

# 越轨叙事在国产青春片中的应用

## ——基于《过春天》的考察

黄灵颖<sup>1</sup>, 石宇宸<sup>2</sup>

<sup>1</sup>西南大学文学院, 重庆

<sup>2</sup>中国艺术研究院电影电视系, 北京

收稿日期: 2023年6月25日; 录用日期: 2023年7月16日; 发布日期: 2023年7月31日

### 摘要

新世纪以降, 以“怀旧”与“感伤”为母题的国产青春片反复上演。《过春天》将“青春”“校园”和“犯罪”等富于差异性的关键词重新组合, 重构了国产青春片的类型范式, 为观众带来了陌生化的观影体验。影片取材自港深边界的“走水”案件, 通过“跨境学童”佩佩“越轨式”的人生际遇, 关联起“青春成长”和“社会反思”的议题。导演也在她桎梏于家庭、沉沦于私欲、堕落于犯罪的故事中, 一次次审问了道德、伦理、理性的界限。

### 关键词

越轨, 跨类型叙事, 现实主义, 青春片, 电影社会学

# The Application of Deviant Narrative in Domestic Youth Films

## —A Study Based on *The Crossing*

Lingying Huang<sup>1</sup>, Yuchen Shi<sup>2</sup>

<sup>1</sup>College of Liberal Arts, Southwest University, Chongqing

<sup>2</sup>Department of Film and Television, China Academy of Art, Beijing

Received: Jun. 25<sup>th</sup>, 2023; accepted: Jul. 16<sup>th</sup>, 2023; published: Jul. 31<sup>st</sup>, 2023

### Abstract

Since the beginning of the new century, domestic youth films with “nostalgia” and “sentimentality” as the main themes have been repeatedly staged. *The Crossing* regroupes the different keywords of

文章引用: 黄灵颖, 石宇宸. 越轨叙事在国产青春片中的应用[J]. 艺术研究快报, 2023, 12(3): 157-161.

DOI: 10.12677/ar1.2023.123027

**“youth”, “campus” and “crime”, reconstructs the genre paradigm of domestic youth films, bringing an unfamiliar viewing experience to the audience. The film is based on the “water walking” case at the border of Hong Kong and Shenzhen, and connects the issues of “youth growth” and “social reflection” through Pei Pei’s “deviant” life experiences as a “cross-border student”. The director also interrogates the boundaries of morality, ethics and rationality again and again in her story of being shackled to her family, sinking into selfishness and drifting into crime.**

## Keywords

**Deviance, Cross-Genre Narrative, Realism, Youth Film, Sociology of Film**

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

在社会生活中, 个体违反了某个群体或社会在文化、道德、伦理、法律等方面的重要规范的行为, 被称为“社会越轨”(Social Deviance) [1] (p. 205)。在文化惯例中, 由于它同“犯罪”的语义相近, “越轨行为”会被赋予相对负面的价值评价。实际上, 部分越轨行为却能促进社会系统的正常运转。譬如, 罗伯特·金·默顿(Robert King Merton)就提出了“不遵从越轨(Non-Conforming Deviance)”, 即越轨者基于一定的社会理想去改变规则, 从而推动社会系统所需要的变迁[1] (p. 207)。由此可见, “越轨”所蕴含的话语倾向、价值内容通常具有不确定性。当它应用在创作层面, 还可以理解为对陈规、定势的打破, 以及形成陌生化的表达。

基于越轨作为社会文化现象的普遍性, 它在作为社会实践的电影中也被积极地运用、阐释。而将越轨引入青春片的创作中, 作为叙事进程中的结构性要素, 是近年来中国电影青春叙事的创造性策略。从《嘉年华》(2017)、《过春天》(2018), 到《少年的你》(2019), 国产青春片打破了新世纪后反复出现的“个体感伤、集体怀旧”的模式, 转向对青年和社会议题的关切。文章以白雪执导的处女作《过春天》(2018)为例, 从影片的叙事形态、现实关切以及人物塑造等角度切入, 对越轨叙事策略及其功能、创新价值进行了考察。

## 2. 类型越轨下的陌生化表达

约瑟夫·什克洛夫斯基(Иосиф Самилович Шкловский)针对文学创作最早明确了“陌生化”的概念, 即“使事物奇特化的手法” [2]。基于此, 贝尔托·布莱希特(Bertolt Brecht)在戏剧领域提出了“陌生化效果”, 其目的是使观众因同作品产生了一定的审美距离, 而能够重新审视现实社会。《过春天》聚焦于港深两地, 讲述了在“单非”离异家庭出生的“跨境学童” 佩佩卷入走私案的故事。导演采用了陌生化手法, 将非惯例的学生形象、生活情境通过别致的视听设计进行呈现, 据此来审问道德、伦理、理性的界限。这一策略突破了传统国产青春片“怀旧感伤”的叙事模式, 使影片超越了观众的期待视野, 令其达到了心理上的满足[2]。

### 2.1. 类型脚本的陌生化

社会常提供类型化脚本供参与互动的演员扮演。而对这类由文化惯例型塑的脚本的积极运用, 可以更好地帮助观众结合自身文化经验展开社会推理, 从而理解、接受叙事内容。然而, 《过春天》则解构

了“学生”这一典型脚本, 赋予其全新的内涵和表征。一般而言, 人们期待学生在“学校”这个社会化单元中理解、遵从秩序, 并争取在行为、成绩考核上获得正向评价, 以积蓄经验进入社会竞争。但佩佩却常常越轨于学校秩序之上——迟到、走神, 甚至利用港深交通之便牟利, 依次打破了观众对于该类型脚本的认知定势。她在伦理情感上同样选择了越轨——与好友的男朋友阿豪之间暧昧不清。而且, 随着剧情铺展, 她身上更兼具了一重“罪犯”身份。可以看到, 社会角色脚本和人物角色其间天然的撕裂感给予了观众陌生化的审美体验, 也让观众对她的心理、行为动机产生了较高的兴趣。

## 2.2. 日常生活的陌生化

创作者“僭越”了学生这一类型脚本后, 也进一步在叙事中揭开了佩佩的“双面人生”, 赋予她平凡的日常生活以可述性和戏剧性。实际上, 作为影片标题的“过春天”, 也是犯罪分子未被稽查、顺利走私时的暗语。叙事进程中, 对犯罪、投机分子“走私水货”流程的完整展示, 即从取货、伪装、输送到交割的过程, 也让“过关”——这个跨境学童的日常行动, 被逐渐转换为人与法理相角逐的游戏。与之相匹配的是, 主要叙事场景也从明亮校园拓展至昏暗巷道, 以及脏乱的地下停车场等。导演将人物置于更为复杂多变的“社会空间”中, 为影片增添了现实质感和悬疑氛围。观众在一次次惊险、刺激的情节里, 获得了真正的“替代性满足”(Substitute Satisfaction)。

## 2.3. 视听风格的陌生化

过去, 国产青春片常常采用“小清新”式怀旧风格, 试图营造出唯美烂漫的青春味[3] (p. 29)。但《过春天》在视听设计上同样运用了陌生化策略, 在细腻的影像质感中透出奔放张扬的情绪。

视觉上, 国产青春片常用逆光拍摄以形成低饱和度、高调的画面, 来削弱视觉反差, 从而将人物与环境隔离, 屏蔽个体与社会之间可能发生的紧张关系[4]。《过春天》却结合城市特征, 利用自然光源、色彩并制造反差, 让人物融入到都市环境中, 以打造出一种氛围感, 亦体现了视觉语言的双重性——展现出“深港”双城文化上的差异性, 也暗示着佩佩的视觉感受和内心情愫。譬如, 在深圳场景中, 画面色彩较为灰暗阴冷, 暗示着这座城市中, 本应该有的“家庭温情”在佩佩心中缺失。而基于“霓虹彩都”的城市特色, 电影在香港景象上融入了绚烂虚焦的光斑, 并以川流不息的车辆、人群为背景, 使整个画面更为明亮鲜艳, 表现香港对佩佩有着更强的文化吸引力。

在听觉上, 复现强抒情性的主题流行乐是国产青春片的惯用手法, 而《过春天》紧随国外青春叙事中的声音特色, 让电子音乐介入影像叙事中。该手法在拉近年轻观众心理距离之际, 也对叙事起到了推动作用[5]。在佩佩成功过关后, 音乐切换成欢快的电子乐, 以一种年轻、新鲜、有活力、动感的状态展示出她的“快感”[6]。此外, 影片中音效设计亦极具特色, 同期声的保留与环境音响的着重运用, 不仅提升了影片的真实质感, 也营造出了青年人孤独的氛围。

## 3. 越轨行动背后的现实关切

亚里士多德(Aristotle)就如何处理叙事中现实逻辑和情理逻辑关系的问题, 提出了“合乎情理的不可能”的概念。它指的是, 叙事在一定程度上与现实逻辑相悖, 却在情理上能够符合受众的情感需要和理性诉求。陌生化策略在《过春天》中的运用, 既向创作者提出了——缝合合乎情理的不可能的要求, 也就观众积极参与“叙事判断”并获得“信以为真”的审美体验预设了期待。詹姆斯·费伦(James Phelan)认为, 叙事判断关涉伦理、形式和审美三个方面[7]。为了完成该叙事任务, 导演必须回溯人物的前史和心结, 用无可奈何的现实境遇构成戏剧性行动的合理支点。导演还期待观众能在伦理、法理的层面对佩佩进行否定之际, 仍能在情感的维度上给予她深切的同情。

### 3.1. 家庭、社会身份认同困境

《过春天》里, 佩佩不仅是单非跨境学童, 父母还处于离异状态。父亲的“不在场”和母亲的“失职”, 使佩佩的心理、情绪被长期忽视。影片也通过镜面反射的巧妙利用, 强调了这种孤独、隔阂感。不论是在家中意外失火之后, 还是去餐厅找寻父亲时, 镜面反射让佩佩与父亲/母亲并置, 先在视觉上拉近了双方的距离。但即便同框, 她与母亲仍难以交流, 而父亲则另有家庭。所以, 镜头又分别用墙壁和色块将同框的他们隔开, 表现血缘之下无法弥合的心灵鸿沟。与此同时, 佩佩作为一名单非跨境学童, 她在适应文化差异之余, 也必须忍受因为单非身份被投射的异样眼光。也即是说, 她游离在两片土地之上, 生身之地和成长之地均不是心灵的故乡。她如“多余人”般无法在家庭与城市中确认自己的位置, 更无法融入、获得任何温暖, 也为佩佩为了在看似充满“情义”的犯罪团伙中获得关怀, 选择做出越轨的行为埋下了伏笔。

### 3.2. 朋辈压力与阶层固化问题

在家庭与社会身份认同上的迷失, 让佩佩开始向社会地位大致相当、年龄相仿、志趣相投的“同辈群体”(Peer Group) [1] (p. 158)寻求温暖。但在这个试图抹除差异的“共同体”中, 差异始终存在, 秩序也由经济条件、社会地位上占据主导的一方制定。成员在被排斥的压力下, 只能选择规范遵从(Normative Conformity) [1] (p. 186)或脱离该群体。即便佩佩不会游泳, 为了“合群”她毅然坚持跃入水中。尽管经济相对拮据, 她仍奢望着和好友阿 Jo 一起去日本看雪。她所有的努力, 都是为了和富家女阿 Jo 能共享符号, 改写自己的先赋地位, 并获得情谊与尊重。然而, 阶层固化的宏观背景下, 小人物成功的“神话”寥寥无几。此时, 她和真正“同命运”的阿豪更像是姑妈家的那条鲨鱼, 分明向往着自由、成功, 却因为力量的微弱, 只能困在水族箱的四方天地内, 成为这个城市中阶层固化的注脚。当她阴差阳错卷入案件后, 越轨行动在短时间内能积攒的财富、获得的尊重和成就感才会让她越陷越深。

## 4. 越轨到和解中的成长弧光

当社会的文化与结构之间存在紧张或冲突时, 部分人可能很少或根本没有机会通过合法的途径去实现文化上的成功[1] (p. 214)。站在青春的十字路口上, 面对重重现实议题的积压, 越轨为佩佩提供了逃离现实的可能。同时, 去日本看雪的愿望也让她拥有了更深层的期待, 即在“诗和远方”的意境中重拾情感与自尊。事实上, 这也同她母亲, 以及阿 Jo 的分别对于“西班牙”和“爱尔兰”的想象不谋而合。但影片却顺势沿着三次“走私”行动将全片划分为三个段落, 通过人物关系和人物内心变化的“螺旋上升”, 进一步呈现出理想与现实的错位, 以揭示通过犯罪来达成该动机目标的不可行性。

可以看到, 电影还有另一重“隐性进程”: 当佩佩的欲望越发膨胀、行动越发张狂时, 罪与罚、情与理之间的对抗在她的心中愈发尖锐。也即是说, 越轨对她的象征意义, 也开始从想象中的“救赎之路”回落于理性。一方面, 有组织的犯罪行为, 始终是对社会财富的“窃取”, 对社会制度的僭越, 本就为当局所禁止, 并运用正式制裁予以惩罚[1] (p. 222)。所以, 佩佩从中获得的酬劳既是徒劳的, 还会使得内心充满不安与空虚。影片在展现走私团伙聚居的窝点时, 镜头数次转向了通红的关公像这一表示“忠勇仁义”的符号。它虽然被犯罪分子奉为“武财神”, 但电影围绕着它却传递出一种警示意味——来自法律的审判永远不会缺席。

另一方面, 佩佩也逐渐意识到, 在这个她曾寄予“认同期待”的团伙里, 建构联系、开展互动的内驱力并非“情感”的自然生发, 而是“利益”的层层勾连。在佩佩第一次感受到“家庭”般温暖的饭桌上, 桌面上汇聚的光点亮了这些底层人物的视界。但是, 光源却直接来自花姐上方, 她才是这里秩序的主导者、光芒与温情的赐予者。此外, 背景冷调的货架同暖色的饭桌构成对比及区隔, 加之货架的层层



排布,也进一步强调利益与规则对这一群体的束缚。也即是说,一旦有人违反、破坏了规则、利益,必然会招致群体内部的惩罚——像走廊深处那个受伤的男人一样。所以,她移置的情感也都是无效的。

电影里,导演通过设置两次主观定格的瞬间,即两次打断了叙事进程,来对佩佩对越轨的认识程度进行区隔。她的心理也逐渐由“意外卷入”到“主动参与”,再落入“被动参与”的窠臼。而随着佩佩价值预设的转换,越轨作为一种内部不稳定环境的建构性要素,也为她最终“挣脱”的翻转提供了戏剧性驱力。但是,佩佩高水平的“卷入度”,以及她作为青少年在判断力、能力上不成熟,仍让她不能有力地自主实现“扭转”,并彻底消除故事内部环境的不稳定性。因此,专司社会控制之责的组织和职位,如警官等承担起了这部分的叙事功能。导演选择让警方以“外力”介入叙事,在终结交易、重申社会规范之余,帮助佩佩从偏离的人生轨迹中复归正轨<sup>[1]</sup>(p. 210)。

即使佩佩全部的想象和梦想都落空了,但回归与和解确实是佩佩“狂飙突进”的青春落幕后,唯一有效的解决方案。导演也采用了相应的“留白”手法来收尾:不再过多地复述佩佩进行心理转换的过程,而是用一串散文式、诗意的镜头,展现了她在青春关口上的莽撞和无可奈何。影片结尾,暮色苍茫里,佩佩放生了那条承载着她的野心的鲨鱼,让它替代自己游向了广阔天地。她也回归了家庭,与母亲在白茫茫的雾中眺望远处的香港,触摸天空落下的虚无缥缈的雪花。其实,对于佩佩和绝大多数的观众来说,人们无法去选择自己的家庭出身、社会环境,怎么样去继续往后的人生,去实现自己价值、找寻真正的自我才是更应该关注的内容。

## 5. 结语

《过春天》,“过”的是港深边界的关,是法理内外的关,更是青春成长的关。白雪巧妙地把握住越轨这个结构性要素,利用陌生化的叙事策略,将青春成长与社会反思结合在一起,消融了影像书写时的类型边界,建构了国产青春片的全新范式。与此同时,她也通过积极的情节设置、流畅的场面调度,对观众实施了精准的情绪、信息控制——让观众在观影时随着佩佩的际遇与选择,不断建立起情感认同,并获得戏剧性翻转带来的审美感受。

## 参考文献

- [1] (美)戴维·波普诺. 社会学[M]. 李强,等,译. 第10版. 北京:中国人民大学出版社,1999: 158, 186, 205, 207, 210, 214, 222.
- [2] 乔慧. 陌生化理论中的视觉电影[J]. 电影文学, 2017(17): 33-35.
- [3] 相斌. 近期大陆校园青春电影模式化研究(2010-2015) [D]: [硕士学位论文]. 南京: 南京师范大学, 2017: 29.
- [4] 李浚, 张小琴. 新世纪台湾青春片的小清新风格[J]. 中国文艺评论, 2017(11): 79-85.
- [5] 章慧. 视觉修辞视域下的青春电影与隐喻论析——以《过春天》为例[J]. 艺术家, 2020(5): 69.
- [6] 白雪, 索亚斌. 《过春天》: 电影是拍情绪和气氛的——白雪访谈[J]. 电影艺术, 2019(3): 57-62.
- [7] 詹姆斯·费伦, 申丹. 叙事判断与修辞性叙事理论——以伊恩·麦克尤万的《赎罪》为例[J]. 江西社会科学, 2007(1): 25-35.