

东方视听语境下的火车意象流变：以《薄荷糖》与《恋恋风尘》为例

张希

武汉文理学院，中国·湖北 武汉 430345

摘要：从视听的最初源头看，火车和电影都共用着相似的机器美学，也一同承载了现代性带来的焦虑；当这个技术符号进入东亚的历史环境，本土的电影经验就把它重塑成一种东方修辞，用来测绘社会转型期的阵痛和生命的流变；本文把李沧东的《薄荷糖》与侯孝贤的《恋恋风尘》作为主要分析文本，讨论这两部电影怎样把“火车”上升为一种颠覆直线时间、把大众文化心理褶皱外化出来的诗意符号；研究发现，《薄荷糖》通过倒行的火车完成了对个体纯真坍塌与历史原罪的拷问，而《恋恋风尘》则借助穿梭在山峦隧道间的区间车，表现出转型期年轻一代脱离地方依附的生存危机；把两者并置在一起看，就勾勒出东亚电影在处理历史与现代性碰撞时的独特美学，也为当代大众文艺思考技术器物与人文价值怎样融合，提供了一种基于本地经验的视听参照。

关键词：火车意象；《薄荷糖》；《恋恋风尘》；东亚电影；现代性

The Evolution of Train Imagery in Eastern Audio-Visual Contexts: Taking "Peppermint Candy" and "Dust In The Wind" as Examples

Zhang Xi

Wuhan University of Arts and Science, China Hubei Wuhan 430345

Abstract: From the very origins of audio-visual media, trains and movies share a similar machine aesthetic and both carry the anxieties brought by modernity. When this technological symbol entered the historical context of East Asia, local film experiences reshaped it into an Eastern rhetoric, used to map the growing pains of social transformation and the flow of life. This article focuses on Lee Chang-dong's "Peppermint Candy" and Hou Hsiao-hsien's "Dust in the Wind" as the main texts for analysis, discussing how these two films elevate the "train" into a poetic symbol that subverts linear time and externalizes the psychological folds of popular culture. The study finds that "Peppermint Candy" uses a backward-moving train to probe the collapse of individual innocence and historical guilt, while "Dust in the Wind" employs local trains shuttling through mountain tunnels to depict the survival crisis of a younger generation breaking free from local attachments during the period of transformation. Looking at the two films together sketches out a unique aesthetic in East Asian cinema when dealing with the collision between history and modernity, and also offers a locally grounded audio-visual reference for thinking about how technical objects and humanistic values can integrate in contemporary popular culture.

Keywords: Train imagery; "Peppermint Candy"; "Dust in the Wind"; East asian cinema; Modernity

1 电影史叙事中的火车

1.1 西方电影中的技术理性

从 1895 年卢米埃尔兄弟的《火车进站》在巴黎咖啡馆放映开始，火车作为现代工业文明的终极象征，就与电影这个机械复制时代的视觉机器，互为镜像、深度共生，结成了一种美学上的同盟；这种同源不是偶然，火车的铁轨和电影的胶片，在物理形态上都表现为一种线性的、连续不断、由机械动力驱动的带子形状，而火车的车窗还天然地扮演着移动摄影镜头的角色，把外部世界框成一幅幅

飞速流动的画面；在西方传统电影史和大众文艺表述里，火车的“疾驰”“并轨”与“长鸣”，往往直接承载了技术理性的高速扩张、资本主义的全球掠夺，还有阶层固化的空间含义。

代佳宁在梳理西方电影里的火车意象时指出，西方前文本中的火车常常是一种充满攻击性、向前推进的线性能量，它折射出工业革命以来人类面对技术理性时感到的现代性焦虑；在《大都会》里，冰冷的机械列车变成吞噬劳动者身体的异化怪物，这预告了资本对人性的绝对规训；

在《西部往事》中，无情地向前铺设的铁轨强行撕裂了荒野文明的原生状态，成为西方开拓疆土和权力重构的暴力前瞻；而在《雪国列车》那种极端的现代寓言中，火车车厢被直接固定为森严的社会阶层模型，车头的独裁掌控与车尾的血腥压迫，构成无法调和的生存冲突；西方电影中的火车修辞，多半指向速度带来的感官震撼、资本流转的冷酷秩序，以及无法逆转的毁灭危险，它代表一种向前的、不可逆的、带有压迫感的机器美学。

1.2 东方语境中的意象重组

可是，当火车这种带有鲜明西方技术理性和工业文明特征的器物符号，随着地缘政治的扩张和现代化浪潮，驶入东亚的地缘历史版图时，它原有的工业胜利凯歌便发生了异质性的溢出和文化上的重新编织；从大众文艺的角度去看，技术被引进时，往往伴随着本土经验的激烈抵抗和重新解释；东方电影导演面对这庞大的钢铁巨兽，敏锐地过滤掉了它在西方语境里那种类型片式的惊险属性，转而把它放置在本土社会的巨大变故和大众文化心理的褶皱里面；火车的轰鸣在东方银幕上不再是征服自然的凯歌，它演变成为一种诗意的承载物，用来测绘转型时期的地缘历史伤痕，反思现代化的阵痛，并安放普通人微观的生命流变。

这种美学转向，与西奥·安哲罗普洛斯等欧洲导演把地缘政治动荡投射到交通工具上的诗意方法，有着深刻的东方互文本共鸣；在东亚电影的经典谱系里，不管是韩国在社会转型与威权政体交替过程中留给大众的深重精神创伤，还是中国台湾地区在后殖民伤痕与城乡经济大跨越里经历的文化失落，都通过铁轨、站台和区间车这些无机质的工业符号，得到了充满悲悯感的人文呈现；火车的物理轨迹在这里消解了直线的速度感，转化为一种内敛的、充满反思味道的生命修辞；它让坚硬的钢铁，在东方美学的注视下散发出泥土和血肉的温度，由此构建出一种有别于西方技术压迫寓言的、独特的“东方现代性”视听地貌。

2《薄荷糖》的双重意象解析

韩国导演李沧东在电影《薄荷糖》(2000)里，把火车提升为整部影片最具解构力量的核心视听修辞；影片完全没有把火车当成寻常的功能性道具，而是将它的物理特性和心理能量缝合在一起，用来表现宏大历史变动和渺小个体生命坍塌之间的剧烈摩擦；按照戏剧意象的拆解办法，要是把这个工业符号拆成声音的暴力中断、实体的运动镜像，以及轨道的固定约束这三个层次，就能深入理解李沧东如何用火车，对大众转型期的精神创伤进行一种感知层面的还原。

2.1 长镜头与时空重构

《薄荷糖》在叙事上最决绝的创造，就是用了完全逆着物理时间顺序的倒叙轨迹，从1999年主人公金永浩生命的终点，一步步退回到1979年纯真的原点，六个关键的历史片段，组成了他的个体生命被时代大变动逐步异化的毁灭史诗；在这部描绘大众心理废墟的宏大历史里，每次历史片段的切换和记忆的复苏，全都没有例外地从火车的听觉闯入或视觉震荡开始；在影片经典的开场里，已经濒临绝望的金永浩站在铁轨前张开双臂，发出“我想回去”的凄厉嘶吼，紧接着，后景里列车震耳欲聋的轰鸣和刺耳的汽笛长鸣猛然咬合在一起，画面就在这种极具压迫感的技术巨响中被切分开；这种听觉上的暴力心理中断，既精确地把人物精神崩溃的临界状态外化出来，也在叙事机制上，充当了强行切断当下冷酷现实、开启时间倒流的转场锚点。

李沧东在这里很精妙地使用了长镜头的场面调度，把火车的实体运动转化成一种“时间的空间化”美学奇观；镜头对准蜿蜒前行的铁轨，画面便呈现出让人惊异的逆向运动镜像：凋零的枯花逆向飞回到树枝上，行人和车辆在街道上滑稽地倒着走，火车更以一种决绝的姿态在大地上“倒车”；这种违反物理常识的视听景象，让火车获得了超越机械无机物的非凡诗意；火车正带领主人公和观众的目光，逃离1999年那个充满背叛、冷酷和经济危机的现实废墟，穿过二十年的时间长廊，徒劳地去追寻最初的纯真；火车能双向移动的特点，在此处被转化为联结“个体微观记忆”和“宏大历史流变”的超链接，它迫使观众一边目睹一个生命一步步走向毁灭，一边必须同时凝视并反思整个社会在现代化转型里经历的阵痛和代价。

2.2 铁轨下的个体宿命

如果说火车的逆向行驶，代表着大众对纯真年代那种徒劳却又深情的精神回望，那么火车底下沉默的“铁轨”和“道岔”，就在更深层面上构成了个体命运无法逃脱的政治宿命隐喻；从空间感知的角度来看，铁轨不单是物理上的运输通路，它还让转型期社会的结构性环境，变得可以看得见；火车路线一旦铺设好，就带着不可更改的绝对强制力，任何在这条路上行驶的生命个体，他们的反抗在冰冷固定的铁道面前，都显得微不足道；影片还借人物之口，抛出一个带哲学思辨色彩的问题：人的命运能不能像铁轨上的道岔那样，在某个不经意的瞬间，彻底改变轨道；影片最终给出的回答，既极其冷酷，又充满悲悯。

金永浩那列还残留着生命体温的列车，本质上隐喻的是在时代洪流中艰难前行的整个社会，它的始发站被地缘

政治的历史原罪，无情地设定在一个特殊的冲突节点——1980年火车站附近的记忆黑洞，而它的终点站，只能是精神的空心化和肉体的死亡；在那场特殊的历史混乱里，年轻善良的金永浩因为一场意外，沾染上时代的血腥原罪，他命运的道岔就被巨大的结构性力量强行扳动，死死锁在既定的异化轨道上，再也没有变轨的可能；此后，不管是他成为特殊职业施暴者时的麻木，还是在商场和婚姻里的自暴自弃，都是这种地缘历史创伤，在他身体和精神上反复回响的结果。

在影片的开头和结尾，金永浩躺在铁轨桥下幽暗的隧道旁边，头顶不断有火车带着巨响呼啸而过，隧道的幽暗象征着大众历史记忆里无法直视的黑洞，而穿梭其中的列车，则明白地昭示：即便个体的生命已经在铁轨下被碾得血肉模糊，火车，作为技术理性和现代社会制度的载体，却依旧保持着冷酷和隐忍，继续向前轰鸣，永不停歇；李沧东由此完成了最深沉的史论批判：渺小众生的宿命，被社会的结构性大潮强行撕开，铁轨砸向历史深处的重击声，正是大众抗拒不可逆的时代洪流时，所发出的无声又悲壮的命运挽歌。

3《恋恋风尘》的城乡联结与生命隐喻

如果说李沧东在电影里，给火车赋予了一种强烈、带有时代清算意味的硬核反思，那么中国台湾导演侯孝贤在《恋恋风尘》（1986）里，则让火车承担了一种更富东方美学品质的诗意载体功能；在侯孝贤的视听世界里，穿行在平原、山峦和隧道之间的区间绿皮车，不只是一条实际存在的物理交通线路，更是转型期社会里，用来测绘个体纯真如何消逝、大众文化心理褶皱的空间镜像；从空间感知的层面出发，我们可以从“隧道的明暗变奏”与“站台的边界跨越”这两个细微层面，细致地拆解这个现代文明器物背后所隐藏的人生命运隐喻，以及它连接城乡的功能。

3.1 隧道的明暗变奏

在西方早期电影或好莱坞的类型叙事里，火车驶入隧道，常常被用来加强犯罪动作、悬疑故事里的视觉压抑感；而侯孝贤的长镜头场面调度，却极具创造性地把隧道的物理空间和明暗变化，转化为一种属于大众内在经验的、生理化的外化感知；这种手法不但让大众文艺的视听表现力更丰富，还更深刻地承载了对生命命运的无声隐喻；刘凤在精细研究侯孝贤电影的火车意象时提到，侯孝贤很善于用平实、克制的镜头语言，去捕捉现代工业景观对日常经验的那种温柔侵蚀；《恋恋风尘》那段经典的开篇长镜头里，摄影机被固定在缓慢前行的火车车头上，以完全主观

的视角，带领观众穿过层层青翠的山峦，接着反复冲进幽暗的隧道；车身和铁轨接触时产生剧烈颠簸，车厢里的光影就在刺眼的自然日光和完全的幽暗黑洞之间，高频地交替、剧烈地闪烁，主人公阿远和阿云并肩坐着，在晃动的无机空间里，保持着东方人特有的静默。

侯孝贤在这里没有靠任何戏剧性台词或激烈外部冲突来推动叙事，纯粹依靠这种由机器制造出来的“明暗变奏”，就把转型期年轻人心里泛起的隐秘涟漪和生命本能，精确地进行了视觉外化；从感知经验的角度看，隧道那吞噬一切的黑暗，对前现代乡村宁静、平稳的生活，构成了一种物理上的中断；每次火车冲进隧道，都隐喻着外部现代性力量对这群九份山城年轻人的精神围剿，而每次驶出隧道时扑面而来的强光，非但没有带来秩序的清明，反倒加重了他们对前途未卜的命运的惶恐与眩晕；这种不稳定的视觉表现，提前给两人的爱情宿命拉响了无声的警报——在即将到来的现代都市欲望丛林面前，他们那依恋传统血缘和地缘社会的隐秘情感，注定会随着火车的颠簸，走向流离失所、变化无常的错位。

3.2 城乡的二元对立

铁轨向前蔓延，消失在看不见的地方，这种冰冷的视觉画面，不仅是对大众迷茫未来的视觉写照，还通过具体的“火车站/站台”这个过渡空间，搭建起一个充满文化摩擦的城乡连接场域；影片里的九份车站和台北车站，就成了前现代的熟人社会，与现代城市资本契约社会之间发生惨烈碰撞的越界边界；对常年住在封闭山城的年轻人来说，火车站是他们向往外面世界、寻求阶层跨越的唯一媒介；可是，站台这个城乡交接的中介，它的空间建构并没有展现出工业文明该有的温存，反而立刻就向这些初出茅庐的边缘群体，露出了现代社会的无情面目；阿远满怀着憧憬来到火车站，迎接刚进都市的阿云，这时，等待他们的站台空间没有带来现代化的好处，反而让他们立刻碰上了熟练运用生存法则的骗子和流氓；在这个看似开放、流动的连接点上，传统的乡村道德约束和血缘保护壳彻底失效了，乡村青年的纯真，被高效率的现代商品经济逻辑无情地剥离和掠夺。

侯孝贤用他那标志性的固定、深焦长镜头，冷静地注视着站台上，衣着简陋的平民乡村青年，和那些冷漠、流动不止的都市人群之间的视觉反差；火车站无情地剥去了他们的精神归属，让他们掉进一种无处扎根的尴尬生存状态里；在不断穿梭、颠簸的区间车上，他们既没法真正融入原子化的台北城市丛林，又在日复一日的现代劳作里，

慢慢丢掉了回望故乡纯真泥土的资格；站台上涌动的情感、告别和失落，被火车到站和离站的那个物理瞬间冰冷地格式化；火车的轰鸣永不停歇，站台的越界体验，在此刻变成了一首属于东亚边缘群体的挽歌，唱出了他们在现代化巨变中的精神流转和文化失落。

4 暴烈与静谧的东方共鸣

4.1 暴烈与静谧的东方共鸣

通过把《薄荷糖》和《恋恋风尘》里的火车意象放在一起对比和对位审视，可以发现：虽然李沧东和侯孝贤在视听风格、叙事烈度和美学趣味上反差鲜明，但两人的火车修辞，在本质上都完成了对西方好莱坞式类型片叙事的有力消解，那种叙事往往偏向犯罪动作、技术崇拜或单纯的速度惊险；李沧东的火车是坚硬的、暴烈的，强行切入，还带着强烈的道德拷问色彩，他把火车的实体运动、幽暗隧道和铁轨变轨当作三大叙事功能内核，将它们同个体生命被时代大潮碾碎的过程死死绑在一起，用工业器物的冷酷，为转型期大众承受的生存重压，画出了一幅全景式的硬核画像。

相比之下，侯孝贤的火车却是静谧、内敛的，它融入日常生活流，带着强烈的岁月消逝感，他常常用中远景的长镜头，让绿皮区间车缓慢地穿行在青翠山谷之间，把自然的光影、微风和机械摩擦声融合到一起，把现代性对传统生态的侵蚀，化解成一种淡淡的、宿命般的生命悲悯；但是，这两条截然不同的美学路径，在精神指向上殊途同归，它们都拒绝把火车这个现代工业文明的象征物，降格成游离于主题之外的功能性道具，而是把它升华为一种充满东方经验的人文凝视；在这两部杰作里，火车符号变成了测绘历史阵痛和大众心灵流变的精密仪器，它让钢铁、轨道和汽笛声，在银幕上散发出深沉的人文价值；这种将宏大的转型背景和渺小的个体感知缝合起来的笔法，不仅给了文本深厚的史论厚度，也勾画出东亚电影在处理历史与现代性碰撞时那种独具特色的诗意路径。

4.2 技术理性的人文复归

把目光转向当下的文化语境，这种由东亚经典电影所

奠定的“火车现代性修辞”，并没有随着传统胶片时代的远去就消失了，反而为我们审视当代大众文艺里，技术、器物 and 人的生存之间的关系，提供了很有前沿价值的经验参照；从大众文艺的视角看，各种新媒介形式，比如年代剧、数字视听、网络微叙事等，在处理地缘记忆和大众心理的时候，依然频繁地使用火车、铁轨和隧道这些工业符号；可是，在技术高速迭代和消费主义奇观化传播的浪潮里，当下的创作常常容易掉进单纯的视觉拼贴、情绪泛滥，以及历史反思深度缺失的危机；所以，重提李沧东和侯孝贤的视听美学，它的核心关怀，是呼唤技术理性向人文价值温暖地回归；新时代的大众文艺，在承接或重构这些经典的现代化意象时，应该丢掉流水线式的娱乐奇观，积极吸收传统东方电影艺术体系里的“在地化反思”和“人文初心”；只有像两位大师那样，把技术器物的客观运动，深沉地嵌入到对大众生存褶皱的真诚体认里，大众文艺才能真正摆脱机器带来的冰冷无机感，在数字原生的时代环境中，重新唤醒大众的历史共鸣和深刻的人文关怀，进而推动中国及东亚当代视听艺术，向更高层面的精神向度和美学品格坚实迈进。

参考文献：

- [1] 林萌. 电影中的时代症候：火车与现代性的两极[J]. 电影艺术, 2018(01): 112-117.
- [2] 刘凤. 探析侯孝贤电影中的火车意象[J]. 电影新作, 2018(05): 109-113.
- [3] 代佳宁. 西方电影中的火车意象分析[J]. 文学艺术周刊, 2024(15): 47-49.
- [4] 孙景旋. 西奥·安哲罗普洛斯电影中的火车意象与诗意表达[J]. 戏剧之家, 2024(14): 128-130.
- [5] 张安然. 火车驶过原野——试论《原野》中的火车意象[J]. 名作欣赏, 2023(33): 161-163.

作者简介：张希，硕士研究生，武汉文理学院（数智创意与人文学院）助教；研究方向：智能传播、电影学，邮箱：heatherzx@foxmail.com。