

《妈妈!》：
生命尽头也有平静的欢愉

▶ 10版·影视

对立面人物塑造：
国产剧亟待补上的一块短板

▶ 11版·文艺百家

他的小说几乎完美地
串联起了他的整个人生

▶ 12版·经典重读

重工国企的涅槃与工业人的精神淬炼

——评电视剧《麓山之歌》

戴清

剧名从《争峰》《重中之重》到《麓山之歌》，内容没变，作品的定位与气质似有微妙变化：少了对比与较量，或是显豁的自我期许，而更趋平和，还增添了几许浪漫。即使这样，这首麓山重工之“歌”，无论怎样称谓，都不是小桥流水、莺啼燕舞，而有着黄钟大吕般的震撼与恢弘壮阔的交响。该剧对工业题材剧、行业剧乃至重大现实题材剧都提供了重要的创作经验与启示，是一部“三精”水准很高的现实主义力作。

重工改革之路的艰难探寻与涅槃新生

《麓山之歌》是一曲国企改革涅槃之歌，再现了从2016年至今我国重型机械制造业通过技术创新从低谷走向辉煌的新生之路，形象诠释了当代中国的科技工作者精神、企业家精神与大国工匠精神的丰富内涵。从该剧的题材谱系来看，作品与2019年庆祝新中国成立70周年前后的《最美的青春》《奔腾年代》《在远方》《火红年华》《逐梦蓝天》等“中国故事”相对接近，生动讲述了新时代的“建设者之歌”，也是“中国行业的最新发展故事”。相较于以上作品，《麓山之歌》带给观众的是一首饱含重工之美与心灵冲击的恢弘交响曲。

同时，不同于以上某些“行业故事”，《麓山之歌》不是一般的“年代剧”，没有把表现重心放在追忆往昔上，而是直面当下重工国企改革的发展困境与发展战略，创作者投身的思考无疑是深邃冷峻的：麓山重工集团为寻求扭亏为盈、重振雄风，是走“重工转金融”的短视途径？重复英美等发达国家制造业本土空心化的老路？还是通过自主科技研发麓山一号来带动整个企业技术的更新换代，进而加强企业自身、民族工业在全球的“核心竞争力”？科技创新、技术“智造”的“寻路”之艰与抉择之难在剧中获得了坚实

细腻的美学呈现，它决不是一蹴而就或轻而易举就能实现的，既关乎大型国企的生死存亡，也是摆在政府、企业、管理者、科技工作者、老少两代工人面前的大考。

该剧是创作者对当下重工制造业发展实际的深入体察与审美创造，这首“寻路”之歌中还融合了工业人的精神淬炼，生动抒写了当代科技工作者、企业家、工人对真理真相的坚守与执着，他们的聪明才干、艰苦付出与焦灼迷茫，勇敢、无私与赤诚的爱，义利观与家国情怀，包括年轻人的自我完善与企业家的自我矫正……《麓山之歌》都以独特的审美新意给予了形象总结与艺术诠释。

技术“智造”的叙事魅力与工业人的精神淬炼

从剧作层面看，《麓山之歌》的编剧王成刚对自己三年前创作的行业剧《奔腾年代》进行了一次重要的自我超越。作品紧扣麓山重工依托技术研发，从“制造”到“智造”所经历的坎坷与磨砺；从麓山“重工换金融”的推进与叫停，卫丞研发麓山一号国产柱塞泵、极限环境测试，为专利权和海彼欧公司打反侵权官司直到卫丞、方锐舟推动的“机器人”、智慧车间的建立、技术工人培训……作为行业剧，事理逻辑清晰扎实，有条不紊层层推进，足见编剧对行业企业调研的深入与艺术转化的功力。夹杂其间的情感叙事如金燕子与董孟实从相恋到分手、与卫丞走到一起等既入情人理，又不喧宾夺主，见“事”更见“人”。随着观众对故事脉络与戏剧情境的深入与沉浸，会越来越感受到作品行业叙事与情感叙事的水乳交融以及人物精神情感的深刻动人。

在叙事策略上，该剧超越了时下剧集创作中常见的“双男主”或单一“男女



▲《麓山之歌》是一曲国企改革的涅槃之歌

主”模式，卫丞金燕子固然是最重要的男女角色，同时作品还设置了繁多多元的相形对写，如老一代方锐舟与明德江之间关于企业发展路径的对照；年轻一代围绕卫丞，则既有与张彬关于义利观的相形对写，也有与董孟实之间理想与务实的比照……女性形象中，则有金燕子与师傅宋春霞之间工匠精神的传承关系。同时，作品不像此前较多运用反衬来突出主人公的高大，完全超越了二元对立的简单直接，很好地表现了麓山重工在领导层、管理者到一般工人的胸襟与情怀，“有分歧，也有尊重”，叙事策略的提升显示出创作者艺术观念的成熟。

工业题材剧中，工业、工厂、工人是三位一体的集合体，具体体现为科技工作者精神、企业家精神与工匠精神，并由

剧中的主要人物所承载与体现。男主人公卫丞、金燕子、方锐舟、明德江、宋春霞都是充满了新鲜独特的审美新质的人物形象：主人公卫丞的理想主义色彩、执着与自我完善；方锐舟为企业殚精竭虑、认知有局限又襟怀坦荡，迥异于《乔厂长上任记》《世纪之约》《浮沉》《大江大河》《理想之城》等作品中的改革者形象，集中体现了改革之艰、企业之难与国际竞争之剧；金燕子是一位熠熠生辉的人物，也是女工形象最新最美的收获，与2008年《漂亮的事》中的王心洁、《奔腾年代》中的金灿灿等女工形象相比，金燕子的独立意识、顽强的生命力、勇敢无私与积极进取精神都更为鲜明，如卫丞所说她本来就是“迎风生长、向阳而生”的，始终以一棵树的姿态与爱人灵魂契合、相守相

知。这方面也让这部看似绝不有意“撒糖”的工业题材剧，对爱情的表现格外动人，恰如这首浑厚交响乐中的浪漫小步舞曲，也说明了情感叙事并不是必然削弱、淹没行业叙事，而要看其中的爱情表现与行业叙事的关系是水乳交融还是彼此游离。

该剧的人物语言颇具特色，既生动活泼，如卫丞对“船长”寓意的解释，方锐舟感叹道“赚钱是今天，科研是明天，工人是未来”，都体现了编剧的生活发现与哲思诗意的提升。散金碎玉般的对白让作品厚重题旨的表达不枯燥不拘泥，活泼灵动地打通了思想的审美化与艺术形象化。

工业之美的影像表达与人机关系的艺术重塑

《麓山之歌》中，一排排重型机械装备、大型挖掘机高耸林立，蓝绿、明黄、黝黑，重工机械看似整饬笨重，运行起来又很灵巧自如，生发出动感、力量与机巧的影像造型美感，也凝聚成钢铁森林独特的机器意象与空间意象，给人以凝重雄浑的视觉冲击力。该剧还擅长运用长镜头，无论是开篇卫丞走进教学楼、教室等先声夺人的运镜效果，还是方锐舟和妻子曹惠在家中不愉快交谈的镜头呈现，都因这种长镜头的铺展给人以客观理性，又有着反差的滑稽与隔膜冷漠的鲜明印象。而无人机拍摄的空镜头在剧中的大量运用，决不止于俯拍画面的单一呈现，而是在画面的错落有致之间自然投射着创作者的主观干预与丰富的象征寓意。

剧中的人机关系被呈现得十分别致。如金燕子坐在挖掘机的驾驶室里，与庞大的机器相比，显得格外娇小，但并不令人产生渺小可怜之感。人物从容不迫，强力操控驾驭偌大机械，更加凸显出技术创新赋予人的主动性与能动性。作

为个体的人，绝不是机器的附庸，极大地颠覆了欧美文学与影视剧中那种常见的个体深受机器宰制、束缚与异化的艺术想象。同时，人与机器之间也不是简单的主从关系或谁战胜谁的关系，智能化的机械设备与技术工人之间形成人机一体，人与机器似乎都是有温度的，彼此相依凝视，给人以沉实的工业之美，还充盈着一抹温馨与浪漫感，显示出一种对人机关系的理想化的荧屏想象。

作为工业题材剧，该剧在影像风格上也迥异于此前行业剧的年代风格，也迥异于某些职场剧刻意营造的时尚感与悬浮酷炫感，建构起真实大气的审美风格。麓山重工的空间表现，无论是焊工比赛现场、户外或大型车间内部重型设备的质感森严，还是现代企业集团办公环境的庄重开阔，都十分真实可信。

作品的风格也并不因这种硬核而一味趋向凝重，如交响曲中既有协奏曲的庄重，也有小步舞曲的浪漫以及谐谑曲的幽默。这一风格特色有时来自于人物个性气质的巨大反差，如金燕子与卫丞开初怎么看着也难搭界，甚至一度相互嫌弃。有时也来自于情境动作的喜悦与出人意料，如卫丞在金燕子帮助下爬墙、闯入董事长主持的重工换金融的会议室。宋师傅一位老工人却能轻松收拾身强力壮的胡七对。还有如金燕子以《拍手歌》演唱圆周率第一百位的神来之笔、金老爸与金燕子父女档欢快耍宝，都使得严肃论题不时夹带诙谐灵动，从而让整部剧张弛互补，产生了深沉厚重又亦庄亦谐的艺术效果。

从创作的全流程来看，该剧的编导摄影美术服化道都很出色，但表演环节略有不足。如演员年龄接近导致扮演母子有违和感，再有卫丞出场时有些许“表演”感，不过越到后面演员与角色融合得越好，表演也自然松弛起来。

(作者为中国传媒大学戏剧影视学院教授)

把民族历史和民族情感缝合进“中国故事”的表述中

——评新片《海的尽头是草原》

饶曙光

三年灾荒困难时期三千上海孤儿入内蒙的历史已经是家喻户晓，并且有不少的影视作品表现过这一历史事件，对于观众来说这段历史若平铺直叙搬上银幕很难产生“陌生感”。中秋档上映的电影《海的尽头是草原》即根据这段真实历史独辟蹊径加以改编，在宏大历史事件中捕捉并呈现个体的内心情感，呈现出了共和国历史一段难以忘怀更不能忘记的往事。影片以最朴素的情感力量叩开观众的心门，通过人类共通的情感故事与世界电影观众共情共鸣，借助共同体叙事实现了创新表达，以情动人，以文化人。

《海的尽头是草原》以“成长”主题为核心，建立起了一套较复杂的共同体叙事。在真实历史中，被迫迁徙的孤儿被牧民们亲切地称为“国家的孩子”，这种国族情感也被再现于影片中，拥有汉族血统身份的孩子在少数民族文化的熏陶下成长，消解了汉族在当地的“他者”形象，孩子们的成长记忆成为中华民族共同体历史行变的缩影，孩子们的成长身份也成为民族大团结、大融合的象征。在结构上，面对“大历史”下的“小个体”，导演巧妙地把握宏大叙事转化为微观叙事，把社会叙事转化为家庭伦理叙事，可以与最大层面的观众达成最大层面的共情共鸣共振。

影片开端部分，是上海和内蒙古在国家的统一调配下推进孤儿迁徙和领养流程，待到杜思珩被领养后，影片并不纠缠于历史事实和问题层面，采取了“宜粗不宜细”的态度和方法，迅速将国家民族认同的叙事任务内化于家庭伦理叙事和亲情叙事，令观众有很强的代入感，这也符合中国观众长期以来对于家庭情节剧的观赏习惯。

在主题上，影片寻亲的过程即是角

色“成长”的过程，并且也隐含着“救赎”。影片通过男主人公杜思珩寻找三年困难时期被送进福利院而丢失的孪生妹妹杜思珩的旅程，着力展示了杜思珩本人的人生感悟和升华。同时影片在深层结构上实现了复调式的主题叙事，“成长”主题及内涵不仅仅限于男女主人公杜思珩、杜思珩，还包括杜思珩的蒙古族养父母及哥哥，以及貌似是“闲笔”的司机哥俩。影片中几组人物关系或多或少都有情感裂隙，都有难以放下的“执念”，最终通过这段非凡的寻亲之旅追溯各自的情感记忆，在人生的“成长、救赎”中实现了亲情的弥合。这种主题复调还闪耀在生命精神的传承上，杜思珩的草原养父年轻时受同伴的救命之恩，因此接替了他家庭的位置以尽孝道，这也与杜思珩接替那木汗的名字形成了双重照应，实现了草原生命精神的延续和传承。正是在充盈着生命精神的成长主题下，影片建构起特殊年代里一群大写的“人”以及一份大写的“爱”。

生命之爱溢于影片的每一个情节段落，也蕴含在每一个场面细节中，这种叙事张力和叙事节奏最明显的体现就是影片最终的“悬念”，当杜思珩继承了那木汗的名字，他们来自不同民族间的界限和隔阂彻底消弭无踪，命运共同体的意味呼之欲出。将“悬念”进行到底的策略形成了本片的终极叙事动力，尤其是最后的反转，出人意料但又符合情理，形神兼备兼善，言有尽而意无穷。

聚焦微观情感的同时，影片并没有回避历史，对社会层面、历史层面、问题层面的表现非常真实，让观众信服和认同。在家庭叙事的主线下，导演通过两代人的悲情往事隐秘地将新中国初期普通人民对于国家的贡献，与民族历史



《海的尽头是草原》建立起共同体叙事

和民族情感一起缝合进“中国故事”的表述中。关于杜氏兄妹生父的缺席，影片暗示出其出走是献身于国家的保密国防事业，草原养父作为侦察兵也是常年守卫边疆，汉族生母和藏族养母在最困难的时候都毫无怨言地独自肩负起养育儿女的家庭责任。影片中不论是汉族孤儿与藏族家庭的亲情呼应，还是汉蒙人民各自的职责守望，都是对国家民族共同体叙事的情感确认。《海的尽头是草原》通过这段汉蒙历史的“再书写”，在隐性层面突破了民族历史书写的族群性与地域性，进入到国家视野中的国族历史书写。

这也让《海的尽头是草原》与以往的少数民族电影创作形成了对比。众所周知，在很长时间内，我们的少数民族电影创作通过阶级叙事、边疆体验，成功地讲少数民族缝合进国家的“一体化”

叙事中，有助于筑牢中华民族共同体意识。《海的尽头是草原》则利用题材视点的天然条件，建构出一种有效的“对话叙事”，如养父母为杜思珩口述生命经历，又如影片结尾藏族养母隔空凭吊，对于以往单一的汉族视点叙事，这也为当下少数民族电影创作中，撤除“我者”的叙事视角，将少数民族作为真正的叙事主体提供了有益经验。这种对话叙事使得原本一个人的故事成为了一群人的守望相助，在两个有着不同语言的民族之间传唱，如海洋的浩瀚和草原的宽广，人心大爱连绵无尽，一往而深。

“对话叙事”下的共同体美学从中国传统文化中汲取营养，与中国传统的“和”的思想有异曲同工之美，其核心精神就是强调合作、和谐，因此它要求少数民族电影的创作讲好“和”的故事，讲

述各民族交往交流交融故事，在银幕上树立和突出各民族共享的中华文化符号和中华民族形象，只有通过对话，大家才能寻找到共同空间。可以预见，在未来少数民族题材电影中，对话性、共同体叙事将成为地域电影和少数民族电影中最重要、最核心的一个维度。

《海的尽头是草原》作为一部独特的少数民族题材电影，也是尔冬升导演突破自我的一次创作尝试，是香港导演对“中国故事”的一次全新诠释。尔冬升对于影片节奏风格的把握有一种洞洞洞而上的从容，这种细腻内敛的温情不禁令人回忆起他在《新不了情》中的风格。演员对于角色的诠释也是层次丰富，精准到位，尤其是藏族非职业演员的引入，精准演绎出草原人民质朴的善意和博大的胸怀。同时，影片还原历史、呈现历史的细节方面也做到了极

致，从字幕表中道具置景工作人员的庞大名单可见一斑，整个电影团队在用细节还原历史层面的用心、用力、用情。正是因为如此，影片的拍摄地，现在已成了旅游热点，成了网红打卡地。

当下的中国电影既需要高规格高概念的大片，也需要《海的尽头是草原》这样彰显民族气概、民族风格的情感佳作，以构建多类型、多品种、多样化的市场环境，优化中国电影生态，满足广大人民群众对电影的日益增长的新需求、个性化需求。《海的尽头是草原》证明中国电影正在努力，电影行业应上下一心，共同构建“共同体美学”，电影行业才能渡过难关，走出困境，拥抱一个更加辉煌、更加灿烂、更加美好的明天。

(作者为电影理论家、中国电影评论学会会长)