

国产经典动画IP重拍的现状与反思

文_王琪 / 责编_一申

【内容摘要】国产经典动画IP面临生产环境、动画功能效用与受众兴趣转变等诸方面的困境。因此,重拍动画作品是积极谋求适应性的改变与调整性的尝试,包括改变场域环境、增强娱乐性等尝试。当然,在探索的过程中,亦不可避免地出现了诸如符号化与人性化的边界问题、价值意义的重构问题与娱乐恶搞的吟域问题。整体而言,我国传统经典重拍动画的生长潜力巨大,但仍需要更为深入的探索。

【关键词】国产经典动画; IP; 重拍; 场域

近年来,以黑猫警长、马良与阿凡提等领衔的国产经典动画IP形象呈现出重拍的迹象,昔日诸部经典电视动画作品“重新归来”,并被赋予了新鲜的血液、生命与意义,成为当代动画界一股引人瞩目的创作潮流。

根据Useit知识库所述,“国产经典少儿动画片是指2000年以前中国具有独立知识产权的,面向3—9岁少年儿童,原版豆瓣评分7.5分以上,且经过翻拍再创作的电视动画作品”。^①本文所讨论之“国产经典动画IP的重拍”,“经典”主要指涉2000年以前的优秀动画作品,“重拍”指的是在2000年以后的原创性再演绎。具体而言,本文所指的原创性“再演绎”或“重拍”主要包括两个层面:其一,经典动画人物造型的完全性继承或改良性发展;其二,经典动画人物造型的派生性(或衍生性)发展,即以经典动画人物为灵感来源,进行艺术再加工而产生的动画。作为目前国产动画相对普遍的创作倾向,^②经典重拍究竟有何困境,拍出来的作品又为何时常不能尽如人意呢?这些问题值得我们从事学理层面进行深入分析与讨论。

一、国产经典动画IP原创性重拍的现状

2018年国庆期间,根据1980年木偶动画《阿凡提的故事》重拍的《阿凡提之奇缘历险》重返大屏幕,再一

次掀起了经典重拍的热潮,成为业界学界关注的重要议题。整体而言,近年来经典动画的重拍现状主要表现在以下三个方面。

(一) 作品数量整体呈上升趋势

本文结合豆瓣网等数据库来源,收集整理出2000年之后根据国产经典动画IP重拍的动画。整合发现,国产经典动画主要由上海美影厂出品,并且根据改编的数量来看,主要分为以下三个主要系列:1. 由《西游记》系列改编而来的动画作品:共8部电视动画、11部电影动画。2. 由《大头儿子小头爸爸》系列改编而来的动画作品:共4部电视动画、7部电影动画。3. 其他:例如由阿凡提传说改编而来的《阿凡提之奇缘历险》、由《黑猫警长》系列改编而来的《黑猫警长救援队》等。^③2000年到2018年经典重拍动画作品共42部,从2012年(3部)、2014年(6部)、2015年(7部)、2016年(5部)、2017年(3部)到2018年(4部),数量整体呈现曲折上升的态势,客观上表明近年来国产经典动画的重拍热度越来越高。

(二) 重拍动画口碑、票房整体不高

口碑是评价影视作品的重要指标,不同渠道的口碑传播(人际传播)实际上自发完成了对大众观影的“议程设置”,进而成为观众选择观看影片的衡量标

准。^④根据豆瓣网评分情况进行分析(除去尚未评分之作),国产重拍动画的平均评分只有6.02分,只有少数几部动画的评分超过7分,且电视动画的评分普遍高于电影动画的评分。如《夺宝幸运星》(9.0分)、《金刚葫芦娃》(9.1分)、《哪吒传奇》(8.5分)等电视动画均有较高的评分,而电影动画除8.2分的《西游记之大圣归来》和8.1分的《邈邈大王奇遇记》外,其余影片均未上8分。票房方面除《西游记之大圣归来》票房超过9亿元(95656.1万元)外,其他均没有过亿。评分与票房的差距显示出国产经典重拍动画在国内的口碑和票房收入均整体偏低,国产动画经典重拍发展筭路蓝缕。

综上所述,国产经典动画IP重拍的发展现状至少呈现出两个重要特征:其一,由国产动画经典IP改编重拍的动画数量呈波动增多的趋势,这在一定程度上反映了国产传统的经典IP动画的发展潜力,如有学者指出,“五千年的中华文明,蕴藏着丰富的动漫题材,取之不尽、用之不竭的国民大IP,正等待着动画从业者的细心挖掘”。^⑤其二,传统经典动画的原创性重拍,从理论意义上而言,既是对经典动画的致敬与再发展,也是对传统文化的重构与表现。然而,从实践层面来看,诸多重拍动画却遭遇市场滑铁卢,这说明了经典重拍动画片的艺术性与思想性在一定程度上还没有得到社会的普遍认可,因此经典重拍动画之发展所面临的形势不容乐观。

二、经典动画IP重拍之场域困境

正如事物之生成,自有其特定的场域,每一个动画经典的背后,亦皆有其相应的生成环境。考察经典动画IP的重拍现状,其发展困境更主要地表现为生存场域的结构变化,比如行为环境、意识形态、功能效用与受众群体等的变化,这些在客观上生成了某种系统性的制约因素,值得我们进行深入的反思与讨论。

(一) 动画创作之行为环境的变化

格式塔心理学家库尔特·考夫卡曾指出:行为发生于行为环境之中,行为由行为环境来调整。行为环境有赖于两组条件:一组是地理环境中所固有的,一组是有机体内所固有的。^⑥因此,动画作为一种影视艺术,同样也置身于某个关系交错的场域之中,或多或少地屈服于世俗的牵绊。^⑦根据考夫卡的“行为环境理论”,行为环境在受地理环境调节的同时,以自我为核心的心理场也在运作着。^⑧同理,动画创作也受制于地理环境和心理场两种场域。在地理环境方面,自“五四”以来,村落基本被视为封建社会的基础,^⑨在20世纪50年代到80年代之间,中国经济百废待兴,城市发展缓慢,村庄与自然环境是国人生活的基本环境。因此,中国传统的动画如《神笔马良》(1984)、《阿凡提的故事》与《西岳奇童》(1984)等的故事均发生在村落中,《黑猫警长》《葫芦兄弟》等的动画故事均发生在大自然环境中。进入新世纪以来,以人工智能技术、生命科学等为标志的新一轮科技革命与产业变革孕育兴起,引起了人类社会生产、生活方式等方面的巨大变化,这种地理环境的变化客观上要求一些以原生态环境为背景的动画,不得不做出相应的改变,重塑叙事背景以匹配科技与时尚的社会潮流。在心理场方面,从20世纪50年代到70年代末,文艺的社会功能和政治功能被强化,而审美特征和生态意识则明显被削弱,人们丧失了对大自然最基本的敬畏之情,人的主体性地位被极度膨胀夸大。^⑩因此,这时的动画片中所呈现出的,往往是征服自然、强调人的主体性功能的理念。如《黑猫警长》中,警长黑猫以神气威风的姿态守卫着森林的安全,一定程度上彰显着征服自然的英雄气概;《哪吒闹海》(1979)中,哪吒凭借一己之力将东海搅得天翻地覆,这一系列动画中都显示出“人本位”的观念,且大多数动画中均表现出纯粹的“战斗”意象,是当时社会真实心理场的写照。而在新时代,国家总体安定,百姓富足,人民对生活有了更多的期待,对

于美与爱的追求超过以往任何时候。同时,科学技术的长足发展也使得人类更加科学合理地看待与自然生态的关系问题。因此,对于心理场的重构即对于价值体系的重构,也是重拍动画值得仔细考量的问题。

（二）动画之社会功能的变化

受传统儒家思想的影响,“文以载道”与“经世致用”一直以来作为我国文艺发展与评价的主流价值取向与评价尺度,对动画艺术创作产生着影响。所以我国的动画片一直遵循着“寓教于乐”的创作理念。^①在这样一种价值尺度下,教育功能在传统动画作品中成为常见的社会功能之一。甚至优秀的动画作品不仅能够产生美感,更能涤荡心灵和激励人生。^②其中,《黑猫警长》客观上就是一部“科普片”,通过黑猫警长办案,向儿童观众传递有关自然界的基本知识:比如螳螂妈妈吃掉螳螂爸爸是为了补充营养,大象、野猪和河马偷吃红土是为了补充土里的铜、盐等矿物质。《邋遢大王奇遇记》更是直截了当地教育小朋友要讲卫生、爱干净。《大头儿子和小头爸爸》中,每一集都会给小朋友讲一个社会自然界的知识。然而,在当下,动画仅依靠深邃的理念传达已经难以获得观众的认可,^③泛娱乐化成为当代动画生产的一个趋势,并且由于网络文化的侵蚀,动画内容也越来越流行化、大众化与世俗化,动画片中设置的越来越多的笑点甚至是“萌点”成为当下普遍流行的趋势。

（三）动画受众群体趣味的转变

新中国成立之初,文化部就明确表态美术电影是“为少年儿童服务”的。早年的国产动画片还有着较强的教化意义,即使是充满娱乐性的作品,也难免让人感受到居高临下的说教意味。^④《邋遢大王奇遇记》中,邋遢大王不爱干净导致他遭遇一系列危机事件,但是却通过他的勇敢坚强,战胜了邪恶的老鼠世界,培养了儿童勇敢无畏的优秀品质。《西岳奇童》崇尚了母子情深外,更教会小朋友要勇敢坚韧。《黑猫警长》也通过探案将自然界的常识传递给少年儿童。然而20世纪

90年代后,当中国动画被推向市场,进入商业化时期,美影厂一枝独秀的时代彻底过去,并且动画也不再是儿童的“专属”。2000年之后,在儿童与成人的审美博弈中,中国动画呈现出“百花齐放”的态势,但受众定位却惊人一致地倾向于拓展成人市场。

三、重拍:国产经典动画IP的发展经验

在时代场景的变化中,国产经典动画的重拍只有在实践中进行积极的探索与适应性的调整,努力尝试与时代沟通,与受众趣味对话,才可能迎来涅槃式的“重生”。综观而言,但凡目前国产动画能够实现较高成就的,至少具有一些实验性的经验。

（一）以“时代”场域替代自然背景

新世纪的地理环境与心理场均有了较大的改变,在社会发展突飞猛进的时代,国产经典重拍动画也适时地加入了科技的元素,如2017年版的《黑猫警长救援队》中,黑猫警长的“救援小先锋”们,不仅有了先进的、具有起飞悬停等多种模式的代步工具,还拥有GPS、智慧急救笔、气囊球等高科技办案工具。《夺宝幸运星》等系列动画片中,也引入了大量如电视台采访、地铁、电钻等现代元素。另外,网络环境的兴起使大量边缘文化逐渐进入观众的视野,如空间穿越等新奇内容也逐渐受到大众的接纳,《狼西游》中,悟空因丢失活子而意外穿梭时空,穿越到21世纪。另外,在物质生产已经相对富足的情况下,人民对于爱与美的追求超过以往任何时代,于是阿凡提有了心爱的富家女孩古丽仙,被悟空附体的高中生付贺也一直喜欢校花丁小予。但同时,社会多元化发展也将很多问题暴露出来,如《神笔马良》(2014)中就出现了抵制强拆、讽刺房价过高等思想表达。

（二）以“亲民式娱乐”替代“刻板式教化”

在市场经济环境下,动画的商品属性注定要追求利益,通过充分发挥其娱乐性,满足受众的娱乐需求,作为其在竞争中制胜的法宝,^⑤加之流行网络文化的影

响,使得动画作品中的娱乐成分越来越重。《夺宝幸运星》系列动画中的语言充满无厘头的网络风格,网络流行语层出不穷,《我是哪吒》中也添加了专事调侃的土行孙和小白,就连一向严肃的黑猫警长,都有了迷迷糊糊、蠢萌可爱的小助手——阿福和达达警官。这些娱乐式的转变贴近大众的审美习惯,也顺应了娱乐社会中商品属性的特征。

四、问题与反思

问题与经验总是相生相随,国产经典动画IP的发展自然有值得肯定与发扬之处,更有值得反思与讨论的空间。

(一)“符号化”与“人性化”的两难平衡

索绪尔将符号定义为能指与所指的结合,或者音响形象与概念的结合。^⑮而索绪尔在论述中也提到,

“事实上,一个社会所接受的任何表达手段,原则上都是以集体习惯,或者同样可以说,是以约定俗成为基础的”。^⑯在动画叙事中,这常常体现为由人物外形与其精神构建之间的相对稳固关系而形成的标签化现象,标签的形成过程类似于社会认同过程,“个体知晓他/她归属于特定的社会群体,而且他/她所获得的群体资格会赋予其某种情感和价值意义”。^⑰正如B.H.史密斯所说,经典是指“特别出色的、为某一主体群体发挥某些可望和被指望功能的事物或人工制品。在那些条件下也许不仅是‘恰当的,而且是典范的’——‘其种类中的极品’,于是就有了一种生存的直接有利条件”。^⑱譬如,阿凡提由于机智幽默并且勇于反叛权势而成为百姓口中的“平民英雄”,孙悟空由于忠诚勇敢与嫉恶如仇被冠以“斗战胜佛”的称号,马良因利用神笔惩恶扬善且“只为穷人画画”成为底层人物的代言人,这些经典形象在发展中所传承下来的品质,都已成为不可磨灭的标签而为大众所认可。20世纪90年代以来,当代英雄的塑造更多地关注于英雄身上一直未被深度挖掘的人性。^⑲在重拍动画中,大量具有符号化、标签化的人物

形象已经被重塑,用人性化替代符号化、用世俗化解构神圣化成为动画人物塑造中常用的方式和手段,如何平衡具有当代感的人性与具有传统内涵的符号成为经典动画重拍的纳履踵决之境。2014年的《神笔马良》将贫穷却正直无私的马良转变为一个毫无特色、调皮捣蛋的普通小孩儿角色,他只因拥有神奇的魔笔而变为超人形象,过度强调魔笔的神力而在一定程度上弱化了马良自身所拥有的美好品质;在新编《西游记》动画中,《西游新传》《夺宝幸运星》等塑造的唐僧师徒四人的性格更是有了翻天覆地的变化:唐僧变得贪生怕死又喋喋不休,孙悟空变得脾气暴躁毫无耐心,猪八戒变得动不动就要分行李又极端自恋,沙僧则被弱化为被他人无条件欺负的老实人。这种颠覆性的改编,挑战了受众的心理承受界域,个中风险不言而喻。

(二)价值意义的消解与重构有失偏颇

艺术品可被视作一种艺术家把意义置于其中,并有待接受者开掘的容器,而接受者在观看动画的过程中,自会识别某些线索,以进行若干推理活动:从明显的动作快速的的活动到更为开放的将抽象的意义赋予影片的过程。^⑳同理,对于经典重塑来说,创作者对于经典的阐释在很大程度上直接影响着重拍动画的价值与意义。如前所述,在迎合市场潮流的过程中,经典动画的重构在叙事方面承载的意义和价值也有了偏移和重置。《阿凡提之奇缘历险》从昔日阿凡提戏弄权贵的主题中扩展出阿凡提对爱情的追求,而且片中的女孩古丽仙正是“官僚权贵阶级”世家中的女儿,这种“门第”不对等的爱恋很难让观众一下子产生共鸣,或感觉陷入了某种俗套——毕竟记忆都自带滤镜。同样,2014年的《神笔马良》则将木偶剧中的理想人物降格为一个搞怪诙谐的超能力者,从而抛弃了最初厚重、严肃的意义追寻,转向对生活趣味的探索。^㉑然而颇令人遗憾的是,直到影片结束,马良也未曾找到“真善美”的“超我”,最终以逃避对生命价值的追寻而匆匆结尾,最初的嫉恶如仇与无畏奉献的标签被对现世的欢乐寻

觅漂洗干净。有人指出,“在后现代主义的浪潮下,重拍影视作品往往借助名著的知名度,在自己熟悉的作品中冠以大众熟悉的人物或名目,创作的却是极具原创意味的故事”,^②而这些重拍剧中丧失的传统价值和意义正是经典重拍存在的困境。

(三) 幽默与恶搞的边界模糊暧昧

“恶搞”一词源于日语的“KUSO”,一般来说指通过戏仿、拼贴、夸张等手法对经典、权威等人或事物进行解构、重组、颠覆,以达到搞笑、滑稽等目的的文化现象。^③而最上乘的幽默是人们心灵的光辉与丰富智慧的体现,不仅能让人会心一笑,更能发人深思。而在后现代文化语境下,“恶搞”呈现出一种极致的娱乐化——为了搞笑而搞笑,经典逐渐被裹挟在娱乐的洪流中而丧失其权威性与深刻性,其搞笑背后能够显示的意义也被大幅颠覆。《西游新传》破天荒地用相声演员来配音,为了搞笑煞费苦心,其中的包袱也确实能令人捧腹大笑,但是其设置笑料的目的却令人颇为费解,有时不仅无益于主题的彰显,甚至还一定程度上增加了对经典人物的曲解。另如《夺宝幸运星》,该片是对经典动画《西游记》(1999)的戏仿,但却设计唐僧、猪八戒甚至白龙马以欺负沙僧为乐,其中也产生了不少笑料,但是这种笑料并不能给观众传递直观的意义,反而会令观众因为同情沙僧的命运而质疑创作者对经典的误读。如果玩笑超越了适当的边界,那么善恶是非的界限便容易混沌不清。

结语

毋庸置疑,有关经典动画的重拍创作已然成为当下动画创作的一个潮流趋势。2018年上映的《阿凡提之奇缘历险》,其实就是上海美影厂“经典IP形象重拍性原创”重点项目之一。^④上海美影厂厂长速达在接受记者采访时坦言:“对今天的美影厂来说,‘两条腿’奔跑很重要!”速达说,一方面,美影厂正在对老一辈艺术家留下的经典动画形象进行再梳理、再开发;另

一方面,对改革开放后,特别是近年来美影厂的新一代版权,也加速开发。^⑤美影厂60周年纪念活动公布了“五年创作计划”,其中就包括对经典动画的重拍创作,例如《阿凡提》《雪孩子》等。

无论哪一种经典动画的重拍创作,首先都应尊重传统,保留经典的文化精神,把握继承与创新的尺度。其次,在深刻理解传统动画内涵旨趣的基础上,培养新的情节亮点,增添时代元素,注入新鲜血液,进行艺术再加工与再创造。最后,还得注意趣味与恶搞的边界,在将经典内容解构化为某种戏谑性表达之时,不要忘了来时的路。

注释:

① Useit知识库:《艺恩:2018国产经典少儿动画IP价值分析》,2018年11月29日。<https://www.useit.com.cn/thread-21338-1-1.html>。

② 康永斌、李建伟:《当代国产动画电影翻拍现象探究》,《电影文学》2017年第10期。

③ 具体影视作品及其信息:《神笔》(1955年/电视剧/8.4分)——《神笔马良》(2014年/电影/5.4分/5864.2万);《大闹天宫》(1961年/电影/9.3分)、《人参果》(1981年/电影/8.1分)、《金猴降妖》(1985年/电影/9.0分)、《西游记》(1999年/电视剧/8.8分)——《夺宝幸运星》(2005年/电视剧/9.0分)、《悟空大战二郎神》(2007年/电影/2.5分/161.8万)、《齐天大圣前传》(2009年/电影/2.3分/449.4万)、《夺宝幸运星2》(2009年/电视剧/9.1分)、《西游记》(2010年/电视剧/8.4分)、《美猴王》(2010年/电视剧/7.8分)、《西游新传》(2010年/电影/缺/185.7万)、《大闹天宫动画版》(2012年/电影/6.9分/5110.4万)、《金箍棒传奇》(2012年/电影/4.8分/1097.4万)、《火焰山历险记》(2013年/电影/3.2分/583.2万)、《夺宝幸运星3》(2013年/电视剧/9.0分)、《西游记的故事》(2014年/电视剧/9.2分)、《西游记之大圣归来》(2015年/电影/8.2分/95652.1万)、《夺宝幸运星4》(2015年/电视剧/缺)、《金箍棒传奇2:沙僧的逆袭》(2015年/电影/5.7分/551.1万)、《西游新传2:真心话大冒险》(2015年/电影/缺/245.9万)、《狼西游》(2016年/电视剧/缺)、《大闹西游》(2018年/电影/5.4分/3745.7万)、《小悟空》(2018年/电影/缺/881.1万)。需要说明的是,孙悟空形象的源头是中国古典小说《西游记》,而在动画作品方面,《大闹天宫》是孙悟空的直观视觉形象的奠基之作,在此基础上的齐

天大圣深入几代人心中,成为人们心中美猴王形象的不二人选。以至于这个时期之后的众多动画片仍然沿用此造型并逐渐成为经典,例如1999年电视动画《西游记》。在多元发展期的悟空形象,对经典形象进行了多维度的解构与重塑,但这些造型虽然风格多样,却无法超越上一个时期的经典造型。因此,本文中提到的孙悟空形象,在一定程度上可视为《大闹天宫》《西游记》等的衍生性发展;《阿凡提的故事》(1979年/电视剧/9.3分)——《阿凡提之奇缘历险》(2018年/电影/5.2分/7658.9万);《哪吒闹海》(1979年/电影/8.9分)——《哪吒传奇》(2003年/电视剧/8.5分)、《我是哪吒》(2016年/电影/3.9分/993.9万);《黑猫警长》(1984年/电视剧/8.4分)——《黑猫警长电影版》(2010年/电影/5.5分/1249.3万)、《黑猫警长之翡翠之星》(2015年/电影/5.2分/7197.4万)、《黑猫警长救援队》(2017年/电视剧/缺);《西岳奇童》(1984年/电影/8.9分)、《宝莲灯》(1999年/电影/7.8分)——《西岳奇童》(2006年/电影/7.5分);《葫芦兄弟》(1986年/电视剧/8.8分)——《葫芦兄弟》(2008年/电影/7.8分/778.5万)、《金刚葫芦娃》(2014年/电视剧/9.1分)、《新葫芦兄弟》(2016年/电视剧/3.8分);《邈邈大王奇遇记》(1987年/电视剧/8.7分)——《邈邈大王奇遇记》(2012年/电影/8.1分/414.8万);《大头儿子小头爸爸》(1995年/电视剧/7.8分)——《新大头儿子和小头爸爸(第一季)》(2013年/电视剧/3.6分)、《新大头儿子和小头爸爸之秘密计划》(2014年/电影/4.4分/4244.7万)、《新大头儿子和小头爸爸(第二季)》(2014年/电视剧/缺)、《新大头儿子和小头爸爸之马年新愿》(2014年/电影/3.6分/缺)、《新大头儿子和小头爸爸(第三季)》(2015年/电视剧/4.5分)、《新大头儿子和小头爸爸之草原奇遇》(2015年/电影/缺/缺)、《新大头儿子和小头爸爸2—一日成才》(2016年/电影4.2分/9054.0万)、《新大头儿子和小头爸爸之超能爸爸》(2016年/电影/缺/缺)、《新大头儿子和小头爸爸之年的味道》(2017年/电影/缺/缺)、《新大头儿子和小头爸爸(第四季)》(2017年/电视剧/缺)、《新大头儿子和小头爸爸3:俄罗斯奇遇记》(2018年/电影/4.9分/15806.5万)。

④冯晓彤:《互联网时代电影口碑传播浅探》,《电影文学》2017年第16期。

⑤卢斌:《中国动漫产业发展报告(2016)》,社会科学文献出版社2016年版,第73页。

⑥⑧[美]库尔特·考夫卡:《格式塔心理学原理》,李维译,北京大学出版社2010年版,第25页、5页。

⑦周才庶:《当代中国动画电影的场域解读》,《当代电影》2013年第3期。

⑨谢迪斌:《论新中国成立初期中共对乡村村落的改造与重建》,《中共党史研究》2012年第8期。

⑩张先云:《自然动画经典电影解析》,安徽师范大学出版社2014年版,第5页。

⑪张爱华、张淑和:《中国动画的教育功能探析》,《科技传播》2014年第2期。

⑫王鹏:《以美益德——论中国动画的德育功能》,《电视研究》2015年第2期。

⑬孔慧:《娱乐消费语境下动画电影的生态理想构形》,《西昌学院学报》(自然科学版)2016年第2期。

⑭戴晓玲:《国产动画电影与受众心理》,《电影文学》2018年第16期。

⑮赵清刚:《试论动画发展应该“寓教于乐”还是“寓乐于教”》,《工业设计》2016年第1期。

⑯罗兰·巴尔特:《符号学原理》,王东亮译,生活·读书·新知三联书店1999年版,第28页。

⑰索绪尔:《普通语言学教程》,高名凯译,商务印书馆1980年版,第103页。

⑱[澳]迈克尔·A·豪格、[英]多米尼克·阿布拉姆斯:《社会认同过程》,高明华译,中国人民大学出版社2011年版,第10页。

⑲王先霏、王又平:《文学理论批评术语汇释》,高等教育出版社2006年版,第212页。

⑳王玉玮:《“去英雄化”——当前电视剧人物塑造的一个误区》,《南方电视学刊》2015年第3期。

㉑[美]大卫·波德维尔:《建构电影的意义》,陈旭光、苏涛译,北京大学出版社2017年版,第13页。

㉒姜云峰:《神性失落与形象降格——〈神笔马良〉改编剧的比较研究》,《湖南广播电视大学学报》2017年1期。

㉓何舒洁:《1980年代以来我国〈西游记〉题材影视剧中的孙悟空形象研究》,贵州师范大学硕士论文,第15页。

㉔张进:《解构、重建与自我诠释——以网络英雄叙事为例看网络恶搞文化中草根群体的主体性》,《武汉理工大学学报》(社会科学版)2018年第5期。

㉕搜狐网:《〈阿凡提之奇缘历险〉“十一”上映》,2018年9月27日。http://www.sohu.com/a/256484462_114731。

㉖新华网:《上海美术电影制片厂探索复兴动画“中国学派”》,2018年10月3日。http://www.xinhuanet.com/ent/2018-10/03/c_1123515914.htm。 C

作者系华东师范大学传播学院2017级新闻与传播硕士研究生;本文受2016年上海市哲学社会科学规划课题(2016BWW008)资助