

冰冷之地与温暖之花 ——论岩井俊二的映画世界

[摘要] 岩井俊二是日本“新电影运动”的旗手,是日本年轻一代导演中的佼佼者。他的电影作品,具有独特的个人风格。美好,则如温暖之花;残酷,则如冰冷之地。在青春与成长、生死记忆与现代忧思中,表达出美好或残酷的主题,体现出细腻唯美的日式特征。

[关键词] 岩井俊二 美好 残酷 日式特征

doi: 10.3969/j.issn.1002-6916.2012.06.004

岩井俊二是日本“新电影运动”的旗手,是日本年轻一代导演中的佼佼者。他秉承了日本“菊与刀”的民族性格,以影像清新独特,感情细腻丰富著称于世。从怪诞新奇的《爱的捆绑》开始,无论是细腻委婉的《情书》《四月物语》《花与爱丽丝》,还是晦暗深刻的《梦旅人》《燕尾蝶》《关于莉莉周的一切》,岩井俊二都“将渲染情绪、展示心理状况丰富的想象和联想、快速蒙太奇、象征隐喻的影像语言、虚幻与现实之间无痕迹的进出的手法等带进了日本电影,使日本电影面貌焕然一新。”[1]

统观岩井俊二的一系列作品,可以看出其独特的个人风格:畅达明快如行云流水,宏大浓郁又诗意隽永。美好,则如温暖之花;残酷,则如冰冷之地。而其后蕴藏的则是他一以贯之的细腻唯美的日式特征。

一、美好或残酷——岩井俊二作品的主题

岩井俊二最关心的是人最本质的东西。他用诗意的镜头语言和对情感的细腻把握,表达了他对青春与成长中美好和残酷的独特感受以及对生死、记忆及现代都市异化生活的个人化体悟,谱写出一部部动人诗篇。

(一) 青春与成长

提起岩井俊二,大多数人会将他

与“青春”相联系,甚至赞誉他为“歌颂青春的映像诗人”,将其作品称为“青春片”。戴锦华教授曾指出,“所谓‘青春片’的基本特征,在于表达了青春的痛苦和其中诸多的尴尬和匮乏、挫败和伤痛。可以说是对‘无限美好的青春’的神话的颠覆。‘青春片’的主旨,是‘青春残酷物语’,近似于意大利作家莫里亚克的表述,‘你以为年轻是好事么?青春如同化冻中的沼泽。’”[2]的确,“青春与成长”是岩井俊二作品中不可回避的主题之一。《烟花》中少年的萌动与懵懂,《梦旅人》中少年生命的纤弱,《情书》中青春恋情的蔓延追忆,《燕尾蝶》中青春梦想的破灭,《四月物语》中少女单纯浪漫的暗恋,《关于莉莉周的一切》中成长的痛苦与孤独,还有《花与爱丽丝》中青春的甜蜜或忧伤,青春和成长过程中唯美的诗意、琐碎的忧愁,以及痛苦和无助,都在岩井俊二的作品中得到淋漓尽致的细腻描绘。

正如村上春树在《海边的卡夫卡·序言》中所说,“我们领教了世界是何等凶顽,同时又得知世界也可以变得温存和美好。”在岩井俊二营造的如诗如梦的意境中,或温馨,或冷峻,都脱不开对青春期少男少女心理的微妙探询,让我们看到真正意义上

的青春与成长。

首先,青春期作为人生中最美好的时光,有着唯美和浪漫,有着青柠一般淡淡的芳香。《情书》通过精巧的叙事为人们编织了一段浪漫唯美的初恋故事,把青春期少年的朦胧爱恋和青涩表白融入到清新柔美的视听语言中,引起人们对青春与爱情的深切感怀;《花与爱丽丝》则是通过朦胧的光影,轻灵的舞姿和优美的舞曲,把少女内心深处最细微、最隐秘的情思,以视觉的形式呈现出来,使影片具有轻灵跳跃的青春气息和现代感。就青春的美好而言,岩井俊二清新唯美的独特风格是极具个人气质的,既不同于欧洲青春片的艺术化——如《天使爱美丽》《天堂电影院》等将青春和成长的思考融于对人性的深度追问之中;也不同于好莱坞青春片的商业化——如《美国派》《歌舞青春》等以戏剧性和时尚感表现青春和成长的明快浪漫。

其次,青春期作为少年向成年的涅槃,必定要经历迷茫和痛苦,有其残酷的一面。《梦旅人》中处在自由边缘的那三个精神异常的孩子,一个莫名其妙地从墙上跌落而死,一个为替朋友赎罪亲手开枪结束了自己年轻的生命;《关于莉莉周的一切》更是构筑了一幅以“暴力、欺侮、忧郁、

援交、沉迷虚拟世界”为主题的青春画卷，揭示了成长中的虚幻、迷茫和残酷的一面。就青春的极端而言，岩井俊二的“青春残酷物语”也有其独到之处。相对于日本传统的青春片（如大岛渚《青春残酷物语》等），其作品更加令我们触目惊心，因为传统的主人公常常是毁灭于社会上的黑恶势力，而岩井俊二的作品已经深入到自我的沉沦，甚至没有反抗和挣扎；相对于同时期世界其他各地的青春片（如杨德昌《牯岭街少年杀人事件》等），其作品因为“暧昧”的情节与影像处理而更具表现力，正如他自己所说，“杨德昌拍出了一半我想要的东西，另外一半，我自己想做”[3]。

总之，一方面岩井俊二致力于青春和成长过程中美好的情感幻影制造，另一方面他的青春电影也没有忽略残酷的现实存在。这里有青少年正在经历的残酷历练，也有成年人对于青春时代的美好回忆，有美好青春的信仰，也有对于这种信仰丢失的抱憾，两种情感看似矛盾却又相辅相成地还原了青春的真相。坚持从不同的角度看待青春，这正是岩井俊二电影的独特风格，真实的青春在他的电影中得到完整的记录和展现。

（二）生死记忆与现代忧思

生与死始终是一个充满形而上的哲理意味的命题。岩井俊二曾说：“人总是要死的，该为了死做准备，而现在的日本，根本没有死的概念，没有人想这件事，好像死是一件非常不好的事。”[4]他的作品不乏对于生死的探寻，直白残酷抑或是含蓄诗意。

《梦旅人》可谓最为直白残酷的：三个精神异常的孩子将《圣经》印刷日期看作是地球毁灭之日，本就是绝望的表现，而一个从墙上跌落而死，一个把子弹射向自己，一个把子弹射向太阳，则将死亡赤裸地呈现在观众面前；《关于莉莉周的一切》少女以飞翔的姿态奔向死亡，少年的刺杀则将对生命的拥有变成奢望。而《情书》

则在其淡泊的爱情叙事下，若隐若现的呈现出对于生与死的思考。藤井树在其父亲葬礼结束后看到的冰面上冻死的蜻蜓更是生命的脆弱和死亡的物化，与其父的去世产生诗意而神秘的联系。《燕尾蝶》中，死亡和毁灭的哀婉，在激情迸发、追逐梦想的奔跑中始终沉缓的流淌，使生和死的主题以一种舒缓的情绪呈现出来，最后达到和谐的诗意境地，正如影片的台词所说，“天堂是存在的，当人死去的时候，灵魂飞向天空，在碰到云彩的那一瞬间，就会化成雨点落下来。”死亡造成了永恒的失去，遗留下来的只是无尽的怀念与记忆。寻求生命永恒的唯一办法便是将生命封存，留待以后的日子慢慢回忆，深深缅怀。

岩井俊二在谈其创作时曾说“我边回忆自己的中学时代，边为如何造成一种空气感，把什么样的回忆找出来而深深地苦思冥想。”[5]因此，在他的镜头下，“记忆的埋葬与钩沉”显现出独特的诗意魅力。《情书》中博子对藤井树的记忆是缺失的，所以她只有通过女藤井树的回忆来填补自己记忆的空缺。而就在这种回忆中，却展开了男藤井树对女藤井树的暗恋情节。影片的真正动人之处正在于此，一个人的记忆成为两个人的回忆，当博子将所有的信还给女藤井树时，她知道记忆只属于那些经历过它的人，而别人分享的只能是回忆。《花与爱丽丝》中，宫本寻找着自己“遗失的记忆”，花与爱丽丝却编造着越来越多的谎言，渐渐地成了一个自己也拔不出来的美丽记忆，虽然谎言最终被揭穿，青涩的爱情却就此萌发，这段时光本身也成为了三个令人最美好的记忆。

岩井俊二并没有止步于对于青春、情感等的描摹，他还具有卓尔不群的社会意识。对现代社会怀有一种深沉的忧思。他认为在现代社会中，紧张的生活已经让人们逐渐丧失许多宝贵的东西，而人与人之间日益的隔

膜造成了人性的毁灭。[6]正如他在《燕尾蝶》导演自述中表示“以写外国人来写日本人，写对日本人精神世界的关注”，“不断透视带有成长中弊病的日本的未来”。

《爱的捆绑》中怕失去爱情而疯狂的萌宝，《梦旅人》中无法与人相处而走向毁灭的可可，《燕尾蝶》中为金钱丧失一切的“元盗”们，他们的悲剧都是畸形的社会所造成的。其早期的电视短片作品如《雪之王》等，则讨论的更是些社会化的问题，与季耶夫斯洛夫斯基的《十诫》有几分相像，力图为我们展示出在物质社会下人们苍白羸弱的生命和心灵，人们心底最隐秘的孤独与忧伤，人们为潜藏的危险感到的恐惧与不安。

二、和风物语——唯美的日式特征

电影艺术有着强烈的民族风格和民族特色，每个民族都有着不同于其他民族的审美特质。日本是一个有着悠久抒情审美特征的民族。“在岛国的自然风土的熏陶之下，日本人形成特殊的文化性格和精神结构，培育出崇尚悲哀，幽玄，风雅的气质，进而成为酝酿日本艺术精神的底流，产生了相应的独特的日本艺术美的形态。”[7]岩井俊二很好的继承了日本的美学传统，而且加入多种新式拍摄手法，用包括画面、音乐在内的多种细腻至极的形式，营造了物我合一的东方式意境。

（一）细腻至极的形式

作为一名油画专业出身，又具有多年拍摄MTV、广告和电视节目经验的导演，岩井俊二精通各种艺术形式。他的影片在色调等方面都十分出色，加之优美的配乐穿插其中，更产生了一种唯美精致的特质。

首先，画面是电影的第一要素，岩井俊二电影画面的色彩构成极具匠心。岩井俊二钟爱的颜色不止一种，这些颜色被他用于为自己影片的主题上色，这些主题或者是青春，或者是

生死，或者是冷冰冰的现实。《情书》中皑皑的白雪、飘动的白床单等所呈现的白色，象征着纯洁、高雅和坚贞；《梦旅人》中的橙黄色，以其特有的质感博得了少年们的喜爱，只有那橙色的阳光成了我们唯一忠实的青春目击者；《燕尾蝶》中灰色无处不在，却又找不到它的踪影；《四月物语》中雨中红伞的红色，以点取胜，浓郁的红色奇妙地讲述了一段淡如水般的暗恋；《关于莉莉周的一切》中的绿色，用来诠释青春的无与伦比，是希望和活力的主题色；《花与爱丽丝》中室内的暖黄色和室外蓝绿色，跟随着情绪的起伏将所有关于爱、暗恋、青春和希望都汇聚在一起。

其次，音乐能为影片的整体或局部创造一种特定的气氛基调，从而深化视觉效果，增加画面感染力。岩井俊二的作品中音响效果是构成银幕信息的不可或缺的一部分。《情书》中的钢琴，其浪漫和抒情的音质与整个主题的风格非常一致，更成功运用了“电影音乐的最高境界——气氛音乐”，出色地创造了一种轻柔、缥缈、朦胧的美感；《燕尾蝶》中为了营造整体氛围，运用了各种主、客观音乐，有表现动荡不安的都市摇滚乐，有焕发着温情的邓丽君的抒情小曲，还有强烈理想主义色彩和悲剧感的音乐震撼人心；《关于莉莉周的一切》中音乐直接参与了叙事，人物和剧情都受到音乐的支配，“莉莉周”的音乐似乎成为少年艰难成长中的唯一救赎。

（二）东方式的意境营造

“日本电影中特别值得称道的是它保留的那种含蓄、清淡、质朴、哀伤的东方的意境美，相对平稳的日本历史，造就了一种特殊的日本美，她们强调在人的各种情感中只有苦闷、忧愁、悲哀才是使人感受最深的。这种日本美已经渗透到日本民族的心理素质中去，因而在日本电影中，也常常可以感受到人物情感的委婉含

蓄，心理刻画得纤细深刻，有一种清纯而朦胧的艺术美感。”[8]岩井俊二深谙其道。他在其电影中运用诗化、唯美的镜语和纯真、伤感的影调，营造了一个追求物哀、幽玄的东方式意境，表达了一种含蓄绵长、哀而不悲、悲而不伤的感情，拥有一种别具特色的风雅之美，情调之美。

《情书》在回忆与现实的交织中，巧妙地利用了一个误会，逐渐展开了一段被埋藏了许多年的恋情，通过女藤井树对中学时光的回忆，抽丝剥茧般剥离出那份原来已经随着男主角的死而封存起来的爱情，含蓄而哀婉，刻画了东方人特有的情感观。《四月物语》中卯月对山崎的暗恋在雨中借伞的高潮段落中戛然而止，而没有告诉我们结局。暗恋之美正在于有缺陷，不完整，岩井俊二正是抓住了这一点，将这种不完整扩大化。《花与爱丽丝》中宫本、花及爱丽丝三人之间微妙的情愫，《梦旅人》中可可与卷毛以及《燕尾蝶》中火飞鸿和固力果之间的爱情都因种种原因而错过了，传达出淡淡的哀感。

正所谓“情与景会，意与象通”，岩井俊二在其电影中还充分运用了意象化这种东方式的抒情方式。他将自然景物作为意象，将细腻的情感融入自然环境之中，同自然景物之美交融在一起，以一种自然的灵气创造出一种特殊的气氛，将人物的思想感情呈现出来，形成情景交融的艺术境界。岩井俊二最常使用的是樱花、白雪等传统意象，将“瞬息之美”表现得淋漓尽致。《四月物语》和《花与爱丽丝》中洋洋洒洒的樱花雨，将少女情怀的清莹透澈表现得细腻入微；《情书》中运用的则是纷纷扬扬的大雪的意象，大雪借由导演的演绎成为来自天国的信使，寄托着生死两端深深的思念与哀愁。

总之，岩井俊二将内心最细微曼妙的跃动，捕捉意化在视觉之上，营

造了追求物哀、幽玄的东方式意境，犹如一幅清俊隽永的水墨画，又如一首雅致悠远的唐诗。这既不是空洞的视觉美也非是干瘪的抒情，而是两者交融的和谐美感。

三、结语

总之，岩井俊二用他细腻的手法 and 诗化的风格为我们证明了电影艺术的超越性和人文关怀在当今消费社会的存在。他“拒接豪言壮语，在最低限的思维中维护（而不是确立）自己的世界”[9]。他是一个既唯美婉约又诡异疯狂的影像天才，又是一个永远都游走于主流和另类之间的理想守望者。他对于如温暖之花般唯美和冰冷之地般残酷的沉稳把握，犹如锐利的刀锋之上，菊花花瓣依旧清新不已。

注释

- [1] 钱有珏：《走向 21 世纪的日本电影》，《电影评介》，2000 年第 6 期。
- [2] 戴锦华：《电影批评》，北京大学出版社，2004 年版，第 163 页。
- [3] 《日本导演岩井俊二访谈：我怀疑所有的常识》，2011-6-12，<http://www.douban.com/group/topic/20403163/>
- [4] 尹乐：《岩井俊二青春题材电影的影像特质》，《艺苑》，2010 年第 4 期。
- [5] 钱有珏：《20 年代的日本电影四导演访谈》，《当代电影》1998 年第 3 期。
- [6] 李亦彤：《彻底极端的岩井俊二》，《广东艺术》，2002 年第 5 期。
- [7] 叶渭渠、唐月梅：《日本人的美意识》，广西师范大学出版社，2002 年版，第 73 页。
- [8] 岳森：《影视传播概论与技巧》，厦门大学出版社 2001 年版，第 252-253 页。
- [9]（日）四方田犬彦著，王众一译：《日本电影 100 年》，三联书店，2007 年版，第 269 页。

作者简介

李晓昀，厦门大学中文系戏剧影视文学专业 2009 级学生。