

# 食物,天气和时间:小津安二郎的电影人生

■本报记者 柳青

名人日记里有许多内容是谈天气的。胡适每天赌咒发誓不打牌,结果每天都疏于学业忙于打牌。英国人类学家马林诺夫斯基是个“低俗小说”深度读者,每天挣扎在正经做学术和读闲书之间。小津安二郎的日记也可以归到这一类,从1933年到1963年,他断断续续写30年日记,大多数时候是个吃货,无巨细地记下“喝红茶”“吃俄罗斯点心”“吃鸡肉火锅”“吃猪肉豆腐”“吃红豆饭”,间杂着“喝酒”,很多多次地“喝醉了”。

## 婚丧嫁娶的故事里,饮食饮酒负担了众人的悲欢

这不意外,小津的电影里,同样有许多的食物和酒。他的电影里,有两部直接以食物命名,分别是《茶泡饭之味》和《秋刀鱼之味》,他没能完成的剧本遗作叫《萝卜胡萝卜》。

在婚丧嫁娶的日常故事里,饮食饮酒负担了众人的悲欢。《晚春》的结尾合悲,纪子嫁了,父亲粘坐在空旷下来的家里,独自削着苹果,孤单的身形定格在仿佛永恒的死寂里。《茶泡饭之味》是诙谐的轻喜剧,凤凰男高攀白富美,身家背景差别太大的小两口过不到一起,时常怄气,男主总是加班很晚回家,偷偷摸摸地吃剩茶泡饭,这竟成了他生活中最轻松快意的时刻。《秋日》的色彩明艳浓烈,上了年纪的长辈们讨论“吃胡萝卜、豆腐、香菇……”,当场有人异议:“也吃牛排和炸猪排呢。”《秋刀鱼之味》里并没有出现秋刀鱼,这种鱼在初冬寂寥的季节出现于海岸,吃秋刀鱼的季节难免有生命凋零的伤感,恰似片中的老家伙们在酒局中讨论起补药。战后进入消费社会的日本,《麦秋》里那种传统大家族逐渐解体,代际的疏远和撕裂渗透到衣食住行的细节里,《秋刀鱼之味》的老父亲平日去居酒屋喝一杯,而他的大儿子喜欢高尔夫球,他和媳妇新组的小家庭里,家常的食物是汉堡、煎蛋和火腿。

## “那片云彩的样子真是生动有趣”

食物之外,小津日记里落笔最多的是天气。“雨夹雪,沼津旅馆里,鲷汤鲜。”

“雪积了起来。喝啤酒。”  
“要下雨了。樱花还没有完全绽放,今年春天看不到樱花盛开。”  
“雨下了一整夜。牡丹花都凋谢了。桔梗长得很高。”

致力于日本电影研究的学者唐纳德·里奇曾总结过,小津电影里的角色异常关心天气,常常在气氛紧张微妙时刻,他们开始谈论天气。《东京物语》里,母亲去世后,父亲在众人面前突然说出:“今天会很热。”《早安》里,一对双向暗恋的年轻人在车站遇上,没话找话地说着:  
“好天气可遇不可求。”  
“那片云彩的样子真是生动有趣。”

食物构成了恒久日常的坚实质地,天气是戏剧性被过滤之后仍然旁逸斜出的寻常生活的诗性。人物可以不响,雨雪仍有表意。小津在电影里警惕天气的“诗性”语言,克制着不许晨昏交替和风雨如晦的画面出现,只留下白昼和晴天。日本学者莲石重彦曾总结过,小津的电影片名虽有强烈直白的季节感,如《晚春》《麦秋》《秋日》,但季节的痕迹在他的电影里是模糊的,他的画面总是明亮干净。

黑泽明的电影里有雨,沟口健二的电影里雾气弥漫,小津的电影却似乎停驻在无休无止无边无际的白日艳阳天。在他成功的、受欢迎的电影里,“晴朗”是他创造的修辞。这种修辞,如他偏爱的巴赫音乐,创造了严谨的节奏和结构之美。而“风雨”是他克制的真实感受,他的最后一部黑白电影《东京暮色》里有罕见的黄昏暮色和细雪,彩色版的《浮草》里,两部被批评为“不成功”的小津电影,偏偏是他放弃情感管理后偶然的真情流露。

## “虽然味道足,但不谙世事”

《麦秋》紧随《晚春》,都是大龄姑娘找对象的故事,小津说,他想在相似的情节里表达“人受到自然与人事的不同情境触发的感动”。拍完《麦秋》,他觉得“结果不够理想”。直到九年后拍《秋日》,他说:“这次做出来了,但不够彻底。”

或许小津没想到,他最顽固的艺术观念是在日记中得到“彻底”实现的:时间怎样在一个人的生命里落下印记。

1923年,20岁的小津成为松竹片厂的摄影助理,田中真澄在《小津安二郎周游》写到了“少年阿津”:“筋骨强壮的少年穿着藏青地碎白花纹的衣服,脚穿厚木屐,出现在片厂……轻巧把沉重的摄影机扛到穿着汗背心的肩上,敏捷地跑着。”

《小津安二郎全日记》收录的第一篇时间是1933年1月1日,这时他开始做导演,表达欲旺盛,在日记里写诗写俳句,“日暖光灿灿,春野花香难寻觅。春浅霞光重,麦苗渐露青翠。”三言两语里有敞亮的乐观。到了1963年,相依为命的母亲去世后,独居的小津进入枯井般寂寥的生活,他的日记不是写给“不存在的读者”,也不是和自己的交流,片言只语只是时间不停歇流逝的痕迹:“整天在家。”“终日睡觉。”“无所事事。”“安静地送走一年。”

默片与有声片时期的小津对比,风格差异甚大,这种变化的痕迹和战争带来的职业中断是重合的。从《晚春》《东京物语》这些名作进入小津世界的观众,初看1934年的《浮草物语》很可能会感到意外。那年小津31岁,翻看他的日记,关于《浮草物语》拍摄的内容不多,7月末写完剧本,8月初勘景,10月初开拍时,他想尽快拍完,搬家去镰仓。11月17日,电影拍完最后一个镜头,五天后就完成剪辑、公映了。短暂的拍摄周期里,最有趣的一笔记录是“梦见与田中绢代喝茶,是个有礼貌的梦。”小津在《浮草物语》里,拍着江湖戏班的混乱和流浪艺术家的悲欢,30出头的他,对艺术和艺术家的



小津的电影里,有许多食物和酒,比如《秋刀鱼之味》就直接以食物命名。图为剧照。

的“浮浪”有着清醒仍不乏温存的认知,他用肆意的、不克制的影像拍出了一段充满意外和失控的艺术人生——外部世界和命运都是无法控制的,但他既不想,也不恨。

三年后,战争中止了小津安二郎的导演生涯。他入伍,在战场上,他见识过理性和秩序崩塌后的世界。待他几经沉浮、经历了一段国外旅居的时光回到松竹片厂后,战后的日本天翻地覆,而他从“艺术家的广阔世界”退回到“父与女”的家庭中。小津的嫁女故事是无关现实主义的,他借用“家庭”的概念,创造了父母与子女自洽的小世界,那个世界原本可以是封闭完整的,却一次次

迫于伦理和社会秩序的压力,因为女儿的出嫁而面临解体。

1959年,小津为了兑现和友人的诺言,把《浮草物语》翻拍成彩色版《浮草》,他对新版的重视远甚于25年前“无意草就”的原版,这一年有大半年的时间,他在日记里谈论《浮草》的筹备和拍摄。内心如此在意,现实却与愿违,大部分时候他在日记里写下的是“很不顺利”。这是苦涩的认知,以事后之明来看,这位老成的导演用《晚春》以后积淀的精确如数学的视听方案和节奏,其实无法再现年轻时那份生动的、充斥着不确定感的浮浪。或者,他已无法从容坦然地面对命运的不可测和不可控。

那时日本新浪潮已经开始,小津的学生今村昌平叛出师门,年轻一辈的创作者激进地在全新的表达中寻找世界碎片化的真实。而小津顽固地在电影的修辞中捍卫世界四分五裂前脆弱的“完整”。《秋刀鱼之味》里,盛年盛衰的女儿回拜,那是灿烂又伤感的道别,空智扮演的父亲在女儿离开后,孤身醉倒于小酒馆,凄凉的老歌循环播放着,他的时代过去了,他的世界翻篇了——他是小津的代言,这是小津的自况和自哀。

1955年元旦,小津在日记里记道,“川喜多夫人送青鱼籽,意思是‘虽然味道足,但不谙世事。’”他未必不谙世事,只是拒绝。

形形色色的艺术家电影,打开了另一扇通往艺术世界的门

# 画里画外,虚实光影,交叠出迷人的艺术家们



■本报首席记者 范昕

正在全球蔓延的新冠肺炎疫情,令很多海外博物馆不得不宣布紧急闭馆,也令不少原计划在国内外举办的海外引进展览不得不延迟。若想一窥西方艺术大师的神采,别忘了还有艺术家电影这把钥匙——卡拉瓦乔、伦勃朗、梵高、雷诺阿、毕加索、达利、蒙克、夏加尔等很多世界艺术史名家的故事,都曾被搬上银幕,甚至有的还成为了电影史上的经典。

它们中的不少影片,或多或少带有戏说的成分,并非关于艺术家的严谨传记。而这些虚构与想象却又是让人愿意相信的——真正富有魅力的艺术作品,或许也正在于其予人的无尽遐思。形形色色的艺术家电影,打开了另一扇通往艺术世界的门,让人们看到艺术家在艺术作品以外的人生风景、情感底色,从而对他们的创作产生更为丰富的理解。

## 一幅神秘的画,一个欲言又止的回眸,牵引出一段故事

有“北方的蒙娜丽莎”之称的维米尔《戴珍珠耳环的少女》,一幅比八开纸大不了多少、油彩都已干得开裂的油画,画中少女的惊鸿一瞥仿佛摄取了观者的灵魂。她究竟是谁?是维米尔的女儿、情人还是帮佣、友人之女?历史上究竟有没有这个人?猜想绵延了三四百年。与这位少女同样神秘的,是荷兰画家维米尔——他的艺术光芒广泛被世人看到,与其生活的时代相隔约两百年;关于他可考的生平,短短几行便已写完,满是留白,且疑点重重。

“寡姐”斯嘉丽·约翰逊搭档“脸叔”科林·费斯,上映于2003年的电影《戴珍珠耳环的少女》,正由这幅同名名作的神秘幻影牵引出来,可被视为纯属“戏说”的维米尔传记。就在画作问世的1660年代,阴暗潮湿却典雅幽静的荷兰小镇德尔福特,家境贫寒的少女葛丽叶来到画家维米尔家做女佣,故事发生了。葛丽叶沉默寡言、天性敏感,终日战战兢兢地在夹缝中讨生活,一次误入阁楼画室,瞥见主人的画,眼里突然有了光。她小心翼翼地打扫画室,久久端详着画室里那幅幅画,却不轻易擦除玻璃窗上的灰尘,她深知,这些灰尘也将影响主人作画时光线的强弱。靠卖画维持家中地位的维米尔,处处忍受着妻子、岳母的颐指气使,过得也并不如意。他渐渐察觉到葛丽叶强烈的艺术天赋,并为之惊喜,于是教她调色,教

她用画家的眼光看世界。

在葛丽叶与维米尔之间流转的,与其说是一种暧昧的情愫、克制的爱意,不如说是一种惺惺相惜、彼此理解。百转千回,最终交汇成今天我们看到的名画《戴珍珠耳环的少女》——他为她打耳洞,帮她拭去溢出的血,挂上那颗举世闻名的珍珠耳环,用画笔定格下这一刻令人窒息的美。这样的画外故事,尽管出于想象,却不禁让人相信。画中,少女侧过身来,嘴唇微张,仿佛欲言又止,珍珠耳环则是纯洁的象征——近年来对于这幅名画的研究中,多数推测的确指向少女与画家之间存在着某种特别的情感。

## 男人与少女相拥的画面,成就了一种深情的想象

同样以名画为灵感展开艺术家传记,电影《埃贡·席勒:死神和少女》带有更多历史可考的成分。这是奥地利导演迪特·贝尔纳以年轻男演员诺亚·萨维德拉为主角拍摄的,上映于2016年。片名中的“死神和少女”,来自奥地利画家埃贡·席勒的同名名作,也是影片至关重要的线索。

《死神和少女》一画中,死神被塑造造成一位身穿黑袍、面色枯槁的男人,正俯身向前,靠向少女;少女一袭红黄相间彩衣,跪在死神面前,紧紧抱住他,眼神中似有无限依恋。有艺术史学者推测,画中的死神其实就是席勒——这张脸与席勒本人十分相似,而少女是席勒的模特兼情人瓦莉。这幅画创作的年代是1915-1916年,正值席勒与瓦莉分手,转头娶了白富美伊迪斯。席勒与瓦莉分手的原因不得而知。有一种说法是,席勒选择伊迪斯,是出于经济等方面的现实考虑。这是否意味着,席勒放弃瓦莉是不得已而为之?影片就是循着这样的猜想展开的。

席勒画女人,有如梵高画向日葵,他用有着神经质般线条和强烈对比色彩的手法画了太多的女人。因而,席勒与女人的关系,一直被认为是解读其艺术作品的关键。影片总共讲述了席勒与四位女人的爱恨纠葛,其中他与瓦莉的故事是最有戏剧性的。他们是在克里姆特的画室相遇的,当时,瓦莉还是克里姆特的模特。可当她的目光与席勒相对时,犹如被丘比特的箭射中。瓦莉陪伴了席勒四年,除了做席勒的模特,还帮他画商周旋,为他出庭作证,即使在他被羁押的至暗时刻,也对他不离不弃。最终他们还是决裂了,席勒画下属于他和瓦莉的《死神和少女》。

一开始,这幅画其实名为《男人和少女》。1917年,当席勒在筹备个人画展时,这样的消息传来:加入一战医疗队伍的瓦莉因感染猩红热而病故。于是,他默默将这幅画作的标签改成了《死神和少女》。他是将自己当成杀死瓦莉的那个死神了吗?他对瓦莉的懊悔与思念似乎尽在不言中。正是这个桥段,赋予影片最大的情感张力。当然,这很可能只是一种过于理想化的诠释。影片对于画家人生的展现,也似乎局限于私人生活的窥探。

## 知晓了“野玫瑰”的传奇人生,便读懂了她瑰奇魔幻的自画像

墨西哥传奇女画家弗里达·卡罗的画,似乎早已与她跌宕、坎坷的人生合二为一。她最以自画像闻名,像是将自己看成一个私人世界投射在画布上。想要读懂她的画,明白为何就这连笔画索面对她的自画像都自叹不如,由朱丽·泰莫执导、2002年上映的传记电影《弗里达》或许是一个很好的切口。影片穿插的超现实与蒙太奇手法也十分有趣,恰与弗里达瑰奇的画作形成互文。

“我的生命经历了两次事故,一次是车祸,另一次是认识了你。”弗里达对迭戈·里维拉说的这句话,可谓影片交织推进的线索。18岁那年重大车祸带给弗里达的,是一连串肉体上的创伤:脊柱、锁骨和两根肋骨骨折了,骨盆有三处破裂,金属杆从右侧贯穿身体,右腿十一处骨折,脚被压碎……她的身体断了又接,接了又断,活像一幅拼图。而与墨西哥国宝级画家迭戈长达近三十年的情感纠缠、相爱相杀,则给她的心灵世界带来无尽折磨。尽管弗里达的自画像被认为富于超现实主义的魔幻色彩,她却却说“我画的是现实”。其实,她只是把生命里经历的那些伤、痛、惊、惧统统幻化成横空出现的意象,这令她的自画像是那样独一无二,诚如影片中迭戈所评价的“她的画犀利又温暖,坚硬如钢铁,柔美如蝶翼,欢欣如醇酒,悲伤如苦难”。

影片对于弗里达艺术创作方面的着墨不多,然而通过呈现这位长着“一字眉”墨西哥“野玫瑰”的传奇人生,观者能够从中感受到渗透在其绘画的丰沛的生命力,强烈的自我意识。且看影片开头和结尾均出现的这样一幕:46岁那年,弗里达首次个展即将举办之际,医生再三叮嘱病弱的她不得下床,展览开幕当日,她竟然穿着标志性的红色墨西哥盛装请人将自己连人带床抬去“亲临现场”,来宾都惊呆了。这是一种怎样的倔强,怎样的绽放。

- ①荷兰画家维米尔名画《戴珍珠耳环的少女》(资料图片)
- ②根据维米尔名画牵出的影片《戴珍珠耳环的少女》(2003)海报。
- ③电影《雷诺阿》(2012)讲述印象派画家雷诺阿晚年以及他的儿子雷诺阿的故事。图为影片海报。

制图:李洁