

扎根生活沃土 书写时代真情

现实主义影片《靠近我看见你》创作探析

■文姜瑞佳 马晓静

文艺是时代前进的号角,影视艺术作为当代文艺的核心形态,承担着描摹时代风貌、传递民族精神、凝聚大众情感的重要使命。习近平总书记对文艺工作者提出“胸中有大义、心里有人民、肩头有责任、笔下有乾坤”二十字创作准则,又在给田华等八位德艺双馨的电影艺术家回信中,明确嘱托全体从业者“坚定文化自信、扎根生活沃土”。这一系列论述,深刻阐释了生活是文艺创作唯一源泉的经典理论,也为新时代影视创作划定了价值坐标与实践路径。当下影视产业技术迭代加速、创作样态多元,但脱离生活的艺术表达已然空乏乏力。

2025年10月上映的现实题材电影《靠近我看见你》,正是一部扎根人民、扎根生活的作品。依照现实主义文艺理论,艺术来源于生活且高于生活,真实是现实题材创作的第一要义。电影《靠近我看见你》是一部小成本、重情怀的现实题材佳作,摒弃当下影视创作中泛滥的特效堆砌、“套路化”叙事与流量营销等浮躁风气,以真实人物事迹为叙事基底,以我国南北地域人文交融为叙事线索,以各民族守望相助为精神内核,用质朴纯粹的影像语言践行文艺使命,为国产现实题材影片、少数民族题材影片创作提供了可借鉴的范本。

叙事真实是现实题材电影的立身之本,扎根生活的剧本建构是影片成功的核心根基。《靠近我看见你》的故事完全取材于现实生活,原型为江苏苏中、江北地区南通中医院眼科主任陈耀华的公益事迹。陈耀华数十年坚守医者使命,跨越千里奔赴青海高原牧区开展义诊帮扶,为各族群众送去光明,生动诠释了新时代医务工作者的责任与大爱。影片四位编剧恪守现实题材创作原则,拒绝“书斋式”空想虚构,坚持深入生活、贴近原型、体察民情,多次走访南通街巷、远赴青海高原,实地调研两地的自然风貌、民俗风情与民生状态。

南通兼具江淮文化的温润内敛与江海文明的开阔包容,青海高原则苍茫辽阔、民风淳朴,两地地域气质迥然不同,人间善意与温情却一脉相承。创作团队秉持平视的叙事视角,不刻意制造戏剧冲突,不人为拔高人物形象,而是让医者的仁心、百姓的质朴在情节中自然流露,有效规避了主旋律电影创作常见的概念化、脸谱化、悬浮化弊病,实现了生活真实、艺术真实与情感真实的统一。

躬身一线的创作坚守、敬畏生活的实拍理念,是影片践行文艺责任的生动实践。本片导演江平有着鲜明的平民化现实主义创

作风格,从影多年始终坚守“扎根人民、扎根生活”的创作信条,擅长以小人物承载大情怀,以日常烟火折射时代精神。纵观其《那些女人》《康定情歌》《今天我离休》等代表作,均将叙事重心落在普通大众身上,拒绝炫技式表达与空洞的宏大叙事,形成了质朴温润、接地气、有温度的个人艺术特质。此番执导《靠近我看见你》,江平延续其一贯的创作理念,以朴素镜头记录基层医者与高原群众的相处日常,让整部作品牢牢扎根现实土壤。

本片由江平及其弟子范雨林联合执导,全体主创扎根高海拔实景完成拍摄,以亲身坚守诠释影视人的职业担当。演员范雨林因《潜伏》中经典“硬汉”形象被观众熟知,在本片中主动跳出固有表演框架,塑造出神态沧桑、气质质朴的藏族群众形象,从体态、神情到言行举止完全融入高原生活环境,完成了深度转型,彰显出演员扎根角色、敬畏艺术的职业素养。

影片主要取景于海拔三四千米的青海高原,高寒缺氧、昼夜温差极大、气候变幻无常,拍摄条件十分艰苦。本文两位笔者分别毕业于上海戏剧学院表演系和北京电影学院表演专业,从事影视创作十余载,也曾深入农村、高原参与《山楂树之恋》《枫叶红了》等作品拍摄,深知山区实景拍摄的艰辛。高原融水冰冷刺骨,对户外实景表演更是极大考验。为恪守艺术本心、捍卫创作真实,影片全程不使用AI合成、绿幕抠像等数字技术,翻车桥段、冰河救人等关键情节全部采用真人实景拍摄。演员直面恶劣环境、突破身体极限,用最真实的状态演绎角色心境。这种尊重生活、拒绝捷径的创作态度,造就了数字特效无法复刻的画面感染力,也精准践行了现实主义艺术的创作准则。

多维立体的视听语言体系,构建了影片刚柔并济的美学质感。依据影视美学理论,画面与声音是电影叙事的两大载体,二者相辅相成,共同完成意境营造与情感传递。本片两位摄影师龙升松、赵帆均为业内资深创作者,前者参与《功夫之王》《如果·爱》《寻找成龙》等影片拍摄,后者掌镜过《战狼2》《酱园弄》等重磅作品,二人创作视角互补、风格相融。受制制作成本限制,诸多镜头拍摄难度颇高,但团队始终潜心打磨,用极简镜头勾勒出苏中大地的清雅温婉与青海高原的雄浑壮阔,让南北山河风貌交相辉映,实现视觉美感与情感共鸣的有机结合。在音效设计上,影片大量运用河水奔涌、车轮滚动、禽鸟啼鸣等生活化画外音,补充叙事留白、烘托场景氛围,搭建起沉浸式的现实语境,进一步强化作品的生活质感。

民族音律与交响艺术的深度融合,彰显了影片坚定的文化自信。电影配乐是影片的精神脉络,也是地域文化与民族审美的直观表达。本片配乐由作曲家李戈创作,其经典作品《黄河绝恋》配乐享誉业界。此次创作中,李戈将西北音乐的豪迈开阔与苏中民间音律的婉转悠长融为一体,巧妙融入南通打麦号子、《康定情歌》等民间曲调,深挖本土民间文艺资源。全片配乐由素有“开国第一团”之称的中国电影乐团全建制现场录制,这支成立于1949年的国家级乐团,先后为两千多部经典影片完成配乐。民间旋律与专业交响相融共生,既有乡土温情,又有大国气度,让民族文化底蕴在光影之中熠熠生辉。

新老艺术家薪火相传的表演体系,诠释了德艺双馨的文艺初心。表演是赋予银幕生命力的核心环节,老中青三代演员同台演绎,构建起艺术传承的完整脉络,也生动诠释了“戏比天大”的职业信仰。影片一大亮点是两位牛犇同台献艺,老艺术家牛犇从影八十余年,参演《圣城记》《龙须沟》等经典作品,一生坚守艺术初心;青年牛犇年少成名,两度斩获童牛奖最佳儿童演员,功底扎实。两代同名演员携手合作,既是表演技艺的交流,更是文艺风骨的

代际传递。

八十七岁的祝希娟老师,是中国影坛里程碑式的艺术家,经典红色电影《红色娘子军》中吴琼花的饰演者,亦是中国电影第一届大众电影百花奖最佳女演员得主。作为新中国第一代电影表演艺术家,她见证并参与了中国红色电影的发展历程,艺术底蕴深厚、艺德品行端正。祝希娟老师在本片中仅有一场戏份、七句台词,依然全身心投入创作,以三分钟一镜到底的连贯镜头一气呵成,情绪层次饱满、状态沉稳凝练,高龄依旧保持极高的专业水准,生动诠释了老一辈艺术家精益求精、一丝不苟的敬业精神。值得一提的是,陶玉玲老师同为收到总书记回信的八位德艺双馨电影艺术家之一,她毕生崇德尚艺、扎根群众,本片也是她留给观众的最后一部银幕影像。九十岁高龄的陶玉玲在片中仅有一句台词,戏份极简,却凭借深厚艺术积淀,精准塑造出儒雅谦和的老年知识分子患者形象。从容的姿态、得体的举止,将人物气质刻画得入木三分。一句台词、数个镜头,定格了一位老艺术家一生的艺德与坚守,完美诠释了回信中“崇德尚艺、率先垂范”的殷切期许。

侯天来、郑毓芝、孙茜、马军勤、翁虹、梁天、何蓁飞、郭晓东、兰岚等实力派演员,不计角色大小、戏份多少,用心打磨每一个人物。知名导演陈国星心怀乡土情怀,友情客串参演,为作品增添别样温度。一众文艺工作者以实际行动证明,优秀的艺术创作,从来都离不开对职业的敬畏与对人民的赤诚。

青年演员立足生活、沉浸式的角色塑造,彰显了新生代文艺力量的纯粹初心。女主角苏日娜的饰演者李木子,毕业于上海戏剧学院,现为中华全国总工会文工团演员。她摒弃繁复的表演技巧,以本真状态诠释人物,高原冰水救人的戏份不惧严寒、实景出演,将角色的善良与果敢展现得淋漓尽致。角色妆造贴合高原生活特征,自然的高原红、历经风霜的神态,让人物形象真实可信。饰演护士婷婷的袁震,与李木子为上戏同届校友,二人配合默契。袁震拥有丰富的胶片电影拍摄经验,将南通青年护士灵动鲜活、内心热忱的形象演绎得层次分明。以李木子、袁震、小牛犇为代表的青年演员沉下心走入生活,贴近角色,褪去浮躁,用质朴表演传递温暖,展现出新生代影视人的创作追求。

立足民族叙事、传递中国温情,彰显新时代影视的国际传播价值。从文化传播理论来看,民族性是文艺作品走向世界的核心根基,越是扎根本土文化、反映民族精神的作品,越容易跨越地域与文化壁垒。《靠近我看见你》以医疗帮扶为纽带,讲述南北携手、各族互助的温情故事,生动展现中华民族共同体的精神内涵。作品凭借真实的生活叙事、真挚的人文情感、鲜明的地域特色,收获国际影视市场的关注与认可,再次印证“越是民族的,越是世界的”这一文艺传播规律。新时代少数民族题材电影,承载着讲述中国故事、传播中华文化的使命,各族群众守望相助的生活图景,本身就具备打动世界的力量。

综合来看,影视创作从无捷径可走,一切技法、形式、创新,最终都要回归“扎根人民、扎根生活”这一本质。《靠近我看见你》从剧本创作、实地拍摄、视听制作到舞台表演,全流程践行现实主义创作理念,深度呼应文艺工作的时代要求。在当下影视行业过度依赖特效、“套路”叙事盛行的环境中,这部小成本作品以真情动人、以匠心立身,为现实主义电影发展树立了优秀范例。广大文艺工作者当以此为参照,坚守文化自信,深耕生活沃土,用心挖掘华夏大地的人文底蕴与时代新风,创作更多有筋骨、有温度、有格局的优秀作品,让承载中国精神、饱含人文温情的光影故事走向世界,向全球展现新时代中华民族的精神风貌。

循环叙事体中的喜悲融正风——《年会不能停！2》观后

■文/王一川

影片《年会不能停！2》引起我关注的是它的两个方面:循环叙事体创意和喜悲融正美学风格。

首先就是它有着独特的影像结构创意,这就是以“无限流”为核心,打造出由四个叙事段组成的循环反复叙事体,简称循环叙事体。这种特殊叙事体的核心在于让主人公跨越现实人生局限,从而可以通过循环反复试错而寻到成功路径。第一段为其开端,讲述马杰被下放到试州分公司时,在包子铺巧遇业务骨干刘奔,得知他是自己的未曾谋面的崇拜者。刘奔同他相约为升职而共同奋斗,但他只想稳定而不想升职。勤奋工作的刘奔因成绩被上司巧取豪夺而升职落空,愤而提出辞职。当他重返包子铺同马杰相遇时,触发循环反复程序及其潜规则:一旦辞职或被开除,就重返包子铺而在循环反复中重新开始。这就推出了全片的核心冲突线:在不公平职场里可以通过循环反复去重新争取公平,要走出悲剧宿命就必须重新奋斗。

第二段为多次循环反复试错进程。这里接连发生循环叙事体的多次循环试错事件。影片透过这些循环反复景观,展现刘、马二人的不甘屈服于宿命的积极变革行动。第三段为心理震荡期。刘奔在以非正常手段接连升职到高位后,得知公司高层欺压普通员工的阴谋,加上有能力的女同事Kathy尽管遭受职场打压但并没有丧失正义原则,并且对他寄予厚望,刘奔深受触动,猛然意识到即使自己依靠循环反复而升职,却无法改变普通员工的悲剧性宿命的延续。第四段为爆发与反转期。在年会获奖者演说中,已升任总部副总裁的刘奔突然间开口爆发,严厉批判包括自己在内的公司权势集团,列数数默无闻基层员工的姓名并号召向他们致敬,让场内员工情绪和观众观影情绪都抵达高潮。

最值得关注的是其中第二段循环叙事体的高度集中展示。影片的一个显著影像创意在于,建构起以包子铺

为源头的循环叙事体范式,让全片叙事获得一个简赅而富有表现力的影像结构母体。全片虽然有相当多次数是一闪而过地呈现包子铺中的刘奔和马杰相遇的循环反复景观的瞬间,不过也有至少8次是较为完整的呈现:第一次是以业绩打动上司没成后二人重返包子铺相遇和相约;第二次是在同学送礼时把上司推替当真,提着礼物转身离开;第三次是跟踪上司去家中为其小孩补课,却误入其“小三”住处;第四次是两人以为得罪了上司,不承想被上司以为自己把柄被抓住,干脆将其升职;第五次是刘奔想继续升职却发现缺少官位,就写匿名信要求增加高层管理岗位,阴差阳错被采纳;第六次想让上司先升职而给自己腾位,没想到上司为了不威胁到更高层而选择躺平,造成上司被撤职而自己升职顶替;第七次是升职请示被总部来的Mark出于报复目的而故意压制不批,惹得马杰在循环反复重来时很崩溃大嘴巴,吓得后者误以为他们后台硬,赶紧批准刘奔升职到总部;第八次是尾声中彩蛋环节,Kathy去到包子铺,预示新的循环反复流即将重启。正是这个可循环反复的影像母体装置一次次掀起重复实验的浪潮,可以满足观众震荡期。刘奔在以非正常手段接连升职到高位后,得知公司高层欺压普通员工的阴谋,加上有能力的女同事Kathy尽管遭受职场打压但并没有丧失正义原则,并且对他寄予厚望,刘奔深受触动,猛然意识到即使自己依靠循环反复而升职,却无法改变普通员工的悲剧性宿命的延续。第四段为爆发与反转期。在年会获奖者演说中,已升任总部副总裁的刘奔突然间开口爆发,严厉批判包括自己在内的公司权势集团,列数数默无闻基层员工的姓名并号召向他们致敬,让场内员工情绪和观众观影情绪都抵达高潮。

从以上四个时段的循环叙事体可见,这里呈现出一种特征明显的美学风格——有不少人说是喜剧风格,这有一定的道理。不过如果更具体地考察可见,这种喜剧内部不只有喜剧性元素,而且还有悲剧性以及最后成的正剧性元素,所以不妨合起来称为喜悲融正剧或喜悲融正片。具体说,这部影片以刘奔和马杰的喜剧性相遇开头,逐步揭露出众和集团基层员工被上层组织层层盘剥的悲剧性宿命,而这种外喜内悲的喜悲交织场景随后多次循环式地反复出现,最后由刘奔在年会演讲中升华出正剧性因素来。这是典型的以喜剧吸引观众、以悲剧感

动观众、以新的正剧性升华激励和提升观众的喜悲融正片范式。这种影像范式跨越了单一喜剧性、悲剧性或正剧性的单调性,可以让观众在影院一次性地同时集中享受喜剧性、悲剧性和正剧性的浑融式激荡,即让“爽感”“痛感”“庄重感”(或“庄重感”)一齐实现浑融。这显然可以称为一种美学特征明显的喜悲融正风格片,在喜悲交融中烘托出正剧性品质。这可以同去年的《哪咤之魔童闹海》的喜悲融正风格相比较:先是陈塘关老百姓满怀喜悦地等候七色宝莲为哪咤和敖丙重塑肉身的喜剧性场面,后来是陈塘关百姓被屠城的悲剧性转折,最终激发起哪咤的觉醒和奋勇领导抗争的正剧性结局。

从传统根源看,这其实是对于中国古典艺术美学中已有的“悲喜交集”传统的一种当代传承方式。《诗经》就有“昔我往矣,杨柳依依;今我来思,雨雪霏霏”的诗句,清代王夫之《姜斋诗话》提出“以乐景写哀,以哀景写乐,一倍增其哀乐”。这里的哀中见乐、乐中见哀的哀乐交融情景,可以用来理解《年会不能停！2》中刘奔喜悲交织的个人境遇。只不过,刘奔的故事没有仅仅停留在哀乐交融境遇中,而是已经发展出为普通员工谋福利的正剧性元素了,也就是把刘奔和马杰的喜悲交融的循环反复升职实验,引导到新的正剧性境界。

这部影片继《年会不能停!》的喜悲融正片创意后,延续和巩固了这种喜悲融正美学风格范式的生命力,可以在一定程度上激发起当代观众同时寻求喜剧感、悲剧感和正剧感的浑融式满足的需要。不过,影片如果不满足于在口头上表现刘奔和马杰为基层员工利益而寻求变革的美好意图,而是进一步落实到实际行动或行动筹划上,效果会更佳。升腾起“致良知”意图固然重要,但实施“知行合一”的现实变革行动才是根本。

(作者为北京语言大学特聘教授、北京文艺评论家协会主席)

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

可以重来的反抗,无法重来的职场——评《年会不能停！2》

■文/姚盛仁

“本片纯属虚构,除了真实的部分。”这是《年会不能停！2》留在片尾的一句话,也点明了影片自身的矛盾。时间循环当然是虚构的,循环中反复出现的送礼、抢功、站队、揣摩上意,以及人们对权力的猜测与服从,却并不陌生。影片借助奇幻设定,把散落在日常工作中的荒诞规则集中呈现出来。问题随之而来:当一部职场喜剧必须赋予人物无限次重来的机会,才能让他们完成现实中难以付诸行动的反抗,这种反抗是在揭示现实,还是在用想象补偿现实?

第一部《年会不能停!》的喜剧动力,来自胡建林与众和集团之间的错位。一个不懂大众规则的外来者进入总部,周围人根据他的身份和各自的利益不断作出错误判断,误会层层累积,整个组织的荒诞也随之显现。续集没有沿用这一路径,而是把主人公放回规则内部。刘奔相信业绩能够换来晋升,马杰经历了第一部的年会风波,已经从总部骨干变成只求自保的边缘人物。获得循环能力后,他们终于可以把职场中难以付诸实践的生存策略逐一验证。认真工作、正面冲突、讨好领导、主动让功、掌握秘密,不同办法在循环中轮番上场。尝试得越多,刘奔和马杰越能确认,工作能力与职位上升之间没有稳定的联系。业绩突出可能被视为功高盖主,埋头做事只会换来更多工作,直接表达又容易被认为不识时务。影片呈现了规则的荒谬,也让人物逐渐放弃追问规则是否合理,转而研究如何利用规则。只要摸清每位上级的喜好、弱点和利益关系,原本令人困惑的组织便成了一套可以反复重启、寻找漏洞的晋升程序。

这套喜剧机制最意味深远的地方,是它呈现了权力如何在猜测中产生。马杰压抑已久,掌握领导。旁人首先想到的并非他已经忍无可忍,而是他必定有某种尚未暴露的背景。一个人越敢破坏规矩,越像是不受规矩约束;表现得越强势,越容易被认定为“上面有人”。人物手中其实没有多少权力,周围人的恐惧、揣测和主动服从,却使这种虚构的权力产生了实际效力。高叶饰演的Kathy让这层讽刺变得更加完整。她拒绝继续讨好,不再压抑情绪,开始直言不讳,原本只是希望按照自己的意愿生活。同事却无法相信,一个普通员工可以仅凭个人意志如此行动,于是推断她背后必然存在某种关系。正是在这种误解中,Kathy意外进入了总部高管层。她与刘奔、马杰走的是不同道路,最后却被纳入同一套权力逻辑:一个普通人只有被认为拥有背景,才会获得自由表达的资格。

众和集团中的权力并不完全来自正式职级,也来自成员对权力的共同想象。每个人都在观察风向,判断谁更接近上层,并提前向可能存在的关系表示服从。猜测一旦得到足够多人的相信,就会产生真实的组织后果。片中那些看似夸张的升迁,也因此不只是偶然的笑料;人们服从的可能不是自己想象出来的权力。

无限循环让这种机制变得清晰,也把复杂的职场问题改写成个人的晋升游戏。刘奔和马杰没有改变考核、晋升和利益分配的方式,只是通过一次次失败,学会了怎样利用它们。他们越来越熟悉规则,也越来越接近自己原本反感的样子。循环能够清除辞职和冲突带来的现实后果,却清除不了每一次妥协留下的痕迹。职位不断上升,人的棱角逐渐消

失,最初的反抗最终成了更有效率的适应。

刘奔在反复试错中逐渐被规则改造,本应构成续集最有分量的人物主线,可惜影片没有为这一变化留下足够的展开空间。张若昀需要在有限篇幅内完成刘奔从热血、耿直到圆滑世故的漫长变化。几个阶段已经有了明显区别,部分转折仍然来得过快,人物有时先于情节抵达了预定的位置。这既影响了刘奔异化过程的说服力,也使他在结尾重新找回初心时显得有些仓促。

影片提出了一个需要耐心展开的人物命题,却又不断被密集的职场议题和闯关式笑料分散注意力。酒桌文化、送礼、关系户、领导抢功、女性遭受流言伤害等问题接连出现,几乎每一项都能唤起观众的经验,真正得到展开的却不多。循环本应让人看见长期重复带来的精神损耗,有时却成了容纳重生、“逆袭”和情绪宣泄的便捷工具。人物只要失败就能重新开始,现实行为原有的风险也随之减轻。

当行动的代价可以被循环取消,这种叙事的隐性意味也随之显现。它让观众看到职场中的不合理,也给银幕上的反抗设置了一个现实中不存在的安全前提。马杰能够掌握领导,刘奔能够公开挑战原有秩序,因为他们知道失败以后仍可重来。观众借此体验现实生活中难以实施的行动,获得短暂而直接的情绪释放。可一旦反抗成为随时可以撤销的体验,原本复杂的结构性困境也就被改写成掌握规则、寻找漏洞、等待成功的个人历险。

(下转第12版)