



《远去的牧歌》： 一部不会远去的“艺术大片”

康伟

由天山电影制片厂摄制的影片《远去的牧歌》，是一首既荡气回肠又细腻生动、既展开宏大叙事又注重精雕细刻、既回望历史又面向未来、既观照现实又诗性书写的哈萨克民族心灵史。《远去的牧歌》以高远的创作立意、独特的文化底蕴、深刻的美学追求、真诚的艺术态度，在继承优良传统的基础上，在精神高度、文化内涵、艺术价值上展现了新疆题材电影、少数民族题材电影、重大题材电影的新可能、新空间、新境界。更进一步说，《远去的牧歌》为中国电影贡献出特殊的声响和色彩、展现了特殊的诗情和意境，为中国电影进行艺术创造提供了有益的启示。

一是秉持正确历史观，深刻展示了时代的变迁。《远去的牧歌》虽然具有强烈的诗性书写风格，但在诗性书写中呈现出来的，却是深刻的历史感。影片通过上世纪八十年代到二十一世纪第一个十年的冬、春、夏、秋四个季节的点状时间作为叙事点，通过哈萨克牧民胡玛尔和哈迪夏两家人的矛盾及其化解展开故事，艺术地表现了哈萨克传统游牧文化的衰落和以建设牧民新村、定居兴牧为标志的新时代哈萨克牧业文化的到来。影片既有浓烈的“乡愁”意识，对传统的逐水草而居、随季节转场的哈萨克游牧文化这首“远去的牧歌”抱持一种符合历史逻辑的“爱与哀愁”，具有打动人心力量；同时也有理性的历史眼光，对定居兴牧的新时代展现出拥抱的姿态，这同样符合历史逻辑。正是因为符合历史逻辑，所以观众既能理解影片中“对远去的牧歌”的恋恋不舍，更理解对“新时代的牧歌”到来的历史必然。更值得肯定的是影片对哈萨克传统游牧文化历史局限的反思，就像作为传统象征的胡玛尔老人所追问的：树没了鸟就不来了，鸟不来蝗虫就多了，蝗虫多了草就没了，草没了羊吃什么？在这样带有终极意义的追问中，现代的生态文明观得到彰显。而从传统到现代的历史转型，既是哈萨克牧民必须面对的，更是中国社会各个民族、各个领域、各个阶层必须面对的，正是在这一点上，使得观众在为哈萨克游牧文化的历史巨变而感慨不已时，也对身处现代转型历史大潮中的自身有了进一步思考，从而引发强烈的情感共鸣和价值共鸣。

二是以“诗”写“史”，追求民族心灵史的诗意表达。写“史”的电影往往容易失之于“大”、失之于“糙”、失之于“硬”，而《远去的牧歌》却把“史”交给了“诗”，举重若轻、以小见大，向着人类精神世界的最深处探寻，善于在幽微处发现美善，将历史浸润到饱满的细节中、融化到真诚的诗意中、流淌在浓郁的真情中、生动在散文化的结构中，实现了“诗”与“史”、“史”与“诗”的辩证统一和有机融合。从结构上说，影片没有一个一以贯之的叙事蓝本，而是选取1980年代中期的一个冬天、1990年代中期的一个春天、2000年代中期的一个夏天和2010年代中期的一个秋天来支撑叙事，四个不同年代的季节富于深刻的象征意味，宛如这首“远去的牧歌”的四个乐章，这四个乐章虽然有着不同的音色，但却保持着连贯的历史线索和情感线索，从而使得影片形散却神不散；从细节和诗意上说，比如，开场罕见的暴风雪，哈山的遇难隐喻了传统游牧文化即将受到巨大的冲击和挑战，而暴风雪中降生的博兰古丽，这个名字的意思为“风雪之花”，则隐喻了她将是游牧文化的新生力量和希望，这为后来博兰古丽考上大学、回乡建设牧民新村埋下伏笔；胡玛尔对猎枪的告别、对老马的告别、对鹰的告别、对转场过程中坠崖的儿子的告别，隐喻了对一种生产方式和生活方式的告别，特别是河边胡玛尔与即将离世的老马的相拥而泣、猎鹰任胡玛尔无论怎么饿它也不飞走最后不得不飞走时在帐篷上空久久盘旋的场景，既深刻表达了“牧歌正在远去”的主题，又具有强大的情感力量，可谓撼人心魄；转场时哈迪夏家毡房房顶那一窝燕子被移到拴马桩上，哈迪夏对燕子说“我要走了，请原谅我”，孩子们对燕子深情回眸，隐喻了对人与自然和谐相处的赞颂和眷恋。从画面经营上说，既展示新疆令人惊叹不已的大美山川，也在这样的画面中注入灵魂。比如，胡玛尔儿子坠崖的那次转场，那在几乎没有道路可走的陡峭的山上艰难而又坚定地攀爬的长长的队伍，那漫山峻峭的岩石，诗意而又深刻地展现了转场的艰辛，呈现出一种极富质感的美。开场巨大的暴风雪，也不仅仅是自然景象的再现，而是对传统游牧文化将要受到的巨大冲击

的诗意隐喻。

三是饱含深情，写出了历史大潮中作为个体的人的命运。历史感也罢，诗性书写也罢，最终的落脚点还是人，还是要经过人的命运来呈现。作为个体的人如何吟唱“远去的牧歌”，如何在“牧歌的远去”中扮演自己的角色，具有非同一般的意义。影片较为成功地塑造了时代变迁中个体的命运。胡玛尔和哈迪夏因为哈迪夏的丈夫哈山在暴风雪中遇难而结下矛盾，而在时代的“冬春夏秋”中交替的人生的“冬春夏秋”中，胡玛尔因为对哈山去世的歉疚而对哈迪夏关心照顾，哈迪夏也慢慢理解了胡玛尔，后来她让哈山的儿子把哈山用过的马鞍交给胡玛尔，象征着她对胡玛尔的理解，最终两位老人并马走向牧民新村。两位老人感情的起承转合让人倍觉温暖。以羊皮别克为象征的市场经济大潮开始不可抗拒地改变着胡玛尔们的生活。羊皮别克的出场是作为胡玛尔和胡玛尔们的对立面、从而也就是传统的对立面出现的。从1990年代的那个春天开始，羊皮别克开始收羊皮，甚至连死羊都不放过，让胡玛尔极为反感。在接下来的叙事中，羊皮别克收羊毛、收虫草，干着被胡玛尔视为不务正业的活儿，与传统游牧文化格格不入，但却慢慢地发家致富。羊皮别克这个人物，既在市场经济的大潮中饱受质疑，也在质疑中走向成功。影片既反映了羊皮别克个人的命运，更为重要的是，通过这个人物的命运，折射了市场经济对哈萨克民族传统社会生活的巨大影响。以博兰古丽为象征的新一代，通过考上大学走向地理空间和价值空间的远方，新与旧的冲突从隐喻变为现实。博兰古丽生于暴风雪，在走向远方又回归故里的选择中，串起了历史与未来，植根传统的“风雪之花”面向新的时代“绽放”。

《远去的牧歌》是一部由多位哈萨克族艺术家参与编剧、导演、演出，反映哈萨克游牧文化变迁史的影片，既展示了哈萨克族的传统文化，也展现了哈萨克电影人高度的文化自信、自觉的历史担当和卓越的艺术创造力。作为一部“艺术大片”，《远去的牧歌》将不会在观众的记忆中“远去”。

(作者为中国艺术报总编辑)

《老师·好》：春风化雨 润物无声

蒲剑

电影《老师·好》截至4月28日，累计票房突破3.5亿元(据猫眼专业版)。这样一部不是“大咖”班底制作，没有一线明星，也没有“流量明星”和“小鲜肉”加持的朴实之作，成为近期中国电影市场的一匹票房黑马，虽让一些业内人士大呼意外，但仔细探究，其实是电影市场回归理性，呼唤品质之作、良心之作的标杆。在资本挟裹下的电影市场，部分电影作为资本催生的畸形儿，追求的是热度、爆款，需要的是炒作、曝光。围绕这些价值指标的电影创作，剧作的艺术、导演的艺术被架空，明星、跟风、浮夸营造出市场虚火，终究会被理性的观众淘汰。《老师·好》正是在这种情势下逆势而上，用属于电影的姿态，赢得了观众。

“师者，所谓传道授业解惑也”。老师在儒家文化的体系中，是仅次于“天地君亲”的长者，“一日为师，终身为父”，具有无限的荣光。在中国人的传统意识里，老师已经超乎其职业属性，是关系他人成长的“灵魂工程师”。“子不教，父之过。教不严，师之惰”。所以，在过往我们看到的教育题材电影中，老师是“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”无私奉献的形象。上世纪九十年代，一部《烛光里的微笑》感动了多少人，宋晓英扮演的王双玲老师成为教师这个群体的榜样。

随着时代的变迁，中西文化的碰撞，人们对教师这个群体的认识有了变化，老师个人的主体意识也开始觉醒。老师首先是人，人性的优缺点，老师也会天然具备。今天学校对老师的管理，不再是超乎常人的道德要求，而是严格的师德规范。这是社会的进步，文明的进步。

回到《老师·好》，苗宛秋是一位什么样的老师呢？首先他是一位有个性的老师。在接手高一(三)班的第一天，他就毫不留情地给不守规矩的学生下马威，而且毫不隐讳地声称，派出所副所长是他小舅子，这种不加掩饰地展示自己的淫威，用体罚的方式教育学生，与传统的好老师形象相去甚远。但你也不能说他不是一位好老师。全县中考第二名的安静转到班上，他毫无掩饰自己对她爱护有加，并且力排众议让安静当班长。他的学生刘昊因为与人打架而被派出所扣押，他不仅亲自去接人，还让小舅子归还了刘昊的货物，在班上组织募捐，并捐出自己一个月的工资；为了不让安静分心，他不收学生一分钱，免费给矿上的学生补课。苗老师有时还是一个懦弱的人。跟他搭小流氓有染的洛小乙出现在他家小院的时候，他竟然喊出“祸不及家人”，操起扫帚乱挥一气，以求自救。苗老师也是一个小心眼的人。当年年终表彰没有他名字的时候，他立马甩脸站起来走出表彰会场。不过，苗老师也有充满血性的时刻。为了挽救洛小乙，他到地痞流氓的酒桌上去唤回洛小乙，却受到地痞流氓的威胁，面对

这些，苗老师表现得临危不惧。总之，苗宛秋和过去我们在银幕上看到的老师都不一样。他真实，不掩饰，不矫情，对于自己的处境，他用“自古圣贤皆贫贱，何况我辈孤且直”自嘲。不仅如此，《老师·好》还塑造了一批个性鲜明的高中生形象。与爷爷相依为命的洛小乙，缺少家庭管教，与地痞流氓混在一起，公然带着斧头走进课堂；家庭条件优渥的关婷婷毫不掩饰自己想当班干部的愿望；喜欢武侠小说的王海，给洛小乙写入团申请书帮了倒忙；喜欢跳舞的文明和建设，辛苦打工买二手录音机；患脑瘤的刘昊，为攒钱手术做起了小买卖。最为遗憾的是安静。她本是影片的女主角，因为她成绩好，一心扑在学习上，缺少了展示个性的空间，人物形象最为单薄。

编导在《老师·好》中塑造人物的策略，不禁让我们想起英国小说家福斯特关于人物刻画的论述。福斯特把小说中的人物分为扁平的和凸圆的。他说：“扁平的人物最简洁的形式就是他们环绕着一个单一的概念或品质塑造起来的；如果他们身上的品质不止一种，我们就会看到他们逐渐向凸圆的人物发展的趋势。”在这部影片中，作为群像的学生，都是扁平人物，而作为主人公的苗宛秋老师，则是一个凸圆人物。福斯特还说：“一本复杂的小说常常既需要扁平的人物，又需要凸圆的人物，他们互相撞击的结果，比起道格拉斯(英国小说家——笔者注)所能设想的更准确地接近生活”。导演摒弃了今天商业电影中普遍弥漫的审美习惯，从老师到学生，力求精神气质与人物的完美统一，即使那些只有一句台词或没有台词一闪而过的“戏骨”客串演员，也基本做到了形神兼备。个性的张力是这部电影的灵魂，失却了个性的人物，这部并不以故事和场面见长的电影，恐怕难以得到观众的青睐。

《老师·好》讲述的是上世纪八十年代后期发生在一个叫南宿一中的高中班级三年所发生的故事。影片并没有一条完整的故事主线，而是依时间顺序，讲述了苗宛秋老师和学生之间的各种琐事，其中也夹杂着学生与苗宛秋斗智斗勇的啼笑皆非的闹剧以及学生之间懵懂的“傻事”。电影讲述的时代离今天已经30多年，从物质条件到生活方式跟今天有很大的差别。对于今天以年轻人为主体的电影观众来说，如何将他们代入那个时代，不别扭，不违和，其实是一道难题。影片导演张栾是80后，他于那个时代是陌生的，但饰演苗宛秋的60后演员于谦不仅是主演，也是监制。这样的组合，既可以让影片贴近80后90后观众的趣味，又能保证影片的时代感不失真。即便是偏远的五线城市，今天也很难找到保持八十年代后期容貌且周边环境不穿帮的中学校园了，这无疑增加了《老师·好》的取景难度。不过影片导演扬长避短，用那个年代风靡的流行音乐来强调时代的氛围，刻意安排了《金梭和银梭》、《让世界充满爱》、《冬天里的一把火》等这些具有鲜明时代特征的流行歌曲。上课偷看金庸武侠小说，不允许学生烫头，学跳霹雳舞，福利分房等等，都是那个时代独有的能指符号。

客观地讲，《老师·好》并不是一部完成度很高的电影。影片接近尾声的叙事铺排，存在严重的硬伤。如安静从田宛秋家出来，跑到县政府喊冤，并顺利地见到了县长。这种只有古代戏剧中出现的情节，现在几乎不太可能发生(即使是上世纪八十年代)。《我不是潘金莲》中的李玉莲为了见到县长，事先调查了县长的车号并在政府大门口守候，为了见市长在市政府门口静坐三天。这样的设计处理虽有戏剧性安排，却符合生活的逻辑。田宛秋给学生免费补课的案情，即便田老师不申辩，学校也很容易调查清楚，让安静去喊冤，显然有些用力过猛。安静从县政府出来，又莫名其妙地遭遇车祸。突发事件改变叙事走向的技巧固然可用，但要自然合理，不能为了反转而反转。田宛秋在学生毕业前离去，也让人莫名其妙。他为什么要离去？因为学校处理不公？好像不是，学校为了奖励他的经验，安静具备报考北大的实力，即便当年因车祸失去机会，来年再考一所普通高校也没有问题，唯一不能录取的原因倒可能是因为她的残疾。影片结尾，暮年的苗宛秋来到安静的书店，归还了那只塑料绳编织的彩色蝴蝶结，但还是拒绝与安静相见，是否可以理解为：安静因为车祸未能如愿上北大，让苗宛秋抱憾一生？由此，笔者想起了两部堪称经典的相似题材影片：《死亡诗社》和《放牛班的春天》。两部佳片的老师最后都离开了心爱的学生，但都是因为制度和管理的近人情，让离别伤感而惆怅。《老师·好》也许为了刻意营造电影里反复吟诵的那句“人生就是一次次幸福的相聚，夹杂着一次次伤感的别离”，编导才刻意让苗宛秋选择了不辞而别。

中国电影市场票房在经历了快速发展通道之后增速放缓，一系列高开高走的所谓高概念大片遭遇票房滑铁卢(惨痛如《阿修罗》)，说明再华丽的包装，如果失去“渴望真情”这一道人性的底色，就会被观众抛弃。《老师·好》不是一部完美的电影，但它带给我们一位春风化雨、润物无声的好老师，一群真实可信的人物形象，一段每一位经历青春岁月的人都会记忆的真情，因此才得到了观众的追捧。也许，这是电影创作不能忽略的最基本的道理。

(作者为中国传媒大学戏剧影视学院教授，博士生导师)

