

是枝裕和电影中的“物哀”美学研究

曾梦雯

四川文化艺术学院，四川绵阳，621000；

摘要：本文以日本导演是枝裕和的电影创作为研究对象，深入探讨其作品中“物哀”美学的呈现方式及其文化内涵。“物哀”作为日本传统美学的核心范畴，既包含对生命无常的悲悯，也蕴含着对日常琐碎的诗意凝视。通过文本细读与文化阐释相结合的方法，本文系统分析是枝裕和电影中自然意象的悲美呈现、家庭伦理的破碎与重构、叙事策略的克制留白等艺术特征，揭示其如何将日本古典美学融入现代电影语言。研究表明，是枝裕和通过独特的纪实性镜头语言与东方式含蓄表达，在解构传统家庭伦理的同时，建构起一种超越性的精神救赎，为当代电影美学提供了新的思考维度。

关键词：物哀；是枝裕和；电影美学；日本文化；家庭伦理

DOI：10.69979/3041-0673.25.06.061

1 物哀美学理论溯源

1.1 物哀的审美建构

物哀作为日本美学的核心范畴，其审美脉络贯穿文学发展史。平安时代的物语文学为其奠定根基，紫式部在《源氏物语》中通过自然现象与人事变迁的共情观照，升华为对生命本质的哲学思考。本居宣长在《紫文要领》中凝练出“物哀”的初始定义。至江户时代，国学复兴运动推动物哀完成精神提纯，本居宣长提出涵盖自然感动、无常悲叹与道德宽容的“物哀三境”，将单一悲情拓展为“哀而不伤”的生命洞察。大西克礼在《幽玄·物哀·寂》中深化其哲学内涵，指出物哀本质在于捕捉瞬间之美与凝思永恒之理的辩证统一，这一时空观深刻塑造了日本艺术的审美特质。

1.2 物哀的现代嬗变

20世纪影视艺术赋予物哀美学新的生命形态。小津安二郎在《东京物语》中以日常化的衰老叙事消解死亡恐惧，侯孝贤通过《悲情城市》的雾景意象重构集体记忆。是枝裕和则推动了物哀美学的三大范式转换：空间场域从庭园叙事转向都市褶皱，情感主体从贵族阶层下沉到底层群体，美学表达融合社会纪实与诗意象征。这种现代转型揭示出物哀美学的深层文化密码，即其本质是日本民族集体无意识的符号系统，具体呈现为时间维度上的佛教无常观与现世眷恋的辩证、伦理层面“间人主义”的若即若离亲缘纽带，以及“侘寂”美学对残缺之美的礼赞。这些文化基因使物哀超越传统审美范畴，

成为解读日本现代性困境与民族精神底色的重要密钥。

2 是枝裕和电影中的物哀美学表现

日本传统美学中的“物哀”作为一种独特的审美意识，其核心在于对生命本质的静观与共情。是枝裕和电影通过独特的叙事策略与视听语言，在银幕上构建了一个充满诗性哀愁的艺术世界。

2.1 自然意象的物哀呈现

日本民族的“自然观照”传统在是枝裕和电影中得到充分体现。他善于将人物情感投射于自然物象，在光影流动中完成情感的物象化表达。《小偷家族》中反复出现的烟花意象，既是底层群体对美好生活的短暂想象，也是生命虚无的隐喻载体。慢镜头下的细雪飘落与人物欢愉形成强烈反差，构成双重隐喻。在《海街日记》中，四姐妹在台风过境后的海边漫步，海浪的翻涌与姐妹情谊的升温形成动态平衡，自然之力与人性之光在镜头语言中达成美学和解。

2.2 家庭伦理的悲悯书写

是枝裕和电影中的家庭往往呈现出破碎与重构的双重特质。他通过解构传统家庭伦理，展现现代社会中人际关系的脆弱与坚韧。《无人知晓》以母亲离家为叙事起点，四个孩子在逼仄空间中的生存状态，恰似被现代文明遗弃的“孤儿”。导演摒弃道德批判视角，转而用平视镜头捕捉孩子们的日常游戏，这种“悲悯的凝视”在《步履不停》中达到极致。父亲对长子逝去的隐忍、母亲对家庭秘密的守护，以及次子良多在传统与现代夹

缝中的挣扎，共同构成一幅充满张力的家庭肖像画。

2.3 日常生活的诗意图居

是枝裕和擅长在庸常生活中发现诗意图，将琐碎日常升华为审美对象。《比海更深》中台风夜的家庭聚会，潮湿的天气与涌动的情感相互交织。导演通过特写镜头捕捉母亲擦拭梅子酒瓶的细节，将琐碎家务转化为具有仪式感的生命体验。《如父如子》中两个家庭在游乐场的偶遇场景，自动贩卖机的霓虹灯光与父子对视的镜头交替出现，人工光影与自然情感在空间叙事中达成微妙平衡。这些日常场景的诗意图呈现，印证了“知物哀者，见物生情”的美学理念。

是枝裕和通过物哀美学的影像表达，深刻回应了现代性困境。当传统家庭结构在城市化进程中逐渐解体，当物质文明挤压着精神空间，他通过镜头语言重构了一种“哀而不伤”的审美范式。那些漂浮在都市缝隙中的破碎家庭，那些在命运洪流中挣扎的平凡生命，都在他的镜头下获得了诗意图的栖居。这不仅是导演对人性本真的永恒凝视，也是物哀美学在当代电影中最动人的精神内核。

3 是枝裕和电影物哀美学的文化根源

3.1 日本传统美学精神的基因传承

日本“物哀”美学的形成，深深植根于本土的宗教信仰、自然观及民族心理。神道教的“万物有灵”信仰，将自然现象视为神灵的化身，如樱花瞬间的绚烂与凋零，被赋予生命轮回的隐喻，形成了日本独特的“哀”意识。

《小偷家族》中奶奶葬礼的冷寂处理，映射出日本文化中“生死如一”的生死观，即死亡不是终结，而是自然循环的一部分。

平安时代贵族文学将“哀”发展为细腻的情感审美，《源氏物语》开创了“以悲为美”的审美范式。本居宣长在《紫文要领》中提出的“知物哀”理论，强调对事物本质的共情与超越道德的纯粹感动。是枝裕和在《步履不停》中，通过餐桌对话展现的家庭裂痕，继承了“于日常处见深情”的审美传统，将家庭矛盾转化为对生命流逝的怅惘。

3.2 自然观照下的生命意识

日本列岛独特的地理环境孕育了敏感的灾害意识，地震、海啸等自然灾害的频发，形成了日本人“无常”的宇宙观。这种对自然力量的敬畏，转化为对瞬间之美

的捕捉与哀悼。《海街日记》中四姐妹在台风中的庭院聚会，暴雨中的樱花意象既是对生命脆弱的哀叹，也是对自然馈赠的感恩。是枝裕和通过固定长镜头记录台风过境的庭院，将自然的力量与人类的渺小并置，延续了日本美学中“幽玄”的意境。

季节流转的敏感体察构成日本时间美学的核心。春樱秋枫的短暂之美，催生了“物哀”的时间意识。是枝裕和在《比海更深》中精心设计的梅雨季节场景，潮湿的空气、霉变的墙纸、泡涨的书册，共同构建出时间停滞的颓败感，暗示着中年危机中生命力的流逝。这种对时间流逝的细腻捕捉，是“物哀”美学在现代语境中的创造性转化。

3.3 社会转型中的情感重构

战后日本经济的高速发展带来传统家庭结构的解体，核心家庭取代大家族，血缘纽带逐渐弱化。是枝裕和在《无人知晓》中展现的重组家庭，是对现代社会原子化生存的隐喻。五个孩子组成的非血缘家庭，通过共同生活建立起超越血缘的情感联结，这种“拟制家族”的设定，既解构了传统家庭伦理，也探索了现代社会中新型情感纽带。

城市化进程中的空间异化，催生了都市人的疏离感。是枝裕和电影中反复出现的封闭式社区空间，如《小偷家族》中逼仄的公寓楼群，既是物理空间的囚禁，也是情感孤岛的象征。这种空间叙事策略，继承了日本“侘寂”美学中“残缺即美”的观念，将都市生活的压抑转化为诗意图的美学表达。

3.4 代际传承中的文化密码

日本“间人主义”的交际模式，强调人际关系的流动性与情境性。是枝裕和在《如父如子》中通过血缘与非血缘家庭的对比，揭示了现代社会中亲子关系的建构性本质。这种对血缘神话的祛魅，是“物哀”美学在当代的延伸——真正的羁绊不在于生物学联系，而在于共同生活沉淀的情感记忆。

是枝裕和的纪录片导演经历赋予他独特的观察视角。他在《幻之光》中反复出现的铁路意象，将个体命运置于日本现代化进程的历史纵深中。铁路作为现代性的象征，与乡村的凋敝形成强烈反差，暗示着传统价值在现代化浪潮中的消逝。这种历史纵深感，使“物哀”美学突破了个人情感的范畴，具有了社会批判的维度。

4 是枝裕和电影物哀美学的当代启示

4.1 传统文化基因的现代转化路径

在技术理性主导的现代社会，是枝裕和电影以“物哀”美学完成了对日本传统文化的创造性转化。《海街日记》中，四姐妹在现代公寓里延续着传统家族祭祀仪式，祖母遗留的青梅酒酿造过程被赋予仪式化的镜头语言。这种将古老民俗植入当下生活场景的叙事策略，既保留了“物哀”美学中的生死观照，又通过日常化的影像呈现消解了传统与现代的对立。

4.2 现代性困境的精神救赎维度

面对消费社会的异化危机，是枝裕和电影展现出独特的疗愈功能。《小偷家族》中，被社会规训压抑的个体在虚构家庭中获得情感慰藉，这种“拟亲属关系”的建构是对现代原子化生存的诗意反抗。影片通过长镜头语言创造的“间离效果”，使观众在静观中获得情感沉淀，恰如大西克礼所言：“物哀之美在于将瞬间体验升华为永恒”。这种审美体验契合现代人寻求精神超越的内在需求，为破解存在主义困境提供了东方智慧。

4.3 电影创作的本土化突围范式

在全球化语境下，是枝裕和的创作实践为民族电影发展提供了范式参照。他巧妙地将“物哀”美学转化为影像符号系统，《步履不停》中反复出现的黄色蝴蝶意象，既是对生命流转的隐喻，也是对日本能剧“幽玄”美学的现代转译。这种创作策略避免了文化猎奇式的符号堆砌，在国际电影节体系中构建起独特的东方叙事语法。

4.4 跨文化传播的审美共同体构建

在文化多样性的当代语境中，是枝裕和电影展现出跨越文化壁垒的传播潜力。《如父如子》中血缘与情感的哲学思辨，通过细腻的日常生活叙事获得普世共鸣，印证了“物哀”美学“哀而不伤”的感染力。影片在戛纳电影节获得的国际认可，标志着东方美学体系通过现代电影媒介实现的有效传播。这种跨越国界的审美共情，为构建人类命运共同体的文化实践提供了美学样本。

5 结语

作为日本传统美学的核心基因，“物哀”在是枝裕和的电影中完成了当代转译。其理论脉络历经千年嬗变，

从《源氏物语》的生命无常观照，到《紫文要领》的民族审美范式确立，再到哲学阐释的高度提升，为是枝裕和的创作提供了深厚的学理根基。

在影像实践中，导演创造性重构了物哀的表现维度：以“静物意象”构建情感密码，通过蒙太奇语言赋予自然物象现代隐喻功能；叙事层面继承“间离美学”传统，采用去戏剧化的日常呈现，在克制表达中完成对生命题的东方式叩问。同时，是枝裕和将物哀从个体情感领域拓展至社会批判场域，使传统美学介入现代性困境，实现“寓理于情”的当代转译。

这种转化证明，传统美学并非历史遗存，而是可通过创造性转译参与文化建构的活性基因。是枝裕和的实践为全球化语境下的东方美学复兴提供了重要启示，其影像既延续“哀而不伤”的审美特质，又赋予物哀以现实介入的当代价值，为数字时代的传统美学复兴提供了生动范本。

参考文献

- [1]本居宣长.《紫文要领》M.王向远,译.长春:吉林出版集团,2010.
- [2]大西克礼.《幽玄·物哀·寂》M.王向远,译.上海:上海译文出版社,2017.
- [3]是枝裕和.《有如走路的速度》M.陈文娟,译.南海出版公司,2016.
- [4]张凯.是枝裕和的“物哀”审美 J.当代电影,2019(05):174-176.
- [5]杨淑芳.电影《小偷家族》的“物哀”抒写 J.电影文学,2020(13):97-99.
- [6]日四方田犬彦.《日本电影100年》M.王众一,译.北京:新星出版社,2018.
- [7]贾磊磊.电影学的方法与范式 M.北京:北京时代华文书局,2015.
- [8]彭修银.东方美学 M.北京:人民出版社,2008.
- [9]法安德烈·巴赞.《电影是什么》M.崔君衍,译.北京:商务印书馆,2017.
- [10]赵宏涛.是枝裕和电影的美学风格 J.电影文学,2017(04):71-73.

作者简介：曾梦雯（1995.4.16），性别女，民族汉，籍贯四川省绵阳市，职称：助教，学历：本科，单位：四川文化艺术学院，研究方向：日本文学。