

## 规训理论下看《阳光灿烂的日子》中的言语和身体

**摘要** 用规训理论重看中国早期电影，《阳光灿烂的日子》重新书写着文革记忆，试图突破传统叙事，以破除时代下言语叙述与建构的身体，释放自我隐蔽叙述之下的真实欲望，完成与过去自我的和解与确认。它以混乱和怀疑的态度重构个体青春记忆，以迷乱和激情的影像重新书写个体身体的姿态。将身体还原于其本身，将宏大时代叙述为个体真实，与此间打破时代的规训，呈现身体载体之下的野性与生机，以影像还原了创作者情感的真实也呈现与流露着观者的心理姿态与真实的身体。

**关键词** 规训；生命权力；个体记忆；符号隐喻

文革环境被作为社会规训的极致体现，成为时代的隐痛。文革时期在文艺创作上的停滞不前是社会意识形态与个体实际需求极度不一致的结果。样板戏便是这种政治意识形态下产生的样式，它反应的是时代下的形势，而如今看起来却极为吊诡。文革之后文化随之恢复，环境的开放促使一大批创作者讲述文革记忆。他们亲历时代，是时代的见证者与受害者，用自己的影像诉说着对于时代的反思，填补了我们对于文革人性美缺失的记忆，他们跨越阶段，以宏观的，传统的叙事方式书写时代。谢晋的《芙蓉镇》成为当时中国的缩影；陈凯歌的《霸王别姬》对传统文化，人的生存状态以及人性进行深度思考；张艺谋的《归来》讲述时代境遇下人物的情感变迁。他们以影像对时代进行记录，以宏观视角进行叙事，对时代的批判与反思藏在沉重的话题中。

而姜文的《阳光灿烂的日子》从青春开始，消解了时代的沉重与宏大的历史性，进而以个人体验入手，用作品表达自我的情感体验，讲述个人如何反抗时代规训，以及在这样的环境中青年如何生活，如何成长的故事。《阳光灿烂的日子》重新以新的视角从时代规训下人物身体本身入手，姜文以自我的影像风格与叙事讲述了关于身体自然而然生发出来的生命价值，它以关注个体的身体感觉消解了政治与历史的宏大性，试图通过影像内部的身体姿态和内容的混乱重新记录关于个人珍贵的记忆。不同于其他导演在讲述文革时期时对宏观历史的把控与人物生活在压抑时代环境下的表述，在这里，时代的压抑与把控弥漫在背景中，成为一种背景。讲述一群不受时代约束的“反叛者”的故事，填补一部分人文革的青春

记忆。

这种关于青春与成长的叙事，在电影和其他文学作品中一直与反叛的主题相关。影像中的青春身体、野性与鲜活的生命力，在时代寒冬下的一方土地肆意的张扬，在夏季茂盛的生长，以身体的姿态创造着个体青春的记忆，消解着虚假与万马皆暗的时代，也使得人物一步步迈入成人世界。

## 一、叙述者与观众经验的双重打破

### （一）叙述者：言语的不可靠

电影在叙事者上选择第一人称叙述。中年主人公在电影中显身，讲述关于少年的故事。这种叙事在其他影片中也经常使用。戏谑与调侃的语调，理智与情感的反复冲击使得电影叙事的稳定状态被打破，走向对规则和常规的突破。叙事杂乱无章，以第一人称叙事增强不确定性，是对以往书写文革的传统影片的一种反叛以及宣战，是时代环境压制下的剑走偏锋。叙述者因为自身身份问题增加了影片的不确定性。叙事成了人物的喃喃自语，是自我讲述的方式。

巴特勒在《消除性别》中，讲述了关于言语的身体：“讲述是一种身体行为，它是一种发声过程；喉、肺、嘴唇以及嘴都参与到这个过程中来了。任何被讲述的东西不仅通过了身体，而且还构成了身体的某种展现……”<sup>①</sup>因此言语成为讲述身体的方式，成为展现身体的一部分。通过言语马小军在构建自己的青春与记忆，人物也由此饱满而充满活力。这种言语是饱含感情的诉说，人物的身体形象也在言说中被建构起来。建构的形象充满传奇色彩，它（身体形象）是事件的叠加与情感的肆意宣泄。

故事成为了个人言说的神话，叙述者可以按照需求随意更改故事的内容，同时受到个人回忆情绪的左右。这种不可靠的叙述打破了影片的稳定结构，使其整体处于破碎和崩塌的状态。这是对传统叙事的颠覆以及宏大叙事的解构，它讲述关于个人的，青春的，不稳定的，关于记忆的故事。因此从开始影片关于不可靠叙述方式的选择以及其整体基调就奠定了影片形式与内容上的不可靠和破坏性。它试图破坏观众体验，同时叙述者又试图以我的体验拉观众进入梦的状态，完成观众与我的合二为一，从而对时代包裹下文革环境中并不真实的世界进行破坏。这是一种以肉体的姿态对时代权力做出裁决的激烈反抗。从日常生活中对时

<sup>①</sup> [美]朱迪斯·巴特勒. 消解性别. [M]. 郭劼译. 上海:上海三联书店, 2009:176.

代下无孔不入的政治正确和意识形态进行消解，将之从神坛拉下凡间，讲述人的故事。

因此第一人称叙述的叙述者才完成了“传奇”故事的讲述，这种不可靠言说中被构建与打破，同时也使得形象成为情感的具态化表现。此时的身体是情感充斥的载体。言语的表述构成了身体，而身体自身的姿态被掩藏。当言语不能被信任，那么声音成为了“说谎”的工具，混淆着真实。因此影像开始担任呈现身体的任务，身体成为揭示真实的方式之一。

## （二）观众：打破经验的枷锁

“口语是一种身体行为；与此同时，它也是对身体的一种借代。”<sup>②</sup>因此言语本身就是身体的表达。通过表达使得对方相信，言语成为身体的另一种触碰方式。人物的开口带来的是毋庸置疑的绝对权威。这对于观众来说，是一种无形的规训，传统观影中，观众相信影片中上帝视角存在的隐藏在电影文本之后的叙述者，观众对电影的信任是绝对的服从，因而观众处于被动状态。

“身体所给予以及接纳的并不是一种触摸，而是一种身体性交换的心理轮廓，这种心理轮廓将它所代表的身体牵扯进来了。如果没有这个暴露的一刻，这个将意图之外的东西呈现出来的这一刻，那么也就不会有移情了。”<sup>③</sup>观众移情于人物，认同与顺从讲述者的讲述。而电影通过言语的混乱与不可靠，打乱观众的移情体验与信任感，挑战言语的权威性。“我没有这么勇敢”等话语，影像先于语言，传达出真实的画面，而紧随其后，主人公用自我的言语打破这种幻想。这种似真似假的声音，也打破着观众的观影体验，同样导演和叙述者对言语的挑战也是另一种对于时代权威话语的反叛，它表达着属于个人的青春。因为青春的定义在此是表达自我，展现真实，与揭露虚伪。

在第一人称讲述故事的电影文本中，观众在导演的带领下，逐渐开始从规训者的身份中脱离出来，这种脱离不是主动的脱离，是产生于文本中人物的言语。同样是言语，在福柯的规训与惩罚中，言语作为一种意识形态的传播方式，以一种看不见的方式弥漫于时代之下。这种规训并非采用施加于肉体之上的暴力来完成，而是通过以文字形式形成的精密无误的条例来传达，通过言语来加深印象施

---

<sup>②</sup> [美]朱迪斯·巴特勒. 消解性别. [M]. 郭劼译. 上海:上海三联书店, 2009:177.

<sup>③</sup> [美]朱迪斯·巴特勒. 消解性别. [M]. 郭劼译. 上海:上海三联书店, 2009:177.

加于人的精神之上。<sup>④</sup>如同电影的方形画幅，看来是理所当然的样子，然而从生理角度讲，人眼更能适应圆形的形状。正是在这种潜移默化的方式下，方形成了应该如此，人们对于原本正常的圆形在如今看来却成了特殊。亦如此，这种潜移默化的规训也发生在如今的观影体验中。观众对于导演的绝对信任，而影片一反常规的设计，便是要在开始就通过主人公之口打破这种信任，让观众开始思考这种绝对权威的关系。从被动接受到开始主动思考，这种信任一怀疑的转变，是一种对规训的思考与破除，以反经验的方式来进行自我反叛的表述。观众会明白怀疑是对待影片的基本态度。对待主人公如此，对待故事讲述的时代更是如此。对文革时期的绝对正确持有怀疑，对个人价值否定保持怀疑，是在当下重新回望历史的基本态度。当言语破碎变得不可信，声音遭到怀疑，成为了不真实的象征那么剩下来的便是对身体的关注，在身体所附有的多种关系中寻找真实。真实的语言被放置在无声的身体之上。

## 二、神圣性和世俗性的身体

### （一）身体的神圣性

身体是多重矛盾共存的肢体，肉体之上的各种附加物，使得身体成为身体。它具有社会性、家庭性和个体性等多种身份，具有其身份带来的多种权力。（身体、身份与权力）因此身体是矛盾的共同体，神圣性和世俗性共存于一个身体。在文革期间，撕裂两者共存的身体，使得神圣性占据主导地位，是时代对于人的规训。神圣性禁锢了欲望的身体，身体自身的自然性被否定，从而带来了身体之上精神的长久恐惧与压抑。

这种神圣性主导一切，在环境与每个成人身上都刻下痕迹。环境中不允许出现违背这种神圣的身体与言语。在影片中，成人世界有一张无形的遮羞布，在此之下隐藏着被认为是肮脏与不堪的自然身体。神圣性身体的绝对权威压倒世俗性的欲望，被放置在影片之中。隐藏在作为全景敞式监狱存在的社会中的人的一切原始欲望与冲动，都被认为是不合理的。在这里有一只无形的眼监视者着一切，环境之下的人们互相监督，不允许出现一丝一毫违背规则与神圣性的行为。

课堂上板正的老师教导调皮捣蛋的学生，随意行使权利的警察，操持家庭的母亲，西装革履领导，以及保家卫国正直的军人父亲等。福柯在《规训与惩罚》

---

<sup>④</sup> 参见米歇尔·福柯，《规训与惩罚》[M]，刘北成/杨远婴译，北京：三联书店 2003 年版。

中同样指出：“人体是权力的对象和目标。”<sup>⑤</sup>同样，在巴特勒分析身体的历史情境变化时讲到福柯在《规则与惩罚》中对身体的阐述，指出：“灵魂被视为一种培养和形构身体的权力手段。”<sup>⑥</sup>因此，权力持有者都具有时代赋予的身份，他们按照时代的要求行使着自我的权力，将权力使用于鲜活的新生的身体。老师正当的惩罚管理学生，警察具有判别人民案件的绝对权力，母亲从血缘上管控孩子，父亲更是精神上控制着孩子。青年在这些人的管控下成长，在他们面前，青年自我的本能欲望与自然的情感遭到否定，无形的遭受到规训。

课堂上捣乱，家里捣蛋，情窦初开，纯真与懵懂的情感都遭到身份持有者毋庸置疑的否定，他们只能在不断的规训和自我个性的张扬中寻找着身体的意义。时代无形的进行着规训，从而使得他们一步步开始走向成人的世界。不断的成长，消去青春的反叛，开始进行自我的约束和反思。时代身份赋予了他们身体所应当承担的责任，而时代带来的过度的自我规训与对他人的规训使身体本能的世俗性受到极度压制，神圣性和世俗性失衡，人开始极力克制身体的原始性，走向极端的对自我和他人身体的掌控。这些人物都是绝对权威的代表，他们不同的身份表达着一样的内容，即正派的，无欲望的，理性的象征。同样，他们也是有责任的，宏大的，时代的象征。他们是规则的顺从者，心中高度渴望秩序化与规则感。因此，他们割舍掉了世俗的身体，在时代的环境下，作为规则的绝对践行者与权力的绝对使用者。

## （二）身体的世俗性

而导演则力图打破这种神圣性，打破监视与规则，还人本身为人，使得世俗性重新回归人本身。影像内容付诸形式，电影以影像传达着导演的意图。德勒兹在运动-影像中情感-影像一章中谈到特写镜头时，“演员出借自己的面孔和自己身体的物质能力，而导演创造这种借自演员和加工演员的面孔和物质可表现物的情愫或形式。”<sup>⑦</sup>同样，身体作为导演的可加工物也创造着情感。身体传达反叛，传达意图，展现一切破除形式之后的真实境况。将肉体归还于其本身，就需要打破各种传统与禁忌，破除附加在身体之上的关系。

这种打破影片中比比皆是，影像与人物行为以及导演人物的选择无不诉说着

<sup>⑤</sup> [法]米歇尔·福柯.《规训与惩罚》[M].刘北成/杨远婴译.北京:三联书店,2003年版:154.

<sup>⑥</sup> [美]朱迪斯·巴特勒.身体之重:论“性别”的话语界限[M].李钧鹏译.上海:上海三联书店,2011:10.

<sup>⑦</sup> [法]吉尔·德勒兹.《运动-影像》[M].谢强/马月译.长沙:湖南美术出版社,2016:166-167.

这种反叛。影像上选择大量的金黄色，夏季的燥热与耀眼的阳光一反常规，采用高饱和度的色彩，打造充满激情与能够肆意宣泄情感的环境。此种环境下身体本身的热情在张扬。同样，人物的行为上，母亲口中的教养与惩罚马小军时的暴力；老师上课时的一本正经与避开视线的解决生理需求；西装革履的人物一本正经的观看电影的场景等等都是对神圣性与规则的消解。而青春本身所代表的勇气，潇洒和自由，以自我感受与情感为中心的意义就是对规则和权威的无声消解。这些人物并非没有世俗性可言，割裂的身体中，自然的欲望并没有消失，只是一味被打压，成为身体的隐痛。这种隐痛也是时代的写照，说谎话的时代下隐藏着无尽的欲望。在这些践行者与权力使用者身上更多表现为神圣性的胜利，也是规则的制约压抑是他们的代名词。世俗性不只是存在于他们身上。

世俗性同样存在于这些青年身上。在他们身上表现为真实。青春期的冲动与懵懂，在没有权威的环境下野蛮生长，身体的自然性被释放。而人物在青春期对于成年的向往，通过他们故作成熟与对成人的模仿来表现。这种表现也是一种自然的身体欲求的表达，更加真实强烈的世俗性在这群青年身上体现。刘忆苦雨夜的吐露；马小军穿父亲的军装；马小军和余北蓓吐烟圈，互相亲吻；余北蓓冲进男澡堂等。这种世俗性的身体被表现的淋漓尽致，充满青春的荷尔蒙与身体自身的反叛。

### （三）身体的神圣与世俗

导演亦从影片本身对其进行挑战。身体本身是两种状态的结合体，人物在成长的过程中逐渐平衡两者关系，并非非此即彼的对立，而是达到一种共存与健康的状态。而影片特定的时代背景，使得身体的两种关系处于高度紧张的状态之下，神圣性以绝对正确的姿态占领整个身体。当世俗性被控制，身体本身便要在无意识层面进行反抗。电影以一种颠覆性和解构的方式将这种倾斜的，动荡不安的，不稳定状态蕴藏在电影文本中。马小军作为叙述者，担任主角与导演的双重身份。他作为讲述者同时具有全知全能的神圣性和作为个人的世俗性，这两者间的矛盾通过人物的言语和行为表现出来。神圣性在于他拥有讲述故事的绝对权力，是故事的主人公。这种权力的核心地位，彰显着他的身份。同时，世俗性在于这个叙述者具有人的七情六欲，无法客观讲述与真实呈现自我的内心。故事作为他的回忆，在影片中大量穿插，诸如“那是我一生中最美好的一天，晨风的抚摸使我一

阵阵起了鸡皮疙瘩，周身发麻。我还记得有股烧荒草的味道特别好闻，可是大夏天哪来的荒草呢，但无论怎样，记忆中那年夏天发生的事总是伴随着那么一股烧荒草的味道。”“我的故事总发生在夏天，因为夏天裸露的更多，也更难掩饰心中的欲望”这些话语带有记忆的侵蚀，强烈的情感和欲望足以改变故事的真实性。

这种渴望使得马小军成为一个复杂的叙述者，矛盾的结合体。他居于时代规训之中，又偏离政治中心，位于边缘。时代之中赋予其神圣性，具有讲真话以及还原时代的真实性；而偏离中心的位置，使得他具有自我的个体记忆，注重个体体验的世俗性，这种反叛不是主人公主动的对于环境与制度的清晰理解而做出的，而是身体的另一种特性（世俗性）寻求出口的结果。这种反叛是在缺少绝对权威的教育者环境之下，从人本身的天性生发出来的，具有野性与生命力。世俗的身体展现着喜怒哀乐，创造着一个充满阳光的乌托邦，也展现着属于身体不受约束的自然状态。

### 三、身体的规训与反叛

#### （一）身体的姿态：反叛的姿态与被规训的身体

虽然影片讲述青春故事与有关成长的个人体验，它将时代至于身后，而时代的规训却无时无刻不在通过各种景观呈现。街道是各种人活动的场所；房间是人的居所。建筑作为人身边的景观起着狱警或者来自他者的监督作用。环境诉说着权力，规训惩罚着其中的人。身体受制于环境，也在时代的夹缝中寻求生存。即景观和建筑规训着人，人在夹缝中寻求表达真实的一丝生机。他们幻想存在一片较少受到侵蚀的净土，来还原身体本身的姿态。

文革时期的政治正确和意识形态已经渗透到各个领域。这种软性的压迫藏在影片的各个角落，是在时代之下无形的全景敞视监狱。“监狱的‘不言而喻’的性质…是由于它采用了‘剥夺自由’的方式。”<sup>⑧</sup>人与人之间的猜疑和互相指认，创造了无形的监狱，自由的身体被禁锢于其中。作为景观的规训无处不在。建筑物与景观担任起了教化的功能，影片中无处不在的毛主席像，开篇便以一种宏大的姿态存在，仰拍且占据画面的绝大部分，从形式上诉说着时代的背景与绝对权力。夜晚打架的场景中，以国际歌作为背景音乐；卢沟桥的群架，桥的层层叠叠

---

<sup>⑧</sup>[法]米歇尔·福柯.《规训与惩罚》[M].刘北成/杨远婴译.北京:三联书店 2003 年版. 260.

诉说着群体的记忆；马小军与伙伴们户外玩耍时表演的《列宁在一九一八》；一起庆祝生日以及打群架和老莫餐厅言和时场所背景中的海报与画；街道上各式各样的建筑和墙上的标语；教学楼的隐喻；马小军家中房间里大量的标语，奖章和勋章不仅是家庭背景的讲述，都成为了潜在的时代规训形式，摄影机大量的仰拍与客观镜头在一旁的注视记录着生活的变化与成长的环境，呈现着毋庸置疑的权威。这种形式诉说时代的权力，具有无可比拟的优越性。失语的时代无法表述自我，因此由年轻人重新以个体记忆书写着时代的另一面。虽然景观只作为背景出现在影片中，但成为了时代的符号与记忆，抽象的存在于这群年轻人关于成长的记忆中。这是对身体无声的规训，而在缺少知识与教导的时代，这群青年们又幸运的远离了监视，他们以相对自由的方式展现着不受约束的身体，以各种各样的姿态在时代的包裹下进行着身体的反叛。

身体是人物语言的载体，是自我的表达与传递。身体的姿态诉说人物的情感、表达不曾以语言的方式传递的信息。这种信息是真实自我的表现。是关于自我的诉说。影片拍摄身体，表现身体，大量的关于身体的语言从影像中流出。因此在这里身体的姿态便变得格外重要。由影像呈现的身体姿态是对于真实的表现。身体的生理因素与心理上的渴望成为了展示真实的方式。

这种身体状态也是人物心理的外化，影像通过展现人物的身体来展现青年心理的变化。刘忆苦健康与强健代表着自身的自信。导演通过大量的中近景镜头展现其健硕的身体，无声的诉说着刘忆苦对成人世界的向往，渴望独当一面，成为众人仰望与崇拜的对象；马小军对镜的自我想象，拉康的镜像理论中，镜子是内心自我的呈现。通过镜子照见人物内心对于成为英雄的渴望，这种自我演绎使得人物的身体成为了内心自我的化身，与其单薄与瘦小的身体相反，马小军拥有着对于强悍的雄性的渴望。马小军渴望的战争英雄的身份本身就是对个人情感的压制，彰显集体与国家，作为规则与纪律的化身显身于影像内部。同样也正是身体，展现了两种截然不同的状态。如《沉重的肉身》中，个体灵魂与个体身体之间的矛盾，生命中的细线在颤动，牵扯着人物。<sup>⑨</sup>心理的渴望使得单薄的身体显得无力，展现着人物的成长，也诉说着身体的无力与终将步入成年的无奈。这种渴望在一次次的嫉妒，自傲，自命不凡的青春样态的颤动中消耗殆尽，逐步迈入新的

---

<sup>⑨</sup> 参见刘小枫.《沉重的肉身》[M].北京:华夏出版社.2015年版.

时代，迈入没有真实渴望与生机的世界。身体以自身的消耗完成了时代的跨越，进行着一次性的绽放，也完成了从轻盈潇洒的肉体转向负重与无力的身体。完成了从世俗到神圣的转变。在此过程中观看和对性的好奇成为了人物成长必不可少的方式，正是通过这种方式人物开始了自身顺应时代的转变。

## （二）观看与性：欲望的宣泄与呈现

人物一直处于看的状态，观看成了青春期消磨过剩精力的唯一方法。观看是主动的，主动寻求接近时代，接近成人世界的途径。因此影片中大量出现这群孩子们观看。刘忆苦代表的正派的，实力的形象。虽然是脱离于时代之外的青春，但是依旧有无形的环境话语存在于孩子们的日常之中；马小军处于权力之外无法言语的困境，试图反抗却又孤立无援，懦弱无力的境况，这些都成了观看的契机。

观看是对幻想诠释与书写，通过观看的行为，进而模仿来充盈自我理想的世界。在拉康的镜像理论中，自我是他者的自我。主体的建构是将“自我”打破，通过对他者的认同与区分来反观自我，获得自身的身份，建构主体。在青春期自我建构出崇敬的对象，并通过模仿对象的行为建构自我。影片开始马小军对于父亲的崇敬，渴望和父亲一样成为一名战争英雄。其中来自父权的绝对控制对于人物来讲是一种隐形的驯服。此时的父权不只是来自父亲的权威同时还有时代的规训。要求以一致的群体信仰来打破个体生命体验。对父权的背离是构建真实主体至关重要的一步。马小军穿父亲的军装；是自我对于自我成熟的幻想。将自我至于他者身上，来获取所谓的成人世界的感觉。马小军是时代的无知者，所有孩子都是，但因为缺少系统以及不间断的输入，他在过程中更多作为一个青春期孩子对于权力的憧憬与渴望。他的反叛只体现在个体感觉以及时代的抛弃之上，个体感觉是对权力的畏惧产生的逆反，是阿Q式的精神补偿，通过自我的演绎消除内心的畏惧；时代的抛弃表现在马小军成长过程中父亲的缺席，而同样是这种缺席成为了消解父权的方式之一。身体重新在缺少权威的环境里，获得了片刻的喘息。

同样存在于银幕之外的观看，身体姿态自然的呈现在观众面前，呈现着观众同样不愿意面对的事实。这种事实是身体生理与心理上的，通过银幕揭露了人们真实的内心。弗洛伊德在《梦的解析》中阐述，“梦具有凝缩，移置，象征化和润饰的作用。”<sup>⑩</sup>在电影中，作为主人公的马小路压抑在内心深处的情感为了冲破

<sup>⑩</sup> 参见[奥]西格蒙德·弗洛伊德.《梦的解析》[M].方厚升译.杭州:浙江文艺出版社.2016.

层层理性防线，润饰了记忆。电影如同梦一般在打破真实，打破规则。电影大师伯格曼用电影呈现自我的梦境，从开始便是大量的象征和隐喻，就是要呈现自我的内心世界。而阳光灿烂的日子在试图呈现梦（潜意识）的整个过程。潜意识如何一步一步突破内心理性的防线，侵占大脑；如何将大脑不愿意面对的事实加以润色，以隐藏的姿态藏在故事周围；又是如何通过将真实象征化以及润饰记忆重构故事。

马小军作为第一人称叙事者，就是在讲真话的过程中，不断受到情绪的干扰与大脑的抗衡。说真话变得异常艰难，只能通过隐藏的方式，传递自身的情绪。在讲述与米兰的相识（在此刻，潜意识已经突破理性的束缚更改记忆），在生日时的幻想场景中，和刘忆苦打架（潜意识直接表达自我的欲望，幻想场面越过理性的讲述，直接呈现）最终通过叙述者之口重新拉回现实，但呈现了潜意识表达心理真实的愿望；这是打破规则的过程，重构梦的过程，让真实不堪一击，在打碎真实的表面之下，讲述真实的故事会让观众对故事本身感兴趣，观众能感受到更加强烈的情绪与情感的真实。它所想达到目的是自我对自我的怀疑，来确定情感的真实。潜意识侵蚀的过程，将人物的欲望幻想与真实混合，创造自我的狂想曲。同时讲述真实又是导演在一开始的初衷，因此每当记忆肆虐时，理性便把人物拉回现实。创造着属于每个个人的个体记忆，这种个体记忆是对时代规训下从围墙内部像外部的一次突出重围，像是福柯监狱制度中的一次关于自我的表达与对于真实的渴望。

这种渴望被寄于影像之上，以影像的方式显身。影片中充斥者大量的元素，画面干净梦幻，用几个年轻人的青春消解了重大历史事件。符号化存在的战争，事关国家生死存亡与前途的战役，都不曾在影片中显身，成为青春的陪衬。因此消解历史时刻重要性的方式之一就是对于性的描写。在文革的整体压抑环境之下，性作为禁忌是对压抑内心的外化，是青春旺盛的生命力的体现，同时作为禁忌也是对压抑内心的外化，再者性的普遍个体体验是人的关注而非国家大事。这种多重含义和暧昧性，使得性本身就是一种颠覆，是对于权力和政治蔑视。

性以各种形式贯穿于整部影片，马小军在家里开抽屉上的锁。发现的避孕套，是青春对性初始，此时的性是懵懂与无知；开锁行为（不让碰的东西）本身就是一种对于规则的蔑视，对于禁忌的好奇与尝试，在此后也大量展现马小军开锁进

入别人的房间。这是一种隐蔽的窥视行为，是对他者的观看与侵入，私密性的房间也带有性的侵犯。此时性化身为隐私和密闭的象征，马小军的侵入是对个体的侵入，对房间的观看是对他人内心的窥探。

是在禁忌之下对真实的直接接触与了解，在政治的影响下人物对外的表现高度一致，隐形的权力与规训使得人们弥漫在紧张与恐惧之中，此时的惩罚是对人的精神和肉体的双重惩罚。以劳动，改造，宣读等方式相结合的一种规训。而未成年的孩子如同对性的懵懂，对于环境的认知也是有限的。影像通过主人公打开深藏在内部隐蔽的真实，是通过无意识行为展现的反叛。在侵入的房间中，观众跟随主人公藏在床下，窥探具有性张力的女性的脚。脚的反复出现，以及米兰的形象就是青春性的幻想和性的集合体。过剩的精力被消耗在屋外的房顶之上，青春总与性和爱情相关。这种混乱与模糊的体验，化为影片的影像与言语，展现出来的真假使得观众获得青春如此的体验，而这种真假带来的情感却是极度真实的。因此由性带来的体验与参与感的真实，是作为个人的真实，而在环境之下成年人的世界中，如同福柯所讲的被规训者在权力之内进行自我的思考和行动，我们的行动受到他人的监视，以及自我道德上的审判。人的主体性被消解，在时间和空间中以一种绝对的精神为指示，严格按照其规章制度来进行。时间的精准与准确性，空间环境中人与人的互相猜忌，是文革时代下的全景敞式监狱，是另一种虚假与恐怖。而最终青春期的情感真实带给了观众真实的体验，人物却也在一次次的观看和对性的好奇心的消失后，逐渐走向了顺从时代的道路，但那些记忆与身体的真实，成为了对文革时代未遭受侵蚀的身体最有力的表达。

## 结 语

阳光灿烂的日子用消解言语，还原身体的方法来对抗规则下的社会。试图冲破影像本身的阻碍表现真实与充满活力的身体，其想要表现的是青春的消失与成长的过程。这个过程通过影像使得主人公从肆意妄为的混乱青春走向了一板一眼的成人世界。从时代的反叛者成为了时代的顺从者。身体在青春中回归本身，到青春在身体中逐渐离去，这个过程是时代的进程，影像并非要讲述一种传统故事，而是作为一种铭记，其中不变的是关于规训时代下青春少年身体的姿态，这种姿态展现着普遍与共通的情感体验，以及展现着关于成长的叙述与不可靠故事掩盖之下情感的真实。