

# 浅析《东京物语》《东京家族》

## “失范”的家族困境

文 / 于海壹

《东京物语》于1953年在日本上映，片名中“物语”一词在日语中的意思为故事和杂谈。导演小津安二郎用他细腻的手法，记录下一对老人前往被战火摧毁后重建的东京去看望他们的孩子，但最终失望而归。《东京物语》是小津安二郎在世界电影史上浓墨重彩的一笔，他将日本战后社会生活的全面瓦解真实地呈现在银幕上。

六十年后，在日本影视界已经功成名就的山田洋次在自己从影五十年这一重要时刻，郑重借鉴修改了前辈小津安二郎的《东京物语》，推出了《东京家族》。《东京家族》在故事的脉络上甚至很多台词方面都借用了《东京物语》，只不过将故事的舞台从1953年的东京搬到了2013年的东京，依旧是两位老人前往东京的亲情之旅，满怀希望却失落而归。

两部电影间隔六十年，讲述了几乎相同的故事，没有惊涛骇浪，也没有力挽狂澜，一切只是在沉默中悄悄流逝。这便是两位导演时隔六十年，依旧在呼唤对家族的思考，这背后，却是日本自二战之后一直分裂至今的家族关系，这一家族困境，也为大众展开日本战后近八十年的社会“失范”。

### 一、《东京物语》和《东京家族》的一脉相承与失范

小津安二郎推出《东京物语》和山田洋次推出《东京家族》时，日本都刚刚经历了重大的变故，也刚刚从变故中恢复，是人心动荡、社会动荡的时期，也是人们愿意回首过往，寻求答案的时期。经历过繁荣时期的小津安二郎和山田洋次面对“失范”的社会，只能通过自己擅长的影视语言来唤醒



国民心中的回忆。这便是两部电影虽然间隔六十年在情感上依旧紧密相连的原因，因为在两部电影中都包含了导演相同的情感和诉求。

失范是社会学术语，指发展过程中，因传统价值和传统社会规范遭到削弱、破坏，直至瓦解，所导致的社会成员心理上失去价值指引、价值观瓦解的无序状态。在失范社会，曾有的统一信仰遭到怀疑和抛弃，而个人又尚未确立自身的信仰体系，所以社会成员会感到失落，缺乏目的性和方向感，因此在很多时候失范并不单指个人行为，也涉及群体行为。法国的社会学家涂尔干首次提出了“失范”理论。罗伯特·金·莫顿则发展了这一理论，在他的著作《社会理论和社会结构》一书中，对失范进行了进一步的分析。在面对很多迷茫和斗争的思考分析时，可以借用失范的理论视角进行深入探讨。

### 二、两部影片的“失范”与思考

#### 1、家族父权的崩毁与重构

父权制度指男性对社会生活的方方面面具有管理权利，女性在其中只属于从属地位。深受中国传统儒家文化影响的日本，对父权推崇备至，家族里最年长的男性对整个家族有着不容否认的权威性。明治维新后，西方思想涌入日本，独立和反抗的精神被注入家族之中，首先产生变化的便是年轻一代，反抗在家族中出现。新旧家族思想产生了极大的碰撞。

家庭的转变必然分裂了原有的大家族体系，父权的影响

和作用逐渐衰弱，进而逐渐转向对子女的依赖和不舍。两部影片中的旧父权代言人，孩子们的父亲平山周吉在电影中绝大部分时间总是言语谨慎，甚至有时会失去主见，任由儿女安排。这与很多日本电影里可以大声批评，随意指责儿女的经典父权形象产生了严重的割裂。两位导演借用一位与众不同的父亲形象，似乎在告诉观众，父权已经在被消磨，新的西方文化不断侵蚀日本文化的肌理，很多曾经人们所认可的习俗、规范、道德等已经不再适用。在“文化失范”的当下，父权已经无法恢复曾经的权威，家族失去了主心骨，分裂也是不可避免的。

子女们对父母的反抗真是单纯反抗父权的一种“文化失范”吗？结果是否定的，在两部影片中的各自儿女或多或少的反映出了他们对父权的反感，同时又不自觉地流露出对父权的认同。长子幸一一方面对父亲很多行为表达着不满和反对，但另一方面却用自己的父权角度去压迫自己的孩子。长女金井滋子面对父母的到来满腹牢骚，但在面对自己的丈夫时，滋子却将自己放在了低位，说明她在心中认可丈夫在家中的父权地位。影片最后，子女们因为母亲的离去，重新回到家里，围坐在一起，曾经他们反对父亲的“专政”，但是当父亲真的失去权力之时，子女们又推举出了新的父权对象——兄长幸一。

两部影片中，两代人围绕着父权这一家族困境产生了无数争执，但每个人却在逃离家族父权之后，又重新进入了新的核心家庭父权之中。在旧的大家族父权崩毁的同时，新的家庭父权重新构建起来。

## 2、东京六十年

《东京物语》下的1953年，日本刚刚从第二次世界大战的动荡中稍微恢复元气，在美国的支持下进行着经济的复苏。尽管由日本人挑起的战争是邪恶的，但是在小津安二郎的镜头下，对日本战争的思考，率先从年迈一代开始，在平山周吉的口中，经常无法释怀小儿子昌次的死亡。在镜头下，每每提到昌次，平山老人的神情总是充满悲凉。曾经在明治维新建立起来的社会秩序已经完全被战争摧毁，所有的一切都需要重建。在小津安二郎的镜头下，战后的东京呈现出一种凄凉的景象，低矮的木制平房，走在上面总是发出吱嘎吱嘎的声响，但是时不时单独出现的工业烟筒仿佛与此形成了严重的割裂。空镜头诉说着五十年代日本发展的无奈和困局。大儿子幸一家居住在城市的郊外，为了给公婆房间，幸一的夫人只能将儿子的书桌搬到走廊里，即便如此，两位老人依旧只能蜷缩在狭小的空间里。小儿子昌次生前留下的房屋足够遗孀生活，但是为了补贴家用，她只能外出工作，却又因

为女性的身份受到领导的压迫。1953年的平山家陷入的“社会失范”，是家族的亲情和生活的压力，是在时代动荡后的废土残渣中重新建立起的新生活和曾经生活过的家族和亲情的选择。这种面对亲情和生活的考验不仅在1953年，甚至在未来的很多年，“社会失范”的冲击影响深远。

2013年的《东京家族》，在日本社会呼唤回归家族的大背景下，却又一次分裂了家族。2008年的金融危机严重冲击了日本，日本的经济遭受了前所未有的打击。二十世纪七十年代的飞速发展仿佛历历在目，那时的日本社会空前温馨，在经济的宽裕下，很多人选择回到家乡，重新凝聚起家族的幸福。三十年后人们在经济的压力下重新回到东京，回到能够赚钱的地方，金钱成为2008年之后日本很多年轻人所追求的东西，日本的社会压力再次膨胀。大儿子幸一因为是医生，可以赚很多钱，便被很多人所尊敬。小儿子昌次因为追求梦想做了舞台助理，没法带来金钱和名望，便深感自卑。电影中大儿子的神态和举止无不彰显着骄傲，言语充满自信，小儿子甚至被自己的侄子嘲弄和看不起。《东京物语》的“社会失范”是亲情与生活压力的冲突和混乱，《东京家族》的“社会失范”是亲情与金钱的冲突。归根结底，造成两代“社会失范”的根源都是社会的动荡和人心欲望的膨胀……在“失范”带来的影响下，每个人都在拼命做得更好，但都不约而同地将最纯粹最真挚的家族感情抛之脑后。

在两部影片中，都有一段平山夫妇坐观光车游览东京的片段。在《东京物语》的黑白色调衬托下，东京显得荒凉和破败。《东京家族》里的东京，五光十色，充满梦幻的色彩。正如《东京家族》里平山夫妇坐在宾馆的床上，望着窗外的摩天轮缓缓旋转，仿佛一切又那么凄凉。六十年的发展，让东京变得更繁华，包容了越来越多的梦想，摩天轮又宛如舞动的匕首，缓缓地撕裂了城市和远方的家族联系，曾经“社会失范”的迷茫属于年轻一代，如今“社会失范”的迷茫属于每一个人。

## 3、“治愈系”影片与家的呼唤

治愈系最初是流行于日本社交媒体网络中的非学术词汇。治愈系的电影在大多数情况下围绕着一个核心，那便是“家”。每一部治愈系的电影或多或少都塑造了家的温柔，以及失去家的悲伤与痛苦。很多时候，电影不会刻意塑造一个真实的家，在影片中，“家”被意象化。日本文化中同样弥漫着乡愁的味道，高速发展的社会却将对故乡的情感抛之脑后。现代化的城市，将人和人之间的情感隔离，人与人之间显得越来越陌生，这种迷茫的情绪随着西方文化和东方文化持续的交流碰撞显得愈发强烈。这种精神上的“失范”归根结底在于心灵的迷惘。

对于“家”的定义，每个人都有不同的看法，在小津安

二郎和山田洋次的镜头下，“家”就是平山夫妇。在如何表现“家”与离乡人的割裂这一方面，小津安二郎和山田洋次都选择了一种残忍的手法——平山太太的离世。如果将平山夫妇视作“家”的表达，那么平山太太的离世则正式表达了儿女们与家族的分裂，曾经的黏合剂不在了，崩溃则是必然的结果。两部电影又在残忍之中留有了一丝温情，《东京物语》中昌次的遗孀纪子选择多留几日陪伴失去妻子的老人，两个失去挚爱的人互相安抚着对方；《东京家族》则更加感人，与父亲有着诸多分歧的小儿子昌次与女友纪子留在老人身边，父子二人也由此彻底解开了心结。

两部影片用这种并不完美的结局为大家塑造了一个可能幸福的未来，很多人离开家乡，与家族割裂，还有人愿意守护这份温情，守护家族的存在。在失望和遗憾中留下希望。并不是十全十美的结局才能治愈人心，反而真实的残缺与偶发的可能美才是安抚人心的最佳方式。

#### 4、《东京物语》和《东京家族》中的物哀与失范

评价日本的艺术作品时，常常绕不开“物哀”，这个缠绕在日本民族文化上结出的果实，是无数日本文人、艺术家表达情感的方式。在《东京物语》和《东京家族》中同样包含了物哀美学，在“失范”的角度下分析其与物哀美学的关系，可以从更多角度剖析导演所表达的家族困境。物哀的情感表达可以是直观的，也可以是隐秘的，物哀之情潜在在庞大的情感环境之中，但总让人感受到一丝淡淡的哀伤和无奈。日本文化自古以来所蕴含的静使得他们很少大声宣泄自己的情感，而是将情感揉碎后平铺在每个角落。很多时候读者可能尚未体会作者要表达的情感，但一旦理解，那种哀伤之情就会长久的萦绕在心头，久久难以忘怀。

“我们终于要无家可归了啊！”这句话是两部电影的转折之处，表明东京的子女已经打算与父母所代表的旧家族进行割裂。这正是物哀情感的开始，面对“失范”，平山周吉用最直观的话语表达了自己的无奈。老人所幻想和期待的家族式的幸福重逢与共享天伦之乐并没有实现。被赶出家门的平山夫妇安静地坐在一处空旷的地方，伴随着舒缓的音乐，两人就这么静静地坐着。画面之中只有两个老人孤独的身影，似乎昭示着他们所坚持的家族情感已经难以维系，两人落寞而又倔强的身影似乎还在苦苦支撑那即将到来的结局。

影片的最后，镜头都是平山周吉一个人独自望着屋外发呆，屋外只有一艘孤独的船漂过，伴随着悠扬的音乐，电影迎来了落幕。将这样一个孤单又寂寞的身影作为故事的结局，似乎在昭示着老人垂暮晚景，此前所有的情感都汇聚在这唯一孤单的身影上。这一留白的处理方式，在物哀的基础上又

增添了一份期许，或许会有人回来维持家族，也可能没有人再维系这松散的家族血液……一切都交由观众来体会。在“失范”之下诉说物哀，是《东京物语》和《东京家族》作为结尾的思考送还观众，可以说是整部电影最大的点睛之笔。

### 三、结语

小津安二郎的《东京物语》和山田洋次的《东京家族》虽然间隔六十年，但是在情感上有着一脉相承。都是两位导演在经历了重大的变革和动荡之后，用自己的手法拍摄了这一时期日本社会的精神面貌。诚然，日本传承了近千年的文化在变革和动荡之下已经体无完肤，一代又一代的日本人始终沉浸在“失范”所带来的迷茫和苦闷之中。这是第二次世界大战后到今天日本社会始终没有消解的问题，其中对于家族的困境是日本“失范”中最为突出的问题。今天的日本人到底抱着什么样的心情面对曾经盘根错节的家族文化呢？也许在《东京物语》和《东京家族》中可以窥见一角。

### 【参考文献】

- [1] 李清萍. 从《东京物语》看日本传统家庭的瓦解[J]. 电影文学, 2013(08).
- [2] 王钰文, 王茂福. 分型与逻辑: “躺平”何以发生——基于默顿社会失范理论视角的分析[J]. 探索与争鸣, 2021(12).
- [3] 刘献弘. 良药与鸡汤——比较《东京物语》和《东京家族》[J]. 大众文艺, 2018(12).
- [4] 张冬梅. 论日本“治愈系”电影的自然美学特征[J]. 电影文学, 2021(21).
- [5] 吴菲. 漂泊的流浪人——小津安二郎《东京物语》重读[J]. 电影文学, 2008(17).
- [6] 胡毅美. 浅析《东京家族》的独创性及其社会意义[J]. 电影文学, 2014(07).
- [7] 刘丽莎. 生之况味与家庭关系的书写——《东京物语》细读[J]. 视听, 2020(02).
- [8] 张容. 乡居何处: 日本治愈系电影中的归乡叙事及审美特征[J]. 电影文学, 2020(14).
- [9] 谷莉莎. 落英缤纷梦一场——《辉夜姬物语》中女性形象解读[J]. 大众文艺, 2018(14).
- [10] 李小虎. 需求视域中的“失范”: 形成、原因与应对, 兼论社会主义核心价值观的培育和践行[J]. 实事求是, 2015(2).

### 【作者简介】

于海壹(2000—), 男, 汉族, 山东济南人, 广西艺术学院人文学院在读研究生, 主要研究方向: 艺术学理论、非物质文化遗产研究、艺术人类学。