

“残酷青春”式的成长 ——从《十七岁的单车》看“单车”意象

荆 婧

(青岛城市学院, 山东青岛 266106)

摘要: 从中国电影青春叙事的发展历程来看, 第六代导演对于青春的书写与自身的经历与追求密切相关。作为中国电影史上的一个独特群体, 第六代创作群体成长于经济高速发展的改革开放年代, 面对城市化进程中商品化浪潮与社会转型期带来的无奈与创伤, 对于问题青少年这一类的想象往往具有感伤的色彩。本文将第六代导演王小帅执导的剧情片《十七岁的单车》为例, 探讨不同阶层的“未成熟游民”是如何围绕“单车”这一富有象征意味的物象来叙写“残酷青春”寓言的。单车作为影片最重要的符号, 不再是物理意义上简单的交通工具, 而是一种文化象征的隐喻。一方面, 单车承载着主人公小贵与小坚不同的梦想与需求, 是他们各自身份的象征与标识。另一方面, 单车作为一种欲望的能指, 满足了影片中青少年情感的释放以及对阶级跃升的渴求。然而, 尽管小贵与小坚在身份及欲望上存在差异, 却都处在社会的底层, 单车在本质上对他们来说毫无差异, 是边缘群体共同价值的链接。

关键词: 《十七岁的单车》; 单车; 青春

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v2i5.492

第六代导演作为中国电影史上的一个独特群体, 成长于改革开放时期, 面对商品化浪潮与社会转型期带来的剧变, 其创作出来的青春电影主要呈现出两大特点。一方面, 后新时期的电影在探讨青少年问题时, 颠覆了革命青春电影中井然有序的元叙事结构, 并不注重历史的宏观面向, 而是以私人化、边缘化的个体生命来凸显对现实的观照。王小帅、娄烨、张元、贾樟柯等青年导演既是影像文本的创作主体, 又是文本内部的个体经验的主体^[1]。他们在青春片中刻画的焦虑与迷茫, 往往演化成一种反叛、堕落和畸形, 例如《过年回家》、《扁担·姑娘》、《任逍遥》、《苏州河》等电影都将问题少男少女的暴力与犯罪的矛头指向城乡矛盾、家庭破裂、爱情纠葛等现实因素^[2]。除此之外, 不同于新时期电影中将国家政府等主流意识形态塑造成问题少年的救赎者, 第六代导演的“青春自传”在很大程度上给青少年安排了残酷的结尾, 拒绝提供任何关怀与温情, 进一步凸显了“残酷青春”的主题。

另一方面, 九十年代青春电影更触及到了城市中的游民青少年在都市空间的现代性体验, 是一种对城市化进程中普世性价值失落的批判。第六代导演又被喻为“都市一代”(urban generation)^[3], 他们在创作中赋予了北京、上海等大都市浓重的主观情感色彩, 将个人的青春体验言说为在破败的城市废墟图景中的残酷灰色记忆。“都市一代”镜头下关于城市与都市游民青少年的想象恰好也符合本雅明提出的废墟社会与漫游者的象征意象, 试图探入在都市文明的冲击下, “游牧”青年内心世界的挣扎与分裂^[4]。由此可见, “残酷”、“感性”是城市代电影青春叙事的关键词。作为第六代导演群体中颇具思想者气质的一位^[4], 王小帅的电影作品始终蕴含着对城市空间的思考以及小人物生存状态的关注。他曾经说过: “我不认为高楼大厦和霓虹灯就表示城市电影任务的完成。”因此, 狭窄的胡同、昏暗的房屋、残破的街道常是王小帅电影里出现的城市景象, 而在生存空间中不停游走、碰撞的城市边缘人构成了其影片的重要艺术形象。本文将以此剧情片《十七岁的单车》为例, 探讨不同阶层的“未成熟游民”是如何围绕“单车”这一富有象征意味的物象来叙写“残酷青春”寓言的。

青春电影《十七岁的单车》聚焦于世界之交纷繁复杂的北京, 通过一辆单车一波三折的易主命运展示了 20

作者简介: 荆 婧 (1999—), 女, 香港中文大学文化研究硕士, 青岛城市学院外国语学院助教, 研究方向为影视理论、媒介文化研究。

通讯作者: 荆 婧

世纪末中国都市的农村务工人员以及城市底层市民两类边缘群体的生存现状。来自乡镇进城打工的男孩小贵找到一份快递员的工作，再快要赚够速递公司预支给他的单车费用时，不幸把单车弄丢并辗转被城市底层少年小坚当作二手车买入，两人的矛盾由此爆发。出于对单车所有权的争夺，小贵和小坚最终商定一人骑一天，并约定在固定的胡同交接。然而，因一次小坚被报复挨打，等待交接车的小贵因此受到牵连，单车也被毁坏。正如片名所提示，“单车”在全片中的是最重要的意象。影片的中心都围绕着“单车”发展，在这个层面上来说，贯穿全片的“单车”即是道具又是线索，对故事的串联以及情节的发展起到了推动作用。通过讲述丢车、找车、偷车、抢车、换车、毁车等一系列事件，小贵与小坚因“单车风波”有了交集，由此衍生出两人尖锐的戏剧冲突与纠葛。然而，单车作为联系前后故事的桥梁，绝非单纯的物理意义上的定义，其背后隐藏着是更深层次、多维的含义。首先，农村青年小贵与城市少年小坚由于城乡身份的差异，单车承载着两人各自不同的梦想与需求。对刚进城市打工的小贵来说，单车是他得以在北京立足的谋生工具，是他融入城市秩序的符号象征；而对于都市青年小坚来说，单车是他的兴趣爱好，也是获得群体认同的消费符码。同时，单车是一种欲望的能指，不仅满足了主人公在情感方面的需求，更成为一种身份及品味区隔的符号标志。然而，尽管小贵与小坚在身份及欲望上存在差异，却都有着处于社会底层的共同之处，单车的价值之于他们在本质上是相同的，是联结边缘群体共同价值的文化符号。

单车作为身份的象征

单车是主人公精神寄托与身份认同的符号，对小贵与小坚分别代表着不同的含义。受到意大利新现实主义电影《偷自行车的人》的影响^[5]，王小帅在部分情节设置上以及影片传达的信息上都进行了呼应。作为“新时代的骆驼祥子”，单车对小贵意味着工作的手段，是城市生活的基本保障，是生存的必需品。正如祥子努力赚钱是为了买辆属于自己的黄包车，单车成为了小贵努力工作的动力，寄托了他对城市以及未来的美好憧憬。然而，正当他完成了足够的工作，能够名正言顺的拥有单车时，他赖以生存的单车却被偷走，由此开启了漫长的找车之旅。这不仅与《偷自行车的人》主人公里奇的遭遇类似，单车对他们的意义也相吻合。对于战后废墟的罗马而言，工作机会对底层平民来说可谓少之又少。单车不仅成为了维持里奇自己以及全家人生存需要的谋生工具，更是他的精神的寄托。而对自我意识不断增强的小坚而言，单车是青少年时尚的生活方式，是自尊与身份的象征。单车满足了他炫耀的心理，意味着群体生活的融入。虽然与小贵相比，生活在城市中的小坚拥有看似更加稳定的物质条件。但其实却是一个来自重组家庭，家境不佳的底层少年。为了在自己的朋友和喜欢的女生潇潇面前装酷耍帅，他不惜偷走家里的钱，去二手市场买单车来满足自己的尊严与虚荣。

城乡身份的差异是造成小贵与小坚对单车有不同需求的缘由，单车成为了谋求城乡精神和解与平等对话的要求。不同学者对于影片通过“单车”这一意象来暗指城市和农村之间的关系有着不同看法。例如，学者白睿文（Michael Berry）认为尽管电影在北京拍摄，城市与乡村发展不平衡的问题依然是本片的主题^[5]。而在学者张满锋看来，王小帅通过对单车这一物像作为中介，实质上是对传统的城乡二元对立的一次艺术化的尝试，寻求迈向都市—乡村—都市里的乡村这一三维交互叙事网络的可能^[6]。笔者认为，尽管影片充分表达了城乡不平等的权力关系，尤其是在讨论小贵作为都市游民的境况时，城里的乡人具有鲜明的“他者”属性，这反映出城市化发展下城乡之间的差序格局对城市游民生活的影响。然而通篇来看，城乡的二元对立并不是影片想要探讨的核心问题，正如王小帅在采访中提到的：“这其实是一部关于青春和成长冲动的电影^[5]”。影片中的普世观念似乎是他更想要强调的主题。小贵与小坚最后达成协议共同使用一辆单车，似乎在暗示单车消解了小贵与小坚城乡身份的差异，成为了一种谋求城乡精神和解的美好愿景。

单车作为欲望的能指

单车作为一种欲望的能指，一方面成为了主人公男性魅力的载体，满足了他们对于情感的欲望。影片中的小贵与小坚对待单车的态度都十分暧昧，表现出恋物癖的倾向，而这一定程度上归结于与片中女性角色的关系。小贵对单车有着极强的占有欲，不仅表现在每次与单车分离时他的恋恋不舍，频繁地“抚摸”单车，在单车上刻记号以示所有权，而且还在抢夺单车过程中紧紧抱住不放并发出痛苦的哀嚎，足以见证小贵对单车痴迷的程度，而这些疯狂的举动离不开小贵对片中周迅扮演的保姆形象的幻想。自从小贵在长兄的带领下实现了对阁楼保姆的窥视之后，保姆便以满足小贵欲望与窥阴癖的客体出现。例如，保姆被小贵的单车撞倒时，镜头下她的身体与单车相互纠缠、融为一体，便在小贵的脑海中挥之不去，再次暗示了单车是欲望的工具，小贵对单车的征服在一定程度上也是对自己情感的释放。对于小坚来说，单车作为欲望能指的作用更加凸显。不论是半夜爬起来玩车，还是在单车被侵犯时的过激反应，小坚对于单车的迷恋毫不输给小贵。更重要的是，小坚的短暂爱情也建立在单车的价值

判断上。在小坚为潇潇修好车链并受到夸奖后，他骑车时明快的节奏感体现出他内心的欣喜与满足感，与失去单车后对潇潇态度的大改变则形成了强烈的对比。

另一方面，单车作为身份及品味区隔的符号标志，象征着主人公对于阶层跃升的欲望。布迪厄 (Bourdieu) 的品味社会学揭示了从品味出发的文化符号资本“满足了一种使社会差别合法化的社会功能”，由此构成了区分社会等级的符号系统^[7]。凡勃伦 (Veblen) 也进一步论述了当社会结构中的“有闲阶级”所代表的“高雅”品味的标准被推崇时，较低阶层是会努力模仿上流社会推崇的生活方式来改善自己的社会地位的^[8]。笔者认为，虽然《十七岁的单车》中“单车”代表的文化符号所构建的严格社会分级不再适用于当时的社会形态，但仍可以被当作阶层划分的产物和品味标记与区隔的方式。正如影片中小贵想用单车来获取进入城市的资格，是一种对物质生存的追求；小坚想要靠单车获取都市时尚的个人身份及爱情，是一种对夸饰消费的追求。两人对单车的寻找与争夺实际上是对上一阶层的模仿与融入。而影片中对于速递公司老板、酒店张先生、以及轻易买得起单车的少年少女等“有闲阶级”的刻画更凸显了两位主人公的底层阶级的边缘性以及与社会优越者有着天壤之别。

单车作为底层群体共同价值的链接

单车在小贵与小坚的交换体系中满足了他们各自不同身份的需求，这在一定程度上弥补了他们的下层身份。对于同处底层的小贵与小坚来说，单车在不同的交换体系中满足了不同身份的需求，其所制造的身份光环能为他们获得主流的认同，进而用来弥补自身的边缘性。单车不仅处于小贵与快递公司之间的经济价值交换体系中，更处于他与生存之间的价值交换中，单车成为他生存在城市的确证，这也为他之后疯狂找车、抢车、偷车等举动提供了合理性，换句话说，小贵对单车的守护与坚持其实是来源于对改变边缘身份属性的渴望。而对于小坚来说，单车的使用价值转换为象征价值，即单车所带来的社会身份。小坚在重组家庭中亲情的忽视与身份的缺失可以透过单车所换取的尊严与爱情来弥补，是对外部主流世界认同的追求。

尽管单车分别对小贵与小坚的生活有着不同的意义，但单车价值对两位主人公在本质上是一样的，都是象征着底层群体对于共同价值的链接。斯皮瓦克 (Spivak) 将“价值”分为标准的普世价值以及不能自我呈现的“空洞”的价值。徐钢曾引用此定义分析“单车”在电影中的价值是建立在“轻飘”、“空洞”的物质上，需要被置于劳动力与商品的交换体系中才能理解其抽象的价值^[9]。不论是快递公司的管理体系还是小坚家庭与单车梦想之间的关系，只有在这些交换体系内，单车的价值才可以得到显露。而在影片的结尾，单车的毁坏象征着主人公乌托邦世界的崩塌。随着单车在都市青年的无情蹂躏下逐渐残损，小贵与小坚两位问题少年原本善良、简单纯真、隐忍的心性也随之发生变形，最终选择了打架斗殴，以暴制暴。在这个过程中，斯皮瓦克所定义的价值中的普世价值“真、善、美”也慢慢消失了。单车与两位主人公同为底层的城市和乡村之人共同沦落到成为城市的牺牲品，在影片最后的镜头中小贵抱着伤残的单车穿梭在北京来往的人流与车辆中，反映出小人物在都市环境中自我身份确立的艰难。然而，小贵与小坚的个人乌托邦的崩塌并非孤立现象，而是有无数个代表小贵们与小坚们的共同群体，因此，在这个意义上来说，单车成为联结边缘群体共同价值信仰的文化符号。

结语

导演王小帅在《十七岁的单车》中选择以单车这一意象进行故事的展开，采用以小见大的叙事模式，用极为现实主义的镜头处理，反映了对都市边缘人生存空间以及生活现状的关注。单车作为影片最重要的符号，不再是物理意义上简单的交通工具，而是一种文化象征的隐喻。虽然小贵与小坚有着不同的城乡身份，来自不同的家庭背景，对单车有各自不同的需求。但是相同的是，他们都处在社会的底层，单车的价值在本质上对他们来说毫无差异。全片以单车为载体，以毁车为结局，单车所承载的梦想、欲望、青春正是无数个小贵们、小坚们共同的心愿影射。中国曾经有“自行车王国”之称，王小帅以现实主义的影像风格将这种典型的都市影像记录下来，展现了辛酸小人物在大社会中无力挣扎的命运，反映了导演对处于社会之交的都市中边缘群体的关怀。而影片中单车的价值失落不仅让我们反思，尽管在当今时代，单车这一物像本身虽不再重要，但单车所代表的符号依旧存在，它可以指那些对个人很珍贵却又容易被夺走的事物，又可以是存在消费品味区隔的时尚的单品或高科技产品。时代在变，单车所传达的信息与意义仍值得我们去反思。

参考文献:

- [1] 董文畅.废墟与漫游者:解读第六代导演青春叙事的一种视角[J].创作与评论,2017(8):106-112.
- [2] 陈涛.中国当代电影中的城市游民[D].新加坡:南洋理工大学,2012:60.
- [3] 张真.亲历见证:社会转型期的中国都市电影[J].上海大学学报(社会科学版),2009,16(04):96-113.
- [4] 王小帅,李琳.王小帅:我要坚持自己的态度[J].当代电影,2006,(05):35-37.
- [5] Speaking in Images: Interviews with Contemporary Chinese Filmmakers[M].New York: Columbia University Press,2005:176.
- [6] 关泽琳.城市·单车·乌托邦:横亘于别处的梦想——《十七岁的单车》的青春寓言与乌托邦突围[J].青年文学家,2021,(12):143-144.
- [7] 皮埃尔·布尔迪厄.区分判断力的社会批判(上册)[M].刘晖译.北京:商务印书馆,2015:11.
- [8] 托斯丹·邦德·凡勃伦.有闲阶级论[M].蔡受百译.北京:商务印书馆,2013:36.
- [9] 徐钢,聂伟.“我的摄影机不撒谎”:《北京单车》中的电影现实主义和中国城市景观[J].杭州师范学院学报(社会科学版),2006,(01):91-95.

"Brutal Youth" Style of Growth

——On the Image of "Bicycle" in *Beijing Bicycle*

JING JING

(Qingdao City University, Qingdao, Shandong, China)

Abstract: From the perspective of the development process of Chinese film's youth narrative, the sixth-generation directors' portrayal of youth is closely related to their own experiences and pursuits. As a unique group in the history of Chinese cinema, the sixth-generation creative group grew up in the era of rapid economic development and the reform and opening-up policy, facing the commercialization wave in the urbanization process and the helplessness and trauma brought about by the social transformation period. Their imagination of problem teenagers often has a sentimental color. This paper will take the drama film *Beijing Bicycle* directed by Wang Xiaoshuai as an example to explore how the "immature vagrants" from different social strata narrate the "brutal youth" allegory around the symbolic object of "bicycle". As the most important symbol in the film, the bicycle is no longer a simple physical means of transportation, but a metaphor for a cultural symbol. On the one hand, the bicycle carries the different dreams and needs of the protagonists Xiaogui and Xiaojian, and is a symbol and identifier of their respective identities. On the other hand, as an index of desire, the bicycle satisfies the emotional release of the teenagers in the film and their longing for social class advancement. However, although Xiaogui and Xiaojian have differences in identity and desires, they are all at the bottom of society. In essence, the bicycle has no difference for them and is the link of common values for the marginalized group.

Keywords: *Beijing Bicycle*; Bicycle; Youth