

分类号 G21/107
U D C _____

密级 公开
编号 10741

兰州财经大学

LANZHOU UNIVERSITY OF FINANCE AND ECONOMICS

硕士学位论文

(专业学位)

论文题目 乡村振兴背景下扶贫题材电视剧的乡村形
象建构研究——以电视剧《山海情》为例

研究生姓名: 王嘉琪

指导教师姓名、职称: 张翼 副教授

学科、专业名称: 新闻与传播

研究方向: 网络与新媒体

提交日期: 2022年5月

独创性声明

本人声明所呈交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名： 张琪 签字日期： 2022.5.30

导师签名： 张琪 签字日期： 2022.5.30

关于论文使用授权的说明

本人完全了解学校关于保留、使用学位论文的各项规定，_____（选择“同意”/“不同意”）以下事项：

1. 学校有权保留本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文；

2. 学校有权将本人的学位论文提交至清华大学“中国学术期刊（光盘版）电子杂志社”用于出版和编入 CNKI《中国知识资源总库》或其他同类数据库，传播本学位论文的全部或部分內容。

学位论文作者签名： 张琪 签字日期： 2022.5.30

导师签名： 张琪 签字日期： 2022.5.30

**Research on the construction of rural image
of poverty alleviation TV series under the
background of rural
revitalization——Taking the TV series
"Shan Hai Qing" as an example**

Candidate : Wang Jiaqi

Supervisor: Zhang Yi

摘要

党的十九大报告中首次提出乡村振兴战略,实施乡村振兴战略的其中一项重要内容是实现乡村文化振兴,为充分发挥电视剧的特色和优势,讲好脱贫攻坚故事,一大批优秀的扶贫题材电视剧进入大众视野。本文以电视剧《山海情》为研究主体,以剧中的乡村形象为研究对象,分别从乡村景观形象、乡村人物形象、乡村文化形象三个方面进行详细的分析阐述,从形象刻画方面探究了电视剧《山海情》的成功之处。

本文的整体研究分为:文献梳理阶段-文本分析阶段-总结归纳阶段三个步骤。首先查阅并梳理相关文献,确定研究方向,构建研究模型。然后制定相关的类目表,将电视剧《山海情》中的乡村形象分解为乡村景观形象、乡村人物形象和乡村文化形象三部分,将剧情、台词等抽象要素转化为文本形式进行分析。最后总结上文的具体分析阐述,得出电视剧《山海情》创作方式的优秀之处,为今后相同题材影视作品的创作提供成功经验。

本文采用文本分析法,在整个研究过程中以电视剧的章节进行时间划分,以时间走向、空间取景、人物身份、人物性别、人物职业、叙事主题六个方面为类目,进一步细分之后选取每个时间段中的典型乡村景观、乡村群体、乡土文化进行归纳整理,整理之后再有针对性地进行分析阐释。

通过研究,本文得出电视剧《山海情》的吸睛之处主要有以下几个方面:

1. 不过度“美颜”,描摹真实的西北贫困地区生态环境,这对于绝大多数年轻观众而言,是一次走进乡村的体验。

2. 建构正面人物形象的同时,不避讳真实刻画落后人物。

电视剧《山海情》在建构乡村形象时不局限于符号内容的呈现,还包括叙事、修辞等方式,后续还需要进一步提升学习研究能力,要从更多元的方面来分析这部剧中的乡村形象,丰富扶贫题材电视剧的研究视角,总结出更多角度的、更具实际意义的创作启示,使今后创作的相同类型电视剧能更多贴近现实生活,思考观众与艺术之间的审美关系,关注社会现实和人文关怀,从而创作出更多观众喜闻乐见的脱贫攻坚题材作品。

关键词: 乡村振兴 扶贫题材电视剧 《山海情》 乡村形象

Abstract

In the report of the 19th National Congress of the Communist Party of China, the rural revitalization strategy was first put forward. One of the important contents of the implementation of the rural revitalization strategy is to realize the revitalization of rural culture. into the public eye. This paper takes the TV drama "Shan Hai Qing" as the research subject and the rural image in the play as the research object, and makes a detailed analysis and exposition from three aspects: rural landscape image, rural character image, and rural cultural image. The success of "Shan Hai Qing".

The overall research of this paper is divided into three research steps: literature review stage-text analysis stage-summarization and induction stage. Review and sort out relevant literature, determine research directions, and build research models. Formulate a relevant category table, decompose the rural image in the TV series "Shan Hai Qing" into three parts: rural landscape image, rural character image and rural cultural image, and transform abstract elements such as plot and lines into text form for analysis. Finally, the specific analysis and elaboration above are summarized, and the excellence of the creation method of the TV series "Shan Hai Qing" is obtained, which provides successful experience for the creation of film and television works of the same theme in the future.

This paper adopts the text analysis method, and divides the time

according to the chapters of the TV series in the whole research process. The typical rural landscapes, rural groups, and local cultures in each time period are summarized and sorted, and then analyzed and explained in a targeted manner.

Through the research, the main attractions of the TV series "Shan Hai Qing" are as follows:

1. Not overly "beautiful" and depicting the real ecological environment of the impoverished areas in Northwest China, this is an experience of walking into the countryside for the vast majority of young audiences.

2. While constructing positive characters, do not shy away from portraying backward characters realistically.

The TV drama "Shan Hai Qing" is not limited to the presentation of symbolic content when constructing the image of the countryside, but also includes narrative, rhetoric and other methods. In the follow-up, it is necessary to improve the learning and research ability. It is necessary to analyze the drama in this drama from more diverse aspects. Rural image, enrich the research perspective of poverty alleviation TV series, summarize more perspectives, and have practical creative inspiration, so that the same type of TV series created in the future can be closer to real life, think about the aesthetic relationship between the audience and art, pay attention to Social reality and humanistic care, so as to create more

audience favorite works on poverty alleviation.

Keywords : Rural revitalization; Poverty Alleviation TV Series;

"Mountain and Sea Love"; Rural image

目录

1 绪论	1
1.1 研究背景	1
1.1.1 乡村振兴战略	1
1.1.2 扶贫题材电视剧创作	1
1.1.3 电视剧《山海情》	2
1.1.4 文艺作品的乡村形象建构	3
1.2 国内外研究现状	3
1.2.1 国外研究现状	3
1.2.2 国内研究现状	4
1.3 研究的主要内容和思路	8
1.3.1 主要内容	8
1.3.2 研究思路	9
1.4 研究方法	9
1.5 研究目的和意义	11
1.5.1 研究目的	11
1.5.2 研究意义	11
2 相关概念的界定和理论综述	12
2.1 扶贫题材电视剧	12
2.2 形象	12
2.2.1 形象	12
2.2.2 形象建构	13
2.3 乡村形象	14
2.3.1 乡村	14
2.3.2 乡村形象	14
2.3.3 乡村形象建构	14
2.4 相关理论	15
3. 乡村景观形象：突围与重生	16
3.1 地理景观：落后乡村与诗意田园	17
3.1.1 涌泉村	17
3.1.2 金滩村	18
3.1.3 福建	19
3.2 人文景观：封闭聚落与现代乡镇	20
4 乡村人物形象：“自救”与“他救”	23
4.1 乡民群像分析	23
4.1.1 留乡者：从“恋土”情节到“主人翁”意识	24
4.1.2 奋斗者：乡村与城市中的多样谋生	28

4.1.3 奉献者：扶贫与扶智	32
4.2 新时代乡村女性形象分析	35
4.2.1 李水花：与命运妥协却不安于现状	36
4.2.2 白麦苗：追求独立且不卑不亢	37
4.2.3 马得花：新时代女性的生动写照	38
5 乡村文化形象：传承与新生	39
5.1 传统乡村文化形象	39
5.1.1 乡村中的民约礼治	39
5.1.2 乡村中的传统民俗技艺	41
5.2 新时代乡村文化形象	44
5.2.1 脱贫攻坚背景下的乡村文化	44
5.2.2 乡村振兴战略下的乡村文化	45
6 电视剧《山海情》中乡村形象建构的创作启示	45
6.1 避免精英话语下对乡村景观的过度“美颜”	46
6.2 真实呈现乡民思想本质	47
7 总结与反思	48
7.1 研究结论	48
7.2 反思	49
参考文献	50
后记	54

1 绪论

1.1 研究背景

1.1.1 乡村振兴战略

在当前的媒介传播领域中，国家话语毋庸置疑的占据着主导地位，究其原因可知，国家话语不仅代表着国家的主流意识形态，更肩负着通过主流媒体的有效传播在全国建立一种统一的共同体意识，从而使政府能够更加稳定的对国家进行管理。因此要将大众媒介作为提升中国特色社会主义意识形态话语权的重要载体，有效利用大众媒介将中国特色社会主义意识形态渗透在日常生活中。

2017年，党的十九大报告中第一次明确提出了乡村振兴战略，其中尤其强调：“三农”问题是关系到国计民生的根本性问题。乡村兴则国家兴，农村发展一直是我国社会主义建设工作的重中之重，为解决新时代我国社会的主要矛盾，全面建设社会主义现代化文化强国，实施乡村振兴战略具有重要意义，更对实现两个百年奋斗目标和中华民族伟大复兴的中国梦具有重大现实意义和深远历史意义。

实施乡村振兴战略的其中一项重要内容是实现乡村文化振兴，习近平总书记在决战决胜脱贫攻坚座谈会上的讲话强调：脱贫攻坚不仅要做得好，而且要讲得好。2020年既是我国脱贫攻坚决胜之年，也是推动全面脱贫与乡村振兴有效衔接的关键之年，电视剧《山海情》作为在这一时代背景中应运而生的文艺作品，肩负着农村发展变化记录者的重任，成功向观众展现了扶贫政策的逐步完善和社会主义新农村建设的不断前进，可以说没有国家政策的扶持，就没有乡村突飞猛进的发展，更无法在文艺作品中建构真实多样、能引起观众共鸣的乡村形象。

1.1.2 扶贫题材电视剧创作

国家意识形态决定了扶贫题材电视剧的创作基调和故事选择，这属于在更深层面的隐性引导。在我国，扶贫题材电视剧是由农村剧演变而来，而农村剧在中国电视剧的发展中发挥着重要的作用。1958年我国的第一部电视剧《一口菜饼子》就将镜头对准了农村和农民，往后的60多年，农村剧的主题随着我国经济

发展的不断提升也在不断变化，剧中扶贫队伍的主力军从在计划经济浪潮中脱贫致富的新农民，变成了基层干部、“第一书记”和返乡大学生等等，在脱贫攻坚浪潮中，在精准扶贫战略下，农民群体将更加自信和自觉的面对脱贫致富。

国家政策在表层对扶贫题材电视剧的传播进行一定的推动，即以更加直接的方式对党和国家的政策权威进行强调，来展现扶贫政策的可行性和先进性。国家广电总局在2020年3月下发《关于做好脱贫攻坚题材电视剧创作播出的通知》，积极推动和鼓励扶贫题材影视作品的创作，并强调各部门对相关作品的严格审核和把关，讲好脱贫攻坚故事，提高优秀作品的传播力，在脱贫攻坚工作中发挥精神鼓舞的作用。

随着融媒体时代的逐步发展，国家越来越重视媒介对于意识形态的传播作用，因此更依赖于传播内容丰富且传播范围更广的媒介力量来帮助国家政策的宣传。扶贫题材电视剧正是迎合了当下的主流意识形态，以国家政策为总基调进行文艺创作，再在政策的推动下进行宣传，才得以更加顺利的进行乡村形象的建构，赢得更多观众的喜爱。

1.1.3 电视剧《山海情》

改革开放初期，我国呈现出东部和西部地区发展不平衡的状态，随着改革开放的逐步深入，东西部地区的发展差距愈发突出，于是国家决定出台相关政策制度全面部署东西部扶贫协作发展。1992年，中共十四大提出要让经济比较发达的地区采取多种形式帮助贫困地区加快发展。1996年，东西部扶贫协作正式启动，其中福建负责对口帮扶宁夏，一大批福建援宁人来到宁夏，与这里的人民“携手奔小康”，闽宁协作模式逐渐成形。

电视剧《山海情》从物质层面和精神层面全方位的展现了一个真实接地气的乡村形象，通过展现乡民们吃苦耐劳的勤勉精神，真正体现了“好日子是奋斗出来的”这句话的涵义。闽宁协作的产业扶贫模式不断地增加乡民们的收入，同时还提高了闽宁当地的经济效益和市场化程度，同时扶贫干部为贫困乡村争取政策支持，菌草专家带领乡民种菇致富，都给乡民的生活带来了巨大改变。

电视剧《山海情》始终承载着执政党的治国理念和国家意识形态，其中的镜头、台词反复地确认党的正确领导和社会主义制度的优越性，一方面在文艺作品

中成功的树立了党和国家的权威,另一方面也在潜移默化中让观众更加的拥护和支持国家、社会的一系列制度和政策。

1.1.4 文艺作品的乡村形象建构

我国文艺作品中乡村形象的建构,呈现出从文字到影像的变化趋势。

农业文明逐渐向工业文明转变的过程,对乡土文学中乡村形象的描写产生了或多或少的影响,工业文明时代的到来,让文艺创作者们具有了观察传统农业文化的新视角,由此他们开始在文学作品中乡村形象进行文字书写。其中鲁迅先生的文学作品最具开创性和代表性,其作品既描写了传统农业思想的劣根性,也表达了作者本身对于贫苦人民的关怀与同情。

电影艺术的跨媒介实践,推动乡村形象的建构由文字逐渐转变为影像,即使影视作品的进步不再追随文学的发展脚步,但文学作品依旧为影视创作提供各类选题,这才得以让影视作品更加丰富多元。1958年,我国首部电视作品就是根据同名文学作品改编而成,随后的几十年间,创作者们依旧将视角聚焦于乡土文学,创作出大量的优秀作品。

1.2 国内外研究现状

1.2.1 国外研究现状

鉴于扶贫题材电视剧为我国特有的一类影视作品,因此笔者对于国外相关研究的阅读主要针对乡村振兴(Rural revitalization)和乡村文化(Rural culture)。

1. 乡村振兴

在国外的研究领域中,一部分外国学者注重乡村的生态建设,提出类似于“建设生态村”的一系列先进理论,生态研究学者 Folke Gunther 关注到近些年一些欧美等发达国家为发展工业生产能源资源浪费严重,他提出要尽快解决国家建设中的环境问题可以建设生态村。他认为“生态村是一个庞大的系统,对生态具有一定适应性。我们所提倡的发展是以自身的能源为基础,结合当地生产技术,在 200 人的社会范围内实现稳定的发展”。

另一部分外国学者则更注重乡村振兴中的社会发展建设。Gladwin 以乡村地区的农民企业家为研究对象,其研究结果表明农民的创业精神对于乡村振兴的成功十分关键。从经济和社会方面来看,Korsching 和 Johnson 则认为乡村振兴不仅要注重提升当地的金融水平,还需要呼吁各社区协作发展。而 Greene 的研究视角更多的聚焦于政府在乡村振兴中发挥的主体性作用。Michael Woods 认为,当前发达国家也需要推动国家农业改革,关注地方农民的收入。^[1]

2. 乡村文化

国外乡村文化研究领域比较注重乡土文化的保护和传承,尤其体现在旅游产业发展和乡村传统文化方面。瑞典大学农业科学部的研究成果显示,国人通常将乡村旅游作为首位选择。Patrik Grahn 在他的文章中写道:“国家应该做出一些措施,来应对乡村走向衰落的局面,旅游业不仅能够带动乡村文化的发展,还能间接的保护乡村文化,从而延缓乡村文化的衰落。”^[2] Ningning Chen 则以中国的祠堂文化为研究对象,研究中国乡村传统文化的保护历史,他以乡村环境变化和乡村人民对于文化的态度为基础,分析阐释了当地居民再保护祠堂文化过程中存在的困难,然后有针对性地提出国家应该如何保护乡村文化。^[3]

1.2.2 国内研究现状

笔者以“乡村振兴”、“乡村形象”、“扶贫题材电视剧”等为关键词进行文献检索,目前在这些领域的学术研究主要包含以下几个方面:

1. 大众传播媒介

(1) 主流媒体

自从党的十九大提出“乡村振兴”战略,主流媒体界和新闻学界就表现出了极高的关注度。一些媒体从业者从宏观和微观两方面分析阐述了主流媒体与“乡村振兴”之间的联系。媒体人认为主流媒体可以打造宣传路径助力乡村振兴,如电视农业节目、亲民栏目、相关主题活动等。比如“地市级广播要牢牢把握‘乡村振兴’的战略内涵,通过亲民语境加强宣传。”^[1]

(2) 新媒体平台

[1]孟祥红.地市级广播乡村振兴宣传应着力把握七个关键词[J].中国广播,2018(07):88-90.DOI:10.16694/j.cnki.zggb.2018.07.028.

新媒体平台为“乡村振兴战略”提供了更加灵活、互动性更强的传播策略，比如互联网平台、短视频平台等。刘娜聚焦于“快手”中的乡村题材视频，探索乡村短视频的网络传播对乡土文化的影响，她认为“短视频平台对于乡村文化的传播不仅能够加强乡村内部的向心力，同时还重塑了城市居民对于乡村文化的了解与认同。”^[1]

2. 乡村形象

当前针对关于影视作品中“乡村形象”的研究，大致分为以下两个研究方向：

(1) 乡村形象的总体特征。

方明星认为，中国的乡村形象与现代化息息相关，但是无法改变荧幕上的乡村形象在某些方面的缺陷与不足的现状。^[2]季中扬和伍洁将影视剧中复杂的乡村形象简化为三种类型，“一是作为传统社会的象征，二是再现乡村生活的文化认同，三是想象未来的乡村生活。”^[3]许心宏对比分析了不同年代的电视剧中城乡关系的不同表现，总结得出：“随着时代的发展，乡村形象的风格逐渐开始分化，电视剧既是乡土中国的现代化进程的见证者，也是现代乡土新农村美好未来的讲述人。”^[4]吴妍妍指出，传统乡村的社会形态会随着现代化进程逐步流失，同时也造成了乡村纯朴、真诚的传统道德的沦丧。^[5]总体来看，这部分研究是将乡村形象置于社会发展背景下的各种文学和艺术作品中，来探究乡村的整体处境与未来发展。

(2) 乡村中某一群体的具体形象

这部分研究通常以农民、村官、乡村女性为研究对象。季中扬和马秀鹏在对新世纪的影视叙事进行研究时，将乡村居民形象分为“乡村社会变革中的‘领头羊’形象”、“乡村文化建设者形象”和“非农身份的乡村居民形象”，其中“领头羊”形象也就是乡村中的道德楷模型、致富能手型、留守农村的中老年人中逐渐适应新社会的能人。^[6]王妍在研究时认为“影视作品挖掘乡村女性的人与自然之美时，不仅要有足够的生活积累和感情积累，还需要真诚地面对大众与社会生

[1]刘娜. 重塑与角力:网络短视频中的乡村文化研究——以快手 APP 为例[J].湖北大学学报(哲学社会科学版),2018,45(06):161-168. DOI:10.13793/j.cnki.42-1020/c.2018.06.024.

[2]方明星. 现代化的“另类”构形——论改革开放以来银幕上的乡村形象[A]. 浙江大学中国现当代文学与文化研究所. 百年中国文学与“中国形象”国际学术研讨会论文集[C]. 浙江大学中国现当代文学与文化研究所, 2010:8.

[3]季中扬,伍洁. 当代影视作品中的乡村形象与文化认同[J]. 学习与实践,2014(12):116-122.

[4]许心宏. 乡村叙事下的乡土裂变——从《人生》到《乡村爱情 I - II》[J]. 美与时代(下半月),2008(10):123-125.

[5]吴妍妍. 现代化进程与小说中的当代乡村形象变迁——以陕西当代小说创作为例[J]. 小说评论,2011(04):91-94.

[6]季中扬,马秀鹏. 新世纪影视叙事中的乡村居民形象[J]. 文艺争鸣,2015(08):183-189.

活，将艺术表达植根于本土。”她得出的研究结论为在时代背景的差别下，乡村女性形象在思想上所具有的更多的解放和觉醒显得更加明显和突出。^[1]

3. 扶贫题材电视剧

对现有的文献进行梳理可得，目前对扶贫题材电视剧的研究，大多将研究的视角集中在作品创作手法、创作理念、叙事策略、创作反思等这些抽象的理论研究。

(1) 创作手法

席勒在《论素朴的诗与感伤的诗》中首次提出“现实主义”这一概念，他认为现实主义是浪漫主义的对立面，追求真实地反映现实生活，注重真实性、客观性。马克思、恩格斯对现实主义进行总结，进一步丰富了现实主义理论体系，认为现实主义要对社会生活进行艺术的典型化，揭示社会生活的本质和规律。一般来说，现实主义作品具有三个特点：细节真实、形象典型和描写客观。王国珍认为，情感力量的流露与形成是现实主义题材电视剧必不可少的一环，要做到以情动人、以情感人。

(2) 创作理念

在脱贫攻坚的大背景下，扶贫题材电视剧不论是题材选择、形象塑造还是艺术表达都要在符合时代背景的前提下走高质量和精品化发展。张心怡在其文章《主旋律电视剧讲述中国故事探析》中指出，影视行业应承担起培育观众现实主义审美、民族特色审美的责任。袁元在文章《传统视听媒体主旋律宣传中求新求异策略研究》中讲到，主旋律作品应该将选题聚焦于有代表性的好故事，同时要遵循创作规律，尊重艺术规律，沉下心来做调研。

(3) 叙事策略

《影视叙事学》一书中将西方学者对影视叙事的理论归纳出的五种特性，即“始终性、时间性、话语性、非现实性、整体性”，扶贫题材电视剧的叙事策略应以这五种特性为基础，在宏大叙事和微观刻画中寻找平衡点。雷璐荣在其文章中指出，扶贫题材电视剧在叙事时存在一种具有“地方性”特点的“拟态环境”，同时强调，这种地方性的表达可以让电视剧超越单一的脱贫攻坚主题，蕴含更多角度的文化意义，能展现更深层的和更加有质感的艺术内涵，促进中国电视剧的

[1]王妍. 新世纪乡村题材影视剧中女性形象及其审美内涵[J]. 华夏文化论坛, 2020(02):260-269.

多元化发展。^[1]

(4) 扶贫题材电视剧的创作反思。

通过对相关文献的梳理,学者们普遍认为当下的脱贫题材影视剧存在脱离实际的问题。针对这一问题,学者们提出了自己的见解。其中陈犀禾认为,农村题材的主旋律影视剧在新时代发展成为扶贫题材电视剧,因此相较于爱国主义和集体主义题材的主旋律作品,扶贫题材电视剧更注重时代性和目的性的表达。

4. 电视剧《山海情》

2020年以来,一大批优秀的扶贫题材电视剧进入大众视野,如《一个都不能少》、《花繁叶茂》、《最美的乡村》等都受到了观众的一致好评。2021年1月,电视剧《山海情》的播出将扶贫题材电视剧的浪潮推向了制高点,这部以真实事件为主体的电视剧一经播出就受到了观众的喜爱,在网络上频频引发热议,还荣获了最佳中国电视剧的奖项,更加印证了这部电视剧的优秀之处。因此对电视剧《山海情》的研究具有很大的现实意义。

目前对电视剧《山海情》的研究主要有以下两个方面:

(1) 电视剧《山海情》的叙事策略

这一角度的研究目前来说还是内容较少,参考价值有限。首先,研究者们普遍认为电视剧《山海情》的叙事建构模式呈现出用小人物的故事来展现宏大叙事主题的特点。胡彦岚认为“《山海情》在叙事过程中有机的统一了大主题与小人物,‘既能接天又能连地’。”^[2]武丹丹从主题塑造、叙事构造、精神传达三个层面分析了电视剧《山海情》如何成功的平衡好国家叙事之“大”与个体表达之“小”之间的关系。^[3]

通过对现有文献的梳理,我们可以总结出以下观点:电视剧《山海情》是以宏大的叙事主题为前提,然后通过对典型人物的形象塑造、时间发展进程中的矛盾设置、平民视角的围观精神表现来再一次共同书写该剧需要传达给观众的思想与启示,以小见大,深入人心。

(2) 电视剧《山海情》的时代价值

基于党的十八大以来“讲好中国故事、传播好中国声音”宣传思想工作的重

[1]雷璐荣 扶贫题材电视剧在互联网传播中的地方性生产——基于电视剧《山海情》的示例[J]现代视听.2021(02):18-22.

[2]胡彦岚 新时代扶贫剧的现实主义影像表达与叙事建构——以《山海情》为例[J]视听.2021(06):76-77.DOI:10.19395/j.cnki.1674-246x.2021.06.033.

[3]武丹丹 论扶贫题材电视剧创作中的“大”“小”之衡——以电视剧《山海情》为例[J]中国电视.2021(05):9-12.

要理论创新、我国精准扶贫工作背景，以及乡村振兴战略的提出，电视剧《山海情》的成功无疑是国家政策和中国特色社会主义社会进入新时代的最直观体现，在学术界对于该剧的时代价值分析内容较为丰富。张心怡表示，《山海情》的创作满足了主旋律题材作品对于艺术和情感的多种要求，也符合影视剧讲好中国故事，帮助观众了解国家发展，增强国家软实力的要求。^[1]

从以上研究成果来看，目前对于电视剧《山海情》的研究，不论是系统性的叙事学研究，还是宏观层面的时代意义，研究都较为浅显，并且研究成果同质化明显。通过对文献进行梳理可以看出，对于电视剧《山海情》的学术研究具有较大的增长空间。

1.3 研究的主要内容和思路

1.3.1 主要内容

基于电视剧《山海情》播出以来广受欢迎，讨论度居高不下，本文将对该剧进行详细的个案分析，以丰富对该剧微观视角的学术研究成果。

1. 对“扶贫题材电视剧”、“形象”、“乡村形象”、“形象建构”等相关概念进行辨析和界定，紧扣本研究所聚焦的研究主体，确定研究目标、研究目的和意义，并以此形成基本的研究框架。

2. 对电视剧《山海情》中的乡村景观形象进行具体的文本分析，以时间走向、空间变化为维度，对比分析影视剧中乡村景观形象的不同之处，揭示其中蕴含的深刻含义。

3. 对电视剧《山海情》中的乡村人物形象进行具体的文本分析，以人物性别、职业等要素为维度，梳理剧中人物角色。

4. 结合乡村景观形象和乡村人物形象，对电视剧《山海情》中的乡村文化形象展开具体的剖析。

5. 通过对进行文本分析时制定的类目表进行梳理，以及总结上文对于电视剧《山海情》中三种不同类型乡村形象的分析，总结出电视剧《山海情》所体现出的创作启示。

[1]张心怡. 主旋律电视剧讲述中国故事探析——以脱贫攻坚题材电视剧《山海情》为例[J]. 大众文艺, 2021(07):136-137.

6. 总结本研究存在的创新之处和不足之处，为后续研究总结经验。

1.3.2 研究思路

为解决电视剧《山海情》以何种方式建构出了怎样的乡村形象、该剧的创作对相同题材的作品有何创作启示等问题，本文将具体从以下四个方面进行论述：

第一部分：文献梳理阶段。首先熟悉电视剧《山海情》的文本内容。其次使用文献研究法查阅有关形象研究的文献，充分理解形象研究的结构与方式，梳理现有的有关扶贫、创业影视剧以及电视剧《山海情》的学术研究成果，在此基础上建构针对该剧的研究模型，确定本研究的研究方向。

第二部分：文本分析阶段。以形象理论为支撑，将电视剧《山海情》中的乡村形象分解为乡村景观形象、乡村人物形象和乡村文化形象三部分。运用文本分析方法，制定详细的类目表，将剧情、台词等抽象要素转化为文本形式进行分析，归纳和总结剧中的乡村形象在脱贫攻坚不同阶段呈现出的主要特点，以探究这部电视剧究竟展现了怎样的乡村形象，以及这三种形象有着何种内在联系。

第三部分：总结归纳阶段。总结上文的具体分析阐述，得出电视剧《山海情》不同于且优于同时期其他相同题材影视剧的地方。同时，结合媒介传播在乡村振兴战略实施中产生的实际作用，具体分析电视剧《山海情》的播出对于闽宁镇在乡村品牌打造、社会知名度提升以及经济发展方面产生的效用，为今后相同题材影视作品的创作提供成功经验。

1.4 研究方法

个案研究法。个案研究法又称案例研究法，其研究对象通常具有一定的代表性，通过深入的分析研究，得出具有综合意义的研究成果。本文将选择同一时期内相关讨论度较高的扶贫题材电视剧《山海情》，深度把握剧情内容，熟悉该剧的叙事风格和特点，在整体把握剧中所建构乡村形象的基础上，进行详实的分析阐述。

文本分析法。文本通常指以语言、文字、影像等形式出现的，由一定符号组成的信息结构体。本文通过文本分析法解读和归纳电视剧《山海情》中能够代表乡村形象的元素，分析其背后蕴含的时代意义并加以阐释。

表 1.1 类目表

乡村形象			建构形式		
			像似符(c)	指示符(d)	规约符(s)
乡村景观A	时间走向 a	1. 1991-1997; 2. 1998-; 3. 2004; 4. 2016			
	空间取景 b	1. 涌泉村; 2. 金滩村; 3. 福建			
乡村人物 B	人物职业 a	1. 扶贫干部; 2. 普通农民; 3. 个体创业者; 4. 来宁支援者; 5. 外出务工者			
	人物性别 b	1. 男性; 2. 女性			
	人物身份 c	1. 留乡者; 2. 离乡者; 3. 返乡者; 4. 入乡者			
	相关事件 d	1. 亲情; 2. 爱情; 3. 个人追求; 4. 社会贡献; 5. 其他			
乡村文化C	形式 a	1. 传统乡村文化; 2. 新时代乡村文化			

本文将乡村形象拆分为“乡村景观”、“乡村人物”、“乡村文化”三个部分。首先在这三个大类的基础上，根据各个形象具有的不同性质与类目表中的分类信息一一对应，将抽象的影视表达转换为文字表达，然后再进行详细的分析阐述。

比如分析人物角色马得福，如表 1.2 所示

表 1.2 示例图

乡民形象							建构形式
序号	地点	人物	性别	身份	职业	事件	
1	金滩村	马得福	男	留乡者	扶贫干部	社会贡献	c; d; s

他在类目表中的对应信息为：“B: a-1;b-1;c-1;d-4; c, d, s” ，即“马得福是一位留在乡村里的为社会做出贡献的男性扶贫干部，剧中通过一些符号来建构这个人物形象。” 以此为例，其余的乡村形象也采用这种方式进行梳理。

1.5 研究目的和意义

1.5.1 研究目的

基于我国精准扶贫工作背景，和乡村振兴战略的提出，以及党的十八大以来“讲好中国故事、传播好中国声音”宣传思想工作的重要理论创新，以近年优秀的扶贫题材电视剧《山海情》为例，运用相应的形象学理论，总结梳理电视剧《山海情》展现了怎样的乡村景观形象、乡村人物形象、乡村文化形象，以及如何展现这些乡村形象，进而探索乡村振兴战略背景下，扶贫题材电视剧如何“讲好扶贫故事”，为今后此类型的文艺作品创作提供思路。

1.5.2 研究意义

1. 学术意义

目前影视作品的乡村形象研究主要针对于乡村纪录片，同时由于《山海情》播出时间较短，目前对于该剧的研究主要集中在宏观层面的时代意义上，对于该剧所塑造的乡村形象的分析研究内容相对较少。本文意在以形象理论作为研究依据，以文本分析法为主要研究方法，追溯乡村形象建构的背景因素，对剧作如何塑造乡村形象进行多方位的详细分析和探讨，总结其呈现方式及手段，丰富学术界对于电视作品乡村形象的研究分析视角。

2. 实践意义

目前我国正在大力实施乡村振兴战略，扶贫题材电视剧不仅要“讲好扶贫故事”，其更大的作用是要展现出政府在解决扶贫问题上的能力和乡民们对美好生活的向往与努力。归纳记录优秀影视作品中呈现乡村形象的基本范式和途径，首先能够为今后同类型电视剧的制作提供创作启示，同时还有助于扶贫题材电视剧更好的发挥自身的媒介宣传能力，同时不仅能为乡村品牌建设助力，还可以更好的推进乡村振兴战略的实施。

2 相关概念的界定和理论综述

2.1 扶贫题材电视剧

扶贫题材电视剧，从字面意义上来看，就是以扶贫故事为题材的影视作品，讲述某一地区在脱离贫困，建设家园的过程中的一些先进人物和感人至深的故事。这一类型的电视剧能够反映国家政策，向观众传达正能量，引导人积极向上不断奋斗，更简单的来说，扶贫题材电视剧就是能够反映新时代背景下脱贫攻坚工程的影视作品。

通常来说，在特殊的时代背景下产生的影视作品是对当前时代热点内容的一种聚合形式的表达，这种表达可能是基于一些突发情况，比如讲述疫情抗击的影视剧《最美逆行者》；也可以是预知题材，比如纪念建党 100 周年的电视剧《觉醒年代》。雷璐荣认为，扶贫题材电视剧的叙事方式具有“地方性”，是在现实生活中吸收叙事能量，“该类剧在思想范畴与功能层面注重以积极向上的精神力量陶冶群众、净化心灵，反映时代进步，倡导人间的真、善、美。”^[1]

2.2 形象

2.2.1 形象

1. “形”和“像”

追溯“形象”的词源，该词是由“形”和“像”两个词构成的合成词。“形”字表示实体、样子、表现等等，“像”作名词时则表示相貌、容貌等。最早将“形”、“象”二字结合运用的记载出自《周易》，“在天成象，在地成形，变化见矣。”这里的“形”指圣人的指导言语，“象”是抽象的规则。可见，古人很早便具有万事万物皆有其形的道理。清代画家布颜图从书画角度理解“形”，认为其不仅仅指事物所具有的客观表征，更强调“形”是人们在主观意识中对客观事物的一种主观思考。

西方学者对于“形”的理解与布颜图的观点不谋而合，从唯物论的角度来看，

[1]雷璐荣 扶贫题材电视剧在互联网传播中的地方性生产——基于电视剧《山海情》的示例[J]现代视听.2021(02):18-22.

任何一种客观事物，只有在人的主观思维和认识为前提下，才具有了一定的意义和价值，简而言之，事物的“形”依赖于人如何去认识和感知。我国学者张毓强认为，“物质在运动的过程中，其产生的信息会在人脑中形成一种独特的映像，然后在一些特定的条件下，这一映像就会借助特定的媒介被传输出来。”^[1]

2. “形象”

“形象是形象学的研究对象，具有深刻而广泛的意义。”^[2]在形象学文献中，学者将“形象”拆分为以下三种含义：

(1) 具体事物的外观、表象。比如某个人的长相，某一物体的大小等。

(2) 不同人物的性格、精神。文艺作品中的人物形象如祥林嫂、贾宝玉等就属于这一类别。

(3) 一种抽象的思维观念，由前两种含义衍生而来。

罗长海在其学术论文中，从五个角度来理解“形象”的含义，分别为个体形象、类形象、组织形象、艺术形象和创造形象。^[3]

总的来说，不论是古代学者还是现代学者，他们都是基于客观性和主观性来对“形象”进行定义。本文将“形象”定义为：建立在物质基础上的，具有物质运动特性（客观性）的，通过人脑、环境等因素“加工”之后最终形成的外部表现。

2.2.2 形象建构

1. “建构”与“构建”

“建构”和“构建”通常都用于抽象事物。“建构”是在已有的文本基础上建立一个能够供人们分析、阅读的脉络，从而探究文本背后蕴含的社会因素和意识形态多用于文化研究、文学批评等层面。“构建”强调全方位、深层次的建立一个新的事物，比如构建一门新的学科。艺术来源于生活，影视剧中塑造的人物形象也都会受到现实因素的影响，因此本文选择的是“建构”一词。

2. 形象建构

查阅相关文献，可以得出“建构”一词在叙事学中扮演建立健全文本，并对

[1]张毓强 国家形象台议[J].现代传播.2002(02):27-31.

[2]秦启文、周永康:《形象学导论》,北京:社会科学文献出版社,2004年,第2页

[3]罗长海:《关于形象五层含义的哲学思考》,《社会科学辑刊》,2002年,第3期

其进行美化的角色。^[1]因此，形象建构并不是无中生有，而是基于现实社会原有的事物，进行一定主观意识上的改造。

2.3 乡村形象

2.3.1 乡村

长期以来，“乡村”和“农村”之间并没有很清晰的区分标准，这两个概念指向不同但同时互有重合，如今农业发展不再是农村经济发展的唯一要素，非农产业也是农民们收入的重要来源，夏维波在其博士论文《乡村生活世界的想象》中谈到，“乡村”的概念往往和“故乡”、“乡土”的概念相联系，因此本文使用“乡村”的概念更为准确。

2.3.2 乡村形象

学者们对“乡村形象”进行了广泛而深刻的讨论，但具体该如何定义目前还没有达成共识，熊凯认为，“乡村形象”是指在历史发展过程中，人们在脑海中形成的一种有相同元素的“心理图像”，而这种“心理图像”是可以被识别的，其内涵主要表现为乡村景观形象和乡村文化形象。^[2]张彦会结合媒介形象的概念，将“乡村形象”定义为带有一定立场和思想的通过一系列乡村意象塑造和建构出来的媒介形象。^[3]

结合学界对“乡村”和“乡村形象”概念的解读，我们可以大致将乡村形象划分为乡村景观形象、乡村人物形象以及乡村文化形象三个方面，本文也将通过这三个方面对电视剧《山海情》中的乡村形象进行探讨。

2.3.3 乡村形象建构

影视剧中建构的乡村形象，并不是创作者凭空想象而来，更不是对乡村的无差别复制，而是基于乡村现实，借助独特的乡村符号，利用影像修辞等手段进行

[1]中国社会科学院语言研究所词典编辑室. 现代汉语词典(第六版)[M].北京:商务印书馆, 2012(06): 967.

[2]熊凯. 乡村意象与乡村旅游开发刍议[J]. 地域研究与开发, 1999(03): 70-73.

[3]张彦会. 论张继农村题材电视剧中的乡村形象[D]. 南京师范大学, 2015.

艺术化的再现,为观众们展现出一个在扶贫政策的指引下乡民们为美好生活努力奋斗之后拥有的焕然一新的乡村形象。

1. 影响因素

扶贫题材电视剧中乡村形象是在意识形态和创作团队两者的相互制约、共同运作下产生的。

首先,国家话语不仅代表着国家的主流意识形态,更肩负着通过主流媒体的有效传播在全国建立一种统一的共同体意识,从而使政府能够更加稳定的对国家进行管理的重任。一方面国家意识形态决定了扶贫题材电视剧的创作基调和故事选择,这属于在深层次上的隐性引导;另一方面,当文艺作品中构建出一个合乎社会伦理的乡村形象后,则需要相应的国家政策在表层对其传播进行一定的推动,即以更加直接的方式对党和国家的政策权威进行强调。

其次,创作团队赋予了扶贫题材电视剧生命,乡村形象作为扶贫类影视剧的内容主体,其构建方式和呈现角度与创作团队对于乡村的了解深入程度息息相关,可以说创作主体对于乡村发展的关注和理解,决定了影视作品构建乡村形象的成功与否。

2. 构建方式

对以往的学术研究成果进行梳理得出,我们可以将影视作品中乡村形象的构建方法看作为一套完整的影像表意系统,其中包括符号表征、影像修辞以及叙事策略三种方式。

2.4 相关理论

本文在进行乡村形象建构分析时主要采用皮尔斯符号三分法理论。

“符号学作为一种对普遍思维规律的思索,目的就是为了理清人表达与认识意识的方式。”^[1]霍尔这样定义符号:“我们用于表述带有意义的词语、声音或形象的总的术语是符号。”皮尔斯则直接将符号分为三个部分,认为符号本身与其对象、解释项之间存在一种三元关系。以此三元关系为基础,皮尔斯利用三种三分法对符号进行分类,其中第二种三分法是根据符号与其对象之间的关系,将其分为像似符(icon)、指示符(index)和规约符(symbol)。

[1]赵毅衡《符号学原理与推演》[M].南京:南京大学出版社,2016:1.

皮尔斯认为，“像似符是一种再现体，这是由于它作为物所具有的那种品质所决定的，像似符是直接传达观念的唯一方式，任何一种间接传达观念的方法之确立都依赖于其对像似符的应用。”^[1]我们可以将皮尔斯的理论理解为，任何一种东西，无论个体或是规则，只要它具有所指带物所具有的品质，通俗来说就是能直观的对一个实物进行写实，我们就可以把它视为一个像似符。

皮尔斯的三分法中，第二项是指示符。他认为“如果指示符能够指称它的对象，必然与其对象共同具有某些品质，这是因为，一方面它与个别的对象存在着一种动力学（包括空间的）联系；另一方面它与那些把它当作符号的人的感觉或记忆有联系。”^[2]

除了像似符和指示符，皮尔斯三分法中的第三个要素被称为规约符，也叫做象征符。“规约符常常借助一种一般观念的联想去指示它的对象，其解释内容或者取决于其解释者的约定、习惯或生性；或者取决于解释者所涉猎的领域。”^[3]通俗来讲，象征符就是将乡村里客观存在的事物赋予了某些抽象的内涵，并通过这个客观事物的发展变化来向观众传达这一内涵。

3.乡村景观形象：突围与重生

“可以将乡村景观看成是乡村地域范围内不同土地单元镶嵌而成的嵌块体，既受自然环境条件的制约，又受人类经营活动和经营策略的影响，嵌块体的大小、形状和配置上具有较大的异质性；兼具经济价值、社会价值、生态价值和美学价值。”^[4]因此，我们可以认为乡村景观不仅包含田地、河流等生态地理景观，还包括房屋、道路等人文景观。

在电视剧《山海情》呈现出的乡村景观形象中，乡民们的生活变化不仅体现在自然生态的显著变化上，居住条件、日常生产生活工具等人文景观的变化也是脱贫攻坚和乡村振兴战略的重要成就。因此，本章将从地理景观和人文景观两个方面对电视剧《山海情》的乡村景观形象进行分析阐述。

[1][美]查尔斯·桑德斯·皮尔斯：论符号[M]，四川：四川大学出版社，2014：53

[2][美]查尔斯·桑德斯·皮尔斯：论符号[M]，四川：四川大学出版社，2014：53

[3][美]查尔斯·桑德斯·皮尔斯：论符号[M]，四川：四川大学出版社，2014：53

[4]翁有志，丁绍刚：国内乡村景观规划文献研究分析与评述[J]，安徽农业科学，2008(03):1032-1034+1075，DOI:10.13989/j.cnki.0517-6611.2008.03.035.

3.1 地理景观：落后乡村与诗意田园

“乡村生态环境指的是在村落边缘或村落中人与自然共同构成的自然体系。”

^[1]在电视剧《山海情》中，自然地理景观在不同的时间、空间内呈现出了其独有的特点。

电视剧《山海情》选题自宁夏西海固地区，创作者利用能够区分时空不同的指示符来定位叙事空间，结合具有强烈冲击感的视觉符号（像似符），如西北乡村独有的黄土沟壑、戈壁滩来衬托叙事意境，同时用沿海城市截然不同的自然、社会环境做强对比，在建构不同时空内不同的乡村景观形象时，也给观众带来了丰富的视觉体验。

表 3.1 不同时间、空间条件下的生态环境

乡村景观			建构形式
时间	空间	生态环境	
1991-1997	涌泉村	黄土沟壑	c;d
	金滩村	贺兰山脚下的戈壁滩；沙尘暴严重	c
1998	福建莆田	大海、树木丛生	d
2016	涌泉村	生态修复，植被覆盖率明显提升，真正变成了“水最甜的地方”	c
	闽宁镇	环境绿化；葡萄种植园	c

3.1.1 涌泉村

1991年至1997年间，宁夏回族自治区为了解决西海固农民恶劣的生存环境问题，开展了吊庄移民这一生态移民模式。那么西海固到底苦在哪儿？有多苦？镜头画面中使用的视觉符号表现得很直观，裸露的黄土山巅，一眼望不到头的塬壕沟壑，加上灰蒙蒙的天空，都反映出了当地恶劣的自然环境。同时马得福与张树成两人站在荒凉裸露的山坡上，远处则是大山深处封闭隔绝的涌泉村；马得宝和同伴想要扒火车逃离大山，五人艰难的翻出沙土山，镜头中小小的人物与背后的大山形成了强烈的对比……这些镜头都为我们直观的展现了地处西海固深处的涌泉村村民们的生存环境。（见图 3.1）

[1]吴欣越. 新时代中国农村题材纪录片的乡村形象建构研究[D].扬州大学,2021.



图 3.1 扶贫干部站在山头望着远处的涌泉村

时间推进到 2016 年，宁夏自 2000 年开始在西海固地区实行退耕还林政策，同时启动三北防护林工程建设，彼时仿佛与世隔绝的黄土沟壑，如今已是绿染群山，天高云淡。影片最后一集的镜头是马得福、马得宝两兄弟和儿时玩伴的五个孩子，在满眼苍绿的山头奔跑，不禁让人回想起故事刚开始，涌泉村的孩子想拼命逃出大山，向往外面的世界时的场景。

3.1.2 金滩村

在表现 1997 年还未被开发兴建的金滩村的地理环境时，创作者并没有一开始就进行直观展示，而是先借助村民的表现和话语，向观众透露信息：

台词：（金滩村）一年一场风，从春刮到冬，大风三六九，小风天天有”。

这里村民说的话可以看作是一种象征符号，它不像像似符那样，能够明确的告诉观众，金滩村环境恶劣，而是用一种抽象式的表达，含蓄的体现出因为环境恶劣，致使村民们抗拒吊装移民。当然，只有抽象的表现显然无法让观众信服，创作者依旧是使用视觉符号建构金滩村的景观形象。比如马得福带领村民们走在戈壁滩上时，用脚走出的不规则的土路，还有脚边沙土地上特有的芨芨草，以黄色为主色调的全景镜头显得戈壁滩十分荒凉。为了加强荒凉的意境，此时很巧妙的刮来了一场沙尘暴，瞬间将金滩村的荒凉之感推向极点。此时创作者使用的大量乡村中的实体形象，将西海固的苦脊甲天下和移民群众们刚到金沙灘时的艰苦条件，刻画的生动而详实。（见图 3.2，3.3）



图 3.2 马得福带着乡民走向金滩村



图 3.3 沙尘暴景象

2016年，金滩村早已撤村建镇变成了闽宁镇，东西协作与精准扶贫政策的不断推进，让闽宁镇有了天翻地覆的变化。创作者在此处同样使用了直观的视觉符号：大片大片的葡萄园、现代化的酿酒基地，昔日的金滩村摇身一变成为了闽宁镇，干沙滩变成了金沙滩。

3.1.3 福建

对于福建莆田的沿海风光的呈现，主要意图在于衬托宁夏地区急需生态环境治理的需求。一方面创作者用沙滩、大海这种地标性符号指示叙事空间的变化，但同时，沙滩和大海又具有象征符号的作用，具体体现在：1998年，麦苗等海吉女孩到莆田打工，从宁夏出发时窗外是光秃秃沙土地，等到了福建，车窗外的蓝天、阳光、海滩立刻有了不一样的氛围。（见图 3.4）



图 3.4 福建

创作者从一个个镜头中细节的展现了那个年代宁夏贫困山区与沿海城市的差别，印证了福建提出的“推进山海协作，在发展中努力缩小山区和沿海地区之间差距”这一政策的合理性。

由以上分析可以看出，电视剧《山海情》在建构乡村景观形象时，主要是利

用能够反映地理景观实体、或是对地理景观进行写实描摹的像似符，同时以地标性的指示符号如沙滩、大海来间接衬托，再加上以村民话语为代表的象征符，三种符号的结合运用，强调了西海固地区自然条件的恶劣和匮乏的自然资源，这背后也是乡村振兴背景下建设生态宜居美丽乡村重要性的体现。

3.2 人文景观：封闭聚落与现代乡镇

聚村而居是中国乡村社会的一个代表性特征。费孝通指出，“中国乡土社区不论大小都是以村落为单位，地方性的原因决定了乡民们在其生存环境中很少有区域间的接触，各自保持着孤立的社会圈子。”^[1]也正是因为聚村而居的特性，决定了村民们得以在这个“圈子”之内繁衍生息。乡村振兴战略中将乡村定义为：是具有自然、社会、经济特征的地域综合体，兼具生产、生活、生态、文化等多重功能的，供人类活动的主要空间。乡民的日常生产与生活需要以乡村的生活场所为主体，在这里农民进行日常的生活和娱乐。电视剧《山海情》呈现出了人们在处于落后乡村和现代化乡镇中时，他们所使用的不同的生活工具和基础设施。

表 3.2 移民群众居住条件和基础设施变化

乡村形象				建构形式
时间	空间	居住条件	基础设施	
1991-1997	涌泉村	土坯房	没有医院、学校	c
	金滩村	地窝子	缺水缺电；没有医院、学校	c
1998-	金滩村	砖房	菇棚；西戈壁小学；医院（玉泉营开发区卫生站）	c；d
2004	涌泉村	土坯房	没有学校，学生仍要走几十里上学	c；d
	金滩村	新房	马路宽阔；镇医院；学校；超市	c
2016	闽宁镇	楼房	现代化城镇设施；教育设施齐全	c

从表格中可以清楚地看出，创作者在建构乡村人文景观时，其建构形式与地理景观的建构大体相同，都是以像似符为主，中间辅以一些指示符进行补充，因此本小节不再将涌泉村和金滩村分开阐述。

首先是吊庄移民初期涌泉村和金滩村的生活环境。在涌泉村，道路坑坑洼洼、村民们住着低矮的土坯房、烧火做饭用的是架在院子里的大铁锅等。其实，在乡

[1]费孝通. 2012. 乡土中国[M]. 北京: 北京大学出版社. 第 13 页.

民们将要吊装移民的金滩村也有着近乎相同的景象，在扶贫干部马得福带移民群众到移民居住点的画面中我们可以看到，当时的金滩村没有像样的马路，而是沙石满地、杂草丛生的一片荒滩。刚搬到金滩村的村民们，只能先暂时住在地窝子里，之后在挣钱盖房子。土房子、土路、荒滩，这些都是西北贫困地区典型的生活环境。除了荒凉、落后，缺水也是西北地区的突出问题，在表现用水问题时，创作者同样没有直接的进行描绘，而是用同一时间，不同空间内人们对于水资源的态度来展现：金滩村虽然地处贺兰山脚下的平原，但是由于河流流向与地势问题，导致当地人用水困难，最明显的体现是马喊水用水瓢舀水浇树；镜头转向福建莆田，两地人民对于水资源的态度截然不同，当地人并不能感受到水资源的珍贵，福建女工洗衣服时任凭自来水不断流出，这一情景创作者使用了两次特写镜头来呈现，其中的一个作用便体现在宁夏福建两地人民生活条件有着巨大差别。不论是静态的民居景观，还是动态的生活习惯特写，创作者不加修饰的展现出来，一方面反映了西北贫困地区村民生活条件的艰苦，另一方面也引起了观众的共鸣。

其次是脱贫致富过程中，当地居民从无到有，并不断优化的基础设施。在大山深处的涌泉村，脆弱的生态环境和封闭隔绝的乡土社会，使得当地村民只能勉强满足温饱问题，医院、学校对于他们来说只能是可望而不可求，孩子们上学要走几十里地，看病困难逼着村民“自学成才”，从秀儿的孩子感冒发烧，马喊水熟练的拿出药给孩子吃这个细节，就可以看出，涌泉村根本不具备基本的医疗条件，这无疑都指向一个内容：涌泉村是一个名副其实的贫困乡村，山里的人出不去，山外的人不愿进来，整个村庄陷在贫穷落后死循环中。自1998年以后，随着东西协作的逐渐深入，国家政策的不断调整，金滩村的贫困落后慢慢也在改善，乡村的发展也越来越有劲头，金滩村开始呈现出初具规模的小乡村的形态：整齐划一的房屋、平整的马路、家家户户盖起的菇棚，以及宽敞的教室，这样的居住环境让乡民们对于未来脱贫致富的生活充满了希望。一直到2016年，发展成为具有“社区化”形态的闽宁镇：政府统一建造的移民村、楼房、超市、医院，居住环境和生活条件一步步提高，一个规模化、便捷化、现代化的新型乡村逐渐出现在观众面前。当城市文明延伸到乡村，并与乡村文明产生交融时，乡村就变成了一个有着多元文化内容的现代社区。

除民居环境和基础设施的变化之外，乡民的的日常生活工具也在细节的展示

着脱贫攻坚和乡村振兴给他们的生活带来的巨大改善。其中最能引起注意的是马得宝二十年间的的生活变化。首先是马得宝的代步工具的更新：从自行车，到摩托车，到普通轿车，最后到高档轿车；其次是他通讯工具的变化：在福建支援宁夏的扶贫干部已经开始使用大哥大的年代，深处贫困山区的马得宝只能靠写信联系他人，甚至连电话都很少使用，但是等逐渐有了积蓄，生活条件变好之后，剧中的马得宝也悄悄换上了手机。当然还有，水花努力挣钱为丈夫安永富买了轮椅；在马得福等扶贫干部的努力下建成三级扬水泵站，解决灌溉难的问题等等情节，也是乡民们生活越来越美好的具体体现。

在这里要特别提出的是，创作者在讲述金滩村村民发家致富过程时，还借助了一些非人物的元素，我们可以将这种元素看作为一种规约符，也可以叫做象征符。“这种符号常常借助一种一般观念的联想去指示它的对象，其解释内容或者取决于其解释者的约定、习惯或生性；或者取决于解释者所涉猎的领域。”^[1]在电视剧《山海情》中，创作者为了表现顺利开展扶贫工作的画面，创作者向观众们展现的是双胞胎的破土而出和茁壮成长画面。（如图 3.5）



图 3.5 双胞胎破土而出

双胞胎的破土而出一方面说明了乡民们有了发家致富的途径，另一方面也说明乡民们搬迁到金沙滩后，逐渐建设起了一个充满生机与发展动力的新家园，正如剧中台词说的：“双胞胎的成功，给东西协作带来了开门红。”双胞胎这一极具代表性的象征符，让观众深刻体会到了扶贫政策为乡民们带去的光明未来。

电视剧《山海情》在为观者们展示在现代化进程中快速发展的多元乡村生活

[1][美]查尔斯·桑德斯·皮尔斯 论符号[M]. 四川：四川大学出版社，2014：60

时，没有将生活逐渐富足、生态改善等剧情直接摆在观众面前，而是通过一些细节方面的展示，让观众品味其中的变化。在剧情的推进中，观众能更深刻的感受到，随着政策的改变，乡村的发展机会变多，发展空间逐渐壮大，乡村经济发展程度也在不断提升，随之带来的是乡民们更加便利和现代化的乡村生活。

与文字对地理的描述不同，电视剧的观众不需要发挥自己的想象就能获得对于某处乡村景观的直观印象。乡村景观实体，或是对于乡村景观详实的描摹，并不单单是作为背景而存在，而是作为一种景观符号，传递出特有的时代意义。

4 乡村人物形象：“自救”与“他救”

“在广袤的乡村地域中，农民是社会成员之中最大的一个群体，‘人’是中国乡村的形象谱系中不可或缺的一部分。”^[1]在电视剧《山海情》中既有时代守护着土地的普通农民，也有希望走出大山实现个人价值的外出务工者，还有奋战在扶贫一线带领贫苦人民走向新生活的扶贫干部……他们有着不同的思想观念，不同的人生追求，却共同建构出了一类立体饱满的乡民群体形象。在脱贫攻坚决胜之年，扶贫题材电视剧中塑造出了怎样的乡民形象格外重要，因此本章节将从两个角度对电视剧《山海情》中所塑造的乡民形象进行分析和归纳，分别是乡民群像分析，和从性别角度来探讨《山海情》中的女性形象有何突出特点。

4.1 乡民群像分析

电视剧《山海情》建构了一个无比生动的、多层次、多类型的乡土社会乡村人物群像。本文将电视剧中的主人公对应前文所设置的类目表进行梳理后，根据人物身份、职业以及剧中不同的事件整理为以下三种：思想观念逐步转变的留乡者、尝试多种谋生方式的奋斗者，无私付出的奉献者，以下内容将选取其中最具代表性的典型人物进行具体的阐释。

[1]南帆. 中国当代文学史的乡村形象谱系[J]. 文艺研究, 2019(06):63-72.

4.1.1 留乡者：从“恋土”情节到“主人翁”意识

一般情况下，我们把“留乡者”定义为：没有明显的地域流动，只在乡村空间范围内活动的乡民。根据表格所展现的信息，笔者将电视剧《山海情》中的留乡者定义为：在“涌泉村”或“金滩村”两个空间内活动的“普通农民”、“个体创业者”和“扶贫干部”，并在自身活动空间内实现“个人追求”或是“社会贡献”的人物角色。

在电视剧《山海情》中，以留乡者身份出现的具体人物形象数量较多，这些留乡者分为：普通农民、个体创业者、扶贫干部三种类型。本小节只针对身份为普通农民的留乡者进行分析。

表 4.1 电视剧《山海情》中的留乡者形象

序号	空间	乡民形象					建构形式
		姓名	性别	身份	职业	事件	
1	涌泉村/ 金滩村	李大有	男	留乡者	普通农民	其他/个人追求	c
2	涌泉村/ 金滩村	马喊水	男	留乡者	普通农民	其他/亲情	c
3	涌泉村/ 金滩村	水花	女	留乡者	普通农民	爱情/亲情/个人 追求	c
4	涌泉村	老支书	男	留乡者	普通农民	其他	c
5	涌泉村/ 金滩村	马得宝	男	留乡者	普通农民/ 个体创业者	个人追求	c
6	金滩村	马得福	男	留乡者	扶贫干部	社会贡献	c;s
7	金滩村	白校长	男	留乡者	普通农民	社会贡献	s
8	金滩村	杨书记	女	留乡者	扶贫干部	社会贡献	c
9	金滩村	张树成	男	留乡者	扶贫干部	社会贡献	c
10	涌泉村	李老太 爷	男	留乡者	普通农民	其他	c
11	涌泉村/ 金滩村	马栓闷	男	留乡者	普通农民	其他/个人追求/ 社会贡献	c
12	涌泉村/ 金滩村	李杨三	男	留乡者	普通农民	其他/个人追求/ 社会贡献	c
13	金滩村	水旺	男	留乡者	普通农民/ 个体创业者	个人追求	c
14	金滩村	安万生	男	留乡者	普通农民	个人追求	c
15	金滩村	李五蹲	男	留乡者	普通农民	个人追求	c

1. 传统乡民的“恋土情节”

在影视剧中，这类乡民形象以往是世代以务农为生的普通农民。“不同于逐水草而居的游牧民族，靠土地生存的人一切生活都与土地捆绑在一起，直接靠农业谋生的人是粘在土地上的。”^[1]这意味着土地是农民最珍贵的财富，就像植物在有泥土的地方才能生根一样，农民只有在他们赖以生存的土地上才能更从容地生活。不论中国漫长的农业历史发生了多少动荡和变迁，中国传统农民却始终有着根深蒂固的小农意识，在这个“生于斯，长于斯”的乡土社会中，“土”是他们的命根。

在电视剧《山海情》中，乡民们的“恋土情节”主要以语言的直接表达来体现。

1991年宁夏回族自治区为了解决西海固人民吃不饱饭的问题，决定实施吊庄移民政策。世代生活在涌泉村的村民，仅靠家里的一亩三分地支撑一家老小的生活，在极度缺水的西海固，靠天吃饭使得这里的乡民生活十分困苦。然而就算是面对恶劣的自然环境和艰难的生存条件，这里的乡民们仍然无法割舍世代生息的土地，不愿抛家舍业搬迁到金滩村去。

1997年，马喊水马得福父子，还有扶贫干部张树成劝说村民吊装到金滩村去，村民李杨三表现得十分抗拒：

台词：“说啥都不去，坐牢杀头也不去。”

李大有这个角色一出场就令人印象深刻：皮肤黝黑、衣冠不整、黑乎乎的脚步腕……如此一副穷苦潦倒的形象，却也不愿到金滩村去建设新家园：

台词：“你说的千好万好，可未来是啥么，未来就是还没有来嘛！”

然而面对老红军父亲在乡民面前的威望，他再有万千不满，也只能服服帖帖的带着儿子搬到金滩村去。此时的“恋土”原因我们可以理解为乡民们对于在陌生环境重建家园而产生的惧怕。

到了2004年，闽宁镇建成，政府决定要将依旧在西海固生活的乡民进行整村搬迁。此时的闽宁镇有着完善的基础设施，交通便利，俨然一副现代化城镇的模样，然而涌泉村的李老汉依旧选择坚守故土，宁可喝农药自杀也不愿搬迁：

台词：“这人一搬走，房，庄稼撇下了，先人的坟头也撇下了，那是个啥样的光景？”

[1]费孝通. 2012. 乡土中国[M]. 北京: 北京大学出版社. 第11页.

无论是宁愿搬迁的乡民李大有、李杨三、马栓闷等人，还是不愿离开故土选择喝药自杀的李老太爷，都是中国传统乡民的生动体现，他们扎根在土地中，无论生存环境多么艰苦，他们依旧执着于自己所熟悉的家园，他们坚定的认为只有守住了家园才算守住了根。这类乡民虽然有着落后、保守的传统小农思想，但这背后是他们坚守农民角色，崇敬土地的本质，是固守在土地上的最本质的农民形象。在他们身上能够看到人类对土地最原始的感情，对乡土、对大自然最原始的敬仰。他们乡村中最富有活力的代表性群体。

2. 新乡民的“主人翁”意识。

与老一辈的乡民固执的“恋土”观念不同，涌泉村的一部分乡民率先离开了故土，搬迁到金滩村开始了更具现代化的乡土生活。此时的移民群众不必再担心干旱少雨影响粮食收成，他们在新家园一边打工赚钱盖房子平整土地，一边学习新型的农业生产方式。脱贫攻坚工作不仅让乡民们的物质生活条件得到改善，原先具有的对家乡的执着和依恋，以及对异乡的恐惧和不安，开始转变为一种奋力向前、努力从贫穷的泥沼中挣脱出来的动力。更重要的是，乡民们对乡村共同体成员，尤其是扶贫干部，逐渐形成了较高的认可度和更多的信任感，大家开始主动关心乡村和自身未来的命运发展，一种强大的向心力和凝聚力在村子内部诞生。而这股力量成为了推动着乡村继续加速发展的精神支撑。

在电视剧《山海情》中，在同一人物角色的“主人翁”心理变化主要表现在人物角色的妆发、行为等画面的前后对比之上。

首先是村民李大有，在涌泉村时带着首批吊庄户逃回家园，不愿吃苦，靠政府发的救济粮、扶贫珍珠鸡解决温饱，是移民区每项工作中最大的“刺头”。然而等到搬迁到金滩村之后，硬是带领村民们通过闹事、打架、越级上访等等途径“解决”了金滩村的用水问题，让农业的生产生活稳定了下来。等吊庄区生活慢慢好了，福建的专家向村民推荐种蘑菇，得宝、水花首先开始学习、试种，李大有独树一帜的性格，让他决定持重观望一下再说。于是从实用主义的角度出发，李大有还是决定要结合普通农业进行种植投资，怂恿儿子水旺买了第一台手扶拖拉机。紧接着看到得宝种蘑菇挣了钱，李大有即刻雷厉风行的卖掉拖拉机，贷款建棚种菇。从吃救济粮过活，到主动种蘑菇谋生，李大有好吃懒做的思想开始慢慢转变，不论是闹事争取灌溉用水，还是让儿子买拖拉机，总体上都表现了这一

人物改变自己的生活状态的主动性。

除李大有之外，还有很多村民也有同样的变化。比如顶着鸡窝头出场的村民李杨三。他脾气火爆，但不像李大有一样胡搅蛮缠。虽然从一开始李杨三也是拒绝吊庄的一员，但后来搬到金滩村之后，他的种种行为都表现出这个人有觉悟、敢担当。初到金滩村，为保全庄稼，李杨三第一个带头交钱买水；到2002年闽宁村撤村建镇，但因为上级行政管辖权的管理混乱陷入发展困境时，村支书李杨三为了支持金滩村的整改工作，解散了自己的工程队，一心为村子的未来发展做贡献。原来不配合移民工作灰头土脸的李杨三，如今能够为了乡村的建设牺牲个人的利益，充分体现了金滩村村民们落后思想的转变，以及全面配合和支持扶贫工作顺利开展的态度和决心。我们可以注意到，此时的村干部都由涌泉村的村民担任，村主任马栓闷，团支书安万生，治安主任李五蹲，妇女主任李水花，甚至当年因为农田灌溉到扬水泵站闹事的李杨三不仅入了党，还当上了村支书。此时的乡民们开始产生了一种新的对家园的感情，这便是“主人翁”意识，来到新家园的他们为乡村建设发挥着重要的主体性作用，在国家脱贫攻坚的政策支持下，金滩村逐渐热闹了起来，在闽宁协作的不断推进中，乡民们带着干劲和期许，曾经的他乡也在渐渐的变成故乡。

根据像似符与所表征的事物具有相似性的特性，我们可以把电视剧《山海情》中留乡者形象前后不同的行为表现理解为像似符。如果说前文中建构景观形象所运用的像似符是借助视觉上的相似，那么建构人物形象时则是借助符号与客观事物之间存在的各种联系，让观众产生心理上的相似。就比如人们通常会把“老人”、“固执”、“极端”联系在一起，那么电视剧《山海情》中“李老太爷因抗拒搬迁而和农药自杀”的剧情就显得合情合理了；同样的，在一些人的刻板认知中，不会很在意自己外在形象的人通常性格较为直接，处理事情的风格也与性格相似，于是导演塑造了一个“顶着鸡窝头，和泵站工作人员打架”的农民李杨三的角色。

通过以上分析发现，电视剧《山海情》中对于留乡者形象的呈现，一方面刻画了传统乡民依恋故土的“固执心理”，另一方面展现了新乡民转变思想观念，主动投身于家园建设的“主人翁”做派，在这两种角色建构角度下，一新一旧，一老一少，还有同一人物前后心理状态的变化对比，生动体现了脱贫攻坚对于农民主体的深刻影响。

4.1.2 奋斗者：乡村与城市中的多样谋生

“奋斗者”与坚守乡土的传统乡民不同，思想较为前卫，不受传统小农思想的约束，他们紧跟脱贫攻坚政策和乡村振兴战略的不断推进，能够巧妙地抓住时代机遇，不再拘束于传统的农业生产方式，而是选择以不断进步的思想和多样的谋生手段去追求美好的生活。根据表格所展现的信息，笔者将电视剧《山海情》中的“奋斗者”定义为：在“福建”或“金滩村”两个空间内活动的“外出务工者”和“个体创业者”，并在自身活动空间内实现“个人追求”的人物角色。

电视剧《山海情》中在乡村和城市谋求发展的奋斗者有两类，分别是思想开放敢于尝试的新乡民，以及从农村内部流向城市的外出务工者，其中个别人物角色的职业因个人追求目标的转变相应的发生了变化。

表 4.2 电视剧《山海情》中的奋斗者形象

乡民形象							建构形式
序号	空间	姓名	性别	身份	职业	事件	
1	福建/ 金滩村	白麦苗	女	离乡者/ 返乡者	外出务工者/ 个体创业者	个人追求	c; d
2	福建	秋红	女	离乡者	外出务工者	个人追求/ 亲情	c; d
3	福建	一娟	女	离乡者	外出务工者	个人追求	c
4	金滩村	马得宝	男	留乡者	个体创业者	个人追求	c
5	新疆/ 金滩村	尕娃	男	离乡者/ 返乡者	外出务工者/ 个体创业者	个人追求	c
6	福建/ 闽宁	水旺	男	离乡者/ 返乡者	外出务工者/ 个体创业者	个人追求	c

1. 思想革新的留乡青年

这类乡民虽然依旧留在乡村，但是他们乐于学习新的农业技术，接受新思想观念的洗礼，因此造就了这类乡民有更长远的眼光，也体现出了他们所具有的与父辈不同的敢于拼搏和创新的精气神。电视剧《山海情》中这类乡民形象的塑造令人印象深刻。他们不甘于穷困潦倒的生活现状，渴望外面的世界，善于学习，用有限的条件创造无限的发展空间。

剧中人物马得宝是这类村民中的典型人物。创作者在建构这一人物形象时，运用了大量的像似符，直观的向观众呈现出了一个思想前卫、肯吃苦、肯奋斗的

留乡青年形象。

马得宝的鲜明性格首先体现在语言符号上。作为涌泉村的第三代村民，他从小就表现出与父辈不一样的思想。听说外面通了火车，便伙同一起长大的伙伴一起去扒火车，试图逃离大山。被父亲发现之后，不甘心受罚的马得宝这样说道：

台词：“早上煮洋芋，中午蒸洋芋，晚上烤洋芋，我吃够洋芋了，我就想出去。”

与同村人和父辈们不同，马得宝勇敢地迈出了不甘于现状的第一步，虽然在大山深处长大，文化程度也不高，但是他却具有比旁人更开放的思想观念。随着故事的发展，马得宝前卫的思想观念表现得也更加明显。在乡民们不敢尝试种菇时，马得宝第一个报名跟着凌教授学习种菇，当然，也是为了支持兄长的工作。因为村子里的人都没有见过双孢菇，更没有吃过，没有把握的事情，谁也不愿意做。不顾别人的冷嘲热讽，他用在新疆打工时拿到的补偿款建了菇棚，成为了第一个吃螃蟹的人。学习种菇的过程中，马得宝意识到了学习文化的重要性，于是一边学种双孢菇，一边学习文化知识。凌教授悉心指导种菇技巧，水花姐的帮忙照顾，再加上马得宝优于其他村民的长远眼光，他不仅赚到了钱，还有了销售渠道，最终马得宝成为了金滩村的第一个万元户，也是全村首富。在他的示范带领下，村里人几乎都种上了双孢菇。但随着种菇规模的扩大，收益已经降下来了。这时得宝又是率先转型，做起了建筑行业，先是搞建材，再到后来的建工程队，开工程公司，马得宝的目标一步步变大，生活也越来越好。年少时因为家里穷没有上学，但是马得宝却不囿于贫困，聪明好学，有胆识、有头脑、有远见，充分利用有限的技术资源带领乡民们走上了现代化农业的发展道路，靠自己的双手脱贫致富。

马得宝逐渐更新换代的代步工具和通讯工具，从自行车到小轿车，从写信到手机，每一个细节的变化都说明了马得宝脱贫致富的客观事实。（见图 4.1，4.2）



图 4.1 马得宝代步工具的变化

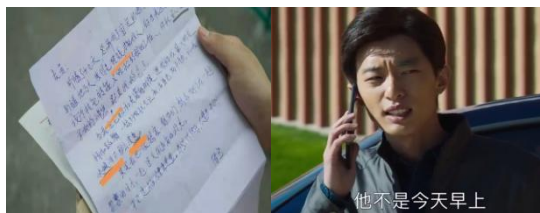


图 4.2 马得宝通讯方式的变化

除马得宝之外，还有搬迁之后想方设法赚钱养家的秀儿、靠双手养活孩子和残疾丈夫的水花等等，在脱贫攻坚政策的推进下，这些留在乡村的农民谋求幸福生活的决心也在不断增强，他们积极的融入乡村现代化的发展，共同努力推动着乡村不断向前发展，这一类人物形象的塑造让整部电视剧呈现出一种积极向上的情感和价值导向。

2. 逃离乡村的外出务工者

闽宁协作中一项重要的工作内容是组织劳务输出，扶贫干部为了解决移民群众中的年轻人没有工作无所事事的问题，与福建的工厂达成合作协议，将闽宁村的年轻人组织起来到福建打工，一方面可以让他们看到外面的世界，增长见识，最重要的是可以赚到钱，生活富足才能有更好的发展。

白麦苗是个单亲家庭的孩子，年幼时因为爸爸的过错失去母亲，她迈不过心里的这道坎，每次遇到不顺心的事，就会拿这事埋怨父亲。原生家庭的不幸让白麦苗一直有想去外面闯荡的想法，然而接连失败的“出逃”计划、得宝的欺骗和一直以来对父亲的不理解，让她始终不愿直面自己想去福建打工的想法，甚至面对父亲的劝说，麦苗还误会是父亲想赶自己走，最终水花的一番话点醒了麦苗：

台词：“不要烦心于德宝，去福建打工：这世上最重要的事，争气，让家人过得更好，自己出去挣钱见世面最重要。”

最终麦苗坐上了前往福建莆田的车，成为了闽宁村第一批外出劳务人员，与她同行的还有秋红、一娟等人。来到莆田之后的打工生活并没有一帆风顺，新的环境新的社交都让海吉女工们手足无措，最严重的困扰是方言的巨大差异，这让她们无法与工厂教授技术的老师交流，还因此影响了正常工作，受到了领班批评，甚至被当地人看不起。但是麦苗并没有就此放弃，她鼓励海吉女工们振作起来，带着工友们在宿舍里努力练习，很快就达到了上流水线的水平。技术逐渐娴熟之后，麦苗则利用下班时间带着工友们一起上夜校，最终她通过自己的努力当上了车间组长。马斯洛的需求层次理论指出，当人们获得最基本的维持个体生存的需

要之后，就开始追求更高层次的精神需求，比如自尊、爱以及归属感。福建打工生活让海吉女工不再为衣食住行担忧，她们在那里获得了最基本的生存权利，但是尊严和荣辱让这些麦苗一行人跳出了舒适圈，在比家乡优越的环境中更加的勤奋努力，最终实现了个人价值。机缘巧合，麦苗在一次工厂的火灾中，救出物资，成了模范代表。工厂安排她四处演讲，通过这样的机会，麦苗把家乡的情况介绍给更多的人，工厂不仅给学校捐物资，还投资在她老家建葡萄园。她也被聘为职业经理人，成为了一个振兴家乡的女强人。没有努力奋斗，哪来的美好生活，麦苗的成长伴随着生活的改变，她在奋斗之中治愈了过去带给她的伤痛，为自己创造的美好的未来。

与白麦苗相比，同去福建打工的秋红是一种截然不同的奋斗者形象。秋红的丈夫早早去世，她独自抚养两个孩子，为了赚钱，她撇下孩子去莆田打工，省吃俭用把钱寄回家，看到新奇好玩的东西会收起来想着带回去给孩子玩。然而她的打工之路却如同她的命运一样坎坷。好心关水却被误会是“小偷”，但面对侮辱她仍然选择默默关上水龙头，秋红虽然选择离开乡村，但她跟所有村里人一样，都想改变贫穷落后的命运，她坚忍、吃苦耐劳的品质深入人心。

还有第一个走出大山的尕娃，到福建之后“不想回宁夏”的一娟，难以忍受父亲李大有选择到福建打工，而后再回到宁夏开始创业的水旺等等，乡村成长的背景并没有阻碍他们探索新世界的脚步，反而成为了这一类乡民奋斗、革新的不竭动力，他们在奋进的过程中逐渐摆脱了父辈那种传统的小农意识，善于接受新的思想和事物，并影响和带动周围的人一起前进。

从以上分析可看出，乡村题材电视剧在塑造谋求发展的奋斗者形象时，主要运用了外在表现和内在表征两种作用的像似符。外在表现的像似符主要用在马得宝这一角色的建构上，角色本身代步工具、通讯工具的更新换代，能让观众清晰直接的理解到创作者想要表达某一主人公通过自己的不断努力，摆脱贫困过上了好日子。内在表征的像似符主要用在塑造秋红、一娟等人物角色上，：被误会后仍然选择关掉水龙头，秋红表面上的行为体现的是她内心深处的朴实；刚到福建就主动融入当地生活，买新衣服，买护肤品，一娟前卫的行为体现的是她对大城市的向往。总体而言，乡民奋斗者的形象是从社会现代化发展的过程来对乡民形象进行塑造的结果，同时带有较为明显的价值观导向。

4.1.3 奉献者：扶贫与扶智

在乡村振兴背景下，“奉献者”是指一些甘愿为乡村建设贡献力量，为脱贫攻坚工作添砖加瓦，以及为乡村教育奉献青春的人。根据表格所展现的信息，笔者将电视剧《山海情》中的“奉献者”定义为：以“金滩村”为活动空间，以“普通农民”、“扶贫干部”和“来宁支援者”为职业，并在“金滩村”实现“社会贡献”的人物角色。

奉献者角色牵引着电视剧《山海情》的故事走向，这一类角色受过教育，有一定的文化背景，这使得他们有着不同于乡民们的独有的开拓精神，并在整个剧情的发展中发挥着引导村民脱贫致富，奔向小康的指向作用。对贫困地区的帮扶，不仅体现在物质上，更重要的是需要有这样一类人去引导村民从内心深处坚定想要脱贫的信心，因为他们不仅肩负着在乡村宣传意识形态的重任，也扮演着农村政策导向风向标的角色。于是奉献者形象的塑造对于电视剧《山海情》尤为重要。笔者将《山海情》中的奉献者形象分为两种：扶贫干部和来宁支援者。

表 4.3 电视剧《山海情》中的奉献者形象

乡民形象							建构形式
序号	空间	姓名	性别	身份	职业	事件	
1	金滩村	马得福	男	留乡者	扶贫干部	社会贡献	c; d; s
2	金滩村	张树成	男	留乡者	扶贫干部	社会贡献	c; d
3	金滩村	白崇礼	男	留乡者	普通农民	社会贡献	c; d; s
4	金滩村	陈金山	男	入乡者	扶贫干部	社会贡献	c; s
5	金滩村	吴月娟	女	入乡者	扶贫干部	社会贡献	c; s
6	金滩村	杨书记	女	留乡者	扶贫干部	社会贡献	c; d
7	金滩村	凌一农	男	入乡者	来宁支援者	社会贡献	s
8	金滩村	郭闽航	男	入乡者	来宁支援者	社会贡献	c; d

1. 不求回报的扶贫干部

随着党和政府对农村扶贫工作的重视，以及一系列相关政策的出台，以马得福、陈金山、吴月娟等为代表的扶贫干部开始出现在荧幕中。他们不懈奋斗，以帮助村民摆脱贫困为毕生追求，是这个时代心怀人民的扶贫干部的缩影。在电视剧《山海情》中，创作者在建构这一类不求回报的扶贫干部时，既有像似符的直观表现，也有规约符的含蓄表达。

（1）马得福

一方面，马得福在扶贫事业中的贡献是显而易见的：从农校毕业之后被分配到扶贫办，面临的第一个难题就是劝说从吊庄跑回涌泉村的七户村民回到金滩村，初出茅庐的马得福只能求助当村支书的父亲帮忙。尔后近十年的扶贫工作，从解决金滩村的通电问题、农田灌溉难题、到带领全村人民有序的开展农业生产，最终他带领全体涌泉村村民搬迁到闽宁镇，还兑现诺言在闽宁镇建起了三级扬水泵站……马得福为扶贫事业尽心尽力，值得称赞。

站在观众的角度，他的所作所为都是一个扶贫干部理应做到的。真正让这个角色深入人心，得到好评的原因，是创作者在塑造人物形象时通过角色的一些细小的行为表现，来侧面呈现一位“奉献者”：马得福面对扶贫工作总是全心全意，为了让村民用上电自带干粮守在变电所外，也可以为了解决蘑菇滞销的问题不惜丢官为民请命，剧中并没有歌颂马得福的无私和伟大，只是用看似平淡的镜头来呈现马得福的日常工作，但越是让观众觉得理所应当的行为，就越能打动人心。一个饱满立体的人物形象就要将其优缺点都展现在镜头中，对于马得福这一角色，他朴实、一心为民，但同样也会在“糖衣炮弹”中犹豫不决；他正直、重情义，但同样也会因村民的顽固不化骂出“刁民”二字……马得福这一角色丰富且真实，打破了相同题材影视剧中“脸谱化”英雄形象的魔咒。

（2）陈金山、吴月娟

福建扶贫干部陈金山、吴月娟虽然戏份不多，但同样拥有鲜活的人物形象。一方面体现在人物外部形象的符号再现：陈金山到达西北后，操着一口浓重的福建口音，在干旱气候里流着鼻血醒来，因水土不服被子上满是抓挠皮肤的血点……另一方面体现在人物台词的侧面表达：吴月娟第一次来到西海固时，就被当地的穷苦景象所震撼：

台词：“我当时就想，我一定要让这个地方富起来。我真的希望有一天，……，老百姓在这里安居乐业，过着富足的生活……”

一正一侧，心系宁夏，无私奉献的扶贫干部形象跃然荧幕之上。“莫道村官诸事难，为民敢渡浪中船。”扶贫干部的奉献精神让人感动。

“福建口音”、“水土不服”是这个人物角色陈金山的表面特征，“我一定要让这个地方富起来”是人物角色吴月娟的情感表达，到宁夏之后即便身体不适生

活不便，还一心一意帮助贫苦人民过上好日子，这样的人物形象当之无愧是“奉献者”形象。

2. 心系乡民的来宁支援者

在电视剧《山海情》中，凌教授和白校长是最让观众记忆犹新的两位支援者角色，他们身上的共同特征表现为外来知识分子投身于脱贫攻坚事业之中，在扶贫的道路上用自己的文化知识帮助当地人，为经济贫困和知识匮乏做出贡献。

(1) 凌一农

创作者在建构凌教授这一人物角色时，聚焦于他与乡民之间相处状态的变化，从这种潜移默化的变化中体现凌一农对于金滩村和金滩村村民的情感转换。比如：本来不愿在宁夏推广种菇的凌一农，看到怯怯地跟在身后，想讨一把青菜的农妇之后，让移民群众生活好起来成了他当时的首要任务；教乡民种蘑菇、卖蘑菇，凌一农逐渐与村民熟络起来，仿佛就是村里的一员。大面积的种植蘑菇使得蘑菇滞销，菇价暴跌，此时一位务实的学者形象展现在我们面前：因为一把青菜决心向村民传授种菇技术，现在又亲自上阵为蘑菇找销路……凌一农的一腔热情和一份情怀真正的融入了这片扶贫土地，在他的带领下，闽宁村的村民们有了更多的持续性收入，日子一天比一天好了起来。凌一农对于金滩村的科技技术贡献，是建立在东西扶贫协作，福建对口帮扶宁夏的政策背景下完成的，他与科研团队的贡献，对于金滩村的经济发展来说功不可没。

(2) 白崇礼

白崇礼可以说是涌泉村最不像农民的农民，原因在于这一角色戴眼镜、戴袖套、永远穿着陈旧但干净的夹克、会拉手风琴、会吹口琴，最大的特点是夹杂着西北方言的普通话，这个角色的打扮和行为就是典型的支教农村的知识分子形象。

像似符和规约符的作用在这一人物角色身上体现的十分巧妙。首先，白崇礼自身的各种行事风格，就展现了一位一心扑在教育事业上的乡村教师形象：年轻时从浙江到宁夏支教，然后娶妻生子，扎根在西海固，甘心情愿地做一个小学老师；搬迁到金滩村后，首先关心的是修整学校；不顾一切骑着自行车去村口拦车，阻止孩子不满年龄就辍学去打工，即使被打破了眼镜他也从未放弃，一次一次的家访劝说家长让孩子回学校读书。县上组织合唱比赛，要求统一服装，为了给全校的孩子们置办校服参加合唱比赛，白崇礼私自卖掉了捐助物资，因此被撤掉了

校长的职务……创作者在剧中使用了大量篇幅来塑造一位无私的乡村教师，赢得了观众的喜爱。

在为人方面，创作者改变以角色自身来体现品格的方式，而是选择用剧中其他角色来衬托。就比如得福，他在剧中共有两次产生疑惑需要被人开导的情形，而恰巧这两次情形他都选择同白校长谈心：当得福不理解村民们不愿吊庄移民而苦恼时，白校长耐心给他分析其中的原因；面对麻副县长仕途前景的诱惑，得福纠结于“独木桥”还是“高速路”的问题，白校长为他解惑。观众可以从角色本身感受到一位乡村教师的无私和专注，同时也可以从其他角色身上感受到一位知识分子的智慧与豁达，白校长心里装着孩子们的未来，装着知识改变命运的理念，他也是闽宁村这些年轻人的向导和引路人，扶贫先扶智，白校长在闽宁村的文化建设中有着不可磨灭的功劳。

（3）郭闽航

郭闽航是厦门大学的高材生，他本可以在城市里闯出一番天地，却依然来到宁夏，自愿申请到移民小学教书。面对领导的惊讶，白校长的冷落，他没有放弃，而是主动同白崇礼一同去家访，积极组织学生们准备合唱比赛，最终赢得了白校长的认可。郭闽航的形象可以说是乡村支教老师的一个缩影，体现了新时代知识分子对于投身教育事业精神的一种传承。发展乡村教育是实施乡村振兴的内在要求，也是建构美好乡村生活的出发点。“乡村教育在中国全面教育中占有重要的比重，做好乡村教育有助于提升中国的整体教育质量。”^[1]来自城市的知识分子给落后的乡村带去了文化，更带去了希望。

通过这一节内容的阐述可以发现，电视剧《山海情》刻画了一批扎根乡村、奉献自我的乡村人物，通过剧情的呈现和镜头的刻画，观众看到了投身于脱贫攻坚事业的扶贫干部，也看到了支援乡村的知识分子，他们都在竭尽所能的用自身力量推动着乡村的发展，做到了既“扶贫”又“扶智”，使得贫困落后的乡村面貌焕然一新。

4.2 新时代乡村女性形象分析

“乡村女性”是从性别和生长环境两个属性来定义的，“新时代乡村女性形

[1]金武.乡村教育的危机感和乡村教育的振兴和发展[J].中学课程辅导(教师通讯),2021(14):127-128.

象”则是指 21 世纪以来，我国的乡村题材影视作品中，创作者基于自身对现实社会的感悟和理解，塑造出的一种乡村女性群体形象。根据表格所展现的信息，笔者将电视剧《山海情》中的“乡村女性”定义为：成长于“涌泉村”，在“金滩村”或者“福建”实现个人追求的“女性”。

表 4.4 电视《山海情》中的乡村女性形象

乡民形象							建构形式
序号	空间	姓名	性别	身份	职业	事件	
1	涌泉村/ 金滩村	李水花	女	留乡者	普通农民	爱情/亲情/ 个人追求	c; s
2	福建/ 金滩村	白麦苗	女	离乡者/ 返乡者	外出务工者/ 个体创业者	个人追求	c; s
3	涌泉村	马得花	女	留乡者/ 离乡者	学生	个人追求	c
4	福建	秋红	女	离乡者	外出务工者	个人追求/	c; s
5	福建	一娟	女	离乡者	外出务工者	个人追求	c; s

随着外来文化对于本土文化的影像，乡村题材影视剧中建构的女性形象开始变得多元化，创作者逐渐开始有意识地在时代大背景之中审视女性角色，新时代以前的乡村题材影视剧中，女性形象通常被塑造成没有受过教育的村妇、低素质的打工妹等形象，但是新时代以来，尤其在乡村振兴背景下的扶贫题材电视剧中，女性在社会发展中的作用逐渐被创作者重视起来，如今的乡村女性形象，女性意识逐渐解放，也拥有了更加多元的社会身份和职业选择。

电视剧《山海情》在塑造人物形象时，虽然是以男性群像为主，但是并没有因此而弱化女性在扶贫成就中的重要贡献，相反却成功塑造了李水花、白麦苗、马得花等不同于传统乡村剧中极具代表性的女性形象，她们在乡村发展的道路上平凡但耀眼，生活的不断向前，展现了她们如何在现实面前不断提升自我，最终实现了自我解放和自我价值。

4.2.1 李水花：与命运妥协却不安于现状

20 世纪 90 年代的乡村，教育资源匮乏，教学条件远不如现在，人们并不具备对知识重要性的认识，再加上农村老旧思想的影响，在当时像李水花一样受过初中教育的女孩子少之又少。那个年代农村女孩不能平等的接受教育，通常在十

几岁就早早的嫁人，李水花也不例外，她被父亲以并不存在的水窖和几只牲口“卖”给了邻村的安永富。面对这桩离谱的婚事，水花内心充满了抗拒，她试图坐上火车逃出牢笼，但是出于担心父亲的处境，又不得不认命回村嫁人。这一点也体现在她婚后的生活中。安永富在修水窖时不幸失去了双腿，这无疑让本就贫苦的生活雪上加霜，但是水花并没有因此而放弃生活，她用板车载上全部家当，拖着残疾的丈夫和年幼的女儿，步行七天七夜，从西海固来到了金滩村，开始了新生活。在金滩村，水花一方面主动学习农业技术，让家里有了收入，另一方面还悉心的照顾着丈夫，赚钱为丈夫买轮椅，随着金滩村逐渐脱贫，撤村建镇，水花还当上了村里的妇女主任，在镇上开了超市，生活逐渐步入正轨，越来越美好。

4.2.2 白麦苗：追求独立且不卑不亢

相对于李水花传统乡村妇女的形象，白麦苗则是新时代女性追求独立，奋力实现自我价值的典型写照。原生家庭的缺陷让白麦苗从小就有逃离大山看世界的想法。她读完初中便辍学回家，与伙伴一同扒上火车，试图离开农村到外地打工挣钱，却不料被马得福逮个正着。和父亲搬到金滩村之后，她又想同青梅竹马得宝一起去新疆打工赚钱，却没想到被得宝欺骗，“出逃”计划又一次以失败告终。等到有机会去福建打工时，麦苗犹豫不决，然而最终在水花的劝说下离开金滩村，踏上外出谋生之路。

如果说童年的经历让麦苗变得倔强、经常对父亲生气，那么外出务工则是她成长与成熟，发挥自身价值的重要阶段。刚到福建语言不通，她带着同伴自学福建话；主任要求严格爱挑剔，她便领着同伴努力练习；面对不公平的遭遇，她拒绝忍气吞声，主动找厂长说明情况，为姐妹争取该有的权利。从小就敢于反抗常规的麦苗，一言一行都显现出她积极独立的力量和坚守，漂泊在外的务工经历，将麦苗打造成了一个“雷厉风行”，能够独当一面的女强人形象，回到家乡后她依旧努力工作，与得宝组建家庭之后也能游刃有余地兼顾家庭与事业。麦苗的形象不仅体现了在脱贫攻坚事业中女性表现出的独立自主，更体现了女性在社会发展过程中对于自我价值的追求与实现。

4.2.3 马得花：新时代女性的生动写照

相对于李水花和白麦苗这两个具有代表性的女性形象，马得花在电视剧《山海情》中的角色作用稍显逊色，但是我们并不能忽视这一角色背后蕴含的社会本质。原因就在于，马得花的成长环境与前两位截然不同，她虽然一直生活在涌泉村，但从小就能接受较为先进的教育，并且能够很容易地接触外界社会，再加上马得花的成长背景正处在脱贫攻坚事业不断发展时期，这一系列的原因都让她有不同于李水花和白麦苗的人物性格。马得花是自由的、任性的，在她的人生中，不论是物质还是精神，她都具有充分的选择权，可以说马得花的生活状态，就是李水花和白麦苗一生所想要追求的。

通过上文的分析，我们可以将电视剧《山海情》建构女性形象的方式总结为两种：

1. 妆容、服饰等视觉符号建构

首先，李水花是一个虽然被命运羁绊担忧不任命的坚强女性形象。这一人物形象大多数时候都穿着蓝色、灰色等颜色暗沉的衣服，但同时又扎着鲜艳的头巾，这反映出她虽然与命运妥协，生活压抑，但内心深处仍然充满强大的女性力量。

其次是白麦苗。故事发展初期，白麦苗还是一个“土气”的乡村女孩，麻花辫、高原红，但是有坚毅的眼神。随着剧情发展，白麦苗到福建打工，该人物角色的形象开始慢慢发生转变：改变发型，皮肤变白，穿上了裙子。等麦苗回到家乡后，又是一个成功的女企业家形象。

2. 台词、音乐等听觉符号建构

李水花在面对不同的人或事时，有着与其身份不同的思想见解。专家教授种菇经验时，她不顾丈夫反对，坚持贷款也要建自己的菇棚。麦苗犹豫是否要去福建打工时，她的一番话点醒了麦苗：“这世上最重要的是要争气，让家人过得更好，自己出去挣钱见世面最重要。”和女技术员聊天时，她希望女儿也能好好读书，随自己的心意，自由自在。水花是一位生于苦难的女性，也是一位负责的妻子，更是一个坚强的母亲，她的人生并没有被感情、婚姻羁绊，相反正是现实带给水花的苦难，赋予了她开明的智慧、坚韧的性格，水花的形象便是女性在新时代不断成长的缩影。

如今的社会发展，人们比以前更加关注性别平等，女性社会角色渐渐与家庭角色等量齐观，于是影视作品中也开始着重体现这一观念，使得性别平等的观念更加深入人心。《山海情》中塑造的女性形象看似截然不同，李水花坚强淳朴，白麦苗奋斗不止，马得花任性自由，但是这三个角色在深层次体现的却是同一种独立、坚韧，追求自我的女性形象，凸显了女性的自信、乐观和强大力量。

5 乡村文化形象：传承与新生

学者们将乡村文化形象定义为：在乡村中以非物质形式呈现的文化景观，主要包括乡民在聚落中长期形成的行为活动及生活习惯。方言、宗教信仰、传统技艺等都属于乡村文化形象。在脱贫攻坚和乡村振兴战略的不断推进下，乡村文化在保有其乡土性的基础上，也在潜移默化中受到了现代文化的渲染。因此，本章将从传统乡村文化形象和新时代乡村文化形象两个角度切入，具体分析电视剧《山海情》中体现的乡村文化形象。

5.1 传统乡村文化形象

经过千百年的发展与继承，我国的乡土文化总体呈现出丰富而又独特的特点。正如费孝通在《乡土中国》中的阐述：中国乡村社会具有差序格局、礼治秩序、长老统治等方面的特征，这些特征同时也反映出来乡村文化的独特性。这些具有悠久历史的传统文化，对一代又一代的乡村人民产生了深刻的影响。电视剧《山海情》中，传统的乡村文化形象主要表现在乡土民风 and 民俗文化两方面。

5.1.1 乡村中的民约礼治

在长期的村落聚居模式下，乡土社会中形成了一种约定俗成的民俗和礼仪，这些民风民俗对一代又一代的乡民产生了深刻的影响。“虽说在乡土社会中维持秩序的方法在很多方面与现代社会是不尽相同的，但我们也不能简单地认为乡土社会是一种‘无法无天’或是‘毫无规律’的状态，这是因为乡土社会是‘礼治’

的社会。”^[1]尽管国家已经具备完善的法律体系，但是一些有形或无形的“村规民约”仍旧在乡村里发挥着举足轻重的作用，这是因为在乡土社会中传统的重要性更甚于现代社会，其具有的规范作用效力也就更大。

1. 长老统治

乡土社会是一个熟人社会，具有比城镇社会更强的稳定性。长期以来的孤立与隔膜，相比于陌生人带来的经验，人们更愿意选择相信自己或是父辈们的经验，他们更习惯于依赖村子里有威望的长老来解决日常的问题。于是便有了这样的故事情节：

在电视剧《山海情》中，1991年政府开始实行吊庄移民政策，村民们纷纷以环境恶劣、不愿意抛家舍业搬迁到异乡为由而拒绝配合扶贫工作。为了支持儿子马得福的工作，涌泉村村支书马喊水召集大家开村委会，共同商讨吊庄移民的问题，但是最终带动乡民们搬迁的并不是村支书马喊水，而是在村里当过红军的老支书。他不满儿子李大有怕吃苦，安于现状，告诉孙子水旺“年轻人就是要出去闯一片天地”，面对村民们不愿意搬迁，宁愿在山沟沟里吃救济粮的局面，老支书主动提出自己家和马喊水家主动报名吊庄。

最终在老支书的带动下，涌泉村的几户村民顺利的完成了吊庄。老支书的一番话其实与扶贫干部的劝说并没有什么差别，那为什么村民们却愿意听从老支书的建议呢？因为在生于斯、长于斯、死于斯的乡土社会中，人口流动和获取资源的土地的流动都很少有变动，正是这种长期以来的孤立与隔膜，相比于陌生人带来的经验，人们更愿意选择相信自己或是父辈们的经验，他们更习惯于依赖村子里有威望的长老来解决日常的问题。

同样的情境出现在2004年的整村搬迁。不同于十几年前，此时不愿意搬迁的是涌泉村以李老太爷为首的老一辈村民们。面对老人们的固执，儿女们即便再想搬迁到城里去也不好意思张口。

长期以来对于村子里有威望的长老的依赖，使得乡民们更看重民约礼俗，依靠情谊和“规矩”处理问题逐渐成为了他们的习惯。正是因为面对“规矩”、传统时的熟悉与不假思索，才能保证一个村子能够长久的和谐发展下去。

2. 家族观念

[1]费孝通.2012.乡土中国[M].北京:北京大学出版社

在社会经济还处于落后时期的时代，中国农村地区的村落多按照姓氏划分集中居住，对内家族负有维持共同生计的使命，对外各个家族之间有着错综复杂的社会关系，是促进社会发展的纽带。家族的这两个重要性质把乡村居民紧密的联系在一起，形成不可分割的整体。中华民族是个极其注重血缘、祖先的族群，由此产生的家族观念可谓是亘古不变。

在电视剧《山海情》中，涌泉村的李姓和马姓家族在这里世代生息。《山海情》中涌泉村移民搬迁的故事快结束时，又遇到了老一辈人不愿离开故土的难题，正在得福发愁该如何劝说老一辈们时，妹妹得花通过村委会的喇叭埋怨老人们执意留在村里，不顾后人的发展，说他们“不知好歹”。这让马喊水大发雷霆，然后借此机会跟儿子马得福讲述了关于李家先人收留马家先人的故事。之后马得福哽咽的向乡亲们说到，“搬出大山不是为了断根，而是要把根移到更肥沃的地方，是为了搭上易地扶贫的这一班车，为了让大山深处的人们得到教育的机会、医疗的机会，得到就业的机会。”

老一辈人习惯了在一个地方出生就在这个地方生长，最后在这个地方死去，而现代社会时刻处于流动和发展的变化之中，新时代的乡民们则不断地追求着更好的生活和更具发展前景的未来。在传统的乡土文化与现代性的思想境界发生碰撞时，老一辈乡民在逐渐接受现代化的影响，新一代乡民也在矛盾与冲突中寻找更容易让父辈们接受新思想的方式，在一次又一次地相互交流和理解中，乡土文化也在传承中获得了新生，乡民们的情感变化正应了宋代诗人苏轼的名句：“试问岭南应不好，却道：此心安处是吾乡。”

5.1.2 乡村中的传统民俗技艺

传统民俗技艺的呈现，可以给扶贫题材电视剧的乡村形象建构增添许多亮点。皮尔斯指出，“象征符号的符形与符号对象之间没有像似性或因果相承的关系，它们的表征方式仅建立在社会约定俗称的文化基础上。”^[1]因此在电视剧《山海情》中，将一些非物质文化遗产作为体现乡土社会精神文化内涵的象征性符号，具体包括方言、花儿民歌和秦腔。这些象征性符号在剧中展现当地特有的民族特色的同时，也被赋予了诸多深刻含义。

[1][美]查尔斯·桑德斯·皮尔斯 论符号[M]. 四川: 四川大学出版社, 2014: 60

1. 方言

“一方水土孕育一方文化”，不同的地域拥有不同的方言，方言是一个地区民族特色最直接的符号。作为不同地区乡村人民交流的重要工具，方言是扶贫题材影视作品中不可缺少的文化符号，而电视剧《山海情》则是这类电视剧中少有的通篇用方言演绎的作品，虽说演员们说的并不是纯正的宁夏方言，但还是通过方言将农村形象映衬得更加逼真，唤起了不少受众的文化认同，比如剧中人物常说的“么嘛达”、“攒劲”等典型的西北方言词汇，还有明显的前后鼻音不分，都受到了观众的喜爱，甚至在网络上调侃自己是涌泉村（cong）的村（cong）民。对于扶贫题材电视剧来说，方言的呈现是乡村形象建构过程的重要部分，通过方言这一规约符的应用，影视剧自然地展现出了一方水土的文化特性，与此同时还拉近了与观众的距离。

2. 花儿民歌

花儿民歌是西北地区重要的非物质文化遗产，非物质文化遗产承载着一个地区、一个民族的文化血脉，是我们的文化长河中不可割舍的宝贵财富，也是乡村形象建构和传播的重要载体。在电视剧《山海情》中，多次出现的花儿民歌，不仅是民族文化特色的体现，其背后也蕴含着乡民们在脱贫致富道路上浓厚感情。

花儿民歌《眼泪花儿把心淹了》在剧中共出现三次，歌词是这样的：“走咧，走咧，越走越远咧……”，每一次歌声的传唱，都蕴含着不同的情感。

第一次是水花用平板车拉着双腿截肢的丈夫和女儿小燕在沙漠上行走了七天七夜赶往移民村吊庄途中时所唱，水花一边走一边唱，离故乡越来越远，却离新生越来越近，她唱的是对未来的憧憬和希望。



图 5.1 水花拉车走

第二次出现是海吉女工坐在沙滩上，一娟向同行的海吉女工表明不想回乡的

想法，嘴里唱起了“走咧，走咧，越走越远咧……”，她唱的是对家乡的不舍，和对现实的无奈。



图 5.2 一娟唱歌

这首歌第三次出现是白校长要带领孩子们参加合唱比赛前，水花姐的女儿小燕唱给大家听的，她唱的是传承，是未来。



图 5.3 小燕唱歌

除了这首《眼泪花儿把心淹了》，剧中的孩子们还唱了《绿韭菜》、《割韭菜》以及《唱花儿的花儿》等花儿民歌，这些花儿民歌背后蕴含着这一方土地上世世代代的劳动人民对生活的赞美和对未来的憧憬。正如《山海情》片尾曲唱的那样：“花儿一唱天下春”。

3. 秦腔

电视剧《山海情》中也巧妙地使用了秦腔元素来表达乡民们的情感。首先是乡亲们帮水花搭房梁时高歌的经典秦腔顺口溜：“出门来只觉得脊背朝后，为的是把肚子放在前头……”村民们脸上洋溢的笑容，伴着高亢的歌声，传递出了新生活来临时的喜悦，有了房子，就有了家，有了家就算在这片土地上扎了根。

还有一处出现秦腔的情境，是在整村搬迁之时，马喊水通过村委会的喇叭播

放的秦腔名段《三滴血》：“祖籍陕西韩城县，杏花村中有家园。姐弟姻缘生了变，堂上滴血蒙屈冤。”

马喊水虽然一直大力支持儿子马得福的扶贫工作，表面上并没有表现出对故土的留恋，但是结合剧情和秦腔《三滴血》的故事背景，马喊水对家乡的不舍也被观众所感知。

经过历史的积淀与洗礼，人们首先从情感上就无法割舍对于传统文化的深厚情谊，同时《乡村振兴战略》中也强调要继承和弘扬乡村优秀传统文化。通过电视剧《山海情》对乡村传统文化形象的呈现，我们更加体会到了传统文化是中国文化的根本，也看到了古老而原始的中国传统文化，得以在中国乡村的土地上被承继和保护。

5.2 新时代乡村文化形象

当传统的民约礼俗不足以应对现实的问题时，乡土文化开始具有了理性、务实和开放的特征，前人的经验似乎不再适用于如今的乡土社会了。“能依赖的是超出于个别情境的原则，而能形成原则、应用原则的却不一定是长者。这种能力和年龄的关系不大，重要的是智力和专业，还可加一点机会。”^[1]乡土文化在脱贫攻坚政策的持续推进下，也在持续不断的进行优化，以内在的形式保证乡村的未来发展。

5.2.1 脱贫攻坚背景下的乡村文化

我国的脱贫攻坚事业以消除贫困、改善民生、逐步实现共同富裕为使命，在这一使命的引导下，一大批心系乡村的扶贫干部涌现出来，他们的出现也为乡村文化注入了新鲜血液。在这些扶贫干部的影响下，乡民们的守旧思想逐渐转变，脱贫致富的积极性也被慢慢激活，传统的靠天吃饭的小农思想，逐步转变为“艰苦奋斗”、“自力更生”“吃苦耐劳”的优秀品质。在脱贫攻坚政策的指引下，扶贫干部用实际行动带领村民与贫穷抗争，彰显出了他们的脱贫决心和坚定信念。

[1]费孝通. 2012. 乡土中国[M]. 北京: 北京大学出版社. 第 112 页.

5.2.2 乡村振兴战略下的乡村文化

新时代的乡村文化形象是乡村振兴的重要保障。推动乡村文化顺应时代发展的需求,不仅能创造优良的文化环境,也能在国家文化形象建设中发挥举足轻重的作用。乡村文化振兴是建立在乡村的文化自信之上的,乡村品牌的建设则是乡村文化自信的生动体现,这是因为以乡村文化为基础确立的乡村品牌形象有利于促进乡村社会和经济的不断发展。

现如今,一个乡村的文明水平,及其所具有的独特的功能通常以乡村品牌为外在表现形式,社会公众也习惯于通过乡村品牌来对一个乡村做出相应的评价。

“乡村建设工作中,乡村品牌建设可以对乡村建设的走向和发展趋势进行预测,是其基础框架,能为乡村整体建设提供相应的宏观政策依据。”^[1]随着我国建设社会主义新农村目标的提出,以及美丽乡村建设的推动,全国已经出现了一批成功的乡村品牌经营典型,比如华西村、周庄等,将乡村作为一个品牌去经营,既能不断提高乡村的基础设施建设水平,还能带动相关特色产业的发展,最终拉动经济增长。

乡村品牌的建设与传播,不但要依托当地特有的资源,丰富乡村品牌的传播内容,还要让受众真正对的乡村产生联想、引起兴趣、留下印象。电视剧《山海情》通过对闽宁镇乡村形象的细节刻画,不仅吸引了一大批观众前往闽宁镇“打卡”,还推动了闽宁镇葡萄酒产业的发展。《山海情》播出后引发了观众的强烈反响,让更多的人了解到了闽宁镇脱贫攻坚的不容易,同时也让更多的葡萄酒商将目光注释到了位于贺兰山东麓的葡萄酒资源,如今葡萄酒产业已成为带动闽宁镇脱贫攻坚、乡村振兴的主导产业。有美酒的相伴和助力,闽宁镇的日子必定会越来越越好。

6 电视剧《山海情》中乡村形象建构的创作启示

追溯我国扶贫题材电视剧的发展历史,农村剧在中国电视剧发展初期就开始占有举足轻重的地位,此后随着国家扶贫政策的提出,扶贫题材电视剧逐渐登上

[1]陈瑜:乡村品牌建设中的问题与对策研究[D].江西师范大学,2014.

了荧幕。2020年作为脱贫攻坚工作的收官之年，各种扶贫题材影视作品不断涌现，其中电视剧《山海情》凭借其严谨的态度和精良的制作从众多扶贫剧中脱颖而出，这不仅因为其对于故事背景的深度还原，还在于能够将观众以平民化的视角带入到作品之中。本章将基于电视剧《山海情》的剧作内容，结合当下扶贫题材电视剧在建构乡村形象时呈现的问题，梳理和阐述该剧对扶贫题材电视剧的发展有哪些创作启示。

6.1 避免精英话语下对乡村景观的过度“美颜”

社会学中将精英团体定义为“社会中有杰出才能的人”，范·迪克认为应该在一个更为广阔的社会结构的语境下定义精英，“精英就是指在社会中占据统治地位的那一部分，他们占有资源，享有充分的政治、经济权力，能够生产话语并控制话语的走向。”^[1]在媒体时代，精英话语通常会表现出鲜明的优越感。结合精英概念的阐述，我们可以将扶贫题材电视剧的编剧、导演以及创作团队等拥有执导作品内容权力的人看作是精英群体。

由于创作者自身脱离于真实乡村生活之外，其所处的环境与真实的乡村之间具有本质上的区别，在建构乡村形象时容易习惯于用自己旁观者的身份去想象出一个乡村画面，再加上为了响应社会主义新农村的建设，创作者建构出的乡村形象往往更符合精英群体的审美想象，给自己带来一定的心理满足。为了强调“美丽乡村”的概念，向观众展示乡村的完美形象，许多影视剧中会大量的利用后期制作来打造一个优美的乡村意境，甚至在拍摄过程中避开不利于乡村形象建构的部分，只让观众看到如今的绿水青山和美丽村落。

受精英话语影响，扶贫题材电视剧中呈现出的乡村形象与现实状况总会存在一定的偏差，但是荧屏上过度“美颜”了的乡村现实最终会导致受众的认知偏差，甚至掩盖了乡村中存在的现实问题。

真实、接地气电视剧《山海情》大受欢迎的重要原因，创作团队在拍摄前期专门到宁夏实地考察，收集资料，完整了解了西海固地区移民搬迁、易地扶贫的整个历史。他们用多个角度来呈现西海固的“苦脊甲天下”，毫不掩饰的展现出了乡村的贫穷落后，寸草不生的黄土高坡、穷到兄弟三人同穿一条裤子、靠救济

[1]范·迪克 (Tuen A. Van Dijk) 著，《精英话语与种族歧视》，齐月娜、陈强译，中国人民大学出版社，2011，7

粮生活等等，掩盖乡村真实状况，塑造完美的乡村形象，不但不能附和市场化发展需求，对乡村形象的传播也是弊大于利。

总而言之，由于创作者精英话语权的客观存在，在扶贫题材电视剧的创作过程中，乡村形象的建构不可避免地处于一个被动地位，就算是赢得受众欢迎的电视剧《山海情》中建构的乡村形象也只是片面的呈现，比如剧中并不纯正的宁夏方言，因此在今后扶贫题材电视剧的创作中，创作者应当让自己深入到乡村社会中，接受贫穷落后的现实，走出过度美化的理想世界，尽可能地还原出一个接近真实的乡村形象。

6.2 真实呈现乡民思想本质

延续上一小节讨论的精英话语体系，一部分扶贫题材电视剧为了响应国家政策的号召，在影视作品中展现出乡民们对扶贫政策的追随，以及对新生活的渴望，将农民形象塑造为清一色的思想前卫，追求理想的新派农民，正如学者薛晋文所说：“创作主体以知识分子自身的精英意识，有意无意地在农民主体身上实现了‘移花接木’般的转移和嫁接，农民们流露出的心声，更像是穿着农民衣裳的精英知识分子的思想表达，书卷气息取代了农民身上的泥土气息。”^[1]毫无疑问，在脱贫攻坚工作的开展过程中，一些受过基础教育，心怀贫苦群众的引路人在乡民的脱贫致富道路上发挥着重要的引导作用，如基层扶贫干部、支援乡村的知识分子等，这些角色在剧中积极响应国家号召，宣传扶贫政策。其实，除了少数能力突出的引路人之外，影视剧里占大多数的是留守乡土，不断提高思想认知，靠双手开拓家园的乡民形象。长期的封闭与隔绝和“安土重迁”的思想使他们并不能从一开始就能够理解国家政策，配合扶贫工作的开展，而是随着时间的流逝，新旧思想的不断碰撞中这些乡民们的思想认知才不断地有了提高。

作为扎根于现实创作的影视作品，扶贫题材电视剧中的乡民形象应该以正面人物为主，但是电视剧《山海情》却从不避讳对于落后人物的真实刻画。比如剧中的典型人物李大有，教唆村里人不配合吊庄移民；吃光了政府给的扶贫珍珠鸡；蘑菇滞销后找专家的麻烦，甚至一气之下烧了自家的菇棚……李大有这一人物形象，真实反映出了在落后的贫困乡村，囿于那个时代农村人的眼界和思想的局限

[1]薛晋文：《中国农村题材电视剧研制》，北京：中国电影出版社2013年3月版，第191页

性，虽然这些乡民文化水平较低，觉悟不高，但却让乡民形象更加的丰富饱满，更具有真实性。

一方面要体现乡民们根深蒂固的小农思想，另一方面也要体现离乡者对于城市的向往。在扶贫题材电视剧的人物形象塑造中，有时候会过度强调乡民们对家乡的留恋和不舍，但是随着城市化进程的不断推进，纵观我国的发展现状，大量的留守儿童、留守老人，以及空心村问题都说明乡民们对于城市的向往要远远超过对乡土的留恋。因此，如果在扶贫题材电视剧中只重点刻画乡民们对于家乡，对于土地的留恋和不舍，过分的强调“乡愁”，便会让人物形象显得片面和不真实。电视剧《山海情》中的一娟，刚到福建时就表现出了不同于同行海吉女工的从容，她能够很快的接受新鲜事物，努力的想要融入大城市。在一次与同伴们一起去沙滩上玩耍时，一娟表明了自己不愿回到宁夏的想法。事实上，离开故乡去往城市打拼的年轻人中，一部分确实像麦苗一样回到家乡支持故土的发展，更多的年轻人则难以抗拒城市带来的诱惑，贫穷、落后、没有发展机会，这些现实问题都成为了乡村青年远离家乡、投入城市的充分理由。乡土情结似乎已经成为一种“政治正确”，被创作者们主观夸大。^[1]如果创作者总是刻意回避乡民们对于城市的向往，会造成观众对于乡村人物形象的误读。

7 总结与反思

7.1 研究结论

脱贫攻坚战已经全面胜利，乡村振兴的步伐也正在不断推进，我国的乡村建设更上一层楼，中国的乡村在历史的长河中展现出焕然一新的面貌。在这样的时代背景中，扶贫题材电视剧的创作也应该与时俱进，真实、全面的表现新时代中国农村的社会面貌。

实现美丽乡村的建设任重而道远，需要我们以更饱满的精神去面对更加兼具和复杂的社会变化。乡村的复杂性也加大了扶贫题材电视剧在建构乡村形象时的难度，这也对创作者提出了更高的要求，通过对优秀电视剧作品《山海情》进行

[1]吴欣越. 新时代中国农村题材纪录片的乡村形象建构研究[D]. 扬州大学, 2021.

分析，我们可以发现，该剧的吸睛之处主要有以下几个方面：

1. 不迎合主流题材，减少艺术表现手法，真实的呈现出脱贫攻坚工作中的痛点难点，打破观众对于扶贫题材电视剧“美化故事情节”的固有认知。

2. 不过度“美颜”，描摹真实的西北贫困地区生态环境，这对于绝大多数年轻观众而言，是一次走进乡村的体验。

3. 建构正面人物形象的同时，不避讳真实刻画落后人物，如热衷于搞“形式主义”麻县长和高秘书等。同时还塑造了脱离“主角光环”的扶贫干部马得福，他能力有限但是扎根基层不懈努力，他的个人成长贯穿涌泉村易地扶贫搬迁始终。一个个饱满立体的人物形象也让扶贫故事更加贴近现实，更能赢得观众的喜爱。

7.2 反思

本文对于电视剧《山海情》的乡村形象分析上有一定的创新，同时也存在一些问题，需要在之后继续深入的研究。

1. 对于《山海情》中乡村形象的建构方式，只从符号角度进行了分析，角度较为单一，研究不够充分。

2. 电视剧《山海情》带给相同题材影视作品的创作启示内容较为单薄。

为了能进一步分析电视剧《山海情》的乡村形象，今后的研究内容有以下方面：

1. 电视剧《山海情》在建构乡村形象时不局限于符号内容的呈现，还包括叙事、修辞等方式，要从更多元的方面来分析这部剧中的乡村形象，丰富扶贫题材电视剧的研究视角。。

2. 总结出更多角度的，具有实际意义的创作启示，使今后创作的相同类型电视剧能更多贴近现实生活，思考观众与艺术之间的审美关系，关注社会现实和人文关怀，从而创作出更多观众喜闻乐见的脱贫攻坚题材作品。

参考文献

著作：

- [1]方玲玲. 媒介空间论:媒介的空间想象力与城市景观[M], 中国传媒大学出版社: 2011
- [2]费孝通. 江村经济: 中国农民的生活[M]. 南京: 江苏人民出版社: 1986
- [3]费孝通. 乡土中国[M]. 北京: 北京大学出版社: 2012
- [4]高丙中. 《民俗文化与民俗生活》[M]. 北京: 中国社会科学出版社: 1994
- [5]李彬. 符号透视: 传播内容的本体诠释[M]. 上海: 复旦大学出版社: 2003
- [6]宋家玲. 影视叙事学[M]. 北京: 中国传媒大学出版社: 2007
- [7]孙宝国. 中国农村题材电视剧史论[M]. 北京: 中国广播电出版社: 2013
- [8]薛晋文. 中国农村题材电视剧研究[M]. 北京: 中国电影出版社: 2013
- [9]张昆. 国家形象传播[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2005. 11
- [10]赵毅衡. 符号学原理与推演[M]. 南京: 南京大学出版社: 2016
- [12][美]安德森. 想象的共同体[M]. 上海: 上海人民出版社: 2011
- [13][美]查尔斯·桑德斯·皮尔斯. 论符号[M]. 四川: 四川大学出版社: 2014
- [14][荷]冯·伊克. 精英话语与种族歧视[M]. 北京: 中国人民大学出版社: 2011.
- [15][美]施坚雅. 中国农村的市场和社会结构[M]. 北京: 中国社会科学出版社: 1998

期刊论文：

- [1]陈红梅. 描绘脱贫攻坚的时代画卷: 中国扶贫题材纪录片的影像特色与价值表达[J]. 当代电视, 2021, (04): 60-67.
- [2]程凯. “理想人物”的历史生成与文学生成——“梁生宝”形象的再审视[J]. 文艺理论与批评, 2018, (03): 60-79.
- [3]崔柳, 黄锡顺, 吴道铎. 解码与重构——农村题材电影与乡村形象传播[J]. 电影文学, 2022, (02): 24-27.
- [4]郭鹏群. 聚焦奋斗者群像的中国赞歌——2020年扶贫题材电视剧评析[J]. 当代电视, 2021, (03): 66-68.
- [5]何婧. 扶贫题材电视剧创作现状与审美突围[J]. 中国广播电视学

- 刊, 2021, (10): 84-86.
- [6] 贺仲明. 论 20 世纪 50 年代至 80 年代文学中的农村“新人”形象——从人物主体性角度出发[J]. 文艺争鸣, 2020, (01): 62-70.
- [7] 胡军. 对近年来扶贫题材电视剧的创作思考[J]. 当代电视, 2020, (09): 31-33.
- [8] 黄丹红, 程梦君. 脱贫攻坚题材电视剧何以突破“瓶颈”——电视剧《山海情》的影像语言与叙事策略[J]. 中国电视, 2021, (04): 106-109.
- [9] 蒋汶倩. 电视剧《山海情》的审美呈现与价值输出[J]. 中国电视, 2021, (07): 109-112.
- [10] 李娜. “心回肠转”与“直杠子”——《创业史》视域中的干部、群众与国家[J]. 文艺理论与批评, 2018, (03): 41-59.
- [11] 李文宁, 杨继敏. 扶贫题材电视剧的主题分析和审美考察[J]. 中国电视, 2021, (11): 48-52.
- [12] 刘娜, 陈晓莉. 基于再现理论的乡村形象研究——以脱贫攻坚题材纪录片为例[J]. 当代传播, 2019, (06): 43-46.
- [13] 聂辰席. 深入现实生活 讴歌伟大实践——在《山海情》创作座谈会上的讲话[J]. 中国电视, 2021, (03): 6-8.
- [14] 聂辰席. 用心用情用功打造新时代精品力作[J]. 中国广播电视学刊, 2021, (03): 4-6.
- [15] 宋法刚. 《山海情》: 描绘山乡巨变的时代画卷[J]. 当代电视, 2021, (03): 33-35.
- [16] 孙晗迪. “流动”的家园: 空间视域下的《山海情》[J]. 中国广播电视学刊, 2022, (01): 75-76+104.
- [17] 王春林. 新型农民形象与叙事逻辑——关仁山《金谷银山》与柳青《创业史》比较谈[J]. 南方文坛, 2018, (03): 146-151.
- [18] 王国珍. 浅析扶贫电视剧的现实主义美学特征——以《山海情》为例[J]. 视听, 2021, (06): 78-79.
- [19] 王敏. 新中国电影中的乡村女性精英形象塑造及其文化反思[J]. 名作欣赏, 2008, (12): 141-144.
- [20] 王伟国. 艺术真实之美——看电视剧《山海情》[J]. 当代电

视, 2021, (03): 30-32.

[21]魏佳. 平民视角·国家叙事·国际表达——从《山海情》谈中国扶贫题材电视剧的话语框架建构[J]. 传媒观察, 2021, (06): 29-35.

[22]武丹丹. 论扶贫题材电视剧创作中的“大”“小”之衡——以电视剧《山海情》为例[J]. 中国电视, 2021, (05): 9-12.

[23]席可欣. 后扶贫时代中扶贫题材影片的大众化策划[J]. 电影文学, 2021, (22): 24-30.

[24]杨立平. 电视剧《山海情》的创作特色评析[J]. 中国电视, 2021, (05): 6-8.

[25]杨亚丽, 李佳欣. 论中外合拍纪录片中的中国乡村形象建构[J]. 中国电视, 2021, (10): 110-112.

[26]冶进海, 马慧茹. 文艺作品中地方形象的建构与传播——电视剧《山海情》中的创新策略[J]. 宁夏社会科学, 2021, (02): 209-216.

[27]叶青. 《山海情》中的集体视野与国家叙事[J]. 文艺理论与批评, 2021, (05): 50-58.

[28]袁媛. 浅析电视剧《山海情》的中国叙事与时代价值[J]. 当代电视, 2021, (03): 36-40.

[29]Ningning Chen, 2016: Governing rural culture: Agency, space and the re-production of ancestral temples in contemporary China. *Journal of Rural Studies*, 47, 141-152

[30]Patrik Grahn. 1991: Using tourism to protect existing culture: A project in Swedish Lapland. *Leisure Study*, 33-47

[31]Woods, M., 2003. Deconstructing rural protest: the emergence of a new social movement. *Journal of Rural Studies*. 19, 309-325

学位论文:

[1]陈晓莉. 扶贫题材纪录片中乡村形象的再现研究[D]. 武汉大学, 2018.

[2]陈瑜. 乡村品牌建设中的问题与对策研究[D]. 江西师范大学, 2014

[3]方茜雯. 乡村振兴战略下《人民日报》乡村形象建构研究[D]. 湖南师范大学, 2020.

[4]耿雪. 山东农村题材电视剧农民形象研究[D]. 南京师范大学, 2017.

- [5] 荣坤霞. 张继农村题材电视剧研究[D]. 山东师范大学, 2012.
- [6] 汪伶俐. 乡村题材电视电影中的人物形象[D]. 安徽大学, 2012.
- [7] 王妍. 新世纪以来中国乡村题材影视剧中女性形象研究[D]. 吉林大学, 2021.
- [8] 王怡绚. 农村题材纪录片的乡村形象塑造研究[D]. 四川师范大学, 2020.
- [9] 吴欣越. 新时代中国农村题材纪录片的乡村形象建构研究[D]. 扬州大学, 2021.
- [10] 张彦会. 论张继农村题材电视剧中的乡村形象[D]. 南京师范大学, 2015.

后记

人生的又一段旅途即将结束，被疫情偷走一半的研究生时光，是失去与收获并存的三年，也是欣喜与难过交织的三年。人生没有白走的路，至此，我想要更坦然的面对离别，并诚挚的报以感谢。

感谢张翼老师。学术上，无论大小论文，从选题到定稿，他一直秉持严谨、诚实的科研精神为我耐心指导；生活上，他为我提供锻炼个人能力的机会，让我能够迅速成长。对我来说，张老师是恩师，更是挚友。

感谢父母。感谢他们能够支持我追求自己热爱的新闻事业，感谢他们二十多年来不辞辛苦，始终爱我、包容我、尊重我。

感谢我的室友。感谢你们包容我的任性，感谢你们在我经历痛苦时的陪伴，感谢你们愿意与我分享每一份烦恼与喜悦，感谢你们让我找回了乐观和自信。

最后，我要感谢跌跌撞撞之后仍然相信未来，仍然有勇气去热爱、去坚持、去品尝痛苦、去追求美好的自己。

这三年很短，如白驹过隙，转瞬即逝。可这三年带给我的回忆很长，如高山大川，绵延不绝。行文至此，落笔为终，愿我们都有更美好的未来！