



“十三五”国家重点图书出版规划项目

世界动画史系列研究丛书

中国动画史 (下)

1977 — 2015

The History of Chinese Animation

李铁 编著



清华大学出版社
<http://www.tup.com.cn>



北京交通大学出版社
<http://www.bjtu.com.cn>





“十三五”国家重点图书出版规划项目

国家出版基金项目

NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

世界动画史系列研究丛书

中国动画史(下)

1977—2015

李 铁 编著



清华大学出版社

北京交通大学出版社

·北京·

内 容 简 介

本书以时间为纵轴，以地域为横轴，在两个维度上详细讲述了中国动画发展的历史，并结合社会政治、经济、外交、教育、艺术、技术对动画发展的动因做了分析。依据年代将中国动画历史的发展划分为七个阶段，分别讲述了从20世纪初到21世纪初中国动画完整的发展历史。本书详细介绍了上海美术电影制片厂、长春电影制片厂、上海科学教育电影制片厂、北京科学教育电影制片厂、辽宁电影制片厂、上海电视台动画制片厂、中央电视台等具有代表性的国有动画制片单位和众多动画制片公司的发展历史，讲述了香港和台湾地区动画制片领域发展的历史，涉及的优秀动画作品近千部。

本书分上、下册，下册介绍了1977—2015年间，中国动画历经改革开放初期、市场化初期，以及市场经济模式下发展时期的发展历程，共3章。

本书力图做到脉络清晰、史料丰富、图文并茂，并在中国动画历史发展的每一时期，重点总结出这段时间内动画发展过程中几个值得探讨的专题，如动画产业的发展、动画技术的发展、制作流程的发展、动画制片管理的发展、动画民族性的探索、重要的导演和动画师、商业运行模式等。本书适用于影视、动画、游戏及数字媒体领域的专业人士及动漫爱好者阅读和参考。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签，无标签者不得销售。

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13501256678 13801310933

图书在版编目(CIP)数据

中国动画史. 下/李铁编著. —北京: 北京交通大学出版社; 清华大学出版社, 2018. 1
(世界动画史系列研究丛书)

ISBN 978-7-5121-3439-3

I. ①中… II. ①李… III. ①动画-绘画史-中国-1977—2015 IV. ①J218.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第283031号

中国动画史(下)

ZHONGGUO DONGHUASHI (XIA)

责任编辑: 韩 乐

助理编辑: 付丽婷

出版发行: 清华大学出版社

邮编: 100084

电话: 010-62776969

北京交通大学出版社

邮编: 100044

电话: 010-51686414

印刷者: 北京艺堂印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 210mm×285mm 印张: 15 字数: 475千字

版 次: 2018年1月第1版 2018年1月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5121-3439-3/J·119

印 数: 1~1500册 定价: 198.00元

本书如有质量问题, 请向北京交通大学出版社质监局反映。对您的意见和批评, 我们表示欢迎和感谢。

投诉电话: 010-51686043, 51686008; 传真: 010-62225406; E-mail: press@bjtu.edu.cn。

前言

世界动画一百多年的历史既是动画艺术与技术的发展史，又是社会政治经济、哲学思想、艺术变革、科学技术作用于动画发展的历史。本套丛书将影视动画放到政治经济、社会历史、地域民俗、美学及艺术变革、科学技术的综合背景下进行深入研究，避免史料的简单罗列，现象表面化的分析，动画艺术形而上学的解读，孤立抽象的局部研究模式；运用历史唯物主义、辩证唯物主义的哲学思想，在综合研究特定时代的政治、文化、社会、经济环境的基础上，归纳并分析世界动画艺术形态、技术形态、经济形态的成因与发展，勾勒世界动画历史发展的概貌，评介具有代表性的动画艺术流派、动画制片公司及动画家，详细分析各个时期动画在思想、题材、艺术风格、技术、管理、产业等方面的成因、特点与发展，以及相互之间的作用关系。

本套丛书选定的研究时间跨度从20世纪初到21世纪初，力图做到脉络清晰、史料丰富、图文并茂，并在各个国家动画历史发展的每一时期，重点总结出这段时间内动画发展过程中几个值得探讨的专题，如：动画产业的发展、动画技术的发展、动画师的构成、制作流程的发展、动画制片管理的发展、发行与播映媒体的发展、重要的导演和动画师、风格流派的发展、商业运行模式发展等。本套丛书以时间为纵轴，以地域为横轴进行类比，参考各个时间段社会政治、经济、文化的发展，以达到“经史合参”的目的，并梳理出世界动画历史发展的主线，以及发展历史上的重要节点。本套丛书努力为我国动画产业经济和动画艺术形态的发展提供重要的参考，并探讨21世纪中国动画产业的创新路径和发展方向。以史为鉴，让中国动画艺术和产业的发展避免走其他国家动画发展史上的弯路；以史为参，让中国动画艺术和产业的发展站在世界动画发展的最前沿。

这一系列丛书的策划、准备时间很长，到完成书稿时粗算起来有将近15年的时间，资料在一点一点累积起来，而自己对于动画历史发展的认识也逐渐成熟起来。在撰写这套丛书的过程中，需要感谢很多人对我的支持和帮助。首先感谢湖南大学的何人可教授，我从1992年开始在湖南大学读书期间，何教授担任工业设计史的教学工作，他的设计史论研究视野和方法对我动画史论的研究产生很大的影响。我开始在天津工业大学担任教师的最初几年，在讲授艺术设计史的过程中，一直将何教授撰写的《工业设计史》奉为经典。另外，还要感谢天津工业大学的李兰友教授，是他在1998年推荐我参与电子工业出版社规划教材的编写工作，从那时到现在，不知不觉中我已经是具有19年“书龄”的老作者了，在这一过程中李教授不断给予我鼓励与帮助。另外，还要感谢北京交通大学出版社的韩乐编辑，在李兰友教授的介绍下，我们从2005年开始取得联系，并一直合作至今，在她的帮助下天津工业大学动画专业已经成功推出了三个动画系列选题，我们之间的合作也非常愉快，从提交稿件的电子文件到最终付梓，很少再需要我们费心，虽然与韩编辑合作了十几年，但是竟然未曾谋面，总是从电话中听到她甜美的声音。

我能在20年的时间里“笔耕”不辍，最要感谢家人对我的支持与帮助。首先感谢我的爸爸李玉岭和妈妈韩桂荣，我所取得的一切成绩都归功于他们对我的教导和影响。他们在年轻时代都是电影的爱好者，从20世纪70年代末就开始订阅《大众电影》，这些杂志成为我动画情怀的最初启蒙。如今这些杂志仍然一本不少地被保留着，我在撰写《中国动画史》的过程中竟然从中搜寻到许多珍贵的动画史料，这些杂志将是我永远的财富与回忆。另外，还要感谢我的妻子张海力，家中的生活都仰赖她的打理，她本来也是一位优秀的设计师和画家，但是由于全力支持我的工作 and 写作，她自己放弃了很多。感谢我的女儿李艺天，在学习上根本不需要我操心，还以她自己的方式默默地支持和鼓励着我。

《中国动画史》是本套丛书的第四部，分为上、下两册；上册介绍了1923—1976年间，中国动画从萌芽阶段，历经抗日战争、解放战争、新中国成立后最初的十七年到“文化大革命”期间中国动画的发展历

程；下册介绍了1977—2015年间，中国动画历经改革开放初期、市场化初期，以及市场经济模式下发展时期的中国动画的发展历程。

首先讲述了19世纪末到1936年间，这一中国动画的萌芽阶段。从1918年开始，法国和美国的动画电影陆续传入我国，给予中国第一代动画先驱们以动画艺术和技术的启蒙。杨左匋、黄文农、万氏兄弟、秦立凡、戴公亮等中国动画领域的第一批开拓者，在既无参考资料和现成技术，又无资金和设备的情况下各自进行着苦苦的探索，并逐渐发现了动画制作的基本原理，研究出打孔定位技术、赛璐珞分层技术、描绘上色技术、拍摄洗印技术、有声动画技术，亲手制造出动画制作的设备与材料，摸索出动画制作的流程。从1923年到1936年，中国共出品了各类动画片30多部，均为动画短片。动画这种艺术形式还被广泛运用到电影片头、电影字幕、电影特效、广告、教育、宣传等领域。

1937年到1949年间，中国处于全民族抗战与解放战争时期，战火席卷全国，中华民族陷于深重的苦难之中。动画短片成为抗日民族统一战线中“国防电影”宣传手段的重要形式之一。以万氏兄弟为领导的制作团队、以钱家骏为领导的另一制作团队，克服了战时物资奇缺、经费紧张、人手不足、被狂轰滥炸的诸多困难，先后在武汉、重庆等地制作完成了多部宣传抗战救国的动画短片，起到了很好的宣传鼓舞的效果。1941年9月，万氏兄弟克服战时的重重困难，在新华联合影业公司制作完成了中国第一部动画电影长片《铁扇公主》，国内观众观影盛况空前，并在海外多个国家和地区上映，引起了轰动。1946年，全国规模的全面内战爆发。在东北兴山解放区成立的东北电影制片厂为了配合共产党的宣传任务，先后制作完成了《翻身年》里的木偶片段、中国第一部木偶定格动画片《皇帝梦》、中国第一部二维动画片《瓮中捉鳖》，都取得了非常好的宣传效果。东北电影制片厂组建的这支动画创作团队，开创了新中国的动画创作事业。

新中国成立后的十七年，中国动画事业得到了巨大的发展，动画创作基地逐渐创建起来，上海美术电影制片厂、长春电影制片厂、上海科学教育电影制片厂、北京科学教育电影制片厂都具备了动画创作的能力；动画教育和人才培养逐步完善，全国从事动画创作的人员到1965年前后已经接近500人；动画创作数量大幅增加，出现了《大闹天宫》《孔雀公主》《金色的海螺》等艺术水平非常高的动画长片，这些动画作品在国际上获奖几十次，使得中国动画获得了世界声誉；动画理论研究成果不断涌现，在动画创作民族性方面的探索取得了许多阶段性的成果；动画制作技术逐渐成熟，彩色动画技术、定格动画技术、水墨动画技术、立体动画技术、拍摄及特效技术等都取得了重大突破；动画片片种丰富，有二维动画片、木偶定格动画片、剪纸定格动画片、折纸定格动画片等；动画片题材更具多样性，有童话、寓言、神话、传说、现实等题材；动画的应用领域更为宽广，有娱乐片、科教片、政宣片、军教片等。在这一时期，由于政治上的反右运动、“大跃进”运动、整风运动、反资批修运动等，动画创作领域也走了一些弯路。

从1966年到1976年，“文化大革命”共持续了十年时间，中国动画事业快速发展的良好势头被终结，动画创作一度中断了好几年，使动画电影产量锐减。这一时期全盘否定了新中国成立十七年来中国动画制片领域的发展成就；文化专制主义扼杀了动画影片的创作自由；动画影片创作队伍受到了严重的摧残；中国动画艺术发展的探索被迫中断；中国动画制片领域与世界的交流被隔绝。鼓吹“只算政治账，不算经济账”，以致动画电影生产浪费无度，企业管理混乱。这一时期的动画作品内容贫乏，形式单调，思想错误，艺术创作的水准低下。

1976年“文化大革命”结束之后，经过拨乱反正，中国动画事业逐步恢复了生机。中国动画界与国际动画领域的创作交流得到恢复与发展，动画艺术、技术、管理都在交流中有很提升，动画作品在重要国际动画赛事上获奖几十项，在世界动画制片领域产生了重要影响。这一时期，中国动画艺术创作思想得到很大发展，作品的题材、形式、主题变得越来越多样化，创作理论研究达到一定的深度。动画电影美学逐渐丰富，反映生活的角度、视听表述方式、风格样式开始逐渐多样化，动画艺术独特的表现力也得以发挥出来。中国动画电影制片领域开始面对电视播出媒体的崛起和竞争，面对国外进口动画片的竞争，寻找在新时期的合作方式。这一时期，中国动画教育得到了初步的发展，新的创作、制作人才不断补充到制片环节中。二维动画、定格动画、影视特效技术得到了快速的发展，使得动画的生产效率和创作质量不断提高。上海美术电影制片厂在中国动画制片领域“一家独秀”的局面悄然发生改变，长春电影制片厂美术片

分厂、辽宁电影制片厂、南京电影制片厂动画组、北京科学教育电影制片厂动画车间、上海电视台动画制片厂、中央电视台中国电视剧制作中心美术创作室，以及香港和台湾地区的动画制片单位、公司逐渐发展起来，陆续创作出一批优秀的动画作品。中国动画制片领域经过10年的不断发展，已经达到了每年600分钟左右的创作规模。

从1987年开始，中国进入以电视动画系列片为主的创作时代。广播电影电视部提出美术片的创作、生产应遵循压缩单集短片产量，积极发展系列片数量，争取适量的合拍片和努力开拓对外劳务加工的方针。上海美术电影制片厂推出了多部系列片和多集片，如《皮皮的故事》《阿凡提的故事》《葫芦兄弟》《邈邈大王奇遇记》《黑猫警长》《舒克和贝塔》《大盗贼》《葫芦小金刚》《魔方大厦》《特别车队》《十二生肖》《擒魔传》等。但是，中国在这一时期的电视银屏中充斥着的多数是国外引进的动画作品，中国动画制片单位面临着前所未有的竞争压力。北京科学教育电影制片厂、八一电影制片厂、长春电影制片厂、辽宁电影制片厂、上海科学教育电影制片厂、中国电视剧制作中心、中央电视台动画片部等都加大了动画片创作的规模，上海美术电影制片厂动画创作量从占全国动画总产量的91%下滑为40%。中国相继出现了一批独资、合资、私营的动画制片公司，如深圳翡翠动画设计制作公司、太平洋动画公司、广州时代动画公司、深圳彩菱动画、杭州动画公司、大连阿凡提国际动画公司等，这些公司主要从事国外动画片的代工项目，使得中国成为这一时期世界动画代工产业的重要基地。

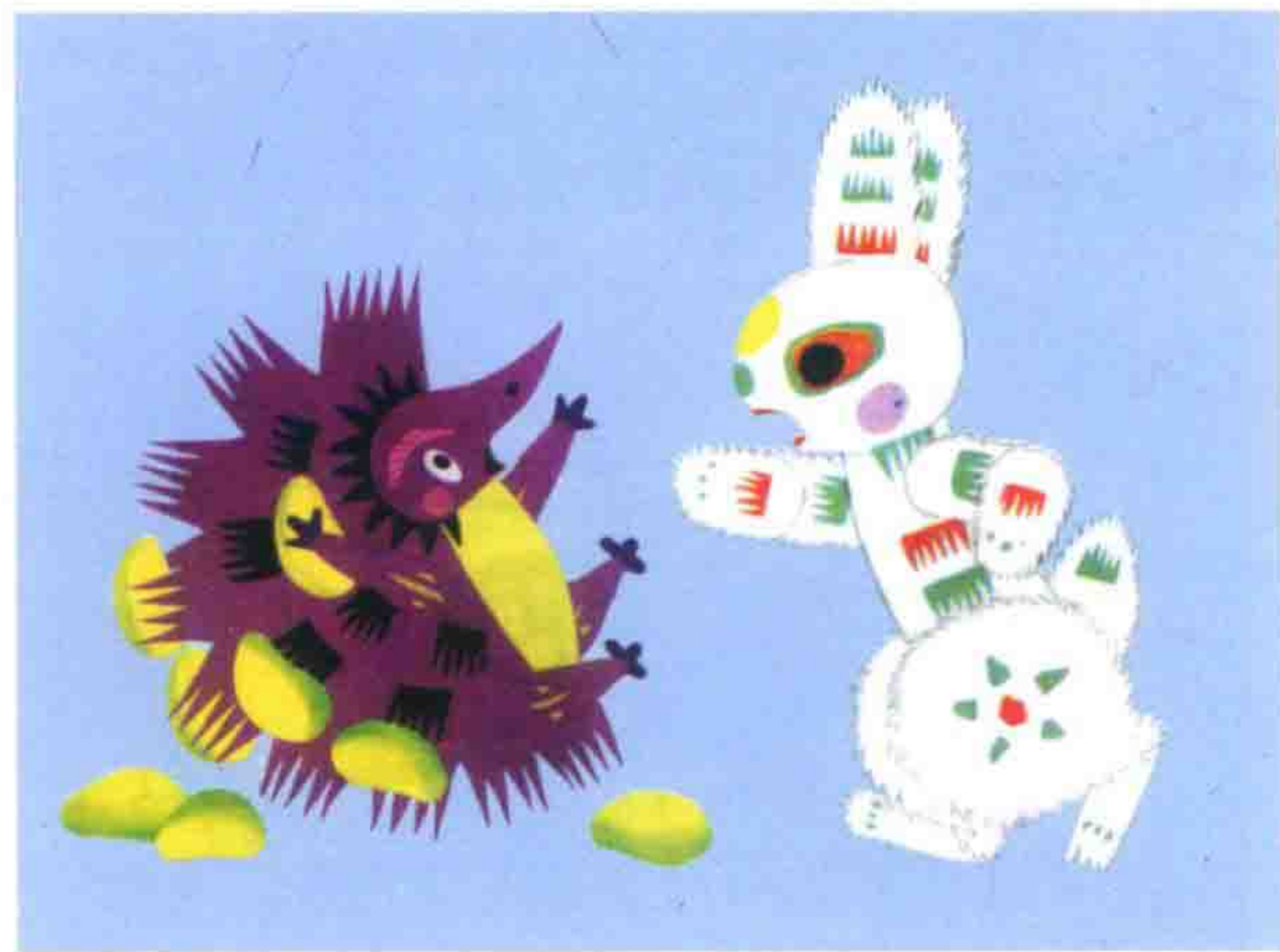
从1995年开始，中国电影放映公司对动画片不再实行统购统销的计划经济政策，将动画行业推向市场，改变了动画片的生产状态和经营方式，逐步确立了社会效益和经济效益并重的理念，动画片的投资也更为多元化。国内涌现大量动画相关制作公司和单位，与国际动画制片领域的交流也更为频繁。同时，开始引进、学习最新动画技术、管理模式和商业模式，加大了国内动画片产量，动画产业的竞争逐渐激烈起来。国务院和各级政府部门对于动漫产业的发展给予越来越多的关注。经过十几年的不断发展，中国动漫产业规模不断壮大，播映体系、产业体系、产业链条初步建成，动画制作技术、动画高等教育也得到了全面发展，产业从业人员数量大幅度增长。中国正从“动画大国”向“动画强国”不断推进。

中国的动画发展史是世界动画历史中重要的构成部分，具有独特的地域性、民族性和动画艺术风格。经过十几年的累积，我手中的中国动画历史资料逐渐丰富起来，出版物摞起来的高度已经超越两米，数字文献也已经有几个TB的规模，限于本书的篇幅我对许多研究资料不得不“忍痛割舍”。由于种种原因，很多特殊时期的动画影片和文献资料被封存在许多动画制片机构的库房中，难得一见；很多动画前辈已经到了耄耋之年，甚至在撰写本书的过程中，多次惊闻动画前辈离世的噩耗，实令人心痛不已。由于笔者资料来源、学识经历的局限性，在编写过程中难免会出现错误与遗漏，希望读者，特别是专业人士能对书中的错误之处予以指正，甚或能对遗漏予以补充，我将万分感激。联系邮箱：artie@yeah.net。

李 铁

2017年于天津第六大道第博雅园

目 录



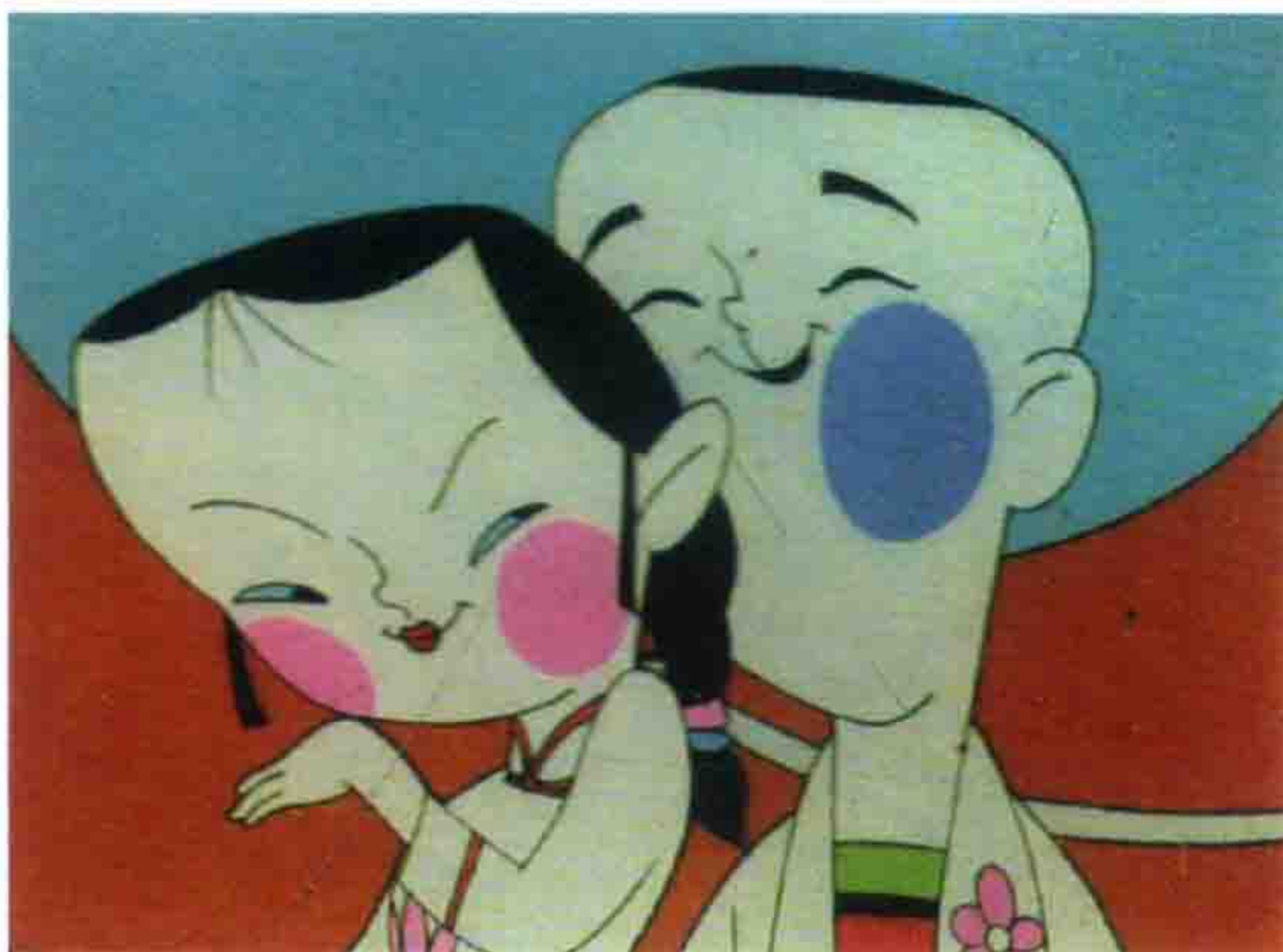
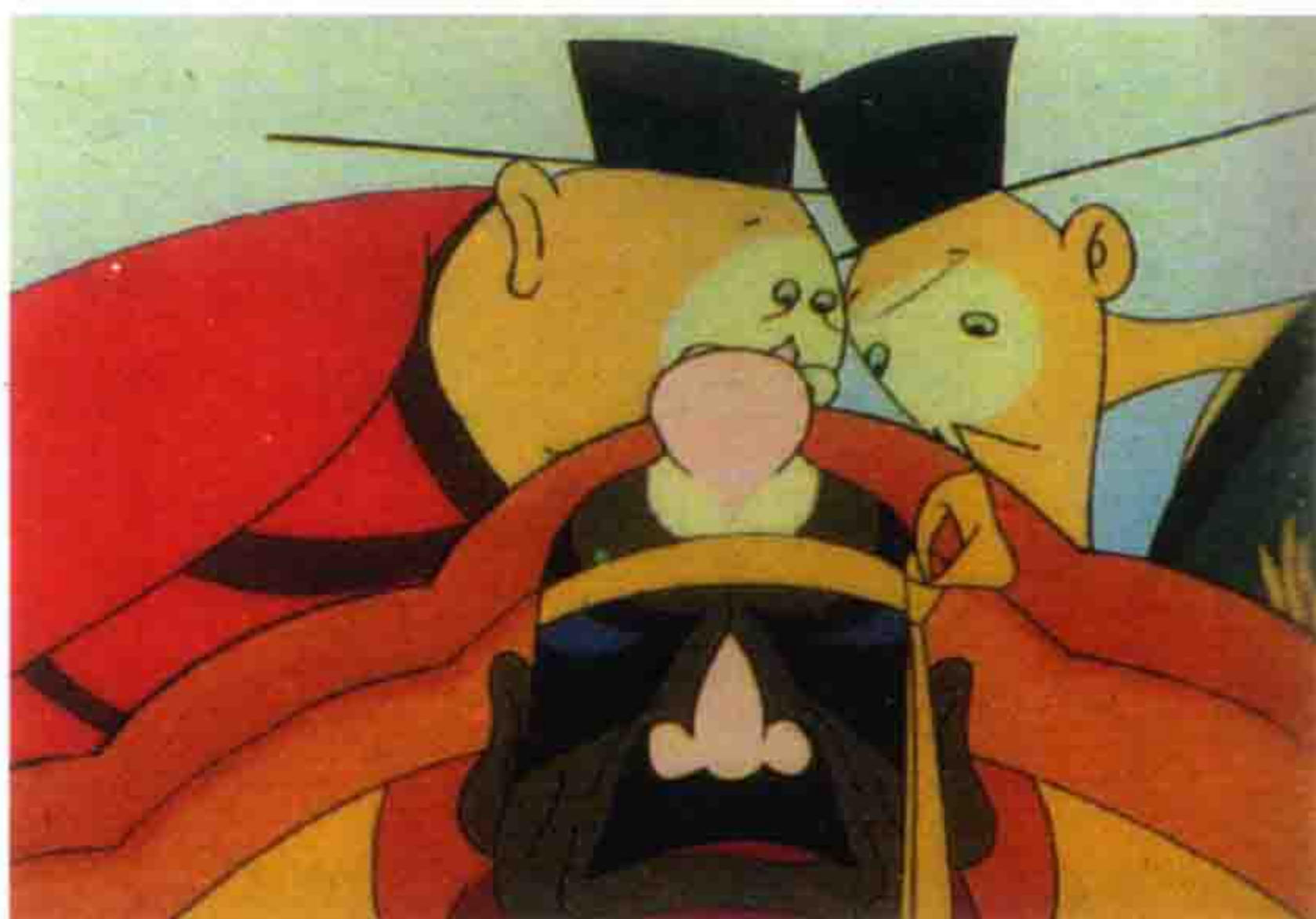
第1章 改革开放初期中国动画的发展高峰 (1977—1986)

1.1 概述	1
1.1.1 对“文化大革命”的反思 与纠正	1
1.1.2 与国际动画领域创作交流的恢 复与发展	3
1.1.3 动画艺术创作思想的发展	9
1.1.4 电视播出媒体的崛起	12
1.1.5 这一时期动画教育的发展	14
1.1.6 这一时期动画技术的发展	16
1.2 上海美影厂在这一时期的 动画创作	19
1.2.1 上海美影厂在这一时期的 发展概况	19
1.2.2 上海美影厂在1977年的动画 创作	21
1.2.3 上海美影厂在1978年的动画 创作	23
1.2.4 上海美影厂在1979年的动画 创作	30
1.2.5 上海美影厂在1980年的动画 创作	39
1.2.6 上海美影厂在1981年的动画 创作	51
1.2.7 上海美影厂在1982年的动画 创作	59
1.2.8 上海美影厂在1983年的动画 创作	67
1.2.9 上海美影厂在1984年的动画 创作	75
1.2.10 上海美影厂在1985年的动画 创作	81
1.2.11 上海美影厂在1986年的动画 创作	86
1.3 其他制片单位在这一时期的动画 创作	91

- 1.3.1 长春电影制片厂美术片分厂 ... 91
- 1.3.2 辽宁电影制片厂 94
- 1.3.3 南京电影制片厂动画组 96
- 1.3.4 北京科学教育电影制片厂
动画车间 97
- 1.3.5 上海电视台动画制片厂 99
- 1.3.6 中央电视台中国电视剧制作
中心美术创作室 100
- 1.4 香港与台湾地区在这一时期的
动画发展 102
 - 1.4.1 香港地区在这一时期的动画
发展 102
 - 1.4.2 台湾地区在这一时期的动画
发展 104

**第2章 市场化初期中国动画的转型发展
(1987—1994)** 107

- 2.1 概述 107
 - 2.1.1 动画创作质量的滑坡 108
 - 2.1.2 上海美影厂在这一时期
的发展 111
 - 2.1.3 上海美影厂多样化经营
模式的探索 114
 - 2.1.4 上海国际动画电影节 118
- 2.2 1987—1994年上海美影厂的动画
创作 119
 - 2.2.1 1987年上海美影厂的动
画创作 119
 - 2.2.2 1988年上海美影厂的动画
创作 122
 - 2.2.3 1989年上海美影厂的动画
创作 128
 - 2.2.4 1990年上海美影厂的动画
创作 132
 - 2.2.5 1991年上海美影厂的动画
创作 136
 - 2.2.6 1992年上海美影厂的动画
创作 139
 - 2.2.7 1993年上海美影厂的动画
创作 143
 - 2.2.8 1994年上海美影厂的动画
创作 145
- 2.3 其他制片单位在这一时期的动画
创作 146





- 2.3.1 北京科学教育电影制片厂 146
- 2.3.2 八一电影制片厂 151
- 2.3.3 长春电影制片厂 152
- 2.3.4 辽宁电影制片厂 157
- 2.3.5 上海科学教育电影制片厂 158
- 2.3.6 中国电视剧制作中心 160
- 2.3.7 中央电视台动画片部 162
- 2.3.8 其他国营动画制片机构 165
- 2.4 动画代工公司的崛起 166
- 2.5 香港与台湾地区在这一时期的动画发展 169

第3章 市场经济模式下中国动画的发展

(1995—2015) 171

- 3.1 概述 171
 - 3.1.1 动画片播映体系的发展 172
 - 3.1.2 动画产业规模的拓展 176
 - 3.1.3 国际交流与合作的发展 179
 - 3.1.4 动画教育的发展 181
- 3.2 1995年后上海美影厂的动画创作 181
 - 3.2.1 动画短片 181
 - 3.2.2 电视动画系列片 184
 - 3.2.3 动画电影 189
- 3.3 1995年后中央电视台动画部的动画创作 193
 - 3.3.1 动画短片 193
 - 3.3.2 电视动画系列片 194
 - 3.3.3 动画电影 199
- 3.4 北京电视台动画制作中心 201
- 3.5 北京辉煌动画公司 202
- 3.6 其他制片机构在这一时期创作的动画电影 204
- 3.7 其他制片机构在这一时期创作的电视动画系列片 209
- 3.8 香港与台湾地区在这一时期的动画发展 214
 - 3.8.1 香港地区在这一时期的动画发展 214
 - 3.8.2 台湾地区在这一时期的动画发展 218

参考文献 223



改革开放初期中国动画的发展高峰 (1977—1986)

1976年“文化大革命”结束之后，中共中央提出了关于坚持“四项基本原则”，坚持“双百”方针，坚持不打棍子、不戴帽子、不抓辫子的“三不主义”，也不再提“文艺从属于政治”的口号。中国电影事业逐步恢复了生机。中国动画界与国际动画领域的创作交流得到了恢复与发展，动画艺术、技术、管理都在交流中有了很大提升，动画作品获得重要国际动画赛事的奖励几十项，在世界动画制片领域产生了重要影响。这一时期，中国动画艺术创作思想得到很大发展，作品的题材、形式、主题变得越来越多样化，创作理论研究达到一定的深度。动画电影制片领域开始面对电视播出媒体的崛起和竞争，寻找在新时期的合作方式。这一时期，中国动画教育得到了初步的发展，新的创作、制作人才不断补充到制片环节中。二维动画、定格动画、影视特效技术得到了快速的发展，使得动画的生产效率和创作质量不断提高。

上海美术电影制片厂（简称上海美影厂）在中国动画制片领域“一家独秀”的局面悄然发生改变。在20世纪70年代末，文化部曾经要在北京创建一个新的美术电影制片厂，以改变上海美影厂“一家独秀”的局面，但是由于“文化大革命”后中国电影事业恢复期千头万绪的工作，这个建厂计划就逐渐被搁置下来。但是这一时期，长春电影制片厂美术片分厂、辽宁电影制片厂、南京电影制片厂动画组、北京科学教育电影制片厂动画车间、上海电视台动画制片厂、中央电视台中国电视剧制作中心美术创作室，以及香港和台湾地区的动画制片单位、公司逐渐发展起来，陆续创作出一批优秀的动画作品。中国动画制片领域经过10年的不断增长，已经达到了每年600分钟左右的创作规模。



1.1 概述

1.1.1 对“文化大革命”的反思与纠正

“文化大革命”结束以后，中国各个电影制片单位中的“革命委员会”机构逐渐被取消，恢复了原先的行政、创作、生产管理体制，电影的创作、生产从而得到了全面恢复。1977年春，上海美影厂成立了临时领导小组，特伟、王树忱担任负责人，“文化大革命”期间进驻该厂的工宣队、军宣队撤离。这之后不久，特伟全面恢复了工作，担任上海美影厂党委书记、厂长，并任命靳夕、万超尘、王树忱、张松林为副厂长。很多在“文化大革命”期间被下放劳动，或调离岗位的动画艺术家们也纷纷回到了原先的创作岗位。

1977年创作了动画片《战旗似火》，1978年又制作完成了《画廊一夜》，对“文化大革命”的错误进行了批判，传达了历经劫难的艺术们向往艺术民主的心声，提出了“三不主义”——不抓辫子、不扣帽子、不打棍子。

在“文化大革命”刚刚结束后的1977年、1978年，动画创作领域依旧表现出徘徊不前的局面。1977年创作完成的《芦荡小英雄》《战旗似火》，1978年创作完成的《火红的岩标》《歌声飞出五指山》《两张

布告》《山伢子》，仍然没有完全摆脱以阶级斗争为纲的创作思想，没有彻底抛弃“三突出”“高大全”的艺术原则，没有突破极“左”路线的创作模式。

一直到1978年12月，中共十一届三中全会胜利召开后，创作思想才逐渐放开。从1979年以后，中国几乎就不再出品反映阶级斗争，甚至是关于战争题材的动画作品了。电影学者洪宏认为：“解除电影艺术与政治战车的捆绑，寻求电影的艺术本性，并提倡银幕美学的多元化形态，就成为80年代电影创新运动的主要使命。”

上海美影厂很快对1958年至1976年出品的动画影片进行了复审，复审结果是：《小号手》等7部影片，属不要修改仍可以放映的影片；《伟大的声明》《八月十五庆丰收》《赶英国》《小发明家》等31部影片，属不宜放映的影片；《放学以后》等10部影片，属有问题而无法修改的影片。文化部电影局最后将“不宜放映的影片”和“有问题而无法修改的影片”，均做撤销发行处理。从此，这些曾经耗费大量人力和物力创作的动画作品，就从人们的视线中消失了，如今我们只能从当时遗留下来的动画电影连环画和海报印刷品中了解这些“神秘”的作品。

在“文化大革命”期间遭到禁映的许多优秀动画作品纷纷解禁，这些“老作品”为“文化大革命”后新一代中国青少年带来了“新惊喜”（图1-1为万籁鸣与小朋友们在一起）。这些作品所达到的艺术成就同时也震惊了整个世界。1978年3月，上海美影厂的动画电影《大闹天宫》（上、下集）得以完整地在全世界发行放映，受到国内外观众极为热烈的欢迎和赞扬。1978年9月，动画电影《大闹天宫》（上、下集）参加了英国伦敦第二十二届国际电影节，并最终荣获最佳影片奖。英国《电影与制作》杂志载文称赞这部影片为“1978年在伦敦电影节上最轰动、最活泼的一部电影”，指出“影片优美、生动，叙述方法简洁、流畅，具有中国独特的艺术风格……这部影片在西方映出是一大发现，外国人不必要有特别的背景知识也能看懂”。



图1-1 万籁鸣与小朋友们在一起

许多国家的发行商在看过《大闹天宫》（上、下集）后，无不称赞影片的艺术和技术成就，纷纷要求购买该片的影院发行权或电视播映权。这些国家包括：美国、法国、加拿大、英国、意大利、联邦德国、芬兰、瑞典、菲律宾、日本等。该片创造了中国动画片海外发行的最高纪录，截止到1984年，已在44个国家和地区发行，而且长映不衰。

美国新闻界认为：“发行商最感兴趣的是1964年的影片《大闹天宫》。”美中进出口公司代表沃尔特·杜雷尔说：“这部电影比迪士尼的任何一部作品都好，有点像《幻想曲》，但更精彩些……这部动画

片惟妙惟肖，美国绝不可能拍出这样的动画片。”

《大闹天宫》（上、下集）在芬兰的放映也取得了成功。芬兰的报纸上赞扬这部影片的“动画技术在国际动画界是第一流的，它把动画技术最杰出的特点和传统的东方绘画风格结合在一起”。影片中的猴王“敏捷”“智慧”“幽默”，给人留下了难忘的印象。

法国发行商弗罗伦扎诺向中影公司购买了《大闹天宫》（上、下集）在欧洲和非洲法语国家的发行权，并将该片翻译成法文，还亲自带队到上海美影厂访问，拍摄、收集《大闹天宫》（上、下集）的宣传资料，会见了万氏兄弟、特伟和王树忱。影片在法语区国家取得了理想的票房，动画角色孙悟空在法国也风行一时。法国《人道报》载文称：“万籁鸣导演的《大闹天宫》，是动画片真正的杰作，简直就像一组美妙的画面交响乐。”《世界报》还介绍说：“《大闹天宫》不但是有一般迪士尼作品的美感，而且造型艺术又是迪士尼所做不到的，它完美地表达了中国的传统艺术风格。”

动画电影《大闹天宫》（上、下集）在1980年获得第二次全国少年儿童文艺创作评选会一等奖；1982年还获得厄瓜多尔第四届国际儿童电影节三等奖。

“文化大革命”之后，中国人民的业余生活得到了全面解放，在电视尚未进入普通民众家庭之前，看电影成为人们重要的娱乐方式。到1981年，全年观影人数达到了创纪录的270多亿人次。在那时的中国，平均每天有8000万观众观看电影，全国电影院超过3000余家，还有10多万个流动电影放映队活跃在基层和农村。在上海市教育局和电影局的共同努力下，上海率先成立了“中小学电影管理站”，共拥有117个放映队和220名放映员，分别为10个市区和10个郊区县区的中小学轮流播放动画片、科教片、纪录片，受到学校和孩子们的欢迎。从1979年7月开始，到1979年年底，共放映5000余场，观众达到200万人次，平均每月约1000场。在这样的形势之下，就需要有大量新出品的动画影片投入到放映环节。作为中国当时动画影片主要制作单位的上海美影厂，迅速恢复了动画影片的创作生产规模。1977年，共制作了3部动画影片，合计120分钟；1978年，共制作了12部动画影片，合计300分钟；1979年，共制作了10部动画影片，合计250分钟；1980年，共制作了16部动画影片，合计300分钟；1981年，共制作了12部动画影片，合计290分钟；1982年，共制作了15部动画影片，合计310分钟；1983年，共制作了15部动画影片，合计340分钟；1984年，共制作了13部动画影片，合计360分钟；1985年，共制作了17部动画影片，合计410分钟；1986年，共制作了13部动画影片，合计380分钟。从1977年到1980年，动画影片的创作规模总体呈增长趋势，动画影片的创作最后稳定在每年400分钟左右的规模，缓解了观众观影需求的巨大压力。

1.1.2 与国际动画领域创作交流的恢复与发展

“文化大革命”期间，国内动画创作领域受到长期的禁锢，基本割断了与世界动画创作领域的所有交流，使得本该具有国际性的动画艺术创作处于孤陋寡闻的封闭状态。“文化大革命”之后，国际动画艺术创作交流得以逐渐恢复，动画艺术家和制片团队间的国际交流互访在20世纪80年代初期变得频繁起来。这种交流不仅使中国的动画艺术家和制片单位开阔了视野，借鉴了有益的艺术创作思想，掌握了先进的动画制作技术和制片管理模式，也使得世界动画制片领域开始认识中国，并表现出越来越浓厚的合作兴趣。国际的交流模式、合作模式也变得越来越多样化。

这一时期，在曾工作于东北电影制片厂和上海电影制片厂美术片组的日本友人持永只仁、持永绫子、森川和代等人的努力下，中国动画界与日本动画界的交流最为频繁。

森川和代在其15岁时（1944年10月）随同父母到长春的“满映”工作，1950年1月，又与父亲森川和雄随着东北电影制片厂美术片组来到上海电影制片厂。在上海，森川和代与其他中国人一样穿着旧军装，扎着两个“小刷子”，讲着流利的中国话，完全就像一个普通的中国少女。经过一段时间专门的培训，聪明好学的森川和代很快成为美术片组的业务骨干，当上了描线上色组的组长，带领着30多人，参加了《谢谢小花猫》《小铁柱》《采蘑菇》等动画片的制作，在这些影片字幕中的“何代”就是森川和代。森川和代曾与著名摄影师段孝萱有着深厚的友情。她刚到上海不久，因为患上骨结核，左手肿痛，吊着绷带，

有截肢的危险，生活难以自理。当时比她小5岁的段孝萱，对她体贴照顾，耐心开导。在森川和代住院手术的两个半月时间里，段孝萱天天陪护，悉心照料，视她若姐姐，从此两人结下了几十年的友情。后来段孝萱的儿子到日本留学，森川和代还告诉他：“你大概不理解我为什么对你妈妈这么好，这么敬重她，那是因为在我最孤独、最困难、最想哭的时候，在我身边一直有你妈妈支撑着我。所以我离不开你妈妈，因而也离不开中国。”森川和代在上海电影制片厂美术片组工作了4年时间，直到1953年5月随同父亲回到了日本。森川和代后来为中日交流做了大量的工作，多次随同代表团访问中国，曾5次见到过周恩来总理成为她一生引以为傲的事情（图1-2为1960年受到周恩来会见的合影）。她还花费4年时间将程季华先生主编的《中国电影发展史》翻译成日文。



图1-2 1960年森川和代（前排左二）在中南海参加与周恩来总理的会见

1978年，在庆祝中日和平友好条约签订的时候，持永只仁以“东影归国访问团”团长的身份再次率团来我国访问，并为上海美影厂编导了木偶片《喵呜是谁叫的》。1979年3月2日，持永只仁再次来到了上海美影厂，见到了20多年前一起工作的老朋友，大家欢聚一堂，分外高兴。他深入摄制组和车间，就像当年在东北电影制片厂一样，及时发现问题并提出自己的看法，希望以己之力，继续能为中国的动画事业尽一份力。

1979年9月，文化部举办了“日本电影周”，日本动画电影《龙子太郎》上映，这是第二次世界大战后在中国放映的第一部日本动画片。日本映画制作者联盟会长，日本东宝、日活、东映、松竹、大映5大映画会社社长和许多著名演员组成的日本映画制作者联盟代表团到上海访问。

1980年，日本动画协会会长手塚治虫和铃木伸一、小野耕世等人组成了“访华美术片考察团”，到北京科学教育电影制片厂和上海美影厂考察，他们会晤了万氏三兄弟等中国动画艺术家们，手塚治虫说在20世纪40年代初期，他是看了万氏兄弟绘制的动画片《铁扇公主》后，才开始从事动画艺术的。考察团观看了《牧笛》《好猫咪咪》《等明天》等5部动画片，对这些动画片的品质都盛赞有加。

1981年2月，持永只仁先生抵达上海，邀请特伟等人洽谈访日事宜。同年3月31日至4月20日，应日本动画协会邀请，特伟、严定宪和段孝萱赴日本访问，并在东京举办中国美术电影展览。参展的动画电影有《大闹天宫》《哪吒闹海》《小蝌蚪找妈妈》《牧笛》《冰上遇险》《画廊一夜》《三个和尚》《阿凡提》《金色的海螺》等16部影片。访问期间，特伟一行考察了日本动画片的生产情况，同日本艺术家持永只仁、大冢康生、宫崎骏、高畑勋、古川肇郁等座谈，交流了双方的创作经验。在告别宴会上，手塚治虫和严定宪即兴作画“孙悟空和阿童木”的画像，象征中日两国动画家的友谊，如图1-3所示。1981年12月，手塚治虫再次来上海美影厂访问，希望与该厂合作拍摄动画片。

1982年4月，持永只仁先生一行5人到上海美影厂商谈购买美术片事宜。1985年8月，上海美影

厂王柏荣、常光希，北京电影学院蒋采凡，北京科学教育电影制片厂陈怀之参加在日本广岛举行的首届国际动画电影节，并放映了《三个和尚》《哪吒闹海》《网》等7部动画影片，受到观众热烈欢迎。王树忱应日方邀请担任电影节评委，中国共选送4部影片参赛，《火童》获C组一等奖。访问期间，持永只仁先生陪同王柏荣一行拜访了日本定格动画大师川本喜八郎，偶然谈及中岛敦在《名人传》中所创作的《不射之射》的故事，于是王柏荣邀请川本喜八郎到上海美影厂联合制作木偶定格动画片《不射之射》。



图1-3 手塚治虫与严定宪合作的画像及二人的合影

1986年10月，日本童映社完成录制上海美影厂部分美术片片段的录像第一集。同年11月到12月，余百川、蒋友毅、张景源、顾建国一行4人，前往日本考察电脑动画制作技术，并与日本DIC公司等单位洽谈业务。

这一时期，中日动画界合作方式的多样性与深度在其他国家、地区之上。

1979年8月，上海美影厂为日本东映株式会社加工动画片，描线和上色7000多张，这是中国第一次给外国加工动画片。

1981年，天津市工艺美术设计院与日本熊猫制作委员会首次合作制作了动画影片《熊猫的故事》，影片的剧本、脚本、音乐和造型都是日方制作完成的，中方负责中期制作任务。高桥健、田中康义担任编剧，高桥健曾经是日本影片《狐狸的故事》的编剧；山田洋次担任监制；岛村达雄担任导演，他还曾导演过日本影片《远山的呼唤》《寅次郎的故事》《幸福的黄手帕》等；坂本雄作担任作画监督，他在1958年曾参与过东映的动画电影《白蛇传》的创作。

《熊猫的故事》(如图1-4所示)讲述在1930年的中国，一群外国偷猎者开枪打死了熊猫涛涛的妈妈，4年后，涛涛也不幸落进猎人的罗网，并被运往欧洲的动物园。思恋故乡的熊猫涛涛，身体愈来愈虚弱。幸亏饲养员玛丽和兽医乔治的精心护理，以及老鼠夫妇和小麻雀的友情，才使它逐渐恢复健康。涛涛曾经逃到港口，可是看到辽阔的大海，才明白自己永远难以重返故乡了。第二次世界大战爆发了，乔治死于战场，涛涛与玛丽相依为命，苦度余生。战争结束了，玛丽和涛涛都已老态龙钟。涛涛在临终时，在梦里回到了魂牵梦绕的家乡，童年的小伙伴又围拢在它身旁，涛涛再也不会离开它们了。

1981年9月，山田洋次和高羽哲夫到天津市工艺美术设计院进行业务交流和座谈。图1-5左侧是山田洋次先生在天津观看原画制作，图右侧是《熊猫的故事》在日本的电影海报。

在这一时期，由于政治与外交的原因，中国与苏联动画制片领域的交流几乎还是空白，但与东欧其他社会主义国家的动画艺术交流却十分频繁。

1979年，南斯拉夫著名动画导演度善和乌格梯斯访问上海美影厂，参观了工作室、设备，观看了部分动画影片，并表达了希望两国动画家合作拍摄影片的意愿。同年，罗马尼亚萨希亚动画电影制片厂厂长阿

里斯蒂德摩尔到上海美影厂访问,相互交流情况。阿里斯蒂德摩尔说:“罗马尼亚动画厂有三个片种,280名职工,年生产动画40多部,每部10分钟。上海美影厂绘画非常成功,动作真实,有教育意义,但长了些。”1980年,在捷克斯洛伐克卡罗维·发利举行的国际电影资料馆联合会第三十五届年会上,放映了上海美影厂的《渔童》,深受观众赞扬。



图 1-4 选自《熊猫的故事》

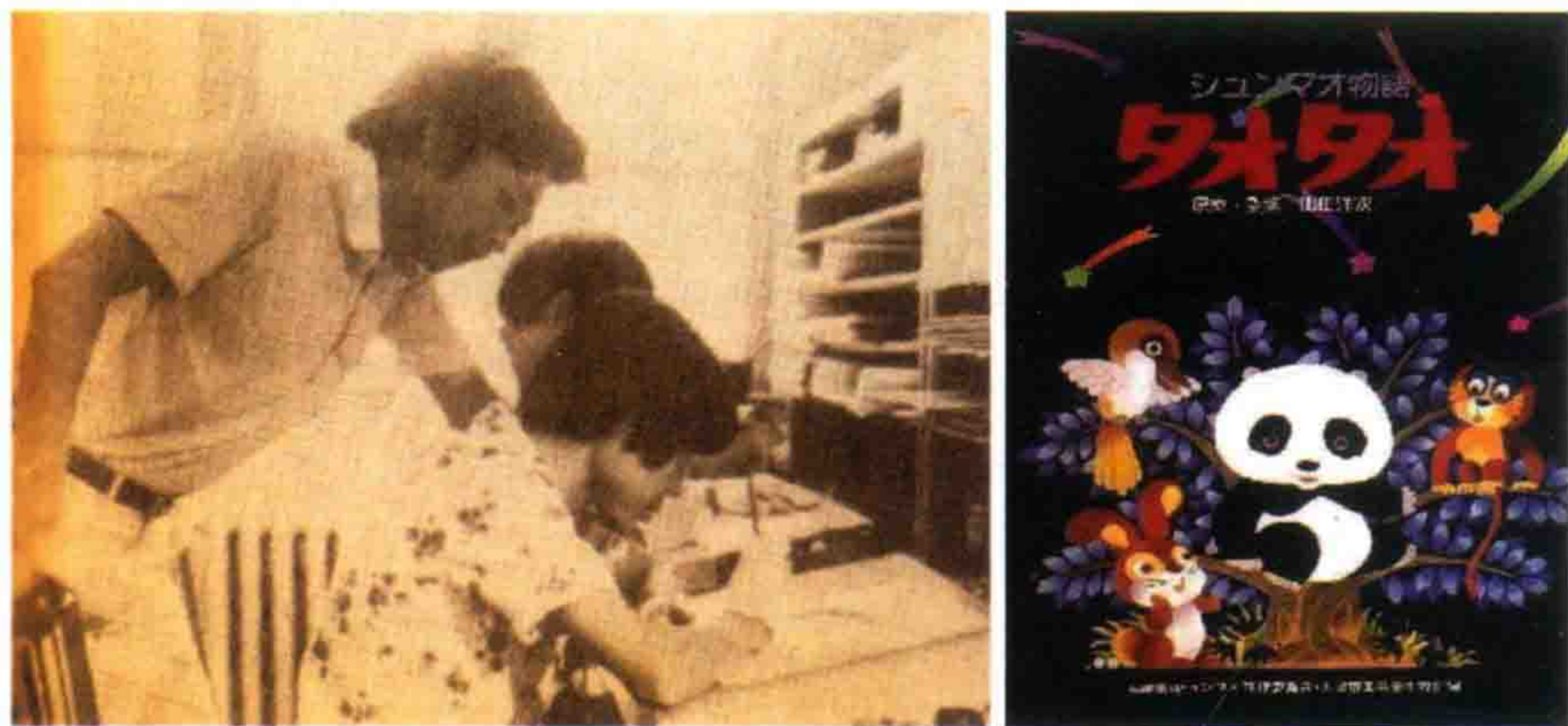


图 1-5 山田洋次观看原画创作及《熊猫的故事》在日本的宣传海报

在这一时期,特别是南斯拉夫“萨格勒布动画学派”动画短片所具有的幽默与讽刺的剧情、意味悠长的哲理、夸张简洁的角色造型、短小精悍的篇幅、简约到几乎空白的场景处理、很少对白的视听传达风格等,对中国20世纪80年代后期的动画短片创作产生了重要影响。

1980年,靳夕、何玉门带《狐狸打猎人》《好猫咪咪》两部影片参加南斯拉夫第四届萨格勒布国际动画电影节,《狐狸打猎人》在这次电影节上获奖。靳夕回国后撰文谈了自己此行的感想,他看到了来自26个国家的140多部动画片,除了少数故事性的动画片,多数是小品短片,有寓言、讽刺、幽默、科学、哲学等不同样式。他说:“这些小品不拘一格,形式多样,手法新颖,反映了导演和设计者的艺术探索精神。小品,不同于故事性体裁之追求情节上的完整,而以短小犀利见长,但它的作用并不下于一部具有完整情节的影片。这正如杂文、小品文和漫画、幽默画的作用同大块文章、巨幅油画的作用不能以其大小而论是一样的。”在形式上靳夕提出:“但值得注意的是,除了少数受现代派画风影响的造型外,大多数国家的美术片都具有鲜明的民族特色。因此,愈是具有浓厚的民族色彩,内容愈是深刻而艺术手段愈有独创性的美术片小品,就愈能突破语言界限而受到广泛的赞赏……这种小品可以说是没有国界的,因为它反映着人类日常生活中每个人都会碰到的那些司空见惯、习以为常而又能发人深思的社会现象。这种社会现象往往包

含着小小的哲理，一旦揭示出来，便会唤起人们会心的笑声。”

靳夕总结了动画小品的特点：“开门见山，摒弃过程，不讲废话，收尾恰到好处，话只讲到七分，给观众留下想象和回味的余地。”靳夕认为：“它的好处是出品快，能及时与观众见面。但需要解决放映阵地问题，如靠目前的电影发行制度，便不可能达到上述目的。”

1981年，上海美影厂参加了1982年萨格勒布举办的“中国文化周”，并与萨格勒布动画片厂开展了友好交流，在“中国文化周”上还放映了动画影片《三个和尚》。

1982年6月，张松林、阿达（徐景达）、周克勤参加了南斯拉夫第五届萨格勒布国际动画电影节。同时又根据上海—萨格勒布友好城市活动计划，访问了萨格勒布动画电影制片厂。中国代表团成员对萨格勒布动画艺术家们创作的动画短片感受尤深，回国后撰文进行了介绍。阿达等人在《大众电影》上发表文章，介绍了《第五个》《墙》《好奇心》《游戏》《睦邻之道》《苍蝇》《汪汪！》《代用品》8部南斯拉夫萨格勒布动画短片。

1983年6月，以南斯拉夫萨格勒布动画电影制片厂总经理伊凡·古纳依为团长的动画电影代表团一行6人，带了35部动画短片在北京和上海举行了展览交流，使中国的动画艺术家们深入了解了“萨格勒布动画学派”的创作风格。代表团成员还包括波·杜弗尼柯维奇、鲁·包尔萨克、约·马鲁昔奇、鲍·科拉尔。代表团特别到上海美影厂进行访问，在访问期间，与上海美影厂的创作人员进行了深入交流，如图1-6所示。



图1-6 萨格勒布动画电影制片厂代表团访问

1986年6月，阿达、林文肖参加了南斯拉夫第七届萨格勒布国际动画电影节，阿达担任本届电影节评委，《三十六个字》获本届电影节教育片奖。在电影节期间，阿达出席了阿西发（ASIFA）国际动画协会理事会议，何玉门、王柏荣、詹同、胡进庆、林文肖、常光希被该动画协会正式批准为会员。

中国动画界与世界其他国家和地区还有以下一些交流与合作。

1979年，以法国文化部部长专员德拉·包尔德为团长的11人电影考察团到上海美影厂参观，并观看了部分动画片。他们观看影片后说：“《哪吒闹海》非常成功，所有法国人都会欢迎的，要尽一切努力把它拿到法国去放映。”团长德拉·包尔德非常欣赏该影片的编导和绘制人员的杰出工作。1980年，王树忱参加了法国举办的第三十三届戛纳电影节。1983年5月到6月，阿达应法国安纳西第十四届国际动画电影节有关人员邀请，担任该届电影节评委工作。这之前，阿达与美国动画导演大卫·艾利克、加拿大动画导演芳心·雷杰一起，在巴黎儿童动画工作室做辅导工作，并用中国象形文字组成故事《一天在中国》的4分钟动画短片。该片由阿达执笔，由33个十二三岁的法国儿童完成镜头绘制，被译成中、英、法、俄等多种字幕在电影节放映，引起了观众很大兴趣。阿达回国后还撰文介绍了获得第五十五届奥斯卡最佳动画短片奖的实验动画作品《探戈》。

1979年9月，英国BBC电影电视公司经理拉格·海默和作家大卫·威尔访问上海美影厂，并商谈合资拍摄动画长片事宜。这就是在1983年出品的动画电影《天书奇谭》的创作源起。

1980年，联邦德国西柏林杜尼约克电视、电影制片厂经理杜尼约克访问上海，到上海美影厂洽谈合作事宜。1986年4月，钱运达参加在联邦德国奥本豪森举办的国际短片电影节。

第1章

第2章

第3章

参考文献

1980年4月到5月,上海美影厂厂长特伟和上海译制厂厂长陈叙一同赴美国(如图1-7所示),先后在洛杉矶、纽约、华盛顿特区等15个城市进行文化交流,并在8所大学举办讲座,这是中国首次在美国举行有关中国动画电影的讲座。在讲座期间,放映了《大闹天宫》《牧笛》《金色的海螺》《阿凡提》等影片,取得了非常好的文化交流效果。同年,美国电影公司主席、发行商比顿访问了上海美影厂,在观看影片《大闹天宫》《哪吒闹海》后,认为这些影片无论在艺术和技术上都是世界第一流的作品。1981年5月,文化部主办了“美国电影周”,动画电影《白雪公主》在电影周上放映。



图 1-7 陈叙一与特伟

1980年10月,文化部主办了“澳大利亚电影周”,动画电影《多蒂和袋鼠》在电影周上放映。

1984年9月,特伟、王树忱应邀参加了在非洲阿尔及利亚举办的“中国美术电影回顾展”活动,回顾展在阿尔及尔、君士坦丁等4个省座城市举行,放映了《牧笛》《大闹天宫》等24部美术片。1986年11月,阿尔及利亚电影代表团访问上海美影厂。

1985年5月,加拿大政府电影代表团,包括国家电影局局长、大制片公司总裁、电影学院院长、电影分局局长等到上海美影厂访问。他们对中国动画极感兴趣,并表达了双方进行业务合作的意愿,同时提出加拿大政府将对合作和人才交流给予资助。1986年9月到10月,严定宪参加了在加拿大汉密尔顿举行的国际短片电影节,上海美影厂被授予“特别荣誉奖”。同年,王柏荣应加拿大阿肯森动画公司邀请,前往加拿大考察和洽谈合作业务。

1985年5月到6月,特伟、严定宪参加了在法国安纳西举行的阿西发(ASIFA)国际动画协会成立25周年和安纳西国际动画电影节25周年的双周年大会,中国动画作品因没有及时送到而失去参加比赛的机会。在双周年大会期间,还特别举办了“中国美术电影回顾展”,并受到法国观众的热烈欢迎。代表团所带去的宣传品,每天都被争抢一空。其中,《哪吒闹海》《鹬蚌相争》又加映了多场。同时,特伟、严定宪、阿达、王树忱、靳夕被阿西发国际动画协会正式批准为会员,阿达被推选为该协会理事会成员。该协会理事会成员共有22名,代表着美国、法国、苏联、英国和中国等12个国家。1986年10月,法中友协副主席贝热龙先生到上海美影厂访问。

瑞士动画家乔治·舒茨格博,在1984年前后到上海复旦大学留学,学习中国古典文学,并结识了很多上海美影厂的动画艺术家。1987年舒茨格博曾主持创作了一部国际合作方式的动画短片《学院变体立达》(Academy Leader Variations),如图1-8所示。该片由20位中外动画家联合制作,严定宪、阿达、常光希、何玉门、胡进庆、林文肖也应邀参与了这部影片的制作。该片在1987年获得戛纳电影节评审团最佳短片奖。