

精致高效的现实哈哈镜 和社会融合剂

► 10版·文艺百家

怀旧综艺的情怀， 要由与其匹配的价值输出点燃

► 10版·文艺百家

上海高校里的“国保”建筑： 历史人文交相辉映

► 11版·建筑可阅读

热依扎：用生活的灵魂“熬炖”表演的热汤

独孤岛主

凭借在《山海情》中饰演的李水花，热依扎成为飞天奖史上第一位获得优秀女演员奖的85后演员。站在领奖台上，热依扎的数度哽咽，或可被视为她与历经磨难而终于获得女性在时代应有荣光的水水花在荧屏上下、表演内外达成高度同构的缩影。

这样一种同构，在国产电视剧表演中，尤其在近年来创作力有井喷式提升的一些主旋律作品中，表现得尤为显著。哈萨克族的北京女孩热依扎，在十数年来的努力中，身体力行地将偶然入行的机遇，一步步走成了用心用命、以极端精微的非凡毅力完成表演的优秀演员之路。在曾经喧嚣的“流量时代”某种程度消逝的今日，这样的姿态尤为可贵。

身为85后的年轻演员，入行前后的热依扎正撞上中国影视业产业化加速的开端，高中时代因为老师的推荐而进入模特行业，在十五岁的年纪与杨幂一同成为《瑞丽》杂志的模特，获得该杂志的“最上镜头奖”。其时娱乐眼光将其对标张柏芝及桥本丽香，成名之路以这样的方式开启，造就热依扎较同龄人更早接触到娱乐行业的种种盛况，尽管多年来她并不是当红的一线女星，但从她交出的表演答卷来看，早期的这段经历，除了直接将她引入娱乐业，亦奠定了其步向真正的“表演”的坚定基石。

于北京电影学院毕业后，热依扎在银幕处女作《摊开你的地图》中略带青涩但不失青春少女“本色”的演出，开启了她的电影表演之路。在2000年代的时代氛围下，热依扎在影片中的表演可以说极其自然，呈现出相当可观的专业素养。由于种种原因，与她青少年时期的同伴杨幂星路迥异，热依扎演艺完这部电影之后，电影未上映，她的演艺之路也举步维艰，甚至转行卖了两年服装。

我们今在讨论一位演员的时候，往往容易陷入一种思维陷阱，即是直接将已出道的演员放进默然相对顺利的行业环境中，推时间线分析其表演技术的进

阶。然而在中国影视表演领域，事实上能够以这样的模式分析的，通常是所谓“头部”演员，绝大部分的表演主体，首先无法出现在公共视野。初出茅庐的热依扎，境遇颇令人想起演完《垂帘听政》之后的梁家辉，但两者面对的时空环境截然不同，热依扎的例子比较接近中国电影表演的当代视角。

从热依扎后来的演出表现来看，卖服装的经历显然给了她不少洞察人间的机会。热依扎不是大众喜闻乐见的甜萌女星，她在影视剧中塑造的角色，往往予人极强的“遗世独立”感觉，这种形容并非直指指向角色本身的境遇，而是角色身为不同时代女性，对于剧作设定的环境自觉自发的应对。在2010年路阳执导的电影《盲人电影院》中，热依扎饰演盲人影院创办者老高的邻居小鸥，以明眸皓齿的姿态与误打误撞闯进盲人影院的主人公陈语相识，为了接近对方，不惜扮演盲人观众。这是在2010年代开启之际，中国银幕上姿态相当灵活的小成本文艺电影的一些机巧构思，小鸥在陈语与女友复合的结局中呈现出黯然的状态，但全片中她是呈现主动性的角色。热依扎外形自有飒爽一面，在影片中亦呈现兼具顽皮与坚定的形象。片中小鸥试图扮成盲人，拖着陈语的手臂去影院找东西，拄着盲杖眼睛直视前方，作出双重假定的表演，比较自如地表现少女的机心与窃喜，随后陈语突然转身试探，尽管小鸥在摄影机前被挡住，但短暂沉默之后，她仍巍然不惧地转出陈语的肩膀。这一系列过程，表现出小鸥为了追男仔而又无反顾的状态，对身为演员的热依扎而言，需要跨过“戏中戏”的反应障碍。

假如说《盲人电影院》只是热依扎以配角姿态重新杀入电影表演领域的初试牛刀，其后参与的《后宫·甄嬛传》为其带来了表演生涯第一个具有相当分量的角色。因应这部电视剧在中国电视史上里程碑地位，热依扎饰演的叶澜依，在多年之后依然是观众热衷于讨论的角色。叶澜依的出身是驯马女，因此，如同



凭借在《山海情》中饰演的李水花，热依扎成为飞天奖史上第一位获得优秀女演员奖的85后演员。图为《山海情》剧照

在出演《盲人电影院》的时候，蒙眼两天体验角色一样，热依扎在拍摄这个她自称“终于有较多台词”的角色时，也在京郊学了一个月马术，拍摄过程中亦不乏坠马经历。这个角色在剧中的后宫群芳中是特立独行的存在，在广义上的表演层面，热依扎在剧中呈现出的是以姿态细节呈现人物状态的方法，包括跷二郎腿以及行礼姿态的收敛与言语的锋芒，而驯马设定及与之相伴的对演员身体的规训过程，某种程度上与角色本身置身复杂环境中“出淤泥而不染”式的抗斗同构。通过饰演这个角色，热依扎不仅令自己的演员身份得到商业性意义上的确认，亦通过自己的表演反哺角色，形成了荧屏上下女性主体性的高度统一。

因此也就不难理解，出现在《长安十二时辰》中的榼榼为何如此令人印象深刻。这个以婢女身份介入剧情的角色，或可被视为是《后宫·甄嬛传》叶澜依精神主体性的延续。在塑造角色过程中，热依扎着力发挥了角色外形与气质高度统一的飒爽面向。剧中有一场戏，表现榼榼边在炭火板上跳舞边用口述陈情，动作上的利落与表情上的肃穆，同其口述的内容一起，构成肃杀场景中凝重的表演场域。热依扎的表演层次鲜明，在此剧相对快刀斩乱麻的剪辑手法中，依旧可以表现出明确的表演质感。在“流量明星”风潮高峰过去之后，热依扎与《长安十二时辰》的存在，共同见证了国产电视剧创作的“逆流”阶段，即优秀的

创作者与作品从传统意义上比较容易涌现的电影领域转移到电视领域。

2021年的《山海情》无疑是在中国当下时代语境下，这种特征的集中展现。由于疫情及种种原因，中国电影市场处于断续摇摆的阵痛阶段，而如《山海情》这样高口碑的电视剧，成为近两年来中国影视剧行业的现象级作品。尽管是一部聚焦“脱贫攻坚”的泛主旋律作品，但《山海情》显然并未停留在说教层面。与《觉醒年代》一样，《山海情》将具体的主题贯穿于普罗大众的生命旅程之中，创作者与观众通过具体的角色，达成共情，这既是新主旋律作品中优秀案例的共性，也是这部剧集继承正午阳光的“良心主义”创作传统的具体表现。

热依扎在片中饰演的李水花，首先面对的是要以毫无农村生活经验的背景融入到西部农村的情境，同样经历了一番入戏的准备，比如方言，比如对农村女性姿态的精准把握。热依扎自己评价处理这个角色的经验时也非常强调“日常生活”对自己的帮助，而不是所谓“表演经验”。事实上，从在剧中的表现来看，她也是身体力行做到了这一点，剧中几乎每一场戏的笑容强度、举止动机甚至细化到每一次仰头，热依扎都有铭入灵魂的体验与几乎成为“肌肉记忆”的表演沉浸。片中有一场戏表现记者来采访水花种蘑菇，她给角色设计了一个拿镜子的动作。在艰苦环境中不忘爱美的水花面对镜头却仍然是羞涩的，一张一弛之间，这位女性的天性与个性完美交融。

另外诸如“当了妈妈才知道女性哪里汗多”的擦汗动作设计，都是热依扎在进阶到某些人生阶段后，自然获得的体验，将这种体验融融地放到角色上，令李水花的形象鲜活、立体，更重要的是，不露痕迹。影视剧中多见的现象是演员在银幕/荧屏上展示自己的“表演”过程，热依扎在《山海情》中，采用的是截然相反的方法，用生活的灵魂“熬炖”表演的热汤，达到最终香气四溢的效果。

观众对《山海情》中热依扎的哭戏恐怕讨论最多，顺应剧本扎实的剧作，呈现在镜头下的热依扎真正以“有灵魂”的演员定位展现在公众面前，但不可忽略的是在剧集中的细部，在不那么催动情感的桥段中，热依扎依然发挥了如上确切的演出。这一尊飞天奖，对热依扎来说，不啻是对《山海情》表演设计的肯定，同时也是对戏外，越来越不受冷暖人间影响，坚定地表演本质的琢磨下去的热依扎本人的肯定。看上去她用了很长时间的等待，但何尝不是时时刻刻在营造、准备，最终达成一个演员自我修养的必然结果呢？

(作者为戏剧与影视学博士、影评人)

电视媒体与网络平台正构成传播的两极，不仅相互补足，而且相互渗透，使得破圈成为常态

在新媒介场域中， 为传统文化赋予新的大众形态

李雨轩

在当下的中国，传统文化正以强大势头迎来复兴。其中，传统的电视媒体和新兴的网络平台都在传统文化传播方面发挥着重要作用。央视的《中国诗词大会》《国家宝藏》、河南卫视的系列节目《唐宫夜宴》《元宵奇妙夜》《中秋奇妙游》等，北京卫视的《上新了·故宫》等节目各有精彩；而抖音、快手、B站等网络平台亦通过短视频、直播等方式呈现了一个个妙趣横生的文化现场。一份最新发布《网络直播文艺生态报告》显示，2021年，仅抖音传统文化类直播同比增长就超过100万场。两相对照，电视媒体与网络平台在传统文化传播方面形成“争奇斗艳”之势，它们正构成文化传播的两极，不仅相互补足，而且相互渗透，为传统文化赋予了新的大众形态，从而有效推动了传统文化的创造性转化与创新性发展。

在新媒体兴起之前，电视节目也发挥着传播、普及传统文化的功能，如《百家讲坛》《开心学国学》等。这些节目往往直击传统文化中的精粹，有着明确的目标、专业的团队、完整的流程、精良的制作，具有模范性。但从根本上说，电视节目依托着一个自上而下的整体结构，强调对观众的单向浸染、熏陶以及观众相应的被动性观看。即便在当下，电视媒体受新媒体的影响已经发生了变化，这一根本结构也仍是存在的。而传统文化是传统社会的结晶，现代文化与传统文化本身构成了一种张力，如果只是一厢情愿地回溯、追忆和展示，却不能在传统文化与现代受众之间建立有机的关联，它就有脱离日常生活而沦为纯粹符号和空洞装饰的危险。电视自上而下的结构既容易剥夺观众的参与感和体验感，也容易激发观众对

电视媒体与网络平台在传统文化传播方面不仅各有特色，而且相互补充渗透。图均为央视节目《国家宝藏》，其中下图为凭借网络综艺出圈的歌手李斯丹妮在节目中



“诤谏”本身的拒绝，这两方面均限制了观众与传统文化的内在链接，因而客观上可能限制传统文化传播的效果。

随着新媒体的兴起，网络平台为传统文化提供了新的传播方式。仔细分析可以发现，网络平台的传统文化传播呈现出不同于传统电视的新特点：相较于传统电视节目的宏大叙事，网络平台更能体现微小叙事的优势，具有更强的草根性、民间性特点。B站UP主“碰碰彭彭彭”（本名彭静璇）毕业于武汉音乐学院古筝专业，目前在法国留学。她用一系列的视频记录了自己在

法国街头着汉服弹古筝的场景，没有宏大的话语，只是作为一个个体自发、坦然地弹奏。而令人动容的也正是这个微观视角——在异国的学子对祖国传统文化的热情、精通和自豪。凭借这些她吸引看异国观众和中国网友，目前全网已有超过一千万的粉丝。传统文化作为一种文化存在，既因文化精英的淬炼而得到彰显，又因微观视角的参与和介入真正焕发发生机和活力；相较于传统电视节目的受众不足，网络平台以其与年轻人（如Z世代）天然的亲缘性，能够获得更广泛的青年受众

并对其产生辐射影响。B站发布的《bilibili年度国风数据报告》显示，B站的国风爱好者已超1.77亿，其中18—30岁的占比七成；相较于传统电视节目的单向观看，网络平台尤其是直播形式具有更强的现场感、对话感、参与感。观众不仅与主播之间产生了现场对话之感，甚至能够在直播中向主播表达诉求，而一旦获得回应便更容易被“圈粉”。同时，主播和观众之间还形成了一种“共同生活”的亲密关系，通过交流和对话，观众能够了解传统文化台前幕后的故事，从



而获得一种具身性的深度体验；

相较于传统电视节目的固定收益模式，网络平台通过打赏、广告等为文化主体提供了更加多元化的收益模式。抖音发布的《戏曲直播数据报告》显示，过去一年里戏曲类直播收入同比增长232%。这种多元化的收益模式使文化传承获得了相应的物质基础，也激发了文化主体的积极性。

媒介理论一般认为，“新”媒介往往是“旧”媒介的兼容、发展和完善。比如洛根在《理解新媒介》一书中提出，一种新媒介的内容是某种旧媒介的延伸。但这并不意味着传统的电视媒体就失去了生存的土壤；相反，新媒体的文化生态亦在不断倒逼电视节目本身的创新。比如河南卫视的“中国节日”系列节目便打破了传统晚会的节目形态和模式，在节目中融入了故事叙述、《端午奇妙游》即以四个“唐小妹”的游览为主线，又在每个单元内采用网络综艺的模式。从节目生产的角度看，这体现了新媒体对传统媒体的渗透。而从节目传播的角度看，河南卫视还充分利用了融媒体体的宣传优势，构建了全媒体传播矩阵，实现大小屏联动；同时又能结合不同平台的特点，在抖音等短视频平台截取最为“吸睛”的部分，而在B站则放置完整版。这样一来，电视媒体与网络平台在传统文化传播方面就形成了既相对分立、相互补足又彼此渗透的复杂格局。

值得追问的是，这种互补的传播格局产生了何种效果？

首先，两者能够满足不同的需求。传统文化与主流文化的合流是当下的重要现象，而电视台对人力物力强大的调配和整合能力，电视节目的典范性、精美性，能充分展现传统文化中神妙绝伦、精微奥隽、宏伟壮阔的面向，有利于从顶层

设计方面推进对中国故事的讲述和对中国形象的塑造。然而，传统文化的身份是多维多面的，在今天传承与推广传统文化，需要使其作为一种有机的活态文化进入社会生活及人们的精神世界中，成为一种内生的生活方式、思考方式，网络平台对于彰显、传播这类在地性的、活生生的文化具有很强的优势。

其次，网络平台及网络化的电视节目拥有广大年轻受众，使得传统文化的身份“破圈”成为常态，提升了传播的力度、效率和深度。以戏曲为例，在网络平台进行戏曲表演的既有准剧名家陈澄、郭雨霏等，他们既声明并茂地演唱，又讲解戏曲的背景知识，不但使大批年轻人浸润于戏曲的魅力之中，还引导其中一部分走入剧场。相较于一些浮光掠影的展示，年轻人在此对传统文化达到了一种深度体验和内在认同。传统文化的复兴需要各年龄层的人共同努力，但行动力强的年轻人会自发地形成某种共同体，并能通过超话、打榜等新形式助推传统文化实现现象级“破圈”，使传统文化的传播获得巨大的社会反响乃至世界影响。当传统文化与粉丝文化、青年文化等结合起来时，它便获得了强大动力和重要基础。

同时也要看到，在那种既分立又渗透的关系之外，电视媒体与网络平台之间还保持着紧密的联通关系。一旦文化主体通过网络平台展现了自己的才能，获得了流量加持后，便能够获得参与录制电视节目的入场券，从而走上主流化、经典化的道路，比如央视的《国家宝藏》中就有通过网络节目广为人知的明星。这种联通关系的基底逻辑正是文化的大众化，而这也就是当下传播和弘扬传统文化的根本依托。