

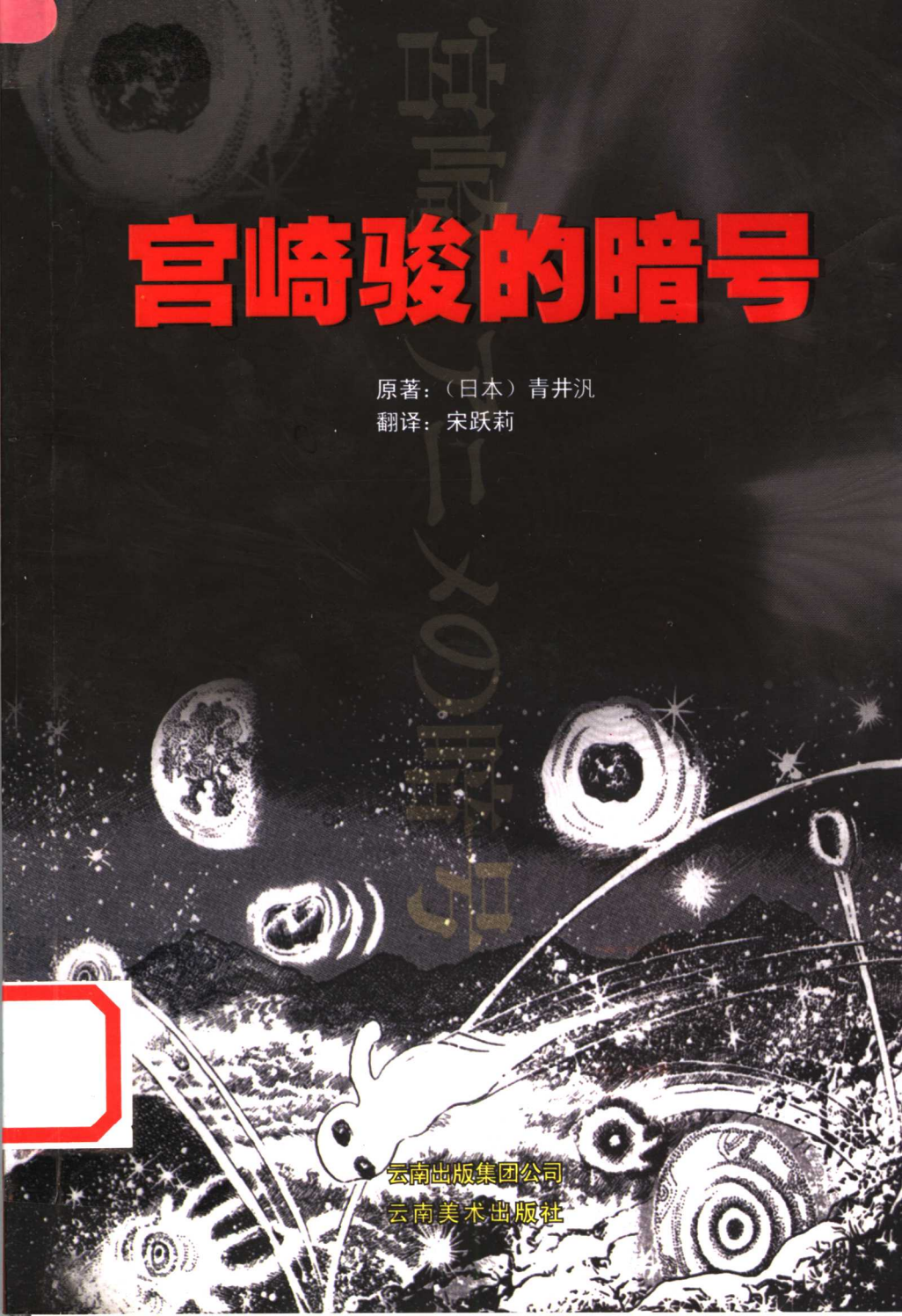
宫崎骏的暗号

原著：（日本）青井汎

翻译：宋跃莉

云南出版集团公司

云南美术出版社



J 9
21-C2



宫崎骏的暗号

原著：（日本）青井汎

翻译：宋跃莉



云南出版集团公司

云南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

宫崎骏的暗号/(日)青井汎著;(日)宋跃莉译.
昆明:云南美术出版社,2006.12
ISBN 7-80695-479-1

I.宫... II.①青...②宋... III.宫崎骏-动画片-
-电影评论 IV.J905.313

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第002825号

策划:杨旭恒
责任编辑:杨旭恒
整体设计:庞宇

宫崎骏的暗号

原 著:(日本)青井汎

翻 译:宋跃莉

出版发行:云南出版集团公司

云南美术出版社(昆明市环城西路609号)

制版印刷:昆明福保东陆印刷股份有限公司

开 本:880mm×1194mm 1/32

印 张:4.5

版 次:2006年12月第1版 2006年11月第1次印刷

ISBN 7-80695-479-1/Z·173

定 价:20.00元

序章◇1

第一章《蜜蜂的耳语》和《龙猫》◇11

- 1 从城市搬来的姐妹和母亲的不在场◇11
- 2 怪物佛兰修塔依和龙猫的近似◇12
- 3 献给“超凡电影”的赞歌◇14
- 4 隐藏在完全相反的风土人情中的意图◇16
- 5 神灵近旁孩子们的梦想◇19
- 6 转换于地下空间的故事◇22
- 7 再现消逝的风景◇24
- 8 宫崎曼陀罗◇26

第二章 欧洲史中的地层——一张隐藏着的画◇27

- 1 长眠在地下的西班牙史◇27
- 2 克尔特森林和腐海森林的连接◇30
- 3 腐海森林为何增大◇32
- 4 早就不再畏惧森林的人类◇35
- 5 娜乌西卡的魔女资质◇37
- 6 法国革命中里昂英雄少女绛弩的面影◇38
- 7 娜乌西卡与古代高卢天主教徒多雷依多◇41

第三章 作品“真情”中包含的中国思想◇47

- 1 失去的“神”◇47
- 2 唤醒“王虫”的颜色◇49
- 3 “青衣”和“金色之野”潜藏的意义◇52
- 4 兽神森林中包含的五行思想◇54
- 5 人类无法逃避的恶神◇57
- 6 五行相克的缩图诉说着大地之死◇58
- 7 产生“感应力”的理由◇61

第四章 《幽灵公主》和宫泽贤治◇63

- 1 《土神和狐狸》的所读◇63
- 2 达达拉城的创世神话◇66
- 3 土神和金屋子神的转世◇68
- 4 黑帽子夫人为什么被描写成美人◇70
- 5 在《幽灵公主》中达到思想顶点◇75
- 6 引用五行的理由◇77

第五章 投影在兽神上的神◇79

- 1 大地中心诞生的幻神◇79
- 2 神话和故事的重合◇82
- 3 花轮和一的《护法童子》◇84
- 4 幻想巨兽和西班牙宫廷画家戈雅的《巨人》◇87
- 5 自然与人造的对比◇89
- 6 司掌生死的克尔特神◇92
- 7 体现破坏与再生的印度神◇94
- 8 最古老文学中的兽神◇95

第六章 森林中的真实◇97

- 1 超越神话的时空◇97
- 2 沉睡在洞穴的最里面◇98
- 3 兽神是一位“咒术师”◇101
- 4 被解放的太古时代动物◇102
- 5 连接人与森林动物的巫师◇105
- 6 原始森林的迷宫◇106
- 7 杀神剧◇110
- 8 于是，大地崩溃◇112

第七章 水的故事《千与千寻》◇115

- 1 在崩溃的现实前面展开的世界◇115
- 2 与苏联著名导演塔鲁高夫斯基的共同点◇119
- 3 因母亲的不在而产生的“母爱”◇122
- 4 利用“无”的设计◇124

终章 宫崎动漫的深层◇127

- 1 被“真情”破坏的艺术性◇127
- 2 “不盈满就不行”◇129
- 3 孩子们失去的东西◇131
- 4 对待两个“神”的态度◇133
- 5 对于“非对称性”的异议◇136
- 6 与宫泽贤治的共振◇137
- 7 《春与修罗》的意思◇140
- 8 与森林共生◇142



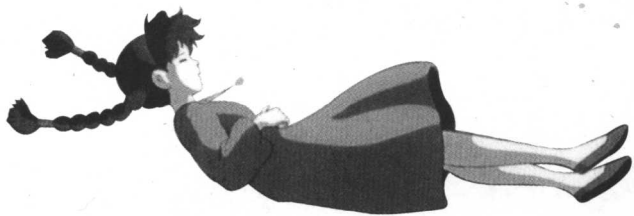
序章

最近，只要一出新片，宫崎动漫电影就马上刷新卖座记录。

《千与千寻》更是一举突破2340万人次的卖座。也就是说日本国民的六个人中就有一人去看过这部片子。如果在娱乐品种极少的时期，这是可想而知的；可在今天各式各样的媒体纷繁杂多、供过于求的时代里，宫崎动漫可以说是近年来极为罕见的现象。“大众分解”这样的词都已出现，看电影总是要花钱的，并不像卫星发信那样可以免费观看。具有如此巨大的眼球吸引力的宫崎电影，其它还会有吗？

要达到这样令人惊叹的数字，不是如此家喻户晓、妇孺皆知的话，当然是万难办到的。

比如，剧中令人心惊肉跳的冒险，紧张万分的故事情节；形状怪异、奇想天外的飞机；能让周边一瞬间成为火海的破坏兵器；直升高天的飞翔感和令人揪心的坠落感；亦或无法说是淳朴少年与高洁少女恋情的淡淡倾慕，等等这些艺术之美，带给人们的感动，想来不必再言。这些都是观众自个儿心中所感，各自都会有所评价的。如果还有评论家们要做牵强附会地解释，也只会生出一些自家中毒似的言论罢了。



当然，本人并不敢轻视个人的感动与讴歌。谁都不能否认他人的感受。可每看一次宫崎动漫电影都会有新的感受、感想，正是如此，才促使我写此书的。

可是，这本书究竟要写什么呢？娱乐文学权威的宫崎动漫，如果不论及它的娱乐性之美，那如何成书呢？对于其它的动漫电影或者是好莱坞超级大作，尤其令人难解的是一一“评价得那么高，实际上并不怎么样嘛”、“那么高的制作费是怎么回事”等等众多这类好与不好的评判。可对宫崎的动漫作品，至今为止还未曾有过这样的疑问。

确实看完宫崎漫画的人几乎所有人都毫无悔意地笑着走出剧场，点着头说：“这回的也不错。”可同时也有不少的人会说：“是很有趣，可是……”这些人似乎有什么不太满意的地方，让他们带着“……”走上归途。

我认为这个“……”绝不是反意，也不是他们看完后对作品表示的不满。说到底是有种“隔靴搔痒”的感触。不，能成为一种感触已经很不错。说不定连哪儿痒都想不起来，甚至还以为是一种错觉呢。

大概正是因为问题所在不明了，才会在话尾上吊着一个“……”的吧？！对于这些观众来说，宫崎的动漫虽是“明



快的”，却难以说是“明解”的。


对于“与其它娱乐作品不同”这个问题，宫崎骏是这样认为的：

……我认为通俗作品，即使是浅显的，也必须是充满真情的。它的门槛很低、很广，谁都可以进来，可是出口必须很高，而且是净化过的，绝不能是贫乏的替身、或是承认它的低劣、或是因使劲儿说服别人而增加篇幅的。我不喜欢迪斯尼的作品。它的入口和出口高度和广度都是一样的。我只认为那是对观众的蔑视。

（宫崎骏：《出发点》）

从这段话中，我们可见宫崎的漫画中内藏着表面看不见的落差。几乎所有的大众娱乐作品从开始到结束，除了观赏，并没有期望给予人们思维和感情上的成长。可是宫崎的动漫中编织进去的落差，却能使我们的人性上一个台阶。这是怎样的一种自负啊！虽说宫崎是名副其实的动漫界第一人士，能这样说也是需要很大的自信心的。

第一级别观看宫崎动漫，只是看，当然也能给观众提供一段愉快的时间。可是宫崎说这是完全不够的，他宣称观众在进电影院之前和出来之后会有一定的变化。这话我们是不是应该认真地思考一番呢。



对于观众来说，都有这样的一种先入之见——“娱乐电影，只要那几个小时里愉快，之后没留下什么感觉也无所谓。”、“说到底，也只不过是一部娱乐电影罢啦，大家不会抱有什么太大期待的。”

这种先入之见与宫崎骏引以为理想的作品之间就会有一段距离，就会有“裂纹”。我们只有在看出这一点时，才会意识到宫崎动漫中包含着的深意。这是一个很容易被我们忽略的“裂纹”，只要我们认真的窥视其中，就会发现那里头比我们想象的大得多。说不定那些观众面带的疑惑之理由、那种隔靴搔痒的原因，就潜伏在其中。

究竟这个深奥的“洞”是如何产生的？绵密地隐藏着的又会是什么呢？把这些写下来正是本书最大的目的——宫崎动漫的秘密一定是隐藏在那里。

当然，也不能说看了宫崎动漫就一定会有什么变化。看待变化的角度和个人之间的差异都会产生极大的影响。只要稍加注意的人都会感知，宫崎是不会制作那种“生态学觉醒”式的短浅和强加宣传的电影的。

我们是否应该特别注意一下宫崎导演的——“通俗作品，即使是浅显的，也应该是充满真情的”发言。理解了宫崎动漫中的“真

情”是什么，我们就不难理解宫崎动漫与别的通俗娱乐片有着一墙之隔的理由；也就不难看出让我们提升的又是什么了。

这里暂时把“真情”做为宫崎世界的支撑来看。但这并不是说，比如类似在《侠盗鲁邦三世：卡里奥斯托罗城》中莆鲁吧特的警车的登场等这样逼真的场面就是“真情”。如果在作品表面很容易显示，完全能够看到的“真情”，那别人是很容易就能模仿的。如果只是这么一点儿技艺的话，那在动漫大国的日本就不难出现很多个宫崎骏了。

可现实中，却是前无来者后无继人，只有一个宫崎骏。

“要说在内心里是否就没有这种前卫式的东西，自己也说不清楚，只是觉得有很多‘很想这么做’的想法一直在心里。或许这种心情，在作品中的某些地方就悄然诞生了。”

（宫崎骏：《风的归宿 从娜乌西卡到千寻的轨迹》）

宫崎动漫与其它作品的区别。啊，不，应该说是多数通俗作品与宫崎动漫的区别，实际上就是编织在作品中的通俗性。这里说到的“前卫性表达”，不就是让人们上升一步的宫崎动漫设置的落差所在吗？也不就是为产生“真情”而布下的“埋伏”吗？

这种“埋伏”在宫崎作品中为了隐藏不现，毫无知觉地融入在作品里，通常其实体都不露面，故而观众都不易察觉，只在表面

的通俗性中得到快乐。因为如果观众仅仅感到是在炫耀作品的学术性的话，那么，这种“伏笔”只会将作品的娱乐性大打折扣。

也就是说“伏笔”只有成为作品的血与肉，才会产生出“真情”。自然，让观众一眼就看出是“伏笔”的，也就不能引出真实的情感。它只能是在胶片的角落里，或是在故事的重叠折缝中隐藏着，等待着爆发瞬间的来临。

稍做夸张地说“伏笔”就像密码文字。要想读解它的意思，必须要掌握关键词。一旦这个关键词插入，使人看出原来并没有意义的一段，立时浮出完全不同的意义；或者即刻看出在完全不同的时代、场合被双重描绘出来的内容。将这些看不见的“伏笔”明白的表达出来，从而导出宫崎动漫本来的世界观，正是本书的目标所在。

比如，在天空中轻盈飞翔的画面自身并没有意义，相反却包含着坠落大地的意思。还有一眼看上去是如圣女般的主人公，同时却又是魔女。通俗作品单纯的表相后面，实际上却是有着复杂的背景。本书就是要证明这一点。

哦，不要跑地太远了，不要让序章成为终节了。

开始我们探求宫崎动漫之旅吧。

从西班牙的卡斯迪利亚地方的一个小村庄开始吧——时间是1940年。



第一章

《蜜蜂的耳语》和《龙猫》

1. 从城市搬来的姐妹和母亲的不在场

位于欧洲西南部的伊柏利亚半岛中央位置的卡斯迪利亚高地上，有一个名叫hoyielos的村庄。终年寒冷干燥。

西班牙电影《蜜蜂的耳语》的开头，就是一辆卡车由远而近地开来，从镜头位置到地平线，是一片不见任何树木的枯野荒原。一台破旧的卡车，沿道画着很大的弧线开过来。镜头侧面照出的卡车驾驶室里，一个戴着鸭舌帽的男人隔窗可见。装得满满的卡车继续沿着左边的道儿，画着弯弯的弧线，驶向村里。

宫崎动漫《龙猫》一开始的镜头是这样的：初夏的日本埼玉县所泽，一台破烂的卡车沿着田地里的一条窄道开来，载着堆成小山似的家具、包袱。从这辆搬家的卡车里，探出柀月和小梅两姐妹的笑脸。“驾驶员”的爸爸果然也戴着一顶鸭舌帽。卡车从洋溢着水和绿色的田园风景中转进到微暗的丛林，在稻荷神社红色柱门前向左转了一个大大的弯，画着弧线，也驶向了村里。

这两部影片开头的相似并非偶然。因为《龙猫》就是从西班牙的纪实电影《蜜蜂的耳语》脱胎换骨而来的。

我们先来介绍一下与宫崎动漫几乎不沾边儿的《蜜蜂的耳

语》。

结束了四年的内战，国力的虚脱和对未来的不安笼罩着1940年的西班牙。在这个几乎没有“激情的国家”里，居住在荒凉的卡斯迪利亚高地上的一家，就是本片的主人公。

这一家人，由父、母、姐、妹四人组成。父亲养着几箱蜜蜂，并非养蜂人，而好象是研究者。有时父亲驾着马车外出，也许是到大学里上班。

他的妻子虽也住在一起，在影片中，可以说没有得到任何表现机会，她每天只是忙于写信给因战乱而不知是否安好的内亲，处于心不在焉的状况。几乎没有起到妻子和母亲的作用。

电影虽没有明确点出，这一家人好象是地主阶级的末裔。他们住的屋院，宽天大地，里面只靠一个女佣是完全不够应对的。这家人与村里人之间，有着很微妙的距离。他们是为了逃避战火，从城市回到村里的有钱人，与周围格格不入。

这个故事里，两个女孩——六岁的妹妹阿娜和九岁的姐姐伊扎贝露，占据了比父母还要重要的位置。

2. 怪物佛兰修塔依和龙猫的近似

《蜜蜂的耳语》中出场的“父母姐妹”、“从城市搬来的一家”、“研究者的父亲”、“母亲的不在场”，这些都与《龙猫》の設定保持一致。《龙猫》中，微妙地将父亲编写为考古学者、母亲则

因结核病住院，但在大体上均没有改变。

《龙猫》中的父亲不是乘马车而是乘巴士去大学的。《蜜蜂的耳语》中的女佣人也变换成了邻家的老奶奶。但这些都不是本质上的差异，《龙猫》是根据昭和三十年代的日本实情而做出变更的。

且说剧中的主人公柗月和小梅姐妹，以及伊扎贝鲁和阿娜姐妹行动的一致，就足以说明两部作品的相似。

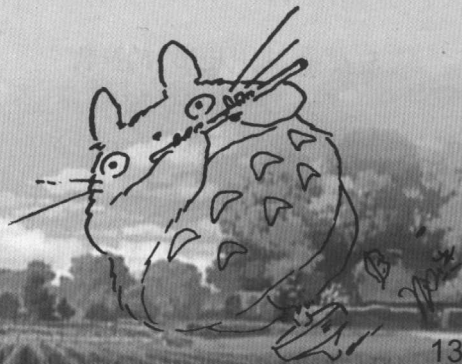
公民馆中伊扎贝鲁和阿娜姐妹和聚集的男女老少一起，看了巡回电影。这天夜里，躺在床上，妹妹阿娜问姐姐伊扎贝鲁：“为什么怪物要杀掉那个女孩？为什么怪物也被杀了？”

“怪物和女孩都没有被杀”，姐姐答道，并说怪物还活着，它跑到村子边缘的地方躲起来了。妹妹又问：“是妖怪吗？”姐姐告诉她：“是精灵。”

妹妹听说精灵会在荒野的废屋出没，便每天一个人去那儿，窥视废屋的水井，希望能与精灵邂逅。

而《龙猫》中，小姐妹发现了生栖在屋里的、如黑色烟尘似的动物，从邻家老奶奶口中她们得知那叫做“烟尘渡”，于是她们俩确信有怪物的存在。

于是有一天，独自在院里的水井旁玩着的妹妹小梅，发现了两只奇怪的动物。便尾随追踪过去，不小心掉进了一个大木洞中，就在那儿见到了龙猫。



姐妹俩将这一奇怪的动物认做是以前读过的小人书上的妖怪——多多诺。姐姐桢月也期待着能与龙猫邂逅一回。就在去雨中接爸爸回家时，在稻荷神社巴士站前，她终于实现了愿望——见到龙猫，还看到了猫精灵巴士。

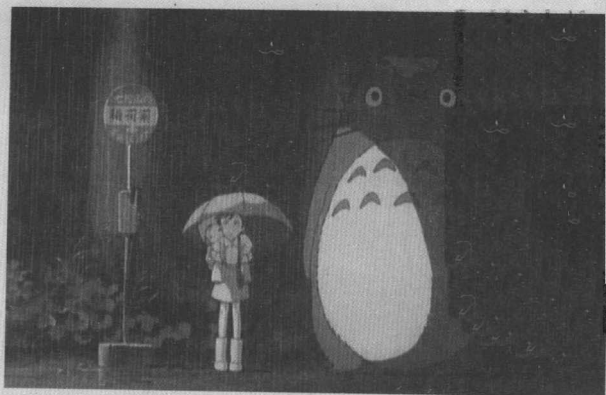
这两个作品中都以大人难以见到、而孩子却能真实“看到”的、超自然的“存在”为话题。当然，实写手笔的《蜜蜂的耳语》中并非实际看到，而是在幻觉上的“写实”。相反，《龙猫》中不仅妹妹看到了，连姐姐也看到了。影片在此确定了精灵的实在性。

两部作品最为相似的地方，是在末尾的“妹妹失踪”事件。《蜜蜂的耳语》妹妹阿娜在朦胧中与幻觉的浮兰修塔依邂逅，第二天才被搜索队找到。《龙猫》中，乘着猫巴士的姐姐在黄昏时终于找到妹妹。“寻找”都成为两个故事的高潮。

除此而外，还有几处画面都能看出《龙猫》深受《蜜蜂的耳语》的影响。那么，宫崎骏果然是创作了翻案电影吗？

3. 献给“超凡电影”的赞歌

之前我们说《龙猫》是脱胎换骨之作，这并不是说只是稍做简单的改变，就再做发表的意思。日语最权威的辞典《广辞苑》中有：脱胎换骨是说在作诗文时，不改变古人作品旨意，只更换词语之意；或是根据古人作品旨意，加入一些新的内容来表现。一般所指的“重作”之意有误用。



假如只是模仿，或者只借筋骨的作品，大凡的导演都能做到。可是像宫崎骏那样非凡的电影导演，决不只是单纯的模仿。做为一个电影创作者，对《蜜蜂的耳语》即有赞赏，又有嫉妒的宫崎骏，他的《龙猫》只是演奏了原曲的变奏曲罢了。

我并不讨厌不知所云的电影。那部叫做《跟踪者》的影片，我是在一天喝得醉熏熏地回到家，打开电视时偶然看到的。也就是说只看了后半部分。可却使我真地想到：“是部了不起的片子。”（笑）

虽然这么想，却没有“再从头看一遍”的念头——不看也知道是部非凡的作品。另外《蜜蜂的耳语》其实也是这么看的，看完后就知是部了不起的电影。（笑）

（宫崎骏：《风的归宿 从那巫西卡到千与千寻的轨迹》）

《跟踪者》(苏联1979年片),它是导演安德雷·塔鲁果夫斯基的科幻片。他对宫崎骏的影响也很深。这个话题我们留在后说。

这里我们只注意宫崎导演在看完《蜜蜂的耳语》后所说的“一部了不起的电影”。

比如在电影《阿麻修斯》中,有一个莫扎特在奥地利皇帝面前演奏钢琴的镜头。宫廷作曲家撒里埃里为莫扎特写的新曲,他只听了一次便能完整无误地演奏出来。凡才的撒里埃里却是耗尽整整一个晚上,而且每一笔都是祈祷着神圣才写成的。莫扎特却没有再次弹奏这首陈腐的曲子,他即兴完成了一首变奏曲,并与原曲有着明显的不同。

当然,艾利泽和宫崎两位导演都不是“撒里埃里”这一点是很明显的。宫崎骏能够立刻看出《蜜蜂的耳语》的价值,还看出了与自己相通的主题和手法。并且评价为“很了不起的电影”。于是他以对歌式的回答,创做出了《龙猫》这首自己的“变奏曲”。这不正是“根据古人作品旨意,加入新的内容来表现”——脱胎换骨的实践结果吗?

4. 隐藏在完全相反的风土人情中的意图

如果说《龙猫》是《蜜蜂的耳语》的变奏曲话,那么宫崎骏所选定的变奏主题又是什么呢?如音乐一样,电影在看完一遍后就