

· 专题研究: 跨文化传播中的国家文化形象建构 ·

中国原创动画片中反面角色的创新与突破

——以《喜羊羊与灰太狼》和《熊出没》为例

王海丽

(信阳师范学院 传媒学院 河南 信阳 464000)

摘要: 中国原创动画片《喜羊羊与灰太狼》和《熊出没》,以健康向上的主题和充满童趣的情节深得小朋友们的喜爱。这两部动漫作品在反面角色的设计上勇于突破传统,改变了传统中国动画片反面角色设计上的政治化、妖魔化、暴力化模式,使灰太狼和光头强的形象更深入人心。

关键词: 《喜羊羊与灰太狼》;《熊出没》;反面角色;政治化;妖魔化;暴力化

中图分类号: J954 **文献标志码:** A **文章编号:** 1003-0964(2014)05-0099-05

2005年广东原创动力文化传播有限公司出品的原创系列动画片《喜羊羊与灰太狼》在中国近50家电视台热播,最高收视率达17.3%,大大超过了同时段播出的境外动画片。同样取得成功的还有2012年深圳华强动画精心打造的全三维动作喜剧动画片《熊出没》,该片不仅在国内取得了较高的收视率,而且还获得了诸多国内外大奖,目前已经出口至全球50多个国家和地区。《喜羊羊与灰太狼》和《熊出没》取得的成功让我们看到了中国原创动漫在全球化背景下面对美国、日本等动漫大国强势压力下的希望和出路,因此对这两部原创动漫的成功经验的分析和借鉴就显得尤为重要。

《喜羊羊与灰太狼》和《熊出没》这两部动画片不仅有着健康向上的主题和充满童趣的情节,而且在反面角色的设计上更是勇于突破传统,改变了传统中国动画片反面角色设计上的政治化、妖魔化、暴力化模式,使其反面角色——灰太狼和光头强走出概念化、抽象化误区,其真实、生动、充满喜感的形象更深入人心。本文试对这两部作品反面角色设计的创新与突破展开分析。

一、中国动画片反面形象类型及演变

从神话传说开始,人类就热衷于塑造各种虚拟的正面和反面形象,以此传达惩恶扬善、褒美贬丑的价值观。由于少年儿童的心智发育和社会认知都处于初级阶段,以少年儿童为收视主体的动画片主题往往比较单纯,塑造的角色往往呈现出美与丑、善与

恶、智慧与愚蠢、幽默与呆板的两极对照。因此,中外优秀动画片不仅创造了许多让人喜爱的正面角色,而且也产生了大量经典的反面形象。如美国系列动画短片《猫和老鼠》(Tom and Jerry)中的汤姆猫,可怜的汤姆绞尽脑汁想要捉住老鼠杰瑞,但聪明的杰瑞不仅能巧妙地摆脱,而且还反过来将汤姆捉弄一番。动画片每集结尾时汤姆被自己设下的机关所害而发出的痛苦嗷叫声总能将小朋友们逗得哈哈大笑,汤姆猫的愚笨狼狈衬托了老鼠杰瑞的机智灵活。日本第一部国产TV版动画片《铁臂阿童木》(Astro Boy 黑白版)成功塑造了阿童木这一正直、勇敢、善良的机器人形象,作品中同时存在的还有另外一个与阿童木外形相似、亦正亦邪容易受人摆布、摇摆不定的反面形象——机器人阿拉托斯,它的存在使阿童木正义、果敢、坚定的性格得到了强烈的烘托。

动画片中的反面角色不仅衬托了正面形象的聪明可爱和正直善良,而且它们也承担着重要的叙事功能,它们不断地在正面人物的行动过程中设置难关、埋伏危险、提出挑战,是推动动画故事情节发展的重要内在驱动力。因此,反面形象设计是动画片创作的重要内容之一,其价值和意义绝不亚于正面形象。

由于特殊的国情和民族文化传统,中国动画艺术从诞生初始就不仅仅是为了娱乐儿童,它同时还承担着重要的社会功能,其塑造的反面角色形象也

收稿日期: 2014-04-20

基金项目: 教育部人文社科规划项目(12YJA860006)

作者简介: 王海丽(1980-),女,河南新乡人,讲师,研究方向为影视文化。

带有鲜明的中国特色,其类型和特点与欧美动画中的反面角色有很大差异。中国动画片事业的开创者万籁鸣先生曾经感叹“动画片一在中国出现,题材上就与西方的分道扬镳了。在苦难的中国,我们没时间开玩笑。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,因而形成中国美术片与外国动画迥然不同的特色,我们为了明确的教化作用而强调鲜明的创意,在某种程度上忽略应有的含蓄、幽默与娱乐性。这是优势,但客观上对我们后来的发展形成一定局限。”^{[1]21}

概括起来,传统中国动画片中的反面角色主要分为两类型。

1. 阶级敌人

在中国动画片中出现最早的反面角色是国民党最高首领蒋介石。20世纪40年代,民众抗日情绪日渐高涨,国民党消极抗日积极内战的行径日益引发人民的不满,动画人也积极加入抗战工作中,创作了许多讽刺、幽默类的动画片,如《血钱》《同胞速醒》《铁扇公主》等。此外具有典型意义的《皇帝梦》和《瓮中捉鳖》是讽刺蒋介石及其将领们,尤其是《瓮中捉鳖》,在解放战争时期,人民解放军把蒋介石围困在城中,城堡变成一只瓮头,蒋介石变成鳖,解放军一脚踩烂瓮头,活捉了变成鳖的蒋介石。这部不超过10分钟的动画短片受到了解放区观众的热烈欢迎,看到蒋介石被人民解放军活捉,勒长脖子时,观众笑得前仰后合,鼓掌不息。这两部动画片开创了中国动画片在反面角色塑造上的一个主要类型——阶级敌人。

新中国成立后的很长一段时间内,对阶级敌人、破坏分子的扩大化想象使得国家领导人对阶级斗争形式产生了错误的判断。1963年5月,毛泽东在一份材料上的批语显示了他在阶级斗争方面的忧虑^[2]。他认为如果不抓紧进行阶级斗争、生产斗争和科学实验这三项伟大革命运动,地、富、反、坏、牛鬼蛇神就会一起跑出来腐蚀侵袭、分化瓦解我们的干部,少则几年,多则几十年就不可避免地要出现全国性的反革命复辟,党就会变修,整个中国就要改变颜色^{[3]293}。政治上对阶级敌人的扩大化判断直接影响了这一时期国产动画片的创作,地、富、反、坏、牛鬼蛇神等阶级敌人以反面角色的形象大量出现在动画片中,美蒋特务、地主恶霸在很长一段时间里是中国动画片中主要的反面角色。

如万古蟾在1965年导演的以“捉拿美蒋特务”为题材的剪纸片《红领巾》受到文化部门的认可,同

样的故事在1973年再度重拍,片子里的美蒋特务在东海再一次被捕,受到人民的惩罚。1974年上海美影厂的木偶片《带响的弓箭》,讲述了抓获代号为“北极熊”的苏联特务的故事。其他如木偶片《神笔马良》中贪婪的县官、剪纸动画片《济公斗蟋蟀》中凶恶残暴的宰相儿子罗公子、剪纸动画片《渔童》里颠倒黑白企图霸占宝盆的洋教士等都属于阶级敌人这一类型。

这类以阶级敌人为标准塑造的反面角色,代表一切与人民为敌的反对派和敌对势力,他们的共同特点是凶恶、残暴、贪婪,最终他们都被劳动人民用智慧和勇敢战胜,动画片《东郭先生》更是借老农教育东郭先生的话明确传达了当时动画片的教育目的——对待阶级敌人决不能手软!这些动画片虽然契合了时代的需要,但对儿童的人格培养和心理成长带来负面影响。

2. 妖魔野兽

1922年,年仅21岁的华特·迪士尼(Walt Disney)在堪萨斯市一间破烂不堪的车库里创作出动画经典形象——米老鼠(Mickey Mouse),自此之后以动物为造型塑造角色就成了中外动画片创作的一个传统。中国传统动画片中也有大量的动物角色,不同于欧美动画片中对动物形象的拟人化、卡通化处理,中国传统动画片中的动物形象也带有鲜明的政治隐喻色彩,以妖精野兽这些“害虫”来隐喻政治上的阶级敌人和破坏分子,如蛇精、蝎子精、狐狸精和金钱豹、大灰狼、老鼠等,它们统统都是坏人,最后必然得到惩罚。如木偶片《雕龙记》里修炼成精的妖龙母珠龙、动画长篇《金猴降妖》中的白骨精、《天书奇谈》中的狐狸精、《葫芦兄弟》中的蛇精和蝎子精、多集动画片《黑猫警长》中的搬仓鼠、吃猫鼠、野猪等。

为衬托正面角色本领强大,这些动画片在创作反面角色上有意将它们妖魔化、暴力化,造型上凸显其凶恶和狰狞的特点,如《葫芦兄弟》中的蛇精,蛇类本身就给人冷血、诡异、神秘的感觉,《葫芦兄弟》中的蛇精有着美女的上身和蛇的下身,一双咕噜乱转的超级大眼睛和尖利的锥子脸,配上棕黑色的蛇皮外衣,扭动着粗大的蛇尾,造型夸张恐怖,为强调蛇精的凶狠毒辣,影片中不仅有大量蛇精用妖法毒害葫芦娃的情节,而且有蛇精将活鸡鸭生吞进肚的惊悚场景。这种妖魔化、暴力化的处理方法虽然能起到在影片结尾反面角色被打败时大快人心的效果,但过分的妖魔化、暴力化显然不利于儿童的心理健康,甚至会引发儿童的模仿。

由此可见,传统中国动画片在反面角色的创作上受到政治环境的影响,有着鲜明的政治化、妖魔化、暴力化特点,这虽然有利于衬托出正面角色的正义、勇敢等优秀品格,但却失去了童真、童趣,甚至会影响儿童人格和心理的健康成长。而《喜羊羊与灰太狼》及《熊出没》的出现则打破了这一传统定式。

二、《喜羊羊与灰太狼》及《熊出没》反面角色的创新与突破

《喜羊羊与灰太狼》和《熊出没》,主题健康向上,情节充满童趣,不仅塑造的正面形象喜羊羊、美羊羊、熊大、熊二等深受小朋友们的喜爱,而且反面角色灰太狼、光头强也颇具喜感,改变了中国动画片在反面角色设计上妖魔化的传统,让小朋友们对反面角色不但恨不起来反倒有点爱不释手。

1. 去政治化

《喜羊羊与灰太狼》及《熊出没》都把剧中人物生活的场景设置在了近似世外桃源的大草原、大森林中,这种以自然环境为主的场景设置也在很大程度上屏蔽了政治因素的干扰。

从身份设置上来看,这两部动画片中的反面角色不管是动物(灰太狼)还是人(光头强),它们的身份都只代表自己,没有特别的政治寓意。它们既不是卖国求荣的反动派,也不是破坏社会主义事业的美蒋特务;既不是压榨老百姓的地主恶霸,也不代表任何敌对的阶级力量。它们只是一种个体化的存在,因此剧中自然也没有你死我活的阶级斗争。

从任务设置上来看,作为反面角色的灰太狼或光头强身上也没有传统反面角色所承担的邪恶使命。它们首先是一个活生生的个体,它们的行为只代表自身的意愿。灰太狼抓羊是它的本能,是它为养家糊口必须要做的事情。光头强砍树虽然是需要批判的,但动画片的创作者们也给他设置了值得同情的背景——不断催货的李经理,砍树是他必须要做的工作。当然,不管是灰太狼还是光头强,它们的任务似乎从来也没有真正地完成过。

2. 去妖魔化

既然不代表阶级敌人,也没有你死我活的阶级斗争,动画片《喜羊羊与灰太狼》及《熊出没》就不需要夸大反面角色的负面形象——神秘、残暴、凶狠、邪恶,不需要对其进行过度妖魔化处理。

《喜羊羊与灰太狼》及《熊出没》中的灰太狼或光头强身上没有中国传统动画片中反面角色的神秘性。它们既不像《葫芦兄弟》中的蛇精那样拥有无所不能的魔法工具“如意”,也不像《金猴降妖》《天书奇谭》中的白骨精、狐狸精那样具有变幻多端的

法力,它们像剧中的其他角色一样平凡普通,没有翻手为云覆手为雨地随意处置对方的“超能”。事实上很多时候是它们想尽办法来对付对方,最后却搬起石头砸了自己的脚,落入自己设置的圈套中。如《喜羊羊与灰太狼》第98集中灰太狼用慢羊羊的奖杯做诱饵,精心设计了一个电饭锅陷阱来抓小羊,结果却被暖羊羊用几块石头轻而易举地破解了,喜羊羊它们不仅拿走了奖杯,而且重新布置了电路陷阱,最终灰太狼落入电饭锅中,被烧得焦头烂额。同样的情节在《熊出没》中也多次出现。

去掉神秘性后,《喜羊羊与灰太狼》及《熊出没》中的反面角色——灰太狼、光头强——呈现出可恶并不可怕、狡猾但又愚蠢等更为丰富的个性色彩。

3. 去暴力化

《喜羊羊与灰太狼》及《熊出没》对反面角色的去政治化、去妖魔化处理极大地消减了它们身上的暴力色彩,当神秘、邪恶、凶狠这些笼罩在中国传统动画片中反面角色身上的浓云迷雾消退之后,《喜羊羊与灰太狼》及《熊出没》呈现给观众的就是两个平凡普通有时候甚至还有点可怜的反面角色——灰太狼、光头强。对于小朋友来讲,它们不再是不可战胜的,虽然它们会持续不断地带来各种危险和麻烦,但靠我们的智慧和勇敢是完全可以战胜的,而且还常常能将它们惩罚一番。这就极大地消减了这两部动画片的暴力色彩,正面角色和反面角色间的争斗从你死我活的阶级斗争和险象环生的降妖除魔变成了你来我往的游戏,就像《喜羊羊与灰太狼》片头曲歌词所写的那样“就算有狼群把我追捕,也当作游戏一场。”

值得注意的是,动画片《喜羊羊与灰太狼》和《熊出没》在反面角色造型和行为结果上去暴力化的同时,却忽略了影片中暴力化的情节片段,如多次出现的灰太狼将小羊捆起来用火烧、放进大锅里煮,光头强用高压电线将熊大、熊二的家围起来、用电锯追赶它们、开枪射击它们,此类充满暴力内容的片段高频率地出现在影片中有可能引发儿童的模仿,对他们的身心健康都带来较大的危害。情节的去暴力化是动画片创作过程中必须引起我们足够重视的一个环节。

4. 增添真实性

传统动画片为了将反面角色塑造成可恨可怕的对象,除了要强调反面角色的凶残邪恶外,还往往将它们塑造成冷酷无情的人(或动物),它们在剧中要么没有家人,即便有也只是狼狈为奸的关系,基本不会描写它们之间作为家人的感情。但《喜羊羊与灰

《喜羊羊与灰太狼》却对灰太狼的家庭描述非常详细,它们的居所——狼堡相对于碧草青青的羊村来讲,狼堡的外形虽然阴森破败,但这里却居住着灰太狼、红太狼和小灰灰一家人,灰太狼回到家的第一句话常常是“老婆,我回来了”,虽然紧接着可能就是红太狼的平底锅当头一下打过来,但其情节的生活化却不乏温馨之处。尤其是灰太狼为了老婆孩子可以不顾一切牺牲自己的精神更是感动了很多,“要嫁就嫁灰太狼”这样流行歌曲的出现更证明了这一点。动画片《喜羊羊与灰太狼》对反面角色灰太狼家庭生活和家人之间感情的细腻描写增加了反面角色的真实性,不再是概念化、抽象化的人物。小灰灰这个天真可爱的小狼的加入更进一步凸显了灰太狼的父亲形象,使灰太狼这个角色更加人性化、生活化,也更具真实感。

《熊出没》中光头强这一角色以现实生活中真实的人物——东北籍歌手雪村为原型,从而使光头强这一角色从造型到语言上都带有浓厚的东北气息,光头强头上戴的兽毛皮帽子,居住的小木屋和屋里的火炕等细节带有浓郁的东北风情,也更贴切剧中人物活动的主要场景——东北大森林。除此之外,剧中还有很多与儿童日常生活联系密切的物品,如投币式自动售卖机、电视机、爆米花、可乐等,这些极具生活气息的道具不仅成为推动情节发展的重要工具,而且它们的出现也使得光头强的形象更真实立体,更容易被小朋友们接受和理解。

注重对生活细节的描写使动画片《喜羊羊与灰太狼》及《熊出没》的反面角色从抽象化、概念化的阶级敌人、妖魔鬼怪变为真实生动、立体感强的普通人物,同时也给这两部动画片带来了轻松愉快的生活气息。

5. 增强喜剧性

当前我们正处于一个大众文化蓬勃兴起的时代,大众文化的消费已成为中国普通百姓最重要的精神生活需求。所谓大众文化是指在工业化技术和消费社会语境下,通过大众传媒广泛传播适应社会大众文化趣味的文化范式和类型^[4]。追求快乐成为当代大众文化与娱乐工业的一种共谋,《喜羊羊与灰太狼》和《熊出没》在反面角色塑造上对其喜剧效果的重视无疑暗合了“快乐经济”的时代要求。《喜羊羊与灰太狼》和《熊出没》这两部动画片的反面形象深入人心的另一原因是灰太狼、光头强身上强烈的喜剧效果。

首先,从形象设计上讲,灰太狼和光头强的形象与中国动画传统反面角色相比更卡通化、儿童化

和喜剧化。中国传统动画片中的动物角色在造型处理上往往以写实为主,更接近自然界中动物的形象,如《大闹天宫》中孙悟空的造型虽然是模仿中国戏曲中孙悟空的经典造型,但仍然更接近自然界中猴子的形象,《葫芦兄弟》中的蛇精又粗又长的蛇尾更像是一条真蛇。而《喜羊羊与灰太狼》中的灰太狼造型却突破了这一点,它是对自然界中狼的形象的高度抽象概括,创作者没有强调它作为狼特有的尖利牙齿和爪子,而是赋予它一个圆圆的,比身体大好几倍的头,还有圆圆的肚子、短短的胳膊和腿,而这些都是婴儿所特有的典型特征,这种卡通化、生活化的处理更符合动画创作规律,使角色造型更为单纯化、趣味化,有效地消解了小朋友们对狼的恐惧本能,增添动画片的童趣。而创作者给灰太狼头上戴的那顶缝着补丁的小破帽和脖子上系的三角小围巾使它的形象更滑稽幽默,与它在剧中接二连三的倒霉经历巧妙呼应,让人忍俊不禁,增加了灰太狼形象上的喜感。《熊出没》中光头强的整体形象具有典型的小丑特征——夸张、滑稽、不协调。动画片的创作者在歌手雪村原本就奇特的相貌基础上进行夸张处理,光光的大脑袋、红红的大鼻子,两撇小胡子,再配上一个歪瓜茄子脸,喜剧的效果强烈。

其次,从行为模式上来看,《喜羊羊与灰太狼》和《熊出没》与美国动画片《猫和老鼠》一样,正面角色和反面角色处于一种你抓我逃的反复循环模式,反面角色总是处于一种屡战屡败而又屡败屡战的循环中,观众在它们制造的各种闹剧中获得开心一笑。《喜羊羊与灰太狼》中灰太狼总是千方百计要抓羊,却每次都是到手的羊又“飞”了,还要被喜羊羊它们捉弄一番,每一集的故事总是在灰太狼“我还会回来的”这句经典台词中结束。《熊出没》中的光头强也是如此,他每一次砍树的行动都会被熊大、熊二破坏,他报复熊大、熊二的阴谋诡计也每次都变成了作茧自缚的闹剧,他气急败坏地大喊“可恶的臭狗熊”时的样子成为剧中屡试不爽的笑点。两剧中反面角色的这种不断重复的行为对成人来讲可能过于简单,但心智发育和社会认知都处于初级阶段的少年儿童却能在这种重复的闹剧中体会到快乐。

三、《喜羊羊与灰太狼》和《熊出没》的启示

《喜羊羊与灰太狼》和《熊出没》这两部动画片中,灰太狼和光头强不仅从传统的阶级敌人或妖魔鬼怪变成了普通平凡的人(或动物),而且它们与正面角色的关系也与传统动画发生了很大变化,它们并非永远那么可恨,有时它们也会与正面角色结为朋友对付共同的更为强大的敌人。

《喜羊羊与灰太狼》和《熊出没》这两部动画片在反面角色塑造上的突破和创新给我们带来了重要的启示。随着时代的发展,人们对反面角色的理解也随之发生了很大变化。对于当代的少年儿童来讲,阶级敌人或妖魔鬼怪都离他们的生活过于遥远,敌人或对手跟我们一样有家人朋友,有七情六欲。我们并非无坚不摧,对手也有脆弱的时候,对待对手也并非一定要将其彻底打倒,杀之而后快,对手有时也会转为朋友。不管是对待朋友还是敌人,最重要的是要永远保持一颗健康、快乐的心灵。

电影的力量在于动人,卡通的力量在于童真^[5]。我们的动画创作者们在设计反面角色时必须摒弃中国传统动画片中反面角色过于政治化、妖魔化、暴力化的弊端,去除反面角色塑造时教条化、概念化的创作传统。真正从促进儿童心理健康发展需要入手,紧密结合时代特点,设计出时代感强、个性化十足,更为卡通化、人性化、生活化的反面

角色,使儿童在动画世界中获得一个纯真、快乐的童年。

参考文献:

- [1] 徐婧,王灿. 中国动画黄金80年[M]. 北京: 朝华出版社, 2005.
- [2] 孙宏典,李义凡. 邓小平对毛泽东的廉政建设思想的重要发展[J]. 信阳师范学院学报(哲学社会科学版), 1997, 17(2): 1-6.
- [3] 毛泽东. 建国以来毛泽东文稿(第十册)[M]. 北京: 中央文献出版社, 1996.
- [4] 韩大强. 大众文化的狂欢与精英文化身份的焦虑[J]. 信阳师范学院学报(哲学社会科学版), 2006, 26(6): 111-115.
- [5] 焦素娥,孙晗洁. 宫崎骏动画艺术的人文情怀与诗意追求[J]. 信阳师范学院学报(哲学社会科学版), 2010, 30(1): 139-143.

(责任编辑: 韩大强)

(上接第98页)

而是古老传统具有弥补现代发展缺憾之能量的一种隐喻。此外,夜色中胡同内觅食的黄鼠狼更以一种极具自然气息的状态彰显着现代社会中国人仍保有的与自然和谐相处的古老信仰;而机械轰鸣的现代建筑工地与公园内悠然练习太极拳、太极剑的老人又不断交叉剪辑。这一幕幕现代繁华与古老信仰与习俗和谐共存的奇景都彰显着中国最古老的精神在现代社会的延续与传承。

纵观中国传统文化的三种现代演变,不论哪一种,它们都是中国文化动态发展形象的构成部分。时代和环境在变,中国人的生活方式和心态也在变,蕴含其中的中国文化既有传承,又有更新,它呈现出的是一个动态发展着的大国文化形象,这是一个完整的文化中国,也是一个真实的文化中国。

参考文献:

- [1] 冯惠玲,胡百精. 北京奥运会与文化中国国家形象构建[J]. 中国人民大学学报, 2008, 4(4): 16-25.
- [2] 刘艳房,张骥. 国家形象及中国国家形象战略研究综述[J]. 探索, 2008, 2(2): 69-73.
- [3] 冯欣. 《美丽中国》全案研究[J]. 中国电视(纪录), 2012, 8(8): 22-39.
- [4] 张杰. 从《河殇》到《走向海洋》——中国纪录片的观念革新与文化追求[J]. 信阳师范学院学报(哲学社会科学版), 2013, 33(1): 9-13.
- [5] 于涓. 普世价值与中国人权之路[J]. 江汉论坛, 2009, 8(8): 45-48.
- [6] 程曼丽. 大众传播与国家形象塑造[J]. 国际新闻界, 2007, 3(3): 5-10.

(责任编辑: 韩大强)