

# 中国乡村题材电视剧的影像空间与社会现实

刘 娜 李 云

**摘 要:**作为一种典型的大众文化产物和一种极具代表性的戏剧艺术形式存在的电视剧,具有“社会性冲突”的基本特征。乡村影像空间生产的背后蕴藏深层的文化理念和社会逻辑。基于社会变迁的分析框架,对中国乡村影像空间展开社会性思考,可以发现,其乡村现代化进程中呈现出复杂的城乡文化差异和社会性冲突。乡村题材电视剧依托现实场景建构的影像乡村是对社会现实的反映和升华。乡村影像空间的生产作为一种社会实践与社会现实空间形成互动。从流动与融合的视角审视城乡关系,乡村影像一方面催生乡民的认同危机、架空乡村发展的现实、显现城乡文化差异的显著性,另一方面它同时成为一种塑造乡民主体意识、暴露乡村现代性焦虑、调和城乡关系的重要力量。中国乡村影像空间裹挟多元诉求和巨大张力,形成对现实冲击的反弹。乡村影像空间的建构在与现代性社会的碰撞与融合中呈现自身,这不仅具有文艺生产上的审美价值和指导意义,同时也成为理解我国乡村问题和现代化发展的一个动态、积极的新思路和新入口。

**关键词:**乡村题材电视剧;影像空间;社会空间

**中图分类号:**G22 **文献标识码:**A **文章编号:**2096-5443(2019)05-0099-09

**项目基金:**教育部人文社会科学研究一般项目(19YJA860014);2018年度武汉大学“青年拔尖人才培养出国(境)研修计划”项目

乡村题材电视剧所搭建的影像空间广泛涉及社会关系和社会发展,它与社会实践和社会文化相联系。乡村影像实践在一定程度上反映并塑造社会现实,影像空间的生成和表述成为影响社会空间的重要活动。乡村题材电视剧的影像空间进一步表现为对社会现实的投射,我们可以将影像空间的生产与消费视为一个影响文化发展与社会秩序建构的过程。

## 一、乡村题材电视剧与社会现实的空间同构

### (一)乡土田园的想象式构建

社会学家丹尼尔·贝尔在对现代美学的性质进行讨论时认为,空间结构成为基本的美学问题<sup>[1]</sup>。作为一种典型的大众文化形式,电视剧影像空间也具备浓厚的审美趣味。当前乡村题材电视剧多以外部创作为主,其中有关田园景观的描写、典型人物的刻画和乡村发展的聚焦无不呈现出想象的意味,乡村题材电视剧在社会现实的基础上进行乡土乌托邦的建构。乌托邦意指理想完美的境界,是现存主流社会对于更好社会的想象和延伸。乌托邦的出现使“时间优先的现代性历史注入了一个可资想象与空间化的地理学维度”<sup>[2]</sup>。在这一层面上,乌托邦叙事是空间化的。

我国乡村的主要视觉形象是围绕土地构建起来的,“浩渺的黄土、苍茫的高原、奔腾的黄河,抑或恬静的乡村、叠翠的群山、潺潺的小河”<sup>[3]</sup>,跨越时间和历史,积淀为乡村景观的主要形象。《八百里洞庭我的家》以湘水文化为背景,借助大量空镜头完成了绮丽、梦幻的洞庭风光塑造。在城市的现代化发展进程中,个体归属和群体记忆发生断裂,乡土文化的根源性和城乡文化的间离使乡村成为城市情感寄托和家园想象的重要空间。宗白华曾经提出,我国传统的空间意识是一种审美化的空间意

识。电视剧中理想、诗意的田园风光所阐释的即是作为这样一种审美空间的延伸与拓展。“构想的空间”是列斐伏尔对于空间的重要理解,它是“乌托邦思维观念的首要空间……是一些艺术家和诗人纯创造性想象的空间”<sup>[4]</sup>。田园景观的诗意化描写既完成了城市对于自然体验的需要,也弥合了现代都市的情感缺失和文化认同,它为情感的流动和宣泄提供处所。在这一过程中,乡愁由一种“情感状态”转变为一种“审美观念”<sup>[5]</sup>,乡村经由艺术化处理转而呈现为美的意象,影像空间在这里发展成为构想乡村社会空间的一种秩序。

人物塑造是电视剧叙事的核心。乡村电视剧中的乡民形象承载乡土文化精神,是展示人物关系和情感的重要“实体”。多数乡村电视剧以现实主义美学为遵循,但在现代乡村题材电视剧喜剧化倾向和对乡村刻板理解的叙事逻辑之下,“类型化”取代“普遍性与个别人物的特殊性”<sup>[6]</sup>,完美形象与夸张形象并立成为现代乡村电视剧塑造乡民形象的重要审美取向。以东北文化为核心资源的《乡村爱情》系列电视剧塑造了王、谢、刘、赵四大家族的几十位关键人物,这些人物在样貌和性格等方面看似迥异,但在很大程度上都呈现出小品化和二人转表演风格,表现为一种类型化的喜剧形象。《乡村爱情》中的审丑趋向和《马大帅》《刘老根》的悲情叙事策略,都将乡民置于被救赎和苦难之地。此外,改革英雄李向南(《新星》)、农民企业家葛寅虎(《葛掌柜》)和现代乡村女性王小蒙(《乡村爱情》)等乡村新形象涌现,具有时代性的创作理念逐渐凸显。但另一方面新乡民所依靠的是一种偶像化的叙事策略和完美角色的塑造,富有乡村新面貌的人物群体夹杂着政治与道德色彩,成为被神化的草根英雄与乌托邦式的乡村新领袖,这有可能损害电视剧表述的可信性和感染力。乡村题材电视剧中的人物塑造不仅指涉乡民个体形象问题,也呈现和构造社会关系的过程。人具有主体性,人的主体性既是近代以来哲学与社会学的讨论对象,也是现代性维度中的一个基础问题,“我们古往今来,始终生来就是空间的存在”<sup>[7]</sup>。乡民不仅是乡村空间的存在物,其主体性实践本身就是乡村空间的重要内容。扁平化的乡民形象塑造暗含对于刻板思维的认同,喜剧化、纯净化和苦难化的乡民形象处理是城市话语脱离乡村现实根基的想象式描述,在这一影像空间中视觉性文本使立体、个性的人物内涵和人的主体性缺失了,掩盖了人物塑造背后的权力把控和资源占有,乡民群像在标准化的规则下沦为一种符号,切断了影像空间与社会空间之间的联系,空间问题中日益显现的社会性和主体性未能在乡村题材电视剧的创作中得到展开。

在乡村振兴的语境之下,当前乡村题材电视剧聚焦乡村发展问题。象牙山(《乡村爱情》)、龙泉山庄(《刘老根》)、云间舍(《青恋》)等农村题材电视剧中描绘了诸多乡村新景观和发展新图景。这些具有浓厚理想主义色彩的新乡村景观可以“引领一种不可预知的,超越平凡现实的理想镜像”,在一定程度上排解现实乡村发展的压力,使城乡失衡状态下的乡民“体验一种陌生且能够被感知的时代遮蔽处和生活褶皱处的曲折微妙,从而拓展一种新的非常态的生命体验”<sup>[8]</sup>。但与此同时,这种超越一般乡村面貌的影像创作暗含着对日常经验的夸大和想象,它更有可能形成一种“影像幻觉”,掩盖乡村社会的转型风险和分散状态,使人们忽视乡村现代化发展的艰巨性和复杂性,导向影像空间对现实社会空间的僭越,甚至引起现实感与反思的缺席。从这一角度来看,乡村题材电视剧构建的影像空间实际上是一种“过度的超我想象的文本”空间,它反映乡村现实的社会功能和价值丧失了。列斐伏尔认为“空间生产是生产关系的再生产”,他把空间生产看作是一个社会关系与社会秩序重新建构的过程。当前乡村与城市的自我再生产能力存在显著差异,两者间的失衡是现代空间生产的重要影响因素。“城市化成为一种历史发展的社会大趋势之后,城市化的空间形塑又作为一种既定事实,反过来影响甚至规定社会、经济、文化的空间建构和发展趋势”<sup>[9]</sup>。乡村电视剧中的乡村城市化塑造正是建立在这样一种模式之上的。它不仅成为乡村影像空间生产的逻辑思维,同时也加强了城乡界限,隐喻差异性对于乡村现代性发展的渗透和支配。另一方面,“草根英雄”和“乡村精英”在乡村题材电视剧所聚焦的乡村发展中担当着重要角色。而从“乡土中国”到“离土中国”,现实社会中的乡村空心化伴生着文化空心化、人才空心化等诸多问题,乡村精英的现实“离场”将乡村发展置入

了暂时无解的状态。

### (二) 奇观积聚的陌生化处理

电视剧是具有极强反映能力和现实基础的文艺类型,它以影像的方式提供了一种“与时代同时出现的秩序”。而当前我国乡村电视剧所搭建的影像空间呈现出一种陌生化,奇观积聚成为重要特色。身体是列斐伏尔“空间建筑学”的主要组成,“整个社会空间都从身体开始”<sup>[10]</sup>。以《乡村爱情》为代表,口吃、跛脚、大头等生理缺陷和外形体态上的特征成为塑造乡民形象的典型手法。这一类乡民形象借助强烈的视觉冲击力生成排他性,形成对淳朴、善良传统乡民形象的挤压。具有生理缺陷的身体作为乡村的物质实在形成身体语言,参与乡村空间叙事。身体的选择和塑造是生产性的,它生产社会空间、物质资料以及人类历史。“只有立足于最接近我们的秩序——即身体秩序,才能对遥远的秩序起源问题作出解释”<sup>[11]</sup>,对乡民身体缺陷的放大和喜剧化运用是对乡村窘态的扩大生产、对于乡民的他者观看和异化,影像空间的艺术处理隐喻着现实城乡关系的疏离和乡村现代性发展的困境。在这一语境中,猎奇替代怀旧,成为主要的叙事规则,文化与精神的溯源被断裂和想象所置换,陌生化的城乡关系和认知实际上建立起来了。

《马大帅》中马大帅被雇来向精神失常的老文化局局长汇报工作,文化与精神失常、乡民与城市精英共同出现在一个空间当中,不仅使日常生活变得讽刺,其本身也构成一种奇观和荒诞。奇观积聚的乡村影像与现实社会秩序不可分离,它是视觉经验与艺术创作的问题,也包含政治、经济和文化等诸多因素。精神失常的老文化局局长和马大帅的并置与交往暴露出城乡文化和生活间的断裂,乡民在发展过程中对于城市权力和资本的妥协既是对文化的颠覆,也是城乡平衡关系崩溃的一种表现。它的呈现既是现实主义的,也是一种艺术幻觉和人工制品。虽然这类奇观尚未主导乡村影像空间,但“在主流视觉文化中占据了一个重要的美学空间”<sup>[12]</sup>,追求奇观的趣味趋向与作为美学观念的审美概念之间发生了分裂。

陌生化是俄国形式主义文论的核心概念,什克罗夫斯基把陌生化处理视为艺术的主要技巧,将感觉的过程视作审美的目的。在形式主义视野下,文学性是作品成为文学作品的重要品质,而文学性的建立只能诉诸纯粹的文学世界且独立于其他因素。故而巴赫金认为俄国形式主义导向的“艺术作品乃是自我封闭的整体,他的每一个成分都不是在同任何作品以外存在的东西(自然现实、思想)的相互关系中,而只是在整体本身的自身具有意义的结构中获得自己的意义。这意味着,艺术作品的第一个讽刺首先在作为封闭的独立自主的结构的作品中具有结构的意义。如果它再现、反映、表现或模仿什么的话,那么这些‘流动性的’功能都服从于基本的结构任务——建造严整的和自我封闭的作品。”<sup>[13]</sup>“陌生化”对于形式、结构和技巧的追求超越了内容本身,它将文学性(在本文中可以视为电视剧作为大众文化产品的艺术性和现实价值)寄托在文本自身,从而脱离文本所依存的广阔的现实世界,忽视复杂的外部影响和权力关系。同陌生化的文学语言一样,对于乡村和乡民形象的陌生化处理使乡村影像叙事囿于封闭的自身范围,在对形式和快感的追求中进行虚幻的自我合理性建构,用偏失的自我标准检验自身,陌生化的乡村影像空间得到加强并在很大程度上丧失社会现实与思维的立足点。陌生化的提出是为了打破生活体验的自动化,激发人们对于生活的诗意关注。但当前我国乡村电视剧中的陌生化处理在“瓦解常备的反应”的同时,很可能造成对乡村、乡民“反常化”的认知和误读,并在影像的广泛传播中固化为一种思维定势。奇观积聚的乡村影像空间就不仅仅是反映现实,它反过来也逐渐成为现实社会空间本身。

### (三) 自我缺席的城市介入

芒福德把城市的建立作为古代社区改变保守社区孤立和封闭状态的最佳突破口。伴随现代化进程的加快,我国乡村由传统的封闭性向开放和流动转换。20世纪80年代《山民》中乡民救助城里人的情节设计在今天被城市对乡村的关怀和拯救所替代,电视剧空间中的城市介入成为现代乡村发展的必要因素。这首先表现在马向阳(《马向阳下乡记》)、孙浩然(《大村官》)、沈聆(《青恋》)等城



市文化代表的“下乡”,无论是以村干部还是企业家的角色进入乡村,他们都代表拥有主流话语和社会资本的城市文化,其本质上暗含着“先进文化”对于“落后文化”的改造。乡村影像空间的建构活动中,城市掌握了叙事逻辑和优势,乡民的主动性和优势被弱化了。其次是城市元素的渗透,城乡交流的增多和城乡地位的失衡使影像乡村面貌不断向现代都市靠拢。象牙山(《乡村爱情故事》)乡村企业集聚、乡民争相创业,在传统乡村景观之外呈现更多的是城市发展路径和模式;《乡村爱情》中的“爱情”缺乏乡村印迹,交织着身份、文化、经济和权力话语,乡村发展的沉重现实在偶像剧式的叙事策略和虚空的问题意识下被消解和隐匿。

城市的强势介入实际上是“对乡村场景的城市化置换,完成了城市和乡村的同构,并借此让农民在自我身份上产生了认同的转移”<sup>[14]</sup>。农民与城市人身份角色在同一空间以不同的面貌和社会地位出现,隐喻城乡群体间的身份裂隙和阶层断裂。漂泊、边缘的生存状态和迷惘、焦虑的情感预设成为乡村电视剧塑造农民形象的普遍操作,精神层面的内涵被忽略了。但应当注意的是,自我认同是个人对于内部状态和外界环境的认知以及两者间的协调。乡民在经济和文化上的弱势使个体价值无法得到确认,自我认同就有可能产生危机。作为乡村精英的孙向阳(《收获的季节》)、谢永强(《乡村爱情故事》)等返乡角色蕴含城乡文化的碰撞和交融,但当前乡村电视剧对于这一过程展现的缺失使返乡简化成为传递和植入城市观念的入口,挤占了乡民独立、个性的思维空间,乡村的自我认知和自我表达在乡村影像空间中缺席。空间与权力具有辩证关系,知识与权力在空间当中发展成为实际的权力关系;空间既是权力发生的场所,又是多重权力相互作用的结果,它反过来作用于公共生活。乡村的自我缺席和城市对乡村的介入源于城乡生产关系和知识权力的差异,乡村题材电视剧中潜存对城市身份、文化、权力话语和发展路径的认同与迎合,它为乡村发展提供借鉴的同时影响着现实的资源与权力配置和乡土文化认同,简单的对乡村场景进行城市化置换显然无法完成乡村现代性发展的检视和对乡民文化身份的指认。

## 二、乡村题材电视剧与社会现实的空间互动

### (一)乡民的认知模糊与重塑

伴随现代传播和消费的广泛化与深入性,乡村题材电视剧所构建的影像空间成为一种催生认同危机的不稳定力量。

从现实层面来看,以土地为中心的传统村落正逐渐失去传统秩序和集体关系的规制,阿波罗式的文化模式被浮士德式所消解,失去传统秩序和集体关系规制的乡村和乡民呈现出“原子化”趋势,乡民的集体认同濒临解体。但目前我国乡村题材电视剧把现代化生活和城市价值观作为叙事的基本逻辑,强化的是对于城市的认同与向往,它有可能造成对城市文化的盲从,乡民的自我认同和乡村的集体记忆在商业话语和消费主义中失落。基于对城市文化的认同,大批乡民逃离乡土完成了向农民工角色的转换。农民工依赖社会关系和社会交往证实自我,其自我认同包括内在身份认知和外部判断。但处于城乡中间地带的农民工难以产生“脱域”现象,准城市人、农村人、外来人、农民工等多重身份又使其难以回归原始的乡村“框架”,最终陷入自我地位和身份认知的混乱。进城与返乡的失败,使乡民在乡村与城市之间摇摆,陷入身份和自我认知的困境并最终呈现出自我的不和谐。马大帅(《马大帅》)最终以“落叶必然要归根”结束了城市生活,以事实上的妥协隐喻乡村进入城市的失败。同时,部分乡村电视剧以大团圆结局的叙事淡化对城乡融合困境的思考,实际上也预设乡村和乡民在现代化进程中的溃败。

福柯认为空间是权力实践的重要场所,权力无处不在,但权力关系是流动、可逆和不稳定的。现存乡村形象和乡民自我认知的模糊把乡村的自我表达问题推向前台,城乡互动空间中权力的在场和抵抗并存。从美学意义上理解现代性,它强调一种“基于个体之上的体验,尤其是对现代生活的体验”<sup>[15]</sup>。移动网络的迅猛发展降低了技术使用和获取成本门槛,为乡民自我表达开拓了途径。如短

视频软件快手“农村包围城市”的非典型崛起路径,既是产品气质影响下用户自然分布的结果,也说明了现代乡民进行自我表达和展示的蓬勃意愿,乡村话语和形象不再单纯依赖城市的想象式描述。现代乡民主体构建意识的觉醒,一定程度上反映乡村现代性的生成。乡村形象和乡民认知在重塑与追求一致性和确定性的社会结构之间形成张力,这种变动也有益于建立起更为稳定与合理的城乡判断和认知。

### (二) 乡村发展问题的隐匿与呈现

电视具有意识形态属性,并在乡村的传播体系中处于优势地位。受政治、经济和文化政策与观念影响,围绕当代农村改革和发展进行创作是我国乡村电视剧生产的重要取向。土地是乡村主要的生产和生活领域,也是乡土精神的主要来源。1958年《一口菜饼子》拉开了我国电视剧的序幕,同时开启了“人与土地”的母题探索。我国乡村的发展问题主要表现为土地问题,因而在主流意识形态叙事框架下,我国乡村电视剧对于土地进行了诸多呈现。《乡村爱情故事》中偶像式的爱情主线和复杂的矛盾纠葛架空了乡村发展的现实,对乡民与土地的关系进行了弱化处理。《马向阳下乡记》虽然没有回避土地流转、修路、空心村等当前乡村发展的主要问题,但“城市人”所代表的权力话语推介是对乡村生活的强势介入和俯瞰式关注。乡村电视剧失去了对于土地问题的把握,不仅造成了重要优势和资源的丢失,也切断了乡村人与土地的对话和联系。“中国社会是乡土性的……乡下人离不了泥土。”<sup>[16]</sup>而土地问题的离场,使乡村的根基被掩埋了,乡村精神的核心和实在性可能走向迷失。

布尔迪厄的空间理论认为社会绝非只有经济一个领域,乡村题材电视剧也并非是对乡土生活的简单呈现,更包括对于现在、过去和未来的关注。如前所述,乡村题材电视剧对于乡土乌托邦的构建偏向社会乌托邦层面,试图建立的是一个美好、理想的乡村社会模型。艺术与审美可以被视为一种社会拯救力量,“艺术不能改变世界,但是它能够致力于变革男人和女人的意识和冲动,而这些男人和女人是能够改变世界的”<sup>[17]</sup>,马尔库塞的论述说明文化在社会批判与社会救赎中发挥作用,而人是改变世界的最终力量。当前乡村题材电视剧对乡村文化和乡民精神缺少观照,庞杂的乡村问题和现代化历史发展进程之下鲜活的乡民进取精神和生存意识被忽视了。电视剧所营造的美好蓝图是对城乡失衡的一种反叛和对乡民的慰藉,但是当娱乐化的思维模式和肤浅的人物形象被广泛嵌入到社会对于乡村和乡民的认知当中时,对于文化空心化的乡村和文化身份长期得不到指认的乡民而言,“精神世界的焦虑和恐慌”以及“寻找精神家园的迷惘”<sup>[18]</sup>成为其最大的困惑。乡村电视剧中乡村文化的失语一定程度上反映现实乡土文化的衰落,它伴生着公共空间的消解和外来文化侵蚀。于城市而言,人们将被滞留在“速度空间”之中,“忘却自己本土栖息地之时间深度的广度和质量”<sup>[19]</sup>,怀旧、寻根和精神还乡也终将只能是对现实生活的虚拟和臆想。

此外,传统乡村在现代化、信息化的发展过程中暴露出诸多社会问题,引发对于乡村发展的现代性焦虑。经济发展与环境保护问题(《青恋》)、耕地与粮食安全问题(《圣水湖畔》)、乡村留守问题(《别拿豆包不当干粮》)都成为乡村题材电视剧创作的内容资源。但当前乡村题材电视剧对于乡村发展现代性焦虑的呈现和思考浅尝辄止,尚未触及乡村改革发展的深层矛盾。多数电视剧以圆满的结局淡化乡村现代性危机的紧迫性,削弱乡村发展现实问题的广度和深度。而将现代性焦虑求诸“现代化”的拯救,实际上加重了现代性对于乡村发展的围困。学者赵月枝提出,我国乡村故事是一个理想性的故事,但“理性性”与“去历史化”有着本质区别,它应当是包含着感性、知性和理性的故事讲述。因而乡村题材电视剧的故事创作需要包含“对乡土的依恋情感”,“对有关乡村的一切知识的浓厚兴趣”,更应该体现为“一个快速全球化、现代化、商业化和城镇化的中华民族对自己文化本根的追寻”和“世界上唯一持续的农耕文明在经历了欧风美雨的冲击后,对自己所欲所求的发展道路与生活方式的探索”<sup>[20]</sup>,讲述好乡村中国的故事。

### (三) 城乡文化的冲突与调和

城市对于乡村的想象与介入也不可避免地建立在这一基础上。戏剧的基本特征是社会性冲突,

城乡文化差异具有显著性,两者间的冲突与调和成为乡村电视剧文本的重要内容。亨廷顿认为文化冲突问题是社会最重要的问题,“在这个新的世界里,最普遍、重要的和危险的冲突,不是社会阶级之间、富人与穷人之间,或其他以经济划分的集团之间的冲突,而是属于不同文化实体的人民之间的冲突。”<sup>[21]</sup>钱二宝(《清凌凌的水,蓝莹莹的天》)开办造纸厂,将就业、创业和现代化发展引入农村,现代性和“陌生人”的进入打破了传统乡村的稳定结构。剧中水源污染问题的出现映射城市文明的干预不仅可能触发乡土教化和传统道德的危机,也有可能将乡村的生存问题放大。乔小央(《城市的星空》)、刘圳声(《我是农民》)等用身体暴力的形式将城乡间的冲突推向极致。

与此同时,在以国家城乡融合政策为背景的社会条件下,乡村与城市的互动交融成为新的城乡叙事点。就多数乡村电视剧而言,城市的乡村认同主要表现在对于乡村田园景观和质朴、坚韧乡民精神的认同。现代城市空间对于人的压迫可以在对乡村的体验和感受中得到抚慰,在对辛勤、真诚乡民形象的观赏中被指引。虽然这其中也包含着城市对于乡村的想象和征用,但城乡文化的差异和冲突可以在重新认同和情感满足中得到缓解,从对乡村的基础性理解扩展至深度的沟通与融合。乔治·莱瑞恩认为,“在相对孤立、繁荣、稳定的环境里,通常不会产生文化认同问题。认同要成为问题,需要有个动荡和危机的时期,既有的方式受到威胁。”<sup>[22]</sup>城乡文化在根本上是同源的,当前失衡和冲突的城乡文化具有不断调和并相互认同的极大可能。

### 三、现代乡村空间的视觉重塑

#### (一)加强地方空间的建立

人文主义地理学认为地方具有作为自然存在和社会存在的双重属性,它更为广泛包括个人或群体对于地方的认知判断和情感体验。当代人文地理学把空间划分为四个层次,其中“第四空间”即是地方的空间,是更加人性化的空间,“它不仅提供各种资源,还提供记忆与行为的暗示”<sup>[23]</sup>,思想和情感是这一空间的重要元素和结果。“地方空间”是传统社会主要的空间形式,现代社会则呈现出流动性结构,作为地理位置和行政区划的“地方”被逐渐移除。

地方和空间被视为两种最具代表的人类经验。地方是安全和稳固的地方,它代表既定价值与真实;空间是开放、变动的空间,它代表自由和威胁。段义孚的地方空间理论可以用来理解现代社会中城乡发展和城乡关系。乡村是传统文化和社会格局的中心,城市则是多元、变动的现代文明代表。城乡关系不乏对立,但又在对社会发展和人类生活的共同承载中辩证统一。在现代化发展进程中,城乡空间的分异与隔离成为重要的社会特色和现实逻辑。把对人的生存的思考贯穿于地方与空间的理解,以人文关怀和社会责任为归旨,对于我国乡村电视剧的创作具有借鉴意义。影像空间应当客观,而非客观主义的。在展现城乡矛盾和乡村发展问题的同时,也应着力揭示城乡间的内在联系,为理解现代乡村、缓解身份危机,建立新型城乡关系提供新的空间和视角。

地方感“强调人与环境的紧密连结,这样的连接除了 in 生活方式、经验识觉之外,更包含了地方意义及情感连接的探讨。”<sup>[24]</sup>加强地方空间的建立,也就是要更多关注围绕流动和变迁而建立起来的现代社会空间的发展过程、结构形态,恢复逻辑与心灵互动、沟通的基础,重塑乡村的地方自觉和地方感。当前乡村电视剧所建构的扁平化影像空间可以借由对现代文明乡愁情绪和历史溯源的情感满足实现地方感的传播与渗透,在刻板化的乡村呈现和单一的创作规则中实现突围,在乡村中间、城乡之间建立起真实可亲的“地方之爱”,建立完整、稳定的地方认同,推动民族集体记忆的再生和国家文化精神核心的延续。

#### (二)推动乡村的自我书写

对我国乡村题材电视剧进行观照可以发现,乡村建设的核心和乡村话语表达的主体以“外来性”为主,其内生性力量相对不足,乡村文化与乡村自身疏离。当前乡村话语的表达和传播主体“基于生命根性的生命体验的缺席”是造成乡村形象失真和乡土文化弱势的主要原因。现代乡村形象和空间



的重塑离不开社会理解和外部支持,但积极的自我书写和自我创建才能从根源上规避乡村的缺席与失声,推动乡土文化的回归与复兴。

列斐伏尔把空间概念区分为空间实践、空间的表述和表征性空间三个维度,这既是对空间的社会性延展,也是知觉、理解和经验的聚合。乡村与乡民实践在互动过程中产生乡村空间,在此基础上,空间形象和意义生成。因此强调乡村空间的视觉重塑,推动乡村的自我书写,首先要强调乡民参与。文化下乡和来自城市的外部拯救只能是乡村建设的辅助力量,乡民才是乡村文化建设的目标也应当是参与建设的主体。主体性不仅表现为自主、自为和自由,更表现为“在处理对象化关系和对象化活动过程中表现出来的主体能力”<sup>[25]</sup>。互联网的普及为乡民提供了发声的途径,同时也潜存技术门槛和资源占有问题,部分乡民创作的低俗、恶搞乡村影像可能进一步加剧社会对于乡村文化的偏见和误读。陶行知的“离农性”和“为农性”兼具的乡村教育理念,在现代化的乡村生活转型与发展过程中也同样具有指导意义。

另一方面,乡村的自我书写需要重现并普遍开掘乡村优秀人才价值。乡贤文化是传统乡村文化的重要组成,现代生活中城乡间的开放与流动导致乡村生活精英的持续流失,乡村文化与秩序濒临解体。近年来新乡贤文化概念兴起,新乡贤被视为当代乡土的守护者,社会主义核心价值观的倡导者与践行者。对于乡土文化、乡村现实的深度认知和对于现代文明的把握是新一代乡贤开展乡村叙事,重塑乡村形象的先天优势;根植乡土的情感和进入城市的体验,使其能够对城乡文化进行更为平衡的认知和处理。如果说乡村教育为乡民普遍参与自我书写提供了条件,那么新乡贤工程则为乡村的视觉重塑和深度呈现创造了更为广阔的空间。

### (三) 深化理解现代城乡关系

我国城乡间矛盾在城镇化、工业化的快速推进下被日益放大,有学者用“村落的终结”对我国乡村的衰落与消亡进行预判。基于对传统和现代之间连续性的认同,“后乡土社会”理论将乡村社会的变迁看作“现代化、市场化和城镇化背景下中国乡村的一种新常态”<sup>[26]</sup>。当前,我国乡村题材电视剧创作长期呈现出苦难叙事和大团圆结局的极端化处理惯习,说明这一领域缺乏对现代城乡关系深度理解和深刻把握。

鲍曼提出“液态现代性”理论,把流动性视为现代性的核心。伴随社会变迁,文化本身也处于流变之中。农民生活附属于大社会,因此“农民的文化就只能是‘半个文化’”。为了延续自身,农民文化必须不断从外界输入文化思想,成为一种“多元复合而成的文化”<sup>[27]</sup>。芮德菲尔德的整体文明观也打破了乡村的封闭性和“小传统”,将乡村置于广阔的社会变迁中进行考察。“每一种文化的发展和维持都需要一种与其相异质并且与其相竞争的另一个自我的存在。自我身份的建构牵涉与自己相反的‘他者’身份的建构,而且总是牵涉对于‘我们’不同的特质的不断阐述和再阐释。每一个时代和社会都重新创造自己的‘他者’。因此,自我身份或‘他者’身份绝非静止的东西。”<sup>[28]</sup>在社会变迁的分析框架下,中国农村经历如此深刻的变迁与转型,矛盾不可避免<sup>[29]</sup>,与其他诸多力量相互作用无法避免。部分乡村受到冲击和排斥,部分乡村在碰撞中丰富自身,激活、解体与重构的往复循环成为社会历史发展的必然,乡土文化与现代性在冲突与交互中并行。借用学者潘家恩“现代梦”的意向比喻,当前乡村题材电视剧体现出一种“梦幻”,它表现为“单一纯粹”的叙述者表达及其所产生的接受效果上,传受双方对乡村的认同和反应具有鲜明的一致性。但从具体和复杂的现实社会空间与历史条件来看,乡村的传播和建构裹挟着这种诉求,因而就其传播效果来说也必然是充满差异和张力的。因此,城市的俯瞰与救赎、乡村的盲从与衰败(或神话)绝不是城乡发展现实的全部意涵,如何全面讲述我国乡村发展中的诸多方面,乡村题材电视剧的创作需要摆脱二元对立的城乡观念,需要对乡村问题重新“复杂化”,“打开主流视野所遮蔽的角度与行动空间”<sup>[30]</sup>。在多重因素的博弈中,从流动与融合的视角审视城乡关系,立足于文化内部构建新的城乡景观。乡土文化中延续不断的传统价值和面对外来文化介入时内生力量的反弹,是乡村电视剧创作的重要依据和丰厚的情感源泉。在

乡村影像空间的构建与传播过程中,乡村才能以“再生产”的形式实现更新,并在时代的巨变中呈现自身。

自我身份的建构牵涉到他者,在城乡关系场域中,现代文明与乡土文化互为“他者”。当前我国乡村题材电视剧对城乡间文化差异和社会性问题的反映是不完整的,伴随现代化进程的加深,影像空间中的偏失将会深切影响到社会空间中普遍群体对于乡村和乡民的现实认知,阻碍新型城乡关系和美丽乡村的建设。因此基于乡村和乡土文化自身转型与流变过程,关注现代性影响下乡村、城市间的冲突与融合,既是电视剧创作生产新的突破口,也是其反映现实的社会责任,理解我国社会发展的重要切入点。

#### 参考文献:

- [1] 丹尼尔·贝尔. 资本主义文化矛盾. 赵一凡, 蒲隆, 任晓晋译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1989: 156.
- [2] 黄大军. 从审美乌托邦到异托邦: 当代西方空间理论的美学变奏. 当代文坛, 2016, 2: 25.
- [3] 陈晓云, 陈育新. 作为文化的影像——中国当代电影文化阐释. 北京: 中国广播电视出版社, 1999: 65.
- [4] 潘可礼. 亨利·列斐伏尔的社会空间理论. 南京师大学报(社会科学版), 2015, 1: 16.
- [5] 朱立元. 西方美学名著摘要. 南昌: 江西人民出版社, 2000: 142.
- [6] 赵一凡. 西方文论关键词. 北京: 外语教学与研究出版社, 2006: 571.
- [7] 爱德华·索亚. 第三空间. 陆扬译. 上海: 上海教育出版社, 2005: 1.
- [8] 司长强, 朱俊河. 解构与重生: 国产电影的核心困境与艺术反思. 现代传播, 2017, 12: 98.
- [9] 胡潇. 空间的社会逻辑——关于马克思恩格斯空间理论的思考. 中国社会科学, 2013, 1: 119.
- [10] 潘可礼. 亨利·列斐伏尔的社会空间理论. 南京师大学报(社会科学版), 2015, 1: 18.
- [11] 文军, 黄锐. “空间”的思想谱系与理想图景: 一种开放性实践空间的建构. 社会学研究, 2012, 2: 43.
- [12] 马丁·李斯特, 乔恩·多维, 赛斯·吉丁斯等. 新媒体批判导论. 吴炜华, 付晓光译. 上海: 复旦大学出版社, 2016: 168.
- [13] 米哈伊尔·巴赫金. 文艺学中的形式主义方法. 李辉凡等译. 桂林: 漓江出版社, 1989: 58-59.
- [14] 周根红. 新时期以来农村题材电视剧的城市想象与文化建构. 现代传播, 2017, 11: 94.
- [15] 洪长晖. 混合现代性: 媒介化生活的传播图景. 杭州: 浙江大学博士学位论文, 2013: 11.
- [16] 费孝通. 乡土中国. 上海: 上海人民出版社, 2006: 6.
- [17] 赫伯特·马尔库塞. 审美之维. 李小兵译. 广西: 广西师范大学出版社, 2001: 212.
- [18] 薛晋文. 物欲·类型·想像——直面当下农村题材电视剧创作的三大误区. 文艺评论, 2007, 5: 35.
- [19] 保罗·维利里奥. 解放的速度. 陆元昶译. 南京: 江苏人民出版社, 2004: 91.
- [20] 徐继宏. 一枝一叶总关情——记缙云籍加拿大学者赵月枝教授. 文化交流, 2016, 10: 3-7.
- [21] 塞缪尔·亨廷顿. 文明的冲突与世界秩序的重建. 周琪, 刘绯, 张立平等译. 北京: 新华出版社, 2002: 7.
- [22] 乔治·莱瑞恩. 意识形态与文化身份: 现代性和第三世界的在场. 戴从容译. 上海: 上海教育出版社, 2005: 194.
- [23] 邵培仁, 杨丽萍. 转向空间: 媒介地理中的空间与景观研究. 山东理工大学学报(哲学社会科学版), 2010, 3: 72.
- [24] 黄礼强, 张长义. 宗教胜地居民地方感之研究——以苗栗狮头山为例. 都市与计划, 2008, 3: 227-251.
- [25] 戴俊潭. 电视传播与转型期中国农民的意识现代化. 上海: 复旦大学博士学位论文, 2004: 71.
- [26] 陆益龙. 后乡土中国. 北京: 商务印书馆, 2017: 14.
- [27] 罗伯特·芮德菲尔德. 农民社会与文化: 人类学对文明的一种阐释. 王莹译. 北京: 中国社会科学出版社, 2013: 93-95.
- [28] 爱德华·萨义德. 东方学. 王宇根译. 北京: 三联书店, 1999: 426.
- [29] 赵月枝. 讲好乡村中国的故事. 国际传播, 2016, 2: 26.
- [30] 潘家恩, 杜洁. 中国乡村建设研究述评. 重庆社会科学, 2013, 3: 54.



## Image Space and Social Reality of Chinese Rural of Play

*Liu Na, Li Yun* (Wuhan University)

**Abstract:** As a typical product of popular culture and a representative form of dramatic art, TV drama has the basic characteristics of "social conflict". The production of rural image space contains deep cultural ideas and social logic. Based on the analysis framework of social changes, social thinking has been carried out on the image space of rural areas in China, it reveals that the rural modernization process presents complex cultural differences and social conflicts between urban and rural areas. The image countryside constructed by rural teleplays based on realistic scenes reflects and sublimates the social reality. As a social practice, the production of rural image space interacts with social reality space. Looking at the relationship between urban and rural areas from the perspective of immigration and integration, rural image promotes the identity crisis of rural residents, ignores the reality of rural development, and reveals the significance of cultural differences between urban and rural areas. On the other hand, it also becomes an important force to shape rural residents' subjective consciousness, expose rural modern anxiety, and reconcile the relationship between urban and rural areas. Chinese rural image space, with its diverse demands and great tension, forms a rebound against the impact of reality. The construction of rural image space presents itself in the collision and integration with modern society, which not only has aesthetic value and guiding significance in literary and artistic production, but also becomes a dynamic and positive new idea and entrance to understand the rural problems and modern development in China.

**Key Words:** rural TV play; image space; social space

---

■收稿日期:2019-03-30

■作者单位:刘娜,武汉大学新闻与传播学院,武汉大学媒体发展研究中心,湖北武汉 430072  
李云,武汉大学新闻与传播学院

■责任编辑:刘金波