

缺席、失语与异质： 曹保平电影中的“父爱”解读

■文/郝静静 程前

罪案悬疑电影《涉过愤怒的海》作为曹保平“灼心系列”的第三部作品，延续前作中的黑色犯罪风格，让观众以此窥视社会的多面向，并参与到这起“违规事件”中，经由对“角色身体”进行的各种破坏与反破坏行为来迅速获取最直接的视觉快感。但意外的是，该片对“暴力”进行大量着墨后，“真相”却在影片结尾处放置于家庭伦理关系上，并与曹保平的另一作品《狗十三》形成一定程度的互文：关注青少年成长过程中的心理健康问题。然而在大众印象里，“成人世界”才应当是“曹保平”这一符号的最终指代，因此对大部分观众而言，该片是对“曹保平”的反叛。但结合他此前的电影，将犯罪活动外壳剥离后，用各种感伤经历来缅怀已经逝去的青春，并以此作为长大成人的“成人礼”时，《狗十三》却放弃了这种同辈间的幻想性“自勉”，选择聚焦于父辈与子辈的对抗与规训，暗指少年的成长在于不断地失去自我以及对社会法则的妥协。于是，在女儿李玩被迫成熟或被规训的过程中，她的父亲自然走向了“教导者”的高位，然而这种“以爱之名”、自上而下的规训却直接造成了父位的空缺，亦即父亲身份的缺席。

身份缺席： 关于父亲的责任与权力

曹保平在《狗十三》中，对“父子关系”进行了重点描述。该片作为一部成长题材电影，与当时同类型的电影可谓格格不入，如同阶段的《后来的我们》《悲伤逆流成河》等。当众多青春片沉溺于对昔日校园生活的追忆，用各种感伤经历来缅怀已经逝去的青春，并以此作为长大成人的“成人礼”时，《狗十三》却放弃了这种同辈间的幻想性“自勉”，选择聚焦于父辈与子辈的对抗与规训，暗指少年的成长在于不断地失去自我以及对社会法则的妥协。于是，在女儿李玩被迫成熟或被规训的过程中，她的父亲自然走向了“教导者”的高位，然而这种“以爱之名”、自上而下的规训却直接造成了父位的空缺，亦即父亲身份的缺席。

从强迫李玩学习英语，到用暴力迫使她接受另一只狗，以及最后借无言的注视逼迫她“主动”吃下狗肉，父亲反复的驯服最终让李玩的主题性彻底消弭，而成为符合成人世界规则的“懂事的孩子”。这对于父亲而言，是他所谓父对子的责任，是父爱在场的伟大证明，但从李玩被寄养在祖父母家来看，这个女儿其实是父亲不愿面对的上一段失败婚姻关系的“弃物”，一切自我感动都是出于对父亲权力的掌控。在这样一个身份等级分明的家庭系统里，居于上位者的父亲承袭着他的父辈对他的教导，将子辈视作需要惩戒与教育的对象，视作可为我所用、没有主体性的“工具”，视作延伸上千年来而不断的基因链条的末端，通过打上他的印记，实现某种程度上的“父爱”延续。

这种规训是父亲对女儿自我意识与反抗精神的驱逐，但为了让这种行为获得合法性，“教导的责任”成为了最合适也最坚固的说辞。于是，当“父亲身份”挪移到“教导者”的位置后，不仅原有的权力没有消失，反而因为脱离了原本身份的限制而得到放大，故父亲的缺席成为了无可指摘的存在，成为了中国传统亲子关系最明显的表征。

失语症： “爱-无言”与“爱-没有”

在上述的论证中，因为父亲的缺席而造成了父爱的不存在，这便衍生出了一个相对的问题：是否身份在场就等同于“父爱”在场？《涉过愤怒的海》给出了否定的答案。老金痛失独女娜娜，不惜代价千里追“凶”，将此视为父亲对女儿最后的父爱表达。然而，老金的追凶过程与娜娜的情感投射在结尾处交汇，原本深沉的父爱与女儿的自白形成巨大割裂，经由这一缝隙，“愤怒”超越对“嫌犯”李苗苗的罪行控诉而直指“父爱”本身。

从叙事表层来看，老金是一位隐忍、沉默的父亲形象，符合中国传统家庭观念中对父亲的深情描述，并且身体力行地固守着“父爱如山，不声不响”的古老范式。老金在愤怒中以暴制暴，开启近乎自毁式的复仇，并在精神崩溃中赋予“父爱”的情感意义。但却在转入娜娜视角时，作为父亲主体形象的老金又被重新定义，他的冷漠与无视成为娜娜死亡的直接原因。离婚后的老金将娜娜留在自己身边，全力供养女儿在国外的求学与生活，他将此种外在行为等同于“父爱”本身。因此，冠以“父爱”之名的种种行为就变成老金理解的父爱深沉，“皮实”的娜娜也在这种“父爱”中走向灭亡。

然而即便是女儿的死亡，也未能引导出老金对“爱”的表述，他的野蛮行径纯粹是又一次的自以为是。他无法回到女儿去世的伤痛里，因为他沉浸在“这是我老金的女儿”的心理认知中，于是他的“愤怒”成为了复杂的浑浊物，其中占到主体的是父亲身份

的被剥夺，这种超越悲伤，或是拒绝悲伤的情绪状态最终形构了老金父爱的悖论，对凶手的追寻成为了他下意识的自我开脱。直至在娜娜的私人回忆里，老金才意识到自己才是“元凶”，这种后知后觉正如他对娜娜画满太阳的衣橱的遗弃，该行为只不过是他对女儿的习惯性无视。老金从不停歇的复仇到对女儿过往的解读，本质上是对“父爱”从笃定到解构的过程，在这巨大的反差中，黑色意味的讽刺效果油然而生，那便是作为父亲的老金从未参悟出“父爱”的真谛。

对娜娜而言，老金所谓的“父爱”直接导致她朝着“爱-无言”的反方向进行。为了证明“爱”的存在，她用扔鞋子、自残等过激行为来让“爱”具象化，然而长期处于情感匮乏状态的她，对“爱”的解读变得偏执且扭曲，或者换句话说，因“爱-无言”所导致的这种对“爱”的极致化求索，是娜娜对“爱-没有”的伪装。

为了让“爱-无言”到“爱-没有”的转化更加合理，导演利用其他角色对老金是否爱女儿进行了反复的质疑，如前妻顾红对老金的不满、日本警官和景岚对老金行为的疑惑……不同个体发出的同声反语从根本上说是对老金“父爱”的否定。老金将自己包裹在丧女后的愤怒情绪里，沉溺于“无言”的爱就是将女儿供养长大的骗局中，不愿面对女儿从未被理解、被关心的事实。因此，即便老金一直在场，也会因为不懂“爱”、不会“爱”，即缺少“爱”的话语和行为，而最终导致“爱-无言”，情感失语成为了娜娜“爱-没有”的不可避免的悲惨结局。

父爱的异质： 如何到达爱的“安全岛”

上述中的“爱-没有”更多的是一种来自子辈的感受，那对于父亲而言，当不懂“爱”、不会“爱”的真相被彻底揭露后又会发生什么？这在《涉过愤怒的海》中呈现出了两种截然不同的自主选择。一种是去学习如何“爱”。尽管悲剧的结局无法逆转，顾红甚至剥夺掉老金悼念女儿的资格，老金失去的不仅是父亲身份，还有存于心中“这可是我老金的女儿”的情感认同。老金只能在大雨中把对娜娜的爱与亏欠寄托于未来世界的虚妄承诺，而放走李苗苗也是承认自己是悲剧之源的独自反省。而另一种便是去摒弃“爱”，以被动姿态主动放弃表达爱的可能。李苗苗的父亲李烈在不堪忍耐自己儿子各种可怕行为之后，终于生成了对子辈的仇视，并因此而造成了“家”的毁灭。这是否意味着曹保平对“父爱”的绝望？在笔者看来，曹保平的本意并非否定“父爱”本身，也并非对原生家庭的问责，而是回归“爱”本身，这无关血缘与身份，只关乎关爱与责任。

《烈日灼心》就是最好的答案。影片被冠以“黑色电影”的标签，故事源于多年前未被侦破的灭门惨案，当案件走入瓶颈，片中着墨不多的小女孩便成为凶手自愿伏法的根本动因，“父爱”也就成为破解谜团的关键。片中，辛小丰等三人出于愧疚为“女儿”搭建出不同寻常的“异质”家庭，暂时掩盖自身的凶手身份，化身“父亲们”形象抚养遗孤。在此，剥夺“女儿”享有父爱的权利之亡命之徒戏剧化地转向为父亲本身。他们因与“女儿”的多年相处，而自愿异质为父亲角色，为了给女儿构建一个安全健康的家，三人不惜以生命为代价，来换回“女儿”对他们父亲身份的认可和接纳，或者仅仅是童年记忆。

上述关于“父爱”的追问竟在三个逃犯身上找到答案：关注孩子们心理健康，是建构一段正常的亲子关系的必要前提。在如此“异质”的家庭结构中，他们的“女儿”仍旧没有丧失被爱的权利，如陈比觉时刻陪伴在女儿身边，甚至为了不与女儿分离选择自杀，辛小丰和杨自道为了女儿生命安全，选择结束逃亡生活，对“父爱”的渴求完全对“生命”的存续。因此，在曹保平电影里，爱的“安全岛”从来不是漂浮的能指，而是有着具体指涉意味的彼岸，唯一的途径也便是父亲对于子辈心理健康的关怀。真正意义上的父亲并未真正诠释“父爱”的真实意指，而异质层面的父亲们却诠释了“父爱”的真谛，在对比中实现真正意义上的情感质询。

曹保平对“父爱”的表露都在一场离奇却又真实的“违规事件”之后，观众通过体认角色的情感经历获得高度的影像认同，以此对自身的成长过程再次回望、审视。于是，“父爱”成为曹保平突破银幕的利器，一段非常个体化却又具有普遍性的中国传统父子关系不仅是对现实的批判，更是对罪案故事背后的伦理情感的深度探寻。

（郝静静，山西大学文学院副教授；程前，山西大学文学院2021级硕士研究生）

《我本是高山》： 信念照亮未来 教育改变命运

■文/李雷昆

“我本是高山而非溪流，我欲于群峰之巅俯视平庸的沟壑……”当这段豪情万丈的誓言从地处偏远的云南省丽江华坪女子高级中学响彻时，当“我本是高山”或以铭记、或以诵读每每出现在电影《我本是高山》中时，其传递出的是张桂梅对学生们的期许，是影片引发观众对自己肯定、坚韧不屈、勇攀高峰的感慨，是共情中催人泪下的感动。

高山面对风雨是自然现象，却也为有心人传递着人生哲理。这部以“时代楷模”张桂梅校长为原型的电影，讲述了张桂梅扎根云南山区，推动创建中国第一所免费女子高中，照亮孩子们追梦人生的故事。影片用艺术语言打开了一扇观众与华坪女高对话的窗口，让更多人有机会近距离了解张桂梅，感受她的精神。可以说，电影主题不仅是对教育的赞美，更是对生命的尊重和对未来的信仰。

“我本是高山”，传递出的是每一座高山都有其卓越的特质，每一个人也是如此。影片让观众看到，无论身处何地，每个人都可以像高山一样卓越，都具备着高山般志向高远的品质。从片中中学生山英分数上了本科线那一刻，从她听到山对面老师的呼喊，推开门、提着灯的那时起，她已冲破了命运桎梏，黑暗也被她那一盏提灯所照亮。这也恰恰契合了“由认识自己而革新自己，由革新自己而成就自己”的教育理念，鼓励他们成为有理想、有追求、有担当的人。

影片随着真实的情感和细腻的描述触动人心，其所传达出的对个体的积极评价和自我肯定，让观众意识到潜力的无限与力量的支撑，由此引发的共鸣也让该片有着思想深度和人文关怀，以及较强的现实意义。

“我本是高山”，展现出的是面对困难和挑战时能够像高山一样屹立不倒的气质。影片中无论是张桂梅，还是一群

群学生，无论是坚守下来的人民教师，还是给予这所学校帮助的各方力量，他们的行动让太多人泪流满面，更透过银幕感受到一份坚韧与不屈不挠的精神。电影里，开党员代表大会时大家为张桂梅捐款看病，她却拿着钱转身给学生配了耳蜗；当男教师卢南山选择坚守，黑板上同学们写下“卢老师我们爱你”时，让人感到温暖和感动；临近高考，当山英的父亲和哥哥要接她回去嫁人，说出“一头猪养一年还能卖两千块钱”时，站在山英身后的所有同学便是她选择的底气……可以说，他们如高山般彼此庇护，相互成就，情节呈现上没有大起大落，却已将深厚情感与无私奉献精神于细微。

一个好的故事能够吸引观众，从而产生共鸣，进而引发深思。在山脚下，我们看到的永远是模糊的远方，越往上，风景越美，世界越宽广。《我本是高山》的主题无疑是鲜明的，它探讨了人性、道德、爱情等多个方面的问题，通过故事引导观众深入思考，并寻求着属于自己的答案。同时，对于生活中的苦，影片表达是克制的。比如，电影没有呈现山月出嫁时的场景，没有呈现她的挣扎和痛苦，没有呈现她被接走时是如何撕心裂肺。但看着她她在门框上刻下的“我本是高山”，再看看满院的喜字，就会明白她有多么的无奈，也能感受到她有多么的痛苦绝望。

“我本是高山”，向我们强调着自身的价值和尊严，表达着每个人都应有像高山一样的崇高和庄重。它告诫着我们，在风雨中能够看到人生的起伏和变化，人生就像高山需要不断攀登才能达到顶峰，即便过程中会遇到或这样或那样的困难和挑战，但只要保持坚定的信念和积极的态度，就能够克服困难并获得成功。这一点，从每个角色所刻画的情感世界和内心矛盾便可见一斑，观众可以清晰地感受到角色的喜怒哀乐，以

《沉默笔录》： 一场成功的悲剧

■文/王翊萌

他的英雄时刻不在于摧毁，而在于接受这一场悲剧。

二、无法逃离的时空

除了充满悲剧意味故事情节，影片同时也给出了悲剧的另一必要元素——环境。《沉默笔录》的故事发生在上个世纪九十年代西南某地的一个乡镇里，聚焦治安联防队这个组织，加入了道士和符篆等中式特色元素，但导演却没有花过多精力在精确的美术置景上，直到李宝国与砂厂老板蒋子隆的那一纸废合同出场之前，观众（尤其是年轻观众）甚至无法肯定确切的年代，可以说，导演通过时间和空间两个维度上的设置，将观众放置在了一个没有出口的世界里。

影片除了刻画联防队青年这一具有时代特色的角色形象之外，却没有过多着墨在九十年代的特定氛围呈现上，一切都仿佛是现在依然存在的：乡镇、河坝、寿宴宴席、塑料大棚……导演模糊了时间的界限，使其向现在延展，而同时压缩了空间，没有展现任何平西镇以外的景象。于是对观众来说，总会有那么晃神的一刻，以为这是当下的农村一隅，和一个会在不知什么时候就骑着摩托来到家门口的青年李立志。

在叙事手法上，导演也有意识地使时空呈现出混乱感，影片出现了两次李立志与父亲的超现实对话。一次在电影进行到三分之一处，李立志坐在火堆前给父亲烧纸钱，说起六岁被扔到河里学游泳的事；第二次则是李立志发现了父亲的钱包之后，父亲提到偷猪案获嘉奖，并说“那是你六岁之后第一次喊我爸爸”。这两处时空重叠，是李立志在自己的圆形悲剧轨道上的回望——他创伤的

及他们背后的故事。特别是其中的多位老师，他们不仅是一个个令人敬佩的教育者，更是一个有血有肉、充满情感的人。

无论是信仰也好，善良也罢，张桂梅无私为学生们逆天改命的事实，都令人动容。片中即便有面对教师怀孕时看似不近人情的固执，但其实她的底色是爱，她的这种鲜活是真实的，而非概念性。作为一部艺术作品，电影需要在一个合理的范围内进行创作和改编，需要有自己的创作风格。虽然电影在有些方面依然存有不足，但只要能够理解和尊重电影的制作理念和表现手法，观者便可以从中获得更多的启示和感悟。

《我本是高山》向观众讲述了一个有力量的故事。一句句誓言不仅表达了华坪女高师生对未来的期望和祝愿，更像一座灯塔，给予每一个期待实现自我梦想之人的力量指引。这股力量已不仅源于教育，更有人性的光辉。

培养什么人、怎样培养人、为谁培养人是教育的根本问题，也是建设教育强国的核心课题。这部电影的使命，或许在于告诉更多人，没有谁生下来就是英雄，但在自己度过困难和低谷的同时，也能够帮助到更多的人把这份爱照亮给更多的人；或许在于告诉更多人，教育是培养人们感受幸福、追求幸福、创造幸福的能力，教育之于幸福不是外借于它，而是本身应有之意。其实，教育通过对每一个“我”的培养，使得“我们”的力量更加强大。唯此，社会的和谐发展有了依据，国家的富强有了坚实的基础。这也正应和了习近平总书记“以教育之力厚植人民幸福之本，以教育之强夯实国家富强之基，为全面推进中华民族伟大复兴提供有力支撑”重要指示的深刻内涵。

（作者为《中国新闻出版广电报·广电周刊》主编）

过去、痛苦的现在、和无解的未来，都被积压在这个小小乡镇里，他会是下一个李宝国吗？电影从时空的设置上给出了答案。

三、被迫失语的人物

本片将“沉默笔录”作为片名，一方面暗示了犯罪的类型，一方面留下疑问，谁沉默了？为什么沉默？纵观全片，观众很容易看到主动的沉默者——李立志和周胜奎。写下这份“沉默笔录”的，还有两个更重要的，被迫失语的人物，他们的沉默是这场悲剧中不可忽视的一环，那便是李立志的母亲和傻子二陈。根据影片结尾给出的暗示，我们可以给出一个大胆猜测：李立志其实是周胜奎之子，那么李立志的母亲便是明知这一切却无能为力扭转命运的伊俄卡斯忒，她很有可能知道周胜奎所做的一切却只能保持沉默，而这与当时的（或说现在的）社会时代背景脱不开关系，在父权家长制的社会形态下，没有知识的乡村妇女依附丈夫生存，面对生活的剧变，她们甚至不是沉默，而是从根本上无法发声的失语，影片没有展现她对于丈夫离开的痛苦与愤怒，更没有她对周胜奎所作所为的肯定或反抗，她的面前只有一种生活，沉默的生活。

而以吹喇叭为生的傻子二陈，作为案件破获的关键，则因为农村社会不健全的医疗卫生体系，成为了一个不受人待见的流浪儿，影片在二陈身上，放置了对封闭落后的乡镇社会的一次回望，那是从横放的烟花、漫天的黄符、和幽深的涵洞中透出来的，不帶留恋的最后一眼。然而，我们真的离开那个时空了吗？至此，导演完成了一场成功的悲剧。