

逾 18 万人打出 9.4 的高分，现实主义创作的艺术价值和社会价值再一次得到了确证

## 电视剧《山海情》的成功意味着什么？

卞天歌 邵岭

电视剧《山海情》收官至今，掀起的收看和评论热潮仍在继续将其口碑不断推高。其成功的意义不仅是在社会大众的审美日趋多元、文艺产品的样貌日趋丰富的当下，再一次确证了现实主义创作的艺术价值和社会价值，同时也为现实题材影视创作提供了一条堪为范本的路径。

《山海情》唤醒了年轻人血脉深处的乡土情怀，为他们提供了一次难得的精神寻根之旅



▲《山海情》剧照

这里所说的现实主义创作指的是由赵树理、柳青、路遥等人民作家承传而来的社会主义文艺传统，延至当下则表现为以坚定的人民立场深植于火热生活、以动情的笔触描绘乡音乡情的真实民间、以深刻的历史变迁体验书写平民史诗的创作追求。

这一脉传统所确立的现实主义创作范式与美学原则在我国文艺史上产生了深远的影响，在电视剧中亦有体现。从上世纪 90 年代初的《篱笆·女人和狗》等农村题材三部曲，到新世纪后的《希望的田野》《老农民》《平凡的世界》，这些作品以“较大的思想深度和意识到的历史内容”（恩格斯语），根植乡土的厚重情感与散发泥土芬芳的朴素美学打动了广大观众。

然而，近年来人民文艺现实主义创作传统却遭遇着梗阻与断裂。随着大量资本介入影视行业并斩获话语权，扩大市场、获取盈利成为部分影视创作的首要目标，观看行为也随之被置换为消费行为。在现实题材领域，严肃、深沉的现实主义剧作被更易激发社会讨论并以此推广营销的“话题剧”挤占了播映空间。在市场收效未卜的情形下，聚焦重大主题的现实题材作品被想当然地认为与广大收看主体绝缘。

《山海情》的火爆让很多人感到意外，在很大程度上也是出于这样的原因。该剧不仅是一部扶贫题材电视剧，而且是一部怀着历史追求的扶贫题材电视剧，展现的是上世纪 90 年代宁夏西海固地区人民易地搬迁、艰苦开拓的奋斗史，并以此折射自改革开放以来中国长达 40 多年的反贫困斗争。以今天的市场思维来看，这样一部电视剧与当下主流收视人群之间的时空距离，简直就如同山海之隔。

但开播之后不久，恰恰是年轻人将其拱上了热搜。

为什么？排山倒海般的弹幕里藏着答案。对一部分年轻观众而言，他们并不是在《山海情》中观看他人的陌生生活，却是在回溯自己的个人记忆与家族记忆。事实上，随着中国城市化进程的加快，许多在大城市打拼的年轻人的根脉都在乡村。他们或在乡村度过自己的童年、青年时代，或在父辈、祖辈们乡村经验的陪伴下成长起来。“都市异乡人”身份所带来的认同上的迷失以及灵魂上的漂泊感促使他们对“根在何处？”产生思考。

对此，剧中马得福关于“根”的解读便显得意味深长，他劝不愿移居的涌泉村民们：“人有两头根，一头在老先人手里，一头就在我们后人手里，我们后人到哪了，哪也就能再扎根。”当下，后人们已将自己的根再扎下，但他们想要的却是顺着这一头去寻回老先人手里的那头根。《山海情》触发了年轻人关于乡村的记忆与想象，唤醒了他们血脉深处的乡土情怀，也为他们提供了一次难得的精神寻根之旅。

对于另一部分年轻观众而言，《山海情》引领他们重新认识、解读这个五彩斑斓的乡土中国。一个更加宏阔而纵深的中国在他们眼前打开，一群更加鲜活灵动的人的命运在他们眼前跳跃。历史的张力与生命的感染力超越了个体的寻根诉求，贯通起每个观众的生命体验。作品对西北风貌、人情的描摹也超越了个别的地域集体记忆，唤起了各地区观众共同感知的集体记忆，与脚下这片土地血脉相连。

《山海情》让年轻人对中国共产党史和改革开放史的宏伟篇章有了更加深刻的体认，可贵的家国情怀也由此凝结。二三十年间，闽宁镇如何由漫天黄沙、通电不成、灌溉困难的“干沙滩”变成了“金沙滩”？作品告诉我们，西海固人民的埋头苦干、扶贫干部的拼命硬干与国家扶贫政策的为民请命，缺一不可。在改革的沧桑巨变中，不变的是压不垮的中国脊梁。

“为什么我的眼中饱含泪水，因为我对这片土地爱得深沉。”但这一切的前提是，要知晓这片土地上发生过什么。那么，由谁来把这片土地上发生过的事情和正在发生的事情告诉今天的年轻人呢？影视作品正应承担这样的使命，将那些深藏民间的苦难与悲欢、梦想与追求讲述给人们，这也将启示着他们如何走

向未来。  
《山海情》让我们确信，优秀的现实主义影视作品不仅能够凝聚大众的审美共识，更能够凝聚大众的情感共识，这也是该剧在价值层面所显现出的独特意义。

现实主义作品要真正抵达受众，不仅要艺术地真实地反映现实，更应将影响现实作为最高目标

在实践层面上，《山海情》同样具有标杆意义，它为当前影视领域现实主义创作提供了一条堪为范本的创作路径。不能否认的是，在过去一段时间里，人民文艺现实主义创作传统之所以在影视领域面临梗阻乃至断裂，很大一部分原因在于，其对创作有非常高的要求。这样一类作品要真正抵达最广泛的受众群体，不仅要遵循现实主义的创作法则，还应秉持现实主义的创作态度，即以严肃认真的姿态忠实于现实，艺术地真实地反映现实，并以反过来影响现实为最高目标。

很多观众津津乐道于《山海情》在创制上的匠心——从演员口中地道的方言、脸上粗糙的红晕、眼角的皱纹、衣领上的黄土渍，到具有年代感的旧物件道具……剧组一方面有意营造出了一种质朴而粗砺的艺术风格来呼应西海固地区原生态的环境，同时又以极高的细节还原度营造了浓郁的生活质感，将那些浸润着生活本真的土气息和泥滋味传达给观众，激活他们的生活经验。评论家戴清有一个观点笔者非常认同：这是一种寓于真的美和善的呈现，是艺术似真性的建立，既是作品审美焕发的过程，也是观众得以产生共情的重要原因。

同样值得一提的是，《山海情》让人看到优秀现实主义作品和演员表演之间的正向互动关系。一方面，演员们同样坚守着现实主义的创作态度，以专业的水准雕琢作品。有观众评价该剧“全员放弃颜值管理”，直到演员表出现很多人才把剧中人和演员对上号；黄轩和黄觉一改以往留给观众的文艺范，浓郁的乡土气息在他们身上毫无违和感；《装台》里活得憋屈的刁顺子张嘉益拍屁股成了八面玲珑的人精马得福；灰头土脸的德福妈是《生活秀》里漂亮内敛的大陶姐；坚韧勇敢的李水花是在《甄嬛传》里出演叶澜依的热依扎；扮演打工妹白麦苗的黄尧是《过春天》里的城市女中学生佩佩……抛却美颜包袱的他们在作品中的表演自然且自如，求“真”而不一味求“戏”。观众也没有因为他们不那么漂亮而弃剧，恰恰相反，因为他们完全全成为了角色本身，因此他们的外表没有成为空洞的符号，反而成为观众追剧的动力。

另一方面，《山海情》的成功昭示着优秀的现实主义影视作品将为演员提供更为广阔的舞台与更公平的机遇。当很多演员被悬浮剧毁了演技，当中年女演员陷入无戏可拍的困境，创作出越来越多的现实主义好作品将从整体上提升表演水准的门槛，让好演员超越年龄、形象之限有剧可拍，让演技乃至“AI 换脸”等乱象被清理、淘汰。这也将进一步推动影视产业的健康发展。

正是从这种层面上，我们说《山海情》成为了现实题材影视作品的一个范例，一块高地。因为它的成功，文艺工作者可以得到激励，去满怀热情投入生活，用丰富、多样化的艺术手法来提炼生活、展现生活，为人民抒怀、为时代放歌。

表演谈

## 张嘉益：以生活流的逻辑细密编织角色的性格网络

独孤岛主

岁末年初，随着讲述大众生活的口碑剧集《装台》与《山海情》的播出，张嘉益在经历了非凡之年的中国观众的视野里又获得了较高的关注度。平心而论，张嘉益在荧屏上的存在感，不是三天两头密集出镜的流量明星式显露，也不是独霸某种类型的性格演员那样惊艳登场。所以当我们回望他 30 年的演艺生涯时，脑海里会突然闪回许许多多性格类型样貌各不相同的影视剧人物，然后将他们整合到同一幅画框中。与此同时，我们会“哇”地一声恍然大悟，原来这个人叫作张嘉益。原来就是他！他演过《蜗居》《我不是潘金莲》，甚至也演过《魔表》。



▲《装台》剧照

这样的印象，在最近几年比较密集地观看到张嘉益参演的作品时常会出现。这并不代表他是个“路人选手”，恰恰相反，若沉下心来梳理张嘉益迄今的表演生涯，会发现一个有趣的现象：在不同的影片中，他扮演的角色几乎没有雷同，也就是说，假如你事先并不认识有一个名叫“张嘉益”的演员，你几乎不会发现这些影片中的角色都是他扮演的。这就是表演的奇妙之处，同时也是张嘉益作为一名演员的最大特征——即以“无招胜有招”的姿态，低调、沉稳，将自身的“明星光环”隐匿在一个个浑然天成的角色里。用“变色龙”来形容这种姿态及张嘉益本人的表演进阶过程，可能比较恰当。华语电影史上很少出现这样的演员。因为以既有的“本色”形象转变为个人风格标识鲜明的表演总体形象，往往是一个演员“苦尽甘来”的过程。从张嘉益塑造的各类人物来看，并不存在这样的特征。

如今回看 1990 年上映的儿童片《魔表》，许多观众一定对这个一夜间长大的小伙子留有深刻印象。当时的张嘉益在演职员表上的名字还是“张小童”，这应该就是他第一个大银幕角色——突然长大后迫不及待对镜中的自己秀肌肉的小康，表现出的是青春少年的躁动意味。片中的小康，身体是成年人的身体，心智仍然是个小孩，因此如何表现出符合外形年龄的幼稚，是张嘉益所首要解决的首要问题。尽管《魔表》算不上他表演生涯的代表作，但他在片中充满

青春意气的整体形象，与后来所饰演的一系列形象都有所不同。

在 1994 年黄建新导演的《背靠背，脸对脸》中，已经从北京电影学院表演系毕业分配到西安电影制片厂的张嘉益饰演的是一个精明的建筑商。年仅 24 岁的张嘉益，在片中表现出一副满口京片子的老成模样，与初出茅庐时的青春意气已不可同日而语。他语气轻柔，斜靠在床上，一边玩着手里的火柴盒（烟盒），一边目光犀利地拆穿李会计的把戏，在短短半分钟的戏份中，即表现出了人物吊儿郎当表象下的深沉心机。这个角色戏份不多，但置身于影片所营造的那种极具讽刺意味的勾心斗角情境中，却是锦上添花的存在。尽管这部电影没有为张嘉益带来即时性的文学功能，令观众得以在 27 年后的今天回味张嘉益早在那个年代就已经完成得相当妥帖的举重若轻的演出。

对张嘉益的印象是，随着时间的流逝，他在具体作品中饰演的人物声线渐趋深沉，这也是令观众难以一下子回忆起《背靠背，脸对脸》中他所扮演的角色的一个重要原因。很多年来，张嘉益时而是“老好人”，时而是“警察专业户”，他的人物形象塑造逐渐有了一点被定型趋势，似乎也与这种生理上的声音变化所加持的人物特征有关。他演过现实中的正义化身警察，也演过抗战时期的经典人物李向阳，但最出彩的无疑是出演普罗大众



▲《装台》剧照



一员的中国普通男人。比如王小帅导演的《左右》里那个微微弓背，堆起无奈笑容的男主角肖路，是非常典型的以生活流逻辑细密编织角色性格网络的实践，这种表演方式并不致力于建立演员本身的所谓“风格特征”，而是可以直接达成对具体人物内心世界的独立性体认。

在堪称 2000 年代中国电视剧代表作之一的《蜗居》中，张嘉益饰演的宋思明集中展现了其对特定类型角色“去脸谱化”塑造的能力与能量。在宋思明最后去看海藻的戏份中，张嘉益运用纠结关头的微微皱眉以及不动声色间流露的犀利眼光，演出了一个从人类情感逻辑出发的普通中年男人，陷于情感挣扎的状态，并不是以往那种精明冷感恶势力的形象。这是张嘉益的代表作之一，也非常集中地表现了他于细微处见性情的表演思路。《蜗居》之于中国电视剧史的贡献，不仅仅是延展了现实主义题材，塑造了复杂的人生面向，更是在表演层面不断试探或出离情节剧式人物塑造的境界。

在电影《我不是潘金莲》里，张嘉益塑造的另一个官员形象马文彬市长更耐人寻味。全片他只有五场戏，场场都有令人物性格从羚羊挂角被剥离到显山露水的功能。开会的戏份中，张嘉益饰演的马文彬正襟危坐，全程看不出他是个什么样的人，随着对李雪莲上访事件的卷入越来越深，他的狂怒本色与虚伪本质也逐渐暴露。张嘉益以非常高效且收放精准的演出烈度，直击人物内

心，并峰回路转地令人物回归到了“官场变色龙”的形象中。于平泊处见爆发力，可以说是层次鲜明的内心外化表演实践。

距离初登银幕 30 年后，张嘉益出演的《在一起》中守土有责的院长张汉清与《山海情》里性情真挚的村民马得水，是其描摹角色的最新成果。他将原金银潭医院院长张定宇坚定的情感状态外化为身体的表演，成就了《在一起》中那个与渐冻症抗争时间与新冠病毒抢夺生命的英雄式人物形象。在《山海情》的开局中，他用累计不到 10 分钟的表演完成了人物主体性建立，演出了马得福的身份、见识在日常烟火中的质地。在去年央视播出的《装台》里，张嘉益则以静制动地演活了走街串巷“讨生活”的装台人顺子的哀乐中年，开场与闫妮的对手戏更是展现了他对角色整体性格的把控能力，言语之间的停顿与凝滞，不仅仅在这一场景中呈现生存之乐，更预示了其历经风雨时的应对态度。

值得一提的是，因为患有强直性脊柱炎，张嘉益在生活中——包括在许多影视作品中表现出来的“走路带风”或“霸气”的步伐，某种程度上是因为身体状况的客观限制所导致的。但在表演过程中，这一点恰恰被张嘉益化作了可以在表演姿态上做一点停顿并表达角色稳重气质的要素。

《装台》以及张艺谋即将开拍的《主角》，都是根据陕西作家陈彦的小说改编的，而这两部立足表现鲜活市井生态的作品，改编权恰恰都是张嘉益买下的。随着近年来越来越多关注普通百姓生活、剧作扎实的国产剧集涌现，如何慧眼识珠运作出最具时代精神与烟火气息的作品，对过了知天命之年的张嘉益而言，靠的是长达 30 余年的演出积淀和对社会人间的洞察力。同样，这也是张嘉益作为一位具备足够厚重度的实力派，厚积薄发的另一种证明。他悄然支撑起了中国影视表演品格的最新面向，也身体力行地证明了亘古不变的艺术观——这种观念超越了表演本身，足以成就具有大家品相的艺术人格。

(作者为戏剧与影视学博士、影评人)