

《我要当老师》： 个体成长、 师生传承与青春筑梦

■文王利花郝静

烦,他逃学旷课、捉弄老师,并不是传统意义上的“好学生”,幸运的是,他遇到了“糟子糕”高怀德老师,他在高老师的精神引领下走向人生正途,终于明白“立志不坚,终事不济”的道理,完成了从“孩子—学生”的第一次成长转变。当孙恒成为高校思政课老师后,也曾陷入深深的自我怀疑与否定,课堂效果差、学生不听课、同事不认可,甚至一度有了离职的打算。当他转变教学思路、走进学生心理,真切体会到老师的使命与担当,从内心接纳老师和辅导员的的双重职责,从抗拒转变为热爱,完成了从“经师—人师”的第二次成长转变。

孙恒在高老师的帮助下实现自我救赎,同样,很多学生也在孙恒的帮助下实现自我成长。何睿在玩世不恭的外表下隐藏着对母亲的恐惧和失望,用跳河、旷课、出走的极端行为发泄不满,将此作为被迫放弃梦想的情感补偿。李晓珍陷入校园贷的陷阱,还遭遇情感上的信任危机,生活和学习都陷入困境。此刻,孙恒就成为高老师的镜像呈现,带着他们走出迷茫,赋予他们追逐青春梦想的勇气和力量。

师生传承与教育本质体现

有关“老师”话题的影视作品不胜枚举,而《我要当老师》最大的独特之处在于全面揭示教育的本质与价值,呈现“以学生为中心”的教育理念,在细腻展示老师陪伴、教育与引导的同时,更是折射出教师的人格光芒与职业魅力。可见,“老师”是职业,更是职责,不仅是知识输出与专业培养,更具价值的是精神引领与行为示范。

青少年是人格形塑和价值观确立的重要阶段,同时也是个体走入社会、担负社会角色的重要阶段,老师在此成长阶段起着至关重要的作用。正如少年孙恒有高老师,青年何睿和李晓珍有孙老师。孙恒将自己得益于高老师的师者教诲传承发扬,持续影响着一代又一代的年轻人。

高老师的教师日记记录着每位同学的性格特征、家庭环境与成长轨迹,他从未因学生顽劣而放弃,秉持着一名人民教师的育人使命。孙恒决心改变课堂教学模式后,从照本宣科转变为生动阐释,撕掉可以“拿捏”学生的点名册,将每位同学的情况了然于胸,坚信“亲其师,才能信其道”。高老师退休后仍坚守教学第一线,前去边远山区支教。孙恒也响应国家号召,带着学生去支教兴农。这就是传承的力量。

如果说高老师将钢笔赠与学生时代的孙恒,代表着知识的传递与学识的培养,而当镜头转向成年后的孙恒,则升华为信念的传递和信仰的传承。从两代人之间的行为接续可见育人初心的代代相传,这一小切口可见中国教育事业的长篇巨制。

影片没有刻意美化成长之路,也不粉饰成长的烦恼。它跟随当下中国青少年成长的现实路径,在现实与回忆中将老师与学生、学校与家庭、社会的关系紧密结合,趣味味、艺术性地展现老师与学生“问题学生”。因而,“孙恒”超越具象化的个体表述,承担着典型化的表意功能,并在其生成的社会语境中关照教育与成长。

在闪回的过去时空,孙恒给父亲与高老师带去诸多麻

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

《三叉戟》是近年来少见的一部纯正中国范的硬汉警匪片。抛开中国香港的港式警匪片不说(港式警匪片近年来硬汉片也少了,主打烧脑),21世纪以来中国内地的警匪片基本分两路,一路是社会写实风的,警匪佳片基本上都出此路;另一路是高度类型化的,这一路予我的观感总是很奇怪,“韩范”十足,看着就像中国人演的外国片。

这种类型化较高的警匪片一部分本身就是改编自韩国电影,带着“韩范”也不奇怪,另外,21世纪韩国警匪片确实成为全球类型片中非常耀眼的一支,中国观众乃至中国电影人受其影响颇深。一些追求高度类型化的内地警匪片都是取法韩片,然后做了一些本土化的转换,但类型是根植于其特定文化土壤的,只进行一些表层的转换,还是难逃水土不服,景是中国的,演员是中国的,说的也是中国话,但是整个人物和故事的逻辑却还是韩式的,观众对此可能没有太清晰的认知,但观影感受就是“隔”,最多看个眼爽,难以共情,难以被真正打动。

《三叉戟》让我惊喜的是,它类型化程度比较高,肯定不能归为社会写实那一挂,但一点也不舶来,它是从中国土壤里生长出来的经过创作者传奇化处理的有真实质感的故事。人物不是浮在银幕上与我完全无关的,但也不是在生活中随处可以碰到的,他们是浓缩了真实,又经过艺术夸张的典型人物,在“是”与“不是”之间,这种艺术的分寸,拿捏得很好。“贴地飞行”用于这部片子是贴切的,肯定是高于生活,但也不会太高,还沾着地气。这种扎实的本土感无疑源于导演高群书自2000年开始就在警察题材深耕,先后推出《命案十三宗》《征服》《千钧一发》《神探亨特张》等,显示其对警察队伍工作生活的熟稔。

《三叉戟》的中国范儿首先体现于

《三叉戟》： 60后老叔的“中国范”硬刚

■文/周舟

人物设定与人物关系,三兄弟如桃园结义的刘关张,中国人最熟悉的设定,哥仁是警察,但将他们组织在一起的,他们内心所真正秉持的其实是“忠义”二字。这是中国人特有的道德观,刻在基因里,不足为外人道,懂的都懂。

所以,他们哥仨所有的行事,观众看得都很顺畅,他们是最地道的中国人的底层逻辑在做出反应。包括他们在职场里,如何与上下级也是师徒故交打交道,里外亲疏,哪些话放在桌面上说,哪些话只能憋在肚子里,或转换成情绪发出来,处理的方式也都是中国式的。观众一看就懂,不仅懂还觉得亲切。

《三叉戟》在郭涛扮演的人物身上还做了一个伏笔,误导观众猜测他与犯罪分子有私,后面会上演兄弟闹墙的大戏,毕竟我们看了太多“兄弟就是用来背叛的”戏码,欣慰的是,兄弟永远是兄弟,我真的很感谢这种处理,它满足、抚慰了中国人最朴素的情感与愿望——一声兄弟,一生兄弟!

欧豪所饰演的反面角色,用了中国最传统的为父报仇的设定,这是对国人无需多解释的底层逻辑,所以这个人很容易就立住了,而当他对战警察的时候,他们除了是警匪法理的对峙,还多了杀人者与被杀者的遗孤之间道义的对峙。那佳栋扮演的黑道人物,盗亦有道,绝不背弃救命恩人,这都是在中国人所追求的忠义的原则下行事。反观金士杰饰演的真正的反派,一个为钱不惜一切的老贼,哪怕他天天跪拜关二爷,最终也难逃被斩于关二爷的像前。

在影像上,《三叉戟》也跟警匪片里常见的那种韩风不同,韩国警匪片的摄影调子冷感,视角逼仄,剪辑凌厉,把镜头贴得很紧很近,追求暴力的贴身感与压迫感,而《三叉戟》的景别取景而言更松,没有让观众太逼近人物,打斗画面除了一对一,还有多人对

多人的群殴场面,人物总是处于更大的环境之中,都体现了中国人特有的审美和对集体主义主题的呼应,这些都是与韩国警匪片显见的差异。

《三叉戟》的叙事模式是非常中国式的传奇叙事,有点像金庸的《射雕英雄传》中所唱的“一山更比一山高”,它将反派从强到更强到最强,以大吃小的生物链关系逐级排列,黄毛揍哥仁,黄毛被老鬼揍,老鬼遭遇小青,小青服从老黄,螳螂捕蝉黄雀在后,戏剧的张力一直持续走高,直至最后的高潮,再叠加一个反转,小青反杀老黄,如此不仅保持了影片一路狂飙至片尾,还在反角之间营造出一种真实的丛林生态。

同样,正面警方人物因其层级职务关系也呈现一个梯级的关系,哥仁在将不法分子绳之于法的同时,也必须受到上级的辖制,而上级之上还有上级,正邪双方的层级关系将片中的人物关系网络更加丰富的同时,也赋予了真实的社会质感。它更符合国人是活在人际关系之中而非真空中的社会事实。英雄也不是石头缝里蹦出来的孤胆侠客,他们是英雄的同时,也是父,是子,是女人的丈夫,是职场的一员。

在纵向的职场层级关系之余,《三叉戟》还叠加了横向的年龄层级,片中有意识地着重塑造了两个年龄层次,60后和80后(90后),显然他们分别代表了担当重要社会职责的两代人,前者被后者称为“老屁股”,后者则被前者谓之“小鬼崽子”,正邪双方中,这两代人之间都存在着竞争与信任危机,警方是魏晨扮演的空降领导与黄志忠、姜武、郭涛饰演的 Three Old Boys(这也是英文片名的对垒,黑恶势力内则是那佳栋扮演的老鬼和欧豪扮演的的新势力小青之间的对垒,而最后高潮处的正邪对垒,则是正邪老哥仁与反方小学霸小青的对决,当小青驾着摩托怒吼着“这些老屁股们,该把世

界让出来”的时候,《三叉戟》所揭示的矛盾与社会隐喻要远远大于于它所直接呈现的这些,而这一切语境都是根植于中国社会,也是中国观众能够了然意会的。

《三叉戟》的尺度无疑是大的,而且它一定程度上拓展了我们对尺度的理解,也丰富了对尺度的呈现方式。警匪片几乎都想追求尺度,但一般都在血腥和直接呈现暴力过程方面寻求突破,这种拓展的空间非常有限。除了诉诸观众直感的这种尺度,警匪片的另一种尺度就是对社会腐败的揭示力度与深度,而在这方面墨迹过多,容易导致影片调子过灰。《三叉戟》在这两种尺度方面都有非常大的尝试,它的暴力尺度以量取胜,主打一个迅猛密集,着力点不在于如何血腥,而在于暴力的普遍性和日常性,这种猝不及防的蔓延到生活中的暴力,令人产生的不安全感 and 被侵入感是它的独到之处。

而影片对腐败的揭示力度则用了一个举重若轻的巧办法,第一幕哥仁斩断境外洗黑钱的黑手,干脆利索,但是怎么处理冻结的巨额涉案资金,势如破竹的反黑利刃卡在了这,与不法资金丝丝相关的各方势力纷纷下场,有银行的高层人员,也有隐藏在警察队伍中的保护伞,从保护伞的级别看,《三叉戟》是很大胆的,达到“通天”的地步,但在影片的实际推进中,警察队伍内部以非常机智的明修栈道暗度陈仓的方式既服从了组织程序,又保护了同志,推进了案件的侦破,对干部队伍中的腐败问题点到为止。

“听说过,没见过,两万五千里,有的说,有的做,怎知不容易……”伴着60后“老叔”崔健的《新长征路上的摇滚》,影片结束,老叔们依然热血,依然赤诚,依然能打,依然酷帅狂拽拽,这首歌还有这部电影都是60后“老叔”高群书送给自己和同龄人的老情歌。

粤港澳电影专栏

《穿过月亮的旅行》： 浪漫温情的90年代之旅

■文/周文萍

三

益的算计。还在两人恋爱的阶段,村里的媒婆曾经给王锐介绍过邻村村长的女儿,对方也看上了王锐。从利益角度看,这是王锐一个改变身份的机会,但王锐不为所动,坚持要娶秀珊,还绑着假雷管炸药到对方家里牵回了自家的牛,与对方彻底闹翻。

王锐与秀珊对彼此的感情和信任也有着今天难得的明确坚定。异地恋是现今年轻人难以接受的一种恋爱方式,且不说路上奔波的劳苦,单要保持彼此的感情与信任便是一大难题。但两人从未有过动摇。当火车上的男人对王锐说不在一起的老婆不知会跟谁一起数星星时,王锐的第一反映是“秀珊不是那样的人”;而在火车上便衣警察问秀珊是不是囚犯的什么人时,秀珊立刻郑重声明“我是王锐的人”。他们互相牵挂,把与对方通话的街边电话亭当作了自己的家,在每周一次的通话里找到了温暖与归属。

两人对彼此的付出也是毫无保留和计较的。为了能在双休日见上一面,王锐早出晚归,在两个城市间奔波往返,秀珊则在每次见面时不敢睡去,和闹钟一起守着他的醒来。秀珊难得获得一点福利,立刻变卖了给王锐买口琴,王锐难得得到奖金,也马上买了礼物来见秀珊。这种毫无保留的付出令人想起《麦琪的礼物》里舍弃自己最珍贵东西给对方购买圣诞礼物的吉姆与德拉夫妻,都是爱情最好的样子。

二

影片展现了90年代改革开放背景下的千姿百态的社会世相和人物群像。最突出的是经济的蓬勃发展和外来工人们对经济建设的重要贡献。作为

改编之作,影片对小说的忠实度很高,一个主要改动是把故事发生地从东北改到了南方,小说里王锐和秀珊乘坐的慢车在东北的哈尔滨和大庆间往返,片中则改成了在广东的广州和深圳间往返。这一改动强化了改革开放的时代背景,毕竟,作为中国改革开放的前沿之地,广州和深圳一直是改革开放的象征,其发展离不开大量像王锐和秀珊这样的外来工的贡献。王锐和秀珊的家乡同时由东北改到了西南,也反映出当时西南地区大量劳动力涌入广东的现实,当时民间对外来工还有“川军”的称呼,也表明了其主要的来源地。

影片以举重若轻的方式揭示了90年代外来工的生活状态。王锐在建筑工地,秀珊在工厂,都是外来工常见的工作。而夫妻分居,宿舍拥挤都是外来工的生活常态,难得有一次相聚的机会,他们只能像王锐和秀珊那样去廉价旅店,或是像美娟那样请全宿舍外出看录像而暂时避开。而从王锐和秀珊意外获得的奖励中,人们更看到了外来工工资微薄还常被拖欠,福利难得还常被克扣的艰难处境。

火车上人群展示出形形色色的众生相,那还是绿皮车的时代,列车员常在车厢两头发现逃票者,也会遇到一时找不到票的乘客;沉迷在发财梦中的彩票迷不敢面对小偷,却对好心提醒的王锐大打出手;衣着整齐的男子用一盒月饼占据座位,被警察押解的杀人犯却能吹出触动人心的音乐;经历感情波折的夫妻终于踏上了归途,带着孩子的母亲制止着孩子的顽皮。每个人背后都有着丰富的故事,却又在滚滚向前的时代列车上来不及诉说。

由李蔚然执导,胡先煦和张子枫领衔主演,改编自迟子建小说《踏着月光的行板》的影片《穿过月亮的旅行》是五一档唯一的爱情片,影片既浪漫又写实,以一对年轻夫妻在中秋节坐着绿皮车相互奔赴又屡屡错过的故事描绘了一段属于20世纪90年代的纯真爱情,展现了改革开放时代的社会世相,在浪漫温情的氛围中显示出真实的风貌。

影片讲述了一段浪漫的爱情故事,浪漫到编导似乎不相信今天的观众会接受这故事的真实性,开始便以大大的字幕确定了其1996年的时代背景。隔着近30年的时间滤镜,早已不相信爱情的当今观众也会愿意相信王锐与林秀珊的这段爱情。

从技术角度看,影片讲述的确实是一个前移动通信时代的故事:分别在两个城市打工的小夫妻在中秋节时意外得到了一天宝贵的假期,两人同时奔赴对方而去,却在交错而过的绿皮车上相互错过,而偏偏两人在得知与对方错过后又同时踏上了返程奔向对方的绿皮车,如此几番,直到中秋的月亮高悬,两人才在中途火车交错的站台上见了一面。当然,这一故事只在一个缺乏移动通讯工具的“从前”具有发生的可能,在手机早已成为人身体一部分的今天,远在天边的人也能够随时通讯,也就很难再产生这样的错过。

从观念上看,王锐与林秀珊的爱情也是属于从前的一种相互付出,相互信任,不算计利益和计较得失的纯粹的爱情。王锐与秀珊的爱情没有利

无论讲述爱情还是描绘世相,影片都充满了浪漫和温情。最浪漫的影像渲染的是王锐与秀珊的爱情。长长的火车在月光的照耀下穿过田野,王锐带给秀珊娇艳的玫瑰花,床单上开着金贵的向日葵,以及顶着大大的圆帽子的路边电话亭,无不代表着两人纯粹美好的爱情。影片对小说结局的改编更加深了影片的浪漫氛围。小说里两人最后乘坐的绿皮车交错而过,两人只能透过车窗里匆匆看一眼对方的身影,而影片里王锐在返程中途被迫下车,与中途停站的秀珊终于于对面相见。虽然时间只有短短几分钟,却让这场“穿过月亮的旅行”得到了圆满的结果。

旅途中的各个人物间也充满了关爱与温情。王锐在给秀珊准备的一束红玫瑰里留下一枝给了火车上疲惫的女人,秀珊把准备送给王锐的口琴借给被押解的囚犯让他吹了最后一曲,车站的售票员给车钱不够的王锐卖了一张站台票,站台上捡到王锐皮鞋的清洁工人脱下了脚上用胶带粘贴的鞋,就连一脸严肃的列车员也在王锐下车时给了他一双拖鞋。

木心诗歌《从前慢》说:“从前的日子过得慢/车、马、邮件都慢/一生只够爱一个人”。《穿过月亮的旅行》在一段90年代的爱情故事里展现社会世相,表达人间温情,对陷于焦虑的当代观众无疑是一种治愈。

(作者为广州大学副教授、广东省电影家协会主席团成员、广州市文艺评论家协会副主席)