



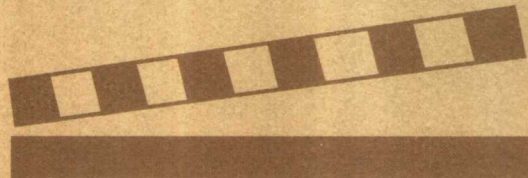
百年中国电影研究书系

主 编

赵 实

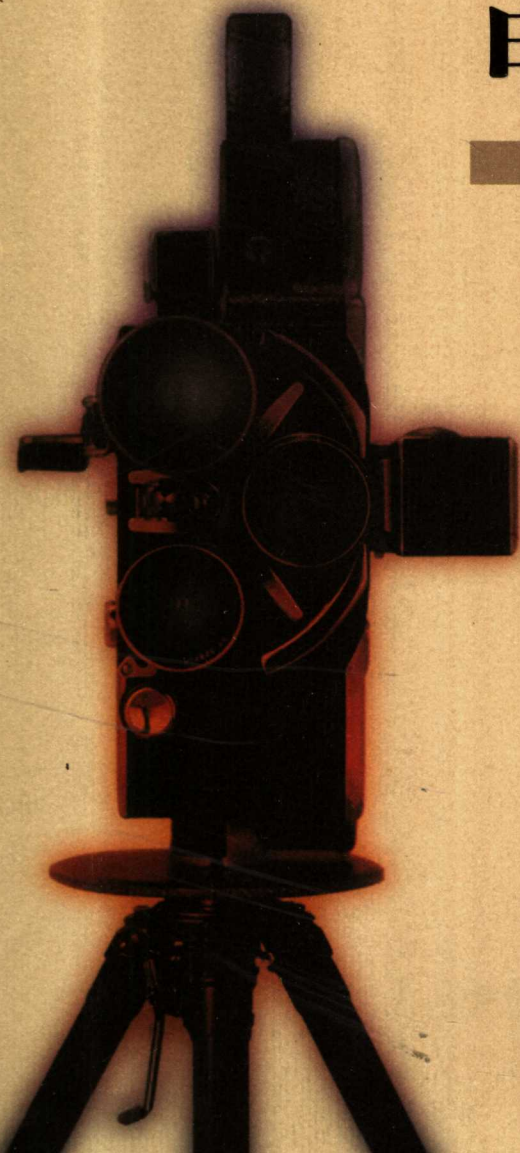
副主编

童 刚 陈景亮



中国 少年儿童 电影史论

张之路 著



CFP 中国电影出版社

总 序

《百年中国电影研究书系》是电影理论界献给中国电影100周年的一份厚礼。

早在100多年前，电影就开始成为具有广泛的民众基础和社会影响力的文化娱乐方式，通过综合艺术和高新技术的结合，电影向世界展示了人类创造文化、创造历史、创造精神财富和物质财富的强大力量。长久以来，电影被普遍誉为最有艺术生命力、文化感染力和社会影响力的文化娱乐载体。

2005年，欣逢中国电影百年华诞。作为中华民族文化的重要组成部分，中国电影的100年，经历了从无声到有声、从黑白到彩色、从模拟到数字、从传统到现代的技术变革；中国电影的100年，是以艺术的形式见证并记录了中国的历史与现实、发展与进步、苦难与辉煌的100年；是汇聚了中国电影工作者的民族精神、文化责任、思想力量、艺术创造和智慧才华的100年；是贯穿着党的领导、人民群众关爱支持的100年；是与时代、与社会、与人民、与祖国同行的100年；更是具有光荣传统和辉煌成就的100年。

100年来，伴随着中国的历史进程和社会变迁，伴随着中华民族的经济文化繁荣，中国电影得到了长足的发展，涌现出一大批杰出的电影艺术家，他们创作了许许多多在世界影坛颇具影响的精品力作，形成了独特的优良传统和艺术品格，为促进中国电影乃至世界电影的多样化发展作出了积极的贡献。新中国成立之后，中国电影创造了一个又一个新的发展高峰，特别是自上个世纪80年代中国改革开放至今，党和政府先后制定了一系列推动电影产业改革、开放与发展的重大举措，出台了一批促进电影发展、创作繁荣和国际合作的优惠政策，极大地调动了从业人员和社会力量的积极性和创造性。党的十六大以来，全国电影系统按照中央的统一部署和要求，积极推进电影体

制改革和电影产业化发展，取得了历史性突破，形势喜人、成果喜人。一批深受广大人民群众喜爱的精品力作在市场上、在国际上产生了广泛的影响，一批国有企业和股份制企业、民营企业等新型的市场主体在市场竞争的风浪中搏击，不断壮大，进一步增强了电影产业的实力和竞争力，使得中国电影经过艰苦的拼搏，终于走出了低谷，并创造了新的业绩，在推进先进文化建设、促进文化产业发展和提高国际影响力上，发挥着越来越重要的作用，当代中国电影产业呈现出了持续快速增长的发展势头。

辉煌灿烂的电影历史，生机勃勃的当代电影产业，为电影历史和理论研究工作提供了坚实的基础。自上个世纪30年代以来，电影批评和电影创作相互促进，推动艺术创新，促进社会进步，为电影创作和产业发展的几个高潮阶段作出了重要贡献。进入新世纪以来，伴随着电影产业的发展，电影理论界在产业研究、经济运营等方面进行了有益的探索，获得了初步的理论成果，促进了电影产业发展，呈现出方兴未艾的生机。

《百年中国电影研究书系》，是电影理论工作者和实践工作者的智慧结晶，汇集了百年来电影艺术、产业发展、技术进步等方面的历史经验，既是电影发展史各个阶段的真实记录，也是电影自身发展规律的总结，史论结合，文献性和实用性兼备，在纪念电影诞生100周年之际出版，具有重要的意义。

希望电影理论界继续坚持马克思主义的世界观和方法论在电影学术研究领域的指导地位，面对电影发展的新形势、新机遇、新问题，在深化历史研究、战略研究、政策研究的同时，开展积极健康的电影理论批评，进一步提高电影理论研究的整体水平，紧密联系电影实践，加快理论创新，为推动新世纪社会主义先进文化和中国电影的繁荣与发展作出新的贡献。



2005年7月14日

目 录

总序·····	赵实
前言·····	1
第一章 少年儿童电影概念的界定·····	5
第一节 年龄的界限·····	6
第二节 基本品质·····	8
第三节 狭义和广义·····	10
第四节 比较和借鉴·····	13
第二章 新中国建立之前的	
少年儿童电影 (1922 — 1949) ·····	17
第三章 新中国建立到“文革”前的	
少年儿童电影 (1949 — 1965) ·····	29
第一节 新中国少年儿童电影的幼苗·····	31
第二节 战争中的小英雄·····	37
第三节 童话与民间故事·····	50
第四节 真诚与遗憾·····	54
第四章 “文化大革命”时期的	
少年儿童电影 (1966 — 1976) ·····	57
第五章 改革开放初期的	
少年儿童电影 (1977 — 1979) ·····	67

第六章 20 世纪 80 年代的

少年儿童电影 (1980—1989)	73
第一节 儿童电影创作的第一次繁荣	75
第二节 歌颂教师和表现小学生的影片	77
第三节 中学生题材的新突破	83
第四节 拍给大人看的少年儿童电影	97
第五节 科学幻想	102
第六节 战争题材的新视角	108
第七节 回忆童年	116
第八节 “娱乐片”大潮中的儿童片	120

第七章 20 世纪 90 年代的

少年儿童电影 (1990—1999)	125
第一节 校园题材的开拓与创新	126
第二节 亲情的颂歌	134
第三节 战争题材的新收获	140
第四节 人物传记	145
第五节 关注弱势群体	149
第六节 少数民族题材与其他题材的影片	152
第七节 尴尬的话题：创作的繁荣与市场的萎缩	155

第八章 新世纪初的少年儿童电影 (2000—2004)

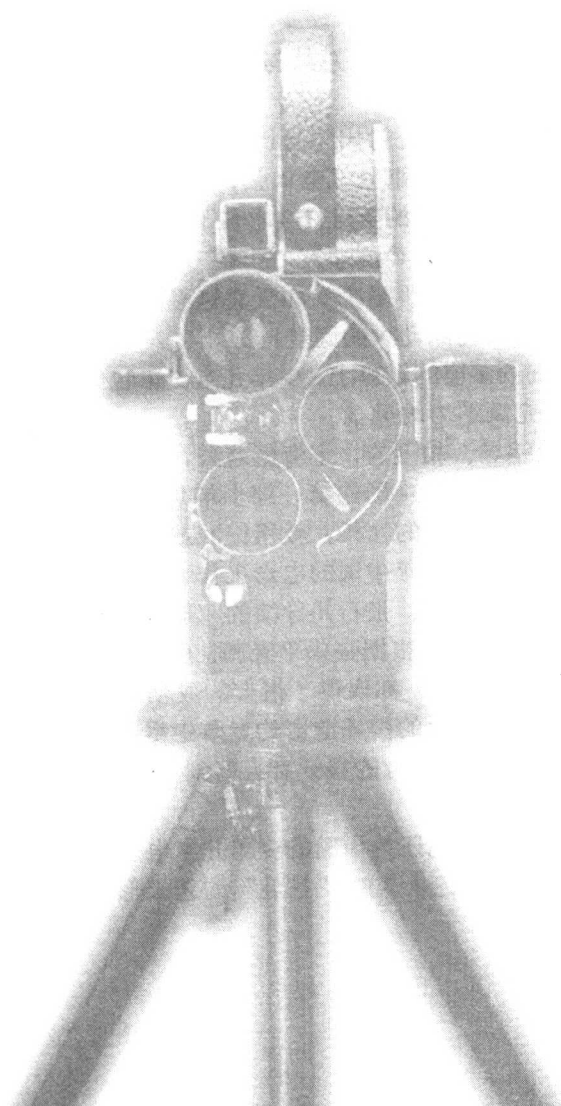
第一节 富足与贫穷：校园题材的新模式倾向	161
第二节 亲情影片的新境界	165
第三节 关于“成长”电影	169
第四节 民族文化的传承与融合	181
第五节 预防青少年犯罪、保护未成年人的影片	185

第九章 台湾和香港地区的少年儿童电影

第一节 台湾地区电影概况	190
第二节 台湾早期的少年儿童影片	193
第三节 20 世纪 70 年代的少年儿童电影与“新电影” 的儿童情结	195
第四节 20 世纪 90 年代的少年儿童电影	204
第五节 海峡两岸少年儿童电影的比较	208

第六节 香港地区的少年儿童电影·····	210
第十章 中国的美术电影·····	213
第一节 1949 年以前:开拓与成功·····	215
第二节 新中国成立到 1965 年:成熟与辉煌·····	217
第三节 20 世纪七八十年代:巅峰时期·····	221
第四节 20 世纪 80 年代末到 90 年代:面临挑战·····	224
第五节 新世纪:信心和展望·····	228
第十一章 少年儿童电影的独立性和依附性·····	231
第一节 我们能表现什么·····	235
第二节 沉重与轻松·····	238
第三节 少年儿童电影中的成人角色·····	240
第四节 拍摄少年儿童电影的姿态·····	243
第五节 少年儿童电影的生存空间·····	244
第六节 少年儿童电影和少年儿童文学·····	247
第十二章 外国儿童片对中国儿童片的影响·····	251
第一节 1965 年之前·····	253
第二节 1966 年—1976 年·····	256
第三节 20 世纪 80 年代·····	257
第四节 20 世纪 90 年代·····	263
第五节 学习和比较·····	273
附录一 主要参考文献·····	276
附录二 中国少年儿童电影经典形象和相关小演员·····	278
附录三 中国少年儿童电影参考片目(1922—2004)·····	284
后记·····	305
编者说明·····	309

前言



2005 年是中国电影诞生 100 周年。

这真是我们应该自豪与欣喜、回顾与怀念，总结与反思的时刻，也应该是振奋和展望的时刻。

几代电影人为中国电影的崛起与繁荣，付出了自己的才华和汗水，甚至献出自己的生命，这才有了银幕上那些气势恢弘，可歌可泣的故事；这才有了那些宏图大略，侠肝义胆的英雄；这才有了那些感人至深，可爱可亲的小人物；这才有了那些委婉动人，一咏三叹的爱情；这才有了那些初涉尘世，花季雨季的少男少女和天真烂漫的儿童……这才有了中国电影银幕那辽阔美丽动人的画卷！

在这百年的电影画廊中，在绚丽多姿的银幕上，少年儿童电影也是电影百花园中一道不可或缺的充满魅力的风景。

如果把 1922 年由但杜宇先生编导、拍摄的，上海影戏公司出品的以儿童为主人公的无声短片《顽童》算做中国的第一部少年儿童短片的话，1923 年郑正秋编剧、张石川导演的《孤儿救祖记》就是中国第一部少年儿童故事片。1922 年到 1949 年中国的电影工作者共拍摄了 23 部少年儿童影片。其中郑正秋编剧、张石川导演的《孤儿救祖记》，蔡楚生先生编导的《迷途的羔羊》，根据张乐平漫画、由阳翰笙改编，赵明、严恭导演的《三毛流浪记》都取得了很大的成功！

《孤儿救祖记》的上映，居然在与当时的国外电影的竞争中尽占上风，而且使中国的民族影业为之一振！当时的报纸有人写到：“孤儿”不但救了“祖”，也救了“明星”。

《三毛流浪记》不但影响广泛深远，它还为中国的少年儿童电影以至中国电影塑造了一个难得的让人记忆永久的“三毛”的艺术形象！

半个多世纪过去了，如今当我们在银幕上重看那颜色泛黄、“划痕”斑驳、声音嘶哑的老片的时候，不但让我们感受到了岁月流逝的悲壮，更让我们看到中国电影的先驱者们奋进的身影。

1949年以后到2005年的今天，新中国的少年儿童电影有了飞快的进步和发展繁荣。

统计数字表明，从1949年后（不含1949年）到2004年底的55年期间，中国大陆拍摄的少年儿童故事片电影（不含电视电影和美术片）数量在350部左右（目前统计的数字是347部）。加上台湾和香港的几十部少年儿童电影，1949年后的55年间，全中国的少年儿童电影数量超过了400部，出现了《鸡毛信》（1955年，张骏祥编剧、石挥导演）、《祖国的花朵》（1955年，林蓝编剧、严恭导演）、《红孩子》（1958年，乔羽、时佑平编剧、苏里导演）、《马兰花》（1960年，任德耀编剧，潘文展、孟远导演）、《小兵张嘎》（1963年，徐光耀编剧，崔嵬、欧阳红樱导演）、《小铃铛》（1964年，谢添、陈方千编导）、《闪闪的红星》（1974年，王愿坚、陆柱国执笔，李俊、李昂导演）、《啊！摇篮》（1979年，徐庆东、刘青编剧，谢晋导演）、《苗苗》（1980年，严婷婷、康丽雯编剧，王君正导演）、《泉水叮咚》（1982年，吴建新编剧，石小华导演）、《城南旧事》（1982年，根据林海音原著改编，伊明编剧，吴贻弓导演）、《小刺猬奏鸣曲》（1983年，姚云编剧，琪琴高娃导演）、《小毕的故事》（台湾，1983年，朱天文编剧，陈坤厚导演）、《红衣少女》（1984年，根据铁凝小说改编，陆小雅编导）、《少年彭德怀》（1985年，丁隆炎编剧，马秉煜导演）、《冬冬的假期》（台湾，1985年，朱天文编剧，侯孝贤导演）、《霹雳贝贝》（1988年，张之路编剧，宋崇、翁路明导演）、《豆蔻年华》（1989年，程玮、徐耿编剧，邱中义、徐耿导演）、《我的九月》（1990年，杜小鸥、罗辰生编剧，尹力导演）、《三毛从军记》（1992年，根据张乐平原著改编，张建亚导演）、《落河镇的兄弟》（1993年，黄亚洲编剧，苏舟导演）、《孙文少年行》（1995年，卢刚编剧，萧锋导演）、《草房子》（1998年，曹文轩编剧，徐耿导演）、《一个都不能少》（1998年，施祥生编剧，张艺谋导演）等优秀儿童影片。

这个时期中国大陆拍摄的少年儿童电影不但数量众多，而且题材广泛。校园生活、环境保护、科学幻想、亲情友情、战争背景、人物传记、伦理道德、惊险侦破、神话童话等都在少年儿童电影中占有了一席之地。更让我们欣喜的是我们拍摄生产了相当数量的，能够载入

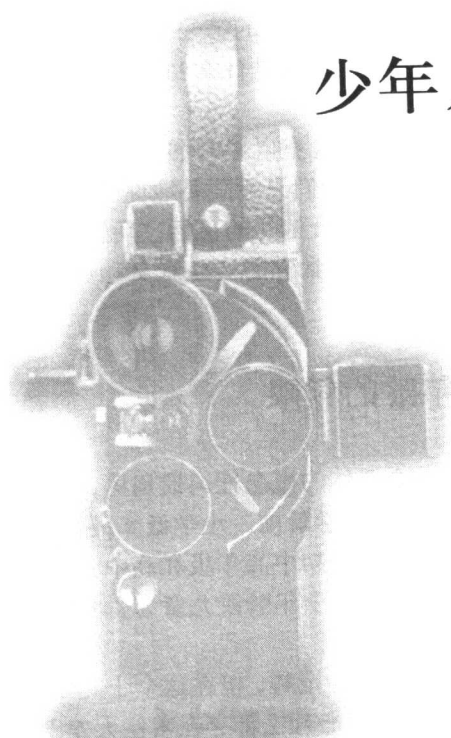
中国电影史册的，为广大少年儿童喜爱的优秀少年儿童电影。塑造了许多被几代人传诵的少年儿童形象，在少年儿童中产生过广泛的影响！不但受到中国少年儿童的喜爱，也受到外国少年儿童的欢迎，在国际的儿童电影节上屡获殊荣。

党和政府的关心与支持对中国少年儿童电影的繁荣和发展起了重要作用。1981年中国成立了专门拍摄少年儿童电影的“北京儿童电影制片厂”，1987年更名为“中国儿童电影制片厂”。1985年，中国设置了专门为奖励优秀少年儿童影片的“中国电影童牛奖”。

今天，在纪念中国电影百年的时刻，对中国的少年儿童电影做个全面的总结是件非常必要也是很有意义的事情。这是对中国儿童电影的地位和它对中国电影发展做出贡献的肯定，是让为中国少年儿童电影艺术做出贡献的前辈和朋友们在电影史上留下他们的声音和足迹。

第一章

少年儿童电影概念的 界定



当我们开始论述少年儿童电影的时候,遇到的第一个不能不首先阐明的问题是:什么是少年儿童电影?它的范围是什么?它的边界在哪里?本书将要论述的对象是什么?

因为这不是一本专门论述什么是少年儿童电影的书,不适于“咬文嚼字”地从理论层面研讨定义。因此,我们只能简要地说明将要论述的对象,给它规定一个既“合理”又“合情”的范围。所谓合理,强调的是它的科学性。所谓合情,是照顾到它的实践意义和可操作性。

第一节 年龄的界限

在中国大陆,“儿童电影”是一个总体的概念性习惯用语,在这里谈到的“儿童”在实际中包括了幼儿(学龄前,小学低年级)、儿童(小学中高年级,初中低年级)、少年(初中高年级和高中)三个年龄段的人群,“儿童电影”也就是以这三个年龄段儿童为受众的电影。

显而易见,虽然他们都属于未成年人的范畴,但在这个十几年的年龄段跨度里的未成年人,无论从生理或者心理上都存在着巨大差别。他们的知识积累和文化结构,对生活的认识程度,判断能力,对艺术的欣赏趣味等诸多方面都是不同的。

一般而言,不同年龄段的儿童,应该有相应的有针对性的不同影片提供给他们。但是对于幼儿阶段来讲,在中国大陆,因为年龄条件限制,这个年龄段的孩子很少到电影院看故事片电影,基本是在家里

或者幼儿园的课堂上看电视,而且更多的是看电视中播放的动画片或者是专门为他们制作的节目。基于这个原因,中国大陆生产少年儿童电影的部门为低幼孩子拍摄的故事片相对数量比较少。

比如北京电影制片厂出品的《小铃铛》、《小刺猬奏鸣曲》等都是很适合低幼儿童观看的优秀电影。

对于幼儿影片的划定和生产主要是影片制作公司考虑的问题,它并不能替代所有成年人对儿童影片的认识,更不是什么“法规”。因此常常出现这样的现象。一些成年人,尤其是年龄比较大的成年人,当他们看到这些故事线索单纯,情绪温馨,尤其是那些步履蹒跚,可爱的就像小鸡小鸭一样的孩子出现在银幕上,那些充满童心童趣的动作和语言出现在眼前的时候,就会发出会心的微笑……他们认为这样的才是“纯正”的儿童电影。这样的影片也会经常得到许多电影节评委特别的鼓励 and 关注。

幼儿年龄段的影片当然应该是儿童影片的一部分,但它不应该被看作是“惟一”的儿童影片。

实际的情况是,中国大陆出品的适合“儿童年龄段”和“少年年龄段”观看的“儿童电影”在所有的“儿童电影”中,数量占绝对的优势!其中适合“儿童年龄段”的观看的又占大多数!上世纪80年代以后,适合“少年年龄段”的影片才逐渐多了起来。

年龄的确认是容易的,但按照年龄“量身定做”,从而生产出“增一分则长,减一分则短”的影片几乎是不可能的。

每个年龄段的电影之间有个宽泛的过渡带——幼儿到儿童之间,儿童到少年之间,少年到青年之间都有一个过渡期。尤其是那些优秀的儿童影片,它们以各自的艺术魅力和思想内涵,覆盖或连接了不同的年龄段,不同年龄的少年儿童几乎都可以在影片中看到他们认为有“价值”的东西:思想、情感、智慧、趣味、形象等。

年龄段的划分是为了繁荣少年儿童电影,而不是为了限制束缚少年儿童电影的发展。因此在实际的影片生产中,对年龄的界定是要考虑的,但并不十分刻意。

在中国的台湾和香港地区也出品了很多少年儿童影片。但制作和发行人并没有像大陆这样按年龄等尺度分类。它们是以电影分级的办法来确定一部影片是否允许未成年人观看。当然,允许未成年人看的影片并不全是少年儿童电影。

需要说明的是:本书的书名确定为“中国少年儿童电影史论”,而

没有定成“中国儿童电影史论”，是为了强调习惯上所说的“儿童电影”当中还有少年这个重要的部分！

第二节 基本品质

在中国以至世界，目前都没有一个关于“少年儿童电影”界定的法规，无论政府还是行业，但每个人的心目里又都有自己认为的“少年儿童电影”。即便有一些提法也是非常笼统。

可是，在实际的操作中（比如给儿童影片资助，给儿童影片评奖）又需要一个较为具体的儿童影片的尺度，以使得少年儿童影片的生产者、审查者，以至评论者、评奖者都有一个公开的合理的相对统一的可比照的标准。

上世纪80年代初，中国儿童电影制片厂对中国少年儿童电影的范围是这样限定的：第一，少年儿童应该是影片中的主角（当然也包括动物以及神话中的牛郎织女、童话中的王子公主或者灰姑娘这样的人物）；第二，影片的内容应该是少年儿童参与的生活或者是以少年儿童的视角观察的生活；第三，影片的内容必须是少年儿童适合观看的。

这三条规定从不同的方位限定了少年儿童电影的疆界。

如果只有第一条和第二条标准，而没有第三条标准，那么极而言之，色情和暴力的电影就可以大摇大摆地登堂入室。比如表现儿童吸毒或雏妓的生活……退一步来讲，虽然少年儿童为主角，但以成人的思想倾向，道德标准，审美趣味拍出的影片，就难免出现借少年儿童的“酒杯”浇成人心中的“块垒”的现象。

反之，如果只有第三条标准，所谓老少皆宜的片子，同样适合少年儿童观看。少年儿童电影的标准就难免被泛化。许多成年人观看的电影只要少年儿童也可以观看而不受到伤害，都可以被叫做儿童电影。而真正的为少年儿童拍摄的电影就会被淹没和萎缩。这不利于保护发展和繁荣少年儿童电影。

以我们今天的眼光看来，以上标准中的第二条是多余的，它与第一条标准是重复的。因为如果有了第一条标准，孩子既然是主角，那么自然是少年儿童参与的生活。至于是不是儿童视角，界定起来困难重重，即便不是儿童视角，又有何妨？

其实，问题还没有这样简单。第二条标准的提出实在是“儿童本

位”思想的体现。如果没有这一条，成人的价值判断，成人的审美标准就会强加给少年儿童。光是“适合给儿童观看”是不能够解决这个问题的，就会让少年儿童电影失去它特有的品质和意义。

这个标准的提出还有另外一个潜在的限定。所谓“少年儿童参与的生活”指的是参与的“正常”的生活，“健康”的生活，“有意义”的生活，而不是那些“消极”的，“没有意义”的，甚至是“污七八糟”的生活。第二条标准协助第三条标准保卫着少年儿童电影一方的疆界。

20多年过去了，随着社会的不断发展，对外开放的窗口不断扩大，尤其是电视文化和网络文化的出现和普及，少年儿童看到了许多以前他们“不应该”看到的東西，接受了许多他们以前“不应该”接受的信息，成年人和儿童的“消息来源”之间并没有非常明显的界限。美国著名文化研究者波兹曼认为，“电视侵蚀了童年和成年的分界线”，“第一，因为理解电视的形式不需要任何训练；第二，因为无论对头脑还是行为，电视都没有复杂的要求；第三，因为电视不能分离观众”。^①网络出现以后，这一趋势更为突出，信息“过滤”不够便向青少年开放了。虽然我们不能武断地彻底否定这一趋势，但不可否认的是，童年真的已经渐渐消逝了，儿童越来越“成人化”。此外，即便是同一个年龄段的少年儿童在思想水平和审美趣味上也有很大的差异。近几年来，随着社会文化和价值观的多样化，随着基础教育和家庭教育差距的加大，少年儿童个体之间的差异更为明显，这些情况都是我们在考虑少年儿童影片时无法忽略的因素。

随着视野的开阔，观念的更新，少年儿童电影的数量增多，人们对少年儿童电影的认识也渐渐开阔起来，教育观念发生了变化，界限也“不自觉”开始外延。在评价一部少年儿童影片的时候，第二条标准已经不再是标准，而仅仅成为一种辅助性的参考。尤其是到了对“儿童视角”的讨论变得迷茫的时候，第二条标准甚至到了不须考虑的地步。

今天，当我们界定一部电影是不是可以算做是少年儿童影片的时候，第一，就是看它是不是以少年儿童为主要的角色。第二，就是看这部电影适不适合少年儿童观看。

在中国大陆，儿童电影需要界定还有另外一个非常现实的需要。

① [美]波兹曼著，吴燕荃译《童年的消逝》，广西师范大学出版社2004年5月第1版。

因为从现实情况看来，少年儿童电影在进入市场，纳入市场的运行机制，以票房的收入来保持和发展儿童电影的良性循环几乎是不可能的，因此国家制定了对儿童电影实施资助和补贴的扶植政策。同样，在评选优秀少年儿童电影的时候首先也必须有个“资质”的确认。什么样的影片能够得到资助和补贴，什么样的影片可以获得儿童影片奖项——首先，它必须是少年儿童电影。这里就必须有个相对明确的标准。

理论层面上的界定并不能完全解决实践中产生的问题。因为前一条标准在实践中操作起来是比较容易的，而后一条标准，“影片内容必须是少年儿童适合观看的”，在实践中往往产生争议。

什么叫“适合”少年儿童观看的？

不同的部门，不同的少年儿童观，不同的教育思想都会产生不同的解释和结论。

有人认为“沉重的”就不适合少年儿童观看，只有“轻松的”才适合少年儿童观看。有人认为“涉及爱情的”就不适合，有人认为表现“适度的爱情”也是可以的……诸如此类的问题一般都发生在对一部影片“资质”的判定上。

笔者认为表现欢乐和痛苦，表现轻松和沉重都不应该是少年儿童电影的禁区。关键是我们怎么去表现它。在表现痛苦和沉重的时候，我们需要让孩子对未来充满希望和信心，同时也要让孩子明白战胜这些困难和痛苦，是要付出努力和汗水的，因此你的生命和人生才会有意义。在表现痛苦和沉重的时候，因为少年儿童的特点，我们不赞成那些血腥的纯自然主义的描写进入影片。对于道德的价值判断，影片是不应该回避的，更不能混淆是非。同样，即便是表现欢乐和轻松，也应该是健康的，那种“娱乐致死”的没有任何智慧和思想内涵的，一味为了表现快乐而所谓“快乐”的影片应该适可而止。我们反对那些过于讨好孩子的影片，我们给孩子一味地吃奶油和巧克力是一种物质上的娇惯。而一味地把孩子本来应该承担的责任和应该受到的锻炼都错误地简化成人世界带给他们的痛苦，这是一种精神上的娇惯。这样娇惯的结果只会让我们的孩子怨天尤人和心灵扭曲！

第三节 狭义和广义

从不同的角度，我们可以对少年儿童电影做出不同的分类。例如，从题材样式上分，我们可以把少儿电影分为故事片、童话片、纪

录片等；从风格样式上分，可以把少年儿童电影分为喜剧片、惊险片等。如果从编导的创作动机及其与少年儿童观众的关系看，少年儿童电影又可以分为“给予”少年儿童的电影和“关于”少年儿童的电影。

“给予”少年儿童的电影，也就是我们通常所说的以儿童为本位的电影。从创作者的出发点来讲，他们的观众定位相当明确，即少年儿童；在创作的过程中，他们力求吸引少年儿童，并对其成长有所裨益，坚持儿童本位的原则；从题材上来看，往往选择与孩子们的生活贴近的内容，并以他们所能理解的方式表达出来；在手法上，多考虑儿童的思维方式和喜好，多数风格明晰、节奏明快，讲求趣味性，又经常强调“教育意义”。这类影片表现的是孩子的世界，不论是表现他们的快乐还是痛苦、成功还是失败，都是从孩子的视角出发，承认少年儿童的独立人格和价值，强调他们的主动性和对生活的参与性。如《小兵张嘎》、《宝葫芦的秘密》、《小铃铛》、《小刺猬奏鸣曲》、《苗苗》、《泉水叮咚》、《霹雳贝贝》、《豆丁奇遇记》、《我的九月》、《红衣少女》、《草房子》等影片。我们把这类电影称之为“给予”少年儿童的电影。这类影片在中国大陆的少儿影片中占绝大多数。

还有一类影片是“关于”少年儿童的电影。这类影片在创作者的主观愿望上可能也认为他的观众就是少年儿童，或者有的创作者还没有明确他的观众对象。他们关心儿童，为儿童的不平境遇呼吁呐喊。在创作过程中，他们把儿童遇到的“问题”摆在第一位。他们讲述的是一个有关少年儿童的社会问题的故事。在我们把它当作少年儿童电影看待的时候，同时也不得不把它当作一个反映社会问题的电影来看待。我们把这类电影称之为“关于”少年儿童的电影。

无论创作者的主观愿望是什么，但客观上他们并不特别的强调观众的定位，他们更关心的是如何表达自己的主观感受。

这类电影中，有一部分是“社会问题”片，反映现实生活中存在的一些对于孩子成长不利的问题，如贫困问题、学校教育问题、家庭离异问题、代沟问题等等。如果第一类“给予儿童”的影片是以孩子的视角和话语方式来表现孩子的生活环境和内心世界的话，那么，这一类“关于儿童”的影片则多是从大人的角度体察孩子的世界，表现社会不公和成人自身的缺陷带给无辜儿童的痛苦。孩子是被动的，在有些影片中甚至成为了一个反映社会问题的“道具”。

这类电影大都具有“沉重”的特点。不但选题沉重，叙述也沉重。这些影片中的儿童都处在苦难当中，他们可怜无助，他们的悲惨遭遇