

新作点评

《青山是故乡》:

感受乡土间澎湃的能量

曹雪盟

是金山银山”的发展理念。

《青山是故乡》叙事节奏紧凑,随着董大林返乡,剧情“强度”立刻跟上。甫一开篇,难题便摆在眼前,矛盾也浮出水面。办合作社发展绿色种植,一能让村民在家门口增收,二能保护耕地,可以说是百利而无一害。但真正推行并不容易。董大林的父亲董老爹不仅不支持儿子,还暗地里把自己手中的十亩地交给二儿媳陈玲流转赚钱。少了老爹手里的地,土地就连不成片,绿色种植就搞不起来。

创业不易,家庭裂痕也逐渐显现。飞扬跋扈的陈玲气晕婆婆又假孝孝顺,随后借机溜走。董家小妹不明就里,先指责大哥,再埋怨二哥,最后又被陈玲送礼收买。一波未平一波又起,拿到地的陈玲极力劝公婆归伙,不久后修建公路向村民征地,董老爹的房子顿时升值。面对100多万元的财产,兄妹几人各怀心事,种种拉扯纠纷不断,按下葫芦浮起瓢。相比筹钱和拿地,更难的是改变村民固有的观念。董老爹不信任绿色种植能带来好收成,认为别人种地懂得取巧,只有董大林一味下笨功夫;村民们大多抱着观望态度,相比入伙参与新鲜事物,还是更信任外出打工赚钱;村里以往种地用惯了化肥农药,费时费力的绿色种植让大家颇为不解……要改变村民认知,在思想观念上破旧立新,董大林不仅要“绿色”的种子种进土地,还得种进乡亲的心里。

几大难题垒砌高墙,观众从中不仅看到董大林如何破局、怎样坚守,也看见了《青山是故乡》直击问题的锐度、扎根生活的深度与开掘现实的力度。剧集不回避时代变迁下乡村发展的新矛盾、新难题,展现困难的同时着眼未来,从碰撞坎坷中寻找出路。剧中的乡村,不是固有观念里的陈旧落后面貌,也非诗意思象中的田园牧歌,它是中国大地上许许多多不断变化、蓬勃发展的乡村的缩影,饱含时代的气息与泥土的芬芳。在这方水土上,以董大林为代表的“新农人”干事创业、攻坚克难,获得了一



种富有真实性的叙事基础,立足坚实大地,与滚烫生活同频。

“我们接受教育的目的,是帮助家乡摆脱贫困,而不是摆脱贫困的家乡。”《青山是故乡》的真实感人,离不开董大林这一人物的立体雕琢。

在家里,董大林是长子,是弟妹的兄长;在村里,董大林是发展绿色种植的带头人,也是邻里间的热心肠。他身上,有传统庄户人的淳朴善良、坚忍执着、勤劳肯干,也有新时代干事创业者的精气神,充满“闯”的精神和“创”的劲头,为理想一往无前。他总有些执拗,比如坚持不是自己的钱拿了也不安心,比如对蒋总借钱资助的想法坚决拒绝;他也总有些坚信,比如“人对得起地,地就不会对不起人”,比如绿色种植“一条道跑到黑,这可是一条光明大道”。他一车一车拉来新土翻新耕地,骑着一辆老旧的自行车在乡野间赶路,帮助村民解决问题时毫不退缩,第一次穿上西装后手足无措……举手投足间,“董大林”从田间生长出来,不悬浮、不做作,带“土味”、接地气,角色有血有肉,故事也更加打动人心。

除了董大林,剧中其他主要人物形象也

塑造得丰富、鲜活、生动。不卑不亢、包容与智慧并存的大嫂冯邱兰;有些偏心、格外爱财的董老爹;不择手段、见利忘义的儿媳陈玲;缺乏主见、闲散度日的弟弟董二林;宠溺孩子、心思摇摆的小妹董艳……这些角色汇聚一堂,以生活流的表演带领观众走进崖沟村的日常,让人们在一个小村庄、一群小人物的故事里,在稠密琐碎的细节里,感受平凡中蕴藏的非凡、乡土间澎湃的能量。一个个角色,从现实走进剧集,又于剧中映照现实。他们的喜怒哀乐、爱恨情仇与这片土地紧密交织,在这样的讲述里,乡村振兴战略的20字方针不再是抽象的话语,而成为笑泪交织、温情脉脉的生命故事。

走进涌动的时代大潮、深入火热的社会生活,《青山是故乡》以细腻温暖的笔触,通过小切口映见大主题。剧中,董大林和崖沟村的故事还在继续;剧外,“看得见山,看得见水,记得住乡愁”的美丽家园日益成为生动现实。人不负青山,青山定不负人。今日,我们越来越欣喜地看到,在许许多多“董大林”的辛勤耕耘下,生机勃勃的乡村大地,愈发春意盎然,风景亮丽。

(作者系中国文艺评论家协会会员)

记者观察

七八年前短视频崛起,四五年前微短剧悄然走红,而自去年开始发展势头更为迅猛。短视频与微短剧的兴起,依托于21世纪高速互联网、3G到5G以及智能手机等科技飞跃,让我们深刻体会到——唯一不变的就是变化本身。爱奇艺创始人、首席执行官龚宇在本届中国网络视听大会开幕式当天的主题演讲中谈到——“社会在变、行业在变,技术也在变,所以要动态地看我们这个行业。”长剧集创作也概莫能外。

据记者了解,当下短视频平台有一个非常重要的考核指标,就是“5秒完播率”。在算法视角里,我们对于一个东西的注意力只有5秒,短视频祭出了比微短剧还要短平快的大脑“规训”。长视频所面对的,绝不仅仅是微短剧的冲击。在这种变动不居的环境下,一些从业者慌了,是追风而行还是找到自身独特的价值所在,这是所有善于长叙事者需要共同面对的课题。

3月28日上午,记者早早来到“内容创作破局力与生长力”论坛现场,论坛的其中一环,便是“编剧如何对抗注意力速朽时代的来临”圆桌对话。乍一看题目,便能感受到扑面而来的长剧集焦虑气息。对话嘉宾有腾讯在线视频副总裁王娟,编剧赵冬苓、王小枪、秦雯、袁子弹。圆桌对话由《影视独舌》创办人李星文主持。

主持人接连抛出的两个问题,一个有关“叙事提速”,另一个有关“情绪价值”,两个问题虽锐利,却是拳头打在了棉花上。

当被问及“选剧时是否会有意识地选择快速叙事的剧目”,王娟表示,从日常工作表现来讲,在是否要加快叙事节奏这件事情上自己和团队并没有那么纠结,反而在挑选剧本时,首要看重的是剧本讲述的故事是否是过往没见过的、有一定新鲜度的故事和人物。与其说叙事节奏快慢,不如说有性价比不够。“比如悬疑剧,我们反而会看重人物的塑造和叙事逻辑,不需要它的叙事节奏过快。我们在评估剧本时会考虑有效性不够,15分钟可以讲明白的事,就不需要25分钟,还是要回归艺术创作规律本身,把故事讲好、出新。”

编剧嘉宾对于“叙事提速”话题也基本达成共识,认为一味地快并不意味着一定就好。赵冬苓谈到,《漫长的季节》就不快,但是很多人喜欢。节奏快可能是观众的某一个诉求,但是观众有各种各样的诉求。观众需要快节奏刺激,也需要深入沉浸体验。编剧要学会的是在固定时长里,尽可能提供有效戏剧冲突和细节。

王小枪认为,观众“喜新厌旧”大于“喜快厌慢”。编剧写任何一个题材,都要考虑如何进行局部的创新,尽可能提供观众一个别人没有见过的叙事角度,这比一味追求叙事速度更重要。让秦雯感到懊恼的是,最近一些送到她手上的剧本,多通过不停堆积事件来“提速”,有时候十几个人同时出来发生了十几件事,秦雯表示,这会成为另外一种被弃剧的可能。

袁子弹认为,与其说长剧同其他文艺样态共同争夺观众的注意力,不如说是争夺抵达人心的能力。“我们不是在和微短剧竞争,我们是在和所有具备抵达人心能力的作品竞争。谁更能抵达人心的幽微处,谁就能抢到注意力。”袁子弹特别强调了克服创作惯性的意义,值得业界反思。“长剧出来一段时间了,大家可能有很多创作经验与创作惯性、定式,比如长剧的创作真的需要这么漫长的流程吗?虽然长剧投资大,风险大,但真的需要这么多人给出意见吗?编剧如何有效采风、有效创作,谁来判断这个创作是有效的?……长剧也是动态发展中的事物,不要认为长剧就只有目前这一种形态和制作方法,所有新鲜的东西都可以为我们所用。”

第一个关于“叙事提速”的问题被质疑为“伪命题”,现场观众不禁为台上的主持人捏了一把汗。主持人再度发问,“都说要给观众提供情绪价值,大家如何理解情绪价值,又是如何呼应情绪价值的呢?”

王娟笑谈,这确实是个伪命题。比起情绪价值,她更愿意将其理解为为用户的情感诉求。她认为,编剧的情感表达不能一味向下,比如去迎合某种“丧”“躺平”的心态,还是要向上,给人以明亮、希望。

“我觉得情绪价值更是一个伪命题了。”赵冬苓的坦率发言引得了现场观众的阵阵掌声。她表示,“情绪价值”不在艺术创作范畴,那是AI的优势,它太能够提供给人情绪价值了。编剧提供的是人亲身体验,从而在观众那里赢得共鸣。“提供情绪价值实际上是把观众客体化了,是我投喂你,把观众当作宠物,投喂强烈的爱、强烈的恨,编剧和观众不再是平等的关系。”

王小枪同样没能把这一话题引入“既定轨道”,在他看来,情绪价值这个词应当替换为共情,求一个编剧和观众情感的最大公约数。编剧只有往人物内心走得更深,才能理解他们的所思所想。秦雯也更加看重把人物做好。“我的戏里群像戏会比较多,我更在意观众是否能够在其中看到自己、看到熟悉的人”。电视剧的长度决定了人物是要有陪伴感的。秦雯还提供了一个判断人物能否赢得共情共鸣的好方法,“在我实际创作过程中,较早看到剧本的肯定是创作团队的人,例如制片人、导演、演员等,看他们的反应就知道人物是否立住了。如果团队的伙伴跟你聊很多,说这个人如何那个人如何,身边有个谁谁谁也是慢了,你就知道人物立住了。如果他只是说这个节奏快了还是慢了,讲得很机械,你就知道还不到位。一旦我们可以共情并相信这些人物,那么这些人也一定会被观众所共情、所相信”。袁子弹认为,精准把握观众的情绪价值是不可能的。她会关注当下的观众喜欢什么,但更多是会看自己能够提供什么,哪些东西能在其内心产生共鸣。

这场编剧圆桌对话设置的“伪命题”或许是主办方有意为之,它至少回应了“算法”视角下的业界关切,大家通过这场精彩对话感受到,优秀的创作从来不是对速度的争夺,而是对人心的争夺,该快则快该慢则慢,走出自己的节奏是高手;优秀的创作也从来不是情绪的投喂,而是捧出一颗真心等待回应,与观众做平等对话与交流。

一场充斥「伪命题」的编剧圆桌对话

本报记者 许莹

书林漫步

将类型嬗变嵌入社会肌理

——评《21世纪20年中国电影类型艺术史》

卢付林 冷冉

中国电影史的书写始终面临两大命题:一是如何突破“编年体”与“导演中心论”的传统框架,构建更具阐释力的叙事体系;二是如何在全球化语境中确立本土美学的主体性。周星、张燕主编的《21世纪20年中国电影类型艺术史》正是对这一双重挑战的回应。这部史著以类型为轴心,以社会变迁为经纬,聚焦21世纪前二十年的中国电影,将其置于政治、经济、文化坐标系中,既完成了对类型电影发展脉络的系统梳理,又揭示了艺术创作与时代精神的深层互动。

断代史与类型史的交织

这部史著的框架设计体现了鲜明的结构性创新。全书分为上下两编,上编总论以十年为周期,纵向剖析2000—2020年中国电影的整体嬗变,而下编则以类型为单元,横向解剖各类型电影的艺术特征与社会功能。通过“断代史+类型史”的双重视角,为中国电影史书写开辟了新的阐释空间。这种“纵横交错”的架构既保留了历史书写的时序性,又通过类型切片凸显了艺术发展的多元性,为中国电影史研究提供了兼具学术深度与现实关怀的新路径。

作者将21世纪前二十年划分为“前十年”与“后十年”,并赋予其不同的历史定位:前十年是诗意浪漫与娱乐元素并重的探索期,“大片潮”推动了中国电影的工业化进程。后十年则是类型嬗变与主流价值强化的成熟期,新主流电影实现了类型叙事与意识形态的深度融合。这种分期并非简单的时间切割,而是基于对产业政策、观众审美、技术革新等变量的综合考量。

类型单元的构建中,作者摒弃了西方类型理论的机械套用,转而从中国本土实践中提炼类型范式。在“主旋律电影”章节中,作者将《建国大业》与《我和我的祖国》置于同一类型谱系下,通过对比分析十年

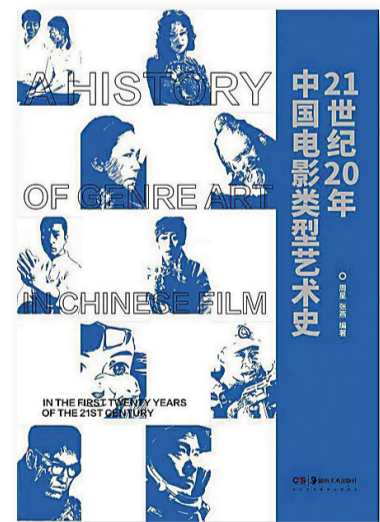
间意识形态表达从“宏大叙事”向“个体叙事”的转型,揭示出类型内核与社会语境的深度关联。在每章中,作者以“类型发展概述+经典作品评述”的双层结构展开论述。这种设计既突破了传统编年史的线性叙事局限,又避免了类型史研究中常见的碎片化倾向。

从“艺术本体”到“社会文本”的视角创新

相较于传统电影史对导演风格或美学流派的聚焦,这部史著将类型电影视为“社会文本”,通过跨学科视角揭示艺术与时代的共生关系。

作者并未孤立地分析电影文本,而是引入政治经济学的视角,将其置于产业化改革、院线扩张、流媒体崛起等宏观背景中,指出2012年后中国电影市场的爆发性增长与“小镇青年”观众的崛起直接相关,这一群体对喜剧、奇幻类型的偏好深刻影响了创作风向。在分析“青春片”类型时,作者不仅梳理了从《致青春》到《少年的你》的叙事模式演变,更结合城镇化进程、独生子女政策、网络文化兴起等社会因素,揭示出青春片从“怀旧乌托邦”到“残酷物语”转型背后的代际心理变迁。这种将类型嬗变嵌入社会肌理的研究方法,使得电影史不再是封闭的艺术发展记录,而成为透视中国社会转型的文化镜像,呼应了王晓所倡导的“将电影史嵌入社会史”,使艺术史研究具备了更广阔的解释力。

通过对“饭圈文化”“IP改编潮”“主旋律商业化”等现象的剖析,书中揭示了类型电影如何成为大众文化博弈的场域。《流浪地球》的科幻外壳下嵌套着“人类命运共同体”的意识形态表达,而《你好,李焕英》则通过怀旧叙事完成了对传统家庭伦理的现代重构。这种研究视角不仅突破了艺术与商业的二元对立,还展现了类型电影作为



《21世纪20年中国电影类型艺术史》,周星、张燕编著,湖南美术出版社,2024年7月

文化仪式的复杂性。

若将这部史著置于中国电影史写作的学术谱系中考察,其价值更显突出。该史著开创了“类型—社会—技术”三维互动的史述模式,对技术媒介的观照颇具前瞻性。通过对比《长江七号》的“软科幻”特质,作者论证了技术迭代如何重塑类型美学,这一视角与当下“虚拟制片”“元宇宙电影”等前沿议题形成对话,凸显了史学研究的现实关怀。书中对喜剧片的论述既分析宁浩“疯狂系列”的多线叙事技巧,又联系城市化进程中市民文化的兴起,更关注短视频平台对喜剧审美碎片化的影响,这种多维视角在既往研究中较为罕见。

历史书写与文化自信的立意建构

《21世纪20年中国电影类型艺术史》的书写,不仅是一次对历史的回溯,更是一场关于中国电影文化主体性的理论突围。在全球化与本土化的张力中,这部史著始

终强调中国类型电影的独特性,它并非单纯的历史记录,而是试图通过类型史的书写参与当代文化话语的建构。书中具突破性的贡献,在于对“主旋律电影”的类型化重构。该书通过大量案例分析,揭示其如何通过类型叙事完成意识形态的“软着陆”。

作者还敏锐指出,党的十八大以来主旋律电影的类型化突围,实现了从政治宣传到情感共鸣,从宏大叙事到个体关怀的发展。《我和我的祖国》通过多线叙事将国家记忆转化为个人体验,《长津湖》则以好莱坞式奇观包装英雄主义。主旋律电影通过吸纳类型元素,实现了从“政治命题作文”到“大众文化产品”的转型。同时,该书体现出强烈的学术主体意识。在“香港合拍片”章节中,作者并未简单沿用“北上”或“本土性消解”等既有话语,而是通过《无双》等案例,论证香港影人如何将类型经验转化为跨文化叙事的优势。

《21世纪20年中国电影类型艺术史》以其宏阔的史观、敏锐的问题意识和创新的方法论,为中国电影史写作树立了新的标杆。它不仅是学术领域的重要收获,更为理解21世纪中国文化的现代性转型提供了独特视角。尤为可贵的是,这部史著并未止步于历史现象的梳理,而是以强烈的现实关怀介入当代文化的话语建构。

此书的价值,恰如一面棱镜,既折射出中国电影二十年来的辉煌与阵痛,也映照出学术研究从“西方理论移植”到“本土范式建构”的觉醒之路。它启示我们:中国电影史的书写,终须在历史逻辑、艺术规律与文化自觉的三重奏中,谱写属于东方美学的独特乐章。正如王文斌教授所言——当电影史写作跳出“编年体”与“大师论”的窠臼,真正成为社会精神史的注脚时,它的生命力才真正开始。

(作者卢付林系湖南师范大学文学院副教授,冷冉系湖南师范大学文学院2022级戏剧影视文学专业学生)