

南 華 大 學  
建 築 與 景 觀 學 系 環 境 藝 術 碩 士 班  
碩 士 學 位 論 文

A THESIS FOR THE DEGREE OF MASTER PROGRAM IN  
ENVIRONMENTAL ARTS, DEPARTMENT OF ARCHITECTURE  
AND LANDSCAPE DESIGN, NANHUA UNIVERSITY

《千年女優》的藝術精神  
The Artistic Spirit of the Millennium Actress



研 究 生：梁 慧 玲  
GRADUATE STUDENT : Hui-Ling Liang

指 導 教 授：郭 建 慧 博 士  
ADVISOR : Chien-hui Kuo Ph.D.

中 華 民 國 1 0 3 年 1 月

南 華 大 學  
建築與景觀學系環境藝術碩士班  
碩 士 學 位 論 文

千年女優的藝術精神

研究生： 梁慧玲

經考試合格特此證明

口試委員： 鄧建慧

方世君  
歐子仁

指導教授： 鄧建慧

系主任(所長)： 鄧建慧

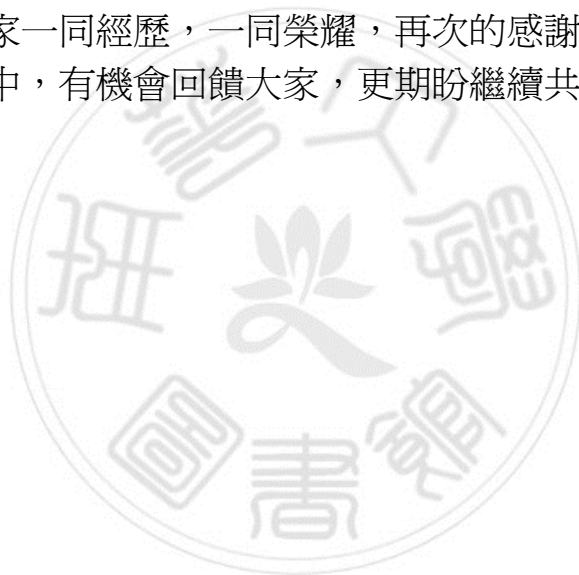
口試日期：中華民國 102 年 12 月 16 日

## 謝 誌

在人生的成長過程中，一直喜歡學習也相當沉醉於學校生活。在環境藝術所的學習中，讓我再次體會到當學生的喜悅。

離開學校多年後，有這個機會再進修，要感謝許多老師的提攜與教導。從 歐崇敬老師的推薦而報考南華，讓我畢業多年後再次燃起進修熱情；到 郭建慧老師的不厭其煩盡心指導，讓我學習成長。還有家人的鼓勵支持，和許多同窗與學長學弟的砥礪。一切都那樣的美好也讓我衷心的感激。

需要感謝的人太多，總之這是一個人生的美好成長時光。有幸與大家一同經歷，一同榮耀，再次的感謝，並寄望未來的生命旅程中，有機會回饋大家，更期盼繼續共同成長提攜。



# 南華大學建築與景觀學系環境藝術碩士班

## 102 學年度第一學期碩士論文摘要

論文題目：千年女優之藝術精神

研究生：梁慧玲

指導教授：郭建慧 博士

論文摘要內容：

本論文研究在於對日本動畫《千年女優》之藝術精神探討，其中解析範圍涉及《千年女優》導演今敏與作品間的關係與其日本文化意象的表達，《千年女優》片中的多元符號象徵與宗教哲學意涵，以及本片獨具創意的敘事手法藝術，藉由電影美學、日本文化意象、禪學觀與潛意識等多元觀點切入，透過片中場景、情節佈局、角色配置、台詞、符號等，嘗試解構其隱喻哲理之意涵呈現，期盼能帶領讀者看見《千年女優》所蘊含豐富的哲學意涵與藝術精神。

全文共分為五個章節：第一章為緒論，包含研究動機、研究目的和研究方法；第二章論述劇中主角對愛情與理想的追尋，映襯出導演的理想思維與文化特徵；第三章則透過劇中的各種符號象徵與二元性意象，發現其中禪學觀與潛意識的內涵和戲劇觀點；第四章藉由其後設角色與劇中劇之時空穿梭的虛實表現，呼應《千年女優》創意的敘事技巧與藝術；第五章的結論則回顧前面章節之探討，以呈現研究心得。

關鍵字：千年女優、日本禪文化、符號象徵、電影藝術

Title of Thesis : The Art Spirit of the Millennium Actress

Department : Master Program in Environmental Arts , Department of Architecture and  
Landscape Design, Nanhua University

Graduate Date : December 2013

Degree Conferred : M.A.

Name of Student : Hui-Ling Liang

Advisor : Chien-hui Kuo Ph.D.

## Abstract

This paper explores Japan animated artistic spirit of the “ Millennium Actress” . The analytic involves the relationship between Director Satoshi Kon, the work and the Japan expression of cultural images. This animate film includes the variety of symbols and the meaning of religious philosophy. Furthermore, it concludes a unique narrative of creative and artistic skills, through Japan's traditional culture, Buddhism and Western philosophy into a multidimensional perspective. The role through scenes in the movie, layout, configuration, lines, symbols, stories, and more. The Director trying to deconstruct the philosophical implications of their art, Hoping to lead the reader to see the “ Millennium Actress” enriched with the philosophical meaning and the beauty of art.

The paper is divided into five chapters. Chapter I : Introduction contains research on study motives and purposes, and research methods. Chapter II : Describes in the play leads the pursuit and ideals of love, set off the Director's ideal of thought and cultural identity. Chapter III : Through the various symbols and characters in the play, and found that Buddhism and the philosophical connotation of the subconscious. Chapter IV : The meta-movie with the meta-roles of time travel, between the actual and virtual, echoed the “Millennium Actress” innovative narrative techniques and art. Chapter V : The review of the results of the discussion above showed and gained from the research.

**Key words:** Millennium actress, Japanese culture of Zen, symbols, movie.

## 目錄

謝誌.....	i
中文摘要.....	ii
Abstract.....	iii
目錄.....	iv
圖目錄.....	v
第一章 緒論.....	1
第一節 研究背景與動機.....	1
第二節 研究目的.....	4
第三節 研究方法.....	6
第二章 《千年女優》導演與作品間的關係與文化表達.....	9
第一節 愛情的永恆追尋.....	10
第二節 跨越千年的理想追逐者.....	21
第三節 模糊的愛人與模糊的理想之輾轉追尋.....	26
第三章 《千年女優》中的象徵符號之藝術內涵.....	35
第一節 永恆輪迴與各種符號的象徵.....	35
第二節 歷經千年難以逃脫的心魔.....	41
第三節 跨越千年的二元對立之衝突.....	47
第四章 《千年女優》中的敘事藝術與技巧.....	54
第一節 後設角色與後設觀察者.....	54
第二節 後設電影的特性與創意運用.....	63
第三節 《千年女優》時空穿梭的敘事表現技巧.....	68
第五章 結論.....	77
參考文獻.....	80
附錄、今敏導演的訪談錄.....	83

## 圖目錄

圖 1.	劇中女主角的心魔	.....	44
圖 2.	日本神話的鬼女	.....	44
圖 3.	女主角扮演戰國時代的角色	.....	65
圖 4.	日本戰國第一美女阿市	.....	65
圖 5.	劇中在京都街上穿梭的武士們	.....	66
圖 6.	日本新選組的人物蠟像	.....	66
圖 7.	劇中旁觀的藝妓們	.....	67
圖 8.	日本浮世繪名畫《寬政三美人》	.....	67
圖 9.	千代子的童年回憶與成長鏡頭	.....	68
圖 10.	劇中女主角尋愛的交錯虛實片段	.....	71

# 第一章 緒論

## 第一節 研究背景與動機

動心起念於《千年女優》之藝術精神探討，可追溯於研究者吾人的原生家庭與戲劇之間的緣分說起：祖母在戲班子長大，於各處奔走唱戲多年，婚後即結束唱戲生涯。自小即常伴祖父母聽戲，母親也常帶著全家大小在電影院中度過美好時光。爾後到復興劇校學習京劇，主攻青衣一角，至國立藝專戲劇科畢業期間，擁有多次演出機會，包含在校外的舞台表演與電影拍攝的經驗，使其內化為戲劇藝術的養分，亦奠定了對戲劇電影藝術之熱愛。

基於多年戲劇藝術的接觸，體會到電影藝術，可謂為戲劇多元藝術的現代化展現主流。想藉由求學期間多年的舞台劇經驗基礎，來進一步探討研究更為現代化的戲劇展現方式——動畫電影藝術。雖然它們同樣是戲劇藝術，但其中仍有許多相異之處：舉例而言，舞台表演是有許多侷限性，除了舞台本身深受時間空間的限制，舞台上的表演者亦受制於肢體動作的侷限。而電影則拜科技之賜，在時間空間上有極大寬廣度，也在視覺感官的表達上，能隨意作虛實的變換。

舞台劇具有一舉定成敗的現場演出特性，使得演員必須練就台上一分鐘台下十年功的深厚基礎。因此舞台劇則完全要靠演員的演技，或說學逗唱的功夫取勝。演員現場要在有限的時間空間裡，掌握好節奏感抓住觀眾的情緒；然而電影則不一定靠有演技的演員，也可做到象徵性的寓意表達，



靠導演指導做特寫強調、營造氣氛、加上後製，有很多時間空間來做修飾，不須直接現場面對觀眾。像周星馳和金凱瑞的喜劇無厘頭演出，運用許多電影科技拍攝剪接與後製技術，可以表現出許多誇大的笑料情節與畫面，在舞台上就無法完全如此表現，因為舞台劇演員是真實的直接面對觀眾，所能表達出的笑料手法是有限的。

電影特效能令觀賞者身歷其境，有如魔術般隨意表現出各種情境，進一步抓住觀賞者的目光，給予視覺的衝擊，甚至是強烈的心理震撼；而舞台劇的表達則有限，如國劇白蛇傳裡打雷下雨的橋段，只能以演員的身段動作表演示意，加上鑼鼓等音樂加強表達出雷雨的聲效。這些情境感受，須靠觀眾的意會完成傳達情境之效果。而電影中的雷雨效果則能依導演要求，可忽大忽小，其雷聲透過杜比立體音效和閃電的畫面，也會呈現真實般的震懾感。以上基於傳統舞台戲劇與電影的表現差異，其關鍵在於藝術媒介的體現形式上，如《戲劇藝術的十五堂課》的作者所說：

戲劇以舞台藝術的形式，表現人生，評判人生；電影則以鏡頭攝取人生，以銀幕畫面的形式表現藝術家的人生感悟。兩者的表現對象大致相同，區別主要體現在藝術媒介和創作構思上。<sup>1</sup>

科技的進步不僅改變了人們的生活型態，也影響了人類的藝術型態。但是活在戲劇裡的角色和故事，所蘊含的藝術哲理卻是不變的。無論用何種表達方式，戲劇始終要傳遞的就是物質宇宙中，生命故事的虛實變幻、喜怒哀樂，所以人云：「戲如人生，人生如戲」。

---

<sup>1</sup> 董健，馬俊山，《戲劇藝術的十五堂課》，五南，2008，P.341。

現代電影技術之複雜性，已從 2D 藝術演變成 3D 藝術，不管是真實度與夢幻性等多面向發展，都已大大地增加電影表現傳達意象與訊息能力。電影藝術的表達相較於舞台劇更為遼闊且奔放，它已經可說是一種濃縮多種藝術領域的商業藝術，或可說是藝術商業。這種多面向藝術載體的發展進步神速；技術層面的進化與藝術內涵的本質，值得研究探討的地方甚多。

選擇《千年女優》動畫片電影之研究，乃有鑑於初次觀賞即被這部作品的藝術性深深感動，久久無法忘懷。此片具有豐富優美的象徵意涵，處處流露符號密碼的蹤跡，給予觀者留下許多藝術美學和宗教哲理的玄機，慢慢去咀嚼回味。基本上每個人都喜歡看戲，但甚少人喜歡去做評論或研究，原因是要做一個藝術評論者，本身須具備其藝術賞析的內在修養，電影藝術可說是現代藝術中複雜性最高的，相信這就是給自己提升生命視野寬廣度的最佳時機，期望從這篇研究過程中得到學術性的啟發，豐富自我藝術與哲學內涵，並鍛鍊自我觀察整合分析的能力。

日本動畫比美國動畫更著重於人性深層面的描述，並擅長運用哲學隱喻和虛實交融的敘事技巧。在日本動畫中，以宮崎駿的作品最多人關注與研究，而今敏導演的作品，在台灣卻甚少人做評論研究，故促發探討其電影藝術與精神的研究動機。此片寓意深遠又獲多項殊榮，於海外如加拿大、西班牙，皆獲頒最佳動畫大獎、最佳突破導演獎及最佳亞洲電影獎，並也被提名參加奧斯卡最佳動畫獎……等，獎項之多難以備載，於 2003 年台北電影節獲邀唯一動畫作品展演，此片普遍得到相當正面的評價，在美國知名影評網站得到百分之九十四的極高評價，此片名列在網路電影數據庫的史上最佳五十大動畫，並獲得 7.8 的分數。芝加哥論壇報的凱倫威廉斯給予《千年女優》四顆星的評價：

「這部電影是電影藝術的展現，他是日本現代動畫中最好的作品，並具有人性，而且會觸碰到任何深愛別人的人的靈魂。」<sup>2</sup>

於 2010 年 8 月《千年女優》的導演今敏驟然過世，享年 47 歲，如此英年早逝，令日本動畫界痛失英才，也令影迷們悲慟不已，將藉由此篇論文作為對他的悼念。

## 第二節 研究目的

電影就像一面鏡子，觀看他就有如觀看自己。即使是同一部片子，每個人看到的點和喜愛的部分都不盡相同，這就是生命觀點的差異。所謂看戲，不僅是看熱鬧，還要看門道。而人生也是如此，不能只是湊熱鬧，而是要找出生命的門道，也就是提升生命的觀點，找出智慧之光。

在後現代主義的社會型態中，現今電影工業所產出的藝術作品並不多，大多以商業形態之作品為主流商品，其娛樂性已高於藝術性，且觀眾之人文藝術涵養也隨之呈現空洞化。在此種市場環境生態下，真正具有濃厚藝術內涵的電影實不多見，人們的焦點似乎都放在如何提升電影科技特效，在技術上做突破工藝精緻化的追求，顯現量多於質，刺激感官多於教化心靈的現象。本研究意圖在剖析其藝術形式和文化意象中找尋其生命觀點，旨在達成下列研究目的：

一、分析導演的創作思維與日本文化意象表達。導演運用影像、對話與動

---

<sup>2</sup> zh.wikipedia.org/wiki/千年女優 (2013.11.30)

作的組合，承載蘊含人生哲理的意識和訊息，將他的情感呈現給觀者，由觀看者去揣測意會，考驗其聯想力和覺察力，並以人們的生活經驗、情感經歷之融合，表現其多元的生命意象。《千年女優》動畫電影的藝術內涵深深連結日本歷史文化的軌跡，並具有導演多元的自我指涉和獨特的思維發想與風格，他將自己理想的追尋與宗教觀，皆技巧性地交疊與融入在超現實的情節中，並善用日本特有的文化美學意象，以詮釋劇中多義化的精神與意涵，期盼理解其思維內涵與日本文化的深度。

二、解構《千年女優》的符號象徵與宗教觀點，與主角心理潛意識分析。在《千年女優》中不斷呈現符號象徵的藝術傳達，例如：蓮花、月亮、輪轉、心魔、奔跑、鑰匙、地震……等，和各種世間二元性的現象組合，再再顯示日本禪學觀對生命的意識形態。這種暗示美學的運用，可說是一種再現的藝術。尤其劇中女主角的心魔，是個特殊的角色與符號，可從多重觀點探討。

三、解析導演獨特的敘事手法與藝術技巧。導演以其純熟的藝術技巧結合其創意的形式，將電影之藝術性和技術性臻於天衣無縫之境，加上出神入化的敘事創意，運用多層次時空穿梭手法，以及後設角色的靈活運用；藉由其劇中劇帶出日本朝代變遷與電影潮流的轉換，並將日本獨特的繪畫藝術——浮世繪，創意地運用在角色裡，展現獨特的藝術表達方式。期望從電影美學和蒙太奇的技巧，解析本片各種鏡頭所呈現的節奏性與隱喻手法之敘事技巧。

盼能藉由此篇研究，發現影片中多重敘事內涵及日本文化藝術之美與宗教觀，並給予對電影藝術研究有興趣的人們更多的幫助與參考，期望引起交互溝通的共鳴，提升對電影藝術的鑑賞內涵與溝通能力。

### 第三節 研究方法

本論文研究題目為《千年女優》的藝術精神，電影藝術的精神包含範圍極廣，涉及美學、哲學、社會學、心理學、歷史、文化、宗教等概念之構成，本研究將以其日本文化藝術、宗教觀點、心理分析和電影美學，解構分析此多元意象之藝術創作，設定以下四種研究方法來分析此片：

#### 一、 文本資料分析法：

本研究透過相關文獻期刊、書籍、相關網站資料為主，如今科技文化的發展迅速，各種資訊的公開化全球化之際，使研究者在搜尋資料上比較容易，有幸於現代的研究工具和方法之豐富與多樣化，從中找出研究相關論點，酌以本身的思維發想，是文本分析應用上的重點。

要著手分析《千年女優》電影藝術精神，在資料上首先須找出作者與文化間的關係，在日本文化美學上，藉由其日本文化獨有的浮世繪、歷史人物的再現與神話意象、武道家之忠貞性格、曖昧的表達方式、禪學觀和物哀空寂的美學意境，來發現導演的電影語言；在電影藝術方面，則分析後設電影、後設角色，並參考電影美學之戲劇性營造和蒙太奇之運用，以了解此片的敘事鋪陳藝術和分鏡技巧；而心理分析則可以了解女主角潛意識所呈現的糾葛；在宗教觀點上，則參考《大般涅槃經》、《六祖壇經》及日本禪學大師鈴木大拙的禪學觀點，來了解劇情中的生命宗教意涵，和女主角宿命輪迴的象徵。將《千年女優》之藝術特徵與情節意義做一番研究和引導，解析出此片之生命意象與藝術美感的表現。

## 二、影像符號分析：

電影學者梅茲曾說：「電影最神奇之處，在於它以實物架構虛幻」<sup>3</sup>。《千年女優》的特色，則是以虛幻架構實物，虛幻是指其無中生有的動畫表現形式，而實物則是指其人生哲理。在佛教中所謂的空無、解脫、生滅、我執、清淨、輪迴、無常……等禪理思維，在《千年女優》片中都是以不同的符號代表其意義象徵，像是：不斷出現的各種輪子，就是代表輪迴；蓮花則代表清淨純真；鑰匙是代表我執；地震則代表生滅；月圓與月缺是無常……。《電影閱讀美學》作者簡政珍曾言：

影片以映像取代文字敘述，因此電影可能比書寫作品更富於符號功能。符號不是數字……因為不訴諸文字，而和觀眾能瞬間建立臨即感，流動其間的符徵和符旨非常值得探討……符號建立的先決條件是導演和觀眾雙方如何善用現有的語碼，然後再建立另一層次的語碼。<sup>4</sup>

在影片中大量使用不同符號，表達出佛學禪理的哲學意涵，使其表裡呼應出人生藝術的深度。將從眾多的符號語碼中做出豐富的意涵解讀，以分析出此片藝術精神中另一層次的符號哲理。

## 三、影片人物話語分析：

影片中的人物話語，經常透露出日本禪文化美學的蹤跡，存在著許多人生意義的暗示。角色間的對話，是存在於現實外在與內在心理間的互相交涉，一會兒在現實生活中，一會兒在演出的劇中劇裡，其話語有許多的意涵存在於其中，有些是投射角色的內心想法，有些是讓觀眾了解劇情發展，也有些話語是爲了增加其戲劇效果。《電影美學》作者指出：

---

<sup>3</sup> 傑拉·貝同，劉俐譯，《電影美學》，台北：遠流，1990，P.1。

<sup>4</sup> 簡政珍，《電影閱讀美學》，台北：書林，2006，P.93。

有聲素材運用的彈性很大，可以製造非常有趣而變化無窮的效果：不少片中將對話和表現一個人內心狀態的獨白及第三者的評論，不管是現在的、過去的或未來的，交替使用於同一部片子中。<sup>5</sup>

《千年女優》的呈現是屬於倒述的追憶形式，其話語卻簡潔不拖泥帶水，句句都有它的意涵暗示，於影片敘述的節奏明快呈現呼應的力道。因此影片之話語分析是不可或缺的研究要素。

#### 四、敘事手法之視覺藝術分析：

此片的敘事技巧，在劇中劇的時空轉換上極具創意，其蒙太奇的分鏡技巧，在各角度與快慢鏡頭動感間穿梭自如，極具節奏之韻律感。在女主角的敘述中，內心與外在、現實與回憶、戲劇與人生畫面交接，可呈現出其敘述性和意念性的創意融合手法。本研究將展開本片之精彩情節畫面的分鏡，讓《千年女優》的視覺藝術藉由鏡頭運用技巧剖析呈現。

---

<sup>5</sup> 傑拉·貝同，劉俐譯，《電影美學》，台北：遠流，1990，P.49。

## 第二章

### 《千年女優》導演與作品間的關係與文化表達

在分析《千年女優》的作品前，應先從導演談起：導演今敏為日本知名動畫導演與漫畫家，於 1963 年 10 月 12 日在日本北海道札幌市出生，1987 年畢業於日本武藏野美術大學視覺傳達設計系，在畢業前他曾投稿個人漫畫作品在知名漫畫雜誌「週刊 Young Magazine」，而榮獲第十回優秀新人賞，自此正式成為職業漫畫家。1990 年他不但推出第一部漫畫《海歸線》，也第一次參與動畫製作，與知名漫畫家大友克洋合作，負責劇場版「老人 Z」的美術設計；接著他又將大友克洋的電影《國際恐怖公寓》改編成漫畫，增加了不少話題性。此後他便走上動畫製作之路，在 1997 年順利推出動畫導演的處女作「Perfect Blue」。2001 年《千年女優》的作品，則與宮崎駿的《千與千尋》雙雙獲得 2001 年第 5 回日本文化廳多媒體藝術祭的動畫大賞，而讓他從此一躍成名。之後在 2003 年推出了《東京教父》並入圍奧斯卡最佳動畫長片。於 2006 年推出的《盜夢偵探》獲選為第 63 屆威尼斯電影節的影展競賽片之一。而他的最後著作《夢想機器》進行到半途，於 2010 年 8 月 24 日因今敏胰臟癌過世而作罷。今敏作品特徵在於個性鮮明貼近你我的人物、角色精神層面的探討、夢境與現實之間的曖昧關係描寫。<sup>6</sup>

在此章節首先由劇情介紹和導演的思維發想與創作風格起始，並觀看人物性格特徵；再以導演的自我指涉與女性觀點剖析理想追尋的意象；並

---

<sup>6</sup> zh.wikipedia.org/wiki 今敏 (2014.01.11)



對應劇中朦朧意象與日本禪文化美學和戲劇觀點之間的關係。

## 第一節 愛情的永恆追尋

《千年女優》爲什麼叫《千年女優》？是因爲這一部九十分鐘的電影，敘述了女主角從年輕到壯年的往事回憶和一生所扮演的戲劇角色，她詮釋了一輩子的愛情故事，介於她的真實人生與戲劇人生間，且劇情跨越上千年歷史。影片中的女主角千代子，所演繹的各種角色與跨越千年的追尋，其中的各種變化與意義，都是環繞著此片主題重點：《千年女優》的愛情追尋。從片頭的畫面示意中，可見到其劇情主軸的特徵與濃縮意涵呈現。一開始用倒帶的方式，表現出女主角一生探尋愛情的演藝傳奇，一部部快速展現在觀眾眼前，象徵千年女優七世輪迴的影射；以暗喻著此片將是以倒敘方式進行故事的描述。

### 一、 劇情介紹與提示

透過女主角和愛慕她的製片廠老闆的追述和回憶，就像永恆的輪迴一樣，每一部女主角所飾演的電影，都在不斷的追尋。是真實還是戲劇亦或是夢幻：看到劇中女主角永遠的在奔跑、永遠在對抗著壞人、永遠在追尋著戀人、永遠有打不開的門，永遠有一把鑰匙。

主角千代子於少女時代，從就讀的高中放學時，遇上了一位逃亡的左派革命青年，從而發現這位青年是一位畫家。由於傾慕他的風采，又同情這位畫家身受槍傷、血流不止，進而爲了掩護他，向追捕他的凶惡警官說了謊言，再進一步心生憐憫，以大小姐的身分，把畫家窩藏在自家倉庫中。數日後，畫家仍然被發現行蹤，在逃跑的過程中，畫家遺失了打開箱子的鑰匙，少女拾起那把鑰匙追到車站，發現火車已開走，從此以後，少女展

開一連串的追尋活動。

由於少女窩藏畫家的過程裡，畫家曾談起要前往中國東北的滿州，去發展一個新的世界，於是在少女的心中乃誤判畫家已坐上那班火車，逃亡中國東北滿州了。少女在一個巧合的過程裡，被製片廠的老闆看上，雖然少女的母親百般不願讓少女去拍攝電影，少女卻以老闆用愛國主義的立場邀約——而實質上是為了追尋心中的愛慕畫家——開始了第一步前往東北拍攝的少女情懷電影。

在拍攝影片的過程裡，由於片場其他的、別有用心的女星精心設計下，找來東北的算命師欺騙千代子，使她誤會男主角尚在人間，而且很可能就在東北。千代子一心一意想透過拍片之便找尋畫家，或者說，找尋心中的革命偶像。由於已經拍了一部成功的電影，再加上少女在東北遍尋畫家不著，少女於是轉念：透過拍電影，讓畫家找到自己的存在，可能也不失為一個好辦法。就這樣，一部部拍攝追尋的愛情片，就漸漸地呈現在世人眼前，終於讓千代子成為家喻戶曉的女影星。掛在千代子脖子上的鑰匙，在製片廠別有用心的導演設計下，鑰匙遺失了，且被收藏著。隨著鑰匙的消失，千代子似乎也暫時遺忘她心中的偶像畫家，終於嫁給了這位別有用心的導演。

在某個打掃自家書房的下午，千代子不小心將架上書報與雜物打翻了一地，其中有個盒子，打開便發現那把鑰匙。千代子撿起鑰匙，用右手拿起了鑰匙的鍊子，直挺挺地指向欺騙她的導演老公，從此以後，離開了那個欺騙她的老公。由於鑰匙再度出現，使她又開始一連串追尋畫家的行為，在這一連串的追尋之後，千代子又拍了若干部影片。當歷經了以各個時代為背景的爱情追尋片完成後，女主角中壯年時，拍攝科幻片要航向太空，

去追尋很可能在太空中的心靈偶像。

於是，從古代到現代、從現代到未來，片中的千代子總是飾演追逐者，永遠在奔跑著，永遠乘坐著裝有各種輪子的車輛，看到各種轉輪，就像時間的轉輪一樣，轉過了每部片，轉到了科技時代，甚至轉到了外太空。

當女主角出現於隱居的山中的房門口，與愛慕者製片廠老闆見面時，再拿起那把保存了數十年的鑰匙，之後就展開了一連串數十年往日的事業與心靈路程的敘述。她打開話匣子的時候，說起這一生與地震特別有緣：自己生於東京大地震；而父親也死於東京大地震。她認為自己的生命和父親就像交棒般擦身而過，而她最後一部片拍攝之時，也發生在一場地震之後。當地震造成的棚景坍塌下，那時愛慕者——也就是少年玄也——捨身設法保護女主角，然而劫後餘生的千代子，驚覺自己已年華不再，從此隱居深山當中，不再拍攝任何電影。

而少年玄也從一個廠務少年，一直努力，最後終成一名製片廠老闆。乃至於當時拍攝的製片廠，要全面拆除重建時，玄也要求自己的專屬攝影師拿著攝影機對著自己，他一面說著製片廠發展歷史，一面去找尋隱居深山中的千代子。在追尋的過程中，攝影師原本不耐煩地認為：隱居的千代子會躲在不為人知的深山中，一定是位脾氣怪異的老太婆。但崇拜者製片廠老闆卻斥責攝影師，禁止他這種不敬的言論。

終於，到了隱居屋舍的門口，開門的是一位滿臉橫肉的老太婆——這是一個幽默的手法——一秒鐘之後，這位滿臉橫肉的老太婆立刻向屋舍內呼喚著太太（夫人，請女主角出場）。傭人老太婆端出以蓮花製作的花草茶，千代子優雅地招待著製片廠老闆和攝影師，並說明：花草茶是採用庭

院中的蓮花所自製的。偶像追逐者兼製片廠老闆玄也立刻指出：千代子最愛的就是蓮花。千代子反問對方知不知道蓮花的花語是什麼？製片廠老闆對答如流，並說公司就是以此為命名 LOTUS——此處暗示玄也這樣的舉動，就是對千代子的愛慕和念念不忘。千代子當然曉得愛慕者的意思，隨機把話題轉開，問製片廠老闆是不是把鑰匙帶來了？當千代子把鑰匙打開之際，地震又來了，於是，千代子就從地震開始敘述她的出生與一生的追尋。

在敘述的過程中，攝影師一開始用一種難以置信、覺得莫名其妙的態度看了兩位老人家。在回憶每一部電影的情節，甚至這兩位敘述者會回到情節之中，以電影的角色在互相對話著，乃至於聲嘶力竭地呼喊著、吶喊著。製片廠老闆幻想能成為每一部戲的男主角，也幻想自己在每一部戲中，是那個可以保護千代子的男人。

在這漫長的回憶過程中，攝影師終究也被打動，開始加入了他們，為他們喝采，為他們感動，直至聲嘶力竭。此時地震再度發生，製片廠老闆再次保護著他的偶像，撲倒在千代子的身上。千代子睜開眼睛，再次感謝愛慕者的保護，但因體力不支而又昏厥了過去。

在千代子送醫的過程中，攝影師開著車載製片廠老闆，並詢問玄也：那位革命畫家究竟身在何處？此時，製片廠老闆玄也說出實話：曾經有一位杵著拐杖的老人，去找過千代子，千代子立刻認出他是當年追捕畫家的那位刀疤巡佐。那位老人拿著一封信給千代子，她看過那封信後就奪門而出，現場只留下這位製片廠老闆和那位老巡佐。老人跪在地上說，其實那位畫家——也就是鑰匙的主人——早就被捕，且在他逼供凌虐下已身亡，而這位畫家在身亡前為千代子留下了一封信，千代子從來不知道事實。玄

也一直隱藏這秘密，始終不敢告訴她這個殘酷的事實。

影片中，呈現玄也在醫院中向醫生下跪的鏡頭，顯然是對方告訴他千代子已無可救藥，製片廠老闆當然是千般無奈萬般不忍、徬徨無助的情況下向醫生下跪懇求，求醫生一定要盡力救助千代子，然而她顯然已無力可回天。當製片廠老闆走入病房，告訴一息尚存的千代子，哄著千代子說她一定會好起來，千代子笑著安慰：「你連騙人的話都不會說呢！」這時的製片廠老闆不住地啜泣了起來，然而千代子更有智慧地繼續往下說：感謝製片廠老闆讓她回憶這一切，也就是感謝製片廠老闆讓她回憶起自己所追尋過的夢想和理想。她微微張開自己的右手，攤開手中的鑰匙，告訴製片廠老闆說：「你看，鑰匙又找到了！我可以再去追尋那位畫家了。」

製片廠老闆告訴千代子：「這次妳一定可以找到他。」換言之，不管是千代子或是那位老闆都有默契，早已知道那位畫家已經身亡。千代子進而非常有智慧地說：其實我所追尋的不是他個人，也就是，不是那位畫家個人。此時年老的千代子嚥下最後一口氣，而年輕時候的千代子出現在鏡頭上，她重新坐上當時沒拍完那部片的火箭上，要出發航向月球，向太空去找尋在太空中畫畫的那位畫家，並且說了一句關鍵的話，她說喜歡的是那位不斷自我追尋的自己，也就是不斷自我追尋的自己。

那麼這個《千年女優》就成爲真真實實的《千年女優》了，她真的達到了永恆的追尋，同時也暗示觀眾，人生是一連串無止盡的追尋，人生也像是一場場永遠輪迴的戲劇，在人生的場合裡，永遠有好人與壞人的劇碼；永遠有著各種二元對立的場合；永遠有著魔咒般的轉輪心魔在心靈中揮之不去，然而，解決這一切的二元對立、超越理想的自我追逐，這就不是製

片廠老闆所能理解的。

片尾，製片廠老闆跪倒在病床邊，守著油盡燈枯年老的千代子，而年老千代子早已捨去凡間的肉體，重新擁有年輕和精神旺盛的靈魂，帶著那把鑰匙坐著火箭要航向太空。千代子擁有了另外一個境界，那是一個出世的境界，也是一個超越凡俗的境界，某種程度上那也是一種超凡入聖的境界，那不再是崇拜偶像的凡俗人所能理解的。凡俗的製片廠老闆還在愛恨情仇中悔恨不已，在一連串往事並不如煙的記憶裡糾纏著；而乘上火箭的千代子，代表著超越了世間，擺脫輪迴、擺脫煩惱、擺脫心魔、擺脫一切的愛恨情仇。從此以後她不再是女優，從此以後她告別了這一連串的追尋，她終於能找到一個超我的自我了！由一名高中時代在路上解救的畫家青年起頭，在一場還沒有展開愛情的愛戀下，開始經過了五十多年的追逐，千代子透過敘述透過了自我追逐。經歷了再再次地震之後，也二度找回鑰匙後，這次的往事敘述，終於使得千代子參禪頓悟，雖然肉體已燈油耗盡，然而靈魂卻返老還童。

《千年女優》的劇情主軸就是永恆的愛情追尋，它的永恆象徵是藉由影片中不斷轉換的戲劇和時代的連結、輪轉的符號和心魔的言語呈現千年的輪迴意象。在女主角千代子一生的回憶中，她所敘述最精采的片段，就是她人生最輝煌的時刻，也就是她在花樣年華即成為家喻戶曉大明星的演藝生涯之時，從她巧遇並暗戀革命畫家的那一刻，命運就將她帶入了愛情追尋的戲劇人生中。而劇中的愛情追尋，則藉由女主角和製片廠老闆玄也交互於不同時代的劇中劇，呈現情節緊湊的追逐意象，以強烈表達其愛情追尋的主題象徵。譬如劇中女主角不斷在追尋愛人，而製片廠老闆也不斷在追尋著女主角；女主角在劇中尋遍不著的苦悲，與製片廠老闆玄也在劇中不斷搞笑的英雄救美，兩人在劇中劇裡呈現出一種喜悲的對比狀態——

此種對比之下所產生的愛情追逐，顯現了人們生活中有喜有悲的愛情故事，加上其他角色和劇中劇的豐富變化，反映了世間愛恨情仇的百態。

從她第一部戲到最後一部戲，不論扮演何種角色，台詞都脫離不了她不斷追尋愛人的心境，從第一部戲扮演在戰爭前線的護士開始，她的台詞就是：「我即使只看過一眼，也不會忘記他」，接著她扮演公主、俠女忍者、藝妓、女學生、女老師、科學博士、太空人，不同的角色卻有著相似的台詞和相似的劇情，以同步呼應她的真實人生。

在《千年女優》豐富的場面調度之下，其劇中主要角色只有八名：除了女主角千代子之外，還有訪問者玄也、攝影者虎吉、革命畫家、大瀧導演、女演員詠子、刀疤巡佐、心魔。他們個個立場鮮明，共同經歷女主角的尋愛過程以及各個時代背景的电影演出，象徵著女主角尋愛輪迴的生命共同體。隨著場景的轉換，在不同的劇碼裡，每個角色都背負同樣的使命和上演著同樣的故事。個別角色分析將於之後章節一一探討。

## 二、導演思維與風格設定

《千年女優》可說是具有多元風格的日本動畫電影，這部片以「超現實」的型態和「劇中劇」的設定，營造出導演與製片初始發想的「錯覺陷阱」之奇幻效果，又形如「史詩」般的恢弘氣勢與浪漫意境，創造出日本歷史文化中可歌可泣的愛情故事範本，猶如一部愛情「寓言」，其中配樂作曲家平澤進在此所做的音樂風格結合了神話意象，也影響了導演的創作想法，因而使《千年女優》也注入了「神話」的元素，當中又隱含引人深省的輪迴宗教哲理，像是代表日本禪的宗教神話般。另外黑澤明的作品《蜘蛛巢城》對今敏也有很大的啟發，黑澤明的電影特色是節奏明快，對比鮮明。《千年女優》也明顯運用了這樣的戲劇性要素。這些元素促使《千年

女優》成爲今敏導演特有的創作語言。

法國符號學家羅蘭巴特在他的《寫作的零度》中曾說：「語言是由傳統和習慣組成的，它對於一個時代的所有作家都是共通的。」又說「語言是一種活動的場域，是一種可能的限定和期望。」<sup>7</sup>。這裡所說的「語言」，所指的是創作者在作品中所運用的形式，呈現出作家與歷史文化的親密關係。

某種形象，某種敘述方式以及採用的詞彙都是出自於作家本人及其過去，而逐漸變成他的藝術的自動作用。這樣，在文體的名義下，形成一種自給自足的語言，它僅僅潛入作者個人的隱密的神話中。<sup>8</sup>

文體絕不是暗喻之外的任何東西，也就是說，只能是文學意象與作者軀體結構之間的方程。所以，文體總是一種隱秘的東西，而它所涉及的材料默默傾瀉是不固依於語言的靈活多變和容許不斷延續表達的本性的；它的祕密是封閉於作家軀體內的一種記憶；它的隱喻功效不是一種速度現象，而是密度現象。<sup>9</sup>

「文體」就是指作者思想與內涵的呈現，也就是作者本人與他過去的親密關係。在此片中明顯感覺到濃厚的文化思想特徵，因此分析《千年女優》的精神內涵，首先必須透過導演(作者)本身的思維和日本文化意象的歷史背景連結關係著手。

導演今敏被採時說過：「千代子對初戀的追尋，象徵我對電影的追求。」

---

<sup>7</sup> 羅蘭巴特，董學文、王葵譯，《符號學美學》，台北，商鼎，1992。P.146。

<sup>8</sup> 同註7。P.147。

<sup>9</sup> 同註7。P.148-149。



<sup>10</sup>千代子對愛情的追尋是象徵導演對理想的追尋。在許多的象徵藝術中，同樣可見許多藝術家將自己內心的意念表現在作品上，通常運用符號或以一種隱喻的形象來表達。導演真實地將自己對愛情追尋的精神情操，以真善美的型態，灌注在《千年女優》的主角千代子的靈魂中，片中千代子對理想的追尋之表現，就等同於今敏導演在現實的自我理想追尋上，創造永恆追尋意念的美好境界。

導演將他自己的理想以愛情作為象徵的原因是：自古到今，愛情總是戲劇最常描述的題材之一。許多古今中外的名劇，都不乏以愛情的糾葛作為劇情主軸，像英國四大名劇之《歌劇魅影》、《西貢小姐》，和莎士比亞之《羅密歐與茱麗葉》，法國的《大鼻子情聖》，美國電影《魂斷藍橋》、《似曾相識》，中國的《紅樓夢》、《梁山伯與祝英台》、《白蛇傳》，連經典童話美人魚，也有淒美的愛情元素。在文學上更不乏許多經典詩句流傳，例如：白居易的「在天願做比翼鳥，在地願為連理枝；天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期。」；北宋劉永的「衣帶漸寬終不悔，為伊消的人憔悴。」；南宋辛棄疾的「眾裡尋他千百度，募然回首那人卻在燈火闌珊處。」愛的力量如此偉大，除愛情外，尚有親情、友情、對國家的愛、對天地蒼生的愛……等，這些全都是感人肺腑的主題材料，然而戲劇最喜愛運用愛情的元素，因為它的變化性又多又廣。愛情題材可涵蓋多種類型、不同環境背景、情節和人物性格之變化，容易構成豐富多彩的戲劇張力。人是情感的動物，所有的悲歡離合，都可輕易在愛情故事的題材內展現，因此導演選擇愛情為主題較容易引起人們情感的共鳴。

基本上，多數的愛情名劇都是以悲劇作為基調，使人們在觀賞愛情故事時，激起憐憫憂傷或憤怒的同理心，以宣洩真實生活中對情感的不滿或

---

<sup>10</sup> 轉引自今敏訪談 <http://cinophilia.net/archives/3295> (2013.11.30)

壓抑，這是在於人類心理作用所產生的悲劇快感與悲劇美感使然，加上戲劇性的效果營造，因此愛情悲劇總是能打動人心，使人們沉浸在其凄美氛圍中流連忘返，將悲傷遺憾演譯出超現實的藝術美感。《千年女優》的劇情乍看似悲，但其實是喜劇收場，這一份喜是隱含著人生超脫的喜、頓悟的喜、豁然通達的喜。戲劇學者董健與馬俊山說：

悲喜劇基本上仍然是喜劇，它是喜劇的同類，是一種帶有深沉的悲劇感的喜劇，是一種叫人笑過之後往深處一想要流淚的喜劇。<sup>11</sup>

在女主角的人生終點，她發現了自己生命中追尋的真義，因此能夠含笑面對生命的終結。那把鑰匙，就像是上天給她的禮物，讓她脫離千年的虛幻追尋與輪迴，開啓了她靈魂的智慧，超越自我的進階大門，讓她欣然地邁向下一段旅程。

### 三、觀看主題角色性格與精神

《千年女優》的女主角千代子所具有的悲劇性格，是愛情劇中常見的要素，她爲了個僅有一面之緣的模糊愛人和一把神祕的鑰匙，開啓她一生的無盡追尋，使她的一生如她所演的戲劇般精采。悲劇性格能使劇中角色經歷挫折與坎坷，亦大大增添戲劇元素所需的起伏性效果。女主角的悲劇性格源自她對愛情的堅持，猶如日本傳統文化武士道精神所強調之忠誠與專注的影貌。日本的武士精神由於吸收了禪的哲學觀與生死觀，因此有著堅毅不拔的無畏精神。日本禪學大師鈴木大拙在《禪與日本文化》指出：「無畏而死」是日本人心中最爲崇尙的道德觀念之一。於《千年女優》女主角千代子在第二部戲中所飾演的戰國時代公主，爲追隨戰死的王爺而動了自刎念頭。此處展現對理想或愛人的忠誠與執著，顯示了日本傳統武士

---

<sup>11</sup> 董健，馬俊山，《戲劇藝術的十五堂課》，五南，2008，P.101。

為君主殉死的榮譽精神。

在女主角所扮演的角色裡，皆表示要尋找愛人和搭救愛人，有一幕她被關進大牢中掩面哭泣道：「我絕對不會背叛他的」、「我一天比一天更愛他」，最後她扮演太空人前往月球，依舊遍尋不著愛人，卻仍然不斷向宇宙呼喊著：「天涯海角，我都要找到你！」這些台詞，都在在顯示她對愛情追尋的執著，一次比一次濃烈，強調著她追尋愛情的決心，誓死都要達成任務的堅持。《千年女優》中女主角，以跨越各種艱難與時空障礙不斷追尋她心中愛與夢，即使那是模糊而不可測的目標，而她表現出來的，那份堅毅不拔的精神與濃烈情感之純真，已融化了許多觀者冰封已久的心，觸動了人們深藏已久的愛，激盪了內心對愛的感受之強度與深度。

千代子對愛情的忠貞與堅毅，也同樣在玄也和革命畫家身上見到，他們對於理想的追求，都展現出自我內在之真誠專注的精神與美善表現，是本片主題人物的重要人格情操。這樣的性格是在日本本土文化思想，原始神道的現世觀中所育成的傳統精神價值觀——「誠」（まこと），也就是「真實」，它包含了「真言」、「真事」和「真心」的根本精神，為古代日本人生活和社會文化的中心思想。在紫式部的小說《源氏物語》中也表現了許多這種人性的真實美學體驗<sup>12</sup>。在中國哲學的思維中也有對應此種精神的觀點，如《莊子·漁夫篇》言：「真者，精誠之至也。不精不誠，不能動人。」<sup>13</sup>莊子認為發自於內心的真誠情感，才能真正感動別人。女主角千代子在劇中為愛追尋的真誠，從她第一部戲的護士角色，發自內心的說出對白而令人感動開始，她是以真實的生命與真誠的情感，來演繹各種不同的角色，如此以真擬虛的詮釋演出，讓她成為家喻戶曉的大明星是其來

---

<sup>12</sup> 葉渭渠，《日本文化史》，新北，遠足文化，2012，P.145-146。

<sup>13</sup> 傅佩榮，《老莊的相對論》，時報出版，2011，P.41。

有自。而愛慕她的影迷玄也，在採訪過程中，可見到他不時守護著女主角，那份真誠與投入，是令人感動的。

## 第二節 跨越千年的理想追逐者

「追逐者」在《千年女優》中是理想追尋的動態表徵：畫家爲了和平的理想追逐；女主角爲了愛情而追逐；刀疤巡佐爲了彪功追逐著畫家和女主角；玄也則爲了仰慕的女主角而追逐；攝影師虎吉卻是爲工作追逐著。此節將以女主角的追逐意象爲主，引申出導演思維和文化的表述方式：

### 一、「跨越千年」的表述方式

此章節所謂的「跨越千年」是其來有自，劇中藉由各種意象與敘事技巧來表達千年的流轉與變幻，影片中現實的時間表述，從片廠老闆採訪千代子當天的時間和女主角回憶的演藝生涯以及女主角真實的人生的數十年光陰，除此之外，《千年女優》所隱喻的千年時光則藉由劇中劇所經歷的年代流轉來表現。法國電影學者傑拉·貝同(G.Betton)談到：

電影可以自由地變換時間：濃縮、拖長、放慢、加快、顛倒、停頓、打散或強調某一段時間，它是時間的藝術也是空間的藝術。<sup>14</sup>

《千年女優》在跨越千年的時空表現上，導演運用女主角演藝生涯中眾多劇碼，展現劇中不同的時代背景，依其交通工具、服裝、人物和建築場景的轉換，以鋪陳出千年的文化面貌。

---

<sup>14</sup> 傑拉·貝同，劉俐譯，《電影美學》，台北遠流，1990，P.33-34。

另外，《千年女優》女主角除了以雙腳奔跑之外，還乘坐過駿馬和馬車、人力拉車、腳踏車、火車、汽車、公車、卡車，甚至最後還乘上火箭。在女主角乘坐不同的交通工具之同時，其背景的變化引領出不同的歷史文化與年代，又代表了千年科技的轉變，精心製造出千年所歷經的演化之象。在技術上導演又巧妙地藉由女主角多次跌倒和打開一扇又一扇的門，以示不同劇碼與年代的時空的轉換。導演並順勢地把電影潮流的演變，如千變萬化的美麗圖畫般，一幅幅地展現在眾人的面前。

劇中各類角色的選擇與變化，象徵了日本古今歷史文化和電影潮流的變遷，並形塑出女性職業的特質以及時代背景的變化，與影片主題之千年追尋與宿命輪迴相互呼應，展現影片豐富的文化意涵。千代子在此劇中所扮演的角色繁多，有學生，護士，公主，忍者，藝伎，老師，博士，太空人等，這些角色於不同的時代劇中劇，展演出千代子七世情愛之宿命輪迴，同時也帶出了其所歷經之日本七個朝代背景的千年情愛糾葛——從幕府至昭和時代，共七個朝代的千年光景，也就是玄也所說的「千代子之七世情緣」。除此之外，這七個角色在其所處的時代轉變中，也代表了日本女性角色演化與進化的象徵，顯示日本不同朝代傳統女性的特徵樣貌。

女主角千代子在她所扮演的這些角色中，也同步演繹了自己的真實人生。她從各種角色的扮演與轉換過程，達成自我人生的體驗到自我生命的實現，又依潛意識心魔的提示達到自我的覺醒，使她選擇隱居山林，過著遠離人群，清幽和寧靜的修行生活。最後由玄也的採訪與回憶裡，看清自己的執著與夢幻的綑綁。臨終前，乘坐太空梭進入無垠的宇宙的意象，達到自我超越的喜悅象徵。

## 二、「理想追逐者」的意象觀點

從《千年女優》劇中女主角對理想追逐的行動意象來看，可分為以下兩個面向來看：

### （一）從導演思維的角度而論

導演今敏的作品，擅長於描寫人性與生命中的無奈，並善於運用超現實意象之虛實變化，《千年女優》的主角千代子不斷追逐那個愛人的身影，其實是導演理想的化身。今敏導演乃是藉著千代子這個角色，把人們在浮世間庸庸碌碌所呈現的追逐精神，將其意象表達出來。然而，許多人生故事中的追尋結局多是不如預期的。在現實人生中，人們都期盼圓滿的結局，並得到想望所求，但人生無常不如意十之八九，人們必須坦然面對理想追尋不得的無奈。正如女主角千代子生命終將盡之時所說：「或許見不見面已經不重要，我喜歡的是不斷在追尋的自己。」這句話透漏了她的頓悟，追尋那遙不可及的愛人與理想，其過程重於結果，其精神價值重於外在形貌。今敏導演又在訪談中透露：

在《千年女優》中追求者與被追求者中的關係，清楚地反映出『我與自己理想中的作品』之間的關係，我認為自己一直在追求完全理想的作品，是我自己永遠無法抓住的東西，在創作過程中，作為作者的自己也產生著變化，凡抓住了一個點子，又向理想前進一步之時，那原本的理想，卻也隨之變化而成長了，因此理想這東西，永遠是夢幻，即使我永遠無法夢想成真，但我認為更重要的是，不斷追尋理想的態度。<sup>15</sup>

今敏導演明白指出，他對自己理想作品的追尋，是遙不可及的夢想，因此在千年女優中，我們看到玄也與女主角、女主角與愛人之間的追逐意

---

<sup>15</sup> 轉引自 <http://www.cinephilia.net/archives/3295>

象，完全反映出作者在理想追逐意念型態上，是可見而不可及的，而導演也強調，他認為更重要的是那份堅持追尋理想的態度。女主角對理想追尋的強烈慾望，有如他自己的翻版，千代子所象徵的是其靈魂和思維的再現。猶如導演對理想之無限追尋的藝術精神，與他的作品《千年女優》合而為一；在《千年女優》的影片中，千代子於不同時代、不同空間、和不同的劇碼中以相同的執著意念與奔跑型態，以示其理想追尋的堅定精神，特別展現其動感的真善美。猶如朱光潛先生在《談美》中所說：

美感經驗中的移情作用不單是由我即物，同時有事由物及我的；它不僅把我的性格和情感移注於物，同時也把物的姿態吸收於我。……所謂美感經驗，其實不過是在聚精會神之中，我的情趣和物的情趣往復回流而已。……真正美感經驗都是如此，都要達到物我同一的境界。<sup>16</sup>

在物我間沒有距離的融入彼此，進出之間已不分虛實真假，這是一種與對象心靈合一的境界。在《千年女優》的作品上，導演充分地表達出美感經驗裡所謂的移情作用，於內於外，層層呼應出導演對作品、劇中人物對理想與愛情、影迷對作品，這三者皆展現了主客體間物我合一的狀態。

## （二）以女性角色的觀點而論

在現代化國際化的社會裡，女性生命的視野與傳統有很大的不同，生命選擇顯得多元化，女性不一定要有愛情、婚姻或子女的觀念比比皆是，並且女性若有事業或經濟獨立的能力，是令現代女性所羨慕的。

《千年女優》中的千代子角色，以古今日本女性的觀點來看，她是堅持理想且實際採取追尋行為的女中豪傑。回顧片中初始，當她被銀映電影

---

<sup>16</sup> 朱光潛，《談美》，台北，新潮社，1991，P.36-37。

公司相中，並尚未遇到革命青年畫家之時，她的母親毅然反對，並說從事這種演藝工作，是會被人以異樣眼光看待，希望她未來與夫婿接掌家傳的糕餅店。其母的表態，明顯符合當時社會對女性的生命期許與文化價值觀，然而當千代子聽到銀映電影製片人說道：「拍攝此片可為國效力。」之時，她的眼神為之一亮，顯示出她心中是非常想要以己身報效國家的渴望。之後在她遇見革命青年畫家時，毫不考慮後果的幫助對方，從幫他扯謊、療傷，到藏匿他至家中的行徑可見到：千代子隱藏於柔美少女的表相之下，那股維護正義的內在精神正在發光。而後又見她對鑰匙的歸還與承諾的執著，展現出所謂的「一言既出，駟馬難追」的俠義氣魄。

比起傳統的日本女性，女主角千代子擁有不一樣的自我思維，體現了現代女性對生命的自主權：

今天的女人有權接受高等教育；有走出家門出去工作的自由、能選擇自己喜歡的職業；有機會爭取的經濟的獨立能力；能隨心所欲地外出旅遊；享有控制自己的生殖功能的權利；如婚姻痛苦不堪的話，可以不回首地離開婚姻的籠子。<sup>17</sup>

千代子在劇中的時代，不僅受過高等教育，也努力爭取實踐理想的機會，且勇敢地付出一切去追尋她想要的愛情。當盼望落空之際，即灑脫地投入婚姻，然而當她發現自己的丈夫大瀧欺騙她時，也能毅然地離開這個她本來就不想要的婚姻。這個角色的型塑，於內於外皆具現代女性的象徵。她具有溫柔美麗的外表與剛柔並濟的內在，在事業上也展現現代女性所渴慕的亮麗光環，在理想的追求上，表述了現代女性所嚮往的自主與勇氣，實實在在演繹出現代女性主義的精神典範與標竿。而在最後生命之火即將幻滅之時，她對這一生的追尋有了深刻的頓悟，那時那刻正是生命智慧之

---

<sup>17</sup> 池元蓮，《多元的女性》，高雄：萬有，2005，P.116。



美的展現，也相對為自我存在的價值下了一個美麗的註腳。

日本哲學家松浪信三郎指出，人能超越自己的存在，但這種超越並非超越世界的彼方，而是超越現在的自我。而出於彼方之意的超越，並不是指超越人或超越世界之神的存在，超越的中心總是在人本身。<sup>18</sup>

在製片廠老闆訪問女主角的過程中，女主角曾表示自己成為電影明星，可說是無心插柳柳成蔭。由於她想要追尋愛人而不知不覺踏入演藝事業，一部又一部的電影乘載著她想要追尋愛情的浪漫少女心，也逐步實現了她具有演藝天賦的特質。

### 第三節 模糊的愛人與模糊的理想之輾轉追尋

在《千年女優》影片中，女主角千代子至始至尾不斷在追尋的那個主題——愛人，其實從來沒有讓觀者看清楚過。從一開始這位革命青年畫家被追殺，在雪地撞倒少女千代子的首遇起；到千代子藏匿他於倉庫中並與其談及人生理想時；而後，女主角扮演忍者又被他撞倒時；接著，女主角扮演逃出的囚犯，看到他被抓進大牢時；一直到最後，這位畫家出現在雪地裡並消失在圖畫中的影像，都是呈現模糊且朦朧的狀態。

以朱光潛的美學觀：模糊朦朧之相是一種特意營造的距離美。他說：

---

<sup>18</sup> 松浪信三郎，梁祥美譯，《存在主義》，志文，2004，P.196。

「要見出事物本身的美，須把它擺在適當的距離之外去看。」<sup>19</sup>並作了一段比喻：

同是一棵樹，看它的正身本極平凡，看它的倒影卻帶有幾分另一世界的色彩。我平時又喜歡看煙霧朦朧的遠樹，大雪蓋籠的世界和深更夜靜的月景。本是習見不以為奇的東西，讓霧、雪、月蓋上一層白紗，便覺得很美麗。<sup>20</sup>

這種模糊影像的刻意呈現，是爲了表達一種詩意美和朦朧美的意象，以及朦朧中所創造出的意義多元性。就像是一幅象徵派的繪畫作品般，在它朦朧的圖像裡，可以隱含著許多象徵意義，可以解讀出不同的精神狀態。以下將從導演的心理層面、戲劇性營造觀點、日本禪文化美學觀，幾個不同的角度觀看詮釋這「模糊意象」所代表的不同意義與精神：

### 一、以導演心理層面觀之

這種模糊意象的傳達，其實就是一種多元隱喻手法。將從導演和不同觀者的方位與心理投射來論析。當導演在構思這部作品的結構之初，其原始靈感是從錯覺畫的創作結構來發想，錯覺畫乃是一種隨著不同角度來看，會產生不同觀賞效果的圖畫。今敏導演在接受訪問時曾說過：

我不想讓電影帶有過於明顯的寓意，也不想拍攝帶有訊息導向的電影。坦白講，我根本不該在此談論電影寓意，觀眾看電影時會查覺到裡面的寓意。很難說清楚我想帶給觀眾什麼，總而言之，我想通過這部電影來表現自己對待電影的態度，和我自身迫切的願望。<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> 朱光潛，《談美》，台北，新潮社，1991，P.25。

<sup>20</sup> 同註 14，P.23。

<sup>21</sup> 參見今敏訪談 <http://cinophilia.net/archives/3295>（2013.11.30）

基本上，導演把女主角所追尋的愛人面容呈現朦朧之相的原因在於：他認為理想本是模糊而多元的象徵，因此他希望不要左右觀者，讓觀者自己去描繪自己心中的那份理想的圖像。導演認為模糊形象的意涵設定和想像，與不同文化背景性格之觀者的想像和領會，必有不同之處，就像萬花筒裡的世界般，每個人藉由不同的角度與觀點，可有不同的解讀。模糊使它意象的多元性和可能性大大增加，因而不受限的隱含意義則不斷延伸出來。模糊不清的形象意涵，可引發人性的好奇與心理的渴望，進而成為追尋的誘因。

劇中那位面貌始終模糊不清的青年革命畫家，所說的話也呈現曖昧的意象，導演並未給他機會說明那把鑰匙能開啓最重要的東西是什麼。在這個角色的刻畫上，導演特意給他一種模糊且朦朧的形象，因為這個愛人角色就是導演電影理想的化身，他認為真正理想作品是呈現一種模糊不清又遙不可及的狀態。雖是如此，導演也像劇中的女主角千代子般，不斷努力追尋的意圖是堅定且強烈的。然而，這個愛人角色的背景是出生於北海道的畫家，也隱約影射了導演本身的背景樣貌。

在這部影片中，它所呈現模糊愛人與理想所具有的象徵意涵並不只一種，不同觀者可擁有各自表述的自由想像與連結。導演也說過，他希望不要框限人們對這部片的解讀，因此以觀者的立場來看，這個模糊的愛人形象，可以不只是代表那遙不可及的愛情，也可以代表女主角想要追尋的理想、想要追尋的正義、想要追尋的和平或藝術，也可能是女主角一出生就沒有的父愛渴望……等。類似這些觀者之不同生命背景的理想與解讀，對於《千年女優》的模糊意涵和隱喻，可依其觀者之需要來呈現符合其人生的渴望與意義。一個角色卻有著許多不同的象徵意涵，著實耐人尋味的呈

現了錯視畫的多面效果。

## 二、以戲劇性營造觀點而論

從觀者的心理投射來看，在影片如此的寫意塑造中，也隨之引發想要探究和追尋的心理投射，讓戲劇性心理的移情效果更為強烈。

現在的電影，其影像只呈現而不敘述，由觀眾自己去辨認一個世界的真相、一個在變化中的世界、充滿不定和變化的世界，而不是辨認一個以影像構成的世界：觀眾更自由了，他的心靈活動更刺激……<sup>22</sup>

像影片最後女主角狂奔在一望無際的銀色雪景世界時，看到那個正在作畫的畫家，進入到他自己的圖畫，並回頭跟她招手表達再見，之後轉頭遠走慢慢消失在畫的盡頭，這個畫面令人感到唏噓不已，女主角好幾次看似快要找到他，隔幾步之遙即可觸碰，卻每次都在反覆的失望中，可見而不可得的理想不斷的試誘著他，令觀者的遺憾感受，一次又一次不斷的加深與輪轉，也相對加深了觀者對女主角追尋的支持和盼望。

此模糊愛人的形象與理想之千年追尋，在本片裡可說是一種虛實與真假的對比展現，女主角千代子在她的一生中，爲了這個模糊的愛人，實踐了她真實豐富的演藝人生，爲了這個模糊的理想追尋，展現了她真實的堅毅精神，在她的各種虛擬角色中，展演了她真實淒美的人生，在她的生命意志輪迴中，給予她真實頓悟的智慧，在此多元虛實意象對比表達中，無論在表象或內在意象上是極具深度的，在戲劇性的內涵上更顯豐富。

---

<sup>22</sup> 傑拉·貝同，劉俐譯，《電影美學》，台北遠流，1990，P.115。

### 三、以日本禪文化的美學觀點而論

自中國禪學傳到日本後，整個日本的生活文化與美學思想都脫離不了禪的影響。禪宗主張「不立文字」、「不可思議」的禪學藝術。在許多的詩詞畫作以及日本的花道、茶道、園藝建築中，可見到它的意象表達：虛中有實，實中有虛，空中看有，有中看空，是一種意在言外的精神。

在《千年女優》的劇情處處可見許多言行應對方式，把日本這種特有的無聲勝有聲，曖昧隱喻的語言之美呈現出來。例如：製片廠老闆玄也看著千代子的影帶時，跟著劇中自己所扮演的角色對白，自言自語說：「我對你……」欲言又止，且重複了兩次。訪問千代子時，千代子說：「我最喜歡蓮花了。」玄也：「我知道，所以公司也命名蓮花。」在片頭這兩段言語中，已展現日式的欲言又止和模糊隱射的曖昧手法，觀眾從中可感受到玄也對千代子的愛慕之情。

另外，當女主角千代子發現丈夫導演大瀧的欺騙行徑，將她視為寶貝的鑰匙藏在書櫃中多年，立即默然對著丈夫，並將鑰匙拿給他看，而丈夫也無言的地摸著頭——這種兩面手法被拆穿的尷尬和無言以對，以及千代子憤怒的沉默，也是一種日式文化對衝突的委婉表達。《頑張り：28 個關鍵字解讀當代日本文化》書中提及：

日本語言文化特有之曖昧性表達方式具有許多不同的意思，譬如：籠統、模糊、

支吾其詞、懷疑、朦朧的、兩面手法、雙重標準…等等。<sup>23</sup>

日本社會通常不期待人們清楚地表達自我，曖昧成了日本文化中維持和諧重要的部分，他們學著憑直覺就能知道別人的想法與感覺。日本人不習慣人家直接對他們說不，並且對沉默會作正面的解讀，如此獨特的曖昧溝通方式，日本人認為這是一種語言之美。

在女主角千代子首次遇見革命畫家的那一天起，她與革命畫家的互動間就不斷呈現許多模糊、朦朧、未言明的意境，如首次談話中所提及：鑰匙能打開什麼重要東西的疑問，以及之後革命畫家跟千代子描述他想要在雪中作畫的朦朧意境。以及在逃亡時所留下的「蛛絲馬跡」：如畫家在逃亡過程中，匆忙地跟女主角說，「有一天，一定會相見。」還有一幕，女主角從大牢中獲釋時，看見愛人被捕的背影；以及她在戰後回到家時所見的斷垣殘壁上，畫家所遺留下的女主角畫像與留言，「有一天，一定……」，這些片段意象與話語皆有未言明的曖昧意境。

羅蘭·巴特曾在遊歷日本後出版了《符號禪意東洋風》，他以符號學的角度發現在日本的國度裡，俳句藝術是無所不在的。他說：「所有這一切偶然碰見的小事正是俳句的根本素材。」<sup>24</sup>他認為這種語言藝術是可以咀嚼玩味的，它以朦朧恬淡的表現來深化它的空靈性與純淨性，並賦予其瞬間驚奇的感觸。這種詩體的時間是沒有主體性的，它像是一種刻寫在時間上模糊不清的凹痕。

---

<sup>23</sup> 羅傑·戴維斯、池野 修，王家軒、劉建宏譯，《頑張り：28 個關鍵字解讀當代日本文化》，遠足文化，2013，P.16。

<sup>24</sup> 羅蘭巴特，孫乃修譯，《符號禪意東洋風》，台北，台灣商務，1993，P.118。

西方藝術把「感覺」轉化為描寫。俳句從來不描寫甚麼；俳句藝術是反描寫的，事物的每一種狀態都迅速地、頑強地、成功地轉變為表象的一種玲瓏嬌弱的精隨：一個地地道道的「轉瞬即逝的」時刻，在這個時刻中，儘管事物已經成為語言，但它還會變成言語，還會從一種語言流傳到另一種語言，並且使自己成為這種未來的記憶，因此是存在於先的。<sup>25</sup>

俳句表達的是一種形而上的概念，既無主體又無神靈；俳句與佛教的無和禪宗的悟彼此呼應，這種無和悟不是上帝那種光輝降臨和顯靈，而是「對事實的醒悟」，是對事物的一種理解。<sup>26</sup>

體會俳句的藝術等於是了解了日本禪文化的美學，在日本宗教學者鈴木大拙《禪與日本文化》中也提到這種禪意形式的俳句藝術對日本文化藝術界的影響：

深受禪學影響的日本藝術家，不論在任何時候、任何地方，都盡量用最少的詞句和筆觸去表現自己的感情。因為如果把感情全部表現出來，那麼暗示的餘地就會化為烏有。暗示力可以說是日本藝術的奧秘。<sup>27</sup>

導演在女主角與她的畫家愛人之關係表達與氛圍上的營造，猶如日本詩詞文化中的俳句，這種詩體形式有著日文稱之為「間」的空白運用，在這些空白當中隱藏著作家或講者未言明的念頭，因其中所有東西都若有似無，讀者必需透過字裡行間所營造出來的氣氛來解讀其詩句中豐富的內涵與意義。「間」是一種留白的藝術，它在日本的許多藝術領域，像是文學、

---

<sup>25</sup> 同註 22，P.113。

<sup>26</sup> 同註 22，P.114。

<sup>27</sup> 鈴木大拙，陶剛譯，《禪與日本文化》，台北，桂冠，1992，P.130。

繪畫、音樂等皆可見其獨特的意涵與氛圍。

劇中女主角愛人始終看不清的模糊臉龐，她和愛人間的曖昧表達模式與角色間未言明的意境，都重複用一種曖昧和暗示的處理方式來表達其中所隱含的意義。這可說是一種朦朧美的營造，在日本藝術美學與文學的發展中能一窺其貌。

從日本傳統美學上可見「空寂」和「幽玄」的審美觀所呈現的淒美之感，空寂含意是孤寂、枯淡，它是一種簡樸端莊之美。在古早時，它表達在失戀時的絕望憂愁與缺憾，有寂寞與悲傷的意思。所謂幽玄，就是一種朦朧和餘情的意境。許多日本學者認為，空寂與閒寂作為審美理念，其意義是非常曖昧的，只可意會不可言傳。<sup>28</sup>在千年女優的劇情背景裡，這種的空寂幽玄美感不斷呈現，顯出日本傳統孤寂美的意境。一般人皆認為花在盛開時最美，凋落的時候就失去那份風采。以日本美學的角度來看，盛開的花朵雖然吸引人，但凋落或枯萎中的花，卻更惹人垂憐。在烏雲遮蔽下殘缺一角的月亮，要比滿月還更值得再三玩味，這就是日本美感「物哀」的精髓。在《千年女優》的許多意象中，可見到這種寂寥哀愁的深度美感與朦朧意境。

世間的一切景象不外乎是唯心所現，所謂：「十方國土，皆如虛空，三界虛幻，唯是一心作。」，人們心中的想法意念將會左右人們所見。在大千世界裡，用感官所看見未必就是真實的，其看不見的意念精神才是真實的。劇中愛人的模糊形象，也代表了女主角所呈現的心理投射，在她的回憶中能記得所有人事物，也記得少年玄也，卻記不得愛人面貌，表示她對這虛無的愛和理想是有距離的，也是看不清的。《六祖壇經》云：「若

---

<sup>28</sup> 葉渭渠，《日本文化史》，新北，遠足文化，2012，P.196。



言看心，心元是妄，妄如幻，故無所看也。」<sup>29</sup>她所認為的那份愛和理想是遙不可及的，但愈是如此她就愈想追求，這就像人心執著的盲點，她使自己看不清也記不起愛人真正的面貌，任由自己的執著心虛妄的追尋著一個朦朧的理想象徵。

藝術作為一種精神意念的傳遞工具，是具有超越時空與民族文化的特性，因此它所呈現出的模糊信息，不僅是藝術家的多義性思維表達，更也需要藉由觀賞者的想像去解讀。人生中的體驗與感受，哲理與藝術，都是用言語難以形容的，只能用心體會與領悟。劇中所呈現的模糊意象表達出：其意境勝於表象的暗示，模糊勝於清晰的隱喻。導演所要表達的許多哲理和思維、意念，未必能從外在形象或語言等物質表述中可明示出。他所營造出的這種模糊形象和意境表達，是具廣義性的，也顯示出他所謂不想定義自己作品的觀點，使作品能更有容量與彈性來面對這理想追尋意象的各自表述。

---

<sup>29</sup> 吳宏一，《六祖壇經新釋》，台北，遠流，2013，P.129。

### 第三章《千年女優》中的象徵符號之藝術內涵

電影是一種世界觀，它反映了世間人們的愛恨情仇、爭權奪利之糾葛，在千千萬萬年中不斷輪轉，無論人們追逐的是愛情功名、金錢享樂等物質層面，亦或是思想知識的提升，靈性的修行等精神的理想實踐，在實體世界的可見範圍裡，這些人們所追求的東西，不論有形無形，都有其終極點，因人體生命的有限，使其追逐終有停止期。然而，在佛教所說的輪迴中，生命則呈現無限狀態。在《千年女優》的影片裡可見到許多靜態與動態的符號，表達出文化、宗教和心理變化的生命意象隱喻，於此將在章節中探討。

#### 第一節 永恆輪迴與各種符號的象徵

何謂輪迴這個名詞的意義？在佛家說法裡可說是靈魂藉由肉體的修行，一世接一世的達到其靈體經驗與智慧的提升，許多人都聽過或看過許多前世今生的故事，甚至在全球各地還有幫人看前世的算命師，滿足人們的好奇心。前世的輪迴說法可以經歷好幾世，有可能曾是不同的性別、不同國籍、不同社會階層、不同職業、各種類型的動物。就像《千年女優》中女主角，所經歷各個世代輪替，在不同背景不同角色中所得到的生命體驗與智慧的累積加上因果循環，直到不可知的未來，這就是所謂的永恆輪迴。

《六祖壇經》有曰：「識自本心，是見本性。悟即元無差別，不悟即長劫輪迴。」

<sup>30</sup>佛家對於生死輪迴的觀點認為：人必須認識自己原本純真的心，以見悟自己原有的佛性。求悟不分愚慧與快慢，無法頓悟者將長久歷經輪迴。此禪語即是勸人放下對人世間的執著，人的慾望透過意識行為而播下未來的種子，結果在累世招受痛苦或得到幸福，就是所謂的因果業報。這些因果循環緣起緣滅的變化，成了世間一切人事物因緣聚散的淵藪，也就是因果輪迴的反映。人們無法抵擋世事的變換；風雨的莫測；得失的不定，起滅的無常，許多人事物從因果看是有，則因緣看是無，要超越這種人世間的變化就是要學習看淡生死放下執著。一旦心靈處於覺醒狀態就會停止輪迴。

西方科學尋求物種的演化，東方哲學則強調精神靈魂的淨化，佛陀認為眾生皆可由累世的修行，達到成佛的境界。<sup>31</sup>在《千年女優》中，導演似乎透過劇中女主角累世輪迴的意象，讓她藉有限的肉體來成就無限的靈體修練，在她坎坷的追尋意象中，我們可看見這種千年生命修練的精神與變化。

洛杉磯時報影評人肯尼斯圖瑞曾說：「這部電影表達出對於個人及集體潛意識的反思，《千年女優》這樣迷人的風格在過去極少見。」<sup>32</sup>。所謂「集體潛意識」是心理學大師榮格的創見：它是傳承人類共通的心理遺產。<sup>33</sup>也是在人格最底層無法意識的部分，是世代人們的經驗庫，因此與宗教神話有關，在《千年女優》的眾多符號象徵裡隱隱透露出來，輪迴就是其一象徵。在《千年女優》的情節畫面中，觀者可看見許多象徵符號，其中有心魔、蓮花和不斷旋轉的各種輪子，代表永恆輪迴意涵，分析如下：

---

<sup>30</sup> 吳宏一，《六祖壇經新釋》，台北，遠流，2013，P.118。

<sup>31</sup> 楊憲東，《異次元空間講義》，台北市：宇河文化，2008，P.14。

<sup>32</sup> zh.wikipesia.org/wiki/千年女優

<sup>33</sup> 卡爾榮格，龔卓軍譯，《人及其象徵》，台北，立緒，P.115。

## 一、心魔與輪轉的符號象徵

在影片中不斷出現的心魔，一開始就不斷地旋轉著她的紡紗織輪，這位心魔所說的話也是與輪迴有相關的暗示。例如：「這是千年長壽茶，要你永劫不復，永被愛戀纏身」、「可憐如你，無法逃脫無奈宿命，戀火焚身是注定的永遠劫數」、「在世上不能完成願望，在死後靈魂也能相聚」、「在你出生前我就對你瞭若指掌你逃不掉的」……等，這些話語和輪轉是心魔給女主角千代子的暗示，提示她永遠的愛情追尋是她的輪迴宿命，如大般涅槃經第二十三卷所云：「一切眾生以愛結故。遠大涅槃近於生死。如其不知輪迴之趣具受眾苦。何以故。愛之為病難捨離故。」<sup>34</sup>心魔所轉動的紡紗織輪轉動著女主角一生的愛情命運，其織輪上的紡紗象徵了女主角對愛情執著所產生的煩惱絲，猶如作繭自縛般的網綁與束縛，剪不斷理還亂的糾纏千年。

女主角在拍戲過程中，乘坐過許多不同的交通工具，當場景隨著各種不斷轉動的輪子變換時，除了象徵不同時代的交替之外，也象徵著這個影片的主題暗示，就是千年的永恆輪迴。這些輪子乘載著女主角心中的渴望和理想愛情的追尋，載著她跨越大街小巷、森林田野、城市鄉間，載著她跨越時代的間隔，一次又一次給予生命不同的視野和新的希望。片中藉由各種輪轉，將女主角從戰國時代轉到了幕府時代再轉到大正時代最後是昭和時代，並也轉出了各種戲劇類型的演化包括日本古裝劇、戰爭諜報劇、戰後時代劇和科幻劇等日本電影潮流的代換，轉出世代代的喜怒哀樂和愛恨情仇，轉出了表象的矛盾和內心的糾葛也轉出了人生的無奈和執著，橫跨這千年的輪迴。

---

<sup>34</sup> www.jxcl.org/book/jingwen/niepanjing/大般涅槃經 (2014.01.11)

### 三、蓮花的符號象徵

佛教中象徵純真智慧與輪迴的蓮花，在涅槃經中也曾提及蓮花的象徵：「我足清淨猶如蓮花。」、「清淨無染猶如蓮花。」<sup>35</sup>《千年女優》的片中也不斷地出現示意，像是片頭一開始的太空梭推進器出口處的蓮花造型，在宇宙中展開瞬間有如破繭而出之相，在片尾女主角乘著太空梭邁向天際之時，又出現了一次，這是一種象徵意義的強調。而在年老千代子家的庭院中也種了許多的蓮花，在玄也製片前來探訪之時，招待他們蓮花茶的千代子詢問玄也蓮花的花語，長久以來是千代子影迷的玄也，不但知道蓮花是女主角的最愛，還因此將電影公司的命名為蓮花 LOTUS，令千代子打開了心房。蓮花的純真聖潔乃因為它出淤泥而不染，它象徵了片中女主角外表與內心的形象，也象徵了《千年女優》影片的生命之美，因此《千年女優》的音樂創作者平澤進，也將此符號放入了《千年女優》的音樂之中，充分表達了宗教意念的綻放與喝采。其歌詞意境與蓮花相關之處如下：

綻放吧！如蓮花般照耀著宇宙；綻放吧！宛若生命永續的輪迴。

喝采吧！為璀璨光華盡情喝采；時時刻刻，每分每秒。

今敏導演曾提到這部動畫電影的主題發想，是藉由平澤進的音樂所啟發的，而平澤進是他從小就非常景仰的日本音樂大師，其製作的音樂內涵豐富具有深度，時常伴隨著宗教性的哲學思維。影片中各種輪轉象徵著生命的永恆輪迴意象，藉著導演擅長的視覺藝術操作技巧，將各種虛實表徵物體，藉由多元平行時空，同步融入其主題表述之宗教哲學意涵。

中國和日本藝術家特別喜歡一種限制，即喜歡用暗示而不用陳述，

---

<sup>35</sup> www.jxcl.org/book/jingwen/niapanjing/大般涅槃經 (2014.01.11)

用指示而不用解釋，用提示而不用描寫的表現法；這種技巧是大部分訴諸觀賞者或聽眾的想像力，不因作者的詳細描寫而排除觀賞者或聽眾參與藝術品的創造活動。<sup>36</sup>

在劇中除了象徵輪迴的符號之外，還有許多意象符號，例如：「月亮」象徵著圓滿和期待，如畫家所說期待著和平的到來，那是人們對生命所懷抱的夢想與祈求。「鑰匙」象徵我執以及慾望的起始，其開啓了女主角一生的執著追尋；「地震」象徵著生命的交錯與轉變，讓女主角一生的轉變與生滅與此有所連結；「鶴」在劇情背景中時常出現，牠隱隱象徵著長壽與祝福的意象，當女主角經歷危難總能化險為夷；「奔跑」的意象在劇中不斷強調，其象徵著苦苦追尋，永不放棄的意念；「門」則象徵著困頓與關卡，劇中所出現的門總是不輕易讓女主角開啓，像是一道道必須衝破的難關。「火箭」則代表了超脫或解放，心理學家榮格也認同關於「火箭」的象徵：

我們一直在談野鳥象徵超脫或解放，而今天我們大可說噴射機和太空火箭也是同類的象徵，因為，它們都是同一個超越原理的不同具體化身，至少讓我們得以暫時脫離地心引力。<sup>37</sup>

在《千年女優》的影片中，女主角反覆在不同的時空中做相同的事，如此的意象是告訴人們在無限的輪迴裡，可能都在做相同的功課；接受相同的磨練，目的就是讓在同一個課題當中不斷反覆磨練得到真正的領悟，就像劇中女主角在最後臨終時，終於頓悟她的人生當中最重要追尋是爲了什麼，這在佛教的教義中，可說是實踐了我執的破除，當人們放下執著

---

<sup>36</sup> 鈴木大拙等著，菩提叢刊《禪》，台南，大孚書局，1987，P.150-151。

<sup>37</sup> 卡爾榮格，龔卓軍譯，《人及其象徵》，台北，立緒，P.180。

心時，生命課題的輪迴才不會像片中女主角的心魔一樣，生生世世的糾纏。

《千年女優》女主角對愛情永恆追尋的執著，如同人們對現實環境中的愛恨情仇與名利爭奪的執著，因而產生內心的矛盾與衝突。以民俗觀點來看，佛家認為所謂的永恆是不存在的，因為世間一切現象無時不在變化。女主角為愛追尋所造成的苦惱乃是佛家所稱的我執，佛家稱「我執」為人生之苦，除生老病死四苦之外還有愛別離苦、求不得苦、怨憎會苦和五蘊熾盛苦。一切苦難皆由心起，人生要脫離苦痛則必須體認世間的無常。《心經》有云：「色即是空，空即是色，受想行識，亦復如是。」意指提醒人們面對世間空與無常的事實。從這個觀點去解脫心中的我執之後，以脫離輪迴，直達智慧之門。

片中女主角在老年時隱居山林，過著樸實的修行生活，最後當她生命將盡時說：「或許…見不見面已不重要了，因為我喜歡的是不斷在追尋他的自己。」這就是一種自我的超脫與發現，看清自我與放下我執。當女主角臨終時，其意識乘坐上太空梭的意象，就猶如莊子所謂「遊」的精神境界，擺脫羈絆，解放自由之天人合一的狀態。千年女優從紛亂的戰爭中出生，在寧靜頓悟中死亡，看淡人間的愛恨情仇，解脫生命輪迴的綑綁，她的七世輪迴給予世間庸碌的人們一個放下我執的啟示。

## 第二節 歷經千年難以逃脫的心魔

讀者對符號意義的解讀，就像德國哲學家卡西勒所說：「人們時而在語言結構中，時而又在神話形象中，尋找隱喻的真正泉源。」<sup>38</sup>在日本許多知名的動畫電影中，如宮崎駿的作品，時常可見到神話的元素。在《千年女優》裡，也呈現了表象為愛情寓言，實際內涵則為宗教神話的意識形態。

在《千年女優》的故事裡，從女主角千代子拿到鑰匙的那刻，啟動了她一生對愛情的想望與執著，而在她一邊拍戲一邊追尋的過程中，有個形象如紡紗女巫般的心魔，不斷糾纏著她，似真似假如夢似幻，不時出現在她身旁，於影片中心魔共出現七次：

第一次心魔的出現是女主角的第二部戲，她扮演的是一位公主，當她看見王爺愛人被殺正要尋死跟隨之時，突然出現了一位正在轉動紡紗織輪的老女巫（老太婆），幽幽得跟她說：「世上不能完成願望，在死後靈魂也能相聚」，接著給她一碗茶，女主角以為是毒茶，一口飲盡後，女巫大笑說「這是千年長壽茶，讓你永劫不復永被愛戀纏身」。此後她就有如中了魔咒般，不斷為愛追逐尋覓著，像是歐洲童話中那雙會跳舞的紅鞋，任誰穿上它就無法控制地跳個不停。

第二次心魔是在女主角千代子飾演藝妓時，被詠子打罵後出現，心魔說：「真是可憐啊，不論幾千年都要追到天涯海角，這是你的宿命。」

---

<sup>38</sup> 恩斯特·卡西勒，于曉譯，《語言與神話》，台北，久大、桂冠，1990，P.73。



第三次心魔的出現，是在女主角撞開牢門之際，看到戰後的光景，並來到斷壁殘垣的家園，剎那間她看到當時革命畫家，藏身於她家倉庫時，在牆壁上所繪之女主角的畫像和留言，女主角凝視許久暈眩過去時，心魔又出現說：「你逃不掉的，你逃不出我的手掌心。」，在此同時，正在回憶的年老女主角千代子也昏眩在椅子上，好像心魔從回憶中甦醒，並未放過年老的他一樣。

第四次心魔的出現是在一次演出時，劇中的母親勸她年紀也不小應該結婚時，她驚恐的發現母親背後的玻璃窗，原本是映著她的臉龐，卻突然變成心魔的影像。之後，隨著鑰匙的遺失，她就嫁給了大瀧導演。這次女巫並未言語，只是以影像警惕她：為愛等待將令青春流逝。

第五次心魔的出現，是在老巡佐交付革命畫家寫給她的信後，她激動得無法言語，直奔去北海道尋找愛人。途中，火車遇到暴風雪暫停時，她一刻不能等得撞開車門，一路奔跑穿越叢林，直往那嚮往多時的銀色世界的路途上。心魔就在此時，轉動不斷增多的軸輪，笑說：「可憐如你，無法逃出無奈宿命；戀火焚身，是注定的永遠劫數。」，女主角依然不畏艱難，努力向前尋找她心中有所承諾的愛人，直到天涯海角。

第六次心魔的出現，是女主角在扮演太空人時，發生了大地震，攝影棚的天花板的裝置都震塌下來，差點壓傷女主角。那時心魔又再次出現於女主角的太空頭罩上，這次的影像讓女主角驚醒，發現自己已不再是當年那個花樣年華的少女，就算愛人看到也認不出她了。至此，她跑出片場後就不再拍戲，而跑過去保護他的製片廠老闆立花，是當時的片場助理，千代子所掉的鑰匙就是在那時被他撿到的，直至千代子息影後，三十年的今日才有機會歸還。

第七次心魔的出現，是玄也採訪老年千代子時，千代子說出息影的原因是不想讓愛人看見她衰老的樣子之同時，那位糾纏已久的心魔於最後一次現身在她的玻璃相框上，並笑說：「我愛你又恨你入骨，在你出生前我就對你瞭若指掌。」，在這次的影像中，心魔的臉上明顯出現與女主角同樣的痣，表示這個幻象就是千代子的心魔化身，最後一次登場，顯現其真實樣貌，讓觀者明瞭這位心魔就是千代子潛意識的形象化。

回顧此劇中不斷出現的心魔意象，認為其中有幾個層面的內涵值得探討。在心理層面上，心魔有如女主角的潛意識，因此參考心理學大師榮格的說法：

潛意識是自然現象，而且也如同自然界本身一樣，是中性的。它包含了人性的所有層面：光明與黑暗、美麗與醜陋、善良與邪惡、深刻與膚淺。<sup>39</sup>

劇中女主角的心魔就有如人的潛意識，它的樣貌讓人分不清是善還是惡，是魔還是神，其實它就是潛意識的化身，時時刻刻指出女主角的盲點，而女主角的意識則常常與之抗爭。心魔與女主角的對談，就有如意識與潛意識之間的對話，所以在影片中看到心魔不只一次說著：「我愛你之深，也恨你之入骨」，在此顯明她的潛意識對自己的行為，是深表無奈且憤恨的，這種莫名的矛盾情結，使女主角的悲劇性格之人物刻劃更具戲劇性。

在文化層面上，還原心魔的形象，其實她是日本民間傳說中，所謂的鬼女(日語：きじょ)——鬼女是因為宿業及怨念而化為鬼的人類女性、尤其是年輕的女性被如此稱呼，外表為老太婆的則被稱為鬼婆(日語：おにばば)

---

<sup>39</sup> 卡爾榮格，龔卓軍譯，《人及其象徵》，台北，立緒，P.110。

或山姥。她們在日本古典書籍中的物語、昔話、傳說、藝能等都很常見。鬼女形象有多種，在《千年女優》中的鬼女形象則是與日本《畫圖百鬼夜行》中的黑塚鬼婆相似（見圖 1. 圖 2）。<sup>40</sup>片中心魔所說的話猶如咒語般，追朔至日本上古時代對咒術的信仰，古日本人民相信語言具有靈性和咒性，是具有生命力的內在神靈，能實現人們原始本能的願望，因此咒言成爲最早的言靈信仰。它具有多種形式和幫助，還有撫慰靈魂的功效，因此日本神話和傳說中常可見到這種言靈思想的化身。<sup>41</sup>心魔的型態和言語都深刻代表了日本傳統的文化意象。



圖 1 劇中女主角的心魔。

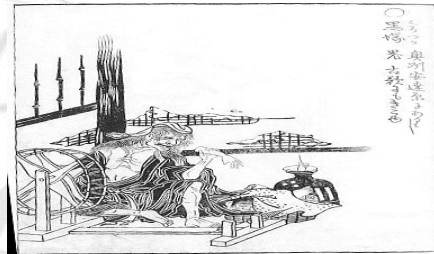


圖 2 日本神話的鬼女。

神話學家羅蘭巴特認爲：神話學是一種言談類型的研究，在分析中它必須契合方法與語言，它通常以一種曖昧的方式呈現，概念是它的構成元素，它既是歷史又意象鮮明，它既是意義又是形式。它的根本原則是將歷史轉化爲自然。<sup>42</sup>

神話學的狀況是如此，就其為形式科學而言，它是符號學的，就它是歷史科學的範圍而言，它又是一種意識形態；它研究形式上的理念。<sup>43</sup>

<sup>40</sup> [www.zh.wikipedia.org/wiki/鬼婆](http://www.zh.wikipedia.org/wiki/鬼婆)(2013/11/24)

<sup>41</sup> 葉渭渠，《日本文化史》，新北，遠足，2012，P.31- 32。

<sup>42</sup> 羅蘭·巴特，許薔薔、許綺玲譯，《神話學》，台北，桂冠，1997，P.171-P.189。

<sup>43</sup> 同註 38，P.172-173。

神話的意指作用是種不斷移動的繞桿，交替呈現能指的意義與其形式，一個語言—客體和元語言、純意指作用和其純想像的意識。<sup>44</sup>

在形式上，心魔的形象是屬於日本神話文化裡的言靈角色，在意義上，它的言語與動態，背後所代表的文化意識形態也就是它的元語言，則呈現了日本歷史文化的傳統思維。這部片似乎正展演著東方女性的傳統愛情觀，深受傳統東方文化影響的女性們，總被教導對愛情要從一而終的觀念，導致從古到今許多的愛情悲劇發生，在許多戲劇中也多為表述，像是在國劇中的經典女性代表王寶釧，她苦守寒窯十八年，溫柔婉約屹立不搖的等待丈夫歸來，換成一般女性早就成瘋女十八年了，古代還會為此貞潔烈婦，做個貞節牌坊以表榮焉。在片中的心魔曾對主角說：「你逃不掉的，你逃不出我的手掌心」，對照出東方女性內在文化壓抑與掌控的心理掙扎與逃脫的想望，片中心魔與女主角之間的內心拉扯，揭示著人類文化中外在與內在的矛盾與牽絆。

在宗教層面上，女主角千代子心魔所說的話，道破人間生死輪迴的意象，各種輪子的旋轉意象，隱喻著輪迴是不斷再生的循環，任何人都無法逃避的宿命，解脫之道就是要放下執著、體悟無常。《六祖壇經》有云：「一切法盡在自性。」、「於外看境妄念，浮雲蓋覆，自性不能明。」<sup>45</sup>禪宗所說的自性，就是原始的本我佛性，它能對應出世間一切現象，如自性被外在形物所覆蓋，則自我的智慧則不能開明。

千代子傾盡一生追尋愛情的執著中，見到她身心內外的矛盾與苦痛，

---

<sup>44</sup> 同註 38，P.183。

<sup>45</sup> 吳宏一，《六祖壇經新釋》，台北，遠流，2013，P.145。

所有愛恨情仇與恩怨皆由一心所起，這個角色的行為影射了世間人們汲汲營營追求慾望忙碌一生的寫照。心魔有如佛教裡所謂的輪迴轉世的業障，像冤親債主般糾纏於人的深層意識中，不斷阻礙著人們的理想運轉前進，在片中心魔曾對女主角說：「可憐如你，無法逃出無奈宿命，戀火焚身，是注定的永遠劫數」，並也曾捉弄她說：「這是千年長壽茶，讓你永劫不復，永被愛戀纏身」，這些話語再再隱喻著佛教意識裡，人們不可擋的因果輪迴之宿命，也同時對應著片中，不斷輪轉的情愛糾纏和千年追尋的意象，女主角千代子在片中演繹著各種角色，和各種不同的時代背景相映襯，如累世輪迴般在不同的轉世間，雖扮演不同角色卻上演著同樣的戲碼與人生，也不斷經歷著同樣的命運課題，像是要修練她的靈魂智慧般，操練著她的精神意志，這種意象表達也禪述著紅塵俗世中的人們，也像劇中人物般，時時刻刻都有著他們必須面對的生命課題與無法逃脫的修練。

在哲學層面上，面對心魔不只一次地說著「我愛你之深，也恨你之入骨」，以存在學說的看法而觀，女主角為一段虛無的愛執意追尋，這樣的選擇何其荒謬，因而在她心底產生對生命選擇的惶恐。對應《存在主義》一書的日本學者松浪信三郎的論點：

存在者站在選擇的自由和責任上，常感到不安和恐懼，但最後下決定時還是靠自己，這便是存在的孤獨感。經常在計畫存在時，都以確實的去賭不確實的事物，也就是說不能把希望寄託在可能性和或然性，而必須有所行動。<sup>46</sup>

劇中不斷出現糾纏女主角的心魔，一次又一次的讓女主角在選擇堅持追尋所愛這個決定上，感到深藏的恐懼與不安。她的掙扎之處是：她明知如此追尋，成功率是不高的。在對愛人的了解和相處談話的時間極其有限

---

<sup>46</sup> 松浪信三郎，梁祥美 譯，《存在主義》，志文，2004，P.207。

之下，也不知道對方的姓名住址，儘管如此，她還是執意追尋。以現代人的愛情觀經驗來看，如此萍水相逢，即使是一見鍾情也不太可能成爲一輩子愛的依歸，更不要說是一生爲此苦苦追尋了。因此女主角千代子的尋愛行動就有如中了魔咒般明知不易爲而爲，對愛的執著與選擇雖然是證明了她存在的價值，但她的心中隱隱的不安則形成了心魔的存在與對峙。

### 第三節 跨越千年的二元對立之衝突

在《千年女優》的整體意象中，可見到許多二元性的現象，像是善與惡、美與醜、真與假、快與慢，戰亂與和平、紛亂與清靜、喜與悲、生與死……等，在此則以宗教觀、心理分析和戲劇觀點來探討。

在所有的戲劇情節裡，都免不了所謂的善惡對決，它是戲劇性的營造中必須注入的衝突元素之一。在《千年女優》片中的敵人與惡人的角色，有四個主要的代表：刀疤巡佐、女演員詠子、導演大瀧和心魔。

片中女主角千代子不斷追尋愛人的同時，也有人不斷追殺她的愛人，當千代子第一次遇見那位革命青年畫家，也正是那位刀疤巡佐追趕畫家之時，千代子被畫家撞倒，剎那間看到畫家腿部正流著鮮血，他一心只想救這位畫家，因此當刀疤巡佐詢問她畫家逃亡何處，千代子則告訴巡佐相反的方向，並掩護畫家躲藏於自家倉庫中，由此開啓了三人一連串的互相追逐以及一輩子的愛恨糾纏。

女主角所飾演的戲中，特別可見到這位巡佐的蹤跡，在時空的處理上虛實交錯，真實生活與電影情節已無法區分真假，因爲戲如人生的情節表達方式，使得角色們都是呈現一人分飾多角的多重意象。像劇中不斷破壞

女主角與革命畫家相遇的那位巡佐，他也在千代子的每一部劇中出現。不同劇碼卻上演著重複的情節，不斷在關鍵時刻阻撓他們的相遇，並不時以莫須有的罪名要逮捕兩人，使女主角與愛人經常擦身而過，因巡佐的追趕使他們兩人始終無法相聚，令人扼腕不已。經歷多年，當女主角離婚後，那位傷殘衰老的巡佐來到片場，跪在女主角的面前懺悔，並給女主角一封愛人畫家親筆寫的道謝信，讓女主角埋藏在心底沉寂已久的愛火又燃起希望，又開始為愛繼續奔跑。

與女主角常常對戲的女演員詠子，剛開始遇見千代子的時候，還是個青春美麗的大牌女星，因此時常貶低這個新來的菜鳥演員，接著在一齣齣的電影裡，她總是扮演著女主角的敵人角色，當女主角扮演忍者時，她與女主角對打；當女主角扮演藝妓時，詠子則扮演欺負毆打女主角的媽媽桑；當女主角被關進大牢裡時，她也在大牢裡用嘲笑的口吻嘲諷女主角苦苦追愛的癡傻，並說出她真實人生中對愛情的不信任，在一旁的演員們，則透露詠子所賺的錢都被愛人拿走，並且又跟別的女人跑了，所以詠子對男人的看法是：「男人都是一樣的」，到最後當千代子發現她的導演丈夫把她的鑰匙藏起來憤怒傷心之時，詠子站出來招認，她重頭到尾都配合著千代子的導演丈夫大瀧設局欺騙她，從一開始的算命師到藏匿鑰匙，這兩個事件都是由大瀧策劃詠子配合執行的，千代子不解地問她為何要這麼做時詠子說：「都是因為忌妒，不斷追尋愛情的你，始終年輕不老，而我現在只能演母親的角色，甚至連恨你的力氣都沒有了。」在這一段場景裡真實生活又與電影情節串連在一起，詠子的台詞如同她心中對一生的無奈申言與對青春流逝的憤恨。

在此影片中有一個屬於比較弔詭的角色——心魔。它表面看似敵人或惡人，處處像是要與女主角千代子敵對的樣子，其模樣是塑造成惡人或魔

鬼的形象，所說的話的內容也都有嘲笑或陷害的意味，但觀賞全劇之後，就會發現其實她是千代子心中的潛意識，不斷在批判和嘲笑女主角千代子的行爲，並且對千代子提醒其爲愛所苦的輪迴宿命，所以這位看似惡人的角色其實是善的化身，她是外惡內善的表徵。

劇中的二元對比意象除了善惡之外，尚有許多二元意象，解讀如下：今敏導演擅長展現戲劇應有的對比衝突與節奏感之應用，將原本簡單的劇情，以動感絢麗的創意接續分鏡技巧，展現出豐富的生命力、博大精深的佛學禪理與人生哲學，透過簡單的符號象徵示意，這是屬於繁簡對比。

在女主角回顧過往的敘述時，畫面的節奏感是明顯加快的，內容絢麗豐富且引人入勝，乃全劇之高潮；除此以外的劇情節奏調性則是較緩慢，顯出其中的動靜緩急對比之呼應。

此劇中劇的形式，劇情與人物常介於現實與虛擬情境間：如女主角心魔的出現；採訪者進出於女主角的現在與過去間，並與之互動；甚至於女主角一直苦苦追尋的愛人，其出沒不定，也呈現虛實交錯若有似無的模糊狀態，諸多情節皆表現出其真假虛實對比之呼應。

當女主角敘述到戰爭時期的殘酷景象和她尋不到愛人時的落寞；相對於她熱烈追尋愛人以及演藝事業的高峰，兩者的用色是一個黯淡一個鮮明，當中的色彩變化不僅傳遞出其情緒、氛圍與時間的流逝，更能表現出色彩強烈的對比。



女主角的一生由兵燹開始，從紛亂的戰爭到女主角年老時社會的和平與安寧，凸顯出一種人世間紛亂與和平的對比意象，也呈現出女主角出生和死亡之時，不同的際遇和心境，顯示她生死之間的對比意象。

片中戰爭所呈現的人禍與劇中處處呈現的美麗景色，突顯出天地間非自然與自然間的對比。

女主角爲了追尋虛無的愛情而成就了她非凡的演藝事業，在愛情上她遍尋而不著，但在演藝事業上，卻無心插柳柳成蔭，如此呈現了其成與敗的對比。

以宗教觀的層面上來看這多元交織的對比：從《六祖壇經》中的三十六對中，可見禪宗對於人世間的多種二元對比意象的闡釋：

此三十六對，能用通一切經，出入即離兩邊。如何自性啟動三十六對？共人言語，出外於離相，入內於離空。著空則惟長無明，著相惟邪見。以暗現明，來去相因。三十六對，亦復如是。<sup>47</sup>

《六祖壇經》的三十六對，是指人世間種種有形與無形的對立面，這三十六種二元現象能貫通經典，於出入間超脫這種對立的極端，教導人們在世間的動靜對應中，能不固執己見，不執著於形相，又強調其三十六對中的正反兩面之對應，乃相輔相成，互相映照。如能了解一切宇宙萬物既矛盾對立又調和統一的特性，以順應之心來面對與運用，則可萬法盡通，萬行俱備，以超脫之心觀看世界二元之相，勿執著於其一。

---

<sup>47</sup> 吳宏一，《六祖壇經新釋》，台北，遠流，2013，P.297。

日本禪學大師鈴木大拙認為：我們必須以不出此二元世界的方法來超越此二元世界方能體驗空的境界。

因為這個世界已完全為我們的知性改造，而非實在本身的原樣了；所以一切經驗都會被概念化，自然非淪入二元對立的領域不可。以佛教哲學的術語來說，「那不是實相。」<sup>48</sup>

鈴木學者認為在這相對性世界的另一面有一個彼岸，在那裡是無善無惡的無二元性世界，他認為當無意識即阿賴耶識的底層被突破後，所現出的大圓鏡智就是般若直觀，在般若智中，這二分法已不存在，象徵有限在無限的鏡子中照見自己。<sup>49</sup>

如以心理學的觀點來看這對立面，則榮格認為充滿對立的自然界，就是宇宙的精神與生命，也等於是神性的象徵，因為上帝是對立物的複合體。他在自傳中敘述：

魔鬼和上帝之所以好用，就在於可以使對立物更容易人格化(personification)，他們的情感特色賦予他們生命和靈驗性。愛與恨、恐懼與敬畏走上對抗的舞台，原本的「展示」變成「行動」，整個人受到挑戰，進入與自己的現實的鬥爭。<sup>50</sup>

又說：

---

<sup>48</sup> 鈴木大拙，《禪》，台北，世茂出版社，1990，P.167。

<sup>49</sup> 鈴木大拙、佛洛姆，孟祥森譯，《禪與心理分析》，台北，志文出版社，1931，P.98-99。

<sup>50</sup> 榮格著，劉國彬、楊德友譯，《榮格自傳：回憶·夢·省思》，台北，張老師文化，1997，P.416。

我們的潛意識存在才是真實的，意識世界則是一種錯覺，一種為專門目的而設計的表面現實，就像夢，只要身在其中，它就是一種現實。這論點非常近似東方的虛妄(Maya)觀念。<sup>51</sup>

榮格認為人們必須靠自己的潛意識與精神意志，來面對世間宇宙的二元對立與虛實面。他指出：一個人如果沒有走過自己的情慾煉獄，等於從來沒有戰勝情慾。<sup>52</sup>人們必須親自經歷生命的二元起伏，才能戰勝與超越其生命課題。如《千年女優》中的女主角，她透過自身對情慾的追尋行動與經歷，最後得以戰勝情慾，由本我警示自我以達超我，進而從千年的輪迴循環中獲得解脫。

在這跨越千年的善惡意象與真假虛實追逐之中，導演要表達的是世間普遍的二元之象。人們生命課題當中所遇到的惡，是爲了顯揚善的美；而其善之美，也是爲了顯揚惡之醜。有時在打擊或躲避惡的過程中，善則不自覺浮現，並且可看到在人性中，其實都並存著善與惡的因子，在生命輪迴中，沒有永遠的惡人也沒有永遠的善人，有時不但生命無常，連自性中的善惡也時時顯現無常，這就是生命與人性的醒悟與看見。在當中可看出導演所呈現的東方思維，即「邪不勝正」，以及惡人終將「改邪歸正」的儒家思想的影子，最後這些惡舉都被揭發，而這些惡人們或敵人們也都自行慚愧並真心懺悔。

二元對立的象徵在戲劇性的營造觀點而言，是不可或缺的要素，只要是戲劇都不免需要衝突，無論是外在的衝突，或是內在的衝突，都能確切的影響到戲劇的節奏起伏與內容深度。衝突可以是因，也可以是果，有衝突就有應對之道，劇情高潮起伏也隨之升起，這就是所謂戲劇性的營造意

---

<sup>51</sup> 同註 25，P.402。

<sup>52</sup> 同註 25，P.350。

義與效果。《戲劇藝術的十五堂課》一書指出：

對戲劇來說，單有一般性的衝突還是遠遠不夠的，關鍵在於要在人與人之間展開那種不同的慾望、不同激情的衝突，也可以說是在舞台打一場情感對情感、靈魂對靈魂的「戰爭」。這「戰爭」改變了劇中人原有的處境、關係與生活秩序，突顯出了人的精神面貌與性格特徵。<sup>53</sup>

此劇中有不同的惡人類型，也有不同的好人類型，每個角色都有其鮮明的立場與性格，刻劃出豐富的戲劇人物架構。在其戲劇衝突要素裡，也由這些角色們顯現出其顯性和隱性的衝突與阻礙，加強了其衝突性的高低起伏和強弱力道。像劇中不斷追逐青年革命畫家的刀疤巡佐，他與女主角之間的衝突點就是顯性的，而大瀧導演與女主角之間的衝突點，所顯現的障礙則是隱性的。那個充滿忌妒的詠子女演員，與女主角之間的衝突障礙是顯性與隱性皆有，在女主角所拍攝的劇中劇裡，詠子總是扮演著與女主角敵對的角色，這樣的衝突表現是顯性的，而與女主角對戲之外的詠子，內心對千代子的忌妒與捉弄則是隱性的。

在此片的平行多元時空敘述中，影片所出現的惡人與敵人們總是在千代子的一生中和她所演的戲劇，以及她的意念空間，加上此片所暗示的輪迴意象中，不斷翻轉出現在如此多樣的時空變化裡，如影隨形、揮之不去，直到她頓悟為止，其中的運行深意、表達刻劃令人玩味不已。

---

<sup>53</sup> 董健、馬俊山，《戲劇藝術的 15 堂課》，五南，2008，P.67。

## 第四章 《千年女優》中的敘事藝術與技巧

動畫有如「天馬行空」的具體創作，是現代藝術型態的新表現，其影響力已涵蓋社會和生活文化。動畫藝術是一個大挑戰，是一門全面性藝術的綜合學科，其中無論藝術、設計和影視相關的知識，都是動畫導演的課題。此章節將討論關於導演對後設電影和後設角色的創意運用，其敘事內涵設置的巧思，以及剖析技巧性的電影敘事藝術。

### 第一節 後設角色與後設觀察者

關於「後設」一詞的原意，在英文翻譯上是 meta，它有「關於某物之物」，也有「超越某物之物」等含意，在物理學上是討論物體如何被移動；在形上學中則是討論關於移動物體的那雙手，在戲劇上而論就是「關於戲劇的戲劇」，在角色上而論就是「關於角色的角色」。

而後設角色通常在劇中劇裡呈現，劇中劇的表現形式就有如多重鏡像般相互輝映，因此在劇中劇裡角色常常跳脫於其本位角色，在主觀與客觀間，彼此相互觀看，其表現形式可以超出影片本身的侷限，具有創作上的自由空間，可達到敘述多重意義的目的，並常常有自嘲的娛樂性效果。以下將探討後設角色玄也和虎吉在劇中的表現與意義：

#### 一、製片廠老闆——玄也

在《千年女優》中的暗戀者和參與敘事者兼訪問者皆為同一人，就是蓮花製片場的老闆立花玄也，影片一開始藉由敘述銀映電影公司的落寞，帶出立花玄也想要製作銀映電影公司興盛年代時的玉女紅星千代子的紀念專輯，當他和攝影師虎吉出發前，玄也製片回顧千代子最後一部要上太空的影片，當時玄也也是片中的一角，他重覆哀求女主角不要去，而女主角說：「因為我答應了一定要去。」，接著就進去太空梭了，玄也在片中說：「可是你去了就不能回頭了，求求你不要去，我……」，玄也在這一段跟著裡面的角色說：「我對你……」入戲的玄也不知不覺的想要告白了起來，此時剛好碰上了阪神大地震，劇烈的搖晃隨著女主角太空梭正要啟動的影片一起震動，當年女主角拍攝此片段時，也巧合的發生了地震，正與此時阪神大地震相呼應，他不斷的撥放這個片段，回想當年女主角千代子拍攝此片後就在影壇銷聲匿跡隱居山林。

玄也跟攝影師虎吉說：「銀映七十年全仰賴這位女明星，我要幫他製作紀念專輯的採訪。」，當他們好不容易來到千代子隱居的山林小屋時，玄也看到年老的千代子，不自覺就靦腆得像一個小影迷般，當千代子看到他名片上的公司名為蓮花時，就說出自己最喜歡的花是蓮花，並問他蓮花的花語，他馬上回答是純真，再再顯示他對千代子的愛慕與了解。之後，又拿出千代子遺失多年的鑰匙，令千代子不知不覺開啓了年輕的回憶。從千代子敘述自己的出生背景開始到銀映電影公司製片的發掘與邀約，至此為千代子進入演藝界的分水嶺，而玄也製片與虎吉攝影就在此時進入了她的回憶場景，似乎就在她真實人生的行進中在旁觀看，這是一種後設角色的場景置入技巧，從局外旁觀到局內旁觀般，一步步融入女主角的回憶中與之共舞。

玄也製片與虎吉攝影師，從銀映製片到千代子家中，說服其母讓千代

子加入演藝行列開始，到千代子在雪地中巧遇青年革命畫家，並窩藏畫家嫌犯在自家倉庫內，隔天畫家逃走，千代子在雪地中發現畫家遺失的鑰匙，管家幫忙掩護並告知千代子畫家的去向，千代子拼命奔跑到火車站，這一路上的巧遇曲折，玄也與虎吉都看在眼裡，兩人也有一些對話，像例如：「竟敢掩護陌生人真大膽」、「好純情啊」、「每個人都年輕過」、「這個管家可真盡責」，並一路跟隨女主角穿越車陣，還有兩人趴在車頂上的誇大表現手法，尤其在女主角跟隨著火車奔跑的那一刻，玄也、虎吉兩人也跟著跑得氣喘吁吁，此時的虎吉說：「這工作太累人了。」而玄也兩淚縱橫說：「真是太感人了，就是這一幕讓我在電影院哭了五十三次。」虎吉說：「這什麼時候拍成電影了？」

女主角爲了追尋愛就加入了滿州的拍攝工作，此時玄也開始與少女千代子對話：「我懂了，原來你是爲了去滿州找他。」，少女千代子說：「對啊！其實我才不管拍什麼電影呢。」，女主角一上船就遇到了大瀧導演的捉弄並把他的鑰匙搶走，且問他鑰匙的主人是誰，此時的玄也看到大瀧顯得很氣憤的樣子，雖然他並沒有說是爲什麼，但卻表現出讓觀眾知道他不是好人，也隱喻著未來大瀧將會欺騙千代子。

玄也如此跟隨千代子從第一部戲直到第三部戲後，玄也這個角色則完全從訪問者直接進入千代子的戲中與之對應。這個改變象徵著玄也的心理狀態已經完全融入千代子的回憶敘事中，並也顯示他對千代子追尋愛人的不捨與想要幫助和保護他的想法，藉由這些角色表示出來。在第三部戲開始，他全副武裝的出現說：「公主，長門武官聽你差遣。」，一旁的虎吉還嚇到說：「什麼時候開始？」，玄也不管他繼續以武官的角色跟女主角說：「縱然粉身碎骨也要效命公主。」，玄也武官透露情報：「王爺落入敵人手中」，說完還叫虎吉繼續拍，這一段玄也的表現完全跨越在三個時

空中，他實際上是處於訪問者的角色裡，一方面融入在千代子的敘事裡，一方面又在暗戀者的幻想狀態裡，因此經常令觀者不知他到底處在哪個時空，卻又在千代子的敘述中扮演了一個不可或缺的詼諧角色。在戲中遇到有刀疤的敵人要射殺公主，而扮演長門武官的玄也則捨命搭救。此時他們又回到現實，玄也頭戴武官帽，與年老千代子繼續劇中的對話，兩人並做著騎馬的動作，令站在一旁攝影的虎吉都不知該說些什麼，接著年老千代子說一切恍如昨日，玄也則表示：「只要你喜歡都願意作陪。」

千代子的回憶又接續到演女忍者的第四部戲，玄也則扮演護衛對著追殺女忍者的敵人們耍帥說：「我的名字你們不配知道，死纏爛打我最拿手。」，而在一旁的虎吉說：「這是來真的嗎？」，女主角說：「原來你也跟來了，為何要拔刀相助？」，玄也說：「因為我路見不平，和你想救那個男人的心是一樣的，打架的事就交給我吧，放心去吧，不必多謝啊！為心愛的人死也無憾」，然後就硬著頭皮開打，在一旁的虎吉都說：「乾脆公司把我開除算了。」

在第五部戲女主角飾演藝妓時，攝影師虎吉還提醒玄也這是幕府時代末期你的服裝好像不符合時代，並提出疑問：「怎麼回事？不是在做紀錄片嗎？」，玄也：「當然，這是所謂的七世情緣之藤原千代子傳奇。」，虎吉：「這老人家秀逗了。」，攝影師不斷提醒玄也要從幻想中醒來，但玄也確越來越融入劇情當中，並且在扮演角色的對話中不斷找機會告白，想將自己深藏已久的愛慕之情，藉由幻想的角色表達出來，又常常自顧自地講到女主角人都走了還不知道，增加不少搞笑的氣氛，像是有段：女主角扮演藝妓要搭救愛人時，刀疤侍衛出現刁難，玄也立刻又跳出來要搭救女主角，並用不純熟的技巧吹口哨以召喚馬匹，卻吹得滿臉通紅，還硬撐說：「都交給我吧！不用擔心！」



當他扮演女主角的車伕時，女主角曾關心他：「這麼勉強對身體不好唷。」，玄也就感動得淚流滿面：「為什麼對我這麼好，小姐妳的大恩大德我沒齒難忘。」，接著他就在另外一部戲化身為富有商人，前去搭救贖回被關在獄中的女主角，並說：「大小姐你忘了嗎？我就是那個車伕，今天我是來報恩的。」，由這段可看見玄也在女主角戲中的角色分量的演變，從一開始的旁觀到後來所扮演的角色則可串連一部又一部的戲，不但串出女主角的回憶，也漸漸釋出他對女主角的思慕之情由暗轉明。

回到現實，年老千代子在相簿中發現了年輕時的玄也：「你好詐！居然想瞞我，當時你也在銀映大瀧旗下？」玄也：「是阿，與大明星比起來根本微不足道，別說是當導演的夢想，連組長都沒當成，還老是惹大瀧導演生氣。」，他曾對詠子說最愛看她和千代子的對戲，引起詠子的不滿：「連奉承的話都不會說！」，大瀧導演教導他對女星說話要適度夾雜謊言：「有機會我會示範給你看。」，因此當大瀧跟千代子求婚時，玄也在旁憤怒的說：「竟然跟千代子說這麼噁心的話。」，虎吉還在旁調侃玄也：「真該多學學。」，這一段後設角色的作用可說是與大瀧導演的個性做出對比，玄也的單純憨厚對比出大瀧的狡詐心機，又托襯出詠子在演藝界的失勢與對女主角的嫉妒。

在女主角的鑰匙遺失當下，大瀧導演要少年玄也去尋找時，出現一個有趣的畫面，就是少年玄也與訪問者玄也同時在場應聲說：「遵命！」，並且少年玄也還問：「要找什麼？」玄也跟大瀧齊聲說：「對千代子很重要的鑰匙！」虎吉：「一定是詠子幹的。」玄也：「我也不確定，不過真的不見了。」少年玄也在尋找的同時，就問千代子：「這個東西為什麼那麼重要？」，這一句話就連接千代子的另一部戲，點醒千代子認為很重要

的東西，其實是一個模糊的影像。在這一段隨著少年玄也的出現，與訪問者玄也存在同一個畫面時，形成了一個有趣的現象，使得這個後設角色的觀看意味更為濃厚，他不但連結了一齣齣的好戲，也點醒了女主角對鑰匙的執著與虛無。

女主角與大瀧離婚後復出演藝事業，直到有一天戰後傷殘的刀疤老巡佐，帶來革命畫家所寫的道謝信，當女主角看了信以為愛人在北海道等她，馬上飛奔出去之時，玄也解開了觀者的疑問，問出了那位革命畫家的下落，並不是女主角想像中的在北海道故鄉的某處等待她，而是早就被巡佐刑求拷打而亡。玄也這個後設角色，在這一段是要幫觀者釐清真相，相對也突顯了女主角內心不斷逃避真相的一個對比。

在女主角前往北海道的路上，玄也也不忘適時出現緩解女主角的奔波勞苦，駕著連結大貨車對女主角說：「上來吧！包在我身上，北海道彈指間就飛到！」瞬間他們倆人又駕著太空車遙望飾演博士的女主角，齊聲喊著：「博士，快回來。」

女主角千代子還是找不到愛人，但她不放棄追尋，還是接演一部又一部的新戲。直到最後一部戲，女主角飾演太空人時發生地震，年少女玄也奮不顧身搭救她，令回憶中的年老千代子發現當時救她的恩人就是玄也，而玄也自嘲因為自己變胖而令千代子認不出他來，並問千代子為何從此息影的原因，千代子道出她從那一次發現自己青春已逝，不想讓愛人看到她衰老的樣子，接著千代子昏倒送醫，玄也在醫院跪求醫師全力救治，雖然知道千代子生命將盡，卻還是安慰她說：「你會好起來的」，千代子說：「我的身體我知道，不過謝謝你幫我找到了鑰匙，讓我可以繼續去找尋他。」，玄也：「這次你一定會找到他的。」，千代子：「其實找不找到他已不重

要，我最喜歡…是那個不斷追尋他的自己。」

後設角色之玄也，在戲裡戲外都不斷的扮演搭救的角色，其愛慕之情從千代子年輕到老堅定不移、無怨無悔的默默付出令人感動。玄也與千代子兩人對自己外貌的改變與面對愛人的勇氣形成反比，千代子對愛人多年的追尋無法如願以償，而玄也則完成了多年來對暗戀偶像的愛慕告白與追尋，他在協助千代子回憶的同時，也協助了千代子在臨終之前，領悟了自己一生追尋的目的。

玄也是《千年女優》影片中最重要後設角色，他同時扮演了暗戀者、訪問者和故事參與敘事者，並且跨越了最多的時空，連結了最多的故事接點，引導觀者對敘事與人物最多的了解，揭開了最多的真相，製造了最多的笑點，豐富了簡單的劇情，平衡了原本偏悲的基調，加強了影片的虛實交錯與節奏，充分表現出令觀者動容的真與善和那無所求之純純愛慕，相同呼應出女主角對那模糊愛人之純真愛戀與執意追尋。

## 二、攝影師——虎吉

《千年女優》片中的攝影師虎吉，也是屬於一種後設角色。他與玄也比較起來，其實是一個單純的旁觀者，雖然被玄也於時空畫面上拉進拉出，但他的角色狀態，是屬於以理性的旁觀者角度來看整個故事的發展。

像一開始他對於玄也要去找尋三十年前的大明星無法理解，並表示為何不三十年前就去找他，並調侃說：「像隱居在這種無人深山裡，肯定是個性古怪的老太婆，而且這麼老了，都不知道變成什麼樣子了！」，接著就被玄也教訓了一頓。但心理狀態上，觀者可由他一開始的調侃與抱怨到後來被角色所感動與影響，看到些微的變化，他的角色設定是屬於一種冷靜被動的紀錄者，相對於玄也和千代子的主動追尋與浪漫感性，形成明顯

的對比。

虎吉的綠葉角色可襯托出玄也的詼諧與可愛之處，他常常在玄也激動之時，冷靜的指出他荒謬的幻想與誇大之處，使得笑點提升，也進一步提醒觀者：玄也在畫面不同的時空中，所呈現的真假虛實與幻想之別，大大提升其戲劇性的理解與效果。譬如當玄也跟著千代子追著火車奔跑後說：「就是因為這一幕，讓我在電影院哭了五十三次。」，玄也這一句話是一種誇飾的效果，而虎吉適時的點出他的荒謬與誇大調侃他說：「這什麼時候拍成電影了？」，他們這兩個角色形成一種拉鋸作用，在一個理性和非理性；現實與超現實；搞笑與嘲弄間擺盪的衝突戲劇效果，製造一波又一波的高潮起伏和笑點。

這兩個後設角色間的對話，常顯示出玄也心中的渴望。當女主角拍第一部戲坐火車去尋找愛人時，虎吉說：「拍片就放著不管了，真夠任性！」，玄也：「這就是少女情懷，連這都不懂？」，虎吉：「難道你就懂？」，「有女性這樣追求，真是男人莫大的福氣！」，玄也：「真想嘗嘗被追求的滋味。」

像這樣的人物與對話，在國劇中也常見到許多插科打諢的丑角，應用這種輕鬆搞笑的對話來平衡劇中的緊張氣氛，以及連接戲劇橋段。影片在第一部戲與第二部戲的連接處，千代子在火車上遇上打劫的土匪與戰火時，虎吉說：「這是哪門子土匪？」接著他跟著千代子撞開門後，所出現的第二部戲是戰火連天的一幕，此時的虎吉被當成箭靶，差點就被射中的他嚇傻：「該不會是玩真的吧？」接著他又看到女主角所飾演的公主，要為愛犧牲時又說：「她的電影都這麼感人嗎？」這一階段的虎吉，呈現出一種不得不進入狀況的態度，由此開始他就跟著玄也進入一波又一波戲劇高潮。

如果沒有虎吉這個旁觀者的提醒角色，當玄也進入女主角的戲中時，觀眾會一下子搞不清楚，為何玄也一下子是訪問者一下又變成戲中角色。譬如當玄也第一次進入女主角的戲中，成為長門武官時，虎吉立刻提出疑問：「什麼時候開始？」還有，當玄也又在另一部戲成為女主角的護衛時，虎吉也說：「這是來真的嗎？」接著他又在女主角扮演藝妓時，看到玄也又去救她，覺得玄也太入戲說：「怎麼回事，不是在做紀錄片嗎？」、「這老人家秀逗了。」並又提醒正在告白到渾然忘我的玄也：「你給我小心一點！」這些適時的提點，一方面是讓觀眾了解玄也太過入戲的幻想和想要保護女主角所產生的英雄幻象，一方面虎吉的冷靜旁觀與玄也的熱情投入，可產生一種特殊的對比和笑點。

攝影師虎吉的心理狀態大多是處在現實狀況之下的，譬如當他看見玄也遍體鱗傷硬著頭皮要搭救女主角時說：「乾脆讓公司把我開除算了。」，又在追趕下一部戲時說：「京都，還是新幹線比較快。」，然而當虎吉漸漸融入女主角的回憶時，他的說法也漸漸配合起他們來了，像是適時的提醒趕場中錯亂的玄也：「這是幕府時代末期，這服裝好像不合時代。」，又在刀疤侍衛刁難女主角之後看見玄也跳出來護衛時說：「都等你好久了，真是的。」當大瀧向千代子甜言蜜語求婚時，虎吉諷刺道：「真該多學學。」。千代子的鑰匙遺失時，虎吉曾懷疑：「一定是詠子幹的。」直到他和玄也跟隨女主角追到太空時，跟玄也一起在車上呼喊：「博士，快回來。」在跟隨女主角回憶戲劇人生最後一幕時，虎吉則完全的和玄也一起融入於其中了，並在女主角講述完其人生故事後入院的途中，虎吉忍不住詢問玄也女主角愛人的下落，他的態度從一開始的冷漠與質疑到最後的關心與感動，這個態度的轉變過程，就像是一個影片的觀者被如此凄美動人的愛情故事所感動一般。

攝影師虎吉這個後設角色，是屬於一個旁觀者的代表，也是此劇中的旁觀者的旁觀者。看似置身事外，卻能幫觀者理出頭緒，不被虛實時空的變化所混亂，反而更能以旁觀者角度引導觀者看清劇中所呈現的對比，並豐富其戲劇性效果。

虎吉所代表的是理性與現實，與玄也形成了戲劇性所需要的對比與衝突的營造，他的功能除了增加笑料、協助串場、釐清事實之外，也經常指出劇中所呈現的人物特點與其中荒謬誇大之處，與玄也的笑鬧搭配，平衡了劇情的悲淒元素，也製造了戲劇的張力，精采的配合著節奏，虎吉常以調侃反諷的表現，突顯玄也的特色與觀點，以實際區分虛幻，此角顯現本片敘述技巧的創意性。影片中的虎吉除了他具有後設角色的性質之外，他本身的攝影師角色以攝影者的角度，又帶出導演記錄拍攝手法的美感呈現與視覺傳達的藝術效果，將此劇中劇以創意蒙太奇的分鏡特效，展演出日本全盛時期的歷史文化的變遷。

## 第二節 後設電影的特性與創意運用

後設電影（metacinema）原本意指回到最基本概念來省思電影本身，和其表現方式與真實的距離，作者通常會使用自我指涉與諧擬技巧，提醒讀者其虛構性。而多重詮釋是後設電影的特色：它有別於傳統故事的單一線性發展與固著式的結局，喜運用多線交雜的方式來鋪陳敘事，在結局上也多呈現自由開放的想法空間，給予觀眾自由解讀的空間。

此種突兀的敘述手法，有系統的彰顯故事的拍攝過程，以多重角度反覆刻劃同一主題，使詮釋變得多元，結局突破單一封閉，為開放式，兼有各種可能性。<sup>54</sup>

後設電影就是所謂的劇中劇，也就是在電影中敘述拍電影的故事。《千年女優》就是呈現這種後設形式，它的特性猶如鏡中鏡的層層反射效果，反射出電影業的興衰、電影界的秘辛、電影史的變遷、和電影明星的故事，甚至是影迷的描述……等，揭開了電影銀幕內外的種種故事，重現了電影經典畫面，開啓了向電影偶像致敬的機會。

《千年女優》影片中，在少女千代子家中客廳牆上，貼著數張黑澤明經典電影海報，另外在女主角的劇碼，甚至是在節奏調性上也有黑澤明戲劇的影子，可見到導演向他的電影前輩偶像黑澤明致敬的畫面。在訪談時，今敏導演除了承認他有效仿黑澤明的《蜘蛛巢城》外，也說到像《千年女優》女主角的演藝生涯，與日本知名女星原節子有部分相關隱射。原節子乃是日本電影《東京物語》的女主角，據說他的愛人導演過世後，原節子就息影隱居山林，她的演藝人生也極具神秘感。

劇中劇的類型和運用，除了向電影人致敬之外，還有回顧歷史和電影史的特性，像《千年女優》中女主角由自身展演出一部部日本經典電影類型與時代潮流的互動演變。劇中劇還有一種可以展現比現實更真實的超現實效果，就像《千年女優》的創意敘事表現，藉由劇中劇的延展效果與彈

---

<sup>54</sup> 朱靜美，《戲中戲、影中影：艾爾·帕西諾的《尋找查理》後設莎片實驗》，戲劇研究第12期，2013，P. 172。

性，在夢幻與現實間來去自如、游刃有餘的進出其夢境、回憶與心理意識間，帶領觀者進入劇中劇藝術的魔幻時空。

《千年女優》女主角回憶自己的戲劇人生與愛情追尋時，串聯出許多的日本文化與歷史背景，從戰國時代、幕府時代、大正時代到昭和時代，導演將這些時代背景中的真實歷史人物、建築、服裝和浮世繪之藝術，巧妙的融入在劇情的意象當中，導演超乎奇想的藉由劇中劇的特性，將日本歷史人物融入女主角的劇碼：千代子在戰國時代所扮演的角色，其實就是戰國名將淺井長政的夫人阿市（見圖 3. 圖 4），阿市被譽為日本戰國時代第一美女，她是戰國名將織田信長的妹妹，兩家的結合是為了解完成戰國的霸業，在最後三方原之戰，淺井落敗而切腹自盡。<sup>55</sup>而訪問者玄也在千代子的劇中，所扮演不斷護衛著女主角的長門武官，則是代表戰國時期的伊賀忍者護衛藤林保豐，俗稱藤林長門守。<sup>56</sup>除此之外，在幕府時代末期有名的武士組織新選組（見圖 5. 圖 6），也在此登場。他們在劇中出現於當玄也救出受苦的藝妓千代子之後，在京都街道上穿梭的反幕府浪士身影。<sup>57</sup>導演善用各種元素，將日本豐富美麗的文化意象不斷在影片中開展，其中女主角在飾演藝妓的橋段與她的照片裡，都運用了浮世繪的技巧。



圖 3 女主角扮演戰國時代的角色。



圖 4 日本戰國第一美女阿市。

<sup>55</sup> zh.wikipedia.org/wiki/阿市 (2013.12.06)

<sup>56</sup> zh.wikipedia.org/wiki/藤林保豐 (2013.12.06)

<sup>57</sup> zh.wikipedia.org/wiki/新選組 (2013.12.06)





圖 5 劇中在京都街上穿梭的武士。



圖 6 日本新選組的人物蠟像。

關於浮世繪，在日本美術史上是一個極具生活代表性特色的繪畫手法，這是一種色彩鮮艷的多色印刷創作。它的創作意象，通常是取材於當時日本的民間文化風俗與風景為主題，創作始於 1657 年至今，可看到當時的畫家常與歌舞妓業緊密合作，因此留下許多描繪藝妓的創作。

在《千年女優》的影片中，可看到導演特意表現日本浮世繪的美術手法，將名畫中的人物與千代子同步活在千變萬化的劇情內，展現其獨特的美術文化創意，特別的是在劇情中加入日本浮世繪著名畫師喜多川歌麿的作品《寬政三美人》（見圖 7. 圖 8），這幅名作中的三位美女是日本江戶年間的藝妓，中間的是花街吉原藝妓富本豐雛，右為阿北，左為阿久，這兩人是淺草觀音堂隨身門下的茶室姑娘。<sup>58</sup>導演今敏將這三人活靈活現的放入女主角的藝妓劇碼中，並各有台詞，首先富本豐雛說：「真笨，怎麼會惹火詠子大姊。」阿北說：「他活該，千代子這丫頭太任性了。」接著阿久說：「才剛有點人氣就得意忘形了。」這三位藝妓的批評，其實也暗喻著現實中的千代子成為紅星時，其他女演員在背後的忌妒批評與打壓。

---

<sup>58</sup> zh.wikipedia.org/wiki/浮世繪 (2013.12.06)



圖 7 劇中旁觀的藝妓們。



圖 8 日本浮世繪名畫《寬政三美人》。

《千年女優》的導演創意將日本傳統繪畫藝術浮世繪活用在劇情裡，使浮世繪名畫中的人物與自然風光，活靈活現的展演在此超現實劇中劇裡，在女主角千代子的劇照也加上了浮世繪的效果，另外不忘將日本壯麗的富士山與櫻花美景，配以四季的變化和不同的繪畫方式精采呈現，使《千年女優》影片的藝術層次與美術創意表現技巧顯得更為高超與不凡。

### 第三節 《千年女優》時空穿梭的敘事表現技巧

在《千年女優》影片的拍攝手法中，擁有許多高超的分鏡運用與蒙太奇手法的創意，像片頭一開始畫面運用倒帶技巧，將女主角千代子一生中所扮演的各種角色，一幕幕快速展現，串聯她一生的各種片段，有如走馬燈一般，這就是拍攝藝術中的倒逆手法。

電影學家艾普斯坦 (Epstein) 說：電影就像一塊點金石，具有轉化物質的力量，但這神奇力量的秘密其實很簡單，它來自改變時間的長度及流向的能力。」電影有著減慢、加速或顛倒時空的能耐，在教育、科學、哲學等藝術上都有難以計量的價值。<sup>59</sup>

此片運用在許多地方，將段落影片畫面呈現出來，本節將以片中充滿節奏感的時空穿梭敘述為主，來呈現導演所擅長的虛實敘事技法。首先，將從女主角千代子敘述她的童年的鏡頭開始：



圖 9 千代子的童年回憶與成長鏡頭 從千代子回憶童年的鏡頭中，看見導演運用了黑白舊照片和浮世繪的美術手法，和蒙太奇意念式平行穿梭的剪接配置；在色彩上又特別凸顯代表日本的紅色。

<sup>59</sup> 傑拉·貝同，劉俐譯，《電影美學》，台北遠流，1990，P.21。

此片段女主角千代子敘述她出生時正逢地震降臨，父親在此災中喪生，她與父親有如交棒般擦身而過，猶如生命交替般，她從出生到少女時代正經歷了日本的戰亂時期。女主角的拍攝紀錄由她打開相本的那一刻開始，經過幾張黑白相片替換之後，敘述的速度明顯加快，從她國小參加賽跑的動態畫面，就開始一系列的奔跑，背景不斷轉換，女主角也在其間穿梭。從日本抗戰初期群眾熱烈支持，到抗戰勝利人民拿著日本國旗揮舞著，每當女主角與相片中的人們合影後，立刻又跳出照片之外，隨著卷軸式移動的背景，進入下一個敘述空間。之後的敘述則以演出表態出鮮活感，隨著後設角色的進入之後，節奏為之加快緊湊起來，當她敘述到劇情與角色間的轉換時，色彩則加倍豐富，以示她人生最高峰多彩的時期象徵。女主角在敘述她的童年背景時，我們可見到當時日本正經歷什麼災難與動亂，其特色在於導演運用人物的動態和背景的交融，兩者之間是沒有距離的，像女主角以跑步的型態穿越了她所敘述的每個時間軸。《電影美學》作者傑拉·貝同提到：

攝影機一直追隨著人物，以空間的分鏡代替時間的分鏡，感覺時間、心理時間與科學時間是完全不同的。」<sup>60</sup>

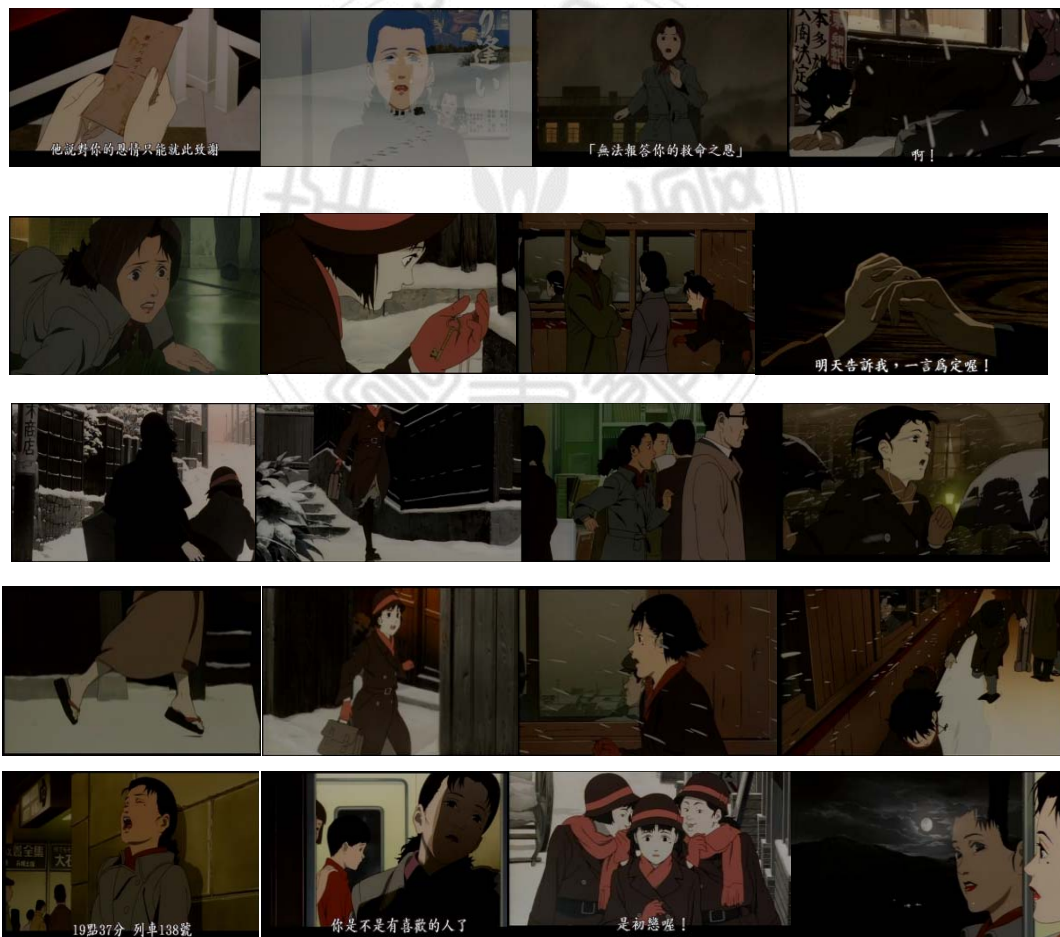
片尾女主角千代子看到愛人遺留給她的信後，即刻飛奔前去北海道的片段，是最為精采的，在短短幾分鐘的劇情內，分鏡之多達上百，這其中

---

<sup>60</sup> 傑拉·貝同，劉俐譯，《電影美學》，台北遠流，1990，P.29。

不只呈現出科學時間（現實狀況），更將女主角的感覺時間和心理時間表現出來，回憶與幻想之意象交錯變換。

這一段千代子前往北海道尋愛人的途中，有著如此多的回憶與過往片段，都隨著她追逐愛人的奔跑步伐中顯現，不同的畫面在這裡交織的很有連貫性，並且帶出了女主角追尋愛情的深刻情感和心理狀態。如此多的奔跑畫面與其過往回憶的狀態連接，深深地加強了畫面的精采度，也強烈表達她對追尋的執著。以下將呈現其中的數十個畫面作為探討：



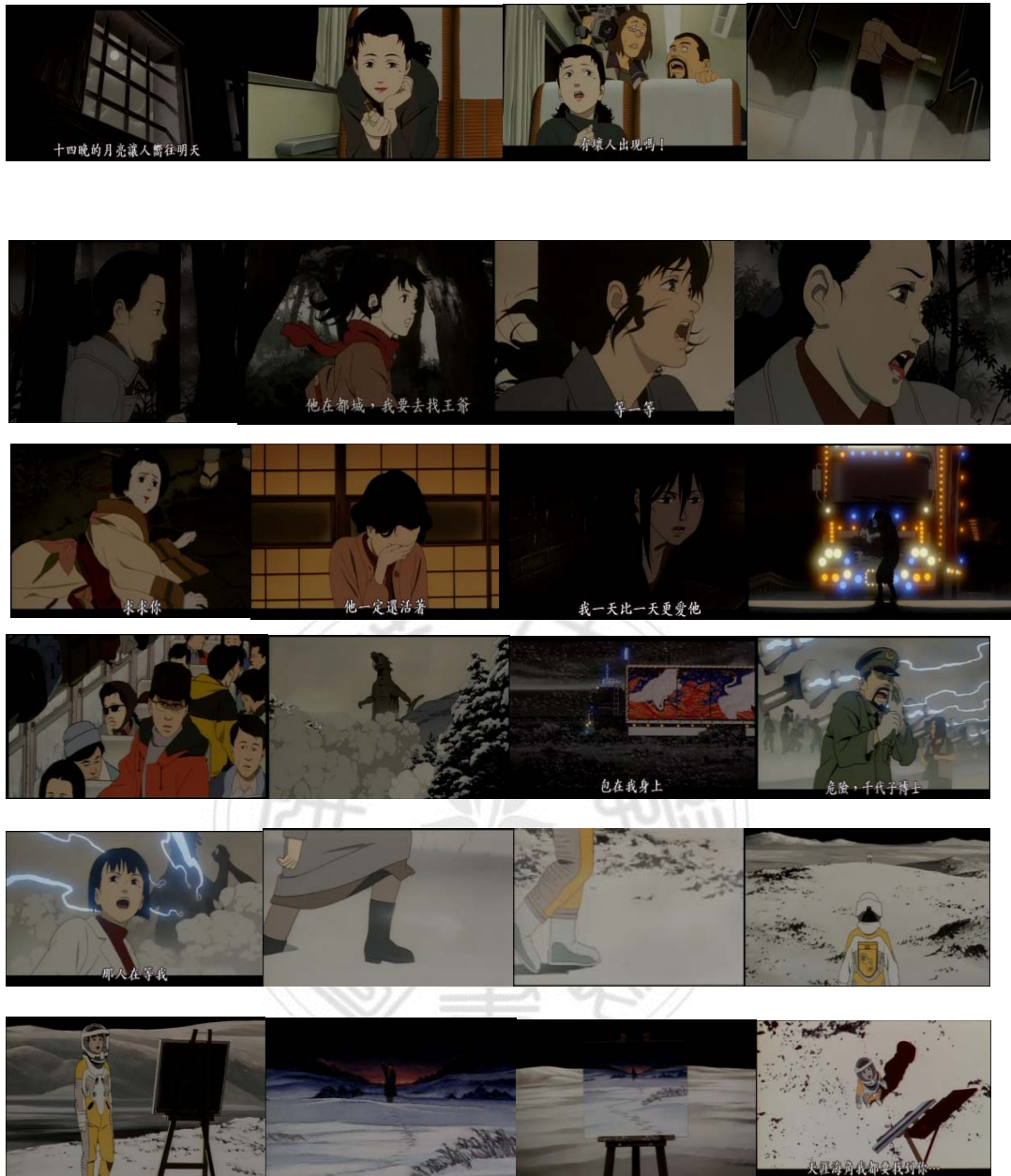


圖 10 劇中女主角尋愛的交錯虛實片段

這段是其緊湊交錯的回顧女主角的尋愛片段與蹤跡，並搭配她努力的奔跑、認真的眼神、寂寞的等待和純真的盼望，將女主角現實人生和戲劇人生串聯起來，導演善用了各種鏡頭展現她尋愛的堅定之姿。

在千代子看完愛人的信後飛奔去北海道的豐富分鏡中，可看到許多蒙太奇語法的表現，如連續、平行、交叉、對比、隱喻、融進、融出……等的敘事技巧。導演善用他獨特的動畫蒙太奇技法，來表達當千代子在奔向北海道的途中之心境變化，以多種回憶和幻想的畫面快速穿插，卻又不偏

離現實意象所欲呈現的尋愛敘事主軸。

《電影符號學》作者齊隆壬指出，就算電影進入數位時代，其鏡框、鏡頭、剪接(或蒙太奇)仍適用於數位電影的製作。導演在運鏡製作時，鏡頭的角度可表示所呈現的意象，如鳥瞰鏡頭，會使劇中人物有被命運主宰的無助感。在千年女優劇情中，當千代子戰後回到殘破家園時昏倒的畫面，以及女主角在北海道尋不到愛人的畫面，皆採用這種鳥瞰鏡頭，以呈現女主角的無奈宿命感。此外當女主角多次被撞倒，以及在飾演藝妓時，被老鴇欺壓鞭打的鏡頭，皆運用了俯角與仰角的鏡頭，以呈現出困惑、卑微、甚至被威脅的感覺。在女主角穿梭於各個時代劇中時，以及追逐愛人時所呈現的奔跑圖像。導演交叉運用了長短焦距鏡頭，使女主角在同樣的奔跑動作上，有著不同的焦距動感；又以廣角鏡頭強調廣闊的距離感；並善用了濾鏡效果，使影片呈現浪漫詩意的氣氛。導演成功地運用鏡頭來調整空間的變化，以象徵心理的意象與角色關係，並能表現出高超的電影語言和敘事藝術。

在色彩的運用上，冷色代表了平靜、安寧和沉悶，暖色則代表了侵略、暴力和刺激，影片中呈現戰亂時期的色彩多是黯淡的，它象徵了人們沉重的心境，在女主角演藝的全盛時期，也就是她追尋愛人最積極的時期，那時的色彩是呈現豐富的暖色系，以顯示她對理想的希望與熱情，也象徵了全劇的高潮之處。焦雄屏在他所譯的《認識電影》一書指出：

在心理方面，色彩是電影中的下意識元素，它有強烈的情緒性...許多電影便是按照色彩的極端對比營造出主題...雪和牆都象徵了(尤指男性)自我和自我流放世界。<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> 焦雄屏，《認識電影》，台北，遠流，1992，P.39。

色彩的象徵意義往往與文化有關，此劇常見到雪、月、花的畫面敘述，它們所呈現的白色象徵了純真。在日本的古老神話故事(古事記)中，天神常藉由白色動物做為其化身，古代日本人認為白色是象徵純潔和生命的力量，也表示和平與神聖。

這種色彩觀與原初對神的信仰是分不開的，神道認為凡是帶色彩的都是不潔靜的，唯有白色是一種神儀的象徵。……日本古代文學美意識的核心「雪.月.花」即形成，一方面是基於自然觀，一方面與上述色彩觀之熱愛白也有直接關係。<sup>62</sup>

片中不斷重複呈現雪景、月亮和蓮花的意象，表現出日本傳統對雪、月、花的色彩觀與自然觀的美感象徵，暗示出此片對純潔的愛情、和平的追求與生命的力量意義之嚮往。

《千年女優》的節奏明快、意念多元且豐富是它的特色，更重要的是它的敘事風格，以虛實層疊的多樣風貌鋪陳劇情主線，使影片呈現節奏性、意念性和敘述性之創意技巧。首先，在節奏性創意上，此片猶如鬼斧神工，將冗長的女星演藝生涯和真實人生敘述兼幻象，精采有效率的呈現。

節奏的產生有不同的因素，最重要的是鏡頭中的動作、音樂、畫面構圖、鏡頭大小，主要是韻律的安排，其中鏡頭的長短是具有決定性力量的，攝影師可以特別強調某一具意味的細節，以呈現或暗示。<sup>63</sup>

在劇中常看到女主角在回憶時，鏡頭由左向右或是由右向左的將背景

---

<sup>62</sup> 葉渭渠，《日本文化史》，新北，遠足，2012，P.38。

<sup>63</sup> 傑拉·貝同，劉俐譯，《電影美學》，台北遠流，1990，P.90。



漸漸轉變，運用鏡頭溶出溶入的處理，迅速進入下一個敘事場景，毫不拖泥帶水。另外，又常看到劇中女主角藉由重複的動作，譬如開門、奔跑或乘坐不同的交通工具，就此展開另一個時代，或角色和劇情的連結，導演經常使用一連串快速短鏡頭，讓女主角的敘述節奏緊湊又不失美感，技巧謂之高超。

其次，在意念性的創意上，此片表現出許多思維概念的畫面，將攏長的時間濃縮，令短暫的片刻延伸；將幻想真實呈現，給真實重建換喻的新視界。像是片頭地震過後，製片老闆玄也從車窗望外看，許多現代化的建築物，瞬間就變成斷壁殘垣以及建設工程的景象，與女主角演出的戰後情景，重疊呼應著無奈的阪神災情；而後天空出現了飛機呼嘯而過，瞬間又變成火箭穿越宇宙的畫面，象徵了科技與時俱進的日本。又看到飛機飛過高樓大廈變成太空梭飛越宇宙天際的畫面切換，暗喻了女主角對生命理想追尋的穿越與超脫蛻變。

另外，女主角心魔的反覆出現，則反映了它心底深處的恐懼和對命運捉弄之憤恨；其心魔與不斷出現的輪轉鏡頭，則象徵著女主角輪迴的愛情宿命；玄也由一個訪問者角色不知不覺進入千代子的回憶中與之共舞，則傳達了一個影迷對偶像的幻想和觀眾投入的心理反射。

此外，當革命畫家在千代子家的倉庫中和千代子說到他回故鄉作畫的情景時，千代子馬上幻想她和畫家在遼闊的白雪境地中浪漫作畫，此處畫面特寫顯示出她的少女情懷；女主角多次看見窗外的月亮，畫面都會連結她的愛人畫家在倉庫所說的話，象徵了她對他的思念和想望；最後在千代子臨終的那一刻，畫面出現了她之前未完成的電影片段，此處所看到的她，回到少女的容貌，乘上太空梭，順利的航向宇宙，這是代表她生命結束的

超脫意念展現。以上所提幾個段落與畫面，都再再顯示《千年女優》擅長繁複變化及運用意念性表達的藝術技巧。此片乍看是一個敘述性的藝術，但其實它暗藏的意念象徵是特別多重且強烈具哲學性的。

再者，於敘述性的創意上，《千年女優》的影片不僅是以倒述的方式進行，也以交錯的剪接方式，來表達和區分其現實與虛幻、外在與內在的空間變化，它的交錯敘述是在同一個主題敘事線上，與情節平行發展，一系列的畫面交替表現出時代與人物的時空狀態，追逐者和被迫者能緊緊抓住觀眾情緒，表現劇情命運的緊迫感，導演的敘述方式由簡入繁，又化繁為簡，極具特色。《電影符號學》在數位電影的章節中提到：

虛擬和真實一樣為存有的一種力量。換句話說，虛擬是絕對的真實，虛擬是現實化的過程本身。<sup>64</sup>

我們在數位電影中看到的不同空間虛擬出來的景各種不同型態的運動(快、慢、停、轉等)，超出觀眾在類比時代對時間的意識和感受，……時間因素在數位電影裡成為後現代式的混雜。……電影的敘事世界(含佈景、服裝、道具、梳妝等)已把過去、現在和未來融匯在一塊，讓人不易分辨且不在意分辨。<sup>65</sup>

此片的後設性質，非但不會讓觀者在影片敘述的虛實切換中有被打斷的感受，跟隨後設角色的進出一起穿越時空，反而使觀者更能融入影片中的過去、現在與未來。在女主角千代子回憶過往的敘述畫面，導演運用了影像重疊溶出溶入的切換方式，在女主角的背景當中作變化，讓故事的敘述畫面猶如夢境幻想般，迅速流暢的進出於女主角的思緒間，陳列出虛實

---

<sup>64</sup> 齊隆壬，《電影符號學》，台北市：書林，2013，P.374。

<sup>65</sup> 同註 34，P.379。

時空的變化和導演創意的敘述性藝術。



## 第五章 結論

《千年女優》的藝術精神，藉由導演巧妙的動畫技法和分鏡技巧做為載體，並運用其創意簡潔的敘事手法，承載了日本的傳統文化藝術與宗教哲學，呈現給世人其豐富的戲劇性和生命力。

在此篇研究中，發現了《千年女優》動畫電影所呈現的藝術性、哲學性和創意性。首先，述諸其藝術性，是在第二章所提及的導演風格與思維展現，以及日本傳統文化之美的運用。導演將其獨特的錯視畫的發想概念，架構出《千年女優》虛實交錯的超現實劇中劇，又將他自我指涉的暗喻，放入腳色中，又以名作曲家平澤進的音樂啟發，注入了此片宗教神話的元素，將《千年女優》創造出多元的戲劇類型與風格。導演又將女主角塑造出日本傳統文化所具有的堅定與忠貞的性格，以如此的悲劇性格，營造出日式典型愛情故事所呈現的物哀淒美感。又以其理想追逐的堅毅性格展現出現代女性自主的象徵和存在觀點。導演並運用劇中劇所經歷的多種劇碼和年代背景與角色變化，以及女主角不斷轉換的各種交通工具，表現出千年追尋的意象；而劇中所呈現的模糊意象，則深刻表現出日本禪文化所衍生的俳句藝術美學。

其次是哲學性，第三章所討論的乃是劇中各種象徵符號的哲學內涵，其中的月亮、蓮花、心魔和各種輪轉，皆顯示出濃厚的宗教神話啟示，尤其是心魔所呈現的意象最為豐富，它不僅呈現出女主角潛意識的象徵；也代表了日本神怪傳說的言靈鬼婆之相，明顯仿擬黑澤明《蜘蛛巢城》裡的鬼婆；並在其言語上又不斷隱喻著宗教輪迴的暗示；也表現出人對存在時

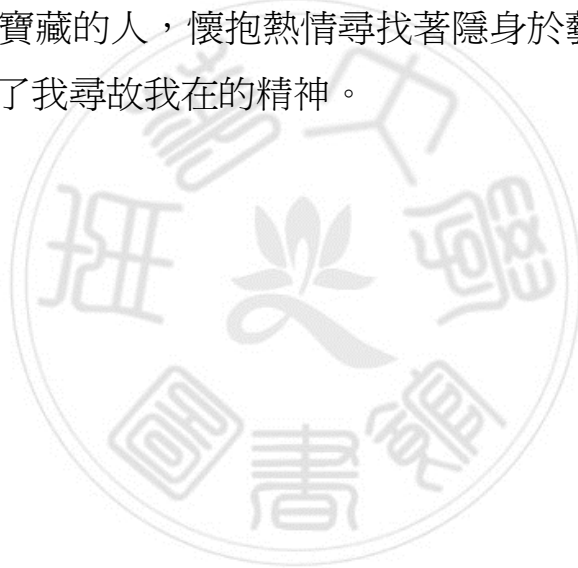
選擇的不安，這個角色在劇中寓意甚多，呈現出特殊的虛幻樣貌。另外在此片可見到許多二元性的意象表達，運用了戲劇藝術上不可或缺的對立與對比衝突，像是善與惡、美與醜、快與慢，戰亂與和平、紛亂與清境、喜與悲、生與死……等，深具哲學性的象徵。以心理分析和禪學觀點來詮釋這些二元符號的生命意象，可發現共通之處：由意識上的修練可突破與超越這二元之象限。

《千年女優》的創意性分析是在第四章：劇中劇和後設角色的創意搭配，敘事技巧的探討、蒙太奇分鏡和剪接技法的操作上。後設角色玄也和虎吉乃片中靈魂人物，他倆身兼訪問者和故事回憶參與者，跨越了最多的時空，連結了最多的故事接點，引導觀者對敘事與人物最多的了解，揭開了最多的真相，製造了最多的笑點，豐富了簡單的劇情，平衡了原本偏悲的基調。《千年女優》的創意敘事表現，藉由劇中劇的延展效果與彈性，在夢幻與現實間來去自如、游刃有餘的進出其夢境、回憶與心理意識間，帶領觀者進入劇中劇藝術的魔幻時空。導演將這些時代背景中的真實歷史人物、建築、服裝和美術象徵之藝術，巧妙的融入在劇情的意象當中，導演超乎奇想的藉由劇中劇的特性，將日本歷史人物融入女主角的劇碼，使影片展現虛實交錯的奇幻史詩格調；又特意運用日本浮世繪的美術手法，將名畫中的風景和人物，與千代子同步活在千變萬化的劇情內，展現其獨特的美術文化創意；其中所敘述的場景與人事物，都運用了豐富的動態鏡頭和剪接的創意連結，導引出《千年女優》所要表達的多重意義和象徵；又佐以符號背景帶出日本古今歷史文化藝術的美感。導演運用其靈活的場面調度和動畫蒙太奇技巧，牽動人們情緒音符的節奏感，讓女主角生命歷程的曲折變換，在她的意念快速轉動下——浮現。

在這齣虛實變幻有如錯視畫的影片中，展現了多樣化的視野。在電影

美學上，它具有動畫蒙太奇的創意集合，豐富的戲劇性要素，並呈現了多元風格劇中劇的樣貌。在文化意象上，此片盡其表現出日本歷史與人文風情的各種風貌與變幻之美。在宗教意象裡，此片所呈現的意涵有著深切的靈魂超脫啓示，與自性起悟的象徵。於心靈意識方面，女主角的尋愛歷程，乃是一種心靈與人格的成長模式和實踐。

日本今敏導演成功將動畫電影藝術發揮的淋漓盡致，場面的調度令人嘆為觀止，如此天才的電影藝術家，其創作像是設置了多面鏡子般，可令人看到虛實且多元的生命面向，層層的藝術影像在內部對照交錯呼應，而就像是一個探尋寶藏的人，懷抱熱情尋找著隱身於藝術的藏寶圖，有如劇中女主角般演繹了我尋故我在的精神。



## 參考文獻

1. 史帝芬遜、得布立克斯，劉森堯譯，《電影藝術面面觀》，台北，志文，1978。
2. 朱光潛，《談美》，台北，新潮社，1991。
3. 朱靜美，《戲中戲、影中影：艾爾·帕西諾的《尋找查理》後設莎片實驗》，戲劇研究第12期，2013，P.169-194。
4. 池元蓮，《多元的女性》，高雄：萬有，2005。
5. 李天命，《存在主義概論》，台北，台灣學生，2008。
6. 吳宏一，《六祖壇經新釋》，台北，遠流，2013。
7. 吳文正等，《ZenQ 禪的生死智慧》，台北，天下遠見，2006。
8. 吳汝鈞，《印度佛學的現代詮釋》，台北，文津，1994。
9. 吳岱珍，《物化的愛情—王家衛的電影美學研究》，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，2003。
10. 何輝斌，《戲劇性戲劇與抒情性戲劇》，北京，中國社會科學出版社，2004。
11. 杜聲鋒，《拉康結構主義精神分析學》，台北，遠流，1989。
12. 松浪信三郎，梁祥美譯，《存在主義》，台北，志文，2004。
13. 拉德米拉·莫阿卡寧，江亦麗、羅照輝譯，《榮格心理學與西藏佛教》，台北，台灣商務，2001。
14. 周宥廷，《霹靂布袋戲中紅樓劍閣女性角色之研究—以女性主義觀點論析》，南華大學環境與藝術研究所碩士論文，2012。
15. 洪立仁，《電影中的數位哲學隱喻—以《駭客任務》三部曲為例》，南華大學環境與藝術研究所碩士論文，2013。
16. 恩斯特·卡西勒，于曉譯，《語言與神話》，台北，久大、桂冠，1990。

17. 徐小躍，《禪與老莊》，台北，揚智文化，1994。
18. 馬斯賽里，羅學濂譯，《電影的語言》，台北，志文，1980。
19. 唐納·瑞奇，曹永洋譯，《電影藝術·黑澤明的世界》，台北，志文，1991。
20. 凌繼堯，《美學的十五堂課》，台北，五南，2007。
21. 張于中，《動畫中的宗教意涵—以宮崎駿動畫《風之谷》、《魔法公主》、《神隱少女》為例》，南華大學宗教學研究所碩士論文，2011。
22. 張武恭，《電影鑑賞與創意》，新北，新文京開發，2012。
23. 郭品惠，《黑格爾《美學演講錄》中「象徵型藝術」之研究》，南華大學哲學系碩士論文，2004。
24. 黃玉珊、余為政編，《動畫電影探索》，台北，遠流，1997。
25. 黃淑基，《中國藝術哲學史》，台北，洪葉文化，2006。
26. 黃雅靜，《謝麗香「五角船板」的陰性書寫：一個女性的主體實踐》，南華大學環境與藝術研究所碩士論文，2008。
27. 傑拉·貝同，劉俐譯，《電影美學》，台北，遠流，1990。
28. 傅佩榮，《老莊的相對論》，台北，時報文化，2011。
29. 焦雄屏，《認識電影》，台北，遠流，1992。
30. 鈴木大拙等著，菩提叢刊《禪》，台南，大孚書局，1988。
31. 鈴木大拙，陶剛譯，《禪與日本文化》，台北，桂冠，1992。
32. 鈴木大拙、佛洛姆，孟祥森譯，《禪與心理分析》，台北，志文出版社，1931。
33. 鈴木大拙，《禪》，台北，世茂出版社，1990。
34. 詹明信，唐小兵譯，《後現代主義文化理論》，台北，合志，2001。
35. 董健、馬俊山，《戲劇藝術的十五堂課》，台北，五南，2008。
36. 葉渭渠，《日本文化史》，新北，遠足文化，2012。
37. 楊憲東，《異次元空間講義》，台北，宇河文化，2008。
38. 聖嚴法師，《禪的世界》，台北，法鼓文化，1998。



39. 赫伯特·里德，梁錦鏊譯，《藝術的意義》，台北，遠流，2011。
40. 榮格，楊夢茹譯，《分析心理學與夢的詮釋》，苗栗，桂冠，2007。
41. 榮格，劉國彬、楊德友譯，《榮格自傳—回憶、夢、省思》，台北，張老師文化，1997。
42. 榮格，龔卓軍譯，《人及其象徵》，台北，立緒，1999。
43. 齊隆壬，《電影符號學》，台北，書林，2013。
44. 鄭金川，《梅洛—龐蒂的美學》，台北，遠流，1993。
45. 鄭寶春，《中國文化與中國戲劇》，長沙，湖南人民出版社，2007。
46. 歐崇敬，《中國大乘禪佛教哲學史》，台北，秀威資訊科技，2010。
47. 歐陽中石，《藝術概論》，台北，五南，2009。
48. 霍華·蘇伯，游宜樺譯，《電影的魔力》，台北，早安財經文化，2012。
49. 簡政珍，《電影閱讀美學》，台北，書林，2006。
50. 羅蘭·巴特，孫乃修譯，《符號禪意東洋風》，台北，台灣商務，1993。
51. 羅蘭·巴特，許薔薔、許綺玲譯，《神話學》，台北，桂冠，1997。
52. 羅蘭·巴特，董學文、王葵譯，《符號學美學》，台北，商鼎，1992。
53. 羅傑·戴維斯、池野修，王家軒、劉建宏譯，《頑張り:28個關鍵字解讀當代日本文化》，台北，遠足文化，2013。

## 附錄一：導演今敏的訪談錄

翻譯：viino 校對：小雙 (cinophilia 翻譯小組)

很榮幸受夢工廠之邀來此接受訪談。我想在處女作《未麻的部屋》中刻畫出主人公的情感困惑，為此，我把她幻想出的世界和真實世界連結起來。影片中主人公的各種情感交織在一起，我想讓觀眾也跟隨她這種“情感交織”。一位製作人曾評價這部電影中“幻想與現實間天衣無縫的銜接如同繪畫作品中的視覺陷阱”。因此，創作《千年女優》的第一步就是製造出這種視覺陷阱。為了創作出這種奇幻效果的電影，考慮過後我決定把主人公設定為一名女演員，她穿越於真實生活與電影故事之間。整個故事的想法就來源於此。

我也想利用時間這個概念來發展故事情節。對主角而言，過去和現在是可以並存的，當然這個設定不會影響到影片中的其他角色，對他們而言，過去就是過去，現在就是現在。

但對於主角來說，時間感變得超乎尋常。“時間感”這個概念一直深深吸引著我，對我來說一直是個非常有趣的主題。其實美國導演 George Roy Hill 的作品《第五屠宰場》（Slaughterhouse-Five）給我啟發很大。當然我也很喜歡原著，但電影版給我的啟發更直觀。

看過《千年女優》的日本觀眾總感覺我很了解日本電影，還會問我不是看過很多。其實，我真不怎么熟悉日本電影，因為看得不多，甚至還不能自信地和別人談論。不過，許多日本電影我都很喜愛，尤其是黑澤明

导演的作品《蜘蛛巢城》，我从中获得了很大启发，观众们从《千年女优》中一眼就能看出。除此之外，还有许多电影也影响了我。

谈到灵感，我认为比起某些电影中的某个特定场景，那些过去的回忆，以及小时候看的电影中令人难忘的场景能带给我更多的灵感。虽然我记不起具体是哪一段记忆或场景，但它们肯定都藏在心里的某个角落。

《千年女优》最主要的故事框架是：一位曾是著名影星的老太太讲述其一生的故事。随着叙述的展开，这位老太太曾演过的电影故事便开始和她真实的生活交织在一起。过去与现在的时间概念相互交叉，整个故事变得激荡起来，这感觉更像是穿梭于不同时间区间。这便是《千年女优》最核心、也是我最初的构思。

当时，有位制作人来找我，想让我拍一部有视觉陷阱的电影。当然，我以前也想拍这种概念的电影，不感兴趣的概念肯定拍不出来。所以，一开始是别人激发我去拍《千年女优》，但后来却成了对我而言至关重要的一部电影。老实讲，我都说不出自己怎么会有这个想法的。对我来说，构建并发展想法才是最重要的，所以不太关心获得想法的途径。开始筹备《千年女优》后，我认真考虑了生存问题，也就是说，“怎样过活”变成了关键的问题。世界正变得越来越令人困惑甚至震惊，因此，我把角色性格设定为意志坚定、直接果断，这种坚强的性格能带给我力量。

我想不出哪位二战后的日本女演员能完全符合千代子的性格，其实我将许多日本女演员的性格都反映在了千代子身上。比如：在昭和时期曾有位很受欢迎的著名女星——原节子，但她突然就退出演艺界，从公众视线中消失了。另外一位著名女星，高峰秀子，战后给观众们带来了招牌式的灿烂笑容。女演员是一种独特的生物，我并不是想要刻画她们，而是想寻求更为本质的东西，我想制作一部关于人类的电影。每个人都有优缺点，坦白讲，我想让千代子表现出以自我为中心的强烈欲望，因为我自己就是这样一个人。

我不敢说自己在电影中把过去和现在的交错处理得有多好，但我相信观众一般都能理解贯穿电影始终的时间变化和顺序，不过做到这一点似乎也不值得什么夸奖。对我而言，制作电影最重要的过程就是创作剧本，要面对诸如怎样处理不同时间之类的棘手问题，这是比较困难的部分。在过去、现在和未来的时间问题上我的确处理得比较连贯，大概是因为画草图的缘故，这种视觉效果能把我脑海中的图像转换成剧本上的文字，我就是这样创作剧本的。

片中有位旋转纱轮的神秘婆婆，这个角色的存在其实象征着时间。虽然作为导演，我不该在这里谈论这些细节，但我的确用纺纱婆婆来提醒观众，时间并不像我们一般认为的那样是线性的，肉体终将消逝，纺纱婆婆也象征了人类必死的命运。另一方面，纱轮代表时间不是线性的而是循环的。其实，时间既非线性，也非单向性。所以，肉体早晚都将灭亡，而灵魂或思维却可以突破时间的限制而得以持续。

钥匙是电影中的关键元素，也引起了观众的好奇心。我非常希望观众去怀疑、质疑、思考。就像千代子在影片快要结束时所说的“这是打开记忆之盒的关键”，不过这只是对钥匙含义的一种解释。还是那句话，我不能谈论太多细节，总之，这把钥匙也许可以解决所有谜团。这些元素并没有唯一特定的解释方式，就像纱轮一样可以有各种不同的解释。我更想让观众享受诠释过程中的乐趣。

我从未想过“东方式思维”这个问题，我自己身为日本人肯定不会太考虑这个问题，但我看完影片后却出乎意料地感觉到了东方的味道。因为我基本是受西方电影、特别是美国电影的影响，希望能形成自己的电影风格。多数美国电影结构性很强，故事简洁而易理解。我虽然深受美国电影影像，自己的风格却变得很“东方”，这点很有趣。

抛开其他电影不说，对《千年女优》这样风格特别的电影来说，音乐确实很重要。我着手准备这部电影时，首先考虑的问题就是配乐。我欣赏作曲家平沢进很久了，由平沢先生来为《千年女优》配乐，我很高兴，也很自豪。他的音乐风格结合了科学形象和神话形象，这着实影响了我的剧本创作。我问他是否愿意给《千年女优》配乐，他欣然答应了，这对我来说已经算是很大的成功了。我钟爱平沢先生的音乐，一直很欣赏他。其实，我一直想拍一部由他配乐的电影并希望有天能实现这个梦想。我不仅是平沢先生的粉丝，而且深受他音乐的影响。我开始创作故事的时候就很想用他的音乐，我还设想在影片的最后配合平沢进创作的“Lotus”。我想不出还有谁能为这部电影配乐，所以说，没有平沢先生的音乐就没有《千年女优》，他的音乐和影片的主题真是天作之合。总的来说，这部电影的诞生很幸运。

说到梦境，我并未在电影里加入自己曾经有过的某个梦境。然而梦有它自己的规则，我们通常不记得自己的梦，但有时梦中的人会突然变成另一个人，这种梦境大家都有过。我无法掌握梦的规则，只是试着去描绘。也就是说，别人与自己之间可以转换或轻易改变，可以变成仅仅存在于脑中的“图像”。比如千代子正和母亲说话，母亲突然变成了另一个人，我就是这样试着去描绘梦的规则。

其实我在创作千代子这个人物时，脑中并没有特定的某位女演员，但我接受访谈时，总会有人提到这个问题。我考虑过很多日本女演员，有时也会在访谈中提到某些女演员。但我还是觉得说不出具体的名字，因为我并不是依照现实中某个人物形象创作千代子的，千代子这样的人物不可能存在于现实生活中，会让人很反感。观众还是最好把千代子视为虚构的角色，千代子更多象征着“灵魂”或“思维”。

为了让电影看起来更写实，我找了一堆书来研究。但我发现自己对日本历史文化甚至风俗习惯所知甚少。我对自己国家的文化如此无知，甚至觉得拍《千年女优》的念头也有点太自以为是了。不管怎样，我还是想走

写实主义的风格，于是需要在短时间内认真研究。我数了下从图书馆借来的书，竟然有 600 多本，从中我研究了各种各样的主题。例如：我对日本传统和服不是很了解，也许你们会觉得奇怪，但我确实对此所知甚少。我只在 30 多岁的时候穿过几次传统和服，周围也没人在日常生活中穿和服。所以，我查找了许多不同时期不同式样的和服。我必须掌握和服的基本构造，了解特定时期内和服的特定设计，达到视觉上和历史上的准确性。只有掌握了基本设计和构造，我才能画出和服的草图或进行再设计。所以，我要做的就是剖析那些视觉形象，然后画出概念图。我才意识到自己对于一些知识是多么缺乏，创作《千年女优》时才开始渐渐学习这些东西，虽然过程艰难，却很值得。我从创作《千年女优》的过程中学到最多的就是自己国家文化和基本历史，因此感觉和自己的文化更亲近了。

那名画家是千代子的初恋，但千代子只和他见过一次，也不清楚那次他们在一起究竟几个小时还是几天，不过是次短暂的邂逅，后来，她就再也没有遇到过他。所以，在千代子心目中，他的形象变得越来越高大，越来越深刻，最终成为她生命的意义。千代子在余生中不断追寻着他，就像我追求自己的电影一样。当初一有这想法时，我就觉得会是一部伟大的电影（笑）。不过后来具体准备时，最初的想法也变得越来越深入，电影越来越接近最初的想法，但二者永远无法重合。对我而言，这也成了永恒的“追寻”，你懂我意思吧？可以这么说，千代子对初恋的追寻象征我对电影的追求。

我擅长各种艺术形式，如真人电影、音乐剧或戏剧。除了动画，我也考虑过其它形式，但我只能做成“动漫”的形式，也就是漫画和动画的结合。绘画是这两者的共同点，我通过绘画的方式来表达自己的想法和故事，除此之外别无他法。我无法想象没有图画要怎样去拍电影，所以，对我来说根本不可能用真实演员来拍《千年女优》，我只会画漫画或拍动画。在起初的准备阶段，我就打算把《千年女优》做成动画电影。我想在片中表达“时间是非线性的”这个观点，而且片中的时间过渡是关键元素。动

画电影的片长有限，这部电影是 87 分钟。在有限的的时间里，我想让观众们反思一下：“时间真的是线性的吗？”。如果采用漫画的形式，当读者无法理解或感到困惑的时候，可以翻到前页去看，甚至可以停下来一阵子，然后再继续。漫画没有时间上的限制，所以如果用漫画的形式，读者无法对时间产生疑问。还有一个动画和漫画的区别：漫画在创作过程中是比较个人的。动画要通过团队合作来完成，而漫画基本上是由一个人完成的。做动画的方式更像是同事之间的团队协作，我们交换各自的想法来让最终成品更有趣，我从中学到了以前从未想过的东西。这便是团队合作的力量。

这部电影的工作人员几乎就是我上部电影《未麻的部屋》的原班人马。《未麻的部屋》和《千年女优》都是低成本电影，不过我可以自豪的说，尽管成本很低，但这两部作品制作精良，且质量上乘。怎么做到的呢？因为我们有实力强大、知识充沛、经验丰富的工作人员，团队中的每一名主创人员都是人才，我们尊重信任彼此。共同合作的结果不是钱能买到的，所以，别人就算成本高也无法做出我们这样的成果。《千年女优》的成功多亏了我们的创作团队。

电影中的分镜工作确实都是由我完成的（笑），但这是常识。日本动画电影的导演最主要的工作就是做动画分镜，这没什么好说的，因为所有的动画分镜都是导演做的，这是导演最基本的工作。

我也参与指导配音工作。和我合作过《未麻的部屋》的音效师负责此次的配音工作，他懂得我的喜好，清楚我想要的效果和形式。我什么都没说之前，他就指导好所有声优的工作了。当我有不同意见时，他能把我的要求转换成声优们能理解的方式。所以总的来讲，配音方面的工作一点也不困难，我们合作很愉快也很轻松，我很满意整个过程。

我觉得为《千年女优》配音对任何声优来说都是项非比寻常的任务。幸好，大家都很喜欢这部电影。最难忘的是片尾千代子在医院里去世那一

场。那时，除了千代子，其他声优都完成了他们的工作，早就可以回家了，但大家都在控制室里看到最后。这个场景中，千代子带着氧气面罩躺在床上，她的声优用塑料面具模仿戴着面罩说话的声音。其他声优就好象是千代子的家人一样守护在她身边，这一幕让我印象深刻。

“时间”这个概念对我来说很重要。比如现在我在梦工厂做访谈，但脑子里同时在想着日本，甚至很久以前去过的地方。也就是说，此时此刻，我虽然身体在这里，但想像却在千里之外。我会思考很久之前做过的事，或者思考明天要做什么，将来要做什么。过去、现在和将来其实存在于同一世界，存在于人的一生中。这对别人而言是无关紧要的，但对其自身来讲却是“终极真理”般的存在。我不想让电影带有过于明显的寓意，也不想拍摄带有讯息导向的电影。坦白讲，或许我根本不该在此谈论电影寓意，观众看电影时会察觉到里面的寓意。很难说清楚我到底想带给观众什么，总而言之，我想通过这部电影来表现自己对待电影的态度和我自身迫切的愿望。我想带给观众的讯息是：我们都应该坦诚面对自己真实的欲望和想法，积极地面对人生。

电影没什么隐秘的寓意，我要说的都已经说清楚了。我之前说过了，拍这部电影中最困难的部分就是要去翻阅大量书籍、研究大堆资料，要查阅以前不怎么了解的文化、历史和习俗。虽然过程繁琐，对我来说却也是一种乐趣。为了画得更准确，我必须搞清楚要画的内容，否则故事便不可信。最困难的就是有那么多的资料要研究，不过这是我必须做的。

我没考虑过其它结局。在写《千年女优》故事大纲之前，我已经有了大致的想法，后来基本上就没变过。当我开始构思电影脚本的时候，也想过另一种结局，但总会回到最初的大纲。整个故事的发展都是为了最终的那个结局，所以如果结局变了，那就不是《千年女优》了。



如果你问是否有可能与梦工厂合作，我的回答是肯定的，我也希望如此（笑），不过我还没想好具体的合作方式。参观了梦工厂工作室，我发现彼此之间的制作方式如此不同。你们这设备优良、资源丰富，制作环境和我们那完全不同。即使双方彼此配合，合作也不是那么简单，很可能会失去各自的特色。不过，我还是希望有天我们能够合作。

《千年女优》中每一段连续镜头都很关键，没有哪一幕可以单独挑出来作为令人难忘的一幕。所以，我只是希望大家能去看下这部电影，沉浸在《千年女优》的世界中。

《千年女优》的故事听起来也许有些傻。电影主题是一位女演员，像时间旅人一样穿越千年。如果变成男性角色，他或许会和每个历史事件或人物都扯上点关系。那样的话，电影就失去“穿越时间”的感觉了，所以主角必须是女性。

什么最令我自豪？我一直想拍一部关于“时间”的片子。《千年女优》的主题正是“时间”，所以我觉得很自豪。

2001年1月《千年女优》刚完成，我就开始准备下个项目，是另一部长片，叫《东京教父》，现在也快进行到尾声了，可能会在2003年春季完工，所以在接下来的六个多月里我得继续努力了。

節錄自：<http://www.cinephilia.net/archives/3295>

原文網址：<http://www.dvdvisionjapan.com/actress2.html>