

內地電視劇《山花爛漫時》作為一部當代農村劇，根據「七一」勳章獲得者、時代楷模、麗江華坪女子高中校長張桂梅真實事跡而改編，真人真事變成劇集故事，主人公人物形象真實可感，充滿生活化氣息，令觀眾感受到張桂梅其人，並在細節上下功夫，比之同類題材具有創新性。

葛若凡

作為一部主旋律電視劇，《山花爛漫時》並沒有出現此前同類作品過分煽情的情形，杜絕老套劇情、浮誇的演技、單調的布景，以及拙劣演技，而是將主角張桂梅（宋佳飾）的人物形象，塑造得十分飽滿、具象化：她不僅僅有認真負責、愛崗敬業、樂於助人、堅韌不拔、不屈不撓的性格，也有緊張、焦慮、衝動的時候。

人物形象真實 觀眾代入感強

劇中，張桂梅早年經歷通過劇情得以自然地交代，向觀眾展示張桂梅之所以會有之後的抉擇，是源自她童年的經歷。她對培養孩子的方方面面，都充滿溫柔與細心。身為校長的形象雖然光輝，但卻打造出角色本身的親切感，讓觀眾覺得張桂梅就是生活中的一個人，一點也不空洞。張桂梅的性格也自然和幽默地展現，譬如她在學習騎摩托車時有不靈光的時刻，也會在大會發言和媒體採訪時緊張得雙手握拳，甚至說話會因為過於緊張而出現結巴。

劇情設計上，電視劇採用人物傳記劇集中罕有的事件索引結構，而非單純的人物索引結構。故事的核心索引是劇情圍繞張桂梅建立華坪女高、辦好華坪女高、培養一批又一批優秀的女學生進行展開。所有的人物、事件和劇情都圍繞着華坪女高的建設和發展展開。劇情設計除卻展示張桂梅真實的人生經歷之外，也營造出淺入深的代入感和懸念。

電視劇全方面多維度展現華坪女高建設和發展歷程，雖有核心人物張桂梅，卻也沒有將華坪女中的成功全部歸於張桂梅一個人，而是無數普通人的共同努力。這也是張桂梅給劇組提出的希望，不要着重表現她個人的事跡和取

《山花爛漫時》她在叢中笑

——塑造平凡而偉大的女性群像



▲宋佳（左）與張桂梅合影。



▶《山花爛漫時》講述雲南邊陲山區裏的女孩通過讀書改變命運。

得的榮譽，要刻畫每個作出貢獻的人，講述他們的付出和努力。每一個為華坪女高貢獻過的角色都在該劇中栩栩如生，有血有肉。

讓人眼前一亮的，是該劇沒有刻意走煽情的路線，在不少部分甚至有喜劇的色彩。這麼做的目的是讓觀眾更好地接受劇情，在專業上我們稱為情緒的多維（二維）調度，只有調動至少兩種和兩種以上的情緒，才能更好地產生代入感，故而呈現出的情緒是既談諧幽默，又感人肺腑。倘若只是進行單項的悲傷催淚之煽情方式，不足以調動觀眾的代入感，這是此前很多同類型影視劇無法被觀眾認可的重要原因之一。

拍攝虛實結合 敘事注重細節

影視製作上，該劇多數採用實景拍攝，與此同時還採用實景+藍幕特效（色鍵特效）拍攝，這種虛實結合的拍攝方法，可以增加真實

感、演員的情緒調度等。更重要的是可以最大程度地使用拍攝場地，和減少對場地的依賴。除虛實結合以外，劇組的服化道誠意滿滿，細節還原度很高，可以說某些方面已經達到紀錄片風格的感覺。在妝造上不是做舊做髒，而是表現出一種真實樸素的質感。強調真實，而非美觀，並多利用主觀性的鏡頭，來模擬真實感，比如其中有一集是張桂梅到縣學的谷雨家，用了七種景別展現山路的崎嶇，環境的破舊。

此外，劇集在敘事上也注重細節，張桂梅請馬縣長他們第一次吃華坪滑肉，上菜的是老闆轎學的女兒，老闆還罵女兒讀書無用。而當華坪女高辦成以後，張桂梅再去他們家的餐廳吃飯的時候，老闆的女兒並沒有出現在餐廳做童工，那就是去了學校唸書。

演員的演技上，雖然宋佳不是最像張桂梅的演員，但她的演技精湛，演出神似。為了演出張桂梅的精氣神，宋佳不僅和張桂梅本人多接觸，還大量地參考和模仿張桂梅的採訪和紀錄片畫面，導演費振翔在現場拍攝過程中也一再強調演員表演的真實，追求和觀眾的共情。姜超飾演的馬縣長，也讓姜超超出了過去純談諧笨拙單純角色，擺脫炊事班小姜和《武林外傳》「李大嘴」的類似形象，塑造出一位豐富立體的副縣長形象。

綜上所述，這就是《山花爛漫時》之所以取得好口碑，呈現極高質量劇集的關鍵所在，在劇中，每個華坪女高的學子，都像雲南最絢爛的紅山花。當這些紅山花綻放爛漫時，張桂梅在她們之中笑……

大山女孩讀書改變命運

劇情簡介 《山花爛漫時》由費振翔執導，宋佳、蘭西雅、都蘭、聶遠等主演，講述張桂梅和一群平凡而偉大的女性，在重男輕女、落後的雲南邊陲山區農村，為無數渴望讀書的孩子搭建出全國唯一一所全免費的女子高中，讓一批批女孩走出大山，改變命運。



▲宋佳飾演華坪女子高中校長張桂梅。



▲《山花爛漫時》展現的華坪女高作出貢獻的人。



▲姜超（左）飾演華坪縣副縣長馬永強，聶遠（右）飾演華坪縣教育局局長周善群。



▲《山花爛漫時》改編自麗江華坪女子高中校長張桂梅的真實事跡。



▲《狗陣》呈現西北小鎮在時代洪流中的變遷。



▲賈樟柯特別出演。

管虎是中國第六代導演中非常個性化的「怪才」。第六代導演的作品藝術價值被廣泛認可，在國際電影節上屢獲嘉獎，卻往往票房成績不佳。近年來，管虎卻能將類型電影、主旋律電影和個人文藝風格融合，兼顧商業電影市場與個性化藝術表達。其執導的電影《狗陣》，將鏡頭對準刑滿出獄的二郎（彭于晏飾）回到荒蕪的小鎮，他親人遠離、夢想破碎、背負懺悔、無法融入集體，他與一隻黑狗相依相偎，重新開啟生活、尋找心靈的救贖與歸宿。

蘇洋

《狗陣》邊緣人與流浪狗互相救贖

與一隻流浪黑狗互相救贖的故事。



尋找情感與精神的歸宿

《狗陣》的片名是何意？第一，二郎與黑狗互為鏡像，獨自流浪、被抓捕的黑狗如同二郎一樣。二郎與黑狗都無法融入集體，集體對於他們而言只是一種佇列的秩序。第二，狗陣與狗鎮的發音相似，片名意指狗鎮，而且是荒蕪、斷壁殘垣的流浪之地。電影鏡頭中無論是西北戈壁沙漠的自然環境，還是拆遷、荒涼的小鎮景觀，都呈現粗糲荒蕪的質感。小鎮在工業化和城市化的時代發展中漸漸荒涼。其中變遷、拆遷一直是中國第六代導演鏡頭景觀的重要內容。電影中二郎是刑滿釋放人員，是社會邊緣人。他重新面對社會時，他的生

活狀態是難以融入社會或群體，為了生活而加入捕狗隊，與集體格格不入。姐姐定居城裏，只能通過電話聯繫。父親也搬離，只剩下二郎一人。彭于晏細膩真實的表演，將二郎漂泊無依的生活狀態演繹得富有質感，將二郎尋找情感與精神歸宿的心路歷程呈現得入木三分。

管虎在採訪中談論《狗陣》的創作初衷：「生活在中國，我親身體驗了中國過去幾十年的巨大發展。我一直很想知道，在這個快速發展的時期，中國大城市以外的地方和更偏遠的地區，人們的生活是什麼樣子？在這個過程中，肯定會有人被拋在後面或被拋棄。但作為渺小個體，怎樣的力量讓他們繼續前進並幫助他們生存？我對這些人群的興趣和反

思，是激勵我製作這部電影的原因。」二郎就是這樣的邊緣個體，他看着倉庫裏落灰的摩托車，遙想破碎的夢想，如同一隻流浪狗在小鎮的街道裏遊蕩，尋找情感上的家，尋找精神歸宿的家鄉。二郎和黑狗互為鏡像，一體兩面，互相成為彼此的情感寄託，互為精神支柱。

中國第六代導演的美學

中國第六代導演是一個有着明確學理定義和藝術風格的美學概念。他們成長於內地改革開放的浪潮之中，接受學院派的美學教育，主要畢業於北京電影學院和中央戲劇學院，畢業之後經歷國營電影製片廠衰落，他們將攝影機扛到大街上，將鏡頭對準自己身邊的人和

事。他們經歷了中國電影發展的大變遷，經歷了中國社會經濟的大發展，因此，改革開放的歷程成為他們的敘事背景，觀照社會邊緣人成為他們的敘事對象，表現社會變遷中人的狀態成為他們的核心內容。《狗陣》典型展現中國第六代導演的美學。以社會變遷、小鎮遊蕩、邊緣人物、寫實主義等敘事方法，塑造社會邊緣個體情感和精神無處歸宿的內心狀態，呈現社會發展非主流的現實景觀。這種敘事內容和美術特徵早已是第六代導演表現過的內容和實踐過的美學範式，因此，《狗陣》的美學風格雖略顯陳舊，但其美術特徵、文藝風格和思想內涵依舊支撐着中國電影的藝術價值。

《狗陣》的藝術特點在於緊緊將鏡頭對準時代中邊緣人物，電影中強調時代背景是2008年北京奧運會，但並沒有宏大的時代、社會層面敘事，而是盡量純粹呈現時代發展中非主流的社會景觀和邊緣個體。北京奧運會是改革開放巨大發展的重要成就，展現中國經濟建設和社會發展推陳出新的一面。《狗陣》是觀照在時代前進洪流中，無法跟上時代變遷的渺小個體。

人類在歷史變遷和社會發展中，關懷人類精神文明前進的是文化的延續與創新。《狗陣》回歸到中國第六代導演這種觀照社會邊緣的人文主義精神，細膩呈現社會變遷中人的情感與精神的救贖之路。