

[文章编号] 1009-3729(2015)04-0065-04

迪士尼系列动画片《花木兰》的中国化元素移植与美国式改造

冯莉颖

(信阳师范学院 传媒学院, 河南 信阳 464000)

[摘要] 动画片《花木兰》在从中国历史故事中汲取素材、保留蓝本传统思想和传统意象的基础上,采用一系列好莱坞的故事勾兑方法,对人物形象与价值观进行了美国式改造:按照美国人眼中对中国美女形象的标准对花木兰重新进行打造,女性主义、个人英雄主义、男女平等的思想在花木兰身上彰显得淋漓尽致。同时,对故事人物与情节也进行了美国式改造:添加了几个贯穿始终的关键人物和动物;在尊重花木兰原故事基本情节的基础上,将封建忠孝故事变成了女性实现自我的故事。另外,迪士尼制造商为迎合西方大众的猎奇心理,将一系列中国意象通过复制、拼贴与戏拟手法,用后现代改写方式拼凑成一个具有东方异国情调和狂欢化色彩的迪士尼喜剧。通过分析影片的外在表征和拆解影片的精神内核发现,好莱坞惯用的嫁接影片的故事构成方法是:嫁接影片=蓝本的基本外在表达+好莱坞固有价值观念+成熟的商业营销模式。正是基于这种相对成熟、固定的操作模式,好莱坞影片才让观众感到既熟悉又总有新鲜的文化与情感体验。

[关键词] 迪士尼系列动画片《花木兰》;中国化元素;后现代主义

[中图分类号] G04 **[文献标志码]** A **[DOI]** 10.3969/j.issn.1009-3729.2015.04.013

1998年迪士尼推出了以中国历史故事人物花木兰为题材的动画片《花木兰》(Mulan),夺得了“全美电影票房排列榜”的冠军;2005年初,迪士尼又推出了《花木兰II》(Mulan 2)。这两部动画片既对中国传统思想和意象做了尽可能的保留,又在人物形象、价值观念、情节等方面做了美国式改造,为电影剧本的中国化元素移植与改造提供了一个成功范本。作为一部好莱坞制造的动画电影,《花木兰》《花木兰II》从中国历史中汲取故事素材,通过一系列的中国式传统意象的包装与好莱坞式的故事勾兑方法,将一部承载着美式价值观、癫狂的后现代狂欢情怀的中西合璧的文化快餐呈现在观众面前。目前学术界对好莱坞影片如何处理中国化元素表征与美国文化精神内核的研究,大多是基于全球化、跨文化、后殖民的语境之关系对其进行阐释与分析,本文拟基于后现代的语境,对迪士尼系列动画片《花木

兰》的中国化元素移植与美国式的改造进行具体解析,以求教方家。

一、《花木兰》《花木兰II》的中国化元素移植

好莱坞制造的嫁接类影视作品,多是在外部形象上与蓝本保持一定的相似度,在故事情节上与蓝本保持基本一致。《花木兰》的中国化元素移植主要体现在其对于蓝本传统思想的保留和传统意象的再现上。

1. 传统思想的保留

《花木兰》《花木兰II》保留了中国历史故事中花木兰的忠孝和光宗耀祖思想。《花木兰》一开头就为木兰安排相亲,木兰母亲、木兰奶奶和媒婆等人一直都在强调木兰要为花家争光;当接到圣旨命每家出一名男丁出征对战匈奴时,父亲认为“保家卫

[收稿日期] 2015-05-11

[基金项目] 河南省哲学社会科学规划项目(2013BXW006)

[作者简介] 冯莉颖(1980—),女,河南省新乡市人,信阳师范学院讲师,硕士,主要研究方向:影视理论。

国是我义不容辞的光荣”。在中国传统文化中,以“忠孝”为核心的社会伦理规范要求个人要对家族长辈尽孝、为国家尽忠。^[1]当父母发现木兰扮男装离开家时,迅速追了出去,母亲说要把木兰追回来,不然就是欺君之罪;父亲也担心女儿万一暴露了自己的真实身份是要被杀头的;奶奶则祈求列祖列宗保佑木兰。花木兰孝顺父母、尊重长辈,当国家面临危机、年迈体弱的父亲要披甲上战场的时候,她选择了替父从军,穿上父亲的铠甲走上战场。木兰皇城救驾后淡泊名利,不求权贵,毅然决然放弃封赏,只愿回到家中与家人团聚。可见,木兰是为孝敬父母、家庭荣誉、保卫国家而去从军的,在其身上体现了中国传统文化中的忠孝思想,而迪士尼动画影片《花木兰》对这一传统思想给予了保留。

2. 传统意象的再现

基于中国本土的接受主体,动画片《花木兰》《花木兰Ⅱ》将中国文化的意境通过极富中国神韵的传统意象再现出来。

《花木兰》开头出现的龙形香盏,古色古香,具有浓郁的时代特色。《花木兰Ⅱ》开头则出现了大量由祥云构成的骏马和亭子,以及由毛笔勾勒出的中国国画——云彩和红梅,随后出现了八卦乾坤的图案,为即将到来的婚典而悬挂的灯笼,木质的马厩,木兰父母送给木兰和李翔象征阴阳两极的项链,高贵大气的中国古代皇宫,以及路边饭店里摆设的古朴简单的桌椅、屏风,尤其是护送公主和亲途中出现的错落有致的群峰、像棋盘般整齐的稻田、垂柳群峰间卷起裤腿在稻田里插秧的农妇,使中国特有的自然环境和地貌得到了较好呈现。另外,木兰与李翔护送公主途中出现的影影绰绰疏密有致的竹林、与唐三彩马俑极其相似的骏马、乌篷船、民间杂耍、擂台比武、悬挂着串串干辣椒的售货小屋、古代石拱桥、错落有致的民屋、吊桥、石狮,以及传递信息的长城烽火台狼烟等传统意象,无不彰显出北魏时期浓郁的“中国味道”。其他的传统意象,如媒婆的姻缘相牵、和亲联盟、传统的小吃饺子、墙壁上的挂毯、喜庆的红灯、红色的护城墙、皇宫风格的建筑、皇服、庆典的礼花及四合院等,从细微之处让人感受到影片中的中国传统意象。除中国传统意象再现外,影片还保留了宗亲文化,如影片中出现的祠堂、供奉祖先的牌位、木须龙的神龛等,都是中国传统文化中宗亲文化的具体意象再现。

总之,作为一部“黄皮白心”的动画片,《花木兰》《花木兰Ⅱ》尽管在故事情节、价值观念等方面进行了美国式的改造,但在包装上首先抓住了中国本土观众对于片中主要人物的外观形象、道具背景、美工等的接受心理。

二、《花木兰》《花木兰Ⅱ》的美国式改造

迪士尼系列动画片《花木兰》在从中国历史故事中汲取素材、保留蓝本传统思想和传统意象的基础上,还采用一系列好莱坞式的故事勾兑方法,对人物外在形象、故事情节和价值观表达进行了美国式改造。

1. 对人物形象与价值观的美国式改造

影片《花木兰》一开始映入人们眼帘的是,身着现代吊带背心和齐膝短裤的花木兰从屋里飞奔出来,有别于中国传统审美的大眼睛、双眼皮的美女形象,木兰披肩长发、单眼皮、大嘴巴、厚嘴唇,说话时像典型的欧美人那样耸耸肩膀,这显然是按照美国人眼中中国美女形象的标准来进行打造的。

由于木兰与媒婆相见时未给对方留下好印象,因此回到家后不好意思与父亲说话,独自一人唱出了心中苦闷。木兰女扮男装离开家后,宗亲祠堂中的祖先们都显灵了,一开始他们并没有想如何解决,而是像孩子般的争吵起来。这些人物形象的改造都极具现代人气质,全然不见隐忍、沉稳的古人特质。

《花木兰》除了对人物形象进行改造外,还进行了美国文化及价值观的植入。花木兰认为“一个勇士有时就可以决定一切”(动画片《花木兰》中木兰的对白)。花木兰虽是因替父从军而走上战场的,但她认为,“也许并不是为了爹爹,也许是为了证明我自己”(动画片《花木兰》中木兰的对白)。“中国女英雄漂洋过海之后,充满个性自觉、自尊,夹带着现代女权主义者的传奇神采。这表明美国人对中国女性独特的欣赏角度,也是迪士尼吸引全球观众、迎合女权主义思潮的策略。”^[2]经过迪士尼对人物形象的改造,美国文化中的女性主义、个人英雄主义、男女平等的思想在花木兰身上彰显得淋漓尽致。

中国传统观念强调君臣义、父子亲、夫妇顺,意即我们常说的“三纲”(君为臣纲,父为子纲,夫为妻纲)。“三纲”中“父为子纲”强调子女要绝对服从父亲,不能有任何违背,这意味着家长在中国的传统家庭观念中具有不容置疑的至尊地位,父权至上,父子之间等级森严,两者是不平等的。当花木兰知道父亲要带伤上战场后,想阻止父亲,但被父亲坚决地拒绝了,因此她生气地对父亲说她会为荣誉而战死沙场的,这种强硬的言辞在中国传统文化中是不被接受的。

花木兰从军前在家里专门负责照料和管理家禽和家犬,她把属于自己的家务活用一根骨头的代价交给了家犬——小白,用一根绳子把骨头和一袋漏

洞的米糠同时拴在了小白脖子上,小白为了吃到骨头边追边啃,奔跑的时候米糠洒了一地,刚好完成了家禽的喂食,这些情节的安排不是为了显示木兰的吃苦耐劳,倒更像是对其“小聪明”的肯定。这显然与踏实肯干的劳动人民形象不相符合,因为在中国封建社会,只有男性才能成为“劳心者”,而木兰摆脱了“劳力者”的身份,蕴含着向当时男权主义社会挑战的意味,体现出了女性主义的色彩。

在婚姻观念上,木兰第一次去相亲时心不在焉,不仅迟到还因为种种失误令媒婆狼狈不堪。从军后,木兰一旦碰到让自己心仪的人——李翔,便主动出击,毫不羞怯,一反中国传统女性在婚姻上任人摆布的境况。正如木兰面对镜子时的歌唱:“我仿佛在饰演一个角色,现在的我戴着一个面具生活,即便我能骗过身边的人,但是我不能愚弄自己,我的心想要自由飞翔……”(动画片《花木兰》中木兰的唱词)她想要做真正的自己,变回女儿身,继而表达内心真实的对爱的追求、对真理的追求,实现自我的回归。

在等级观念上,木兰拯救了皇帝和国家后,皇上在全城百姓的面前向木兰鞠躬致谢,朝中官员与成千上万的百姓纷纷给木兰下跪,这在等级森严、男尊女卑的传统社会里是不可想象的。第一次战争后木兰即被发现是女儿身,但并未因此受到任何惩罚,反而在战争中发挥了指挥、领导的重要作用,这在等级森严的中国传统社会中是不现实的。这是美国自由平等观念下对女性的尊重与肯定,而这显然融合了美国的自由平等思想。当皇帝愤怒木兰“第一犯了欺君之罪,第二毁了皇宫,第三你救了朕与百姓”(动画片《花木兰II》中木兰的对白)时,木兰在众人的惊叫声中猛地抱住了不知所措的皇帝。由此我们可以看出,木兰对皇帝的态度并不仅是敬畏和仰视,而更像是亲如父兄的朋友,然而这不是中国封建社会君臣、君民的本原本貌。

中国民间传说中花木兰的故事,被迪士尼借助其醇熟的商业文化运作模式成功改编成了一个现代故事。按照后结构主义者的看法,每一个故事的讲述都是在不知不觉中巩固或建构“说话人的话语权”。美国学者赛义德曾指出:“在这样的一个舞台上,一切按照他们的逻辑操纵和上演,他们以西方代替东方,并向西方言说,充当东方的历史塑造者。”^[3]迪士尼通过改编他国的故事来体现自己的权利意识,在以美国为中心的话语构建中,自我与“他者”是成对立态势的。

2. 对故事人物与情节的美国式改造

《花木兰》系列动画电影在情节上添加了几个贯穿始终的关键人物和动物,这是好莱坞影片常用的手法。在两部动画片中添加的人物有木兰的奶

奶、媒婆、公主、侍卫等,添加的动物有单于的秃鹰、花家宗亲祠堂里的木须、奶奶饲养的吉祥物蚩蚩、木兰的黑鬃马等。

在故事情节的发展过程中,木须自始至终都是一个不可或缺的重要角色。它日夜陪伴木兰,监督木兰的言行举止,见证木兰的喜怒哀乐,在木兰彷徨时帮助木兰克服软弱心理、解难答疑,在木兰功成名就时为她高兴。木须既是木兰的亲人,又是木兰的引路人,同时还是木兰的助手和营养师,甚至是保姆,木兰的一举一动都离不开它,它是木兰整个成长历程必不可少的见证者。

与木须相比,蚩蚩虽不那么重要,但也为影片增添些许乐趣,它更像是木须的随从,但对木须并不是言听计从,反而会在木须意欲使坏时讥笑木须,必要时还充当起了木兰忠实的守护者。黑鬃马虽然“戏份”不多,但它和蚩蚩在衬托木须的角色上作用相同,黑鬃马看不惯木须的颐指气使,初次见面就把夸夸其谈的木须几脚踩扁了。

木兰的奶奶也被塑造为一个非常西化的时髦奶奶形象。木兰去相亲的时候,奶奶临别给她用歌曲形式所做的嘱咐,竟然出现了要“迷倒男人”之类的歌词。当看到木兰带着皇帝赏赐的宝剑和玉佩回来时,木兰的奶奶用酸溜溜的语气略带遗憾地说:“她还应该带一个男人回来!”上门求亲的李翔出现后,奶奶脱口而出,“下次打仗我也要去”。这些对人物形象的改造与添加都让人忍俊不禁。

通过对情节的再设计,迪士尼系列动画片《花木兰》在尊重原来木兰故事的基本情节上,使原本的“封建忠孝故事”变成了“女性实现自我”的故事,由男性凝视变为女性凝视,由王子吻醒沉睡的公主变为公主拯救王子。

因此,《花木兰》系列动画片赋予木兰的性格特质是——她不仅仅是一个女英雄,还是一个具备女性独立意识的个体。这样,木兰身上既承载了中国文化的忠孝观念,又反映了西方文化中的个人英雄主义、女权主义思想。对好莱坞制片商来说,通过不同文化间的碰撞,它实现了将外来文化本土化继而全球化的目的。

三、后现代的外在表征和狂欢的精神实质

《花木兰》系列动画片采用现代观众都较为接受的后现代主义的表现手法来呈现,这本身就是美国精神的一种体现。后现代主义是1960年代出现在西方的理论思潮,可用于解构表征、意义与符号。单就《花木兰II》的视觉符号而言,观看该片,一系列与历史相悖却又妙趣横生的画面元素不时跳脱出

来,如我们看到在木兰生活的中国南北朝时代,闹钟、合影、西餐、浴巾浴帽等现代生活符号一应俱全。由于后现代主义倡导无中心意识和多元价值取向,主张人类思想应彻底解放,在艺术创作中更是天马行空地想象与拼贴,无逻辑的符号粘合在一起。

1. 后现代的外在表征

在《花木兰》系列动画片中,迪士尼制片商为迎合西方大众的猎奇心理,将一系列中国意象通过复制、拼贴与戏拟手法,用后现代改写方式将影片拼凑成一个具有东方异国情调和狂欢化色彩的迪士尼喜剧。

《花木兰Ⅱ》充满了美式笑料,比如丑角人物出丑的桥段安排,媒婆双手被木兰胳膊上的小抄给抹黑,而后被木兰倒的茶烫得到处乱跑,倒下去又坐在了炭火上,这样的情节设计极像《猫和老鼠》里的恶作剧。由此可见,故事中的素材来源都未跳脱好莱坞影片固有的制造模式,以及戏拟经典的制作思路。

在故事发生的南北朝时代,木须竟捧着一张写有“北京科技”字样的报纸在看。木兰初入军营,为防止木兰睡过头,木须竟然把蚩蚩制作成了一只闹钟,第二天早晨竟然还发出了铃铃的闹铃声。“木须做好了有煎蛋和香肠的早餐,士兵们也嚷嚷着要吃葱花炒蛋和宫保虾仁。”^[4]另外还有帐篷里出现的相框和合影,军师裹着浴巾带着浴帽,木须拿出牙刷刷牙,以及将军的特快专递等都彰显了影片的后现代表征。好大喜功的木须登上了极像颁奖典礼台的阶梯,它还要洗泡泡浴,除此以外,庆典使用的礼花、强劲的音响、木兰吃的现代化的贝壳点心,熊猫玩偶,极具现代特色的耳钉及西式亲吻等,都印证了影片绝不单纯是动画版的木兰替父从军的感人故事,也是后现代拼贴痕迹十足的后现代狂欢式商业影片。

影片消解了历史,戏谑了英雄,历史与英雄都成了被消费的对象,影片用商业化的模式把一个中国传统民间传说打造成了娱乐快餐。

2. 狂欢的精神实质

虽然《花木兰》系列动画片开篇都是水墨画首先登场,但没过多久,影片就开始显现其处处渗透出的喜剧色彩与狂欢的表达方式。

《花木兰》中出现了大量的笑料和诸多眼熟的喜剧桥段。例如,木兰偷懒让“小白”给自己干活,并在“小白”脖子上系了一袋开了口子的米糠,奔跑的“小白”把米糠洒得满地都是,大鸡、小鸡、母鸡、公鸡成群结队地跟在后面抢着吃,畜栏的牲畜也都被喂好,得意的木兰则站在远处大笑;母亲挽着奶奶满大街找木兰,可木兰却不紧不慢地在胳膊上用毛

笔抄写媒婆面试会问到的“三从四德”;士兵们朝河边走来要洗澡,慌忙中木须对木兰说:“连个‘三点式’都没有穿!”紧急时,为防止单于反扑,木须把蚩蚩的尾巴一拉,像擦火柴一般把蚩蚩像火箭一样射向单于;木兰与李翔的护送任务完成后,木兰与李翔再次救驾成功,木须终于完成使命回到花家的宗亲祠堂,在他的号令下,蚩蚩变身为乐队的乐手,打起了架子鼓,已故祖先的灵魂也都全然不顾形象、身份地跳起舞来,甚至蹦起了迪,还说要打电话订包间来庆祝……在这大量浸染着浓郁现代气息的笑料铺陈下,影片充满了狂欢的气息。“后现代主义文化消解了崇高的意义,试图开辟多元的文化境界,但是后现代主义的无信仰、反传统、颠覆性也带来了虚无的色彩,淡化了人们对于文化价值的追求与理想信仰的坚守。”^[5]

通过分析《花木兰》系列动画片的外在表征和拆解其精神内核不难发现,好莱坞嫁接影片惯用的故事构成方法是:嫁接影片=蓝本的基本外在表达+好莱坞固有价值观念+成熟的商业营销模式。正是基于这种相对成熟固定的操作模式,好莱坞影片才总让观众感到既熟悉,又有新鲜的文化与情感体验。

四、结语

迪士尼系列动画片《花木兰》在保留中国历史故事蓝本中部分中国传统思想和传统意象的基础上,大胆进行改造,不仅让我们看到了普遍存在于好莱坞大片中的女权意识、个人主义与独立自主的思想意识,更是以标志性的西方视觉符号加以彰显。在好莱坞影片中,花木兰的形象具备了“香蕉人”的特质,虽然是典型的黄种人长相,却是一个外黄内白、具有西方独立自主意识、敢想敢干精神的新时代女性。

[参 考 文 献]

- [1] 华静.文化差异、文化误读与误读的创造性价值——兼析动画片《花木兰》与《功夫熊猫》的中美文化差异与误读现象[J].兰州学刊,2010(1):218.
- [2] 秦志希,翟晶.从迪斯尼《花木兰》看全球语境下的跨文化传播[J].当代传播,2002(3):24.
- [3] [美]爱德华·W·萨义德.东方学[M].王宇根,译.北京:生活·读书·新知三联书店,2007:27.
- [4] 白彩霞.好莱坞勾兑中国故事的若干方法——以迪士尼经典动画片《花木兰》为例[J].兰州教育学院学报,2007(4):9.
- [5] 马欣欣.论湖南卫视综艺节目的后现代主义特性[J].华北水利水电大学学报:社会科学版,2015(2):125.