

# 电影《罗生门》叙事及其隐喻

王斐斐

(中国传媒大学传播研究院 2012 级硕士研究生)

**【摘要】** 本文从情节、叙述视角两个方面分析经典电影《罗生门》的叙事艺术，进而探索导演黑泽明寓于叙事背后的隐喻。研究发现，电影通过循环讲述、反复叙事和事件当事人、旁观者的交叉视角对“武士之死”事件进行分段化、非线性叙事；在此基础上，本文也探索到导演投射在叙事背后的三大隐喻：人类的谎言和“人性”的鄙陋面、日本社会战后的乱世和混乱的价值世界。

**【关键词】** 《罗生门》 叙事艺术 隐喻

## The Narrative Art and Metaphors of the Film *Rashomon*

Wang Feifei

( MA student, Communication University of China )

**ABSTRACT:** From two aspects of the plot and narrative perspective, this paper analyses the film *Rashomon*'s narrative art to explore the metaphors behind. In "the death of samurai" event, research finds the film adopts re-narration, alternating narration from the litigants and onlookers, sectional narration and nonlinear narration; On this basis, we also find out three main metaphors behind the narration: lies and the ugliness human nature, Japan's troubled times in the postwar and chaotic values.

**KEYWORDS:** *Rashomon* narrative art metaphor

## 引言

电影《罗生门》(Rashomon 1950)由日本传奇导演黑泽明(Akira Kurosawa, 1910-1998)执导,改编自日本作家芥川龙之介的小说《筱竹丛中》。该片曾在1951、1952年分别荣获第十二届威尼斯国际电影节金狮奖和第二十四届奥斯卡最佳外语片奖,被奉为是现代主义电影的起点,对此后世界影坛的创作产生了深远的影响。观众对其剧情也耳熟能详:武士与妻子在旅途中遇到强盗多襄丸,武士妻子被强暴,武士被杀。但强盗、武士妻子、召唤武士灵魂的灵媒、目击证人行脚僧和发现武士尸体的樵夫由于存在不同动机和视角,在讲述所谓的事实真相时都有所侧重或隐瞒、编造,从而使真相呈现多种版本,而影片最终也未给出真相,留给观众无限的想象与反思。本文认为,这种独特、绝妙的叙事艺术主要表现在情节和叙事视角两个方面。同时,导演讲故事(叙事)的重点也从“故事(事)”本身转到“讲(叙)”这个过程,借助不同视角讲述真相,而真相本身却不再重要,重要的是展现“讲述”,以及剖析“讲述”背后的意义内核和隐喻。

### 一、叙事艺术

电影《罗生门》绝妙的叙事艺术主要体现在情节和叙事视角两个方面。

情节上的特点之一就是打破传统电影叙事遵循的“大情节”<sup>1</sup>模式所构建的线性叙事,而是采用分段的非线性叙事形式。影片严格意义上并不遵循凶杀事件本身的开端、发展、高潮、结尾的时间顺序和因果逻辑,而是由不同叙述者的回忆片段组合,且这些平行的片段之间“是独立的甚至是对立和互否的”,<sup>2</sup>这就加大了观众对事件真相的理解和疑惑:武士到底是怎么死的?不过,不同于《太阳照常升起》《低俗小说》等影片的解构性分段叙事,《罗生门》采用的是差异性叙事,即它有一个明确的主题事件:武士妻子被强暴、武士被杀、追问的是凶手是谁的真相。樵夫、强盗、武士、武士妻子、行脚僧的各自叙述之间是横向并列的,始终是围绕同一事件进行阐述,因此尽管有矛盾,但重合和矛盾部分反而能够帮助观众从不同片段中汲取证据,用以互相验证、补充,最终了解事件真相。黑泽明架构《罗生门》分段叙事框架的意图也很明确:让观众自己通过体会不同叙述片段背后不同的主体意识、价值观和立场,去剖析和接近真相。

---

<sup>1</sup>罗伯特·麦基在《故事》中这样描述经典设计,“经典设计是指围绕一个主人公而构建的故事,这个主人公为了追求自己的欲望,经过一段连续的时间,在一个连贯而具有因果关联的虚构现实中,与主要来自外部的对抗力量进行抗争,直到以一个绝对而不可逆转的变化而结束的封闭式结局,”并将这种原理称为“大情节”。

<sup>2</sup> 陈旭光.叙事实验、意象拼贴与破碎的个人化寓言[J].《艺术评论》,2007年11月,P21.

情节上的特点之二则是影片的“开放式结局”。<sup>3</sup>虽然观众往往会因开放式结局不能满足所有情感而失落，但正是这种“缺憾的美”反而为观众构建了一个无限广阔思考空间，去体味影片的深层次内核。影片最终也没有给出武士死亡的真相，即便是樵夫的叙述也只是最接近真相而已。什么是真实？显然终极意义上的真实是不存在的，而每个人同样可以构建出属于自己的真实。黑泽明提出对“真实”的质疑一方面出自自己内心对“真实”命题的哲学思考，另一方面也是对当时遭遇美军治理、外来文化侵袭、本土文化衰落、各阶层价值观混乱的日本社会“乱世”现状的痛心和拷问。

而叙事视角上的特点之一则是反复叙事/循环讲述。米兰昆德拉曾说，循环讲述/反复叙事“就好像是将多种目光都放在同样的故事上”，<sup>4</sup>从而建立多重视角。由于价值观、立场、观察视角、个人认知水平、环境等主客观因素的影响，樵夫、强盗、武士、武士妻子、行脚僧的各个版本叙事都只能揭示故事的部分内涵，然而一旦将各个版本综合起来，就愈发使真相既清晰又模糊：清晰的是观众有可能得到对事件内涵更全面的认识；模糊的是事件本身又增加了几分悬疑、迷惑和未知。此外，四人的相互辩解和说理反而暴露了各自人格的瑕疵和阴暗面：强盗的供词刻意强调自己的“勇敢”和高超剑术，武士之妻强调自己的“贞洁”和“守妇道”，以灵媒为介的武士极力捍卫自己的“尊严”，樵夫的讲述极力掩饰自己的“贪念”。而导演的目的就是要让叙事者在所谓的“故事”的“讲述”中自我揭露和自我颠覆，表面混论和矛盾的多重叙述背后，掩盖的是人性的多重性。

叙事视角上的特点之二则是“当事人”叙事视角和“旁观者”叙事视角的交叉使用。强盗、武士、武士妻子使用“当事人”叙事，樵夫、行脚僧、路人使用“旁观者”叙事。参与事件的前者在叙事上显然令人怀疑，那么作为局外人的“旁观者”则相对显得可信：两组对应关系试图在观众心中建立平衡的叙事印象。但导演的真正意图恰恰是通过这样一种反差来制造震撼，即：樵夫这个最核心最具可信性的“旁观者”视角其实并不超然，因为正是他偷走了插在武士胸口的匕首。樵夫在揭示凶杀案真相中的作用和地位的陡然变化，不仅使其本人的可信性荡然无存，而且也引起观众对事件真相、对人性真善恶的深入反思。

## 二、隐喻

本文认为，导演黑泽明在影片中的隐喻主要有三个：人类的谎言和“人性”的鄙陋面、

---

<sup>3</sup> 罗伯特·麦基在《故事》中提到：“一个故事高潮如果留下一两个未解答的问题和一些没满足的情感，则被称为开放式结局。”

<sup>4</sup> [捷克]米兰·昆德拉著，谭立德译.小说的艺术[M].北京：社会科学文献出版社，1995：63.

日本社会战后的乱世、反思矛盾、混乱的价值世界。

将“旁观”叙事者樵夫、行脚僧和路人的对话（即真相探析过程）设置在“罗生门”破败的城楼下，是导演的最有意为之的和首要的隐喻：每个人为了自己的利益而编造自己的谎言。“罗生门”在日本通“罗城门”，最原始意义是指“京城门”。古代日本常年战乱，许多无名死尸都被拖到城楼丢弃，城楼年久失修，荒凉阴森，就有了“通向地狱之门”的含义。到了现代，词义演化成指“当事人各执一词，各自按自己的利益和逻辑来表述证明，同时又都无法拿出第三方的公证有力的证据，结果一直陷入真相与假象间无休止的争论中，使事实始终无法真相大白的事件或状态。<sup>5</sup>影片名为“罗生门”，使熟悉“罗生门”涵义的观众一目了然影片的主旨和基调；主场景设置在罗生门破败的城楼，既呼应片名、暗示内容，又同作为最可信信源的樵夫形成强烈反差，揭示人性的鄙陋面：每个人都在说谎。

其次就是隐射当时战败的日本社会：美军治理、长期破坏性战争引起的经济困难和社会混乱、外来文化侵袭、本土文化衰微、帝国神话崩溃……作为反映社会的棱镜，尽管故事没有明确指明具体的社会时期，但罗生门下诸人反复提到的“兵荒马乱、瘟疫、灾祸、盗贼横行、人命如草”等等都清楚地表明这是一个危机深重的“乱世”以及社会上到处充斥着怀疑主义、相对主义和虚无主义，导致人们对旧有的道德规范和价值体系产生认同危机。

隐喻之三就是路人、行脚僧和樵夫分别代表的价值观和人生态度，反映了导演本人内心的激烈矛盾、迷茫和挣扎。路人代表一种彻底怀疑、否定的虚无主义和利己主义：粗野冷酷自私、对世间的苦难（凶杀、灾祸、瘟疫、战争等）已经漠然、断言撒谎是人的本性、宣称这个世界就是地狱，然而怀疑和否定的背后恰恰是对现实赤裸裸的真实揭露，尽管很残酷——黑泽明纵然怒视其冷酷自私，却也肯定其直面惨淡现实的勇气；行脚僧代表人道主义：高尚、纯洁、悲天悯人，但面对“像地狱一般的”现实世界和行将倾覆的价值世界，除了软弱无力的哀鸣外就再也做不出任何有意义的行为——黑泽明纵然尊重其纯洁高尚，却也无法忍受其悲观和软弱；而樵夫所代表的人生态度应该是导演最想交代给观众的：他代表的是普通人的形象，樵夫可以是我们每个人，我们每个人也可以是樵夫。他既是善良的，因此在亲眼目睹凶杀案、亲耳听到强盗、武士、武士妻子各自的谎言后十分震撼，感到人类价值世界即将崩溃的心痛，但又不能摆脱人性固有的某些弱点，为了掩盖自己偷盗匕首的罪过也说了谎。他既是迷茫的，承认“如今在这个世界上，人不能不怀疑”，感到“自己也摸不透自己”，但又最终还是在矛盾彷徨之后肯定要“相信人”，要尽自己的努力去拯救那些可贵的东西。于

---

<sup>5</sup> <http://baike.baidu.com/view/28002.htm>

是在影片末尾，导演让他收养弃婴，这个极具主观色彩和象征意义的细节不仅给整部影片灰暗、悲观、怀疑的基调抹上一道亮彩，也是导演内心经过矛盾挣扎后对人的善性、良知、责任感等最基本的伦理价值的肯定和不灭的信念。

### 三、结语

导演黑泽明用他悲天悯人的情怀和艺术家独有的叙事艺术带给观众对自我、对人性鄙陋面、对价值世界的思考，电影《罗生门》所揭示的人性问题是世界性的，也是历时性的，它是人类社会状态的一个突出的缩影。但它也在告诉我们对待现实的人生态度：既要怀疑又不能绝对否定，既不能绝对乐观又不能绝对悲观。毫无疑问，影片本身具有持久的生命力，它将会静静地穿透一代又一代观影者的灵魂。

#### 参考文献

- 1、陈旭光.《叙事实验、意象拼贴与破碎的个人化寓言》[J].《艺术评论》，2007年第11期.
  - 2、[美] 罗伯特·麦基著，周铁东译.《故事—材质、结构、风格和银幕剧作的原理》.北京：中国电影出版社，2001.
  - 3、[捷克]米兰·昆德拉著，谭立德译.《小说的艺术》.北京：社会科学文献出版社，1995.
- <http://baike.baidu.com/view/28002.htm>