

影片《八月》剧照。(源自网络)

编者按

为充分发挥文艺评论的引领与推动作用,推出优秀文艺作品,推介文艺精品走进群众文化生活,日前,内蒙古文联理论研究室、内蒙古文艺评论家协会举办了电影《八月》研讨会。

影片《八月》是由内蒙古80后青年导演张大磊执导的致敬父辈的处女作品,由张晨、郭燕芸、孔维一等主演。该影片讲述了上世纪90年代初期呼和浩特一个普通家庭在改革浪潮中的故事:国有单位转型开始,“铁饭碗”被打破,国有制片厂家属院里,每一个家庭的生活都受到改革的影响,少年小雷就是在这样的经济变革与家庭改变之间懵懂成长。2016年11月,该影片获得第53届台湾电影金马奖最佳剧情片奖和最佳新演员奖。今年3月24日,该片在内地上映,引起高度关注,产生广泛影响。

此次研讨会旨在对该影片做深度研究与剖析,以期对内蒙古电影创作寻找有益启示。会上,我区有关作家、文艺评论家、电影创作界人士、文艺评论界人士等从不同角度,对影片做了较为透彻的分析。本版今日刊发4位与会人士的评论文章,让我们共同感受这部流淌着时光记忆的优秀影片。



《八月》 一首献给时代和父辈的诗

记录风格的散文化电影

◎高明霞



于张小雷来说,不仅仅是玩具,它代表着父亲朴实无华的爱意,是孩子成长记忆中获取勇气的武器,从中汲取来自父亲赋予的力量。

影片中的自行车同样有着象征性作用,片头之后的第一个镜头就是爸爸骑自行车带儿子去游泳,之后出现过五六次爸爸骑车带儿子同行的场景,每一次都有儿子幸福笑容的特写。一次,爸爸把小雷从自行车上赶下来后,衔接的是农田里自行车长镜头写照,车把上挂着1个足球,再衔接的是爸爸捉蝴蝶的背影,当他们坐在地上吃西瓜时身后立着的自行车闪烁着光点。影片结尾,穿上三中校服的小雷自己骑着车子去上学。这些镜头,看似不动声色,却把孩子对爸爸的感情表现得十分到位。结尾时,小雷和母亲一家拍全家福,他把手搭在父亲肩上的虚拟动作,把孩子对父亲的感情表现得淋漓尽致。看《八月》,慢慢品味这些细节,让人感动不已。

《八月》中潜藏着另一条意味深长的情感线索,即对内蒙古电影的怀念,对以爸爸为代表的电影人的敬意。这条情感线索亦如整个影片格调,淡淡恬静,含蓄空明,无言的情愫在影片的氛围中氤氲,逼真客观的镜头画面中闪现着悠远悠长的艺术气韵,升华了影片的情感内涵与思想立意。在张小雷的成长记忆里,电影是他生活的重要内容,爸爸以及身边人的命运与电影事业密切相关,他从电影里不断发现与现实相同和不同的世界,并且通过电影一步步走进爸爸的内心深处,看到了爸爸既是一个慈父,更是一个能够运用简单的剪辑器创造电影奇观的有本事的人。

电影厂运动会上,小雷不见爸爸的身影,他走进电影厂的办公楼里,爸爸专心致志地剪辑胶片,沉浸在电

影情境中,小雷被爸爸手中翻动的胶片深深吸引。此刻,窗外传来了“电影厂实行承包责任制,员工们自谋生路”的广播声音。这一组持续了近4分钟的画面,没有刻意煽情,却感人至深,没有直接展示人物心灵的挣扎,却有着浓郁的伤逝意味。

影片的结尾出现亮色,爸爸和电影厂的人们活跃在拍摄现场,在父爱的诗意情境中浮现出向内蒙古电影和电影人致敬的深层主题。许许多多像张小雷爸爸一样的普通人,创造了内蒙古电影的辉煌,经历了体制改革时期的迷茫和痛苦,坚韧地守望着电影艺术。如今,内蒙古电影制片厂的原址已消失,带给呼和浩特人观影享受的播放厅不复存在,感谢电影《八月》,为我们留存了这份文化遗产,真实地再现了一代电影人的精神历程。

将《八月》置于中国散文电影的历史背景中,我们可以进一步从其镜头语言的运用、镜头画面的设置中看到影片的美学韵味。张大磊刻意将影片设置为黑白片,着意突显怀旧基调,在形式上与张小雷记忆中的内心镜像相契合,黑白片特有的纯净典雅的古典格调,使影片画面呈现出简约悠远的时空感,加之人物的呼吸和浩特方言,增加了怀旧思绪,生动地表现出地域人文风情。

《八月》与许多记录风格的散文化电影一样,多用固定机位长镜头,节奏舒缓平静,与作为叙事人张小雷细细回味往事的心理动形成相对应的重叠关系,摄像机镜头是小雷的眼睛,是他的代言者,孩子充满稚气的眼神是片中时时处处存在的意象,主观的内在意绪与客观的外界事物相互交融,镜像与人物心像相统一。

(作者系内蒙古大学文学与新闻传播学院教授、内蒙古文艺理论研究会会长)

黑白影像中的安静回望

◎郭培筠



间的少年心性揣摩得生动准确。

本片却将父子温情作为情感的立足点,并贯穿始终。如父亲教儿子学游泳、给儿子做双节棍,带着儿子看电影、与儿子共看剪辑下来的电影胶片、跟儿子在田野里捉蝴蝶,临行前送给儿子一条“跟三哥一样”的皮带;再如送别父亲那天,儿子站在院子里,身披父亲的外套,凝望着远去的车影,久久不肯离去;在拍全家照时,儿子没有忘记给远在他乡的爸爸留一个位置,轻抬胳膊摆出了环绕父亲的姿势……所有这些段落或场景,尽管只是一系列看起来细碎的像羽毛一样轻盈的寻常生活片段,但是,当它们被导演用饱蘸情感的金钱连缀在一起时,却感情真挚,深厚绵长。

《八月》所描述的记忆首先来自于导演张大磊的童年记忆,更确切地说是片中主要人物——12岁男孩张小雷在1994年8月“小升初”暑假的记忆。

在汹涌的改制大潮中,作为国营电影制片厂的剪辑师,父亲“凭本事吃饭”的人生路径被堵塞。不难看出,父亲内心的挣扎与酸楚,是上世纪90年代中国社会巨变中一代国企工人共同的经历。在这个层面上,父亲的形象具有了极强的现实性与典型性。

影片中的儿子张小雷虽然被导演设置为一个故事的旁观者,但这个形象自身又极具性格魅力。他沉默寡言又心思缜密,像那个年龄段的所有男孩子一样,他的心中也怀揣“英雄梦”,这既通过须臾不离身的双节棍和卧室墙壁上李小龙的电影海报得以呈现,也通过对大院里的混混“三哥”的崇拜得到了印证。小雷身体瘦削,但遭遇不公平时,会去追打胖儿子的儿子和少给了分数的判卷老师;当看见已经下岗的舅舅不好意思收下姐姐接济的钱,他硬是把钱塞进舅舅的口袋……所有这些,都将这个介于“天真与懵懂、青涩与世故”之

影片《八月》的独特之处恰恰体现为其讲述年代的话语,创作者不仅采取了既身在年代其中,又能置身其外的12岁男孩的叙述视角,更重要的是他们摒弃了所有带有功利化色彩的主观评判,最大限度地保持着记忆的原貌,没有对这种体制之变加诸任何正面或负面的评判,只是以一个旁观者的角度细腻地观察与思考。

《八月》是一本记录平凡生活片段的怀旧日记,它需要我们沉下心来,虔诚地去体会和感悟那种消失之后又浮现的情感及意义。因为它是导演个人记忆中过往生活寻常片段的情感连缀,是透过那些诗化的意象传达出的一种朴实细腻,但似乎又难以名状的内心深处的思绪。

影片中的某些场景是琐碎凌乱的,甚至很难说有什么确切的含义,如夏夜昙花绽放,胡同里小贩韵味悠长的“换黄豆绿豆小米子”的吆喝声,小雷一家三口的做饭、吃饭、洗碗;姥姥家里的家长里短,更是院子里邻居们的聊天嬉闹声和过往车辆的鸣笛声等等,然而正是由于它们的存在,才印证着这段遥远的童年记忆被保存得如此丰厚而立体。当我们细细品味那种孤独惬意与青春躁动之时,眼前闪过的光影都指向了过去和故乡,已经消失已久的成长记忆就会再次浮现于心头。

《八月》是一部温馨而恬淡的影像记录,是一首献给时代和父辈的散文诗。“精心构置的声画还原,相得益彰的黑白影像,岁月如水,旧日如新,发乎于心,止乎于情,于浮躁的世道安静回望,初秋黄昏却已鬓显老道。”这是第八届中国电影导演协会对因《八月》而获得“年度青年导演”奖张大磊导演的颁奖词,也是对这部影片最中肯的评价。

(作者系内蒙古文艺评论家协会副主席、内蒙古师范大学文学院教授)

诗化的文化意境

◎耿瑞



孩子眼中的世界,巧妙地将孩子的“体验自我”转化为“叙事自我”。孩子没有下流,但他稚嫩的心敏感地感受到了这一特殊历史时期的那种氛围。

影片在将一个孩子的“体验自我”转化为“叙事自我”过程中,显示出制作者的艺术“匠心”:一、客观实体的人格化、情绪化。影片中的街道、住宅、天空、地面、城市、农田……几乎所有的客观实体,由于制作者的技术选择和艺术把握,都散发和笼罩在忧郁不安、极力压制的情绪之中。不仅真实地再现了上世纪90年代初期的环境,同时也表现出了孩子“体验自我”的真实情感;二、“主观体验”的文化意味。影片中人物的对话、行为、举动,虽然有着不同个性的区别,但都低调地冷处理,就连父子俩农田捉蝴蝶的情节,本该是一场其乐融融的天伦之乐,却处理得趣味平淡,像例行公事一样。三哥被捕、被释放,应该是这个人物生命历程中的大事,却也处理得不惊不乍。每个人物都体验着那个时期“特殊的体验”,孩子天真无邪的目光中也时时流露出无奈的忧郁和伤感。也许正是他内心的这种“成熟”,导致了眼中一切事物都笼罩在“体验自我”的文化氛围中。对经历过那个时代的观众来说,影片提供了一个熟悉而又陌生的“文化现实”。

(作者系内蒙古大学文学与新闻传播学院教授、内蒙古文艺理论研究会主任、国家一级文艺评论员)

电影《八月》,编者以平和而不失温暖的人文关怀,创造了一个孩子眼中的世界,面对上世纪90年代初的中国现实,将镜头聚焦于百姓的日常生活,深入挖掘和表现支撑下岗百姓渡过这一生存危机的精神支柱——属于百姓们的伟大的、神圣的“爱”!

孩子与父亲、母亲、爷爷的亲情之爱;邻居朋友们维护下岗的毛织厂工人尊严而变相“买”毛线的邻里之爱;关心劳教释放人员的对困难弱者的爱,以及对生活的热爱……这深藏百姓心中的“爱”,经影片的集中放大,使这一虚构的“文化现实”引发了观众的共鸣。

“爱”是编者的人性选择,也是对人性、社会、历史趋向的认定和期望。“爱”是人文关怀的起点和终点。孩子宁愿放弃那一套心爱的校服,而节省父母为他买分的“钱”。影片通过这一细节展示了“爱”的伟大!影片所以得到人们的赞赏,在于它调动所有的艺术手段,将编创者的“体验自我”转化为一个以爱为灵魂的“叙事自我”,营造了一个“爱”的“文化现实”,使影片闪烁着人性“爱”的烛光。

(作者系内蒙古大学文学与新闻传播学院教授、内蒙古文艺理论研究会主任、国家一级文艺评论员)

时代记忆与个体记忆的抒情“克制”

◎鄢冬



致谢看出,导演试图通过个体记忆经验向父辈致敬。父辈所处的时代,已成为过去的经验、时代的经验。因此,这部片子其实是在用个体记忆来表达时代记忆。这部片子最大的特色在于抒情的克制,有些地方克制尤其,用片子里的台词叫“憋得难受”。

哭应该是情感宣泄比较直接、坦诚的手段,但影片中的哭极为克制。下面从影片4次哭声入手,来谈谈抒情的限度。

第一次哭,是小雷的哭。小雷和几个小伙伴兴致勃勃看着电影。三哥带着一群人鱼贯而入,把小雷从第一排座位赶到后面。三哥还颇为得意地回头盯着小雷,小雷这时双眼噙泪。小孩子被吓哭又不敢大哭,这是委屈却不放声大哭的哭。虽然没有大哭,但这泪水里有小雷的恐惧、不甘与反抗,也达到了宣泄情感的目的。这是最接近哭的本质的哭。

第二次哭,是小雷父亲的哭。父子俩同看一部影片时,小雷昏昏欲睡,小雷父亲却热泪盈眶。影片本身也许并不感人,但小雷父亲自伤身世,把自己的愤懑、凄凉与电影人物的命运交织起来,所以泪水自然就落满尘埃。这是最悲凉的一场哭。

第三次哭,是小雷姥姥的哭。小儿媳主动坦诚地沟通并道歉,化解了曾

经的芥蒂。小雷姥姥的哭应该算作比较释放的哭,因为这是压抑了多年的委屈终于得以释怀。而亲人之间的理解也成为破冰之旅,这是最温暖的一场哭。

第四次哭,是小雷三哥的哭。小雷三哥是小雷的英雄。小雷崇拜他打架的样子,扎皮带的样子,小雷也害怕他凶狠的样子,耍横的样子。但当三哥面对他父亲的遗物,这个曾经的“地头蛇”也低下了头。这种哭,带有忏悔和崩溃的情绪,也孕育着未来的希望。但三哥毕竟还是小雷心中独一无二的三哥,所以他的哭,放不下的自己的骄傲,全身肌肉似乎都在用力地配合,却最终也没有痛哭。这是最委屈的一场哭。

影片中出现的哭都是含蓄、内敛的。不仅如此,影片中的笑,也都以微笑为主,少有大笑、狂笑。影片中没有激烈的打斗戏,也没有放纵的感情戏。影片结尾,拍全家福时,小雷的父亲不在,这本来又可以成为情感表达的噱头。但小雷也只是伸出一个手臂,搂住父亲应该在的位置,场面和谐温馨。小雷的暑假虽有遗憾、哀伤但却不失温馨和圆满。对于抒情力度和尺度的把控,影片堪称典范。

(作者系内蒙古大学文学与新闻传播学院讲师、文学博士)

(本版评论者图片由张智峰摄)