

都市中的“动物庄园”*

——系列动画《马男波杰克》中的隐喻

Urban Animal Farm: the Metaphors in *BoJack Horseman*

文 徐坤 /Text/Xu Kun

提要:系列动画《马男波杰克》以马男波杰克为核心,塑造了近百种动物角色,戏仿式地建构了一座都市中的“动物庄园”。通过丰富的动物叙事,该剧表达了意指丰富的隐喻,具体包括:其一,形象隐喻:“物”中有我,我中有“物”;其二,修辞隐喻:无意义是一种有意义的存在,意义在文字游戏般的黑色幽默中被消解;其三,文化隐喻:符号化地诠释出当代青年亚文化的基本内涵。

关键词:动物叙事 隐喻 丧文化

乔治·莱考夫等在《我们赖以生存的隐喻》中指出:“隐喻的本质就是通过另一种事物来理解和体验当前的事物。”⁽¹⁾就本质而言,动画亦可被视为一种隐喻,是一种意指叙事系统,即通过游戏性的模仿与想象,表达充满意指意味的内涵。⁽²⁾在发展日渐成熟的美国成人化系列动画里,隐喻色彩格外浓厚,其中具有“收视黑马”之称的《马男波杰克》更是以其脑洞大开的动物叙事,构建了一个无处可见(存于艺术想象)却又无处不在(没入现实)的“动物庄园”。该剧在荣获2016年美国电视评论家选择奖“最佳动画剧集”、2018年美国编剧工会奖“电视剧类最佳动画剧集剧本”(单集“时间之箭”)的同时,亦引得学界为之侧目。

一、《马男波杰克》中的动物叙事

自2014年8月在Netflix视频网站开播以来,《马男波杰克》的人气指数一直高涨,该剧“[2017年底]第二、三季在烂番茄的新鲜度均为100%,在Metacritic网站上的评分分别为90和89”,⁽³⁾无疑也是近些年我国视频网站上爆出的一颗新星。虽然大陆地区主要由AcFun与Bilibili两家视频网站播出,但在年轻群体中口碑良好,并获得不俗的粉丝拥趸。⁽⁴⁾《马男波杰克》的典型风格在于其匠心独运的动物叙事,即以主人公波杰克为核心,勾勒出一个“动物化”的人类世界,描绘了“人”与“物”相交融、对话与冲突的影像奇观。

该剧中除人类角色以外,动物角色非常丰富,囊括动物界的大多数族群种类。最有代表性的如:(1)哺乳动物。马(波杰克)、波斯猫(夏洛琳公主)、狗(花生酱先生)、海豹(退伍兵尼尔)、浣熊(流浪汉、罪犯)等。(2)禽类。猫头鹰(旺达)、母鸡(八卦女性)、鹌鹑(厨师)、火烈鸟(游客)、鸚鵡(片场人员)等。(3)鱼类。鱿鱼(服务生)、章鱼(电视台职员)、鲑鱼(导演)、鲨鱼(电视台职员)、大嘴鲈鱼(病人,嘴上挂着鱼钩)等。(4)爬行动物。乌龟(莱尼·龟泰伯)、蜥蜴(入室抢夺者)等。(5)昆虫。螳螂(被拘的女性)、

蜗牛(鞋店职员)、苍蝇(波杰克老家邻居)等。经过统计,前四季一共出现近一百种动物。通过考察种类与数量的分配,不难发现剧中动物角色的特点,即,以人类生活圈为中心,以常见的动物种类为主要角色,造型具有装饰性,少数角色多次以不同身份出现,共同遵守普适性的社会规范。

剧中动物角色尽管如常人般生存,但仍保持自然生活习性。比如花生酱先生(拉布拉多犬)兴奋时打开窗户伸出舌头喘气,爱被挠痒痒,睡觉时蜷成一团,常渴望被带去公园(暗示遛狗);粉红猫夏洛琳公主牙齿锋利,桌前摆件是一个小型猫爪柱等。其次,动物角色的能力、特长等(刻板化)自然特征与其(职业)社会属性巧妙贴合。比如,夏洛琳公主,作为波杰克的经纪人,她精明能干且有着猫咪的机敏;企鹅出版集团的编辑就是一只戴眼镜的企鹅,笨拙而古板;奶牛服务员,直接从胸部挤出牛奶给客人享用;意图进行曝光敲诈计划的暗黑记者,是喋喋不休的鸟类;探长狗探案时,像警犬一样俯身寻找线索;音乐剧审查人是一只吐信子的蛇,阴险狡诈;餐厅厨师是一只大嘴鹌鹑,建筑工人是一群工蜂,警察是大黑熊、鬣狗等。

此外,剧中出现的画与雕塑等全被同步替换成动物。波杰克家的马头画像向安迪·沃霍尔的梦露组像致敬,一张游泳的画作在戏仿大卫·霍克尼的“游泳池”系列。花生酱先生家里挂着“马蒂斯的《舞蹈》”,画中五位人

* 本文系2017年教育部人文社科规划项目“大众文化视域下的美国电视动画”(项目编号:17YJA760063)的阶段成果。

(1)[美]乔治·莱考夫、马克·约翰逊《我们赖以生存的隐喻》,何文忠译,杭州:浙江大学出版社2015年版,第3页。

(2)可参看聂欣如《什么是动画》,上海:复旦大学出版社2016年版,第16页。

(3) https://mbd.baidu.com/newspage/data/landingsuper?context=%7B%22nid%3A%22news_12223043548302793943%3D%22&n_type=1&p_from=4

(4)“马男波杰克吧”有三万用户,国内知名社交网站有热门讨论(www.zhihu.com),豆瓣评分一度高达9.2(<https://movie.douban.com/subject/25900177/>)。

物分别被替换成猫(隐射卡洛琳)、马(隐射波杰克)、人(隐射戴安),以及一只羊与鸟,墙上一幅黑白小鸡照片灵感来自摄影师戴安·阿勃丝的作品《两个女孩》;萨拉·琳卧室的画取材于前拉斐尔派米莱斯的油画《奥菲利娅》,脸部被换成萨拉·琳;花生酱先生上滑雪课时,黑板上有幅粉笔画来自达芬奇的《维特鲁威人》,脸部被换成蜘蛛(隐射滑雪老师);鲑鱼导演家餐厅里挂着一幅“马奈的《奥林匹亚》”,主角被换成了一条大鲨鱼;大象餐厅里挂着“波提切利的《维纳斯的诞生》”,维纳斯被替换成一头性感裸露的母象。

在《马男波杰克》中,人与物的“对话”显然超越了物理空间(上天入地)与族群类别(飞禽走兽)的区隔疏离。从自然外形到生活习性再到社会属性,全方位的联动叙事让所有动物角色都成为一种被明确赋值的意义媒介,具有“社会生态学”视角下的符号性功能。众多“物形人”与“人形人”构成一个平权的话语世界,在巴迪欧所说的“无调世界”中写就了一个真实的所在。正如福原泰平所指出,“我为了成为真正的自己而必须舍弃自己本身,穿上他者的衣装”。⁽⁵⁾

二、隐喻视域下的都市“动物庄园”

卡西尔《人论》中将人定义为“符号的动物”,人类善于通过符号来实现沟通。据此,《马男波杰克》中的动物叙事本质就是一种戏仿化的艺术符号,游戏性地构建了一个充满隐喻的世界。对于隐喻,尼采认为,“形成隐喻的冲动是人类的根本冲动”“隐喻把刺激和回忆形象联系在一起……结果是相似性的发现和激活。被重复的刺激在回忆形象中再次发生”。⁽⁶⁾隐喻是艺术解释生活的重要中介,正是隐喻让动画变成了揭示本质与真相的寓言。《马男波杰克》中对现实的隐喻,则可从以下层面展开分析。

其一,形象隐喻:“物”中有我,我中有“物”。翻开世界美术史,从《荷马史诗》中起就有诸多违背自然规律的人兽角色,比如人面鸟身的海妖塞壬、满头毒蛇的美杜莎、人面狮身的斯芬克斯、牛首人身的米诺陶等,多以“人面兽心”的负面角色为主,表达人们对某些未知世界的恐惧与想象;到了帕伦蒂诺、波斯等人的同名画作《圣安东尼的诱惑》,则凸显出梦魇式世界中人兽杂交的黑暗与罪恶。与之相比,《马男波杰克》中人兽共生的和谐场景,可谓生动自然地勾勒了一幅现代都市的众生百态。如果说传统观念里的人兽叙事主要表现为人与某种外在力量的较量,那么《马男波杰克》中,则更多注重表现为人与自身的角力:人性(我)与兽性(物)的博弈,理性与感性的抗衡,而这些矛盾最为集中地体现在主角马男波杰克身上。提及人马合一的“人兽”造型,我国民间有冥界的勾魂使者马面、蚕神马头娘等传说;西方

自古希腊神话时起,亦已载录人马族故事,C.S.刘易斯的魔幻小说《纳尼亚传奇》(1951—1956)则沿用了“马人”角色,《马男波杰克》中,“马人”第一次成为领衔主角。作为好莱坞“过气”明星,波杰克放荡不羁,劣迹斑斑,有着酒桶一样大饭量之同时,还有着马一样强壮的生理(性)能力。在其内心,酒神精神与日神精神相互交织,道德悔罪与野性放荡彼此牵绊,孤独抑郁与积极亢奋的两部分自我离心撕扯,渴望自由的“物”之“我”与追求他人认可的“我”之“物”不停冲撞——最终留下一个破碎不堪的“自我”。“每个人都存在于他者的存在”(拉康语),⁽⁷⁾为成为自己,每个人都追求外在的镜像认同。如若说波杰克是“(动)物”与“人”的共存,对于波杰克的拥趸,就表现为“波杰克”长在了“我”身上。

其二,修辞隐喻:意义在黑色幽默中被质疑与被消解。作为一部有鲜明邪典印记的成人动画,《马男波杰克》显然偏离了老少咸宜的主流轨道,不仅塑造出反传统的灰色主角波杰克,还通过无厘头的语言修辞,解构了娱乐圈的光鲜亮丽,质疑了权威与神圣,彰显出后现代立场的叛逆与不羁。比如:(1)运用谐音,制造双关的滑稽效果。剧中剧《胡闹的小马》中,波杰克听到一句“hay”,谐音“干草”,瞬间便被吸引了对食物的注意力;花生酱先生在机场接戴安时举了牌子“honey(亲爱的)”,却招来了一个红衣女士(棕熊),无厘头地暗合了熊爱吃蜂蜜的“梗”;卡洛琳公主与乌鸦卡梅伦谈话时,用“caw”(乌鸦叫)来谐趣“call”(打电话)。这些谐音的使用戏谑了约定俗成的角色之人性,唤起角色动物本性的双关,别具笑点。(2)解构固有表达,戏谑人或物之伪装的神圣。比如,用导演大蜘蛛 Quentin Tarantino 来戏指 Quentin Tarantino(昆汀·塔伦提诺)、Parrotmount(“萝卜山”工作室)意在戏仿 Paramount(派拉蒙影业)、“人民选择奖”变成了“动物选择奖”(Animal Choice Awards)、陶德把“court”(法院)理解为“food court”(美食城)等。(3)借用无意义的语言交流以消解意义。比如波杰克、萨拉·琳与陶德曾围绕胡医生“Dr Hu”与经典角色“Dr Who”的关系饶舌纠结,不但未得出任何有价值的结论,还白白消耗了时间与精力,无意义的语言碎片活脱注脚了德里达所说的“延异”。颇具后现代气息的文字游戏,符号化地雕刻出剧中角色的个性化特征,也反思了意义本身,即,寻求意义是有意义的吗?若生活本身无意义,那我为什么要“在自己的欲望上让步”?听闻萨拉·琳的死讯,

(5)[日]福原泰平《拉康——镜像阶段》,王小峰、李濯凡译,石家庄:河北教育出版社2002年版,第46页。

(6)[德]尼采《哲学与真理——尼采1872—1876年笔记选》,田立年译,上海:上海社会科学院出版社1993年版,第76、112页。

(7)[英]肖恩·霍默《导读拉康》,李新雨译,重庆:重庆大学出版社2014年版,第35页。

波杰克对生命意义的追寻坠入了谷底。由此，该剧的隐喻层次亦被延展至文化层面，并以玩世不恭的姿态“向我们显示了我们内在生活的形式”。⁽⁸⁾

其三，文化隐喻：符号化地诠释出当代青年亚文化的基本内涵。自热播以来，《马男波杰克》就被纳入以“丧文化”为核心的青年亚文化光谱中（事实上波杰克已不是青年）。何谓“丧”？“丧”的本义是丧失，所谓“小确丧”或“丧文化”，其内涵指向丰富的去主流化意义空间：譬如习得性无助、防御式自嘲与反讽等。关于“习得性无助”，有学者指出这是一种“自我挫败思维”，主要体现为“低成就动机”“低自我概念”“消极定势”与“低自我效能”。⁽⁹⁾考察波杰克的思维、独立与行为，其的确是“习得性无助”的生动注脚：他随波逐流，成就动机几乎不如“废柴”陶德；他常反省自我，却对自己缺少清醒的认知，不是自负就是自卑，从他对戴安代写的自传中即可看出，他对自己有着或故意或无意的误读；他常冷眼观世，对演艺事业并不积极，工作态度远不如情敌花生酱先生；对自己工作能力的评估与判断也缺少客观了解，甚至不及卡洛琳。波杰克所享受的是逃避式孤独与防御式自嘲，他一次次驾车驶离洛杉矶，不仅为了逃避挫折或困境（比如未获“奥斯卡”提名），更是为了逃避生活本身，逃避现实中破碎的自己。在一次次与戴安、陶德等的争辩中，波杰克的防御式自嘲却常常变成尖刀一般插入对方的心脏。波杰克身上，折射出的是某种时代性与群体性（尤其青年亚文化群体）的社会心理：对抗与反叛。他反叛父权制的家庭关系，安慰戴安“家就是一个臭水坑，有机会的时候应该走出这个水坑”；他反叛所处的社会阶层，作为平民子弟成功逆袭打破阶层固化后，却以出格的言行表达出对以好莱坞为中心的上层名流社会的嘲讽与解构⁽¹⁰⁾；他甚至质疑生命本身，“有时候我觉得自己生来就有裂缝，我一开始做什么好事，它就会慢慢地从我身边漏出，直到最后一点不剩。而且漏出去的再也找不回了，一切都太晚了。生活就是到处碰壁，对吗？”波杰克身上，一直流淌着纪伯伦的那句诗：“一个人有两个我，一个在黑暗中醒着，一个在光明中睡着。”（《沙与沫》）

综而言之，不论是形象隐喻、修辞隐喻还是文化隐喻，都建立于动画意指性的戏仿本质。正因为该剧与现实世界的某种相似性与隐喻内涵的丰富性，才会在不经意中刺激受众透过形式表层产生更为深刻的反观认知，恰如毕加索所指出：“艺术是一个谎言，它（却）令你认识真实。”⁽¹¹⁾

三、隐喻之背后

自温瑟·麦凯《恐龙葛蒂》起，诸多美国动画师与动画公司（工作室）保持着对塑造动物角色的热爱，一部美国动画史甚至可以被看作是一部动物叙事演进史。相

对而言，早期美国动画着重强调动物角色的动物本相与自然属性，叙事常以呈现动物世界的运动性、趣味性与杂耍性为核心，比如众所周知的《猫和老鼠》《兔八哥》等就是其中经典之作；21世纪以来，诸多动画片中的动物叙事主要彰显出符号化的象征意味，对人类社会的形象指称远超过对动物世界的本相化描述。⁽¹²⁾尤其值得指出的是，以《雄猫弗利茨》（1971）为里程碑，通过动物叙事来实现隐喻功能的成人化动画题材日渐丰富，比如《疯狂动物城》《纽约屁民》《马男波杰克》《我们裸熊》与《脆莓公园》等。

相较而言，《马男波杰克》中的动物叙事效果之所以别具一格，其特色至少表现在以下方面：之一，叙事打破了人与动物的自然生态区隔，在去“人类中心论”之同时客观彰显了“动物生态中心论”；之二，在被扩大化的叙事空间中，通过人与动物的习性差异制造包袱，增加叙事趣味；之三，剧中动物角色无论是否呈现自然习性，都是作为“人”存在（除了肉鸡等）。剧中动物与社会人的思维意识、判断能力及道德观念等并无二致，类比于《恶搞之家》中爱喝香槟的布莱恩，与其说它是一条狗，不如说更像参加角色扮演活动的个性演员；之四，既然动物角色的精神本质是“人”，外在形象造型不过是一种图像标识，那么，结合情景喜剧的特点，其丰富的内心世界往往是叙事的重点。可以发现，相比乔治·奥威尔的《动物庄园》旨在隐喻“反乌托邦”的思想与外向性的社会制度性反思，披着动画外衣的“城市寓言”《马男波杰克》更加着眼于都市个体精神世界的内向性剖析。正是延续了《辛普森一家》《南方公园》以来借嬉笑怒骂或自嘲或喻世的创作传统，以时而忧伤颓废、时而积极得亢奋的矛盾性精神在成人动画界独树一帜，《马男波杰克》成为了新世纪以来青年亚文化的“邪典”符号。

至此引出一个问题，对于波杰克这样一个既颓废又清醒、既感性又理性、既狂躁又冷静、既治愈又致郁的虚拟角色，观众们为何如此深情以待？也许剧中说得对，“人们喜欢不完美的波杰克，因为每个人都能从波杰克身上或多或少看到自己的影子”。隐喻的外衣之下，人们看到的常是自己想要看到的，而不是真相本身。

（徐坤，华东师范大学传播学院副教授，200241）

[8] [德] 卡西尔《人论》，甘阳译，上海：上海译文出版社1985年版，第188页。

[9] 杜骏飞《丧文化：从习得性无助到“自我反讽”》，《编辑之女》第9期，第109—112页。

[10] 波杰克曾靠着枪手戴安写的自传《一匹淘气的小马》获得“金球奖”，这本身就充满讽刺。

[11] [英] 西蒙·沙马《艺术的力量》，陈玮等译，北京：北京出版集团公司/北京美术摄影出版社2015年版，第4页。

[12] 徐坤《美国电视动画中的动物叙事》，《中国电视》2018年第2期，第98—103页。