

“中国学派”偶动画中传统韵味的表达

刘津伊

天狮学院 天津 301700

摘要: 本文深入探讨了“中国学派”偶动画中传统韵味的形成因素、表达形式,并以《中国奇谭》之《玉兔》为例,分析了其在当代背景下对于传统韵味的发展和沿袭,旨在揭示中国偶动画在传承和创新传统文化方面的独特魅力和价值。

关键词: 中国学派; 偶动画; 传统韵味; 传统文化

1 形成因素

受苏联动画的影响,早期创作的木偶片几乎都存留着苏联动画的影子。在1956年,当《乌鸦为什么是黑的?》在国际获奖时,却被误认作是苏联动画。这让我国的动画艺术家们感触颇深,也更加坚定了探索中国动画“民族之路”的决心^[1]。经过不懈努力,1955年《神笔》诞生,此作一出当之无愧地成为了中国木偶动画民族风格的开山之作。

1.1 民间艺术的滋养

木偶动画是新中国诞生以来最早出现的动画形式之一,其起源与民间传统艺术木偶戏有着不可分割的紧密联系。在那个特殊的时期,由于西方文化的不断传入,中国传统的木偶戏也受到了西方舞台剧表演形式的影响,由此形成了一种“新型木偶戏”的表演形式^[2]。而这种打破传统桎梏的“新型木偶戏”,被广泛认为是最接近木偶动画的存在形式。

除此之外,在时代的发展中,“中国学派”的木偶动画深受诸多传统艺术和民间艺术的滋养与熏陶,进而实现了多种艺术形式地融合。例如,在角色的服装设计方面,不少作品中融入了戏曲服饰的独特形式,使得角色的服装更具艺术魅力和文化底蕴。在面部设计上,更是与戏曲脸谱进行了巧妙地结合,通过色彩、线条和图案的运用,来呈现人物角色的鲜明性格。

1.2 传统文化的传承

中国的传统文化历史可以追溯到几千年前,在春秋时期“百家争鸣”的阶段,众多思想体系涌现。其中,儒家、道家的思想传承至今。根植于这些思想体系,许多“中国学派”偶动画作品中都融入了一定的儒道思想。在对作品进行情节设置、人物塑造及内在精神表达上,多以中庸适度、克制内敛、圆满团圆为核心的儒家思想进行创作^[3]。这一美学艺术的运用不仅让作品充满了中国传统韵味,也在传承文化上做出了贡献,提高作品

格局的同时,也更加符合中国动画“寓教于乐”的作品定位。除儒家思想之外,一些作品当中也展现出了诸多道家的元素。在作品《崂山道士》中,从神仙之府的奇妙景象,到故事本身所展现的求仙问道的主题,从布景设计,再到角色细节的刻画,都呈现出了大量的道教文化。这些道教文化的融入,使得作品更具神秘色彩,也让观众对中国传统的道家文化有了更直观深刻的感受。

2 表达形式

2.1 题材与立意

纵观二十世纪,偶动画由初步萌芽逐步走向成熟,“中国学派”创作的诸多作品题材,大多建立于对中国的各类神话故事、民间故事以及民间小说的改编创作之上。在通过神话故事改编的作品中,例如以神笔马良为蓝本的《神笔》,以沉香劈山救母为原型的《西岳奇童》等等^[4]。提及神话故事,不得不提到《崂山道士》这部佳作,从理论层面分析,《崂山道士》并非完全取材于神话故事,然而,作品中不论是嫦娥的形象、得道仙人的设定,还是场景的设计,皆营造出一种似幻似真的朦胧之美。此外,在基于民间故事改编的作品方面,包括展现傣族风情的《孔雀公主》,体现维吾尔族风情的《阿凡提的故事》等等。从题材角度来看,“中国学派”的大师们擅长对传统故事进行提炼与创作,营造出一种独属于中国的韵味和古典情调。

除了题材之外,“中国学派”的大师们还精于借助小故事来传递中国优秀的价值观念和民族精神。诸如《愚人买鞋》这部作品,其旨在教导世人切勿盲目痴信书本、断章取义,而应当懂得变通。此外,还有类似《路边新事》这样的作品,其蕴含的意旨都极为明晰。这样的优秀作品比比皆是,在融入时代精神的同时,也丝毫不缺少中国化的内涵寓意。

2.2 造型设计

在诸多作品中,由于牵涉到地域文化,为了充分展

现特定地域的文化特色,在一些服装造型以及场景设计方面往往会更为写实。依《孔雀公主》这部作品举例来说,这部作品是根据傣族民间故事改编而来。在造型设计上,孔雀公主外貌仿若工笔仕女,身披轻柔的纱巾,尽显温柔婉约的公主形象。而召树屯王子则身披坚固的铠甲斗篷,头戴典型的傣族毛呢礼帽,形象坚毅刚猛。这种设计既契合了角色的个性和身份,又生动地彰显了地域风情^[5]。

从古至今,中国一直将“杨柳细眉、丹凤眼、樱桃口、肤如凝脂”等视为美的象征。古有诗句“温泉水滑洗凝脂”“明眸皓齿今何在”来描绘杨贵妃肤若凝脂、唇红齿白的绝美之姿,又有《红楼梦》中对王熙凤的描写,“一双丹凤三角眼,两弯柳叶吊梢眉”,皆体现了古人对于美的理解与追求。“中国学派”的偶动画作品在面部设计上与此有着异曲同工之妙。例如在《崂山道士》中,王七妻子的面部设计便是如此。此外,还有《西岳奇童》《神笔》《孔雀公主》等作品,在角色面部设计上,几乎都是运用简洁的线条来进行概括勾勒,既符合古人所追求的神韵,又更为简洁凝练,丝毫不逊色于复杂繁琐的设计。

在偶动画的场景设计中,对于材料的选择,通常会采用纸张剪折或者胶片喷漆的方式。然而,这类方式相对来说更加具象化,遇到类似《崂山道士》这类意欲表现似幻似真场景的作品时,就会显得有些力不从心。1979年,方南润先生在其作品《愚人买鞋》中开创性地将中国画中“留白”的表现手法融入到作品的场景之中,这是偶动画首次与水墨相结合的成功范例。虞哲光先生在此基础上又进一步钻研探索,在作品《崂山道士》中巧妙地借鉴了水墨剪纸技术,创作出了平面化的场景设计,不仅一定程度上节省了成本,还将传统的古典韵味展现淋漓尽致,这也是立体木偶与平面山水结合的拍摄先例。

2.3 戏曲元素的融入

1955年,特伟先生提出“探索民族之路,敲破喜剧之门”的口号,自此,中国毅然踏上探寻民族风格的漫漫征程。在民族动画创作的历程中,对戏曲形式的借鉴屡见不鲜。

(1) 戏曲服饰

在众多典型的戏曲偶动画作品中,对于戏曲服装的借鉴是一种极为常见且广泛的应用,水袖、帽子等元素屡见不鲜。以《崂山道士》和《愚人买鞋》为例,其中书生所着的服装巧妙地借鉴了绣花红褶子、学士帽、水袖等常见的戏曲服饰,独具特色。

不仅如此,在《神笔》与《一只鞋》中,官老爷的角色所采用的正是戏曲官服,《西岳神童》和《曹冲称象》里沉香和曹冲头顶戴的红缨发髻吊眉皆为戏曲造型的改良。靳夕导演更是别出心裁,在作品《火焰山》中融入了京剧、绍剧等戏曲片段,设计主角孙悟空时,更是参考了京剧造型和漫画造型相结合的形式,使得孙悟空的形象更加鲜活灵动。除了对京剧的借鉴,孙悟空的金黄色断面衣裤、云纹装饰的前襟以及花纹短裙等,均属于浙江绍剧的服装设计,这些服装元素的运用不仅丰富了角色的形象,更增添了作品的文化底蕴和艺术魅力。

(2) 脸谱应用

戏曲通常会通过脸谱的造型、颜色等方式,来体现人物的性格与特性,一些作品也由此进行了借鉴。在《火焰山》里,孙悟空的面部设计采用了民间泥塑、京剧脸谱以及一些西方漫画的猴子形象相结合的方式,中西结合,独具匠心。另外,《西岳奇童》中二郎神的面部设计也非常典型,同样通过脸谱的造型来展现角色特性,其所采用的是京剧中常用于表现人物奸邪的粉白色脸谱,这一应用简洁明了地凸显了二郎神的角色定位。

(3) 戏曲动作

动作是构成角色表演的核心主体。出色的表演仅仅依靠肢体语言,便能将故事讲述得清晰且完整。部分作品在塑造人物性格的同时,还会借用传统戏曲中较为典型的动作设计来进行创作。譬如,《一只鞋》中毛大娘凌乱不堪的醉步,还有《真假李逵》中出场时的“亮相”,均是颇为典型的戏曲化动作。除此之外,在京剧中颇为常见的“板眼”,在一些作品中也有所呈现^[6]。“板眼”简而言之,就是在一系列动作表现里强调韵律,通常会应用在一些打斗的场景之中,这一点在《真假李逵》和《火焰山》里均有体现。“板眼”与武术动作相互融合,整体节奏感显著,轻快且活泼,也使得作品中的打斗场面更加精彩。

(4) 唱段对白

于作品中融入戏曲唱段与对白,是彰显作品戏曲韵味的最为直接的方式,亦是戏曲动画的核心部分。这种艺术形式的交融与创新,其源头最早可追溯至虞哲光先生创作的“新型木偶戏”《长恨歌》中所运用的昆曲基调。前文已有所论及,“新型木偶戏”是与木偶动画最为接近的形式,可以说是中国偶动画与戏曲唱段结合的前身。其后,众多作品承袭了这一形式。例如《一只鞋》,其改编自《聊斋》,不但在动作中融入了醉步,而且还在一定程度上采用了川剧的韵白,整体营造出诙谐逗乐的氛围。

此外,在1981年虞哲光先生所设计的《崂山道士》这部作品中,不仅运用了京剧《小上坟》中的“柳枝腔”,其中的老樵夫更是通过昆曲唱腔演绎了郑板桥的《道情十首》。在作品中融入戏曲唱段、对白,再配合一些打击伴奏与民乐的巧妙融合,其传统韵味十足。

3 对话当代

《中国奇谭》之《玉兔》创作中对于传统韵味的发展和沿袭

自二十世纪九十年代美影厂体制改革起,中国偶动画的发展便日渐消沉。一些优秀的中外合拍作品,如《倔强的凯拉班》(1996年)、《环游地球十八天》(1997年)等,尽管品质上乘,却因无力宣传而被埋没,至今仍鲜为人知。

步入二十一世纪,中国动画产业蓬勃发展。二维动画与三维动画在这24年中,涌现出多部高质量佳作。像众人耳熟能详的二维动画连续剧《喜羊羊与灰太狼》,以及三维动画电影《哪吒之魔丸降世》和《白蛇》等,皆已家喻户晓。然而,最初传统的偶动画形式,在国内常见的动画及大荧幕作品中却难觅踪迹。反观国外,优秀的偶动画作品层出不穷,在文化传承与包容方面,以及材料创新领域,均有显著突破。直至2023年,美影厂重振旗鼓,创作出作品《中国奇谭》,其中《玉兔》篇便是以偶动画的形式呈现,这让观众对中国偶动画的未来重燃希望。

3.1 根植传统题材:构建现实主题

《玉兔》篇所描绘的是两个处于社会边缘的人物,在月球上所经历的一系列故事。此故事以嫦娥玉兔的古老神话传说作为基础,不仅将科技元素与人文关怀巧妙地交织融合,呈现主题之际,还能够细致入微地刻画小人物丰富且复杂的内心世界。凭借这两个惨遭遗弃、身处边缘的人物形象,深刻地反映出当代诸多现实问题,例如当代年轻人所深陷的工作焦虑与生活焦虑等困境。并且,其所呈现的核心主题——未来和环境,巧妙地借助传统与未来进行深度对话,在题材的选取和构思上别出心裁。

3.2 立足传统造型:创新材料技术

二十世纪,偶动画因经济因素所限,在材料选取上更倾向于可得性强的材料,诸如纸张、胶片、木头等均为中国偶动画常见之选。此类材料不仅获取容易,还能

在一定程度上降低成本。然而,由于偶动画创作所需的时间成本与人力成本颇高,在中国商业化的动画大环境中,其发展举步维艰。观众并非艺术家,往往不会深究作品背后的艺术性与价值,正因如此,1990年之后,鲜少出现令人耳熟能详的国产偶动画。

而《玉兔》这部作品却与众不同。美影厂的老师们给予了充足的创作时间,将《玉兔》作为《中国奇谭》的收官之作。也正基于此,《玉兔》在造型设计上,采取了传统兔子形象与漫画相融合的方式,保留了传统的绿眼睛,经过精心设计,不但传承了传统的角色形象,还为角色增添了些许呆萌的气质,使得玉兔的形象既契合传统,又符合现代大众的审美标准。此外,在材料运用方面,《玉兔》不再受限于传统的低成本材料,而是大胆创新技术,实现中西结合。人偶制作可能采用了具有一定可塑性的黏土等复合型材料,画面中出现的太空垃圾、飞船等场景和道具,可能用到了塑料、金属等材质。

4 结束语

如今,动画市场日益繁荣昌盛,优秀的动画作品如雨后天春笋般不断涌现。然而,对偶动画的忽视,才是中国动画行业应当予以重视的问题。成本、时间以及商业性,不应成为阻挡优秀创作形式的藩篱。创作者应当思索如何在保留作品艺术性的同时,赋予其商业价值,而非因创作形式的高成本而致使其丧失商业价值。简而言之,商业性应当是创作者赋予作品的特质,应当去创新,而非因此而将此类创作形式遗弃。

参考文献

- [1]曹迪.妙手“偶”得——中国定格动画:第2版[M].北京:中国传媒大学出版社,2018:9-159.
- [2]朱萌.探析中国动画学派的主体精神内涵及意义[J].传媒论坛,2020,3(12):136-137.
- [3]任占涛.“偶味”与“戏曲味”的博弈——中国偶动画戏曲元素研究[J].当代动画,2020(02):94-98.
- [4]黄继红.论京剧“程式化”对动画动作设计的影响[J].青年文学家,2012(15):132.
- [5]张春.《中国奇谭》:数字时代“中式”想象的出“奇”制胜[J].上海艺术评论,2023(03):39-41.
- [6]龚彦艳.从《中国奇谭》看上海美术电影制片厂的传承与创新[J].今古文创,2023(35):77-79.