

『風立ちぬ』 芸術否定性の構築

張 倩

札幌大学客員研究員
北京大学博士研究生

2013年、宮崎駿氏はある種の史実に基づいてアニメ映画『風立ちぬ』を創作した。この作品は美しいものへの憧れ、現実に対する強い批判乃至否定の観念が含まれている。この手法はアドルノ（Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno、1903年－1969年）の主張する「芸術否定性」理論に通じるところがある。宮崎駿の作品の芸術否定性は「隠喩」を用いた修辞法が使われているが、本論では作品『風立ちぬ』は如何に「隠喩法」を用いて「芸術否定性」を構築したのか、この構築は如何なる効果をもたらしたのかを検討してみるものである。

摘要 2013年、日本动画大师宫崎骏推出了涉及历史真实人物的动画电影《起风了》。该部动画充满了对美好梦想的向往，蕴涵了对现实强烈的批判和否定观念，这恰恰与阿多诺主张的艺术否定性理论具有一致性。而宫崎骏的这种艺术否定性在动画中是通过隐喻的修辞手法完成的。那么，《起风了》是如何运用隐喻修辞来建构艺术否定性的？这种建构的效果如何？这将成为本论文解决的主要问题。

关键词：《起风了》；阿多诺；艺术否定性；隐喻

动画是集语言、声音、图像于一体的一种综合运用传播媒介形式的大众文化形态。与美国迪斯尼动画相媲美的日本动画，既受到东方受众的喜爱，也得到西方受众的肯定。而说到日本动画，我们不得不提及的人物便是宫崎骏。2013年，动画大师宫崎骏推出了涉及历史议题的动画电影《起风了》。这是宫崎骏唯一一部以真实的历史人物为题材的作品，是以日本零式战斗机设计师堀越二郎为主人公、融合作家堀辰雄的小说《起风了》而创作的一部艺术作品，同时也是宫崎骏最后的一部长篇动画电影，因而其备受业界和学界的关注。

一、 文献综述及研究问题

国内外业界对于《起风了》的评价虽然褒贬不一，但是学界的相关研究却相对集中。我们梳理国内外的研究后发现，学界的研究主要是主题思想研究、零式战斗机研究、动画特点研究、宫崎骏访谈研究这四个方面。

首先是有关《起风了》主题思想的研究。Alex King 分析了作品与现实的关系，并指出作品成功之处及其中蕴涵的政治争议，认为作品虽未直接描写战争，但是平衡了二战中笼罩在日本的黑暗和二郎积极的人生态度，赞扬作品对战争的把握恰到好处¹；Daisuke Akimoto 探讨了宫崎骏的反战思想，如德国人一再提醒崛越二郎不要忘记日本的战争责任，并且通过食物的隐喻来表达反战思想，崛越二郎的母亲在他小时候就告诫说不要和别人发生冲突等²；Jonathan R. Lack 用影评的方式，回顾了整个电影的故事情节，特别探讨了“风”的含义，认为风暗喻了世界各种无法预料的变化，不论在多大的风下人必须坚强地活下去³；高昊探讨了主题“活着”和“风”的涵义⁴；路清将作品看作是对宫崎骏本人的一种反映，并分析了其主题思想：飞机、理想和动荡年代⁵；王浩宇分析了动画作品的爱情主题⁶；李劲松主张说作品建构起了战争残酷的文化语境，传递了一种安静的反战思想，这也是宫崎骏本人的立场和思考⁷，三品纯批评宫崎骏反对修宪问题以及核能的态度⁸，冈田斗司夫较为详细地分析了作品的故事情节和主题⁹。以上有关主题的研究数量不少，但大部分研究或者将视线局限在动画所表现的时空中，或者直接透过动画分析宫崎骏个人的思想，缺乏将二者有机结合起来的研究成果。

其次是有关动画中零式战斗机的研究，如龚志伟通过与《永远的零》电影的比较，认为日本社会为《起风了》贴上了“左翼”反战的标签¹⁰；王楠分析了电影

¹Alex King. Hayao Miyazaki's The Wind Rises: A Fair-minded Farewell.

²Daisuke Akimoto. Miyazaki's new animated film and its antiwar pacifism: The Wind Rises (Kaze Tachinu).Ritsumeikan Journal of Asia Pacific Studies, Volume 32, 2012.

³Jonathan R. Lack. Seeing With Eyes Unclouded: Representations of Creativity in the Works of Hayao Miyazaki. Undergraduate Honors Theses. Paper 726, November 3rd, 2014.

⁴高昊：《〈起风了〉：宫崎骏的转型之作》，《中国电视（动画）》，2013年09期。

⁵路清：《一个争议的句号——宫崎骏收山之作〈起风了〉》，《作家》，2014年20期。

⁶王浩宇：《疾风中弥足珍贵的真爱——浅谈宫崎骏影片〈起风了〉中的爱情主题》，《当代电影》，2015年03期。

⁷李劲松：《论〈起风了〉的文化蕴涵及反战思想》，《芒种》，2015年06期。

⁸三品纯：《風立ちぬ：宮崎駿監督の反日妄想を喰う》，《月刊正论》（10月号），2013年。

⁹岡田斗司夫：《『風立ちぬ』を語る 宮崎駿とスタジオジブリ、その軌跡と未来》，光文社，2013年。

¹⁰龚志伟：《“左翼”与“右翼” 漫画中的零式战斗机》，《世界博览》，2014年10期。

中蒸汽朋克情结主题¹¹；冯雅静和孙立春批判电影中爱情与战争这两大主题互相冲突，而且关于战争这一主题的表达更是自相矛盾¹²。然而，动画中零式战斗机所蕴含的意义是什么，关于这一点，以上研究并未涉及到。

除此之外还有有关动画特点的研究。白无瑕从动画电影的整体氛围、人物形象和不圆满的结局三个角度，对电影的悲剧性特点作了剖析¹³；张建利解析了光、影、色的运用¹⁴；赵娴从音效之作、音乐风格、配音选角的角度对电影非立体声的视听特点作了分析¹⁵；冯夏楠和吴定勇从人物设置、情节设置和思想观念分析动画的特点¹⁶；陈劲松主张说作品在情节框架的整体构思上，借鉴了日本祭祀剧能乐中的复式梦幻想，对日本社会进行了反思¹⁷；周燕从画面、角色、镜头、音乐等符号学，自我成长和人与自然的叙事学角度对动画进行了分析¹⁸；周胜南从电影的文本、角色的设计、主题的呈现和美学的特征四个角度分析作品的美学追求¹⁹。

日本关于宫崎骏《起风了》的研究主要集中在宫崎骏访谈的研究方面，如青木理的《特別再録 宮崎駿「いま」の生活を語る。世界に冠たる日本はない。東の片隅で楽しく、ひっそりしていよう：「風立ちぬ」・憲法・生死観を持たない政治家そして大量消費文明の綻び》、宫崎骏和半佐一利的《記念対談 自分の映画で泣いたのは初めてです 『風立ちぬ』戦争と日本人零戦の誕生、関東大震災……ただ懸命に生きた時代の証言》。另外，还有不少评论性文章，如分析动画成功的原因、批评宫崎骏的反战思想以及关于历史敏感问题的发言²⁰；剖析动画作品中美的双重性²¹；研究作品中人物生存的紧迫感²²等。

目前，尽管有一些研究是从《起风了》的艺术性入手展开分析的，如赵胜贵的《宫崎骏电影的艺术特质及其文化溯源——以〈起风了〉为例》、周胜南的《超越

¹¹王楠：《宫崎骏〈起风了〉的蒸汽朋克励志情结》，《大舞台》，2014年04期。

¹²冯雅静，孙立春：《喧宾夺主的零式战斗机——试析宫崎骏动画电影〈起风了〉》，《电影评介》，2015年01期。

¹³白无瑕：《解读宫崎骏动画电影的悲剧性特征》，《兰州交通大学学报》第33卷，2014年4月。

¹⁴张建利：《浅析宫崎骏动画电影中的光影色的运用》，《当代电影》，2014年06期。

¹⁵赵娴：《重拾声音的记忆——〈起风了〉声音设计研究》，《当代电影》，2015年03期。

¹⁶冯夏楠，吴定勇：《动画电影〈起风了〉之故事内容分析》，《新闻研究导刊》，2014年06期。

¹⁷陈劲松：《历练精魂——试论动画影片〈起风了〉的祭祀剧特征及其对宫崎骏前作主题的承续》，《当代电影》，2015年03期。

¹⁸周燕：《叙事方式在动画电影跨文化传播中的作用——以宫崎骏作品为例》，《新闻世界》，2013年第11期。

¹⁹周胜南：《超越之美：试论宫崎骏〈起风了〉的美学追求》，《当代电影》，2015年03期。

²⁰《宫崎骏「風立ちぬ」に秘めた政治的意図》，《Themis》22（9），2013年。

²¹《映画『風立ちぬ』で、日本の美しさを描ききった宮崎駿は、いわゆる左翼文化人なのか》

²²《『風立ちぬ』は一流のファンタジー映画であり、アクション映画でもある》

之美：试论宫崎骏《起风了》的美学追求》，但是动画中艺术性的功能或目的是什么，这方面的研究还尚待展开。笔者认为，《起风了》作为一个艺术作品，既反映了历史和社会现实，又隐含着宫崎骏对现实的否定和批判；主人公崛越二郎“制造美丽的飞机”这一追求则是他的艺术梦想，也蕴含着他对当时社会的无奈和反抗；崛越二郎与里见菜穗子之间凄美的爱情影射出作家堀辰雄用《起风了》这部小说作品表达对社会的质疑和不满。因此，动画电影《起风了》的艺术性主要是为了批判和否定当时和当今的日本社会现实。而这一思想与阿多诺提倡的艺术否定性具有一致性。

二、艺术否定性

艺术的概念，在不同时期不同国家有不同的表述。法兰克福学派代表人、社会批判学派的奠基人——阿多诺认为，“艺术的概念难以界定，因为它有史以来如同瞬息万变的星座。艺术的本质也不能确定，即使你想通过某种支撑其他所有东西的根基。”²³“艺术的界说尽管确实有赖于艺术曾是什么，但务必考虑艺术现已成为什么，以及艺术在未来可能会变成什么。”²⁴而且，“不存在可以涵盖所有艺术种类的一般艺术概念。”²⁵“艺术并非是靠一种永恒不变的概念范畴被一次性界定的。”²⁶显而易见，阿多诺拒绝界定“艺术”之概念，因为它处于不断的变化当中。不过，阿多诺从哲学的角度出发来分析艺术的概念，他主张艺术即精神，“从精神角度对艺术作品所做的界说与另一概念密切关联，该概念从艺术作品现象性角度，将其界定为一种显现的本质，这种显现并非盲目的显现。……构成艺术之精神的正是艺术之真相的非事实方面。我们以为，精神将艺术作品（物中之物）转化为某种不仅仅是物质性的东西，同时仅凭藉其物性的方式，使艺术作品成为精神产品。”²⁷“如果不显现出精神，或者说没有精神，艺术作品也就不复存在。”²⁸而关于艺术的功能或者作用，阿多诺则认为，“艺术作品真正要求我们的是认识，或者说得好听一些，是公正判断的认知能力：作品要求我们意识到其中的真伪。”²⁹因

²³阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第3页。

²⁴阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第4页。

²⁵同24。

²⁶阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第10页。

²⁷阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第155-156页。

²⁸阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第157页。

²⁹阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第27页。

而我们可以说阿多诺是用他的社会批判理论来界定艺术这一概念的。

关于艺术，动画大师宫崎骏否认自己是艺术家，也不认为自己的创作是艺术作品。但是正如他自己说的那样，“我的动画观，一言以蔽之：‘自己想做的作品，这就是我的动画’。动画的定义非常宽泛，以电视动画片为首，有广告、实验电影、剧场电影等。但在这些门类里，如果不是自己想做的作品，即使别人认为它是动画片，我也绝不认为它是动画片。总而言之，既不是漫画杂志、儿童文学，也不是实拍电影，而是自己创造一个架空的、虚构的世界，在其中嵌入我喜欢的人物，然后完成一个故事——这就是于我而言的动画片。”³⁰“我希望能够再次藉着更具深度的作品，拯救人类堕落的灵魂。”³¹由此可见，宫崎骏主张真正的动画应该蕴含精神。同时，他主张好的电影可以帮助人们发现隐藏在人们自身中但却并未被察觉的积极的东西，对过度生产、商业化和剥削充满自我怀疑。不难发现，他对于动画电影的定义与阿多诺所主张的“艺术即精神”具有一致性。众所周知，宫崎骏的动画电影包含着强烈的社会意识形态或精神内容，如环保主义、人文主义等。所以我们可以断言，按照阿多诺的艺术概念，宫崎骏的动画电影是典型的艺术作品。

在《美学理论》一书中，阿多诺详细论述了艺术的否定性，他主张“艺术能够表达难予言表的東西，其媒介具有对世界的绝对否定性，而世界形象则是现代艺术中所有被诬蔑为丑恶与可憎之物的组成部分。”³²“艺术——作为否定事物世界的一种东西”³³“艺术作品只有通过具体的否定才会是真理性的。”³⁴“艺术作品在本质上是否定性的，因为它们受到客观化法则的制约；也就是说，艺术作品消除或扼杀其客观化的事物，将其从直接性和现实生活的关联中强行分裂开去。”³⁵“艺术追求的是迄今为止尚不存在的東西，……在艺术作品中，唯有一种方式来表示具体的東西，即否定的方式。”³⁶同时，他还阐释了艺术与社会之间的辩证关系。“艺术之所以是社会的，不仅仅是因为它的生产方式体现了其生产过程中各种力量和关系的辩证法，也不仅仅因为它的素材内容取自社会；确切地说，艺术的社会性主要是因为它站在社会的对立面。但是，这种具有对立性的艺术只有在它

³⁰宫崎骏，支菲娜译：《思索与回归——日本的动画片和我的出发点》，《北京电影学院学报》，2004年03期。

³¹宫崎骏：《关于日本动画电影》，《日本电影讲座7 日本电影现在和将来》，岩波书店，1988年。

³²阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第58页。

³³阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第211页。

³⁴阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第226页。

³⁵阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第233页。

³⁶阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第235页。

成为自律性的东西时才会出现。通过凝结成一个自为的实体，而不是服从现存的社会规范并由此显示其‘社会效用’，艺术凭藉其存在本身对社会展开批判。”³⁷ “艺术只有具备抵抗社会的力量时才会得以生存。……它奉献给社会的不是某种直接可以沟通的内容，而是某种非常简洁的东西，即抵抗或抵制。从审美上讲，抵制导致社会的发展，而不直接模仿社会的发展。”³⁸ “社会不仅以意识形态的方式、而且以批判的方式‘出现’在艺术作品中。”³⁹ “倘若艺术真有什么社会影响的话，那它并不是通过声嘶力竭的宣讲，而是以微妙曲折的方式改变意识来实现的。”⁴⁰ “艺术不可能凭藉适应现存需求的方式来取得巨大的预期影响，因为这会剥夺艺术应当给予人类的東西。”⁴¹关于阿多诺以上的思想论述，学界也存在着不同的说法，如“批判与否定性的艺术思想”⁴²、“艺术否定社会”命题⁴³、“否定性艺术观”⁴⁴、“艺术的否定性”⁴⁵等，但是没有本质上的区别。

针对阿多诺的理论，陈波认为，阿多诺的艺术和真理概念是批判性的核功能性的，是在与现实的否定性关系中体现出来的，这种否定性使得艺术一方面要持守自身的独立性，另一方面又必须面对具有对现实的批判相关性。⁴⁶同时“艺术虽存在于现实社会中，但这个艺术领域本质上是现实的他者、现实的批判者。”⁴⁷张静静主张，“如果说现实本身是异化的，那么艺术的形式就是对异化的异化，从而建构一个合乎人的本真存在的世界，与现实世界相对立，对现实世界的虚伪性、不合理性进行批判，以达到唤醒人们不屈于现实进而改变现实的目的。”⁴⁸

阿多诺是在文化工业理论大背景下提出艺术否定性理论的。而在文化工业愈演愈烈的今天，面对着对社会单一复制、批量生产文化产品的现象，宫崎骏表示说“互联网时代，一次性消费使得创作成为流水线，所以现在我还是坚持三五年创作一次，经常是在大家忘了动漫的时候做一部作品，这样才有新鲜感。”他摒弃

³⁷阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第386页。

³⁸阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第387页。

³⁹阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第404页。

⁴⁰阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第415页。

⁴¹阿多诺著，王柯平译：《美学理论》，四川人民出版社，1998年，第415-416页。

⁴²于涛：《阿多诺的批判与否定性的艺术思想》，《兰州交通大学学报》第28卷第2期，2009年。

⁴³张汀茜：《浅析阿多诺“艺术否定社会”命题》，《长春教育学院学报》第28卷第8期，2012年。

⁴⁴雍安，何希凡：《否定性艺术观与艺术超越的自我否定——从阿多诺对大众文化的批判刊当先文化现状》，《西华师范大学学报（哲学社会科学版）》，第2期，2010年。

⁴⁵闫一平：《艺术的否定性——阿多诺美学理论探索》，中国政法大学硕士学位论文，2014年。

⁴⁶陈波：《真理与批判——阿多诺〈美学理论〉研究》，四川大学出版社，2011年，第2页。

⁴⁷陈波：《真理与批判——阿多诺〈美学理论〉研究》，四川大学出版社，2011年，第29页。

⁴⁸张静静：《艺术·真理·审美乌托邦——阿多诺〈美学理论〉研究》，安徽大学出版社，2010年，第175页。

技术主义的作法，至今为止仍坚持手绘制作。而且对于消费文明他也持批判的态度，“现在，工作人员都只在跟我说有多少人进场、卖多少钱等，这好像在说职业选手的契约金多少、年俸多少，排行榜第几名等，非常无聊。”⁴⁹一些学者认为“宫崎骏动画作品的主题一直指向对现代文明的控诉和转化，他对现代文明常持怀疑态度。”⁵⁰这在某种程度上可以视为宫崎骏对当今社会文化工业的一种自我抵制。宫崎骏对文化工业的抵制也反映在他的动画作品中——对社会现实的批判和否定。这与阿多诺主张的艺术否定性具有相似性。宫崎骏动画作品中的艺术否定性不是直接表达出来的，而是通过隐喻的修辞手法逐步建构起来的。

三、 隐喻的修辞

《起风了》在一定程度上蕴含着阿多诺所主张的艺术否定性理论。而这一理论隐藏在动画作品的故事情节和画面之中，是通过隐喻的修辞手法建构起来的。宫崎骏通过动画故事社会背景、人物形象、飞机画面、风的设置和描写，在向受众传递着批判和否定日本社会现实的思想。

（一）、社会背景

动画是以主人公堀越二郎的儿时为开端的。宫崎骏从一开始就通过商店的招牌设定了时代背景——日本大正时期。不久出现了地震的场景，房屋倒塌，周围一片火海，燃烧的纸张随风飘舞，天空中弥漫着呛人的烟雾，这是对1923年日本关东大地震的影射。当主人公到达名古屋之后，在去工厂的路上看到了蜂拥至银行兑换的人们，这意味着银行的倒闭。堀越二郎下班后看到了饿着肚子等待父母回家的孩童，对此朋友本庄说如果国家把买飞机的钱用在人民身上，大家的生活会好很多，这些都隐含了日本经济的萧条和日本人民生活的贫困。女主人公里见菜穗子患有结核病，这正是日本昭和初期的一个影子。众所周知，一战后日本出现了经济危机，爆发了关东大地震，而昭和初期的日本经历了金融危机、肺结核流行以及第二次世界大战。这些历史背景都被反映在宫崎骏的动画之中。对此，宫崎骏借动画中的人物之口或行动表达了对当时日本社会的一种反思。

而大正昭和时代的日本与当今的日本社会又有着惊人的相似之处。2011年3月11日东日本大地震和海啸夺走了众多生命，由地震引发的福岛核电站泄漏事故给日本人民带来了沉重的病痛和苦难。在《日本经济新闻》的宫崎骏专访《时代

⁴⁹刘黎儿：《专访宫崎骏 只要有钱什么都能搞定的文明应该抛弃》，《新周刊》，2013年第404期。

⁵⁰汤祯兆：《透视宫崎骏》，《南方人物周刊》，2013年。

追上了我》中，宫崎骏说“我不知道这是不是大量消费文明走向灭亡的第一步。但我觉得当今的时代充满了紧迫感。而（那个时代的）堀越二郎与堀辰雄在面对无法确定的未来的时候，一定也是惴惴不安。我感受到了（他们那个时代与现代）相同的时代特性。……就在画完（这次电影中描绘的）日本关东大地震场景的漫画脚本的第二天，发生了311地震。这让我切身感受到了自己已经被追上。”⁵¹2014年7月，日本安倍政府不顾人民的反对，通过有关修改宪法解释以解禁集体自卫权的内阁决议案。一些评论认为这是在为日后的战争作准备。在安倍政府的纵容之下，军国主义又有死灰复燃的危险，当今的日本社会仿佛又退回到了大正昭和那个年代。在STUDIO GHIBLI出版的小册子《热风》7月号中，宫崎骏发表了一篇题为《修改宪法，岂有此理》的文章，直指安倍推行修改宪法第96条的意图，称先降低门槛，以期今后可以随意修改宪法的做法是对国民的欺骗，同时对安倍改自卫队为国防军的计划也表示了反对。对于历史问题，宫崎骏也表示，在慰安妇等问题上，日本应该诚恳地谢罪并对当事人作出相应的赔偿。⁵²

因此，宫崎骏借助《起风了》的创作，既反映了大正昭和时代的日本社会，又隐含了对当日本社会现状的批判，特别是对人民苦难的深深思考。

（二）、人物形象

作品的主人公虽然看似以零式战斗机设计者堀越二郎为原型，但实际上，他是一个复杂的综合体，是集堀越二郎、堀辰雄、宫崎骏为一体的特殊存在。从孩童时代就怀有设计飞机梦想的堀越二郎，一直为了“制造美丽的飞机”这一梦想而不断努力着，他希望建造不搭载任何武器的飞机。然而事实却是，他不得不为当时的日本军队制造用于杀戮的战斗机。他虽然用自己美丽梦想反抗着日本社会，但这种反抗是徒劳的，因为“生产飞机，或许有人用来打仗。但总还是要生产的。职业就是这样的。这样的矛盾可以说是职业、工作的一种原罪。”⁵³

动画作品中堀越二郎和里见菜穗子之间凄美的爱情故事，可以看作是对堀辰雄小说《起风了》的借鉴。小说描写了“我”和未婚妻之间的爱情故事，最终未婚妻死于结核病。而堀辰雄本人和他的未婚妻确实都患有肺结核，他的老师芥川龙之介自杀身亡，一直受病痛折磨和死亡威胁的堀辰雄始终无法掌控自己的命运，只能被动地生存。他无力改变，只好借助文学作品来求生。淡淡的小说隐含着堀辰雄对现实的无奈和不满，更隐藏着其强烈的求生奢望。

⁵¹ 《時代が僕に追いついた》，《日本经济新闻》，2014年8月12日。

⁵² 宫崎骏：《憲法を変えるなどもつてのほか》，《熱風》，STUDIO GHIBLI，2013年7月号。

⁵³ 刘黎儿：《专访宫崎骏 只要有钱什么都能搞定的文明应该抛弃》，《新周刊》，2013年第404期。

此外我们还可以从堀越二郎身上看到宫崎骏的影子。周胜南认为，堀越二郎是宫崎骏的自我投射。他不断地实验和制造飞机，不断试飞而屡败屡战，穷尽一生追求飞翔之美。时至今日仍然坚持手工绘画的宫崎骏，与堀越二郎坚守的匠人精神，有着异曲同工之处。他们最关注的不是商业上的得失，而是精益求精的作品品质，以及自身不断进取的高超技艺。⁵⁴在执著于梦想这一点上，堀越二郎和宫崎骏二人可谓是同道者。

堀越二郎、堀辰雄、宫崎骏虽然生活在不同的年代和社会当中，但是他们分别用“美丽梦想”、小说、动画的艺术形式反映并控诉着日本社会现实。动画中的堀越二郎背后隐藏着堀辰雄和宫崎骏的身影，他们三人都在用自己的“艺术”批判着社会现实，表达着不满。

（三）、飞机画面

在整部动画电影中，飞机的场景多次出现。动画一开篇，堀越二郎就在梦中驾驶着一架简易的飞机飞翔在空中，可是遇到了巨型飞机投下的炸弹，他随中弹的飞机一同坠落。这一场景已经为故事结局埋下了伏笔——堀越二郎的梦想终究是要被破坏的。堀越二郎看了介绍意大利飞机设计师卡普罗尼的文章，在梦境中与卡普罗尼相遇并对话，并借卡普罗尼之口说出自己的心声，“飞机不是战争的道具，也不是商品。飞机是一个美丽的梦想，我们赋予这个梦想以形状。”即便怀有如此美好的梦想，卡普罗尼设计的飞经依旧是被用在战争中。堀越二郎进入三菱内燃机工作之后，被派往欧洲学习。他再次在梦境中遇到卡普罗尼，卡普罗尼认为“人类飞行梦是被诅咒了的梦，飞机难以逃离杀戮破坏的宿命。”连他的好朋友本庄也说“我们不是军工商，只想做出好飞机”。由此可见，在当时，以卡普罗尼、堀越二郎为代表的飞机设计师怀着“制造美丽的飞机”这一单纯的梦想，他们并不认为飞机是商品、是杀戮的工具，仅仅将飞机视为一个美丽的梦。与其说是梦想，不如说是以堀越二郎这些飞机设计者的“艺术追求”——飞机应当用在美好的事物上。“无论堀越二郎飞行之梦多么善良单纯，但时代之风会把它转化为机械文明的工具，技术与美的追求会被政治、战争所绑架。”⁵⁵宫崎骏认为，在时代的洪流之中，梦想会被压弯，苦恼无济于事，生存却需继续，这样的宿命也是我们每一个人的宿命。⁵⁶最终飞机被用在战争之中，成为屠杀的武器。在严峻和残酷的社会现实面前，在军部控制的权力体系中，堀越二郎等飞机设计者们无力反抗惟

⁵⁴周胜南：《超越之美：试论宫崎骏〈起风了〉的美学追求》，《当代电影》，2015年03期。

⁵⁵同54。

⁵⁶龙天：《当身处宿命，梦想也不会死去》，《检察日报》，2014年2月28日。

有听命顺从。

(四)、风

正如动画电影题目《起风了》所示，风贯穿了整个故事始终。在这里，风不仅仅是自然之风，更暗示了情节的变化，隐喻着时代的变迁。最初起风之时，堀越二郎和妻子里见菜穗子首次相遇；再次起风时，关东大地震爆发，卡普罗尼出现，并告诉堀越二郎“风正在吹，要试着好好活下去”，这一场景隐喻着即使在无法回避和无法抗拒的灾难面前，人们惟有坚强地活下去；三次起风时，堀越二郎与里见菜穗子再次相遇并相互表达了爱慕之情；之后起风时，里见菜穗子病情恶化，不得不到疗养所接受治疗，这些情节表明里见菜穗子身患重病，但依旧在努力地活着；堀越二郎的战斗机在二战中没有一架返回，东京遭遇了空袭，这隐含着日本在战争中的惨败；而后刮起了最后一次风，堀越二郎在风中看到了病逝的妻子，妻子留下一句话“请活下去”便如烟般散去。“起风”这一场景设置隐含着人物个人命运和社会时代的变化。“二郎生命里的那些‘风起之时’隐喻着人生的一次次因缘际会，世事变迁。人生何时风起，我们并不知晓，命运如‘风’一般难以捉摸，难以把控。当我们理解了‘风’的隐喻以后，才会发现，‘起风了’其实指的是人一生的命运漂泊。”⁵⁷的确，风隐喻着变化。但是面对变化或变故，宫崎骏也透过动画作品表达了他的观点——无论生活多么艰难，环境多么艰苦，人还是要活下去的。这也恰恰是《起风了》留给世人思索之处。

宫崎骏运用隐喻的修辞手法，从动画的社会背景、人物形象、飞机画面和风这四个角度含蓄委婉地批判着工业技术在战争中的屠杀性、二战中日本的军部、日本的战争决策、当今日本政府的行为。他虽然没有在动画中直接表明自己的态度，但是毫不避讳日本的战争责任，也没有为当今的太平唱颂歌，进而不断地在为日本人民敲着警钟：战争是残酷的，它给人民带来的苦难是沉重的。这种隐喻虽不直接，但是更具有发人深省的强大力量，它让每个人重新审视和思考历史，给予人勇气去揭露社会现实的黑暗。

四、结语

尽管时过境迁，但是阿多诺的哲学理论依旧显示着强大的生命力。他主张艺术作品不能一味地与社会现实同化，不能粉饰社会现实，而应批判和否定社会现

⁵⁷同 54。

实。这一理论在宫崎骏的动画电影《起风了》中得到了非常有效的运用。宫崎骏采用隐喻的修辞手法，含蓄并巧妙地批判和否定了日本社会，给人以警醒。看似无情的抨击和悲观的表达，却给人以改变社会现实的勇气和力量，这也是阿多诺与宫崎骏两位大师的共通之处。

参考文献

- [1]阿多诺. 美学理论[M]. 王柯平译. 成都:四川人民出版社, 1998. 3-416.
- [2]张静静. 艺术·真理·审美乌托邦——阿多诺《美学理论》研究[M]. 合肥:安徽大学出版社, 2010. 175.
- [3]陈波. 真理与批判——阿多诺《美学理论》研究[M]. 成都:四川大学出版社, 2011. 2-29.
- [4]堀辰雄. 風立ちぬ・菜穂子[M]. 东京:ポプラ社, 1982. 33-127.
- [5]岡田斗司夫. 『風立ちぬ』を語る 宮崎駿とスタジオジブリ、その軌跡と未来[M]. 东京:光文社, 2013. 15-57, 149-187.
- [6]刘黎儿. 专访宫崎骏 只要有钱什么都能搞定的文明应该抛弃[J]新周刊, 2013(404).