

# 探讨对比岩井俊二与金基德的电影美学

毛文畅

# 探讨对比岩井俊二与金基德的电影美学

**摘要** 岩井俊二以拍纯爱电影为胜，画面清新唯美，透露深刻浓厚的日式浪漫，人物偏爱女性，故事主题也偏向于青春与成长。与此同时，从哲学角度出发，“死亡”作为其不可忽略的永恒话题，展现出其对生活的真实再现与对社会的深刻反思。相较于岩井俊二，金基德的电影呈现诗性的美感，并着重关注社会边缘人物，但其叙述故事的方式更加张扬且叛逆，追求极端的性与暴力，而“死亡”亦成为不可忽视的哲学话题。本文将从人物、主题、叙述方式三个方面探讨对比二者的电影美学，并进行总结。

**关键词** 电影美学、岩井俊二、金基德、对比

## 一、电影人物的社会指向

人物作为电影的核心之一，其展现的性格与表现的行为不仅代表角色个人，更往往代表社会中的某一种人群、某一份精神。对比岩井俊二与金基德电影中的人物，无论是性别、性格、年龄等内在方面，还是身份、社交等外在方面，都存在相似之处，而人物不同的社会指向，使二者电影中的角色拥有截然不同的深意。

### （一）女性

从“男尊女卑”的封建社会，到如今倡导“男女平等”的现代社会，女性在社会中的地位随着时代的发展而逐渐提升。跨出中国的视野，女性在他国的文化氛围中也逐渐形成独属于自己的形象标签与特色。人们对女性最美好的幻想源于“少女”，对女性最衷心的称赞源于“母亲”，因此，女性的某一种特质具有解构社会关系或剖析社会某面问题的代表性。

以岩井俊二的电影来说，其对女性角色的“偏爱”主要表现为“少女情结”。无论是《情书》里的藤井树，《四月物语》中的榆野卯月，还是《花与爱丽丝》中的一对闺蜜，他对女性人物的选择集中于“青春”“少女”，而导演对角色性质的专一来

源于他自身的经历。“因为我自己是男人，如果男主人公跟我同龄的话，同为男性的观点，会跟我有一种重叠，故事情节很难展开，所以我愿意把那个情节转向比如说女性或者年轻人或者老人，这样的话创作起来更容易，可能性更多。虽然主人公是女性，其实我觉得那个就是我自己。”<sup>[1]</sup>导演在采访中的回答，实则也回应了“少女”为何在社会群体中拥有不容小觑的存在感的问题，因为“少女”的故事不仅讲述女孩的经历，也侧面讲述男孩的故事，甚至能让女孩重新感受来自同一群体的魅力。

当然，除却“校园少女”，如《燕尾蝶》中的固力果、燕尾蝶等，因活在遭乱的伪社会，所以和导演的其他女性角色存在形象的差入。即便如此，简单、可爱、被人暗恋的藤井树，羞涩、内向、努力改变的榆野卯月，天真、真实、偶尔拌嘴的花与爱丽丝，美丽、独立、追求重生的固力果……这些人物基本涵盖女性的一切美好，而被爱、求爱与相爱在她们身上也得到完美的诠释。“岩井俊二在这些可爱的少女身上既将绵延在日本传统文化中的贤良女性特质隐埋其中，又使其具有现代意义上的勇于追求自我实现的新女性的独立外向性格。”<sup>[2]</sup>因此，导演这样一种对女性“长情”的褒奖，足以反映女性的美是在传统的丰碑下、在时代的变化中前行。

反观金基德电影中的女性角色，无论是《收件人不详》中的癫狂母亲、独眼的女孩，还是《圣殇》中替子复仇的母亲，导演对女性的刻画，首先在年龄上就具有较大的跨度。再看其中的人物性格与命运，江美善忍辱负重、一心复仇，明子独担沉重的家庭重任，尚武母亲遭人鄙夷、失子失心，恩吴心爱的女人眼睛残疾、逃避真情，甚至在导演电影中常出现的妓女角色，她们亦是生活无望、无爱无力。

我们在前文中提到，女性的存在激发人们美好的幻想和衷情的称赞，但金基德电影中的女性，她们的幸福在残酷的社会背景下被摧毁。一切厄运将美好勒索，狰狞的现实带走人物的灵魂，只留下无辜的躯壳和肮脏不变的人物环境。正因如此，女性的“伟大”“可爱”“魅力”等形象被迫肢解，从而使人物命运的“糟糕”给观者造成

---

<sup>[1]</sup> 杨澜.杨澜访谈录之视界【M】.南京：译林出版社，2013，159.

<sup>[2]</sup> 陈姝.岩井俊二“纯爱电影”中的少女情结【J】.特别论坛，2019，8

更胜一筹的反差与重棒。这不是在抹黑女性，而是以女性之悲“射影”社会的暗黑，即可理解为与“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看”<sup>[3]</sup>同理。

## （二）小人物

“这样的事实不能算他的重要建设，可是以小见大，这几件小事不是没有完全了解新思潮的意义的人们所能办到的。”<sup>[4]</sup>在描绘宏大的主题时，微小的细节却能填满空虚的内容，因此，“以小见大”的方法使小人物的故事在庞大的社会环境中起到一针见血的效果，岩井俊二与金基德电影中皆有对小人物的刻画，但方式与程度各有特色。

在岩井俊二有关对小人物的描写的电影中，《燕尾蝶》脱颖而出。虚构杂乱的银都，以“反乌托邦”的性质一反导演先前的拍摄作品背景。同为元盗的固力果、火飞鸿、刘梁魁等人物，他们来自不同的国家地域，但都陷入受“元盗”身份滞绊、绑架的地狱。妓院、吸毒、假钞、黑社会等消极元素成为生活在“银都”中的人们发财的渠道，而小人物在这些元素的支撑下得到的成功并不会使观众得到感同身受的“翻身”快乐，取而代之的是在法律的制约与正义的熏陶下带来的紧张感与不安感，而这种感受亦是小人物的生活之感。这或许也是岩井俊二表现小人物悲惨命运的一种方法，即先让其“飞高”，再让其“摔惨”。

但是，在岩井俊二的电影中，即使有小人物悲惨死去，但至少还有苟延残喘活着的人，这或许是一场不彻底的悲剧，但不得不承认这是留给给观者喘气的余地。而对于结局中活着的人，他们的何去何从成为电影的留白，这使电影的悲与喜没有界定的标准线，给了人们选择权。

再看金基德的电影，其对小人物的关注本就是他的特色之一。某美军驻韩基地附近的村镇中，一对普通的母子、一个屠狗的男人；高利贷横行的状况下，一位讨回高利贷的实践者、一位失去儿子的母亲、开五金店的男人、即将当爸爸的年轻人，丈夫残废、家庭负担沉重的妻子等等。

---

<sup>[3]</sup> 鲁迅.再论雷峰塔的倒掉【J】.语丝, 1925, 15.

<sup>[4]</sup> 老舍.赵子曰【N】.文汇出版社,2008-11.

金基德的电影中，基本上所有人都是小人物，甚至是社会边缘人物，但即使剧情残酷暴力，其中的人物也都没有绝对的对错之分，甚至所谓的对错都是互相地附加，这也将复杂的社会关系于小人物、小范围中体现。并且，小人物在电影中脱离“主角光环”，这使“希望”被彻底截断，只留下人物在黑暗里挣扎并死亡。人物在电影中不是牵引故事发展的存在，而成为被现实拖拽着走的、失去自由的牲畜。金基德没有给电影中的小人物安排退路，甚至没有给任何机会与选择，即使他的电影中也有“留白”的特点，但更突出的是其将压抑、残暴“进行到底”，这也符合了他的“极端”特色。

## 二、电影主题中永恒的死亡

岩井俊二与金基德的电影中，死亡都是不可忽略的话题。

《情书》中，从开片便知男性藤井树的死亡，这一段暗恋在“死亡”的背景下显得更为遗憾，而唯美的画风将“死亡”的残酷隐藏，甚至可能让观者在观看后产生这只是一场动人的爱情片的错觉，实则在回味过后，影片带来了“死亡”的震撼。《燕尾蝶》中，火飞鸿被殴打至死，毛虎最终被枪杀，他们或在玩笑里死去，或在意外中丧生。

《关于莉莉周的一切》中，星野对莲见的暴力虐待成为莲见杀害星野的最直接原因。即使如此，岩井俊二对死亡的刻画依然含蓄、内敛，死亡也并非丑陋不堪，“哀而不伤的表达虽带有悲情色彩，但在本质上是对死亡的一种歌颂，而非贬低。”<sup>[5]</sup>

相较于岩井俊二，金基德对死亡的表达显得更加直接，甚至露骨，形成独特的暴力美学。割肉、刺杀、自残等形式的伤害成为死亡的奠基，但令人感到更加可悲的是，在金基德的电影中，由于残害过于压迫，导致“死亡”不再是惩罚的极致，而是成为一种解脱。如果角色能以死结束命运，反倒是社会对他的仁慈。

在金基德的电影中，因为故事环境足够混乱，小人物的你死我活无法得到别人的在乎，所以，杀手的现实身份并不明确，但可以肯定的是，所有的杀手都是由杀人如麻的社会养成。

---

[5] 孙宁为.浅析日本导演岩井俊二作品中死亡美学的表达【J】.影视, 2016, 4.

### 三、电影叙述方式的美学加持

#### （一）画面

岩井俊二的电影以唯美、清新著称，金基德以画家出身，电影画面呈现诗性的美感。二者都注重通过提升画面美感来增强故事的叙述效果。

岩井俊二的《四月物语》美如一篇春日散文，其中，道具的运用为画面带来积极的惊喜。卯月的红伞色彩鲜艳，在清新的画面中显得跳跃，为电影的意象美学进行了加持。在卯月新搬入的小区中，并排的樱花树以樱花雨昭示四月的到来。这场壮观的樱花雨纷纷扬扬，在浅粉的底色上让人出现下雪的错觉。这样一种极致的浪漫也同样出现在《情书》的雪地，拥抱视野的大片纯白色为世界带来虚幻之感，而在回忆的片段中，暖黄色调的呈现亦带来暗恋的升温。因此，岩井俊二善于将美好的事物“扩大化”，形成令人心动的视觉张力，而一切色彩的选择都符合他的唯美原则。

金基德的电影画面更偏向于山水画风格，其中又表现出浓厚的宗教色彩。《春夏秋冬又一春》中，远山、近水、老树、静庙，这些元素的增添已为山水画的风格打好基础。其中的佛像、般若波罗密心经等添加了宗教意味。在此部电影中，静态画面居多，这也形成一种看似平静、“佛系”的表面之象，实则暗底是波涛汹涌、喷薄而出的欲望。

#### （二）意象

“从整个电影美学的发展史看，由蒙太奇电影美学、纪实电影美学到‘巴赞’后电影美学的过程，其实就是一个由强调电影创作的主体意识到强调电影创作的客体意识，再在更高层次上强调电影创作的主体意识的过程。”<sup>[6]</sup>

---

<sup>[6]</sup> 姚晓濛.对一种新的电影形态的思考【J】.当代电影, 1986, 06.

岩井俊二与金基德的主体意识也以意象方式进行体现，从而形成“一切景语皆情语”的意象美学。

《情书》中，以蜻蜓之死隐喻父亲的去世，在承接前一画面——葬礼的同时，丰富了藤井树的家庭背景。这是一种含蓄的表达，形成哀而不伤的情感氛围。《燕尾蝶》中的蝴蝶文身，胸前的幼虫终成精美的蝴蝶，破茧的过程实则隐喻冲破现实枷锁的力量，这似乎也成为角色蜕变的突破口，而这一变化过程又形成“前后呼应”，将隐喻的意象美学贯穿全文，使难以言喻的成长转变为视觉上的意会。

《春夏秋冬又一春》可以算是象征电影的极致。以门喻界限，以水喻欲望，以字画雕像透露禅意，以四季象征轮回。意象为影片增添了可贵的哲学质感，许多意象更是以反复出现的方式逐级隐喻，提升了电影的层次感。金基德也偏爱以动物作为意象，将人与动物之间的活动行为构成思想上的连接，将人在有自以为是的、至高无上的尊严前提下，以“低等”的动物进行反击，从而形成无声而强大有力的批判。

#### 四、总结

出生仅隔 3 年的两位导演，在同一时代背景下，于电影中对美学的运用有着相似之处，但方式方法并不相同，这也成为二者风格迥异的重要原因。如上所述，人物的刻画、主题的选择与叙述方式的加持，使美学在二者的电影中得到多方面的体现，虽然表达效果不尽相同，但所反映的哲学思考与认知在影像与观者的沟通中得到了艺术性的传播与讨论，这实现了影片的价值，亦影响了美学的发展。

## 参考文献：

- 【1】杨澜. 杨澜访谈录之视界【M】. 南京：译林出版社，2013，159.
- 【2】陈姝. 岩井俊二“纯爱电影”中的少女情结【J】. 特别论坛，2019，8
- 【3】鲁迅. 再论雷峰塔的倒掉【J】. 语丝，1925，15.
- 【4】老舍. 赵子曰【N】. 文汇出版社，2008-11.
- 【5】孙宁为. 浅析日本导演岩井俊二作品中死亡美学的表达【J】. 影视，2016，4.
- 【6】姚晓濛. 对一种新的电影形态的思考【J】. 当代电影，1986，06.