

爱是光荣的：电影《致我们终将逝去的青春》的情感教育文化分析

曹乐乐

四川传媒学院电影与电视学院，成都 611745，四川，中国

摘要：关于教育电影，学界与文化界既有的研究多着眼于理论视角的建构，或就某一类型影片的叙事内容与主题嬗变展开讨论，却缺少基于影片文本分析的重要教育议题的探讨。作为本世纪以来中国教育电影中广受欢迎的叙事类型，“青春叙事”拥有广泛的传播受众，但就受众而言，其教育意涵仍有待更为深入的讨论。有鉴于此，本研究选取中国“青春电影”的典型个案，对其中的情感教育予以细致描摹，并尝试提出“情感教育文化”这一理论范畴，以揭示对于青少年而言，情感空间中那种复杂、交互、回响而又错位的关系，对教育构成了巨大的挑战。

关键词：教育电影；致我们终将逝去的青春；情感教育文化

Love is Glorious: The Analysis of Emotional Education Culture of Film “To Our Youth That Is Fading Away”

LeLe Cao

School of Film and Television, Sichuan Media University, Chengdu 611745, Sichuan, China

Abstract: About the educational films, most of the existing studies in academia and culture are based on the construction of theoretical perspectives, or the discussion of the narrative content and the transformation of themes of a certain genre, but there is a lack of important educational issues based on the analysis of film texts. As a popular narrative genre of educational films in China since the beginning of this century, “youth narrative” has a wide range of communication audiences, but for the audience, there is a need for more in-depth discussion of its educational meaning. Therefore, it is necessary to select typical case of “youth film” in China, describe the emotional education in detail, and try to put forward the theoretical category of “emotional education culture”, to show that for teenagers, the complex, mutual, reverberative and dislocated relationship of emotional space poses a great challenge to education.

Keywords: Educational film; To Our Youth That Is Fading Away; Emotional education culture

一、引言

就教育电影而言，既有的学术研究多从教育技术与媒介创新的视角讨论教与学的转型。正如埃克哈特·福克斯所言：“与媒介的接触及对媒介的获取，构成了我们这个时代一个重要而根本的问题，它与传播自由与个

人自由、多元主义、受教育机会以及文化参与和政治参与等价值密切相关。”另有研究建构教育电影艺术鉴赏的理论视角 [1]，或讨论某一类型影片叙事内容与主题的嬗变。其中，研究者分析了不同时期教育纪录片话语的变迁，指出近百年来中国现代教育的影像话语与其文字话语存在显著差异；纪录片话语提供了一种透过镜头得以实现和理解教育的视角 [2]。然而，基于影片文本对重要教育议题展开的分析仍显不足。其中，“青春叙事”作为本世纪以来中国教育电影中广受欢迎的类型，拥有广泛的传播受众，但就受众而言，其教育意涵究竟为何，仍有待更为深入的讨论。在本研究中，我们选取中国“青春电影”的典型个案，细致描摹其中的情感教育，并尝试提出“情感教育文化”这一理论范畴。事实上，自历史研究与社会学研究等人文社会科学领域出现“情感转向”以来，文化文本中的“情感教育”议题即已受到讨论。历史学者考察普通民众的情感生活，阐释情感如何影响人的行为与理性思考。例如，王东杰以精神分析的方法阐释清代思想家兼教育家颜元的精神生活史。这是中国历史学者在西方史学理论与方法传入中国之后，分析本土非精英阶层的思想、观念与生活方式的重要尝试。“人文社会科学中的‘情感转向’，近年来发展出一些最具创新性与生产性的理论观念，将受精神分析启发的主体性与臣属理论、身体与具身理论，以及政治理论与批判分析汇聚于一处。”在社会学研究中，情感因素曾是古典社会学的经典范畴。20 世纪 80 年代以后，情感社会学在日常生活转向的思潮影响下再度成为关键领域 [3]。然而，情感作为一种模糊的感受，其经验难以界定，且与语言和文化密切相关。社会学并未确切阐明复杂而微妙的情感如何经由社会文化而得以建构。对人类情感经验的精确刻画与深入描摹，是哲学领域（如现象学与生命哲学）的一大转向。这意味着提出新的教育命题与新的教育愿景。学者将悲伤与愤怒视为教育社会学的情感驱动力，如涂尔干与彼得·麦克拉伦。更进一步，周勇超越了教育社会学中思想史研究的传统范式，转向大众文化以寻求文化研究与情感教育的活力。他分析了台湾地区的导演杨德昌的早期影片，如《海滩的一天》，该片讲述了女学生与都市年轻女性的情感困惑与婚姻悲剧。学校教师与都市职场的生存境况，只为女性提供了一条失败的教育之路 [4]。在其新近出版的著作中，周勇试图从小说与电影中——如鲁迅与沈从文的经典小说，以及侯孝贤、王家卫、陈凯歌等人的影片——寻找文化、社会与日常生活的教育智慧，表达其对生命哲学与审美教育的思考 [5]。在王家卫的影片《阿飞正传》中，有一群游荡于都市空间边缘的普通青年男女，他们没有高等教育文凭，也没有正式工作。苏丽珍等女性角色在平凡的日常生活中承受情感的困惑，少女的心事与生命的痛楚经由独特的电影话语得以表达。影片中其他人物的青春叙事亦已成为一种文化符号，倾诉着导演对逝去的文化盛景的怀恋 [6]。本研究将延续这一研究路径，在大众文化的叙事文本中寻找重要的教育命题。因此，青春叙事这一电影类型便成为重要的分析对象。它提出了怎样的情感教育学范畴？文本中呈现出怎样的情感教育张力与成长困惑？叙事的话语特征为何？在基于小说文本的电影改编中，有哪些值得关注的互文关联与创作者的新视角？青春叙事是否是一种强有力的教育力量？以下将对这些问题展开讨论。我们尝试讨论影片的叙事特征、叙事主题（主要指情感教育的核心议题、情感教育的困境与神话），以及大众文化如何为年轻一代实现教育功能（而不仅仅是消费主义时代的快餐文化），并尝试提出基于文化研究的情感教育要点。

2010 年之后，三部国产青春题材影片几乎同时上映——《后会无期》《小时代》《致我们终将逝去的青春》。三者之中情节最富张力的是《后会无期》，制作最为程式化的是《小时代》，而《致青春》似乎在处理一个导演尚无足够能力驾驭的主题：前两部影片有着清晰的定位与近乎导演个性的风格：导演韩寒钟爱公路片，正如其小说多为不羁的少年所阅读，他以充满冒险的旅程隐喻人生的历程，途中遇见一些人与事。这些人向主人公提供或交付某种具有特定意涵的媒介，但漫游者并不就此止步，他需要经历一个完整的过程，才能在尤利西斯式的漫游中寻得某种确定性。影片的主题决定了情节与人物，如那个骤然闯入又悄然离去的女孩，如那条陪伴她一程的狗“马达加斯加”。“马达加斯加”这一角色，一如另一部美国音乐题材影片《醉乡民谣》中的猫“尤

利西斯”，是走向未知的孤独主人公唯一的同伴。无家可归者与流浪的动物共同经历了一场冒险。

韩寒与郭敬明两位导演的青春叙事，同样撼动了躁动的少年与耽于幻想的少女。自参加新概念作文大赛以来，郭敬明便深谙如何取悦市场，尤其是女性读者。例如郭敬明的两部代表作《幻城》与《梦里花落知多少》，前者的卖点在于奇幻主题与华丽文笔，后者则倚重语言的幽默与故事的跌宕。自《梦里花落知多少》以来，郭敬明始终表达着年轻人的爱与恨、友情与背叛。从《无尽夏》到《小时代》，不过是由校园时光向社会生活的过渡；随着主人公的成长，整体色调也由“小清新”转向“高调奢华”。这固然代表着郭敬明个人“审美”趣味的转变，但也可以看出，郭敬明的创作风格与消费群体带有过于女性化的气质。凭借其畅销作品，他再度塑造了整整一代 80 年代末、90 年代初出生的女孩的想象与经验。在这一点上，韩寒从未有过“贡献”。同样从新概念作文大赛中脱颖而出的作家，如郭敬明与同期的一批女作家——例如 70 后作家庆山（安妮宝贝）——已成为那些对美好生活怀有懵懂向往的女孩们的导师，安妮宝贝甚至在一定程度上引领了“文艺青年”审美生活标准的普及。《小时代》的审美趣味与市场接受，可谓一场生活审美化的洪流。

二、教育电影中青春叙事的流行

就迎合市场的巧思而言，《致青春》的制作并不逊于其他青春题材影片。该片片名与影片《那些年，我们一起追的女孩》同调，契合近年来吹拂的怀旧之风，掀起了一大批追忆大学青葱岁月的影片，似乎让那些行将步入中年的成年人重温美好的情感体验。这与都市男女疲惫的现实生活形成鲜明对照。影片剧本改编自网络作家辛夷坞的同名小说。网络平台并未改变过去“男看武侠、女看言情”的分野传统。不同的网络频道迎合着不同人群的消费口味，而辛夷坞的小说正是典型的“女生书”。此类作品在十几岁至二十几岁的女孩中口碑与人气俱佳。不要低估网络小说的品质，也不要高估当代读者的阅读趣味：多数作者在确信自己能够倚靠“通俗文学”之前，都是以“业余者”的身份入行的。这些数量庞大的“业余作者”，或是学生，或是刚从高校毕业、拥有寻常职业身份的人，如中小学教师与公司职员。消费者亦是同一群人。创作者与消费者身份混同的结果之一，是创作不再寻求拓展普通人日常生活经验的边界，写作行为成为一种自我确证的过程；在其中，读者并不必然期待了解那些日常无从经历的非凡事实与生活方式，而是将自身的想象与判断投射于情节与人物塑造之上。在网络小说的创作过程中，“读者互动”栏目的加入，使作者难以就理想生活与现实生活向读者强加一套教条。网络小说的作者很难像小说《人生》的作者路遥那样。《人生》拥有广泛的读者，它给予那个时代的读者“何为美好生活的教育”（尽管这未必是作者的自觉，路遥并不承认自己知晓人生的真谛）。那些拥有众多既有读者的网络小说（如《致青春》《左耳》一类的“青春文学”）的影视改编能否重新开启大众教育的通道，取决于导演心中的那把尺子能否超越票房与技术。导演赵薇显然怀有这样的抱负，但这部带有女性主义立场的成长教育片，能否具有如苏联影片《莫斯科不相信眼泪》那般巨大的教育影响？抑或后者可否被视为一种标杆？这样的比较之下，《致青春》的力度似乎不足，立场亦显犹疑。

影片的主题曲名为《致青春》（So Young），提示出导演并非仅仅在模仿《那些年，我们一起追的女孩》的语调。在“so young”之后消隐的下半句是“so gone”，表层是活力，本质却是衰朽。两端的极致反差使影片笼罩着一层阴郁的氛围。故事的后续发展删去了郑微步入社会之后的空虚与惶惑，然而这份追求畅销与好评的抱负并未赢得观众的认可，具体的细节更显扞格。故事的主要空间“校园”，往往与老狼、高晓松的校园民谣相配；而具有“垃圾摇滚”风格的流行摇滚乐队，在后来的年代里可以换成如 GALA 那样的流行摇滚乐队，而不是过于虚无的山羊皮乐队。山羊皮乐队的文化影响与阮莞夫妇的文化消费习惯更显不合——男生宿舍杂乱的唱片堆中出现这样一张碟片倒是更有可能。影片并未解释阮莞与男友赵世永为何自高中起便成为山羊皮乐队

的忠实拥趸；这一爱好的登场，竟是由市侩的女孩黎维娟介绍给郑微的！上世纪 90 年代的“打口带一代”，哪一个不是狂热的乐迷？山羊皮乐队不会成为黎维娟日常闲谈的名词——她依靠个人奋斗实现社会流动，并早早地将婚恋定位为“待价而沽”。

三、青春电影中的女性意识

细节粗糙的缺憾与本文关系不大（尽管这影响了影片的艺术品质），还是让我们回到影片的理念上来。

当主题曲《致青春》在车辆疾驰的公路上响起：“她可以在想走的时候就走 / 因为我们年轻，因为我们已然逝去……”恰与阮莞告知男友自己怀孕的情节相重合，而男友的态度令她彻底心碎。主题曲嵌入这一环节，妥帖之处在于阮莞终于学会告别旧日依恋的爱情，凸显出女性拒斥懦弱男性的主题。然而，把阮莞放在“她”的位置上并无大碍，可究竟谁是“so young and so gone”？

首先当然是赵世永，这个在众多男性角色中最为观众所憎恶的“头号祸害”。对于高中时期的男女朋友而言，升入大学之后面临的第一重考验便是异地问题。赵世永并无恶行，与他发生关系的女孩甚至说那是“他的善良害了身边的人”，由此引出一个耐人寻味的话题：善其实种下了恶的种子。那个女孩在堕胎之前回头说：“赵世永，他不值得你。”这是女性意识的又一次闪光。在男女之间多重的关系之中，女性与女性的关系向来被认为充满恶意，然而在阮莞与这个平日并不起眼的女孩身上却毫无痕迹，二人皆不失母性的宽厚。她们能够宽宥赵世永，对对方既不怨恨也不嫉妒，甚至怀有天然的同情。二者都是天性健全的女性。但在自卑的女孩眼中，“完美女性”阮莞为何不能离开赵世永？小说与影片都安排阮莞的离去与死亡，这是否在向我们暗示：兼具坚强、宽容与善良等诸多传统女性特质的女性，无法在孱弱的男性世界中存活？像赵世永这样“so young”的男孩，从未在爱情中成长，倚赖女友与家庭的扶助而失去了独立成长的机会，因而也失去了转变的可能。“年轻”不再是意气风发的起点，而成为一种永恒的匮乏。

四、女性叙事中男性气质的消解

其次是男主角陈孝正与男二号林静，他们占据着男主角的位置，却打破了女孩童年的爱情梦想。陈孝正很难说是一个讨普通人喜欢的男孩，但耐人寻味的是，青春小说中所设定的诸多最佳男主角，多为“学业优异、性格内向、成年后事业有成、温和内敛”的少年。从情节发展的角度看，这样的人物设定固然有利于作者设计诸多“连环计”，使女主角勇敢的努力更令人欣慰，但这本身也是女性对优秀男孩的一种想象性范型。过于傲慢的男性（当代流行的说法是“直男癌”，大约就是影片中许开阳的形象）已不再受欢迎，这也是许开阳在影片中的形象与原著小说大相径庭的缘由：在影片中，许开阳是一个不务正业的富家子弟，在宿舍中呼朋引伴、吸烟打牌，对陈孝正态度傲慢；而在小说中，原著作者辛夷坞对他多有同情，塑造了一个出身优渥家庭的普通大学男生的形象。什么样的男子会为新女性所青睐？消解陈孝正身上具有攻击性的男性气质，成为一种刻意的人物塑造。陈孝正成长于单亲家庭，父亲早逝，他是遗腹子。母亲怀着对亡夫的思念独自将儿子抚养成人，规定他的言行，教导他克制“杂念”、成为一个有出息的人。陈孝正自幼被母亲磨砺，在遇见郑微之前甚至未曾察觉现代女性人格的解放。简言之，陈孝正不像是在现代社会中成长起来的人，倒像是旧式家庭培养出来的模范，好到足以成为同辈与晚辈学习的榜样。他人格的首要特征，是以家庭责任为先的“隐忍”型正人君子。“谦谦君子”与“酸腐秀才”之间是有区别的，与“风流才子”之间同样有别；在粗鄙的时代，恪守礼节乃至显得“禁欲”的男性，更契合女性对美好情感的需求。这一状况弥漫于网络文学世界，如武侠与“修仙文”中的男主角，皆具相似的人格。性情冷峻、克己自持、不忘家仇国恨的男主角，一直按照教育者所设计的人生轨迹步

步前行（正如陈孝正那不可或缺的“大厦”）。然而，若要臻于真正的成熟，他必须遇见郑微这样的异数，才能在两难之境（如爱情与事业 / 家仇 / 国恨 / 武林道义的抉择）中磨砺其独立思考人生真谛的能力与品格。

从故事情节看，郑微与林静所要面对的问题像是一场家庭矛盾，即上一代人的爱恨造成了下一代人的隔阂。但就台词而言，似乎并不止于此。郑微质问林静：“如果做不成恋人，难道就要恩断义绝？如果你当初能有一点点心，给我一声问候，我们何至于此。”林静是许多小女孩心目中的“邻家大哥”，她伴着他一同长大。但这样一个比自己年长数岁的大男孩，未必比小女孩更勇敢、更豁达，在爱情中反而更为迷惘。林静只知自己在爱河中盲然无措，只敢滞留于童年去寻找“彼此依赖”的对象。当郑微哭着说“让我嫁给你吧，我这辈子就依靠你了”，二人相拥而泣，仿佛真的能够彼此成全——郑微儿时的童话之梦得以实现，林静也得以平息对时光流逝的恐惧。倘若影片就此结束（小说安排了郑、林二人的婚姻），倒也可算是对观众一种平庸的抚慰。

五、情感教育中爱的升华

但导演的主题是情感教育，而非现代童话的创造。在大学校园中，当陈孝正为“每个人显然都是独立的个体，一个人怎么可以如此依恋另一个人”这一问题所困惑时，郑微答道：“如果你换作是我，你一天就懂了。”郑微作为爱者，首先体验到爱的引力。陈孝正此时无法与郑微处于同一位置，自然也就不会理解“独立个体”的状态何以改变。当郑微从这种情感体验中领悟到转变时，她便不再满足于陈孝正的停滞乃至“堕落”。陈孝正出卖婚姻以换取美国绿卡。如今他坦承自己曾经鄙视自己，并在访谈中直言事业的成功是以做人的失败为代价换来的——这样的陈孝正再也无法成为郑微仰慕的对象。与林静告别之后，郑微坐在火车上望着窗外的风景，给林静发去一条信息：“我们都爱自己胜过爱爱情，如今我才知道，爱一个人就像爱祖国、山川、河流……”她曾自嘲“爱情不能杀死人”，但施洁却能毫无保留地去爱，这令她自惭。她不可能像施洁那样纯粹地去爱一个男人，但她也挣脱了狭隘的自我，从爱一个人出发、从“独立个体”的自恋出发（郑微可谓影片中所有女性角色里最为自恋、骄傲而任性的“小公主”），升华为一种更为宽广的爱。

转向博爱的郑微，不会再将爱的激情倾注于某一个人，因此影片留下了一个开放式结局。线下观众曾讨论郑微是否会重新接纳陈孝正，但这并非导演所关切的话题，其焦点在于提出男性教育的命题：那些在过往关系中被爱的男人如何成长？当林静回头向施洁表白时，施洁会像郑微那般超脱吗？这一问题的答案或许是否定的，而林静也许只能在回应施洁的爱时学会尊重女性的意愿。陈孝正正走在自我启蒙的路上：“我来找你，不是为了重拾旧爱，我来找你，是为了重新爱你。”（男主角与其他男性角色的领悟有所不同）在水族馆中，陈孝正再度提出这一命题，而问题依然是“我还可以重新爱你吗？”此时的陈孝正不再自以为是地决断与行事。此外，他对“不是……而是”这一句首的强调，提升了这部青春题材影片的主题，其句式为——“我拍这部电影绝非为了追忆往昔被爱的甜蜜时光……而是为了重返青春、获得作为爱者的体验”。其间的差别，正在于“追忆”与“重复”之间。

克尔凯郭尔在《重复》中曾论及“记忆”与“重复”的差别。“希望”需要青春，“回忆”需要青春，而“想要重复”则需要勇气。那只想希望的人，是怯懦的；那只想回忆的人，是放荡的；而那想要“重复”的人，才是大丈夫；他越是明白如何全力以赴、如何准备好去面对“重复”，他就越是深刻。然而，倘若一个人不明白“人生是一种重复，而这一事实正是人生之美”，那么此人便是在审判自己，他不配得到比“死亡”更好的结局。这种“死亡”亦将降临于他；因为希望是向人招手的果实，它无法使人满足；而回忆是仅够勉强糊口的可怜口粮，同样无法使人满足；唯有重复，才是使人蒙福而知足的日用之粮 [7]。陈孝正的宣言可以被视为青春题材影片的一份情感教育宣言——不把记忆当作消费品，而是给予那些“so young and so gone”的人（成年人未

必成熟)一次重新自我教育的机会。

六、爱情与婚姻中的神话

重新……爱你……为何要爱?因为爱者才是光荣的。然而在爱情之中,由于爱的关系并不对等,爱者往往处于劣势。哪一个单恋的人不曾狼狽?无论结果是否达成,仅仅进入爱的状态,便为爱者平添无尽的烦恼与痛楚。

郑微在公园中正式拒绝了许开阳。许开阳愤然贬低陈孝正一无所有(“他什么都没有”),并称其所挣的钱皆由自己提供。郑微不悦,留下一句:“你喜欢我,我喜欢他,单凭这一点,你就永远输给他。”这番话由“小飞龙”郑微脱口而出,甚为贴切,也满是少女气——对于骄傲的年轻人而言,作为被爱者,天然地处于优势。在这一三角关系中,许开阳的处境最为尴尬。在小说原著中,许开阳是一个出身富裕家庭、温和内敛的男孩。在影片中,许开阳的家世与教养使他成为“不合格的绅士”的范本。他在男生宿舍中傲慢地挑衅陈孝正,这证明了金钱相对于尊严与爱情的位置。更具戏剧性的结果是,许开阳与曾毓竟然成为夫妻。此处的情节与原著形成对照(在原著中,郑微后来偶遇许开阳,许开阳身边已有女友,他在面对郑微时谨慎而犹疑,担心与郑微的关系影响眼下的感情。这种态度令郑微伤感,因为人人终将成为陌路,成为“青春终将逝去”这一命运的一部分)。也许是为了使剧场的人物与情节更为紧凑,也为了使人物的命运更具戏剧性,契合观众的观看心理,但这样的处理同样贴合真实生活:夫妻二人参加一场关于儿童智力发展的讲座,丈夫盯着主讲人“刘云”,怀疑那是郑微的室友朱小北改了名字,而抱着孩子的妻子则不由自主地沉浸在与“前男友”陈孝正最后一次谈话的回忆之中——这颇像一对寻常家庭夫妻同床异梦的桥段。尤其是,这段婚姻关系由爱情中的两个“失败者”构成,尽管在外人眼中二人门当户对、堪称“般配”。

同样作为“配角”,许开阳与曾毓在影片中的处理却截然不同。许开阳也曾有过童话般的爱情梦想。他讨好心上人,在公园划船时请郑微收下父亲从香港地区寻来的限量版芭比娃娃豌豆公主。这是一处极妙的情节:豌豆公主与王子的结合,是每个小女孩读安徒生童话时都会向往的梦。倘若这份礼物送出成功,便意味着郑微与许开阳完成了豌豆公主与王子的角色。此后二人便可从此幸福地生活下去。但郑微说她与许开阳并非同路人,闻听此言,许开阳恼怒之下弄丢了豌豆公主;若循此而下,他也就此丢失了童年时一厢情愿的情结。对于许开阳,影片着墨不多,甚至有简化与模式化的倾向。显然,没有人会同情一个飞扬跋扈、优越感十足的年轻人,他初次经历爱情的情形通常也少有人加以审视。相较之下,曾毓的处境要好得多,至少她在爱者与被爱者的不对等关系中始终保有自尊:当她问陈孝正自己在他的人际关系中扮演何种角色时,陈孝正说“最好的朋友”,曾毓狠狠踢了陈孝正一脚,转身离去。此后的相遇不卑不亢,直至毕业前夕将公派留学的名额让给陈孝正,也是以“惜才”为名。作为女性观众,曾毓的气度着实令人称道;而陈孝正与郑微之间的对白——“我知道曾毓对我意味着什么,但我一直把它转化为友情”——则显得吝啬而扭捏。单就人物性格而言,我们不愿恶意揣度许开阳与曾毓的婚后生活,因为二人的结合更可能是成熟之人的结合,是世俗伴侣的一种范本。

七、面向大众的爱的教育

在校园爱情故事中,为“性情冷峻”的男主角所安排的女性通常有两类:一类是同样清朗沉静的女孩,另一类则是张牙舞爪的女孩。第一类女孩的沉静,源自中产家庭相对优渥的物质背景与知性教养。在“通情达理”的外表之下,往往潜藏着一颗“虚伪”之心,一两个随手施出的手段便足以左右男主角未来的发展。单纯、活泼而可爱的“白雪公主”能否战胜恶毒的前女友(或准女友、现女友……总归是妨碍性的角色),成为观众阅

读 / 观看的动力。当代主流的女性写作与影像作品仍在沿用童话的原型，并未彻底摒弃古老童话的戏剧性。由此我们可以推知当代女性对两性关系的疑虑：倘若作者能像旧时的说书人那样为故事补上一段，那必定是一句“警世恒言”：女孩子要当心爱情的陷阱，纵然你是真正独立的女性，也必须提防男性别有用心。

牵涉利益的爱情自然不足取，那么校园中是否仍存在不那么极端（施洁对林静的爱即为极端）而无声的爱？老张代表着一个卑微而高贵的男人。老张是一个落魄的文人，学建筑出身，毕业后“不务正业”，挂着“自由撰稿人 / 传记作家”的名头，自称经营过一家出版公司，实则做的是代笔的活计，是一个古典的浪漫主义者。从来无人知晓那一束满天星是他所赠。阮莞在世时始终不知这位匿名者的身份，甚至在赶去见男友的途中拒绝了花店的小伙子。“甘愿做配角”的老张，在阮莞面前始终腼腆，不敢有丝毫冒犯。对“女神”的爱慕只是让他更加自惭形秽。老张只敢向阮莞的墓碑表白。因阮莞的死亡，他的爱永远停驻于最高点——在这个意义上，老张与阮莞一样年轻而不朽。

影片中有一句台词：“每个人的一生都是一部感人的传奇。”老张为普通人作传，前提是普通人确有不寻常的经历，那位老太太的丈夫便有着坎坷动荡的一生。影片中的女孩与男孩，无论是单恋还是轰轰烈烈的爱，在青春里确都有些故事。有故事的人，无论他们是否引以为傲，都可以宣称自己拥有过独特的人生经验与教育历程。而那些没有故事的人——寻常的女同学们，有多少人的经历仍是一片空白？有多少女孩如包法利夫人那般，怀着浪漫的心过着平庸的生活？“我一点也不恨他，因为这是我的第一次。”阮莞能够理解这句话，但郑微未必能理解，而男孩子恐怕更觉不可思议，不是吗？在什么样的条件下，男孩与女孩的情感教育路径才会交叠相汇，从而创造出符合童话桥段的爱情体验？无论如何，这都不可能是无条件的。那些穿梭于象牙塔与“残酷社会”之间的女学生，所受的究竟是相同还是不同的情感教育？这需要一种新的“青春电影”叙事。

八、结论

当下，有学者倡导教育的情感转向，这是教育哲学尤其是道德教育领域的一大变革，它触动了教育的知识与伦理基石，以及人的全面发展这一价值理念。有必要从人的认知深化、道德完善、精神丰盈与潜能发展等视角，理解情感在教育中的渗透与培育 [8]。为避免教育研究仅关注人的技术性、理性与工具性的弊端，为寻回教育研究的文化与精神品格，并彰显情感在教育研究中的独特价值，研究者提出以“情感逻辑”阐释教育问题。与此同时，在文艺创作的世界里，教育的情感议题已成为教育小说写作的关键主题；青少年在以稚拙的状态步入成年之前，往往遭遇心理的困扰与情感的迷惘。基调乐观的教育小说或教育电影，也许会安排一位适宜的精神导师，帮助年轻人获得认同、解放个性、丰盈情感；与此同时，也有诸多小说往往安排悲剧性的命运，青少年的精神成长在不同文本的叙事中成为一个巨大的难题：其中包括同辈关系、性的探索与对爱的追寻。正如文化研究者所注意到的，当下社会已由“充满浪漫情怀”转变。感性主义让位于浸润着消费文化的后情感主义。后情感社会中日常生活的伦理，不再是情感主义时代的美、审美、本真与纯粹的伦理，而是强调日常生活的愉悦与舒适，哪怕那是虚拟而包装过的情感，只要令人愉快即可。《致青春》中的世俗爱情，生动地映射出“后情感主义”时代情感的虚拟化、碎片化与适应化。因此，随着世俗之爱的持续泛滥，我们不能不感叹：我们所失去的或许不仅是青春，还可能包括一种真诚、稳定而平和的生活方式。也正是在这个意义上，我们不禁喟叹青春已逝，而它留给我们的唯有无尽的追忆与怀恋。

在青春叙事的影片中，人物的设定往往被置于特定的文化与社会背景之中，这意味着影片较之小说的叙事具有更高的社会学意义。例如在《致青春》中，男女主人公的家庭背景在一定程度上塑造了其性格，这一方面能够使人物个性化以推动情节的发展，另一方面，家庭背景也表达出年轻人难以实现的社会融入。当代诸多社

会学研究自传体叙事，往往讲述个体通过教育实现阶层流动与社会阶层上升的故事。然而，这往往要付出文化的代价。不同阶层之间的张力不仅是经济的，也是文化的。出身弱势背景的青少年被迫从其所属的阶层文化中剥离出来。当陈孝正面对其他男同学的羞辱，或与郑微的关系遭遇挑战时，这种文化的落差便格外突出。如何重构自身的身份认同与阶层文化感，成为一个重大的难题。其他隐性的背景设定同样呈现出文化意涵，如陈孝正与母亲之间的亲子文化，以及林静与郑微之间的父辈关系，它们制造出戏剧张力，但同时也是现实社会中重要的情感关系。

尽管这是一部基调忧郁而怀旧的流行影片，它仍有重要的价值有待传递，尤其是女性意识的张扬与普通小人物叙事的价值取向。坚韧的女性在遭遇青春期的困惑与痛楚之后，仍能保持宽容而独立的心境，这表明当代大众文化并非全是消费主义主导的娱乐。此外，在青春叙事由“大时代”转向“小时代”之后，老张等人物的刻画为青春的意涵赋予了新的诠释。在青春叙事中，个体情感生活的时间性具有教育意义；在无忧无虑的童年时光进入青春期之后，时间的交错与困惑开始显现。青春期既是由少年向成熟的生理过渡，同时也是过去与未来断裂的节点，因此影片中女性角色的死亡可以成为一种极富意味的修辞，而不仅仅是电影叙事技法的展示。情感教育在古典时期是一个必要的成长过程。在现代的教育叙事中，情感教育或许最终会转向日常生活，由相对封闭的学校转向家庭琐碎而平庸的生活空间。它也可能预示着情感教育所付出的巨大的生命易感性代价。

因此，研究者需要阐明情感教育的主题与意涵、叙事话语的特征，以及情感教育在不同文化文本中的领会、诠释与互文性。就本文的论题而言，我们描述了女性导演在处理青春叙事时的抱负，其中的女性意识较之同类型的其他男性电影叙事更为充分。与此同时，这样的青春叙事也表露出文本自身的局限，如固定的情节程式、为了故事张力而刻意安排的悲剧命运，这在一定程度上削弱了情感教育电影的日常生活属性——这一问题在其他影片中处理得更好，如小津安二郎讲述弥漫于人生伦理情境之中的哀愁的影片。最后，作为大众文化的创造与改编，影片回应了一个自浪漫主义时代以来便颇为显著的论题，即如何过一种健康的情感生活？对于年轻男女而言，这一问题不仅关乎性教育，也需要将青春期的懵懂与性的冲动转化为爱的升华，而这往往在故事情节中形成开放式的结局。从情感教育的价值视角看，爱是成长并改变狭隘自我的心理动力，也是自我从更为宽广的共在关系出发、审视自身处境与人类命运的起点。在大众文化日益成为主流的时代，电影艺术需要履行面向大众的教育功能这一可贵品质，并提供情感教育的智慧。

参考文献

- [1] 于晨芳, 张荣伟. 我国教育电影中的支教教师形象评析及其启示. 成都师范学院学报, 2022, 38(12): 34-41.
- [2] Eckhardt F, Anne B, Annegarn-Gläß M. Educational Films: A Historical Review of Media Innovation in Schools. *Journal of Educational Media Memory and Society*, 2016, 8(1): 1-13.
- [3] Kunshi C. Lost Youth, Lost Love. *Modern Chinese Literature Criticism*, 2017, 6(01): 96-99.
- [4] Mao Y. Educational Discourse in Film: The History of Chinese Educational Documentaries. *Frontiers of Education in China*, 2011(06): 620-638.
- [5] Michalinos Z. The Affective Turn in Educational Theory. *Oxford Research Encyclopedia of Education*, 2021.
- [6] 王平. 当代教育的情感转向: 必要、内涵与路径. 当代教育科学, 2023(11): 11-17.
- [7] 张荣伟, 于晨芳. 论教育电影鉴赏的三重理论视角. 教育评论, 2023(06): 58-63.
- [8] Turner J H, Stets J E. *The Sociology of Emotions*. Cambridge University Press, 2005.