

中国动画民族化表达现状与路径探究

许琬婷¹, 赖新芽²

(1. 合肥学院 设计学院, 安徽 合肥 230601; 2. 杭州职业技术学院 动漫游戏学院, 浙江 杭州 310018)

摘 要: 国产动画作为民族文化产业中举足轻重的组成部分, 其发展肩负着传承与发扬中国文化、表达国家文化自信的使命。中国动画要想展现民族文化特质, 需要在造型、表演及叙事等动画制作各层面做出相应的努力, 使作品形式与内容达到民族风格的统一。然而, 近年来在“国漫崛起”的光环之下, 中国动画在上述方面仍然存在一些问题, 导致了作品的民族化表达存在欠缺。中国动画要想在民族化表达方面取得好的效果, 就需要对此做出相应的调整。造型上, 兼顾民族传统的文化元素和国外优秀的文化元素, 构建中式的意象审美体系; 表演上, 在提炼民族典型行为特征的基础上, 结合当下流行的生活元素; 叙事上, 营造诗意气质, 采用虚实相生的表现手法。通过这些方式, 以期探索出一条适合当代中国动画的民族化发展新路径。

关键词: 国产动画; 民族化; 造型; 表演; 叙事

中图分类号: J954

文献标识码: A

文章编号: 2095-8382 (2021) 01-106-07

Reflection on the Development of Nationalization of Chinese Animated Films

XU Wanting¹, LAI Xinya²

(1. School of Design, Hefei University, Hefei 230601, China;

2. Animation & Game College, Hangzhou Vocational & Technical College, Hangzhou 310018, China)

Abstract: As a vital component of national cultural industry, Chinese animation shares its mission of inheriting and carrying forward Chinese cultural heritage. To present national cultural traits, Chinese animators should put efforts on animation production aspects as character appearance, style of acting and narrative, in order to attain its unity of form and content. Though the domestic animation industry is developing at an unprecedented rate, certain issues above have emerged, which directly result in its deficiency of nationalization. To solve this particular problem, the industry should manage the adjustments from both of form and content perspectives. Specifically, domestic animation industry should absorb the merits of both domestic and foreign cultural heritages, in order to build up an aesthetic system of character appearance, show the ongoing national lifestyle based on well extracting the characteristics of typical Chinese national behavior which is to developing a nationalized acting system, and create poetic atmosphere with manipulating the interrelations between emptiness and substantiality on nationalized narratives, thus to discover a new path for developing nationalization of domestic animation industry.

Key words: domestic animation industry; nationalization; character appearance; acting; narrative

在全球化的时代背景下, 我国经济快速发展, 文化产业也随之呈现繁荣的态势, 大众对于文化的需求越来越多元, 国产动画的受众面及受众的年龄

层也在不断拓展。与此同时, 国家越来越重视文化建设, 对优质动画的发展给予政策支持和引导, 国产动画产业的发展迎来了空前的机遇, 一系列优秀

收稿日期: 2021-03-08

基金项目: 合肥学院科研发展基金重点项目 (20RW01ZDB); 合肥学院科研发展基金重点项目 (20RW02ZDB); 合肥学院质量工程重点项目 (2019hfjyxm10)。

作者简介: 许琬婷 (1989-), 女, 硕士, 讲师, 研究方向: 动画理论。

的动画作品相继诞生。2019年,动画电影《哪吒之魔童降世》在国内取得了巨大的商业成功,让无数从业者看到了国产动画继“中国动画学派”取得辉煌成就之后的复兴希望。一时间,“国漫崛起”成为高频词汇,活跃于各大媒体平台之上。中国动画想要乘此东风屹立于世界动画之林,就需要在汲取世界其他国家优秀动画制作经验的基础上,形成自己独特的风格,展现本民族的特色,表达自己的价值观,进而传播民族文化。

1 中国动画的民族化表达

1.1 民族化表达的特征

艺术作品的“民族化”是一个宽泛而笼统的概念,创作者要能够运用民族独特的思维方式、表现手法及艺术手段等来表现民族的现实生活、思想情感,从而使作品具有民族风格和民族气派。“民族化”在不同领域里有不同的侧重与指向。在动画创作领域,通常指题材内容、造型风格和表达形式所具备的文化艺术特征。中国动画自诞生之日起,便带有自身的民族文化印记,最明显的特征便是作品大多以中国传统文化故事或当代现实生活为内容题材进行创作。除此之外,要想使动画作品的“民族化表达”更加深刻,则需要创作者在动画本体及文本层面做出努力:(1)造型的民族化。近年来的国产动画作品,无论场景还是人物形象的设计,都或多或少地关注并运用了民族元素。《西游记之大圣归来》(2015)中,朦胧意蕴的“水墨风”山水背景尤为瞩目;《大鱼海棠》(2016)中,由《庄子·逍遥游》生发出的庞大世界观充满了中国古典文化的意象美,“神之围楼”的场景设计凸显了客家“土楼”的风格,人物造型借鉴了中国古代神话的描述,人物服饰包含了汉民族传统服饰的特点,“石狮子”“红灯笼”“莲花灯”等物象的运用,共同构建了一幅如梦似幻的中国式生活图景;《姜子牙》(2020)中,“天梯”“北海”“幽都山”“归墟”等场景的设计,融合了《山海经》《封神演义》等神话传说及道教文化的设定,对中国传统哲学思想进行了造型层面的外延式表达。(2)表演的民族化。“民族化”不是一个历史分期的概念,它“既与传统相关,也与现代不可分割”^[1]。在人物表演层面,当前的优秀动画作品也紧跟时代热点,进行了一些现

代性元素的创新使用,以此拉近与当代中国人生活的距离。如《哪吒之魔童降世》(2019)中哪吒的“熊孩子”属性,“胖子”师父太乙真人的“川普”口音,《姜子牙》中姜子牙的“强迫症”等,均为影片增加了喜剧色彩,同时也为影片打上了鲜明的时代烙印。(3)叙事的民族化。近年来,中国动画在民族化叙事方面做出了尝试。《大护法》(2017)中,水墨风的画面,大量大远景的运用,忽略了一众非主要角色及背景的细节刻画,这种异于西方焦点透视、采取散点透视的“游观”手法,正是借鉴了中国传统绘画“通过笔墨勾勒线条感,以传达空间与时间上的自由”的表达形式,透过“画之景外意”的意境,增强了叙事的客观性,营造出一种暗藏危机的神秘之感。这种中式写意手法的运用,与片中民族化的造型设计和故事背景相得益彰,增添了影片的古典韵味。

1.2 民族化表达的追求:形式与内容的统一

就动画而言,造型与表演是构成其本体的两个重要单元。造型是表演的基础和媒介,是动画表演真实、可信的最基本前提,而表演则是在造型塑造基础上的进一步实现。“中国动画学派”开创了动画民族化表达的典范。1956年,动画片《骄傲的将军》面世,成为我国美术电影在探索民族化道路的重要开端。自此,老一辈艺术家们在“敲喜剧风格之门,探民族形式之路”^[2]的创作理念下,进一步探索并创作出了一批广泛吸收中国传统文化艺术特色的动画作品,这些作品共同表现出“民族化”的美学传统,并在此后的几十年间代表了中国动画艺术的巅峰。其极具装饰意旨的造型美学、戏曲程式化的表演体系,将作品的民族文化意象展现得淋漓尽致,形成了在当时世界动画中独树一帜的中国风格,中国动画也由此获得了国外同行的一片赞誉,收获了“中国动画学派”的美称。另一方面,动画作品的内容同样重要。“艺术品的内容与它的形式是不可分割的,它同样是作品的内在组成部分。”^[3]叙事作为内容表达的直接手段,也需要与造型、表演相匹配,做到以民族化的表达方式叙述民族化的故事内容,以达到作品形式(造型、表演)与内容(叙事)的统一。只有造型、表演等表达形式与叙事方式相互配合、形成合力,才是中国动画追求的表达之道。

2 民族化表达之困境

继“中国动画学派”之后,中国动画进入了较长的“沉寂期”。近年来,国产动画逐渐有了加快发展的趋势,诞生了一批制作精良、广受好评的上乘之作。然而也需要看到,在“国漫崛起”的光环之下,民族化表达存在的不足成为了当今国产动画的主要问题,表现在:其一,作品缺乏民族文化元素,观众无法从作品本身感受到中国动画的特质;其二,作品的民族化元素使用较为肤浅,或文化嫁接生硬,导致作品的民族化表达徒有其表,表达效果不佳甚至适得其反;其三,作品的文本跟不上想要表达民族文化特色的诉求,导致作品虽然画面精美、民族风格明显,但缺少相应的内容支撑,使作品最终难以达到期待的表达效果。以下从造型、表演、叙事三个方面来分析:

2.1 民族化造型辨识存疑

近些年的国产动画,因为角色设计问题而影响民族化表达的情况时常出现,表现为:

第一,人物造型的拼凑感、堆砌感严重,人物有形无神。一方面,过度借鉴其他民族元素,导致了本民族造型元素的主体地位被削弱,或造型的民族特征难以被观众辨别。由于受到日本 ACG 文化和美国好莱坞动画的影响,国产动画的角色设计常会有意无意地借鉴这些文化当中的元素,而过度使用其他民族元素会使得国产动画的人物造型丧失本民族文化的风格和特点,徒剩对国外民族元素的生硬嫁接及模仿,直接导致了造型出现“四不像”的情况,民族化表达更无从谈起。另一方面,本民族文化元素的滥用,同样也会导致作品的民族化表达受阻。随着几部现象级动画作品的成功,“国漫”风格一时间在国内动画市场大热,“中国化”“民族化”纷纷成为国产动画的争相选择的风格,国产动画人物塑造又走向了过度使用本民族文化元素的极端,这些元素的使用没有起到为故事人物服务的作用,而仅仅是无逻辑的堆叠,这也间接使得人物造型平庸、无神,这同样不是民族化的良性表达和发展方向。

第二,过度仿真的角色设计倾向,导致人物造型与我国传统的民族文化精神相悖。随着数字技术的飞速发展以及日益扩大的市场需求,奇观化的

CGI 动画电影逐渐受到院线的青睐,加之动作捕捉(Motion Capture)、表演捕捉(Performance Capture)等虚拟仿真技术的推广,动画角色设计也不断向仿真造型倾斜,并随之出现了一批造型超写实的动画作品。仿真技术虽然一定程度上为动画人物的塑造提供了新的角度,然而这种通过“模拟”取代“想象”的创作思路,过度追求“照片现实主义”的效果,容易使观众产生“怪异的超真实感”^[4],不仅可能诱发“恐怖谷(Uncanny Valley)”效应,也有违于动画造型的“意旨性”取向。同时,过度仿真的造型,与我国传统艺术作品中的造型表达有较大的区别。以中国画为例,传统的水墨画造型“不求形似”,“以线造型为主、讲求笔意墨蕴”^[1],注重留白和意象化。在动画角色设计中过度使用仿真技术,无论在作品的表达手法、表达效果和表现气质上,都不同于中国的艺术作品,这也会影响动画作品的民族化表达。

2.2 民族化表演风格缺失

“中国动画学派”在民族化的表演风格上曾经做过积极的探索,并取得了一定的成绩,然而,随着 90 年代社会经济体制改革,中国动画的生存土壤被彻底改变,中国动画的表演体系也随之土崩瓦解^[1]。当前的国产动画,并没有形成具有本民族标识的表演体系。近年来受到美、日动画的影响,国产动画的表演风格也在不断向其贴近。虽然通过模仿和借鉴其他国家的表演模式和经验,国产动画的作画水平不断提高,市场收益也十分可观,然而民族化表演的缺失,还是让中国动画缺少了一些本民族的特色与标识。例如,现象级动画电影《罗小黑战记》(2019),以其精湛的制作水平在国内获得了一片赞誉,该片也同时受到了日本市场的欢迎,最终以 5.6 亿日元票房打败了《哪吒之魔童降世》,刷新了中国动画电影的日本发行纪录。不仅如此,《罗小黑战记》也得到了井上俊之、入江泰浩等多位顶尖日本动画师的一致好评。分析《罗小黑战记》在日本获得成功的原因不难发现,其故事题材、人物造型、动作设计及配音的风格都是相当“日系”的,虽然主创团队针对日本有限动画(Limit Anime)作画手法帧数低的原生性弊端进行了优化,将美国好莱坞动画“弹性表演系统”中的“拉伸挤压(Stretch and Squash)”及“残像(Smear)”^[5]

等代表风格巧妙地应用于作画中,从而修正了大部分有限动画中人物动作僵硬的问题,大大提高了表演的流畅性,但是这样的改进依然只是在美、日表演风格基础上的优化拓展,缺少了中国本土的民族标识,人物的动作、语言都无法体现其民族特性,这也导致了观众对其“中国动画”这一“身份”的识别度不高,部分不了解该动画的观众甚至认为这是一部从日本引进的作品。可见,动画这一舶来品,只有从造型到表演整体上本土化了,才能使其真正成为自己的东西。

2.3 民族化叙事能力不足

国产动画叙事能力不足的问题由来已久,这源于动画这种西方传入的艺术形式与中国传统的叙事方式嫁接在一起时还存在一定的匹配度问题,这一问题并没有被中国的动画人很好地解决,即使是创造了国产动画辉煌成就的“中国动画学派”,也是“纯以民族艺术‘形式’取胜,在‘内容为王’的今天看来过于单薄狭窄,并非动画艺术发展的最佳路向”^[6]。近年来的国产动画,在民族化表达方面也多专注于形而下的形式,而忽略了内容建设。究其原因,一方面,国产动画依然过于依赖西方的叙事经验,具体表现在:(1)叙事结构的模板式套用。好莱坞式的叙事模型屡屡获得市场认可,在市场经济导向之下,国产动画电影尝到了甜头,纷纷套用“英雄之旅(Hero's Journey)”等主流叙事结构。然而,过分向市场倾斜的剧本套路缺失了具有中华民族特色的文化经验,缺少内化创新的简单模仿也无法取得超越性的成功,这些国产动画作品不出意外地变成了低配版好莱坞的流水线商品。正因为如此,在美国,以中国元素为背景的《功夫熊猫》和以中国故事为原型的《花木兰》能够大获成功,它们虽然披着“中国风”的外衣,却实则在讲述一个美国故事;而中国动画《西游记之大圣归来》《哪吒之魔童降世》却上映遇冷、难以超越前者。(2)叙事结构之下的故事价值向西方倾斜。正如罗伯特·麦基(Robert McKee)所说:“结构是从角色的人生故事当中选取某些事件,编写成具有战略意义的场景段落,引发观众特定情绪,同时呈现某种特定的人生观点。”^[7]可见结构的存在意义和最终诉求是为了激发受众特定的情感、表达角色的人生观和价值观。从“英雄之旅”的结构模型,不难看出

出其输出的是一种具有强烈西方价值倾向的个人主义观念。“英雄之旅”故事原型的表征情节虽为打败恶龙、营救公主,然而这个过程本质上却是在帮助主人公寻找自我价值、战胜自我缺陷。对于国产动画而言,在这样的叙事套路之下,即便是中国故事的改写,创作者试图在作品中表达一些民族文化的价值观念,也依然会由于表达内容与叙事结构的不和谐甚至冲突,而导致作品的民族化表达受到阻碍。例如,国产动画《姜子牙》虽然标榜是一部民族动画,片中内容也表达了中华民族文化精神与哲思,但该片的叙事框架还是参考了“英雄之旅”的模型。西方主流叙事结构的生搬硬套影响了故事的逻辑性,造成了影片叙事节奏拖沓、“故事弧光(Story Arc)”不明确等问题。该片上映后,没有获得预期的商业成功,也没有完成相应的作者表达及文化推广的诉求。可见作品要想突出民族化表达,其结构和主题(价值观)必须相匹配,以西方的叙事结构表达东方的价值体系容易引起作品主题表达的紊乱,让人有不知所云之感。

另一方面,国产动画本身没有找到适合当代民族表达的叙事模式。除了借鉴西方的叙事模式,当代中国动画人对更贴合本民族价值表达的叙事结构也做过一定的探索。无论是《大护法》一类的作者动画,还是《大鱼海棠》等具有强烈民族文化特色的商业动画,都体现出了极具风格化的个人表达意识,并受到了一批中国观众的欢迎。然而不得不指出的是,这类电影在叙事结构层面仍然存在诸多问题。例如,大量信息传递式的对白及旁白贯穿于这些影片当中,这是由于中国传统的哲学思想较为抽象,许多内容难以用画面表达,但这种方式破坏了“用画面讲述故事”^[8]的电影剧本属性,对故事结构造成了极大伤害。又如主角人物塑造失败,主角的戏剧性需求不明确或追逐目标的过程中缺少了主观能动性,直接导致了故事主线被弱化,观众无法移情于主角,故事表达也因而受到影响。悉德·菲尔德(Syd Field)指出,构成令人满意的主角人物必须具备四个特质,即人物有一个强有力且清晰的戏剧性需求,有独特的个人观点,有一种特定的态度,经历过某种改变或转变^[8]。戏剧性需求驱使人物贯穿故事线的发展。以《大鱼海棠》中的女主角椿为例,影片中她虽然有着明确的戏剧性需

求——拯救少年鲲的灵魂,然而在每一次遇到障碍时她都是不作为的,并没有自己主动克服困难,而大多是依靠了旁人(如湫),因此椿的角色也就不存在改变或转变,“人物弧光(Character Arc)”缺失,主角无法得到观众的移情,某种程度上本片主角的塑造也是失败的。同样的问题也在《姜子牙》等片中出现。主角人物塑造失败带来的另一个问题是配角人物更加引人注目。在不少国产动画中,主角是一个“基于某种单一的观念或品质塑造而成”^[9]的扁平人物,相比之下,配角却是一个“以令人信服的方式让人感到意外”^[9]的圆形人物,配角由此产生了“主角光环”。在这些影片中,观众更容易对配角产生移情,主、配角的定位也随之模糊。在《姜子牙》中,相较于“人物弧光”较弱的主角姜子牙,在关键时刻牺牲小我、有血有肉的配角申公豹似乎更有魅力,更能受到观众的欢迎,而作品希望通过姜子牙传递的文化精神也难以被观众体悟或认可。

3 民族化表达之路径探究

要弥补中国动画民族化表达的不足,就需要针对上述造型、表演及叙事方面的问题,在动作制作的各层面予以改善,自然运用民族元素传递民族化的理念及价值观念,力求做到动画作品形式与内容民族化的统一。

3.1 造型方面

3.1.1 民族元素的当代提取

在中国传统文化中,具有民族化特色的造型元素极其丰富、多不胜数,无论是表意文字体系下的汉字及其部件,还是陶器、青铜器、漆器、瓷器等各种器物及其纹样,以至于各种流派的绘画、壁画、年画等,为民族动画的创作提供了无尽的造型艺术资源。面对如此浩瀚的民族艺术宝库,创作者在使用传统民族元素时,必须要充分了解民族文化的内核与精神,避免出现“张冠李戴”的情况。同时,所运用的民族元素必须符合动画中造型与人物动作的内在逻辑和需求,造型刻画要在故事人物文本的基础之上进行,避免无关民族元素的堆砌,杜绝一味追求“奇观化”的表达。动画创作者讲求的民族艺术形式,不应当只是“为形式而形式”,更应该是服务于内容的形式,内容决定形式,如此才能使文化

元素的使用恰如其分,在合理中透出巧思,在平常中透出惊喜。

3.1.2 国外元素的融合运用

运用民族元素不代表就要规避对其他国家或民族优秀文化元素和技术的使用。过分注重本土元素,淡化“舶来”色彩,反而阻碍了艺术作品“融合与创新”“借鉴与发展”的良性演化过程,并不是“民族自信”的体现。早在1961年周总理就在《文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中提到:“外国好的东西也要加以吸收,使它溶化在我们民族的文化里。”同样,获得巨大成功的好莱坞动画从不吝于采用世界其他民族的文化元素作为创作的“原材料”,在经过融合、加工之后,动画作品早已拥有“好莱坞式”的精神内核,却依然受到世界其他民族的喜爱。当下的国产动画电影,既然可以“古为今用”,提炼传统文化元素表现当代生活,当然也可以“洋为中用”,将其他民族文化中美的元素与优良的技法“拿来”并创新,而作品反映出的深层次的民族品味和哲学内涵并不会因此受到影响。

3.1.3 中式审美的体系构建

“美在意象”是中国传统的审美追求,它源于中华民族根本的哲学观念。“意象”的形成,需要具有审美性质的“象”符合主体之“意”,且主体对之进行审美观照并达到了景中含情、情中见景的完整的、充满意蕴的感性世界,也即柳宗元所谓的“美不自美,因人而彰”。宗白华曾说,“艺术家以心灵映射万象,代山川而立言,他所表现的是主观的生命情调与客观的自然景象交融互渗,成就一个鸢飞鱼跃,活泼玲珑,渊然而深的灵境”^[10]。在选取民族元素时,不能仅考虑简单的嫁接式引用,创作者需要有更大的野心,即构建中国动画的审美体系,这也是作品能够保证其民族特性,不会因为借鉴了其他民族文化元素而丧失自身民族表达功能的根本原因。创作者在自发寻找本民族美学体系的基础上,将当下受众能够接受的、同时又有民族美感的视觉传达体现在影片中,这样才能使中国动画的造型体系逐渐找到自己的民族风格。

3.2 表演方面

3.2.1 以典型求传神

在表演层面,动画作品想要通过人物展现民族

特性,就要善于观察并提取具有典型民族特征,尤其是能够与其他民族文化相区别的元素刻画人物,将这些元素作为“闪光点”设计至人物的动作、对白中,进而在角色表演过程中自然地呈现出来。中西方人物在行为和表达方式上的差异常见于细节之处,这种差异体现了不同民族思维方式的差异,并有着深层的文化根源。把握这些具有民族特征的动作和对话差异,能使观众从作品细微处感受到人物的民族特征,从而起到“以小见大”的表达效果。除了较为生活化的典型行为和动作,动画表演同样可以从传统的民族文化中吸取养分,例如对戏曲表演的借鉴。中国戏曲的虚拟表演形式,源于对现实生活的提炼、改编,形成相对程式化的舞蹈动作,这种虚拟的动作又与现实的道具相结合,从而形成一种“以虚生实”的表演效果,不求形似、但求神似,带给观众以真实感。中国的民族动画若能适当采用这样的表演方式,既能与民族文化中虚实相生的意象化气质相吻合,又区别于西方“绝对写实”的表演风格,为动画作品本身带来强烈的民族文化特色。

3.2.2 以流行带传统

民族化的表演不仅仅需要传统的表演形式,联系当下生活,攫取具有时代特色的民族文化元素,或将传统文化元素与时下的流行元素进行整合加工,也是十分重要和必要的。一方面,由于与现实生活之间的紧密联系,当代流行的民族文化元素更容易引起观众的共鸣,取得当今观众的时代认同感,同时,这样的元素运用在影片中,也常常成为调节气氛的亮点;另一方面,将当代流行元素与传统文化元素相结合,以及对传统文化故事、文化主题的重新演绎,也是对民族传统文化的当代解读和建构重建,使其更贴近当代的时代特征和价值观念,使作品的文化意义更具当代价值,也使作品的民族化表达取得事半功倍的效果。在信息全球化的今天,复刻“中国动画学派”的模式显然已无法满足不断发展的民族精神需求。正如聂欣如所言,民族形式不是一个固定不变的东西,它是与时俱进的,既没有不变的文化,也没有不变的民族形式,人们是在学习各种形式和风格的过程中找到属于自己的风格。他同时指出,各种形式背后还有信念,具有意指的力量。民族形式作为民族化的一件“外

衣”,表述着有关民族性的内容,维系着民族共同体的共同情感,共同信念^[11]。

3.3 叙事方面

3.3.1 诗意的叙事方式

在叙事方面,要通过电影讲述好东方的民族故事,并没有必要完全借鉴西方的叙事模型,只有能够展现民族风格的电影才是真正意义上的中国民族电影,正如费穆先生所言,“中国电影要追求美国电影的风格或者模仿任何国家的风格都是不可以的。中国电影只能表现自己的民族风格”^[12]。同样,动画电影要想在民族化表达上达到预期的效果,也必须探寻能够与之相匹配的民族化的叙事结构。事实上,叙事传统之于中国已有悠久的历史,自甲骨文、青铜铭文发端,再由《诗经》、楚辞至唐诗宋词发展出诗意叙事的方式,又由《史记》《汉书》至话本传奇、章回小说发展出史传叙事的方式。当下的国产动画电影要通过民族化的叙事模式表达民族化的价值意旨,完全可以从中国传统的叙事方式中汲取营养。例如,《诗经》中“兴”的表达方式,即“先言他物以引起所咏之词”,借用到动画电影的叙事中,则可以借由意向,配以声画、剪辑等手段,引导观众在“观念内容和物象之间产生联想”^[13],由眼前的画面领会出其衍生意义,进而体现出中国动画电影诗意叙事的气质。传统诗歌中“托物寄情”的象征手法,同样可以应用于动画电影的叙事中,如以自然意象表达角色的内心情感,这种方式在实拍电影中已经十分常见,动画电影可以在此基础上对其进一步学习和运用。

3.3.2 虚实的表现手法

无论是实物造型中文化元素的运用,还是审美表现中意象的塑造,乃至表演中对典型的提炼,以及叙事的诗意呈现,都与中华民族传统中“虚实”的创作观念息息相关。一方面,传统的叙事表现手法,诸如以景写情、情景交融,以客观景物表达主观情思,进而传递出悠远的境界和无穷的意味,以达到“一切景语皆情语”的表达效果,正是以实为虚的基本方式。古人有云:“不以虚为虚,而以实为虚,化景物为情思,从首至尾,自然如行云流水,此其难也。”另一方面,如中国戏曲的写意性,意在通过脸谱和程式化的表演装扮、演绎现实的人,通过虚拟的场景模拟现实的环境,让观众得到

真实的体验,又属于“以虚生实”的表现手法。传统文化中形容“虚实”的关系,正是所谓“实处之妙,皆因虚处而生”。这种“以虚代实”的手法全然不同于西方戏剧的写实性。“虚实交错”的表达手法,应用在动画电影的叙事中,能够发挥出绝佳的表达效果,并毫无疑问能为国产动画电影探索其民族化叙事风格提供帮助。

4 结语

中国动画的民族化表达之路任重而道远。当代的中国动画人要解决好造型、表演、叙事的民族化问题,使动画作品的形式与内容达到民族风格的统一,不仅需要具有民族文化知识的基础,还需要在审美及哲学层面上对民族文化有更深的体认,更需要在心理上树立民族表达的自觉和自信。中国的动画电影,无论是汲取传统民族文化的养分进行创新转化,还是学习、借鉴西方优秀的文化和技术,与当代生活相结合,都不能迷失自己的发展方向,丢弃自身的民族特质。如此,才能得到其他民族的认同,在世界动画领域占据一席之地。

参考文献:

- [1] 聂欣如. 什么是动画[M]. 上海:复旦大学出版社,2016.
- [2] 上海电影史料编辑组. 上海电影史料[Z]. 上海电影局史志办公室,1995:330.
- [3] H.G. 布洛克(H.Gene Blocker). 现代艺术哲学[M]. 滕守尧,译. 成都:四川人民出版社,1998:224.
- [4] 塞巴斯蒂安·德尼斯. 动画电影[M]. 谢秀娟,译. 杭州:浙江大学出版社,2013:38.
- [5] Michael Barrier. Hollywood Cartoons: American animation in its golden age[M]. New York: Oxford University Press, 2003:257-347.
- [6] 徐秀明,葛红兵. 中国动画理论批判:形式主义、古典主义与体制艺术[J]. 上海师范大学学报(哲学社会科学版),2013,42(6):109-117.
- [7] Robert McKee. Story: substance, structure, style, and the principles of screenwriting[M]. New York: Harper Collins Publishers, 2011:33.
- [8] Syd Field. Screenplay: foundations of screenwriting[M]. New York: Random House USA, 2011.
- [9] E·M·福斯特. 小说面面观[M]. 冯涛,译. 上海:上海译文出版社,2016.
- [10] 宗白华. 宗白华全集(第2卷)[M]. 合肥:安徽教育出版社,1994.
- [11] 聂欣如. 新中国动画的“民族性”问题[J]. 艺术百家, 2018,34(1):157-163,226.
- [12] 费穆. 风格漫谈[N]. 香港:大公报·电影圈,1950.
- [13] 赵沛霖. 兴的源起——历史积淀与诗歌艺术[M]. 北京:中国社会科学出版社,1987.
- [14] 张迪, Muhammad A. Khan, 秦晓, 等. 基于膨胀实验数据获取角膜屈光手术后力学参数的方法初探[J]. 中国医学物理学杂志, 2018, 35(4):449-454.
- [15] 王秀玲, 李爽. 正常与病态眼角膜拉伸力学的特性[J]. 中国组织工程研究与临床康复, 2010, 14(46):8590-8593.
- [16] Ariza-Gracia M Á, Zurita J F, Piñero D P, et al. Coupled biomechanical response of the cornea assessed by non-contact tonometry. A simulation study[J]. PLoS One, 2015, 10(3):e0121486.
- [17] 沈建新, 周振江. 屈光性近视远视矫正的角膜消融深度计算[J]. 中国生物医学工程学报, 2005, 24(4):461-467.
- [18] Munnerlyn C R, Koons S J, Marshall J. Photorefractive keratectomy: a technique for laser refractive surgery[J]. Journal of Cataract & Refractive Surgery, 1988, 14(1):46-52.
- [19] Pandolfi A, Fotia G, Manganiello F. Finite element simulations of laser refractive corneal surgery[J]. Engineering With Computers, 2008, 25(1):15-24.
- [20] 陈修国, 沈珉, 王雁, 等. LASIK 术后角膜变形和应力的有限元分析[J]. 中华眼视光学与视觉科学杂志, 2019, 21(2):110-116.
- [21] 王敏, 蔡劲峰, 芮燕君, 等. 飞秒 SMILE 与飞秒 LASIK 术后远期泪膜与角膜稳定性的比较研究[J]. 国际眼科杂志, 2016, 16(12):2288-2291.
- [22] Wang B J, Zhang Z Y, Naidu R K, et al. Comparison of the change in posterior corneal elevation and corneal biomechanical parameters after small incision lenticule extraction and femtosecond laser-assisted LASIK for high myopia correction[J]. Contact Lens and Anterior Eye, 2016, 39(3):191-196.
- [23] 赵立全, 李良毛, 刘俊, 等. 飞秒激光小切口角膜基质透镜取出术与飞秒激光制瓣 LASIK 治疗近视及散光术后 1 年随访效果观察[J]. 海南医学, 2019, 30(6):759-762.

(上接第 84 页)