

“震耳欲聋”
如何修饰了“沉默”

►10版·文艺百家

《不虚此行》：作为短视频时代
矫正装置的慢电影

►11版·影视

艺术再度回到新的起点
像一个孩童的世界

►12版·艺术

林场人的小命运与生态文明的大时代

——评央视一套电视剧《父辈的荣耀》

吕鹏

虽然说不同种类与题材都是电视剧大花园中不可或缺的奇葩，但现实题材电视剧无疑是所有题材类型中最具时代特征、社会特色和精神号召力、感染力的。它们在时代精神和时代品格上的影响力和引导力，似乎怎么强调都不为过。

好的现实题材电视剧会发挥记录时代、激励并温暖人心以及引导人们向善向上的功能和作用，刚刚收官的热播剧《父辈的荣耀》就可谓这样的一部剧集。

该剧以“三道沟”林业工人顾长山“拼拼凑凑”的一家子的生活经历为主线，讲述从1997年开始的20余年间林场工人职业职责与生活境遇的变化，展现他们的悲欢离合喜怒哀乐，折射生活和时代的变迁，呼应“青山绿水就是金山银山”的时代诉求，用真情实感感染着屏幕前的观众，凸显了现实题材电视剧巨大的魅力，为我们带来不少制作上的启示。

以戏剧真实书写一代人的命运

《父辈的荣耀》聚焦了以往电视剧中甚少呈现的林场工人这一群体，这是选题上很特别的一点。然而如何将其呈现在屏幕上，也颇具挑战。更特别的是，该剧呈现林业工人这一群体的命运与时代变迁的交织，但却很少书写刻画这一职业本身，而是通过顾长山一家三代人的生活命运与抉择，在家的叙述中融入国的命题，形成了家国巧妙的合一结构。于是在家庭成员的增与减中，见国家对林场政策的转与变，在家庭成员的喜悦哀乐中，见我国林业的变化发展，用一个个生活化的细节呈现了一代人的生活史。

1997年，第二代林业工人顾长山与那存花，他们的儿子兆喜，存花与前夫所生的儿子兆成，还有顾长山一辈子未婚育的师父生活在一起。长山主外，存花主内，兆成内向懂事，兆喜外向淘气，师父智慧善解人意，如果不是意外的发生，这一家人或者就按照正常老病死的人生轨迹向前推进了。转折发生在因为要减少树木砍伐、缩减上山工人人数的指令颁布之后，进山伐木的陈尚友被林木压死，其妻小萍去南方闯荡，独自留下养子陈兴杰成为顾家第一个养子。顾家收养的第二个养女梁凤勤是长山的工友兼邻居马晓云和梁富宽的二女儿，第三个养子是“杀人犯”刘玉良的儿子刘自强。于是一家五口变为一家八口，随着子女们的成长，子辈与父辈间的故事，就随着国家对于林业的改革、治理和建设缓缓铺开。



特别值得一提的是，《父辈的荣耀》将历史与时代点滴消融于细节的真实呈现。陈兴杰成为养子的直接原因，映射了林业政策的调整和南方的大发展；而梁凤勤成为养子的直接原因，则折射了当年的计划生育政策；林场的改革中的停薪留职、下岗及再就业等，都通过日常生活平淡底色上带有一些幽默色彩的故事，呈现在观众面前。

以真挚情感感染屏幕前的观众

《父辈的荣耀》之所以能够以平淡——可能还略显平凡——的故事，收获如此多的感动，除了故事的制作用心、场



《父辈的荣耀》以20世纪90年代生活在三道沟林场的伐木工人顾长山一家的生活轨迹为故事主线，带领观众回望林业变迁的历史进程。图均为《父辈的荣耀》剧照。

景与历史在还原与呈现上的真实外，情感表达的动人更为重要的原因。成功的现实题材电视剧，尤其是有一定时间跨度的年代剧，需要在创作中让故事符合历史和现实，而优秀的现实题材电视剧则能通过故事调动观众的情感体验，让电视剧的情感表达和观众的情感接受同频共振。

这首先表现在情感叙事的热忱。《父辈的荣耀》给观众呈现的是一个非典型的家，在这个家中大多数人没有血缘关系，但却有着胜似血缘关系的浓浓亲情。这种朴实而单纯的情感，难能可贵的时候，因为稀缺又极度特别。为了让一特别的故事在叙事逻辑和情感上都更好地抵达观众，电视剧对每一个情节的处理上都在故事和情感间寻到一个平衡，既不拔高故事，又能体现电视剧所要表达的情感。比如顾家连续收养了两个孩子，当收养第三个孩子的时候，面临生活的捉襟见肘，那存花的反对和抗议但最后又妥协的转变过程，就

使故事逻辑上更加通畅立体，更加可信。

其次是情感表达的真实。《父辈的荣耀》可谓小人物的群像戏，难得的剧中的每个演员都用生活化可感可触的表演，加持电视剧对观众情感的调动。那存花的扮演者刘琳和马晓云的扮演者葛珊珊尤其值得称道。那存花善良和付出很符合大众对贤妻良母的认知，然而普罗的贤妻良母的塑造却也容易陷入俗套，刘琳把那存花善良、坚韧、有主心骨但也有着小人物的局限性的一面在表演中完美地进行了呈现。长山心脏病需要10余万元安支架，在医院见到外地赶回的兴杰，刘琳先是站起一声哭诉，得到兴杰安慰，立即收声，就把那存花对病人焦虑、对金钱焦急以及对问题可能解决的安心的复杂情绪表现得恰到好处。而葛珊珊把马晓云性格的泼辣、精明算计中又带着粗糙的温柔和善良表现得淋漓尽致。这些贯穿在剧中几乎每个角色的出色表演，无疑极大地助力了故事的情感表达。

最后是情感认同的真切。符合逻辑的情感叙事与真挚感人的演员表演，最终服务于观众对剧中人物的情感认同，三者间是相辅相成、彼此递进、互为因果的关系。而对于现实主义题材电视剧创作而言，达成观众对于人物塑造情感上的认同乃至共情，则是其发挥功能的重要前提，而这也基本可以作为检验现实主义题材电视剧成功与否的标准。《父辈的荣耀》通过编剧的剧本、演员的表演和

导演整体的调动，使一众小人物善良坚韧通透朴素以及他们的短板和缺陷，在林业改革、整治和建设的大历史背景中得以成立，并获得观众的认同和认可，同时带给观众向上向善的力量。

以现实力量提升电视剧的品格

刻画现实，蕴藉社会心灵，引领时代精神，应是现实题材电视剧的品格追求。《父辈的荣耀》从剧情来看，并不是通过子代的视角与追忆父辈，也不是通过子代与父辈的对比，来凸显或褒贬某一代，因为一代人有一代人的使命和责任，这是历史的宿命也是社会发展的必然。该剧通过刻画和描写20多年间，历史洪流中社会和国家的沧桑巨变下父辈们的生命史和生活史，来书写一代林业工人荣耀的平民史诗。父辈虽然老去，但他们奉献、善良、坚韧的品格和精神遗产应被子代承继和发扬。电视剧通过温暖人心的故事叙述和人物塑造，让人信服这种精神传承的可能及必然。

不过，该剧在现实主义的创作和把握上也并非没有欠缺。比如，在题材及历史发掘的深度及深刻性上，还有较大的提升空间。电视剧巧妙地利用了东北人特有的粗犷和幽默刻意消解了现实生活中的很多愁苦，以及改革过程中的

阵痛。因而虽然林业改革只是一个很小的横切面，但20多年的故事还是缺乏了东北地区及中国发展的纵深，带来的结果是感动和温暖有余，反思与反省不足。还比如，两代演员的演技及对角色的理解上还有着差距。整体而言，全剧演员的表演都值得肯定，尤其是父辈们和子代儿童期的表演尤其精彩到位。但如果要对比的话，子代们成年后的表演还是多少影响了剧集的观感。陈兴杰的扮演者张晚意可能是为了要表现人物性格中疏离自尊又有些敏感和机智的特征，从头到尾一直在脸上带着似有似无的笑容，眼神缺乏灵动和感情，常常让人出戏。鉴于陈兴杰这个角色在全剧中的分量，演员在表演上的不足尤其令人遗憾。再比如，和很多以代际为跨度的剧集一样，《父辈的荣耀》也出现了后半部分在艺术水准上明显不如前半部分的情况，缺少细节和故事，流于概念以至于有匆匆收尾之感，因而说服力和现实的感染力都弱了许多。

然而瑕不掩瑜，《父辈的荣耀》生动地注解了国家政策的变迁以及对生态环保可持续发展的探索。观众在被故事感动、在被人温暖的过程中，能更好地看待过去、现在和未来，更好地理解个人、社会与国家的关系，而这或者就是现实题材电视功之所在。

(作者为上海社科院新闻所研究员，影视文化与视听传播研究中心主任)

艺·见

AI时代，相信绘画的可能和能量

高世名

近些年美术毕业生的很多创作，创新设计、开放媒体、直面数字科技前沿，以多种AI工具进行了一系列别开生面的AIGC实验，充分展开对于未来生活场景的激进想象。

然而，我们需要思考的是，在今天，艺术媒介、观念与手段丰富多样，AIGC图像无限生成，数字技术无比便捷，我们为什么还要坚持绘画？绘画不可替代的东西是什么？AI时代，绘画何为？

近日，中国美术学院邀请了一批已经毕业的艺术家们聚焦“绘画问题”。这些艺术家来自各个艺术领域，如今仍然坚持以绘画作为各种媒介的基本方法和底层逻辑进行创作，他们以自我丰富的创作和研究为案例，讲述开始绘画、坚持绘画的理由。

“开始绘画的理由”其实不必说，绘画的冲动早于语言和文字，每个人的幼年时代都有涂涂画画的本能。我们要注意的是，小朋友们画画和所谓艺术家的绘画不同，小朋友们是在画出一个自己的世界，里面的动物、人物、怪物都是他/她的朋友。小朋友们画画很当真，

他们相信绘画。人和画的这种“神笔马良”式的关系，随着长大成人逐渐退化、消失了。绘画成为挂在墙上的审美和恋物的对象，成为艺术市场上的商品。

“坚持绘画的理由”要复杂得多。今天的艺术媒介太丰富了，艺术手段五花八门，无限生成的AIGC似乎无所不能。那么，绘画中究竟有什么不可替代的东西？我以前策划展览，总要提醒自己别忘记绘画，要关注绘画。这本身就很有问题，似乎画家在当代艺术大发展中是一个需要被照顾的群体，明明画家依然在当前艺术家群落中占据最大比例，明明绘画占据着艺术市场的绝对主体。

这些年，我反复强调——艺术的使命就是“世界的发现与人的发现”，具体就是“创造新感性，发明新日常”。绘画能否发明出新的感性？绘画能否触达人类的悲欢？绘画是否还可以寄托心灵的探寻？绘画是否可以安身立命？这里的安身立命不只是靠作品养活自己。

黄永咏、耿建翌、张培力、汪建伟、杨福东、刘桦……这些油画系出身的艺

术家，有人做装置，有人做影像，有人什么都做。他们做的装置、影像都有一种视觉的品质。比如杨福东的影像，无论是构图还是剪辑、时间叙事、镜头语法，甚至是镜头意志，都有一种非常高的品质，我觉得这品质是来自绘画的锻炼。

今天的大多数艺术家开始他们的艺术生涯都是从绘画开始的。艺术家跟世界打交道的时候，绘画是第一个也是最简单、最自然的媒介。可以说，绘画是艺术发生的第一媒介。从这个角度来讲，绘画在当代艺术中有其强大的存在方式，虽然未必以画布和颜料的形式存在。绘画作为一种视觉性、作为一种感官知觉而存在，它供给了各类媒介以视觉的修养和品质，一种感受力，一种制作的技艺，一种美学。在这个意义上，绘画“杀身成仁”，供养着所有的当代艺术媒介。

其实，在中国美术学院的历史上，曾经有一段激进的绘画探险。那是一个“反绘画”的思潮，或者说，那是一个追求“绘画零度”的过程。去表现性、去风格化，从根本上说是“去绘画性”，但

这个过程却创造出了一种非常独特的绘画状态，一种新的视觉。在今天，在与当代所有艺术媒介的互动之中，绘画本身也已经发展成为一个相当开放的领域。绘画是一个自由、开放的界面，通向任何一个时空。这就不再是“杀身成仁”，而是渗透到一切艺术形态里，“化身千万”“万取一收”。绘画可以反过来吸纳一切艺术媒介、一切视觉发明，可以容纳我们所有的经验和实践、猜想和梦想。所以我们要相信绘画，相信它的可能和能量。绘画是开放的，因而也是无限可能的，是生动的，真实的。

我想给青年艺术家今后的创作提一些建议。

首先，吴山专曾经郑重其事地说——“艺术不是我不做的事情的理由”。这句话正确的“废话”值得我们琢磨一下。除了绘画，生命中还有许许多多别的东西，那么艺术家的艺术生活不是要划分为艺术和艺术之外的生活。然而我们又常说，艺术是艺术家全部生命经验的凝结和投射。每个人都是圣凡一体的，关键是，你作为一个画家，你

的生命经验能否用绘画来收纳和抒发？一个在画室中闷头画画的画家，生产出的是他这段时间生命经验的一份报告。绘画是个人在画布上面对世界的表态，是我们跟世界打交道、发表议论的方式，更是收纳世界经验、探寻生命意义的一条道路。所以艺术的深度就是生活的深度。你的心境多大，艺术的天地就有多大。其实艺术没有对错之分，好坏之分也是可以争辩的，重要的是真假之分。这里的真是真实，而不只是真诚，真实是一种能力，需要不断地自我批判、返身以诚。

其次，青年艺术家要提防“画廊气”。我不是反对商业。艺术史上，艺术创作和委托订件、商业从来分不开。我说的“画廊气”，是一种让创作者自我束缚的东西，一种对商品拜物教的顺从和谄媚。绘画不只是艺术类型，也不止于语言和媒介。它可以作为行动，作为现场，作为事件，作为生活方式，作为心灵症状，作为斗争手段。福柯有句话说得很好：“我愿我的作品成为像手术刀、燃烧瓶或地下通道一类的东西，我

愿它们被用过后像爆竹一样化为灰烬。”

第三，我依然希望青年艺术家心气儿更高一点，眼量更大一点，要看到全世界所有历史中那些伟大的东西。把眼界放长远，我们会发现艺术史上有两种艺术家，一种树立山峰，一种开辟道路。历史不是一条直线，不是一条河流，而是一片汪洋，所谓“当代”不正是这瞬息万变的海面，它就是汪洋本身，因为古今中外，凡发生过的都在这汪洋之中，同时在场。也就是说，荷马、孔子、佛陀、老子、苏格拉底、王羲之、“荆关董巨”、达芬奇、歌德、毕加索、杜尚、博伊斯、林风眠、赵无极……都是我们的“同时代人”，都在这片历史汪洋之中载沉载浮。这是我的历史观。由此，我们就有了数千种可能的选择，我们可以像庄子那样，乘坐一只巨大的葫芦，于这片汪洋之中做逍遥游；我们还可以从洋洋纵横中打捞起古今中外所有的碎片，构造出自己的船只与彼岸。

(作者为中国美术学院院长)