

The Founding Father of Chinese Animation

—An Exploration of Wan Laiming's Animation

Creation and Design Philosophy

Wenlong HE¹, Wei WU²

1 Changsha Normal University, Changsha 410100, China

2 Hunan Normal University, Changsha 410012, China

Abstract

[Background] After a century of development, Chinese animation has reached a new starting point. The pioneering efforts and creative philosophies of early animators have become valuable assets for contemporary Chinese animation, as it seeks to engage both the present era and the global stage. **[Objective]** To explore the animation creation and design philosophy of Wan Laiming, a pioneer and key founder of Chinese animation, with the aim of providing insights and references for the practice and development of Chinese animation in the new era. **[Methods]** By searching and reviewing a vast array of relevant literature, this study briefly reviews Wan Laiming's artistic life and his exploration of the art of animation, analyzing the design philosophy he developed in his animation creations. **[Results]** It is pointed out that Wan Laiming's animation creation and design philosophy can be divided into three aspects: "National Independent Technical Approach," "National Self-Confident Artistic Form," and "National Self-Strengthening Path Practice." **[Conclusion]** The study concludes that Wan Laiming's animation creation and design philosophy has had a significant impact on the nationalization development of Chinese animation and still holds important enlightening significance for the contemporary development of Chinese animation.

Keywords

All Sounds Silent; Chinese Animation;
Creative Design Thought

Received: 15 Jun. 2024

Reviewed: 11 Aug. 2024

Accepted: 30 Sep. 2024

Funding

Art project of China National Social Science Foundation "Research on Pioneers of Modern and Contemporary Design Education in China (1911-2011)" (Project number: 21BG120)

DOI: 10.23112/jgas24093
011

Editor: Jiayong YU

Corresponding Author

Wei WU

ORCID: 0009-0009-5662-7009

15423510@qq.com

中国动画奠基者

——万籁鸣动画创作设计思想探究

贺文龙¹, 吴卫²

1 长沙师范学院, 长沙 410012, 中国

2 湖南师范大学, 长沙 410012, 中国

摘要

【背景】中国动画在历经百年发展后, 站在了新的起点上, 动画先驱的奋斗史和创作思想正成为面向时代和世界的中国动画的宝贵财富。**【目的】**探讨中国动画先驱和重要奠基人——万籁鸣的动画创作设计思想, 以期为新时代中国动画的实践和发展提供借鉴参考。**【方法】**通过搜寻及阅读大量相关的文献资料, 简要回顾了万籁鸣的艺术人生及其对动画艺术的探索之路, 分析其在动画创作中所形成的设计思想, **【结果】**指出万籁鸣的动画创作设计思想分为“民族自主的技术路线”“民族自信的艺术形式”以及“民族自强的道路践行”三个方面。**【结论】**指出万籁鸣的动画创作设计思想对中国动画民族化发展产生了重要影响, 并对中国动画的当代发展仍然具有重要的启示作用。

Keywords

万籁鸣; 中国动画; 创作设计思想

Received: 15 Jun. 2024

Reviewed: 11 Aug. 2024

Accepted: 30 Sep. 2024

Funding

中国国家社科基金艺术学项目“中国近现代设计教育先行者研究(1911-2011)”(项目编号: 21BG120)阶段性研究成果。

DOI: 10.23112/jgas24093011

Corresponding Author

吴卫

ORCID: 0009-0009-5662-7009

15423510@qq.com

Editor: Jiayong YU

1 背景

动画是建立于电影技术基础上发展起来的独立艺术种类。自1906年首次出现至今，（鲍济贵，2010）动画早已发展成为人类文化中一门极具魅力和特色的艺术类型。20世纪20年代前后，欧美动画片传入中国，大受影院市场欢迎，从而引发国内一些漫画、电影、出版等文化创意界人士的兴趣，以杨左匋、黄文农、万氏兄弟、梅雪俦、秦立凡、欧阳慧锵等为代表的一批仁人志士先后投入到早期中国动画的探索中。短短数年间，《暂停》《过年》《狗请客》《大闹画室》《球人》等一批早期中国动画便先后问世。（殷福军，石钧，2021）放眼世界动画领域，中国动画的早期发展紧跟时代潮流，与欧美动画比较并没有出现明显代差，这一时期恰逢所谓“民国黄金十年”，中国经济文化得到短暂的发展窗口期，他们所处的上海不仅是中国经济中心，同时还是世界知名的文化娱乐中心，也是旧中国电影制作的中心，发达的都市工业、商业和大众传播所形成的文化环境和语境，为动画这类新型艺术提供了最佳的培植土壤（盘剑，2006），在动画人才极为匮乏的早期动画拓荒时代，以万籁鸣为首的万氏兄弟在先驱群体中显示出团队优势，他们凭借自身较高的综合素养、艰苦卓绝的团结奋斗，顺应时代潮流而成为早期中国动画拓荒人才群体中，持续探索时间最长、技术突破最繁、作品数量最多的代表性人物。淞沪会战后，上海电影业失去生存环境，作为其附属类型的动画迅速进入暂停期，万籁鸣被迫远走香港。直到解放后，我党对动画体系进行了重新建构，万籁鸣及其两位弟弟作为动画名宿，再次得到前所未有的施展机遇，迎来各自动画人生的顶峰。

从解放前万籁鸣等先驱们筚路蓝缕探索民族自主的动画技术，至上世纪下半叶自成体系，形成民族特色面

貌。时至今日，中国动画已经逐步走向成为我国文化软实力崛起的标志性产业。近十年以来，一批具有鲜明中国气派的动画电影取得了市场和口碑双认可，中国动画整体在不断践行文化自觉、坚定文化自信，频出高峰，累积高原。中国动画人正在不断用具有时代性的民族面貌的作品告慰先驱们。回首中国动画百年，以万籁鸣为代表的先驱们在探索和实践中所形成的动画创作设计思想，仍然焕发出巨大的时代生命力。以万籁鸣为范本，探究老一辈动画人的创作思想和动画理念，不仅有助于我们总结中国动画的发展经验，更对今天的中国动画人如何在新时代中承担文化使命，在新的民族化道路上奋发作为，有着重要的启示意义。

2 万籁鸣艺术人生简历

万籁鸣（1900~1997，图1），江苏南京人，号籁翁，艺名马痴，原名万嘉琮。著名的万氏兄弟的大哥（三位胞弟分别为万古蟾、万超尘、万涤寰），动画家、漫画家、插画家、剪纸艺术家、书籍设计家，中国动画电影创始人之一，也是我国美术片开拓者之一，是中国动画的探路先驱和主要奠基者，中国电影家协会第三、四届理事，中国动画学会名誉会长。

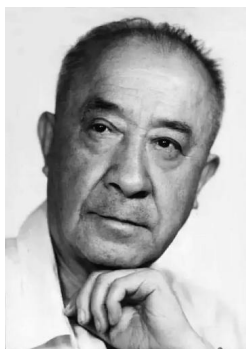


图1. 万籁鸣（1900~1997）

万籁鸣很小就展露出美术天分，青少年阶段既受到传统的中国绘画启蒙，也接受了西方美术体系的基础训练，这种中西兼学的经历为万籁鸣成年后的艺术发展打下了坚实的基础。因父亲辞世导致家境中落，万籁鸣高中后终止了学业，1917年（17岁）到南京高等师范专科学校担任刻印校工，在此期间，认识了陶行知先生。在陶行知的引导下，万籁鸣接受了许多进步思想。1918年（18岁），万籁鸣到上海商务印书馆工作，先后从事过广告画绘制、报纸和刊物插图绘制、儿童美术插画绘制、专栏人像剪影配图等工种。在此工作的十余年间，万籁鸣与茅盾、郑振铎等人结识，与一批共产党员交往，思想上追求进步。这段时期，万籁鸣先后创作了《国耻挂图》等大批唤起民族自省的宣传画。在其影响下，他的三位弟弟万古蟾、万超尘、万涤寰分别到商务印书馆美术部门工作（图2）。1921年（21岁）前后，万籁鸣兄弟在上海的电影院首次看到美国人制作的黑白无声动画电影，深感震惊，萌生创造中国自己的动画的念头。在万籁鸣的带领下，万氏兄弟在技术、资金、设备、场地都非常匮乏的情况下，经过艰苦的反复实验，自主研发成功动画技术。此后，万籁鸣及其弟弟们不断实践，先后公映了《大闹画室》（1926年）《纸人捣乱记》（1930年）《骆驼献舞》（1935年）等动画短片，动画技艺上也不断走向成熟。

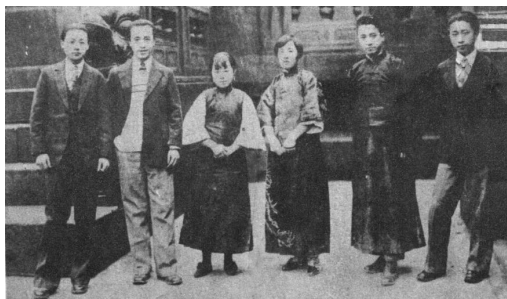


图2. 青年时代的万氏兄弟及家人
由左及右分别为：万超尘、万古蟾、万古蟾夫人、万籁鸣夫人、万籁鸣、万涤寰

1938年（38岁）至1941年（41岁），万籁鸣及其兄弟在新华联合影业公司和上元银公司的支持下，经过一年半的时间创作了中国首部有声动画长片《铁扇公主》，该片激发了中国人民团结一致，救亡图存的决心，不仅在国内大受欢迎，还远销南洋，甚至在日本上映，形成了较好的国际影响。在创作《铁扇公主》期间，万籁鸣训练出一大批动画工人，采取流水线分工协作方式，实现了动画片规模化集体创作的模式，这一集体创作模式对其后的中国动画创作模式影响深远。1943年（43岁），由于抗战时局动荡，万籁鸣及其胞弟万古蟾离开内地，赴香港从事电影行业，主要承担电影背景制作，此后近十年间，万籁鸣的动画创作中断。

解放后，万籁鸣受到新中国召唤，于1954年（54岁）回到上海，与其胞弟万古蟾、万超尘一同被上海电影制片厂礼聘进美术片组，此后担任导演、美术设计等工作，万籁鸣的动画创作由此进入崭新的阶段，先后创作了《大红花》《墙上的画》等彩色动画短片。1959年（59岁），上海美术电影制片厂将领衔创作《大闹天宫》的任务交给万籁鸣，为其配备顶尖团队和一流条件，历经三年时间创作完成这部史诗级影片，分别于1961年（61岁）、1964年（64岁）完成《大闹天宫》上下部分，取得巨大的成功，成为中国动画的高峰作品。此后，万籁鸣更多地从事幕后的顾问工作，继续关心中国动画的发展，1985年，万籁鸣与特伟、严定宪等人一起发起成立了中国动画学会。（傅，2020）

万籁鸣的艺术人生分为两段，前半生他从漫画出版和广告宣传转而从动画的探索，团结带领其兄弟团队，坚持不懈自主研发，为开创中国人自己的动画道路做出了突出贡献，成为中国动画史上最重要的开拓者之一；后半生则在新中国动画体制下，致力于具有民族特色的动画道路探索，为中国动画创造了具有里程碑意义的高

峰作品，在 20 世纪下半叶中国动画民族道路形成的过程中发挥了重要的带动作用，成为中国动画历史上无可争议的大师代表。

3 万籁鸣动画创作设计思想

纵观万籁鸣的动画探索与实践之路，可以用“自主”的技术路线、“自信”的艺术形式和“自强”的道路践行等三个层面来概括他的动画创作设计思想。在技术路线上，他不畏技术壁垒、奋发图强、攻坚克难，独立自主研发中国自己的动画技术；在艺术形式上，他从民族文化中汲取资源和养分，在主题、内容和形式上全面彰显民族艺术特色；在道路主张上，他不仅勇于探索中国自己的道路，而且付诸实践，积极响应“探民族形式之路，敲喜剧风格之门”（孙立军、殷娜，2011）的路线，以为儿童服务为宗旨，为国家民族服务。

3.1 民族自主的技术路线

动画的诞生与电影技术的诞生密不可分，1906 年，美国人发明了“逐格摄影”技术，与此同时，全世界首部真正意义的动画片《滑稽脸上的幽默相》（Humorous Phases of Funny Faces）诞生。此后一些艺术家开始涉及到早期动画技术的探索中，先后出现了转描机、赛璐珞等技术设备和材料。20 世纪 20 年代初期，动画传入中国，最先作为电影正片前的贴片形式出现在电影荧幕上，万籁鸣首次看到后“大为震惊”，对“动画”这个新生事物非常感兴趣。随即决心探究动画形式，做出中国人的动画，带领自己的三位弟弟万古蟾、万超尘、万涤寰走上探索中国动画创作的实践之路。在万氏兄弟自主研发动画技术的同时期，杨左匋、黄文农、梅雪俦、秦立凡、欧阳慧镛等一批艺术家也在各自进行动画技术的独立探索，并取得一些突破，他们一起成为中国动画的拓荒者。从后来持续探索的深度和

对中国动画的影响来看，万籁鸣毫无疑问则是其中具有宗师级和代表性的人物。

动画作为民国时期的新生事物，其技术被美国和欧洲国家高度垄断化，中国缺乏必要的资料和研发环境。因而，万氏对动画的探索之路从一开始便十分崎岖曲折。在这一过程中，万籁鸣体现出强烈的自主和民族意识。其动画技术的研发过程是在突破外国技术壁垒，克服重重困难完成的。据万籁鸣晚年回忆，其研发过程的艰辛主要体现在技术、资金、设备、场地和时间等五个方面。

首先是自主探索动画基础知识，万籁鸣接受的是传统与现代教育兼蓄的清末民初的转型期教育模式，从事的是美术工人的职业，并没有动画技术知识作为储备基础。万氏兄弟主要是通过观摩美国动画、广为搜寻资料、反复试验等方式探寻和积累动画知识的，并利用万古蟾、万超尘、万涤寰在电影美术部门工作（鲍济贵，2010）有一定的电影知识，通过实践不断获得经验，在反复改进的过程中形成自己的动画认识。解放后，万籁鸣及其兄弟均进入上海电影制片厂工作，他们的动画制作经验和专业知识也成为美影厂的宝贵财富。

其次是自筹资金支持研发过程。万氏四兄弟作为商务印书馆的底层职员，社会资源有限，收入水平不高，且无从获取投资，其研发期间不仅无法购买相关资料和设备，还经常导致家族陷入生活困境。（万籁鸣、万国魂，1986）

再次是通过改造获得基本设备。万籁鸣兄弟无从获取摄影机等关键设备，其早期实验只能以翻动书页的方式模拟视觉残象动画。后期通过购买二手老式摄影机改装形成基本的摄制设备，并根据试制过程中产生的对位不准现象，自主设计定位仪等设备解决问题。在梅雪俦的长城画片公司倒闭后，万氏兄弟购买了他的美式二手

设备，（宋曙琦，2013）成为其后开展动画创作的基本依托。

最后是克服场地和时间困难。万氏的动画研发属于自发行为，平时兄弟四人各有本职工作，因而其试制动画的空间和时间均需要自行解决，其研发场地放在自己租住的楼梯转角的一间不足 20 平方米的小亭间内，既是宿舍也是实验室，其开展试验的时间则是利用下班后的空闲时间开展，许多时候需要工作到深夜，体力消耗非常大。

因而，其自主研发中国动画的技术过程可以看出以万籁鸣为首的万氏兄弟强烈的民族自主意识。这种民族自主意识既体现在技术上不因外国技术封锁而失去自主探求决心，更体现在对探索中国自己的动画技术的强烈责任心和使命感上，万籁鸣及其兄弟能够终身持续对中国动画进行探索，并能取得丰硕成果，其身上所具备的民族自主意识的无疑是其重要的驱动力。

万籁鸣及其兄弟通过持续努力和团队协作，先后形成了一系列动画技术突破，他们于 1926 年创作的《大闹画室》标志着中国动画进入了实质内容生产阶段。1931 年创作的《骆驼献舞》解决了光画声合成问题，成为中国首部有声动画，1941 年完成的《铁扇公主》时长达到 73 分钟（一些文献对动画片《铁扇公主》的时长描述有 90 分钟和 80 分钟说，经笔者对影片进行实测考证，该片为 73 分钟），成为我国也是亚洲首个动画长片，标志着中国动画的技术与艺术水平达到当时的世界先进行列。在万氏兄弟的长期坚持的实践探索下，中国的动画技术与世界其他国家的动画技术实现了同步，与欧美先进动画生产国没有明显的差别，（陶冶，邵紫璇，2022）在中国早期动画拓荒群体中，万氏兄弟对我国动画所作出的贡献无疑具有明显的代表性。

新中国成立后美影厂体系所开发出的剪纸片、折纸片、水墨片都是具

有鲜明中国技术和艺术特色的片种，民族自主的技术路线在中国动画的拓荒者、前行者间一与贯之地得以践行，显然并不偶然，我们既可以认为是万籁鸣等开拓先驱与后续接力者之间的代际赓续所起的作用，也可以看做是近现代中国人自主意识的集体使然。

不难发现，万籁鸣对动画民族自主的技术路线的探索历程充满艰辛和曲折，集中折射出一代电影动画先辈坚韧不拔、踔厉奋斗的创业精神和使命担当。值得注意的是，在全世界的动画制作均严重依赖于美日开发的动画软件和数字技术平台的今天，我们再回视万籁鸣等先驱对中国早期动画技术的研发和探索，探究万籁鸣等前辈对民族自主的动画技术路线的坚持，就更能体察到他们身上可贵的自主精神，显然，这是当代中国动画人需要去进步继承和发展的。万籁鸣的民族自主的技术路线不仅毫不过时，反而愈发具有一定的启示价值。

3.2 民族自信的艺术形式

民族的视觉差异不仅仅是一个审美趣味的问题，它包含一个民族的整个心象基础。（海因里希·沃尔夫林，2003）万籁鸣在其作品中对民族形式的深入运用背后，显示出的是其对民族文化的深厚理解，以及在理解上所形成的文化自信。如果说万籁鸣早期进行动画的研发和创作与国外动画的刺激不无关系，那么万氏在技术掌握后的创作则逐步彰显了他对民族文化充满自信的艺术主张。抗战时期，万籁鸣就自觉将动画作为唤起民族自省和抗战救亡的武器，创作了一大批民族立场坚定的抗战动画，发挥了增强民族抗争决心和必胜信心的作用。万籁鸣亲自导演或主创的最主要的两部动画长片分别是解放前的《铁扇公主》（1941）和解放后的《大闹天空》（1961），题材均取材于文学作品《西游记》。

《铁扇公主》是黑白动画作品，也是中国首部动画长片（图3），该片由万籟鸣和其胞弟万古蟾导演，讲述唐僧师徒途经火焰山，与铁扇公主和牛魔王斗智斗勇，最后师徒团结一致，与群众一起打败牛魔王和铁扇公主的故事。《铁扇公主》的诞生背后，正值日寇全面侵华时期，中日双方在关于战争上的话语输出上，处于严重不对等的状态之下，对内唤起团结抗争，对外争取国际舆论支持，建立有助于反法西斯的中国话语权，是当时中国文化界亟需担负的使命。话语应该不断反映社会现实在人的实践基础上呈现出的不断变革，（李双套，2020）如果说《铁扇公主》是万籟鸣及其兄弟对民族题材的摸索和尝试之作的話，那么《大闹天宫》则代表了万籟鸣对民族形式的成熟施展。万籟鸣对创作《大闹天宫》的筹划始于20世纪30年代，但限于时代条件没有投拍。1954年，万籟鸣进入上海电影制片厂美术组工作后，厂长特伟决定由万籟鸣担任导演拍摄《大闹天空》，并为万籟鸣配备了唐澄、张光宇、严定宪等为代表的精英骨干团队，万籟鸣团队分别于1961年和1964年完成上下部分的创作。《大闹天空》节选了《西游记》中孙悟空出世、受诏安上天担任弼马温官职，不堪忍受封建体制压迫，愤而反出天庭大闹天宫的故事，“反抗”强权的主题非常鲜明。



图3. 动画片《铁扇公主》截图

《大闹天宫》的主旨首先是基于其创作时代特殊的背景所决定的，一方面，新中国的国民精神需要通过焕

然一新的文艺宣传作品进行凝聚和激发。另一方面，轰轰烈烈的社会主义建设需要具有昂扬斗志的精神食粮加油鼓劲。同时，中苏交恶、西方敌对的国际环境，需要激励中国人民的自强抗争意识。这种激发民族斗志的主旨决定了《大闹天宫》的艺术形式必然是民族面貌鲜明的、传递精神强烈的、能够充分彰显中国风格、中国精神、中国气派的艺术张力的。万籟鸣及其团队在《大闹天宫》的创作中，将民族性发扬到了一个极致高度。该片的人物形象主要由张光宇和严定宪先后进行设计，完美地呈现了万籟鸣历经三十余年对孙悟空等形象的设想（图4）。全片其他人物形象造型也多从传统元素中来，如哪吒三太子的形象就参考了天津杨柳青年画白胖娃娃（图5），巨灵神则选用了京剧脸谱造型（图5）。玉皇大帝的造型则参照了无锡纸马艺术形象。

《大闹天宫》的动画制作采用的是单线平涂的方法，这是全世界二维动画从诞生至今仍然普遍采用的经典方式。《大闹天宫》在单线平涂技法上与其它国家或普通的造型有着较大的区别就是对中国传统绘画语言的使用。与通常的动漫勾线的圆润短促所不同的是，《大闹天宫》人物的勾线大体流畅修长，具有中国传统线描“高古游丝描”的特点，天宫神仙出现时我们可以看到诸如《永乐宫朝元图》《八十七神仙卷》《送子天王图》中的神仙天官的班列阵型和线描勾绘造型笔韵，蟠桃园七仙女的翩翩飞行的造型则显然借鉴了敦煌壁画的飞天形象（图5）；全片的背景还大量采用了中国山水画中青绿山水的绘制特点，背景山石造型中“石分三面”“大斧劈皴”，云的造型中的“勾云法”“烘云法”等中国山水画绘制方式交替使用（图6），全片的造型方式对中国传统艺术的使用和借鉴非常深入。而在全片的叙事艺术上，则大量借鉴了京剧的艺术语言，如美猴王上场时使用“起霸”手法，全片音乐上的采用的

锣鼓、唢呐、丝弦等传统打击与管弦乐器，人物配音借鉴的京剧念白方式等。万籁鸣在《大闹天宫》中对民族形式的运用和表现，使得全片在风格、形式、精神、气派上无一不充满浓郁的中国味道，将中国动画推到了一个艺术的高峰。

万籁鸣动画作品中充满民族自信的艺术形式特点，在其毕生不同阶段的作品中得以充分展现，或通过主题内容、或通过叙事技巧、或通过视听语言，手法多样，形式多元。万籁鸣以其对民族文化的深刻认识和动画艺术的卓著才华，从多种层面为我们奉献了一部部经典动画作品。从万籁鸣身上，我们不难看到，半个世纪以前，动画前辈们对中国动画应如何形成具有时代性的面貌这一问题所作出的回答：只要深入领会优秀的中华民族文化内涵，自然就会对民族文化充满自信，进而必然会在创作实践中进行文化自觉的自然流露，中国特色的动画面貌当然便水到渠成。



图 4. 《大闹天宫》孙悟空



图 5. 《大闹天宫》部分人物形象



图 6. 《大闹天宫》花果山水帘

3.3 民族自强的道路践行

美影厂体系追求“民族化”风格，是在艺术家的自由选择、意识形态规训机制和国家机器召唤等几种力量集合作用下的结果。（屈立丰，2016）万籁鸣对中国动画走民族路线的主张是一与贯之的。他早年就提出中国的动画要有中国的形态，（万籁鸣、万古蟾、万超尘，1936）提出动画艺术应该根植于中国的土壤，并且身体力行地践行民族动画的道路。晚年在美日动画占据中国电视荧屏时，更提出要比较、研究中国动画与美、日动画在思想内容、表现手法和艺术风格上的不同。（万、万，1986）

万籁鸣对民族化道路的探索分为解放前“探索自己的道路”和新中国以后“比较自觉进行实践”两个阶段。（万、万，1986）在探索自己的道路阶段，万籁鸣除了自主研发出初代动画技术外，还在不断地实现突破创新，完成技术迭代，尤其是在声音和片长上实现了质的突进，为形成中国人自己的动画技术路线作出了突出贡献。在对动画的题材把握上，万籁鸣有自觉立足于民族立场上的高度和主张。20世纪30年代，动画作为新生事物，具有极强的利润创造力，受到资本家青睐，尤其是输入我国的美国动画片非常符合市场趣味。万籁鸣作为为数不多的国产动画创作者，不仅抵制了制作荒诞不经和低级趣味的题材取向，而且创作了一大批具有鲜明的爱国主义色彩的动画作品，1933年（33岁）至1937年（37岁），万籁鸣带领其弟弟们集中开展了五年的动画创作，从内容上看，作品宣传爱国主义，号召反帝抗争，激励奋发自强。从形式上看，则运用夸张幽默的手法来烘托氛围，突出主题思想。（郭丽娜，2018）如《同胞速醒》（1932）《精诚团结》（1932）《国货年》（1933）《航空救国》（1933）《抗战歌曲》（1937）《抗战标语》（1938）等，这些作品有的是单独的动画短片，有

的是成系列的连续短片，有的是音乐动画、有的是电影特效动画。（蓝，2016）万籁鸣的这段动漫创作实践，并没有唯市场趣味和资本风向是从，不是单纯模仿美国迪士尼动画仅作为娱乐观众的工具，而是真正担当起为中国政治服务的历史使命，（肖，2006）文艺作品在引领社会思潮、促进精神健康、推进理念新变等方面的有者重要作用，（张等，2017）万籁鸣自觉服从国家和民族需要，将动画作为救国存亡的话语工具，其价值观中深厚的民族大义不仅在当时具有重大意义，在今天的文化环境下，也具有重要的现实价值。

值得注意的是，万籁鸣在20世纪20年代尚未从事动画探索和40年代上海沦陷失去创作条件后的两段时期，都曾以漫画为武器进行唤起民族自强和抗争宣传，也是“抗战漫画运动”中的一名重要战将，我们从而可以发现万籁鸣的民族自强意识并不仅限于他的动画创作中，而是贯穿于其艺术思想的各个方面和领域，万籁鸣的两段漫画创作既是其动画道路的准备也是其动画道路的延续。

万籁鸣在新中国成立后比较自觉进行实践的阶段是从其进入上海电影制片厂美术组开始的（图7）。20世纪50年代，美影厂体系提出了“探民族形式之路，敲喜剧风格之门”的理念，万籁鸣在这以后所导演或联合导演的《野外遭遇》（1955）《大红花》（1956）《墙上的画》（1958）《美丽的小金鱼》（1958）《美妙的颜色》（1958）

《大闹天宫》（上部1961、下部1964）等动画作品。（李，2016）均可以看出其面貌与解放前的作品明显在动画技术上更为流畅、主旨上的服务儿童教育更为凸显、形式上的民族元素更加丰富和多元。《墙上的画》（图8）是万籁鸣的第一部彩色动画作品，从该作品中则非常清晰地看到万籁鸣对“探民族形式之路，敲喜剧风格之门”的民族道路深刻理解和深入践行。《墙上的画》讲述一个小朋友因为偷撕图书馆书中插图，进入到图书的世界中，遭受图书世界中的各色人等嫌弃，最终痛改前非的故事。主旨上显而易见具有儿童道德培育教化作用。故事情节上通过穿越，设计了主人公种种戏剧性的“奇遇”，形成许多“笑点”，语言对白高度注意儿童思维和口语化。可以明显地看到，进入美影厂体系后，万籁鸣的动画作品都是遵循这一民族动画路线上所作的阐发和弘扬。其艺术高峰《大闹天宫》虽然改编自《西游记》故事，但是不难看出万籁鸣对叙事重构所表达的思想价值意图在孙悟空形象上得到了充分的反映，孙悟空成为了新时期人民英雄的典型代表。（肖，2006）

美影厂体系是通过反复摸索才确立走民族化发展道路的，而这种语态下，“民族化”也需要成为美影厂艺术家们自觉和自由的追求，万籁鸣作为中国动画先驱和美影厂资深前辈，他在创作实践中的道路取向，无疑在美影厂体系中更加具有示范作用，客观上带动了美影厂体系中后辈动画家



图7. 万籁鸣向动画创作团队演示孙悟空动作



图8. 动画片《墙上的画》截屏

们紧随其后，对民族道路进一步发扬光大，进而形成“中国动画学派”的整体面貌。

万籁鸣动画创作设计理念中的民族自强道路践行思想，伴随其贯穿于百年中国动画史的起步、发展和首个高潮阶段。在其曲折而精彩的动画人生中，万籁鸣以其高度的自觉性，为中国动画该走怎样的道路交出了一份充满历史担当的答卷。而纵观万籁鸣前后两个阶段的艺术践行，其对中国动画走向民族化的发展道路的带动效应和深远影响，我们都应予以充分认识，并从中探究新时代动画应当坚持民族自强的前行方向。

4 结语

在百年中国动画的发展过程中，万籁鸣是一位开创性的先驱者。他不因外国技术封锁而失去自主探求的决心，矢志不渝地研发中国人自己动画技术，充分展露出万籁鸣作为民族自主技术路线的开拓者的使命担当。艺术形式上他主张中国动画要有中国自己的特色，不断完善艺术手法和创作理念，将具有中国精神面貌的动画艺术推向高峰，充分体现出万籁鸣作为民族自信理念的践行者的文化自觉。

他在动画发展道路上坚持为民族需要服务、为儿童服务，坚持探索民族化发展道路，毕其一生坚定地进行民族自强的践行路线。正因为有万籁鸣等中国动画的先驱们中技术上不盲信、艺术上不盲从、道路上不盲目，坚持技术自主、文化自信、道路自强，才推动“中国动画学派”面貌的整体呈现。

随着树立文化自信成为新时代中国文化艺术事业发展的根本动因，对中国优秀传统文化进行创造性转化和创新性发展成为文艺创作的基本路径，进入到下个百年阶段的中国动画，再一次站在新的出发点上，今天的中国动画人所面临的历史使命已经与万籁鸣的时代截然不同，中国动画不仅需要满足中国观众日益增长的高层次文化审美和消费需求，还应承担作为“中国话语”作用向世界展现中国文化软实力的魅力。回顾万籁鸣对中国动画事业的探索之路，不仅是为了我们从万籁鸣的艺术思想、艺术道路、艺术创作中寻找更多的启示，更有助于我们从先驱们对动画技术路线的民族自主、动画艺术形式的民族自信、动画道路实践的民族自强的坚持中获得更深刻的认识，从而担负起中国动画新时代的新使命。

参考文献

- Bao, J. (2010). *A General History of Chinese Animated Films*. Beijing: Lianhuanhua Publishing House.
- 鲍济贵. (2010). *中国动画电影通史*. 北京: 连环画出版社.
- Yin, F., & Shi, J. (2021). Ouyang Huijiang: A Pioneer in Chinese Animation and an Examination of His Works. *Contemporary Animation*, (03), 49.
- 殷福军, 石钧. (2021). 中国动画拓荒者欧阳慧鏞及其创作者. *当代动画*(03), 49.
- Pan, J. (2006). Selection, Interaction, and Integration: The Relationship between Film and Literature in the Context of Shanghai Culture. Hangzhou: Zhejiang University Press.
- 盘剑. (2006). *选择、互动与整合: 海派文化语境中的电影及其文学的关系*. 杭州: 浙江大学出版社.
- Fu, G. (2020). *Anxiety and Exploration: Histo*

- rical Research on the Shanghai International Animation Film Festival (Part I). Retrieved from <https://mp.weixin.qq.com/s/tpbgdsGo65ScO5ebSx9pXA>.
- 傅广超. (2020). 忧患与求索 | 上海国际动画电影节史料钩沉(一). 取自 <https://mp.weixin.qq.com/s/tpbgdsGo65ScO5ebSx9pXA>.
- Sun, L., & Yin, N. (2011). The Animation Creation of Te Wei. *Film Art*, (02), 94.
- 孙立军,殷娜. (2011). 特伟的动画创作. *电影艺术*(02), 94.
- Wan, L., & Wan, G. (1986). *My Journey with Sun Wukong*. Taiyuan: Beiyue Literature and Art Publishing House.
- 万籁鸣,万国魂. (1986). *我与孙悟空*. 太原:北岳文艺出版社.
- Song, X. (2013). Exploring the Origins of Chinese Animated Films. Beijing: China Academy of Art.
- 宋曙琦. (2013). *中国动画电影探源*. 北京:中国艺术研究院.
- Tao, Y., & Shao, Z. (2022). Persistent Pursuit: The Vision for the Construction of a Centenary Chinese Animation Industry System. *Contemporary Animation*, (04), 17.
- 陶冶, 邵紫璇. (2022). 持之以恒的追求——百年中国动画工业体系的建设愿景. *当代动画*(04), 17.
- [Swiss] Heinrich Wölfflin. (2003). *Principles of Art History: The Basic Concepts of Art History*. Beijing: China Renmin University Press.
- [瑞士]海因里希·沃尔夫林. (2003). *艺术风格学——美术史的基本概念*. 北京:中国人民大学出版社.
- Li, S. (2020). Constructing Chinese Discourse: An Analysis from Philosophy. *Journal of the Party School of the Central Committee of the Communist Party of China (National Academy of Governance)*, (01), 59.
- 李双套. (2020). 中国话语建构: 来自哲学的分析. *中共中央党校(国家行政学院)学报*(01), 59.
- Qu, L. (2016). Another Path to Understanding the "Nationalization" of Animation at Shanghai Animation Film Studio. *Journal of Chengdu University (Social Sciences Edition)*, (06), 77.
- 屈立丰. (2016). 理解上海美术电影制片厂“民族化”动画的另一种路径. *成都大学学报(社科版)*(06), 77.
- Wan, L., Wan, G., & Wan, C. (1936). Casual Chat about Cartoons. *Mingxing*, (06).
- 万籁鸣,万古蟾,万超尘. (1936). 闲话卡通. *明星*(06).
- Guo, L. (2018). Exploration of the "Nationalization" Artistic Style in Wan Laiming's Animation. Jinan: Shandong University of Art and Design.
- 郭丽娜. (2018). 万籁鸣动画“民族化”艺术风格探究. 济南:山东工艺美术学院.
- Lan, F. (2016). The Nationalization Practice of the Early Animation Films by the Wan Brothers. *Studies in Ethnic Arts*, (01), 151.
- 蓝凡. (2016). 万氏兄弟早期动画电影的民族化实践. *民族艺术研究*(01), 151.
- Xiao, L. (2006). The Traditional Aesthetic Style of Domestic Animated Films and Its Cultural Origins. Shanghai: East China Normal University Press.

mal University.

肖路. (2006). 国产动画电影的传统美学风格及其文化探源. 上海: 华东师范大学.

Zhang, J., Bai, Y., Wang, Y., Xu, P., & Gao, X. (2016). Cultural Observations: Literature and Art Should Not Be Slaves to the Market. People's Daily, July 18, 2017.

张江, 白烨, 王一川, 徐沛东, 高希希. (2016). 文化现象: 文艺不能当市场的奴隶. 人民日报, 2017-07-18.

Li, B. (2016). Wan Laiming's Artistic Chronology. Cultural Monthly, (Z1), 71-77.

李保传. (2016). 万籁鸣艺术年表. 文化月刊(Z1), 71-77.

免责声明

所有出版物中包含的声明、观点和数据仅代表个人作者和贡献者，而非 JGAS 和/或编辑。JGAS 和/或编辑对因内容中提及的任何想法、方法、说明或产品而造成的任何人身伤害或财产损失不承担任何责任。