

「混合活力」與「微妙差異」

——刈間文俊眼中的東亞電影生態



■學生提問

東京大學專門研究中國電影史的學者刈間文俊教授，以「混合活力」和「微妙差異」來概括當前的東亞影視格局。在日前由日本財團法人 One Asia Foundation 贊助、香港城市大學主辦的「思考亞洲一體化」系列講座中，刈間透過影視對比，描繪了「你中有我、我中有你」的東亞文化樣貌，也表達了自己對中國未來視覺藝術發展蓬勃的冀望和期待。

文、圖：香港文匯報記者 徐全



■講座現場

中日韓 三國構成的東亞世界，在文化和經濟意義上已經是一個不可分割的整體。混合活力，集中了中日韓三國不同的文化元素和歷史資源，發揮出最大優勢；微妙差異，則形成了相互借鑒、取長補短的標尺。而在刈間文俊看來，影視劇是最能說明這一事實的載體。

共同文化市場成現實

作為日本研究中國電影史的權威，刈間文俊負責東京大學的國際學術交流，一直穿梭在東亞三國之間，力圖以文化交融的推動來促進中日韓的民間友愛。2013年年末，兼任南京大學教授的他，獲得了內地江蘇省政府頒發的「江蘇友誼獎」，以示對他促進中日民間友好努力的肯定。

刈間自己回憶到，學習中文，是以中國電影和當時的《毛主席語錄》為教材的，同時也用翻譯「八大革命樣板戲」的方式提升中文能力。迄今為止，他已至少翻譯了百部以上的中國電影，對日本民眾加深了解中國電影、文化甚至社會政治歷史的脈絡，貢獻良多。

刈間覺得，中日韓三國形成共同的經濟文化市場，已經是一個不爭的既成事實。傳統文化的相似、人員往來的密集、東亞經濟一體化、網絡資訊的發達，均構成了東亞共同文化市場的基礎。他指出，以他個人的立場看，2005年香港以日本漫畫為藍本拍攝的《頭文字D》，能夠在日本獲得巨大成功，便是這一文化共同市場形成的標誌之一。在中日韓三國的觀眾中，已經形成了這樣一個共同觀念：「不管原始題材出自何處，只要好看，誰拍都行。」例如，雖然2002年，《流星花園》因為其原作來自日本，而在中國受到一些人質疑，但不少中國青年人都紛紛表示，不管原作是否來自日本，但這部片子說出了青年人的心裡話，所以很受歡迎。

《101次求婚》的例證

用以闡述中日韓三方文化市場的「混合活力」與「微妙差異」，刈間認為最典型的例子便是《101次求婚》。

《101次求婚》作為日本偶像劇，誕生在日本經濟「泡沫化」危機的時期，作為「窮男追美女」的典型代表，刈間認為《101次求婚》寫出了日本上世紀九十年代中，經濟危機下「女友荒」的事實。該片當時在日本走紅，後又被韓國、中國先後翻拍。

刈間的總結認為，中日韓三國不同版本的《101次求婚》，其共同之處是：男子都以攔阻卡車這種富有衝擊力的表達方式去顯現對愛情的追求和執着。但各國不同版本的差異也比較明顯，日版中的男主角最終因為驚嚇坐在了地上，向自己珍愛的女人展現自己脆弱的一面；韓版中，男主角沒有坐在了地上，保持了富有勇氣的形象；而中韓合拍版，男主角向被驚擾的卡車司機表示了道歉；在2013年的中國版中，男主角雖然也與日版一樣，坐在了地上顯現脆弱心靈，但卻得到女主角一句「幼稚」的回應。

刈間認為，日版中，男性在追求的女性面前展露脆弱，是日本的文化特質；中韓合拍版中，男主角向卡車司機道歉，符合社會現實——「給卡車



■刈間認為，禪宗在古代中日文化交流中，作用巨大。

司機一個面子，否則會被揍」；而中國版中，女主角最終的那句「幼稚」，則是中國社會男女強勢倒置的寫照——屌絲男倒追美女，女性強勢且處在戀愛婚姻甚至生活的高點。而這一社會現象背後，則是中國經濟連續高增長所引起的「泡沫化」隱憂的寫照。

今日東亞已密不可分

當前的東亞文化市場異常繁榮，刈間說，早在三年前，中日韓三國的年人均往來就已達到兩千萬人次。即便政治關係時有波動，但是現在的人員往來只會更加頻密。

其實相互交融的東亞文化進入市場，很早就有體現。刈間以1963年香港導演李翰祥執導的電影《武則天》為例，指出該片的外景，乃是在日本京都取拍，如非常著名的嵐山、南禪寺等。京都、奈良等地的風貌，在歐美和中韓觀光客眼中是不同的。中韓旅行者，更會為其唐宋遺風所打動。

東亞視覺文化中的你我他交錯，顯示出中日韓文化的一體性，但也將各自文化傳承的脈絡特點加以表現。儒家思想在南宋末期，經禪宗的輸入進入日本，但刈間特別強調，雖然日本受到中國文化的影響，但卻從未被中國文化所佔領。他指出，當日本過去借鑒中國文化甚至制度的時候，有兩樣東西被日本剔除了——宦官和科舉。刈間認為，宦官和科舉這兩種制度實際上構成了強化專制皇權獨裁的兩大基石。因此，在日本江戶時代的鎖國時期，具有政治影響力的日本武士階層與中國的文人，反而有着相似的倫理道德。

審視當前，在刈間看來，來自共同文化基礎的「混合活力」實現了東亞文化市場的資源分享；而「微妙差異」雖體現各自不同特質，但也成為彼此借鑒、吸收、互補的契機。他說，日本人原本不喝傳統的烏龍茶，但烏龍茶進入日本後被轉化為飲料水，又反向傳入中韓，成為共同的生活方式。

東亞就是在「相互影響數百年」的模式中演變到今日。因此，時下的東亞中日韓三國，經濟、文化已經密不可分。

冀望中國動漫的蓬勃

有一種意見認為，雖然中日韓目前已經形成了東亞共同文化市場，但是近年來韓流所帶動的韓國文化的突飛猛進，尤其是在影視行業，似乎讓日本的文化傳播出現了弱化趨勢。但是刈間並不贊同這樣的觀點。

刈間指出，以韓流形式出現的韓國影視劇，在中國廣受歡迎，尤其是得到青年人的認同，這與中韓兩國社會相似性有關。他以愛情題材的影視劇為例，認為無論是中國還是韓國，青年人的戀愛、婚姻以及組建家庭，所遇到的障礙，很大程度上是自己的家庭和父母。因此，這一類的影視劇在中韓比較有市場。

但是在日本，雖然也經歷過父母干涉子女戀愛婚姻的時代，但如今青年人的戀愛婚姻已經和自己原來的家庭沒有太大的牽涉，自主性很大。因此，日本的青年人不會特別喜歡韓劇。但是，青年人始終有共同的心理和思維，因此韓國的歌手在日本又很受歡迎。

刈間說，東亞三國的文化市場格局是「你中有我，

我中有你」。韓劇在日本不流行，成為懷舊的象徵，但是在中國又很受追捧。仔細觀察，中日兩國的影視作品角色型塑上又有很大的共通之處。中國的男主角，其形象受到中國傳統戲劇的影響，有武生性質的專門表現動作、殺戮和英豪角色的飾演模式（如《三國演義》）；也有小生型、以談情說愛為主的形式（如《紅樓夢》）。日本也存在同樣的情形，三浦友便是突出代表。英雄配美女，是韓國影視的一大特色。但是這一元素，在刈間看來，是來自美國等西方世界。因此，這種相似、相關、相近但又不完全相同的文化格局，是很值得深入研究的。

雖然中日兩國的影視角色，都有「文物分工」現象，但是刈間指出，當前的日本影視已經有了新的突破口。除了描繪個人成長的題材《小海女》之外，比較有代表性的是描繪銀行內部勾心鬥角、反映社會經濟弊病的《半澤直樹》。因此，刈間個人很希望中國

內地和香港能夠多拍攝反映社會尖銳矛盾的作品，呼應受眾的需要。

同樣道理，也可以適用動漫。動漫已經成為日本文化的代名詞。灌籃高手、多啦A夢、櫻桃小丸子，這一個又一個角色早已超越國界，成為國人的最愛。日本動漫的活力基礎究竟在哪裡？刈間認為，不少人追求動漫的革新，但是只將焦點放在技術層次上。日本動漫之所以成功，來自「描繪孩子自己的世界」和「人性」。

前者是傳統，動漫力求刻劃不受干涉的孩子的生活與世界；後者則來自對二戰的反思，呼應人性的訴求與現實關懷。

刈間表示，他非常期待中國的動漫能夠在九十年代後一代人，能夠創作出反映中國青年人自己現實生活與世界的動漫作品，惟有如此，中國的動漫才能繁榮蓬勃。他對此充滿期待。



■兒童喜愛的多啦A夢