



殷 俊

专题主编简介

武汉理工大学设计学博士,江南大学数字媒体学院教授,硕士生导师。英国 Vi-con Motion Systems 国际认证教师;日本 SELSYS ComicStudio 国际认证教师;中国动画学会理事;中国高等院校影视学会微电影专业委员会理事;江苏省高校动画、数字媒体艺术专业教学指导委员会秘书长;江苏省传媒艺术研究会理事;江苏省工艺美术协会设计师分会理事;江苏省数字艺术设计专家委员会副主任委员;国际商业美术设计师协会江苏地区专家委员会委员;江苏省工艺美术学会设计专业委员会委员;北京包豪斯文化艺术院专家委员会(顾问团)委员。市校共建人文社科基地“无锡古运河文化创意中心”主任。工业和信息化部、中国电子视像行业协会、中国数字艺术设计专家委员会组织的全国数字艺术设计大赛终审评委;厦门国际动漫节“金海豚”动画作品大赛评委。江苏省高校“青蓝工程”优秀青年骨干教师、中青年学术带头人。

研究领域及方向:主要从事文化创意领域相关的数字媒体艺术设计、动画艺术设计、交互艺术设计、数字娱乐内容设计的教学与研究工作。

近年来在国家权威、核心等期刊上发表学术论文 40 余篇,被 CSSCI、CSCD 收录多篇。出版《动画艺术及创作研究》、《视听语言》、《动画分镜头脚本设计》、《数字影视动画场景创作》等 12 部教材、专著。主持、参与多项国家级、省部级、市厅级科研、教改项目,如主持国家社科基金艺术学项目,教育部人文社科规划基金项目等。独撰论文荣获江苏省人民政府主办的第十三届、第十五届哲学社会科学优秀成果奖三等奖;江苏省教育厅主办的第九届高校哲学社会科学研究优秀成果奖三等奖。荣获 2017 年江苏省教学成果二等奖,江南大学 2011 年教学成果二等奖,2013 年教学成果一等奖;2015 年至善教学奖。主创或指导学生制作大量动画及数字影像作品并多次获奖;2016 年主创动画短片荣获第 14 届韩国釜山国际环境艺术节银奖;2014 年主创的动画作品入选文化部、中国文联、中国美协主办的第十二届全国美展;两部动画作品分别荣获“TCL 杯”中国好创意暨第八届全国数字艺术设计大赛动画组金奖、铜奖;2012 年荣获文化部、北京市人民政府、中国人民对外友好协会主办的中国学院奖艺术作品大赛优秀教师奖;江苏省文联、江苏省动漫艺术家协会主办的 2012 首届江苏省优秀动漫艺术专业人才培养活动中荣获优秀教学指导奖等。

专题序言

我国在2006年颁布的《国家“十一五”时期文化发展规划纲要》中明确提出了主要任务:发展文化创意产业。面对新世纪数字技术的飞速发展,基于文化内容的创新价值的挖掘依然是我们所面临的重要课题。《文化产业振兴规划》于2009年颁布,国家重点发展的9大文化产业门类中,动漫产业位列其中。接着,国家各级政府、部门又陆续出台了相关法规、政策,加大扶持力度,完善产业政策体系,促进了文化产业的全面发展。2016年12月颁布的《“十三五”国家战略性新兴产业发展规划》中,首次将数字创意产业纳入国家战略性新兴产业发展规划,成为五大新支柱之一,成为规划中的一大亮点。确立了数字创意产业的地位,强化了数字创意产业发展的支持政策,具有里程碑意义,为“十三五”时期文化产业在更大范围、更新领域的发展赢得了政策支持。目前,特别是随着国产动画影院片《西游记之大圣归来》《白蛇:缘起》《哪吒之魔童降世》的热映,以动画为载体的艺术内容文化创意产业迅速崛起,成为全球一个高速增长的产业,并引领着当代文化产业发展的新趋势。然而,面对文化创意产业不可逆势的发展,国内学界对数字媒体、动画相关的研究还是不够。

视听语言作为一门新兴的、创造性的语言,它主要通过镜头、镜头的拍摄、镜头的组接和声画关系等元素,模拟人的视觉感知经验。动画艺术是视觉与听觉相结合的艺术,当影像、声音与剪辑这3个艺术元素呈现完美的统一时,动画作品的艺术内涵及效果才能充分地体现出来。因此,动画影像的视听语言研究主要针对当下热门的动画影像及创作者,通过分析研究其独特的视听语言,找出成功的原因,希望能为中国动画发展提供有益的方法与手段,该选题的提出在这个背景下就显得非常重要。

专题主编:

殷俊

[动画影像的视听语言研究]

大友克洋动画作品中的“蒸汽朋克”情结

殷俊^{1,3}, 李越越², 施安国^{1,3}

1.江南大学,无锡 214122;2.河北水利电力学院,沧州 061001;3.无锡古运河文化创意中心,无锡 214000

摘要:“蒸汽朋克”风格在日本的动漫界占有重要地位,大友克洋更是钟情于蒸汽朋克风格的动画导演之一。本文首先追溯了蒸汽朋克文化的源起,从日本经济和文化背景的角度解读此种风格形成的原因和演变过程;然后从美学表现的角度论证蒸汽朋克文化与大友克洋动画作品的契合度,从影片精神内涵的角度,探讨大友克洋对“蒸汽朋克”文化的思考与运用;最后提出对中国动画的思考和建设。

关键词:蒸汽朋克;大友克洋;蒸汽男孩;机械美学

中图分类号:J218.7

文献标识码:A

文章编号:2096-6946(2019)01-0089-04

DOI:10.19798/j.cnki.2096-6946.2019.01.016

“蒸汽朋克”由“蒸汽”和“朋克”组成,是一种非主流审美文化和艺术风格,曾被运用在文学、电影、插画、动画等多种艺术形式中。它以蒸汽为主动力,以旧时代文化为基础,体现人与工业之间的矛盾和积极向上的精神内涵。大友克洋作为日本大师级的动画导演,其作品无论是在美学表现还是精神内核的表达上,都有着难以割舍的蒸汽朋克情结。

1 日本动画蒸汽朋克情结的源起

“蒸汽朋克”兴起于20世纪八九十年代,它不仅仅是复古的繁琐装饰和对齿轮、蒸汽力量的崇拜,更是一种文化风格,具有深层次的内涵。凭借其独特的美学风格和不断发展的人文内涵,蒸汽朋克文化从未淡出过人们的视野,且越来越被主流文化所认同,慢慢渗透到人们文化生活的方方面面。奥斯卡最佳动画短片《哈布洛先生》,美国 Irrational Games 公司制作的射击游戏《生化奇兵:无限》,捷克 Amanita Design 公司开发的冒险游戏《机械迷城》等都是优秀的蒸汽朋克风格作品,赢得了广大观众和玩家的喜爱。

“朋克(Punk)”也译作庞克,英文原意指没价值

的、低劣的物,或无聊的、年轻无知的人。朋克文化始于20世纪70年代的音乐界,后来发展成为一种广义的文化风格,象征着反叛传统和权威、标新立异、无拘无束的自由精神。“蒸汽”则指的是蒸汽革命,众所周知,蒸汽革命发生在19世纪的英国,当时的“日不落帝国”国力强盛,蒸汽作为主要动力来源推动了科技的迅猛发展,轰动了整个世界。蒸汽革命的影响力之大不仅体现在社会的物质方面,还体现在人们的认知层面甚至更深层次的意识形态方面。人们原来的朴素认知被颠覆,充满了对未来浪漫、乐观的幻想,以及隐隐的不安,因此,这一时期诞生的艺术形式无论是在表象,还是在深层次的精神内涵中,都给整个世界带来了不可忽视的影响。

在西方资本主义工业文明的冲击下,日本也于19世纪60年代末走上了全盘西化与现代化的改革道路,即众所周知的明治维新。善于学习的日本人大量引进西方科技革命的技术成果,该时期蒸汽文明的宏大图景深深印在日本人的脑海中,影响着整整几代日本人,并成为集体记忆的一部分。因此,日本怀旧文化中有着浓厚的蒸汽朋克情结,这在日本多位动画导演的作

收稿日期:2019-07-16

基金项目:中央高校基本科研业务费专项资金资助项目(2018JDZD03)

作者简介:殷俊(1973—),男,江苏人,博士,江南大学教授、无锡古运河文化创意中心主任,主要研究方向为数字媒体艺术、动画艺术设计。

品中都深有体现,例如出生于1928年的手冢治虫、1941年的宫崎骏和1954年的大友克洋。手冢治虫的开山之作《新金银岛》便带有明显的蒸汽朋克色彩,此后的《铁臂阿童木》也延续了此种风格。大友克洋于1954年出生于日本的宫城县,出道后就以机械设定而为人们所熟知,被看作是手冢治虫的继承者。早在1983年,他的短篇漫画《童梦》便获得第四届日本SF大奖(SF即Space Fantasy),这是一个专为科幻小说家设立的奖项,大友克洋成为首位获此荣誉的漫画家^[1]。此后他的《阿基拉》动画版、《大都会》、《蒸汽男孩》、《迷宫物语之工事中禁令》、《回忆三部曲之大炮之街》等动画作品在美学表现,或者精神内核的表达上,都渗透着强烈的蒸汽朋克情结,其中《蒸汽男孩》更是蒸汽朋克风格在动画领域的代表作品之一。另外,由大友克洋担任编剧的《大都会》改编自手冢治虫1949年的漫画,其从手冢治虫那里继承而来的,对科技既热爱又恐惧的蒸汽朋克情怀,在影片中显而易见。除了手冢治虫和大友克洋外,日本还有一位钟情于蒸汽朋克风格的大师级动画导演——宫崎骏。对于宫崎骏而言,“蒸汽朋克”更像是他展现魔法的道具,利用“蒸汽朋克”的架空世界观,来展现他奇幻的魔法和无与伦比的想象力。宫崎骏和大友克洋是两个风格截然不同的动画导演,他们对于“蒸汽朋克”的理解和借用该文化风格所表达的影片内涵自然也不尽相同。宫崎骏的影片大多表现乌托邦似的幻想世界,关注人与自然的相处,以及现代社会的荒谬,影片往往弥漫着理想主义与浪漫主义气息。与宫崎骏相比,大友克洋则将现代性反思融进了蒸汽朋克随时代不断发展的世界观之中,赋予了影片更加复杂和深刻的内涵,主题也更为矛盾、灰暗和晦涩。

2 大友克洋影片美学表现上的蒸汽朋克情结

在美学表现上,大友克洋偏爱用拼凑的表现方式

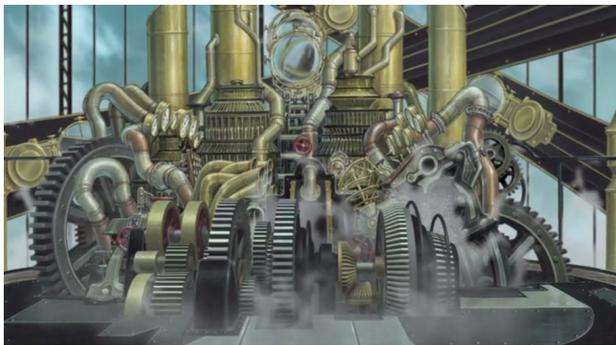


图1 《蒸汽男孩》中的蒸汽城

构筑他的动画世界,其作品充满机械感与华丽的复古感,渗透着明显的蒸汽朋克元素。多数蒸汽朋克作品的视觉表现形式起源于迪士尼的科幻电影《海底两万里》,鸚鵡螺号潜水艇和船员水手的装备是蒸汽朋克风格最为明显和突出的代表^[2]。可以说,大友克洋的动画作品中有着蒸汽朋克最明显的三个美学特征,即拼凑美学、复古美学和机械美学。

2.1 拼凑美学

大友克洋蒸汽朋克风格的动画作品往往把新与旧拼凑在一起,魔幻与科技感交织,落后与先进并存,各种古怪理论和发明层出不穷的同时又有古朴的生活方式存在。在影片《蒸汽男孩》中,各种复杂的蒸汽机关,甚至飞行器都已经被发明使用的同时,用马车送信的原始方式仍旧存在。另外,在视觉表现方式上,各种特殊风格元素的简单拼凑、粗暴堆积是蒸汽朋克风格最明显的特征之一。复杂的管道、齿轮、杠杆、压力表,裸露的玻璃片、皮革、节流阀等机械元素随处可见,并以有序且复杂的方式,通过铆钉拼合在一起,共同构成一组机械装置,极具想象力。如《蒸汽男孩》中的蒸汽城、《大炮之街》中小男孩的家,见图1-2。

2.2 复古美学

蒸汽朋克文化是一种以旧时代文化为基础的文化,表现出一种复古美学的特征。《蒸汽男孩》的故事背景就设定在英国的维多利亚时代,那是大英帝国的巅峰时代,作品中随处可见蒸汽工业时代的图景:冒出腾腾蒸汽的驱动装置、错落起伏的活塞、环环相扣且互相联动的齿轮。在角色形象塑造方面,多采用维多利亚时代的服饰元素,男性服饰元素有燕尾服、马甲、礼帽、手杖和怀表。女性的服饰特点则是大量运用蕾丝、细纱、缎带、蝴蝶结、抽褶、羊腿袖等宫廷元素,营造出华丽繁复而又不失柔美的效果,见图3。在色彩上,《蒸汽男孩》、《大炮之街》等影片有一种煤气灯似的浪漫,



图2 《大炮之街》剧照

深红色(铁皮的颜色)、深蓝色(机械的颜色)、浓黄色(黄铜、昏暗的煤气灯)、浓白色(蒸汽的颜色)等色彩的精心调配成功营造出复古、怀旧的氛围。对于已经审美疲劳的现代人来说,拙朴的蒸汽朋克风格有着无穷的吸引力,创造了纯粹、别具一格的审美体验。

2.3 机械美学

以蒸汽为主动力,强烈赞美机械质感的机械美学,是大友克洋蒸汽朋克动画作品的另一美学特征。这类作品常常突破人类想象极限,赋予蒸汽超凡的力量,甚至到荒谬的地步,例如影片《蒸汽男孩》中,只靠三个小小的蒸汽球便可以给整座蒸汽城提供动力;另外,作品中的机械设定大多造型拙朴、质感复古、结构外露、功能至上,见图4。大友克洋对于机械设定追求一种不完美感与未完成感,他说:“我要看见的是一堆零件组装在一起,但是还没有加上外壳时其粗糙质感尽显无遗的感觉^[3]。”这正是蒸汽朋克风格独特美感的来源之一。

3 大友克洋影片内涵的表达与蒸汽朋克世界观

大友克洋曾说,他想表达的是一种人性与科技的斗争,他觉得拥有了某种力量(科技力量或者超能力)的人类总是不能正确使用它,甚至反被这种力量所奴役,他想在影片中探讨人类应该如何与庞大力量和睦相处^[3]。由此可见,大友克洋始终在探讨人类自身的矛盾、人类与科技之间的矛盾。

这种复杂的矛盾心理植根于日本独特的文化土壤:经济的高度发展,西方文明与传统东方思想的碰撞与交织。正是这股文化并流中蕴藏的失落感与不安全感导致了日本“菊与刀”式的复杂矛盾情结。在大友克洋的影片中,这种矛盾情结体现在两点:一是对科技文明的狂热与崇拜;二是对科技这种无法控制的力量感到恐慌,对现代文明将走向何方感到忧虑(异化的人类文明)。一方面,大友克洋对19世纪的蒸汽文明感兴

趣,热爱机械文明。影片《蒸汽男孩》中,大友克洋将主人公雷的祖孙三代都设定为极具发明天赋的科学家,更是借爱德华博士(雷的父亲)之口说出“人类会对这股压倒性的力量感到陶醉”。另一方面,大友克洋持有“技术威胁论”的观点,即技术本身从一开始就代表了它的创造者,人类随时会被自己所创造的科技成果反噬。他的作品大都自嘲科学的荒诞表现因科技失控而显示出的不受控于人类的力量,讽刺工业文明对人类自由精神的蚕食,讽刺因此而变得机械麻木的人类。在动画电影《阿基拉》中,游行队伍的口号“你们号召科学,却扭曲真理;号称前进,却重复浪费;号称文明,却荒废人心。现在是赎罪的时刻了”便体现了这一点,在他的作品中,往往有极端的科学狂热分子为了科技进步而忽略人性关怀,而这类狂热分子又往往被怀有一定政治目的、经济目的的政府人员或者资本家所利用。如影片《蒸汽男孩》中的资本家,将无所不能的科学用于军事目的,只为扩大自己的资本力量,满足一己私欲。

在忧患与希望并存的矛盾中,大友克洋冷静思考人类自身的命运,相信人类文明的希望仍旧存在,并试图在平行世界中寻找现代文明与人类存在之间矛盾的出路。具体体现在两点,其一是人性尚存的人类。大友克洋的动画作品着重表现人物的精神世界,呼唤精神的崇高,探索生命与爱的真义。影片《蒸汽男孩》中,处处充斥着对人性、人类存在本身的拷问。雷的爷爷在影片中就提到“不具理念与哲学的发明,只会带来灾祸”、“人心要摆在第一位”。雷的爷爷坚信人心要摆在第一位,爱才是人真正应该守护的财富,为了这个理念他宁愿放弃耗尽自己一生心血的发明甚至生命。其二是毁灭之后的重生与希望。毁灭之后的重生正是希望的曙光,只有通过完全的破坏才能创造出新的和谐世界。宫崎骏曾用站在东京废墟之上的异能少年来形容大友克洋,他的作品中处处可见这种毁灭之后的曙光,



图3 《蒸汽男孩》中男女角色维多利亚时代的服饰元素

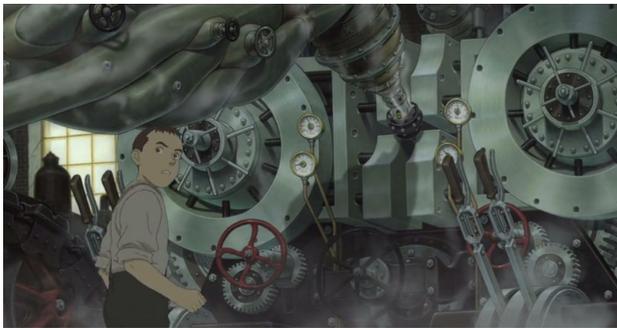


图4 《蒸汽男孩》剧照

如《蒸汽男孩》中整座蒸汽城毁灭后科学仍继续发展,《阿基拉》中整个东京城覆灭后仍要重生。

这与蒸汽朋克文化不断发展的世界观不谋而合。通过华丽的表象来反思科学的本质,探索人类生存价值与科技发展的关系(科技总是破坏性高于创造性),以及人类文明发展的方向,这正是蒸汽朋克文化一直在探讨的命题。另外,对科技的乐观精神也是蒸汽朋克文化的核心魅力之一。在《蒸汽男孩》影片的最后,雷对着大小姐斯嘉丽说,科学的时代才刚刚萌芽,他的爷爷与爸爸一定会再回来的。即便科学的发展带来诸多的问题,但是科学本身依旧是积极的、向上的,如何使用它,与它维持友善关系,才是人类始终要关注的问题。

4 结语

蒸汽朋克文化的独特美感与抓住现代人痛点的 worldview,使其即使在多元化的当代也不乏狂热爱好者。大友克洋作为日本名扬海外的动画导演之一,其受使命感与责任感的驱使,将蒸汽朋克文化的视觉表现方式与人文内涵完美地融合进作品中,使之更具让人深度思考的魅力。他的作品经常带有一种反叛情绪和勇敢探索科学,不向恶势力低头的精神,爱与人性关怀始终是他最想表达的主题。这和蒸汽朋克文化的关键命题——科技革新与人性关怀的矛盾无疑是相符合的,科学技术纵然在不断发展,但是科技应当受雇于人类崇高的精神与爱,否则人类文明将会陷入荒谬、绝望的境地。

大友克洋无疑是一位有情怀、有人文底蕴的动画大师。他在作品中表现出来的蒸汽朋克情结对中国动画发展的启示主要有两方面:一是巧妙地将外来文化种植于本国的文化土壤,赋予传统文化瑰宝以现代

性。蒸汽朋克风格原本是产自西方的一种文化风格,却被大友克洋巧妙借用,继承其文化内涵的同时赋予其时代精神。在西式文化冲击东方文化的今天,崇洋媚外和固步自封不可取,取其精华去其糟粕,与时俱进,发挥中华文化的包容力才大有可为。二是注重形式和内涵的结合。大友克洋从来不是只看中了蒸汽朋克文化的华丽外表,它与时俱进的精神内涵才是深深吸引大友克洋的关键所在,也是其动画作品中多次采用这种风格的真正原因。当下,中国动画创作者不仅应该思考如何抓住观众的文化背景和心理诉求,同时更应该深深了解并热爱中华民族优秀的传统文化,热爱才有激情,唯有使命感与责任感并存的动画人才能使中国动画走得更远,才能使作品具备深度思考的永恒魅力。观众需要的是由内而外都独具中国特色、传达中国精神、与他们同根同源的优秀动画影片,而不是生硬模仿,或流于表面、囿于形式、内容浅薄,只为博人一乐的文化快餐。

参考文献

- [1] 秦铭悦. 日本动画电影中的“蒸汽朋克”幻想[J]. 电影文学, 2011(5): 60-61.
- [2] 于露, 朱琳. “蒸汽朋克”的源流[J]. 公共艺术, 2013(2): 49-54.
- [3] 张勇, 赫聪. 大友克洋其人其作[J]. 电影新作, 2015(6): 125-126.
- [4] 陈三石. 《哈布洛先生》与蒸汽朋克风格[J]. 电影评价, 2014(3): 46-47.
- [5] 彭飞. 浅析蒸汽朋克风格在影视动画领域的发展[J]. 美术教育研究, 2013(16): 69.