

动漫焦点

好动画片要有好故事

——从《怪兽大学》看皮克斯 □李萌



上大学时,我曾和同学在百年大讲堂看电影《孔雀》。放映结束后,我们随着人流缓缓走出场外,一言不发。

因为好电影实在无需多言。不过更多时候却恰恰相反:我走出影院,融入人群,思路迅速跳转到一会儿吃什么上。想来想去,结论是许多商业电影似曾相识,为展示效果而忽视了表达。

电影尚且如此,何况动画?这里特指动画电影,且不讨论动画是否应从属于电影这一问题。我丝毫没有贬低动画电影的意思。因为实拍电影有低投入的可能,而由于工艺流程和制作技术的限制,小成本

投入却无法应用在动画电影的制作上(《喜羊羊与灰太狼》大电影确实是例外,但理应考虑到其电视系列片在电视平台滚动播出以造势的成本)。

电影被喻为“剪辑台上的艺术”,后期剪辑甚至可以改变一些场次的情绪和剧情;但动画电影却“错不起”;导演没有将镜头随意剪辑的勇气,因为高昂的制作成本决不允许你“多拍几条”。

用效果、动作和笑点来保证商业回报,还要讲一个不平凡的故事,动画电影在表达上的限制更多,空间更小。许多时候,动画创作者更像是戴着镣铐跳舞。

不过,再苛刻的规则也限制不住聪明人,皮克斯就是个例外。

从《玩具总动员》到《飞屋环游记》,皮克斯总有能力让我沉浸其中。皮克斯的创意和故事总有些许特别,这让它在三维动画工业中脱颖而出。我甚至认为皮克斯是大隐隐于市场的艺术家。

然而,从2012年的《勇敢传说》开始,皮克斯的“些许特别”似乎不见了。2013年上映的《怪兽大学》更令我产生一种感觉:皮克斯迫于梦工厂(《功夫熊猫》《怪物史瑞克》和《马达加斯加》)和20世纪福克斯(《冰河世纪》)在商业上的威胁,已无暇顾及那些“些许特别”了。

“人类的小孩是危险的,但他们的尖叫声可以为怪物世界提供能源。”这是2001年皮克斯动画电影《怪物公司》的基础创意。《怪物公司》围绕这个设定展开,表现了人类小孩和怪物之间的矛盾和情感。而在《怪兽大学》中,人类世界与怪物世界之间的冲突不再是基础设定,更像是隐藏在故事背后的世界背景。故事的建构不再以人和怪物两个世界为基准,而是以两个怪物的个人成长经历取而代之。

故事重心的转移本身无可厚非,但是《怪兽大学》的问题在于太像一部实拍电影,丧失了动画的幻想特性。如果将毛怪和大眼仔替换为两个在校生,怪兽大学改为剑桥大学,惊吓大赛换作其他高校内部竞赛……这个故事依旧成立。作为幻想基础的“人——怪”关系在这部动画电影中早已名存实亡,换言之,《怪兽大学》在本质上更像一部实拍的青春校园励志电影。

惊吓大赛是全片的第一个小高潮。不被看好的“OK队”取得冠军,毛怪与大眼仔得到了自我价值的实现。如果影片在这里戛然而止,恐怕我就要在座位上对皮克斯失望至极了。好在细微的铺垫使剧情顺理成章地转折,在影片的最后10分钟,《怪兽大学》带给我们一个需要稍动脑筋就能想到的道理:如果喜欢做一件事但并不擅长该怎么办?答案是:换个思路和角度或许更好。

一位国内商业动画导演曾对我说:“做商业动画,最重要的能力就是如何把一个无聊的故事讲得有意思。这是我们的基本功。”

把一个无聊的故事讲得有趣,商业动画就合格了;但要想做出一部“些许特别”的好片子,还得在故事上做文章。

■造梦工厂

野兔、熊和寂寞拉杆箱

——BLINKINK创意公司



摄影棚内工作人员在进行拍摄

熊从冬眠中醒来。它缓缓走向洞口,外面依旧是漫天飞舞的雪花。

——圣诞树亮起来了!

英国定格动画广告《野兔和熊》(The bear and the hare)温暖了这个冬天。

——动物们忙着装点圣诞节,而从未见过圣诞节的熊却懒懒地开始冬眠。失望的野兔跑到熊的洞口,放下礼物,又悄悄离开。圣诞来临,这一次,熊竟然快乐地出现在动物们中间。原来,野兔送给熊的礼物是一个闹钟。

这是英国最大的百货商店——John Lewis的2013年圣诞广告,由英国伦敦的BLINKINK创意公司制作完成。谈到短片创意时,两位年轻的导演说道:“我们想到圣诞节的第一感觉就是这个广告的创作源泉。”时长2分钟,却耗资700万英镑,这已经高于大部分国产动画电影的投资了。这笔巨大的费用与短片的制作手法密不可分:费时费力的定格动画与二维动画相结合。所有的角色先由动画师在纸上画动作草图(简称草稿),再进行检查与线拍。动画流畅后,再描线、上色——关键点来了:制作人员将完成描线上色的单帧角色动画打印到硬纸板上,再用特殊工艺将硬纸板上

的角色一帧帧切割下来。将切割好的硬纸

板放入摄影棚的背景中,打光、逐格拍摄、后期制作……这个拥有二维动画流畅动作和定格动画光影质感的广告就诞生了。

风格多变是BLINKINK最重要的特色。英伦摇滚MV、田园乡村广告,抽象现代短片等等一应俱全。《轻轻地打破它》(Break it to you gently)就是一个很好的例子。寂寞拉杆箱抓住良机,

从车库中逃跑。它穿过街上的吸尘器,绕过孤单的落地灯,躲过小狗的追赶,也安慰过独自一人的流浪汉。世界之大,何处安身?它浑身湿透,布满尘埃。在一条僻静的乡间小路上,白发老妇人停留在它面前驻足观望。她轻轻拍去拉杆箱上的落叶和灰尘,带它回家。

在BLINKINK的官网上是这么介绍这部短片的:“期望,孤独,冰激凌和烟花——从吱吱作响的拉杆箱的角度来看这个世界”。

这是BLINKINK为苏格兰独立流行乐队暗箱制作的MV,用实拍和定格动画相结合的方法制作。暗箱乐队温暖独立的音乐和BLINKINK富有质感的画面,让这个简单的故事呈现出更加丰富的内容。这部短片的导演约瑟夫·曼恩曾执导过定格动画短片《桑迪》。尽管《桑迪》入选了2013年爱丁堡国际电影节,我却不想花任何篇幅介绍它——因为它实在是不怎么样。

BLINKINK的总部位于伦敦苏荷区,他们集中创作各种有意思的短片。在这里,创作人员拥有激情与活力,他们在形式和技术上不断地创新。如果有机会去伦敦,你倒是可以去苏荷区喝点酒,顺便到BLINKINK感受一下不同于美式和日式动画的英国动画。

抗,青春期的反叛正适合挑战固有的传统与社会的束缚。于是我们看到这个穿着板鞋和牛仔裤的小姑娘,为了实现自己的梦想,不断地克服一个又一个困难的成长过程。虽然影片的结尾处才是整部影片的亮点,但是能够触动我的,却是瓦嘉达奔跑着追逐放在卡车上的单车时的那组镜头。以鼓点为主的配乐与飘摇在女孩身后的黑纱完美地结合在一起,女孩子充满渴望的眼神显得真切而动人。在影片中像瓦嘉达这样“离经叛道”的女孩虽然不多,却显得难能可贵。当然大多数时候这些反叛的行为都被无情地镇压了,我却仍然为这种不息的反抗精神而感到欢欣鼓舞。

在影片中不止展示了像瓦嘉达这样的少女的生活,同时还有一条叙事线索表现了如瓦嘉达母亲这样的已婚妇女的生活状态。为了工作不仅要忍受恶劣的交通条件,还要接受司机的恶言恶语,因为丈夫喜欢长发而不敢随意改变自己的发型,听到自己的丈夫要再娶却没有任何反对的余地,甚至还被欺骗以至于盛装出席自己丈夫的婚礼。母女两代人反映出的实际上是相同问题的不同阶段,这种双线叙事不仅让电影显得饱满,也为沙特女性的生存状态附加上更加沉重的宿命论色彩。影片的后半段瓦嘉达曾向过母亲一个问题,是否爱过隔壁男孩?母亲不置可否的回避态度,却向我们揭开了瓦嘉达未来生活的一角,嫁给自己不爱的人,永远见不到自己爱过的男孩,从此过着没有保障的婚姻生活,时刻担心自己的丈夫会再娶他人。所以当影片末尾小男孩阿卜杜拉天真地问她:“你知道等我们长大了,我会娶你的,对吗?”早熟的瓦嘉达却没有给出任何的回应。当然,这也给我们留下了一个悬念,当年那个如风一般不懈坚持追逐梦想的女孩,在长大成人之后能不能再次鼓起勇气反叛传统,追求属于自己的真正的幸福……

位是低微的,她们不能与男人在一起工作、不能开车、不能与陌生男人接触(即便是声音都不应该让男人听到)、不能做售货员等与人直接接触的工作、不能被记载在家谱上、结婚后不能直接用手触碰《可兰经》、不能干涉自己的丈夫再婚、不能自主选择自己的伴侣等等。对于女性来说,沙特可能是世界上最多“不能”的国家。这一切让我回忆起亚齐说的一句话:“女性的天空是低的,羽翼是稀薄的,而身边的累赘又是笨重的!”生活的枷锁沉重地捆绑着每一个生长在这个国家的女性。于是对于自己一个生活在沙特的小女孩来说,当她同自己的妈妈说“我想跟阿卜杜拉一起骑自行车”时,她的母亲评价说,“这就如同上医院买水果一样让人觉得不可思议!”当然,面对着这种非人道的生存环境,总会有人尝试着反

■朝花夕拾

远去的哆啦A梦

□晶晶



我童年唯一的朋友,就是哆啦A梦。

20世纪90年代初,电脑还未普及。我被父母锁在空无一人的家里,靠读书度过了大部分童年时光。

在有动画片之前,最初这个故事是以漫画的形式进入中国的。所有的书籍里,我最爱的就是《机器猫》。所有的关于友情的故事,装点了我儿时所有关于未来的梦想。这部漫画更是满足了我对朋友的渴望:他忠诚、可靠、真正为我着想,当我难过的时候他会为我报仇,当我开心的时候最想与他一起分享。

那时我觉得野比所处的小学四年级是很遥远的事情。后来我和他一样大了,又渐渐地超过了他。我也慢慢知道,“机器猫”其实叫“哆啦A梦”,超长篇作品里的大胖不单是一个欺负人的孩子王,更是一个可靠的伙伴。再后来,我专门从事日本文化的研究,更加深入地理解了作品产生的时代背景,以及每个主人公名字设定的由来及其特殊的双关语含义。

现在的我,除了故事情节以外,更多的是被哆啦A梦与野比之间那种深深的情谊所感动,那是一种发自内心的、可以相互依靠的温暖。

作者曾想为这部漫画做一个总结,所以

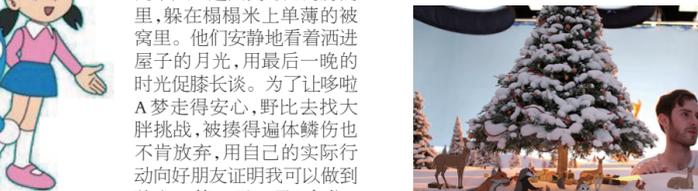
哪里有关,哪里就有反抗,这句话被不同时期、不同地域的人们不断地印证着。当人类社会出现阶级、压迫、禁锢等等这些不公平的时候,自由的价值就开始水涨船高,不断被热爱它的人们所追逐。电影《瓦嘉达》就讲了这样一个追求自由的故事。尽管这个自由对于大多数人来说是那么的微不足道,一个小女孩渴望拥有自己的单车,并骑着单车与朋友痛快地上学。如果我只是这样来介绍这部电影,可能许多人都会惊讶于如此简单的一件事情,怎么能够拍成一部电影。于是我不得不为这部电影再加上一些附加条件。2012年8月31日《瓦嘉达》在威尼斯影展首映,并获得第69届威尼斯电影节(2012)国际同盟艺术电影节以及电影未来奖之最佳电影等奖项。同时作为第一部完整地在沙特阿拉伯境内拍成的电影,《瓦嘉达》也顺理成章地肩负起代表沙特申奥的光荣使命。这些附加条件在彰显这部电影的独一无二之余,也使得沙特有史以来第一位女导演 Haifa Al-Mansour 的价值变得愈加独特。

电影《瓦嘉达》附着着很多能够使它显得特立独行的标签,女权、宗教、青少年、追梦、成长电影、良好的媒体口碑,即使除去这些标签都不看,单单凭借拥有沙特阿拉伯这样特殊的“国籍”,就已经使它拥有了足够的吸引力。说到沙特阿拉伯这个国家,沙漠、绿洲、石油、黄金、宗教、重婚成为大多数人最直接的印象,但是我相信很少有人真正了解沙特的国情。其中沙特女性的生活现状更是如同自己身上那件黑纱一样,神秘而极致。一直以来我都相信,电影这种艺术方式应该可以最直接,也最容易表现一个国家的国情、民风。然而在沙特电影却是被禁止的。至今为止,沙特阿拉伯依然不容许建设电影院,自然而然电影就成为这个国家众多“禁区”中的一个。《瓦嘉达》这部电影本身,就如同电影中的小主人

■看电影

被禁锢的自由

□李博



公——12岁的瓦嘉达一样,“生活”在重重禁锢之中,却向往着那微小而不纯粹的自由。

实际上,昨天我还在听老友抱怨相亲的种种困事,听完之后不禁感慨着,女孩子在生活中总会遇到细小琐碎的不如意的事。但是当我今天看到电影中瓦嘉达的生活,相比之下又不得不承认自己生活的环境中原来还有那么多没有注意到的点滴幸福值得我们去珍惜。瓦嘉达生活在现代的沙特阿拉伯,但是通过电影展现的图景,却总是给我一种错位的感觉。女人们身穿一袭从头到脚包裹严实

的黑纱在现代商场中购物,明明是现代新式学校却可以随便体罚、侮辱学生,还在上学的未成年女孩却已经嫁为人妻,作为妻子却要允许自己的丈夫再婚,这些纠结的感受大多出现在女性身上。总结一下,在电影中女人的地

片名:瓦嘉达 类型:剧情 国家:沙特阿拉伯/德国 编剧:海法·曼苏尔 导演:海法·曼苏尔 主演:雷姆·阿卜杜拉

位是低微的,她们不能与男人在一起工作、不能开车、不能与陌生男人接触(即便是声音都不应该让男人听到)、不能做售货员等与人直接接触的工作、不能被记载在家谱上、结婚后不能直接用手触碰《可兰经》、不能干涉自己的丈夫再婚、不能自主选择自己的伴侣等等。对于女性来说,沙特可能是世界上最多“不能”的国家。这一切让我回忆起亚齐说的一句话:“女性的天空是低的,羽翼是稀薄的,而身边的累赘又是笨重的!”生活的枷锁沉重地捆绑着每一个生长在这个国家的女性。于是对于自己一个生活在沙特的小女孩来说,当她同自己的妈妈说“我想跟阿卜杜拉一起骑自行车”时,她的母亲评价说,“这就如同上医院买水果一样让人觉得不可思议!”当然,面对着这种非人道的生存环境,总会有人尝试着反

抗,青春期的反叛正适合挑战固有的传统与社会的束缚。于是我们看到这个穿着板鞋和牛仔裤的小姑娘,为了实现自己的梦想,不断地克服一个又一个困难的成长过程。虽然影片的结尾处才是整部影片的亮点,但是能够触动我的,却是瓦嘉达奔跑着追逐放在卡车上的单车时的那组镜头。以鼓点为主的配乐与飘摇在女孩身后的黑纱完美地结合在一起,女孩子充满渴望的眼神显得真切而动人。在影片中像瓦嘉达这样“离经叛道”的女孩虽然不多,却显得难能可贵。当然大多数时候这些反叛的行为都被无情地镇压了,我却仍然为这种不息的反抗精神而感到欢欣鼓舞。

在影片中不止展示了像瓦嘉达这样的少女的生活,同时还有一条叙事线索表现了如瓦嘉达母亲这样的已婚妇女的生活状态。为了工作不仅要忍受恶劣的交通条件,还要接受司机的恶言恶语,因为丈夫喜欢长发而不敢随意改变自己的发型,听到自己的丈夫要再娶却没有任何反对的余地,甚至还被欺骗以至于盛装出席自己丈夫的婚礼。母女两代人反映出的实际上是相同问题的不同阶段,这种双线叙事不仅让电影显得饱满,也为沙特女性的生存状态附加上更加沉重的宿命论色彩。影片的后半段瓦嘉达曾向过母亲一个问题,是否爱过隔壁男孩?母亲不置可否的回避态度,却向我们揭开了瓦嘉达未来生活的一角,嫁给自己不爱的人,永远见不到自己爱过的男孩,从此过着没有保障的婚姻生活,时刻担心自己的丈夫会再娶他人。所以当影片末尾小男孩阿卜杜拉天真地问她:“你知道等我们长大了,我会娶你的,对吗?”早熟的瓦嘉达却没有给出任何的回应。当然,这也给我们留下了一个悬念,当年那个如风一般不懈坚持追逐梦想的女孩,在长大成人之后能不能再次鼓起勇气反叛传统,追求属于自己的真正的幸福……

位是低微的,她们不能与男人在一起工作、不能开车、不能与陌生男人接触(即便是声音都不应该让男人听到)、不能做售货员等与人直接接触的工作、不能被记载在家谱上、结婚后不能直接用手触碰《可兰经》、不能干涉自己的丈夫再婚、不能自主选择自己的伴侣等等。对于女性来说,沙特可能是世界上最多“不能”的国家。这一切让我回忆起亚齐说的一句话:“女性的天空是低的,羽翼是稀薄的,而身边的累赘又是笨重的!”生活的枷锁沉重地捆绑着每一个生长在这个国家的女性。于是对于自己一个生活在沙特的小女孩来说,当她同自己的妈妈说“我想跟阿卜杜拉一起骑自行车”时,她的母亲评价说,“这就如同上医院买水果一样让人觉得不可思议!”当然,面对着这种非人道的生存环境,总会有人尝试着反

■动漫时评



对动画来说,亲子题材是条老路,现在也还有很多动画仍然走在这条老路上。还记得《小蝌蚪找妈妈》吗?这部诞生于20世纪60年代的水墨动画就是一部典型的亲子题材动画。近似的《哈皮父子》是江苏广电推出的亲子动画,主角是一对易拉罐父子。妈妈自始至终都没有出镜,讲的完全是父亲和儿子的故事。作为低幼FLASH动画,保持了还不错的水准。

最近在国内,《爸爸去哪儿》这个节目特别火。在午休的时候,公司里的同事有时候会聚在办公室一起看,中间一个女生问:“为什么是爸爸去哪儿,不是妈妈去哪儿?”另一个人回答:“因为对妈妈来说这不算挑战。”或许对于“男主外女主内”的东方文化圈来说,妈妈们确实不觉得带小孩有什么难的。这个节目一火,继各个电视台集体“卡拉OK”的娱乐节目形式套路之后,新一轮全体“亲子”的状况就要出现了。

同样是父子关系的亲子题材,为什么动画片都没有《爸爸去哪儿》那么火?

有人笑了,真人版有明星效应啊。《爸爸去哪儿》有林志颖这样的大帅哥和萌爆了儿子Kimi。更重要的是,《爸爸去哪儿》具备两大优点:首先是国内并不多见的野外综艺,新鲜的野外场面让人眼前一亮;另外《爸爸去哪儿》能够细腻地展现父亲和孩子共同成长,让二者站在一个比较平等的角度,相互交流、相互理解——这也是这个节目在概念上比较领先的地方之一。

作为FLASH动画片,在野外取景这一点上,是很难与前者相比的。特别是基于FLASH软件形成的绘画风格更偏向卡通化和扁平化,很难在场景上形成一种趋近真实性的带入感。但是作为动画,依然有着自己的优势,动画是一个想象力的世界,可以塑造像易拉罐父子这样在形象上有特点的角色,也可以不拘泥现实时间和地理的因素,往来于世界的各个角落,这就是动画方便的地方。

如果把《哈皮父子》看作是近几年来亲子动画的一部代表作,作为动画的制作者们,或许可以从《爸爸去哪儿》借鉴一些成功经验。例如让动画的场景更具立体感和现实感,更贴近现实的空间感。让父亲的成长更贴近真实,而不是重复一些大家都会用的老笑料。当然,作为由编剧人员撰写的动画剧本,想要达到接近真人的亲情互动的感觉,对创作功力是个很大的考验。在剧情设置上,也可以吸收真人综艺的特色,哪怕是绘制动画系列剧,也不再是中规中矩地讲述一个小故事,而是打开思维,去探索新的创作模式。

■动漫理论

卡通探源

□杨鹏

“卡通”是一个在国内被人们使用得非常混乱的词语。有人把“动画片”叫“卡通”,有人将“漫画”称为“卡通”,有人将一页多格的“连环漫画”称为“卡通”。其实,“动画”、“卡通”和“连环漫画”三个词在定义上是有区别的。“动画”,国际动画组织(ASIFA)的定义是:“除真实动作或方法外,使用各种技术创作的活动影像,亦即是以人工的方式创造的动态影像”,其英文名称是 animation。“卡通”,则指以漫画绘制画面再由摄影机逐格拍摄而成的影片,其英文名称是 cartoon——我们有时将那些用卡通手法绘制的漫画书也称为卡通。而“连环漫画”,指一页多格的用漫画手法描述的连环画故事,也有人称“故事漫画”、“新漫画”,其在英文中对应的词汇是 comic,它与我国传统的上图下文的连环画有着本质的区别。

美国和日本是当今世界最有实力的动漫大国,代表着世界动漫艺术的极。美国卡通以迪斯尼为代表,风格夸张、动作和表情丰富、轻情节而重幽默;日本卡通则正好相反,风格写实、动作和表情简单,重情节而少幽默。美国卡通比日本卡通起步早,但日本卡通在亚洲的影响及对亚洲市场的占领却要远胜于美国。

中国动漫的发展不足百年历史。漫画最早可推至清朝末年,陈师曾在上海的《太平洋报》上发表过一些即兴随意之作。1925年丰子恺在《文学周报》上发表作品,编者将他的作品称为“漫画”,中国开始有了自己的漫画艺术。1926年,万氏兄弟(万籁天、万古蟾、万超尘、万涤寰)在资金、设备和资料均短缺的情况下,拍摄了中国第一部动画片《大闹画室》,中国的动画片也由此起步。1930年万氏兄弟又摄制出《纸人捣乱记》。1931年后,在当时反对日本帝国主义侵略和左翼文化运动的影响下,“万氏兄弟”先后拍摄了具有反帝内容的《血钱》《航空救国》《民族痛史》(新画),提倡国货的《国货年》《漏洞》,拒毒片《狗侦探》以及献给儿童的寓言片《鼠与蛙》《飞来祸》《龟兔赛跑》等20余部黑白动画短片。上海“八一三事”发生后,万氏兄弟赴武汉,加入中国电影制片厂,先后创作了《抗战特辑》《抗战标语》《抗战歌辑》等动画短片。1940年,万籁天、万古蟾应邀上海新华联合影片厂邀请,成立卡通部,并创作出中国第一部卡通长片《铁扇公主》,1942年完成并发行,该片不仅在国内引起巨大反响,还在新加坡、马来西亚和日本受到欢迎。日本动漫大师手冢治虫就是因为童年时看过这部《铁扇公主》,后来才走上动漫创作的道路。在20世纪40年代初,具有一定影响力的作品还有钱家骏等人在重庆拍摄的卡通短片《农家乐》。

新中国美术电影于1947年开始摄制,新中国第一部木偶片《皇帝梦》和动画片《瓮中捉鳖》在东北解放区兴山镇先后诞生。人民艺术家陈波儿和日本动画专家方明(持永只仁)等在人员不足、设备简陋和条件艰苦的情况下完成了这两部影片的摄制工作,为新中国美术电影的发展揭开了序幕。新中国成立后,中国动画事业才迎来了真正的春天。

都是「爸爸和儿子」,差别在哪儿

□沈雪音