

# 银幕上的职业风采 及其美育价值

■文/徐璐

电影艺术中,职业形象塑造不仅支撑着人物的行动和成长,决定着叙事的走向与深度,还以潜移默化方式承载着美育功能。现实主义电影理论家克拉考尔指出,电影特别擅长于记录和揭示具体的事实,“通过物质现象的各种心理-物理的对应有效地帮助我们去发现这个物质的世界”。好的电影能够通过职业境遇和职场心理的艺术呈现,帮助观众发现各个职业的专业之美与奉献之美,同时揭示出维系世界运转、推动历史进步的真实力量。

## 中国电影的职业形象塑造传统

华语电影存在着“立业为先”的传统,即通过职业塑造来确立角色形象,并推动整个故事的发展。往往影片一开场,主角即处于职场工作状态,或是施展出专业技能。电影通过简练精准的职业刻画,表现角色性格,铺陈故事背景,迅速地将观众引入故事的核心。

1905年面世的中国第一部电影《定军山》,实为京剧大师谭鑫培进行戏曲表演的影像记录。《马路天使》开场,吹鼓手和卖唱女各自忙着自己的营生,这是影片叙事的起点,也是对角色命运的铺垫。《红高粱》中,“我爷爷”抬轿子的职业,赋予了他与“我奶奶”相遇的契机。《饮食男女》的开场是男主角独自在家做菜,手法和菜品尽显他的大厨身份,由这位厨师做出的色香味俱全的一桌好菜引出一个典型的中国式家庭故事。我们本就是一个吃苦耐劳、相信一分耕耘一分收获的民族,所以我们的电影里满是奔波劳碌的身影,也唯有那些对工作兢兢业业、为事业不懈奋斗的角色,才能真正引起共情,赢得尊敬。

《少林足球》的开幕戏尤为精妙,周星驰在两袋废品上摆出一字马,望着广场大屏幕的球赛说道:“球,不是这么踢的。”只一个镜头,就把主角过去、现在和即将从事的职业都交代了出来。港片有大量成功的职业形象:警察,律师,医生,飞行员,演员,商业大亨,贩夫走卒,以及古惑仔等边缘职业……《阿飞正传》的主角没有工作,生活脱离正轨,但王家卫导演不忘在片尾借刘德华扮演的警察之口嘲讽主角:“不是个个都同你一样,不忧吃不忧用,不用工作。我还要工作的,你知道吗?”此处王家卫是在自嘲和警世,将观众从电影艺术的氛围中拉回到现实。香港爱情故事,也必须经受过“不上班行不行”“不上班你养我吗”这类清醒追问。银幕上这些为“一箠食”劳心劳力的角色,他们的勤勉与斗心,他们的智谋与良善,他们的悲喜与浮沉,为东方之珠的传奇缔造作出了生动的注解。

## 电影职业形象塑造的美育价值

职业不仅是人物身份的标志,更是推动剧情发展的动力。世界上第一部有声电影《爵士歌手》的开场,父母正在讨论是否要将儿子杰克培养成为唱诗班领唱;紧接着是主角杰克登场,他在酒吧里一展歌喉,技惊四座。前面父母的对话依然是无声配字幕,唯有主角优美动人的歌声是声画同步,似乎有声电影的发明就是为了展示主角的职业天赋和职业风采,为了让爵士乐的银幕表达真正实现声情并茂。

职业形象塑造是电影创作中不可忽视的核心环节,它不仅影响角色的可信度与可爱指数,还直接关系到观众的情感共鸣和对影片主旨的理解。悉德·菲尔德在《电影剧本写作基础》中提出,人物塑造应该注意三个关键词,即“职业的”(Professional)、“私人的”(Private)、“个性的”(Personal),而职业塑造又被放在了首要位置来加以强调。主角职业的酌定、塑形和尽早交代之所以如此重要,按小说家斯蒂芬·金的说法就是——人们总是喜欢擅长做某个工作的人物。职业

不仅是个人身份的重要表征,更是个人与他人、个人与社会、个人与世界联结互动的主要方式,职场是最能展现个人的聪明才智和道德操守的场景之一。

职业形象不仅是对角色日常状态的直观描绘,更是对角色内在价值的深入发掘。按照马克思主义的劳动美学,“美是人的本质力量的确证”“劳动产生美”。银幕上的角色不是仅有光鲜亮丽的外表就够了,而是应该在劳动中创造美,将逆己的因素转为顺己的因素,以此确证自身的力量。电影的成功往往源于对职业的忠实描绘,挖掘出了职业背后的社会意义与奉献精神,凸显了劳动的价值与劳动者的尊严。观众领略到角色的劳动之美和创造之美,受到了感染和鼓舞,会更加投入自己的工作,同时也会更加理解和尊重他人的工作,而这些正是电影的美育价值和社会意义的重要体现。

## 新时代国产职业形象塑造

近年来,一批高口碑的国产电影虽然风格各异,但他们的成功却有共通之处:精心刻画角色的职业形象,营造真实的职场空间和氛围,形成影片的说服力、吸引力和艺术魅力。

《长津湖》的志愿军战士在前线英勇战斗,《悬崖之上》的共产党特工在复杂局势中与敌人沉着周旋,他们博取胜利的英姿跃然于银幕之上,他们为万世开太平的功绩被铭记于观众心中,影片也成为了新时期的红色经典。《钱学森》将镜头对准爱国科学家,《守岛人》关注默默无闻的海防民兵,《人生大事》聚焦鲜为人知的殡葬师……电影浓缩了他们日复一日年复一年的辛苦付出,展示了他们的职业素养和奉献精神,让观众认识了这些平凡而伟大的祖国建设者,也认识到何为推动中华民族复兴的力量。

工作是一个人的安身立命之本,围绕工作所需的本领,所面临的挑战,所牵扯的社会关系,主要的情节和戏剧冲突有了,人物鲜活地立起来了,电影也具有了真实的质感。这些遵从现实主义美学的优秀电影,致力于让故事围绕角色的生活线索和生存逻辑展开,让劳动者专业的和敬业的形象活跃于银幕之上,促使观众重新发现丰富多元的生活世界,传递积极向上的价值观念。

反之,有些电影为了制造戏剧冲突、笑料与奇观,或是为了追求“爽片”效应,总是把主角放置在一些远离劳动场景的情境里,甚至一整部电影都没有明晰交代主角的职业。结果,角色成了游离于离谱的故事线上摇摆不定的傀儡,角色没能立住,故事和角色双双失真。这类电影仅仅追求娱乐性,却遗忘了人的本质是劳动,消解了现实的厚重感,缺少好电影应有的摹写世情、激动人心的伟大力量,也无益于观众的认知进阶和精神成长。

概言之,从社会美育的视域来看,电影是一个理应充分利用的艺术媒介。首先,要选取敏锐反映社会变迁、生动讲述劳动者奋斗历程的影片,让那些真正优秀的影片进入到学生和青年群体的视野,帮助他们树立职业理想,引领他们走向人生价值和德行追求的自我实现。其次,通过探讨电影中积极进取的职业形象,启发学生感知每一个工作特定的责任、艰辛和光荣,反思“躺平”文化的各种弊端,帮助尚未进入职场的学生建立正确的职业态度,培养爱岗敬业的精神。再则,要充分发挥电影的“社会镜子”功能,帮助学生深入认识新的时代环境和社会结构,进而思考自己应该怎样提升专业知识、职业技能以及团队协作能力,激励他们在未来的生活中追求更高的职业操守与卓越的工作成就。

(作者系湖北工业大学讲师、国家留学基金委访问学者)

## 中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

三年之前,《爱情神话》刷新了我们对上海、对女人的认知,都市风情如此风姿绰约、散漫闲适、灵巧轻盈,在苦大仇深的中国电影传统中实属少见,那现代摩登又浪漫不羁的小资格调,那幽默风趣又不至于犀利的女性表达,让我们领略到中国影少有的灵巧轻盈。正在大家期待“爱神2”的诞生时,谁也想不到一个“好东西”从天而降,送给女观众一个意外惊喜的好礼物。很少听见女性观众在电影院大笑连连,这其中也包括我和我九岁的女儿,刚走出影院就迫不及待“二刷”,兴奋、欣喜、欢乐,逢人便“安利”,变成滔滔不绝的“自来水”,观影后连续几天都洋溢着一种幸福感,这是我的观影体验中少之又少。

电影中的女性美丽、大方、随性、友善、自洽、聪慧、洒脱,时常给予我滋养的能量,这不就是我身边闺蜜的画像嘛!还有小茉莉,一个聪慧又天真的“清醒脑小孩儿姐”,不就是我身边的小玲瓏嘛!所以,后来听到有人评价此片悬浮不真实,刻意又造作就感觉莫名其妙,还有人拿之与《出走的决心》相比较,感觉不如前者。每个人都有自己的信息茧房,电影也有它的不同圈层和受众,对于被女性主义熏陶过的女性观众来说,《好东西》当然是达到了与当下观众恰逢其时的某种共识和默契,产生节拍精准、情绪呼应的共鸣效应和强烈震荡,带来一种女性观众快乐感染快乐的狂欢。而对于固守传统道德价值观的受众,《好东西》无疑是大胆、先锋和前卫的,它直率、坦荡、锐利,明晃晃地描画出都市饮食男女本来的生活面貌,超出了许多人的认知和接受范围。

有一点,我必须承认,电影非常“刻意”,甚至每个角色都是创作者的

徐浩峰“武行电影”已有七部,2016年前公映了《倭寇的踪迹》、《箭士柳白猿》和《师父》,今年放出来的《门前宝地》拍摄于2022年,是第六部,还有2017年的《刀背藏身》、2018年的《诗眼德天涯》以及去年拍摄的《入型入格》均仍未定档。《门前宝地》是武者参与最多的一部,放置于民国式武行最昌盛的1920年代,说的是老辈权衡,迫弟子改行。就武行的生态与心态,它给出的加减法,又经一番拆洗。

## “坐看重围”

相比徐浩峰其它几部影片,《门前宝地》搭的景最多,且不管室内户外,几乎为每场动作戏都提供了一个仪式要素齐备的封闭空间。这个仪式要素就是武行比武的四面围墙与见证者。四面墙的空间秩序,指的是屏蔽不相关者,给武者武行以尊严和观者地位。见证者如武行会长孟大人所说,要有公证人、担保人、裁判,如片中武厅比武一场,三者各列一壁,礼数最周全。最简单的,也要突出坐看打斗的上位者,如银行比武里的法国行长等洋人,不尊重武者,但围观是有的。

片头第一场比武,坐看者只有沈父一人,除了大徒弟齐铨与公子沈岸,武行里一概人都被拦在了堂屋和院外回廊。因为这场比武解决的是沈家拳馆继承人的事,打轻打重打假打,沈父掌握。“拦”,强调规矩,更摆明拦人者孟大人的行内地位。片尾最后两场打斗,发生在高铺街与邮局不远处蜿蜒的灰墙巷子,两处都被齐铨收编的三教九流和大哥运货本是车截断街巷两端,拉出一根长观战线的只有一人,就是笑着的齐铨。既是裁判又是运动员,是齐铨对武行比武的模仿,也是冒犯。这是他找回场子

# 《好东西》： 重新定义的“小姐电影”

■文/周夏

分身,说着创作者想说的话。但是我也必须承认,作为一个长期研究女性电影的学者而言,我喜欢这份主观的“刻意”,这样的文本在中国实在太稀缺了。因为稀缺,所以珍贵。创作者邵艺辉有强烈且丰沛的表达欲望,集编剧、导演、剪辑于一身的工作使电影充分体现了她的“作者性”。

《好东西》引发“女性狂欢”,很容易让人联想到去年风靡全球的真人版《芭比》。这两部电影确实有不少相似之处。首先,主创都是编导一体、才华横溢的青年女性创作者,具备清醒自觉的女性意识,有强大的女性团队支撑。《芭比》是编导格蕾塔·葛韦格和主演兼制片人玛格特·罗比亲密合作之果,《好东西》是编导邵艺辉和制片人叶婷继《爱情神话》之后又一次默契合作之花。在电影之外,她们也在践行着Girl Help Girl的女性主义理念。

其次,电影都是以女本位来呈现的都市喜剧,具有鲜明的女性视角。虽然《芭比》是一部虚拟幻化的童话电影,《好东西》在讲“沪漂”一族的当下现实生活。但二者对男权世界的高级嘲讽、对女性世界的理想建设都如出一辙。并且都以类型化和流行元素为包装,将女性主义的内核和真义普及给大众。喜剧无疑是一颗包着子弹的糖衣。两部电影都以女性为第一性、男性为第二性颠倒了传统常规的性别关系,制造了大量的笑点。《芭比》以玩偶走入现实世界的奇遇和落差来反思这个看似正常的社会规则,并以说唱、游戏大战来娱乐大众,看似俗套,实则有效。《好东西》则以妙语连珠的台词和精彩的饭桌群戏来输出观点,解构自以为是的男性世界,重构温暖互助的女性世界。

因此,“小姐电影”的归类并不准

确,虽然看似都是轻松活泼的大女主电影,但内核精神完全相左。在传统的“小姐电影”中,类似《律政俏佳人》《穿越时空爱上你》《曼哈顿灰姑娘》《非常完美》《失恋33天》《一夜惊喜》等等,都是以男性为起点或终点的浪漫爱情故事。在《芭比》和《好东西》中,喜剧只是策略和手段,男人也只是陪衬的配角,芭比世界里号称救生员的肯是站在海滩上什么都不用做的摆设,铁梅的前夫是嘴皮子强、行动力弱的“女权表演家”,铁梅的现任小马则是女主工作中的“深间十分钟”,甚至让前夫和小马在铁梅面前上演争风吃醋的雄竞戏码,就连“恋爱脑”的小叶最后也拒绝了她迷恋的小胡医生。女性以自我为中心,爱自己,重视自己,取悦自己,每个行动都是自我主体性的选择,所以才会活得这么潇洒、惬意、舒适。

最后,两部电影都指向了未来女性组建的新世界,闪耀出理想主义的光芒。传统“小姐电影”中的女性通常都具有竞争关系,而对移情别恋的男友,她们付诸行动,笑料百出。但是《芭比》和《好东西》着重描写的是彼此温暖、互帮互助的女性情谊。两部电影里都出现了一个小女孩,也都组建了一对母女关系。芭比到现实世界寻找她的主人,并且调解了母亲和女儿的矛盾,使二人互相理解,彼此拥抱。单亲妈妈铁梅和女儿茉莉相亲相爱;小叶和茉莉假扮母女,情同姐妹;铁梅和小叶一刚一柔,彼此陪伴。铁梅、茉莉和小叶就像绿叶和两朵鲜花,彼此映衬、互相扶持,在生活的道路上答疑解惑、共同成长,俨然组成了一个美好温馨的母系家庭。

对女性表达激赏,但也不排斥男性。《芭比》和《好东西》都展现出多元、包容、平等、乐观、友好的生态女

性主义观。芭比乐园里的肯一开始并没有攻击性,但是走进现实社会,他迅速把男人世界的暴力革命带入和平伊甸园,最后还是芭比巧化矛盾,平息了战乱,并鼓励肯找到自己的人生价值。《好东西》还在试图塑造新世界里的新好男人,具有竞争关系的前夫和小马在网约车里谈论遭受网暴的铁梅,二人流露出真情实感,彼此言和,也都有了新的成长。

有评论说电影矮化、丑化了男性,或者男性观众感觉到被冒犯,我觉得电影只是给男性英雄形象祛魅,此类所谓缺乏男子气概的男性在主流男性形象中属于少数人群,被搬上大银幕进行表现就更少了,因此有点不习惯。其实,《爱情神话》徐峥饰演的老白已经开始进步,他善于倾听女性的声音,渴望理解女性真实的想法,还代表中国男导演向女性道了歉。客观来讲,《好东西》只是破除了旧习气而已,展现了本该男女平等的性别态度,还原日常生活中本就多种多样的男人、女人,并没有矫枉过正。就像电影里铁梅可以接受没有工作在家带孩子的家庭主夫,只是前夫自己接受不了传统的主流性别定位而选择了离婚。

而“小孩儿”则代表着希望,未来在她们手里,就像《好东西》台词里说的那样,玩一个新的游戏,那就是建立一个维护女性权益,性别平等,没有战争、没有暴力、没有歧视和不公的清明明净的新世界。可以说,格导和邵导重新定义了“小姐电影”,这是自觉清醒的“小姐”创作出的21世纪的“新女性主义电影”,代表了新一代女性影人卓越不凡的勇气、见识和创新、开拓的精神,与日益觉醒的女性观众达成一致,掀起女性主义电影的潮流。

■文/王霞

# 《门前宝地》： “坐看重围”另一解

的方式。之前最为正式的武厅比武,他被女人暗中设局,恼羞成规,在整个武行的见证下,被沈岸一次次掀翻在地,还让女人挡了刀——不管是作为要拓展武行事业的大师兄还是作为武者本身,里子面子尽丢。所以她要街面组织“自己”的场子,“坐看”沈岸的“重围”。殊不知“围”的要义是武行规矩,规矩之外是租界秩序的平衡,齐铨的街面之举,仍在他人局中。贵楼先做局后挡刀的苦肉计,是齐铨被武行驱离天津时后才知后觉的。“坐看重围”在《门前宝地》中,变质为荒诞一解。

## 小儿表演

《门前宝地》中打戏的视觉主体不是齐铨,是沈岸。拳脚、长棍、武当剑、八斩刀,全方位展示,对齐铨、对洋人、对五哥等沈家门徒、对齐铨招募的三教九流。沈岸的身法动作被观众“吐槽”做成视频“笑梗”,关键不在于沈岸的扮演者向往打得好不好看、准不准确,而在于《门前宝地》调度复杂的摇臂镜头里,沈岸这个角色非常被动。这份被动看似来自人物善武好斗、莽撞执着的角色设定,这种年轻武者的性格特征其实在《倭寇的踪迹》《箭士柳白猿》《师父》中的宋洋身上也存在。更重要的是,沈岸的拳脚兵器乃至一举一动,被置于几层的围观叙事之下,成为预知预料的小儿表演。例如沈岸出场时,利用同一扇窗与门帘设置的两个景深镜头。先一个是大师经过齐铨视点下的环摇变焦;中间经过孟大人与老馆长的等人叙事、齐铨与老馆长的师命叙事,然后才是齐铨与沈岸在景深镜头两段遥遥相对的比武叙事。后一个是武行会长孟大人视点下的变焦摇臂:老馆长、孟大人以及武行前辈对后景的沈岸

与齐铨构成三层围观。也就是说,在第一场比武开始前的这两个移动镜头里,沈岸作为最后的视觉客体,需经过了多层人物关系的几重叙事才被抵达。这决定了沈岸在影片此后的叙事里,从未获得过视觉上的主体性,他不仅置于老所长、孟大人、齐铨以及整个武行的他者叙事中,更受制于与他有着恋爱和婚姻瓜葛的两个女人对他的叙事规划。

片中入场打斗,除中间一场围堵贵楼的戏,其他七场都围绕沈岸展开。围与见证的空间秩序非常清晰,看似是沈岸挑事,其实只是他者看他折腾,或给他空间,或不给。而齐铨对贵楼的围堵,却落脚在一个桶状地窖的囚笼中。摇臂镜头自上而下开始,又自下而上结束,机位始终至于囚笼内部,加上地窖底部的贵楼与窖外齐铨之间的栅栏门决定的构图形态,令二人这场决定此后大局的对话、围与套,谁在围外、谁被套住,全在镜头表达中。同样,齐铨与孟大人、七奶奶几场戏的场面调度,也始终是镜头中的被动角色。与沈岸不同的是,齐铨心中有“门前宝地”的武行叙事,面对三个强势女人,他有反对,有周旋,甚至混混痞痞都有自己的“改命叙事”,而沈岸只是少年负气,永远置于他人的叙事之下。齐铨不懂武行,沈岸不懂每一件事。

## 加法减法

在“坐看重围”的空间秩序下,《门前宝地》的加法给了打,减法给了女人。打,是指沈岸与齐铨的打戏,武厅比武与街面围斗增加了很多叙事重复的内容,重复一再推进的是两个武者受辱与不甘的心态。女人减法,一是指影片对孟大人背后的军阀、洋人、帮派等包括“大梁大柱”在内的社会背景交代不足,仅

仅托付给了这一人物每次出场时复杂的镜头调度,来强调她在武行一时无二的权势、谋略制衡的能力以及说一不二的女丈夫性格。一是指隐藏了贵楼的诸多布局动作,包括她与孟大人的谋划与反杀,她与武行尊宿四爷的联手与背叛。如此戏剧性的内容,原小说本所做的就是减法,影片交代得就更为隐晦了。加减法还来自电影对五哥角色的全面改写,抹去了他的政府背景,也取消了他的叙事视角,而争斗不断的沈岸与齐铨,却仍被置于政治围观的视角下。所以打戏越满,躲在大局背景的女人越模糊。

徐浩峰电影中有三种女人:女丈夫、奇女子、混血艳女,她们都是中国传统家庭伦理之外的女人,她们都主动介入男权社会的权力争夺与平衡,是徐浩峰眼中的民国乱世的社会奇观,各个都有文化出处。《一代宗师》的宫二是奇女子,但不属于编剧徐浩峰,她只能是王家卫的。这一人物的命运底色和情感浓度是徐浩峰的人物角色所不需要的。徐浩峰的女性人物需得表达社会结构,却不实指某一阶层,只抽象出他们对建制的态度,认同的、抗争的或是生理性的。女人们的态度决定了男人们的下场,也决定了徐浩峰或打类型片的主题,“门前宝地”,所谓门前百米,有不平之事,武行要管。齐铨对沈岸把它看成武行荣耀,却被逐出。在女人眼里,它只是租界政治的一部分,如八斩刀的“假即真真即假”的“击东又击西”,所以贵楼成功回到武行。

武者改行的故事,让《门前宝地》仍然持续着武者对武术生态“礼崩乐坏”的恐惧。在徐浩峰这里,“礼崩乐坏”不是社会批判,而是贯穿整部中华文化的价值观,是维新派的阶层溃散叙事,是武林逝去的进行时态。