

虚实化境

——今敏动画电影的时空转场研究

钟丽茜 徐晓霞

摘要：当代日本电影大师今敏以拍摄真人电影的手法创作动画，其作品兼具纯熟的电影技巧和深刻的思想内涵。今敏动画中采用了类型丰富且手法高超的“转场”，“虚实交错”的叙事手法模糊了“虚拟空间”与“现实空间”的界限，使人在观影过程中难以分辨虚幻和真实的衔接点，产生亦真亦幻的“感知错觉”。这种丰富的转场技巧的运用，不光是技术上的，更是美学上、创作思维上的创造性突破，融合了动画电影及真人电影两者之长，对两个领域的艺术语言都有重要拓展。

关键词：今敏；动画电影；时空转场

作者简介：钟丽茜，女，文学博士，教授。（浙江传媒学院 文学院，浙江 杭州，310018）

徐晓霞，女，硕士研究生。（中国计量大学，浙江 杭州，310018）

中图分类号：J905.313

文献标识码：A

文章编号：1008-6552（2019）03-0089-05

今敏从1997年导演第一部动画电影开始，直到2010年过世，一共为影坛留下了四部完整的动画长篇电影和一部TV动画，按照公映时间次序分别为：《未麻的部屋》（*Prefect blue*，1997）、《千年女优》（2002）、《东京教父》（2003）、《妄想代理人》（2004TV）、《红辣椒 *Paprika*》（《盗梦侦探》2006）。今敏自始至终的创作可以概括为一个主题：“人与梦境”。此处所说的“梦境”，并非只指向一般意义上的“梦”。这个词的含义包括“梦”、人的“潜意识”或“下意识”“戏剧世界”等等与现实世界有所隔离的“虚拟世界”。这些“梦境”也可以按照人类情感而划分为“爱”“恨”“嫉妒”“恐惧”“执念”等等情绪的世界，既与“现实世界”保持一定距离，又与生活息息相关。

“人与梦境”的关系一直被反复阐释，以此为起点，“虚与实”之间的转换与衔接便成了多部影片中极富表现力的部分。今敏高超的剪辑手法，几乎完全做到了虚幻与现实之间的无缝衔接，呈现在观众眼前的是一个“亦虚亦实”的复杂场面。它们信息丰富，线索交织，得益于导演天马行空的想象力以及善于勾起观众求知欲的表现手法，别开生面的“混乱”图卷成为今敏电影最为出色的特征之一。

一、流畅转场的先决条件

今敏与其他日本动画大师的主要区别并不在于创作母题的不同，而在于他以创作真人电影的心态来制作动画。大量现代电影中所包含的技巧，如复杂的蒙太奇、光学或无技巧转场、银幕分割叙事手法等，都可以在今敏的动画影片中出现。今敏的作品虽然充满了幻想，但几乎每部都依托于现实，影片中所有的人物都按照真人演员进行设定，是不折不扣地用动画形式来制作真人电影。

动画有其超越真人电影的独特优势：动画镜头的设计全凭借导演的想象与铺排。无所不能的假定性、导演可以完全掌控的镜头语言、天马行空的画面想象等，都是真人电影难以比拟的。在真人电影高度数字化之前，动画已经能够不受制于技术条件。另外，真人电影的最小单元是一个个镜头，动画电影是由一张张画面来组成一个个镜头，形成了更小的结构单元。一个镜头连接一个镜头在人眼中造

成的视觉误差,相较于一幅画面连接一幅画面(时空转场时的画面连接)要大。今敏在真人电影和动画之间找到了切合点,以真人电影的写实风格完成自我的表达诉求,同时又充分发挥动画电影的优势,使“虚幻和真实”的结合毫无瑕疵。

在今敏的创作中,他对“虚幻”做了重新定义,即“虚幻”与“真实”两者地位相当。人的“意识和潜意识”“回忆”“多重人格”“梦境”“网络空间”等种种不同于现实生活的场景,都在他的电影中举足轻重,甚至超越真实时空,成为故事发生的第一舞台。在故事场景的设置中,虚幻和真实形成互相指涉的关系:虚幻是人心灵的真实;真实是社会生活造成的人内心空洞的源头,进而成为一种滋生不良情绪的虚幻。例如《未麻的部屋》中对未麻的第二人格的描述。当未麻在生活、事业上遭受多重压力,其内心深处的“假想未麻”开始作祟。“假想未麻”登场的舞台为影片中的镜子、未麻的梦境及网络空间,她无处不在,一次次入侵未麻的现实生活,最终由“留美”作为“偶像时代未麻”的实体,对“演员未麻”进行刺杀。如拉康所言“主体性被囚禁在自我和他者相转换的混乱中,其结局就是毁灭。”^[1]在自我即将毁灭的困境中,处于精神错乱中的留美与未麻目前的处境呈现出一种镜面对照关系,为未麻解开了谜题。影片在结局中镜子的破碎,隐喻了“假想未麻”的毁灭。该电影所展示的核心,可以说是未麻的“现实自我”和“虚拟自我”的战争,最终“现实自我”赢得了胜利。

《红辣椒》和《妄想代理人》两部作品,都涉及到现代人的都市生存困境。为了解决困境,人们利用科技手段来进行“造梦治疗”,或集体伪造一个“救世主”,以传播恐怖的形式来完成解脱。当虚幻的妄想无限膨胀之后,终于完成了想象的实体化,从“虚幻时空”入侵到“真实时空”,进而引发一系列灾难性破坏。把从人们主观心理中生发的“虚”作为无限扩大又入侵物质世界的破坏性武器,看似荒诞且难以想象,但经过推敲,乱象的根源仍来自于现实世界。今敏所营造的无所不能的虚幻空间,并非在为观众造梦,而是借由这些繁复的幻觉来告诫观众逃避现实的危险性。今敏将虚幻的东西物质化、将现实的事物精神化,在银幕上展现了一个个幻想与真相并重,虚拟与现实共存的世界。

二、流畅转场的内核与技巧

无论“虚幻”在今敏电影中占多大的比重,“人的真实”始终是场景创作的根源。《未麻的部屋》讲述人自我意识的斗争,《千年女优》展现人在回忆中对自我的想象,《红辣椒》为释放人的潜意识而打开了梦境之门,《妄想代理人》表现人为逃避现实生活而求助于幻想,《东京教父》讲述三个流浪汉与一个弃婴的故事,他们游离于正常社会生活之外,也时常陷入回忆与幻想。将人的意识活动外在化,使它与人物的身体活动一起作为推动剧情发展的动力,两者的混杂使故事发生的真实时间得到了延长或缩短的可能。今敏电影中的时空转场,无论是现实时空与现实时空、现实时空与虚幻时空、虚幻时空与虚幻时空的衔接,人的活动都是第一考虑因素。以人的活动为指向的时空转场并非今敏独有,但他乐此不疲的运用充分扩展了剧情维度。大量相似性转场技巧在今敏作品中都可以找到实例,可分为以下几种类型:形象相似性转场、动态相似性转场、声音转场、心理转场。

形象相似性转场指利用画面内容中轮廓形状、色彩外观相似的物体切换完成的转场,采用这样的转场方式避免了直接切换给观众眼睛造成的突兀感,从而达到自然过渡。在《千年女优》中,涉及到现实、回忆、电影三种时空的转换,经常通过相同人物的脸来实现转场,并以叠化效果作为辅助。如通过现实时空中的电影海报形象、医院中的氧气罩与电影时空中银幕形象发生相似性关系,进行转场。又如《妄想代理人》第五集中,游戏场景里拿着剑的勇士和拿着金色球棒的棒球少年之间的相似性联系,及在和猪狩警官的对话中,由青蛙的脸转换到现实场景中川津的脸。

动态相似性转场则是利用人眼的视觉残留效果,运用极富运动感的画面运动,使观影充满紧张感,打破了对事物的凝视。如《红辣椒》的开场部分,刑警粉川为自己的梦境所困、幸而得红辣椒解救的

剧情，就运用了一系列动态内容相似性转场来完成。先是红辣椒通过马戏团的秋千握住了粉川的手，摇摆到了热带丛林；再从热带丛林两人的下坠过渡到了火车上粉川的痛苦挣扎，红辣椒举起皮箱敲击徒头部的动作串联到了罗马假日中公主拿琴敲击醉汉头部的相似场景。又如小山内追逐红辣椒的场景，同样是在连续性动态中完成的平行的梦境时空之间的不断转场，使一连串画面流畅又令人眼花缭乱。一系列转场皆在梦境中，意识的流动不受限制，使得这串连续性动作节奏紧凑且合理。

声音转场，除一般性的音响效果、音乐的相似性进行转场之外，“戏中戏”的结构设计使得今敏电影中具有指涉和象征意义的台词成为其转场的特色之一。这样的转场效果除了使得上下内容连贯之外，更具有展现人物内心独白的意味，即人物陷入了一种模糊了现实生活、戏剧、回忆、幻想等界限的困境。如在《未麻的部屋》中，人物口中反复出现的一句“我是谁”，是未麻出现人格认同困境时的台词。将她询问自己时和她作为演员时说出的这句台词作为转场的衔接，能够在人物心理上营造出一种模糊自我身份的紧张感。又如未麻参加走秀节目时闪光灯的声音与警察拍摄犯罪现场时相机的声音，衔接起了两个不相干的时空。

心理转场，心理的相似性是几种相似性转场中较为特殊的一种，基于观众在观看过程中的心理活动前后的逻辑惯性而形成。《东京教父》中，血水顺着下水道管子流下来，与美由纪的父亲被刺伤、血落到地上的场景衔接，从现实时空转到了美由纪的回忆。在《红辣椒》中，“红辣椒”在给所长打电话说“总之先回研究所”，镜头一下子切换到了千叶身上。这两个镜头的连接预示着红辣椒和千叶其实是同一个人，形成了人物从梦境回到现实的逻辑关系。而在《妄想代理人》中，成为保安的猪狩警官和原来的小偷在小酒店里喝酒，开始怀念起过去的时光，他打开门时，门外出现的便是他回忆中儿时的场景。

今敏的其他转场技巧与动画的表现形式息息相关，虚幻与现实交错，时空场景便在虚虚实实之间颤动。他的故事并非只讲个人的情感体验，而是将人置于特定的戏剧性情境下，将内心的“真实”放大。由此，戏剧效应也是今敏电影转场的效果之一：

一是戏剧换幕。今敏动画《千年女优》《未麻的部屋》《妄想代理人》中都涉及戏剧换幕，以《千年女优》和《妄想代理人》最为明显。戏剧性换幕是指通过电影、话剧等的换幕手法，营造出一种“戏中戏”的效果，并将人物在“虚实”之间的摇摆表现出来的一种换场手法。如在《千年女优》中，利用拍摄视点和剪辑手法的相似，消解了戏里戏外之间的逻辑关系。千代子放学回家，从管家的口中得知她私藏的画家已经被送走了。她一路追到火车站，向远去的火车大声喊出“我一定会去找你的”，下一个镜头切换到立花说出“这一幕我哭了53次”，旁边的摄像助手说出“到底是什么时候切换到电影场景了啊？”助手的话同时也是第一次观看《千年女优》的观众的内心台词，观看过程中很难觉察到底从哪里开始影片由千代子的回忆进入到了电影场景。“戏中戏”的叙事手法使得千代子“人生如戏、戏如人生”的人生况味得以描摹出来，“虚实”之间的时空转场在无声无息中进行。

《妄想代理人》第三集中，即将结婚的蝶野与未婚夫一起去挑选婚纱。她在试衣间换婚纱，帘子拉开，出现的却是玛利亚。类似于话剧换幕的效果，实现了蝶野与玛利亚之间的双重人格转换，以一块幕布作为转场道具的手法，使得观众在看动画电影的过程中获得了观看话剧的体验。又如，猪狩警官从酒馆出来，拉开大门，进入到了自己的幻想场景中，同样也是采用了这样的效果。这时候的转场手法采取了“心理转场”与“戏剧换幕”的混用。对今敏而言，转场形式是以展现人物心理为前提的，各种手法之间的混用，在他的所有作品中均屡见不鲜。

二是画面崩坏。以“画面崩坏”来命名今敏电影中的时空转场技巧，是以比喻的形式来说明一种特殊的情况——即动画可产生的随性又游戏的效果，如同画坏的纸张在画家手里被揉成一团。这种转场效果在《红辣椒》中时常运用，以表现出梦境荒诞的一面。《红辣椒》开场粉川刑警追逐杀人的凶犯

来到了旅馆的楼道间，他向前追赶，地面却形成了极度的扭曲变形，整个画面裂变崩塌，粉川往下坠落；他从第二重梦境中醒来，回到了红辣椒的第一重梦境中。粉川为了救出红辣椒，他像撕破了一层牢固的墙纸一样从梦境的外层硬生生闯入，作为第三者对梦境时空进行了破坏。紧随其后的是恶人的梦境崩塌，时空又转回到了现实，同样也是用画面的崩坏来完成的。这种方式在真人电影中若不通过特效，几乎不可能完成，而使用动画形式却简单很多，同时又与这种形式本身的娱乐性有一定的呼应。将多场戏的紧张感以趣味性的动画技法进行消解，以达到光怪陆离的效果，使《红辣椒》成为一部风格极其独特的作品。

再如《妄想代理人》第二集中，少年阿一因为自己的嫉妒、憎恨情绪，将现实中的画面妖魔化。这种妖魔化的图像使人感到难受且压抑，在不可调节的情绪下，以直接切换作为转场，使人得以喘息。在一层层的情绪递进中，阿一的内心扭曲到无法调节，终于向棒球少年寻求解脱。猪狩警官亲手打破自己的幻想，同样也呈现出画面崩塌的效果。从这里可以看出从人的内心所衍生的虚幻，对人的影响是有双重可能性的：有些人沉溺在虚幻中，于是在虚幻的崩塌中被带入更加无法自拔的境地；有些人却在虚幻中醒来，亲手打破这层“虚伪”而回归到现实中。由“画面崩坏”引起的时空转换，同时也代表了人物在面对虚幻时的心灵选择，以一种游戏的方式表达出这种选择性，正是今敏对沉重的主题做出乐观解读的一种表达方式：沉溺在幻觉中对解决现实问题只是徒劳，人终究要面对现实，从幻想中醒来。

三、虚实转场的意义

今敏采取丰富复杂的时空转场技巧，将现实与非现实置于同一个平面之中，使电影的二维时空展现出多维的奇幻效果，将“人与梦境”的主题做了最大程度的发挥。人的现实生活与虚幻生活成了人生的一面两体，在心灵之外与心灵之内形成两个彼此独立又互相干涉的世界。这种将一个简单的剧情展开，使真实与虚幻两重时空交叉行进的表达手法，增加了故事完成的时间。各种各样的复杂元素如何排列组合是故事完成的难题之一：既要让观众沉迷在观影中，又要帮助他们从复杂的叙事线中跳脱出来理解剧情；剧中的人物既要充分展现自己的内心，又不能成为太过个人化的刻板角色。今敏所采用的各种转场技巧，将虚幻时空与现实时空做了完美的缝合。正是这种技巧，使得今敏作品同时兼具了直白与生涩两种特质。今敏的电影都隐藏着导演自己的观点，却往往不会直白地道出明确的主题。主题掩藏在华丽的视错觉中隐而不显，人们可以在观看过程中将剧情与自己的生活“镜像对照”，选择与主体感受相关的部分进行重新串联解释。观众的体验与电影所呈现出来的视觉效果一样是繁乱的，人们可以对照自己做出更多元化的主题理解。

今敏电影中表现的人言可畏、科技与人的选择、网络生活的不切实际、人物对自我生存困境的态度等等主题，都是当今时代人们时常要面对的生活难题。在《未麻的部屋》最后一幕，当未麻面对车内的镜子说出了“我可是货真价实的未麻”，以镜面虚像来表达未麻重新获取自我身份的结尾，给人一种不实感，进而造成了多种结局的解读可能。在《东京教父》这部现实部分所占比最大的作品中，同样可以获得这种体验。影片中阿金、美由纪都因为逃避现实生活而成了流浪汉。他们选择的这种生活看似发生在现实中，其实是以另一种形式对自我“日常”的逃避。我们在他们的谎言背后，往往可以看到自己在处理家庭关系时的形象，不同的人对这些事件有不同的反应。阿金从火光中看见自己作为赛车手的光辉岁月、美由纪看见天使的死亡与父亲的鲜血、阿花口中描述的红鬼与蓝鬼的故事，这类符号都是他们人生轨迹的一部分。而影片也正是将这些信息符号掺杂在一起进行多样表现和解读，供人了解。至于人物最终的选择，影片没有给出明确的结果，但多部电影往往都有相同的暗示：所有逃避现实的人物要完成救赎，必须要从无穷无尽的虚幻中逃离出来。《未麻的部屋》中，未麻在留美身上

看见了另一个处于人格挣扎中的自己，清醒过来，彻底消灭了阴魂不散的“偶像未麻”；《千年女优》中，千代子发现了白发巫女的真面目其实正是自己，无限追逐的过程不过是她对理想自我的追求；《红辣椒》中的千叶与另一个自我红辣椒和解，终于直面自己的感情；《妄想代理人》猪狩警官逼迫月鹭子直面自己的谎言，消灭了意识物质化之后的妖怪对现实的进攻；《东京教父》中三个流浪汉在拯救另外两个家庭的途中，对自己原先的家庭关系获得了重新认识从而得以与现实世界和解。这些作品中的人物在现实的压迫下，躲进了虚幻的世界以寻求宽慰，但是，他们所构筑起来的乌托邦，却是另一重需要打破的壁垒，否则就很可能因模糊现实与虚幻之间的界限而导致自身失去意义乃至消亡。

基于人物的心灵选择，今敏将各个人物情绪铺展开，所有纷繁错乱的意识现象成为一股洪流。呈现在观众眼前的光怪陆离的图景，充满形式美感的剪辑、转场技巧，同时照顾到了剧中人物与观众双方的需求，在视觉与感情两方面架起了可沟通的桥梁。看似繁乱的过程指向了一个明确的选择：人无法改变现实，却也不应该躲进虚幻中无法自拔，而应该直面真实去寻求克服或超越之道。

今敏不厌其烦地使用复杂的转场技巧，既是利用动画形式打破真人及电影摄像机的各种限制、又以等同于真人电影剪辑的手法否定了人们对动画电影的片面印象。他的动画电影的剪辑技巧同时丰富了真人、动画电影两方面的视听语言技法。《红辣椒》以多重梦境作为舞台，将现实、网络、梦境三者串联起来，人物可以在任何环境中穿梭自如，红辣椒可以进入名画成为斯芬克斯、掉入海里变成美人鱼、飞到空中成为精灵，又可以跳入电视进入混乱的城市游行现场，这些动作一气呵成，以游戏的方式为原本沉重的主题增添了灵动感和趣味性。影片以华丽澎湃的影像叙事破除现代社会的理性魔咒，将人内心最直白的欲望表达了出来。

四、结 语

今敏动画的艺术手法及创作轨迹，能够给人以动画和电影制作的新启示。首先，动画应该被视作一种独立的艺术创作形式，可以在其中填入任何主题，也足够担当任何现实意义与创造性可能。其次，不同类别的创作形式能够互相借鉴，譬如完全可以基于真人电影的设想来进行动画创作。今敏在“虚实时空转场”的技巧方面，借鉴了真人电影的设计方案与剪辑技巧，又融合了动画电影本身由观念生成不受技术限制的独特性，亦真亦幻的场景营造，打破了现实与虚幻空间的界限。虽然今敏的一生较为短暂，但留下的作品灿若星辰。

参考文献：

- [1] [德] 格尔达·帕尔格·拉康 [M]. 李朝晖译. 北京：中国人民大学出版社，2008：23.
- [2] [日] 今敏. 我的造梦之路 [M]. 焦阳译. 北京：新星出版社，2015：18.

[责任编辑：詹小路]