

当代日本电影中“闷居族”角色脚本及其反思

石宇宸

摘要 | 不同的社会角色脚本，即高度结构化的社会互动中，大众对某种特定身份人物的期待，既是创作者塑造电影人物的灵感来源，也是社会互动中的建构性力量。“闷居族”作为日本电影中典型的，具有反类型化特征的角色脚本，他们在电影文本和社会泛文本中创构和传播，既真实地反映着当代日本中青年的精神世界，还指涉着当代日本社会的结构性问题。此种“时代症候”也随着艺术作品散播向世界各地，对他国的青年亚文化发挥了重要影响，国内的“佛系”“丧系”文化就是其延伸。

关键词 | 日本电影；“闷居族”；城市文化；青年亚文化

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/>



澳大利亚电影学者格雷姆·特纳（Graeme Turner）认为，电影并不承担着反映、还原现实的功能，而是基于不同文化中的符码、惯例、神话和意识形态，通过影像表意实践手段，对现实进行“建构”和“再现”^[1]。据此，不同的社会角色脚本，即高度结构化的社会互动中，大众对某种特定身份人物的行为期待，成了创作者塑造电影人物时的重要灵感来源。并且，在电影文本中“再生产”的类型化角色脚本，也蕴藏着成为社会互动中建构性力量^[2]的潜能。

“闷居族”（Hikikomori）是一类日本电影中典型的，具有反类型化特征的社会角色脚本。

“闷居”的日语原义为“隐退”，即退出现有的工作岗位的行动。该概念自日本泡沫经济后被重新阐释，用于指代一类全新的社会风尚：城

[1] [澳] 格雷姆·特纳：《电影作为社会实践（第4版）》，高红岩译，生活·读书·新知三联书店，1991，第24-25页。

[2] [美] 戴维·波普诺：《社会学（第十版）》，李强等译，中国人民大学出版社，1999，第97页。

市中社会竞争日趋激烈化、常态化，部分中青年群体从传统的社会角色脚本中反叛，选择闷居或“宅”在家中，不仅抗拒与外界发生互动，更拒绝参与社会竞争^[1]。采用此类生活模式的群体，会被大众称为“闷居族”“蛰居族”“宅男宅女”等。此类角色脚本在电影文本和社会泛文本中建构和传播的过程，既真实地反映着当代日本中青年的精神世界，还指涉着当代日本社会的结构性问题。

一、叙事主体：“闷居族”现象及其根源

2008年，韩国导演奉俊昊同其他两位导演联袂执导的集锦电影《东京！》上映。三位文化经验、成长阅历、审美观念不同的创作者，分别在银幕上还原了他们记忆、想象中的东京城市景观。对于奉俊昊而言，城市“闷居族”数量与日俱增，是他对东京城市文化的整体印象和大胆寓言。他镜头下的东京，一改往日灯红酒绿、繁弦急管的状貌，看起来空旷、清冷。与此同时，人们都闷居于家中，不再积极地参与任何互动、竞争。换言之，在不少人眼中，传统秩序中被边缘化的闷居状态在“未来”反而有可能成为日本主流生活方式。

从学校到社会，从青少年到成人，成长意味着新社会角色及其规范不断加入。然而，有限的文化经验、知识储备，导致部分中青年群体难以适应此类剧变。在电影中，人物无法顺利完成身份转型之际，闷居成了他们摆脱现状的有效策略之一。尤其在“宽松”“快乐”教育理念主导下的《学习指导要领》（1989）颁布后，日本“宽松一代”青年的知识水平、抗压能力较过去更有所下滑，使得该现象更为突出。《不求上进的玉子》（2013）中，玉子毕业于东京大学，但她无法很好地在学校和职场两个社会化阶段中进行衔接，遂主动闷居家中，同父亲“相依为命”。

实际上，此类群体之所以面临身份转换困境，不仅受到个人因素的影响，还受到了阶层流动性阻滞的影响。正因为社会有价值物，以及获取它们的路径是相对有限的，且它们主要由前辈群体掌握。尚未获得预期中机遇和成果的青年，在屡屡受挫后会逐渐丧失参与社会竞争的兴趣。譬如，《东京！》中的宅男本是普通的职员，他回归家庭的动机就能通过一段隐喻蒙太奇直观呈现。前一个镜头里，拿他拿起比萨，特写中拉丝的芝士给人以黏着的感受；下一个镜头中，人和人之间不断碰撞。同时，导演在拍摄室外空间时，均运用了过度曝光的手段，以突出城市环境中闷热、压抑的氛围。可以看到，主人公的前进路径受到了阻挡。此时，他消极的心理状态，以及对既定价值体系趋于负面的评价，都通过以上镜头不断外化，使观众眼中他回归家庭的选择更具有合理性。电影《丈夫得了抑郁症》（2011）里原本努力上干男在职场中也没有获得预期的成就，并在重复、机械化的生活里患上了抑郁症。回归家庭后，他尝试理解妻子消极懒散的生活模式，并在生活模式的调整中实现了自我疗愈。

不容忽视的是，“闷居族”数量的增长，还指向了当今日本社会的“低欲望”症候。一方面，不确定性的未来和储蓄的必要性，让闷居成为符合经济现实的一个选择。大前研一在《低欲望社会》中提到，政府沿用外来的经验推行错误的经济学政策，世界经济市场上日元持续贬值，使得民众对政府逐渐失去信赖，令老人们坚信唯有自己掌握足够的财富才能“安身立命”，所以更倾向于储蓄而避免消费。老年人、长辈的不安也影响了中青年群体，更多人选择转向了狭窄、稳定、平价的生活圈，并逐渐“食草化”——选

[1] 黄喜珊、刘鸣：《日本青少年的闷居现象现状、危害、背景及应对》，《比较教育研究》2011年第5期。

择闷居家中，任欲望持续性衰退。此时，买房买车、结婚抚育等在文化惯例中他们应该承担的责任，都在他们的计划之外^[1]。《东京！》中宅女的生理、精神需求都极大弱化后，生活中没有欲望、没有期待、没有情感——科技异化了人性，生活只剩下了冰冷的按钮与指令。但是，于她而言，彻底摆脱社会互动，反而是最为自洽的状态。

值得注意的是，电影里的中青年群体之所能安然地采用“闷居族”角色脚本，往往有赖于家庭的支持。实际上，该选择也是东亚文化圈内，关涉亲子关系时的文化无意识导向的结果。费孝通曾提出，东方的亲子关系存在着“反馈模式”，即父母行使抚育的义务，并期待子女履行赡养的责任^[2]。诚然，近现代家庭结构的变动，使家庭关系以及家庭资源配置情况出现了“恩往下流”的特征，即父辈群体不能获得预期的结果。但在重血缘关系、家庭关系的东亚家庭之中，对子女的付出仍作为父辈群体的无意识存在。父母默许了子女闷居选择，甚至期待留在身边的子女可能成为他们未来养老生活的助力。并且，有数据显示，青年“闷居族”的原生家庭近乎七成以上都是经济情形较好的中产家庭，家庭经济状况的宽松导致父母并不迫切地需要子女为家庭做出贡献^[3]，并相对有余力能供养他们。所以，在展现“闷居族”生活的电影中，时常伴随着“啃老”的剧情内容。譬如，《东京！》中宅男辞职后，仍心安理得地依靠父亲每个月寄来的钱维持生活。《不求上进的玉子》里父女同框时，父亲常常在后景处勤勤恳恳地操持一切，前景处的玉子理所当然地懈怠一旁。而《百元之恋》（2014）的主人公一子直至而立之年也维持着闷居、啃老的生活状态。

最后，“闷居族”数量的增长，同互联网的风靡，以及ACG文化的流行相互关联。基于图像

和代码所建构的虚拟空间，可以为人们提供虚拟认同的可能。据此，在大众传播与接受中，“闷居族”这一概念却时常与陶醉、精通于动画片、漫画等亚文化的“御宅族”（Otaku）产生混淆，且两个群体常常存在交集。有不少“御宅族”选择躲在家里，通过ACG文化，建构与现实生活泾渭分明的“二次元世界”，来回应现实互动中潜在的危机和创伤，从而实现一种“替代性满足”（Substitute Satisfaction）。该消极应对策略，也逐渐形成流行亚文化——“宅文化”，并随着互联网的传播扩大其影响力，从而将更多青年群体纳入该阵营。

二、叙事场景：个人后台表演的戏剧呈现

当“闷居族”选择回归家庭，减少在社会公共空间内的活动后，通常在欧文·戈夫曼（Erving Goffman）的视界中被视作个人“后台”的家庭空间，尤其是居住空间，开始成了其核心生活区域，以及叙事进程中戏剧冲突创构、化解的主要场景。电影中，他们琐碎的、日常的生活经由创作者的审美过滤后搬演至台前。并且，当电影中人们不再为了满足社会期待，以及提升沟通效率而进行策略性自我呈现（Strategic Self-presentation）后，那些未经修饰的，能直接反映人物价值理念、生活模式的细节，也将毫无保留地呈现在观众的面前。对电影中城市“闷居族”而言，家庭空间出现了全新的价值指向。

[1] [日]大前研一：《低欲望社会：人口老龄化的经济危机与破解之道》，郭超敏译，机械工业出版社，2018，第30页。

[2] 费孝通：《家庭结构变动中的老年赡养问题——再论中国家庭结构的变动》，《北京大学学报（哲学社会科学版）》1983年第3期。

[3] 黄喜珊、刘鸣：《日本青少年的闷居现象现状、危害、背景及应对》，《比较教育研究》2011年第5期。

（一）表征主体性的理想空间

一般而言，电影会用镜头直观地对城市生活、家庭生活进行比较。可以看到，转向家庭空间的人物，不必再遵从前台中礼貌、体面等基本互动原则^[1]。在家庭空间中，主体意志成了支配其空间布局，以及家庭生活方式的主要逻辑。而“闷居族”消极、避世的价值取向，通常使镜头中他们的家庭空间以轻松、自然、闲适为主要基调。可以看到，无论是《东京！》中宅男一丝不苟、齐齐整整的家庭空间，还是《不求上进的玉子》《百元之恋》中的凌乱、散漫的家庭空间，叙事场景的呈现，都以他们的主观意志为转移。人物也因此获得了对自我生活的控制感、自洽感。与之相反的是，城市生活中的他们则需要遵从各类指令，并不断被“规训”入权威话语所倡导的社会秩序。

正因如此，创作者运用视听手段外化他们对于家庭空间的直观感受时，常主观地为他们的家庭生活覆上以暖色调为主的滤镜——象征着它是“闷居族”理想化的避风港。以《东京！》为例，室内光线以暖色调的黄光为主，结合部分阴面的蓝色冷光，形成一种私人化、感性化的氛围。与此同时，室外空间往往以过度曝光且刺眼的白色展示，以突出宅男在室外空间中行走，在社会生活中存在的不适应感。此时，导演希望观众能通过这些直观的色调、色彩比较，进入宅男的心理世界，并尝试理解他的价值取向。

（二）携带虚无感的限制空间

不容忽视的是，家庭空间既是“闷居族”的舒适圈，也是一个画地为牢的“禁区”——将人物束缚于其中。譬如，在生活节奏的呈现上，其基调往往是重复、停滞、慢节奏的。譬如，消弭了时空概念的《东京！》，就展现了个体家庭生活的虚无感。从片头起，导演就通过长镜头运

动，框定了主人公的居家范围时，并通过边界的确认，制造拥挤、限制的感受。在该空间中，时间被不断拉伸、重塑，不再有具体的日期概念——人们只能置身于一个相对模糊的区间，重复着一样的生活。叙述时间上的“慢”，既让节奏变缓，也为观众提供了百无聊赖、漫无边际的虚无感。此时，宅男只是个代号，主人公的名字、特征都被锐减，渐渐失去了在高度结构化社会中表征其身份属性的标识。

从现行社会价值评价体系的角度上看，当电影中主人公沉溺在日复一日的闷居生活中，抗拒着社会化，其个体成长的可能也会被祛除。譬如，《不求上进的玉子》的四季轮变里，玉子过着一如既往的生活，在床和餐桌间来回往复，对于父亲的供养有着极高的依赖程度，甚至私密衣物都交由父亲清洗——即使家庭必备的生活技能也没有任何的增长。此时，她不仅没有在逃避中重新积累进入社会生活的勇气，即使在居家生活中也是不合格的。而“闷居族”数量的不断增长，也会对整体社会发展带来不利影响。换言之，当人们都固定在此类生活状态时，社会生活也将真正地“凝滞”。

（三）蕴藏代际问题的冲突空间

实际上，家庭作为最初开展社会化的场所，在人物回归家庭之后，它仍然承担着社会化功能。电影中，以核心家庭，乃至联合家庭为形态的共居空间内，人物之间不同价值预设的碰撞，会逐渐被激化为戏剧性冲突。身为“闷居族”的子女，对父母存在着较高强度的经济依附的关系，也导致了家庭秩序通常由父母制定，家庭社会化的进程通常也由父母掌控。

代际冲突被视为家庭空间中的“不稳定因

[1] [美] 欧文·戈夫曼：《日常生活中的自我呈现》，冯钢译，北京大学出版社，2008，第94页。

素”（Instabilities）进入叙事后，随时可能挑战着人物同自身、他人和世界的认知，以及关系模式。譬如，《不求上进的玉子》中，如何应对玉子的闷居状态，其实也是父亲的“功课”。夫妻离异的前史，让父亲不得不以“赎罪”的心理和玉子达成了闷居的默契。但他的有意识和无意识层面，仍希望玉子能融入社会生活，完成从青年到成人的顺利过渡——这是囿于家庭生活所不能实现的。然而，正因为双方善良的品格，以及维持契约的诚信，使双方的分歧最终没有爆发为激烈的冲突。但是父亲仍做出了适度的尝试——他终止了这样无条件经济支持，希望玉子“无论是游手好闲也好，抑或是找份工作也好，起码从家里搬出去”。

三、动机目标：“闷居族”欲望的多元诠释

欲望（Desire）作为人类潜意识的表达，在市场经济行为中是驱动消费、拉动经济增长的根源；在影像叙事中，则是驱动社会互动的结构性要素。可以看到，多数影像叙事，都是围绕着某一角色，或者是某一组人物关系的欲望动机及其戏剧性目标，而展开的一系列戏剧性行动^[1]。诚然，在“闷居族”的视界中，人物看似遵循着低欲望法则，以消极、逃避的态度面对生活。但不容忽视的是，他们身上的“欲望”实际上从未被祛除，只是表达形式发生了转换。

一般而言，大众对于“欲望”的概念，有着先在的预设，即通常将其视为非理性冲动的内在动力机制，且具有外放性特征。然而，在刻画“闷居族”生活的电影中，创作者却打破该定势，让欲望以一种反类型脚本的形态存在着。也即是说，主人公选择在闷居生活之际，其实也服从于另一种形态的欲望——懒散、畏难等。《百元之恋》的一子，年过而立却不愿踏入社会，终

日陷于电子游戏与香烟；《不求上进的玉子》中的玉子亦如她一般，当她饭前看着日本新闻，抱怨“日本毫无希望”，却不愿意做出丝毫改变。综上所述，关涉“闷居族”的电影仍以欲望作为内在的动力机制展开叙事，人物通常也被欲望所统摄，只是它们被巧妙地改装为“否定欲望”的形态而存在。

然而，正如前文所述，主人公闷居家中的选择，实际上是人物在面临现实困境时所采取的折衷之道。低欲望往往也只是他们在施展后台表演时的主导性脚本，文化惯例层面的“高欲望”同样不会彻底从人物身上消除。它们只是在两类欲望的博弈中，因其所携带的创伤性体验而被遮蔽于前者之下，等待着能将其唤起的叙事节点的到来。据此，在两种欲望的交锋下，后者也构成了驱动人物改变当下生存状态，以及创构全新社会角色脚本的根本前提。譬如，《百元之恋》中的一子，在和妹妹二子爆发争吵后，她主动提出搬离家庭，也暗含着重新进入社会秩序，并在其间达成自我实现的欲望。此时，该欲望也对她构成激励，让她在日后走上拳击之路时，能在一次次的溃败中咬牙坚持。同理可见，《东京！》中的宅男性格敏感，他尝试以低欲望的形式压抑自己本真的诉求，十年来取得了一定的见效。然而，在外界逐层加码的刺激下，他仍会因为情欲的萌发而颤动，甚至摧毁了自己的价值预设。因此，他打开了尘封已久的家门去追逐爱情。

关涉“闷居族”群体的电影往往存在以下类型范式：人物因为欲望存在，且暂时无法得到满足而选择闷居。但未曾彻底消解的欲望，会将他们卷入新的困境，并驱使人物的为了解决该困境而寻找进路，并重新开启个体成长的路径。因此，

[1] 孙承健：《魔法师的世界：电影叙事的观念与表达》，中国电影出版社，2017，第167页。

当电影中人物欲望的存在被重新确认，欲望的叙事价值、潜能被重新认可之际，“如何调试欲望”既是在社会层面解决“闷居族”问题的关键，也是创作者亟需在叙事的局部、整体上解决的主要不稳定性因素。《百元之恋》就试图输出正向的观点：即便女主人公最后仍一事无成，但她突破现状的尝试仍能给予人以鼓舞。

然而，更多的创作者对该议题束手无策，无法提出建设性的意见，只能以悲悯的目光聚焦人物的身份困境。譬如，《不求上进的玉子》里，尽管父亲的决定构成了玉子自我认知突转的关键性节点，但影片却回避于呈现玉子如何接受该选择，以及如何克服自己的非典型欲望，实现自我成长的内容。此时，电影戛然而止的叙事，也暗含着低欲望本身的顽固性，以及宽松一代身份作为结构性问题的严重性。

《东京！》的创作者也持以相同的价值预设：片头处，宅男在洗手间内用厕纸的卷筒在手上印了一个圆，以此表达他眼中闷居生活的封闭性。但当他决定为爱奔走于街头，却发现街头空无一人时，俯拍镜头之下，走出家庭的他手中的圆渐渐消散，地砖的印花却拼凑了无数的圆。这个富有隐喻性的镜头暗示着：他并非是个案，当他选择遵从欲望原则时，更多的人被另一种欲望所吞噬，两种欲望的博弈在该语境下存在着悬殊的地位关系，以及显而易见的结果。而大前研一在《低欲望社会》中提出的解决方案并不是鼓励个体进行“螳臂当车”式的尝试，而是期待日本

政府在顶层设计层面给予更有力的支持，从而在主客双方的积极互动下真正地破解该结构性问题，重新激发出社会的活力。

四、结语

综上所述，“闷居族”作为当代日本电影中独特的角色脚本，他们携带的“逆社会化”价值取向和戏剧行动，打破了文本和社会泛文本层面，由文化惯例形塑的中青年角色脚本，能给予观众超越审美期待的独特感受。同时，就某种意义上而言，此类角色是日本低欲望时代症候的缩影，体现了中青年群体对于主流秩序的失望、反叛，以及重建自我身份认同的期待。与此同时，“闷居族”群体及其衍生文化，作为青年亚文化的体现，则被创作者有效地转换为可消费的视听文化符号^[1]。不容忽视的是，在电影内容生产和再生产的过程中，创作者在对该社会现象予以警示之余，也无力地默许了社会流动性受阻滞的客观事实。并且，他们无意识中对闷居生活的探讨，甚至是美化，既成为当代中青年群体替代性满足的投射，还对其价值选择、塑造发挥了影响。基于日本电影在国际传播中的影响力，此种“时代症候”也散播向世界各地，对他国的青年亚文化的塑造发挥了重要影响，譬如国内流行的“佛系”“丧系”青年文化，就是其价值延伸。

[石宇宸 中国艺术研究院]

[1] 孙承健：《“青年亚文化”的银幕泛化与受众消费》，《中国艺术报》2012年12月2日。