The Reconstruction of Cinema Time by Nonlinear Narration

Wang Shimiao

Chengfei Road, Chengdu, Sichuan, China

84391362@qq.com

Keywords: Heidegger, Time, Nolan, Reconstruction, Nonlinear Narration.

Abstract. The cognition of film time is limited to the traditional time cognition in the general research field. The cognition of time shows that Heidegger explored the origin of time from the perspective of ontology, and then broke the traditional way of separating subjectivity and objectivity. He denied the linear passage of time and established three patterns of timeliness: "past", "present" and "future". The non-linear narrative art of the film breaks the linear representation of the present time from the whole, so that the past, present and future are not clearly separated, and “Dasein" is thrown into the realm of possibility. This paper takes the non-linear narrative application in Christopher Nolan's directing art as an example, and takes the time dimension as the support point. On the basis of clarifying the non-time sequence and fragmentation features of this method, it points out that logic is the key to the combination of two reconstruction features.

1．引言

马丁•海德格尔（Martin Heidegger）认为“此在”源始的存在论之生存论状态的根据乃是时间性，时间性是“此在”组建的基本因素，也是其存在方式，他否定了线性的时间观念。而时间性之于电影，是构建电影本质的重要特征之一。电影作为一门艺术，在任何一个环节中都涉及“此在”的感知和认知，与人息息相关。因此，时间性对于电影而言有着不明而喻的作用，这种作用关乎其本质的存在，当然也涉及电影的叙事功能。“电影是第一门能够保证十分完整地控制空间的艺术。”当然，“人终于第一次有了一项控制时间的工具——摄影机。”因此电影时间既是有限的，也是无限的。无可否认在电影发展的最初阶段无法自由的支配时间，而是时间支配了一切，直至现在，有限的放映时间依然对电影产生着重要的影响。蒙太奇的出现无疑使电影开始挣脱时间的束缚。电影实现了对时间的自由调度，使以“过去”为核心的传统时间观在电影领域中开始被摒弃。这种时间观念与人对时间线性流逝的认知相关，认为流逝的一切将不再存在，这与早期电影线性叙事方法的普遍运用具有相同的涵义，线性叙事照搬或模仿了人们对现世时间的线性流逝认知，并在其基础上展开电影的叙事。

在巴拉兹•贝拉（Bla Balázs）看来，电影给时间带来了三个涵义：首先是放映时间，其次是剧情的展示时间和观看时间。放映时间由于电影自身的特性，通常被固定在一个有限的时间内。而剧情的展示时间和观看时间则与创作者和观众的体验息息相关。线性叙事大致是按照剧情发展的先后顺序，或者是按照观众惯常理解的时间先后顺序来进行叙事。而非线性叙事模糊甚至是有意识的剪断时间的连续性。非线性叙事是创作者主动对线性时间的碎裂和组建，成功的非线性叙事能提升影片故事的张力，延长有限的放映时间，扩展观众的观看时间。由此可见，非线性叙事本身给电影带来的不仅是对电影时间的断裂性改变，更是对电影时间的意义生成重构。

从《追随》到《记忆碎片》，从《蝙蝠侠》系列电影到《盗梦空间》，导演克里斯托弗•诺兰（Christopher Nolan）都展现了其高超的非线性叙事艺术。诺兰利用闪回、反复、跳跃、重叠等方式打破了传统对电影时间的线性认知。在他的作品中，剧情的线索永远都不止一条，非线性叙事手法往往像一个分离器，将影片的时间剥离为几个平行的时间线条。这种叙事特色延展了影片的内在张力，使影片在有限的叙事时间中实现叙事功能的扩展。诺兰电影中的非线性叙事对时间的重构主要表现出两大特征：非时序和碎片化。非时序主要是指电影的叙

Copyright © (2019) Francis Academic Press, UK DOI: 10.25236/acepmb.2019.049

事并非按照传统的线性叙事展开，从宏观上而言是指电影整体的叙事结构，从微观上而言是指电影在情节展示中，运用电影语言展现出的非连贯性时间叙事。而碎片化的特征在电影中不仅是电影整体架构的碎片化，也是影片时空的碎片化和信息传达的碎片化。非时序、碎片化特征对于电影时间重构的主要着力点在于电影的剧情展示时间，通过非线性叙事的艺术导演实现了对电影剧情展示时间的自由支配。而电影艺术的传播过程中的下一个环节则在于受众，观众的观看时间也是实现电影艺术传播的重要节点，达成观众对非线性叙事艺术下的电影叙事接受的决定性因素则在于——逻辑，这也是在特有文化语境中的传播者与受众双方对电影达成共同既定认知的重要因素。

2．非时序特征对电影时间的重构

海德格尔把时间性阐释为“此在”组建的基本因素，“与康德把时间阐释为主体组建的先天形式，体现出了某种相似的思考维度，即人的存在不能不在某种程度上受到时间的制限。”自然科学兴起以来，多数哲学家认为时间是自然事物的存在方式，是不可逆转的线性的均匀流逝。而海德格尔的时间观则认为时间根本上是“此在”的存在方式，时间是非线性的统一的三维结构。“此在”的任何一个点上，“曾在”“当前”和“未来”都互相纠缠、卷入，在时间维度上没有清晰的界限。正是如此，电影叙事中在任一节点上“此在”被抛入可能性境域，是“曾在”“当前”和“未来”的相互卷入。非线性叙事的运用，在电影中最直接的效果实现这种卷入的即时呈现，在整个叙事脉络中重构电影时间，离散现世时间。电影时间性的真实状态在诺兰电影中呈现出对过去、现在和将来的自由卷入与舒展，这也是其利用剪辑来实现对时间自由调度与支配的一个重要切口。

时间在很长一段时间内直接支配和限制了电影叙事，电影时间中的剧情展示时间受到了电影放映时间的限制。这种传统的线性叙事禁锢了电影叙事的展开。而非线性叙事利用蒙太奇等电影语言，离散了电影时间，重构了电影的剧情展示时间，将电影叙事的能力无限的扩展。时间作为“此在”的组建因素，在电影时间中不是电影剧情展示时间的决定性因素，同时也深刻影响了观众观看时间。电影时间的重构在电影的非限制性时间中显得尤为重要，剧情展示时间的自由化让电影创作者获得了对电影叙事的主导权，非线性叙事中的非时序特征在离散了传统时序的同时，重构了电影时间的展示点。电影时间的展示点在客观时间的线性基础上达成了非线性的非时序状态，在电影叙事中对电影时间的展示点的重新组合成为电影创作者重构的电影剧情展示时间。因此，非时序特征对电影时间的离散在客观上决定了导演的影片叙事。

非时序特征在所有运用非线性叙事手法的电影中都具备，打破时序是实现自由支配时间的基本要求。诺兰凭借《记忆碎片》在电影届初露头角，在这部电影中诺兰利用非线性叙事手法实现电影时间的重构。从电影叙事架构上来看，《记忆碎片》中有两条平行的叙述线索，一条倒叙一条顺叙，两条线索分别以彩色和黑白画面交叉呈现。画面色彩为时间线给定了明晰的界限，在根本上碎乱了现实的时间结构。整部影片中黑白影片部分以顺叙的方式展开，而彩色部分影片则是以倒叙方式开展叙事。这种叙事方式客观上彻底打破了对线性时序的固有认知，以一种非时序的、离散的总体叙事结构呈现出来。按照电影的放映时间来看，观众是处于对影片信息碎片化接收之中的，但影片却以剧情逻辑为节点将非时序的段落组接起来。这使得观众在信息接收中冲破了电影放映时间的禁锢，以悬疑的方式延展出电影剧情展示时间和观众观看的时间，客观上丰富了影片的叙事内容和剧情容量，达成了对电影时间重构的目的。

3．碎片化特征对电影时间的重构

“柏格森哲学的目的，就是要在精神和物质之间这种特殊的对立关系中去寻求绝对的实在，这便是具有纯粹时间性的生命。” 亨利•柏格森（Henri Bergson）认为真正的时间是一种“绵延”。柏格森在本体论层面颠覆了时间的概念，海德格尔在此基础上从时间的本真出发，阐释了“此在”的时间性概念，“此在”是存在得以显现的境域。“畏发源于决心的将来；而怕发源于失落了的当前，怕因会惧怕而怕当前，结果恰恰就这样沉沦到失落了的当前。”因此，“此在”的时间并非是传统意义上的时间，海德格尔的时间不是线性均匀流逝的，而是以“未来”为核心的，时间不因流逝而不复存在，时间的本真在于保持其“来临”。正是“此在”的不断“来临”，时间性就被抛入了可能性境域。非线性叙事正是基于此，利用碎片化的手法，切割、碎裂电影内部时间，同时伴生出多视点叙事。在电影的时间中，即视的展现出了“曾在”“当前”和“未来”的相互纠缠和不能清晰的分离，并从时间性中抽离出可能性选择。

“碎片化”包含的不仅是某一个闪回镜头或者蒙太奇段落的碎片化，更是在整部影片中整体以碎片化的基调进行剧情的推进。“就叙述而言，人类记忆积累了世界和人类经验的大量信息，生动的故事来自于有意识、有目的、融合了叙述者经验的叙述。”在这样的既定认知叙事语境之下，碎片化的叙事并非是毫无源头的任意开展，而是带有导演主动、自发、有意识的进行的创作。《盗梦空间》中，诺兰充分运用蒙太奇的效果，以多层、套层叙事结构为主，实现交叉剪辑和多个平行空间中的“最后一分钟营救”，为观众营造美妙的梦境体现。“梦”在此有双层涵义，一方面为客观存在的电影中人物的梦境，另一方面在于导演灌注于其中的“想象的能指”。电影以一种似梦似幻的方式在现实的平行空间中，重构出无数的时间序列，电影时间不只是一条平行线，而是无数条时间序列的交织，观众在被重构的电影时间中跟随电影既定的放映时间前行。诺兰提到：“我发现在电影制作过程中，你可以唤醒自己的无意识，并且抽离出一个比喻或是一个象征，可以引起多方面多层次的共鸣，而且如果你这么做了，你并不一定需要有意识地全部理解它们。你可以相信其他人也会感受到其中隐含的共鸣。”从这个层面来讲，诺兰在电影拍摄中是有意识的在打碎电影的叙事结构，碎片化电影段落来重构电影时间，在叙事中实现“此在”所在节点的“曾在”“当前”和“未来”的互相卷入、纠缠。同时力图寻求出达成共鸣的逻辑，奠定电影信息意义传达的基础。

4．逻辑——电影时间重构的组接

海德格尔在《存在与时间》中认为，时间有无数序列，现实只是一种可能的选择。时间作为组建“此在”的实质因素，必定要实现对现实的可能性选择。“此在”的可能性选择基于时间的非线性存在。“世界之所以可能的生存论时间性条件在于时间性作为绽出的统一性具有一条视野这样的东西……绽出的视野在三种绽出样式中各个不同……从将来……曾在状态……当前……”因此，在非线性的时间之中“此在”对于时间的体验也是非线性的。其次，时间的本真在于保持其存在于“未来”，那么如何本真的在世？电影有限化的时间不是电影的终结，而是进入了可能性境域，“此在”生存的有限性成为了无限可能性。因此，电影时间既有限又无限，其延展是客观的。海德格尔认为时间性是“领会着存在的此在的存在”，因此人对其的领域具有决定性意义。而逻辑作为一种人所特有的思维的规律或规则，在电影传播中具有重要的桥梁作用。

诺兰大胆的碎片化的剪辑、组合方式，将故事情节更为生动和富有内涵的展现出来，扩展了影片在故事情节表现上的张力。多条线索碎片化的进行穿插和相互切换，让观众在观影中抽丝剥茧，一层层了解最后产生恍然大悟的感觉。《记忆碎片》中男主角莱尼挣扎在“短期记忆丧失症”中，在复仇中寻得动力，在自欺欺人中给自己寻求价值，导演通过这种碎片

化的剪辑方式让受众不仅直观感受到男主角的挣扎，也让观众忍不住深究事件发生的原始动机。观众的深究动机客观上拉伸了影片的观看时间，也使得对逻辑的探寻和认同成为电影时间重构的唯一可能。在倒叙开场的《致命魔术》中，诺兰采用了闪回、插叙、倒叙等方式实现非线性叙事，掌控了电影的时间轴，重构了电影的时间。以非线性叙事的方式对电影时间的重构，伴随着电影整体叙事结构的离散，离散的结构在电影放映的时序中呈现出一种无序状态。这种无序状态传递信息的重组则需要以既定的逻辑认知为基础。逻辑的认知在电影的叙事中体现为导演通过电影语言有意识的暗示、制造悬疑、展露线索，在观众一方就是对导演有意识的电影语言的理解与意识上的主动思考。《致命魔术》中以主线——两大魔术师的对决为线索，诺兰通过不断的设置悬疑，解决悬疑，留下暗示，穿插线索最终实现环环相扣的叙事结构。观众与导演对影片的叙事认知达成共同认知的基点就在于既定的逻辑认知，这种逻辑的存在为导演利用非线性叙事艺术实现电影时间重构后的信息传达起到关键性作用。

5．结束语

海德格尔从存在论上对时间现象加以阐释，在分析中首要进行了准备性的“此在”基础分析。他阐释了时间性作为“此在”组建因素的重要性和其以“未来”为核心。这位电影时间重构提供了基石。再则，“曾在”“当前”和“未来” 是时间性的三种绽出样式，意味着“绽出”与一般意义上线性流逝的时间无关。因此，时间也不是线性的，是“曾在”“当前”和“未来”在“此在”任一节点上的相互卷入和纠缠。这种纠缠是时间上的纯粹，并非单纯以空间为显现，因为，在不被清晰分离的三者之中，非线性叙事使得时间更为肆意的被重构。最后，电影放映时间的有限性并未阻挡观众对电影的无限延意。非线性叙事对电影时间的非线性重构与观众的非线性观影体验是一致的。这种一致和弥合来源于创作者和接受者双方的既定逻辑认知。电影时间的重构都离不开电影传播中作为人的创作者和接受者。在电影放映时间相对稳定的基础上，导演对于电影非线性叙事手法的运用支配了电影的剧情展示时间，而观众的观影体验影响着观众的观影时间，逻辑则成为了组接电影时间内部的重要节点。不难看出非线性叙事的艺术对于电影时间的重构而言有着重要作用，电影整体叙事结构的重组是实现电影时间延展的重要手段。

致谢

本文为西南石油大学“过学术关”计划资助。

References

[1] Marcel Mardan, Film Language, He Zhengan translated, *China Film Press*, pp. 190-210, 2010。.

[2] Yang He, Study on the History of Time Concept, *Peking University Press*, p. 164, 2010.

[3] Martin Heidegger, Existence and time, Chen Jiaying, Wang jieqing translate , *Life reading new knowledge sanlian bookstore*, pp. 392-414,2006.

[4] Amy Taubin, Talk to Christopher Nolan, Nie Liang, Li Ershi translated , *World Cinema*, vol. 2, p. 143, 2011.