

《八佰》： 个体生命汇聚而成的宏大叙事

张卫

《八佰》不是我们常见的传统战争片：领导层运筹帷幄之中，决胜于千里之外，指挥千军万马，浩浩荡荡、摧枯拉朽，漫卷红旗战如酣，苍山如海、残阳如血。在这种宏大叙事中，领导层既是战争的指挥者，也是影片的叙述者，叙述跟着领导层的指挥铺叙，跟着被指挥的战争进程展开，片中也有个体，但个体整齐划一，因为他们是坚决服从命令的下级，是宏大叙事的坚实注脚。

《八佰》作为战争片，也是宏大叙事，但它的出发点并不始于领导层，而是从个体生命出发，从千差万别，色彩各异的草根士兵出发：山东话、河南话、四川话、江西话、山西话、陕西话、湖北话、安徽话、广东话……没有一部华语片使用了如此众多的方言！来自全国各地的士兵们操着各地方言在四行仓库内的弹雨中呐喊着、嘶叫着，进行着顽强的军事抵抗……方言的繁多，代表个体的不同——个体的微小，个体的丰富，代表着发源于巴颜喀拉山的涓涓细流汇聚沿途各地的山川溪水，组成黄河，浩浩荡荡涌向大海，正如荀子所说：“涓涓细流，汇成江海”，或者更肯定更坚决地用双否定句式说：“不积细流，无以成江海！”这是《八佰》的宏观和江海观！所以，毛主席说：“人民，只有人民才是创造历史的动力！”所以，毛主席亲笔题词：“八百壮士，民族革命典型！”因而，《八佰》没有过分强调战争的领导层，即便对团队唯一的指挥官谢晋元也是如此。况且，从战史实况来考据，领导层已让七十万军队退出上海，命令八十八师固守闸北，而这个师的逃跑师长，只留了一个营做样子，底层战士的浴血奋战，只是高层为争取国际舆论支持展开谈判的砝码。影片后部黄晓明的准确表演也证明了这一点。

于是，在苏州河的南岸，媒体在观看、百姓在观看，这是一场战争史上绝无仅有的公众观看的战争。舆论诉诸于媒体，媒体对四行仓库，进行着上个世纪三十年代的“直播”，直播的年代是群情激昂、共筑血肉长城的年代，直播的立场当然是“万众一心，冒着敌人的炮火前进”！所以八百壮士在当时的媒体“直播”中的呈现的是个个铁骨铮铮、人人一腔热血。但四行仓库内的兵士毕竟不像长期严酷训练后产生的特种兵那样，具有整齐划一的钢铁意志，导演管虎显然要探究这些涓涓细流的来龙去脉，要展现他们变化、发展和成长的真实心灵史。

在这些细流中，我们看到将内在坚毅与外在严谨融为一体的黄志忠扮演老葫芦；饱经沧桑、胸有成竹的王千源扮演老兵羊拐；在“小鲜肉”中最具有鲜明内在力度和倔强个性的欧豪，这次表演了与自我个性反差较大的“懦弱”农民端午；一贯以内在倔强和刚毅示人的张译这次扮演的弱不禁风风发老算盘；姜武扮演的前后不一的狗性老铁；杜淳像段奕宏出演《我的团长我的团》那样饰演团长谢晋元；魏晨饰演近乎疯狂的陕西兵朱胜忠，李晨饰演随时能刺杀逃兵的山东老兵，郑凯扮演殉国壮士陈树生、唐艺昕扮演的冒死游过河向北岸仓库送弹药的女生杨慧敏，侯勇饰演在阳台上观望多日后拿出猎枪向日军方向射击的大学教授，梁静饰演字据满腹的教授夫人，姚晨饰演英气凛然的何香凝，刘晓庆饰演充满民族义气的赌场老板娘……他们一个个活龙活现，共同构成烽火连天中的人物群像。

然而影片开始，编导并没有展现他们清一色的钢铁意志。与此相反，他们中有的逃兵，有的吓破胆，有人是临时入伍的农民，从未扣动过扳机，有的以为自己是被共产党派来打扫战场的援兵，有的



是未成人的少年童子军，有人是只会舞文弄墨的文职会计。面对突如其来弹雨和炮火，他们无所措手足，他们害怕开枪、害怕杀戮，即便眼前的敌人杀过自己的舅舅，也不敢开枪复仇。面对直射而来的机枪弹雨，姜武像鸵鸟那样藏身于麻袋之中，端午和老算盘千方百计地从下水道游出战场……影片真实呈现了个体生命在巨大的战争机器面前的渺小和无奈。正如故事开始爬出洞口缩头缩脑的老鼠，影片毫不掩饰地展示了战争的残酷，底层的新兵无时无刻生活在恐惧之中。尽管他们充满“人性的弱点”，但是在民族危亡面前，他们一步一步突破自身的怯懦和局限，完成个人脱胎换骨式的升华和转变：从初见死亡时的害怕到怀抱集束手雷，高呼自己的名号从高楼跃出，跳入敌群；从逃兵班成为护旗班，在敌机的扫射下集体中弹，挣扎着也不让旗帜倒下；姜武昂首阔步乘电梯登上楼顶平台，举起大刀引吭高歌《定军山》，吸引敌军的火力向自己聚焦；王千源带着区区几个战友，主动进攻强大的敌军阵地，他们要以自己的赴死转移日军的注意力掩护团后撤，听到敌军惊恐万状地大呼小叫，他们的面庞露出灿然微笑；端午举着步枪与敌机的机枪对射，右肋下面被打出一个血窟窿，血流如注，肠子全数流出……

“时势造英雄”成为这部平民战争史诗的最为惊心动魄的精神图景。开篇试探出洞的老鼠最后变成白色战马纵横驰骋，在这一坚硬内核中，宏大的战争图景才显得极为真实，万众一心的抵抗才真正震撼人心！

值得注意的是，所有走向英雄的升华，都驻足于华夏民族忠孝节义的伦理精神及其文化传统的外在表象之上：怀抱手雷的壮士们跳向敌群的一刹那高喊的是：“娘，我走了，孩儿不能尽孝了！”留给母亲的遗书是八个血写的大字：“舍生取义，儿所愿也！”童子军小湖北的精神想象是：端午成为赵子龙，身披盔甲、手持长枪、骑着白马、屹立山顶、冲向曹营。对面的戏台上，武生演员手持长枪威武亮相，唱的是“七进七出长坂坡”，马精武作为戏班头领神色悲壮，高举棒槌为对岸的将士击鼓助威……

围绕着小人物的升华，电影叙事展开着两个层次的悬念：第一个层次是利用观众心理深层的生之本能，展示新兵的的生命危如累卵，危在旦夕，管虎说，这部电影就是沿着普通人的视点进入，看他们经历了什么、感受到了什么，战争中间未经预料的突然降临的死亡，这时候带来的感觉完全是不确定性，战争环境下的生命没有保障，在视觉和立场上，我们不希望站在万能的上帝这边，还是站在普通士兵的角度。

这个角度激发了认同新兵的观众的求生欲望，他们把自己投射到新兵身上，与新兵合二为一，紧张地目睹所有突然发生的惨烈场

面：影片开端，日军的骑兵冲入保安团的队列，手起刀劈、人头落地；接着是仓库内的惨烈战斗，窗外射进子弹随时将抗敌战士一个个打得满脸开花、仰头倒毙；大批的日军从窗口涌入，向室内国军密集扫射；相扑运动员似的日军武士从地下水道潜入仓库，躲在一旁的老兵只能潜入水底，其中不会水的那位憋不住想将头露出水面喘气，为了不被敌人发现，旁边的战友死死将其压在水里，待日军离去后，旁边的战友露头，中间的那位再也露不出头来……士兵每时每刻都在迎接突然到来的死亡，直到最后过桥的殊死冲锋，那座桥分明是杀戮生命的屠宰场。

叙事一直设定日军对群体主人公的生命构成的长远威胁，又不断地制造眼下突如其来的新威胁，国军不断地解除着新威胁。如此往复，不断地激发观众焦急地看下去，这是本片使用的常规战争类型的叙事动力。但是，影片的结尾是反类型的，按照一般的战争片，正面主人公取得胜利，他们因此获救，观众压抑的情绪最终得到释放，本片中，与观众情感联系最紧密的主人公们最终走向牺牲，观众获得的是悲剧的升华，而不是逃出死亡的快乐。正如导演所说：“结尾我们希望给的是非常憋屈的力量！”

第二层次的悬念是精神人格的悬念，观众要看这些新兵求生的欲望怎样变成赴死的决心！上文我们已经描述了他们转变的心理历程，小人物最终能够顶天立地，人格叙事深深地满足着观众崇拜英雄，精神升华的心理需求。

影片的视觉影像造型系统也在以特有的方式表述这些细流与江海：在四行仓库内，我们可从一个个个伦勃朗油画式的面部特写镜头中，凝视每一个体生命的心灵世界，黑色背影凸显面光下的眼睛和神情；在仓库外，ALEXA IMAX摄像机的广角横移镜头，展示着南岸夜间的红灯酒绿和白天万众一心的热血声援；记者和观察员们乘坐的飞艇从近景滑翔到远景，飞向一群群炸毁高楼的废墟建筑群，这些景象很像科幻片中地球被废弃之后的凄凉和荒芜。管虎说，他在造型上追求科幻和魔幻感，这是在对“90后”观众的视觉经验。影片对大桥的俯拍总是戳人心脏，镜头前的场面调度更是撕裂肺腑，送电线的猛士们在发疯似的狂奔中一个被子弹击中，冲向南岸的将士一群一群地被机枪扫射，倒在血泊之中。电影《沙鸥》开篇著名的固定机位深焦距镜头再次出现：一排受伤的将士相互搀扶着向我们艰难走来，在长焦镜头中他们总是走不到我们跟前，弹雨还在密集地射击，士兵们还在一个倒下，这时候的剪辑让特写镜头再次出现，一双双手从南岸的栏杆中伸出来，有的伸开五指想要拉他们一把，有的握紧拳头为他们鼓劲……

电影《八佰》是涓涓细流汇成大江大河的交响诗！（作者为中国电影评论学会常务副会长）

《八佰》的动静与黑白

程波

逃跑的过程中遇到了嘴里咬着刀从外面游进四行仓库准备偷袭的日本士兵。他们躲开了日本士兵，游进了苏州河，在回头时又看到了兵分数路的日本士兵正爬上四行仓库的墙面准备突击，却不知如何是好——爆发前的安静，安静外表下的张力，这“静”是有多么的可怕，它既是人性弱点的写照——自私、怯懦，又是战争残酷暴力中的荒诞失语。

“静”是《八佰》一面，由“静”到“动”是更重要的一面，它既是战争的对抗与角力的“动态”，也是人物变化成长的孤光，更是主题精神的升腾的过程和姿态。在枪火和刺刀带来的惨烈声响中，《八佰》着力呈现了“八百壮士”阻击日本侵略者进攻的几个战争段落和侧面，战争的残酷性首先被传达出来，与之交织的是带有痛感的崇高性。比如这样的场景：日本士兵用铁板围成一圈，疯狂地撬动四行仓库的墙壁，并且能够有效地躲避手雷和子弹。面对墙壁即将被凿开，士兵们便身绑数个手雷，整齐地排着队，拉开火线，一跃而下，与日本士兵同归于尽，他们一个又一个人跳了下去，一声又一声的响声传来——先是跳下去的战士所报的姓名声，而后是巨大的爆炸，“响”得摄人心魄。再比如护旗升旗的战斗段落，有气血、有风骨，牺牲与荣誉、庄严与崇高融合在了一起，共同书写了一首悲壮的英雄史诗，战争的残酷与诗性的崇高有机地综合在了一起。动静之间，不仅有热血，还有血热起来的过程和逻辑。

《八佰》于今年8月中下旬这个时间窗口与观众见面，在客观上呈现出一种满足各方面预期的“合适感”。过去的这段时间，中国电影因为疫情而进入了长达半年多的“休眠期”，影院开门，电影行业早日回到发展的上升轨道是包括电影从业者和观众在内的人群的共同愿望。《八佰》宣布定档后，各方反应积极热烈，“报复性”期待跨越银幕内外，呈现出一种和作品题材和类型匹配、富有戏剧性、联通了电影与现实的互文性。尤其是，8月14日的黄金时段限时点映，《八佰》获得了超过1400万元的票房，次周第二轮几天的点映又取得超两亿的票房，引发了观影热潮和热议，可谓打响了经历了“萎缩”和“忍耐”，后疫情时期“头部”电影率先“冲出去”的第一枪。

动静之中： 战争的冰冷与人的热血

众所周知，《八佰》是根据真实历史故事改编，其故事发生在1937年的上海苏州河北岸的四行仓库，讲述了中国国民革命军第三战区八十八师524团的“八百壮士”（实际上仅为423人）固守四行仓库、阻击日军的故事。苏州河这一段原本是公共租界和法租界的边界，淞沪抗战时期一度又成了更有戏剧性和冲突感的日占区和非日占区的水分岭。这里虽然林立各式建筑楼宇，战争中却早已成为废墟，天空中漂浮着散发着死亡气息的灰色浓烟，墙壁上留着子弹穿透或未透的痕迹，地面上到处都是断裂的砖石、玻璃、沙包、铁丝与不知姓名的腐烂尸体，在雨水的混杂之下，有一种末世般的荒凉和死寂，似乎又酝酿着一场场令人猝不及防且惊心动魄的战斗。战争中的人在历史的“大景别”里，往往更多是以人群的方式存在，如同“八百”这个数字，但在电影的“小景别”里，我们看到人群的同时，也看到了人群中个体。他们有恐惧与软弱的一面，又有战胜恐惧的历练和突破个体的局限的蜕变，他们谁也不敢拿生命当作儿戏，却又能将个体的生死置之度外。

战争是冰冷和残酷的，《八佰》中的“静”凸显了这样的冰冷和残酷。电影开篇用摇移的大全景方式勾勒了苏州河北岸的“静”，这是满目疮痍之地，没有居民，只有残破与荒凉。四行仓库里的人群也是压抑的：他们中除了谢晋元带领的八十八师的队伍之外，还有其余被日军打散的中国士兵和避难滞留的普通百姓。他们聚集在废弃的四行仓库，带着不尽相同的心理预期，面对共同的入侵者。士兵们的境遇有着一一种源于上层机制的两难和荒诞，以及由此带来的沉默。张译饰演的老算盘与欧豪扮演的端午等人，在夜深人静的时候，想从四行仓库的地下水道逃走。他们本就不是战士，也不想卷入这场随时会丧命的保卫战，而是想着游到苏州河的南岸——租界区，企图获得新生。然而，他们在

《八佰》里有四行仓库战斗的残酷之声，有热血之声，还有一河之隔的租界区的“动静”。这里歌舞升平，似乎是人间天堂，这里的人隔岸观火，像看客一样看着对岸的战争。这是特殊时期所形成的类似“直播”视角下的战争真人秀吗？不是，它是一次对于事不关己高高挂起的看客心态的批评与讽刺。可以说，这里的“动”与四行仓库的“静”形成了鲜明的对比，这既是一次对日本入侵的控诉，又是对当时的统治者的讽刺与嘲笑；既是一次历史的教训，一次所谓“弱国无外交”的写照，又是一种积极的国民性反思。这样的反思今天看来依然是有价值的和必要的，但在历史的天平上，不能止于此，进一步来说，《八佰》展现的是“八百壮士”抗击侵略者的英勇战斗，同时也是是一场点醒麻木看客的战斗。战士的热血，让南岸的群众的血也热了起来，或以举牌提醒、报告日军动向的方式，或以捐助物质甚至以死献生的方式加入了这场战斗。这是“小湖北”对“关公忠义，赵云报国”的理解，也是对像端午一样的战士的认同，更是“小湖北”的成长象征——他最终选择留守四行仓库，拿起枪来守护战士们们的撤退。不过白马又非马，它是“赵子龙”，哪怕是敌多我寡，哪怕是步枪面对大炮，哪怕是弹尽粮绝，他们都会手拿武器反抗侵略者。由“八百”到更多，或者“八百归一”，我们的民族精神中丰富而又闪光的东西藉此意象化，不用多说就能让人共情与共鸣。

黑白之间： 主题的开拓与类型的探索

在华语电影史上，中国电影人对四行仓库保卫战的书写并不鲜见，比如应云卫和袁牧之、陈波儿、洪虹拍摄的《八百壮士》(1938)，丁善宝导演、柯俊雄、林青霞主演的电影《八百壮士》(1975)，李欣导演，戴逸辰、成泰燊主演的电影《对岸的战争》(2008)。

与同样反映四行仓库保卫战的电影相比，《八佰》在主题和类型上有着一些新的探索。对于这场战争，管虎并没有一味地宣扬死守在四行仓库的人的英勇与无畏，敌我之间、黑白之间，有了更深入的思考，也有了更丰富的色彩。人群中多了这样一些个体：“猫”——审时度势聪明圆滑

的老算盘(张译饰)、“狗”——虚张声势出身东北军的老铁(姜武饰)、“狼”——废气冷漠的老兵油子羊拐(王千源饰)等人物来反映战争之下的真实。在面对日军的进攻时，他们一开始是消极的，是胆小、懦弱的，甚至他们都不敢拿起枪，只是一味地躲闪。表面上看，《八百壮士》都是积极地反抗日军的侵略，实际上这群人在真正地蜕变成战士的过程中是历经了种种的挣扎。这种挣扎恰恰是人性最真实的反映。无论是羊拐、老算盘、老铁，还是从湖北来的端午与“小湖北”(张俊一饰)等，他们是害怕死亡恐惧战争的，所以他们一开始都求自保而放弃反抗。这是战争下人性的真实状态，也应该是战争片在题材选材和主题设置上不可割舍的一部分。或者说，《八佰》一定程度上摒弃了传统战争类型片的人物和叙事套路，在追求宏大的、诗史般的战争场景描述的同时，对战争中丰富的个体的真实境况予以了扫描式呈现，避免了简单粗暴和脸谱化的非黑即白感。

作为一部带有诗史气质的战争类型商业大片，《八佰》正视了战争的残酷，与此同时，《八佰》也不再采取以往战争片凸显指挥官个体的智慧与英勇的策略，甚至淡化了谢晋元的领导，而是以群像的方式塑造出“有意味的普通个体”所组成的群体合力。从各个地方汇聚在四行仓库的“八百壮士”本身就具有地域的差异，带有地方的文化属性。影片中，导演通过不同的方言——上海话、湖北话、山东话、陕西话等，力图让每一个人代表中国的一个地方，勾勒出了一幅中华儿女共同反抗日寇入侵的图景，这很有效地调动了观众的情感认同与共鸣共情，甚至在现实中，也可能给与经历了疫情影响的中国电影行业和观众这个人群一份慰藉和鼓舞。

《八佰》战争片的类型探索肯定包括了技术层面的革新与努力，但更重要的是技术对于内容的有效支撑。从摄影、灯光的角度来看，《八佰》更像是一首“影像诗”，夹杂都市繁华的奢靡与人间炼狱的惨痛。就像摄影师曹郁所言，《八佰》是“最黑的夜，最亮的光”。这种“黑”与“亮”的两种光就构成了《八佰》的基础与格调。一方面，它以“黑”的布局来展现了留守四行仓库的士兵们的状态，突出了“个体”的命运；另一方面，它以“光”反衬了“黑”，形成了鲜明的视觉差，进一步说，这种视觉上的反差，使得《八佰》不仅是在写实，也是在写意，如此，它甚至能够很大程度地通过现实主义手段展现出一一种诗意与悲剧的崇高。

白马在《八佰》中很显眼，白马与苏州河南岸租界区的京剧融合在了一起，它通过“小湖北”的记忆与幻想叠加出了战死沙场的端午化身为京剧中的赵子龙，他手握长枪，身骑白马，毫无畏惧地奔向前方，誓与千军万马对战。这是“小湖北”对“关公忠义，赵云报国”的理解，也是对像端午一样的战士的认同，更是“小湖北”的成长象征——他最终选择留守四行仓库，拿起枪来守护战士们们的撤退。不过白马又非马，它是“赵子龙”，哪怕是敌多我寡，哪怕是步枪面对大炮，哪怕是弹尽粮绝，他们都会手拿武器反抗侵略者。由“八百”到更多，或者“八百归一”，我们的民族精神中丰富而又闪光的东西藉此意象化，不用多说就能让人共情与共鸣。

2020年的前八个月，整个中国电影市场充满了苍凉的色调，《八佰》以战争大片的姿态回击了这个低迷的电影市场，如同打出了一支强心针。《八佰》的文本也许并不完美，但随着影院逐渐正常化和行业的复苏，一段时间之后我们借助片中那面升起

的红旗再回顾《八佰》的坐标价值，可能会有更多的赞叹与感悟。

(作者为上海大学上海电影学院副院长、教授)