

学习做时间的管理者

◆马结华

人生在世,最不易把握的不是机遇,也不是自我,而是时间。时间没有形态、没有质态,看不见、摸不着,只能感受。很多时候,我们只能感受时间过得太快,真正像哲人所说,有如白驹过隙。

年少的时候,我们懵懂无知,常常认为时间非常富有,并不知道它多么可贵。青年时,我们认为,时间是可控的,玩一玩好像也无伤大雅,甚至玩才是我们的主业。走入工作岗位以后,我们开始感觉时间不可控,首先是工作任务繁多,仿佛永远也做不完;其次是自己的人生计划总是跟不上变化快,感觉时间这东西比泥鳅还滑,你还没有去捉它,它早已不见踪影。

日渐人到中年,开始觉得时间这把钝刀其实异常锋利,许多理想还没来得及实现,甚至许多人生规划还没有启动,时光的刀片轻轻一划,就让刚刚萌芽的梦想胎死腹中,所有的青春仿佛一夜之间就成为看不见的尘埃,汇入茫茫宇宙之中。

身处机关单位多年,每天都是琐事缠身,除了要完成领导交办的事,还有手机上各种微信群、客户端在与我们争夺有限的时间,无论大事要事还是琐事家事,都是绕不开的事,真可谓国事家事天下事事事关己。每天被各种事务缠身,感觉时间更不是自己的,仿佛深陷时间牢笼,无法超脱。面对逃去如飞的时间,我们的确值得好好思索:如何在繁忙中有条不紊,如何在有限的时间里做到游刃有余,如何成为时间的管理者。现代管理学之父彼得·德鲁克先生曾说:“有效管理者与其他人最大的区别也许不是别的,就是他们对时间的珍惜。”做时间的管理者,我认为有以下几点值得注意:

第一,记录时间流向并注重源头管理,让时间“有数”。记录、诊断、集中时间,并不是我的发现,而是时间管理大师德鲁克的发明。他说,“有效管理者不是从工作任务入手,而是从时间入手。他们首先做的不是制订工作计划,而是弄清楚自己的时间都花在了什么地方”。身处机关单位,每一天,我们都感觉自己很忙,但却很少忙出什么结果。有时候梳理一天的工作与时间,常常觉得空虚,因为我们发现,自己繁忙的一天,除了“应付”和“应对”各种事务以外,其实被自己浪费掉的时间也不少。客观地说,每天都有大量的“宝贵时间”被我们有意无意地当做“垃圾时间”给浪费掉了。古人说,一寸光阴一寸金,寸金难买寸光阴。每天被我们有意无意浪费掉的时间,收集起来肯定是一笔不小的数字,对应我们生命,那就是小小截不可再生的“生命”、“不能复制的”人生。每天,我们浪费的时间点滴,可能大多在不经意之间,但细心收集就会发现,正是这沙漏一样漏掉的点点滴滴,吞噬了我们最可宝贵的生命。打开我们的智能手机你会发现,每天微信、抖音、淘宝和各种新闻客户端占用了大量的时间。当今世界,“机不离手,已经成了一种生活的常态”,尤其是我们中青年群体,可能一玩就是几个小时,或坐、或躺、或靠,拿着手机玩手游、刷视频、追剧、看综艺等。据中国新闻出版研究院调查发现,2022年我国成年国民人均每天手机接触时长为105.23分钟,而这些时间,真正用于工作和有价值的“玩”的时间,寥寥无几。更何况,当下的中青年作为玩手机的“中坚力量”,每天耗在手机上的时间更是令人咋舌。因此,我觉得,做时间的管理者,首先是搞清楚时间的流向,并且记录和管理。比如,控制我们看手机的时间,可以利用“健康管理手机”软件统计我们每天停留在手机上的时间和软件,逐步减量,将手机上的“无效”时间减到极致。不能在滑动屏幕的快感中,划掉了宝贵的时间和有限的生命。

第二,对重要目标实行清单化分级管理,让时间“有度”。之所以浪费时间,很多时候,主要源于我们对生活和工作“漫无目的”。没有目标引领和时间观念,难免信马由缰,精力不聚焦、神经不紧张、激情不高涨、心态不迫切,很难将手中的事情高质量地完成。没有目标意识和效率意识,很容易形成“拖延症”,而且越拖越烈。如何战胜“拖延症”,如何减少工作生活的“盲目性”,一个很重要的方法,就是对重要事项实行“清单化”分级管理,避免重要工作漏项,科学把控,让时间“有度”。可以每天晚上睡前谋划第二天第二天的工作和生活,将重要的事项列成清单,分清轻重缓急,逐一完成。我以为,美国的“管理学家科维提出的“四象限工作法则”,是一个非常常用的时间管理方法,可资借鉴。科维把工作按照重要和紧急两个不同的维度进行了划分。基本上可以分为四个“象限”,即既紧急又重要、重要但不紧急、紧急但不重要、既不紧急也不重要。按处理顺序进行“清单化”分级管理,至少可以保证重要的事情不会遗漏,不会造成重大风险问题,从而给自己增添较大的麻烦。

第三,专注提升工作学习的效率和能力,让时间“有效”。其实,珍惜时间是生命所需,甚至是一种本能。我相信,没有任何人一开始就想浪费时间。事实上,被浪费掉的时间,既有“不经意间”的浪费,也有“不得不浪费”。不得不浪费的时间,主要是我们的工作能力和效率出了问题。同一件事情,有的人需要两小时,有的人只需要几分钟,这是能力和效率的差别。因此,我们应该时时刻刻将提升能力和效率放在重要位置。也许因为我的笔钝,我以为提升能力几乎没有捷径,只能多下笨功夫。就像那个我们小时候在故事中听到的卖油郎一样,只有勤学苦练一途,别无他法。所谓“工欲善其事,必先利其器”,只有能力得到提升、效率得到提高,我们才能让更多“看不见的”时间转化成“看得见的”成果。就我多年来的经验(如果还算得上“经验”的话),提升能力和工作效率,首先得多读书,只有多读书,多掌握更多的知识和理论,脑袋才能“开窍”,我以为这是所有普通人的必由之路,因为在我有限的经历中,还未真正看到过“不学自通”的所谓天才。其次就得多悟,“悟”其实不是一定是冥思苦想,更应该是在观察思考,这有点像中医的“望闻问切”,只有多种方式去参详、综合考量,才能窥到病因,从而对症下药。当然,这里的“悟”还包括对别人成功经验的借鉴和利用,“悟”透之后的拿来主义不失为一条可行的经验。再次就是要勇于试错,可谓吃一堑长一智,失败是成功之母。每个人走向成功其实都经历了若干次的犹豫不决,尝试过若干失败的苦果,经历过若干的各种打击,关键是永不放弃,敢于尝试,做一个随时准备“摸着石头过河”的人。

第四,培养积极的心态和健康的情趣,让时间“有趣”。事事如履薄冰、时时如临深渊,这样的生活绝不是生活的常态。事事“清单化”、时时“绷紧弦”,这样的时间管理注定不能长久。生活本来就是五彩缤纷,人生需要精彩纷呈,那么,落实到时间管理上,也必须丰富多彩。刻板的人生,对应下来就是刻板的时间。好的时间管理,必须“有数”“有度”“有效”,还必须“有趣”,让神经适度松弛,生活才能有滋有味。我以为,让生活添彩,让时间“有趣”,最有效的是培养积极心态和健康情趣。比如,可以利用空闲时间,陪家人散散步、谈谈心,也可与朋友喝喝茶、唱唱歌,还可以利用空闲的时间读读书、写写字……总之,每个人都可以根据自己的需要,培养一两项健康的爱好,让生命的时间刻度上,闪耀着“有趣”的珍珠,从而让拓展时间的“宽度”与“厚度”,让生命在时间轨道上熠熠生辉。

总之,生命需要规划,时间需要管理。绝不能让貌似温驯如风的时间成为洪水猛兽,成为杀人不见血的刀。学习做时间的管理者,用最适合自己的方式,让时间“有数”“有度”“有效”又“有趣”,勒住“命运的缰绳”,从而扼住“命运的咽喉”。

中国公路电影的本土化探索

——评电影《落叶归根》

罗小亨

2005年元旦,从湖南老家远走福建打工的左家兵喝了几两白酒,这让有多年高血压病史却一直没钱医治的他,在新年第一天突发脑溢血住进了医院。情况已十分危急,就算手术也几乎没有生还的希望,况且一千五百多元的医药费对于他的同伴——一同从老家到福建打工的李绍为来说,是一笔他无论如何也拿不出来的巨款。于是为了逃避高额医药费,再加上他认为“我把他带出来的,当然要把他带回去,活要见人,死要见尸”,李绍为与另外两名工友一起连夜将左家兵从医院“偷”了出来,几人准备乘汽车将左家兵伪装成醉汉带回湖南老家。结果当然是东窗事发——他们在汽车站被巡警抓包,左家兵也被就地火化。

这是2005年1月13日《南方周末》的一题为《一个打工农民的死亡样本》的调查报道。与日本导演是枝裕和受到社会新闻的启发拍摄了著名的《无人知晓》一样,中国导演张杨也被这个充满戏剧性的新闻吸引,以此为原型拍摄了一部名为《落叶归根》的电影——它被认为是中国真正意义上的公路电影之肇始,影片由赵本山主演,郭德纲、宋丹丹、胡军、廖凡、午马等“大咖”参与客串,并且荣获第44届台北金马影展观众票选最佳影片,电影上映后更是引发巨大社会反响,获得票房与口碑双丰收。

从未始即终到寻根之旅

与现实原型不同的是,电影中的老赵(原型为李绍为)并未被警察识破,而是一路将工友老刘(原型为左家兵)的遗体运送到了他的家乡。在运送途中,他先是在大巴上将老刘伪装成醉汉,在车站遭遇了劫杀,为了保全老刘给工友的五千元赔偿费而暴露了老刘已死的事实,从而被全车人赶下了车。在旅社被偷走四百多块的全部身家,却又遇到同路的柔情铁汉司机帮了自己一段路程。在乡间结识给自己办葬礼的孤独老人,对方赠送土方保存遗体延长腐臭,又送了一辆拖车来运送遗体。随后在路上遇到独自骑行去西藏的青年人,遭黑店抢钱发现五千元为假钞,无能为力完成运送打算将老刘就地埋葬时,老赵跳进为老刘挖的土坑,看着天空,发现死去也许更幸福,自杀未遂后遇到为家人避世生活的养蜂人一家,重拾了再次出发的勇气。夜晚遇到了一位同乡发廊妹,请求她为老刘整理了遗容,走投无路准备卖血换钱,又在收容所结识为送儿子上大学而以拾荒为生的妇女,并与之产生情愫。最后在工友家附近由于体力不支晕倒后被警察救助,偷运遗体的事情就此暴露,警察查明情况后按照规定将遗体火化,再与老赵一起运往骨灰送回老刘家。到家后发现由于修建三峡大坝,老刘的家早已人去楼空,只留下一片废墟与老刘的儿子女子下的新地址,于是二人再次踏上新的寻根之路……

与电影不同,李绍为与左家兵的故事是一出彻底的现实主义悲剧。首先,李绍为偷运遗体的动机本身就不只是为了将同伴的遗体完整地带回家,“落叶归根、入土为安”,还有逃脱高额医药费的嫌疑——工地的工头认为左家兵是自己生病而非工伤故,拒绝支付医药费。其次,老赵的行为在片中被认为是仗义的,得到多方鼓励与帮助;而李绍为却被警察指责“愚蠢”,为左家兵的亲属所不理解,他自己也从一开始坚信自己“千里运尸”对得起良心,到后来在经历了警察训斥、死者家属责难及媒体记者充满道德优越感的询问之后,终于承认自己“的确做了一件蠢事”。最后是故事的结局:李绍为送同伴“落叶归根”的大胆计划还未开始就被扼杀在摇篮中,左家兵的亲人闻讯立即赶来,在被各方踢皮球都不想负责之后,不得不艰难走上了维权之路。由于左家兵是李绍为叫来一起打工的,所以他对左家兵的死怀着深深的愧疚和懊悔,并一直反省自己“以后只靠自己就是了”,再有钱再好的工,都省不叫人家,“这是历史的教训,还是悲剧的教训,眼泪的教训。”或许经过这件事,他心里某处称之为“归根信仰”的信念就在转瞬间悄然坍塌了。

德国著名学者李明华在其《机械复制时代的艺术作品》中说:“他们(工人或白领)白天在工作时必须抛开他们的人性内容。而晚上,这些人便冲进了电影院,以体验一下电影演员如何为他们复仇。”人们之所以喜欢看电影,是因为可以在电影中找到他们被迫抛弃的人性内容。可以说,《落叶归根》只是借用了这篇报道的外壳,讲述了一个完全不同的故事——传统农民在现代化发展中寻根而无根失落,以及在困境中挣扎着生长而不失乐观积极与质朴善良的人性光辉。从中道而废到有始有终的归根之旅,这样的改编是理想化的人性赞歌和对现实的无声反抗。同时,好人有好报、落难有人帮的结局也让观众的心理获得一丝道德的抚慰。所以,“艺术来源于生活,但是又高于生活”。

公路电影的中国式书写

公路电影是一种以公路为主要场景或叙事背景的电影类型,影片中的主人公通常因某种原因踏上旅程,再通过故事情节伴随旅程的推进逐步展现其内心世界。这一类型的渊源可以追溯到旅游文学,如《奥德赛》《埃涅阿斯纪》等史诗。现代公路电影的出现,则与二战后的美国电影发展密切相关。战后几年间,美国汽车工业迅猛发展,汽车不仅成为经济繁荣的象征,也承载着青年文化的精神需求,因而频繁出现在电影中。直至20世纪60年代,公路电影才逐渐确立为独立的电影类型,《逍遥骑士》(Easy Rider)与《邦妮和克莱德》(Bonnie and Clyde)通常被视为公路电影的奠基之作。

中国大陆的公路电影则起步较晚,最早可追溯到2001年。随着商品经济的发展与群众生活水平的提升,公路交通与汽车的普及为该电影类型的诞生提供了现实条件,中国大陆的首部公路电影《走到底》遂于同年上映。然而,由于观众对这一类型电影的认知有限,加之影片在叙事层面尚显薄弱,最终票房表现不佳。

尽管如此,这一尝试依然为中国电影行业注入了新的探索动力。2006年、2007年,国内涌现出两部在国际上获奖的公路题材影片——《赖小子》和《红色康拜因》。虽然它们在叙事上更趋成熟,但整体风格偏向文艺表达,市场影响力仍然有限。而于2007年上映的另一部电影《落叶归根》则引发了广泛的社会关注,并在意识形态表达方面取得了较为成熟的类型化模式。经过数年探索与积累,2010年上映的《人在囧途》,凭借票房与口碑的双重成功,成为公路电影在中国大陆发展的重要里程碑,同时也为这一类型提供了全新的商业化运作范例。

在这之后,中国公路影片与独特的地方风情结合,

又发展出了新的变体,代表作品为毕赣导演的《路边野餐》。故事发生在贵州凯里,一个寻找弟弟孩子的男人,路步在神秘潮湿的亚热带乡土,伴以诗意的旁白,在非线性的时间中遇见了另一个自我。这部电影借用公路片旅途、寻找和空间移动的外壳,讲述了一段如梦如幻的寻根之旅;黔东南方言的对白与朦胧的乡村山水,中国公路片与地方性现代性的意识流文艺电影的新结合,传递了代表着“慢中国”的西南乡村的地方气息和文化身份。

由此可见,公路电影源于西方,并非中国本土自生的电影类型。美国当代电影理论家托马斯·沙兹认为:“电影类型决定性的、识别的特征是它的文化语境。它的由相互关联的角色类型所组成的社区,这些角色类型的态度、价值和行动使内在于那个社区的戏剧冲突变得有血有肉。”中国“西方文化语境及角色类型组成的社区完全不同,故虽然同样具有“汽车”“公路”“在路上”等典型叙事元素,且都是通过一段公路旅程展开故事情节,来揭示主人公命运轨迹和价值转变,并以此移情观众,而两者的公路电影之表现手法和内核迥然不同。

首先,在表现手法上,欧美的公路电影已发展为成熟的类型范式,中国的公路电影通常只是公路电影元素与悲剧、文艺、犯罪等元素的嫁接。类型片的英文为genrefilm,所谓类型是指由于不同的题材或技巧而形成的影片范畴、种类或形式。西方的公路电影通常以旅程叙事为骨架,现代性批判为灵魂,边缘者视角为切口,视觉符号为修辞,构建起一套跨越文化的精神寓言体系,成为一种电影工业艺术产品标准化的规范。例如美国公路电影《逍遥骑士》中以两位嬉皮士的摩托之旅,以及沿途遭遇的暴力与误解形成对社会现实的隐喻,公路与汽车作为隐性的视觉符号暗喻自由与虚无的悖论,整部电影呈现的是现代性危机的文化镜像。



《落叶归根》剧照

《落叶归根》却是多种元素的杂糅体,它以一个公路电影的外壳,喜剧与黑色幽默的形式,表现了一个悲剧的故事。老赵“千里运尸”,一路上不但没有被警察发现,引起恐慌,反而得到了所谓大多数人都理解和支持,直到到达时才行迹暴露;而且,电影中事件的发生时间为夏末,尸体经过长途跋涉居然没有腐烂,这些事件本身就带有超现实的幽默、荒诞色彩。除此之外,将死去的老刘伪装成醉汉来搪塞别人的询问,在乡间将尸体伪装成稻草人去陪葬的葬礼上蹭吃蹭喝,在装尸体的板车损毁后又将尸体固定在废弃的大轮胎里推着走,种种充满黑色幽默的行为都让人忍俊不禁。但是在大笑后面又始终有一丝悲凉牵扯着观众:我们不会忘记老刘老死他乡的悲哀,老赵经济上的窘迫、被迫回乡生活的无奈、路人的冷漠伤害、寻根之路的坎坷以及人生的困苦……于是形成一种“含泪的笑”,让观众在笑声中哭泣,在诙谐中沉郁。

在结局设置上,西方公路电影往往是将结局前置——即多采用开放式结局来强化存在主义自由选择的思考,而中国的公路电影受制于“团圆”和“文化”叙事的规训,往往设置为封闭式的大团圆结局。美国公路电影《末路狂花》始于费尔玛与露露两位女性主角的一次结伴旅游,然而在途中因为露露误杀误杀死企图强奸露露的无名男子,两人不得不踏上逃亡之旅。结局之处,两人被警察找到,毅然驶向身后的悬崖……影片定格于她们在空中获得自由的那一刻,没有人知道她们是坠亡还是被救。“飞车一越”的开放式结局不仅揭露了女性在父权体制下“无路可走”的现状,也是对“反抗是否必然导向悲剧”的反思,最后将影片升华为一场关于自由与压迫的哲学辩论。而在《落叶归根》中,尽管老赵与警察并未将骨灰送到老家手中,看似形成了“留白”的结局设置,但是我们都清楚,老赵和人民警察一起将老刘的骨灰送到他的新家,老赵会找到那个拾荒女人与她组成一个新的家庭。结局的闭合处理符合中国观众对“善有善报”的集体心理期待,老赵的坚持最终得到警察帮助,骨灰得以“归根”,体现了儒家文化对个体行为的道德约束。

最后是中西方公路电影的内核不同。西方公路电影表达自由与反叛,而中国的公路电影则宣扬对家庭伦理和社会责任回归。在西方公路电影发展起来的二十世纪六十年代,全球政治暗流涌动,社会运动如火如荼,各种思潮竞相而出,青年内心对未来的彷徨失措和躁动不安情绪,如乌云般笼罩在他们生活的上空。因此,公路电影中主人公的出走无论是主动还是被动,往往是出于对现存制度的不满和对自由的追求,公路象征着他们精神困境:“在路上”的流动状态,揭示全球化进程中个体的迷失与觉醒,物理空间的位移以及各种公路元素的集合,映射人类永恒的精神漂泊与自我重构。

中国的公路电影,旅程的目标通常象征着主流意识形态所认可的正当价值,而旅途中的困境与挑战则对应着反面价值。最终,主人公通过完成旅程,达成这一正向价值观的体现,从而传递主流意识形态的核心理念。中国公路电影的主题似乎始终承载着沉重的负担——它无法完全摆脱生活与社会对个体生命的压制与影响。《落叶归根》借用养蜂人的孩子念的一首小诗,表现了影片的家国情怀:

如果我的祖国是一片大海/我就是一条小鱼/我游呀游我真快乐/如果我的祖国是一条大路/我就是

一辆汽车/我开呀开/我真快乐/如果我的祖国是一棵大树/我就是一片树叶/我摇呀摇/我真快乐

老赵在快要到达老家老刘家乡的途中,将这首小诗进行了巧妙的改编,完成了家国同构的个性化表达:

如果我的家乡是一条大路/我就是一辆汽车/我跑呀跑/我真快乐/如果我的家乡是一棵大树/我就是一片树叶/我摇呀摇/我真快乐

“汽车”“树叶”都是流动着的意象,既表现了老赵践行“根系乡土”这一儒家伦理的千里跋涉,也暗示了其农民工身份漂泊不定的生命状态,“多快乐”的叙述与“不快乐”的困窘现实构成语境对陈述语的歪曲,形成了隐秘的讽刺意味。在这里,曲折的山路与三峡库区的洪水象征着个体的疏离与时代的激流,映射出个人命运在宏大叙事中难以抗衡的无力感。个体的公路之旅始终被时代洪流裹挟,任何“自由”的尝试都需以直面现实为代价。

中国公路电影的沉重负担,正是因为它既是苦难历史的记录者,也是文化转型的反思者。

用力过猛的情感渲染与意识形态宣传色彩

影片的不足之处也是显而易见的。

如上文所说,《落叶归根》本身就是多种电影元素杂糅的产物,在形式上借用公路电影的外壳,但其格调又并不能一以贯之:前半部分是喜剧,后半部分又生硬地进行悲剧性叙事。公路电影“在路上”的特点,使得主人公只能与路途中所遭遇的人萍水相逢,无法积累厚重的感伤进行情感的爆发;而以喜写悲能够使人啼笑皆非、含泪的笑中受到情感的压抑,那种悲伤在观影结束后依然在心中徘徊,并在此过程中

不断激起内心对于家、对于生活、对于苦难的联想,最终转化为一种感性的升华和情感宣泄的畅然。影片前半部分的叙述是偏于喜剧的,也有许多插科打诨的桥段,可在在收容所与拾荒女人演双黄唱《我想有个家》开始,电影进行了生硬的悲剧风格转折,造成了影片后半部分用力过猛的情感渲染。这一明显的风格转向,以及充满悲

剧色彩的音乐和表演,打断了观众情感的自由流动和连贯性,迫使其不得不挤出几滴眼泪。这种“感动”并非自然生发的情感,而是由音乐等叙事要素制造出来的,就像伤口上还未完全生长的脓液被提前挤了出来,不仅伤口无法更好愈合,而且痛苦也不会稍减。

《落叶归根》受到大众欢迎的原因,除了它对现代化进程中农民工生存困境和对家园追寻的表现带有明显的心理抚慰性,也在于它刻意规避政治批判,向意识形态靠拢,成为意识形态的成功典范——显而易见的是,它增加了电影的政治宣传意味。

首先,电影为主动规避了政治经济诱因。现实中,左家兵与李绍为得到的工资比预先约定的少得多,但是由于没有回家的路费,他们不得不继续做着这份收入微薄的工作。而这一点在电影中并未提及,沿途的风景与温馨的人际关系冲淡了这出悲剧背后的政治经济诱因。此外,老赵与警察到了老刘的家乡之后,看到了老刘儿子留下的信息,它暗示父子俩曾有过冲突,这也是老刘离家务农长久未归的原因。而现实则是左家兵与李绍为为了生计才远走他乡、打工务农。法国作家大仲马的小说《基督山伯爵》中借人物之口说:“人生就如沉湎于痛苦,而不适于欢乐。必须经过搏斗,战胜这种天性,必须让梦幻取代现实,必须幻一旦成为主宰,那么梦幻就要化为生活,生活就要化为梦幻。”淡化政治经济因素确实能为影片规避政治风险,但缺少直面现实的勇气也让影片具有了

身处于现实“真空”的不真实感。

其次,影片的“体制内救赎”策略是一种主旋律叙事。影片塑造的警察形象一如中国其他影视作品中的警察形象:忠诚为民、正义负责、正直坚毅。老赵与同乡发廊妹相遇时,也遇到了心系发廊妹的青年警察——彼时他正在街上夜巡,遇到老赵又热心地送了他一程。一开始,这个青年警察是以一种“阻碍力量”被带入叙事的——如果老赵运尸的事情被发现,那么老刘只能就地火化;可是在老赵“被迫”上了他的警车上,警察对发廊妹的关心以及搭送老赵的行为又将他从对立面上拉了过来,形成一种既害怕警察发现又对警察感到信任的悖论叙事。同样,老赵最后在老家附近被警察发现,按照规定,尸体就地火化,但是人这时才开始,完成这次寻根之旅的人就变成了老赵与警察两个人。这名警察不仅自己花钱买下了骨灰盒,还一路陪伴老赵到达老刘的家乡,在获得新地址之后,还将继续陪伴他将骨灰送到老刘的家人手中。实际上是将警察塑造成秩序的维护者和道德伦理的守护者,这无疑是具有乐观想象色彩

的。因为在现实中,李绍为的行为不仅没有得到警察的维护,反而受到了质疑,甚至还可能对他进行了处罚。这一改编是一种艺术化的理想寄托,暗合主流价值观对“和谐社会”的倡导;但同时淡化了体制的刚性色彩,减少了社会矛盾冲突的复杂性,使得警察这一群体具有了符号化的色彩,加深了中国影视作品中警察作为“宣传工具”的刻板印象。

《落叶归根》以新闻报道为灵感,讲述了一个荒诞而悲凉的寻根故事,以公路电影的形式进行了本土化书写,承载着底层群众被现代化洪流裹挟出走,失去“根”但又从未放弃对“根”的寻求。同时,作为艺术的一种类型,电影无疑也具备意识形态属性,它无法逃避意识形态的表达。但是创作者在创作时,应该尽量摆脱意识形态的操纵,以康德对于艺术的无目的的合目的性——即对艺术无功利性的描述为追求,还艺术以纯粹的清朗空间。原载《南风》2025年第4期

