

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

电影《守望》： 因为守望，才有希望

■文/顾博

在第十二届北京国际电影节的展映名单上，有一部影片，它既不是最闪亮的，也不是最特立独行的，然而它却令人无法忽视，这就是电影《守望》。

《守望》，片如其名，讲述的是安徽阜阳市颍上县南照镇农村留守儿童的生活现状。对于留守儿童这个话题，这是随着我国经济与社会发展而出现的长期社会性现象。由于城市发展需要，一方面，大量农村青壮劳动力来到大城市谋生；另一方面，他们的子女被留在农村，长此以往，这些被忽视的孩子们被称作“留守儿童”。

由于长期被迫与父母分开，他们从小没有感受过家庭的关怀，也就没有机会接受家庭教育。而对于孩子来说，所谓教育，是由学校和家庭共同构成的。在学校，孩子们可以学到知识与技能；在家庭，通过父母的言传身教，孩子们可以学到美德、廉耻、善恶等道德层面的常识，这些对于一个孩子的成长都是不可或缺的一环。

对于留守儿童这个群体，由于缺少父母的爱护与监管，他们的人格中势必缺少一些必备的家庭教育素养，这就导致他们自我的概念尤其突出，通过宣扬自我的方式去获得别人的关注，而这种方式又缺少家庭的约束，从而导致一系列社会现象与问题。比如，曾经的杀马特青年，他们的主体人群就是来自与广大的农村地区。如果以更悲观的态度去看待这个问题，那么有些地区违法、犯罪低龄化的趋势，家庭的缺失负有很大的责任。

留守儿童现象是发展带来的问题，也只能通过发展去解决。以发展的眼光来看，国家一直都在努力改善贫富差距，客观上减少了留守儿童群体的数量。但是，这个群体曾经出现的问题以及现在仍然面临的难题，对于有社会责任心的艺术创作者来说，是不能忽视的社会现实。《守望》，便是在这种创作信条中出现的，它是这届北影节上唯一的农村题材影片，也是唯一的儿童题材影片，这就是它的现实意义。

回到创作中的现实。每每提到留守儿童这个群体，人们一般会联想到交通闭塞的山区、崎岖的山路、恶化的环境，等等。其实，不光是偏远的地方，在广大的内陆地区，留守儿童也是现实存在的一个庞大群体。

安徽，这个省份近年来随着网络热搜的出现被人熟知，比如芜湖起飞、蚌埠住了。实际上，安徽在工业产业生产和布局上颇有建树，比如在汽车制造行业，奇瑞在芜湖，蔚来在合肥，蓬勃的产业发展吸引了省内很多人到这些重点城市打工。相对应的，这些人的老家变成了空巢，他们的孩子便成为了留守儿童。颍上县南照镇就是这样一个典型的空心化农村地区。这里毗邻四水之一的淮河，河面上的大桥是重要的国道交通枢纽，川流不息的大货车日夜在这条道路上飞驰。桥下，就是被忽视掉的现实农村。

颍上县作家韩文仲在教书期间接触到当地大量留守儿童，通过对他们的观察与交流，他写出了纪实文学作品《守望》，也是这部电影剧作的文学源泉。

有句话，叫做艺术来源于生活，高于生活。对于《守望》书中描写的那些留守儿童们，他们各自都有着难以诉说的心里纠结，如何总结出他们身上的共性，是电影创作者们需要思考的问题。因此，这部电影从剧作伊始，便把重心着眼于两个群体：留守的儿童和同样被“留守”的老人。这便是这部影片的主线，中学少女晨晨住在空荡荡的小院里，除了她，家里只有奶奶。很小的时候，晨晨的父母就外出打工，晨晨和奶奶相依为命。每逢春节，晨晨都渴望着父母能够回到家里，想象着一家人团聚在一起的温馨场面。一直到了中学，这个愿望也没有实现。

这一年的冬天，爸爸突然回来了，又突然地走了，经历了短暂的惊喜和失望之后，晨晨追逐着爸爸送去的汽车，这是她唯一能做的。就这样，跑步成为了晨晨最擅长的事情。回到家中，晨晨的奶奶总是会准备好可口的饭菜，除了知识，她付出了一个老人能够给予的一切。

处于叛逆期的晨晨，不愿面对父母缺失的家庭，不想正视自己留守儿童的身份，更不敢做出改变。于是，她选择用任性对抗着奶奶的关爱，用发脾气伤害着身边最疼爱自己的那个人。在家中，她一次又一次与奶奶吵架；在学校，她故意逃避学习来引发关注。与此同时，她跑得越来越快，面对即将到来的学校比赛，她信心

十足。这些看似言行不一的行动，其实都有着相同的心理动机：吸引父母的目光，让他们关心自己，甚至为了自己回到家里。

在晨晨的眼中，这个世界的逻辑是简单的。所以，她一遍遍地重复着自认为正确的行动。这些放肆的举动换来只有父母的生活费；在奶奶的眼里，这个世界是无奈的，她只能用自己的方式去填补晨晨父母的空缺，而这个空缺，伴随着祖孙二人的文化与年龄代沟，只能徒增误解。

于是，祖孙二人频繁爆发口水之争，晨晨的行为更加叛逆，她逃课、喝酒、贪玩，最终和奶奶积累的矛盾爆发，在深夜的夜里离家出走。奶奶在黑夜里四处寻找，终于在桥下找到了晨晨。年迈的奶奶在坝上背负着晨晨，不慎摔伤了膝盖。这一刻，晨晨才真正明白了奶奶对自己的爱。

此后，晨晨身心焕然一新，在学校，她努力学习；回到家中，她细心照顾奶奶；比赛的时候，即使遭遇了意外，她也能够咬牙坚持。晨晨明白了，虽然父母不在身边，但是她依然是幸运的，因为奶奶付出了更多的爱，这份爱意支撑起祖孙二人的家庭世界。

可以说，影片围绕祖孙二人塑造了一对典型的留守家庭成员形象，通过一系列事件，剖析出了留守家庭的困境，也点明了影片思想主题的主旨：爱。用爱去包容、理解、和解。

当然，这是对这部影片思想精华的赞许。因为，创作者们看到了这个时代中那些需要被关怀的个人存在，初衷是好的，而成片颇有些差强人意。

从剧作上来说，影片确实提炼了文学原著中的留守儿童群体，将叙事主题固定在叛逆的少女和无力的老人身上。但这两个人既不少女也不老人。虽然是十几岁的农村少女，也是女人。作为女人，除了典型的事件和情节，她一定有身为女性而独有的心理活动空间，继而与人物性格相结合，成为独一无二的少女形象。

然而，影片中的晨晨形象表现更接近于间歇性神经系统发生的器质性疾，简称神经病，使得剧情没有围绕人物，而是以吵架为中心，角色成为了功能性的存在。相对的，奶奶这个角色也是如此。作为奶奶的扮演者，丁嘉丽的演技与资历都是当然不让的，并且她的演技也成为这部影片的“定海神针”。不过，演技和角色不能混为一谈，最适合丁嘉丽的角色，莫过于《过年》与《离婚》中那些“有点儿过”的媳妇形象。在《守望》这部影片里，丁嘉丽延续了固有的角色身份，使得很多时候可以化解的矛盾被动性升级，造成剧情不断重复着吵架这个过程，而鲜有能力从这个恶性循环里解脱出来。

从视觉效果上来说，每每提到安徽，人们通常会联想到所谓徽派建筑。然而，实际情况是，安徽的省界划分比较复杂，像南照镇这样的农村地区，虽然在行政区域上属于安徽省，但是从历史、文化、风俗乃至建筑来说，更接近于河南，所以这部影片从取景伊始，美术成为影片艺术创作的重点。如何在有限的地理空间找到地域特色，体现当地的风土人情，都是现实创作中需要解决的问题。在最终的影片中，观众会看到流淌的淮河、高耸的坝子、当作外衣穿的居家棉服，这些独特的人文景象体现着淮人人家的乡土气息。

从作者风格上看，这部影片是想打造成一部文艺气质的影片。或者直白一点讲，跑步的设计，无疑会让人联想到特吕佛那部闻名遐迩的《四百下》。但是，严苛的现实环境并没有赋予导演更多的发挥空间。该片在拍摄期间，恰巧赶上当地近年来最冷的寒冬，剧组要顶着严寒在深夜的岸边持续工作。除此之外，疫情也成为影响现在电影创作的重要因素。因为疫情，剧组开机时间数次拖延。因为疫情，电影拍摄不得不压缩时间。这些因素，都是银幕外实实在在地影响着创作的因素。所谓巧妇难为无米之炊，在有限的时间条件之下，《守望》能够如期完成，并且难得地启用了没有名气的少年演员出演，请到了丁嘉丽、马晓晴这样的实力派演员保驾护航，还把目光放在了敏感的社会现实，这已经是件很难得的事情了。

当这个行业更多的人脉和资源倾向于所谓商业制作，《守望》的创作者们是名副其实的守望者，动人的故事是植根于百姓之间的。这一次，或许粗糙，但是它守望的是一种创作方式。

因为守望，才有希望。

《海的尽头是草原》：

“此心安处是吾家”

■文/虞晓

他一直推脱陪同母亲去寻找妹妹，其实是躲避着自己的过去，躲避着妹妹的命运是自己“设计安排”的梦魇记忆。

这种讲述历史的叙事策略，一定程度和尔冬升在香港多年执导经验有关，作为少数高举写实大旗的电影导演，他习惯于规避社会大视野，将视点聚焦社会底层和边缘小人物的生存状态和心理世界。留下哪个孩子？通过两难的“索菲的选择”，历史灾难带给个体的痛感被转化为耻感，转换为横亘在杜思珩母子心中难以直面的道德困境。

杜思瀚罹患脑癌生命已时日不多，被预告的死亡给了他必需解决内心“不安”的迫切。他的寻亲之旅，在影片中是一条不断和历史亲历者接触，通过回忆和讲述接近历史的现实之路，杜思瀚代表观众见证了一个奇迹，包括妹妹在内那些无家的孤儿成为了“国家的孩子”，这些幼小的生命被这个国家托举着，实现了对灾难的超越；寻亲也是一条不断接近自我救赎的心灵之路，越靠近妹妹在萨仁娜吉家被宠爱的、幸福的成长史，就越能减轻心头的愧疚和伤痛。

妹妹杜思珩的不安来自于对原生家庭的寻找，那条母亲留下、绣着她名字的小毛巾，是原生家庭给她的身份“凭证”，所以她无比珍惜。在众人对幼弟杜思珩的讲述中，突出了她的倔和大胆，比如哥哥那木汗视为珍馐的奶豆腐她难以下咽，独自跑到野外险些

被狼吃掉等等，这当中有水土不服，更从生理到心理对新家庭的抗拒。长大后的杜思珩穿着蒙古服装，说着流利的蒙语，看似已经习惯了草原的生活，可当重逢幼时的伙伴马正元，马上鼓动他一起溜回上海，要去找生母讨个说法，问问当年为什么抛下自己。途中，二人身陷流沙，是那木汗用自己的牺牲换回了他们的生命。牺牲，是对爱最有力量的证明。

萨仁娜吉一家失去了儿子，这个牧民家庭的重生就在于杜思珩请求留下，以那木汗的身份继续活下去。这不是冒用哥哥之名，而是再次进入这个家庭的妹妹，在自我救赎的驱动力下，用新“身份”对伦理和情感关系的自我确证。所以杜思珩会消失在官方的记录名册中，很可能是这个原因，亲生母亲数次到草原上却找不到她，而知情人也对杜思瀚三缄其口。

今天的那木汗就是当年的杜思珩，这个身份的悬念在影片中一直保持到影片结尾，当兄妹相认相见，哥哥坦白讲出60年前的“计谋”，他以解脱道德困境完成了自我救赎，这个家庭历史的伤口在此刻愈合。

汉族的妹妹杜思珩和蒙古族女儿那木汗的身份“合一”，实现了对今天中国各民族亲密团结的隐喻。借用程青松的评价，它“象征着中国各民族人民之间‘你中有我，我中有你’的历史性身份建构”。

影片在这个阶段也给出了最

为夺目的镜头，草原上，百岁高龄的萨仁娜吉领着她的子孙后代，杜思瀚兄妹也身在其中，以蒙古族传统的礼仪遥祭刚刚亡故的杜思珩生母，这两个家庭，跨越了从“海”到“草原”的遥远距离，已经融为一体。暮光霞影中画面辽阔深远、舒缓诗意，与影片开场灰黄阴冷的调子形成了鲜明的反差。

相较于2015年《我是路人甲》对特殊“横漂”群体的自抒胸臆，《海的尽头是草原》无疑是尔冬升导演以细腻的笔触，更贴近内地观众文化心理、历史沉积和观赏习惯的一次创作，它以微弱的家庭变迁折射着宏大的时代变化，以伦理亲情的绵延消长歌咏着人情人性的善良和美好。

在香港“北上”导演主旋律类型片创作已经成绩斐然的背景下，尔冬升延续了他继承传统又同时有个性化艺术尝试的风格，《海的尽头是草原》可以称为主旋律文艺片。在当下，这些香港影人对中国大陆现实或历史的表达是尤其值得鼓励的，他们提供了一种和而不同的文化景观。比如同样为寻亲题材，陈可辛《亲爱的》是依托于他对中国社会现实的深度剖析和精准观察，而尔冬升在回望峥嵘岁月时难免加上了人文主义的柔光镜。各有擅长的叙事背后暗含着这样的趋势，随着民族的复兴和国家的强大，更多的香港艺人将在内地找准他们的坐标。正如文章标题所说的，“此心安处是吾家”。

影片在这个阶段也给出了最

《你好》系列喜剧：“丧系”喜剧的精神疗愈

■文/周丹

对商业类型片的考察，除了对其电影文本的内视性考察，还有更为重要的一维——对催生它及消费它的社会大众心理环境的考察，由于商业类型片的反作者性、去精英化、强互动性，使其社会心理标本层面的意义更为显著。

《你好》系列喜剧的精神共性

不管创作者是否愿意承认，《哥，你好》与《你好，李焕英》无论是从片名还是剧作结构和情绪基调、精神内核都保持了相当的一致性、延续性，参看另一部同样“回到过去”的电影《乘风破浪》，就能看出两部《你好》喜剧的同质性。

这种同质性最重要的特征之一——是对80年代的美好回眸。《乘风破浪》回到的是90年代，对不同年代的复古与怀旧赋予了影片不同的情绪风格、精神特质。《哥，你好》《你好，李焕英》中用高亮度的影像直观地呈现了80年代大型国企职工的美好生活，这种美好生活具体表现为大厂一家人的生活方式、个人对集体的归属、个人价值与集体荣誉的合一，密集紧凑的邻里社群关系及对生活越来越富足的欣然展望。

《你好》系列的精神特征之二——来自21世纪的主人公的低能量与高被动性。《你好》系列两部主人公跟好莱坞剧作书中所说的高能动性的“英雄”主人公完全相反，他们几乎没有自己的故事线，完全是处于故事旁观者的角度而出现在影片中，《你好，李焕英》中因为有沈腾的角色与贾玲

互动，这一点也许还不太明显，《哥，你好》中常远扮演的小伍虚空感更为强烈，完全没有自己的故事线与对手，附着在父母爱情线之上。《你好，李焕英》和《哥，你好》中主角都宁愿放弃自己的生命来成全父母，这种主人公的设定已经背离了以英雄史诗为原型的好莱坞传统主人公设定，而与21世纪以来越来越流行于东亚文化中的“丧系”主人公接近。

《你好》系列喜剧所处理的问题其实是自卡夫卡、加缪以来，西方现代主义文学艺术一直反复述说的现代性的病症，按照马克思与涂尔干等思想家对人的异化的表述：无力感，无意义，无规范感，孤立感及自我异化，是现代工业社会发展到一个阶段的必然负效应。全球化、电脑科技革命、AI技术……更加剧了现代人群的孤岛效应、原子状态、无根状态。

80年代真的那么好吗？有一个帖子叫《我一点也不想回到80年代》，悉数那时家庭生活的穷困，文化生活的单调，社会治安的问题……被美化的80年代，也许只是人们逃脱当下烦扰而幻想出来的一座美丽岛，一个时空的树洞。

《你好》系列喜剧提供的精神疗愈

商业类型片总会涉及人类永恒的难题，比如文明与蛮荒、自由与责任等，议题宏大又难有完美的解答，所以商业类型片总难逃将问题“高高举起又轻轻放下”的诟病，但每一次将问题举起仍然是有意义的，起码强调了问题的

存在，并能让我们将问题看得更清楚，而每一次轻轻放下，也依然提出了一种浸染了创作者艺术巧思的解决之道。《你好》系列就是针对现代性时代病的精神疗愈，它所提供的疗愈方案有：

1、笑。喜剧本身就是一种防御负面情绪的武器。喜剧的本质除了对庸常世俗生活的超越，还试图以否定之否定的力量，在对无意义的消解中重建或者说重寻意义。

2、以朋友的方式修复亲子关系。亲子关系、家庭关系的好坏对于一个人的幸福阈值起到至关重要的作用，《你好》系列一开始亲子关系都很糟糕，但穿越回80年代，父子、母女以一种朋友的关系重新相处时，他们重建了美好关系。这几乎是对心理咨询的艺术化呈现，每一对相处困难的亲子，心理医生对他们的第一条建议都是以朋友的方式尝试相处。

3、重建集体主义认同感。人是群体动物，需要在群体中得到集体认同，现代社会的个人游离状态实际上更加剧了人们内心深处对集体认同的渴求。《你好》系列中有众多将个人放置于集体中的镜头和场景，最显著的例子就是比赛，《你好，李焕英》里是球赛，《哥，你好》中是焊接比赛，竞赛是最容易召唤出现者集体归属感的时刻，个人自然而然地就会将自己与其中一个集体认同，并将个人荣誉与集体荣誉合一。

4、回到具体中，做具体的事。很多心理学家都曾建议用具体的工作与事务驱散虚无感，这一点上《哥，你好》做得非常突出，它不仅用若干个高光段落塑造了马丽所扮演的女主人公能工巧匠

的魅力，重现了工匠文化的光彩，更重要的是它以此凸显了工作能赋予人的成就感与幸福感。

5、重建“附近”。《你好》系列中都着力打造了一个真实而生动的邻里社群——课堂、礼堂舞厅、食堂、小卖部、小摊……它们不仅是解决生活所需的生活场所，还具有重要的精神抚慰作用。心理学家认为“附近”的消失加剧了现代人群的焦虑，便捷的网络让“附近”消失或者说使“附近”数据化了，我们便陷入到细微的自我情绪体认与对遥远宏大事件的关注的两极，这两极之间本应该存在的那个中间层、过渡层也就是“附近”，其实才是我们生活真实的质感，“附近”消失，会引发我们过度关注自我导致情绪尤其是负面情绪的放大，或因频繁地直面宏大的终极议题如环境、战争、疾病而引发焦虑。

6、稳定的人际交互。《你好》系列电影中人物非常固定，穿越前后都稳定地存在，也就是说二十多年前你那些熟人，在二十年后依然出现在你身边。这种稳定的人际交互，在今天人际高速变换的现代社会中，已经成为了一种稀缺的奢侈品。社会链条把一切切碎，人与人之间缺少承诺与链接，但我们仍然对价值、稳定与安全感很有渴望。

7、反成功学。《你好》系列的最后，主人公的快乐都不建立在个人成功之上，而建立在接受自我的平凡。成功学随便捷媒质高速传播深入人心，也加剧了现代人群的焦虑，《你好》系列以反成功学的结尾，强调了对人的价值判断不能片面强调其工具属性而失去了对其价值属性的评断。