

文章编号: 1673-1646(2025)05-0093-08

从以爱之名到以爱为铭：中国爱情动画电影 叙事模式与类型转向

陈可红, 麦梓荣

(浙江传媒学院 动画与数字艺术学院, 浙江 杭州 310018)



摘要: 中国爱情动画电影诞生于中国美术电影时期, 并在这个时期形成了取材于中国少数民族或民间爱情故事、采用以爱为名的单情节线的“跨阶层恋爱”的故事类型、创新叙述语言等类型叙事惯例。二十一世纪前十五年, 中国爱情动画电影在类型叙事上有新发展, 但主要承袭了中国美术电影爱情片的叙事模式, 艺术成就不明显。近十年, 中国爱情动画电影继承和创新了中国美术电影爱情片的叙事模式, 借鉴了日、美等国家的爱情动画电影的叙事经验, 在类型转向中出现了角色羁绊叙事、以爱为铭的时空交错式叙事和“爱情+现实”的类型融合叙事等叙事新模式, 获得了较好的成绩, 为中国动画电影的复兴之路提供了重要的内容。

关键词: 爱情动画电影; 叙事模式; 类型转向

中图分类号: J954 **文献标识码:** A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2025116

引用格式: 陈可红, 麦梓荣. 从以爱之名到以爱为铭: 中国爱情动画电影叙事模式与类型转向[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2025, 41(5): 93-100.

From “In the Name of Love” to “Love as a Mark”: Narrative Mode and Type Steering of Chinese Love Animated Films

CHEN Kehong, MAI Zirong

(Animation and Digital Arts, Communication University of Zhejiang, Hangzhou 310018, China)

Abstract: Chinese love animated films originated during the period of Chinese Meishu films and formed narrative conventions such as drawing materials from the love stories of ethnic minorities or folk tales, adopting the storytelling type of “love across social classes”, using a single plot lines in the name of love, and innovating narrative language. In the first fifteen of the 21st century, Chinese love animated films have seen new developments in terms of genre narrative, but they mainly follow the narrative mode of Chinese Meishu films about love, and their artistic achievements are not prominent. In the recent decade, Chinese love animated films have inherited and innovated the narrative mode of Chinese Meishu films about love, drawing on the narrative experience of love animated films from Japan, the United States and other countries. In the process of genre transformation, new narrative models such as character binding narrative, time and space interlaced narrative with love as the theme, and “love+reality” genre fusion narrative have emerged, achieving good results and providing important support for the revival of Chinese animated films.

Key words: love animation film; narrative mode; type steering

收稿日期: 2025-03-27

基金项目: 国家社会科学基金后期资助项目: 中国美术电影叙事研究(17FYS011); 教育部人文社会科学研究规划基金项目: 中国动画电影跨文化传播叙事模式转型研究(24YJA760006)

作者简介: 陈可红(1977-), 女, 教授, 博士, 硕士生导师, 从事专业: 动画。E-mail: 20040542@cuz.edu.cn.

本文所指的爱情动画电影是指主要讲述爱情故事、展示爱情主题,表达人类爱情心理和情感需求的动画电影。《宝莲灯》(1999年)中,虽然有天官三圣母与人间书生刘彦昌的爱情,但仅是作为故事背景,其叙事主线是“沉香救母”的成长线,因而不是爱情动画电影。《西岳奇童》(2006年)中,三圣母与刘彦昌的爱情只是一条叙事副线,主线依然是沉香的“劈山救母”,所以影片是一部融合了爱情故事的成长类型动画电影。

中国动画电影经历了卡通电影(1923—1947年)、美术电影(1947—1999年)和动画电影(1999年至今)三个时期,中国爱情动画电影诞生于美术电影时期,并在此阶段形成了中国美术电影爱情片的叙事模式,而后在动画电影时期不断发展、创新,出现了类型转向和叙事新模式。本文通过梳理中国爱情动画电影的发展脉络,总结中国动画电影爱情片的叙事模式和创作特征,并通过与日、美等国家的爱情动画电影进行对比分析,考察近十年中国爱情动画电影叙事经验,探究其类型叙事转向和新发展,以期为新时代中国爱情动画电影创作、中国动画电影复兴之路带来一定的启示。

1 中国美术电影爱情片叙事模式的形成

早在1932年,迪士尼的第一部彩色动画电影《花与树》就是一部关于乔治·普罗蒂归纳“恋爱的阻碍”类的爱情动画电影,讲述了树哥哥在大自然的帮助下战胜老树,与树妹妹喜结良缘的故事,讴歌了爱情的“纯洁、甜蜜”与大自然的美好。1937年,迪士尼第一部长片动画电影《白雪公主与七个小矮人》成为了爱情动画电影的经典作品。宫崎骏第一部带有自传性质的《红猪》(1992年)表达了他对爱情和人生的态度,影片中时时透出的那种“浪漫又孤独,阳光又酸涩”的爱情滋味,让人回味无穷。而他编剧的《侧耳倾听》(1995年)试着以更加强烈的压倒性力量来表现出健康爱情的美好,故事的建构以“一切以确定彼此的爱意为依归,除此之外就什么事都不会发生”^{[1]394},深深地诠释了他的爱情观、人生观和世界观。可见,爱情故事一直都是世界动画大师们钟情的题材。中国爱情动画电影源头可追溯到美术电影时期,中国动画前辈万古蟾、钱家骏、靳夕、何玉门、徐景达(又名阿达)、王柏荣等也以他们独特的动画表达方式展示了爱情这一神圣的人类情感主题。

1.1 溯源:中国美术电影时期的“另类”创作

从1949年“国家文化部下达文件,明确美术电影的制片方针是‘为少年儿童服务’”^{[2]327}开始,直至1999年出现面向市场创作的合家欢动画《宝莲灯》宣告美术电影消亡,中国动画电影创作爱情类型片是不合时宜的,因为中国美术电影的受众主要是儿童。然而,由于社会发展、国际社会思潮的影响和中国动画人的坚持和努力,也出现了少量的中国爱情动画电影。

中国第一部爱情动画电影诞生于美术电影发展的“第一黄金时期”(1957—1966年)。1956年4月,“百花齐放、百家争鸣”的“双百”方针促进了中国文艺的发展和繁荣,中国电影进入了“50年代后期到60年代的高潮时期——经典确立时期,是新中国电影初步形成自己的显见规则,传统与新生相互融合,新生携带传统而造就出新的一个电影时期”^{[3]155}。1957年,上海美术电影制片厂(简称美影厂)成立,中国美术电影迎来了第一次创作高峰期。这个时期的动画电影不仅产量上升,在艺术和质量上也达到了空前的水准,出现了多种类型的动画片,不仅有神话片、童话片、现实片,还出现了革命片和爱情题材的动画片。1958年,何玉门导演了《木头姑娘》,牧马青年用歌声唱活了木头姑娘的生命,有情人终成眷属,不仅彰显了动画赋予生命的魔力,也歌颂了爱情的动人魅力,从此,中国动画与爱情结缘,有了第一部爱情动画电影。之后的五年,《一幅僮锦》(钱家骏,1959年)、《牧童与公主》(岳路,1960年)、《孔雀公主》(靳夕,1963年)和《金色的海螺》(万古蟾,1963年)四部爱情动画电影相继上映。

二十世纪八十年代,中国电影迎来了“转向艺术探索、转向世界潮流、转向百姓娱乐需求”^{[3]217}的一个新的历史阶段,中国美术电影也进入了一个“再发展时期”,出现了两部“另类”创作的爱情片:徐景达、常光希导演的《蝴蝶泉》(1983年)和王柏荣导演的《老鼠嫁女》。《蝴蝶泉》不仅传承了早先爱情动画电影的叙事模式,还突破创新,采用了悲剧的结局,让故事有了新意。据国际动画协会中国分会会员、中国动漫艺术家顾子易(又名顾建国)的回忆,那个时候,是忌讳爱情电影,因为美术片是基于少年儿童的。《蝴蝶泉》之所以能够创作出来,是因为得到了厂长特伟的支持,特伟的原话是“阿

达构思的，一定可以”^①。《老鼠嫁女》则是一部讽刺喜剧类爱情动画片，通过“老鼠嫁女”的故事和小灰鼠凄惨的结局，批判了老小两辈人不正确的爱情观。

二十世纪九十年代出现了三部非美影厂独立制作的爱情片：美影厂与联合国教科文组织亚洲文化中心联合制作的《莲花公主》(1992年)，美影厂与德国曼·杜尼约克制片公司合作出品的中外合拍片《白雪公主与青蛙王子》(1996年)，和由香港永盛娱乐有限公司等出品的《小倩》(1997年)。胡依红导演的《莲花公主》以梦中的公主与书生的爱情与现实的书生拯救蜜蜂两个时空并置、交错的叙事形式讲述人与动物和谐相处的故事。陈伟文执导的《小倩》是中国第一部讲述人鬼情的爱情动画电影，影片融合了冒险、武侠和爱情的类型片元素，讲述了宁采臣在阴间与小倩互相牺牲、互相成就，最终返回人间的爱情故事。两部影片故事基本沿用民间文学故事，但在叙述形式、角色塑造和风格表现上分别受到了世界优秀的艺术动画、商业动画的影响，具有一定的创新性和世界性。《白雪公主与青蛙王子》明显拼贴了德国《格林童话》中的“白雪公主”和“青蛙王子”的故事，较多借鉴了迪士尼经典动画片《白雪公主与七个小矮人》，故事创新不足，角色性格概念化，技术、商业、艺术都不能令人满意。

1.2 叙事模式：以爱之名，表达了对美好生活的向往

类型电影，诸如喜剧片、神秘片、科幻片，二十世纪初就已经出现，而作为爱情片的电影，早在二十世纪四十年代中期电影工业贸易协会已经把它作为戏剧片和情节剧主类型的亚类型，“戏剧片和情节剧内部的分类有着相当大的重合：它们各自都有动作片、喜剧片、社会问题片、爱情片、战争片、歌舞片、心理剧和谋杀疑案片等亚类型”^{[4]72}。中国美术电影爱情片作为一种儿童片时期的“另类”形式，其叙事模式不仅与爱情文学具有某种“家族相似性”，还呈现出儿童影像叙事的特征，从而形成了一种相对稳定的叙事惯例。

首先，除了中外合拍片《白雪公主与青蛙王子》外，中国美术电影爱情片一般取材于中国传统文化，主要改编自中国少数民族或民间故事，并采用

了“忠实于原著”的创作原则。《木头姑娘》改编自蒙古族的传说故事；《一幅僮锦》改编自壮族地区广泛流传的民间故事；《牧童与公主》改编自白族民间故事；《金色的海螺》改编自民间神话传说《田螺姑娘》的素材；《孔雀公主》改编自傣族叙事诗《召树屯》；《蝴蝶泉》改编自云南白族的民间传说故事；《莲花公主》和香港动画《小倩》均根据民间流传的《聊斋故事》改编。

其次，中国美术电影爱情片讲述古典式的东方爱情故事，故事建构一般采用单情节线的“跨阶层恋爱”（即乔治·普罗蒂的“恋爱的阻碍”类型）的故事类型，依据因果逻辑推进叙事，全景式展现正邪对抗和善恶冲突，歌颂了爱情和亲情、友情关联的生命和情感价值，凸显了“奇、趣、美”的文化和美学意义，基本遵循了L·赫尔曼归纳的传统爱情片情节模式“按照时间的先后顺序，不外是青年遇见姑娘，青年失去姑娘，青年又找到姑娘”^{[5]39}。中国美术电影爱情片往往通过男女主角相遇、萌生爱意，冲破阶层的阻碍（触犯天规、家法），在奇（物、仙变成的凡人或贵族与贫民恋爱）、趣（富有传奇色彩的民俗形式或动画本体语言的趣味性）、美（彰显爱情与亲情、友情联合的力量，以及大团圆结局）中表达了农耕社会人们的幻想和憧憬，以及对美好生活的向往。《木头姑娘》中，牧羊青年用民间文学惯用的“山歌抒情”表达爱意，唱活了木头姑娘，木头姑娘在牧童和工匠艺人的聪颖智慧和精湛技艺的帮助下获得了快乐与真爱。《牧童与公主》中，追求自由的美丽公主主动选择骑牛去“撞天婚”的婚嫁习俗，在智慧的牧童的帮助下，与倾心的樵夫喜结连理。《一幅僮锦》中，以砍柴为生的三哥在母爱、老奶奶和仙女们的帮助下，用勤劳和勇敢降服大斑虎，躲过火龙追击的考验，最后与画中活了的太阳宫七仙女成婚，过上了幸福生活。《孔雀公主》中，勐板扎国王王子召树屯与孔雀公主“定情、结婚、遭暗算、生离、诀别直至寻妻、团圆”，并在金湖女神和老猎人的帮助下，惩罚了欲篡夺大权的宰相麻哈仙那，制服了怪鸟，与孔雀公主幸福团聚。可以看出，无论是木头、海螺，还是七仙女、孔雀公主、莲花公主，或者是《牧童与公主》中的人类公主，他们与贫民恋爱，都是超越阶层的，最后有情人终成眷属一方面是因为女性的主动选择和愿意下嫁，另一方面青年的善良、智慧或勇敢的可贵品质以及亲友的帮助，也是促成大团圆结局的主要动因。值得一说的是，非跨阶层的爱，诸如

^① 此处内容由笔者采访顾子易所得。特伟（1915—2010），中国内地动画导演、编剧、画家，上海美术电影制片厂第一任厂长。

《蝴蝶泉》中的白族青年霞郎与蝶妹、《老鼠嫁女》中的小灰鼠与小白鼠却是以悲剧形式展示,暗示了现实社会贵族的压迫与世俗的枷锁。

再次,恋爱者性格概念化,以爱为名,追求一种符合道德人伦、正义而幸福的理想化爱情。戏剧理论家和教育家贝克在他的著作《戏剧技巧》中把剧作人物分为三种类型:概念化人物、类型化人物和圆整人物^[6]。在中国美术电影爱情片中,除了讽刺类动画《老鼠嫁女》之外,中国爱情动画电影恋爱双方性格没有缺点,呈现概念化特点,具有强烈的符号性和辨识度,男性正直善良、勤劳勇敢,女性美丽善良、追求自由和爱情,其行为以爱为理由,所有的行动因爱生情、因爱而行、因爱有果。剪纸动画《金色的海螺》中,渔家青年勤劳善良,海螺姑娘美丽、勤劳。他们从始至终,性格没有变化,一直为爱而努力,最终冲破海神娘娘的阻碍,过上了幸福的生活。手绘动画《莲花公主》中,书生在梦中被女王评价“品格高尚”,然后才会有与莲花公主相遇(爱情萌生)、结婚(爱情发展)、远走高飞(爱情波折)、莲花公主哭诉妖物入侵(爱情磨难)这一叙事情节的递进发生,最终大团圆结局。总的来说,中国美术电影爱情片由于其受众为少年儿童,也规定了其正向的教育性功能,恋爱者形象比较单一,在爱情故事中表现人性的真、善、美,鞭挞假、恶、丑。有意思的是,即使是仙人恋或者人鬼恋,圆满的结局往往通过“仙人下凡”或者《小倩》中小倩“避开阳光”的方式达成,这不仅符合现实逻辑,也更好地表达了人们美好的愿望,因而也没有出现乔治·普罗蒂归纳的“无意中因爱意犯下的罪恶”“发现爱人有不光彩的事”^[7]等违反道德人伦、品行不端的恋爱者形象。

最后,中国美术电影爱情片动画视听语言开拓创新,不断丰富爱情动画电影的“另类”叙述形式。《木头姑娘》运用动画变形给动画赋予生命的表现,让“物活起来”;《一幅僮锦》中,不仅石虎变形为大斑虎,而且画中的人和空间都被赋予了生命和活力;《牧童与公主》中不同时空并置,让真实的人与意识中的人通过画内蒙太奇组合在一起,获得一种真实的人在想象的画中的效果。《孔雀公主》中,对于长、短景深镜头的运用与立体空间的开拓,以及巫师战报等累积蒙太奇的运用都具有超前意识。《蝴蝶泉》不仅有悲剧结局的结构形式,而且还有为表现爱情萌生,组合近景、远景、全景、特写四个不同画面的前进式蒙太奇的运用。《老鼠嫁女》中,头尾镜头相似,“豹尾”的结局让故事在循

环叙述形式中意味深长;《莲花公主》采用梦中的人与现实的人并置在一起的交叉蒙太奇和镜头穿越形状多样的门的纵深场面调度的动画视听语言形式,让故事讲述形式富有新意。

2 新世纪以来中国爱情动画电影的叙事创新与类型融合

与美术电影时期主要创作动画电影短片不同,新世纪的中国动画电影以影院动画电影产出为主要目标,逐渐摆脱了美术电影“儿童片”的功能性定位,在国家有关政策持续扶持以及市场化、技术化、产业化“三轮驱动”下不断发展和进步。与此同时,中国爱情动画电影也经历了数量扩张和艺术质量提升两个时期,在叙事上呈现出类型创新、融合的发展趋势。

2.1 数量扩张期:对美术电影爱情片叙事模式的承袭与开拓

1999年至2015年是中国动画电影数量不断增长的时期。从新世纪初的几部,到“2012年开始,每年上映20部、27部、32部到2015年的51部,数量大幅增长”^[8]。这一时期出现《马可·波罗返香都》(2001年)、《蝴蝶梦:梁山伯与祝英台》(2003年)、《刁蛮公主慧驸马》(2004年)、《勇士》(2007年)、《风云决》(2008年)、《马兰花》(2009年)、《梦回金沙城》(2010年)、《终极大冒险》(2013年)、《西湖传奇》(2014年)、《龙之谷:破晓奇兵》(2014年)、《魔镜奇缘》(2015年)11部爱情动画电影。从叙事上来看,新世纪前十五年,中国爱情动画电影在类型叙事中有新发展,但主要承袭了中国美术电影爱情片的叙事模式,艺术成就不明显,但在类型表达与叙述语言上有创新。比如,中美合拍片《马可·波罗返香都》中概念化性格的男女主人公设计、智慧老人与恐龙阿呆等的友情帮助和英俊的小马克与荷花公主跨阶层的爱情故事本质上是对中国美术电影叙事模式的承袭,但影片融合了历史故事和民间传说,其叙述人与角色声音合一、角色穿越不同的时空以及开放的结局等叙述形式的运用让故事讲述显得新颖有趣。取材于中国民间传说梁山伯与祝英台凄美爱情故事的《蝴蝶梦:梁山伯与祝英台》画面精美细腻、音乐时尚动人,故事依旧是冲破家规、对抗封建礼教束缚,展现坚贞与悲壮力量的古典式的东方爱情。特别是化蝶双飞的凄美的结局与《蝴蝶泉》的两只蝴蝶翩翩飞舞有异曲同工之妙。《西湖传奇》

延续了“中国美术电影跨阶层的恋爱形式，继续打破古代婚姻制度中“门当户对”的观念，并运用主角横跨两世的叙事方式，采用闯关、装鬼等喜剧性桥段，展现出人们对爱情的坚定信念和相信爱情永恒的高贵品质。

2008年，中国动画电影迎来了一个新的转折点，以《风云决》为代表的动画电影类型融合意识凸显。“国产动画电影发展在2008年开始转折，如前所述，2009年类型化创作初显端倪，而到2010年，国产动画电影的类型化倾向便明显了。”^{[9]33}动画电影出现了喜剧片、科幻片、警匪片、武侠片、奇幻片、魔幻片、爱情片等，并开始出现类型融合的趋势。《风云决》融合了武侠片与爱情片两种类型的元素，其“开拓性在于尝试复杂世界观的建构、复杂人物关系的设定，突破国产动画电影‘低龄化’的受众定位，转向青少年及以上人群，运用了具有动画大片水准的动画叙事语言”^{[10]125}。与同为武侠爱情片的《勇士》相比，《风云决》对美术电影“叙事模式”的开拓在于多情节叙事线的设计。《勇士》只有一条情节线，巴尔特与乌日汗的爱情统一在巴尔特复仇的这条叙事线上，而《风云决》突破了《勇士》及以往动画电影爱情片的单情节线叙事，平行于武侠片叙事主线之外至少有了两条爱情叙事主线，并拥有不同的恋爱关系，即约翰·艾伦·李所谓的友谊型爱情(步惊云与紫凝的爱)和利他型爱情(聂风与梦的爱)^{[11]161-162}。复杂的叙事、概念化的角色设计和部分“暴力”场面，导致影片接受效果不好。影片投资近1亿元，票房虽创下中国动画电影史上的票房纪录，但仅有3300万。

与此同时，由于各种原因，中国传统文化题材的爱情故事被忽视和搁置。早在二十世纪八十年代初，顾子易就已经开始学习研究中国传统文化，并从中感受到传统故事题材的艺术魅力。之后他

开始尝试编导改编自《赵氏孤儿》的《春秋英豪》(2008年)和改编自《红楼梦》的《金乌闹红楼》(2009—2010年)两部爱情题材的动画片。但由于投资方的原因，以上作品都没有完成。随后，中国动画电影爱情片转向平民式和国际题材类的爱情故事创作，前者如开创了“中国现实青春题材爱情片”的《梦回金沙城》，后者如中国首部魔幻类爱情动画电影，改编自韩国网络游戏《龙之谷》的《龙之谷：破晓奇兵》，但两部影片因叙事过于简单、说教，或又过于庞杂、散落，艺术质量较以往爱情片有了较大的提升，但叙事创新较弱，市场影响力依然有限。

2.2 艺术质量提升期：中国爱情动画电影的叙事重构与风格再塑

2015年至2024年，中国动画电影产量趋于稳定，但略有下降，分别是51部、49部、32部、51部、51部、23部(2020年受新冠疫情的影响)、46部、29部、38部、33部，但艺术质量却不断提升。以《西游记之大圣归来》为代表的中国动画电影，开始重回影像商业叙事法则，动画影像叙事手段不断创新，着力塑造有人性情怀的角色，彰显“中国风”风格，中国动画电影迎来了“艺术质量提升期”。与此同时，中国爱情动画电影也踏上了艺术与商业并重的“类型混合与突破创新”之路，出现了诸如《大鱼海棠》(2016年)、《精灵王座》(2016年)、《昨日青空》(2018年)、《白蛇：缘起》(2019年)、《白蛇2：青蛇劫起》(2021年)、《新神榜：哪吒重生》(2021年)、《白蛇：浮生》(2024年)等影片。这个时期，据猫眼专业版统计，2016年以来的中国爱情动画电影，口碑与票房均取得了不错的成绩，迎来了中国爱情动画电影的复兴，如表1所示。

表1 中国爱情动画电影票房排行榜(2016年—2025年)

排名	片名	国内票房/亿元	国外票房/美元	猫眼评分	IMDb评分	年份
1	白蛇2：青蛇劫起	5.80	8 002.0万	9.0	6.8	2021年
2	大鱼海棠	5.73	7 944.8万	8.4	7.0	2016年
3	白蛇缘起	4.69	6 529.2万	9.3	7.0	2018年
4	新神榜：哪吒重生	4.56	6 293.7万	8.8	6.8	2021年
5	白蛇：浮生	4.25	5 866.9万	9.2	6.8	2024年
6	昨日青空	0.84	1 156.0万	8.5	6.5	2018年
7	精灵王座	0.25	345.9	8.7	6.0	2016年

从表格数据来看，除了《精灵王座》没有获得预期的商业成功之外，其他中国爱情动画电影无论是票房还是口碑都居于中上，且有5部影片获得了4亿元以上的票房，IMDb评分达到6.8分及以上，艺术质量不断提升。中国爱情动画电影的复兴，究

其原因主要表现在三个方面：其一，深入挖掘中国传统文化，彰显“中国风”叙事风格。除了《精灵王座》，这些中国爱情动画电影均取材或改编自中国传统文化题材的故事或形象。比如：《大鱼海棠》对福建土楼等中国传统民居文化、唐装等服饰文化和

《逍遥游》《诗经》《山海经》等文学经典形象的借鉴和融入,《昨日青空》对中国南方小城的小巷、庙宇景观和传统中国民俗的展示,《白蛇》系列对四大民间爱情传说《白蛇传》的改编等,唤起大众民族文化记忆情怀,满足了当下年轻观众的审美需求。其二,讲好中国爱情故事,协调了爱情故事与讲述机制之间的关系。“上个世纪中国美术电影对传统文化题材的改编,主要对经典文本进行影像化摹写,虽然在情节和人物上有所增删修改,但故事脉络和人物情节基本维持不变。”^[12]这种保守、传统的故事讲述机制与当下消费时代习惯于虚拟社群生存、熟悉好莱坞奇幻景观的营造、日本复杂情感故事编织的年轻观影群体不相适应。近年来,中国爱情动画电影借鉴世界优秀的爱情动画电影叙事经验,通过原创或者对经典IP进行当代化重构,讲述易于理解的复杂故事,表现复杂情感,深度展示角色内心,融合不同类型影片元素,努力协调爱情故事与讲述机制之间的关系,不断提升了讲好中国爱情故事的能力。比如,《昨日青空》完全是原创的校园青春爱情故事,运用颠倒与交叉蒙太奇的叙事方式,通过漫画家屠小意回忆的方式,讲述了L·赫尔曼归纳的传统爱情片的“三角恋”的故事,影片以强烈而真挚的情感抒写了个人的青春记忆,表现了懵懂之爱与爱而不得的忧伤,契合了现代年轻人的审美趣味和心理。其三,以爱为铭,表达了中国动画人对爱情的认知和态度,探讨了当下社会现实背后人的情感价值和生存境遇。《大鱼海棠》中,通过117岁椿的回忆,讲述了她年轻时候一段刻骨铭心的“三角恋”式的爱情故事,并以第一人称旁白首尾呼应的方式来表达“上天给我们生命是为了让我们创造奇迹”的人生观和价值观。

3 新近中国爱情动画电影的叙事新模式与类型转向

近年来,美国、日本等国家的爱情动画电影都获得了很好的市场与口碑。在美国,《冰雪奇缘》(2013年)是一部探讨克服恐惧、讲述亲情和爱情的动画电影,其不仅获得了第86届奥斯卡金像奖最佳动画长片奖,而且全球累积票房13.06亿美元。《蜘蛛侠:纵横宇宙》(2023年)是一部关于勇气、牺牲与爱情的电影,影片不但获得了第51届美国动画安妮奖最佳动画长片等数十个奖项,而且全球票房达到11.28亿美元。在日本,以浪漫爱情故事为

主线,新海诚导演的《你的名字》(2016年)、《天气之子》(2019年)、《铃芽之旅》(2022年)在商业影像叙事上较好地平衡了商业与艺术的关系,影片全球票房分别达到2.95亿美元、1.51亿美元、2.84亿美元,IMDb评分也分别获得8.4、7.5、7.6的高分。与美、日优秀爱情动画电影相比,中国爱情动画电影虽然与它们还存在一定的差距,但它继承和创新了中国美术电影爱情片的叙事模式,借鉴了世界优秀爱情动画电影的叙事经验,在叙事的类型转向中出现了羁绊叙事、以爱为铭的时空交错式叙事和“爱情+现实”的类型融合叙事等叙事新模式,获得了较好的成绩,为中国动画电影复兴之路提供了重要的内容。

3.1 角色羁绊叙事:坚守与创新中国美术电影爱情片的叙事模式

一般地说,中国美术电影中传统的爱情叙事模式自有其经典的魅力,这与中国观众始终保持对于爱情的忠贞、坚韧品质的推崇的传统爱情观念不谋而合。从心理学角度来看,中国美术电影爱情片叙事模式也暗合了人类在情感关系中的得失心理与成长变化。《金色的海螺》中,当青年遇见海螺姑娘,心动与憧憬;失去海螺姑娘时,陷入痛苦(尽管剪纸动画还原角色表情有局限性,但依然可以从环境营造、角色动作设计中感受青年的情绪);最终通过海神娘娘重重的考验,与海螺姑娘团圆,则象征着历经磨难后的成长与收获。二十世纪五六十年代,改编自中国民间传说的日本彩色动画长片《白蛇传》(1958年)遵循了中国传统的爱情叙事模式,许仙与白娘子相遇、许仙与白娘子受法海阻挠而分离、最终历经险阻又重新团圆,但在影片结构和人物塑造方面受到当时具有世界影响力的迪斯尼叙事的影响,不仅改掉了原著中悲剧收尾的结局,而且白娘子性格主动勇敢,在东方故事美学的基础上增添了几分西式浪漫。

在快节奏、跨媒介的人工智能时代,爱情动画电影仅仅呈现传统的爱情故事显然比较单一,尚需要探寻一种符合全球视野的新时代、新技术发展的叙事新模式。《白蛇缘起》《白蛇2:青蛇劫起》不仅传承了中国美术电影爱情片的叙事模式,也有借鉴美、日动画的叙事形式,更有对当下中国观众审美和欣赏习惯的研究和判断,运用了一种角色羁绊的叙事形式,坚守和创新了中国美术电影爱情片的叙事模式。角色羁绊叙事,就是一种建构新型、具有

永恒性的角色关系，可以跨越不同种族、不同时空，并努力刻画角色内心变化，全方位展示人物内心世界的叙事策略。比如，《哪吒》系列中的“哪吒与敖丙”，《白蛇》系列中的“许仙与白娘子”，就是这样一种永恒的角色羁绊关系。

角色羁绊叙事不仅仅展现角色与角色、角色与世界的矛盾，也深入挖掘羁绊双方的内心冲突和心理变化。《白蛇缘起》与《金色的海螺》一样，都有华丽的视觉效果、当时最前沿的动画技术和感情真挚的爱情故事，但不同的是，许宣和白娘子的关系跨越了五百年。影片在L·赫尔曼的“遇见—失去—寻回”叙事形式基础之上创新为“遇见—失去—寻回—再失去—团圆”，而“再失去”情节的增加能进一步深化主题，体现二人对自由爱情充满了向往与追求，却又在现实阻挠下无可奈何，映射出现实的残酷性，而跨越五百年的团聚，一方面交代了双方的羁绊关系，另一方面也折射了爱情的绝对超越性。同时，影片运用了颠倒蒙太奇的叙事形式，多角度、全方位地展示了角色的内心，巧妙地引导着观众的情绪随角色一同起伏，让观众沉浸于爱情的酸甜苦辣之中，感受着角色们的成长蜕变与互相成就，并探讨了人与妖是否共生的命题。相比于《白蛇：缘起》把经典故事重构为“陌生化”的叙事，展现跨越时空的角色羁绊关系，《白蛇：浮生》基本遵循了《白蛇传》的传统情节，如前作建立起的小白与许宣主动相爱和羁绊关系在《白蛇：浮生》中却被宿命论取代，变为许仙被动接受白素贞，导致羁绊张力弱化，情感冲击力也随之下降。

3.2 以爱为铭：运用时空交错的叙事形式

美国哲学家弗洛姆认为，爱情是“对人类生存问题的回答”，“爱是对所爱对象的生命和成长的积极关心”^{[13]6}。人工智能时代，中国爱情动画电影尚需突破中国美术电影爱情片的叙事模式，运用时空交错的叙事形式，一方面展示以爱为名的“双人恋或者三角恋”式的爱情故事；另一方面表现以爱为铭的成长故事，故事加入富有当代气息、时代精神的有关亲情(姐妹情谊、兄弟情谊)、成长(克服恐惧、解决精神疾病、放下执念等)等因素，让爱情故事成为人的成长、追寻记忆的一部分，从而不断增强传统爱情叙事的吸引力和魅力，完成“对人类生存问题的回答”，展现爱情故事的丰富性和完整性。早在2006年，日本著名动画导演今敏以超前的艺术创新意识创作的《红辣椒》就运用了这种时空交

错的叙事形式。《红辣椒》看起来像是一部“无数连环套，拆解不清”的故事，本质上却是一部关于技术哲学、人的自我认同和爱情的故事，诚如学者聂欣如所言：“不过，我认为这部影片叙述的主要还是爱情的故事。或者说这一故事的表层主题有关科学哲学，而深层则是爱情。”^[14]由于影片晦涩难懂，票房不甚理想，但IMDb评分达到7.7，影片放在当下依然具有叙事魅力。伊藤智彦执导的《你好世界》(2019年)借助时空交错的叙事形式，将三个时空男女主人公的相遇、失去、重逢的情节紧凑地联系在一起，从而完成内向的男主角竖书直实的性格重塑、改变和自我认同。《冰雪奇缘》也运用时空交错的叙事形式，让艾莎的成长线与安娜的三角恋故事交织，从而完成艾莎克服恐惧心理，实现自我认同，最终获得大团圆的结局。《昨日青空》也运用了以爱为铭的时空交错的叙事形式。影片一条叙事线是当下的屠小意回到兰溪，不断回忆过去的现实时空，另一条叙事线是17岁的屠小意暗恋姚哲恬、姚哲恬喜欢齐景轩三角恋的回忆时空，当下的线与过去的线以时空交错的形式呈现，现实的旁白声音至少有两次在回忆空间响起，回忆的时空之间穿插了现实的时空，最终回到现实时空，在回忆和追寻中找到了“圣杯”、珍贵的友情和坚持理想信念的动力。影片展现了三角恋爱复杂真挚的情感，传达了青春爱情的遗憾与美好，歌颂青春友情与暗恋成长，探讨了高质量的爱情是双向救赎与自我成长，如北岛诗中青春、友情、暗恋情愫深沉动人。

3.3 类型创新：探求“爱情+现实”动画电影的意义

爱情类型片与现实主义之间的融合与创新是世界优秀爱情动画电影的创作方向。俄国哲学家索洛维约夫认为：“爱情本身只是一种动机，它向我们提示，我们能够而且应当恢复人本质的完整性。”^{[15]64}世界优秀的爱情动画电影，往往都是一部独特的爱情类型片，这种独特也许可以从“爱情+现实”中探求。比如钱家骏导演的《一幅僮锦》不仅展示了现实的困境，也表达了人需要在勤劳、勇敢等可贵品质中探求美好生活的想法。新海诚的爱情动画电影灾难三部曲《你的名字》《天气之子》《铃芽之旅》聚焦人类与灾难降临的关系，将清新的爱情转向对灾难的刻画，引起人们对现实生活中自然灾害的关注。同时，主人公都是存在“心灵障碍”

或“记忆创伤”的青春少年形象。影片极力表现恋爱双方“友达以上，恋人未满”状态下的暧昧与美好，过程中男女双方也完成了各自的救赎，“心灵创伤”也因此治愈。作为编剧的徐克在2006年接受采访时，也曾谈及《小倩》的创作：“《小倩》本来讲聊斋故事，最终我把故事的主人公年龄从20岁改到15岁，把娱乐性手段包括感情戏加入青少年的成长。很多‘鬼事件’我用现代社会的缩影去表现，比如手机、计程车，都是可以考虑的可能性，动画幻想空间很大。”^[16]

当下，中国爱情动画电影逐渐地从美术电影单纯以爱驱动人物行动向蕴含铭记、追忆、冒险、成长等多元复杂维度交织的类型转变，从神话故事或民间传说走向现实，不断展现当下人们的生存困境与焦虑、迷茫等精神问题，创造了一种“爱情+现实”融合式的爱情故事类型，探讨现实社会中高质量爱情的本质与意义。与日本动画电影《你的名字》探讨高中生的成长困境(厌倦乡村生活、就业困境)，《我吃掉了你的胰脏》(2018年)表现高中生成长烦恼(社交焦虑症、胰脏疾病)不同，中国爱情动画电影《白蛇2：青蛇劫起》本质上是借“姐妹情深”的情节外壳，通过穿越时空的爱情故事，不仅展现了“爱情”的本质(至尊情感，互相成就)和意义(自我价值：人在爱情中成长)，也探讨了现代女性的身份焦虑与身份认同问题，不仅收获了较好的票房，还获得了第34届中国电影金鸡奖最佳美术片奖等荣誉。

4 结 语

爱情动画电影是动画电影的重要组成部分。近年来，中国爱情动画电影不仅继承和创新了中国美术电影所遵循的“男性遇见女性”“恋爱受到阻碍”“三角恋”等跨阶层的叙事模式，在类型转向中还发展出了角色羁绊叙事、以爱为铭的时空交错式叙事和“爱情+现实”的融合叙事等叙事新模式，不断思考和探讨了爱情的本质与意义。“类型电影看上去受到规则系统的束缚，但是一部独特的类型电影不可避免地会超越这些规则，使自己从这一类型的其他电影中脱颖而出。”^{[4]70}未来，中国爱情动画电影要形成独特性，可以继续“在‘爱情+现实’的叙

事模式中不断探求，毕竟现实是最丰富的，也是最多元的，最能恢复人的本质的完整性。

参考文献

- [1] 宫崎骏. 现在为何要以少女漫画为题材[C]//出发点 1979—1996. 黄颖凡, 章译羲, 译. 台北: 台湾东贩股份有限公司, 2006.
- [2] 上海美影厂电影志编写组. 上海美术电影制片厂大事记[C]//《上海电影史料》编辑组. 上海电影史料6. 上海: 上海电影志办公室, 1995.
- [3] 周星. 中国电影艺术史[M]. 北京: 北京大学出版社, 2005.
- [4] 理查德·麦特白. 好莱坞电影: 1891年以来的美国电影工业发展史[M]. 吴菁, 何建平, 刘辉, 译. 北京: 华夏出版社, 2005.
- [5] L·赫尔曼. 电影电视编剧知识和技巧[M]. 朱角, 译. 北京: 文化艺术出版社, 1983.
- [6] 乔治·贝克. 戏剧技巧[M]. 余上沅, 译. 北京: 中国戏剧出版社, 2004.
- [7] 乔治·普罗蒂. 三十六种戏剧形式[EB/OL]. 2010-01-02 [2025-02-06]. http://www.docin.com/p_867498801.html.
- [8] 陈可红. 近十年来中国动画电影题材的多元化发展和艺术特色分析[J]. 重庆邮电大学学报(社会科学版), 2022, 34(6): 142-149.
- [9] 盘剑. 中国动漫产业发展报告 2010—2011[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2012.
- [10] 周星. 张燕. 21世纪20年中国电影类型艺术史[M] 长沙: 湖南美术出版社, 2004.
- [11] 罗伯特·J·斯腾伯格, 凯琳·斯腾伯格. 爱情心理学[M]. 李朝旭, 等译. 北京: 世界图书出版公司, 2010.
- [12] 陈可红, 马晨苻. 想象与回归:《长安三万里》的文化再生产及传播逻辑[J]. 传媒观察, 2023(9): 111-120.
- [13] 弗洛姆. 爱的艺术[M]. 刘福堂, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2002.
- [14] 聂欣如. 动画电影《红辣椒》与精神分析[J]. 电影文学, 2009(21): 40-43.
- [15] 索洛维约夫. 爱的意义[M]. 董友, 杨朗, 译. 北京: 生活·读书·新知 三联书店, 1996.
- [16] 徐克. 拍《西游记》死而无憾 动漫代表未来电影[EB/OL]. 2006-06-21 [2025-02-06]. <http://ent.sina.com.cn/m/c/2006-06-21/09001130611.html>.