

动画电影《伦敦一家人》的平民视角

王 蕾 吕 丹

(石家庄幼儿师范高等专科学校, 河北 石家庄 050228)

[摘要] 是否对生活保持尊敬的态度, 真实展现人们的生活, 是一部电影能否具有灵魂的关键。罗杰·梅因伍德根据同名畅销绘本改编而成的手绘动画电影《伦敦一家人》, 为观众展现了一个英国普通家庭的世界。电影因能够以平民的视角观察、刻画人生, 遵循芸芸众生的思维方式来叙述普通人生活的故事而得到了广泛认可, 观众无不为其真实的日常点滴与人性感动。可以说, 《伦敦一家人》中的平民视角是值得动画人探究和学习的。

[关键词] 《伦敦一家人》; 手绘动画; 平民视角

罗杰·梅因伍德根据雷蒙德·布里格斯同名畅销绘本改编而成的手绘动画电影《伦敦一家人》(2016), 为观众展现了一个英国普通家庭的世界。电影因能够以平民的视角观察、刻画人生, 遵循芸芸众生的思维方式来叙述普通人生活的故事而得到了广泛认可, 观众无不为其真实的日常点滴与人性感动。可以说, 《伦敦一家人》中的平民视角是值得动画人探究和学习的。

一、《伦敦一家人》平民视角的确立

《伦敦一家人》来自于英国家喻户晓的漫画大师——屡次获得凯特格林威奖章的雷蒙德·布里格斯的手绘作品。1934年, 雷蒙德出生于伦敦南部的一个普通工人家庭, 自幼立志成为一个关注现实的记者, 而在成为漫画家后, 雷蒙德屡屡用漫画来反映现实问题, 硕果累累。由于《雪人》《圣诞老公公》等老幼咸宜的作品的驰名, 雷蒙德也被英国人戏称为“雪人老爸”。在20世纪70年代, 雷蒙德的父母与妻子先后去世, 雷蒙德萌生了用妙趣横生的连环漫画模式来记叙父母从1928年一见钟情, 到在1971年双双告别人间的想法, 于是有了《伦敦一家人》。在这部作品中, 原为贵妇侍女的艾瑟尔与送奶青年欧内斯特相爱结合后, 共同抚育大了唯一的儿子雷蒙德, 在一家人充满爱意地相守时, 他们也一起经历了种种重大

历史时刻, 如空袭不断的第二次世界大战, 战后英国的政党轮替与财政紧缩, 60年代的文化新潮流的出现等。一方面, 雷蒙德一以贯之的“记者式”叙述, 使得在其抓取的事件中, 普通人的琐碎生活关联国计、关联社会, 在柴米油盐、日常絮叨中牵引着观众对更宽泛、更抽象的领域进行思考, 并进而联系到观众自身(包括非英国观众)的生存境遇。

电影中既有儿子在二战中失去性命, 在所有人都欢欣鼓舞的欧洲胜利日中没有笑颜的父亲, 也有因为妻子到了更年期而欲求不断, 自感难以招架而找到欧内斯特来“帮忙”的邻居等。观众为这些人物的经历而产生悲喜情绪, 小人物在《伦敦一家人》中获得了独立的话语权。同时, 电影中也出现了对历史进程产生影响的历史人物, 如希特勒、张伯伦、丘吉尔等, 但他们只出现在电视、报纸之上, 经由新闻的叙述出现在观众的面前, 尤其是在表现丘吉尔的演讲时, 电影有意让丘吉尔只露出了下半边脸。对于平民而言, 大人物的影响是无处不在的, 如丘吉尔在战时的演讲就通过广播、电视等传入千家万户, 鼓励了英国民众抗战的信心, 但是他们又是游离于平民的生活之外, 以符号的形式存在的。艾瑟尔和欧内斯特对于丘吉尔的观点就是矛盾的, 但这种矛盾并不来自于他们对丘吉尔的了解, 而仅仅是他们各

自对“工人阶级”这个立场的不同认可。

另一方面，应该说，原著的创作拥有着极大的自由度，雷蒙德的创作初心使他得以摆脱了一些功利束缚，也摆脱了对平民或是同情、或是批判的“启蒙”心态，而能够在创作时拥有一种自在、自由的心态，进行充分的、坦率大胆的自我表达。在情感的表达上，不难看出雷蒙德已注入了大量自己的经验、记忆、情趣与心境等，这种情感同样属于普通人，它平行于外在的平民生活，同时给予观众触动，最终完成了朴素而感人的表达。在电影中，艾瑟尔从来没有对欧内斯特说过“我爱你”，但是他们之间的相濡以沫却是清晰可感的，这也符合作者从儿子的角度对父母爱情进行观察和理解的实情。在艾瑟尔临终之际，她已经失去了部分记忆，不认识丈夫而只认得儿子，于是在医院中欧内斯特出门擦眼泪时，偷偷地问雷蒙德那个人是谁，雷蒙德说那是爸爸，艾瑟尔则茫然地说自己以为那是麦克拉伦。而麦克拉伦正是欧内斯特喜爱的电影明星，也是两人第一次看电影时影片的男主角。一对爱侣的生死分别并非泪眼相望，依依惜别，艾瑟尔不认得自己一生最爱的人，却依然记得对两人有非凡意义的电影明星，这是对雷蒙德有着极大触动的记忆，也是平民生活中切实存在的某种真相。观众在欣赏这样的情节时，也是在与主创进行平等的情感交流。

二、《伦敦一家人》平民视角的呈现

在《伦敦一家人》中，人物的外部生活是平民式的。欧内斯特骑车经过艾瑟尔抖抹布灰尘的阳台，两人在对视中心有灵犀，随后展开了交往，恋爱、结婚，生子水到渠成。两人一起建设自己贫瘠的小家，无论日子艰难抑或顺利，他们都过得平淡而踏实。在国家提出任何政策时，如将儿童送往乡下寄养以躲避轰炸，规定浴缸的用水量，号召青年男性当消防员等，夫妇二人就会老老实实地遵从。在艾瑟尔以35岁高龄产下雷蒙德后，夫妇二人就决定放弃大家庭的梦想，不再要小孩。雷蒙德越长越大，父母不能左右他考艺术学校、娶有精神分裂疾患的妻子，甚至不能让雷蒙德改变一下自己的发型。小雷蒙德从避难的乡下带回一棵小梨树苗把它种在院子里，父母过世后，雷蒙德和妻子站在一棵枝繁叶茂、开满白花的大树下，说“这树是我用果核种出来的”。数十年就在不知不觉间一晃而过，人物的生活内容并不十分丰富精彩，社会关系也并不复杂，电影照

亮的是属于平民的渺小历史空间。

另外，《伦敦一家人》中人物的内心世界也是属于平民的。欧内斯特关心时政，个性阳光开朗，为工党上台而高呼“我们工人阶级掌权了”，为各种福利政策的推行、高速公路的修建而兴奋，而艾瑟尔却屡屡泼凉水，但两人依然温馨相处，用爱意来弥合根深蒂固的观念差异。艾瑟尔对于儿子雷蒙德既宠溺又不完全满意，儿子完全没有走上她期待的“办公室职员”道路，甚至不能实现她当奶奶的愿望，但是她还是一边奚落儿子的新房像一个垃圾窝，一边依然对儿子儿媳保持着慈爱。电影中的一家人都对家庭投注心力，都喜爱稳定的、细水长流的相伴。这些都可以对观众起到召唤的作用，让观众在情感上对人物产生体认。

值得一提的是，雷蒙德在创作《伦敦一家人》时，融进了大量个人色彩，但是却掺杂偏见，不“为尊者讳”。罗杰继承了这一点，电影对于平民生活的表现是原汁原味，具有客观的纪实意味的。电影从来没有回避艾瑟尔和欧内斯特的缺点，即使这些缺点是违背当下的政治正确，让当代观众难以接受的，但是它们是父母生活时的时代限制的产物，如果对其进行讳饰，则电影的平民视角就是失真的。艾瑟尔等级观念极强，在欧内斯特说她结婚以后就没必要再做女仆时她马上纠正说自己的工作“侍女”，她深深地自豪于这个在大富人家劳作的工作，对于欧内斯特代表工人阶级的考克尼口音，艾瑟尔也是一直看不上。在德国纳粹开始蠢蠢欲动时，对外部世界毫不关心的艾瑟尔却凭借自己对希特勒的一点有限的认识说：“我觉得他是个伟大的人啊。”在战火没有蔓延到英伦三岛时，艾瑟尔并不理解希特勒对于欧洲意味着什么。并且艾瑟尔还有着一点虚荣之心，当雷蒙德明明是因为偷窃了别人的高尔夫球杆而被警察送回家，被邻居看见时，艾瑟尔却坚持撒谎说雷蒙德是去协助警方调查了；而欧内斯特同样有自己的缺点，出身劳工阶层的他价值保守，有着明显的种族与宗教歧视，夫妇二人日常谈话时都很自然地使用蔑称来称呼国内的如爱尔兰人这样的少数族裔，在20世纪60年代同性恋群体开始主张自己结合的权利后，夫妇二人均表示简直不可思议。这些都在画幅中细腻地出现在了观众面前，人物真实丰满。雷蒙德怀着对父母深切的爱，将他们的缺陷也一一呈现，并不将其置于承载某种社会责任感或宣教担当的高位，保证了平民视角的纯粹。

三、《伦敦一家人》平民视角 对当代动画电影的启发

首先,从立意上说,当代动画电影的发展日趋壮大。就国产动画电影而言,民众对其关注程度也出现了喜人的、飞跃式的提高。然而正如硬币具有两面,动画电影的日益被关注,其市场份额的不断扩大、商业价值的凸显,也使其改变了原貌,向着整体过分趋近商业化的方向发展,而艺术与人文在一部动画电影中的比重则在逐渐降低。尤其由于动画电影本身能够在空间造型等方面自由发挥以张扬审美表现力的制作特性,观众的视野中充斥了琳琅满目的人物置身一个奇幻神秘异域世界的作品。动画人有意拉开观众与电影的距离,动画电影中的人物或是生存在怪物世界、地外星球、虚构秘境,或是自己就是怪兽、机器人、外星人等。应该承认的是,追求画面的瑰丽、想象的奇崛,以伸展动画电影的艺术触角,并与电脑制作技术的进步互相推动,给观众制造丰富的感官效应,是值得肯定的,在创作中发挥天马行空的想象,尤其是迎合未成年观众的审美需求,给予他们具有超凡魅力的时空体验,也是理所应当的。但是在商业意识与现代技术已经全面渗透进当代动画电影的创作中,成为一种“时代脉搏”时,尤其是以迪士尼等美国动画巨头为代表的动画电影制作方引领了这一潮流时,个别欧洲、日本动画人依然选择在技术上用传统的手绘动画,在内容上展现平民生活来赢得观众,则是十分可贵的,也是中国动画人在建模渲染技术等方面全面落后于美国动画时应该借鉴的。既然国产动画电影在给观众制造奇特、魔幻世界时依然不能保证使观众如临其境,那么不妨将目光对准现实世界,充分利用温情可感的平民生活,这同样能让观众耳目一新。

其次,在艺术手法上,《伦敦一家人》的平民视角也是值得重视的。一般来说,在提及“平民视角”时,人们往往容易将其与“底层叙事”混淆,概因相当一部分创作者在给自已的作品打上“平民”烙印时,往往表现的是平民悲苦、凄惨的生存状态,也往往出于戏剧性的考虑而给人物安排曲折的命运。而这恰恰是《伦敦一家人》所规避了的,对现实的亦步亦趋使得电影突破了观众的审美期待。电影中的欧内斯特和艾瑟尔并不属于彻底的社会底层,艾瑟尔一再否认自己是工人阶级,为能够贷款25年而住进宽敞的大房子而感到

高兴,也为自己的儿子能够读进一步上升阶层的文法学校而沾沾自喜,在邻居面前不住炫耀,一家人的生活依然富足、美满;在战争爆发的前后,欧内斯特夫妇作为在历史进程中不能掌握自身命运的平民,虽然也经历了诸多风雨,如在德军空袭时,夫妇俩躺在自制的防空铁笼中,窗玻璃碎了一地,包括雷蒙德的心爱小熊都被扎满了碎片,夫妇二人却始终有惊无险地度过了。在二战中欧内斯特参加了消防队,电影中不乏房倒屋塌,消防员壮烈牺牲的画面,而欧内斯特却一直平平安安。年纪最大的艾瑟尔没有经历丧夫、丧子,因为年迈而自然走到人生尽头。就在观众始终为主人公担忧时,主人公却一直没有被历史的车轮残酷碾过,这也是大量劫后余生平民的真实写照。这种去典型化,重细节而非情节,不仅不给观众提供一个离奇跌宕的故事,且不给观众提供某种具体答案的艺术风格,正是20世纪50年代兴起于意大利的新现实主义的主张。

契科夫曾经指出:“现实主义按照生活的本来面目描写生活……最优秀的作家都是现实主义的。”电影亦是如此。是否对生活保持尊敬的态度,真实展现人类生活,是一部电影是否具有灵魂的关键。由罗杰和雷蒙德遵从了内心的感知而没有满足于故事的奇特和镜头的张力,共同打造了表现父母平淡相爱一生的《伦敦一家人》。这种对平民生活的切实关怀,对历史潮流中主体情感的真实写照,对于当代国产动画电影有着极大的借鉴意义。

[基金项目] 本文系河北省教育科学规划办“十二五”重点课题“石家庄周边县市汉语方言对英语语音的影响及纠正策略研究”(项目编号:13041095)。

[参考文献]

- [1] 柳鸣九. 西方文艺思潮论丛——二十世纪现实主义[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1992.
- [2] Geoff Moss. The film of the picture book: Raymond Briggs's 'The Snowman' as progressive and regressive texts [J]. *Children's Literature in Education*, 1991, 22(03).
- [3] 康宁. 民生电影的平民视角与人文叙事[J]. 南通大学学报(社会科学版), 2008, (04): 136-140.
- [4] 张帆. 动画电影创作形态与变化[J]. 北京电影学院学报, 2014, (01): 73-83.
- [5] [英] 保罗·沃德. 动画现实: 动画电影、纪录片和现实主义[J]. 李淑娟, 译. 世界电影, 2014, (01): 177-192.