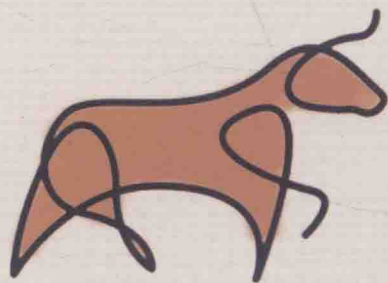


动

# 动画民族意识与地域文化

寇 强 / 著



画

光明日报出版社

521  
137  
重庆邮电大学出版基金资助

# 动画民族意识与地域文化

寇 强 / 著

光明日报出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

动画民族意识与地域文化 / 寇强著. -- 北京:  
光明日报出版社, 2016. 6

ISBN 978 - 7 - 5194 - 1177 - 0

I. ①动… II. ①寇… III. ①动画—绘画理论  
IV. ①J218. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 143863 号

## 动画民族意识与地域文化

---

著 者: 寇 强

---

责任编辑: 宋 悦

责任校对: 赵鸣鸣

封面设计: 刘正宇

责任印制: 曹 净

---

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市东城区珠市口东大街 5 号, 100062

电 话: 010 - 67078251 (咨询), 67078870 (发行), 67019571 (邮购)

传 真: 010 - 67078227, 67078255

网 址: [http: //book. gmw. cn](http://book.gmw.cn)

E - mail: [gmchs@gmw.cn](mailto:gmchs@gmw.cn) [songyue@gmw.cn](mailto:songyue@gmw.cn)

法律顾问: 北京德恒律师事务所龚柳方律师

---

印 刷: 北京天正元印务有限公司

装 订: 北京天正元印务有限公司

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

---

开 本: 710 × 1000 1/16

字 数: 221 千字

印 张: 14

版 次: 2016 年 6 月第 1 版

印 次: 2016 年 6 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5194 - 1177 - 0

---

定 价: 42.00 元

版权所有 翻印必究

## 前言

近几十年来，欧美动画的研究无论在动画技术与艺术的内涵还是研究的视域外延上都取得了较为系统与丰厚的成果。如在动画理论、美学，文化学等方面，也有不少优秀的研究成果面世，如保罗·韦尔斯的《理解动画》，依照动画历史的演进、对商业动画作品的叙事策略、动画中的社会意识形态等方面作了精辟的分析。动画艺术与作为背景的社会文化间的关系方面则有 A. 斯塔比尔和马克·哈里森合编的《黄金时期的动画：电视动画与美国文化》、M. 托马斯·英奇的《作为文化的喜剧》，这些著作在动画美学的范式、动画与受众的互动性等领域进行了卓有成效的研究和富有创见的诠释。

而相对于欧美动画的理论研究在方法论与研究视角上的深入与细化，国内的动画研究由于尚处于起步阶段而略显薄弱与泛泛。尽管也有一些研究成果，对于国内外动画艺术本体内涵及文化外延等理论概念，从不同层面和角度进行了颇具成效的研究与阐释，然而目前的相关理论研究也存在不足，主要是其在地域性动画艺术概念层面何以构建，在更为宽广的国际、国内动画艺术发展的横向，纵向比较视野下，文化形态，地域民俗，艺术样式等的全方位审视与洞照较为缺失。

在现今中国动画学界，无论对于国内外动画艺术观念或技术形态语言，还是动画艺术风格差异化的比较研究都或可见，但基于构建地域动画独具“民族化，本土化”艺术特色的目的，以创意思维观念及意识为主导，从动画形态语言的内涵，风格化及与民族，地域传统艺术的互涉关系等方面着手，进而对动画艺术发展中地域特色的可行路径与具体样式所进行的综合实证研究还未多见，这也正是本书研究的着力之所在。

本书研究写作的基本思路是,从动画的发展路径的实际着手,通过对于动画艺术本体及文化层级相关构成要件进行纵向研究和横向比较。我们认为,价值观念鲜明,地域民族文化特色独到,充满活力的创意与文化价值观念,才能支撑动画创作及其产业融洽、协调、有序地良性运转。因而对于优秀动画作品如何以独到的创意观念,汲取民族和地域传统文化精髓的样式和风格是本书研究论述的重点,在此基础上,进而探讨以文化价值观的传播策略为主旨对地域民族性动画教育与价值体系,动画与社会文化间的交互关系等层面的表现内容及形式进行全方位的审视与洞照,准确与科学的定位,从而有效地推动我国动画理论与创作的良性发展。

本书的研究范畴拟涵盖地域文化的构成要件,动画的艺术风格和价值观念传达等多个论题,并初步构建与之相对应的理论框架。并注重研究的理论深度,多维角度与整合互证性。

本书的研究方法,主要有以下几种:

(1) 运用文献研究法:通过调查,研究相关的中外文献,从而较为全面、正确地厘清本选题所涉及的理论前沿和拟突破的重点与难点。

(2) 纵向研究与横向比较相结合:把动画置于特定民族与地域文化的发展进程中进行观照,采取纵向的研究方法,重点考察作为文化母题的各民族、文化传统与艺术所蕴含的独特审美意识及其作为子题的动画的独特人文与艺术特色的紧密勾连;同时,将具有代表性的不同国家和地区的动画艺术的造型与电影语言表现特征,风格样式作横向比较研究,纵横结合,以形成关于动画本体的较为明晰的内涵与外延。

(3) 多维角度与专题论述相结合:本书从地域文化的构成要件,动画的艺术风格和价值观念传达,当今新技术与新媒体技术背景下对于动画艺术的文化传播效能与艺术样态的深刻影响动画文化,产业价值链等多种视域进行参与式理论阐释,同时确定重要的分论点,并以此建基项目主题的理论逻辑和来源,并选取表现主题相同或相近的作品,进行特定主题作品的实证研究,使所提论点能够获得实例佐证,从而避免纯粹的理论演绎与阐释。

本书研究的内容,主要包含如下几个方面:

地域民族性动画的概念,构成要件和动画的核心价值体现研究

动画影片不仅涵盖角色形象及其画面,音效等直接诉诸观者的感官的视听元素,更为重要的,还包含潜在的民族文化内涵和价值取向的传播。而这一功能,往往由承载着特定的文化符码的隐喻意象来实现,动画影片也因而呈现出在商业娱乐性之外,文化艺术产品的功能属性。所以,动画对文化价值观念的传播和地域民族文化的承载是其重要的本质属性。也因此,准确把握自身文化特点和价值观念是发展包括动画在内的文化产业的重要基础。

动画作为文化艺术类型的本质属性决定了特定地域文化,民族传统价值及美学观念是其毋庸置疑的立足之根。以美国、日本这两个动画强国为例,其作品中对于自身文化、价值观念的普遍承载和成熟巧妙的输出策略及在此基础上广博的跨文化交流视野和普世价值的构建是两国动画竞争力的核心之一。而中国动画黄金时代辉煌成就的取得也恰是将创作基础建立在对数千年来累积的文化艺术丰厚遗产所做的敝帚自珍般深入研究的本源,我国传统文化价值及美学观念不仅成为中国民族动画创意取之不尽的源泉,更成为真正浸润、滋养于其躯体的血脉。因而,可以说,动画是民族文化价值观念的重要载体。正如习近平同志近期在文艺创作座谈会上所指出的:“文艺创作不仅要有当代生活的底蕴,而且要有文化传统的血脉。‘求木之长者,必固其根本;欲流之远者,必浚其泉源。’中华优秀传统文化是中华民族的精神命脉,是涵养社会主义核心价值观的重要源泉,也是我们在世界文化激荡中站稳脚跟的坚实根基。”<sup>1</sup>

从历史文化心理学和文化人类学的角度而言,每一民族的文化心理都有自己独特的历史结构脉络。每一民族从生活生产方式、价值观念乃至精神生命的体验形式都不可避免地受制于自己民族的文化心理的历史建构和文化传统的塑造。

本书的研究把地域、民族文化精神和核心价值理念的承载和传播融入动画艺术的研究之中,意欲拓宽本土文化的传播途径,可以让中华文化呈现立体式的撒播,进而在更大范畴与领域里提升我国民族文化的影响力。

本书也即是在这一理论认识的基础上,以较为详尽的动画作品为样本,研究梳理各国和地区间传统艺术样式所蕴含的独特审美意识及在动画作品中的具体体现,探讨具有代表性的国家与地区动画造型形态语言的内涵,风格化及各自与其传统艺术的关联性;比较研究优秀动画作品艺术风格的各自特点,从不

同哲学观念和审美意识转换及运用的角度,研究其在创意架构层面的可融会贯通之处;从民族、地域文化和意识形态的角度,论述动画艺术风格及其价值观念在动画创作过程中的可行性和重要性。

### 动画文化与地域文化,民族意识等社会文化间的交互关系研究

1. 从民族性格特点、地域文化和意识形态的角度,通过对于具有代表性的动画艺术作品的分析,探讨地域民族性动画艺术的文化和意识形态与泛社会文化在内涵与外延上的紧密关联,论述构建民族与地域动画艺术风格及其价值观念的可行性和重要性。并在此基础上,探讨民族文化承载深厚,地域特色鲜明的动画作品对于我国动画文化的建设与散播提供强有力的理论参照和路径选项。

### 2. 动画艺术的文化传播策略研究

动画不仅是一种以影像为核心载体的视觉艺术类型,一种承载民族文化与价值观念的艺术门类,同时也是一种超越国籍、种族藩篱,实现文化观念与价值传播的一种经典而与时俱进的媒介利器。

动画艺术简洁明了而雅俗共赏的“图像语言”符号,较之语言和文字等媒介,更为浅显易懂,传播效能因而更为迅速而有效,这也是动画所具有的一般的影视文化媒介难以比肩的独特传播价值之所在。动漫艺术具有超越客观世界羁绊的视觉形象与场景创意的突出特色,借助多样而先进的技术手段,可以将民族文化的深沉意蕴展现得非常细腻而唯美,催生受众产生强烈的文化认同感。

一切文化形态都是在传播的过程中得以生成和发展的。作为文化存在与流变的载体,传播是文化价值实现的主要手段。传播展现了文化的内在属性和基本特征。美国著名人类学家爱德华·萨丕尔(Edward Sapir)就曾指出:“每一种文化形式和每一种社会行为的表现,都或明晰或含糊地涉及传播。”<sup>2</sup>动画的文化传播属性主要是通过各种视觉符号来实现的,造型设计就是其中极为重要的一环。如果说题材是动画的躯体,那么造型即是整部动画的灵魂。将动画的角色、场景构想设计为可见的视觉形象,就是造型设计的要旨,动漫由此被赋予形体、血肉和氛围情感,也才具有了打动人心生命力和艺术感染力。<sup>3</sup>从艺术特征的角度而言,造型设计是构成欧美,日本和中国这些具代表性国家动画作品与美学风格样式差异化的核心元素;而从文化传播的角度审视,更是其作品所传播的强烈而鲜明的民族价值观与丰厚的地域文化内涵的重要符码。

因而在本书中,我们以较大的篇幅,从造型设计的角度对代表性的国家和地区动画的文化价值观和地域民族内涵及传播特点作一大致梳理。通过对于国内外优秀动画艺术作品中文化价值观念的传播范式管中窥豹式的梳理,汲取其中样式化和策略化的有益经验,有机融入于动画艺术的创作实践中,必将有助于我国动画作品传播效益的提升。

我们认为,唯有准确把握自身文化特点和价值观念,才是发展包括动画在内的创意文化艺术产业的重要基石。所以在学习、借鉴动画产业发达的国家和地区成熟经验的同时,我国动画产业发展过程中应强化自身的类型特色定位,着力于本土地域文化的指引和带动,这是实现动画自主创新,健康良性发展的重要基石。

而我们也认为,借鉴国外优秀动画的有益经验,承继前人宝贵的探索成果,进一步发掘我国动画的特色题材,将其进行系统化的归类,梳理,无论对于动画艺术题材的多样与丰富,还是地域文化的传承与散播都极为必要。

正是基于上述目的,促成了本书的写作动因,尽管为了佐证评述相关论点,其中必定会涉及相当数量的各国动画具有代表性的优秀之作。但本书的写作并非是出于单纯的影片赏析之目的,而是通过这些影片,分析其中所蕴含与折射出的价值观念和文化特色及审美意识。

由于本书所涉论题众多,且多专门化,动画作品的类型间与风格间也存在巨大差异,因而要将其整合于一个内在逻辑联系紧密,互可佐证的论题之中,难度定然较大;此外,几乎每一国家或地区都有优秀动画作品面世,为使论述主旨更为集中,重点更为明晰,我们首先按照具有代表性的国家和地区分类介绍其优秀动画作品在地域文化或价值观念层面的共性特征,而后针对一些重点作品,通过对其艺术特色和风格进行深入评析,以求梳理它们所蕴含的典型文化素质。需要指出的是,尽管为使论点更为清晰,我们选取了相当数量的动画作品佐证,但毕竟优秀之作数量浩繁,书中涉及的未免有挂一漏万,以偏概全之嫌,加之我们的才识学养所限,所以书中错谬之处定然在所难免,恳请读者批评指正。

本书的写作参考了大量专家,学者的著述文献,没有这些珠玉在前,本书的著述必然会有更多艰难,在此向他们一并致谢!



# 目 录

## CONTENTS

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| <b>第一部分 中国动画</b> .....        | 1  |
| 中国动画的辉煌——“中国学派” .....         | 3  |
| 中国民族动画的造型风格 .....             | 12 |
| 中国民族动画类型片的风格样式 .....          | 15 |
| 中国动画与传统文化、美学的深厚渊源 .....       | 18 |
| 西部动画电影中地域性、民族性元素的体现 .....     | 22 |
| 中国民族动画的现状与展望 .....            | 36 |
| 中国的动漫产业 .....                 | 40 |
| 中国民族动画的诚意之作——《西游记之大圣归来》 ..... | 43 |
| <b>第二部分 美国动画</b> .....        | 47 |
| 美国动画中的文化价值观 .....             | 49 |
| 美国动漫产业、角色与类型 .....            | 58 |
| 美国动画的造型风格 .....               | 65 |
| 美国非主流动画的代表作——《僵尸新娘》 .....     | 69 |
| 美国动画商业与艺术结合的样板——《超能陆战队》 ..... | 75 |
| <b>第三部分 日本动画</b> .....        | 81 |
| 日本动画中的地域民族文化 .....            | 83 |
| 日本动漫产业与类型 .....               | 85 |
| 日本动画的造型风格 .....               | 90 |

|                                                |            |
|------------------------------------------------|------------|
| “末世情结”与“物哀”论的隐喻符码 .....                        | 92         |
| “神道信仰”与“武士道精神”的底流 .....                        | 99         |
| 日本文化多样杂糅的镜像——《回忆积木小屋》 .....                    | 109        |
| 追寻幻梦的蒙太奇——《千年女优》 .....                         | 113        |
| 日本民族动画的新标杆——辉夜姬物语 .....                        | 118        |
| <br><b>第四部分 欧洲动画</b> .....                     | <b>127</b> |
| 欧洲动画概述 .....                                   | 129        |
| 欧洲动画的造型风格 .....                                | 132        |
| 政治与历史的寓言——《国王与小鸟》 .....                        | 136        |
| 欧洲人文艺术精神的切片——《美丽城三重奏》 .....                    | 141        |
| 动画之“美”的惊艳绽放——《老人与海》 .....                      | 145        |
| 在光色斑驳的影像中探索时间与记忆的维度<br>——诗意动画大师尤里·诺尔斯金作品 ..... | 148        |
| 定格动画的绚烂交响曲——《彼特与狼》 .....                       | 159        |
| 荒诞与超现实的隐喻——动画大师杨·斯凡克梅耶作品 .....                 | 163        |
| 先锋与前卫观念的极致探寻——欧洲实验动画 .....                     | 170        |
| <br><b>第五部分 加拿大和澳大利亚动画</b> .....               | <b>179</b> |
| 加拿大国家电影局 .....                                 | 181        |
| 光影诗意的声画建构——《种树的牧羊人》 .....                      | 183        |
| 艺术人生的悲歌——《Ryan》 .....                          | 189        |
| 黯淡人生中的脉脉温情——亚当·艾略特作品 .....                     | 193        |
| <br><b>后 记</b> .....                           | <b>202</b> |
| <br><b>参考文献</b> .....                          | <b>204</b> |

# 01

第一部分

| 中国动画 |



## 中国动画的辉煌——“中国学派”

我国近百年的动画发展历程，历经几代动画人的共同努力，以鲜明的民族特色和开创性的艺术探索取得了辉煌的成就。自20世纪50年代肇始的近40年间，是中国动画发展的黄金时期。

在这一时期，我国动画影片的艺术样式与制作水准日趋完善与成熟，动画民族化风格在制作理念上的更趋自觉与技术层面上的创造性拓展在这一时期也达至顶峰，不仅佳作频现，涌现了大批如《大闹天宫》《哪吒闹海》《三个和尚》《鹬蚌相争》《山水情》这样脍炙人口的优秀作品，斩获国际国内众多大奖，更最终形成了在国际动画学界独树一帜、享有极高声誉和深远影响的“中国学派”，在世界动画史上留下了专属中国的灿烂华章。

在“中国学派”优秀民族动画的艺术架构中，取材于中国古典名著、民间传说或是成语故事的剧本创作使其民族风格形制已然鲜明。而在诸多作品中逐渐形成的，尝试运用典型而又独特的传统中国绘画的构图特点（尤其是散点透视）的构图设计，借鉴传统绘画，充分彰显水墨笔意与含蓄隽永的意境之美的氛围营造，还包括挪用壁画及年画、皮影和剪纸等民间艺术粗犷、简约、生动传神的设计和以二胡、笛子、古琴等民族器乐演绎为主要特点的配乐设计。这些内涵丰厚的文学故事、神话传说与鲜明的视觉、听觉元素共冶一炉，从各个层面丰厚了“中国学派”动画的内涵与外延，共同构成了中国动画浓郁民族特色的底蕴。

特别需要指出的是，齐白石、李可染、程十发、吴山明等近代中国绘画的一代艺术巨匠都曾或以墨宝指导，或亲自操刀设计绘制一些动画影片的人物与背景，为“中国学派”代表性动画作品堪称卓绝的艺术成就之取得奠定了坚实

的基础。

《大闹天宫》是我国动画制作的龙头，久负盛名的上海美术电影制片厂于1960年至1964年间制作完成，分为上、下两集推出的影院动画，是一部集“中国学派”动画艺术特色之大成的鸿篇巨制。该片主要故事内容节选改编自中国古典文学名著《西游记》，由中国动画的重要奠基人之一的万籁鸣执导。

影片将机智果敢、桀骜不驯的神话英雄孙悟空的一段家喻户晓的传奇故事，以极具民族特色的动画艺术形式生动地表现了出来。影片中那个集人、猴、神三者特点于一身、穿着鹅黄上衣和大红裤子、脖系翠绿围巾、腰围虎皮短裙、足蹬黑靴“神采奕奕，勇猛矫健”（导演万籁鸣语）的孙悟空甫一问世，不仅广为国人接受与喜爱，更成为中国动画中最为著名的角色造型之一，在世界范围内都具有超高的知名度。

在那个经济困难、物资匮乏，更没有CG技术可以化繁为简的年代里，《大闹天宫》的创作团队集数年艰辛之力，为求得设计的雍容华贵之民族气派，主创人员遍寻祖国各地具有代表性的皇家宫殿、园林和庙宇，采集、整理了大量优秀传统绘画、壁画等创作素材，潜心研究、追溯民族造型艺术的精粹。

正是由于创作者们的不懈努力，所以我们才能在片中看到那些饱蘸创作者们激情，映射着深厚传统艺术学养的浓墨重彩的壮丽画卷：祥云萦绕的天上宫阙，仙雾袅袅的玉宇楼台；长袖善舞的女神、宫女，特征鲜明，神采奕奕的神仙、武将；还有那些美轮美奂、传统装饰纹样丰富的器皿摆件……《大闹天宫》中的人物动作设计，以京剧等戏剧艺术角色中的动作套路为蓝本，一招一式尽显程式化的美感。片中打斗场景之多、动作之繁复、高难令人惊叹，而板、钹、铙、笙、堂鼓等传统戏剧器乐的运用不仅使影片的民族气韵鲜明凸显，更将影片气氛渲染得紧张无比。

该片以精湛细腻的绘制风格，恢宏大气的民族气派，完美卓越的艺术成就无可匹敌地成为中国动画电影史上的巅峰之作。<sup>1</sup>这部精彩绝伦的动画片不仅对此后的国产动画制作影响深远，也受到包括日本动画大师手冢治虫，宫崎骏，法国动画导演雅克·勒密·吉雷等在内的众多国际知名动画人的高度赞誉。他们都曾在接受访谈时提到《大闹天宫》对于自身动画创作道路的重要启发和深刻影响，以及对这部影片艺术成就的由衷钦佩。

“文革”的十年浩劫对我国文化艺术生态包括动画创作良性发展的负面影响可说是空前的。囿于当时的政治语境，传统民族文化的瑰丽遗存被当作“封、资、修”的反面典型受到严厉批判，在此期间制作的动画作品，不仅前期优秀作品的民族文化意识荡然无存，而且几乎完全沦为了政治和意识形态宣传的工具，之前民族风范动画的创造性探索可说是全面陷入了停滞。

《哪吒闹海》（1979年出品）是“文革”结束后，上海美术电影制片厂生产重回正轨，厚积薄发、集结精英力量创作的又一部根据我国古典文学名著改编而成的动画巨作。该片在承继《大闹天宫》等经典作品所开创的民族动画有益经验的基础上，对动画角色造型和制作技术等方面又进行了很多大胆创新与成功探索。《哪吒闹海》是我国第一部宽银幕影院动画。片中浓眉大眼的哪吒的造型参照传统民间年画中祈福呈祥的“福娃”的典型样式设计，圆润清丽，乖巧可人，是我国动漫形象设计非常成功的范例，神话少年“哪吒”也自此后有了尽人皆知的经典容颜。

而片中李靖、神仙等角色的造型设计，源自典型和纯粹的传统白描绘画样式，亦对如山西永乐宫壁画等艺术瑰宝中的人物绘制技法有所借鉴。片中角色设计用笔简练、生动而又颇见功力，往往寥寥数笔刻画，即形神兼具。再如角色所穿袍服、衣带等饰物多以笔势遒劲、畅顺细长的线条予以设计，不仅准确而概括地表现了衣纹转折下的肢体运动特点，也将如“吴带当风”般的动势线条予以强化，随着画中人物的动态变化，更将其迎风飘飞的生动展现得淋漓尽致。

片中的色彩设计汲取了中国民间装饰艺术的浓郁风格，在大片淡雅的青绿色基调中，配以少量的朱、白、金等华贵色点缀，丰富了画面色彩架构的层次，形成了瑰丽华美、主次分明的和谐整体。

《哪吒闹海》的艺术水准之高，在今日看来仍觉相当震撼，这也不能不提到本片名家荟萃的创作阵容：导演严定宪、阿达和王树枕，他们分别是“中国学派”动画经典代表作《大闹天宫》《三个和尚》《山水情》和《天书奇谭》的主创。而担纲本片美术设计的张仃，更是我国卓越的工艺美术大师。正是这样堪称豪华的制作团队的倾力打造，方才成就了《哪吒闹海》瑰丽鲜明的民族风格和卓尔不群的艺术价值。

如果说《大闹天宫》是一部史诗情怀的动作大片,《哪吒闹海》是一出悲情满溢的深沉正剧,那么《天书奇谭》就可说是一场酣畅淋漓的滑稽喜剧了。这部由上海美术电影制片厂1983年创作出品的影院动画也是新中国成立后的第三部长片。

由于《大闹天宫》和《哪吒闹海》两部巨片的成就珠玉在前,使得这部我国动画史上屈指可数的影院长片之一的艺术成就和独特价值长期以来湮没不明,并未得到评论界的充分重视。《天书奇谭》片中角色诡异十足的造型,夸张搞怪的动作设计使该片整体所呈现的轻松诙谐的风格与同时代国产动画作品大异其趣,尤其是影片对人性阴暗面入木三分的刻画极为引人瞩目,在中国动画创作中实为罕见,更是使其成为奇葩一朵。

《天书奇谭》虽亦取材于我国历史上第一部长篇神魔小说《平妖传》,但影片整体的故事架构,包括角色人物相对于原作都进行了相当大的改动。影片讲述了天宫里的袁公盗取看守的天书,并将其刻在石洞里的崖壁之上,泄漏了天机的袁公被玉帝差人抓回天庭问罪。趁袁公不在之时,三条狐狸偷吃了炼丹炉里的仙丹成精,还窃取了袁公修炼的仙鹤蛋。它们下到人间,装神弄鬼,用香灰当神药愚弄乡里,谋财害命。脱逃狐妖魔爪的仙鹤蛋后来化为人形的蛋生,在袁公指引下学习天书法术,又被三只狐狸精偷学,它们假扮仙姑和官府勾结,祸害百姓。蛋生与狐狸精斗智斗勇,最后和袁公一起降服了狐妖,袁公最终也因毁掉了天书,被玉帝再次抓回了天庭……

本片导演之一的王树枕曾是《哪吒闹海》的导演,主创人员中钱运达、柯明、包蕾、马克宜、吴应炬等这些在中国动画史上声名显赫的人物也都悉数在列。或许是因为之前《哪吒闹海》的悲情色彩过于浓烈,主创们沉郁的心境亟待纾解,也或许是因为这是一部预先计划是与英国BBC电视台合拍的动画片,因而影片的立意和表现风格已然偏离了以往国产动画一味说教的模式,而在角色造型,动态设计,人物性格刻画等方面都明显呈现出将“幽默”进行到底的强烈反讽色彩。<sup>2</sup>

《天书奇谭》的角色和场景造型风格极具辨识度,虽然亦可从中窥见中国传统民间艺术的深厚影响,如场景的重彩画风;片中很多人物设计也取自传统戏曲中生、旦、净、末、丑等角色的程式化造型。但从中明显可看出更加入了主



创人员少有羁绊，天马行空的奇妙创意。如果说机智可爱的蛋生，仙风道骨的袁公等正面角色的造型还清晰可见与《哪吒闹海》等众多前作一脉相承的民族绘画的符号表现特征的话，那么片中众多反面角色的人设造型就可说具有极强的颠覆性了。他们无不是个个脸谱化的记忆点突出，性格却是丰富而立体，其中更有堪称“惊艳”的神来之笔让人眼前一亮。

由狐狸幻化成的狐精一家，在片中一出现，就明显让人感受到主创们“剑走偏锋”般的创作思路：老狐精最多地保留了狐狸的形体与体态特征：佝偻的身体裹着一袭黑衣，三角形的脑袋上尖嘴前突，呈“八”字形的一对黑眼圈里嵌着一双诡计多端的小眼睛，所以，她标签化的特征是“诡诈”；女狐精被设计为一个宛如京剧“花旦”角色般的妙龄女子。她长着一双丹凤杏眼、樱嘴小嘴、粉红的瓜子脸蛋上各有一个大大的红晕，她标签化的特征是“妖媚”；男狐精被设计成一个年轻的白面书生，他的造型与女狐精相呼应，白脸中间也有一圈很大的红晕，但他却是一个头脑简单，贪图口腹之欲的蠢笨的狐精，因贪吃而断掉了一条腿使他只能单腿如同僵尸一般跳着走，他标签化的特征是“愚钝”。

这三个狐精里最值得一提的是那个女狐精。回想三十余年前当时中国社会较为保守的文化语境，她媚惑人心的五官体态，卖弄风情时翘起兰花指、扭着杨柳细腰的那般风骚的走位设计已颇令人惊诧了，而她不仅让权重一方的府尹为之迷狂，连本应根绝色念的佛门子弟也心旌摇荡的剧情设计更是让人大感意外，此剧创作之大胆与超前由此也可可见一斑。

片中其余的反面角色也是各具特色，让人过目难忘。小知县獐头鼠目，形象猥琐。眯缝小眼被刻意设计得宛如铜钱，眼鼻间点缀着一圈白粉，就像京剧中的丑角般让人生厌。时常的卑躬屈膝和阿谀奉承使得他的背脊弯成了一道弧线，这些形象特征将他趋炎附势，见钱眼开的本性表露得淋漓尽致；府尹的形象明显借鉴了民间传统年画中“财神”等人物的造型特点，他体态臃肿，脑满肥肠，更妙的是他那如搭错神经般不对称，骨碌乱转的眼珠，不仅分外滑稽，而且更凸显其心机深重；而那个跋扈任性，贪图享乐的儿皇帝不如意时，八字眉、斗鸡眼、朝天鼻、嘟起的小嘴就像个漏气的皮球般凑在了一块儿，而他那圆锥形仿佛无脚般的躯体更是无比诡异，让人联想起那一年代流行的儿童益智玩具——“跳棋”的形态。显然，“傀儡”般任人摆布的人生命运是造型师对