

从家人与家庭看是枝裕和的影像风格

赵付立

(兰州理工大学 外国语学院, 甘肃 兰州 730050)

[摘要] 在当今日本社会,有着多样化的家庭结构,而是枝裕和的作品往往注重家庭。他的《幻之光》是根据再婚家庭所编写的故事,《步履不停》描写的是日本传统的大家庭之间复杂的成员关系。而在《小偷家族》里,家庭本身则是由毫无血缘关系的成员所组成。是枝裕和关注着这些复杂多样的家庭结构,通过其静谧、隐忍的演出节奏来绘出一幅充满生活气息的画卷,其电影作品基于对日常生活的包容与接受,将日本文化中的“物哀”与“幽玄”糅合在了一起。

[关键词] 是枝裕和; 家庭结构; 演出节奏

[基金项目] 2017年度甘肃省哲学社会科学规划项目“江户时期日本町人思想对当代中国的启示研究”(项目编号: YB062); 2014年度兰州理工大学校基金“江户时期日本町人思想研究”(项目编号: 16-061404); 2016年度甘肃省“十三五”教育科学规划课题(项目编号: GS(2016)GHB1249)。

是枝裕和的作品遵循着纪实主义风格,追求着“未经修饰”的客观再现。他秉持着纪实主义的创作精神,在作品的题材方面更是具有极强的社会关怀和人文主义色彩,其作品的创作根植于人与人之间的多层关系,最为核心的思考与探索便是将人们所忽略的根本性问题拉回人们的生活当中。在他多部关于家庭题材的影片当中,多角度地围绕着家、家人与家庭这个主题进行发问,从最初的《幻之光》到《小偷家族》,他的作品呈现出极其强烈的个人化影像特征,其中又以纪实风格强烈、去戏剧化与抑制情感的表演作为象征^[1]。

一、对家庭的书写与关怀

是枝裕和的影片根植于当下的时代,从中可以窥见在东西方思想文化强烈碰撞下发生变迁的日本社会哲学,尤其是关于日本社会家庭方面的思考。他的电影不仅有着日本电影所喜爱的抒情方式和诗意叩问,更融合了欧美电影善于以声光元素将其主客观梳理开来的影像态度,在展现出一种东西方文化相互交融的同时,最大的特点则是影片的去戏剧化,这也是现实主义电影所具有的典型特征。

树木希林是是枝裕和电影世界当中扮演“母

亲”的专业户,家庭成员当中最重要的无外乎父母子女,是枝裕和近十年的电影常以家庭关系作为主题,树木希林和他最初的合作是2008年的《步履不停》,尔后在其每一部电影当中,我们几乎都能看见树木希林的影子。树木希林是和是枝裕和以十年的时间,从多方面去探讨母亲这个角色对于维护家庭成员的复杂关系产生的作用。无论是在《步履不停》当中得知丈夫出轨却选择了隐忍的敏子,还是《海街日记》当中对玲进行假意关怀的姨妈,又或者是《如父如子》里的外婆,树木希林所饰演的母亲形象仿佛是从现实中走来一般,时光所累积的内涵沉浸在她的身上。而在影片《小偷家族》当中,她不仅是母亲的形象,还是奶奶,亦是外婆。

影片《小偷家族》正如它的名字一样,家庭成员之间的关系亦真亦假,是枝裕和喜欢通过平铺直叙的手法去描绘现实生活的日常状态,他尽量避免那些戏剧化的情节设置。全片与是枝裕和从前的影片基调一致,充斥着那份现实化的生活氛围,外在结构松散,以人物之间的情感对抗来推动情节的发展。在电影当中,他以营造写实的日常生活细节取胜,通过人物的刻画来讲述故事,不对角色进行刻意的拔高与贬低,更注重通过人

物之间的日常动作、行为来表现人物的真实想法与性情，情绪细腻柔和。影片当中最为重要的场景则是数次进食，食物的内容在这里唯一起到的作用则是指代意义，食物不仅提供身体所需的能量，同时满足了这家人精神上的扭曲和匮乏。在数次进食场景中，人数和机位的变化都在诉说家庭之间内部关系的改变，他们之间没有亲生的血缘关系，每个人都是因为不同的机缘巧合而成就了当前的景象。影片《步履不停》同样以餐桌上一家人吃饭闲谈的日常内容来切入，它以生活流的写实手法来表现一家人之间错综复杂的人际关系和生活细节，开始逐步挖掘出位于表层日常生活之下所蕴含的情感冲突和人物弧光。但两者之间的家庭则有所不同，在《小偷家族》中的家庭是自身所处的“虚假”家庭，是彼此之间没有血缘关系所组建起来的家庭。而《步履不停》中则是传统的日本家族传承，所面临的问题和食物的象征意义是不同的。关于日本家族的传统维系，是枝裕和在《步履不停》中已经表达得足够完整了。而在《小偷家族》中，他仿佛是想要去追问，这种彼此之间毫无血缘关系所组建的家庭，在日本的社会环境中是否合理。

在日本的传统文艺理论中，“物哀”与“幽玄”是其重要的概念和理论，这种理论同样贯彻于是枝裕和的影片当中，这与中国文学当中所强调的“含蓄”有着相似之处。是枝裕和常以时间、空间的流动性来与“物哀”“幽玄”构建起联系与象征意义。在《步履不停》当中，这份联系是食物，这份象征是“家”。无独有偶，影片《小偷家族》以食物作为联系，以“家”作为象征。食物维系着两个家庭之间的家庭情感关系，它是一家人之间的纽带，是枝裕和以数次进食场景来表露出家庭成员之间的关系，使它成为具有“家庭”气息的象征性概念。

到了《小偷家族》当中，“食物”具有另一层的含义，不仅有果腹的需求，也有满足内心偷盗欲望的需求。在小偷家族当中，他们所有的东西都是偷来的，但只有一份家人之间的情感是真正属于他们的。随着捡来的女孩树里来到了这个家庭之后，这份联系开始逐渐断裂，树里的善良与纯真将小偷家庭之间虚假且病态的生活方式揭露到每个家庭成员的面前，迫使他们去反思，在树里出现之后，再也没有一起和乐乐吃饭的场景了。

这种具有明显的缺失，有着特殊境况，需要重构的家庭也是是枝裕和一直在讲述的家庭。是枝裕和以自然写实的方式来呈现出日常生活当中的美好与残酷，影片所图的只有展现出“未经修

饰”过的真实一面，家人到底意味着什么。在《幻之光》当中的再婚家庭也好^[2]，在《无人知晓》当中无父无母的家庭也罢，针对这些家庭的不同困境与烦恼，是枝裕和对于日本社会家庭观念的探索从单一到多样，从真实存在到仅存概念的家庭组合；最初的再婚家庭、无亲家庭，甚至是《步履不停》里日本传统大家庭的刻画，家庭成员缺失后的亲情关系与复杂情感，再到徒有家庭之实却无家庭之名的《小偷家族》，是枝裕和的电影所展现的那份微妙与复杂的情感为人所津津乐道，在平铺直叙的氛围营造里，人们总能体会到与长篇大论和强烈戏剧化所构建的影像截然不同的体会，尽管影片充满着焦虑与困惑，但这份平淡的生活气息反而能让观众去反思何为亲情，何为家人。

二、视听营造的限制运用

早年纪录片的工作经历带给是枝裕和一种不可磨灭的影响。作为日本新电影运动文化之一的是枝裕和，在其视听语言、叙事形式与影像风格上都具有强烈的个人化视听影像特征。从最初的《幻之光》当中便可窥见一二，尤其是在纪实主义风格和固定长镜头方面与中国台湾新电影代表的侯孝贤有着极为相似的气质。

在《幻之光》当中，是枝裕和展露出其影像风格，当中那份运用自然光，画外音、固定长镜头与些许空镜头的组合使用，利用空间上的景深来进行摄影语言的调度，有意识地去限制住摄影机的运动轨迹，固定机位宛如一位静立的家庭成员，时而沉默不语，时而娓娓道来。为求呈现出真实生活的一面，许多的表演都采用了抑制情感的自然表演方式，女主人公在面对丈夫出轨事实的那份隐忍和克制，这种演出手法反而传递出了另一种情感，那是一份具有内敛的生活质感。影片当中主观克制的表演方式加强了对于情感本身的把握，这种现实主义的写实风格配以纪录片工作所得来的纪实技巧，呈现出一种客观再现的创作方式。

这种客观再现的创作方式和抑制情感的表演方式在今后的影片当中不断进行完善，到了《距离》之时，是枝裕和采用了一种运动式的拍摄方式，手持摄影的跟踪拍摄令画面具有现场记录的真实感。这一种手法是他对自己的多样化延伸，影片开始使用运动长镜头，这依托于镜头内部的场景调度，它对于是枝裕和的影片来说是一种全新的尝试，但这反而失去了此前所具有的静谧平淡美。

这种静谧平淡美是纪录片的拍摄经历所赋予的，是枝裕和以一种相对冷静、客观的视角看待人与人之间的关系，在他的电影当中，静态的固定长镜头既是导演有意为之的，又是难以干涉的。在这种情况下，是枝裕和追求真实的情感表演，他仅要求演员们演出一种客观再现的真实感，画面空间实质上得到了解放，人物与环境的关系，人物内心的情感对抗。例如在《小偷家族》当中，男孩始终是住在壁橱和汽车里的，这个家没有给他睡的地方，他也知道自己只是捡来的，正如同那个女孩一样。但即使如此，他和女孩树里也不愿离开这个家，他开始反感父亲所教他的扒窃技巧与生活观念，但他却不愿失去身为儿子的身份，男孩的过往影片中没有提及，男孩也不愿回想，这种有些别扭的亲子关系便是是枝裕和电影当中的一种特征，亲人之间的对话永远不是心平气和地交流，充斥着疏远、对抗与无奈^[3]。

同时，杂货店老板睁一只眼闭一只眼的默许偷窃、便利店员工的当场抓获与身旁路人的闲言碎语，都在告诉男孩与树里，他们的行为相对于这个社会而言是错误的。这份情感的积累导致了这个依靠“偷窃”来维系的家庭最终破裂，男孩与女孩都被不同的家庭所收养，然而影片最后的镜头却告诉我们，男孩与父亲一直维持着联系，这位“父亲”角色在他的心中依旧是自己的父亲。他最终明白，自己与这个家庭的联系并不是虚假的，一切都是真真切切的情感，他做到了身为儿子的角色，其他人也做到了母亲和父亲的义务。这个家庭是特殊的，哪怕在外人看来是虚假和可怜的，但在这名男孩的心中，这个家庭却是自己心中最珍惜的一段关系。

是枝裕和电影的纪实风格之强，源于其传情达意的声画交融。随着当今电影工业水平的飞速发展，声音已成为可精细控制设计的听觉元素，尤其是是枝裕和常使用的人声、环境音和画外音。其运用更是遵循着现实主义影片的创作原则，尽量不去使用戏剧化的非剧情之声，关于人声的运用更是达到“此时无声胜有声”，这种无声是多彩之声。例如《小偷家族》当中男孩对于外来女孩的排斥，奶奶对亚纪的偏爱，夫妇之间双双失业的无奈，这与《步履不停》里面对于婆媳之间的教诲以及父子之间的争吵有着相同的妙用，这些场景几乎都是抑制情感的表演加以无声的语言，这种

无声呈现出的是人们一种隐忍克制但却难以释怀的情绪，这正与日本人所推崇的义理观有些相辅相成^[4]。

其次，运用环境音来深化烘托人物情绪，此种音乐属于有源音乐，它不仅作为听觉艺术本身，同时肩负着影片叙事以及直观或客观地去揭露出人物心中的深层情感。例如《步履不停》当中母亲放映自己精心收藏的音乐，随之哼唱的表演直观地展露那份深层的情感；又如《小偷家族》中男孩为拯救女孩脱离这种以偷盗为生的生活，故意去犯下罪行被人抓到，越发沉重的声调提醒着每一个观众。这种环境音与画外音是相辅相成的，画外音的穿针引线弥补了叙事空间的不足，自然化的声音帮助是枝裕和完成场景之间的切换，人声、环境音与画外音在是枝裕和所擅长的固定长镜头、空镜头以及纪实技巧之下，成为是枝家重要的个人化影像风格。

是枝裕和一直在社会人文的农田中默默耕耘，其电影充满了人文主义的关怀。他以极其克制且细腻的笔触描绘着人世间客观存在的人间百态，五味杂陈^[5]。他对于生、对于死、对于个体与集体的生存方式与联系方式有着独特的认知，他从自己的时代入手，在是枝裕和的电影当中，将日本民族那份“物哀”与“幽玄”糅合在了一起。这份杂糅着纪实与浪漫的影像风格，是基于对日常生活的包容与接受，正如是枝家当中的固定长镜头一般，成为人世间的观察者。

参考文献

- [1] 郑炀. 艺术影像的作者风格、底层视角与越境表达——日本电影导演是枝裕和创作述评[J]. 当代电影, 2018(07): 79.
- [2] 赵宏涛. 是枝裕和电影的美学风格[J]. 电影文学, 2017(04): 72.
- [3] [日]是枝裕和, 朱峰. 生命在银幕上流淌: 从《幻之光》到《小偷家族》——是枝裕和对谈录[J]. 当代电影, 2018(07): 72.
- [4] 杨清玉. 论日本导演是枝裕和的生活电影[J]. 电影文学, 2017(13): 94.
- [5] 杨雷. 是枝裕和: 漫步日常风景, 触摸人性温暖[J]. 世界文化, 2016(02): 23.

[作者简介] 赵付立(1981—),男,山东聊城人,兰州理工大学外国语学院讲师,主要研究方向为日本文化和日语教育。