

论《阳光灿烂的日子》中的反成长叙事

阳海洪,邓娟

(湖南工业大学 文学与新闻传播学院,湖南 株洲 412008)

[摘要]反成长叙事虽然也借用了青春成长的叙事方式,遵循了相似的结构模式,却又呈现出截然相反的情节走向。即故事主人公未能按照社会理性预设的道路成长,而是对成长的彻底否定。《阳光灿烂的日子》堪称中国青春类型电影中反成长叙事经典作品,它以“文革”为背景,社会权威、家庭权威与教育权威的缺失,形成了以主角被抛弃、对成长的怀疑和对现实的迷茫为内涵的反成长叙事,象征着在市场经济语境下,意识形态整合功能减弱造成了当代中国人的价值迷茫。

[关键词]《阳光灿烂的日子》;反成长叙事;权威缺失

[中图分类号]J905 [文献标志码]A [文章编号]1674-117X(2016)05-0108-05

On Anti - Growth Narrative in " Sunny Day "

YANG Haihong, DENG Juan

(School of Literature and Journalism, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412008, China)

Abstract: The anti - growth of narrative borrowed its youth growth, as well as followed a similar structure model, but presented the plot of opposite direction. That also means the hero failed to follow the way according to the pre-suppose of rational society, but the complete anti - growth. " Sunny Day", as the Chinese narrative classics of youth's growth movie, taking " cultural revolution" as its setting, which is lacking authority of society, family and education, was gradually formed its connotation of the growing narrative with its abandoned character, doubted growth and confused reality which symbolizing value conformity of modern Chinese with ideological function in the context of market economy.

Key words: " Sunny Day ";anti - growth narrative; authority shortage

在电影叙事中,青春成长是反映时代和社会真实的主题之一,历来受人们的关注和重视。成长叙事是现代性的产物,起源于启蒙运动时期,一般以年轻的人为主人公,以展现人物的成长经历和主体意识的生成。苏珊娜·霍伊将成长叙事定义为主人公在人生旅途中历经磨难和不幸,但“往往会认识不同种类的引领人和建议者,最后经过对自己多方面的调解和完善,终于适应了特定时代背景与社会环境的要求,找到了自己的定位。”^[1]这种主体意识成长,是与现代欧洲民族国家建构同时进行的。欧洲启蒙理性运动,颠覆了中世纪“君权神授”的合

法性基础,主张天赋人权,公民的自由权、生命权、财产权是不可减损的个体权利,并在民主、平等原则上重建国家与公民之间的关系。现代国家呼唤具有理性意识的公民的出场,呼唤形塑现代主体意识的文学出场,正是在民族国家建构过程中,成长叙事成为现代文学的重要形态之一。

中华人民共和国的成立,迫切期待文艺能够完成现代国家意识的建构。正是在这样的语境下,中国当代电影征用了成长叙事模式,表现一代青年如何在党的引领下完成自己的青春成长,最后皈依革命的过程。在这种皈依型成长叙事中,洋溢着浪漫

收稿日期: 2016-07-06

作者简介: 阳海洪(1969-),男,湖南冷水江人,湖南工业大学教授,硕士生导师,研究方向为影视批评、新闻史论;邓娟(1984-),女,重庆忠县人,湖南工业大学硕士研究生,研究方向为戏剧与影视学。

激情和理想色彩,期待着青年投身于革命运动之中。作为个体的青春叙事融于无产阶级先锋战士的宏大叙事之中,个人成长被“民族国家”话语所取代,集体主义的高扬压抑了个体的主体性。文革之后,站在文革废墟上,伴随着政治上的拨乱反正,在思想解放运动的影响下,知识分子开始以冷静的眼光重新审视历史,以现代性眼光重新挖掘“人”的价值,力图掘进历史深处,还原“文革”的荒谬本质,揭示民族灾难的根由。这种成长叙事的主体生成想象深受西方启蒙理性的影响,帮助新时期电影完成了它的一次重要跨跃——由侧重于表现时代精神到注重于张扬人的主体,由展示历史沿革到致力于对人的心灵世界的探寻。反思型成长叙事开阔了电影的视野,使新时期电影具有了更丰厚的容量与更深刻的蕴含。

随着市场经济改革的深入,物质话语成为社会的主导话语。与这种市场经济时代的物质话语相适应,世俗型成长叙事开始成为电影的重要形态,在这种叙事形态中,主体的生成想象深受世俗生活和后现代性观念的影响,日常生活的既定秩序对成长的磨蚀成为电影关注的基本主题,个体成长展现为反崇高、反理想,而逐渐适应世俗生活的过程。姜文导演的电影《阳光灿烂的日子》(简称《阳光》)拍摄于1993年,正是中国市场经济蓬勃发展的年代。作为一部市场经济时代以反映文革时期生活在部队大院的马小军及伙伴们的成长故事为主题的电影,呈现出世俗型成长叙事相同的反崇高、反理想的共同特征,但又与世俗型成长叙事不同,电影截取了几个不同的成长片段来展现青少年的成长问题:对爱情的渴望、对性的幻想、对暴力的兴奋和对友谊的盲目等,以一种极端的方式向我们展示了青涩的青春和青春背后成长的疼痛。但在反崇高的同时,《阳光》并没有遵循物质主义的生存法则,并没有向世俗生活认同,而是以双线叙事的方式,对青春成长的历程进行嘲讽和解构,在拒绝主流话语的同时也充满了成长的焦虑和迷茫,散发出独特的艺术魅力,为中国电影提供了一种新型的成长叙事形态:迷茫型成长叙事,或者说反成长的叙事类型。

一 权威缺失与反成长叙事的形成

青少年的年龄与地位,在社会中是处于弱势的群体,其成长历程是由社会建构出来的。“相对来说,青少年是社会中的弱势群体,在他们进入主流社会之前,他们是受社会主导文化塑造的对象。青少年社会化的进程,就是通过文化建构自我的过程。”^[2]而在电影《阳光》中,帮助马小军等青年实

现其成长的权威是缺席的,而正是这种缺席,导致了反成长叙事的形成。

1. 社会权威的缺失。少年的成长首先需要社会为他们提供一个教育者和训导者,确立他们成长中不可或缺的“权威”,这个“权威”其实代表了成年人所承载的社会意志,对成长中的少年来说,他应该是少年成长中的指导者。而权威确立包含的一部分魅力来源则是少年对长大成人的渴望。如此,这个“权威”才能对他们的成长起到规范和正面塑形的引导作用,使他们步入成年人的社会秩序。在影片所描述的这批孩子们的成长期,首先遭遇了一个特殊的历史环境,一个社会秩序全面混乱的非常时期,对这批正在成长的少年而言,意味着他们所处的是一个缺乏权威的成长环境。在他们的生活中,外在的社会权威已被基本消除。影片一开始,一列列卡车载走了成年人和青年人,比这批孩子们年长的、在社会秩序中能够担当起训导教育作用的大人们都走了,留下的城市是他们的可以野蛮生长的自由世界。在影片开头的画面中,有一个处在半空中的高大伟岸的领袖塑像,正如这幅画面的镜头语言所暗示的,对马小军他们来说,这是抽象的权威,并没对他们的成长产生现实的训导作用。70年代中期,空旷的北京城成为这一群放荡不羁的孩子们青春梦幻和激情释放的发源地。正如姜文所言:“有人说,《阳光灿烂的日子》是在批判地表现‘文革’,其实根本就不是那么一回事。‘文革’对国家、民族是一场浩劫这没错,可是对于当时我们那些半大的孩子来说,就是一段自由自在的没有束缚的阳光灿烂的日子。我就是要那段生活真实地表现出来。”^[3]诚然,“姜文们”的青春梦幻,不能被简单地理解为对历史真实的“歪曲”与“误读”。^[4]事实上,无保留地认同这部影片的多为马小军或曰王朔的同代人,他们在其中找到了自己始终被权威叙事所遮没的岁月与记忆之痕。^[5]

2. 家庭权威的缺失。在电影《阳光》中,马小军的青春叙事是以文革为背景,马小军的父辈们燃烧着革命激情,奔赴革命需要的地方。马小军们脱离了父辈的束缚,开始了自己畅快淋漓的青春进行曲。也正是在这样的欢歌笑语中,主人公的故事开始了。

处于青春期成长中的孩子最为强烈地渴望着自由、长大和成熟,但在电影《阳光》中,马小军的成人感及由此而来的独立意识并不是父母训导下形成的,而是与之相反,是在父母缺席,父母权威消解的情况下出场的。在马小军父亲离开北京,去当贵州参加三支两军工作后,成为马小军青春成长过程中的缺席者,难以发挥正常的父权作用。而在家的

马小军母亲,会歇斯底里地哭骂马小军,并说自己是有文化有教育的人,说这话时,反而把给她擦脸的毛巾扔在地上,语言与行动反差构成了她对自己的嘲讽,她所体现的“文化”和“教养”反而成了孩子嘲讽的对象,需要孩子的拯救与帮助。如此,父母作为家庭教育的重要权威,在马小军的成长过程中是严重缺失的。在权威的教育者和成长的训导者基本被消解被削弱的背景中,这种嬉皮式嘲讽从根本上揭示了现存的成年世界的虚弱和庸俗。嘲讽成人世界又进一步意味着权威的消解或削弱,从而完整地构建了影片中马小军们的成长背景:没有权威的时代。

3. 教育权威的缺失。教育者是国家意志的贯彻者和文化的传承者,在孩子成长过程中扮演着极其重要的角色。冯小刚饰演的老师本来是最有资格担当起训导责任的权威,但他却在课堂上受尽了马小军和伙伴们的捉弄和威胁,尽管他声嘶力竭地试图追查孩子们的诡计,维护自己的尊严,可事实上威严扫地,甚至在智慧上也抵不过孩子们的狡诈。而突然从外面而来的闯入者,对老师的戏谑,是对教育者的彻底嘲弄。

在这个权威缺失的年代,所有成年人的行为都是被嘲讽的:龌龊的老师,对自己的“文化和教养”进行自我颠覆和消解的母亲,小丑似的冒充大使进展览馆看戏的大人,虚伪低俗的看内部影片的大人物。^[6]在马小军面前,所有成年人构筑的权威都轰然倒塌,没有再值得坚守的信仰和价值。权威被消解并没有减弱马小军们对长大成人的渴望,反而在肆无忌惮中变本加厉地激发了青春期的叛逆性,他们身上聚集了巨大的青春力量。由于失去了正当的受教育途径,他们的成长教育是以一种畸形的方式完成。

二 《阳光灿烂的日子》与反成长叙事的基本内涵

反成长叙事实际上是对成长叙事的反动,它虽然也借用了青春成长的叙事方式,遵循了相似的结构模式,却又呈现出截然相反的情节走向。即故事主人公并没有融入社会,为主流话语所认定,而是对成长的彻底否定。不同于第五代导演对文革独有的反思气质和宏大的历史文化主题,这部电影以第一人称的叙述方式“在一种漫无目的的躁动和寻觅中,体验着青春的忧伤和存在的虚无。”可以说,这是一部非常个人化的,拥有明显的作者特征的青春回顾和成长讴歌。马小军们渴望成长,却又在成长过程中感到虚无和迷茫,没有积极正面的引导,想成长而又对成长感到失望,这是特殊时期在少年

心中滋生的“反成长”情绪。这种以对成长的彻底否定为特征反成长叙事,表现在如下方面:

1. 被抛弃的主角。青少年在成长过程中有着一种强烈的集体依赖感、归属感和安全感。在这样的群体里他们有着各自的地位,满足了被尊重的需要。但《阳光》并没有展现主人公马小军通过成长归属于集体的过程,而是展现了一个被集体、被恋人抛弃的过程。

(1) 被集体抛弃。在电影《阳光》中,姜文总是偏向于用青春期男孩的痛苦和醒悟来揭示这个年龄段所特有的思想动态,包括青春成长的无助和青春成长中的躁动或不安。影片始终在用一种游戏的态度来叙述人物,而这种态度恰恰反映了他们的无助。少年时代的梦想是英雄梦。^[7]⁴⁵马小军是一个充满幻想和英雄主义的人,他重兄弟情义,喜欢打架滋事,身体中有巨大的能量无处释放,对未来充满幻想。他的青春沉寂得令人难以忍受,他的生活漫无目的,他就像一个徘徊在屋顶上的幽灵,焦急地等待着美好未来的降临。随着影片的深入,马小军这个人物的性格特征也开始渐渐确立——窝囊而爱炫耀。在打群架这一场戏中,伙伴们肆意用板砖、自行车等武器攻击对手,而此时的马小军只有躲在暗处抱着自己的板砖不知道拍向何处,只有在对方被制服和小伙伴们都在的前提下,他才肆意展现他所谓的勇敢和豪气。那样的年代,那样的年纪,这样的胡作非为,在这帮孩子心里,就是男子汉伟大的“为正义而战”。最典型的是游泳池的段落,明媚的阳光下,游泳池显得清澈湛蓝,并不算高的阶梯由于多角度和升格的拍摄手法显得格外的漫长;仰拍和耀眼的布光使少年马小军显得格外高大伟岸;人物行动迟缓,面部表情同样充满雕塑感,音乐肃穆庄严。长长的阶梯象征着马小军的成长阶段,一步步地想往上长大。这与普通仪式展现相同,尽管马小军没有穿上与仪式相呼应的服装,而仅仅是简单的甚至不失滑稽红色的游泳裤。长镜头如此凝视的目光,满怀深情的看着一个男孩即将蜕变成一个成熟的男人,从此开始自己的人生旅途。当观众满怀期待,等待马小军完成一个华丽的跳水,然后钻出水面成长为一个成熟的男人时,导演展现给我们的却是华丽的起跳后,尴尬的争执和失败的落水。所谓的“仪式”在电影中独有的引人入胜的奇观效果也被全然剥夺,取而代之的是滑稽、可笑与这些情感背后深刻的哀伤。在这部电影中,“成长”的含义并非具有全然的正面含义。本以为“长大”是另一番新天地,因而会有如此华丽的起跳仪式。然后“起跳”后却发现自己落入的是另一个万丈深渊,于是挣扎、拒绝,希望得到朋友的救

助,可是遭到的竟是朋友的踩踏。从这里,导演的与众不同之处才逐渐揭开面纱。成人礼并没有给“成长”的正面意义添彩,反而被极尽抹杀。成人礼在这里承载的不是祝福和喝彩,反而是滑稽和悲哀。在此,与其说这是马小军的“成人礼”,不如说这是一个对所有美好青春的哀悼仪式,充满了痛苦、无奈和悲哀。^[8]

(2)被恋人抛弃。爱情是成长的重要内容,在《阳光灿烂的日子》中,姜文同样描写了马小军和米兰的爱情及其幻灭的历程,在串联起反成长叙事的同时,又以成年讲述者对爱情经历的质疑和颠覆,否定了爱情的存在。

米兰是一个梦幻的对象,是美好青春的代言人。导演用尽各种手段来展现这位站在幕后、象征爱和美的女孩。米兰的房间,是在马小军偷看女孩跳舞的教室之外又一个充满耀眼光芒的房间,强烈的聚光灯为这个小小的房间带来了神秘、温暖,可以说这是属于米兰的色彩。马小军在望远镜的眩晕中寻找到的米兰的身影,那犹如探宝般的发现过程,那犹如天使般的微笑。在这里,导演运用的是视觉手段展现米兰的美好。马小军趴在米兰的床上寻觅米兰的气息,这是用嗅觉展现米兰的气息。马小军发现床上留下的米兰的头发,在耀眼的阳光下,三次捋过。第三次,镜头随着马小军捋头发的手开始运动,音乐轻柔地响起的那一刻,尽管没有米兰的登场,但导演调用了所有可以使用的手段,将这个诗一般梦幻的女孩,活生生地展现在观众面前,马小军的爱情揭开了篇章。

当千呼万唤始出来的梦中情人米兰最终站在马小军面前,当马小军为了逞英雄,用别人的故事将自己塑造成一个十恶不赦的恶棍,当他爬上大烟囱扮演《列宁在1918》中的角色,当观众一步步认同米兰和马小军的爱情故事,但在电影叙述中,马小军却把一切都推翻了,特别是这场所谓的“爱情”。在这一刻,这个生活在刺眼的阳光中,穿着泳装微笑的美丽的米兰,她的真实性不仅被马小军质疑,连观众都被卷进了怀疑的漩涡,到底孰真孰假?米兰从来没有爱上过马小军,而那些所谓的寻找,所谓的约会,也全都被成年马小军的叙述否定了。

在展现被集体抛弃的同时,电影也展现了马小军被爱情抛弃的过程。在《阳光》中,米兰作为爱和美好的象征,影片把所有的诗意和幻想都集中在这个人物身上,被塑造成了马小军对于所有美好事物憧憬的载体。就如同马小军在最爱的米兰面前把自己塑造成一个无恶不作的坏蛋一样;就如同他爬上高耸的烟囱,因为害怕而掉下来后还傲气冲天地对米兰说“你今晚上别走了,留下来看电影”。以为

自己已经成长为一个男人的男孩。发生在“老莫”记忆里的混乱,似乎更是承袭了上文所述马小军的炫耀个性,当然,这些炫耀只不过是假想。但叙述者的混乱叙述让我们看到的恰恰是马小军最真实的一面,存在于当时的那一刻,马小军自己也混乱了,那是遭遇爱情的情感混乱,这种难辨现实与想象的混乱,正是马小军在爱情面前的“现状”。而这份混乱并没有扰乱整个故事的叙事,却展开了导演“预谋”的另一篇章。成年叙述者的混乱和谎言不仅推翻了前面所讲述的故事,同时也将自己的全知地位和话语霸权否定。在这种看似游戏的自我否定与戏谑的自我颠覆中,完成了对现实的质疑与颠覆。撒谎、打架、做坏事,导演不遗余力地往马小军身上“抹黑”,却把少年马小军的善良和纯真真实地展现在观众心中。正是因为如此纯真的马小军才会在遭遇爱情时陷入迷茫和混乱。

马小军因为偶然看到米兰的照片而开始的青春,亦在与米兰的决裂中结束,爱情这条线索串联起马小军的所有成长经历。和米兰决裂正是马小军告别了美好和憧憬,走向另一个人生阶段的必经之路。

2. 对成长的怀疑。在叙事方式上,电影《阳光》的精巧之处在于,马小军和他朋友的青春叙事是故事的主线,但在叙事上,导演又安排了一个成年马小军讲述他们的青春过往。成年马小军以第一人称叙事方式对青春马小军的成长经历进行质疑和解构,不断否定自身的叙述,游戏般难辨真假的故事,充满着后现代风格的戏谑和自我颠覆,让这个不断遭到主人公否定的故事在构成了电影《阳光》反成长叙事基本内容的同时,充满了与否定相反的真实性以及特有的诗意。

与其他以文革为历史背景的电影不同,电影《阳光》少年时期色调一片明媚,一改文革电影的阴霾和压抑,就像“文革”时期阳光灿烂以至于不真实一样,影片中唯一的雨中场景和全篇温暖的色调相比也显得如此不协调,给人一种如在梦幻中的感觉,也许正是因为这种虚幻,使得马小军的幻想都在这个场景中得以实现。在这个场景中,马小军鼓足勇气向米兰大声说出“我喜欢你”,但是被雷雨声覆盖了,当米兰再问他怎么了的时候,他却说“我的车掉沟里了”,米兰将马小军拉近怀里,和他紧紧相拥。然而雨过天晴之后,米兰却像什么事都没发生一样,仍旧和刘忆苦来往亲密。可见,这个雨中场景是多么不真实,或许这一切都是马小军一厢情愿产生的幻想,与米兰决裂是马小军向自己的青春作最好的道别。从而把观众也带入到对成长的怀疑中。

3. 对现实的迷茫。与第五代导演将文革处理成灰暗、阴冷的叙事模式不同,在电影《阳光》中,鲜红的气质、绿色的军装和豪情满怀的音乐,配合移动摄影和流畅的剪辑,将观众拉入了一个活力四射,绚丽斑斓的“文革”时代,让这个小人物的成长故事显得更加与众不同,充满青春的霸气。按姜文的解释,《阳光》是为了完成一个“青春的梦”：“我们的梦是青春的梦。那是一个正处于青春期的国家中的一群处于青春期的人的故事,他们的激情火一般四处燃烧着,火焰中有强烈的爱和恨”。^{[3]128}因此,影片里的“文化大革命”不再是一个值得反思的浩劫年代,而是一段出自编导者个人内心的、极为独特并且令人神往的历史记忆。^[9]

成长叙事讲述的是主人公历经磨难,完成自己成人礼的过程,它是对社会主流价值的认可和对自我青春成长经历的确认。但在《阳光》中,对比文革时代的阳光灿烂,成年马小军则是灰暗的黑白时代。今日的现实失去了绚烂的色彩,失去了暖色调的画面,失去了流畅动感的移动摄影,失去了痛快笑骂的台词,失去了宏大的《国际歌》的背景音乐,只剩下单调的黑白。青春时期的明媚与成年时期的灰暗对比,旨在说明,在经历了成长的阵痛之后,主人公马小军并没有实现成长的目的,现实的迷茫使得成年马小军不由得追忆往昔,才使得那段青春成为阳光灿烂的日子。

成年马小军对现实的迷茫颓废,玩世不恭,契合了1990年代以来当代对于市场经济社会负面现状不满,但又找不到解决办法的文化心态。马小军拒绝了崇高,拒绝了革命理想型的成长,但它又找不到的皈依的价值,因而迷茫与困惑。反成长叙事中的主人公或主动,或被动地呈现出与主导话语相对立的姿态,受到作为主导权力象征的面貌猥琐的“人生启蒙者”的伤害——主体生成的标志被描写成走向对传统价值观念的怀疑、叛逆、悖反却又找不到合适有效的反抗方式,只能陷入迷惘与颓废之中。

三 结语

反成长叙事虽借用了成长叙事的叙述方式和解构模式,但在情节走向,它与成长叙事是相反的,它所呈现的成长是未能按照社会理性预设的道路成长,反而滑向与之相反的轨道上去,是一种彻底的拒绝长大的迷茫型叙事,准确表现了人物在异化的社会现实中看不到未来出路,陷入迷惘颓废的生活和精神状态。

按照海登·怀特的观点,所有的历史叙述,不在于话语讲述的年代,而在于讲话话语的年代。成长叙事本是展现主人公成长经历和主体意识生成的过程,但在中国当代电影史上,成长叙事是国家意识形态话语倡导和征召的产物,主体生成想象主要受到民族国家现代性观念的影响。皈依型叙事以个体在经历个人奋斗失败后,最终在集体事业中找到价值实现和情感归属为情节线索,主体生成的标志是不断克服个人本位主义,走向集体主义,并最终获得意识形态的确认。反思型叙事则表现人物因感受到种种伤害和困扰而产生怀疑和批判思想,契合1980年代左右反思文革,重提启蒙思想与反封建主义的解放潮流,显示出国家意识形态具有强大的文化整合功能。电影《阳光》的反成长叙事形成于20世纪90年代的市场经济语境,社会阶层的分化形成了多元化的利益诉求,突破了僵硬的意识形态框架,形成“众声喧哗”的观点市场,意识形态的整合作用日益衰弱。“去中心”、“反权威”的思想语境在促成了马小军拒绝向物质化的现实妥协的同时,他又找不到可以皈依的文化价值。导演在祭奠着青春的过往,在向历史追溯的同时,关注的却是我们时代的中心问题:在“偶像的黄昏”造成了文化日益碎片化之际,中国文化“乡关何处”?电影《阳光》,提出了这个问题,逼视着我们回答。

参考文献:

- [1] 郭影侠.“主体生成”及其现代性想象:中国当代文学成长叙事研究[D].上海:上海大学,2013.
- [2] 孟明歧.大众文化与自我认同[M].南昌:江西教育出版社,2005:10.
- [3] 姜文等.诞生:一部电影的诞生[M].北京:华艺出版社,1997:13.
- [4] 戴锦华.个人写作与青春故事[J].电影艺术,1996(3):71.
- [5] 王东成.对历史真实的歪曲与误读:与“姜文们”商榷[N].中国电影周报,1996-01-04(3).
- [6] 袁靖华.《阳光灿烂的日子》:男性成长的经典演绎[J].电影评介,2006(21):35-36.
- [7] 苏牧.太阳少年《阳光灿烂的日子》解读[M].上海:上海人民出版社,2007:45.
- [8] 陈旭光,苏涛.电影课·经典华语片导读:上[M].北京:北京大学出版社,2012:344.
- [9] 李道新.中国电影文化史1905-2004[M].北京:北京大学出版社,2005:457.

责任编辑:李珂