



硕士学位论文
MASTER'S THESIS

硕士学位论文

中国动画作品中孙悟空形象的变迁

论文作者：赵薇

指导教师：李三强 副教授

学科专业：新闻与传播

研究方向：动画研究

华中师范大学新闻传播学院

2015 年 5 月



硕士学位论文
MASTER'S THESIS



Y2871091

The Change of Sun Wukong China Animation Works in The Animation Image

A Thesis

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirement

For the Master of Journalism and Communication

By

Zhao Wei

Postgraduate Program

College of journalism and communication

Central China Normal University

Supervisor: Li Sanqiang

Academic Title: associate professor

Signature 李三强

Approved

May, 2015



华中师范大学学位论文原创性声明和使用授权说明

原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师指导下，独立进行研究工作所取得的科研成果。除文中已经标明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律结果由本人承担。

作者签名：赵薇

日期：2015年5月28日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权华中师范大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。同时授权中国科学技术信息研究所将本学位论文收录到《中国学位论文全文数据库》，并通过网络向社会公众提供信息服务。

作者签名：赵薇

导师签名：李三强

日期：2015年5月28日

日期：2015年5月29日

本人已经认真阅读“CALIS 高校学位论文全文数据库发布章程”，同意将本人的学位论文提交“CALIS 高校学位论文全文数据库”中全文发布，并可按“章程”中的规定享受相关权益。同意论文提交后滞后：☐半年；☐一年；☐二年发布。

作者签名：赵薇

导师签名：李三强

日期：2015年5月28日

日期：2015年5月29日



摘 要

随着时代的变迁,孙悟空动画形象也在改编版的《西游记》动画作品中不断的变化,其背后的文化内涵随之改变。本次论文主要以动画作品中的孙悟空形象为主,探讨孙悟空形象在不同时期改编动画作品中所代表的内涵,分析发生变化的原因,梳理出动画作品中存在的问题并提出一些个人看法及建议。

本文共分为四个部分,第一章是本文的重点所在,通过对《铁扇公主》《大闹天宫》《人参果》《金猴降妖》《宝莲灯》电视动画片《西游记》以及2000年以后动画作品中孙悟空形象的概述,总结出孙悟空形象在中国动画作品中变迁的规律。孙悟空形象的改编作品中,角色形象从仿照国外“迪斯尼式”的形象回归到具有中国特色的京剧式脸谱形象,随着时代的变化孙悟空形象开始向人的形象而转变;在文化内涵上,孙悟空形象内涵经历了由“神”向“人”的转变,在随后的岁月里孙悟空形象的文化内涵逐渐被淡化。

第二章从时代、媒体、技术三个方面探讨了影响孙悟空动画形象变迁的原因。时代因素方面,一个是时代的社会变迁,在抗日战争到解放后的期间内,孙悟空的形象在《铁扇公主》《大闹天宫》的动画作品中有着很浓的政治色彩;改革开放之后,《金猴降妖》中的孙悟空形象开启了从“神”到“人”的回归;随着互联网时代的到来,中国动画迎来新的机遇与挑战。另一个是人们的审美观念的变化,新中国成立以前,人们审美标准与当时的政治相结合,《铁扇公主》就是为宣传全民族团结抗战而产生的;新中国成立以后到改革开放初期,人们的审美观随着国家政治的变化而变化,改编的作品都与当时的政治活动相关,反映着当时的政治文化;改革开放后的30年,中国百姓的审美观念由政治开始向其他方向转变。媒体因素方面,媒介载体的出现,给动画作品提供了传播平台,随着电影、电视、电脑、手机等载体的出现与发展,动画作品也随之发生变化。在技术方面,电脑动画软件和非线性电脑编辑系统的出现,减少动画在人员上的数量,节省了动画绘制的时间;而三维动画技术的出现与发展,实现了动画作品从二维平面到三维立体的转变。

第三章在综合前述的前提下,总结出的一些孙悟空形象在变迁过程中出现的文化内涵的缺失、创新力度的薄弱、想象力的缺乏、民族特色的不足的问题;第四章是通过上述问题,梳理出孙悟空形象的变迁给现在的中国动画的一些启示。

关键词: 孙悟空; 文化内涵; 动画改编; 角色塑造



Abstract

With the change of the times, Sun Wukong animation image changes constantly in the adaptation of "Journey to the West" in animation works, its cultural connotation behind change. In this paper, the main research in animation works in the image of Sun Wukong on the image of Sun Wukong in different periods mainly represented by the connotation of adaptation in animation works, analysis of the causes of change, sort out the problems in animation works and puts forward some personal opinions and suggestions.

This paper is divided into four parts, the first chapter is the focus of this paper, based on the "Princess Iron Fan" "Havoc in Heaven" "Monkey" "Ginseng Fruit Here" "Lotus Lantern" TV cartoon "Journey to the West" and after 2000 the animation works in the image of Sun Wukong overview, and summed up the changes in the image of Sun Wukong China animation works in the law, the image of Sun Wukong works adapted from foreign characters, modeled on the "Disney" image has Chinese characteristics to return to Peking Opera mask image, with the changes of the times began to change the image of the people; in the cultural connotation, the connotation of the image of Sun Wukong has experienced a transformation from "God" to "people", in the later years of the image of Sun Wukong culture is gradually weakened. Put forward some views and opinions.

The second chapter discusses the reasons affecting Sun Wukong animation image changes from three aspects of time, media and technology. Age factors, one is the social changes of the era, in the Anti Japanese war during the period after the liberation, the image of Sun Wukong in "Princess Iron Fan" "Naotiangong" animation works have a very strong political color; after the reform and opening up, "Golden Monkey" here in the image of Sun Wukong opened it from "God" to "people" regression; with the advent of the Internet era, Chinese animation ushered in new opportunities and challenges. Another is the change of people's aesthetic concept, before the founding of new China, people's aesthetic standards and the political combination, "Princess Iron Fan" is to promote the national unity of the Anti Japanese War; after the founding of new China to the reform and opening period, with the change of people's aesthetic view of national politics and change work with the related political activities, reflects the political culture; after the



reform and opening up 30 years, the Chinese people's aesthetic ideas by politics began to shift to the other direction. The media factors, media carrier, provides a communication platform for animation works, with the emergence and development of film, television, computer, mobile phone and other carriers, animation has also changed. In terms of technology, computer animation and computer software of nonlinear editing system to reduce the number of animation in personnel, saves the time of rendering and animation; 3D animation technology to achieve the animation from the 2D to 3D stereo rendering.

In the third chapter, the premise, some of the image of Sun Wukong summed up in the process of the changes of the lack of cultural connotation, innovation is weak, lack of imagination, ethnic problems; the fourth chapter is through the above problems, sort out the change of Sun Wukongxing like to present some inspiration China animation.

Key words: Sun Wukong; cultural connotation; animated adaptation; role



目 录

摘 要.....	I
Abstract.....	II
绪 论.....	1
1.1 选题的提出.....	1
1.2 选题研究的目的和意义.....	1
1.3 国内研究现状.....	2
1.4 主要研究方法和主要内容.....	3
1.4.1 研究方法.....	3
1.4.2 研究内容.....	3
第一章 孙悟空形象在我国动画作品中的变迁.....	4
1.1 《铁扇公主》中的孙悟空.....	4
1.2 《大闹天宫》中国的孙悟空.....	6
1.3 《人参果》中的孙悟空.....	8
1.4 《金猴降妖》中的孙悟空.....	9
1.5 《宝莲灯》中的孙悟空.....	10
1.6 电视动画片《西游记》中的孙悟空.....	10
1.7 2000 年以后动画作品中的孙悟空.....	11
1.7.1 搞笑版的孙悟空.....	11
1.7.2 可爱 Q 版的孙悟空.....	12
1.7.3 “青春年少”的孙悟空.....	13
1.8 孙悟空在各个时期动画作品中的变迁规律.....	15
1.8.1 孙悟空人物造型和故事情节的变化.....	16
1.8.2 孙悟空形象由“神”向“人”转变.....	17
第二章 孙悟空形象变迁的原因.....	19
2.1 时代的变迁.....	19
2.1.1 社会的变迁.....	19
2.1.2 审美观念的变迁.....	20
2.2 媒体因素.....	21
2.3 技术因素.....	23



第三章 反思孙悟空形象变迁过程中出现的问题	24
3.1 文化内涵的缺失	24
3.2 创新力度的薄弱	25
3.3 想象力的缺乏	25
3.4 民族特色的不足	26
第四章 孙悟空形象对我国动画形象塑造的启示	28
4.1 创造具有中国独特元素的动画角色	28
4.2 传统文化与现代生活相融合	28
4.3 重新定位受众，改变创作观念	29
总 结	30
参考文献	32
致 谢	34



绪 论

1.1 选题的提出

中国是一个有着五千多年历史的文明古国，民族众多，文化底蕴丰富，历史与现代的融合，传统文化与现代文化的结合，都可以为中国动画提供丰富的养料。不管是电视、电影还是游戏等，都开始以中国的悠久文化为创作原点，掀起一股股改编热潮。但是当一部部惹人争议的改编作品诞生时，我们必须冷静的思考一下，这种改编到底是在发扬中国的文化还是在糟蹋祖先留下的智慧。

本文以改编版《西游记》的一系列动画作品为研究对象，分析中国动画作品中孙悟空形象的变迁，主要是基于以下几点考虑：1、《西游记》是中国的四大名著之一，对其改编的作品无论是动画片版、电视剧版还是电影版都有着较高的收视率。而动画版的《西游记》改编作品开始的最早，1941年的《铁扇公主》开启了《西游记》动画改编的起点，此后《西游记》动画作品改编随着时代的变化而发生变化。2、因为动画版的《西游记》改编的时间较早，它经历了近现代中国变革的时期，所以它的改编有着其所处时代的烙印，不同时代的改编作品，传达这不同时代的声音，反映着不同时代的文化内涵。3、现如今，中国动画正在崛起，需要从原有的动画作品中吸取经验和教训，从而创作出优秀的动画作品，本文希望能够通过分析和总结中国动画作品中孙悟空形象的变迁过程中存在的问题，来提供一些个人建议。

1.2 选题研究的目的和意义

孙悟空，我国动画作品中最受欢迎的形象之一，自我国长篇动画片《铁扇公主》中出现后，几十年的时间里，它以不同的形象出现在《金猴降妖》《西游记》《红孩儿大话火焰山》等不同的动画作品中。孙悟空这个充满奇幻色彩的猴子，成了中国动画中的最受欢迎的形象，同时也是被改编次数最多的动画形象。所以主要的研究目的是：本文通过以孙悟空形象在不同动画作品中的变化，来分析国产动画在不同时期的改编的文化内涵和改编规律，总结其改编的原因，并针对存在的问题提出个人的建议。

就现有的对于中国动画的研究的文献和资料看，对中国动画形象孙悟空进行系



统论述的文献较少,只有几篇相关的文章,同时也可以看出学术界对这块领域的注意程度还不足,缺少对中国动画中孙悟空形象进行单独整理研究的资料,有鉴于此,让本人看到写这篇论文的潜在的创新价值。

本文通过对孙悟空这一动画形象,进行单独研究,从众多改编《西游记》的动画作品中,选取具有代表意义的动画作品,分析孙悟空形象在不同时期作品背后的文化内涵,结合时代背景分析导致孙悟空形象发生改变的原因,并总结出改编过程中出现的问题,最后提出个人的看法和建议,以此对孙悟空动画形象变迁进行较为系统的分析和研究。

1.3 国内研究现状

目前,在我国,针对《西游记》系列改编动画作品中的孙悟空形象统一具体研究的学术论文比较少,大部分是对名著《西游记》小说中的孙悟空形象进行的研究,其中:有论述孙悟空形象时一个英雄传奇,它反映着着一个时代的精神的《西游记》小说中孙悟空形象的《孙悟空形象的时代精神和文化意蕴》(周先慎,东南大学学报(哲学社会科学版),2006年9月第8卷第5期);有解读孙悟空多层文化意蕴的艺术形象的《孙悟空形象的多层文化解读》(石麟,厦门教育学院学报,2008年3月第10卷第1期);有多层次全方位研究孙悟空形象的《多重文化意义下的探索与追求——〈西游记〉孙悟空形象新论》(曹炳建,南阳师范学院学报(社会科学版),第3卷第11期);还有《从孙悟空的艺术形象看〈西游记〉所反映的社会理想》(杨绍固,和田师范专科学校学报,2012年第31卷第一期,总第75期)等,他们主要研究的是小说中的孙悟空形象。

而研究动画作品中的孙悟空形象的学术论文更是少之又少,有《〈西游记〉动画改编中孙悟空形象的变迁》(左亚男,苏若菊,辽宁师范大学学报(社会科学版),第35卷第3期2012年5月)、《孙悟空动画形象的历史演变与艺术“场”》(许元振,电视研究,2010年第7期)、《从孙悟空动画形象的变化看设计语境的变迁》(徐振东,浙江科技学院学报,第25卷第4期,2013年8月),它们研究的是孙悟空形象在《西游记》动画改编中的变迁。还有《〈西游记〉与〈最游记〉比较研究》(杨莹,湖北大学硕士学位论文,2011年6月)、《中日孙悟空动漫形象转变》(赖树春,南京艺术学院硕士学位论文,2010年2月6日)两个论文在研究中论述了以一些中国日动画作品中孙悟空形象的不同。也有一些像《〈铁扇公主〉与抗战时期的中国动画电影》(颜慧 索亚斌,电影新作)《由〈铁扇公主〉谈中国动漫》(谢昀廷,北京印刷学院学报,2012年10月,第20卷第5期)《从〈大闹天宫〉谈起——回顾20世纪



具有中国民族特色的动画片创作》(郝维 贺军, 内蒙古工业大学学报(社会科学版), 2010 年第 19 卷第 2 期)等针对某个单独的改编作品进行研究。

1.4 主要研究方法和主要内容

1.4.1 研究方法

本文主要运用了文献查阅法、案例研究法、对比法等研究方法。通过观看有关孙悟空形象的动画作品, 查阅大量的相关文献资料, 选取具有代表意义的案例, 分析孙悟空形象在影片中所代表的文化内涵, 找出孙悟空形象流变的原因, 并整理出在这些动画作品中存在的问题, 最后提出一些给中国动画的启示。

1.4.2 研究内容

本文选取国内 10 部有孙悟空形象的动画作品, 通过对其分析找出: 为什么孙悟空的形象在改编的《西游记》动画作品中如此多变, 这与它改编时所处的时代有什么关联? 为什么中国孙悟空形象在奠定了中国动画国际地位之后走向下坡路? 孙悟空形象在流变过程中又存在着哪些不足, 这对我国动画创作又有哪些启示?

本文共分为四个部分, 第一章通过对《铁扇公主》《大闹天宫》《人参果》《金猴降妖》《宝莲灯》电视动画片《西游记》以及 2000 年以后动画作品中孙悟空形象的概述, 并总结出孙悟空形象在中国动画作品中变迁的规律。第二章从时代、媒体、技术三个方面探讨了影响孙悟空动画形象变迁的原因。第三章在综合前述的前提下, 总结出的一些孙悟空形象在变迁过程中出现的文化内涵的缺失、创新力度的薄弱、想象力的缺乏、民族特色的不足的问题; 第四章是通过上述问题, 梳理出孙悟空形象的变迁给现在的中国动画的一些启示。



第一章 孙悟空形象在我国动画作品中的变迁

一曲“猴哥，猴哥，你真了不得……”唱出了大部分人们对孙悟空的看法，也将1999年央视版的动画片《西游记》深深的留在80后的记忆中。说起《西游记》几乎所有中国人都知道，它是我国四大名著之一，而在《西游记》的四个人物形象中，孙悟空形象可以说是海内外华人最熟悉的神话人物。面对这个英雄形象，每个人都有着自己的想法，有些人将想法沉浸于自己的内心，而有些人则以各种独特的方式展现出来，其中动画片形式的改编也在其中。1941年万氏兄弟摄制完成的中国第一部动画长片《铁扇公主》，它开启了中国动画人对名著《西游记》改编的时代，它也成为《西游记》动画改编的起点。自此，孙悟空形象逐渐出现在各种改编版的动画作品中，有《大闹天宫》《人参果》《金猴降妖》《宝莲灯》中京剧式脸谱的孙悟空，有央视版《西游记》马中骏版《新西游记》《美猴王》中美少年式的孙悟空，也有《夺宝幸运星》中搞笑讽刺版的孙悟空，还有专为儿童创作的《红孩儿大话火焰山》中那可爱Q版的孙悟空。在不同时期改编的《西游记》动画作品中，孙悟空的动画形象一直在不停的改变，其背后的文化内涵也随之改变。

1.1 《铁扇公主》中的孙悟空

《铁扇公主》完成于1941年9月，由上海新华联合影业公司出品，是中国第一部动画长片《铁扇公主》摄制于抗日战争最艰苦的时期，面对日本的外来侵略，国民党政府不仅不积极与中国共产党一起抵抗外来侵略，而且还采取了一系列限制中国共产党的措施，对中国共产党及其领导的军队展开了一次又一次的军事“围剿”，导致中国走向民族生死存亡的危急关头。在这内忧外患的情况下，万氏兄弟利用做动画，来支持抗日，《铁扇公主》就此而生。

《铁扇公主》选取了《西游记》第59到第61回中“孙悟空三借芭蕉扇”的故事段落，讲述了唐僧师徒四人来到火焰山，熊熊的大火阻挡了他们的去路，扑灭火焰山大火的唯一方式就是利用铁扇公主的芭蕉扇，但是铁扇公主因为孙悟空请菩萨收伏了红孩儿，让她母子不得相见，所以怀恨在心，不愿意借给他。最终孙悟空猪八戒沙僧团结一心在众人的帮助下，智取牛魔王，取得芭蕉扇，扑灭了火焰山的大火，最终师徒四人顺利通过火焰山，并造福了当地百姓。

人们在观看《铁扇公主》的时候，总是认为它不论在人物造型还是情节的设计



上, 都有明显的仿造迪斯尼早期动画的痕迹(图 1.1、图 1.2)。例如, 在人物造型中, 孙悟空的形象与米老鼠的形象相似, 尖尖的嘴巴, 长在头顶的两个耳朵, 细长的胳膊与腿……还有孙悟空的某些滑稽的动作也是仿照美国动画片常用的手法, 孙悟空被铁扇公主吹走后撞到头以至于脑袋缩进了脖子里, 这是美国常用的表现手法之一。在情节设计上, 在万氏兄弟也模仿了美国夸张的表现手法, 比如在孙悟空查看火焰山时被火追逐的一段情节, 原本一个简单的巡查, 却被演绎成了一场大火与孙悟空的追逐战。

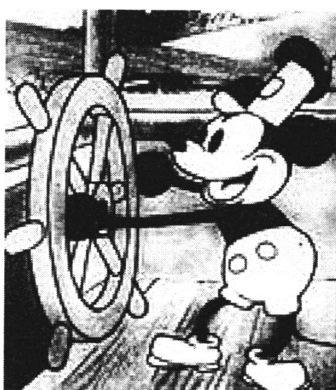


图 1.1: 米老鼠形象



图 1.2: 《铁扇公主》中孙悟空形象

但是, 我们却不能因此忽视这部影片真正的文化内涵, 即全民族团结抗战。《铁扇公主》摄制于中国内忧外患的情况下, 当时最需要的就是团结, 所以, 万氏兄弟就以“团结抗战”为主题, 制作了这部《铁扇公主》。其中, 铁扇公主与牛魔王代表着日本侵略者的角色, 师徒四人代表着中国共产党及其领导的军队, 三借芭蕉扇的过程代表这中国反抗外来侵略的坚定决心, 孙悟空等人团结一心, 在众人的帮助下智取牛魔王, 借得“芭蕉扇”, 顺利通过了“火焰山”, 预示着, 中国共产党及其领导的军队在社会各个阶层、各个民族、各个民主党派等所有人的帮助下, 团结一心, 共同抗日, 最终取得抗日战争的胜利,。

除此之外, 笔者认为还有第二种隐喻, 熊熊大火的火焰山就好似外来的日本侵略军, 它的燃烧导致天干地旱, 方圆百里寸草不生, 这暗示着日本的侵略给中国带来了无尽的灾难, 导致百姓民不聊生; 而装备有能扑灭火焰山大火芭蕉扇的铁扇公主, 暗指的是那有精良装备的国民党, 铁扇公主本可以与孙悟空等人携手扑灭“大火”, 指的是国共两党可以共同抵抗外来侵略; 孙悟空等人与铁扇公主、牛魔王的斗智斗勇, 指的是中国共产党及其领导的军队对国民党的军事“围剿”活动的突围;



最终，牛魔王被擒，铁扇公主为救丈夫的命交出芭蕉扇，孙悟空利用扇子扑灭了火焰山的火焰，归还后师徒四人继续西行，这预示着，中国共产党及其领导的军队最终在社会各个阶层、各个民族、各个民主党派等人的帮助下，取得反围剿的胜利，进一步取得抗日战争的胜利，使得百姓过上安居乐业的生活。

万氏兄弟在设计孙悟空形象时，没有按照原著凸显孙悟空的个人本领，而是弱化了孙悟空的能力，使其与猪八戒，沙和尚两人的本领相差无几，表明他们的能力水平都一样，以此表达出在当时的时代背景下，每个人都是一样的，没有民族、民主党派、社会阶层等差异，大家都是平等的，都是国家的主人。整部影片都在积极的宣传“全民族团结抗战”的主题，只有各民族、各民主党派、社会各阶层等所有人团结在一起，才能取得抗日战争的胜利，与此同时也赞美了中国人民，在国难当头共同抵抗外来侵略的精神和勇气。

1.2 《大闹天宫》中国的孙悟空

《大闹天宫》是新中国第一部彩色动画长片，一经播出，就令世人瞩目。《大闹天宫》（图 1.3）的拍摄跨越了两个时期，在摄制《铁扇公主》之前，万籁鸣先生就想把孙悟空形象搬上荧屏，当人员、设备等一切准备就绪的时候，投资商突然决定停止拍摄，并将电影胶片、药品转手卖出，只因为电影胶片、药品的价格暴涨，卖这些东西的所挣的钱要比拍摄《大闹天宫》的多，因此《大闹天宫》还未出世就“胎死腹中”。直到 1960 年，万籁鸣先生才重新导演了这部他毕生的心愿《大闹天宫》，一经播出就获得了国内外观众的赞誉，并多次获奖。

设计者在《大闹天宫》设计角色造型时，以中国特色为创作核心，吸取中国的传统文化的精髓部分，将中国传统文化融入《大闹天宫》的创作中，把京剧等多种民族元素的融合到一部动画片中，形成了独特的民族动画风格，并呈现出鲜明的中国特色。



图 1.3:《大闹天宫》中的孙悟空形象

在人物设定上,《大闹天宫》中的孙悟空形象已经完全摆脱了“迪斯尼”的形象,形成了具有中国特色的京剧式脸谱形象,棕色的毛发,白色的脸,月牙眉,倒八字的椭圆形眼睛和鼻子被红色的心形包围、以及与猴子一样的嘴,让人一看就清楚的知道这个孙悟空形象它来自于京剧,是一个有着中国特色的动画人物形象。

在情景设定上,《大闹天宫》不再是仿照美国的无厘头夸张式演绎,而是寻找到新的,符合中国特色的表达方式,即一种源于中国戏剧的表现形式,京剧式的画风,京剧式的语调等等加以京剧的乐器来烘托气氛,并以此彰显中国独特的民族动画风格。万籁鸣先生制作《大闹天宫》一方面是为了却之前没有做成《大闹天宫》的心愿,另一方面就是赞扬国人引以为豪的抗争精神,塑造一个人们崇拜的英雄形象。

摄制《大闹天宫》的时候,中国正遇上三年自然灾害时期,中国人民在与外来侵略者抗争完之后又要与天斗,在这样一个艰难的时期,中国急需一个积极向上的英雄人物形象,来给中国人民带来顽强向上的拼搏精神力量。《大闹天宫》就选取了《西游记》前7回中,孙悟空大闹天宫的段落来进行改编,这是孙悟空在《西游记》中最有英雄气质的故事情节。

此时的孙悟空形象不再是《铁扇公主》里面中国共产党及其领导的军队的代表,而是人民大众的代表,龙宫、天庭代表着自然,三年自然灾害时期,是人民大众与天斗的时候,孙悟空与天庭的抗争就是这方面的体现。在影片的结尾,万籁鸣导演大胆的创作,将孙悟空压在五指山的片段改为孙悟空得胜回到花果山,并于孩儿们过起了幸福的生活,这预示着,中国人民一定会挺过三年自然灾害时期,并获得幸福的生活。



1.3 《人参果》中的孙悟空

《人参果》是上海美影厂于1981年5月14日摄制完成，它借鉴于《大闹天宫》的成功，传承了它的创作方法、人物造型以及风格等，可以说它基本完全沿用了《大闹天宫》中的孙悟空形象。《人参果》（图1.4）选自《西游记》中第24回孙悟空和猪八戒盗取人参果的段落。该片讲述了师徒四人在取经的路上，在五庄观时，因为猪八戒嘴馋，就让孙悟空为他偷取人参果。结果被道童发现后，双方争吵起来，悟空一气之下，捣毁了三千年的人参果树，热得镇元大仙大怒，最后孙悟空知错就改，得到观音菩萨的帮助，救活仙树，并与镇元大仙结为弟兄。



图 1.4: 《人参果》中的孙悟空形象



图 1.5: 《金猴降妖》中的无悟空形象

笔者认为，这部影片不论是人物造型还是在情节设计上，都继承了《大闹天宫》的风格，但是在内涵方面，《人参果》创作于文革之后，它与当时时代相结合，主要体现的是一种知错就改的思想。影片中孙悟空因为听信猪八戒的在旁怂恿，偷取人参果，捣毁人参果树，逃跑后师徒四人被抓回五庄观。此时孙悟空意识到自己的错误，为了弥补过失，悟空努力寻找救活人参果树的方法，但是方法用尽依旧没有找到救火果树的方法，悟空深知自己已经酿成大祸，要求自己承担一切责任，最终观音菩萨出手相助，挽回了不可收拾的局面。这一段暗示着国人明白自己的错误并及时的改正，最终制止了文化大革命的继续发展，并开始积极的就转局面，最后国家回归到正常的轨道上来。



1.4 《金猴降妖》中的孙悟空

随着中国的稳定发展,使得受众关注的焦点由政治逐渐向其他方面转变,进一步的改革开放,也使得受众思维的拓展与对待事物看法的改变。《金猴降妖》(图 1.5)于 1985 年摄制完成,它选自《西游记》中孙悟空三打白骨精的片段,来展现孙悟空的在改革开放时期的“人性”转变。在画风上,这部影片与之前的《人参果》一样,不论是人物造型还是在情节设计上,都继承了《大闹天宫》的风格,并充分发挥中国戏曲的特长。

但是,细细品味之后,我们会发现,在表现的主题上,《金猴降妖》与之前改编的动画片有着很大的不同,在之前改编的作品中,孙悟空形象具有某种政治色彩,其目的在于宣传和赞美,例如《铁扇公主》弘扬和赞美的是“团结才能取得胜利”的抗争精神、《大闹天宫》拔高了孙悟空的个人能力,它勇敢无畏,敢于天庭权威抗衡,整部影片就是歌颂的是它的英雄形象,此时这些改编动画作品中的孙悟空形象被赋予了“神”的职责,它意义是成为当时受众的一种信仰,引导人们积极向上用于抗争。^①

但是在《金猴降妖》中的孙悟空由“神”的英雄形象开始向“人”的形象转变,逐渐接近现实生活中的人,例如,孙悟空为保护唐僧,三次打死白骨精所变化的假人,即使被唐僧误解,它依旧坚持,最终因为唐僧的紧箍咒而倒在地上,这就好像现实生活中那些被称为认死理的人,认定一件事就坚持到底,不懂变通,有种傻劲儿,但这一点也突出了孙悟空他嫉恶如仇的性格;在“拜别”唐僧的情节中,一再对唐僧的叩拜表达出孙悟空对唐僧的一片忠心,这传达出孙悟空不再是那个高高在上的英雄形象,而更多的是一个有情有义的正常人;在解教师父时,孙悟空以金狐大仙的形象出现,骗取白骨精等妖精的信任,通过各种方式麻痹对手,最终寻得解教师父和师弟的最佳时机,并成功解救出他们消灭了妖精。这一段充分展现出孙悟空的足智多谋,刻画出一个有着深谋远虑懂得寻求时机的人物形象。

除此之外,笔者认为《大闹天宫》还有另一层内涵,即孙悟空形象代表着当时的中国,白骨精的三次变幻主要目的就是诱惑,就像中国刚打开国门,其他国家的各个方面都对这有这巨大的诱惑力。面对这突如其来的诱惑,孙悟空总能通过火眼金睛来准确的辨别,抵制住诱惑,这体现着中国在面对国外各种诱惑和复杂的国际环境,都能沉着以对,用理智的态度来解决各种麻烦。

^①鲍济贵. 中国动画电影通史[M]. 北京: 连环画出版社. 2010: 102-103.



1.5 《宝莲灯》中的孙悟空

《宝莲灯》(图 1.6)是上海美术电影制片厂于 1999 年摄制完成的,它改编自中国神话《宝莲灯》,虽然它不是《西游记》的改编,但其中出现的孙悟空形象却是一个不能被忽视的对象。影片中孙悟空是帮助沉香救母的关键人物,它的角色形象设计上与《大闹天宫》中的孙悟空经典造型基本上没有太大的变化,只是把孙悟空京剧式脸部的白底红心绿眉改成了粉底紫心褐眉。

这时的孙悟空形象不再是取经路上那个顽皮活泼,勇敢无畏的孙悟空,而是一个成佛多年的孙悟空形象,甚至有种老态龙钟的感觉。在之前的影片中,不论哪种文化内涵下的孙悟空形象,都有着统一的特点,它年轻,有活力;而在《宝莲灯》里面的孙悟空更接近的是一种暮年,给人一种无力改变的状态,此时不能说它代表着一种文化内涵,但是它却恰当的传达出一种信息,中国动画陷入低谷时期,它急需充满新鲜活力血液地注入。



图 1.6:《宝莲灯》中的孙悟空



图 1.7:《西游记》中的孙悟空

1.6 电视动画片《西游记》中的孙悟空

1999 年央视版的系列动画片《西游记》(图 1.7),它陪伴了 80 后这一代人的成长,成为他们记忆中的一部分。央视版《西游记》在人物形象设计上可以看出,中国动画人的已经开始了动画创作的探索,它脱离了旧有的脸谱式的孙悟空形象,以一个翩翩少年的形象出现,猴子的特征基本淡化,例如棕色头发,肉色的皮



肤,正常人类的肤色、五官以及身高,穿戴着蓝色的围巾,穿着黄色上衣蓝色裤子,围着虎皮小短裙、搭配黑色靴子等等,此时,孙悟空的人形形象基本定型。

随着改革开放的继续深入,外国动画作品迅速打开中国动画市场的大门,给中国动画造成巨大冲击,虽仍有优秀的民族动画产生,但是在与外来动画争夺市场方面尤显不足。面对外来动画的冲击,我国动画进入举步艰难的时期,在电视上中国动画没有足够的份额,创作出来的作品无法播出,从而滞后了我国动画行业的发展;没有发展空间的动画行业流失了大量的动画专业人员,以至于动画创作越来越少,原创作品也逐步减少,中国动画作品在中国的动画市场所占的份额也越来越少,这为美日动画进一步涌入中国市场提供了动力。

除此之外,互联网也随着中国大门的打开进入中国,电脑逐渐在家庭普及,鉴于互联网是新事物,中国没有应对互联网的措施,对互联网上所播放的内容基本没有限制,这更提供给美日等外来动画在中国动画市场站稳脚跟提供了可乘之机,以至现在还无法撼动。^①面对这一状况,中国动画人也在苦苦寻找中国动画的出路,1999年中央电视台的动画系列剧《西游记》就是在这样的背景中出现的,它对中国动画新出路的一种探索,也为国内动画提供了方向。

但是,此时的孙悟空形象在动画中的文化内涵也如同《宝莲灯》中的孙悟空形象一样已经被淡化,或者消失,此时的央视版的《西游记》它更多的意义是在于寓教于乐。我们可以明显的看出央视在制作这部动画片时,将受众人群定位于儿童,为了让儿童可以更好的了解中国名著,它在改编过程中对原著的部分情节进行了删减和修改,但是还是较为忠实的再现了原著。其主要目的在于教育儿童、普及文学知识、弘扬民族文化,因此它再创作过程中较为忠实地再现了小说《西游记》,但正因为如此,使孙悟空形象逐渐丢失了它的文化内涵。

1.7 2000 年以后动画作品中的孙悟空

1.7.1 搞笑版的孙悟空

2005年,互联网已经在中国发展了十个年头,网络对于中国人民来说已经不再稀奇,许多人都开始上网,通过网络来获取信息,这也为喜爱动画的中国人打开了一条获取动画信息的道路。《夺宝幸运星 I》的创作者紧紧抓出这一机遇,利用互联网来传播他们的作品。

本片中的孙悟空形象极为简化或者说是粗糙(图 1.8),黄色的毛发,没有层次

^①徐振东. 从孙悟空动画形象的变化看设计语境的变迁[N]. 浙江科技学院学报, 2013, 25(4).



的平面脸颊，蓝色围巾、黄色上衣、虎皮裙、黑色红花纹靴子等，虽然如此，却与其创作风格相一致。它以《西游记》为依托，结合网络文学，将现实中的事件、流行语融入到“西游记”中，借无厘头的喜剧风格展现当时社会的现象以及现实生活中的一些问题，以自我嘲讽的形式表达对当时社会问题的看法，具有极强的网络语言特征。

这时的孙悟空形象正在逐渐的找回它的文化内涵，它以自嘲，搞怪的形式阐述对某些现实问题的看法，看似夸张却能引起人们的共鸣；同时，该片还加入说书人这一角色，常以穿帮等形式展示一些在戏剧拍摄时遇到的有趣现象，体现出自我嘲讽的风格。这是的孙悟空形象的文化内涵更多的是一种社会责任感，它肩负着对社会现象的监督职责，以自己的方式来传达某些思想。而《夺宝幸运星 I》中孙悟空与现实的人一样会吐槽、会揭底的行为，表现出普通人所具有的特质，这体现出了孙悟空形象从“神”向“人”的彻底转变。

另外，在 2012 年年底，《夺宝幸运星大电影金箍棒传奇》在各大院线上映，它沿袭了《夺宝幸运星 I》原有的无厘头搞笑风格，虽然取材于经典《西游记》，却是《西游记》的延伸。片中，依旧是师徒四人，依旧是取经的路上，但是这一难却不是名著中的某个故事，而是对《西游记》的拓展性演绎。从原著中我们可以清楚的知道孙悟空如何从东海获得的定海神针金箍棒的过程，但是我们却无人知晓这个定海神针的来历，所以创作人通过自己的想象给金箍棒的来历赋予一个美好奇妙的故事。此时，影片中的孙悟空的动画形象已经不再是《西游记》中的孙悟空，或者说它游离于原著之外，就好像是同一个演员在演绎不同角色的故事。



图 1.8：《夺宝幸运星 I》中的孙悟空



图 1.9：《红孩儿大话火焰山》中的孙悟空

1.7.2 可爱 Q 版的孙悟空

2005 年 8 月，3D 版动画片《红孩儿大话火焰山》与观众见面，虽然它与《夺



宝幸运星 I》同年播出,但是两者却有着很大的不同。在《红孩儿大话火焰山》中孙悟空被设计成为一只顽皮而勇敢的 Q 版猴子形象(图 1.9),身体和头部 2:1 的比例,圆圆的脑袋,黄色的毛发,棕色的围巾下没有穿着上衣,橙色的裙子下是藏青色的裤子,以及具有猴子特征的赤脚等,它担任着一行人的向导兼保镖。通过孙悟空等人的造型我们可以看出,该片是将受众定位于儿童,并以儿童是视角来教育儿童。片中的孙悟空不再是故事中的主角,与之并驾齐驱的还有一个红孩儿,他们都是小孩子的形象,孙悟空更是被塑造成了一个现代儿童的形象,它机灵好动、活泼可爱。它与红孩儿在身体、心理等方面相一致,它偷吃天庭蟠桃,捉弄猪八戒等行为都展现出它儿童具有的特性。

在故事内容方面,该片在改编的过程中选取《西游记》中除了选取过火焰山的这个段落外,它还选取了大闹天宫、收服红孩儿两个段落,大胆创新的将三者巧妙的融合到一个完整的故事之中,以全新的形式来讲述:红孩儿为了救母亲被小人所骗,想要杀孙悟空时,却因孙悟空大闹天宫犯了天条被压在五指山下而耽误,后来在与孙悟空大战时被佛祖点化,最终成功的救了母亲并帮助悟空等人通过了火焰山。

在创作手法方面,《红孩儿大话火焰山》,以搞笑的语言颠覆以往《西游记》改编作品的传统,偶尔夹杂流行语体现出传统与现代的碰撞,例如,如称唐僧为“老板”,称牛魔王为“牛董”等。

笔者虽然暂时不能明显找出这部影片中的孙悟空形象的文化内涵,但是可以看出,这部影片描绘的是儿童的世界,以儿童的视角、价值观来看待问题,并以儿童方式教育儿童,使其更好的理解什么事儿是该做的什么事儿是不该做的。

1.7.3 “青春年少”的孙悟空

在 2010 年,推出了马中骏版《新西游记》(图 1.10)与《美猴王》(图 1.11)两部动画,这两部动画片都借《西游记》中的片段重新创作,不但在人物形象,故事内容等方面进行了再创造,同时还增加了原著《西游记》中没有的人物角色和情节。两部动画作品中孙悟空都是青少年的形象,他充满活力,是青少年们最喜爱的动画人物形象。但是笔者认为,在这两部动画作品中的孙悟空没有什么文化内涵,完全属于一种寓教于乐儿童的影片,不但如此,他们还大改《西游记》原著中的很多人物、情节、故事内容等,致使儿童在观看影片接受教育时,更容易误解原著《西游记》,甚至是对原著《西游记》的产生错误的记忆。



图 1.10:《新西游记》中的孙悟空

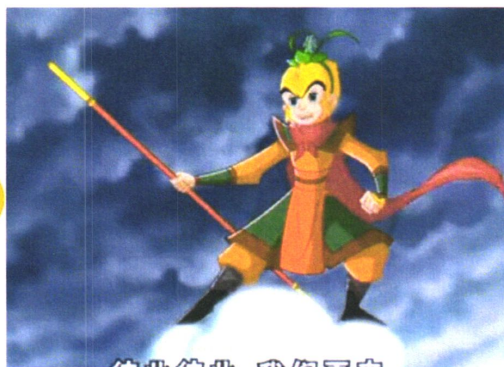


图 1.11:《美猴王》中的孙悟空

这两部动画作品的改编虽然有篡改原著《西游记》的嫌疑，但表现出，中国动画人开始探索创新的想法，就像是刚刚进入青春期的少年，不断犯错不断改变，最终长大成人。

创新不等于篡改原著，面对前人对改编过的《西游记》，动画创作者想要继续挖掘《西游记》的潜力时，就必须创新，但原创不等于瞎编，不等于篡改，它可以借鉴经典，在不改变原著的前提下清醒创作，例如《魁拔》系列动画片(图 1.12)，确切的说这并不是一部《西游记》的改编作品，因为他的内容与原著《西游记》完全不同，但是在这里提及它，是因为其片中的主角蛮吉。它的人物造型与央视版《西游记》中的孙悟空极其相似，虽不能说蛮吉这个形象就是模仿孙悟空，但是观众在看到蛮吉这个形象时，总能够想起央视版《西游记》中的孙悟空，或者总觉得它像孙悟空。



图 1.12:《魁拔》中蛮吉的形象



1.8 孙悟空在各个时期动画作品中的变迁规律

论起动画形象中的公主，人们最容易想到的就是美国；论起动画形象中的樱花，人们最容易想到的就是日本，而在中国最能代表重中国的动画形象就是孙悟空，它是中国传统文化的代表之一，因此对于《西游记》的动画改编一直在不断的进行。笔者对上述作品做了一个《西游记》改编动画阶段对比图表，可以更直观的看出这几年孙悟空形象在不同动画作品中的变迁：

表 1.1：《西游记》改编动画阶段对比图表

片名	故事选取段落	故事内涵	语言表达	形象塑造	创作背景	角色年龄	风格
铁扇公主	第 59 回至 60 回火焰山章节	全民族团结抗日团结抗战	半文言文，半白话	明显仿照迪斯尼早期动画，水墨人物	抗战期间	成年	朴素自然
大闹天宫	前七回孙悟空“大闹天宫”的故事	抗争精神的延续及对孙悟空形象被赋予“神”的职责	文言文，白话文兼有	传统形象脸谱造型成人形象	解放后，三年自然灾害时期	成年	写意多于写实
人参果	第二十四回孙悟空偷吃人参果	吃错就改的人物形象	文言文，白话文兼有	同上	文革之后	成年	承递《大闹天宫》之风格
金猴降妖	第二十七回三打白骨精段落	孙悟空开始走下神坛，转向人性	文言文，白话文兼有	同上	文革之后	成年	同上
西游记	《西游记》全本	主要目的是寓教于乐	口语化，偶尔夹杂流行语	定位于儿童，将孙悟空形象改编为一个少年形象	中国动画低潮期、互联网进入中国	少年	忠实再现了小说《西游记》



片名	故事选取段落	故事内涵	语言表达	形象塑造	创作背景	角色年龄	风格
夺宝幸运星	《西游记》全本	借用无厘头喜剧风格、调侃社会问题，监督职责	口语化，偶尔夹杂流行语	孙悟空极为简化或者说是粗糙	动画新发展期互联网起步	青年	调侃讽刺
红孩儿大话火焰山	有关火焰山和红孩儿的章节	寓教于乐，娱乐至上	口语化，偶尔夹杂流行语	孙悟空顽皮勇敢，担任一行人的向导和保镖，是Q版可爱型	同上	儿童	卡通风格
新西游记	《西游记》全本	改编后与原著极大不符，寓教于乐	口语化	孙悟空被塑造成一个具有反叛精神的美少年，	进入互联网时代	少年	向日本漫画风格转变
美猴王	第一回“灵根育孕源流出 心性修持大道生”	对原著第一章回进行创造性改编，以教育为主	口语化	孙悟空代表了一个少年经历战胜自我、发现自我的成长过程的形象	同上	青少年	向日本漫画风格转变

结合上述观点与图表 1.1，可以看出：孙悟空形象在改编作品中，由“迪斯尼式”的孙悟空形象转变为京剧式的脸谱形象，孙悟空形象的内涵由“全民族团结抗日”改变为与天对抗并赋予孙悟空形象“神”的职责，成为当时受众的一种信仰。随后的《人参果》和《金猴降妖》基本上沿用了《大闹天宫》中孙悟空的传统形象脸谱造型成人形象，但是两者都有着与《大闹天宫》不同的文化内涵，《人参果》中，孙悟空是一个知错就改勇于承认错误的形象；而在《金猴降妖》中，孙悟空从早期的“神”的职责中解放出来，开始逐渐向人性转变。

1.8.1 孙悟空人物造型和故事情节的变化

综上所述，孙悟空形象在不同的时期有着其独特的造型风格，在《铁扇公主》作品中，创作者将中国的水墨动画与迪斯尼动画风格相结合，创造出早期的有迪斯



尼痕迹的孙悟空形象。在情节设计上,在万氏兄弟也模仿了美国动画作品中常出现的创作手法。随着动画片技术的发展,《大闹天宫》在创作时有了更多的选择,该片已经从迪斯尼式的仿照“回归故土”,具有了有原汁原味的中国特色。在人物设定上,《大闹天宫》中的人物形象由“迪斯尼”式的类米老鼠形象回归到中国特有的京剧式脸谱形象;在情景设定上,由美国的无厘头夸张式演绎回归到中国源于戏剧的表现形式;在配乐上,《大闹天宫》以京剧的乐器来烘托气氛,更加彰显出中国独特的风格。

在之后的一段时间内,孙悟空形象一直在《人参果》《金猴降妖》《宝莲灯》中被沿用,基本没有太大的变化。直到90年代以后,面对外来动画的入侵,中国动画作品中的孙悟空形象逐渐开始转变,央视版《西游记》中孙悟空由京剧式脸谱的孙悟空开始向人形转变,以一个帅气少年的形象出现,面部特征上基本与人无异,孙悟空的人形形象基本定型。在之后的《红孩儿大话火焰山》马中骏版《新西游记》等作品中,孙悟空的形象也基本为人形形象,没有太大改变。

总之,笔者认为,孙悟空的动画形象在这些作品中线呈现出“人”字形结构发展,以《铁扇公主》是起点,在之后的《大闹天宫》《人参果》《金猴降妖》中孙悟空动画形象从仿照国外“迪斯尼式”的痕迹中回归到具有中国特色的京剧式脸谱形象,虽说在形象设计上孙悟空的外形发生了很大的变化,但是它们都基本保留了孙悟空“猴性”这特征。到1999年,孙悟空的形象开始像两个方向分化,一方面是孙悟空外形向人形的转变,它的“猴性”逐渐淡化,更多的开始向美少年的形象发展,例如1999年的电视动画片《西游记》、2005年的《红孩儿大话火焰山》以及2010年的马中骏版《新西游记》;另一方面基本保留和延续了孙悟空“猴性”这特征,例如1999年的《宝莲灯》2005年的《夺宝幸运星》以及2010年的《美猴王》。

1.8.2 孙悟空形象由“神”向“人”转变

与外形的变化规律不同,孙悟空动画形象的文化内涵呈现出另一种变化规律,《铁扇公主》摄制于抗战时期,以“团结抗战”为主题,其主要的文化内涵就是宣传全民族共同抗战,以取得最终的胜利。设计者通过孙悟空等人与铁扇公主、牛魔王的斗智斗勇的情节表现出孙悟空的机智和勇敢,使它成为中华民族抗日的精神支柱,将猴性和“神”性的特征,恰当的融合到孙悟空这个形象中。^①

《大闹天宫》摄制于大跃进之后文革之前,此时中国经历了大跃进等“左”倾思想潜移默化的影响,其呈现出一种,明朗、昂扬、积极向上的基调,“坚决反抗

^①黄东文. 孙悟空动画形象的设计研究[D]. 东南大学, 硕士学位论文, 2009



到底”的主题有显然的时代烙印。^①因此，设计者把孙悟空刻画成了一个反抗者的形象，塑造了孙悟空不屈不挠、无视权威的个性，使本片充满用于反抗的英雄气息，反映出当时的革命乐观主义精神。这是时代精神的和社会动向的真实反映，此时的孙悟空形象脱离实际，体现出当时的革命乐观主义精神和对“高、大、全”的形象的追求，孙悟空的动画形象被赋予一种“神”的责任。

之后的《人参果》中，孙悟空形象与当时时代相结合，主要体现的是一种知错就改的思想，此时的孙悟空形象依旧与前几部一样都与当时的时事政治相关。《金猴降妖》的摄制是在改革开放之后，人们的思想获得解放，设计者在设计孙悟空的形象时，更加贴近现实，与现实生活接轨，孙悟空形象逐渐与政治分离，由“神”的英雄形象开始向平凡现实中“人”的形象转变，具有现实生活中人的特性。

随着改革开放步伐的加快，互联网逐渐走进人们的生活，大量外国动画产品的进入，给中国动画市场带来巨大冲击，致使中国动画走进低谷时期，《宝莲灯》中的孙悟空正是体现着这一状态，它进入迟暮之年，老态龙钟。央视版《西游记》的出现，传达着它对中国动画新出路的一种探索，但是它却忘记了孙悟空动画形象的文化内涵。2005年同年出现的两部动画作品《夺宝幸运星 I》与《红孩儿大话火焰山》，《夺宝幸运星 I》以监督社会为己任，利用无厘头喜剧等形式调侃社会问题，履行监督职责；另一部《红孩儿大话火焰山》定位于儿童，以儿童的视角讲述故事，在儿童的世界里以儿童的方式教育儿童。

最后还是2010年同年推出的两部作品马中骏版《新西游记》《美猴王》两者都大胆的改变原著《西游记》的内容、人物、情节等，虽有创新，但实为不妥，瞎改原著会导致观众在观看时产生错误的认识，以为古典名著《西游记》就是被改变后的动画片中的“西游记”。

总的来说，不论是央视版《西游记》，还是《夺宝幸运星》《红孩儿大话火焰山》，或者马中骏版《新西游记》《美猴王》，他们都表现出中国动画正在努力的积极的探索出路，它们开始明确的定位受众，改变画风，开拓原创市场等等，这将是孙悟空形象的未来改编趋势，也是中国动画的发展趋势。

^①孙立军 马华编.高等院校动画专业教材 影视动画影片分析[M].中国宇航出版社,2003:46



第二章 孙悟空形象变迁的原因

从《铁扇公主》到系列动画片《西游记》再到《金箍棒传奇》，动画中的孙悟空形象从迪斯尼式的“类米老鼠”悟空到传统味十足的脸谱悟空，再到头大身子小的Q版悟空，孙悟空的形象随着时代变迁而不断的改变，反映着时代的变迁和审美的变化，这种演变有着其独特的因素。

2.1 时代的变迁

改革开放后，中国政经历了从传统到现代的转型，社会的发展、生产力水平的提高，使得人们的生活水平逐渐提高，人们的注意力也从温饱问题开始向其他方向转变。随着历史的变迁，时代的变革，孙悟空形象也在动画作品中不断变迁，总的来说，影响孙悟空形象变迁的原因有两个方面，一方面是：社会的变迁，另一方面是审美观念的变迁。

2.1.1 社会的变迁

正如第一章所言，《铁扇公主》是在抗日战争最艰苦的年代下拍摄完成的，中途因为资金的短缺，险些被迫停止，由于上海财团“上元银公司”的支持才得以继续创作下去，而“上元银公司”老板出资的要求仅仅是先在“上元银公司”管辖的“大上海”、“新光”、“沪光”三家影院上映，1941年底《铁扇公主》正式播出，一经播出，空前盛况，这使得《铁扇公主》成为中国动画史上一座里程碑。^①

新中国成立以后，中国的动画进入快速发展时期，优秀的动画作品众多，其中《大闹天宫》更是当时的巅峰之作，达到了当时世界的最高水平。《大闹天宫》摄制于大跃进之后文革之前的一段时间内，“左”倾思想越来越占据主流地位，主流意识形态越来越趋向于空想化、非理性化，在人物塑造上，孙悟空形象被拔高，追求“高、大、全”的形象，趋近于“神”。与此同时，中国正经历了三年的自然灾害时期，在这种关键时刻，需要一种积极向上的引导，孙悟空的动画形象就被赋予一种“神”的职责，它是人们的一种信仰，是抗争精神的延续，它带领人积极地与自然灾害抗争。而孙悟空的动画形象也从“全民族团结抗战”的内涵向高度“英雄化”转变。

1978年12月十一届三中全会的召开，开启了中国改革开放的时代，中国大门

^①鲍济贵. 中国动画电影通史[M]. 北京: 连环画出版社. 2010: 37-38.



的开放,也为中国动画带来新的机遇和挑战。《人参果》和《金猴降妖》两部作品基本沿用了《大闹天宫》中孙悟空的形象,在角色设计上继承了其京剧式脸谱的形象,但是二者因为所处时期的不同,文化内涵也发生了改变。

《人参果》是在文革之后不久,中国的主流意识形态由空想化、非理性化开始回归,邓小平理论、“三个代表”重要思想、科学发展观、构建和谐社会的提出,使中国的主流意识形态实现理性化的复苏与重建。《人参果》传达了一种勇于承认错误并及时改正的态度。

《金猴降妖》的产生时间与《人参果》相差不多,在主流意识形态实现理性化的复苏与重建的过程中,中国改革开放也在进行时,外来文化与中国的传统文化激烈碰撞与融合,时代精神、艺术创作思潮等影响着设计者对作品的创作。设计者结合当时主流思想,将孙悟空设计成一个嫉恶如仇、重情重义、深谋远虑的形象,更贴近与现实中的人,有人情味。此时,孙悟空形象所传达的是“人性”的回归,它逐渐从“神坛”走进现实中人的世界,有了寻常人的情感。

随着中国改革开放的进一步深入,大量的国外事物、思想涌进中国,互联网的发展更是为此推波助澜,在动画方面,大批外来动画更是经过互联网迅速占领了中国动画市场,其中日本动画尤为严重,它给中国动画带来巨大的冲击。面对日本动画的冲击,中国动画人逐渐发现这一糟糕的现状并开始崛起反抗,《宝莲灯》中的孙悟空正是对外来动画占领市场,中国动画却无力反击的折射,而央视版《西游记》正是想要改变这一糟糕现状的探索。虽然,改革开放给中国动画带来了竞争对手,一度使中国动画受挫,但是,改革开放也为中国动画带来新的机遇,中国动画正在努力的以自己的民族特色和风格,夺回属于自己的动画市场。

2.1.2 审美观念的变迁

改革开放前,中国人的思想还未开放,人们的审美观念还是紧跟着国家政治,随国家政治变化而变化。随着改革开放的实施,中国的政治、经济与文化都相继进入转型时期。对外大门的打开,国外文化思想的进入,东西方思想文化开始激烈碰撞,这种情况下,传统文化不得不主动或被动的吸收与接纳外来文化,并从而产生了具有民族特色的新的文化。而人们的审美观念逐渐从国家政治脱离出来,向多元化发展。

新中国成立以前,中国处于在战乱动荡时期,人们的注意力主要集中在抗日救国上,因此人们审美标准就是抵抗外来侵略,只要符合这个标准,就都会受到大家的喜爱。而《铁扇公主》就是在那个战乱年代下诞生的作品,它的主要目的就是宣传全民族团结抗战,它符合当时人们的审美观念,这也是它为广大喜爱的原因之一。



新中国成立以后到改革开初期，新中国经历了一个艰难的岁月，战后各行各业都遭到严重的破坏，人们在努力恢复生产生活的过程中，又经历了三年自然灾害、大跃进、文化大革命等，使得中国人民生活依旧艰难。自那时，人们的审美观是跟随着国家政治的变化而变化，就本章前面所述，《大闹天宫》《人参果》《金猴降妖》这三部作品都与当时的政治活动相关，反映着当时的政治文化。

改革开放后的 30 年，中国百姓的生活越来越好，世界各国的文化，审美理念都随着国家大门开放进入到中国，人们思维方式、审美观念与世界接轨，发生了巨大的改变，中国的观众逐渐被国外动画作品中那唯美画风，有趣的情节所吸引，逐渐抛弃低龄化，教育刻板化的中国动画，致使中国动画开始走向低谷。中国动画人正是在这一突发情况下，意识到中国动画必须改变否则将无法与外来动画相抗衡，央视版《西游记》《夺宝幸运星》《红孩儿大话火焰山》等作品就是中国动画人尝试改变的探索。

如今，互联网时代的到来为中国动画带来了新的出路，中国人的审美不在局限于政治这一小天地，而是更多的向不同领域扩展，受文化水平、生活方式、价值观念等因素的影响。此时观众对于动画的选择更加精细与专注，因此，中国动画想要更好的发展，就需要紧跟时代的潮流，创作出符合大众审美的作品。

2.2 媒体因素

改革开放后，中国的政治、经济、文化等方面发生了一系列重大的变革，电视的普及、家用电脑的问世以及互联网的出现与发展，都为中国动画的发展带来了机遇与挑战，动画作品的传播过程从简单发展到复杂，由单向传播向双向传播改变，而传播方式也经历了小众传播、大众传播、分众传播等不同阶段的演变，其中媒体的发展起到了决定性的作用。

电视出现前，中国就进入了以报纸为主的大众传播时代，而对于动画来说，受制于传播载体的因素，只能通过电影这一平台来播出，因此，此时的动画传播还是小众传播，是一种单向传播，观众只能单方面的接受动画传播的内容。例如《铁扇公主》就是通过电影这一平台进行传播的。相较于报纸传播，《铁扇公主》通过动画这一形式，更加生动具体的传达出了全民族团结抗战的主题，并宣扬了中国坚决抗战的决心。但此时，动画的接收对象数量较少，而且是一些有特殊权力的群体。

电视在中国的出现，使得动画作品更容易的被复制、生产，随着电视播出范围的扩大与次数的增多，越来越多的受众可以通过电视这一载体观看动画作品，受众的范围逐渐扩大。但是在电视发展的初级阶段时期，因为电视频道的种类，播出的



时间以及可购买电视的家庭的有限,人们所能接受的信息还是有局限。观众在观看电视节目时,可供其选择的频道少,每一个观众所获得的信息都是相同的,观众是一种被动的接收状态。随着电视的普及观众从过去的只能通过某个电视台的某个固定节目观看动画的单一模式,走向可供选择的多个电视频道多个节目的观看模式。此时,信息与观众是一种由点到面的传播,观众虽然有了一定的选择性,但鉴于官方对电视台的控制,观众对于传播内容的可选择性还是比较小,因此,衍生了一些其他获取信息的渠道,例如光碟。此时信息的传播者与信息的接受者之间是一种单向性的传播,信息的接受者没有反馈的渠道,二者是一种二元对立的形式。

在20世纪70年代末到80年代期间,动画在中国的传播渠道以官方电视台为主要传播者,而电视就是主要传播媒介。中国观众只能通过这一渠道来收看动画。80年代末到90年代期间,随着外来动画的引入,中国观众更多的开始关注国外动画作品,鉴于官方渠道播出的有限,中国观众不再通过官方电视台来观看动画,更多的以购买盗版光碟来观看国外动画。中国动画创作的萎靡和外来动画盗版光碟在中国的大肆贩卖,使得中国动画市场一度陷入混乱。

随着中国改革开放的进一步深入,计算机以及网络技术在中国迅速发展,为信息传播提供了新的平台,动画作品也因传播载体的变化而随之变化。观众在选择观看动画时,可以按照自己的喜好需求来选择动画作品,不受时间次数的限制的通过互联网下载或在线看动画。同时,观众在看完动画作品后,可以在短时间内,通过某些平台发表自己对所观看的动画作品的想法态度,以此让影片制作者了解观众对其作品的看法。

而这正是互联网对信息的传播者和信息的接收者二元对立形式的消解,传者与受者之间出现了交互的状态,信息发布不再只局限于传播者,信息接收者也可以通过传播者发布的平台来反馈消息,信息的发布者通过接收者的反馈信息,实现了信息的双向传播。

现如今,手机、平板电脑等移动终端已成为人们生活中无可替代的必需品,人们在观看动画作品时,可以根据自我需要,不受时间、地点等客观因素限制,利用“碎片化”的时间自由选择自己所喜爱的动画作品,例如人们可以在坐公交车时用手机或者平板电脑观看视频。

动画作品的传播依赖于传播载体,中国动画想要重新夺回中国市场,就需要紧跟时代潮流,借助现有平台努力,结合现代人利用“碎片化”的时间获取信息的特点,制作与之相符的动画作品,例如可以借用微电影的形式,缩短动画作品的时间,在有限的时间内给观众带来娱乐等体验。



2.3 技术因素

随着人们需求的增加，会不断的有新生事物出现，也总会有新的技术产生，动画也是如此，从早期的手画动画到后来的二维动画，再到后来 3D 动画的产生，中国动画跟随世界的脚步，正在创造属于自己的动画。

从早期的《铁扇公主》可以看出，当时中国动画技术正处于起步阶段，影片除了模仿迪斯尼人物形象外，还展现了中国特有的山水画风格的背景。《大闹天宫》在创作时，将传统的动画技术与中国的水墨画相结合，凭着手中的一支画笔，把整个动画作品画出来。传统动画技术不仅仅局限于水墨动画，中国还有利用木偶、剪纸等制作出的动画作品，传统的动画技术在中国制作出了风格多样的动画作品。

二十世纪 90 年代，随着动画技术的不断地发展，flash 等这种动画技术的出现，大大节省了动画绘制对时间、人工等方面的要求。例如 1999 年央视版《西游记》动画片在制作时不再以手工绘画，而是使用当时先进的电脑动画软件和非线性电脑编辑系统，利用这些对动画进行剪接和加工。二维技术的出现，不仅大大减少动画在人员上的数量，还提高了动画制作人的专业水准。

随着计算机三维立体技术的不断发展与成熟，三维动画作品也越来越多，它更形象将动画作品中的人物、场景等呈现出来，让观众在观看时有种接近现实的立体感。例如，《红孩儿大话火焰山》就是利用数字三维动画技术制作完成的。三维技术的发展，帮助动画人完成了一些传统动画技术无法完成的绘画技巧，同时将动画制作人从手动绘画的反复过程中解放出来，让他们将时间和经历更多的集中于设计创新上去。

时代在不停的变迁，技术的不断进步，为人们带来了无尽的可能，中国动画人在利用新技术的同时，更要从传统的技术中汲取精华，将传统的中国动画与现代动画相结合，创作出具有中国特色的动画作品。



第三章 反思孙悟空形象变迁过程中出现的问题

3.1 文化内涵的缺失

动画不仅是一种娱乐工具，更是一种文化宣传的手段，可是我们不难发现，随着动画的发展，我国动画作品孙悟空形象的文化内涵逐渐在减少。在轰动世界的两部动画作品中《铁扇公主》《大闹天宫》以及后续的两部《人参果》《金猴降妖》作品中都含有与当时时代紧密结合的文化内涵，《铁扇公主》中孙悟空与猪八戒等人共同演绎着团结抗战这一主题，告诉当时观众们，在当年那个时代需要的是团结，只有团结才能取得最后的成功；而《大闹天宫》则是以孙悟空反抗天庭来告诉观众，我们需要的是一个敢于反抗的英雄，只有奋起反抗才能获得我们自己所想要的东西，孙悟空的形象被赋予“神”的责任，它是人们的信仰；《人参果》中的孙悟空形象暗指着中国勇于直面文化大革命的错并积极地在纠正错误，而《金猴降妖》中的孙悟空形象开启了孙悟空形象开始从“神”到“人”的转变，将孙悟空这一形象从“神”的职责中抽离出来，逐渐走向“人性”。

但是在之后的改编过程中，我们逐渐失去了这个与时代同行的文化内涵，或者说弱化了它的文化内涵。1999年的央视版《西游记》动画片中，孙悟空的形象更多的体现着一种顺从，这也许与它定位的受众有关，因为将受众定位成儿童，所以它需要表达的就是听话，孙悟空需要听师傅、菩萨的话，而受众儿童更需要听家长的话。而同年的《宝莲灯》更是预示着中国动画走向迟暮之年。

在动画作品中，人物形象可以说是这部动画的主体，而其形象背后的文化内涵就是它的灵魂，有了灵魂，动画形象才有更有价值，才能更好的传达一种声音。所以在动画创作中，一旦在设计人物形象时没有文化内涵，那么我们将会面临的是在文化传播时的灵魂缺失，文化内涵的缺失，而这种缺失使得其他国家的动画在传播文化时更容易侵略我们的文化，影响我们的思维。尤其是在国外动画在利用中国传统文化中的形象来传播他们的文化的时候，更是轻而易举的影响中国的观众，例如《花木兰》这部动画作品，花木兰原本是中国的古代民族女英雄，她代父从军，巾帼不让须眉，故事中传达着女子与男子一样，同样具有保家卫国的精神。这本来是中国世代流传的故事，但是却被美国的动画人所利用，通过改编这个故事来传播美国自己的文化，除此之外还有美国的《功夫熊猫》日本的《十二国记》等等动画作品，面对如此之多的被他国动画利用的中国传统文化，这不得不引起中国的动画人



引起警觉和深思。

3.2 创新力度的薄弱

《西游记》小说原本是一部揭露当时官场腐败和社会黑暗的现实主义神话小说，它以神话小说的形式讽刺当时世态，反映现实的社会矛盾。然而，随着时代的发展，人们的思想的改变，编剧在《西游记》改编的过程中，添加了许多与之时代相适应的现实元素，因此，孙悟空形象的文化内涵随着时代的变迁而改变，孙悟空形象的创作与我国当时现实社会形成了一种互动，它在传播《西游记》故事的同时，也在传达着当时时代的声音。但是，随着动画市场的变化，对《西游记》的改编逐渐偏离轨道，存在篡改的嫌疑。

忠实于原著的改编可以更好的还原原著中的故事情节、人物形象，保留原著的文化主旨，准确的传达原著所表达的思想。而新编类型的作品，它更关注娱乐性、趣味性，以搞笑为能事，但在重新改编原著时，需要最大限度的忠于原著，不要随意的篡改原著，以防误导受众，引来不必要的麻烦。但是这并不是阻止动画作品在创作中的创新，改编名著的创新更需要动画人的功底，想要在改编过程中创新就需要找到创新点，而不是随意篡改原著。例如《金箍棒传奇》这部动画作品，它没有改编原著中的故事，而是以原著中没有提及的金箍棒的来历为创新点，创造出它的来历，又为何留在东海等等，这成为改作制作人员在改编《西游记》的一个创新之举，他们不仅没有篡改原著，而且还恰当的创造出金箍棒的来历。

中国动画正在重新崛起，在面对外来动画的竞争压力下，自主创新是中国动画必不可少的一部分。我国动画产品因缺乏创意，无法吸引观众眼球，难以占领国内市场，这是我们现在必须面对和解决的问题。创新不是把传统文化资源直接搬到作品中，而是以传统文化为素材，恰当巧妙的将传统文化融合到作品的创作中，借鉴、利用传统文化资源进行原创动画的探索。

3.3 想象力的缺乏

“想象力”是动画创作的动力之源，在创新过程中“想象力”有着巨大的作用。众所周知，《西游记》小说是一部以文言文写的小说，有时简短几句话就是一个故事情节，因此，在动画改编《西游记》的时候最需要的就是创作人员的想象力。面对小说中简短的几句话所表述的故事情节，如何将它形象具体的画出来，不仅要有



的主题,如何通过人物情节环境等来表达主题这更是需要想象力。例如《大闹天宫》中“四大天王斗孙悟空”这场戏,创作人员通过想象,设计了孙悟空利用智谋设法破坏四大天王的法宝,还有孙悟空和小猴子被琵琶声音震得东倒西歪等情节,这些情节在原著里面并不存在,这些全是创作人员的想象。^①

孙悟空形象以传承的形式被多次改编,虽说这是中国传统文化艺术精髓的传承,但在另一方面也说明中国动画人在创作角色过程中缺乏想象力,这使得他们所创作出来的作品,缺少必要的新鲜感,容易造成视觉疲劳,最终因为改编的故事情节老套乏味,没有个性而流失了中国大量的观众。

中国动画始终不能追上其他动画大国的一个因素就在于想象力,国产动画始终不能脱离传统文化理念的束缚,创作观念上具有局限性。传统的教育观念在培养动画人才的过程中,在一定程度上扼杀了他们的想象力与创造力,因此在创作动画作品时,动画设计者的思维受到局限。

同时,在对于动画的理解观念上,很多人认为动画就是小孩子看的东西,所以,为了获得利益,动画创作者将受众定位于儿童,在创作动画时,把想象力局限在儿童的世界观,创作出的作品只是一种教育儿童的素材,题材没有新意、故事内容幼稚平淡,没有发人深省的寓意,这使得中国观众的大量流失。也因为如此,中国观众对国产动画产生一种错误的认识:中国动画是给儿童的,这导致中国动画在转型后,在夺回观众的时候难度加大。鉴于此,中国动画夺回市场急需提高国产动画作品的想象力,脱离传统文化理念的束缚,找出中国特色的动画片创作模式。

3.4 民族特色的不足

早年的中国动画也曾经站在世界动画的前列,但随着时代的变化,改革开放的推动,外国动画作品迅速占领了中国的动画市场,外来动画从形式到风格都与中国存在着很大的差异,使得中国观众在充满教育意义的动画作品中更愿意选择观看有着新鲜感的国外动画作品,中国动画开始走向低谷。为了不被受众淘汰,一些中国动画人开始模仿国外的动画形象,一方面可以吸引观众,另一方面还可以节省时间和降低成本和制作周期,但是这一举动带来的问题就是动画角色形象在创造时就丢失了民族特色,使得中国的动画缺少了可以代表本国的独特元素。

例如《美猴王》它也是改编自《西游记》,但是它更多的是将《西游记》作为一个引子来看,不论从故事内容的发展还是人物角色的设计上来看,它更像是日

^①乐梦融.动画孙悟空找到“爹爹”——“克勒门文化沙龙”聚焦上海美影往事[N].新民晚报:美国版数报.2013A18



本动画等风格的仿效品。多数的日本动画都基本以正邪对立来开展故事，世界没落，需要一个英雄来拯救，而这个英雄就是主角，而主角成为英雄的路上总是受到这样那样的阻碍，但最终主角经过磨难，由菜鸟转变为救世英雄。《美猴王》也依据此套路，讲述了主角小石猴孙悟空由被猴群排挤到后来被拥护为猴王，再到出海向菩提祖师学艺，学成后回来后保护花果山，最终大战九灵元圣取得胜利成为英雄。这是一个跟《西游记》完全没有关系的故事，虽然它取材自中国四大名著之一的《西游记》，但它却不是《西游记》的改编，更多的像是借中国传统文化加以日本动画创作手法创作出来的具有日本动画风格的中国动画仿效品。

《千与千寻》的“日造”标签明显，《怪物史莱克》有着“美货”痕迹，《大闹天宫》同样镌刻着“中国制造”的印花。可无论怎样，每个国家或民族的动画终究还是要从自己本国的土地上一步步地走向远方，终究还是要在扎根本土的基础上一点点地攀向高峰。所以，中国动画要从我国国情、我国民族心理出发，在借鉴外国的动漫作品经验时，保持自己的风格。



第四章 孙悟空形象对我国动画形象塑造的启示

4.1 创造具有中国独特元素的动画角色

中国是一个历史悠久的国家，有着优秀传统文化，在创作中可开发的资源是其他国家不可匹敌的，但是，由于中国对传统文化的开发不够，挖掘的文化内涵较浅，使得在中国的动画作品中，属于本民族的元素远远不够。所以中国动画人在创作动画角色形象时，应从中国优秀的民族文化中提取，选择民族特色的动画原形来吸引受众，争取市场，实现对中国传统文化的对外传播。

《魁拔》系列作品是具有中国独特元素的动画作品，该片以中国传统武术文化与医学文化融合为依托，构架了一个庞大的世界体系。在这个虚拟架构的世界中，设计者创造了种族的起源和历史，创造了与中国武术太极气功相似的脉术体系，也创造出与“金、木、水、火、土”相生相克的五行相对应的“镜、朴、涣、焰、尘”五大系统等等。除此之外主角蛮吉的形象，很容易让人们联想到《西游记》中的孙悟空形象，窝窝村村长与村民的行为处事之道无一不表现着典型的中国式和谐文化。^①

4.2 传统文化与现代生活相融合

想要更好的把中国动画形象推出去，中国动画就必须迎合现代人的审美观点，满足现代人的精神需求；同时还要注重传统的民族文化与现代文化相融合，设计者在塑造具有“民族风格”的动画形象时，不能仅仅只停留在表层，还要深如挖掘文化内涵。这就对设计者有很高的要求，他不仅要有丰富的人生阅历和知识层面，还要会寻找传统和现代文化之间的契合点，恰当的把传统文化与现代时尚融合在一起。

孙悟空动画形象选自中国四大经典名著之一的《西游记》，是我悠久文化的代言人。随着时代的变化，动画片中孙悟空的形象经历了由模仿到自创、由成人向儿童形象的转变，经历了从“神”回归到“人”的回归。时代在变，人们的生活在变，人们的思想也在不停的改变，因此孙悟空的动画形象的改编也不会停下来，但这种改编不在是角色形象的传承，或将更多的走向原创造型，并对动画人物情感进行深

^①官璐 程书宇.《魁拔》系列对中国动画电影发展的启示[J].戏剧之家, 2014, (8)



层挖掘，使其人物形象与时代相结合，故事改编更具有跟深层次的文化内涵

4.3 重新定位受众，改变创作观念

在互联网快速发展的情况下，世界各国都被连接起来，动画市场正面领着激烈的竞争，我们需要正确的定位受众，改变人们对动画的错误理解，动画片就是儿童看的，实际上，一部真正优秀的动画作品其受众不应该局限于儿童和青少年，应该是无论什么年龄层次的人都能产生共鸣，例如《你好像很美味》这部电影，它是一部以讲述亲情为线索的故事，它就适合任何一个年龄层次的人，因为它有着各个年龄层次人都有的同性，即亲情，这一永不会退热的话题。

日本作为一个动画大国，它将动画片的受众分别定位在 3-12 岁，12-18 岁，18 岁以上三个年龄层次，根据这三个年龄层次的不同，日本动画人针对不同的年龄层次制作出与之相应的动画作品，满足他们的需求。例如适合《多啦 A 梦》适合 3-12 岁的儿童、《黑子的篮球》适合 12-18 岁的青少年，《火影忍者》《海贼王》等动画有很多 18 岁以上的人在观看。除此之外，还有一些优秀的动画作品适合于各个年龄层次的人，这些动画不仅儿童喜欢，也受到许多成人的喜爱，如《你看起来很好吃》《天空之城》等等。现如今动画的受众群体不在仅仅局限于少年儿童，爱看动画的成人也越来越多，动画的发展早已超越了年龄的界限，受众的精准定位可以给制作方带来更多的效益。

中国动画人在创作动画作品时，要从纵横两个维度来进行创新，横向上，重视对人物形象等表现形式上的创新；纵向上，要挖掘故事本身的深度，将教育等观点隐藏在丰富多彩的故事情节中。



总 结

80年代及以前的时间里,中国动画走在计划经济的体制下,它的创作不需要过多的考虑观众,它的创作是顺应当时时代,更多的像是一种艺术,而非商品。90年代计划经济向市场经济转变,中国动画开始向有市场来决定,然而当时看动画的多为儿童,所以孙悟空的形象逐渐向幼儿转变,在以后的改编作品中,孙悟空的形象也多数定位于儿童。面对着外来动画的冲击,中国动画走入低谷,到1999年央视版的《西游记》的播出中国动画开始复苏,《夺宝幸运星》在网络的走红敲开了动画在成人的市场,《魁拔》的出现更是提高了观众的年龄层次,这些都向国人传达着,中国动画开始回归中国动画市场,并将走向国际动画市场。

近些年来,不论是日本的《千与千寻》还是美国的《冰雪奇缘》,观看动画已经不仅仅是儿童的专利,它范围的已经涉及了儿童、少年、青年、成人等各个年龄层,成为当今文化的一个重要组成部分。中国动画不仅要学习它们的人物造型,故事设计等内容,更要学习他们对受众的准确定位,制作出适合各个年龄段观众的动画作品。

中国动画发展的过程就是一个学习、借鉴、创新的过程,中国动画想重回巅峰,就必须走出中国,与世界接轨。中国动画人一方面要向其他动画大国学习其先进的技术、科学的创作理念以及制作手法,另一方面要汲取中国传统文化的精髓,从中国传统文化、民族历史等材料中寻找素材,用创新的理念,创作出具有中国民族特色的动画作品,塑造属于中国的动画形象,并以此来影响世界。但是对本民族文化的传承借鉴不代表照搬照抄,更不是对前人成就的复制,如果中国动画只是将传统艺术的照抄或者是对前人成就的复制,那么中国动画可能将永远停滞不前,与世界脱轨。

中古动画虽然曾在世界动画历史上有过辉煌的时期,但是历史就是历史,它不会重演,只有紧跟时代的发展,中国动画才能创造新的辉煌。在此,笔者不得不说《魁拔》系列的动画作品,虽然它在中国国内的票房不佳,但它却赢得了良好的口碑。作为纯国产原创动画,《魁拔》以其独创的世界格局和剧情框架,为一个中国动画打开原创趋势的大门。此时它不在是低龄化的教育片,更多的是故事背后的东西。《魁拔》系列在架构的世界中成功融入中国的民族元素,为中国动画的创新与发展带来的希望,它告诉我们中国动画完全有能力创作出不次于其他动画大国的,具有中国民族元素的优秀作品。



孙悟空形象的变迁就像是中国动画发展的一杆标尺，它一步一步的展示着中国动画发展的曲折历程，笔者认为，中国动画的发展路程就像是一个“√”（对勾）似的折线图，中国动画一度处于低谷时期，但在最近几年，他开始走出低谷，努力开创属于自己新的世界。



参考文献

- [1] (明)吴承恩. 西游记[M]. 北京:华夏出版社, 2007.
- [2] 贾否. 动画概论[M]. 第3版. 中国传媒大学出版社, 2010.
- [3] 孟涛. 美术电影剧本选[M]. 上海文艺出版社, 1981.
- [4] 李涛. 美日百年动画形象研究[M]. 光明日报出版社, 2008.
- [5] 齐骥. 动画文化学[M]. 中国传媒大学出版社, 2009.
- [6] 殷俊. 动漫产业与国家软实力[M]. 中国书籍出版社, 2012.
- [7] 周方银. 解码《西游记》[M]. 科学出版社, 2008.
- [8] 李晶. 浅谈新媒体时代分众传播的变迁[J]. 新闻世界, 2013(9).
- [9] 张顺艳. 互联网分众传播发展浅析[J]. 东南传播, 2009(10).
- [10] 赵冠闻. 论分众传播的产生和发展[D]. 吉林大学硕士学位论文, 2007.
- [11] 赖树春. 中日孙悟空动漫形象的演变[D]. 南京艺术学院硕士学位论文, 2012.
- [12] 杨莹. 《西游记》与《最游记》比较研究[D]. 湖北大学硕士学位论文, 2011.
- [13] 郭宁. 动画产业下的动画形象艺术研究[D]. 东北师范大学硕士学位论文, 2010.
- [14] 周晨. 文化生态的演变与中国动画电影发展研究[D]. 苏州大学博士学位论文, 2011.
- [15] 张鹤. 从对传统艺术传承借鉴看国产动画发展[D]. 沈阳建筑大学硕士学位论文, 2010.
- [16] 虞吉. 影像文化的新宠—动画研究[D]. 西南师范大学硕士学位论文, 2004.
- [17] 徐振东. 从孙悟空动画形象的变化看设计语境的变迁[N]. 浙江科技学院学报, 2013, 25(4).
- [18] 周先慎. 孙悟空形象的时代精神和文化意蕴[N]. 东南大学学报(哲学社会科学版), 2006, 8(5).
- [19] 石麟. 孙悟空形象的多层文化解读[N]. 厦门教育学院学报, 2008, 10(1).
- [20] 曹炳建. 多重文化意义下的探索与追求——《西游记》孙悟空形象新论[N]. 南阳师范学院学报(社会科学版), 2004, 3(11).
- [21] 杨绍固. 从孙悟空的艺术形象看《西游记》所反映的社会理想[N]. 和田师范专科学校学报: 总第75期, 2012, 31(1).
- [22] 吴玉红. 动画形象的文化思考——从美日百年动画析受众喜爱的动画形象[N].



- 浙江艺术职业学院学报, 2010, 8(1).
- [23] 石钟扬. 孙悟空大闹天宫的审美读解(上)、(下)[N]. 淮海工学院学报(社会科学版), 2009年3月第7卷第1期.
- [24] 刘怀堂. “上会会规”与谴责小说《西游记》——从孙悟空形象的重新解读切入[N]. 孝感学院学报, 2011, 31(5).
- [25] 窦银霞. “改变世界”——“改变自己”——孙悟空形象分析[N]. 黑龙江生态工程职业学院学报, 2007, 20(4).
- [26] 李彦华. 对《西游记》中孙悟空形象的解读[N]. 辽宁师范大学学报(社会科学版), 2009, 32(3).
- [27] 张启忠. 《铁扇公主》的创作及文化审视[N]. 浙江传媒学院学报, 2009(5).
- [28] 黄炎军. 略论孙悟空形象的世俗性演变[N]. 河南理工大学学报(社会科学版), 2007, 8(3).
- [29] 钱成. 浅论《西游记》中孙悟空之形象[N]. 牡丹江大学学报, 2010, 19(9).



致 谢

首先，感谢李三强老师在百忙之中，多次帮助我修改论文，从最初论文选题的确立、资料的收集，到论文机构框架的安排等方面都给我很多指导性的意见，并为我付出了很多的时间和精力。在此，郑重地向李老师表达我最诚挚的感谢！

此外，我还要感谢华中师范大学的图书馆为我提供的一些论文资料，帮助我完成文章；其次，我要感谢我的同学和朋友，通过与他们对孙悟空形象的讨论，打开了我写作的思路；同时，我还要感谢我所参考文章的作者，是他们的作品给了我完成这篇文章的灵感。