

浅析影视中的社会现实性 ——以《关于莉莉周的一切》为例

石珂洁

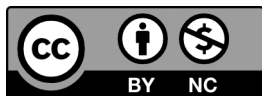
摘要 | 电影《关于莉莉周的一切》从资本主义对人性的异化、校园暴力与人性的丑恶、虚拟空间与精神信仰的重建三个方面对日本社会现状进行了批判和反思。影片以现实问题的真实性为内核，通过艺术加工来深化其主题内涵，是电影审美艺术性与社会现实性相结合的典范，对糟糕的社会现状进行批判，同时也对身处社会之中的自己进行反思；在引发观众怜悯同情与恐惧的同时，也启发人们对解决方法与未来出路进行深思。

关键词 | 《关于莉莉周的一切》；校园暴力；亚文化；精神信仰

Copyright © 2023 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



20世纪末的日本经历了“泡沫经济”带来的短暂辉煌之后，开始迅速走向了衰败。彼时的日本社会由于受低迷经济状况的影响，也由原本洋溢着活力与朝气，作为整个东亚社会的潮流风向标，转变成了充满绝望与衰败、被称之为“低欲望、孤独死”的社会。诸如“东京沙林毒气事件”“栃木县杀人案”“东京埼玉连续女童诱拐杀人事件”等骇人听闻的刑事案件都是在这一时期所发生的，这些案件无论是对受害人及其家属还是整个社会而言，都造成了无法抹去的伤痛。

在这些严重的暴力犯罪带给日本社会思考

时，日本导演岩井俊二将目光转向了一个更为隐秘的角落以及关乎整个社会未来发展的群体——校园暴力与青少年。不同于《情书》《花与爱丽丝》这类清新、纯美的作品，《关于莉莉周的一切》所探讨的是犯罪、成长、社会黑暗面等深刻话题。这部反映日本社会问题的影片，打破了虚幻的世界，撕碎了伪装的美好，从而把最真实的故事展现给观众。

一、资本主义对人性的异化

日本学者富永健一在《日本的现代化与社会

变迁》一书中表明,日本社会现代化存在着顺序颠倒的现象。西方社会的现代化顺序是:文化现代化—政治现代化—经济现代化—社会现代化,而日本在一百年的现代化进程中,只实现了经济的现代化,其余三者尚未实现。^[1]正是由于其他三者无法与率先进入现代化的经济相匹配,从而引发多种社会问题,其中包括青少年犯罪多发。同时,这也给后期泡沫经济的崩溃埋下了巨大的隐患。90年代的日本社会整体经济状况开始走向低迷,而这种低迷更激发了人们对金钱的渴求,在这个金钱至上的资本主义社会中,一些人甚至不惜一切代价只为了获得金钱,却不料在这个过程中丢失掉了更为重要的人性中的光辉。

影片的开端,三位少年在电车上偷走了一位白发苍苍、正在熟睡中的职员公文包,而电车上的其他乘客毫无反应,他们当中并没有人想要去教育这三个走在歧途上的少年。而在翻查公文包内的物件时,除了拿走钞票以外,其他的工作文件全部付诸一炬——似乎除了货币的价值之外这个社会再无其他共识。紧接着他们又抢劫了一家CD商店,同样地,除了有直接利益相关的营业员快速追了出去以外,其他的顾客都毫无反应,麻木地旁观着这场闹剧。他们将偷来的CD倒卖给另一家CD店,其借口是“父母让他们把这些卖掉”并且自拟了声明作依据,而CD店老板一眼识破了谎言,耐人寻味的是,他指出这种节奏强烈的音乐并不符合他的品味,收买赃物也有悖于职业道德,但他仍然同意了这场交易,理由是市场对这种音乐有需求以及没有人会跟钱过不去。在这里,CD店老板并没有把他们当作需要纠正的违法少年,他所在意的只是对方所提供的实际利益。

除了上文所提及的行窃事件以外,影片中还有三次抢劫偷窃的行为。分别是星野修介(下称星野)和朋友们从不良少年手中抢走了他们刚

抢来的钱、津田诗织(下称津田)从援交的客户那里偷走了他的钱包、莲见雄一(下称雄一)在CD店偷了一张莉莉周的最新专辑《呼吸》。由于雄一的偷窃对象、动机、结果与两者有本质上的不同且更具有哲理意味,因此将留到第三部分进行详细阐述。前两者进行抢劫偷窃的动机都有一种以恶制恶的意味:星野与朋友抢劫的动机是他们想去冲绳旅游,但是既不想向家人低头,又不想做苦力活,因此,能想到不用乞求又来钱快的方法就是抢劫——这里将青少年那种高自尊与怕吃苦的心理反映得淋漓尽致。其抢劫的过程也设置得十分巧妙:尚未有过行窃经验的一群少年正在停车场盯着一个开豪车的职员踌躇而不知如何下手,这时便目睹了一群作为惯犯的不良少年轻车熟路地通过围攻威胁而拿到了一沓钞票,星野在这个时候冲了出去抢走了那叠钞票,形成了一种“螳螂捕蝉黄雀在后”的喜剧效果。津田趁着援交的客户睡着的时候,偷走了他的钱包,拉着雄一去一家西餐厅大快朵颐,不一会儿一个身穿西服的中年男人冲进了餐馆,全程一言不发,只喝下了桌上的一杯饮品,等着津田交出钱包后,从里面抽了几张钞票然后塞在她手里,当他将要转身离开之时,津田叫住把账单递了过去示意他去结账,男人接过并付清了账单仍旧一言不发地离开了。一个中年男性用金钱作为诱饵与未成年少女进行肉体交易,可想而知这是怎样肮脏不堪的社会,他不仅是恶的纵容者更是恶的制造者。

从以上所列举的电影情节我们可以看出,无论是电车上其他乘客的漠视,还是CD店里其他顾客的无动于衷,以及CD店老板的同意交易,

[1] 徐田奇:《日本平成时代社会问题探析》,《西部学刊》2022年第1期。

这三起事件都映射了当时社会中人与人之间除了利益纠葛以外近乎冷漠的关系，没有人出来伸张正义，也没有人企图阻止罪恶，甚至有人为了一己私欲，助长恶的滋生。金钱被人为赋予了巨大的魔力反而使得人性被异化：他让少年学会抢劫、让少女出卖肉体、让商人没有底线、让男人暴露动物性、让人与人之间以它作为维系关系的纽带……造成了一个“男性潦倒、女性堕落、少年羸弱”真正的悲惨世界。而值得注意的是，星野与津田这两位角色在剧中都有觉醒，流露出对一纸钞票背后承载着的巨大异己力量的厌恶：星野在冲绳之旅发生过多起不祥事件后，把抢来的大把钞票扔进了海里，同伴表示惋惜；津田将从援交客户那里赚来的钱递给雄一，雄一沉默地伸出手准备去接，而她却把钱甩在地上，施力于鞋底让钱在有石子的路面上摩擦直至发烂。这种对钱的破坏行为也是一种对钱所承载的价值的解构，钱的价值是被社会所人为赋予的，事实上，它只是一张纸而已。

二、校园暴力与人性的丑恶

从20世纪90代末到21世纪初期，日本进行了一系列的教育改革，例如削减学习内容和上课时间的“宽松教育”。这导致了大部分年轻人变得没有礼貌、缺少干劲。^[1]在资本主义社会大染缸的浸染之下，金钱与权力至上的价值观无疑渗透到了日本社会的每一个角落，青少年的价值观也发生了变化，他们开始对一些曾经无争议的事物感到疑惑，甚至青少年犯罪率也不断上升，校园不再是遮风挡雨的象牙塔，反倒成了人间地狱。该影片中涉及多次校园暴力事件，笔者主要围绕着星野从受害者黑化为施害者这一过程展开阐述。

起初，星野作为学生代表在中学入学典礼上发言从而引起了不少男同学的眼红与不满，再而

他参加剑道部，劝说女生不要在训练时大喊大叫，引发了女生们当面的语言攻击与嘲笑，除了剑道部认识的几位好友外，似乎其他人都讨厌星野。纵观影片中的校园霸凌现象都是群体针对个体所多次进行的语言或肢体上欺凌，那些被针对的个体主要是两端之人：引人注目的发光者或是群体中透明的边缘人。从人数的悬殊上来看，作为被霸凌的受害者是不具备反抗的能力的，而其他的同学也绝大部分选择充当沉默的大多数，害怕因为自己的挺身而出导致自己也成为被霸凌的对象；而告知家长或老师他们可能遭受更严重的霸凌甚至有生命危险。这样看来，法律并不能完全遏制校园霸凌的发生，并不能有效地保护受害者的权益，因为施害者们正是察觉到了受害者没有反抗的能力因而才进行了肆意的欺辱——这不意味着笔者赞成受害者有罪论这一观点。

让星野逐渐走向黑化与暑期的冲绳旅行有着密切的关系。上文提到，此次旅行的资金来之不义，因此，导演岩井俊二在他们的本次旅行中安排不少不祥的事端：一个夜晚，星野在沙滩上被冲绳人唤作shijar的一种鱼所袭击受伤。这种是一种对光源非常敏感的鱼，鱼嘴像长箭一样细长且尖锐，甚至有人曾经被这种鱼袭击致死。此处与上文所提到的星野遭受校园霸凌也形成了象征呼应——因为星野的闪闪发光，他遭受了他人的攻击，可发光并不是他的错，可是也没有人责怪这些攻击光源的鱼，因为这是它的本性。那么这里值得思考的是，人与动物的差异在于拥有理性思维，可是，人类并不是绝对理性的动物，破坏性也是人类的本能之一，也许，针对霸凌这一行为也将是无解。第二次，星野在游泳的时候不知何故突然溺水，此处不排除他有轻生的念头，然

[1] 徐田奇：《日本平成时代社会问题探析》，《西部学刊》2022年第1期。

后他被旅途中认识的旅友及时发现，并得到了及时的救助，因而摆脱了生命危险。正是在这两起事件发生之后，导演借助当地人之口询问：“你们是不是带了什么不吉祥的东西到岛上来？”用这一句话，提醒星野以及观众将不义之财与不祥之事两者相联系，发现其中的因果关系。紧接着，第三起不祥之事随之发生，他们的旅友在前方被一辆车撞死了。而肇事者表示：是死者自己突然跳到路中，他们才撞死了他，不是他们的错，是死者的错。那么，在监控器尚未普及的时代，在死者再也无法为自己开口辩护的情况下，谁又能知道真相是否真的如肇事者所言？此处同样值得深思的是：一些肇事者在撞伤人之后为了避免承担持续照顾伤者的义务，从而直接将人撞死的情况是真实存在的。也正是在经历了这三起不祥之事，星野选择将剩下的钱撒进了海里。

新学期的开始也是星野作恶的开始。他首先霸凌的对象是班级上对他人进行霸凌的染黄毛扎小辫的不良少年，他像曾经那些霸凌过他的人一样，首先用语言调侃他再实行肢体霸凌，他用凳子把不良少年砸晕在地，用小刀割下了一长截不良少年引以为傲的头发。再而，他变本加厉，对不良少年进行了碾碎自尊式的侮辱：在称呼上唤其为狗，并向其发号指令——赤身裸体在沼泽地里表演狗刨式游泳，把书包扔进沼泽地里叫他捡过来再用脚把他踢进沼泽地里，并让其他人（其中包括不良少年所霸凌的人）进行围观。再而，他掌握了女同学津田的私密录像，并以此威胁她使其成为任自己压榨的赚钱机器——迫使14岁的津田靠“爸爸活”为自己赚钱，剥削她的大量工资，只留下少量作为她工作的东西，像极了压榨员工的资本家。同时这也反映了日本女性的生存困境：社会与职场严重的重男轻女，导致一些年轻女性只能通过出卖肉体去赚钱，而参与“爸爸活”的中年男性正处于经济实力最雄厚的阶段，

其年龄差距差不多是父女之间的差距，因此日本对这一灰色产业命名为“爸爸活”，作为金主的中年男性则一般被称为“糖爸爸”。

最后被霸凌的是久野阳子，那是一个弹钢琴十分出彩并受到班上许多男生所喜爱的女生，同样受到班级女生的排挤与针对。她有跟星野相似的经历，甚至他们曾经还是同桌，也同样喜欢着德彪西与莉莉周。观众对此的预期多数是：已经黑化的星野看到跟自己以前一样正遭遇着霸凌的久野阳子，选择救赎她去惩罚那些施害者。可导演并没有满足观众的期待，甚至碾碎了这种期待。星野让暗恋着久野的雄一把久野约到废弃的工厂里，让一群不良少年强奸了久野，并剃光了她的头发。这一情节的用意，既可以理解为是星野真正丧失了人性的体现；还可以理解为看到久野的他就像看到以前懦弱而不知反抗的自己一样，他恨她的不反抗，而企图用更严重的霸凌来警告她——面对霸凌绝对不能有任何的妥协与退让，第一次就要反抗，否则破窗效应将带来无止境的灾难；又或许，他试图通过最极端的手段，让她也开始黑化，从而不再受到霸凌。可久野遭受了如此苦难，她仍旧没有选择黑化——也许久野阳子形象的塑造与陀思妥耶夫斯基在《罪与罚》中对索尼娅形象的塑造有某种相似性。哪怕是作为被侮辱与被损害的人，她也不认为她能够随意地去侮辱与践踏那些向她施害的人，她顶着光头出现在教室里，她仍然像往常一样爱弹钢琴。而久野在已是荒芜的麦田里作呕出灵魂的嘶吼状，包含了对肮脏世界的反抗、对自己成为污浊世界的一部分的自我唾弃，也是自己对他人所造成的伤害的忏悔。

三、虚拟空间与精神的信仰

千禧年正是互联网萌发的时代。互联网在极

大程度上拓展了信息跨时空传播的能力,人们能够足不出户而进行交流与获取信息,这样的虚拟空间无疑是对现实世界的某种延伸与超越,但同时,这也造成了日本从强烈互助意识与团结精神的“有缘社会”,转向了现实人际关系疏离的“无缘社会”。^[1]影片中的主人公们通过互联网的聊天室进行着交流,导演对此的呈现是:乱码伴随着突然闪现的白光、从左至右逐字出现的字符,同时配合手指敲击机械键盘发出的声音。青春期的少男少女在网络上表达着自己的思绪,这可能是人们将自己的实在映射到屏幕这块黑色玻璃的最早形式。

互联网虚拟聊天室作为雄一得以呼吸的氧气而存在。他在现实中的沉默与行尸走肉与在网络上的激情发言形成了鲜明的对比:在网络上,他不再是那个被霸凌的莲见雄一,而是作为莉莉周论坛的创始人“菲利亚”而存在,他与一群有着共同爱好的人成了朋友,少年们在网络上自由地讨论自己对于莉莉周的歌曲以及本人的看法,这或许是他们逃避霸凌和保护自己心灵的办法。这一虚拟空间简直成了一片逃避黑暗现实的精神栖息地,那些已死的心灵甚至在这里得到了重生——在这里,他们拥有了难得的自由与平等:自命名权、言论自由权、平等交流权,人们看不见对方的长相,甚至连对方的基本信息都不了解,而进行着纯粹而真实的情感与思想交流。这也正是当下一些青少年对网络产生了重度依赖的原因之一。自由交流通过多种声音混杂得以很好地体现:影片呈现了围绕着“莉莉周与以太”这一话题引发的不同看法,影片中的“以太”并不是亚里士多德口中传播光的介质,而是指幸福理想的世界。^[2]有的人认为莉莉周的音乐孕育了以太,有人认为莉莉周本人就是以太精神的纯净象征,有的人则认为是大家神化了莉莉周,世界上根本没有以太。这些不同的声音构成了一种

复调,导演客观地进行呈现,任由人物自由地发声,形成一种交响乐的丰富美感。十分反讽的一点是,雄一以“菲利亚”的身份,与一位昵称作“青猫”(实际是星野)的网友约定在莉莉周演唱会的时候见面,他俩在网络上曾进行过多次深入的探讨,可现实中,自星野黑化以来,雄一却一直处于被其欺凌的状态,最令他崩溃的是,他甚至无法保护自己心爱的女孩久野被侵害。在他们约定见面以后,雄一把星野刺死了,实现了某种意义上的“弑父”。

莉莉周则作为雄一的精神信仰而存在。接第一部分提到的关于三位人物进行抢劫偷窃这一行为的分析,现在我们对雄一偷CD这一情节进行阐述。相比前两者,雄一偷窃CD这一行为则更具有对信仰迷狂的意味,他不是像影片开头那样,偷窃一整书包的CD为的是拿去倒卖而牟利——他只偷了一张,他的偶像莉莉周的名为《呼吸》的最新专辑。也不像以前,这次,他被抓住了。也许,他也没想过要跑——通过不正义的行为去追求自己的热爱这件事是正确的吗?这个问题不仅盘旋在他的心头,同时,这也是导演岩井俊二抛给观众的问题。对雄一的偷窃行为,老师付了钱买下了CD,并教育道:喜欢的话你可以买下来。这句话与影片开端处雄一在倒卖CD的那家店询问店长摆在门口的莉莉周宣传立牌是否出售时,店主回应说“喜欢就送你了,反正也打算扔掉了”这一情节形成呼应。可见,他不是没有考虑过正当购买自己所心爱之物,之所以行窃,可以从两个方面分析:资金

[1] 胡玉乐:《日本社会关系断联与重构——基于〈无缘社会〉的思考》,《劳动保障世界》2019年23期。

[2] 勾云怡:《青年亚文化视阈下青春电影中失语与多语的青年形象——以日本电影〈关于莉莉周的一切〉为例》,《声屏世界》2023年第13期。

有限，多子家庭且母亲处在孕期，因此不愿再向家庭开口要钱或是手上所得的钱被星野等人搜刮；因为CD店老板对待莉莉周宣传立牌的态度体现了有的人具备占有某种物品的能力，却不具备欣赏这一物品的能力，那么，让这样的人去占有有什么意义？同时具备物质属性与精神属性的艺术品，似乎在资本主义社会下的生存境况显得无奈：CD店老板对艺术品价值的嗤之以鼻；演唱会门口，有人在高价倒卖门票；在影片的结尾处，也有人在虚拟聊天室提及了“莉莉周同样需要钱维持生活”。通过以上所列举的情节我们可以得出，对虚拟的理想家园的向往也离不开世俗世界的限制，对精神信仰的捍卫也同样无法脱离物质的支撑，由于两者的矛盾冲突而酿造了惨痛的悲剧。

《关于莉莉周的一切》整部影片以现实问题的真实性为内核，通过艺术加工来深化其主题内

涵，是电影审美艺术性与社会现实性相结合的典范。这使得受众在审美过程中能更容易地理解其中的含义，对糟糕的社会现状进行批判，同时也对身处社会之中的自己进行反思，对社会发展有着积极的作用。这类反映社会现实问题的电影就像是对戏剧家易卜生“社会问题剧”的延续^[1]，只要人类存在，问题就仍旧存在。因此，每个时代有每个时代需要面对的问题，作为时代传声筒的艺术创造者需要做的就是通过自己的方式去把这些社会问题反映出来，从而引起群众的关注与重视，在悲剧故事引发人们怜悯同情与恐惧的同时，也启发人们对解决方法与未来出路进行深思。

[石珂洁 中南财经政法大学新闻与文化传播学院]

[1] 陈天骄：《新世纪日本社会问题剧特色和价值研究》，硕士学位论文，南京艺术学院，2021，第9页。