

# 宫崎骏电影与战后日本动漫文化

□李美敏



宫崎骏



从左至右:  
《风之谷》电影海报  
《红猪》电影海报  
《悬崖上的金鱼姬》电影海报

72岁的日本动画大师宫崎骏被迪士尼誉为“动画界的黑泽明”，宫崎骏的每部动画作品都有绝美的画面、细腻的情感和绝妙的想象力。从最初的《风之谷》到享有国际声誉的《千与千寻》，宫崎骏的动画作品有着高度统一的主题，那就是自然和现代社会的对立以及反战主题。

“二战”后直至现在，动漫产业是日本大众文化的重要组成部分。日本战败后被美国接管，受美国迪士尼动画的启发，日本动漫逐渐有了起色。

1950年至1970年，日本经济的高速增长促进了文化的繁荣。20世纪60年代，电视机的普及扩大了大众信息的渠道，各种新闻、广告、时尚资讯渗透进日常生活，动漫业也随之兴起。1956年，东映动画股份有限公司成立，成为日本动漫产业化的标志性事件。游戏、动漫等是区别于日本传统文化的大众流行文化，加上战后一代人的反体制情绪曾风靡一时。这时期出现了著名的漫画家，如手冢治虫等，手冢治虫的动画宣扬人性，奠定了日本动画的一大主题。

20世纪八九十年代，日本动漫迅速成长，动漫产业链也得以延伸，日本动漫在全球产业文化中的地位大幅度提升，这一时期宫崎骏的动画作品《龙猫》《幽灵公主》《风之谷》和《天空之城》等堪称业内翘楚。以宫崎骏作品为代表的日本动漫不仅在本国占有绝对的市场，在国际市场也获得巨大的成功。宫崎骏很大程度上提升了日本动画在全球大众文化领域中的地位。

面对如火如荼的动漫文化时代，宫崎骏并没有被文化工业的标准化所左右，而是时刻保持批判的眼光。宫崎骏在动画影像里建构了一个二元世界：传统的自然社会和现代化的工业社会，面对异常繁荣的现代文明，宫崎骏用动画影像为传统自然社会谱写了一曲挽歌。

人与自然的关系是宫崎骏动画的重要主题，这也是战后日本大众文化发展中的重要课题之一。宫崎

骏始终持自省和批判的态度，认为人以及人所发明的伟大科技不是宇宙的中心，人的存在不是驯服自然，而是要与自然和平相处。

1984年，宫崎骏的成名作《风之谷》问世，集中表现了宫崎骏式拯救社会的愿望。在《风之谷》中，人类的生存环境被有毒菌类的“腐海”森林所覆盖，族长的女儿娜乌西卡担当起拯救家园和消除战争的双重任务。古老的自然乡村被城市所取代，犹如T.S.艾略特笔下的《荒原》，《风之谷》深刻揭示了现代世界衰败的景象，这是现代文明社会的危机。日本自明治维新以来，就推崇西方科学技术，这种推崇的后果是“文明”四处盛行，机械虽然发达，但仍无法解决现代人遭遇的种种精神困境。著名社会学家阿诺德曾言，对机械文明的信仰是纠缠我们的一大危险。宫崎骏批判工业社会文明，他认为庞大杂乱的都市导致日本乡村社会的瓦解，机械化和单调的劳动导致人性的异化。

《千与千寻》也表现人类与自然的关系。日本民族远古时代的神道信仰认为，山川草木皆有神灵，但近代以来工业科技的飞速发展给大自然带来无可挽回的伤害，影片充满对人类前途的反思和自省，也是宫崎骏对世界、宇宙、自然和人类的解读与思考。

在现代文明中，个人主义的生活准则使人过多地追求物质利益，陷入享乐主义泥潭，社会对物质文明的重视也导致大多数人趋利避义。千寻是物质时代的产物，冷漠、麻木，她从最初失去父母，到学会独立工作，挽救白龙，逐渐实现自我的“回归”。宫崎骏用“浴场”特有的日本文化概念表达人在文明社会中的迷失，浴场漂浮着一种怀旧气息，因为浴场本有“清洗”的意思，是洗去污秽的地方，只有通过重新反省与大自然的关系才能找回自我。

宫崎骏的动画表现了现代物质社会和自然社会的巨大差异，在现代物质社会，人们情感维系的纽带变得松散，传统乡村生活的情感纽带在物质生活中渐渐消失。《千与千寻》中展现的供水系统、淋浴的机械化操作、水上奔驰的火车等，构成现代社会的主要象征体。宫崎骏肯定科技的价值，在动画创作上，宫崎骏借鉴西方电影的数字技术，但他的动画作品并没有沦为资本市场的产物，而是凭借高度统一的反思和批判性为世人所认可。

在国家、时代、生活意义这样宏大的命题中，宫崎

骏塑造了一个充满矛盾的红猪形象，红猪被塑造成正义的化身，他一方面怀着强烈的飞行员荣誉感，一方面又不愿被编入代表国家利益的政府空军，表现出现代社会复杂的人性。动画电影《红猪》充满了时代的隐喻，“利用战争捞钱的是坏人，没办法赚到钱的是无能，负债累累的是空贼”。《红猪》鲜明地刻画了日本现代社会的众生相。现代社会的图景在不断变革的生产中产生动荡和变动，一切神圣的东西被褻渎，人们终于要重新审视自己的生活地位和相互关系。日本战后的现代化进程既辉煌又动荡，创造总是和被破坏纠缠在一起，人的价值观也严重被撕裂。《红猪》刻意简化了反战的呐喊，通过波鲁克摆脱战争后的心灵创伤表现战争的残酷。“二战”后，世界掀起反战浪潮，宫崎骏以波鲁克这一形象对战争本质进行反思和批判。

宫崎骏的反战思想和他童年的经历有关，1941年，宫崎骏出生于东京，全家因躲避战火而迁至日本东北部乡下。1945年7月，为了躲避轰炸，4岁的宫崎骏随家人举家搬迁，因此对战争的厌恶是他电影中反复表现的主题。同时，他的作品也透露出对乡间生活的怀念和热爱，《龙猫》就是对传统乡村生活的回归。宫崎骏试图通过动画让人类重新审视自我，他认为人与自然应该是互动的、平衡的关系，反对人类对大自然主宰式的看待。但是，战后日本极度推崇机械和物质文明，现代都市剥夺了人的家园，摧毁了自然的乡村社会，人们陷入单调、琐碎的现代生活，同时也丧失了生活的圆满和温馨。《千与千寻》中的油屋是现代社会的缩影，“千”和“千寻”代表人的迷失和找寻的过程，无脸人的形象代表人类，他从一个懵懂的小孩变成充满欲望、贪婪的成人，表现人的自然性向社会



《千与千寻》电影剧照

精神是日本民族精神的象征符号。战后日本动漫多以日本为中心，表现勇敢、正义和忠诚的武士道精神。而宫崎骏的动画则超越了以日本民族为中心的狭隘视野，具有人类普世价值的意义，他意识到工业生产和科技发展并不能使人类正确认识、合理利用自然，他动画中的乡村社会犹如梭罗心中的瓦尔登湖一样纯净。宫崎骏认为文明进步的背后是人欲望的延伸，动画《悬崖上的金鱼姬》中打捞网捕捞上来的都是海洋垃圾、罐头、皮革、矿泉水瓶和高尔夫球等，疯狂的工业文明是对自然的过度开发，军事工业更是对整个地球的巨大威胁。《千与千寻》中，身陷欲望、金钱和权力纠缠的千寻要找回的正是人类生命的价值。2013年的《起风了》是宫崎骏宣告退休前的最后一部动画作品，它糅合了宫崎骏对日本的乡愁情结和反战思想，表达了和平主义思想。

动漫文化已成为日本文化输出的重要内容，宫崎骏的动画深刻地表现了人类现代都市的生活状况，如果任由人类的欲望无限膨胀，必将导致战争或灾难。宫崎骏的动画将战后日本动漫产业推向更有普世性的价值层面。

# 《赎罪》：从小说到电影

□张晓东

人们经常会用“是否忠于原著”去判断文学作品改编成电影的好坏，其实这往往有失公允。一千个人的心目中有一千个哈姆雷特，特别是对于经典文学作品来说，翻拍是一件吃力不讨好的事，例如《安娜·卡列尼娜》，近百年拍了又拍，竟然没有一部是令大家都满意的。《红楼梦》也有数个版本，口碑最好的87电视剧版，也被认为是“最忠于原著”。

相比之下，那些还没来得及成为经典，却具有高品质小说自然成为电影制作方青睐的对象。只是这其中依然有适合搬上银幕和不适合改编之分。沃卓斯基姐弟拍《云图》就是一个危险的尝试，《云图》并不适合拍电影，而导演过于庞大的野心让电影比小说还难懂，该片在全球票房的失利也说明了一些问题。

电影通常只是90分钟至120分钟的小说。导演要在这个时间段里讲出一个完整的故事(这并非像很多人以为是编剧的工作，其实导演才是决定叙事的最关键人物)。对于导演来说，遇到一个瞬间产生共鸣的、有着很扎实文学基础的故事自是幸事。当伊恩·麦克尤恩的小说《赎罪》遇到了导演乔·怀特，仿佛是命中注定，在短短两个小时里，小说被完美重现在银幕上，结构完美，张弛有度，并在2008年获奥斯卡金像奖6项提名，一项大奖，并获得金球奖5项提名，两项大奖。

我用“重现”这个词，不是对小说作家的抬高，更不是对电影导演的降格。而是说，小说得到了最佳电影表现，电影亦深得小说思想和意趣。

并不是电影和小说都能得到恰如其分的相逢。以乔·怀特自己的电影为例，《傲慢与偏见》和《安娜·卡列尼娜》和原著都有不小的差距。后者存在很大的文化差异与隔膜，前者也远不如BBC的电视版来得“忠于原著”。其中，凯拉·奈特莉是一个不利因素，因为作为好莱坞明星，她的符号过于强烈，作为女演员，她的容貌娇艳出众，是好莱坞女星的标准。在需要女演员忘记自己的美貌，演出个性与深度的时候，就往往力不从心。因此，无论她扮演伊丽莎白还是安娜，都离文豪笔下的人物相去较远。不过在《赎罪》中，凯拉·奈特莉主动选择了扮演姐姐塞西莉亚——本来女一号是她的，但是这一次她作出了正确的选择。塞西莉亚的角色比较讨巧，容易令读者产生美感成熟又忠贞的理想。无论在小说还是电影里，塞西莉亚都是被“看”的，是主人公布莱奥尼终生歉疚并“赎罪”的对象。这样的角色通常和现实有一定的距离感，正是凯拉·奈特莉所能驾驭的。大师哥詹姆斯·麦卡沃伊也非常符合小说中的那个罗比的形象，那种布尔乔亚少女心中期待的带有一点普罗气质的年轻男子。萝拉表姐妹也符合小说中那个略有姿色，但心机更



多的少女形象。就连双胞胎埃罗与杰克逊这两个儿童演员都准确得如同从小说里走出来的一样。值得一提的是，反一号马歇尔的扮演者是如今大红大紫的“卷福”本尼迪克特·康伯巴奇。他在拍《赎罪》的时候还不太为好莱坞所知，他形象中具有的那一抹邪性演绎这个角色绰绰有余。当然最出彩的还是扮演主角的三个女演员，三个布莱奥尼都极好：13岁的自恋偏执，18岁的单纯真诚，80岁的痛苦孤单，都非常到位。当然，布莱奥尼塑造成功，等于电影成功了一大半。与此同时，电影其他行当也精确复制了二战前后英国乡村的场景和敦刻尔克场景。此片的电影配乐更是一举囊括了奥斯卡奖和金球奖。在画面无法表现的地方，音乐准确地表达了小说的气质。

当然，更重要的是导演准确理解了这部小说，即我们通常所说的小说主旨、创作意图等。只有具备深厚文学修养的优秀导演才能做到这一点。

小说的扉页中引用了简·奥斯汀《诺桑觉寺》中的一段话：  
亲爱的莫兰小姐，你好好想想，你这样疑神疑鬼是多么的可怕。你凭什么下此结论？别忘了我们新生活的国度和时代。你要牢记我们是英国

人：我们是基督徒啊。你不妨运用你自己的理智，你自己对或然性的感悟，你自己对于周遭发生的一切的冷眼旁观。我们所受的教育会叫我们犯下如此令人发指的行为吗？我们的法律会默许这样的暴行吗？像英国这样一个国家，社会文化交流有坚实的基础，每个人都受到左右邻居的监视，阡陌交通、书刊报纸使一切都暴露在光天化日之下，倘若犯下了罪行能不为人所知吗……

这段话中，“我们是基督徒”正是关键。“赎罪”正是源自基督的救赎意识，罪恶深藏在基督徒的无意识中，正因为如此，才有布莱奥尼对罪的惊愕，才有她长达一生的“赎罪”行为。

赎罪意味着清洗，值得注意的是，无论电影或小说，都将“清洗”这个行为或意图贯穿始终。布莱奥尼从一出场，即给人一种洁癖的感觉，不光在生活上，而且在精神道德上。她崇尚秩序和整洁，爱好小模型，农场模型里，所有的动物都朝着同一个方向，仿佛在向主人引吭高歌；她所有的娃娃都规规矩矩，腰板挺直，排列成行。她自信，“她对于和谐而有秩序的世界的向往使她不可能做出任何鲁莽的错事。”电影中，少女布莱奥尼即给人以洁癖感，那一身宽大的白色裙子，整齐的短发，总是微蹙的眉头，清冷然而凛然不可侵犯的眼神，都如同习修女一般。她不能容忍任何不整洁、不规矩，包括任何道德上的瑕疵，因为她自己已经预设了自己的正确、准确、精确。比如她确信，她能“引导他从一个不认真的恋爱关系中走出来”，并能让他回到乡下结婚。在这种洁癖的驱使下，在13岁的那个午后，她透过窗户看见姐姐塞西莉亚褪下裙子，跳进管家儿子罗比面前的荷花池。从水里出来的塞西莉亚那湿漉漉的胸衣、头发和美丽而放肆的眼神透露出一种性的魅力，多么肮脏污秽。接下来，她偷看了罗比写给姐姐的“致歉信”，信的内容色情粗俗，充盈对女性肉体的渴望。她认定罗比是色情狂，多么下流。再接下来，她看见姐姐跟罗比在藏书室里做爱，在她的视角下，“像一对交缠的蜘蛛”，多么原始，多么丑陋……最后，全家出动寻找丢失的表弟，她的手电筒照到红头发表妹被男人压在草地上，简直突破了少女对淫荡肮脏的想象，她无法容忍，她必须清洗，把这一幕幕从记忆里擦除掉。她确信不疑，几乎要胜利了。所以，当法官问话时，她的每一个回答都是确



《赎罪》电影剧照

定和坚定的：“你看见他了？”“是的，我看见他了。”“就像你现在看我一样看见他了？”“我知道就是他。”“你知道是他，还是你看见他？”“是的，是我看见他。”“亲眼看见的？”“是的，我看见他，我亲眼看见他。”

相信二得四的人从没想到，生活不能够预设和假定。13岁少女的偏执造成的是塞西莉亚和罗比的终生悲剧，她也没有意识到，自己将用漫长的一生为之赎罪。因为，隐藏在这种正义凛然背后的，是一个少女疯狂的嫉妒心，是一种清洗自己耻辱的冲动：她曾经对罗比说过“我爱你”，并在当时的情境下使用了自己全部的少女心机，但是被罗比拒绝了。那种似是而非的少女恋情，是连她自己也不分清想象和真实的。但是这个拒绝使她感到了前所未有的失败和耻辱。她需要通过证明别人的肮脏污秽来清洗自己。她那种机械式的、几何式的思维，不仅属于这个读了很多乱七八糟著作的少女，更具有一种代表性的意义。导演深得此中意味，他在处理布莱奥尼视角的时候，总是先给出布莱奥尼“看”到的镜头，随即再给出现实中真实发生的镜头。而电影配乐更是神来之笔，用打字机的声音来配合布莱奥尼的出场，准确道出了主人公的本质特征：机械化、虚构、枯燥无味，无愧于奥斯卡最佳配乐的褒奖。而对于这些弱点，少女布莱奥尼要假以时日才能有所认知。18岁，在表姐的婚礼上，她猜测到了真相，终于认识到自己的错误，这个错误却需要她用一生来清洗。



《赎罪》电影海报

然而，这种清洗已经是一种基督教意味的赎罪，和之前的洁癖完全不同，但二者却有着同样的面貌：布莱奥尼放弃了剑桥学业，当了战地护士，这个职业对清洁的要求大大超过她的预想。高高立起领子的护士服让她看起来更像修女，终生不嫁更加强了这种特征。肉体上的赎罪同样是通过清洗来进行的。她每天都要十几次地在冰冷刺骨的水中用碳酸氢钠洗手，满手冻疮，鲜血直流。她每天清洗便盆、便瓶、地板，把所有肮脏污秽的东西都要彻底擦洗干净，再用石碳酸溶液消毒。同样，她必须清洗行动不能自理的男病人的身体，清洗许多遍，直到完全清洁。这些清洗行为具有极强的形而上的意味，因为这是对那种道德洁癖最好的赎罪方式。导演也完全意识到了这一点，影片给这种清洗行为足够的表现空间，大多数观众在看到18岁的布莱奥尼清洗生满冻疮的双手时，都已经在不知不觉中认可了她的赎罪，这也是小说语言和电影语言形成的共振。

米兰·昆德拉说得对，爱情是一种虚构。在爱情叙事中通常都伴随着媚俗化，以及打着爱的名义的恶行。布莱奥尼之前的“文学创作”就属于此列。因此，更深层面上的“清洗”发生在整个小说的叙事中，即布莱奥尼一生惟一发表的小说之中，在这里，她学会了按照罗比的要求，“不要韵律，不用修饰，阐述真实的事件”。去掉一切修饰，重新认识生活的本质，剔除掉那些媚俗的感伤主义和浪漫主义糟粕，则是一种更高层次的精神意义上的“赎罪”，不仅如此，也让小说和电影都获得了更高的诗学高度。