

## 迪士尼的“复制+粘贴”套路

# 圈了票房，失了人心

真狮版《狮子王》预告片发布时，迪士尼粉丝嗨成一片，正片公映后，口碑两极分化，贬多于褒。前后的落差耐人寻味。影片导演在拍摄期说：“我们既要满足观众的期望，也要让他们吃惊。”真狮版确实惊到了观众，用视觉特效完成的画面创造了以假乱真的奇观。但这份震惊随着影片展开而逐级递减，以至于难以匹配许多观众的期望值。25年后的这部《狮子王》，成了迪士尼战略和战术双重失策的尴尬结果——时过境迁，动画片《狮子王》得享盛名的“天时地利”条件不复存在，“动画”和“真实”之间，也不存在“翻拍”的捷径。



### 狮子版“王子复仇记”连莎本的降维版都谈不上

自《白雪公主》之后，迪士尼手握“公主”这张王牌，到1990年代初，创造出包括睡美人、爱丽丝(漫游仙境)、灰姑娘、小美人鱼、茉莉(《阿拉丁》)在内的“公主战队”，其中，王牌中的王牌是《美女与野兽》，在1992年入围奥斯卡最佳影片。

在公主们独当一面的大环境里，迪士尼重拾起另一条家门传统——动物角色和成长主题，成功的前例有《小鹿斑比》《小飞象》和《丛林故事》。讨论《狮子王》的成功，不能离开这个语境，辛巴和它之前之后的公主们拉开了审美差距，在公主得救的套路环绕中，高度拟人的小狮子以“少年成长”的历险带给观众差异化的观影体验，这份“突围感”是《狮子王》成为一个时代经典的前提。

同时，《狮子王》的成功和它的争议性是分不开的。迪士尼官方标榜《狮子王》的灵感来自《哈姆雷特》，文学系的老师都笑了，这个狮子版“王子复仇记”根本谈不上是莎本的降维版，它连原作的皮毛都没摸到。辛巴的精神源头是小象丹波和小鹿斑比，弱小的(雄性)个体在冒险中认识自我，战胜自我，这和《哈姆雷特》南辕北辙。

《狮子王》在视听美学层面的成功，又捆绑着一段黑历史。1994年，在互联网尚且未发达且动漫资源分享有限的环境里，手冢治虫的代表作《森林大帝》少为人知，因为当时距离这部动画剧集的首播已经过了近30年。但是纸包不住火，“版权斗士迪士尼也有抄袭嫌疑”，这层遮羞布终于被硬核动漫粉揭开：《狮子王》不仅挪用了《森林大帝》的一部分情节，更有样学样地借鉴了手冢治虫原作的角色造型、构图和分镜。风口浪尖的迪士尼，遮遮掩掩地承认己方“致敬了手冢大师”，同时欲盖弥彰地买断了《森林大帝》的改编版权。

### 从动画到真人，不存在“逐个镜头翻拍”这条捷径

真狮版《狮子王》的开场震撼，掌握着大资本的迪士尼用最高规格的视效技术再现了非洲稀树草原，场面宏阔，细节生动。“荣耀国的百兽庆祝辛巴诞生”，同样的场面，实景的力度是动画远远不能抗衡

的。电影这种无中生有的游戏，虽然处理虚构的时间和情节，但它的力量永远在于创造或再造一个有坚实物理质地的、实在的世界。

但是，动物角色一说话，《狮子王》就破功了。影像虚构的实在感和动物开口，这是一对不可调和的矛盾，视听规格越是升级动画的视觉世界，结果越尴尬；这是用真材实料玩过家家。动画片的合理性在于用低幼的、不现实的画风维持过家家家的幻术，从动画到实景，真狮版既破坏了动画的合理属性，又和真人电影的美学方向背道而驰。

真狮版的创作团队面对《狮子王》是很谦卑的，有适度的扩容，但基本是亦步亦趋地按分镜翻拍了动画。这是最糟糕的地方——动画的特效逼真，场景复刻忠实，实际效果一言难尽。真狮版的导演也是真人版《丛林故事》的导演，《丛林故事》和《狮子王》都是高度拟人的动画，但前者的主角是人类小男孩，真人电影的视角在男孩和全知视角之间切换，古典好莱坞的剪辑原理没有破坏。真狮版技术更上层楼，论动物世界的逼真感，超越《丛林故事》，但“栩栩如生”的动物和拟人化动画动物的眼神是不同的，影片赖以支撑的那套视角切换和视线对接的剪辑原则就不管用了，这也就是很多观众觉得“动画版表情丰富且顺眼”的原因。

动画和真人电影的媒介属性有别，把动画经典真人化，创作路径里不存在“复制+粘贴”的捷径。动画远离真实世界的“低幼”画风，恰恰让它能更自由地想象和呈现精神的世界。1941年的《小飞象》之所以经典，并不在于小象丹波的形象和故事本身，当年大胆的画师们借小象的想象，展开了一场充满迷幻感的视听实验，那是利用动画自身的属性实现的“特权”。然而当《小飞象》面临真人化的转换，即便是蒂姆·伯顿这样的鬼才导演都力不从心。

迪士尼制作自家IP真人版，大多毁多于誉，《阿拉丁》是难得的例外。不按常理出牌的导演盖·里奇对《阿拉丁》做了啥？他一点不背“致敬”的包袱，几乎是另起炉灶地用他擅长的手法拍了一部新

片。动画经典真的不可超越么？未必，观众和行业都在期待新的打开方式，而非看真人/动物演员们演个不伦不类的课本剧——只是不知道拿老本圈新钱的迪士尼，有多少创作的胆气。

### 相关链接 它让迪士尼陷入“抄袭门”，不得不买断改编版权

《森林大帝》，日本漫画大师手冢治虫的代表作。漫画讲述在“黑色大陆”非洲，“森林之王”白狮潘加为救出被人类抓走的妻子死在枪口下，不久后它的儿子小白狮雷欧诞生。被人类抚养长大的雷欧继承父亲英勇的性格，经历种种磨难之后回到故乡，成为森林大帝。漫画描绘了几代狮王的更替，展现自然界的奇观，以及人类与动物和自然之间的复杂关系。

在日本，狮子雷欧是老少皆知的动漫形象，1965年，根据漫画原作改编的52集电视动画《森林大帝》是日本第一部彩色动画剧集，动画生动展现了非洲大陆瑰丽的风光，“对生命的崇敬与热爱”的主题使该剧成为动漫圈具有里程碑性质的作品。

《狮子王》的情节是对《森林大帝》的简化节选，《森林大帝》的故事无关动物族群内部的权力纷争，漫画开篇呈现的就是人类对自然的掠夺。雷欧的父亲潘加是森林生命的守护者，它无法拯救妻子于人类的铁笼，在滂沱大雨中死在偷猎者的枪下。雷欧的母亲在海上生下雷欧，不久就在狂风暴雨中随船沉亡，孤零零的小狮子漂于海上，九死一生。雷欧的成长，也不是“从逃避自我到承担责任”这样的美式鸡汤，它在苦涩的挣扎求生中成为一个善良的抵抗者，反抗弱肉强食的达尔文规则。

《森林大帝》在手冢治虫的作品中，和《铁臂阿童木》《怪医黑杰克》《小飞龙》《多罗罗》等齐名。手冢治虫在起步阶段借鉴了“古典好莱坞”时期的表现分镜特色，丰富了动漫的表达手段和表现力，他以强悍、高产的创作能力，带动日本动漫的产业化发展并成为“国民文化”，被后辈尊为“漫画之神”。

本报综合消息



## 学画22个月就能开画展 人类画家败给“夏语冰”？

在学习作画22个月，就参加了中央美术学院研究生毕业展。日前，“她”又在中央美术学院美术馆举办了个人画展，展出近百幅画作。

你可能会好奇，在央美学习22个月就可以毕业了？只用两年的时间竟能拿出近百幅画作做个展？

的确，这些对于人类艺术家来说，几乎是难以完成的工作。但对于化名“夏语冰”的人工智能“小冰”来说，已经将这些“不可能”变成了现实。

### 从化名“夏语冰”到用“七重人格”作画

在今年5月举行的央美2019届研究生毕业作品展上，人工智能“小冰”化名“夏语冰”，展出了她的画作。

中央美术学院实验艺术学院院长邱志杰当时告诉记者，这些混入毕业展的AI作品并没有引起观者的质疑，相反其作品让人很难看出这是一幅AI画作。

仅仅两个月后，小冰在“她”的个展上一次呈现了七种风格的作品。策展人甚至给这些不同风格的作品赋予了不同的人格。

它们之中，有带有明显俄罗斯特点的风景画，也有具备17世纪荷兰画家伦勃朗风格的作品，既有与法国野兽派艺术家马蒂斯趣味相近的画作，也有日本浮世绘风格的作品。

邱志杰说，相关团队目前能发现“小冰”的作品至少有十几种风格之多。而此次展出的只是其中最精彩的六个身份“再加上”小冰“自己的作品”。

他觉得，学习某种风格，对“小冰”来说并非难事。“她”的学习能力之强、胃口之好都已超过人类”。

事实上，AI对绘画风格的掌握已超出人类。“绝没有一个人能同时画浮世绘、伦勃朗、梵高的风格。”邱志杰认为，小冰的状态“已经是一个艺术圈了”，而没有一个人可能和一个艺术圈相比。

“就像拿柯杰、李世石来跟AlphaGo下棋，根本就不公平的。AlphaGo等于是有五、六个九段高手在想最好的下法，综合两种策略来跟柯洁、李世石下，这是不可能赢的。”他说。

### 科技=艺术？

从这个层面上来说，当科技如此深刻地介入艺术领域，科技与艺术似乎已不存在明显的分界线。

邱志杰更是直接表示，二者的工作方式完全一样。“真正的艺术家工作起来就是一个实验者，就是做实验，一个课题去克服，一个一个课题去解决。”

他觉得，艺术家要解决材料的问题、形式的问题、空间的问题，就要去展开实验。“这个实验有时候不对，一定是艺术家再回来重新改实验条件。这个工作方法和科学恰好是一模一样。”

他说：“最近这一两年我们推科技艺术这个概念，也开了好多艺术与科技的各种会议，永远会引用福楼拜那句话：科学与艺术在山脚下分手，在山顶上相遇。但我觉得它们就没分手过。”

在邱志杰看来，这种科技与艺术的界限或许只是人们看待角度的不同导致的。

“今天我们看着是艺术品的东西，比如说越王勾践剑，是青铜器，上面有锈蚀的锈迹，还有文字。其实那个是当时的国防尖端技术，那个也是科学，只是现在被当作是艺术了。”

### “人类教小冰画画像猫教老虎”

虽然AI所创作的画作已经能办个展，而且还是七重身份的个展，但目前艺术界对此并未完全接受。

这些AI画作是“小冰”在向过往236位西方著名人类画家学习后，再通过给定的文本或其他创作源激发，独立完成的作品。

这种创作方式其实在某种程度上与AI写诗的逻辑相似——都是先对人类的作品进行学习，再以此为基础进行创作。在一般人看来，这似乎很难称得上是“创作”。有展览现场的观者就多次向记者询问，“这能算是创作吗？”

邱志杰知道，即使在艺术界内部，对人工智能作画也有不同看法。不过他认为，“小冰”的数据比人大，脑子转得比人快，还不休息、生病。“所以‘她’可以想出很多点子，甚至也会自动做市场调查……”

在他看来，今天AI的处境其实和几百年前摄影术刚产生时的情形一样。当时画家的工作被照相机所取代，但同时绘画也被重新定义了。本报综合消息

## 刚预告就被吐槽

## 真人版《花木兰》难道是部穿越剧

由刘亦菲、巩俐、李连杰、甄子丹、郑佩佩等人出演的迪士尼真人版《花木兰》放出了首部预告片。在预告片中，出现的福建土楼、花木兰的妆容成了网友们讨论的焦点。由于花木兰的形象最早是出现于南北朝时期的乐府诗之中，但无论是她居住的房屋、屋内摆设以及她的妆容都不符合史实，甚至有网友吐槽：“这难道是一部穿越剧？”

### A 演员妆容不符合历史事实

记者采访了一名专门从事中国古代妆容仿制以及妆品复原的人士，她指出木兰的妆容实际上是模仿唐代妇女的妆容，而郑佩佩饰演的“女德教师”的妆容更是“惨不忍睹”：“由于《花木兰》是个影视作品，要考虑符合现代人的一些审美观念。不过，把脸涂得这么白肯定是不对的。中

国古代妆容的白度与日本艺伎妆容的白度有很大差异：从中国古代妆品的角度来看，使用纯粉剂(类似散粉)的色薄；使用水溶粉锭(类似粉饼)的色重。即使是水溶粉锭也不会达到完全掩盖自身肤色的效果。”

除了“底妆”之外，唇妆和胭脂也不符合南北朝的时代：“可以看到木兰和老师的唇妆都是满色的，中国古代唇妆不画满色，虽然不像唐、清这种唇妆边缘线明显，但是中间色重两边色薄，不应该存在一致满色的状态，从审美的角度来说樱桃小口是中国古代的主流。另外，郑佩佩的胭脂涂得实在是太丑了，而且丑到不知道应该说点什么。中国古代妆容里的胭脂大多打在眼眶向颧骨过渡，延伸至面颊，这叫面若桃花；而郑佩佩的胭脂让我想起了埃

及艳后。”

### B 客家土楼南北朝时还没有

在预告片的开头，一座圆形的客家土楼让人一秒钟出戏。有网友感叹：“同行十二年，不知木兰是福建人。”

实际上，福建土楼产生于唐宋元时期，现存最古老的土楼是永定县湖雷乡下寨村的“馥馨楼”，它建于唐大历四年(公元769年)。而木兰所处的北魏时期，则是公元384到534年，比土楼出现的最早时期都早了几百年。不过当时的土楼为方形，而电影中出现的圆形土楼多为明代之后的建筑。

另外，电影里出现“椅子”也让人有时空错乱的感觉，只因中国古代大部分是席地而坐，一直到唐代才有“胡床”传入，才发展成后来的“椅子”。本报综合消息