

成长中的亚洲成长电影

潘天强

摘要: 1959年特吕弗拍摄的《四百下》掀起了法国新浪潮的波澜,这种以表现少男少女青春成长期的影片成为世界电影中的一个引人注目的亮点。特吕弗之后又使用《四百下》中的同一个演员,随着他长大跟踪拍摄了主人公安托万从少年到青年成长的四部系列电影。成为电影史上唯一的自传体式的系列成长电影。成长电影始终以人的情感、心灵和思绪作为表现的主体。淡化情节和人为的性格塑造,重视人物性情的自然发展和意识的非理性流露,讲究心灵的节奏,追求画面与音乐的浑然天成,形成了与好莱坞商业电影的类型片完全不同的具有强烈个性色彩的电影形式。在亚洲,受法国新浪潮影响,20世纪60年代以来出现过台湾电影新浪潮,香港电影新浪潮、日本电影新浪潮,以及20世纪80年代中国大陆第五代和第六代导演掀起的电影语言革命性突破的浪潮。在这些波澜中,成长电影始终是最灿烂的浪花。

关键词: 亚洲; 成长电影; 青春残酷

作者简介: 潘天强,男,教授。(中国人民大学文学院,北京,100872)

中图分类号: J905

文献标识码: A

文章编号: 1008-6552(2012)01-0043-09

成长电影没有准确的概念定义,一般是指表现人类青少年这个生理和心理年龄段成长经历的影片。也称为青春片、校园片、励志片、青春残酷电影。成长的历程是这类影片的表现主题。从少年撒野到青年反抗这种难以抑制的青春的冲动是成长过程最大的烦恼;个体与社会的拼搏,欲望与道德的对抗,现代与传统的矛盾在影片中显得尤为激烈。成长电影所营造的冲突与好莱坞情节片人为建构的冲突完全不同。成长电影以成长期人性的萌动为冲突的源泉,以个体生命与社会规范为冲突的核心。懵懂的少年记忆、忐忑的青春性意识萌动、无法宣泄的青春活力都成为成长电影或美好或苦难或残酷的主题曲。

在欧美电影中,继《四百下》后,1961年特吕弗的《朱尔与吉姆》又将青年人在情爱与道德选择中的冲动和挣扎用流畅的银幕画面表现出来,成为银幕个人书写的又一范例。之后世界电影的银幕上出现了众多具有情感震撼力的优秀成长电影。前苏联的塔科夫斯基的《伊万的童年》(1962年)用震撼的影像记录了前苏联的儿童被卷入战争的血泪心灵史。美国的亚瑟·佩恩的《邦尼与克莱尔》(1967年)、尼科尔斯的《毕业生》(1967年)、库布里克的《发条橙子》(1971年)以美国青年的极其另类的反抗颠覆了好莱坞的英雄主义传统,揭开了新好莱坞电影的序幕。德国的施隆多夫《铁皮鼓》(1979年)通过一个侏儒的成长经历,用黑色幽默的方式见证了德国60年社会发展的风云历史,将新德国电影推向高潮。意大利导演朱塞贝·托纳托雷的《天堂影院》(1988年)和《西西里美丽的传说》(2001年)用诗一般的电影语言勾起了人们对童年的回忆。德国青年导演蒂克威的《罗拉快跑》(1999年)调动了新媒体的所有可用手段,将成长电影用新的节奏和新的银幕语言送入了新的世纪。进入21世纪,成长电影以阳光的姿态显示出它的影像魅力。法国导演儒内的《天使爱美丽》(2001年)勾画了个调皮而可爱的女孩的成长史,克里斯托夫·巴拉蒂的《放牛班的春天》(2004年)拉开了阳光情感电影的序幕,这部没有美女、暴力,没有动作、凶杀和商业元素的好电影成为法国人的心灵鸡汤。即使在商业片为主流的美国也有一些震撼人心的青春成长电影,如《死亡诗社》(彼得·威尔1989)、《美国派》(克里斯·韦兹/保罗·韦兹1999)、《欲望都市》(迈克尔·帕特里克·金2008)等。

亚洲成长电影受到欧美电影的影响,从电影观念到电影语言都表现出冲破传统的束缚,挣扎着、反抗着,以强烈的个性色彩成为世界电影艳丽的奇葩。然而这朵奇葩又植根于亚洲各个国家和地区的文化土壤之中,所以亚洲成长电影都带有强烈的时间性和地域性,又具有鲜明的东方特色。本文将以不同国家和地区有代表性的影片为基础,梳理出亚洲成长电影的地域和时代性特征,以及在成长过程中电影与电影人的喜悦与烦恼。

一、阳光并不灿烂的日子——中国大陆青春片艰难成长的历程

姜文的处女作《阳光灿烂的日子》(1994年)是一部标志性的作品,他和田壮壮的感觉完全不同,同样是从一个少年的视角观察中国的文化大革命,他却把大人眼中的浩劫转换成了少年心中无拘无束的灿烂阳光。这部由王朔的短篇小说《动物凶猛》改编的电影彻底转换了主流意识沉闷的视觉影像,通过主人公马小军以及一帮北京军队大院的顽童在无人管教的环境中自然成长的经历。朦胧的性冲动、少年的野性覆盖了整部影片,然而这部影片最精彩的部分是以黑白胶片展示的马小军们长大了以后的场景。当20年以后这批动物一般长大的孩子再次相聚时,或痴呆或愚蠢,或者是发了财以后那种毫无教养的炫耀,将这批野性少年最终的结局告知观众——文革最大的悲哀就是造就了这样一批像动物一样的一代人。《阳光灿烂的日子》是一部至今无人超越的精彩的成长电影。

在中国大陆,成长电影与《小兵张嘎》(1963)《闪闪的红星》(1974)这些我们熟悉的儿童电影有很大的不同,它描述的重点不是儿童时代的童趣、幼稚或是符合社会一般规范的少儿小英雄,而是将青少年成长阶段从生理到心理必然产生的反抗、挣扎和痛苦从行为、语言和内心活动通过影像进行表现。20世纪80年代曾经在传统故事片的格局里有过这一类的尝试,如李小雅的《红衣少女》(1985)、颜学恕的《野山》(1985),但是这类青春片无法摆脱传统叙事的情节冲突,很难将人物的内心世界展露出来。

第五代导演把他们青春成长期的记忆变成梦幻影像,实现了中国最早的成长电影。在中国大陆,文革是一代人的集体记忆,田壮壮首先在他的《蓝风筝》(1993年)中还原了文革年代的孩子眼中的痛苦记忆;张艺谋从另一个视角拍摄《一个也不能少》(1999)这样的农村青年成长的影片。之后王小帅的《青红》(2005年),顾长卫的《孔雀》(2005年)、张艺谋的《山楂树之恋》(2010年)都从不同的层面感受和编织了属于导演自己的青春少年梦。

对于没有亲身经历文革的第六代导演,他们更多地把目光投向中国剧烈震荡的社会中那些在农村或是城市里挣扎的各个阶层的青年人。第六代领军人物贾樟柯的《小武》(1997年)以心理纪实的手法通过中国内地一个偏远县城里一个小偷的内心世界描绘了中国改革开放对青年灵魂的震荡。他在2000年拍摄的《站台》又一次延续了这种风格。王小帅在《十七岁的单车》(2001年)中将城市里的青年农民工在水泥森林中游走的境遇和情感表现得淋漓尽致。吕乐的《十三棵泡桐》(2006年)以残酷青春的方式折射了社会矛盾在一群中学生身上的反应。宁静武的《滚拉拉的枪》(2008年)反映了唯一带枪的苗家山寨里的少年滚拉拉在成长中的困惑和坚持。徐静蕾的《杜拉拉升职记》(2010年)把城市白领女性在职场的奋斗和艰辛用城市女孩的方式表达出来,让人耳目一新。这部影片虽然有点矫情,但是它把当今青年人在都市职场中的争斗、欲望、虚伪以另一种惨烈的方式表现出来,现实的残酷还是给将要踏入社会的年轻人以一种启示。

“尽管出现了姜文的《阳光灿烂的日子》,但总体说来,大陆成长电影对青春岁月的理解,未能从‘青春万岁’演进到‘青春残酷’。由于怀旧的温馨面纱以及个体记忆和自我经验的参与,很难真正对青春那一段躁动不安的岁月进行理性沉思。”^[1]中国大陆的青春成长电影由于社会环境的种种约束,显得较为沉闷。过多的文化包袱和社会期望将成长电影压抑在阳光难以射到的地方。

二、牯岭街少年杀死了谁？——残酷的台湾成长电影

也不知道是不是巧合,《牯岭街少年杀人事件》(杨德昌 1991)结尾处,小猫王录了他唱的英文歌《阳光灿烂的夏日》送给关在牢里的小四,却被警员随手丢进垃圾桶。难道是这个细节给了姜文灵感拍出了《阳光灿烂的日子》?我们不得而知。但是《牯岭街少年杀人事件》整个的文化氛围与《阳光灿烂的日子》有惊人的相似之处,却又有完全不同的表现风格。影片以20世纪60年代初台北的真实事件为背景。这个时期的台北好像一切都是灰的,浑浊的空气里也流动着灰暗的味道,失落和绝望的情绪笼罩在城市上空。来自四面八方的外省人操着他们各自浓重的口音,山东话、上海话、苏北话、四川话……在这个城市奔波忙碌着。随军逃到台北的家眷们形成了一个被人们称为“眷村”的小村落,在这样一个城市里,小四、小明、小马、老二、小猫王、飞机、滑头、小虎、小翠……他们成长着,并且拉帮结派地出来混,“小公园帮”和“217眷村帮”逐渐成了势不两立的对头。影片整体风格阴暗,夜景昏灯构成疏离冷静的批判性隐喻,导演将镜头对准人人都是恐怖分子的黑暗60年代,以及数以百万的大陆反共移民和在美国文化支配下垮掉的一代人。当小四这个未成年男孩把匕首捅向自己心爱的女孩小明时,他杀死的不仅仅是一个台湾女孩,而是杀死了台湾这个时代,一个让人绝望的时代。

青春片其实是台湾新电影以来的一个主流,只是在不同时期或者不同导演那里呈现出不同的面貌。20世纪70年代末关于问题少年的大讨论,直接捧起了台湾一系列学生电影。在以林清介《一个问题少年》(1980)将学生电影推向高潮之后,随后5年掀起了一股跟拍的热潮,《学生之爱》(1981)、《同班同学》(1981)、《男女合班》、《台北甜心》、《毕业班》等,成为台湾青春成长电影的先声。《牯岭街少年杀人事件》(1991)标志着台湾进入到了一个盛产青春片的时代。如著名博文作家王小峰说:“我们没有正常的青春期,而台湾那边青春期又太长了。”

台湾电影在每个时期似乎都有其不同的特点。20世纪70年代琼瑶电影当道,80年代以新浪潮的个体回忆为主,90年代又兴起反思历史、社会、人生的哲理电影,世纪末的压抑让人窒息。侯孝贤的《风柜来的人》(1983)、《恋恋风尘》(1986)、《童年往事》(1985)到后来的《南国,再见南国》(1996)、《咖啡时光》(2003)等,或者忧伤或者平静或者喧嚣的青春都在那影像之间流淌。杨德昌的《海滩的一天》(1983)到《牯岭街少年杀人事件》(1991)再到《麻将》(1996),何尝不是对于一个个时代的不同年轻人的书写呢?九十年代以蔡明亮为代表的新新电影里,青春片显得更加具有现代性色彩,并以后现代主义的拼凑方式呈现出来,如何平的《十八》(1993)充满着强烈的实验手段,蔡明亮的青春物语则充满着世纪末的苍凉与爱欲情狂以及挥抹不去的现代孤独感,倒是易智言的《寂寞芳心俱乐部》(1994)在延续着蔡明亮的青春物语。苏照彬《爱情灵药》(2002年)被称为是台湾电影新势力的旗帜性作品,它撑起了台湾电影的青春天空。易智言《蓝色大门》(2002)的叙事风格影响到了近几年的青春作品,包括《台北晚九朝五》(戴立忍 2002年)、《盛夏光年》(陈正道 2006)、《花吃了那女孩》(陈宏一 2008)、《囧男孩》(杨雅喆 2008)甚至《海角七号》(魏德胜 2008)、《九降风》(林书宇 2008)。

在这批新近出现的青春片热潮里,大部分都是生于20世纪70年代中后期甚至80年代的年轻导演的作品——这与台湾电影的现状有关。台湾电影的困境,早已是不争的事实,尤其是杨德昌逝世,侯孝贤、蔡明亮、李安等拍的电影逐渐国际化之后,即使是朱延平这样的商业片导演也难以在台湾本土生存,但这无形中却给予了年轻导演一个创作的机会。他们在担任导演之前是演员或者编剧或者副导演、广告导演、MTV导演等,通过申请“国片制作辅导金”等手段集资。尽管资金不多但依然很努力,而在影片的故事上也往往是以他们所熟悉的年轻人的故事为重点,甚至不惜以情色类为题材及走国际影展路线,并与此前的侯孝贤、蔡明亮等导演的风格相比整体上呈现出不同的面貌。比如《海角七号》,影片自一开始就以一句骂台北的台词与摔吉他的动作,回应了七十年代中期的台湾民歌运动及罗大佑

在八十年代的“台北不是我的家我的家乡没有霓虹灯”的呐喊,尽管影片中有年轻人的冲动、两代人之间的冲突、本土文化在都市化进程中的异化等元素,但人与人之间的温情与古典式的爱情使得影片成为一部整体上温暖的感人影片。

“只要看过三部台湾青春片,就能摸熟一部青春片的全部套路:三两个懵懂的少年,一段幽微的爱恋,一段洁净的青春,一个骤然而至又骤然消逝的夏天,还要配以绿海蓝天、大片大片的稻田,少年骑单车、穿白衣,走过稻田或者花田,配乐往往是吉他口琴小提琴和纯净女声为主要元素的小清新。甚至连海报都出奇的一致——蓝天,大海,绿树,白衣的少年。”^[2]《蓝色大门》(易智言 2002)、《飞跃情海》(王毓雅 2003)、《梦游夏威夷》(徐辅军 2004)、《五月之恋》(徐小明 2004)、《等待飞鱼》(曾文珍 2005)、《练习曲》(陈怀恩 2006)、《奇迹的夏天》(杨力州、张荣吉 2006)、《我在垦丁天气晴》(钮承泽 2007)、《夏天的尾巴》(郑文堂 2007)、《沉睡的青春》(郑芬芬 2007)、《少年不戴花》(蔡辰书 2007)、《海角七号》(魏德胜 2008)、《九降风》(林书宇 2008)、《渺渺》(陈孝泽 2008)、《夏天协奏曲》(黄朝亮 2009)、《单车上路》(李志蔷 2009)、《听说》(郑芬芬 2009)几乎都是如此。即便蓝天偶然消失了,依然不改它的“蓝天绿海”情怀,比如《盛夏光年》(陈正道 2006)或者《囧男孩》(杨雅喆 2008)。台湾电影终因曲高和寡进入假死状态。

钮承泽的《艋舺》(2010)是台湾成长电影的最新表现形式,几乎与《牯岭街少年杀人事件》一样的叙事风格,把乡情、黑道、仇杀这些香港电影的元素嵌入台南地区懵懂青少年的成长环境中,在情与义、外省与本土的强烈冲突中,把以蚊子为代表的五兄弟推入了黑道仇杀的险恶环境,演绎了一段关于青春的悲情故事,导演钮承泽称《艋舺》是“生猛又华丽的青春动作片”。而从戴立忍的《台北朝九晚五》(2002)到娄烨在台湾拍摄的《春风沉醉的夜晚》(2009),同性恋的青春题材也在台湾成了气候。

三、难以制造的青春——青春片的“香港制造”

在商业电影占主流的香港,青春片之类的成长电影很难成气候。票房的压力使得导演无法将情节简单的青春片推向市场,所以香港的青春电影几乎都和黑帮片、情色片混合在一起。从20世纪60年代大量表现年轻一代新港人生活及心理变化的国粤语青春片到70年代表现青少年的愤怒反叛的《愤怒青年》(张彻 1973)、《无法无天飞车党》(桂治洪 1976),再到80年代伴随“新浪潮”运动一起出现的一批颇具震撼力和新意的作品《鼓手》(杨权 1983)、《山狗》(余允抗 1980)、《童党》(刘国昌 1988)等,香港青春片的气势一路高涨。但进入90年代,由于香港影业整体滑坡,青春片的创作也举步维艰,只有一部陈果的现实性影片《香港制造》(1997)曾产生强烈的社会反响。故事讲述一个惨淡家境的香港街头小混混中秋虽对未来迷茫,为人却很豪爽讲义气,将总被人欺负的弱智男孩阿龙当作自己的亲人“罩”着,可是在他被仇家捅成重伤躺在医院时,老大派去运毒的阿龙被人活活打死。而另外两个与他的生命有过交叉的少女——留下两封遗书跳楼自杀的女中学生阿珊、他爱上的等不到合适肾源医治绝症的濒死少女阿萍——的“命中注定”,则加重了他对青春的绝望。他能走的路,似乎只有听天由命。

《香港制造》(1997)表现的是一场惨烈而失败的青春,无论是当小流氓、入黑社会、得绝症、杀人还是自杀,青春都是死路一条,所以中秋至死都是一脸漠然。其实城市中每天发生的那些可怜可贵的爱意与各种残酷的结局,都跟城市自己的身世有关。城市难以自救,青春也难以自救;世界从来就不属于我们,只有废墟是我们的。成年人懂得这个道理,他们已习惯了在内心的废墟上生活、工作。导演无疑还是想给自己或其他活着的人一点希望,所以,影片里三个无辜的孩子对世界采取了一种幼稚的反抗与逃避。当中秋在阿萍的墓前流血死去时,红红的太阳正缓缓地升起,远处的广播里高声朗读着毛主席关于青春的激跃文章。无论地面上发生了多少罪恶,天空总会有明亮的时候,而这时,我

们的身体、流淌的鲜血、纯洁的怀念以及残存的愿望都在阳光的照耀下虔诚地闪着光芒。

进入新世纪后的香港青春片仍然延续着商业和文艺这两条创作路线。黎妙雪的《玻璃少女》(2001)则是一部弥漫着强烈孤独感的影片。刘国昌的《童党》，陈果的《香港制造》都是曾经的经典。在新世纪也两位导演仍在延续着这种风格。《无人驾驶》(刘国昌 2000)以近似实录的方式记录着四个屯门少女的生活。混乱的街头、直白的脏话、无聊的游戏、日夜的沉迷，这些真实的生活场景都一一被收入摇晃不安的镜头中，搅动着每个人的心。《围?城》(刘国昌 2008)也真实地展现了家庭、校园和社会暴力、乱伦、未成年生子、吸毒贩毒、打架抢劫等一系列发生在水围地区的社会问题。《十七岁的夏天》(陈荣照 2005)是一部质朴清新的独立影片。影片在一片清新自然中，既有着对喧嚣都市的厌烦，也有着对那段青春岁月的缅怀。《非常青春期》(罗守耀 2005)则是一部故事性并不强，甚至有些散漫的散文式青春片。故事也发生在离岛长洲，五个当地土生土长的年轻人正经历着彷徨迷失的青春期。影片以貌似慵懒的调子表现着他们正在面对来自感情、家庭、经济上的压力。《青春梦工场 AV》(彭浩翔 2005)又是一部典型的彭式黑色幽默电影。影片用一个看似荒唐的故事，幽默滑稽中带着嘲讽和劝告，让我们看到了现今年轻人的迷惘心态。最有代表性的就是贩卖色情影碟的舅舅，满口英文激情洋溢地训斥这四个要拍色情片的年轻人是“迷失的一代，没有希望的一代”时的场景，看似在说教，实则是在训斥这些年轻人，同时也在嘲弄着自己。迷惘的青春可怕，迷惘的时代则更让人忧心。

进入新世纪后的香港青春片虽然也在不断努力迈出新脚步，但仍然还有很多不足。产量不多，完全不能形成规模。虽然许多影片都有自己的创意，但还有很多影片没有深度，过于表面化，有的也没有形成明显的个人风格，更不用说像日本、台湾、美国一样形成属于港式青春片的独特风格。因此，香港青春片要在国际影坛立足仍需要更多地探索与实践。

四、饱暖后的空虚——“日式残酷青春”

在日本，成长电影被称为“青春残酷物语”，开山之作就是大岛渚的《青春残酷物语》(1960)，并与北野武的半自传青春片《坏孩子的天空》(1996)及岩井俊二的获奖之作《关于莉莉周的一切》(2002)，并称为“日式残酷青春”三部曲。

《青春残酷物语》是日本“新浪潮”的代表作。在制片方式、题材取向、叙事表现、镜头风格众多方面都直接受到了缘起于法国的“新浪潮”潮流的裹挟。既充分表达了战后日本几代年轻人的反抗和愤怒，但也总结和反思了其失败。影片故事结构上严谨完整，所有的叙事由女主人公真子搭便车开始，也由她搭便车结束。故事始于夜晚又结束于夜晚，给全片定下一个灰暗沉闷的基调，也象征着注定失败的结局，这种隐喻在电影中比比皆是。大学生阿清先是救了高中生真子，后来又残酷地强奸了她。他们两个人开始了同居生活，阿清苦闷、暴躁，想方设法利用真子色骗中年男人，然后从那里威胁弄到钱。阿清同时还跟一位中年阔太太通奸。真子怀孕后，阿清才慌乱起来，带着真子堕胎。两个人因为勒索被抓，在阔太太帮助下他们被释放出来。片尾，阿清被一群流氓打死街头，真子也从车上掉下摔死。暴力、死亡和赤裸裸的欲望、紧梆梆的成长一起诠释了大岛渚意念里青春的残酷、残酷的青春。

日本青春电影诞生于第二次黄金时代，以增村保造 1957 年拍摄的《接吻》为开端，随后产生了大岛渚的《青春残酷物语》(1960)、《日本春歌考》(1967)、《少年》(1969)、等青春影片。日活也推出了许多青春片，如村川透在《白皙纤指之调情》(1972)里讲述了小女贼经历情爱长大成人的故事；藤条敏八的系列片《野猫摇滚》，以某种可爱的笔触表现了一群流氓少年的小组织抗衡成人强大权力的故事。

20 世纪 80 年代至今，日本青春电影的发展开始呈现出遍地开花的境况。如大林宣彦的《转校生》(1982)、相米慎二的《台风俱乐部》(1985)、《青春摇滚》(1992)；北野武的《那年夏天宁静的海》

(1991)、《坏孩子的天空》(1996);周防正行的《五个光头的少年》(1989)、《五个相扑的少年》(1992);盐田明彦的《月吟》(1999);以及岩井俊二的多部作品等等。如《烟花》(1993)、《情书》(1995)、《四月物语》(1998)、《花与爱丽丝》(2004)等;还有沉溺于病态美的《爱的捆绑》(1994)、《梦旅人》(1996)、《关于莉莉周的一切》(2001)及《燕尾蝶》(2007)等。此后,盐田明彦的《月吟》(1999)、《黄泉路》(2002)、《金丝雀》(2005),深作欣二的《大逃杀》(2000),是枝裕和的《无人知晓》(2004)等等一再地加固了残酷这个主题,只是放置主题的情节环境稍有变化,不仅仅局限于穿水手服做援交的女生和阴郁自闭的美少年,而更多地将社会投射反映了出来,比如2005年拍摄的讲述20世纪80、90年代受奥姆真理教洗脑的流浪少年的故事《金丝雀》(盐田明彦)。

虽然我们不能从新锐导演的镜头中就得出日本少年都是自闭忧郁狂和援助滥交者这种结论,但是起码在这个自来水全部都达到饮用水标准的发达国家,具有东方性格的少年们的确有更多的条件来忧郁和迷茫,或者通俗说来就是吃饱了没事干。在日本电影里,众多畸形而极端的问题少年个案都折射了这个民族的内在的痛苦压抑与矛盾冲突,从中可以察觉人性压抑在谦恭的表情之下而得不到解脱。青少年又以其相对脆弱对此更加难以承受,即社会阴影在他们原本白净的青春底色上投射出更加触目惊心的对比色。因此,日本成长电影中出现很多典型的所谓“残酷青春”,这是它的特色。

五、海水与火焰——韩国青春片的极端化走向

韩国电影是偏好走极端的。近几年韩国电影中屡见不鲜的这种极端化的表现方式让韩国电影能够开创出自己的特色,这一特色在青春电影中尤其突出。从韩国青春片的发展趋势来看,它大致走的是两条极为相反的道路,往往在残酷与温馨、堕落与奋斗、激情与温婉、性爱与纯情之间游走。也正是因为如此,韩国的青春片展示了青春矛盾而又复杂的多面性,也使得青春电影独具特色,在票房和艺术性上取得了双赢。

韩国电影的真正崛起是在20世纪90年代末,青春情爱电影在那个时候还是一种缠绵悱恻的卿卿我我,《八月照相馆》(许秦豪1998)就是这类电影的典型代表。影片描写的在汉城郊外,独自经营着一家从父亲那里接过来的小照相馆的青年余永元。他时常带着微笑,坦然面对生活,照相馆里挂着不同的照片。女交警金德琳由于工作的关系,每天都要到照相馆冲洗照片,由此认识了老实的永元。有时候她会抱怨照相馆门开得太晚,显得那么天真可爱,他们一起撑伞散步,讲些琐事,日久生情,永元与德琳都发觉自己不可收拾地爱上了对方。但永元却有着难言之隐,不能告诉德琳。季节更替,八月过去。见不到永元的德琳写信给他,塞在照相馆的门缝中。冬天的雪地里,德琳在闭门的照相馆橱柜中,见到自己的照片……这种古典式的意境往往能让人思绪万千,久久不能忘怀。

“2000年以后,韩国电影通过一种整体的氛围,把青年导演作为中心聚集在一起,期待能意外地发现优秀的新人导演。”^[3]由此在亚洲掀起了一股不大不小的“韩流”。然而随着青春片的泛滥,韩国电影很快就向性欲、暴力和死亡靠拢。《我的野蛮女友》(郭在容2001)开启了恶搞的先例。《梦精记》(金善雅2002)《色即是空》(尹济均2002)已经将大量性欲的成分加入青春片中,以此吸引票房。而《加油站被袭记》(金相辰1999)、《激情青春》(林常树2000)、《老男孩》(朴赞郁2004)将黑帮与凶杀作为青年成长的社会背景,也成为影片的卖点。其中也有值得回味的影片,如金基德的《撒玛利亚女孩》(2004)将青春残酷的主体提升到了道德与伦理的层面。影片描写少女倚隽和洁蓉梦想着去欧洲旅行,为了筹得费用,她们决定由洁蓉援助交际出卖肉体,而倚隽为她招揽生意打理钱财。越来越多的男人宣泄他们的欲望,两个女孩子离梦想里的欧洲越来越近。一次警方突然到旅馆搜查卖淫,脱逃的洁蓉从窗口跳下,受了重伤。倚隽背着她到医院,洁蓉渴求倚隽带她心爱的男人来见最后一面。男子答应去见洁蓉,却提出要和倚隽性交。清纯的倚隽不能接受这般惊诧的想法,但为了好友,她最终献出了自己的身体。只是谁都无法挽救洁蓉的死亡,倚隽拿出以前的记录,一个一个联系男人赎罪般出

卖肉体，将原先的钱散还回去。做侦探的父亲勇基知道后万分愤怒和痛苦。他报复这些嫖客并杀死其中一人。之后，他带着女儿到乡下祭奠死去的母亲。影片核心是在女儿和父亲的关系上，换句话说父爱的沉痛是源自女儿的堕落。道德批判是假，残酷青春是真。《撒玛利亚女孩》在观众眼里更像一部残酷青春片——成长带来的剧烈阵痛。

在韩国青春电影中，将青春萌动的成长经历置于真实的现实动荡社会更能展现人与社会之间的冲突与残酷。《朋友》（郭敬泽 2001）将故事的开始定格在 20 世纪 70 年代动荡不定韩国釜山。社会的动荡也注定了四个好朋友动荡一生的命运。俊硕、东洙、山泰、容贺四个人初中的好朋友短暂分开之后，在高中又聚在一起。这次的相聚也让这四个家庭环境和性格迥异的好朋友开始了他们友情的血泪史。童年时光的单纯和快乐一去不返，四人之间因为种种原因不断出现矛盾和摩擦，最终分道扬镳甚至阴阳两隔。1984 年的汉城，进入大学后的山泰和容贺到处寻找两个朋友下落，但是这两位朋友已经加入了黑社会，一个在坐牢，一个在戒毒。1990 年的秋天，留学美国的山泰回国度假，感慨着旧日友情。由于在帮派斗争中相互报复，东洙和俊硕却成了真正的敌人，他们该如何面对曾经的朋友。这样的结局以观众长长回味。《太极旗飘扬》（姜帝圭 2004）这部获得韩国最高票房的影片是韩国电影向大片突破的转折。影片以回忆叙述模式将观众带到韩战之前的岁月，从弟弟李镇锡回忆中走入 1950 年夏天的汉城。在小镇里擦鞋的哥哥振泰正准备迎娶英珠过门。弟弟振锡还是个学生，母亲是哑巴。这是个温暖而普通的汉城百姓的家庭，哥哥最大的梦想就是弟弟能考上大学。但是这时候，战争爆发了，没有一丝征兆突如其来地闯入了这个家庭，这几个人的命运从此改变。残酷的战争蹂躏了青年人的青春岁月，摧毁了人性、情感和理想。当为国立功的哥哥看到未婚妻被宪兵当作共产党枪毙，弟弟被自己人用大火烧死，他感到绝望和迷茫，投奔了敌军。这部用血和泪浸透的战争片通过两兄弟在战争中的遭遇，呼唤人性，谴责战争，是一种另类的成长电影。

六、另一种品位的青春——伊朗的成长电影

长期受到西方国家封锁的伊朗，在电影创作上却闯出了一条与商业电影完全不同的艺术电影的道路。从 20 世纪 80 年代阿巴斯的影片受到世界电影界的广泛赞誉以来，伊朗出现了许多电影大师和经典的电影作品。在这些作品中，有不少都是关于少年的生活和成长题材的电影。伊朗成长电影的情节和主线通常非常简单，但是电影语言的丰富运用以及摄影取景的精致考究让人刮目相看。《何处是我朋友的家》（1987）是阿巴斯第一部引起世界性关注的作品。他讲述的是一个孩子还练习簿的故事：拉扎因为没有把作业抄在练习簿上，受到教师的责骂，老师扬言，如果明天再出现这样的情况，就赶他出校。拉扎的同桌阿默回家后，发现自己错拿了拉扎的练习簿，他决定还给拉扎，但又不知道拉扎的家，他趁母亲不备跑出家门，四处寻找拉扎的家……影片留给观众最深的印象是一团奇怪的白色，总觉得它似乎无处不在，它好像是一条不停摆动的马尾巴，在你眼前荡来荡去。在马吉德·马吉迪的《天堂的颜色》（2000）里面，漫山遍野的灿烂鲜花，以及结尾处孩子苏醒之后孱弱颤动的手部特写。生活的艰难赋予了伊朗的孩子们尊严，而不是残酷和暴力，这是伊斯兰文明的荣光折射。

在伊朗，穆斯林的伊斯兰人文情怀在他们的成长电影中得到了淋漓尽致的展现。大师阿巴斯·基亚罗斯塔米的《何处是我朋友的家》（1987）《让风带着我起飞》（2000），贾法·帕纳西的《白气球》（1995）、《谁能带我回家》（1997），马吉德·马吉迪的《手足情深》（1992）、《小鞋子》（1997）、《天堂的颜色》（2000），巴赫曼·戈巴迪的《醉马时刻》（2000），莎米拉·玛克马尔巴夫的《黑板》（2000）、《背马鞍的孩子》（2008）……无一不是关于小小少年的成长故事。伊朗成长电影的切口非常窄，挖掘的力度也不太深刻，但是它们展现出的无与伦比的道德情怀和真正的对于生活的隐忍姿态（尤其是那些坚韧的女人和孩子们），的确是没有宗教之根的国家所不能望其项背的。

伊朗的第三代年轻女导演莎米拉·玛克马尔巴夫拍摄的《背马鞍的孩子》（2008）是一部让人窒息

的成长电影，其中两个主人公：一个被地雷炸断双腿的财主家的孩子，另一个是有智力残疾的住在生锈铁管中的孤儿。这两个孩子之间的灵与肉的较量已经远远超出了残酷的范畴。一天一块钱，财东家的管家为自己双腿残疾的小主人找一个强壮的男孩子做“马”。在蜂拥而来的应征者中，一个智力残疾的男孩最终胜出，得到了这份一天一块钱的工作。“马”每天背着小主人上学放学，而且要忍受小主人暴虐的脾气和争强好胜的性格。一位路边的乞丐小女孩似乎让两个人的生活中都出现了亮色，主仆二人都用自己的方式开始追求小女孩，最终小主人在较量中胜出。从此，“马”便心甘情愿地成为一头牲畜了……这不是一部写实的作品，因为我们无法相信人间能发生这样的事情。但是导演又完全把这个故事放在现实的生活背景中叙述，让我们在两个孩子身上去体验人间最恐怖的战争、暴权、仇恨、贪婪、无望，这是成长电影中最残酷的影像。

七、新兴的势力、新兴的电影——成长中的东南亚青春片

新世纪以来，东南亚地区的电影呈突飞猛进的趋势。新导演、新影片纷纷在国际电影节上亮相，引起世界影坛的瞩目。其中就有不少是反映青少年成长的电影。为了使亚洲年轻导演尽快成长，各国政府和民间资本都对青年导演开放了许多培养和拖动计划，比如“亚洲新星导”就是刘德华投资推动的一个电影计划，2006年六位亚洲新导演的作品陆续面世：台湾李芸婵导演的《人鱼朵朵》、香港林子聪导演的《得闲饮茶》、内地宁浩的《疯狂的石头》、马来西亚何宇恒的《太阳雨》、新加坡唐永健的《爱情故事》，以及香港李公乐的《Over the Rainbow》就是这个计划的成果。这个着眼亚洲力推新人的计划，对于目前的华语影坛乃至亚洲，相当有积极意义。从获得的效果来看，作品质量不错，都能让人眼前小小一亮，感觉有点新意思。其中最引人注目的就是马来西亚年轻导演何宇恒的《太阳雨》（2006年）。

影片描述一名19岁的马来西亚少年长期居于四野无人的荒僻乡间，或瑟缩在树林边的小路旁。偶然他在吉隆坡重遇失散多年的兄长。与兄长的生活点滴中，令他体会到人生的骤起骤落、忠诚以及感情的出卖。各种城市人的阴暗点，是他在乡间无法想像的，因而迫使他重新厘清了人生以及情感的真正意义。此片于马来西亚的五十多处乡间取景，突显闹市的烦嚣与乡土的寂静之间的分别，引出的是大自然的清新与润泽。

2007年台湾金马奖推出了“东南亚新势力”专题，使得东南亚地区的许多优秀电影为我们所知。菲律宾导演奥拉乌索里尼凭借《花漾少年》（2005）这部描述出身扒手家庭的小男孩却爱上帅男警察的数字电影艳惊各大影展，不仅破天荒同时获得“柏林影展”最佳同志电影与儿童电影，还和《窃听风暴》（2006）一块入围了“美国独立精神奖”的最佳外语片。马来西亚年轻女导演雅丝敏—阿莫的《木星的初恋》（2007）把爱情战场大胆地向下延伸到小学阶段，描写小女孩在友情与爱情间的矛盾。

在亚洲，另一个正在悄悄崛起的电影国家就是泰国，而泰国电影中最令人刮目的就是它的青春片。泰国青春片植根于泰国的佛教文化，无论是表现少男少女的青春创伤还是表现两代人的对抗和冲突，都体现了泰国人的宽容、互爱和纯净。代表作品有《暹罗之恋》（楚卡2007）、《荷尔蒙》（松耀司·舒克马卡纳尼2008）、《初三大四我爱你》（赫曼·谢密2009）、《下一站，说爱你》（Adisorn Treesirikasem2009）、《初恋这件小事》（马里奥·毛瑞尔2010年）、《你好陌生人》（Banjong Pisanthanakun2010）等。“随着泰国青春电影的发展，泰国电影的生产格局也正在悄悄发生变化。或许在不久的将来，它将会成为泰国电影中最为兴盛的一个源发片种，成为推动泰国电影发展的一个核心动力源。”^[4]

此外，被称为“新加坡冯小刚”的梁志强的《小孩不笨》（2002）和青年导演陈子谦的《十五》（2003）这两部少年青春片在新加坡都掀起了票房的新高。越南导演陈英雄的越南三部曲《青木瓜之味》（1993）、《三轮车夫》（1995）和《夏天的滋味》（2000）用诗一样的意境、云一样的温馨将东方

韵味的情爱故事叙述得意味无穷。

最近一部印度电影《三个傻瓜》(拉库马·希拉尼 2009)在世界引起极大反响。影片通过在印度皇家工程学院读书的三个大学生以嬉笑怒骂的方式对抗大学的填鸭式教育,在几个演员的脱口秀似的精彩表演中将印度社会的教育制度、贫富差距、高校自杀率、医疗状况等等问题都摆到银幕上,上映了一出让人兴奋也让人心酸的“悲情喜剧”。其实早在1951年,印度导演拉兹·卡普尔自编自导自演的电影《流浪者》就是一部极其精彩的青春成长电影,它通过一个在贫民窟长大的男孩的成长之路将印度的等级社会、贫富悬殊等社会问题深刻揭露出来,在世界引起强烈地轰动。五十年以后,又一部高水平的青春成长电影的出现,证明了印度电影的极大潜力。

八、结 语

有一种电影,是讲述这样一些人:他们还不不懂什么是完整的人生,这个世界还没有完全向他们打开,还有太多太多的没有去经历。他们保留着原始的冲动和尖锐。他们还不是很明白这个世界,他们有反抗,可是不知道这种反抗有时候是徒劳。他们往往被时代所刺痛,自己却浑然不知。这种电影残酷地把成长蜕下的皮一层层拨裂开来,让你眼睁睁看着它的疼痛。特别是当你跟电影中的人有相似的经历、相似的状态的时候,你会有一种浑身被撕裂开来的酸楚。电影中的他或者她在迷惘,看电影的你何尝又不是。这种电影残酷就残酷在它完整地把那段成长摆在你面前,逼着你把你的伤疤去跟着男女主人公作比较,一道去痛楚,一针见血毫不留情地道出你的隐痛。然后,把所有的伤疤曝露在阳光下之后,没有任何的解决办法。电影结束,留下的是孤零零的你,故事中的男女主人公消失了,可是你还在,这个世界也还在。你竟然会发现,揭自己的伤疤,居然也有种变态的快感,让你畅快淋漓。快感之后,仍然是悬而未决的痛,可能等到时间慢慢过去,等到少年不再是少年,而是过来人的时候,看电影的人也老了,这种痛也就随着岁月而慢慢消退了。这就是青春成长电影。

亚洲成长电影的道路是曲折和漫长的。亚洲人的集体基因、东方风格和文化传统决定了这些青年人的成长道路必然要在东方的社会环境中历练。北京军队大院中的“马晓军”(姜文《阳光灿烂的日子》),台北眷村里的“小四”(杨德昌《牯岭街杀人少年》),香港黑道的小混混“中秋”(陈果《香港制造》),陈尸东京街头的“真琴”(大岛渚《青春残酷物语》),出卖青春的韩国女孩“倚隼和洁蓉”(金基德《撒玛利亚女孩》),马来西亚的混血青年“冬”(何宇恒《太阳雨》);还有那些为一双小鞋子奔波的伊朗少年马吉德·马吉迪《小鞋子》,让人悲喜交加的印度大学生(拉库马·希拉尼《三个傻瓜》)……太多太多的形象带给我们太多太多的苦痛,从肉体到灵魂,从情感到心灵。岁月会磨灭生活的痕迹,但是青春的记忆永远牢牢地锁在人们心中。成长电影就是将我们的记忆从心中挖出来,让我们品味,让我们回忆。无论我们走过了什么样的道路,“青春无悔”将是每一个人的信念,因为即使生活的江河倒流,我们依然要经受青春残酷的历练。

亚洲成长电影与亚洲的导演一样,都经历了人生的幼稚、冲动、反抗和成熟的过程。或许成长电影总是要在不成熟、幼稚、甚至是粗糙的评价中度过。因为拍摄青春残酷电影的导演本身就是年轻人,这些影片实际上或多或少都有他们自己的影子。成长将永远伴随着青春的脚步,也伴随着青春电影的脚步——残酷却不可跨越。

参考文献:

- [1]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[J].理论与创作,2008(5):113.
- [2]韩松落.青春片,是否是台湾电影的“病根”?[N].广州日报,2010-9-4(7).
- [3][韩]韩国电影振兴委员会.韩国电影史——从开化期到开花期[M].上海:上海译文出版社,2010:381.
- [4]万传发.论泰国青春电影的艺术魅力[J].北京电影学院学报,2010(5):37.