



自古以来，教育就是牵动国民神经的重要一弦。

最近两部热播电视剧《陪你一起长大》和《小舍得》燃烧起来的教育资源争夺战。不仅把观众的心弦绷紧到了低龄教育阶段，而且更暴露了一个更为深层次的国民教育认知偏差问题。即，究竟什么才是“好”的教育。

因为根据剧情，我们不难发现，剧中人心目当中所谓“好”的教育，就是让孩子能够获得升学率最高的学校或是班级的入门券，然后考出最漂亮的成绩单。唯有如此家长才能安心，孩子也才能有自信心。仿佛自古“教育”只有“应试”一条路可走。

即使是那些明具备足够经济条件、家庭基础，完全可以“因材施教”的父母，也不能免俗，偏偏只看重分数。比如《陪你一起长大》中的“新月”一家，家庭条件可谓相当优渥，各种教育投入也非常大手笔。刚刚幼儿园大班的新月不仅学英语弹钢琴，还会用法语朗诵诗歌，但是父母却天天为她能否就读重点小学焦虑不已。

再比如《小舍得》中各项能力都很

优秀的欢欢，声乐比赛还拿了一等奖，但是数学测试没考好不能进培训机构的“金牌班”，却几乎成了全家人的噩梦。这无疑是一个悖论。明明最有条件实施素质教育的家庭，明明子女也具备这方面的能力，但是大家的教育共识却只有一条：考好分数，进升学率最高的学校。至于孩子的天赋特长、兴趣爱好，一切的一切都要为此让路。

仿佛发现孩子的特长，发展孩子的兴趣爱好，从而帮助他们找到自己真正喜欢的职业和人生道路，还没有一次摸底测试中的好分数重要。这不得不令人遗憾，更引人深思，究竟是客观的教育“内卷”，还是育人标准的主观单一化呢。其实都不是，这种思维是教育资源长期相对匮乏、社会选拔标准相对单一的后遗症。实质上已经滞后于我国目前教育与经济社会发展客观现状。

以高等教育为例，新中国刚成立时，全国仅有高等学校205所，而且专业设置也不完善，教师资源更是奇缺，远远不能满足社会经济发展的需要，更不要说发展素质教育了。在这样一穷二白的基础上选拔人才，完全没有条件去



考察一个人多方面素质，只能以应试教育为基础，把分数当作唯一准绳。逐渐形成了学校只看升学率，学生只看分数，千军万马过独木桥的“高考盛景”。但是截至2020年6月30日，全国高等学校已经达到了3005所。其中普通高等学校2740所，翻了十倍还多，更无论各种教育门类的快速增长了。不仅高考已不再是独木桥，就连当年的“稀罕物”钢琴也早就走入了寻常百姓家。根据中国音乐家协会的数据显示，目前中国学习钢琴的儿童早已超过3000万，且每年以10%的速度增加。而且随着产业的升级换代，行业门类的增加，职业的种类也在大大增多，对人才的需求也变得越来越多样化。只以“分数”为单一标准的选拔模式，早已不能满足就业市场对多种人才的需求量。

近年来频频爆出的技术工人短缺，新兴行业人才缺口巨大等新闻，都已经说明了应试教育的选拔模式正在成为“老黄历”了。多元化多样化的人才培养是我国教育发展的未来。但遗憾的是，国民对于教育的观念与思考，并没有随之发生质的改变。就以这两部

电视剧为例。

剧中的几户人家，大多经济条件良好，有房有车还可以雇得起保姆、钟点工，更无论祖父母辈在经济与社会资源上的大力支持。供养一个或是两个孩子获得相对优良的教育，显然不是问题。但是他们一门心思地拼学区，拼分数，孩子真正感兴趣付出的天赋和专长不是被无视就是被牺牲掉了。可见观念的滞后，正在扭曲教育发展应有之义，毁掉教育健康发展的可能性。

不过这也是后发国家发展的必经之路。同为儒家文化圈的日本、韩国还有新加坡，也都在经济腾飞初期，格外看重“分数”，教育同样十分鸡娃，高考也格外惨烈。但随着国家经济社会的发展，教育资源、人才标准就逐渐变得丰富与多元起来。综合素质的培养，兴趣爱好的发展，也逐渐回归。所以所谓的“教育内卷化”究竟有几分是客观现实，有几分又是人们的“刻板印象”。这才是当下我国的家长与学校真正应该思考的问题，也是除魅各种“鸡娃”迷思的可能所在。自古教育就不止一条路，“因材施教”才是根本。 据光明网

## 艺术与现实的度



## 故事与现实的差距



电影《走出非洲》里，女主凯伦和两位客人丹尼斯、科尔晚餐后坐在壁炉前聊天，丹尼斯听说凯伦会讲故事，就提议故事接龙，他起了个开头：“从前有一个叫秦旺的中国人，和一个叫夏莉的姑娘”，凯伦接着往下讲：“夏莉是教士的女儿，会说中国话，秦旺孤身一人住在台湾街”，凯伦讲着讲着蜡烛变短了，丹尼斯看凯伦的眼神亮了，在丹尼斯眼里，这个会讲故事的女人闪闪发光。

恋人的世界和孩童的世界一样，是充满想象力的，孩子在听故事的时候不会考虑它的新意，他们会要求讲故事的人用完全相同的字句讲述同一个故事，任何一点改动都会令他们愤怒和不满。同理，情人也不介意重复，那正是他们不足为外人道的默契，他们会反复使用一套特定的表情包，重复一个只有他们两人知道的梗，或者讲一个傻傻的、类似宝玉给黛玉讲的那个小老鼠偷香芋的故事，用这些只属于他们两人的梗、段子和故事来暗示、确认、强化他们与众不同的亲密关系。在这些故事营造的乌托邦里，现实是与世隔绝的。

如果说故事是个乌托邦，那么现实世界就是一个权力系统。为了显得正常，人们要走亲访友；要参加聚会；要装作十年不见了的同学还是那么有趣；要对亲友的成就大声恭维；当有人展示自己小孩照片的时候，要像见到奇迹一样的惊叹。但是正像罗曼·罗兰所说：“我看这世界，另一个世界——充满着歇斯底里。”

倘若一对有情人置身其中，就像李商

隐诗里的写的，隔座送钩春酒暖，他们会营造出一个只有你我的小世界，这个小世界里，足以屏蔽权力和世俗对人性的碾压，隔绝那些客套、交换、心机和欲望，身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。而现实世界，就如同隔着咖啡馆的玻璃看外面来来往往的路人，像鱼缸里形形色色的鱼，轻盈地游来游去，往来翕忽，对他俩的世界造成烦扰和侵害。对恋人们来说，除了我爱你你爱我，其它都是小事。《少年的你》里小北对陈念说：“你保护世界，我保护你。”

当故事听腻了，就是爱情褪色的时候。米歇尔·图尼埃小说《沉默的恋人》里，妻子厌倦了丈夫车轱辘话来回说，当他抱怨她总是打断他的话时，她说他的那些故事都讲了一百遍了，并给了他一个恶毒的建议：给每个故事编上号码。从此后，他不需要像其它讲故事的人那样从头到尾细致地描绘故事的细节，而是仅仅说出它的编号即可，比如当妻子说27号故事，丈夫就会在他的故事库里找到关于他祖母的狗误上了他的渔船，最终被警备送回去的故事；至于71号，则是他曾经出海时救下两只海鸥，并给他们喂了食物，它们是如此忠诚以至于若干年后依然能在一艘船上找到他……丈夫也不甘示弱，他认为只要消用一个残忍的方法就可以结束夫妻间的对话，那就是找到另一个还没有听过这个故事的耳朵。他说，如果一个人想另结新欢，他或她仅仅是想找一只还没有听过自己生活经历的耳朵来聆听这些故事。

肖遥

各种类型的话语，都很典型，律师、戏剧导演、戏剧演员、信得很杂的商人，几乎把方方面面的“宏达话语”都涉及了。但又因为陈建斌这么一个接地气的角色而不让人讨厌，相比之下《柔情史》更像是知识分子内部的自说自话，它还是会有让人不适的风险。而《第十一回》很明确地设立了陈建斌这么一个供观众代入的角色作为上述话语的对立面，相当于预先设好了讽刺的立场。

陈建斌的历史、戏剧的故事、戏外的纠葛这三者之间形成互文，话剧女主角在捉奸那晚对陈建斌的一番“你在侮辱我的自我”恐怕是全片最大的宣泄，是赤裸裸的艺术如何反噬真实。但反过来，这个问题的确是值得深究的，在某种程度上，艺术人物拥有其自在性？当艺术与现实具有某种指涉关系时，它的度在哪儿？处于现实这端的人们是否拥有对自我的维护边界？

而女主角这番话展现的另一个视角，是艺术对现实的解释，也即，现实之中的真实性是否最终可被艺术挖掘出来，甚至超越了现实亲历者的感受与理解？例如，陈建斌所理解的可能只是他和妻子的普通夫妻之情，而在收集了大量隐情之后的创作者，了解了妻子自中学延续终生的爱情，此时，对人物的理解便可能从搞破鞋的转向没有爱情的婚姻是埋葬人的生命。

另一个值得注意的是，影片几乎没有展现陈建斌对这场死亡的看法。他只是憨憨地出现，强调自己当年没有杀人。在片中，他是一个毫无戾气的角色。然而，

在当年，或者在今日，他对那二人的情感究竟是什么？当年他愿意背负一个杀人犯的罪名，或许不仅仅是为了面子，而是他心里其实清楚，若是知道了拖拉机底下的事，他也会希望他们死。片末的血雨，浇在拖拉机上，浇透了他，这是全片唯一一个有阴霾气的镜头，这个处理忽然让人物丰富起来。

戏里与戏外、过去与现在的互文，一不小心就会变成陈建斌以当下作为历史的改演，完成历史的宿命，或者，干脆把被叙述的历史变成现实，真正成为叙述里的角色。前一种是，我当年没杀奸，但我现在一定要杀奸；后一种是，既然大家都说我是杀人犯，那我就真的是吧。但这么一来很容易俗，抨击感有些太硬。而片子却处理得很软，结尾很轻，回到了家庭，这点是我没想到的。

另外，章回体的分节也让片子带有一种“隔”的气质，许多关键情节已提前从标题中透露，观众们并不会紧张地掉在悬念的追逐里，而是有些像捧着一把瓜子，听说书人讲戏，故事可能早已听过，诞生在演绎。这种“隔”的感觉也弱化了前面提到的知识分子的话术，它不会把你生生地拉到那个现实里，而是像一幕幕戏，你知道你在欣赏的是某种表演，是一种固定的程式，但你愿意去看、去听。

在这个意义上，陈建斌真的做到了很中国的一种感觉，一方面他在内容上少有地展现出了为观影者所熟悉的各种中国精英群体的话语，一方面在形式上创造出中国古典叙事方式独有的意味。王文