

日本恐怖电影的叙事语境与后现代主义风格

——以20世纪八九十年代日本恐怖电影为例

焦素娥,赵阳华

(信阳师范学院 传媒学院,河南 信阳 464000)

摘要:20世纪八九十年代日本恐怖电影作为后现代主义文化的一种形式,反映了社会快速发展过程中人们对生存环境、社会人际关系的忧虑和日本社会对未来的恐惧、对现状的不满以及对过去的反思,充分体现了日本民族的文化特点:菊与刀的矛盾。日本恐怖电影在吸收了西方恐怖电影创作手法的同时,将本民族文化与之融合,并赋予其一定的时代内涵,在立意和创新上带给了我们深刻的启示。

关键词:恐怖电影;叙事语境;后现代主义;物哀情结



中图分类号:J954 **文献标志码:**A **文章编号:**1003-0964(2019)02-0129-05

美国学者伊·彼耐多在《娱乐性恐怖:当代恐怖电影的后现代元素》一文中指出:“当代恐怖电影——指1968年以后出品的恐怖电影——都具有后现代主义的特征……”^[1]安德鲁·图德在《魔鬼与疯狂的科学:恐怖电影的文化史》一书中用图表展示了美国恐怖电影的发展过程。安德鲁斯·休森认为后现代主义的存在既是作为一种历史状况又是作为一种类型,是“西方社会中慢慢显现出的文化变革中的一部分,是人们在感受上的一种变化”。克雷格·欧文斯则认为后现代主义是“文化策略的一种危机!”^[2]那么为什么用恐怖电影的形式表现后现代主义呢?一方面,因为无论从选材策略,还是对受众的考量上,恐怖电影的意义都要大于喜剧电影。在当今文化全球化的背景下,不同文化背景下的市场对喜剧中的喜剧元素都是挑剔的,而恐怖片所表现的恐惧,则在任何文化背景下都是相通的。另一方面,恐怖电影更多地在表达个体、家庭、社会遭到破坏的内容,符合对后工业化时代进行批判的后现代主义语境。日本恐怖电影“是反映日本民族传统文化与民族心理的重要电影类型,也是日本在世界范围内最有国际影响力的文化品牌之一”^[2]。对日本恐怖电影的研究具有重要的意义。

“20世纪五六十年代,随着后现代主义思潮的兴起,恐怖片再度流行。美国作家伊萨贝尔·比耐多论证了1968年以后出品的恐怖电影都具有后现代主义特征,主要表现为对权威文化的抵制,与大众

文化的联系”^[3]。那么,恐怖电影热的背后折射出现代社会文化层面哪些方面的问题?20世纪八九十年代日本恐怖电影具有什么样的文化价值?这些问题在恐怖电影的研究中始终没有得到很好的解答。本文拟通过梳理日本恐怖电影的发展脉络,总结日本后现代恐怖电影的社会文化特征以及日本20世纪八九十年代恐怖电影的文化价值,从而思考其对我国恐怖电影创作和发展的启示。

一、日本恐怖电影的来源及流变

日本恐怖电影母题来源于日本民间故事,杂糅在日本的宗教、历史以及日本传统戏剧中,其中日本民间传说对日本恐怖电影的影响较大。这些民间传说见之于《卧游奇谈》《夜窗鬼谈》《十训抄》《今昔物语》《雨月物语》《古今著闻集》《百物语》《新撰百物语》等诸多日本古籍。这些怪谈与中国的《拾遗记》《酉阳杂俎》《博物志》等志怪小说的类型和题材相似。日本怪谈深受中华文化影响,其中一些日本古籍故事甚至直接取材于中国的志怪小说,如“骷髅报恩”“地狱重生”等。日本怪谈最具有代表性的作品是小泉八云在1904年整理的《怪谈》一书,书中小泉八云将西方文化带入东方古典文学,小泉八云也因此成为现代怪谈文学的鼻祖。鲁迅先生对小泉八云极为推崇,认为小泉八云很好地诠释了日本文化,“有些学者,还要在载籍里竭力寻出食人风俗的证据来。这一层,日本比中国幸福得多了,他们常有外客将日本的好的东西宣扬出去,一面又将外国的好的

收稿日期:2018-11-15;收修日期:2018-12-25

基金项目:河南省哲学社会科学规划项目(2016-HTW-021)

作者简介:焦素娥(1962—),女,河南西平人,教授,研究方向为当代影视文化。

东西,循循善诱地运输进来。在英文学方面,小泉八云便是其一……”^{[4]178}

小泉八云整理的《怪谈》,一方面成为日本恐怖电影的灵感来源之一,其中直接取材于《怪谈》的诸如小林正树的《怪谈》(1964年)、黑泽明的《梦》(1990年)、山野希妃的《雪女》(2016年)等。另一方面《怪谈》一书对日本恐怖电影的影响较多集中在怨灵题材上,这些故事受到浪漫主义和佛教的因果报应影响,往往使《怪谈》体现了独特的纤柔细致的审美特征,这种审美特征也符合日本传统美学思潮“物哀”情结。这一特征在《怪谈》这本故事集中体现得最为鲜明的就是《屏风里的少女》的故事,该故事反映了“执念”因“无常”的阻隔而爆发出超越阴阳之隔、化为鬼怪却愈发强大的力量,“无常”被强大的念想所打破,却愈加导致了执念的异化。这两种不同类型的美冲撞、糅合在一起,在形成不可调和的矛盾的同时也诞生了新的美感。这种美感不仅体现在小泉八云的《怪谈》中,同时也在日本侦探小说家笔下显露无遗。日本侦探小说之父江户川乱步的《与画中人同行的人》在这方面就与《屏风中的少女》如出一辙。

日本恐怖电影的另一个灵感来源就是20世纪日本变格派侦探小说。无产阶级文学家兼侦探小说评论家平林初之辅在《侦探小说文坛诸面向》一文中指出:“探索精神病状、异常心理主题,并藉谜团手法来呈现惊奇感和意外性的小说,可归类为‘不健全派’,用来和解谜推理的‘健全派’有所区别。”^{[5]17} 岛田庄司曾在《有梦的时代》一文中对“变格派”进行解释:“以前我曾有一段时间,大量阅读江户川乱步的小说,乱步先生的小说重点,并不在于解谜的推理部分,而是更重视让读者毛骨悚然的恐怖布局,而这些恐怖,多半以从江户时代到明治时代常见的畸形秀,也就是让付费观看小屋内所谓的畸形人、长颈怪女、蛇女、被处刑人的首级等等,以这种怪物风情作为基调,将之带进故事当中。”^[6]由此可见,日本侦探小说之父江户川乱步并非传统的侦探小说本格派作家,而是一名变格派小说家。变格派注重描写变态心理,内容大都阴森恐怖,荒诞不经,手法夸张,借以描绘人性世间的黑暗,或是表述作者内心的梦魇。从这一点上来说,恐怖电影所要描述的场景正是变格推理小说家所要表现的。这其中变格派的经典小说,例如梦野久作的《脑髓地狱》、横沟正史的《犬神家一族》、江户川乱步的《恐怖畸形人》都已经改编成电影,这一类恐怖电影往往过分追求对血腥、暴力镜头的细节刻画,是异化了的侦探小说。

日本恐怖电影在20世纪80年代后的另一个题

材来源是日本发达的漫画产业。日本恐怖漫画在20世纪六七十年代逐步走向繁荣,日本早期的恐怖漫画多取材自日本传统怪谈故事,代表作家为手冢治虫、丸尾末广等。20世纪70年代前后,日本的恐怖漫画的原创性增强,故事情节结合了现代都市传说,主要是悬疑推理、科幻奇幻等,恐怖漫画的故事内核从单纯的猎奇走向对生存环境的反思、对社会人际关系的反思、对作恶者的嘲弄等,其中最具代表性的作家为诸星大二郎和伊藤润二,诸星大二郎的《妖怪比流子》于1991年被冢本晋也翻拍成电影,伊藤润二的代表性作品《富江》于1999年被翻拍为同名电影。

二、20世纪八九十年代日本恐怖电影的叙事语境

人类恐惧的根源是来自于对未知事物的恐惧和对死亡的恐惧。日本恐怖电影的各种衍生类型都包含了这两种恐惧。日本恐怖电影的发展与社会焦虑情绪密不可分,这种焦虑情绪包含着对未来的恐惧、对现状的不满以及对过去的反思。

日本社会的这种焦虑在不同年代呈现出不同的内容。日本恐怖电影发展史可以划分为两个时期,第一个时期是日本战后的20世纪五六十年代,美国对日本实行了“非军事化”和“民主化”改革,为新思想的涌入和形成提供了必要的外部条件。这时的日本恐怖电影以怪谈电影为主,如《雨月物语》《四谷怪谈》《怪谈》等。之后怪兽电影、古代酷刑电影、怪奇映画等开始出现并得到一定程度的发展,怪兽类恐怖电影如《哥斯拉》,古代酷刑电影如《德川女刑罚史》,怪奇映画电影如《恐怖畸形人》等。

第二个时期就是20世纪八九十年代,这一时期,日本恐怖电影的灵异题材逐渐成形,但与传统怪谈中的御灵复仇具有明显区别:一是与现代社会的切合,在场景设计和道具设计上更加贴近现代生活,不再像怪谈类电影那样带有明显的舞台剧风格;二是怨灵复仇的失控,传统怨灵因果报应的理性复仇被削弱,即“抽象的道德原则被摒弃,更多地从具体情况和人与人复杂关系来进行思考才是看待事物的基本态度”^[7];三是拍摄手法更加多样,导演不再拘泥于使用第三视角,而是在这一类恐怖电影中添加了大量主观镜头,甚至利用伪记录的形式。这种风格进一步延伸到同一时期的日本恐怖片亚类型中,具体表现为这一时期日本恐怖片从日常生活中提取恐怖元素,刻意模糊生与死、善与恶、真实与虚幻的界限。因而同一时期的日本恐怖电影更多呈现了一种后现代主义风格。因为,“电影不单单是讲故事那么简单,更是社会现实的缩影。恐怖片亦如此,其中的人类则是现实中人的

缩影和映射”^[8]。

日本 20 世纪八九十年代社会矛盾加剧,从追求正常国家的幻灭到追求经济强国的幻灭,反映到文化和艺术领域则表现了一种失控的疯狂、血腥和大规模的破坏,用来表现对传统上层建筑的抨击。在题材上表现了人与人、人与社会之间的矛盾日益突出,日本恐怖片既给人以感官上的刺激,从而释放精神上的压力并获得心理上的满足,又恰好表达了创作者们对当今生存状况的焦虑。

20 世纪八九十年代的日本恐怖电影创作者们对西方恐怖电影和日本文化进行了整合,并不遗余力地展现本民族文化特色,这一时期的日本恐怖电影在思想上展现出了同质化特征,与日本 20 世纪 80 年代到 90 年代民族主义抬头密不可分。

首先,传统的怪兽题材恐怖电影分化、式微,诞生了灾难恐怖电影,这类电影依然着重描述原子弹爆炸的恐怖,且从头至尾都散发着悲剧性的气息,反映了深重的社会焦虑。具有代表性的电影有深作欣二的《复活之日》(1980 年)、石井聪亘的《爆裂都市》(1982 年)、今村昌平的《黑雨》(1989 年)。古代酷刑电影演变成折磨虐待电影,并因伴有色情暴力成分而臭名昭著。这类作品往往以对女性的折磨作为主要内容,反映了一定的性别焦虑,这类电影将人性中的丑恶不加修饰地展现出来,主要给予观众感官上的刺激,以释放精神上的压力或焦虑情绪。由于缺乏是非观念和判断,这类影片引发了一连串社会恶性事件,在日本“东京·埼玉幼女连续诱拐杀人事件(即宫崎勤事件)”后,日本颁布了 B 级恐怖片禁令,此类影片逐渐在 20 世纪 90 年代销声匿迹或转入地下发行,具有代表性的电影有小水一男的《美女器官》(1986 年)、小椋悟等联合创作的《豚鼠系列》(共 6 部 1985—1990 年)。

其次,日本怪奇映画与怪兽电影融合,转变成为人体异化类恐怖电影,这类电影表现了人体陌生化并变成他者,往往具有鲜明的后现代特点,蕴含着日本民族性格中的自卑性,凸显了对后工业化社会中人与社会、人与人关系的反思,反映了后工业时代对人在社会中异化的焦虑。具有代表性的作品有泉谷茂的《死亡粉末》(1986 年)、冢本晋也的《铁男 1 金属兽》(1989 年)、《铁男 2 血肉横飞》(1991 年)、福居精进的《匹诺曹/964》(1997 年)等。在传统日本怪谈电影逐步发展融合的过程中,怪谈电影逐渐与现代社会融合,传统的怪谈电影转变成了日式灵异电影,这类电影仍然延续了怪谈电影的母题:复仇。同时,在 20 世纪 90 年代的日本,借由录像带的普及和商业上运作

的成功,奠定了灵异电影在日本恐怖电影中的主流地位。这类作品的情节、构思往往来自文学、漫画、戏剧,在美学上基本继承了日本传统怪谈电影的特点,其中的代表作品有松冈锭司的《鬼娃娃花子》(1995 年)、田中秀夫的《女优灵》(1996 年)、《午夜凶铃》(1998 年)、及川中的《富江》(1999 年)等。

三、20 世纪八九十年代日本恐怖电影的创作风格与审美价值

20 世纪八九十年代日本恐怖电影始终带着悲观的情绪,随着 80 年代末日本“泡沫经济”的破灭,一连串的社会问题接踵而至。日本对美国经济的挑战失败,制造了原子弹般无法摆脱的幽灵,这种幽灵蛰伏在日本主流文化生活中,构成了日本社会的普遍焦虑。女性形象在恐怖电影中频繁出现,这既是对古代传统日本怪谈的继承,同时也是对当代传统观念的挑战。这些电影里的女性往往具有强大的超能或生杀予夺的权力,成为“越来越无法企及甚至是恶魔般的他者”。

如三池崇史的《切肤之爱》,主人公青山重治丧妻 7 年,步入中年的他在一次与儿子谈话中萌生了再找个妻子的想法。他把这一想法告诉了自己的好友吉川泰久。吉川泰久以选女演员为由帮助重治选择自己的意中人。重治在面试者的简历中对一个名叫山崎麻美的女人产生了好感。通过几次约会,青山彻底喜欢上了麻美。然而,两人共同度过一个周末后,麻美从两人共眠的床上消失不见了。于是青山到所有与麻美有关的地方找寻她的身影,终于在遍寻麻美而不得后,青山筋疲力尽地回到家中喝下了他最爱的威士忌加冰,却突然失去知觉,原来此前潜伏在房中的麻美在他的酒中下了药。麻美认为青山在欺骗她的感情,所以要像对待其他人一样开始折磨他。

“在这部电影中,麻美的形象即可视为日本传统怨灵题材中的女性复仇者形象,她行使暴力和破坏的目标直接对准了作为保守家庭意识形态倡导者的青山”^{[9][81]}。这恰好表现了后现代主义文化对传统价值取向的反叛。她的暴力是对青山破坏了自己只“爱她一人”的承诺而进行复仇的表现,这种“承诺”并不是前现代时期日本文化的产物,相反它是被商业利益驱动的文化(这种文化将浪漫的爱情当作是一件有利可图的商品),也就是资本主义仪式化的产物。这种复仇与这一时期日本的主流文化相契合,产生了与传统资本主义相对抗的姿态,理性的作用受到了挑战和质疑。

这一时期日本恐怖电影并不只限于对传统资本主义家庭伦理观念的批判,同时也蕴含着对后工业化

时代、信息爆炸时代的忧虑,体现出这一时期日本社会深层的保守主义心理。其中具有代表性的作品是《午夜凶铃》,影片中4名高中生看了一盒黑色录像带,7天后死亡,这引起了记者浅川的注意,在经过一番调查后,浅川找到了那盒录像带,而那盒录像带却在阴差阳错下被自己的儿子看了,她相信看过录像带的人7天后就会死去,于是她找到了她的前夫高山龙司,与其共同调查录像带事件,高山龙司为了挽救儿子的生命也看了录像带,高山龙司也死了,在高山龙司鬼魂力量的提示下,浅川知道了可以真正解除诅咒的方法,就是将录像复制给别人看……在这部影片中,无论是录像带、电视、电话都代表了那一时代先进的传播媒介,在这些媒介的应用中,一种名为贞子诅咒的“病毒”得到了爆炸式的传播。这一情节设置正契合了鲍德里亚的“拟像理论”,即后现代社会大量复制极度真实却没有客观本源、没有任何所知的图像、形象或符号。这种“拟像”会给大众一种能反映基本现实的表象,但却是对基本现实的歪曲和掩饰。在《午夜凶铃》中录像带的传播和复制是对现代传播媒介深层意义上的讽刺,更是现代传媒对人类现实文化生活的入侵,其隐喻意义放在今天同样引人深思,即大众传媒散播的病毒式的垃圾信息,在信息爆炸的社会中的不断增殖,瓦解了传统文化道德(在《午夜凶铃1》中破除这种诅咒的方法就是给其他人看贞子的录像带,带有诅咒的录像带往往从身边最亲密的人开始传播),增加了人与人之间的隔阂和不信任感。更确切地说,现代传播媒介逐渐成为一种控制人类精神的装置,随机传播了一种掩饰或歪曲现实的“拟像”,而不再与真实发生关联。这种隐喻反映了在后工业化社会中民众的焦虑情绪,代表了当代日本社会对自身的认知障碍,即如何应对当下社会中经济、政治、文化受挫的局面,表现出对后工业化社会的隐忧和焦虑情绪。

从另一方面来说,日本恐怖电影满足了这一时期受众的心理的需求,这种满足具有三重含义。一是日本恐怖电影在20世纪八九十年代展现隐性暴力,释放了受众在社会后工业化时期的焦虑情绪。这些影片以小人物的生活为主线,观众在欣赏影片时,可以将自己融入角色当中,而且满足内心对未知的好奇,也可以审视暴力的后果,同时又清楚这种恐怖不会威胁到自身,从而将一种深层的焦虑情绪转化为一种坐过山车式富有乐趣的体验,它满足了人们在潜意识中被压抑的兽性需求一面。二是在社会普遍焦虑的情绪下,实用功利性压倒审美享受,审丑心理在人们观看恐怖电影的同时得到宣泄和共鸣,实现了精神上的

愉悦和享受。三是对日本传统文化和美学的继承。在与国际接轨中,日本屡屡受挫,导致了民族主义情绪泛起,人们开始要求对本民族自身文化的重视,在这一时期,日本恐怖电影中既有《铁男》这样对后工业化时代的恐惧:在锈的摧残下,那些强有力的金属所构建的文明不过是一堆破铜烂铁,工业文明如此之脆弱,不得不与人寻求结合,从而污染了人,使人异化,从深层次上暗喻了理性文明的崩坏;又有像《午夜凶铃》这种物哀与幽玄的日本恐怖电影,缓慢的叙事节奏、相对静态的画面和音乐处理,以及一连串的源于日常生活的具有象征意义的事物,井、屏风、枯山水庭院等,体现出具有日本传统美学特点的景或物,寄托了日本传统的物哀情结。

四、结语

20世纪八九十年代的日本恐怖电影虽然吸收了现代西方文化,具有后现代主义风格,但其融合了日本传统文化,具有鲜明的民族特色,充分体现了其民族的文化特点:“菊”与“刀”的矛盾。一方面表现出对社会不公或是人性的残缺的悲痛与怜悯;另一方面又主张通过暴力来释放在长期的社会发展中,不断演进的焦虑。日本恐怖电影随市场规律而动,迎合了恐怖电影娱乐性的潮流,多种多样的恐怖电影亚类型发展是对社会文化心态变化的深刻、形象的揭示。可以说,日本恐怖电影在对社会发展的反思上具有反统一的道德意识,这一方面夹杂了一定的个人主义与民族主义情绪,另一方面,恐怖电影来源于现实,蕴含着对现实的强烈批判,但这一时期的恐怖电影虽对日本当代传统资本主义社会做出了深刻的批判,却也由于缺乏一定价值判断,致使这类电影又表现出一定的保守主义色彩。

毋庸置疑,恐怖电影一直是日本电影工业的一个重要组成部分,它们不仅反映着日本民族复杂的政治、社会和文化心态,包括对西方文化和军事帝国主义的忧虑以及对建立日本民族(国家)身份的挣扎。作为一种电影类型,日本恐怖电影主要是通过视觉、听觉以及心理刺激等感觉的冲击,通过塑造杀人狂、变态狂、吸血鬼、怪兽等让人触目惊心的角色形象,在血腥、黑暗、阴郁的视觉渲染下,营造出阴森诡异、压抑窒息的恐怖意境,让观众在观看电影的过程中产生一种恐怖的心理感受,使观众在焦虑、恐惧、紧张等心理状态下获得观影的快感。因此,日本恐怖电影成为当今最为被人们津津乐道的电影类型之一。在当今构建多元文化、多元价值观的过程中,恐怖电影为人们提供了释放和宣泄生活和心理压力的渠道。从20世纪八九十年代开始,日本恐怖电影成就已经达到了

一个新高度。它的魅力不仅在于对人类内心世界的揭示、对死亡的直视和对未知世界的大胆想象,还有它对现实社会的剖析与思考,应该说它是在现实与想象中寻找生命意义的一种艺术形式。

参考文献

- [1] 伊·彼耐多.娱乐性恐怖:当代恐怖电影的后现代元素[J].王群,译.世界电影,1998(6):16-38.
- [2] 郑炀.日本恐怖电影类型研究[J].电影新作,2016(4):84-89.
- [3] 张佳馨.时代之镜——恐怖片系列的后现代意义建构

[J].美与时代(下),2016(9):105-106.

- [4] 鲁迅.鲁迅全集(第7卷)[M].北京:人民文学出版社,2005.
- [5] 梦野久作.脑髓地狱[M].北京:新星出版社,2009.
- [6] 岛田庄司.利比达寓言[M].北京:新星出版社,2016.
- [7] 王海威.御灵:日本式的恐怖——作为日本恐怖片的解读线索[J].当代电影,2005(5):91-95.
- [8] 张夏凡.1998~2009年日本怨灵式恐怖片的角色分析[J].电影文学,2014(22):37-38.
- [9] 杰伊·麦克罗伊.日本恐怖电影[M].连城,译.长春:吉林出版集团有限公司,2009.

The Narrative Context and Postmodernism Style of Japanese Horror Cinema ——Taking the Japanese Horror Films in the 1980s and 1990s as an Example

JIAO Su'e, ZHAO Yanghua

(School of Communication, Xinyang Normal University, Xinyang 464000, China)

Abstract: Japanese horror cinema, which is a form of postmodernism culture in the 1980s and 1990s, reflects not only people's worries about the living environment and social interpersonal relationships, but also the Japanese society's fear of the future, the dissatisfaction with the status quo as well as the reflection on the past. It fully embodies the cultural characteristics of the Japanese people: the contradiction between the chrysanthemum and the knife. Japanese horror cinema absorbs the methods of Western horror film creation, and integrates the national culture with Western culture as well. Giving a certain connotation of the times, Japanese horror cinema brings us profound inspiration in the concept and innovation.

Key words: horror cinema; narrative context; postmodernism

(责任编辑:韩大强)

(上接第128页)

- [4] 南航.十年累积的喷发——张翎访谈录[J].文化交流,2007(4):18-21.
- [5] 徐贲.人以什么理由来记忆[M].长春:吉林出版集团,2008.

- [6] 董琼,田敏.中国当代灾难文学症候分析[J].湘潭大学学报(哲学社会科学版),2017(2):100-104.
- [7] 张涛甫.“非虚构写作”的凯旋[J].青年记者,2015(31):92.

Commonality Analysis on Aftershock and Tangshan Earthquake

DONG Qiong

(School of Foreign Languages, Wuhan Institute of Technology, Wuhan 430205, China)

Abstract: The movie Tangshan Earthquake is adapted from the novel Aftershock. The two works show many differences in character set, plot and narrative patterns. However, as two works that have gained a good reputation in their respective fields, there are still some commonalities which can be used for reference in disaster literature. A high degree of agreement between self-identity and pursuit of intrinsic value and artistic expression, to a large extent, these agreement has made the reputation of novels and films in their respective fields. At the same time, regardless of Aftershock, from the individual level, or Tangshan Earthquake, from the group level, how to go deeper from reality to a more secretive psychological world, break through the superficial expression of ethics and the simple diagram of ideology, and release its due artistic tension and social efficacy in soul introspection and cultural reflection, is the rational path for the construction of universal value and subjectivity in disaster literature.

Key words: Aftershock; Tangshan Earthquake; commonality analysis

(责任编辑:韩大强)