

少儿文艺

光影中的童心

——中国儿童电影的演变与创新

□葛 竞

中国儿童电影的百年历程,从社会批判的棱镜与革命叙事的号角,到青春成长的记录与童真奇幻世界的映现,以斑斓光影书写了中国童年精神变迁的史诗。

“儿童电影”并非局限于以儿童为主角,而是着眼于将儿童作为核心受众,这就要求创作者要不断思考如何将社会时代全景与儿童独特视角融为一体,如何达成丰富深刻的主题与儿童真挚情感之间的平衡。

社会写实与时代共振：儿童视角下的历史镜像

中国儿童电影的萌芽，深植于民族危难与现实启蒙的土壤。20世纪20年代，中国电影行业才刚刚起步，《孤儿救母记》首次塑造了“模范儿童”余璞的形象，将教化功能与生活气息撒上网银幕。《苦儿弱女》聚焦都市贫童的生存挣扎，《好哥哥》关注流浪儿的世界……这些影片以朴素的现实主义笔触，勾勒出旧中国“孤儿叙事”的群像，在家庭伦理的框架内，承载起那个时代文艺工作者的社会责任——以儿童纯真的形象唤醒公众良知。

抗战胜利后,《三毛流浪记》(1949)达到了儿童电影中喜剧类型的高峰。张乐平笔下的漫画人物在银幕重生:三毛流浪街头的无助、反抗欺辱的倔强、卖身价不敌一盒火柴钱的讽刺都让人印象深刻,电影以夸张的漫画式表达包裹着血泪现实。在影片两个截然不同的收尾背后,有个令人感慨的故事。影片原是悲剧结尾:风雪之夜中,三毛换回破衣服,从华丽的派对出走,与流浪儿们一起重归街头。而另一个结尾则是三毛和伙伴们在解放的欢庆队中扭秧歌——那是因为拍摄即将结束时,上海宣布解放,剧组把这真实的一幕拍摄剪辑到了电影里,给了主人公新生,也为观众留下这格外真实的一幕。这些儿童电影中保留着鲜明的时代烙印,塑造了中国儿童电影的现实主义基调。

新中国的成立,开启了儿童电影中“小英雄叙事”的黄金时代。朝气蓬勃、心怀大志的儿童形象的出现,也正与新中国百废待兴、充满希望的时代特征相契合。《祖国的花朵》(1955)如一首清新散文诗,首次将镜头对准阳光下的校园生活;《让我们荡起双桨》的旋律成为几代人共同的童年记忆;《鸡毛信》(1954)则讲述了海娃跨越烽火传递鸡毛信件的惊险历程,在当年爱丁墨电影节获奖,成功塑造了首个具有国际声誉的革命小英雄形象,更确立了此类电影中“儿童参与宏大历史”的叙事传统。这一范式在《小兵张嘎》(1963)中臻于成熟:嘎子带着北方乡土特有的野性与机敏,烧烟囱、木枪缴真枪等细节,将英雄主义暗藏于童趣盎然的日常,使嘎子的形象鲜活如邻家少年,又勇敢如传奇英雄。与此同时,影片对白洋淀风物的诗意呈现,对儿童心理的精准把握,共同成就了跨越时代的经典。《闪闪的红星》(1974)更是将革命浪漫主义推向极致。潘冬子竹排漂流、映山红红遍野的意象、红星在暗夜中不灭的象征、主题歌《红星歌》激越的旋律,共同编织了一幅充满抒情与理想色彩的英雄画卷。冬子复仇与觉醒的心路历程,使影片成功完成将儿童个体成长与革命洪流紧密结合的艺术探索,在极端环境中对儿童精神世界的浪漫化呈现,具有超越类型的独特美学价值。

改革开放后,这类现实主义叙事仍然是儿童电影中重要板块。《我的九月》(1990)标志着社会写实传统的深化与转型。镜头投向亚运会前夕的校园。怯懦自卑的男孩安建军在团体操训练中的挣扎与蜕变,细腻解剖儿童的内心风暴:成长中对认同的渴望、在集体中的迷失与找寻。主角不再是坚不可摧的英雄形象,而是引发万千儿童共鸣的平凡少年。影片以富于生活气息的镜头语言将北京胡同的市井烟火气娓娓道来,实现了儿童电影从“塑造榜样”到“倾听心声”、从“宏大叙事”到“个体生命体验”的关键转身,彰显了深厚的人文关怀。

成长叙事与心灵回响：从教育功能到情感共鸣的叙事转向

在中国儿童电影的长河中,“成长”始终是叙事的核心母题。每个孩子成长的过程中都有难以言说的烦恼:被老师误解时的委屈,渴望陪伴的孤独,在“好孩子”的标准下压抑自己的郁闷。中国儿童电影恰如一面镜子,照见了一代代孩子的心灵褶皱,也记录着社会对孩子如何从“规训”走向“共情”。从强调道德教化的集体叙事,到直面儿童心理的个体表达,在教育思维与儿童天性的碰撞中,寻找着情感共鸣的密码。

上世纪80年代,当《红衣少女》里的安然穿着那件醒目的红衫走进教室时,儿童电影开始有了“直面”成长烦恼”的勇气。陆小雅导演用少女的视角,撕开了应试教育与青少年内心成长间的矛盾,影片里的安然是传统评价体系中的“异类”。她会在作文里直言不讳地评价老师的口音,会在“三好学生”选举中固执地投下反对票,会对着镜子摩挲那条象征优秀的红围巾,困惑于真实为何总要向标准妥协。陆小雅用细腻镜头语言,让这些日常细节发酵出巨大的情感张力。安然感到困惑的这些瞬间构成了对“标准化教育”的无声反抗。红衫在影片中始终醒目,它不仅是安然的衣着,更是个性解放的旗帜,是对于“千篇一律”教育模式的诘问。《红衣少女》的价值,在于它第一次让儿童的内心困惑超越了成人的说教。

安然没有成为传统叙事里“被改造的叛逆者”，而是始终守住了对“真实”的坚持。这种对个体价值的尊重像一道微光，让观众在安然的迷茫里，思考青少年成长的复杂性。

上世纪90年代的《天堂回信》则聚焦于对孩童情感困境的探索，让教育叙事成为行为规范的表率。晨晨深入到内心需求的内核。王君正导演用一支温情的笔，写下了一封关于“陪伴”的信，晨晨与爷爷看似日常的风筝游戏，象征着儿童最需要的情感养分：不附加任何条件的接纳与爱护。母亲从国外回来，用钢琴、外语课填满了晨晨的时间，这根连接情感的风筝线忽然断了。影片最动人的是对儿童情感世界的“留白”处理，晨晨对录音机给去爷爷写“信”时的哽咽，在空荡房间里放飞风筝时的孤单，收到风筝传来的“天堂回信”眼中闪过希望，这些细节用一种近乎悲悯的温柔，让儿童的情感缺失被“看见”，让教育带着温度落地，恰是从“教化”到“关怀”最关键的一步。

进入新世纪,儿童电影对心理关怀的探索愈发细腻。《树上有个好地方》(2020)种下了一颗关于“看见”的种子。张忠华导演镜头下的巴王超过,是传统教育里典型的“问题学生”,成绩垫底,调皮捣蛋,被校长调侃“名字超过成绩”。他把对理解的渴望都藏在田野里的一棵大树上,用不断捣乱引起关注,对抗“差生”的标签。直到粉提老师的出现,这棵“好地方”才真正成为成长的土壤。这位代课老师没有用分数衡量他,而是蹲下来听他讲蚂蚁搬家故事,把自己种的黄桃水分配给他解渴,甚至用口红画了一张“进步奖状”。当巴王超过的眼神从躲闪变得明亮,当他开始认真对待学习,我们看到了教育最本真的力量,那就是引导孩子“成为自己”。影片结尾,父亲锯掉了那棵大树,却锯不断孩子心里生长的希望,树桩上冒出的新芽是对个性化成长最生动的隐喻。当教育体制放下预设的标准,转而尊重儿童心理的独特性,曾经的对抗便能转化为成长的养分。《树上有个好地方》让教育者看见,儿童的“问题”往往是体制“盲区”的镜像,而破解碰撞的钥匙,从来不是更强的规训,而是更深的理解。

从《红衣少女》到《树上有个好地方》，中国儿童电影用40多年的时间，完成了对“成长”的重新定义。那些被展现在银幕上的烦恼本质上是所有儿童共通的心理需求。教育体制与儿童心理的碰撞，成从非此即彼的对抗，变成了相互理解的对话，成长不是把孩子塞进统一的模具而是尊重他们的节奏。儿童电影始终在记录这些碰撞，用影像为孩子的烦恼寻找出口，为成人的理解搭建桥梁。回望这些影片，真正打动人心从来不是“完美的成长范本”，而是孩子们带着瑕疵的真实，每个人都在这些瞬间里，看到了曾经的自己。这或许正是儿童电影的使命：在讲述孩子的故事的同时，守护那些容易被忽视的心灵微光，让教育在碰撞中多一份温柔，让成长在烦恼里多一份被理解的可能。

想象与童心的碰撞:幻想中的情感投射

幻想,是儿童电影释放天性、超越现实桎梏的翅膀。儿童认识世界的泛灵过程,幻想天性,在影片中外化为各种天马行空的幻想元素,在奇幻、科幻等元素的共同作用下,形成儿童电影的重要板块——幻想题材。

早在1954年,《小梅的梦》就是此类代表,作为首部真人木偶的合成片,创作者赋予玩具生命,将孩童游戏时的想象外化为银幕奇观,教育内核隐含在瑰丽的视觉诗意中。《宝葫芦的秘密》(1963)中,宝葫芦看似实现主人公的各种愿望:让试卷答案飞满教室、玩具堆积如山……但结果却麻烦不断,笑料百出,将教育性与游戏性、童趣色彩与现实隐喻达到了精妙的平衡。

20世纪80年代,幻想类电影迎来观念与类型的双重突破。《霹雳贝贝》(1988)中有科幻电影对现实的折射与批判,故事主线则是儿童的成长。带电男孩贝贝的孤独,是对独生子女社交渴望的隐喻;他对手套的依赖、对触碰的恐惧,具象化了孩子与外界的疏离感。贝贝的喜悦欢乐成为情节的核心驱动,标志着“儿童本位”创作观的真正确立。《大气层消失》(1990)则以更凌厉的笔触,将环保议题提升至人类存亡的哲思高度。小学生与动物伙伴寻找污染源头的末世之旅,沿途所见盗猎者、偷油团伙,构成一幅令人警醒的生态警示录。臭氧层燃烧的奇观下,是对短视发展的尖锐批判。

新世纪来临,幻想电影在现实批判中增加了人文关怀的暖色。《宝葫芦的秘密》(2007)不同于上个世纪的同名影片,更侧重于儿童内心需求,直面主人公在学校中遇到的种种烦恼,真正贴近了儿童心理。宝葫芦的魔力并非简单的童话道具,而是成为主人公欲望与责任的试金石——每一次“愿望成真”都伴随着对成长的反思。《长江七号》(2008)是底层书写的温情变奏,外星狗“七仔”不仅是影片中的奇幻符号,更是农民工之子周小狄抵御现实的情感慰藉。破败工棚与璀璨UFO的对照,让生存艰辛与童真幻想构成极富戏剧张力的反差,父子情深温暖动人,外星伙伴的互相关怀,让主人公在冒险中体会到温情与成长。《皮皮鲁与鲁西西之罐头小人》(2021)则在制作水准上彰显中国儿童电影技术硬实力,让罐头里的微型世界跃然眼前,让经典童话IP在当代技术赋能下焕发新生机。《朱同在三年级差点成为超能力》(2023)在叙事层面另辟蹊径,以伪纪录片风格与超现实主义

笔触,将儿童视角与成人视角的批判进行了新时代的结合,捕捉学童天马行空的日常想象,构成幻想儿童类型电影向作者电影拓展的先锋实验。

动画作为童心想象的天然载体,与真人电影交相辉映,若将真人儿童电影比作扎根现实的土壤,动画则是放飞幻想的星空。作为童心想象的天然载体,中国儿童动画以水墨、剪纸、CG(Computer Graphics的缩写,即计算机图形学技术)等多元媒介,在银幕上构建起更宽广的宇宙。上世纪60至80年代涌现出许多经典动画,《大闹天宫》(1961)以瑰丽色彩与戏曲元素,让孙悟空腾云驾雾的叛逆精神有了具象载体,无论是蟠桃宴的流霞飞盏,还是天庭战场的金戈铁马,中国审美无处不在。孙悟空活泼机敏的形象更像一个顽童,成为一代代中国人的童年记忆。《哪吒闹海》(1979)用水墨晕染的东方意境包裹个体与父权、神权的对抗,初生牛犊不怕虎的主人公形象,激发了小观众的共鸣,将神话原型转化为具有普遍感染力的少年史诗。《宝莲灯》(1999)以儿童视角叙述了一场少年心气与东方幻想的冒险。既是上美厂手绘动画时代的高峰之作,也是市场化转型的启蒙之作。它调和了《大闹天宫》的民族符号、《哪吒闹海》的悲剧诗性,以儿童视角完成“平凡少年成英雄”的经典叙事,为后续院线商业儿童动画电影奠定了创作范式。许多动画IP类作品同样在幻想题材领域大展拳脚:《大头儿子和小头爸爸:秘密计划》(2014)让父子二人组建火箭飞向太空,以童趣工程学实现平民航天梦,是一次用童话逻辑对现实世界的大胆重构;《大头儿子和小头爸爸5:我的外星朋友》(2021)让外星生物闯入单元楼,用“第三次接触”解构都市家庭的代际隔阂;更不用提创造票房神话的《哪吒之魔童降世》《哪吒之魔童闹海》系列作品。

幻想题材是电影与童年精神对话的桥梁,守护孩童心中那片“不可能的可能之地”。在那里,想象力与勇气都是迈向成长的勋章。

乡村、边疆作为童年乌托邦,承载文化寻根与人性赞美

乡村是许多中国儿童成长的地方,也是中国传统文化的重要载体。在儿童电影中,乡村往往被描绘成一个充满乡土气息与人情味浓厚的世界,是孩子们自由玩耍、快乐成长的乐园。乡土不仅仅是故事发生的空间,更是承载文化记忆和精神内涵的象征性载体。

1998年徐耿执导的《草房子》是中国乡土儿童电影的经典之作。该影片改编自曹文轩的同名小说，将镜头对准江南水乡的油麻地小学，通过男孩桑桑的纯真视角，展开一幅六十年代乡村儿童的生活画卷。导演采用散文式的叙述结构，将看似独立的故事片段——桑桑与秃鹤的友谊、纸月的神秘身世、秦大奶奶的固执与慈爱——如珠链般串联。这种结构既符合儿童记忆的碎片化特征，又营造出独特的诗意图景。金黄的草房子、碧绿的芦苇荡、清澈的河水……影片中，这些广袤无垠的自然景观早已超越了单纯的背景功能，成为了情感的载体和精神的寄托。导演通过精心的画面构图和色彩运用，将油麻地的四季轮回与孩子们的心理成长轨迹相互对应，形成了一种“情景交融”的艺术效果，不仅成功营造出一个诗意的童年乌托邦，更唤起了成年观众对故乡的深切眷恋，体现了乡村题材电影特有的怀旧美学。《一个都不能少》(1999)以不同的视角观照着乡村儿童的成长轨迹。影片直面乡村教育、留守儿童等现实议题，引发了对乡村发展的深层思考，乡村题材儿童电影开始从单纯的田园牧歌转向更加复杂的现实观照。

中国广袤多元的地域景观和丰富的民族构成,为电影创作提供了肥沃的土壤。2018年,改编自刘东主同名小说的国产电影《旺扎的雨靴》将镜头对准青藏高原,展现其自然风光和人文风情,也展现了藏族儿童的纯真和善良,旺扎对雨靴的渴望,串联起他们一家的质朴生活。《屋顶足球》则以云南小山村为背景,孩子们在有无限的空间里发挥无限想象力,创造属于自己的快乐,体现了乡村生活的创造力和对梦想的追求。

乡村题材儿童电影的魅力,同样体现在人与自然、人与文化的和谐共生主题中。孩子们与自然和谐相处,与动物成为朋友,在自然中成长。《小马鞭》以新疆阿勒泰地区为背景,讲述了哈萨克族小男孩昂萨尔与一匹小马驹的故事。昂萨尔与小马驹之间建立了深厚的友谊,他们一起玩耍,一起成长。影片展现了人与动物之间的和谐相处,表达了对自然和生命的热爱。

《草房子》中的水乡油麻地、《旺扎的雨靴》中辽阔宏伟的青藏高原、《小马鞭》中的新疆阿勒泰，这些地方都被塑造成童年的乌托邦，那孩子在与自然的亲近中获得智慧，在与传统的接触中形成品格。值得注意的是，这些作品也从不遗忘传统文化的现实意义。《草房子》通过对乡村生活的描绘与故事的讲述来反思现代教育问题。影片中的乡村教育虽然条件简陋，但充满人情味，师生关系建立在相互理解和关爱基础上，与现代应试教育形成鲜明对比。这种对比不是简单的价值判断，而是对教育本质的深层思考。《旺扎的雨靴》探讨了物质与精神的关系。旺扎虽然渴望雨靴，但更重视内心的满足和精神成长。影片并未回避现代性的冲击，而是通过传统文化的智慧寻找应对现代问题的方案。

从更宏观的角度来看,这些乡村题材儿童电影成功地将地域文化的特殊性与人性的共通性

结合在一起。它们通过具体的地域文化背景,展现了超越地域界限的普遍价值。《草房子》中的友谊、《哪吒的闹剧》中的纯真、《小马鞍》中的传承,这些主题都超越了地域和民族界限,既保持了地域文化的特殊性,又体现了人性的共通性,体现了中国儿童电影在文化表达上的成熟。乡村题材儿童电影不再满足于简单的奇观展示,而在文化的多样性中寻找人性的共同点,在传统与现代、特殊与普遍之间寻找平衡。

“破圈”与共生：中国儿童电影的未来图景与使命责任

在中国电影的光影长卷中,儿童电影始终以清澈的目光凝视着时代。回望中国儿童电影的历程,从早期社会写实笔触记录时代变迁,到深入挖掘儿童成长中的情感,从以奇幻想象搭建电影王国,到用乡土诗意描绘地域风情,儿童电影始终在拓展表达的边界。步入新时代,技术革新、受众迭代与社会观念变迁带来全新机遇,推动中国儿童电影从单一的儿童专属叙事转向更具包容性的跨圈层共生模式,站在时代前沿眺望,中国儿童电影正踩着新建产业节点的点,在突破传统边界的“破圈”中构建新型产业生态的宏大探索中,逐步形成具有中国特色的儿童电影发展路径。

中国儿童电影的“破圈”与共生,要在类型融合上寻求突破。电影《人生大事》在社会议题中叠加奇幻色彩,成为儿童电影的重要尝试。该片通过儿童视角传递生命教育的内核,其中“上天堂”的奇幻设定,既保留了儿童易于接受的真诚表达,又为沉重的现实主题赋予了轻盈的叙事质感。这种创作模式打破了传统儿童电影要么聚焦低幼趣味、要么侧重严肃教化的二元对立,证明社会议题与奇幻元素的有机融合,能够同时吸引儿童与成人观众的关注,既保证主题的深刻性,又不失儿童电影的审美特质,从而实现跨年龄层的情感共鸣与价值传递。

随着家庭观影成为主流消费场景,一部分儿童电影逐渐主动转向“合家欢”类型,在寻求儿童情感共鸣的同时,兼顾成人的审美需求。《外太空的莫扎特》以科幻元素和曲折剧情满足儿童的娱乐需求,通过父子间关于梦想与现实的冲突,触及成人在家庭教育中的焦虑与反思,实现了不同年龄层观众的情感连接。这种转型要求创作者在叙事中挖掘亲情、成长、自我认同等具有普遍性的情感主题,以细腻的情感刻画引发全龄观众的共鸣,让观众在观影过程中也能获得情感投射与价值认同,使儿童电影真正成为家庭共同参与的文化产品。

受众的拓展与类型的创新,离不开技术力量的支撑。虚拟制作技术的成熟,有效降低奇幻题材儿童电影的制作门槛。传统奇幻场景的搭建往往依赖高额的实际建设或后期特效投入,而虚拟制作通过LED数字背景墙、实时渲染等技术,做到了在摄影棚内直接生成逼真的虚拟环境,演员能在可视化的场景中完成表演,既减少了后期制作的工作量,又降低了因场景搭建产生的成本消耗,同时保证了画面的真实感与连贯性。对于儿童电影中常见的神话仙境、未来世界等奇幻场景,虚拟制作能够以更低的成本实现高质量的视觉呈现,为类型融合提供技术支撑。更具前瞻性的AI技术在互动电影领域的应用,AI算法可根据观众的实时反馈动态调整剧情走向,使儿童从被动观影者转变为主动参与者,这种互动模式不仅能增强儿童的观影沉浸感,也为成人提供了全新的观影体验,有望成为儿童电影吸引跨年龄层观众的新增长点。

在类型融合、受众拓展与技术赋能的基础上,儿童电影在以儿童为主角、为孩子讲述故事的基础上,正在从单向教化的工具转变为照见成人世界的镜子。传统儿童电影往往以成人视角为儿童设定价值标准,强调教育功能的单向输出,而新时代的儿童电影则成为成人反思自身的镜像,通过儿童的视角揭示成人世界的认知盲区与情感缺失。

就像经典儿童电影《小铃铛》中孩童对成人世界规则的天真质疑,当代创作者可以通过儿童主角与成人价值观念的碰撞,引发对教育、成功等社会议题的反思。这种以儿童故事映照成人世界的创作手法赋予了作品更丰富的文化内涵,未来的儿童电影需进一步强化这种反哺功能,通过儿童对世界的本真认知,引发成人对自身行为方式与价值观念的反思。同时,在文化传承层面,儿童电影可借助对传统文化元素的现代性转化,让成人在陪伴儿童观影的过程中,重新感受传统文化的精神内核,实现代际之间的文化共鸣与价值传递,使儿童电影成为连接不同年龄层的文化纽带。

这种“破圈”与共生的发展路径,正在重塑中国儿童电影的产业生态。类型融合拓展了创作边界,受众拓展扩大了市场空间,技术赋能降低了创新门槛,文化反哺提升了社会价值。当儿童电影不再被视为专属低龄群体的文化产品,而是成为能够满足家庭共同情感需求、传递多元价值观念的文化载体时,儿童电影才在当代真正实现了“破圈”与共生。未来的中国儿童电影将在“破圈”中找到更广阔的生存空间,在与时代精神、家庭需求、技术革新的共生中,完成从儿童专属到全民共享的蜕变,让儿童电影的光芒化作照亮整个时代的温暖星火,让每颗童心都能在光影里寻得共鸣与成长的力量。

(作者系北京电影学院动画学院副教授)

