

试论国产动画电影之民族化叙事嬗变

——以《大闹天宫》与《大圣归来》为例

杨 成

(浙江科技学院 艺术设计学院,杭州 310023)

摘 要: 从《大闹天宫》到《大圣归来》,国产动画电影经历了50多年的发展,电影创作所依附的社会创作语境与观众观影心理发生了翻天覆地的变化。时代语境中诞生的两部相同题材的动画作品在影片叙事的主题表达、视角建构、空间塑造、结构设置等创作维度上有着显著的差异性,以至于呈现出截然不同的审美特质与民族文化影像景观,分析和比较这种叙事差异性能直观领略国产动画电影民族化叙事50多年的艺术创作嬗变。

关键词: 国产动画;大闹天宫;大圣归来;民族化;叙事嬗变

中图分类号: J218.7

文献标志码: A

文章编号: 1671-8798(2016)02-0088-05

On narrative evolution of nationalization of domestic animated films —A case study of *Monkey Makes Havoc in Heaven* and *Monkey king: Hero Is Back*

YANG Cheng

(School of Design, Zhejiang University of Science and Technology, Hangzhou 310023, Zhejiang, China)

Abstract: From *Monkey Makes Havoc in Heaven* to *Monkey King: Hero Is Back*, the domestic animated films have experienced development of more than 50 years, with significant changes in social context as well as audience's viewing psychology attached to filmmaking. Given birth in different contexts of times, the two animation works of the same theme differ strikingly in creation dimension of film narration, such as theme expression, viewpoint construction, space shaping and structural settings, thus showing distinctive aesthetic features and image landscape of national culture. Therefore, analysis and comparison on those narrative differences can shed light on the narrative evolution of nationalization for domestic animated films in recent five decades.

Keywords: domestic animation; *Monkey Makes Havoc in Heaven*; *Monkey King: Hero Is Back*; nationalization; narrative evolution

收稿日期: 2016-04-12

通信作者: 杨 成(1980—),男,湖北省浠水人,副教授,硕士,主要从事影视理论、动画剧本创作及动漫策划。E-mail: Yangllxp@163.com。

2015年,国产动画《西游记之大圣归来》历经两个多月上映后,以9.56亿元的最终票房夺得年度动画电影的票房冠军,整整甩开第二名好莱坞影片《功夫熊猫2》三亿多元,成为2015年动画市场的一匹黑马^[1]。该片上映后好评如潮,社会公众一致认为这部作品是近年来国产动画电影少有的诚意之作,影片以“归来”为题,大有向中国早期国产经典动画《大闹天宫》致敬的意味。20世纪60年代,上海美术电影制片厂制作的动画电影《大闹天宫》在世界动画影坛取得了巨大成功,该片荣获了多项国际大奖,在海内外享有极高的声誉,影片由内而外散发的东方文化传统气息使《大闹天宫》达到了电影民族化艺术风格的巅峰。一直以来,它被认为是中国动画学派的扛鼎之作,成为国产动画电影民族文化符号的杰出代表。从动画电影《大闹天宫》到《西游记之大圣归来》,国产动画历经50多年的发展,改革开放所带来的市场经济体制变化与美日韩商业动漫文化的广泛影响,使国产动画电影创作历久弥新。这两部影片虽然同样改编于经典名著《西游记》,但电影创作所依附的社会创作语境与观众观影心理的巨大差异性,使得创作者采取完全不同的叙事策略,而这种电影叙事上的差异性又带来影片核心价值观与文化审美特质上的大不同,以至于呈现出绝然不同的民族文化影像景观。比较这种差异性能够直观领略国产动画电影叙事近50多年的艺术创作嬗变。

1 叙事主题的民族化嬗变:从宏大愿景与道德宣教到人性化个体关怀

动画电影《大闹天宫》诞生于20世纪60年代初,在建国初期的社会集体乐观精神与理想主义信念支配下,以万籁鸣为代表的中国第一代动画电影人以饱满的热情完成了动画电影《大闹天宫》的设计与制作工作,电影深刻体现了当时社会主流价值观和宏大叙事的主题创作思想,带有鲜明的批判性和革命的乐观主义精神,创作者以“金猴奋起千钧棒,玉宇澄清万里埃”的革命西游精神教育和鼓舞人们要以大无畏的勇气改造社会主义新生事物、建设美好家园。为展现革命者的美好愿景,电影中,在孙悟空大闹天宫后,创作者将故事结尾改为大圣回花果山与伙伴们快乐生活的圆满结局,而非沿用原著中孙悟空被压五行山下的惩戒情节,影片在主题表达上透露出浓浓的政治与道德宣教意味。回溯中国动画电影发展史,不难看出,这种影片主题内容的宏大叙事与道德宣教意味具有普遍性,从《小蝌蚪找妈妈》《九色鹿》《邈邈大王奇遇记》到《黑猫警长》等无一不是这种叙事范式的代表。这种主题宣教式的叙事建构不仅受当时社会政治上层建筑对电影创作的意识形态影响,更与中国传统文化中“文以载道”“寓教于乐”等传统文化批评观、哲学思想一脉相承。在创作过程中,中国动画电影叙事者往往承担着道德教诲的角色,过于强调宏大叙事中陈述人意识形态扮演,往往站在一种集体的角度俯视故事,成为一种道德伦理倾向,一种权威声音的代言人^[2]。

改革开放以来,以美日韩为代表的商业动画电影以其娱乐性与极富吸引力的影像叙事形式迅速占领了中国电影主流院线和电视荧屏,国产动画电影由于题材上的匮乏与过于注重宣教主题等因素影响,渐渐淡出了观众视线。同时,随着20世纪90年代“后现代”虚无主义的兴起,以《大话西游》为代表的影视作品解构了社会集体主义价值观,排斥一切以集体道德与改革为目的的宏大叙事,这些影视作品在主题内涵上呈现出对个体人性的关注,受之影响,国产动画电影在叙事主题上表现出政治化、回避现实、淡化说教性、模仿美日电影叙事创作手法等现象,产生了一批创新之作,如《宝莲灯》(1999)、《虹猫蓝兔七侠传》(2006)、《魔比斯环》(2005)、《风云决》(2008)、《魁拔》(2010)等动画电影。这些影片虽然难逃模仿外片和情节拖沓的诟病,但在叙事主题创作上逐渐摆脱了意识形态与道德宣教的影响,呈现出对创作主体的个性认知与价值观表现。

在动画电影《大圣归来》中,这种电影主题上的叙事嬗变更趋成熟。同样是讲述孙悟空伸张正义、反抗强权的故事,不同于《大闹天宫》忠实于原著的改编,影片《大圣归来》以“后大闹天宫时代”进行叙事架构,塑造了孙大圣从消沉迟暮英雄到王者归来的华丽蜕变。电影中孙大圣是一个失意、被封印锁住的神猴,辉煌闹天宫的经历已然成为过去,他有着没落英雄平凡于常人的失落心态。另类唐僧江流儿的出现,打破了他被压五行山的魔咒,帮他恢复了自由,但他却神力全无,不仅消沉、避世,甚至自暴自弃,对江流

儿与小女孩也极不信任。直到最后,孙大圣被江流儿为拯救小女孩所表现出的执着、大无畏的精神所感动,重新找回了自我,恢复了昔日的神力并打败了黑暗势力。影片中,创作者以平视镜头塑造了一个平实于凡人般的大圣形象,他解除封印、惩恶扬善,不是因为要推翻黑恶势力、反抗压迫劳苦大众的封建社会这样宏大的主题,而是被富有正义与责任感精神的江流儿所感染,内心的向善与责任感激发了他的斗志,唤醒了英雄的回归。创作者通过表现孙悟空失意消沉到重拾信心,将孙悟空的“人性”展现在观众面前,不仅增加了影片的亲和性,也强化了影片的感染力。

2 叙事视角的民族化嬗变:从形式的民族化表现到核心精神的民族化建构

早期国产动画电影被称为美术片,动画艺术的形式美感一直是国产动画电影注重的主要因素,在创作上大量借鉴中国传统工艺美术、传统戏曲等艺术形式,展示民族文化特色,逐渐形成了独具一格的“中国动画学派”。1955年,上海美术电影制片厂厂长特伟曾给全体员工提出“探民族形式之路,敲喜剧风格之门”的创作宗旨,这不仅在当时国产动画业界形成共识与自觉追求,甚至在相当长时间里成为国产动画电影创作的主要指导思想。动画电影《大闹天宫》便是这种创作思想指导下的集大成之作,它体现了早期国产动画电影人对中国传统美学与诗意文化的完美理解,奠定了中国动画学派的美学范式。该片在形式上不仅融汇了传统壁画、水墨、年画、京剧脸谱等艺术样式,在动作表演上也借鉴了京剧舞台艺术,并结合富有韵律的传统戏曲音乐烘托故事气氛。这种特色鲜明的中国民族化艺术表现形式的动画片在当时国际上格外引人注目,使许多外国评委专家耳目一新,民族风艺术动画片也一时间成为中国动画的鲜明标签。

随着20世纪90年代商业动画的兴起,国产动画渐渐显露出叙事上的弊端:扁平的人物形象、单调的情节设置、重形式而轻内容等诸多叙事短板使得以《大闹天宫》为代表的中国动画学派艺术动画渐渐走向沉寂,并在商业大潮中慢慢走向边缘化。事实上,综观世界经典动画作品不难发现,动画电影的民族化不仅要体现为艺术形式上民族化表达,更要表现为对民族核心精神的合理建构与理想化阐释。美国迪斯尼经典动画《花木兰》,其故事题材内容虽改编自中国传统民间故事,场景与色彩设计也具有典型的中国风格,但全片却透露出浓浓的美国核心精神和西方价值观。日本动画电影《千与千寻》,宫崎骏采用具体、鲜活、深刻的故事塑造日本人的精神世界和文化内涵,他在追求外在物象“神似”的过程中,自然而然地完成了日本文化精神意像的“形似”。这一点,对中国动画而言,具有根本性的启发意义^[3]。

可喜的是,与早期国产动画单纯追求艺术形式的民族化表达不同,在动画电影《大圣归来》中,其影像叙事在一定程度上凸显了民族化的核心精神。该片主题“大圣精神”内核的建构成为创作者着力渲染的对象,而富有中国传统文化的中式亭台楼阁设计、音乐曲调中的秦腔及白龙等形式元素便成为构建这种民族精神内涵的有效手段,为影片主题叙事而服务。在作品中,创作者重构了整个故事的结构,西游记取经故事已经退化为电影故事的背景,少年版唐僧江流儿是大圣的崇拜者,一路追随大圣,全片运行的主要动因是江流儿对小女孩的拯救,在遇见大圣之前和离开大圣之后,江流儿都是自己去践行保护小女孩的承诺,哪怕是在明知不敌对手的情况下,依然敢于牺牲自己拯救别人(与江流儿的父母当年拯救他一样)。江流儿的执着和勇气最终感染了消沉颓废的大圣,并迎来大圣内心的回归,在此种意义上,《大圣归来》中归来的不仅是大圣,更是大圣精神。而“齐天大圣是不会死的”这一精神信仰,让江流儿这样一个“大圣信仰者”本身成为了另一个大圣^[4]。正如电影主题曲“一路向西,不能回头的不是道路而是梦想;执着奋战,坚定拯救的不只他人还有内心”,其所表达的精神层面的哲意思考和意蕴建构使《大圣归来》更具有人文魅力,也充分显现国产动画电影人动画叙事手法的日益成熟。

3 叙事空间的民族化嬗变:从扁平戏剧化空间到多维度虚拟镜像空间

受传统戏曲舞台艺术的影响,动画电影《大闹天宫》在电影空间上采用装饰化、意境化的艺术手法,人物形象脸谱化,表演上借鉴了戏曲舞台化的程式。影片开场,按照戏曲开演程式,由跑龙套的小猴开场,

拉动水帘,孙悟空伴着热闹的锣鼓点子出场,突然一亮相,定格中呈现出舞蹈的雕塑美,显示了该形象抖擞豪迈的精神状态^[5]。电影中,孙悟空经历御马监、蟠桃园到大闹天宫,情节的发展和人物形象的塑造依赖于角色表演动作、对话与台词。在音乐空间的设计上,作者在人物出场时以戏曲击打乐器作为开场白,使孙悟空在做跳跃、翻跟头等动作时与京剧节奏相配合,从而增强了气势,给人以很强的节奏感。在描绘玉皇大帝、太上老君等人物的内心世界时,则配以轻盈的乐器,从而将人物内心世界的忐忑不安与情绪的复杂多变淋漓尽致地表现了出来^[6]。《大闹天宫》这种类似于中国传统山水画的散点式平面镜头调度方式和舞台化动作意象表现手法,以及音乐象征性意境空间营造具有早期国产动画电影的空间叙事范式。作为一门综合艺术,国产动画电影自诞生以来在叙事空间表现上深受中国古典文学、绘画、戏曲等传统文化艺术影响。早期国产动画电影借鉴了绘画的美学观念,强调意境美,叙事过程中常常以绘画性的平面镜头语言,以生动、声情并茂的对话图解文学故事,并辅以戏曲式的表演动作表现推动剧情发展,在叙事空间表现上呈现出绘画性、表现性、意境性等艺术美学特点,呈现出一种戏剧性空间^[7-9]建构方式与美学追求。

20世纪90年代中后期,随着电脑图像技术的迅速发展,三维动画电影渐渐取代了二维动画电影成为商业动画电影的主流。从技术层面看,三维动画契合了动画电影的幻想特质,在动画片场景空间视觉奇观氛围渲染与细节动作表现方面有较为明显的优势,为动画影片营造了虚拟的逼真性、再现性与在场感艺术体验,极大地丰富了动画艺术的表现语言。此外,新一代动画导演深受好莱坞动画电影的影响,注重对动画人物角色形象与视觉空间的塑造,重视场景空间在动画电影中所发挥的叙事功能性,强调场景透视、光线、色彩等多元素的综合运用,更直观地重构了动画剧本中的情感氛围,这种技术与艺术创作理念的变化使国产动画电影在叙事空间上呈现一种多维度的镜像性虚拟空间^[10]表现方式。

在《大圣归来》中,创作者以多元化的空间叙事语言将观众带入一个英雄归来的视觉盛宴之中,在电影开篇,说书人以回忆的手法讲述了孙大圣挑战天兵天将的故事,云层中黑压压天兵天将,遮天蔽日,孙大圣巍然安坐,镇定自若,身上金甲披风迎风飘舞。创作者用这一个镜头的空间呈现,就将曾经撼动三界的大闹天宫那段辉煌历史从观众记忆深处唤醒。影片中,夜店月光下,大圣独坐窗台眺望远方,以及五行山顶凭空俯视等视觉真实性细节空间的呈现,实时烘托了孙大圣“迟暮英雄”式的心境,失意、彷徨、困惑、醒悟。在影片结尾处,大圣从悬空寺上空滚滚浓烟中,骑着白龙马华丽现身的视觉特效,生动展现了大圣英雄归来的豪迈气概。电影里无论是晦暗幽静的五行山洞、阴冷潮湿的雨林,还是阳光明媚的草地等场景空间的设计,不仅仅是故事发生的地点,而且还根据故事发展需要而设,与孙大圣的心理状态暗合,作为一种叙事技巧参与和推动了影片整体叙事情节发展的进程。

4 叙事结构的民族化嬗变:从单线二元对立叙事到多线立体叙事

动画电影《大闹天宫》讲述了一个“天上”与“民间”二元对立的神话故事,在这个二元世界中,“天上”意味着权利,是统治阶级居住的地方;“民间”意味市井生活,是被统治阶层居住的地方。在“天上”等级森严,在“民间”情意浓浓。“天上”的最高权力者是玉皇大帝,太白金星、托塔天王、龙王是其帮凶;孙大圣代表民间的英雄^[11]。故事的主线便围绕这种二元对立的矛盾展开,天上的统治者阴险狡诈、标榜正义但却过着花天酒地的生活。从民间成长起来的英雄孙悟空,嫉恶如仇、富有强烈的正义感和大无畏的勇气。在统治者招安的谎言下,他被一次次地欺骗,最终真相得以揭穿,孙悟空奋起反抗打败统治者。电影中,动画角色形象个性鲜明、正反角色善恶分明,正面角色孙悟空自始至终以一种被褒奖的英雄形象出现在银幕上,他集智慧、勇敢、善良于一身,丝毫看不到有半点缺点;反面角色玉皇大帝,胆小懦弱、阴险狡诈,脸谱化的形象强化了其性格特点,他也是故事矛盾的建构主因和障碍的扮演者。从总体来看,影片《大闹天宫》在叙事层面上的二元对立式结构模式强化了故事的宣教效果。

长期以来,国产动画被认为是儿童片、美术片,影片这种二元戏剧式对立模式符合儿童的审美与认知特点,也体现了中国传统文化思想中的善恶二元价值观。这样建构的故事内容通俗易懂,在一段时间内

成为国产动画电影的主要叙事结构,但这种二元对立的叙事结构模式缺乏对现实和人性的思考,容易使人物塑造与情节铺排流于浅显直白。在全球动画电影市场日益面向全龄化观影群体发展的今天,这种动画片叙事结构上的二元对立模式使动画作品愈发缺少吸引力。

电影《大圣归来》的具体故事框架取材于小说《西游记》第九回“陈光蕊赴任逢灾 江流僧复仇报本”,同样是讲述西游记的故事,但该片以现代人的视角重新架构整个剧情。影片故事情节跌宕起伏,起承转合一气呵成,中间穿插回忆与倒叙,故事的主线矛盾围绕邪恶势力混沌与江流儿所保护的小女孩之间的争夺而展开,副线是孙大圣的英雄心理变化路径,从意外解除枷锁急切返回花果山的避世心态,到护送江流儿和小女孩回长安城的无奈,再到被江流儿所感染,内心真正觉醒而解除封印、恢复神力,明线是正邪对立,暗线是内心成长与价值回归。主线、副线、明线、暗线、情感线、斗争线相互穿插,共同推进了故事叙事的发展。在影片中,孙大圣这个角色形象一直都在成长,创作者以平实于采访般的镜头记录了孙大圣的心路历程,使角色形象丰满,更能引起观众共鸣。同时,影片改写了原著唐僧的角色设定,代“唐僧”的江流儿是一个生长在“后大闹天宫”时代语境中的小孩童,与《西游记》原著不同,江流儿从小听说书人讲述齐天大圣的故事与传说,孙大圣在他心目中是至高无上的偶像,是典型的大圣“超级粉”。以孩童身份出现的“唐僧”江流儿的角色设定可谓是《大圣归来》的神来之笔,儿童赋有的天真、执着、勇敢、乐观,并以生命为代价践行保护小女孩诺言的精神感染力比成人唐僧的说教更具影响,这也彻底颠覆了《大话西游》中喋喋不休让人只想逃离的唐僧形象,体现了一种主流价值观的回归。

5 结 语

毋庸置疑,《大闹天宫》是中国动画电影成功的典范,承载着几代人的记忆,在一定时期内代表着中国动画电影创作的民族化艺术范式。但长期以来,国产动画电影在对这种民族化艺术范式的传承中,逐渐形成了一种狭隘民族化叙事思维定式:创作过程中重艺术轻故事、重形式轻内容,重意境营造轻角色塑造,使得动画影片的叙事语言逐渐走向单一和贫乏。民族特色不是一种概念化了的符号,它是一个民族文化的精髓与积淀,是一个民族所展示出来的一种境界、一种风骨、一种处世哲理和一种自信态度,而这一切并非只是表面化的形式塑造所能全部覆盖的,它渗透在一部动画作品的各个表现方面,是一部作品留给受众的综合感觉^[12]。动画电影《大圣归来》在民族化的题材与形式内容下,讲述了一个别具一格的故事,影片对角色形象的完美塑造,以及所展现的人性化精神值得称道,创作者对现实和人性的思考深度,强化了影片的感染力,也深深打动了观众。从这个意义上而论,《大圣归来》无疑是当前国产动画电影创作叙事上的成功尝试,并为国产动画的复兴与“归来”投射了一缕曙光。

参考文献:

- [1] 张玮,任杰.《大圣归来》收官票房达 9.56 亿 回顾 62 天吸金路 [EB/OL]. (2015-09-10)[2016-03-12]. http://www.1905.com/news/20150910/92613.shtml?fr=wwwnews_list_hy_201411#p1.
- [2] 陈可红.中国动画片的叙事困境与突围[J].电影,2008(7):79.
- [3] 李朝阳.中国动画的民族性研究:基于传统文化表达的视角[M].北京:中国传媒大学出版社,2011:121.
- [4] 王昕.在大闹天宫与大话西游之间[J].艺术评论,2015(9):44.
- [5] 徐坤.中国学派动画的内涵建构:以传统戏曲对动画的影响为例[J].当代电影,2014(10):188.
- [6] 张璐琪.国产动画电影的文化艺术探析:以大闹天宫为例[J].大舞台,2015(1):113.
- [7] 袁萍.新生代电影叙事嬗变的三个维面[J].江西社会科学,2007(11):47.
- [8] 侯小锋,解梦伟.中国动画电影创作的本土化美学风格研究[J].昆明理工大学学报(社会科学版),2011(6):83.
- [9] 万书荣.“中国学派”动画电影叙事空间塑造的特点[J].艺苑,2015(5):52.
- [10] 马塞尔·马尔丹.电影语言[M].何振淦,译.北京:中国电影出版社,1980:173.
- [11] 沈晴.试论中国动画电影的叙事艺术[D].杭州:浙江大学,2008:39.
- [12] 彭玲.文化心理学研究对动画文化发展的深刻影响[J].社会科学,2006(9):140.