



媒体与设计学院
SCHOOL OF MEDIA & DESIGN

文化创意与传播前沿丛书

教育部人文社会科学研究一般项目资助（项目编号ZXZY200018）

中国动画产业化语境下的 现实主义创作

邵 奇 著

Realistic Creation under Industrialization of
Chinese Animation



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

内容提要

本书讲述了中国现实主义动画的起源及发展历程,探讨了现实主义与动画本体的内在关联,对现实主义动画在不同的社会发展阶段,面对不同意识形态影响所体现出的不同内涵特征进行了分析,着重研究了在中国动画产业化转型时期的现实主义所面临的理论与创作的困境;针对商业与艺术失衡的态势,探讨了现实主义动画的核心价值理念以及创作原则与方法,为构建新型的动画现实主义和繁荣现实主义动画创作进行了策略性的思考。

图书在版编目(CIP)数据

中国动画产业化语境下的现实主义创作 / 邵奇著. —上海:
上海交通大学出版社, 2017
ISBN 978-7-313-18177-0

I. ①中… II. ①邵… III. ①动画片-产业发展-研究-中国
IV. ①J954

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 237014 号

中国动画产业化语境下的现实主义创作

著 者: 邵 奇	地 址: 上海市番禺路 951 号
出版发行: 上海交通大学出版社	电 话: 021-64071208
邮政编码: 200030	
出 版 人: 谈 毅	经 销: 全国新华书店
印 刷: 上海景条印刷有限公司	印 张: 11.25
开 本: 710mm×1000mm 1/16	
字 数: 169 千字	
版 次: 2017 年 9 月第 1 版	印 次: 2017 年 9 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-313-18177-0/J	
定 价: 49.00 元	

版权所有 侵权必究
告 读 者: 如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系
联系电话: 021-59815625

前言

动画的诞生早于电影,是由“幻盘”“法拉第轮”“诡盘”于 1892 年演变成的,强调虚拟的真实,而电影产生于 1895 年,强调对现实的物质复原。当动画与摄影技术相结合的时候,形成了动画电影,梦幻性、想象力构成了人们对动画电影特征的总结和概括。电影原初的照相性带来的真实性,让人感觉是“天生”的现实主义。其实,无论是动画电影还是真人电影,叙事都是其核心范畴之一,都是其存在与发展的依据。而叙事艺术与艺术叙事必然带来创作观与价值观的问题。作为叙事艺术之一的动画片在创作观上理应是多样的。虽然其表现形式,时空重塑上有着无可比拟的自由度,对想象力的开拓和实现有着真人电影难以企及的便捷,但这并不妨碍艺术家按照世界本来面目去反映世界,塑造典型环境中的典型人物,体现现实生活的真情实感。现实主义并不会因为动画的高度假定性而丧失,因为现实主义并不是对现实生活照相式的“复制”,不是简单地描摹,现实主义是对原生态生活的高度提炼,凸显出社会的“本真”。动画具有的高度假定性让现实主义的表达比真人电影更具开放性,现实主义动画不求写实的“真”,纪录的“实”,反而更多呈现人与动物的对话,人与外星人搏斗的场景,撤除了现实与非现实的篱笆,动画艺术的表现力并不影响与“现实”的贴近。只要动画真实地反映了现实的“本真”,揭示现实或历史的本质和真相,都可以归结为现实主义或者具有现实主义倾向的动画片。

本书从现实主义理论到创作实践,从现实主义动画历史脉络到当代发展现状,从宏观分析到个案研究,全面深入分析现实主义动画。全书共分四个部分:第一部分介绍了现实主义创作及理论起源,现实主义与中国文艺创作中的运用,重点梳理了中国现实主义动画的发展历程。第二部分分析了现实主义动画在产业化发展中的困境及机遇,对动画现实主义在中国存在的合理性和必要性进行了论述。第三部分分析了当代现实主义动画的常规类型和特征,归纳出现实主义动画的创作风格。第四部分探讨了现实主义动画的未来前景和发展策略,试图从艺术美学和产业经济角度提出个人的观点。第五部分对现实主义动画的经典文本进行分析。

邵奇

2017年6月

目录

第一章 现实主义与中国动画 / 1

第一节 现实主义与中国 / 2

第二节 现实主义与动画 / 6

第三节 中国现实主义动画的历史演变 / 9

第二章 动画产业化语境下的现实主义动画生存境遇 / 27

第一节 国家意识形态对现实主义动画创作的影响 / 30

第二节 大众文化对动画现实主义美学的影响 / 37

第三节 精英文化对现实主义动画创作的影响 / 48

第三章 中国动画产业化语境下的现实主义动画类型发展 / 54

第一节 主旋律现实主义动画 / 54

第二节 平民现实主义动画 / 64

第三节 商业类型化的现实主义动画 / 77

第四节 国际现实主义语境下中国动画的发展 / 82

第四章 中国动画产业化语境下的现实主义动画发展策略 / 92

第一节 深化现实主义的内涵 / 92

第二节 拓展现实主义动画的艺术表现力 / 102

第三节 发展现实主义动画的推广策略 / 109

第五章 现实主义动画经典案例分析 / 117

第一节 《辛普森一家》分析 / 117

第二节 《我在伊朗长大》分析 / 125

第三节 《老夫子 2001》分析 / 132

第四节 《麦兜响当当》分析 / 139

第五节 《疯狂约会美丽都》分析 / 147

第六节 《魔术师》分析 / 161

参考文献 / 169

索引 / 171

第一章

现实主义与中国动画

现实主义起源于欧洲,早期的现实主义是一种写作方法,源自古希腊时期的亚里士多德的模仿说,即文学描摹现实的方法。19 世纪欧洲一批作家和画家在创作中对抗古典主义和浪漫主义,致力于对社会和人生进行细致的观察和精确的描述,形成一种现实主义创作思潮。欧洲的文学与艺术理论家对此加以总结,发展出现实主义精神,即写作者对待现实的创作态度:直面社会,真实地反映现实矛盾。近百年来,现实主义不论是作为创作方法,还是作为一种创作精神,都处在不断变化和发展中,但是直面现实,以现实为中心的核心原则并未改变。

追根溯源,中国古代文学不乏现实主义“雏形”,从第一部诗歌总集《诗经》,汉魏六朝乐府的辛延年、陈琳的诗歌,唐朝的杜甫、白居易作品,特别是宋以后的王实甫的《西厢记》以及明清的小说《三国演义》《水浒》《红楼梦》和《儒林外史》等,现实主义在古代文学戏剧中有一个清晰的逻辑发展线。但现实主义作为一种文艺思潮的出现,还是在五四时期,新文化运动对欧洲的现实主义创作和理论的消化吸收,形成了中国特色的现实主义创作精神和创作方法。

从欧洲的现实主义的起源来看,现实主义不仅体现在文学,也作为绘画、戏剧所采用的一种创作方法和创作精神。动画作为一门艺术,如文学语言一样,虽然具有高度的抽象性和虚拟性,依然可以继承现实主义。现实主义动画是由现实主义发展而来,是现实主义一种艺术表现形态,具有现实主义的基本特征。

第一节 现实主义与中国

一、关于现实主义

现实主义文学在欧洲的兴起,一开始是针对在欧洲泛滥的浪漫主义和古典主义,正如巴尔扎克所说的那样:“我不希望描写幻想的插曲。我的题材应当是到处所发生的事实。”^①当时法国一些著名的作家巴尔扎克、司汤达、莫泊桑等从浪漫主义文学所建构的主观内心世界走出来,不再想象理想世界的样子,而是聚焦于现实社会,对客观现实进行真实的描绘。

现实主义思潮的兴起,与19世纪欧洲的自然科学的发展密切相关。当时在社会上盛行用科学方法去发现自然现象,进而用科学思维去观察分析人类社会业已存在的内在联系。福楼拜说:“以大公无私的方法把物理学的精确予以文学。”^②这种科学的实证精神也影响了俄国著名作家的创作,契诃夫认为文学创作需要“按生活的本来面目描写生活,它的任务是无条件的直率真实。”^③别林斯基也主张:“忠实于生活的现实性的一切细节,颜色和浓淡色度,在全部赤裸和真实中来展现生活。”^④但是现实主义大家所认为的真实地描绘并不是“自然主义”下的“对存在事物的接受和描写”^⑤,他们以自身的文学实践阐明只有正确地反映社会真实才是“写真实”。正如巴尔扎克所说:“作者需要做的事情主要是分析求得综合,刻画和收集我们的各种成分,提出一些主题并且对它们全体加以论证,最后,描写一个时代的主要人物以绘写出这个时代的广阔面貌。”^⑥恩格斯通过深入分析巴尔扎克的《人间喜剧》,对现实主义所提倡的“真实”赋予了新的内

① 段宝林.西方古典作家谈文艺创作[M].沈阳:春风文艺出版社,1980:74.

② 朱立元.偏离与错位[J].上海文论,1989(1).

③ 契诃夫.契诃夫论文学[M].汝龙,译.成都:四川人民出版社,1985:209.

④ 别林斯基.论俄国中篇小说和果戈里君的中篇小说[M]//文学理论学习资料(下册).沈阳:春风文艺出版社,1980:473.

⑤ 左拉.论小说//古典文学理论译丛[J].1983(8).

⑥ 段宝林.西方古典作家谈文艺创作[M].沈阳:春风文艺出版社,1980:74.

涵。“以为它在描写资产阶级暴发户逐渐取代贵族社会这幅中心图画周围……汇集了法国社会的全部历史,我从这里,甚至在经济细节方面……所学到的东西,也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里所学到的全部东西还要多。”^①恩格斯认为社会的“真实”是由社会关系所决定的,现实主义对社会的真实的描述,其实就是对社会关系的准确反映。

据此,我们不难看出,现实主义所主张的真实有两层含义:首先,准确和客观地进行艺术表达。其次,艺术所反映的客观真实是能够体现社会发展本质的真实。那么,艺术创作如何做到这两方面的真实?恩格斯在评论英国作家哈克奈斯的小说《城市姑娘》时,谈到了这个问题。他首先指出由于作品没有显示出工人阶级对他们四周的压迫环境所进行的叛逆反抗,他们为恢复自己做人的地位所做的剧烈的努力,因此,作品在真实性方面做得并不完全充分,与此同时,恩格斯高度赞扬了巴尔扎克能够违反“自己的阶级与政治同情”,“看到了他心爱的贵族灭亡的必然性,从而把他们描写成不配有更好命运的人”,“是比过去、现在和未来的一切左拉都要伟大得多的现实主义大师”,进而他总结道,“据我看来,现实主义的意思是,除了细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物。”^②典型论成为现实主义理论的重要内容,典型是个性与共性的统一,是具体、概括相融合。“典型环境中的典型人物”明确了人物塑造的正确标准,揭示了社会环境与人物的相互关系。

现实主义强调客观和真实性并不否定主体性的作用,恩格斯曾经说过,那些写出优秀小说的挪威人和俄罗斯人全是有倾向性的作家。但是现实主义对主体性的强调并不是去追求唯心的主观论,马克思曾经批评欧·仁苏的小说《巴黎的秘密》,指出作者将主人公鲁道夫写成了一个天使,一个救世主,“歪曲了社会阶级关系发展的本质方面,是对现实的歪曲和脱离现实的毫无意义的抽象”。^③所以这种现实主义倾向性并不是个人的意念的主观化表达,而是符合社会发展的

① 恩格斯.致马·哈克奈斯[M]//马克思恩格斯选集(第四卷).北京:人民出版社,1972:463.

② 北京大学中文系文艺理论教研室.马克思恩格斯列宁斯大林毛泽东论文艺[M].北京:人民文学出版社,1980:171.

③ 北京大学中文系文艺理论教研室.马克思恩格斯列宁斯大林毛泽东论文艺[M].北京:人民文学出版社,1980:163.

客观规律的艺术化的体现。

19世纪欧洲现实主义作家倾向性体现在以人道主义为思想基础,批判资本主义的黑暗现实。萨克雷以《名利场》为自己代表作的名称,深刻揭示了物欲横流的英国社会的腐朽性和劣根性,具有强烈的批判精神。哈代的《德伯家的苔丝》颠覆了维多利亚王朝所极力维护的道德和法律的虚伪和反人性,陀思妥耶夫斯基在《罪与罚》则从人道主义的自由、平等出发,对俄国从封建农奴制向资本主义转变时期畸形社会中的畸形人性进行了无情的揭露。早期的创作实践所体现的现实主义倾向和批判精神在马克思恩格斯的现实主义理论得以强化,但是他们是从无产阶级的立场出发,批判资本主义的社会现实。

所以,现实主义并不是一个恒定的、封闭的概念,现实主义随着时代变迁和语境的不同,其内涵和外延始终处在一个变化中,正如R·韦勒克所说现实主义本身就“是一个时代性的,不断调整的概念”,但这并不是说现实主义是无边的,捉摸不定的,现实主义也需要有一定的规范性和明确性,需要坚守现实主义理论的历史含义,而“真实性”“倾向性”和“典型性”是现实主义不可或缺的重要特征,成为衡量现实主义的基本标准。

二、现实主义在中国

现实主义作为一种创作方法在中国的出现可追溯两千多年前诞生的《诗经》,但是现实主义思潮是在中国的“五四”新文化运动才涌现,之所以出现在“此时此刻”,乃是“五四”新文化运动与现实主义的精神实质找到了契合点。新文化运动倡导文化的变革,呼吁思想的革命。作为具有强烈批判精神的欧洲现实主义自然成为新文化运动用来传播思想、启迪民众、呼唤思想革命的力量。“它是人生的镜子,能够以慈祥和蔼的光明,把人们的一切阶级,一切国界,一切人我界,都融合在里面,用深沉的人道心灵,轻轻地把一切隔阂扫除掉。惟有他,能够立在混乱屠杀的现实世界中,呼唤出人类一体的福音,使得压迫人的阶级,也能深深地同情于被压迫阶级。”^①

新文化运动从发挥启蒙和教育等社会功能出发去接纳、推广现实主义,但是

^① 赵家璧.中国新文学大系[M].上海:上海文艺出版社,1987:3.

也注意到了现实主义的重要特征——真实性,甚至为了纠正“把作品沦为负载思想观念的单一工具”的错误观点,主张借用“自然主义”纯粹描述现实的方式,克服文学的概念化、主观臆想化的倾向。例如,陈独秀对现实主义的解释与自然主义几乎没有区别:其目光惟在写实自然现象,即道即物,去自然现象外,无道无物。”然而,以反帝反封建为宗旨的新文化运动充满着批判的激情,虽然他们也高举科学的精神,可是无法保持冷静的态度进行纯粹的写实,更看重现实主义的社会功能,注重意识形态的表述,“问题”小说和“为人生”就是在这种情势下诞生的。这些小说往往选择那些能够体现社会问题和人生问题的故事题材来进行哲理化的书写和描述,以引导读者去正确处理各种社会人生问题。但是,“这类问题小说的创作往往都不是从对生活的观察体验出发,而是从哲学或社会人生问题的讨论中的某一命题出发,然后将问题或观点通过一些简明的故事或单薄的形象加以阐明,这样,情节,人物都成为观念思想的负载物,概念化也就不可避免。”

对现实主义的倾向性的重视,借此突出文学的意识形态属性,忽视对文学本体的深入探讨的现象不仅存在于五四新文学中,在以后的各个历史时期的文学创作中都有所发生,只是倾向性和意识形态的性质有所不同而已。

1927年国共分裂,国民党制造了大屠杀,全中国阶级和派别的斗争越来越尖锐,这促使了文学更加突出政治性。1928年开展的革命文学的争论,1930年左翼文化运动,1938年的“民族形式”的论争,革命文学工作者对文学有着不同的观点,但在突出和强化现实主义倾向性方面达成共识,并强化现实主义的无产阶级性质,对“真实”的认知也发生改变,认为只有站在无产阶级立场上,采用现实主义的创作方法,才能对现实进行真实的反映,并且通过论争基本确立了文学的阶级性和文学为政治服务的社会功利性基本原则。

1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》强调了文艺与政治的关系,强调文艺的阶级性和党派性,他通过全面论述文艺的服务对象、文艺的功能目标、文艺的评价标准和文艺的表现内容以及文艺的真实性和典型性,指出随着无产阶级革命地深入开展,现实主义文学要给人以党性的制约和社会主义限定。

早在1933年,周扬、胡风就把苏联的社会主义现实主义理论介绍到中国,提

出了现实主义的阶级性与时代的特点。毛泽东的讲话把社会主义现实主义进行了中国化的解读和阐述,提出了革命时期的社会主义现实主义的意蕴(革命现实主义)。1949年后,中国由新民主主义过渡到社会主义时期,现实主义的社会功能从批判资本主义转换为歌颂社会主义,中国文艺全面接受了苏联的社会主义现实主义文艺理论。

现实主义从进入中国就被纳入为革命阶级服务的轨道,“现实主义在文学艺术上不是作为流派而存在,而是作为文学艺术家对待他所处的社会、时代和人民采取何种态度而存在。”对于处在民族矛盾、阶级矛盾之中的中国,现实主义的意识形态功能化的运用,是有其历史原因的,现实主义文艺作为解决激烈矛盾冲突的社会化工具也是可以理解的。但中国进入一个不以阶级矛盾为主的社会,政治、经济开始发生全面变革,多元文化形态的出现和发展的时候,当现实主义不再处于“唯我独尊”的政治一元化形态,现实主义必然面临着变化,现实主义丧失了长久依赖的政治意识形态支撑,必将回归到文学艺术的本体。虽然现实主义在当代中国依然脱离不了政治的意识形态的功能性,但现实主义的意义和价值并不只是体现在这单一功能上,现实主义将过渡到政治、商业以及审美的意识形态的多融合表述。

第二节 现实主义与动画

一、关于动画现实主义

动画现实主义就是现实主义创作观念在动画中的体现以及现实主义创作方法在动画中的运用。现实主义无论是作为一种创作方法,还是一种创作精神,更或作为一种创作流派和思潮,在各艺术门类中都能够得到很好的体现。文艺理论界对文学、绘画、舞蹈、电影等现实主义的系统研究也很丰富,但是由于学界高度认同动画的虚拟假定性,动画的现实主义理论成果并不多见,未有成熟的理论体系建构。

不少学者认为“抽象是动画的本质特征,因此动画不能也不应该尝试去代表现实”^①。纪录片理论家比尔·尼科尔斯把对现实世界的符号化表达“归结为三个层面:第一个是形象符号(iconic signs),以模拟的方式代表现实,例如绘画;第二个是索引符号(indexical signs),以点对点的一致关系来代表事物,如X光射线、照片、指纹等;第三个是象征性符号(symbols),人为规定符号的意义,如语言、摩斯代码和国旗等”。他认为,动画永远不会像纪录片那样用点对点的索引符号方式来指示世界,动画处在模仿和抽象两端中徘徊,但是也不会达到模仿世界程度。

真实性是现实主义的主要特征之一,但这种真实性并不是要求创作主体去追求单一的“点对点”的索引关系,去追求照相般的真实。而是要求创作主体追踪现实的变化,把握时代的精神实质,及时地反映现实社会存在的普遍问题和社会矛盾,揭示事物本身蕴含的逻辑性和未来走向。现实主义的真实性要求创作主体要按照现实生活的本来面目呈现和反映生活,创造出既符合生活原貌又高于生活的艺术真实。

假定性是所有艺术门类的特征之一,绘画用画笔和颜料描绘世界,虽然能够真实地模仿世界,但只是对客观世界的静态的、瞬间展现;戏剧是由真人出演,但舞台所形成的第四堵墙限制了戏剧对客观世界时空的完整复原;电影看似克服了绘画、戏剧的假定性,时空具有高度的自由和完整,但展现在观众面前的只是影像,而不是客观的物质本身。但是这些假定性并不妨碍各艺术门类进行现实主义的表达,绘画现实主义、戏剧现实主义和电影现实主义不论在创作实践还是理论体系建设方面都日趋成熟。也正是由于这些不同的假定性,现实主义借此可以得到多角度、多层次、多侧面的展现,让现实主义的表达更近丰富多彩。

动画天生具有高度的虚拟性,因为动画形象不是通过对现实物像的直接摄取,而是“绘制”出的产物,在人物塑造、情节设计、场景设置等方面常用夸张、变形等手法,与现实物像有一定的距离。但是当虚拟的动画与现实主义所要求的真实性进行合理嫁接时,即虚拟的动画能够反映出社会存在的普遍问题和社会矛盾,表达出社会大众的情感需求及其愿望,凸显出社会本质规律,动画片就有

① (美)保罗·沃德:动画现实:动画电影,纪录片和现实主义[J].世界电影,2014(1).

了动画现实主义的重要特征。

曾获得奥斯卡动画短片奖的法国短片《父与女》，讲述了女儿送别父亲后，等待父亲归来的故事。主人公从童年一直等到自己成为老妇人，也没见到父亲的身影，只是在干枯的河床上发现了父亲所乘的小船。短片主要段落只是不断重复着不同年龄段的女儿来河堤等待父亲的场面和动作，高度凝练了戏剧动作，全片始终看不到主人公的面部表情和神态，人物造型线条十分简洁，场景空间也十分单一，用寥寥几笔勾勒出几棵树、土坡、道路等河堤景观，但这些抽象的符号并没有妨碍对现实的表达，短片触及了现实生活中普罗大众的日常情感，女儿对父亲的思念之情，人们从短片中仿佛看到了自己的家庭生活，看到了自己的情感经历。现实主义动画具有真实性与虚拟性相结合的特征，结合方式是把真实性隐藏在动画的高度虚拟性之下的。

本书在探讨动画的现实主义时，首先尊重传统的现实主义文艺理论，对现实主义的创作观念、现实主义基本原则给予遵守，同时注重动画的独特性与现实主义基本特征相融合，强调动画的现实主义与其他文学艺术门类的现实主义的区別，着重研究动画内容的现实主义特征和研究动画表现手段体现现实主义的路径。

二、关于现实主义动画

现实主义动画是动画现实主义的具体文本，是遵循现实主义创作观念及现实主义基本原则创作的“动画片”，理应具有动画现实主义的基本特征。但是具体评判一部动画片是否属于现实主义动画，并没有严格的放之四海而皆准的评判标准，因为艺术生产并不像工业化标准化生产一样，有着恒定的可衡量的“规格”，现实主义理论与现实主义作品并不完全“等量齐观”，因为现实主义理论只是对繁多的现实主义作品的学理性总结和归纳，并不能完全涵盖多种多样的现实主义作品特征。同样，现实主义作品并不是完全按照一种理论进行创作和生产的产物，作品所体现出的理论价值更多是通过创作者对生活的理解和阐释而实现的。因此，从内容上来说，那些能够体现社会意义，反映时代精神的，那些表现普罗大众的现实生活，关注“底层人物”的生存状态，体现人文精神的动画片都

可称之为现实主义动画。在艺术风格的呈现上,可以是写实的,对现实生活环境的“复现”动画片,例如《草原英雄小姐妹》《小兵张嘎》;可以是带有一些虚拟性的动画作品,例如《麦兜故事》系列,用猪的形象来进行现实生活的书写;也可以是实拍与虚拟相结合,例如动画片《泡芙小姐》所呈现的环境场所均是摄影机拍摄的,而人物角色则是电脑设计出的虚拟形象。总之,凡是把现实主义内容与多样化的动画表现形式相结合的作品,都可称之为现实主义动画或是具有现实主义风格和特征的现实主义动画。

第三节 中国现实主义动画的历史演变

中国动画始于20世纪20年代,早期动画萌芽时期曾深受美国的影响,以万籁鸣为主的万氏兄弟是中国动画的先驱。他们在1926年创作的中国第一部动画片《大闹画室》,以及后来的《纸人捣乱记》《一封书信寄回来》等都是受到同期美国弗莱舍兄弟的动画《小丑可可》系列的影响,强调角色的夸张和变形,十分滑稽风趣,诙谐幽默。但之后1931年在反对日本侵略的时代背景下,动画片的制作逐渐摆脱了早期的以逗趣滑稽为主,开始倾向于更为深刻的内容,注意与社会的联系。据万籁鸣回忆:“动画片一在中国出现,题材上就与西方分道扬镳了。在苦难的中国,没有时间开玩笑。要让同胞觉醒起来,我们拍摄了反映受压榨的劳苦人民的生活和激发中国人民抵御日本侵略的20余部短片。”

由于中国特殊的国情,以及传统儒家“文以载道”思想的影响,文艺的功能必然和社会教化相关,动画也不能例外。所以中国动画在走出开创期后一直有许多紧密联系社会的现实主义动画精品,在20世纪五六十年代“中国动画的黄金年代”也是如此。70年代由于社会政治方面的原因中国动画创作归于沉寂,只有一些深受政治因素影响的现实题材作品。之后到20世纪90年代之前动画得以复苏。

一、历史上的社会主义现实主义创作观

由于历史原因,新中国成立以后中国的文艺创作深受苏联创作观念的影响。

社会主义现实主义作为苏联文艺的基本创作方法,描写生活、揭示生活的本质及其趋势,是社会主义现实主义方法的最基本的特点,要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史具体地去描写现实。艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。即要肯定社会主义的现实,塑造正面英雄形象。也可以批判过去的旧思想、旧势力和反对过去的残余。而它的主要任务是通过形象描绘事实、人物及人们在劳动过程中的相互关系的方法来确立社会主义。同时,社会主义现实主义可以发挥创造的主动性,去选择各种各样的形式、风格和体裁来表现思想,可以“站得比现实更高,并且在不使人脱离现实的条件下,把它提升到现实以上。”^①(高尔基语)也就是说,只要立足于现实,可以来源于生活而高于生活,允许适度的夸张和幻想。

在这样的思想指导下,针对动画创作应该如何遵循社会主义现实主义创作原则,发表于1954年第4期苏联《电影艺术》杂志的文章《1954年的苏联美术片》^②,作者波高热娃,系统阐述了以下观点:

首先,不要把动画片仅仅看作逗人发笑的小玩意。动画的现实主义决定于动画片的文学基础,即剧本是否是现实主义的。动画要密切关注现实,注重剧本的内涵,扩大动画的主题范围和思想深度。苏联动画艺术在处理现代主题方面有很大的成就,而且是用独特的仅仅为动画艺术所具有的手段在动画片中体现这种主题。

其次,现实主义并不在于动画角色要具有解剖学所要求的正确性(这种正确性完全要看影片样式的特点如何,有时甚至不必去估计这一点),而在于用绘画来真实地表现出影片的思想基础所提供的,即剧本所提供的形象。动画的假定性所肩负的使命,就是要表达动画所表现的某一童话和寓言的角色的概括性格。如狐狸代表着狡猾,猪代表着愚蠢等。如果这个角色性格是真实的,而动画也正确地表现了他,那么,我们就可以说这个角色性格所体现的是现实主义的,不管形象的外部特征有没有经过改变。

再次,在动画创作中有大量作品是改编自民间童话、历史故事、古典文学等。

① 1360 百科《社会主义现实主义》<http://baike.so.com/doc/5963262-6176211.html>。

② (苏)波高热娃:1954年的苏联美术片[J].世界电影,1955(6)。

在改编的过程中有的作品原著内容本身就很奇妙和吸引人,适合动画改编的故事采用的大多数是尊重原著,甚至是图解的方式,如《渔夫和金鱼的故事》;还有的是重新创作的态度,即根据剧作的原则来处理这些样式的作品。这些以童话为题材的动画片包含两个方面,一方面是假定的、童话的因素,另一种是真实的因素。这些作品之所以有意义,正在于后代人们能够从其中获得对当今时代所产生的新的思想感情的解答。所以在改编中必须选择出最接近现代观众思想的说法和情节。

文章强调,苏联动画片在改编古典作品与民间童话方面之所以获得成就,并不仅仅决定于创造性地对待所规定的任务和善于用动画艺术所固有的独特手段来表达情节和人物性格,而且还决定于继承艺术的传统和正确理解现实主义的童话的逻辑,要知道这种逻辑是以自己的独特方式,通过魔术和幻想来反映现实的规律的。在童话题材的动画片剧本中,提出了所有少年和幼年观众经常思考的一些问题,而且用童话所具有的幻想形式来解决这些问题,这不但没有降低、反而加强了这些作品的教育意义。把传统的童话因素与真实的现实情景大胆地结合在一起,这丝毫没有破坏童话,反而强调出童话中所要表现主题的真实性,体现出民间童话的现实主义及其与生活的联系。

在中国,1960年7月22日,时任中共中央宣传部副部长、文化部副部长的周扬曾在中国文学艺术工作者第三次代表大会上作了报告《我国社会主义文学艺术的道路》,特别指出,为了文艺能更好地反映我们的时代,更有力地为广大劳动人民服务,为社会主义、共产主义的伟大事业服务,我们提倡革命现实主义和革命浪漫主义相结合的艺术方法。……我们的时代充满了各种英雄的事迹。我国人民群众从来没有像今天这样充分地表现出昂扬的革命意志和高度的创造精神,在建设祖国、保卫祖国的各个战线上表现出这样高度的革命英雄主义和革命乐观主义。我们的文学艺术,应当如何真实地反映人民群众的这种精神面貌……我们需要用豪迈的语言、雄壮的调子、鲜明的色彩,来歌颂和描绘我们的时代。文艺上的革命浪漫主义正是人民生活中的革命浪漫主义的结晶。采用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的艺术方法,可以帮助我们的作家、艺术家最真实、最深刻地表现出这个英雄的时代和这个时代的英雄。……现实生活是文