**Mochinaga Tadahito 和早期社会主义中国的动画电影制作**

2

Mochinaga Tadahito （1919–1999） 是一位日本动画师，他在战时东京蓬勃发展，并于 1945 年至 1953 年居住在中国，在那里他表现突出

among the group of animators who established the industry in early social-

中国。然而，他在中国历史上的作用被忽视或淡化，因为学术界普遍关注国家身份和纯粹的中国性。Mochinaga 在日本动画史上默默无闻，仅仅是因为他被认为不如手冢治虫和宫崎骏有影响力，但也因为木偶动画相对轻视。本章讨论了与 Mochinaga 相关的隐藏历史，并追踪了构成他职业生涯的日本和中国边界的运动，并以此表明，从社会主义中国开始，中国动画的中国性就带有日本动画的色彩，日本动画是 1940 年代末和 1950 年代初政权更迭时中国动画发展不可或缺的阶段。

# 从幻想到宣传：战时日本动画

Mochinaga 于 1919 年 3 月 3 日出生于东京，在满洲度过了他的童年，他的父亲在 1906 年至 1945 年经营的南满洲铁路公司 （Mantetsu） 工作[。1](#_bookmark55) Mochinaga 和他的家人在他的童年时期在日本和满洲之间来回旅行。1931 年 9 月 18 日满洲事变（日本军队为侵略借口策划的策划事件）后，他返回日本并在东京完成了中学学业。受到迪斯尼的《*水婴儿*》（1935 年）等西方动画电影的启发和感动，Mochinaga 决定成为一名动画师。他在东京艺术学校 （Nippon bijutsu gakkō ōyō bijutsu-ka） 应用艺术系的三年时间里学会了如何制作动画电影。他在艺术学校的最后一个项目是短片《*直到制作动画电影*》（*Manga eiga no dekiru made，1938*  年）。

***68***

1939 年，当 Seo Mitsuyo 聘请他在艺术电影公司 （GES） 工作时，Mochinaga 的动画师生涯由此开始。Seo 和 Mochinaga 主要从事儿童动画电影的工作。他们的第一部电影*《鸭子海军陆战队*》（*Ahiru rikusentai，1940* 年）是受教育部委托拍摄的。Seo 和 Mochinaga 后来制作了 *Ant Boy* （*Ari-chan，* 1941），Mochinaga 为此制造了一台四级多平面相机，这是第一个用于 Jap[an.2](#_bookmark56)  *海军陆战队*

随着第二次世界大战在太平洋爆发，Mochinaga 开始为日本海军制作动画宣传片。如前所述，艺术电影公司的 Mochinaga 和 Seo Mitsuyo 制作了*桃太郎的《海鹰》*

*Princess Iron Fan* (*Tieshan gongzhu,* 1941), a preview of which they had seen, and

(*Momotarō no umiwashi,* 1943) in response to the Chinese animated feature film

然后他们在电影院反复观看以学习（见第 1 章[）。3](#_bookmark57) 在 *Momotarō 的 Sea Eagles 中，*Mochinaga 负责背景、特效和摄影。这部电影的目标是宣传军国主义理想并鼓励日本年轻人加入日本空军。根据他的回忆录，Mochinaga 后来对许多观看它的年轻人认同桃太郎、加入日本空军并死于这一事实充满了懊悔[4。](#_bookmark58)

1943 年，艺术电影公司解散并重组为朝日电影公司（朝日映社）。徐离开前往 Shōchiku Production Company，后来于 *1945* 年制作了*桃太郎的《神海武士*》（[Momotarō umi no shinpei）。5](#_bookmark0) Mochinaga 留在朝日电影公司，制作了他的第一部个人作品*《Fuku-chan's Submarine*》（*Fuku-chan no sensuikan，1944*  年）。由日本海军赞助的宣传片*《Fuku-chan's Submarine*》讲述了一艘日本潜艇攻击敌舰的故事。为了拍摄这部电影，Mochinaga 参观了吴市的海军基地，并被允许作为潜艇（第 157 号）的乘客。Mochinaga 在为 Fuku-chan 的 Submari *[ne.6 制作动画时借鉴了这一经验](#_bookmark1)*[。](#_bookmark1)

# Man'ei， 东北电影制片厂，

**和上海动画电影制片厂**

从 20 世纪初开始，日本通过南满铁路公司对中国东北实施殖民控制，该公司于 1906 年在日本成立，并于 1907 年搬迁至中国辽宁省大连市。鉴于其对铁路、煤矿和工业部门的垄断，该公司控制了满洲的大部分正规经济。1923 年，它成立了一个电影部门，制作旅游电影，向潜在的人宣传满洲

乘客、投资者和商人。1928 年芥川幸三成为该部队的负责人后 ，该部队扩大并制作了大量支持日本帝国主义的宣传文件。满洲独立后 ，日本迅速占领了中国东北。伪满洲国成立于 1932 年，旨在推进日本在中国的帝国主义议程 。中国最后一位皇帝溥仪应日本人邀请成为 满洲国皇帝。它的首都是今天的长春（日本人称新京为新都），满洲国统治的地区通常 被称为满洲。

为了更好地传播满洲国的“国策”，倡导大东亚共荣圈的理念，1937年在长春成立了满洲国电影协会。鉴于其庞大的电影制作规模，万荣在 1940 年代初期吸收了 Mantetsu 的电影部门。它的主要目的是教育“没有文化”的当地满洲人，而不是日本人。它制作了纪录片、真人故事片和新闻片，分为启蒙电影 （*keimin eiga*）、娱乐电影 （*gomin eiga*） 和新闻片 （*jiji eiga*）。为了更好地传播电影文化，万荣*于 1937 年 12 月开始出版日文和中文版的《满洲电影*》（*Manshū eiga*），并于 1941 年 6 月将其更名为《*电影画报*》（*Diannying Huabao*）。Amakasu Masahiko 从 1939 年开始以铁腕统治万荣，直到 [1945 年关闭。7](#_bookmark2)

1944 年，*Mochinaga 在东京完成* Fuku-chan 的《潜艇》后，他不仅因过度劳累和身体疲惫而中毒，还因日本粮食短缺而营养不良。动画电影的制作在战争期间停止，这使得 Mochinaga 和其他电影制作人很难在 Jap[an.8](#_bookmark15) Mochinaga 的房子在盟军的轰炸中被毁。在忍受了他所说的难民般的生活方式后，Mochinaga 于 1945 年 6 月移居满洲[。9](#_bookmark16) 事实证明这个决定是正确的。他的战时同事徐光世（Seo Mitsuyo）为日本海军共同创作了宣传片，他留在了日本，眼睁睁地看着自己的事业走下坡路，被迫完全离开了动画界。

莫奇纳加的举动是有合理依据的，部分原因是他与满洲的个人联系，他小时候就住在那里。此外，在日本民众的想象中，满洲是一个宁静的避风港，在日本饱受战争和粮食短缺的围困时，拥有丰富的食物和就业机会。万荣电影将满洲的形象宣传为繁荣、田园诗般的和民主的形象。正如迈克尔·篮特 （Michael Baskett） 所指出的，“万荣对自给自足、相对稳定的食品供应和高薪的描绘，利用了大正时代（1912-1926 年）对浪漫满洲的幻想，这里是电影工作人员的避风港，他们试图逃离日本普遍的工业裁员和大规模的食品配给[。10](#_bookmark17)

因此，满洲和万荣吸引了那些在战时日本感到经济和政治流离失所的日本电影制作人。

Mochinaga 在满洲定居后，在长春为 Man'ei 工作的 Art Film Company 的一位前同事将他介绍给了 Man'ei 导演 Kimura Sotoji。木村随后邀请 Mochinaga 加入万荣艺术部。当时，木村正在制作将真人与动画相结合的《*苏小妹*》（*苏少妹，*1945 年），木村希望 Mochinaga 能为它的制作做出贡献。Mochinaga 于 1945 年 7 月 15 日正式列入 Man'ei 的工资单。他期待着为 *Little Sister*  Su 工作，但没有收到 Kimura 的进一步消息。相反，他被指派制作*《北满农业*》（*Kita Man no nōgyō*），以动画为特效，描绘豆类、高粱、红薯和其他农作物的生长。然而，随着第二次世界大战在下个月结束，Man'ei 发生了彻底的转变，Mochinaga 在他的任期内最终没有制作任何动画电影[11。](#_bookmark18)

8 月 20 日。没有了他们富有魅力的领袖，曼雷就无所事事 [12](#_bookmark19) 中国共产党 （CCP） 利用这座城市的动荡，试图控制曼雷。它想在共产主义控制的地区发展自己的电影业，但既没有先进的电影制作设备，也没有熟练的技术人员。万荣是东亚最大的电影制片厂，拥有最先进的技术设施、领先的技术人员、大量的赛璐珞和才华横溢的电影制作人[s.13](#_bookmark20) 因此，中共认为控制万荣是建立自己的电影业的重要一步。

中共密切关注着一个名叫张新石的中国人。1936 年，张前往日本获得电影研究学位。在日本期间，他帮助创办了*《*影*艺之友*》杂志，改编自中国郭沫若*的*《创*造社*》。这本左倾杂志引起了日本政府的注意，许多与之有关的人被捕，张被列入黑名单。1939 年，张成成回到中国，加入万荣担任编剧。他经常受到日本当局的调查，1944 年，他因写了一个进步的左倾电影剧本而被监禁。 1945 年 8 月下旬，中共代表刘建民找到张建民，说服他为党工作以接管万荣。中共通过其信息来源张组织了万荣的几名较进步的左倾工作人员，包括中国和日本的人员，并发起了动员运动。在中共的支持下，进步的左倾万荣员工将万荣转变为东北电影公司（东北电盈

gongsi） 于 1945 年 10 月 1 日在长春。[15](#_bookmark31) 该公司主要从事苏联电影的中 日、韩版制作，Mochinaga 负责为这些亚洲版本添加动画序列并提供 手写字幕。[16](#_bookmark32)

中共的竞争对手国民党也试图控制万荣。作为国民党的代理人，江雪茜在加入万英之前曾在日本学习。当 Amakasu 成为 Man'ei 的负责人时，他觉得有义务聘请中国人来监督中国员工。江 1945 年 11 月下旬，江 与国民党合作，逮捕了张新石和其他亲共分子，并将他们关押在公安局。他们计划用自己的 agen ts 取代 Zhang[。18](#_bookmark34) 尽管苏联的官方立场是中立的，但它暗中支持中共，并且早在 11 月 11 日就已将公安局移交给中共[。19](#_bookmark35) 张等人随后被释放。江雪谦自杀了。

为避免与国民党进一步敌对，苏联任命一位中文名叫郭锡珍的苏联人为东北电影局局长，张欣石为副导演。总之，国民党不想得罪苏联，并尽一切努力避免敌对接管公司[y.2](#_bookmark36) 0 1946 年 4 月 14 日，苏联军队撤出长春。中共领导的八路军很快对国民党军队发动进攻，首次控制了整个长春地区。几天后，苏联将东北电影公司移交给中共，舒群任导演，张新石任副导演[。21](#_bookmark37)

然而，在接下来的一个月里，配备美国先进武器的国民党军队对长春发动了大规模的进攻。为了防止东北影业被歼灭，中共下令尽快将公司的员工和设备迁至哈尔滨[。2](#_bookmark38)2 它想让日本电影制作人和技术人员与他们一起去，所以它派出代表舒群去动员日本人。Shu 朴素的制服和他温和、友好的举止给 Mochinaga 留下了深刻的印象。其他著名的日本电影制作人，如木村捃司和内田智，也同意了这一行动[。23](#_bookmark39) 这鼓励了 Mochi-naga 和其他日本成员随心所欲地行动[。24](#_bookmark50) 1946 年 5 月 13 日，几乎所有的机械、服装和其他设备都被装上 30 辆卡车，向北运往哈尔滨。根据 Mochinaga 的回忆录，5 月 18 日，当 Mochinaga 得知动画台没有装载其他设备时，他焦急地询问它是否不见了。他发现，没有人知道如何拆卸和重新组装它。因为 Mochinaga 在东京时在 Art Film Company 工作时有一些经验，所以他能够自己将其拆除并移动;这将是 Northeast Film Compan[y.25](#_bookmark51) 唯一可用的动画展台。5 月 18 日，400 名员工

成员登上火车向北旅行。5 月 23 日，国民党空军轰炸长春时，舒群和张新石赶上了北上的最后一班火车，而一些日本工作人员错过了火车，被国民党逮捕[。26](#_bookmark52)

东北电影公司的员工前往哈尔滨，打算在那里定居。然而，由于哈尔滨政局不稳定，中共命令他们继续北上佳木斯。当工作人员到达佳木斯时，他们发现日军已经烧毁了许多房屋，因此没有住房可供他们使用。他们继续向北行驶，直到 1946 年 6 月 1 日到达兴山（1951 年更名为鹤岗），结束了他们的流亡。10 月 1 日，公司庆祝成立一周年，更名为东北电影制片厂（东北电视智片），任命舒群为导演，张欣石为副导演[。27](#_bookmark59) 此后不久，它成立了自己的动画小组 （*katong zu*），Mochinaga Ta- dahito 是其负责人。一开始，员工只有三人，没有一个是中国人：Mochinaga Tadahito 和 Sei Mitsuo（石满雄饰）是日本人，Jo Ming（赵明饰）是韩国人。1948 年 6 月，动画集团扩大并成为动画分公司 （*katong gu*），Mochinaga 再次担任负责人。其他成员包括Sei Mitsuo、Jo Ming、Li Lianqing、Lu Xipeng、Shu Chang、Cui Yongquan和马Yanqi [u.28](#_bookmark60) 他们参与了动画战争地图、动画短片和真人电影的演职员表。

当东北电影公司搬出长春时，其中

这 400 名员工大约是 100 名日本人和他们的 10 名家庭成员。当公司抵达哈尔滨时，有近 100 名中国员工留在那里，留下 300 多名员工前往杏山。一些日本员工加入了公司，但后来没有搬到邢山;其他日本人在连队即将向北移动时加入 。1946 年 6 月，华北电影队（ 华北电英堆）组长汪洋来到东北电影公司，要求提供人员和基础设施的支持。该公司派出了 17 名技术人员，其中包括 3 名日本人。1946 年 8 月，许多在东北地区的日本难民返回日本，其中包括东北电影公司的一些日本工作人员。

到 1946 年底，84 名日本专家（61 名男性和 23 名女性）在东北电影公司工作，不包括他们的家人（见图 2.1 和 2.2）。其中包括艺术系的 19 名教师、技术系的 39 名教师和行政部门的 26 名教师 [t.29](#_bookmark61) 到 1949 年 5 月底，只剩下 53 名教师。Morikawa Kazuyo 和 Mochinaga Tadahito 分别于 1953 年 5 月和 8 月返回日本。到 1953 年 10 月，工作室几乎所有剩余的日本人都已返回日本，包括 Uchida Tom[u.30](#_bookmark3)

图 2.1.东北电影制片厂的日本员工，1947 年，由 Mochinaga Noriko 提供。

图 2.2.东北电影制片厂的日本家庭，1948 年，由 Mochinaga Noriko 提供。

二战结束后，大约有 3 万名日本医生、护士、铁路技术人员、电影技术人员、煤炭工人和士兵留在中国。他们为早期社会主义中国的建设做出了重要贡献，扮演着类似于日本明治维新时期外国专家的角色。例如，日本关东军在满洲的空军第四分部帮助中国人民解放军 （PLA） 建立了自己的空军。木村枫司帮助中共设计了纪念东北解放的邮票，而 Mochinaga Tadahito 与其他日本和中国的动画师一起，为早期社会主义中国动画产业的建立做出了贡献 [a.31](#_bookmark4)

1938 年在延安正式成立的延安电影团（延安点英团）的电影制作人，标志着共产主义电影业的开始，东北电影队（西北点英堆）在 CC[P.32](#_bookmark5) 的指挥下来到兴山。从苏联回来后不久，延安电影团的创始人， 1947 年春，袁牧之成为导演，张新石和吴银仙成为副导演，陈伯儿（来自延安电影团）成为制片厂党委书记[。33](#_bookmark17)

1949 年 4 月，共产党接管这座城市后不久，东北电影制片厂搬回长春，并于 1955 年更名为长春电影制片厂。1949 年秋，它成立了动画小组 （*meishu- pian zu*），任命 Te Wei 为新任主任，接替 Mochinaga Tadahito。特伟于 1947 年至 1949 年 3 月期间留在香港，并于 1949 年 7 月抵达长浑。金习被任命为副主任，Mochinaga 被任命为技术主管。知名儿童作家金静也加入了动画组。动画工作人员的数量从 8 人增加到 22 人。为了进一步发展社会主义中国的动画产业，特伟呼吁共产党高层领导人，并表示希望将动画集团迁至上海。最终，夏燕领导的文化局和袁牧之领导的电影局支持了他的提议。1950 年 3 月下旬，东北电影制片厂动画组将其 22 名员工迁至上海，成为上海电影制片厂的一个部门，该制片厂于 1949 年 5 月共产党接管上海后立即于 1949 年 11 月在上海成立。Mochinaga 和其他日本动画师随该部门搬到了上海。1950 年，21 岁的日本年轻女子森川和世 （Morikawa Kazuyo） 很快成为上墨和绘画部主任，领导着 30 多名教师[ff.34](#_bookmark18) 1957 年 4 月 1 日，上海电影制片厂被划分为几个制片厂，其中包括上海动画电影制片厂，这是 Chin 社会主义唯一的国有动画制片厂 [a.35](#_bookmark19) Te Wei 担任第一任总裁至 1984 年，并继续担任工作室的顾问直至 1988 年。[36 元](#_bookmark20)

# Plasmatic Empire：万雷的动画电影制作

尽管 Mochinaga 在万英逗留期间没有制作动画电影，但在 他到达之前，那里已经制作了动画电影。然而，鉴于原始资料不足和 对 Man'ei 电影的访问有限，对这个主题的研究很少，这些电影长期以来被认为已经丢失了。然而，在 1989 年， Yamaguchi Takeshi 和其他日本研究人员发现了万荣胶片

在莫斯科的俄罗斯国家电影档案馆。当苏联军队在战后离开长春时，他们了解到，已经把许多万里电影带到了莫斯科。山口和其他人于 1994 年将这些拷贝带回日本，并于 1995 年将选定的电影转换为 VHS。本着“给帮助制作这些电影的中国人民第二次观看它们的机会”的善意，山口武将这些视频提交给了中国政府，中国政府于 1995 年不情愿地接受了它们，并宣布这些电影是日本帝国主义的有力证据。[37](#_bookmark31) 中国政府认为它们是纯粹的日本宣传片。尽管万英电影确实是由日本电影制作人制作的，但许多中国人在万英电影中扮演了重要角色。这些电影是在中国境内制作的，因此，胡畅和顾铨等中国学者将它们视为中国电影[s.38](#_bookmark32) 我没有将它们视为中国或日本的产品，而是将万荣电影，特别是动画，视为战时中国和日本动画相遇的间隙产品。

最近的研究表明，满洲国的傀儡国家存在得更多

就像一个想象中的国家，而不是一个物质和社会历史的国家。甚至 Louise Young 和 Prasenjit Duara 等历史学家也注意到想象力在构建满洲国中的作用[。39](#_bookmark33) 李杰强调了电影在构建想象中的满洲国帝国中发挥的重要作用，他用“幻象”一词来描述满洲国的虚幻和短暂的本质，并认为，满洲国不是本尼迪克特·安德森 （là Benedict Anderson） 的回顾性想象，而是通过南满铁路公司[y.40](#_bookmark34)  满洲国制作的纪录片，预先想象和发明的和满洲里被想象成，回顾性和前瞻性地，电影作为向心力发挥作用。与纪录片不同，以狂野的想象力而闻名的动画展示了一种更离心的力量，将想象力从满洲国和满洲中转移开来，创造了一个位于另一个空间和另一个时间的间隙、等离子体、流体和奇幻的帝国——与战时的满洲、中国和日本。因此，满洲国和动画有一个根本的联系，因为它们都可以被视为想象的结构。

南满铁路公司的电影部门制作了许多

纪录片，其中动画被用作真人电影在 1930 年代无法实现的特效。自 1930 年代中期以来，“文化电影”（*bunka eiga*） 一词被用来指代不公然政治的非虚构纪录片，例如旅行、科学和民族志电影[s.41](#_bookmark35) 其中许多纪录片是对满洲及其地理的介绍。首先出现中国地图，然后是动画轮廓，划定和突出满洲领土。男性画外音描述

作为满洲地图的满洲出现，并在地图上有一个动画箭头指向它。在一些旅行电影中，人们在火车上的移动，有时仅由车轮和汽笛的声音来暗示，但伴随着动画线条或箭头在手绘地图上的移动。满洲的体质体验被转录成一个奇观，其中满洲国和满洲由流动和可渗透的轮廓、点、箭头和形状组成。作为一个手绘的等离子帝国，满洲国具有扩张和收缩的潜力，是一片卓越的幻想之地。

除了用于等离子图外，动画还用于图表、图表和图表。在纪录片*《模范村建设》（1935 年）中，动画描绘了*  农民与政府合作的理念。两个半圆，一个包含农民 （*nongmin*） 的中文字符，另一个包含政府 （*zhengfu*） 的中文字符，出现在屏幕的左侧和右侧。它们彼此靠近，直到合并成一个圆圈，里面有农业合作社 （*nong- shi hezuoshe*） 的汉字。动画也被用于特效，以解释科学信息。在科学纪录片*《水的表达*》（*Mizu no hyōjō，1941 年）*中，动画描绘了满洲冬季的降雪和春季的水蒸发，创造了一个真人电影无法表现的蒸汽世界。

与其植根于满洲的具体政治现实，

动画片段将观众带到一个远离满洲地理领土的等离子世界。动画和纪录片通常被认为是对立的，动画非常梦幻，而纪录片非常现实。这些电影中纪实与动画的并置反映了满洲的 Janus 面孔本质：一边是高度政治化的实体，另一方面是幻想世界。在 1940 年代后期，动画和纪录片在东北电影制片厂继续保持着如此密切的关系。

Man'ei 不仅仅是在纪录片中使用动画来产生特效。它的动画设备比南满铁路公司的电影部门更先进。Man'ei 有好几部 Bell & Howell 声音动画机[。42](#_bookmark36) 它的动画架与 Mochinaga Tadahito 在 Toky [o.43](#_bookmark37) 的艺术电影公司使用的动画架相同。万荣甚至为其专业工作人员提供教授动画艺术的课程[ff.44](#_bookmark38) 在 1930 年代末和 1940 年代初，关于动画电影制作的讨论经常出现在 *Man- churia Film，* 隶属于 Man'ei 的日本和中国电影杂志。在《动画电影的秘密》一文（“Manhua dianying de mimi/Manga eiga wa dōshite dekiruka”）中，浅田勇详细描述了万荣动画电影制作的过程，并用一系列漫画进行了说明（见图 2.3）。[45](#_bookmark39)

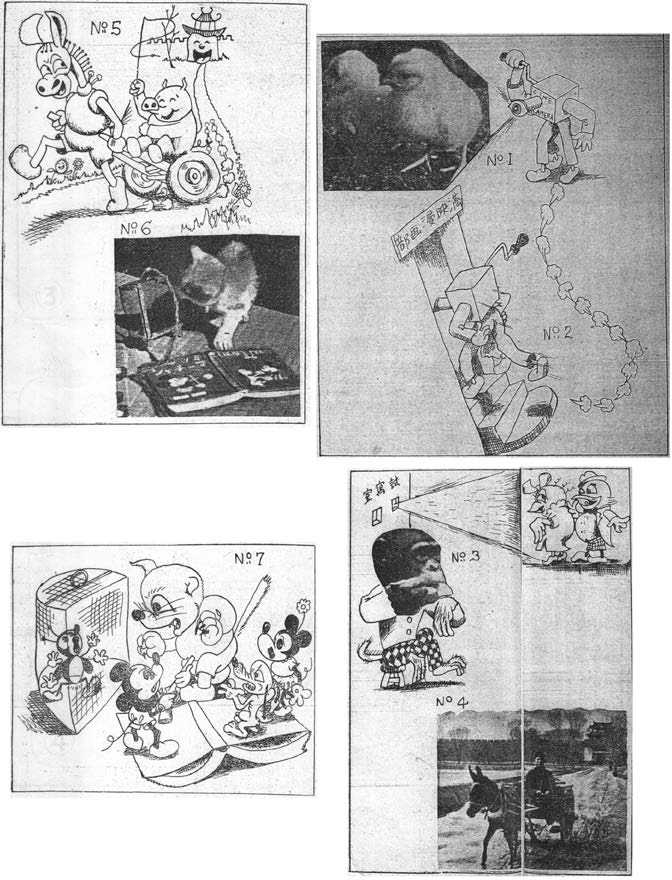


图 2.3.“动画电影的秘密”， *满洲电影，* 1939 年，由 Yumani Shobo Publishers Inc. 提供。

这些插图表明，万荣的卡通部门 （*manhua bu*） 除了负责为满洲电影*制作插图和卡通片外，还负责动画电影的制作*。据浅田说，“摄影”是万荣动画电影制作的第一步。动画师需要一个特殊的“相机”来“拍摄”要制作动画的对象。他开玩笑地写道，这台特殊的相机是动画师的眼睛。动画师需要用他的“眼睛”来观察和“记录”要动画的物体的运动，例如动画片 No. 1 中插图的两只鸡。尽管 Asada 强调了动画师眼睛的重要性，但 该参考也可能与真人摄像机有关，该摄像机记录要由动画师进行转描或部分参考的物体的运动。动画片 No. 1 中的动画师是一个半机械人生物，有一个摄像头、两只人手和三条人腿，看起来像一个三脚架。该相机被标记为“电影相机”，指的是可以拍摄略有变化的连续照片的实况胶片相机。动画师有可能同时使用真实的相机和他的眼睛来制作动画电影，该电影部分借鉴了（如果不是完全依赖于）动态抠像方法。

拿到“录制的”材质后，动画师然后返回到

Man'ei 的卡通部门，并使用 cels 制作动画电影（卡通 No. 2）。电影制作完成后，将在漫画系的 Trial Writing Room （Shixieshi） 进行放映和测试。浅田开玩笑地说，一只名叫陈婉琪的猿猴负责有 动物主角的动画电影（动画片 3 号）的试映。他的面部表情表明 动画电影是好是坏。陈万奇可能是在万雷工作的众多中国员工之一，他在这里被讽刺为猿猴。两 只鸡活泼起来，用人类的语言说：“我爱你。“哦，真的吗？” 陈婉琪对影片赞不绝口：“好！真的很好！

卡通 4 展示了一张照片，一个男人驾着驴车从城墙的大门驶离。根据此制作了一部动画电影，一只穿衣服的驴子拉着车，一只猪鞭打驴子（动画片 5 号）。下一张照片显示了一只猫在笼子和几本书周围玩耍。这个场景是动画的，猫试图抓住并吃掉笼子里的一只萤火虫。米老鼠手里拿着枪，与其他几个迪士尼角色，如米妮和高飞，出现阻止了这只恶猫（动画片 7 号）。迪士尼角色在这里的出现很有趣，因为他们在战时日本是被禁止的。此外，这些迪斯尼角色被描绘成符合好莱坞黑帮电影风格的积极英雄，与桃太郎的《海鹰》及其海报中*对美国卡通人物（如贝蒂·波普、大力水手和布鲁托）*的负面描述形成鲜明对比。万荣通常被视为日本“国策”电影的宣传机器，但这些积极的迪士尼角色以及幽默和非政治化的动画电影表明

Man'ei 比以前想象的要灵活得多。由 Man'ei 动画构建的等离子帝国似乎有自己的生命，即使不是完全脱离战时现实，也与战争现实保持距离。

因为今天的研究人员只能访问一小部分万荣电影，所以我无法观看浅田的文章和漫画中提到的大部分动画电影。然而，实验性的动画电影制作虽然不是活跃的，但也在 Man'ei 进行。在另一篇文章中，浅田宣称，万荣的卡通部门正在夜以继日地制作动画电影，这些电影很快就会上映。他警告读者，他们 看了 Man'ei 制作的动画电影会大笑。他建议，为了保护自己免受因笑得太猛而可能造成的身体伤害，读者应该掌握不笑的技能，并努力练习，直到万英的动画电影上映[s.46](#_bookmark40) 在这个充满幽默和笑声的塑料世界里，政治学被推到了幕后。

Man'ei 强调了动画电影制作的重要性和紧迫性

因为它象征着一个国家电影艺术的超前发展。一位名叫李磊的作家在 1940 年 4 月的《满洲电影》杂志上发表了《制作动画电影的过程》（“Manhua yingpian zhizuo guocheng”）。 他引用了中国著名作家和知识分子林语堂 （Lin Yutang） 作为证明动画极其重要的证据。作为幽默文学的坚定支持者，林语堂说：“当一个国家的文学达到很高的水平时，就会出现幽默文学。李雷借用林语堂的话说，“当一个国家的电影艺术进步到非常高的水平时，动画一定会出现。从这个意义上说，动画并不是真人电影的劣质继承者，而是一个国家在电影艺术方面成就的更高层次。因为满洲国刚刚成立，万荣动画的迅速出现不仅会让人为更高的艺术成就感到自豪，而且也标志着新国家的成熟、团结和坚定的发展。这意味着，动画不是一种次要或轻量级的艺术形式，而是帝国建设和满洲国历史和艺术发展的重要产品，也是决定性的推动[者。47](#_bookmark41)

*满洲电影* 提到了“有声卡通”（*yousheng manhua*） *Pur-*

*chaseing Oil* （*Maiyou，* 1940） 发表在李磊文章出现的同一期中。 正如浅田勇在 1939 年 12 月提到的那样，鉴于万荣卡通部门当时正在努力制作动画电影，这部有声卡通可能是一部动画电影。在 1930 年代写的一篇短文中，“声音移动卡通”（*yousheng huodong manhua*）一词被用来指代带有 soun[d.48](#_bookmark50) 的动画电影。虽然“声音卡通”一词中缺少*中间词“移动”（*huodong），但*《买油*》很可能是一部有声动画电影。或者至少，它可能位于

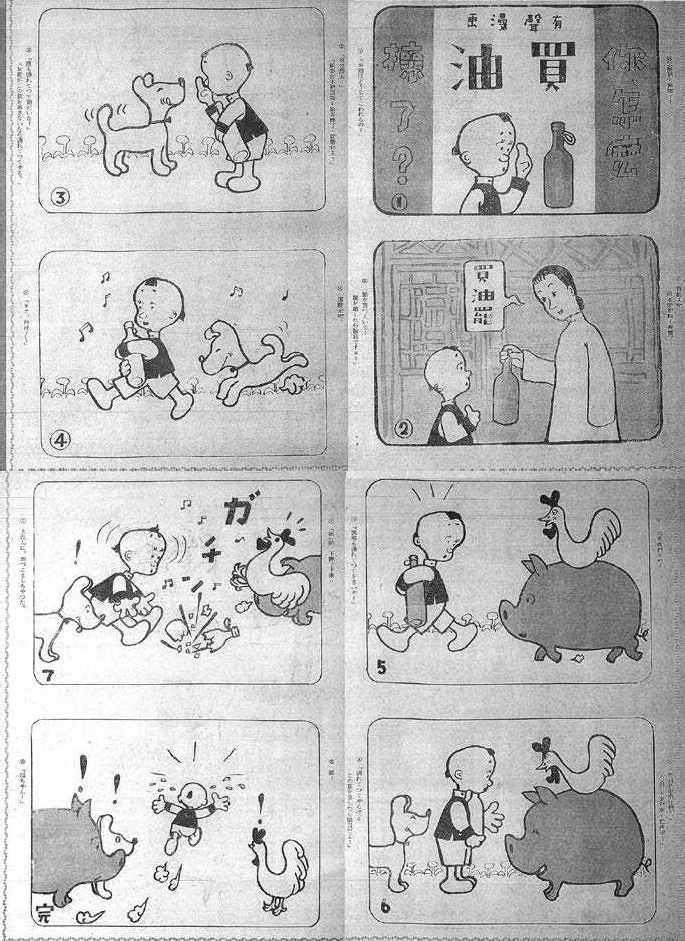


图 2.4.“购买石油”，来自 *满洲电影，* 1940 年，由 Yumani Shobo Pub- lishers Inc. 提供。

动画电影和静止卡通片，像有声电影一样在影院放映，但很少或没有动画电影的典型动作，将其任为电影版的“纸剧”（*Kamishibai*），这是一种传统的讲故事形式，并附有插图卡片[S.49](#_bookmark51)

在*《购买石油*》中，人物的图画很简单，背景几乎是空的，只有几行字暗示了家里的门或外面的草地（见图 2.4）。母亲和男孩的发型和衣服，以及母亲对话气泡中的中文，都暗示这些人物是居住在中国东北的中国人（或满洲人）。影片的主角是一个小男孩，他的妈妈给了他一个空瓶子，让他去市场买油。男孩手里拿着空瓶子出发了。一只狗想和他一起去，当狗保证不会打破瓶子时，男孩同意了。然后一头猪和一只公鸡要求和他一起去，男孩说只要不打破瓶子，他们也可以跟着他。在他们去市场的路上，男孩不小心把瓶子掉了，打碎了它。男孩喊着“妈妈”，跑回家了，留下三只伴侣动物[d.50](#_bookmark52)

这个男孩是桃太郎的反英雄。 *购买 Oil* 与

日本电影*桃太郎的《海鹰》*和*桃太郎的《神海勇士*》在任务主题、男孩主角和三个动物追随者方面。与积极进取的桃太郎自愿代表村民踏上征服恶魔的神圣旅程不同，这部万荣电影中的男孩被他的母亲要求为他的家人办一件平凡的差事。与勇敢、英勇、独立、坚定，尤其是军国主义的桃太郎不同，*《购买石油*》中的男孩是被动的、依赖的、无能的和脆弱的。如果桃太郎是一个超人和赢家，那么这个男孩就是一个弱小的孩子，无法完成一项微不足道的任务。这三只动物是家畜，与 Momotarō 电影中的野生动物形成鲜明对比，从而进一步加强了男孩的温顺。桃太郎电影涉及重大问题，例如日本民族主义和爱国主义; *购买石油*是轻松、幽默的，并且与国家政治无关。

这些差异可能是由主角的国籍来解释的：

桃太郎是日本战时英雄，而潜在的万荣电影中的男孩是当地的满洲人，在日本领导的大东亚共荣圈中被分配到地位较低的地方。这些差异也可以被解读为万 荣与日本国家政策电影制片厂之间的差距的反映。 万荣看似非政治性的动画电影不是日本的奴隶式宣传机器，制作出像桃太郎故事片那样的沙文主义电影，而是构建了一个 与战时日本保持距离的血浆帝国。

这个血浆帝国似乎也与战时的中国保持距离。万氏兄弟在重庆制作的中国电影和桃太郎电影一样，具有高度的民族主义和爱国主义色彩。尽管与日本有联系，但 *Princess*

*Iron Fan* 隐藏了反日信息，因此一直模棱两可。 *在 Man'ei 购买 Oil 和其他可能的电影并不包含任何隐藏*的圣人或模棱两可的内容。他们不关心政治、幽默而有趣，因此与重庆和上海的中国动画不同。

万荣正在尝试木偶动画，并于 1942 年*制作了木偶表演电影*《夜明珠传》。影片以一个高角度镜头开场，展示了一个女人优雅地跳舞。她穿着中国古代服装。一条龙出现并吃掉了一颗发光的大珍珠。接下来是木偶表演。虽然它不是定格动画，但它是人偶动画的前身。木偶制作粗糙，它们的绳子在屏幕上可见。

虽然背景暗示了古老的中国东北，但它是一个虚构的地方，显示出对阿拉伯文化的迷恋。故事是关于一对乡村夫妇和他们生病的孩子。丈夫上山寻找人参治好孩子。他帮助一只受伤的老虎，为了表示感谢，老虎给了他一颗发光的珍珠。珍珠有能力复制它所看到的任何东西。丈夫向珍珠展示了一幅人参图画，但珍珠在他们的院子里画了一棵树，与照片中的人参很相似。两位阿拉伯商人路过，见证了珍珠的神奇力量。他们用自己的宝藏和骆驼来换取珍珠，但丈夫不愿意。然而，当阿拉伯人把治愈他孩子的人参给他时，丈夫很高兴地把珍珠给了他们。这对夫妇和他们找回的孩子告别了阿拉伯人，他们骑着骆驼离开了，进入了沙漠。与所讨论的电影一样，*《夜光珍珠*传奇》以古代为背景，内容充满异国情调，与战时的日本和中国几乎没有联系。

然而，另一部万雷电影《*可怕的虱子*》（*Kepa de shizi，1943*  年）确实是

以战时政治为背景。它最初有中文和日文版本 ，但只有中文版本幸存下来。 *可怕的虱子* 是一部真人电影，其中 动画被用于特效，以描绘虱子对人体的作用 。当时，由于电影技术的限制，这些行动无法用真人电影制作来表现 。这是万荣众多“启蒙”电影之一，旨在教育和文明当地的满洲人。加藤大津（1916-1985 年）执导了这部电影，笹也岩尾和森川信秀负责动画，吉田贞治担任摄影师，今井信担任编剧。 这部电影发生在抚顺煤矿工作的苦力住宅区 ，该煤矿由南满铁路公司开发。大多数 苦力来自山东省[。51](#_bookmark62)

影片的开头展示了一个戴眼镜的日本男人，他戴着

医生的白色长袍和军帽和靴子。他跑过邻居，他的声音通过手持扬声器轰隆作响，“斑疹伤寒正在蔓延！

我们必须杀死携带病菌的虱子。我们现在来做一次深度清洁吧！他的信息遭到了当地华人居民的抵制，他们被住在那里的苦力玩弄。一个戴帽子的男人，电影的人类主角，抱怨说他宁愿早上睡得更多，也不愿把时间浪费在深度清洁上。他对他的朋友说：“斑疹伤寒？我从来没有经历过。没有虱子，我会感到孤独！当他说话时，一只自称来自山东的活泼的虱子落在他的裤子上，回答说：“你说得对！没有你，我会很孤独。你们是我们的好朋友，也是我们的血液供应。别人说你是肮脏的人，但对我们来说，你是我们理想的家，是我们繁衍后代的好地方。这只新来的虱子，电影的动物主角，爬上男人的裤子，直到他到达他的腰部，并与已经在那里的虱子一起。随后的动画序列显示了虱子在男人身上的活动。它们叮咬、吸血、排泄、繁殖并在男人的皮肤上传播细菌。戴帽子的男人患上斑疹伤寒而死;其他肮脏的工人在他之后死去。当地居民对死亡事件感到震惊，终于意识到深度清洁的重要性。他们发起了一项活动，将脏衣服煮沸、蒸煮和清洗、淋浴和进行深度清洁。他们的努力杀死了虱子，居民们看起来健康、干净和快乐。

*可怕的虱子* 似乎是一部描绘日本人如何的国家政策电影

拥有更先进医学知识和技术的殖民者照顾华人，教育华人，保护他们免受疾病侵害，这是大东亚共荣圈家族的哥哥的职责。虽然突出了中日之间的兄弟情谊，但这部电影也暗示了东亚的根源。在影片的中间，一张抚顺煤矿的海报迅速出现，上面写着：“虱子就像美国和英国一样，我们必须杀死它们。通过这种方式，虱子是战时物种主义修辞的象征，指的是大东亚共荣圈的最大敌人 。这张海报使这部电影与日本制作的国家政策电影保持一致。

这部电影声称虱子是斑疹伤寒的原因。事实上，虱子和病菌可能是由日本陆军的一个秘密生物和化学战研究单位 731 部队在中国人中传播的。万映的一名摄影师被指派记录 731 部队在哈尔滨郊区的一间平房中进行的人体实验。该实验的中国受试者被 731 部队种植的病菌感染，并进行了活体解剖以检查病菌对人体的医学影响。电影《可怕的虱子》中病菌的出现、蒙面军医、担架以及受苦的中国人的恐慌 ，让人想起 731 部队造成的人类暴行。在拍摄电影《*可怕的虱子*》时，摄影师吉田贞治尝试拍摄虱子的特写镜头失败了。他请另一位摄影师今井浩 （Imai Hiroshi） 帮助他，因为当时今井浩 （Imai Hiroshi） 和其他万荣电影制作人正在拍摄一部关于

病菌在长春市农安市的人畜之间传播。在万英，有传言说那里的感染是由 731 部队引起的。今井在为吉田拍摄廊安的一只虱子特写时，感染了斑疹伤寒，差点丧命。他的亲身经历提供了证据，支持了 731 部队在 Nong'a n.52 的中国人中传播病菌和斑疹伤寒的说法 。考虑到这些历史事实，*《可怕的虱子*》可以被视为掩盖了日本帝国主义的残暴行径，因此起到了宣传的作用。 崔基成和李杰等学者也持相同观点，李杰将这部电影解读为面对雅努斯的殖民政策的体现，“一个一手建、一手毁、医治、感染、既仁慈又可怕的一面[的政府。53 元](#_bookmark64)

无论这些话题多么严肃、血腥、怪诞、心情沉重，

Terrible Lice *中的动画序列*将观众从暴力的战时现实中带走，将他们带入一个充满幽默和幻想的塑料世界。可爱的美学将动画虱子呈现为肥蚕。他们像米老鼠一样在四指手上戴着白手套。戴着手套和白色靴子的拟人化虱子看起来像绅士风度的商人，类似于温莎·麦凯 （Winsor McCay） 的《*蚊子如何运作*》（1912 年）中衣着考究的蚊子。等离子体仍然是这部电影最突出的特点。当新来的虱子遇到其他虱子时，这些虱子已经靠这个人生活了一段时间，他立即通过展示他的体能来维护他的领导地位。他用两只手不停地掏出嘴巴，直到原本扁平圆润的嘴巴变得尖锐细长，就像吸管的末端一样。然后他把嘴男人的皮肤里，开始贪婪地吸血。这个序列的等离子风格让人想起迪斯尼动画短片。动画序列与真人特写镜头并列，由万荣摄影师今井浩拍摄，他几乎因此而死。在这种情况下，动画和真人表演唤起了截然不同的情感。这里使用动画大大淡化了主题的严肃性及其固有的轻浮性。当苦力开始煮衣服和洗热水澡时，动画再次被用来描绘虱子是如何受苦和死亡的。它们在空中跳跃和弹跳，直到他们的身体突然变平，毫无生气。这些动画片段的幽默曲折和滑稽效果暂时驱散了怪诞的战时现实。动画的等离子性和外交性使得日本和中国的战时政治得以玩弄和暂时中止。

根据山口武的说法，该片的导演加藤大津是故意的

在万英逗留期间与帝国主义意识形态保持距离。他拒绝了许多制作公开军事电影的请求，无论条件多么好。这就是为什么他在那里只拍了两部电影，包括*《可怕的虱子*》。

他决定拍摄*《可怕的虱子*》可能是因为这部电影主要是为了健康教育，因此政治性较低。在选择动画作为一种形式时，他进一步远离了主题。山口总结说，*《可怕的虱子*》没有反映国家的意识形态，加藤大津也没有深入参与战时政治，因此仍然忠于自己作为艺术 i[st.54](#_bookmark65) 将虱子与美国和英国相提并论的海报可能会使这部电影犯有沙文主义的罪名， 但它出现得太短暂了，以至于不引人注意，也无法达到任何宣传功能。加藤大津完全有策略地插入了这张海报，以获得拍摄这部电影的许可。1940 年，Man'ei 组建了移动投影团队并建造了许多新剧院。它的动画电影和更政治化的真人电影几乎到达了满洲的每一个角落，将欢笑和幻想与宣传和残酷的现实结合在一起，带到了当地的满洲[s.55](#_bookmark66)

万荣将其血浆帝国扩展到中国北方。1937 年 7 月，日本

以北京（北京）为中心，全面占领华北地区。1938 年 2 月，万荣在北京成立了新民电影协会（新民映华协）分会，垄断了华北地区电影的生产、放映、发行、进出口。1939 年 12 月，新人民电影协会成立了华北电影公司（华北电英公司），这是万英的延伸。1943 年，也就是《*可怕的虱子*》制作的同一年，华北电影公司制作了无声动画短片*《风筝*》（*风筝，*1943 年）。动画师是北京的漫画家和插画家梁瑾。影片的反派是一条龙。作为冬天的化身，龙出现在覆盖着落叶和积雪的休眠大地上方的天空中。主角是一个中国男孩，他放风筝。一个男孩神，高高地骑在中国神话中的生物麒麟上，顺着风筝线滑下，附身在男孩身上。在神灵的力量下，男孩和他的风筝与龙搏斗并取得了胜利。一位女神出现，在风筝上戴上花环，在天空中撒花。鲜花开始绽放，面带笑容，树木发芽，鸟儿开始歌唱。春天已经恢复了人间，男孩高兴地回到了放风筝的道路上。《风筝》以天体*和神话世界*为背景，与其他 Man'ei 动画电影一样，与战时政治的现实保持距离。

战后，万荣的遗产在中国和日本分裂。它的许多动画

Sasaya Iwao 等经纪人回到日本，为东京横滨电影公司 （Tōyoko eiga） 工作，该公司成立于 1938 年，后来于 1951 年转变为东映公司 （Tōei kabushiki-gaisha）。在中国，万荣为 Mochinaga Tadahito 和其他日本和中国先驱奠定了坚实的技术和基础设施基础 ，帮助战后中国建立动画产业。

# Mochinaga Tadahito 和跨国左翼主义

在中国动画史中，Mochinaga Tadahito 有时会被简要提及为“日本左翼分子和日本共产党 y 部分的成员[”。56](#_bookmark67) 这些左翼联系可以追溯到 1939 年 12 月，当时他加入了艺术电影公司，该公司由后来成为日本共产党文化负责人的大村荣之助于 1937 年创立。在隶属于艺术电影公司期间，Mochinaga 与知名动画师 Seo Mitsuyo 密切合作。徐是一名左翼人士，也是日本无产阶级电影联盟（或 Purokino （Nippon puroretaria eiga dōmei） 的成员，这是一个起源于 1927 年的共产主义纪录片运动，于 1934 年被政府镇压。在日本政府的压力下，许多 Purokino 成员屈服于政治皈依或叛教 （*tenkō*），并正式谴责他们的社区信仰。在谴责了他们的过去后，这些电影制作人加入了 Photo Chemical Laboratories 或 PCL（Shashin kagaku kenkyūjo）、万荣和其他主流电影制片厂。在此期间，Seo 和才华横溢的 Purokino 成员加入了 Art Film Company。根据 Peter High 的说法，“进入公司的行为本身......似乎激发了一种形式的 *tenkō，*导致他们放弃旧的左翼主义并接受亲政府的立场[。57](#_bookmark68) 艺术电影公司 （Art Film Company） 受政府机构委托制作电影。因此，电影制作人一旦加入艺术电影公司就必须为政府工作。因此，徐和茂永在 1930 年代进入主流电影制作（安静的*天书*），并为文部科学省和日本海军制作动画电影。

当 Mochinaga 加入 Man'ei 时，他对左翼主义的接触增加了，那里 是被清洗的日本左翼电影人的避风港。在中国主流电影史上，万荣通常被描绘成传播帝国主义意识形态的日本政府的喉舌。然而，正如迈克尔·篮特 （Michael Baskett） 所指出的，万荣独立于日本，由来自不同政治背景的电影制作人组成 ：

具有讽刺意味的是，在 1930 年代初的反共镇压之后，许多左翼电影制作人被从日本电影业中清除，他们不仅在 Man'ei 找到了家，而且从各方面来看，他们似乎可以自由地从事他们的工作。Man'ei 创造了一个不太可能的空间，前共产主义分子与右翼极端民族主义者并肩制作电影[。](#_bookmark69)[58](#_bookmark69)

例如，内田智是逃到满洲并在那里成为共产党员的众多进步日本电影制作人之一。

直到 1945 年中共接管万荣，Mochinaga 才完全接触到中国共产主义。虽然他没有宣布自己是

当时的共产主义，他同情中共。1946 年 4 月 14 日共产党和国民党内战爆发后，Mochinaga 两次被国民党特工逮捕。两次被捕后，中共都救了他。第一次逮捕发生在他的办公室。中共控制的公安局后来将他释放。第二次逮捕发生在 Mo- chinaga 的家中。国民党士兵搜查了房子，把他带走，把他拖进了地下浴室，指控他持有枪支和从事间谍活动。他后来被八路军救出，并由一名十几岁的士兵护送回家[。59 元](#_bookmark60)

Mochinaga 在兴山的东北电影制片厂经历了中共的意识形态运动。事实上，他是第一个在那里公开自我批评的日本人。他透露，他在收音机里听日本新闻，并将消息传播给他的同事——根据中共的政策，这是一种反革命的行为。他还被指责过于资产阶级，因为在他家吃饭时，他用了日本火锅，还借了一些榻榻米来为派对增添日本风味。他在党发起的自我批评会上解释了这些事情，但受到了更严厉的批评。虽然莫奇纳加没有透露批评他的人的身份，但他们很可能是来自延安的强硬派。根据张新世的回忆录，在东北电影制片厂的早期阶段，万雷人和延安人之间的冲突非常突出。万人拥有更先进的电影制作技术，但没有延安人那样的政治意识。因此，中共必须提高万荣员工的意识形态意识，同时提高延安总会的技术熟练程度[ff.60](#_bookmark61) 对 Mochinaga 的批评部分是由于万荣和延安之间的冲突。关于他当时的政治理想，Mochinaga 后来在他用日语写的回忆录中解释道：

作为新中国建设团队的一员，我在思想意识上无疑存在 很大的不足。 在资本主义日本被认为是理所当然的事情在这个社会中被认为是政治 不正确的。他们对我得出的最终结论是：我有英雄般的个人主义。[61](#_bookmark70)

尽管对此持怀疑态度，但中共仍然将 Mochinaga 视为一位进步的日本电影人。他来到中国和日本电影制作人在共产主义国际社会中的桥梁。Mo- chinaga 作为中间人的角色在 1951 年 3 月发表的两封官方信件中显而易见 。第一封信，“让我们紧紧握手，对抗美 帝国主义”（“Women he nimen jinjin woshou， gongtong wei fandui meidi er

斗正八》是上海电影制片厂动画事业部写给朝鲜战争期间日本进步电影人写的中文作品。它批判了美帝国主义，并呼吁中国和日本联合抵制好莱坞电影[s.62](#_bookmark71) 日本进步电影制作人写下了他们的回复，“我们永远不会屈膝”（“Women shi buhui quxi de”）。这封信的日期为 1951 年 1 月 31 日，是写给 Mochinaga 和其他上海电影人的。它赞扬了毛泽东的理论，批评了美国电影在战后日本的主导地位，并谴责了日本政府压制无产阶级杂志和电影。这封信的危言耸听的信息声称日本电影正处于灭绝的边缘，并呼吁团结一致地“将美国电影从 Japa n 中驱逐[出去”。63](#_bookmark3)

日本人对无产阶级工人和杂志的镇压

政府指的是 1940 年代末和 1950 年代初的所谓红色清洗。根据约翰·道尔 （John Dower） 的说法，这场清洗始于从 1949 年底到 1950 年 6 月 25 日朝鲜战争爆发期间，工业界的 11000 名进步工会成员被解雇。朝鲜战争爆发后， 红色清洗扩大到私营部门，特别关注在大众媒体工作的潜在颠覆者或左倾人士。到 1950 年代末，有 10000 到 110000 名左翼分子被解雇。日本共产党领导人，如野坂三藏和德田九一， 在占领时期转入地下或逃往中国。[64](#_bookmark4)

Mochinaga 在 1953 年返回日本后继续同情共产主义。他住在所谓的红色住宅区，该住宅区是为从共产主义中国返回的日本公民提供的。日本共产党人经常造访 Mochinaga 的家，让他皈依;在这些访问期间，他们向他展示了他们的党报*《红旗*》（*Akahata*） 的版本，并邀请他参与分发[。65](#_bookmark5) Mochinaga 当时还不是日本共产党员，他自愿在东京西部的田无区分发报纸。他每天早上四点起床，用他在上海买的德国自行车送报纸。与分发其他报纸不同，Mochinaga 必须对读者的身份保密。这一点尤其重要，因为警察总是以 Mochinaga 与日本共产党的关系为由跟踪[他。66](#_bookmark6)

莫奇纳加对他的政治承诺百感交集。因此，

他没有在自传中宣布自己是共产党员。然而，他确实在 1950 年代中期从 Chin a.67 返回日本后正式加入日本 共产党。他的情况并非个例。许多日本电影制作人，如曾在东北电影制片厂工作的森川和世，在回到日本时加入了共产主义党[。68](#_bookmark8) 在 1978 年 11 月写给中国文化局的一封信中，Mochinaga 和其他日本电影制作人

曾在东北电影公司工作的人承认中国共产 主义在塑造他们的政治思想和承诺方面的作用：

过去，日本军国主义纵了我们的人生观，尽管这不是我们的本意。正是中国、马克思主义、列宁主义和毛泽东主义改变了我们的人生观，并指引我们走上了正确的道路。这是我们中国同志努力的结果......因为这种联系，我们称改变我们心态的中国为我们的第二个母亲[d.69](#_bookmark21)

然而，在 1966 年，当文化大革命在中国发动时，Mo- chinaga 幻灭并退出了日本共产党，这可能是因为他憎恶中国极左派造成的暴行。尽管他很矛盾，但他还是被邀请访问中国，并于 1967 年 10 月 1 日受到毛主席作为日本代表的接待，这使他感到非常自豪。1999 年 Mochinaga 去世后，*《红旗报》*  在他的讣告中将 Mochinaga 认定为共产党成员[70。](#_bookmark22)

Mochinaga 与中共的牵连发生在战后中日左翼主义和共产主义流动的大背景下。日本共产党与中国共产党有着密切而长期的关系 。日本共产党的创始人之一野坂三三藏 离开苏联前往延安，并于 1940 年至 1945 年留在那里。 在延安期间，他与毛建立了密切的关系。战争期间，两党具有相似的游击队身份，都向苏联寻求指导。战后中华人民共和国成立后， 各方关系发生了变化。现在，日本共产党 转向中共寻求灵感和领导。正如 Rodger Swearingen 和 Paul Langer 所指出的那样，“曾经的平等关系在 战后时期发展成师父和弟子的关系[。71](#_bookmark17) 野坂希望 在战后的日本建立一个类似的“人民政府”，他认为日本在战争中的失败 会为党创造许多机会。因此，1946 年 1 月，他重新转向日本追求他的政治目标。野坂的预测是正确的。在美国占领期间，它促进了民主化和言论自由等理想，具有讽刺意味的是，这催生了共产主义运动。用约翰·道尔 （John Dower） 的话来说，共产主义者和社会主义者“成为美国对美国冷战政策默许的最直言不讳的批评者——并且（不小的讽刺）在未来几十年里，他们是最坚定的捍卫者，捍卫了非军事化和民主化的最初占领理想[。72](#_bookmark18) 然而，随着运动的加剧，美国和日本政府倒退到保守主义，发动了红色清洗来镇压 共产党人。

# 让中国充满活力：来自宣传

**在东北到上海的幻想**

Mochinaga 弥合了中国动画史上的一个重要空白。他很可能是 1940 年代末和 1950 年代初在中国大陆制作动画电影的少数动画师之一。当时，从 1947 年到 1956 年，万黎明和万谷禅（万氏兄弟）为避免中共和国民党之间的内战而逃离祖国后来到香港[。73](#_bookmark19) 1945 年第二次世界大战结束后，钱家军离开重庆，回到南京继续为国民党工作。他于 1947 年和 1948 年受联合国教育、科学及文化组织委托制作了动画短片*《蜜蜂王国*》（*郭米峰，*1947 年）和两部教育短片。1950 年 10 月，他帮助苏州美术学院建立了动画系，并定期在那里任教，直到该系关闭，他的团队于 1953 年加入上海电影制片厂的动画系。[74](#_bookmark20) 年轻的插画家和漫画家特伟也于 1947 年前往香港，直到 1949 年底才在长春东北电影制片厂进入动画行业。Mochinaga 是 Northeast 的主要动画师，这是新社会主义政府拥有的第一家工作室。

Mochinaga 的动画摊位被拆除并装上火车，然后流向兴山成为东北唯一的摊位。它没有运到上海，因为万朝辰带来了一个更先进的模型。万朝辰在重庆的中国制作公司（Zhongguo dianying zhipian chang）工作，1946 年被国民党派往美国学习动画技术。1948 年他回到中国后，去了上海。Wan 曾在 United Productions 和 Disney 实习，在那里他学会了如何用 Technicolor 制作彩色动画电影。他在美国逗留期间购买了一台动画相机，并在 75 岁时返回上海时将其带回 上海。由于多平面相机支架太大且价格昂贵，他画了一张蓝图并带回家。他将图纸交给了大神机械厂，然后大神机械厂生产了这个支架。国民党人试图在政权更迭期间将尹的相机和支架运送到台湾，但被解放军拦截。在 1950 年代初期，Wan's 是上海唯一的动画设备[。76](#_bookmark32)

在 1940 年代后期，东北电影制片厂偏爱涉及政治现实的纪录片和宣传信息等电影。随着内战的加剧和工作室的资源变得更加受限，真人故事片的优先级较低。1947 年 2 月 20 日，许多真人故事片制作人和其他工作人员被解雇。共有 43 名日本员工及其家人被派往一个偏远的煤矿工作

在 Shuangyasha [n.77](#_bookmark33) 被解雇的人包括 Uchida Tomu、Kimura Sotoji 和 Morikawa Kazuyo。直到 1948 年 10 月，他们才回到东北电影公司。然而，莫奇纳加并没有遭受这种命运，因为他需要绘制毛泽东和朱德等共产党领导人的形象，并为纪录片《*民主东北*》（*民主东北，*1947-1949 年）制作战场地图动画。[78](#_bookmark36) 在陈伯洱的领导下制作的《*民主东北*》是第一部社会主义中国纪实片，共 17 集。东北电影公司在延安领导下，制作的唯一动画片是宣传片。Mochinaga 制作的两部动画短片包含在 Democratic Northeast *的第四集和第九集中。*他们与纪录片的密切关系表明了工作室对政治和现实主义电影的偏爱。

Mochinaga 制作的第一部动画电影是 *Dreaming to Be Emperor*

（*黄帝梦，*20 分钟，1947 年 11 月），这是社会主义钦的第一部木偶动画电影 [a.79](#_bookmark37) 它起源于华俊武绘制的一系列漫画，他为哈尔滨的中共报纸制作宣传漫画。1947 年秋天，华军武向东北电影制片厂寄去了一幅漫画。这部动画片讲述了乔治·马歇尔如何借助一系列武器纵一个木偶，结果证明这个木偶是江介石（蒋介石饰）。中共最高领导人下令将这幅漫画动画化，并编入纪录片中，以批评马歇尔计划。

1947 年初，在制作*《梦想成为皇帝》之前，*Mochinaga 和他的同事制作了试制短片。其中一部电影是木偶动画《*解放之年*》（*Fanshen nian*），围绕着江介石和马歇尔之间的合作展开。包含在 Democratic Northeast 的第三集中*，这部短片为* Dreaming to Be Emperor *铺平了[道路。](#_bookmark41)*[80](#_bookmark41) 陈伯儿为*《梦当帝*》写剧本，莫奇纳加亲自制作了马歇尔和江洁石的傀儡。Mochinaga 的同事 Kimura Sotoji 拥有的法国木偶是江洁石木偶的灵感来源。Mochinaga 还借鉴了 Jiří Trnka 的中国皇帝木偶，这件木偶被送给了 1947 年在捷克斯洛伐克布拉格举行的第一届世界青年和学生节的东北电影制片厂的代表。捷克斯洛伐克最杰出的木偶动画师 Jiří Trnka 将一个木偶作为礼物送给了中国代表。Trnka 在改编自汉斯·克里斯蒂安·安徒生 （Hans Christian Andersen） 的童话故事的《中国皇帝的夜莺*》（1948 年）中使用了这个木偶*。该代表将这个木偶带到东北电影制片厂，并将其交给了 Mochinaga。Mochinaga 仔细检查了木偶的关节，并决定最好使用银丝。木偶的头是用旧报纸的湿纸浆制成的。由于幼崽不能在没有支撑的情况下直立，因此将钉子插入它们的脚底，以便将傀儡固定在沟[d.81 上](#_bookmark51)

Mochinaga 对制作三维木偶的兴趣源于他在 1939 年 12 月进入艺术电影公司电影业之前的工作经验。作为一名高中生，Mochinaga 尝试了用纸浆制成的木偶[。82](#_bookmark52) 1938 年 3 月从艺术学校毕业后，他在东亚医学研究所接受了关节炎的治疗。研究所所长邀请他在接受治疗的同时在那里工作。在他逗留期间，Mochinaga 为受伤的日本士兵制作了人造手。他研究了 X 光片和解剖学，并学会了如何使用金属加工和皮革加工工具来制作和密封人工手。Mochinaga 还学会了如何用不同的颜料给人造手上光和上色。从关节炎中康复后，Mochinaga 辞去了这份工作，在东京女子艺术与设计学校 （Tōkyō joshi bijutsu-kōgei gakkō） 讲授皮匠设计和木雕。Mochinaga 也对舞台灯光和色彩感兴趣，后来在东京宝冢剧院 （Tōkyō takarazuka gekijō） 从事舞台设计。他在剧院的工作涉及颜料的创造。后来，他负责整个舞台设计，包括灯光和布景。[83](#_bookmark62)

1938 年 3 月至 1939 年 12 月期间，Mochinaga 在剧院工作的经历为 1947 年 11 月木偶动画电影《*梦想成为皇帝*》的创作做出了贡献。陈伯儿负责剧本，于燕福和徐伟也参与了制作。参与这部电影的外国人包括 Mochinaga Tadahito（汉化名字 Chi Yong）、Sei Mitsuo、Murata Kōkichi、Oda Kenzaburō、Kiga Yasushiware 和韩国人 Jo Ming（见图 2.5）。陈伯儿坚持认为，中国动画应该有中国特色。因此，Mochinaga 和他的同事决定在电影中使用京剧的形式。由于 Mochinaga 不熟悉这种艺术形式，他们邀请了一位专家为他们表演这些表演（图 2.6）。这为 Mochinaga 提供了角色动作感、个性和审美敏感性。他们将他的表演转录成木偶动画电影（图 2.7）。后来，上海动画电影制片厂的动画师们继续进行体验表演和写生的实践，甚至在制作以神、精灵和拟人化动物为主角的奇幻电影时也是如此。 *《梦当帝》*被正式宣布为社会主义中国的第一部动画电影。它的京剧风格使其成为最早尝试颂扬民族风格的 尝试，从而标志着社会主义中国生动民族主义话语的开始。然而，一些日本观众用日本歌舞伎来解读京剧风格，从而削弱了该片的中文[s.84](#_bookmark63)

*《梦当皇帝* 》是对江洁石和乔治·马歇尔的讽刺。它被设计为戏剧中的自我反省戏剧，以木偶剧院为背景。是北京



图 2.5.Mochinaga Tadahito（右）和一位动画师，1947 年，由 Mochinaga Noriko 提供。

图 2.6.京剧表演者，1947 年，由 Mochinaga Noriko 提供。

图 2.7.《*梦见皇帝》（Dreaming to Be Emperor，1947*  年）剧照，由 Mochinaga Noriko 提供。

歌剧风格使角色显得更具戏剧性。江介石用中国的主权换取了马歇尔的飞机和大炮。此后，江走上舞台并表演了四个行为。第一首是《跳舞祈升》（“条家关”），采用中国传统戏曲的前奏形式，与仪式化的祈福升迁有关。 表演者通常戴着面具，身穿高官装束，手持巨大的金元宝，并悬挂带有吉祥词语的横幅，如“晋财”（*佳关金路*）。江的祈祷是成为中国的皇帝。第二幕是传统戏曲《乞丐捡金锭》（“华子世锦”），为小丑在意外获得金锭后提供了一种表达自己的方式。这部电影与江介石表达自己并为内战辩护相提并论。第三幕《登基 》是一出京剧，描绘了唐朝后期一位名叫薛平贵的农民成为皇帝的故事。在影片的这一点上，江洁石几乎已经准备好登上皇位了。他的官员和亲戚来到朝廷表示祝贺，但为了狗的骨头而互相争吵。最后一幕“四围”（“Simian chuge”）暗指项羽在秦朝的失败。从本质上讲，人民反抗江介石。美国特工 Albert Coady Wedemeyer 前来营救他，但他的努力是徒劳的。江介石变成了一头走投无路的野兽，未能实现成为皇帝的梦想。

莫奇纳加用中文笔名方明制作了他的第二部动画 短片 *《抓罐子里的* 》（*翁中卓别，* 10 分钟，1948 年 12 月）。这是社会主义中国制作的第一部手绘赛璐珞动画短片。当时，他们使用从苏联进口的昂贵的赛璐珞 ，因为中国无法生产它们。他们用水擦除现有的画作，晾干并在其上绘画，从而在使用后回收赛璐珞

再次为下一部美国[e.85](#_bookmark64) 朱丹写剧本，华军武参与制作。这部电影中的江洁石背靠美国并发动内战。他被解放军打败，变成了一只，并被关进了一个罐子里（图 2.8）。这部赛珞动画电影比木偶动画电影《梦想成为皇帝》更具等离子性——具有更多的挤压和拉伸技术以及身体形态的流畅变形 *。* 当江介石和他的军队即将被击败时，一位身穿军装的美国将军从他的帽子上摘下一枚徽章并扔向天空，它很快变成了一只飞鹰，然后是一架战斗飞机，向国民军空投军事物资。这只鹰看起来与 *Momotarō 的 Sea Eagles*  中的鹰非常相似。这两部动画电影比 Man'ei 动画更政治化，展示了动画的等离子性或灵活性，无论是赛璐珞还是木偶，都能迅速适应新的政治框架。

东北电影制片厂成立了一个流动放映队，并在民用期间放映其动画电影以动员农民和解放军士兵[r.86](#_bookmark65) 陈伯儿允许 Mochinaga 加入放映队，因为她希望他对观众反应的观察能帮助他提高动画技术*。* 该小组首先召集农民，教他们革命歌曲，由 Mochinaga 负责，然后放映纪录片和动画电影。农民经常在观看动画电影时感到快乐，因为他们从未见过这样的东西。[87](#_bookmark66) 解放军士兵也受到了这些动画电影的启发。据说，他们看完*《罐里捉》后，*大笑起来，大声鼓掌。士兵们要求一遍又一遍地观看这部电影，并在 ro[w.88](#_bookmark67) 中观看了四遍，以鼓动他们的斗志

图 2.8.江介石在《抓*龟在罐子里》，1948* 年被解放军士兵活捉为。

对抗国民军，这部电影是为解放军士兵在渡过长江，与江嗨作战之前放映[的。89 元](#_bookmark68)

1950 年 3 月 17 日，东北电影制片厂动画事业部迁至上海，并于 3 月 24 日加入上海电影制片厂。这次合并与中国动画的风格和主题转变并行不悖。1949 年中华人民共和国成立后，时任文化局局长夏燕提出，动画电影应该为儿童服务，反映儿童的生活[。90](#_bookmark69) 在上海期间，Mochinaga 和他的同事制作了四部赛璐珞动画电影：*《谢谢你小猫*》（*Xiexie xiaohuamao，1950*  年）、*《小铁柱》（Xiao Tiezhu，1951*  年）、*《Kitty Goes Fishing*》（*小猫钓鱼，*1952 年）和*《摘蘑菇*》（*蔡墨谷，* 1953 年）。与之前针对成人的电影不同，1950 年代初期的动画电影是儿童娱乐。虽然东北的动画电影关注的是被妖魔化的他者，但上海的电影则以奇幻世界中的可爱动物为特征。此外，以前动画中的棱角分明的线条和形状变成了更弯曲的线条和更圆润的形式。因此，动画师从长春搬到上海，与1950年代初中国动画的 “切割 化 ”和逐渐去政治化相呼应。

Mochinaga 在上海制作的第一部电影名为《 *Thank You Kitty*》。它

也是第一部以社会主义中国童话故事为背景的动画电影。儿童小说家金金为这部电影写了剧本。故事发生在一个乡村，四只老鼠抢走了村民的粮食，打破了村民的宁静。Kitty 是一名农民士兵，负责保护村庄。在 Rooster 的帮助下，Kitty 为偷窃的老鼠设下陷阱并抓住了它们，恢复了村庄的和平。

与 Northeast Film 制作的早期宣传片相比，这部电影公开的政治信息被淡化了。然而，它有一个针对儿童的说教信息。因为这部电影的动画始于东北电影公司，并在上海完成，所以这部电影有东北电影宣传片的痕迹也就不足为奇了。这部电影中的好人和坏人是分明的。善良的动物包括作为村庄保护者的 Kitty 和作为农业管理者的 Rooster。恶棍是四只老鼠，他们从村里勤劳的动物那里偷鸡蛋和谷物。电影主题曲的歌词传达了一个明确的信息：“你帮助我，我也帮助你。我们一起消灭反动派，防范叛徒和小偷。这四只老鼠代表了试图破坏既定秩序的反动派、叛徒和小偷。这条信息旨在唤起对中共的同情，中共刚刚成立中华人民共和国，并对破坏分子保持警惕。由于莫奇纳加不熟悉中国的乡村，他和他的动画团队去了长春郊外的农村情况，以期

帮助准备制作电影。这是一项危险的任务，因为潜伏在“新解放”地区的破坏者最近从国民党的控制中夺回了胜利。来访的动画师携带枪支以保护他们[n.91](#_bookmark60) 这些暴力状况在《*谢谢你猫》*中通过好动物不知疲倦地追逐和摧毁坏动物来传达。相反，*《小铁柱*》展示了一只残忍的豹子吞噬较弱的动物，这一幕对孩子们来说太令人震惊了。随着中共巩固其在中国农村的统治，这种类型的暴力场面逐渐被淡化。从那时起，中国动画师在制作动画电影之前参观现实生活中的地点并在现场制作草图成为标准做法，即使是童话和传说等奇幻电影也是如此。

*Kitty Goes Fishing* 是另一部著名的动画电影，Jin Jin 再次担任编剧。在这部电影中，猫妈妈、姐姐苗苗和弟弟咪咪生活在乡村的一个村庄里。当他们一起去钓鱼时，妙苗听从妈妈的指示，钓到了一条大鱼。咪咪焦躁不安，心不在焉。他什么也没抓到。一家人回家吃午饭。他们回来后，猫妈妈耐心地告诉咪咪，钓鱼需要集中注意力。咪咪意识到自己的错误，决心救赎自己。当他下午再次去钓鱼时，他钓到了一条大鱼。在同一场景中，这首歌重复的歌词“劳动是光荣的”，颂扬了中共的宏大叙事之一。这部动画电影的政治信息比 *Thank You Kitty*  要弱得多。然而，它对儿童的寓意是明确的：专注于自己的工作会得到成功的回报。

Mochinaga 和他的同事将幻想与可爱的美学相结合

在 *Kitty Goes Fishing 中。* 它的猫比 Thank You Kitty  *中的猫更有吸引力。*也就是说，在 *Thank You Kitty 中，*Kitty 是一只成年公猫，其咄咄逼人的男子气概让人想起老虎。特别重要的是艺术家对物理特征的关注。Kitty 的一些面部特征，如斜眼、扁平的鼻子和肥大的嘴唇，是以 J *ar.92* [*中*江洁石的棱角分明的特征为蓝本](#_bookmark61) 的。Kitty Goes Fishing *中的三只猫*类似于士兵 Kitty，但侧重点不同。这三只猫和凯蒂一样有白色的胡须。然而，他们的眼睛更大，他们的鼻子和嘴巴被用几条线条和点描绘得最少。因此，他们的脸看起来比 Kitty 的更光滑、更精致。三只猫的发型也有助于它们的可爱。猫妈妈将头发梳成一个发髻，这是中国北方已婚妇女的典型发型。苗苗有两条小辫子，饰有蝴蝶结，像个少女。咪咪的碗形发型在中国北方的年轻男孩中很受欢迎。此外，与只系皮带的 Kitty 不同，这三只猫咪都穿着整齐，更像人类。电影中猫爸爸或其他成年男性形象的缺席进一步证明了可爱和婴儿气质与女性气质之间的联系。

尽管取得了成功，但观众们还是批评了 *Kitty Goes Fishing*  中可爱猫咪的形象。著名作家和文学评论家何毅的一篇文章指出，这三只猫长得太像了：它们的脸基本相同;只是它们的发型和衣服使它们与众不同。他将他们与迪斯尼的七个小矮人进行了对比，每个小矮人都有独特的身体特征和个性。何怡还观察到，这三只猫已经失去了猫科动物的品质，显得过于像人类。如果去除了他们脸上的白胡子，这些猫可能会被误认为是渔民的家庭成员。他批评这种方法，理由是“我们希望看到拟人化的动物，而不是机械地戴着动物面具的人类[。93](#_bookmark3)

何毅进一步指出，*《猫咪去钓鱼*》的动画师在利用民族风格方面并不成功。在他看来，电影中的国风不取决于自然环境，如风景、房屋、服装、发型，而是取决于人物的个性和社会精神。 *Kitty Goes Fishing* 关注国风的物质维度，却忽视了中国人和社会的底层精神。他得出结论，*Kitty Goes Fishing* 带有西方动画电影的味道。[94](#_bookmark4) 他的批评并非没有根据; 这些电影确实是在图像和美学的跨国流动的背景下制作的。然而，日本动画师的影响力比何毅所描述的要大。鉴于 Mochinaga 和其他日本人参与了这部电影，严格来说，它并不是一部“纯中国”电影。那么，为什么人们期望它能表达中国动画的正宗民族风格呢？

# 旅行图像和文本无意识

当 Mochinaga 开始为社会主义中国制作动画电影时，他被要求在演职员表中使用中文笔名，以便这些电影看起来完全是中国的。例如，在东北电影制片厂制作的第一部宣传短片*《梦成为皇帝*》中，他在片尾字幕中的笔名是赤勇，这是他的日本名字（赤勇志任）的前两个字符的中文同音字。作为工作室的党委书记，陈伯儿后来给 Mochinaga 取了中文名字方明（*明*的意思是光明; *fang* 的意思是方向）。她还给 Mochinaga 的妻子 Ayako（Mochinaga 的动画助理）取了中文名李光（*guang* 的意思是光）。这对夫妇的中文名字一起读出了*光明这个词，*意思是明亮的光芒。陈伯儿给这对夫妇起了这些名字，以表示她希望中国动画的未来和方向会非常光明。在 1940 年代末和 1950 年代初，日本电影制作人采用中文名字是一种普遍做法，因为对中日战争的记忆仍然清晰，中国观众可能会

如果他们在中国电影中看到这些日本名字，他们会感到被冒犯。因此，日本电影制作人要么在演职员表中使用他们的中文名字，要么在 ll.95 上[不显示他们的名字。](#_bookmark5)

尽管通过笔名实现了明显的中国特色，但这些电影中的某些 特征暴露了它们与日本的联系。作为社会主义中国最早的动画电影，中国观众不会将它们与桃太郎动画战时宣传片联系起来。然而，*桃太郎的《海鹰*》中的一些风格特征出现在早期的社会主义动画电影中。《把龟抓在罐子里*》中的鹰与*桃太郎的《海*鹰》中的鹰很像*，尽管它在中国电影中被描绘得更凶猛、更险恶。 桃太郎的《海鹰》*中的一些风格特征*也出现在《*谢谢你猫》中。* 例如，Kitty 最显着的特点是他的皮带，它类似于桃太郎和桃太郎的《海鹰》*中的动物所戴的皮带。*桃太郎的《海鹰*》中的皮带*宣告着这些动物是日本的 sol-diers。在 *Thank You Kitty 中，*Kitty 系着类似的皮带，因为一名乡村警察与军队有关。公鸡系着一条打结的棉腰带，很像东北农民的衣服。公鸡的农民身份在他妻子的衣着上更加明显。她戴着中国东北农妇典型的围巾和上衣。Kitty 的皮带表示他比 Rooster 拥有更高的地位和更多的权威。原本没有穿衣服的动物身上的腰带取自日本动画，但它类似于现在流行的系腰带的 毛 夹克，它象征着当时的崇高地位[e.96](#_bookmark6) Kitty 在诱捕和杀死老鼠时扮演领导者的角色。重要角色穿着衣服，具有拟人化的品质。相比之下，老鼠等次要角色则没有穿衣服，是哑巴。它们以自然主义的方式呈现，而不是以拟人化的方式呈现。当老鼠从鸡舍偷食物时，一只老鼠会撕下窗帘，像斗篷一样把它裹在身上。他欣赏镜子里的自己，却发现这让他看起来更不像人。他愤怒地砸碎了镜子，暴露了他对人类外表的渴望，以及希望衣服能将他从动物身份中提升出来的徒劳。

旋转的物体在 *Momotarō 的 Sea Eagles*  中很突出，也出现在

*谢谢你，Kitty。* 第一个旋转的物体是飞机螺旋桨。当桃太郎 命令动物士兵出发前往珍珠港时，他们的飞机螺旋桨 开始旋转。在对单个旋转螺旋桨进行 5 秒的特写镜头后，摄像机切换到一组旋转螺旋桨的 6 秒镜头。在另一个场景中，当 猴子游动捕捉鱼雷时，他的两只手敲击水面，直到它们 模拟螺旋桨。旋转的螺旋桨是影片最突出的象征， 对普通观众来说象征着军国主义和战争。

桃太郎的《海鹰》*中的第二个旋转物体*是附在鲤鱼旗帜上的风车，加强了螺旋桨的军国主义联想。传统的

日本鲤鱼旗起源于中国的一个传说，其中一条鲤鱼在跳过龙门后变成了一条龙。在农历五月初五，日本家庭用鲤鱼横幅装饰他们的家，希望他们的儿子长大后成为成功的“龙”。另一个镜头显示了两个旋转的物体。风车在前景中以清晰聚焦旋转，而螺旋桨在背景中旋转时处于焦点之外。这个镜头将国家与家庭并置，强调少年时代的勇敢和忠诚。在整部电影中，风车的命运与螺旋桨的命运息息相关。根据日本影评人 Mori Takuya 的说法，这些旋转的物体是 Mochinaga 在 Art Film Company 逗留期间独立制作的动画。这样的动画成为 Mochinaga 标志性 sty[le 的一部分。97](#_bookmark7)

在 *Thank You Kitty 中，*旋转的物体是一个纺车。军国主义骗局

符号被一个农民家庭主妇的家庭生活所取代。在 *Thank You Kitty 中，*当公鸡去田里照料庄稼时，母鸡留在家里编织。接下来是母鸡的镜头，她的纺车的梭子像螺旋桨一样旋转。这个镜头持续了 9 秒，镜头切换到纺车的特写镜头，又持续了 9 秒，直到母鸡停止编织。旋转的纺车是电影中唯一受到如此重要关注的无生命物体。从*桃太郎的《海鹰》*到*《谢谢你》*的转变标志着社会历史从战时日本的军国主义到战后中国的乡村生活的转变。 *Kitty Goes Fishing*  比 Thank You Kitty *更受欢迎。*事实上，*《猫咪去钓鱼*》非常受欢迎，后来被纳入小学生的教科书中，并广泛流传，几乎成为中国儿童的国 俗传说。它的主题曲也成为热门歌曲。在他的自传中，Mochinaga 提到了 Disney' s *Water Babies*  如何激发他成为一名动画师。他特别提到了这部电影对阳光的利用：“不断变化的阳光改变了自然环境的颜色。美是无法形容的[。98](#_bookmark8) *Water Babies* 以清晨池塘的静止图片开始。一切都在沉睡，包括池塘里的百合花和两只鸟对称地栖息在树上。当太阳升起时，它的光芒使颜色更加明亮

并唤醒了现场。鸟儿醒来，百合花开始绽放。

Mochinaga 对迪斯尼利用阳光的迷恋在 *Kitty Goes Fishing*  中显而易见，它也以清晨的序列开始。摄像机从右向左平移，呈现黎明前乡村的全景。之后，镜头切换到一个池塘。随着阳光逐渐穿透池塘，小花一个接一个地绽放。百合的形状和运动类似于 *Water Babies 中的百合花。*Water Babies *中的两只红色小鸟在* Kitty Goes Fishing *中被鸭子取代*。一只母鸭和她的三只小鸭睡在池塘边。随着阳光越来越亮，鸭妈妈睁开眼睛，

唤醒了她的小鸭子，就像 Water Babies 中的两只红色小鸟 唤醒了百合花和水宝宝一样。在*《Kitty Goes Fishing*  》中，母鸭带领她的小鸭子们与电影的主角猫妈妈和她的两个孩子平行。这加强了女性气质、婴儿气质和可爱美学之间的联系。

Mochinaga 对阳光的迷恋在 *Thank You Kitty*  中也很明显。影片以黎明前的乡村场景开场。星星在黑暗的天空中闪烁。随着太阳升起，村庄逐渐被照亮，新的一天开始了。公鸡叫和乡村动物过着他们的一天。在整部电影中，Mochinaga 对光影一丝不苟。当 Kitty 躲在鸡舍的黑暗中并捕捉了两只老鼠时，Rooster 前来帮忙并打开了门。当门打开时，阳光涌入并改变了 Kitty 的色调。这些风格痕迹揭示了这些中国电影与具有类似过渡的日本和迪斯尼动画电影之间的一些联系。

# 日本木偶动画的兴起

1950 年代初期的年轻动画师，如 Te Wei，成功地从绘制卡通和插图过渡到动画电影制作。1953 年 7 月，包括钱家军和他的学生在内的资深动画师加入了上海电影制片厂的动画部门。1950年至1953年期间，该师从苏州美术学院、北京电影学院动画班、中央美术学院、鲁迅美术学院等院校招募了近100名应届毕业生。它组织了兼职动画和美术课程以及其他活动，以教育年轻一代。万莱明和万谷灿分别于 1954 年和 1956 年离开香港，加入动画部门，不久后上海动画电影制片厂于 1957 年成立。[99](#_bookmark9) 到 1956 年底，上海电影制片厂的动画工作人员逐渐从 22 人增加到 208 人。[100](#_bookmark23) 与此同时，Mochinaga 于 1953 年 8 月中旬返回日本，不久后社会主义中国的动画工业开始繁荣，因为他认为中国动画师应该制作自己的动画电影 [s.101中日两国政府分别](#_bookmark24) 经过几轮谈判，达成协议，将电影转让 1953 年 1 月，零星的日本人返回日本。1953 年 3 月 22 日，日本向中国派遣了第一艘船。这次转移总共涉及多轮，在 1950 年代初期，有 29,040 名日本人返回日本。[102](#_bookmark30) Mochinaga 就是其中之一。

Mochinaga 是日本历史上第一位主要的木偶动画师

cinem [a.1031950 年，饭泽忠、土方重美、隅田有次郎和川](#_bookmark42) 本八郎成立了木偶动画公司。1953 年 8 月返回日本后，Mochinaga 应 Iizawa Tadashi 的邀请加入他的

公司。后来，他和河本喜八郎 *为朝日啤酒公司制作了木偶动画广告《苦啤酒先生的魔术师*》（*Horoniga-kun no majutsushi，1953*  年），这标志着日本三维木偶动画的诞生（图 2.9）。[104](#_bookmark43) 1955 年 8 月，Mochinaga 和 Inamura Yo-shikazu 在东京成立了木偶动画电影工作室 （Ningyō eiga seisakusho），该工作室专注于独立木偶动画，并聘请电通电影公司 （Dentsu eigasha） 作为其发行商。Puppet Animation Film Studio 制作的电影得到了教育部的支持，以 学龄儿童为目标。

从 1955 年到 1960 年，木偶动画电影制片厂制作了 9 部独立的木偶动画电影。第一部是*《甜瓜公主与恶魔*》（*Uriko-hime to amanojaku，1956*  年），基于日本传说，被认为是同类作品中的第一部。该工作室花了两个半月的时间和 780,000 日元的制作成本来完成它。完成后，时任日本共产党文化大臣的大村荣之助在正式访问期间将这部电影带到了中国。Mochinaga 继续将他的电影出口到中国，以扩大在那里的市场，直到 1958 年 5 月 2 日，长崎的日本右翼团体摧毁了中国的国旗，并表达了他们对新成立的社会主义中国的蔑视，后者通过暂停中日商业和文化交流作为报复。[105 元](#_bookmark44)

第二部木偶动画电影《*五只小猴子*》（*Gohiki no kozaru-tachi，1956*  年）的上映取材于中国传说，引起了东映动画 （Tōei animēshon kabushiki-gaisha） 的注意。[106](#_bookmark45) 东映动画社长对日本尚处于起步阶段的三维木偶动画感兴趣，他请求内田智邀请 Mochinaga 和他的独立工作室加入东映动画。Mochinaga 拒绝了邀请，声称

图 2.9.*《苦啤酒先生的魔术师》的制作，*1953 年，由 Mochinaga Noriko 提供。

他想保留自己作为独立导演的艺术自主权。鉴于东映动画强调严格的分工和团队合作，这也是迪斯尼的特色，Mochinaga 担心他会失去对自己作品的创作控制权 [k.107](#_bookmark72) 相比之下，手冢治虫和宫崎骏在东映工作了一段时间，在创办自己的工作室之前获得了第一手经验。Mochinaga 在 1950 年代采用的木偶动画电影制作方法类似于上海动画电影制片厂的民族风格。由于儿童是目标受众，Mochinaga 的大多数木偶动画电影都借鉴了植根于日本传统文化的民间传说和传说。这些电影在日本上映，偶尔在国际电影节上获奖。与劳动密集型和消除个性的赛璐珞动画不同，木偶动画需要的劳动过程不那么碎片化，更有利于作者风格。这些电影本质上是面向儿童的艺术和教育电影，就像上海动画电影制片厂在上海动画电影制片厂制作的经典电影一样。

社会主义 几十年。

Mochinaga 同情中国和苏联的电影制作，对美国电影制作持批评态度。战后日本每年有数百部美国电影进口，深受日本观众的欢迎。对 Mochinaga 来说，大多数进口的美国电影都是关于帝国主义、战争、警察、犯罪、黑帮和种族主义的。他们强调个人英雄主义和竞争力，以孤军奋战战胜对手取得成功为特色。充满非理性、疯狂、杀戮和性，Mochinaga 称美国电影为“糖衣子弹和炸弹”，这个词借用了毛主席。他认为美国电影正在爆炸并伤害日本人。Mochinaga 主张消除美国在战后日本的影响力，就像朝鲜战争后在中国一样。据他介绍，只有将进步的苏联和中国电影引入 Japa[n.108，日本电影才会蓬勃发展](#_bookmark73)

Mochinaga 特别批评了迪士尼的全球影响力，并倡导

任何尽职尽责的动画师都应该制作反映其民族或种族风格的作品。对他来说，战后迪斯尼电影不再为儿童服务，因为它们强调个人英雄主义和冒险精神，而不教孩子帮助他人。他赞扬法国动画强调民族特征和群众的集体力量。苏联动画值得称赞，因为它很好地为儿童服务。例如，他主张日本儿童应该向苏联动画电影《金羚羊》（1954 *年）中的男孩主角学习*，他无私地帮助有需要的人，同时保持勇敢和智慧[t.109](#_bookmark74) 对于 Mochinaga 来说，民族或民族风格（应该不同于迪斯尼）和动画的政治或教育功能（针对儿童） 是世界各地尽职尽责的动画师最重要的因素。Mochinaga 努力将他的木偶动画电影出口到商业广告中

北美市场不成功，部分原因是他们的日本民族 风味对国际观众来说太浓了。

Mochinaga 在 1950 年代的方法与 Tōei Animation 和 Tezuka Osamu 不同，后者创造了一个更加去日本化的世界，并在 1950 年代末和 1960 年代成功地将他们的产品推向利润丰厚的国际市场。他们为日本动画的未来规划了两条路线：赛璐珞或二维动画遵循东映动画、手冢治虫和后来的宫崎骏的商业和国际方法;木偶动画在很大程度上仍然是一种国内艺术（有时在国际电影节上很受欢迎），并继续在日本为生存而挣扎。赛璐珞动画可以通过严格的劳动力和大规模生产分工来组织，而木偶动画则需要更小、更紧密的制作团队。赛璐珞动画电影往往会抹去动画师的个性 ，代表工作室的特殊风格，而木偶动画则倾向于 培养特定动画师的作者风格。

没有国家的财政支持，例如商

hai Animation Film Studio 的电影制片厂，以及手冢治虫的 Bug Productions 等国际市场，Mochinaga 的 Puppet Animation Film Studio 逐渐衰落。它的主要支持者是稻村，他成功地为工作室筹集了资金，直到 1960 年在第九部也是最后一部独立木偶动画电影*《成为国王的狐狸*》（*Ōsama ni natta kitsune，1959*  年）上映后不久突然去世。他去世后，木偶动画电影制片厂面临严重的财务危机，并于当年（1960 年）关闭。

此次关闭反映了日本木偶动画电影制作面临的更大困难。Mochinaga 的木偶动画工作导致了传统观念，即这种形式是为了儿童的教育和娱乐，而赛璐珞动画不仅面向儿童，也面向成人。受 Mochinaga 启发的木偶动画师和工作室支持这种想法。1959 年，学研电影局 （Gakken eiga kyoku） 在松江金博的领导下正式成立了木偶动画工作室，Mochinaga 担任其技术主管。遵循 Mochinaga 的方法，Gakken 还通过借鉴民间传说、传说和童话故事，专注于为儿童制作具有教育意义的木偶动画电影。鉴于高成本和缺乏有利可图的市场，Jinbo Matsue 放弃了木偶动画，并于 1980 年代开始为电视制作二维动画。另一个例子是 Kawamoto Kihachirō，他是 Mochinaga Tadahito 的学生，可能是最著名的日本木偶动画师。他的电影以成人为目标受众，在国际电影节上作为艺术电影受到高度赞扬，但在日本和海外没有市场，他的工作室难以收回制作成本。[110 元](#_bookmark75)

Mochinaga 的木偶动画电影工作室的命运不仅仅是一个

日本的例证，也是了解木偶动画的窗口

冷战期间世界各地的工业。饭泽忠在 1959 年对此发表评论时认为，木偶动画是劳动密集型且耗时的。 由于制作成本高，木偶动画在美国没有成功，因为它没有盈利。它在捷克斯洛伐克和苏联等共产主义国家蓬勃发展，然而，在那里，它是一个得到慷慨支持的国有工业 [y.111 挪威](#_bookmark76) 木偶动画师 Ivo Caprino 感叹说，在挪威，他们每天都在为资金而苦苦挣扎，而 Jiří Trnka 等捷克木偶动画师从 e.112 统计中获得的相当于约 4 亿日元在没有国家支持的情况下，Mochinaga 不得不筹集资金为儿童制作具有教育意义的木偶动画电影，这些电影在资本主义日本是无利可图的。他的工作室不得不制作广告来筹集资金，但这些资金不足以支持工作室。

# MOM 和 1960 年代日本的早期外包行业

Mochinaga 的《*小黑桑博征服老虎*》（1956 年）在 1958 年第一届温哥华国际电影节上获得了儿童电影类别的最佳电影奖。1960 年在纽约创立了 Videocraft International（1968 年更名为 Rankin/Bass Productions）的 Arthur Rankin 对这部电影印象深刻。当时，一个寻求扩大国际贸易的日本代表团访问了华盛顿特区。代表团成员川本稔在那里会见了兰金，并邀请他访问日本。兰金参观了东映动画、Bug Productions 和其他小型动画工作室。Kawamoto Minoru 向 Rankin 询问了向美国出口日本动画电影的问题。在参观 Mochinaga 的木偶动画电影工作室时，Rankin 评论道：“故事情节和主题仅适用于日本，不适合出口，但基于日本木偶艺术文乐的技术很好[。113](#_bookmark10) 兰金和他的团队随后设计了一个吸引国际观众的角色和故事情节，后来将该项目外包给了 MOM Productions （MOM purodakushon），该公司由 Mochinaga、Ōmura 和其他人于 1960 年在木偶动画电影工作室解散后成立。MOM Productions 的目标是制作动画广告，其收入将用于振兴独立的日本木偶动画。Video- craft International 外包给 MOM 的第一个项目是 *The New Adventures of Pinocchio* （1960）。

Mochinaga Tadahito 反对接受这个外包项目。 *新广告-*

*《匹诺曹历险记*》是一部木偶动画电视连续剧，有 130 个五分钟的剧集。为了按时完成项目，MOM 的全体员工必须夜以继日地工作。因此，MOM 既没有办法也没有劳动力来制作自己的创作作品，迫使它与日本的老牌儿童观众断绝了联系。

这种繁重的工作量也使工作室无法制作动画广告。MOM 完全依赖从美国外包的项目，这使得工作室容易受到攻击。MOM 的电影制片人在 Mochinaga 的自传中保持匿名，他想接受外包项目来赚钱并偿还独立木偶动画电影制作产生的债务。他认为，外包项目的利润可以重振他们的独立木偶动画。他甚至敦促 Mochinaga 的妻子说服她的丈夫接受这个项目。Mochinaga 同意了，条件是他完成《匹诺奇奥新历险记*》后不再接受外包项目*。当 MOM 的工作人员在制作最后十集时，工作室着火了，损坏了设施并毁坏了 28 集的底片。距离截止日期只剩下两个月了，MOM 必须完成最后几集，并重制那些在大火中失去的剧集。尽管他们按时完成了工作，但工作室遭受了巨大的经济损失，这意味着接受了更多的外包项目。MOM 最终只为 Videocraft Internationa [l.114 制作项目](#_bookmark11)

除了*《匹诺曹的新冒险*》之外，MOM还制作了五部专题和电视连续剧：*Willy McBean & His Magic Machine*（1963年），*Rudolph the Red-Nosed Reindeer*（1964年），*Andersen的童话*/*白日梦者*（1966年），  *The Ballad of Smokey the Bear*（1966年）和*Mad Monster Party*（1967年）。其中大多数是为圣诞节、万圣节、感恩节、复活节和其他假期制作的特价商品。Videocraft International 将定格动画木偶动画技术命名为 Animagic。Mochinaga 的名字在演职员表中显示为动画主管或 Animagic 技术员：Tad Mochinaga。[115](#_bookmark12) 这些电影在美国和英语世界广为人知，但在日本却鲜为人知，因为它们的官方名称不是“日本”动画。

最著名的 Animagic 电影可能是*红鼻子驯鹿鲁道夫*。Videocraft International 准备了故事板和预先录制的声音和声音，并将它们发送给 MOM 动画师，后者在东京制作了木偶并制作了动画。兰金飞往东京监督制作。每个木偶角色的成本约为 5,000 美元。Mochinaga 在中国的木偶中使用了银线，但红鼻子驯鹿鲁道夫*使用了铅和铜线。* 道具部门手工制作服装，当难以找到合适的面料时，他们自己编织，就像他们为雪人山姆的背心所做的那样。在他们为驯鹿木偶制作动画之前，他们去了一个公园观察鹿的动作。他们还邀请了 Danny Kaye、Jerry Lewis 和 Romeo Muller 等表演者来表演这些场景，以便动画师可以观察他们的动作和个性。有时，表演被拍摄下来，以便稍后在动画制作过程中参考[s.116](#_bookmark13) 这种现场表演的做法

在 Mochinaga 在中国逗留期间，表演和素描在动画电影制作中很受欢迎。

起初，工作室有 10 名员工，在 MOM 活动的高峰期，这个数字增长到 130 人。照明主管每月的工资在 50,000 日元到 70,000 日元之间，普通员工在 20,000 日元到 30,000 日元之间，助理在 10,000 日元左右。工作时间太长了，以至于动画师晚上都睡在木偶附近的工作室里。为了节省时间和成本，每个木偶角色都有几个副本，以便不同的动画师可以同时用相同的角色在不同的场景中工作 [y.117](#_bookmark25) 理想情况下，一个动画师负责一个角色，以确保木偶动画的动作和风格的一致性，就像 Mochinaga 为他的独立动画电影所做的那样， 这种做法甚至更耗时。MOM 在 1960 年代为美国电视作品开发了一种“有限”木偶动画风格，与此同时，手冢治虫将有限赛璐珞动画引入日本的电视。两位艺术家都希望从电视上更便宜的有限动画中赚取利润，以支持他们的实验性和独立动画电影制作，但这并不有利可图。

当 *红鼻子驯鹿鲁道夫* 在纽约定稿时，在

1964 年 12 月 6 日推出后，它吸引了如此多的公众关注，以至于“电话真的跳了出来”，几年内，Videocraft International “控制了那个特定的市场[”。118](#_bookmark26) 通用电气为《鲁道夫》的制作提供了资金支持*，*该节目作为*通用电气幻想时刻节目的一部分发布。*当*鲁道夫*播出时，通用电气产品的许多商品都以该系列中的角色为特色。MOM 动画师在这些广告中以次要角色为特色，可能是因为主要主角有很多屏幕时间，并且忙于制作该系列，因此无法参加广告 [s.119](#_bookmark27)

*鲁道夫*和其他 Animagic 作品的制作是在纽约和东京以外的跨国网络中进行的。1964 年初，加拿大多伦多 RCA Victor 录音室的演员们开始录制配乐。鲁道夫由 Billie Mae Richards 配音，Hermey 由 Paul Soles 配音。Burl Ives 扮演雪人山姆的声音，并演唱了许多热门歌曲。Videocraft International 一直位于纽约，将其早期的大部分制作工作外包给加拿大，以至于书籍和杂志经常将其误认为是加拿大工作室[。120 元](#_bookmark23)

MOM 可能是最早从事美国外包项目的日本工作室，它标志着日本外包行业的开始。1966 年，东映动画开始为 Videocraft International 制作外包电视系列《*金刚秀*》。1969 年，手冢治虫的 Bug Productions 也开始制作一部外包电视电影 Frosty

*雪人，*代表 Rankin/Bass。在 1960 年代、1970 年代和 1980 年代，许多日本动画工作室都从事外包的美国项目。[121](#_bookmark24) 它标志着动画作为一个全球产业的开始，并表明日本在全球动画电影制作网络中相对不利的地位。随着日本从 1970 年代后期开始逐渐成为一个动画大国，它开始将其动画项目外包给上海动画电影工作室和中国大陆、台湾和南朝鲜的其他工作室 [a.122](#_bookmark30) 这些无形的工作室和无名的动画师为 1980 年代后期以来日本动画的全球成功做出了贡献，就像 MOM 和其他日本工作室对美国动画的成功所做的那样1960 年代、1970 年代和 1980 年代。有趣的是，Mochinaga 在 1960 年代与 MOM 的经历预示了 1980 年代上海动画电影制片厂的命运。这两家公司都专注于儿童艺术和教育电影，然后被迫接受外包项目以产生维持工作室运营所需的收入。

MOM 受到一些日本学者的批评，认为它消耗了日本动画师的创造力和精力，阻碍了当地创意产业的发展，从而对日本动画产生了负面影响 [n.123](#_bookmark46) Mochi- naga 因为无法在 MOM 制作原创作品而感到内疚。[124](#_bookmark47) 当他于 1978 年 10 月访问中国时，他警告有兴趣接受国外外包项目的中国动画师，并列举了他所经历的缺点。首先，从事外包项目切断了动画师和工作室与日本儿童的联系。其次，由于外包项目的利润是创意工作的三倍，因此在外包项目中工作的动画师的薪水远高于从事创意动画电影的动画师，这给国内的创意动画电影制作带来了巨大的财务压力。第三，从事从美国外包的项目导致日本动画师模仿美国的噱头和风格。[125](#_bookmark48) 第四，无论当地动画师多么努力，无论外包电影看起来多么精彩，国内观众都无法观看。[126](#_bookmark49) 然而，从更长远和更积极的角度来看，从事外包项目培养了许多有才华的年轻日本动画师，并赚取了保持工作室和整个动画行业活力的收入，这有助于日本动画在 1980 年代末和 1990 年代在全球舞台上的崛起。

1967 年 4 月，Mochinaga 结束了他在 MOM 的动画生涯，为新华社和北京电视台认可的中国新闻社（中国新闻社）工作。他的工作是将日本新闻片介绍到中国，将中国新闻片介绍到日本，介绍与中日友好有关的话题。为了拍摄新闻片，Mochinaga 多次前往中国。他在中国新闻社工作到 1978 年。[127 元](#_bookmark53)

# Kitty/Mochinaga 在后社会主义上海的回归

1979 年，上海动画电影制片厂邀请 Mochinaga 制作一部木偶动画电影。电影《*谁喵喵叫？* （*Miaowu shi shei jiao de，* 1979）是他为中国制作的最后一部动画电影之一。莫奇纳加的中文名字方明仍然出现在电影的演职员表中，因为他的同事认为他是半个中国人。就像 1950 年代初期制作的前几部动画电影一样，*谁喵喵叫？* 故事发生在一个乡村。一只被拴在房子上的小狗渴望看到外面的世界，所以它挣脱了束缚，第一次跑进了田野。 狗听到了无形的喵喵叫声。田野里的一切都是新的，对他来说都是好奇的，他开始寻找喵喵声的来源。在路上，他遇到了一只公鸡、一头猪、两只老鼠、一只羊和其他动物。狗终于在电影结尾得知猫是喵喵叫声的来源。

缺席的猫咪 代表意义的起源，即神秘的喵喵声的来源，这一启示被推迟到电影结束。Kitty 的缺席为公鸡、猪、老鼠和其他动物的多种叙事可能性留下了空间。凯蒂在影片结尾发出的喵喵声是对最初神秘声音的回归，也是在长时间缺席后对其作者身份的重申。Kitty 可以被视为 Mochinaga 在中国动画史上的地位的象征。Mochinaga 喜欢为可爱的猫制作动画，并在早期社会主义中国制作了 *Thank You Kitty* 和 *Kitty Goes Fishing*。他回到日本后，中国动画师继续制作可爱动物的动画，但电影很少以猫为原型 [t.128](#_bookmark54) 因为 Mochinaga 已经不在中国，主角 Kitty 在中国动画电影史上缺席了二十年。他的离开引发了其他动画的可能性，例如 1950 年代末和 1960 年代初民族风格的兴起以及文革时期对政治英雄的描绘。从这个意义上说，Mochinaga 就是中国动画中发出喵喵叫声的归来的 Kitty。

*谁喵喵叫？* 的灵感来自一部同名的苏联木偶动画电影 *谁喵喵叫？* 它由弗拉基米尔·德格季亚列夫（1916-1974 年）执导，并于 1962 年上映。Degtyarev 在列宁格勒艺术学校接受教育。在第二次世界大战中受伤后，他在全苏国立电影学院继续深造，并于 1948 年毕业，之后开始在 Soiuzmultfilm 工作室担任艺术总监。从 1953 年起，他担任以儿童为目标的赛璐珞和木偶动画电影的导演。他最著名的电影是《*丑小鸭*》（1957 年）。 *我欠谁？* 在法国安纳西的第四届国际电影节上获得国际奖[。129](#_bookmark10) 主人公，一只小狗，听到了一声无形的喵喵叫声，并试图找到声音的来源。在寻找答案的过程中，他遇到了一只公鸡、一只蜜蜂、一只青蛙和其他动物。最后，他发现是一只猫发出了喵喵声。

莫奇纳加的故事与 Degtyarev 的《*谁喵喵叫？* 甚至小狗、猫和其他动物的图像看起来也很相似。苏联电影可能影响了 1979 年在上海制作的 Mochinaga 版本。考虑到他的左翼倾向、他对战后迪斯尼电影的批评以及他对具有自己民族或民族风格的电影的偏爱，这种苏联影响并不奇怪。事实上，在他逗留早期社会主义中国期间，Mochinaga 从苏联和捷克电影 [s.130 中学习了木偶动画艺术。苏联动画确实对 Mochinaga 的木偶动画](#_bookmark11) 产生了深远的影响。

1992年，当他与胡金青合作，用剪纸制作了一部14分钟的教育电影《*双莲》（双莲*）时，他与中国的联系得到了加强。该片由上海动画电影制片厂和樱花电影公司（Sakura eiga-sha）在东京联合制作。这部电影的制作得到了日本国际计划生育合作组织 （JOICFP） 的赞助，该组织是一个自 1968 年以来一直活跃在计划生育和孕产妇健康的非政府组织。JOICFP 于 1984 年开始与中国合作。这部电影的目标是教育女性养成健康的习惯。[131](#_bookmark12) 它在电视上播出，供农民集体观看。影片的片名极具象征意义，莲花在中国文化中代表美德，因为它从泥泞中冒出来，却又纯洁美丽;Lian 是一个流行的中文女孩名字，赋予了这个头衔女性化的含义;最后，莲子是一种传统的女性草药，象征着女性的生育能力。双莲花指的是电影中的角色，一位思想开放、追求健康独立生活的妻子，以及她充满爱心的丈夫。更重要的是，标题让人想起“即使莲藕折断，纤维仍能保持在一起”（*ou duan si lian*）这句话，指的是中国和日本之间的友谊，这两个亚洲国家相隔大海，却因文化而相连[e.132](#_bookmark14)

Mochinaga 的木偶动画艺术通过他的学生传播到日本。

他们中的第一位也是最有才华的 Kawamoto Kihachirō （1925-2010） 参与了第一个木偶动画广告的制作，*即 Bitter Beer 先生的 Magicia*[*n.133*](#_bookmark28) Kawamoto 于 1963 年至 1964 年在布拉格的 Jiří Trnka 那里学习木偶动画技术。河本从布拉格回来后，开始了自己的事业，成为日本最具影响力的木偶 animato [r.134](#_bookmark23)

Mochinaga 与中国动画的联系贯穿了 Kawa- moto 的职业生涯。1988 年，川本为 上海动画电影制片厂制作了木偶动画电影《不拍不拍》。原作改编自中国经典《*烈师*》（*Liezi*）。日本作家和汉学家中岛敦史（1909-1942 年）重写了这个中国古典传说，并将其命名为“名人的故事”（“明人传”，1942 年 12 月 1 日出版）。川本将《名人的故事》改编为木偶动画电影《*不为中国拍摄》（To Shoot without Shooting* for China）。

To Shoot without Shooting *中的故事旅程*与木偶动画的艺术形式的旅程相似。1947 年，Mochinaga 制作了*《Dreaming to Be Emperor》，*这是社会主义中国的第一部木偶动画电影。1953 年，他将木偶动画艺术带到日本，并将他的知识传授给川本。 1988 年，川本在电影《*不开拍*》中将艺术带回中国。与 1940 年代末和 1950 年代初的中国电影不同，*《不拍就拍*》直接承认了它与日本的复杂联系。影片的开场片段称赞这部电影是“中日友好悠久史上的里程碑”。河本的日本名字出现在演职员表中。因此，中国动画与日本的联系重新浮出水面。

*《不拍就拍*》展示了中日文化流动的适应和充实过程。在最初的中国传说中，吉昌向飞伟学习射箭，飞伟毫无保留地将自己的知识传授给吉昌。Jichang 想成为世界上最好的射箭手。在了解了飞薇能教给他的一切后，吉昌开始杀死他的老师。 两名弓箭手在荒野中相遇并展开决斗。每次他们互相射击时，他们的箭都会在一半处相遇并分成两半。飞薇先用完了箭，但他捡起一根树枝，用它抵挡了吉昌的最后一箭。吉昌意识到自己无法打败自己的师父，于是与飞薇和解。两个男人哭了。中国的传说到此结束，但日本版，如木偶动画电影所示，走得更远。和解后，飞伟告诉吉昌，如果他真的想成为世界上最好的弓箭手，他需要向四川鄂眉山的一位大师学习射箭。吉昌前往那里，找到了神秘的道师甘英，并成为甘英的弟子。甘英教吉昌不用弓箭射击的艺术。吉昌的好斗本性通过学习哲学和射箭形式逐渐被驯服，这些射箭包括谦逊、退缩和孤独。 当 Jichang 作为世界上最好的弓箭手回到这座城市时，他甚至不记得弓是什么。结果，城里的人们都放弃了他们的弓箭。世界恢复了和平与和谐。

*To Shoot without Shoot* 以复杂的爱恨关系为主题

中国和日本之间。日本在明治时代之前效仿中国，但试图取代中国，成为世界上最强大的国家——或者至少在东亚。日本的野心在第二次世界大战期间达到顶峰，当时日本认为中国低人一等。当*《铁扇公主*》在战时东京上映时，日本在动画领域与中国形成了强烈的竞争意识。*To Shoot without Shooting*  中的主人公 Jichang 被描绘成具有非凡的毅力、耐力和雄心壮志，这是武士（经常用来代表日本的人物）的特征。Jichang 患有影响焦虑症，并试图杀死他的师父以证明他是更好的弓箭手。矛盾

Jichang 只有在放弃竞争的情况下才能成为世界上最好的弓箭手。 电影以乌托邦世界主义的愿景结束，因为城市中的每个人都放弃了弓箭以确保和平与和谐。这个结局标志着中日之间长期竞争的结束，这种竞争始于二战期间对*铁扇公主*的跨国接待。这部电影的结局也预示着日本动画的命运。战后与中国交缚后，日本动画逐渐成为东亚乃至全世界最有影响力和最受欢迎的动画。