往是身材魁梧、相貌英俊的外形，这些英雄完美的近乎不可挑剔。只要主人公一出场，观众就可以猜个八九不离十。比如《羊城暗哨》中的侦查英雄王练、《英雄虎胆》中的曾泰等。但是随着社会的进步，观众的审美水平也在不断提高，以往作品里那种美化了的、充满距离感的“高大全”的英雄形象已经不再被观众所接受。于是，由“神”变“人”的新英雄主义思想被移入到当今的谍战剧当中，《潜伏》中余则成的形象就是经典代表。小小的眼睛，配一副眼镜，一派书生样，其相貌既不阳光也不帅气，用现在的话说就是扔到人堆里也找不着儿。这样的形象完全和我们印象中的完美英雄压根沾不上边儿。但正是这样一个形象的余则成在日后却为我党的共产主义事业立下了汗马功劳。再比如《暗算》中的阿炳，他身材矮小且身有残疾，除了双目失明外智商也像个儿童。早已是25岁的他整天还邋里邋遢，淌着鼻涕，这更与“高、大、全”的英雄形象差了十万八千里，但其作为不能不让人佩服，称得上是一个英雄。

其次是内在本质的转变。以往的谍战英雄人物从来都是义正言辞的，他们举止光明磊落，生活作风正派，即使是在对待自己的个人感情问题上也是如此。这样的形象处理可以理解为是服务于英雄形象的建立，但难免会让人觉得过分虚假，华而不实。而新世纪谍战剧中的英雄形象却打破这一传统模式，塑造了一个个有血有泪的本色男儿。例如《保密局的枪声》中的刘啸尘，当他面对心仪女友小珊的尸体时，他和着眼泪忏悔道：“……你肯定想知道，如果没有眼下这一切，我会不会接受你，我会不会像你认为的那样。像你这么可爱的女孩儿，我没有理由不喜欢你。我现在告诉你，我确实很喜欢你，这次我没有骗你。假如有来生，如果你也愿意，做我的女朋友……”

此时的刘啸尘不再是一个英雄，而是一个想爱却不能爱的人。他懂爱情，他有爱的人和爱他的人。再比如《掩护》中的高志华，当他在被女友康晶晶斥责因为买冰淇淋而差点暴露联络站点的问题时，他会气愤的说：“我给一个毫不相干的人送了七次冰淇淋，做了十四次的稀饭，难道我就不能给心爱的人送一次冰淇淋吗？”；当被女友问及革命和冰淇淋哪个重要时，他会回答：“革命和爱情同等重要……革命和冰淇淋又不矛盾，难道我们共产主义者就只能像苦行僧一样吗？”这样的回答告诉我们这是一个有血有肉、一个世俗化的人，而不是英雄形象模板的替身。可见，英雄是人不是神，英雄也懂儿女情长，也懂浪漫，也会吵架拌嘴，如此塑造出来的英雄人物形象才显得更加真实和饱满。

（2）形成类型的转变

从电视剧作品中英雄形成的类型来看，大致可以分为两种，一种是先天形成的英雄，一种是后天成长的英雄。在以往同类题材的影视作品中，主人公大都是先天的英雄。他们有着坚定而崇高的政治信仰，全心全意的为人民服务，是大家尊重的共产党员。即便有些英雄没有在形式上入党，但他的思想和言行早已经告诉大家他是一名合格的“党员”：在打入敌人内部受到怀疑时他能够通过自己的智慧巧妙的化解危机，在遇到儿女情长时他会选择为了共产主义事业而压抑或放弃个人的感情。早期的同类题材影视作品中会将这种把国家、集体、人民利益高于一切的奉献精神无限放大。

在近几年的谍战剧作品中，这样的先天英雄当然还是有，比如《暗算》中的安在天。随着《潜伏》中余则成的出现，这种模式被完全打破，后天英雄的优越性也逐渐显露。在剧中余则成服务于军统，单位机构在当时和我方是敌对关系，其所从事的监听工作也仅仅是为了养家糊口，更谈不上什么政治信仰。用他自己曾和爱人左蓝说过的话就是：“我没什么信仰，要说信仰，我信仰生活，信仰你”。除此之外，在工作中，余则成在对待上下级关系时也是极尽“小人”之能。《潜伏》的导演姜伟在接受某记者的采访时说过这样一句话：“我用了很多贬义词去提示演员，剧本中的提示词有‘很小人’，‘看着陆桥山远走的背影，余则成无耻的笑了’等等。”^①这样的人物设置使观

^① 姜伟，华明。《潜伏》创事记[M]。广州：南方日报出版社，2008：442。

众无论如何也无法把他和英雄人物联系起来,相反更让人觉得这就是生活在我们现实社会的草根老百姓。随着剧情的深入发展,我们看到一个对信仰完全陌生的普通人逐步成长为一名拥有坚定意志的共产党员战士,这样充满说服力的人物刻画让余则成的形象仿佛跃然眼前,让观众从心里愿意相信他,接受他。观众融入剧情,和余则成一起欢笑一起流泪,英雄在成长的同时观众也在成长,原来我们心目中的英雄和我们如此贴近,那么的真实和自然。有的学者如此评述:“这样的英雄形象唤起了观众内心深处渴望挣脱世俗羁绊的梦想,在不违背公共道德和社会秩序的前提下,通过观看英雄的‘出格’言行,满足了观众心中英雄化和世俗化的双重欲望……”^①

(3) 叙述视角的转变

在当今“男性话语权”占主导地位的社会里,谍战剧中的英雄往往都是男性,尽管他们性格迥异,经历相异,又或是文武分工不同,但他们身上却存在着某些共有的特性。他们只身打入敌营,处处谨言慎行,唯恐稍有差池而暴露自己的真实身份。在如此步步惊心的险恶环境中,他们利用自身的机智勇敢一次次出色的完成了组织上交给的艰巨任务,甚至是牺牲自己的生命也在所不惜。这些当然都是普通人无法做到的,所以人们普遍认同这种属于男性风采的英雄形象。在过去的众多影视作品中,编导者传达给观众的还有男性英雄附带的“厌女情结”。他们不近女色,即使接近也是为了革命工作,是带有服从组织的思想,这些所谓的女色也往往被打上“女特务”的标签,纸醉金迷、灯红酒绿往往是她们固有的形象。即便在某些作品中会有正面女性形象的出现,那也不过是过眼浮云,为之后的必然牺牲买下了伏笔。可以说女性形象往往在该类题材的作品中被正面化,更谈不上女性英雄。

但可喜的是,近年来的谍战影视作品中正在逐渐改变这种怪象。虽然在数量上女性英雄还处于弱势,也远不及男性英雄那样英勇神武,但她们各个形象鲜明,在千钧一发时的机智丝毫不让须眉。她们利用女性特有的智慧四两拨千斤,将一次次的危机化险为夷。例如《掩护》中的康晶晶,当高志华(敌营中化名孟朝阳)的身份被怀疑时,军统行动处赵南拿着几张能够检验他真实身份的照片让其识别,此时康晶晶挺身

^① 孙樱齐. 悖反、承接、超越——从反特类型片到谍战影视剧的叙事流变[D]. 华东师范大学, 2010: 41.

而出,借着推荐菜名的机会利用密码符号将答案传递给了高志华,巧妙的化解了一场危机。再如《潜伏》中的翠平,当翠平同站长夫人一起教训马夫人的时候,意外发现了躲在马夫人衣橱中的洪秘书,心中便知一二。后来在站长家翠平借着与余则成吵架的机会,把暗中藏好的麻将牌“中”偷偷的塞给余则成,暗示 he 可以从洪秘书那里打听到某些情况。因为人们习惯把麻将牌“中”念作“红中”,而“红”与“洪”同音正好暗指洪秘书。类似的例子还有很多,在此就不再一一列举了。可以看出,新世纪的谍战电视剧都在有意无意的传达着这样一个讯息,女性不再是被丑化和救赎的对象,相反这些巾帼在某些时刻的机智果敢远别那些须眉还要来得让人心悦诚服,观众在欣赏剧情的同时也不禁为这些巾帼们捏一把汗,在看到她们转危为安时也会连声叫好。特别是2011年的开年谍战大戏《旗袍》的出现,将剧中的男英雄们化身为托起红花的绿叶。此外还有反映女人之间的谍战电视剧《螳螂》等,这些作品的出现均昭示着属于男性英雄主义的时代热浪正在逐渐消退。

除了上述几个特性的转变外,在英雄的数量设置上也有改动。如《借枪》中的熊阔海和季德平,《保密局的枪声》中的刘啸尘和刘英。如今的谍战剧渐渐出现了从关注个体英雄到向群体英雄看齐的趋势,类似这样的变化在此就不再赘述了。

(二) 新英雄主义下的个性释放

提起谍战剧,对于一些年长的中国观众而言是再熟悉不过了。谍战剧的前身可以追溯到上世纪五六十年代的特务侦查片,俗称“反特片”。也就是说,在我国最先让观众了解和熟悉谍战题材作品的艺术载体是电影,而非电视剧。如《人民的巨掌》、《古刹钟声》、《野火春风斗古城》等等,这些反特片成功的塑造了一批英雄形象,《羊城暗哨》中的侦查英雄王练、《英雄虎胆》中的曾泰都是当年英雄形象的经典代表,这些英雄形象至今仍然深深烙印在老一辈观众的心中,可以说上世纪的反特片为我国的观众培养了牢固的“反特情结”。时代在变,英雄的形象也在变。我国新时期的谍战电视剧在继承反特电影优良传统的基础上,结合当今的时代环境和观众趣味,在英雄形象的塑造方面做出重大创新,突出了人物的个性,加深了英雄的“人性”,给观

众一次别具一格的全新体验。由于新世纪的谍战剧作品数量众多，不能逐一举例，所以本节将以近几年最具代表性的谍战电视剧为依托，以这些剧目中经典的英雄形象分类为例加以分析，具体来探讨我国谍战剧在英雄形象塑造问题上的突破。

1. 寂寞灵魂与激昂情感的较量

谍战剧中英雄战斗的环境可以有很多，但宏观来看有两种，一种是潜伏在敌方进行秘密的地下工作，一种是默默奋斗在我方的战斗阵营中。根据两种工作环境的不同，我们可以把英雄分为隐性英雄和显性英雄。

首先来看卧底在敌方内部的隐性英雄。在电视剧《潜伏》中，余则成的出现可谓是对观众心中传统英雄形象的一次颠覆。外形上他其貌不扬，用现在的话说就是扔到人堆里找不到的那种。性格上也总是闷闷的，不善言辞，甚至看起来还有点木讷。剧中余则成服务于军统，其所从事的工作也仅仅是为了养家糊口，更谈不上什么政治信仰。在得知女友的真实身份后，他没有选择立即随从左蓝，而是在一次次的实际行动和目睹了国民党政府的腐朽后才决定“弃暗投明”，当然这些都是为了左蓝，和政治信仰依然没有关系。直到潜伏在军统天津站，在经历了一次次生与死、心与身的考验和磨砺后，余则成才真真正正成长为一名信仰坚定的革命战士。在军统工作的日子里，丰富的地下工作经验和良好的人际关系使得余则成可以比较完满的周旋于各个层级之间。面对上级，他阿谀奉承、溜须拍马；对待同级则善于利用矛盾、左右逢源、排除异己；对待下级又极尽严厉。然而特殊的工作性质必然决定了他异于常人的传奇人生。当受到军统内部怀疑时，一方面要保证自己工作的顺利开展，另一方面又要做出迅速而准确的判断来化险为夷。当面对女友冰冷的尸体时，他不能像普通恋人那样直白的表达自己的悲痛，而是换以若无其事的镇定去掩饰内心偌大的痛楚。当与妻子翠平久别重逢时，他不能上前拥抱自己的爱人，只能默默的看着心爱的人离开自己。黑格尔曾经说过：“人格的伟大和刚强只有借矛盾对立的伟大和刚强才能衡量出来，心灵从这对立矛盾中挣扎出来，才能使自己回到统一；环境的相互冲突愈众多，愈艰巨，矛盾破坏力愈大而心灵仍能坚持自己的性格，也就愈能显出主题性格的深厚和坚强。”

①余则成就是在这样一次次的对立矛盾中逐步成长为一个心理素质过硬的革命战士，这其中种种的隐忍滋味也只有余则成自己知道。

再如《暗算》之《捕风》篇中的钱之江，同样潜伏于军统内部，这注定了隐忍和承受是他生命必须面对的一部分。在被军统怀疑时，软禁期间中一次次心理与身体的试探和考验是一个正常人无法企及的。没有亲人的关怀，没有同僚的帮助，有的只是互相猜疑和彼此的不信任。在不能暴露自己真实身份的前提下，钱之江利用自己的机警和经验智慧的躲过了敌人一次次扔来的包袱。最后，在与外界无法取得联系的情况下，钱之江通过牺牲自我将情报安然送出，完成了一个革命者对信仰和意志的完美诠释。“美国学者哈尔·希梅尔斯汀在探讨影视文化时曾经说过：‘经典英雄活动的世界是一个情感色彩强烈的世界，又是一个严酷的世界，那里的规则包括对体能和道德无止无休的考验和经常不断的死亡威胁。英雄代表了一种精心界定的价值体系，在这种价值体系中，善良最终战胜邪恶，重建秩序和安定’”。②

相比于上述隐性英雄的寂寞，战斗在我方阵营的显性英雄则少了些许情感的限制和羁绊。《暗算》之《听风》和《看风》篇中的安在天，服务于国家解放后的 701 单位，负责国家的机密事业，工作的特性使他不得不在全国寻找带有天赋异禀的助手，所以安在天在某种意义上也是缔造英雄中的英雄。剧中他可以表达自己的情感，宣泄自己的情绪，工作中除了有上级的帮助外还有来自亲友的鼓励和支持，仅这一点，就比那些地下工作的隐形英雄幸福的多。当然剧中安在天还把这种人性大爱传递到了自己千方百计寻找来的助手身上。对待身有残疾的阿炳时，他像爱护温室里的花朵一样，不让阿炳受到任何丝毫的伤害，即便错误来源于阿炳自身，这其实也为阿炳后来的悲剧收场做了充分的铺垫；对待破译光密的英雄黄依依时，除了爱情之外他可以像兄长般一样包容她犯下的所有错误。在同黄依依一起回 701 的路上，途径沙漠，他们可以放声高歌，表达自己心中那番畅快淋漓的喜悦。在这里，人性最光辉的一面被充分体现了出来。再有《地下地上》中的刘克豪，剧中前半部分他化名乔天朝，是一名潜伏在敌方心脏的隐性英雄，身上具有同他们一样的坚毅和隐忍。到了剧中的后半部分，

① [德]黑格尔·美学（第一卷）[M]. 朱光潜，译. 北京：商务印书馆，1997：227-228.

② 李锦云. 战火映照的影像记忆：“八一”军事电影的品牌研究[M]. 北京：北京大学出版社，2010：101.

他在与敌军一次次的较量之后取得了最后的胜利，同时也公开了自己的真实身份。剧中则用一段喜庆热闹的秧歌来彰显刘克豪心中的畅快与喜悦，他身系绸缎与自己的战友一起舞蹈在这片红色的海洋中。这与之前的身份压抑形成了鲜明的对比，让观众也在“身经百战”之后获得了心理上的一份快感。这些显性英雄种种精神上的安慰都是那些隐性英雄所奢望却无法企及的。

2. 悲情草根与本色英雄的碰撞

根据谍战剧中英雄的出身，我们还可以把英雄分为平民英雄和本色英雄。在电视剧《暗算》中，《听风》英雄阿炳和《看风》英雄黄依依就是平民英雄的代表。剧中阿炳出生在贫困落后的乌镇，身材矮小、智商低下、相貌丑陋，5岁时因为发烧而双目失明，生活中因为没有父亲而缺失父爱，可以依靠和信任的只有母亲，生活中的种种导致了阿炳从小就极为自卑，这也为其日后成长中性格的缺陷以及因其死亡的悲剧埋下了伏笔。阿炳虽然有些智力低下，但是却有一双神奇的耳朵，它可以通过声音辨别狗的性别、年龄甚至亲属关系。正因如此，二十五岁那年，听力极好的阿炳被701单位的安在天带走，从此开始人生的另一种传奇经历。初到701的阿炳在满是质疑和好奇声中，三天便学会了一个专业侦听员需要花八个月学会的课程。这使得他日后在701单位工作的这段时间里，除了受到安同志无微不至的关怀外，还得到了701每个人的尊敬。这种极端甚至有些变异的尊重大大激发了阿炳的工作潜能，创造了701史上至今无人能敌的搜寻电台记录。然而阿炳注定是不幸的，这种不幸来源于自己根深蒂固的生理缺陷。这种缺陷直接导致了他偏激敏感、狂躁狭隘的性格，平日里阿炳容不得外人丁点儿不同意见，否则就像个孩子似的泼皮耍赖。伴以这样性格缺陷的人在听到出生的孩子不是自己亲生的骨肉时，死亡是其解脱的必然途径。还有剧中的黄依依，她是一个从美国归来的爱国人士，是一个数学天才，也是一个密码破译专家。由于接受了西方的先进思想加上自身的性格使然，导致自己与当时的环境格格不入。她美丽大方、敢爱敢恨、无拘无束、任性善良，剧中她去701也是冲着对安在天的一往情深。但可悲的是她将工作和感情纠缠在一起，离开了爱情的动力她寸步难行。虽然她曾不断斗争和反抗，甚至破罐破摔的作践自己的情感，但终究因抵不过时代的束缚而以悲剧收场。这样的英雄形象确实大大颠覆了我们的传统，但是却能在现实生活

中找到类似的影子。谁说英雄就一定是完美的，相反正是因为人物形象的缺憾才促成了对英雄形象的另一种衬托，从而推翻了“高、大、全”的英雄神话。

除了平民英雄外，还有一些人物是一出场就已经被打上了“英雄”的烙印。说他们是本色英雄，一方面是对英雄身份的肯定，另一方面则是对真实人性的肯定。电视剧《掩护》中，高志华的形象在外形上虽然秉承了早期反特片中的高与大，但是在性格处理上却完全是人性化的设计。比如当他在被女友康晶晶斥责因为买冰淇淋而差点暴露联络站点的问题时，他会气愤的说：“我给一个毫不相干的人送了七次冰淇淋，做了十四次的稀饭，难道我就不能给心爱的人送一次冰淇淋吗？”；当被女友问及革命和冰淇淋哪个重要时，他会回答：“革命和爱情同等重要……革命和冰淇淋又不矛盾，难道我们共产主义者就只能像苦行僧一样吗？”这样的回答告诉我们英雄是人不是神，英雄也懂儿女情长，也会吵架拌嘴。“莱辛在讲到《伊利亚特》时说：‘尽管荷马在其它方面把他的英雄们描写得远远超出一般人性之上，但每逢涉及痛苦和屈辱情感时，每逢要用号喊、哭泣或咒骂来表现这种情感时，荷马的英雄们却总是忠实于一般人性的，在行动上他们是超凡的人，在情感上他们是真正的人。’”^①再如《借枪》中的熊阔海。熊阔海在成为中共地下党员之前，他学过相声，可因为不是那块料，被师傅扫地出门。这段学相声的经历成为其日后耍贫嘴的资本，但从另一面也反映出熊阔海对贫困生活的豁达态度。如第2集中，一家三口围坐在桌前吃饭的情景，谈话内容如下。

书真：“瞧你那吃相，知道比棒碴粥好吃，是吧？”

熊阔海：“媽媽，你妈问你呢，麻酱面条比棒碴粥好吃吧？”

媽媽：“嗯！但是可比不上炸丸子。”

熊阔海：“嚯！瞧咱这闺女透着一身的贵气，知道好歹！”

书真：“贫，还贫。一天下来咱俩出门的衣裳都没了，还乐呢！唉！本来想给罗成吃顿好的，没想到便宜你了。你说罗成要出远门，会去干嘛呀？他会不会去从军？打日本人去！”

熊阔海：“小声点。”

^① 高金艳. 谍战剧崇高英雄形象的塑造[J]. 文学界(理论版), 2011(03): 187.

书真：“你以为躲这租界安全啊？早晚日本人得打进来。”

熊阔海：“吃～面，莫谈国事。”

书真：“你们老板说缓缓，缓缓，别的都能缓，孩子上学怎么办？女校校长可说了，明天就得送孩子上学去。”

熊阔海：“（天津方言）少奶奶！奴才我有辙了。”

书真：“来！张开嘴说，我看你能不能吐出一口莲花来。”

熊阔海：“（作呵气状）哈～莲花吐不出来有牙花子。”

书真：“一口葱花。”

熊阔海：“得嘞！我想辙去了。”

话虽不多，可活脱脱一个贫嘴、胆小的人物形象鲜明的呈现在了观众的眼前。尽管剧中的熊阔海没有“高、大、全”的外貌形象，并且还时不时的耍耍贫嘴，但是却拥有坚定的政治信仰和战斗立场。作为中共情报处的一名情报人员，为了工作的便利他化装成怡兴洋行的会计，一家三口也指着每月37元的法币度日。但由于洋行老板携款潜逃，家中唯一的经济来源顷刻之间崩塌了。一方面要为组织继续开展工作，一方面要解决温饱问题，这注定了熊阔海要成为一个为钱奔走的男人。全剧开篇熊阔海就为女儿嫣嫣一块钱的学费而费尽周折，就像剧中说的“民国二十八年五月末的这天，对中共地下情报员熊阔海来说，是狼狈的一天。一个月三十七块的薪水突然没有了，这是家用和活动经费的唯一来源。潜伏法租界三年来，他就靠这点薪水和变卖家当勉强地开展工作。今天，菲利浦推到了他的第一张多米诺骨牌，他不会想到此后骨牌会倒的那么快，那么惨重。”之后剧情的发展也像这多米诺骨牌一样，让一个貌不惊人的普通地下情报人员逐步成长为一个当之无愧的国民英雄。在他的身上，不仅仅集结了一个时代英雄应有的品质和优点，也保有任何一个贫民百姓又或正常人类所拥有的负面品质，这些因素使得他成为了屏幕上又一个不可多得的人物形象。再者还有反映当今间谍的电视剧《谍战之特殊较量》中的公安战士邱枫，开篇就以在办案途中大口吃着零食却思维缜密、有条不紊安排工作的形象出现，让一向见惯了公安刻板形象的观众大跌眼镜之外，却又对这样一个活生生的人物充满了好奇与期待。

综上所述，在这个物欲横流的年代，那些神化了的“高、大、全”式的英雄形

象离我们越来越远。当然不可否认在近几年的谍战剧中，也有不少荧屏英雄仍然沿袭了大众心目中传统的英雄形象，如《保密局的枪声》中的刘啸尘、《掩护》中的高志华等等，尽管他们的外形仍然是英俊潇洒，但是编导在对其性格的塑造上却大大融入了人性化的特征，使其与显得更具当代意义。可见“以人为本”的主流意识使现如今的谍战电视剧把英雄身上的“神”抽取替换，取而代之的融入了世俗化的人情味，使其变成了“人”。在这里，英雄也不再是无所不能的超人，英雄也有英雄的困惑和局限性。当然这样的人物设置显然更贴近观众，更符合大众的口味。不得不说，社会环境和观众审美的变迁影响了我们昔日心中的英雄形象，使其承载了更多现实生活的无奈，但是无论是那种样式的英雄人物形象，他们都会深深的影响着我们当代人的精神世界，并以英雄自身特有的精神内涵永远激励和鼓舞着一代又一代的中国人。

二、新世纪谍战剧中的特务形象

(一) 传统反面人物形象的瓦解

世界上没有完全一样的事物，人亦如此。无论是在文学作品还是影视作品里，我们常常把其分为正面人物和反面人物。反面人物的出现通常与正面人物形成二元对立关系，含有否定消极的负面意义。但是在电视剧作品中，如果没有了这些反面人物，剧情也将无法开展。普罗丁曾说过：“去掉坏的人物，戏剧的力量也就消失了；这些人物是戏剧不可缺少的组成部分。”^①在谍战题材的影视作品中，这些反面人物通常被称为特务。他们常常搞破坏活动，影响人民政权的建立，阻碍历史的进步发展，与社会大环境的主流意识背道而驰。因此，他们通常被打上统一的标签，在作品中经常被丑化，久而久之形成了单一的脸谱。不过新世纪的谍战电视剧为这一固化的模式画上了句号，让只是“野百合”的反面角色拥有了一次属于自己的“春天”。

1. 传统反面人物形象塑造的诟病

英国小说家、评论家爱·摩·福斯特在《小说面面观》中对小说中的人物进行了分类，他说：“我们可以把人物分成两类：扁型人物和圆型人物。扁型人物在十七世纪被人叫作‘体液性人物’……有时又被称作‘漫画式人物’。这个类型里的那些性质最最纯粹的人物，是作者围绕着一个单独的概念或者素质创造出来的。如果他们的言行表现出一个以上的概念或者素质的话，他们就会让人发现，其形象正处在朝圆形发展的那条曲线的起点。真正的扁型人物可以用一句话来概括……”^②由此可以看出，“扁型人物”的形象和情感相对比较单一，相反“圆型人物”无论是形象还是情感都

^① [美]凯瑟琳·埃弗雷特·吉尔伯特，[联邦德国]赫尔穆特·库恩，美学史[M]，夏乾丰，译，上海：上海译文出版社，1989：182。

^② [英]E. M. 福斯特，小说面面观[M]，朱乃长，译，北京：中国对外翻译出版公司，2002：175。

显得丰富饱满。这样就会让人认为“圆型人物”的存在感要比“扁型人物”重要很多，后者则更显单薄，即使出现也只是对前者的一种陪衬。这种误解也会使得“扁型人物”的存在价值和审美价值被漠视，有些学者还称“扁型人物”的审美价值较“圆型人物”而言属于低层次，不具有很强的可塑性。

在我国文艺创作的历史长河中，反面人物形象被“扁型人物”化的问题由来已久，通常表现为概念化、简单化、脸谱化和漫画化。有些研究学者甚至给我国的反面人物归纳了几大特征：身份应当是反动阶级的，外貌肯定是丑陋不堪的，动作必定是鬼鬼祟祟的，语言肯定是粗俗污秽的，道德必定是腐化败坏的，态度一定是穷凶极恶的，地位必须是被动陪衬的等等，这样的总结入木三分、实事求是的反映了我国文艺作品中对“反面人物”形象塑造的脸谱化现象。在我国早期的谍战题材作品中，但凡出现特务形象，他们必定是其貌不扬、心狠手辣，为了达到目的而不择手段的恶人。例如在影片《黑三角》中，女特务可以为了自己的目的而对养育了二十年的女儿拔枪相向，之间竟然没有丝毫的犹豫和不忍。试想一下，如果在现实生活中，面对一个共同生活了二十年的亲人，在冲突面前会丝毫不顾及亲情的存在吗？再比如《秘密列车》中，潜伏在我公安内部的特务郑菊村，为了隐瞒自己特务的真实身份，竟然对自己上幼儿园的亲生女儿下毒手。难道在这些特务身上连一点点普通人最基本的亲情都荡然无存吗？显然这是虚假的，正是因为这种固化模式的形象塑造，观众才会在欣赏影片时对此类角色表现的如此深恶痛绝。一旦这些特务和间谍穷途末路、身首异处时，观众通常会大声叫好，拍手称快。有意无意之间，观众“被习惯”接受了这种固化的反面人物形象。

当然，任何事物的发生和结束都有因果关系。纵观我国文学作品也好，影视作品也罢，反面形象的单一之所以会严重到如此程度，与当时特定的社会主流意识和创作的清规戒律是分不开的。新中国成立后，我国文艺创作开始复苏，渐渐迎来了它第一个高峰期。但当时文学创作的主流意识形态为“政治标准第一，艺术标准第二”，所以创作者最后呈现的作品大都被规范化和模式化。而作品中涉及的人物形象，无论是正面形象还是反面形象，也都被深深的脸谱化。之后的文化大革命更是将这种标准和框架无限放大，“不求艺术有功，但求政治无过”的意识深深印在文艺界人士的脑

中。再加上在“三突出”反动理论的禁锢下，创作人士大都畏手畏脚，所呈现的文艺作品中的英雄形象大多是“高、大、全”（甚至有些作品中主人公的名字就叫“高大全”），而反面人物形象则多是不会思考、没有灵魂，动则打打杀杀的地痞流氓和特务汉奸。外相丑陋、言语粗俗、道德败坏等一系列贬义词就是他们生动的演绎。当然也有学者比较中肯的提出了人物形象脸谱化的原因：“在电视系列剧中，主要人物的性格都是各有特色、十分鲜明的。这种人物性格上的差异性有利于形成性格冲突，增加情节的变化与情趣，同时也限制了人物性格的多方面展示，使其成为脸谱性的人物。”^①当然以上文字并不代表在这一时期里就没有性格鲜明的反面人物，可就整体情况而言，反面人物整体类型的模式化要远远超过其个性化特征的体现，这不能不说是我国文艺界的重大损失，同时也是一个时代造成的悲剧和遗憾。

2. 反面人物形象塑造意识的重新建立

上段文字中，我们提到了英国小说家兼评论家爱·摩·福斯特有关人物形象的理论，他把人物区分为“扁型人物”和“圆型人物”，并对二者进行了界定。虽然“扁型人物”较“圆型人物”而言并不出彩，但福斯特并没有否认扁型人物一无是处，而是肯定了他自身存在的价值。他曾给扁型人物圈定了两大长处：“扁平人物的一大长处是容易辨认，他一出场就被读者富于感情的眼睛看出来。……第二个长处就是他们事后容易为读者记忆，由于他们不受环境的影响，所以始终留在读者心中。……即使他们所在的那本小说会销声匿迹，但他们仍然不被人遗忘。”^②从以上文字我们可以推断出，扁型人物的最大优点就是容易辨认和记忆。这正好说明扁型人物也是有性格的，而并非全部都是统一的特征。马克思曾经说过：“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上，它是一切社会关系的总和。”^③这正好说明看似单一的扁型人物其实也应当拥有多彩丰富的世界。

随着时间的流逝和社会的进步，越来越多的业内人士开始关注反面人物形象的塑造问题，这些人中包括学者、作家、演员、导演等等，他们就如何塑造真实的反面人

^① 杜悦. 新世纪国产电视剧的中国特色——有关中国电视剧【民族性建构】问题的探索[M]. 北京：中国传媒大学出版社，2008：163.

^② 李庚. 浅析扁型人物在电视剧中的审美价值[J]. 影视之窗，2005（02）：107—108.

^③ 王石. 反面人物形象琐谈——由影片《海之恋》所联想到的[J]. 电影艺术，1980（11）：20.

物形象、反面人物形象的艺术价值、现阶段存在的反面形象塑造缺陷及形象塑造与作品成败的关系等问题各抒己见，深挖症结所在。在这些学者中有些人认为：“文学作品中的 人物性格应该是丰富而又鲜明的，正面人物是如此，反面人物也不例外。”^①这说明学者们已经开始重视反面人物形象塑造单一化的问题。还有的学者列举众多例子，深刻地反映了观众对反面人物形象脸谱化的认知现象。举例中提到有一个儿子问自己的父亲为什么我方人员总是最后才会将坏人抓住，父亲说因为这些坏人不容易被识破，可是儿子却说他一眼就能辨认出这些坏人的嘴脸。这是其一，还有一个例子更是入木三分的反映了当时文艺界在塑造反面人物形象上严重脸谱化的问题。例子中说到两个伪军在对话的过程中谈到了当伪军和当八路军的三点不同。当伪军一枪就会被打死，并且临死时只能“啊”一声就倒地，关键摔倒时还必须脸朝下。但是当八路军就不同了，打三枪都打不死，在弥留之际还要说好多的台词，并且死后还可以正面朝天。同样在 1990 年央视春晚的表演中，朱时茂与陈佩斯搭档的小品《主角与配角》也反映了观众对反面人物形象脸谱化的惯性思维问题。“朱：‘你说就我这样的，他穿上这个衣服，他也是个地下工作者呀！你们再瞧瞧这位，他整个一个打入我军内部的特务。’……陈：‘你这个叛徒！我原来一直以为只有我这模样的能叛变，没想到啊没想到，你朱时茂这浓眉大眼的家伙也叛变革命。’”，反面人物形象的塑造问题可见一斑。

诚然，反面人物是文学作品和影视作品中的一个虚拟形象，但是艺术的素材是取之现实生活的。我们看看生活中某些犯罪分子的违法动机并不是临时兴起的，而是由多方面的主客观因素造成的，所谓“冰冻三尺非一日之寒”就是这个意思。这些罪犯在自己的现实生活里对别人而言是一个不法之徒，但是对自己的亲人和朋友而言，他很可能是一个合格的父母、孝顺的子女，只是因为某种原因才导致他们走上犯罪的道路。所以，一个有血有肉的人绝不是一个没有感情，单一麻痹的个体，反面人物亦是如此。当然，既然是反面人物，我们当然不会去褒奖肯定他，但是也要将问题一分为二、突出重点的看待，这个重点就是所谓的立场问题。站在反面人物形象的立场来看，例如特务，他们有要为之服务的集体或阶级，那么这种被服务的团体必然会有自身的

^① 应国靖. 小议反面人物的塑造[J]. 朔方, 1982 (04): 69.

立场,站在自己的立场来看,这些特务所做的一切行为又是符合阶级利益,是没有错误的。在早期的谍战题材作品中,只要有特务出场,剧中所强调的必定是他们干的卑鄙行径和龌龊勾当,连同他们的“后台”一样是让人不齿的,他们的出现只是一个陪衬英雄的道具,否则故事便无法展开。关于这一问题,高尔基曾经说过:“人——同志,被描写得那么光耀夺目,已经使人完全看不见他;而人——敌人,通常是用单一的黑色勾画出来的,几乎永远被描写成浑蛋。我不认为这样做是正确的。那里是两个彼此交锋的敌对者,那里也是两个英雄。”^①所以,要正确看待反面人物,反面人物也是人,是有感情有思想的人。可喜的是,越来越多的研究人士开始关注反面人物形象的塑造问题,并且已经初见成效,这些贡献将为我国文艺作品的再次扬帆开启了新的一页。

(二) “扁”到“圆”的飞跃:成长中的反面形象

由于反面角色的塑造问题受到越来越多的专业人士的关注,再加上时代环境的相对宽松和大众审美口味的变迁,在近几年的谍战电视剧作品中,反面人物——特务的形象设置越来越成熟。《潜伏》、《地下地上》、《掩护》、《旗袍》等一系列代表作品中出现的反面形象不再是以往作品中简单的妖魔化和脸谱化,取而代之的是融入了新时代中更多鲜明的特性。在此,我们就以这些剧目中的几位典型反面人物为例,来分析其取得的突破成就。

1. 个体鲜明的特务群像

“人之初,性本善”,世界上没有绝对的好人,也没有绝对的坏人。谍战剧中所谓的“坏人”也只是站错了政治立场,拥有的信仰不同而已,不能单一的用是非对错去评判一个人的本性是善还是恶。所以,在塑造反面角色形象的问题上一定不能太过流于表面。总体来说,我国近几年谍战电视剧中的特务形象较之前同类题材的作品有很大改观,主要体现在作为职业化、形象鲜明化以及个性复杂化几个点上。说到这儿,

^① 王石. 反面人物形象琐谈——由影片《海之恋》所联想到的[J]. 电影艺术, 1980 (11): 20.

《潜伏》是一个不得不提的经典案例。2009年由孙红雷和姚晨主演的《潜伏》，将谍战剧推向了该领域的一个全新高度。相关资料显示《潜伏》刚开始是在地面频道播出，同年4月时进入北京卫视、重庆卫视、黑龙江卫视和东方卫视等四家卫视频道。“东方卫视宣传负责人表示，《潜伏》在该台高开高走，高收视率一直坚持到大结局，4月14日晚，上海地区的平均收视率达到了4.5，全国平均收视率达到了1.3，大结局时出现了‘井喷’”。^①有观众曾表示，看完《潜伏》后，没有兴趣再看其他谍战题材的作品。这么说也许有些夸张，但不难看出《潜伏》受到观众喜爱的程度。《潜伏》之所以火爆荧屏，除了剧中情节设置和悬念设计的别出心裁外，当然还离不开剧中的人物形象塑造。在第一章中，我们已经分析了《潜伏》在正面人物形象塑造上的突破，现在来看看《潜伏》在反面角色塑造中的精彩表现。

在电视剧《潜伏》中，出现了许多形形色色的特务形象，如中饱私囊的站长吴敬中、要钱不要命的市井小人谢若林、阴险狡诈的情报处处长陆桥山等等。每个角色都是那么的个性鲜明，层次丰富，编导将这些反角儿共性之中的个性体现的淋漓尽致，其中最值一提的一位人物形象是李涯。他的出现首先在外形上便有力的回击了传统谍战题材作品中的特务形象，其样貌虽然算不上风度翩翩，但至少不是獐头鼠目，跛脚斜眼。剧中的李涯是国民党政府安插在延安代号为“佛龕”的一名特务，身份败露后被召回军统天津站担任行动队队长。李涯对他所服务的国民党尽职尽责、至死不渝。因为怀疑余则成的真实身份，他几次三番明里暗里去调查余则成，结果反被余则成扇了一记耳光，他没有辩解，有的只是一腔热血被化作眼泪，缓缓渗出眼眶；明知国民党内部腐化不堪，他却视而不见，一心想着实施自己的“黄雀行动”，精力充沛的战斗在第一线，实现着自己报销国家的理想，最终“机关算尽，反算了自己卿卿性命”。编导没有把李涯设计为一个传统意义上的反面角色，而是赋予了他全新的定义。李涯有理想、有信仰、有抱负，是一个热血青年。在剧中他曾说过：“我干这一行真不为立功受奖，为的是为党国消灭所有的敌人，让孩子们过上好日子。”仅这一句话，就足以体现李涯深度的思想觉悟和崇高的抱负理想。可惜李涯错就错在他站错了队伍，站在了与人民大众为敌的他方立场，成为了一个误入歧途的悲剧英雄，是社会大潮流

^① 刘妍. 中国谍战电视剧研究[D]. 河北大学, 2010: 18.

中的一只替罪羊，正是因为他的愚忠和不识时务才造就了他悲剧的一生。有的学者曾说：“如果李涯没有站错队，坚守信仰的他必定会成为另一个‘峨眉峰’和‘深海’。”^①《潜伏》中还有一位具有代表性的反派人物就是吴敬中，他是除了李涯以外形象最鲜明的一位。剧中吴敬中是国民党军统天津站的站长，搞了多年的情报工作。他为人圆滑，处事既不张扬也不低调，所以剧中的吴敬中总是偏爱灰色的中山装或西服。这种颜色仿佛象征着他为人处事的态度，既不硬也不软，让人难以琢磨。工作中，老谋深算的他对上级阳奉阴违，能骗则骗；对下级则小心谨慎，处处提防。进入解放战争时期后，他把所有精力都放在了中饱私囊上，用他自己的话说就是：“不为那点特权，谁愿当官儿啊！”在几个手下中，他和余则成的关系最为密切，可谓亦师亦友亦敌。所谓亦师，是因为他和余是师生关系；所谓亦友，是因为他和余私下的感情非常要好。正是由于余则成对吴敬中十分了解，所以才会一次次的对吴投其所好，帮助他敲诈汉奸穆连成，大肆敛财用在他晚年的物资储备上。而吴敬中对这个得力干将也是提拔有加，不仅让余则成当上了天津站的副站长，还在最后仓皇撤离时执意带走了余。所谓亦敌，是因为军统内部的行动几经失败，凭借着多年的工作经验，他最先怀疑到的是余则成。但是碍于情面 and 没有直接证据，他不得不一次次旁敲侧击的试探余则成，足以见得吴敬中是一个老奸巨猾的人。而对于其他部下，他则是处理的游刃有余，手里的一张“副站长”王牌让这些部下个个“俯首称臣”、甘心听命。对于异己者，则是不动声色的稳操大局，关键时刻一招出其不意的“借刀杀人”，让一切又归于平静。正是凭着自己的老江湖，才能使得自己在乱世中全身而退。一句“‘凝聚意志，保卫领袖’这八个字我研究了十五年啊，结果就是：‘人不为己，天诛地灭！’”也算是道出了自己的人生哲理，颇有种“人之将死，其言也善”的意味。

再者，号称有《潜伏》姊妹篇的2011年的谍战大戏《掩护》中，对于反派特务形象的设置也有诸多新意。如剧中国民党军统重庆站行动处副处长潘久阳，首先在外形上摒弃了以往特务丑陋的形象，不仅外形高大帅气，武功超群，而且还是美国普林斯顿大学的高材生。除了智商过人外，还弹得一手好吉他，可谓多才多艺。在思想上他对党国忠诚，工作上兢兢业业，号称是国民党的“军统之鹰”。如果仅从以上文字

^① 金鑫：如果李涯没有站错队——浅析电视剧《潜伏》中李涯的人物塑造[J]. 新闻传播，2011（02）：97.

来判断的话，还真会误以为是正面人物形象。与《潜伏》中李涯不同的是，潘久阳渴望爱情，剧中他对自己的同学兼同事宫丽一往情深，但因为各种因素最终没能与宫丽走到一起。其中最大的原因是宫丽认为潘久阳太冷血，用我方卧底高志华的话说就是：“他眼里只有共产党”。的确，剧中身为行动处副处长的潘久阳连睡觉都不忘记为党国铲除共党奸细，其敬业精神着实令人刮目相看。《掩护》中另外一个突出的反派人物是剧中军统重庆站行动处行动科科长赵南。所谓“强将手下无弱兵”，赵南自然是潘久阳的得力干将。抓捕共党、刑讯逼供是赵南的拿手好戏，即便是在对待自己的女同事韩晓溪时，也绝不手软。就是这样一个心狠手辣的角色，在生活中也有温情的一面。剧中赵南倒卖军火为的就是给自己的女儿芸芸治疗眼睛，工作一天的他回到家中，看到自己双目失明的女儿也不禁悲从中来，只能用最简单的行为方式来体现一个父亲对孩子的爱。这一时刻的画面会让观众暂时忘却他的冷酷歹毒，取而代之的是看到他人性温情的一面，这样的反角儿塑造才会让人感到真实和可信。虽然剧中赵南最终自食恶果，但他的离开不禁会让观众觉得稍显遗憾。

诸如此类的反面形象还有电视剧《地下地上》的徐寅初，《旗袍》中的丁默群等等。《地下地上》中的徐寅初是国民党保密局沈阳站的站长，此人具有李涯的愚忠和执着，也有中谭忠恕的多疑和缜密，更有吴敬中能够操控大局游刃有余的能力，这样一位人物如果能够站在我方的阵营，确实是一位不可多得的人才。而作为2011年众多卫视开年大戏的《旗袍》，剧中的头号反派人物丁默群则是一个性格多疑、心狠手辣、人人得而诛之的大汉奸。形象上丁默群不再是以往梳着油光发亮的中分头，身穿黑色丝绸大褂的猥琐男人，相反是一位十分注重自身形象并且颇具文艺气息的中年男子，这与他个人接受过良好的教育是分不开的。他不仅对古董极具鉴赏力，尤其对旗袍的收藏情有独钟。剧中在涉及中日两国服装文化的利益之争时，丁默群居然冒着以下犯上的不赦之罪为本国的文化精髓争得了桂冠之位，让人们看到了一个汉奸身上难得的爱国之情。然而丁默群毕竟是与人民大众为敌的特工首脑，他斩杀了众多革命义士，并且十分享受这种血腥的场面。久而久之，心里极度变态扭曲的他尽然会将这些革命烈士的鲜血看作是绽放的玫瑰，并沾着这些鲜血在下一批被斩杀的义士名单上大笔一挥，写上自己独创的一个“株”字。不得不说，这样的行为对丁默群“文人”的

身份真是一种莫大的讽刺。杀人恶魔的丁默群十分清楚自身的处境,这使得他变得狡猾且敏感,眼里容不得半点沙子,即便是对自己的同窗好友钱鹏飞也是再三查证。可惜天生好色的他最终拜倒在了我方卧底关萍露的石榴裙下,从而断送了自己的卿卿性命。这样的人物设置显得层次丰富且立体,打破了以往反面人物智商低下的虚假常规,更增添了一份艺术的真实感,让观众在欣赏的过程中不自觉地互动其中。

2. 反面角色的悲情人生

在人们的传统观念中,只有当正面人物发生不测时,我们才会说这个作品太悲剧了,结局没能大团圆,如果某某没有如何的话,结局就会怎样怎样。相反,如果当作品中的反面人物发生不幸时,观众通常会报以一句“活该,谁让他咎由自取”作评论,用来发泄心中的愤懑。其实不然,反面人物也有他的悲剧性。人们通常认为剧中的反面人物没有悲剧性,是因为观众在欣赏作品的时候,单纯的把现实生活中的伦理道德不加任何改变的移植到剧中人物的身上,简单作以“好人”和“坏人”的区分,而并非把剧中反面人物的悲剧当成是一种美的艺术来欣赏。“悲剧的美往往和崇高联系在一起,是属于审美领域的。不应该以单纯的好人或坏人作为衡量悲剧人物的标准。”^①

《潜伏》中李涯的一生可谓是悲剧性的一生。生前一心效忠自己的党国,明明知道国民党内部已是腐化不堪,却依然一意孤行,即便在实施抱负的过程中困难重重也在所不辞。抛开立场和原则暂且不谈,就他的实际行为和思想境界来说,真可以算是崇高。《掩护》中的潘久阳亦是如此,眼里只有共产党的他时刻不忘尽忠党国,最后死在自己精心策划的除奸圈套中。《暗算》之《捕风》中,我方坚韧机智的地下党“毒蛇”——钱之江,使用“借刀杀人” 锄掉了国民党内部的大忠臣闫京生。在我方看来,闫京生曾手刃我党同志多达几十人,是一个必须要铲除的恶魔。在敌方看来,他却是一个尽职尽责的大功臣。面对国民党内部的严刑拷打和逼供,他至死不承认自己是共产党,最后宁可割腕写血书来表明自己对党国的一片赤胆忠心。比起那些贪生怕死的软骨头,他算得上是一条好汉。《保密局里的枪声》中的冷铁心人如其名,冷酷无情、残暴至极,他折磨人的手段残忍至极,最终冷酷的他亦是死在了共党卧底

^① 张伟敬. 浅析反面人物的悲剧性[J]. 唐山师范学院学报, 2006 (06): 29.

刘啸尘的手中。还有《黎明之前》里的李伯涵，被我方卧底代号为“水手”的段海平使用的一记反间计断送了自己的卿卿性命。他们的死让观众大快人心，但是他们的死也正是他们对各自效忠阶级的最好证明。死亡成为了他们价值的象征，尽管这种象征增添了些许悲剧色彩。黑格尔曾说过：“悲剧不是个人的偶然原因所致，而是两种实体性的伦理观念的必然性的冲突，冲突双方作为两种伦理观念的体现者，都是合理的，但又都具有片面性，必然有一方损害另一方，于是，体现出一种单纯的伦理力量的个人就必然被毁灭，只有通过这种必然的毁灭，才能使伦理实体得以拯救，‘永恒正义’的胜利才能够真正取得。”^①其实，无论是正面人物还是反面人物，只要他们在自己的人生路上因为敢于抗争和拼搏而最终毁灭的，都是值得我们大家同情和怜悯的。“人之初，性本善”，世界上没有绝对的好人，也没有绝对的坏人。“好人”走在与我们并行的路上，他的奋斗和努力是值得我们去爱戴和赞扬的；“坏人”同我们背道而行也不能仅仅看做是他们个人的错误，他们的灭亡是与不合理的社会制度分不开的。难道替罪羊就应该遭到世人的唾弃和谩骂吗？亚里士多德曾经明确指出：“本来悲剧所模仿的并非道德，道德是为行动而设的。因而事件和情节才是悲剧的终极目的；而终极目的在所有方面是最重要的。所以，悲剧不可没有行动，但可没有道德。”^②

当然，以上文字并不是为了给反面人物开脱罪名，他们犯下的错误也必然会受到惩罚。之所以这样说，是希望我们看问题要一分为二，应当看到反面人物也是有血有肉、有思想有感情的人，在某一时刻他们也会流露出温情的一面。有些学者担心在反面人物形象的塑造过程中设计所谓的人性化，会使电视剧的思想内涵偏离大众的传统意识。其实大可不必为之过分担心，谍战剧中的特务毕竟是与我方为敌的他人，即便形象塑造的再生动明朗，也不能掩盖这一原则性问题，反面人物最终是带有“扁型人物”的类型化特征，始终不会成为主流意识拥护的高尚者。此问题的提出就是要提醒相关人士在制作电视剧的过程中需要明确区分道德评价和审美鉴赏的不同，以免模糊观众在是非价值观上的判断。相信只要业内人士把握好应有的度，其塑造的“扁型人物”同样会给人留下深刻的印象。甚至从某种角度上讲，这些塑造成功的反面人物形

^① 韩颖琦. 重新审视“红色经典”中作为“他者”的反面人物[J]. 齐鲁学刊, 2011(03): 146.

^② [德] 莱辛 G.E. Lessing. 关于悲剧的通信[M]. 朱雁冰, 译. 北京: 华夏出版社, 2010: 130—131.

象会被更多的观众报以正确的态度去理解和接受，而且更容易受到大众的普遍欢迎。

三、新世纪谍战剧中的女性形象

(一) 逃离男性话语的桎梏

女性自中国古时的神话以来,就能寻觅到其踪影。在我国古籍中能找到的最早的女性形象便是女娲。“《淮南子》中记载着女娲惊天动地的伟绩:‘炼五色石以补苍天,断鳌足以立四极,杀黑龙以济冀州,积芦灰以止淫水……’这位作为创世始祖的女性形象显然携带着母系氏族文化意义——母亲崇拜的偶像”。^①随着母系社会的消退,男系氏族渐渐显现,连同他所带来的以男性为主宰的男权文化至今还活动在历史的舞台上,并且深深地影响着当代社会。

1. 被“形成”的女性:男权文化下缺损的女性形象

母系氏族退出历史的舞台就仿佛上帝之手推到了第一张多米诺骨牌,上帝绝不会想到这不轻易的举动会给女性戴上多么沉重的枷锁。在几千年儒学樊篱的影响下,中国女性始终被看做是一种男权的附属。古时的封建纲常把家长的权威夸张到无以复加的地位,未出阁的待嫁女子要“未嫁从父”,这些女孩子从小便要听从男性家长的安排,被训诫着服从她们身上必须具备的特质。“她被教导,她必须取悦别人,她必须将自己变成‘物’,人们才会喜欢;因此,她应该放弃自发性。”^②缠小脚、接受“男尊女卑”和“三从四德”的教育仅仅是个开始,这些所谓的特质将会在日后的婚嫁过程中逐渐显示它的重要性。再说婚嫁,它在古时被赋予了“父母之命,媒妁之言”的权力,女子只能当作商品一样被夫家挑选,没有任何发表意见的权力。“人们对待她,像对待一具或娃娃,她得不到自由。一种恶性循环就此形成;因为她愈不运用她的自由去了解、捕捉与她周围的世界,她的泉源便愈枯竭,而她也愈不敢将自己肯定为一

^① 卢蓉. 电视剧叙事艺术[M]. 中国广播电视出版社, 2004: 177.

^② [法] 西蒙娜·德·波伏瓦. 第二性[M]. 陶铁柱, 译. 长沙: 湖南文艺出版社, 1986: 36.

有主见之自我。”^①在完成了既定的程序后，“既嫁从夫”便成了女性的第二道守则，同时也开启了她们悲剧人生的另一扇大门，因为嫁入夫门意味着从即刻起必须要“从一而终”，终生囚禁在夫家的“牢笼”之中。倘若自己的丈夫遭遇不幸，“夫亡从子”便如影随形的不期而至。如此可见，女性是被置于一个“被安排”的地位，被铸造成了男人的附庸品，女性的价值不是靠自己体现，而是通过男人的视角“被体现”出来。她们除了畸形的发展自己在家中的角色以外，基本上与社会没有任何瓜葛。“总体看来，既嫁妇在男权家长制的家庭中，只是一个处于边缘地位的但又不可或缺的工具性角色而已。”^②

著名的法国女作家，同时也是女权主义维护者的西蒙娜·德·波伏瓦在她影响全球女性的《第二性》中说：“一个人之为女人，与其说是‘天生’的，不如说是‘形成’的。没有任何生理上、心理上或经济上的定命，能决断女人在社会中的地位，而是人类文化之整体，产生出这居间于男性与无性中的所谓‘女性’。”^③这是她提出的最著名的观点，当然这是后话。此外，波伏瓦在其《第二性》中还深刻分析了女性之所以被男性造就成“第二性”的关键因素是因为女性在经济上不能独立。为了能够使自已顺利的嫁入夫家，她们必须放弃自我，以适应这个男权社会的一切。诚然，在几千年封建桎梏的影响下，我国的女性已经渐渐服从和接受了这种“被安排”的命运，“大门不出，二门不迈”已经深深烙印在女性同胞们的心中，更不用说争取独立的经济能力了，所以女权主义思想在中国根本没有产生的条件。但随着鸦片战争的爆发，中国被迫走上了改变格局的道路，就是从这个时刻起，传统女性的形象逐渐开始出现了变动。

2. 站起来的女性意识

在鸦片战争的影响下，中国的国门被迫打开，来自异域的新鲜西学长驱东入。由于受到基督教平等观念的影响，太平天国的洪秀全成为了中国“第一个吃螃蟹的人”。他设立女营，组建女军，号召女性同胞一起抗击清朝；他建立女馆，带领妇女学习生产劳动的技能。除此以外，他还制定女官制度，通过考试的程序来选拔人才。在对待

^① [法] 西蒙娜·德·波伏瓦. 第二性[M]. 陶铁柱, 译. 长沙: 湖南文艺出版社, 1986: 36.

^② 蒋美华. 20世纪中国女性角色变迁[M]. 天津: 天津人民出版社, 2008: 17.

^③ [法] 西蒙娜·德·波伏瓦. 第二性[M]. 陶铁柱, 译. 长沙: 湖南文艺出版社, 1986: 22.

女性缠足的问题上，也态度严明的指出要废除陋习，坚决抵制歧视女性。但由于几千年封建制度的根深蒂固，这种对于女性解放的模式也只能最终草草收场，使刚有起色的解放运动又回到了原点。“阶级意识和利用女性的意识使洪秀全对女性的角色期待始终摆不脱‘妻道在三从，无违尔夫主’的男权意识……这和他广蓄后妃的事实结合起来，不能不说是太平天国女性角色模式转换动向的莫大讽刺。”^①在此之后的西方传教士、早期维新派以及维新派均为女性的解放做出了重大贡献。例如开展不缠足运动、开办女学堂、提出婚姻自主的说法等等。到了辛亥革命时期，女性的解放主要体现在家庭地位的变革中，尤其是婚姻自主上面，代表人物有秋瑾和蔡晓仑。二人均是不满家中包办的婚姻，于是选择出走或革命的方式来挑战当时的伦理道德。二人均曾东渡日本留学，学成回国后便自食其力，拒绝成为男性的附庸品。除了在婚姻上有所改变外，在政治、经济、教育和生活亦有很大改观。但是到了上世纪初，由于袁世凯窃取了总统的宝座，他发动了“为挽救人心，维持国运”的延误女性解放的复古逆流。在1912年，袁政府更是公然剥夺了妇女参政的权利，使得女性来之不易的部分社会地位被打回了原形。此后，一系列的抗议活动接踵而至，逐渐迎来了五四时期女性角色变迁的漫漫长途。1949年新中国成立，五年后《中华人民共和国宪法》中明文规定：“妇女在政治的、经济的、文化的、社会的和家庭的生活各方面享有同男子平等的权利。”宪法的颁布最终确保了女性“半边天”角色地位的确立，至此拉开了妇女解放运动的真正大幕。

谈到我国的妇女解放运动，其实也是受到“欧美风雨”的影响。妇女运动的产生可以追溯到启蒙运动时期，它以法国大革命为起点，这是第一次妇女运动的浪潮。这次运动浪潮以争取妇女参政权利为主题，主要发生在欧美社会，首当其冲的是美国。第二次妇女运动浪潮始于上世纪60年代，这期间出现了两本至关重要的书。其中一本便是上节文字中提到的西蒙娜·德·波伏瓦的《第二性》，这是最早系统阐述女性存在诸多问题的著作。波伏瓦的《第二性》在出版后受到了当时社会的各种指责，她本人也因此招致了诸多人身攻击和污辱。尽管她本人表示自己不是女权主义者，当然因抵不过社会时代背景的洪流，她本人于1970年也加入了女权主义的行列。另一本书是美国女作家贝蒂·费里丹的《女性的奥秘》。此书也被看作是西方女权主义运动

^① 蒋美华. 20世纪中国女性角色变迁[M]. 天津: 天津人民出版社, 2008: 18.

的经典著作之一。第二次妇女运动浪潮也是开始于美国,随后以迅雷不及掩耳之势迅速波及到加拿大、日本等国。到了上世纪 60 年代后期和 70 年代,第三世界国家的妇女运动也蓬勃兴起。与前面妇女运动关注点不同的是本次运动“集中在消除贫困、提高自己和家人的生活水平,以及妇女受教育、就业、社会福利等实用性社会性别需求方面。”^①时间逐渐到了上世纪 80 年代,随着改革开放,我国的经济、教育、文化等方面均以进入多元化的时代,我国女性在经历了“路漫漫其修远”妇女解放运动后,逐渐获得了全新的社会地位与生长空间。同时女性的主体意识也渐渐应运而生,呼唤着作为女人个体的尊严与权力。具体表现在电视剧上,所谓的“女性意识”则是指“一是指电视剧文本应蕴涵、具有和体现出女性独立自主、自尊自爱的品质风貌和男女平等、互补互助的观念意识;二是指创作者和电视剧文本不再只把女性置于男性的目光之下,而是力求细腻地刻画和呈现出女性自我的命运遭际、价值观念和心理特征。这样两个层面的有机融合,就构成了较为完整的电视剧叙事意义上的女性意识。”^②既然提到了女性在影视作品的追求,那我们来简单回顾一下以往影视作品中女性形象的变迁。

在上世纪 20 年代初,电影还是一门无声的艺术,无论是片中的男性还是女性均处在“失声”的状态中,但从片中角色分配的设置来看,女性自然处于弱势,除了形象不鲜明外还缺乏必要的自我意识,基本可以当做是陪衬男主角的道具。到了 30 年代后,影片中的女性形象任然缺乏自我意识,但较 20 年代作品中的形象来比,还是有不小进步。比如体现了传统女性的贤良淑德等等。到了新中国成立后,由于受到政治意识形态的影响,影视作品中的女性形象基本消失不见。这里所说的“女性形象”不是普通意义上所说的女性本身,而是指还有女性意识的形象。因为剧中所有的女性形象均被塑造成了“男人婆”,“不爱红装爱武装”的主流意识大大侵害了女性本身具备的特质。比如她们和男性穿着同样地服装,干着一样繁重的体力劳动,以这种畸形变异的方式去体现自身的价值。从另一个侧面来说,越是强调想和男性保持地位的平等,恰恰说明了二者之间的地位是不平等的。到了上世纪的文革时期就更不用提女性形象的回归了,在那个动乱的年代,人人自危,经济、文化、教育被深深的禁锢变异的牢笼之中。所有体现女性特点的女性形象在影视作品中完全消失殆尽。出现在人们

^① 费涓洪. 国际妇女运动与妇女发展[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2004: 10.

^② 丁宁宁. 新世纪军旅题材电视剧人物形象研究[D]. 黑龙江大学, 2010: 36.

视野的只有三种颜色：红、绿、灰。这一点在安东尼奥尼的纪录片《中国》中被如实的呈现出来。片中的画外音曾解释说在纪录的影像中分不清男人和女人，因为他们穿的是一样的衣服。到了80年代，电视剧艺术蓬勃发展，其中的女性形象在经历了种种浩劫后又恢复了往日的温柔和贤淑，其中最具代表的便是《渴望》中的刘慧芳。当时一部《渴望》达到了万人空巷的状态，街头巷尾热议的主题全都是剧中的人物。虽然看到了女性形象有了巨大改变，但是电视剧所塑造的也是传统意义上、男性话语权下的女性形象，其本质意义没有太大改观。进入90年代后，女性形象渐渐形成了一定的模式，具有了独立性的一面，但是不得不看到所谓的女性独立是建立在与男性对峙的基础上。婚外恋、第三者是这一时期的主题代表。直到90年代中后期，我国女性形象在影视作品中才得到了充分体现，一批优秀的作品也顺应时代的潮流而应运而生。但是这些作品中无非也多是母亲、妻子形象的角色，而且还是和传统社会道德联系在一起的理想女性。“中国影视剧里的理想女性似乎总是会与中国的传统道德联系在一起，从《渴望》里的刘慧芳、《贫嘴张大民的幸福生活》里的李云芳到《空镜子》里的孙燕，个个温柔善良、逆来顺受、相夫教子，都是典型的贤妻良母，她们以柔弱的肩膀承载着生活的苦难，百折不挠，无怨无悔，在悲剧式的人生当中显出女人的坚韧和顽强，这样的女人往往备受观众青睐。”^①

现如今，女性形象在电视剧中的地位逐渐攀升，呈多元化的发展趋势，但可以集中体现在女性形象立体化、在场化以及个性化三个方面。在下节文字中，我们将以近几年我国新世纪谍战电视剧中出现的女性形象，就以上三个方面结合实例具体展开分析。

（二）谍影世界中的浪漫温情

在男性话语权占主导地位的今天，影视艺术作品中不乏出现类似《士兵突击》的“纯爷们儿”戏，将这种男性叙事无限放大，对于号称有“男人天下”的谍战剧来说更是如此。所以其剧情常常以男性的叙事视角贯穿始末，将他们的丰功伟绩无限放大，

^① 陈晓春. 电视剧理论与创作技巧[M]. 北京：北京大学出版社，2003：214

偶尔伴之出现的女性，比如母亲和妻子，也只不过是他们的点缀和陪衬，作为反面形象出现的女特务就更被赋予了消极和否定的意义。然而近几年出现的谍战题材影视作品却将叙事视角转向男女双方，大大提升了女性叙事的比重和地位，正所谓“军功章有你的一半，也有我的一半”。这种尝试很大程度上改变了原有模式的束缚，尽管剧中的女性形象仍然摆脱不了“被观看”的命运，可是不得不承认这样的角色设置，的确增加了谍战剧的艺术魅力，使“谍影重重”的谍战剧充满了浪漫和温情。事实证明，经过“加工”的谍战剧作品更受大众的喜爱。纵观近几年谍战剧中的女性形象，除了上述文字提到的传统角色外，还集中表现在以下四种全新的类型。

1. 忠贞不渝的革命伴侣

所谓革命伴侣，即红色恋人。她与剧中的男主人公通常是恋人关系，拥有同样的信仰，站在同样的立场，并肩作战在革命的最前线。谍战剧里，她们通常利用自己的智慧，无私的配合着队伍中的同志，勇敢出色的完成组织一次次交予的任务，即使是献出自己的宝贵生命也在所不惜。与以往塑造的正面革命女性形象不同的是，在新世纪的谍战剧中，她们被更多的赋予了女人的特性，不再是无情的冷面革命者。她们可以拥有爱情、儿女情长；可以穿旗袍、踩高跟、烫卷发来绽放女性特有的美丽，唯一不变的是她们的独立、勇敢、自信和坚强。《潜伏》中的左蓝、翠平，《掩护》中的康晶晶，《暗算》中的黄依依，《旗袍》里的尚小兰，她们都是对这一形象的最好诠释。

《潜伏》中左蓝的出现不仅传承了革命女英雄的所有特性，关键是为女英雄形象增添了新的亮点。在剧中，她是一位意志坚定、能文能武的革命战士，更是将恋人余则成引领上革命道路的启蒙老师。为了保护集体的利益和恋人的生命安全，她义无反顾的深入虎穴。在生命即将终结的最后一刻，为了让翠平和余则成安心，含笑送走翠平后从容的离开了这个世界。《掩护》中的康晶晶亦是如此，聪明、勇敢、美丽的她用生命诠释了内心的爱情和对革命的坚定。还有《旗袍》中的尚小兰，勇敢、聪慧，虽然与丈夫并肩战斗在敌人的心脏，但是却不能以夫妻的名义相认。而他们的女儿丹丹每天面对父亲，却只能形同陌路。这些女英雄们最后都是为了顾全大局，为了掩护自己的战友牺牲在敌人的枪口之下。与以上类型不同的是《潜伏》中的另外一个经典形象——翠平。她与上面文字中提到的左蓝是完全风马牛不相及的两种人，也许把她归位成传统意义上的革命女英雄不是很合理，确切的说应该是一位逐步成长的革命战

士。翠平曾是太行山的游击队队长，大字儿不识几个却拥有一身好枪法。从未出过大山的翠平生第一次进城，与余则成在生活上闹出了很多笑话。如在第五集中，翠平一大早起床找厨房未果，本打算叫醒余则成问清楚，结果睡眼惺忪的余出于职业的习惯，警惕的拿着枪对着翠平。

翠平：“唉，这枪这么小，给我看看。”

余则成：“这才几点？”

翠平：“锅台在哪儿？给你做饭。”

余则成：“什么？”

翠平：“锅——台——”

余则成：“这儿没锅台。”

翠平：“没锅台？那…那我怎么做饭？”

余则成：“你能把这身睡衣先脱掉吗？”（翠平把睡衣穿在了衣服的外面）

……

余则成：“还有啊，以后能不能不起那么早啊。”

翠平：“还早？都什么时辰了？城里的鸡怎么都不打鸣啊？”

余则成：“不是不打鸣，而是没有鸡。别听那个鸡叫了，你看那个（指向钟表）”

翠平：“看不懂。”

余则成：“你得学呀！”

翠平：“你把刚才那枪给我看看我就学。”

短短几句话将翠平从山里初到城里对生活习惯的不适应，以及她本性勤快、好武的性格特点完全刻画了出来。类似的情形在剧中出现过很多次，每次余则成只能无奈且不厌其烦的教导翠平。直到经过了与余则成长时间的磨合和实践之后，翠平终于成为了一名合格的革命战士，与丈夫余则成一起并肩战斗在没有硝烟的战场上，同时也完成了她人生的另一次飞跃。观众对翠平的逐步成长也有目共睹，使大家凭添了一份真实感和欣慰感。

2. 亦正亦邪的野蛮特工

本节所提的特工特指谍战剧中的女特务形象。此类人物形象在谍战题材的影视作品已有所涉及，不同的是在上世纪早期反特片中出现的女特务也如同当年的英雄人物

一样，被严重的脸谱化。她们一种是穿着花旗袍、高跟鞋，染着红指甲，烫着卷发头，烟酒不离身，说话浪声浪气的形象。例如《钢铁战士》中贺高英扮演的女特务，《英雄虎胆》中的阿兰，《永不消逝的电波》中的柳尼娜等。一种是没有炫耀的资本，穿着列宁装、布单鞋，梳着直发的形象。如《激战前夜》的林美芳，《铁道卫士》的王曼丽等。除了外形的模式固化外，这些女特务还被冠以“蛇蝎美人”的称号。对于我方打入敌方的革命战士使用“美人计”诱骗，而敌方打入我方的女特务则大多进行破坏活动，不到最后一刻绝不露出马脚。如《虎穴追踪》中的米如珍，《羊城暗哨》的中梅姨，《前哨》中的阿丽等等。总之她们的特点大都是凶狠毒辣，毫无人性，留给观众的印象和造成的影响都是负面的、消极的。

而新世纪谍战剧中的女特务形象却是大有不同的，这是一种新形象的建立。正如标题里提到的亦正亦邪，这主要是为了和早期的女特务形象进行区分。新世纪谍战剧中的女特务被妖魔化的一面逐渐消失，更多的是凭添了一份真实的人性。即使她们依然沿袭着早期反特片中那些脸谱化的标志，但更多是被刻画成为因爱而恨的牺牲品，更多展现的是楚楚可怜，博得了观众的同情。例如《掩护》中的女特务韩晓溪。韩晓溪因与电讯处处长刘明远有私情而调进军统工作，虽然从事的工作在立场上与我方是背道而驰的，但她自己根本没有信仰，眼前的译电工作对于她来说仅是一个可以和情人幽会的地方。从本性来说，韩晓溪是一个单纯善良的女孩子。充当第三者不是她本愿，她自己谈不上对情人有爱意，只是想有个地方落脚，不会吃了上顿没下顿。对于刘明远在抛弃她时送她的别墅她也物归原主，仅从这一点可以看出韩晓溪并不是一个拜金女子。面对自己的第二次恋情，她全身心投入，不想对方确实一个日本间谍，最后为了爱情死在了曾是同事的枪口之下。韩晓溪是一个悲剧性的人物，更多的是赚取了观众的同情。在《地下地上》中，由韩雪饰演的林静也是一位敢爱敢恨的女特工。在剧中的前半部她是军统保密局沈阳站站长徐寅初的得力助手，深深爱着打入敌方内部的我方卧底人员刘克豪（敌营中化名乔天朝），曾多次帮助刘克豪摆脱了徐寅初的盘查，甚至在知道了刘的真实身份后依然没有动摇，为此还与刘的假妻子王晓凤发生摩擦并被掌嘴。剧中的后半部分揭示了林静的真实身份，其实也是我方打入敌军的卧底，但是却被操控在敌人的手中。由于林静自身的失误使她暴露了自己被控制的秘密，最后遗憾的死在了刘克豪的怀里。对于这样一位亦正亦邪、敢爱敢恨的女特工，她的

离开让剧集少了一抹色彩,更添了一份伤感和怜悯。这种女特务的形象已经成为大多数谍战剧塑造女特务时的一种趋势。除了上述这种类型外,还有一种就是被我方卧底成功策反,后来转入我方阵营的女特务。如《掩护》中由刘涛扮演的女特务宫丽。剧中的宫丽是一位高级密码破译专家,也是美国普林斯顿大学的高材生,与潘久阳是同学关系。本来宫丽无心参政,但是国民党内部为了不放过这位密码破译人才,使用了绑架其妹妹的龌龊行为留住了宫丽,无奈之下宫丽只得接受现实,成为了一名服务军统的女特务。她曾经说过自己没有政治信仰,但却唯独信仰爱情,为了爱情她什么都愿意牺牲。就是这样一位信仰爱情的女人,在日后与我方卧底高志华相处的过程中对其产生了好感,为了爱情她加入了中国共产党,与高志华并肩战斗,为我方立下了汗马功劳。在高志华牺牲后,她独挑大梁,继续潜伏在国民党军统内部,为革命的胜利默默奉献。宫丽形象的设置可以看作是女特务形象塑造的一次成功转型。

3. 双重身份的红色义士

此处提到的双重身份主要是指剧中的人物形象既是我方队伍的革命战士,又是潜入地方阵营的间谍人员。双重身份的她们注定要比上述文字提到的两类女性更有可看性和传奇性。能够代表此类女性形象非2011年的谍战大戏《旗袍》中的关萍露莫属。

《旗袍》这部电视剧号称是“女版《潜伏》”,剧中的关萍露最初是一位爱国学生,同其他几名志同道合的同窗组成了青年抗日锄奸队。但由于缺乏经验,几次行动均因暴露目标而失败,其中一个同窗还惨死在了汉奸丁默群的枪口之下。机缘巧合之下,她认识了钱鹏飞并了解了他的真实身份,在钱鹏飞的帮助下关萍露加入了中国共产党,成为了一名真正意义上的革命战士。紧接着上级给关萍露派了一项代号为“旗袍”的任务,让她利用自身已有的优势打入汪伪特工总部七十六号,成为一颗安插在敌人心脏的定时炸弹。但在执行任务的过程中,关萍露不能暴露自己的真实身份,因而引出了众多误会,使本来应当功垂后世的她成为了众人眼中的女汉奸、卖国贼。这直接导致她众叛亲离,男友赵世杰弃她而去,同窗甚至要几次三番的刺杀她,就连亲生父亲也因不堪忍受世人的唾骂而悬梁自尽。在经过数次激烈的思想斗争之后,关萍露最终战胜了自己,靠着自己顽强的意志和聪慧的头脑,将杀人恶魔丁默群送上了不归路,同时也成就了自己。剧末身体初愈的关萍露在钱鹏飞的陪伴下一起踏上了前往延安的征途。

4. 涅槃重生的“小布尔乔亚”

“小布尔乔亚”是指当下流行的小资情调，实际上指的是一种生活情调、生活品味，在这种情调与品味中，渗透着对生活 and 生命的一种感悟和理解，作为这种感悟和理解，它是高于现实法则的一种浪漫情趣。拥有“小布尔乔亚”情调的人物是近年来谍战剧作品中塑造的另一类女性形象，这类女性形象在剧中前半部分都不问政事，沉醉在自己的小资世界里。但经过林林总总的历练，她们最后都通过自身的努力，成长为一名合格的革命战士。

这种形象的经典代表是《潜伏》中的晚秋。晚秋是一个美丽、大方、有才气，还泛着些许小布尔乔亚气息的文学女青年。本应该有机会大展自己的才华，但生在战火纷飞的年代，造化弄人的命运让她嫁给了一个世俗小民，每天过着郁郁寡欢的日子。她心里深深爱着余则成，却只能望而却步，面对横眉冷对的翠平却还能柔声细语地说出：“我这个贼只惦记，不偷”。她的每一次出场都仿佛是在自己编织的梦境中一样，使那些突变的政治风云和诡异的谍战密码通通隐身，呈现的是她那一抹绚丽的彩虹，不禁让观众对其的怜悯油然而生。当然这种虚无飘渺的爱情涓流再也无法抵挡时代环境的政治洪流时，绝望的晚秋通过死亡来拯救现实中的自己。好在余则成和翠平的及时出现才挽救了她的生命，这次挽救不仅仅是身体的救赎，更是心灵的洗礼，把处于绝望边缘的晚秋送往前途美好的光明大道。最终，剧中已身为革命战士的晚秋阴差阳错的再次与余则成相遇，并被组织上安排两人以夫妻的名义生活在了一起，这也算是对晚秋之前遗憾的一个弥补吧。

再者还有《借枪》中的裴艳玲。剧中裴艳玲在英租界的电话局工作，每个月有着固定的收入，再加上每个月出租房屋的所得，她的生活衣食无忧，并且十分小资，听听音乐、喝喝咖啡。但是每天乐得自在、无心参政的她一次偶然的会与熊阔海萍水相逢，从此结下了不解之缘。剧情在前半部分着重刻画了裴艳玲的贪财和小资，如在剧中第三集里，熊阔海在撬开保险柜的过程中制造出很大的噪音，吵醒了正在午睡的她，只见她满腹怨气的找到熊阔海，抱怨着对其行为的不满。但当她看到保险柜的一刹那，则对熊阔海的态度发生了一百八十度的巨变。

裴艳玲：“哎呦喂，哎呦，你的？保险箱。”

熊阔海：“对啊！早告诉你了有钱，都在这里边儿呢！”

裴艳玲：“费朗索瓦先生没跟我说有这么个保险箱啊！”

熊阔海：“这保险柜是我自个儿安的，他当然知道了。实话跟你说吧，我这保险柜里，金条、钻石、钞票，要多少有多少。”

裴艳玲：“还看不出来呢，这么有钱。哟！英国货呀，钥匙呢？”

熊阔海：“什么？”

裴艳玲：“钥匙呢？不会是弄丢了吧？”

熊阔海：“还就这么巧，丢了。”

裴艳玲：“我……你在这儿敲敲打打，你是想把它给撬走了呀！”

熊阔海：“这保险箱在墙里边镶着呢，怎么撬走啊？我就是想把它打开。行了，小姐，等我打开它了，明天保证把房租给你付了。”

裴艳玲：“呵呵！明天就不是十二块了。”

熊阔海：“那是多少啊？”

裴艳玲：“呵呵！打开保险柜你得给我十五块。”

熊阔海：“行行行，十五块，请！小姐贵姓？”

裴艳玲：“我姓裴。街坊邻居地住着，我也是讲情面的，十五块真没问你多要啊！明天要是打不开我就不客气了，慢慢撬啊！”

熊阔海：“姓裴，我看你怎么着都赔不了！”

几句简短的对白，把一个活脱脱爱财贪钱的市井小民形象生动的展现在了观众眼前。而剧中后半部分的裴艳玲，通过一次次的上当受骗终于认清了熊阔海的真实身份，转而佩服其的深明大义并坚决的站到了支持抗日的队伍中去。在剧中的后半部分，随着剧情的演绎也交代了裴艳玲离家出走独自生活的原因，是因为她痛恨家人为日本人干活，没有亡国奴的反省意识，这样的描写为裴艳玲日后成为抗日义士做好了铺垫。再到后来，她勇敢的与日本人正面交锋，机智的掩护与配合熊阔海的抗日行为。结尾处她和熊阔海女儿嫣嫣背向夕阳一同走在田野的画面让大家仿佛看到了革命的胜利和“小布尔乔亚”的成长与重生。

综上所述，伴随着女性地位的逐渐提高，现如今的电视剧中越来越强调和增加女性的叙事维度，号称有“女人大戏”的电视剧作品也是与日俱增，就连在男性掌控下的谍战剧也是集大家之所长，无论从个像塑造还是到群像打磨都做得非常到位，体现

了人性的关怀和对人类自身本质的尊重。剧中不断呈现出女性的另一面，这些个性鲜明的女性敢爱敢恨，通过自己的智慧和行动，主动追求自己的信仰和爱情，实现了女性自身的价值。让每一位在剧中出现的女性角色都深深印在观众的脑海中，使观众在欣赏之余仍然可以津津乐道，在茶余饭后依然能够细细品尝其中蕴藏的真情实感。无论是在电视剧中，还是在现实生活的世界中，女性的地位是否独立，可以看作是一个国家进步和文明的象征，在中国这个有几千年传统文化的国度下，如何正确引导女性的独立意识已经是一个非常值得提上日程的问题了。

结 语

一部《暗算》让人们认识了柳云龙塑造的安在天和钱之江，一部《潜伏》让人们记住了孙红雷扮演的余则成，姚晨扮演的翠平。有些影视作品之所以能让观众萦怀不忘，并不是因为剧中的某个情节，而是由于剧中塑造的人物形象棱角分明、活泼生动，深深印在观众的心上。著名导演谢晋曾说过：“如果一部电影放完之后，人家说，啊呀，这个画面真棒！或者说，啊呀，这个音乐真不错！我反而认为这个电影糟透了。听起来好像是表扬，实际上是导演的最大失败。因为人家看完电影后什么人物都没有记住，什么思想都没得到。我觉得对电影来讲，只是画面好、音乐好是远远不够的，最重要的是看它对人物刻画得怎么样。人物留在观众心里，这是对影片最高评价。”^①所言极是，人物是电视剧艺术叙事的核心，那么对剧中人物的塑造则是核心中的核心。

进入 21 世纪后，特别是近几年，我国谍战电视剧作品中的人物形象较之前的作品相比，其塑造意识和方法显得越来越成熟。通过分析我国新世纪的谍战电视剧，我们可以看到谍战剧在人物形象塑造方面的长足进步，主要体现在以下方面：

首先，外部环境的宽松为谍战剧人物形象的设置提供了更加宽阔的平台，这里提到的外部环境主要是指时代背景和受众层面。随着当今社会的环境开放和观众审美意识的变迁，任何事物都趋向双向取值和多元化。英雄不再是“高、大、全”的神话人物，英雄也不再唯男人独霸天下。英雄可以是余则成那样的唯唯诺诺，可以是黄依依那样的任性冲动。英雄也可以是熊阔海那样的贫穷乐观，可以是左蓝那样的巾帼烈女，更可以是阿炳那样的平民草根。反面角色也不是传统那样坏到骨子里的卑鄙小人，他们可以像李涯那样有信仰有抱负，可以像潘久阳那样有知识有才情。大众对审美的宽容为电视剧艺术塑造人物形象提供了宝贵的施展舞台。

其次，这些进步还源自谍战剧本身的锐意创新。剧中应景而生的音乐、入木三分的台词、鲜明生动的服化造型、亦真亦幻的视听组合，都为谍战剧人物形象塑造的成

^① 丁宁宁. 新世纪军旅题材电视剧人物形象研究[D]. 黑龙江大学, 2010: 40.

功注入了一剂强心针。人物的喜怒哀乐、悲欢离合映衬着这些魔幻元素，将自身的闪光点发挥到极致。正是凭借着这些优势，剧中不仅对主要人物形象刻画得极尽所能，甚至连剧中的其他角色也打磨得入木三分。

最后，在近几年的谍战电视剧中，剧本越来越重视剧中主要人物的原型问题，此举充分体现了编剧对历史负责和对观众负责的态度。这些主角形象有的根据个人原型改编，例如《旗袍》中我们熟悉的英雄形象钱鹏飞，他的原型是曾在国民党内部长期卧底的中共“龙潭三杰”之一钱壮飞；再如《潜伏》中的余则成，他的原型很可能是中共打入国民党内部获得最高官阶的秘密特工黎强。有的则是将几个原型人物经过加工后融汇于一人之身，如《旗袍》中的头号反派人物丁默群，他的原型是汪伪政府特工总部主任丁默村和特工总部副主任李士群，剧中的丁默群就是及二人于一身的虚拟人物。再如《旗袍》中女革命义士关萍露，她的原型是颇具传奇性的郑苹如和关露，剧中关萍露的人物形象也是将二人汇集于一身。这些原型均有据可查，是真实存在过的历史人物。新世纪的谍战剧将这些人物原型经过艺术的加工后融入剧集，更增添了电视剧的真实性和可看性。

虽然近年来谍战剧在塑造人物形象方面表现的可圈可点，但是也应当看到其不足之处。首先是电视剧人物形象的严重跟风问题。自从谍战电视剧的品牌打响后，观众对该类题材的影视作品充满了期待，同时也对剧中人物的形象多了几分关注，这样就滋生了大批同类题材电视剧的跟风现象，导致一时间市场上该类影视作品良莠不齐。《潜伏》的成功不仅受到了观众的热捧，更引起了理论界的关注，各种褒义评论铺天盖地而来，总结了其转型成功的原因和条件。于是业内的制作人士蜂拥而至，捧着这些评论奉为宝典，完全照搬到了自己的作品当中。特别是在《潜伏》对剧中的人物形象尝试了创新之后，同类题材的电视剧针对此项也东施效颦，但却始终无法超越前者。例如人家英雄走平民路线，跟风之作也来一出草根霸王；人家打破反面形象的清规戒律，他就也跟着重塑反派人物。为了不和这些经典之作发生“如有雷同”的摩擦，这些制作人士不得不把故事七拼八凑、胡编乱造，最终将有据可循的历史事件变得面目全非，扭曲了客观的事实真相，误导了观众不说，结果还搞得画虎不成反类犬，大大降低了作品自身的艺术水平和价值魅力。

其次，不足之处还表现在对剧中人物形象设置的不合常理。如号称有《潜伏》姊妹篇的谍战大戏《掩护》，其中的头号反派人物潘久阳。剧中他对宫丽一往情深，但是面对深爱之人面临困境时，他却头也不回的跑掉。在面对宫丽的妹妹被人绑架之际，他却漠不关心。试问一个真正爱对方的人可以做到对他方的事情坐视不理吗？这些现象都应该成为业内人士关注的问题，如果这种情况得不到改观的话，那么谍战剧自身的艺术瓶颈和观众的审美疲劳也就为期不远了。

综上所述，尽管我国新世纪谍战电视剧在塑造人物形象方面还存在着诸多问题，但是较之前来说，仍有长足的进步。相信人们只要抱着“世上无难事，只要肯攀登”的信念和精神，我国谍战剧的人物形象定会在触碰“暗礁”后“跟踪追击”，在采取“非常行动”和“绝密行动”之后，成为那“黑三角”里“永不消逝的电波”。

参考文献

- [1]周星. 中国电影艺术发展史教程[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2007: 122-130.
- [2]孟犁野. 新中国电影艺术史稿 1949—1959[M]. 北京: 中国电影出版社, 2003: 59-303.
- [3][德]黑格尔. 美学(第一卷)[M]. 朱光潜, 译. 北京: 商务印书馆, 1979: 107-228.
- [4]姜伟, 华明. 〈潜伏〉创事记[M]. 广州: 南方日报出版社, 2008: 442.
- [5]李锦云. 战火映照的影像记忆: “八一”军事电影的品牌研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2010: 101.
- [6][美]凯瑟琳·埃弗雷特·吉尔伯特, [联邦德国]赫尔穆特·库恩. 美学史[M]. 夏乾丰, 译. 上海: 上海译文出版社, 1989: 182.
- [7][英]E. M. 福斯特. 小说面面观[M]. 朱乃长, 译. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2002: 175.
- [8]杜悦. 新世纪国产电视剧的中国特色——有关中国电视剧【民族性建构】问题的探索[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2008: 163.
- [9][德]莱辛 G. E. Lessing. 关于悲剧的通信[M]. 朱雁冰, 译. 北京: 华夏出版社, 2010: 130-131.
- [10]卢蓉. 电视剧叙事艺术[M]. 北京: 中国广播电视出版社, 2004: 177.
- [11][法]西蒙娜·德·波伏瓦. 第二性[M]. 陶铁柱, 译. 长沙: 湖南文艺出版社, 1986: 22-36.
- [12]蒋美华. 20 世纪中国女性角色变迁[M]. 天津: 天津人民出版社, 2008: 17-18.
- [13]费涓洪. 国际妇女运动与妇女发展[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2004: 10.
- [14]陈晓春. 电视剧理论与创作技巧[M]. 北京: 北京大学出版社, 2003: 214.
- [15][美]詹姆斯·费伦. 作为修辞的叙事: 技巧、读者、伦理、意识形态[M]. 陈永国, 译. 北京: 北京大学出版社, 2002: 20.
- [16]钟大丰, 舒晓鸣. 中国电影史[M]. 北京: 中国广播电视出版社, 2005: 118.
- [17]蒋孔阳. 形象与典型[M]. 天津: 百花文艺出版社, 1980: 140-154.

- [18][美]乔治·贝克. 戏剧技巧[M]. 余上沅, 译. 北京: 中国戏剧出版社, 1985: 207.
- [19]蒋孔阳. 美学新论[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2007: 37-51.
- [20]丁亚平. 百年中国电影理论文选(最新修订版)(下)[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2003: 585-600.
- [21]刘晔原. 电视剧艺术论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2005: 164-165.
- [22]李咏吟. 形象叙述学[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2009: 385-391.
- [23]高鑫. 电视艺术学[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 1998: 56.
- [24]胡斌. “超人英雄” 欧阳海的视觉形象塑造以及历史语境[J]. 美术学报, 2011 (02): 57.
- [25]高金艳. 谍战剧崇高英雄形象的塑造[J]. 文学界(理论版), 2011 (03): 187.
- [26]李庚. 浅析扁型人物在电视剧中的审美价值[J]. 影视之窗, 2005 (02): 107-108.
- [27]王石. 反面人物形象琐谈——由影片《海之恋》所联想到的[J]. 电影艺术, 1980 (11): 20.
- [28]应国靖. 小议反面人物的塑造[J]. 朔方, 1982 (04): 69.
- [29]金鑫. 如果李涯没有站错队——浅析电视剧《潜伏》中李涯的人物塑造[J]. 新闻传播, 2011 (02): 97.
- [30]张伟敬. 浅析反面人物的悲剧性[J]. 唐山师范学院学报, 2006 (06): 29.
- [31]韩颖琦. 重新审视“红色经典”中作为“他者”的反面人物[J]. 齐鲁学刊, 2011 (03): 146.
- [32]刘澍. 红色银幕上的女特务[J]. 大众电影, 2003 (23): 48-53.
- [33]羽山. 上影编导演谈反面人物塑造[J]. 电影艺术, 1981 (11): 53.
- [34]梁霄. 论谍战类电视剧的艺术特征——以电视剧《潜伏》为例[J]. 消费导刊, 2009 (16): 232-238.
- [35]刘中桥. 关键在于塑造人物形象[J]. 文谭, 1983 (01): 11-12.
- [36]田崇雪. 他们在为整个民族唱“战歌”——评电视连续剧《借枪》[J]. 中国电视, 2011 (06): 60-62.
- [37]刘妍. 中国谍战电视剧研究[D]. 河北大学, 2010: 3-18.

- [38]黄鹏. 中国十七年(1949—1966)电影中的反特类型片研究[D]. 重庆大学, 2008: 6.
- [39]朱逸伦. 反特题材电视剧研究[D]. 黑龙江大学, 2010: 2-8.
- [40]张艳. 新世纪中国特情电视剧研究[D]南京师范大学, 2008: 5-22.
- [41]孙樱齐. 悖反、承接、超越——从反特类型片到谍战影视剧的叙事流变[D]. 华东师范大学, 2010: 41.
- [42]丁宁宁. 新世纪军旅题材电视剧人物形象研究[D]. 黑龙江大学, 2010: 36-40.

附录 中国新世纪谍战电视剧部分汇总

2000 年:《云雀行动》

2001 年:《谍影》

2002 年:《誓言无声》 《一双绣花鞋》

2003 年:《梅花档案》 《生死卧底》

2004 年:《红色档案之凤凰迷影》 《国家机密》 《谍战之特殊较量》

2005 年:《如此多娇》 《暗算》 《古城谍影》 《密令 1949》 《间谍风一号》 《滴血玫瑰》 《代号 021》 《喋血英魂》 《兵变 1938》

2006 年:《红色追击令》 《特殊使命》 《数风流人物》 《野火春风斗古城》 《冰山上的来客》 《新英雄虎胆》 《保密局的枪声》 《永远的铭记》 《狂花凋落》 《新虎口脱险》 《女特工风云》 《特工迷影》

2007 年:《羊城暗哨》 《暗哨》 《黑三角》 《五号特工组》 《狐步谍影》 《谍战古山塘》 《天字一号》 《功勋》 《重庆谍战》 《终极谍匪》 《51 号兵站》 《仁者无敌》 《暗战双凤楼》 《雪狼》

2008 年:《海狼行动》 《食人鱼事件》 《蓝色档案》 《新敌营十八年》 《英雄无名》 《落地,请开手机》 《眼中钉》 《生死谍恋》 《最后的较量》 《保密局 1949》 《国家机密 2》 《身份的证明》 《夜来香》 《卧底将军》 《幽灵计划》 《中共地下党》 《对手》

2009 年:《誓言永恒》 《潜伏》 《密战》 《江城令》 《大镇反》 《猎鹰 1949》 《秘密列车》 《战后之战》 《最后的 99 天》 《雾都魅影》 《敌特在行动》 《红色电波》 《地下地上》 《人间正道是沧桑》 《秘密图纸》 《剑谍》 《冷箭》 《猎敌行动》 《海洲谍战》 《绝密行动》 《延安锄奸》 《零号特工》 《江阴要塞》

2010 年:《圣堂风云》 《追捕》 《永不消逝的电波》 《天敌》 《锄奸》 《迷雾重重》 《枪声背后》 《红色暗剑》 《黎明之前》 《白狼》 《天阵》 《智者无敌》 《毒刺》

2011 年:《旗袍》 《风声传奇》 《借枪》 《黎明前的暗战》 《风语》 《青盲》
《刀尖上行走》 《战火太阳山》 《绞杀 1943》 《掩护》 《黑虎行动》 《告
密者》 《黑色名单》 《黄金密码》 《军统枪口下的女人之潜伏》 《五号
特工组 2》 《国际大营救》 《断刺》 《螳螂》 《断剑》 《弹孔》 《金
陵秘事》 《香草美人》 《红妆》 《暗红 1936》 《兵临城下》 《代号十
三钗》 《密使》 《马迭尔旅馆的枪声》 《黑狐》 《秘杀名单》

攻读学位期间取得的研究成果

- [1] 有一种爱叫做放手——浅析电影《画皮》中的爱情[J]. 大众文艺, 2010 (10): 77, 第一作者, 浙江师范大学.

致 谢

时光飞逝，转眼之间我的硕士研究生生活即将结束，回首这三年的时光，我百感交集。在这里，我收获的不仅仅是知识，更多的是友谊和恩情。在我将要挥手告别浙江师范大学时，我才发现母校给予我的一切对我来说是多么的珍贵。特别是在这次毕业论文的撰写过程中，我深深的感受到了老师与同学们那充满友爱的善意帮助。

从毕业论文的选题确定到定稿经历了将尽一年的时间，在这段时间里，汇集了老师们对我的悉心帮助和谆谆教诲。首先要感谢的就是我的导师王满华教授。在撰写论文的过程中，王老师多次对我的论文进行修改，并提出了许多中肯且宝贵的意见和建议。正是由于他的治学严谨的学术态度和平易近人的人格魅力，才使我能够置身在一种良好的学术氛围内求学。其次我要感谢在论文中期答辩时，为我提出诸多有建设性的意见的老师们。正是由于这些老们的悉心指导，我的论文才得以成型。一日为师，终生为父。老师们对我的帮助我无以回报，唯有在日后的道路中勤勤恳恳做事、踏踏实实做人，争取能够有朝一日做出成绩来回报他们对我的再造之恩。

此外，我还要感谢我可爱的同窗好友们。在这次论文的撰写过程中，她们为我献言献策，特别是张鸯、陈婧雅、陆苗和陈果同学。在这三年的学习生活中，我们一起欢笑过、哭泣过，在困难时我们彼此为对方加油打气，你们是我的好姐妹和好朋友。感谢你们在这三年里对我的关心和宽容，正是因为有了你们，我的校园时光才会多姿多彩。我还要感谢我的家人，正是有了你们在后方对我的大力支持，我才能顺利完成我的研究生学业。要感谢的人太多太多，千言万语汇成一句话：谢谢！在以后的人生道路上，我将时刻怀揣这份感激和感动，让它成为我日后前进的动力源泉。

再一次向理解、支持、鼓励和帮助过我的老师、同学和家人致以我最真诚的感谢和由衷的敬意！

浙江师范大学学位论文独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。论文中除了特别加以标注和致谢的地方外，不包含其他人或其他机构已经发表或撰写过的研究成果。其他同志对本研究的启发和所做的贡献均已在论文中作了明确的声明并表示了谢意。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

作者签名：赵艳香 日期：2012年 5 月 18 日

学位论文使用授权声明

本人完全了解浙江师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关机关或机构送交论文的复印件和电子文档，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等手段保存、汇编学位论文。同意浙江师范大学可以用不同方式在不同媒体上发表、传播论文的全部或部分内容。

保密的学位论文在解密后遵守此协议。

作者签名：赵艳香 导师签名：王华 日期：2012年 5 月 18 日