

上海文艺评论专项基金特约刊登

一种关注

上世纪90年代，改革的大潮终于蔓延到了西部小城。正在上映的国产电影《八月》的故事，就在这样的背景下徐徐展开。在当下的电影市场上，它注定不会是一部票房大热的影片，但这不妨碍业界对它进行热烈的讨论。在学者和评论家看来，如何把改革开放年代的记忆影像化，是一个太重要的话题。

也正因为如此，我们愿意给予它高度的关注，在这里刊发两篇评论文章，从不同的视角来探讨它的得与失。希望今后的国产电影界，能多一些这样的影片。

——编者的话

# 如何忠实于记忆，才能表达得更加真挚

——国产电影《八月》：改革开放年代的影像化记忆

杨俊蕾

在繁荣而波动起伏的院线里看到《八月》上映，本身就带有特别的意义与仪式感。作为一部源自真实并着意保留了写实意象的艺术影片，它短暂却有力地中断了好莱坞巨型大片的虚浮；作为一部回望特定历史阶段并尝试予以感念和抚慰的青年电影，它为我们这些拥有同期历史经历和相似经验记忆的观众群体们提供了无可替代的情感共鸣；以及审美感动中的共情一刻。这种共鸣感动与审美共情是惟利是图的娱乐化电影所不能提供的。事实上，《八月》的独特价值正在于经由童年叙事的艺术化影像方法，于大银幕上再现个体记忆中的改革开放年代。

那一刻大银幕上流动起真正植根于国人心中的共同情感：拉开帷幕的改革出现在朦胧可见的地平线上，像新生的希望

影片中的儿童视角张小雷，显然来自变形以后的导演张大磊，用内嵌于时代的个体情感与记忆，标识出社会发展阶段中的变革。这种历史上的重大变革与疾速发展对于普通民众而言，在发生伊始的彼时彼刻，可能只是在不无被动的宏观大势承担者，而在经历者长大成人，尤其是成年以后具有了理性反思和艺术表现能力，仍然能做到“不忘初心”，在包括了父母和自己，包括了自己与小环境，包括了小环境和大陆时代的关联化情境中，回首检视这段依然在进行中的国家和社会的变革发展，此中的情感化影像呈现就因此具有了口述历史般的微型史诗意义。主人公张小雷的年龄充当了纪年的符号，与记忆中的标志事件碰撞叠加，绘制出历史情境中的个体遭际。

《八月》对于时间节点的表现非常有趣。先在影片开端处的父子学游泳段落里，让张小雷回答自己的年龄“我12”。继而在厂区的电影院前再现电影史上的标志性一幕，《亡命天涯》难得地引来了新的火爆观影。两个叙事画面之间的“剪刀差”因为丰富的蒙太奇包蕴性而构成了具体空间化的时段再现。1994年，内地电影市场主动确立了引进10部海外大片的分账发行政策，当年年底，《亡命天涯》作为第一部被引进的“分账大片”改变了电影院的萧条。而张大磊的《八月》定位于呼和浩特，定时于夏末秋初的8月，既说明故事的时间节点是在1995年，同时说明主人公是80年代初出生的一代。这个时间段中沉默未语的部分则是地域空间的特殊存在。一部海外电影从一线城市发行到呼市，需要耗时大半年，票价则反向上扬，溢价200%。

而且，1995年里高达15元的电影票价不仅阻挡了张小雷父子进入电影院，并在另外各项或显性或隐性的对比中映现出处于改革当中的中国社会变化。首先是数字清晰的票价对比，折射出当时国产电影的窘境，以及张小雷父亲所在电影厂的困境。陈佩斯陈强的父子喜剧系列之《爷俩开歌厅》在影院长期放映，票价2元，不及《亡命天涯》的票价零头。更心酸的是，即便票价低廉如此，影院仍然空落落，不要说寥寥无几的观众中大多还是如张小雷、三哥这样的本厂子弟，不需付钱就能混迹其中。

表面上可以用数字来统计分析的钱的问题，内里却折射出改革时代对具体的人的改变。仍然是在这个影院空间里，售票阿姨前后两张脸的变化完成了从计划经济时代到市场经济时代的隐喻转化。此前她尸位素餐，工作时间嗑着瓜子，任由熟人们，包括张小雷及其小伙伴们不买票就在电影院进进出出，对于影院内外的青年斗殴混账事儿也只是有心无力地嚷嚷两句就放任自流；而在电影市场化的分账制度确立以后，观众和张小雷一样，只闻其声不见其人，不仅再也没有看到阿姨的胖脸与和善，而且张小雷和他爸爸也再不能依靠“刷脸”进去电影院。同时，画外人物对白还进一步补充说：要让经理看见，我的工作也得丢……

影片中售票胖阿姨的前后对比正是各种改革政策落地实施于普通人真的

实体现。《八月》在回归儿童视角的记忆影像再现过程中，触及到了当代中国特有的转型，并在关联性细节中，切实地映现出改革政策的真实路径，实际效果和具体而微的社会变化。同一趋向上的电影化努力，在导演王小帅2005年电影作品《青红》中亦可见到上佳表现。为响应国家建设“三线”的政策号召，大量工厂人员从东部迁往中西部，1980年代后，这些家庭又在新的大潮里调转自己的行动方向。《青红》中有两场表面平淡却内蕴风暴的精彩群戏。青红的爸爸和厂子里的工友常常一起围坐矮桌前，有时候是伴着手风琴集体合唱，有时则一边用物像标志性很强的大搪瓷杯喝热茶，一边七嘴八舌用最直白平易的家常话讨论“要不要去南方的厂子挣计件工资”。那一刻大银幕上流动起真正植根于国人心中的共同情感：拉开帷幕的改革出现在朦胧可见的地平线上，像新生的希望，吸引着渴望改善现实的国人们。同时，对于改革来临后又将发生什么的未知感正测试着人们的内心，与此前的渴望、决心、勇气等复杂地交织在一起，构成中国改革时代里特有的共同情感经历。

然而《八月》的不足也正在于此：在这部基于真实经验的电影中，那些通过模仿而来的段落，对个体记忆的独特性造成了阻碍和窠臼

或许是致敬《青红》，张大磊在《八月》结束前也构型了一场矮桌围坐的讨论与合唱。小雷爸爸和前同事们一起喝酒，用支离破碎的话语交待彼此的想法和下一步行动计划。在下岗、再就业、真本事等国人与电影观众们都耳熟能详的几个共同语汇之后，镜头中突然萌生出转折后的静寂，随即合唱出蒙语长调的歌，歌词是对于家乡的赞颂和留恋。歌声中的蒙语音韵用来实现艺术品中的陌生化美感，而在电影段落中，会饮时的众口喋喋，共声喧哗时同样经历的诉说，再加上的突然静默后的齐声唱响，交汇达成了银幕上的“共情时刻”。观众感受并认同画面上的人物情感氛围，在理解和交融中辨认出共同的实际经历，触发相似的个体记忆。由此，情感上的感染同化不仅又一次把小雷父母亲和以往的同事们聚集在一起，而且深深触及观众的情感与记忆。对中国改革开放年代的一次影像再现也因此强化了自我书写的现实价值。

同样与《青红》一致的，是《八月》的题写献辞“献给父辈”。这一点和今年春节档的逆袭影片《乘风破浪》一样，在回忆话语中引入父辈的经历，是年轻人在经历史智成熟的过程后，自然转向为理解自身来处，解读历史走向的努力。然而有趣的是，《乘风破浪》选用了“穿越”的叙事手法，让父与子在同龄的青春时段里并肩携手；《青红》则恪守客观立场的现实主义原则，让青红的父亲与儿女始终彼此孤绝对立；《八月》儿童视角的旁观与散淡更接近侯孝贤《童年往事》，预叙手法中包裹童年情景的再现构图则部分重现了托纳多雷《天堂电影院》，其中父子剪胶片的环节又似乎是小江《电影往事》的同场面复原。对于已有电影作品高潮片段的复刻在一定程度上降低了《八月》的艺术完成度，那些通过模仿而来的段落在这部基于真实经验的电影中，反倒对个体记忆的独特性造成了阻碍和窠臼。

《八月》的不足之处正在于此。在列夫·托尔斯泰关于艺术优劣的判断中，作品是否包蕴足以感染最多数人的情感力量是首要条件，而在这个条件之上还附加另外两点不能置换的必然：即独特的个体性和作者对创作的忠实真挚。《八月》中，频繁出现的仿制场面妨碍了张大磊对于自身记忆的独特表达，窠臼并限制了改革年代在个体记忆影像化中的创新展现。但这还不构成分裂影片叙事的主要症结。关键问题在于，影片选择的儿童视角其实是一把艺术上的双刃剑，运用得宜的地方可以借助记忆的重构来生动地还原逐渐远逝的

历史场景，但一旦已然真正成年的作者思想立场不能继续完美隐身在儿童视角之内，就会给既有的影像叙事带来分裂的倾向，从而落入文本逻辑的陷阱；前后不一致，自相矛盾。

具体到《八月》中的自我矛盾，就是导演意图给予情感与道德双向纪念的父亲形象。影片中张小雷的小升初与其父所在国营电影厂的改制齐头并进，父亲在次第发生的两件事上表现出难以自圆其说的矛盾。他反对儿子一定要升入重点中学的执念，采用的事实证据是到社会上自谋生路开个饭馆也一样；相反，当他遭遇自我的转岗/下岗，却一再拒绝转型进入新的制片体制，所依助的说辞“人不能低下高贵的头颅”，在多次重复中越来越增强诗意的道德化意味。这句带有自我崇高感的修辞与此前表现出的无差别价值判断显得难以调和，不是因为句中暗含着对于体制变化的某种不满和拒斥，而是因为躲在一句大而化之的正义诗句背后，用笼统的指责替代掉了真实进程中的多样问题。在北京举行的《八月》首映典礼上，出演父亲一角的演员公开透露了这句话完全属于拍摄过程中的“即兴发挥”。演员的现场解释虽然能够在一定程度上说明它为什么在影片中自我矛盾，甚至对童年视角造成解构，但更严重的问题是这类影片与个体记忆间的忠实关系。如果导演在电影画面上能够那样刻意而细密地还原记忆中的物体系：鸡啄米闹钟、摇头电风扇、长毛狗玩具、双卡录音机……为什么对同一情境中的人物对话就采用双重标准，不再忠实而诚实地复现自己所记忆的真实？

艺术影片和商业影片原本就遵循不同的制作规则。后者严格按照产业工业化的流程，不要说人物对话会任意改动，就连完成对话的表演语气和时长都需遵照定好的脚本；前者则强调导演的作者地位，赋予个体创作以更大自由度。然而在艺术的前提下，自由度越大其实意味着对创作者要求越高，而不是代之以任性随意。对于《八月》这样从真实个体经验出发的艺术电影来说，一以贯之地进行忠实记忆和真挚表达，才能真的实现关于改革年代的记忆影像化。

(作者为复旦大学中文系教授、博导)

## 《八月》，属于“80后”的山河故人

伯樵

《八月》最初是部不太被看好的电影，导演张大磊初出茅庐，这是他的处女作，片中所有演员都是非职业演员，而且这是一部黑白电影，讲述上世纪90年代内地小城的故事，这让它看起来远远落后于这个时代。直到这部电影在若干影展上获得相当好的成绩，评论界逐渐意识到，这部青涩却不幼稚、怀旧却不沉郁的作品，有着难得的从容和稳重，它能够出现在商业大制作扎堆的春季档期，恰似片中那株在夏夜里盛开的昙花，皎洁清新。

《八月》的故事不复杂，透过一个十几岁男孩张小雷的双眼，展示1990年代改革开放浪潮中，一座西北小城的变迁和不同人的际遇。小雷父母的遭际就如同那个时代流行的价格双轨制：父亲原本是电影厂的剪辑师，纵有好手艺也终是下岗了，他感叹时运不济，不甘心地向他曾鄙视的、而今混得风生水起的“小人”求一份工作；母亲是学校老师，现实、坚忍、兢兢业业，她在家劝老公搁下骄傲找工作，在外为“小升初”的孩子择校奔波，还要照着老人、忙活家务，是典型的中国式主妇。所有的故事，就发生在小雷小学毕业后那个漫长的、无所事事的暑假里。

电影的大背景是1990年代的国企改革，下岗、再就业这些核心事件因此而生，录像厅、功夫片和第一部引进的好莱坞大片《亡命天



从《青红》《钢琴》到《八月》，国产电影界每隔一段时间，就会有一部电影将镜头对准改革开放进程中一群人的命运，并以此折射大时代的变迁。它们为观众所提供的情感共鸣，以及审美感动中的共情一刻，是娱乐化电影所不能提供的。

上图：电影《八月》海报；  
左图：电影《青红》剧照；  
左下图：电影《钢琴》剧照。  
均为本报资料图片

各方观点（来自豆瓣电影）：

导演唤起温暖的记忆与亲情，给这场编织的诗意划上情感的立足点，尤其临行前进屋遮灯光那场戏，感人至深。

——徐若风

其实有不少值得发展的角色和方向但最终还是停留在这无变化的视角，于是只剩下当时的文艺中年和现在的文艺青年的顾影自怜。

——米粒

超越了言语表达的范畴——昙花开了，大家都合影留念，那样转瞬即逝又无限重复的一个夜晚，舞池的灯光扫过他百无聊赖昏昏欲睡的脸，是当下又是历史，是现实又是回忆。

——CharlesChou

以小孩去写大人的小大人视点，最后变成了突兀存在（一度跳到了《钢琴》等），泛滥着文青影青的20世纪末感伤，也生吞了小孩子应有的童真稚气。

——木卫二

动的破壳蜕变的过程中，他们猝不及防地面临全新的价值秩序。很多人因此彷徨犹豫，但最终在家庭责任、个体价值实现和社会现实的多重压力下，他们还是学会了边妥协边奋斗地生存下去，他们终将接受那个错愕的现实——保姆式的单位没有了，终身供养的体系不复存在。

至于小雷的母亲，作为小学老师，她一直是体制中的一员，但她和很多敏锐、务实的主妇一样，一旦觉察到剧烈的社会变迁迫近，她们是最先改换思维方式的。母亲身上展现的，是一种极为圆融的练达：力劝丈夫“择木而栖”的是她，为了小雷上好学校找校长的也是她，在小雷得离校长之后去托关系的还是她，甚至丈夫和前同事们的散伙饭，也是她一人忙活。看上去她大部分时间在跟过份自尊、无所事事的丈夫拌嘴，但也正是她，支撑、凝聚了整个家庭。

《八月》的叙事看似闲散，实则剧情始终贯穿着父亲下海、孩子升学、奉养老人、小雷梦境这几条线索，气韵流畅。随着一个个极有张力的场景展开，我们能感知到导演朴素直白的意图：通过一次次与体制发生变化，压抑的社会活力被激发时，这些人既不是时代弄潮儿，也并非坐吃等死的社会边缘人，他们中的大多数人被逼离开了原来那个虽然谈不上舒适却坚硬稳固的“壳”。在被