

守望青春，守望新时代

观电影《守望青春》

文左衡

面朝大海诉说。他手把手训练张生昂首挺胸，一步步迈向远方。不但如此，他带着学生们来到张生的家乡，帮助修缮旧屋，从而让张生和同学们建立起宝贵的友谊。在大学生还很抢手的年代，张生选择了返乡，用朗诵诗歌的大嗓门吆喝着乡亲们，把父母辈种植的苹果变得甘美。那个瘦弱的读诗少年不可能知道后来会有脱贫攻坚、乡村振兴的国家大计，但有关中华新田园的梦想，却已经在心里种下了。张生没有成为诗人，但他在大地上的诗篇无疑更美，更让老师欣慰。

第二个故事始于1999年。高校扩招，80后开始大批进入大学校园，互联网成为常态。学生的样子变了，个性张扬，追求自由，乐于表现，他们带来的问题甚至麻烦使很多教师猝不及防。然而，青春的船驶向何方，大海不会给出答案。刘威老师把他们从网吧带到甲午战争遗址，从斗殴现场带到操场，告诉他们，其实青春有另一种可能，生命有另一个更大的竞技场，海事学生的疆域要比荷尔蒙重要太多。他没有讲到，中国将走向深蓝，走向这颗星球的各个地方。这些要等多年之后，由当年那些简直接校领导逼喊的少年们从不同的海域、甚至从海底深处，亲口告诉他们敬爱的“船长”：您描述过的广阔世界，我们来到了。有老师的护航，少年的荣光，涓滴汇入了国家民族的荣光。

第三个故事发生在2006年的又一个夜晚。自以为深谙成功之道的学生和刘威老师展开了一场激烈辩论。在他的认知里，大学早已不是遗世独立的象牙高塔，而是社会名利场的演练场，任何事情都可交易，弱肉强食。他用名酒、用教师业绩考量、用社会达尔文主义向刘老师展开了咄咄逼人的攻势。岁月倏忽而过，师生再次面对面坐着，已经隔了蓝宇的铁窗——这是教育者倍感受挫的时刻。能面对这样的时刻，并且仍然饱含对学生的了解和悲悯，刘老师是勇者 and 担当者。他没有居高临下地来批阅学生的错误，相反，当学生追悔莫及地问“我还是您的学生吗”的时候，他回答说，“永远”。这一句承诺，让那些迷途的孩子终可有心灵的家。藉由这个故事，我们对教育环境等命题展开更深刻的思考。

第四个故事的结局是在一名女士的婚礼上。老师担当了父亲的角色，把女儿的手交到了男孩子手里。那是一双差一点就要丢下世界和生命的小手，那是一具曾被侮辱和损害的生命。为把地救回，刘老师吐露了自己人生中一次无可挽回的遗憾。对于女孩，那仿佛是老师在用生命的痛苦来交换回另一个人的平静。对于刘威，这个故事里的故事解释了他何以成为这样的一名教师。

在这四个故事之外，还有一个正在发生的故事。得知自己身患疾病的刘威带着一名年轻的高校辅导员、一名问题学生，踏上一次旅途。他希望年轻老师能在辅导员的岗位上坚持，希望问题学生意识到问题的根源其实源于：当迷失了人生方向的时候，庞杂的知识反例会妨害生长。但这一切都不可能经由说教完成，路要自己走，答案要自己找。

这个影片里最令笔者印象深刻的意象，是海边的红色灯塔，它为航行人指引着方向，为远行的游子标记了故乡。灯塔初不移动，时代“靶心”则常新。刘威老师非常清醒，不存在一成不变的“靶心”，他只是那个全心全意帮学生寻找到“靶心”的高校辅导员老师。事实上，在每个时代里，刘威都在为新一代的学子们调整着“靶心”。

旅途回到起点，那个永远有学生来来往往的校园。刘威老了。他还在热泪盈眶地守望着孩子们的青春。历史将告诉后来者，这些教育者守望的，还有一个属于中国的新时代。

希望在这个新时代里，有关中国教师和教育的好故事越来越多，更好地呈现在我们的大银幕上。

（作者为中国电影艺术研究中心电影文化研究部主任）

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

《卧鼠藏虫》：“搞笑”为什么会失灵

■文/虞晓

喜剧演员文松在自导自演的电影《卧鼠藏虫》中，缺少了他在综艺小品舞台上表现出的搞笑能力。不好笑，是这部喜剧片无法回避的问题。

落空的欢乐预期

喜剧明星，在《卧鼠藏虫》中就是文松本人，是这一类影片让观众购票的最大吸引力。明星依靠之前在银幕或舞台上的形象积累，提前预告着大致将会看到什么，形成了左右观众选择的观影预期。

比如沈腾，就是出身在普通市民家庭，人生成长一路跌跌撞撞，喜欢吹牛逞强，又能在即将犯错过时醒悟回头的小人物；而徐峥所代表的，大致是都市中产男性们小心翼翼又心有不甘的“中年危机”。

这些被观众认可的形象中，直接或间接反映了他们的需求、欲望和焦虑，观众愿意为某位明星买票入场，其实是预期着与某种形象在银幕上“重逢”。所以很多演员会持续塑造某一种人物类型，仅在其中做出些微的调整与变奏。

比如《你好，李焕英》的成功，相当程度得益于贾玲在公众心目中长期形成的形象，那种淳朴真诚、接地气、不油腻的感受，是理想中的家和亲情的“滋味”，所以那么多观众才会去观看一个家庭的“私人记忆”。

师从赵本山的文松成名于东方卫视《欢乐喜剧人》节目，在2017年获得第三季总冠军之后，他在《东方不败》、《甄嬛传》中又萌又贱的“娘娘腔”形象广为人知。电视上的“二人转”表演突出“说”与

“丑”，语言上追求生动风趣，活泼幽默；丑角塑造注重相对明显、极端化、自我矮化的角色，“娘娘腔”就是其中一种，在东北男人普遍被视为耿直火爆“绝爷们”的背景下，“娘娘腔”带来的反差更容易实现喜剧效果。

然而电影有着远超喜剧小品的时长和故事容量，小品可以夸张滑稽，电影却要求逼真写实。《卧鼠藏虫》放弃了“扮丑”的人物塑造方式，影片采用“交换人生”的类型化叙事策略，讲述了从小天各一方、命运迥异的孪生兄弟葛浩/爱德华，在种种机缘巧合之下，因互换身份而兄弟相认的历险过程。

在“二人转”小品中培育的观影期待没能在电影中得到满足，应该说是《卧鼠藏虫》“笑果不佳”的首要原因。

失效的喜剧情境

越强烈的反差越能让观众发笑，《卧鼠藏虫》的故事也遵循着喜剧创作中的“不协调理论”，也就是出人意料、令人惊奇地将两种在平常情况下互不相干的观念、情境和概念组织在一起，有意识地让两者前后对比，而造成一种失谐和有趣的效果。

具体到影片中，笑料的制造主要依靠互换身份的“喜剧情境”，它带来了“似是而非”的误会和巧合，更强化了人物和处境之间的反差，让兄弟二人都成为“跳到岸上的鱼”。软弱胆小的葛浩要面对豪门恩怨和犯罪组织的穷凶极恶；位高权重的爱德华靠拳头收服小镇混混，才能免于挨饿受冻的囹圄。

粤港澳电影专栏

《小虎墩大英雄》：“后武侠时代”武侠动画电影的一次探索

■文/周文萍

武侠/功夫电影是最具中国特色也是在全球最受欢迎与认可的中国电影类型。从全球范围看，从20世纪70年代起，从李小龙到成龙、武虎/功夫电影令外国人对“功夫”一词耳熟能详，将中国功夫文化传遍全球。就中国电影言，武侠/功夫电影不仅贯穿百年中国电影史，21世纪初的《英雄》等古装武侠大片更掀开了中国电影商业化的大幕，令中国电影发展进入快车道。但近年武侠/功夫电影却陷入了低潮，不仅影片数量急剧减少，观众和票房也大幅下降。电影市场上最近一部受关注并取得较好票房成绩的功夫电影还是2019年的《叶问4》。尽管如此，中国电影人仍然没有放弃武侠/功夫电影，而是以各种方式进行新的创作尝试。

2022年春节档上映、深圳元人动画有限公司出品的《小虎墩大英雄》（以下称《小虎墩》）便是一部武侠动画电影。值得注意的是，该片并非只是将传统武侠故事简单套入动画片，而是在人物设计、情节桥段、艺术风格等多方面都体现了当今观众的思想观念与审美趣味，成为了一部颇具新意的“后武侠时代”的武侠动画电影。

《小虎墩》定位为“合家欢”动画片，儿童是主要观众群。影片主人公的形象设计具有明显的儿童萌化特征。胖乎乎的脸蛋、圆圆的大眼睛、机灵的动作，再配上一顶虎头帽，小虎墩完美呈现了国人心目中“虎头虎脑”的形象，使其在第一眼就赢得了观众的喜爱。

萌化的外表下，《小虎墩》讲述了一个并不简单的江湖故事。传统武侠中，主人公经历江湖历险后成长为英雄豪杰是常见的故事模式。《小虎墩》看似也不例外，相关报道中“讲述小虎墩逐心中镖师梦想的冒险成长故事”已然表明了这一点。事实上作为一个十一岁的儿童，小虎墩虽然在误打误撞之下接到了送镖任务，但仅凭他自身是无法应对各种江湖风险、完成送镖任务的。片中真正执行送镖任务的是跟小虎墩一同护镖的杨镖头。他不仅应对着一路的风险，还是小虎墩成长路上的导师，引导着他的成长。但杨镖头也不是一个单纯的导师形象，他在帮小虎墩送镖之前因小虎墩父母的去世已消沉10年，每日沉迷饮酒，失去了生活的意志。是小虎墩激发了他，让他重新燃起了斗志，承担起了一个镖师的责任。片中实际包含两个故事：一是满怀理想、初出茅庐的少年在成年人的指引下经历江湖冒险而成长，二是中年危机中的成年人少年热血的鼓舞下重燃斗志。此种成年人与青少年相互救赎而成长的故事在成人向动画片中并不少见——经典国漫《西游记之大圣归来》讲述的就是童年唐僧与五行山下被压五百年后意志消沉的孙悟空相互救赎的故事——但在儿童动画中还较为少见，这使影片脱离了低幼动画的嫌疑，成为一部老少咸宜的“合家欢”动画片。

不无深意的故事中，《小虎墩》里的江湖世界的风趣而富有现实感。片中的镖局和镖师固然不乏“忠义护镖，使命必达”的豪情，却也少不了世俗生活中柴米油盐的烦恼。这在小虎墩和成年镖师的反差中体现得淋漓尽致。一方面是小虎墩不顾一切穿过全城送花瓶，另一方面是镖局收到一个十一岁的儿童，小虎墩虽然在误打误撞之下接到了送镖任务，但仅凭他自身是无法应对各种江湖风险、完成送镖任务的。片中真正执行送镖任务的是跟小虎墩一同护镖的杨镖头。他不仅应对着一路的风险，还是小虎墩成长路上的导师，引导着他的成长。但杨镖头也不是一个单纯的导师形象，他在帮小虎墩送镖之前因小虎墩父母的去世已消沉10年，每日沉迷饮酒，失去了生活的意志。是小虎墩激发了他，让他重新燃起了斗志，承担起了一个镖师的责任。片中实际包含两个故事：一是满怀理想、初出茅庐的少年在成年人的指引下经历江湖冒险而成长，二是中年危机中的成年人少年热血的鼓舞下重燃斗志。此种成年人与青少年相互救赎而成长的故事在成人向动画片中并不少见——经典国漫《西游记之大圣归来》讲述的就是童年唐僧与五行山下被压五百年后意志消沉的孙悟空相互救赎的故事——但在儿童动画中还较为少见，这使影片脱离了低幼动画的嫌疑，成为一部老少咸宜的“合家欢”动画片。

“互换身份”无疑是一种古老但有效的叙事模式，从马克沃特斯执导的《辣妈辣妹》、新海诚的动画片《你的名字》、开心麻花出品的《羞羞的铁拳》、《这个杀手不太冷静》到饶晓志的黑色幽默片《人潮汹涌》，它被广泛应用在中外的喜剧电影之中。

可惜的是，《卧鼠藏虫》在戏剧层面上的粗糙，让这个“情境”带来的笑点变得稀疏和尴尬。如果要实现对比，首先需要清晰的是，不同的人物在他原来的环境中遇到了什么问题，他会如何去应对和处理，之前“行之有效”的方法在新环境中会导致什么截然不同的效果，从而给人物带来麻烦，为观众带来开心。

葛浩的懦弱胆小并没有影响到他在小镇的生存，甚至没有干扰他单相思的“爱情”，冒名顶替爱德华董事长身份后，这种懦弱胆小依旧没有影响到他的生存，这个人物身上始终没有压力，他的选择不用付出任何精神或物质上的代价，所以影片的故事进展和最终结局和这个主人公几乎无关。

爱德华更是一团模糊，他真正遇到的麻烦是天生的血缘，董事长的女儿认为养子无权继承家业，他需要努力的目标其实是搞定这个妹妹，而这两个人物在全片几乎没有交集。而影片给他设置的自黑困境，其实根本就无法成立，他只需要打一个电话证明身份，问题就迎刃而解。

主创其实没有搞清楚这两兄弟内心世界的问题，也就是他们到底要的是什么。影片甚至懒得说明兄弟相认的意义，这让他们最终

的戏剧选择——联手救人，显得缺乏说服力。

《卧鼠藏虫》可以说是在电影类型叙事框架下，又用起了“二人转”的叙事技巧，这种短时长的现场表演艺术，更注重在假定性的“喜剧情境”中笑点密集，只是当它们拼接在一起，却无法让叙事达到起码的顺畅可信。

悬浮的情感共鸣

其实《卧鼠藏虫》不好笑的问题，暴露出主创恰恰缺乏了舞台表演者最重要的能力，一种是让观众“爆棚”的技巧，需要搞笑的节奏和“梗”都把握恰到好处，这是开心麻花《夏洛特烦恼》中表现出的水平；一种是让观众感动，在现场营造出让观众共情的氛围，就像岳云鹏在看了《你好，李焕英》小品演出后所说的，它可以慢慢刺进你的心。

影片对现实和人物的双重架空，让喜剧电影所追求的，在即时性的欢乐之外让观众感动和回味的笑，更是无从谈起。

“二人转”和电影在叙事规则上的差异，并不是这种跨界创作不成功的原因。宋小宝在去年春节档自导自演的网络电影《发财日记》，就有着相当不错的品相。他以个子矮和皮肤黑为特征的自黑自嘲，延续着他在小品舞台上“扮丑”的人物造型，草根阶层在深圳求“财”的故事，在让人笑过之后，更对奋斗者和这片热土有了敬意。

但影片最突出的是对反派大Boss角色的解构。在传统武侠片中，此一角色不仅作恶多端，而且武功高强，主角要获得胜利必须与他进行生死对决。《小虎墩》里的反派大Boss天然会掌门黑大王则颠覆了这一定律：他作恶多端，看上去功夫高强，也经常与人进行生死对决。而事实上，他并没有什么功夫，他武功高强的表象来自他手下人用烟火弹制造的特效，那些生死对决的外表下是虚空无物，而小虎墩成为那个戳破谎言的孩子。这一场景使影片超越了周周星喜剧的模仿，它不仅是对反派权威的解构，也是“后武侠时代”的影人将电影的表演特效等手法代入传统武侠故事的一次游戏。

科技高速发展的时代，武侠/功夫电影难免处于的低潮期，《小虎墩》将武侠带入动画电影，以当代人的观念和审美对传统武侠电影进行继承与改造，不失为“后武侠时代”武侠/功夫电影创作的一种探索。希望更多的影人能就武侠/功夫电影的创作进行新的探索，让中国武侠/功夫电影再度繁荣起来。

（作者为广州大学副教授 广东省电影家协会评论与交流委员会主任）