

关注



乡村题材影视剧创作越来越少,究其原因:制作环节,生活在大城市的导演、编剧已经脱离乡村生活许久,没有足够的生活经验为创作提供激情与灵感;播出环节,购剧者常以题材的“土”“洋”之分将乡村题材影视剧“拒之门外”。在8月1日中国文联电视艺术中心与《当代电视》共同主办的牛建荣导演乡村题材影视创作学术研讨会上,与会专家一针见血地指出,影视剧创作应当反思从远离乡村到聚焦北上广、从远离北上广到跨西方视域表述背后的真实动机,题材没有“土”“洋”之分,文艺作品更不是追“时尚”,那些传得开、留得下的作品归根到底还是表现了人心,无论是农民、白领、企业家,人类的心灵世界与普世情感是平等的。导演牛建荣多年深入生活、扎根乡村,先后编导了《喜耕田的故事》《湖光天色》《幸福生活万年长》《翠兰的爱情》《太行赤子》等电视剧与《伞头和他的女人》《七儿娘》等电影,形成了关注乡村、反映乡村的题材特色与风格特征,用艺术的方式聚焦乡村变革,塑造了喜耕田、李保国等富有时代精神的艺术形象,与会专家对导演牛建荣不贪大、不求多,专注于乡村土地深耕细作的可贵精神给予了高度肯定。

以社会发展变革中的重大事件为背景

在相关政策扶持下,村庄面貌一年一个样,几年大变样,因而乡村题材的影视剧创作更应该准确感应时代脉搏,跟上时代步伐。与会专家认为,导演牛建荣能够紧扣时代主题,特别善于以社会发展变革中的重大事件为背景,例如电视剧《喜耕田的故事》以国家宣布免除农业税为背景,剧中农民在这项政策的影响下,重新对土地恢复了信任,恢复了热爱,重新靠种田过上美好生活;电视剧《湖光天色》则以国家重点工程南水北调为背景,描绘了当代中原地区农村现代化进程中的痛苦、欢乐和希望,讴歌了中国传统文化中人与人、人与自然和谐发展的优秀传统文化理念;电视剧《太

牛建荣数十年坚守乡村题材影视创作——

# 不是农村的“代言人” 而是农村的“发言人”

□本报记者 许 莹

行赤子》以扶贫攻坚为背景,讲述了李保国几十年如一日地把他的科研成果应用到扶贫工作中,虽然并不是农村人,却把自己变成了农民,直至将年轻的生命献给了山区生态建设扶贫工作的感人故事。牛建荣始终坚持现实主义的创作方向,并在自己的作品中准确把握时代方位与时代精神。有专家谈到,缺乏把握时代方位与时代精神的所谓的现实主义是伪现实主义,这样的教训有许多,一味搞笑、丑化农民,是将农村发展从时代发展中剥离开来的表现。牛建荣作品所呈现的农民虽充盈情感纠葛,但却是活生生的人;农村虽存在各种矛盾,但却是社会发展中的真实存在。

以小人物的命运遭际呼应大时代

牛建荣的农村题材作品中,表现的基本都是小人物,最大的官也就是乡长、镇长、村委会主任。与会专家认为,牛建荣镜头里的这些小人物,大都心地善良、性格开朗,对生活充满热情、充满希望,这种富有农民质朴底色的人物形象与当下同类题材影视作品中充斥着挣扎、焦虑、负能量的人物形象形成鲜明对比。牛建荣执导的电影《七儿娘》中,生了七个孩子的七儿娘因“忌口”只保住了七儿一个,七儿加入青年军,抗战结束后却因内战还不能回家,七儿娘迈着小脚走上了寻子之路,小人物七儿娘身上迸发出令人动容的母爱力量;在他执导的另一部电影《伞头和他的女人》中,三男两女的三角关系成就了一段百转千回的爱情悲剧,影片将充满道德危机的人物关系构建得合情合理,浓墨重彩地描摹了小人物张爱兰感人的大爱情怀,向观众展示了乡村女性朴实、纯洁、善良的美好形象。

以文学性的自觉追求为己任

看牛建荣的作品总让人想起山西著名的文学流派——山药蛋派。牛建荣出生在吕梁山区的一个农民家庭,祖祖辈辈一直靠农耕生活。18岁前从没离开过生他养他的热土,曾是吕梁市离石一乡村的拖拉机手。牛建荣把乡村生活中生动鲜活、富有时代气息的地方土语、人物性格、精彩故事等都注入到自己的影视作品之中,深得观众喜爱。

与会专家认为,牛建荣置身于乡村写乡村,与山药蛋派的文学前辈一样,他们都是土生土长的山西

人,有着较为深厚的农村生活基础。山药蛋派作为特殊年代孕育发展和成熟的文学流派,尽管在今天似乎不那么外显和集中了,但作为一种文化力量早已渗入民族文化的生命之中。牛建荣传承和弘扬了山药蛋派的优良传统,其作品体现了山药蛋派精神的特质和美学追求,在文艺创作的方法论层面,他以农民的角度去表现农民,写自己的土地、写自己的邻居、写自己的父老乡亲。

1962年,山药蛋派代表赵树理曾谈到,深入生活做局外人不行的,必须要成为生活的主人。与会专家认为,当下许多乡村题材影视作品暴露出叙事主体与审美主体的脱节,它们多以喜闹剧出现,笑点都是基于审美差距所形成,这种不自觉的居高临下的创作方式虽然收获了廉价的笑声,但对乡村而言却是一种干扰、侵入甚或自尊层面的伤害。相比之下,牛建荣自觉进入乡村主体情感内部,展示乡村生活逻辑和文化形态的做法得到了与会专家的肯定。

闭门造车只能生产文化快餐。牛建荣不仅沿袭了山药蛋派的创作精髓,还主动借力文学原著打造文化大餐。在小说和影视剧结合的初期,牛建荣执导的电视剧《画画》便改编自山西作家张发的小说《山里娃》,艺术地透视了失学农村女孩在城里人面前所激发的自尊意识。后来,牛建荣还将作家周大新获茅盾文学奖的长篇小说《湖光天色》改编成24集同名电视剧,反映了中原大地新农村建设带来的变化。

以地域特色展现文化自信

山西不仅是牛建荣的家乡,还是一块文化厚土,在艺术表现上,牛建荣大力挖掘山西的万荣(县)笑话,左权(县)民歌,河曲(县)二人台,他的影视作品中,总能发现独特地域文化打下的深深烙印。与会专家举例谈到,电影《七儿娘》中,观众不仅可以看到割黍子、掰玉米、收葵花等离石人平日的基本劳作,还可以看到离石弹唱、离石锣鼓等非物质文化遗产;电影《伞头和他的女人》更是将山西临县伞头秧歌搬上大银幕,并将伞头秧歌与人物的命运紧密交织在一起,影片中独特的山西民居窑洞与农村婚礼习俗等无不散发着浓郁的地域特色;电视剧《喜耕田的故事》中人物对白具有明显的山西腔,摄影机视点运用动态构图,跟随拍摄,观众视点与摄影机视点合二为一,充分展现了导演对地域文化的喜爱与特别关注。牛建荣不是农村的“代言人”,而是农村的“发言人”,他镜头中的乡容乡貌、乡音乡情,正是他由衷的文化自信的表现。

新作点评

电视剧《最美的青春》:

## 将个人理想融铸进国家理想

□李 军

青年是国家的希望,每个时代都会赋予年轻人不同的使命。电视剧《最美的青春》讲述的便是一个用不屈的意志创造出自然奇迹的壮丽故事。该剧真实再现了塞罕坝造林人几十年如一日的奋斗精神,通过塑造造林人群像,展现了一个集体携手创造奇迹的壮举。时至今日,这片葱茏林海,依旧展现了特殊年代里“青年强则国强”的意义。

上世纪60年代初,为减少京津冀地区的风沙危害,国家指定由林业部和河北省在承德境内高原荒漠塞罕坝上建立机械林场,以抵御浑善达克和科尔沁沙地南侵。以主人公冯程、覃雪梅等为代表的第一代造林人,带领当地干部群众拉开了与自然抗争的序幕。这支来自全国18个省市的林业大中专毕业生与林业干部职工组成的骨干队伍,在严重风沙、极低气温与食不果腹的自然环境中,用长达半个世纪的时光,筑起一座“世界上最大的人工林海”,让塞罕坝这片土地,终于不再是满目萧索。

“治沙”是一场硬仗。当故事中的主人公冯程与女友唐琦来到塞罕坝时,迎接他们的不是山明水秀的世外桃源。连亘的荒漠随时都会掀起人生悲怆的狂风,席卷冯程爱人离开的痛楚。在经历了艰难的环境适应后,冯程成为一名编外造林工人,在荒无人烟的塞罕坝上,冯程利用所学的林业知识,独自尝试植树。三年后,在国家号召下,应届毕业生们满怀激情来到塞罕坝,和冯程等老职工们组成一支坚实的队伍,唱响了第一代造林人峥嵘的青春赞歌。

这是一场完全以人力完成的规模空前、声势浩大的造林行动。在承德地区乃至全国人民的支持下,主人公们用全部青春与热情,为塞罕坝的建设写下浓墨重彩的壮美篇章。五十年白驹过隙,从苍茫荒原到林海环绕,若从高山山顶俯视偌大的塞罕坝,那一片又一片的葱郁,依旧能窥探当年慷慨如歌的气势。在那个高歌的年代里,“大爱”情怀贯穿在很多人的生命中。“为什么我的眼里常含泪水,因为我对这土地爱得深沉。”这句话,是对他们青春奉献的最好诠释。塞



《最美的青春》剧照

罕坝上一望无际的绿荫,彰显了他们牢记使命、艰苦创业与绿色发展的精神。

爱情在风沙中萌发了。在忘我奋斗的日子里,冯程和覃雪梅结成伉俪,他们的爱情自荒漠中相遇写就,经岁月发酵洗礼,最终谱写成一段诠释“择一城终老,遇一人白首”的美好现实演绎。《最美的青春》诠释了忠贞爱情的浪漫,用走出小我、放大格局,将个人情感同时代血脉相连的奉献精神,构筑起一段“只愿君心似我心”般的瑰丽爱情。有道是玫瑰再美,顷刻凋零,但大漠中的胡杨百年挺立。在“我冯程,要把最美的青春献给塞罕坝”的誓言与在那棵具有标志意义的“镇风神树”下,许下“执子之手,与子偕老”的心愿,让他们的爱情随时间永恒。

制作方为拍摄当年塞罕坝恶劣的自然环境,先后

转场北京、天津、内蒙古、承德等八地取景拍摄。为了剧中的场面呈现得更加逼真,将拍摄外景地直接搭建在沙地上,经历了设备物资运输困难、风沙掩埋机器等艰辛后,演职人员深刻体会到了50年前塞罕坝种树先驱们的生活日常,剧组人员带着更为崇敬的心情,真实而走心地诠释着那个特殊年代的奉献精神。

他们拥有最美的青春,一代代年轻人牢记使命、艰苦创业的斗志,让中华民族屹立于世界民族之林,在“捐躯赴国难,视死忽如归”的凌云壮志下,青年人担负起国家与时代责任,一次次完成“不可能实现的事”,创造出一段段造福后世的英雄壮举。

艰苦奋斗的青春最美,将时代与民族责任融入血液里的青春万岁。

评点



1959年6月2日,周总理观看演出后与小演员亲切交谈

在隆重纪念敬爱的周恩来总理诞辰120周年的日子里,文献纪录片《周总理与娃娃剧团》在中央电视台、河北卫视等媒体播出,受到观众欢迎和好评。这部纪录片以独特的视角,聚焦周恩来与邯郸市东风剧团娃娃演员们的故事,还原一段鲜为人知的历史,展现一代伟人的伟大人格与崇高风范。它温润心灵,让观众在潜移默化中受到教育、受到感染;它启迪心智,引发我们对如何在新时代坚持党的群众路线、坚持人民文艺的创作宗旨等问题的思考。

该片忠实记录了周恩来对娃娃剧团的关心爱护。通过一张张发黄的老照片和一段段珍贵的历史影像资料,以及当年的娃娃演员们至今依然充满激情的回忆,周总理对娃娃剧团无微不至的关心,给观众留下深刻印象。1959年6月初,周恩来视察邯郸,在临漳看到辽阔的麦田丰收在望,在成安与群众一起浇地攀谈,非常高兴。当听说邯郸有个孩子豫剧班时,总理兴致勃勃地前往观看他们的演出,连声夸赞娃娃们演得好,并与他们亲切交谈、合影留念。正是这种机缘巧合,小演员们与总理结下了不解之缘。此后几年间,他们频繁到中南海、北戴河、人民大会堂、国务院小礼堂、钓鱼台国宾馆等地演出,受到毛泽东、董必武、徐特立、陈毅、郭沫若、邓颖超等老一辈无产阶级革命家的亲切接见和高度赞扬。毛泽东主席邀请他们进京参加国庆十周年献礼演出,郭沫若欣然命笔为剧团题名“东风剧团”。

总理十分关心小演员们的生活,一直记挂着小演员们的成长。1959年10月间,娃娃剧团进京献礼演出,总理邀请他们到西花厅做客。当小演员代表乘坐的汽车驶进中南海,邓颖超早已在西花厅门前等候。邓妈妈拉着大家的手连声说,哎呀,可把你们盼来了。总理见到孩子们格外高兴,眼中满含笑意,与孩子们谈学习、谈艺术、谈生活,叮嘱他们利用在北京的机会,多向艺术大师们学习本领,好好地为人民服务。在他的关照下,小演员们有机会向梅兰芳、尚小云、荀慧生、郭沫若、老舍、曹禺等艺术大师学习,得到诸多艺术大师的口传身授,提升戏曲表演水平,增加文学艺术修养。1961年“五一”期间,总理再次视察邯郸,邓妈妈代表总理看望小演员们,参观了排练场、宿舍和食堂,仔细询问他们的学习生活情况,交代有关人员孩子们正在长身体,要让他们吃好、不要睡潮湿的土炕,随后总理再次到东风剧团观看娃娃们演出,既充分肯定了孩子们的进步,又非常专业地指出了一些剧情和细节上的问题。1963年暑期,东风剧团一队赴北戴河演出,因特大洪水灾害暂时回不了邯郸,在中央领导指示下,先到北京演出。演出前,邓妈妈接见了小演员,她一进门就说,听说你们河北发大水了,我和总理都很着急,总理还问“小东风”去哪里了,你们谁家受灾了,跟我们说,我和总理都会帮助你们的。《周总理与娃娃剧团》正是通过讲述周恩来与娃娃演员们的故事,朴实诠释了“人民总理爱人民,人民总理人民爱”,让今天的观众依然感到亲切温暖。

该片忠实记录了从娃娃剧团成长起来的老一辈艺术家的艺品与人品。娃娃剧团的演员们在成长过程中始终铭记周总理的谆谆教诲,牢记艺术为人民服务的宗旨。他们在戏曲艺术的园地里辛勤耕耘,几十年继承与创新,成就卓著,直至老年,仍有一种不忘初心,传承优秀传统文化的使命感、责任感。纪录片结尾处几位艺术家的真情表白令人肃然起敬:“把我们这个剧种传承下去,让它发扬光大”,“我觉得一个责任就是要传,要把我过去所学到的东西再还给下一代,就是还给党和国家”。老一辈艺术家德艺双馨的人品与艺品,在今天更加弥足珍贵,具有典范意义。

从创作艺术上说,这部纪录片篇幅不长,全片仅50分钟,却包含丰富的信息,具有很强的内容张力,是一部小成本、大情怀、正能量、高品质的纪录片。该片以周总理与娃娃剧团的故事为主线,以邯郸在新中国发展初期的重要地位为背景,在完成周总理和娃娃剧团形象塑造的同时,巧妙地融入了对邯郸这座历史文化名城的介绍。由娃娃剧团演员向老艺术家学习引出梅兰芳、尚小云、荀慧生等前辈艺术家的人品与艺品,比如梅兰芳对拜访他的小演员们说“我还要向你们学习”,“今后咱们还是要互相学习”;尚小云亲自到邯郸东风剧团传艺,为小演员们讲授唱念做打等戏曲理论知识,亲自示范、一丝不苟,这些行为都具有一种历史的延展性和纵深感。由总理关心娃娃剧团延伸到关心培养下一代、关心人民群众疾苦,比如关心抗战中的“孩子剧团”,高度评价“孩子剧团”为抗日宣传所作的贡献,鼓励孩子们在斗争中不断锻炼,一起创造新中国;1961年“五一”节后,周总理在武安县伯延公社,整整四个昼夜,与乡亲们同吃同住同劳动,展现了老一辈无产阶级革命家高度重视调查研究的优良作风以及人民和领袖的亲密关系。片中还巧妙阐述了周恩来的文艺思想,比如他视察河北丝弦剧团的题词,强调地方戏曲的人民性、创造性,地方戏要为广大人民服务,以及他在《关于文化艺术工作两条腿走路的问题》的讲话中对文艺创作“既要有思想性,又要有艺术性”,“思想性要通过艺术形式表现出来”的思想,至今对文艺工作仍然具有重要的指导意义。

### 一部温润心灵的纪录片 ——《周总理与娃娃剧团》印象 □周然毅