《疯狂动物城》主创与动画人物

愈是好的电影，愈有直面现实的勇气和智慧，抽离出人们视而不见、或没想过去看、或不愿看又偷偷想看的东西，并以一种娱人的、人们乐于接受的方式展示出来。

人们看电影到底想得到什么

——从《疯狂动物城》说开去

□苏 往

上映几周后，起初与《疯狂动物城》一争高下的《叶问3》早已难觅踪迹，而这群毛茸茸的哺乳动物仍然骁勇善战，每每在票房榜上的一众新片围剿下坚守一席之地，成为首部在内地院线冲破15亿元票房大关的动画片，将《功夫熊猫3》和《大圣归来》远远甩在身后。

前几天和一个好几年没进影院的朋友聊天，我一走神儿，她冒出一句“你这个表情好像‘闪电’”；同一天，另一个朋友抱怨友邻争相换了动物城的头像，害得她在微博上认错人说错话——这就不仅是票房口碑双赢了，这是一部现象级的电影。突然之间，仿佛人人与它有关。

《疯狂动物城》用什么赢得了观众？

关于戏仿，人们津津乐道世界上最小的哺乳动物鼩鼱怎样完美地复刻了《教父》的威严；女主角朱迪·霍普斯的名字好像是《沉默的羔羊》男女主演朱迪·福斯特和安东尼·霍普金斯的嵌合体，而新晋警察兔朱迪的设定也的确有些许朱迪·福斯特在那片子里的味道。

关于女权，大家说在《冰雪奇缘》石破惊天地喊出王子是坏人后，将王子公主“从此幸福生活在一起”卖了几十年的迪士尼，像是通了任督二脉一样，在女性自我觉醒、自强不息的路上狂奔而去。

关于小镇青年的美国梦，我眼前浮现出的是詹姆斯·史华都二战前的那副天真面孔，比如1939年的《史密斯先生上美京》，一脑子为国为民理想的年轻人在上层的游戏规则面前当然是被玩得团团转，可是醒过味儿来没有被同化，而是坚守信念，用自己的方式有力地还击回去。

此外，关于乌托邦，关于“刻板印象”（Steorotype），关于对上世纪60年代平权运动的影射，关于励志“鸡汤”怎样熬才好喝，都已经有人反复掰开来谈过。可是我想，还有一点不能被忽视，那就是真实。像鸵鸟一样把头埋在套路里，是最容易的，而想做一部好的电影，你总要或多或少冒一点得罪观众的风险，选择一种真实，并且从头坚持到尾。

拿一部没有一根毛来自现实世界的动画片谈真实？没错。不是纪录片、伪纪录片、一镜到底或者零特效才叫真实。

首先，大家得知道，电影自根儿起就是个骗子，是个哄人的玩意儿。它得以成为独立的艺术门类而不是戏剧的附庸，本质上不是因为它能真实地记录，而是因为胶片上的时间化成了实体，人类可以凌驾其上，扮演上帝。

剪辑师面对胶片上的人造小世界，就像《星际穿越》里讲解的那样：三维的我们永远看不到、留不住的时间，对于五维生命可能是一个实体，“过去是可以穿行的峡谷，未来是可以攀爬的山峰”。几剪刀下去，把不是一次拍摄的，甚至是不同场景的画面接在一起，用来表达作者的意愿，好像是三维的我们可以折叠一张纸，让纸上本来相隔甚远的两个点轻易重合或者相接。

从“大萧条”开始，人们发现了电影业遵循的是“口红经济”的法则，每当经济不景气时，既廉价又有安慰效应的口红就会销量大增。同样，外面愈是世事维艰，人们愈喜欢走进影院，在黑暗中任视线被倾注到另一个有光的世界里。镜子那一边的世界要么莺歌燕舞，甜甜美美，就像秀兰·邓波儿的踢踏舞和小酒窝；要么推向另一个极端，极尽阴森可怖之能事，詹姆斯·惠尔给环球电影公司拍的《弗兰肯斯坦》《木乃伊》等恐怖片红火一时，而1933年后，惠尔在好莱坞的好日子也到头了。

在“明知是假”的无言契约下，人们乐意在惊恐中体验假设的狰狞，乐意在银幕上的劫后余生中收获一点点庆幸，好像爬到帝国大厦顶端怒吼的金刚被杀死后，人们就可以一劳永逸地摆脱“大萧条”投在美国上空的阴影了。

人们看电影，到底想得到什么？在艰难时世，人特别需要电影的那个当口，反映得尤其明显：既要不问世事，又偏要用迂回的方式去碰触世事的不如意之处。那句曼城俗谚，放在“动物城”的环境下来表达再合适不过，那就是“再没有比人更奇怪的动物了”。然而，不管你乐不乐意，这就是人，是你是我。

除去只是看上去像电影的不知道什么东西，坏的电影有两种。一种是套路不当拐杖当腿，有大俗套和“刻板印象”可用，自己就懒得道儿都不愿走了，人物说着不知道多少编剧写过的台词，观众无聊得玩听了上句接下句的游戏——这是“坏的坏电影”，比如大多时候的王晶。另一种自以为最写实或者最艺术，却是用不能娱人的形式不知节制地展示不服人也不动人的内容——这是“坏的好电影”，比如丹麦导演拉斯·冯·提尔状态不好的时候。

而愈是好的电影，愈有直面现实的勇气和智慧，抽离出人们视而不见、或没想过去看、或不愿看又偷偷想看的东西，并以一种娱人的、人们乐于接受的方式展示出来。《疯狂动物城》做到了。用网络流行语表达即：少了些套路，多了些真诚。

《疯狂动物城》表层的真实，是一个对应现实的镜像世界。画面中的各类动物同时出现，基本上遵循现实中的尺寸——这在以往的动画片中几乎没有做到过；很多场景也有蓝本，比如火车站是在西班牙马德里的中央车站基础上加工的。

很多很多、甚至可以说是绝大多数一晃而过的“道具”，都力求映照现实，虽然它们没有一样是道具组制作的。羊市长手

《疯狂动物城》电影海报

中的《动物城时报》与《纽约时报》字体保持一致。街头盗版碟都是迪士尼自家动画片的动物化版本，比如《超能陆战队》成了“猪战队”，《魔发奇缘》里的长发公主成了“马面公主”，等等。在“动物城”里，苹果公司的商标——一个咬掉一口的苹果，在手机后盖上变成了咬掉一口的胡萝卜，在平板电脑后盖上是一只爪子——可能因为当时画面中正在使用它的是一只老虎。

这些精益求精的抓人细节时时刻刻在提醒观众：这不仅是兔朱迪、狐尼克和“闪电”的城市，这也是我们的城市，当然首先且主要是美国人民的某个大都会。

而本质上更动人的，是现实逻辑的真实。

以下映没多久的《功夫熊猫3》作为参照。《疯狂动物城》只是将一位新闻播音员换成了熊猫，而在北美本土是驯鹿，在日本是狸猫。梦工厂可是与中方深度合作，中国元素在画面上细致入微的化用自不必提，这是这一系列电影的招牌了，难得的是《功夫熊猫3》的中文版本做过全片调整，为的是对得上中文台词的口型。真诚到了这份儿上，票房却没有达到各方预期的大爆，只是将将超过《大圣归来》，作为积累了超高人气的系列电影第三部，这成绩有点让人心酸。

论技术，《功夫熊猫3》一样在好莱坞3D动画的前沿。问题出在故事诚意不足，逻辑欠奉。隐世多年的熊猫村，怎么突然间正派、反派，谁都能轻易找到了？熊猫村的平民百姓，训练一两天就能御敌？这样都行，那么敌人真的可怕吗？如果敌人不可怕，我们还会为阿宝们担心吗？还有，从冥界回来的阿宝是活的还是死的？有顶级的制作，把这些问题混过去不难，但几斤几两，最终还得回到观众心里过秤。

好的电影不可儿戏。你把故事当儿戏，观众也会把你的故事当儿戏。你多一点真诚，观众就觉得自己和故事多一点牵绊。

《疯狂动物城》从一场“儿戏”（兔朱迪演的儿童舞台剧）开始，可它从头到尾都没有儿戏过，几乎每个情节都经得起现实逻辑的推敲。兔朱迪儿时被体型大得多的狐狸小伙伴欺负，那一巴掌结结实实打上去了，没有人站出来救她，她为之出头的小伙伴们也都躲在暗处，没人出来一起面对；同样，在高潮段落，千钧一发之际来解救男女主角的，不是爱，而是预先算好的计谋。羊副市长暴露后，回想起来，兔朱迪发现失踪者的每一步，都在被她和各个品种的羊牵着走。一切都有迹可循。

高潮段落在表层故事下，还有一层没有说出口的叙事，呼应的正是开场舞台剧的留白处。小兔朱迪演的戏是：在过去，掠食者长久地统治世界，作为猎物的食草动物只有流血和死亡，“随着时间推移，我们进化并抛弃了野蛮的个性”，这归功于一座伟大的城市——动物城，“我们的祖先在那里签订了和平协议”，“宣告每个动物都有无限可能”。留白的是，在掠食者曾拥有绝对统治权的旧世界，和平协议到底是怎么签订的？

自然历史博物馆的追逐戏给了答案，就像《大开眼戒》最后一场戏一样，表意的不仅有处于场景中心的人物，还有背景板里的物件。博物馆入口处是一只手持长矛的大象；羊副市长看到兔子的影子追过去，发现那是一个手拿武器的兔子武士塑像。“动物城”的历史上，必然有一段掠食者与食草动物之间的战争岁月——如果你没有强大到让对方平视你，是不会有什么和平协议的。

动画电影《先知》：

为渴望与想象打开大门

□潘凤梅

2015年8月7日，改编自纪伯伦名作《先知》的同名动画电影在美国上映，该片制作阵容强大，由曾执导过《狮子王》的导演罗杰·艾勒斯担任总导演，黎巴嫩裔女演员塞尔玛–海耶克担任配音兼制作人，纪伯伦的《先知》对塞尔玛–海耶克来说具有重要意义：“我为自己能参与这个项目而感到特别的骄傲，我们将用大家从没见过的方式把这部著作呈现给年轻一代。”塞尔玛–海耶克所言非虚，这部电影以全新的艺术形式，重新解读了《先知》这部经典之作。

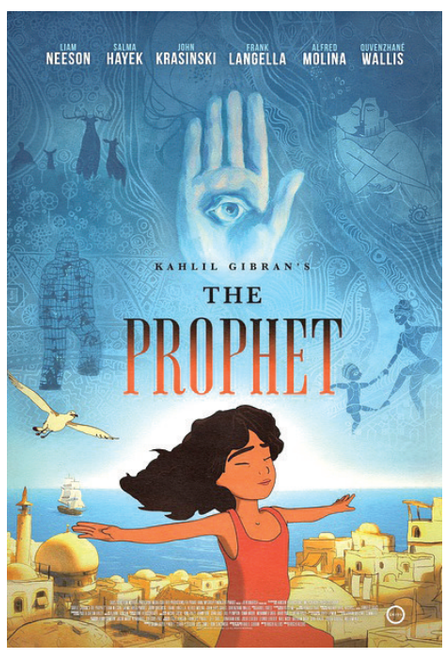
《先知》原著的叙事结构非常简单，改编后的动画电影故事性及戏剧性增强，加入了小女孩爱尔美差、她的母亲卡米拉及当局统治者等叙事线索，使原本自由松散的讲演叙事结构串联成充满了爱、美、阴谋的感人故事。原著中爱尔美差是一个女预言者：“她是他第一天进这城里的时候，最初寻找并相信他的人”，影片继续沿用了人物名字，但将其转变为一个内心孤独、不被大多数人所理解却渴望自由与飞翔的孩子。由于母亲卡米拉每周为穆斯塔法打扫房间，爱尔美差偶然闯入了穆斯塔法挂满了绘画作品的小屋，并和他成为亲密朋友。穆斯塔法是一位被流放的诗人、画家和先知，影片并没有明确交代他究竟从哪里来，只提到他来到阿法利斯城时，因演讲触犯了统治者，而被拘禁在山上的小屋里7年。期间一直由年轻男子哈利姆负责看管，卡米拉则照顾他的起居。直到警官带来了穆斯塔法期盼已久的消息，接他的船终于来了，他可以回到期盼已久的故土。

影片从《先知》的26个生命论题中截取了自由、孩子、婚姻、工作、饮食、爱、善恶及死亡8个部分，并根据原著各部分相对独立的片段式特点，由多位大牌导演分别执导影片中的各个章节。例如，由奥斯卡提名动画片《护卫犬》和《你的脸》的导演比尔–普里姆普敦执导“论饮食”；由奥斯卡提名动画片《凯尔斯的秘密》的导演汤姆–摩尔执导“论爱”等，这种分段结构决定了影片各部分之间的艺术风格和表现形式极富个性。同时，为了加强艺术感染力，影片还融入了音乐、舞蹈、诗歌朗诵等多种表现方式，使原本充满隐喻、梦幻和象征的抽象哲学思考变得真实具体、生动可感。

原著中各论题的展开，是由某一职业或身份的人，如农夫、织工或富人等提出“请给我们谈谈……吧”，然后穆斯塔法针对众人的问题依次回答。影片则编排了一定的叙事线索：穆斯塔法先是在小屋中结识爱尔美差，要离去的他在警官的监管下穿过小镇，直到最终逃脱阴谋，成功登上“希望之船”。在这一过程中，穆斯塔法的“生命论题”自然流淌而出：在小屋中对爱尔美差讲了“论自由”；当卡米拉为孩子而烦恼时，对她讲了“论孩子”；在小镇上为新婚的男女讲了“论婚姻”；在城里为人们讲了“论工作”……在监狱里，对害怕死亡的爱尔美差讲了“论死亡”等等。影片中的先知穆斯塔法由著名演员连姆·尼森担任配音，他舒缓而又充满感染力的声音，增强了观众与人物的亲近感。与原著相比，穆斯塔法的形象也更加鲜活，他不再是高高在上的孤独艺术家，而是能够真正融入周围人生活的有血有肉的普通人，有着最真实、最直接的情感表达。他会为期盼已久的自由而欢快舞蹈，也会为即将到来的离别而失落；会为警官被发怒的绵羊撞倒而大笑，也会为自己被当局视为危险分子关进监狱而痛心……穆斯塔法成为城中人的一部分，而非独立的碎片，人们视他为先知，更是一位亲近的朋友，在影片结尾，他们为了救穆斯塔法，甚至不惜与警察发生冲突。

泛神论色彩是纪伯伦文学中最富有审美张力的特质，在纪伯伦的作品中，人类和自然宇宙万物间同声相契，万事万物蕴含着灵性的神圣。《先知》完美地体现了泛神论特点，而电影导演也充分把握了《先知》中的泛神论色彩。影片画面主要由自然界的树、风、水、云、土地、动物、植物及人类的身体等构成，以一种具象和清新的方式进入到对生命难题的解读。在小屋中，穆斯塔法对爱尔美差阐释“自由”的真谛：“当你在白日里没有牵挂，在黑夜里没有欲望和悲伤的时候，你们才是真正的自由，更确切地说，当这些事情包围住你的生命，而你却能无牵挂地超腾的时候，你们才是自由的。”伴随着穆斯塔法的朗诵，一群在地上觅食的鸟儿误陷入牢笼，被拴在看似“自由”了的树上，最终鸟儿们奋力挣脱，撼动了大树，获得了真正的自由。当卡米拉为自己总是闯祸的女儿而烦恼时，穆斯塔法告诉卡米拉“你们的孩子并不属于你们。他们是凭借你们而来，却不是从你们而来”，画面中展现的是鸟儿和人类为哺育孩子所付出的辛劳，伴随着画面，原著中“论孩子”的内容以歌曲形式演唱出来，唯美动听：“你们是弓，你们的孩子是从弦上发出的生命的箭矢。那射者在无穷之中看定了目标，也用神力将你们引满，使他的箭矢迅速而遥远地射了出去。”影片将诗歌中的意象转化为直观的视觉体验，引起人们对父母子女关系的思考与回味。在城里，穆斯塔法受到热情款待，面对丰盛的食物，他讲述了与人们生活息息相关的饮食：“ 既然你们不得不杀生为食，那就让这成为一种膜拜吧……当你用牙齿咀嚼苹果时，你们应在心中对它说，你的种子将在我的身体里存活，你明日的蓓蕾将在我的心中绽放，你的血和我的血都只是灌溉天国之树的汁液，我们将欢快地共度所有的岁月。”伴随着穆斯塔法低沉的诗歌朗诵，画面中出现了一位犁地的农夫，流下的滴滴汗水汇入一张张干渴的嘴巴，他的嘴忽而又变成土地的表层，土层里的种子在水的滋养下，长成一棵棵葡萄树，结出的累累葡萄，最终被榨成葡萄酒。一位男子吃了与葡萄同放在盘子上的苹果，这颗微不足道的种子最终以男子的身体为土壤，冲破土层，经历风雨，长成大树……影片用形象生动的画面表现抽象哲理，画面之间衔接自然，自然万物间的联系也表现得淋漓尽致，真正做到了“诗中有画，画中有诗”。

《先知》电影剧照



《先知》电影海报

纪伯伦不仅是一位卓越的作家，而且还是一位画家。在画作风格上，他更倾向于象征主义的创作理念，一生中留下了七八百幅绘画作品。动画电影中插入了大量纪伯伦的绘画作品，这些插画与作品主题都有某种关联性。例如，爱尔美差不小心弄脏的那幅画正是纪伯伦的著名画作《创造之手》：一只手的手掌里捧着一颗睁开的眼睛，周围环绕着翅膀——这些球状翅膀的赤道，环绕着天神一样的灵魂。在穆斯塔法与城里的居民谈论工作时，画面中连续出现了数幅纪伯伦较有名的画作。拿着画笔的画家正为油画作品《秋》润色：在空旷的背景下，女子恬静地紧闭着双眼，右手自然地摆在额头上，头发自由飘逸，体态优雅，引人陶醉；画作《婚姻》：一对恋爱中的男女互相牵着对方的双手，姿态柔美默契，他们脚下躺着一个巨大的人体，并将手臂伸向了这对男女中间，在他们之间留下空隙。画作很容易让人想到纪伯伦“论婚姻”中的内容：“你们一起出生，也要永远合一……不过在你们的合一之中，要有间隙”。纪伯伦绘画作品中经常出现的“手”“婴儿”“山”等意象在影片中也有所展现。

无论是文学作品还是动画改编，纪伯伦的《先知》都是一剂补药，为人们的渴望与想象打开了大门。当我们面对黑暗与软弱时，其灵性的智慧会让我们的内心再次找到“自我、天堂和大地”。