

中国近年成长电影中的符号身份问题

陈文斌

摘要：成长电影作为一种特殊电影类型的地位有待于明确，以成长变化为类型特征作为支撑，融入其他因素作为辅助将奠定成长电影的地位和发展潜力。立足于成长电影中的符号身份问题，剖析中国近年成长电影所展露出的趋势，从电影到现实，将能够窥见中国社会发展产生的身份焦虑问题。成长电影既揭露问题又提供暂时满足，在进一步的发展中将继续面对如何解决身份问题的深入反思。

关键词：成长电影；符号学；身份；自我

成长是所有人都必须面对的人生话题。从出生到死亡，在有限的人生旅程中，个体总是要经历成长所带来的变化。变化基于两方面的差异展开：一方面，变化的主体具有先天的差异，包括性别，种族，肤色等，这意味着成长初始阶段的差异。另一方面，成长主体所面对的成长环境也纷繁复杂，其中即使有重叠和相似处，也绝不可能完全相同，这昭示着成长的过程也不同。

从现实层面看，符号身份具有先天和后天两个方面。先天的主体差异必须面对一个身份问题，由性别身份而言，女性和男性的划分过于简单化，因为现实更趋于复杂。主体在成长过程中同样可能面对性别身份的转换，这种转换既有可能是外在生理特征的变化，也有可能是心理性别的翻转。主体的国籍、宗教等身份伴随着全球化也可以发生改变。

在成长过程中，面对社会分工的外在压力，个体必须进行社会身份的选择，在选择一定身份的同时又将面对不同身份的转换。即使放弃选择，固守某一身份，外在的身份评价体系也会将其纳入不同的身份当中。因此，成长中的主体始终要面对身份问题。身份问题始终伴随着成长，人在成长过程中则始终与意义相伴，研究意义的符号学同样关注着身份差异和变化所带来的意义。因此，符号学将能有效阐释成长过程中的身份问题。

从电影层面看，必须先确定成长电影的类型特征。按照罗伯特·麦基的说法，“电影是对于生活的提喻。”电影通过短暂的时间展现了生活的面貌，其内在的时间跨度可以包含人的一生。在电影中展现的人生总会侧重于某一个或某一些特质，这样就塑造了不同类型的电影。虽然对于电影类型的划分至今并没有一个统一标准，某一类型下的次类型也纷繁复杂，但

内在的类型差异的确存在。这是因为某一类型的电影总是有其“类型常规”。这一类型常规一方面限定了电影创作的框架，另一方面又能够激发框架内的创造力。同时，这一类型常规也会伴随时代发展，社会观念、态度的转变而发生变化。

除了某一类型界定的困难，不同电影类型之间也会相互影响，相互融合，导致不同电影类型之间界限的重叠。“类型并非静止、死板、而是不断演进且相当灵活的，同时又具备足够的稳定性，使之可以鉴别和操作。”^①这种稳定性形成的基础即是电影的类型常规。

可是成长电影的类型常规的界定却处于模糊状态，其与青春电影、教育电影之间的重叠现象甚至可能淹没掉其本身存在的特殊性。罗伯特·麦基在划分25种电影类型时，提到了“成熟情节或曰成长故事”与“教育情节”，这有意识地标出了两者之间的差异，后者强调了“主人公人生观、他人观和自我观的深刻变化。”^②但后者却只有单一的向度，即从负面到正面的教育维度。而“成长故事”因为没有进行明确的阐述，给予了开放性解读的可能。

面对这样的局面，针对于近年来中国成长电影自身的发展。首先有必要厘定成长电影其本身的类型常规，找到其归纳的核心要素。其次，对于各种次类型的发展将要紧密联系当下的现实发展，从中窥见符号身份问题在成长电影中的表现。符号学作为人文社会学科的公分母将成为分析和解决问题的关键，借助于主体符号学，以近年来中国成长电影为研究对象，结合中国社会发展现实，从中分析中国成长电影所反映的身份问题将成为本文论述的关键。

一、成长电影与符号身份

成长电影往往与青春电影相混淆，这里涉及到青

春和成长这两者关系的纠缠。混淆的原因在于部分研究者将成长作为主题纳入到青春题材中,认为“只要涉足青春题材的电影,总离不开对成长主题的描述与关联。”^③这样处理,成长就成为青春电影的表现对象。而另一方面,成长电影总是将关注视角集中在青少年阶段,使得青春期成为成长电影主要表现的时间段。

回到电影类型常规的视角上看,“类型是人类在长期的审美过程中所渐渐形成的心理认同经验。”^④要确立某一类型电影的稳固地位必须从电影审美的观感中探寻出一致的认同范畴,青春作为要素出现在电影中并不能够形成强有力的类型支撑,但凡电影主人公表现对象为青少年都可以纳入其中。爱情、战争、恐怖、科幻等电影类型都会触及到青春这一要素,而“一部类型片的独特性并不在于它拥有多少不同的特征,而在于它组合类型特征的独特方式,每一种特征元素可能是一种类型片和其他类型片共同拥有的。”^⑤青春即是这种共有特征元素。以成长变化为类型支撑点,组合进青春元素成为当下成长电影的主要趋势,同时组合进战争背景、爱情纠葛、悬疑恐怖等形成了成长电影的多样性变体,成长所导致的变化成为成长电影确立类型的关键。

成长这一核心要素的确立要能够形成心理认同上的一致同时需要理论佐证。何谓成长?从传统的生理和心理来考察则偏重于心理成熟,因为电影情节的展开意味着人物生理的必然成长,而心理成长必须借助于事件的展开发生明显的变化。这种变化具有可考察性,例如人物由懵懂到困惑,由迷茫到选择都是心理变化的具象化。成长过程必然涉及到符号身份问题,社会人总是要处在一定的文化环境之中,文化作为一切社会表意活动的总集合必然涉及到意义问题。而“身份是处理意义过程的前提,自我是符号活动的产物。”^⑥

在确立成长电影这一特殊类型的稳定地位之后,次类型的界定就变得清晰。以成长变化为类型支撑点,可以具体考察其中的符号身份问题,涉及到其他类型特征仅作为辅助时,将其置于次类型下。例如涉及到青春,即为青春成长电影,“在当下的成长电影中,青春时段是表达的重中之重。”^⑦因而成为成长电影的主流趋势。涉及到战争,即为战争成长电影,如《狂怒》、《兵临城下》等以战争为背景展现主人公的成长历练。

具体到本文所探讨的中国电影,在各个次类型的丰富下成长电影如今的发展已经蔚为大观。同时,大陆、香港和台湾立足于不同的文化环境,同样创造了一批优秀的成长电影,触及成长内核,将个人的成长融入到时代、民族的发展中。“对个体成长和命运的探索,也成为对民族成长和群体命运的探索,个人的成长史往往成为民族的寓言。”^⑧两岸成长电影在自身的发展过程中始终联系在一起,基于成长核心,共同见证了中国的发展变化。

这种变化本身通过具体的个人成长经历展现,同时,民族、时代本身的成长也将从中折射,得以探究民族性和当下的文化现实。这种现实的投射也有整体趋势上的变化,由对于边缘人身份焦虑问题的揭露到掩盖身份问题的暂时性满足,中国近年成长电影成为了时代发展的寓言。

二、边缘人的符号身份问题

中国成长电影对于符号身份的关注点发生了转移,这种转移深刻地反映了时代发展对于个体身份造成的焦虑感。整体的表现趋势呈现为由争取身份到迷失身份,个体面对的成长环境由限制身份转变到多重身份选择,成长主体所要实现的目的也由获取某一身份到稳定某一身份。这种整体趋势的展现实际上在某种程度上是现实的投射,要改变已有身份,必须动摇传统身份秩序的桎梏,等到各种身份能够进行不断转换,主体身份便开始试图寻找一种暂时的安歇,成长电影中所展现的身份危机以及如何摆脱危机成为了当代人成长的寓言。

以第六代导演为代表的导演着力开掘边缘个体的身份问题,这种边缘是一种相对的含义。相较于城市发展带给城市人的优越感,农村人成为边缘人,城乡之间经济差距造成的文化观念、生活方式、权力话语的不平等刺激着农村人身份的原有安定。正是在这种比较中,农村的称谓实际上暗含了以城市为中心的地理分割标准,这些边缘人正是因为城市“他者”的存在形成了新的参照对象,回视自我的生存境遇便能感到自己的“落后”,从而产生改变自己身份的欲望。《小武》(1998)的背景设在九十年代,农村正在接受城市文明的渗透,台球、KTV、西式婚礼构成了城市文明的提喻。主人公小武则挣扎于无法转变身份的困境中,以手艺人自居而实际从事偷窃行当,最终成为严打的对象。这种城乡文化碰撞产生的身份危机集中爆发,《十七岁的单车》(2000)中保姆偷穿女主人的着装实现了农村人对城里人身份的短暂满足,小根拼死捍卫的自行车实际上是他由农村人向城市人上升的工具。

这种边缘化反思在性别领域内则是对于女性、尤其是对于同性恋者的身份问题关注。相较于以往男权话语垄断,受到西方文化影响的性别意识觉醒,使得人们开始反思性别身份的不对等。女性通过各种外在修饰在自己身上加上风格标记从而使自己标出,“女人的‘自觉自愿’的标出,是女性在文化中边缘化最明确的证据。”^⑨成长电影既展现了女性身份的边缘化,同时又试图去冲击这一观念本身,引发观众对于女性成长的思考。《上学路上》(2004)中因为学费上涨,经济拮据,母亲本着“女孩上学无用论”剥夺了王燕的受教育权,但继续供两个弟弟读书,同村女孩三花嫁人的命运成为边远地区年轻女孩命运的提喻。这种不平等有传统观念的历史根源,在现实层面还必

须面对男性的压制,《青红》(2005)中面对父亲撕情书,禁足、责骂的强势话语,主人公青红只能缄默,最终试图摆脱而与情人夜会,却惨遭强暴,女性在男性面前只能退让和受伤的悲剧命运被揭露,引发反思。

这种性别身份的边缘化更突出地表现于同性恋者,成长电影将镜头关注了这部分群体的生存状况,展示了他(她)们内在的心理状况,同时将外在的压力与内在的冲突相结合,实现了对于边缘身份的同情和关注。《东宫西宫》(1996)冲击了固有的观念束缚,披露了一个同性恋者被情欲扭曲的童年,坎坷的少年,在与警察的话语对峙中,拷问着人性本身。《霸王别姬》(1993)借助于动荡的历史环境,将个人成长融入到时代剧变中,深入开掘同性恋者的内心世界。

除了地域和性别上的边缘化呈现,成长电影成为了小人物成长的传记,不同于史诗化背景衬托英雄人物的宏大叙事,小人物的成长通过电影镜头的放大同样达到了一种崇高化的目的。关注小人物的成长实际上模拟了史诗、传记对于伟大人物的细节展现,通过生活化的全景透视,让平凡人在平凡生活中折射人性。身份关注焦点发生转移,由传统的崇拜伟人身份转移到对普通身份的理解同情,这样,小人物的成长史同样成为了时代、民族成长的寓言。《颐和园》(2006)将一对男女的成长融入到中国1987至2001这一历史阶段的许多重要事件。《阳光灿烂的日子》(1995)将一群大院少年青春期的成长放置在文革的大背景下,没有宏大叙事,而是小人物在特定时代下的苦闷和挣扎。

另外,《古惑仔之人在江湖》(1996)、《艋舺》(2010)、《青龙复仇》(2014)展现了黑道少年的另类成长,在以往被视为危害秩序的边缘群体身上投射了必要的关注,将成长的复杂性放置在同样复杂的黑道秩序上,拷问着个体身份在成长过程中受外在环境影响的无奈和抉择。

这种边缘身份的产生建立在与中心的对比上,农村较于城市,女性较于男性,同性恋较于非同性恋,小人物较于大人物,黑道较于普通生活,这些都处于边缘和中心相对较的位置上。中国成长电影在成长主体身份上的开掘打开了社会的全景图。同时,不同身份的成长主体都会面对成长过程中的身份压力与焦虑。人物试图改变自己的身份,或者在已有身份上获取更多的支撑点,这都是由于原有身份所凝聚而成的自我在发生变动,这种自我的变动则是受到外在力量的影响。经济发展带动了人口流动,人口流动则加剧了不同身份之间的接触和摩擦,传统经济秩序所形成的身份评价体系也发生了动摇。

在宗法制社会,农村身份并没有被标出,家庭中男性占据话语权也并没有引起女性普遍的强烈反抗和抵制,性观念的扭曲则一直处于暗流,所谓的大人物被供奉在神坛上,由于时空距离的阻隔并不会对既有的身份秩序构成诱惑或威胁,因为“远远地不成比例,

就切断了关系,或者使我们根本不与我们距离很远的人物比较,或者就减弱了比较的效果。”^⑩。

伴随时代自身的发展,成长环境的变化必然引发主体对于自身身份的思考。当外来的经济优势强势冲击保守的物质水平,生产催生了欲望,个体意识到在自己成长过程中必须不断填补膨胀的欲望需求。参照群体发生变化,在与他人的比较中,自我的期待视野不断拓宽,束缚欲望的藩篱被拆毁,强烈要求改变或者说提升自己身份的焦虑感开始蔓延。女权主义思想的传播召唤了潜藏的受压抑性意识的觉醒和反抗,个人上升渠道的扩宽使得每个人都觉得自己有希望跃入身份等级的上层,从而享受到处于中心的优越感。意识到原有的边缘化身份,力图通过各种手段摆脱边缘化处境的渴望将更加强烈。

摆脱原有身份,或者由原有单一身份切换到多重身份,这是现代社会发展的趋势。这种改变本身对于边缘人而言有自我的意愿,另一方面,身份在各种压力下的变动本身又是外在环境使然。这样,成长电影中所展现的边缘人同时面对着变换身份的双重力量:自我和外在。而伴随着外在因素的不可控,内在自我如果不能强有力地调控各种身份,将会迷失在身份转换的泥沼中,“自我无法找到自身精神稳固的核心,内心永远处于失望、焦虑之中,我无法知道我的身份是否还由我控制。”^⑪这种失望、焦虑、不可控,恰恰是现代人的成长困境。

成长本身理想化状态应该是一种向上发展的维度,伴随着时间对于人的考验,生理和心理迈向成熟,形成强有力自我调控身份来适应环境。而立足于现实生活,成长电影借助于不同个体的成长,将身份与自我问题的复杂性作为关注重点。在具体的实践发展过程中,中国成长电影又发生了新的趋势,由揭示边缘人身份转变的焦虑,发展至现如今,焦虑问题的深入揭示退场,而建构化解焦虑的“成长神话”一时兴起。

三、身份焦虑的掩盖和满足

在面对现实环境所引发的各种身份焦虑后,近年成长电影发展的方向产生了新的转向,即搁置自我焦虑,建构理想自我。这种理想化的建构必然直接避开了现实的复杂处境和身份变换所产生的震荡。因此,这类成长电影虽然也依赖于成长变化这一类型特征,但其他电影类型特征由原先的辅助渐趋主导,即借助于成长电影的外在框架,植入其他因素,将成长本身的复杂性削平深度,取而代之的是成长主体理想自我的虚构呈现。而“理想的自我选择指挥身份的充分能力,只有在理想社会才能实现。”^⑫成长电影建构了这样一个理想的现实。

第一种是怀旧式青春成长电影。人物成长的轨迹借助于特定时代的符号引发观众的移情作用,怀旧成为此类电影的着眼点,成长历程不再小众化,而更贴近于大众。表现的对象不再是鲜明的边缘人,面对的

问题也不再是受压抑的身份困境。《那些年我们一起追的女孩》(2011)掀起了青春成长电影回忆叙事的高潮,成长过程伴随着几个青少年对同一个女生的追求,以女生的婚姻为叙述的起点,以女生嫁与他人做叙述终结。《致青春》(2013)依托于大学恋爱的故事脉络,整个成长的矛盾集中于情感的纠葛。《匆匆那年》(2014)跨越了15年的回忆铺开了成长轨迹,将成长的烦恼聚焦在一对对青年男女的爱情与友情。《同桌的你》(2014)温情地叙述了一对同桌从初中、高中、大学到毕业10年后的情感故事。

这些次类型无一例外地将成长关注的核心聚焦在了个体的情感世界,大部分叙述依托于校园背景,个体与外在世界的冲突被简单化。叙述者都展开对过去的回忆,“在思考过去的经验时,思考的是对象自我;在思考到我此刻之后果时,面对的是未来自我。”^⑤观众在过去、现在和未来三者之间建立了一种新的联系,回忆过去冲淡了此刻的压力,同时又因为对未来自我产生了新的期许而获得满足。

成长是每个人必经的过程,校园生活成为这类叙述依托的固定背景,成长电影将逝去的青春作为审视的对象,青春中的性萌动、暴力冲突、友谊与挫折等,作为母题借助于各类事件引发观众共鸣,如《同桌的你》的同名歌曲曾是一代人的记忆。这类青春成长电影虽然也要面对抉择和考验,如《匆匆那年》中的早孕,《同桌的你》中早恋引发的家长和校方压力。但在怀旧式成长电影中,符号自我对于过去我的审视是为了满足现在我的情感需求,回忆过去填补了现实欠缺的遗憾,“自我思考的过程往往是审视过去的经验,期望未来会有某种结果。”^⑥过去的经验指向了一个单纯的身份,未来的结果则是试图摆脱现在身份的焦虑回归到青春的纯粹,最终“具有精神塑形功能的成长主题蜕变为充满商业气息的怀旧。”^⑦

第二种是梦幻式青春成长电影。成长主体不再面对生存困境,也不再处于社会边缘,在中心领域建构了梦幻的成长经历。以郭敬明《小时代》为典型,成长故事本身成为了物质欲望展现的依托,虽然故事不断要回溯校园时光,但现实的纸醉金迷掩盖了当下身份的焦虑。边缘人的身份危机起始于经济发展催生的一系列观念变化,而梦幻成长故事满足了物欲的渴求,名牌时装、国际公司、罗马旅行、俊男美女,这些构成要素填补了当下青少年对于向上身份的渴望。

当基本的生存困境不再成为问题,成长电影所建构的现实就脱离了普通大众的现实生活,将一种虚构的欲望满足作为填补焦虑身份的手段,这种填补本身并没有直面身份焦虑产生的社会动因,而是象征性地满足了自我的想象。建立在稳固的经济基础上,原本焦虑的身份不再受迫于外在的压力,成长所面对的各种困境和焦虑都可以通过物质进行解决,这种拜金式的观念折射了当下身份焦虑产生的现实根源,正如阿

兰·德波顿在《身份的焦虑》中昭示的:“历史证明,社会保障了生活的基本需求之际,就是身份的焦虑滋生之时。”^⑧基本需求的满足并不能抑制其他需求的产生和膨胀,身份等级之间的差距不断扩大,而“身份的巨大落差往往意味着自我的崩溃。”^⑨梦幻式的欲望满足恰恰说明了现实中需求被阻将是主流,自我在落差前的崩溃渐趋常态,而人们又急需填补现实内需,这类电影的高票房和低评价恰恰反映了欲望虚假满足和现实未曾改变的矛盾。

结语

本文论述的中国成长电影涉及九十年代至今,在这一时间段内,成长电影在大体趋势上伴随着现实环境有了新的转向。以第六代导演为代表的电影人从原先压抑的氛围中,以个体身份为关注点反思人性。而新时期导演迎合市场需求的成长电影,面对当下的身份危机以怀旧和梦幻的方式提供了暂时满足。成长电影的未来走向将始终围绕成长所带来的变化,以及成长中不可割裂的主体身份变化。但对于如何反应和解决符号身份问题将会呈现不同的叙述策略,成长电影自身也在成长,其成长本身也构成了民族和时代成长的寓言。

注释:

①②罗伯特·麦基:《故事》,周铁东译,天津人民出版社2014年版,第93、88页。

③⑦⑮陈林侠:《成长的怀旧与传统的成长——大陆与台湾成长电影的比较》,《理论与创作》2008年5期。

④黄文达:《世界电影史》,上海译文出版社2003年版,第66页。

⑤理查德·麦特白:《好莱坞电影——1891年以来的美国工业发展史》,华夏出版社2005年版,第70页。

⑥⑭赵毅衡:《身份与文本身份,自我与符号自我》,《外国文学评论》2010年2期。

⑧张德明:《成长,筑局与身份认同——当代加勒比英语文学中的成长主题》,《浙江大学学报(人文社会科学版)》2006年1期。

⑩⑪⑫赵毅衡:《符号学原理与推演》,南京大学出版社2012年版,第288、349、348页。

⑬⑯阿兰·德波顿:《身份的焦虑》,陈广兴、南志国译,上海译文出版社2007年版,第40、2页。

⑰马文美:《在现实与虚构之间:历史、身份、自我——以符号学为工具考察薛忆尧三篇历史题材小说》,《符号与传媒》2013年1期。

⑱闫文君:《名人草根化现象中的身份——自我》,《符号与传媒》2013年7期。

(作者单位:四川大学文学与新闻学院符号学-传媒学研究所)

责任编辑:大理