

中国动画艺术规律与特征探寻

张 伦

(武汉纺织大学 传媒学院, 湖北 武汉 430073)

摘 要: 中国动画艺术在发展过程中, 形成了具有中国特色的动画艺术规律和特征。主要表现为“虚幻”和“夸张”的表现手法、“形式”与“内容”的统一、假定性与真实性的统一、程式化和意象化的特征以及“教”与“乐”的和谐。

关键词: 中国; 动画艺术; 规律; 特征

中图分类号: J218.7

文献标识码: A

文章编号: 2095-414X(2013)01-0034-03

动画艺术是一门综合性的造物艺术。它综合运用了声音、语言符号、文字符号、静态图画和动态图像等多种视听和互动表现形式, 是现代科学技术与古老的绘画艺术结合的产物, 是人类文化百花园中一朵新鲜瑰丽的小花。动画的起源如果单单从给人以运动感来讲, 可以追溯到距今数千数万年前的原始艺术, 如, 距今约 25000 年前阿尔塔米拉洞穴壁画“奔跑的野猪”, 以及距今 5000 年左右马家窑类型彩陶的“舞蹈纹彩陶盆”等。这些古老的遗迹不仅仅是展现了原始状态的艺术, 更记载了远古时期的人类希望捕捉、记录动态事物的渴望。如果将 1887 年法国人埃米尔·雷诺 (Emite Renaud) 发明的放映纸带动画片的“光学影戏机”算作动画片诞生之时, 动画已经有 120 多年的历史。动画艺术和任何艺术一样, 就有它固有的艺术规律。上世纪 30 年代称著于世的美国动画大师华·特狄斯尼, 就以他大量的动画片体现了这种特殊的艺术规律。我国 70 多年来所摄制的许多优秀动画片, 同样也说明这种艺术规律, 已经被许多艺术家所掌握。

一、中国动画艺术的起源发展及现状

中国的动画艺术的起源从广义的方面来讲, 可以追溯到起源于两千年前的西汉, 发祥于我国的陕西, 成熟于唐宋时代的秦晋豫, 极盛于清代的“皮影戏”。中国的动画艺术的起源从狭义的方面来讲, 其开始的标志应是 1922 年由“万氏兄弟”摄制的中国第一部广告动画片《舒振东华文打字机》。“万氏兄弟”可谓是中国动画艺术的开山始祖。在他们的潜心研究下, 分别于 1935 年和 1941 年出品了中国第一部有声动画片《骆驼献舞》和第一部长篇动画《铁扇公主》。以他们为代表研究和探索发展起

来的中国早期动画艺术为中国动画艺术的发展奠定了坚实的基础。在新中国成立初期和文化大革命结束后的七八十年代, 中国动画艺术出现了欣欣向荣的景象, 出现了一批如:《小蝌蚪找妈妈》、《骄傲的将军》、《神笔》、《大闹天宫》、《牧笛》、《哪吒闹海》、《三个和尚》、《九色鹿》、《雪孩子》、《女娲补天》、《猴子捞月》、《葫芦兄弟》、《黑猫警长》等等具有代表性的优秀作品。进入九十年代, 随着科技的飞速发展中国动画出现了许多新的发展模式, 但优秀作品却大都集中在九十年代中前期如:《大盗贼》、《舒克和贝塔》、《鹿与牛》。近几年, 随着国家扶持政策力度的加大, 动画制作公司的快速发展, 动画教育机构和专业书籍的增多, 中国动画技术明显提高, 中国动画艺术的发展进入了一个新的发展期。

二、中国动画艺术的规律与特征

中国动画艺术在发展过程中, 既学习借鉴了国外动画艺术的先进经验, 也吸收了中国传统艺术中的一些精华, 形成了具有中国特色的动画艺术规律和特征。

(一) “虚幻”和“夸张”的表现手法

动画片不能像真人表演一样去反映生活, 但是, 它可以用自己特殊的手段去反映生活。可以做到真人表演所难以做到的一切, 这是它的特殊性。从 30 年代美国的《白雪公主》到 60 年代我国的《大闹天宫》的长期实践经验中, 我们可以发现这种带有共同性的规律, 就是“虚幻”和“夸张”的表现手法。我认为这正是动画艺术规律的重要特征, 动画片在运用这种手法时, 比起其他任何艺术形式更加充分和自由, 从而才能取得更加显著的艺术效果。孙悟空的七十二变, 哪吒的翻江倒海, 米老鼠的奇妙智慧, 七个矮人的滑稽形象等等, 都是虚幻和

夸张的淋漓尽致表现。这种无限的虚幻、极大的夸张，能够反映出动画艺术所包涵的巨大的创造潜力。动画片体现这种特殊的创造力，不仅仅理解为只有滑稽有趣和变幻无穷的一个方面，它同样包括创造抒情和诗意，例如《小蝌蚪找妈妈》就是一个很好的佐证。影片在表现小蝌蚪找妈妈的过程中，它所反映出来的天姿韵趣，能把观众带进一个美丽而温馨的童话世界。

（二）“形式”与“内容”的统一

动画是一门特殊的艺术，它在形式上有与众不同的特点。但是独特的形式总是为了反映一定的内容。艺术，不管是那种形式，归根到底都是为内容服务的。动画艺术也不例外，一部优秀的动画片是形式和内容的和谐统一。但在现实中强调漫画形式而轻视动画片内容的情况是存在的。不少动画片确是篇幅短小、内容简单，但短小不等于肤浅，简单不等于空泛。《三个和尚》虽然只是一部不到20分钟的短片，但内容非常深刻而细腻。它生动地批评了一切平均主义行为，针砭时弊，有着普遍的社会意义。影片的情节并不复杂，只是挑水、抬水到最后没有水喝，而矛盾冲突却起伏跌宕，引人入胜。细节和动作也很有生活情趣，想象力十分丰富，给人轻松愉悦的艺术享受。成功的关键在于是既把握了影片内容所包涵的深度，又找到它适当的表现形式，也就是内容与形式的统一。

（三）假定性与真实性的统一

“艺术真实不等于生活真实”。神话、童话的真实性和现实意义，并不在于它所反映的人物和事件在其外在形式上是否真实，而在于它所反映的思想哲理和性格情感是否真实。动画艺术以绘画或其它造型艺术形式作为人物造型和环境空间造型的主要表现手段，不追求故事片的逼真性特点，而运用夸张、神似、变形的手法，借助于幻想、想象和象征，说明一个观点或体现一种理念，反映人们生活、理想和愿望。动画片中所有的神话和童话的内容都是虚构的，是想入非非的，在现实生活中不可能存在的。从它们的表现形式来看，是荒诞的，但是从它们内涵寓意来看，又是可信的。这种既荒诞又可信的矛盾状态，正是动画电影艺术中假定性与真实性的辩证统一。虽然动画片中的人物，有时是小猫小狗、神仙妖魔，甚至是花草树木、瓶瓶罐罐……这一切在动画片里都是“人”，都具有人的思想和性格，它们都是人的化身，这是拟人化的创作方法。这种构思是否有社会价值，表达得是否深刻，都体现这个作品的真实性。这是神话、童话以及一切梦幻作品真实性的核心。所以动画需要幻想，生活中不能没有幻想。高尔基认为，幻想“它有助于激起人们对现实的革命态度”，但幻想又不能离开现实生活的基础，生活永远是它唯一的源泉。

（四）程式化和意象化的特征

纵观20世纪动画史，在中国动画的风格形成过程中，对它影响最大的是有关艺术和戏曲。在两者的影响下，形成了中国动画的两大审美特征：程式化和意象化特征。一是程式化。程式就是规则、法式。艺术程式指从生活中提炼出来，经过艺术夸张的，规范性的表现方法。它所具有的象征性和装饰性能明确地塑造形象、表达作品的思想感情。比如中国戏曲，从总体故事结构到人物的化装、动作、对白及音乐、背景在千百年的发展中形成了一整套个性鲜明的程式化规范。中国绘画也具有这种特征，比如绘画语言上的各种皴法、描法、点法就是程式化的产物。而在绘画内容上，佛教、道教绘画有着不同的法式，宫廷壁画也有自己的装饰规则。受绘画和戏曲的影响形成的程式化风格，可能是中国动画最独特的标志。这种标志在《骄傲的将军》、《大闹天宫》、《哪吒闹海》、《金猴降妖》等影片中得到完满的体现。如发生、发展、高潮、结局环环紧扣、一丝不苟的故事结构；再如人物（将军、孙悟空、龙王等）的脸谱化处理，明确地表现了人物的性格特征和心理状态；以及影片背景处理的舞台化，除了交待地点的作用处，更具有强烈的装饰效果和象征性等，我们能看到戏曲的程式化与动作对动画动作设计的深刻影响，还有与动作节奏一致，铿锵有力的锣鼓点子等戏曲音乐，都体现了中国动画艺术程式化风格。程式化使中国动画独立于世界动画之林，成为特征鲜明的中国风格。二是意象化。中国动画的意象化特征，首先可以从动画片的线条中略见一斑。一般来说，以单线平涂为主要表现形式的动画片，线条作为规范色彩的边界，是没有独立意义的。而在中国动画片中，线条却常常具有独特的审美价值，成为表情达意的重要元素。如《大闹天宫》中，表现天宫仙女彩带飞舞、衣袂飘飘把用的连绵不断、一波三折的线条；勾勒山岳、祥云、水波时变化丰富的线条是构成这部经典之作的成功因素之一。动作的意象化也是中国动画的独到之处。最绝妙的要数《小蝌蚪找妈妈》中那些没有任何感情器官的、墨点似的小蝌蚪，影片巧妙地将它们游动时尾巴线条的变化，作为这些小生灵传达情感的方式：频频地摆动，表示欢乐；缓缓地移动，表示怅惘。情景的意象化，则是水墨动画片最大特色。如《牧笛》，通过对倾听天籁之声、乐而忘返的老牛的描绘，表现出自然的无限魅力；《山水情》的结尾处：少年就坐在崖巅，手抚琴弦，深情的琴声在山川大河间回荡，老琴师在琴声中渐行渐远，终于消失在去海之中，而琴声连绵不绝。“天人合一”的高远境界通过水墨淋漓的画面和优雅的音乐体现出来。

（五）“教”与“乐”的和谐

艺术的特殊价值包括审美价值、认识价值、教育价值,而这些价值是依附于审美价值的。“诗言志”、“文以载道”是中国文化的传统,在文艺上则表现为“寓教于乐”。中国动画作为文化现象之一,自然也承载着教化的功能。在各个时期,教化功能或深或浅、或显或隐时刻存在于动画片中,从未向纯粹娱乐性让步,“深刻的思想内容与尽可能完美的艺术形式的结合”是“中国学派”动画家们的艺术追求。新中国成立后,动画片作为儿童教育的辅助手段之一,“寓教于乐”作为动画创作的准则被明确下来。然而在发展过程中“教”与“乐”的关系问题始终是中国动画创作中的一对难求平衡的矛盾。中国当代动画艺术中功能美的表现,在宣传、教育、娱乐功能上往往偏重于教育和宣传功能而忽略娱乐功能。从动画史上,五十年代中后期到六十年代初,是中国动画片“教”与“乐”关系比较合谐的阶段。如《骄傲的将军》、《大闹天宫》、《小蝌蚪找妈妈》、《没

头脑和不高兴》等作品,将教育的目的有机地揉和在活泼的、富有趣味的动画形式中,收到了良好效果。八十年代,“教”与“乐”也基本处于平衡状态,《好猫咪咪》、《雪孩子》、《鹿铃》等都是既能愉情悦性、又能使人从中受到启发的影片。因此,动画创作必须坚持“寓教于乐”原则,克服将“教”与“乐”生硬地结合在一起或淡化甚至否定动画片的教育功能、将动画片当作迎合市场娱乐工具的两种倾向,尊重观众的欣赏心理和动画的艺术规律,真正实现“寓教于乐”、润物无声,在健康有益的娱乐中教育人、引导人、激励人。

参考文献:

- [1] 金辅堂. 动画艺术概论[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2006.
- [2] 耿明皓. 浅析中国动画艺术[J]. 科技视界, 2012, (4): 67-68.
- [3] 孙立军, 张宇. 世界动画艺术史[M]. 北京: 中国海洋出版社, 2007.

To Explore the Rules and Characteristics of Chinese Cartoon Art

ZHANG Lun

(School of Media and Communication, Wuhan Textile University, Wuhan Hubei 430073, China)

Abstract: In the process of development, Chinese cartoon art has formed its own rules and characteristics. Mainly its expression is “unreal” and “exaggerated”, the unity of “form” and “content”, the unity of “assumption” and “authenticity”, the characteristics of stylization and imagery as well as the harmony of “teaching” and “music”.

Key words: Chinese; Cartoon Art; Rules; Characteristics