

动|漫|译|丛

17

07

Dong
man
yi
cong

跨界时代的动画

2016中国动画学年会论文集

主 编 | 钟远波

Animation in the Age of Crossover:
the First China Animation Studies
Conference (2016)

四川美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

跨界时代的动画:2016中国动画学年会论文集/钟远波主编.
—成都:四川美术出版社,2017.6
(动漫译丛)
ISBN 978-7-5410-7431-8

I. ①跨… II. ①钟… III. ①动画片—中国—文集
IV. ①J954-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第117064号

动漫译丛

跨界时代的动画：2016中国动画学年会论文集

Dongmanyicong
kuajieshidai de donghua 2016zhongguo donghuaxue nianhui lunwenji

钟远波 主编

编 委 罗 徕 徐 红 郭道荣 杨 冬
代钰洪 张 娟 苟强诗 陈树超

出 品 人 马晓峰

责任编辑 宋 旻

校 对 赵 毅 肖杨东

出版发行 四川美术出版社

(成都市锦江区金石路239号)

邮政编码 610031

印 刷 四川金邦印务有限公司

成品尺寸 210mm×260mm

印 张 18.5

版 次 2017年7月第1版

印 次 2017年7月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5410-7431-8

定 价 45.00 元

著作权所有·违者必究

动画学年会的缘起

文 / 钟远波

四川动漫研究中心

20 世纪 90 年代, 中国动画加工在珠三角、长三角兴起, 使上海美术电影制片厂、北京东方电影制片厂、北京科学电影制片厂及水电部下属动画部门几家国内仅有的动画制作部门的人纷纷投入翡翠动画、太平洋动画、彩菱动画、上海亿利美动画、上海朝阳动画、杭州动画等动画公司从事动画加工。1990 年, 全球约有 5 万动画人, 中国动画人则不到 3000 人。2000 年, 十余年的中国动画产业人才需求及身心俱疲的动画人回流反推动画教育进入了一个前所未有的新时期, 国内院校开始纷纷设立动画专业, 中国动画教育迎来了十年爆炸式的发展, 由于大部分师资来自产业一线, 动画专业课程设置则倾向于实践性制作, 这种知识结构的不完整性导致学生难有更高更深的发展。同时, 动画研究者对于电影学、美术学等跨学科的知识概念依赖很重, 消解了动画的存在感, 导致动画在一定程度上陷入学科身份的危机。

重提动画学研究, 为推进中国动画理论研究进程, 树立动画学理论体系建设意识, 搭建国内外动画理论与实践交流平台, 是四川动漫研究中心义不容辞的责任。研究中心聚集一批从事动画研究的专家学者来共同探讨动画学术体系及一些专门知识, 具有一定的学术意义和时代意义。2015 年 12 月, 研究中心在成都大学召开了中国动画学研究筹备会, 成都大学美术与影视学院副院长杨冬博士主持大会, 来自西南大学段运冬博士、西华大学屈立丰博士、河北大学杨状振博士及成都大学钟远波教授、张娟教授、刘颖博士等与会者对主题进行了深入的讨论及论证。2016 年初, 杨冬博士分别到北京、上海、杭州等地调研考察后组建了由教授和博士组成的动画学理论研究团队。4 月, 成都大学、四川动漫研究中心联合《当代电影》杂志社共同组建“中国动画学年会组委会”, 年会宗旨为“加强中国动画学理论研究, 促进相关学术交流”, 邀请国内外从事动画理论研究的专家, 包括该领域硕士、博士研究生, 围绕动画实践、动画史、动画理论、动画

批评、动画产业等动画学关键问题进行纯学术讨论及学术交流,交流成果以论文形式集结出版《中国动画学》专辑、《当代电影》杂志进行专栏发表、中国知网 CNKI 全文收录。年会将于每年 11 月举办,主办规模及形式视当年主题而定。组委会将设立学术委员会,讨论年会主题、形式、规模及评选等工作。

首届中国动画学会年会,由我担任年会策划和主持,陈雯、陈树超辅助。在主题讨论时,我拟定一个关键词——“跨界”,其意想在一个泛动画概念下来讨论动画学,开展包括动画产业、动画教育、动画创作实践、动画理论研究;动画与新媒体艺术、动画与当代艺术;学院动画、实验动画、独立动画等多维度、多视角进行跨界融合大讨论,最终西南大学段运冬教授归纳为“艺术实践与理论建构:跨界时代的动画”。邀请段运冬教授、中国人民大学郭春宁博士、中国传媒大学刘书亮博士和我共同担任年会四个单元的学术主持。并策划了“中国动画百年——万籁鸣文献展”(李保传主持)、“中国独立动画电影论坛特别展映”(易雨潇主持)、“国际动画协会作品展演”(张弛主持),由美术馆张建翔馆长负责布展。5月到10月,我又分别到北京、上海、厦门、杭州、重庆等地拜会动画研究相关专家学者我们与国际动画协会中国分会(ASIFA-CHINA)秘书长李中秋、华东师范大学聂欣如、台湾艺术大学石昌杰、中国传媒大学吴炜华、薛燕平和刘书亮、北京电影学院余紫詠和陈曦、中国美术学院韩晖和于瑾、杭州师范大学李保传、湖北美术学院叶佑天、中国人民大学郭春宁和段天然、华南师范大学蔡雨明、四川美术学院鲁婷婷等建立了联系。

6月25日我赴新加坡南洋理工大学参加第28届世界动画学研究大会(SAS),会议期间邀请到了英国皇家艺术学院 Birgitta Hosea 教授、香港科技大学渡言教授、香港城市大学的动画艺术家 Max Hattler 和张曼慈博士、韩国全州国际非物质文化遗产电影节策展人 Jinna LEE(李静珍)来成都参加中国动画学会年会,并与 Birgitta、郭春宁、渡言、张曼慈等人组建临时代表团向世界动画学研究大会组委会咨询申请 SAS 大会在中国举办的相关事宜,得到了大会组委会主席弗吉尼亚州立大学 Pamela Turner 教授,本届大会执行主席英国爱丁堡大学 Nichola Dobson 教授、副主席英国坎特伯雷基督教堂大学 Chris Pallant 教授,大会秘书长加拿大多伦多大学 Amy Ratelle 教授的积极回应。

2016年11月19日—20日,首届中国动画学会年会在成都大学学术交流中心隆重召开。首届年会由中国动画学会、中国电影家协会动画电影工作委员会国际动画协会中国分会、亚太动画协会(中国区)中国动漫集团等单位指导,成都大学、《当代电影》杂志社主办,四川动漫研究中心、成都大学艺术与影视学院、成都大学动画学院承办,并得到中国独立动画电影论坛的支持。成都市人民政府市长助理、成都大学党委书记毛志雄,教育部动画与数字媒体教学指导委员会副主任朱明健,四川省社会科学界联合会规划办主任黄兵,中国电影家协会动画电影工作委员会副秘书长邢国金,国际动画协会(ASIFA)中国分会秘书长、中国动画学会副秘书长李中秋《当代电影》杂志社编辑部主任张昱出席年会开幕式。本届年会由来自国内外动画学研究领域的36名专家学者作主题发言,来自海内外70余所院校共200余位专家学者及研究生参加年会,共议中国动画理论研究与创作发展之路。

首届中国动画学会年会从筹办到圆满结束,得到了成都大学校领导、成都大学美术与影视学院罗徕院长、徐红书记、杨冬副院长、黄敏副书记、代钰洪副院长、王珏殷副院长、景鹏副院长、成都大学动画学院郭道荣院长及各位老师和学生志愿者们的大力支持。感谢中国动漫集团宋磊主任、实验·动画影像研究中心余紫詠秘书长的鼎力支持。

本论文集是中国动画学研究的开始,根据论文入选内容分为动画理论探究、动画史与产业研究、动画叙事与民族化讨论、动画与教育、动画的创作论与技术思考五个板块共48位作者,其中5位美国、英国、瑞士、波兰专家学者,1位台湾、2位香港专家学者,40位大陆专家学者,有36位专家学者在年会论坛上做了精彩的演讲。

关于本论文集还有一点特此说明,由于有几位论坛演讲专家只提供了发言概要,出于尊重,并为了保证本书的史料参考价值,编者尽量保持了原状。杂乱在所难免,还望读者见谅!

2016年12月31日

跨界时代的动画理论与创作研究

——2016 首届中国动画学年会综述

文 / 苟强诗 李姝 陈树超

成都大学动画学院

为推进中国动画理论研究步伐，牢固树立动画学理论体系建设意识，搭建国内外动画理论与实践交流平台，2016年11月19日—20日，首届中国动画学年会在成都大学学术交流中心隆重召开。首届年会由中国动画学会、中国电影家协会动画电影工作委员会、国际动画协会中国分会、亚太动画协会（中国区）、中国动漫集团等单位指导，成都大学、《当代电影》杂志社主办，四川动漫研究中心、成都大学美术与影视学院、成都大学动画学院承办，中国独立动画电影论坛支持。成都市人民政府市长助理、成都大学党委书记毛志雄，教育部动画与数字媒体教学指导委员会副主任朱明健，四川省社会科学届联合会规划办主任黄兵，中国电影家协会动画电影工作委员会副秘书长邢国金，国际动画协会（ASIFA）中国分会秘书长、中国动画学会副秘书长、北京迪生动画制作有限公司董事长李中秋，《当代电影》杂志社编辑部主任张昱出席年会开幕式。首届动画学年会以“艺术实践与理论建构：跨界时代的动画”为主题，分为“动画学术论坛”、“独立动画作品展映”、“中国动画百年文献展”三个板块，来自海内外70余所院校共200余位专家学者及研究生参加年会，共议跨界时代的动画理论研究与创作发展之路。

一、对动画本体认知的理论探寻

动画本体研究是动画学建设的根本问题，应该立足当前的文化语境以发展的眼光审视动画本体。国际动画协会（ASIFA）中国分会秘书长李中秋在《泛动画与动画的媒介本质》发言中指出，动画作为媒介内容和手段，不仅可

以用来讲故事，而且已经被更广泛的作为大众传播的一种表达方式。为区别于传统动画的描述，他将其称为“泛动画 (Pan Animation)”领域。广西艺术学院教师黄宗彦在《被误解的动画——数字媒体时代下对动画专业建设的再审视》发言中也认为应该重提“泛动画”概念，这有助于引导人们开拓思维去重新审视动画本来的面目。中国人民大学教师段天然在《当代语境下的动画本体研究》中指出在艺术与某种文化形成的共谋关系中，动画本体的意义在不稳定的结构中不断延异。中国传媒大学教授吴炜华在《The Ambivalent Image Factory》发言中认为，国际上对于艺术动画、独立动画、商业动画、电视动画的类型研究并未在中国形成趋势，而且曾经的中国学派，如今被置身于一个高度“产业化”的国家话语想象中努力寻找自身位置。中国传媒大学博士生刘书亮在《从造型工具到叙事要素——论动画中的材料》中指出，对动画材料的简单描述是很难进入理论建构的层面，由此他构建了一种新的动画材料观，按其形式分为“可见的”、“可辨的”、“叙事的”三种。

对动画本体的认识与研究除了思考动画“是什么”之外，关于动画“不是什么”的思考同样也是人们廓清动画本体认识的一条途径。近几年对“动画纪录片”概念是否成立的思辨与争鸣，正体现了对后者的探索。本届年会上多位专家对“动画纪录片”进行了精彩讨论。英国皇家艺术学院动画专业主任博吉塔·荷西 (Birgitta Hosea) 教授在题为《建构的真实：动画纪录片的模式》(Creative Actuality: Modes of Animated Documentary) 的发言中，从纪录片的真实观切入，以约翰·格里尔逊的经典纪录片定义“对现实的创造性处理”开篇，回顾了从《北方的纳努克》(1922)到《与巴什尔跳华尔兹》(2008)以来人类影像创作的里程碑式作品及其构建真实的多种方式：解释内心、描绘空间、勾勒人像、延宕时间。

华东师范大学博士生导师聂欣如教授在《筷子可以用来喝汤吗——关于所谓的“动画纪录片”》发言中针对有关“动画纪录片”的六种观点进行了辩驳：1. 纪录片是真实的，动画片只要表现了真实，就可以是纪录片；2. “动画纪录片”在历史上便已存在；3. 动画纪录片已经存在；4. 数字技术改变了影像真实的属性，因而动画可以成为纪

录片；5. “动画纪录片”在国外已经是公认的概念，因此没有什么可以怀疑的；6. 纪录片中经常使用动画的方法，因此动画也可以成为纪录片。针对上述观点，他认为动画就是动画，动画在任何情况下都不可能变成纪录片。由于媒介材质不同，动画与纪录片分别代表了两种不同的类型与形态，把两者混为一谈只能造成混乱。但动画可以表现真实，能够形成一种“非虚构”的动画样式。南京林业大学博士生尚澎在《纪录式动画的理论架构——解构、重组与图形叙述》中从“纪录式动画”的概念界定及发展脉络入手，分析视觉隐喻与现实元素的理论架构途径，结合剖析图形叙述方式，对纪录式动画的哲理内涵、创作手法、镜头语言等方面内容作针对性的探讨与阐释。在他看来，“纪录式动画片”并未取得独立与成熟，但它开拓了艺术创作的新领域。

二、动画理论与学科体系建构

中国动画发展已近百年历史，但动画理论建构还未成体系，尤其较之目前动画产业的快速发展，动画理论建设与研究明显不足。教育部动画与数字媒体教学指导委员会副主任朱明健教授发言时认为，动画到现在为止没有自己的学科，只能成为动画专业，依附在设计学或美术学或艺术学或电影学里面。国外专家更是发现中国高校动画专业的学生学习过于单一，对艺术的本质与创作方法了解不深入。

湖北美术学院副教授叶佑天在《批判与反思——全球化视野下的美术及设计院系动画“美术代影视”教学现状刍议》中认为“美术代影视”的教学方式越来越无法适应当前新形势。他指出美术只是动画创作的一种形式基础，以“美术代影视”的狭隘教育模式必将影响人才培养的观念。

无论是科学分支抑或高校功能教研单位划分，动画均未成为教育部学位授予与人才培养意义上的“学科”，而仅是“专业”。事实上，动画意欲成“学”，注定还要走一段很长的路，面临廓清与戏剧、影视、美术等学科一般性关联与进行艺术独特性的探索。与会学者认为，只有先

夯实动画学理论研究基础，才有可能谈论学位授予与人才培养意义上的动画学。西南大学美术学院副院长段运冬教授在《动画机制与当代艺术的媒介美学：基于陈佩之的考察》中，通过对华裔艺术家陈佩之的考察，阐释了动画切合当代艺术的表达机制以及出于当代艺术扩容的诉求，扩充动画在当代艺术中发展空间的可能性。他通过考察引出了三点启示：第一、动画本体或者观念建设中不能忽略物质之美；第二、起源决定本质，应该重新检视早期电影观念的原初认识；第三、动画研究是从“下面”而来的，是从文本到观念，不是从抽象的哲学到文本。

成都大学动画学创新研究团队苟强诗博士在《关于设立动画学的一些思考》发言中呼吁学界明确树立动画学建设意识，倡导在“学科本体论”、“学科体系三大架构”（动画理论、动画批评、动画史）与“动画内外部研究”方面进行动画学理论体系建设。

三、动画史研究

中国动漫史料研究专家杭州师范大学副教授李保传在《中国动画 1916—2016 百年足迹》发言中指出，动画史研究是动画理论研究的重要方面，他认为在万氏兄弟之前还有一些艺术家从事动画探索活动，这个探索试制阶段不能被排除掉，而应该作为中国动画的萌芽阶段纳入中国动画史。他介绍了自己最新研究成果《万籁鸣研究》，该书通过史料分析还原了真实的万籁鸣及其万氏兄弟们不平凡的动画人生。中国美术学院影视动画学院博士后李毅在《动画〈大闹天宫〉剧本基础来源的文本考证》发言中，认为动画《大闹天宫》剧本改编并非只是以《西游记》原著小说前七回为基础，通过研究发现，动画《大闹天宫》的剧本结构和内容很大程度上借鉴了京剧《大闹天宫》。

历史研究中的分期问题，彰显出研究者对研究对象所具有的历史意识与独特研究视角。而且历史分期的变动往往伴随着学术研究范式或视角的变化。河南大学副教授孙振涛在《论动画史的分期问题及其文化逻辑》的发言中指出，基于文化逻辑，动画史可以分为混沌时期、传统动画时期以及 3D 动画时期，其文化动力分别是“整合”、“分

化”以及“去分化”，其文化逻辑的演化在意义生成层面体现出范式的“合法性”，实现从自律到新的他律的转变。

四、动画的创作论与技术思考

台湾艺术大学石昌杰教授在《动画与实验影像创作》中对自己的动画与实验作品进行了检视。他尝试发挥跨域共创理念，将动画结合文创与文物营销，拓展动画短片的经济规模。他认为即使在虚拟现实与扩增实境等领域，动画创作也应该保持一种自我探索、快感发泄与自我挣扎的混合式感受。北京电影学院博士生易雨潇在《行为、观看与身体治理——论 VR 技术对电影接受美学的重构》发言中认为，VR 技术的片面发展可能引发新的伦理问题。这迫使人们不但要重新定义传统的电影美学接受问题，还要接受这种挑战来自于技术理性所引发的主体性危机。上海大学教师魏天舒在《数字时代下莱卡定格动画创作之“承与变”》的发言对莱卡定格动画电影“类型性”的隐性建设与对传统定格动画的改变进行阐述。北京电影学院教师、独立动画导演陈莲华在《传统仪式时空场景的形式转换与运镜联接》中以自己创作的《大寒》（《A Poem》）为例，阐释了他对中国传统艺术进入动画表达的思考。

美国马里兰大学助理教授科里·弗兰西斯·帕克（Corrie Francis Parks）在《移动的沙子：粉末动画的当代趋势》（Shifting Sands: Contemporary Trends in Powder Animation）中，提出沙动画神秘的艺术表层背后是对粉末材料的独特性挖掘。波兰雅盖隆大学迈克尔·伯布洛夫斯基（Michal Bobrowski）博士以波兰动画大师朱利安·安东尼兹（Julian Antonisz）为研究对象，在题为《颠覆性的机制：朱利安·安东尼兹电影中的自由创作理念》（Subversive Machinery. DIY Philosophy in Films of Julian Antonisz）中阐述了非摄影技术（non-camera technique）在波兰实验动画大师安东尼兹电影中的运用。香港城市大学助理教授麦克斯·哈特勒（Max Hattler）结合自身在抽象动画、视频装置及视听行为表演领域的实践与研究，做了题为《抽象经验》（Experiential Abstraction）的主题发言。中国人民大学教

师郭春宁博士在《寻常物的嬗变：以 AANAATT 为例分析动画艺术家对日常物的改造》中以麦克斯·哈特勒的“AANAATT”作品为典型案例，通过“日常物”的角度对麦克斯的作品进行了深入分析。

西华大学艺术学院院长屈立丰在《1980 年以来美国、日本动画对中国动画的影响》发言中，对 20 世纪 80 年代以来，美国和日本动画对中国动画产业体制、动画影像风格、动画文化形成、动画受众培养等方面产生的影响进行了分析，他认为厘清这些问题，对中国当前动画的发展有重要参照意义。成都大学动画学创新研究团队主要成员李姝通过对《桑杰的超级战队》的分析，揭示了“民族文化与本土文化的自洽”、“宗教文化与世俗文化的暗合”、“传统文化与当代文化的交汇”、“精英文化与大众文化的互融”对于文化主体性之构成的重要意义，认为“文化主体性”的概念为民族动画的主体建构与动画本体的研究提供新的视角。

五、动画叙事与中国故事

作为民族艺术视角的动画，一方面以自身独特的艺术语言进行叙事，同时也在民族国家意义上讲述着中国故事。

瑞士动画艺术家德里亚·赫斯（Delia Hess）在其题为《循环叙事》（Circular Storytelling）的主题发言中提出了动画中“循环叙事”的符号学意义。雅盖隆大学的动画学者奥尔加·博布罗夫斯卡（Olga Bobrowska）以其博士论文为基础，回顾了 1955 年—1989 年中国内地动画电影在国际动画电影节上的表现，以第八届威尼斯国际儿童电影节为例，思考上海美术电影制片厂的动画片开始追求民族风格的原因。成都大学美术与影视学院张娟教授在《从“西游”动画电影看中国学派与“后”中国学派的“民族化”》发言中对西游题材的影视改编进行了详尽的梳理与研究。结合典型作品进行细致的归纳、梳理与阐述，尤其是对动画的“民族化”与“化民族”的问题进行了独到的阐释。同济大学杨晓林教授在《中国动画电影如何讲好中国故事》发言中指出，中国动画电影在讲故事时存在恶趣成癖，戏仿和无厘头当道；剧情和人设缺陷严重；形式大

于内容的问题，并给出了四个建设性意见。华南师范大学教师蔡雨明在发言中指出，进入新世纪以后，我们应该对 21 世纪以来的动画作品进行梳理，并重新制定 21 世纪经典动画的法则以此重新认识动画的新时代魅力。

六、动画产业与动画教育

动画产业是我国重点发展的文化产业。动漫产业链的打造以及产业链下的动画艺术发展理应成为动画研究关注的重点。上海大学副教授赵贵胜在《吉卜力：产业链视角下的差异化追求》中从产业链模式、产品生产和产品价值实现等方面来观察宫崎骏时代的吉卜力动画工作室，认为该工作室在行业竞争中通过摆脱同质化，追求差异性的具体做法，能够为中国动画产业的发展提供参考。北京大学博士生白晓晴、硕士生杜若飞在《数字内容产业中的动画 IP 跨界开发》中以腾讯互动娱乐的动漫 IP 开发为例，分析了动画在互联网创意内容中的位置。

无论是动画产业发展抑或动画理论研究，都涉及一个非常重要的方面，这就是人才，而人才依赖于动画教育。目前，反思动画教育显然具有必要性。成都东软学院教授张兵在《基于 TOPCARES-CDIO 的动漫人才培养模式研究》发言中介绍了东软特色一体化人才培养模式，对 IT 应用型专业教学体系、TOPCARES-CDIO 项目设计，动漫人才培养创新创业教育体系、产学研融合的一体化动漫人才培养实践环境等进行了经验分享与交流。中国传媒大学南广学院副教授韩鹏在《动画文化与产业观念的再建构——反思中国当代动画教育十五年（2000-2015 年）》中认为，把中国动画产业定位在世界文化语境下去指导中国动画教育，这样才能构建出新的，能展现中国动画文化意象的中国动画教育体系。西南民族大学艺术学院教师周舟在《在动画教育中寻找教学的特色》的发言中指出民族类大学开办动画专业要深入挖掘民族文化特色的故事。

除了动画学论坛，由四川动漫研究中心教授钟远波策展的中国动画百年文献展和中国独立动画电影论坛特别展映也是年会的重头戏。文献展以中国动画先驱万籁鸣为主题，充分展示了中国动画之父万籁鸣不平凡的一生，体现

了历史性、权威性、专业性、罕见性与珍贵性的特点。“中国独立动画电影论坛特别展映”，展映了《影子之间》、《木》、《待定》、《天籁籟》、《海公子》、《我想对你说》等总共 16 部作品。

在动画学年会组委会的积极努力下，国际动画协会（ASIFA）也在本届年会上进行了动画作品展映，围绕三个主题：1. “相遇，两个世界的碰撞”；2. “相爱，两颗心灵的距离”；3. “相随，两段人生的悲喜”，分别展映了来自八个国家的 20 部优秀动画作品。

2016 首届中国动画学年会在成都大学成功召开是我国动画学界的一大盛事。年会期间，国内外动画专家围绕动画学理论与动画创作进行学术讨论与争鸣，体现了学术研究的国际性、权威性、开放性与科学性，切实加强了国内外高校、科研机构的交流与合作，推动了我国动画学理论研究 with 学科体系的建设。我们相信首届中国动画学年会的召开为动画研究翻开了新的篇章，能对动画学科与体系建构产生积极与深远的影响。

Contents

目 录

	动画学年会的缘起	
	跨界时代的动画理论与创作研究	
	——2016 首届中国动画学年会综述	苟强诗 李姝 陈树超
	动画理论探究	
002	筷子可以用来喝汤吗	
	——关于所谓的“动画纪录片”	聂欣如
007	泛动画与动画的媒介本质	李中秋
008	动画机制与当代艺术的媒介美学：基于陈佩之的考察	段运冬
009	Creative Actuality: Modes of Animated Documentary	Birgitta Hosea
017	The Genealogy of Chinese Animation: From Catachresis and to Metaphoric Representation	Weihua Wu
034	关于动画本体的几点思索	钟远波
039	寻常物的嬗变：以 AANAATT 为例分析动画艺术家对日常物的改造	郭春宁
045	从动画到动态影像	段天然
051	动画与反动画	鲁婷婷
056	21 世纪初艺术动画短片研究	蔡雨明
069	从造型工具到叙事要素	
	——论动画中的材料	刘书亮
073	海洋题材动画电影比较研究	
	以《海洋之歌》与《大鱼海棠》为例	曾光 黄慕洲
077	关于纪录式动画的核心问题：	
	真实性、视觉隐喻与图形叙述	尚澎
084	动画语言的审美价值思考	孙鸿妍
089	中英低幼电视动画人物设置对幼儿性别角色社会化影响分析	王晶蕾

动画史与产业研究

- 095 “万氏卡通”的文化产业探索 李保传
- 106 Classic Chinese Animation on Western Festivals Olga Bobrowska
- 110 动画《大闹天宫》剧本基础来源的文本考证 李毅
- 118 论动画史的分期问题及其文化逻辑 孙振涛
- 128 产业链视角下吉卜力动画工作室的竞争优势研究 赵贵胜
- 134 在动画发展热潮中坚守
- 谈日本战后庶民题材动画与漫画的人文关怀 李佳佳
- 138 数字内容产业中的动画 IP 跨界开发
- 以腾讯互动娱乐的动漫 IP 开发为例 白晓晴 杜若飞

动画叙事与民族化讨论

- 147 动画中的“白贲”之美 于瑾
- 151 中国动画电影如何讲好中国故事 杨晓林
- 155 民族传统与现代幽默的艺术创新
- 试论中国动画电影《天书奇谭》的声音设计 赵娴
- 161 论中国动画创作的伦理阻力 高晨
- 168 从《桑杰的超级战队》看动画的文化主体性构建：皮克斯的实践与借鉴 李姝
- 176 民族记忆：新世纪国产动画电影中的叙事主题 李娟
- 181 中国动画中的母亲形象研究 单娟
- 187 物感分析：当代中国风动漫设计作品的视觉现代性品质呈现 张郑波
- 195 传统美学语境与中国动漫游戏 侯李游美
- 199 浅析我国电视动画片喜剧性人物的造型及美学风格 李艳英
- 204 《西游记》改编动画发展历程与“东方乌托邦”建构 黄钧妍

动画与教育

- 212 基于 TOPCARES-CDIO 的动漫人才培养模式研究
- 张兵 许林涛 刘移民 钟世全 谭小军
- 217 当下动画教育之痛背后的几点反思 叶佑天

221	关于设立动画学的一些思考	苟强诗
222	动画文化与产业观念的再建构	
	——反思中国当代动画教育	韩鹏 孙健环
230	被误解的动画	
	——数字媒体时代下对动画专业建设的再审视	黄宗彦 帅静泉

动画的创作论与技术思考

235	从个人独立动画创作到文创之路	石昌杰
240	传统仪式时空场景的形式转换和运镜联接	
	——《大寒 The Poem》创作琐记	陈莲华
242	Shifting Sands: Contemporary trends in powder animation	Corrie Francis Parks
246	circular storytelling	Delia
249	Faculty of Philosophy Jagiellonian University, Krakow, Poland	Michal Bobrowski
252	四位国外实验动画艺术家创作访谈录	陈海璐
259	数字时代下莱卡定格动画创作之“承与变”	魏天舒 姜华
265	情怀的背后	
	小论国产动画电影《大圣归来》与《大鱼海棠》	杨明
269	试论影视动画与工业设计的交融	向朝楚
277	附：“2016 首届中国动画学年会”会议安排	
280	附：2016 首届动画学年会的媒体报道与评价	

Chapter 1

动画理论探究

筷子可以用来喝汤吗

——关于所谓的“动画纪录片”

泛动画与动画的媒介本质

动画机制与当代艺术的媒介美学：基于陈佩之的考察

Creative Actuality: Modes of Animated Documentary

The Genealogy of Chinese Animation: From Catachresis and to Metaphoric Representation

关于动画本体的几点思索

寻常物的嬗变：以 AANAATT 为例分析动画艺术家对日常物的改造

从动画到动态影像

动画与反动画

21 世纪初艺术动画短片研究

从造型工具到叙事要素

——论动画中的材料

海洋题材动画电影比较研究

以《海洋之歌》与《大鱼海棠》为例

关于纪录式动画的核心问题：

真实性、视觉隐喻与图形叙述

动画语言的审美价值思考

中英低幼电视动画人物设置对幼儿性别角色社会化影响分析

筷子可以用来喝汤吗

——关于所谓的“动画纪录片”

文 / 聂欣如

华东师范大学传播学院

摘要：在有关“动画纪录片”的争论中，许多动画人分不清争论关键的所在，以致犯下低级错误。这里归纳总结了这场争论中的6个核心问题：真实性问题、历史存在问题、作品认同问题、数字技术问题、概念翻译问题以及动画功能问题，通过对这6个问题的讨论，从动画和纪录片的本体、历史以及其他方面梳理了问题的关键，廓清了要点，确认了“动画纪录片”概念的不能成立。

关键词：动画 纪录片 “动画纪录片”

嘉宾简介：聂欣如，男，1953年生，华东师范大学教授、博士生导师，电影理论及动画理论研究者。曾任上海美术电影制片厂编辑，从20世纪80年代开始发表有关动画研究的论文，著有《动画概论》《什么是动画》《电影的语言》等著作。

有关“动画纪录片”的争论从2009年算起已经持续了八个年头，许多概念在争论中逐渐清晰，所谓的“动画纪录片”已经不再吸引人们的眼球，也没有人继续发表诸如此类的动画作品。但有趣的是，在动画领域，一些人对“动画纪录片”这个概念情有独钟，热衷于把玩，爱不释手。这有点像初学色彩的学生，对新鲜的色彩充满了好奇，不过一旦当他动手尝试，可能很快就会把颜色“画脏”，因为他对色彩的明度、饱和度等没有基本的概念。动画领域的专家在自己的专业范畴是专家，但是进入纪录片的领域便是新手，一不小心便会把自己作品搞“脏”。比如在一篇讲述动画在美国二战时期作用的文章中，作者便把迪士尼改编自小说的真人动画合成片称为“战争动画纪录片”。^[1]作者对于小说与动画的区别非常敏感，知道小说故事不是动画故事，尽管其中使用了动画的手段，但什么是纪录片呢？并不清楚，于是，对小说进行的改编便可以使之成为纪录片了。再比如，有人将一部“以1942年日本海军跳伞部队入侵荷兰属印度尼西亚的战役为背景”的、有“迪士尼式的拟人化动物”的动画片称为“动画纪录片”。^[2]这里的麻烦更大，不仅是对艺术的类别表述不清的问题，而且涉及了对二战时期日本军国主义的态度和立场问题。日本人做的动画宣传片一定是“隐恶扬善”的，也就是一定不会表现日军侵略者的烧杀掳掠、奸淫妇女，这样的侵略宣传显然不能被认为是真实的，也不会有人去为其唱赞歌，但将其称为“纪录片”，便是指认这一宣传为真实，也就是把立场站到日本军国主义那边去了，站到法西斯的立场上去了。我相信，作者本意不是要为日本军国主义的侵略辩护，他只是对另一个领域的“色彩”无知，在使用

的过程中不小心把自己的作品“画脏”了而已。

由此我们可以看到，在动画领域存在着许多对于“动画纪录片”不切实际的幻想和想当然的认同，这些问题其实都在相关的争论中出现过，在此我将其归纳为下面几个方面，并对之进行辩驳。

一、纪录片是真实的，动画片只要表现了真实，就可以是纪录片

这一想法的错误在于对纪录片的误解。纪录片确实是真实的，但这里的“真实”只是一个形容词。现代汉语中规定，如果一个词的前面可以加“很”，那么它就是形容词，我们可以说“很真实”，但不能说“很汽车”，因为“汽车”是名词。这也就是说，“真实”的概念只是形容了纪录片这一事物，并不指代这一事物的本身，纪录片的本身是一个纪实的媒体，它要求制作者以真诚的态度去记录他面前的事实，至于被记录下来事物是否真实，那是另外一回事。但我们可以说，大部分的纪录片是真实的，有一些纪录片由于制作者缺乏真诚的态度而不够真实或者完全不真实，如纳粹德国、日本帝国在第二次世界大战时期拍摄的纪录片。所以，“真实”的概念并不能用来界定纪录片。

从另一个角度来看，“真实”这个形容词是用来表述我们对于事物的感受的，并不拘泥于某一类固定的事物，因此不仅动画可以是真实的，电影也可以是真实的，如美国大片《珍珠港》，完全是按照历史上真实发生过的事件来组织的；绘画也可以是真实的，任何一张肖像画都指称着一个实实在在存在着的人；戏剧也可以是真实的，话剧《江姐》中的人物，在历史上实有其人，除了话剧，《江姐》还有歌剧、京剧，它们都是真实的；甚至音乐舞蹈也可以是真实的，杨丽萍的《云南映象》把日常生活中真实的音乐歌舞搬上了舞台，被称为“原生态”。如果动画的真实可以被称为纪录片的话，那么电影、美术、戏剧、音乐、舞蹈也都可以被称为纪录片了，“纪录片”的概念如果被如此泛化地使用的话，纪录片的本身便不复存在，如同绘画一样，离开了纸笔颜料便是离开绘画的本身，纪录片离开了纪实的影像也就没有自身。如果纪录片没有自身的概

念，那么所谓的“动画纪录片”也就完全没有意义。动画的媒体和纪录片的媒体拥有着各自不同的本体，具有不同的功能，就像吃饭用筷子，喝汤用勺子，不能互相替代。

二、“动画纪录片”在历史上便已存在，如 1918 年的《路西塔尼亚号沉没》

《路西塔尼亚号沉没》是一部手绘动画片，表现的是第一次世界大战期间真实发生的事件，德国潜艇击沉一艘英国商船，使几千平民葬身海底。前面我们已经说过，表现真实发生的事情不一定是纪录片，因此这部影片是不是纪录片主要看它是否纪实。影片导演并不是灾难的幸存者，也没有看到过任何与现场有关的图片，因此他所制作的动画片只能是他个人的想象，即便他通过调查尽量模仿现场，也不可能向观众提供任何真实的画面信息（不包括影片字幕和照片）。对于纪录片来说，仅有事件的真实是远远不够的，如果从事件真实推演便可以成为纪录片的话，那么动画版的《三国演义》也可以算是纪录片了，因为我国历史上确实有过魏、蜀、吴的三国时代，确实存在过曹操、刘备、孙权这些人物。

另外，从纪录片的历史来看，现代意义上的纪录片出现在 1930 年前后，1918 年的电影尚处于一种分类不清晰的混沌状态，将这一时代的某些影片称为“纪录片”有“超前消费”之嫌，那时甚至有将拍摄的黑白影片上色放映的，如果仅从“上色”这一手段来看，我们似乎也可以将这些影片称为“动画片”了。早期的电影在形态上并不拥有特别明晰的概念，在美国，真人电影与动画在很长一段时间内无法分离，大量拍摄这类影片的勃莱克顿（逐格拍摄技术的发明者），一般不被认为是美国动画的创始人，美国动画的创始人一般认为是纯粹使用动画手段的温瑟·麦凯。由此可见，所谓“混沌”时代，便是人们对于媒介的功能和性质尚无确切的概念，一切都在尝试和探索之中，因此你中有我、我中有你是一种常态，等到“虚构”、“纪实”、“动画”这样一些概念确定之后，电影的类型便明确分开了。在“混沌”时代寻找“动画纪录片”的例子是无以服人的，因为在同一部影片中往往可以找到各种不同方法的

使用，我们总不能将一部影片既称为动画片，同时又称为故事片和纪录片吧。对于《路西塔尼亚号沉没》这样的影片，我认为还是称为非虚构的动画片比较合适，因为其中主要的部分使用的是动画手段，称其为“纪录片”实在有些牵强附会。

三、“动画纪录片”已经存在

显然，如果存在与“动画纪录片”这一称谓匹配的作品，什么样的反对意见都无足轻重，理论一般都是用于阐释事实的，如果事实存在，那么只能是阐释出错，而不可能是事实不存在。判别《与巴什尔跳华尔兹》究竟是不是纪录片，其实很简单，纪录片与故事片、动画片的不同主要在于它的叙事方式是非虚构的，故事片和动画片一般采用虚构的故事（个别也有非虚构的，如前面提到的《路西塔尼亚号沉没》），《与巴什尔跳华尔兹》这部动画片讲述了一个曾经目睹巴勒斯坦难民营大屠杀的以色列士兵，因为失忆，完全不记得自己的这段经历，他于是遍访过去的战友，终于回忆起了这段历史。据导演本人的介绍，影片中第一人称的“我”，也就是那个失忆的士兵，是虚构的，因为导演本人尽管曾是以色列士兵，但他本人没有到过大规模屠杀的现场。其次，影片的故事也是虚构的，并不存在某人失忆这回事，是导演为了要让故事好看而编造的。这样一个虚构人物、虚构故事的影片，可以是纪录片吗？——我想每个逻辑思维正常的人都可以做出自己的判断。

中央电视台在2012年播出了“动画纪录片”《苍狼之决战野狐岭》，按照张启忠的说法，这部影片是不能被称为“动画”的，因为其中的“画”都是不动的，^[3]没有一部动画片能够容忍不动的动画。另外，这部影片由于采用了故事化的表述，戏剧化的场景，因此也很勉强能够成为纪录片，^[4]处境十分尴尬，之后再也没有看到中央电视台制作类似的影片。

还有一种说法，认为只要声音真实了，就可以是纪录片，画面使用任何形式的动画都可以。比如我们经常看电视中看到的庭审节目，其中的人物都被卡通替代了，只有声音是实时收录的。西方还有一部表现抑郁儿童的纪录片，

叫《自闭心灵》，也是如此，采访的声音是真实的，但画面含有大量动画。

指称仅以声音的真实便能够成为纪录片是一种“发明”，因为对于纪录片来说，从1960年开始，便要求声画同步的真实，之前的声画分离主要是技术上的问题，并不是美学上的认同。在便携式录音机发明之前，录音的设备重达一吨，许多场合无法使用，只能让被采访者、说话人到录音机的面前录音，因而这一时期的纪录片声音与画面是分离的，但这不等于独立的声音在纪录片中拥有自身的真实美学，除非是在广播之中。因而，指认声音具有纪录片的属性是违背纪录片历史的。那么，又如何解释那些以声音为主，辅以动画画面的纪录片呢？其实，这些影片是纪录片的另类，纪录片纪实的要求遭遇了人类伦理的抵制，病人、犯人都有自身的人格权利，在其容貌不适合公之于众的场合，动画可以用来替代影像。这里请注意，动画在这些影片中并不是表现真实，而是告诉观众，这里的真实因为伦理的原因不能揭示，因而只能用动画替代。动画在这些影片中是一个告诉观众“这里有假”的标示，是纪录片将动画用作达到自身某种目的的工具。

四、数字技术改变了影像真实的属性，因而动画可以成为纪录片

这里意思是说，数字技术有一种改变影像的能力，过去纪录片所凭借的纪实手段完全来自影像对现实世界的复制功能，一旦这一复制功能不再能够成立，那么动画媒介便能够用来进行纪录片的表述了。这里的错误在于逻辑推理，数字技术确实能够改变影像，甚至把影像变成动画，如美国的《盲区行者》、法国的《复活》等影片，都是用真人拍摄之后，通过数字的技术手段将其转换成动画的。但是，数字技术能够改变的不仅仅是影像，也能够改变动画，比如斯皮尔伯格的《丁丁历险记》，其中的动画主人公丁丁，直如真人一般。如果说数字技术改变了纪录片的影像真实性，从而可以用动画来替代，那么我们是不是也可以说，数字技术同样改变了动画的虚拟性，可以用纪录片或者故事片来替代动画片呢？

关键的问题在于，你把数字技术看成什么？如果你把数字技术看成上帝，那么这个上帝可以替代一切，既可以替代纪录片，也可以替代动画片。如果你仅把数字技术看成手段，那么这一手段既可以服务于纪录片，也可以服务于动画，并不会发生两相干扰的事情。事实也是如此，今天大量出现的数字三维动画片，使用的都是卡通造型，并不刻意地去模仿真人，那些试图模仿真人的做法几乎都遭到了彻底的失败，之后便再无人问津。这不是因为数字技术失灵，而是观众不接受。纪录片也是一样，如果有人试图用数字的方法去改变真实，那么一定也会成为丑闻，从而无人仿效。当然，那种因为人格伦理缺陷而刻意要去欺骗观众的做法不在讨论之列，在此我们假设我们争辩的对手都是正人君子，营苟卑劣之徒应该是法律制裁的对象。

五、“动画纪录片”在国外已经是公认的概念，因此没有什么可以怀疑的

首先必须指出的是，这样想法放弃了对于事物自身的辨认而屈从于权威或者多数，这显然不是学术研究能够接受的做法。但是对于一般人来说，这又是非常自然的想法，因为我不是这个领域的专家，理论上的辩论我不懂，因此相信权威或者多数是明智的选择。这就如同购物，无论是一件衣服或是一个家用电器，我都不是专家，无从辨认质量的优劣，因此我要“货比三家”，看看哪家的商品差评少，好评多。对待“动画纪录片”这样的新鲜概念也是一样，目前国内学术研究的氛围和水平不能令人满意，抄袭剽窃胡言乱语者比比皆是，相信学术氛围相对较好的国外研究不失为一种捷径。但是，有必要提醒的是，当有人大肆鼓吹自己的商品天下第一的时候，你一定要小心了，此人之言不一定可信。在学术研究中也是如此，如果有人不在学术上下功夫，而是告诉你国外早已流行这样的概念，比如：“在所有这些专著、论文中，作者们都把动画纪录片视作一种纪录片的亚类型而展开讨论，没有任何一个人质疑、否定这一身份。”^[5]对于这样的言辞你可要提高警惕了，因为在学术研究中采用宣传方法的本身便是不正常的做法。

如果你坚持“货比三家”的话就会发现，除了有人大

肆鼓吹国外流行“动画纪录片”的说法之外，也有人指出这种说法不符合实际，比如：“其实动画纪录片（Animated Documentary）是一种比较通俗的提法，西方理论界也曾使用它来描述这类令人耳目一新的交叉领域的新型文本，似乎译为‘使用了动画元素的纪录片’更加合适。……如今在美国动画教育领域通常使用的提法是 Documentary Animation。两个词被颠倒过来了，侧重点的变化标志着鼓励动画创作者做主导的一种态度，同时出现了更准确更接近本质的提法‘Non-fiction Animation’，即‘非虚构动画影片’。”^[6]这下麻烦来了，一个说“动画纪录片”是西方流行的说法，一个说并不流行，我们应该相信谁？碰到这种情况需要我们更为仔细地辨识，究竟哪种说法更有道理。在一篇认为“动画纪录片”是西方流行概念的文章中，作者为了证明自己的判断，罗列了大量西方的文献，^[7]但仔细辨认便会发现，在这些西方的文献中，至少有三种不同说法被翻译成了“动画纪录片”，这也就是说，在西方流行的概念中，未必是“动画纪录片”这一概念，但是被某些人翻译之后都变成了“动画纪录片”。

在学术研究中有一个说法，叫作孤证不为例，也就是单独的一个证据不能构成证明，因此我们这里也要多找几个案例来证明“动画纪录片”并不是西方的流行概念。在一篇对于动画片《与巴什尔跳华尔兹》的动画工程师古德曼的采访中，古德曼承认，“……对于《巴什尔》是不是一部纪录片引起了很大的争议”。^[8]在另一篇综述 2014 年西方纪录片理论的文章中，出现了“动画纪录片的讨论视角多元化”^[9]这样的小标题，其中介绍了对于“动画纪录片”各种不同的看法，尽管作者竭力维护“动画纪录片”的概念，但也不得不承认国外有人对这一概念提出了否定和质疑。国内流传这样的说法是因为某些人把商业营销的宣传手段用到了学术争论中，我们这个时代无奇不有。

六、纪录片中经常使用动画的方法，因此动画也可以成为纪录片

纪录片中确实经常使用动画的方法，大约是在 20 世纪的 40 年代，动画便开始在纪录片中扮演角色了。但是，