

《在希望的田野上》塑网络文艺的希望与新风

刘岩 仲呈祥

观点提要

《在希望的田野上》示范性地展现了网络剧如何紧跟新时代，彰显主流价值观。作为中国电视艺术委员会重点引导并推进的剧目，该剧将理想信念和奋斗精神进行年轻化表达，兼具精神高度、文化内涵和艺术价值，值得称道

由饶俊编剧，王骏晔执导，曹骏、安悦溪等人主演的网络剧《在希望的田野上》，目前正在腾讯视频热播，并在社交平台引发广泛讨论，其中仅微博相关话题总阅读量超过6.7亿。

该剧讲述了青年党员张楠在老党员李世涛的带领下，回到家乡带领村民脱贫攻坚的故事，表现了张楠坚定理想信念、将青春奋斗融入党和人民事业中的成长历程。该剧以高尚的审美追求引领网络文艺创作，聚焦农村题材，讲述脱贫攻坚故事，充分彰显了为历史画像、为人民立传、为时代明德的文化自信与文化自觉，为新时代的网络文艺带来了希望与新风。

以崇高的审美追求书写青春故事

讲追求，有品位，是《在希望的田野上》崇高而鲜明的审美追求。编剧饶俊，本身就是新时期新时代培养的大学毕业生，他曾以古装剧《花千骨》《寂寞空庭春欲晚》《醉玲珑》一举成名，却不满足于此。他认真学习、领悟习近平总书记关于文艺工作的一系列重要指示，深刻认识到网络剧需要百花齐放，需要题材多样化，但无论什么题材，其宗旨都应该是培根铸魂，培中华民族精神之魂、铸中华民族伟大复兴中国梦之魂，都应当自觉为时代画像、立传、明德。他返回生他养他的农村家乡，与父

老乡亲们交心，与精准扶贫工作队交友，深入生活，扎根民心，把创作题材的选择由原来的“悬浮小说”转向了日新月异的建设新农村的现实生活。剧中，发展阳光午餐的循环经济，成立种植车厘子的股份制公司，都是取材自家乡脱贫攻坚的真实事件，男主角张楠为文化振兴与物质振兴的平衡左右为难，也是饶俊在深入家乡扶贫工作的具体实践后获得的创作启示。历经数年构思，几番修改，把文章写在家乡的大地上，始成《在希望的田野上》。

全剧倾心塑造的主角人物张楠，融入了饶俊自己的人生体验和理想信仰。在这个意义上可以说，张楠就是饶俊。《在希望的田野上》作品的精神价值取向，首先体现在将张楠的个人价值、个人命运融入于社会价值、国家命运之中。在研究生毕业之际，张楠本想在上海工作，但家乡教育局力邀他出任驻村工作队队长。面对个人追求与家乡事业的冲突，张楠选择回到家乡投身扶贫工作，成立农村合作社、建设教育设施、解决水源问题，直面家乡父老的疾苦，直面自己童年的创伤，经过三年的不懈努力，克服重重困难，白果树终于焕然一新。而张楠的女友于筱悦，出生在上海一个知识分子家庭，她也追随张楠加入到白果村的支教工作中，将对张楠的小爱融入进对乡村教育事业的大爱之中。该剧还表现了“富二代”耿一鸣、农学院毕业生林青等90后青年，他们脚踏实地，为农民、农村贡献青春力量，以青春热血浇灌乡间田野，将个

人的理想追求融入进乡村振兴的伟大事业中，与张楠、于筱悦一起书写了生动活泼、热情激扬的青年扶贫景观。

此外，《在希望的田野上》艺术品位清新、亮丽，讲究美感。该剧多以中近景镜头纪实地铺开剧情线索，用清新的色调表现农村的秀丽风景，尤其是以幽默明快的蒙太奇描摹了白果村的村民群像，捕捉他们朴实、真挚的最可爱之处，惟妙惟肖。

以正能量、主旋律引领网络文艺创作

习近平总书记在文艺工作座谈会上的讲话中指出：“低俗不是通俗，欲望不代表希望，单纯的感官娱乐不等于精神快乐。”在古装偶像剧、爱情甜宠剧收获点击量、搜索猎艳、低级趣味收获话题量的网络大背景下，《在希望的田野上》不附庸低俗审美，真实地讲述了青年党员

的青春故事、理想故事、奋斗故事，以正能量、生命大爱、精神境界打动观众。在剧中，于筱悦的戏份不多，这与大部分青春题材网络剧热衷爱情叙事不同，该剧未着笔墨描写二人的恋爱细节，而是在扶贫故事中为爱情故事寻找落脚点，彰显了二人将爱情寓于脱贫事业的精神高尚可贵。

打开该剧的弹幕区可以看到，“我的家乡啊”“谷青回”等热情洋溢的留言，网友们甚至共同讨论白果树村脱贫攻坚的下一步该如何走。与网络上千篇一律、快餐式消费的类型剧不同，《在希望的田野上》与观众产生了精神共振，是真正为人民的创作。网络空间是亿万民众共同的精神家园，习近平总书记指出要做强互联网内容建设。主旋律要更加响亮，正能量要更加强劲，文化自信要得到彰显。《在希望的田野上》勇于挑战网络流量，坚持为人民的创作，弘扬全面建成小康社会的正能量，彰显了新时代文艺创作



者坚守的正确道路。

新媒体平台催生了新的文艺类型，带来文艺实践的新变化，网络剧成为影视作品的新样式。但是，伴随网络剧体量的几何倍数激增，其创作内容却停留于标签人物、固定剧情的复制生产，经数据计算稳定投放给固定受众。例如，年轻女性观众喜欢“霸道总裁”“傻白

甜”等标签人物，“CP粉”喜欢“虐恋”“先婚后爱”等固定情节。网络剧创作陷入同质化，只锁定目标受众，只生产符合受众审美预期的片段，内容缺乏整体性和多样性。诸多现象都理应引起我们的关注。

《在希望的田野上》示范性地展现了网络剧如何紧跟新时代，彰显主流价

值观。作为中国电视艺术委员会重点引导并推进的剧目，该剧将理想信念和奋斗精神进行年轻化表达，兼具精神高度、文化内涵和艺术价值，值得称道。

(作者为中国传媒大学戏剧与影视学博士研究生;中央文史研究馆馆员、中国文联原副主席、中国文艺评论家协会原主席)

《关于我妈的一切》和《妈妈的神奇小子》上映，引发对电影里的妈妈们和成为债务的母爱讨论

妈妈的一切，就只有对孩子无止境的奉献？

柳青

电影《关于我妈的一切》到了尾声，母亲季佩珍病逝，女儿李小米回忆“我妈在成为我妈之前的样子”。成为母亲，使得季佩珍不得不放弃科研梦想，一生未能有机会远赴南极。电影进行到这里，影院里泣声四起，女儿们有女儿们的唏嘘，母亲们有母亲们的相惜，这是集体的意难平。

《关于我妈的一切》和《妈妈的神奇小子》先后上映，一个是完全虚构的青岛妈妈，一个是真人原型的香港妈妈，天南海北的妈妈分享了一个共性：对孩子无止境的奉献和不自觉的控制。在这两个故事里，孩子们最终满怀心地体谅了母亲，迟来的亲子和解催泪滚滚，也分外沉重，仿佛母爱是一笔又一笔难以偿付的债务。

作为“某某妈妈”的人生

电视剧《三十而已》里，顾佳这样

对闺蜜王漫妮描述自己做了母亲的心态变化：“躺在产床上意识到，从前的顾佳死去了，以后就只有某某的妈妈。”这是安在为母亲的女性头上的一句诅咒，概括了诸多电影里妈妈们的命运，她们以“某某妈妈”的身份事无巨细地为儿女打点。

儿女们憧憬的“理想妈妈”也许是各种各样的，但让孩子走投无路的“紧逼围困妈妈”是相似的。季佩珍为儿师表，专业能力出挑，是个有见识有魄力的高级知识分子，她在电视台节目录制现场质问素养差劲的流量明星和编导的一席话，称得上风平浪静。但是她转身进入“小美妈妈”的身份，突袭般出现在女儿的工作场所，翻看女儿的手机，整理房间时从生活垃圾的细节里刺探女儿的机密，越俎代庖地试图替女儿解决情感官司……

每一个大包大揽的母亲，都如同护崽的老母鸡，无法接受孩子有跌跌撞撞的自我意志，哪怕这个孩子看起来不可能拥有“普通生活”。根据残奥会冠军苏桦伟的真实故事改编的《妈妈的神奇小子》，确切说其实是“神奇小子的妈妈”，持续多年被局促生活拖着走的苏妈妈，含辛茹苦，接二连三作出并不明智的选择，出发点却是为了预先安顿残疾儿子的一生。

主流商业电影的叙事惯于渲染母亲无视孩子渴望建立的边界感，铺排爱深责切的生活细节，让观众浸没于“我妈也这样”的感怀，却很少有意识地挑明，母亲们从“成为母亲”开始，因为长久地履行母职，她们的自我意志逐渐嵌入到孩子的生命里，越来越难以剥离。这样的亲子关系无论维系或切割，注定充满爱恨交织的摩擦，是不死不休的相爱相杀。和解通常以一方的远离、

甚至死亡为前提，《关于我妈的一切》就是这样。而更多时候，比如《柔情史》和《春潮》，强势的母亲控制着年轻的女儿，女儿既恐惧成为母亲的翻版，又没有能力独自生活，她们互相憎憎，却除了相依为命找不到别的路径。

《妈妈的神奇小子》里，情感最激烈的瞬间不是苏桦伟在残奥会赛场上创造佳绩，而是一贯任劳任怨的苏妈妈对儿子说出：“你得病，你不能正常生活，所有人都会指责你，人们只会说，这是我的错，是做妈的没做好。”那一刻，女主角吴君如的表演具有酸涩沉重的能量，但这部四平八稳的传记片并没有因此开掘“母亲”这个词所背负的严苛的社会语义。“做妈的没做好”这句一票否决的判词，几乎封杀了“母亲”这个角色本该拥有的各种可能性，它把女性的一种社会身份约等于天性，而实际上，母亲和母性在很大程度上是

学习和实践习得的能力，这种能力不可避免地存在参差，甚至有可能，有些个体是抗拒或无法获得这能力的。

母亲的扪心自问：什么是自己

我们在影视剧里重复地经历难以承受之重的母爱和亲子关系，某种程度上是因为，我们的语境对“拒绝付出的母亲”讳莫如深。澳大利亚编剧杰吉·史密斯的剧本《洪水》汉化版上演时，当时围绕演出的质疑集中为，它的本土化是无法让人信服的。这个在封闭环境和封闭人物关系中展开的戏剧，总结起来就是，返乡的小女儿发现家庭内部的惊天秘密，多年以前母亲的懦弱造成姐姐被父亲伤害，母亲以装疯逃避现实，而姐姐的人生搁

浅在这个荒凉的小镇。一个因为自身不作为而把女儿拖入深渊的母亲，在中国的舞台上难以成立，这与其说是修辞的失败，倒更像是更大范围默认的语境对这种形象的抗拒。

“母亲”本身是一个褒贬弹性的身份名词。很多时候，母爱是有所附丽的。布莱希特写《大胆妈妈和她的孩子们》，女主角是战乱年代里苟延残喘的小人物，在不择手段的求生中，她恨她的孩子们拖累自己，她无情地旁观他们接二连三地陷入不幸的命运。类似还有菲律宾导演曼多萨的《罗莎妈妈》，挣扎在底层泥坑里的母亲，为了自己活，何曾犹豫过把孩子们接二连三地推入火坑。剧作《八月，奥色治郡》塑造了一个清醒、刻薄、以折磨女儿们为乐的作家母亲，她因为自己的痛苦而蛮横地把孩子拽入痛苦的深渊，她一次次地宣称“母亲当然有偏爱的孩子”，而她其实一个都不爱。

电影《兔子暴力》本来有可能展开对于“不受规训的母亲和非典型亲子关系”的探讨，影片叙事来源的那桩社会案件里，女儿放弃学业去和堕落的母亲厮守，深陷债务的母亲教唆女儿策划绑架案，这场畸形亲子关系的悲剧拥有黑暗坚硬的内核，是涉及“母亲”题材时从未触及的。但创作者面对“社会结构”和“社会身份”这样困难的议题退缩了，取而代之以过分浪漫化的“少女心的妈妈和早熟女儿之间身份颠倒”，并且终结于“再不像妈的妈到了危难时刻还是会用自己的一切去换孩子无恙”。

“我不后悔做你的妈妈，用我的人生换你的自由。”《关于我妈的一切》的这句独白触到了太多人泪点，但这句台词不是“关于妈妈的一切”。“妈妈”是多声部的群体，也许卸下“无法偿付的爱”的包袱，与母亲有关的叙事能打开更多的可能空间。譬如获得今年上海国际电影节评委会大奖的《野蛮人入侵》里，导演陈翠梅借剧中苦闷的女演员说出：“我最讨厌人们讲小孩是我最好的作品，我不过是小孩来到这个世界的管道。”“我能学功夫，能跳钢管舞，却搞不定自己的小孩。”“用身体表达自己，可什么是自己呢？”

华语电影里有过许多的李焕英、季佩珍和苏妈妈，扪心自问“什么是自己”的妈妈又有几个呢？



制图：李洁