

天野喜孝作品中宗教神话视觉元素的研究

雷墨林

西安工业大学设计学院, 陕西西安, 中国

【摘要】天野喜孝是当代日本乃至全球最具影响力的插画大师之一。其作品风格主要以飘逸灵动的线条、极具个人色彩的塑造方式以及大胆却不违和的色彩著称, 每个作品都从中表现着深邃神秘的世界观。该论文旨在探讨天野喜孝插画作品中蕴含体现并与其个人风格高度融合的宗教文化意象, 分析天野喜孝如何从东西方多种宗教传统中汲取养分, 并最终与自己天马行空的想象力结合, 形成其独一无二的“天野式”美学与宗教哲学表达。

【关键词】天野喜孝; 插画艺术; 宗教文化; 符号学; 融合; 幻想美学

1. 引言

天野喜孝的艺术生涯横跨动画、插画、游戏、舞台设计等多个领域, 其风格绝非无源之水。他早年于“龙之子”工作室(Tatsunoko Production)从事人物设定的经历, 为其卓越的人物造型设计能力打下了坚实的基础, 而其后来独立的插画设计则彻底释放了自己内在深受东西方文化熏陶的哲学与美学思考。天野喜孝的笔下的画布是一个巨大的文化熔炉, 神话一直是天野喜孝思考的主题, 古希腊、罗马神话、圣经故事或是中国佛教传说都给他带来源源不断的灵感, 因此在他的插画中会看到类似希腊女神、半人马等形象出现[1]。这些神话所蕴含的各种宗教元素并没有被简单地复制粘贴, 而是被提炼为最直接的视觉符号与精神内核, 服务于他所构造出的画中世界。天野喜孝这种对宗教文化的运用, 使他的作品超越了单纯的视觉层面, 从而到达了一种更上层的精神文化层次。

2. 符号的提取与重构: 跨宗教的视觉呈现

天野喜孝在创作时就已经建立了一套极具个人色彩的视觉符号系统, 这套系统直接源于他本人对多种宗教文化的深刻理解与创造性转化, 在许多作品中都得以体现。幻想作品“多以架空世界和超自然力量、奇异生物、虚构宗教、英雄人物、正邪对立等内容为元素, 通过现实世界情感、意志和理念的投射, 构建出一个迥同于现实并超越现实的‘他者的时空’[1]。”天野喜孝的插画作品正是这些元素融合创新出的幻想式。

2.1 神性意象的悲伤与神秘主义

在天野喜孝的插画作品中, 十字架、天使、圣母、圣婴、荆棘冠、烛光等特色教义符号在几乎随处可见。然而, 这些宗教符号在他作品

中常常被剥离了其原有的教条含义, 转而赋予了其新的情感色彩与文化内涵, 在设计时, 天野喜孝不仅把焦点放在人物描绘上, 故事背景内容和世界观也被融入进去[2]。例如, 他在作品《天使之卵》(如图1所示)中所塑造出的天使形象, 其向观众展现的并非是传统理解中带有光明、救赎的正面天使形象, 天野喜孝反而赋予其与原本正面形象相反的忧郁、疏离, 甚至有些非人化的造型设计, 作品中天使的翅膀可能是残破的, 或者是如同尖锐的刀刃。这些与传统理念相反的设计, 不仅仅是天野喜孝为了追求画面独特的视觉表现力, 在这其中真正想表达的是对宗教美学中“受难”、“救赎”、“神性与人性”等主题的深刻共鸣。《天使之卵》系列作品是天野喜孝一次大胆的创新, 是对传统视觉符号的打破, 是对贴近诺斯替主义等宗教神秘派别的思想表达, 强调个人对神性的内在体验与追求。

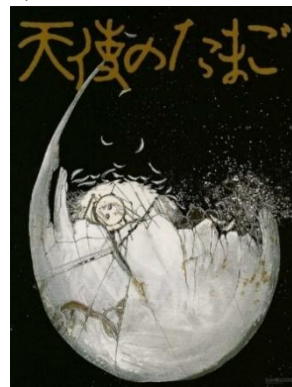


图1. 《天使之卵》

2.2 东方哲学的静谧与轮回

天野喜孝在部分作品中人物造型设计上, 会赋予其东方佛像般的静谧表情、手印姿势, 以及画面曼荼罗式的对称构图, 还有加入莲花、菩提叶等富有静谧感的视觉元素, 都在表现着

蕴含其中的东方哲学与宗教文化。例如作品《飞天》系列(如图2所示),画面中的人物表情常常呈现出一种僧人入定般的冥想状态,眼神空灵,脱离凡尘,这种刻画方式为画面注入了一种永恒感,以及静谧肃穆的宗教感,与《天使之卵》中所呈现的非传统式宗教神性视觉符号又是两种不同的表现方式。

同时天野喜孝在《飞天》系列作品中频繁塑造的少女形象,在视觉呈现上兼具着少女的纯真与宗教的神性,这种视觉呈现方式可以理解为是菩萨或飞天在当代幻想语境下的一种变体创新,象征着慈悲、引导与超越轮回的灵性存在。



图2.《飞天》

2.3 日本的万物有灵与幽玄美

日本的万物有灵与幽玄,是岛国日本的传统宗教韵味,视自然界的动植物为神祇,最初以崇拜自然中的精灵为主[3]。而出生于日本的天野喜孝,则是将神道教这门本土教很好的融入了作品当中,神道教的内核“物哀”与“幽玄”被天野喜孝与自己天马行空的幻想相结合,构造出了极具特色的美学底蕴。自然界中的万事万物——山川、草木、流水、月光都在其画中都被赋予灵性(神靈),与作为画面主体的人物平等交织在一起,共同构成一个充满呼吸感的灵性世界。

例如《源氏物语》系列作品(如图3所示),该系列作品本就取材于日本民间传说,与万物有灵的宗教内核融合的十分恰当,人物衣服上的一花一草都体现着神道教的内核“万物有灵”,同时天野喜孝本就充满幻想力的形象设计又在传统感上多了一些创新。神道教这种非二元对立的、泛灵论的宗教世界观,使得他的奇幻场景即便充满许多超现实元素,也依然拥有某种亲切的自然感和深邃的“幽玄”之味,也就是一种难以言喻的、深奥含蓄的神秘美感。

3.空间的叙事:从圣殿到幻想的视觉空间

天野喜孝笔下所构建的画中世界本身就是一个带有宗教性的领域。他极少描绘日常的、世俗的场景,而是热衷于表现一种“阈限空

间”——一种介于现实与梦境、此岸与彼岸、神圣与亵渎之间的模糊地带。他凭借着脑海中丰富的想象力,利用技巧和作画习惯把构思出来的形象在纸上生动的记录下来[4]。正是这一点使得他笔下的空间具有一种不同于CG技术的幻想感。

3.1 宏伟的废墟与哥特式建筑

在天野喜孝许多带有西方宗教色彩的作品中,废墟与哥特建筑这两种视觉元素是其一大特点,比如《最终幻想》系列插画(如图4所示)。废墟与哥特式所带来的那种破败感、对宗教的亵渎感打破了传统教堂的肃穆神圣,这也正是天野喜孝想要给观众呈现出的视觉效果。

坍塌的巨柱、高耸的拱窗、无限延伸的回廊,这些带有神秘感的场景很容易令人联想到哥特式大教堂所具有的那种压抑宏伟与废墟的破败苍凉,这种视觉方面的呈现不仅是向庄严教堂建筑艺术的致敬,同时也是对传统教条的打破与创新。通过这种方式在他笔下塑造出一个象征着昔日信仰辉煌已逝、但其精神性仍然经久不衰的空间。



图3《源氏物语》



图4.《最终幻想》场景概念

3.2 虚无的水域与宇宙

天野喜孝作品的画面中有大量出现失去重力的水域和星空,这些视觉元素构成了另一

种带有宗教色彩的空间形态（如图5所示）。水在许多宗教文化中都有着净化、生命与混沌的象征。而星空则是宇宙概念的代表，象征着无限与未知。天野喜孝经常将他笔下的人物安置在这种空间当中，从而赋予作品一种既是出生也是回归、既是放逐也是升华的精神内核，而这种内核恰好强烈暗示了东方宗教中的“轮回”或是神秘主义中的“冥思”状态。在天野喜孝笔下，这些空间不再是背景，而是艺术化的参与了空间叙事，它们本身就是宗教情感和哲学观念的直观视觉体现，是作者通过作品主动邀请观众进入一种富有沉思性，近乎宗教体验的审美状态。



图5.《Albino 的战士》

4. 人物的造型：神性、人性与妖性的融合

人物形象是插画作品的中心所在。天野喜孝笔下的人物形象就是其宗教文化融合最好的集中体现者，这些人物形象表现出宗教文化往往是融合的、统一的、超越定义的。他的作品充满着神秘梦幻的氛围，美丽的精灵、中世纪的骑士、恶魔、动物、昆虫等纷纷登场[5]。

4.1 神圣的异化

绘画对宗教文化来说，无疑是很好的传播媒介，“夫画者，成教化，助人伦”²，讲的便是绘画的社会教育作用，这也是二者交融的影响之一[6]。天野喜孝十分擅长进行这种交融，打破传统的视觉意象并加以融入个人色彩进行创新设计，这一点在他笔下的天使、神祇形象中体现的尤为明显，这些形象往往都与传统印象中的神圣形象有所差异，甚至还带有非人的特征（如过长的肢体、昆虫或鸟类般的结构），这种打破传统性的“异化”处理并非是为了单纯的制造恐怖诡异的气氛，而是为了强调神性存在的独一性，从而营造出一种独特的敬畏感，敬畏感是宗教情感中一个最基本的要素[7]。天野喜孝这种创作方法使其脱离固有形象，与观众熟知的人性保持一种疏离感，更好的营造出

神秘感、宗教感。（如图6所示）



图6.天野喜孝笔下的神灵

4.2 人性的升华

天野喜孝笔下的人类或类人角色，与人们传统理解中那种世俗感不同，这些人类形象常常被赋予了天使、神祇等形象才该有的神性光环（如背光）、脱离凡尘的静谧表情和端庄优雅的仪态，相比之下这些人类形象反而更像是神祇的体现。这种独特的呈现方式，正是天野喜孝歌颂人性，从而将人性抬高的表现，让这些人物形象仿佛在瞬间到达了更高的存在维度，其所蕴含的人性得以短暂地升华。（如图7所示）



图7.天野喜孝笔下的人性体现

4.3 妖性的魅力

天野喜孝作品中恶魔、妖精、吸血鬼等形象同样充满了个人色彩。这些形象在天野喜孝笔下也并非传统观念中的邪恶象征，反而是代表了一种野性的、原始的、不受道德约束的力量美感，这种表现方式与日本民间传说和西方哥特传统中的带有复杂人性的恶魔形象有着相似性，天野喜孝在表现绘画作品中的妖性角色时，更多的带有一种东方式的晦涩[8]。

神性、人性、妖性三者共同构成了天野喜孝充满幻想的宗教宇宙观中的主要框架，他作

为一名土生土长的日本人，自然是从小耳濡目染各种浮世绘的艺术样式，对于这个在德川幕府时代兴起的日本风俗画有着直接本能的认知，不过同时我们也在他的作品中看见非常多新艺术风格的影子[9]。天野喜孝在学习和采用了维也纳分离派规整周密、富有形式感装饰特征画法元素的同时，集合了日本传统绘画里特有的随性写意因素，打破了原有的那种紧致周密和程式化的装饰意味，呈现破坏原有平衡、对称形式感的构图[10]。个人色彩与不同艺术风的恰当融合观众呈现出一种光明与阴影并存的奇幻景象。在天野喜孝作品《豹头王传说》中，这种不同以往的妖性形象凸显的格外明显，将原始、野性用一个个妖性形象呈现在观众眼前。（如图8所示）

天野喜孝十分擅长在这种造型上的进行创新式的融合，打破了传统善恶、美丑、神圣与亵渎的简单二元对立，创造出一个在道德和形态上都更为复杂、更接近世界本真复杂性的幻想世界。



图8.《豹头王传说》

5.结论：走向大众的幻想神学

天野喜孝虽然在作品中融合着丰富的宗教视觉元素，但他并非是传统意义上的宗教艺术家，他的作品也并非为了宣扬某种特定教义或是宣传某类宗教信仰。与之相反，如果用符合他个人这种幻想色彩的话来说，他是一位卓越的“文化炼金术士”。他从全球各个国家的宗教文化宝库中寻找他的灵感碎片，比如基督教的悲怆、佛教的静谧肃穆、神道教的泛灵、神秘主义的玄幻，将这些宗教文化中的内核凝练为视觉元素，然后将其置于个人幻想的美学坍塌中重新熔炼，最终创作出极具幻想美学的插画作品。

天野喜孝的美学风格在具有许多新艺术

风格作品影子的同时，也是一个自成体系的、高度个人化的“视觉神学”或“幻想神学”。在这个体系中，各种宗教视觉符号脱离了其原初的教派束缚，打破了其传统教义，被还原为人类最原始、最共通的，是一种对于未知的敬畏、对于宇宙的追问、对于幻想的渴望以及对于生命的歌颂。

天野喜孝的插画艺术之所以能在世界范围内能引起如此广泛的共鸣，深受业内人士的追捧，正是因为它蕴含着多元的文化内核，这种内核深植于不同文化背景的观众心中，甚至一度超越了语言的障碍和教条的“宗教性”情感。天野喜孝笔下的画布，最终成为了一座连接东西、融汇古今、供所有喜爱幻想色彩的现代灵魂栖息的纯净地带，将现实交叉与天马行空的幻想当中。

参考文献

- [1]苏金成，赵云鹤.以《幻天》为例论天野喜孝幻想插画中的女性形象[J].南京艺术学院学报(美术与设计版)，2020，(01)：110-114.
- [2]陆千里.论天野喜孝《最终幻想1—6》中的角色设计[J].美与时代(上)，2019，(11)：94-95.DOI：10.16129/j.cnki.mysds.2019.11.034.
- [3]黄瑛，曹洁.论天野喜孝幻想插画中独特的东方意蕴[J].艺苑，2018，(01)：75-78.
- [4]杜静怡.浅析天野喜孝作品中的“调性”——以电影《画皮II》视觉概念设计为例[J].艺术与设计(理论)，2012，2(11)：146-148. DOI：10.16824/j.cnki.issn10082832.2012.11.039.
- [5]林丽玲.一场寻找失落梦想的奇幻之旅——Amano Yoshitaka 天野喜孝的作品[J].艺术.生活，2010，(04)：72-73.
- [6]孙颖.浅析绘画与宗教文化的碰撞和融合[J].东方收藏，2022，(04)：45-47.
- [7]田黛琳.西方绘画作品的宗教心理探析[J].艺术评鉴，2018，(19)：38-40.
- [8]陆千里.论天野喜孝幻想型游戏角色设计的艺术特色[D].中国美术学院，2017.
- [9]王欣.华服下的比亚兹莱与天野喜孝[J].品牌，2014，(10)：196-197. DOI：10.19373/j.cnki.14-1384/f.2014.10.177.
- [10]杨熙.天野喜孝插画中的视觉张力研究[D].南京艺术学院，2022. DOI：10.27250/d.cnki.gnjyc.2022.000337.