

# 银幕里的县城和农村去哪了？

2021年开年，农村扶贫题材电视剧《山海情》横空出世，老戏骨张嘉译发挥稳定，小鲜肉黄轩地气十足，豆瓣评分更是直冲9.4。

原汁原味的方言配音也让宁夏卫视迅速出圈，一晚0.1%的收视率见证了这家地方台的巅峰。观众们被里面那种战天斗地，筚路蓝缕，栉风沐雨的精神所感动，电视台也乖巧地把插播广告从微商风的降压表，火速换成了宁夏宣传片，后来索性放起了扶贫纪录片。

《山海情》以及之前《大江大河》的热播印证了一个道理：城镇化狂飙后的中国观众偶尔还是会为优秀的农村剧买单的。在大小荧屏上充斥着五环内的职场焦虑、伦理撕扯、狗血婚姻、商战算计、纸醉金迷的当下，睽违已久的农村总算展现了些许存在感。

曾几何时，农村电视剧是荧屏里的主流供给，农民主题的电影也在银幕上产生过巨大声量，第五代导演们擅长用细小的切口来展开宏大的叙事，让他们在各大电影节拿到手软。而作为农业大国和农民大国，影像里的乡土中国至少部分记录了这个国家的变迁。

但无论是电视剧还是电影，农村题材正在以肉眼可见的速度减少。光明日报曾统计过[1]：到2015年底中国的农村常住人口仍然有6亿，尚占总人口的44%，但在2015年当年，荧屏里的当代农村剧仅有15部和490集，分别占当年电视剧发行总量的3.81%和2.96%。

数据告诉我们：影视剧里农村消失的速度，要远快于我们城镇化的速度。

其实不光是农村，“县城”这个代表城镇化“初级阶段”的事物，也在影视里出现的次数也越来越少了。中国的1300多个县，在当代影视剧里的出境频率可能还不如黄浦江畔的大平层高。即使它们在各类摩登时尚的片子里出现，也往往被刻意描绘成愚昧和落后：

在《欢乐颂》里，代表农村县城的是樊胜美那个令人窒息的原生家庭；在《三十而已》里，是跟江疏影相亲、满口官腔的小镇公务员；在《安家》里，是孙俪那个让她帮兄弟买房还贷的母亲；在《我们都要好好的》里面，是上班时找老乡来雇主家唱歌的农村保姆。

新一代编剧和导演们离农村越来越远，新一代观众们也离农村越来越远。在刚过去的这个史上返乡者最少的春节里，人们热议的是：

贾玲的处女作，能抵得上喜欢拍农村的张艺谋一辈子的票房；而陈思诚的一部电影，则抵得上喜欢拍县城的贾樟柯一辈子的票房。

所以银幕里的那些县城和农村，都去哪了呢？

01

那些辉煌的

上一部能让大众热议的农村剧，还是被誉为“中国村斗剧”巅峰的《乡村爱情》。

《乡村爱情》始播于2006年，目前已经播到了第13部，片中“象牙山F4”（谢广坤、赵四、刘能、王老七）的表情包甚至一度满天飞。尽管剧集本身的口碑早已崩盘，但它的确曾经跟《刘老根》《老农民》《暖春》等一起，维护了2000年后农村剧的些许体面。

喜剧色彩是《乡村爱情》能够出圈的重要保证（大量使用二人转演员），但在80~90年代的农村影视剧里，“喜剧”是一个奢侈品。在当年热播的“农村三部曲”（《篱笆·女人和狗》《辘轳·女人和井》《古船·女人和网》）里，沉重和挣扎是核心词汇。

80年代末90年代初，改革从农村转向城市，恰逢1986年中央“一号文件”允许农民自理口粮进城务工经商，中国出现了前所未有的农民工进城潮。仅1992年，就有大约4000万农民工流入城市打工。春晚小品《超生游击队》里，宋丹丹跟黄宏抱怨候车室的乘务员自己“盲流”：

“你听听，还盲流呢，离流氓不远了。”

许多人在想象90年代时，都以为那是一个黄金遍地的时代，但往往忽略了城乡结构的变化给中国广袤腹地的普通人带来的影响，“经济吸纳，社会排斥”是进城农民工身上挥之不去的阴影。“打工诗人”谢湘南在诗里写道：“我从农村流落到城市，多像一只丧家之犬”。

和农民工进城同时发生的是轰轰烈烈又跌跌撞撞的城镇化，身在山西汾阳老家的贾樟柯目睹了到处拆迁的盛况，花了三周时间写了一个关于扒手的剧本，因为总能想起身边的人，贾樟柯说自己当时“边写边笑”，

以至于后来反复向人澄清，人物都是虚构的。

这个剧本后来变成了贾导的成名作《小武》，主演是同班同学王宏伟，只不过口音从处女座《小山回家》里的晋语，变成了河南安阳方言。虽然镜头粗糙，演员生涩，但20多年后罗翔老师评价《小武》时说：贾樟柯拍出了他想表达又无法表达的90年代的感觉。

贾樟柯在北京电影学院上学的时候，三环还没有修好。北影厂所在的三环路边，当年还是遍地的工棚。从山西汾阳来北京的贾樟柯对此情景再熟悉不过，这位第六代导演的领军人物后来这样总结自己的创作初衷：“我觉得跟民工有同质性，同样的质感[1]。”

90年代，《黄土地》和《红高粱》渐成往事，中国电影勾勒的对象慢慢从“乡土”变成了城乡融合中的种种光怪陆离。1992年，完成从摄影师到导演角色转换的张艺谋，用《秋菊打官司》呈现了农村人民的无奈。又过了五年，《有话好好说》成为当年票房的亚军。

这部电影为电影史贡献了两个经典镜头，一个是片子里收废品的张艺谋那几声“安红我想你”；一个是赵本山在里面演了个民工。据说出演之前，赵本山专门去大连皮口体验了一遍生活，结果当地一个服装外贸集团听说赵本山人来，特意组织了模特队表演节目。

当时赵本山的主战场还是一年一度的春晚，《有话好好说》上映同年，他把皮口这段经历变成小品《红高粱模特队》，讽刺了一把范伟饰演的城市小资。小品的编剧是何庆魁，他和本山大叔一起合作过《昨天今天明天》《卖拐》等经典作品，主角也大都是农民。

《有话好好说》上映一年后，贵州导演王小帅的《扁担·姑娘》拿到了龙标但没有上映，《小武》也只能通过盗版录影带流通。王小帅13岁从贵阳去武汉上学，同学把他称作“乡下人”。在《扁担·姑娘》里，王小帅讲了一出青年农民、“越南姑娘”和“城里人”之间的情感纠葛。

片子改到最后，王小帅觉得导演不是自己，而是“那帮哥们儿”。

90年代末的中国迎来了改革开放后的又一轮剧变，商品房改革、大学扩招、国企改革并转，城市与乡村代表的两个平行世界开始了剧烈的交融与摩擦。剧本也随而对准了街头巷尾上演的一幕幕人情冷暖，试图寻找一种对话的方式，但它时而真挚，时而失真。

城镇化往往会带来新的消费需求，有物质的，也有精神的。在2000年后突飞猛进的“进城”大潮中，人们其实急于摆脱乡土带给他们的束缚，生气勃勃的城市似乎更有吸引力，《平凡的世界》不再是年轻人的案头读物，郭敬明洋气的小说才是城乡结合部的新宠。

贾樟柯也这样写道：现在汾阳中学的孩子也知道汾中出过一个导演叫贾樟柯，有时候也会谈，但基本上都是不屑[21]。

02

那些消逝的

世纪初的国产片有两个师父：一个在好莱坞，另一个在香港。

1994年，美国电影《亡命天涯》登陆内地，在城镇普通居民月薪几百元的情况下创下2500万的票房佳绩；施瓦辛格主演的《真实的谎言》在第二年引进，斩获1.2亿票房；《小武》柏林受捧的1998年，《泰坦尼克号》在中国卷走了3.6亿人民币，占当年全国票房的三分之一。

张艺谋曾不止一次地提到，90年代电影投资捉襟见肘，拍不了波澜壮阔的场面，把目光转向乡土，也有成本所限的因素。

中国入世之后，电影业开始高举市场经济大旗与国际接轨。香港影人也在政策利好下分批北上，为内地影视的工业化创造了条件。百废待兴的商业院线里，张艺谋的《英雄》一经公映便狂揽当年票房四分之一的2.5亿人民币，一手将中国电影推入大片时代，也让行业的天平从艺术向票房倾斜。

与贾樟柯一批考入北影93级、后来转行写武侠小说的徐皓峰，做客访谈节目时说，“掌握电影资金的人认为，海外商业片的仿制品才是中国电影的未来。”素来不喜欢迎合观众的姜文也承认，电影本来就该展现非分的东西[10]，“你要连个火车都不敢劫，实在不好意思跟人打招呼。”

2005年，陈凯歌拍了《无极》，贾樟柯拍

了《世界》。前者在毁掉香格里拉500平方米林地后收到了环保总局的处罚通知，后者令“汾阳宇宙”首次拿到了获准公映的龙标。在《世界》的导演手记里，贾樟柯写道：“人们能复制一种建筑，但不能复制一种生活。”

《世界》里客串的韩三明，原本是贾樟柯在汾阳老家挖煤的表弟。片中那个意外身亡的民工，贡献了全片最经典的一句台词——“桃姐，你说这飞机上坐的都是些啥人？”

一年后，贾科长的《三峡好人》与《满城尽带黄金甲》同天上映，科长想在遍地黄金的年代为好人赌一把，一番求仁得仁，威尼斯捧得金狮的《三峡好人》仅有30万票房进账，被后者的2.3亿完爆。

“解放思想”逐渐让位“市场经济”的那些年，《孔雀》拍出了阶层跃升的无助，《迷城》反映了农村大学生的身份焦虑，《天狗》里终于出现村霸，《苹果》聚焦了都市边缘群体，《人山人海》刻画了农民工千里追凶的绝望，成为现实主义黄金时代的绝唱。

银幕追求类型片，观众想看宏大特效和刺激剧本，下面有需求，上面有压力，现实主义题材不可避免的要兼顾艺术与市场。冯小刚摆下《夜宴》的2006年，不满30岁的宁浩拿着刘德华给的300万预算，拍出了2300多万票房的《疯狂的石头》，为黑色喜剧找到了一条夹缝。

海归导演李扬在山西拍《盲井》时，当地势力误以为他们是“管闲事”的记者，直接带人围上了，幸亏剧组有人动用社会关系，才最终顺利完成拍摄[5]。“盲系列”的第二部《盲山》拍摄时，李扬干脆搞了两个不同的结尾，为刁亦男日后的《白日焰火》和《南方车站的聚会》做了表率。

同一时期，跨界资本大量涌入影视领域，产业进一步升级，伴随着热钱激增与资本运作，影视作品形成了家庭伦理、架空玄幻、抗日神剧三条线批量作业。

03

那些尴尬的

票房是个你死我活的阵地，你上不去，别人就要占领。

在拍《我不是药神》之前，徐峥的商业片征程前所未有的成功，只是从《泰囧》到《港囧》再到《心花路放》，它们的嬉笑怒骂都跟广袤的中国没什么太大关系。而陈思诚票房及其成功的《唐人街探案》系列，故事背景有样学样，全部“安全地”放在了海外。

当然，在市场环境下，电影的内容天平必然向票房号召力倾斜。除了少数爱好者，普通观众的确很难被现实主义题材吸引，另一方面，县城和农村背景天然缺乏商业卖点与广告植入，往往沦为艺术小片——在电影院外这么辛苦，来电影院里享受享受怎么了？

去年柏林电影节的“传承中”环节，贾樟柯跟导演霍猛谈到了近年的观察：“中国农村现在变成一个非常孤独的存在……在国内制片界有一个不成文的规定，农村不要拍，没人看；生病的人不要拍，没人看；老年人不要拍，没人看[14]”。

霍猛在2018年拍了一部成本仅为40万元的“乡村公路电影”《过昭关》，讲述了农村老人李长福带着孙子蹬三轮跨越千里看望老友的故事。该片在2019年北京电影节荣获“最受观众注目影片奖”，最终录得票房30万元，差不多是《翻译官》里勤工俭学的杨幂一身行头的价钱。

而在近几年，国产电视剧更是跑步接轨小红书，主角的职业被限定在了医生/律师/CXO级别。前有《谈判官》里的黄子韬“只吃M9牛排”，后有《甜蜜暴击》里送外卖的鹿晗住着带院子的公寓，更有《我的前半生》里咨询公司的普通项目经理住着滨江大平层。

2017年开播的《向往的生活》，明星们来到乡村，白天种地做饭，晚上K歌游戏。人还没到，菜先点上，固定的主持住两月，流水的嘉宾住两天。去年播到第四季，狂揽14家品牌商赞助，在5月新播综艺里一枝独秀[4]。这种所谓乡村生活，跟《乡村爱情》一样假。

深圳大学教授谢晓霞写过一本《在银幕遇见中国》，书中有一段一针见血的概括：诗情画意的乡村不是第四代的忏悔之地，不是第五代古老中国寓言的发生之地，只是都市人怀旧情怀的暂时憩息所，消费和资本逻辑撑起想象的天空[17]。

21世纪的第二十年，第六代电影人的成长环境大多与农村隔膜，加之电影教育的专业性与入学门槛不断提高，“捏锄头的作

家存在，捏锄头的导演几乎不可能[17]”。在市场化的背景下，农村与县城为代表的真实中国乡土很少被关注，反而以一种田园牧歌式的想象取而代之。

B站有一位叫农民工川哥的up主，因为喝2元一瓶的农夫山泉被网友质疑身份虚假——“为什么不买1块钱的矿泉水喝”；他双手干净，被质疑摆拍——“农民工的双手哪有这么干净的”；他说自己这辈子没有吃过一盒18块钱的自热米饭，又被质疑在卖惨。

2019年的春节，电影宣传片《啥是佩奇》网络爆红，创意引人入胜之余，一边是被遗忘的乡村，一边是为融入城市话语体系却几经波折的窘迫；城乡间的疏离隔阂，爷孙间的天然亲近，二元矛盾构造的戏剧冲突，让看过影片的人都自发成了宣传员。

但问题在于，这也是一个将乡土符号化的过程，银幕中的农民往往以一个落后愚昧的形象，成为消费主义语境下的一个泥土味的喜剧脚本。银幕上的中国乡土，往往只剩下了滤镜式的清新和范式的贫穷。

19年寻找佩奇，20年入驻B站，城里人没有成为村里人，村里人却在努力成为城里人。全国的“梁庄”都在消失，中国人最厚重的乡情无处皈依，而出走的人却发现，从农村到城市的路远比想象得要长得多。

贾樟柯曾写过一篇文章，名叫《县城与我》。在他的电影里，中国县城是一个对现代性进行反思的场所，它在一定程度上拥有大都市的繁华景象，又保留了很多尚未褪色的原始和荒蛮。2018年初，贾樟柯借宣传新书接受了北京青年报采访，把1996年到2008年概括为自己的“第一个创作阶段”：

“我面临的是一个瞬息万变的社会，它让我振荡、激动，我拍《站台》，也拍小武这样的人物形象，在巨变中他无法适应改变。”

在拍完《三峡好人》之后，贾樟柯觉得自己的创作到了第二阶段，需要把目光转向历史，“我们发现很多问题，比如说地区差异没有缩小而是扩大了，我所忧虑或者感受到的是这样一个改革的结果，其实它已经呈现了。如果我们要继续往前走的话，要去面对、去解决这些问题。”

后来采访整理成文，刊发时的标题叫：《我们拍电影，用摄影机对抗遗忘》。

04

那些真实的

2019年10月底，号称国剧门面的正午阳光接受了《山海情》的创作任务，2020年6月备案，8月开拍，次年1月12日开播，播出前一天导演孔笙都还在后期机房调细节。

剧播到三分之一，弹幕里的群众身临其境，算是高度认可了叼着叶子剔牙的张嘉译、灰头土脸的黄轩、讲着福建普通话的郭京飞。剧评文章近来也层出不穷，一篇称《山海情》为“最搞笑最土味扶贫剧”的文章刷出了十万加。

早年拍过《双旗镇刀客》、《炮打双灯》等西部题材的第五代导演何平，在看过《山海情》后做出了很高的评价：“叙事不再拖沓，演员也不掉戏，对白节奏也快了不少，可以不用倍速看了。”

尽管跟2018年《我不是药神》与《江湖儿女》两盘现实主义大菜比起来，《山海情》多了些宣传的意味，但至少片子里的农民不再是一个脸谱化的喜剧符号，不失为一次对资本“有眼无珠”的打脸。

广袤的中国本应该是文艺作品就地取材的绝佳对象，在一个个跨越崇山峻岭的超级工程之外，还有一个被崇山峻岭所遮盖的窘迫，以及更多我们尚不知晓的或平凡或不甘或落魄的生活。银幕里虽愈发稀少，现实中却从未远去，只不过更多浮现在社会新闻的边角，成为都市生活的一种佐料。

当然，尽管面临“叫好不叫座”的窘境，国内文艺工作者们仍然生产出一些“可看”的供给：北京电影学院文学系教授张献民，坊间传闻不进电影院，却对记录中国不同社会切面的电影情有独钟。2020年，他在家看完400多部独立电影后，给出了个人年度十佳片单。

在这份被称作“看不见的片单”里，大都是农村和县城题材：有关于民间信仰的《游神考》，有讲述农村跨性别者的《湖边散步》，还有描绘国企老旧厂房和半百工人的《岁月如织》，还有《矿民、马夫、尘肺病》这种可以去豆瓣找导演网盘链接的奇葩电影。

这些电影里的主人公，在我们所不知晓的某些角落真实生活着。摄像机可以制造欢乐，摄像机也能够挖掘真实，摄像机更应该对抗遗忘。