
奥斯卡2022 风物 深度

《Drive My Car》在奥斯卡：时隔40年，滨口龙介能让日本电影重返国际荣耀？

《在车上》的确更新了日本电影的奥斯卡入围纪录，须知日本电影自1980年代后就进入漫长的落选时期，与奥斯卡渐行渐远……



《在车上》(Drive My Car) 剧照。网上图片

特约撰稿人 CharMing 发自台北 | 2022-03-28

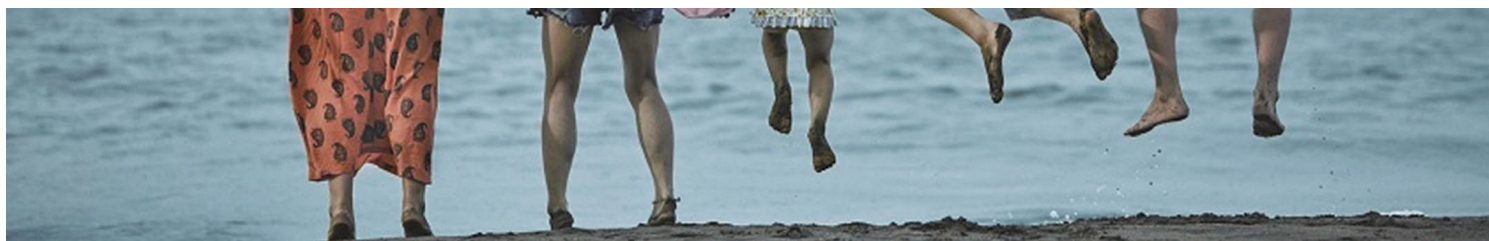
不只是坐在电影院，滨口龙介的《在车上》（Drive My Car，陆译《驾驶我的车》）仿佛将观众丢到车里，近距离的观赏滨口流派，那份人与人之间忽远忽近的疏离与亲密。不同于《欢乐时光》观众容易从观影者变成参与者，甚至是《睡著也好醒来也罢》的光影追逐，《在车上》改而将“语言”化为表演的一部分，透过排练场、车内的录音带、床上的梦境，以及在舞台上的自我疗愈，滨口龙介都证明了，他是最会将非日常拍成日常的天才。

2021年8月，滨口龙介的新片《在车上》登了日本历史最悠久、最具公信力的《电影旬报》的封面，对于一部早已在上个月拿下坎城影展最佳剧本的电影来说，不算稀奇，倒是一旁的文案有著：“现在，滨口龙介正在更新（日本）电影中”。

更新，滨口龙介的《在车上》的确更新了日本电影在美国奥斯卡的入围纪录。甫于今年二月公布的第94届奥斯卡入围名单，《在车上》入围包括最佳国际电影、导演、改编剧本、影片共计四项大奖，不仅更新日本电影入围奥斯卡奖项的纪录，更是日本电影首度入围改编剧本与最佳影片两大奖项。而本片也在2月13日奥斯卡入围名单公布后，上映馆数从110间倍增至213间，短短半个月內票房从3.2亿日圆一路爬升至5.6亿日圆。虽然相较于2018年同样入围奥斯卡最佳国际电影的《小偷家族》最终回收42.5亿日圆的票房数字相比，还有一大段距离，但《在车上》入围奥斯卡对于日本来说，更像是一场华丽的复仇。

通过《在车上》，滨口龙介证明了他是最会将非日常拍成日常的天才，而《在车上》也的确更新了日本电影在美国奥斯卡的入围纪录。





《小偷家族》剧照。图：网上图片

日韩之争在奥斯卡：谁是“亚洲电影大国”

回顾亚洲电影征战奥斯卡最佳国际电影的战绩，日本以提名15次、获奖4次的好成绩仅次于法国、意大利、西班牙与瑞典，成为名副其实的“亚洲电影大国”。然而，直到1956年后奥斯卡才将最佳外语片改为竞赛单元，而日本过去拿到的三座最佳外语片——1951年《罗生门》、1954年《地狱门》、1955年《宫本武藏》——都是以“荣誉奖”的形式获颁。而1976年由日本与前苏联共同拍摄、黑泽明执导的《德苏乌扎拉》，最终更是讽刺的打败日本代表《望乡》拿下最佳国际电影。

此外，日本从1981年后入围次数便大幅降低，2010年《告白》九强止步，只有2003年《黄昏清兵卫》、2008年《送行者：礼仪师的乐章》、2018年《小偷家族》成功挤进奥斯卡最后五强。直到1950年代拿到三部荣誉奖后的半个世纪，才终于凭借《送行者：礼仪师的乐章》拿下第四座奥斯卡最佳国际影片。

日本歷年入選奧斯卡最佳國際影片*最終結果

1951 (第24回)	羅生門	黑澤明	名譽獎
1954 (第27回)	地獄門	衣笠貞之助	名譽獎
1955 (第28回)	宮本武藏	稻垣浩	名譽獎
1956 (第29回)	緬甸的豎琴	市川崑	入圍
1961 (第34回)	永遠的人	木下惠介	入圍
1963 (第36回)	古都	中村登	入圍
1964 (第37回)	沙丘織女	勅使河原宏	入圍
1965 (第38回)	怪談	小林正樹	入圍
1967 (第40回)	智恵子抄	中村登	入圍
1971 (第44回)	雷市狂	黑澤明	入圍

1971 (第44回)	電車狂	黒澤明	入圍
1975 (第48回)	望郷	熊井啓	入圍
	徳蘇烏扎拉(出品：前蘇聯)	黒澤明	獲獎
1980 (第53回)	影武者	黒澤明	入圍
1981 (第54回)	泥河	小栗康平	入圍
2003 (第76回)	黄昏清兵衛	山田洋次	入圍
2008 (第81回)	送行者：禮儀師的樂章	滝田洋二郎	獲獎
2018 (第91回)	小偷家族	是枝裕和	入圍
2021 (第94回)	在車上	濱口竜介	入圍

* 舊名「奧斯卡最佳外語片獎」，於2020年修改為現名。

資料來源：作者CharMing整理



端傳媒
Initium Media

《寄生上流》“橫空出世”对于日本来说无疑是不小的刺激，该片获奖后日本更难得兴起一股自省风潮，不少日本人在赞叹《寄生上流》为亚洲电影争光之余，也开始检讨“曾经的亚洲电影大国，怎么会被迎头赶上？”

即便日本电影的荣光已不像早年耀眼，但作为一个曾孕育出黑泽明、小津安二郎、宫崎骏等国际知名导演，号称“亚洲电影大国”的日本，怎么会甘心这个称号被韩国硬生生夺走？

2020年奉俊昊的《寄生上流》风光入围六项奥斯卡，最终抱走最佳影片、导演、原创剧本、国际影片四项大奖，奉俊昊也成为继李安之后亚洲唯二获得此殊荣的导演，以及首部非英语电影拿下最佳影片的殊荣。可想而知，《寄生上流》的“橫空出世”对于日本来说无疑是不小的刺激，该片获奖后日本更是难得兴起一股自省风潮，不少日本人在赞叹《寄生上流》为亚洲电影争光之余，同时也开始检讨“曾经的亚洲电影大国，怎么会被迎头赶上？”

毕竟相较中港台三地都曾挤入奥斯卡外语片的窄门，韩国直到2018年才凭借《燃烧烈爱》入围最终九强，却又在短短两年内《寄生上流》入围最佳外语片，最后更一举创下多项纪录。韩国人的后来居上同样体现在影展上，晚了东京国际电影节十年才设立的釜山影展，在国家政策与企业的支持下，早已反超日本成为亚洲最成熟、最受瞩目的亚洲电影节。

因此，对比2018年是枝裕和凭借《小偷家族》入围奥斯卡最佳国际电影，却被日本右派批判是一部助长窃盗、丑化日本的电影，滨口龙介的《在车上》出现有如救世主。先是在国外拿到坎城影展最佳剧本，再到横扫各大影评人协会、金球奖最佳外语片等大奖，随后更在日本国内荣获包括日刊体育、电影旬报、每日映画等大奖。然而最令人意外的，莫过于在3月11日举办的日本电影金像奖（又有日本奥斯卡之称），不仅入围九项大奖，最后更是将所有奖项囊括入袋，总得奖数仅次于《谈谈情跳跳舞》13座、《三丁目的夕阳》《黄昏的清兵卫》12座、《第八日的蝉》、《送行者：礼仪师的乐章》10座。

对比2018年是枝裕和凭借《小偷家族》入围奥斯卡最佳国际电影，却被日本右派批判是一部助长窃盗、丑化日本的电影，滨口龙介的《在车上》出现有如救世主。



《黄昏清兵卫》剧照。图：网上图片

要在国内被瞩目，得先取得外国好评？

能得奖固然是好事，但是面对投票成员多由东宝、松竹、东映、角川四大电影公司组成的日本电影金像奖，早已被冠上只是业内与商业的颁奖游戏，就连黑泽明与北野武都曾公开表示，日本电影金像奖毫无权威性可言。很难不让人联想《在车上》的横扫只是评审们的见“奥”转舵，与其说是挺进奥斯卡的强心针，不如说是在上场前先为电影保一个平安。曾担任《鳗鱼》、《凶暴的男人》、《大林宣彦：电影藏宝盒》等独立电影监制，在80年代后期发电影日本风起（SHINEMA JAPANESUKU）的改革运动，挖掘包括北野武等新锐导演的奥山和由便在推特上表示：

“虽然《在车上》横扫日本电影金像奖是理所当然，但是如果这部电影没有先在国外得奖、入围奥斯卡的话，我想日本~可能连入围都不会给。一部作品的好坏很好懂，这就是我国的电影圈。”

要先在outside取得外人的好评，in日本后才会得到国内的瞩目。从90年代后期开始，可以发现日本电影圈与观众的口味逐渐和国际脱节，包括北野武、河濑直美、是枝裕和、黑泽清、深田晃司等导演，当年都是先靠“outside in”的逆输入法才得以凯旋归国。而这样的状况在艺文气息较强的滨口龙介上显得更为明显，如果《欢乐时光》没有先在南特影展、卢卡诺影展获奖，滨口龙介首部商业电影也不会这么快问市，相较于前作，《睡著也好醒来也罢》在日本国内反而获得更多奖项肯定。

而2021年带著坎城影展最佳剧本大奖归国的《在车上》，在日本上映初期并未获得太多的回响、票房更是不尽理想，直到2022年初接连斩获国外各大影评人协会大赏，以及入围奥斯卡四项大奖后，电影才正式获得日本人与媒体的注意。然而长达三个小时的片长、低娱乐性与大量长镜头等“负面评价”，让原本抱著好奇心走进电影院欣赏日本史上第一部入围奥斯卡最佳影片的观众，难免会落入“曲高和寡”的失落状况。

从90年代后期开始，可以发现日本电影圈与观众的口味逐渐和国际脱节，北野武、河濑直美、是枝裕和、黑泽清、深田晃司等导演都是靠逆输入法才得以凯旋归国。这样的状况在艺文气息较强的滨口龙介上显得更为明显。

谁能代表日本去选奥斯卡：黑箱操作结果？

但不可否认，在奥斯卡这场“为国争光”的投票与公关游戏中，《在车上》不仅成功抢到入场券，也代表日本重返昔日荣耀。与其拿来与《寄生上流》的娱乐性相比较，《在车上》入围奥斯卡的意义一部分是雪耻，同时也是彰显日本的“选片”口味的改变。综观代表日本参加奥斯卡的电影，山田洋次与黑泽明的电影多次代表日本电影出征奥斯卡，中村登导演的两部作品《古都》与《智惠子抄》的入围率更是百分之百，两部作品最终都闯入决选名单。

日本導演作品出征奧斯卡的入圍情況



黑澤明

- 1951 羅生門
- 1971 電車狂
- 1980 影武者
- 1991 八月狂想曲
- 1993 一代鮮師

名譽獎

入圍

入圍

落選

落選



山田洋次

- 1986 電影天地
- 1988 青春共和國
- 1996 學校II
- 2003 黃昏的清兵衛
- 2016 我的長崎母親

落選

落選

落選

入圍

落選



市川崑

- 1956 緬甸的豎琴
- 1959 野火
- 1962 我兩歲

入圍

落選

落選



熊井啓

- 1968 黑部的太陽
- 1975 望鄉
- 1995 深河

落選

入圍

落選



小栗康平

- 1981 泥河
- 1990 死之棘

入圍

落選



木下惠介

- 1958 檜山節考
- 1961 永遠的人

落選

入圍



今村昌平

- 1969 諸神的慾望
- 1987 女衞

落選

落選



中村登

- 1963 古都
- 1967 智惠子抄

入圍

入圍



是枝裕和

- 2004 無人知曉的夏日清晨
- 2018 小偷家族

入圍

落選

資料來源：作者CharMing整理



端傳媒
Initium Media

日本从1980年代后开始进入漫长的落选时期，但日本之所以开始与奥斯卡渐行渐远，错的，不在品质而是选片的眼光。2000年代，日本片开始大量输出，大型片阵容与预算也逐渐增加，但似乎与奥斯卡渐行渐远。

选片的品味。1980年代，虽然片厂制度开始崩坏、大型电影公司年产量逐年下降，倒也让独立电影院遍地开花，提供日本观众前所未有的观影体验，也成为灌溉新锐导演的养份。1980年代，一字排开有相米慎二《台风俱乐部》、伊丹十三《丧礼》、森田芳光《家族游戏》等导演的绽放；1990年代日本更是久违地迎来国际电影节获奖潮，包括1997年今村昌平的《鳗鱼》与北野武《花火》分别摘下坎城与威尼斯的大奖，河濑直美也在同年以《萌之朱雀》赢得坎城影展金摄影机奖。

但是这二十年间，这些作品都没有被选为“日本代表”，尤以这些年的奥斯卡代表与日本历史最悠久、最具权威的电影杂志《电影旬报》的年度十大电影，相距甚远。而1985年黑泽明的《乱》因为是日法合拍，无法代表日本参赛，而本片也入围该年度美国奥斯卡导演、摄影、美术等大奖，最终由和田惠美抱走最佳服装设计奖。

日本報名奧斯卡最佳國際影片*選拔結果

電影旬報排名

80年代

1980 (第53回)	影武者	黑澤明	入圍	2
1981 (第54回)	泥河	小栗康平	入圍	1
1982 (第55回)	鬼龍院花子的一生	五社英雄	落選	6
1983 (第56回)	南極物語	蔵原惟繕	落選	21
1984 (第57回)	瀨戶內少年棒球隊	篠田正浩	落選	3
1985 (第58回)	花一匁	伊藤俊也	落選	10
1986 (第59回)	電影天地	山田洋次	落選	9
1987 (第60回)	女衞	今村昌平	落選	7
1988 (第61回)	青春共和國	山田洋次	落選	21
1989 (第62回)	利休	勅使河原宏	落選	7

90年代

1990 (第63回)	死之棘	小栗康平	落選	3
1991 (第64回)	八月狂想曲	黑澤明	落選	3
1992 (第65回)	女殺油地獄	五社英雄	落選	18
1993 (第66回)	一代鮮師	黑澤明	落選	10

年份 (第几回)	片名	导演	结果	票数
1994 (第67回)	平成狸合戦	高畑勲	落選	8
1995 (第68回)	深河	熊井啓	落選	7
1996 (第69回)	學校II	山田洋次	落選	8
1997 (第70回)	魔法公主	宮崎駿	落選	2
1998 (第71回)	乞愛者	平山秀幸	落選	2
1999 (第72回)	鐵道員	降旗康男	落選	4

* 舊名「奧斯卡最佳外語片獎」，於2020年修改為現名。

資料來源：作者CharMing整理



端傳媒
Initium Media

日本从1980年代后开始进入漫长的落选时期，但日本之所以开始与奥斯卡渐行渐远，错的不在品质而是选片品味。1980年代，虽然片厂制度开始崩坏、大型电影公司年产量逐年下降，独立电影院与新锐导演却发展蓬勃，只是这些作品都没有被选为“日本代表”。

日本每年的奥斯卡代表是由“日本映画制作者连盟”（简称 映连），只要符合美国奥斯卡上映日期与时间等资格，缴交书类审查申请书即可报名，每年报名数大约落在20部上下，最后由来自不同领域的专业评审，关起小房门选出该年度的日本电影代表。然而，不知道是否公平、公正的做法，也曾引发北野武的不满：

“日本电影最糟糕的是，电影制作公司同时也是电影院的经营者。我的作品从未被选为奥斯卡日本电影代表。更令人烦躁的是，日本电影金像奖只是东宝、东映、松竹、日活这些大公司轮流拿奖，请问，选出这些片的会员又是谁？”

其实映连的出现与整合，也是为了避免像1996年的事件再度发生。周防正行执导、役所广司主演，描述中年上班族在社交舞中重拾人生乐趣的《谈谈情跳跳舞》，在全球获得叫好叫座的票房成绩，成为该年度代表日本电影参加奥斯卡的大热门。然而，当年被选为日本代表的却是山田洋次的《学校II》，加上本片在美国上映前先行于日本电视台播映，违反当时奥斯卡的入围规则，导致电影也失去入围其他奖项的资格。

因此纵观日本电影近十年的奥斯卡日本代表，仍不免怀疑选考委员的选片基准。2013年是枝裕和凭《我的

意外爸爸》获得坎城评审团大奖，原以为有望成为日本代表，但最终出线的却是石井裕也的《宅男的恋爱字典》。当年担任选考委员之一的品田雄吉表示：

“《送行者：礼仪师的乐章》展现日本独有的纳棺文化因而获得奥斯卡，而《宅男的恋爱字典》同样展现日本职人的特别之处，整体概念近似于《送行者：礼仪师的乐章》。因为只能选出一部作品，所以不管是什么结果势必都会有争议，但这都无关政治打算，而是选出一部我们希望向奥斯卡展现什么样的日本电影。”

日本報名奧斯卡最佳國際影片*選拔結果

電影旬報排名

00年代	2000 (第73回)	黑之雨	小泉堯史	落選	9
	2001 (第74回)	GO!大暴走	行定勲	落選	1
	2002 (第75回)	OUT	平山秀幸	落選	4
	2003 (第76回)	黃昏的清兵衛	山田洋次	入圍	1
	2004 (第77回)	無人知曉的夏日清晨	是枝裕和	落選	1
	2005 (第78回)	血與骨	崔洋一	落選	2
	2006 (第79回)	扶桑花女孩	李相日	落選	1
	2007 (第80回)	嫌豬手事件簿	周防正行	落選	1
	2008 (第81回)	送行者：禮儀師的樂章	滝田洋二郎	獲獎	1
	2009 (第82回)	誰來守護我	君塚良一	落選	9
	2010 (第83回)	告白	中島哲也	九強	2
	2011 (第84回)	戰場上的明信片	新藤兼人	落選	1
	2012 (第85回)	家族的國度	梁英姬	落選	1
	2013 (第86回)	宅男的戀愛字典	石井裕也	落選	2
	2014 (第87回)	陽光只在這裡燦爛	吳美保	落選	1
	2015 (第88回)	百元之戀	武正晴	落選	8
	2016 (第89回)	我的長崎母親	山田洋次	落選	9
2017 (第90回)	幸福湯屋	中野量太	落選	7	

2017（第90回）	幸福湯屋	中野聖太	落選	7
2018（第91回）	小偷家族	是枝裕和	入圍	1
2019（第92回）	天氣之子	新海誠	落選	25
2020（第93回）	晨曦將至	河瀨直美	落選	3
2021（第94回）	在車上	濱口竜介	入圍	1

* 舊名「奧斯卡最佳外語片獎」，於2020年修改為現名。
資料來源：作者CharMing整理



端傳媒
Initium Media

而受到社会风气的影响，相较于过往的武士电影、反抗威权等宏大叙事作品，近年的日本电影多将焦点放在与自身相关，专注于人与人交流的普世价值，使得2000年后日本想展现给全世界的格局，逐渐缩小也略为保守。

日本想透过电影展现什么？如果考虑到奥斯卡的政治正确，日本对政治的暧昧态度也难以推选侧写反战却带有一丝同志之情的《东京小屋的回忆》；明显反战与批判日军恶行的《间谍之妻》；抑或是缅怀神风特攻队的《永远的0》与看似反战实质是反战败的《谢谢你，在世界的角落找到我》。因此与战争相关的题材，日本过去只推派聚焦于民族苦难的《战场上的明信片》、《我的长崎母亲》。对于迟迟没有走上转型正义之路的日本，政治归政治、电影归电影一词，或许并不成立。

而受到社会风气的影响，相较于过往的武士电影、反抗威权等拥有宏大叙事的作品，近年的日本电影多将焦点放在与自身相关，专注于人与人交流的普世价值，使得2000年后日本想展现给全世界的格局，逐渐缩小也略为保守：例如专注于亲情的《扶桑花女孩》、《幸福汤屋》、《晨曦将至》；主打虐恋的《阳光只在这里灿烂》、《百元之恋》、《天气之子》。而以上也不难看出电影知名度与票房同样是考量之一。反观像岸善幸《啊，荒野》、冢本晋也《野火》、桥口亮辅《三心两性》、青山真治《人造天堂》、北野武《座头市》等具有争议性议题的电影，在选考委员眼中似乎难登“大雅”之堂。





《送行者：礼仪师的乐章》剧照。图：网上图片

《在车上》能令日本重返国际荣耀？

《在车上》真正的意义，不只是华丽的复仇与重返国际荣耀（不管有没有得奖），而是未来日本电影的内容与市场，必须走出“加拉巴哥化”的窘境，重新改写日本电影制作、行销，乃至于观众的观影选择。

当然每年选考委员不同也会有不同结果，今年则是由曾担任贾樟柯、侯孝贤、北野武监制的市山尚三领军，包括旅法导演諏访敦彦、知名游戏《超时空之钥》编剧加藤正人、《送行者：礼仪师的乐章》摄影浜田毅、评论家恩田泰子、演员坂野友香、记者関口裕子等人，从13部申请的作品中选出《在车上》作为今年度代表日本电影角逐奥斯卡，不难看出本片脱颖而出的理由。

正因为奥斯卡只是一场美国人的投票游戏，能够在这场游戏中获得外国人的肯定、进而透过有全程转播的奥斯卡颁奖典礼彰显国威，甚至是重返“亚洲电影大国”的荣耀，或许才是日本人相较于欧洲三大影展更重视奥斯卡的原因。因此许多人也十分期待滨口龙介能否成为继勅使河原宏与黑泽明，第三位获得最佳导演的日本人。

此外，《在车上》有改编自“村上春树”原著短篇小说的光环加持，以及以契诃夫剧作《凡尼亚舅舅》贯串全片、透过戏剧打破“语言”的藩篱，将普世价值扩大至灾后重生的希望与疗愈感，与全世界正处于疫情下的共生，不谋而合。《在车上》有望成为继《送行者：礼仪师的乐章》日本第四座奥斯卡最佳国际电影。

只可惜《在车上》不是《寄生上流》，也不会成为《寄生上流》第二。后者靠著高娱乐性与行销手法，成功在奥斯卡入围后在世界各地创下前所未有的票房纪录，先行获得奥斯卡投票会员的“观赏票”与好评。反观片长长达三个小时，只在各国艺术电影院上映的《在车上》，全片带有浓浓非主流色彩、作者风格的《在车上》，难以形成《寄生上流》在全世界刮起的炫风。

《在车上》的出现的确为日本电影在国际上写下新的历史篇章，但本片真正的意义，不只是华丽的复仇与重返国际荣耀（不管有没有得奖），而是未来日本电影的内容与市场，必须走出“加拉巴哥化”（指在孤立的环境如日本市场下，独自进行最适化而丧失和区域外的互换性，面对来自外部适应性和生存能力高的品种，最终陷入被淘汰的危险）的窘境，重新改写日本电影制作、行销，乃至观众的观影选择，这趟属于《在车上》的公路之旅，才算是真正达成目的。