

媒介融合视域下今敏电影作品的跨文化传播探究

韩艺静 高超

湖北科技学院人文与传媒学院, 湖北咸宁, 437000;

摘要: 在媒介融合重构全球文化传播生态的背景下, 今敏动画电影通过非线性叙事、虚实交织的符号系统及文本内外的跨媒介延展性, 形成了有效的跨文化传播模式。本文在媒介融合视域下, 以亨利·詹金斯“跨媒介叙事”理论为核心, 分析今敏的电影作品如何借助梦境设定、戏中戏结构形成跨媒介适配性, 激活全球受众的二次创作与文化转译热情。其作品被诺兰、阿伦诺夫斯基等导演在作品中的借鉴印证了跨文化共鸣的行之有效。对比中国动画的单一媒介依赖, 本文提出对于推动本土动画在融合生态中突破文化壁垒的借鉴性策略建议。

关键词: 媒介融合; 跨媒介叙事; 跨文化传播; 今敏电影作品

DOI:10.69979/3041-0673.25.03.099

引言

在全球数字媒介融合的背景下, 动画电影的跨文化传播已超越单一文本范畴, 形成复杂的叙事生态。今敏(1963-2010)是日本动画史上最具革命性的导演之一, 其作品以心理悬疑、非线性叙事和虚实交织的梦境美学著称, 被誉为“动画界的希区柯克”。他的创作生涯虽因胰腺癌戛然而止, 但仅有的四部动画长片《未麻的部屋》(1997)、《千年女优》(2001)、《东京教父》(2003)、《红辣椒》(2006), 以及未完成遗作《造梦机器》, 已足以奠定其在影史的地位。

亨利·詹金斯提出的“跨媒介叙事”理论, 强调叙事内容通过多种媒介平台协同扩展, 构建统一的故事世界并激发受众参与创作。今敏动画电影虽以传统院线为媒介核心, 但其非线性叙事、开放式结局及符号隐喻似乎天然具备跨媒介延展性, 例如《未麻的部屋》中主角视角对现实与幻觉界线的模糊化、《千年女优》的戏中戏结构可激发影迷二次创作、《东京教父》中叙事设计上的巧合式处理、《红辣椒》的梦境设定可延伸至游戏或虚拟现实媒介等。相较中国动画电影更偏向单一媒介与封闭叙事的传播模式, 今敏作品通过跨媒介叙事构建的文化共鸣网络, 为日本动画的全球化传播注入活力, 也为中国动画突破文化壁垒提供方法论启示。

1 概念界定与今敏电影作品

1.1 跨文化传播与跨媒介叙事

1957年, 美国人类学家爱德华·霍尔在《无声的语言》中, 首次提到“跨文化交流”一词, 是对跨文化传

播概念的初次提示, 即“不同文化背景下的传播者进行意义交换和创造共享意义的过程”。跨文化传播一直是传播学领域中相当重要的议题之一, 它架起了民族文化与世界文化交融联结的桥梁, 实现了本土文化在不同文化空间中的流动。

“跨媒介叙事”这一概念由麻省理工学院教授亨利·詹金斯于2003年首次提出, 是一种先进的内容创意理念与叙事理论体系。它主张围绕一个统一的世界观, 在不同媒介平台(如电影、电视、游戏、文学等)展开相互独立但逻辑上高度关联的故事主线, 使角色更加丰满立体, 构建出更丰富的故事世界。同时, 詹金斯作为“参与式文化”与“融合文化”的提出者, 一直以来致力于对“粉丝文化”的研究, 这也是本文选取其理论的原因所在。跨媒介叙事理论以传播学和媒介研究为核心, 融合叙事学、文化研究和数字媒体理论, 本质上是对媒介技术革命时代“叙事如何跨越平台边界、实现协同传播”的系统性阐释, 为理解当代IP经济、粉丝文化和跨媒介内容生产提供了重要框架。

在展开下文的论述前, 需要厘清的一点是, 本文讨论范围内的“跨媒介叙事”严格遵循亨利·詹金斯的论述逻辑, 而非受到国内影视行业“IP改编”现象影响之下的“跨媒介改编”, 比如从文学到电影。因此, 选择今敏的电影作品进行分析, 也是基于今敏作品文本内外的“跨媒介叙事”基因——“扩展性和可钻性、统一性和多样性、沉浸性和可提取性、世界建构、连续性、主体性和用户表现行为。”

1.2 今敏电影作品的跨文化传播现状

今敏的动画电影首作是《未麻的部屋》（1997），该片包揽了亚洲奇幻电影节、第十七届葡萄牙国际奇幻电影节、柏林国际电影节、加拿大国际奇幻电影节、布鲁塞尔国际奇幻电影节等在内的九大国际奖项；《千年女优》（2001）获得了第三十三届加泰隆尼亚国际电影节、第六届幻想电影节等全球十二大奖项；《东京教父》（2004）入围了日本媒体艺术节赏年度最佳电影，并获选第七回文部省文化厅媒体艺术祭动画部门优秀奖；今敏最后一部动画电影作品《红辣椒》（2006）更是提名了第六十三届威尼斯国际电影节金狮奖，并获得了蒙特利尔电影节、葡萄牙奇幻电影节等八大国际奖项。

克里斯托弗·诺兰执导的《盗梦空间》（2010），从影片问世起便陷于抄袭《红辣椒》的舆论风波中，更是被影迷将两片对比，认为诺兰的影片相较之下并无创新性；美国导演达伦·阿伦诺夫斯基，在采访中称自己的代表作《梦之安魂曲》（2000）中的浴缸镜头和《黑天鹅》（2010）的故事与人物设定，均是对于今敏作品《未麻的部屋》的“致敬”。这些事件与舆论风波事实上也侧面印证了今敏作品的跨文化传播效果及其在世界影坛的影响力。

2 今敏电影作品的媒介融合：基于亨利·詹金斯理论

2.1 跨媒介融合基因

亨利·詹金斯认为，“一个跨媒介故事横跨多种媒体平台展现出来，其中每一个新文本都对整个故事做出了独特而有价值的贡献，跨媒介叙事最理想的形式，就是每一种媒体出色地各司其职、各尽其责。”今敏的电影作品，具有独特的虚实交织性叙事及符号化表达，天然具备跨媒介融合的基因。举例而言，在电影《未麻的部屋》中，主角未麻的偶像事业遇冷后，她被迫转型演员，拍摄强暴戏后，她开始频繁收到匿名恐吓信，还发现自己房间里的物品被篡改，之后目睹跟踪狂“Me-Mania”的一系列疯狂行径。更意料不到的是，她的粉丝网站“未麻的部屋”正在以日记形式记录她未曾做过的事，这事实上可以理解为未麻另一人格的存在。此后，未麻的经纪人留美精神状态失常，竟试图通过谋杀剧组人员维护未麻的所谓偶像形象，影片至此，观众会解读出一种真相：经纪人留美或许是未麻内心对自己偶像身份的执念投射。还有一场戏，是未麻在浴室与“偶像未麻”

的镜像对峙，未麻杀死幻想中的自己，完成从少女偶像到演员的身份重构，这种“剧中剧”式的情节设置，在影片中构建出三层叙事空间，观众在影片的观看过程中，或许会在角色、演员与观众身份间不断切换。在论述跨媒介叙事的特征时，詹金斯首先强调，“提供可钻性是故事世界扩张的方式之一，可钻性则意味着有好几层叙事，将鼓励读者钻研。”这种结构天然适配多媒介改编，比如漫画、真人影视等。

2.2 跨媒介融合方式

首先是漫画改编电影的媒介转换。“文本背后亦有文本，故事背后仍有故事，任何故事都不会是一座孤岛。”今敏的部分作品在制作动画电影版之前，曾有过其他媒介的计划，如《未麻的部屋》原为真人电影的拍摄计划，后才转为动画，这一媒介转换过程本身就体现了今敏作品原文本中叙事的特点——适应性和再创作的空间。此外，今敏作品的漫画改编进一步扩大了传播范围。漫画区别于电影媒介，受众不同，因此两类受众同时对今敏作品进行“阅读”，双文本使得影片表意经由媒介融合与变迁，产生互文性，从而增加叙事的可解读空间。

其次是文本外的影迷同人创作。詹金斯强调受众在跨媒介叙事中的参与作用，他提出“参与式文化”，与被动型媒介行为的旧概念截然相反，“参与式文化”代表受众具有更多的主动性。“粉丝通过文本创作直接参与到跨媒介叙事中，这使得他们不再是被动接收内容的受众，而转变为积极参与内容创作的角色”，今敏的作品很好地体现了这一点。受众通过社交媒体、论坛等平台分享自己对作品的理解和感受，推动传播效果的放大。举例而言，电影《红辣椒》讲述了影片中的DC-MINI（梦境共享设备）失窃后，研究员开始陷入疯狂的情节序列，比如所长岛寅太郎梦中自杀，助手冰室启意识被吞噬成空壳。敦子以“红辣椒”身份潜入梦境，竟发现理事长企图通过融合梦境与现实，试图掌控人类意识。梦境失控后，东京街头出现如百鬼夜行一般的游行，该情节的表意是被压抑的集体潜意识的爆发。影片末尾，敦子、红辣椒与暗恋她的胖子研究员时田合体为“女神”，吞噬理事长的黑暗意识，而现实中的敦子与时田牵手，这可解读为理性与欲望的和解。其中的梦境游行场景中，招财猫、冰箱、自由女神像这些符号，具有日本民俗特色，同时经由超现实的影像处理方式，产出为全球观众可感知的集体潜意识隐喻，基于此情节，粉丝发起“梦

境创意征集”，将电影中的游行符号延伸至插画、同人小说、视频二创、Cosplay、VR等媒介形式，形成丰富多元的跨媒介叙事生态。这些“二创”不仅表达了粉丝对今敏电影作品的感情，也在一定程度上扩展了故事世界，形成了独特的粉丝文化，事实上成为具有生产力的“迷影行为”，进一步促进了跨文化传播。

3 启示：中国动画电影的媒介融合策略

3.1 中国动画电影的困境

截至2025年4月，动画电影《哪吒之魔童闹海》全球票房突破156.34亿人民币，超越《长津湖》《战狼2》等国产大片，成为中国影史票房冠军，并跻身全球影史第五位，仅次于《阿凡达》系列、《泰坦尼克号》和《复仇者联盟4》。这一成绩不仅是中国电影首次进入全球前五，更打破了好莱坞对全球票房榜的长期垄断。这一成绩证明了中国动画电影当下在商业影响力方面已具有相当值得骄傲的成绩，创下票房神话，但其叙事过度依赖神话原型重构，缺乏如今敏作品“虚实互文”的媒介延展空间，长此以往，若局限于院线商业价值或低龄化IP开发，难以形成持续的跨文化影响力。传统文化是中国动画电影的重要资源，但近些年似乎也成了中国动画电影发展的限圈，如“白蛇”系列、“哪吒”系列，原创性的缺乏、重复性的叙事将使中国动画电影未来的发展举步维艰，当观众对原创性叙事的《雄狮少年》并不买账时，一方面是市场环境影响，但创作者也因经此思考，究竟怎样的创作才能令作品实现“叫好又叫座”的双赢？

3.2 今敏案例的借鉴路径

电影作为一种视听文化，“视觉”是电影的第一性，在此基础上，电影的国际化传播若经由视觉的创新设计，或可打破语言的隔阂，使得作品取得更好的海外传播效果，比如今敏作品通过精心设计的分镜语言，实现情感普世化，真正激全球受众对作品的理解，从而经由媒介融合实现文化意义的主动传播，这为中国电影的创作提供重要的启发和借鉴意义。此外，可借鉴今敏作品的传播策略，经由高质量的原文本，吸引观众进行“共创”，比如通过短视频、同人小说等扩展故事线，在媒介融合

中实现文化价值的全球传递。

4 结论

今敏的电影作品及其传播实践证明，跨文化传播的成功不仅依赖技术或资本，更需通过创新型的媒介融合形式与媒介形态的创新，构建受众参与的意义网络。他的电影作品打破媒介壁垒，以普世情感消解文化隔阂的限圈，为全球化时代的动画创作提供可供参考的借鉴型案例，推动创作从娱乐产品到文化现象的升级。

参考文献

- [1] 孙英春. 跨文化传播导论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2006.
- [2] 芦宽. “唐探”IP的跨媒介叙事研究[D]. 山东艺术学院, 2022.
- [3] [美]亨利·詹金斯. 融合文化: 新媒体和旧媒体的冲突地带, 杜永明译[M]. 北京: 商务印书馆, 2017: 1 57.
- [4] 施畅. 跨媒体叙事: 盗猎计召唤术[J]. 北京电影学院学报. 2015 (1) : 102.
- [5] 豫娱. 哪吒之魔童闹海《哪吒2》国产动画的巅峰与新征程票房神话缔造者[EB/OL]https://www.toutiao.com/article/7493141634008498727/?upstream_biz=douba&source=m_redirect&wid=1745129537344.2025-04-14.
- [6] Henry Jenkins. Transmedia storytelling: moving characters from books to films to video games can make them stronger and more compelling [J]. Technology Review, 2003(01): 17-24.
- [7] 王硕. 媒介融合背景下电影传播的解构与嬗变[J]. 中国文艺家, 2021.

作者简介：第一作者：姓名：韩艺静，出生年：2002，性别：女，民族：汉，籍贯：河南周口，学历：本科在读，研究方向：媒体融合。

第二作者：姓名：高超，出生年：1982，性别：女，民族：汉，籍贯：河北保定，学历：博士研究生，职称：副教授，研究方向：媒介发展。