

高原之上，何以精神

——纪录片《高原之上》的三重叙事建构

◎田维钢



系列纪录片《高原之上》以多元视角、小切口叙事、人与景互构三重路径,呈现新时代高原图景。第一重,六集主题并置、每集多个人物并置,使高原在多重叙述中被共同呈现;第二重,以个体生命和日常细节为入口,让宏大主题在具体经验中落地;第三重,让人物与环境互相赋义,使地理空间升华为承载生活意义的场所。三重路径各有侧重又彼此贯通:结构上的多声部、立场上的人民性、意象上的空间化,最终指向同一件事,那就是高原不只是海拔意义上的自然存在,更是由具体的人及其劳动、影像语言共同建构的精神场所。

多元视角:高原形象在并置中显形

全片分设六个版块:“归乡筑梦”“御风逐光”“跨境通商”“守山护灵”“革技焕新”“弦歌不辍”。每集都以若干在高原工作生活的具体人物为依托。其多视角叙事可从两个层面观察。

六集各有侧重,分别对应故土、能源、边贸、生态、科技与民族交融。六集并置,高原在不同集次中呈现为故乡、工地、口岸、保护区、实验室与舞台。每一集按自己的方式讲述高原,并不互相解释;导演的工作是让这六条线索形成对话,共同拼合出高原的整体面貌。这种结构不同于传统专题片按时间顺序或政策逻辑线性铺陈的做法。导演并不渴望“一言以蔽之”,而是让高原在多个侧面的自我呈现中自然显形。

每集内部同样采用多人物并置。第一集《我的故乡在等我》选取了三位典型人物:通过直播实现音乐梦想、推广家乡水产养殖与旅游的曾巴;放弃职业女子马术俱乐部、回乡成为骑手的“00后”孟根陶丽;参观敦煌后产生精神认同、进而赴高原支教香港学生温伟贤。三人讲述故乡的角度并不相同。曾巴关注故乡作为一种可重新开发的生活资源,孟根陶丽呈现故乡作为一种需要重新学习的关系,温伟贤则代表从外部目光重新确认故乡的认同路径。其中孟根陶丽这一代际的返乡尤具意味:她并非因无路可走而归,而是在见过外部世界之后主动选择回来,故乡对她而言不再是一个被动承受的出生地,而是一个值得重新进入的生活现场。三人的叙述彼此参照:仅看曾巴,“故乡”易被简化为直播经济;仅看孟根陶丽,又易落入“逃离城市”的浪漫想象;仅看温伟贤,则可能被窄化为文化朝圣。三人并置,恰好使各自可能的片面性得到制衡。也正因此,“故乡”在本片中是一个在不同叙述中被不断重新描述的开放场域。人物视角的轮换也在客观上调节了叙事节奏,避免了单一人物长时间讲述带来的单调。

还应看到,并置所产生的更丰富含义,并非创作者直接点明,而是留给观者在不同故事之间自行比较与判断。不同的观者可能被不同的人物吸引,也因此各自的阅读中把多条叙述线索联结起来。多个人物提供了进入主题的多条路径,观者在这一意义上参与了主题的完成。这也是本片区别于“宣讲式”纪录片的关键。意义不是单向灌输的结论,而是在多声部并置中被生产出来的。

以小见大:人民立场在细节中落定

纪录片以个体生命为切口,以小见大。第

六集《高原之上的歌谣》处理民族融合题材时,没有从大政方针讲起,而是落在一个社区、一名网格员、一场百家宴上。朝鲜族阿姨焖江米饭、包粽子,蒙古族叔叔来炖酸菜,文艺志愿队与本地人能共同参与。镜头跟随网格员李嘉成挨家挨户动员、协调场地与食材,记录不同民族的邻居端出自家拿手菜,也记录爱心超市积分兑换如何调动居民参与的积极性。小切口的价值在于,它把政策话语翻译成了生活语言。居民端出的每一道菜、李嘉成跑的每一户门,都是对“共同体”这一抽象概念的具体注释。以饮食为纽带的共同体建构,比抽象的民族叙事更有感染力,因为共同体不是被宣讲出来的,而是在一张饭桌的张罗中被身体经验到的。正是在这些家常细节中,铸牢中华民族共同体意识这一命题获得了可触摸的现实依托。

宏大题材纪录片常有的一个倾向,是把人物当作政策的注脚。人物一出场便携带标签,言行仅为说明既定主题。《高原之上》对此有所自觉,其人物并未被简化为功能性符号。这种处理要求创作者克制直接抒情和结论先行的冲动,把判断的权利部分留给画面和人物自身。

第三集《我和老外做生意》中的李进福可作一例。他从前外企辞职,回定西创办马铃薯研究所,在镜头前平实讲述马铃薯在当地生活中的位置,也讲述种植中遇到的实际困难。定西曾以苦瘠甲于天下著称,马铃薯产业的起落与这片土地上的生计深度绑定,李进福的研究因此不是书斋里的技术问题,而是与一方人的命运相连的实践。观者在观看时会自然

地随他的叙述下到地里,随着异常植株的出现而悬心,又随问题的解决而释然。高原人面对艰苦自然条件的坚韧,并非由旁白直接宣告,而是在这种具体的跟随过程中被体认。这种跟随式的观看,使高原不再是远方的他者,而成为观众可以进入、可以停留的经验世界。《高原之上》以平民视角、日常场景和具体细节,使观众从被动接受叙述转向主动的情感参与。

全片记录了20余位普通人的生活轨迹,这些人物的年龄、职业、背景各异,却共同构成了高原社会的一个横截面。《高原之上》没有把他们塑造成单一的建设者形象,而是保留了每个人物的地方性、行业性与个人性。《高原之上》对具体个人的关注,与人民文艺的要求相一致。习近平总书记在文艺工作座谈会上指出,人民“不是抽象的符号,而是一个一个具体的人”。

化地为境:地理空间在栖居中升华

诺伯格-舒尔茨在《场所精神》中区分了“空间”与“场所”:前者是抽象的几何区域,后者是有人在其中生活、因而承载了存在意义的具体环境。“栖居”在他那里不只是身体的在场,更是意义的归属。《高原之上》正是将高原这一地理意义上的空间,通过影像与叙事转化为场所的典型样本。

人与环境在本片中并非主从关系。若只拍人,环境便沦为布景;若只拍景,人又会被稀释。《高原之上》的处理是让二者互相照亮。第二集里,同江与同伴系着安全绳爬上风机机舱检修,镜头中的风不是空镜:它既是高原真实的自然条件,也参与了对人物的刻画。大风反衬出检修者的沉着与坚守,而这些人在风中立足的身影,又赋予高原以不同于地理海拔的温度。风在这里既是自然力,也是叙事的角色。它不说话,但通过人对它的应对,高原的性格被一点点显影出来。风机立于高原之上,本身就是人与自然重新协商的产物;风不再只是需要躲避的严酷,而成为可以被理解、被使用的资源。

片中20余位高原人物各有性格,这些性格汇聚起来,使高原本身也带上了某种可感的气质。它不再只是人物故事发生的背景,而在相当程度上参与了叙事。观者观看全片后留下印象的,往往不是某一处具体的地貌,而是那种由人物性格与影像语言共同塑造的氛围。这正是“化地为境”的含义:地理不只是故事发生的容器,它自身也成为被感受、被记忆、被认同的对象。这使得高原不再是旅游镜头中被远远观看的远景,而成为被人重新书写、重新栖居的地方。高原之所以为高原,当然有海拔的原因,但更根本的,是那些在其上生活、劳作、歌唱的人,以及影像为这片土地所赋予的意义。

回到“高原之上,何以精神”这一题目。《高原之上》的回应可概括为三重叙事:多视角并置,让高原在不同人物与主题的讲述中被共同呈现;小切口进入,使宏大主题落在具体生命与日常细节之中;人与景互构,将地理空间转化为承载生活与情感的场所。高原由此从海拔意义上的自然存在,转化为由具体的人、他们的劳动以及影像语言共同建构的精神场所。《高原之上》以人民文艺的立场观察高原,也以这种观察方式与观者建立沟通。三重叙事的最終指向,是让“高原精神”从一个口号还原为可以被经验、被辨认、被传递的生活世界。当归乡者、守护者、建设者与歌者的形象被记住,高原精神也就获得了可感、可知的当代形态与现实分量。



兴安、张锦贻(中)、本文作者夏桂楮(右)。

2023年1月,中央美术学院教授、著名画家侯一民去世时,我曾写过一篇纪念文章,发表在《文艺报》和《老年世界》上。这两种报刊张锦贻手里都有,她看到后给我打电话,说我写得有情有义,她很感动,并让我在她去世后也写一篇纪念文章。

当时,张锦贻的身体还非常健康,我只是当玩笑听,并且也当玩笑愉快地答应下来。

不料天有不测风云,这一天还是到来了:2026年10月13日,张锦贻在睡梦中仙逝,享年92岁。童叟无欺,我要遵守承诺,写一篇怀念她的文章。

我是半路出家兼读写作的,又是80年代后期才调入内蒙古首府,因此原来对张锦贻并不熟悉。

2009年,我的两辑、12册儿童文学绘本《巴特儿历险记》出版后,某一天,我突然在《内蒙古日报》上看到张锦贻对绘本的评论文章。文章不是那种邀来求助者意愿所写的表面文章——只将作品“捧上天”,而是从人文角度指明了儿童文学应有的深度与内涵,从形象思维谈到童书的知识性、趣味性及其教育意义;谈到寓教于乐——童书的趣味性往往要大于教育性……

张锦贻的评论使我受益匪浅,最可贵的是不认不识,在作者毫不知悉的情况下,她出于一位评论家的责任感,对于所见到的可以帮助的作者,便不计得失、不顾回报地给予无私的指导与鞭策……

之后,我在内蒙古文联和作家协会的多种场合见到张锦贻,她的每次发言都是有的放矢,一点也不空洞,直击儿童文学创作的要领和枝枝蔓蔓,听得晚辈作家们如醍醐灌顶,收获颇多,久久不能平静。

张锦贻总是悉心关注每一位晚辈作家的成长,经常看见她在微信上,请求某某作者将新出版的作品寄给她,她细细品读之后,便发表一些贴心贴肺、有真知灼见的读后感,给予年轻作者以极大鼓舞。

2020年,我的3卷集百万字的《徐悲鸿时代》出版,张锦贻在《文艺报》上看到消息后,立刻打电话让我将该书以及其他作品一并送给她。

张锦贻收到书后是真正细心品读,有一天,她突然打来电话,说《徐悲鸿时代》她还没读完就被一位青年作者要走了,让我再送一套给她,我照办了。她读完我拿给她们的13本书后,打来几次电话,每次都在两个小时以上,不厌其烦地讲述对每部作品的品读意见。当年,她已经是80多岁的老人,对于身后一位普通作者如此尽心竭力,实在让人感动。

张锦贻在读过许多青年作者的作品后,给我打来电话,谦虚地说:“桂楮,你年轻,脑子比我灵活,你说咱们应该如何帮助业余作者多发作品?”我当时给她提出两条建议:一是开辟专门刊发儿童文学作品的阵地;二是由企业和广大作家捐款,成立“张锦贻儿童文学基金会”,扶持青年作者。

张锦贻便在2023年初,利用她的影响力,经过与内蒙古自治区党委宣传部、内蒙古日报社、草原杂志社沟通协调后,在“六一”儿童节这个节日,开辟“儿童文学”专版,并请作家许廷旺为之组稿,几年来培养了一批青年作家。

张锦贻信守“活到老学到老”的优良作风,几年前,作家出版社资深编辑、作家兴安来我家做客,她听说后急忙“打的”过来相聚叙谈。兴安的父亲是张锦贻的老朋友,她还有一个目的,是想让兴安寄给她其父亲写的一本书进行学习。张老师认真地读过我和其他作者的书,我想她对兴安父亲的书也会认真阅读的。

张锦贻当年从江南的鱼米之乡,来到风沙弥漫的塞北,勤勤恳恳、艰苦奋斗,一生献身儿童文学的创作及培养后人,孜孜以求,无怨无悔,没有一点学者、作家的架子,在我国儿童文学领域作出了突出贡献,令人无比怀念。

(本版图片除署名外均源自网络)



读了李美霞创作的长篇报告文学《山河北望》,我很是惊讶和感动,我的思绪也随着作品重走了内蒙古八千里边防线,领略了祖国正北方的辽阔与壮美,领略了边境线上气象万千的自然景观和人文景观,更是感受到了当代戍边人的精神风貌。

最初听到李美霞在写内蒙古边境故事的时候,我以为她只是选择几个地方走一走,写几篇随笔、散文或者游记罢了,没想到细皮嫩肉、极爱美的李美霞能有深扎下去的勇气,并洋洋洒洒写出如此厚重的《山河北望》一书。作品的可贵之处,在于李美霞深入了不一样的诗和远方,位于祖国正北方、无边草原多处世人未曾或者难以涉足的祖国北疆秘境,站在了一处特殊的精神高地,发掘出了“最北、最冷、最忠诚、最偏、最远、最坚守、最苦、最难、最奉献”的戍边精神。她的采访和写作过程,反映了一个作家应有的写作姿态,深扎才有深感,深扎才有深度,深扎才有深情,践行了一个作家“真实体验是创作根基”的理念和文艺为人民的创作初心。

首先,《山河北望》极具现场感,李美霞将新闻现场报道、报告文学、旅行记和纪录片式的镜头语言,与情、景、人、故事融合在一起,凭借着她对戍边人身处的地理环境、方位,对边防线路踏实地的考察和深度体验,用1年多的时间,冒着冬季零下40多度的严寒,顶着夏季炎炎烈日,行走在内蒙古八千里边境线上,写出了全景式用文字记录戍边民警生活日常的作品。

《山河北望》涉及地域之广、场景之大、人数之多,在同类题材的文学作品中独树一帜。作者走遍了内蒙古的每个边境盟市,来来回回所走长度早就超出了内蒙古边境线的总长度。从最北边境线呼伦

贝尔的恩和哈达边境派出所,到最西边的阿拉善算子边境派出所,从呼伦贝尔、兴安盟、锡林郭勒一路走到阿拉善,从满洲里口岸到最西边的策克口岸,从甘其毛都口岸到包头满都拉口岸,从鄂尔多斯边检站到二连浩特口岸中蒙俄经济走廊重要枢纽“铁公机”,涉足了地理位置跨度极大的内蒙古边检网络。穿越了呼伦贝尔大草原、锡林郭勒乌拉盖草原、鄂尔多斯高原、阿拉善腾格里沙漠、巴丹吉林沙漠和茫茫戈壁,“遇见”了一望无际的大兴安岭森林王国、额济纳胡杨林,走过了额尔古纳河、哈拉哈河、锡林河和居延海两岸。她亲手抚摸过近30块界碑,采访了上百位平凡的戍边人,他们中有默默无闻的戍边民警,有守家也守国的护边员、护林员,有见证祖国经济腾飞的边检人……作者与他们一起巡逻、一起工作、一起生活,深入了解他们的内心世界,悉心观察这些人物精神世界的丰富与充盈,使得《山河北望》的叙事既有时空的广度,又有精神的高度。

其二,这是一部没有刻意煽情却有亲和力、有温度的报告文学作品。作者所走过的边境线大部分处于高寒地带,“北风卷地百草折,胡天八月即飞雪”,一年之中冬季几乎长达半年以上。她在初次采风时就领略了真正的冰冷,那是上下眼皮毛被冰雪瞬间粘在一起的难受,风像刀子刻在脸上,是“朔风吹雪透刀瘢”的疼痛,是伸手就会冻僵、穿着羽绒服也感觉

刺骨般寒冷的体感温度,真可谓“狐裘不暖”“角弓难控”。然而作者就是在最寒冷的边境线带让读者看到了暖光,感受到一股强大的暖流,她用女性作家独有的细腻和温柔写出了作品的温度。

《山河北望》的温度在于把视角放在对戍边人日常生活与琐事生活的描写上,没有过多惊天动地的重大事件。作品叙事充满了平实温润,既来自对戍边民警长期式的访谈,和他们同行在边防线上的亲身体验;也来自故事细节的真切、众多人物形象的真实鲜活;更来自作品背后所蕴含的作家的情感和情怀。边境民警不仅承担着保家卫国、守护疆土的角色,同时也承担着建设边疆、维护生态安全、维护社会稳定、维护民族团结的重任。作品在抒写家国情怀的同时,多角度展示了戍边民警的生活和精神面貌。没有了边塞诗中透出的苍凉、孤独,而是着力发掘“忠诚、坚守、奉献”的戍边民警精神内涵,以抒写家国情怀构筑作品的精神高地。

当下文学界在AI写作风行背景之下,李美霞用脚踏实地的丈量写出了一寸山河一寸情的八千里路云和月,写出了新时代山河北望的边塞史诗。在大漠孤烟直、长河落日圆的壮阔和苍茫中,讴歌戍边人像胡杨一样在孤独苍凉中的坚守,在大漠戈壁飞沙走石中坚韧不拔的精神,塑造出守边人的精神气质。他们除了担负边境口岸管控、辖区社会治安综合治理、生态环境保护、护国安民的职责

之外,还要面对各种突发灾害,如草原上的雪灾、火灾。她笔下的戍边民警有古代边塞诗“但使龙城飞将在,不教胡马度阴山”的豪迈,但没有边塞诗对戍边生活苦寒、偏远、孤独、思乡的幽怨,抒写了新时代中国戍边人崇高的精神境界。正如作者自己在作品中所言:“我不知道拙劣的文笔能否将边境线上的故事讲好、讲完,能不能把许多个张胡其图一样平凡的人的平凡事讲生动。我数次在心里问自己,什么样的文字才能配得上这些朴素朴实的青春?什么样的文章才能配得上这些如白桦般干净空灵的灵魂?”

其三,作品带来的审美感受。《山河北望》让读者感知祖国正北方内蒙古疆域的辽阔与壮美,有大森林的绿色苍茫,河流湖海的蜿蜒浩荡,有额尔古纳河、哈拉哈河、呼伦湖、贝尔湖、锡林河、居延海,有草原的辽阔无边,沙漠的粗犷雄浑……在她的眼里和笔下,大兴安岭的森林就像是站在国门前、守护在界碑旁的边防军人整齐挺拔的身姿;胡杨在狂风中挺立千年不朽,就是戍边民警军人吃苦耐劳的精神写照。

李美霞的文思像八千里路云和月一样开阔辽远,新闻采访纪实叙事和抒情插笔相结合,又穿插着古老的神话传说、民间故事,特别是对边防历史的追溯,从《汉书》到近现代,构成了一部内蒙古的边防史,对每一扇国门、诸多边境派出所的详细介绍,构成一幅详尽的边防网络图,用多个维度来观望边防这一精神高地。她的文采也像她走过的边疆大地一样多彩多姿,对笔下叙述的每一寸山河、每一个人都倾注着深情。

内蒙古八千里边防线的创作提供了丰富而独特的写作资源,李美霞的《山河北望》没有辜负边防线的自然资源、地理资源、历史资源,更没有辜负其中蕴藏着的精神资源,没有辜负那些默默奉献的戍边人,她用作品实现了探索祖国北疆秘境、守望精神高地的创作目标。

