

美术创作研究



中国电影出版社

创美
作水
研电
究影

文化部电影局《电影通讯》编辑室
中国电影出版社本国电影编辑室 合编

中国 电 影 出 版 社

1 9 8 4 北 京

内 容 说 明

这本集子收入文章二十五篇，作者均为从事美术电影创作的专门家或艺术工作者。

全书内容分为两部分：一、理论研究，包括对美术电影艺术规律的探索，以及从各专业角度分析木偶、动画、剪纸等片种的特性和技巧要求；二、艺术总结，结合近年来部分优秀美术片，由主要创作人员分别介绍了经验体会。书后附有剧照和在国内外获奖的美术片一览表。

本书的文章立论明确，言之成理，学术性较强。

责任编辑：李文斌 王家龙

封面设计：阿 达 严定宪

美术电影创作研究

中 国 电 影 出 版 社 出 版

文物印刷厂印刷 新华书店发行

开本：850×1168毫米1/32 印张：6¹/₄ 插页：4 字数：140,000

1984年3月第1版北京第1次印刷 印数：1—4,000册

(内有精装本1,000册)

统一书号：8061·2212 定价：(平)0.82元

目 次

美术电影创作放谈

——代序.....特 伟 (1)

美术电影艺术规律的探索.....松 林 (12)

编剧札记

——几则学习心得.....余又晨 (32)

美术片创作三题.....靳 夕 (40)

外部造型的体现者

——谈木偶片美工.....金柏松 (47)

童话与美术片.....伍 伦 (56)

水墨动画应该发展.....唐 澄 (61)

木偶片动作表演艺术散论.....程中岳 (66)

折纸片初探.....方润南 (72)

搞些美术片小品.....靳 夕 (76)

美术电影继承传统美学之断想.....强小柏 (80)

诗画·意境·旋律

——水墨动画片《牧笛》音乐赏析.....冰 夫 (90)

谈谈《三个和尚》.....阿 达 (94)

入海擒龙

——摄制《哪吒闹海》的艺术小结

.....王树忱 严定宪 徐景达 (101)

《阿凡提》导演札记.....靳 夕 刘蕙仪 (115)

关于现代题材问题

——摄制动画片《草原英雄小姊妹》的体会

.....钱运达 (128)

闲话《李逵》的改编·····	包 蕾 (134)
谈《善良的夏吾冬》的艺术处理·····	何玉门 (141)
从几幅连环画到动画片	
——《象不象》的创作构思·····	唐 澄 (150)
剪纸片《狐狸打猎人》人物造型琐谈·····	胡雄华 (154)
在心灵中播下一颗美的种子·····	林文肖 (158)
个性及其他	
——《假如我是武松》导演阐述·····	詹 同 (163)
谈《猴子捞月》的儿童情趣·····	周克勤 (173)
《南郭先生》一夕谈·····	田 遨 (178)
动画片《好猫咪咪》的创作体会·····	何玉门 (185)

附录:

1. 1979—1982年荣获文化部优秀影片奖、中国电影“金鸡奖”、“百花奖”、第二次全国少年儿童文艺创作奖美术片名单;
2. 我国美术片在国际上获奖一览表。

美术电影创作放谈

——代序

特 伟

关于美术片的服务对象和题材问题

这是个老问题了。早在建国初期，文化部就已经明确了“美术片要为儿童服务”。提出这个方针性口号，是因为孩子们喜欢看美术片，而且习惯上都把美术片当作儿童电影。经过若干年之后，我们创作人员中又提出来：美术片只能为儿童服务，这种说法不尽妥善，因为成人也喜欢。为什么不可以也为成人服务？这个意见为大多数人所支持。后来就在口号中加上了“主要”两个字，那就给成人也留下了一席之地，可以少量地为成人拍片，从此就这样定下来了。最近，又有同志重新提出“美术片应当姓儿”。之所以提出这个问题，是有原因的，这不光是指对象问题，它还包含了向我们从事美术片工作的同志呼吁：“要把心放在孩子们身上。”这是因为近年来，尤其是去年生产的影片，在选题内容和表现手法上，对儿童的欣赏趣味和接受能力欠考虑。另外，还有一层意思，就是认为美术片既然主要为儿童服务，但又不反映或者很少反映少年儿童现实生活，塑造当代少年儿童形象，这是欠妥当的。

究竟怎样才算是反映当代少年儿童生活的题材呢？对这个问题，过去我们认识得比较模糊，看法往往容易摇摆不定。回顾一下我们三十多年来的创作情况，大致可以分为这样几种：

第一类，以儿童形象为主角，直接反映儿童现实生活故事。如：《草原英雄小姊妹》、《半夜鸡叫》、《路边新事》以及近年来

的《小白鸽》等等。

第二类，以儿童形象为主角，但带有幻想的故事。如：《没头脑和不高兴》、《象不象》、《画廊一夜》等等。

第三类，动物拟人化的童话故事。如：《萝卜回来了》、《冰上遇险》、《小鲤鱼跳龙门》以及近年的《好猫咪咪》、《小鸭唧唧》、《雪孩子》等等。这一类占很大比重。

在过去，第一、二类直接反映儿童现实生活和以儿童形象为主角，带有幻想故事的题材，才被公认是反映儿童现实生活的题材。在极左思潮严重的时候，只有第一类才算是儿童现实题材，其他都不是。（“文化大革命”期间就更不要讲了。那个时期唯独反映阶级斗争的题材，才能够存在。）至于对第三类童话如何看法，一直是不明确的。也不敢提这类童话能表现现实题材。1964年，所谓的新童话得到了文化部承认，但很快又遭到极左路线的否定，后来还挨了批。其实，第二类里面象《没头脑和不高兴》、《象不象》等，在儿童文学里面都应该算是童话，同第三类的动物拟人化的童话同属于一类。

现在我们认为，不论是用儿童形象还是用动物形象，只要是从现实生活和现实教育意义出发进行创作的童话，都应该算是现实题材的范围。因为童话里面的动物形象，本身就代表了人；代表了大人或者小孩，只不过用了拟人化的表现手法。这是连小孩也明白的道理。小孩是最喜欢童话的，因它有幻想，有丰富的想象。童话的这一特点，跟美术片富有想象的艺术特点恰恰是相似的，所以，二者就很容易结合起来。童话必须“既有益，又有趣”。美术电影也应该这样，也就是我们常说的“寓教育于娱乐之中”。如果把童话排斥在外，那么美术片反映现实的园地就太狭小了。美术片直接反映儿童现实生活这条路子能不能行得通？为什么《草原英雄小姊妹》、《半夜鸡叫》又那样受欢迎？有同志认为，《草原英雄小姊妹》这部影片的成功，在于原来的事迹非常感人，姐妹俩的性格也很突出，再加上其他方面一些吸引人的原因。所

以，参加摄制组的创作人员是怀着一种非要把片子搞好的激动心情去努力工作的。经过精耕细作，加上音乐的配合和风雪、草原等环境的衬托，使得影片产生了感人的艺术效果。尽管这类直接歌颂正面人物和真人的儿童形象的题材，比较难以发挥美术片的优势和特长，但如果能把握好艺术创作的共同规律，愿意付出艰巨的劳动，在艺术表现上刻意求工，还是可以获得较好的艺术成果，取得较大的社会效果的。说实在的，这类题材如果用真人来演，拍成故事片，搞得同样也是很感人的。不要因为《草原英雄小妹妹》拍摄成功就引出了“凡是写实题材都可以拍美术片”这样的结论。一般来说，美术片要拍好写实题材，确实很不容易，但也不能说“美术片要拍好写实题材就是不行”。美术片在反映现实题材，塑造当代儿童的形象时，在表现形式上还是应当更多地考虑美术片的特点，发挥自己的艺术特长，不要强其所难。由此看来，还是以多创作第二、三类的作品为好。特别是能够对当前儿童有现实教育意义的，如“五讲四美”这样的新童话。不能把童话世界同现实世界对立起来，童话也是现实生活的反映。如：《雪孩子》虽然歌颂的是一个假定的雪人，但它的舍己为人的精神，正是今天先进儿童的高尚品德，是值得歌颂的，可以作为儿童的表率。这个例子也说明用童话来反映现实生活，并不比写实题材差。

在出现儿童形象的童话里，除了有正面歌颂的题材外，还要有批评讽刺的。总之，在反映当前儿童生活的题材上，不能理解得太狭窄，而要把思路打开；要让现代儿童的形象进入到童话世界中去，使儿童题材的内容更加丰富多彩。

好的古代童话、寓言、民间故事、历史故事，甚至国外的题材等等，对少年儿童的教育同样是很需要的。一方面，这些作品有积极的思想性，如《大闹天官》、《哪吒闹海》等；另一方面，它们也能让孩子们了解历史，获得各方面的知识；对儿童的教育，既需要有思想方面针对性很强的作品，也需要有潜移默化作

用的作品，总之，题材要广泛些。

美术片拍好古典题材同样也是十分重要的。问题是如何对这些古典作品进行改编和拍摄。要考虑今天孩子们的需要。要使这些作品有益于今天的儿童，要考虑他们的心理、情趣、欣赏特点和接受能力。否则，你说是为儿童服务，可是他们不喜欢，也看不懂。有同志说，对古典题材要作时代性处理。也就是说，要使古代题材具有现实的教育意义，因为这些影片是给今天的少年儿童看的，一定要注意“古为今用”。过去我们有些影片在这点上考虑不够，常常使孩子们不太容易理解，甚至大人也很费解。第一届中国电影“金鸡奖”评选会上，特别提醒我们要注意这个问题。这里还必须纠正一种看法：认为古代的作品，艺术性高，思想性差；现代的作品，思想性高，艺术性差。这种看法显然是不对的，起码也是误解。事实上，古代的作品，也有思想性高、艺术性差的；反过来，现代的作品，也有思想性差，艺术性高的。对古代题材和现代题材，都不能带有框框和偏见。我们认为，既有较深刻的思想性，又有较高的艺术性，对今天的儿童有教育意义的，不管是古代的还是现代的，都应当搞。有些古代题材，特别是著名的古典作品，经过多少年的锤炼，改编拍摄往往容易成功，这也是事实。

今天我们提倡多创作一些反映儿童现实生活的美术片，是因为这方面的影片确实少了些，太少了就不多样化了。现代题材确实比较难搞，又要在已有的水平上提高思想性和艺术性，这是十分艰巨、也是很重要的任务。

美术片主要的服务对象是少年儿童，也可以拍少量的、给大人看的片子。象过去拍的漫画片《黄金梦》、动画片《牧笛》，孩子们看了不太理解。它主要是给成人欣赏的。我们以前常常用“老少咸宜”来说明二者兼顾。所谓“老少咸宜”，也有两种情况：一种是主要给孩子们看的，但大人也喜欢，如《哪吒闹海》等；另一种是给大人看的，但孩子们也能理解，也喜欢，如《三

个和尚》。这部影片在选题和创作构思时，恐怕主要是考虑成人观众，但最后的效果是孩子们也喜欢看，也能看懂。大人和孩子从这部影片得到的感受，在程度上不同。所以，选定一个题材首先要明确，主要是为大人的，还是为孩子的，不能够含糊。如果不明确这一点，含含糊糊，那么就象有的同志所说的，“老少咸宜”变成了“老少不宜”，孩子看不懂，大人不过瘾。

关于提高影片的质量

近年来我们的影片中一个带有普遍性的问题，就是缺乏“总体构思”。它包括：主题思想的开掘，人物性格的确立和人物关系的构成，风格特色的把握；它还包括结构、情节、细节的构思，动作设计，造型、背景的美术风格，音乐、音响效果的设想和要求等等的总和；同时，还必须考虑各个方面的相互联系，互相协调，使之统一在导演的整体构思之中。原来我们也有所谓导演阐述。在导演阐述中基本包括了上述诸方面的内容和要求。有些导演对“阐述”是认真的，经过精心思考，仔细推敲，反复琢磨。它对后来摄制工作，在创作上起了导演赖以指挥的总谱的作用，实际上也就包含了总体构思的作用。但是，有的导演只是把它当作一件例行公事，甚至看作是一种负担，勉强而为之。因此，虽然有“阐述”，但不起什么作用，或搁在一边，过后就忘了。也有个别导演，主要凭“灵感”、“即兴”行事，事前没有一个稍微完整的设想，更说不上总体构思。情况多种。所以，出来的影片质量也就很不一样。

我们的导演大都出身于美术行伍，喜欢在美术形式上作各种探索，这是很自然的。谈到成绩，人们首先肯定的就是在美术形式上的丰富多彩。但相形之下，其他方面弱点不少；甚至在一些重要的方面暴露了不少问题，影响了影片的艺术质量。问题就主要出在导演创作上缺乏“总体构思”。

以1981年的美术片为例。大凡看过影片《南郭先生》的观众，

对该片的美术造型，没有不赞赏的。影片根据寓言故事提供的一千多年前的时代特点，选择了汉代砖刻的艺术形式，这是非常明智的。构图、色彩等方面也都很讲究，有气派，制作上精雕细刻，一看画面就很醒目。从美术形式来说，确有创新。但就整部影片来看，就不是那么完整了，戏很平，耍不开，也有些耍得不是地方。情节也松散，不能引人入胜。尤其是结尾的草草收场，显得头重脚轻，没有份量。南郭这个人物的性格刻画得不够深刻，还有些不太准确的表现，这与主题的处理有关。有同志认为影片“仍然是原来寓言主题的还原，没有深化”。我们认为，即便按照寓言的原意：讽刺“不学无术，又要充内行”，除表现在吹竽这个主要情节外，也还有文章可做，有戏好挖。但另一方面，这部影片不必在与主题无关，与人物性格毫不搭界的地方添枝加叶，穷做文章，如耍盘子的一场戏就显得多余。

《猴子捞月》也是第一届“金鸡奖”提名评选的影片。它的造型风格有新意，采用拉毛的工艺，很别致；动作灵活、细腻。但影片有个很大的弱点，就是主题不明确。

《拾驴》采用了北方民间年画的风格，很有乡土气味；造型、动作都很好，音乐也好（虽说满了些）。从全片风格看也很统一。毛病是戏太拖沓，不必要的枝节多，动作重复。本来顶多一本长度的影片，硬搞成两本，水份太多，味道就不浓了。这部戏的主题也不明确。

《善良的夏吾冬》的风格、节奏以及音乐、配音等方面都比较流畅、统一。问题是整部影片在情节的结构和处理上，不分主次轻重，平均对待，没有重点，缺乏戏剧高潮。所以，给人的印象是戏很平，没有突出的地方，用导演自己的话来说是“冰糖葫芦式”的。这恐怕也属于缺乏总体构思的一种表现吧。

《九色鹿》运用敦煌艺术的形式，应该说是很有特色的。故事和主题也都有基础。但从影片看来，有许多不足的地方：主题不仅没有很好地深化，甚至有点把握不稳；人物缺乏性格，主角

九色鹿的善良也流于一般，感人不深；人物关系，如对国王和王后的处理，也没有摆对；情节的发展不太顺畅，戏剧的高潮又起不来；动作画得也简单化。所以，影片的质量就不高，除了敦煌的色彩外，能给人留下印象的就不多了。

至于《小马虎》，题材很好，对当前儿童有教育意义。剧本提供的情节很多，但比较零碎，前后缺乏呼应，有堆砌之感。而导演又象是舍不得摒弃些什么。显然，编剧是按照讽刺喜剧的要求，努力想多加些趣味性，可惜真能逗人发笑的并不多；作者自己也认为好些是“硬噱头”。不管怎样，至少说明编导已经注意到趣味性的问题，这还是可喜的现象。但是“趣味”还须来自生活，靠积累。这部影片造型、背景的风格很不统一，也影响了艺术质量。影片虽也有个别优点，但总体来说，不够完整。

有同志说，我们有些影片的毛病是“综合症”，不是一种毛病，而是多种毛病同时在影片中发生，应当引起大家的重视。

下面就《三个和尚》的创作，归纳几条经验，顺带发表点议论。

（一）编、导在开掘和深化主题方面所取得的成功经验。

“一个和尚担水吃，两个和尚抬水吃，三个和尚没水吃。”这句谚语原来的意思，就是“人多反而难办事”，批评那些互相扯皮、打小算盘的人。就这个主题来讲，很有现实意义。但编导又作了深入的分析，认为所以办不好事，不是因为人多，而是心不齐。因此，戏就要着重在心不齐上做文章，这就抓住了主题思想的核心。但是他们并不满足于此，又进一步考虑主题思想尽可能要有积极意义。既然办不好事的主要原因是心不齐，那么只要心齐了，就能办好事，所以加了一个救火的结尾。这个结尾加得好，使主题有了发展，意思更积极；而且使主题的核心，心不齐和心齐所产生的两种结果更加清楚，有助于主题的深化。

导演接到一个剧本，对主题思想的分析研究，以及如何开掘得更深一些，这是总体构思里面首先要考虑的问题，过去称之为

“立主脑”。如果“主脑”还没有，或者糊里糊涂，那么下面的戏肯定做不好。《拾驴》这部影片可以有两种解释：一种是“人云亦云，自己没有主见”。那么被批评的应该是老汉，其他人物只起陪衬作用。另一种解释：公说公有理，婆说婆有理，公婆太多了，弄得老汉为难，无所适从，不知该怎么才好。这样，被批评的就该是众人——那些七嘴八舌的公婆，而老汉是值得同情的。由此可见，由于主题不一样，对人物关系的处理也不一样。如果对主题研究不深，含含糊糊，模棱两可，不知道你讽刺的到底是谁，势必造成处理上的混乱，这就是主题不明确造成的结果。

（二）刻画好人物性格，处理好人物关系。

《三个和尚》的创作者分析了主题之后，又分析了三个人物的性格，为什么心不齐呢？因为每个人都只顾自己，都比较自私，都有同样的缺点，但又不能搞得象一个模子里出来的。他们把三个和尚刻画得各不相同：小和尚聪明机灵，长和尚迟钝固执，胖和尚粗暴急躁。这样三个人除了有自私的共性之外，又有各自的个性，性格就鲜明了。同时，他们还注意到和尚是佛门子弟，互相之间还要保持一点佛门礼节和戒律，对小生命是爱护的，甚至最后对老鼠也不打死，表示和尚是不开杀戒的。从这些细小的地方，我们都可以看出导演和设计人员在塑造人物上非常精细，想得很周到。另外他们在塑造这三个被讽刺对象时，还注意到三个和尚的缺点和矛盾，是内部矛盾，采取善意批评的态度，不用打击和丑化的方式，就象演员表演角色时要注意分寸感一样。使这几个人物形象，不但很有个性，而且不过火，恰到好处，使人觉得合理、可信。

（三）故事情节既要集中精练，细节又要丰富细腻。

导演接到剧本之后，怎样处理好情节，这也是一门很重要的学问。包蕾开始写的《三个和尚》剧本，内容是比较多的，他是为了让导演再创作时有筛选余地。导演从剧本到影片的再创作中，在情节的选择上经过仔细的考虑，他集中用了“念经”、“挑水”

和“老鼠”这三段最核心的情节，再加以丰富的细节，就使影片的情节很集中，又很饱满。有同志说，美术片的情节不一定太多，但细节一定要丰富，这是有道理的。一、二十分钟的短片，更应如此。光有情节，没有细节，就象读一个故事梗概、看一本小人书一样。对《龙牙星》就有这种感觉。《三个和尚》一共只有三件事，加上最后救火，说简单，的确简单。但细节很丰富，又显得并不简单，很耐看。有同志说，搞创作有这样一个规律：从多到少。开始在故事情节上可能会想得很多，但不能都用。这就要进行选择，去掉一些不必要和不重要的情节，就是“从多到少”。但是少了还要精，耐看，就得在几段重要的情节中丰富许多细节，使每一段戏都很丰满，这样戏就会精彩。我们有些片子，要么忙于交代过多的故事情节，只有一副骨架子；要么情节很简单，细节也没有，象一杯白开水，毫无味道。

每当谈到细节问题，大家总要想起《白雪公主》中七个矮人打扫房间这场戏。细节如此丰富，生动有趣，拍了一本片子，也不嫌其长。还有《龟兔赛跑》故事也很简单，就是细节生动，想象丰富，百看不厌。在这方面应当老老实实向人家学习。

（四）要确定影片的造型风格。

导演考虑到《三个和尚》这部影片是一种幽默讽刺的题材，适合用概括的写意的漫画风格来表现。就是漫画风格也有各种各样的。导演选用韩羽的漫画风格，认为它更有内在的幽默感。看来，这个选择是合适的。所以，确定用什么造型风格，必须对题材的风格作细致的研究。要使形式和内容相吻合协调，整部影片才会有统一的风格，得到好的效果。最好避免凭个人兴趣出发，不考虑题材内容。否则即使这个形式很有特色，也会由于同题材内容不相协调，结果失败。例如1980年拍的《熊猫百货商店》，从这个题材来看，用水墨画的风格样式，效果并不太好。

（五）依靠集体，集思广益。

《三个和尚》所以取得这样好的成绩，就在于导演善于把握

制组每个成员的聪明才智都发挥出来，并把全部智慧用于正在制作的影片上。他乐于倾听包括正反方面的各种意见，开阔自己的思路；从众人提供的无数的“点子”中吸取营养，不断补充和完善自己的创作构思，丰富自己的艺术想象。摄制组同志因为意见被采纳、被重视，受到尊重，心情舒畅，效率也大不一样。这可以说是作为导演必须掌握的“诀窍”。据说国外有一种工作方法，叫答辩会。在答辩会上，导演将他的意图、设想交给大家，然后大家提问题，导演回答。导演最终必须把大家提出的问题，都解释清楚，使大家满意为止，这样就达到统一。这也是一种走群众路线的办法。可惜并不是所有导演都懂得这个诀窍，喜欢这种办法。有的导演就是怕摄制组里意见多，他们不懂得、也没有体会到，只有依靠集体，才能产生惊人的创造性的成就。

关于美术片的特性问题

对特性的谈论，已经很多年了。“文化大革命”中极左思潮否定特性。事实证明，不讲特性是不行的。“文化大革命”后，虽然没有开展这方面的讨论研究，但大家在创作实践中继续在探索这个问题。

有同志说：美术片的特点，可以概括为只具有假定性而不具有逼真性。也有同志说：美术片的特性主要有两点，一是幻想，二是夸张。有同志说：美术片是假定性的现实主义。也有的说，就是一句话：“寓教育于趣味之中”，一定要有趣。以上这些见解，大都是从实践中来的，但要把它讲清楚，确实还不容易。

有同志提出，谈美术片的特性，如果只是笼统地谈美术片共同的特点，还不够。因为三个片种（加折纸片，四个片种），都还有各自的特点，目前我们都还说不清楚。比如：当我们在研究剧本的时候，认为某个剧本更适合某个片种来拍，往往是凭一种感觉或经验，说不出太多的根据。如果有人不同意：“你怎么知道这个片种不适合？”就没话好讲了。《龙牙星》的补天，明知木偶

片不易讨好，也只好同意试试看。

木偶片的特点是什么呢？有人曾说过：木偶片的特点，应是“偶味”，也讲出些造型和动作上的特点；造型的“以一当十”，动作的夸张幅度，还举了些其他例子。到底“偶味”包括哪些内容，能不能说得完全些，恐怕现在还不行。

又比如剪纸片，它的特点又是什么呢？据我所知，意见还不大一致。一种意见认为，剪纸片不能模仿动画的搞法，一定要发挥剪纸片的特长和优势。如剪纸片来自皮影和剪纸，它的动作应以侧面为主，等等。另一种意见认为，剪纸片不应当有什么框框，应发展地来看剪纸片，怎么搞都可以，什么形式都允许。那么到底哪种看法对呢？还有待进一步探讨。

还有“扬长避短”和“化短为长”的提法，就是说各片种的局限性，恰恰是它的特殊性；短处正是特点，可转化为长处。这样的问题如研究得深入，对我们的创作工作有实际指导意义。我们研究特性不是拿它当作教条，变成束缚自己的框框。要知道“特性”也不是万能的。具有美术片的特性并不能保证影片一定成功。就象前面讲到的，总体构思中还有那么多的方面，如果掌握不好，也会导致失败。上面这些问题，都应该在今后的创作和讨论中具体研究。

美术电影艺术规律的探索

松 林

从事美术电影工作三十多年了，但什么是美术片的艺术规律？一下子又实在说不清楚。无奈，只好说“只可意会，不能言传”。这倒不是唐突，因为长期干这一行，都有一种感觉或者说经验，比如看一个题材，大体能判断它是否适合拍美术片，或者拍出来大概是一个什么样子，等等。但是要说明这里面的道理，却说不清楚，这种情况确实是存在的。那么，美术片的艺术规律果真“不能言传”吗？当然不是，只是我们（至少我自己）还没有从理论上很好地研究，或者说研究得还很不够，绝不是无法捉摸的。

当十九世纪末期，法国的埃米尔·雷能特把动画电影这个奇怪的东西送到世界上以后，它和任何艺术一样，就有它自己固有的艺术规律，这是客观存在。三十年代称著世界的美国动画大师华尔特·狄斯耐，就以他大量的动画片体现了这种特殊的艺术规律。我国三十多年来所摄制的许多优秀美术片，同样也说明这种艺术规律已经被许多艺术家所掌握，而且从理论上也开始了研究。早在六十年代初期，新中国美术电影事业已经跨过了五十年代的成长阶段而日趋成熟，为了总结创作经验，1962年召开了美术电影创作会议（预备会），对美术片的艺术特点展开了广泛深入的探讨。靳夕等有实践经验的艺术家和评论家们撰写过不少很有见解的理论文章。遗憾的是，极左思潮的干扰，使这种研究中断了十多年，“文化大革命”中甚至把这些研究成果扣上了“资产阶级特性论”的帽子，予以彻底否定，造成了理论上的混乱。粉碎“四人帮”后，虽然经过拨乱反正，但是对于艺术规律的探讨，