

# 小时代视阈下的“中国梦”<sup>\*</sup>

## ——电影《小时代》之青少年文化认同的符号学考察

颜小芳

(广西师范学院 新闻传播学院, 广西 南宁 530001)

[摘要] 电影《小时代》系列以进行时的方式讲述了四个少女的青春、梦想,体现了小时代视阈下的“中国梦”叙述。与宏大叙事相反,它是一种“小”叙述,是后现代主义文化中的“小”叙述,它并不反抗体制,甚至某种程度上,不自觉与体制达成共谋。它也是消费时代的小叙述。《小时代》的成功,让人们看到了选择“郭敬明”为经典的青少年群体在消费文化浪潮中的主体地位和话语诉求;郭敬明的小说和电影,成为了这群青少年最佳的自我替代性叙述文本。电影《小时代》的粉丝中,以女性青少年居多,某种意义上,《小时代》是中小城市爱做梦的女性青少年的欲望替代叙述,它通过人物形象塑造、城市形象建构、镜像语言风格与“酷”行为模式四个方面,塑造了当下女性青少年的文化认同。

[关键词] 《小时代》; 中国梦; 青少年文化认同; 符号学

[中图分类号] G206.2 [文献标识码] A [文章编号] 1002-5227(2014)02-0147-06

### 一、“中国梦”的符号意义及电影中的表现形式

“中国梦”是近期中国意识形态的一个宏大叙述。“中国梦”为什么令人感兴趣,有很多原因。从语言符号特点看,“梦”这个词具有太强烈的文学色彩以及丰富的内涵和广阔的外延,大至国家、民族、历史,小至团体、个人、当下,都能够通过这个符号寻找到对应的所指。

“梦”即梦想,它的最高形态应该是人类最终可能到达的理想世界,抛开政治意识形态的差异,它与莫尔的“乌托邦”世界、马克思的“共产主义理想”、甚至中国古代的“大同”社会都有极大相似之处。从现代性进程来看“中国梦”,它具有以下几个方面的特征:

首先,“中国梦”是中国现代性发展进程的总体要求。中国梦首先是一个整体、宏大叙述。其次,“中国梦”主体是“中国”,强调中国特色社会主义道路,那就必然与西方资本主义意识形态划出

鲜明界限,势必造成价值观冲突。例如电影《中国合伙人》就很好地利用了这一差异,巧妙地设计了“美国梦”这一对立主体,让众人在中、美价值观的碰撞下,引发强烈本土意识共鸣,是“中国梦”在电影艺术领域的一次成功实践。第三,每个个体都被纳入到“中国梦”的总体叙述过程。也即“中国梦”用一种比以往政治意识形态更为亲切的姿态将每个个体的梦想整合到统一叙述中。这样一来,所有的个体梦想最后都朝向一个方向,那就是顺应主流意识形态的方向前进。然而在实际进程中,每个个体具体的理想不同,追求梦想的脚步也参差不齐,梦想完成的质量和境界也各有差别,这就为艺术创作提供了丰富的源泉。

当下电影对“中国梦”的表现形式有以下几种方式:

第一是个人意识与主流意识形态合谋,例如《中国合伙人》。它讲述民办教育企业家的成长故事,高度契合主流意识形态发展;电影用一种真切、细腻的镜像表达完成了与主流意识形态的合谋,并且还博得一向不亲和主流意识形态的大众

\*[收稿日期] 2013-11-18

[基金项目] 2011年度国家社科基金西部项目《一般叙述的符号研究》(11XWW001)

[作者简介] 颜小芳(1982—),女,湖南永州人,广西师范学院新闻传播学院副教授,文学博士,四川大学符号学—传媒学研究所特约研究员,研究方向为符号学与影视文化传播。

意识的青睐,并在两者之间左右逢源,获得票房和口碑的双丰收。虽然电影中塑造的“成功”主要靠金钱符号支撑,但这与中国改革开放的主要目标一致,那就是发展经济、获取更多的物质财富,这也是现实中普通大众最迫切的愿望。

第二是消费时代女性视野下的“青春梦”,例如《致我们终将逝去的青春》。在商业资本掌控全局的当下,女性主义不再具备先锋精神和反抗能力,它与商业意识共谋。大众娱乐时代的明星神话——“小燕子”,成功转型为商业片导演,从而获得“贩卖青春”的资格,或许在“青春”消费的浪潮中,人们亟需做的可能还是如何“拯救青春”,体现在荧幕上即为寻找“青春”的意义,而这并非编织一个“灰姑娘”和“卖火柴小女孩”的爱情故事就能解决的。

第三是小时代视阈下的“中国梦”,例如电影《小时代 I》、《小时代 II》。以往中国的文学、电影都是对“时代”的宏大叙述,我们所有的教育和情感强调的就是大化,要为人民的事业,至少是民族的事业、阶级的事业服务。而“小时代”追求的恰恰是一种“小”的叙述,代表的是“80后”、“90后”的青少年自我意识的觉醒以及在话语表达上的要求。“小时代”的英文名为“Tiny Times”,“Tiny”比“small”更小、更细微,因此“小时代”甚至可以称为“微叙述”。电影《小时代 I》、《小时代 II》以进行时的方式讲述了四个少女的青春、梦想,体现了小时代视阈下的“中国梦”叙述。

## 二、后现代主义文化背景下的“小叙述”

根据特里·伊格尔顿的观点,后现代主义<sup>①</sup>一词通常指一种当代文化形式,是一种文化风格,以一种无深度、无中心、无根据、自我反思、游戏、模拟、折衷主义、多元主义的艺术反映这个时代性变化的某些方面,从而模糊了“高雅”和“大众”文化、艺术与日常经验的界限。它不同于后现代性。后者是一种思想风格,它怀疑关于真理、理性、同一性和客观性的经典概念,怀疑关于普遍进步和解放的观念,怀疑单一体系、大叙事或者解释的最终根据。虽然特里·伊格尔顿本人坚持用后现代主义来概括这两样事物,并且侧重思想意义的分析,但后现代主义文化与后现代性的确存在较大差异,例如詹姆斯就对后现代主义文化做了比较详细深刻的阐述。<sup>②</sup> 根据詹姆斯的观点,后现代

主义文化是晚期资本主义的特征,表现了当下的我们跟现代主义文明的彻底决裂。

后现代主义文化给人一种缺乏深度的全新感觉。故而,作家王蒙将《小时代》中的青春叙事称之为“浅青春”,也有人称之为“炫青春”<sup>[1]</sup>。这两种说法都有道理,“浅青春”是一种无深度感的青春,与后现代主义文化的平面化特征一致;而“炫青春”主要是视觉上的,而当代视觉艺术基本属于后现代主义文化的一部分。

如果说后现代性(现代主义)还是一种精英意识思想的表现,仍具有反体制功能,那么后现代主义文化则消解精英与崇高,与商业文化合流,不再具备反体制的反叛精神,正如詹姆斯所说:“后现代主义的种种姿态,我们今天的群众不但易于接受,并且乐于把玩,其中的原因,在于后现代的文化整体早已被既存的社会体制所吸纳,跟当前西方世界的正统文化融成一体了。”<sup>[2]429</sup>

“小时代”的涵义,与宏大叙事正好相反,是一种“小”叙述,但并非后现代性的“小”叙述,而是后现代主义文化中的“小叙述”,它并不反抗体制,甚至某种程度上,不自觉与体制达成共谋,因此它是消费时代的“小叙述”。

《小时代》出现的背景,是一个符号泛滥的时代。作家王蒙做客凤凰卫视《锵锵三人行》时谈到,《青春万岁》(王蒙的小说)的时代,是饿肚子的时代,那个时候缺乏的是生产符号。而《小时代》的时代,“80后”、“90后”的人不再有“饿肚子”的体验,他们缺少的是象征身份和地位的“名牌”,因此观众在电影《小时代》中可以看见华丽的上海、充斥各种名牌和奢侈品的大商场、豪宅,青春似乎只有与名牌和奢侈比肩,才有意义。符号学家赵毅衡说:“某种符号大量出现,就证明社会严重缺少某种意义。”<sup>[3]46</sup> 电影《小时代》中泛滥的物质奇观以及郭敬明粉丝对《小时代》的迷恋是不是可以

<sup>①</sup> 虽然关于“后现代主义”的争论早已是明日黄花,但“后现代主义”的文化特征却并没有潮退。从利奥塔与哈贝马斯关于“现代性观念之争”开始,基本上已经形成两种不同的看法:一种以哈贝马斯为代表,认为现代性是一项未竟的事业,所谓后现代主义不过是现代性在新的历史阶段的特征表现。国内学者赵毅衡认同哈贝马斯的观点,并将现代性分为前期现代性和后期现代性,对应于某些学者的后现代性与后现代主义文化。另外一种观点以詹姆斯为代表,认为现代性与后现代主义文化是两种截然不同的文化分期,两者之间有着鸿沟般的界限。国内学者尹鸿就认为存在后现代性与后现代主义文化两种不同形式。

<sup>②</sup> 参考[英]特里·伊格尔顿著《后现代主义的幻像》,周宪、许钧主编,北京:商务印书馆出版,2000年10月。

正好说明一部分穷孩子、穷青年对“富裕梦”的向往和追求呢?

因此,《小时代》的“小叙述”,传达出了大商业时代一群小人物的真实心理感受,那就是对发达物质文明的迎合、加入与合作。客观上看,《小时代》用导演的主观镜头不自觉地展现出了上海在改革开放过程中所展现出来的伟大物质成就,也在一定程度上与主流意识形态不由自主地暗合。

### 三、《小时代》与青少年文化认同

赵毅衡在《当代社会的符号危机》中提到过“两种经典化方式”<sup>[3]389</sup>,一种是传统的批评性经典重估,通过不断地比较、选择和优胜劣汰,诞生了我们所熟悉的经典作家、经典文学;另外一种则是大众的“群选经典化”,是用投票、点击、购买、阅读观看等形式,累积数量作挑选,这种遴选主要靠的是连接,通过“积聚人气”而让被选择的对象成为经典。大众文化时代的“粉丝经济”和“粉丝电影”就是“群选经典化”的产物。

“群选经典化”有以下几个特征:

第一就是从人到作品,而不是从作品到人,被经典化的是集合在一个名字下的所有“型文本”。作为“粉丝电影”的《小时代》,自然也是群选经典的产物,它是集合在“郭敬明”这个符号下的一个文本。

第二,群选经典无须批评。赵毅衡深刻地指出,群选出来的经典作品,不是用来比较,以供批评讨论的,而是用来追随的。人们可以选择不追随,但是不可能选择分析性的辩论。

第三,群选经典是群体连接的产物。在与经典作者的抽象联系中,同崇拜者(粉丝)组成的社会具体接触中,个人不再是孤独的个体,粉丝们通过替代性选择,找到了自我的迷醉,这是符号意义充实的欢欣,也是个体存在的理由。

群选经典使得一部分从来没有参与主流文化的社会群体,得到了与其他人同效的一票之权,在此意义上,《小时代》的成功,让人们看到了选择“郭敬明”为经典的青少年群体在消费文化浪潮中的主体地位和话语诉求。这个群体并不关心所选择对象的价值好坏或意义的深浅高低,他们要求的是被关注,而郭敬明的小说和电影,则成为了这群青少年最佳的自我替代性叙述文本。<sup>①</sup>

青少年文化(youth culture)现象是一种全球性现象。西方学术界对青少年文化的起源、演变

和影响的思考远比我们成熟和深刻。“青少年文化”这一术语,出现于20世纪50年代的美国,其具有症候性的文本是塞林格在1951年发表的小说《麦田里的守望者》。小说成功塑造了与校园环境格格不入的叛逆、困惑的男主人公霍尔顿·考林菲尔德的形象,引起了全美青少年的共鸣,被认为是能体现现代青少年特征的第一个文学典型。

本文认为,“青少年文化”的内涵应该包括以下几个方面:

第一,从生理上看,年龄高于儿童低于成年人,具体应该是十二三岁至十七八岁之间。

第二,从社会心理层面上看,由于这一群体还处于孩童与成人之间,因此他们渴望成长,急切彰显自我意识,但又拒绝成人化。

第三,由于学龄的延长,中国人的青少年心态普遍得以延长,很多年满18岁的青年,例如某些大学生群体,在心理层面依然表现出青少年文化特征:心态和情感都孩童化、抗拒成人化现实,比较突出的是十几二十岁的女性青年。

第四,“青少年文化”的特征通过一系列符号而彰显。青少年将他们自身通过符号的方式从成人文化当中分离出来,这些符号涵盖各个领域——语言、服饰、音乐、审美、形体、生活方式等等。相对于“青春期”的内涵主要关乎生理意义上而言,“青少年文化”则从社会层面关注青少年时期的系列符号特征。

所以,“青少年文化”在概念上有狭义和广义之分。狭义上它对应生理上年轻的青少年,广义则指拥有青少年心理特征的所有人。渴望被关注、追求成功、但拒绝承担社会责任和义务,比较自我、自恋是当下中国青少年的真实心态。

电影《小时代》的粉丝中,以女性青少年居多;某种意义上说,《小时代》是中小城市爱做梦的女性青少年的欲望替代叙述,它通过人物形象、城市形象、镜像语言、“酷”行为模式四个方面,塑造了女性青少年的文化认同。

<sup>①</sup> 《小时代》有着明确的市场定位,那就是“80后”、“90后”后人群,其中又以“90后女性”为中坚消费力量。参考《郭敬明电影小时代营销模式分析》,见 <http://www.51report.com/free/3020461.html>, 2013/7/26。根据2013年《中国新媒体发展报告》,截至2012年底,中国网民数量达到5.64亿人,青少年已经成为这个时代的绝对主体和最活跃的用户。而作为一部“互联网时代的电影”,《小时代》在上映前就在网络上引发大讨论,而它的目标受众正是这些大讨论、点击率和数据流最主要的制造者——十几二十岁的青少年。

### (一)人物形象建构契合女性青少年心理

《小时代》以四个女性青少年为叙述中心。实践表面,“四人组合”模式比较受青少年欢迎。如中国台湾偶像剧《流星花园》中的F4组合;根据朱德庸漫画改编的内地电视剧《粉红女郎》中的四位女性,她们分别是结婚狂、万人迷、男人婆、哈妹,将单身女性高度类型化;风靡全球的美国电视偶像剧《Gossip Girl》中的四个主人公(2男2女)等等,四个不同性格、不同类型的人物形成四重奏,比单一主人公更丰富多彩、变化多端,更能满足青少年对故事的追求,并且网罗不同类型、不同喜好的青少年观众,从而为引起更广泛的共鸣做了很好的铺垫。

《小时代》的主人公为四个风格迥异的女性,将当下女性青少年分成四种类型,几乎所有女性青少年都能够在这四种类型上找到自己的影子:富家女顾里的强势、霸气、时尚、犀利,平民女林萧的温柔、善良、体贴、重义气,豪放女唐宛如的豪爽、直白、笨拙、无厘头,贫贱女南湘的美丽、才气、阴柔、自卑,四种类型演绎当下女性青少年的青春进行时。

《小时代》中的四位女性,不仅仅是女性欲望观看的主体,同时也是凝视的对象,作为观众的替代叙述,她们集观看与被看于一身,传达出这样一种意义:女性青少年既渴望行动,又渴望被关注。电影中出场的男性,几乎全是年轻的帅哥。不管是多金还是多才,总之“帅”是必须的,迎合了当下女性青少年对异性的审美想象。电影有对男性身体的展示:《小时代I》中顾源赤裸的上身、人鱼线;《小时代II》中宫洺结实的上身,在柔光的照耀下,如梦如幻。《小时代II》设计了林萧偷窥的画面,凝视的主体是女性,观影的主体也是女性,因此这是一部真正让女性成为消费主体的电影。

### (二)城市形象建构与镜像风格迎合女性青少年喜好

电影中的城市是时尚、靓丽、充满浓郁现代气息的国际大都市上海。几乎没有哪个女性青少年会喜欢灰蒙蒙的天空以及雾蒙蒙的城市。只有明亮的大都市,才是所有浪漫故事和奇迹发生的场所,也是让灰姑娘们命运发生改变的地方。

电影用了大量移动镜头、慢镜头、仰拍方式来展现国际化大都市的繁华、时尚、高端、大气,以及对大都市优越物质文明的向往与留恋。值得注意的是,电影基本没有深景深镜头,几乎所有镜头都是主要人物的景别,以特写和近景居多。人物镜

头中,背景多为虚焦。这样的镜头画面实际相当主观和自我,它人为割裂了人物与环境、人物与他人之间的联系,让整个故事都发生在一个极为自我的封闭空间。镜像方式也反应了电影的世界观和价值观,以“我”为中心,唯“我”独尊。电影将近末尾有一场顾里与顾源跳探戈的一场戏,在这场戏之前一点点,电影对顾里的出场用了极为夸张的表现方式,用了几十秒的时间来表现顾里裙摆的张扬和人物的气势,这种只为偏爱而不顾逻辑的随心所欲的方式,恰恰是不成熟的表现,因此也迎合了青少年粉丝们不成熟的观影心理。

### (三)“酷”青春展现青少年行为特征

《小时代》所体现的青年文化特征可以用一个词来表示,那就是“酷”。“青少年期区别于其他人生阶段的符号和行为特征就是酷态。”<sup>[4]27</sup>酷的人不仅受人尊敬、崇拜,也是他人极力认可的符号特征,因此也就具有了重要的社交价值。

《小时代》里,“酷”这个符号首先是身份、地位的象征,通过一系列名牌、奢侈符号来体现,因为后者是酷的资本。

其次,酷是一种伪装的符号,目的是掩盖内心的不成熟,这种外表与内心的巨大反差,是青少年特有的性格特征。

电影《小时代》里每个人都很装,装酷,然而“酷”人的内心都有软弱的一面。青少年的“酷”展现出青少年在自我形象上更多的表演性成分,他们还没法做到真正的成年人那样在现实生活中游刃有余。而经历过很多的成年人压根就不屑于表演和伪装,青少年则特别在意,“耍酷”实际上是给他人看的,说明他们还非常在意他人的看法。“酷青少年实际上是一种‘被表演出来的角色’,是一些能够娴熟管理和操纵符号秩序(面部表情、服饰符号及行为习性等等),并给他或她的同龄人留下良好印象的个体。”<sup>[4]39</sup>

第三,酷还体现在防御性强的心理特征。例如,《小时代》中的人物通常喜欢以一种刻薄而讽刺的方式谈论别人的做事、行为和表现方式,例如顾里的语言。在外表上,苗条和瘦削的身型都是男性和女性获得酷态的先决条件,而肥胖与酷总是不沾边的。

第四,酷还与性有关,准确说是性压抑。“当代青少年有规律的种种酷行为,可以解释为是受压抑的交配意向寻求发泄途径的本能。”<sup>[4]33</sup>毫无疑问,在青少年群体中,最酷的人往往最有异性缘。在电影《小时代》中,流行时尚杂志《M. E》的

主编宫洺是酷的典型,拥有英俊的外表、无敌的气场以及严肃和不苟言笑的表情以及谨慎到近乎苛刻的做事风格。然而如此优秀的男主角内心深处却无比孤独,很明显他是渴望爱却又深深压抑了,因为曲高和寡。所以他的“酷”是一种既尊贵又无奈的标签,但无论如何,这个角色已经拥有了吸引无数少女粉丝的魅力。

从文化意义上看,源于西方文学的青少年“酷”文化体现了对现有秩序的挑战,它具有真实的符号所指,是一种有内涵的“酷”。而《小时代》的“酷”,更多是一种能指意义上的游戏,并没有多少精神力量可供人们借鉴,只是在刻画一种对大多数粉丝而言都不切实际的生活方式,具有十足白日梦的特征。

#### 四、《小时代》叙述得失与价值观问题剖析

在情节叙述上,《小时代》与美国电视剧《Gossip Girl》类似的是,女主人公都因为与闺蜜的男朋友上床,而导致友谊裂缝。

《小时代Ⅱ》中顾里生日宴会这场戏矛盾比较集中,也是较之《小时代Ⅰ》的散文化叙述,《小时代Ⅱ》更为戏剧化的地方。在这场戏中,《小时代Ⅰ》建立起来的“友谊乌托邦”(电影还反复重现《友谊地久天长》的音乐),在《小时代Ⅱ》中被撕裂出一道血淋淋的伤口。电影也部分揭示了冲突的原因:南湘和席城的一段对话,让观众隐约感受到“贫富差距”、“身份悬殊”给几位女性青年带来的心理不平衡。并且在这场贫家女与富家女的争斗中,导演维护的是富家女的尊严和形象。影片中女主角顾里犯下的错——与席城上床,最后被揭示为席城与南湘的合谋。顾里的形象也一下子从“友情的背叛者”变成了“受害者”。

在此,影片透露出的价值观是对富裕阶层从物质到精神的肯定,而对贫贱女则进行了道德层面的质疑。或者这也是郭敬明最惹人非议的地方。电影中顾里去咖啡厅清场的那一场戏,将这个阶层的优越毫不掩饰地展示出来,这可能也是很多青春期女孩的想法,她们追逐在同龄人之间的优越感,急于被人认同、渴望被关注,体现出小女生爱攀比的虚荣心理。

在郭敬明的小说《梦里花落知多少》里面,也塑造了一个道德品质有问题的贫贱女“茉莉”的形象。小说将“茉莉”描写得十分表里不一,外表清

纯而实际上却是性工作者。“茉莉”在自己的身份被人揭穿之后,找人报复女主角林岚及其闺蜜闻婧,闻婧惨遭强奸。在作者兼导演郭敬明看来,“贫贱女”从物质到精神都是贫穷的,这的确是他本人价值观的一种偏见。

再来看《小时代Ⅱ》的结尾,除了“贫贱女”南湘(恰恰是最需要关注的人,有一定的现实问题深度)之外,所有主要人物最后都聚集在一起,在雪地上尽情狂欢,连最酷的宫洺也放下了身段,在与众人的嬉戏打闹中还原内心最孩童的一面。看到这个地方,观影者会有一种被骗的感觉,电影前面叙述的一切“是非恩怨”都不过是一场排练的游戏,电影没有提出任何现实问题,也没有解决(至少在象征层面)任何现实矛盾,所有的一切不过是一群并没有生存烦恼的年轻人的自娱自乐。这是典型的后现代主义文化文本,也是典型的后现代主义青春。

从故事叙述层面看,电影是先有主题、情感,再有故事,故事是用来填塞情感的。因为要哭,所以就有车祸,因为要故事,所以就有了生日宴会上的冲突。电影主要依靠演员表演,而故事显得并不重要,是因为演员需要故事,而不是故事需要演员。

尽管如此,但观众还是能够从中感受到一种少年情怀,无论浅薄、虚荣还是矫情,它都是我们这个时代当下少年青春的特征。至于后来也出现过口碑较好的电影,例如《青春派》,虽然演员都是毫无表演经验的高中生,但故事却是一个有着相当人生阅历的导演对青春的设计和反思,这种回忆之后的青春与进行时的青春哪一个更真实更纯粹,从青春本身的角度看,是无法比较的。《小时代》电影系列是一个具有文化症候意义的文本。

《小时代》中的人物都是孤独的,也是自我的,他们渴望被理解,但却很难找到真正的知己。她们向往爱情,却又都畏惧爱情,反而过多地会对同性产生依赖,这正是女性青少年尚未真正社会化的心理。《小时代》里的人物并不反叛,他们渴望的还是被关注和被理解。这也部分反映了后现代文化的特征。赵毅衡在谈到“群选经典”问题时说到“出镜率”对文化竞争者的绝对作用:“宁缺毋滥追求质量,是迂腐的名声自杀,而总体连接达到一定的数量级,就成为‘家喻户晓’式的熟悉,累积连接而成的亲切,就会把偏爱变成美感。”<sup>[3]389</sup>对于郭敬明的青少年粉丝群而言,只要郭敬明不断地有作品出现就可以满足他们内心自我的缺失感,

至于质量好坏他们并不在意。

与《中国合伙人》、《致青春》等电影的怀旧情绪有别,《小时代》导演郭敬明对《凤凰网·非常道》直言:“它们不那么纯粹。因为他们真的不是以一个青春的心态来拍这个青春的电影,他们是以一个更年长的生态、成年的心态来拍这个青春的电影。你如果真的要拍一个年轻的电影、青春的电影,你一定是来自对未来的描述、对未来的构架,年轻人永远不会回忆自己的过去,年轻人永远都在憧憬自己的未来。”<sup>[5]</sup>《小时代》是不是一部关于未来的青春电影还很难断定,但它的票房成功确实折射出了当下青少年文化的某些真实心理,电影本身也体现出了当下青少年文化的某些特征,还没有哪一步青春电影与当前“85后”和“90后”青年的情感如此接近。青年有青年的未来,只是离“90后”反思自我的岁月还有一段时间,那个时候再回过头来看“青春”,境界也许将大不相同

了吧。

#### [参考文献]

- [1] 人民日报:小时代是真青春还是伪理想,凤凰频道[EB/OL]. 2013-07-04[2013-07-26]. [http://ent.ifeng.com/movie/special/xiaoshidai/media/detail\\_2013\\_07/05/27166657\\_0.shtml](http://ent.ifeng.com/movie/special/xiaoshidai/media/detail_2013_07/05/27166657_0.shtml).
- [2] 詹姆逊. 晚期资本主义的文化逻辑[M]. 三联书店出版社,1997.
- [3] 赵毅衡. 符号学:原理与推演[M]. 南京大学出版社,2013.
- [4] 马塞尔·达内西. 酷:青春期的符号和意义[M]. 孟登迎,王行坤,译. 四川出版集团四川教育出版社,2011(6): 27.
- [5] 凤凰网娱评:郭敬明独家回应骂战:谁都不是上帝,别道德绑架. 凤凰频道[EB/OL]. 2013-07-02[2013-07-26]. [http://ent.ifeng.com/fcd/special/guojingming/news/detail\\_2013\\_07/02/27020226\\_0.shtml](http://ent.ifeng.com/fcd/special/guojingming/news/detail_2013_07/02/27020226_0.shtml).

## On “Chinese Dream” under the Perspective of “Tiny Times”

——A Semiotic Probe into the Teenagers’ Culture Identity in the Film *Tiny Times*

YAN Xiao-fang

(College of Journalism and Mass Communication, Guangxi Teachers Education University, Nanning 530001, China)

**Abstract:** The film series *Tiny Times* tell the story of four teenage girls’ youth and dreams, reflecting the narration of “Chinese Dream” in the perspective of “Tiny Times”. In contrast with the grand narration, it is a micro-narration, showing a typical postmodernist feature. It does not fight against the established system, and even to some extent, it goes unconsciously along with the system. It is also a micro-narration of the consumption age. The success of *Tiny Times* shows that the teenagers have played a principal part and had their own discourse demands in the wave of consumption age represented by Guo Jingming. Therefore, Guo’s novels and movies have become the best substitutes of narrative texts for these teenagers. Most film fans of the *Tiny Times* are teenage girls. In a sense, these films are the substitutions of the desire narration of those teenage girls who come from middle or small cities and dream for wealth and romantic love. By describing these characters, building a city image, creating a style of film narration and setting up a “cool” behavior model, the films have shaped a cultural identity for contemporary female adolescents.

**Key Words:** *Tiny Times*; Chinese Dream; Cultural Identity of Youth; Semiotics

[责任编辑 易奇志]