

书评·电影

他的墓碑只镌刻了简单的一个字“无”——这是一个美学词汇，一个哲学术语，人们通常将它翻译为“空无”(nothingness)，但它暗示的空无在禅宗的哲学里，意味着一切。
——唐纳德·里奇

空无之韵 小津之味

■李冶威

小津是一位让人肃然起敬的导演，如果说黑泽明给人的印象是智者的威严，沟口健二让人感受到文人的幽婉，那么小津则是在亲和中透露着仁者之爱。所谓文如其人，一位导演的作品正曲折而深刻地显示着导演本人的性格和品质。

与其他导演有些不同，小津更像是自我屏蔽于导演这个群类之外，导演行当中的约定俗成，到他这里往往不是反转就是舍去。他自成体系的导演观，不仅让同时代的人难以效仿甚至认可，即便是电影自小津后绵延了半个世纪，敬颂小津者络绎不绝，真正传承发扬者也是寥寥。观者又何尝不是。我们每每在看罢小津的电影后体验着生途悠悠、世事苍茫的人生感悟，却难以以一种明晰的、思辨的方式去加以表达，于是我们安慰自己这是小津技艺的圆融，也是人生奥义的不可言说。但我想这也许有违小津的初衷。小津电影的圆融，决非恣肆无忌的任性挥洒，更非阴差阳错的妙手偶得，而是倾注了小津事无巨细的思考和不差毫厘的匠心，他那些为影迷所津津乐道的独特的电影语言，正是小津一丝不苟制作电影的佐证。

呈现：平淡书写，世俗感动

导演侯孝贤曾说：“孤独一生的小津富有真正的幽默感，他把身边的琐事变成戏法般地以简单的面目置于我们眼前，让我们在悲欣之后，见微知著，率领无常，惘然上路。”让观者在最清淡的叙事书写中感受最醇和的人情味，这是小津电影之魅。

由此摆在观者面前的问题便是，如何透析小津的电影，进而如何拆解小津。

唐纳德·里奇所著《小津》正应和了这种诉求。这部上世纪70年代即在西方世界引起反响的论著，终于伴随着中国影迷观影渠道的畅通和观影视野的深入而展现在我们面前。它与大多数论及导演的电影书一样，假定读者在阅读前或多或少地看过一些小津的电

《小津》



ISBN: 9787532747429
作者: [美] 唐纳德·里奇
译者: 连城
出版社: 上海译文出版社
出版时间: 2009年4月
定价: 32.00元



小津安二郎，日本电影导演。1903年12月12日生于日本，1963年12月12日，因癌症逝世。

影，这也是此书能在今时今日推出中文简体版的原因——热爱小津的影迷越来越多了。它的独特之处在于，它以电影制作的基本流程，即编剧、拍摄、剪辑为线索，对小津电影何以成就独树一帜、别无分号的电影形态，给予了清晰、细致和有说服力的解说。

有人说过，小津是大师中的大师，导演中的导演。这么说法非厚此薄彼或是个人偏好。真正的电影大师，凝注自己的人生体验与生命思考，再凭借艺术形态各异的影像加以表达，这样的作品或震撼人心或直抵人性，成为人类成长史上的艺术寓言。但在唐纳德·里奇看来，小津决不想做一丁点的主观表达，他以无比的克制和自我压抑去塑造影像，他唯一想要做的只是呈现。为了扼制主观表达——这一看似导演天然属性的权利，小津可谓无所不用其极。

例如，编剧过程中的去故事性、去情节化。在小津最完美的电影架构中，情节无非是些寡淡无味的家长里短，抑或波澜不惊的逸闻琐事。小津最厌恶电影中的人物被戏剧化的情节牵着鼻子走，从而失去了人物自身的属性。这在喜好情节剧的观众看来是味同嚼蜡。而在拍摄过程中，小津最为人称道的低视角摄影、固定机位、拟态化人物布局等都大大限制了观者的视觉需求，使影像呈现出近似静止的缓慢节奏，难免又让喜好刺激的观众昏昏欲睡。到了剪辑成片的阶段，小津又逐渐放弃了滤镜、淡入淡出这些理所当然的电影语法，只以最基本的划镜和大量的空镜加以过渡，这实在又会“看惯”电影的观众叹气摇头。

事实却呈现出截然不同的效果。我们非但没有味同嚼蜡、昏昏欲睡、叹气摇头，反而代之以津津有味、聚精会神、感同身受。这真是小津电影的奇妙之处。唐纳德·里奇在此做了卓越的分析。小津电影中的去情节化，以及让演员以近乎一成不变的模式去表演化，一方面摒弃了导演的主观意图，另一方面扼制了演员的表演意图，只对世俗生活加以最本真的呈现(当然，这里有独属小津的规范和技巧)，由此来激发观者自身的意图。简言之，如果说俗套电影是让情节和人物来表达观念，而大师借助电影来传递自己的思想，那么小津则是引起观者自身的思考，让观者自己去完成对人生、对人性的认知。同样，拍摄、剪辑中的各种限制甚至模式化，都可以视为故意制造的某种阻碍或疏离感，让观者在最清淡的叙事书写中感受最醇和的人情味，它不是俗丽的煽情，也不是故作高深的哲思，它就是你我都能感知的人生，是拉开一点距离后，看待自己的那份感动。

体验：生之慰藉，人之纯真

在小津看来，“……演戏，最好不要过火，应该有所保留。有所保留才能让人回味无穷。明白这种境界的人，就是已到达这种境界的人啊。”从这个意义上说，小津的电影观就是他的入生观。

说到人情味，就不能不说小津其人。在今年出版的另一部关于小津的著作《小津安二郎周游》中，作者田中真澄以小津在现实生活中的亲身经历，为读者描绘出一个真实可信的小津。而在《小津》一书中，唐纳德·里奇借助小津电影编年的方式，以电影为主线，寥寥数笔却精确地勾勒出小津的电影人生。

小津在谈及表演时曾经说过：“说到演戏，最好不要过火，应该有所保留。有所保留才能让人回味无穷。明白这种境界的人，就是已到达这种境界的人啊。”从这个意义上说，小津的电影观就是他的入生观。

唐纳德·里奇在论及小津前、后期电影的差异时指出，小津的早期电影多为诙谐喜剧，时常透过儿童的视角来看待成人世界。虽然情节滑稽可笑，人物也天真烂漫，结局却常常是灰暗的，充满悲观甚至绝望的意味。而在他的电影步入成熟期后，影像变得更加醇和庄重，虽然论及的多是“悠悠余生，唯有时间相伴”这样充满宿命感的主题，却让观者体验到生之慰藉与人之纯真。这也许就是境界层递的不同吧。从中我们不仅看到了小津的变，这只是人生与电影外在形态的变；更会感受到小津的不变，即对人性真善的孜孜以求，对人生苦短抱持的达观与宽容。

所以我们也应将唐纳德·里奇的《小津》视为对小津电影的纯技术化或纯理论化的解析。它看似条分缕析地剖开小津电影的机理，甚至是小津本人，但在我看来，这恰是一个无比热爱小津的人，依照着小津的方式对小津电影做了一次完整的书写。它可以是理性的、规范的，但最终呈现的是一份对小津电影的深切的理解，以及对小津电影和小津的深沉的爱。在此意义上，此书拆解了小津的电影，却也为读者开启了一种全新的、多视窗的理解小津电影的可能。

说到这里难免会想到，作为一位影迷或是读者，即使是面对这样一部公认的经典，相较于小津电影意涵的无穷尽，我们仍然不会满足。随着电影艺术在近年来的迅速普及，人们对电影的理解也在逐步加深，电影类图书的出版呈现出繁荣的景象，这是影迷的福音。但仅就小津论著而言，除了上文中提到的今年新推出的两本，迄今仅见一部多年前出版的佐藤忠男的《小津安二郎的艺术》。而小津电影研究的重要作品，如大卫·波德维尔的《小津和电影的诗学》、莲实重彦的《导演小津安二郎》、吉田喜重的《小津安二郎的反电影》乃至更多方家的小津论著却仍是只闻其名，不见其书。这不能不说是一种遗憾。因为只有当我们看过对小津电影的更多角度和层面的论述，或许才能更真切地理解唐纳德·里奇这部《小津》的非凡之处；也只有通过对小津电影及论著的反复体味和多重解读，我们才能还原并重构一个真实的小津，继而走进小津电影的深邃世界。

小津电影推荐

《我出生了，但……》(1932年)



小津早期诙谐喜剧的代表作。以儿童视角表达了对成人世界等级差异、残酷不公的不满。在本片中，小津的电影风格与他看待世界的方式完美地融合在了一起。

《麦秋》(1950年)



代表小津成熟期电影风格的发端之作。表现了小津最喜爱的主题之一：女儿出嫁，父亲孤单。在最世俗化且最简约的情节中，让观者体验到生途悠悠、归于寂寞的人生况味。

《东京物语》(1953年)



小津最为世人所熟悉的一部电影。影片细致入微地考察了日本传统家庭的崩解，而剧中人物所表现出来的哀而不伤的浮世情怀，也是对小津电影精神的最完美诠释。

《小早川家之秋》(1961年)



小津电影中独树一帜的作品。本片既重拾小津早期电影的诙谐幽默，又不乏晚期电影的悲悯情怀。尤其悲凉的结局更是让观者为之动容。

《秋刀鱼之味》(1962年)



小津的最后一部电影，也是对小津电影人生的圆满总结。本片再次回归嫁女题材，而意味更加简洁、圆润。艺术上的完满，思想上的深切均无可挑剔。