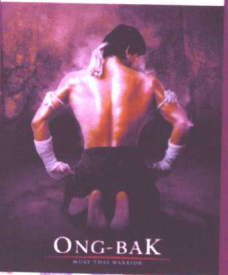
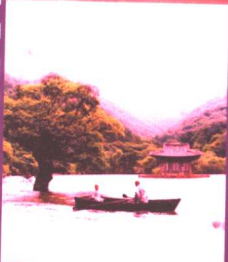


影片分析系列教程 ■ 总编 / 刘书亮

亚洲 电影分析

周涌 张希 主编

中国  广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE

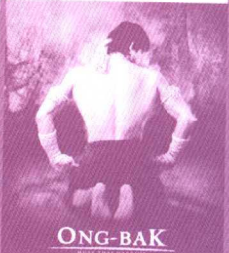


影片分析系列教程 ■ 总编 / 刘书亮

亚洲 电影分析

周 涌 张 希 主编

中国广播影视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE



图书在版编目 (CIP) 数据

亚洲电影分析 / 周涌, 张希主编. —北京: 中国广播电视出版社, 2007.4

(影片分析系列教程)

ISBN 978 - 7 - 5043 - 5185 - 2

I. 亚... II. ①周...②张... III. 电影评论—亚洲 IV. J905.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 024896 号

亚洲电影分析

主 编	周 涌 张 希
责任编辑	樊丽萍
封面设计	福瑞来书装
责任校对	谭 霞
监 印	陈晓华
出版发行	中国广播电视出版社
电 话	86093580 86093583
社 址	北京市西城区真武庙二条9号(邮政编码 100045)
经 销	全国各地新华书店
印 刷	涿州市京南印刷厂
装 订	涿州市新华装订厂
开 本	720 毫米×1000 毫米 1/16
字 数	306(千)字
印 张	18.5
版 次	2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷
印 数	5000 册
书 号	ISBN 978 - 7 - 5043 - 5185 - 2
定 价	37.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

《影片分析系列教程》编委会名单

编委会主任 高福安 张建勇
编 委 刘书亮 胡 克 李 迅 单万里
饶曙光 周 涌 张 希 张宗伟
游 飞 魏丽雯
总 编 刘书亮

《美国电影分析》主编 胡 克 游 飞
《欧洲电影分析》主编 李 迅 祝 虹
《亚洲电影分析》主编 周 涌 张 希
《中国电影分析》主编 饶曙光
《纪录电影分析》主编 单万里 张宗伟

总 序

“经典影片分析”系列课程一直是中国传媒大学影视艺术学科的专业基础课，是中国传媒大学艺术类学科覆盖面最广的课程。长期以来，不但深受各专业层次学生的欢迎，而且也获得了同行专家学者的一致赞誉。此次以系列丛书的形式结集成五卷出版，各卷内容既相互独立又相互联系，为“经典影片分析”系列课程提供了系统教材，满足了影视艺术教学的需要。该系列教程有以下特点：

（一）科学性、系统性与开创性

《影片分析系列教程》由《美国电影分析》、《欧洲电影分析》、《亚洲电影分析》、《中国电影分析》和《纪录电影分析》五卷组成，分别对应影视艺术学院导演、摄影、编导等专业的“美国电影赏析”、“欧洲电影赏析”、“亚洲电影赏析”、“纪录电影赏析”四门课程，共分析约 150 部经典影片，从而形成涵盖世界电影主要国家区域、主要电影创作时期和主要电影艺术流派的完备影片分析体系。

这种科学划分影片分析范畴并分卷出版的做法，在国内尚属首次。国内已出版的有关影片分析的专业书籍往往规模较小，涉及的影片也不多，且主要关注欧美影片。《影片分析系列教程》五卷本在强调欧美电影重要性的同时，全力突出了亚洲电影和中国电影的艺术价值，使它们能够与欧美电影比肩而立。而且，《影片分析系列教程》在中国第一次将纪录电影纳入影片分析的范畴，这在中国的影视研究和高校影视教育领域具有开创性的意义。

（二）权威性与规范性

《影片分析系列教程》由中国传媒大学、中国电影艺术研究中心的知名学者、博士生导师、教授和研究员组成编委会和写作班底。“经典影片分析”课程，是中国传媒大学艺术类学科的专业基础课，授课范围涵盖几乎所有艺术类

专业。但长期以来一直缺乏系统性和规范性，在某种程度上存在着随意性和零散性。此次《影片分析系列教程》出版的目的一就是对全校范围内的“经典影片分析”课程进行规范化和系统化。在影片片目的选择上既注重影片的艺术价值和历史地位，又结合影片的原创性、先锋性和现实价值，具有无可辩驳的学术权威性。在影片分析的规范性方面，按照经典的个案分析研究方法，对每一部影片进行全面、深入和独到的解剖阐释，不但切中影片的主题思想和精神实质，更突出强调影片的艺术手法和美学观念；既充满鞭辟入里的元素解析，又不乏高屋建瓴的总体把握。

（三）适用性、实用性与普及性

《影片分析系列教程》来源于中国传媒大学影视艺术教育的课堂，这些课程已经接受过广大学生和学者的长期检验，既有学术的权威性经典性价值，更有高校一线课堂生动鲜活的灵动气息。不但适用于影视传媒类大学所有专业的教学，同样也可以作为全国普通高等院校传媒类专业的教材和参考书。

《影片分析系列教程》以其规范的格式、生动的笔触和真挚的情怀，表达了几代电影学者对于电影艺术的礼赞和热爱。此一特质又将这套学术性的著作与广大电影观众特别是痴心不改的影迷紧紧地联系在一起。平凡普通的电影爱好者不但可以从《影片分析系列教程》中找到梦寐以求的知音，更能够通过研读《影片分析系列教程》提升自己的电影文化品位。我们有充分的理由相信，《影片分析系列教程》不单单会出现在许多学生、学者的案头，也会陪伴在广大电影爱好者的枕边。

最后，感谢所有参与《影片分析系列教程》策划、主编和撰稿的专家学者，他们为中国的影视艺术教育和研究奉献了一套品质卓越的专著。

高福安

目 录

■ 东京物语 <i>Tokyo Story</i>	1
■ 雨月物语 <i>Ugetsu Monogatari</i>	11
■ 七武士 <i>Shichinin no samurai</i>	20
■ 秋刀鱼的味道 <i>An Autumn Afternoon</i>	36
■ 乱 <i>RAN</i>	41
■ 情书 <i>Love Letter</i>	51
■ 鳗鱼 <i>The Eel</i>	61
■ 铁道员 <i>Poppoya—Railroad Man</i>	72
■ 菊次郎的夏天 <i>Kikujiro</i>	82
■ 人造天堂 <i>Eureka</i>	92
■ 杀手阿一 <i>Ichii the Killer</i>	97
■ 座头市 <i>Zatoichi</i>	103
■ 生死谍变 <i>Shiri</i>	113
■ 春香传 <i>Chunhyang</i>	122
■ 共同警备区 <i>Joint Security Area</i>	131

■ 飞天舞 <i>Bichunmoo</i>	136
■ 春夏秋冬又一春 <i>Spring, Summer, Fall, Winter ... and Spring</i>	143
■ 阿育王 <i>Asoka</i>	155
■ 印度往事 <i>Lagaan: Once Upon a Time in India</i>	167
■ 季风婚宴 <i>Monsoon Wedding</i>	177
■ 樱桃的滋味 <i>Taste of Cherry</i>	185
■ 天堂的孩子 <i>Children of Heaven</i>	197
■ 生命的圆圈 <i>The Circle</i>	208
■ 下午五点 <i>At Five in the Afternoon</i>	219
■ 青木瓜之味 <i>The Scent of Green Papaya</i>	229
■ 三轮车夫 <i>Cyclo</i>	239
■ 恋恋三季 <i>Three Seasons</i>	247
■ 鬼妻 <i>Nang Nak</i>	257
■ 拳霸 <i>Ong-bak</i>	269
■ 海南鸡饭 <i>Rice Rhapsody</i>	281

东京物语 | Tokyo Story

影片档案

出品：日本松竹大船电影制片厂
年代：1953 年
片种：剧情片 黑白
片长：136 分钟
编剧：野田高梧 小津安二郎
导演：小津安二郎
摄影：厚田雄春
主演：笠智众 东山千荣子 原节子 杉村春子 山村聪 三宅邦子
获奖：日本《电影旬报》年度十部佳片（第二名）；1958 年伦敦电影节萨瑟兰奖

导演简介

小津安二郎 1903 年 12 月 12 日出生于东京，祖上为名门世家，父辈经商谋生。1921 年小津安二郎中学毕业，翌年到山区乡镇小学做代课教师，1923 年进入松竹公司担任摄影助理，开始了他的电影生涯。从 1927 年的《忏悔之刃》到 1962 年的绝世之作《秋刀鱼的味道》，他一生共拍摄了 54 部电影。

小津电影深受美国好莱坞默片的影响，同时也承继了松竹映画的“蒲田”风格。早期默片作品基本追求在黑白影像之间营造一种喜剧机趣，愉悦观众的同时也渐趋于克制而雕琢的形式探索。从 1931 年的《东京的合唱》开始，小津的创作开始对焦经济危机中大学生和工薪阶层的生存艰辛，这部关注现实的作品令他跻身日本一流电影导演之列。影片《生来才遇到》（1932）反映了现

代日本家庭中悲凉与喜剧相交织的生存处境，构图形式有意识地追求严整的对称，可以说此时小津风格基本形成。小津的第一部有声电影《独生子》以及战后作品《风范长存的父亲》、《户田家的兄妹》等影片，体现了小津对传统家庭伦理和谐秩序消逝的遗憾之情。经历过战争体验的小津在战后的作品中也传达了对战争的反思，如1958年拍摄的《风中的母鸡》。此后小津的优秀作品更有洞察人生的通透之灵气，《晚春》、《麦秋》、《东京物语》、《彼岸花》、《早安》、《小早川家的秋天》、《秋刀鱼的味道》等作品或是传统日本家庭结构崩溃的哀婉之曲，或是人生晚年苍凉处境的寂寞喟叹，其中犹以《晚春》、《东京物语》、《秋刀鱼的味道》等最为脍炙人口。当下小津被公认为最具日本特色的导演，但他的电影曾经也是备受争议的，他的独特之处常常也是反对者的众矢之的。生前小津并没有受到多少国际关注，其影片魅力反而是在历史淘洗中慢慢沉淀而出，在各个机构的世界电影优秀影片评选中，小津的影片屡屡入选，甚至高居榜首。

1963年12月12日，在经历了一个甲子的轮回之后，小津悄然离世。他的墓碑上，只有一个汉字“无”。小津留给后人的，不仅是“世界在榻榻米上”的影像，还有影像间的日本现代家庭日常生活的细微琐屑、喜怒哀乐，更触动世人心灵的是那恬淡、从容、宁静的人生姿态。

剧情介绍

年迈的夫妇平山周吉和平山富子育有三男二女，他们与做小学教师的小女平山京子同住在广岛县尾道。平山夫妇将要前往东京探望已经成家立室的女儿。途经大阪时，与在国铁工作的三子敬三相见后，直达东京。老人的东京之旅先在长子幸一处落脚，当天，在东京的大女儿金子繁和次子的遗孀平山纪子前来看望了老两口。

长子幸一获得医学博士学位后却在东京边缘开了家儿科诊所，做街道医生。本欲打算周日陪同父母游玩的他，因病人急诊而无暇顾及父母的行程。平山夫妇受到长子长媳礼貌又冷淡的接待，孙子富和勇面对祖父祖母也很有陌生感。老祖母陪伴因为游玩取消而生气的孙子勇去室外空地玩耍。看着活泼好动的孙子，她暗自慨叹生命轮回。

父母被转送到大女儿金子繁家。开美容院的女儿生活比较宽裕。可她毫不

掩饰对父母的厌恶和吝啬，她尖刻地批评丈夫库造为父母买点心是破费，又和丈夫以工作忙碌为由互相推托不想陪同父母出行。

八年前次子昌二在二战中殒命，遗孀平山纪子至今孑然一身，公司的收入微薄，纪子生活不免艰辛拮据。最终还是纪子请假带父母逛游东京，还请他们去简陋的宿舍吃饭饮酒，深有情义。

长子长女商量怎么打发二老的东京之旅更加省事省钱，他们共同出资将二老送到热海温泉度假。旅馆中年轻人的喧闹热络，让老人更感孤寂凄凉。喧嚣嘈杂的环境让老人无法休息，很是疲惫，老母还突然眩晕站不起来，只好回到长女家。父母的提前归来让长女颇为惊讶，她告诉父母家中要举办讲学会，会有很多人到访。无奈之下母亲只好投奔二儿媳，父亲则打算找故友聚会。二老在等候朋友和媳如下班的时候以默契闲聊来排遣内心的沮丧和寂寞。

父亲和老友一醉方休后道出了心中的不悦。儿女在东京的生活也是艰辛不易，并没有期待中的出人头地。自己兴致勃勃的到访打扰了儿女的忙碌生活，似乎成了多余之举。深夜，警察将酩酊大醉的父亲和父亲的朋友送回到长女家，清梦被扰的长女对父亲更是厌恶至极。

纪子在家中贤惠地为婆婆按摩，与婆婆亲切地聊起家常。看到房间中亡子的照片富子不禁感慨，她深受感动，并劝说儿媳，一个人的生活太过孤苦凄凉了，应该考虑改嫁。儿媳执意一人生活，还温柔地安慰老人的担忧。母亲感慨地说：“你的心真的是太好了。”她躺在昔日儿子的被子上感动得落泪。翌日早上，纪子要亲自送母亲回去，还送给母亲一些零用钱，母亲再次被纪子的孝顺亲热感动得落泪，纪子邀请母亲日后到东京再来家中小住几日。

平山夫妇即将踏上归程，在车站候车时，还对这些冷淡的儿女说着一些在忙碌之中还多予照顾的感谢之词。母亲甚至还说了一句：“这回总算都见到了，如果有个三长两短，大家就不必再赶回一趟了。”因为富子身体不适，归途中平山夫妇还在大阪敬三处小作停留。他们在敬三住处聊着，为在十天之内看到所有的儿女而高兴，言谈间也流露出对儿女的疏远有些失望。

父母回乡间后不久，东京的长子、长女就收到了母亲病危的电报。长子、长女和次子遗孀匆匆返乡，此时母亲已经因为脑溢血卧床不起，当夜长子为母亲诊断，告诉家人母亲将不久于世。第二天清晨母亲离去了。三子也从大阪赶回家乡奔丧。葬礼上，儿女们悲恸不已。葬礼过后的聚餐中，长女兴致很高地索要老母的遗物。东京的儿女们急忙又赶回东京。三子也以棒球赛为由回到大

阪。只有儿媳纪子怜悯暮年丧偶的老父，留下数日，陪伴父亲和小妹料理丧事。尚未出嫁的京子责备兄姊的自私，不是亲生的倒是体贴入微。宽厚的纪子劝她说：人长大了就会有自己的生活，这是不可扭转的人生，世道讨厌但也只能接受。纪子向父亲辞行，老人由衷地感激儿媳的善解人意和热情款待，还劝儿媳考虑改嫁，并将富子的遗物——手表——送给纪子留念。

纪子离开的火车渐行渐远了，海边的轮渡来来往往依然如昨。邻人寡妇路过窗前安慰平山周吉。老人说：“一个人过日子，突然感觉一天的时间长了……”

影片赏析

小津安二郎、沟口健二和黑泽明并称为日本三大电影导演。沟口健二以古典风格和动态长镜来表现日本艺道和传统日本女性悲剧题材，创造了东方女性的诗意乌托邦画卷；黑泽明以蒙太奇影像来诠释日本武士道精神，探讨东方意味的英雄精神内涵和英雄精神出路；小津安二郎侧重以静态镜语和传统叙事来描绘东方传统家庭人伦观念在现代社会中的变迁。如果说沟口健二和黑泽明的艺术创作更具有国际影响力，蜚声西方世界，那么小津安二郎的电影则更受本国本土青睐，堪称东方影像的代表。

如果说小津安二郎是最具日本特色的电影导演，那么他晚期的经典性作品《东京物语》便可算作日本电影史上最伟大的传世之作之一，也堪入列最具日本民族风格的影像。日本著名电影史学家、评论家佐藤忠男曾这样评价小津的作品：“小津的最高杰作，而且众目所瞩的，大概就是1953年的《东京物语》。《东京的合唱》的悲怆、《生来才遇到》的轻妙、《风范长存的父亲》的感伤、《晚春》的清逸、《麦秋》的闲寂、《早春》的惆怅、《早安》的幽默、《小早川家的秋天》的恬静以及终成遗作的《秋刀鱼的味道》的彻悟与休闲，如此等等，小津作品终有许多达到了其他任何影片都不能取代的纯粹与精炼的杰作，其中伟大的纪念碑式的杰作，可以说是《东京物语》。”

今天的电影银幕，给我们创造了高科技奇幻影像的画面冲击力，提供了快速叙事行云流水般流畅的戏剧性吸引力。如此影像氛围中，看《东京物语》这种典型小津安二郎风格的电影，真的需要有种围炉煮雪、慢品香茗、闲适又透悟的心境，这样才有可能从清简静穆中洞察小津电影中的生命体验、生存意义。

《东京物语》中，小津安二郎将摄影机继续聚焦于日本家庭生活，讲述了一对年迈夫妻赴东京看望已经成家立业的儿女的简单故事。这部淡化戏剧冲突、着重细节铺叙的影片正体现了小津电影的典型风格特征：日常生活的琐屑细微，内心情感的节制传达，简化单纯的情节叙事，戏剧因素的淡化处理，故事节奏的缓慢悠长，构图形式的对称统一，演员表演的拘束谨慎……种种质素构成了小津安二郎那宁静恬淡、质朴无华的影像世界。

□ 普世情感与细密叙事

影片《东京物语》荣获《电影旬报》年度评选第二名之后，小津安二郎曾这样评价这部自己最喜爱的影片：“我想通过父母与子女的经历，去描写传统的日本家庭是如何分崩离析的。在我拍过的电影中，这一部最具通俗剧的特点。”

《东京物语》之所以成为小津安二郎的遗世经典，与他所言的“通俗”——题材的日常性和情感的普世性——有着密不可分的关系。影片讲述了日本战后一个普通家庭的聚散离合、生离死别，其中未见情节的跌宕起伏、情感的悲喜变化，既没有聚的热闹亲切，也没有散的清淡冷漠、死的悲恸哀伤，反而生死离散在影片中都被还原为世情常态。亲情与疏离，亲子与孝道，死亡与孤独，在故事叙述中也如同庸常生活岁月流逝一样自然而恬淡。

《东京物语》家庭题材的选择和情感的处理姿态，决定了影片叙事追求的返璞归真。《东京物语》基本是一种东方式的传统叙事，叙事时空处理单纯而简洁。在线性叙事时间处理中，将淡化的家庭伦理冲突在十几天故事时间中展开。影片中的主要人物可以分为四类：父辈、子辈、孙辈、父辈的友人，这四类人物都围绕着“家”的命题而设置。

影片开始，空镜头的大全景画面中，一个依山面海的静谧山村交代了故事伊始的环境场景。前景处的海边亭台格外显眼，海面上汽轮向右航行渐要驶出画框，马达启动的声音依稀可辨；接下来连续两个镜头中，火车从薄雪覆盖、错落有致的乡间民居中穿梭而过；乡村街道上，上学的孩子背着书包三三两两地走着；在松柏点缀的海边民居内，平山周吉和平山富子夫妇在家中精心准备着东京之旅。《东京物语》开篇以连续五个全景固定镜头过渡到平山夫妇东京之行。告别了一起生活的小女儿开始东京之行，他们逐一看望长子、长女、次

子遗孀、三子。一方面是亲生子女让两位老人倍感血缘之情的淡薄，一方面是次子遗孀给予老人亲情的温馨醇厚。其间，在被女儿委婉地驱逐出门后，平山周吉与昔日故友重逢，推杯换盏间借酒浇愁，互相倾诉人生的孤独和子女的冷淡。平山夫妇归乡之后，平山富子的病逝让一家人再次重聚家乡，母亲丧事过后子女一一离家。影片临近尾声，火车由画面右上至左下运动，接下来，摄影机低机位拍摄火车车轮在铁轨上疾驰而过。中景镜头中，纪子拿出父亲赠予的母亲遗物——手表，紧握手中，神色哀伤，若有所思。伴随着火车汽笛长鸣的画外音响，画面远处的轮船慢慢地驶过。邻居寡居妇人再次经过平山家的窗前，平山周吉沉默地坐在房间里，与影片开头她对平山夫妇能去东京与儿女聚会羡慕不已形成对比的是，她善良地宽慰着老来丧妻、子女回来相聚又散去的平山周吉。寡妇走后，老人依旧坐着，远处的海面上轮船稀稀落落，来来往往。整部影片首尾呼应，叙事结构简洁精妙：父母奔赴东京的一家聚合——东京离散——子女奔丧的尾道重逢——子女离开家乡、老父与小女儿相依。影片由父母对家庭团聚的向往开始，至母亲突然离世、子女匆忙离家结束。

平山夫妇的东京之行在一定意义上成了一次精神寻子的辛苦历程、在旅途奔波劳顿中找寻远离家乡的都市子女的人伦亲情的慰藉。然而，东京之行也呈现了平山夫妇情感意义上失子的心灵痛楚。节制而内敛的情感表达中，平山夫妇期冀天伦之乐但却寻而不得的失落溢于言表。影片中没有明显剧烈的戏剧性冲突，具有明显的反情节的非戏剧化的艺术特质。影片仅仅是围绕平山夫妇对与儿女相聚的渴望和儿女、孙辈对家庭聚会的厌烦和冷漠之间展开。“聚与散”的家庭伦理观念的代际冲突作为影片叙事的核心动力，并非体现为外部戏剧动作的冲突，而是内化为人物内心情绪情感的交流与碰撞。而片中友人服部修和服部米还有次子遗孀平山纪子这两组人物的设置，特别是他们道德观念的传达和伦理立场的呈现，更是大大淡化了影片冲突的建置和消弭的明显界限。平山周吉对友人说：对儿子事业发展不满，这是人世间做父亲的欲望啊，欲望是无止境的。友人随即说笑道：现在的年轻人里，还有把老子杀了都不在乎的呢，比起那些人的儿子，咱们还算好的呢。两位老父还在反省自己对子女的期望过高，比下有余的心态让他们反而对子女的冷漠释然了。纪子劝慰手足匆匆离去颇为不满的小姑说：“孩子们长大了，就会渐渐地离父母远了。到了姐姐的那般年纪，自然就会有和自己父母不同的属于她自己的生活。谁都会认为，自己的生活才是最重要。大家都在朝着这个方向变化，慢慢地都会变的。

讨厌的世道啊。”纪子作为没有血缘关系的家庭成员，她达观的姿态和豁达的言语似乎从人生历程情感变化的角度解释了血缘淡漠的必然。如此叙事，影片中的一个普通家庭的聚散生死别离的故事便娓娓道来、徐徐展开，既不关乎社会批判的旨意，也没有鲜明的道德伦理倾向或指摘。

《东京物语》透过一个普通家庭的生活故事，在看似不经意的城/乡、父辈/子辈家庭观念的对比中，描绘了一个传统向现代过渡的变革社会中宁静温馨又感伤怅惘的生活图景，反映了传统家庭结构和伦理观念在社会变迁、历史演进中渐趋瓦解和崩溃。影片的故事铺叙具有一定的社会背景和时代色彩。二战以后，日本面临摆脱战乱影响、重新恢复战前生产力的历史使命。1950年以后是日本“高速经济成长期”，城市建设特别是工业建设需要大量的劳动力支持。与此同时，日本战后的民主改革使得大量的农村劳动力从土地中解放出来，大批乡村年轻人开始拥入城市谋生发展。当日本国民努力摆脱战争造成的窘迫的经济局面和凌乱的生活节奏的时候，日本社会也在悄然转型。年轻子女一代开始进城，面对快节奏城市生活应接不暇。加上战后民主政治生活的熏陶，年轻子女的传统家族主义思想日渐淡薄，以亲子关系为核心的家庭结构开始瓦解，受恩尽孝的家庭伦理观念开始被个人奋斗所取代。而《东京物语》的故事正是影射了这一时代征候。影片的精巧之处在于将社会时代境况退到故事背景处，着重叙述一个普通家庭聚散离别中的情绪情感，其中对日本传统家庭伦理消逝的无奈和留恋令人感慨。这种人生体验不仅是日本战后社会家庭变革的艺术化传达，更是具有普遍意义的战后日本家庭的精神困境和心灵世象。今天看来，可以说是传统儒家伦理社会面对现代化转型的一则影像寓言。正因为此，《东京物语》这部反映人情之常的影片才具有传世魅力。

小津电影常常具有多义性特征，常常在日常生活的描绘中呈现普通人的情感世界，在俗世情感的点染中，传达出人生的深刻体验。在不失温婉的讽喻中，在夹着辛酸的幽默中，《东京物语》以疏而不离的艺术视角和悲天悯人的人道情怀，展现了人生晚景的孤独凄凉、生老病死的残酷无奈。

影片中，长子临时出诊改变了已定的出行游玩计划后，平山富子为了安慰失落的小孙，带他到居所外的空地上玩耍。远景镜头中，富子和小孙在东京郊区空旷地界的一处孤零的民居旁，变为一老一小两个模糊的身影。中景中，富子慈祥的目光注视着活泼可爱的孙子，她问道：阿勇，你长大想干什么呀？孙子只顾玩耍，没有回答。富子自言自语：你也想像你爸爸那样当个医生吗？就

怕那时，你当医生的时候，奶奶就不在了。紧接着画面切换到远景镜头，老人不紧不缓地跟随着草地上小孙嬉戏的脚步。这一段落以远景——中景——远景的景别处理方式表现老人对生命轮回的叹息，仿佛生命感悟的瞬间定格，影片的情绪张力跃然于影像之间。影片临近尾声，儿女守在富子的遗体旁，却发现父亲走开了。纪子在海边发现了远眺的父亲。平山周吉面对大海感慨着：“啊，多美的早晨啊，今天也很热。”一句平淡的抒情感慨，浸透了平山周吉在子女冷遇、老妻离去后的黯然神伤和超然于世的透彻感悟。

影评家尼克·里格雷说过：“小津安二郎的电影探讨的是我们都要面对的最基本的挣扎：生和死的循环，从孩童到成年的成长，现代和传统的冲突。”《东京物语》正是小津电影创作原动力的艺术释放。

二 淡定从容的人生影像

如果说小津电影中传统伦理理想的深情挽歌和禅宗意味的生命关怀是东方文化的精神内涵，那么简洁整饬的美学追求和严谨有序的形式之美则是日本文化的延伸和抒写。侯孝贤的作品与小津的电影有着异曲同工之妙。他曾这样评价小津：孤独一生的小津富有真正的幽默感，他把身边的琐事变戏法般以简单的面目置于我们的眼前，让我们在悲欣之后，见微知著，领率无常，惘然上路。一个成功的导演就是要做到小津安二郎的境界，既远且近，既近且远，好像很贴身，但是又必须适当地保持距离，不能一头栽进里面。

一帧帧看似平淡的画面连接成小津电影中生命的脉动，淡定从容的人生影像的品读，正若细数生命脉动的韵律，体验东方人静观、体验、合一的人生参悟之境。小津电影的形式之美便是一种艺术韵味。《东京物语》则可谓是小津电影作品中形式追求的极致之作。

《东京物语》的影像美学体现出平和静穆之美。包括《东京物语》在内，小津电影总似在慢条斯理地叙说人生。其实小津电影的镜头数量相对一般影片来说并不很少，其影片宁静的韵律、画面静止感首先是源自于多固定机位，较少用运动镜头。《东京物语》中的运动镜头也是屈指可数。固定镜头的极致运用代表了影片宜近宜远、静观默视的叙述视角。为了追求静态画面效果，《东京物语》中的景物、人物没有大幅度运动，禁止频繁无序的运动。影片主要人物的室内室外活动都举止有度、舒缓有致。景物运动出入画框也是不急不缓，

比如影片开头、结尾处尾道海面上缓速行驶的船只。即使纪子带父母游览东京街头的段落画面，也没有强调大都市的繁华拥挤、行色匆匆。

《东京物语》还呈现出简洁和谐的形式美。高出日式房屋的草垫四五十厘米左右的位置为基点的仰拍法，是小津独到的摄影机位。《东京物语》就是典型的“榻榻米影像”。三英尺是日本人在居室内坐在草垫上的视觉高度，同时仰拍也赋予影片中的家庭聚合、死亡别离某种人生仪式化的庄严味道，表达了创作者对影片人物的尊重。对称性构图也是《东京物语》的一个突出特点。影片中，画面主体多处于画面中央位置，倘若不是，一定会有陪体出现，与画面主体相呼应，保持构图的对称性和平衡感。当众多人物在局促的室内空间活动时，比如幸一家聚会的场景和纪子公司的场景处理时，摄影机则置于走廊过道处，这样拍摄下来，人物可以保持在画面中央活动，同时也拉大摄影机和被摄对象之间的距离，增加画面信息容量。人物相似性构图也是《东京物语》保持画面整饬的一个重要艺术手段。富子遗体旁守候的子女、参加超度亡灵葬礼的人们、葬礼后聚餐的家人，都是固定的身体略微前倾的正襟危坐，甚至面向同一方向平行而坐，形成相似性构图。

段落场景转换连贯而统一的镜头叙述也是《东京物语》的一个突出特点。当场景段落发展转变时，镜头画面通常是借助空镜头连接不同场景，由外景到内景，由大景别到小景别，按远景、全景、中景逐一过渡。除上文提及的由尾道滨海山村景致的展示开始过渡到平山夫妇的出行准备的段落之外，平山夫妇初到东京的段落也是以如此手法处理。画面由远景镜头中矗立的工厂烟囱切换为铁轨旁的工房、全景中路边休憩的女工、平山医院的招牌、居所外晾晒的衣服、住宅内忙碌的长媳。影片的故事场景转换到东京长子幸一的家中，这样处理既顾全了小津静态镜语的追求，又衔接流畅、过渡自然。

小津电影的形式美学追求浸染着浓厚的日本文化色彩，小津电影追求简约稳定的形式感，从客观角度说，是其电影空间场景选择的要求。小津电影热衷于表现家庭日常生活题材，所以日式房间特别是日式起居室是小津电影中最常见的叙事空间，外景在小津电影中极少出现。而传统日式居所比较狭窄，多分割空间。横梁、拉窗、隔扇、家具、草垫，几何线条清晰流畅，但若取景机位处理不当，也会造成纵横交错的混乱，小津曾对他的摄影师厚田雄春说过：日式房间的构图非常难哪！特别是日本房间里那种榻榻米，门、窗的边框线条，要拿来摆构图是很难的。高明地处理这种东西，低位置好些。用低位置组织拍