

# 台湾新青春电影：类型的深化与影像构建

陈娟

**摘要：**青春电影是台湾电影史上特有的类型电影，主题表现与影像风格以写实为主，新世纪以来，这种类型在继承以往青春电影的基础上，一批新锐电影人深入挖掘和探索这一传统的、独具特色的类型，影像表现方式也有了新的转向，在概念传达、视觉风格和产业策略等方面进行了多种风格的尝试，已然成为台湾新电影崛起的重要标志和类型。

**关键词：**台湾电影；新青春电影；类型片；影像构建

**作者简介：**陈娟，女，讲师，文学博士。（江苏师范大学 传媒与影视学院，江苏 徐州，221009）

**中图分类号：**J905

**文献标志码：**A

**文章编号：**1008-6552 (2014) 03-0122-05

台湾的青春电影有着自身独特的传统，新世纪以来，台湾青春电影的文化学和美学的转向是有目共睹的，然则无论是引入大明星或其他商业元素，或是触碰敏感话题，台湾新青春电影所表现出来的灵动和锐气还是非常醒目的。台湾新青春电影与大众文化的结合度远远超过之前的青春电影，无论是影片的内部结构还是外部的影像表现都为我们呈现了台湾青春电影类型的深化；既保留了青春电影的重要元素，如成长的话题、青春期的困惑、校园情感的表述、青少年与父母、与社会的关系的表现和思考等，又为观众带来完全不同的青春话题和视觉体验。处于动荡状态的文化语境往往能刺激青春电影的多样化呈现。政治和经济处于剧烈变革中的台湾对于年轻一代来说是无法回避的问题，他们如何表现历史与现实，传统与现代？如何体现这种困惑和思索？又将以何种形象体现？

## 一、观念的革新与类型深化

台湾知名导演几乎都拍过青春片，青春的话题、青春的记忆和青春的影像几乎成为80年代以来的台湾电影的一种传统。只是这种对于青春题材的情有独钟与青春电影的文化传播功能迥然不同，这类影片与其说是对外的文化传播，不如说是对内的青春话题的诉说。青春电影是“台湾新电影”最具代表性的类型。在电影工业并不发达的台湾，促使这种类型片出现的最主要的因素并不是票房，而是与侯孝贤、杨德昌和蔡明亮等一批导演对这一题材的深入探索和挖掘有关。

台湾青春电影在上个世纪带有浓郁的导演个人风格特征，常常于无形之中将成长的主题穿插在台湾的特殊历史时空的影像之中，似乎那些由青春的特殊岁月所营造的特殊的历史时空，能够让观众领略到独属于台湾的历史和地域、文化和心灵的共鸣。这几乎成为台湾电影发展的传统，即便是新成长起来的导演如钮承泽、李康生也是凭借出演侯孝贤、蔡明亮的作品而迈入影坛，演而优则导，他们仍旧拍摄青春电影，整体上而言，扭转了以往青春电影的发展方向。自《海角七号》之后，台湾的青春电影在题材选择、主题阐释、表演风格和影像美学上彰显出与以往台湾青春电影迥然不同的取向，这一批青春影像以高票房、高获奖率出现在公众视野，尤为难得的是在当前的新媒体语境下，仍能取得良好的观众口碑。这批影片被称作台湾新青春电影，引起中外学者的关注和讨论。

将台湾新青春电影的研究纳入类型研究的范围，是因为“类型分析提供一种比较对照的交流背景，

这种比较和对照能够让我们洞悉美学上的发展和联系。……不仅仅考虑故事和人物类型，而且还有考虑影片的表现模式、修辞和风格因素以及与观众的契约关系。”<sup>[3]</sup>青春电影凝聚着台湾年轻一代电影人的清新活力，在继承老一辈电影人的传统之外，特别强调了台湾青春文化的当下性，将现实生活中的新问题和观念引入故事，突出了青春的体验和感受，拉近角色与观众的距离。他们在当前的媒介语境和文化语境下，讲述成长故事，将文化传统、历史变迁和当下状态很好地融入人物成长的轨迹。

## 二、人物设定的突破与影像风格的确立

进入新世纪以来，台湾青春电影以轻松、时尚的姿态集中塑造青春主流审美形象。顺应当下青少年的审美潮流，台湾新青春电影以“小清新”格调的影像叙事塑造出让观众耳目一新的带有台湾本土文化标识的银幕人物系列。这些影片多出自魏德圣、钮承泽、戴立忍这样的新锐导演之手，也有的由周杰伦这样半路出家的导演精心打造，他们承袭了之前台湾青春电影的现实主义传统，不追求先锋体验，不追求宏大叙事，以新颖的题材、流畅的故事情节、良好的票房意识、较高的艺术水准以及独特的青春视角审视自身，创造了一批有着强烈时代感的银幕形象。以“小清新”的审美标签在小众范围内传播，以典型的“独立流行”方式在新媒介的语境下迅速发展壮大，继而成为一种名为小众实则主流的审美风格。“小清新”人物群像的流行，使得青春电影成为当下台湾文化的形象代言人，也使得台湾的青春电影在艺术性和商业性方面终于有了新的突破。

台湾“小清新”电影的故事背景大多设定在校园，自然唯美的影像风格和清新简单的叙事节奏，营造一种轻松、惆怅的带有梦幻色彩的青春记忆，继《蓝色大门》之后，这类表现校园成长和两性暧昧的话题往往有突出表现，《不能说的秘密》、《一页台北》、《男朋友·女朋友》分别在同一题材上都有新突破，更有巅峰之作《那些年，我们一起追的女孩》使“小清新”热遍两岸三地。“小清新”逐渐成为一种典型的文化现象的过程，也是台湾的80后一代在银幕上的集体亮相的过程。除了一批导演迅速成长起来之外，“小清新”电影的明星如桂纶镁、彭于晏、陈柏霖等也迅速被推至一线，虽然新青春电影的发展只不过十来年的时间，他们已经不能算是新人了。新出现的“小清新”明星如柯震东显示出这一类型影片的蓬勃的生命力，台湾年轻一代借助“小清新”的形象，悄悄地完成他们银幕形象和身份的定位，丰富了青春片的文化内涵，拓展了影片类型的发展空间，基本表明了这代人的现实观念、人生态度及审美追求。

台湾的新青春电影大多有着简单明晰的故事发展主线，情节自然流畅，观众跟随主人公的身影，进入他们的世界。这些处于青春叛逆期的主人公在自己的身边形成一个小圈子，他们会是《海角七号》里的好友们，会是《艋舺》里的“太子帮”，或者是《那些年，我们一起追的女孩》中的同班同学，人物个性中那些过于粗粝的部分略去，镜头尽量停留在温情柔软的部分，避免正面表现激烈对峙的双方，以简约的镜头切换一带而过，加快叙事节奏的同时缓解冲突，将“小清新”的风格贯彻到底。在这个小小的世界中，他们留下探索世界的最初的痕迹，也为观众带来性格鲜明的人物群像。表现这类生活的影像叙事是随意而跳跃的，不时出现的一些幽默的元素和抒情的画面增强了影片的娱乐效果。以年轻人的共性来引起观众的认同感，在认同感成功建立之后，向观众传输台湾年轻人的文化。

“小清新”风格的形成当然也与这批导演启用的演员有关，不管是带有清新校园气息的新演员的推出，还是具有票房号召力的偶像明星的加入，这些演员自身的气质与影片的“小清新”追求十分贴合。他们的加盟使得影片的表演具有很强的观赏性，扩大了台湾新青春电影的影响力。“小清新”电影的观众在两岸三地迅速增长，透过台湾的新青春电影，我们可以看到台湾电影对本土文化重塑的热忱，对寻找台湾电影、台湾文化身份的执著，对自身地域发展定位的诸多思考和尝试。

### 三、对传统道德观的对抗与调侃

电影以它所呈现的社会现实来支撑人物和故事,换句话说,一部影片对社会现实的把握往往是奠定影片价值的关键。青春电影所关注的现实视野相对是狭窄的,且通常情况下将社会现实囿于个人经历,即便是现代社会的人际互动也很难超越片中人物的直观经验的时间和空间范围,“社会需要叙事,需要叙事建立起起码的对社会事实的共识。”<sup>[2]</sup>影像所呈现的事实具有强烈的直观性和感染性,较容易在不同观众间建立形成共识,台湾青春电影与社会现实的联系较为薄弱,常常将重大历史事件或主要历史阶段的社会现实作为故事发生的背景,却并不鼓励观众去探寻这些事实与影片主题的关系,回忆的视角并不罕见,然而这种回忆的视角并不是为了重现昔日时光,影像中的台湾并非是写实意义上的社会现实,而是站在今日台湾年轻一代的角度重温历史。影片在涉及过去年代的时候,无论是像《男朋友·女朋友》中以“野百合运动”这样的重大历史事件为背景,还是像《艋舺》那样直接以上世纪60年代的台北特殊的政治经济区域历史为背景,影片都是借助回忆的视角拉远与社会现实的距离,或是将社会现实投射到父辈形象,将影片中的主要人物集中于青春的话题、成长的经历和情感的表达,因此,青春电影中年轻一代与父辈之间的关系往往喻示着他们与现实世界、与传统价值观念的关系。

青春电影传统的人物关系不外乎发生在亲人之间、朋友之间、爱人之间的关系。难以沟通和渴望被理解是年轻人在成长过程中最为常见的心理状态。从心理学上来讲,反抗父辈是青年自我意识觉醒的标志,在以往台湾电影中,年轻一代与其父辈之间的关系总是处于一种紧张的状态或者是彻底的隔阂,更有甚者会以极端暴力的方式出现;在台湾新青春电影中,则往往采用一种调侃的态度对待,以较为夸张的方式体现两代人之间的代沟。“小清新”风格下的人情伦理以弱化父辈对年轻一辈的影响力的方式,传达出更加宽容、更加和谐的道德观念。父辈们的戏份在时长比例上大大降低,彻底沦为背景人物。父辈们对于故事的发展所产生的影响力也降至最低,《蓝色大门》中的父辈们只有最简单的出场,甚至没有清晰的对白;《艋舺》中的父辈 GATA 是黑社会老大,然而也被处理成一个相对抽象的、符号化的人物;《海角七号》中父辈的形象颇多,但主要是作为年轻一代主要人物的陪衬而存在。父辈们出现在镜头前大多是远景或全景,甚至是不完全现身在画面中,或是以景深镜头的方式作为背景出现,极大地消解了父辈对年轻一辈的压力,为他们安排的对白也相应少了很多,极少有争论或争吵,从人物行动上和性格设计上都体现出更为宽容的姿态。

台湾新青春电影中的家庭戏份还是比较多的,影片不再正面表现青少年与他们的父辈对峙,两代人大多数情况下处于观察和窥视的状态,渴望理解和被理解的心理以平实的视角或是幽默的手法呈现,涤清道德说教的意味。父辈们的生活在影片叙事中被弱化,即便出场,也很少扮演道德教导者和品德楷模的角色。如《海角七号》中的老一辈居民对展现自己的那份渴望的调侃;《那些年》中柯景腾与其父母之间的对话和对手戏尺度颇大、喜剧感十足;《艋舺》中 GATA 老大出场的戏份,在喜剧的氛围下弱化两代人之间的冲突,以寻求一种体谅与和解。重塑 80 后一代视线中的父辈的银幕形象,希冀在调和状态下为两代人相处寻找更为合理的方式。

父辈形象的改变是耐人寻味的,这不仅仅是一种叙事技巧,它对应的是台湾新青春电影对台湾历史的态度转变,或者更进一步说,对应的是对那些深刻影响台湾地域文化的文化源的态度转变。长期以来,台湾本土文化始终受到来自大陆的母体文化和日本的外来文化的压制,若要与这两种文化的强势相抗衡,势必需要在银幕上否定其传统形象,建构台湾本土文化的新身份。道德色彩的弱化恰是年轻一代迫切希望摆脱台湾电影传统的根深蒂固的影响,借助青春的话题,以轻松调侃的手法否定父辈,否定文化源对他们创造的文化的统摄力和控制力,期待着一种双方都能接受的宽和的发展空间的出现。



#### 四、“怀旧”式文化反思及其影像修辞

台湾新青春电影对台湾本土文化的关注耐人寻味。显然，“电影可以成为重寻集体记忆与体验、重建地方历史文化的手段。”<sup>[3]</sup>新青春电影时常有意无意地将故事与台湾本地风光、风俗和风情融为一体，除了台北，影片出现了更多的台湾城市，如高雄、新竹，或是彰化、恒春这样的小地方，表现当地居民的日常生活，以及台湾本土人如何应对文化大融合的问题。除此之外，电影营销方式的改变刺激了台湾地方旅游，“台湾各县市以更积极的态度正视电影摄制，并希望透过电影拍摄工作，强化城市营销，亦可使电影内容更加贴近在地与乡民文化，而此概念已蔚然成为风气，对电影产业本身有一定外缘帮助。”<sup>[4]</sup>这类影像不同于侯孝贤镜头下的少年，对于台北、高雄这样的大城市充满向往和困惑，相反，都市和乡村对于他们而言，并未产生太多的文化象征隐喻，这种选择极符合“小清新”的格调，同时也表现出“小清新”们已经完全融入现代社会。

这种文化现象与“80后”密切相关，他们镜头下的青少年同样需要面对成长过程中的种种身份焦虑，如自我认识、代沟问题、性别问题、乃至历史、文化与现实观念的剧烈冲突，只是在影像表达上选择了与以往台湾青春电影截然不同的路径，以相对宽和的态度对待大陆、日本、台湾以及西方文化的文化大融合，以更为自信的姿态审视和表现本土文化。这也从一个侧面印证了台湾青春电影的类型深化的彻底性，“类型可以是非常具有伸缩性的、有弹性的，是随着不同时期的文化需求而不断演变的。”<sup>[5]</sup>回忆是这类电影较为常见的叙事视角，或是为了再现旧时光，或是为了怀念某段感情、某段经历，以纪念青春。目前的青春电影更是频频打着怀旧的旗号，迎合“80后”观众对刚刚消退的青春的感伤赚取票房。怀旧往往强调个人的视角，个体的记忆，大多数情况下表现为片段式的再现，这可以理解为对现实的回望，这种回望与自我的凝望是合为一体的。此外，新青春电影对台湾地域风情的情有独钟的影像叙述也是一种态度，一种品评，以委婉的方式表现台湾文化的现代化形象。

乡村与城市对于台湾新青春电影是非常重要的影像符号，侯孝贤的电影中，城乡之间的文化差异是青少年成长必须要直面的问题，片中人物对待乡村与城市的态度的差异决定了他们的未来之路，也是推动剧情发展的动力之一。乡村的优美风景在缓慢地摇镜头下将台湾的地域风情表露无遗，只是这种宁静的美与躁动的青春显得格格不入；而都市生活在杨德昌这样的导演的镜头下则是表面繁华，内里黑暗，那些冰冷而混乱的都市角落里，不羁的青春迫切需要闯荡出自己的天空，却在冲撞中遗失了纯真的美好。

在侯孝贤这代导演的镜头下，台湾的乡村和城市在电影中代表着传统与现代不同的形象，在台湾新青春影片中，我们看到，这种文化差异早已被文化大融合背景所取代，最具代表性的例子就是《海角七号》。这部影片之中，我们可以看出全球化对地域文化的巨大冲击是生活在恒春小镇普通人最深刻的体验，与之相比，城乡文化的差别完全被模糊掉，年轻人从城里返乡只是平常的行为，并没有喻示传统与现代文明冲突的变化，外来的明星与本地居民组建的乐队同样受到民众的围观和喜爱，城乡差异不再是影射着主人公究竟是选择传统还是现代的生活方式。对于这些80后，甚至90后的年轻人，乡村或城市，岛内或岛外，东方或西方不再是严重对立的不同文化，而是快速融合的多元文化，是能够并存的，是他们能够适应甚至是习惯的生活状态。他们所要面对的问题是在多元化的文化背景下，该如何寻找自我存在的价值。

这种心态表现在电影中是主人公从乡村到城市，或是由城市到乡村，心态平静，镜头语言也相应舒缓许多，主人公没有过多的心理波动，城乡文化差异甚至都不是电影关心的问题。新青春影片中的乡村具有地域风情的抒情意味，重视生活中的小细节、小情调，在细致的讲述中，不忘与观众分享属于80后一代的集体记忆，这份记忆因台北夜晚湿漉漉的街道，因高雄校园的景致，因台湾边陲小镇恒春

的乡土气息而带上深深的地域烙印。《海角七号》对台湾本土文化的回应是革命性的,对于恒春小镇的现代化是调侃的,然而观众却很难不去思考台湾文化在迈向现代化的进程中,即使在小人物的身上 also 洋溢着蓬勃的生命力,饱满的热情和遮挡不住的文化自信。就像电影中所使用的语言一样,有普通话(国语),有客家话、闽南话、日语和英文单词,年轻一代用以沟通的语言是多元化的。城市或乡村对于他们而言,都是地域性的,对应的文化符码悄然发生转变。在回望地域文化、传统文化的时候,他们的心情是矛盾的、酸涩的,却也饱含着深情和期待,于是在《海角七号》里茂伯这个代表传统文化的角色并未处理成悲悯或愤怒的形象,而是以滑稽幽默的形象介入到现代年轻人的文化活动中。这显然是美化了传统与现代的冲突,不过也正是这种美化,使影片能够以温情、风趣的情感基调推动故事发展,也顺畅地将两代人的视线汇合在一处,在这种带有浓厚主观色彩的叙事中完成人物群体的自我定位。

台湾新青春电影是台湾新电影引起国际关注的重要影片类型,几乎每年都有优秀的作品问世,然而毫无意外的,跟风模仿现象也较为普遍,将“小清新”风格模式化,也启发我们对于台湾新青春电影展开进一步思考:

一是纷杂背后的单一。审美品位和市场取向过于雷同。虽则台湾新青春电影发展从《海角七号》到《那些年,我们一起追的女孩》塑造了不同文化、身份背景下的年轻一代的形象,然而这类形象却很难摆脱校园,青涩的爱、懵懂的性和躁动的青春的确让观众感动,却经不起一次次地炒冷饭。从影片成功的模式也可看出其原创性方面存在的危机,这些轰动一时的影片很容易就能找到风格类似的日本影片,其台湾本土标记有待继续发掘。二是小清新背后深度的缺失。这需要我们从三个方面对其加深认识:要彰显民族特质,发扬民族主义和倡导多元文化共生;要创造更为宽松和谐的国族银幕形象的现代性生存空间;此外,新青春电影的产业化发展的链条仍旧亟待完善,若要将其发扬光大,尚需有国际视野。

## 参考文献

- [1] 陈犀禾,徐红.当代西方电影理论精选[M].北京:中国电影出版社,2012:84-85.
- [2] [美]詹姆斯·克利福德,乔治·E.马库斯编.写文化——民族志的诗学与政治学[M].高丙中,吴晓黎,李霞等译.北京:商务印书馆,2006:3.
- [3] [美]张英进.审视中国[M],南京:南京大学出版社,2006:116.
- [4] [台]黄匀祺,2000年后台湾电影产业的走向[J].当代电影,2012(10):130.
- [5] [美]罗伯特·考尔.电影的形式与文化[M].郭青春译.北京:北京大学出版社,2004:122.