

动画电影《大雨》的反乌托邦叙事策略探析

莫秋菊

河北师范大学新闻传播学院, 河北 石家庄

收稿日期: 2025年2月16日; 录用日期: 2025年3月12日; 发布日期: 2025年3月19日

摘要

动画电影《大雨》在东方文化底蕴的美学基调下, 呈现极具想象力的动画叙事, 跳脱出传统神话题材, 大胆地将传统元素与先锋个性化融为一体, 建构独具一格的国产动画风格, 以独特的叙事策略构建了一个反乌托邦的世界。本文从反乌托邦叙事理论出发, 结合电影符号学、空间叙事学及主题分析, 深入探讨影片中叙事符号的多重隐喻、叙事空间的象征性建构以及叙事主题对现实社会的映射。

关键词

《大雨》, 反乌托邦, 叙事符号, 叙事空间, 叙事主题

An Analysis of the Dystopian Narrative Strategy in the Animated Film *Heavy Rain*

Qiuju Mo

School of Journalism and Communication, Hebei Normal University, Shijiazhuang Hebei

Received: Feb. 16th, 2025; accepted: Mar. 12th, 2025; published: Mar. 19th, 2025

Abstract

Under the aesthetic tone of Eastern cultural heritage, the animated film *Heavy Rain* presents a highly imaginative narrative, breaking away from traditional mythological themes and boldly integrating traditional elements with avant-garde individuality to construct a unique style of domestic animation. Through its distinctive narrative strategy, the film builds a dystopian world. This paper, based on dystopian narrative theory and combining film semiotics, spatial narratology, and thematic analysis, delves into the multiple metaphors of narrative symbols, the symbolic construction of narrative space, and the reflection of narrative themes on real society.

Keywords

Heavy Rain, Dystopia, Narrative Symbols, Narrative Space, Narrative Themes

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

“乌托邦”思想的源头可追溯到古时，柏拉图在《理想国》中创造的世界就是乌托邦理论思想的雏形，直到文艺复兴时期，英国学者托马斯·莫尔在著作《乌托邦》中正式创造出“乌托邦”一词，即“不存在之地”和“美好之地”。反之在 20 世纪中后期的“反乌托邦”作为一种叙事类型的指称，在英语中最常对应的是“dystopia”一词。指代矛盾的、丑恶的地方，展现的是一个消极的世界，“反乌托邦”指出社会表面上是无限向乌托邦靠拢的，但社会内在却充斥着许多不可调和的弊端和矛盾。并且在叙事表达上“反乌托邦作品通常会以个体的角度出发，发掘人的本质需求和自我价值，反对集体的束缚和强制性规则，以此保护人的自由意志”[1]。动画电影《大雨》巧妙地运用了反乌托邦的叙事框架，通过独特的叙事策略，构建了一个充满压抑与反抗的世界，引发观众对现实社会的深刻反思，揭示出人类社会和自然界存在的种种弊端和潜在危机。

电影叙事通过独特的时空结构和表现手法，能够直观地展现人物性格、情节发展和环境氛围，使观众在观影过程中获得丰富的情感体验和深刻的思考。反乌托邦作为一种文学类型，其独特的叙事主题和表现手法为电影叙事提供了丰富的素材和灵感。在反乌托邦电影中，导演通常通过构建一个充满压迫和黑暗的世界，来探讨人性、权力、自由等深刻的社会议题。动画电影《大雨》则通过构建一个充满压抑与反抗的反乌托邦世界，展现了导演对人性、权力、自由等议题的深刻思考。同时，影片在叙事符号、叙事空间以及叙事主题上都紧扣对现实社会的暗隐与批判，打破乌托邦幻想。

2. 叙事符号：隐喻系统与人性异化的多重表达

在《大雨》中，导演不思凡巧妙地运用了叙事符号来构建影片的反乌托邦世界。这些符号不仅丰富了影片的视觉表现力，还深刻地揭示了影片的主题和思想内涵。

2.1. 自然符号：“大雨”的双重象征性

影片以大雨为核心背景，构建了一个既现实又超脱幻想的反乌托邦世界，其中每一个细节都蕴含着对人物性格、命运以及社会现象的深刻洞察，在其中戳破乌托邦的幻象，唤醒人性的回归与价值。“大雨”不仅构成了故事发生的背景，更是对人物命运与性格的深刻隐喻。从表层看，大雨象征着自然力量的不可抗力，其倾泻而下的压迫感营造出末世的紧张氛围；从深层看，大雨被赋予“公平性”与“阶级性”的矛盾特质。

大雨象征着洗礼与清算，既是对自然力量的颂扬，也是对人性贪婪与罪恶的鞭挞。它公平地落下，但不同的人却有不同际遇，一如电影海报中的那句“大雨公平的落下，只有我们淋了雨”。权贵阶层如同拥有天生之伞，能够免受风雨之苦，而底层百姓则只能雨中奔跑，挣扎求生。这种对比强烈地揭示了社会的不公与贫富的鸿沟。在大雨中，人物的命运被无情地冲刷，无论是贪婪的权贵，还是纯真的底层百姓，都面临着命运的考验与抉择。此外，大雨的“洗礼”功能被异化为对人性贪婪的审判。在影片高

潮，暴雨冲刷出柳大欢追逐“夜翎缎”的丑恶真相，其权力欲望最终招致自然反噬。这一场景呼应了古希腊悲剧中“神罚”母题，将生态危机与人性堕落并置，凸显反乌托邦叙事对现代文明的警示意义。

2.2. 生物符号：“隐蛟”与人性异化的病理学隐喻

动画电影中使原本淳朴美丽的村庄大龙湾变成一片荒芜之地的“蛟怪”和“隐蛟”，无不让观众联想到我们所经历的那场肆意弥漫的病毒，同时隐蛟在精神意指上“任何可供批判的、腐蚀人性的思想流毒——比如拜金、功利主义、庸俗成功学、极端个人主义或奴性教化，以及其他施行于集体洗脑与精神控制的荼毒”[2]，例如，柳大欢为获取夜翎缎不择手段，体现资本逐利对道德底线的践踏；而戏鼓船上被附身的戏伶沉溺于虚假荣光，则隐喻大众在娱乐至死文化中的自我迷失。同时“隐蛟”作为影片核心反派，是导演对人性异化的创造性编码。这种寄生生物通过蚕食人类欲望，将宿主转化为无意识的“蛟怪”，其设定直接影射当代社会的精神危机。

导演不思凡用荒废的大龙湾、肆意侵略的隐蛟、让人生出贪欲的夜翎缎等等叙事符号批判这个社会与世界，让在戏鼓船中做美梦的大众看清这个空有一副幻象的乌托邦世界。通过“隐蛟”这一符号批判拜金主义、功利主义等“思想病毒”对集体意识的侵蚀，呼应了福柯“规训社会”中权力对身体的微观控制理论。当个体欲望被外部力量异化为工具理性，人性的主体性便随之消亡，这也正是反乌托邦叙事的核心焦虑。

2.3. 物象符号：“戏鼓船”与权力游戏的舞台化

戏鼓船作为影片重要的叙事场景，其符号意义远超物理空间。船体外观的华丽诡谲与内部腐朽形成强烈反差，象征权力体系的虚伪性。船上戏伶的表演既是娱乐工具，也是意识形态操控的媒介——通过制造“英雄梦”麻痹底层民众，使其甘于被剥削。戏鼓船成为权力阶层制造幻象的舞台，观众在虚假认同中丧失批判能力。此外，戏鼓船的“吞噬”功能进一步强化其符号的压迫性。老班主对戏船的控制欲，隐喻保守势力对创新的压制；而船体最终被隐蛟吞噬的结局，则暗示权力结构的自我毁灭倾向。通过物象符号的多重编码，《大雨》将反乌托邦社会的权力运作机制可视化，为观众提供了解构现实的寓言路径。

《大雨》在深刻而广阔立意之上，超越了个人情感故事的窠臼，以一种更为高远且宏观的视角，强烈地谴责了自然环境的急剧恶化和人类心灵因精神毒害而发生的深刻扭曲，导演不思凡在采访中也说过“《大护法》是我对人性的思考，《大雨》是我对世界的认识”。《大雨》中丰富的叙事符号与深刻的隐喻，巧妙地揭示了人物特色与命运。影片中的每一个角色、每一个场景与符号都承载着导演对人性、社会以及自然的深刻洞察与反思。它让观众在欣赏视觉盛宴的同时，也能感受到来自内心深处的震撼与思考。

3. 叙事空间：地理景观与精神困境的互文建构

空间是影像中最基本的组织或结构要素，在电影中，空间承担着更多的叙事作用，空间可以推动电影中故事情节的发展，有助于电影中特定氛围的营造，同时也可以对于影片中的人物形象进行塑造和补充。电影空间不仅能复刻现实中的场景和事件，同时也很具有很强的表现性，可以通过对于电影影像空间的构建，来表达电影中人物的心理和情感空间，从而达到叙事的效果。“在影片的叙事中，空间始终在场，始终被表现”[3]。

3.1. 大龙湾：自然乌托邦的崩塌与生态批判

动画电影《大雨》的叙事空间在大龙湾村庄展开。这个村庄曾经山水自然淳朴、居民安居乐业，但

自从“隐蛟”侵占并寄生于人体、蚕食人的欲望，把人变成无意识的傀儡“蛟怪”后，便成了一片荒废之地，凸显出末世沉沦的景象，大龙湾这一叙事空间也是导演不思凡在影片中对于现实社会的影射，有着强烈的现实投射意味。而大谷子与馒头这对父子作为闯入者进入龙湾，同时也带领观众揭开龙湾的秘密。

3.2. 戏鼓船：权力规训与身份认同的异质空间

而第二个叙事空间戏鼓船不仅是故事发生的场景，更是影片深层寓意的载体。戏鼓船，作为历史中真实存在的水上戏台，其本身就承载着文化与娱乐的功能，在《大雨》中，它被重塑为一个灾难的聚合体，象征着在恶劣社会环境下的人间缩影。戏鼓船作为福柯笔下的“异托邦”，是一个与现实并置且充满矛盾的空间。船上戏伶的身份表演揭示了权力对个体的规训：他们既是表演者，也是被表演的对象，在虚假角色中丧失自我。穆影之的觉醒是这一空间的转折点——当个体意识冲破权力脚本，戏鼓船便从规训工具转化为反抗的战场。

影片中，戏鼓船以其诡谲而华丽的外观，与船下贫瘠的山野景观形成鲜明对比，这种对比不仅强化了视觉冲击力，更隐喻了梦想与现实之间的巨大鸿沟。对于大谷子和馒头这样的底层人物而言，戏鼓船宛如一场只能在梦中见到的盛宴，它代表了他们对美好生活的渴望与追求。然而，船上的戏伶们却已被隐蛟附身，变成了怪物，沉浸在昔日荣光的假象中，沉浸在自己给自己编造的“梦幻戏影”。小戏伶们忘记了原先小配角的身份，幻想自己是大英雄。在这个梦里，他们不用再看权贵们的眼色，而是可以成为自己的主角。这既是对他们逃避现实、沉溺于虚幻梦想的讽刺，也暗示了在压迫与不公的社会环境中，人们往往容易失去自我，成为被操控的傀儡。戏鼓船还象征着权力与欲望的交织。权贵阶层如柳家军团，将戏鼓船视为玩物，利用它来满足自己的私欲与贪婪，而底层人民则只能在这场游戏中挣扎求生。大雨之日，戏鼓船背后的邪恶力量爆发，揭示了因果循环、善恶有报的道理，同时也映射出社会的不公与黑暗。

4. 叙事主题：反乌托邦框架下的现实观照

叙事主题是动画作品的核心与灵魂，它决定着故事的发展方向和情感基调。在国产动画中，叙事主题往往承载着丰富的文化内涵和价值观，通过故事情节的展开，传递着创作者对世界的理解和思考。《大雨》在视效呈现上尽显不思凡前一部作品《大护法》的影子，持有一贯的暗黑色彩，但故事的主题与内核却与前作有着很大的差异。正如不思凡自己所言，《大护法》更偏向于宏观的上帝视角，而《大雨》回归到了最纯粹的直观视角，传递着不思凡对自然、社会、亲情最纯粹的理解，在影片中则体现为主角“馒头”的纯粹单纯。

4.1. 人性救赎：人性向善的反抗力量

《大雨》通过不同群体之间的交互与命运纠缠，把故事推向“天地不仁，以万物为刍狗”的终极隐喻之中，《大雨》的故事虽然是一个虚构的世界，但却处处都影射着现实，所有人物在被架空的世界，被赋予不同的身份，观者可以在他们身上看到现实的影子。例如背负着逃犯之名的的大谷子一心想要为馒头找到夜翎缎；以孝道之名寻找夜翎缎的黑龙军首领柳大欢滥用权力草菅人命；自以为有正义之心的柳子彦不顾真相硬生生拆散大谷子父子俩；以生命献祭召唤神鸟的夜翎人想消灭的不只是隐蛟，还有充满贪欲的人类；被穆戏班少主身份紧紧桎梏的穆影之却在戏鼓船被隐蛟吞噬后依然保有自我意识……所有的人物都因为欲望与身份的原因，陷入到了矛盾之中，被牵扯进巨大的漩涡里，唯有馒头始终纯粹且简单地只想找回大谷子。

馒头代表了一种希冀回归的纯粹和美好，就像想要重生的老班主任在即将毁灭前的表达，影片中的每一个人与观者曾经何尝不是一个与馒头一样的简单孩童，却曾在成长的过程中，慢慢被裹挟进复杂的

成人世界，并开始生出欲望的花朵，进而把这个世界搅得更为混沌。而馒头在整部影片中就像一种希望，照亮了大谷子，让一场瓢泼大雨来洗涤这个世界，它具有毁灭性，所以充满阵痛。例如结局时想要留住大谷子的馒头，被黑雾灼伤却依然不肯放手，抵抗黑暗的是一种全盘托付的纯粹情感，而观者可能再也回不到那种纯粹，但是依然会热泪盈眶，期待一个美好的结局，美好的结局往往是对现实中不美好的真相的一种逃避。《大雨》没有选择逃避，而是直面毁灭性但又抱有希望，在开放性的定格里，让观影者可以自己画上结局，这显然是一种既不违背不思凡世界观，又能在其中找到平衡的处理手法。

4.2. 环境议题：生态危机与人类中心主义的解构

《大雨》将环境危机置于叙事核心，但其深层诉求在于解构人类中心主义。神鸟青鸾的设定体现“万物有灵”的传统生态观，而人类对神树的破坏则是对这种平衡的践踏。影片结局中，大雨洗净污浊却未带来救赎，暗示生态修复需以人性觉醒为前提。这种“生态-人性”的辩证关系，为反乌托邦叙事注入了东方哲学智慧。

如果说《大护法》是一种对世界认知的表达，那么《大雨》或许是认知之后，在时间长河洗涤之下的态度，人生总是要经历从纯粹到复杂，再找寻到柔软的过程。就像《大雨》终归还是借由了复杂的群像来填充厚度，却在最后，回归到最原始的表达，这世界无法规避黑暗，但总也有阳光，就像黑夜与白昼的交替，在这瞬息万变的世间，总有倾盆大雨，也有雨过天晴。“《大雨》不仅因其跌宕起伏的奇幻故事情节引人入胜，更因巧妙地将环境保护、家庭关系、人性善恶等议题融入其中，为我们呈现了一幅幅具有深刻社会意义的画卷。影片所传达出的爱、友情、亲情和勇气等主题，也与现代社会的价值观相契合，从而引发我们对这些美好情感的共鸣”[4]。

5. 结语

动画电影《大雨》以独特的叙事策略构建了一个不同于以往国产动画的反乌托邦世界，导演不思凡尝试通过寓言式的表达方式，探讨个体在时代洪流中的微不足道与挣扎，象征着“蝼蚁”如何在困境中寻找重生的希望。通过丰富的叙事符号、隐喻性的人物塑造以及深刻的社会现实主题，展现了导演对现实议题的深刻思考。在未来的动画电影创作中，我们可以借鉴《大雨》的叙事策略和艺术表现手法，不思凡“通过对原创神话的使用，使影片规避了一种‘自我东方主义’的困境，让神话文本在今时今日焕发出鲜活的生命力，谱写了一篇出色的成人暗黑童话”[5]，传达深刻的思想内涵和社会意义。

参考文献

- [1] 姜松林. 反乌托邦动画中的权力叙事研究[D]: [硕士学位论文]. 武汉: 湖北美术学院, 2023.
- [2] 洪帆. 《大雨》: 一场关于末世洗礼与重生焦虑的梦魇[J]. 当代动画, 2024(2): 21-25.
- [3] 安德烈·戈德罗, 弗朗索瓦·若斯特. 什么是电影叙事学[M]. 北京: 商务印书馆, 2005.
- [4] 孙彬健. 论动画电影《大雨》对至情至善的追求[J]. 名作欣赏, 2024(33): 174-177.
- [5] 孙爽. 《大雨》: 原创国漫神话引擎的另类嵌入[J]. 电影文学, 2024(12): 145-148.