

# 从叙事与呈现论岩井俊二的唯美爱情剧

李又芳

(商丘师范学院 现代艺术学院,河南 商丘 475000)

**摘要:**唯美爱情剧是日本导演岩井俊二最擅长把握的主题,在岩井俊二的唯美爱情剧中,女性是作为叙事者而出场的,但这种出场是一种伪在场,她不建构情节,没有实际的行动能力,不具有真正的主体地位。女性在电影中是作为一种被呈现的客体而存在,始终被故事中不在场的男主角所支配,成为日本固有的少女崇拜文化与当代的视觉媒体——电影的合谋。在视觉的囚笼中,她们沦为男性欲望的对象,成为翩翩起舞的美丽囚徒。

**关键词:**日本电影;爱情电影;岩井俊二

**DOI:**10.3969/j.issn.1671-2714.2014.00.026

岩井俊二的电影多表现有关青春的主题,大致可以分为两类,一类是表现叛逆的少年,青春的残酷、绝望与挣扎,比如《关于莉莉周的一切》《燕尾蝶》《梦旅人》;还有一类则表现青涩纯美的青春的朦胧爱情,比如《情书》《四月物语》《花与爱丽丝》。这两类不同风格的电影,被人们比喻为岩井俊二的菊与刀。本文试图通过对第二类电影的分析,即反映青春时代朦胧爱情的电影,来梳理岩井俊二的叙事模式,找出其潜藏的伦理视角。

## 一、女性的叙事视角

在《情书》《四月物语》《花与爱丽丝》这三部电影中,叙事人无一例外的都是女主角,而男主角不过是一个被女主人公建构出来的不甚清晰的朦胧侧影。

《情书》是岩井俊二的代表作,这部描写青涩纯真感情的电影曾经以对细腻感情的刻画和对微妙心绪的展现而风靡亚洲。影片以男女同名引起的误会为线索,讲述的是记忆中的青春和爱情。

影片首先展示的是失去了男友的博子的生活。她用各种方式追忆死去的藤井树,甚至按照藤井树高中同学簿上写的他曾经居住过的小樽市的地址给他去信,没想到竟然收到了署名为藤井树的回信,这使她陷入深深的疑惑中。为了追寻真相,博子现在的追求者秋场带她去藤井树的故乡,发现原来信寄到了和藤井树同名的高中同学的家中。影片叙述的重心此时开始转向女性的藤井树,(以下简称女树),她对少年时代男树的回忆是本片的重点。女树在向博子回忆曾经是同班同学的男树的过程中竟然在无意中揭开了自己当年的一段与男树的朦胧感情,原来男树一直默默的喜欢自己。而博子也发现男树对自己一见钟情是由于自己与女树长得异常相似。最后电影以女树对记忆的拾回与博子对男树亡灵的告别作为结局。

在这部影片中,男树由于在滑雪中的意外身亡,始终是缺席的,他的形象是由女树在回忆中建构起来的,女树通过和博子写信,回忆中学时代和男树的一些交往,使男树的形象逐渐从尘封中明晰起来,使得一段被遗忘的朦胧感情在时隔很多

年之后被还原显形。最后为这段记忆收尾的是女树得到了由高中学弟学妹送来的一本在图书馆里搁置多年的书,书的末页是男树画的一幅女树的肖像。这幅画既为这段青春的记忆作证,也令人为迟到的情感表达黯然神伤。在《情书》中,女性始终是叙事者,博子对男友藤井树的无法释怀作为电影的引子钩沉出一段尘封的记忆,叙述的主体又从博子转为女树,男树就在这种接力式的叙述中若隐若现。

《四月物语》描写一个从北海道到东京读大学的女孩榆柳卯月,她在中学时暗恋一个学长,后来学长来到武野藏读大学,本来学习并不优异的她在爱情的激励下也考入了这所著名的学府。她为了能常常看到学长,经常去学长兼职的书店买书,却出于羞涩只是故作从容地翻阅书籍,从不与学长说话。后来她被学长认出,原来是以前中学的学妹。结尾处学长帮助她在晦暗的雨天撑开一把红色的雨伞,这也为这段朦胧忧伤的单恋抹上了一点亮色。这部电影以散文式叙事,没有激烈的剧情,围绕着女孩身边琐碎的事情,如租公寓、和同学及邻居的相处、参加钓鱼协会、去学长的书店等。整部电影就像一个人在喃喃地独语,被一种青涩唯美的气氛所笼罩,也像一场忧郁而绵长的梦。学长是贯穿情节的一条暗线,始终沉潜在女孩的回忆和视角中。直到电影的最后部分,学长的形象才在电影里犹抱琵琶半遮面般地短暂浮现,如惊鸿一瞥,昙花一现。

《花与爱丽丝》中,花和爱丽丝是好朋友,花爱上了学长宫本,并在宫本失忆的时候,对他虚构了一段爱情,她是他的女朋友。为了让故事更加真实可信,花让爱丽丝扮演宫本的前女友,两人在与宫本的交往中,都对宫本产生了好感,各自通过虚构建立起一段根本不存在的爱情版本,以给宫本恢复记忆的名义,分别向他讲述。最后宫本发现自己喜欢上了爱丽丝,爱丽丝却坚守友谊不接受他的感情,而受伤的花在向宫本坦白了自己的“欺骗”时终于获得了宫本的爱。在这部电影中,宫本也始终是一个苍白的形象,失去了记忆的他始终存在于两个女孩的虚构情感中,爱情以过去式的名义进行,而他被无限地搁置在过去。宫本生活在两个女主角对过去的漏洞百出的叙事中,而这些子虚乌有的过去,是现在正在进行的谎言。宫本被赋予、

被编织在种种不曾存在的存在之中。

## 二、男性的主宰地位

尽管女主角是故事的叙述者,但是她对故事情节的发展几乎不能起到推动作用。在《情书》中,女树只是作为一个回忆者,虽然她建构了故事,但是这不过是对过去已发生场景的一种回溯。她在对以前感情的唤起中,始终是一个被动的角色,重新体验当年的那种朦胧青涩的感情。在电影中,男树的身份虽然是一个逝者,但是他无所不在。他不出场,却控制了全局,无论是博子对他的无法释怀,还是女树对当年感情的点滴记忆、恍然大悟,一切都因他而起,甚至他留下的遗物在电影的结尾又解开了这场感情的谜底,他始终不曾离去。

《四月物语》中,作为叙述者的女孩,感情只发生在她一个人的心间,她始终处于一种单恋的状态,仿佛是自己和自己的独语,她并没有什么行动,只是把感情作为弥漫在心间的情愫。对于影片而言,学长虽处于一种不在场的状态,只是一个朦胧的背影,一段漂浮的思绪,但他始终像不可缺少的空气一样漂浮和包围在女主角的四周,主导着女主角的行动脚步,左右着女主角的情绪。她跟随他来到武野藏,她装作不经意地时常路过他打工的书店。她的一切行动,都缘之于他,他不在场却始终始终是故事的推动者。

《花与爱丽丝》中,无论是花表白自己就是宫本现女友的信誓旦旦、主动追求,还是爱丽丝对“曾经的故事”的娓娓道来、依依不舍;无论是谎言还是真情,少女们的故事都是围绕着剧中那个戏份并不多的沉默而冷峻的少年而展开的。对于两个陷入了自己编织的不同版本的爱情故事中的少女而言,宫本是一个神秘而遥远的彼岸,他的内心始终是深深潜藏、无法猜测的,他生活在自己痴迷的世界中,他似乎喜欢单口相声更甚于喜欢浪漫绚丽的女孩。宫本是故事情节的推动者,是少女构拟的想象世界的中心。他始终在两个女孩之间犹移。“花和爱丽丝,你喜欢哪一个”是他始终面临的困惑与问题,也是他的驾驭式的权利。剧情就在宫本感情的游移中辗转前进,波澜起伏。

在这三部影片中,出场寥寥的男主角都是模糊的,但他们是剧情的推动者。尽管男主角很少

显现真容,无法被描述言说,但却是创造一切、支配一切的主角,一切都缘起于他。

### 三、被呈现的女子

在以上分析的三部影片中,我们可以看到,观众是以女主角的视角去看的,而女主角又由于其被动性,从而成为一个被看、被呈现的角色。女主角在其对初恋的唯美演绎中被男权社会所咀嚼、所欣赏。女主角作为讲述者、注视者实际上是处于被看、被注视的位置。

这就要求岩井俊二的电影情节必然是相对简单的,少悬疑曲折、多以静态唯美的画面呈现,选取很多游离于中心之外的,看似与情节毫无关联的日常场景,在缓慢流逝的长镜头中展现女主角细腻微妙的感情,飘忽灵动的思绪,青春美好的姿容。一切都发生在日常生活中,没有激烈的剧情冲突,没有颠覆性的巨大转折,一切如行云流水般自然地缓缓展开。女孩在自我观赏中成为被看,成为风景。她们的爱情都是静默的,像一朵柔软的在寂静中缓缓绽开的花:要么是后知后觉,凭借着回忆慢慢揭开的,就像懵懂无知的女树;要么是隐藏在心中的单恋,就像榆柳卯月。唯有在《花与爱丽丝》中,花是爱情的主动追求者,是一个行动元,但是电影的重心却向作为呈现者的爱丽丝倾斜,花所表现的沉闷滞重是对爱丽丝轻盈阳光般性格的衬托。电影中让人印象最为深刻的是爱丽丝表演的那段芭蕾,她在演员面试中用一次性纸杯做舞鞋跳起了芭蕾舞,纯粹之至,美好无暇,让人怦然心动。他们共同爱恋的对象宫本与观众更明显地倾心于爱丽丝。作为行动元的花是个失败者,她败给了被呈现的爱丽丝。在岩井俊二的电影中,女子们对男主角都是无害的,不会去扰乱或打破他的生活状态。而男主角都是朦胧的、理想化的,被置于彼岸,但同时又主导故事的进程。女主角是作为被看者而看,是为了被呈现而叙事。

“电影成为欲望的文本,而看成为欲望的满足”,<sup>①</sup>岩井俊二的电影中让人印象深刻的那些女性作为被注视者、被呈现者的镜头,以此满足观众

的视觉欲望。比如在《四月物语》中一个人在东京公寓内的榆柳卯月,少有对白,用逆光来表现她在屋里收拾琐细的各种动作神态,在路上邂逅一场飘飘洒洒的樱花雨,在花雨中漫步,轻柔的音乐响起。她在草坪上练习使用钓鱼竿,略带生涩,抛开的渔线像无边的心绪。

影片《情书》开头展现出一片白茫茫的广阔无垠的纯净雪原,去参加藤井树祭日,一袭黑衣的渡边博子孤单瘦弱的身影在雪原上踉跄着前行。雪原中她忧郁的面容如同晚风中的白莲花一样皎然。在电影中导演一直用冷光,用肃穆的冬天来作为现实发生的场景,一方面冬天映衬了死去的男树,应和了片中一直存在的有关恋人死亡的哀愁。另一方面,冬天是个适合回忆的季节。而女树在这个引发了她回忆的冬天一直处于感冒的状态,短发清秀的她一出场就戴着口罩,显得是那样毫无防御,可爱无邪。导演选取了很多日常的场景来描摹女树:在冬夜里给博子写信,温暖的台灯,窗外纷纷扬扬的雪花,只有打字机敲击的剥啄声响。宛如清扬的女树穿着工作服,在昏暗的迷宫一般的图书馆里那一排排巨大的书架间来回穿梭,坐在书堆里轻念着信纸的内容猜测陌生来信人的身份,光线幽暗迷离。而在女树的回忆中展开的场景,导演则用暖光,阳光明媚灿烂,光线柔和,人物都有一种朦胧的光晕。女树坐在图书馆里登记借阅卡,眉目如画又显得稚气未脱,风吹起白色的纱幔窗帘,金色的阳光洒在木地板上,男树倚在窗口看书,浪漫与惆怅的气氛交织着弥散在画面中。黄昏的时候,女树故作从容,在自行车存放点等待男树。流金般又带着些玫红蓝紫色的晚霞烟岚,渐隐入远处黑暗的山脉,映着渐渐幽暗的变幻霞光,女树的俊秀脸庞在暮色中慢慢模糊朦胧,让人怦然心动。导演用这些标志性的镜头呈现出女主角青春的美好瞬间、深藏的暗恋情怀。岩井俊二的电影类似于中国古代的思妇诗,男性诗人借用闺阁思妇的口吻来叙事,而作为叙事者的女性其实是男性感情投射的载体,最终作为被呈现的对象,被读者所欣赏,成为画中的风景。

①周宪:《视觉文化的转向》,北京大学出版社2008年版,第79页。

#### 四、潜藏的文化心理

岩井俊二在电影中对女性的呈现有着日本文化传统中的少女崇拜的深深影子,就像日本人喜爱盛开时如云似霞、短促易逝的樱花一样。红粉易老,青春飘零的美丽少女也是日本古典文学和艺术描绘的母题。从《古事纪》中光明神圣的太阳女神——天照大神,到《竹取物语》中诞于空灵的竹筒,长大后羽衣飞升的仙子辉夜姬。再到《源氏物语》中刻画的那些平安时代才貌绝代却生如蜉蝣、命若飘萍的贵族少女,以及江户时期浮世绘中描摹的那些艳丽浮薄、丰腴婉转的青楼女子。对女性的爱怜赏叹都构成了日本传统文化的重要元素,还有那些祇园的艺妓们的一颦一笑,仪式化的轻歌曼舞更是凝聚了日本民族对女性美好姿容的全部想象,她们用厚厚的脂粉遮掩住了自己真实的一面,在面具的遮掩下蜕变为美丽的人偶,蜕变为承载男性对美的终极理想的载体。在现代日本,川端康成更是把这种对少女之美的叹惋痴迷推向了极致,他曾经说过:一生中如果能写出一位永生不死的少女,那我就此结束也可以了。<sup>①</sup>无论在《雪国》,还是在《古都》;无论是书中匆匆闪现的绝美空灵的叶子,还是执著于虚无生命的驹子;无论是作为和服商小姐,承袭着京都古韵、柔美典雅的千重子,还是生养于农家,与青

山绿水为伴、身手矫健的苗子;她们在作者的笔下被娓娓道来,欲说还休。她们是作者心中的净土,穿过匆匆如流的岁月,通向青春的昙花一现。她们是被定格的遥远风景,始终与欣赏的主体保持着欲望的张力。她们不是欲望的主体,只是欲望的对象。岩井俊二在青春唯美剧中对女子的呈现,也是这种少女崇拜的民族心理的当代投射,“电影是满足欲望的眼光的重要形式之一”。<sup>②</sup>他用电影这种更为直白细腻的手法,这种更带有权利性的审视,去俘获那些美丽的瞬间,去塑造欲望中的囚徒。她们在电影中不是有血有肉的大写的人,而是美丽而单薄的物,是镜像中的脆弱倒影。

在岩井俊二的青春唯美剧中,女性虽然是故事的叙述者,可是她们是为被呈现而讲述,呈现才是她们在影片里的真正的命运和归宿。“女性作为影像,是为了男人——观看的主动控制者的视线和享受而展开的”<sup>③</sup>,导演是用新兴的更具有权利性、压制性的视觉媒体,演绎日本固有的少女崇拜文化,将女性物性的一面表现得淋漓尽致。拉康曾经说过:“在视觉这方面,一切都是陷阱。”<sup>④</sup>导演用长镜头展现出女孩们青春的曼妙姿容,恋爱的微妙心绪,但她们终究是失语的,静默的,不具有行动力的。她们不过是男性欲望的客体和投射,是被对象化的他者。她们是美丽的囚徒,精致的玩偶,在男性视觉欲望的牢笼里翩翩起舞。

## Analysis of Shunji Iwai's Romantic Movies from the Prospective of Narration and Exhibition

LI Youfang

(Modern Art School of Shangqiu Normal University, Shangqiu, Henan, 475000, China)

**Abstract:** Shunji Iwai is renowned for her romantic movies where heroine appeared as narrator. However, this appearance was a pseudo-presence. She didn't construct the plot with no real capacity to act and does not have a real dominant position. Women in the movie were presented as existing objects and have always been dominated by the story without the presence of the actor. She was the object of the male desire and was imprisoned by the male vision as a beautiful prisoner.

**Key words:** Japanese movie; romantic movie; Shunji Iwai

(责任编辑 孟莉英)

①叶渭渠:《冷艳文士川端康成传》,中国社会科学出版社1996年版,第81页。

②周宪:《视觉文化的转向》,北京大学出版社2008年版,第78页。

③周宪:《视觉文化的转向》,北京大学出版社2008年版,第81页。

④陈勇国:《视觉文化研究读本》,北京大学出版社2009年,第391页。