

电影语言与超现实景观中的电影诗学：今敏动画叙事与镜头语言探讨

耿燃

上海出版印刷高等专科学校, 上海 200093

摘要: 今敏, 日本动画界的奇才, 以独特的叙事风格和精湛的镜头语言在动画领域创造出了一种全新的电影表达方式。他的作品融合电影与动画的视听语法, 通过梦境、记忆、戏中戏等手段, 构建了一个在现实与超现实之间穿梭的诗意世界。本文将以其敏的代表作品《未麻的部屋》《千年女优》《红辣椒》为主要分析对象, 从叙事结构、镜头语言、色彩运用等多个角度, 探讨其动画叙事中电影诗学的体现, 以及其如何通过超现实景观的构建实现对现代人精神困境的深刻反思。

关键词: 电影语言; 超现实景观; 今敏; 镜头语言

Film Language and Cinematic Poetics in Surreal Landscapes: An Exploration of Kon Satoshi's Animation Narration and Camera Work

Geng,Ran

Shanghai Publishing and Printing College, Shanghai, 200093, China

Abstract: Kon Satoshi is a genius in Japanese animation. He has created a brand-new way of film expression in the animation field with his unique narrative style and exquisite lens language. His works combine the audio-visual grammar of film and animation, and construct a poetic world shuttling between reality and surrealism by means of dreams, memories, and scenes in play. This paper will take his representative works "Perfect Blue", "Millennium Actress" and "Paprika" as the main analysis objects, and discuss the embodiment of film poetics in his animated narration from the perspectives of narrative structure, lens language and color application, and how to realize the profound reflection on the spiritual dilemma of modern people through the construction of surreal landscape.

Keywords: Film Language; Surreal Landscapes; Kon Satoshi; Lens language

DOI: 10.62639/sspsstr18.20250203

电影作为一种独具吸引力的叙事艺术, 不仅擅长讲述引人入胜的故事, 也能运用视觉语言和镜头的表达, 将人类丰富的情感与深邃的思想以具体的形式呈现出来。今敏的动画作品正是这一电影语言魅力的生动例证^[1]。他善于利用动画这一媒介, 融入电影语言的诗意特质, 同时展现动画形式的自由特性, 从而构建出一个个游走于真实与幻想之间的超现实景观。本文将聚焦于今敏作品中独特的叙事方式与镜头表达, 探索他如何将超现实的叙事转化为一种别具一格的电影诗学语言, 为观众带来深刻而持久的共鸣。

一、超现实叙事与今敏的电影诗学

(一) 非线性叙事: 多重时空的流动性

今敏的电影在叙事结构上的最大特色, 莫过于非线性叙事的巧妙应用, 这种叙事模式摒弃了传统线性的时间线推进, 创造出一种具有流动性、多层次的时空体验^[2]。在《千年女优》中, 这种非线性叙事表现得尤为突出, 影片将主人公千代子的回忆与她出演的电影情节交织在一起, 时而让观众置身于她年轻时对初恋的追寻中, 时而又切入她在银幕上的演绎, 这种叙事手法模糊了真

实与虚幻的边界, 让时间在故事中不再以直线的形式存在, 而是如波浪般涌动。影片中, 千代子奔跑在不同的时空中, 而时空的转换并非生硬地跳跃, 而是以连续的动作或视觉暗示无缝过渡, 使观众仿佛也随她一同穿梭于过去和现在。这样的叙事手法构建了一种复杂的叙事过程, 赋予了角色更具有层次感的心理描写。千代子的回忆碎片化地展现在观众面前, 犹如诗歌中意象的层叠, 模糊而富有张力, 使得观众在叙事的迷宫中不断解读角色内心的情感与渴望。这种多重时空的流动性打破了叙事的单一性, 也为今敏的电影赋予了一种梦幻般的诗意, 成为观众在感官与情感上的双重享受。

(二) 戏中戏结构: 叙事与元叙事的共鸣

戏中戏结构是今敏电影叙事策略中的另一个重要特点, 它为电影带来了多维的叙事空间, 使角色的心理状态得以更直观地外化。今敏善于利用戏中戏的形式, 让观众深入角色的内心, 甚至将角色的现实困境与虚构世界融为一体^[3]。在《千年女优》中, 千代子出演的多部影片场景实际上是她现实追逐初恋的象征, 这些戏中戏的情节与她真实的情感纠葛交织在一起, 使得电影本身成为一首反复咏叹的诗。千代子在电影中的奔跑与

(稿件编号: SSTR-25-3-1018)

作者简介: 耿燃 (1991-), 女, 汉, 籍贯: 江苏省南京市, 硕士研究生, 讲师, 研究方向: 美学、数字媒体、广播影视。

现实中的奔跑互为映照,让观众既看到她对爱情的执着,又体会到她在不同空间中追逐自我的宿命感。同样在《未麻的部屋》中,未麻拍摄的电影片段将她的内心挣扎具象化,电影中她饰演的角色经历了人格分裂,而这恰恰也是她作为演员面对身份危机的隐喻。戏中戏的运用让观众陷入一种元叙事的迷思:电影中的情节是真实的生活,还是生活本身在模仿电影?这种叙事策略使今敏得以在现实与虚构之间自由穿梭,进一步模糊了观众对“真实”的判断,同时也为影片的情感和哲学深度增添了新的维度。

二、镜头语言:动画中的电影诗学实践

(一) 转场剪辑:虚实之间的无缝切换

在今敏的动画电影中,转场剪辑是一种极富艺术性的叙事策略,凭借独具匠心的设计实现了虚实之间的顺滑过渡。作为一种具有诗意的电影语言,这种剪辑手法以其流畅自然的节奏和结构,使观众完全沉浸在故事的多重时空和复杂情感中而不觉违和。在他的经典之作《红辣椒》中,有一个极具代表性的段落,红辣椒翻越栏杆时的动作成为连接梦境与现实的关键点。当她身体前倾,动作流畅地从栏杆上跃下时,镜头随着她的身体运动迅速切换到了现实场景^[4]。这种设计并不只是表面上的画面连续,而是包含了深层的叙事逻辑和观众心理的微妙引导。动作的匹配作为今敏最常用的手段之一,通过相似的肢体运动实现了视觉上的延续。例如,他常利用不同场景间的同一人物重复动作,或者以物体的动态联系两个完全不同的空间,既强化了影片节奏的韵律,又避免了突兀的跳跃感。

同时,今敏的转场剪辑并既依赖于动作,又借助声音的传递进一步模糊了时空界限。《未麻的部屋》中,一声突如其来的警笛呼啸而过,瞬间从一个现实的场景切入到孩子玩具警车的画面。观众的听觉与视觉在此被一种似乎无意识的相似性捕捉住,尽管表面看来前后情节毫无关联,但声音作为桥梁,让人潜意识中接受了这种场景转换的合理性。而在《千年女优》中,角色对话常常从一个时空延续到另一个时空,上一场景的台词尚未结束,下一段戏的视觉已经悄然展开。这种方法既保留了叙事的连贯性,也进一步削弱了时间和空间的物理隔阂,使人仿佛置身于流动的意识之河中,任由情节将他们带往未知的方向。

此外,今敏的转场中视觉元素的关联同样值得称道。在《千年女优》中,从千代子手中紧握的钥匙直接转为电影场景中钥匙落地的特写,利用相似的形状和运动方向打破了现实与银幕之间的壁垒。这种技术精湛的匹配让观众对时空的转换习以为常,反而将注意力更多地集中于情感与主题的深化之上^[5]。而在《红辣椒》中,大量的梦境的场景切换以类似的方式进行,无论是滑动的门、旋转的楼梯,还是镜中倒影的变化,都被赋予了引导观众进入下一空间的功能。这种剪辑策略可以被看作是今敏对电影语言的一种重新定

义,它超越了传统的叙事需求,成为一种情感表达的媒介。通过无缝的转换,他将时间、空间与情绪交织在一起,编织出一个超越现实的叙事诗篇。

这种精密的剪辑构建了一种时空上的连续性,为叙事赋予了诗意。

(二) 镜中像与人物的自我抗争

镜中像作为一种极具象征性的构图元素,在今敏的作品中承载了丰富的心理意义和叙事功能,成为表现人物内心冲突与自我抗争的标志性手法。这一手法巧妙利用镜子、玻璃等反射性物体,将角色的内心世界具象化,从而让观众得以窥见深藏在表象之下的心理深渊。例如,在《未麻的部屋》中,雾越未麻的镜中像多次出现在电脑屏幕、车窗玻璃、家中的镜子等反射表面,每一次出现都暗示她与自我之间的对话、争执乃至对抗。镜中像不仅仅是视觉上的重复,更是未麻潜意识中被压抑的“本我”的外化,这种反射关系揭示了她对职业转型、社会期望以及自身认知之间矛盾的挣扎。

在构图上,今敏通过“画框中画框”的设计强化了这种心理冲突。镜框将角色与镜像分隔开来,创造了一个视觉上的第二空间,仿佛在暗示角色的内心世界与外部现实的割裂。例如,当未麻在家中看向镜子时,观众看到的是她与镜中另一个自己的对视。这个构图既传递了她面对自我迷失的无力感,又通过镜像的挑衅表情和怪异动作放大了她内心的不安与困惑。此外,这些镜中像的重复出现并非简单的视觉重复,而是随着情节发展逐步累积力量。起初,镜中像仅仅是未麻内心的不安投射,但随着故事的深入,它逐渐显现出侵略性,甚至似乎开始主导未麻的行为,最终模糊了现实与幻象的界限。

这种镜中像的运用并不限于角色与镜子的直接互动。在《未麻的部屋》的结尾,未麻在医院窗前凝视着镜中那个完美无瑕的偶像形象,而观众逐渐意识到,这正是未麻的自我怀疑。镜中像从未把自身的意识投射,延展成为社会的审视目光,揭示了个体在自我与他者之间的身份困境。这种对镜中像的哲学化运用,让今敏的叙事超越了简单的心理描写,触及了人类自我认知和身份建构的深层议题。

由此可见,镜中像并非仅仅作为一种视觉技巧存在,而是今敏将心理分析、哲学思辨与电影语言融为一体的媒介。它在表面上表现出一种人与自我的对抗,而实际上又揭示了更深层的存在主义困境,即个体在真实与虚构、自我与他者之间难以调和的张力。这一手法为叙事增加了丰富的解读空间,也利用视觉与意义的交织,赋予了影片一种动人心魄的诗意力量。

(三) 特写镜头与道具的叙事功能

今敏在作品中对特写镜头的运用可谓别具匠心,而他赋予道具以叙事功能的能力,更是使这些特写超越了画面美学的单纯追求,成为深入人物情感和推动故事发展的重要工具。在《千年女优》中,钥匙这一道具频繁以特写的形式出现在

画面中,既是叙事的核心意象,也是千代子生命历程中不可或缺的情感锚点。这把钥匙,既承载了她对初恋的记忆,又象征着她永不懈怠的追寻心境。在每次出现时,今敏都通过特写镜头将钥匙放大到画面的视觉中心,与千代子的人物表情、周围的环境形成鲜明的对比,使观众的注意力被瞬间吸引,同时在心理上也感受到角色内心的涌动。

例如,影片中,少女时代的千代子第一次拿到钥匙时,特写镜头捕捉了她紧紧攥住钥匙的手与清澈的目光,那种初见心上人的羞涩与欣喜如同在光影之间跃动。而当老年的千代子将这把钥匙从手中取出时,特写镜头里她颤抖的双手和充满岁月痕迹的脸庞将一种执着而深沉的情感传递给观众。这种细腻的特写并不是简单的重复,而是在每一个关键节点上,通过不同的画面语境和表演状态,让钥匙成为千代子情感的晴雨表。在不同阶段,这把钥匙既是她追逐爱人的象征,也是她不断跨越自我的隐喻。

这种对道具特写的运用并未止步于单纯的象征意义,它还被融入到叙事节奏的编排中,成为转场和情节推进的纽带。例如,在千代子与初恋男子分别之后,镜头快速切换至她站在书架前突然发现那把丢失已久的钥匙的瞬间,这种特写镜头的设置为故事加入了悬念,同时也将叙事从回忆拉回现实,使影片的时间线在情感上无缝衔接。道具的特写连接了故事的不同阶段,在无声中推动着角色的发展,让观众在不知不觉中沉浸于千代子的世界。

通过道具特写的反复呼应,今敏为影片赋予了一种循环往复的情感逻辑。钥匙的形象不断被强化,但每次出现时,又带有新的情感深度和叙事意义,这种“同中有异”的表现手法,使影片的叙事更加紧凑和流畅,让观众在每次与道具的“相遇”中感受到千代子人物情感的层层叠加。更为重要的是,这种特写镜头使看似普通的物品具备了极强的象征意味,形成了角色与道具之间隐秘而深厚的联系,使观众能够更加深刻地理解角色内心世界的丰富与复杂。这正是今敏特写镜头艺术的精妙之处,也是其电影作品能够跨越文化、与时间,长久打动人心的重要原因。

三、超现实景观中的色彩语言

(一) 冷暖对比:情绪与心理的视觉化表达

在今敏的作品中,色彩语言并非单纯的视觉设计,而是一种深刻的叙事手段,它与情绪表达和心理暗示紧密交织,形成对角色内心世界的细腻刻画和对叙事节奏的潜在引导。冷暖对比尤为显著地展现了这一点。在《未麻的部屋》中,蓝色成为了未麻孤独与不安的象征,贯穿了她转型为演员时的心灵挣扎与身份迷失。雨天的阴郁街道、地铁车窗上的倒影,以及镜中未麻迷茫的眼神,都被赋予了深沉的蓝色调,这种色彩的冷峻感仿佛无声地讲述着她内心的惶恐和无助。与之形成鲜明对比的是贯穿影片的红色,它代表了危

险的临近和心理的剧烈转折。在关键场景中,例如拍摄强暴戏的片段,红色突然占据画面主导,未麻呆滞的面孔与刺眼的红光形成冲突,强化了角色内心的震荡。这种冷暖色调的对比带来了视觉上的冲击,并通过反复的呼应和转换揭示了未麻心理状态的逐步失控。今敏的色彩设计不止于表层的美学追求,它是一种心理暗示的语言,将未麻由冷到暖、再回归冷的色彩路径作为她情绪波动的隐喻,使观众能够无意识地被引入角色的精神深渊。

(二) 多重时空的色彩分层

色彩语言还在今敏对多重时空的表达中起到了关键作用,它将不同的叙事层次区隔起来,构建了超现实景观的流动性。在《千年女优》中,今敏赋予了每个历史阶段特定的色彩基调,这种分层式的处理明确了故事的时空界限,例如战国时代的金黄色调象征着千代子追求爱情时的辉煌和热忱,而现代场景则采用了更为柔和的灰蓝色调,暗示她对梦想的反思与释然。然而,这些色彩并非单独存在,而是在剪辑中以渐变的形式交织在一起,使得时空的转换充满了流动感。当千代子在不同时空的奔跑镜头中穿梭时,色彩的渐变仿佛让历史与现实、记忆与当下同时存在,模糊了二者的界限。这种处理方式并没有让观众产生视觉上的混乱,反而强化了影片的叙事效果。色彩的分层与交融让观众始终保持对故事脉络的清晰理解,同时又在情感上被拉入千代子的精神世界。色彩在这里已然成为今敏探索超现实主题的核心语言,它将时间的线性叙事打破,使得影片具有了一种既梦幻又真实的观感,展现了今敏对电影语言独到而深刻的理解。

四、结语

总之,今敏通过非线性叙事、多重时空剪辑、镜中像等镜头语言,以及色彩与音乐的巧妙结合,创造了一个超越现实的电影世界。他的作品充分体现了动画与电影语言的融合,展现着电影诗学的深层内涵。作为一位用电影语言诠释动画的探索者,今敏为动画艺术提供了无限的可能性,为观众带来了超越时代的精神启示。

参考文献:

- [1] 韩洁, 张超. 表现蒙太奇在今敏动画作品中的应用[J]. 山东工会论坛, 2015, 21(06): 134-136.
- [2] 石天强. 电影性: 视听艺术及其民族风韵——谈新中国初期对电影艺术视听特征的理论辨析[J]. 北京电影学院学报, 2024, (11): 100-109.
- [3] 席艺洋. 从“电影编剧”到“镜头语言”——早期左翼电影编剧及剪辑理论的转译与整体性建构[J]. 当代电影, 2024, (10): 41-48.
- [4] 田雅岚, 司桂松. 电影语言与超现实景观中的电影诗学: 今敏动画叙事与镜头语言探讨[J]. 电影文学, 2024, (05): 114-117.
- [5] 江泓. 从《千年女优》到“抖音技术流”——影视转场的奥秘[J]. 传播力研究, 2020, 4(14): 1-2.