

中国动画近几年的发展有目共睹,从制作数量到播出数量,都在大幅度增长。但是存在的问题也非常紧迫,许多动画找不到买家,为此一些动漫公司资金回笼困难,举步维艰。在今天,回顾成绩坚定信心固然重要,然而要走好今后的路,找到不足、明确发展方向更加重要。因为工作的关系,笔者平时尤其关注辽宁地区的动画发展,仅以此为例,力图挖掘一些问题,或许也可管中窥豹,对了解整个国产动画的创作能有所帮助。

动画剧本缺少好故事

动画剧本乃动画之本,剧本是文字样态的动画。好剧本的标志是创造一个好故事。儿童社会实践不足,但耽于幻想,因此对于虚构故事的需求要比成人大。他们透过故事理解世界,建构自身。在大众传媒时代,儿童尤其青睐用动画讲故事的方式,因为动画讲故事诉诸于儿童的多种感官,具有其他纸质媒体的儿童文学样式难以抵挡的魅力。在全球化时代,美国动画、日本动画几乎覆盖整个世界,中国小观众对此并不陌生,这些优秀动画作品已将他们的“胃口”吊得高高的。国产动画要在群雄竞逐的市场上争得一席之地,首先要闯的第一道关就是剧本关——学会讲述一个好故事。

所谓好故事,答案仁者见仁、智者见智。笔者认为,它既能容载作家对生命的独特体验与感悟,又能找到与儿童对话的方式,同时符合用动画讲故事的艺术规律:有戏剧般紧张激烈的矛盾冲突,有诠释人物形象的丰富生动的情节和细节。比如动画《侠义小青天》就具有好故事的资质。它讲述的是宋代少年包拯连续破获几起惊天大案的故事。这些案件上关乎朝廷的十万两国库银,下关乎普通百姓的身家性命。少年包拯勇于担当、坚守正义、智斗敌顽,不但保护了国家和人民的利益,更重要的是证明善恶必报的理念,给人以活下去的勇气,参与建设并弘扬了中华民族的传统美德。从矛盾冲突上看,包拯的对手不仅有劣迹昭彰的江洋大盗,还有活动在暗处的披着羊皮的老谋深算的军师,使正义与邪恶的较量激烈又隐蔽,复杂又蹊跷,诡谲又怪异,充满神秘莫测的色彩。从情节设置上看,《侠义小青天》融合了侦探、冒险、悬疑等元素,使故事情节扑朔迷离,跌宕起伏,这是该片的最大看点。少年包拯智慧勇敢的性格在斗争中得以充分地展现,小英雄的形象被塑造得生动鲜活。

具有好故事潜质的动画实在凤毛麟角,还有许多动画剧本讲的故事存在种种缺陷。一是情节表现过于简单,人物性格缺乏确定性。比如《守卫蚂蚁村》讲述蚂蚁王国抵御以黑三元为首的外来侵略者的故事。故事的总体构架由黑三元的一次次进攻与蚂蚁村一次次抵抗的系列小故事串连而成。这些小故事的情节都非常简单。比如《缩小剂》一集,表现黑三元以缩小剂为武器进攻蚂蚁村,两军对垒之际,黑三元将缩小剂喷到蚂蚁村大军统帅的身上,统帅立刻变小,不堪一击。在这万分紧急的时刻,蚂蚁王子使用魔棒抵挡住黑三元的缩小剂,侵略者遂望风而逃。又如《水坝大作战》一集,表现黑三元攻占蚂蚁村的又一方略是先断绝蚂蚁村的水源,再炸毁大水坝用洪水淹没蚂蚁村。这种相似也许是偶然的,但却反映了动画主创人员创造力的缺乏,雷同必然使动画失去独特价值。倘若没有一个好故事,再精良的制作艺术也无法用之。



品质提升才是动画产业的生机

□马 力



吃到有农药的食物。”这使他感到很恐怖。而向日葵对他的一番教导并非回答他的问题,而是将话题转移到成长上来,他告诉毛毛虫:“长大了会变成美丽的蝴蝶,要抓紧时间成长哦。”于是故事抛下食品卫生问题,按照成长的线索发展,最终使“虫化蝶”的理想实现。而毛毛虫提出的食品卫生问题则不了了之。

三是故事缺乏创意。比如《彩虹精灵》中的一集表现二马赛跑的故事,它以小黑马在第一次比赛失利为开端,主要情节是他不怕失败,继续加强训练,奋战下次比赛;而原来的冠军得主小白马却骄傲自大地睡起大觉。结果功夫不负有心人,当新一轮比赛开始的时候,小黑马一举夺魁。这个故事实则是“龟兔赛跑”的翻版。其内在结构与罗丹改写的童话《新龟兔赛跑》如出一辙。从动画对情节的演绎上看,这两集动画也颇似寓言,没有对“虫变蝶”或小黑马如何努力训练的过程加以细致的呈现,缺少感人的情节和细节的支撑,再以一句颇具教训意味的台词告终,就将动画用画面说话的艺术特征遮蔽,简单化处理了。这种不能用滚动的画面来讲述故事的动画,违反动画创作的艺术规律。这既与题材本身容量的限制有关,又反映出编剧和导演缺乏演绎故事的想象力和表现力。

这种缺乏创意的故事比比皆是。如《绿绿总动员》,在总体构架上,这部动画与美国影片《洛杉矶之战》极为相似。故事的矛盾冲突都是人与自然的冲突,都属于灾难片。《绿绿总动员》的开头是:五个绿娃土豆、西红柿、胡萝卜、蘑菇、大萝卜因为宇宙落下的巨大火石而遭遇生命的危险,“快被烧熟了”;《洛杉矶之战》的开头是:洛杉矶突然遭遇太阳爆炸飞出的巨大火球的袭击,城市变成一片火海。接下来两部作品的主要情节都是如何解除危机的过程展现,结尾都是以绿娃或人类的胜利告终。这种相似也许是偶然的,但却反映了动画主创人员创造力的缺乏,雷同必然使动画失去独特价值。倘若没有一个好故事,再精良的制作艺术也无法用之。

对动画语言掌握不够

动画制作就是将剧本的文字符号“翻译”成画面语言表达的故事。国产动画现在也越来越意识到制作上的投入之重,不乏制作精良的动画,但无论是整体画面、人物造形的设计还是人物语言上,都存在一些不足。

一是过分追求现代感,有赶时髦之嫌。比如《侠义小青天》中少女肖玲的造型,她上穿八分袖紧身衫,下着八分紧身裤。这个造型脱离了中国古代女子传统服饰文化语境,具有现代服装流行元素,紧身的样式是为了凸显她苗条的身材与高胸的女性特征,这种造型理念与电视广告中的现代

时髦女郎的造型理念如出一辙。

二是人物造型模仿多于创造。比如《守卫蚂蚁村》中的黑三元的造型,闹闹、淘淘的造型,头大身体小、眼睛占了整个脸的大部分。这种造型明显具有模仿《花仙子》等日本动画造型的痕迹,缺乏原

除了人物造型之外,制作阶段的另一个问题是画面语言贫乏,动画缺少动感,不足以呈现故事发展过程。动画制作以剧本为前提,但将剧本变成画面的过程是一个创造过程,它不仅意味着将文字语言“翻译”成画面语言,还意味着添补剧本的空白与未定点,将情节和细节得以视觉的展现。一些动画显然做不到这一点,在“翻译”的环节上尚显力不从心,而添补空白与未定点就更加困难。比如在《守卫蚂蚁村》之《水坝大作战》中,观众从画面上无法看到黑三元爆炸水坝的完整过程,也无法领略闹闹等人使用魔法的奇妙之处,这是“翻译”不到位的表现;观众更无法看到如果洪水冲进蚂蚁村,将会是如何景象,这说明在添补剧本的空白与未定点方面主创人员无所作为。为了弥补画面语言的贫乏,就用了许多旁白和人物对话来交代故事内容。在动画中,对白与旁白固然不可少,但倘若用得太多,以此代替画面讲故事,就是喧宾夺主,失掉了动画自身的艺术特征。旁白和动画固然能作用于观众的听觉,但无法满足他们视觉的需要,而观赏动画主要靠看,而不是听。不能满足观众观赏要求的动画,要使故事完全融入他们的心灵也是不可能的。因此当故事结尾闹闹等人欢呼“我们胜利了”的时候,小观众可能乐不起来。动画制作作为二度创作的重要性由此可见一斑,好的动画制作与剧本相得益彰;而拙劣的制作则会使剧本的不足暴露得更加明显。

此外,配音是后期合成中的一项重要工作。人物配音以及音乐等音响的添加,同样关乎动画的质量。因为喜欢动画中某个人物的配音,或喜欢某部动画片的音乐而爱看这部动画的小观众比比皆是。《侠义小青天》中人物的配音符合人物的年龄、身份特点。洪县令的颐指气使、招财的色厉内荏、盗窃团伙头目的老谋深算、盗贼的愚昧骄横、方丈的谦卑懦弱以及包拯的机智勇敢,都通过他们的声音、语气的质感得到传神的再现,对话与画面配合得天衣无缝,为塑造人物形象、推动剧情发展起到锦上添花的作用。然而还有一些动画的配音盲目赶时髦。比如《快乐猪宝贝》中人物的配音采用“港腔”,其中的一句台词是“买30磅排骨”,这里的量词用“磅”不用“斤”,似乎有意要凸显自己的“洋气”。

采用方言土语配音则是动画语言配音上存在的另一不当之处。比如在《悠悠无双》中,有一句台词是“不差钱”,这是原封不动搬用赵本山小品《不

差钱》中的一句台词。直接引用流行语,甚至连东东腔都不变,分明是一种简单的拼贴。

采用日常生活用语或广告词更是动画语言贫乏的表现,配音演员又模仿广告的语气说出,形成一种戏仿的效果。比如在《超人训练营》中那种痞气霸气十足的语言,就使动画本身显得不够优雅、纯净。又如《桃》中有一句台词是“你值得拥有”。这是对电视上一句家喻户晓的广告词的挪用。由于一些动画滥用流行语、日常用语、广告词等无厘头语言,极大地损害了动画的艺术品位。

动画中的音乐是动画灵魂的再现,它与人物的配音以及整个故事的主题应该是和谐的整体,帮助小观众理解剧情和人物形象,达到让观众从情绪上感染升华的目的。音乐配置是否适当,同样关乎动画的质量。从音响效果上看,《侠义小青天》堪称是辽宁动画中的佼佼者。它的音乐采用短促、低沉又有点诡谲的调子,颇能烘托侦破案件过程中神秘紧张气氛。再如《达达和妮妮》的片头曲和片尾曲音乐采用响亮、明快、单纯的调子,它与两个孩子充满阳光的天性、活泼乐观的心态相契合。这两部动画片的音乐创造都很成功。然而有些动画的音乐与剧情不搭,比如《快乐猪宝贝》中人物开口说话是“港腔”,用的音乐却是美国电影腔,真可谓“南腔北调”,破坏了一部动画本应有的和谐统一的风格,不伦不类。还有些动画的音乐不是原创音乐,比如《蕾比宝贝与哈派乐园》将流行歌曲《像雾像雨又像风》作为主题曲,代替了自己的创造。

成人化倾向

成人化倾向涉及到动画的视角与观众的定位问题。就拿《侠义小青天》来说,它有很多可圈可点之处,然而美中不足就是成人化。一是表现在包拯的性格刻画上,他智慧有余、情感不足,几起大案的侦破足以诠释包拯的刚正、智勇,可包拯的情感世界却少有披露。他的身世如何、他的亲情和友情方面涉猎极少,即便有所表现也是蜻蜓点水。比如包拯和肖玲的关系,好比日本动画《一休》中一休和小叶子的关系,《一休》通过具有日常生活色彩的情节自然流畅地表现了一休和小叶子之间纯洁的友谊,动画中还有一休想念妈妈的情景以及他与师傅、师兄、新佑卫门、将军等人关系的展现,揭示了一休的情感世界,使一休很有人情味,也为动画涂上一抹柔和的色彩。《侠义小青天》完全可以打造成《一休》式的作品,但遗憾的是没有写足肖玲和包拯的友谊以及他独特的亲情、师生情及同窗情。让人感到包拯的理性大于感性,智慧超群而情感空虚,这使他的性格陷于平面化、符号化。由于他心灵柔软的部分没有得到充分的展现,即使少年包拯棱角过于分明,圆润不足,带几分“僵”气,以致整部动

画的风格也是阳刚有余,阴柔不足。

比起一休,包拯还少了一点孩子气的天真。一休有时候会开怀大笑,有时候会顽皮淘气,甚至搞点恶作剧,有时候会说:“不要着急,休息,休息一会儿。”感觉他是一个活生生有血有肉的人。而包拯出现在我们面前总是一副老成持重、不知疲倦的样子,他也会开玩笑,或者偶尔捉弄一下同窗,但他也是他智慧的另一种展现方式,而非他性格方面的拓展,这使他与普通儿童形象有点“隔”。其实智慧与情感是心灵无法分割的两个部分,而对于小观众而言,只有饱含情感的智慧,才最可爱,只有饱含情感的道理才能被理解和接受。正是情感表现的不足导致包拯形象的不够丰富。

《侠义小青天》的成人化倾向,还体现在对包拯与洪县令的千金洪小姐关系的定位上。洪小姐虽出身名门,但却有一身武功,爱打抱不平。刚见到包拯时她对这个“小黑子”不屑一顾,后来惊于包拯的破案才能,才对他刮目相看,生出几分羡慕之情。这本是一种纯真的少年情感,但编剧和导演却将她处理成肖玲争相向包拯示好的争夺者的形象。剧中的一个情节是当包拯和洪小姐共庆破案胜利的时候,有人立刻出现,让他们拉着的手分开,以便保持距离,怕的是肖玲吃醋。这一笔真是画蛇添足,本来是很纯洁的少年关系,却被解读成与性别有关的关系,既不符合人物的历史语境,也不符合儿童情感纯真无邪的特点。编剧和导演之所以这样处理人物关系,显然是受到成人电视剧的影响。其初衷也许是增加儿童动画的看点,实则丢掉了儿童动画以天然纯净取胜的真正看点。

还有些动画力图做到儿童化,但由于主创人员对儿童缺乏本质的了解,只能在表层模仿儿童,甚至适得其反“矮化”儿童。比如《蕾比宝贝与哈派乐园》的第三集《吉姆的鼻子》中,比尼讲“皮诺曹”的故事,刚巧吉姆的鼻子也变长了。难道也是说谎造成的吗?小观众也许会提出这样的疑问并期待回答。然而到结尾包袱抖开之后,谜底却出奇地简单——布那大叔告诉我们,他的鼻子只是不小心套上一个笔套才变长了。一点想象力都没有,让小观众巨大的期望落空。这种失望感是编剧和导演小觑了儿童想象力和思维方式造成的恶果。在第五集《摩尼亞的生日》中,摩尼亞是个女巫,人聪明、本事大,可是她手下的喽啰却异常低能,想折漂亮的纸飞机送给头儿当生日礼物,摩尼亞会怎么想呢?拿这样“低智商”的故事给儿童看,就是矮化儿童。从文学性的角度看,它也毫无可取之处,这个情节比现实生活本身还要平淡,充作动画情节,真是味同嚼蜡。

成人化与儿童幼稚病看似相距十万八千里,实则有着共同的根源,即对儿童心理没有准确的把握,对儿童动画的观众没有准确的定位,因此才会把他们的认识能力看得忽高忽低。将他们的认识能力“擢升”为成人的,也许是期待成人观众的青睐,其实他们是误会了成人观众。成人看动画不是想从中看到成人的想法,而是想得到儿童才有的东西——纯真。他们从动画的纯真中看到了自己的童年,这才是他们喜欢儿童动画的真正原因。而“矮化”儿童者,则是对信息时代儿童的盲视,他们主观臆造低能的“隐形读者”,只能使动画遭到真正的儿童观众的唾弃。

在大众传媒时代,动画创作同样会受到巨大的经济压力,为了生存,制作者很容易将动画的商品性摆到首位,图多图快,粗制滥造,戏仿、拼贴和挪用的大量出现,都是主创人员急功近利思想的表现,从而使动画的艺术性受到挤压。殊不知动画有了灵魂,内在的品质提高了,才能获得生机,打开市场,实现艺术与商业效应的双赢。

■评论

《爸爸是天使》:对父亲朴拙真实的纪念

《爸爸是天使》是一本特别的书,“作者”是一个仅4岁的小女孩。2003年,德国小女孩莉儿·布莱曼的爸爸患癌症去世了。这时她刚满4岁,还不会写字,可是她会用语言表达。她机敏而且善良,通过和母亲的对话、自己的独白,她不断试图去理解父亲离去的事实,甚至学会了感谢治疗不好爸爸的主治医生,并且在给爸爸扫墓时打扫爸爸“邻居”的墓碑。她的话语

自然而然,既令人感动,又令人震撼,还不乏童真情趣。于是她的妈妈拿起笔,及时记下了女儿对爸爸的真情流露:或在手边小纸条上,或在报纸的白边上……一记就是5年,小纸条、报纸白边存满了大纸盒。这些再加上莉儿这5年来给爸爸画的画,就成了一本充满爱意的小书。该书中文版最近由新星出版社推出。

(文 平)



阳光书房

简单的难度与深度

——读梅子涵《童年书》 □余 雷

梅子涵的《童年书》(即《图画书的儿童文学》《文字的儿童文学》,明天出版社出版)收录了近年来他在电台和报纸上相继开辟的《子涵讲童书》专栏文章和在各种场合演讲的实录。把这套书比做一张精心描绘的世界儿童文学地图也无不可。书中对上百部优秀儿童文学经典作品的介绍与解读没有晦涩难懂的学术话语,没有故弄玄虚的说书噱头,有的只是一个兼有作家与教授身份的儿童文学讲述者对儿童文学的热情和责任。这些并无繁复逻辑推理和理解障礙的话语让我们深刻地记得那些在优秀文本中沉淀着的味道。

梅子涵将天真的趣味和深刻的智慧作为描绘地图的法则,准确地反映出经典作品的价值,将数量庞大的自然、社会、人性、文学、审美等信息透过简单的图案和符号清晰地展现在读者面前。这些图案和符号是简单的,正如再复杂的地形地貌都只需要用4种颜色和10个数字即可在地图上标识清楚一样,《童年书》对于经典作品的讲述遵循了常识性、简化性、现代审美性原则。

梅子涵常常把自己比作史蒂文森笔下那个每天傍晚把街灯点亮的点灯人,希望点很多盏让大人的灯,让人优秀、优雅和完美的灯。梅子涵所谈论的话题并不深奥,相反,他提到的很多问题都是儿童阅读的常识性问题。例如,贯穿梅子涵讲述的一个核心是:儿

童文学作品首先要适合儿童,儿童只有在阅读适合其年龄的作品时才会产生兴趣,有了兴趣之后的阅读才能感受到快乐,才能从故事的含义中明白什么是美,什么是善,什么是轻松与豁达,什么是品行的方向……这个问题被很多人提起过,但是,梅子涵谈论时的从容、恬淡、诗意、睿智让这个常识性问题变得“闪烁”了。在讲述那些有深意的故事时,梅子涵并不急于让读者理解和接受,他平静地告诉读者“这些故事里的贵重的意义,我们长大了都会理解。可是我们要理解,那么从小就要阅读,我们要开始。”那些优秀的文学,那些经典,是很高的艺术和思想的肩膀,是高高的枝头上美丽的鸟儿,是可以看见很远的地方的塔楼,我们当然应该站到那肩膀上去,听那高高枝头上鸟儿的歌,走上那塔楼去看见远处的路和群山的蜿蜒”。这样的讲述是符合儿童生理发展和心理发展的,当然,也是具有常识性的。

《童年书》的内容是“简化”了的。这里的简化并不是简单省略的代名词,而是在不改变对象质的规定性,不降低对象功能的前提下,达到减少对象的多样性、复杂性以便于儿童接受的目的。梅子涵的演讲常常将许多复杂的问题进行简化处理,并不纠缠于文学研究中常见的考据和索隐,尽可能将重大问题进行简单明了的阐述。在他看来,“儿童文



学的道理再深重,也总能像一只蜻蜓、一只蝴蝶站在叶上、枝上,是轻飘飘的,欲飞起来,可爱啊!”在讲述安徒生时,梅子涵提出,“安徒生的一生是幸运的,而他的最大幸运,是父母给了他一个很恰当的生命时间,使他有可能面对童年而讲述”。因为此前浪漫主义文学运动还没有开始,此后则有了很多写作童话的人。正因为这样,安徒生第一个把童话真正安排进了文学,让后来写童话的人无法逾越他的高度和境界。这个观点没有故作高深的周旋,简化了许多推理的环节,诚实而独到地直接表达出了自己的看法。此外,书中的文章标题,如“《这只船儿很有趣》《高高的书》《好东西》《很多很多大人的小时候》……简单,却恰恰具有了儿童的趣味,活泼而生动,为文章增色不少。

梅子涵的演讲常常渗透着现代意识的批评意识。从小学生“祝你生意兴隆”的话语中,梅子涵感叹,“太现实、太有目标,的确已经让我们的内心失去了平和的状态”。梅子涵希望,“我们都是彼得·潘!我们是一支很大很大的、天真的队伍!”这支队伍里不仅有



扮丑角的保罗 毕加索作

童年文学季评
第299期