

艺术影像

22

部中国新生代导演电影的

文学阐释

王晓平 著



学林出版社

www.xuelinpress.com

图书在版编目(CIP)数据

艺术影像：22部中国新生代导演电影的文学阐释 /

王晓平著. — 上海：学林出版社，2017.4

ISBN 978-7-5486-1153-0

I. ①艺… II. ①王… III. ①电影评论-中国-现代

IV. ①J905.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第256876号

艺术影像

—22部中国新生代导演电影的文学阐释



作 者—— 王晓平

责任编辑—— 曹坚平

封面设计—— 鲁继德

出 版—— 上海世纪出版股份有限公司学林出版社

地址：上海市钦州南路81号 电话/传真：021-64515005

网址：www.xuelinpress.com

发 行—— 上海世纪出版股份有限公司发行中心

地址：上海市福建中路193号 网址：www.ewen.co

印 刷—— 上海叶大印务发展有限公司

开 本—— 787×1092 1/16

印 张—— 17.75

字 数—— 27万

版 次—— 2017年4月第1版

印 次—— 2017年4月第1次印刷

书 号—— ISBN 978-7-5486-1153-0/J · 131

定 价—— 56.00元

(如发生印刷、装订质量问题，读者可向工厂调换。)

目 录

头发乱了 (1992) : 80 年代“非主流”一代年轻人的青春 成长史	2
《阳光灿烂的日子》(1994) : 回忆中的“启蒙时代”	14
《周末情人》(1995) : 自我认同建立的匮乏	25
《巫山云雨》(1996) : “在期待之中”的时代“欲望”	37
《长大成人》(1997) : “新时代”的钢铁为何无法炼成?	52
《月蚀》(1999) : 两个女人的故事与当代社会固化的阶层	63
《十七岁的单车》(2001) : 青春残酷物语下的时代逻辑	74
《绿茶》(2003) : 当代“中产阶级”的品味 / 品位与历史失忆症 ...	90
《世界》(2004) : 后现代乐园, 或后社会主义幻象?	101
《日日夜夜》(2004) : “原罪”与救赎	116
《孔雀》(2005) : 一个匮乏时代的个人主义艺术家的狂想梦	129

《青红》(2005)：“父亲”的转变与儿女的身份认同	146
《三峡好人》(2006)：后社会主义中国社会的“好人”们	156
《江城夏日》(2006)：寻找归来的世界：救赎和希望	168
《租期》(2006)：中国版“风月俏佳人”	179
《芳香之旅》(2006)：一个新历史主义人性观下的当代中国 “史诗”	191
《左右》(2007)：作为主旋律电影的社会美学	204
《两个人的房间》(2008)：中国式中产阶级生活与爱情	215
《二十四城记》(2008)：工人记忆与国族历史叙述的形式问题	223
《立春》(2008)：市场经济初期的艺术家和艺术	241
《纺织姑娘》(2008)：一个青年女工的一生悲欢和记忆	253
《我 11》(2012)：少年记忆里的成长力比多	264

《头发乱了》 (1992)



导演：管虎 编剧：管虎

主演：耿乐 / 孔琳 / 张嘉译 / 丁嘉丽

类型：剧情 制片国家 / 地区：中国

语言：汉语普通话 上映日期：1994

又名：脏人 / Dirt 时长：100 分钟

日本东京电影节票房第一名

参展法国蒙比力埃亚洲电影节，获荣誉市民奖

参展维也纳 32 届国际电影节



头发乱了 (1992) : 80 年代“非主流”

一代年轻人的青春成长史

看过管虎的《头发乱了》的观众，几乎都一致认为这是让人感觉青春迷茫的“艺术电影”。有的说觉得，“年轻人很颓废很虚无，很渺茫，叛逆，音乐很吵，很烦人，这正是当时年轻人内心的反照吧”。^[1]有的说，这个散落着“像鸡毛一样飞的头发”的影片让人“退场的第一感觉就是：茫”。^[2]这样的评论不禁让人想到同期的一部青春电影《周末情人》。在百度百科上，对导演和影片分别作了如下介绍：

比起其他第六代导演，管虎算是比较幸运的……在他的同学还在给别的导演当副导的时候，管虎就凭借《头发乱了》在中外电影节上初露锋芒。《头发乱了》带有明显的青春期反叛色彩，看得出是导演厚积薄发的结果。一般在导演的首部电影，自传的色彩相当浓厚。这里的“自传”并不是简单地理解为作者在电影中对自己生活的简单复制，而是说作者通过对身边环境的观察和体验，把自己或者身边的人经历的生活融入自己的作品中。《头发乱了》就明显带有这种印记。它通过五个孩子的成长经历，从一个侧面反映了这个国家的变化轨迹。^[3]

作为北京人的管虎，1969 年出生，1991 年毕业于北京电影学院导演系。1992 年该影片获得第一届大学生电影节艺术创新奖，在国外也获得不少荣誉。但因为它“充满了急切地宣泄与叛逆之情，体现出个人

[1] 参见网名为“dreamer”的网友评论《其实这不是一部很浅的电影》，<http://movie.douban.com/review/3235853/>。

[2] 参见网名为“泥巴”的网友评论《像鸡毛一样飞的头发》，<http://movie.douban.com/review/1160892/>。

[3] 参见《头发乱了——百度百科》，<http://baike.baidu.com/view/885218.htm>。



与体制的对立和困惑，也体现出个人对主流社会的茫然和疏离”，因此“曾连续三年在国内被禁播（1992年创作，1995年解禁）”。^[1]然而，对影片的细致分析将使得我们发现，它和同时期第六代导演制作的独立影片的“青春迷茫反叛”主题其实只是形似，而内涵截然不同。

这种不同体现在它充溢的力比多欲望与作为那个时代精神的“解放”的某种共通性上（这个“解放”并非“性解放”）；体现在它反映的青年的生存意义与社会境况体现出的（社会主义时代）传统与后革命时代的某种联系与紧张关系上，最后反映了它的主题：这代青年将何往？未来将如何？它面向未来敞开了各种可能性，虽然似乎前途未卜，但其基调乐观向上。实际上，它正是以这群青年人的精神状态和遭遇，对改革开放初期的中国做了某种民族志的隐喻。

“欲望”与“解放”

人群驱散

只有我一人还在高声喊

泪水流干

天空从此不再湛蓝

跟我来

让我的旗帜飞起来

——超载乐队 高旗 《陈胜吴广》

[1] 参见“管虎的电影《头发乱了》为什么限制发行呀？”<http://zhidao.baidu.com/question/344077697.html>。据饰演男主角的张嘉译多年后回忆，“当时相关部门给这部影片提出了一百多条意见，是必须做出修改的。记得当时知道消息后，管虎都快哭了。虽然最后片子还是上映了，但已经是很长时间以后了，而且真的改了很多。那时的我们有一种共同的感觉，那就是胸中燃烧着如火的激情，想要大干一场，但是一出门却兜头一盆凉水浇下来，有点找不着北”。参见张嘉译，《我与第六代导演的亲密接触——管虎》，《河北青年报》2007年6月13日。



影片以一系列对旧日时光快速的蒙太奇闪换、接着一个身背吉他的青年女孩叶彤向我们走来拉开序幕，接着女孩的画外音告诉了我们这群孩子的来历：“我们五个是把小，都住在这个胡同里。”他们从小在这里嬉戏打闹。后来叶彤因父亲受到冲击去了广州，在那里生活了十几年后，此时正值80年代末。她考取了北京的医学院，回到阔别十几年的北京。故事就此展开。

叶彤迅速陷入一场与两个男人的感情纠葛。她认识了摇滚歌手彭威，被他的洒脱和率性所吸引，并在朋友的帮助下给乐队寻找排练场所。医学院的压抑生活使她向往彭威那种似乎自由自在放荡不羁的生活，在音乐中寻找慰藉。在一场大火烧毁了排练场所后，她心力交瘁，投入了彭威的怀抱，但后来她发现彭威一直与一女子同居，自此叶彤脸上再没有了笑容。后来彭威解散了乐队，只身去了南方。

如果说彭威似乎是个无道德准则的边缘人，那么叶彤的小时伙伴、子承父业当了警察的郑卫东则是“根正苗红”的正统形象。是他和另一位伙伴、当了个体户的迟萱用口哨迎接了叶的到来。他一直压抑着自己的情感，默默守护在叶的周围，监护着她的安全。在看到叶和彭威的暧昧关系后，出于嫉妒，也出于对叶的担心，他告诉后者，彭威曾经让一个女孩怀孕，而女孩却因世俗歧视和难产而死。在一次与彭威的激烈冲突后，他向叶彤表达了自己的感情。叶彤虽心已有意，却还模棱两可。当遇到另一儿时伙伴而今却当了在逃犯的雷兵时，因为担心雷兵对叶不利，卫东对他穷追不舍，雷兵失手刺伤卫东，自己也不慎摔死。叶彤拉着卫东跑出医院，在叶家老屋，这对彼此早有情意的两人共浴爱河。

这群年轻人中，彭威对叶彤处处表露着欲望；卫东对叶彤压抑着欲望；雷兵借对叶彤表达对卫东的不满发泄着自己的嫉妒；而叶彤自身的欲望也对两人若隐若现。这些欲望是纯粹生理冲动，还是被赋予精神内涵？

如果从历史背景上看，80年代以来中国社会有股性解放的潮流，甚至达到伤害社会风气、引起刑事介入的程度（如当时杭州大学的聚众淫乱事件）。而在大学校园里，性的交流虽未必普遍，但被看作是对于



禁欲年代的反动。与当时社会的人性解放话语一致，这种行为被认为值得肯定。然而，影片中的欲望却不可简单当作这种时代症状的书写，这是因为这些年轻人有着情感的基础（他们是“发小”，精神上相通共鸣），而且借着叶彤的画外音，对她在医学院所见到的周围滥交的现象表达了不满。

影片中潜伏的欲望确实无处不在，但它是被认作某种不安于现状、渴望人的精神和能量的“解放”的内在冲动不可缺少的部分。这就是影片里让我们觉得有种说不清道不明、却充溢着这个时代特有的青春激情和冲动的精神现象学的隐含内涵。这既体现在那个时代常有的广场晚会上的集体舞、个体朗诵（主题还是对时代、青春、祖国的歌颂），也显现在常被人提到的贯穿全片的非常强烈的作为影像符号的摇滚乐。

80年代末90年代初，是摇滚乐如火如荼地在中国大地蔓延的黄金年代。当时的青年人很多都对这种天生具平民色彩和反叛精神的音乐形式抱有极大的热情。影片里包含了四段三首摇滚乐。它们均由其时甚火的超载乐队演唱。第一首《陈胜吴广》由彭威演唱，飞扬着头发的人物近镜头特写，以及充满暴烈意象的歌词“呼喊你快给我站起来 / 抓紧这刀你的生命仍在 / 鲜血溅在我身上 / 分不清什么是仇恨与死亡 / 踏着我超度去天堂”，反映了彭威的青春利比多肆意发泄的状态。而“人群驱散 / 只有我一人还在高声喊 / 泪水流干 / 天空从此不再湛蓝 / 跟我来 / 让我的旗帜飞起来”充满了那个时代个人主义高扬的个体英雄情绪。

然而，影片的众多评论者有意无意忽略的是，摇滚乐作为一个包含无政府主义的生理非理性宣泄的形式，在影片里并非作为一个纯粹正面的符号。彭威作为它的人格化象征符号，其自身不但被卫东瞧不起和提防，而且也被群众冷落。自己也因私欲膨胀，害了一个姑娘，对自己自暴自弃。他对叶彤说：“卫东是对的。你不知道我有多坏。”虽然他对音乐的热爱值得肯定，但这未必不是躲避现实的一个方式。当仓库因意外烧毁（这象征着他们唯一的精神领地消失了，逃避社会的避难所也毁了，这似乎隐喻着混乱的青春只能自毁），必须直面现实，他背起吉他，一个人到了南方。如果我们记得女主人公曾说因为觉得“在广州待着特没劲”而来到北京，以及当她在发现彭威为单纯满足自己性欲而和女人



媾和，同时看到在他房间里的香港歌星郭富城的音乐磁带，不屑地说：“你也听这个”彭威只好掩饰说：“是她听的”并且随手抛掉这盘磁带的时候，我们可以知道，我们的主人公还是精神贵族。在他们眼里，港澳和北京比起来，还是只有金钱与粗俗欲望的没有文化的地方。而他们（包括不幸走上邪路而死的雷兵）都在寻找的是某种生存的（形而上）意义。那么，这是何种意义？

生存意义与社会境况：传统与后革命时代

你曾是我唯一的爱
失去后才知悲哀
推开窗明天会怎样
我的心跳如同以往
渴望着热血（如同以往一样）沸腾

——超载乐队《梦缠绕的时候》

这群男女，无论他们选择什么样的人生道路（或者无从选择，随遇而择），都是在原来的权威意识形态已经失去主宰情形下，探寻自己的生存价值。我们不但看到在医学院的叶彤因为看到如僵尸般活着的无知觉的患者，而拔去他的呼吸管，要对他实施“安乐死”（在被人发现后，仍然显得无动于衷）——这带有那个时代的“文化热”中，青年们囫圇吞枣地阅读萨特的《存在与虚无》、海德格尔的人生哲学的影子。也看到卫东的姐姐、在外企上班的卫萍结婚不久即离婚（既说明她婚姻不幸福，也作为那个时代开始的常见的现象，表明人们对人生意义的追求而非凑合着过的心态），而且勇敢地保留了孩子做单身母亲，并且在不得意时主动辞去外企公司工作，当了个体户。

在这种对于“意义”的追逐中，卫东继承了他勤于职守的人民警察的父亲的责任，他正统、正派的形象也意味着他大体继承了那套传统意



识形态，并且不徇私情，正在抓捕雷兵。“小时候没出息极了，一碰就哭”的迟莹作为改革初期刚成长的小商贩，勇敢投入商海，担当风险，还“发了点小财”（虽然仍会因为所租的仓库借给哥们彭威被烧而哭泣）。而彭威作为一个“流浪歌手”，也有他的生存之“道”——他的意义也许在于浪迹四方寻找真爱，这使得他对叶彤的情感看起来不那么龌龊肮脏。至于当上了小混混的雷兵，小时候却是想当解放军。他如何堕落的？这一群把小如何开始分化、从一个同质的群体走上无可返回的不归路的？

我们当然知道，导致这群人分离的，首先是由于叶彤父亲受冲击，他们不得不由京城前往南方，这象征着从意识形态高度统一的中心离散到（既是地缘政治意义上又是意识形态意义上的）边缘/边陲。从此，他们的命运岔开发展，十几年后的重聚，我们看到了他们的初步分化。小商贩、小混混、外企员工、个体户和国家体制内的职员。这时的社会，除了在校园里唱歌跳舞慷慨激昂地诵诗的象牙塔中人以外，是一直喊累的卫萍——这给我们带来了侧面的信息：西化/资本主义化初期：白领阶层也是受剥削的打工者。社会的意识形态分化加剧，摇滚乐抒发着青年的不满。热情无处发泄，这导致了性的享乐性放纵。这是一个大一统的意识已经裂解的后革命时代，高压体制的终结、自由化的开启既有解放性意义，又带来了众多社会问题和精神问题。

这群孩子不是孤立于世界上的，父子一代关系若隐若现却横贯始终。原来机警干练的老革命卫东父亲已经被禁锢在轮椅上不能自由运动——这象征着他的年老体衰、有心无力。他看似是老懵懂，耳聋眼花，其实却是故意装糊涂，实则默默地关注、祝福着年轻一代的探索（每当他听到关键词——比如当卫东对叶彤说“别让我担心”——时，他总是侧头问：“什么”，也知道年轻一代故意糊弄他，自嘲地说：“老了，就招人烦了”）。而在此前文艺作品里被漫画化的“老左”——作为上一辈的文联老头、居委会大妈，虽然行动仍然古板，但并非不可理喻地固执，而是对年轻人的摇滚试验的音乐效果起初厌烦、继而逐渐产生了兴趣（特别在叶彤演唱带有抒情性质的《红风筝》表达青春向往的时候）。我们尤其注意到的是，影片中有一幕年轻人百无聊赖中观看录像的片段，



录像中播放的不是此时流行的港台声色警匪片，却是十里长街送总理的场面。此时，卫萍、彭威都看得入神。而在影片中不经意掠过的房内摆设的呈现中，我们更看到一两次挂着周总理标准像的镜头闪过。尤其在卫东和叶彤做爱之时，镜头也闪过房内的毛主席像。

这一切都不经意地表明，这些年轻人还是红旗下的一代。他们反叛僵化的体制，可谓是青春冒险与欲望伸张，但并不与传统意识形态决裂，即使是被认为极度反叛的摇滚乐歌手亦如此——其实我们可以从这个音乐“运动”的偶像和领袖崔健本人身上得到印证。也正是在这个意义上，我们才能理解镶嵌在影片中的潜文本——摇滚歌词“你曾是我唯一的爱 / 失去后才知悲哀 / 推开窗明天会怎样 / 我的心跳如同以往 / 渴望着热血沸腾”。失去的爱是对领袖的怀念，对逝去的年代的革命意识形态的致敬。虽然不知“推开窗明天会怎样”，不变的是热血和理想主义——“我的心跳如同以往 / 渴望着热血沸腾”。因此，这种理想主义在面对现代化 / 传统关系的价值判断，比如广东与北京，彭威去的深圳与电影结尾面临拆迁的北京时，精神上优越的一方一目了然。这是个后革命的世俗化时代，但还不是后社会主义时代。世俗化此时还不意味着金钱至上，而是在精神上要求着更大的发展——追求更多的空间、可能和机会。

如何把这些众多的个别母题——诸如欲望、父子一代关系、生存意义、现代化 / 传统关系、后革命世俗社会的呈现——连接起来？什么是影片的主题？谁是影片的主人公？在这群人物最值得分析的，当然是卫东和叶彤两位。卫东把对叶彤的爱慕埋在心底，对她的音乐追求虽不完全理解，但报以宽容和支持。在仓库起火之时，是他跑进火屋去抢了最后一把吉他——叶彤的精神依托，他最后勇斗歹徒负伤，坐在轮椅上送别远去的叶彤——这似乎使他也像其父亲一样失去行动能力。但他的康复无疑义，观众也对他的未来——包括和叶彤的重新团圆——抱以期待。

而最值得注意的还是叶彤。影片经常似乎从她的遭遇与角度来叙事，包括她的画外音、她的视角。整个故事就是她几个月的回归北京后的遭遇。她厌倦资本主义下的广州的无聊（同质化下的生活）而回到文化底蕴深厚、作为政治首都的北京；另一方面，作为有血有肉有欲望的（不像卫东那样，她毕竟随父亲去了南方生活了十多年，与卫东的传统



有一定距离)人,她不抗拒更随意的生活,热衷于体验新异;虽然如此,她仍然一定程度上继承了传统,对感情认真,对卫东付出了感情和身体。她最后的选择是退学(与体制告别),去向远方未定的路途(这与彭威相似)。后面有儿时同伴的祝福。

作为这些男人欲求的对象,叶彤是欲望的化身?纯洁的化身?还是活力的象征?无论如何,影片显然围绕着她遭遇,以她为主人公来展开故事。因为作为影片里唯一的女性,所有男性欲望的对象,她其实既是象征着改革开放时代的一代“新人”,也象征着这些青年人追求的对象。

青年何往:未知未来?

我想和那孩子一起放风筝
摇动手中缠绕的线绳
顺着夏日无奈的晚风
看着风筝高高地上升
穿越我心中的彩虹

——《红风筝》

卫东与叶彤的结合可以读作是他们的成人礼。那么,电影在结束之时,是否他们已经长大成人?正当此刻临近片尾之时,郑伯伯的去世暗示着旧日传统关系在慢慢消失,与传统的联系在断裂。青年人只有以美好的童年记忆为精神寄托,在青春迷惘中寻觅。就此而言,他们虽然生理上已经成年,但心理上还未完全成熟。这并非他们的过错。他们还未到而立之年,改革的年代才过去十年。前途还有不同的可能。

然而此时,我们已经看到了不知不觉间的阶层分化,这使得昔日“把小”可以出现生死对立(由于政治经济学意义上的不足——就业的压力——雷兵不但无法实现当解放军的梦想,而且不能找到正当职业,人民内部矛盾可以演变成敌我矛盾),人们的思想也难以统一,



生活方式更趋向多元，同质的群体出现异路歧途。此外，在继续前行的路途上，到底要继承什么样的传统也不甚确定。摇滚歌曲纵贯始终，而片尾一群小学生唱着少先队队歌走过街道，并向着银幕方向挥手致意。由此似乎只留下不断前进的热情，如同片中摇滚曲所唱：“推开窗，明天会怎样？”

这是盲目的一代吗？虽然“头发乱了”，不再循规蹈矩，敢于冒险体验，寻求欲望的正当（与不正当）的满足，反叛的热情仍然需要寻找归宿。两位令观众认可的“新人”的结合虽然灵肉合一，也还并没有导致精神上的完全同一：作为改革时代新人的叶彤，仍然在寻找精神（与物质）上更高的异地。

管虎谈到，在拍《头发乱了》时，他和他的主人公们有一天，“突然”发现自己已经麻木到无法意识他生存的“危机时”，他们“感到害怕”，于是他和他们并肩寻找，并肩“怀恋过去或沉醉未来”，在这样的生命状态里，“有一丝理想和温情，还有一丝伤感，但我们无法做出结论”。而评论者谈到：“影片中体制与个人的对立，体现出一种对主流社会语境的茫然和疏离。与同期第六代作品相比，其情绪的迷茫错失如出一辙，而摇滚乐带来的情绪宣泄则更为简单直接。对于一部试图寻找精神出口的处女作来讲，其中充满急切的宣泄与叛逆之情。”^[1]无法有既定的答案并非坏事，“摸着石头过河”在这段时期有它的历史合理性。这些青年人的火热生活、其欲望的活力也值得赞赏，这是一个自我“启蒙”的时刻：

“启蒙”的最终含义——它既是成长，也是认识；既是外在的，也是内在的。如果谁在这样的精神强度中度过青春成长期，那么他就可以说，最贫瘠、最痛苦、最暧昧、最渺茫、最无助的时刻，也正是“成长的辉煌时辰”。这种“不知道何去何从，可是心里充满光明”的状态对应着一种超越的人生态度。^[2]

[1] 费墨：《个性与体制的共谋》，《新电影》2004年第5期。

[2] 张旭东：《“启蒙”的精神现象学——谈谈王安忆〈启蒙时代〉里的虚无与实在》，《开放时代》2008年第3期。



张旭东在论王安忆的《启蒙时代》时说，这本小说“通过对‘文革’一代的集体成长史中的精神张力和矛盾的‘虚构’，将我们当今所处时代自身的过渡性质、不确定性和矛盾再现出来”。这部电影亦是如此：通过这群把小的成长经历，从一个侧面反映了这个国家的变化轨迹。叶彤的回归之旅提前结束，终归再度离去，可这也可看作再度出发，虽然所去之地未知。从世俗角度推想，她很可能是返回广州，而这意味着从异质之地再度跋涉。从旧日传统与温情中汲取力量，再回到异化的世界摸索，一个非异化的世界只能从异化世界中走出。张旭东的话再次给我们作了注脚：

在此，精神既作为现实的对立面寻求对现实的克服和超越，又同时在这种克服和超越过程寻找和界定自身的现实性，寻求被现实所克服和超越，寻求在对现实的感悟和把握中超越自身。这种辩证法的自身的否定和再否定过程，构成了那种从光明进入昏暗，再过渡到更高一层的光明的“启蒙”。^[1]

这正像叶彤（和彭威所唱的）歌词里“穿越我心中的彩虹”所暗示的，要达到梦想的所在，在跋涉和奋斗里，要克服异己感，也要战胜自我。

同时，这群还年轻的一代在奋斗时刻，已经关注到了下一代：走出你的家门看那红风筝 / 轻轻飘在落日的上空 / 跟着疲惫回家的人群 / 寻找昨日走过的脚步 / 看大地上孩子的笑容。的确，他们的奋斗是为了自己，但何尝不也是为了下一代获得更好的生活？影片结尾，不仅有萍姐的孩子出世，还有唱着“少先队队歌”的一群孩子走过。尽管青年何往，未来未知，但影片的氛围透露出，这还是洋溢着青春活力和激情的少年中国！

[1] 张旭东：《“启蒙”的精神现象学——谈谈王安忆〈启蒙时代〉里的虚无与实在》，《开放时代》2008年第3期。



结 语

卫东的扮演者十多年后评价，当时不管他的表演也好，还是管虎的导演也好，“都是很青涩的。但那时的感情是很真挚的，而且有太多现在看来依然可取的地方。现在回忆起当时的状态，依然能感觉到管虎的激情，我们整体的状态也充满了激情，那是一个急于表达的年代”。^[1]正是时代让不满 25 岁的导演当时碰上了这样的素材和创作激情。它以 80 年代一代“非主流”的年轻人的青春成长史，对那个时代的社会精神冲动作了既是写实、又是某种象征性的隐喻；在这个意义上，它是一个断代性的心灵史，也是一个阶段性的民族志。

[1] 参见《张嘉译 3 第六代导演管虎》，《河北青年报》20007 年 6 月 13 日。