

中国传统色彩观在早期国产动画中的表现

郑晓东,史敏丽

南通理工学院,南通 226001

摘要:旨在探索中国传统色彩观的传承意义,以及中国传统色彩观对国产动画中色彩设计的指导意义,指出中国传统色彩观传承与再设计的必然性和对国产动画的基础性作用。运用文献研究法、案例分析法,阐述了色彩在动画创作中的重要性以及中国传统色彩观的文化内涵与意义,梳理概括了“五行”与“五色”的发展脉络与象征意义,并以几部最具有代表性的早期国产动画为例,以角色设计及场景设计中的色彩设计为重点,分析了早期国产动画中中国传统色彩观的设计与表现,总结出传统色彩观在中国早期动画中的表现特征。中国早期国产动画对于传统色彩的运用主要表现在“以意立象”上,以意为本,以象为表,注重文化的内置与外化,从而在内涵与表象上独具中国特色。

关键词:中国传统色彩;五色观;动画色彩;国产动画

中图分类号:J218.7

文献标识码:A

文章编号:2096-6946(2019)01-0093-05

DOI:10.19798/j.cnki.2096-6946.2019.01.017

中国动画曾经在世界动画史上留下浓墨重彩的一笔,而早期中国动画在传统色彩的吸取和利用上取得的巨大成功足以展现出中国传统色彩观的重要价值。东西方文化的交流和融合为动画带来了广泛、新奇的观念和素材,西方详尽的色彩理论也为新一代的美术家和动画创作者提供了“世界性用色”的理论指导。但是色彩观本身是主观的、情绪的,西方的色彩观是根据自己民族的历史、文化总结得出的,因此,想要创作出具有中国特色的动画,必须从本民族的文化出发,探索出以中国传统色彩观为依据的色彩理论,结合时代发展潮流,深挖时代精神,才能总结出真正属于自己的色彩体系。

1 动画色彩概述

1.1 动画中的色彩设计

色彩作为动画的重要设计要素之一,主要表现于动画的角色设计与场景设计中。色彩在表现上更加直观、生动,能使观众直观地感受到动画的主旋律,刻画动画中角色的性格,烘托出动画场景的氛围,使动画画

面更加丰富多彩。动画电影的高度假定性、非客观真实性从本质上要求对色彩的运用更加自由,即使是写实风格的动画电影作品中都带有一定程度的主观性色彩^[1]。

在动画角色形象的塑造中,色彩不仅仅是为了丰富视觉效果,色彩的情感特征能通过视觉刺激唤起观赏者的情感体验,这种情感体验直接影响到观赏者对角色形象的认知。设计师可以运用色彩的情感特征,强调角色性格,暗示观赏者对角色形成特定的态度,以便观赏者更快、更准确地感知设计师想要塑造的整体角色形象。

动画中的场景是事件和故事发生的背景环境,是角色表演的舞台,场景需要根据故事情节和主体角色的需要进行设计,通过强化和烘托等艺术手法,实现所需要的美好、快乐、忧伤、希望、恐惧等情境氛围的渲染和情绪的传达。因为在动画的情节发展过程中,内容是不断变化的,场景是不断变迁的,所以整个动画片的色彩始终随着时间的流动和情节的变化而处于运动变化之中。因此,动画的色彩是不断运动着的动态的色

收稿日期:2019-09-03

作者简介:郑晓东(1991—),男,山西人,南通理工学院助教,主要研究方向为动画、数字媒体艺术。

彩,需要配合剧情进行设定,以起到配合或推进情节发展的作用。

1.2 传统色彩观于中国动画的现实意义

近年来,多数中国动画把发展“中国传统元素”当作帮助中国动画走出困境的重要手段,这个方法未尝不是国产动画走出窘境的一个可行的办法,但是几千年里那么多的文化和艺术中有精华自然也有糟粕,甚至许多人会质疑传统元素在当代环境下是否有生存空间。因此,如何将传统元素应用到现代味十足的动画中也成为一个难题。国产动画的困境不仅是对自身的创新与发展,还要面对美日动画已经全面占领中国乃至世界市场的现状。在极大程度受到西方文化影响的今天,中国传统的色彩观也随着西方文化的冲击而在人们思想中逐渐模糊,越来越多的中国人,尤其是年轻人对传统色彩的意向感受早已淡化。现在的中国动画在用色甚至造型上都极力模仿西方动画和日本动画,难以有自己的风格,面对这样的情况,照搬传统色彩显然是不行的。

色彩对于动画的重要意义不言而喻,一部动画想要吸引观众、赢得市场,引人入胜的故事情节和灵动的动画角色无疑是必须的,而丰富且切合情节需要的色彩会成为直接吸引观众的第一要素。通过研究中国20世纪60年代优秀动画,向中国早期动画取经,研究分析早期动画的色彩表现,寻找符合现代年轻人色彩审美,同时融入中国传统审美观的色彩设计,这对于动画色彩的创新设计具有重大意义。

2 中国传统色彩观

色彩文化是民族文化中最突出醒目的部分。研究中国传统色彩观,就要从中国的传统文化着手。中国传统色彩并不是简单地指颜色这一单一的概念,而传统色彩观则是中国人在受历史、文化、自然等影响下形成的一种对色彩的固有心理认知。在中国文化史上,任何一个流派的学说,任何一个政权,任何一种宗教,无不假色彩以明道示礼,于是,色彩便成了一种“文化的符号”^[2]。

颜色作为一种只具有物理属性的形象,本不具有特定的意义,但是中国古代人民将颜色与自然因素和文化关联起来,逐渐形成了一种特定的思维模式。中国色彩观的生成和演化是一个自然生长至目的性建构的过程。随着中华文明的发展,中国色彩的文化象征在儒、道、释思想的影响和推动下逐渐形成,于夏、商、

周时期产生并建立了中国传统色彩的基础——五色体系(赤、黄、青、黑、白)。中国传统的五色观纳入于“阴阳”、“五行”的哲学思想范畴,即黑色、白色、青色、赤色、黄色合称“五色”。一般排列顺序为“青赤黄白黑”。古代官方严格地把五色体系分为正色和间色,正色为青、赤、黄、白、黑,间色为绿、红、流黄、碧、紫。把色彩和时节、节令的“春、夏、中夏、秋、冬”等五行样式相关联,将它们之间看成相互循环和转化的整体,各种颜色之间有区分、有融合,相生相克,相存相依^[3]。阴阳五行观下的“五行论”是构成中国传统五色学说的重要思想基础,中国古代五行论认为世界由火、土、金、木、水这五种原初物质组成。《尚书·洪范》中记载:“五行,一曰水,二曰火,三曰木,四曰金,五曰土。水曰润下,火曰炎上,木曰曲直,金曰从革,土爰稼穡……”至此,五数之说开始形成,五数中的色彩就是五色,五色对应五个方位。《周礼·考工记》记载:“画绩之事,杂五色。东方谓之青,西方谓之白,北方谓之黑,天谓之玄,地谓之黄。青与白相次也,赤与黑相次也,玄与黄相次也。”颜色从此被赋予了新的含义,象征东方叫做青色,象征南方叫做赤色,象征西方叫做白色,象征北方叫做黑色,象征天叫做玄色,象征地叫做黄色。青与白是顺次排列的两种颜色,赤与黑是顺次排列的两种颜色,玄与黄是顺次排列的两种颜色(见图1)。

“五行”是按“水、火、木、金、土”的顺序排列的,对应的“五色”依次是“黑、赤、青、白、黄”。具体的对应关系和寓意如下。

红色:五行属火,古称赤色,象征着夏天和南方。预示吉祥如意,富贵长乐,可以驱邪避凶,是非常吉利的颜色。

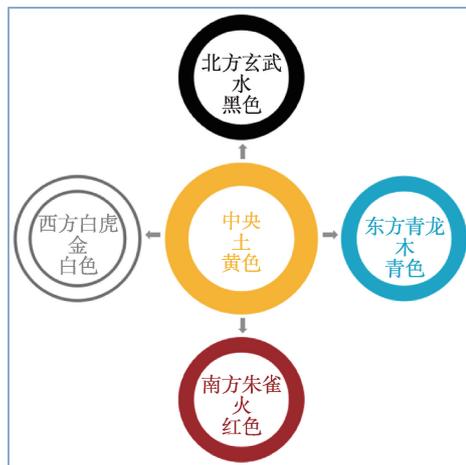


图1 五行与五色

青色：五行属木，象征春天和东方。青色是指各种深浅的绿色、蓝色、紫色甚至是黑色。它象征希望，有庄重之感。

黄色：所谓“天玄地黄”，古人认为黄色五行属土，土居中宫，象征长夏和土地，方位位于中央。这种属性与后来的儒家思想联系起来，儒家认为汉族处于中央，是尊贵的象征，所以以土为尊，将黄色作为尊贵的颜色，象征着尊贵与神圣。

黑色：五行属水，象征冬天和北方。水在“五行”中位于首位，地位最高，古人认为黑色是万物最终的颜色，所以掌控着自然与天地。天玄地黄，黄色代表土地，黑色则代表天空，自古天空就象征着神圣与所有对未知的崇拜。

白色：五行属金，象征秋天和西方。白色的寓意与红色是截然相反的，因此白色被认为代表着不吉和轻贱。

3 传统色彩观与动画创作的关联

3.1 色彩文化传承的必然性

瑞士心理学家荣格提出了“集体无意识”和“原型”理论，认为集体无意识内容是原型。这个理论认为：原始意向或原型是一种形象，它们是无数同类经验的心理凝聚物。将此理论运用于中国传统色彩观中，即将五色作为中国艺术同类经验中的凝聚物。中国动画作为一种现代的艺术形式，离不开中国传统艺术的熏陶。中国动画是在浓厚的中国文化和艺术氛围下发展起来的，而有中国特色的文化和艺术“原型”或多或少会制约人们的审美和喜好。例如，最具中国文化和艺术特点的年画所具有的鲜艳色彩以及中国水墨画朦胧婉转的色彩等，便是中国历史文化留给后人的艺术财富。中国特色的审美会在不自觉中以这类色彩为美就是被传统色彩观所影响。同时，传统色彩也以其独特的精神和魅力成为了中国动画创作的宝贵资源。

色彩和文字一样，可以传达信息，虽然最开始只是一种符号，但是当人们赋予其意义并且被大部分人所认可和使用时，它便转变为交流语言，色彩观就是产生于色彩特有的文化和历史意义中的。所以，色彩无论在传统艺术中，还是在当代的动画创作中，都具有传达信息的功能，这种功能取决于人们对于色彩的“集体意识”，即色彩观。比如在中国动画中，正面的角色大多以红色和黄色为主色调，便是利用了红色与黄色代表尊贵、吉祥等正面的积极意义的色彩观。

3.2 传统色彩文化是动画色彩创新的基础

动画是集合了绘画、漫画、数字媒体、音乐、文学等多种艺术形式为一体的综合艺术，其中美术设计是动画整体风格的直观展现，而色彩设计是美术设计的重中之重。一部动画的色彩设计是否成功，主要取决于几个因素：(1)整体性，色彩的基调要和谐一致，将不同色彩合理搭配，统一于整体之中；(2)特异性，不同的角色和场景需根据角色特征及故事背景设计富有独特风格的色彩；(3)协调性，动画中角色和场景的色彩运用需主次分明，和谐相称。

传统色彩观对于中国动画创作的影响不仅仅局限于在创作中完全使用传统的色彩，而应该在吸取传统色彩精华的基础上结合时代特色进行创新。《大闹天宫》中美猴王的设计者，中国“装饰学派”的创始人张光宇先生曾说过“不要做吸墨水纸，光吸而不化，学而不用，成无用矣”。可以看出老一辈动画艺术家对于创新的重视，也从一定程度上反映出中国早期动画享誉世界的一个重要原因。

在中国传统的色彩观中，五色学说源远流长，从五色中可以看到古人千年累积的视觉恒定常态的色彩。人们在生活中接触各种物体，色彩是人们记忆物体属性的一个重要环节。中国传统色彩观历经一代一代的传承，已深深植根于每个中国人心中，虽然西方文化的影响力在中国日渐增强，但处在大中华文化氛围下的国人对中国传统色彩的认知仍然难以动摇，中国传统的色彩观在无形中影响着人们的思维模式，将特定的、富有特殊含义的颜色，悄无声息地传达给每个人。中国人对红色的热爱便是最有力的说明。将传统色彩运用于动画美术设计中，利用传统色彩蕴含的中国哲学思想，可及时唤起中国观者的历史回忆，同时又可展现民族特色，对提升动画的视觉效果及影响力具有重要意义。

4 中国早期动画中的色彩表现

4.1 角色造型中的色彩设计

动画角色的色彩设计往往能暗示角色的性格和地位等信息。动画角色的肤色、发色、服饰的主色调都在一定程度上向观众暗示着角色的性格特征。在早期众多神话题材的国产动画中，每一部动画都本着根据传统色彩观进行选色和用色的原则，将传统色彩观融入动画角色的设计和创作中，淋漓尽致地展现了中华文化的博大精深。

在早期中国动画中,最具代表性的莫过于具有浓厚中国民族特色的动画影片《大闹天宫》。片中部分角色脸部设计借鉴了京剧、年画的色彩模式,各类角色设计的用色完全符合当时背景下的等级制度和角色各自的身份和性格。京剧脸谱色彩有“红忠耿、黄干练、白阴鸷、黑憨直、蓝桀骜、绿凶狠”的说法^[4]。片中的主角美猴王性格活泼、正直坦荡、单纯且勇敢,戏剧化的脸谱以白色为底,红色的桃心位于脸部中央,表现出角色单纯而又热烈的情感特征。明黄色的上衣和帽子,大红色的裤子,展现出角色正直勇敢、活泼坦荡、刚正不阿的性格特征。同时,上衣和帽子的色彩设计采用象征封建皇权的明黄色,在封建社会的故事背景下凸显出美猴王从骨子里散发出的飒爽英姿和不畏强权、敢于斗争的叛逆精神(见图2)。反观玉皇大帝,白色的脸颊上涂着一丝红晕,看似慈祥却暗示着其有阴险狡诈的一面。衣服和帽子虽然同属黄色,但色彩却远不及美猴王服饰那么鲜艳夺目,设计者利用低饱和度的黄色将玉皇大帝衬托得稳重、庄严,展现出玉皇大帝不可侵犯的地位,同时也暗示着统治阶级的腐朽与陈旧(见图3)。

另一部具有代表性的早期中国动画《哪吒闹海》中的角色设计也非常符合中国的传统色彩观。主角哪吒为了陈塘关的百姓拔剑自刎,而后由莲藕为肉幻化新身,因此皮肤色彩偏白,符合莲藕的特质,也时刻展示着他不幸的遭遇,服饰的色彩充斥着大量的红色,大红的肚兜,火红的混天绫,和头顶鲜红的束发带,既有微小的差别,又统一于整体色调当中,寓意着正义和勇敢,符合哪吒正直、果敢的性格特点,与之相对的是反派角色龙王,龙王整体形象以绿色为主,皮肤呈青绿色,鼻尖、眼皮、内耳及脖子搭配以偏紫的红色,将原本暖色调的红色赋予冷色调的倾向,暗示角色阴狠歹毒



图2 《大闹天宫》中的孙悟空形象

的性格特点,服装的色彩同样以绿色为主,相比皮肤的青绿色,衣服的绿色中加入了黄色进行调和,并搭配靛蓝与米黄,使角色形象更为丰富,同时还能与脸的色彩区分开来,突出了龙王身份的威严。

从两部经典动画的角色设计中可以看出,在进行动画角色的色彩设计前,应该充分掌握角色的身份、性格、特性,了解其所处的时代背景、职业等因素,深入探究其身上蕴含的精神价值,并以此为基础,选取与其内在精神意义相同的传统色彩,才能将角色的性格外化,展现角色独有的特征。

4.2 场景中的色彩设计

动画中场景色彩的恰当运用可以推动剧情发展,渲染整体环境氛围,从而增强故事的代入感。与角色的色彩设计能暗示角色的性格相同,场景的色彩设计能暗示情节的气氛导向,交代情节发生的时间、地点、环境与氛围。贴切的场景色彩能让观众有更深的带入感,容易引起观众的共鸣。而中国传统色彩的运用能充分发挥其传统意义,使动画具有深厚的文化底蕴和民族特色。

在中国早期动画的场景色彩设计中,对传统色彩的运用达到了出神入化的地步,这与中国的许多传统美术设计、场景设计都偏重写意,并且动画都带有浓烈的美术片韵味有很大关系。如早期动画《天书奇谈》中就用水墨画的形式作为动画的背景,充分利用水墨及笔法的特性,浓淡相宜,虚实相生,将墨色山林营造出了符合整部动画氛围的神秘色彩,为整体故事的发展营造出了飘逸奇幻的环境。

另一部充满中国民族特色的动画《九色鹿》源自敦煌壁画中的故事,其吸取了敦煌壁画的造像特点和色彩表现,使得整部影片仙气十足。《九色鹿》的场景设计



图3 《大闹天宫》中的玉帝形象

从造型到色彩都极具装饰性。影片中山川、树木、大漠,云彩等元素采用了大量的土红、石青、石绿、熟褐等低饱和度的颜色,使得整体色彩透出自然的气息。在背景底色的设计中,借鉴西方绘画的方法,将底色涂满。但为了表现中国的文化形象,设计者结合中国特色,放弃西洋画中通过加白色使颜色变浅的方法,而是用笔触的浓淡来表现地面和天空的不同感觉,底色上浅下深,增强了画面的通透感和空间感。

5 结语

通过分析中国早期带有民族特色的动画中传统色彩观的应用,可以看出中国传统色彩观在动画中表现出意象的特点。早期动画的用色还未受到西方动画色彩的影响,多使用具有浓厚中国味的色彩搭配,突出了动画的民族特色。直至今日这些早期动画仍然受到大家的赞誉,并且一直作为国产动画的典范,被借鉴和研究。由此不难看出,承载着中国传统色彩观和文化的美术风格仍具有巨大的传承和创新价值。

民族性与时代性有矛盾,但又统一,缺一不可^[5]。传统的“五色观”虽然在早已脱离了封建社会的当代已经不能适应中国美术的发展,但这种早已深入到民族文化中的色彩观通过各种形式植根于人们的意识中。“以意立象”,“意”为“象”的主导,不解其意的外象表现很难表现出精髓所在。例如,梦工厂出品的动画《功夫

熊猫》充斥着大量的中国色彩和元素,但是国人却能明确地分辨出其与传统中国动画的差别,就是因为影片中并没有中国人思维中的传统色彩观念或者造型观念。单纯只是对外像的运用而缺少精神内涵的支撑,是很难表现出民族特色的,对本民族文化更深刻的理解,是创作出原汁原味民族动画的基础。中国早期动画虽然取得了很大的成功,但在当前时代背景下,对传统色彩的简单挪用远远不能满足动画的表现要求,要以传统色彩观作为动画设计和创作的审美指导,在保留民族色彩文化的前提下深入挖掘中国现代社会的时代精神,以意立象,善于创新,在内涵与外在表现中凸显中国特色,只有这样才能保持中国动画创新发展的动力。

参考文献

- [1] 王瑞霞,谢晓昱. 动画色彩[M]. 南京:江苏科学技术出版社,2009.
- [2] 姜澄清. 中国色彩论[M]. 兰州:甘肃人民美术出版社,2008.
- [3] 彭德. 中华五色[M]. 南京:江苏美术出版社,2008.
- [4] 陈峰. “中国学派”动画色彩运用中的视觉隐喻现象及启示[J]. 当代电影,2015(7):158-161.
- [5] 季羨林. 东学西渐与“东化”[J]. 美术,2005(3):32-33.