



动漫创意丛书



动画的“中国学派”研究

中国动画艺术对民族艺术的传承与创新

The Study of Chinese School of Animation

吕学武◎著

中国传媒大学出版社



动漫创意丛书

动画的“中国学派”研究

中国动画艺术对民族艺术的传承与创新

The Study of Chinese School of Animation

吕学武◎著

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

动画的“中国学派”研究/吕学武著. —北京:中国传媒大学出版社,2014. 11
ISBN 978-7-5657-1137-4

I. ①动… II. ①吕… III. ①动画片—研究—中国
IV. ①J954

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 184825 号

动画的“中国学派”研究:中国动画艺术对民族艺术的传承与创新

著 者 吕学武

责任编辑 王雁来

责任印制 阳金洲

封面制作 泰博瑞国际文化传媒

出版人 蔡翔

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 12.25

版 次 2014年11月第1版 2014年11月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-1137-4/J·1137 定 价 49.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

序一 真切精到的评析

学武要我写个序,我虽知是多余的话,但又没有推辞的理由。我曾参加过学武的博士学位答辩会,研读过他的论文课题《“中国动画学派”研究——论中国动画艺术对民族艺术的传承与创新》,印象深刻,有一种责任感油然而生。

历经近十年的发展,中国动画已进入了生产大国。其产量之高、规模之大都是前所未有的。但从民众的需求、时代的要求与文化的追求来看,叫得响、传得开、留得下的精品偏少。整体质量和产值规模与美、日等动画强国比,差距较大。中国原创动画缺乏名家名作的问题较为突出,特别是雷同模仿的作品时有发生,粗制滥造的废品仍在生产。这不仅使我们对动画的“中国学派”心存感念,而且更要为它的传承与创新尽一份责任。

上世纪50年代,上海美影厂率先提出了国产原创动画要“探民族形式之路”。经过十几年的探索,一批具有鲜明民族风格、中国特色的动画电影先后面世,并屡屡在国际上获奖。动画电影“中国学派”开山之作之一《神笔》,在意大利第八届威尼斯国际儿童电影节上获一等奖。这是第一部在国际上获奖的中国动画片。紧接着,我国第一部彩色动画长片《大闹天宫》、世界上第一部水墨动画电影《小蝌蚪找妈妈》以及《人参娃娃》、《金色的海螺》、《牧童》、《三

个和尚》、《哪吒闹海》《猴子捞月》、《金猴降妖》、《鹬蚌相争》、《火童》、《鹿铃》、《阿凡提》等在国际影坛上频频获奖,引起了国内外动画界的重视与好评。于是,便有了动画电影中的“中国学派”之称谓。这是我国动画电影历史上最灿烂的一页。

进入20世纪90年代,“中国学派”逐渐式微,在诸多原因中,其外因要算美、日动画的冲击。当时日本、美国动画在品牌化、市场化运营上获得了巨大的成功,几乎一统天下。其内因动画的“中国学派”也有不少不足,“没有跟市场接轨,有道德说教成分”等。而如今,我们要传承“中国学派”,首先要继承老一辈艺术家的职业道德与敬业精神。要学会耐得住寂寞,一门心思搞创作,一心一意出精品。不唯钱,摒弃“你给我多少钱,我就做多少活”的想法;不唯上,做动画不只为拿政府扶持资金;不唯收视率,在片中不拿“暴力、粗话与灰色幽默”当调料。其次,要继承动画“中国学派”的自主创新精神。学习“中国学派”“并不是要标签式地、刻意地去做民族的东西,或是模仿其形式与技法,而是要学习它的创新精神”。创新,是中国动画学派的灵魂。“别人做过的,我不做”,“自己做过的,也不重复”。以“做和别人不一样”的东西为目标,这是“中国学派”的精髓。当前,如何摒弃那些亦步亦趋的模仿动画、低俗动画,创新“中国风格、中国精神”之路;如何坚持民族性与世界性的统一,创新中国文化、国际共赏的独有表达元素;如何探索艺术价值与市场价值并重,创新动画品牌化、产业化发展的新思路与新模式,这是现阶段传承“中国学派”必须面对的新问题与新探索。

学武凭借着自己的工作阅历、专业知识与国际眼光,对动画“中国学派”的诞生历程、构成要素以及题材、美术、音响效果的传承与创新等方面进行深入的剖析,提出了许多精辟的理论见解,特别是大胆提出了“将动画的‘中国学派’再度辉煌作为目前动画发展的振兴之路和奋斗目标”。书中所述及的动画产业如何在全球化、信息化、数字化的浪潮推动下进行创作理念与方法的转变,在运行机制、管理模式、组织结构与企业制度等诸多方面所面临的诸

多问题,以及可能的改革空间与路径,给当下的动画从业者也留下了诸多启迪与思索。

读了整部书稿,我真切感受到这是一部非常有价值、有意义的学术力作,也深刻地意识到,动画“中国学派”正是因为老一辈艺术家们的心血浇灌而铺满鲜花,它的未来也会因为新一代动画人的“智”造而万紫千红。

余培侠

2014.6

序二

2002年10月,87岁的经济学家于光远先生坐在轮椅上到沙滩北京大学旧址去参加校友聚会。他饶有兴致地教老龄校友“双手指保健操”。有人问他是如何发明这种“手指保健操”的?他笑称:“人之初,性本玩。”

这里寓含着某种哲理。

动画片,本来也源自“人之初,性本玩”。20世纪初,国际上以现代科技的电影技术为依托的动画片诞生不过百年左右。

经过不到一个世纪的时间,到20世纪末,电影动画片在中国业已发展为“动漫”。“动漫”是动画和漫画的缩写与合称,这个词语在20世纪90年代中叶以前的中国没有出现过。90年代中期以后,它迅速崛起,包括动画、漫画、游戏,成为与电子媒体相适应的事业和产业,尤其盛行于现代化都市。

据2012年7月文化部《“十二五”时期国家动漫产业发展规划》,北京、上海、广州等大城市都已经形成动漫产业链。据报道,近年来北京市和朝阳区着力打造一条国际一流的“传媒走廊”,有万余家国内外传媒机构入驻。预计在几年后,“传媒走廊”沿线将聚集传媒企业近2万家,就业人数将达到50万人。其中,“动漫”是传媒产业的生力军。

众所周知,中国“动漫”的前身是电影“动画片”。按20世纪约定俗成的观念:动画片是“小儿科”,是少年儿童们看着玩的。确

实,新中国成立以后,动画片由国营的美术电影制片厂摄制,主要限定为少年儿童题材。迄今中年以上的人们一提起动画片,无不记得《小蝌蚪找妈妈》、《怕羞的小黄莺》、《骄傲的将军》、《神笔马良》、《三个和尚》、《大闹天宫》等。

其实,从艺术形态上讲,动画片和美术片不那么简单。近年来,《中国动画史》、《中国动漫史》和有关中国美术电影的论文多有建树,主要集中于历史性资料的汇集与梳理,这是学科搭建理论大厦的基本的、原始的材料。

本书作者在全面把握历史性资料的基础上,结合艺术哲学、文艺美学、文艺社会学,甚至中外文艺比较学、文艺传播学、产业经济学等理论和研究方法,结合调查研究,深入思考,史论结合,旗帜鲜明地强调“中国动画学派”(简称动画的“中国学派”)理念。

围绕“中国学派”这个中心,本书进行了系统化阐论,内容包括三个亮点:

1. “中国动画学派”理念的理论依据

作者以国际性视角,综合运用法国艺术史家、艺术理论家丹纳和美国社会语言学家斯蒂芬·穆雷的观点,强调艺术作为精神文明,取决于种族、环境、时代三大因素。而一个严谨的“学派”,需要具备理念、思想、组织三个先决条件。从这样的理念出发,作者认为20世纪30年代到五六十年代,中国动画已经渐渐成为专业领域,并且形成了“一批具有共同信念的动画艺术家”,他们在坚持同样的民族审美风格的基础上,创作了一批带有鲜明艺术风格的、审美特征具有中国气派的动画作品。这批具有领衔意义的艺术家,以及所创作的这批艺术作品集合起来,便体现为“中国动画学派”。这是本书的一个亮点。

2. “中国动画学派”的历史内涵

关于“中国动画学派”的历史性内涵,本书阐述了其中的典型

案例。作者创造性地提出“自为”和“自在”两个时期。从30年代万氏兄弟研制和创作动画片,到1955年上海电影制片厂美术片组提出“探民族形式之路”,是区分“自为”与“自在”两个时期的标志和界限。

1956年进入“自在”时期后,动画艺术家们不断探索中国动画的民族特色。甚至到“文化大革命”后的1990年,在30余年时间里,探索“民族特色”的艺术观念始终坚持,优秀作品层出不穷,从而创造了中国动画扬名世界的辉煌。但是,“文化大革命”毕竟造成了文化艺术的阶段性阻隔,尽管依然延续“民族风格”的创作,有若干优秀作品问世,但由于思想意识的“左”倾思潮对作品题材和艺术风格的限制,还没有形成动画片的全面繁荣,以至于进入90年代,在计划经济向社会主义市场经济转型的形势下,在艺术动画领域,“中国学派”的动画片较为沉寂。

作者通过文本解析的方法,对典型的动画片案例进行艺术上的解析,角度基于动画片的三要素:题材内容、美术风格、音乐音响。在这三个要素中,集中强调“中国学派”的“民族化”特色。因此,对于“中国动画学派”的历史性结论具体深入、实事求是,成为本书的又一个亮点。

3. 在市场经济大潮下对“中国动画学派”的反思与重申

瞻前是为了顾后。总结归纳上世纪“中国动画学派”的经验,是期望新时期动画创作进一步走向繁荣。“十一五”期间,全国共制作完成国产电视动画片1266部,6.5万余集;电影动画片78部,是“十五”期间的近五倍。在涌动的文化工业和产业化大潮中,面对动画片的商品化、标准化倾向,作者既肯定有利于经济发展的国际动漫大潮,也有批判性学理分析,如资金和人才不足,题材相对狭窄,娱乐化、低龄化走向等,由此表现了冷静、清醒的“问题意识”。作者综合运用文艺美学、文艺社会学以及产业经济学中的“产业链”和“钻石模型”理论,思考在市场经济形势下如何“将中国

动画的蛋糕真正做大”，这是本书的第三个亮点。

本书作者吕学武，三十余年前（1982年）就读于北京广播学院文艺编辑系，当时我是文艺系主抓教学的副主任，也曾为他们开设戏曲理论课。他是班上的学生干部，因学习成绩优秀，毕业后留校从事学生工作，其间到上海复旦大学进修。此后，他相继在学校团委、党委宣传部和共青团北京市委工作，并先后担任了本校校长助理和校级领导等职务。不论工作岗位和工作内容如何变化，他始终耿耿于文艺。我担任戏剧戏曲学博士生导师后，他又以优秀的成绩考上我的本专业第一个博士生。

就读博士期间，吕学武原打算从事“中西戏剧比较”研究课题，而且已准备了若干资料，因随后兼任动画学院院长，遂受我的“大戏剧”观的影响，接受建议，结合本职工作，用数年时间主攻“中国动画学派”课题。

在同类专业中，中国传媒大学动画专业起步较早，且与国际接轨，高水平的教学、科研、创作和重视资料建设，也为他的研究和写作提供了良好的条件。吕学武的博士论文在答辩时受到同行专家的一致好评，认为它系统梳理了“中国动画学派”的发展脉络，体现了民族意识，有实证性、思辨性，而且首次提出“自发”、“自为”两个时期和该学派的三个核心，引发了学术上的思考。本书便是他在博士论文基础上加工成型的。

吕学武勤奋敬业，现任中国教育电视台副台长。看到他成熟的理论著作，殊为兴奋，是以序贺。

周华斌

2013.11.26

目 录

CONTENTS

绪 论 / 1

第一章 一个“学派”的诞生和兴盛 / 19

第一节 动画的“中国学派”的构成要素 / 19

第二节 动画的“中国学派”的发展脉络 / 39

第二章 动画的“中国学派”题材的传承与创新 / 59

第一节 中国动画题材的传承 / 60

第二节 中国动画题材的创新 / 72

第三节 中国动画题材的发展路径 / 78

第三章 动画的“中国学派”美术的传承与创新 / 86

第一节 色彩设置 / 87

第二节 人物造型 / 90

第三节 场景设置 / 98

第四节 动画美术手法的继承与创新 / 103

第五节 当前中国动画美术设计的困境和对策 / 119

第四章 动画的“中国学派”音响效果的传承与创新 / 130

第一节 中国动画音响效果本体研究 / 130

第二节 中国传统动画音乐的审美嬗变 / 135

第三节 中国动画音乐传承与创新的原则和路径 / 144

第五章 余论 动画的“中国学派”的式微与动画产业的振兴 / 151

第一节 文化工业视野下的动画的“中国学派” / 152

第二节 文化产业大潮中的中国动画 / 162

参考文献 / 177

后 记 / 182

绪 论

一、问题的提出

进入 21 世纪以来,中国动画业的发展极为迅速。据统计,2011 年全国制作完成的国产电视动画片共 435 部 261224 分钟,相较于 1998 年的 11 部 2439 分钟,分别增长了 39.5 倍和 107.1 倍。伴随着国产动画产量的增长,国产动画片创作水平、艺术质量也稳步提升,一些优秀国产动画受到观众的热烈欢迎。与此同时,中国动画缺乏名家名作的问题也越来越凸显出来,人们对上世纪那批具有鲜明民族审美特色的动画片和创作者始终心存感念,并将动画的“中国学派”再度辉煌作为目前动画发展的振兴之路和奋斗目标。因此,动画的“中国学派”作为动画发展的历史和现实而言都是一个绕不过去的重大问题。

传统文化存在着现代价值转换的问题,传统艺术、民族艺术也同样存在着现代价值转换的问题,人们怀念动画的“中国学派”,希望见到中国动画的再度辉煌,从艺术的角度看,实际上是希望中国的动画艺术既能保持原有传统艺术、民族艺术的风格,同时又符合现代社会的大众趣味。中国的传统艺术、民族艺术源远流长,影响深远,中国动画在全球化的背景下,如何更好地继承与发展中国传统艺术、民族艺术,是动画“中国学派”重获新生和实现可持续发展的关键,也是本研究自始至终所一直关注的问题。

1. 研究对象

本研究以动画的“中国学派”为研究对象,这一称谓是国外动画片同行对上世纪50年代至80年代末,在世界动画片界独树一帜的中国动画片及那一时期中国动画片创作团队的高度评价。本研究认为,对“中国学派”的研究应跳出对上世纪50年代至80年代末动画片作品分析的框架,以更宏观的视野,从艺术和社会现实两个层面对“中国学派”进行观照。从艺术层面看,“中国学派”是对具有中国特色的、具有浓厚民族风格的动画片的艺术风格的统称;从社会现实层面看,“中国学派”是对具有这类艺术风格的艺术家群体和众多作品的统称。

从艺术层面看,法国人布封有句名言“风格即其人”,而歌德也曾赞叹道:“风格,这是艺术能企及的最高境界。”^①刘勰在《文心雕龙》中也从内容和形式两方面对风格进行了阐释。在艺术风格层面理解“中国学派”,可以把它看作是通过动画片所表现出来的相对稳定、更为内在和深刻的风格印记。它更为本质地反映出时代、民族或艺术家个人的思想观念、审美理想、精神气质等内在特性风格,具有鲜明的文化性、地域性和时代性。说它具有文化性,是因为它以动画的形式向世界淋漓尽致地展现了中国独特的民族文化;说它具有地域性,是因为这种艺术形式虽然起源于西方,但却深深扎根在中国这片土地上;说它具有时代性,是因为它在某一时段井喷式爆发,集中体现了中国民族文化特色,而后又几乎突然陨落。本研究抓住题材、人物、美术、音响等四个要素,就动画的“中国学派”的经典作品分别展开分析,试图从中提炼出动画的“中国学派”的艺术风格。至于动画的“中国学派”未来如何发展,需要全方位考察新的时代环境、运作体制和文化走向再作出判断。

从社会现实层面看,“中国学派”是具有这类艺术风格的艺术

^① 王元化:《文学风格论》,上海译文出版社1982年版,第3页。

家和作品的统称。丹纳的《艺术哲学》认为,物质文明与精神文明的性质面貌都取决于种族、环境、时代三大因素。我们对动画的“中国学派”的研究也将从这三大因素的角度展开。而从“学派”本体的角度看,典型的学派由关系密切的学者组成,他们或多或少地有一套共同的清晰一致的理念,并以自己的实践推动理念的进步。

“学派”一词在中国早已有之,它最早出现于《明史》。《明史·卷二八三》(列传第一七一)载:“阳明学派,以龙溪、心斋为得其宗。”当然,“学派”一词虽然最早出现于明代,但这并非意味着中国的“学派”始于明代,早在先秦时代,“中国学派”已初露端倪。中文古籍中不乏“学堂”、“讲堂”和“书院”的记载,凡有学堂、讲堂和书院之地,自然有“讲学”存在;世有“讲学”,必然有“讲学者”与“听讲者”存在,从而使得“讲学者”与“听讲者”两者之间的师生关系和学问师承渊源随之而生,由此形成“师承性学派”势在必然。先秦诸子百家便是古代的一种学派,尤以他们当中的儒、墨、道、法四家所体现出的“师承性学派”特征最为鲜明。这种因出自于同一师门且学术观点相同的“师承性学派”,在中国古代史上不计其数。《辞海》“学派”词条解为“一门学问中由于学说师承不同而形成的派别”,指的便是这种传统“师承性学派”,因师承传授导致门人弟子同治一门学问而可以形成“师承性学派”。同样,因以某一地域,或某一国家,或某一民族,或某一文明,或某一社会,或某一问题为研究对象而形成具有特色的学术传统的一些学术群体,同样可称为“学派”,或曰“地域性学派”(包括院校性学派),或曰“问题性学派”,例如近现代西方经济学界相继涌现的芝加哥学派、奥地利经济学派、瑞典学派、剑桥学派、洛桑学派等“地域性学派”以及重农学派、现代货币主义学派、供应学派等“问题性学派”。

美国社会语言学家斯蒂芬·穆雷(Murray Stephen)在对北美语言学的历史进行研究时提出,一个严密的学派必须具备三个先决条件:好的理念、思想领导和组织领导。穆雷认为,好的理念是科学家认为能够解决现存难题的理念,或是开拓新探究领域的

理念。这些好的理念在学科范围里如何被接受,在多大程度上能够被接受,却有赖于它们被阐述的清晰程度,有赖于宣传这些理念的效果,因为好的理念多如牛毛,甚至相互竞争。学派的宣传还需要思想领导,他需要为一条研究路子奠定概念基础,需要解释好的理念所隐含的研究命题,需要认定和验证别人的成果是否胜任、贴切或符合既定框架,还需要提出规划性命题,阐明应该从事什么样的研究,说明这样的研究是否符合其基本理论,还要做出示范性研究,显示如何进行这样的研究。完成这些任务的可能不止一个人,在一个学派的历史里,有可能产生前后相继的一批领导。然而,思想领导可能并不具备足够的执行力,因此还需要能将思想领导提出来的好的理念付诸实施的组织领导。在这方面,组织工作可能包括经费的筹措、计划的管理、宣传的管理、会议的策划等。一位学者可能扮演思想领导和组织领导的双重角色,不过一个学派也可能拥有不止一位身兼两种角色的领导。一句话,好的理念、思想领导和组织领导是学派形成的必备条件,但一位学者未必同时具备以上三个条件。^① 所以,从这个角度我们需要研究,动画的中国学派具有怎样的“好的理念”? 哪些人是“思想领导”? 哪些人是“组织领导”? 这三者分别是怎样产生的? 又是怎样结合在一起而发挥作用的?

2. 概念界定

概念是知识体系中的核心要素,任何概念都带有一定的预设前提。一个新的概念可以带来新的视角,延伸出新的理论半径。“中国学派”在社会学、管理学、国际关系、比较文学、美术油画、美学、戏剧等多个学科领域内都曾经被有关学者提出。这些不同领域的“中国学派”,其用意基本上都是强调有关学科领域的“中国声音”,以此突出在有关研究领域内的理论体系构建和方法选择的

^① 转引自〔美〕林文刚编、何道宽译:《媒介环境学:思想沿革与多维视野》,北京大学出版社2007年版,第8~9页。

“中国立场”。

任何一种学派或理论体系的兴起，都有其特定的历史背景和思想根源。动画的“中国学派”代表的不是一个虚空的概念，而是一批具有共同理念的动画艺术家，在坚持民族审美风格的基础上，创作出一批带有鲜明中国艺术风格、中国气派审美艺术特征的动画作品的集合。

3. 发展小史

以“大历史”的角度看，“中国学派”的发展经历了两个时期——新中国成立之前可以称作中国动画民族艺术的“自在”时期，新中国成立之后则是“自为”时期。

1926年前后，美国电影动画片开始传入我国，其中美国动画艺术家麦斯·福乃克绘制的《大力水手》、《从墨水瓶里跳出来》、《勃比小姐》等动画片，引起了被称为中国动画片的拓荒者的“万氏兄弟”万籁鸣、万古蟾、万超尘的极大兴趣。通过模仿和学习，万氏兄弟掌握了动画制作和创作的基本要领，随后创作了我国第一部无声动画片《大闹画室》、第一部有声动画片《骆驼献舞》、中国第一部动画长片《铁扇公主》。由于时局动荡，中国人的动画创作到20世纪40年代基本停滞。这一阶段是中国动画的发轫，也是动画的“中国学派”的“自在”时期。

新中国成立后，大多数中国动画片都在模仿他国的动画创作模式，主要是向苏联和南斯拉夫、捷克等东欧国家学习先进的动画技术和艺术。通过学习，这一阶段中国动画取得了巨大的进步，技艺上的提高非常明显，风格也活泼起来；但这一时期创作的作品如《小梅的梦》、《小猫钓鱼》等具有明显的苏联印记。1956年，国产动画片《乌鸦为什么是黑的》在威尼斯国际动画节获了大奖，但很多与会者把这部动画片当成了“苏联制造”。这次尴尬的误会对我国动画界触动很大，时任上海电影制片厂动画片组组长的特伟曾经回忆道：“这件事一方面说明当时我们的动画片已经达到了相当高