

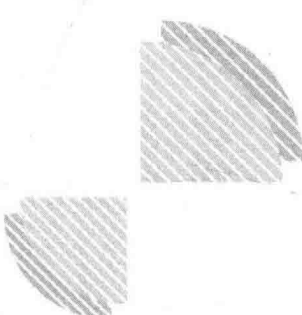


动画专业“十二五”规划教材

动画表演教程

薛燕平 著

中国传媒大学出版社



动画专业“十二五”规划教材

动画表演教程

薛燕平 著



中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

动画表演教程/薛燕平著.——北京:中国传媒大学出版社,2015.11

(动画专业“十二五”规划教材)

ISBN 978-7-5657-1492-4

I. ①动… II. ①薛… III. ①动画片—表演艺术—高等学校—教材

IV. ①J954

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 219401 号

动画专业“十二五”规划教材

动画表演教程

著 者 薛燕平

责任编辑 张旭 吴磊

装帧设计指导 吴学夫 杨蕾 郭开鹤 吴颖

设计总监 杨蕾

装帧设计 徐源、宋学敏等平面设计创作团队

责任印制 阳金洲

出版人 王巧林

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 11.75

版 次 2015年11月第1版 2015年11月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-1492-4/J·1492 定 价 39.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换



中国传媒大学“十二五”规划教材编委会

主任：苏志武 胡正荣

编委：（以姓氏笔画为序）

王永滨 刘剑波 关 玲 许一新 李 伟
李怀亮 张树庭 姜秀华 高晓虹 黄升民
黄心渊 鲁景超 蔡 翔 廖祥忠

动画专业“十二五”规划教材编委会

主任：廖祥忠

副主任：黄心渊 贾秀清 石民勇

委员：（以姓氏笔画为序）

王雅平 李停战 张 骏 郑维林 贾 否
贾秀清 索晓玲 倪学礼 黄心渊 曾定凡
谭 笑 路盛章

前 言

这本书是我撰写的《羞涩的舞者——动画表演教程》之简化版,去掉了全部配图、光盘内容以及《第四章 表演作业分析》。同时为《第三章 拓展教学篇》补充了两篇全新的文章——《写字没你想的那么无用——文学作品对动画表演的帮助》、《你所不知道的动画人——对真人演员的几点建议》。

作为动画表演的入门级读物,建议购买本书,如果想深入学习,建议购买《羞涩的舞者——动画表演教程》。

感谢我的老师:苏彭成老师、吕晓刚老师、耿朝春老师、刘立滨老师。我今天所用的教学方法很多是你们教给我的。感谢周传基老师,您的教导使我能宏观地看待表演并深刻认识到表演与视听语言的关系。

感谢我的学生,本书使用了你们的作业。无论我对你们的作业是表扬还是批评,希望你们能理解老师的用心良苦。20年后,当你们无意中翻开这本书,看到自己的名字,也许会感到一丝温暖,在此一并谢过:

02 级动画专业——钱雨萍、丁美音、郭麒

03 级动画专业——何清、李婷

05 级动画专业——陈音、罗世玉、朱云燕、赵昉、朱严琪、申威、郭旭辉、王城然、李冰、牛志远

07 级动画专业——朱菁、全舟、莫竹、赵希哲、傅颖、徐思远、许成、张青伟、廖心洲、陈天任、穆熠、谢尔立、李潇、封羽

07 级数字媒体艺术专业——李晓黎

2 动画表演教程

08 级动画专业——郑雅文、戚昱、陈淞、赵璞玲、刘羽婕、刘思宇、马维佳、段雯锴、于黎蕾、韩潇、姜宁、张喆、孙楠、刘蛟、马薇

09 级动画专业——郭雨舟、邓小南、苏小溪、陈柏圳、李一凡、李治、高攀洋、黄欣婷、夏杨

10 级动画专业——赵明坤、石静涛、包源慧、仇正、刘一帆、宋阳、赵鹏、谢茜颖、王旻让、韩佳谕、刘晓菡、董奕琦、王柯爽、杨易轩、孙羽洋、张俊、郑元豪、席晶晶、刘闯、杜周羚、张筱

11 级动画专业——赵国翔、张鸣鹤、李欢、杜雨函、任文煜、张家源、邱鹏飞、郭瑾、马雯馨、施博文、孙楠

2015 年 8 月 31 日于北京

目 录

前 言 /1

第一章 CHAPTER ONE

基础教学篇 /1

开场白

——跑题与卖身 /3

超级变变变

——动画专业表演课演变过程 /6

两个星球上的生物!

——动画表演与真人表演的差异 /9

不要指望动画师比专业演员会演戏

——动画表演的层次问题 /14

不可能的可能性

——动画表演的原则 /19

幕后 羞涩 舞者

——动画表演课教学目的 /24

人与非人的转化

——动画表演课考试方法 /38

浓缩型表演教室

——关于动画表演教学场地与设备的建议 /52

第二章 CHAPTER TWO

实践教学篇 /55

那些年,我们一起忽略的事情

——观察生活的重要性 /57

“额滴神啊!解放兽性练习来了!!”

——解放天性训练 /67

学生的“黑历史”

——随堂表演训练 /81

兔斯基的传家宝

——如何利用QQ表情训练动画表演 /92

滚蛋吧!默片君

——动画配音问题 /94

第三章 CHAPTER THREE

拓展教学篇 /107

向动作片指导致敬

——环境、道具对动画表演的帮助 /109

原画≈表演

——表演与原画的关系 /118

懂多大人情,说多大书

——曲艺对动画表演的帮助 /131

科技以人为本

——运动捕捉与动画表演的关系 /137

写字没你想的那么无用

——文学作品对动画表演的帮助 /162

你所不知道的动画人

——对真人演员的几点建议 /169

参考资料 /175

第1章 CHAPTER ONE

基础教学篇



开场白

——跑题与卖身

不管什么课,只要是第一次给一个新班上课,头天晚上我都会失眠,尽管这门课早已烂熟于胸。不是紧张,是亢奋。拥有15年教龄的我也算个老教师了,但是这种期待上课的冲动使我以一种近乎宗教仪式的态度面对第一次课,因为第一次课的好坏直接影响到以后的“上座率”。所以每次“处女课”前一晚我都会沐浴更衣、里外三新地换衣服。正日子,我会至少提前半个小时进教室,铺开说书工具——硬盘、手绢、扇子、眼药水、神宁(一种提神醒脑的中药精油)、巨型水壶,随着上课铃声响起,我便心跳加速地开始认真——跑题!

(以下为我讲课实录)

我上课有三个毛病,大家迁就我一下。

第一,喜欢跑题,并且跑得非常远。有一次上“动画概论”课竟然跑到“女同学多大岁数要孩子比较合适”(此处必有爆笑声),我都觉得跑得太邪乎了,可是学生却毫无察觉,非常开心地被我带到沟里去了。

曾经有一段时间我很自卑,作为一个老师竟然逻辑思维这么差,还怎么当老师?后来为了活下去,我便开始给自己找各种理论依据。久而久之,我竟然为跑题找到了天经地义的逻辑。

我们在探讨一个艺术问题时往往很难开门见山、直奔主题,比如“艺术来源于生活”这句话大家都听过,确实是至理名言。OK,你们都知道这句话了,下课,回去自己悟吧。你一定急了,我交那么多学费就给我这么一句话啊?!于是你会发现各门课的老师都会从自己的专业角度掰开了、揉碎了给你们剖析这句话,并且告诉你不要急,大学四年不一定能悟透,这是一辈子的追求。

之所以会出现这种情况是因为要解释清楚一个主题往往需要先把它的一些前提条件搞明白,否则这个主题是不成立的。这就如同我告诉你我家住在“北京市××区××街××号××小区××门××楼×××室,邮政编码是100×××”,够具体了吧?但是你一定找不到,因为没有参照物。如果我告诉你我家住在“北京北面,鸟巢东边一站地,挨着联合大学总部,我家小区门口有个邮局,进了小区往左手走,走到头看到一个社区医院,医院边上的高楼就是我家,进了楼门往左走,不要坐电梯,因为我家住一楼”,你也许能找到,因为我给你设定了大量参照物,不断缩小目标范围。

再比如,今天我们很喜欢谈论动画产业,很多大学还设立了动画产业方向的博士点,但遗憾的是中国就没动画产业。如果非要研究这个课题的话我建议其实只要把玩具产业、电子游戏产业、漫画产业、电影产业、出版物产业、互联网产业等貌似与动画产业无关但又有着千丝万缕联系,并且相对成熟的兄弟产业模式、经典案例、发展历史研究清楚,“动画产业”四个字是否不用说就已经立体与清晰了呢?我们只需考虑如何利用自身特点与优势去配合兄弟产业发展就能赚到钱了。

而在我阐述这些前提条件的时候发现每一个大前提条件的成立又需要更多的小前提条件铺垫,于是我只好开始调转枪口,解释这些小前提条件。每一个话题宛如章鱼一般延伸出无数小触手,并越伸越远。如果说一开始我想讲的主题在东边的话,经常讲着、讲着就奔西去了。于是我赢得了“无敌跑题王”的“美名”……

我能保证每一次跑题都是有的放矢且毫无痕迹的,但是学生千万不要只顾着傻乐,跟着我跑,一定要像警犬破案一样聚精会神——“他为什么在这里跑题?他想说明什么?”刚开始我会提醒诸位:“这跑下题啊!这再跑一下啊!这是跑题里的跑题啊!”随着课程的展开,我就不再提醒了,因为课时有限。

第二,别的老师上课只卖艺……(顿一下不说话,等着学生自己说出来“不卖身”),而我上课是既卖艺又……(顿一下不说话,等着学生自己说出来“卖身”)。别的老师上课只讲专业知识,不会过多地谈个人隐私。而我经常在说“我怎么样、怎么样;我的故事是什么、什么”。之所以这么做是因为我认为好老

师应该能把枯燥乏味的理论变成大白话甚至故事与段子讲出来,如果照本宣科的话,还要老师干吗?退一万步讲,就算这门课啥理论与专业知识都没学到,起码记住了一堆薛老师的段子。等有一天你遇到一个陌生而没有生活的题材时,你可能会想起薛老师当年上课给我们讲过他遇到过类似的事情——当时他觉得周围的光线是那样的,声音是那样的,对白是那样的,也许我可以搬过来用在我的片子里——这就足够了。

再补充一点,我所讲的“我的故事”也许并不是真的发生在我身上,也许是别人的。之所以都揽在了自己头上是因为学生只关心自己老师的八卦与段子,你跟他说“我朋友的儿子他们班老师的二姨家的那条狗吧……”无法引起学生的共鸣与兴趣,因此,为了高效地抓住学生兴趣点,我只好“卖身”了。

这个老师既喜欢跑题,又爱卖身,仅凭这两点,这门课就有点意思了。

第三,我每次上课习惯于先热身,即集中跑题。因为刚上课,特别是早上的课,学生们没睡醒呢,我也没进入教学状态,大家都需要从身心到肉体热身一下,慢慢进入教学状态。因此我会先说一些貌似与教学无关的内容(例如:最近看的电影、书、展览),做一些小的表演练习。这些“集中跑题”内容往往比正题有趣得多,并且大都是即兴产生的。建议同学们不要迟到,否则损失巨大。因为正题内容你可以从我的书里找到,但是这些即兴发挥的永远不会写进书里。

超级变变变

——动画专业表演课演变过程

一、表演课的演变过程

十几年来在我们学院,针对动画专业学生开设的表演课几经调整才发展到今天的模样,其变化之翻天覆地与无奈令人叹为观止。

“表演”课(必修)最初只有16课时,2000级学生在大四第一学期上了这门课。清晰地记得第一次给他们上课是一个雨天,在我们学院(那时还叫北京广播学院)的简易房子里。被淋得落汤鸡般的我面对二十几个大四学生口沫横飞地讲了一上午“世界三大表演体系的区别”。我相信这次“处女课”对他们与对我来说都是一种折磨,因为学生不知道老师要干吗,老师也不知道自己在干吗。

做老师的都知道大四学生半死不活的状态有多么可怕,而我入职第一天就给大四学生上课。而这门课估计是用来给学分不够的学生凑学分的。

当时的表演课只有16课时,每周四课时,一个月搞定。授课难度与教学效果可想而知:第一次课,讲讲我们为什么要学表演;第二次课,解放天性玩半天(留个课下作业回去排练);第三次课,检查上次留的作业;第四次课,考试。OK,大学四年的表演课就这样结束了!除了锻炼了我面对大四混子学生处乱不惊的心理承受力以外,这门课的教学成果并不明显。多年以后,我一直感慨于那些只教过大一学生而从没有教过毕业班的年轻老师——你们进来就面对“白纸一张”的大一新生和我进来就面对“手纸一张”的大四学生,怎么可能比我承受能力强!感谢2003年9月某个雨天听我不知所云的2000级同学,希望你们有机会再回来听一次薛老师上表演课,我进步不少。

这种 16 课时的表演课持续了几年,在我奔走呼号、以死请愿之后,终于有一天变成了 32 课时的必修课“表演基础”。但开课时间却悬而未决,时而大二第一学期,时而大二第二学期。

随着表演课越来越受重视,从 2006 级开始表演课改革为大二第一学期 32 课时必修课“表演基础”加上大三第一学期 64 课时选修课“动画表演”。这共计 96 课时的表演课使我着实忙了一阵,毕竟一下子多出两倍的课时。刚开“动画表演”这门新课的时候我无时无刻不在琢磨:留什么作业“难为”学生?如何与第一阶段的“表演基础”合理过渡与衔接?如何实现动画表演的特点?那一段时间每次上课都提心吊胆,因为对今天讲的内容学生啥反应心里完全没底,尽管我已经 24 小时处于备课与“备战”状态。

但是这种课程设计仅仅持续了三年便又不得不改变,因为我们又迎来了“伟大”的教学大纲改革(我为什么要说“又”?你懂的)。刚刚摸出点规律的教学又不得不土崩瓦解,从头再来。

从 2009 级开始,为了响应“向清华、北大学习,为保障学生自学成才而大量削减课时”的教学大纲改革方针,表演课被严重压缩。从过去的两门课、96 课时变为一门课、64 课时;从过去的横跨大二、大三两年的必修课变为仅仅大二第一学期的选修课。这就意味着动画专业的学生四年下来真的可能从没学过表演。

十几年过去了,表演课似乎又回到了起点。未来的表演课会变成什么样,谁也不知道。

二、最理想的表演课课程设置

首先,课程名称不叫“动画表演”,因为表演艺术的原则与创作方法放之四海而皆准,这就如同把数学分为中国数学、法国数学、美国数学一样令人啼笑皆非。这种奇怪的课程名称似乎在动画教学中比比皆是——“动画素描”“动画速写”“动画色彩”“动画视听语言”……字里行间透着“外行”二字。其实就叫“表演 1”、“表演 2”即可,一门表演课的两个阶段,由浅入深。

其次,我认为最完美的课程安排是大二第一学期上“表演 1”(必修课),大

二第二学期上“表演2”(选修课)。这样课程衔接比较紧凑,学生的创作积极性较高,创作惯性延续性好。

再次,96课时远不是我理想状态下的课时数目。如果你赞同动画表演课最终一定要落实到纸上而非真人表演的话,那就一定要面对这门课需要大量课时的实际。既要为近百人授课,又要一对一辅导动画短片创作,这点课时肯定是不够用的。合理的课时数不应少于128课时,但这只是意淫而已,多年来从没实现过,于是我只能利用大量课余时间来义务劳动。好在我们学院的教学计划中大三第二学期有一门必修课“动画创作”(128课时),我经常利用这门旨在训练“联合作业”的课为表演课上未完成的动画短片收尾,美其名曰——“侧重于表演的联合作业”。

最后,关于听课人数多少合适的问题。这个我们老师说的算吗?不算!算吗!算!算吗?不算!——我随便问问而已,你何必认真呢。

反正这么多年来我从全年级100多人的必修课到60多人的选修课都上下来了,曾经同样的话一周要重复三次,那种崩溃感可想而知。作为一个“圣斗士级别”的老师似乎不应该抱怨学生数量,但是针对我们学院的硬件与场地条件而言,50人一起上课已经是个极限了。当然,这里面没有考虑老师作为一个正常人的生理与心理承受能力。如果把“老师是人”也考虑进去的话,30人以内比较舒服,40人就开始反胃了,50人基本就不是我给他们上课,而是他们“上”我了。

两个星球上的生物！

——动画表演与真人表演的差异

尽管我坚决反对把这门课叫做“动画表演”，但是我相信读者最想看到的还是动画表演与真人表演的差别而非相似之处。事实上，由于工作方式及创作者的专业与性格特点，二者还是有些许差异的。

一、工作方式不同

（一）多个演员合作完成一个动画角色

导演、原画师、中间画师、运动捕捉演员、配音演员……每个人对角色的理解都不尽相同，如何将这么多人的表演统一在一个风格内是很令人头疼的事情。因此多交流沟通，了解各个环节的工作流程与特点势在必行。而一个懂表演的动画导演更是必不可少的，否则角色必将变得七零八落。

（二）创作周期漫长

我们经常可以听到某某导演精益求精，一个镜头拍几十条才通过。而某某演员非常专业与敬业，拍几十条都不烦，并且总能拿出令导演满意的表演。但是如果我问你，一个镜头连续拍半个月，每天八个小时都在重复一个动作与台词，再专业与敬业的演员是不是也疯掉了？这对于动画师来说再正常不过了，我们每天都在干这种“灭绝人性”的事情。你能想象葛优面对镜头重复一万遍“我坐着火车吃着火锅唱着歌，扑通一下掉进水里，出来就来到这了”吗？即便他能做出如此非人类的事情，我想，导演也早昏死过去了。