

鉴·影

书间道

有这样自成一派的天真，在好莱坞之外

——从正在上映的法国动画电影《大坏狐狸的故事》说起

李 凜

起名的做法实质上也是一种对刻板印象的温柔反叛——故意以日常概念唤起观众的固有印象，再一个个反差性的角色击溃之。此外，省略名字也是创作者在有意去主角化，没有名字的角色们做着不靠谱的事，与好莱坞动画片中的绝对主角和个人英雄主义倾向形成明显对照。

必须承认，如今在世界范围内，3D 动画片已经成为主流。但 3D 动画片通常对资金、技术、团队运作等有着相当高的要求，制作一部合格的 3D 动画是一件非常困难的事。创作团队在筹备一部 3D 动画片时，务必要考虑市场、受众、盈利等因素，从而导致作品过于追求强叙述性和角色的复杂性，充满了商业色彩。尤其在好莱坞，3D 动画片的制作过程已经变成一项精密的流水线作业。

对于欧洲独立动画制作人来说，很难拥有制作 3D 动画的硬件条件，但这并不意味着他们的动画大片在主流的冲击下丧失了竞争力。相反，艺术常常能在非主流中绝处逢生。近几年来，欧洲产生了大量优秀的 2D 手绘动画，如《大坏狐狸》（法国）、《养家之人》（爱尔兰）、《皱纹》（西班牙）等。这些作品拥有更显著的艺术精神，更丰富的审美取向，是世界动画产业中大放异彩的部分。

3D 动画带动动画制作技术的大幅进步，但并不意味 2D 动画就要退出历史舞台，很多时候 2D 手绘动画往往有着不可替代的优势，如更为细腻的画面，更为灵活多变的处理方式。手绘动画创作者不刻意讨好特定群体，不以票房为创作目标，团队规模小，内部协作灵活。用时下流行的词来概括，手绘动画电影通常是“情怀”和“匠心”的体现。雷内在采访中提到，《兔八哥》《糊涂交响乐》等动画片影响了他的整个童年，进而影响了他的工作，而他日后的创作在某种程度上来说是对这些经典作品的致敬。从业多年，雷内始终坚持复古手绘风格，想必这也是他对经典的坚守、对好莱坞的抵抗吧。

《大坏狐狸》改编自儿童绘本，故事简单朴实，充满童真童趣，自然可归到儿童电影的类别中。但该片的联合导演帕特里克·英伯特曾表示：“我们两人都很受传统默片的影响，比如卓别林和巴斯特·基顿的作品。在这些默片中，主角内心向来都很纯净善良。”由此看来，导演并不是为了取悦儿童才刻意在影片中呈现一派淳朴与天真。影片虽歌颂真善美，却并不说教，而是旨在让观众从中收获治愈感。儿童被片中的闹剧逗笑，成人亦能捕捉到闹剧背后的情感内核。雷内也明确表示过，无论是绘本还是电影，他都希望《大坏狐狸》是可以跨越年龄阶层的作品。

全年龄向的动画片看似简单，其实对创作者来说是很大的考验，它要求主创既能挖掘出孩童的兴趣点，又能对社会现象有深入浅出的概括力。要天真，但天真过头了就是低幼；要有深度，但深刻与晦涩往往也是一线之隔。笔者以为，对于中国目前的动画产业来说，如何做出全年龄向的合家欢动画片是亟待攻克的一大难题。自从上世纪 90 年代以来，我国动画产业存在明显的断层，优秀的合家欢动画寥寥可数，动画市场很长一段时间都被画风粗糙故事幼稚的卡通片占据。近些年来国漫崛起，但《大护法》《大世界》等作品世界观又过于复杂，显然是不适合儿童欣赏的成人动画。

无论对于孩子们，还是对手感感兴趣的成人，亦或是喜欢法式幽默的“迷影者”，《大坏狐狸》的引进都算得上一个小小的惊喜吧。它让中国的观众看到，在低龄卡通片之外，在炫目的好莱坞 3D 动画之外，还有一种能同时捕获孩童与成人的、自成一派的天真。

（作者为影评人）



上图为《大坏狐狸的故事》剧照，水彩晕染的风格给作品增添了一分法式风情。

《木兰诗》中的花木兰

英雄气与儿女情的兼容自洽

詹丹

男耕女织的古代社会，女子留在人们印象中的经典姿态，是临窗织布。而当北朝女子花木兰停下手巾活计，让叹息声而不是织布声飘荡到窗外世界时，生活的日常性出现变奏，值得书写的戏剧就此拉开了帷幕。

不过，这种戏剧，最早是在对女子自身行为的互文性书写中被开启的。因为在当时，北朝民歌还有《折杨柳枝歌》，向人们打开的是这样的画面：

敕教何力力，女子临窗织。不闻机杼声，惟闻女叹息。问女何所思，问女何所忆，阿婆许嫁女，今年无消息。

这里的女子虽然也临窗、也织布、也停下手里的活计想心事，同样把自己的叹息声传到窗外一个更广大的世界。但是，她所思所想所焦虑的，是为何母亲没有信守承诺把自己嫁出去，想的是女子个人的终身大事。事实上，一些学者认为，在乐府诗中，类似“何所思”“何所忆”“有所思”“有所忆”这样的词语，并不泛指人的一般思维活动，而是有特指对象的，大多涉及了男女相思。特别是当诗歌围绕女子的心理活动而展开，那就必然涉及女子怀春的主题。但是，相比于这些女子对个人终身大事的焦虑，在窗下停机叹息的花木兰，考虑的却是在父亲年老、弟弟尚幼的情况下，如何替父从军，把家庭大事、国家大事主动承担起

来。当然，我不是说女子想自己的终身大事就不应该、没出息，而是说，当这样的所思所想成为一种生活的常态时，它就失去了让文学书写进一步展开的动力。于是，关于女子想个人心思的《折杨柳枝歌》虽然也流传下来，但它的意义，更多地是作为《木兰诗》的背景而存在，比如当代一些乐府诗的选本很少选入《折杨柳枝歌》这八句，学者们也只是在研究《木兰诗》时才提到它，目的是把有名有姓的花木兰凸显到舞台中央，让她熠熠生辉。犹如希腊悲剧中没有姓名的合唱演员，虽然重要，但目的主要是烘托出现在他们群体前面的一些特殊个体。

花木兰虽是女子中特殊的一个，但毕竟还是女子，所以《木兰诗》在充分展现她的英雄气时，也把她的儿女情渲染得十分到位。

写她织布时心思的展开、写她决定替父从军后去各处置办出征装备（这也反映了当时社会的真实状况，为国参军还需自带装备）的忙碌，表现出女性心思的细密周详。而更有特色的，是写她辞别家乡和亲人，一路风餐露宿，歌词对此不思重复，反复书写，既是民歌反复渲染的回肠荡气，也是人物情感的绵长：

旦辞爷娘去，暮宿黄河边，不闻爷娘唤女声，但闻黄河流水鸣溅溅。旦辞黄河去，

暮至黑山头，不闻爷娘唤女声，但闻燕山胡骑鸣啾啾。

在这里，变换的是地点和异地野外的风物景观，但时间是循环的、重现的，是早与晚的轮回。与之相匹配的，是父母叫唤女儿的声音，与异地的风物景观交织在一起，一直萦绕在花木兰耳边，久久无法散去。所以，“不闻”和“但闻”之间的关系，对情义绵绵的女主人公来说，就不是“无”和“有”的关系，而是记忆中的“有”和现实中的“有”交替出现、甚至是一种幻听式的叠加。在这两种“有”中，是家的温馨祥和之气和异地原野的肃杀之气形成的鲜明对照，并统一纳入花木兰的主观感觉，形成一种英雄气和儿女情兼容自洽的特有气质。

关于她长年艰苦在外英勇杀敌建功卓著，诗歌只用“朔气传金柝，寒光照铁衣，将军百战死，壮士十年归”等寥寥数语带过。而对她归来到家情形，则用了较多笔墨：

爷娘闻女来，出郭相扶将；阿姊闻妹来，当户理红妆；小弟闻姊来，磨刀霍霍向猪羊。开我东阁门，坐我西阁床，脱我战时袍，著我旧时裳，当窗理云鬓，对镜贴花黄。

家人迎接木兰归来以及木兰换装的片刻时光，所用笔墨远超过她十年在外征战。为什么会这样呢？

这里的关键在于民歌是站在和平、站在百

姓安居乐业的立场来写一场突如其来的战争的，所以，表现女英雄花木兰能够建立战功又毫发无损回到家乡与亲人重聚，成了一件更值得大书特书的喜事。如同潜在的怀春女子曾经衬托了木兰的胸有大志，此刻，木兰戎马生涯的艰苦也只是作为一种背景和远景，衬托了她得胜归来与家人共同沉浸于当下的欢悦。

后来的唐代大诗人杜甫，也是从这一意义上，套用了类似模式，在《草堂》一诗中，来描写和平到来得以重归居所的欣喜：

旧犬喜我归，低徊入衣裾。邻舍喜我归，酩酊携胡芦。大官喜我来，遣骑问所须。城郭喜我来，宾客隘村墟。

只不过，在《木兰诗》中，“我”的行为，从“爷娘闻女来”的“女”这一家人称谓中分离出来，并以后部分突然出现的这第一人称的反复书写，写尽了木兰自身的得意和回归自身的亲切。更重要的是，也比杜甫《草堂》诗更复杂的是，这里除了有一个女子向自己家庭的归来，还有一个真实的“我”由曾经的他者“男相”向女子本身的回归。

花木兰是女儿中的英雄，也是英雄中的女儿，所以她超越了女性，也调侃了男性。作为一个女性，她能走出家庭，建功立业；而她的建功立业，又不同于一般男子那样，是为了觅赏封侯。她拒绝尚书郎官位，只愿意回归家乡

与亲人团聚，似乎又显示了她儿女情长的本色。而重新换上女装，出现在伙伴面前，让伙伴目瞪口呆，也调侃了这些伙伴的粗心大意，多少显得木兰还有顽皮和幽默的一面。

由于北朝时代对女子的戒律相对宽松，也不需要缠足，使得花木兰走出家门替父从军相对容易些，但宋元以后，这种可能性就很小了。所以当明代徐文长在《四声猿》中写“雌木兰替父从军”这出戏时，如何把脚放大使征战，之后又让脚缩小顺利嫁人，成为一个绕不过去的技术问题，虽然徐文长让木兰用祖传秘方来解决这一难题近乎儿戏，但绝不因此说，《木兰诗》中的问题就不存在了。

男主外、女主内的古代社会习俗，使得女性无法从根本上拆除走向社会的藩篱。花木兰的时代则不需要缠足，也比后世少些清规戒律，但她出远门从军仍然不得不易容换装成男人，她毕竟无法以自己的女儿身理直气壮走向外面的广阔世界。她的女扮男装行为，具有广泛的社会代表性。从这个意义上说，由花木兰女扮男装演绎出的各种戏剧性，都是被当时社会现实逼出来的，而艺术地展示这种戏剧性，同时也是在深刻展现构成这种戏剧性基础的严峻现实。

（作者为上海师范大学人文与传播学院副院长、教授）



东野圭吾的小说备受影视改编的青睐。左图为根据小说《解忧杂货店》改编的日剧《浪矢解忧杂货店》剧照。