

论文分类号： 2

学校代码： 10708
学 号： 1210036



陕西科技大学
SHAANXI UNIVERSITY OF SCIENCE & TECHNOLOGY

硕士学位论文 Thesis for Master's Degree

“十七年”中国动画叙事艺术研究

张秦苗

指导教师姓名：米高峰

学 科 名 称：设计学

论文提交日期：2015 年 3 月

论文答辩日期：2015 年 5 月

学位授予单位：陕西科技大学

答辩委员会主席：

评阅人：

陕西科技大学

申请艺术学硕士学位论文

论文题目：

“十七年”中国动画叙事艺术研究

学科门类：艺术学

一级学科：设计学

培养单位：设计与艺术学院

硕士生：张秦苗

导 师：米高峰

2015 年 5 月

**THE STUDY OF CHINESE ANIMATION
NARRATIVE ART IN THE SPECIAL
“SEVENTEEN YEARS”**

A Thesis (or Dissertation) Submitted to

Shaanxi University of Science and Technology

in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of

Master of Arts

By

Qinmiao Zhang

Supervisor: Prof. Gaofeng Mi

May 2015

“十七年”中国动画叙事艺术研究

摘要

中国动画发展历程,从社会谱系来看是对社会人心起伏变化及生活流迁转折的映射,其发展经历了双起双落,在第一次发展高峰期中,有一段特殊的时期尤为显眼,那就是从新中国建立之时到“文革”开始之前的“十七年”。

1958年毛泽东提出“百花齐放、百家争鸣”的“双百”方针以及“古为今用、洋为中用”的文艺方针,使中国整个文化氛围比较宽松,中国动画迎来了一个明媚的春天。“十七年”中国动画便成为我国动画事业发展史中亮丽的一道风景线。随着2011年,国内理论界思想回潮研究的展开,十七年电影、文学的理论研究颇为突出,但动画理论研究相对匮乏。因此学术界将动画理论研究的“专门性”作为当下研究的重要课题。回归“十七年”重新审视辉煌时期的动画及表现出来的叙事艺术是非常必要的。当然,那个时期的特殊政治话语和社会意识形态对动画的影响是非常明显的。

笔者在进行大量文献搜集整理的基础上,首先,对其作品类型、表现形式进行了宏观整理;其次,从叙事学角度介入,探讨其在叙事上的特点;主要体现在以下几个方面:

第一,由作品及文献的分析发现,“十七年”中国动画的产生并不是一个偶然现象而是历史的必然产物。它多元化的展现视听,带有浓厚民族气息的美术造型,无疑形成了中国动画的特色,在国际上也获得较多声誉,与此同时“中国动画学派”凸显成就。

第二,从叙事主题分析,“十七年”是一个“集体高于一切”的年代,提倡革命者英勇无畏的牺牲精神,歌颂新中国的美好生活。挖掘民族美和人性美。

第三,由民间故事、神话传说、童话寓言构成的动画叙事内容可知,不管以何种叙事模式、结构展现,都无法回避影响其发展的政治话语因素和意识形态因素。“十七年”中国动画主要站在党和国家的立场,采用“说书人”模式和单线顺序式、反复式、并列式等结构展现叙事内容。

第四,从叙事学符号角度分析,“十七年”中国动画最明显的视听符号就是传统的民族影像和极具民族特色的音乐。民族化视听符号主要以传统水墨、剪纸、木偶、皮影和戏曲京剧、民间音乐为代表。

最后,通过史料梳理,编整出1949-1966年中国动画作品资料表,“十

七年”期间中国动画年产量表，动画类型统计图等文献资料，并梳理得到相关动画叙事理论，以期能带给当今时代一些启示。如今动画在追求商业化和视觉奇观化的同时，对艺术性的展现略显单薄。本文通过对“十七年”动画叙事艺术的论证，希望对于当今动画创作和理论发展尽到自己的绵薄之力。

关键词：十七年，中国动画，叙事艺术，表现形式

THE STUDY OF CHINESE ANIMATION NARRATIVE ART IN THE SPECIAL “SEVENTEEN YEARS”

ABSTRACT

The development of Chinese animation is a reflection of social change and human psychological develop from the point of social spectrum, its development has experienced double ups and double falls. There is a prominent period in the first peak development, that is the "seventeen years" from the founding of new China to the time before "cultural revolution".

Chairman Mao Zedong proposed a guidelines that " kinds of flowers blossom; a hundred schools of thought contend", and "adopt historical things to modern world, adopt foreign experience to Chinese" the "double hundred" policy in 1958, making a loosening atmosphere for Chinese culture, Chinese animation welcomed a bright spring. So, the "Seventeen years" Chinese animation has become a beautiful scenery line in the history of animation industry in China. In 2011, there was a study about the previous theoretical thoughts among the domestic researches, film, literature study in the seventeen years are fruitful but the animation theory research is relatively poor. Therefore the academia put the theoretical study of animation on important subject of current research. It is necessary to return to the "seventeen years" and review the glorious period of the animation and its narrative art. But it is obvious to meet the political discourse and the social ideology in that period.

Based on the collection and arrangement of a large amount of the document literature, The author arranges the work type and form, then,from the perspective of narrative intervention to discusses its characteristics in narration; Mainly embodied in the following aspects:

1. By analyzing the works and the literature, the author found that the generation of "seventeen years" Chinese animation is not an accidental phenomenon, but an inevitable product of history. It showed audio-visual

diversified, the fine arts modeling with strong ethnic flavor, they combined to form the features of Chinese animation, Gain high reputation in the world, meanwhile, "Chinese animation school" got prominent achievements.

2. Analyze from the narrative theme, "seventeen years" is "an age when group is the most important", it advocated the revolutionary heroic sacrifice spirit, spoke highly of the new life in new China. It excavated the beauty of the race and human.

3. Learn from the animation narration content of folk stories, myths and legends, fairy tales and fables, no matter in which way to show, it can't avoid the influence from political aspect in word and from ideology. During the "Seventeen years", Chinese animation mainly stand in the position of the party and the state, using "storytellers" model and single sequential, repeatedly type, paratactic type and other structures to show the narrative content.

4. Analyze from the narrative semiotic perspective, the most obvious visual symbols of "seventeen years" Chinese animation are traditional national image and unique ethnic music. traditional ink painting, paper cutting, puppetry, shadow play traditional opera and folk opera music are the symbols of national audio-visual.

Finally, by analyzing historical data, the author collate the Chinese animation work table from 1949—1966, the per year production of animation in the seventeen years and the animation type chart, etc. combine kinds of material and draw relative theory about animation narration, hoping to bring some enlightenment in modern time. Nowadays the animation pursuit commercial effort and visual spectacle, making the art show thin. The author looks forward to devoting something to the development of the animation creation and theory through the demonstration of the "seventeen years" Chinese animation narrative art.

KEY WORDS: Seventeen years, Chinese animation, Narrative art, Performance form

目 录

摘要	I
ABSTRACT	III
1 绪论	1
1.1 课题研究背景及意义	1
1.1.1 研究背景	1
1.1.2 研究意义	1
1.2 研究现状	2
1.3 研究方法	3
1.4 研究内容	3
2 “十七年”中国动画廓清	5
2.1 “十七年”中国动画——历史必然产物	5
2.2 “十七年”中国动画特色	7
2.2.1 多元化形式展现视听	7
2.2.2 美术造型的中国化处理	8
2.2.3 “中国动画学派”凸显成就	11
2.4 本章小结	14
3 “集体高于一切”的主题叙事	15
3.1 意义释放	15
3.1.1 集体主义显胸怀——《山羊和狼》	15
3.1.2 自食其果悔莫及——《乌鸦为什么是黑的》	16
3.1.3 惩恶扬善斗财主——《人参娃娃》	18
3.1.4 成长进步终成才——《怕羞的黄莺》	19
3.1.5 批评针砭进步快——《黄金梦》	20
3.1.6 讴歌赞美颂真情——《金色的海螺》	21
3.2 道德升华	22
3.2.1 “革命者”的无私与勇敢	22
3.2.2 “新生活”的再现与重写	24
3.3 本章小结	26
4 权威本土化的叙事内容	27
4.1 民族化叙事题材	27

4.1.1 叙事题材之民间故事.....	27
4.1.2 叙事题材之神话传说.....	28
4.1.3 叙事题材之童话寓言.....	31
4.2 “说书人叙事”模式.....	32
4.2.1 叙事者不在场叙事.....	32
4.2.2 叙事者在场叙事.....	33
4.3 独特的叙事结构.....	34
4.3.1 单线顺序式结构.....	35
4.3.2 反复式结构.....	36
4.3.3 队列式结构.....	37
4.3.4 散文诗结构.....	38
4.4 本章小结.....	38
5 传统民族视听的叙事符号.....	39
5.1 传统民族工艺.....	39
5.1.1 传统水墨风格的运用.....	39
5.1.2 案例分析《小蝌蚪找妈妈》.....	41
5.1.3 民间工艺美术剪纸、木偶等的运用.....	41
5.1.4 案例分析《神笔》.....	43
5.2 民族乐曲.....	44
5.2.1 民族音乐元素的运用.....	44
5.2.2 中国戏曲元素的运用.....	44
5.2.3 案例分析《骄傲的将军》.....	45
5.3 本章小结.....	46
6 历史梳理后的当代启示.....	47
6.1 叙事理论.....	48
6.2 时代启示.....	49
6.3 本章小结.....	51
7 总结与展望.....	53
7.1 课题总结.....	53
7.2 研究展望.....	54
致 谢.....	55
参考文献.....	57
附录 A: “十七年”中国动画作品汇总表.....	59

附录 B: “十七年”中国动画作品年度产量统计图	71
附录 C: “十七年”中国动画作品类型统计图	72
附录 D: “十七年”中国动画获奖情况统计表	73
附录 E: “十七年”中国动画获奖影片观影网址.....	74
攻读学位期间发表的学术论文目录	75
原创性声明及关于学位论文使用授权的声明	77

1 绪论

1.1 课题研究背景及意义

1.1.1 研究背景

中国动画的发展较早，在诞生之初就采用中国特有的美术形式进行表现，而且成绩非常突出。但是到 20 世纪 60 年代后期到 70 年代末，动画出现了比较尴尬的境况，由于文革运动的影响，动画的断层时期也随之出现。“文革”开始之前的“十七年”历史时期浮出水面。“十七年”中国动画的发展，其实可以看成一段社会历史的发展和演变。中国动画经历了几次重大洗礼之后称谓名目居多，像美术片、动画片、木偶片、剪纸片、折纸片等。基于学术规范必须避免矛盾，笔者将概念进行统一，也为了行文方便，将“十七年”时期涉及到的作品统称为“中国动画”。

近年，国家对动画的扶持力度愈来愈大，不仅颁布了扶持动画产业发展的相关条例《关于推动我国动漫产业发展若干意见》、《关于发展我国影视动画产业的若干意见》等，^[1]而且于 2012 年召开第十八次全国人民代表大会，于会习近平总书记提出“中国梦”的口号，文化作为一个重要构成部分被提上日程。因此，动画理论研究的问题受到国内专家学者们的关注。2011 年，国内理论界兴起了一场“十七年”思想回潮理论研究，针对动画理论的“专门性”研究不够深入。

本课题研究中国动画叙事艺术特点，不仅是研究作品类型，反映作品的审美旨趣，还要试图总结出中国动画叙事特色。这一时期内，中国动画已经逐渐摆脱了外国动画的影响，题材丰富，形式多样，中国特色更加鲜明，出现了“中国动画学派”。

此外，在“十七年”思想回潮研究中，电影、文学的研究占主要领域，动画研究仍有余地。笔者按关键词“十七年中国电影”、“十七年中国动画电影”、“中国动画艺术”等搜集到的资料相对较少。整理发现，对于“十七年”中国动画理论研究的完整性、权威性、系统性并不是很完善。现有的文献主要集中在“十七年”中国动画电影宣教性的研究、木偶动画研究等外化研究领域，对其叙事艺术性探索不够全面。因此，研究分析“十七年”中国动画叙事势在必行。

1.1.2 研究意义

第一，本次课题研究相对丰富了“十七年”中国动画表现形式、主题内涵、叙事特色等方面的理论研究，在一定程度上补充了当下中国动画叙事艺术理论。梳理出“十七年”中国动画的叙事理论：“单纯化”叙事、“传奇化”叙事、“美术化”叙事、“低幼化”叙事等。

第二，史料综述，梳理“十七年”中国动画资料，以备后用。随着社会、经济、文化的不断发展进步，动画进入了商业循环时代。动画影片在提高年产量的同时，如何保

持特有的民族性和艺术性成了当下迫切需要解决的问题。随着商业化的不断发展，影片的商业性特征变得更加明显和清晰可见，加上外来影片的介入，观众对影片的选择性更加宽泛和灵活，国产片面临的挑战更加艰巨。国产片在进行创作的时候不仅仅要考虑到技术问题更加需要提高和加强的是艺术性。应该更好的以市场为导向，在争取赢得商业价值的同时去更好的提高其在表现形式和叙事艺术上的水准。并且能够更好的结合寓教于乐的动画精神。本课题将为中国动画以后该如何在商业和艺术上同时获得佳绩，试提出一些策略，抛砖引玉，希望日后能看到更多学者针对此方面的研究。

1.2 研究现状

著名学者杨然在其研究中提到：这“十七年”不是一个简单的诞生或者是交替，它更多表现的是深灰生产方式的变革和旧政权的交替，因而还产生了一系列人民大众对新政权产生的渴望。在 20 世纪 50-60 年代，中国最早的一批动画人，创造了经典的动画形象，独特的视听艺术，不管是民族化造型还是民族化视听都表现得淋漓尽致。众所周知动画是属于视听艺术的范畴，它常常是艺术家表现其梦幻世界亦或是童话世界的重要手段。角色夸张的造型、幽默的剧情、丰富的视觉元素造就了动画作品的娱乐性、通俗性，尤其是中国动画史上最具代表性的作品。《大闹天宫》、《牧笛》、《猪八戒吃西瓜》、《骄傲的将军》、《小蝌蚪找妈妈》、《鹬蚌相争》等一系列具有中国民族特色的优秀动画作品，蕴含着丰富的文化底蕴和独特的民族特色十七年期间的中国动画片在创作中继承中国传统艺术文化和精神，借鉴了民族性文化遗产，逐渐形成了自己独特的风格，其鲜明的民族特色及与众不同的艺术表现手法，使中国动画电影在世界动画影坛上独树一帜，被称为“中国动画学派”。^[2]

目前针对“十七年”期间的文艺作品理论研究主要集中在电影这一块，对于中国动画的理论研究文献相对较少，大多都是对于角色造型的研究，并没有形成一个完整的体系。与中国动画有关的理论著作较少有《中国动画艺术研究》、《中国艺术动画三十年》等，这些著作相对完整的形成了中国动画整体的风格面貌，但缺少针对性研究，其中涉及十七年期间的作品和理论相对较少。与“十七年”相关的书籍研究更少，有些是对“十七年文学”的研究。此外还有一些学术论文和期刊涉及到与“十七年”中国动画相关的理论，如《“十七年”动画电影的宣教性》、《中国动画片叙事研究》、《新的“十七年”：国产动画片的转型》、《“十七年”动画电影的独异性》等论文 6 篇，另有《中国动画电影民族风格研究》等与民族艺术相关文章及《跛足的孤儿_国内动画理论建设中存在的问题》、《呼唤中国动画理论研究的春天》、《像与像化叙述知识体系中的动画基本理论表述》等与动画纯理论相关论文 46 篇，但是对“十七年”中国动画叙事作出理论研究的文章甚少。

针对中国动画的研究现状可知：首先，对中国动画的研究范畴较大，针对“十七年”

动画研究的排他性和针对性研究较少；其次，对“十七年”中国动画电影研究仅有的两篇硕士学位论文，主要集中研究的是宣教性和独异性。前者是从传播学角度去分析研究的，后者则是从文学角度去探讨其产生的深刻社会原因；因此，笔者将试图立足于动画本体，从叙事学角度介入去探究其叙事艺术特色。

总而言之，现有文献资料对“十七年”中国动画研究还不够全面。从动画本体出发，叙事学角度展开研究的文献少之甚少。本文以叙事学为研究入口，深入探讨其叙事艺术特色：主题先行的叙事特色，政治话语主导的叙事模式，传统民族视听的叙事符号。试图做出一些理论梳理。

1.3 研究方法

本文通过多学科融合互补的方法进行研究。从影片表现形式、动画文化学、影视叙事学及单纯的角色造型等多方面对“十七年”中国动画进行剖析，多角度分析研究，针对本课题的研究主要采用一下几种方法。

（1）文献综述法

查阅相关文献包括造型艺术、动画理论研究、民族化元素、叙事学、影视文化学、“十七年”电影等相关文献，寻找与“十七年”动画艺术相关的理论依据，试探性提出笔者的观点和想法。综合各种文献针对本课题研究进行分析、综述并整理出与本课题相关的内容，梳理出文章脉络，提出新观点。

（2）史料分析法

针对本课题研究，搜集与本课题相关的史料文献和动画资料，对其进行分析整理。通过文字资料和视频资料，对“十七年”中国动画进行分析、对比。总结其在叙事主题、叙事模式、叙事符号上的优势和劣势，为文章顺利进行提供可靠的文献支持。

（3）案例分析法

通过前期工作，完成对“十七年”中国动画片目的整理和汇总。对具有代表性的动画作品深入研究分析，通过对案例的分析、对比剖析出同类动画作品的特点，总结“十七年”动画在表现形式上的优点和不足，分析整理出“十七年”动画的本质规律和叙事艺术特点，为本课题的研究提供坚实的基础。本文对技术暂不做探讨。

1.4 研究内容

2011年在学术界兴起了思想回潮研究的热潮，“十七年”时期被重新提取出来，针对“十七年”的研究主要集中的电影和文学方面。动画作为一个分支其独特性更加明显。习总书记在2012年11月29日，共产党召开的第十八次全国人民代表大会上，提出了“中国梦”，并把“中国梦”定义为“实现中华民族伟大复兴，就是中华民族近代以来最伟大梦想”，^[3]并且表示这个梦“一定能实现”。为了响应党中央的精神号召，全国各地

各个领域各个行业都掀起了自己的行业梦。在文化产业的建设方面，动画显而易见是不容忽视的。重新审视中国动画辉煌时期的作品，将会给动画人带来无可限量的启发和指导。

本文将中国动画中典型的“十七年”罗列出来，针对这十七年具有代表性的作品及现有文献进行史料研究，梳理出“十七年”中国动画叙事艺术：主题先行的叙事内容，具有民族特色的叙事模式和叙事符号。

具体研究内容见下图 1-1：

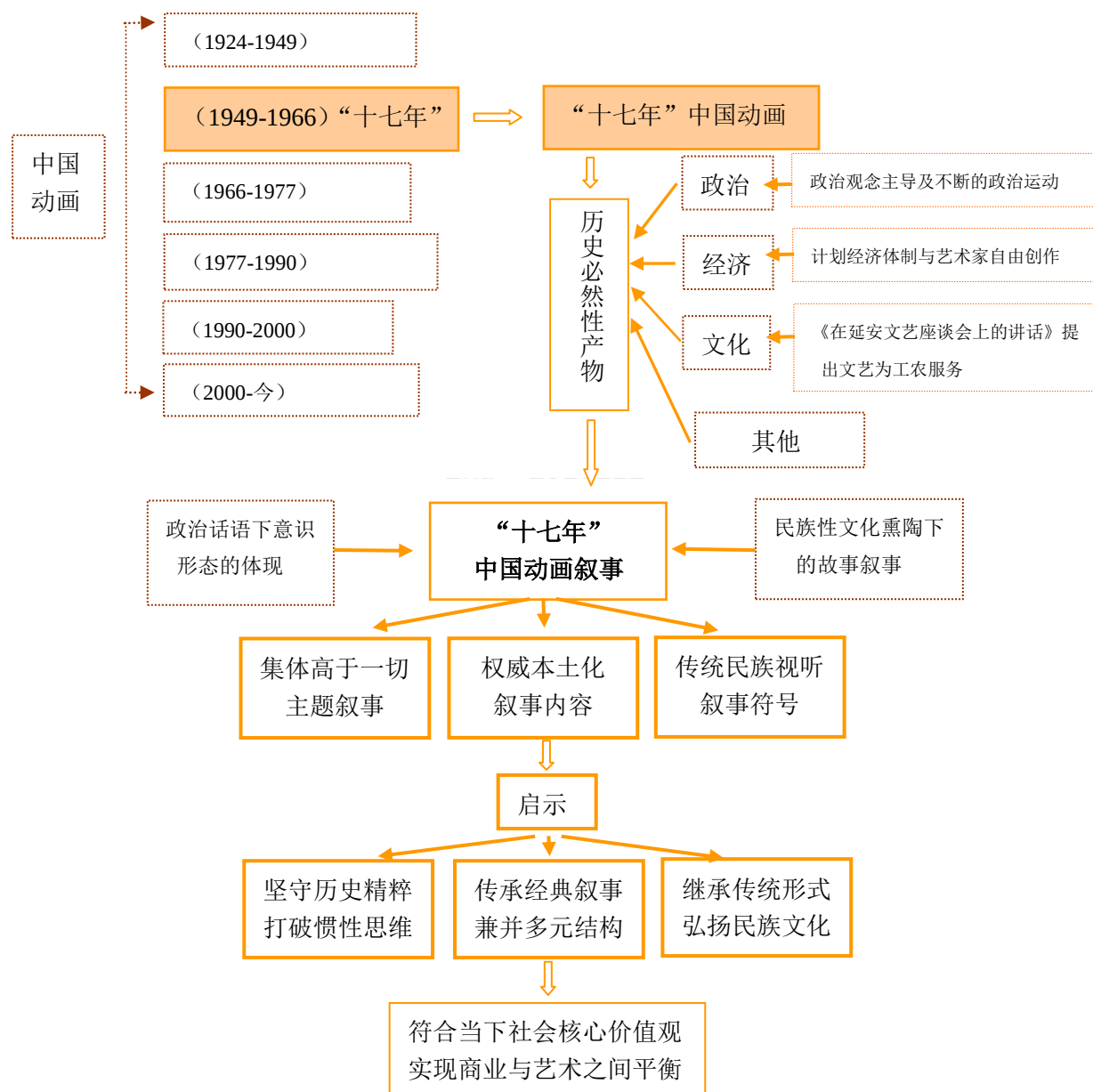


图 1-1 文章脉络图

Fig.1-1 Article context diagram

2 “十七年”中国动画廓清

中国动画经历了两次大起大落之后进入了一个相对稳定的发展阶段，梳理其发展历程可以发现，其中有一段不容忽视的特殊时期——“十七年”，即从新中国成立到“文革”之前。艺术家们极大限度的用艺术去诠释那时的社会价值观和政治立场，当艺术再也无法回避政治的时候，艺术就被无情的标注上了政治符号。在那个特殊的年代，动画成了艺术家首选的艺术形式。“十七年”中国动画是历史在特殊形式下产生的必然结果。

2.1 “十七年”中国动画——历史必然产物

在这个特定而非规则的年代里“文艺为政治服务”是当时社会主导的价值观。任何艺术形式具有的宣传性都没有办法和具有视听艺术的电影、动画相比，由于各种社会因素的影响，动画成为政治宣传的扬声器，导致其产生了公式化的倾向，因此常常被后人诟病。中国动画的发展与其自身所处的历史背景和社会性质有必然的联系，这必然使中国动画蕴含的涵义远远地超过了电影艺术。“十七年”时期，中国的动画、电影以及其他形式的艺术都受时代、政治、社会、文化、市场等的影响，似乎赋有社会主义的味道，在这其中动画和电影最为突出。“十七年”中有一段时期(1957 年到 1966 年)是新中国进行社会主义改造和建设的重要时期，在这段历史时期中视听艺术基本上服务于政治，主要歌颂新中国和党，又或者是赞扬新的价值观。新中国成立十七年，国家为了更好的进行文艺事业的发展，提供了很多便利的条件和设施基础：优秀的创作团队、雄厚的技术力量、充足的资金供应等，实现了高度一体化的影视运营体制。经过多方面的努力，新中国的动画迅速发展起来了，不仅质量过关而且数量也非常惊人。



图 2-1 《铁扇公主》1941

Fig.2-1 "Princess Iron Fan"1941

20 世纪，万氏三兄弟万古蟾、万籁天、万超尘作为中国的动画先驱，开始了动画研究制作。万氏三兄弟的首部动画就是著名的《大闹天宫》。《骆驼献舞》作为我国的首部有声动画也非常著名，其诞生于 1936 年，在动画制作过程中，潜移默化受到了美国的影响，于是我国在 1941 年产生了《铁扇公主》如图 2-1，这部影片的出现世界电影史上都留下了重要的一笔，标志着我国在那个时期的艺术水准已经相当高超了。

回眸一看，中国动画历程已经走过了 100 多年的历史了。从 1949 年到 1966 年这段时间，不仅社会历史发生了重大变革，动画也是如此。“十七年”是中国文化事业发展的第一个阶段，也是非常重要的一个阶段，它不仅承载了延安的传统精神，更是为“文革”时期的艺术埋下了伏笔。在新中国成立之后的那段时间，我国唯一的、专业的动画制片厂就是上海美术电影制片厂（美影厂）。在那个时期中国只有两种形式的动画片，一种是动画长片如《大闹天宫》等，还有一种就是动画短片如《小蝌蚪找妈妈》等，不管是何种形式的动画全是用胶片拍摄，产量非常不理想。1949 年建国初期，影响我国动画发展的因素不仅仅是创作者本身，更重要的是当时社会的政治、文化、经济等方面的政策和影响。在那个特殊的时期，新中国打土豪分田地，提倡文艺，不仅对政治、文艺做出了重要批示，对经济也不例外。

从国民经济恢复（1950 年到 1952 年）到实现对农业、资本主义工商业和手工业的改造（1953 年到 1956 年），确定了以生产资料为公有制的主导经济地位，实现了向新民的完美过渡。1950 年至 1956 年，我国的动画也逐渐在探索中表露出了自己独特的特色：设置的观影受众主要集中在儿童身上，因此大多动画片都具有说教性，不仅如此还形成了独特的民族性风格。动画影片《小小英雄》于 1953 年诞生，首次彩色木偶片的尝试成功，从此我国基本实现了从黑白到彩色的转化。

社会主义的大规模建设时期是从 1957 年到 1966 年，动画也是在这个时期突飞猛进的发展起来了，具有很强烈的民族自豪感、集体荣誉感，对于受众的宣教性依旧明显。19 世纪 50 年代中后期由于一系列政治运动的开展，文艺界产生了紧张的气氛，由于“大跃进”和三年自然灾害的出现经济上也困难重重，文艺作品的创作在很大程度上受到了限制。我国动画的出产数量在此时更是此起彼伏，1961 年 6 月 1 日至 28 日，中宣部召开了全国文艺工作座谈会。6 月 8 日至 7 月 2 日，文化部召开了全国故事创作会议。1961 年 8 月 1 日，经补充修订的《关于当前文学艺术工作的意见（草案）》印发各地征求意见。1962 年正式定稿的《关于当前文学艺术工作的意见》简称“文艺八条”。^[4]经过文艺政策的全面改善调整，“百花齐放、百家争鸣”的“双百”方针重新得到倡导，此时动画创作也出现了巨大转机，动画理论界随之也出现了自由争鸣的气氛。这段时期，我国动画依靠产量与质量的双峰位居国际前列。我国动画的成名不仅仅是种类多，在叙事内容和表现艺术上都比其他国家略胜一筹，其实那个时期中国的动画已经影响了日本的多部动画片，针对我国的剪纸动画日本一直想进行尝试，但由于其复杂高超的艺技，日本动画人也只能望洋兴叹。自 90 年代起，我国动画的发展遇到了严重的瓶颈时期，日本与美国动画开始占据我国动画市场，面对这样被动的局面，我们有必要非常清晰的去了解一下我国动画的发展历史。

2.2 “十七年”中国动画特色

所有的艺术影像作品几乎都脱离不开视听艺术的辅助，动画作为一种特殊的影像形式，其视听的魅力更是与众不同。中国动画的视听立足于本土，将民族性的视觉符号和听觉符号有机的融合在一起，带给观众最直接的感受就是看的艺术和听的艺术。观众可以尽情的去观看、欣赏、聆听、享受。民族化的影像和声音极大限度的成就了中国动画特有的魅力。

2.2.1 多元化形式展现视听

“十七年”中国动画最直观的就是画面形式美的存在，看的艺术源于中国传统的美术形式（如图 2-2）：水墨、戏曲、剪纸、皮影、木偶等艺术形式，在表现过程中，中国味是非常浓厚的，不仅如此而且还刻画出了各种各样栩栩如生的角色形象，如：《大闹天宫》中的孙悟空，这个中国动画最经典的形象是经过多次严格考察才实现的。《骄傲的将军》中将军的形象采用京剧作为雏形设计完成，动作和表情的表现也是京剧的再现，该片在音乐和音效上的处理是非常恰到好处的，很成功的运用了民族音乐，使整部片子的画面和背景音乐完美的结合在了一起。

“十七年”时期的中国动画主要表现为四种不同类型的片子，即木偶动画、折纸动画、单线平涂动画和剪纸动画。不同类型的动画由于受到当时物质与技术条件的制约和影响，因此表现形式和制作方法均有差异，在角色形象的设计上也存在着一定不同。同时由于影片基调、故事题材以及具体角色性格的不同，也体现出了不同的特点，角色面貌较为丰富。



图 2-2 剪纸、皮影

Fig.2-2 Paper-Cut、Shadow Play

在十七年中，上海美术电影制片厂总共生产单线平涂动画 40 部，叙事题材主要以童话类寓言故事居多，如童话影片《谢谢小花猫》、《好朋友》和《小鲤鱼跳龙门》等，此外还有神话故事动画《大闹天宫》等、民间传说动画《木头姑娘》和《一幅懂锦》等以及幽默或讽刺类故事《黄金梦》和《没头脑和不高兴》等等，题材类型丰富，表现形式多样，凝结了中华民族自古以来就传承的各种民间故事、神话传说和童话寓言。

此外便是听的艺术，民族性戏曲文化符号在听觉表现中也产生了奇特的功效。二十世纪五六十年代，以动画音乐作曲家吴应炬为代表，他们积极吸收和借鉴了中国民族民间音乐、传统戏曲等听觉元素，配合极具中国传统审美意象的画面，创作出了独特的音乐风格，并成为了中国动画音乐史上的一次巅峰——“中国动画学派”。

《大闹天宫》（1961 年上集，1964 年下集）片中的背景音乐由著名作曲家吴应炬完成，片中所表现的音乐元素大量来自于京剧艺术，主要是以传统民族乐器锣鼓为主，结合多种民族乐器，配合人物节奏和性格来展开表现。唢呐表现出的嘹亮音色则是表现孙悟空张扬性格的利器，以锣鼓乐队中表现出来的节奏感表现剧中人物打斗的动作声音，影片中还运用了中国戏曲音乐元素表现人物形象，如孙悟空的第一主题曲便源于昆曲（柳摇金），曲中是以唢呐和锣鼓为主要伴奏的器才，以嘹亮的音色、轩昂的节奏来展现孙悟空性格的张扬以及威风凛凛、不怕困难和敢于斗争的精神气概。

动画叙事是动画内在的必要的充分条件，按照内容的构成要素，动画继承了“文以载道”和寓教于乐，最基本的就是注重表现人物之间的关系和发生的冲突，冲突的完美解决形成一根独立的顺序式叙事结构，在那个特殊时期，这样的叙事结构得到了公众的认同，所以，笔者才能从影片中分析出当时生活的境况与价值的再现及评判。

我国动画叙事一般取材于神话传说、民间故事和童话寓言，针对这三类不同的题材，影片采用伦理化叙事模式，讲述的基本全是善与恶、忠、孝、仁等传统美德。当然也有个别是例外，如《大闹天宫》这是一部无关善恶的动画片，更多讲述的是冲突与解决冲突，借鉴古典文学原著，用神话的外壳讲述一些关乎于伦理道德的情节，这种做法比较聪明也非常符合中国人的传统审美观。

2.2.2 美术造型的中国化处理

纵观“十七年”中国动画的美术造型，其具有明显的中国民族特色。不管是角色设计、场景设计还是道具设计，都脱离不开本土化元素的镶嵌与融合，最大限度的对民族特色进行了再现与传承。以角色为主的美术造型设计，在不同片种的设计中运用了不同的手法，有象征性的、概括性的、抽象性的等。这是中国动画特有的品质，产生这种结果的原因并不是单纯的艺术再现，而是由深刻的社会原因决定的，其背后蕴含着复杂的社会本质。

在建国初期，受到各种社会原因的影响，文艺作品是政治话语的附属品，提倡“文艺为工农兵服务”、“美术片为儿童服务”在这种思想口号的指导下，动画片的宣传教育功能得到了默默地强化。此时探索民族之路的提出，也促使美术动画片工作者们开始探索能够代表中华民族精神和气质的文化符号以及元素。

a 传统精神与时代特色兼并

凝聚中华的艺术瑰宝，可以发现众多技艺熟练、造型优美的文化符号。立足于传统，

进行创新改造是动画师们最好的选择，这样既可以启发创作思维还可以拓展想象空间。如水墨画和壁画等艺术都不是单一的进行复制，而是对传统艺术的再创造和再加工，并赋予了他们强烈的时代精神和民族特色。展现出来的角色极具时代特色和传统民族精神，角色将这两者进行了有机的结合。

b 民族性和世界性共享

对传统民族文化艺术元素的合理利用，以及对传统民族精神的艺术表达，更好地突出了美术动画片中国特色的关键所在。中国动画片不仅在东欧动画和迪斯尼动画的发展中受到了“夹击”，而且还走出了一条具有鲜明中华民族特色的道路。在注重民族性发展的同时，国外动画对其的艺术影响并没有随之减退，在“十七年”中国动画角色形象的设计中，间接学习了美国迪斯尼动画的某些特点，从作品表现出来的特点我们能看到很多兼具西方写实形体和中国民族精神的人物角色形象，如模仿真实人物进行创作的草原英雄小姐妹；这对姐妹角色的产生是对本土文化进行了严格的挖掘和吸收才创作出来的。对于中西艺术元素的“溶合”，并不是采取符号的拼接处理，而是将中外艺术元素进行有机融合再创造，使角色能表现出最终需要的精气神，只有这样的角色形象，才能将民族性与世界性兼具。

“十七年”中国动画角色在整体的设计上呈现出一定的缺点，在一定程度上限制和阻碍了之后中国动画的创作和发展。

首先，角色形象设计“程式化”。这一特点在60年代后期表现尤为明显，每种类型的动画片在确立了角色创作模式之后，除了个别的角色设计外，基本上陷入了循环创作模式，创新意识明显不足，人物角色通常呈现出两元对立的性格，角色性格表现过于单一，往往依赖于剧情明显缺少丰满的立体感。角色正面形象的塑造往往遵循于传统的伦理道德必须追求完美，正面形象的无缺点意识，是十七年时期一种最理想化的形象。但反映在角色形象的创作上，则已经开始采用公式化的创作模式，如动画片《人参娃娃》和《半夜鸡叫》中的两位少年，都是被压迫、被剥削的对象，这两个人物角色的塑造就已经明显有了程式化的体现，除发型服饰着色外，主人公几乎差别不大。再如动画片《孔雀公主》中公主与侍女造型的不同，似乎只能通过服饰区别一二，其实这就是当时动画片中角色造型的主要缺点。除了制作技术等原因之外，设计者们因为受到当时社会原因的影响没有自己的个人风格，如孔雀公主的造型设计，主角没有明显的设计特色，采用傣族男女身着民族特色服装来表现片中的角色。

其次，“为形式而形式”。为了体现“民族化”，大量民族符号和元素在角色形象的设计中得到了广泛的运用，美术动画角色形象的内在研究则退居其次。与之相对的美术动画片理论研究依然没有形成体系，因此在民族形式的探索上，出现了一些为追求形式而进行创作的角色形象，这种现象在建国初期十七年期间表现并不是十分明显，动画

角色整体上追求内在气质和外在造型，但仍有少数动画片中反映了“为形式而形式”的趋势，这个趋势在 19 世纪 80 年代才有了较为明显的体现。由于历史等原因，“十七年”动画角色造型及其角色形象呈现出曲折式的发展。“十七年”时期的动画创作要求深入生活，为人民所喜爱所接受，而且要达到一定的社会职能，这些是动画片创作的基本规律。与此同时在十七年期间，由于过分强调意识形态的作用，因此在一定程度上束缚了动画角色形象的自由发挥，一些角色形象设计两元化分立特征明显，使角色应有的内涵没有得到完美的呈现，因此，在这段期间动画几乎成了政治图解形象。从整个中国动画发展史中看，“十七年”时期的中国动画角色形象及其角色造型设计发挥了积极的作用。新中国成立之初，中国动画表现的几乎是民族心理和现实的民族生活，表现内涵则是民族的内在精神。“十七年”动画很好的继承了传统和文化遗产，在不断探索新形式的过程中与现代艺术进行了巧妙融合，呈现出了独特的中国风格。“十七年”时期中国动画片中以民族特色和不同艺术表现形式塑造出来的诸多角色在世界动画史上产生了极其深远的影响。

我国动画在探索民族化道路的同时进行了多方面的尝试和实践，其中《骄傲的将军》是最成功的实践。此后，中国产生了众多与民族相关的动画片，不管是在人物角色造型上、思想内涵表现上、题材的选择上都离不开民族化的符号。就拿《大闹天宫》来讲，巨灵神作为一个出场次数并不多的角色(如图 2-3)，它独特的造型仍然给观众带来了难忘的印象。他的造型基础元素源于国粹京剧，形体夸张有力，似一个倒三角身体契入扁圆髓骨中，上身大幅度地进行夸张，而四肢却短的可笑，行动略显迟缓，与孙悟空的灵活劲形成强烈的对比。该角色脸部设计源自于京剧中黑色花元宝脸，表情凶恶，青面獠牙、头盔和四肢上装饰着漫画的笑脸造型，却又长了一个朝天鼻，寥寥几笔，非常准确形象地展现了他外强中干，凶猛却愚笨的个性。



图 2-3 巨灵神

Fig.2-3 Mighty Miracle God

综上所述，对“十七年”动画角色进行创作，涵盖了多种艺术元素，从工笔画的工整严谨到漫画的率性夸张、从传统的文人水墨画到民间美术、从迪斯尼式诙谐到苏联式

优美，从精英文化到大众文化、这些都在“十七年”时期的创作中得到了印证和体现，在世界动画史中留下了浓墨重彩的一笔。经典动画形象美猴王孙悟空、牧笛少年、神笔马良还有海螺等多个深入人心的动画角色，给后人留下了深刻的印象，其散发出来的艺术魅力是无穷无尽的。

2.2.3 “中国动画学派”凸显成就

“中国动画学派”出现在我国动画发展史中的 20 世纪 60-80 年代。薛燕平老师曾经说过：“这一名词在电影史上并未出现过，这是国人为了研究方便自己发明出来的。”殷福军对其概念也指出：“中国动画学派”一词来自国外的说法缺少根据，在国外几乎找不到它的原始出处。可见“中国动画学派”只是学者根据中国动画发展及表现出来的特殊性自己定义出来的一个中国特色的名词。其发展在中国动画的第一个高峰期间就已经有了明显的成就。

从 1949-1966 年间，上海美影厂总共生产 103 部动画片，创造了水墨、木偶、折纸、剪纸等不同形式的动画作品，所拍影片具有明显的民族特色，例如：《金色的海螺》、《大闹天宫》、《牧笛》、《骄傲的将军》等，在这些作品中出现了明显的中国民族风格。一大批优秀的人才像李克弱、尤磊、钱家骏、靳夕等在动画的样式上、题材上、内容上以及后期的制作手法和表现手法上均进行了很大程度的尝试，达到了很高的艺术水准。中国的动画片随着新中国的建立，在十七年间也迅速繁荣发展了起来，达到了中国动画发展史中产量和质量的巅峰。上海美术电影制片厂出品的动画作品获得了多次国际奖项，它们不仅跨越了语言还跨越了国家，雄伟的向世界展现了中国动画的魅力和特色。

“十七年”中国动画不仅吸收了传统的文化元素还继承了民族的文化遗产，形成了独树一帜的民族风格，而且制作手法也丰富多彩，在世界动画中也独领风骚，因此“中国动画学派”由此诞生。

“中国动画学派”将中华民族的艺术形式和民族特色在动画作品中表现得淋漓尽致，不仅继承了中华民族的艺术特色，而且还使其得到了更好的升华和宣扬。从 20 世纪 50 年代到 90 年代这段时期，不仅是中国动画的发展时期，其实更像是“中国动画学派”的发展时期。在当时上海美影厂先进技术的支持下，在“双百”方针的鼓舞下，动画创作者们对动画的创作充满热情，并且经过不懈的努力对中国动画作出了非常伟大的贡献，

“中国动画学派”一时间进入了相对繁荣的时期。“十七年”时期中国时局变化不稳，“大跃进”运动的影响以及其他政治因素和社会因素促使了艺术家积极的创作心态。“中国动画学派”的影片随着质量的提高数量也开始呈现上升的趋势，似乎是越来越熟练了，制作起来越来越得心应手了。“中国动画学派”针对中华民族艺术瑰宝的体现如下所述：

a 动画创作借鉴了中华民族艺术形式，不仅使形式得到了延续而且还深入到了主题内涵。“中国动画学派”在“十七年”时期的突出表现是不仅重视形式更注重的是思想

内涵的体现。表现在作品中是对于角色造型的完美塑造，例如经典形象孙悟空；剪纸动画《猪八戒吃西瓜》中孙悟空等，角色造型的雏形源于京剧形象，在此基础上进行了二次创作保留了红脸和小眼睛以及嘴巴的造型。在场景的设计和整体风格的设计上，由于对中国传统艺术的应用，呈现出来的画面更加具有优美的民族风情和奇幻色彩，例如，创作者利用国画背景融合工笔艺术设计出来的小鸟类角色，将这两者传统的艺术进行了完美的融合和呈现，使画面更加高雅清淡。此类动画片有《怕羞的黄莺》和《小燕子》。此外，还有部分影片中隐秘的表现了东方中国的神秘感环境，独具特色。

b “十七年”动画所表现出来的效果不仅是灵动的而且是非常流畅的。在这期间，中国动画不管是采用何种表现形式都是用停格拍摄的方式使原本静止的画面重新运动了起来。像这样的动画作品，在十七年“中国动画学派”中表现是非常突出的，例如《小蝌蚪找妈妈》和《过猴山》如图 2-4 等中都表现了角色灵动的一面，不管是肢体语言的表现还是动画节奏的表现，都显现出非常流畅的动画效果。



图 2-4 《过猴山》1958

Fig.2-4 "Across Monkey Mountain"1958

c “十七年”时期的动画表现形式和对于新形式的尝试，都取得非常成功的成就。动画样式新颖多样，水墨动画、剪纸动画都来源于我国传统艺术形式的发展，充满童趣的折纸动画和木偶动画成为当时一大重要创新，即使单线平涂的手绘动画也出现了很多种不同的表现样式，丰富多彩，五彩斑斓。可见建国初期的中国动画在传统中追求创新，在现有的模式中突破了规则，达到了新与变的统一。

d “十七年”时期，出现了多部表现不同民族和不同民族生活的动画影片。如动画影片中表现少数民族的长发妹、壮族的三兄弟、孔雀公主以及牧童与公主等案例。在这些表现少数民族的动画影片中，不仅熟练地运用了视觉元素、听觉元素更重要的是将各个民族中人物的服饰、道具和生活习惯等都进行了详细的再现。少数民族众所周知都是能歌善舞的民族，动画在表现这点上，将人物塑造成一个个能歌善舞的角色，舞姿华丽多彩，表情动人，情感流露真挚，在整个过程中展现出了较高的艺术水平。

e 动画首先给人的感觉就是一幅优美的画面，就是视觉性的作品，接下来感受到的

是听觉性的东西，“十七年”动画较好的实现了民族性视觉元素与听觉元素的融合。动画的创作过程不仅需要完整的故事而且需要完整的音乐，在《孔雀公主》和《大闹天宫》等长片诞生之后，各种形式的动画长片陆续出现，并且艺术成就突出。例如《一幅憧锦》等。片中优美的画面风格、精美的人物角色设计以及形象逼真的道具场景设计，艺术水平非常高。动画长片不仅对造型要求甚高，对于视觉节奏的表现和影片故事节奏的要求也同样很高，《大闹天宫》中影片整体处理相当到位，节奏张弛有度，段落表现有紧有松，情节表现时而紧张时而欢愉，给观众的最大享受就是这是一场完美的视觉盛宴。十九世纪五六十年代，以吴应炬为代表的动画音乐家，积极吸收和借鉴了中华民族民间音乐、戏曲的传统元素，结合具有中国风民族特色的动画画面，使之产生了一部部极具中华传统艺术意象的动画视听，创造了具有独特性的动画听觉盛宴，为“中国动画学派”发扬光大奠定了基础。

试想，不管是听觉艺术还是视觉艺术都是形式上的艺术，“中国动画学派”单靠这种形式上的艺术就能做到举世瞩目的成就吗？答案显而易见：不能。“中国动画学派”产生在一个特殊的年代，促使其成就瞩目的原因有很多种。主要源于中国当时所处的社会大环境，在一个战乱平凡，人民生活还未能解决温饱的年代，对于艺术的追求似乎成为极个别人追求的精神享受。当动画前辈们用自己的热血和生命谱写了一部部动画作品的时候，似乎可以唤起众多人的良知，在那个无法避免政治左右的时期，动画承载了太多除艺术之外的负荷。针对这种集聚了中华民族艺术形式的表演，西方国家自然会耳目一新，被吸引的理由似乎就产生了。除此之外的另一个原因，似乎就是在那个时期，各个国家的动画影片几乎表现出来的画面感是大同小异的，只有中国的动画在表现上凝聚了水墨、剪纸、木偶等民间工艺形式，形成了动画视觉上的奇观性。

从形式上分析“中国动画学派”的美感，也只能停留在动画的表面。其内在蕴含的深刻社会内涵也是非常值得深思的。首先，“中国动画学派”的产生时期是无法选择的，它是受政治意识形态影响出现的历史必然产物，它的出现与当时社会所需的价值观和精神理念是完全符合与匹配的；其次，在那个以“不求文艺有功、但求政治无过”为主的创作年代。动画语言代表了太多的政治话语，从动画片表现出来的叙事主题可以看出，几乎所有影片都脱离不了“寓教于乐”的创作理念，大多数动画都在宣扬革命价值观，这种叙事风格与当时说教色彩浓厚的电影和社会形势相符；最后，在“中国动画学派”作品中具有浓厚的古典历史影子，这源于中国古老的历史和人们对于未知世界的猜想和预知。由十七年时期的作品可以看出，大多数动画的叙事题材源于民间故事、神话传说或童话寓言。这三类几乎可以概括那个特殊时期所有的动画叙事题材，或是改编，或是重组，或是提取都脱离不开中国现实的社会情况，这与当时社会现状是密不可分的。

2.4 本章小结

新中国成立之初“十七年”中国动画用自己的使命诠释了在当时政治话语下不得不遵守的意识形态及规律。在此期间的中国动画主要是以中国极具传统的民族工艺为主要的表现形式，体现在动画作品中真是让观众看的酣畅淋漓。水墨形式在动画中的运用真是恰到好处，这源于水的灵动、墨的凝重。当然这种形式的最原始雏形就是中国国画。除此之外，动画、木偶、剪纸和人木合成等类型都产生了具有代表性的实例。不仅从视觉形象上阐述了具有中国风的“十七年”中国动画，更是从其背景音乐的流露展现了“十七年”中国动画多元化的视听艺术。在角色的处理和形象设计上，也出现了民族化手法，技艺高超，尤其是细节的处理，表现得很细致。

通过角色的造型和在影片当中的性格特点，展现了当时社会人们坚强不屈的精神品质和立场，敢于同邪恶势力斗争，并且有化腐朽为神奇的力量。由于当时社会的客观原因，动画文艺作品必须为政治服务，因此大多表现的是集体主义精神或积极向上的思想，传达的大多都是寓教于乐的主题。十七年是“中国动画学派”的鼎盛时期，所以，不管是民族化的视听还是中国风元素的运用，“中国动画学派”在这个特殊的时期都是最具代表性的学派。

3 “集体高于一切”的主题叙事

“十七年”中国动画是历史的一个必然产物，其受特定时期的影响，中国动画产生了一种独特的叙事策略。按照热奈特的说法，影片在叙事过程中，能指和所指是相互依存的。在“十七年”中国动画的叙事中，能指的叙述与所指的主题叙事是密不可分的。

“十七年”宣扬的是“集体高于一切”、大公无私和革命者精神等，那个时期的动画作品几乎都是主题先行的叙事策略。

3.1 意义释放

新中国建立之初，文艺工作者们为了证明对新中国的拥护与忠心，用实际行动证明了起来，他们努力的从战争的硝烟中走到解放区，将巩固国家政权视为己任。随着社会的发展和文化运动的展开，文艺工作者们不得不接受来自政治的改造，“不求艺术有功，但求政治无过”^[5]成为一切文艺活动创作的主旨和遵守的纲领，所有的一切促使形成了党的光辉形象，并以宣教作为爱党爱国的第一面旗帜。这种性质的文艺创作无论是主动还是被动，在创作过程中逐渐将艺术性置身事后，在主题先行的叙事活动中，推出了以高喊政治口号为主的角色形象，在新中国崛起的时刻，艺术家们在创作中不断的被社会口号所教化，在创作过程中缺少艺术家自身的思想和对于艺术的理性评判。在那个特殊时期，产生的叙事主题集中在倡导集体主义、革命精神以及善良战胜邪恶等思想。

3.1.1 集体主义显胸怀——《山羊和狼》

“十七年”时期中国动画的叙事主题表现中，最能代表当时社会立场是“集体高于一切”的主张。那时候由于饱受政治、文化等因素的影响，一切文艺活动和文艺作品都不由自主的成为了政治的附属品。当时动画作品中表现出来的大公无私和舍己救人以及团结上进的主流价值观是被当时社会人所接受的、也是当时社会最为流行的一种艺术主题。新中国成立了，新的政权和制度也成立产生了，当时利用媒介宣传是树立权威最有效的方法之一。新中国的成立使创作者们利用舆论和文学艺术为新政权描述了一个合理的、合法的、崇高的历史。在此期间，动画作品是当之无愧的角色。^[3]那个时期的动画影片绝大多数都带有一定程度的宣教性，它们在宣教的过程中，以党和国家提倡的集体主义作为主要价值阐释。

如1960年出品的动画影片《山羊和狼》图3-1，其中表现出集体主义可以战胜一切的思想。该影片描述的是凶狠的大灰狼找借口要吃掉小山羊，于是便用喝了它河里的水作为要吃掉小山羊的借口，扬言到到了晚上就要吃掉小山羊。小山羊害怕极了，但是他有好多好朋友都愿意在小山羊困难的时候站出来帮他想办法，小动物们组成了一个强大的集体，做好一切准备去战胜这个可怕的大灰狼。叙事主题为了凸显集体主义的可贵，其中将狼作为群体动物的对立面，经过斗智斗勇的群体争锋，最终集体战胜了个体，众

多小动物们战胜了饿狼，最终取得了胜利。影片自始至终都以一个高尚的情节在展开，讲述了一个集体主义战胜一切的童话故事。“十七年”时期表现集体主义价值的影片不仅仅是动画作品，在电影作品中的表现也频频出现。叙事主题为集体主义的影片，刻画出来的角色大多都具有大无畏精神、以及非凡的英雄气概。例如：聪明勇敢的孙悟空，正义凛然的哪吒，后期动画电影中勇敢果断的黑猫警长等。

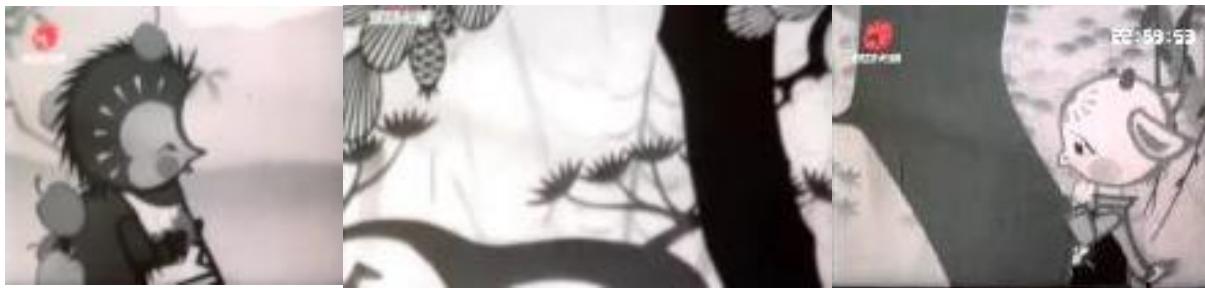


图 3-1 《山羊和狼》1960

Fig.3-1 "Goat and Wolf"1960

从我们刚开始接触了大灰狼这个角色，就知道这是一个负面的形象，它代表的往往就是邪恶和坏。无论哪一部动画作品中，狼毫无例外都会被描画成一个与正面角色对立的角色，当然在动画片《山羊和狼》中狼也不例外。影片中表现出来的集体主义与新中国社会政治制度有十分密切的内在关联，“十七年”时期的中国强调集体利益必须高于一切，个人利益也要严格服从于集体利益。动画的叙事主题内涵与当时新中国成立的国情是十分吻合的。实践证明集体主义不仅适存与新中国成立之初，更适用于社会主义建设的任何阶段，因为它完全符合主流的社会主义价值取向。

3.1.2 自食其果悔莫及——《乌鸦为什么是黑的》

动画创作的辉煌时期，创作者为了迎合当时政治口味和视觉审美需求，片中的角色有很多都是自以为是、好高骛远、缺乏立场型的。一般这类角色都会在历经各种事端之后尝到自己所酿造成的后果。此类角色属于被讽刺和被批判的对象，叙事主题展现过程中角色几乎没有绝对的正负面划分界限，虽然有部分影片在描写具有明确目标的角色时也会轻描淡写的描画一下该角色的负面情绪，但大多属于哀叹型的，这两者角色的展现从情感角度上看略有不同。

自以为是类的角色在中国动画作品中可以划分为三类：首先，角色以为自己聪明过人但结局往往是自食其果；其次，是自我欺骗类；最后，总犯教条主义的人。自食其果类角色，如图：3-2《乌鸦为什么是黑的》片中的乌鸦，以为自己很漂亮，时常炫耀自己，殊不知冬天无巢就要被冻死。结果一身漂亮的羽毛却变成了乌七八黑的颜色，后悔莫及但是为时已晚。《乌鸦为什么是黑的》完成于1955年，制片单位毫无疑问是上海美影厂。编剧一凡，导演钱家骏。影片的故事是这样展开讲述的：从前有一只非常漂亮的小鸟，它羽翼丰满，惊艳动人，无论谁见到它都要赞美。漂亮的小鸟骄傲自大，目中无

人，整天在森林中独舞，而且时常夸赞自己、炫耀自己。时光飞逝逐渐的到了秋天，啄木鸟和其他的小鸟们都在筑巢，大家都在忙着准备自己过冬天的食物和物品。天真的漂亮小鸟取笑他们太傻了，天冷了干嘛还要劳动，自己依然故地重游，过着悠闲的日子。一眨眼就到了冬天，雪花飘飘洒洒，外面冷极了。啄木鸟和其他的小鸟们早都钻进了自己辛勤盖的窝里，不仅有好多吃的东西而且暖烘烘的。这个时候漂亮的小鸟无处可去，雪越下越大，它越来越冷，而且又冷又饿。突然，发现林中有一堆火，便一股劲冲下去烤火，身子暖起来了，漂亮的小鸟得意的在火堆旁边挑起了舞蹈，不一会儿它那漂亮的羽毛被火烧着了，而且越来越火焰越大。漂亮的小鸟着急的在雪地里来回翻滚，身上漂亮的羽毛全被烧毁了，身子变得像碳一样黑。原本清脆的歌喉也一去不复返。乌鸦诞生了。



图 3-2 《乌鸦为什么是黑的》1955

Fig.3-2 "Why is Crow Black"1955

从叙事主题上看具有教育意义，又具有讽刺意味，且是我国首部彩色动画片，可谓是突破性的尝试。教育孩子要养成好习惯，做任何事情都要提前准备。该片在艺术和技术的处理上已经有了明显的提高，在角色和背景的处理上偏向写实风格但有恰到好处的夸张，乌鸦优美的动作展示，节奏美妙。与之前所产生的黑白片比较，该片在色彩的运用、拍摄技术的探索、颜料的研制均取得了可见的成果。从此我国开启了彩色动画的制作大门。该片获得多次国际奖项，在国际上也享有盛名。（获奖记录见附录 D）

其二便是自我欺骗类的人。如动画影片《差不多》中的主人公小林，从小便跟着爷爷学习射箭，生性顽皮，总感觉自己很聪明，对于射箭已经学的差不多了，偶然的一次机会小林射中一个猎物，高兴极了于是便认为自己学成射箭之术，殊不知那就是一个偶然的成果。像片中小林这样的角色往往明明知道某些事情是偶然产生的假象却浑然不知，依旧相信偶然就是必然，自我欺骗，自我陶醉，自我麻醉，沉浸在自己的世界中并且夸大自身能力，做出与自身不符的行动，结果也只能是自食其果。

最后，自食其果类的角色具有的特征便是教条主义类的人。例如，动画影片《过猴山》中的猴子，又是一个自作聪明的主，拿了老爷爷的帽子，调皮捣蛋栩栩如生地模仿他的一举一动，却不知道自已已经严重犯了教条主义的毛病，最后被老爷爷的机智打败

了。“十七年”动画《等明天》中小猴子也一样犯下了教条主义的毛病，总觉得盖房子是明天要干的，总是等啊等啊，结果被大雨淋了无数次也没见房子的踪影。此类动画角色几乎存在类似的毛病，创作者采用动画影像来隐喻与之相似的社会人，通过生动有趣的故事告知人们不应该自以为是、自作聪明、否则只能自食恶果。通过简单易于理解的故事向观众传达了一个道理，实现了宣传教育的功能。

3.1.3 惩恶扬善斗财主——《人参娃娃》

“十七年”中国动画众所周知最大的特点就是宣教性，其中最主要的思想表达就是传达出一种正义战胜邪恶的叙事主题。惩恶扬善的主题是在十七年时期中国动画最显著的特征。在那时人们宣扬的就是惩恶扬善的思想观念和价值观。

《人参娃娃》中就对惩恶扬善的主题表现的十分明确。“十七年”中国动画受当时政治时局的影响，大多作品都是为政治服务。处于当时没有办法选择，也没有办法出现其他的作品，文艺必须服从于政治。《人参娃娃》中将正义的一方和邪恶的一方，很清晰的划出了界限。如图：3-3，最终正义的人参娃娃和小长工小虎子战胜了邪恶的财主胡瓜皮。



图 3-3 《人参娃娃》1960

Fig.3-3 "Ginseng Baby"1960

《人参娃娃》的故事在我国大部分地区被广为流传，具有很高的知名度。讲述的是一个贪心的财主，想要独占人参娃娃。可是人参娃娃并不是小长工小虎子的个人财产，它是又人参娃娃变出来的，但不管小长工如何哀求那贪心的财主胡瓜皮，他都不答应。最后的结果可想而知，善有善报，恶有恶报。贪心的财主胡瓜皮受到了严重的惩罚。这部动画片采用中国传统的民族剪纸完成，故事内容反映的是中国社会的真实写照，影片通过借助人参娃娃惩罚贪财财主胡瓜皮的小故事，告诫观众人不能贪得无厌，应该劝恶从善，否则将受到严重的惩罚。在该片中采取的造型是中国传统剪纸艺术，虽然是剪纸但也能表现出人参娃娃的可爱，通过故事情节的塑造，人参娃娃的个性被鲜明的表现了出来，将孩提时代的童真真切的表露了出来，让观众难以忘怀。

在“十七年”时期，劝善惩恶类的动画作品不仅上述，除此之外还有《雕龙记》、《砍柴姑娘》、《东郭先生》、《小小英雄》、《济公斗蟋蟀》等。《雕龙记》讲述的是一个邪恶力量受到惩罚的过程，在故事的表现中，将一个木匠作为主要表现的人物角

色，邪恶力量赋予在一个龙身上。经过木匠不懈的努力，终于打败了那个邪恶的猪婆龙，救出了木匠被猪婆龙吃掉的儿子七斤。故事曲折迷离，扣人心弦。最终让邪恶受到严惩。整批影片宣扬的主题非常鲜明就是惩恶扬善的主张。

3.1.4 成长进步终成才——《怕羞的黄莺》

除上述角色外，还有一类角色在“十七年”动画中也是比较常见的，那就是对于意志角色描写。他们为了最终的成功，辛勤付出，坚持到底，在成长的过程中不仅收获了朋友更是收获了才能。也许每个人对于目标的追求并不一样，但是贵在坚持，只有坚持了才有取得胜利的希望和机会。只要是为了目标而不断坚持奋斗的品质是值得每一位观众褒扬和赞赏的。比如《小蝌蚪找妈妈》中的小蝌蚪为了找到妈妈，历经千辛万苦，遇到重重误会，但是仍然百折不挠，最终找到了自己的妈妈而且还锻炼了一身坚强的品质。《一幅僮锦》中三个儿子，为了孝敬母亲拿回母亲亲手织的锦，闯过无数艰难险阻最终取得胜利。在前进的道路上尽管遇到很多荆棘坎坷，但是收获的不仅仅是母亲的锦还有更多在成长道路上需要的坚强品质和毅力。如《怕羞的黄莺》图 3-4，莺妈妈为了让小黄莺学会唱歌，千辛万苦想尽各种办法让小黄莺练习自己的嗓子，最终唱出了优美的歌声。

《怕羞的黄莺》响应国家“寓教于乐”的号召，将艺术性与教育性完美并存，以生动有趣的故事达到教育的目的。在影片的表现过程中一直在不断的鼓励孩子要勇敢、要敢于相信自己。胆小的小黄莺，天生胆怯，没有勇气在别人面前唱歌，但是通过莺妈妈的不懈努力，小黄莺最终克服了自己胆怯的毛病，成了一只自信的、勇敢的小黄莺。



图 3-4 《怕羞的黄莺》1960

Fig.3-4 "Shy Oriole"1960

由本片中传达出来的故事情节可以看出：影响孩子自信心的因素主要集中在两点。首先是外部因素，周围人或个体对其本身的评价或态度决定了角色本身的自信心强度；第二点就是自身因素也称之为内部因素。这点与角色本身的心理素质有非常重要的联系。因此在教育过程中，应该尽可能将内因和外因结合起来，这样才能双管齐下，黄莺妈妈在教育的过程中就及时认识到了这一点，并努力做到将内外因协调，使小黄莺尽快找到自信，练好唱歌的本领，最终达到成才的目的。

值得一提的是，在成长前进的道路上只有目标明确才能最终获得胜利，当然在成才

的道路上不单单是属于正面的赞美的角色。因为如果追求成才的对象是美好的事物，如生命、亲情、爱情、友情亦或是个人化的良善理想，那么追求本身便是美好的，追求的目标也是值得肯定的艺术形象。反之，如果追求成长道路上执着的目标是钱财或其他暴露人性丑恶的事物，那么塑造出来的执着的目标也将是一个丑陋的对象。

3.1.5 批评针砭进步快——《黄金梦》

1956年5月毛泽东在《论十大关系》的报告中提出的“双百”（“百花齐放、百家争鸣”）方针，是当时的文艺创作环境相当宽松。^[6]讽刺类动画作品和隐喻类动画作品也开始登上了历史的动画大舞台。

1956年开始，中国动画影片的数量得到了明显的提升，影片的质量并没有因为数量的原因而产生下滑的趋势，反而更好。在这段期间动画影片的叙事题材种类更加丰富，影片创作进入到一个相对繁荣的时期。不仅有积极向上的影片也有讽刺幽默的影片，影片从另外一个角度展现了符合当时社会主义价值观的精神理念。中国动画的表现形式在此阶段也展现出了多元化的表现形式，除木偶、动画、剪纸、水墨等形式之外有多一种漫画式展现形式。如图 3-5《黄金梦》，本片采用不常见的漫画形式，表现了一个贪得无厌的富豪，讽刺了国际上垄断金融大亨的侵略本性和丑陋面孔。



图 3-5 《黄金梦》1963

Fig.3-5 "Golden Dream"1963

《黄金梦》中采用粗狂的线条以及夸张变形的形象讽刺了一个贪心的大富豪，影片具有非常强烈的漫画风格。叙事主题揭露了一个贪得无厌，无药可救的侵略者为了吞吃金币相互格斗的丑恶嘴脸。影片运用夸张式漫画的处理方式，描述一个穿黑色衣服的男人，经过过磅和决斗，最后被对手划破肚皮，流出了一大堆金币，影片在最后讲述的是胜利者把金币全部吞进自己的肚子，接着在进行下一轮的对比和比拼。是非常有讽刺意味的影片，时至今日也非常令人震撼。从另一个侧面揭示讽刺了社会上那些不被认可不被宣扬的丑陋事件，宣扬新中国提倡的道德观念和价值观。

除此之外，具有讽刺意味的影片还有《过猴山》、《等明天》等。用一个反面的教材给观众展示一个积极向上的道理。“十七年”时期的动画作品，大多数都有说教性，只是有些影片表现得不是那么明显罢了。由于政治因素的影响，大多数文艺创作者包括

动画创作者，大家都是求得政治无过的态度去发展文艺。因此文艺事业的发展，就被推到了一个势不可挡的地步，加上“大跃进”运动的进行，即使文艺无功也不会被世人笑话。

3.1.6 讴歌赞美颂真情——《金色的海螺》

“十七年”时期的动画叙事主题除了表现革命英雄、梦想家国和崇高历史之外，新中国动画片还表现出对“爱”的讴歌和赞美。可以毫不夸张地说，作为动画作品的创作主体，乐观主义和理想主义精神的最佳体现便是以“爱”为主题的展现。因此，“爱”的赞歌和宣扬几乎弥漫在“十七年”中国动画影片中，这已经不足为奇了，如图：3-6，《金色的海螺》。



图 3-6 《金色的海螺》1963

Fig.3-6 "Golden Conch"1963

实际上，这种颂赞的激情也大量存在于这一时期出现的文学艺术作品中。建国初期，由于各种社会原因，动画的叙事主题要么就是表现集体主义，要么就是讽刺不劳而获，亦或者是展现自食其果。总之，似乎只有讴歌赞美的情绪才能表达出创作者内心的体验和感知，这种体验来自于对一种改天换面的政治力量的崇敬，也来自于对一种美好社会未来图景的向往，更是来自于对一种无私奉献高尚精神的倾慕。自始至终，新中国的动画都在利用各种各样的形式表达对历史、对社会、对人民和英雄的颂赞。在影片《金色的海螺》中虽比较明显的表现了关于爱情的故事，但主题神秘而又懵懂，是从另一个侧面描写新中国建立之后新生活的美好。其在中国动画历史中是最著名的剪纸动画片，还曾获得了国际奖项。（参考附录 D）

《金色的海螺》将剪纸中镂刻艺术发挥到了极致，非常具有民间特色，该片在艺术和技巧上都达到新的高度，使剪纸这一古老的民间工艺表达出了一个精美的故事。只要付出真心，就一定能俘获姑娘的真心。海神娘娘最终成全了女儿和青年。站在今天的角度来看，片中描写的是一个非常完美的爱情，真的是白首不分离。当海螺姑娘变成一个老太太的时候，她的爱人都能不离不弃的对她进行照顾和爱护。让观众见证到了爱情的伟大和无私，大团圆的美好结局非常符合中国人的审美和价值观。执着爱情也许是所有

执着目标中最具感染力的题材,《金色的海螺》和《孔雀公主》中,男主人公都执着于自己的爱情,在历经各种苦难之后最终有情人终成眷属,真是值得讴歌的情感。实质上在当时,影片表现的应该是新生活的美好,人间美好的生活吸引了天上的仙女下凡与凡人一起生活。

这个唯美的爱情故事来自于一个同名长诗,经过创作者的再次改造实现了一个完美的动画爱情。片中对于角色的塑造非常具有个性,性格特征明显,情绪丰富。创作者在中国传统工艺皮影、窗花等基础上,还采用镂空刻剪,使得人物更加形象和真实。动作的设计上不仅考虑到剪纸、皮影的特色还创作出了以骨骼联结处作为转折点的表演技巧,呈现了一个隐晦而又优美的爱情故事,通过故事的展现表现出了原著的思想,成功的表现了剪纸动画的特色和中华民族特有的民族特色。

3.2 道德升华

中国动画的叙事主题是立足于善与恶、好与坏、正义与邪恶的道德层面,重点宣扬的是“革命者”的道德品质和新中国的幸福生活。由于政治生活对文艺创作的影响,所以文艺作品在其道德表现上都必须妥协,依附于政治。文艺作品中或多或少的映射出社会起伏变化以及人们生活方式的变迁及转变,动画也不例外。动画作品中反映出来的风尚习俗、生老病死、悲欢离合、婚丧嫁娶等都具有深刻的思想内涵和深层的社会文化。其中表现的主题不仅仅有对原始文化道德的传承还有对新时代新时期个性发展的表现。从“十七年”中国动画作品中可以看出有直白、隐喻、深刻或浅显的内涵表达。“十七年”中国动画所表达的思想内涵是十分丰富的,从另外一个方面审视它似乎又是对人性的总结和升华。

3.2.1 “革命者”的无私与勇敢

新中国成立之后,新的政权产生了,随之诞生了一批具有革命精神的阶级战友。他们能无私的将自己的一切付诸于阶级斗争中去,并且敢于同恶势力做抗争。从另一个侧面体现了中国美学中的道义和忠心。

“十七年”动画作品中,革命者首先表现出来的大无畏精神就是“公”。“公”就是用来形容圣人高贵品质的辞藻,在我国古代凡是受到爱戴和尊敬的圣贤几乎都具有“公”的品质,所以,“公”备受关注。从中国社会历程来看,国人将“公”作为天下大治时期的理想状态,据文献记载“公”意思是“无私也”,在史书中也有对“公”的纪录和描写,《春秋·元命苞》中就说:“公职为言公正无私也”。

在“十七年”时期,动画作品中也体现出了关于“公”的主题思想。在此期间的动画作品中表现大公无私情节的不在少数,像长发妹、小孔雀和明扎等,他们都是表现大公无私思想的革命者角色,值得大家学习他们牺牲个人利益的品质,将大公无私的英雄气概表现得淋漓尽致。随着社会的发展,“公”的含义也跟随着社会的进步发生了明显

的变化,在其原有的含义基础上注入了新的形式和内容。在新时期中,“公”的定义由“革命者”身上跳了出来有了新的含义,即集体主义。新中国成立之初,有很多动画片都是通过集体主义来表现“公”

的。例如《山羊回家了》、《草原英雄小姐妹》和《小鲤鱼跳龙门》等,在影片的表现过程中都或多或少的表现了角色大公无私的精神。《草原英雄小姐妹》中表现了姐妹两对国家公物的保护以及她们大公无私的精神。众多动画影片的合力使得“公”在动画影片中取得了一席之地,也为动画取得辉煌地位奠定了夯实的基础。

“十七年”时期作为动画影片中革命者表现出来的“勇”是不得不提的。我国古典文献《说文》、《广韵》、《玉篇》、《增韵》等中对“勇”作出了解释,“勇”被解释为一种果断、坚决和敢作敢当的精神与气质,尤其是面对巨大险境的时候都能够表现出坚决的意志力。《左传·邵公二十年》一书中明确写到:“知死不辞,勇也”,除此之外晚清志士林觉民《与妻书》中也有对勇的描述“勇于就死”。^[7]所以,勇在当下出现了很多种情况,在“十七年”动画中,创作者一般都把主人公放在与生命相关的境遇中,让他们进行角逐。例如《一幅僮锦》中,当母亲辛辛苦苦绣了三年的锦被刮跑时,儿子们冒着生命危险骑着猛虎去帮母亲追锦。该影片中,壮族老母亲的小儿子从来不会因为外在的因素向困难低头,能够敢于承担起自己的责任,“革命者”身上的那种“勇”被表现了出来。在《吕氏春秋·论威》中也有“勇,天下之凶德也”的看法。因此,在我国传统文化中要让勇变成一种美德,就必须要求要有一个前提,那就是慈爱。如果要将勇作为褒义的使用那么就必须给它一个慈爱的前提,这样的话勇就不具有侵略性,变成一种防御性的勇。在动画片《牧笛》中,牧童与牛的争斗,想把水牛拉回来,可是蛮干是没有用的,最后牧童以一种美妙的笛声将牛吸引了过来。正是这样一种勇敢的尝试,才让牧童换回了水牛。

其次是影片中革命者身上关于“道”的体现。“道”不仅阐释的是一种哲学意境,更是对人性道德的最高升华。在“十七年”动画中革命者身上体现的尤为明显。关于“道”的思想已经全面影响到了中华文化的各个部分,“道”跟“艺”相辅相成,经过思想家对这两者的全面分析可知,“艺”赋予“道”形象和生命,然而“道”同样给予“艺”深度和灵魂。^[8]道家中最讲究的就是“道”的思想,这种关于“道”的成分主要是指一种全新的人生智慧。让心物的差别对立界限消失,天地万物联袂成荫,能够与宇宙大化气奏吻合,最终追求的是一种“天人合一”的思想境界。老子也曾曰:“人法地,地法天,天法道,道法自然。”^[9]“道”的思想博大精深,“十七年”动画也将“道”作为一个主题表现了出来。“十七年”动画中对于“道”思想的阐释更为玄妙。^[10]如动画片《一只新足球》中的李英,刚开始不愿意与大家一起分享自己的新足球,最终在爷爷的教诲下终于坦然面对一切人和事,从故事的另外一个层面我们可以看到李英思想最后达

到了一种高尚的境界，间接的传达出了“道”的内涵。

中国动画不仅表现了上述的内涵还蕴含了“以柔克刚”的含义。“道”虽然强调的是“无为”但实际上指的是一种顺应自然的“有为”。^[11]可以看出，“道”讲求的是符合自然而然的这一自然法则，通过动画影片中的角色表现可以发现只有疏导性才能使其通向成功的道路。

此外，在革命者身上最豪放的情结便是“义”。它是中国人最注重、最在意的传统美德之一，在当今社会也是备受推崇的。“义”在“十七年”动画中也表现了其独特的艺术内涵。^[12]“义”主要贯穿在中国动画作品中表现出了三层含义，首先是合宜的道理或举动；其次是合乎正义或公益；最后一项是指一种情谊。但在“十七年”动画作品中，相对的第二种涵义，表现得更加突出和明显。因为“义”要符合正义的标准并且还要符合大众的实际利益，因此被称之为具有德行的大众做事行动的依据和标准。例如动画片中的主人公长发妹、人生娃娃和济公都体现出了不同层次的“义”的思想。《人参娃娃》中表现出“义”品质的角色就是可爱的小精灵人参娃娃，胡瓜皮家的小长工遇到了困难，人参娃娃义不容辞的帮助了他，结果在一番大闹之后，胡瓜皮被人参娃娃打败了。影片通过传统的剪纸形式，塑造了具有“义”的“革命者”人参娃娃形象。在影片的表现中，关乎于“义”的内容被不同层次的表现了出来，当然不同立场的“义”具有不同的思想内涵。

作为中国人民最赞扬的一种核心价值观。“忠”具有调节功能，它不仅可以调节社会关系还可以调节人际关系，在社会发展的不同程度，“忠”出现了新的含义和新的内涵，也是革命者挥之不去的道德光环。曾有史书《六书精蕴》、《说文》和《玉篇》等中记载“忠”可以解释为尊敬、正直、竭诚、内尽其心，不欺于人。因此可见，“忠”确实是人们生活中不可或缺的精神品质。《四言铭系述》中司马光曾说“尽心于人曰忠”。^[13]就是说要尽心尽力的对人才能叫做忠。“十七年”动画《渔童》中的老鱼翁表现出了他对国家的忠心。通过与洋和尚争执渔盆，表现了渔翁对国家、对民族的“忠”。再如《萝卜回来了》，冬天小兔拥有了一个大萝卜，可是她想小鹿是不是没有找到吃的，她便偷偷的送给了小鹿，当小鹿拿到萝卜后，有偷偷送给小猴，小猴又偷偷送给小熊……几个好朋友之间的情谊表现得尤为突出，当然从另外一个侧面也表现出了他们对朋友“忠”的一面。

3.2.2 “新生活”的再现与重写

新中国成立之后，一个新的政权产生了，深受新中国国策的影响，文艺作品中潜移默化的形成了具有中国气质的道德品质。这类凝聚着中华民族传统美德的作品中，将新中国新生活的场景以及人民的愿望和理想进行了合理地再现和重写。

百善孝为先是中华民族最质朴最被广泛流传的传统美德。建国初期，我国出现了很

多动画作品表现“孝”为叙事主题的故事。

例如,《一幅僮锦》如图 3-7 中赞美了壮族老母亲三个儿子为了实现母亲的愿望甘愿受累,虽然最后只有小儿子坚持了下来并取得了成功,但我们不难发现通过三个孩子的比较更加清晰的表现了关于“孝”的主题。他们为了不让母亲伤心难过,冒着生命危险夺回了母亲亲手织的锦,从小儿子历经艰险,不怕困难,敢于争斗的品质中,我们不难发现其实这些都是为了体现“孝”。儿子对母亲的孝顺和爱戴,在这部作品中体现的淋漓尽致。在我国动画作品中,以“孝”为主题的作品内涵表现在两个方面,一个是关于“孝”的本义的作品,一个是关于“孝”深层含义的作品。其实,在现实生活中“孝”和“忠”始终是连在一起的。由此便联想到了“三纲五常”,所谓的“三纲五常”其实就是以忠孝为核心的伦理道德体系。



图 3-7 《一幅僮锦》1959

Fig.3-7 "A picture of a TongJin"1959

“爱”是人类最永恒的话题和旋律,也是新中国新生活到来之时,人们最向往和渴望的一种情感,不管用哪一种艺术形式去表现也不例外,爱的涵义丰富而广泛。“十七年”中国动画作品中关于“爱”的主题也被栩栩如生的表现了出来。以“爱”为主旋律的动画片不仅仅存在于中国,美国的动画对“爱”的阐述更是微妙。在中国动画的发展史中,我们不难发现,关于“爱”的主题有时候表现得是爱情,有时候却表现的是亲情,而有时候表现得是仁者之爱。

当“爱”指代的是爱情的时候,在“十七年”动画中表现比较晦涩,即使表现的是爱情也是淡淡的革命之情和阶级感情。从另一个层面审视,这种关于爱情的表述在那个时期似乎是不恰当的称谓。站在今天的角度来看,这种朦胧的爱情是优美的,也是理想化的产物。这种爱的表现,是对人民对于新生活的祈祷和向往。在那个特殊的时期,中国出品的动画作品不会直接描写男女之间的亲密感情,不同作品中对于爱情的描述是不一样的。动画片《孔雀公主》中,虽然是王子与公主的爱情,但是却有不同的阻碍,但却有隔着精灵与凡人的殊途。^[14]在亲情的表现中,不同的故事展现的亲情感觉是不一样的,《一幅僮锦》中表现得是母亲和孩子之间的亲情。还有一种表现得就是仁者之爱,这种情感是超越亲情和爱情的大爱。这种爱的动画作品《冰上历险》中,小雅的角色刻

画非常真实，他将拯救小伙伴的生命视为己任，表现出来的这种无私的精神就是“仁者之爱”，一种博大的爱。

新中国新生活的建设离不开人民的智慧。中华民族是一个非常智慧的民族，这是众人皆知的事实。在“十七年”动画中表现智慧的动画作品不在少数。^[15]《释名》中对于“智”的解释是：聪明并且无所不知。置身于博大精深的中华文化中，“智”展现出来的涵义也变得博大起来。第一，表现“智”为主题的动画作品常常与伦理和道德有紧密的关系，在这其中“智”扮演者善恶较量中的重要角色。比如《神笔马良》，当马良受到威胁之后，他按照县官的要求画了一座金山，金山与县官隔海相望，于是县官便要求马良再画一条船，马良凭借着自己的聪明才智，在轮船于水面相交的位置，掀起了巨浪，使得那些爱财如命的人受到惩罚。第二，动画在表现主题的时候还强调了知行合一的重要性，“智”讲求的是其在现实生活中的实用性和真实性。^[16]同时，还有很多作品蕴含着“智”的趣味性，此类型的动画作品往往娱乐性很强。比如，通过动画作品带给观众轻松和欢笑的作品有《过猴山》、《木头姑娘》等。

在“十七年”的动画作品中，革命者身上所体现的品质和精神是中华民族所要重视和宣扬的传统美德。此外对革命者的赞美、对新生活的讴歌还表现了关于信、谦等的叙事主题。这三类主题思想非常容易理解，这类思想在表现上也是非常丰富多彩的，如动画片《湖上歌舞》和《乌鸦为什么是黑的》等，在这类作品中，创作者们采用正反对比的形式，将影片所要表现得主题刻画的非常到位。

3.3 本章小结

“十七年”是“集体主义高于一切”的年代，在动画的叙事主题中，不仅将当时社会所宣扬的价值观作为叙事主题，而且结合中国社会发展历程将具有革命精神的人物角色塑造的活灵活现，将新中国成立之后的新生活描写的丰富多彩。动画作品在这个特殊时期承载了太多的外来因素，具有明显的说教色彩。对当时社会的讽刺、批评及赞扬、夸奖通过其独特的叙事表现的合情合理。

中华民族是一个非常伟大的民族，孕育了很多让世人警醒的道德体系。从“十七年”中国动画表现出来的叙事主题来看，主要是对革命者和新生活的讴歌和赞美。立足当下，只有更好的将现实与动画结合才能产生好的作品。源于生活高于生活。随着社会的发展、国家对于文化政策的开放实施，使得很多外来文化侵入了国内，因此面对众多现实中的变化，动画也应该更好的结合其有利因素进行完美的呈现。相信，经过动画人的努力我国的动画一定会呈现出更加丰富的内涵思想。从而使我国动画事业走上一条健康发展的道路，能够更好的为世界呈现多元化的民族元素和中华精神。

4 权威本土化的叙事内容

“文革”之前的特殊时期产生了“集体高于一切”的叙事主题，主要是由于当时社会无法回避的政治环境和社会因素决定的。在那一切都要向党看齐的年代，政治话语的权威性是毋庸置疑的。新中国建立后，动画被作为政治宣传的有效工具，积极响应国家号召和政策，产生了具有明显特征的叙事内容。

政治生活是社会生活中不可或缺的一部分。“十七年”动画作品的内容是以政治变革为主导的叙事内容，不管是歌颂新中国还是宣传教育，都充斥着政治对于它的影响。大多数动画片表现出来都是以主题先行，然后再去叙事。

4.1 民族化叙事题材

“十七年”中国动画由于受到当时历史环境、政治时局的影响，出现了与其他时期不同的叙事特点，其中以民族化的美术造型为传达对象、以民间故事、神话传说、寓言故事为传播载体叙述了以教育为目的的故事，在这个特殊的“十七年”，不仅表现出了独特的艺术形式而且还具有独特的叙事模式。

4.1.1 叙事题材之民间故事

“十七年”时期的动画作品取材主要来源于三个方面，首选就是民间故事。这是由当时存在的各种社会因素影响产生的，就像普列汉诺夫曾说过：“任何一个民族的艺术都是由它的心理所决定的，它的心理是由它的境况所造成的。”^[17]由此可见，十七年时期的动画叙事源于民间故事不足为奇。

动画叙事的首要就是分析其题材类型以及来源。民间故事作为“十七年”动画最受欢迎的题材，主要原因表现在：首先，民间故事来源于生活，更有利于观众接受，更容易表达出感情。其次，民间故事大家耳熟能详，更具有期待感。在“十七年”动画的叙事研究中发现，民间故事最大的优势就是对现实世界进行假想，素材大多数细节源于现实却高于现实，它体现了人民对于理想和美好生活的追求及向往。创作者对这些细节进行艺术的再次加工和创作，虚拟出了一个幻想空间，因此呈现给观众的角色大部分表现出一种夸张、变形的形式。给观众带来了完美的视觉享受。动画说白了就是一种关于幻想和想像的艺术，这种艺术性魅力的展现，多半光辉源于幻想和夸张这两只丰满的羽翼。

民间故事在“十七年”时期的动画中产生了极具影响力和感染力的作用。当“走民族风格之路”这个伟大的口号提出后，少数民族的题材故事也被列为搜集和保护的行列。1958年，《一幅僮锦》诞生，这是一部不折不扣的少数民族题材故事，这部少数民族题材的作品是根据壮族的民间故事改编而成的，不仅取得了较好的艺术成就，而且还为我国少数民族动画开创了一个很好的先河。与此同时，我国还出现了很多关于民间故事改编产生的动画作品，例如：《金色的海螺》和《木头姑娘》等都改编自我国的民间故事。

我国的民间故事在今天也对动画事业的发展提供了较好的创作灵感，不仅在国内很受欢迎，而且在国际上也是一个香饽饽。例如我国 2014 年上映的动画电影《十万个冷笑话》有很多元素来自于民间故事，美国动画《功夫熊猫》、《花木兰》等都是很好的见证。

民间故事被创作成一部活灵活现的动画作品最主要的是采用了夸张和变形的手法。民间故事的讲述目的很简单就是为了告诉人们一个道理或者讲述一个简单的伦理道德。在“十七年”时期似乎宣教意味会体现的更加浓厚一些，尤其是对于集体主义、大公无私、团结友善、孝顺谦卑等表现的比较多。不管表现任何精神的民间故事都源于人民、源于民间，它是人民对于生活经验的总结和再现。

民间故事不仅仅传达的是集体主义的精神更是推崇中华民族的传统美德。^[18]我国是一个地大物博的国度，传统美德是我国最引以为豪的品质，因此会经常讲美德、讲道理体现我国特有的品质。民间故事短小精干，内容丰富，涉及范围广深深地吸引了动画艺术工作者，使他们在民间故事这片沃土上生根发芽，创作出了经久不朽的作品。例如，采用民间真实故事，龙梅和玉荣的故事创作的动画影片《草原英雄小姐妹》如图 4-1。



图 4-1 《草原英雄小姐妹》1965

Fig.4-1 "The Little Sister in Grass Land" 1965

姐妹俩人为了保护 384 只羊，妹妹落下终身残疾，而羊只冻死了 3 只。她们勇敢的为了集体的利益，牺牲了自己的个人利益，创作者们为了宣传这种大公无私的精神，将她们的英雄事迹改编成了动画，越来越多的人知道了她们，了解了她们。她们成了人民心中最伟大的英雄，受到了各种表扬和赞扬。这种高贵的品质是值得中华民族所有人学习的。

自从中国动画诞生之日起，民间故事就发挥了出奇的功效，它夸张和幻想的成分为中国动画的发展提供了丰富的创作素材和参考案例，不断给予国产动画营养，使得“十七年”动画不仅仅具有宣教功能还具有广泛的社会功能，民间故事多元化的故事结构使动画焕发出了无穷的魅力。

4.1.2 叙事题材之神话传说

在“十七年”时期，动画作品的创作有很大一部分题材的选择是神话传说。神话传说是我国具有代表性的古老文化而且具有很高的知名度和认可度。在中国具有非常丰富的创作资源，像民间故事一样，神话传说也为动画的创作提供了丰富的资源。^[19]高尔基

曾经说：“神话是一种虚构。”神话是神话传说和想象的必然性产物，神话中的艺术形象是凭借神话传说中的艺术元素虚构完成的。神话传说看似神奇荒诞，但是追本溯源，可以发现，并不是随意的发挥思维，它是老祖宗对于生活现象的猜想和设想。在神话传说所映射出的后面隐藏的是远古人们对于自然界和万物现象一知半解的理解和展现，神话传说中展现的是他们战胜邪恶、打败恶势力、追求美好生活的理想和愿望。也许他们并不知道这就是他们的情感表达，这其实在很大程度上是无意识的表现，只是被后人一直流传、一直改编、一直保留到了现在。神话传说是对现实的变相呈现和反映，它其实是神话传说和现实的完美结合。

中国动画最辉煌的时期，取材源于神话传说，并不是没有理由依据的。“十七年”作为一个历史中的过渡时期，它的色彩是复杂而又丰富的，因此人们对于这段时期的文艺生活和创作变得更加拘谨。古老的神话传说是先人们根据现实生活的经验总结和概括出来的，先人们的智慧是非常无穷的。他们对风雨雷电等自然现象没有办法做出合理的、科学的解释，而是根据时代特征和他们已有的经验，采用神话传说来给这些自然现象赋予各种鲜活奇怪的角色，还对它们之间的关系做了他们认为对的阐释。由此可见人们对于未知的事物是能够做到自由自在的联想的，但是当科学技术发达之后，人们了解了这就是自然现象或者完全有了认知过程，人们本应该能创作出更好的神话传说和故事，但却受到了自然和科学的限制。由此可以想到，为什么儿童的世界那么的五彩斑斓？因为他们对于世界的认识大多数是没有的，或者说是一知半解的，所以小小的脑袋中充满了千奇百怪的想法。他们看见一件事情总会去问“为什么”？可就是因为这些“为什么”，成人的世界失去了好多精彩的故事。创造神话传说的远古时代常常被人们比作是人类的孩提时代，童年拥有色彩斑斓的生活和认知，所以能够拥有这么多传奇的神话传说是很难得的，而且更是非常珍贵的。从现在我国动画发展的情况来看，对于神话题材的创作似乎是很难超越当时的。所以，当有一批经典的神话传说存在之后，后人就算进行何种的努力都是很难再有所超越了。

我们通常看到的动画影片，神话传说是被视为极为常见的选择素材。“十七年”中国动画叙事具有非常明显的特征，神话传说作为一个基本的叙事题材，在动画的运用中这种表现有两种不同的方式：一种是直接的，动画直接使用神话故事作为动画的主要内容进行讲述；另一种是间接的，动画会采用神话传说中的某一个部分，可能是人物、可能是故事发生的背景等，对其进行加工和组合，展现一个新的故事。首先，中华民族是一个非常注重历史的国家，神话传说的历史也源远流长。古老的神话传说为动画题材的选择提供了丰富的资源和空间，使动画在叙事题材上呈现出明显的特征。其次，动画是一个非常综合的学科，也是一个接近万能的媒体传播形式，能更好将各种元素结合再表现，而且不受时间、地点、人物、场景等的限制，创作者可以自由幻想将各种元素进行

结合拆分，在科学技术急速发展的今天有的要使用高科技才能实现的情景，动画能够比较容易的实现，并且可以表现得非常到位。从这个层面来讲神话传说为动画影片叙事内容提供了一个可靠的来源。再次，动画是因为“画”而产生了“动”，因此自由性、随意性更强，这使得神话题材在动画叙事中更加的可以不拘泥与现实，可以更好的采用夸张变形等方法表达人们内心深处的理想和愿望。从动画自身具有的灵活性和多变性可以发现，神话传说的特点非常符合动画这一艺术形式。作为动画中最具代表性的角色孙悟空，也许只有在动画片中才能表现出他多变的性格和 72 变的超能力。也许只有在动画中孙悟空才能更好的找到他施展才华的空间。美影厂出品的大型动画长片《大闹天宫》如图 4-2，取材于神话传说。神话传说众所周知拥有开阔的空间和时间，在动画的创作中非常明显，动画可以将神话传说改编进行新的叙事。



图 4-2 《大闹天宫》1961、1964

Fig.4-2 "Uproar in Heaven"1960/1964

从动画展现出来的影像可以看到，在动画的世界中通常有一个与当前世界相左的“第二世界”，这个世界不同于现实的、可见的世界，也许是带有魔幻色彩的、也许是具有古灵精怪特色的，创作者们可以在这个自由的世界中进行自由的发挥，可以设置很多角色或背景进行叙事。但是这个“第二世界”的构建并不是随意的，他也有一定的章法可循。^[20]首先，在这个充满神话传说的世界中，叙事的故事核心必须符合社会需求、符合创作者本身的价值观，大到英雄主义、正义战胜邪恶或救世主精神，小到亲情、友爱，他们直接或间接的传达着神话传说中的思想和情感。其次，就是创作者本身的认知层次，决定了神话传说改编成动画后的方向和深度。

神话传说源于现实又高于现实。神话传说是人们经过长久的生活经历和对未知世界的猜测，猜想出来的故事，去解释未知的想象。表现出来的样貌现在看来似乎是天马行空的或许是不着边际的，但它始终都源于人的生活，因此，神话传说是现实的变相再现。经典古老神话传说是人类儿童时代的幻想，它反映的是人类的思维、思考状况和生存状态。^[21]任何一个时期的文艺作品包括动画作品都离不开人类的智慧，对未知事物的幻想也罢，能将神话传说运用于动画叙事中也是智慧的一大体现。

4.1.3 叙事题材之童话寓言

“十七年”时期动画叙事的主要题材除民间故事和神话传说之外最受欢迎的就是童话寓言故事。中国的动画影片受众大多是集中在青少年这一年龄阶段，“十七年”时期的动画受众表现更为明显。因此在这个时期的童话故事和寓言故事是作为宣传教育的一个最佳选题材。“十七年”时期的动画一大特色就是童真意味，源于他的取材和受众需求，常常以动物形象为主要角色来演绎人类的故事，让观众在“非真人角色”表演中产生各种适宜的遐想。动画影片是充满想象力的艺术，如果从影像与现实的关系来论，影响是非在场性的。动画展现的事物不像真实世界那么实在，大多是通过人的思维赋予角色生命力。在童话寓言的表现中，幻想和夸张的成分是非常多的。^[22]在童话寓言故事中如果没有夸张或者幻想，整个故事就会失去原有的魅力和对观众的吸引力。童话寓言故事中一般都会蕴含一些简单浅显的道理，或者是具有讽刺意味的信息传达，如果没有夸张就会黯然失色。如《皇帝的新装》中自以为穿了一套华丽服装的赤裸皇帝，是不可能出现在现实生活中的，即使这样我们仍然相信，原因很简单就是由于一些骗子经常出现在现实生活中，他们利用人性的善良或者虚伪、愚昧进行一幕幕荒诞剧目的导演。实质上，这种幻想源于现实却又高于现实，十七年时期的动画作品将童话寓言采用特定的形式和主题表现了出来。

童话寓言的叙事结构已经被动画赋予了新的解释和思想。动画形式来展现童话寓言故事更具有吸引力，动画是采用语言和画面的形式，重新展现了童话故事的美妙和精彩。作为文本叙事的童话寓言故事，更多的带给读者的是思考和幻想，因此，在动画的展现过程中，更加注重的是细节的刻画和视听语言的运用，动画对于童话寓言的叙事通过很多种不同的叙事模式表现了出来，实现了多元化的叙事结构。如《小蝌蚪找妈妈》情节被淡化，戏剧冲突被减弱，通过画面中水墨光影的交错展现了一个个优美的细节，在整个影片的过程中可以看到是在强调一种关于情绪式的叙事风格。首先，动画形象涵盖的范围非常广泛，包括各种各样的角色和形象，不管是有生命的还是没生命的，动画都能很好的将其赋予生命。其次，动画这种几乎万能的艺术形式，对于角色和情节的设计极其自由。在动画中夸张的造型可以强化角色在人民心目中的印象，增强感情。动画这种非同寻常的艺术表现形式能够将各样的离奇童话故事进行天马行空的改编和刻画，而且具有比电影更加丰富的形式。如《渔童》、《神笔》、《黄金梦》等，采用夸张的手法将幻想世界表现得淋漓尽致。

在动画片中，采用童话故事创造一个新的世界，再用一个新的视角进行叙事，动画展现出来的样貌似乎就会变得更加吸引人。在动画片中这样的案例比比皆是：《小鲤鱼跳龙门》、《小蝌蚪找妈妈》、《金猴降妖》等等。其中最具代表性的是采用小鲤鱼的视角进行叙事的《小鲤鱼跳龙门》如图 4-3，用小动物的视角为观众展现了一个优美

的水下世界。



图 4-3 《小鲤鱼跳龙门》1958

Fig.4-3 "Little Carp Jump Over Tall Gate"1958

采用拟人化的多视角展现，既可以增强观众对于动画的好奇心，又可以更加真实的模拟出主观镜头。片中采用小鲤鱼的视角更容易让观众接受这是一个真实的水下世界，更容易让观众对于陌生的水世界充满感情。不管是陆地上的小鸡还是水里的金鱼，全片采用水墨的形式为观众提供了一幅完美品质的画面，带给观众一种美德视觉盛宴。

《小鲤鱼跳龙门》用小鲤鱼的视角展现了一幅优美的画面，将这脍炙人口的故事展现了出来。童话故事不言而喻讲的都是关于美好的、关于唯美的画面故事。它集中表现得是人们对于未来生活的向往和憧憬。童话表现得是人们在成长过程中不得不出现在的一种正能量的东西，面对如此现实的社会生活，我们需要童话故事来展现美好和理想的一面，有些时候甚至会希望是童话里的角色，那样就可以逃避现实社会的残酷。童话是少年儿童最为喜爱的题材，因为只有童话故事才能满足孩子的好奇心和占有欲。童话语言已经默默的成为人类生活的一部分。每一个人心中都有一个美好的童话故事。在动画世界中，童话题材屡见不鲜，正是有了童话故事的介绍才使得动画叙事更加丰富多彩。

综上所述，童话寓言故事的表现更加灵活多变，情节处理上曲折完整，角色形象上生动鲜明，故事幻想丰富独特，表现手法丰富多彩，语言处理简洁活泼。

4.2 “说书人叙事”模式

“说书人叙事”模式的产生具有深刻的社会内涵，新政权的诞生需要一个具有权威的机构去发布话语，而说书人恰好能够更好地表达革命者的立场。这种模式的叙事能更好地引导观众去理解动画中阐述的含义，也对应寓教于乐的创作主旨。“中国动画学派”中以“十七年”动画为代表基本上是以“说书人叙事”模式为主流，这也是最突出的叙事特点。此模式符合中国人的传统接受心理也暗示了创作观念中的深层文化和社会心理。所谓“说书人叙事”模式主要表现为两种形态，即叙事者不在场叙事和叙事者在场叙事。

4.2.1 叙事者不在场叙事

首先，要清晰一个概念“说书人叙事”，是在动画展现的过程中有一个站出来讲故事的人，在讲述过程中，将观众设想为听故事的人，显而易见，在故事的讲述中讲故事

的人就是一个中介或者是作为一个故事的代言人出现的，他的作用就是传递故事中的信息。在“十七年”动画的展现中，影像和声音几乎都是叙述者提供出来。在整个讲述过程中，说书人不仅要讲述故事还要对故事中的重点进行评价和强调，引导观众去关注他所要重点表达的主题，这种形式在一定程度上左右了观众的价值评判。

其次，就是“中国动画学派”中的“说书人叙事”的第一种形态：叙述者只出现声音并不在影片中出现。^[23]例如，《小蝌蚪找妈妈》和《金色的海螺》中的旁白，叙述者讲述的整体风格与影片表现出来的主题非常温和、协调。叙事者在场使用声音的特征，在讲述整个影片的过程中，叙事者能掌控各个情节中故事的变化和节奏，表现得更加清晰明快，面对儿童这样的受众群体，这种方式更利于使观众快速的受到影片中的教育。

有时，这种叙述人讲述的模式不在影片的正文部分出现，只出现在影片的开头或者是结尾，主要的作用就是连结故事的情节发展、强调故事的主题，如《水鹿》、《好猫咪咪》和《猪八戒吃西瓜》等作品。有时，叙述者贯穿整个影片的始终，如《黑公鸡》和《泼水节的故事》等作品。^[24]叙述者不仅扮演了旁白和对白，还要点评故事，引导观众关注重点，也就是说，叙述者涵盖了作品中多处人声。

“十七年”时期“中国动画学派”选择并强化“说书人叙事”模式，这与十七年社会所处的社会历史是分不开的，与当时的创作语境也是分不开的。中国动画在“十七年”时期很明确的受众对象就是儿童，而且影片本身就是遵循寓教于乐的宗旨，针对于教育儿童这样的目的，“说书人叙事”成为一个最佳选项。“说书人叙事”是一种很明显的教化方式，将影片中主题的内涵讲述给观众，引导观众关注创作者想要表达的主题思想。这种模式代表着已经完全承认宣教方的权威，采用权威的政治态度和立场，将一种强烈的政治主观色彩和价值评判标准强加于观众，在这种叙事模式下，观众往往是被动的接受一些思想和道理。这种创作模式，是由于各种社会原因共同影响决定，并不是由于创作者个人的个性决定，它符合当时的创作语境，是一种社会意识形态的表现，带有强烈的道德伦理倾向。不可否认，这种权威的意识形态很容易造成动画作品缺乏鲜明的个性特征。

4.2.2 叙事者在场叙事

叙事者在场叙事，是说叙事者偶尔出现在场中或以第一人称为叙事者讲故事，偶尔在场叙事在“十七年”时期的动画作品中是比较常见的。如《小蝌蚪找妈妈》全篇贯穿“说书人叙事”的特点，但随着影片的展开说书人偶尔也会扮演大虾、金鱼、螃蟹和青蛙妈妈的声音。扮演大虾说：“你们的妈妈有一双大眼睛呢，快去找吧。”当小蝌蚪看见金鱼时，说书人又扮演金鱼说：“我不是你们的妈妈，你们的妈妈有白肚皮，快去找吧。”小蝌蚪游啊游在金鱼、螃蟹、乌龟等的指导下终于找到了妈妈。说书人间断的扮演剧中角色的身份为动画影片的进展提供了强烈的代入感。剪纸动画《猪八戒吃西瓜》

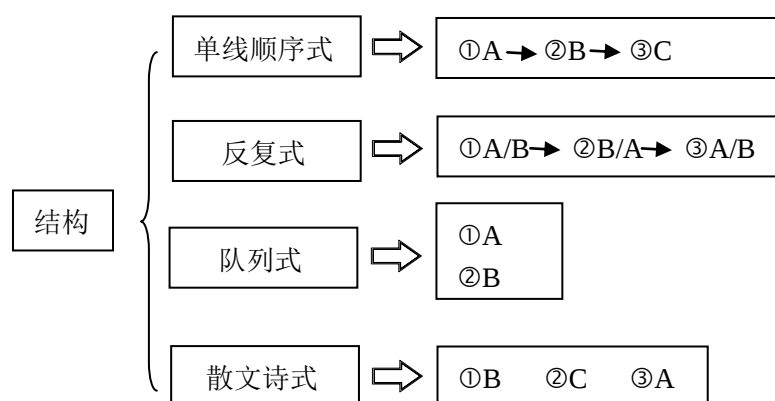
中，“说书人叙事”说书人在影片的开始讲述了故事发生的时间、地点和人物。在影片进行的过程中，说书人分别以各个人称的口吻来进行对白，使影片在展映过程中更容易让观众接受和产生共鸣。《济公斗蟋蟀》中也是如此，说书人以第一人称济公的口吻向观众讲述了一个关于斗蟋蟀的故事，在叙事过程中结构清晰，主题明确。像济公这样的角色在剧中扮演“全知全能”的故事述评者。其实“十七年”中国动画中表现最多的就是叙事者在场的叙事。大多数影片的叙事都是以叙事者为第一人称讲述叙事者自身的故事。^[25]这样的影片，枚不胜数。

以“说书人”的形式进行叙事实际上是机械复制时代之前讲故事的传统，然而我国的说书人有自己独特的叙事风格。它不仅仅在讲故事上起到了介绍背景、阐释主题的作用，更为思想的传递和道德的升华起到了关键性的作用。从“十七年”中国动画中能够明显感受到两个层面的叙事：“叙述层”和“故事层”。动画的主体主要指的是第二个层面的东西，通过前者的叙述讲述故事的整体进展，说书人几乎是动画作品中故事最权威的诠释者。很多情况下，叙述者即说书人只能在假定的情境中与观众进行隐含的交流，表面上看似没有介入“故事层”但是在讲述过程中发表见解，^[26]进行审美引导和道德评判，某种程度可理解为另一种方式介入故事。如中国动画《半夜鸡叫》通过叙述者对劳苦大众的同情也罢，对社会和地主的批判也罢都是这样解读的。叙述者全然成为创作者的化身，“讲述者的声音”遮蔽了“事件本身的声音”，^[27]创作观念亦体现得更加鲜明，或者说，创作者已经直接在幕前操纵着剧中的角色，假如过度的向观众展现表现主题和意图，这样的讲述无疑带有明显的干涉性色彩和指导性意味。

“十七年”时期，“说书人叙事”模式是非常符合当时社会现状的，这是一种比较便利的做法，在技术还不是很发达的境遇中，采用说书人模式将很多难以用画面表现的情节直接用声音表现出来，^[28]是一种很明智的选择。说书人模式的开启，使得动画创作者们过分的依赖于寓言，对于视听的研究和探索匮乏之极，创作者们将任何复杂的难以表达的画面都采用语言进行了阐释，这种做法的持续使中国动画叙事出现了单一化和模式化的叙事特点。当然，“说书人叙事”模式对中国动画的发展和进步也提供了重要的参考和研究价值，只不过它使作品缺乏叙事张力和解读空间，把一切都说的太清楚，难以获得现代观众的青睐。

4.3 独特的叙事结构

叙事结构一般指代的是作品中对于故事情节叙述的整体框架。在“十七年”动画中能够明显感受到单线顺序式结构和反复式结构，这两种叙事结构作为最常见的一种叙事模式，受到了创作者的热诚喜爱，除此之外还有队列式结构和散文诗式结构。如图 4-4。



4-4 叙事结构

Fig. 4-4 Narrative Structure

4.3.1 单线顺序式结构

“十七年”中国动画，绝大部分作品都采用的是单线顺序式叙事结构。单线顺序式结构简单理解就是在一个动画作品中只讲述一个故事，这个故事中只有一个主角，发生了一件事情。全片围绕着这一个中心事件，通过这一个主角或者这一堆主角展开。如图4-5所示《小蝌蚪找妈妈》的叙事结构图。

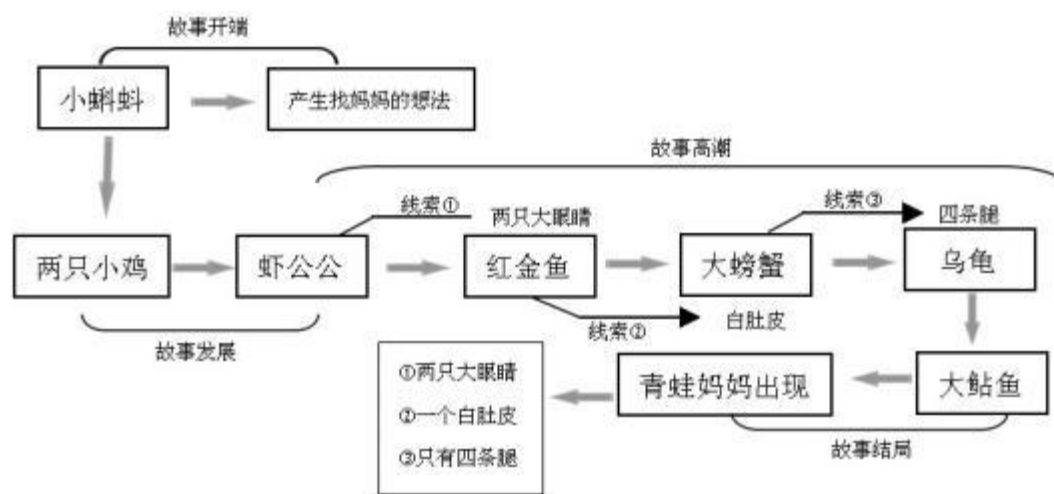


图 4-5 《小蝌蚪找妈妈》单线顺序式结构

Fig.4-5 "Baby Tadpoles Look For Their Mother" single sequential structure

其实很容易发现，这是由于受到了传统叙事模式的影响，当时的受众大多都是少年儿童，因此在叙事的结构上，采用的都是比较简单的单线顺序式，比较容易接受和理解。如《雕龙记》和《小蝌蚪找妈妈》等。影片在展现的时候全文只有一个中心事件，讲述一个线索明确的故事，让观众很明白作者要表达的是什么。例如《胖嫂回娘家》中就围绕胖嫂展开了故事，胖嫂要回娘家，可是孩子却抱错了，折腾几次之后，找到了孩子，

表现了胖嫂粗心大意的毛病，告诉观众做任何事一定不能粗心大意，否则将会受到惩罚。

“十七年”中国动画作品无论是长片还是短片，绝大部分都是使用了这种简单的叙事结构，按照故事的开端、发展、高潮、结局顺序来串联事件。从故事的开头到结尾都按照时间顺序流畅的交代。从中国不同时期的动画作品中可以发现，只有交代事件的来历、前因及后果的时候才可能使用倒叙的手法，如《天书奇谭》中用袁公的回忆交代前因，讲述了袁公向诞生传授法术造福于民的故事。^[29]“十七年”时期的动画作品大部分都是采用单线顺序式结构进行故事的展开和讲解，更容易与观众产生共鸣。

4.3.2 反复式结构

“十七年”时期动画叙事结构中另外一个出现频率较高的就是反复式结构。反复式结构指的是将重复表现故事情节的手法多用几次，在故事较明显的段落加以组合和重现。^[30]其实动画播放过程中并不是只追求单纯的重复，而是在重复中不断的寻求变化。这样的结构处理在影片中是很容易发现的，如《萝卜回来了》、《猪八戒吃西瓜》等，都有使用反复式结构作为情节发展的叙事结构。

如图 4-6 展示《萝卜回来了》叙事结构中的反复式叙事结构，用相同的故事情节展现不一样的朋友之情。

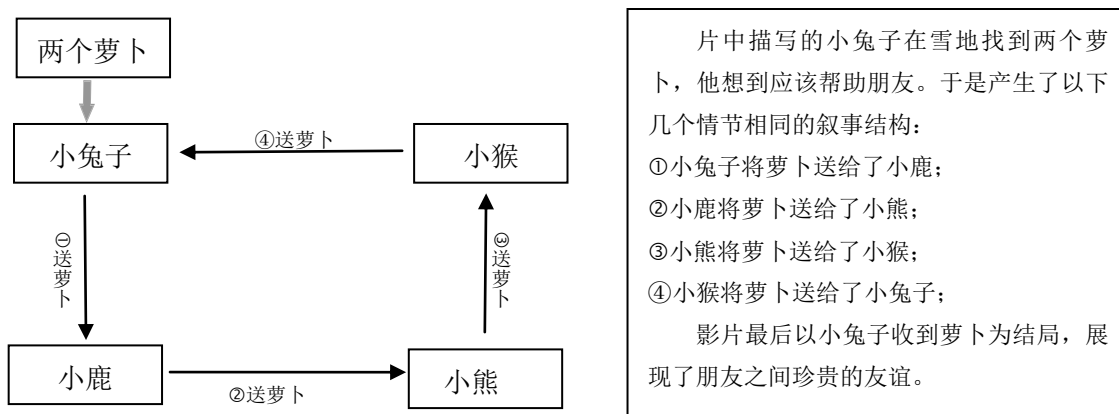


图 4-6 《萝卜回来了》反复式叙事结构

Fig.4-6 "The Radish Back" Repeated narrative structure

在反复式结构出现较为明显的动画影片《萝卜回来了》中以萝卜作为线索，几次三番的出现相同的情节，每一次情节相同表现出来的效果却有所不同，片中将小白兔作为第一主人公，在得到萝卜之后，念及朋友，又将萝卜送出，后来萝卜又回来了。朋友们对萝卜进行了愉快的分享。虽然情节上似乎是一样的，但是影片在展现过程中有追求了变化，将简单的重复展现的不一样了起来，更好的阐释了主题。“十七年”动画中，类似这样的叙事结构还有好多部影片。

这类影片的叙事结构一般都有一个比较明显的目的性，在当时以“集体高于一切”的思想影响着整个时代的人，虽然政治话语的控制让创作者受到了一些影响，但无法避

免社会与时代带给人们的创伤。站在今天的角度来重新审视“十七年”动画作品中的反复式叙事结构，可以发现在那个特殊年代，其实创作者已经是最大化的用艺术的形式来展现思想和情感了。虽然略显稚嫩，但仍值得后人借鉴学习。

4.3.3 队列式结构

与反复式并列存在的叙事结构还包括队列式结构或者叫并列式结构。队列式叙事结构是指构成段落的平行排列特征，重点表现的是将两者进行比较的状态，这与影视语言中的平行蒙太奇如出一辙，这类结构的处理对情节推动作用不大，但会让观众更加清晰了解剧中的故事情节和故事的进展情况。

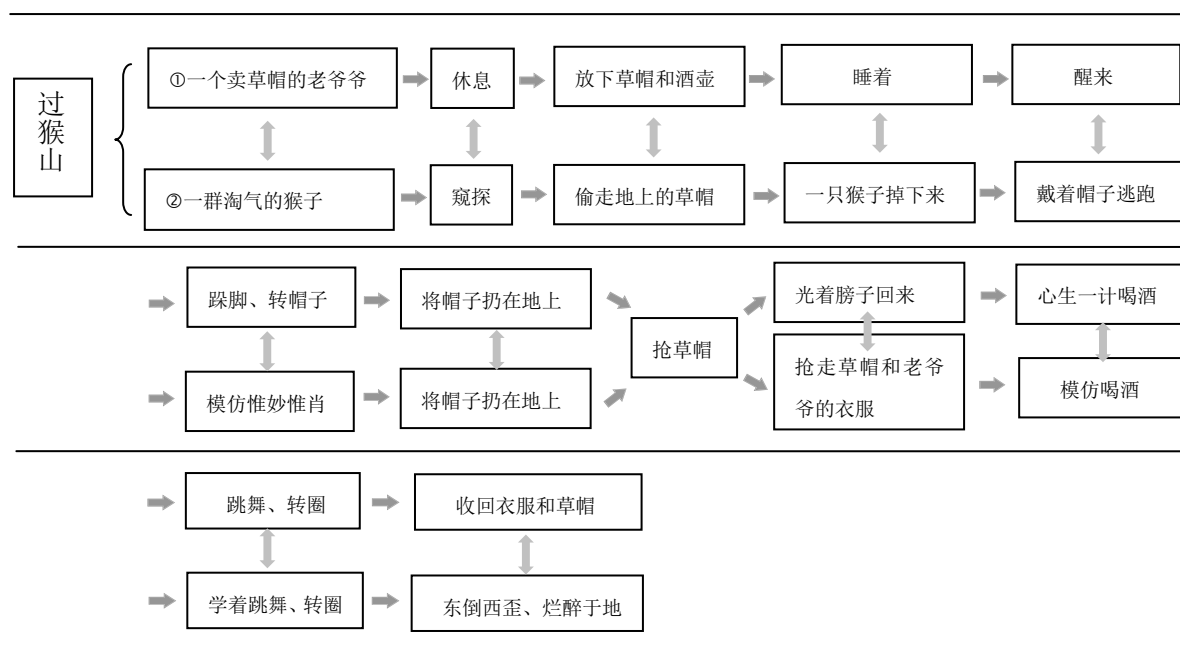


图 4-7 《过猴山》队列式叙事结构

Fig.4-7 "Across Monkey Mountain" Queue type narrative structure

队列式结构的情节处理一般是由段落组合之后会产生不同的功能，进行故事情节的安排和处理，在队列式结构中，还可以将其分为“对比”与“对峙”两种情形。在队列式结构中表现比较突出的动画是《独木桥》和《过猴山》如图 4-7。在动画《过猴山》中，中猴子与人的对比、对峙关系，当人一旦产生动作的时刻，猴子就会有相应的动作出现进行对比，整个作品具有一定的喜剧节奏。在这个带有喜剧色彩的影片中采用队列式结构表现会更加明显突出，更容易引起观众共鸣。

《独木桥》中，众人为了过独木桥，都想尽办法。起初在过桥的时候，先是各种各样的动物，它们经过协商，采用最保守的办法，双双都达到了河的对岸，经过几组成功的案例之后，当人类与动物同时出现在独木桥上的时候，人类的自私欲就像大烟瘾一样急剧膨胀，只想着自己能够过去，最终被自己的自私害了自己掉入河里。这个动画作品具有很强烈的隐喻含义，将人与动物刻画成一定意义上的对比关系，更加凸显出人类的

自私与蛮横。整个作品中关于队列式叙事结构的情节安排的非常合理恰当，而且思路也很清晰。

4.3.4 散文诗结构

在动画影片的叙事结构中，除上述所讲的叙事结构之外还有一种是十七年时期表现最为突出的叙事结构，那就是散文诗结构。就像散文作品或者散文诗一样，散文的结构就是形散神不散。^[31]将这种思想衍生到动画中也是一样的。创作者们利用国画松散的笔触以及凝聚出来的精神进行了完美的再创作。散文诗结构的动画作品由此产生了。

散文式的叙事结构在“十七年”动画中运用最多的就是以水墨为表现手法的动画影片了。所谓散文诗叙事结构就是指作品既重视创作者情感的表现性也具备叙事的描写性，此类作品一般表现社会和人生的感触。通常情况下呈现“片段”性特点，形式则短小灵活。如最具有代表性的水墨动画《牧笛》，在整部作品中，没有任何一句台词，却将故事表现得出神入化。在动画的展现过程中虽没有大波大浪的波澜壮阔，但是故事同样曲折动人。《牧笛》中将朴实的画面和优美的笛声结合在一起，意味深长，似乎没有什么联系，却表达了一个明确的主题，这种零零散散的演绎形式，就像一首充满神奇力量的散文诗同样引人入胜。与《牧笛》最为相似的还有一个重要代表，那就是中国 80-90 年代的《山水情》，这部动画对于散文结构的表现更是淋漓尽致、

4.4 本章小结

单线条顺序结构是“十七年”中国动画尤为显著的叙事模式，本章在探讨了其主要特色之外，还针对其它作品不同的叙事模式进行了解读和阐释。从“十七年”动画的观影中分析可知，在此期间作品叙事结构上基本是以单线顺序式为主，其中还涉及到其他相关的叙事结构，比如反复式，适用于强调和说明故事内容的表现。队列式体现出了在相同情况追求不同的尝试与探索。散文诗结构，看似型散实则内在精神聚焦某点，表现清晰，给观众一种清新脱俗的感觉。可谓是在叙事结构上进行了大胆的尝试和探索，并取得了较高的社会认可和艺术成就。

在叙事过程中，由于受到说书人模式的影响，动画叙事并没有对视听进行深入的探索和研究，因此在“十七年”期间表现出来的作品凡是复杂的画面或情感全部用语言来代替了。在此期间的动画作品，包含了众多题材，产生了大量优秀的作品，是中国动画史上最辉煌的见证，也为世人留下了宝贵的财富。

5 传统民族视听的叙事符号

在那个特殊而又敏感的年代，文艺创作具有创作自由的权利，但却不能自由创作。为了避免产生各种不必要的麻烦。文艺创作最保守的做法就是立足于本土，利用现有的民族元素进行再创作和加工。在动画作品中，突出表现为视听艺术。

5.1 传统民族工艺

从审美本性来看，视觉是一种看的思维，在传统的视觉感知系统中，对于神秘的、未知世界的探索源于自身生存环境和现实情况。“十七年”中国动画中视觉元素的展现亦是如此，作为一种特定年代的视觉符号，在当下来看却是一种文化的认知形式，具有深刻的历史意义。如表 5-1 所示。

表 5-1 传统与现代叙事元素的嬗变

Tab. 5-1 The evolution of tradition and modern narrative elements

	传统文化	视觉文化
媒介对象	自然（文字符号）	图像（影像、动画）
存在关系	切身体验	间接体验
哲学形态	洞彻世界本质（从“可见”世界到“不可见”）	“可见”文化
审美方式	静观审美	具象直观（技术）
审美本质	现象之美	图像之美

5.1.1 传统水墨风格的运用

在中国动画的发展史中出现了很多具有民族特点的动画作品，水墨动画是最具代表性的类型，是“中国动画学派”最突出的特点，水墨动画中采用的是传统水墨技法的精华，将水的灵动与墨的凝重提炼运用在动画的角色设计和场景设计中，突破了传统动画的演绎形式，虚实结合，追求气韵生动和意境美感。^[32]1959 年，《水墨动画片段》出现之后，我国的水墨动画开启风靡式的发展，例如，我国著名水墨动画代表《小蝌蚪找妈妈》、《牧笛》等。^[33]

单靠传统的水墨形式是无法完成一部有生命的作品的，水墨画讲求创作出来的意境，而意境在不同的文化氛围中，会产生不同的情感。从文艺和文学发展历程看，意境是属于美学范畴的概念。意境表达的内涵是情景交融，追求人与自然的统一和谐，是一种美感形态。动画作为一门综合性很强的现代艺术形式，通过作品表达出来的意境，只要符合意境在美学中的定义，就是具有意境的作品。水墨动画具有独特的质朴气质和清新淡雅。

在水墨动画中表现出来的思想意蕴首先是：关于哲理思维主题的抒发。水墨风格很具民族特色的艺术形式，而水墨动画不仅融入了水墨画的意境更是结合了众多中国名家

的思想，例如，儒家的仁、义、礼，智、信；佛家的平等和无我；道家的天人合一。其次，讲求的大象无形。在大象无形的意象中表现最为显著的就是动画作品的构图。水墨画中最经典的构图就是大象留白，追求的意象目的是哲学观念。“十七年”中国动画表达意境的方式主要是象征性和荒诞性，虚实结合，表现人类的思想境界。水墨画中往往最常见的就是留白的处理，当然水墨动画的创作也沿袭了水墨留白的观念，在水墨动画作品中我们也可以看到关于留白的处理。



图 5-2 《牧笛》1963

Fig.5-2 "La Flute Du Bouvier"1963

例如《牧笛》如图 5-2，影片中牧童与水牛嬉戏的那场，影片在整个镜头的展现当中，始终只漏出了水牛的上半截身子和水牛背上的牧童，剩下的大部分都是留白的处理。角色与空间融为一体，简洁的笔触刻画出强劲有力的水牛，使镜头画面充满张力。^[34]水与天都采用了留白的处理，给观众带来了无尽的畅想，可以理解为江河湖泊与无尽苍穹的结合。其实在大部分水墨画中都会出现壮美的山河、秀丽的山川，自上而下出现很多或间隔性的留白，更是让观众能够体会到水墨画的博大精深与气韵生动。

我国道家的思想是非常精深的，其博大精深，讲究天人合一。因而，国人对于宇宙的感受是无形无色的虚空，正是这样一种似气的神奇，酿造了万物，创造了生生不息的生命。空白画面的处理凝聚了宇宙万物的灵气，从空白就可以看出中国水墨画的功底，空白在水墨画中并不是正真的真空，而是生命流动的居所。结合中国水墨画的所有灵气与特点，动画将此与影视视听结合，更是一场完美盛宴的呈现。动画将水墨画中的静与动画中的动结合了起来，动中有静，静中有闪烁着动的角色，整个镜头的表现韵味十足，动作流畅。在动画的处理中，采取只拍摄自然景色的镜头作为渲染画面的手段，水墨画的自然景色是角色所处的背景环境，是为烘托角色而产生的，与角色的运动完美的进行了交融。对主题的烘托起到了非常重要的作用。^[35]

水墨动画影片中不管是《牧笛》还是《山水情》，都有很多镜头都是跟随主角的思想活动在做主观移动，通过画面绘制出来的景象展现人物的心理变化。画面的完美除了镜头的到位处理与音乐的配合是分不开的，音乐必须服务于整个影片，动画作品对各种艺术元素进行了全面的综合和把握，使音乐更好的融入了整个动画影片中并且更好的走

向了荧幕。水墨动画高雅脱俗的民族特色旋律与隽永略带灵气的画面完美的结合在一起，呈现了一部视听盛宴，即使将片中的旋律与主体分开，也可成为独立的艺术品进行欣赏。

5.1.2 案例分析《小蝌蚪找妈妈》

我国第一部水墨动画片，1960年出品的《小蝌蚪找妈妈》，其出自上海美术电影制片厂。如图 5-3。《小蝌蚪找妈妈》源自方慧珍的同名童话，片中运用了齐白石大师的经典动画形象大虾和金鱼，^[36]创作者对这些元素进行了艺术加工，将水墨风格完美的嫁接到了动画中。从画面美感而言，片中的每一个画面都是一副经典的水墨图画；从民族特色来看，民族化的艺术形式表现得非常到位。^[37]用笛声塑造了小蝌蚪的可爱，用箫的声音还原了青蛙妈妈伟大母爱与慈悲。用不同的乐器表现出了不同场景中角色的情感，营造出了如诗般的意境和民族特色风情。创作者将“笔情墨趣”赋予了生命，而且搬上了荧幕。在荧幕中可以看到作者用小蝌蚪找妈妈时的队形和音乐节奏来表达角色的情感，小蝌蚪们看见池塘边小鸡的妈妈爱抚小鸡，心中无比悲伤的感情，到后来找到妈妈时表现出来的狂喜，所有的情感变化全部通过小蝌蚪小小的身躯来回游动来表现和刻画。片中角色的刻画有很深的齐白石痕迹，青蛙三笔构成的身体，四条腿加上黑黑的大眼睛仿佛活起来了一样；小鸡简洁稚拙；螃蟹粗放传神；对虾的描写则采用墨色的浓淡，衬托出透明质感的虾形神兼备，这些原本静止在画中的角色都活了起来，栩栩如生。片中对于背景的留白也极为讲究，通过空白却传递着无限的畅想和感受，此片的视觉效果丰富多彩，具有很高的艺术价值和民族特色。



图 5-3 《小蝌蚪找妈妈》1960

Fig.5-3 "Baby Tadpoles Look For Their Mother"1960

片中除却画面之外令人印象深刻的就是那个具有母亲般慈爱的旁白声音。今天我们怀着一颗无比崇敬的心去再次观看这部影片，又被这格外亲切的声音给融化了，尤其是开头的独白，经典却不失母爱，仿佛又回到了简单纯真的孩提时代。

5.1.3 民间工艺美术剪纸、木偶等的运用

中国的工艺美术形式在世界范围内都是众所周知的。“十七年”中国动画对于传统工艺的运用和再创作真是恰到好处。建国后，动画创作者对于动画的表现形式进行了大量的探索和实践，将各式各样的工艺形式运用于动画中，并取得了较好的成绩。充分挖

掘中华民族的艺术瑰宝，在动画作品中展现了出来，凝聚了各种传统美术技法，使中国动画影片具有了独特的东方魅力。民间美术给动画创作们带来了很多灵感，像剪纸、布艺、皮影、木偶、陶艺等多元化的艺术形式，为动画创作提供了许多可见的资源。在此期间，我国不仅出现了水墨动画，而且剪纸动画和木偶动画也随之而来。将工艺美术与动画的结合不仅延续了工艺美术的艺术生命，也为动画的发展注入了新的血液。在动画的表现过程中，不仅彰显了民族性魅力，更是将民族文化得到了极大的发扬。

剪纸作为中国特有的一种美术形式，拥有源远流长的历史。^[38]剪纸动画的诞生为我国动画形式增添了新的内容，《猪八戒吃西瓜》该片改编自《西游记》，出品于 1958 年，由万古蟾导演创作完成。这是我国首部剪纸动画，影片针对师徒四人西天取经途中的小故事进行刻画，唐僧师徒路径荒山野地，师傅派孙悟空和猪八戒去寻找吃的，孙悟空找到了鲜桃，猪八戒找到一个大西瓜，回程中八戒吃掉了西瓜。孙悟空为了教训这个贪吃的八戒，自己变成一块瓜皮，让八戒摔了跟头。整个影片情节完整，动作流畅。1959 年，美影厂出品的《渔童》也是一部非常不错的剪纸动画，不管是题材还是制作手法都堪称精湛。该片的创作灵感来源于民间年画，描述的是在鸦片战争之后，列强强占中国港口，禁止渔民打鱼，老渔翁为了生计无可奈何只能冒着生命危险去打鱼，未曾想鱼没打到却打捞了一个画着渔童的鱼盆。这个神奇的鱼盆具有一种奇特的特异功能，到了晚上就会变出很多新鲜的大鱼，但这宝物却被洋人盯上了。全片以鱼盆作为线索，展开了老渔翁与洋人之间的激烈对决。剪纸片是一次新的尝试，制作工艺复杂，需要精湛的剪纸技巧才能呈现一部完整的动画作品。除此之外还有对其他艺术形式的探索和实践，如折纸动画的尝试、木偶动画的尝试。木偶动画在“十七年”时期是数量较多的动画品种，可见在那个时期人们对于动画的热爱是非常炽热的。

我国第一部彩色木偶动画片于 1953 年诞生于上海美影厂，这部影片开创了彩色木偶动画的先河，那就是《小小英雄》。此后，对于木偶动画的制作一直在不断进行。1954 年制作了一部真人与木偶结合的影片《小梅的梦》；^[39]1963 年《孔雀公主》将傣族这个少数民族的故事改变成了一部大型的木偶动画影片，此片标志着我国木偶动画的成熟。此时还有一些木偶动画也颇受喜爱，如《半夜鸡叫》和《神笔》等。

在十七年时期不管以何种叙事形式表现出来的动画都脱离不开当下所要传达的政治态度与立场。动画这种几乎接近万能的叙事形式，从晦涩的哲理动画到人文关怀动画，从剪纸动画到水墨动画，它能收揽一切艺术表现形式，虽然在表现过程中也具有有一些局限性，但这种局限性的产生并不是因为动画本身，很大一部分责任在于创作者本身，当然也有很多其他外在的因素。所以，动画这种综合的艺术形式，在创作过程中都是扬长避短的结果。

5.1.4 案例分析《神笔》

《神笔》（如图 5-4）1955 年出品，该片具有强烈的传奇色彩、不管是题材还是人物角色造型、性格均具有明显的中国特色。《神笔》的诞生为中国民族动画注入了新的活力，是木偶片中典型的代表，具有很高的研究价值。

木偶首先它是一种手工艺，主要是指以木材或其他可造材料为主要原料，塑造角色和场景，并利用逐格拍摄的形式，产生出来的一种定格动画。^[40]这是由民间木偶演变而来的新品种，具有很强的立体感。木偶动画与其他动画类型有很多相似的点，当然它还具有自身的独特性。制作木偶动画首先注重的就是材料的选择，对于材质的选择影响了整部影片将来呈现出来的风格和特色。^[41]材质不仅仅决定了动画角色、场景而且更容易影响整部影片的风格。木偶动画的可操作性和可触感取决于现实中所选取的制作材料，做好角色之后，搭建好场景，通过真实光照进行逐个拍摄。光感的存在和角度对于角色和场景的拍摄具有很大的影响，随着光角度、方向和亮度的变化会呈现出不同的视觉效果。这种立体感的存在，极大限度的模拟了真实的存在，很容易引起观众共鸣。



图 5-4 《神笔》1955

Fig.5-4 "The Magical Pen"1955

《神笔》的成功拍摄，对于中国动画事业的发展起到了极大地促进作用。不管是在人物角色的造型还是题材的选择都具有探索性的意义，为今后中国偶动画的发展奠定了坚实的基础。《神笔》改编自民间故事《神笔马良》，用一只画笔展现出了劳苦大众对幸福生活的渴望。^[42]从叙事题材、剧作方面分析，这部影片为现代木偶片制作儿童题材提供了可借鉴的道路与资源，而且具有中国神话的浪漫主义色彩。《神笔》在人物角色造型和场景的设计上都进行了民族化的处理，在人物的处理上吸取了传统戏剧的脸谱造型作为艺术元素进行创作，服饰上也借鉴了大量京剧的服装进行设计，在这个设计过程中创作者们做了大量的取舍，利用一些细节的处理来强化方面角色的丑陋嘴脸，在其服饰上绘制了金钱的纹样来凸显人物的性格。在故事情节处理上，带有朴实的民间故事色彩，很容易受到观众青睐。其实故事本身便具有很强的革命性质，通过神力来惩罚压迫者，使劳苦大众获得幸福的生活，是人民实现愿望的最佳途径。

5.2 民族乐曲

5.2.1 民族音乐元素的运用

“十七年”中国动画背景音乐的处理也具有中国特色，音乐在“中国动画学派”中也是一大亮点。“中国动画学派”追求中国特色，讲究的是意境，即声音与画面的和谐统一，传达中国文化的意蕴深长，音乐作为艺术的一个门类，它具有一种独特的传播功能。“十七年”中国动画不仅汲取了我国传统民族乐还吸收了民间和地方音乐，在动画叙事中发挥了举足轻重的作用。

民族音乐的灵气与神韵使观众会不由自主的产生天人合一的感觉。例如，水墨动画《牧笛》中，舒缓悠扬的音乐加上水墨般诗意的画面产生了一幅和谐的画面，影片中镜头的美感与和谐，营造出了浓郁的民族特色，水墨形式和民族音乐的配合使动画达到了更好的意境。牧童骑着水牛悠闲的在水田里游荡，美妙的笛声，使整个画面更加有亲和力，流水的声音、牧童的短笛、黄莺的叫声此起彼伏，交相辉映。一幅美妙的画面伴随着奇妙的节奏映入观众眼帘。不管是河边的细柳还是树上的鸣蝉都伴着牧童进入了甜蜜的梦想。水墨动画《牧笛》巧妙的将水墨元素与民族音乐元素进行了完美的融合，展现了一部具有独特叙事元素的中国美学作品。

众所周知，中国是一个民族居多的国家，五十六个民族都具有自己独特的民族音乐，每一个民族的音乐特色都不一样，不同民族和不同地区之间的音乐也是各不相同的。“十七年”时期的动画作品非常注重吸取民族音乐元素进行动画作品的创作，如《一幅僮锦》中就用他们自己民族壮族的音乐作为角色运动的背景乐，体现了壮族音乐无穷的魅力。

《草原英雄小姐妹》将具有豪放节奏的蒙古音乐作为一种叙事元素融入了动画主体，不仅体现了少数民族的音乐风情，更是对民族文化的一种宣扬。该片表现出的大草原是一望无际的宽广，还有马儿和羊儿在草原生活时的洒脱与随意，各种元素融洽结合具有很强的民族特色和地域文化特色。

5.2.2 中国戏曲元素的运用

中国戏曲艺术博大精深，它不仅拥有自身独特的属性，而且还影响了其他门类的艺术。动画与戏曲就有某种解不开的情结。从史的发展角度来看，戏曲最早出现的“影戏观”对我国动画产生了深刻的影响。^[43]早期中国人对电影和动画的认知比较浅显这就是所谓的“影戏观”。该观念形成后，影响动画的发展主要表现在：首先，是对于电影语言的忽略；这是由很多种原因决定的，动画从诞生之初到辉煌时期的成就，一直处于研究和摸索的阶段。其次，是注重教化功能；动画与戏曲的结合使戏曲和动画的教化功能同时得到了宣扬。

戏曲是比动画诞生早的一门声乐艺术，它不仅融合了美学、文学还凝聚了音乐和舞蹈等多门艺术，因此戏曲艺术也是一门综合性极强的叙事体。戏曲艺术完善的发展体系，

给予中国动画创作更好的灵感和借鉴。艺术家们综合了各种艺术的优势，将戏曲与动画进行了巧妙的结合再现。

戏曲艺术对于动画的影响不仅仅是背景音乐的变化，还有角色造型、动作设计的呈现。^[44]在“十七年”动画中，有部分关于戏曲的动画中还借鉴了戏曲脸谱的化妆办法，对于角色的脸谱化造型尤为重视，使所要刻画的角色充满了中国特色。传统的戏曲脸谱中，由于色彩的不同所传达出来的人物性格也是不同的。^[45]色彩在脸谱中具有非常重要的象征意义，红色在戏曲脸谱中象征的是忠诚，而白色代表的就是阴险和狡诈的人物性格特点，黑色的脸谱形象传达的是人物正义、公正的性格特征，黄色的脸谱代表的就是凶狠角色的性格特征等等，在戏曲脸谱中常常使用白色在鼻梁和眼窝之间勾画角色面容的妆术通常是用来表示丑角的。例如，人们众所周知的关公就是红脸，曹操就是白脸。通过角色的脸谱、服装就可以发现很多关于角色的信息，社会地位、性格特点、身份、品德和气质等内容，而且这类角色一般都带有明显的褒贬、善恶的道德评价。通过角色的服装便可以提示我们角色是一个具有什么样身份的人，因此，动画的角色设定中也许并不重视历史的真实性而在乎的是视觉的审美性和观赏性。

动画角色的设定一般按照某种特定的规律来借鉴和学习戏曲中的脸谱和服装设计。通常情况下，在时代背景相对模糊的影片中，戏剧脸谱和服装所表现出来的特征就十分明显。如《大闹天宫》中，主角形象保留了京剧中悟空脸谱的红心和金色眼窝。片中的玉帝形象就借鉴了京剧中粉脸的脸谱特点，全白而带肉色，眼窝纹路比较长，眼角向上，表现其心术不正，习惯性使用阴谋诡计，残害忠良等性格特点。^[46]片中还有很多类似的角色借鉴了京剧中脸谱的造型和色彩。除此之外，京剧中人物动作也影响到了中国动画中角色的动作设计，使动画中角色的动作设计更加注重程式化的表演。

5.2.3 案例分析《骄傲的将军》

“中国动画学派”动画在创作上借鉴了美术、音乐和戏曲等传统民族叙事元素，完成了具有民族特色的动画。1949-1966 年间，出品了很多兼具民族特色与深刻内涵的动画。如《骄傲的将军》如图 5-5。



图 5-5 《骄傲的将军》1956

Fig.5-5 "Pride General"1956

这部动画片从造型、动作设计、情节、服装、音乐等各个方面吸收了众多戏曲方面的元素，成为中国动画民族风格形成的重要转折点。动画《骄傲的将军》诞生于1956年。该片的叙事题材是以我国古典成语“临阵磨枪”为主展开的，将京戏锣鼓运用于背景音乐。片中有很多场景的设计灵感源于古老的诗歌所表达的意境，如以“踏花归来马蹄香”此图就表现的是这位骄傲的将军旗开得胜之后的享乐过程，最终将一身武艺全部荒废了。又采用诗中“黑云压城城欲摧”的境况去渲染城受到的威胁。

影片中极具民族特色的方面不仅体现在脸谱上，在语言和动作的设计上也是非常明显的。将军行走时，两膀高高架起，双手握拳，双脚呈外八字别开，抬腿踱方步。这种架势一看就骄傲的不行，仿佛是在京剧中亮相。当他听到众多阿谀奉承的话之后，仰头破肚大笑，双手张开微微摇动表示谦虚，紧接着右手取酒，左手扶须。将军的整套动作与京剧中的表演动作十分相似，而且夸张有度，运用得当。从人物角色的表演和造型上可以清晰地看到，中国传统戏曲的影子。影片在场景的设置上体现了很强的空间感和舞台感，片中各个故事情节的设置都充满了浓重的民族特色，整部影片画面色彩浓厚，犹如看到了一场喧闹的戏曲。这部影片将中国传统戏曲元素与动画进行了很好地结合，使整部影片突显出非常浓烈的民族色彩。《骄傲的将军》中已经呈现出来非常强烈的民族文化符号，在整个故事的叙事中，民族性叙事符号得到了最大程度的应用。

5.3 本章小结

“中国动画学派”最突出的成就基本在十七年时期都表现出来了，“十七年”期间的作品亦或是“中国动画学派”代表作，表现最为突出的就是叙事元素的表达。“十七年”期间的作品在可视性上具有很独特的叙事风格和特点，它采用中国最传统的表现形式剪纸、木偶、年画、国画等中的各个元素，组成一部部经典的动画作品。不管哪一种形式表现下的中国动画都有一种独特的中国风，从表意上看是中国人民自娱自乐的结果，从深层表现出来的叙事主题来看，是由中华民族深厚的文化和社会结构的影响产生的。

在听觉因素上采用最传统的民间音乐或中国戏曲作为动画中的配音或主打音乐。鼓点与动作的巧妙配合，给人一种非常振奋的感觉，影片好看除过画面因素之外，很大部分是由声音决定的。在视听语言的使用过程中，只有真正的做到了声画对位，声画和谐才能产生一部好的动画作品。“十七年”时期非常短暂，但是产生的经典作品却比任何一个时期都要突出，不管是政治原因还是创者自身的原因，那个时代都带给我们美的享受。因此，后人应该吸取前车之鉴，取其精华、弃其糟粕，将中国动画事业发展壮大，《十万个冷笑话》的上映正是一个很好的佐证。

6 历史梳理后的当代启示

“十七年”的中国动画，不仅具有独特民族叙事艺术风格更具有独特的叙事内涵。笔者试图梳理出一些理论并希望能对实践有益。希望当下的创作实践能更好的借鉴于历史，回归到中华民族最精华的文化中去寻找新的方向。在传统的叙事模式中，更好的与社会历史文化现状结合，呈现出符合时代的新颖作品。当下社会提倡的就是社会主义核心价值观，如果能将其应用于动画，也将会呈现出一部非常应景、非常主流的动画作品。

6.1 叙事理论

叙事学作为一门学科最早应用于文学，随着文学转变为影视作品的展开，叙事也被带入了影像作品中。“十七年”时期的中国动画叙事虽然存在缺陷，但是却呈现出一种别样的美。黑格尔曾说：“形式的缺陷起源于内容的缺陷”。随着审美的转变与提高，对于叙事的表现也变得更加复杂和多样化。

“十七年”中国动画的叙事主要是受到当时社会原因的影响产生了比较明显的叙事特色。以主题先行的叙事策略，采用民间故事、神话传说和童话寓言的叙事题材，简单明了的叙事结构。梳理其叙事脉络具体有以下几点：

a “传奇化”叙事

传奇化的概念主要是源于动画题材的选择，在那个特定的年代，动画创作者们将人们众所周知的神话传说和童话寓言等进行改编和重组，形成了一种新的富有传奇色彩的故事或者人物角色。这种叙事模式的选择，首先，从题材的选择上来说可以省去很多复杂的步骤，只需要对其需要改编和抽离的故事进行分析和重组即可。其次，采用传奇化的叙事手段，可以更好的满足观众的好奇心。由于受众几乎都是少年儿童，因此对于充满幻想的故事情节更具有极高的认可度。孩子们可以将自己的思想带入动画中，感受到现实中无法触及的体验。

b “低幼化”叙事

中国动画自发展以来，受众的年龄定位一直都比较低。在“十七年”时期不管是叙事题材的选择还是叙事主题的深度都与儿童脱离不了关系。创作者不仅受到社会政治因素的影响，还要充分考虑服从于政治化主导的社会价值观。身处建国后的人民在温饱都没能解决的情况下，很少有人会去追求精神文明。面对如此现实的社会状况，也许只有儿童才是最适合动画的受众群体。因此，可以发现在十七年期间的动画作品几乎都是情节简单，易于理解的故事内容。这种低幼化的产生也并不是偶然。

c “美术化”叙事

美术化叙事其实是“十七年”动画最明显的叙事元素。动画是一门综合艺术，无可厚非。多元化的民间工艺造就了动画美术造型的丰富多彩，在一个充满视觉奇观的年代

不同种类的美术造型,能够带给动画更多的尝试和创新。不管是水墨艺术还是剪纸艺术、木偶、皮影等都带给动画无限的创作灵感,今天看来,似乎在那个时期美术的形式感存在过于夸张,但无法回避其带给动画的荣耀。我国早期的动画先驱们,用其强大的美术功底造就了一部部经典的动画作品,将美术化叙事展现的淋漓尽致。早期的动画作品将美术化的艺术造型作为重点研究的对象,因此,现在看来早期的动画作品几乎就是艺术片和实验片的代表。

d “单纯化”叙事

叙事结构的单纯化是“十七年”中国动画叙事中比较显著的特色。故事情节的设置上简单明了,一般只有一根叙事线,缺少曲折性;除此之外就是简单的人物角色性格设计,在动画的角色设计上一般只有两种明显的性格特征,要么是正义的代表要么是邪恶的代表。正义的一面基本没有什么性格缺陷,邪恶的一面同样几乎没有什么优点。这种对立的性格特征更容易将单线结构的故事叙述清楚。最后一点的“单纯化”表现在当时“动画只为做动画而做动画”,极少以成熟的动漫形象为基础去开发动画以及衍生产品,缺乏产业化思维模式。

6.2 时代启示

a 坚守历史精粹——打破惯性思维

动画是一个复杂的学科更是一个综合的学科,它集中了影视、叙事、摄影、绘画、色彩、构图等多方面的因素。^[47]要使动画事业更好的发展,我们应该立足于中华文明,挖掘经典的历史故事、童话寓言或神话传说,结合现有的生活状态和社会因素进行改编再创作。

审视当下我国动画事业的发展,回顾动画的创作,我们可以来一个很好的比喻,将动画创作的全过程可以比喻为一条鱼。分别将动画的前、中、后三个时期,比作鱼的鱼头、鱼身、鱼尾。我国动画的发展其实与这条鱼的形状是十分相似的,两头细中间粗,动画影片的中期制作已经与国际水准不分高低了,但是前期的剧本和后期的制作似乎落的有点远与国际相比。这已经严重影响到我国动画事业的发展了,而且阻碍了我们向国际市场的进军。

首先,需要引起注意的是,剧本的创作。剧本是一剧之本。在整个创作过程中剧本的作用十分重要的。故事整体的构思、人物角色的造型、细节的处理,不了解这些方面的特殊性,就不可能出现优秀的动画剧本。努力挖掘、培养动画剧本创作人才是提高动画剧本质量的有效途径。^[48]

其次,影视叙事语言的缺失是第二个比较遗憾的方面。动画创作者,在进行动画作品时不仅仅要研究美术要素,还应该将影视语言作为一个重点进行研究,使电影思维在动画创作中占据主导地位,这样才不会产生美术“动画化”的动画作品。所以,加强创

作人员的电影语言对于提高国产动画是非常重要的也是十分迫切的。

最后，就是好的创意和题材的选择。动画技术方面就像是一个文化快餐，很容易补上，但是好的创意、好的题材就不是那么容易了。回顾“十七年”时期的动画作品，其实大多都源于生活，故事内容非常接地气。因此中国动画的创作应该更加民族化、本土化，只要将自己本民族的艺术特色与动画结合，才能使动画作品的艺术光芒更加辉煌。艺术文化的原创是动画生存的灵魂所在，我们应该更好地坚守民族文化，从历史的精粹中汲取营养，地立足于本土文化，加强个性化发展，鼓励原创，打破惯有的创作思维，能够更好的吸收和借鉴国外的创作经验，创作出属于我们自己国家的动画明星。除过一些我们经常提到的客观原因，其实，创作者自己对于动画作品的创作也具有非常重要的作用，只有创作者积极的投入生活、体验生活、才能更好的将生活与动画创作紧密连接起来，呈现一部优秀的作品。就像日本动画大师宫崎骏，他的很多片子都获得了成功，而这些片子中大部分故事都来源于他之前经历过的生活。

因此，生活对于创作的启示是不容忽视的。现实生活中我们能收获的知识是多层面的，对于生活的需求不同，感受不同，得到的认知和理解也是不一样的。因此，针对动画的创作，只有创作者更好的投入到现实生活中，在生活中观察每天接触到的细节和动态，提高自己对生活的敏感程度，并且能够很好的将其收获投入到动画创作中，就能创作出具有灵气和心意的作品。可能在大多数创作的时候，我们更喜欢保守型创作，考虑到成本的问题、受众的问题等。其实，随着社会的发展，也应该跳出来看看，在惯性思维的基础上，更多去运用新点子，为创作出好的作品努力。例如，美国动画电影如图 6-1 《功夫熊猫》和《花木兰》在这方面却做得比中国好得多，既坚守了精粹的历史故事又结合了美国特有的叙事形式和欣赏习惯，并且得到了大众的认可和较高的商业价值。



图 6-1 美国动画《花木兰》和《功夫熊猫》

Fig.6-1 The United States Animation "Hua Mu Lan" and "Kung Fu Panda"

b 传承经典叙事——兼并多元结构

中国最经典的动画叙事结构莫过于单线条顺序式叙事结构，这种类型的叙事结构更便于受众儿童的接受，在动画发展的过程中随着受众年龄层次的扩展，动画叙事的形式也随之发生了改变。因此，在商业化的今天追求多元化的叙事结构是动画人必须要做的

一件事。在经典动画叙事结构的基础上，采用电影中比较丰富的多元化叙事结构，比如：线性叙事结构、平行式的叙事结构以及倒叙式的结构都可以不同程度的运用于现代动画的叙事中。在叙事元素的应用上也应该更加广泛的去尝试和探索。

首先：涵盖了单线顺序式结构、反复式结构、队列式结构、散文诗结构等。“十七年”中国动画的叙事结构几乎涵盖了中国大部分动画的叙事结构，通过这些叙事结构的展现就能感觉到很强烈的时代特征和特定时期所体现出来的社会价值观。

其次：不同的叙事结构，展现的故事情节也是不一样的，由于考虑到受众的原因，“十七年”中国动画的受众大部分是少年儿童，比较低龄化，因此单线顺序式的结构是最常见的一种叙事模式。“十七年”中国动画几乎都能展现出来时代的文化特征，不同作品表达出了人民对于生活、对于民族、对于情亲等的态度。

最后：面对当下的动画创作，动画人应该更好的传承经典动画中的叙事结构，立足本土文化，结合社会发展的现状，深入生活去探索兼并各种有利于动画叙事的结构。对于经典的动画叙事，我们能够借鉴的是如何安排故事情节、如何促进叙事中情节发展的细节安排，深入经典案例，总结分析得出经典理论，使“十七年”动画的叙事理论能够更好地指导现在的动画创作。在创作中不仅可以在动画叙事上进行创新，还可以对于叙事结构中所涉及到的细节进行改编或者加工，使中国动画的叙事丰富起来，从而产生优秀的动画作品。

中国动画在发展过程中不断的进行创新，在叙事上也进行了大量的探索和研究。从当下动画作品显现出来的叙事特点可以看出，叙事结构在“十七年”中国动画的基础上也进行了新的尝试，如 2014 年上映，由李姝洁导演的国产动画电影《十万个冷笑话》如图 6-2 中的叙事就已经突破了传统的习惯与审美。片中将众多古典元素与现代无厘头幽默网络语言相互结合，实现叙事上的创新和再创作。实现了较好的商业价值和文化遗产。



图 6-2 《十万个冷笑话》2014

Fig.6-2 "Hundreds of thousands of cold jokes"2014

c 继承传统形式——弘扬民族文化

“十七年”中国动画的叙事形式是通过各种各样的元素来展现的，像传统的水墨形式、剪纸形式、木偶形式和折纸形式等。“十七年”时期的动画作品就是弘扬了本民族极具特点的艺术形式，出现了很多优秀的作品。回顾经典动画可以发现，好的作品不仅

仅依靠的是叙事题材内容，大部分很直观的原因就是外在形式。只有具有了形式美感才能更好地去完成内容带给观众的精神财富。

首先：我们可以将现代与传统结合、将虚拟技术与现实材料结合，在各种动画软件的操作中实现多元化的表现，从而将中华民族特有的艺术元素进行弘扬和宣传。在当今社会，动画技术的急速发展，使观众对动画产生了更高的期待值，对应高科技的电子技术，按照常理，呈现出来的应该是更好的作品，但是现实却不是如此理想。

其次：基于传统水墨或剪纸的动画表现形式结合现代计算机技术能够实现的仿真模拟达到一个预期动画效果的展示。在当下的动画创作中，艺术的表现形式重新回到了动画人强调的主题中来，为了紧随世界动画的发展脚步，我们应该更好地去研究一下动画的表现风格样式。

最后：可以根据动画故事情节的表现，将各种传统艺术形式进行二次加工或创新融入时代新元素，让作品表现出一种既古朴又现代的画面风格。现在国产的很多片子，都没有很明显的艺术特点。更没有中国文化的痕迹，在商业化的今天如何使中国动画能够走向世界是中国动画人势在必行的。

当下在动画创作中我们应该看到，传统的东西是非常珍贵的，电影《智取威虎山》（如图 6-3）的上映，正说明了大众对于历史的回归和怀念。该影片是由曲波小说《林海雪原》改编而来，从文字走向银幕，这种传播媒介的转变，更好的证明了国人对于历史文化回归的重视与热忱。动画自然也是一样，票房过亿的《十万个冷笑话》，对于角色造型的重新审视和处理，既尊重民族文化又有了大胆的创新，才使《十万个冷笑话》获得如此高的商业价值。《十万个冷笑话》的热映，过亿票房的成绩正是说明了这样的一个问题，回归传统，打破旧规，在循规蹈矩中寻找不同，发展自我，一定能使中国动画走上一条健康、稳定、有特色的道路。



图 6-3 《智取威虎山》2014

Fig.6-3 "The siege" 2014

6.3 本章小结

从叙事介入研究“十七年”中国动画，其具有明显的叙事特色：“传奇化”叙事、

“低幼化”叙事、“美术化”叙事和“单纯化”叙事。此类叙事特色的产生并不是创作者自愿自主化的结果,而是在一个特定历史时期内由社会文艺大环境等众多因素造成的。在动画理论发展相对滞后的当代,研究者更应该注重理论的深度思考,尝试着用新的理论去验证动画制作或者指导动画制作。

中华民族是一个历史非常久远的民族,具有博大精深的文化体系。“十七年”时期的中国动画虽然无法避免政治主题、政治思想的影响,但艺术家们已经能够做到最大化的展示艺术。带给我们时代的启示是:①既要坚守传统的文化精髓又要吸收现代社会的时尚文化元素符号,进行开放性创作;②既要传承“十七年”动画的经典叙事模式又要针对性的进行多元化结构的尝试;③既要进行新形式的不断探索又要将民族文化发扬光大。

中国动画在不断地探索和研究中前行,只有坚持不懈的进行探索和创新,才能重振中国动画辉煌世界的梦想。作为动画人,更应该从这份曾经的辉煌历史中汲取营养。当今动画的发展,出现了一个怪圈:一味的追求市场化,过度进行营销宣传,对于影片表现的主题、内容以及叙事策略均不同程度做了回避,不断地制造话题性、奇观性,致使动画本体艺术性和内涵性没有得到更好地呈现。动画人应该更好的将社会所需的社会主义核心价值观与当今动画的话题性相吻合,这样才能更好的在实现“中国梦”的道路上越走越好。动画人的动画梦实现了,每一个人的梦想实现了,才能正真正实现伟大的“中国梦”。只有中国强大了,中国在世界舞台上的地位才会强大,中国动画在世界动画中才能绽放异彩。

7 总结与展望

7.1 课题总结

“十七年”中国动画中产生了很多优秀的角色设计，整部作品被时代赋予了非常浓厚的意识形态色彩。在这种政策和口号的带领下，人物角色的性格总表现出强烈的社会责任感，各种阶层的人民代表都有，而且各具特色。虽然这些角色的性格表现过于简单，但不可否认，在他们身上，让我们看到了新中国的正能量，对社会理想的虔诚与追求、对国家的忠诚、有对集体的热爱等，这些伟大的时代精神在每一个社会时期都是非常值得学习和发扬光大的。

“十七年”中国动画是历史的必然产物，动画作为一种再现艺术的新形式，为了更好的展现新中国的力量，承载了太多的负荷，从艺术层面来看似乎缺少了很多艺术性的东西。那个时期的动画在很大程度上都是以教育目的为主，因此在其他方面也会造成缺憾。我们在研究学习和借鉴的同时，应该积极的吸收“十七年”动画好的部分，排除它不好的部分，做到对精华的传承和保护。

由于新世纪以来华语影片的井喷式发展，动画人对商业动画片的探索可见，民族化元素和表现形式都被应用于实践当中，对于中国传统民族元素的运用不仅对动画的叙事起到了很重要的作用而且对其他方面也发挥到了必要的作用。本课题通过大量的案例分析得出“十七年”中国动画辉煌时期的艺术特点，以此初步总结出可以为以后中国动画影片所采用的几点特征，并以此作为对中国动画创作的理论依据，期望能发挥一些积极的作用。具体内容如下：

第一部分是“十七年”中国动画所表现出来的主题叙事，以集体主义为引子结合大量作品案例分析，总结概括出当时中国动画的主题内涵非常符合当时的社会需求，一切文艺事业服务于政治，以集体主义、大公无私、团结友爱等作为主导价值观的主题。并且试图提出对当下动画创作的影响和可借鉴之处。

第二部分是“十七年”动画呈现出来的叙事内容，以多元化的民族元素作为叙事细节，在形式上采用神话传说、童话寓言及民间故事，并以单线条顺序式为主的叙事结构，是当时动画作品最突出的叙事特点。当下的动画作品更应该传承经典叙事兼并多元化结构完成更好的创作。

第三部分是“十七年”中国动画外在的叙事元素，通过影片分析，其表现形式最主要表现在两大方面，即视和听。“十七年”中国动画的完美乐章不仅仅是由于传统手工艺术的呈现很大一部分还是由于民间音乐对其做出的贡献。今天看来，我们动画人应该传承历史弘扬文化。

“十七年”中国动画的发展历程可以作为一部对于现代动画的启示录，这将会是一

面镜子，以历史作为对现代动画的借鉴，再次创造动画辉煌的历史。在此期间，还应该很理性的去看待这个问题，在“十七年”期间，虽然成就是值得肯定的，但仍有一些地方是不尽人意的。比如，说教成分太多；由于社会原因，影片表现出来的个人色彩单薄；忽略电影语言等等。所以，在当下创作的同时，不仅要结合时代的特点进行创作，更要尊重历史、借鉴历史、与时俱进、有所创新。就像张光宇先生说的那样不要只做吸墨的水纸，光吸收不消化，学习到的知识要在恰当的时候学会使用，如果不用那和没学有什么区别。

本次课题通过史料搜集研究，对影片进行分析，梳理出了“十七年”中国动画最突出的三大特色。当下动画是一个交叉学科，缺乏动画本体研究，本次课题为动画创作提供了一些可以借鉴的理论基础。

7.2 研究展望

本次课题根据国内 2011 年兴起的理论研究热对“十七年”中国动画艺术进行研究。在进行完大量史料搜集之后，发现“十七年”时期动画作品特定的规律和特点，并进行梳理和整理，提出当下可以借鉴的点。但是由于本人的专业水平有限，本次论文的研究成果仍然没有达到预期的效果，仍有不完善之处：

第一，动画影片是一种综合性很高的艺术，交叉领域非常广泛，涉及到艺术、技术和商业等多个层面的内容。本课题做了一些针对性的研究，重点的研究主要集中在以下三点：“十七年”中国动画最突出的三大特色，“集体主义高于一切”的主题叙事；政治话语导向的叙事特色；传统民族视听的叙事符号以及对当下的启示。对于技术方面造成的变化和影响，本课题研究的还不是很全面。

第二，由于受研究生期间各个方面的限制，如对权威数据的收集有限。行业内部创作细节上认识的局限等方面会存在一些问题，所作出的分析和研究结果在某些程度上还存在问题。

以上论文中的缺失与不足，本人将在今后的学术研究中，不断完善，尽量弥补。

致 谢

时光飞逝，转眼间来科大求学已将近七年。在这个将要告别的时刻，方才知母校的可贵，感谢学校、感谢设计与艺术学院、感谢动画系、感谢所有曾经帮助过我的老师们、同学们和朋友们。

首先感谢我的恩师——米高峰先生。他严谨的治学态度，专业的研究方法以及对待学问的那种热忱与激情，深深地影响了我。米老师在我求学这几年，不仅在专业上给予了很大的帮助和指导，在生活和工作中也为我搭建了很多学习的平台。不管是去北京的实习还是去香港的学术交流亦或是去西安外国语大学、西安培华学院进行教学实践，都让我对专业、对我自己的人生职业生涯规划有了更加清晰的认知。

在此次毕业创作的开始，从选题到定题再到开题报告的完美呈现，少不了导师精心专业的指导。时至今日，论文已经初具雏形，感谢米老师对我论文一次次的指导以及修改意见的提出，使我受益匪浅。其次，感谢我的同窗好友白雪、石佳瑞、马钟、秦琪、崔一凌、康博、马偲远等。有你们的相伴和支持我才能更好的完成我的毕业创作，感谢其他朋友的支持和关心。

特别感谢我的父母，感谢他们一直以来对我学业的支持与关心。感谢参与评审的各位专家教授，对我论文提出的宝贵意见，使我能更好的完善我的毕业论文。

参考文献

- [1] 郑曦. 跳出“红牌”困境: 动画本科专业办学思路探析[J]. 美术教育研究, 2011, 10: 107-109.
- [2] 吴晓静. 论十七年动画电影的独异性[D]. 浙江大学, 2007.
- [3] 黄允升. 中国出了个毛泽东之一——毛泽东与中国革命道路的探索[J]. 党史博采(纪实), 2013, 02: 4-9.
- [4] 商昌宝. “双百方针”的“浮沉”与十七年散文的发展[J]. 南开大学文学院, 2007, 03: 61-63.
- [5] 晨光. 新中国 60 年纪录片美学形态之流变[R]. 新中国电影六十年论坛, 2009, 10.
- [6] 黄宏, 程卫华. 20 世纪 50 年代中国共产党对社会和谐的初步探索[J]. 当代中国史研究, 2007, 03: 37-45+125.
- [7] 朱剑, 卞瑞. 试论中国动画艺术的思想内涵[J]. 电影文学, 2011, 11: 49-51.
- [8] 张艳艳. 先秦儒道身体观及其美学意义[D]. 复旦大学, 2005.
- [9][10] 辛亮亮. 道家“天人合一”思想及其环境立法回应研究[D]. 重庆大学, 2013.
- [11] 唐河英. 韩非子“无为”思想研究[D]. 中山大学, 2009.
- [12] 蒋鹏. 浅析动画电影艺术中的美学思想[J]. 电影文学, 2013, 11: 42-43.
- [13] 尹佳涛. 历史与现实之间的政治思考——司马光政治哲学研究[D]. 南开大学, 2010.
- [14][15][16] 朱剑, 卞瑞. 试论中国动画艺术的思想内涵[J]. 电影文学, 2011, 11: 49-51.
- [17] 周宏. 探索中的思考——第二国际意识形态理论[D]. 复旦大学, 2006.
- [18] 陈鑫朋, 刘聪. 高校武术教育的历史使命——弘扬中华民族传统美德教育[J]. 中国校外教育(理论), 2009, 07: 138.
- [19] 包梦罡. 论中国动画片中的民族风格元素[J]. 装饰, 2007, 10: 104-105.
- [20][21] 毛红芳. 中国古代神话与现代动画研究[D]. 华东师范大学, 2011.
- [22] 王国旭. 论童话的语体特征[D]. 云南师范大学, 2005.
- [23] 李安. 新世纪以来中国女性导演青春题材电影研究[D]. 南京师范大学, 2013.
- [24] 黄苏瑾. 中国动画剧作的民族化研究[D]. 南京师范大学, 2007.
- [25] 赵炎秋. 论第一人称叙事者的边缘化[J]. 湖南文理学院学报(社会科学版), 2004, 01: 62-65.
- [26] 黄苏瑾. 中国动画剧作的民族化研究[D]. 南京师范大学, 2007.
- [27][28] 黄苏瑾. 中国动画中的说书人叙事: 从叙事技巧到创作观念[J]. 新疆艺术学院学报, 2011, 04: 66-68.
- [29] 黄苏瑾. 中国动画剧作的民族化研究[D]. 南京师范大学, 2007.

- [30] 朱可. 论“中国动画学派”动画电影[D]. 南京师范大学, 2005.
- [31] 徐成淼. 台湾散文诗的新突破--莫渝《阅读台湾散文诗》简评[J]. 世界华文文学论坛, 2007, 03: 61-63.
- [32] 彭建华. 浅谈笔墨与意境[J]. 美术观察, 2007, 05: 111.
- [33] 王贵洲. 水墨动画中的意境之美[J]. 商业文化(下半月), 2012, 09: 268.
- [34] 龚倩. 浅析中国水墨动画的意境[J]. 北京电影学院学报, 2009, 03: 32-35.
- [35] 林强. 吴应炬的动画片音乐探析[J]. 北京音乐, 2013, 01: 61.
- [36] 李浩源. 特伟的动画片特点及其对中国动画的启示的研究[D]. 天津大学, 2013.
- [37] 赵文梁. 动画民族化刍议[D]. 南京师范大学, 2007.
- [38] 郭华. 剪纸在动画造型设计中的应用研究——以陕北民间故事《兰花花》为例[D]. 西安理工大学, 2007.
- [39] 曹迪. 浅析靳夕对中国木偶动画民族风格的探索[J]. 电影文学, 2012, 06: 68-69.
- [40][41][42] 何静. 1949-1966 年间的中国定格动画研究[D]. 中国美术学院, 2011.
- [43] 吴平平. 戏曲电影艺术论[D]. 东南大学, 2006.
- [44] 冯璐菲. 浅谈戏曲艺术对动画造型的影响[J]. 文艺评论, 2009, 05: 92-94.
- [45] 晏律. 中国经典动画形象翻新的可行性研究[D]. 南京师范大学, 2009.
- [46] 唐忠会. 动画电影艺术论[M]. 北京: 中国书籍出版社, 2013. 5: 56-62.
- [47] 林兢. 墨动绘影: 中国画元素在国产动画背景中的应用研究[D]. 福建师范大学, 2010.
- [48] 李青青, 高明珍. 中国动画艺术的探索发展和再借鉴[J]. 电影文学, 2012, 11: 44-45.
- [49] 米高峰, 王少雄. 国产动画电影的跨媒介叙事方法与策略[J]. 传媒, 2014, 10: 18-20.
- [50] 米高峰, 石静泊. 动画电影《无敌破坏王》的娱乐叙事策略[J]. 大众文艺, 2013, 07: 214.
- [51] 米高峰, 巩梦. 比较动画大师今敏与宫崎骏的动画表演魅力[J]. 影视制作, 2013, 06: 85-87.
- [52] 虞吉. 像与像化叙述知识体系中的动画基本理论表述[J]. 艺术百家, 2010, 04: 171-174+155.
- [53] 薛燕平. 呼唤中国动画理论研究的春天[J]. 中国电视(动画), 2012, 09: 34-37.
- [54] 李道新. 中国电影文化史(1905-2004)[M]. 北京: 北京大学出版社, 2005: 206-210.
- [55] 唐忠会. 动画电影艺术论[M]. 北京: 中国书籍出版社, 2013: 108-109.
- [56] 朱剑. 中国动画艺术研究[M]. 南京: 东南大学出版社, 2012: 267-282.
- [57] 米高峰, 张秦苗. 当代中国动画叙事研究之叙事特征五题[J]. 华中师范大学学报(人文社 会科学版), 2014(4): 209-212.

附录 A：“十七年”中国动画作品汇总表

(1949 年-1966 年出品的中国动画 全部出自上海美影厂)

序号	出品年份	动画名称	图片或海报	表现形式	导演	题材类型	获奖情况
1	1950	谢谢小花猫		动画	方明	童话	
2	1951	小铁柱		动画	方明 特伟	民间故事	
3	1952	小猫钓鱼		动画	方明	童话	
4	1953	采蘑菇		动画	特伟	童话	
5	1953	小小英雄		木偶	靳夕	民间故事	
6	1954	好朋友		动画	特伟	童话	
7	1954	夸口的青蛙		动画	何玉门 安平	寓言	
8	1954	小梅的梦		人木合成	靳夕	童话	
9	1955	粗心的小胖		木偶	章超群 虞哲光		

10	1955	东郭先生		木偶	靳夕 尤磊	寓言	
11	1955	神笔		木偶	虞哲光 许秉铎	神话	1956 年《神笔》意大利第八届威尼斯国际儿童电影节儿童文娱片一等奖；叙利亚第一届大马士革国际儿童电影节儿童娱乐片银质一等奖；南斯拉夫第一届贝尔格莱德国际儿童电影优秀儿童影片奖；波兰第二届华沙国际儿童电影节木偶片特别优秀奖； 1957 年《神笔》加拿大第二届斯特拉特福纪念莎士比亚国际电影节奖状；
12	1955	乌鸦为什么是黑的		动画	钱家骏 李克弱	童话	1956 年获得意大利第八届威尼斯国际儿童电影节奖状
13	1955	小熊的旅行		木偶	岳路 章超群	童话	
14	1955	野外的遭遇		动画	万籁鸣 王树忱	童话	

15	1956	大红花		动画	万籁鸣	童话	
16	1956	机智的山羊		木偶	万超陈	童话	1958 年《机智的山羊》罗马尼亚第一届布加勒斯特国际木偶片电影节奖状；
17	1956	骄傲的将军		动画	特 伟 李克弱	民间传说	
18	1956	金耳环和铁锄头		木偶	许秉铎	民间故事	
19	1956	胖嫂回娘家		木偶	虞哲光	民间故事	
20	1956	三个邻居		木偶	岳路	童话	
21	1956	我知道		动画	何玉门	童话	
22	1956	中国木偶艺术		木偶 记录	靳夕	纪录	1956 年获得意大利第八届威尼斯国际儿童电影节儿童片展览奖状

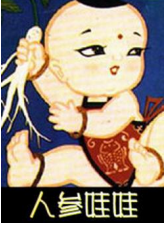
23	1957	拔萝卜		动画	钱家骏	童话	
24	1957	双胞胎		木偶	岳路	民间故事	
25	1957	鸽子		木偶	陈正鸿	传说	
26	1957	一个新足球		木偶	章超群	民间故事	
27	1958	并蒂莲	暂无	木偶 记录	许秉铎	纪录	
28	1958	打猎记		木偶	虞哲光	寓言	
29	1958	古博士的新发现		动画	钱家骏	寓言	
30	1958	过猴山		动画	王树忱	寓言	
31	1958	黄金梦		漫画 动画	王树忱	寓言	
32	1958	火焰山		木偶	靳 夕 尤磊		

33	1958	老婆婆的枣树		动画	青年突击队	童话	
34	1958	美丽的小金鱼		动画	集体	童话	
35	1958	木头姑娘		动画	何玉门	传说	
36	1958	墙上的画		动画	万籁鸣 李克弱	童话	
37	1958	三毛流浪记		木偶	张乐平 章超群	民间故事	
38	1958	谁唱的最好		木偶	靳夕		
39	1958	四只小野鸭		木偶	尤磊	童话	
40	1958	为了孩子们		木偶	虞哲光	童话	

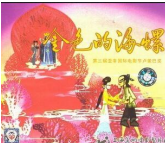
41	1958	小发明家		木偶	靳夕	民间故事	
42	1958	小猴与白胖		木偶	许秉铎	童话	
43	1958	小鲤鱼跳龙门		动画	何玉门	寓言	1959 年《小鲤鱼跳龙门》苏联第一届莫斯科国际电影节银质奖；
44	1958	小朋友们		动画	何玉门	童话	
45	1958	找小哥哥		动画	吕晋 戴铁郎 万彭年	民间故事	
46	1958	猪八戒吃西瓜		剪纸	万古蟾 陈正鸿	神话	
47	1959	布谷叫迟了		动画	章超群 岳路 万超尘	童话	
48	1959	雕龙记		木偶	钱家骏	传说	1960 年《雕龙记》罗马尼亚第二届布加勒斯特国际木偶片电影节二等银质奖；

49	1959	龟猴分树		剪纸	万古蟾		
50	1959	红色信号	暂无	木偶	虞哲光 陈正鸿	民间故事	
51	1959	济公斗蟋蟀		剪纸	万古蟾	传说	
52	1959	砍柴姑娘		木偶	集体 唐澄	童话	1960年《砍柴姑娘》捷克斯洛伐克第十止届仁罗维.发利国际电影节荣誉奖;
53	1959	龙虾	暂无	木偶	靳夕	民间故事	
54	1959	萝卜回来了		动画	集体	童话	1960年《萝卜回来了》捷克斯洛伐克第十二届卡罗维.发利国际电影节动画、木偶片荣誉奖;
55	1959	蜜蜂与蚯蚓		动画	集体	童话	
56	1959	三只蝴蝶		木偶	虞哲光	童话	
57	1959	森林之王		动画	集体	童话	
58	1959	一幅僮锦		动画	钱家骏	传说	1960年《一幅僮景》捷克斯洛伐克第十二届卡罗维.发利国际电影节荣誉奖;

59	1959	一只鞋		木偶	靳夕	民间故事	
60	1959	渔童		剪纸	万古蟾	神话	
61	61-64	大闹天宫上下集		动画	万籁天 唐澄	神话	1962 年《大闹天宫》(上)捷克斯洛伐克第十三届卡罗维.发利国际电影节短片特别奖; 1978 年《大闹天宫》英国第二十二届伦敦国际电影节最佳影片奖;
62	1960	小燕子		动画	张松林 浦家祥 韩冰	童话	
63	1960	怕羞的黄莺		动画	江爱群 陆青钱 家骏 雷雨	童话	
64	1960	大萝卜		木偶	万超尘	童话	
65	1960	小蝌蚪找妈妈		水墨	集体	童话	1961 年,瑞士第十四届洛迦诺国际电影节短片银帆奖; 1962 年,法国第四届安纳西国际动画电影节儿童片奖; 1964 年,法国第七届嘎纳国际电影节卢蒙巴奖; 1978 年,南斯拉夫第三届萨格勒布国际电影

							节最佳影片奖; 1981年,法国巴黎 蓬皮杜文化中心 第四届国际儿童 和青年节二等奖;
66	1960	牧羊少年		木偶	尤磊	民间故事	
67	1960	牧童与公主		木偶	岳路	传说	
68	1960	聪明的鸭子		折纸	虞哲光	童话	
69	1960	集体有余		剪纸	何玉门	传说	
70	1960	山羊和狼		剪纸	胡雄华 沈祖慰	寓言	
71	1960	大奖章		立体木偶	章超群	童话	
72	1960	水墨动画片 断		水墨	集体	纪录	
73	1960	原形毕露		动画	王树忱 钱运达		
74	1961	人参娃娃		剪纸	万古蟾	神话	1961年,德意志民 主共和国第四届 莱比锡国际记录 片和短片电影节 荣誉奖; 1979年, 埃及第一届亚历

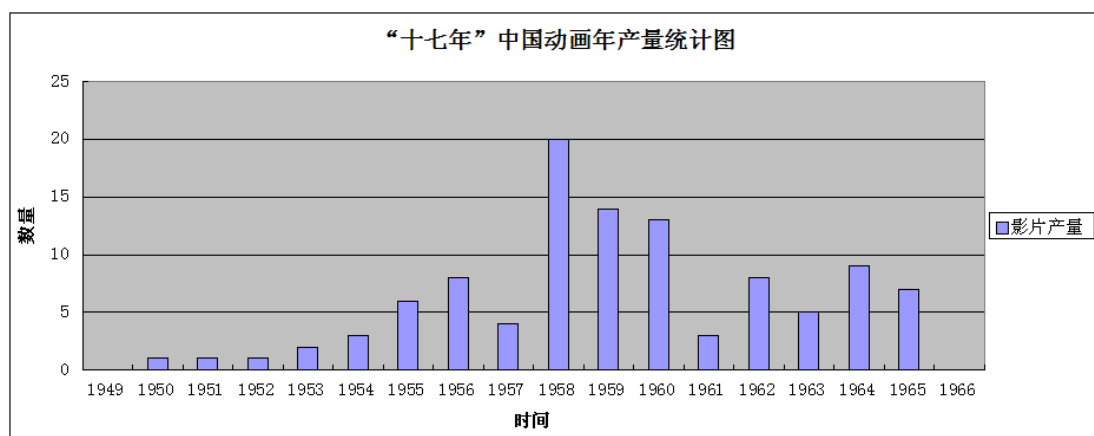
							山大国际电影节 最佳儿童片奖;
75	1961	太阳的小客人		动画	邬强 徐景达	神话	
76	1961	谁的本领大		动画	张松林	童话	
77	1962	等明天		剪纸	胡雄华	寓言	
78	1962	没头脑和不高兴		动画	张松林	寓言	
79	1962	小溪流		水墨	何玉门	民间故事	
80	1962	丝腰带		剪纸	钱运达	传说	
81	1962	一颗大白菜		折纸	虞哲光	童话	
82	1962	大名府		木偶 记录	虞哲光 章超群	纪录	
83	1962	红云崖		木偶	陈正鸿		

84	1962	掌中戏		木偶 记录	虞哲光 章超群	纪录	1964年,澳大利亚第十三届墨尔本国际电影节优秀奖;
85	1963	牧笛		水墨	特伟 钱家骏	童话	1979年《牧笛》丹麦第三届欧登赛国际童话电影节金质奖;
86	1963	长发妹		木偶	岳路	传说	
87	1963	孔雀公主		木偶	靳夕	传说	
88	1963	金色的海螺		剪纸	万古蟾 钱运达	民间故事	1964年,印度尼西亚第三届亚非国际电影节卢蒙巴奖;
89	1964	冰上遇险		动画	邬强	童话	
90	1964	差不多		剪纸	胡雄华	寓言	1964年《差不多》法国第十届图尔国际短片电影节青年奖;
91	1964	半夜鸡叫		木偶	尤磊	民间故事	
92	1964	红军桥		剪纸	钱运达	民间故事	
93	1964	湖上歌舞		折纸	虞哲光	童话	

94	1964	画像		人 与 木偶	靳夕	民间故事	
95	1964	路边新事		木偶	王树忱	民间故事	
96	1964	四点半		木偶	陈正鸿	民间故事	
97	1965	红领巾		剪纸	万 古 蟾 沈祖慰	民间故事	
98	1965	李科长巧难 炊事班		木偶	尤磊	民间故事	
99	1965	草原英雄小 姐妹		动画	钱 运 达 唐澄	民间故事	
100	1965	南方少年		记录	詹 同 渲 夏 秉 钧 程中岳	民间故事	
101	1965	我们爱农村		动画	严定宪	民间故事	
102	1965	小哥儿俩		木偶	章超群	民间故事	
103	1965	小林日记		剪纸	胡进庆	民间故事	

附录 B：“十七年”中国动画作品年度产量统计图

出品年份	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966
影片产量	0	1	1	1	2	3	6	8	4	20	14	12	3	8	4	9	7	0



本图表显示了“十七年”中国动画的年产量统计情况：

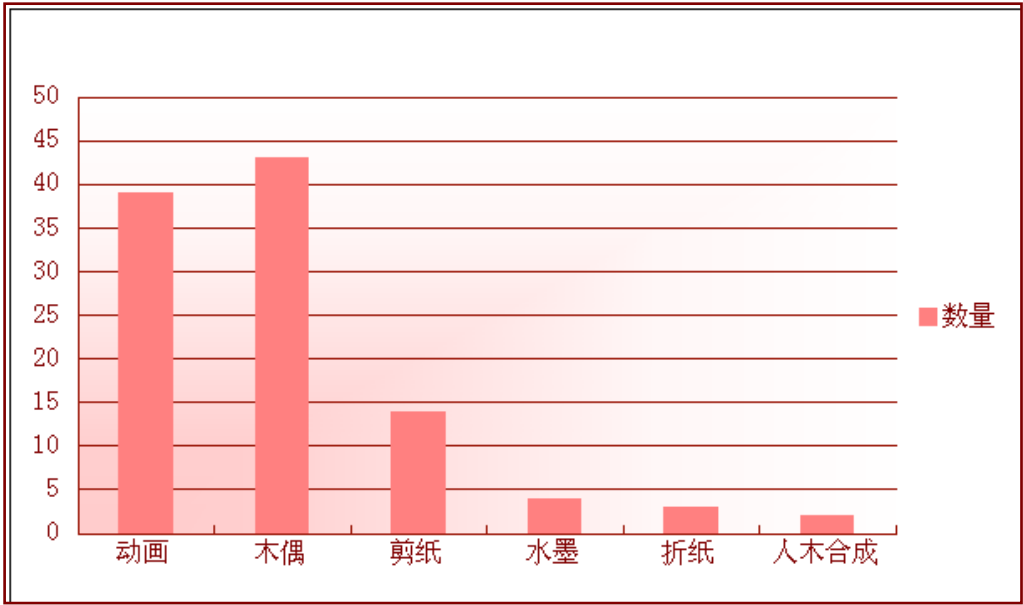
（1）1958 年出现了峰值：受到“大跃进”的影响，电影界提出“电影事业也要来个大跃进”，当时文艺作品成了政治的附庸，不仅是电影就连动画作品也如雨后春笋般达到了一个鼎盛时期。

（2）1949 年和 1966 年出现低谷：1949 年正值新中国成立之际，国内各项体制都不完善，新中国电影动画体系处于相对匮乏的状态，要做出动画难度很大。1966 年正值“文革”爆发，当时，社会政治、文化、经济均处于一个非常敏感的时期。要进行动画创作，可谓如履薄冰，艺术家们都不敢冒险。

（3）在整个产量的统计中显示，“大跃进”时期片子产量确实很多，研究发现，动画作品的质量并非像电影一样，随着“大跃进”口号的进行出现各种稀奇古怪不合常规片子。反而出现了更多质量更好的表现不同意识形态和主题片子。

附录 C：“十七年”中国动画作品类型统计图

作品类型	动画	木偶	剪纸	水墨	折纸	人木合成
数量	38	42	14	4	3	2



本表显示的是“十七年”中国动画作品类型的分布情况：

本表中展示了“十七年”中国动画呈现出来的表现类型，其中以木偶为主的动画占总量的比例较大。其次是动画为主的动画作品，剪纸居于第三位置，水墨、折纸和人与木偶的合成类型中动画作品的数量均较少。在这六大动画作品类型中，民族特征最为显著的是水墨和剪纸，积聚在这两类中的作品艺术价值都非常显著。

附录 D：“十七年”中国动画获奖情况统计表

- 1956 年 《中国木偶艺术》（1956）意大利第八届威尼斯国际儿童电影节儿童片展览奖状
- 1956 年 《乌鸦为什么是黑的》（1955）意大利第八届威尼斯国际儿童电影节奖状
- 1956 年 《神笔》（1955）意大利第八届威尼斯国际儿童电影节儿童文娱片一等奖
- 1956 年 《神笔》（1955）叙利亚第一届大马士革国际儿童电影节儿童娱乐片银质一等奖
- 1956 年 《神笔》（1955）南斯拉夫第一届贝尔格莱德国际儿童电影优秀儿童影片奖
- 1956 年 《神笔》（1955）波兰第二届华沙国际儿童电影节木偶片特别优秀奖
- 1957 年 《神笔》（1955）加拿大第二届斯特拉特福纪念莎士比亚国际电影节奖状
- 1958 年 《机智的山羊》（1956）罗马尼亚第一届布加勒斯特国际木偶片电影节奖状
- 1959 年 《小鲤鱼跳龙门》（1958）苏联第一届莫斯科国际电影节银质奖
- 1960 年 《雕龙记》（1959）罗马尼亚第二届布加勒斯特国际木偶片电影节二等银质奖
- 1960 年 《砍柴姑娘》（1959）捷克斯洛伐克第十止届仁罗维.发利国际电影节荣誉奖
- 1960 年 《一幅憧憬》（1959）捷克斯洛伐克第十二届卡罗维.发利国际电影节荣誉奖
- 1960 年 《萝卜回来了》（1959）捷克斯洛伐克第十二届卡罗维.发利国际电影节动画、木偶片荣誉奖
- 1961 年 《小蝌蚪找妈妈》（1960）瑞士第十四届洛迎诺国际电影节短片银帆奖
- 1961 年 《人参娃娃》（1961）德意志民主共和国第四届莱比锡国际纪录片和短片电影节荣誉奖
- 1962 年 《小蝌蚪找妈妈》（1960）法国第四届安纳西国际动画电影节儿童片奖
- 1962 年 《大闹天宫》（1961-64）(上)捷克斯洛伐克第十三届卡罗维.发利国际电影节短片特别奖
- 1964 年 《小蝌蚪找妈妈》（1960）法国第七届嘎纳国际电影节卢蒙巴奖
- 1964 年 《金色的海螺》（1963）印度尼西亚第三届亚非国际电影节卢蒙巴奖
- 1964 年 《掌中戏》（1962）澳大利亚第十三届墨尔本国际电影节优秀奖
- 1964 年 《差不多》（1964）法国第十届图尔国际短片电影节青年奖
- 1978 年 《小蝌蚪找妈妈》（1960）南斯拉夫第三届萨格勒布国际电影节最佳影片奖
- 1978 年 《大闹天宫》（1961-64）英国第二十二届伦敦国际电影节最佳影片奖
- 1979 年 《牧笛》（1963）丹麦第三届欧登赛国际童话电影节金质奖
- 1979 年 《人参娃娃》（1961）埃及第一届亚历山大国际电影节最佳儿童片奖
- 1981 年 《小蝌蚪找妈妈》（1960）法国巴黎蓬皮杜文化中心第四届国际儿童和青年节二等奖

附录 E：“十七年”中国动画获奖影片观影网址

1. 《中国木偶艺术》

http://www.tudou.com/programs/view/b69hRViqhIY/?union_id=100501_100500_01_01&tpa=dW5pb25faWQ9MTAyMjEzXzEwMDAwMV8wMV8wMQ

2. 《乌鸦为什么是黑的》

<http://www.1905.com/vod/play/704580.shtml#themeFilm>

3. 《神笔》

<http://www.iqiyi.com/dongman/20110130/ffdff4d110e6039f.html>

4. 《机智的山羊》

<http://g.hd.baofeng.com/play/335/play-169835.html?format=480P&drama=1&fid=1324>

5. 《小鲤鱼跳龙门》

<http://g.hd.baofeng.com/play/8/play-170008.html?format=480P&drama=1&fid=1324>

6. 《雕龙记》

<http://video.baomihua.com/11054829/3494609>

7. 《砍柴姑娘》

http://v.youku.com/v_show/id_XMjk0Njg0NDY0.html

8. 《一幅僮锦》

<http://www.iqiyi.com/dongman/20110330/1c35dba2bf651b07.html>

9. 《萝卜回来了》

<http://www.iqiyi.com/dongman/20110408/840a155c5c0f9c6a.html>

10. 《小蝌蚪找妈妈》

http://www.iqiyi.com/v_19rrhnxxhs.html

11. 《人参娃娃》

<http://v.qq.com/cover/y/yahpbnus5nqn1/o0135v0562v.html>

12. 《大闹天宫》

http://www.iqiyi.com/v_19rrhnyld4.html

13. 《金色的海螺》

<http://video.baomihua.com/liang1b/2938083>

14. 《掌中戏》

<http://www.tudou.com/programs/view/Fk3YC-cAqWs/>

15. 《差不多》

暂未找到

16. 《牧笛》

http://v.youku.com/v_show/id_XMzIxMzcwMzQ4.html

攻读学位期间发表的学术论文目录

- [1] 第二作者. 商业美学语境下的国产动画电影类型化叙事[J]. 电影文学, 2015(1): 82-84.
- [2] 第二作者. 当代中国动画叙事研究之叙事特征五题[J]. 华中师范大学学报（人文社会科学版）, 2014(4): 209-212.
- [3] 第一作者. 中国佛教与西方基督教装饰纹样比较研究[J]. 现代装饰理论, 2015(2): 205-206.

原创性声明及关于学位论文使用授权的声明

原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的科研成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律责任由本人承担。

论文作者签名：_____ 日期：2015 年 月

关于学位论文使用授权的声明

本人完全了解陕西科技大学有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留或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；本人授权陕西科技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、缩印或其他复制手段保存论文和汇编本学位论文。

（保密论文在解密后应遵守此规定）

论文作者签名：_____ 导师签名：_____ 日期：2015 年 月