

# 文化转译视域下的国产系列动画创新设计研究——以《中国奇谭》为例

沈艾雯

无锡学院,江苏 无锡 214105

**摘要:**以《中国奇谭》为例,探析基于文化转译视域下的国产系列动画创新视角与方法策略,旨在探索国产系列动画创作新思路,挖掘以系列动画为载体的文化转译新路径,以实现活化传承多元文化的目的。构建文化转译模型,依托爱德华·霍尔的文化冰山理论,对国产系列动画《中国奇谭》中的文化元素进行提取,以跨媒介、跨时空、跨文化三维度,系统剖析多元文化在系列动画中的呈现方式,实现文化的转译重构。通过多维度的文化解读和创新转译,为国产系列动画融入文化元素的方法策略提供理论范式,助力国产系列动画更好彰显中国话语、中国气韵、中国风貌,同时将多元文化与时代语态相联结,能够完成精神传承的时代化转译,实现文化的创新性发展。

**关键词:**文化转译;国产系列动画;《中国奇谭》;文化转译模型

中图分类号:J218.7

文献标识码:A

文章编号:2096-6946(2023)05-0025-07

DOI:10.19798/j.cnki.2096-6946.2023.05.005

## Innovation Design of Chinese Animation Series from the Perspective of Cultural Translation: Taking "Yao-Chinese Folktales" as an Example

SHEN Aiwen

WUXI University, Jiangsu Wuxi 214105, China

**Abstract:** Taking "Yao-Chinese Folktales" as an example, the work aims to explore new ideas for the creation of Chinese animation series, and dig out new paths of cultural translation with animation series as a carrier by analyzing the innovative perspectives, methods and strategies of Chinese animation series based on the perspective of cultural translation, so as to achieve the purpose of revitalizing and inheriting diversified cultures. A cultural translation model is constructed. Relying on Edward Hall's cultural iceberg theory, the cultural elements in the Chinese animation series "Yao-Chinese Folktales" are extracted, and the way of presentation of multiculturalism in the animation series is systematically analyzed from the cross-media, cross-time and space, and cross-culture perspectives to realize the translation and reconstruction of culture. Through multi-dimensional cultural interpretation and innovative translation, the study provides a theoretical paradigm for the method and strategy of integrating cultural elements into Chinese animation series, which helps Chinese animation series to better manifest Chinese discourse, Chinese charm, and Chinese style. At the same time, by linking multiculturalism with the language of the times, it is able to complete the epochal translation of the spiritual inheritance, and realize the innovative development of culture.

**Key words:** cultural translation; Chinese animation series; "Yao-Chinese Folktales"; cultural translation model

收稿日期:2023-07-20

基金项目:2020 江苏高校哲学社会科学研究一般项目“新媒体视域下的吴文化动画 IP 设计研究”研究成果(2020SJA2278)

随着经济基础的夯实完善, 文化传承与创新发  
展愈发受到各界的广泛关注, 创造性转译文化是对多元  
文化的活态传承, 也是现代文明的发展需要。2023年  
6月习近平总书记在文化传承座谈会的重要讲话中强  
调: 只有全面深入了解中华文明的历史, 才能更有效地  
推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展, 更有  
力地推进中国特色社会主义文化建设, 建设中华民族  
现代文明。本文立足文化转译视角, 剖析凝练国产系  
列动画中的文化元素转译策略, 以期助力国产系列动  
画领域的设计创作, 实现文化的活态传承, 顺应中国  
式现代化的发展需要。

## 一、文化转译概述

### (一) 文化转译概念界定

“转译”是语言学范畴的词汇, 指一种文字通过媒  
介语言被翻译为另一种文字的特殊翻译行为<sup>[1]</sup>。“文化  
转译”是将语言文字的翻译行为延展至文化范畴, 将其  
所承载的文化内核传达到另一文化群体之中。类似光  
的折射, 打开、接纳并准许其他文化组合成新的形式<sup>[2]</sup>。  
就艺术层面而言, 文化转译概念最早被应用于建筑学  
领域, 随着数字时代的来临, 新媒体技术的全方位融  
入, 文化转译概念也逐渐沿用至设计、影视、数字媒体  
等学科领域。

本文所指的文化转译聚焦国产系列动画, 罗兰·巴  
特<sup>[3]</sup>在《影像的修辞学》中认为: 动画是一种强编码性  
图像符号系统, 承载着深层次文化的意指性。因此笔  
者认为基于动画的文化转译行为具有生动性, 对转译  
本体具有延续性, 对转译客体具有生成性, 能够多维  
立体的呈现多元文化。其次, 系列动画有别于单部动  
画, 能够基于不同视角描述故事, 或通过相对独立的剧  
情内容, 组建更为完善的世界观体系, 更利于多元文  
化的转译传达。最后, 系列动画的短篇幅呈现能够规  
避动画长篇对剧情线的严格要求, 使受众的关注重心  
更多地集中于通过文化转译而得来的画风、意境、配  
乐等视听层面。

### (二) 文化转译视域下的影视动画领域研究现状

基于文化转译视域下的影视动画领域, 研究视点  
大多集中于影视动画作品的视觉层面, 转译路径多划  
分为内容层与形式层, 转译维度以跨媒介转译研究居  
多, 以跨媒介、跨时空、跨文化多重维度展开梳理解  
析的研究, 目前为数尚少。丁粤红<sup>[4]</sup>在《文化意蕴与  
设计转译: 动画电影中的角色造型研究》中探讨了文化

视觉化的本性, 构建出从意蕴提炼到意形转换再到  
形意表达的转译模型框架; 林捷<sup>[5]</sup>在《基于文化转译  
的短视频文创设计研究》中从物质层、组织层、精神层  
提取文化元素, 以内容层、形式层为转译路径, 探寻  
适用于短视频及文创设计的文化转译策略; 董笑<sup>[6]</sup>在  
《民族故事的跨媒介叙述——以〈中国奇谭〉为例》中  
认为作品通过对文学文本的视觉还原与故事重构, 运  
用视觉隐喻与视觉转喻的方式, 建构起民族认同, 以  
实现民族故事的跨媒介叙述。

## 二、文化转译模型构建

本文采用的文化理论是源自爱德华·霍尔的文化  
冰山理论。爱德华·霍尔认为, 庞大的文化集群好似漂  
浮于海面的冰山, 只有小部分露于表面, 而绝大部分  
藏于水面以下。冰山的可见部分(表面层)代表了明确  
的或表面的文化, 其中包括可观察到的行为、习俗等,  
是人类可以直观感知的部分。在表面以下是文化冰山  
更重要且占比更大的组织部分(中间层与内在层), 中  
间层代表着需通过阐释方能被理解的隐含文化, 如态  
度、信仰等。内在层代表深层结构的文化, 深藏于人  
的潜意识中, 指导表层言行和对世界的态度, 包括核  
心思想、精神价值等<sup>[7]</sup>(见图1)文化冰山理论强调,  
全面的感知和理解文化必须以深入表层, 探寻底层为  
前提条件。

依照文化理论基础, 本文以表面层、中间层、内  
在层三个层级, 构建模型中的“文化内容提取”板块,  
为后续的文化转译工作做理论支撑。表面层文化是明  
确表层的文化, 内容由最易被感知的视、听、触、味、  
嗅觉元素符号组成, 依据文化表现形式及依附的载体  
呈现; 中间层文化是需要通过阐释方能被理解的隐含  
文化, 内容以社会事件、情感态度为主要形式; 内在层  
文化侧重于对精神内核的传达表现, 内容形式是抽象、  
隐性、内敛的<sup>[8]</sup>。

“文化转译”板块, 笔者将转译维度划分为: 跨媒  
介、跨时空、跨文化三个维度。“跨媒介”指的是利  
用融合传播的思路, 突破固有文化圈层壁垒和创作媒  
体介质的限制, 以另一种属性的媒介作为传播载体进  
行作品呈现; “跨时空”指的是打破原有在时间、空  
间上的制约, 还原历史、贯穿古今、将传统与现代、  
回忆与现实相联结, 把不同情境中的文化内容相叠  
加, 使文化更开放, 也得以更长远交流; “跨文化”  
强调的是文化自身具有的互动性、内在关联性、民族  
主义倾向, 基于文化差异与认同后实现的不同文化  
圈层的价值趋同, 呈现不同风格、不同形式、不同思  
想、不同地域、不同国度的

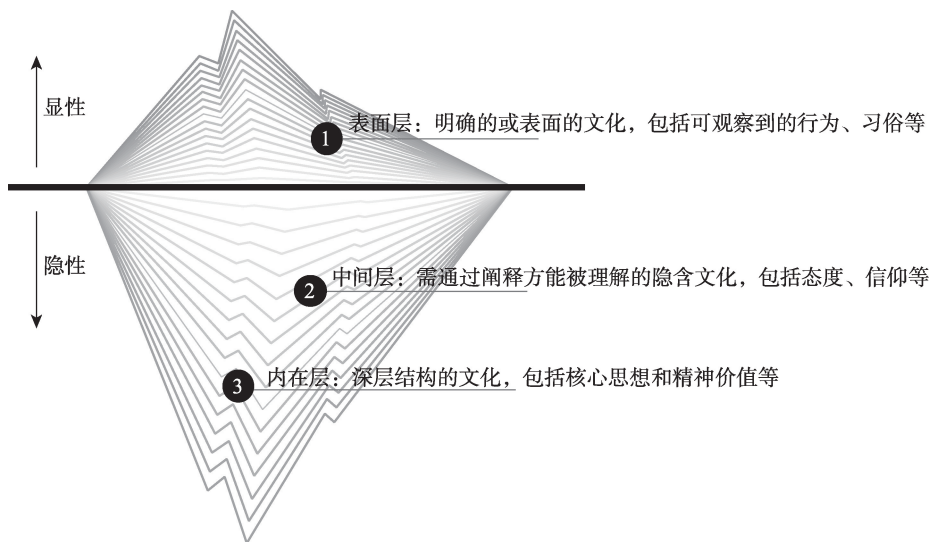


图1 爱德华·霍尔的文化冰山理论模型

文化转译。

“文化转译呈现”板块,笔者基于爱德华·霍尔文化理论的划分思路,针对国产系列动画中呈现出的文化内容进行分层解析。将可直观被受众感知的角色造型、场景设计、配音配乐、叙事方式作为表面层文化,将剧情内容、角色性格划分至中间层文化,主旨立意、内涵映射作为内在层文化的层级内容。

整体文化转译模型逻辑:文化内容提取阶段主要任务是提取、解构文化符号内容,凝练不同层级的文化特征及文化表现;文化转译阶段是根据不同层级的文化,选定具有相似或共性的部分,以跨媒介、跨时空、跨文化的维度思路进行文化内容与文化形式的整合;文化转译呈现阶段是根据转译后的成果,重塑文化表现,在国产系列动画中加以呈现(见图2)。

### 三、国产系列动画《中国奇谭》文化转译解析

《中国奇谭》是由上海美术电影制片厂与哔哩哔哩联合出品的国产系列动画作品,创作灵感源自中国传

统文化,共计八集。译名 Yao-Chinese Folktales 中的“Yao”音译为“妖”,凸显“奇谭”特性。是中国故事跨界叙述的典型范式,不仅以情感认同和文化认同将个体与民族联结,同时透过视听表层实现中国故事的创新演绎,成为弘扬时代精神、价值观念的重要手段。

#### (一) 文化提取与解构

依托文化转译模型,结合国产系列动画《中国奇谭》的艺术特性,笔者选取志怪文学、民风民俗、中国画、剪纸艺术、中国民乐五类文化,展开溯源解析。

##### 1. 志怪文学

“志怪”是一种中国古代文学体裁,以记叙神异鬼怪故事传说为主要内容。产生于魏晋南北朝,与玄学、佛教、道教传播紧密相连。作为中国传统文化的重要表现形式,志怪文学表面层内容体现为故事传说中通过文字塑造出的角色样貌、情境空间。中间层文化表现为利用直接叙述或间接叙述呈现出的故事情节及角色性格特质。内在层文化指志怪背后隐喻的价值精神与渴求祈愿。

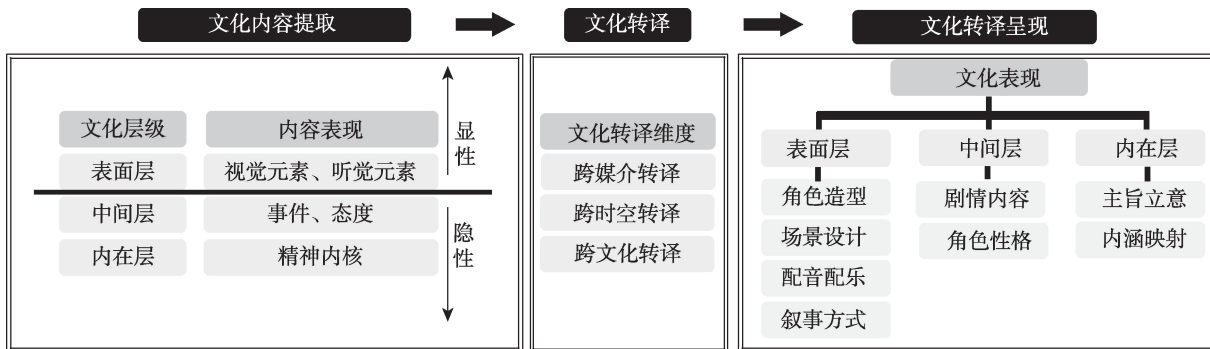


图2 文化转译模型

《西游记》结合史官传统、野史传统、宗教传统,以历史事件“玄奘取经”为蓝本创作而来。在文化表面层,《西游记》塑造多元角色形象,以唐僧、孙悟空、猪八戒、沙僧师徒四人为主角,辅以坐骑白龙马,诸多妖魔神佛,各地官僚百姓为辅助角色,构建光怪陆离、志怪奇幻的世界。在文化中间层,《西游记》利用章回体叙事形式,讲述了石猴孙悟空出世,跟随菩提祖师学艺并大闹天宫,后跟随唐僧,协同猪八戒、沙僧,西行取经,一路匡扶正义,降妖除魔,历经八十一劫难,最终如愿面见如来,取得真经,修得正果的故事。集中塑造:一心向佛,守旧顽固的唐僧形象;自由洒脱,忠心正义的孙悟空形象;贪财好色、心地善良的猪八戒形象;任劳任怨、安于天命的沙僧形象。虽主角个体性格迥异,但都秉承顽强的毅力和锲而不舍的求索精神。文化内在层《西游记》塑造拥有无边法力,“金箍棒”法器加持却头戴“紧箍咒”束缚的孙悟空形象;具有贪心懒惰等人性弱点却能在关键时刻不畏艰险,挺身而出的猪八戒形象……辩证思维的角色设定,充分体现中国传统文化的中和、平和特质,同时整部故事汇聚奇人、奇事、奇境,揭露社会黑暗腐败面,崇尚自由生活,宣扬人的自我价值与对于人性美的追求,符合中华民族的整体价值取向。

《续齐谐记》是南朝梁代吴均创作的志怪小说集,所记内容皆为神异怪闻,故事构思分三类:记述民间传统节日的传说故事;记述与人事相关的怪灵异物;记述鬼神故事。《阳羨书生》属记述鬼神故事类其中的一集。灵感源自佛典文学《旧杂譬喻经》中的《梵志吐壶》。在文化表面层,《阳羨书生》塑造肩背鹅笼的许彦、能吞吐珍馐佳人的书生、年可十五六,衣服绮丽,容貌殊绝的女子、颖悟可爱的男子和年可二十许的女子角色形象。文化中间层《阳羨书生》讲述了阳羨许彦偶遇书生,见证层层嵌套,吞吐爱人的离奇场景,遂后书生临走前,赠予许彦大铜盘的志怪故事。文化内在层,作品融合佛教、道教意象,隐含、消解人性欲望,表面怪诞,但内蕴非凡。

## 2. 民风民俗

民风民俗是特定民族或社会群体,历代共同遵守的行为规范。“风”主要指受自然条件影响所产生的差异化行为,“俗”指社会文化差异铸就的不同行为规范。民风民俗反映了特定区域民众的生活方式、礼仪习惯,蕴含着民众的美好祈愿。在文化表面层,往往表现为具有当地特色的文化活动行为与物质遗产,中间层呈现为风俗行为由来及民众情感认知,内在层体现

为对本民族、本区域的文化认同,价值追求。

二十四节气是中国农历与阳历相结合的产物,源于古代的生产生活实践,古人借助天文、自然、农耕、气候、物候等运化规律,观测并统计形成时序性时间体系,并在动态演化历程中依照节律变化明确十二月建的特定节令。不同节气内容不同,对应的农耕行为、风俗习惯、娱乐活动形式也有所差异。

“以鞋求子”是民间地方乡村风俗,“鞋”在当地方言中读作“hai”。民间利用谐音取意,是古老的生殖繁衍观念在后世的俗化表现,同时诸如此类的谐音民俗文化还有很多,体现了谐音在民风民俗中的强大功利性附会功能。

## 3. 中国画

中国画常以“意”字著称,注重意象、意境的营造。内容题材可分为:山水、花鸟、人物等,技法形式分为:工笔、写意、没骨、水墨、白描、界画、指画等。从文化表面层进行解析,中国画表现为依附绢、纸等载体,以不同技法表现为手段,构成的物象符号元素。文化中间层,中国画反映社会历史性状、传达创作者己身情感态度,寓情于景、托物言志。文化内在层,中国画依托物象符号与情感思想,体现中式美学与哲学价值,是中国传统文化重要的表现形式之一。

工笔画以精谨细腻的笔法描绘事物,聚焦线造型,讲究线的构成与内蕴,既保留物我交流的必要形态,又通过线与色的组合润饰,达到形神兼备的艺术效果。设色方面,传统工笔画的色彩是以“随类赋彩”为基础、“悟得活用”为灵魂<sup>①</sup>。创作者基于对客观事物的理解体悟,遵循工笔画形式构成规律,经过归类,将相对单纯的类似色作为状物的手段,把色彩感觉夸张和理想化,使之更具表现力,更富主观意味。

水墨画是中国画的典型代表,构图方式多样,笔触技法应用考究,勾皴点染是保持画面秩序的基本,留白技法是对意象造型外化趋同的抽象表现。整体水墨画意象表现注重寓意特性、情感特性、文化特性与风格特性,映射中国文化核心要义,体现民族审美心理和价值取向。

## 4. 剪纸艺术

剪纸艺术指的是使用剪刀或刻刀在纸上剪刻花纹,用以装点生活或配合各类民俗活动的民间艺术形式。多层剪纸属于立体剪纸范畴,是以图为底稿,根据颜色需求分色图稿,分层打印后剪刻套叠而成,突破传统剪纸平面化的特点,营造立体空间感。

在文化表面层,剪纸艺术体现为多种物象在纸面

上的排列组合及色彩呈现。在文化中间层,体现着剪纸艺术作品描绘的社会原型,故事情节及创作者赋予作品的情感认知。在文化内在层体现中国民众祈求风调雨顺、人丁兴旺、家庭和睦、健康长寿、万事如意的美好祝愿。

## 5. 中国民乐

中国民乐囊括中国传统乐器与中国传统音乐两部分,是中国传统文化瑰宝。就乐器的演奏方式分类,可分为:拉弦乐器、弹拨乐器、击弦乐器、吹管乐器和敲击乐器<sup>[10]</sup>。随中国特定历史时期的功能需求、文化交流、物料条件、审美习惯转变,逐渐演化发展而来,承载着中华民族的文化记忆和精神传承。中国传统音乐是指国人依照本民族固有方法,遵循特定形式创作出的音乐作品。杜亚雄先生将中国传统音乐按社会层面划分为:民间音乐、文人音乐、宗教音乐和宫廷音乐四大类。在文化表面层,中国民乐体现为以传统乐器为声源的传统音乐创作,以听觉传递意象。在文化中间层,体现创作个体或群体的情感想象与主观态度,是民族历史文化、风土人情的集中体现。在文化内在层,中国民乐蕴含民族精神,承担着促进民族团结的重要使命。

## (二) 文化整合与转译

### 1. 跨媒介转译

跨媒介转译可根据转译内容的不同,分为跨媒介转译叙事及跨媒介转译形象。跨媒介转译叙事不仅仅是针对故事的不同媒介表达,而是呈现统一的“故事世界”,全新构建的故事虽与源文本不同,却相互联系并由此形成互文性。譬如:《中国奇谭》中的《小妖怪的夏天》灵感源于纸媒文学《西游记》;《鹅鹅鹅》源自志怪小说《续齐谐记》中的《阳羨书生》,两者虽同属于跨媒介转译叙事,但侧重点有所区别。《小妖怪的夏天》在转译过程中,是对《西游记》所塑造的“故事世界”进行转译,仅提取源文本中的主角设定及碎片化的情节信息(转译情节包括:吃唐僧肉可长生不老),通过重构剧情内容展开动画叙事。《鹅鹅鹅》则与源文本情节的相似度极高,仅细微调整后构建叙事。跨媒介转译形象是指以角色形象为中心的跨媒介转译思路。譬如:《小满》角色命名与立意源自通过文学或口语形式传播的二十四节气“小满”,角色形象塑造则借鉴中国传统剪纸、国画艺术进行视觉呈现。

### 2. 跨时空转译

跨时空转译可根据转译后动画作品的故事背景、剧情内容等维度开展转译研究。故事背景的跨时空转

译表现为选取能够引发受众广泛共鸣或具有典型代表性的时间阶段为背景进行的转译行为。譬如《中国奇谭》中《乡村巴士带走了王孩儿和神仙》,以跨时空的视角将受众拉回记忆中儿时的乡村田间,基于中国特定国情及改革政策的影响,该跨时空的背景设定,拉近了创作者与受众间的距离,以四季更迭为时间顺序,为受众徐徐展开记忆中村庄与自然和谐共处的美丽画卷。剧情内容的跨时空多表现为由故事线引发的时空转化,譬如《飞鸟与鱼》一集中,阿光与81199在离别接吻后呈现的超时空意象,跨越时空的界限,彼此融为一体,成为彼此的宇宙。随后场景空间转为城市,孤独的人独自望着霓虹闪烁的城景,最终侧卧于床铺,被手机屏幕光照亮,空间场景转回海面孤灯,直至完全入海,完成对故事主旨的升华。

### 3. 跨文化转译

跨文化转译可依据不同的族际、国界文化内容进行划分。就中国而言,五十六个民族具有五十六种文化特质,相互间的交流融合是跨文化转译的基本方式,同时,中华民族文化源远流长,博大精深,不同艺术间的技法表现,也是跨文化转译的方式路径。国产系列动画《中国奇谭》中的每一集作品皆是此转译方式的表现案例。依据国界划分文化的转译视角,可分为针对转译呈现本体而言的文化转译,以及不同国家文化间的融合转译双维度。《乡村巴士带走了王孩儿和神仙》中“乡村巴士”设定与日本宫崎骏导演《龙猫》中的“猫巴士”意蕴相仿;《飞鸟与鱼》在作品定位及风格体现上与日本导演新海诚的作品有互通之处。文化融合角度,《鹅鹅鹅》的配乐基于中国传统打击乐器(如:板鼓、小锣等)的基础上,融合西洋打击乐作点缀,共同呈现戏剧化的志怪特性,都是跨文化转译的集中体现。

## (三) 文化重构与呈现

以前文构建的文化转译模型为原理,结合“文化提取与解构”中的文化类型元素,以跨媒介、跨时空、跨文化维度阐述的文化转译路径为方法,展开对国产系列动画《中国奇谭》的文化重构与呈现解析。

### 1. 《小妖怪的夏天》

《小妖怪的夏天》译名“Nobody”,创作者聚焦无名小卒,将主角设定为一只无名小猪妖。小猪妖通体棕褐色毛发,上身着青色披肩,下身穿同色灯笼裤,手持红缨枪,腰系铁锈红布带,身背小葫芦。次要角色有:乌鸦怪、熊教头、狼大人、猪妈妈等。整体造型设计延续美影厂的风格特征,简单精准地刻画形象。作为灵

感来源的《西游记》主角在《小妖怪的夏天》中成为了配角,仅孙悟空在片尾伸出布满绒毛的手拉起小猪妖,并赠予其三根保命毫毛,联动《西游记》情节,阐明形象。场景设计角度,《小妖怪的夏天》以跨国界文化设计思路,将西方绘画注重的光影、大透视融入中国画泼墨技法和青绿山水意蕴,呈现出不失写意韵味和灵动自然的空间环境。配音配乐上,《小妖怪的夏天》融合中国民乐与西方交响乐,配合画面,形成剧情趣味点及情节紧张感。譬如,熊教头拿小猪妖做猪鬃刷刷锅、狼大人追赶四处逃窜的小猪妖等桥段。整体剧情的叙述方式以时间线推进为主要手段,在唐僧师徒四人到达的前五天,大王开会布置任务直至四人抵达当日结束。

《小妖怪的夏天》讲述了生活在浪浪山的无名小猪妖,服从大王指令捉拿唐僧的故事,故事虽短小,但内容丰富。主角小猪妖是一个善良聪慧、尽职尽责、不惧强权、敢于追随心中正义的角色形象。他懂得通过实践来改良箭矢,尽心竭力完成上级指派的任务,当他得知唐僧行善好施、为民除害,孙悟空、猪八戒和自己一样也是妖怪,却是大英雄时,毅然决然放弃妈妈口中“有前途”的工作,奔向光晕中的师徒四人,并冒死向他们传达“前方有危险”的信号。辅以反派角色:身形健硕、头脑简单、脾气暴躁的熊教头;冷酷无情、少言寡语的狼大人。正反派的呼应有效激化戏剧矛盾,凸显戏剧冲突。

整部作品聚焦“大环境下的小人物”,拓展了《西游记》的叙事空间,结合当代社会文化环境,重构戏剧冲突,表面上讲述了小猪妖在浪浪山的生活遭遇,实则映射了当代社会平凡中青年人的社会现状。工作中,作为基层打工人逆来顺受地听从上级领导的命令,偶尔替领导背背“黑锅”。严苛的层级制度,使得真正的“大王”,基层工人都未曾一睹真容。自己的创意因不符合上级的统一标准,被直接弃用。加班加点完成的工作,因领导计划安排的变更,而前功尽弃。生活里,是全家的顶梁柱。回家总是报喜不报忧,母亲也总对平凡的自己给予厚望。小猪妖始终背着“小葫芦”隐喻的正是母亲对孩子的牵挂,结合“就是想让你多喝水,别上火”的台词,拉近了与受众间的距离,引发情感共鸣。

## 2. 《鹅鹅鹅》

《鹅鹅鹅》延续源文本塑造背鹅笼的货郎、能吞吐珍馐佳人的书生为主要角色。契合“奇谭”特性,书生设计为狐面书生,一定程度上也是对美影厂1983年创制的《天书奇谭》中跛脚红面阿拐形象的致敬,同时将

原著中层层套嵌的其他角色也依次设定为:兔妖、猪妖、鹅妖形象。场景设计跨媒介、跨文化效仿南宋米友仁的《潇湘奇观图》,体现中式山水美学。整体美术风格复合多元,黑白为主、辅以红色为点缀,采用铅笔素描画法,体现中国画的造型技法与审美意蕴。配音配乐层面,《鹅鹅鹅》为了呼应视觉上意境为主的艺术形式,未设角色配音,使受众能够全身心投入视觉营造出的风格情境中。配乐上,作品基于板鼓、小锣等中国传统打击乐器,融合西洋打击乐作点缀,以跨国界文化转译思路,拓展了视觉意象的想象空间。《鹅鹅鹅》在叙述方式上也别出心裁的以第二人称展开故事叙事,默片文字化的台词呈现带给受众怀旧经典般的体验。放眼当下的影视动画领域,沉浸式、多感官为主流的文化背景下,《鹅鹅鹅》默片第二人称视角的“别样化沉浸”,也将“奇”的属性推向极致。

剧情内容层面,《鹅鹅鹅》沿用原作情节的设定,淡化了货郎与书生间的友谊,增设了货郎与鹅妖之间短暂的男女之爱,在“志怪”属性中增添了更多的“欲望”与“人情”。

《鹅鹅鹅》在精神内核上,探讨了人心对情欲、得失的思考,同时也体现出中国传统佛教文化中“无常”观念的思想内核。形式上跨媒介、跨时空、跨文化,立意上延续中国传统文化亘古不变对“人心”的探索与思考。

## 3. 《小满》

《小满》改编自陈连华导演的同名绘本。主角名“小满”也是二十四节气之一,取自“小麦初熟灌浆,未熟称之为小满”之意,正对应作品中初长成的孩童形象。同时,小满时节,南方暴雨增多,与作品《小满》中时常出现的水元素起到呼应。角色设计层面,主角小满与玩伴们的形象取自中国画《百子图》,并以多层剪纸艺术形式,进行视觉呈现。大鲶鱼形象与齐白石绘制的形象异曲同工,一定程度上也是对美影厂《小蝌蚪找妈妈》的致敬。场景设计层面,渔船造型源自马远的《寒江独钓图》,牛车中牛的形象取自韩滉的《五牛图》,喝茶场景脱胎自赵孟頫的《斗茶图》,整体场景设计沿用《清明上河图》《韩熙载夜宴图》的散点透视结构,配合镜头自右往左的运动,移步换景,符合中国长卷画的欣赏规律(见图3)。作品色彩层面,主色调以墨黑与大红为主,符合中国传统剪纸、漆画、皮影艺术的惯用配色标准。作品以跨多元媒介、文化的视觉呈现,尽显中国传统文化的无限韵味。《小满》的主题音乐综合使用诸多唐代特色乐器进行曲艺编排,如:箏、唐笙、曲



图3 《小满》视觉元素文化提取及转译呈现

项琵琶、竖箜篌等,将视、听层面同时拉回古朝,也为作品增添了古典神韵。

就剧情内容而言,《小满》讲述了小朋友小满在和伙伴们玩耍时,被大鲶鱼吓出癔症,随后在梦中与之和好,最终在集市拒绝母亲购买自己最爱吃的鱼肉的故事。

作品主题探讨幼年心理阴影。主角小满对大鲶鱼态度的转变,是许多人年幼时共同的情感体验,作品以二维平面化的剪纸+定格形式,呈现了记忆中童年似梦非梦的情景,在视听与情感上完成通感升华。

#### 4.《乡村巴士带走了王孩儿和神仙》

《乡村巴士带走了王孩儿和神仙》一集基于现实与想象,营造中国传统乡村小镇情景。主要角色有:双目失明的空巢老人三爷爷、每天在站台等巴士的痴傻王孩儿、在乡村小镇长大的“我”等。为了契合视觉画面呈现的效果,作品以平淡自述为旁白,乡音方言为对白展开故事叙述,配乐也多使用中国传统乐器(古筝、唢呐等),进行氛围烘托。

作品以“我”的视角,讲述城镇化建设,逐步带走乡村“精气神”的故事。三爷爷角色是乡村孤寡老人的缩影,家中有劳动能力的青壮年都已进城工作,独留他一人直至去世离开;王孩儿是留守儿童的代表,他每天在站台等的巴士,实则暗喻等待返乡的父母,哪怕精神已患病痴傻,却仍期许父母归来;在乡村小镇长大的“我”抱有童心幻想和对世界探索的强烈好奇,能“看到”帮忙照顾三爷爷的神灵、认为自己有三个影子……

作品中涉及多重隐喻,当“我”询问母亲为何自己有三个影子时,母亲漠然的态度,与一句“再剥会花生就睡吧,明天还得上学嘞”,反映旧时以在家务农,认知皆交由学校的教育理念;“以鞋求子”作为民风民俗的

典型表现,体现百姓封建迷信的生殖观念;学校名称从原本的“文武小学”变为“岗刘小学”映射社会时代的变迁;“公厕”意象符号,起初仅出现在校园内,随着城镇化进程,田间也搭建了公厕,却终因不符合居民的生活习惯而被弃用,具有讽刺批判意味。作品结合真实与虚构,乡村巴士带走王孩儿和神仙,也送走童年和想象力,体现浓浓故乡情。

#### 四、结语

本文立足文化转译模型,梳理提取多元文化元素符号,以跨媒介、跨时空、跨文化三维度进行文化转译,其中跨媒介转译涉及:跨媒介转译叙事、跨媒介转译角色双层面;跨时空转译围绕故事背景、剧情内容双视角展开;跨文化转译聚焦不同族际文化、国界文化间的借鉴交流,最终呈现于动画作品中。

笔者认为《中国奇谭》的成功源于对中国传统文化、中式美学意境的深度解构,以多元的手段方式重塑呈现。打破固有以文学文本为背景的创作思路,基于尊重受众、了解受众的前提,探求文化跨界转译的多重形式,把握时代精神,弘扬民族文化,体现中国风貌,讲好中国故事。同时,以创新式传承路径,继承发扬中国传统文化意蕴,是国产系列动画跨界创作的范式,对未来的设计创作具有一定指导和借鉴意义。

#### 参考文献

- [1] 卢鹏,周若祁,刘燕辉.以“原型”从事“转译”——解析建筑节能技术影响建筑形态生成的机制[J].建筑学报,2007(3):72-74.

(下转第64页)

- [22] 李天魁, 苟锐. 可穿戴产品设计趋势研究[J]. 设计, 2016(13):58-61.
- [23] 王巍, 姚宇双. 可穿戴产品的隐式交互设计浅析[J]. 装饰, 2016(6):106-107.
- [24] 李豪. 基于情感计算理论的老年人可穿戴产品交互方式研究[D]. 天津:天津大学, 2019.
- [25] 徐娟芳. 可穿戴设备在居家养老服务中的设计策略[J]. 包装工程, 2016, 37(12):125-128.
- [26] 孙斐. 以用户为中心的老年人可穿戴产品设计研究[J]. 包装工程, 2016, 37(8):158-161.
- [27] 任祥放. 基于体域网络的智能可穿戴服装协同设计研究[D]. 无锡:江南大学, 2022.
- [28] 祝源. 可穿戴式智能产品中的情感化交互设计研究[J]. 艺术与设计(理论), 2015, 2(12):102-104.
- [29] 李晓珊, 张明. 面向高龄用户的可穿戴产品设计研究[J]. 装饰, 2015(7):101-103.
- [30] 张硕, 刘祥英. 基于可穿戴产品的用户体验设计方法探究[J]. 明日风尚, 2016(5):93.
- [31] 刘宏宇. 基于具身认知理论的多模态可穿戴产品设计研究[D]. 无锡:江南大学, 2021.
- [32] 周美玉, 赵灿. 可穿戴设备中的交互设计原则探讨[J]. 设计, 2016(18):138-139.
- [33] 白杨, 张继晓. 人机交互视角下可穿戴水上救生产品设计策略研究[J]. 设计, 2022, 35(23):154-157.
- [34] 熊微, 巩森森, 杨文龙. 可持续背景下产品服务系统设计的评价标准探析[J]. 创意与设计, 2011(1):17-20.

责任编辑:陈作

(上接第31页)

- [2] DUNCUM P. Clarifying Visual Culture Art Education[J]. Art Education, 2002, 55(3):6.
- [3] 罗兰·巴特. 影像的修辞学[J]. 交流, 1964, 11(4):130.
- [4] 丁粤红. 文化意蕴与设计转译:动画电影中的角色造型研究[J]. 美术大观, 2020(11):126-127.
- [5] 林捷. 基于文化转译的短视频文创设计研究——以良渚古城遗址公园为例[D]. 杭州:中国美术学院, 2022.
- [6] 董笑. 民族故事的跨媒介叙述——以《中国奇谭》为例[J]. 当代电视, 2023(4):89-93.
- [7] HALL E, HALL M R. Understanding Cultural Differences: Germans, French and Americans[M]. London: Nicholas Brealey Publishing, 1990.
- [8] 项欣. 从电影的分层解读模式看中国电影的跨文化传播策略[J]. 电影文学, 2008(8):23-24.
- [9] 陈湘波. 工笔画艺术语言的虚拟性与现代多维建构[J]. 美术观察, 2023(3):28-29.
- [10] 维基百科. 中国乐器列表[EB/OL]. (2021-10-22)[2023-05-10]. <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E4%B9%90%E5%99%A8%E5%88%97%E8%A1%A8>.
- [11] 陈廖宇, 於水, 陈莲华, 等. 《中国奇谭》创作谈[J]. 当代动画, 2023(2):6-18.

责任编辑:陈作