

A | BRIEF | HISTORY | OF

Walt Disney

迪士尼简史




布莱恩·J. 罗伯
(Brian J. Robb)

著

王 录 樊小琴

译

 上海财经大学出版社



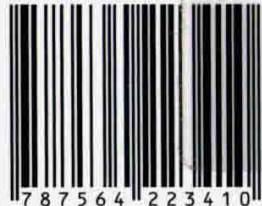
作为一名卡通片制作人、创新家和商业奇才，华特·迪士尼毫无疑问对美国文化产生了巨大的影响。书中，布莱恩·J. 罗伯不仅对迪士尼创作的伟大的卡通人物（米老鼠、唐老鸭、小飞侠彼得潘、白雪公主……）进行了绘声绘色的描述，而且悉心讲述了由迪士尼创作的经典卡通大片（从《小飞象》到《玩具总动员》，从《木偶奇遇记》到《美女与野兽》……）的诞生及成名历史，更为我们展现了深受全世界儿童喜爱的迪士尼主题乐园的创造和发展历程。

由华特·迪士尼创建的迪士尼公司发展至今，光芒更胜以往。如今的迪士尼公司不仅在卡通片制作方面续写着传奇，而且对其他一些享誉全球的创作成果扮演着“守护神”的角色，这些创作成果包括“布偶大电影”“漫威漫画”，以及深受世界影迷追捧的“星球大战”系列等。

作为一名娱乐天才，迪士尼的人生本就是一则迷人的神话故事。在他的传奇人生中，他不仅创建了赫赫有名的迪士尼电影公司，而且制作了众多脍炙人口的卡通影片，其中风靡全球的卡通人物早已成为卡通行业的灵魂和标杆。

责任编辑：温 涌
书籍设计：杨雪婷

ISBN 978-7-5642-2341-0



9 787564 223410 >

定 价：49.00元

A | BRIEF | HISTORY | OF

Walt Disney



迪士尼简史

布莱恩·J. 罗伯
(Brian J. Robb)

著

王 录 樊小琴

译

图书在版编目(CIP)数据

迪士尼简史/(美)罗伯(Robb, B. J.)著;王录,樊小琴译. —上海:上海财经大学出版社,2016. 4

书名原文:A Brief History of Walt Disney

ISBN 978-7-5642-2341-0/F · 2341

I. ①迪… II. ①罗… ②王… ③樊… III. ①迪士尼, W. E. (1901~1966)-生平事迹②迪士尼公司-概况 IV. ①K837. 125. 78②J997. 12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 016190 号

☐ 责任编辑 温 涌
☐ 封面设计 杨雪婷

DISHINI JIANSHI

迪士尼简史

布莱恩·J. 罗伯 著
(Brian J. Robb)

王 录 樊小琴 译

上海财经大学出版社出版发行
(上海市武东路 321 号乙 邮编 200434)

网 址: <http://www.sufep.com>

电子邮箱: webmaster@sufep.com

全国新华书店经销

上海华教印务有限公司印刷装订

2016 年 4 月第 1 版 2016 年 4 月第 1 次印刷

710mm×960mm 1/16 16.5 印张(插页:1) 236 千字

印数:0 001—3 000 定价:49.00 元

引言：动漫之王

《大梦想家》(*Saving Mr Banks*, 2013 年)记载了华特·迪士尼(Walt Disney)将《欢乐满人间》(*Mary Poppins*, 1964 年)以及最新动画片《冰雪奇缘》(*Frozen*, 2013 年)搬上银幕的奋斗历程。2013 年 12 月,作为这一新片发布仪式的一部分,迪士尼影城举办了庆祝动漫 90 周年派对。庆祝活动在位于洛杉矶伯班克(Burbank, Los Angeles)的迪士尼影城片场的传奇广场(Legends Plaza)举办。参加活动的有那些自迪士尼成立最初参加工作、至今仍然健在的传奇般的迪士尼员工。

那天,参加庆祝活动的有 103 岁的露丝·汤普森(Ruthie Thompson),一位在迪士尼工作了 40 年的“动漫扫图员”;有曾参与创作《幻想曲》(*Fantasia*, 1940 年)和《小飞象》(*Dumbo*, 1941 年)的 100 岁艺术家弥尔顿·群(Milton Quon);还有(他们中的年轻人)78 岁的伯内特·“伯尼”·马汀森(Burnett “Burny” Mattinson),前不久,迪士尼公司刚刚庆祝了他为迪士尼影城工作 60 周年。很显然,迪士尼影城管理层意识到,他们不能再等 10 年来庆祝公司动漫 100 周年,那将意味着最初的元老不可能光临了。

鸡尾酒会由迪士尼集团董事长兼首席执行官鲍勃·艾格(Bob Iger)和首席创意官约翰·拉斯特(John Lasseter)主持。他们自 2006 年以来就一直掌管着迪士尼。艾格自离开美国广播公司(ABC)电视台,就逐步登上了迪士尼公司的高管位置。他被认为是继前任迈克尔·艾斯纳(Michael Eisner)20 年的发展与动荡之后,迪士尼公司业务不断扩张的新希望。拉斯特是在 20 世纪 80 年代中期,由于意识到公司具有创意的作品在不断滑坡而离开迪士尼公司的动画家。那时,他渴望去探究迪士尼公司在某种程度上缺乏的动画创作新手法。他与苹果公司的史蒂夫·乔布斯(Steve Jobs)一起创立了皮克斯公司(Pixar),创作了《玩具总动员》(*Toy Story*)系列动画片(通过



迪士尼发行)及其他影片,从而奠定了他在全世界计算机生成动画电影界的统治地位。后来,迪士尼公司于2006年收购皮克斯,完成了迪士尼公司富有创意的一笔逆向收购。

艾格和拉斯特二人,一个负责财务及业务运营,另一个作为激励员工富有创意的驱动力。这方面与他们现在带领的公司的创办人华特·迪士尼和罗伊·迪士尼(Roy Disney)的做法出奇得一致。罗伊是哥哥,负责业务运营,是其兄弟华特富有创意计划的财务支持。华特·迪士尼是一个梦想家,作为迪士尼影城的创办人,他不仅是具有大量开拓性的热播电影——如《白雪公主与七个小矮人》(*Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937年)、《木偶奇遇记》(*Pinocchio*, 1940年)和《小飞象》(1941年)——的创作者,还是备受喜爱的电视剧、数个主题乐园及大量先进动画技术的创造者。

1923年,华特来到了洛杉矶,随后成立了迪士尼公司,并着手建立自己的影视帝国。他在堪萨斯留下了一个破产倒闭的公司以及一群朋友与同事。他们曾经教会了他动漫电影的基础知识。其中一些人后来又在洛杉矶加入了他新成立的公司。那时候,当华特最初来到美国影视之都好莱坞时,身上只有40多美元和一只破旧手提箱,箱子里装着未完成的卡通片。但是他知道,这个城市中有一个能帮助他实现梦想的人,那就是他的哥哥罗伊。罗伊已搬到了加州,但他患上了肺结核,正在康复中。之后的40年里,罗伊成了华特的秘密武器,不断地为小兄弟的最新计划——无论是拍摄动漫长片、成立新的演播中心,还是建立取材于迪士尼电影的独特主题乐园——来寻找经济资助。

通过一系列动画童话故事片[包括《灰姑娘》(*Cinderella*, 1950年)和《睡美人》(*Sleeping Beauty*, 1959年)]以及引领潮流的野生动物纪录片[如《真实生活大冒险》(*True Life Adventures*)系列],华特·迪士尼从塑造这些经久不衰的卡通人物[如米老鼠(Micky Mouse)、唐老鸭(Donald Duck)、布鲁托(Pluto)和高飞狗(Goofy)]到真人电影创作[包括从《海底两万里》(*20000 Leagues Under the Sea*, 1954年)到《欢乐满人间》(1964年),从《海角乐园》(*Swiss Family Robinson*, 1960年)到《奇妙之旅》(*The Incredible Journey*,



1963年)],开创了一种崭新的家庭娱乐形式。

从20世纪30年代开始的大萧条(引起了人们对米老鼠的狂热追捧),到战时宣传影片,如《元首的面孔》[*Der Fuehrer's Face*, 1943年,剧中的唐老鸭讽刺了希特勒(Hitler)],华特由此成为那个时代美国人物的代表。但是,1941年迪士尼公司爆发了一场动画师罢工。那时,华特正热衷于调查渗透到公司内部的共产党人,这可能使他在20世纪50年代成了向美国联邦调查局(FBI)的告密者。迪士尼公司经过这10年的发展,已在大众媒体描写完美家庭生活方面起到了巨大作用。通过动画电影、真人实景电影和“华特大叔”的电视形象,华特·迪士尼成了天真可爱、家庭友好型娱乐方式的象征。然而,就在这个时候,他的公司被指责照搬其他国家的民间传说和童话故事,在美国制造雷同的娱乐来迎合最低俗的观众口味。

在迪士尼旗下的实际创作中,由华特创造的寥寥无几。即使是代表迪士尼公司形象的米老鼠,以及特色鲜明的“华特·迪士尼”签名,都颇具争议。正如华特·迪士尼几乎完全独自创作的那些早期无声作品中所反映的那样,他是一名内心淡泊的艺术家、水平欠佳的沟通者、仅仅能胜任工作的动画师。他成了那些在迪士尼辛苦工作的“故事大王”们、艺术家、动画师和其他创作人员的富有创造性工作的名义领袖。华特参与创立了多个最初的迪士尼项目,第二次世界大战前夕也曾专心致力于迪士尼故事的开发。但是,迪士尼公司的大部分制片和创作都是由其他人完成的。尽管如此,“迪士尼”已经成为著名品牌,特别是在一些娱乐领域。

华特·迪士尼不喜欢固步自封。一旦创作或掌握了某种新生事物后,他就想继续创新。在第一部美国长篇动画电影《白雪公主与七个小矮人》上映之后,华特对公司的动画电影几乎失去了兴趣。第二次世界大战期间,他专注于发展和宣传电影,并以一部论战电影《空中致胜》(*Victory Through Air*, 1943年)开创了电影宣传的新形式。战后,他专注于创作电视剧,推出了电视剧《迪士尼乐园》(*Disneyland*, 1954~2008年,冠以不同的名字)和《米老鼠俱乐部》(*The Micky Mouse Club*, 1955~1959年,自其首映以来都叫这个名字)。在华特人生中的最后几年,他致力于电子动画技术和主题乐



园,直到他 1966 年 12 月去世,享年 65 岁。

在华特去世之后,迪士尼公司面临诸多挑战。那些留下来的主管人员,虽然没有了华特的“点金术”,但仍极力保持原来的制片质量。在经历了 15 年的衰落和以唐·布鲁斯(Don Bluth)为首的一批郁郁寡欢的动画师离去后,华特的侄子罗伊·E.迪士尼(Roy E. Disney)扭转了公司的局面。他请来了经验丰富的公司高级主管迈克尔·艾斯纳、杰弗里·卡森伯格(Jeffrey Katzenberg)和弗兰克·威尔斯(Frank Wells)。由罗伊·迪士尼负责动画,他们共同振兴并壮大了迪士尼公司,创作完成的电影如《小美人鱼》(*Little Mermaid*, 1989 年)、《美女与野兽》(*Beauty and the Beast*, 1991 年)和《狮子王》(*The Lion King*, 1994 年),再现了迪士尼的辉煌。

然而,事实上,一切并非那么顺利。由于不断的性格冲突,最终导致卡森伯格离开了迪士尼公司。接着又是恶意收购的威胁和拆分公司的阴谋,以及改革派罗伊·E.迪士尼的复出——为了从自己任命的高级主管迈克尔·艾斯纳手中挽救叔叔的公司。2005 年 6 月,由于身穿白色盔甲的最新款骑士鲍勃·伊格尔(Bob Iger)和皮克斯动画公司约翰·拉斯特(John Lasseter)的加盟,迪士尼又一次得以挽救。

本书记述了华特·迪士尼的生平与所处时代。它不仅是米老鼠创造者的传记,也是以其名字命名的公司历史及其所创作的文化产品——电影、电视、主题乐园和技术。当然,华特·迪士尼本人占据了前面三分之二的篇幅。本书更多地关注迪士尼创作的动画片,因为它们是迪士尼公司最主要的成就。提起迪士尼,人们首先想到的就是它的动画片。

然而,在华特·迪士尼去世多年后,迪士尼公司既经历过艰难困苦,也有过繁荣时期。经过大规模扩张,它已成为 21 世纪全球最大的多媒体娱乐公司之一。这个过程从艾斯纳和卡森伯格就开始了,而鲍勃·伊格尔的到来加快了其发展速度。近年来,娱乐界巨头迪士尼公司不仅收购了吉姆·亨森公司(Jim Henson)的布偶电影,还购得了漫威漫画公司(Marvel comics)和卢卡斯影业(Lucasfilm)的《星球大战》(*Star Wars*)系列。这些公司各自拥有无数个独特的动漫角色,有待于未来几十年里在电影及其相关产品



中进行开发,以确保华特·迪士尼打造的公司长久不衰。由好莱坞杂志《综艺》(Variety)命名的“米老鼠屋”充满了生机和活力。

在庆祝迪士尼动画成立 90 周年的纪念大会上,约翰·拉塞特说:“华特·迪士尼创造的、任何人都难以复制的娱乐业的独特之处在于,它温暖你的心灵……还有它的幽默和它的美感。这就是我选择它作为我的终身职业的原因,也是这里所有迪士尼的艺术家们选择它的原因。华特·迪士尼曾一度令我们所有人感动。”

本书介绍了华特·迪士尼本人、他拍摄的影片以及他一手建立起来的公司,特别是动漫电影。总之,正如鲍勃·伊格尔在这次纪念会上所说的,“动漫创作早已成为我们公司的心脏和灵魂”。



引言:动漫之王 / 1

第一部分:打造“米老鼠之家”

- 01 从芝加哥到好莱坞 / 3
- 02 爱丽丝、奥斯瓦尔德与米奇 / 18
- 03 迪士尼蠢事 / 35
- 04 动画的黄金时期 / 56
- 05 战时的华特 / 78

第二部分:天才迪士尼

- 06 战后困境 / 91
- 07 魔幻王国 / 107
- 08 迪士尼多元化 / 122
- 09 动画的二次革命 / 136
- 10 偶像之死 / 144

第三部分:迪士尼传说

- 11 家族影业 / 163
- 12 迪士尼的衰落 / 181
- 13 迪士尼的复兴 / 198
- 14 从艾斯纳到艾格 / 215
- 15 迪士尼实现数字化 / 227



尾声：华特的世界 / 242

致谢 / 248

参考文献 / 249

第一部分

打造“米老鼠之家”





从芝加哥到好莱坞

密苏里州的马西林镇 (Marceline, Missouri) 的确给我留下了深刻印象。一切都记忆犹新、历历在目。那是我一生中最快乐的时光。也许,这就是我为什么喜欢乡村卡通形象的原因吧……

——华特·迪士尼

《家庭圈》(*Family Circle*), 1938 年 6 月 24 日

华特·迪士尼及其创办并以自己名字命名的公司,其成功的关键与他少年时代的乡村生活、对童话故事和寓言的喜欢,还有他早期在新的动画片领域的失败有关。他在 20 岁时已形成了日后表现出的性格。他在个人方面富有创意;在公众方面,迪士尼电视节目使他以“华特大叔”闻名遐迩。

20 世纪初,世界迎来了将极大改变和影响那个世纪娱乐业的人物——华特·伊利亚斯·迪士尼 (Walter Elias Disney, 人们都称他为华特)。1901 年 12 月 5 日,华特出生于伊利诺伊州的芝加哥。他的贡献,以及那些与他一起不断提高动画创作艺术的团队所做的贡献,都将载入电影史册。迪士尼出生时,电影只有短短的 20 年历史。第一部摄像机是在 19 世纪 80 年代末发明的,这时华特虔诚的父亲伊利亚斯·迪士尼刚从加拿大到达美国不久。

迪士尼的曾祖父阿伦代尔·伊利亚斯·迪士尼 (Arundel Elias Disney) 1801 年出生于爱尔兰基尔肯尼县的高兰 (Gowran, County Kilkenny, Ireland), 比华特·迪士尼早了整整一个世纪。尽管之后的研究人员找不到那



么久远的历史线索,华特还是声称自己的祖先可追溯至来自诺曼底(Normandy)海边伊西纳小镇(D'Isigny-sur-Mer)的法国人罗伯特·D.伊西纳(Robert D'Isigny),后者于1066年随着威廉大帝(William the Conqueror)来到了英格兰。D.伊西纳这个家族姓氏后来就逐渐变成了英式的“迪士尼”,也成了他们居住的林肯市(Lincoln)南郊村子诺顿·迪士尼(Norton Disney)的名字。再后来,家族中的一部分人迁移到了爱尔兰(Ireland),阿伦代尔一家以及他的兄弟罗伯特全家则移民到了美国。1834年10月3日抵达纽约后,两家又各奔东西。罗伯特一家去了中西部从事农业,阿伦代尔一家向北去了加拿大安大略省的戈德里奇镇(Goderich in Ontario, Canada)。

19世纪末,北美的淘金热吸引阿伦代尔之子凯珀·迪士尼(Kepple Disney)及其孙子伊利亚斯·迪士尼(凯珀·迪士尼11个孩子中的长子)回到了美国,来到了加利福尼亚州的金矿。还在路上的时候,凯珀就确信投资土地也许比淘金更有价值,因此就在堪萨斯州靠近埃利斯(Ellis, Kansas)的联合太平洋铁路(Union Pacific Railroad)沿线购买了200英亩土地,建造了农场。但是,农场生活并不适合伊利亚斯。由于邻居弗洛拉·考尔(Flora Call)的迷人魅力,在返回堪萨斯家族农场前,他先去铁路上干了一阵子。

弗洛拉家族是苏格兰和英格兰后裔。和迪士尼一家一样,他们也在追寻淘金发财梦,结果也成了堪萨斯的农场主和土地所有者。这是一种更加可靠的生活方式。可是,由于这两家人都不喜欢堪萨斯的气候,就在1884年一起搬到了佛罗里达(Florida)。伊利亚斯买下了40英亩的农场,弗洛拉去当了教师。1888年元旦,这两个人在位于佛罗里达阿克罗(这里距离后来建成的迪士尼世界乐园仅有40英里)的弗洛拉的父母家里喜结连理。那时,伊利亚斯·迪士尼28岁,弗洛拉·考尔年仅19岁。

1890年,伊利亚斯和弗洛拉又搬到了芝加哥,他哥哥罗伯特住在这里。距离1901年圣诞节还有3个星期,华特·迪士尼就出生在这里,成了继赫伯特(Herbert, 1888年出生)、雷蒙德(Raymond, 1890年出生)和罗伊(1893年出生)之后新的家庭成员。盛传华特·迪士尼出生于西班牙东南部的莫哈卡(Mojacar, Spain),由一位西班牙贵族和一个洗衣女所生,之后被伊利亚斯



和弗洛拉收养,这种传言盛行很久,再加上没有他的出生证(只有1902年6月8日华特的洗礼证明),就使谣言传得更加厉害。这些可在1940年西班牙发行的电影杂志 *Primer Plano* 中略见一斑。[尽管这是一个异想天开的虚构故事,也未能阻止它至少出现在了华特·迪士尼传记《好莱坞的黑王子》(*Hollywood's Dark Prince*, 1993年)中。]

虽然伊利亚斯·迪士尼是一名成功的建筑设计师(1989年,他已在芝加哥建造了一座教堂),但他仍然讨厌芝加哥的城市生活,最终还是决定举家搬回到他初次遇见弗洛拉的那个乡下。1906年,华特4岁多的时候,迪士尼家族又一次搬家了。这次,他们搬到了密苏里州的马赛林镇,曾经非常支持他的哥哥罗伯特已在那里购置了农场。



华特·迪士尼的童年记忆并非芝加哥的城市生活,而是密苏里的乡村时光。这为他后来富有创造性的生活奠定了基础。传统的马赛林大街上那些迷人的魅力将终生陪伴着他(也为他塑造迪士尼乐园中富有浪漫气息的大街奠定了基础),正如他在家庭农场上度过的那些快乐时光一样。正是在那里,他第一次提高了艺术技能,将绘画作为自己的爱好,拥有了一匹名叫鲁鹏特(Rupert)的马(该马原来属于当地的一名退休医生)。鲁鹏特后来成了年幼的迪士尼特别喜爱的插图主题。7岁时,小华特就开始向邻居出售自己的素描和绘画作品了。这一年,由于他的妹妹露丝(Ruth, 1903年出生)该上学了,父母才同意华特和她一起读书。与上学相比,华特更愿意花时间描绘大自然和动物——这些农场上非常亲近的伙伴——而不愿意读书。他在校的学习成绩差不多只是中等水平。

艾奇逊—托皮卡—圣达菲铁路(Atchison-Topeka-Santa Fe Railway)横穿整个马赛林地区,离他家农场很近,使小华特迷上了铁路和火车。他最喜欢做的事莫过于将耳朵贴近轰鸣作响的铁轨,聆听那由远及近驶来的列车声音。火车和铁路也就成了他一生迷恋的另一些东西。



1911年，迪士尼一家搬到了120英里外的堪萨斯城，那里离铁路很远。由于两个哥哥赫伯特和雷蒙德逃离了独断专行的父亲而去了芝加哥，他们一家的农场生活变得非常艰难。华特之所以认为农场生活是他一生中最快乐的时光，是因为他并未意识到虔诚的父母和哥哥们对艰难生活的忍受状况。当农场被迫卖掉时，动物们也被卖给了附近的邻居们和其他农场主。这使得年幼的华特非常难过。

在堪萨斯城安顿下来后，华特那时已经10岁了，就读于当地的本顿文法学校(Benton Grammar School)。从年龄上讲，他和妹妹露丝最接近。而罗伊虽然是和他年龄最接近的哥哥，也比他大了8岁，这对于一个孩子来说差得太多了。乡下有广袤的田野、成群的动物和各种野生植物环绕着他。在那里度过了无忧无虑的生活后，对他这样一个富有艺术天赋的孩子而言，大城市的生活令他有些震惊。城市生活的喧闹、高大的建筑(摩天大楼此时刚刚兴起)以及疾驶的车流都与他所熟悉的慢节奏生活完全不同。不过，城市生活也可以同样激动人心。在父亲拿到了一份给当地订户早上送《泰晤士报》、晚上和周日送《星报》(Star)共700份的合同后，无论刮风下雨，他和罗伊都要沿着大街小巷送报。这份不挣钱的活儿(父亲留下了他们的收入，还说兄弟俩的食宿就是他们得到的回报)以及学习使得华特·迪士尼在后来的6年中忙得不可开交。

在堪萨斯城，华特的阅读涉猎很广，其中沃尔特·司各特(Walter Scott)、查尔斯·狄更斯(Charles Dickens)的作品以及罗伯特·路易斯·史蒂文森(Robert Louis Stevenson)的冒险故事都是他最喜欢的(后来他将史蒂文森的几部小说改编成了电影)，还有陪伴他成长的那些童话故事。可是，他的学习成绩几乎没有任何进步。不过，他的绘画水平提高了，尤其是对当地人物的绘画技巧。1912年，他的哥哥罗伊也受不了父亲的专横而离家出走了，留下华特独自一人承担起送报的任务，并成了父亲经常泄愤的唯一对象。好在这时华特在学校交到了一个新朋友沃尔特·裴弗(Walter Pfeiffer)。对杂耍剧院和电影的兴趣占据了他的大部分时间，也使他暂离了充满暴躁的家庭生活。



裴弗一家都是戏迷。华特感觉他们家充满了音乐和笑声,比自己严厉的家要友好得多。他和沃尔特一起去电影院和观看杂耍表演都要秘密进行,因为伊利亚斯·迪士尼认为这些事情都过于轻浮。在裴弗陪着华特送报的街上,两个孩子经常一起模仿看过的喜剧。后来,他们就开始设计一些段子在学校演出,还到当地剧院的业余爱好者活动中亮相。然而不巧的是,就在华特父母难得一次来看演出的那天晚上,华特正好在演出,他的父母惊讶地看到自己的儿子竟然在舞台上轻浮地表演着。

华特很喜欢演出,尽管他对演出还缺乏信心。他更喜欢画漫画,不过也喜欢在当地影院观看由查理·卓别林(Charlie Chaplin)演出的短剧。他额外选修了堪萨斯城市艺术学院的艺术课,还带着妹妹露丝去电子公园玩。这个巨大的游乐场距离他们家很近,对后来迪士尼乐园的设计产生了很大的影响。



1917年6月8日,华特·迪士尼中学毕业了。暑假,父亲带着母亲前去芝加哥寻求新的商机,华特留在堪萨斯帮助将报纸分送业务转交给新的合同人。伊利亚斯·迪士尼在O-Zell果胶厂投资了16 000美元(其中有20美元是华特的)并成了厂房建造的工头。实际上,他从1912年开始就一直在投资这家公司了。这时华特15岁了,就去铁路上找了一份在火车上叫卖苏打水和零食的暑期工作,被称为“报童”。为了接下这个差事,他说自己16岁了,诚实的哥哥罗伊为他作了担保。

秋季,华特又很不情愿地和父母一起在芝加哥生活了。白天,他在麦金莱高中(McKinley High School)学习,一周还要有3个晚上去芝加哥艺术学院(Chicago Art Institute)夜校上课。他为校报《金声》(Voice)画漫画,最后总是选择为那些与第一次世界大战有关的话题设计插图。他还在父亲的果胶厂打零工、当保安,或者给邮局收发邮件。1918年夏天,华特试图参军,但由于年龄不到而被拒绝,那时他哥哥已经入伍了。



参军被拒后，他在学校的朋友罗素·马赛(Russel Maas)提议华特和他一起到作为红十字会一部分的美国救护队(American Ambulance Corps)做志愿者。这一次，华特将出生证的日期改为“1900年”，从而他成了17岁，以便通过年龄限制。之后，华特去了芝加哥的汽车基地，学习驾驶和汽车修理。但有时候，他不得不休息一阵子，以减轻1918年流感暴发带来的痛苦(华特是幸运的；当时与世界上许多地方一样，芝加哥数以千计的人们死于大流感)。11月11日，停战协定发布，第一次世界大战结束。然而，一周后的11月18日，华特·迪士尼乘船来到法国，担任为期一年的救护车司机。战争虽然结束了，可战后的巴黎仍有大量具有风险的事情有待处理，这些事足以使年轻人忙得团团转了。正是在巴黎，他开始抽烟上瘾了，这一习惯对他后来的健康造成了严重影响。

巴黎城满目疮痍，百废待兴。作为司机，华特的任务就是穿越饱受战争蹂躏的市区输送物资，有时候还要接送军官参加重要会议。当年12月他刚满17岁，但在这既遭受破坏又十分寒冷的城市，那是一个令他感到压抑的生日。他不断地练习画卡通漫画，进一步提高自己的技能，还将绘画寄给美国出版物发表，却都遭到了拒绝。他将漫画卖给那些士兵(他们寄回家里)并参加打牌游戏来赚钱，然后将赚来的钱都寄到家里。接下来的几个月里，巴黎人的生活开始恢复到几乎正常的状态，最后不再需要红十字会救护车。1919年9月，美军撤离法国，不久美国救护队就解散了。在法国的这一年中，华特更加成熟了。他很清楚，一回到美国，就要去找一份合适的工作。



无论怎样谋生，华特都坚信自己不可能再去父亲在芝加哥的O-Zell工厂工作了。面对父亲的轻蔑态度，华特说自己想成为一名演员或者艺术家，虽然父亲警告说这些行业都不能使他养活自己。有一件事情他非常肯定：他的未来不在芝加哥。华特又一次搬回到堪萨斯城，和哥哥罗伊一起生活并分享他的战争故事。然而，由于无人聘用，他想成为堪萨斯城内报纸的漫



画师的希望很快就破灭了。

当华特听说一家商业艺术代理公司有空缺职位时,他就立即申请了。不久,他成了佩斯曼—鲁宾商业艺术公司(Pesmen-Rubin Commercial Art Studio)的学徒,月薪 50 美元。佩斯曼—鲁宾商业艺术公司是一家广告公司,专门为格雷广告公司(Gray Advertising Company)服务。华特为农产品供给公司和当地农产品零售商设计印刷广告,并且为纽曼剧院(Newman Theatre)设计每周节目小册子,这是他最喜欢的工作。正是在佩斯曼—鲁宾公司,华特遇到了一位年轻的荷兰艺术家,他将帮助华特实现自己的艺术理想。

鄂布·伊沃克斯[Ub Iwerks,他的荷兰全名是鄂布·埃特·伊沃克斯(Ubbe Eert Iwwerks)]与华特同龄,刚在佩斯曼—鲁宾公司上班一个月。两个人紧密合作报纸广告、产品目录以及圣诞主题的促销广告。伊沃克斯后来总是讲起一则趣事,说华特经常利用午餐时间来练自己的签名(甚至有时人们认为,用作迪士尼公司标识的、华特独特的图形签名是由伊沃克斯为他“创造”的)。然而有一次,紧张的假期截止日期已过,他们两个人一直到 6 个星期后才完成任务。华特回到邮局当起了之前的临时工送发邮件,艺术抱负又被放到了一边。

华特和鄂布决定一起从商,从事商业艺术设计,利用华特在法国赌博赢的钱,合伙成立伊沃克斯—迪士尼商业美术公司(他们也尝试了“迪士尼—伊沃克斯”这一名字,但华特认为听起来像眼镜店)。迪士尼负责销售和插图以及工作运营,性格比较安静的鄂布负责广告的图画和印字。第一个月他们净赚了 135 美元,比在佩斯曼—鲁宾公司要挣得多。他们的客户包括《皮革工人杂志》(*Leather Workers Journal*)、一家油井销售公司以及美国餐馆协会。不过,这也成了他们最后一个月的收入。1920 年 1 月,他们看到了堪萨斯幻灯片公司刊登的一则漫画师招聘广告,两人一致同意由华特去申请。结果,华特拿到了这份工作,周薪 40 美元。鄂布就一个人坚守着伊沃克斯—迪士尼商业美术公司,但他并非是一位称职的销售人员,公司业务很快陷入了停顿。到 1920 年 3 月,鄂布也加入了华特所在的公司(后来更名为堪



萨斯市电影广告公司, Kansas City Film Ad Company)。在那里, 他们为电影院创作了一分钟长度的广告。



动画的历史正如电影的历史一样悠久。从 17 世纪的早期放映机到维多利亚时代的小机械, 如西洋镜和能够投射有限画面的移动电影放映机, 艺术家们一直试图通过动态画面在荧屏上展示这个世界。传统的手绘动画开始于 20 世纪初期, 其作品主要有 J. 斯图亚特·勃拉克顿(J. Stuart Blackton)的《迷人的图画》(*The Enchanted Drawing*, 1900 年)、《滑稽脸的幽默相》(*Humorous Phases of Funny Faces*, 1906 年)和《鬼店》(*The Haunted Hotel*, 1907 年), 以及爱米丽·柯尔(Emile Cohl)的《幻灯戏》(*Fantasmagorie*, 1908 年)、《傀儡》(*Le Cauchemar de Fantoche*, 1908 年)和《傀儡的悲剧》(*Un Drame Chez les Fantoche*, 1908 年)。动态画面都出自他们的作品。早期以逐格方式拍摄的技术动画片, 包括报刊漫画家温瑟·麦凯(Winsor McCay)的杰出作品, 如《小尼摩梦游记》(*Little Nemo*, 1911 年)、《恐龙葛蒂》(*Gertie the Dinosaur*, 1914 年)和《露斯坦尼亚号之沉没》(*The Sinking of the Lusitania*, 1918 年), 许多都是他原来经常光顾杂耍演出时看过的。

赛璐璐动画即每一帧画面都是清晰的赛璐璐动画胶片(美国俚语“电影胶片”的简称, 用于电影胶片的塑料, 是电影胶片的基本材料), 而不是使用剪纸人物。这很快就成为行业标准的创作方法。不久, 动画师们就开始用具体人物创作电影系列了。其中, 最受欢迎的有帕特·沙利文(Pat Sullivan)和奥托·梅斯麦(Otto Mesmer)的《菲力猫》(*Felix the Cat*), 于 1919 年首发。同年, 麦克斯·弗莱彻(Max Fleischer)在“墨水瓶人”系列剧中推出了“小丑可可”(KoKo the Clown)。1921 年, 保罗·泰瑞(Paul Terry)首次推出了他的泰瑞式《伊索寓言》(*Aesop's Fables*)。这些短动画片很快成为所有影剧院的固定节目, 一直持续到 20 世纪 20 年代初期。

动画对于华特来说还是比较陌生的。尽管华特在堪萨斯市电影广告公



司的工作非常基础,他还是看到了其发展的潜力,利用每次剪出的一幅幅比较粗糙的剪纸人物可以迅速地创作短小广告。受这种可能性的吸引,华特就全身心地投入学习动漫创作技术。为了更多地了解创作动画短片的可行性,华特不得不自学基础知识。他意识到,在电影院看到的那些来自纽约的短片,要比他正在做的动画最初版本更加真实和流畅。他从当地图书馆借阅了一些书籍,包括埃德沃德·迈布里奇(Eadweard Muybridge)的人类与动物运动研究以及埃德温·乔治·鲁茨(Edwin George Lutz)的《动画漫画:它们的产生、起源与发展》(*Animated Cartoons: How They Are Made, Their Origin and Development*, 1920年),研究如何使自己的作品看上去更像当地电影院正在上演的动画片小丑可可以及马特与杰夫(Mutt & Jeff)。了解到赛璐璐动画后,华特就将他的想法介绍给了堪萨斯市电影广告公司的老板A. V.卡格(A.V.Cauger)。卡格对此颇感兴趣,却不想改变他的创作技术。华特作为一位新动画师,将收到的广告文案进行了改写,加入了笑点并想出了比公司最好的文案写手能想到的更加吸引人的广告语。华特也在公司的一些真人广告中应文本的要求,扮演了从销售员到客户的所有角色。

华特·迪士尼一边赚钱一边学习。他借来了公司的动画摄影机来练习刚学到的新技术,直到深夜。1921年初,他用借来的摄影机不断实践,收获很大。这些实践使他能够将最佳的光线和动画技巧结合起来,创作的卡通式插图在荧屏上看起来更加逼真。他还拍摄了有关当地热点问题的动画片,如堪萨斯大街的劣质维修工程。由于道路凹凸不平,卡通式的司机们一路上经历了各种各样的碰撞和摩擦。华特将创作完成的300英尺长的动画片带给了纽曼演出公司(Newman Theatre Company)。这是一家在当地拥有3家电影院的,早先华特在佩斯曼—鲁宾公司上班时,曾为这家公司创作过节目单。

纽曼演出公司经理弥尔顿·菲尔德(Milton Field)对华特的作品印象深刻。他说每周都可以用他的新作品,并询问了他的报价。由于从来都不是最精明的商人,华特心想,每英尺3美分就可以保住成本了。可他后来才意识到,这样就毫无利润可言了。白天,他就继续创作动画广告,晚上还要不



辞辛苦地将哥哥罗伊的车库作为临时动画室进行创作。菲尔德为他的电影话题提出了一些特别建议,无论是政治讽刺类的还是节庆类的,如圣诞节,华特总是很乐意接受。他称这些动画片为“欢笑动画”(Laugh-O-Grams)。



1921年,华特·迪士尼为弥尔顿·菲尔德创作了大约12部“欢笑动画”短剧。除第一部外,其他的都已失踪。剧院老板弗兰克·纽曼(Frank Newman)将他自己的名字加到了短片中,将它们标榜为“纽曼欢笑动画”。受到麦克斯·弗莱彻在动画片“墨水瓶人”中使用方式的启发,华特用双手努力在银幕上描绘栩栩如生的艺术形象。但是,迪士尼不明白如何将手工绘画做成动漫,甚至不清楚如何在摄影机座架下适当摆放。因此,正如在堪萨斯市电影广告公司的动漫创作方式一样,他使用了摄影图案。

“纽曼欢笑动画”片中唯一幸存下来的动画片,开头就是年轻的华特·迪士尼在自己的动画桌上创作。由插图构成的短小卷轴以及评论政治、犯罪、女士时尚和堪萨斯市交通的卡通片,还有标题为“春季大扫除”的关于警察腐败问题,这些带有幽默时事标题的广告,当时一度非常流行。短片的成功使华特·迪士尼在当地小有名气,但他的抱负远不止这些非常基础的工作。

华特给他的堪萨斯市电影广告公司老板提议说,他们应当创作短片在全国电影院放映,但这个提议遭到了拒绝。于是,华特再次决定独自成立公司,取名为“凯西公司”(“凯西”来自KC,即堪萨斯市的首字母缩写,公司却从未正式注册)。他将公司从罗伊的车库搬到了一个很小的店面,并打出了招聘员工的广告。他不提供薪水,但是承诺了将来的利润分红。不过,华特也提出,可以传授他学到的新的电影动画艺术的基础知识。华特·迪士尼这时有了更大的理想:他要创作完整的动画短片与那些纽约著名动画公司的作品去竞争,如弗莱彻和泰瑞·图恩的作品,以及约翰·R.布雷(John R. Bray)的彩色卡通片《托马斯猫的处子秀》(*The Debut of Thomas Cat*, 1920



年,这是当时的第2部彩色卡通片)。那些帮助迪士尼创业的人中,包括伊沃克斯和20岁的弗雷德·哈曼(Fred Harman,也是来自堪萨斯市电影广告公司的同事)。

在创作了一些尝试性的作品后[温瑟·麦凯鼓励他们完成了《小艺术家》(*The Little Artist*)与《旧磨坊》(*The Old Mill*)],一部在晚上创作的首部完整动画片是《小红帽》(*Little Red Riding Hood*, 1922年)。今天看来,这部6分钟长的电影(银幕上显示的是由华特·迪士尼创作的动画)非常粗糙。弗莱彻作品的影响甚广,从墙壁上哈哈大笑的长胡子老人的表情,到好战的猫(这只猫变成了一个很快就失去9条命的形象,取名为朱莉叶斯猫),这是华特不断重复使用的卖点。这些影响毫不奇怪,因为弗莱彻电影是迪士尼能够模仿的最佳模式。

弗莱彻电影中的动作简单、重复,展示的想象力与弗莱彻兄弟更加别出心裁的、越来越随心所欲的超现实主义作品不能相提并论。然而,在这个早期阶段,作为使华特·迪士尼开始学习这项新技能的名片,以现代化手段(当时已经有了汽车和飞机)对《小红帽》故事的重新讲述发挥了很好的作用。1980年,在该片失踪多年后,美国电影学院将其列为十部“最重要的”电影之一予以保存。1998年,在伦敦一家电影图书馆又发现了《小红帽》。后来,该片作为华特·迪士尼这一动画家及表演家发展历史的代表作予以保存。



受到《小红帽》这一自学获得的成绩的鼓舞,华特·迪士尼决心成立自己的公司。2年后,他放弃了已涨到60美元的周薪,辞去了堪萨斯市电影广告公司的工作。1922年5月23日,他成立了“欢笑动画公司”,汇集当地投资人250~500美元不等的投资资金以及来自朋友和亲戚的资金,共融资15 000美元,作为启动资金。其中一位重要的投资人是当地的约翰·V.考里斯(John V. Cowles)。他是堪萨斯市的重要人物,也是通过华特的叔叔罗伯



特介绍来的迪士尼家族的朋友。考虑到无论是在经济上还是政治上的密切关系,考里斯给华特开了一张2 500美元的支票。

鄂布·伊沃克斯加盟迪士尼,成为其最初的几个员工之一。刚成立的公司将伊沃克斯—迪士尼商业美术公司的剩余资产并入。加盟这家新机构的其他人还包括休·哈曼(Hugh Harman,富兰克林的兄弟)、鲁道夫·“卢迪”·伊思(Rudolph “Rudy” Ising,与华特合作了《小红帽》)、奥托·沃利曼(Otto Walliman)、摄影师威廉·“雷德”·里昂(William “Red” Lyon,也曾是堪萨斯市电影广告公司的一名员工)、罗利·泰格(Lorey Tague,年轻团队中唯一的已婚者)和卡曼·“麦克斯”·麦克斯维尔(Carmen “Max” Maxwell)。阿道夫·科伦坡(Adolph Kloepper)是业务经理,同时兼任动画上色师和画家。此外,还有一名临时销售人员莱斯利·梅斯(Leslie Mace,曾在派拉蒙电影公司做过当地销售)和一名秘书。华特的老校友沃尔特·裴弗也作为“场景导演”加盟。华特说,其实裴弗只会写写笑话。这群充满热情的年轻人,就在工作中学习动画创作的艺术和技能。

刚满20岁(从法律上讲,当时这个年龄还未成年),华特就在堪萨斯市31街和弗雷斯特大街交叉口的麦康尼大楼二层租了一套5室房子。室内安装和使用的都是各种老掉牙的设备,包括一张有3只抽屉的调色扫描桌、3张动画台、照明设备及动画特技台,与附近公司常见的办公设备相差很远。迪士尼就这样用一台投影机、一台移动摄像机和一台静态摄像机开始运作自己的新公司,而这就是未来动画帝国的雏形。

1922年6月,《电影新闻》(*The Motion Picture News*)中报道了欢笑动画公司的创立,其中写道,“该公司将创作欢笑动画喜剧,并由华特·迪士尼创作”。毋庸置疑,这是基于华特本人提供的夸大信息。报道还说,华特已为纽曼剧院连锁店创作动画电影多年,并完成了6部动画片。这些话没有一句是真实的。到7月份,华特又在《电影新闻》上刊登广告,说公司正在创作12集的一系列动画短片。

1922年9月,华特与威廉·R.凯里(William R. Kelly)和田纳西绘画俱乐部签署了分销欢笑动画公司作品的协议。田纳西绘画俱乐部是一家主要



为学校 and 教堂提供电影分销的非影院机构。协议规定,田纳西绘画俱乐部向华特支付一张 100 美元的支票及 6 部动画的预付金 11 000 美元,余款将在最后一部卡通影片交付时结清,截止期限是 1924 年 1 月 1 日,距离此时还有差不多一年半时间。无论如何,华特·迪士尼的动画事业终于启动了。

华特迷恋于童年时喜欢的童话故事,公司又着手创作 5 部动画短片,第一部为《不莱梅的音乐家》(*The Four Musicians of Bremen*),比《小红帽》的创作质量有了很大提升。故事中的 4 位音乐家分别被刻画为动物驴、狗、鸡和猫。它是朱莉叶斯猫的雏形,“猫失九命”的笑话又一次出现了。尽管这次还未取名,但朱莉叶斯在自 1922 年开始发行的欢笑动画中都是以传统的童话故事为原型,如《杰克与魔豆》(*Jack and the Beanstalk*)、《戈尔迪锁和三只熊》(*Goldie Locks [sic] and the Three Bears*)、《穿靴子的猫》(*Puss in Boots*) [讽刺了无声电影明星、拉丁情人鲁道夫·瓦伦蒂诺(Rudolph Valentino)]、《灰姑娘》、《巨人杀手杰克》(*Jack the Giant Killer*)。当时留下来的 4 部短片在 2010 年发行的 1991 年迪士尼影片《美女与野兽》中,被做成了蓝光光盘的附加部分问世,而丢失的另外 3 部于 2010 年被发现。

在早期艰苦的创业阶段,华特·迪士尼总是“亲自动手”,包括摄像、创作动画,以及清洗用过的赛璐璐胶片,以便重复使用。虽然名义上他是公司的执行总裁,可他将自已看作普通员工,与同事们一起学习电影动画创作技术。由于欢笑动画公司的气氛友好的团队中无人能熟练创作动画短片,在于中学习并向竞争对手学习,使他们进步很快。

为了使公司赚更多钱,华特将公司作为塞尔兹尼克(Selznick)、百代(Pathé)和环球唱片公司(Universal)在堪萨斯的新闻基地。费用一般是每英尺 1 美元,大部分新闻影片的报道至少有 100 英尺长。一旦有来自纽约的当地新闻报道任务,就要停下正在做的任何动画工作:公司唯一的摄像机不在动画创作室,而是用于在大街上捕获新闻影片需要的任何线索。团队也创作了一些“小传单”,即有关高尔夫球、陶艺和海盗(没有一个保存至今)主题的动漫短片。大家在欢笑动画公司都非常投入,工作态度热情饱满,没人太多关心薪水是否会很快增加,尽管华特还在不断抱怨公司的现金流问题。



1922年岁末将至时,公司显然出现了严重问题。创作完成的影片提供了画报社(Pictorial Clubs)发行,但承诺的11 000美元却分文未到。由于直到合同签署几个月后才应该收到应付款项,时间就在华特无暇顾及的情况下飞逝(他在商业上养成了一个非常随性的习惯)。然而,就在这时画报社悄悄地歇业关闭了,使得欢笑动画公司关于已经完成的6部7分钟长度的动画短片仅拿到了100美元。

没有工资,员工们纷纷离开苦苦挣扎的公司,包括鄂布·伊沃克斯。他又回到了无论如何都更加可靠的堪萨斯市电影广告公司。华特设法向考里斯博士又借了2 500美元,才使公司免于倒闭。虽然出现了这些问题,但考里斯仍然是华特主要的支持者之一。不过,由于付不出房租,华特不得不搬走。他先是与伊沃克斯拼床铺,后来又睡在了欢笑动画公司办公室(他一周才去联合车站洗一次澡,花费10美分)。华特刊登了一则非同寻常的服务广告,即为年轻家庭的孩子们拍短片作为留念(这是在家庭影院系统普及之前),希望能筹到更多资金。

1922年12月,就在华特找不到工作、资金也将迅速花光时,当地一名牙医支付了500美元,要求华特拍一部短片以宣传其业务,这暂时挽救了华特(很可能这也是考里斯在背后促成的交易)。结果就有了《汤姆·特克的牙齿》(*Tommy Tucker's Tooth*, 1922年)。该片除了几张动画图片以外,主要是真人短片,拍摄于堪萨斯市托马斯·B.麦克姆比(Thomas B. McCrumb)的牙科诊所。这部时长10分钟的短片,由当地学校的学生约翰·里考兹(John Records)主演。影片主要是关于刷牙的指导以及儿童一旦忽视牙齿健康后果将非常严重的警告,于1922年12月10日上演。

这部作品似乎重新点燃了华特冷却的希望,也是对画报社的惨败重重一击。他想到了与弗莱彻作品中他最崇拜的方面的不同手法,即如果不再表现动画师创造的动画人物,而是在动画世界里由真人演出,那将会如何呢?

迪士尼决心根据刘易斯·卡罗尔(Lewis Carroll)的经典儿童故事《爱丽丝漫游奇境记》(*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865年)创造一部短



片,但需要找到一位漂亮迷人的小女孩来演爱丽丝。6岁的弗吉尼亚·戴维斯(Virginia Davis,她之前已在堪萨斯市电影广告公司的广告中出演过)受邀担任这一角色。电影的拍摄背景很简单,然后再将她的动作与动画人物和背景进行合成,创作了《爱丽丝梦游仙境》(*Alice's Wonderland*, 1923年)。由于受华特公司的财务状况所限,弗吉尼亚·戴维斯没有片酬。不过,她的家人同意了从华特销售该片的全部收入中支付她5%的要求。

华特找到了“墨水瓶人”系列电影的发行商,提出了他的新概念——“真人儿童演员在动画中与动画人物一起表演”,希望他们能接受《爱丽丝梦游仙境》的发行。就在等待答复期间,对于欢笑动画公司而言时间不多了:虽有了哥哥罗伊的资助,但他的经济来源越来越少。《爱丽丝梦游仙境》才完成了一半,麦康尼大楼的房租也逾期未付。华特·迪士尼尽管搬到了沿街的伊斯思剧院上面的很小一间办公室继续努力创作爱丽丝短片,可时间和资金对于他来说都不多了。

大部分员工已经离开了欢笑动画公司,包括儿时好友沃尔特·裴弗。华特基本上独自一人努力地完成了《爱丽丝梦游仙境》动画短片。他拒绝接受失败,因为他相信动画片一定前途光明。他孤注一掷地同时任伊斯思剧院风琴师的卡尔·斯陶林(Carl Sterling)(后来他为迪士尼公司和华纳兄弟公司的作品《兔八哥》及《梅里旋律》作曲)一起创作了欢唱影片《纺线歌》(*Song-O-Reels*)。

伴随着欢笑动画公司的沉浮,尽管后来他不得不面对失败,21岁的华特·迪士尼已经掌握了有关动画电影的大量知识。由于资金短缺,公司不得不宣布破产。虽然当地一家动画公司给他提供了一个职位,但他决心要将在堪萨斯城遭遇的挫败抛却脑后。要想在电影业取得成功,对于华特·迪士尼来说,现在只有一个地方能去,那就是好莱坞。



爱丽丝、奥斯瓦尔德与米奇

(老鼠)总是那么可爱,电影界的宣传永远都不够……我觉得就是这只老鼠了。我先是给它取名为“莫迪默”,我太太摇了摇头。我又说,那就叫“米奇”吧,她点头同意了。这就是“米奇”的来历。

——华特·迪士尼,《来自好莱坞的历史之音》,1959年

(华特·迪士尼档案馆)

1923年7月,华特·迪士尼带着仅有的几件衣服,兜里揣着40美元,手里拎着一个箱子,里面装了半箱动画设备和未完成的动画片,满怀希望和憧憬来到了好莱坞。他留给堪萨斯的是一个烂摊子(直到多年后,欢笑动画公司的法律和经济遗留问题才得以处理完毕)。但是他认为,他所学到的这一切,将有助于他在作为美国电影业基地的好莱坞取得成功。在堪萨斯的经历使华特理解了“改变现状、充分把握机会的意义,以及每个美国儿童都必须了解的——用乐观的心态对待艰难困苦”。

令人感到奇怪的是,迪士尼选择了好莱坞而不是所有最成功的动画公司所在地的纽约。1923年,华特前往西部而不是东部,有几个充分理由。首先,在那里他有家庭关系,总是鼓励他的叔叔罗伯特那时已经去了好莱坞。其次,他可以依靠的哥哥罗伊也在那儿,罗伊患肺结核有一阵了,正在康复中。最后,那时的迪士尼一向抱负远大,他内心深处想的不是动画电影,而是成为一名真人电影制片人或者导演。因此,他必须去好莱坞,尤其是在深



受欢迎的电影业刚刚步入第一个黄金期的 20 世纪 20 年代初期。

说到拍电影,好莱坞的确是一个机会之城。19 世纪 90 年代末至 20 世纪初,美国电影业起步阶段在纽约已经接近尾声。最早的一批公司建在那里,最早的一些流行电影在那里完成。然而,由于专利之争及作为公司间抗衡的结果,几位关键人物已去西部冒险。1910 年,拜奥格拉佛电影公司(Biograph Company)派遣导演 D.W. 格里弗斯(D.W.Griffith)到西海岸拍摄音乐剧《在古加州》(*In Old California*, 1910 年),由利兰·吉什(Lillian Gish)和玛丽·皮卡弗德(Mary Pickford)主演。那时的好莱坞还只是一个小村子,离洛杉矶大约 10 英里。格里弗斯非常喜欢西部明媚的阳光以及开阔的视野(大部分地区只有橙子园和柠檬园),就决定留下来拍摄更多电影。1913 年,几位因不满于托马斯·爱迪生(Thomas Edison)强制执行电影设备专利权所增加的税费而逃离纽约的制片人,也加盟了他的公司。

接下来的几年里,随着大多数电影公司在好莱坞地区落户,电影业在这里深深扎根了。这使得好莱坞小镇迅速扩大,“好莱坞”这一名字也成了电影的同义词。20 世纪 20 年代,4 000 万人(占当时美国人口的 1/3)每周都去电影院看电影,观众数量在迅速扩大。华特·迪士尼于 1923 年 7 月来到了这个镇上,作为现在举世闻名的好莱坞标志,当时读作“好莱坞之地”,被用来为一家房地产开发公司做宣传。“之地”一词于 1949 年被去掉。只有在这里,华特才能感到如鱼得水。



最初,华特住进了罗伯特叔叔家。这里离格里夫斯为《无法容忍》(*Intolerance*, 1916 年)建造的巨大但摇摇欲坠的“巴比伦”(Babylon)不远,后来就弃之不用了。它暗喻了机会与危险在等待着那些想在电影业成名发财的人,但这无法阻止华特。他很快就熟悉了电影公司的地理环境,仍然使用原来的名片,说自己是堪萨斯环球唱片公司和塞尔兹尼克的代表(有点夸大了他短暂的新闻经历)。而这足以使他进入一些电影制片公司,并能够在现场



观看制片人的工作。他先后进入了环球唱片公司、维特格拉夫电影制片厂(Vitagraph Studios)以及派拉蒙电影制片厂(Paramount)。他目睹了繁忙的制片厂生活,而这正是他想做的事情。

由于担心自己在动画行业姗姗来迟,迪士尼试图先找到一份制片室的工作,最好是导演。但是,他的求职毫无进展。如果说这不是因为他缺乏自信,那就是缺少能够展示自己的经历。很快,他就发现自己又身无分文、别无选择了。来好莱坞已经两个月了,可现在不得不向哥哥罗伊借钱以支付叔叔的房租。迪士尼曾有过做群众演员的想法,最后他认为,要想在电影界取得成功,他最好还是坚持做自己熟悉的事情——创作动画电影。

9月份,华特用带来的那几件仅有的设备和能找到的任何工具,做了一个摄像机支架。他将叔叔罗伯特的车库重新打造成了在堪萨斯城那样的临时动画室。尽管他设法说服潘泰奇斯剧院(Pantages Theatres)老板亚历山大·潘泰奇斯(Alexander Pantages)再次创作类似欢笑电影公司出品的影片,迪士尼仍寄希望于爱丽丝喜剧动画片。不管怎么说,他手里还有一个快要完成的作品——《爱丽丝梦游仙境》——可以给潜在的发行商展示。后来,他又尽力吸引纽约的动画发行商玛格丽特·温克勒(Margaret Winkler)的兴趣,由她发行爱丽丝系列动画片,其附带条件是,他必须提高第一部尝试性短片的质量。

玛格丽特·温克勒刚步入电影界时,是给纽约的哈利·华纳(Harry Warner)当秘书。哈利·华纳是华纳兄弟娱乐公司(Warner Bros)的创始人之一。1917年,她就着手在纽约和新泽西州(New Jersey)发行华纳公司的动画片了。后来又发行弗莱彻兄弟公司的“墨水瓶人”系列影片。她还创办了自己的公司——温克勒影业(Winkler Pictures)。1922年,她又将帕特·苏利文制片公司(Pat Sullivan Productions)的动画片《菲力猫》加入自己的代理作品名单,按“州”发行,这就意味着她将逐州进行销售。

1923年,当华特见到温克勒时,正逢温克勒由于在建立自己的发行体系时失去了弗莱彻这个客户并且遇到了棘手的苏利文而陷入麻烦,正要开辟新的途径。玛格丽特·温克勒对于华特·迪士尼的需要,正如这个初出茅



庐的动画师对她的需要一样强烈。她准备为每集 7 分钟的动画片支付给他 1 500 美元,每次交底片时付款。条件只有一个:“爱丽丝”必须由之前出演的小女孩来演,以保持每集之间的连续性。但是唯一的问题是,华特无法联系到远在堪萨斯城的“爱丽丝”,即弗吉尼亚·戴维斯。

然而,这一次对于华特来说是在好莱坞立足的重大机会。他很清楚,这需要他的哥哥罗伊帮助他促成此事成功。10 月份,当华特去看望因患肺结核而躺在病床上的哥哥罗伊时,他说大概可以用 750 美元完成一集动画,即他们每集可以百分之百盈利。罗伊因被打动而接受了他的请求,给他投资了自己的 200 美元,还劝说极不情愿的叔叔罗伯特投入了 500 美元,尽管索要了 8% 的利息。(罗伯特担心,随着华特的冒险行为,他将建立起赖账不还的坏名声。华特还欠着兄弟雷蒙德 60 美元,那是他对欢笑电影公司的投资。)华特还从仍然在堪萨斯城伊斯思剧院担任风琴师的卡尔·斯陶林那里借到了 275 美元。

1923 年 10 月 16 日,华特和哥哥罗伊共同与温克勒签署了正式合同。合同规定,温克勒将支付 6 集爱丽丝喜剧动画片的酬金,每集 1 500 美元。另外 6 部电影每部 1 800 美元,之后还可能挑选 2 部动画连续剧。迪士尼以每月 10 美元的租金在一家房地产公司后面找到了办公室,又用 200 美元购买了一部二手摄影机。罗伊很快就学会了操作,也许是因为他想盯住华特以保住自己的 200 美元投资吧。下一步就是要保证与弗吉尼亚·戴维斯的进一步合作了。大概是出于好莱坞的明星梦或者她们家在堪萨斯城几乎没有任何关系,戴维斯的父母同意举家搬到加州,这样女儿就可以参加迪士尼的新影片拍摄了。片酬是每集 100 美元,外加每 2 个月额外的 25 美元……前 12 部短片共计 200 美元。兄弟俩终于一起开始创办动画事业。

第二部爱丽丝系列喜剧《爱丽丝的海边一天》(*Alice's Day at Sea*, 华特负责动画部分,罗伊拍摄了实景)完成了(1924 年发行)。剧中,爱丽丝乘坐的一艘船失事了,于是她与章鱼展开了搏斗。1923 年圣诞节,该片被交给了温克勒影业公司。第一笔收入使兄弟俩搬到了位于好莱坞大道和罗尼道交界处的一个新办公室,房租还是每月 10 美元,在这儿就可以拍摄实景了。在



温克勒因认为不妥而拒绝了一集非洲主题影片后，他们就着手下一部影片《爱丽丝恐怖大冒险》(*Alice's Spooky Adventure*)的拍摄(1924年4月)。迪士尼雇用了当地的小朋友与弗吉尼亚·戴维斯一起演出，费用是每人50美分。这时的爱丽丝拥有了一只德国牧羊犬(实际上是华特叔叔罗伯特的小狗“佩吉”)。该片受到了温克勒的大加赞赏，说这是华特拍的最好的影片。

1924年2月，迪士尼聘用了首位动画师骆琳·汉密尔顿(Rollin Hamilton)，办公室也再次搬到了金斯维尔大街(Kingswell Avenue，离罗伯特家很近)。一个车库变成了华特的公司，每月35美元。门上的标志告诉人们，这里就是“迪士尼兄弟制片厂”(Disney Bros Studios)。

1924年3月到年底，迪士尼公司发行的最初几部爱丽丝喜剧片表明，一位艺术家正在工作中学习摄影技术。华特·迪士尼学习了绘画，虽然还不是特别好。他还会创作动画人物和简单背景，不过这得大多归功于弗莱彻风格的影响。正如温克勒给他指出的，他的最大缺陷是在故事情节和喜剧性方面。这些早期电影的特征是事件很大，即使采用20世纪20年代中期的很低标准来衡量，也没有一部是特别滑稽有趣的。他本来是试图与豪·罗琦(Hal Roach)的特别火的系列喜剧片“小捣蛋”进行较量，该片描述了一群调皮的年轻人的故事。温克勒鼓励迪士尼要改善故事内容，多增加一些喜剧色彩。受到全国合作商对系列片浓厚兴趣的鼓舞，她精明地意识到，要想长期保持他们的兴趣，就必须提高作品质量。

1924年5月，第一份合同要求的前6集完成了，并增加了《爱丽丝西部荒野秀》(*Alice's Wild West Show*，1924年5月)、《爱丽丝钓鱼》(*Alice's Fishy Story*，1924年6月)、《爱丽丝与狗捕手》(*Alice and the Dog Catcher*，1924年7月)。迪士尼感觉需要帮手，于是就找到了他认为可以依靠的鄂布·伊沃克斯。1924年6月，华特劝说伊沃克斯放弃了堪萨斯市电影广告公司周薪50美元的工作，以每周40美元的报酬搬来了好莱坞。尽管当初倒闭的欢笑动画公司还欠他1000美元的薪水(最后他从破产清算中拿到了450美元)。有了伊沃克斯与汉密尔顿处理动画部分，华特决定可以利用更



多时间和精力为下一批爱丽丝系列的故事性和喜剧性而努力。

正当华特要暂时放一放动画部分时，他的发行商也离开了电影业。1924年，玛格丽特·温克勒与查尔斯·敏茨(Charles Mintz)结婚了。查尔斯·敏茨原是她的前部下，从事电影发行。结婚后温克勒就将公司交给了敏茨，以便相夫教子。华特发现很难与敏茨打交道，尽管在伊沃克斯的努力下动画质量和创作速度都有了显著提高，可敏茨对于故事的喜剧效果仍然很不满意，开始时每部影片只付款50%。第二个爱丽丝喜剧系列从《和平使者爱丽丝》(*Alice the Peacemaker*, 1924年8月)开拍，后来又于1924年11月拍了《爱丽丝到荷兰》(*Alice Gets in Dutch*)及《爱丽丝非洲打猎记》(*Alice Hunting in Africa*)。这一年的最后3部电影使得情况有所好转，这3部电影分别是《爱丽丝与三只小熊》(*Alice and the Three Bears*, 1924年12月)、《风笛手爱丽丝》(*Alice the Piper*, 1924年12月)和《爱丽丝大战汉尼拔》(*Alice Cans the Cannibals*, 1925年1月)。谈到最后一部电影，华特对敏茨说：“我们已尽力创造笑点，整个故事中笑点一个接一个。”

爱丽丝喜剧系列开始受到媒体的密切关注。伦敦的《电影周刊》(*Kinematography Weekly*)写道：“在《爱丽丝与三只小熊》中，‘艺术家’的创作和真人演员有机结合在了一起。”而《电影世界》(*Moving Picture World*)也对《爱丽丝大战汉尼拔》给予了充满鼓励的评价：“华特·迪士尼的每一部卡通片……似乎都比之前的更加富有想象力。这一部更是了不起啊！”

这些都促使温克勒影业公司的查尔斯·敏茨和迪士尼兄弟公司续约，于1924年12月份，以每部1800美元的价格签了18部爱丽丝短片。这笔交易也给予迪士尼演出剧院一份租赁利润提成，由此很可能使公司财务处于更加安全的状态。华特于是立即从之前的欢笑电影公司员工中聘用了休·哈曼和卢迪·伊思(Rudy Ising)，两个人来到了好莱坞，以动画师身份加入公司，使公司总人数达到了9位。迪士尼兄弟公司聘用的另一位新人是丽兰·彭德(Lillian Bounds)，周薪15美元。她比华特年长两岁，住在公司附近，是一位上色师和画家。不久，华特和丽兰就相互了解了很多，并于1925年夏天结为伉俪，直至华特1966年去世。华特也在改变自己的外表，留起了



成为他后来生活中某种标志的小胡子,试图使自己看上去比 23 岁的实际年龄显得更加老练成熟,以便对自己的员工以及在与好莱坞对手的谈判中更有权威。

1925 年 7 月,迪士尼兄弟首付 400 美元,购置了银湖区(Silver Lake District)格里菲斯公园(Griffith Park)附近亥伯龙大道(Hyperion Avenue) 2719 号的一块地,到 1939 年这里就成了新的迪士尼影城所在地。1925 年,公司每月都要完成两部爱丽丝喜剧短片,但敏茨抱怨说,这对于他的销售安排来说太过频繁了。经过进一步协商合同后,华特的每部电影降到了 1 500 美元,外加租赁利润超过 3 000 美元的 50% 提成,这使 1925 年全年爱丽丝系列能持续创作完成。考虑到以后,华特还与敏茨商讨了除电影外的任何衍生产品,如玩具、游戏或图书的使用权。像以前一样,他又在进行更大的规划。到 1926 年 1 月,位于亥伯龙大道的新影城扩大工程竣工。公司也更名为华特·迪士尼影城(Walt Disney Studios)。

敏茨不断提议,要增加爱丽丝喜剧效果,包括《菲力猫》的剧情要与朱利叶斯猫的类似。虽然对于如此直接地模仿其他动画师的作品很不开心,但华特还是听从了他的建议。朱利叶斯猫由此更受欢迎了。

与此同时,饰演爱丽丝的演员也在改变着。由于预算经费减少,弗吉尼亚·戴维斯的妈妈不让她继续出演爱丽丝的角色了,希望她去好莱坞其他地方成名发财(最后也没有)。她出演的最后一部是《爱丽丝被虫蛰》(*Alice Gets Stung*, 1925 年 2 月)。第一位替代她的是道恩·欧·德(Dawn O'Day),在《爱丽丝的茄子》(*Alice's Egg Plant*, 1925 年 5 月发行)中担任主演。后来又找到了一位更时尚的 4 岁女孩麦吉·咖耶(Margie Gaye)来替代。麦吉那头引人注目的卷发更能反映 20 世纪 20 年代的时尚,片酬是每天 25 美元。她在《爱丽丝解谜》(*Alice Solves the Puzzle*, 1925 年 2 月)中首次亮相。直到 1927 年,她共出演了 31 部爱丽丝短片。专业儿童演员刘易斯·哈德沃克(Lois Hardwick)在最后的爱丽丝喜剧系列中从《爱丽丝在马戏团》(*Alice's Circus Daze*, 1927 年 4 月)开始接替她,一直演到最后一部——《爱丽丝在大联盟》(*Alice in the Big League*, 1927 年 8 月发行)。



1923~1927年间,华特·迪士尼一共创作了56部爱丽丝喜剧片,其中很多都已丢失,还有一些可见于已发行的各种各样的迪士尼DVD中。因迪士尼未能掌控爱丽丝系列,导致在出现了有声电影后,利用迪士尼越来越大的名声,许多喜剧片都增加了有声音乐又重新发行,而最后幸存于世的正是这些后期的版本。



1926年底,华特·迪士尼意识到,爱丽丝喜剧片正在降温。他能为这个小女孩设计的“好玩”的东西只有这么多了,而他也尽力了。这段时间,环球影城公司的卡尔·拉姆拉(Carl Laemmle)找到了查尔斯·敏茨,期望能创作出以兔子为主人公的动画系列片。尽管迪士尼对于敏茨在爱丽丝系列的商业安排方面并不非常满意,但还是同意了为他设计可能的兔子卡通形象以替代爱丽丝系列。后来,敏茨将兔子草图转交给了环球公司并得到其认可。敏茨为它想到了一个名字——“奥斯瓦尔德幸运兔”,并支付了华特·迪士尼兄弟影城佣金,以便其着手开始创作新的系列短片。

1927年4月,仓促上马的第一部奥斯瓦尔德幸运兔动画片《可怜的爸爸》(*Poor Papa*)遭到了环球的拒绝,原因是创作质量太差了(一直到1928年才发行,而现在已丢失)。环球公司的批评语还包括“动画水平太烂”“只是动作的简单重复”“奥斯瓦尔德缺少个性”以及缺乏“故事主线”等。该系列片发行之前还有大量工作要做,包括奥斯瓦尔德的个性及迪士尼创作的动画质量。

奥斯瓦尔德幸运兔系列片是迪士尼公司的首部完全动画效果专业系列,没有了爱丽丝短片中的真人实景。随着那些电影的播放宣传,“朱利叶斯猫”的名声越来越大。在对纽约竞争对手的作品进行研究后,华特终于意识到:在动画界成功的关键是,必须拥有一个强有力的动画人物。他将这一意识带进了对奥斯瓦尔德幸运兔的重新创作中,创造了一个比以前看上去更年轻、更嬉皮士的动画人物,希望这次能吸引全国影院的观众。但是,因



变化和发展的节奏太快,要想使奥斯瓦尔德幸运兔的问题得到解决,不仅需要几部电影,还需要更多关注幸运兔的个性和笑点。动画初稿完成后,在华特同意整个流程(这个流程将是华特未来特别依赖的)继续进行之前经过了审核,以保证其可行性。这些都需要资金和时间。不过,不久奥斯瓦尔德幸运兔就摆脱了20世纪20年代中期诸如菲力猫、小丑可可以及其他任何著名卡通形象的影响,而发展成为具有显著个性的人物。

1927年9月5日,第一部奥斯瓦尔德动画片《电车困境》(*Trolley Troubles*)发行。剧中奥斯瓦尔德是“图纳维尔”号电车司机,路上遇到了许多滑稽好笑的麻烦。奥斯瓦尔德是一只幸运兔,它能拆掉脚,蹭蹭脚就能给它带来好运。而它可以拆卸的部分远不止于此。电影中可以看到,奥斯瓦尔德总是在使用手脚,它们常常是和身体分开的,作为工具可以完成任何任务。这一可拆卸的并非猫的新动画人物很快就吸引了观众,使该剧成为当年最受欢迎的动画系列片。

新动画短片得到了迅速崛起的电影界的积极评价。《每日电影》(*Film Daily*)将奥斯瓦尔德幸运兔描述为“非常有趣”。而《电影世界》将该系列片描述为“动画片的新基调:色调明亮、内容刺激紧张、特别有趣”。《电影新闻》报道称,新迪士尼短片“充满了幽默”。奥斯瓦尔德幸运兔作为迷人的动画人物,很快就被用于从巧克力到徽章的设计中,以及可以让奥斯瓦尔德幸运兔的粉丝们临摹自己的奥斯瓦尔德的混合模板集等附属商品中。虽然已与敏茨签订了商业合同,但迪士尼一直未收到分文报酬,而他也极不情愿地承认,该系列影片具有非常好的宣传效果。

这一新的动画人物为华特·迪士尼公司带来了很大成功,使得1927年成了该野心勃勃的公司的辉煌一年。每两周创作完成一部奥斯瓦尔德新动画片为公司带来了源源不断的现金流,迪士尼兄弟就在靠近亥伯龙大道的地方以每块7 000美元的价格购置了两块土地,扩大了公司场地。然而,麻烦事又来了。之前在爱丽丝喜剧的后期创作中,敏茨已经安排了他的内弟乔治·温克勒(玛格丽特的兄弟)来好莱坞监督华特的创作。据鄂布·伊沃克斯说,温克勒不仅是在审查影片、收集胶片和大厅中伊沃克斯为每一部奥斯



瓦尔德创作的海报，还出现在了不该出现的地方。伊沃克斯告诉华特说，他曾看到温克勒在与其他的动画师们深谈，感觉有事情要发生，但华特未理会朋友的怀疑。1928年2月，他和丽兰一起前往纽约，以为奥斯瓦尔德影片的合同续签只是一种形式而已。合同谈判是在42街敏茨的办公室进行的，华特希望将每部电影的报酬从2 250美元涨到2 500美元，而敏茨则认为要将每部的价格降到1 800美元，这将使华特又回到爱丽丝影片时的收入水平。当华特争辩说，这个报价难以保证影片目前的创作质量时，敏茨对这位即将成为迪士尼公司的大亨反驳说，要么同意他的条件，否则就要挖走迪士尼最好的动画师。按照敏茨的意思，华特的骨干人才都已和他签约了。震惊之余，华特要求暂停谈判来思考对策。

一回到宾馆，华特就给西海岸的罗伊打电话，要他观察发生的情况。罗伊传来了坏消息，说实际上除了伊沃克斯，其他的迪士尼动画师们都已同意效力敏茨，其中包括哈曼、伊思及新来的弗里茨·弗立伦(Friz Freleng)。华特很清楚自己被逼到了墙角：因为拥有奥斯瓦尔德的不是他，而是环球唱片公司。虽然这种做法很卑鄙，可是毫无办法阻止他们将奥斯瓦尔德动画创作转到其他动画公司。从法律角度讲，也毫无办法阻止敏茨抢走迪士尼的员工来成立他自己的动画师团队。华特试探性地接触了其他大发行商，包括福克斯(Fox)、米高梅(MGM)，咨询它们是否愿意一并接受奥斯瓦尔德和他的公司，但都毫无结果。华特很快意识到，他花费那么多时间、资金用于创作，研发出的竟然是他不具有任何版权的影片。3月初，他对妻子丽兰发誓：“我决不再为任何人打工了。”夫妻俩一起回到了好莱坞，却将奥斯瓦尔德幸运兔的所有权留在了纽约。直到78年后的2006年，华特·迪士尼公司才再次从NBC环球公司(环球唱片公司后来更名)手中获得了奥斯瓦尔德的版权(交换条件是，将旗下ABC的体育评论员Al.麦考斯让给NBC)。奥斯瓦尔德回到了迪士尼动画人物大家庭中，直至今日他仍然深受欢迎。



奥斯瓦尔德的失败，催生了另一个为华特·迪士尼公司带来永久财富



的动画人物,这就是被称作“米奇”的老鼠。这一闻名于世的偶像,其准确来源一直只是传说、神话,抑或是回忆,或者是有关人们的幻想。华特·迪士尼曾说道,他既不是在1928年3月返回好莱坞的列车上随手在速写本上涂鸦时设计的这个新动画人物,也不是基于他在堪萨斯城欢笑动画室时经常看到的那只老鼠为原型创作的。事实上,两者也许有相似之处。但是,常常被人们忽略的华特的忠实支持者鄂布·伊沃克斯对于米奇来历的证明至关重要。从外表上看,米奇很明显是来自奥斯瓦尔德。伊沃克斯肯定地说,这一动画人物是在他们将奥斯瓦尔德给了敏茨之后,他、罗伊和华特在一次头脑风暴式的讨论和思考新的动画人物时被创作出来的。

华特一回到制片室,面对他的是未曾偿还的贷款。那些背叛他的动画师们直到1928年6月才离开。那时,他根据合同还有3个奥斯瓦尔德短片应该完成。在那些即将离开的动画师们为敏茨创作短片时,华特和伊沃克斯就在公司的一个秘密角落开始着手研究新的米奇系列动画了,取名为《飞机迷》(*Plane Crazy*)。他们告诉每个人说,这是有关当时查尔斯·林德伯格(Charls Lindbergh)驾驶单人机成功直飞法国的故事,但未提及电影中新的动画人物。

尽管米奇后来最为著名,但它当时远不及最早的动画片中的老鼠。正如保罗·特里的动画片《伊索寓言》故事中常常出现老鼠,华特的电影中也出现了老鼠,这就好比在包括《爱丽丝解谜》(1925年2月)、《爱丽丝的小锡马》(*Alice's Tin Pony*, 1925年8月)、《爱丽丝大战老鼠》(*Alice Rattled by Rats*, 1925年11月)和《爱丽丝的捕鲸船》(*Alice the Whaler*, 1927年7月)在内的爱丽丝喜剧中的朱利叶斯猫所需要的对手一样。奥斯瓦尔德喜剧的一些海报(多是由伊沃克斯设计),包括《海洋之旅》(*The Ocean Hop*, 1927年)、《美妙军旅生活》(*Great Guns*, 1927年)和《摩天大楼》(*Sky Scrappers*, 1928年),讲述的是一只特别的长耳朵老鼠,总是给兔子找麻烦。这些也许为创造米奇提供了灵感。然而,据丽兰讲,选择老鼠的真正原因是,“我们认为它会是一只可爱的动画人物形象”。也正是丽兰劝说华特,将他建议的名字“莫迪默”改为听起来更加随意和友好的“米奇”。



20 世纪 20 年代末,有声电影的来到改变了电影行业。1927 年 10 月 6 日,《爵士歌手》(*The Jazz Singer*)在纽约的首映使电影破天荒地配有了同步录音,虽然还很落后。首部完全“发声电影”《纽约之光》(*Lights of New York*)于 1928 年 7 月面世。到 1929 年底,全美大约有 5 000 家电影院配备了音响设备。迪士尼很清楚,他的新动画片要想在有声电影这个新市场获得成功,就需要配乐、音响效果甚至对话。尽管早期出现了好几种表现电影音乐的方式相互竞争(最受欢迎的是华纳兄弟公司的维他风录音系统,在该系统中,配音可以由录好的光盘声道与电影同步播出),但是,华特确信,未来一定是声音已经录入电影中了。事实证明,他是正确的。有一件事情的确令他担忧,那就是,电影观众会喜欢动画中讲话的动物和人物吗?迪士尼想通过第一部影片中能讲话的动画人物来验证。

1928 年秋,华特·迪士尼工作室与几个月前大不相同了。大部分动画师已经接受了查尔斯·敏茨的条件去为他效劳了,剩下的只有华特、罗伊、鄂布·伊沃克斯,动画师雷·克拉克(Les Clark)、威尔弗雷德·杰克逊(Wilfred Jackson,他在华特后来的事业发展中是一个关键人物)和强尼·坎侖(Johnny Cannon),3 名女上色师和画家,以及 1 名门卫。尽管如此,他们很快就完成了“米老鼠三部曲”:《飞机迷》、《飞奔的高乔人》(*Gallopín' Gaucho*)和《威利汽船》[*Steamboat Willie*,源于 1928 年巴斯塔·基顿的电影《蒸汽船小比尔号》(*Steamboat Bill Jr.*)]。

1928 年 5 月 15 日,米老鼠首次在日落大道(Sunset Boulevard)电影院试映的《飞机迷》一片中亮相。尽管从动画效果和人物来讲非常粗糙,但短片还是受到了观众的欢迎。然而,迪士尼未能为这些新动画片争取到发行商。华特备受鼓舞,但也决心不断提高质量,于是就安排伊沃克斯着手第二部电影《飞奔的高乔人》。这是针对道格拉斯·费尔班克斯(Douglas Fairbanks)的电影《高乔人》(*The Gaucho*, 1927 年)的一部讽刺电影。这些电影由米高梅公司发行上映,华特期望它作为迪士尼的发行商,但遭到了拒绝。此时,主要的好莱坞电影创作公司的总部都还在纽约。华特意识到,纽约才是他必须去销售影片的地方。他雇佣了当地的一家电影中介帮他打开销售大门,



不过最后还是在 1928 年 9 月和 10 月份亲自去了纽约,既为《威利汽船》配音(这是 3 部电影中配音最完整的),也想寻求主要发行商以销售自己的作品。

在有声电影发展的初期,为电影进行专门配音绝非易事。为了达到这一目的,华特投入了大量的时间、资金和耐心。为了省钱,华特就亲自为新片配音[刚开始只是口哨,但从 1929 年第 9 集《孩子的嘉年华》(*The Karnival Kid*)开始就有了对话],一直持续到 1946 年的戏剧片。后来,他还在 ABC 播出的系列电视剧《米老鼠俱乐部》(*The Mickey Mouse Club*)中亲自配音。

1928 年 10 月,华特虽然亲自将自己的作品送给了每一个主要的发行商,但没有一个人同意接受米老鼠。他确信自己是最后的赢家,可令他感到困惑的是,为何竟然没有一个人支持他?《威利汽船》和另外两部电影的创作完成耗资不菲,但肯定都会得到回报的。他在给罗伊的信中写道:“这(笔交易)也许意味着,我们应在这个小地方成立大公司。我们为什么要让区区几美元影响我们的机遇呢?我真的认为我们的机会就在眼前!”最后,华特得到了经验丰富的 44 岁电影宣传家哈里·瑞奇巴赫(Harry Reichenbach)的支持。哈里·瑞奇巴赫是环球公司在百老汇殖民地剧院(the Colony Theater on Broadway)的老板。他说,电影院管理层不了解任何电影是好还是差,观众才是最后的裁判。他提出,以每周 500 美元的报酬在殖民地剧院连续播放两周《威利汽船》。尽管有些怀疑他的这一策略,但华特很清楚,他深陷财务危机的公司急需这 1 000 美元,于是立即就同意了这一交易。

《威利汽船》于 1928 年 11 月 18 日首映,立即引起了空前的轰动(1998 年,该短片作为重要片,被列入美国国家电影注册簿(the National Film Registry)。在包括《群架》(*Gang War*, 1928 年)和由本·伯尼(Ben Bernie)及其乐队演出的现场舞台剧在内的节目单中,只有《威利汽船》成了观众谈论的中心话题。这是第一部真正拥有合成音响效果的动画片。《综艺》杂志认为,对于该片应“毫无保留地推介”。华特喜欢每晚站在剧院的后面,关注观众对他的这一时长 7 分钟的动画片的反应。他尤其乐意接受《纽约时报》对《威利汽船》的褒奖。该报将其描述成“一部令人非常开心的杰作。电影中



的咆哮声、哀鸣声、尖叫声以及其他各种各样的声音，都增加了其愉悦感”。

由于《威利汽船》获得了观众的喜爱，这时发行商们都对华特·迪士尼的米老鼠动画产生了兴趣。但他们想用原来的合同条件购买，或者按周付款，或者买断版权。正如之前的爱丽丝和奥斯瓦尔德那样，无论哪一种方式都将使迪士尼通过这种交易不再拥有自己的动画人物版权。因迫切需要这些影片的收入以及急于为困境中的动画室保证未来，华特非常希望成交。但是，鉴于近来的经历，他坚持必须按照自己的条件交易。他必须独自拥有米老鼠的版权。

然而，没有一个大制片厂或发行商给出他想要的条件。华特就和电影评论家帕特·泡沃斯(Pat Powers)达成了协议。泡沃斯很早就进入了纽约的电影界，也参与过一些有关版权纠纷和代表早期电影创作的棘手的商业案例，并通过“电影交换”将电影转到旧式点唱机上。在因与卡尔·拉姆勒的纠纷被免职之前，他曾经担任环球唱片公司的合伙人之一。当时，他正在推销他的塞因风(一种在电影胶片上录制声音的系统)，并准备通过他的明星图片公司(Celebrity Pictures)，以对华特非常有利的 1:9 利润分成，接受华特的米老鼠动画发行，条件是，只要迪士尼公司承诺使用他的声音设备 10 年(一笔将使迪士尼每年花费 26 000 美元的交易)。华特别无选择，只好同意了。但一回到好莱坞，华特就受到了气愤的罗伊的质问。这位负责公司业务和财务的迪士尼的哥哥，非常不喜欢合同的条款，华特解释说，当时他别无选择。

由华特在堪萨斯城的朋友卡尔·斯陶林创作的音效和新配乐被加入《飞机迷》、《飞奔的高乔人》以及刚刚完成的《马房舞会》(*The Barn Dance*)中，米老鼠动画四部曲的首部准备在全国发行。公司也新招了 4 位动画师，为 1929 年即将要连续创作的米老鼠动画系列新任务做好了准备工作。



华特很担心会再次过度依赖某一个动画人物，正如之前的爱丽丝和奥



斯瓦尔德那样。米老鼠动画片的新颖音效已经不再仅仅为其独有，其他动画公司——包括沃尔特·兰茨(Walter Lantz, 已受聘于敏茨公司创作奥斯瓦尔德短片)的公司、弗莱彻公司(the Fleischers)以及特利(Terry)的公司——也都在使用同步录音。华特认为，无论他看上去多么成功，除了米老鼠，迪士尼公司多元化发展对其未来至关重要。华特也总是富有创造性，欣然接受创新带来的挑战，厌恶重复。因此，他于1929年创作了恐怖但有趣的短片《骷髅之舞》(*The Skeleton Dance*)，开启了迪士尼的第二部动画短片系列。

该片是泡沃斯根据作曲家卡尔·斯陶林提出的“墓地游戏”而创作的。受此启发，伊沃克斯全身心地投入这个项目中，拒绝将动画部分给任何人，完成了通常委托给初级动画师的全部“中间”图片工作(这就进一步恶化了伊沃克斯和迪士尼本已非常紧张的关系，并最终导致二人分道扬镳)。华特对已经创作完成的电影印象深刻，他认为“动画的音乐听起来要像一首短小的交响曲”。这使整个动画片系列有了“迪士尼的糊涂交响曲”(Disney's Silly Symphonies)这一名称。这一统称给了华特和他的动画师们一个平台，在创作米老鼠单集以保证正常收入的同时，他们在这里可以尝试新的动画人物、短故事或者新的动画技巧。

然而，《骷髅之舞》一开始并不畅销。华特将该片寄给了纽约的帕特·泡沃斯。他很快就回复说卖不掉：“观众要的不是这个，而是更多有关米老鼠的影片。”正如华特担心的那样，似乎所有的发行商和影院观众要求的是迪士尼创作更多的米老鼠动画。华特试图重复他在《威利汽船》中成功使用的技巧，特地安排在一家洛杉矶影院上演《骷髅之舞》。华特还以为观众很喜欢这个滑稽、恐怖的短片，影院经理却告诉他说，他不可能推荐给其他连锁影院，因为这个电影“太恐怖了”。

华特从不轻易放弃。他要坚持下去！华特设法在洛杉矶圣维森特大道新建的卡塞环形剧院(Carthay Circle, 1937年迪士尼创作的美国第一部长篇动画电影《白雪公主与七个小矮人》在这里首映)为最新完成的短片预约了演出日期。像之前在殖民地剧院上演《威利汽船》那样，来自观众和影评家



的反应非常乐观,使该片赢得了纽约百老汇著名影院洛克希剧院(Roxy Theatre)的演出合同。“糊涂交响曲”终于有了用武之地。1994年,《骷髅之舞》被动画专家评为“有史以来50部最佳动画”中第18位。

此时,1929年的米奇和他的女朋友米妮(Minnie),已经成了真正意义上的文化标志。尽管米老鼠俱乐部在全美快速发展(1931年时已有100万名会员),华特还是继续花费时间和资金改善动画技巧,使得每部电影的成本接近5 000美元,严重地影响了公司的盈利。帕特·泡沃斯公司姗姗来迟的付款已无济于事,由此导致公司管理人员对迪士尼兄弟公司及其律师的不满。

正如之前和敏茨发生的情况一样,泡沃斯像玩魔术似地宣布说,他已和迪士尼公司中劳骚满腹的首席动画师鄂布·伊沃克斯签约,以周薪300美元直接为他的公司创作动画片。华特顿感震惊,因为伊沃克斯现在拥有了迪士尼公司20%的份额。他们从堪萨斯城的冒险到现在米老鼠(已经成为迪士尼公司举世闻名的动画人物)的成功,一起发展了动画事业。在辞去迪士尼公司的职务时,伊沃克斯抱怨了他和华特之间“在创造性方面的分歧”。而真正的问题是,华特未对他在米老鼠创作中的作用予以认可。就像华特认为自己从奥斯瓦尔德幸运兔的成功中一无所获一样,伊沃克斯也认为自己从米老鼠中毫无回报(当然,假如他在这儿多待一些时间,那么他持有的迪士尼公司1/5的股权份额将会成为一大笔资产)。伊沃克斯兑现了属于自己的不足3 000美元的股权份额,离开了迪士尼公司。

截至1930年1月,华特·迪士尼公司已经完成了12部米老鼠动画片和6部“糊涂交响曲”;还有第二个米老鼠系列的3集动画片也已杀青。由于创作成本太高,公司几乎每部电影都没赚钱。虽然如此,而且也失去了伊沃克斯,华特还是与帕特·泡沃斯解约,这才让罗伊松了口气。与之前的爱丽丝和奥斯瓦尔德幸运兔不同的是,米老鼠的创作者受到了大型公司和强大的纽约发行商的欢迎,华特·迪士尼自己也成了好莱坞的名演员。与米高梅公司(MGM)关于接受迪士尼的4天艰苦谈判陷入了僵局,哈利·可汗(Harry Cohn)的对手哥伦比亚电影公司(Columbia Pictures)趁机插手,在公



司导演弗兰克·卡布拉(Frank Capra)的推荐下,和他们签署了关于米老鼠的相似协议。可汗提出,每部动画的预付金增加到7 000美元。按照协议规定,华特必须因解约而赔偿泡沃斯。在哥伦比亚电影公司的援助下,华特付清了赔偿款,并于1930年2月初签署了合同。

每一部迪士尼动画短片都是手工创作的,事实证明成本很高。即使拥有了与哥伦比亚电影公司的协议,华特·迪士尼公司的财务状况还是捉襟见肘,尤其是华特坚持要聘用更多的动画师,不断改进名下的电影质量。对华特而言,质量是优秀的迪士尼电影的标志,也是他的辛勤付出以区别于其他公司的独特卖点。一些新员工曾经为对手的《菲力猫》《疯狂猫》(*Krazy Kat*)及《马特和杰夫》(*Mutt & Jeff*)系列工作过;其他的都是刚从艺术学校毕业的学生,迫切希望学习迪士尼公司的动画技术。

公司规模不断扩大的管理压力落在了华特肩上,从1930年到1931年他的健康受到很大影响。尽管大夫要求他彻底休息一段时间,免受公司压力困扰,但华特拒绝放慢工作节奏。他做不到,因为他有合同要履约,而且还很清楚观众正在焦急地期待着下一部米老鼠动画片的上映。即便如此,罗伊还是劝说华特和丽兰去华盛顿特区(Washington DC)休闲旅行,他自己可以管理好公司。华特和丽兰去华盛顿特区游览后,又去了基韦斯特(Key West),然后去了古巴(Cuba),住在哈瓦那(Havana)。之后,他们又经巴拿马运河(Panama Canal)回到了西海岸。华特很享受乘坐游轮,这使他得以放松身心。一回去上班,他就充满活力,为下一阶段迪士尼公司的发展壮大做好了准备。



迪士尼蠢事

世界上所有伟大的童话故事基本上都是有关道德的故事。美好与丑陋、美德与邪恶的较量……如果缺少了这些善良与邪恶的冲突以及普世的善行,像《白雪公主》《灰姑娘》《木偶奇遇记》以及《睡美人》这些童话故事早就不存在了,因为它们将毫无意义。

——华特·迪士尼,与大卫·格里菲斯的访谈,1959年

(华特·迪士尼档案馆)

1930年,米老鼠取代菲力猫(创作者帕特·苏利文未能适应发生的配音革命)成为美国(如果并非全世界的话)最受欢迎的动画人物。米老鼠俱乐部也在全美越来越发展壮大,拥有多达100万名会员组成的800个分会。所有的米老鼠动画片都令美国孩子疯狂地追捧。报纸上同时刊载着最初由华特·迪士尼绘制的米老鼠连环画[弗洛伊德·高佛森(Floyd Gottfredson)自1930年至1975年一直在解说这一连环画]。甚至在伦敦的杜莎夫人蜡像馆(Madame Tussauds)的名人堂里也有了米老鼠蜡像,这是对米老鼠的广泛影响和名望的明显认可。米奇这一新明星在1933年的《米奇首映礼》(Mickey's Gala Premier)中成了中心人物,吸引了许多当时好莱坞著名的动画明星——包括爱德华·G.罗宾森(Edward G. Robinson)、巴斯特·基顿(Buster Keaton)和麦克斯兄弟(Marx Brothers)等人——前来参加新一集米老鼠短片的开幕式。



很多人都试图解释米老鼠似乎突然走红的原因。对于有些人来讲,走红缘自其形象。随着米奇的变化,它的形象逐渐由一串圈圈和曲线构成,令人赏心悦目(并非巧合的是,这可以使迪士尼的动画师们快速绘画)。不断变化的米奇越来越像人类而不是鼠类,甚至有些像儿童。在庆祝米老鼠诞辰 25 周年时,华特说:“米奇是那么简单和单纯,那么容易理解,你很难不喜欢上它。”这只老鼠也许“简单”吧,但它的魅力却并非那么容易理解。

还有一些人认为,米奇是那个大萧条时代的产物,是一个像卓别林或者哈罗德·劳伊得(Harold Lloyd)的“小人物”。无论面对什么困难和障碍也不轻言放弃的人,是那个时代具有象征性的人物。支持这一理论的是《纽约时报》影评家弗兰克·纽金特(Frank Nugent),他是迪士尼的一贯支持者。一位评论家甚至将米奇定位于一个表面上“独裁和专制时代”的对比人物。1934 年,一位哈佛大学教授声称,米老鼠好像是给观众施了催眠术,在 7 分钟时间里(动画片的长度)将他们带回到童年时光。对大多数美国人而言,米奇就是美国人的成就和性格的标志。在接受迪士尼公司电影的发行时,联美公司(United Artists)只是简单地说,在米老鼠身上,“迪士尼创造了一个人物,这在电影史上是史无前例的”。它是电影明星,朴素、单纯,能与当时的任何真人明星相媲美。

市场上不断出现的盗版米奇商品,促使华特·迪士尼迅速签署正式的授权协议,以便使米奇产品到达年轻粉丝们的手中。从最初的商品如米奇和米妮手帕,到米奇毛绒娃娃(开始都是手工制作的)。迪士尼是最早进入电影衍生品销售领域的公司之一。华特总是对早期生产的一些商品质量很不满意,认为这将对其个人以及公司产生不良影响。不久,一名来自堪萨斯城的广告人凯·卡门(Kay Kamen)被任命来处理迪士尼的授权问题(他在这个位置上一直做到 1949 年,一起空难事故使他英年早逝),将实施严格的质量控制作为任何协议的一部分。

出人意料的是,“米老鼠”这个名字竟然含有某种低劣、廉价的意思,而不是华特坚持要做的高标准。它在澳大利亚和其他地方的意思是“廉价、不可靠”,也许还与质量低劣、盗版的米老鼠手表有关。截至 1934 年,米老鼠商



品市值达到3 500万美元,市场上的盗版数量巨大。梅西百货的米老鼠手表一上市,一天就能售出11 000只,每只售价 3.75 美元,从而“挽救”了濒临倒闭的制造商英格索尔(Ingersoll)。华特说,迪士尼公司迅速出售其商品赚的钱,要比创作动画片所获得的还多。

米老鼠影片从早期的歌舞形式(本来是米奇跳舞的托辞,却引起了几个低级的笑话)发展到了以人物为主的故事。为支持剧中的人物,又创作了米奇的女朋友米妮、其对手假腿皮特(Peg-Leg Pete),以及其他一些常客,从贺瑞斯马(Horace Horsecollar)、克拉拉贝牛(Clarabelle Cow)到米妮的新宠物狗。这只宠物狗最初是作为两只无名狗中的一只,出现在《链帮》(*The Chain Gang*, 1930 年),后来又在《野餐》(*The Picnic*, 1930 年)中取名为“罗孚”(Rover)。到 1931 年,他成了米奇的宠物“布鲁托”(Pluto)。

通过米老鼠短片,人们熟悉的其他人物仍将作为迪士尼动画的主要人物继续存在下去,包括唐老鸭。1934 年,唐老鸭首次在“糊涂交响曲”的《聪明的小母鸡》(*The Wise Little Hen*)中出现,其特征是刺耳的公鸭声音,由从事过送奶工作的鸟鸣声模仿专家克拉伦斯·纳什(Clarence Nash)配音。另一个主要人物是 1932 年在《米奇的歌剧团》(*Mickey's Revue*)中首次出现的高飞狗。这些人物都是华特强调个性动画的有力证据。自从有了米奇,他们就必须接下来的每部电影中刻画每个人物的鲜明个性。

由于米奇逐渐失去了一些优势,变得顽皮不足、孩童般的仁慈有余,这时唐老鸭就及时填补了这个空缺。他非常自我、厚脸皮且无视其他人的感受或存在,这使他成了越来越天真可爱的米奇的绝佳陪衬。华特说,唐老鸭之所以身着蓝色水手服,是因为“作为鸭子,他特别喜欢水,水手和水总是分不开的”。迪士尼动画师沃德·金博尔(Ward Kimball)认为,第一次米老鼠和唐老鸭作为对手同时出现,是在《孤儿的福利》(*Orphan's Benefit*, 1934 年)中。剧中,脾气暴躁的唐老鸭面对蔑视他背诵诗歌的一位听众大为恼火,那是一次突破。第一部彩色米老鼠动画片《米奇音乐会》(*The Band Concert*, 1935 年)又好戏重演,只是聚焦在了爱吵架的唐老鸭身上。《纽约日报》(*New York Journal*)对《米奇音乐会》中唐老鸭的评价是:“这是一只调



皮、邪恶的鸭子，既恶毒又顽皮，对那些淘气、顽皮的儿童来说，具有令人发狂的吸引力。太棒了！”华特·迪士尼已经找到了第二个具有突破性的动画明星——唐老鸭，并从1935年开始创作唐老鸭系列动画片。

米奇、唐老鸭和高飞狗3位明星一起登台时总是最棒的。在一些经典的迪士尼动画短片——如《米奇服务站》(*Mickey's Service Station*, 1935年，这3位首次合作)、《时钟清洁工》(*Clock Cleaners*, 1937年)和《寂寞鬼》(*Lonesome Ghosts*, 1937年)——中，它们完全可以与劳莱和哈代(Laurel and Hardy)的喜剧或者《三个臭皮匠》(*Three Stooges*)这些真人喜剧相媲美。



“糊涂交响曲”最初是由哥伦比亚电影公司发行，后来转为联美公司发行。但由于这个档期撞上了鄂布·伊沃克斯的《翻转青蛙》(*Flip the Frog*, 第一部彩色配音动画)和麦克斯·弗莱彻的特别受欢迎的时尚少女动画片《贝蒂娃娃》(*Betty Boop*)，该系列一直没有米奇及其伙伴那么成功。这一充满幻想的音乐短剧系列也因作曲家卡尔·斯陶林的离开而受到影响。他是第一个建议创作音乐剧的人。一些短剧是围绕季节展开的，如《春季》(*Springtime*, 1929年)、《夏季》(*Summer*, 1930年)和《秋季》(*Autumn*, 1930年)；还有一些是有关动物的，如《群鱼乱舞》(*Frolicking Fish*, 1930年)和《猴子的旋律》(*Monkey Melodies*, 1930年)。这些系列短片犹如无舵之舟去无定向。

随着黑白电影向彩色影片的转换，迪士尼的情况有所好转。黑白片《花儿与树》(*Flowers and Trees*, 1932年)拍摄到一半就停止了，以采用迪士尼与特艺集团谈判获得的为期两年、独家使用的三色带特艺色法再处理加工技术。这是一部表现花儿与树木等各种植物的音乐剧，获得了首届最佳动画片学院奖(即后来著名的奥斯卡奖)。该系列短片后来还获得了总共7项奥斯卡奖，在动画界只有米高梅公司后来发行的动画片《猫和老鼠》(*Tom and Jerry*)可与其媲美。《花儿与树》的首映与米高梅公司人气很高的《奇妙



的插曲》(*Strange Interlude*, 1932 年)同时在好莱坞大道的格劳曼中国剧院 (Grauman's Chinese Theatre) 上演。彩色使“糊涂交响曲”焕发了生机、扩展了方向,接着迪士尼又拍摄了一系列童话故事,如《丑小鸭》(*The Ugly Duckling*, 1931 年)、《三只小猪》(*The Three Little Pigs*, 1933 年获奥斯卡奖,因非常吸引大萧条时期的观众而拍了 3 部续集)、《兔子与乌龟》(*The Tortoise and the Hare*, 1935 年,也获得了奥斯卡奖)。

《三只小猪》在多个方面进行了创新。这是华特第一次感到,他的团队正确地领悟了他追求拍摄“个性化动画片”的目标。动画师弗雷德·穆尔 (Fred Moore) 使三只小猪个性鲜明:他设法使它们鲜活起来的方法,几乎没有其他动画人物可以做到,他为正在拍摄的迪士尼电影创造了一种新的风格。华特说道:“业界和公众普遍认可的是,这远非一只跳来跳去的老鼠……(我们)将真正的情感和魔力融入了影片中。”

该片打动了观众。对于迪士尼公司引起的最新轰动,报纸好评如潮,在全国影院的演出一再延长。主题曲《我不怕大灰狼》迅速流行起来,成为人们战胜大萧条的圣歌。一些评论家认为该电影中隐含政治含义,对此华特予以否认。大灰狼代表着大萧条时期糟糕的经济状况,三只小猪(老大和老二懒惰、游手好闲,老三勤奋、目光远大)代表人们对全国混乱形式可能做出的反应。国家检察官、美国电影协会 (the Motion Picture Producers and Distributors of America) 会长威尔·海斯 (Will Hays) 则认为:“实际上,国民是在通过《三只小猪》影片的主角,发自内心地嘲笑大萧条这只‘大灰狼’。”

在准备拍摄故事片《白雪公主与七个小矮人》时,华特·迪士尼希望自己亲自导演。他还承担了“糊涂交响曲”系列中《点金术》(*The Golden Touch*, 1935 年)的导演任务,这是他 5 年来的第一次。该片是基于国王迈达斯的故事。迪士尼因担心电影节奏太慢、动画人物太僵化,故对故事很不满意。本来,华特希望为他的动画师们做个榜样,然而《点金术》的导演工作却使他永远不想再做动画片导演了。他认识到,他做真人电影导演去发挥演员的才华,要比做单张图片的导演好得多(他对担任自己动画片的表演指导很满足)。1939 年,“糊涂交响曲”以备受关注的《丑小鸭》宣告结束,《丑小



鸭》成为该系列最后一部奥斯卡获奖动画片。尽管 9 部米老鼠动画片(1935 年开始改为彩色)都获得了奥斯卡提名,但一直到 1949 年才开始获奖。相反,1932 年 11 月,华特·迪士尼本人在第五届学院奖颁奖典礼上被授予奥斯卡特殊贡献奖,以表彰他创造的米老鼠已成为全世界文化符号和华特·迪士尼公司的标志。

米老鼠动画系列和“糊涂交响曲”反映了华特·迪士尼动画创作方法的特点:既是艺术又是商业。汉密尔顿·卢斯克(Hamilton Luske)自 1931 年起就作为动画师来到了迪士尼公司。他意识到,华特本人已经开始不再将动画看作“宽泛的漫画、笑点及喜剧情景的动漫卡通漫画创作”,相反,它可以成为“给精美的图片带来生命和活力的手段”。“糊涂交响曲”就是很好的实践。动画师沃德·金博尔很清楚公司的商业目的,他认为:“如果那是艺术的话,假如你是迪士尼公司最棒的动画师,那么你应该创作‘糊涂交响曲’,因为这才是具有艺术性的动画片。米老鼠只是为了赚钱而毫无价值。”



20 世纪 30 年代初期到中期,正是迪士尼公司不断发展壮大的时期。随着产量的增长,公司不断招聘新的动画师,包括来自弗莱彻公司的大卫·翰德(David Hand)。那些电影中的思想都来自越来越多的“故事大王们”、讲笑话的人和编剧们。随着员工数量的增长(1933 年达到 200 名),动画创作及故事质量有所提高,也更加成熟了。

尽管华特·迪士尼采用了小组自由联想法以集思广益,他还是要掌控创作的全过程。他引进了流线型动画创作方法,并且要求动画师以“画面分镜剧本”(名字取自告示板,即先将每张故事草图钉在一起,然后按照故事要求再不断排列)的形式,展开这一创新意图。因此,哪怕是在正式拍摄之前,都可以做任何改变和调整。有时,还要进行“笔纸测试”草图的演示(这是华特在堪萨斯城想到的),以简单了解新的想法在电影中的效果。所有这些都必须经华特同意,经常要在并不通风的放映室讨论几个小时——被戏称为



“出汗会议”。对华特而言,不断提高公司创作的电影质量比什么都重要。他常常深夜还要在公司四处观察,检查动画师桌子上未完成的设计。有多位动画师赢得了他的信任,被提拔为经理,负责动画片的创作,其中包括威尔弗雷德·杰克逊(Wilfred Jackson,1928年到迪士尼公司)和本·沙普斯汀(Ben Sharpsteen)。

华特安排动画师参加了乔伊纳斯艺术学院夜校艺术班培训,认为他们能从诸如人体力学、物理在动画中的作用这些终身学习的知识中获益(正如他自己一样)。不出所料,动画师对于3D空间的运用及地心引力的掌握,提高了动画的质量。不久,培训班就改在迪士尼公司,由乔伊纳斯艺术学院讲师唐·格雷哈姆(Don Graham)授课,人们称其为“迪士尼艺术学校”。华特每年用于培训员工迪士尼式的动画创作技术花费高达10万美元。这使得颇具商业头脑的哥哥罗伊非常气愤,说他与其是在经营企业,倒不如说是在经营一家艺术单位。据说,在使用裸女模特作为写生对象后,参加培训的人数迅速增长。

招聘也在不断进行中。迪士尼公司的招聘广告要求,应聘者应展示“具有创造性的良好绘画能力以及有助于戏剧研究的想象力,这些都是动画师必备的能力”。招聘过程既全面详尽又非常严格,数以千计的候选人中仅有寥寥几个过关斩将入围。华特经常说,正值大萧条时期,一些地方就业困难,因此他能够招聘到最优秀的人才。不过,他也为重要人才提供了超出正常水平的薪水待遇。此时,他已经拥有了一支可以信赖的动画师核心团队(其成员后来被称为迪士尼公司的“九大元老”,虽然那时他们都还只有三十多岁,这一称呼是模仿美国最高法院)。团队成员包括雷·克拉克(Les Clark,1927年加入迪士尼公司,参与多部米老鼠动画片的创作)、米尔特·卡尔(Milt Kahl,1934年参与《白雪公主》创作)、弗兰克·汤姆森(Frank Thomas,1934年加入)、马克·戴维斯(Marc Davis,1935年参与《白雪公主》创作)、沃夫冈·雷瑟曼(Wolfgang Reitherman,1933年加入迪士尼公司并在华特去世后执导迪士尼动画片,一直到退休)、艾瑞克·拉尔森(Eric Larson,1933年加入,担任青年动画师培训官)、约翰·朗斯白瑞(John



Lounsbery, 1935 年加入迪士尼并成为重要的动画师)、沃德·金博尔[1934 年加入,设计最成功的人物是《木偶奇遇记》中的杰明尼蟋蟀(Jiminy Cricket)]和奥利·庄士顿(Ollie Johnston, 1935 年加入,参与《白雪公主》创作)。该团队拓展了迪士尼动画风格的基本元素,每个人都被迪士尼公司称为“迪士尼的传说”(1987 年由迪士尼公司制定的计划,以表彰那些对公司做出杰出贡献的员工)。

伴随着迪士尼动画片的成熟和彩色技术运用,创作成本也越来越高。因未能说服哥伦比亚公司提高迪士尼短片的片酬,公司将发行商换成联美公司。该公司由演员查理·卓别林(华特崇拜的喜剧英雄)、玛丽·皮克福德(Mary Pickford)、道格拉斯·费尔班克斯及导演 D.W.格里菲斯(D. W. Griffith)成立于 1919 年。迪士尼公司的米老鼠系列及“糊涂交响曲”系列展现出的智慧和创新无与伦比,但创作成本很高。尽管《三只小猪》颇受青睐(第一次延长上演期间的票房收入达到了 25 万美元),其创作成本高达 22 000 美元,远远超出哥伦比亚公司支付的 7 000 美元片酬。电影院上演的短片也减少了,因为如果不考虑电影质量的话,两片连映从经济角度更加划算。对华特·迪士尼来讲,公司能获得体面的收入比以往任何时候都更重要,因为他的宏大规划将花费不菲。他要创作美国第一部全长、全彩色的动画故事片,而这很快被某些人认为是“迪士尼蠢事”。



《白雪公主与七个小矮人》并非华特·迪士尼的第一部全长动画故事片的首选。华特考虑的是弗兰克·L.鲍姆(Frank L. Baum)的《绿野仙踪》(*The Wizard of Oz*)。《白雪公主》完成后他还不断想到它。然而,他很快就又回到了将他最初带到动画电影王国的《爱丽丝梦游仙境》。不过,当 1931 年由露丝·吉尔伯特(Ruth Gilbert)主演的“有声”真人版电影上演时,他的兴趣荡然无存了。数年后,华特又计划拍摄另一部爱丽丝电影。这一次由玛丽·皮克福德(Mary Pickford)主演在动画王国迷失方向的真人版爱



丽丝(像旧版中的爱丽丝那样)。可是,当听说派拉蒙公司也在计划拍摄有卡里·格兰特(Cary Grant)、盖力·库伯(Gary Cooper)和 W.C.费尔兹(W. C. Fields)等好莱坞大牌明星云集的该片时,他又放弃了。迪士尼计划拍摄由西部明星威尔·罗杰斯(Will Rogers)主演的《瑞普·凡·温克尔》(*Rip Van Winkle*),但也因拥有版权的派拉蒙公司拒绝授权而失败。华特寻找第一部动画主题的努力转向了维克多·赫伯特(Victor Herbert)的轻歌剧《玩具城宝宝》(*Babes in Toyland*),计划与梅瑞安·C.库伯[Merian C. Cooper,《金刚》(*King Kong*)的导演]联合出品。该片由美国雷电华电影公司(RKO)拥有版权,而且他们正计划利用该故事宣传喜剧组合劳莱与哈代(1934年该片发行)。

最终,华特转向了《白雪公主》。“白雪公主”这一人物已在1933年麦克斯·弗莱彻的动画片中出现过[由贝蒂·布普(Betty Boop)主演]。他愉快地回忆道,1917年1月在堪萨斯城时,看到了《白雪公主》(1916年)无声电影。那是在电影院上映的最早也是最形象生动的电影之一。“这些年来,对这部电影记忆犹新”,华特在后来给朋友的一封信中写道:“这在选择《白雪公主》作为我的第一部电影故事时起到了重要作用。”关于使该片成为一部“特别交响曲”,华特认为,《白雪公主与七个小矮人》的神话传说足够使该片播放90分钟时间。“这是妇孺皆知的故事”,他在谈到该童话故事时说,“我相信我能够很好地处理这七个‘古灵精怪的’小矮人”。他认为,任何商业娱乐片的主题要素都是:讲述一个好故事。整个好莱坞对华特关于动画电影故事的热情不以为然。当然,如果缺乏了人们需要的智慧,谁愿意在电影院欣赏一部90分钟长的动画故事片呢?

迪士尼公司的秘密武器就是近年招募来的这一支汇聚了才华横溢的动画师和编剧的团队,他们已经在米老鼠和“糊涂交响曲”系列中经受住了考验。早在1934年的一个晚上,华特亲自掏腰包邀请他的核心动画师们共进晚餐,并请他们餐后去公司摄影棚参加会议。会议一直持续到深夜,华特向这些动画师说明了关于拍摄全长动画故事的计划,包括主人公在电影中关键时刻的习惯性动作。他已经完成了详细的故事情节,标注了插曲和歌舞



出现的场景。华特的热情深深感染了他们。就在公司的大多数动画师继续创作米老鼠和“糊涂交响曲”动画片的时候，华特召集了一个核心团队专门从事《白雪公主与七个小矮人》的创作。华特非常自信地预言，这一过程将耗时一年到一年半，预算为 25 万美元，是米老鼠或“糊涂交响曲”的 10 倍。

1934 年 8 月，基于格林兄弟(Brothers Grimm)1812 年的原创作品，华特完成了书面的故事梗概，之后由多个编剧进行了扩展。该剧本与最终的电影故事在很多方面明显不同，例如，白雪公主是在穿越了“睡谷”和一无无际的罂粟园以及“有怪物的沼泽地”和“龙谷”，甚至还有像“起伏不平的山路”和“后向车道”这样的怪诞地方后，才一路来到了小矮人的家(这与他对《绿野仙踪》的兴趣一致)。材料指出，虽然故事中的小矮人都是相同的，但要求每一个都必须从他们的名字和性格中反映出鲜明而独特的个性。

华特在他的办公室隔壁，安排了一批编剧来开发这个故事，还有一些艺术家在两个瑞士动画师艾伯特·哈特(Albert Hurter)和“故事家”乔·格兰特(Joe Grant)的指导下，负责设计剧中的主要人物。数以千计的草图赶在电影框架成型之前出来，这使得华特对于真正想要的人物形象可以做出具有针对性的决定。最初，这些小矮人被设计得太朴实(反映了华特的农场式幽默)。华特指出，要使他们更加卡通化。刚开始，白雪公主被设计为一个圆脸的金发公主，后来按照女演员珍妮·盖诺(Janet Gaynor)的形象改成了瘦长脸和黑发。华特提出，要将公主的形象按年轻时的小道格拉斯·费尔班克斯来设计。王后的形象设计耗时较多，因为她的性格捉摸不定，华特确定其为“集麦克白夫人与大灰狼于一身，她的美丽是邪恶、世故和扭曲的。当算计和下毒时，她变得更加丑陋不堪、阴险狡诈，从而变成了一个又丑又老的女巫婆”。

1934 年 10 月，公司举行了 3 次讨论大会来确定人物形象，特别是那些小矮人。这是华特拍摄这部电影兴趣的重点。参加会议的有“故事家”理查德·克里登(Richard Creedon)、劳利·莫里(Larry Morey)、泰德·希尔斯(Ted Sears)和品特·考维格(Pinto Colvig)。关于七个小矮人的名字，大约列出了 50 个候选项，其中包括“神经质”“迷糊虫”“气喘儿”“小秃头”“多嘴



精”和“伯比”，从这一长串名字中最后选出了7个。首先是小组中自命不凡的头头“万事通”，之后“爱生气”“开心果”“瞌睡虫”和“害羞鬼”很快被确定下来。“神经质”还保留着，第7个还没确定下来。为“糊涂蛋”起名花了很长时间，最后才确定了“喷嚏精”和“糊涂蛋”。他们的特征是按照无声电影中的小丑设计的，例如，“喷嚏精”被刻画为同时具有哈瑞·兰登(Harry Langdon)和迪士尼电影中布鲁托的特点。

正如那时迪士尼公司短片的一贯作风，在最初的《白雪公主与七个小矮人》框架下充满了笑点，也比最终的电影幽默得多。主要的笑点都在这些小矮人身上。而白雪公主、英俊的王子甚至恶毒的王后，都取决于热闹的场景及人物的幽默。华特似乎比较担心，如果没有这些一直使观众开心的笑料，他的电影就不能赢得观众。在1934年剩余的日子里，华特根据其团队的框架，又亲自研究了该项目，逐渐设计出一个“比较传统的”、更严肃也更确定的、充满浪漫情怀的童话故事版本。剧中的幽默将主要围绕七个小矮人的古怪滑稽动作展开。“你很难认识到我们在设计《白雪公主》时必须学习、和忘掉的，”华特对一位记者说，“我们开始时很开心，具有短片创作特殊技术需要的快节奏。可是，那样是不行的。我们很快就意识到那是在消耗观众的精力，太危险了！要做的事太多了。”

在确定了人物性格应该被刻画得更具现实感后，迪士尼就开始利用“糊涂交响曲”的场地，培训那些艺术家掌握用于《白雪公主》的技术。真人动画技术已经在《仙笛神童》(*The Pied Piper*, 1933年9月发行的“糊涂交响曲”)中采用过，但华特对其效果非常失望。1934年11月发行的“糊涂交响曲”的《春天的女神》(*The Goddess of Spring*)，是根据希腊传说中的珀尔塞福涅(Persephone)改编，由威尔弗雷德·杰克逊(Wilfred Jackson)导演，为迪士尼公司的艺术家们再一次提供了尝试更真实表现人类性格的环境。但是，华特又一次失望了，甚至开始怀疑拍摄一部全长动画片是否是明智之举。在1935年的大部分时间里，该项目都处于搁浅状态，公司专注于创作一些著名的米老鼠动画片，如《米奇的花园》(*Mickey's Garden*, 1935年7月，布鲁托首次以彩色形象出现)、《米奇的救火队》(*Mickey's Fire Brigade*,



1935年8月)和《冰之舞》(*On Ice*, 1935年9月, 首次彩色亮相的米妮穿着男装, 看上去似乎还是米奇), 以及仍在拍摄的“糊涂交响曲”系列。

这时, 迪士尼取得的一些成功令人鼓舞。在《贪玩的布鲁托》(*Playful Pluto*, 1934年)中, 导演伯特·吉列(Burt Gillett)能够将这只沉默的狗刻画得更像是一个真正能思考和有感觉的人物。当他被非常黏的捕蝇纸所困时, 布鲁托的气愤、快乐及对事情的预判融为一体, 人物的内心世界被刻画得淋漓尽致。在迪士尼公司20世纪30年代中期的电影中, 不仅有一连串的笑点(即发生或者降临在人类或动物身上的, 几乎可以识别的个性特点)。同样, 在《飞行老鼠》[*The Flying Mouse*, 1934年, 大卫·汉德(Dave Hand)导演]中刻画了一只非常希望拥有翅膀的老鼠。

1935年夏天, 华特与丽兰以及罗伊和他的妻子的欧洲之行, 给了华特充分的时间来重新思考这个动画电影项目并重拾信心。这次旅行包括巴黎之行, 华特曾在第一次世界大战后在那里待了一年。

1935年11月, 华特再次热情饱满地创作《白雪公主与七个小矮人》, 不惜放弃对米老鼠系列和“糊涂交响曲”系列短片的关注(已安排可靠的本·沙普斯汀负责), 他制定了备忘录, 规定了核心成员在该片中的责任。大卫·汉德担任导演, 负责协调其他动画师有关该片的工作。其他5位经验丰富的迪士尼短片导演被赋予负责一些镜头的重要责任, 他们分别是珀西·皮尔斯(Perce Pearce)、劳利·莫里[他与迪士尼公司的音乐导演弗兰克·丘吉尔(Frank Churchill)一起共同为主题曲作词]、威尔弗雷德·杰克逊、本·沙普斯汀和威廉·“比尔”·科特雷尔(William “Bill” Cottrell)。

各类艺术导演都在忙于人物和场景的设计。概念艺术家费迪南德·豪瓦斯(Ferdinand Hovarth, 来自匈牙利)和古斯塔夫·腾格林(Gustaf Tenggren, 来自瑞典), 将阴郁得恰到好处的欧洲童话故事情感带入电影场景和外景气氛。亚瑟·拉克姆(Arthur Rackham)和约翰·鲍尔(John Bauer)在插图中借鉴了他们关于气氛和风格的思想。乔·格兰特专注于研究那位邪恶王后巫婆伪装下的外表, 而格雷姆·纳特威克(Grim Natwick)因之前为弗莱彻兄弟公司创作了卷发的“贝蒂娃娃”, 被委以设计白雪公主的重任。



编剧们之间的各种反馈不断。他们与华特一起进一步提炼故事情节，并设计小矮人的详细笑点镜头。艺术家们在精炼人物的外表和位置。像以前一样，华特·迪士尼全面负责工作，但他仍在采用长期以来公司在创作动画片时的学院式手段，即每个人都要畅所欲言，任何人都可以为该项目的任何方面做出贡献。但每个人必须认识到，最后电影的对外署名只能有一个：华特·迪士尼。

这段时期，所有的努力工作都难以避免的问题就是：设计好的各种镜头却不能用于电影中，大多是因为节奏问题。例如，其中一个被删除的镜头是关于王后将王子作为人质押在地牢里，然后利用魔力使她以前的犯人跳舞来取悦她[在迪士尼最早的动画片之一《骷髅之舞》中出现过，后又在《睡美人》(1959 年)中再现]。还有一个充满幻想的镜头设计，伴随着白雪公主演唱“总有一天王子会出现”，剧中的白雪公主看到自己在云端和梦想的王子翩翩起舞。即使是表现小矮人的一些镜头也被取消了，其中一个镜头是，小矮人们在几十只森林动物的帮助下，为白雪公主制作了一张非常精致的床；还有一个镜头是，小矮人喝汤时发出了声音，白雪公主则教会他们文明的举止。[这两个镜头都是由动画师沃德·金博尔设计。因自己的镜头被删除，他曾考虑辞职，但后来被提拔为《木偶奇遇记》(1940 年)的动画总监。]

长期以来，华特·迪士尼高度重视作品质量。这就意味着，如果想到了一些他认为更适合电影的主题，他愿意牺牲掉哪怕耗时数月的创造性工作，即使他的行为会惹怒许多参与这一似乎无休止的项目的人。



研发工作历经了大约 3 年后，1936 年 2 月，真正的动画拍摄正式启动。弗雷德·穆尔曾经创作了《三只小猪》动画片中的主要角色，这次与比尔·提特拉(Bill Tytla)、弗雷德·斯宾塞(Fred Spencer)和弗兰克·汤姆森一起负责小矮人的动画部分。一些新手及青年动画师则负责森林中的各种生物动画。沃夫冈·雷瑟曼负责魔镜镜头，阿特·巴比特(Art Babbitt)处理王后



的场景部分,诺曼·弗格森(Norm Ferguson)负责王后变成巫婆[其表情要归功于《她》(*She*, 1935 年)中的女演员海伦·噶哈甘(Helen Gahagan)]的镜头。关于非常传统的王子的几个镜头交给了格雷姆·纳特威克。汉密尔顿·卢斯克负责该片女主角白雪公主的动画创作,为此他非常开心。

该片拍摄之前,还有一些主要的技术问题没有解决。迪士尼认为,之前用于短片的那些动画图纸标准格式对于拍摄白雪公主所需的细节和场景不够,尤其是该片的背景艺术特别强调色彩感。因此,他坚持要求使用比通常大 1.5 倍的图纸。这是一项成本颇高的创新,意味着要研发新的摄影设备,以及所有动画师、上色师和画家使用新的大规格动画板。

华特要求第一部动画故事片要具有深度,这不仅表现在动画人物、故事内容及其团队创作的场景方面,而且表现在荧屏的视觉效果上。他坚持要带给观众真实的画面层次感。荧屏上的实物和演员要分别自然地出现在前景、中景和背景中。为了达到这个效果,迪士尼公司的摄影部主任威廉·格瑞特(William Garity)研制了著名的“多平面动画摄影机”。这是一个 12 英尺高的装置,安装在迪士尼公司机械厂里。庞大的多平面动画摄影机至少需要 4 个人操作,使得电影摄影机能够由上往下拍摄多达 7 层(必须放置到位)的动画胶片 and 玻璃,做到任何场景多个平面效果相互分离,产生立体效果。这种视差处理效果已在气氛热烈的“糊涂交响曲”系列的《老磨坊》(*The Old Mill*, 1937 年)中成功尝试过,该片获得了奥斯卡最佳动画片奖。

吸取了《春天的女神》中的动画人物珀尔塞福涅的错误教训,华特设计了创作白雪公主的不同方法。玛姬·贝尔切(Marge Belcher, 身穿舞台服装)以真人形式表演白雪公主部分,供动画师参考绘画。同样,男演员刘易斯·海托华(Lewis Hightower)扮演王子,还招聘了 3 位小个子,动画师可以真实地描绘小矮人活动的状态。跟踪真人连续镜头拍摄的动画效果被称为“转描技术”,最早由麦克斯·弗莱彻在其系列片“墨水瓶人”中使用。但迪士尼公司的许多动画师不赞成这一做法。他们更喜欢采用真人连续镜头作为参考,然后创作动画中人物的草图。然而,尽管他们反对,一些表现白雪公主和王子的镜头还是全部采用了转描技术,也许是出于加快创作速度的



考虑吧。

对于华特而言,接下来的挑战就是为人物配音。七个小矮人的配音相对容易,特别是迪士尼公司动画师品特·考维格为“爱生气”和“瞌睡虫”配音(他已在不同的短片中为高飞狗和大灰狼配音)。播音及歌唱演员为其他角色配音,包括奥提斯·哈兰为“开心果”配音,司各蒂·麦特劳(Scotty Matraw)为“害羞鬼”配音,罗伊·艾特威尔(Roy Atwell)为“万事通”配音。其中最著名的是,喜剧演员比利·吉尔伯特(Billy Gilbert)为“喷嚏精”配音。由于“王子”有不少演唱部分,哈利·斯托克威尔(Harry Stockwell)为“王子”配音。莫罗尼·奥斯伦(Moroni Olsen)为“魔镜”配音。迪士尼公司员工斯图尔特·布坎南(Stuart Buchanan)承担了为“猎人”配音的任务。资深影星露西尔·拉·凡尔纳(Lucille La Verne)为“王后”和“巫婆”配音。

华特决定,《白雪公主与七个小矮人》的插曲不能仅仅是娱乐性的,他要求插曲要推进故事的发展,突出人物或者主要事件。“我们要创立一个新模式,”华特说道,“我们要创新音乐的使用,将它融入故事中,这样演员就不会突然开口唱起来了。”后来,这成为电影音乐剧中的标准做法。然而,这在20世纪30年代中期还不是很流行。该片8首插曲中的3首《嗨哟》《工作时吹口哨》和《总有一天王子会出现》后来广为流行。

这部电影的最大问题是对“白雪公主”完美的要求。对100多人的演唱进行了试听,包括年轻的狄安娜·德宾(Deanna Durbin),她已演唱了多首歌曲,包括《工作时吹口哨》,但都不符合华特对人物的要求。当洛杉矶音乐教练圭多·卡斯洛蒂(Guido Caselotti)问到其年仅19岁的女儿艾德里安娜(Adriana)是否可以试一试,迪士尼公司的选角导演接受了他的建议。当华特听到艾德里安娜独具个性的嗓音时,就知道这正是他要找的白雪公主。艾德里安娜很快签约,用48天完成了录音,总共拿到了970美元的报酬。

起初,华特估计《白雪公主与七个小矮人》的制作费用大约为25万美元,或者说是1934年“糊涂交响曲”的10倍。用在该片上的时间、精力和费用使预算升到了50万美元,令一开始就对这个野心勃勃的项目抱有怀疑态度的罗伊特别惊恐。看起来没完没了也不知道何时结束的工作,引起了华特和



罗伊的多次争吵。华特总是坚持“质量至上”的信条，而罗伊却比任何时候都更担心公司的财务风险。当迪士尼员工被要求对初期拍摄好的一些连续镜头以不记名形式提出自己的意见并投到意见箱里时，其中一张上面写着“继续坚持拍短片”的意见，很多人认为这是罗伊写的。

最后，美国银行拒绝了再给公司提供任何金融支持，除非能看到正在进行的了不起的工作。华特极不情愿地利用已拍摄好的镜头创作了一个粗糙的片段，然后用铅笔动画草图和情节串联图板的形式对还未完成或者不完整的地方做了处理。1937年9月，为雷电华电影公司（迪士尼公司的新发行商）的行政管理人员及银行家播放了具有临时配音的该作品视频（华特在空白处自己唱歌和对话）。他们当时的安静反应使华特确信贷款可能没戏了。华特陪伴约瑟夫·罗森伯格（Joseph Rosenberg，负责迪士尼公司在美国银行的业务）走向他停在那里的车，直到最后约瑟夫对华特说“这将使你大赚一笔”时，华特才如释重负。

尽管这对于迪士尼公司来说松了一口气，可社会上的其他人还在议论这部已宣传快3年了但还没问世的《白雪公主与七个小矮人》。受到一些负面报道的影响，华特与发行商进行了讨论。他们用修改了奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde）的名言回复道：“生活中比被议论更糟糕的，就是没人议论。”虽然一拖再拖，但公众对该片的期待也在不断升温。《时尚先生》（*Esquire*）杂志的评论家用连续观看10部迪士尼短片的方法，检验了观看90分钟时长动画片的可能性后，撰写了一篇专题文章。《生活》（*Life*）杂志推测到，这部拖延已久的电影“受到如此热议，迪士尼先生也许非常担心，公众期望值太高”。

在创作《白雪公主》的最后6个月里，迪士尼公司要求公司每周7天、每天24小时运作。动画师轮流上班完成镜头，有时就睡在画图板上不能回家。直到11月初，才完成了最后的动画部分。月底时每一帧都上了色，12月1日，《白雪公主》的拍摄结束。这时离原计划在波莫纳市（位于洛杉矶东部，时差1小时）首映的时间只有6天了。公司里充满为正义而战的气氛，所有参与《白雪公主》创作的人似乎都在致力于证明那些唱反调的人是错误的。



即使到最后,作为完美主义者的华特还是不满意。“我看了很多遍《白雪公主》,只知道其中需要完善的地方,”他说,“从该片一开始我们就学到了很多。我多想把它倒回来再从头做一遍啊!”动画师富兰克林·托马斯在谈到华特对于《白雪公主》的重视时说,他“对这部电影的每一个细节都非常熟悉”。

1937 年底,该片终于完成了。耗资达 1 488 423 美元,几乎是当初预算成本的 6 倍。创作接近尾声时,华特突然陷入了与发行商联美公司的冲突。联美公司要求迪士尼动画片的电视转播权必须包含在合同中。华特以狡辩的口气说:“我不清楚什么电视,我也不会签署任何我不了解的东西。”华特就这样结束了与联美公司的合作关系。《白雪公主与七个小矮人》将由雷电华电影公司发行,从那时起也包括了迪士尼公司的短片发行业务。



1937 年 12 月 21 日,《白雪公主与七个小矮人》的首映式在卡塞环形剧院进行(“糊涂交响曲”系列的第一部《骷髅之舞》8 年前在这里上映)。好莱坞的大牌明星中,玛琳·黛德丽(Marlene Dietrich)、查尔斯·劳顿(Charles Laughton)和朱迪·嘉兰(Judy Garland)出席。这部时长 83 分钟的电影,由大约 200 万张图画构成。影片结束后,观众反响热烈,并报以长时间的站立喝彩。令许多还在该片创作阶段就极力诋毁的玩世不恭者大为惊讶的是,“迪士尼蠢事”结果却是一部巨作。

1938 年,媒体就该片的广泛发行达成了一致意见。《纽约先驱论坛报》(New York Herald Tribune)评价道:“该片是鲜有的能将难以抗拒的艺术魅力与观众融为一体的、具有灵感的艺术品之一……《白雪公主与七个小矮人》不仅仅是一部令人满意的娱乐片,也不仅仅是一部完美的电影,它已远远超越了这些意义。它为观众提供了非常丰富的难忘的经历。”《时代》杂志(Time,其封面刊登了华特照片)评论道,《白雪公主》是“一部真正的杰作”。《纽约时报》表示赞同,“它非常经典,从电影角度来说,重要性与《一个国家



的诞生》(*The Birth of a Nation*)或者米老鼠一样”。该报影评家弗兰克·纽金特(Frank Nugent)最后总结道:“如果你错过这部电影,那么你将错过1938年最佳的10部影片。”《新共和》(*New Republic*)杂志认为该片是超越了基本电影概念的伟大成就,并称该片是“本世纪真正的艺术成就”。好莱坞的《综艺》杂志报道说:“如此完美的视觉享受、如此柔情的浪漫和美妙的幻想,在某些方面,动画中人物的表演深度完全可以与真人表演相媲美。该片堪称伟大。”

华特·迪士尼崇拜的影星查理·卓别林出席了在洛杉矶的首映式,评价该片“甚至远远超出了人们的期望。在‘糊涂蛋’身上,迪士尼创作了有史以来最伟大的喜剧演员之一”。从1938年1月开始,该片在纽约无线电城音乐厅和迈阿密的影剧院连续成功地独家放映。之后,自2月4日起由雷电华电影公司进行了更大范围的发行。

该片很快为迪士尼赢得重要的票房,其收入不久在美国和加拿大达到了350万美元(是创作成本的4倍)。截至1939年5月,该片的全球票房收入就达到了650万美元,成为当时最成功的有声电影,取代了艾尔·乔森的《唱歌的傻瓜》(*The Singing Fool*, 1928年),之后又被自己的《乱世佳人》(*Gone with the Wind*, 1939年)超越。1938年的电影平均票价是23美分,儿童票为10美分。儿童很可能是该片观众的主力军。

1944年,第二次世界大战时期的迪士尼公司为了增加收入,在美国影剧院再次上演了《白雪公主与七个小矮人》,开创了每隔7~10年回放主要动画片以吸引新生代的传统。《白雪公主与七个小矮人》的长期影剧院收入将达到惊人的4.16亿美元(其中还不包括电视转播权、录像带及DVD,这些都是该片源源不断的收入来源)。扣除物价上涨因素,该片仍在有史以来票房榜上名列前茅。

该片已在49个国家播放,并被翻译成10种不同的语言。该片大约有2000多种衍生产品和商品,多年来为公司带来了额外的收入。1938年5月,华特的商务代表凯·卡门报告说,已售出的“白雪公主”玩具价值高达200万美元。华特还亲自将该片的每一张胶片售给旧金山的库瓦西耶美术



馆(Courvoisier Art Gallery),以抢先占领现代动画艺术收藏馆。各种奖项纷至沓来……

1939年2月,第十一届“年度学院奖”评选活动开始。因“创作了被认为给数以百万计的人们带来了快乐并为动画电影开启了新的伟大篇章的《白雪公主与七个小矮人》”,华特·迪士尼获得了第二个奥斯卡特别荣誉奖。为了纪念该片,奥斯卡奖杯由7个排列在一起的小奥斯卡奖杯围绕1个主杯构成,由当时10岁的秀兰·邓波儿颁给了他。同时,“糊涂交响曲”系列中的《公牛费迪南德》(*Ferdinand the Bull*,1938年,一个关于仇恨斗牛的公牛故事)也获得了奥斯卡最佳动画短片奖。

《白雪公主》还在苏联播放了。俄罗斯制片人谢尔盖·爱森斯坦(Sergei Eisenstein)对华特·迪士尼称赞道:“尽管真正将声音与视觉融为一体的电影艺术作品寥寥无几[个别场景如此,比如在迪士尼很棒的《白雪公主》中,抑或《亚历山大·奈夫斯基》(*Alexander Nevsky*)中的某个场景,如‘骑士的攻击’],但高级电影导演都会特别关注场面合成的问题,在此领域进行试验并获得一些经验。”该片在希特勒时期的德国也大受欢迎。

在《白雪公主》大获成功的基础上拍摄的一些电影,包括米高梅公司的《绿野仙踪》(1939年,其融入了华特的用插曲带动叙述的方法)和麦克斯·弗莱彻的动画电影《格列佛游记》(*Gulliver's Travels*,1939年)。到了1943年,当“迪士尼的蠢事”被华纳兄弟公司鲍勃·克莱姆皮特(Bob Clampett,其姨妈早在20世纪20年代末就为华特·迪士尼创作了第一个授权的手工米老鼠)在其导演的“梅里小旋律”(Merrie Melody)系列的《黑炭公主与塞本小矮人》(*Coal Black and de Sebben Dwarfs*)中拙劣地模仿(以当时错误的政治方式)时,“迪士尼蠢事”的持续影响终于得以证实。

该片播出7年后,导演迈克尔·鲍威尔(Michael Powell)在英国杂志《电影评论》(*Film Review*)中撰文如此称赞华特·迪士尼:

推动电影进展的三位必不可少的人物分别是:格里菲斯,表演大师;卓别林,孤独的天才;迪士尼,开拓者和规划家。未来的导演将分享他们的成功。如果没有他们,未来的导演则难以安身立命,无论是否听说过他们……



华特由于创作了彩色动画故事片而一举成名,但也因此受到嘲笑。华特成为世界上最伟大的电影制片人之一,即使在7年后的今天,认识到这一点的人也仍然寥寥无几。这就是电影创作的辉煌。然而,在《白雪公主》中,迪士尼抛弃了自然主义,创立了具有艺术风格的场景和背景[最近在劳伦斯·奥利威尔(Laurence Olivier)的《亨利五世》(*Henry V*)中被效仿],很好地驾驭了色彩和声音的设计(至今其他制片人还无法做到)并使得全世界的观众着迷不已。

1938年6月4~5日的这个周末,迪士尼公司举办了如今看来声名狼藉的员工派对。最初只是一个已经推迟的《白雪公主与七个小矮人》的停机庆祝会,有1400多名员工及其家属和朋友参加。其正式名称为“华特公司户外日”(在白天竞技性体育比赛中取得成绩的被授予奖杯),并被参加活动的那些人称为“白雪狂欢节”。本来的意图是奖励所有在创作“白雪公主”的过程中的辛勤付出者以及庆祝史无前例的成功。庆祝活动不久就失控了,主要是由于免费开放的酒吧(公司本来要埋单的,包括当晚的房费)。这绝不是传统意义上的公司野餐会。

庆祝活动在诺寇尼俱乐部(Norconian Club)举行。它位于诺寇湖(Lake Norco)畔的一个沙漠旅游胜地,毗邻棕榈泉。活动非常顺利地开始了。但是,根据沃德·金博尔的回忆,不久就演变成了持续两天两夜的酗酒狂欢。据说,华特与罗伊及他们的妻子在活动开始发生变化后来到了现场。当了解了发生的事情后,很快就又离开了。一则关于弗雷德·穆尔(小矮人的首席动画师)的传闻是,他喝得酩酊大醉,从三楼的窗户掉了下来,砸到了一棵树上。据说还有人喝醉了,在二楼的过道里骑马狂奔。

由于迪士尼员工经受了3年的压力和辛苦,动画师比尔·杰斯提斯(Bill Justice)承认说:“情况突然变了。有位动画师拿起一瓶墨水就往一个女孩子身上画。她还穿着衣服,就将她扔到了游泳池里……其他人也都跳了进去。见鬼了,他们一下子都疯狂了。游泳衣也被扔出了窗外,人们裸泳狂欢,喝得烂醉,不知道自己身在何处,第二天早上醒来的时候,也不认识睡在身边的人。”其他还发生了什么,都已成为历史。但是,华特·迪士尼再也没有举



办过这样的公司庆祝活动。

20 世纪 30 年代,华特·迪士尼公司的情况有了很大改观。华特本人已经从爱丽丝喜剧和“奥斯瓦尔德幸运兔”的创作过程中产生的挫败感以及在迪士尼早期鄂布·伊沃克斯的背叛中振作了起来。他从一无所有到建立了世界上最好的动画公司,创作了受到全世界人们喜爱的米老鼠和唐老鸭,通过“糊涂交响曲”表达了自己的艺术情感。华特·迪士尼完成了美国首部全长动画故事片,开创了新的电影模式,并开拓了动画领域。他将自己的潜力发挥到极致,公司也是好莱坞顶级的。一旦攀登到了山顶,问题随之而来:接下来唯一的途径就是走下去。



动画的黄金时期

我们最重要的目的，是创作出动画片中人物的鲜明个性。我们不希望它们只是摆设，因为那些只会移动的人物并不能从情感上引起观众的共鸣。我们要为动画注入活力……使它们成为具有生命力的动画片。

——华特·迪士尼访谈，《纽约时报》，1938年3月

在《白雪公主与七个小矮人》创作期间，华特·迪士尼成了一个顾家的好男人。在上次丽兰流产后，他们曾试图再要一个孩子，这次终于如愿了。黛安·玛丽·迪士尼出生于1933年12月18日，差不多是在华特32岁生日两周后。华特夫妇都担心能否再生孩子，于是在1936年12月31日收养了莎伦·美·迪士尼，添丁加口。在华特一生中的大多时间里，他竭尽全力对媒体保密收养莎伦的事实。他认为这没什么大不了的，也不想让媒体对二女儿非常好奇。1938年初《白雪公主》上演时，两个女儿都刚好是可以欣赏父亲作品的年龄。

在创作《白雪公主与七个小矮人》之前，以及在其漫长的创作过程中，亥伯龙迪士尼工作室(Hyperion Disney studio)发展得就像托普茜(Topsy)一样。公司出现了一系列的扩张机遇，邻近的地段发展很快，竖起了一些看上去很不协调的楼房。1937~1938年期间，迪士尼公司建起了一栋动画故事片大楼、三个电影胶片库房、一栋上色和绘画大楼，还有其他一些建筑。动



画师、行政人员、编剧和管理人员都集中在这些大楼里,看上去就像一个未经很好规划的大学校园。虽然华特和动画师很喜欢这种氛围,但华特很清楚,继《白雪公主》获得了惊人的成功后,如果公司未来要专注创作动画故事片,就还需要扩大规模,可在亥伯龙这里根本就没有地方了。

唯一的选择就是再建造专用的新演播中心。1938年8月底,华特交付了1万美元订金(最后成交价10万美元)后,签下了伯班克市博伟大街(Buena Vista Street in Burbank)的51英亩土地。尽管实际的规划是由一支专业的建筑师及设计师队伍进行,华特还是要亲自全面督建新的公司。它需要满足不同的要求,既要便于电影创作,也是一个激励员工创造性和提高产品质量的地方——这是华特期望员工能做到的。

新的动画大楼高3层,带有4个配楼,位于场地中央。自然光是最重要的,该楼的设计能够使自然光充分照进来,以激发动画师的积极性,还安装有可调节的百叶窗来避光。华特的办公室、编剧部、创作经理、动画指导、动画员(为动画师画帧中的主要动作姿势填涂补充)以及检验员(检查图稿后才可以送达上色和绘画部)的办公室都在这里。还建有一个参考书阅览室,供编剧和动画师使用。地下室中还建有一个资料室,用来存放旧的动画图稿(数十年后加州艺术学院学生可以利用了)。这个大学校园般的公司,周围建筑有上色和绘画部,以及剪辑和摄像部,有一个摄影棚用来录制音乐及配音,还有一个很大的投影剧院。与原来公司不同的是,新的演播中心配备了空调(不过这也未能阻止有华特参与的动画创作总结会议仍然被称为“出汗会议”)。华特甚至还亲自参与了为公司辛苦工作的动画师们设计椅子和桌子。这些都成为他日后创立迪士尼乐园和迪士尼世界的宝贵经验。

1939年底,新的公司投入使用。至今,它仍然是规模庞大的迪士尼总部。伴随着新公司的建成,公司组织结构也发生了很大变化。《白雪公主》的创作过程非常随意和混乱,主要是由于公司正在首次了解动画故事片的创作过程。未来,工作流程应该更加规范。在这个过程中,迪士尼公司失去了一些之前的学院气氛,由此导致了后来的员工问题。新公司的组织结构中,华特担任了公司所有业务授权和控制的执行制片人,领导地位得以巩固



和加强。

由于米老鼠和《白雪公主》的成功，华特·迪士尼发现，自己不得不应付成名，这是成功的代价。“我从来没有时间去考虑我也许成了人们所谓的‘名人’，”他在给朋友的一封信中写道，“如果真是那样的话，这对我创作更好的电影来说从来没有起到任何作用。”他记得的唯一好处就是，在一次观看足球比赛中他被认出来了，从而得到了一个比较好的座位。可是比赛结束后，人们纷纷“涌向”他索要签名。“不，”华特最后说，“当一个名人没有什么了不起。”尽管后来，他找到了积极利用名人效应的方法，尤其是在电视上。

但是，迪士尼的传记作家尼尔·盖伯勒(Neal Gabler)认为，在迪士尼对动画设计师和上帝的创作控制能力的非同寻常的比较中，他看到了其他一些东西。盖伯勒认为，在迪士尼的员工中，至少是在创作《白雪公主》的时候，华特·迪士尼本人被当作上帝。该片创作过程中弥漫着一种气氛：不仅全体员工团结工作以满足华特对质量的高标准要求，而且他们还觉得需要这样来取悦他们的导师。盖伯勒感觉这有些个人崇拜。“其结果是，迪士尼公司的经营管理与好莱坞的其他公司都很不一样，”他在《华特·迪士尼：美国想象力的胜利》中写道：“实际上，它根本就不像一个企业。20世纪30年代中期，迪士尼公司就像在搞宗教膜拜，有一个救世主般的人激发着一群忠诚的、时而疯狂的教徒。”迪士尼的愿望是拍摄完美的人性，开始是卡通片，然后是借助电子动画机器人。它在侵入神圣的人类领土。无论盖伯勒的这一比较是否过分，20世纪40年代初，迪士尼公司内外的气氛都发生了巨大变化，但不是变好了。



随着《白雪公主》大获成功，迪士尼发行商的要求也变得非常难以预料。就像现在一样，无论什么东西最近特别火，都会被重复。因此，就像米老鼠成功后要求“多拍米老鼠”、《三只小猪》成功后要求“多拍小猪的故事”一样，



《白雪公主》成功后又要求“多拍小矮人”。有些公司很听话,如麦克斯·弗莱彻为派拉蒙公司拍摄了《格列佛游记》(1939年),沃尔特·兰茨也在为环球公司着手创作《阿拉丁神灯》(*Aladdin and His Wonderful Lamp*,一直未完成)。但是华特·迪士尼不愿意重复。尽管同其他人一样,他很明白在这些“古怪的”小矮人中蕴藏着多少喜剧商机。

但是,白雪公主的故事已经讲过了,迪士尼公司也该开拓其他领域了,虽然许多新故事还要取材于童话故事或者民间传说。华特列出了6个想拍的主题,包括匹诺曹、斑比(在拍摄《白雪公主》之前就已开始了)、灰姑娘、肯尼思·格雷厄姆(Kenneth Grahame)的《柳林风声》(*The Wind in the Willows*)和J.M.巴里(J. M. Barrie)的《小飞侠》(*Peter Pan*)。华特还想将A.A.米尔恩的小熊维尼的故事搬上银幕。一些故事将在下一年度拍完,其他的要等到电影业辉煌后再拍了。

根据19世纪作家卡洛·科洛迪(Carlo Collodi)的作品,华特·迪士尼决定拍摄匹诺曹的流浪历险记,而不是继续《白雪公主与七个小矮人》的熟悉题材。1937年9月,当公司的人们都在急于完成《白雪公主》时,由于动画师诺尔曼·弗格森(Norman Ferguson)的推荐,华特对1880年出版的《木偶奇遇记》(*The Adventures of Pinocchio*)产生了兴趣。华特本来打算在第三部拍摄这个故事,但由于《小鹿斑比》(*Bambi*)拍摄中的问题(动画师发现很难完成森林动物的真实画面),《木偶奇遇记》才被提前拍摄。据弗格森的话说,华特看到其主角像孩童般可爱,类似米老鼠和《白雪公主》中的小矮人,于是对《木偶奇遇记》投入了饱满的热情。

故事的改编却非常令人头痛。虽然《白雪公主》的基本童话故事可以改编并以不同的方式演绎,《木偶奇遇记》的故事中充满了喜剧事件,可以成为场景的基本原材料,但故事的结尾比较确定,原著中的人物塑造得也非常粗糙。华特认为,迪士尼公司的漫画设计师对匹诺曹的第一次艺术再现非常可笑,要求他们淡化匹诺曹的特征。与此同时,他要求编剧修改人物特征,使匹诺曹作为主人公对家庭更具吸引力,而不是像科洛迪原著中那样任性、不听话。1938年1月,由弗兰克·汤姆森和奥利·庄士顿负责开拍,6个月



后又被华特叫停,他对拍摄方式不满意。他知道可能也要叫停《白雪公主》。现在看到的《小鹿斑比》的情况远不及后者严重。

目前的主要问题是,如何使匹诺曹更具有同情心。因此,编剧和动画师设计了匹诺曹总是在内心积极反思自己每一次行为的对错。这样一来,匹诺曹只有显得矫揉造作、令人生厌,才能实现这一创意。华特觉得他的团队走对路了。他发现书中有一个情景是关于匹诺曹[经弗雷德·摩尔(Fred Moore)改编后更具吸引力,再由米尔特·卡尔设计,使他戴上了米老鼠式的手套]偶遇一只会讲话的蟋蟀。匹诺曹不想听这只蟋蟀的意见,就一锤子将它砸扁了。可是,华特认为,如果能将蟋蟀作为唤起他良知的外部伙伴,就可以解决他的许多改变问题。华特想到了1934年“糊涂交响曲”系列中的《蚱蜢与蚂蚁》(*The Grasshopper and the Ants*),剧中的蚱蜢衣着华丽,能拉小提琴,由此令人联想到了蟋蟀的基本特点。华特给它取了名字,让它有了个性,这才有了“杰明尼蟋蟀”。迪士尼描述原著中的蟋蟀是一个“自大的小家伙……有点啰嗦”,不过克里夫·爱德华(Cliff Edwards)的配音弥补了这些缺点。《吹个小口哨》《当你向星星许愿》成了迪士尼的经典曲目。蟋蟀变成了天真的匹诺曹的绝佳伙伴,在自娱自乐的同时,还帮助他学习功课、明辨是非。

该片的监制动画师是迪士尼公司经验丰富的本·沙普斯汀和汉密尔顿·卢斯克。杰明尼蟋蟀的动画由沃夫冈·雷瑟曼负责,唐·托斯莱(Don Towsley)和沃德·金博尔担任杰明尼蟋蟀的首席动画师,后者并未因《白雪公主》引起的不快而辞职。金博尔改变了对杰明尼的设计,使其少了一些蟋蟀特点而更加人性化、更具吸引力。匹诺曹误认为狐狸骗子J.沃辛顿·富费罗(J. Worthington Foulfellow)很诚实,这部分动画由整个项目的发起人诺尔曼·弗格森与约翰·朗斯白瑞负责,由沃尔特·卡特利特(Walter Catlett)配音。斯特隆博利(Stromboli)傀儡师由比尔·提特拉负责动画,查尔斯·朱德尔(Charles Judels,用令人费解的意大利语)为其配音。伊夫林·维纳布尔(Evelyn Venable)模仿女演员玛姬·贝尔切为蓝仙女(the Blue Fairy)配音,玛姬·贝尔切也是《白雪公主》中真人形象的灵感来源。匹诺曹的“父亲”木匠格培多(Geppetto)由阿特·巴比特创作,由克里斯汀·鲁



布(Christian Rub)配音,鲁布是一位澳大利亚演员,格培多的形象就是模仿他的。华特确信,匹诺曹的声音非常关键。他拒绝了由成人为儿童人物配音,决定由儿童演员迪克·琼斯(Dickie Jones)配音[琼斯出演了1939年的《史密斯先生到华盛顿》(Mr. Smith Goes to Washington)]。

1938年9月,《木偶奇遇记》的拍摄又恢复了。由乔·格兰特担任人物造型部负责人,确定每个人物的外表用三维泥塑做成,供动画师参考。其他方面,包括格培多的钟表和车(比如斯特隆博利的吉普赛大篷车),也是这样创作的。还做了一个牵线木偶供动画师研究。正如之前在拍摄《白雪公主》时那样,这次动画师们白天去卡特琳娜岛(Catalina Island)乘坐底部为玻璃的船观察海底植被、收集贝壳。艾伯特·哈特和古斯塔夫·滕格伦(Gustaff Tenggren)创作了背景。

如果说《白雪公主与七个小矮人》在动画创作方面取得了很大突破,在电影放映时,观众对“动画人物”予以同情甚至感动地落泪,那么,《木偶奇遇记》在动画特效领域创新更多。有关自然特效,如雨、雪、光线和风,大到暴风雨,小到闪烁的蜡烛,动画师们都非常重视。他们同样也注意到了细微之处和技术。通过特制的底部玻璃嵌板,水下场景也具有了潺潺流水的效果。“仙女尘”及蓝仙女魔杖的效果处理由奥斯卡·费钦格(Oskar Fischinger)负责。奥斯卡·费钦格也在《幻想曲》(1940年)中发挥了作用。

华特还特别想在《木偶奇遇记》中进一步发挥“多平面动画摄影机”的作用。它已经在《白雪公主》的后期创作中使用过。在创作《小鹿斑比》中运用多平面动画摄影机描绘苏醒的村庄,效果尤其好。镜头从屋顶开始,沿着纵横交错的街道向下,直到拥挤的人群。仅仅这一个镜头据说就花费了48 000美元,几乎是米老鼠或者“糊涂交响曲”短片平均总成本的2倍。

《木偶奇遇记》的动画技术也进步了。但是,故事的讲述还存在问题,就像当时《白雪公主》所发生的那样。拍摄完成的《木偶奇遇记》中的几个镜头,最后也被删减了。其中就有一个关于“欢乐岛”的很长系列的镜头,另一个镜头是关于格培多在给匹诺曹讲述他的“祖父”——一棵棕榈树——的故事。关于林地的暴风雨及森林大火的镜头完成后又被删除,后来用在了《小



《鹿斑比》中。拍摄完成后发现,《木偶奇遇记》的耗资远远超出了《白雪公主》的成本,达到 260 万美元。

《木偶奇遇记》于 1940 年 2 月 7 日首映(比原计划推迟了 18 个月),引起了轰动,尽管在经济上损失很大,至少刚开始时如此。由雷·哈林(Leigh Harline)作曲、奈德·华盛顿(Ned Washington)填词的《当你向星星许愿》主题曲大获成功,赢得了奥斯卡最佳音乐和原创歌曲奖,电影也获得了最佳音乐和最佳配乐奖。迪士尼的支持者、《纽约时报》的弗兰克·纽金特不无讽刺地这样评论《木偶奇遇记》:“除了配乐,在任何方面都比《白雪公主》好。”而《新共和》杂志声称,它将“动画电影发展到了一个超越‘动画’本身概念的完美程度”。

到 20 世纪 40 年代末,《木偶奇遇记》在美国的票房收入只有 100 万美元,远低于创作成本和《白雪公主》的巨大收入,也许是因为《白雪公主》后,人们对动画故事片的新鲜感已经不再,或者是不断恶化的欧洲战争比无聊的娱乐对人们思想的影响更大。据预测,《木偶奇遇记》全球范围内的首轮票房收入大概为 140 万~190 万美元。这些都使华特·迪士尼和雷电华电影公司(该片亏损 94 000 美元)极为失望。由于战争的爆发,使迪士尼公司失去了欧洲和亚洲市场,而且还使迪士尼公司随后的几部影片受到影响,问题变得非常复杂。因为据估计,迪士尼公司高达 45% 的收入来自海外市场的发行。第二次世界大战后,从 1944 年在美国发行开始,《木偶奇遇记》的再次发行非常成功。到 1973 年,该片的票房收入达到了 1 300 万美元(含 1940 年及之后的 4 次再发行)。此后《木偶奇遇记》的永久性剧场版再发行总共又进账了 8 400 万美元。1994 年,该片作为重要的文化类影片,被收入美国国家电影注册簿。美国电影学院评选的 2008 年 10 部最佳动画片中,《白雪公主》名列第一,《木偶奇遇记》位居第二。2011 年,《时代周刊》杂志评选的有史以来 25 部最佳动画片中,《木偶奇遇记》名列前茅。对于曾经“失败的”电影来说,这一成绩还算不错。



这时,《小鹿斑比》的拍摄也在缓慢进行中。《木偶奇遇记》的助理动画师、中国人黄齐耀提交的《小鹿斑比》画稿引起了华特的兴趣,并确定了该片的风格。当《小鹿斑比》还处于孕育发展中时(首次在《白雪公主》拍摄前予以考虑,也是1937年8月一系列故事会议的主题),华特·迪士尼又迷上了公司内部所谓的“音乐会特色”,但这一想法直到1940年的《幻想曲》发行才得以实现。

最初,华特对《幻想曲》的兴趣是被《魔法师的学徒》(*The Sorcerer's Apprentice*)故事所激发的该故事源自哥德(Goethe)于1797年创作的一首诗歌,1896~1897年间被保罗·杜卡斯(Paul Dukas)改编成了幻想诙谐曲。华特认为,这与米老鼠领衔的“糊涂交响曲”系列中的一部影片风格很切合。与一向颇受欢迎的唐老鸭和高飞狗(自1937至1939年分别拍摄了两个系列的短片)相比,米老鼠此时有些走下坡路了。《幻想曲》是关于一位理想远大的青年在尝试师傅的工具时,试图成为一名了不起的魔术师的故事。华特很清楚,一旦这个学徒不能控制音乐的魔力,米老鼠就不能应对魔帚和流动的水桶及其造成的混乱。

然而,对于这个“材料”到底是否适合米奇,迪士尼公司内部产生了争议。一些人建议使用《白雪公主》中的“糊涂蛋”音乐,因为这个角色还可以进一步挖掘,可以很适合这个电影。可华特非常固执地认为,他绝不会再任何小矮人,“我认为,要将‘糊涂蛋’与其他小矮人分开并孤立他,那就错了”。华特的商业直觉比以前好多了。他很清楚,米奇要恢复之前的辉煌,必须进行宣传。因此,1937年5月,他着手办理杜卡斯的交响诗版权事宜。

在西好莱坞的蔡森餐厅一次用时很长的晚餐后的交谈过程中,华特邀请著名指挥家列奥波尔德·斯托科夫斯基(Leopold Stokowski)指挥《魔法师的学徒》音乐,1938年1月录音。斯托科夫斯基自1912年起担任费城交响乐团(Philadelphia Orchestra)的指挥。在出演了几部电影[包括《黄金播



音员》(*The Big Broadcast of 1937*)]以后,他就成了好莱坞的名人。迪士尼在一封信中写道:“一想到斯托科夫斯基与我们合作,我就特别激动……斯托科夫斯基与他的音乐,加上我们最好的动画,将是成功的保证,也将产生新的动画表现形式。”

《魔法师的学徒》动画部分由雷·克拉克和弗雷德·摩尔负责。摩尔主要负责米奇外表形象的改变,第一次使他具有了带瞳孔的眼睛(从纯黑瞳孔到黑白瞳孔)。结果,10分钟的电影花费了12.5万美元,由于成本过高、影片过长,该片不能作为“糊涂交响曲”系列的独立单元。当公司有人建议,唯一能做的就是将《魔法师的学徒》剪辑到动画片的一般长度7分钟左右时,华特作为长时间的改革家,做法正好相反。他决定,他们可以加入其他作曲家的作品,将其改编为动画风格,使其成为完整的交响乐影片。正如《白雪公主》是美国第一部动画故事长片一样,华特·迪士尼感到在音乐的驱使下,动画片领域需要有新的突破,要超越“糊涂交响曲”。

1938年9月,一个由华特·迪士尼、乔·格兰特(人物造型部主任)、动画师迪克·怀曼(Dick Huemer)、作曲家兼音乐评论家蒂姆斯·泰勒[Deems Taylor,纽约爱乐乐团(New York Philharmonic)的广播播出时,他担任中间解说,还将在电影中担任旁白]和斯托科夫斯基组成的五人小组探讨了在几部短片中加入适当的音乐,与《魔法师的学徒》一起构成“音乐会风格”的电影。

为此,他们设计了一份备选音乐名单。如果影片要拍好,这些音乐必须带有喜剧色彩,符合动画镜头的要求。有两个相反的直接选择,即穆索尔斯基(Mussorgsky)的《荒山之夜》(*Night on Bald Mountain*)和舒伯特(Schubert)的《圣母颂》(*Ave Maria*),而斯特拉文斯基的《春祭》(*The Rite of Spring*)被用来伴奏恐龙在地球上的进化直至灭绝的动画镜头。用柴可夫斯基(Tchaikovsky)的《胡桃夹子组曲》(*The Nutcracker Suite*)为自然界(包括神奇的童话)伴奏被认为是最合适不过的。开场将由乐团演奏巴赫(Bach)的《托卡塔与赋格D小调》(*Toccata and Fugue in D Minor*),并伴以一组抽象图形的画面。庞契埃利(Ponchielli)的《时辰之舞》[*Dance of the*



Hours, 来自歌剧《歌娇康达》(*La Gioconda*)]将作为一系列喜剧芭蕾舞的伴奏(根据玛姬·贝尔切的真人舞蹈素材),有笨拙的动物如河马、大象及短吻鳄。贝多芬(Beethoven)的《第六交响曲》“牧歌”(Sixth Symphony, The Pastoral)代替了加布里埃尔(Gabriel Pierné)的《西达利斯与牧神》(*Cydalise et le Chèvre Pied*),伴奏希腊神话故事中的人物,如“农牧神”、“酒神”巴克斯和众神之神宙斯。制作电影《海斯法典》(*Production Code*)的好莱坞海斯办公室(The Hollywood Hays Office)坚持要求镜头中的雌性动物应该穿着内衣(实际上在最后完成的电影中没有穿,因为她们不露乳头)。华特希望所有的合作者都能通过不断扩展的动画艺术,富于想象力地诠释这些音乐。

虽然迪士尼认为自己的音乐知识只是“本能的”,但他还是对此项目很激动。他对采用什么音乐提议不多,但认为关键是在他们的建议中,选择与动画形象融合效果最佳的方案。五人小组提供了多个音乐家的作品,如斯托科夫斯基、帕格尼尼(Paganini)和拉赫玛尼诺夫(Rachmaninoff),但最后都被否定了。据参与该片者说,迪士尼非常喜欢参与创作《幻想曲》,比参与《木偶奇遇记》开心得多。他好像认为,《木偶奇遇记》是在压力之下对《白雪公主》影片获得成功的重复。然而,“音乐会特色”本身就是一种新颖的、令人激动的创新,与任何美国动画片都不一样,正如《白雪公主》那样。对于华特来讲,源源不断的创新欲望以及追求新颖的、激动人心的事物,要比简单重复做过的事情有趣很多。然而,罗伊总是更希望拍摄同样的事物并使用更安全的材料,而不是采用那些毫无把握的戏剧性的东西,因为它们的成本太高了。

鉴于动画片的成功主要取决于音乐和动画技术,声音的播放就至关重要。斯特拉文斯基与迪士尼音像部主任威廉·格瑞特一起合作,研制四声道的新录音形式(立体声)。该方法可将音乐的元素单独录制,即播放时可以选择并强调与情景相匹配。它的播放系统要求银幕后安装3只音箱,影院四周还要有计划地安装65只。

在迪士尼公司内部,当艺术家(如艾伯特·哈特)忙于“牧歌”交响曲中



的神话人物时，华特从迪士尼外部引进了丹麦艺术家凯·尼尔森(Kay Nielsen)，为《荒山之夜》最后的镜头绘制插图。但尼尔森认为并不值得为迪士尼效劳，他们的合作非常短暂。这就像之前的奥斯卡·费钦格与迪士尼的赛·汤(Cy Town)合作了开篇的巴赫镜头，却在镜头还没完成时就“令人厌恶和失望”地辞职了一样。

与当时标准的动画短片相比，一些人认为《白雪公主》太偏重“艺术性”。毋庸置疑，《幻想曲》一直要借助于动画片这一公认的低端媒介来创作高品位电影。该项目吸引了众多才华横溢的访问者前来迪士尼公司，如作家托马斯·曼(Thomas Mann)、舞蹈指导乔治·巴兰钦(George Balanchine)和建筑师弗兰克·劳埃德·赖特(Frank Lloyd Wright)。赖特批评还在进行中的拍摄“太过艺术了”。加利福尼亚州威尔逊天文台(California's Mount Wilson Observatory)的埃德温·P.哈勃博士(Edwin P. Hubble)及生物学家朱利安·赫胥黎(Sir Julian Huxley)在《春之祭》镜头的改进中奉献了他们的专业知识和技能。

也许华特曾想过，随着《幻想曲》中新的音乐和动画镜头不断增加和删除，应每隔一段时间就重新发行，使它成为无限变化的影片(最终在1999年出版、2000年修订的《幻想曲》中实现)。这样一来，他就可以采用一些他曾经不得不放弃的想法，比如《尼伯龙根的指环》(*The Ring of the Nibelung*)中的“女武神骑行”(Ride of the Valkyrie)的动画设计，或者里姆斯基-科萨科夫(Rimsky-Korsakov)的《野蜂飞舞》(*Flight of the Bumble Bee*，华特认为这个可以拍成很棒的短片)的动画设计。不出所料，《幻想曲》的总成本达到230万美元，其中包括录音花费40万美元。

《幻想曲》作为该片的名字是在电影即将完成时确定的。“在这样一种职业中，对色彩、声音和动作的探索永无止境，”华特说道，“《幻想曲》代表了我们最激动人心的冒险精神。”从表现手法方面，华特希望《幻想曲》能有新的突破。他联想到还有一些未能实现的想法，如拍3D电影、结合电影的某些场景在影院喷洒香水、进行宽银幕或多银幕播放。这些想法一个都没实现。但是《幻想曲》将作为“巡回演出”认真发行，使它成为一个事件，而不仅



仅是发行一部普通电影。

雷电华电影公司对《木偶奇遇记》的发行损失惨重,令人失望,但它仍然是迪士尼公司的发行商。因不清楚如何处理《幻想曲》这一独特的影片,它同意了华特自己发行该片。华特将发行《幻想曲》的任务交给了销售员欧文·路德维希(Irving Ludwig)。欧文曾负责大城市主要影院的音效系统(每个影院收费30 000美元),特别是《幻想曲》专用的系统。1940年11月13日于纽约百老汇剧院(前身为殖民地影院,米老鼠在《威利汽船》中初次露面也在这里),《幻想曲》受到了评论家的欢迎。不过,普通观众并未表现出华特预期的热烈反响。“昨晚创造了动画片历史,”《纽约时报》评论家鲍世利·克罗塞(Bosley Crowther)观后报道。他注意到,这部迪士尼新影片“抛弃了传统模式,为人们展现了丰富的想象空间……《幻想曲》简直太棒了”。《时代周刊》杂志认为,该片“比好莱坞的任何影片都更奇妙和精彩”。《综艺》杂志赞扬《幻想曲》是“一次成功的实验,将大众娱乐提升到了吸引经典音乐爱好者的更高水平”。一般而言,经典音乐评论家过去是反对电影的,因为他们认为,在动画片中这样做是贬低了音乐,是对音乐的大不敬。音乐评论家维吉尔·汤姆森(Virgil Thomson)就“音乐欣赏品味”与斯特拉文斯基展开了争论。《纽约时报》的欧林·道恩斯(Olin Downes)报道说:“很明显,在很多情况下,迪士尼先生高雅的、极为刺激的实验,将一些艺术(电影、音乐)的某些热爱者分离而非结合在了一起。”

然而,围绕该片展开的最大争议是在政治方面。由于纳粹在欧洲的兴起和战争的爆发,许多人认为,《幻想曲》在这个国际危机时期是反动的,尤其是音乐的选择。哈里·雷蒙德(Harry Raymond)在左翼的《工人日报》(*Daily Worker*)上撰文说,他注意到在该片中,“邪恶势力并没有表现为剥削者和战争发动者,而是山顶的神秘恶魔,人类对此无能为力”。专栏作家多罗西·汤普森(Dorothy Thompson)的批评更为严厉。她指责《幻想曲》完全是“攻击……是在噩梦中对人类情感的野蛮摧残……(它是)西方社会衰退的讽刺动画”。华特对《幻想曲》引起的广泛关注和出乎意料的政治争议表示欢迎,但声称自己不关心政治。他说,这次论辩“再好不过了。公众的



反应是，售票处排起了长队。结果是，我们的预售票很早就售罄了”。

该片在洛杉矶、旧金山、波士顿、克利夫兰、芝加哥以及底特律上映。不过，只在纽约持续放映了一整年。“巡回演出”的票价比普通影片要高，而且许多家长也认为，《幻想曲》不适合自己的孩子，因为之前的《白雪公主》中也曾出现了令人毛骨悚然的镜头。一些去观看的儿童，被影片中最后黑暗的、不祥的“荒山之夜”镜头吓坏了（德古拉·贝拉·卢戈希提供的恶魔切尔诺伯格的真人动作镜头，供动画师参考）。最终，华特极不情愿地同意了雷电华电影公司的要求，在全国发行时长 2 小时的剪辑版本。雷电华电影公司的编辑在未获得华特同意的情况下，将该片剪到了 81 分钟，并与一家西部公司再次以连映形式发行。

《幻想曲》的票房收入遭遇了滑铁卢。到 1941 年 4 月，巡回演出收入为 130 万美元，但其中大部分是安装影剧院预订的立体声音效系统的额外收入。雷电华电影公司的发行收入又增加了 325 000 美元。由于战争原因，欧洲电影市场关闭了。1942 年，《幻想曲》再次发行，情况好转但仍然毫无盈利。直到 1969 年，在连续几次发行及华特离世后，《幻想曲》才开始盈利。而这时，《幻想曲》又恰逢青年嬉皮士文化和迷幻音乐的兴起，使该片拥有了华特从未预料到的新观众。

1942 年，该片赢得了两项奥斯卡学院奖，给华特带来了莫大的安慰。其中一项颁给华特·迪士尼、威廉·E. 格瑞特 (William E. Garity)、约翰·N. A. 霍金斯 (John N. A. Hawkins) 以及 RCA 创作公司 (the RCA Manufacturing Company)，因“他们在动画电影中对于声音的使用达到了新的高度所做出的杰出贡献”。另一项颁给列奥波尔德·斯托科夫斯基 (Leopold Stokowski) 及其合作者，因他们“在创作视觉音乐这一新的音乐形式方面所做出的独特成就……并扩展了动画片作为娱乐及艺术表现形式的范围”。《幻想曲》也登上了美国电影评议协会发布的“1940 年十佳电影”排行榜。1990 年，美国国会图书馆认为该片“具有重要的文化意义、历史意义及重要的美学价值”而将其收入美国国家电影注册簿。再一次由于时间的馈赠和欣赏品味的变化，华特·迪士尼战胜了那些批评者，笑到了最后。



《小鹿斑比》电影取材于奥地利(Austrian)作家费利克斯·萨而腾(Felix Salten)的小说《斑比,森林的生命》(*Bambi, A Life in the Woods*)。华特对此已经酝酿很久了,但一直没有进展。他担心的是,迪士尼公司的艺术家们还不具备现实主义动画表现手法,而这对于充分讲述幼小的斑比在妈妈去世后,在森林中成长的故事非常必要。电影版权于1933年就属于米高梅公司,原计划是要拍摄一部真人版动画片,但在1937年被迪士尼购买下来准备拍摄一部动画片。最初公司计划拍摄第一部全长动画故事片,但被华特反复地推迟,因为他要等动画师进一步提升真实表现动物的经验。此外,原著是为成年读者而不是为儿童创作的,还需要使作品改编得轻松些。1939年,《小鹿斑比》正式投入拍摄,同时拍摄的还有《木偶奇遇记》和《幻想曲》。

在画家里克·勒布伦(Rico Lebrun)的带领下,对动物活动的研究成了迪士尼艺术学校的重要部分。带着《小鹿斑比》的动画任务,动画师前往洛杉矶动物园观察动物活动情况、画素描。此外,还要收集随后可以用来研究的真实动作参考镜头。迪士尼公司也建了一个小型的动物园,包括兔子、鸭子、猫头鹰和臭鼬,供动画师研究。莫瑞斯·戴(Maurice Day)在缅因州(Maines)森林中拍摄了录像,使动画师们不仅了解动物的生活习性,也了解它们的生活环境,比如每天不同时间的光线变化情况。这些材料都将广泛地用于电影背景中。他们还拍摄了一对幼鹿、兔子、老鼠及臭鼬的栖息地,为迪士尼青年动画师团队提供了契机,这个团队由米尔特·卡尔、艾瑞克·拉尔森、弗兰克·汤姆森和奥利·庄士顿领衔。

虽然关注了现实主义,但要使小鹿成为动画片的主人公还需要做很多改编。小鹿的头部及眼部之间需要符合实际比例,进行再创作。尽管创作要依据真正的动物,但动画师们还必须严格遵守华特制定的准则,即要使人物更加“卡通化”。马克·戴维斯重新设计了斑比,使它具有更多人类的特点。重要的是,斑比要具有非常吸引人的个性。而事实证明,要做到这一



点,它在电影中必须有自己的伙伴。

在动画技术得以提高的同时,编剧们还在苦苦挣扎故事情节。劳利·莫里确定要给小鹿斑比增加两个伙伴:一个是兔子桑普(想到不能与七个小矮人重复,于是从最初的六只兔子减少到了一只),另一个是臭鼬花吉。这两个小伙伴主要使故事幽默好笑;否则,就会像原著中的故事一样,总是引起动物与自然界的摩擦。实际上,一代又一代人总是受到斑比妈妈死亡的折磨,她被一名猎人射杀(电影中未出现此镜头,尽管许多观众说自己小时候读过)。该片的目的是希望小观众能够与年幼的、笨拙的、爱提问的小鹿斑比心灵相通,并陪伴斑比踏上成长的旅程。由于故事中缺少了迪士尼通常使用的闹剧或笑点,如影片中的森林里没有了小矮人,电影的成功与否就取决于动画技术了。到1940年7月,故事情节还没确定下来。

《小鹿斑比》中确实有几个极为巧妙且富有戏剧性的镜头,使迪士尼公司的动画师充满了动力。包括引起森林中动物逃亡的大火(以一种抽象但效果很好的剪影形式表达),以及牡鹿的战斗(一个有关森林中两只公鹿的生死决斗的程序化场景)。对于斑比肤色的问题,需要用一帧帧图画重复小鹿身上的斑点,这明显拖慢了创作进度。20世纪60年代拍摄《101忠狗》时,迪士尼又遇到了这个问题。



《木偶奇遇记》和《幻想曲》让华特·迪士尼非常失望。尽管取得了毋庸置疑的技术和艺术成就,但它们很快就在票房上失利,给公司带来了很多问题。自从第二次世界大战爆发以来,迪士尼公司的海外市场收入——如之前提到的,每年占全部收入的比例高达45%——受到了严重削弱。《木偶奇遇记》和《幻想曲》都极大地超出了预算,在北美上映的电影票房表现不佳,而且《小鹿斑比》的拍摄已经陷入停顿数年了。

这时,位于伯班克总部的新公司又聘用了近1 000名员工(意味着每月要支付很高的工资),这一数字是亥伯龙旧公司的4倍,给公司财务造成了很大



压力。由《白雪公主与七个小矮人》获得的巨大利润早已用尽，贷款及银行的其他援助意味着迪士尼公司目前又负债累累，总计达450万美元。罗伊·迪士尼的解决办法是，于1940年极不情愿地发行股票，很快筹到350万美元，使公司处于迪士尼兄弟的控制之下。这笔资金使得《幻想曲》得以完成。但是，到1940年底，1939年盈余的125万美元又变成了12万美元赤字。

必须果断采取行动了。首先是削减人员开支，以减少工资成本。创作任务相应地减少了20%，减少短片的数量并停止拍摄“糊涂交响曲”。《小鹿斑比》及另外两部新片《小飞侠》和《柳林风声》还在拍摄时，华特就意识到，必须尽快找到新的作品拍摄，以保证公司财务正常运转。在近期电影拍摄总是被拖延的情况下，他要向好莱坞证明，他必须表现出他能够按时并在预算内完成一部影片。如果能拍出一部像《白雪公主》那样盈利的影片，就算花上几年时间也是好的，但不能拍出像《木偶奇遇记》和《幻想曲》这样票房失败的影片。因此，迪士尼很快就拍摄完成了两部新电影：一部基本是真人版（迪士尼首部）《为我奏乐》（*The Reluctant Dragon*, 1941年）；另一部是动画片《小飞象》。

《为我奏乐》有些取巧。预算为60万美元的真人影片，源于著名幽默大师罗伯特·本奇利（Robert Benchley）的作品，主要是关于迪士尼公司的幕后指导性游览。自《白雪公主》获得成功以来，华特一直被如何拍摄动画片的问题所困扰。那么，答案就是《为我奏乐》。该片也有望成为解决公司财务问题的一个良方。本奇利参观了公司，短暂地会晤了华特并参加迪士尼公司最新影片《为我奏乐》放映式。这部电影长74分钟，开始的20分钟是黑白片。就像在动画片《小飞象》中的小凯西（Casey Junior），大约50分钟采用了真人与动画结合的特艺集团彩色印片技术。三部彩色动画片分别是《小威姆斯》（*Baby Weems*，也是一部取巧的影片，仅仅是故事脚本）、《如何骑马》（*How to Ride a Horse*，主角为高飞狗，1950年迪士尼公司自己发行）和20分钟长的《为我奏乐》。《为我奏乐》取材于肯尼思·格雷厄姆的一个故事，电影的主要部分是对即将发行的迪士尼影片《小鹿斑比》和《小飞象》的嘲弄。



《为我奏乐》于1941年发行,但未能实现盈利的目标,收到了褒贬不一的反应。毛利仅为40万美元,在创作成本上亏损20万美元。也许,回顾《为我奏乐》幕后的闪光点,更能引起读者的兴趣。在演员忙于主要部分的表演时,好几位迪士尼动画师出现在了电影中,包括沃德·金博尔、弗雷德·摩尔和沃夫冈·雷瑟曼,还有华特最早的动画创作伙伴鄂布·伊沃克斯。他最近刚回到迪士尼,来研制新的摄影机。伊沃克斯所在的公司倒闭了,他后来分别去了华纳兄弟公司和哥伦比亚公司。本·沙普斯汀将伊沃克斯带回迪士尼公司,让他做动画检验师。但在一次友好的午餐交谈中,华特向伊沃克斯提出,他更适合为迪士尼公司研发新的技术。

《小飞象》是一部动画故事短片,比《为我奏乐》的经济效益更好。最初计划是,根据刚出版的一本儿童故事书,拍摄30分钟长的影片。该书作者是海伦·安伯森(Helen Aberson),哈罗德·皮尔(Harold Pearl)负责插图,讲述了一只大耳朵的小象发现自己会飞的故事。华特突然要将《小飞象》拍摄成“故事片”(时长64分钟,发行商雷电华电影公司抱怨并要求增加10分钟),期望票房收入会好些。这个故事很简单,是快速创作简单动画片的理想选择。本·沙普斯汀担任执行导演,工作非常努力。该片的背景及人物都没有之前3部迪士尼动画片复杂。

比尔·提特拉创作了影片中的主人公小象丹波的动画部分,使其比迪士尼动画片中的一般人物更加可爱,因此电影看起来更像是一本“画册”。《小飞象》的创作时间为一年,成本不到100万美元。该片受到了美国家庭的长期喜爱,特别是在“游行的粉色大象”部分的经典镜头。当丹波和老鼠蒂莫西·Q.不小心喝了含酒精的水后,大脑中出现了一系列的喜剧性幻觉。克里夫·爱德华为乌鸦的首领配音。电影中的插曲《当我看到大象会飞》成了热门金曲。

《小飞象》于1941年10月23日上映,成为20世纪40年代迪士尼动画片中票房最好的影片之一。在美国和加拿大的票房收入为160万美元,很快就盈利了,并进入了之后数十年中不断再发行的影片行列。《综艺》杂志称该片是“一部令人愉悦的小故事片,将悲痛与幽默融为一体,有那么多迷人



的动画人物、美妙的音乐,还有迪士尼常用的特技”。《小飞象》赢得了奥斯卡最佳原创音乐奖。1947年,该片首次在战后的欧洲上演时,在戛纳电影节上被授予最佳动画设计奖。



还在《小飞象》创作时,迪士尼公司的躁动与不安就不断加剧。自从搬迁到伯班克之后,加之公司进行了必要重组,公司在很大程度上失去了成立之初的那种学院特质。员工的层级越来越分明,气氛也更加正式了。公司新员工的激增、财务压力的加重,使得伯班克新公司的内外气氛更加紧张。这时的公司更像是企业生产线,受到近来不断恶化的财务状况的影响。虽然《为我奏乐》中描述的是快乐、繁忙的动画创作团队兢兢业业工作,但1941年的现实状况截然不同。动画师感觉在自己的“创作窝”里被相互孤立,激励他们创作《白雪公主》时的动力已荡然无存。公司首领,华特·迪士尼本人,则埋头创作自己的动画故事片,似乎与员工的距离拉得更远了。

迪士尼公司给员工的报酬一直高于行业平均水平,目的是吸引最优秀的艺术家。其他的福利还包括带薪休假、带薪病假及公司提供低利率贷款。但是,在首次建议削减成本进行裁员后,公司的气氛就变得糟糕了。经验丰富的动画师们担心会被薪水低的新员工取代,还有大量已进入劳动力大军的女员工。并非必要的、复杂的奖金制度,也使员工与管理层、员工与员工之间相互疏远。有个别几位受宠而比其他待遇更优厚的观点在迅速蔓延。发行股票时,约20%的公司股票分给了公司员工。由于股票价格下滑,许多抱有不满意情绪的员工,纷纷兑现了自己的股票,这令华特非常厌恶和担心。华特由于股票下跌而不安,决定回购公司员工愿意出售的股票。

美国经济大萧条结束后,工会组织在好莱坞兴起了,如美国演员协会(the Screen Actors Guild,1933年成立),它们开始对公司的商业模式产生影响。弗莱彻公司在1937年就遭遇了动画师罢工,1938年成立了银幕漫画家协会(the Screen Cartoonists Guild)。协会的左翼领导人赫伯特·索雷尔



(Herbert Sorrell)开始联合其他动画公司,包括沃尔特·兰茨制片公司(Walter Lantz Productions)和特里动画公司(Terrytoons),以及华纳兄弟公司的“兔八哥”及“梅里小旋律”的制作团队,这些动画师由于管理层企图停工而发生了罢工。索雷尔名单上的下一个目标就是迪士尼公司。

迪士尼公司中第一个签名的是动画师阿特·巴比特,他很快成了迪士尼公司工会分会的头目。巴比特 1932 年来迪士尼公司了,他参与创作了《白雪公主》中的巫师角色,以及《幻想曲》和《小飞象》中的一些镜头。他还与《白雪公主》中的真人原型玛姬·贝尔切结为伉俪,这一结合曾经使因循守旧的华特·迪士尼非常气愤。华特认为,巴比特的工会活动是联合那些对公司不满的员工与公司管理层作对,而不是共同努力以保护工人的权利和报酬。索雷尔找到了迪士尼,希望迪士尼公司签署与银幕漫画家协会(the Screen Cartoonists Guild)的协议,目的是保护动画师的工资。华特拒绝了。他更希望将此交由美国全国劳资关系委员会(the National Labor Relations Board)组织的职工投票来决定。由于在最近一次类似的投票中以一票之差败北,索雷尔非常恐惧,竟威胁说要进行罢工,并声称大部分迪士尼动画师已经签名支持他。

为了尽快结束这种局面,1941 年 2 月,华特召集了全体迪士尼员工并发表讲话。他手拿讲话稿,展开了 26 页的打印材料,概括了公司的发展史。他阐释了迪士尼兄弟及初期的员工成功创作动画电影过程中经历的种种风险与艰难,以及公司在致力于创作世界上第一部动画故事片《白雪公主》中与影评家和银行家的周旋抗争。他将动画描述为“表达幻想和娱乐形式的最佳媒介之一,但还在不断发展中”。他继续说,他非常理解工人们的不满,包括公司搬到伯班克以来的工作效益与组织管理问题。他还辩称,动画工作中招聘以及提拔女性员工,是由于她们具有“争取与男性同样的发展机会的权利”。他认为,只要全体员工团结起来共渡目前的难关,并将不断增加的动画片成本控制下来,动画行业以及迪士尼公司的前景就充满了光明与希望。

华特的这些恳求收效甚微。他称高飞狗的动画师阿特·巴比特是一个



“制造麻烦的人”。当公司决定开除巴比特时,情况到了非常紧急的关头。索雷尔一看机会来了,就声称巴比特被解雇是由于他组织了合法的工会活动。他呼吁迪士尼公司动画师进行罢工。第二天,即1941年5月29日,罢工开始了。大约有300名员工走出公司,使正在制作中的《小飞象》陷入停顿(该片最后将此次罢工的组织者刻画为“迫使老板涨工资”的小丑)。

那些积极的参与者动机各异。一些参与者是为了提高工会的力量,另一些是希望他们对公司管理方式的合法关注得到回应,还有一些是想解决与华特的私人恩怨。尽管60%的迪士尼员工参与了游行示威,其中一些人参与此次劳工运动并非是因为他们好斗,而是出于对同事的同情,并要表现出团结一致的精神,包括《小飞象》的动画师比尔·提特拉。罢工的动画师们手举写有口号的牌子,上写“倔强的迪士尼”(暗指迪士尼公司老板华特·迪士尼)、“我们到底是老鼠还是人类?”等。由于罢工者都是才华横溢的艺术家,他们的标语牌子满是色彩丰富、艺术精湛的图画,包括“我不是傀儡”标语旁边的匹诺曹画像。

华特希望这次罢工能很快过去。但是,游行示威的气氛很快变得更加紧张起来,几乎导致了华特与巴比特的肢体冲突。当时,华特驱车进入公司时,巴比特拿着喇叭高声叫嚷,要他从车里滚出来,并试图和罢工的动画师们一起向他表示抗议。还好有公司的保安(罢工期间华特雇用了50名私人警察充当保安)护住了老板,避免了一次严重的事件发生。华特想要拍摄这些罢工者,声称并非是为了辨认每天到公司闹事的那些人。他将照片发给了美国联邦调查局(FBI)和非美活动调查委员会(the House Un-American Activities Committee, 1938年成立)的调查员。华特说,调查员告诉他:“照片中的那些人参与了索雷尔领头的所有罢工。”由于双方情绪都难以控制,甚至出现了暴力威胁。而在1941年6月上演的《为我奏乐》影片中,仍然将迪士尼公司刻画为一个积极向上的、和谐的地方。

1941年夏季,迪士尼公司进行了多次讨论和谈判。罢工仍在继续并进一步扩大化。索雷尔还联合了特艺集团的员工(因此减少了对迪士尼公司的胶片供给),并利用媒体企图将迪士尼公司刻画成剥削工人的“血汗工



厂”，将华特刻画为极端的“J.沃辛顿·弗费罗”(J. Worthington Foulfellow，《木偶奇遇记》中引诱匹诺曹走上邪恶之路的那只狐狸)。华特认为，罢工者的行为是对他的又一次背叛，之前有敏茨在“奥斯瓦尔德幸运兔”所有权上的背叛，以及现在复职的伊沃克斯当初错误地去帕特·泡沃斯公司效劳。他悔恨地说：“当初打造这个动画王国时，发挥了重要作用的精神支柱都毁了啊！”

华特·迪士尼作为美国“爱心大使”(意在限制纳粹在南美的影响，并进一步推动美国的“睦邻友好”政策)，前往拉美访问的机会来了(通过尼尔森·洛克菲勒)。他欣然接受前往，从麻烦缠身的公司中抽身。华特对如何担任“爱心大使”一无所知，不过他觉得此行是为新动画片收集资料的良机。经费由美国政府资助，第一次的预算为7万美元，其他4次的预算为5万美元(濒临破产的迪士尼对此经费大为欢迎)。

与迪士尼同行的有公司未参与罢工的动画师诺尔曼·弗格森和弗兰克·汤姆森，编剧泰德·西尔斯(Ted Sears)、比尔·科特雷尔(Bill Cottrell)和韦伯·史密斯(Webb Smith)，以及其他动画室的几个人(含几位夫人在内，共17人)。从1941年8月中旬开始，该团(自称为“萨尔瓦多集团”)游览了南美国家，包括里约热内卢及布宜诺斯艾利斯，参加了《幻想曲》在巴西的首映式。两周后，他们自纽约返回，恰逢《小飞象》的首映。此次旅行的成果是《致候吾友》(*Saludos Amigos*, 1942年)和《三骑士》(*The Three Caballeros*, 1944年)，前者成为一系列战时亲美宣传片的第一部。

5个星期后，华特回到公司发现，在联邦谈判专家的帮助下，动画师的罢工得以解决，索雷尔一方宣布获胜。15年后，当华特回忆当时造成分裂的罢工时说道：“当时解决罢工的方法就是把问题简单化。”谈判专家基本答应了索雷尔的一切要求。根据华特的要求，公司每个部门都成立了工会，以避免进一步的麻烦发生。阿特·巴比特又复职回到了公司，双方签署了协议，保证以后裁员时将严格同等对待参与罢工者和未参与者，以免造成任何伤害(尽管真正的结果是都不满意)。不和依然存在，而且许多复职的罢工者在迪士尼公司再也不像从前那样感到自在了。



在之后的多年中,尽管华特总是被描绘成和平的破坏者,但是对于这支队伍的清理来说,他将罢工者不断辞职看作积极现象。他说:“最后,这比我自己能够清理的要彻底得多。即使我想这样做,我也不能强迫清理他们。”在此期间,一批最有才华的离开了,包括《小飞象》的动画师比尔·提特拉、沃特·凯利(Walt Kelly)和维吉尔·帕奇(Virgil Partch)。迪士尼曾经的动画师们对美国联合制片公司(United Productions of America, UPA)、米高梅公司及华纳兄弟公司做出了很大贡献。

迪士尼公司最初的那种自由开放的创新精神,使员工感觉公司就像一个大家庭,因此才有了《白雪公主与七个小矮人》这一杰作。而这些优势随着墙壁上新安装的时钟的“催促”,已被发号施令的独裁管理风格所取代。1941年迪士尼动画师罢工造成的后果之一就是,原本自由开放的华特·迪士尼公司变得非常保守。这在后来变得更加明显了。

无论是迪士尼公司动画师罢工的结束,还是《小飞象》的大获成功,很快就因1941年12月7日日本偷袭珍珠港事件而变得黯然失色。珍珠港事件也使美国全面进入战争状态。



战时的华特

只要美国保持对自由和美好生活的理想的追求,明天就依然美好。人类追求自由,分享我们的生活方式。感谢上帝和美国赋予了我生活的权利,并使我能够在包容、民主和自由的旗帜下与家人团聚。

——华特·迪士尼,《我们的美国文化》

大都会歌剧院播出期间的广播讲话,1941年3月1日

人们早已预料到了美国会参战。但当1941年底美国真的宣布参加第二次世界大战时,许多人仍然感到惊讶。它对于华特·迪士尼的影响非常迅速。就在日本偷袭珍珠港这一天(至少根据迪士尼传说如此),美国军队征用了一个摄影棚来维修车辆(而《综艺》杂志报道说,军队是在日本偷袭一周后入驻的)。

美国军队计划使用迪士尼公司演播中心的一部分,作为保护洛克希德飞机制造厂500名士兵的补给站。该厂被认为是敌军空袭的潜在目标。军用车辆、零部件及300万枚弹药存放在公司,占用了员工停车场的一部分。部队要在这里驻扎8个月,直到担心日军进攻美国大陆的恐惧消除。公司的员工们,包括华特和罗伊,都在按指纹后领取了美国政府颁发的身份证,以方便他们出入公司。

公司这时的一些工作就是完成美国政府下达的拍摄系列培训短片的任



务并提供给海军航空局,此外还有来自农业部、财政部和陆军航空部队的其他任务。几部进展缓慢的动画项目,如《爱丽丝梦游仙境》《小飞侠》和《柳林风声》,由于战争冲突而被迫暂停。宣传片、培训片及教育类影片对于华特都是新的挑战,但他欣然接受了,尽管这时公司的人手短缺(由于征兵)。公司还要承担非常多的动画片创作任务,而且要求速度非常快。

刚开始时,迪士尼公司参与了为加拿大国家电影委员会(the National Film Board of Canada)拍摄短片的任务(作为英国的“同盟国”,加拿大已经加入战争),利用著名的迪士尼人物来宣传销售加拿大战争债券。迪士尼拍摄完成了4部短片,其中包括《节俭的小猪》(*The Thrifty Pig*, 1941年),该片使用了《三只小猪》中的人物,但将大灰狼刻画为动画纳粹。此外还有《七个聪明的小矮人》(*7 Wise Dwarfs*, 1941年),其人物形象来自《白雪公主》中的小矮人,但针对该动画电影的目的,采用新素材表现小矮人前去邮局购买战争债券。片中的歌曲《嗨嗨》也被改编成了爱国歌词。为加拿大拍摄的另外两部影片《一起》(*All Together*, 1941年)和《唐老鸭的决定》(*Donald's Decision*, 1941年),主题相同。

除此以外,华特也在处理一些家庭悲剧的善后事宜。1938年,华特和罗伊就将父母弗洛拉和伊利亚斯从波特兰接到了洛杉矶,让他们住进了北好莱坞的一栋平房中。这一年,他们还一起庆祝了父母的金婚纪念日。然而,幸福持续得非常短暂。1938年11月26日,新购买的房子由于壁炉问题导致弗洛拉缺氧窒息死亡,使兄弟们极为震惊又非常后悔。这栋房子是他们特意为孝敬父母购买的。自此以后,华特再不愿提起母亲的死亡。他的父亲伊利亚斯,第二次世界大战前夕在公司里做些木工零活,但也于3年后即1941年离世,享年82岁,而当时华特还在南美的旅途中。



美国参战后的一年间,战争宣传片和培训片成了迪士尼公司的重点,政府合同价值达260万美元。有一次,迪士尼公司接到了紧急的创作任务。由



于急需素材,迪士尼公司使用了剧照、图案、模型及其他手段才使得影片如期完成,动画片的质量略受影响。尽管如此,华特还是利用这些机会研究新的动画技巧并进行了尝试。

除了拍摄那些乏味的培训片以外,迪士尼还在继续平时的短片创作,只是主题大多改为战争话题。由于米老鼠具有外向、亲切和乐观的个性,似乎已与时代脱节,就不得不基本淡出了。因此,华特更倾向于唐老鸭和其他人物。高飞狗主演了一些电影,如《胜利之车》(*Victory Vehicles*, 1943年),片中描述了战时可供选择的旅行方式。布鲁托出现在了《军队吉祥物》(*The Army Mascot*, 1942年)、《列兵布鲁托》(*Private Pluto*, 1943)和《大笨狗的故事》(*Dog Watch*, 1945年)中。其中唐老鸭在战时影片中出演最多,包括《唐老鸭从军记》(*Donald Gets Drafted*, 1942年,片中它自愿报名参军而不是“被征兵”)、《消逝的列兵》(*The Vanishing Private*, 1942年,电影中它尝试了无形的涂料)、《解散—集合》(*Fall Out-Fall In*, 1943年)和《鸭子突击队》(*Commando Duck*, 1944年,片中它被派去执行一项任务,从敌军后方监视日本机场动向)。

战时宣传片主要是为后方的民众拍摄的。但即使处于黑暗时期,影片中仍然保留着迪士尼常用的幽默元素。这些早期的战争题材短片中,沿袭了人们熟悉的战前影片中的热闹、开心气氛,使那些不清楚美国将如何介入战争的观众更加快乐了。这其中,最早创作的唐老鸭短片之一就是为美国财政部拍摄的《新精神》(*The New Spirit*, 1942年1月发行)。电影中的唐老鸭是一个逃税者,政府职员给他讲了税收的用处及其对战争的重要性,并劝他改正。电影的快速创作令人忧心忡忡,华特发现之前完成的电影拿不到政府应该支付的报酬了。国会甚至指控迪士尼是一个“不爱国的发战争财者”。1942年2月,美国众议院就战争特别支出预算案进行了辩论,纽约州议员约翰·塔伯(John Taber)表示,他支持将“数十亿美元用于防御……但一分钱都不给唐老鸭!”《新精神》创作成本高达83 000美元,但最后政府仅仅支付了43 000美元。

尽管有这些不顺心的事,华特还是决心全力创作影片为战争出力。第



二年,他又拍摄了《新精神》续集《1943 年的新精神》(*The Spirit of 1943*)。到 1942 年年中时,迪士尼公司大约 93% 的创作都是与战争有关的。其他战争题材影片还有《食品将赢得战争》(*Food Will Win the War*, 1942 年,为农业部拍摄)、米妮主演的《走出厨房上战场》(*Out of the Frying Pan and into the Firing Line*, 1942 年,提倡主妇们节约用油)。带有娱乐性质的影片有《米奇的生日晚会》(*Mickey's Birthday Party*, 1942 年,1931 年版《生日晚会》的彩色版)、《孤儿的福利》(*Orphan's Benefit*, 1941 年,一部 1934 年短片的彩色版)、《交响时刻》(*Symphony Hour*, 1942 年,米奇主演指挥家)以及奥斯卡获奖影片《借一只爪》[*Lend a Paw*, 1941 年,剧中布鲁托救了一只小猫;它是 1933 年《米奇的好友布鲁托》(*Mickey's Pal Pluto*)的彩色版]。

这时,高飞独自主演的系列短片由杰克·金尼(*Jack Kinney*)执导,它是根据罗伯特·本奇利的“如何……”这一著名系列改编的。高飞是一个很呆笨的典型,无论是在体育活动还是在其他娱乐方面。这类影片包括《滑雪的艺术》(*The Art of Skiing*, 1941 年)、《自卫的艺术》(*The Art of Self-Defense*, 1941 年)、《如何打棒球》(*How to Play Baseball*, 1942 年,剧中人物全部由高飞主演)、《如何游泳》(*How to Swim*, 1942 年)、《如何垂钓》(*How to Fish*, 1942 年)以及《如何打高尔夫》(*How to Play Golf*, 1944 年)。之前一直为高飞狗配音的动画师品特·考维格因与华特有性格上的冲突,已离开迪士尼(1944 年又回来继续为高飞配音),后来的战时“如何……”系列影片中几乎就不再出现对话和解说了。考维格的一些录音又被拿出来使用,不过偶尔还会请其他演员来模仿他的声音。

在杰克·金尼执导的影片中,唐老鸭又一次大获成功,它在影片中表现出的反政府的狂暴行为迎合了战时观众焦躁不安的心理。它又在《空中骑兵》(*Sky Trooper*, 1942 年,剧中唐老鸭抱有做飞行员的理想,却在飞行中冲进了司令部)和《大兵游戏》(*The Old Army Game*, 1943 年,剧中唐老鸭与假腿皮特过招)中演绎了军队中的滑稽动作。唐老鸭的形象被刻画成(有时比较粗糙)鼻子上有一个小圆点,这是战争期间美国战机上的标志,唐老鸭由此成为美国战时的吉祥物。实际上,战时迪士尼公司的任务还包括为美



国陆军和海军创作设计超过1 200枚战斗徽章,由迪士尼公司艺术家根据迪士尼动画片中的人物设计,但分文未收。描述唐老鸭非军事化冒险经历的影片还有:《厨师唐老鸭》(*Chef Donald*, 1941年,剧中它一边烧菜,一边收听收音机节目)、《唐老鸭的金矿》(*Donald's Gold Mine*, 1942年,剧中一只非常不合作的驴子阻碍了他的一夜暴富梦),以及《唐老鸭的犯罪》(*Donald's Crime*, 1945年,一部令观众印象深刻的影片,获得了奥斯卡黑白片提名奖)。



最后,经过四年半的创作,《小鹿斑比》终于在1942年8月13日上映了。然而,不知是由于战时气氛的原因,还是评论家们已经厌烦了迪士尼动画片的套路,《小鹿斑比》刚上映就受到了广泛的差评,这是迪士尼电影从未遇到的。在《白雪公主》和《木偶奇遇记》中那些吸引观众的幻想元素,《小鹿斑比》中都没有,这使它在影院不受欢迎,尤其在为成年观众放映的夜场中更是如此。亨特斯(Hunters)声称,该片是对美国运动员的“侮辱”。《纽约时报》(通常是支持迪士尼的)评价说:“迪士尼先生在追求完美的过程中,却非常冒险地几乎失去了整个动画幻想的王国。”《纽约邮报》(*New York Post*)质疑青年观众是否欣赏这样一部“不够活泼的”电影。而现实是,尽管华特付出了多年的努力,但《小鹿斑比》既没有《白雪公主》和《木偶奇遇记》中的魔幻,也缺少《小飞象》中那些明显的幽默轻松,非常糟糕。

《小鹿斑比》的创作成本超过170万美元。1942年当年就收入约300万美元,为公司小赚了一把。该片在之后的多次发行中总共狂赚了1.02亿美元,其中1947年战后发行收入220万美元,1957年再次发行入账600万美元,1966年又收入900万美元,1975年赚了2 000万美元,1982年和1988年分别入账230万美元和390万美元。2008年,《小鹿斑比》名列美国电影学院十佳动画片的第三名(《白雪公主》第一名,《木偶奇遇记》第二名)。该片中小鹿斑比妈妈的去世使观众感受到“原始的冲击”,由此该片入选了《时代



周刊》杂志评选出的 25 部最恐怖电影。

由于缺少欧洲电影市场,再加上影院要将《小鹿斑比》作为日场而不是夜场的主要影片来放映,该片票房深受影响。电影观众似乎更喜欢那些逃避现实的影片,如《荒漠迷宫》(*The Road to Morocco*)、《小镇话语》(*Talk of the Town*)和《假日旅馆》(*Holiday Inn*),而不是华特的动物动画片。不过,就像迪士尼公司之前的一些影片一样,该片后来还是被认为是一部经典之作。

1943 年 2 月,继 1942 年 8 月的华特南美之行后,电影《致候吾友》上演了。该片长 43 分钟,由 4 个短片[包括《高卓族的高飞》(*El Gaucho Goofy*)]构成,连接华特个人旅游的 16 毫米连续镜头,该片在美国斩获了 130 万美元的票房收入。



除了拍摄短片,迪士尼公司还受雇为弗兰克·卡普拉(Frank Capra)制作“我们为何而战”系列宣传片的动画部分。该系列始于 1942 年的《战争序曲》(*Prelude to War*, 获得奥斯卡最佳纪录片奖)。在哥伦比亚公司的哈里·可汗致力于分销迪士尼公司初期的米老鼠动画系列时,卡普拉曾是主要的谈判者。每一部“我们为何而战”的影片(主要由新闻和资料片组成)长 40~75 分钟不等,其中大约 25% 是黑白动画地图和航线图,由迪士尼公司创作。尽管在手法上有些急功近利,但还是留给迪士尼动画师们很大的艺术发挥的空间。例如,一个昆虫的纳粹形象毁灭了象征法国的城堡根基,一个戴手套的纳粹拳头握着一枚纳粹十字印章砸向希腊的克里特岛。此外,迪士尼公司后来还为弗兰克·卡普拉的另外两部影片做出了贡献,如《了解你的敌人:日本》(*Know Your Enemy: Japan*, 1945 年)和《这里是德国》(*Here is Germany*, 1945 年)

迪士尼为后方民众拍摄了多部战争题材的影片,包括一些对美国观众的有力宣传。《趣怪鸡丁》(*Chicken Little*, 1943 年)就是其中一部。这些表明了战争期间迪士尼公司的不利转型。以家喻户晓的小鸡“灭顶之灾”来



说,该短片是对相信与战争时期努力有关的误导所产生的后果的警告。剧中,狐狸精操纵着小鸡们[读着希特勒的《我的奋斗》(*Mein Kampf*)],尽管字幕上标的是心理材料],以便可以吃掉它们,堆在一起的鸡骨头好像战争留下的坟墓。

同样,《理性与情感》(*Reason and Emotion*, 1943 年)描写了两个用人类大脑做实验的卡通人物。他们分别代表理性与情感,在对于控制主人大脑的权利中不断冲突和争斗。然而,最后表明,鉴于各有优势,如果要很好地完成实验,双方就必须合作。《死亡教育》(*Education for Death*, 1943)的内容比较清晰、直接。该片长 10 分钟,描写了一个纳粹德国的小男孩从出生到青年时期的成长历程,其间宣誓(父母替他做主)效忠希特勒。汉斯患病了,但受到了纳粹军官的处死威胁,因为他对于国家毫无价值了。后来,他康复了,并参加了希特勒青年学院。但是,由于他同情一只受到“强壮的”狐狸攻击的“软弱的”兔子,就被称为劣等生。在焚烧图书的争斗中,一个令人毛骨悚然的意境将《圣经》变成了《我的奋斗》,将十字架变成了一把纳粹的剑。接受了“死亡教育”后,汉斯就上了战场。他只是许许多多参加这场毫无胜利希望的战争的纳粹战士中的一员。该片成为迪士尼公司最强烈、最有力的反纳粹宣传片之一。

华特·迪士尼亲自参与了 1943 年拍摄的动画片《空中致胜》,这是一个非政府性质的项目。该片取材于亚历山大·P.德·塞维斯基(Alexander P. de Seversky)于 1942 年出版的颇有影响的非小说体书籍。鉴于美国军方领导人不够重视空军力量,而只注重发展海军防御力量,在俄罗斯出生的德·塞维斯基(他是美国空军储备兵)呼吁发展美国空军力量对于盟军战胜轴心国的重要性。为了创作一部关于空军题材的影片(与华特自身的飞越南美经历有关),华特选中了德·塞维斯基的畅销书,购买了其电影创作版权,并签下作者作为电影的顾问和电影中的辩论主持人。该片由迪士尼公司资助而非政府出钱。时长 65 分钟的电影效果带给华特严峻的挑战。他担心该片会令军方不安,因为他们反对加强空军力量。华特还担心,由于美国民众越来越厌恶战争以及有关战争题材的电影,也许会没有一个观众。



虽然心里带着这些顾虑,华特还是致力于影片的创作。电影的开头是关于有趣又好笑的空军历史(后来作为短片独立发行),执行导演大卫·汉德(之前执导了《白雪公主》)负责协调动画师的工作,这些动画师中包括沃德·金博尔和约翰·朗斯白瑞。H.C.波特[H. C. Potter, 搞怪电影《哈拉之乐》(*Hellzapoppin*, 1941 年)的导演]受聘担任德·塞维斯基影片中的真人表演部分。空军作为美军重要武装的一部分,华特设计了一个动画场景,即象征美国的鹰与象征日本的章鱼鏖战,章鱼的触角威胁要占领整个世界。不过接下来,就是艰难的销售发行了。

1943 年 7 月上映的《空中致胜》引起了极大的轰动。华特将一套拷贝直接寄给了美国总统富兰克林·D.罗斯福。根据动画史学家里奥纳多·马尔丁的观点,“该片改变了富兰克林·D.罗斯福的想法:他认为德·塞维斯基是对的。就在富兰克林·D.罗斯福观看了《空中致胜》之后,美国才致力于发展远程炸弹”。该片成本 788 000 美元,票房收入高出成本 11 000 美元。这在罗伊·迪士尼看来,可以算作一种成功吧。该片可以说是华特·迪士尼支持盟军的最大贡献。

更有趣的是奥斯卡获奖影片《元首的面孔》(1943 年),主演是唐老鸭。唐老鸭梦见自己是“纳粹”军工厂的工人,像卓别林的《摩登时代》(*Modern Times*, 1936 年)那样,它挣扎着完成首相布置的难以完成的生产任务,最后将一只西红柿砸向了希特勒的面部。电影中的亮点是超现实主义的镜头,唐老鸭将每颗子弹拧紧。如同战时创作的其他电影一样,片中包含常见的德国和日本的种族主义漫画。不过,《元首的面孔》将希特勒、墨索里尼和日本天皇裕仁(Hirohito)刻画得非常滑稽、好笑,而不是可怕,达到了羞辱他们的目的。由滑稽音乐家斯帕克·琼斯(Spike Jones)演唱的主题曲也成了战时的热门歌曲。这种讽刺形式很快被认为是特别有效的战时宣传手段之一。该片获得了美国电影学院最佳动画短片奖,是唯一获奖的唐老鸭动画短片(其他 8 部获得提名)。1994 年,《元首的面孔》入选由动画专家评选的 50 部最佳动画片,位列第 22 名。第二次世界大战结束后,由于唐老鸭的纳粹形象(虽然是噩梦般的场景),该片未再发行,直到 2004 年华特·迪士尼的



宝藏系列 DVD 第三波发行时才正式面向观众。



华特受到《空中致胜》成功的激励,并且依然充满对战时空军部队的浓厚兴趣,于是他全身心地投入一个创作项目,却毫无结果。事情的开始很简单,华特一直期望将罗尔德·达尔(Roald Dahl)的故事“小魔怪的传说”(Gremlin Lore)搬上银幕。故事梗概是,一个邪恶的妖精总是干扰飞机发动机,造成了战时空难事件。这个当时尚未正式公开的故事是达尔在中东服役时听到的,后来达尔在英国驻华盛顿大使馆工作时创作完成。华特通过达尔的朋友得知了这个故事,并应要求英国空军部进行谈判后购买了版权。达尔决定将本项目的全部收入捐给英国皇家海军慈善基金会。

华特迫切希望再拍摄一部像《为我奏乐》和《空中致胜》那样真人与动画相结合的电影,他发现淘气的“小魔怪”具有这种可能性,而且这个故事肯定能够吸引战时的观众(尽管“小魔怪”这种现象几乎只是英国的民间传说)。但是,英国空军部坚持华特必须同意所有的要求,这限制了华特创作该故事的自由。迪士尼公司为了使观众了解该片,就在媒体上刊载了有关“小魔怪”传说的故事,并设计了系列娃娃与人物。1943年,迪士尼公司出版了《小魔怪》(*The Gremlins*)。故事讲述了一群“小魔怪”生活在与世隔绝的森林中。但是,它们的森林被剥夺了,因为将要在这里修建飞机制造厂。“小魔怪”们发誓,要“除掉这些大块头的锡鸟,无论它们飞到哪里”。

由于迪士尼的努力,《小魔怪》很快就风靡美国。其他电影公司也趁机想搭迪士尼公司的顺风车,如米高梅、环球公司都在计划拍摄小魔怪主题的电影。罗伊·迪士尼设法劝阻了他们,只有华纳兄弟公司仍坚持原计划。1943年8月,华特将《小魔怪》压缩成了短片,可到了10月份就彻底放弃了这一主意。他担心,民众对《小魔怪》只是短暂的喜欢,等迪士尼公司的电影上映时,观众的热情可能就荡然无存了。该片的前期准备工作已负债高达3万美元,而这时迪士尼公司已无力支持任何毫无回报的项目。此外,作为声援战争的



努力之一,迪士尼公司承担的政府项目在第一年就损失了13 000美元。

迪士尼公司的许多优秀动画师已被征召入伍或者参加了战时志愿者服务,人员已减少了很多。弗兰克·汤姆森和沃夫冈·雷瑟曼就是为数众多的志愿者中的两位。华特试图争辩,公司正承担着如此重要的战时工作,以便减少更多人员的流失,但没用。许多人认为,“不熟练”的上色师及画家都被征召入伍了。1944年,作为解决公司急需资金的手段(但不能增加新的任务,因缺乏人手),华特想到了再次发行《白雪公主与七个小矮人》。希望这部充满幻想的动画片能使观众摆脱战争带来的阴影,同时也可以使新一代的观众接触到迪士尼影片带来的奇迹,毕竟距该片首次上映已经过去7年了。华特认为,每隔7年就会产生新一代潜在的动画电影观众群。这一举措开创了迪士尼最佳动画片7年一个轮回发行的先河。

1945年2月,出自华特南美之行的第二部影片《三骑士》发行(继1944年圣诞节在墨西哥首映后)。由于正值战争时期,该片缺少特艺集团的胶片,更加推迟了项目的早日完成。该片聚焦于巴西和墨西哥,并特别融入了奥罗拉·米兰达(Aurora Miranda,卡门的姊妹)以及其他一些歌唱家和舞蹈家的表演镜头。总体而言,该片比之前的《致候吾友》要更加优美动人。影片中还有一个独立的部分(由动画和真人结合),由唐老鸭将来自南美朋友们的生日礼物一一打开欣赏。

《三骑士》由7个部分构成,如《怕冷的企鹅》(*The Cold-Blooded Penguin*)、《高卓小飞驴》(*The Flying Gauchito*)、《拜亚舞蹈》(*Baía*)、《拉斯波萨达斯》(*Las Posadas*)、一次墨西哥旅行演讲和歌曲《你属于我》,最后以唐老鸭的《超现实幻想》[*Surreal Reverie*,唐老鸭发现自己处在一个与《小飞象》中的“游行的粉色大象”相同的场景中]结尾。每一部短片的动画风格和处理手段都不同,这种多样性使该片显得杂乱,虽然意图是通过唐老鸭的滑稽表演尽力将这些内容都串联起来。该片倡导的真人表演与动画人物结合的技术,在之后的电影中得以发扬光大,尤其是在《欢乐满人间》(1964年)中。虽然颇受批评,但这对《三骑士》的票房似乎未受影响,最后入账340万美元,远远超出投入的成本,为迪士尼公司带来了可观的现金收入。除了创



作可供娱乐的战时宣传短片,以及为军队创作上百部枯燥的教育类影片外,迪士尼公司还为泛美事务协调局创作了健康教育影片,包括《灾祸之翼》(1945年)。该片描述了七个小矮人如何采取措施消灭携带疟疾的蚊子的故事。此外,还有1944年拍摄的动画短片《亚马逊苏醒》(*The Amazon Awakens*)。结果,在第二次世界大战期间,迪士尼公司非常繁忙,虽然回报寥寥。这些有关战争的作品从经济角度讲,对公司还是很有必要的(也是爱国主义的表现)。但这些作品并非都是华特心甘情愿做的。正如华特写道,还有一些其他弥补项,“我们从中受到了很好的教育,并决心使我们的娱乐产品多元化发展”。

华特的合作者弗兰克·卡普拉因“我们为何而战”系列片被授予“杰出服务奖”。但华特和他的动画师都未获奖。不过,公司在第二次世界大战爆发时的100万美元赤字,到战争结束时的1945年,只剩下30万美元了。不论怎样,《小鹿斑比》《空中致胜》和《致候吾友》都使公司损失惨重。尽管有关军事题材的影片带来了一点资金,鉴于美国民众逐渐失去了观看电影的习惯,由唐老鸭、高飞狗和布鲁托主演的战时动画短片在影院的票房收入越来越糟糕。战后短暂地转向教育类及商业类影片的成果也令人失望。华特这时非常渴望再拍摄全长的动画童话故事片。



1945年9月,随着战败国日本签署停战协议,第二次世界大战接近尾声。由于日本对珍珠港的偷袭,使美国卷入此次冲突之中。迪士尼在第二次世界大战中仍然发挥了其最后的作用,即1944年6月,在策划诺曼底进攻时,“米老鼠”一词被美国士兵用作身份代码。在这个国家即将面对的新的和平时期,华特一如既往地乐观,无论是对未来、对公司的发展前景,还是对动画产业的尚未明朗的发展可能性。不过,就像在经过战争洗劫的战后,全国都面临挑战一样,迪士尼公司也面临着冲突后的艰难调整 and 适应。直到20世纪50年代,华特·迪士尼公司才再次成为动画童话故事的中心。

第二部分
天才迪士尼





战后困境

太多人成长了。他们不断在遗忘。他们已不记得自己 12 岁时的样子了。他们高高在上,对孩子像对下级似的。不过,我可不想那样。我要编写故事,一定要写。但我不会贬低他们。我绝不会高高在上的。

——华特·迪士尼

摘自《华特·迪士尼世界:过去、现在与未来》(2008 年)

第二次世界大战后的迪士尼公司,经历了艰难痛苦的挣扎期。战争之后的工作恢复,给迪士尼公司带来了许许多多的挑战,包括为美国军队转业者安置工作。华特·迪士尼的创造力也由于创作那些战争题材的宣传片而受到了很大影响,致使迪士尼丧失了为美国电影观众提供的那些独特元素。就在战后的几年中,迪士尼公司未能创作出无论是在艺术成就方面还是在观众的好评方面,能与战前的荣誉称号相匹配的影片。就像从战场上归来的战士,迪士尼公司及其员工已与不断变化的观众爱好脱节了。与好莱坞的其他工作室不同,第二次世界大战时期它们大部分通过创作一些逃避现实的娱乐片而呈现出繁荣景象,但迪士尼公司却面临着转向普通影片的资金问题。

尽管第二次世界大战期间,迪士尼公司的中心工作是制作乏味的培训影片,偶尔也拍摄一些战时的动画宣传片,但华特还是采取了一些措施研究



娱乐主题内容,以便为战后影片的拍摄奠定基础。这些项目(内部估值潜在效益约400万美元,但未能实现)中包括童话故事《美女与野兽》,还有汉斯·克里斯蒂安·安徒生(Hans Christian Andersen)的一些故事,如《冰雪女王》(*The Snow Queen*)、《怪医杜立德》(*Doctor Dolittle*),东·马奎斯(Don Marquis)的《阿契与梅溪特伯》(*Archy and Mehitabel*,关于蟑螂阿契和梅溪特伯猫的故事),以及毕翠克丝·波特(Beatrix Potter)的《彼得兔》(*The Tale of Peter Rabbit*)。更大的费用来自不言而喻的续集《白雪公主归来》(*Return of Snow White*)、《幻想曲》的续集[挑选了音乐,包含拉威尔(Ravel)、圣·桑(Saint-Saëns)和瓦格纳(Wagner)的作品],以及迪士尼公司作家的原创作品,如骆驼的故事、猫头鹰的故事和侦探狗的故事等。无论创作什么影片,迪士尼公司现在急需做的是,尽快拍摄影片并发行,以解经费的燃眉之急。

华特·迪士尼在战后做了一些非同寻常之事,其中之一就是拍摄《命运》(*Destino*),这是一部与西班牙著名的超现实主义艺术家萨尔瓦多·达利(Salvador Dalí)合作的短片。这位画家已与刘易斯·布努埃尔(Luis Buñuel)合作了两部电影[《一条安达鲁狗》(*Un Chien Andalou*, 1929年)和《黄金时代》(*L'Age d'Or*, 1930年)],并在好莱坞参与了阿尔弗雷德·希区柯克(Alfred Hitchcock)执导的超现实主义悬疑片《爱德华大夫》(*Spellbound*, 1945年)。迪士尼和达利于1945年相识。受到他对《幻想曲》音乐灵感的启发,作为制片人的华特特邀这位艺术家创作一部与迪士尼南美之行有关的电影。迪士尼希望拍摄的这部短动画片的灵感来自一支浪漫的芭蕾舞曲,由墨西哥作曲家阿曼多·多米尼克(Armando Domínguez)作曲,由多拉·鲁兹(Dora Luz)演唱。多拉·鲁兹曾主演了《三骑士》(1944年)。

迪士尼邀请达利为《命运》编写故事情节和人物形象。艺术家达利回复说,他和华特将创作一部“前所未闻”的动画片。这次合作是迪士尼不断挑战自我、突破自我、致力创新的又一例证。“人们试图要我原地踏步。”迪士尼很不满意,阐述了需要不断“开辟新天地”的思想。然而,双方都没想到的是,这一合作目标一直等到58年后的2003年才实现。



达利住进了迪士尼公司，创作《命运》的系列草图和绘画。华特将此故事概括为“一个寻觅真爱的小女孩的简单故事”。而对于像达利这样的艺术家来说，什么都是不“简单”的。他的创作是将许多独特的超现实主义意象用于迪士尼动画中，包括他家乡加泰罗尼亚菲格雷斯的风景。“它赋予了我绝对的自由，”达利说，“那里是艺术家的天堂。”

“一般来讲，美好的故事构想绝非易事，”华特说，“但是对于达利而言，恰恰相反，他才思敏捷。电影分镜艺术家约翰·亨奇(John Hench)的任务是编辑达利提供的材料，作为可以拍摄动画片的框架。他们一连工作了8个月，达利创作了22幅完整的绘画和135个故事草图。但是，这些只占15秒实际动画放映时间。不久，华特就意识到他和达利的艺术压根儿不合拍，项目不得不放弃了。他们谈论了其他方面的合作，如拍摄《堂·吉珂德》(*Don Quixote*)，但毫无结果。

《命运》一直在迪士尼公司被束之高阁。直到1999年，华特的侄子罗伊·E.迪士尼(迪士尼家族中最后一位掌管迪士尼公司的人)才将它搬上银幕。达利和亨奇的作品被送至迪士尼在法国巴黎的工作室，由动画师兼导演的多米尼克·蒙弗里(Dominique Monfery)完成影片。大约25位动画师一起研究了达利和亨奇的意图(当时亨奇本人在现场做顾问，他于2004年去世)，并采用传统动画与电脑技术结合的手段，完成了这一时长7分钟的电影。该片于2003年上映，获得了奥斯卡最佳动画短片奖提名。



曾经一度出现的经济困难(继《白雪公主》之后，迪士尼公司效益有些滑坡，一直未能再创作出可与《白雪公主》收益相媲美的影片)使得迪士尼公司放弃了尝试性的作品《命运》，并重新专注于华特所说的“土豆泥加肉汁”式的电影创作——这才是真正吸引观众的基本元素。一些酝酿已久的项目终于启动了，如《柳林风声》《灰姑娘》《爱丽丝梦游仙境》和《小飞侠》，但这些也是在数年后才创作完成的。



1945年,迪士尼公司的收入急剧下降。战争类影片几乎无利可图,仅仅能够维持运转。此外,为了履行与政府签订的合同,迪士尼公司员工的创造力大受影响。罗伊·迪士尼不得不再一次出面,试图管一管这位对艺术太过投入的弟弟。他指出,《幻想曲》及有关南美之行的影片,主要是将一系列短片串在一起形成了故事片。因此,他希望华特将未完成的或者正在创作的一些短片也这样处理,使每月单独创作的短片数量降至一部,这样一年下来相当于战前每年的一半。

20世纪30~40年代,迪士尼在动画短片方面遭遇了激烈竞争。华纳兄弟公司的“兔八哥”和“梅里小旋律”系列中的人物,都比迪士尼公司近期作品中的人物(即使是非常尖酸刻薄的唐老鸭)更狂欢、更精明和富有智慧,也比米老鼠更贴合20世纪40年代末人们的战后幻灭感。这些影片中自作聪明的人物,如兔八哥、达菲鸭和波基猪,都极大地激发了年轻人的想象力,也吸引了那些曾被1929年米老鼠吸引过的心理年龄依然年轻的观众。此外,米高梅公司的“猫和老鼠”系列(1940年起)也捷报频传。1934~1943年间,迪士尼公司的影片每年都获得奥斯卡最佳动画片奖(只有一年例外)。《猫和老鼠》[由动画师威廉·汉纳(William Hanna)和约瑟夫·巴贝拉(Joseph Barbera)执导]在1943~1946年连续获奖,其中包括1948年、1952年和1953年,共获得7项奥斯卡大奖。对迪士尼公司而言,直到10年后的1954年才有沃德·金博尔执导的《嘟嘟、嘘嘘、砰砰和咚咚》(*Toot, Whistle, Plunk and Boom*)获得了年度奥斯卡大奖。

《为我谱上乐章》(*Make Mine Music*)是第二次世界大战后首部音乐剧电影合集(1946年),为《幻想曲》的流行音乐版。该片时长76分钟,由10个部分构成,其中包括《蓝色海湾》(*Blue Bayou*)。这些动画部分原计划是作为《幻想曲》中克劳德·德彪西(Claude Debussy)的《月光曲》(*Claire de Lune*)的动画部分。爵士和摇摆乐音乐家班尼·古德曼(Benny Goodman)为《大家来跳舞》(*All the Cats Join In*)和《自别君后》(*After You've Gone*)作曲。最精彩的作品《彼得和狼》(*Peter and the Wolf*),是围绕普罗科菲耶夫(Prokofiev)于1936年创作的一首乐曲(受华特·迪士尼的作品启发而创



作)改编的动画短片。《为我谱上乐章》的音乐风格比较小众化,与其动画内容不是非常契合,有些地方甚至让人感觉很不合适[比如《约翰尼·弗多拉和爱丽丝小蓝帽》(*Johnny Fedora and Alice Blue Bonnet*)]。《蓝色海湾》这一古德曼的作曲和《彼得和狼》与众不同,值得欣赏。不过,总的来看,该片非常糟糕。《纽约时报》评价《为我谱上乐章》“在一些方面有点问题”,《国际先驱论坛报》(*Herald Tribune*)称该片是“迪士尼公司生产的一部粗制滥造的作品”。该片反映了迪士尼公司的困惑,以及为解决财务问题而生产“产品”的压力。

迪士尼公司的下一部电影《南方之歌》(*Song of the South*, 1946 年)也是臭名昭著。该片取材于乔·钱德勒·哈里斯(Joel Chandler Harris)的“雷默斯大叔”,是有关种植园里的人们生活的故事。该片计划将真人(创作速度较快也较容易)和聪明的兔兄弟及其敌人狐狸兄弟和小熊兄弟的动画(仅占该片的 1/3)相结合。迪士尼公司的一些最优秀的动画师参与了创作,如米尔特·卡尔、马克·戴维斯和约翰·朗斯白瑞,执行导演为威尔弗雷德·杰克逊。詹姆斯·巴斯克特(James Baskett)出演了雷默斯大叔,一个美国黑人奴隶。他给一群孩子讲述了兔兄弟的故事。1947 年,该片获得了奥斯卡最佳歌曲奖。这首广受欢迎的歌曲《美丽的一天》由巴斯克特演唱,一群卡通动物欢快地围绕着他。巴斯克特本人也因“他对雷默斯大叔进行了深刻而又感人的塑造,是全世界儿童的好朋友和讲故事高手”而获得了奥斯卡特别奖(其角逐得到了华特的大力支持)。然而,获奖后数月,他就告别了人世。

回顾过去,《南方之歌》被广泛认为包含种族主义倾向,特别是在雷默斯大叔这一人物身上。但是,那时候评论家就向它开炮了。《时代》周刊认为,该片将“令那些受过教育的黑人感到气愤,还有许多该死的北方佬”。美国城市联盟(National Urban League)批评该片“将黑人仆人塑造成刻板形象”。甚至《美丽的一天》的曲调也有问题。它来自 1830 年的美国民间歌曲《稻草里的火鸡》,由黑人歌手演唱,并采用战前种族主义歌曲 *Zip Coon* 的基调,之后流行起来。雷默斯大叔在一个富有的白人家庭做仆人,日子过得



很开心。这引起了美国全国有色人种促进会(the National Association for the Advancement of Colored People, NAACP)的谴责,说该片“对主仆关系的美好描述,是对事实的歪曲”。纽约的一些影剧院发生了抗议游行,队伍被警戒线隔离。他们挥舞着标语牌,上面写道,“我们为山姆大叔而战,而不是为汤姆大叔”。

谈到《南方之歌》,即使是态度温和的影评人也不再显得那么随和了。真人与动画结合的手段惹怒了一些人。《纽约时报》记者博斯利·克劳泽(Bosley Crowther)写道:“越来越多的迪士尼故事片中,那些工匠们用所谓的‘真人表演’取代了过去动画片中的奇思妙想,正是这些‘真人表演’减少了迪士尼影片对观众的魅力。”尽管有这些批评的声音,《南方之歌》的票房收入还是超过了《为我谱上乐章》,在北美票房拿下了 330 万美元,名列迪士尼影片收入排行榜的第三位。



《为我谱上乐章》和《南方之歌》既非粗制滥造的影片,也没有如迪士尼公司希望的那样一举成功。不过,这些都未能阻止迪士尼继续采用弗兰肯斯坦的拼接方式创作了 3 部影片,即《米奇与魔豆》(*Fun and Fancy Free*, 1947 年)、《旋律时光》(*Melody Time*, 1947 年)和《灵台暑暖》(*So Dear to My Heart*, 1948 年)。《灵台暑暖》取材于斯特林·诺斯(Sterling North)的小说《悠情伴我心》(*Midnight and Jeremiah*)。《米奇与魔豆》中最精彩的部分是《米奇和豆茎》(*Mickey and the Beanstalk*)。它本来是作为继《小飞象》之后的一部米老鼠独立故事片。该片是迪士尼最后一次亲自给米老鼠配音。此外,迪士尼还在为电视台的《米老鼠俱乐部》配音[继音效师吉米·麦当劳(Jimmy MacDonald)之后,为米老鼠配音达 38 年,直到 1977 年退休]。《旋律时光》是继《为我谱上乐章》后拍摄的,选自 20 世纪 40 年代的流行歌曲,其中包括歌手安德鲁斯姊妹(Andrews Sisters,《小嘟嘟》部分)、博比·德里斯科尔(Bobby Driscoll,《苹果籽约翰尼的传说》部分)和罗伊·罗



杰斯(Roy Rogers,《佩科斯·比尔》部分)。最后,《灵台暑暖》再次融合了真人和动画技术(依然是节省成本的做法)。该片讲述了在20世纪初的印第安纳州(Indiana),杰里·金凯德(Jerry Kincaid,博比·德里斯科尔饰)收养了一只被妈妈抛弃的小黑羊的乡村故事,令人极为伤感。

体现迪士尼公司未来发展方向的标志性作品是《海豹岛》(*Seal Island*, 1948年),时长30分钟。该片获得了当年奥斯卡最佳纪录片短片奖。华特聘请了旅游节目导演艾尔弗雷德(Alfred)和艾尔玛·米洛特(Elma Milotte)考虑拍摄有关阿拉斯加的电影。但他自己由于不了解具体内容而未参与其中。后来,影片的重点压缩到围绕海豹的生活周期展开。该片为迪士尼电视台20世纪50和60年代的自然类电视节目开了先河。(尽管这些影片充满了异域情调,但还是唤起了华特对生活在玛赛琳农场的那些野生动物的回忆。)

第二次世界大战结束后,迪士尼公司在海外发行了一些早先的影片。《白雪公主与七个小矮人》在日本和中国获得成功。《小鹿斑比》在战后的欧洲大赚一把,尤其是在哥本哈根连映31周。第二次世界大战后,华特·迪士尼发现自己不再是创作米老鼠和白雪公主时那位广受欢迎的艺术家了,而是一个只盼着将企业做好的保守商人。

《伊老师与小蟾蜍大历险》(*The Adventures of Ichabod and Mr Toad*, 1949年)标志着迪士尼公司又回到了原来的轨道上。该片将两部风格不同的故事融合在一起,它们分别是肯尼思·格雷厄姆的《柳林风声》[由巴兹尔·拉思伯尔尼(Basil Rathbone)解说]和华盛顿·欧文(Washington Irving)的《睡谷的传说》[*The Legend of Sleepy Hollow*,由平·克劳斯贝(Bing Crosby)解说]。《柳林风声》在1938年就被改编为动画故事,计划在《白雪公主》后推出。第二次世界大战使得这些规划搁浅了。一直到1945年迪士尼重新拍摄蟾蜍、老鼠和鼩鼱时,《柳林风声》才得以恢复。为了适应迪士尼战后发行影集的规划,华特计划将《柳林风声》与《米奇和豆茎》组合在一起,然后再与《米奇与魔豆》合作,最后与尚未完成的《小魔怪》结集。但是,1946年华特又决定将《睡谷的传说》加入。这样一来,作为故事片的放映



时间还是太短。这些内容合在一起,最后电影的放映时间达到了 68 分钟,使雷电华电影公司同意了将该片重点推出以吸引观众。这也成了罗伊极力劝说华特节约拍摄成本的最后一个“合集”影片。华特决定,迪士尼公司在 20 世纪 50 年代重新回归精湛的动画故事片创作。



1948 年,在迪士尼公司报告中宣称,华特已授权开拍《灰姑娘》(1950 年),这是一部“大规模”制作的影片。这预示着迪士尼公司单一动画童话故事片的回归。华特召开了故事研究会议,他已经有多多年没有这样做了。公司里经验丰富的动画师,包括金博尔、拉森、雷瑟曼及卡尔,都参与了该项目。然而,许多合作者认为,华特对于动画艺术不如之前那么热心了,他更多地去关注技术质量、预算和商业利润等,而不是影片的艺术与想象力。不过,《灰姑娘》还是达到了与《白雪公主》《木偶奇遇记》和《小鹿斑比》相当的创作质量。华特说:“自拍摄《白雪公主与七个小矮人》之后,我一直期待拍摄一部故事片。它应该拥有娱乐片的所有元素并能吸引全世界的观众。”随着战争时期出现的问题逐步得到解决,《灰姑娘》终于让华特有了机会。1950 年春季,《灰姑娘》的大量衍生产品和玩具上市了。该片成为迪士尼公司战后首部广泛商业化的影片。这是一种国际收入来源,但迪士尼公司在第二次世界大战时期却错过了它。

《灰姑娘》是迪士尼公司继《小鹿斑比》后的又一动画力作。华特曾向公司全体员工强调了该片必须成功。接下来的动画片《爱丽丝梦游仙境》也在创作中。问题是,如果《灰姑娘》不能取得巨大成功,那么就没有资金再拍电影了。1949 年末,《灰姑娘》终于完成了,但华特并不满意。在他接受采访宣传该片时,他显得几乎不屑一顾(他对一个采访者说,“这只是一部电影而已”),而是通过即将上映的《爱丽丝梦游仙境》强调了公司的艺术复兴。

时长 74 分钟的《灰姑娘》取得了华特所希望的巨大成功。这正是迪士尼公司非常期待的。该片在北美市场的票房收入达到 700 万美元。它的成功



主要有几个因素——故事家喻户晓且容易被观众接受(就像《白雪公主》一样)、戏剧性的动画风格和聪明可爱的配角(小老鼠杰克与葛斯和猫撒旦,使人联想到《白雪公主》中滑稽的小矮人),这些都有力地巩固了迪士尼在动画行业的领导地位。经典人物的优美配音与悦耳动听的音乐的成功结合,使《灰姑娘》开启了迪士尼公司 20 世纪 50 年代动画故事片的复兴之旅。

由于战时迪士尼公司未有任何突破性的影片,以及迪士尼公司战后发行的“合集”电影死气沉沉、毫无新意,影评人已经对迪士尼影片不抱任何幻想了。《纽约时报》报道:“该片的创作者太多地渲染了画面的魅力……迪士尼及其团队在银幕上为观众呈现了完全成熟和华丽的、一直备受欢迎的童话故事动画技术……丰富的浪漫形象与故事本身的浪漫完全吻合。”但是,《综艺》杂志却批评道:“该片对于低等动物的刻画远远比对主人公灰姑娘的刻画更为成功,使灰姑娘颜色黯淡、表情呆板。”《灰姑娘》票房收入的戏剧性飙升使迪士尼公司在 20 世纪 50 年代不再负债,这还是多年来第一次出现这种情况。



1933 年以来,华特就一直想将刘易斯·卡罗尔的《爱丽丝漫游奇境记》改编成动画片。这个计划被多次提出来又放弃,反反复复。问题是,如何将卡罗尔异想天开而又浪漫冒险的故事,浓缩为动画片的长度。最新的一次尝试是华特邀请小说家奥尔德斯·赫胥黎[Aldous Huxley,刚完成了《傲慢与偏见》(*Pride and Prejudice*)和《简·爱》(*Jane Eyre*)的好莱坞版台词编写]加盟,很显然,华特希望他能清楚如何将一部经典的英国小说改编为可行的故事片。

赫胥黎似乎对于将这部小说改编成动画片的可能性比较困惑。1945 年末,他完成了电影脚本,采用真人与动画部分结合讲故事的方法(也许是因为,他认为他要做的是编写与迪士尼公司当时正在拍摄的《南方之歌》相似的作品)。这个脚本就这样悄无声息地被扔进了迪士尼公司的抽屉里。直



到完成了全长动画故事片《灰姑娘》，华特才又开始考虑《爱丽丝梦游仙境》。

华特邀请 11 岁的英国女演员凯瑟琳·博蒙特(Kathryn Beaumont)主演爱丽丝，并打破迪士尼公司一向的传统，决定其他角色也都邀请明星出演。喜剧演员艾德·温(Ed Wynn)饰演主角疯帽子先生，杰里·科隆纳(Jerry Colonna)饰演三月兔、斯特林·哈洛威(Sterling Holloway)饰演笑脸猫、英国演员理查德·海恩(Richard Haydn)为卡特皮勒毛毛虫配音。华特还决定将这些著名的配音演员的姓名印在电影海报上。这是他以前非常抵触的，他更希望迪士尼的影片不靠那些名人也可以获得成功。现在，他要一改过去的做法了。

《爱丽丝梦游仙境》时长 75 分钟，由之前获得成功的《灰姑娘》电影的同一个编剧和动画团队创作完成。本·沙普斯汀担任导演。整个工作于 1949 年底启动，大约有 13 位迪士尼公司的“故事高手”(那时的工作室编剧的称谓)根据《爱丽丝漫游奇境记》编写脚本及后面的《爱丽丝镜中奇遇记》。这部全长真人版电影由凯瑟琳·博蒙特及其他身着漂亮服装的演员饰演主角，还有几个配角。它成为动画团队的指南，尽管该片很多部分似乎是由数个并不关联的短片构成，但使得电影的进行方式非常灵活。最后，该片耗资 300 万美元，使用了 70 多万张草图。

非同寻常的是，1951 年 7 月 26 日，《爱丽丝梦游仙境》的首映式选在了英国伦敦的莱斯特影城。该片票房总收入 200 多万美元，但受到了影评人的指责，使该片损失 100 万美元。《新政治家》(*New Statesman*)杂志甚至强烈谴责制片人对该经典名著的改编非常“无能”。《纽约客》(*New Yorker*)批评说，该片“只有闪亮的小曲调”以及“更像跳蚤马戏团”。就在这部由法国导演楼·布宁(Lou Bunin)创作的《爱丽丝梦游仙境》上演的前几天，已显露出并不乐观的前景。动画师沃德·金博尔认为：“迪士尼公司的这部《爱丽丝梦游仙境》的问题是导演过多，而且每位导演都想要超越其他人，使自己的场景最漂亮、最吸引人。”

数年后，华特·迪士尼提到，该片的失败是由于“奇怪的人物”和“缺乏同情心的女主角”。多年来他对于拍摄该片执着追求，却由于经济上的损失



和媒体的批评而毫无回报。而这正如迪士尼公司的多部影片上映时备受责难一样,《爱丽丝梦游仙境》也将越来越受观众欢迎,它被不断地进行回放,也在电视频道上播出(1954年,在迪士尼频道上播出,时长1个小时)。此外,该片还被创作成录像带和DVD供家庭欣赏。《爱丽丝梦游仙境》中的欢快格调和绚丽色彩在20世纪60年代非常流行。后来,迪士尼还发行了动画片《黄色潜水艇》(*Yellow Submarine*, 1968年)。当时,正值迷幻文化兴盛时期,包括《幻想曲》在内的这几部影片备受欢迎。

《爱丽丝梦游仙境》虽然出师不利,但1950年圣诞节时,在NBC电视台的专题节目《奇妙王国1小时》中精彩亮相。起初是想着在该片正式上映之前做推广宣传,由华特·迪士尼亲自担任特邀嘉宾(已与电视台长期合作,见第7章)与一群小朋友欢聚,包括华特的两位女儿及一些名人,如腹语艺人埃德加·伯根(Edgar Bergen)及其布偶查理·麦卡锡(Charlie McCarthy)、凯瑟琳·博蒙特(曾为爱丽丝配音,这次特别装扮成爱丽丝)以及博比·德里斯科尔。专场包括迪士尼影片中的多个精彩片段,如《白雪公主》中的晚会场面、《时钟清洁工》(1937年米老鼠系列)、《南方之歌》中的兔兄弟、《骨头的麻烦》(*Bone Trouble*) (1940年布鲁托短片系列)以及提前播出的《爱丽丝梦游仙境》中疯帽子先生举办的茶话会。虽然《奇妙王国1小时》被认为是对于即将上映的影片的一时喧闹,但它预示着迪士尼公司在电视领域的发展前景,以及华特·迪士尼本人即将发挥的作用。

与《爱丽丝梦游仙境》同期上映的,还有迪士尼公司新推出的第三部影片——《大自然的50英亩》(*Nature's Half Acre*, 1952年),这是一部有关自然的真人纪录片,统称为“真实世界历险记”。该片是继1948年《海豹岛》成功后推出的,之后又与真人电影《金银岛》(*Treasure Island*, 1950年,见第8章)一起推出了第二部《海狸谷》(*In Beaver Valley*, 1950年)。前三部获得了奥斯卡最佳真人纪录片短片奖。之后的《水鸟》(*Water Birds*, 1952年)和《熊之国》(*Bear Country*, 1953年)也获得了该奖项。

“真实世界历险记”最终包含了1948~1960年间拍摄的14部系列影片,获得了8项奥斯卡奖项。其中《沙漠奇观》(*Living Desert*, 1953年)、《原野



奇观》(*Vanishing Prairie*, 1954 年)和《白色荒野》(*White Wilderness*, 1958 年)这 3 部影片被授予奥斯卡最佳纪录片奖。1960~1990 年间,有关大自然的这些影片及其他影片在迪士尼每周丰富的电视节目中备受欢迎,一再延长播放。华特的侄子罗伊·E.迪士尼也从这些系列片中学到了最初的电影创作经验,并在 1970~1980 年成为迪士尼公司的关键人物(见第 11 章)。



1953 年,另一部酝酿已久的动画故事片终于上映了。很久以来,《小飞侠》一直是华特·迪士尼喜欢的故事,考虑要以该故事为蓝本拍摄动画片。1939 年,华特就以 5 000 美元从 J.M.巴里(J. M. Barrie)手里购买了版权。就在日本轰炸珍珠港之前两年,很多准备工作已经完成,如人物形象的造型以及初步的艺术加工等。胡克船长的人物原型在 1941 年迪士尼公司《为我奏乐》的幕后巡回活动中已经出现。1949 年,作为拍摄新动画故事片计划的一部分,被搁浅的《小飞侠》又获得了重生。

舞蹈家罗兰·杜普里(Roland Dupree)应邀担任真人版中的小飞侠。该片将作为动画师的指南(《爱丽丝梦游仙境》也是如此)。迪士尼非常欣赏博比·德里斯科尔的配音(这是他最后一次为迪士尼影片配音,也是小飞侠的传统女性角色第一次由男士配音)。汉斯·康里德(Hans Conried)为胡克船长和达林先生配音,也饰演了这两个真人角色。《爱丽丝梦游仙境》中的凯瑟琳·博蒙特又为温蒂·达林配音,广播喜剧演员坎迪·坎迪多(Candy Candido)饰演印度首领,并演唱了主题曲《红色人为何变红?》。

该片的宣传海报上写道,观众将“目睹超越想象力的大地与永不停留的冒险”。众多艺术家合作将梦幻岛搬上了银幕。影片最终采用 900 多个背景形象,这在迪士尼公司的那个年代是最多的。与梦幻岛形成鲜明对照的是,影片对维多利亚时代的伦敦的浪漫描述。达林儿童们在小飞侠的陪伴下,飞越伦敦上空。这无疑成为该片的亮点。

对于迪士尼公司的动画师而言,最大的挑战也许来自如何处理仙女小



叮当这一人物。通常情况下,它是通过舞台简单的灯光展现的。《小飞侠》中“可爱又时尚”的小叮当将会与《奇妙的迪士尼》歌曲联系在一起,犹如杰明尼蟋蟀和《当你向星星许愿》以及《美丽的一天》一样。长时间以来人们认为,是迪士尼动画师马克·戴维斯模仿美女演员玛丽莲·梦露设计了《小飞侠》中的仙女小叮当。但实际上,他真正模仿的是玛格丽特·凯丽。她是一位曾经在“小捣蛋”三部曲中出演的女演员。她使用超大号的道具,表演了小叮当的动作,帮助戴维斯创作人物的动画。

20世纪50年代初,迪士尼公司面临着动画领域严峻的新挑战。在1943年充满仇恨的动画师罢工之后,大批员工离开了迪士尼,之后由其中几位前迪士尼动画师成立了美国联合制片公司(UPA)。主要成员有约翰·赫布利(John Hubley),他曾经参与了《白雪公主》《木偶奇遇记》和《小飞象》的创作,但他对于华特·迪士尼转向《小鹿斑比》这样的超现实主义动画片一直持保留态度。在加入美国联合制片公司之前,他也曾短暂地参与了“七宝石”和“军队动画片”系列。1949年,赫布利创作了动画人物“近视眼马古先生”(Mr. Magoo),它使得美国联合制片公司一举成名。

美国联合制片公司以其显著的时尚感、独特的风格兼容了动画的虚无缥缈,与主流的迪士尼风格形成了鲜明对照。该公司的《砰砰杰瑞德》(*Gerald McBoing Boing*)获得了1951年的奥斯卡最佳动画片奖,受到了影评人的广泛好评。从某种意义上讲,美国联合制片公司动画结尾的逻辑风格正是迪士尼公司一直寻求的,但在系列“合集”影片遭遇票房失败后又放弃了。迪士尼试图将这些动画风格的元素融入自己的一些短片中,如《坚固熊》(*Rugged Bear*, 1953年)和《唐老鸭日记》(*Donald's Diary*, 1954年)。

第二次世界大战后,迪士尼短片并未出现繁荣景象。米老鼠仍然未受欢迎,只是偶尔在像布鲁托这样的影片中露下脸,以博取观众的笑声[布鲁托流行30年来,最后一次出现是在1953年的《简单事情》(*The Simple Things*)中庆祝它的25周年纪念日]。高飞狗在短片中越来越人性化,代表了一些普通的美国民众。它们在第二次世界大战后,在面对改革创新方面却总是遇到麻烦。从1943年起,唐老鸭有了新的合作明星金花鼠奇奇和蒂



蒂,之后它们就似乎总是在抢所谓的“明星”唐老鸭的风头。迪士尼公司的动画短片正在失去昔日的辉煌。米高梅公司(猫和老鼠)、华纳兄弟公司(“兔八哥”和“梅里小旋律”)富有创新意识和游戏人生的影片,以及一些导演如特克斯·艾弗里(Tex Avery)、查克·琼斯(Chuck Jones)的作品,使得米老鼠很难再与兔八哥和达菲鸭这些玩世不恭的动画人物相抗衡了。

1953年,经历了10年的发展低谷期后,华特·迪士尼再次问鼎奥斯卡最佳动画短片奖。这10年间,其他一些动画公司和富有创新的人才(许多人都是经过了迪士尼的训练)将该奖项收入囊中。《嘟嘟、嘘嘘、砰砰和咚咚》是继迪士尼公司的首部3D影片《旋律》(*Melody*)后,推出的一部有关乐器简史的故事。《嘟嘟、嘘嘘、砰砰和咚咚》由沃德·金博尔执导,采用立体声宽银幕镜头处理以产生震撼力。迪士尼公司在后来的故事片《小姐与流浪汉》(*Lady and the Tramp*)中也采用了宽银幕镜头技术。

《嘟嘟、嘘嘘、砰砰和咚咚》时长10分钟,曾获得奥斯卡最佳动画短片奖。该片开头是由猫头鹰教授向坐满一间教室的活泼的小鸟们介绍乐器的历史。接下来是描述铜管乐器(嘟嘟)、木管乐器(嘘嘘)、弦乐器(砰砰)和打击乐器(咚咚)的历史,结尾是将四种乐器合奏演出。1963年,为配合支持《幻想曲》的再发行,该片也再次上映。1944年,该片在动画专家评选的有史以来50部最伟大的动画片中,名列第29位。目前,该短片仍然经常被用于专业教学。

深受其他动画公司创新精神的吸引,加上迪士尼公司所具有的这种动画行业的开拓精神似乎已经消失,迪士尼公司的优秀人才纷纷离开迪士尼另谋高就,短片创作出现了滑坡。1956年,迪士尼公司的短片部门最终停止了新影片的生产创作,只是从第二次世界大战后创作的“合集”中,选取一些片段作为“新”短片再发行。观众只能从偶尔播放的“专题”短片中看到迪士尼的名字,不过这些都是一次性的,如《勇敢的工程师》(*The Brave Engineer*, 1950年)、《苏茜的蓝色小跑车》(*Susie the Little Blue Coupe*, 1952年)和《社会狮子》(*Social Lion*, 1954年)。尽管米老鼠、唐老鸭、布鲁托和高飞狗这些动画形象仍然存在,但已几乎不在影剧院里出现了。由于自20世纪



50年代以来电视节目的经常播放,早期的动画短片已拥有了新一代观众,这也使得迪士尼这一名字不断为儿童所熟悉(参见第7章)。



1947年底,在给妹妹露丝的一封信中,已到中年的华特·迪士尼写道:

我刚给自己买了一份生日圣诞礼物,这是一辆我梦寐以求要的电动火车。你是个女孩子,也许很难理解我小时候多么想要一辆。现在我终于有了,多么开心啊!我把它放在我办公室隔壁的房间里,这样我一有空就可以玩玩。它是一个运货火车模型,有汽笛和可以真正冒烟的烟囱,还有开关、信号灯、车站显示器等。太棒了!

华特从在马瑟琳小镇的童年开始就对火车非常着迷了。长大后,他经常去离家乡卢斯费利斯(Los Feliz)不远的格兰岱尔市(Glendale)南太平洋火车站观望。火车经过时铁轨的震动声、乘客们熙熙攘攘的喧哗声,都令他非常着迷。一直想拥有一辆电动火车是他童年时的梦想。虽然华特的迪士尼公司日渐闻名于世并财力雄厚,但他并未去放纵自己的爱好。迪士尼公司也有几个动画师是火车迷,如沃德·金博尔和奥利·庄士顿,他们给予华特很大的鼓励。有时候,他们白天也会陪他一起“玩”。不过,他们二人家里都有更加令人难忘的火车。金博尔家里的铁路和真的一般大。庄士顿当时正在造一个1:12大小的蒸汽火车。华特参加了在庄士顿家里的铁轨铺设,并参观了圣·莫尼卡市的机械厂,该厂正在为庄士顿制造火车头。这些促使华特劝说公司的高管,他要在家建造一条真正的铁路。

华特花了好几个月自学有关铁路知识,从南太平洋铁路公司拿到了设计蓝图,并安排公司的制图员为他起草铁路建设计划。工作室的同事教他木工和金属加工技艺,还在他家里建了一个大小合适的工作间。1948年,迪士尼和金博尔一起乘坐“圣达菲超级首席”号火车,前往芝加哥参观铁路展。起初,吸引他们参观这次展览的是美国人的开拓精神。正是铁路建设使得美国真正征服了西部,并随之带来了“文明”。在这次展览会上,展出了一个



美国内战时期的火车头及林肯出殡时的火车。许多当年参与铁路建设的工程师、信号员及锅炉工也来了,对于一些人来说,这是最后一次了。这次旅行点燃了华特建设自己的电影主题乐园的热情。

一回到家里,华特就开始实施自己的小铁路建设计划。他请公司的道具部按照中太平洋铁路公司的 173 号火车,绘制了 1:8 大小的模型。华特亲自动手干起了金属板件工作并且安装灯泡和烟囱。在与妻子丽兰一起寻找一块合适的地建造房子时,华特坚持面积一定要大到足够他建造小铁路。然而,虽然丽兰非常希望新的房子可以带给丈夫快乐和安静,但她最不想做的事情就是新家周围有小铁路环绕。对此,华特安排起草了法律协议,声明他将为家人建造新的房子,只要也能建造和运行自己的铁路公司——华特·迪士尼·R.R.公司。他不希望妻子和两个女儿莎伦和黛安否定自己的口头协议,即同意他在霍姆比山卡洛伍德路的新家追寻自己的铁路梦想。这块地很大,可以使即将建造的铁路远离自己的住处。

华特给自己的铁路命名为“卡洛伍德太平洋铁路”,这为之后在加利福尼亚州及佛罗里达建设完整的主题乐园(见第 7 章)奠定了基础。关于影片拍摄,华特还是关注每一个细节(尽管具有讽刺意味的是,他在公司管理的时间越来越少了)。为了修建华特家里的铁路,也占用了公司的资源,一条 300 英尺长的试车跑道就是在公司建造的。在设计最后半英里轨道的运行时,将其对丽兰及其邻居们的干扰都降到了最低。在小铁路的往返行驶中,都增加了很短的地下隧道。衣着方面,华特每次开着自己的微型火车时,总是头戴工程师帽、身着工装裤。当迪士尼一家娱乐时,这些为大家带来了许多乐趣。华特越来越想建造这样一条完整的铁路面向公众开放,但这个愿望直到 10 年后才得以实现。



魔幻王国

迪士尼以“魔幻的动画王国”著称，因为它融幻想、历史、冒险和知识于一体，兼有吸引观众的丰富娱乐性与乐趣。

——华特·迪士尼

戴夫·史密斯著，《华特·迪士尼名言》，2001年

第二次世界大战后的几年中，华特·迪士尼努力使迪士尼公司再回到正轨上来。由于战时拍摄培训题材及宣传片的任务，使得迪士尼公司原来以娱乐大众为中心的工作边缘化了。20世纪50年代，迪士尼公司再次回归经典动画故事片拍摄，大举进军电视界并发展主题乐园。

自20世纪30年代中期以来，华特就一直计划拍摄《小姐与流浪汉》（1955年）。迪士尼公司编剧乔·格兰特在基于自己的小猎犬编写故事时，想到了剧中的淑女狗角色。华特同意了以此角色编写电影脚本，设计了主人公形象，还为两只暹罗猫 Si 和 Am 设计了插图，使之成为故事的重要部分。弗兰克·塔什林(Frank Tashlin)和山姆·可宾(Sam Cobeau)做出了很大努力。尽管如此，该片却一直未正式进入拍摄阶段。1944年，迪士尼出版发行了该故事的插图本，但电影还需假以时日。

后来，华特·迪士尼发现了另一个可以与淑女狗配戏的故事。1943年，沃德·格林(Ward Greene)发表在《时尚》(*Cosmopolitan*)杂志上的短篇故事《快乐的丹，吹口哨的狗》，主要是围绕一只比淑女狗更加棘手的卡奈因犬



展开的。华特由此想到了将这只上流社会的淑女狗，与那个社会底层的、愤世嫉俗但又不失可爱的流浪狗结合起来，由此就拥有了关于一只好看的长毛狗故事的重要元素。1949年，格兰特离开了迪士尼，留下了这个故事，格林编写了剧本，主人公为丹和查普狗[1953年，格林将之改编为小说《小姐与流浪汉：两只狗的故事》(*Lady and the Tramp: The Story of Two Dogs*)]

虽然格林为故事的编剧，但迪士尼公司里经验最为丰富的编剧，包括乔·里纳尔蒂(Joe Rinaldi)和拉尔夫·赖特(Ralph Wright)，都对该片剧本的定稿功不可没。淑女狗是主角，但剧中她爱上的那只狗在剧本编写过程中有好几个名称，如拉各斯、豪莫及波柔，后来才确定为“查普狗”。配角包括一只没有嗅觉的警犬“忠诚”和一只苏格兰泰里耶小狗“乔克”。当地的猎狼犬扮演了多个小角色，如一只神经兮兮的达克斯猎狗、一只郁郁寡欢的俄罗斯猎狼犬和一只受到梅·韦斯特启发的小狮子狗佩吉。参与配音的有佩吉·李(Peggy Lee，为淑女狗的主人及暹罗猫配音)、芭芭拉·卢迪(Barbara Luddy，为淑女狗配音)、拉里·罗伯茨(Larry Roberts，为查普狗配音)，以及喜剧演员艾伦·里德(Alan Reed)和斯坦·弗雷伯格(Stan Freberg)。该片于1952年正式开机，预算为250万美元，但最终成本超过了400万美元，其中包括150多位动画师近4年创作的200万张绘图的费用。

发表于1910年的《小姐与流浪汉》对华特·迪士尼的吸引力，远远超出了迪士尼公司近期的很多工作。他对此阶段有着非常强烈的感受。该故事是迪士尼公司第一部并非改编自古典童话故事的原作品，影评人也就不可能再指责迪士尼对原著不尊重了。汉密尔顿·卢斯克、克莱德·杰洛尼米(Clyde Geronimi)和比尔·汤普森(Bill Thompson)联合执导该片，还指导参与该项目的动画师完成了任务。基于动物对周围世界的认知，他们要确保整个动画必须强调低角度拍摄。故事聚焦于由于主人几个月后即将生下自己的宝宝，淑女狗越来越担心自己的受宠地位会被取代，以及越来越喜欢邈邈、顽皮的查普狗。

宽银幕电影的出现对于动画师们产生了一些新的挑战。这种宽银幕要求背景更大、更详细，由此连续的剪辑就不能像之前那样发挥作用了。这样



一来,《小姐与流浪汉》中的镜头就需要比之前任何迪士尼电影中的镜头都更长、人物的特写镜头更少。同时,也需要为未安装宽银幕的影剧院准备普通版本,这就意味着,大量的动画部分必须调整,以适应普通放映的需要。

借助华特的新《迪士尼》系列影片(见下文),1954年12月和1955年2月,《小姐与流浪汉》在电视台进行了大量宣传报道。该片受到《综艺》杂志的好评:“该片令青少年快乐,也使成年人开心……它是首部宽银幕动画故事片……迪士尼影片中的每一只猎犬都反映了敏锐的动画师的高超专业技能和非常幽默的创新。”《纽约时报》的鲍世力·克劳瑟(Bosley Crowther)认为:“《小姐与流浪汉》并非(迪士尼公司)最好的动画故事片。非常令人伤感的是,采用的宽银幕依然使观众感受到了电影镜头并不清晰。同时,它也放大了动画场景,其中的瑕疵及糟糕的透视技术被一览无余。不幸的是,该片艺术家的能力令人惊讶地低于一般水平。”

克劳瑟对于该片“感情用事”的指责,在迪士尼公司自20世纪50年代以来的作品中一直存在。虽然如此,该片中的一个镜头,即淑女狗与查普狗共享一盘意大利面,已经成了动画片中的经典,不断被模仿。1971年,该片再次发行。1980年,该片又一次上映以庆祝发行25周年。1987年,该片改编成录像带发行,带来了9 000万美元的票房收入(1988年的《好莱坞报道》称该片是当时录像带发行中最为盈利的),2001年发行了录像带的续集。



20世纪50年代,《睡美人》(1959年)经历了数个创作阶段。1951年该片的故事脚本完成,1952年完成了配音工作。可是,动画部分从1952年开始,直到1958年才完成。1957年完成了音乐及主题曲录制。该片标志着自《小姐与流浪汉》之后,迪士尼公司又回到了拍摄经典故事或童话故事阶段。耗时较长的《睡美人》被华特·迪士尼称为迪士尼公司“规模最大、创作最精美的动画故事片”,而结果却成了票房惨败的影片。其失败的部分原因是,华特的注意力被他的主题乐园、电视主持及真人电影所分散。



《睡美人》之所以一拖再拖,主要是由于该片首次采用 70mm 拍摄技术[超级全景技术系统 70,与《小姐与流浪汉》的宽银幕不同。采用此技术的另一部迪士尼电影是 1985 年的《黑神锅传奇》(*The Black Cauldron*)]。此外,华特·迪士尼并未亲自关注《睡美人》。此时的他对于动画的兴趣已大大降低,尤其是外界评论他总是在吃老本。沃德·金博尔这样评价华特:“他从来不愿意重复自己。他总是说,‘我们完成了那项工作,再尝试一些不同的吧’。他如此挑战大家,总是把大家吓得半死。”华特将拍摄《睡美人》的很多工作委托给了其他人,如克莱德·杰洛尼米、艾瑞克·拉尔森、雷·克拉克和沃夫冈·雷瑟曼四位导演。尽管他们和该片的主要动画师米尔特·卡尔、马克·戴维斯、弗兰克·汤姆森以及奥利·庄士顿一样,经验都非常丰富,不过,最后华特还是疏于对该片的管理。

《睡美人》的另一些问题来自在全部真人演出中穿插了几个迪士尼影片中的“滑稽动物”,如《灰姑娘》中会说话的老鼠和小鸟。森林中的动物也出现了,不过虽然它们憨态可掬,但作为动画人物,其滑稽动作还不能吸引年轻观众。参演的全部真人演员的年龄都偏大(除灰姑娘、奥罗拉公主和菲利普王子外),尤其是 3 个捣蛋的小精灵弗洛拉、弗纳和梅里韦瑟,缺乏《白雪公主》中七个小矮人的可爱之处。唯一一位真正吸引观众的是极为邪恶的玛琳菲森。很大程度上,这个角色是复制《白雪公主与七个小矮人》中的邪恶王后。

《睡美人》的故事和音乐取材于柴可夫斯基的同名芭蕾舞剧,由乔治·布伦斯(George Bruns)改编。影片由女高音歌唱家玛丽·柯斯达(Mary Costa)和男中音歌唱家比尔·雪莱(Bill Shirley)主演。但该片没有给观众留下印象深刻的、朗朗上口或者可以哼唱的小曲。该片的动画风格也有些背离主题,基本色调的过分渲染试图创作别具风格的童话世界。动画师们也利用了特艺拉玛超宽银幕处理技术,以表现由肯·安德森(Ken Anderson)和艾温德·厄尔(Eyvind Earle)设计与创作的、细致入微的几何背景画面。该片的部分故事来自 1936 年的《白雪公主与七个小矮人》,如玛琳菲森抓到了王子以及他戏剧性的逃走,使该片工作人员感到整部影片好像是复



制品。专门为灰姑娘设计的在云中翩翩起舞的幻想镜头最后也取消了。不过,该片的高潮部分,即玛琳菲森变成了一只喷火巨龙,却至今依然是迪士尼动画片中的经典场景。

《睡美人》分别以传统的 35mm 以及 70mm 宽银幕发行,在美国拿下了 770 万美元的票房收入(票房过低的主要原因是详尽而又代价不菲的电影审查)。然而,该片的总成本达到了 600 万美元,是当时迪士尼电影中投资最大的,比之前的《灰姑娘》《小飞象》和《小姐与流浪汉》这 3 部影片的投资都高出 1 倍。这与其他一些因素——如取消了《佐罗与米老鼠俱乐部》(*Zorro and Mickey Mouse Club*)的电视播出(见下文)——一起,共同导致了迪士尼公司在 1960 年财政年度创作了失败的影片,十多年来这还是第一次,并导致了动画界一连串的裁员。

影评人对该片指责不断。《纽约先驱论坛报》声称,该片是迪士尼公司拙劣的自我重复。而英国的《观察家》(*Observer*)则关注到,与迪士尼的首部动画故事片《白雪公主与七个小矮人》相比,最新发行的《睡美人》非常糟糕(就想象力而言)。而这正是《睡美人》的问题所在:为了极力再现昔日《白雪公主》的辉煌,迪士尼公司未能很好地演绎《睡美人》故事。华特将该片的失败归因于观众,他遗憾地说道:“相当多的观众太倾向于那些充满了暴力、色情等的影片了。”《睡美人》本来完全可能成为迪士尼公司的最后一部动画故事片,但华特对公司的动画创作进行了重组并改革了管理,以更加强大的形象,将 3 部经典影片——《101 忠狗》(*One Hundred and One Dalmatians*, 1961 年)、《石中剑》(*The Sword in the Stone*, 1963 年)和《森林王子》(*The Jungle Book*, 1967 年,见第 9 章)——带入了 20 世纪 60 年代。



华特·迪士尼是好莱坞影城最早认识到电视对于影片创作和观众潜在影响的高层管理者之一。当时多数电影公司老板将电视看作洪水猛兽,可能会对自己的企业产生威胁。他们鼠目寸光地认为,如果电视能将娱乐带



入人们的家里,那么人们为什么还去影院呢?

早在1937年,当联美公司提出获取迪士尼电影的电视转播权时,尽管华特声称自己对这个新的媒介毫无了解,但此后他就一直关注这个新媒介的缓慢发展,尤其是在第二次世界大战后的岁月里。1945年他认为,电视终将“对全世界的娱乐业,包括电影,产生巨大影响……电视在带给大众娱乐信息化方面起着重要作用,是有待进一步发展的人类最亲密的交流方式”。就在这一年,迪士尼公司还提交了在洛杉矶建造电视台的申请,却不了了之。直到1950年圣诞节,迪士尼才真正首次进军电视广播,创作了专题节目《奇妙王国1小时》,宣传《爱丽丝梦游仙境》的发行。1951年又推出了《华特·迪士尼圣诞秀》,使之成为最精彩的圣诞电视节目,也进一步提升了华特在电视节目中的名气。

由于华特对于电视的浓厚兴趣,1954~2008年间,美国三大广播电视公司都不间断地播出了迪士尼系列影片,共引进了1224集,由华特亲自主持,直到1966年去世。刚开始时,华特既神情紧张又犹豫不决,不过很快就习惯了面对镜头,并逐渐热爱上了这个能直接与无论长幼的电视观众直接交流的机会(为此他曾获得艾美奖提名)。每周一次的电视播出发挥了史无前例的作用,在一代又一代的电视观众心目中非常牢固地树立起“华特大叔”的形象,也进一步加深了迪士尼公司影片与健全家庭价值观之间的联系。

迪士尼电视系列节目的研制,主要是宣传和募集迪士尼主题乐园的资金。第一部是被冠以《迪士尼》之名进行重复播出(1954~1958年)。罗伊·迪士尼将这一想法介绍给了美国三大广播电视公司,即CBS、ABC和NBC,但起初它们都反应冷淡。CBS不久就退出了。尽管NBC(曾于1950年播出《奇妙王国1小时》,是迪士尼公司最想合作的伙伴)表现出了合作兴趣,但要求迪士尼公司首先提供一个“试播”的片段。华特拒绝接受这一条件。最后,迪士尼公司与ABC达成了合作协议,即ABC预付迪士尼电视系列50万美元,就能拥有规划中的迪士尼主题乐园35%的股权,由此开启了电视台与迪士尼公司的合作,一直持续到今天(迪士尼公司于1995年收购了ABC电视台)。从这次交易中,ABC还为迪士尼公司提供了450万美元担保贷款,



以资助迪士尼主题乐园的建设。

比尔·沃尔什(Bill Walsh)之前一直在迪士尼公司新闻与宣传办公室从事宣传策划工作。在完成了设计《奇妙王国 1 小时》节目后,他被任命负责公司的电视节目创作与播放。《迪士尼》电视节目成为当时人们印象最深刻的片头之一。该节目描述了精灵奇妙仙子手持魔杖,飞越迪士尼梦幻城堡,伴随着《小飞象》中的旋律《当你向星星许愿》,去追逐空中的魔法(此时它们的衣服都是黑白的)。每个节目都将与公园中的某一个主题“园区”相匹配,如荒野地带、明日世界、冒险乐园及梦幻乐园。沃尔什在 20 世纪 60~70 年代成为迪士尼家族影业的高产编剧和制片人,直到 1975 年去世。

1954 年 10 月,“迪士尼”系列正式在 ABC 电视台播出。由华特·迪士尼主持,实现了他想借助主持这档节目当一名演员的夙愿。“迪士尼”系列综合了之前的动画片、动画故事的节选(真人与动画)、真实世界冒险的野生动物材料以及穿插其中的教育类节目。开篇第一集《迪士尼故事》,使人们回想起 1941 年的《为我奏乐》及其工作室展示。当时,《海底两万里》和《睡美人》还在创作中。20 世纪 50 年代初的电视系列播放后,引发了 20 世纪 55 年的戴维·克罗克特(Davy Crockett)热。此外,由菲斯·帕克(Fess Parker)主演的有关美国拓荒者冒险故事的电视剧,也被改编为两部故事片《戴维·克罗克特,蛮荒边境之王》(*King of the Wild Frontier*, 1955 年)和《戴维·克罗克特和河盗》(*Davy Crockett and the River Pirates*, 1956 年),播出后带来了 250 万美元的收益。主题曲《戴维·克罗克特之歌》连续 13 周在音乐排行榜上名列前茅,同时,戴维·克罗克所戴的独特的毛皮帽子问世后也销量很高,这一切都令华特大吃一惊。

1955 年 3 月,作为履行教育职责的一部分,《迪士尼》播出了一集《航天员》,由动画师、太空探索爱好者沃德·金博尔编剧、创作和导演。首先是有关火箭发展史,令观众轻松快乐。紧接着,影片探索了载人宇宙飞船及其潜在的危险。其中重要的一部分是有关德国太空探索者威利·莱博士(Dr Willy Ley)和沃纳·冯·布劳恩博士[Dr Wernhervon Braun, 目前为美国国家航空航天局(NASA)效力]。据推测,大约有 4 000 万名观众观看了这一



集。之后,该片(经再次编辑后)又作为影院播放正片前的加演,并获得了奥斯卡最佳纪录短片奖。继《航天员》播出后,迪士尼还拍摄了两部同样主题的续集《月中人》(1955年12月)和《超越火星》(1957年12月),由金博尔导演,充分发挥了他的艺术想象力。当时恰逢“太空竞赛”刚刚拉开序幕,“迪士尼”系列对于一代观众了解太空旅行的可能性起到了极大作用。1957年,《迪士尼》系列中又播出了《原子是我们的朋友》,该片赞美了核动力的优点,再次发挥了教育作用。

1955年7月17日,迪士尼主题乐园开放(见下文)。专刊以“特别报道:迪士尼乐园”为题进行了报道。开幕式由华特及后来成为美国总统的罗纳德·里根(Ronald Reagan)主持,众多宾客到场。1958年,“迪士尼”更名为“华特·迪士尼出品”,成为电视机构。1960年后,该节目在每周日晚上播出。

1961年,迪士尼公司的电视系列节目转到了NBC电视台,更名为“华特·迪士尼的美妙彩色世界”,以充分利用更多的彩色播出资源。1960年,由于NBC广播公司出售其所持的迪士尼主题乐园股票,迪士尼公司与NBC之间的关系曾一度恶化。不过,该档节目一直在NBC播出至60年代末。这时,特别为电视节目设计的第一个迪士尼人物路德维希·冯·德拉克(Ludwig Von Drake)闪亮登场了。他是唐老鸭的操德国口音的大叔[也许是受到了沃纳·冯·布劳恩的启发]。1961年9月,这位大叔在第一集电视节目中介绍了有关色彩的运用原则。

在华特·迪士尼于1966年12月去世之前,他已经拍摄完成了该季的每一集介绍。迪士尼公司决定继续播放,直到当年年底。华特已经连续主持了12年该档节目,由于迪士尼公司认为无人可以取代他继续主持,遂决定取消每一集的介绍。1969年9月,该节目又更名为“奇妙的迪士尼世界”,一直在NBC播出到1979年(常常位列每周最受欢迎的20个节目之中)。1981年,该档节目又更名为“迪士尼之奇妙世界”。有时候,该档节目连续数周播放由迪士尼影片改编的电视剧。但是1961年,由迪士尼电视台播放的《天生一对》(*The Parent Trap*)首次被单独进行了播放。20世纪70年代,电视节



目的重心从迪士尼动画和真人电影及短片转移到了大自然真实冒险系列。起初在 20 世纪 50 年代拒绝合作的 CBS 频道,现在也短时间播放迪士尼电视节目了。1981~1983 年,该档节目取名为“华特·迪士尼”,简单易记。此时,迪士尼公司长期播放的系列片受到冷落,出现了具有竞争力的迪士尼专属有线电视频道。

1986~1988 年,经过了 3 年的停滞,迪士尼电视节目又以新的名称——“迪士尼周日影院”——在 ABC 电视台播出,时长 2 个小时,由时任迪士尼公司 CEO 的迈克尔·艾斯纳(Michael Eisner)颇为吃力地主持(1997 年结束,见第 14 章)。1988~1990 年间,该节目再次更名为“迪士尼魔法世界”,在 NBC 电视台播出。1990~1997 年,该节目以“迪士尼魔法世界”为总标题,涵盖了迪士尼公司的所有产品,在迪士尼频道开始播放。1997~2008 年,迪士尼公司收购 ABC 后,《迪士尼的美妙世界》又重新回到了 ABC 电视台。最新的节目是《迪士尼少年的魔法世界》,自 2012 年以来就一直在迪士尼少儿频道播出,每周播出一次,至今仍然是有史以来美国电视系列片持续播放时间最长的节目之一。

除了每周播出的迪士尼系列电视剧以外,迪士尼公司也在使电视节目多元化发展。先是《米老鼠俱乐部》,1955~1996 年间以多种形式断断续续地播出,并将一个奇妙的世界带给孩子们,他们是电影院中的迪士尼迷,还有一些年轻演员,如安妮特·富尼切洛(Annette Funicello)、凯利·拉塞尔(Keri Russell)、克里斯蒂娜·阿奎莱拉(Christina Aguilera)、瑞恩·高斯林(Ryan Gosling)、布兰妮·斯皮尔斯(Britney Spears)和贾斯汀·汀布莱克(Justin Timberlake)。迪士尼公司也进军了电视剧领域,拍摄了两集《佐罗》(Zorro,1957~1959 年,在 ABC 播出)。盖·威廉姆斯(Guy Williams)主演了戴着面具的复仇者,这是由约翰斯顿·麦卡利(Johnston McCulley)发表在一本通俗杂志上的故事改编的。该剧的主题曲迅速走红,还引发了全国各地少年儿童刻画“Z”字形的狂热。

1960 年,迪士尼公司与 ABC 对于《佐罗》《米老鼠俱乐部》和《迪士尼乐园》系列的所有权发生了争议,由此导致双方合作的失败。除每周正常播出



迪士尼电视节目外[还有 1972~1974 年间,创作了合成剪辑的节目《米老鼠工厂》(*The Mouse Factory*)],迪士尼公司逐步离开了电视(更加关注 20 世纪 80 年代的家庭影院发行),直到 1983 年迪士尼有限电视频道开播。



很久以来,华特就一直在思考,作为世界电影之都的好莱坞,应该为参观者提供一些有价值的东西。他还认为,普通的游乐场都未能发挥它们的真正作用。这些想法终于促使他要建造迪士尼乐园,一个基于迪士尼公司各种电影和动画人物的“主题公园”。有一次,他对自己的火车爱好者朋友、迪士尼动画师沃德·金博尔说:“你知道吗?人们来到了好莱坞,却没有什麼值得参观的。简直糟透了。他们要看的是城市魅力、电影明星,可总是扫兴而归。即使是那些来参观我们公司的人,他们想看什么?是一群伏案绘图的动画师?要是参观好莱坞的人们能看到真正有趣的东西,那该多好啊!”

华特有自己特大号的火车可供娱乐。他想,如果电影主题公园也能有火车供游客乘坐,既可以吸引成年人也可以吸引儿童,情况会如何呢?为了让两个女儿黛安和莎伦开心,华特周末带她们去公园的经历表明了美国游乐场的糟糕——脏乱不堪。他回忆道,星期天教堂活动结束后,带女儿去公园玩耍时,总是看到孩子们在玩乏味的旋转木马,一些家长显得非常无聊。他想将游乐场建设成“我也可以玩得很开心……家长和孩子可以一起开心娱乐”。

早在 1939 年迪士尼公司搬迁到伯班克时,华特就想到了要建设自己的公园。他的理想是,在迪士尼公司建设一个“非常神奇的小公园”,供迪士尼员工及其家属娱乐,偶尔也可以向公众开放。除了可以骑乘和娱乐之外,公园中还要摆放米老鼠和其他迪士尼作品中的人物雕塑,以及像“会唱歌的瀑布”和来来回回的火车头这样的神奇东西。他认为,位于滨河大道伯班克工作室对面的三角形地块,非常适合建造一个大型公共游乐场,以充分展示迪



士尼公司的价值观。他将它命名为“米老鼠公园”，里面有西部怀旧主题的小镇，四周火车环绕，河流上行驶着带明轮轮桨的蒸汽机船，还有电影院（专供播放迪士尼影片）和商店（出售迪士尼商品）。在位于布伦特伍德的新家建好火车模型后，华特就想恢复建设娱乐场的计划。1952年，他成立了自己的私人公司“WED公司”（WED为华特·伊利亚斯·迪士尼名字的英文首字母缩写）以实现自己的梦想，即建设迪士尼乐园。

迪士尼公司的3位艺术家——约翰·亨奇、肯·安德森和马克·戴维斯——被委以重任，与《海底两万里》（见第8章）的设计师哈珀·戈夫（Harper Goff）一起加入WED，设计这个公园。哈珀·戈夫和华特是在伦敦的一个火车模型商店认识的。此外，在伦敦华特还结识了20世纪福克斯公司（Twentieth Century Fox）的两位艺术家理查德·欧文（Richard Irvine，后来参与了《空中致胜》制作）和马文·戴维斯（Marvin Davis）。所有参与创建迪士尼乐园的设计师（以及后来那些不断提升其最新技术的人们）成为举世闻名的“幻想工程师”。后来，迪士尼曾说道：“几乎每个人都警告我们说，迪士尼乐园将会非常……非常失败。”

迪士尼公司董事会非常反对迪士尼专注于自己的主题乐园这一“爱好”。不过，华特却毫不动摇。出于要设计一个完美的电影主题乐园的追求，他已经对全美以及世界的游乐场、动物园、马戏团、交易会、展览会和博物馆进行了全面、深入、彻底的研究。说到自己的迪士尼乐园规划时，他说：“全世界都没有这样的先例。我很清楚，因为我已经研究过了。它一定会很棒，因为这是独一无二的。这是娱乐业的全新概念，我认为它一定会成功。这一点我很清楚。”就像之前那样，华特又接受了新的挑战，整装待发，准备创造人类新的奇迹。

资金方面，由于迪士尼公司在美国银行负债累累，华特很清楚无法再申请贷款了。因此，他决定亲自为迪士尼乐园筹集资金。他卖掉了在棕榈泉的度假别墅，又用自己的寿险保单向保险公司借款10万美元。华特邀请公司员工加入他组织的“支持者和促进者”团队，甚至还劝说几家比较不太怀疑该项目的银行投资他的主题乐园。1953年，华特请斯坦福研究院帮助寻



找迪士尼乐园选址,希望在南加州找到迪士尼乐园的最佳位置。最后,他们选定了橙县阿纳海姆市(Anaheim, Orange County)内一块面积为 160 英亩的地,距离洛杉矶大约 25 英里。这里交通便利,紧邻正在修建的圣安娜高速公路,气候宜人,一年四季都适合游玩。根据斯坦福研究院的研究结果,每年的游客人数大约高达 300 万左右。

华特的设计师们规划了乐园的宏图,包括“美国大街”(Main Street)、“梦幻乐园”“荒野地带”和“明日世界”。曾聘于迪士尼公司的风景画家赫本·莱曼(Herb Ryman,与华特在第二次世界大战时期同南美之行的资深艺术家)绘制了一张三维的鸟瞰图,展示了未来的乐园地标和布局。迪士尼乐园耗资 700 万美元。1953 年 9 月,罗伊·迪士尼找到了美国电视台推介迪士尼主题乐园概念,劝说 ABC 签约播出每周一次的迪士尼电视节目,并提供资金援助。一份迪士尼公司的宣传册子上写道:

1955 年的适当时候,华特·迪士尼将向全世界的人们,尤其是全世界的儿童呈现一种全新的娱乐形式:迪士尼乐园!建造迪士尼乐园的想法非常简单易懂。它是一个为人们带来快乐和知识的地方……使人们充满成就感、快乐感,以及对我们所生活的这个世界的希望。它还将使我们想到并展示我们如何使这些奇迹成为我们生活中的一部分。

在获得了 ABC 的 50 万美元、华特·迪士尼制片公司 50 万美元、华特本人的 25 万美元以及美国西部印刷公司(当时迪士尼漫画和图书的出版商)的 20 万美元投资后,华特就开始着手迪士尼乐园项目了。由于原计划的改变及部分景点的取消,如度假乐园、小人国以及真实世界大冒险(其中一些在华特去世后用于其他乐园),1954 年 8 月,迪士尼乐园正式破土动工。“明日世界”更名为“明日乐园”,并配备装载火箭的船只和自动人行道。

迪士尼乐园的建造共使用了 3 000 名建筑工人,耗时近一年才完成。“美国大街”是一个充满田园诗般美国历史的小镇,它来自华特对于家乡马瑟琳小镇的美好回忆。小镇采用真正的旧物装饰,如来自费城的具有上百年历史的汽灯和旧金山的公园长凳。虽然迪士尼乐园的开幕日期已经确定为 1955 年 7 月 17 日,但这一年刚开始,工程进展就极为缓慢,华特有些犹豫



不决。他曾经考虑先放弃未来乐园,以后再建。然而,最终他还是决定,四个“园区”必须在开幕时全部竣工。该项目总投资达1 700万美元(远远超出起初的估计),一切都在为按时开幕做准备。就在7月17日早上,水电工、木工都还在为迎接第一批客人忙碌着。就连华特自己前一天晚上也还在绘制“海底两万里”的宣传画。

就在开放这一天,参观者迫不及待地要进入园区,造成了圣安娜高速公路上交通拥堵达7英里长。但是,这一天仅凭票入场,有22 000张入场券分别被赠送给电影明星、社会名人、媒体记者、迪士尼员工及其家属。令华特未曾想到的是,非法伪造的入场券地下交易已经持续很长时间了。截至当日上午10:00,据估计,约有30 000名游客通过迪士尼乐园的旋转门进入了园区。华特后来回忆时,称这次开幕为“黑色星期日”。

开幕式由ABC以“迪士尼乐园报道”为主题进行现场直播,时长90分钟。重点是开幕式及华特对观众的演讲:

各位前来参观这一快乐家园的朋友,欢迎你们。迪士尼乐园是你们的乐土。在这里,已成年的你们可以追忆儿时的美好时光……年轻的你们可以尽情体验未来的挑战和希望。迪士尼乐园为理想而建、为梦想而建,也为铸就了美国的一切努力而建……我们希望迪士尼乐园能成为全世界欢乐和灵感的源泉。

开幕式当天还是出现了很多问题。乐园由代理机构工作人员管理,而非那些后来派上用场的、训练有素的迪士尼“演艺人员”(从1961年开始,他们身着迪士尼人物道具服装表演)。当等待入园的队伍越排越长时,人们开始慢慢失去了耐心,那些工作人员就变得暴躁易怒、袖手旁观。有些游乐设施发生了故障,还有一些原本就有问题。由于过度拥挤,对许多人来讲,这次参观简直就是一次恐怖的经历。很快食物和饮水售罄了,垃圾遍地都是,而且由于温度上升,“美国大街”上刚刚铺好的柏油马路开始融化,使游客的鞋都被黏住了。

迪士尼公司还在开园之前就招募动画师研发了不同的游乐设施,包括取材于《白雪公主》《小飞侠》和蟾蜍先生。华特本人最喜爱的是小飞侠的设



施。它采用悬挂的汽车作为漂浮的航船,给观众一种飞翔的刺激。华特发现,他对建设主题公园概念的热情,意味着自己要非常关心细枝末节,因此他亲自参与了所有的决策和发展。1955年间,前来参观迪士尼乐园的游客中,乔治·卢卡斯(George Lucas)当时11岁,后来成了《星球大战》影片的制片人,该片可被视为卢卡斯效仿他的英雄华特·迪士尼,创造了一个包括电影、电视、衍生商品及高科技在内的商业帝国。在迪士尼乐园开园早期的著名参观者中,还有印度尼西亚总统苏加诺(Sukarno)、泰国国王与王后(由华特亲自带领参观),以及尼泊尔国王与王后。一个因出于“安全考虑”被拒绝参观而大为光火的人是苏联前最高领导人尼基塔·赫鲁晓夫(Nikita Khrushchev)。

正式开园两周后,华特试图解决乐园中存在的诸多问题,就住在了迪士尼乐园位于“美国大街”消防站上面的公寓中。这是他自己建造的。华特希望自己公司的员工来管理乐园,“别指望对外人对游客像我们所希望的那么好。我们希望待游客如贵宾,而非普通客人”。1955年9月,即开园7个月后,公司招募了一批经过专门训练的员工进行管理。垃圾得到了正常清理,乐园的卫生每晚进行打扫,游乐设施及排队等候也形成了良好的管理体系,乐园中的整体氛围以及游客体验都得以显著提升。到9月份,迪士尼乐园的游客人数达到了100万。第一年的游客人数就突破了500万,大大超出了预计的300万人次。

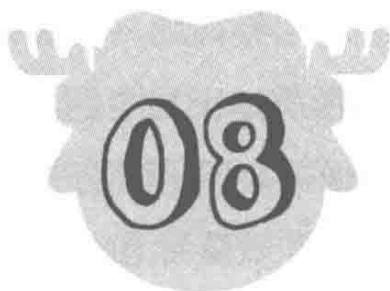
提到迪士尼乐园,华特的口头禅就是“要不断进步”。他说:“按照我的理解,我的乐园建设将永无止境。我要不断补充、不断提高。”这就是华特创作那么多动画故事片时采用的方法,不断拓展、补充以及完善这些故事本身、动画技术、影片的长度和技术,直到某一时点(通常是计划的发行日期),根据公众的评判决定是否放弃一部影片。那么,对于现在的迪士尼乐园,他也要不断改进以提升游客的体验,如增加新的游乐设施和景点,撤掉另一些游乐设施并经常更新迪士尼乐园为广大游客提供的商品。迪士尼乐园将永远不会竣工,而是处于不断改革之中。

不久,迪士尼乐园就开始盈利。这时,华特可以将一些原来想做而放弃



的想法用于乐园了。1956年,乐园中增加了童话世界和汤姆·索亚乐园。1959年,迪士尼乐园耗资700多万美元进行了扩建,增加了潜艇之旅、穿越整个乐园的单轨火车以及14层楼高的马特宏峰(建成了双雪橇跑道)。1965年,迪士尼公司买断了之前所有迪士尼主题乐园投资者的股权,包括收购华特自己的WED企业,彻底地拥有了乐园这一越来越重要的资产。

尽管报纸对于迪士尼乐园开幕当天的混乱情形进行了报道,记载了乐园初期的问题,但华特的理想抱负毫不动摇。假以时日,一旦稳定下来,迪士尼乐园将成为世界上人们首选的旅游胜地之一。它也将引起好莱坞其他电影公司效仿建造自己的主题公园,并为影迷提供他们最喜爱的影片幕后的“电影工作室体验”。迪士尼乐园开幕第二天的一份报纸题目为“华特的梦想变为噩梦”。然而,正是要实现自己的远大理想这一愿望和能力,成为华特不断创新动画和真人电影技术的动力,并试图将电影中的体验带给迪士尼乐园的观众,最终取得了巨大成功。



迪士尼多元化

我成功的秘诀也许是：一直拥有梦想，保持多元化并全面考虑问题。

——华特·迪士尼

《华尔街日报》，1958年2月4日

“华特·迪士尼”这个名字让大多数人想到的是动画片。但自20世纪50年代以来，迪士尼公司拍摄更多的却是真人实景影片。这些影片体现了迪士尼的“家庭观念”，但能表现出其动画片中想象力和创造力的则寥寥无几。

第二次世界大战结束后，迪士尼发现，其大部分境外收入因货币管制而被冻结。这部分资金必须在那些国家境内使用，而无法汇给迪士尼的发行商RKO公司。RKO公司的海外资金也被绑定了。这就迫使华特使用在英国冻结的资金来投资他的第一部真人实景影片：在英国累计的总额85万美元只能用在英国。这相比华特起初准备在英国设立一个动画工作室并耗时培训员工掌握动画创作这一想法，更切实可行。实景影片创作起来比动画片更快。迪士尼需要尽快找到快速拍摄影视作品的方法。

迪士尼安排创作人珀西·皮尔斯前往伦敦监管真人动作版的《金银岛》（1950年）。这是由罗伯特·路易斯·史蒂文森撰写的有关海盗和遗失金银的惊心动魄的故事。皮尔斯在这个职位上做了5年。迪士尼公司的前摄影



师兼特效师拜伦·哈金斯(Byron Haskin)担任导演。后来,他因导演科幻片《世界大战》(*The War of the Worlds*, 1953)和《征服太空》(*Conquest of Space*, 1955)而闻名。作家劳伦斯·爱德华·沃特金(Lawrence Edward Watkin)改编了史蒂文森的作品,剧中的主角吉姆·霍金斯(Jim Hawkins)由迪士尼公司签约演员博比·德里斯科尔(Bobby Driscoll)出演,他刚刚凭借《灵台暑暖》(*So Dear to My Heart*)和 RKO 的《绿窗艳影》(*The Window*)获得了奥斯卡特别奖。同台演出的还有英国舞台和电影演员罗伯特·牛顿(Robert Newton),他曾出演朗·约翰·西尔弗,并在后来的许多海盗影片中名声大噪,却屡遭讽刺嘲骂。华特参观了制片厂(借去英国出差之机,携丽兰、黛安和莎伦出游度假,这很快成为以后每年的例行活动)。当然,相对动画片创作而言,真人动作片似乎容易多了。他备受鼓舞。回国后,他对公司的动画师们说:“英国的演员们都很棒。你只要给他们几句台词练习几遍,然后就可以拍片了。就这么快!而你们要花费6个月才能画完一个场景。”

《金银岛》剧组由经验丰富的英国制片人才组成,比如数字电影背景绘制艺术家彼得·艾伦肖(Peter Ellenshaw)、电影摄影师 F. A. 杨(F. A. Young)和电影作曲家克里夫特·杨(Clifton Young),由英国爱乐乐团配乐。《综艺》杂志称《金银岛》“创作精良”,并补充说其“场景优美,由美国无名小卒博比·德里斯科尔率领的英国剧组人员,真实地捕捉到了18世纪海盗对海上霸权的血腥争夺”。《纽约时报》则称赞该片真正地抓住了小说的精神。这是一部激动人心、悬念迭出的娱乐片。在岛屿上的俘虏和海盗之间的较量中充满了步枪和飞刀碰撞的噼啪声。可惜当时心神疲倦的人们没有对《金银岛》这部经典之作产生太大兴趣。

迪士尼的第二部真人实景电影仍然在英国拍摄,同样由劳伦斯·沃特金编写,动用了在英国冻结的资金。《罗宾汉和他的快乐伙伴们》(*The Story of Robinhood and His Merrie Men*, 1952年)由肯·安纳金(Ken Annakin)执导,理查德·托德(Richard Todd)主演中世纪臭名昭著、劫富济贫的逃犯罗宾汉。琼安·莱斯(Joan Rice)饰演少女玛琳。彼得·芬奇(Peter Finch)饰



演诺丁汉的邪恶警长。同《白雪公主与七个小矮人》一样,《罗宾汉》中的“小伙伴”由一群滑稽的配角组成,其中包括杰姆斯·海特(James Hayter)饰演的胖乎乎的塔克修士、杰姆斯·罗伯森·杰斯提斯(James Robertson Justice)饰演的小约翰以及埃尔顿·海思(Elton Hayes)饰演的艾伦·阿·戴尔。

1951年4月,《罗宾汉和他的快乐伙伴们》由伦敦邓哈姆影片工作室开拍。其布景基本上是以三色带色彩技术拍摄的昔日英国西部。华特已逐渐适应了真人实景影片创作,给安纳金提出了一些他对明星们表演艺术的期待。理查德·托德的表现非常出色。不过,琼安·莱斯尽管也“很好……但在人物对话上还需要一些帮助”。

《综艺》杂志评价该片为一部富有西部浪漫、趣味和戏剧性的历史剧,是非常优秀的娱乐性作品。理查德·托德对机智勇敢、英俊潇洒的罗宾汉形象刻画得入木三分、令人难忘。他带领一帮亡命之徒对抗约翰王子,并最终赢取少女玛琳芳心,他的演技同样令人佩服。此外,尽管琼安·莱斯相对来说是个新手,但她的演出充满了魅力和智慧。

华特对安纳金的表现刮目相看,要求“演技一流”的理查德·托德主演由该导演执导的另外两部英剧。《剑与玫瑰》(*The Sword and the Rose*, 1953年)是一部关于英国国王亨利八世(King Henry VIII)的妹妹玛丽·都铎(Mary Tudor)的故事,取材于查尔斯·梅杰(Charles Major)1898年所著的小说《花情侠义》。该剧再次由沃特金执笔。托德主演萨福克公爵,与格里尼斯·约翰饰演的玛丽和杰姆斯·罗伯森扮演的亨利八世为敌。得益于华特的直接参与,安纳金曾前往伯班克迪士尼工作室编写该剧剧本和电影脚本。

1952年夏,华特再次回到伦敦,亲自指导《剑与玫瑰》的创作,以确保每个片段的画面拍摄尽可能逼真。尽管如此,英国评论家很快就指出了电影里的一些破绽,比如玛丽和公爵曾一起试图起航至“新世界”的一幕(可能是为了引起美国观众的共鸣)。剧中的亨利八世时年23岁,其形象正如其他影片一样,是一个身材臃肿、性格开朗的中年男子[按照查尔斯·劳顿(Charles Laughton)对他的刻画]。彼得·艾伦肖再度担任该片的背景创作,并设计了影棚。迪士尼随后将他签约为伯班克工作室的全职员工。



理查德·托德再度使迪士尼的第四部英国真人电影《荒野英雄》(*Rob Roy, the Highland Rogue*, 1954 年)成为头条。这是 RKO 发行的最后一部迪士尼电影,如今归怪才霍华德·休斯拥有。迪士尼专门成立了博伟影业公司(Buena Vista)以控制自己的影片发行。博伟公司的名字取自迪士尼工作室所在的街道。饰演罗布·罗伊·麦格雷戈的理查德·托德与曾在《玫瑰与剑》剧组里饰演海伦的格里尼斯·约翰和饰演坎贝尔公爵的詹姆斯·罗伯森重聚。剧本仍由劳伦斯·沃特金改编,但导演改成了哈罗德·芬奇。电影里的动作场景特别精彩,由刚从韩国服役归来的阿盖尔郡和萨瑟兰高地的众多军人们出演,场面极为壮观。

在英国拍摄的这 4 部真人实景电影,是迪士尼一直在考虑拍摄的一部名著的前奏,现在他有信心将其变为现实了。这就是《海底两万里》。故事源于 1952 年华特聘请哈伯·戈夫(Harper Goff)进行的一次真实的水下冒险经历。受 1916 年环球公司的无声电影《凡尔纳的故事》启发,戈夫编写的电影脚本中出现了深海潜水员的故事。这些引起了华特的兴趣,他便阅读了 1876 年出版的这部小说,并获得了电影版权。最初,华特拟将该冒险故事拍摄为动画片。然而,一想到前面迪士尼工作室拍摄的前 4 部真人片仅仅算是蜻蜓点水,他决定耗巨资将《海底两万里》(1954 年)拍摄为一部真人科幻片。这恰好是 20 世纪 50 年代颇受欢迎的电影类型。

理查德·弗莱彻在成功拍摄了《血战街头》(*Armored Car Robbery*, 1950 年)和《狭窄边缘》(*The Narrow Margin*, 1952 年,大多数场景是在火车上拍摄的,这对于华特这个火车迷来说很有吸引力)等犯罪惊悚片后,被华特聘为导演。理查德·弗莱彻是动画先锋麦克斯·弗莱彻的儿子。麦克斯曾是 20 世纪 20 年代和 30 年代华特的竞争对手,因此,在接受这份工作之前,理查德先请求得到了父亲的许可。与之前的真人片不同的是,该片主要是在美国拍摄,还有一些是在巴哈马群岛和牙买加拍摄的场景。

《海底两万里》耗资巨大,由工作室直接出资而未动用难以使用的“冻结”资金。新建的摄影棚,完全可以放置拍摄水下活动的水箱。主演的明星们索要的工资,比工作室最近拍摄的影片中的任何英国演员,或者之前拍摄



动画片的配音艺术家,都要高得多。外景是在加勒比海拍摄的。精致的特效、巨大的电子章鱼和“鹦鹉螺”号潜水艇外景都推高了电影的创作成本。由迪士尼斥巨资拍摄的这部影片被称赞为“最棒的电影”,绝非虚夸。

片中詹姆斯·梅森(James Mason)主演神秘的尼摩船长,柯克·道格拉斯(Kirk Douglas)和彼得·洛(Peter Lorre)饰演他的俘虏,该片最大的亮点是精致逼真的“鹦鹉螺”号潜水艇。戈夫设计了它独特的外部以及内部机舱,其中包括尼莫的房间(里面有一个实物大小的管风琴)。与戈夫一起合作的,有担任艺术总监的奥斯卡奖得主约翰·米汉(John Meehan),还有布景师埃米尔·库里(Emile Kuri),他们的合作达到了管风琴上闪闪发光的黄铜和红天鹅绒相互衬托的效果。“鹦鹉螺”号潜水艇在水下行驶、游鱼与泡沫微缩模型特效是由华特的老搭档鄂布·伊沃克斯负责的,动画师约翰·汉奇(John Hench)负责动画绘制,乔什·米德(Josh Meador)负责特效。他们的工作应该能保证该片获得奥斯卡金像奖。

罗伯特·A.马蒂(Robert A. Matthey)负责建造比实际章鱼还大的铆接钢板模型,却在之后给导演弗莱彻带来了不少麻烦。罗伯特后来在《大白鲨》(1975年)剧组工作。起初,在新建摄影棚的水箱里拍摄夕阳场景(摄影机拍摄了控制这个巨大道具的电线)和平静的海面,章鱼攻击“鹦鹉螺”号潜水艇的片段必须重拍(采纳了华特的建议并且成本极高)。之后,拍摄黑暗和雷雨中的场景时,不仅拍不到带给该片魔幻色彩的设备,而且大大增添了电影的视觉冲击效果。拍摄进行了整整8天,耗资达25万美元。尽管华特的哥哥罗伊对一直上涨的成本感到为难,但是华特觉得一切都非常值得。起初成本预算大约在300万美元,但电影拍摄完毕后结算为420万美元。

结果,《海底两万里》大获成功。美国总票房累计800万美元,成为该年度继《银色圣诞》(White Christmas, 1954)后第二卖座的电影。影评家们给出了非同寻常的一致好评。《纽约时报》评论家博斯利·克劳瑟评论,《海底两万里》“与迪士尼的卡通片一样惊艳和精彩”。《综艺》评论道:“迪士尼拍摄的《海底两万里》与众不同。它将新颖的摄影方式、富有想象力的叙事手段与巨资投入相结合,创作本身就很引人瞩目。科技在使‘鹦鹉螺’号的内



部变得时尚、精致方面发挥到了极致。该片完成的多次海底拍摄不可思议，尤其是水中呼吸器和其他工具的特别设计，已达到凡尔纳作品中描述的效果。”

该片上演时期恰逢圣诞周，也受到了12月8日华特在ABC每周新播电视节目《迪士尼乐园》第七集中积极宣传的影响。“海底计划”预告片是为了该片即将发行而拍摄的。该片在拍摄过程中还有很多有趣的片段，并在当年获得了艾美奖最佳个人奖。颁奖典礼上，迪士尼对新研发的海底拍摄技巧进行了解释，该片演员在拍摄外景和摄影棚中接受了采访。该片开创了以拍摄纪录片的“要素”支持电影的思想，该做法多年后在电影界广为普及。

《海底两万里》使华特·迪士尼精力更加旺盛，再次以胜利者的姿态登上了奥斯卡领奖台。华特曾一度与自己的员工疏远，就像电影里的尼莫一样。而现在，他正在从战后的恐惧中走出来。该片赢得了两个奥斯卡金像奖：其一是最佳艺术指导奖，其二是最佳视觉效果奖。后来，“鹦鹉螺”号在1955~1966年作为游戏项目，出现在了迪士尼乐园的“未来世界”乐园中。游客们可以看到电影里的潜水艇，通过步入式展览观赏仿造原潜水艇的内部设计和零零碎碎摆放着的原版道具。在后期建设的巴黎迪士尼乐园“欧洲园区”的最初的设计中包含了“鹦鹉螺”号娱乐项目，作为对作家儒勒·凡尔纳的致敬。“海底之旅”模拟了跟随“鹦鹉螺”号潜入深海的体验，这个项目自1971年开放，一直到1994年被拆卸。一些人试图翻拍这部电影，但都无法与迪士尼拍摄的原版相媲美。



古老的西部和美国开拓者时期的故事，成为20世纪50年代华特·迪士尼拍摄真人影片重要的题材来源。美国广播公司(ABC)的电视连续剧《佐罗》被改编并拍摄成两部影片：《蒙面侠》(*The Sign of Zorro*, 1958年)和《复仇者，佐罗》(*Zorro, the Avenger*, 1959年)。以西部为背景的原创影片包括《森林之光》(*The Light in the Forest*, 1957年)、《自由战士》(*Johnny Tre-*



main, 1957 年)和《骏马豪情》(Tonka, 1958 年)。康拉德·里希特(Conrad Richter)于 1953 年创作的《森林之光》，记载了 18 世纪 60 年代被印第安人绑架的一个小男孩的冒险经历。《自由战士》也是改编自一部儿童小说，1944 年由埃丝特·福布斯出版发行。该片由罗伯特·史蒂文森导演(原本想在电视台播放，但最终却在电影院上映)，讲述了美国革命早期的故事。媒体对于该片的评价褒贬不一，《纽约时报》影评人霍华德·汤普森(Howard Thompson)批评道：“‘波士顿倾茶案’似乎更像是一部嬉闹的音乐喜剧。”《骏马豪情》的主演是萨尔·米涅奥(Sal Mineo)，其内容是关于小比格霍恩河战役(Battle of Little Big Horn)中的一匹美国血统战马的故事。早期的《西部篷车英雄传》(Westward Ho, the Wagons, 1956 年)的主演，电视剧明星大卫·克罗克特(Davy Crockett)和费斯·帕克(Fess Parker)，饰演前往充满敌意的印第安领地的马车队队长。

焕然一新的迪士尼工作室还拍摄了由不同动物主演的电影。《小逃犯》(The Little Outlaw, 1955 年)是关于一个离家出走的墨西哥男孩拯救了一匹被驯兽师虐待的骏马的故事。《老黄狗》(Old Yeller, 1957 年)讲述了一只被狂犬病感染的宠物狗，最后被自己悲伤欲绝的主人汤米·柯克(Tommy Kirk)实施安乐死的催泪故事。《长毛狗》(The Shaggy Dog, 1959 年)取材于《小鹿斑比》作者的另一部小说，主演为弗莱德·麦克瑞(Fred MacMurray)，这是一部大获成功的喜剧，在美国斩获了 800 万美元的票房成绩，为 20 世纪 60 年代迪士尼工作室的真人电影收益树立了榜样。

华特本人更喜欢的电影是《火车大劫案》(The Great Locomotive Chase, 1956 年)，该片讲述了美国内战时期的事件。费斯·帕克主演联邦士兵的队长，他们在亚特兰大盗窃了一部“联盟”号列车，开到了田纳西州，然后尽可能地毁坏驶过的铁道[该事件曾激发了 1926 年巴斯特·基顿(Buster Keaton)的经典无声电影《将军号》的创作灵感]。

《火车大劫案》采用彩色宽银幕技术拍摄并由全明星阵容出演，包括杰弗里·亨特(Jeffrey Hunter)和斯利姆·皮肯斯(Slim Pickens)，对于华特来说，这更像是一次能“玩”真正火车的机会，而不仅仅是拍摄一部吸引人的影



片。影评家对该片的反应非常冷淡,主要是由于该片对历史的借鉴,并未像基顿 30 年前那样成功地将历史改编为一个吸引人的故事。

迪士尼的《梦游小人国》(*Darby O'Gill and the Little People*, 1959 年),如今因年轻的肖恩·康纳利(Sean Connery)主演的一个在与精灵的智斗中被困的爱尔兰人这一非同寻常的角色而闻名。该片取材于艾米尼亚·坦普尔顿·卡瓦纳(Herminie Templeton Kavanagh)的两本书。最初,华特曾打算将这两本书改编为“小人国”动画片。阿尔伯特·沙佩(Albert Sharpe)饰演达比·奥格尔角色,爱尔兰喜剧演员吉米·奥迪亚(Jimmy O'Dea)饰演电影中 21 英寸高的 5 000 岁精灵主角——诺克纳森格小人国的布莱恩国王(King Brian of Knocknasheega)。拍摄地选在加利福尼亚州伯班克,迪士尼再次聘请彼得·艾伦肖创作爱尔兰乡村外景系列,效果非常逼真。艾伦肖曾参与了《海底两万里》的创作,他才华横溢。

在都柏林首映的《梦游小人国》,并未受到当地影评家的欢迎。正如《纽约时报》所说的那样,即使是美国人也没有被这部“令人难以抵挡的、混合了标准的盖尔式荒诞不经、富于幻想和浪漫的迷人影片”所吸引。尽管该片毫无盈利,但它为未来的电影提供了一定的借鉴作用。正是在《梦游小人国》的片场里,制片人阿尔伯特·布拉克利(Albert Broccoli)的妻子达纳·布拉克利(Dana Broccoli)与肖恩·康纳利初次相遇。她将这个苏格兰演员引荐给了自己的老公。当时,阿尔伯特正在物色伊恩·弗莱明(Ian Fleming)作品《007 之诺博士》(*Dr No*, 1962 年)中迷人的詹姆斯·邦德这一角色的合适人选。



自第二次世界大战后直到 20 世纪 50 年代,华特·迪士尼的生活发生了巨变。在迪士尼工作室,除了与他一起工作的动画师们和其他创作者之外,华特已变成员工们更加生疏的领导了。工作室里杂务缠身,使他无暇参与所有的项目。他总是特别重现动画片,而非迪士尼公司最近启用的真人影



片生产线,这些多是由实习导演拍摄完成的匿名作品。即使在 20 世纪 50 年代中期,他也在更多地关注迪士尼主题公园建设,而将其余的工作抛到了九霄云外。

华特的两位千金已长大成人,并追求着自己的生活。尽管华特分别对黛安和莎伦的丈夫施加影响,最后他们还是都加入了迪士尼工作室。华特和丽兰的 30 周年结婚纪念派对也是在迪士尼乐园举办的,它进一步将家庭生活与华特的工作连在一起(也可以说,和工作相比,华特的家庭生活位居第二)。1955 年 7 月,华特亲自邀请了一批客人来参加自己的结婚纪念日。他们乘坐“马克·吐温”号游轮游历了密西西比河,之后在黄金马蹄酒吧享受晚宴并欣赏了文艺表演。

由于在电视节目中频繁出镜,华特在 20 世纪 50 年代末成为全球公众人物。他频繁地亲临迪士尼乐园,并抽查员工和整个游乐场的体验质量,但由于他常被索要签名者围堵,使得这项工作的进行变得越来越困难了。他很快采用了不给签名的手段;否则,他可能会被长时间困在游乐场里。



由查尔斯·巴顿(Charles Barton,《长毛狗》导演)执导的《托比·泰勒,在马戏团的十周》(*Toby Tylor, or Ten Weeks with a Circus*, 1960 年),成为迪士尼公司 20 世纪 60 年代拍摄公式化的儿童和动物题材电影主线之一。该片的领衔主演为电影明星凯文·科科伦(Kevin Corcoran)。影片中的主人公是一个逃至马戏团并与斯塔布先生成了朋友的年轻人。斯塔布先生是一只演出的猴子,因饰演《登月基地》(*Moon Pilot*, 1962 年)、《猴子叔叔》(*The Monkey's Uncle*, 1965 年)和《猴子回家》(*Monkeys, Go Home*, 1962 年)等一系列电影为自己打响了知名度。

科科伦和汤米·柯克这两个迪士尼童星,一同演出了迪士尼版本的《海角乐园》(*Swiss Family Robinson*, 1960 年)。该片取材于约翰·怀斯(John Wyss)于 1812 年创作的一部小说,内容是有关一个遭遇了海难的家庭的故



事。这次是与英国合作,由约翰·米尔斯(John Mills)主演。电影在多巴哥岛拍摄,因该岛缺少本土的鸟类和动物,迪士尼团队不得不引进了种类繁多的野生动物,如老虎、猴子、斑马和鸚鵡。由于岛上的野外拍摄涉及许多动物并要反复拍摄取景,加上一家人来到岛上拍摄需花 10 天时间,这一比较棘手的拍摄终于在 22 周后结束了,耗资约 400 万美元。

一场暴雨淹没了摄影基地,包括精心创作的木屋,而且管理好那些动物们并非易事。尽管看起来《海角乐园》是耗巨资创作,但对于迪士尼来说却是值得的。该片在美国票房拿下了 4 000 万美元的收益,相比口碑颇好的《惊魂记》(*Psycho*, *Exodus*)和斯坦利·库布里克(Stanley Kubrick)的《斯巴达克斯》(*Spartacus*)所取得的收益高得多。“很难想象,该片能够如此令人鼓舞、幽默风趣又温暖人心,在全家被隔离在孤岛上的危险境地时,却充满了爱的故事。简直太棒了!”《纽约时报》评论道。据导演肯·安纳金描述,电影中重要的标志性木屋“非常坚固,足以容纳 20 个员工和剧组人员。木屋由不同的部分拼成,以方便拆卸和剧中家人再次组装”。后来,这个木屋就成了多个迪士尼主题公园的一个景点。

罗伯特·刘易斯·史蒂文森的另一部经典作品《历劫孤星》(*Kidnapped*, 1960 年)被迪士尼翻拍成了一部乏味的电影。由彼得·芬奇和饰演戴维·贝尔福的詹姆斯·麦克阿瑟(James MacArthur)主演。该片过于拘泥于小说,因而被平时经常给予好评的《纽约时报》严厉地批评道:“要么 10 年前只创作了精彩的《金银岛》的迪士尼先生这次失手了,要么现在的孩子们已经被《荒野大镖客》(*Gunsmoke*)和《彼得·冈》(*Peter Gunn*)这类电视剧洗脑了。观众对该片绝对不叫好。”



此时,系列家庭友好型真人喜剧风格的影片模式已经建立起来,并在迪士尼公司 20 世纪 60~70 年代观众的大脑中,几乎与之前划时代的动画片概念一样。该模式中有一位令人轻松愉快、慈祥随和的男主角(如弗莱德·麦



克瑞),一个快乐、友好的儿童或青年(如汤米·柯克、凯文·科科伦以及后来的库尔特·拉塞尔),还有任性不羁的动物。他们总是异想天开,还带有一些超自然的梦幻色彩。

《天生一对》(*The Parent Trap*, 1961)就是此类电影之一。该片中的主演明星海莉·米尔斯(Haley Mills)曾在迪士尼的《波莉安娜》(*Pollyanna*, 1960年)中出演。《波莉安娜》是关于把欢乐带到一个小镇的无忧无虑的美国孤儿的故事(由于海莉有很重的英式英语口语,她永远都拿不到奥斯卡青少年特别奖)。海莉·米尔斯也是《海角乐园》主演约翰·米尔斯现实中的女儿。她在《天生一对》中演绎了淘气的双胞胎姐妹莎伦和苏珊之后6年中,她一直是迪士尼家庭影院系列最优秀的演员。电影中的双胞胎是在露营地初次相遇,一开始并未意识到她们竟然是姐妹。不久,她们就忙于使已经离婚的父母[由玛琳·奥哈拉(Maureen O'Hara)和布莱恩·凯瑟(Brian Keith)饰演]重归于好。起初,只是打算拍摄几个双胞胎姐妹相识的特技合成镜头。但当华特看到拍摄的效果非常逼真后,他要求电影中插入更多米尔斯自己演绎双胞胎两个角色的镜头。

取景于加利福尼亚州的《天生一对》,后来成为美国家庭最喜欢的一部电影(1998年翻拍)。电影中脍炙人口的主题曲以及标题序号,都是出自理查德和罗伯特这对兄弟之手。他们在电视节目《米老鼠俱乐部》中做出许多次杰出贡献,之后被华特邀请成为迪士尼公司的作词家[他们为《欢乐满人间》(1964年)以及非迪士尼拍摄的《飞天万能车》(*Chitty Chitty Bang Bang*, 1968年)的成功做出了重大贡献]。

米尔斯接下来参演的一部迪士尼影片是《天涯历险》(*In Search of the Castaways*, 1962年)。剧本是根据儒勒·凡尔纳创作的鲜为人知的一部小说改编的。故事是关于一个勇敢的女孩子,组织了一支探险队,前去寻找船舶失事后失散的父亲。谢尔曼的歌曲推动了该片喧闹的氛围。很显然,该片借鉴了《海底两万里》和《海角公园》这两部电影。《夏日神奇》(*Summer Magic*, 1963年)由米尔斯与伯尔·艾夫斯(Burl Ives)和多萝西·麦克奎尔(Dorothy McGuire)联袂主演,该片讲述了这两个主角搬到乡下并适应乡下



生活的家庭故事。电影中融入了谢尔曼的歌曲,包括很受欢迎的《丑虫舞会》(最初华特并未评价的歌曲),为该片增光添色。

伴随着银幕成长的米尔斯,即将年满 18 岁时,在克里特岛拍摄惊悚片《爱琴海历险记》(*The Moon-Spinners*, 1964 年,由前战地摄影师詹姆斯·尼尔森执导)时,同彼得·麦克恩里(Peter McEnery)发生了一段恋情,并献上了她的银幕初吻。已经退休 21 年的无声电影明星波拉·尼格丽(Pola Negri)被华特的盛情说服,主演了《爱琴海历险记》(她的最后一部影片)剧中神秘、富有的女士,为该冒险片的成功起到了关键作用。最后,《酷猫神探》(*That Darn Cat*, 1965 年,1997 年翻拍)由米尔斯与迪恩·琼斯(Dean Jones)联袂主演。故事是有关银行抢劫、绑架和一只爱捣乱的猫咪的。米尔斯主演的所有迪士尼影片皆大获成功,并成为迪士尼在 20 世纪 60 年代真人冒险喜剧的典型之作。这些电影内容健康,或许有点令人伤感、有点矫情。

奥斯卡获奖影片“真实生活大冒险”系列深深地影响了一些戏剧片的创作,有关动物题材的电影仍是迪士尼公司这个阶段的主打作品。外界批评迪士尼在这些进行了大量加工的“纪录片”里将动物过于拟人化,致使他后来干脆将动物本身变为一些电影的中心,因此避开任何有关电影真实性的质疑。《北地异犬历险记》(*Nikki, Wild Dog of the North*, 1901 年)、以“历史性的”爱丁堡为外景地拍摄的《忠狗巴比传》(*Greyfriars*, 1961 年),以及有关战马的战争题材剧《白马的奇迹》(*Miracle of the White Stallions*, 1963 年),都将动物代替人类作为影片的主角。在《一猫二狗三分亲》(*The Incredible Journey*, 1963 年)中甚至直接免去了人类的角色,而主演则为两只宠物狗和一只猫,故事围绕着它们从加拿大的荒野努力回家的过程展开。[在 1993 年翻拍的《猫狗也疯狂》(*Homeward Bound: The Incredible Journey*)中,必然地使汤·阿米奇(Don Ameche)、莎莉·菲尔德(Sally Field)和迈克尔·J.福克斯(Michael J. Fox)再次为电影里的动物们配音。]

自《长毛狗》影片后,弗莱德·麦克瑞已主演了多部迪士尼电影[包括以巴黎为背景的《土包子游巴黎》(*Bon Voyage!*, 1962 年)],并在《飞天老爷



车》(*The Absent-minded Professor*, 1961 年)中出演了自己的代表性角色。电影中,麦克瑞主演的大学化学教授布莱纳德博士(Dr Brainard)发明了“飞天法宝”这种异常柔韧、可以摆脱地心引力的“能飞的橡皮”。为了用新发明让自己的车飞起来,帮助校篮球队更好地弹跳以赢得重要的比赛,布莱纳德多次忘记出席自己与贝奇·卡莱尔[Betsy Carlisle, 南希·奥尔森(Nancy Olson)饰]的婚礼。喜剧演员基南·怀恩(Keenan Wynn)饰演一个为了从“飞天法宝”中牟利而不择手段的角色,迪士尼的常客汤米·柯克则饰演一名学生。两年后的《飞天老爷车续集》(*Son of Flubber*, 1963 年)使所有演员再次相聚。续集中,布莱纳德博士发明了“飞天法宝”的副产品——“干燥的”室内雨。1997 年迪士尼拍摄的《飞天法宝》(*Flubber*),由罗宾·威廉姆斯(Robin Williams)主演并借鉴了之前的两部影片。“飞天法宝”系列电影中的梅德菲尔德大学在库尔特·拉塞尔(Kurt Russell)的《电脑神童》(*The Computer Wore Tennis Shoes*, 1969 年)等三部曲中再现。

自打 20 世纪 50 年代拍摄《长毛狗》后,汤米·柯克就成了迪士尼的签约童星。他在两部“飞天法宝”电影和《土包子游巴黎》中与麦克瑞搭档后,变得特别高调,飚着夺人眼球的豪华汽车。他还饰演了《阿达超人》(*The Misadventures of Merlin Jones*, 1964 年)中的一个学生发明家(一位年轻、健忘的教授)并再次和《猴子叔叔》(*The Monkey's Uncle*, 1965 年)中的猴子扮演者斯塔布先生搭档。尽管他十分成功,但当迪士尼从他认识的一个少年的母亲向迪士尼公司投诉这一事件中得知柯克是同性恋后,还是亲自解雇了他。据柯克回忆说:“迪士尼公司是本市最保守的一家电影公司。自从公司主管开始怀疑我的性取向后,一些人就越来越疏远我。1963 年,迪士尼解雇了我。但在拍摄默林·琼斯的最后一部作品《猴子叔叔》时,华特又聘请了我,因为琼斯系列电影使迪士尼公司获利甚丰。”

公司对解雇柯克这一事件进行了保密。柯克后来继续在其他电影公司演出,直到 20 世纪 70 年代中期戒掉毒瘾后退休。他的经历反映了迪士尼公司真人片中保守的特点,也映射出华特·迪士尼作为公司主管的保守态度。尽管柯克的遭遇很不幸,但在 2006 年,迪士尼的主管仍然将他列入迪士尼的



传奇人物榜单,以认可他为公司做出的贡献。

迪士尼电影公司的真人电影在 20 世纪 60 年代大获成功,与此同时,其动画片也再度辉煌。



动画的二次革命

不管我们是 6 岁还是 60 岁,我是为了我们每个人内心的童真而创作电影的。我试图唤起那份纯真并展现出生活的趣味和欢乐,证明欢笑能带来健康。人类即使有时候会显得滑稽,但是我们依旧会停下脚步,追寻一些看似不可能的梦想。

——华特·迪士尼

《迪士尼度假村的一次散步》(*A Walt Disney Resort Outing*, 2002 年)

20 世纪 60 年代伊始,动画创作对于迪士尼公司来说,似乎已成为历史。《睡美人》虽然遭遇了票房滑铁卢,真人电影却有了起色而且票房反响很好。相比较而言,动画片创作更为耗资。有一次,华特甚至对他的动画师说:“我觉得我们不能再继续(创作动画片)了,成本太高。”但问题是,华特对于动画创作这种电影形式和他自己公司创作的那些动画片情有独钟。维持公司的唯一做法,就是寻求成本更低的方法来创作动画片。

《101 忠狗》(1961 年)是迪士尼公司继《睡美人》失败后创作的一部动画片。华特认为“该片将引入一些先进的技术手段,我觉得,这些技术将提高我们优秀动画师的创作质量”。1956 年,道迪·史密斯(Dodie Smith)发表了该作品,华特于发行次年阅读了这本书并很快买下了它的电影版权。与之前的电影由一群“故事大王”创作不同的是,华特将此任务交给了作家比尔·皮特(Bill Peet)。真人电影的创作也一直采用这种方法。



近年来,由于华特一直忙于迪士尼乐园的规划、建设和推广,以及监管他的电视项目(还经常推广“迪士尼出品”的节目),他与动画创作前所未有地疏远了。不过,他还是习惯性地参加了所有的故事讨论会。他总结道,皮特的剧本已经完成(剧本和其中的人物设计已得到了作家的认可)。

华特对于《101 忠狗》中引进的“先进技术”深表怀疑。华特的技术总监鄂布·伊沃克斯研发的“施乐”复印技术,可将画作用机器进行复印,而不用像从前那样,需要颇费心思地勾勒和描绘动画师的铅笔画。这是动画创作中非常关键的部分。该项加工技术使动画主角多了一条漆黑的勾勒线条,迪士尼本身认为这个缺陷和传统上精心绘制的动画人物是没有可比性的。然而,此项新的加工技术却为公司节省了很多人力和经济成本,必将成为一个重要的创作手段。结果,迪士尼的水墨部关闭了,将动画片创作部门的员工从 500 人削减到了 100 人。迪士尼认为窍门在于,使工作室的传统动画风格适应于施乐加工呈现的更为突出的角色线条,并将它转变为动画片的一种特色。相比之前的电影,现在人物角色的个性更为夸张和“卡通”。但是,影片同时依旧令人信服,特别是在有关狗类题材的影片中。

肯·安徒生(Ken Anderson)设计了一个明亮的故事书风格的现代背景(对于迪士尼动画片来说,还是第一次)。它采用了抽象的画风背景,由油画色彩填充并与着色浓深的人物角色相互映衬,效果很好。由于电影是关于黑白斑点狗的,很大程度上帮助掩饰了迪士尼公司后来剪裁掉的一些线条的边角。动画师查克·琼斯(Chuck Jones,因为华纳兄弟公司创作《兔八哥》而闻名,曾在迪士尼短时间工作过)认为施乐复印技术“极大地帮助了迪士尼公司,该技术成功地将《101 忠狗》的创作成本降低到用手绘角色和所有斑点时的一半”。

让每只狗的斑点在每个镜头中都保持相对一致,这对于绘画师来说是最大的问题。《101 忠狗》围绕着两只大麦町犬——彭哥[洛德·泰勒(Rod Taylor)配音]和白佩蒂[凯特·鲍尔(Cate Bauer)配音]——展开,它们的小狗宝宝被邪恶的库伊拉[贝蒂·罗·格尔森(Betty Lou Gerson)配音]绑架,因为她要制作一件华丽的大麦町犬毛大衣。一群其他的狗很快加入了对小



狗的搜寻,其中包括耳聋的“上校”牧羊犬和它的虎斑猫助理提普斯中士,以及“微明吠”。狗身上的斑点被设计成类似星座的布局,这样的组合便于复制整个图案。彭哥身上一共有 72 个斑点,白佩蒂身上有 68 个,而每只小狗身上则有 32 个。

该片刚刚上演,影评家们就在没有了解电影背后的新技术的情况下去评论《101 忠狗》新颖的绘画风格。*Punch* 杂志形容迪士尼新电影中的艺术手法“相比通常的要有趣得多”。而《电影简报月刊》(*Monthly Film Bulletin*)则注意到了标志着该片中狗与人类角色的“有力而简洁的线条”。同往常一样,迪士尼将电影中的歌曲保持在最少量(共 3 首,而仅有 1 首为主打歌曲)。《时代》杂志称该片为“华特·迪士尼所创作的最幽默诙谐、机灵可爱而又最不自负的动画片”。

《101 忠狗》的预算为 360 万美元,相比近期的动画片来说,成本要低得多。该片获得了巨大的成功,在美国票房拿下了 640 万美元,并将公司在 20 世纪 60 年代的 100 多万美元赤字扭转为 1961 年的 400 多万美元盈余。该片的成功,也终于把华特和罗伊从他们在美国银行为期 22 年的银行贷款中解救了出来(不过是暂时的,因为后来有了更多的贷款)。1996 年,迪士尼翻拍了真人版电影《101 忠狗》[由格伦·克洛斯(Glen Close)饰演库伊拉],2000 年拍了续集《102 忠狗》(*102 Dalmatians*)。1997 年和 1998 年推出了电视卡通连续剧《101 忠狗连续剧》(*101 Dalmatians: The Series*)。2003 年,该片的正式续集被贯以拗口的名称“101 忠狗续集:伦敦大冒险”(*101 Dalmatians II: Patch's London Adventure*),并以 DVD 形式发行。



《101 忠狗》的成功直接推动了《石中剑》(*The Sword in the Stone*, 1963 年)的拍摄工作。该片是迪士尼公司创作的第 18 部动画片,是自《白雪公主与七个小矮人》制作 25 年后的首部动画片,也成为迪士尼在世期间创作的最后一部动画片。迪士尼在 1939 年买下了 T.H. 沃尔特(T.H. White)刚出版



一年的小说的电影版权。但因为考虑到相比在英国,亚瑟王(King Arthur)的故事对于美国人来说比较陌生,他才迟迟未拍摄该片。在20世纪50年代末,受到勒纳和罗伊基于沃尔特的《曾经和永恒之王》(*The Once and Future King*)改编的舞台音乐剧《圣城风云》(*Camelot*)的影响,华特才重新考虑拍摄。

尽管有关默林(Merlin)指导年少的亚瑟王并将其变身为各种动物的故事,对于动画片来说非常合适,《石中剑》也许得益于《睡美人》丰富多彩、详细精致的动画创作风格。但现实是,迪士尼公司的动画片面临新的经济形式,因而该片还是同样采用了《101忠狗》中节约成本的制片方法。按照华特的要求,比尔·皮特再一次独立改编故事。该片不是由一组动画主管监制,而是首次由一位导演独立执导。沃夫冈·雷瑟曼担任导演这一重任。舍曼兄弟编写创作了影片中的主打歌曲。

少年亚瑟这一角色由3个人进行配音,他们分别是瑞奇·索伦森(Rickie Sorensen)、理查德·雷瑟曼和罗伯特·雷瑟曼。[作为导演,沃夫冈·雷瑟曼让自己的3个儿子——布鲁斯、理查德和罗伯特——都为他拍摄的电影中的主角进行了配音,比如《森林之子》(*The Jungle Book*)和《小熊维尼》(*Winnie the Pooh*)。]西部明星卡尔·史文森(Karl Swenson)为强大又滑稽好笑的巫师默林配音,人物形象由米尔特·卡尔(Milt Kahl)绘制。之前曾在多部电影中配音的马莎·文特沃斯(Martha Wentworth)为该片中默林的对手——巫师蛮夫人——配音。他们的对手戏是观众们最喜爱的场景之一。在这场魔术般的对决戏中,他们不时摇身一变,成为鳄鱼、乌龟,或为兔子、龙等。

《石中剑》并未像之前几部电影那样,受到影评家的一致好评。不过,《纽约先驱论坛报》称其为“非常令人快乐”。一位英国影评家(也许是自己祖国的这则童话故事更有发言权)抱怨道:“缺乏生机,特别是极为缺乏想象力……由于迪士尼越来越多地关注自然生态影片和真人儿童片,使儿童片达到了很高的水准,而动画片却退步到了难以弥补的程度。”好莱坞的《综艺》杂志形容迪士尼的最新影片为“一块可口的糖果……但是,如果能让该片中的故事情节更清晰,而不是让与亚瑟王的少年时代毫无关联的故事



情节如此曲折,那将会更好”。尽管一些影评家表达了自己的担忧,《石中剑》在 1963 年仍然成为该年度票房排名第六的成功电影,在美国票房收获了 220 多万美元。



《森林王子》(1967 年)是自华特·迪士尼去世之后发行的第一部,也是最后一部由他创作的动画片。然而,有关他的印记在已拍摄的影片中随处可见。该片也是他考虑许久但未付诸拍摄的电影。基于拉迪亚德·吉卜林(Rudyard Kipling)1894 年的短篇小说集,与前两部电影一样,比尔·皮特继续负责编写剧本。但是,由于《石中剑》比《101 忠狗》在艺术方面要逊色,华特决定再一次将注意力转移到动画片上。皮特改编的故事基调灰暗、充满戏剧性又危机四伏,与吉卜林的原著非常一致。不过,这并非华特所希望的。在与华特进行了争论并意识到自己永远无法辩赢公司的创办者时,皮特于 1964 年初终于离开了迪士尼。

为了解决剧本问题,华特再次采用了先前的做法。他聘用了一群“故事大王”并亲自召开一系列故事会议。主创为拉里·克莱门斯(Larry Clemmons)。他之前是一名笑话作家,曾与喜剧演员鲍勃·霍普(Bob Hope)、杰克·本尼(Jack Benny)等人合作过。“故事大王”还包括拉尔夫·沃尔特(Ralph White)、肯·安德森、万斯·格里(Vance Gerry)、弗洛伊德·诺曼(Floyd Norman)。与皮特不同的是,他们运用了更直接的叙述方法(他们还保留了原著中的角色“猩猩王”路易),华特还在故事中融入了喜剧成分,使动画师对自己的工作更加投入。

沃夫冈·雷瑟曼再次担任导演。动画师卡尔·史文森和弗兰克·托马斯负责绘制在森林中长大的男孩莫格利和黑豹巴洛这两个主要角色。约翰·朗斯白瑞负责大象的绘制,奥利·庄士顿负责具有突破性的角色黑熊巴洛的绘制。相比以前的作品,动画配音在《森林王子》中发挥了更大的辅助作用。华特在棕榈泉的一场义演中看了菲尔·哈里斯(Phil Harris)的表



演,发现菲尔很适合为电影中的熊配音。“在《森林王子》中,我们试图将配音演员自身的性格融入动画片的角色之中,”雷瑟曼回忆道,“然而,我们却没有那样做。当菲尔·哈里斯为黑熊巴洛这一角色配音时,他给角色增添了一份栩栩如生的感觉。我们并没有指导他,而是让他自己随机应变。”

让刘易斯·普莉玛(Louis Prima)为“路易王”配音的建议,来自迪士尼唱片公司的董事长吉米·约翰逊(Jimmy Johnson)。普莉玛是一名喇叭手、作曲家、歌手和演员,并且早在20世纪20年代就是一个爵士乐队的成员,那时迪士尼刚开始创作自己的第一部真正的动画电影。他随着时代一起变化着自己的音乐风格。30年代摇滚乐盛行,40年代他同乐队一起演奏音乐,并在50年代成了拉斯维加斯一家酒吧的驻唱歌手,60年代的曲风又变成了流行音乐。他演奏了电影中由舍曼兄弟作曲的流行曲目《我想和你一样》(《猴子之歌》),并同菲尔·哈里斯一起合作了两张迪士尼唱片公司发布的唱片。另外一首电影主题曲《基本事项》被提名为奥斯卡最佳歌曲。

在引人注目的电影中,配音演员还有《圣徒》(*The Saint*)中的乔治·桑德斯(George Sanders)。他为电影中邪恶的老虎配音,并用自己深沉优柔的声音衬托出了老虎的邪恶。巴布拉由塞巴斯蒂安·卡伯特(Sebastian Cabot,《石中剑》中的艾克特爵士)配音。剧中的蛇卡奥由斯图灵·哈洛威配音,与狼群一同长大的孤儿莫格利由布鲁斯·雷瑟曼配音。

《森林王子》的动画师们非常担心。在该故事的情节还没有最后定稿、确定下来之前,他们就开始了自己的工作。1940年的《木偶奇遇记》中,这个做法曾导致很多严重的问题。沃夫冈·雷瑟曼说,电影中的人物角色“随着他们在场景中的变化,故事和每个角色的联系一起不停地变换着。我们总是将故事情节写得比较笼统,这样每个角色的个性在相互碰撞的情况下可以为电影添加色彩”。在雷瑟曼的指导下,每个电影片段都很顺利地完成了,并且在整个电影中,每个角色的个性都与故事保持得非常一致。为了使该片成为具有迪士尼喜剧特色的一部经典家庭之作,电影中的大多数角色相比吉卜林的原著中塑造的形象要活泼得多。

在《白雪公主与七个小矮人》发行30年后,这一由迪士尼亲自监制的最



后一部电影,得到了许多影评家的赞赏。《森林王子》票房收获了超过2 600万美元的好成绩,使之成为当时迪士尼首发动画片中利润最高的。(其他多部影片,包括《白雪公主》,都是借助多次发行赚取了最大利润。)尽管电影情节远远偏离了原著内容,但《时代》杂志欣然认为,《森林王子》“非常令人赏心悦目……是缅怀迪士尼最为快乐的一种方式”。《生活》杂志认为,该片为“自短片《小飞象》(时长仅有78分钟)以来,该类型电影中最优秀的一部。它们一样欢乐、不恐怖,并不那么学究气”。《纽约时报》形容该片为一部“很不错的卡通片”。《综艺》杂志(尽管大多时候给予积极评论)则批评该片的故事进展比较“受约束”。如同其他几部经典动画片一样,《森林王子》于1944年被翻拍成了真人电影,后来又创作了续集和其他产品。

当时,《森林王子》很可能成为迪士尼公司的最后一部动画片。由于华特的去世,没有了他的创作指导,公司的后续发展有些令人担忧。而且由于已经发布的19部动画片中,经典的故事情节很难被超越,创作新的动画片就没有太多意义了。已经创作完成的动画片可以翻新创作,无休止的再次发行吸引了一代又一代新的观众。这个观点是由罗伊·迪士尼考虑到资金的紧缺和公司现状而提出的。他认为,由于在公司里除了华特以外,没有人能够成功地创作动画片,应该关闭公司的动画部门。尽管在那个时候,还有一部动画片正在创作中,动画师们却提出,在华特去世之前已经讨论好了下一部关于一群被绑架的猫咪的电影《猫儿历险记》(*The Aristocats*)的所有细节。



由于该片是自华特去世后创作的第一部动画片,为了避免反复改编带来的额外经济损失,迪士尼公司员工对《猫儿历险记》(1970年)进行了彻底而谨慎的规划。《木偶奇遇记》和《森林王子》都曾因此损失了高昂的创作费用。《猫儿历险记》取材于汤姆·麦高恩(Tom McGowan)和汤姆·罗(Tom Rowe)所写的故事。该片(迪士尼的第20部动画片)讲述了一个贵妇家里娇生惯养的一群猫咪被家里的男管家绑架,他希望得到猫咪们即将继承的遗



产,幸运的是,一只野猫帮助它们逃离了险境的故事。

由于公司考虑可能要关闭动画片部门,加上罗伊强加的资金限制,《猫儿历险记》的创作手法非常简单保守。沃夫冈·雷瑟曼再次担任导演,并承担了华特去世前动画片的动画指导。不过,即使是这位35岁的迪士尼老员工,也很难使这部猫的闹剧呈现转机。用他自己的话说:“我认为,我们多多少少遗传了一些华特的思想和精神。”后来,他一直在迪士尼公司继续动画创作。

资历最老的动画师(迪士尼工作室的传奇“九大元老”)中的6位参与了《猫儿历险记》的创作,他们分别是雷瑟曼、米尔特·卡尔、奥利·庄士顿、弗兰克·汤姆森、约翰·朗斯白瑞和艾瑞克·拉尔森。与近期颇受欢迎的一些动画片相比,尽管该片似乎稍有逊色,主题曲听上去也没有那么吸引人,不过,他们仍然试图按照华特的创作理念尽心尽力工作着。尽管也考虑到罗伊提出的节约成本的要求,但该片仍然耗时4年、耗资400万美元,远远超过运用施乐复印技术以节约时间和资金成本的同期电影。

主角猫杜翠丝由爱娃·嘉伯(Eva Gabor)配音。打抱不平的野猫欧马利由参与了《森林王子》的菲尔·哈里斯配音。3只可爱的小猫咪分别由盖瑞·杜宾(Gary Dubin)、丽兹·英格利什(Liz English)和狄恩·克拉克(Dean Clark)配音。贪婪的男管家艾吉由罗迪·莫德-洛克斯比(Roddy Maude-Roxby)配音,而欧马利的好朋友史考特由歌手兼演员史卡特曼·克罗塞斯(Scatman Crowthers)配音。其他的角色则分别由斯特林·哈洛威、保罗·温契尔(Paul Winchell)、瑟尔·莱温斯科罗福特(Thurl Ravenscroft,自《木偶奇遇记》后参与了迪士尼多部作品的配音)配音。希特猫由英国的王牌DJ提姆·哈德逊(Tim Hudson)配音。

尽管与迪士尼最为成功的电影相比,该片仍有明显的不足,《综艺》还是赞扬《猫儿历险记》有“出色的动画创作”;不过,也叹惜“该片的一系列故事情节设计良好,却未能形成一条有力的情节主线,而且最后的结尾非常牵强”。美国票房收获1 000万美元(比《森林之王》要少一半多),另有海外票房收入1 600万美元。这足以向那些心存疑虑者,特别是罗伊·迪士尼证明,即使没有华特,迪士尼的动画生命力依然旺盛。



偶像之死

我认为,我最大的回报就是建立了这个美好的组织……公众能够接受和欣赏我这些年所创造的一切。这才是一份很棒的奖励。

——华特·迪士尼

在《望远镜》节目上与弗莱彻·马克尔的一次访谈,

加拿大电视节目,1963年9月25日

20世纪60年代中期,华特·迪士尼取得了许多人心目中的最高成就。《欢乐满人间》是迪士尼将真人和动画融为一体的“真正非常完美”的一部电影。但是,它的创作却是建立在华特和原著作者帕梅拉·林登·特拉费斯(P.L.Travers)进行的长期、艰苦的谈判基础之上的。像是在暗示自己已危在旦夕,华特当时下定决心,为了保证公司的未来而努力将这部影片搬上银幕。迪士尼公司在1966年失去了他们的创办人后是否还能继续生存,是迪士尼公司全体员工心头的疑惑。

华特将《欢乐满人间》搬上银幕的过程非常耗时和烦琐。原著作者坚决反对他的做法。但是,他因为坚信帕梅拉·林登·特拉费斯的小说题材适合拍摄迪士尼电影而从未放弃过他的努力。华特最初接触特拉弗斯的两本书《欢乐满人间》和《玛丽·波平斯阿姨回来了》(Mary Poppins Comes Back,分别在1934年和1935年出版)是在20世纪40年代初,女儿黛安阅读后很喜欢这两本书并推荐给了他。



特拉弗斯原名为海伦·林登·戈夫(Helen Lyndon Goff),1899年出生于澳大利亚北昆士兰。她的父亲是一个失败的银行经理,父亲于43岁去世时她才7岁。成年后,她将名字改为帕梅拉·林登·特拉弗斯。在澳大利亚的一家莎士比亚巡回演出剧团工作时,她游历了整个澳大利亚。1924年,她移民到了英国,将自己的名字缩写成P.L.特拉弗斯,并开始了自己的写作生涯。1933年,她开始写第一本书,书中描述一个会施魔法的保姆玛丽·波平斯的故事。特拉弗斯非常喜欢J.M.巴里(J.M.Barrie)的著作。她的第一个出版人是巴里的养子彼得·路维林·戴维斯(Peter Llewelyn Davies,很大程度上是小飞侠的原型)。《欢乐满人间》的8部续集陆续出版至1989年。

华特阅读特拉弗斯的前两部小说时,特拉弗斯与自己的养子正为了躲避伦敦的闪电战而居住于纽约。华特派罗伊去见这位作者,以讨论将这两部著作拍摄成影视作品。然而,这个选择是错误的。特拉弗斯在1943年出版了她的第三本书《玛丽·波平斯阿姨开门》(*Mary Poppins Opens the Door*,1943年)。她认为无论是动画片还是其他艺术形式,都无法还原自己著作里的人物,因而拒绝了将玛丽·波平斯阿姨搬上银幕的请求。罗伊在给华特的信中写道:

特拉弗斯太太无法将波平斯想象成一个卡通人物。我尝试着说服她,这个问题可以在未来研究后再决定。也许最好的方法就是将《欢乐满人间》拍摄成真人和动画相结合的电影,用动画创造出梦幻的玛丽·波平斯这一角色的效果。我告诉她,我们完全有能力、有条件将她的故事拍摄成任何一种形式,并且我们正在创作和拍摄这些影片。

但即使如此,特拉弗斯还是视迪士尼为一个仅仅创作卡通片的公司。她还厌烦华特没有足够重视自己的作品,而未亲自来见自己。罗伊回去后,华特试图弥补自己的错误,特地邀请特拉弗斯到迪士尼工作室以便进行更深入的讨论。特拉弗斯再次拒绝了这个邀请,并将这件事情拖到了20世纪50年代初。

迪士尼在伦敦监制第一部真人电影时,恰巧得知特拉弗斯因为战争结束而回到了伦敦。他认为时过境迁,值得第二次亲自去尝试说服特拉弗斯



同意他拍摄一部玛丽·波平斯的影片。出乎意料的是，作者与制片人一见如故。然而，即使华特使出了传说中魅力十足的说服力，特拉弗斯还是对任何有关电影的想法固执地说“不”。华特后来还是会偶尔向特拉弗斯提出拍摄电影这一建议，但特拉弗斯总是予以回绝。这件事情又被搁置了10年。

1961年，特拉弗斯已经60岁并在生活上遇到了困难。她需要将《欢乐满人间》拍摄成电影带来的潜在收入。她的代理人向迪士尼索要了75万美元的版权费，并约定了严格的条件，其中包括让她担任电影的顾问。由于华特终于得到了将这部著作拍摄为电影的版权，甚至没有考虑特拉弗斯的直接介入对该片的创作意味着什么，就答应了她对于脚本审核的要求（1944年，他曾拒绝过如此安排）。尽管特拉弗斯表达了自己对于音乐和歌剧的排斥，但华特最先做的其中一件事，就是将玛丽·波平斯的前两部著作单行本交给了舍曼兄弟，并让他们开始为电影创作歌曲。

通过将故事中的事件分解开来，舍曼兄弟为该片创作了第一个故事梗概。他们选出了6个重要章节并编写了几首歌曲的草稿。当他们将自己的材料交给华特审批的时候，华特给他们看了一本标记了相同的6个重要章节的原著。这6个章节将成为电影故事的中心。迪士尼编剧比尔·沃尔什（《飞天老爷车》和《飞天老爷车续集》）和唐·达格拉迪（《小姐与流浪汉》）负责编写剧本，而舍曼兄弟则负责创作电影中的很多曲目。

1961年，P.L.特拉弗斯接受了迪士尼长期有效的邀请来到了工作室，并想要执行她作为自己小说“顾问”的权利。不同于华特的想象，她并非一支退休的“英国玫瑰”，她坚决拒绝华特改变自己小说中的故事和人物特征。然而，这些改动对于将小说搬上银幕却是非常必要的。她不理解要使小说适应拍摄电影所需要做的改编，而华特不知道应付一位直言不讳的才女的恰当方法。结果，双方关系非常僵持，经过多次激烈的争辩后，差点危及到了影片的创作。（后来，这成了关于创作《欢乐满人间》和《大梦想家》故事的素材。其中，汤姆·汉克斯（Tom Hanks）饰演迪士尼，艾玛·汤普森（Emma Thompson）饰演特拉弗斯。由于该片擅自大量压缩和篡改了原著的故事而备受批评。）



舍曼兄弟为《欢乐满人间》创作了《一勺糖》《步入时光》《欢乐的假日》和令人伤感的《喂食鸟儿》等歌曲。而特拉弗斯表达了对这些作品的厌恶。“她讨厌我们所做的一切,”舍曼兄弟在他们撰写的《华特的时代》中回忆道,“她还极为厌恶这些歌曲。我们选择拍摄的每个章节,她都认为是最糟糕的选择。然后她就开始指出应该拍摄的章节,但那些却是完全无法使用的章节!”

在挑选演员的时候,玛丽·波平斯这一角色很难找到适合的人选。华特和导演罗伯特·史蒂文森曾考虑让贝特·迈德尔(Bette Midler)和玛丽·马丁(Mary Martin)来演绎这个角色。但在欣赏了27岁的英国女演员朱丽·安德鲁斯(Julie Andrews)在歌舞剧《圣城风云》中饰演的格尼维尔后,就决定邀请她主演。朱丽之前在百老汇的舞台上饰演过《窈窕淑女》(*My Fair Lady*)中的伊莉莎·杜利特尔,却未得到电影中的这一角色[由奥黛丽·赫本(Audrey Hepburn)得到]。《欢乐满人间》中的这一主角使安德鲁斯成为举世闻名的明星,并为她出演1965年的《音乐之声》(*The Sound of Music*)中的女主角奠定了坚实基础。起初,她因为怀孕拒绝了这个角色。但华特答应将拍摄延期到1963年,等她准备好了再拍。毕竟华特等了20年才从特拉弗斯那里获得了《欢乐满人间》的电影版权,再等几个月也没关系。华特在给安德鲁斯的信中写道:“我们坚信,才华横溢的你一定能让玛丽·波平斯这个角色令人难忘。”

安德鲁斯的搭档是一位在伦敦扫烟囱的,名叫伯特,由美国喜剧演员迪克·范·戴克(Dick Van Dyke)主演。当时,他正因主持的一档电视节目广受欢迎而名声大噪。华特一开始并不认识他,本想把这一角色给加里·格兰特。最初,范·戴克在第二次世界大战后因为做广播节目和舞台演出而一举成名,20世纪50年代又在百老汇演出。从1961年开始,他在哥伦比亚广播公司(CBS)的情景喜剧《迪克·范·戴克秀》(*The Dick Van Dyke Show*,直到1966年停播)中与扮演他妻子的玛丽·泰勒·摩尔搭档担任主演。

该片中波平斯拜访的班克斯一家的家长,即古板、严格的银行经理父



亲,由戴维·汤姆林森(David Tomlinson)扮演(灵感源于特拉弗斯自己的父亲)。格莱尼丝·约翰斯(Glynis Johns)饰演一位倡导女权主义的母亲(她在政治方面的积极性是迪士尼的编剧后来加入的)。凯伦·多特斯(Karen Dotrice)和马修·嘉伯(Mathew Garber)[他们两位都曾参演了迪士尼有关一只神猫题材的影片《猫咪三世情》(*The Three Lives of Thomasina*, 1963年)]分别饰演班克斯的孩子简恩(Jane)和迈克尔(Michael),玛丽·波平斯则是他们的保姆。爱尔莎·兰彻斯特(Elsa Lanchester)饰演在影片开始就辞职的保姆。爱得·韦恩(Ed Wynn)饰演大笑时会飞起来的神秘的艾伯特叔叔。

不顾特拉弗斯的反对,华特坚决想为《欢乐满人间》创作动画续集,并任命汉密尔顿·卢斯克(Hamilton Luske)担当制片人。让伯特在人行道上用粉笔绘画,而这些画就活灵活现了——这个想法是华特提出来的(灵感来源于他有一次在伦敦的国家画廊前看到别人这样做)。为了拍摄动画续集,华特授权鄂布·伊沃克斯花费25万美元创作新的活动遮片摄影。这样,就能更好地将真人、卡通背景和滑稽的动画角色融为一体。部分动画场景是后来修改、增添进去的,比如当华特观察到服务员很像企鹅时,理发店会唱歌的4只动画企鹅服务员替代了真人服务员。尽管动画师们经常抱怨这种变动太晚,但他们还是不得不承认,几乎每次改编都改善了影片的质量。华特也知道他手下老练的动画师喜欢挑战,所以他非常乐意继续聘用他们。

该片是在迪士尼的伯班克摄影棚拍摄的。与原著不同的是,《欢乐满人间》中色彩异常丰富的虚拟世界给整个故事增添了独特的戏剧魔力。艺术总监卡罗尔·克拉克(Carroll Clark)和布景师埃米尔·库里(Emile Kuri)为电影独特的风格做出了很大的贡献。该片中班克斯的家和班克斯先生工作的银行的设计,从里到外看上去都很不真实。迪士尼的总布景师彼得·艾伦肖不仅要创作街道和停车场的“外部”背景幕布,还要创作玛丽·波平斯在电影开头飞过伦敦的背景,所以他显得非常忙碌。同时,特效师尤斯塔斯·莱西特(Eustace Lycett)和罗伯特·A.马蒂(Robert A. Matthey)需要将玛丽·波平斯滑下楼梯扶手或者在天花板上倒着身体开茶会的片段,设计



得更加令人信服。

华特对《欢乐满人间》摄影棚里的创作情况非常担忧。不过，这一进程还算是比较顺利。华特回忆道：

随着《欢乐满人间》的预算成本从500万美元不断增加，我在摄影棚里从未见过任何一位员工愁眉苦脸。然而这让我很担心。因为我知道，只有当电影赚取1 000万美元的票房时，我们才能达到收支平衡。但是，在我周围没有一丝负面情绪，没有一个人预计到失败的可能性。连罗伊都很开心，他甚至没有让我把未拍完的影片给银行职员看。然后，我有了很恐怖的想法：也许员工们终于承认了“我懂我在干什么”这个事实？

该片将会成为30多年以来，迪士尼故事片中了不起的成就。

该片最终时长139分钟（华特曾考虑剪掉几个镜头，但最后还是决定让影片保持“原有的”长度），《欢乐满人间》中尽管有爱德华七世式的价值观，还有迪克·范·戴克令人捧腹大笑的假伦敦腔[《帝国》(Empire)杂志在2003年进行了一次投票活动，他在“电影中最为差劲的口音”的选票中得了第二名，只有肖恩·康纳利因无论饰演任何角色都听上去像是苏格兰人而比迪克的选票结果更糟糕]，但该片还是受到了几代孩童的喜爱。1963年夏天，该片杀青。但电影的剪辑和将动画复合到影片的复杂工作又耗时一年。华特在给妹妹鲁斯的一封信中写道：“我认为《欢乐满人间》将成为我们创作过的最好的影片之一。”

虽然P.L.特拉弗斯意识到，影片无法呈现出小说中细微的情感，但她还是对迪士尼的《欢乐满人间》表示非常失望。她承认，“将小说拍成影片之前，需要在原著的基础上做一番翻天覆地的改动。比如魔法，在书中通过文字描述出来，而在影片中则变成了一些骗人的视觉把戏。《欢乐满人间》因为它绚丽壮观的特效还有专注用心的演员们获得了巨大的成功。但是，如果我们将原著和电影比较一下就会发现，改动也非常之大”。

尽管未受邀请，特拉弗斯还是参加了群星齐聚的电影首映式。这是她第一次，也是唯一一次观看该片。在欣赏影片时，她情不自禁地落泪了。这让在场的员工，包括迪士尼都认为，她终于被影片打动并承认了它的成功。



据特拉弗斯说,她落泪不是因为被电影所打动,而是在看到玛丽·波平斯这个角色变成了银幕上的真人后感到了震惊。这进一步显示出她对电影拍摄的无知。电影结束时,她对迪士尼说道:“首先要做的就是剪掉动画镜头。”面对这个棘手的“完美保姆”创作者,身心俱疲的迪士尼严厉地回答道:“帕米拉,木已成舟了。”

《周六评论》(*Saturday Review*)认为,《欢乐满人间》是“好莱坞有史以来最为出色的电影之一”。《综艺》声称,这次迪士尼在创作方面“发狠招了”,其中有“一些出彩的歌曲……还有一些纯属为了娱乐。范·戴克这个真人角色和4个小企鹅服务员动画人物翩翩起舞互动的一幕,真是非常精彩。朱莉·安德鲁斯一出现在荧屏上就给观众带来了欢乐,而且她的表演和演唱一样,显得毫不费力。这些都向观众展现出一种清新脱俗的美感”。《时代》杂志则评论说:“整个电影场景很豪华,音乐很欢乐,故事情节风趣而不失真情,连配角的表演都几近完美。”

《欢乐满人间》在全球票房斩获了4 500万美元,使迪士尼公司1965年获利400万美元,扣除创作成本及营销成本后,盈利2 850万美元,成为该年度收益最高的影片。它傲人的票房成绩打败了朱莉·安德鲁斯的《音乐之声》、詹姆斯·邦德的冒险片《007之金手指》和奥黛丽·赫本的《窈窕淑女》。继影片取得成功后,迪士尼公司的股票价格近乎翻倍。该片共获得13项奥斯卡提名,其中包括最佳影片奖提名,但《窈窕淑女》最后获得了这个奖项。此外,该片还赢得了5项奥斯卡奖,其中包括:朱莉·安德鲁斯获最佳女主角奖;舍曼兄弟创作的《烟囱之歌》获最佳原创歌曲奖和最好成绩奖;考特·沃伯特(Cotton Warburton)获最佳剪辑奖;彼得·艾伦肖、尤斯塔斯·莱西特和汉密尔顿·卢斯科获最佳视觉效果奖。

尽管有人认为,《欢乐满人间》的成功或许能让步入60岁的迪士尼放松一会儿,甚至考虑退休,而他却感受到了前所未有的压力。回忆起大约30年前《白雪公主》曾经带给他的类似成功,华特说道:“我要坚守岗位。我必须尽力继续保持这些成功。而此时此刻应该做的就是戒骄戒躁、放松身心,不要总是想着,我一定要创作出比《欢乐满人间》更好的电影。最好的方法就



是去找一个自己感兴趣、有意思的小事情做。”然而，华特在自己未来的规划中，从未打算在摇椅上回忆过去、安度晚年。他还有无数个感兴趣的项目去完成。



在创作《欢乐满人间》的同时，华特还在忙于成立一个新的美术学院。1921年成立的乔伊纳德美术学院已陷入困境。创办人尼尔伯特·乔伊纳德(Nelbert Chouinard)(迪士尼公司成立之初，其员工帮助迪士尼培训了多名动画师)已年届七旬，因挪用公款事件陷入了财政危机。1950年年中，华特曾为该校设立了两项奖学金基金，并帮助学校融资。那时候，华特认为艺术教育对于动画师而言至关重要。1956年，他加入了学校董事会，并被该校授予艺术学荣誉博士学位。

20世纪60年代初期，为了使该校能够有源源不断的更好的经济收入，华特将经济研究协会引入了学院，结果促成了遭遇同样经济困境的洛杉矶音乐学院(建于1883年)与乔伊纳德美术学院的合并。合并后成立的学校为加州艺术学院，即著名的“加艺”。这所私立高校重在培养视觉和表演艺术专业的学生。华特和罗伊捐出了在圣费尔南多峡谷北部迪士尼黄金橡树牧场的38英亩土地。当时买下这块地的部分原因是为了拍摄影片使用(曾在此拍摄了《托比·泰勒》(Toby Tyler, 1960年)。1971年，学校迁至现在的瓦伦西亚。华特在《欢乐满人间》的首映式上所做的演讲，有力地推动了该项目的建设。华特认为，该项目是一个“不同学科相互交叉、相互融合的艺术学院”。他说：“我非常喜欢‘工作室’这种模式，学生能够进来学习各种各样的艺术知识。学校应该最大限度地开发学生的潜力。”1966年华特去世后，迪士尼与加州艺术学院的关系一直保持良好。20世纪70年代毕业的许多学生，都为迪士尼公司未来的发展做出了重要贡献。



作家兼电影史学家莱昂纳德·马尔丁(Leonard Maltin)评论《欢乐满人间》时写道:“即便华特除《欢乐满人间》以外未创作其他作品,他也将因该片而赢得全世界人们心目中至高无上的地位;如今该片已然成为他已经非常成功的职业生涯中的巅峰之作。”

20 世纪 60 年代,迪士尼公司还拍摄了多部真人电影作品,但能与《欢乐满人间》一样引起轰动并得到华特的关注和重视的寥寥无几。实际上,大多数迪士尼真人影片问世后转瞬即逝。《少年神探》(*Emil and the Detectives*, 1964 年)取材于埃里希·凯斯特纳(Erich Kastner)的小说,是一部剧情平淡、没有明星效应的电影。汤米·柯克继续出演一系列轻松的喜剧,比如迪士尼计划了很长时间的《玩具世界中的婴儿》(*Babes in Toyland*, 1961 年)、《登月基地》(1962 年)和《猴子叔叔》(1965 年)。狄安·琼斯主演了平淡无奇的《酷猫神探》(1965 年,1997 年琼斯再度参演了该片的翻拍)、《趣怪犬之王》(*The Ugly Dachshund*, 1966 年)、《黑胡鬼》(*Blackbeard's Ghost*, 1968 年)和《雪地历奇》(*Snowball Express*, 1972 年)。

琼斯最大的成就,就是出演了关于一部大众甲壳虫汽车冒险记的赫比(Herbie)系列电影,这也许是迪士尼公司 20 世纪 60 年代末最优秀的影片。《万能金龟车》(*The Love Bug*, 1968 年)是迪士尼亲自参与创作的最后一部真人影片,琼斯也将该片的成功归于这一点。该影片最初源于琼斯想拍摄关于美国第一部跑车的严肃题材电影并由其亲自主演。但是,华特反对将戈登·布福德(Gordon Buford)1961 年出版的小说《车,男孩,女孩》(*Car, Boy, Girl*)改编为一部轻松、幽默的电影剧本。片中琼斯主演了赫比的驾驶员吉姆·道格拉斯。该片围绕他们赛车和恋爱的冒险经历展开。1968 年,该片在美国收获了 5 100 万美元的票房,在当年成绩排名第三。这部拟人化的汽车成了一位明星。而它的续集《金龟车大闹旧金山》(*Herbie Rides Again*, 1974 年)是后来拍摄的 4 部续集的第一部[另外 3 部分别是《金龟车



大闹蒙特卡罗》(*Herbie Goes to Monte Carlo*, 1977 年)、《金龟车大闹南美洲》(*Herbie Goes Bananas*, 1980 年), 以及由林赛·罗韩(Lindsay Lohan)主演的《金龟车再现》(*Herbie: Fully Loaded*, 2005 年)]。由华特亲自塑造的最后一位迪士尼电影人物赫比, 曾多次在电视上露面(包括 1982 年琼斯主演的电视连续剧, 播放时间很短)。至今, 赫比仍是颇受欢迎的迪士尼动画人物。

20 世纪 60 年代, 迪士尼公司的最后一位童星是库尔特·拉塞尔(Kurt Russell)。他是少数几位在成年后职业生涯依旧一帆风顺的演员之一(他和迪士尼曾签约 10 年)。他的第一次出镜献给了《计算机神童》(1969 年), 该片创作成本不足 100 万美元, 却在首发中赚取了近 6 倍的票房收入。《综艺》评论该片为“有趣的故事设定”。该片讲述了一个成绩很差的男生不慎遭到电击, 电脑中的存储记忆都转移到了他的大脑里, 从而成绩得以“提高”的故事, 《综艺》的评价其为“中上等的家庭娱乐影片”。该片和《飞天老爷车》都采用梅德菲尔德大学作为拍摄背景。《计算机神童》也同样拥有自己的两部续集《你看得到他, 也看不到他》(*Now You See Him, Now You Don't*, 1972 年)、《魔力神童》(*The Strongest Man in the World*, 1975 年)。这两部都由拉塞尔演绎“人类计算机”德克斯特·莱利(Dexter Reilly, 后来的影片中拼写为“Riley”)。拉塞尔还出演了其他迪士尼电影, 如《童军之父》(*Follow Me, Boys*, 1966 年)、《赤足董事长》(*The Barefoot Executive*, 1971 年)和《查理与天使》(*Charley and the Angel*, 1973 年)。《查理与天使》于 1995 年被翻拍成了电视片, 由柯克·卡梅隆(Kirk Cameron)出演拉塞尔的角色。



尽管小熊维尼的故事发表于 20 世纪 20 年代, 也就是华特刚涉足动画领域的时候, 华特还是于 1961 年从米尔恩的遗孀手中买下了 A.A. 米尔恩创作的小熊维尼小说及其电影拍摄版权, 以及跳跳虎、小猪皮杰、屹耳、袋鼠妈妈和小豆的动画人物版权。华特计划将第一部影片拍摄为故事片, 并由沃夫冈·雷瑟曼导演。影片采用了专为小说画插图的画家 E. H. 谢珀德(E. H.



Shepard)的独特的艺术风格。该片以将小说作为影片必不可少的叙事材料向原著致谢(曾在《白雪公主》和《木偶奇遇记》这类早期电影中采用此法)。塞巴斯蒂安·卡伯特受邀为该片旁白,由斯特林·哈洛威小熊维尼配音。雷瑟曼当时9岁的儿子为克里斯托弗·罗宾(Christopher Robin)配音(他的配音带有口音,备受英国观众争议)。

为了忠于谢珀德的原著,该片故事和创作风格的过分英国化,使得影片没有达到正常故事片的放映时长。后来,为满足美国观众的需要,该片中引入了一只北美囊地鼠(米尔恩笔下没有的角色)以代替小猪皮杰。英国的《每日邮报》(*Daily Mail*)抨击了这个决定:“似乎在这个毫无魔力的电影商业森林王国,囊地鼠要比小猪值钱得多啊!”谢珀德本人也认为这个想法“完全是歪曲”。伦敦的《晚间新闻》节目影评家费力克斯·巴克斯特(Felix Baxter)发起了反对这一改编的运动。第二部影片中使用了小猪皮杰这一角色,与跳跳虎(由保罗·温切尔配音)一道变得和小熊维尼一样受人欢迎。

《小熊维尼与蜂蜜树》(*Winnie the Pooh and the Honey Tree*, 1966年, 时长26分钟)是3部短片中的第一部。后两部分别是《小熊维尼与大风吹》(*Winnie the Pooh and the Blustery Day*, 1968年)和作为长片《小熊维尼历险记》(*The Many Adventures of Winnie the Pooh*, 1977年)基础的《小熊维尼与跳跳虎》(*Winnie the Pooh and Tigger Too!* 1974年, 时长25分钟)。1983年,第四部影片《小熊维尼与屹耳的一天》(*Winnie the Pooh and a Day for Eeyore*, 时长25分钟)拍摄完成。维尼和他的朋友们,因此成为吸引家庭观众的迪士尼帝国的固定角色(其后还有皮克斯公司的胡迪和巴斯光年、吉姆·汉森的布偶们、漫威的超能力英雄们以及星球大战中的“遥远的银河”)。后来随着华特去世,迪士尼仍在不断扩展,《小熊维尼历险记》于20世纪80年代拍摄了真人电视连续剧和动画连续剧,自1988年一直播放至1991年。2000年,迪士尼(在发现这个角色非常受欢迎后)拍摄了《跳跳虎历险记》(*The Tigger Movie*)以及两部衍生片——《小猪历险记》(*Piglet's Big Movie*, 2003年)和《小熊维尼之长鼻象大冒险》(*Pooh's Heffalump Movie*, 2005年)。2011年,迪士尼还为幼儿园小朋友拍摄了有关维尼的其



他电视连续剧和动画音乐剧(迪士尼公司在美国发行的第51部动画片)并简称为《小熊维尼》(*Winnie the Pooh*),由蒙提派森剧团的约翰·克里斯(John Cleese)担任旁白。《洛杉矶时报》(*Los Angeles Times*)形容该片为“恰到好处地致敬了上个世纪最为经典的童话故事之一”。



自从正式规划建造后,华特·迪士尼在阿纳海姆建造的具有开创性的主题公园,就一直在不断地扩展。1956年,除了沿着“美国大街”的原有4个主题园区——“冒险乐园”“荒野地带”“梦幻乐园”和“明日世界”,又增加了另外两个华特亲自设计的主题乐园:“故事乐园”和“汤姆·索亚岛”。游乐园在1959年进行了一次工程浩大的扩建,安装了耗资700多万美元的设施和娱乐项目,其中包括基于《海底两万里》建成的潜水艇项目、美国第一个可每日运行的完整单轨系统以及马特洪峰景点。

自1955年的100万游客到1960年的500万游客,迪士尼乐园的客流量每年都在递增。1965年,客流量甚至达到了650万。当游乐园十周年纪念日到来时,客流总量达到了5200万。到1962年,迪士尼乐园的投资总额达到了4200万美元。游乐园还在继续增添新的设施。1960年建设了穿越“自然仙境”的矿车,1961年延长了单轨系统并将游乐园与并非由迪士尼经营的迪士尼乐园酒店相连接。1957年,迪士尼乐园新添了迪士尼度假乐园,但在1961年就将之关闭停业(如今被迪士尼乐园爱好者称为“迷失的园区”)。1966年,新奥尔良广场开放,后来在此建造了颇受欢迎的“幽灵鬼屋”(1969年开放)、“加勒比海盗”冒险船(1967年开放,后来拍摄了一系列轰动一时的影片)。1970年,又安装了《海角乐园》中70英尺高的木屋。

1963年6月,出于华特对于机器纪元的好奇,“魔力提基屋”建成。几年前,在前往新奥尔良的一次旅行中,华特购买了一台古老的“笼中鸟”自动机,这个已有百年历史的玩具令华特这个动画家和商人十分好奇。他随后开始寻找能将这种技术应用到自己电影中的方法。最后在1964年的《欢乐



满人间》的一个场景——一只栩栩如生的罗宾鸟在玛丽·波平斯的手指上细啾——中用到了这个技术。

华特在欧洲旅游时，养成了一个收集小模型的习惯。无论是小火车、小动物、钟表器械类的玩具还是小型的街头模型，他都一一收集。而这已成为他除了每天在公司拍摄动画片和真人片的工作以外的一个手工爱好。《灵台春暖》(1948年)中，华特还亲自动手创作了金凯奶奶的小木屋模型。他曾希望能够创作一整套这样怀旧的小镇场景，同时加入能唱能跳的迷你人物模型，为场景增添色彩。但是，当时的技术未能实现华特的这一梦想。不过即便如此，华特从未放弃这个想法。最后，他在主题乐园中，以真人大小的人物实现了当初的设想。他最初的尝试是，以1951年拍摄的影片中的巴迪·艾布森为原型，建造一个9英寸高、能歌善舞的模型，以及创作一个能够一边转动、一边唱着《甜美的艾德琳》(实际上是在播放录音)的理发店四人组。这些都为他日后野心勃勃地开展项目奠定了基础。

在迪士尼公园的“自然仙境园区”中，一开始就有了能唱歌的机器鸟和各种动物。但就机器的动作和真实性来说，还是有局限性的。建造一个能作为“魔力提基屋”的波利尼西亚式茶馆，就可以展示“叽叽喳喳”的机器鸟、波利尼西亚式的民族艺术品，还有不同的蕨类植物和竹子。其中的机器鸟由华特研制的“音频动画电子器”系统自动控制，并由可视声道录音带控制这些机器鸟的发声和动作(歌曲由舍曼兄弟创作)，而机器鸟本身是由自动电子系统实现控制。后来，它正式的名称被简化为“电子动物”，不但逐渐包括了影片中最常用的所有人物、鬼怪抑或生物的机械或电子模型，也被用于诸如迪士尼主题乐园中的一些逼真展示。

在迪士尼乐园的“自由广场”上，原来计划建造一个摆放总统雕像的“总统大厅”，并运用电子动物技术呈现出栩栩如生的美国著名总统雕像，最终只建成了林肯总统的雕像。作为迪士尼对1964年纽约万国博览会(World's Fair in New York)所做贡献的奖励，由迪士尼第一个揭开了林肯雕像的面纱。迪士尼参与了为万国博览会设计游乐设施和展示万国博览会的4部商业广告片的工作：百事可乐的“这个世界很小”(一个船上娱乐项目，后来进



入了迪士尼乐园)；“通用电气”的“前进乐园”；福特的“魔幻天梯”(后来改为“搬人车”，被用于迪士尼乐园)；原本就有的动画版“林肯”的伊利诺伊州展馆。“林肯”在展览中先是坐着，之后站起来发表由演员罗瑶·丹诺(Royal Dano)录制的不同演讲。起初，机器人“林肯”在开幕式上的200名贵宾面前出了故障，但后来华特的“幻想工程师”将问题解决了。在一周内，这个动画机械总统成为博览会上最吸引人的景点。展览期间，共有460万名游客前来观赏迪士尼展台(占总流量的91%)。这个“林肯”雕像启发菲利浦·K.迪克(Philip K.Dick)在1972年创作关于人工智能和意识的小说《我们可以塑造你》(We Can Build You)。后来，在迪士尼乐园放置了林肯总统另一个版本的雕像，作为“与林肯先生的美好时刻”这一展示的一部分。经过几番修改(及技术更新)，这个展示至今仍在迪士尼乐园摆放着。

尽管华特一直说他永远不会建造第二个迪士尼乐园，但早在1958年他就向经济研究协会咨询潜在的第二个主题乐园地段。但是，这个计划直到1965年才公布于众。因意识到加利福尼亚游乐园实际上只能方便一半美国人参观，华特突发奇想，在美国另一边的佛罗里达州建造第二个乐园。该项目一开始就被人称为“东部迪士尼乐园”，其主要优点就是它的气候，一年四季都可以开放。当时，在建的一条通往佛罗里达州中心的高速公路，使奥兰多市(Orlando)最终成为1971年正式营业的“华特·迪士尼世界”的不二选择。这座新的乐园不久兼并了“EPCOT”公司(Experimental Prototype Community of Tomorrow)，这是一家具有未来城市概念的公司。“它就是这个城市明天的样子，”华特说道，“一个法制社会，一个供美国企业、科研机构和学校展示自己的场合，充满了文化交流和教育机会。”



1961年，已年届六旬的华特仍然忙得不亦乐乎。他要保持工作室创作动画片和真人家庭电影的产量。此外，他还要亲自监督、指导迪士尼公司向新的领域——包括电视节目及主题公园——扩张并保证其成功。迪士尼公



司已从一个在 20 世纪 20 年代末由两个性格迥异的伙伴创立的店面,到 60 年代成长为娱乐业的中坚力量。华特也在电视屏幕上以“华特大叔”形象而闻名,这些都是他演艺才能的伟大成就。他曾经作为 1960 年加利福尼亚州“斯阔谷”冬季奥运会的“盛典负责人”,设计了开幕式与闭幕式。1964 年的纽约万国博览会时,华特把他所有的精力甚至生命,都投入了迪士尼乐园以及那个他去世时还在开发且更加野心勃勃的佛罗里达州迪士尼世界项目。为了纪念华特在电影艺术及其他领域的创新贡献,1964 年,他被授予总统自由勋章,这是美国公民所能获得的最高荣誉。1966 年,华特在他带领的玫瑰花车巡游中被冠以“大元帅”之名。

自从第一次世界大战时在法国服役期间染上烟瘾,华特就特别当心,从不在孩子们面前或者拍照时抽烟,以维护自己健康的形象(通常会将形象宣传照片上的香烟粉饰掉)。烟草极大地危害了华特的健康,就像之前被马球弄伤了脖子一样。在疼痛了几年之后,他准备做手术。1966 年 11 月 2 日,华特经 X 光透视的结果显示,他的左肺部有肿瘤。5 天后的活体组织检查结果证实,华特肺部的肿瘤为恶性肿瘤,并且已经感染了整个肺部。11 月 11 日,华特的肺部被部分切除,但是医生认为,他的预期寿命大概为 6 个月至 2 年。

在棕榈泉陪伴了自己的妻子丽兰和女儿们之后,11 月 30 日,华特突然在家中病倒,急救部门工作人员对其进行抢救并将他送去了圣·约瑟夫医院(就在他工作室的街对面)。公司对外宣称华特正在进行手术后的检查治疗。他严重的病情对外界保密,而他的妻子丽兰坚信自己的丈夫一定会很快康复回家。然而,1966 年 12 月 15 日上午 9:30,刚刚度过 66 岁生日 10 天之后,华特·迪士尼死于肺癌引起的急性循环衰竭。根据华特的女儿黛安回忆,在华特去世的那天,他的哥哥罗伊在场说了这样的话:“哎,孩子,我想,这就是结局吧。”为了纪念他的兄弟,罗伊坚持将当时正在建造的第二个主题乐园“迪士尼世界”,重新命名为“华特·迪士尼世界”。

迪士尼乐园在华特去世的那一天如期开园。但是,当天晚上的市政广场上,美国国旗降了半旗志哀,播音员宣布:“华特·迪士尼,迪士尼乐园的



创造者及首席建筑师,于今天不幸病逝。”随后,迪士尼乐队演奏了华特及其工作室非正式的匹诺曹主题曲《当你向星星许愿》。哥伦比亚广播公司(CBS)晚间新闻评论员埃里克·塞弗里德(Eric Sevareid)在节目中宣布了华特的死讯,并这样评价道:“他是一个开创者,不是美国的开创者,而是这个时期的开创者。他的出生是一个令人愉快的意外,是这个世纪最令人愉快的经历之一。从行为方式来判断,尽管迪士尼尽力要讲述笑声、爱情、孩子、小狗以及日出,但这个世纪几乎都配不上他啊。人们都在感叹,我们将再也无法看到像他这样的人了!”

华特·迪士尼的突然去世,引起了全世界的极大反响。从卡通形象(许多卡通人物被设计成其最著名的卡通形象,如米老鼠和唐老鸭,以表示哀悼)到经过深思熟虑的编辑意见,评论家们都在努力去理解这位伟人的电影和电视作品,无论是长片或短片,还是动画的或真人的,都在20世纪中期对颇受欢迎的家庭娱乐方式产生了如此深刻的影响。今后,也许会有人提起迪士尼幽灵的“黑暗面”,但在他去世时,几乎所有人都在纪念他所取得的伟大成就。很多在好莱坞的人,特别是曾经与他共过事的人,都表现出了他们的失落感,既是对华特个人,也是期待他在未来的日子里能够继续推出他的电影及电视作品。华特·迪士尼主要是劳累致死。对于罗伊·迪士尼来说,损失是个人的;但对于华特身边的那么多人,问题将是,今后迪士尼工作室将何去何从?

1966年12月16日,华特·迪士尼在一场小型的家庭葬礼后被火化。而他的骨灰被埋在加利福尼亚州格伦代尔市的森林纪念公园。华特去世后,市民中流传着这样一个传闻:华特的头部被冷冻了。据说,晚年的时候,华特对人体冷冻学产生了兴趣,而他的头部被存放在迪士尼乐园加勒比海盗游乐设施的底部保险库中。根据这个传说,在未来医学技术足够发达时,华特通过其冷冻的头部就可以死而复生了。也许,那时候的他就是一个机械人,正如他所创造的“林肯”总统那样。这则传闻最早出现在一本1969年版本的《这里是巴黎》(Ici Paris)杂志上。而世界上第一则被公开的人体冷冻悬置案例正好发生在华特去世后的一个月,有可能正是为了迎合这则怪



诞传闻吧。无论这则传闻是一个普通公民不希望这位 20 世纪最伟大的艺术家之一就这样离我们而去所产生的异想天开的愿望,还是迪士尼动画师们希望大家从悲伤中走出来而开的一个愚蠢但又善意的玩笑(许多人认为沃德·金博尔是始作俑者),华特本人如果知道了或许会付之一笑吧。1972 年,华特的女儿黛安正面回应了这则谣言。她说:“传闻说我的父亲华特·迪士尼生前希望死后被冷冻从而复活,这绝对是不真实的谣传。我怀疑我的父亲压根儿就没有听说过人体冷冻之说。”

第三部分
迪士尼传说





家族影业

我谨希望我们不要忽略一件事：所有这一切都是由一只老鼠开始的。

——华特·迪士尼

“迪士尼乐园的故事”，《迪士尼乐园》，美国广播公司(ABC)，1954年10月

后华特时代的迪士尼动画室正处在一个过渡转型期。当华特的哥哥，罗伊·迪士尼接管公司担任迪士尼动画片厂总裁兼首席执行官时，他需要回答许多迫切的问题：创意的驱动力消失后，公司的未来是什么？是继续动画片的制作，还是把真人动画制作作为新的工作重点？迪士尼主题公园、迪士尼乐园以及迪士尼世界的创始人离开了，这些产业又将如何发展呢？

华特最后参与的两部影片在他去世后不久就发行了，其中一部是动画片《森林王子》，另一部是音乐剧《快乐的百万富翁》(*The Happiest Millionaire*, 1967年)。后者是根据一部舞台剧改编而成，由舍曼兄弟创作歌曲，弗莱德·麦克瑞主演。1970年的《猫儿历险记》可以算是华特去世后迪士尼公司完成的第一部动画电影，但即便如此，也是在华特的影响之下准备的。直到1973年的《罗宾汉》(*Robin Hood*)，迪士尼公司才在华特去世后真正发行了原创动画片。华特在世时，曾对许多项目非常感兴趣，并试图阶段性地去发展这些项目，它们是大量新题材的源泉。

罗伊的首要任务就是让迪士尼的员工、股东、创意团队甚至是公众放心。虽然华特·迪士尼去世了，但是迪士尼公司将一如既往地开展很多业



务。罗伊说：“我们将继续按照华特创建和指导公司的方式来经营迪士尼公司。华特启动的未来计划——新的电影、迪士尼乐园的扩展、电视创作和佛罗里达项目——将继续向前推进。这是华特所希望看到的。”1963年，华特在接受《国家地理杂志》(National Geographic)的采访时，曾被问到没有他的迪士尼的未来。他回答说：“每天我都把更多的责任扔给其他人，每天我都训练他们更加强大。”

1954年，华特的大女儿黛安和橄榄球员罗恩·米勒(Ron Miller)结婚了。罗恩在美国军队服役一段时间后，进入洛杉矶公羊队(LA Ram)打球。后来，华特带他进入家族影业。起初他只是作为摄制组第二导演，在20世纪60年代初，他成为一名制片人。罗恩先是从事电视系列剧《佐罗》(Zorro)的创作，后来参与了《登月基地》(1962年)、《飞天老爷车续集》(1963年)以及60年代迪士尼的其他真人动画片的创作。华特去世后，在1970~1980年间，罗恩继续担任执行制片人，直到1985年动画片《黑神锅传奇》问世。华特的意图就是，教导罗恩用迪士尼的方式创作适合家庭观看的电影。自然而然地，在1966年后迪士尼拍摄的多部电影中，罗恩成为“华特意愿”的接班人。1959年，华特的小女儿莎伦和建筑设计师罗伯特·布朗(Robert Brown)结婚。华特试图让布朗加入迪士尼公司，但是布朗一直尽量保持独立，直到1963年加入沃迪公司(WED)后，布朗才参与了迪士尼主题公园的建设。

罗伊只是名义上负责迪士尼公司的工作，因为他不具备华特的创新个性，甚至连罗恩和布朗也没被认为是最有可能继承华特的人选。(事实上，布朗在其岳父去世一年后也离世了。)因此，罗伊清楚地认识到(他已经73岁，本打算退休的)，他能做的就是确保公司未来的发展，因为没有任何人能取代华特。罗伊对迪士尼公司的创意业务做出如下决定：由那些长期和华特密切工作过并熟悉华特思想的人组成一个创意委员会，虽然这并不是一个理想的解决方案。创意委员会成员包括：罗恩·米勒；罗伊的侄子罗伊·爱德华·迪士尼；管理层和董事会成员卡德·沃克(Card Walker)(他最初于1938年开始在公司的邮件收发室工作，随后论资排辈地升职)；制片人比



尔·安德森(Bill Anderson);制片人兼编剧比尔·沃尔什(他也许被认为是最有可能接替华特的角色);集解说员、编剧、导演和制片人于一身的温斯顿·黑伯乐(Winston Hibler);编剧兼导演和制片人吉姆·阿尔加(Jim Algar);制片经理哈利·泰勒(Harry Tytle)。动画师和主题公园的员工没有作为代表进入创意委员会——导演沃夫冈·雷瑟曼要确保迪士尼动画继续繁荣发展。

后华特时代,当迪士尼世界做出任何有关创意的决定时,许多人都会问这样的问题:“华特会如何做?”从某些方面来说,这是非常有意义的。如果他们能抓住华特的创意和精神,那么迪士尼公司就能继续茁壮成长。然而,从另一个方面来看,他们总是试图猜测自己的创意直觉是否与他们公司创始人的思路一致,这往往会阻碍他们对新方向和新领域的探索。20世纪60年代末以及70年代的大多数时间里,迪士尼制片厂处于两极的挣扎之中。结果是,拍摄片子既没有抓住华特难以捉摸的精神,也没能迈出步伐以充分利用70年代在创意、商业和技术方面涌现出的大量机会。



罗伊不仅要负责迪士尼公司,还要管理华特一直致力发展的“加艺”——华特新成立的加州艺术学院。年轻时的迪士尼已将其财产的45%留给了加州艺术学院,大约2 800万美元。此外,还要继续建设华特在矿金温泉(Mineral King Springs)的滑雪胜地[1969年开始的法律诉讼破坏了该计划,后来矿金温泉成为红杉国家公园(Sequoia National Park)的一部分]。罗伊在制片厂外所面临的最大挑战是,维持迪士尼世界的运行和“未来之城”的培育计划。

1967年,罗伊尽力在法律保障下,在奥兰多市创建一个拥有城市地位的特区。在道路建设和服务开始后不久,就建立了内部所谓的迪士尼“娱乐度假综合基地”。该项目在建设过程中,吸取了迪士尼乐园的错误教训,即当时公司没有保障足够的土地建造酒店,从而允许其他经营者进入,并从主题



公园中获益。因此,佛罗里达投资项目被认为是融酒店和主题公园于一体的综合体。

在迪士尼世界,存在着一个新的迪士尼乐园原创想法,被称为“魔幻王国”,它既包括了对西岸迪士尼乐园许多有吸引力景点的复制,也增加了其他独特的景点。例如,华特曾计划建造的“总统大厅”,其中不仅仅只有林肯总统的雕像,也有其他所有的美国前总统的雕像;还有游乐设施,如“太空山”和《海底两万里》中“鹦鹉螺”号潜艇的复制品。这个主题公园里不仅增添了酒店、度假村,而且另设了保护野生动物的小岛。

1971年10月,耗资4亿美元的迪士尼世界竣工,并于同月正式对外开放。人们对这个新公园的反应较15年前的迪士尼乐园要更为复杂。人们一边为迪士尼公园所展示的想象力和技术感到惊讶,同时也越发意识到,迪士尼公园设计的令人可怕的人工环境就是想赚游客的钱,除此之外,再没有更高的追求。很快这种后华特时代的犬儒主义表现手法便传播至迪士尼公司拍摄的故事片和电视节目中。

尽管有这些不同意见,“华特·迪士尼世界”甚至要比最初的迪士尼乐园更加成功。随着20世纪70年代越来越便利的航班选择,它吸引了来自全美国、加拿大甚至欧洲的游客。在第一年经营中,“华特·迪士尼世界”已有1 000多万名游客(是第一个迪士尼乐园开放第一年接待游客数量的2倍)通过十字转门,门票收入将近1.45亿美元。至今,这个公园仍在继续发展,项目经常更新,一直位居世界顶级度假胜地之首。

1971年11月,罗伊·迪士尼出席加州艺术学院开幕式,最初他极力反对该项目。然而,就在其后一个月内的12月20日,时年71岁的迪士尼公司负责人却死于脑溢血。罗伊·迪士尼的讣告几乎同5年前华特·迪士尼的一样感人至深。众所周知,在迪士尼成功的背后,罗伊担任财务高手的角色,甚至人们认为,在他们30多年的合作中,是罗伊使得华特的梦想成为可能。如今,由此兄弟二人创造和发展的迪士尼公司就要传到别人手里。从某种程度上,他们的成就真的无人能够超越。但是,在经历了一段坎坷后,迪士尼公司仍然成为现代世界最大的娱乐权威集团之一。



罗伊去世后,迪士尼公司的三大巨头人物分别是唐·泰特姆(Donn Tatum,首位非迪士尼家族的成员成为公司的董事长)、卡德·沃克和华特的女婿罗恩·米勒。他们三个都曾接受过华特或罗伊的严格培训,他们已经在工作室的发展中起到了重要作用。然而,除了罗恩,另外二人都不是电影制片出身,他们分别从公司的商务部和市场部发展起来。在1973年工作室50周年庆典上,人们越发清楚地意识到没有这两个迪士尼的缔造者,迪士尼公司在动画片和真人动画片的创作方面表现欠佳。

在华特·迪士尼公司50周年庆典的喧闹声中,人们迎来了1973年的首部主打电影——动画故事片《罗宾汉》。该片虽然在经济上和评论上大获成功,但是很明显,它无法与《白雪公主与七个小矮人》相提并论。50周年庆典活动包含电视特别节目,并在迪士尼乐园和迪士尼世界同时举办了“迪士尼故事”展览,以及在纽约举办了迪士尼怀旧电影节。这一年中,迪士尼多部经典老片再次上映并大赚。例如,《欢乐满人间》在首发10年后,票房超过900万美元。《幻想曲》和《石中剑》的再次发行也取得不俗成绩。而最受欢迎的电影之一,相对近期的真人电影《酷猫妙探》也享受到了艺术生命的第二次新生。然而,《罗宾汉》被宣传为迪士尼“最炫的卡通故事片”,成为人们关注的焦点。

肯·安德森推动迪士尼电影向前发展。最初,他想到一个关于狐狸瑞纳德(Reynard,欧洲民间传说中的一个骗子)的动画片,但是他的想法基本上没能获得迪士尼公司的认可。相反,英国12世纪民间英雄罗宾汉(他因劫富济贫而闻名)被迪士尼选择成为华特去世后第一部动画电影的英雄。从瑞纳德项目留下的素材中,罗宾被描绘成一只狐狸,由布莱恩·贝德福德(Brain Bedford)配音[这个角色原是给英国歌手和艺人汤米·斯蒂尔(Tommy Steele)的],其他角色也是被拟人化的动物。拉里·克莱门斯(Larry Clemmons)把肯·安德森的故事进行了改编,再次由沃夫冈·雷瑟曼导演



这部动画片。众多前辈们一起参与《罗宾汉》的拍摄,包括经验丰富的迪士尼动画师米尔特·卡尔、奥利·庄士顿、弗兰克·汤姆森和约翰·朗斯白瑞,希望用传统的方法创作故事和动画,从而延续华特电影的精神。

《罗宾汉》带给观众的是一种似曾相识的感觉,不仅仅是因为该片使用优秀的配音演员再现了人物神韵,如菲尔·哈里斯(曾为片中的小约翰熊配音)。此外,由于该片的预算比其他前期动画故事片都要少,艺术家们不得不采用以前电影中的艺术元素,将新电影角色融入相对较老的角色中。这样,新影片中的舞蹈场景可以由已在《白雪公主》《森林王子》甚至公司最近的动画片《酷猫妙探》中用过的场景组成。许多影评家在《森林王子》和《罗宾汉》的人物中发现了惊人的相似之处,例如,哈里斯的小约翰就是巴鲁黑熊的明显翻版;催眠师黑斯先生[Sir Hiss,由彼得·乌斯蒂诺夫(Peter Ustinov)饰演的约翰王子的顾问]由特瑞-托马斯(Terry-Thomas)配音,使人想到了斯特林·哈洛威的蛇卡奥。

这些节约成本的影片以及对以前作品的缺乏想象力的重复,最终并没有对《罗宾汉》造成多少伤害,相反却深受好评。《综艺》杂志指出,该片“回归到充满视觉搞笑的千变万化的幻境,迪士尼以后的制片人将以动画片创作大师而闻名”。《纽约杂志》(*New York Magazine*)评论家朱迪斯·克里斯特(Judith Crist)认为,“《罗宾汉》既具有较好的搞笑效果,又没有侮辱儿童和成人的智商”,并且指出,“该片是一部高级别的影片——优秀的演员通过声音和个性塑造角色,整个影片充满明亮而欢快的对话”。文森特·坎比(Vincent Canby)在《迈阿密日报》(*Miami News*)撰文,提出要限定年轻影迷对迪士尼新电影的追随。他评价这些电影带给年幼的、思想尚未成熟的孩子很多乐趣,而这正是动画片通常所具有的“传统魅力”。《罗宾汉》毫无悬念地大赚了一笔。截至1974年,该片在北美的票房收入已超过900万美元。

20世纪70年代中期的美国,动画片的发行呈现出更新、更多样化的形式,其中包括:前华纳兄弟的中坚力量查克·琼斯创作了一部动画片,该片改编自诺顿·贾斯特(Norton Juster)为米高梅电影公司撰写的《神奇的收费亭》(*The Phantom Tollbooth*, 1970);比尔·莫伦茨(Bill Melendez)创作并



导演了《聪明狗走天涯》(*Snoopy, Come Home!*), 该片改编自查尔斯·M.舒尔茨(Charles M. Schulz)创作的颇受欢迎的“花生”连载漫画(音乐由常与迪士尼合作的舍曼兄弟创作);导演哈尔·萨瑟兰(Hal Sutherland)和制片人卢·斯米尔(Lou Scheimer)与瑙姆·普雷斯科特(Norm Prescott)(通过在“飞美逊”电视台的工作而被人们熟知)发行了由罗伯特·路易斯·史蒂文森执导的《金银岛》(1972年, 1950年迪士尼已经涉足真人动画片)动画片;威廉·哈纳和约瑟夫·巴贝拉发行了沃尔特(E.B. White)的儿童经典卡通戏剧片《夏洛特的网》(*Charlotte's Web*, 1973年)。所有这些影片都是适合家庭观看的作品。但是,在《怪猫菲力兹》(*Fritz the Cat*, 1972年)和《车水马龙》(*Heavy Traffic*, 1973年)中,拉尔夫·巴克斯(Ralph Bakshi)创作了限制级的成人动画片。同时,赫内·拉鲁(Rene Laloux)的《原始星球》(*Fantastic Planet/La Planete Sauvage*, 1973年),将一部严肃的大屏幕科幻小说演绎为一部动画片。《罗宾汉》取得的成功已成昨日,在电影行业,此时的迪士尼已经跟不上其他电影制片厂艺术形式的发展,它也不再是本行业的领军人物。

迪士尼电影制片厂进一步削减动画片创作成本。在《罗宾汉》发行4年之后,又一部动画故事片发行了。该片很大程度上变成之前发行的3部短片的合集。《小熊维尼历险记》(1977年)就是由1966年的《小熊维尼和蜂蜜树》、1968年的《小熊维尼与大风吹》和1974年的《小熊维尼与跳跳虎》这3部影片集结而成,结尾取材于该故事的最后一章“小熊维尼的房子”(*The House at Pooh Corner*),内容非常新颖。故事讲述了克里斯托弗·罗宾(Christopher Robin)已经长大,他要离开小熊维尼和百亩森林(the Hundred Acre Wood)去上学了。

这种汇编电影的做法不仅用于1977年的迪士尼动画片。取材于马格瑞·莎普(Margery Sharp)的两部作品而改编的《救难小英雄》(*The Rescuers*, 1977年),讲述了“援助协会”的冒险故事。该组织全部由老鼠组成,它们住在纽约联合国总部的大楼里。从瓶子里收到一个求救信号后,胆小的看门人伯纳德[Bernard,由喜剧演员鲍伯·纽哈特(Bob Newhart)配音]就与



教养的碧安卡小姐(Miss Bianca)[伊娃·加博(Eva Gabor)饰]一起出发去拯救潘妮(Penny)[米歇尔·史戴西(Michelle Stacey)饰]。潘妮是一名可怜的孤女,被邪恶的寻宝人梅杜莎[Medusa,由杰拉尔德·佩吉(Geraldine Page)饰]抓走了。

这是首次由迪士尼工作室的老艺术家和从加州艺术学院培训项目招聘的新艺术家联手创作的作品。在朗斯白瑞和《小飞侠》动画师史蒂文(Steven, 1940年开始在迪士尼动画室主要从事绘画工作)的协助下,雷瑟曼再次执导。该片也是迪士尼“九大元老”中的几位最后一次合作的成果,其中包括米尔特·卡尔(负责梅杜莎夫人的动画部分)、奥利·庄士顿和弗兰克·托马斯,之后他们就都退休了,有的后来在加州艺术学院授课或担任客座教授。在《救难小英雄》影片中做出贡献的新人有唐·布鲁斯(Don Bluth)。他曾于1958年作为联络员参与了《睡美人》的拍摄,之后在飞美逊电视动画室工作了几年。布鲁斯还曾参与真人动画混合片《妙妙龙》(*Pete's Dragon*, 1977年)的创作,1979年他离开迪士尼并创建了自己的公司。其他参与《救难小英雄》的新动画师,比如格伦·基恩(Glen Keane)、罗恩·克莱门茨(Ron Clements)和安迪·加斯基尔(Andy Gaskill),相继成为迪士尼20世纪80年代艺术复兴时期的重要人物。

影评家文森特·坎比在《纽约时报》撰文,对《救难小英雄》进行了如下评价:

该片短小精练,迷人又略带惊悚,时而滑稽可笑。全片动作流畅,情节紧凑,并未给人造成真正恐惧的感觉。因拉尔夫·巴克斯的大胆创新,动画拥有传统而又时尚的美,不仅令儿童着迷,也吸引着我们成年人。该片提醒人们,如此欢快明朗的动画娱乐片已经久违了。

1983年12月,《救难小英雄》再次发行。同时上映的还有时长26分钟的狄更斯(Dickens)搞笑版《米奇的圣诞颂歌》(*Mickey's Christmas Carol*)。这是迪士尼的标志性人物米老鼠大约30年后首次在剧院舞台上出现[也是克拉伦斯·纳什(Clarence Nash)为唐老鸭和其他众多迪士尼经典角色的最后一次配音]。该片也是献给创作过众多迪士尼经典角色的伯尼·马丁森



(Burny Mattinson, 2013 年仍出席了迪士尼 90 周年庆典)的一份爱的礼物。1990 年,迪士尼成功地推出了《救难小英雄》澳洲续集——《救难小英雄澳洲历险记》(*The Rescuers Down Under*)。

该片对原著进行了很大程度的改编(剧本由许多迪士尼的“故事大王们”共同完成,包括拉里·克莱门斯和肯·安德森)。《救难小英雄》在北美地区获得了巨大的成功,票房超过1 600万美元,而它的制作成本只有 120 万美元,打破了动画电影放映纪录,该纪录一直保持到 1986 年才被唐·布鲁斯的《美国鼠谭》(*An American Tail*)打破。该片海外收入3 120万美元,这使迪士尼工作室 1977 年的年收入提高近 1/3。10 多年后,随着 1989 年发行《小美人鱼》,迪士尼动画片才再次享受到成功的喜悦,并由此开始了“迪士尼的复兴”。



20 世纪 70 年代,迪士尼创作了两部混合电影,即动画和真人的混合演出,它们类似于《欢乐满人间》(1964 年)的风格。这两部混合电影分别是《飞天万能床》(*Bedknobs and Broomsticks*)(1971 年)和《妙妙龙》(1977 年)。

就像《欢乐满人间 II》一样,《飞天万能床》也是由华特·迪士尼动画室的真人电影制片人罗伯特·史蒂文森导演,由比尔·沃尔什和唐·达格拉迪(Don DaGradi)根据玛丽·诺顿(Mary Norton)的奇幻小说改编。故事讲述了魔法实习生埃格朗蒂纳·普利斯(Eglantine Price)[安吉拉·兰斯伯里(Angela Lansbury)饰]的壮举。在伦敦大轰炸期间,罗林斯(Rawlings)的孩子们被疏散到了乡下,由她来照顾。在那里,孩子们喜欢各种各样的神奇旅行,并帮助她打败了在海岸登陆的纳粹分子。

该片充满了优美的歌曲和行为古怪的英国人。由参与创作《欢乐满人间》的戴维·汤姆林森设计外景,舍曼兄弟创作了风格独特的歌曲,加之那些和朱莉·安德鲁斯主演影片的相似之处,以上这些都是这部影片的标志性特征。事实上,在《飞天万能床》中看到的很多场景和歌曲,原计划是为



《欢乐满人间》创作的。迪士尼已经获得了诺顿小说的版权，一旦与 P.L. 特拉弗斯的谈判不成功，这个将作为备用方案。

该片的动画系列由迪士尼经验丰富的沃德·金博尔指导。与《罗宾汉》一样，该片也仿效了《森林王子》中的一些场景，特别是足球场景，再次展现了巴鲁式的熊和谢尔·汗(Shere Khan)式的狮子。大多数动画角色是由米尔特·卡尔完成设计的，金博尔则更多地关注协调不同岗位上工作人员之间作品的一致性。他下文通知所有的动画师和助理，列出一个新的、由查尔斯·威廉负责的“预检点”。金博尔指出：“恳请有关各方的合作确保动画设计的质量。这是决定任何华特·迪士尼影片成功的重要因素。”金博尔的行动表明，在华特去世后的几年，动画师们对保持作品质量的能力充满焦虑。弗劳伊德·诺曼已返回迪士尼协助《飞天万能床》的拍摄。他说：“这部动画片真正缺少的是华特·迪士尼。很遗憾，没有华特的迪士尼工作室大不一样了。很显然，大师的触觉已经消失了。”华特本人也许真的离开了，但是这位迪士尼的老兵决定尽他所能地保护华特留下的电影遗产。

《飞天万能床》的首映式长达两个半小时。但是，在开始发行时，该片被剪辑到只有 90 分钟。因此，该片中失去了由配角罗迪·麦克道尔(Roddy McDowall)出演的几个次要情节和几首舍曼兄弟的歌曲，以及多个“波多贝洛路”(Portobello Road)舞蹈。2001 年，迪士尼再次发行了由该片改编的两小时版本，以纪念该片发行 30 周年。文森特·坎比在 1971 年的《纽约时报》中这样描述该片：

它是一部充满智慧、欢快明朗、友好进取的儿童魔幻片，孩子们可以从施泰夫(Steiff)的书中找到魔法、毛绒动物和自由飞翔的梦想……

该片最可爱之处是真人与卡通的结合。在纳布姆布(Naboombu)岛屿的所有场景中，真人与动物共同出演。在该片中，由汤姆林森饰演的角色还与动画人物进行了一场激烈的足球赛，兰斯布里(Lansbury)和汤姆林森悠闲地跳着水上芭蕾，卡通鱼儿环绕着他们欣赏。这些令人想到了迪士尼的巅峰时期，如今似乎又回归到第一部《糊涂交响曲》问世时的情形。

其他的评论就显得没那么热情了。《电影图志》(Film Illustrated)称之



为“电脑创作的娱乐设计,捡起了《欢乐满人间》不用的东西”。《泰晤士报》评论家约翰·拉塞尔·泰勒(John Russell Taylor)给予该片些许肯定,称其“和以前一样就是强于以前”。

1971年,该片获得了奥斯卡最佳视觉效果奖,很大程度上是因为真人和动画相结合的手法。虽然这部电影在北美的票房收入非常可观,高达1 750万美元,但是该片的创作成本高达2 000万美元。这就意味着《飞天万能床》成为迪士尼的败笔之作。具有讽刺意味的是,《飞天万能床》唯一不能效仿《欢乐满人间》的地方就是其票房。

20世纪70年代,迪士尼的混合电影还有《妙妙龙》(1977年)。该片讲述了一个小男孩[由肖恩·马歇尔(Sean Marshall)扮演]和他的朋友妙妙龙艾略特(Elliott)[由滑稽喜剧演员查理·卡拉斯(Charlie Callas)配音]的故事。故事取材于西顿·I.米勒(Seton I. Miller)和菲尔德(S.S.Field)未经出版的短篇小说。迪士尼公司在20世纪50年代购得版权,主要是用于迪士尼电视剧的拍摄。然而,后来的电影由马尔科姆·玛毛斯汀(Malcolm Marmorstein)编剧,他也是令人毛骨悚然的电视肥皂剧《黑暗阴影》(*Dark Shadows*, 1966~1971年)的作者。该片导演是英国电影及电视导演唐·查菲(Don Chaffey),他以拍摄大尺度冒险电影而闻名,如《杰逊王子战群妖》(*Jason and the Argonauts*, 1963年)和哈默(Hammer)公司的《公元前一百万年》(*One Million Years BC*, 1966年)。

肯·安德森借鉴东方人对于龙的理解创作了艾略特。他将这个角色塑造成了一个肥胖的、动作笨拙的形象。唐·布鲁斯负责这个角色的动画。《妙妙龙》是第一部没有迪士尼“九大元老”参与创作的动画片。参与这个项目的动画师中,唐·哈恩(Don Hahn)是布鲁斯的助理。唐·哈恩后来继续在《谁陷害了兔子罗杰》(*Who Framed Roger Rabbit*, 1988年)中把真人和动画结合得天衣无缝。

对迪士尼工作室而言,创作这种令人极为伤感的影片的最大问题是,不能把动画龙和真人演员用一种令人信服的现实方法来合成,真人演员包括海伦·瑞蒂(Helen Reddy)、吉姆·戴尔(Jim Dale)、米奇·鲁尼(Mickey



Rooney)。这样做的部分原因是试图创新(毫无疑问,这是华特认同的观点)。从理论上讲,可以使用钠材质的荧屏(“绿屏技术”的早期技术),同时将多达3帧的影像——包括真人前、后景和动画中间景——融合在一起。

如果真人和动画的结合不能令人信服,那么似乎人物角色也更会如此,至少根据《泰晤士报》对妙妙龙艾略特的评论可以看出——该报评论家称之为“一种糟透了的华丽”。《综艺》杂志称此片为“一部迷人的人类寓言,它引入了一个最可爱的动物明星(尽管是个动画角色)艾略特,它是一只矮胖、笨拙、12英尺高、喃喃自语的龙,它有能力立刻消失,一个充满灾祸的缅因州小镇帕萨马阔迪(Passamaquoddy)田园背景甚至将人们带回到20世纪早期。总之,这就是胜利”。《妙妙龙》将永远不会成为迪士尼最佳影片,但它却是许多在20世纪70年代末成长起来的孩子最喜欢的电影。因此,2013年,迪士尼宣布,将由大卫·洛瑞(David Lowry)[犯罪片《他们非圣人》(*Ain't Them Bodies Saints*, 2013年)的导演]和为迪士尼编写剧本的合伙人托比·哈尔布鲁克斯(Toby Halbrooks)为现代观众“再造”这部影片。

接下来的1978年,是米老鼠的50周年庆典。迪士尼绝不能放任这样一个具有里程碑意义的纪念日毫无痕迹地度过。迪士尼乐园和“华特·迪士尼世界”为庆祝米老鼠的50周年庆典举办了大型游行活动。此外,美国全国广播公司(NBC)特别创作了一个90分钟的电视节目“米奇的50岁”。恰当地说,米老鼠成了第一位在好莱坞星光大道被纪念的动画明星。这时,卡德·沃克担任总裁兼首席执行官,在米奇重要的生日庆典中,他发表了一份具有前瞻性的声明:“显然,米奇50岁尚且年轻,因为它总是充满活力……没有任何礼物能比这个更好地证明,华特·迪士尼公司继续保持这种年轻活力……我们已经拉开迪士尼娱乐新时代的序幕。”



自1970年开始,迪士尼工作室继续创作了许多以家庭为主的真人电影,基本上每年2~3部。除了10年的赫比特许经营之外,这些影片通常很容易



被遗忘,它们非常普通,没什么特色。在戏剧化的“动物冒险”电影方面,包括1970年的《灰熊王》(*King of the Grizzlies*)和1972年的《锡兰黑豹》(*Chandar, the Black Leopard of Ceylon*)。此外还创作了一些蹩脚的家庭喜剧片,如《超级爸爸》(*Superdad*, 1973年,讲述的是“代沟”问题)和《三小福闯金关》[*The Apple Dumpling Gang*, 1975年,这是关于“淘金热”时期孤儿的故事;之后衍生出不必要的续集——《三小福再闯金关》(*The Apple Dumpling Gang Rides Again*, 1979年)]。

但是,也有一些娱乐瑰宝,如1976年的两部喜剧片《长毛检察官》(*The Shaggy DA*)和《怪诞星期五》(*Freaky Friday*)。前一部是《长毛狗》(*The Shaggy Dog*, 1959年)迟到的续集,其中迪恩·琼斯(Dean Jones)饰演汤米·柯克(Tommy Kirk),成了一个长大版的威尔比·丹尼尔(Wilby Daniel)。这个男孩可以变形为一只狗。如今,他作为一名杰出的律师,被卷入一部犯罪喜剧中。1987年的电视剧《长毛狗回归》(*The Return of the Shaggy Dog*)则是发生在这两部电影之间的故事。还有对原版的翻拍,一部是1994年的电视剧,另一部是2006年的电影,由蒂姆·艾伦(Tim Allen)主演。《怪诞星期五》相对好一些。片中由朱迪·福斯特(Jodie Foster)饰演的小女孩实现了一个愿望,即和她的妈妈交换位置一天。从此,这种身份互换的内容在各种电影中屡见不鲜。最显著的例子是《重返十八岁!》(*18 Again!*, 1988年)和《小爸爸大儿子》(*Vice Versa*, 1988年),以及1995年和2013年迪士尼分别重拍的电视剧和电影《怪诞星期五》。

然而,在这10年中,迪士尼管理层的工作主要是使动画室的真人动画片多元化。它涉及科幻片和恐怖片等领域,因此也带来了技术革新和迪士尼面临的挑战。《世界最北端的岛屿》(*The Island at the Top of the World*, 1974年)是具有科幻小说之父儒勒·凡尔纳风格的一部飞船搞笑剧,虽然它没能复制出《海底两万里》的影响力,但近几年对其也有较好的评价。迪士尼也尝试过恐怖片路线,像《驱魔人》(*Exorcist*, 1973年)和《凶兆》(*The Omen*, 1976年),以及一些虽然恐怖但深受青少年喜欢的影片,如《森林中的观察者》(*The Watcher in the Woods*, 1980年)。《森林中的观察者》是根据



1976 年的一部小说改编而成的，这部处境艰难的影片是在两位导演的努力下才被搬上银幕，他们分别是约翰·霍夫(John Hough)和文森特·麦克威蒂(Vincent McEveety)。由于该片最初反响不佳，1980 年该片被撤下之后，对影片的结尾做了重编，于 1981 年再次发行。影片是在英国制作，大部分是由松林制片厂(Pinewood Studios)创作，由贝蒂·戴维斯(Bette Davis)主演，在华特女婿罗恩·米勒的直接指导下完成。尽管还有很多问题，但是《森林中的观察者》标志着，一直以适合家庭观看为主的迪士尼影片可能会朝着一个有趣的、新的方向发展。

然而，制片厂试图拍摄科幻影片，却引发了最多的问题。《魔鬼山历险记》(*Escape to Witch Mountain*, 1975 年)是讲述一对有心灵感应的兄妹逃离百万富翁博尔特(Bolt)的故事。博尔特是一个痴迷于超自然现象的人。故事主角最后被揭示为外星人，这群外星人从他们濒临灭亡的星球逃到地球，但是只有两人得以存活下来。这部影片后来又被翻拍为几部系列剧，如 1978 年的《来无影去无踪》(*Return from Witch Mountain*)和 1995 年重拍的电视剧以及 2009 年由德维恩·约翰逊(Dwayne Johnson)主演的连续剧《勇闯魔鬼山》(*Race to Witch Mountain*)。

其他适合家庭观看的 20 世纪 70 年代科幻片大多受迪士尼喜剧电影的影响，包括 1975 年的《恐龙失踪记》[*One of Our Dinosaurs is Missing*, 彼得·乌斯蒂诺夫主演]和 1978 年的《外星猫》(*The Cat from Outer Space*)。在《外星猫》中，外星访客是以地球猫的形象出现的。然而，此时的迪士尼正努力与迎面而来的、大投入的超级科幻片——譬如乔治·卢卡斯(George Lucas)的《星球大战》(*Star Wars*, 1977 年)和史蒂文·斯皮尔伯格(Steven Spielberg)的《第三类接触》(*Close Encounters of the Third Kind*, 1977 年)——竞争，结果是，迪士尼制片厂在此摔了一个大跟头。

虽然《星球大战》发行前，迪士尼制片厂仍在继续发展，但是受到乔治·卢卡斯电影成功的刺激，迪士尼创作了命运多舛的太空史诗剧——《黑洞》(*The Black Hole*, 1979 年)。这个项目最初的名称是“一号太空站”，计划在 1978 年的圣诞节发行。事实证明，这是一个比设想要更大、更复杂的项目，



最终发行延后一年,项目改名为“星球探索”。业内人士开始推广这部电影,称之为迪士尼迄今为止“最雄心勃勃的电影”。该片也是制片厂投入最大的影片,费用高达1 700万美元,这部延迟的电影终于在1978年创作完成,最后命名为“黑洞”。

迪士尼轻喜剧科幻片——如《外星猫》(1978年)和《不明飞行物》(*Unidentified Flying Oddball*, 1979年)——没能为制片厂拍摄《黑洞》铺平道路,相对严肃一些的科幻剧《魔鬼山历险记》(1975年)也没能做到。在这之前,制片厂从来没有创作过“太空影片”,但是在卢卡斯和斯皮尔伯格创作了外太空科幻史诗剧之后,在好莱坞以及好莱坞以外的片厂拍摄的全部是“庞然大物”,迪士尼也想在票房上分得丰厚的利润。

执导《黑洞》的责任落到导演加里·纳尔逊(Gary Nelson)身上,他以前创作过精致的电视连续剧,如《荒野镖客》(*Gunsmoke*)、《富人岛度假》(*Gilligan's Island*)、《欢乐时光》(*Happy Days*)和《怪诞星期五》(1976年)。纳尔逊从格里·戴(Gerry Day)电视剧原作者杰布·罗斯布鲁克(Jeb Rosebrook)手中拿到剧本后,他就能为迪士尼吸引到众多明星的加入,包括出演过《惊魂记》(*Psycho*)的安东尼·珀金斯(Anthony Perkins)、罗伯特·福斯特(Robert Forster)、马克西米利安·绍尔(Maximilian Shell)、欧尼斯·鲍基尼(Ernest Borgnine)、罗迪·麦克道尔(Roddy McDowall)(曾为机器人文森特配音)和伊薇特·米米亚克斯(Yvette Mimieux)。

这部电影讲述的是“帕洛米诺”(Palomino)号太空船上的船员发现黑洞的故事,它被早已失踪的“天鹅座”(USS Cygnus)号航空母舰盘旋环绕。经过对飞船残骸的探究,“帕洛米诺”号的船员找到了飞船的船长,以及汉斯·莱因哈特(Hans Reinhart)博士[马克西米利安·绍尔饰演]和他邪恶的红角机器人。莱因哈特计划直接飞越黑洞,因此导致了两艘飞船的船员和机器人之间的战争。该片以《2001 太空漫游》(*2001: A Space Odyssey*, 1968年)的风格结束——一个几乎令人难以理解的后续事件发生。很显然,这艘探索飞船和几个人物都穿过了黑洞,最后似乎呈现出一个大不相同的新宇宙。

起初,迪士尼计划聘请乔治·卢卡斯的特效公司“工业光魔”(Industrial



Light & Magic)来制作《黑洞》，但是其费用过于昂贵并且不能满足迪士尼的拍摄档期。这意味着迪士尼公司需要发展自己的室内特效录影系统和技术，尽管他们可以从4个曾获得奥斯卡视觉效果大奖的专家那里得到帮助，即彼得·艾伦肖、尤斯塔斯·莱西特、阿特·克鲁仙客(Art Cruickshank)和丹尼·李(Danny Lee)(即使他们对《欢乐满人间》和《飞天万能床》这类影片有经验，而不是未来的太空史诗剧)。

该片自制作开始，幕后工作就不稳定，使得编剧、导演和演员都不知道电影将如何结束。对故事的结尾考虑过几种，大多数选择短小精悍的结尾。在《2001 太空漫游》之前的电影，一般都是选择神秘的结尾。在创作过程中，迪士尼公关部尽力从一个积极的角度来阐述这个困惑：故事结局尚未公开，因为这是一个“最高机密”。这样做企图制造对该项目的更多关注。“几乎一切都关乎这个庞大的项目，”正如迪士尼早期的公关发文中所提到的，“使它有别于我们过去的努力。”的确，《黑洞》有别于过去影片的一点是儿童不宜，这也是华特·迪士尼公司的漫长历史中的第一次。《黑洞》也预示着迪士尼今后要走向几类成人影片的创作，为此后来迪士尼公司成立了其下属公司——试金石电影公司(Touchstone Pictures, 自1984年开始)和好莱坞电影公司(1989~2007年)。

最终，《黑洞》的制作费用高达2 000万美元，是当时迪士尼最贵的电影制作费用(甚至后来又花费了600万美元的宣传和广告费)。迪士尼打造该片为“万事结束后的旅途开始”，希望能吸引科幻片影迷们。这些影迷们曾在“星际迷航”(Star Trek)系列的第一部——《星际旅行》(*Star Trek: The Motion Picture*, 1979, 一部具有神秘背景的太空电影)——以及由雷德利·斯科特(Ridley Scott)主演的具有开创性的太空恐怖片《外星人》(*Alien*)(由本片衍生出来的系列剧仍在继续拍摄)中大饱眼福。该片被认为是一个失败之作[当然是同《星球大战》及其1980年的续集《帝国反击战》(*The Empire Strikes Back*)相比较]，其在北美的票房收入只有3 600万美元，只为迪士尼制片厂赚得很小的利润。

评论家们对迪士尼的投资很费解，嘲笑公司进入了太空史诗剧时期。



一些观众对影片奇怪的结局感到困惑,感觉似乎是程式化的天堂和地狱的描述(或者类似于《幻想曲》里的情节)。有人甚至这样开玩笑说:“即使帕洛米诺队员发现米老鼠在黑洞的另一边,他都不会惊讶。”这部电影呈现出与《星球大战》明显的相似之处(特别是喜剧机器人文森特和“鲍伯老头”的争吵)。20世纪70年代末期和80年代初期,在这个领域里,迪士尼的影片不是唯一被《星球大战》打垮的影片[最成功的是1980年罗杰·科尔曼(Roger Corman)的《世纪争霸战》(*Battle Beyond the Stars*)和1978年意大利电影《星际撞车》(*Starcrash*)]。

《芝加哥太阳时报》(*Chicago Sun-Times*)评论员罗杰·艾伯特(Roger Ebert)抱怨说:“迪士尼的《黑洞》一路带着我们到了太空边,只是为了让我们看到疯狂的科学家和鬼屋之间侃侃而谈的闹剧。”他指出:“飞船中居住着来自哥特式恐怖小说和《星球大战》的船员。他们是一群奇怪的、被罩着的、僵尸般的人物,没精打采地到处闲荡。电影的结尾真是一种耸人听闻的视觉回馈,但是从某种意义上讲,这个结尾来得太晚了:故事情节过于简单,充满了陈词滥调,使得这部电影并没有高潮部分。”

《综艺》杂志称《黑洞》影片里“有时话太多,但绝不会无聊”,而珍妮特·玛斯林(Janet Maslin)在《纽约时报》指出:“华丽的特效,设计更是如此……彼得·艾伦肖从画家夏卡尔(Chagall)和蒙德里安(Mondrian)那里借鉴理念,从而达到了装饰性的、过时的现代主义。”该片获得两项奥斯卡提名:最佳视觉效果奖和最佳摄影奖。虽然该片没能达到迪士尼的预期目标——抓住《星球大战》的观众并取悦更多的成人观众,但它的确在一个领域取得了重大胜利。为詹姆斯·邦德(James Bond)作曲的约翰·巴里(John Barry)所创作的该片原声带是他的最好专辑之一,在许多影迷的心中,这个专辑甚至远远超越了电影本身。

在华特·迪士尼和他哥哥罗伊去世后的十几年里,迪士尼制片厂通过它的两个主题公园,发展得比它在电影或真人动画世界更为成功。《罗宾汉》和《救难小英雄》不再是经典,虽然它们都有自己的影迷,而《飞天万能床》和《妙妙龙》这类混合电影也奇怪地变得过时了。尽管大胆地、实验性地



尝试了科幻片和恐怖片,但真人电影所起的效果只是如同蜻蜓点水。如果 20 世纪 70 年代对迪士尼制片厂来说是事业正常运转的 10 年,那么 20 世纪 80 年代则是进入持续混乱的时期,但最终迪士尼以令人尊敬的片厂动画艺术的复兴而结尾。



迪士尼的衰落

一个人应该尽早设定自己的目标,并努力用他所有的能量和才华去实现目标。只要足够努力,他就有可能实现目标,甚至可能发现更有价值的东西。

——华特·迪士尼

鲍伯·托马斯著,《华特·迪士尼:电影魔术师》,1966年

20世纪80年代,一些不再抱有幻想的动画师先后离开了公司,迪士尼制片厂就是在这种状况下开展工作的。先是1979年9月,刚招进来的3个新人离职,他们的离开使正在制作的动画片《狐狸与猎狗》(*The Fox and the Hound*)陷入混乱。很快,唐·布鲁斯、盖瑞·高登曼(Gary Goldman)、约翰·波默罗伊(John Pomeroy)以及其他11个对迪士尼不满的动画师们紧跟其后,也走出了迪士尼的大门。由一帮非常年轻的、走在前沿的动画师取代“迪士尼九大元老”,真不是一个很好的开始。

《狐狸与猎狗》开始拍摄于1977年,本片是根据丹尼尔·P.曼尼克斯(Daniel P. Mannix)的同名小说改编,该片意味着迪士尼被保守的老一辈正式交到开放的新一代动画师手中,这些年轻的动画师大多曾在加州艺术学院接受过片厂老一代动画师华特式的培训。影片对小说进行了戏剧性的改编,该片讲述了两个机智聪明的好朋友的故事,它们分别是妈妈被猎人杀害的孤儿陶德(Tod)和好朋友小猎狗小同(Copper)。随着它们渐渐长大,命运



却将它们分开,因为猎狗小同被养大就是为了狩猎,而它的猎物则是狐狸陶德。

制作这部动画故事片的项目于 1976 在加州艺术学院启动,它是迪士尼年轻一代动画师才华的结晶,他们使迪士尼方式的动画制作进入转型。进入这个项目的人员对迪士尼动画的未来影响巨大(甚至更广泛地影响到好莱坞),比如蒂姆·波顿(Tim Burton)、约翰·雷斯特(John Lasseter)、约翰·马斯克(John Musker)、罗恩·克莱门茨(Ron Clements)和格伦·基恩(Glen Keane)。动画导演蒂姆·西托(Tim Sito)告诉《综艺》杂志说:“我们都想要制作《木偶奇遇记》那样的片子,不想制作《嘟嘟、嘘嘘、砰砰和咚咚》那样的影片,我们只想做我们认为酷的东西。”

在这个项目启动之初,老一辈们严格监控。沃夫冈·雷瑟曼和罗恩·米勒负责制作,剧本由老一辈拉里·克莱蒙斯(Larry Clemmons)和泰德·伯曼(Ted Berman)以及其他迪士尼的“故事人”改编,指导每个序列的是阿特·史蒂文(Art Steven)(曾参与导演《救难小英雄》)、理查德·里奇(Richard Rich,从邮件收发室开始做起的几个员工之一)和泰德·伯曼(20 世纪 40 年代开始在迪士尼公司工作,曾参与《小鹿斑比》《小飞侠》《欢乐满人间》《小姐与流浪汉》《爱丽丝梦游仙境》《飞天万能床》和《救难小英雄》等影片的拍摄),剧中主要人物由弗兰克·托马斯和奥利·约翰斯顿设计,这是他们在迪士尼公司最后的作品。

唐·布鲁斯与来自加州艺术学院的新生代人物亨利·塞利克(Henry Selick)和布拉德·布里德(Brad Brid)一起从事这个项目,但是,布鲁斯对迪士尼动画的发展方向越来越感到困惑。布鲁斯作为约翰·朗斯白瑞《睡美人》的助手,于 1955 年开始在迪士尼公司工作,但是 2 年后他却离开了迪士尼,追求新的目标。1971 年,他返回迪士尼制片厂,在执导《妙妙龙》前,他曾参与《罗宾汉》《小熊维尼和跳跳虎》和《救难小英雄》的拍摄。布鲁斯逐渐觉得迪士尼制片厂失去了华特一直坚持的动画质量理念。边角被削减,质量在下降,电影主题选择错误,他几乎看不到在这种情况下会有任何机会。于是,1979 年,在他 46 岁之际,他带领着 24 位员工离开了迪士尼制片厂,创立



了他自己的公司——唐·布鲁斯制片厂。他先是启动了动画片项目《鼠谭秘奇》(*The Secret of NIMH*, 1982年), 后来拍摄了电影《美国鼠谭》(1986年, 和史蒂文·斯皮尔伯格共同制作)和《古惑狗天师》(*All Dogs Go to Heaven*, 1989年), 并且开发了创新动画游戏《龙之传说》(*Dragon's Lair*, 1983年)。他拥有的动画师曾一度达到160位, 这些动画师和他的关系以收益共享为基础。此时, 布鲁斯开始再次创作早已被公司所遗弃的、华特·迪士尼曾追求的“经典动画”风格。

布鲁斯团队的离开给迪士尼带来了很大问题, 不仅影响了正在制作的《狐狸和猎狗》, 而且一夜之间, 公司就失去了将近20%的动画师, 在这样关键的时刻, 这对迪士尼片厂无疑是一记重击。原定于1980年圣诞节发行影片的计划已不可能实施, 制片厂不得不重新招聘新的动画师团队, 他们是迪士尼公司自己培养的动画师, 不久之后, 该片的制作重新启动。因此, 《狐狸和猎狗》被推迟到1981年夏天才得以发行。这次制片厂的失败就在于对布鲁斯和其他人对公司的批评建议没有给予关注, 而且似乎这样重要的动画人才团队的流失也没能让公司的管理层改变发展方向。接下来几年里, 公司的业务照常运转。但是, 这个伟大的迪士尼制片厂也难以抵挡20世纪80年代动画片制作上发生的翻天覆地的变化。

《狐狸和猎狗》终于上映了, 米奇·罗尼、库尔特·拉塞尔(Kurt Russell)、科里·费尔德曼(Corey Feldman)和珍妮特·诺兰(Jeanette Nolan)为该片配音, 该片在经济上获得巨大成功, 北美的票房几乎达到4 000万美元。评论人士认为该片的题材基调过于黑暗, 《综艺》杂志指出: “微暗的、柔和的背景可能代表了艺术的亮点。”《时代周刊》的理查德·科利斯(Richard Corliss)称本片“遭遇陀思妥耶夫斯基(Dostoyevskian)式的恐怖”。《芝加哥太阳报》的罗杰·艾伯特认为:

该片中有一些令人熟悉的特质, 这部影片标志着迪士尼公司去除了一些原有的东西, 并且正朝一个有趣的方向发展。《狐狸和猎狗》是一部相对少有的、对年轻观众有教育意义的影片之一。这部影片带给我们的不仅仅是可爱的动物、令人可怕的冒险和快乐的结尾, 更多的是深思, 社会如何决



定我们的行为？

该片的亮点在于格伦·基恩作品的高潮部分——狐狸陶德、猎狗小同与敌人熊的战斗。而在音像版前传——《狐狸和猎狗 II》(*The Fox and the Hound 2*, 2006 年)——中,详细讲述了狐狸陶德和猎狗小同幼年的故事。

卡德·沃克在担任迪士尼公司掌门人的几年里不是很成功,特别是在真人电影的制作方面。因为他拒绝扩展制片厂的业务来制作由家长陪同观看的限制级影片,这阻碍了迪士尼制片厂的发展,导致其他制片厂制作了如《夺宝奇兵》(*Raiders of the Lost Ark*, 1981 年)和《外星人》(*E.T. the Extra-Terrestrial*, 1982 年)这样的影片,而这两部电影的导演史蒂文·斯皮尔伯格最初是想同迪士尼公司合作的。1983 年沃克退休了,但是仍然在 20 世纪 80~90 年代继续担任公司的顾问和董事。之后,罗恩接管做了迪士尼的领头人,但此时的迪士尼公司已经陷入致命的混乱中。



更糟糕的是 1985 年的《黑神锅传奇》,该片被娱乐界称做“一部几乎谋杀了迪士尼动画的影片”。唐·布鲁斯在他离开之前已经开始了该片的前期工作,但是该片仍延续了被公认的迪士尼现代动画质量的恶性循环。奇怪的是,削减成本在这里并不是问题,据官方数据,该片成本是 2 500 万美元(后来估计真正的制作成本接近 4 000 万美元),《黑神锅传奇》成为当时迪士尼制片厂制作的最昂贵的电影。

1984 年,随着迈克尔·艾斯纳(Michael Eisner)和杰弗里·卡森伯格(Jeffrey Katzenberg)的到来,以及罗伊·爱德华·迪士尼的回归(见第 14 章),迪士尼公司处于新的领导管理之下。改编劳埃德·亚历山大(Lloyd Alexander)的著作《普里町编年史》(*The Chronicles of Prydain*)的想法至少有十多年了,电影和小说都是根据威尔士民间传说创作的,故事主要讲述各种神锅的传说。电影描述了有角魔王[约翰·赫特(John Hurt)配音]一心想要得到神锅,塔兰(Taran)[格兰德·巴兹利(Grand Bardsley)配音]和



艾罗薇(Eilonwy)公主[苏珊·谢里丹(Susan Sheridan)配音]竭尽全力共同对抗魔王,阻止其利用黑神锅的魔力,动用一支不死军队来统治世界的野心。《狐狸和猎狗》的导演泰德·伯曼和理查德·里奇接手拍摄这部新电影,最终在许多人的帮助下完成剧本的创作。约翰·休斯顿(John Huston)被邀请为该片朗读旁白。

在公司管理动荡时期,华特的侄子罗伊·爱德华全权负责制片厂的动画项目。尽管他在《黑神锅传奇》上获得胜利,但是该项目和他的父亲、叔叔甚至叔叔在世时期的制片厂没有什么关系。1977年罗伊·爱德华已辞职离开迪士尼公司,他认为当时公司的创造力已经枯竭,这是非常令人窒息的,这一切都是由于两年前在《狐狸和猎狗》制作期间离开的动画师所造成。然而,他还是保留了董事会成员的职位,这个职位对他来说极其重要,特别是在1984年,他发起了收购行动,导致华特的女婿罗恩从公司被赶出,取而代之的是艾斯纳、卡森伯格和弗兰克·威尔斯(Frank Wells)(见第14章)。罗伊·爱德华抵挡住了来自其他公司、投资者和对冲基金对迪士尼公司资产的恶意收购,在赢得这场战役后,罗伊重新返回制片厂进行全职工作并担任董事会副主席,主要负责制片厂动画片的出品。

当《黑神锅传奇》还处于发展时期,梅尔·肖(Mel Shaw)最初的艺术理念是用小册子、宣传单和广告招收新的动画师,并将他们送至加州艺术学院接受培训。对《黑神锅传奇》的期望是,该片要回归到1937年《白雪公主与七个小矮人》的艺术风格,即在由迪士尼制片厂出品的影片中很久未见的那种丰富多彩的动画形式。几年前,罗伊、布鲁斯和其他动画师的离去,部分原因是罗恩·米勒一再推迟《黑神锅传奇》的拍摄,因为他认为公司的动画师们还不能完成这个任务(奇怪的是,与20世纪30年代的华特如出一辙,当时华特也担心动画师是否有能力完成《白雪公主》中的人物造型和《小鹿斑比》中的动物写实造型)。正是面对布鲁斯制作的《鼠谭秘奇》的巨大威胁,人们才看到《黑神锅传奇》进入制作阶段。

根据制片人乔·黑尔(Joe Hale)的观点,开展这个新项目的部分意图是吸引青少年中年纪较大的那部分人,因为迪士尼于20世纪70代制作的喜剧



故事伴随着他们成长,希望这些观众能再次回归到迪士尼的电影。“迪士尼的影片在青少年中的影响是忽大忽小的,”黑尔回忆道,“热衷于观看迪士尼电影的青少年人数很少。我们曾拍摄的影片,比如《精灵猫捉贼》《外星猫》和《罗宾汉》等影响了很多……现在这些观众(他们)大多数已经在观看成人电影,迪士尼类型的电影即将结束。”

桌面奇幻角色扮演游戏“龙与地下城”(Dungeons and Dragons)从玩物商店冒出,20世纪80年代初期立刻进入主流市场,而复杂的冒险片如《夺宝奇兵》(1981年)没有回避黑暗的题材(如在电影高潮部分对纳粹恶棍的熔化的面孔的刻画)。《黑神锅传奇》是迪士尼公司出品的第一部需由家长陪同指导观看的动画片。题材当然是为动画片量身定做,但是制片厂仍处于制作的转型期,因此没有任何独立的、非常有创意的导演可以让这一切走上正轨。其中有一个动画师带给《黑神锅传奇》一些微弱的竞争力,他就是年轻的蒂姆·波顿,波顿在为公司制作了《文森特》(Vincent,1982年)和原版的《科学怪狗》(Frankenweenie,1984)后深受打击,很快也离开了迪士尼。“我们在那个点上分开了,”波顿说,“他们有很好的旋转门政策!就是这样——‘非常感谢,但是有点儿像走你的路,我们还是走我们的老路’。”

《黑神锅传奇》值得注意的另一个原因是,这是第一部使用电脑合成影像的动画片,这种技术后来很快就主导了整个电影界,不论是真人电影还是动画片。在影片制作过程中被迪士尼赶走的动画师里,约翰·雷斯特是一个使用电脑动画的高手,他在皮克斯(Pixar)被迪士尼收购后又重回迪士尼(见第15章)。在电脑的帮助下,影片描绘了水中的气泡和一艘船航行的轨迹,甚至在一些情景中,神锅本身以动画方式呈现出来,这标志着迪士尼电子动画的开端。《黑神锅传奇》发行后,因为这部电影正赶上当时制片厂权力更迭,许多问题也随之暴露出来。卡森伯格作为公司新进高管,努力去重新编辑该片,因此该片的发行从1984年圣诞节推迟到1985年夏季(几乎完全重现了5年前《狐狸和猎狗》延迟发行的情况)。

该片总共有12分钟的画面被剪掉,包括“神锅出生”的材料、有角魔王不死的军队(曾出现在波顿的其他作品中),因为迪士尼的管理层担心,即便是



必须由家长指导观看,这些情景也可能太过恐怖。其中被剪辑掉的材料后来又被重新整理,并在2010年该片25周年庆发行的录影带中出现。整个制作费用超过4 000万美元,《黑神锅传奇》可以与臭名昭著的、失败的真人电影——1963年的《埃及艳后》(*Cleopatra*)和1983年的《天堂之门》(*Heaven's Gate*)——相提并论,这两部电影都是拥有超贵的制作费和失败票房的典范之作。《黑神锅传奇》在北美的票房只有2 100万美元(这使影片遭受失败,甚至反对迪士尼的言论称该片的制作费用其实高达2 500万美元)。即使该片在欧洲和美国以外的地方放映效果较好,但也不能避免公司在这个项目上的巨大损失。

对该片的评论也不友好,特别是因为公司早期炒作《黑神锅传奇》,大肆宣传本片将是一部新的《白雪公主》。杂志 *Time Out* 称之为“巨大的失望”,它没有迪士尼早期影片的“有魅力的人物塑造和纯粹的幽默”。《综艺》杂志说:“一切努力都不能使这部耗资2 500万美元的‘神锅’电影具备很强的原创性。人物角色虽然或可爱,或甜美,或小气,或丑陋,或可怕,但除了针对年轻人之外,它真的不能令其他人产生任何兴趣。”同时,《纽约时代周刊》指出:

这是华特·迪士尼制片厂出品的第25部动画长片,如它所呈现的,是专业制作,但是有很多我们曾看过的元素似乎被编辑到影片中……很有可能,看迪士尼作品的小孩在《黑神锅传奇》中所见到的那种魔法是他们的父母在《睡美人》中看到过的(会是这么久以前吗?),或者是他们的祖父母在《白雪公主与七个小矮人》中看到过的。

《芝加哥太阳报》的罗杰艾·伯特的意见却与批评潮流相反,他承认自己非常享受该片:“《黑神锅传奇》是一部精彩刺激的影片,片中充满了宝剑与魔法、邪恶与报复、勇气与运气……这是一部在保守传统下的迪士尼新电影。我记得结尾,伴随着略有怀旧的冲击,展现了迪士尼早期动画师们讲故事的力量和信念,《黑神锅传奇》是回归传统的一部影片。”这个评论也许有点儿过奖了。该片发行多年后,和一些早期迪士尼电影一样,开始就注定“失败”。但是《黑神锅传奇》的确有自己的影迷,似乎影片的情节更适合 21



世纪的观众,而不是 20 世纪 80 年代中期的观众。不像《黑洞》,《黑神锅传奇》没有被列入迪士尼现代重拍影片的名单,虽然有人认为,对于彼得·杰克逊(Peter Jackson)的《指环王》(*The Lord of the Rings*)和《习惯》(*The Hobbit*),皮克斯既然可以在原版的基础上重拍,那么迪士尼公司当然也有权翻拍一些老片。



因为迪士尼新掌门人忙于解决 20 世纪 80 年代动画片所面临的问题,公司内部就有很多言论:迪士尼真人电影应该是什么样的? 应该针对何种观众群?《黑洞》之后,迪士尼发行了第二部必须由家长陪同指导观看的影片——喜剧片《横冲直撞执到宝》(*Midnight Madness*, 1980 年)。该片讲述一个大学生团队在一个寻宝游戏里找线索的故事,这部影片进一步表明迪士尼制片厂制作成人电影的逾期举动。虽然本片失败了,但是紧随其后又推出另一部必须由家长陪同指导观看的影片《灵魂无价》(*The Devil and Max Devlin*, 1981),片中讲述的是,由比尔·考斯比(Bill Cosby)扮演的魔鬼,诱惑由艾略特·马克斯(Elliott Max)扮演的德福林(Devlin)。这部电影最终促使罗恩·米勒于 1984 年成立了试金石电影公司,它成为迪士尼公司制作并发行的成人电影的“专卖店”,虽然后来的奖赏是由艾斯纳和卡森伯格收获的。

更多奇幻主题的电影被探索,比如《森林的观察者》(1980 年)和《妖精的尾巴》(*Dragonslayer*, 1981 年),这两部影片都试图被迪士尼拿来与以奇幻为主题的影片相竞争,如史蒂文·斯皮尔伯格和乔治·卢卡斯的《夺宝奇兵》(1981 年)。特别是《妖精的尾巴》,凭借着一一条奇幻般的、完美展现的龙(由卢卡斯的工业光魔创作,它去除了人们对《妙妙龙》平庸的动画制作的记忆),有潜力成为一部热点之作,该片是黑暗时代背景下的一部成熟的戏剧,故事围绕彼得·麦克尼科尔(Peter MacNicol)的徒弟巫师加伦(Galen)来讲述。派拉蒙公司(曾发行过《夺宝奇兵》,击败《妖精的尾巴》而获得奥斯卡最



佳视觉效果奖)参与制作本片。《妖精的尾巴》令观众感到困惑,观众期待着一部适合家庭观看的迪士尼影片,而不是一部直接的,或者马修·罗宾斯(Matthew Robbins)式的很成熟的,并且很有思想的主题影片。通过该片,华特晚年痴迷的电子动画的梦想终于得以实现,片中呈现的一条 40 英尺长的龙名为维米斯莱克斯(Vermithrax),它的展翼长达 90 英尺,这条龙用 16 个不同的模型完成——有些是微型模型,每个都有不同的肢体动作。

奇幻题材也出现在这两部影片中,一部是《魔法当家》(*Something Wicked this Way Comes*, 1983 年),该片是一部黑暗的、怀旧的影片,讲述一个奇怪的狂欢节故事,影片是根据雷·布拉德伯利(Ray Bradbury)(布拉德伯利在其电影制作生涯的后期和华特·迪士尼成为朋友,他也与迪士尼乐园和未来计划紧密相关)的小说改编。另一部是《回到绿野》(*Return to Oz*, 1985 年),这是一部迟到的、暗色调的《绿野仙踪》的续集,故事取材于弗兰克·鲍姆(L. Frank Baum)的知名度较低的绿野故事。

20 世纪 80 年代,迪士尼公司巨大的突破是影片《创》(*Tron*, 1982 年),虽然当时没有几个人意识到这一点,该片是由史蒂文·利斯伯格(Steven Lisberger)导演的创新电影,而且这部影片的拍摄周期漫长。这部惊悚片主要在室内大型计算机合成的奇幻世界里拍摄,片中真人动画材料和早期电脑动画(特别是在“光周期”的系列)相结合,创作出了独特的电影环境。虽然当时没有立刻引起轰动,但是《创》成为一部令人膜拜的电影,甚至 30 年后,该片还激励着人们继续拍摄续集《创:战纪》[2010 年由《创》的影迷约瑟夫·可辛斯基(Joseph Kosinski)导演]以及在迪士尼 XD 频道播放的动画电视连续剧。虽然这个故事可能已经被改编成电影,但是该片在很长一段时间里拥有巨大的文化影响力。迪士尼前员工约翰·雷斯特指出,《创》这部影片证明了电脑可以成功地用于动画制作,因此导致了皮克斯公司的创建以及后来轰动一时的电影巨片《玩具总动员》(*Toy Story*)的拍摄。“没有《创》,就没有《玩具总动员》。”雷斯特如此说道。

适合家庭观看的电影有喜剧影片《大力水手》(*Popeye*) [1980 年,罗宾·威廉(Robin William)主演,与派拉蒙电影公司共同制作]、《秃鹰人》



[Condorman, 1981 年, 由迈克尔·克劳福德(Michael Crawford)主演]和《飞碟领航员》(*The Flight of the Navigator*, 1986 年), 后一部影片讲述了一个视频游戏的爱好者被招聘到外太空作战的故事。最后, 所有的奇思妙想集中用在《亲爱的, 我把孩子变小了》(*Honey, I Shrunk the Kids*, 1989 年)的拍摄上, 该片是由里克·莫拉尼斯(Rick Moranis)饰演一名心不在焉的教授——弗雷德·麦克姆雷(Fred MacMurray)风格的科学家, 他意外地把他的家庭缩小, 引发了一场与自家后院庞然大物之间的战争。这部电影的成功引出两个相似的续集《亲爱的, 我把孩子变大了》(*Honey, I Blew Up the Kid*, 1992 年)和《亲爱的, 我把自己变小了》(*Honey, I Shrunk Ourselves*, 1997 年), 以及在 1997~2000 年间播放的电视连续剧。

当然, 迪士尼不可能逃避具有其身份象征意义的动物电影的制作, 公司在接下来的 10 年里继续制作此类电影, 从《狼踪》(*Never Cry Wolf*, 1983 年)到带有忧伤情景的《狼女传奇》(*The Journey of Natty Gann*, 1985 年), 前者讲述一个生物学家研究驯鹿的故事, 后者是关于一个 12 岁小女孩在一只野狼的陪同下寻找父亲的故事。此外, 还有以下几部关于动物的影片: 《丛林赤子心》(*Benji the Hunted*, 1987 年), 讲述一只家犬在旷野生存的故事; 澳大利亚的一部关于马的故事《回到雪河》(*Return to Snowy River*, 1988 年); 以及《猎豹》(*Cheetah*, 1989 年), 这是一部具有肯尼亚背景的故事, 片中的词语“哈库拉马塔塔”, 后来通过《狮子王》(1994 年)变得流行起来。



《黑神锅传奇》失败的直接后果是, 迪士尼公司的动画师从迪士尼制片厂总部被流放。从 1984 年末起, 他们被安置在格兰岱尔市(Glendale)风箱工业仓库里, 这个地方以前是幻想工程师——那些在迪士尼主题公园里负责新设施规划设计的人员——的住所。因此, 这些动画师们对这个工作场所有诸多抱怨(1995 年, 在“迪士尼复兴”中期, 他们才返回伯班克)。如今, 动画创意之家的创意团队在迪士尼制片厂没有立足之地。别的尚且不说,



这样的举动对其士气打击巨大,因此毫不奇怪,接下来的几年里,由他们创作的作品普遍都低于平均水平。然而,一个改变即将到来。

人们普遍认为,迪士尼制片厂在20世纪80年代中晚期生产的动画片不能够赶上迪士尼片厂在30~40年代的声望。然而,留下的动画师们还有足够的工作让他们一起努力,直到情况发生改观,整个部门必须在这最后的10年里重现昔日的辉煌。迪士尼公司此时最大的竞争对手是唐·布鲁斯电影制片公司,该公司拥有众多在迪士尼制片厂和加州艺术学院受过培训的毕业生。迪士尼公司的下一部动画片旨在与《鼠谭秘奇》(事实上,迪士尼和布鲁斯制片厂在1986年和1988年的票房上齐头并进)一比高低,但是,促使布鲁斯和公司离开制片厂的费用削减仍在继续,因此所有动画片的质量都受到损害。一丝光明就在华特侄子小罗伊身上,当时他仍然负责公司的动画部。

《妙妙探》(*The Great Mouse Detective*, 1986年)是根据作家伊芙·泰特斯(Eve Titus)的儿童小说《贝克街的巴索》(*Basil of Baker Street*)系列故事改编,该书于1958~1982年间出版,讲述一只受夏洛克·福尔摩斯(Sherlock Holmes)鼓舞的老鼠的历险故事。公司给出的制作方案是廉价且快速:整个制作工程只用了一年就完成,并且是在费用缩减一大半的情况下。迈克尔·艾斯纳以负责制片厂的卡通片而闻名,但他对动画片并不在行,因此,迈克尔·艾斯纳把经费从原来预算的2400万美元削减到1000万美元。仍留在迪士尼公司的动画师在这样的压力下证明他们可以低成本、高效益地制作杰出的动画片。一部经过改编的、老鼠版的“夏洛克·福尔摩斯”电影似乎是为真正意义上艺术回归而量身定制的。

伯内特·“伯尼”·马丁森(Burnett “Burny” Mattinson)担任制片并参与指导了《妙妙探》,他于1953年开始在迪士尼从事场记和动画师的工作。迪士尼的《木偶奇遇记》鼓励了马丁森对动画事业的追求,他参与制作的第一部电影是1955年的《小姐与流浪汉》。他也协助过《睡美人》和《101忠狗》的拍摄,之后他作为埃里克·拉森(Eric Larson)的助手,拍摄了《石中剑》《欢乐满人间》《森林王子》和《猫儿历险记》,毕业前,他成为《罗宾汉》和“小



熊维尼”系列短片中人物的动画师。他制作并执导了1983年版的《米奇的圣诞颂歌》，这是一部向迪士尼整个动画历史致敬的短片，该片可以看作他执导故事长片的一次尝试。由于他拒绝来自“叛徒”布鲁斯派系的诱惑，因而得到的奖赏是，公司让他把《妙妙探》搬上银幕，毕竟，他在迪士尼公司工作多年并且获得了丰富的经验。罗恩离开后，罗伊·爱德华把马丁森安置到一个合适的位置。

和马丁森一起工作的是一个年轻的动画师团队，他们继续为20世纪80年代末开始的迪士尼复兴做出巨大贡献。戴夫·麦切纳(Dave Michener)、罗恩·克莱门茨团队和约翰·马斯克——他们从《黑神锅传奇》中被调出来拍摄这部电影——与迪士尼的老前辈马丁森共同执导这部影片。动画部分由马克·亨(Mark Henn)、格伦·基恩、罗伯特·明柯夫(Robert Minkoff)和哈德尔·布特利(Hendel Butoy)负责处理，他们对这项任务设定目标：重建迪士尼著名的“九大元老”的质量观。他们视“九大元老”为他们的导师和迪士尼动画所能达到的典范。

一些技术的革新帮助电影降低制作费用，比如视频铅笔测试、使用新颖而价廉的电脑协助设计布局(摄像角度和框中人物的位置)，这些技术为迪士尼开拓了新的道路。电脑合成的影像——虽然尚处于“婴儿”时期，但是就用在了《黑神锅传奇》的拍摄上——用电脑合成了发生在大本钟内部的追逐场景。时钟齿轮场景由电脑创作成立体的3D形象。“主题公园的幻想动画师泰德·吉落(Ted Gielow)和我被关在同一个房间，一待就是几个月，整天守候在电脑旁。”人物动画师菲尔·尼布林克(Phil Nibbelink)回忆道。对他而言，电脑的贡献必须通过艺术家的过滤才能成功：

“大本钟”的制作流程是动画师和电脑能做到的最佳混合的代表。电脑擅长制作精确到几何形状或是无生命的物体。如果一位动画师想要画一个齿轮，或是一辆车，或是一座房子，都不会很完美。我们最擅长流畅的、整体的人物动画。通过二者的结合，我们就能得到两个最佳世界，并且希望能为人物角色创造一个更令人信服的、令人激动的世界，人物之间可以在其中互动。在新型电脑的帮助下，我们完全重建了大本钟的内部结构。如果使用



传统动画技术,我们可能必须确定钟摆从左到右的移动轨迹。然而,电脑提供给我们一种可能性——一个昼夜不停旋转的运动机制。

迈着这样微小蹒跚的步子,动画和电影制作的电子革命开始了。

小说的原书名“贝克街的巴索”被艾斯纳摒弃,因为他担心这个书名的英国味过浓[华特之前也对根据亚瑟王(Arthurian)传说改编的《石中剑》有过同样的担忧],所以就使用一个更直接的、描述性的名字——“妙妙探”。这一举动引发了一些讽刺性的评论,这些嘲讽流传于迪士尼公司一些调皮的动画师中间,他们甚至用相似的风格给一些制片厂的经典作品重新命名。其结果就是,比如,还原书名的《七个小矮人帮助一位小女孩》代替了《白雪公主与七个小矮人》、《颜色和音乐》代替了《幻想曲》、《长大了的小鹿》代替了《小鹿斑比》,以及《被带走的小狗》代替了《101 忠狗》。

一个月内发行的“快速而廉价”的《妙妙探》在北美的票房收入达到了1 850万美元,而它的最终制作成本只有1 400万美元,这证明迪士尼公司的动画片仍然可以获得利润(该片在北美拥有终生使用权的剧院票房收入,包括1992年的再次发行,达到3 860万美元)。不管评论家对该片评价如何,公司也算是努力而成功地推出了一部不错的电影,即便是一部简单的动画片。《综艺》杂志说:“动画制作丰富多彩,人物角色令人难忘,故事的娱乐性老少皆宜。”这样的评论无疑是对迪士尼管理层的赞誉。影片中的莫里亚蒂(Mariarty),即拉蒂根(Ratigan)教授(文森特·普里斯配音),引发 *Time Out* 杂志评论道:“这就是那个偷心的恶棍,他支持在危急关头悬挂在大本钟的齿轮和棘轮上。”



1975年,迪士尼乐园已经有20年之久的历史,佛罗里达公园和华特·迪士尼世界(已经开放4年了)终于完成其第一期工程。最终,华特晚年的梦想——设计“未来社区试验模型”(EPCOT),以建立一座“未来之城”——将继续向前推进,但是这个项目与华特最初的设想不再一样。华特承诺在佛



罗里达建造第二个主题公园，希望在其后面建一个“未来之城”，其实他并不是真正想建立第二个主题公园，他之所以这样想，只是因为他想要寻求新的挑战，而不仅仅是简单地重复自己。20 世纪 60 年代后期，对华特而言，挑战就是“未来之城”，一座真正的未来城市，可以有 3 万人在其中生活和工作。“明日的城市应该像这样，”华特对《芝加哥论坛》说出他的理念，“这是一个被控制的社区，可以把它当做一个关于美国的工业研究、学校、文化和教育的案例。”

20 世纪 70 年代中期公司的领导卡德·沃克和唐·泰特姆认为，“未来之城”计划中的城市不会是一座真正的城市，它只是主题公园里未来城市的示范模型。根据沃克所说，“社区系统以沟通新想法为导向，而不是服务于每日有限的永久居民的需求”。“EPCOT 未来世界主题中心”将建造各种场馆，致力于推进“社区”“科学和技术”以及“交流和艺术”。同时，在日本东京建设第一个海外迪士尼乐园的计划开始实施，并于 1983 年对外开放，紧随其后的是，1992 年建设欧洲/巴黎迪士尼乐园。

迪士尼乐园和华特·迪士尼世界的成功成为迪士尼公司问题的一部分，因为公司的核心业务是电影制片厂。随着主题公园的收入大大超过实际电影的收入，那些反对继续制作新电影的言论——特别是动画形式的影片——有了坚实的“弹药武器”来维护他们的观点。他们认为，迪士尼制片厂的备用目录里有无数的素材可以满足未来几年新游乐设施和景点的需求。公司内部也有人认为，新电影制作是迪士尼唯一的出路，这是至关重要的，因为新电影的拍摄不仅能激发新的想法、故事和角色，而且它也会对主题公园带来益处，并且可以使迪士尼充满活力。

迪士尼公司建立华特“未来之城”计划中的理想田园小镇也是一条漫漫长路，1996 年在佛罗里达（靠近“迪士尼世界”）的庆典之际，一个占地 5 000 英亩的小镇对外开放。它是按照 20 世纪初期美国小镇的风格设计的，庆典活动实现了华特对未来城市的设想和“未来之城”计划（最终于 1982 年建成“永久的世界博览会”）中社区生活的幻想，同时也令人回忆起他早期在马西林镇的生活。



副导演兼动画师约翰·马斯克说：“迪士尼的基础在于一个好故事里的可爱人物，而《妙妙探》就拥有这样的特点。”但是，动画部仍需亲自证明这一点。毕竟，1985年重新发行的《101 忠狗》以最小的冲印和营销支出带来了3 300万美元的收入（当时成为迪士尼再发行最成功的影片）。对于这样的数字，艾斯纳问道：“迪士尼为什么还需要制作新的动画片呢？”《妙妙探》首映4个月后，唐·布鲁斯制片厂发行了《美国鼠谭》，该片是另一部关于老鼠英雄的故事，它很快成为当时非迪士尼动画片中拥有最高票房的影片，该片在北美的票房超出了迪士尼2 200万美元。内部的债务和来自外部的更加凶猛的竞争威胁着未来迪士尼动画电影的发展。

奇怪的是，艾斯纳的搭档杰弗里·卡森伯格拯救了迪士尼电影。杰弗里·卡森伯格在经历了命运多舛的《黑神锅传奇》大幅度改编后，他自己投入动画历史速成班的学习，他发现了新公司的经典动画作品的新价值。因此，他有很好的理由解释，为什么制片厂应该继续发展全新的动画电影。“对于迪士尼公司，事实上动画所拥有的价值已经超越了衡量影片的特别利润，”卡森伯格在1986年这样说，“我们创造新的人物角色，这些人物角色将继续生活在我们的主题公园里和我们的商业销售中，并且它们在我们企业的其他许多独特的方面也拥有长久的生命力和价值。”

托马斯·M.迪施(Thomas M. Disch)的儿童故事《电器小英雄》(*The Brave Little Toaster*)于1982年出版后不久，迪士尼制片厂就购买了该书的版权，因为公司意识到，该书讲述厨房电器历险的故事题材与迪士尼动画风格相符合。书名引起了迪士尼新进的两名员工约翰·雷斯特和乔·兰弗特(Joe Ranft)的注意。雷斯特渴望进一步开发电影中电脑动画的使用范围，而不是目前这样微小的使用力度。雷斯特从迪士尼电影《创》(1981年)中获得灵感，并且在观看了由杰瑞·里斯(Jerry Rees)和比尔·柯罗业(Bill Kroyer)正在创作的“光周期”系列后，建议制片厂应该把《电器小英雄》处理



成第一部完全使用电脑动画的动画片,而且该片不再使用手绘技术。

当他意识到这样的技术还没有完全准备好时,作为妥协,他和格伦·基恩的想法就是使用基本上由电脑合成的 3D 背景,然后把传统制作的动画人物放在背景前面。他们二人基于莫里斯·森达克(Maurice Sendak)的《野兽出没的地方》[*Where the Wild Things Are*,后来该片于 2009 年被斯派克·琼斯(Spike Jonze)拍成电影],开发了一种简短测试影带。随后,基恩投入《妙妙探》的拍摄,而雷斯特继续和托马斯·L. 惠希特(Thomas L. Wilhite)做技术研发的工作。然而,因为电脑动画的发展被当时那些眼光短浅的人们认为不会给迪士尼带来什么益处,因此,以花太多时间在这个工作上为由,雷斯特被公司解雇。雷斯特说:“当时的迪士尼只是对电脑能帮助他们做快速而廉价的产品感兴趣。我说,‘看看艺术形式的进步,看看它们的美丽’。但是,他们对此并不感兴趣。”离开迪士尼公司后,雷斯特在卢卡斯电影公司的电脑制图部谋到一个新职位,这个公司就是后来的皮克斯动画工作室。

《电器小英雄》在中国台湾(那里的动画制作比较便宜)制作,该片是传统的 2D 动画片。该片由亥伯仑电影公司(Hyperion Pictures)[由惠希特和迪士尼前员工威拉德·卡罗尔(Willard Carroll)建立]及库什纳—洛克公司(Kushner-Locke)共同制作完成,通过迪士尼公司发行(所以不能算作迪士尼公司独立完成的动画影片)。继它之后,紧接着是音像版的《电器小英雄之火星历险记》(*The Brave Little Toaster Goes to Mars*,1998 年)和《电器小英雄之上学记》(*The Brave Little Toaster to Rescue*,1999 年)。

尽管电脑动画的发展已随处可见,但是迪士尼发行的第 27 部动画片《奥利华历险记》(*Oliver & Company*,1988 年)仍旧使用传统方法制作。该片的灵感来自查尔斯·狄更斯(Charles Dickens)的小说《雾都孤儿》(*Oliver Twist*),该片讲述孤儿奥利华(Oliver)(它是一只猫)和一群在教唆犯带领下的小偷们(它们是狗)发生于当代纽约街头的故事。原来提议拍摄《救难小英雄》的续集,但是电影从其中脱离出来成为独立的电影。尽管迪士尼制片厂似乎反感使用电脑动画,但《奥利华历险记》却是当时制片厂所有电影中最广泛使用此项技术的影片。摩天大楼、汽车,包括出租车和火车,都是由



电脑创造合成,甚至电影的高潮部分——纽约地铁系统中追逐部分——也是由电脑完成。结果是,虽然有点儿迟到,但是迪士尼公司终于建立了一个内部专用电脑制图部。它真的是太小,并且到来得太晚了……

《奥丽华历险记》是第一部由艾斯纳和卡森伯格执导、迪士尼公司制作完成的动画片,该片采用了一种更现代的商业运作方法。真实世界的商品品牌第一次被植入迪士尼的动画片中,如“可口可乐”、“今日美国”和“索尼”。影片在音乐的处理上也使用新的方法。新的管理层希望在《妙妙探》中包含大量现代音乐作品,但是当时《妙妙探》中已经制作了很多,难以再加入。在《奥利华历险记》中,当代美国歌手如比尔·乔尔(Bill Joel)和休伊·刘易斯(Huey Lewis)以及较老的歌星贝蒂·米勒(Bette Midler)被邀请来演唱片中的歌曲。这是很多事情即将发生的预兆。

这部电影于1988年11月18日发行,同一天唐·布鲁斯的《小脚板走天涯》(*The Land before Time*)开始首映。到1988年末,《奥利华历险记》在北美的票房达到4 000万美元,整个影片的最后收入为4 940万美元。虽然《小脚板走天涯》(它以750万美元的破纪录首映票房击败了《奥利华历险记》400万美元的首映票房,令迪士尼感到很尴尬)的周末首映场面要比《奥利华历险记》的宏大,但是长时间来看,布鲁斯的电影票房却落后于该片,它的票房总收入只有4 200万美元。尽管如此,周末首映的挫败也使迪士尼恐慌不已。问题再次被提出:“为什么要拍摄新动画片?”然而,《妙妙探》和《奥利华历险记》两部影片的反响给制片厂带来一片新气象。一个在票房上能打败对手的好办法就是,制片厂发展动画游戏。迪士尼动画的复兴即将到来。



迪士尼的复兴

这里,我们并未沉浸于对过去的回顾,而是继续向前,开新路,干新事,因为我们好奇,好奇心不断引领我们走在新的道路上。

——华特·迪士尼

《未来小子》(*Meet the Robinsons*, 2007 年)的结尾字幕

对于动画迷们和好莱坞来说,众所周知,从 1989 年到 21 世纪之交,这是“迪士尼的复兴时期”,这一时期制片厂再次发挥了自己的魔力,创作出一流的动画故事片。同时,公司也找到了制作成人主流电影的方向,这类影片通过迪士尼旗下的公司发行,比如试金石电影公司和已被公司收购的独立制片厂米拉麦克斯(Miramax)公司(见第 14 章)。

1988 年的影片《谁陷害了兔子罗杰》为此奠定了基础,这部影片仿佛带领我们回到了《欢乐满人间》和《飞天万能床》中真人与动画成功结合的时代,而该片的核心内容是关于卡通人物和它们的历史以及它们对流行文化的影响。

1981 年,迪士尼公司首先从加里·K. 沃尔夫(Gary K. Wolf)手中购买了《谁陷害了兔子罗杰》的版权。在影片中,观众可以看到一个独特的世界——昔日著名的漫画人物和真人融合在一起演出。因此,该片为创新电影奠定了基础。虽然这个项目最初是罗恩·米勒发起,并且聘请剧作家彼得·S. 西曼(Peter S. Seaman)和杰弗里·皮尔斯(Jeffrey Price)对小说进行



了改编,也曾考虑由《回到未来》(*Back to the Future*, 1985 年)的导演罗伯特·泽梅基斯(Robert Zemeckis)执导该片,但是这部影片的拍摄一直没有真正启动。直到 1985 年迈克尔·艾斯纳和杰弗里·卡森伯格接管迪士尼公司的领导权后,他们才恢复了对这部影片的拍摄计划。他们找到史蒂文·斯皮尔伯格所在的安布林(Amblin)娱乐公司与迪士尼公司一起合作完成这部影片。该片原计划预算 5 000 万美元,但是公司担心万一该片票房失败,迪士尼公司不愿独自承担数目如此巨大的金额,因此该片的预算削减到只有 3 000 万美元,即便如此,《谁陷害了兔子罗杰》仍然是当时制作成本最昂贵的动画电影。

卡森伯格认为,公司在还没有想到全新的动画项目之前,这种新的混合电影可以作为保持迪士尼动画部门活跃的一条出路。对于迪士尼公司而言,该片的拍摄不是一个寻常之举,但是,考虑到公司的动画遗产正陷于可怕的困境之中,新的管理层愿意冒险尝试新的理念。他们把创意控制权交到制片人史蒂文·斯皮尔伯格和导演泽梅基斯的手中,公司深信凭借他们二人的声望,定会带动这部影片的运作。迪士尼公司拥有该片的销售权,因为公司怀揣这样的希望,如果该片票房收入低于这部大片票房的期望值,至少公司还能从与该片相关的玩具和产品中收回一些成本。

斯皮尔伯格在好莱坞的影响力绝对令人信服,其他许多制片厂和动画人物版权拥有者都允许影片《谁陷害了兔子罗杰》使用他们经典的动画人物,在这些被允许使用的动画人物中,有华纳兄弟公司的兔八哥(Looney Tunes)和梅里(Merrie Melodies),有弗莱彻制片厂的贝蒂娃娃(Betty Boop),有菲力猫(Felix the Cat),其制片厂被公认控制了沙利文(Pat Sullivan)的版权,还有沃尔特·兰咨(Walter Lantz)制片厂[现为环球影城(Universal)的一部分]控制的啄木鸟伍迪(Woody Woodpecker)。结果,影片呈现出这样一个场景,唐老鸭和华纳兄弟的达菲鸭(Daffy Duck)作为一对决斗的钢琴家共同出演,而迪士尼的代表人物米老鼠和华纳兄弟的主要人物兔八哥共享一个场景。尽管有这样的协议,但是仍然有几个经典人物角色没能及时在该片中获得使用权,如鬼马小精灵(Caspar the Friendly Ghost)、汤



姆(Tom)和杰瑞(Jerry)以及大力水手。

指导这部电影动画部分的是理查德·威廉姆斯(Richard Williams),他是一位来自加拿大的动画师,他在伦敦管理一个制作部。虽然威廉姆斯出生于多伦多,但他在伦敦居住生活了很久,最令他出名的是那部当时尚未完成的动画电影《小偷与鞋匠》(*The Thief and the Cobbler*, 该片开拍于1964年,终于在1993年完成)。他为很多真人电影制作过卡通标题的系列动画,包括《风流绅士》(*What's New Pussycat*, 1965年)、《英烈传》(*The Charge of the Light Brigade*, 1968年)以及两部后来的“粉红豹”(Pink Panther)电影。泽梅基斯坚持要聘请威廉姆斯,并称他为“世界最优秀的动画师”,即便威廉姆斯喜欢住在伦敦而不愿为工作返回到洛杉矶。这让迪士尼公司的管理层甚为担忧,因为作为电影制作的一个主要部分,岂可每日不在公司的监督和掌控下?

泽梅基斯也想在拍摄动画人物的场景时能移动他的录像机,这样一来,真人和动画人物动作的结合令动画师的工作变得更为复杂。在制作过程中的另外一个问题就是,电影制作费用即将飙升到4 000万美元,因此,艾斯纳威胁要停止运行此项目,但是有人劝说他,这种举动加上斯皮尔伯格所产生的“不良血液”,甚至可能会带来更多问题。泽梅基斯找到了自己的方式,使用超视综艺体相机,给动画师们做一个参考,使用动画人物的橡胶造型在真人场景中和主要演员一同演出,如鲍勃·霍金斯[Bob Hoskins, 饰演卡通城侦探埃迪·瓦力恩特(Eddie Valiant)]和克里斯托弗·劳埃德[Christopher Lloyd, 饰演文字卡通恶棍法官杜姆(Doom)]。凯萨琳·特纳(Kathleen Turner)为线条优美的动画美女——兔子杰西卡(Jessica)——配上了性感的声音。喜剧演员查尔斯·弗莱彻[Charles Fleischer, 他和贝蒂娃娃弗莱彻(Betty Boop Fleischers)没有关系]为反派主角人物兔子罗杰配音。

虽然在英国埃尔斯特里(Elstree)制片厂里花费了7个月的时间拍摄了影片中的真人部分,但是花了一年多的时间才完成动画部分的拍摄。在电脑动画和复杂合成技术被广泛使用之前,所有动画都采用传统的手绘方法制作,然后使用光学合成与现实世界的画面结合在一起。威廉姆斯所面临



的主要挑战是,让一定比例的动画人物和真人结合在一起并同时移动,这项任务由美国的工业光魔特效屋完成,尽可能做到像 1988 年真人与动画结合的影片那样天衣无缝。

影片完成后,迪士尼公司的管理层陷于困境,特别是艾斯纳和拥有最多家族遗产的罗伊·爱德华二人对泽梅基斯和斯皮尔伯格抱怨,认为该片使用有伤风化的题材,特别在罗杰和杰西卡的关系上,这不是迪士尼公司的那种适合家庭观看的电影,结果导致电影最后只能通过试金石电影公司发行。尽管有那样的顾虑,但《谁陷害了兔子罗杰》仍然成为 1988 年票房收入第二高的影片,仅排在汤姆·克鲁斯(Tom Cruise)的《雨人》(*Rain Man*)之后。周末的首映式获得1 100万美元的票房收入后,该片继续在北美放映,票房收入达到 1.56 亿美元,国际票房收入达 1.73 亿美元,因此,整部影片的全球票房收入为 3.29 亿美元。

特别是对迪士尼公司的管理层而言,舆论的反应极为重要。罗杰·艾伯特在《芝加哥太阳报》上热情地向该片致敬,称之“不仅是一部伟大的娱乐片,而且该片在工艺技术上有一个突破……它是第一部把真人演员和动画卡通人物在同一空间、同一时间结合起来的影片,并且看上去如此真实,实在令人叹服”。《华盛顿邮报》(*Washington Post*)指出:“如果你不喜欢《谁陷害了兔子罗杰》,就请检查一下你的脉搏……罗伯特·泽梅基斯多维度的自由拍摄不仅仅是一项技术绝活,而且也迸发出娱乐效果,片中你可以看到卡通人物和有血有肉的真人一起碰撞、一起妙语连珠、一起跳跃欢呼。对于动画迷们,整个影片充满了欢声笑语以及对过去经典动画人物角色的回忆,许多人物虽然只是在银幕中一晃而过,却令人难以忘怀。”

随后,3 部有关兔子罗杰的动画戏剧短片也紧跟其后放映[这是迪士尼继 1965 年《高飞的高速公路烦恼》(*Goofy's Freeway Trouble*)后的第一个短片系列]。与本片相关的游乐设施和景点也迅速出现在世界各地的迪士尼主题公园里。这部影片共获得 4 个奥斯卡奖项,其中包括为理查德·威廉姆斯及其动画团队颁发的奥斯卡特别奖。艾斯纳曾计划拍一部该片的续集——《罗杰和伙伴在军队》,这是他多年来一直追求的梦想,但是至今尚未



实现。然而，不是《妙妙探》和《奥利华历险记》，而是《谁陷害了兔子罗杰》为迪士尼动画的复兴铺平了道路。



正如华特·迪士尼本人在 20 世纪 40~50 年代期间拍摄的许多动画片一样，拍摄汉斯·克里斯蒂安·安徒生(Hans Christian Anderson)的童话《小美人鱼》(1989 年)的想法也要追溯到几十年前。最近一次的时间也应该是在迪士尼战后的“一揽子电影”计划时期，那时，公司曾考虑制作几部有关汉斯·克里斯蒂安·安徒生故事的影片，包括该片和《白雪皇后》(*The Snow Queen*) [迪士尼终于在 2013 年完成此片，名为“冰雪奇缘”(Frozen)]。

继《妙妙探》之后，导演罗恩·克莱门茨重拾拍摄《小美人鱼》的想法，他热切地想拍一部有水下片段的电影，同时也想让动画回归到迪士尼动画经典的童话时代。卡森伯格征求迪士尼公司如何制作出达到《奥利华历险记》水平的建议，克莱门茨递交了两页的建议书，他的建议对现代版《小美人鱼》的故事处理至关重要。卡森伯格在完成对华特动画方法的学习之后，注意到克莱门茨提案中的一些重要元素，同时，他也拥有了制作一部完全百老汇式的音乐剧的理想框架，这样的形式是他在这一期间热衷追求的，因为在《奥利华历险记》中，仅仅部分实现了他对现代音乐在影片中的使用。

词作家霍华德·阿什曼(Howard Ashman)和曲作家艾伦·孟肯(Alan Menken)曾为《奥利华历险记》创作片中歌曲，因此，给他们的任务是，发展《小美人鱼》影片中的音乐结构。该片讲述小美人鱼渴望变成人的故事，基于此，他们确立了该片整体的音乐风格，创作了该片的整个配乐。并且词曲作者进入迪士尼格兰岱尔市动画部，他们和动画师们合作互动，这让动画师们回忆起 1960 年舍曼兄弟和迪士尼动画师之间的合作。制作《小美人鱼》期间，在佛罗里达奥兰多的迪士尼世界的主题公园里，在最新的迪士尼一米高梅制片厂内部引进了二次动画设备和设施。

该片回归到华特的另一项开创之举——由真人演员扮演美人鱼爱丽儿



(Ariel)和其他人物角色。百老汇女演员朱蒂·本森(Jodi Benson)为美人鱼爱丽儿配音并演唱歌曲,而“平头百姓”(Groundlings)即兴创作团队的成员雪莉·琳恩·斯通内尔(Sherri Lynn Stoner)亲自完成影片中的很多真人表演(许多镜头专门在泳池中完成),他们为动画师在美人鱼的主要场景中提供形体参考。如同回到华特时代,动画师们各自负责对特定人物的处理,比如格伦·基恩和马克·亨负责处理爱丽儿角色,而其他新来的动画师们负责处理其他主要角色。

《小美人鱼》片中多数水下场景是迪士尼动画师们自1940年《幻想曲》(大多数“水泡”被分包给设在中国的一家动画公司)后在使用特效方面遇到的最大挑战。甚至想到使用那部古老的、原始的、早已束之高阁的迪士尼多翼机相机拍摄《小美人鱼》,但后来发现机器状况太糟糕,已经不可能使用,因此,不得不选择另一部设置在一个动画房外面的多翼机拍摄。

通过音乐,从故事到动画风格,我们可以清晰地看到,一切关于《小美人鱼》的辛苦都是在努力回归制片厂在20世纪30~40年代华特·迪士尼制作经典影片的方法和技巧,而这种制作方法在这些年早已被制片厂所摒弃。《小美人鱼》不仅是迪士尼动画的一个新的开始,而且也会是最后一次使用传统动画技术的影片,比如,手绘动画(从《救难小英雄》开始使用电脑辅助动画上色方式)。几个场景都使用电脑合成图像,包括高潮部分的海战以及埃里克(Eric)和爱丽儿乘坐四轮马车的镜头。电脑合成影像主宰动画的时代即将到来,尽管多年以来迪士尼公司竭尽全力试图保持其传统手绘动画影片的制作。

迪士尼公司管理层中的一些人认为,该片是一部“女孩子的电影”,因此难免对该片的资金投入要比《奥利华历险记》少得多,但《小美人鱼》却令他们震惊,在北美的票房收入就达到8400万美元,超过前一部电影的票房收入的64%。1997年再次发行此片,海外票房收入几乎达到1亿美元,这使得这部影片的票房总收入高达2.11亿美元,这对于一部只被看作“女孩子的电影”来说可不是一个小数目。评论也给予极大的赞誉,罗杰·艾伯特总结称,《小美人鱼》是一部“欢乐的、极具创造力的动画幻想片——它是这样一



部具有创意和乐趣的电影，它可以与迪士尼过去最好的影片相提并论”。《纽约时报》称这部电影为“迪士尼公司至少在过去 30 年中的最佳动画片”。《综艺》杂志说：“该片准确地借鉴了迪士尼制片厂的经典作品，《小美人鱼》或许代表了自 1959 年《睡美人》以来最好的动画片。这应该不足为奇，《妙妙探》的崇拜者——编剧兼导演约翰·马斯克和罗恩·克莱门茨——一起合作的 1986 年的动画片，在《黑神锅传奇》几乎沦陷后，帮助拯救了制片厂动画艺术的形式。”

《综艺》杂志准确地把这部影片和《睡美人》相联系，因为它是迪士尼公司最后一次把著名童话故事改编成动画电影。不管是在这方面还是在其他许多方面，《小美人鱼》为处于挣扎中的迪士尼制片厂设定了走在迪士尼动画复兴道路上的指导路线图。制片厂的“卡通们”不再被艾斯纳和其他特殊高管们看作浪费时间和金钱——动画片为迪士尼公司赚得巨大利润，特别是迪士尼品牌动画，但是这一切必须建立在它正确的运行基础上。主题公园的获利，电视的制作以及廉价、快速且成功的真人电影预示着，动画片终于再次凭借自身成为公司的一个有潜力的利益核心。因此公司招聘了新的动画师们，不仅在佛罗里达州，而且在法国的蒙特勒伊(Montreuil)建立了新的基地，这说明，华特和萨尔瓦多·达利(Salvador Dali)很久前在德斯蒂诺(Destino)尚未完成的合作现在终于得以完成。

《小美人鱼》中的音乐和歌曲几乎同它的动画一样重要。卡森伯格的“百老汇”表演方式与阿什曼和孟肯(作为制片人，他对故事和主要人物的刻画影响巨大)的才华相结合，片中不仅回放昔日迪士尼经典动画片的获奖歌曲，而且这种创新方式为 20 世纪 90 年代的观众提供了一种看似“老式”的思想。《小美人鱼》是自 1977 年《救难小英雄》后第一部再次获得奥斯卡提名的迪士尼全动画电影，并且最终获得两项大奖——最佳配乐奖和最佳歌曲奖，歌曲《水下》由塞缪尔·E. 赖特(Samuel E. Wright)演唱。该片的歌曲原声带在 1991 年又获得格莱美(Grammys)两项大奖，歌曲唱片销量超过 200 万张，远远超过之前任何动画片的歌曲原声带。



《小美人鱼》为接下来的几个项目树立了典范。接下来的10年里，迪士尼公司拍摄的动画片所获得的赞誉是自华特早期成功之后再也没有得到过的。该片通过对人们耳熟能详的故事进行改编，加上阿什曼和孟肯杰出的音乐合作，生产出一系列动画巨片，它们既让观众回顾了迪士尼的经典时代，又不断开发新的故事和新的技术展望未来。

《小美人鱼》票房大胜前迪士尼动画师唐·布鲁斯的《古惑狗天师》(首映是在同一周末举行)，并且打破了布鲁斯的《史前大陆》(*The Land Before Time*)动画片周末首映最高票房收入的纪录，很显然，迪士尼公司又回到过去的巅峰时刻。创意方面，制片厂明显地朝着正确的方向前行，只要管理层能够解决好下一个问题——讲述迪士尼动画片30年里的故事……

罗伊·爱德华·迪士尼忙于让动画师们开始《幻想曲》(从已出售的1500万张《幻想曲》原声录影带所得部分资助)续集的拍摄，早在1974年，他就已经有这个设想；而卡森伯格和动画设计师理查德·波德姆(Richard Purdum)(《圣诞颂歌》，1971年)则忙于制作一部非音乐版的法国童话《美女与野兽》(*Beauty and the Beast*)，理查德·波德姆是由《谁陷害了兔子罗杰》的动画指导理查德·威廉姆斯推荐。再一次回到20世纪50年代，华特当时希望把这个童话故事尽可能拍成一部《白雪公主与七个小矮人》的后续作品，但是他的剧作家们没能成功地改编这个故事。

为了推进这个项目，并且达到艾斯纳赚钱的要求，迪士尼制片厂决定从每年发行一部动画片改为每18个月发行一部动画片，卡森伯格把阿什曼(最近发现他是死于艾滋病的并发症)和孟肯从他们正在启动的宠物项目——音乐剧《阿拉丁和神灯》——中调出，让他们继续参与《美女与野兽》的拍摄。该片如今被重新勾画成另一部百老汇式的音乐剧，做出这样的决定是因为波德姆带着他的英国团队离开了这个项目，而艾斯纳对阿什曼拍摄《阿拉丁和神灯》的可行性产生怀疑，因为该片的故事是以中东地区为背景，所以他



计划让《美女与野兽》先以电影剧本的方式开始拍摄,而不是以传统迪士尼的故事情节串联本的方式拍摄影片。琳达·伍尔弗顿(Linda Woolverton),一位电视动画剧作家,被聘请来撰写剧本初稿。

这个项目的另一个与众不同的特点是,从迪士尼公司以外引进两位导演来协助处理这部电影。本来这个工作先给了《小美人鱼》的罗恩·克莱门茨和约翰·马斯克,但是他们声称过于疲惫,不可能这么快(他们作为制片人仍旧参与)又开始制作一部新片。由于他们的缺席,艾斯纳和卡森伯格又转向柯克·怀斯(Kirk Wise)和加里·崔斯戴尔(Gary Trousdale)(他曾是《黑神锅传奇》的动画师),尽管他们之前从未拍摄过动画片,但是他们曾为迪士尼“未来计划”公园景点指导过动画短片《头盖骨命令》(*Cranium Cauldron*)的几个片段。

追随罗杰斯(Rogers)和汉默斯坦(Hammerstein)的风格,阿什曼和孟肯进一步让美女[由佩吉·奥哈拉(Paige O'Hara)配音]和野兽[由罗比·本森(Robby Benson)配音]的故事与音乐和歌曲紧密结合,达到令人满意的整体一致的效果。鉴于阿什曼的健康状况不稳定,影片前期制作在他所居住的城市纽约完成。剧作家伍尔弗顿和制片人唐·哈恩与导演和作曲者对剧本进行了修改,减弱了原童话故事黑暗性,并且增加了更多人物,而不再是原小说中仅有的两个人物,该片为电影世界开辟了新的天地。当时,动画师们和绘画师们住在纽约酒店,按照阿什曼的想法,要对每一个主要电影片段场景重新发展故事脚本,包括城堡厨房里无动画的物体也都被赋予了生命。特别是在影片拍摄背景的细节部分和在庆祝舞会片段部分,该片电脑合成影像的大规模使用程度超越了之前的影片。

20世纪90年代初期,《美女与野兽》已经进入后期制作,但是霍华德·阿什曼却从未看到过影片的完成版。1991年3月中旬,阿什曼去世了,享年40岁,不久之后,粗略剪辑的影片被合成搬上银幕,这是在他和孟肯即将完成的迪士尼另一部大卖片《阿拉丁》(*Aladdin*, 1992)之后。8个月后,1991年11月,《美女与野兽》放映,影片广受好评,票房收益巨大,但是杰弗里·卡森伯格担忧,因词作家阿什曼的离世,迪士尼公司失去了制片厂走在复兴道



路上的一个主要贡献者。

这部新的迪士尼电影收获了和昔日那些毋庸置疑的经典片一样多的赞誉声,就像《白雪公主与七个小矮人》和《木偶奇遇记》这样的影片一样。《芝加哥太阳报》的罗杰·艾伯特这样写道:“《美女与野兽》回归到过去那个健康的好莱坞传统,优秀的作家、音乐家和电影工作者们共聚一堂,共同努力,打造一个让每个家庭都能享受的娱乐项目。”珍妮特·马斯林在《纽约时报》上写道:“迪士尼公司做了一件开创先河之事,即把最新的电脑动画技术与百老汇最佳的表演结合在一起。”

在北美,《美女和野兽》的票房收入几乎达到 1.46 亿美元,加上国际票房的收入,本片票房总收入为 4.25 亿美元。这是 1991 年第 3 部最成功的影片(所有类型影片),它排在《终结者 2: 审判之日》(*Terminator 2: Judgment Day*)和《侠盗王子罗宾汉》(*Robin Hood: Prince of Thieves*)之后,该片也成为当时最成功的迪士尼影片,它是第一部在北美票房超过了 1 亿美元大关的动画片。后来,该片的巨幕电影(IMAX)和 3D 电影再次发行,使得该片的总收入再次增加。

迪士尼公司为《美女与野兽》冲刺奥斯卡奖精心安排了一系列活动,首先把尚未完成的影片给评论家们、新闻媒体和其他奥斯卡投票人放映,甚至还在纽约电影节“正在制作中的影片”环节上播放,同时该片也在 1992 年的戛纳电影节“非参赛单元”上播放。付出的努力得到回报,不仅仅阿什曼和孟肯的歌曲《美女与野兽》赢得奥斯卡最佳音乐奖,而且影片中的另外两首歌曲也获得奥斯卡提名,并且获得奥斯卡第一次设立的最佳影片奖的提名(后被惊悚片《沉默的羔羊》击败)。这部影片囊括了金球奖中的最佳剧情片奖——音乐剧类或是喜剧类。《美女与野兽》成为迪士尼第一部由喜剧改编的动画电影长片,这类电影包括《狮子王》《泰山》(*Tarzan*)和《阿拉丁》。

《小美人鱼》和《美女与野兽》这两部影片的成功,导致一座全新的动画大楼屹立在迪士尼公司的土地上,那些饱受苦难的、被放逐到格兰岱尔市毫无生气的仓库中的动画师们终于回到了伯班克的片厂。迪士尼公司之后相继发行了几部普通的作品,包括《唐老鸭俱乐部》(*Duck Tails The Movie*,



1990 年)、《救难小英雄之澳洲历险记》(*The Rescuers Down Under*, 1990 年)、《高飞狗》(*A Goofy Movie*, 1995 年)、《阿德日记电影版》(*Duog's 1st Movie*, 1999 年)和《飞天巨桃历险记》(*James and the Giant Peach*, 1996 年)。这些影片基本上是动画戏剧片,如今的迪士尼公司继续走《阿拉丁》和《狮子王》中百老汇式音乐剧的成功模式。



此后,克莱门茨和马斯克重新指导电影《阿拉丁》,剧本由 1988 年霍华德·阿什曼最初的一个故事大纲发展起来,由导演团队协同泰德·艾略特和特里·罗西奥(Terry Rossio)[他之后为《加勒比海盗》(*Pirates of the Caribbean*)巨片编写剧本]的写作团队编写剧本。词作家蒂姆·赖斯(Tim Rice)和孟肯搭档完成阿什曼去世前尚未完成的歌曲。在这部普通影片中,迪士尼喜剧明星罗宾·威廉姆斯为这个精灵配音,用他那特有的单口戏剧表演技巧以及相应的动画很好地塑造了人物角色,甚至在录制时还允许威廉姆斯即兴表演。结果是,尽管有斯科特·温格(Scott Weinger)配音的阿拉丁和乔纳森·弗里曼(Jonathan Freeman)配音的坏蛋贾方,威廉姆斯还是主控了整部影片。

1992 年 11 月《阿拉丁》发行,它打破了《美女与野兽》的票房纪录,全球票房收入超过 5.04 亿美元。成人幽默的使用加上故事内容的紧凑,使得该片也同样吸引了成人观众以及更多作为传统迪士尼观众的孩子们。对于前华纳兄弟兔八哥的动画师查克·琼斯而言,迪士尼的《阿拉丁》是“迄今为止最搞笑的故事”。彼得·特拉弗斯在《滚石》杂志上如此评论《阿拉丁》:“这么有趣热闹,你都不需要带着孩子来看……除了里面的笑话,动画和音乐也给了我们极好的娱乐,甚至吸引了乳臭未干的小孩和愤世嫉俗者前来观看。”《华盛顿邮报》的迪森·豪威(Desson Howe)认为:“真是一个好机会,我们从《阿拉丁》中所得到的享受甚至超过了小孩子们……这是迪士尼第 31 部老少皆宜的魔幻动画片。该片不仅有丰富多彩的视觉,也是一部漫画狂欢



剧,感谢罗宾·威廉姆斯。”该片获得两项音乐方面的奥斯卡奖,这仅仅是《阿拉丁》所获众多奖项的开端,后来它又获得5项格莱美奖。

很大程度上因为动画部门的成功,迪士尼公司在1992年创纪录地获得14亿美元的年利润,这是战后一直陷于财务挣扎的迪士尼公司从未梦想过的数字。艾斯纳坚信,这个大功劳要归于罗伊·爱德华,1993年6月是他父亲的百年诞辰。“罗伊明白,”艾斯纳在那年写给迪士尼股东的信中提道,“做对的动画是有魔力的,而魔力是迪士尼的核心。”此时迪士尼公司高层的脸色或许有所缓和,但重要的是,迪士尼动画片的创作者们终于再次发现了华特和弟弟罗伊在他们作品中的精神。

接下来的影片《狮子王》是基于卡森伯格的设想——公司要进入动物故事时代(类似于华特的《小鹿斑比》)的制作),但是该片以非洲为背景。迪士尼公司在20世纪90年代制作的所有精心设计、广受好评、感人至深的动画电影里,《狮子王》排在首位。明星们的声音让这只以莎士比亚故事为原型的幼狮登上王位的故事变得栩栩如生,这些明星包括马修·布罗德里克(Matthew Broderick)(为辛巴配音)、杰瑞米·艾恩斯(Jeremy Irons)(为刀疤配音,他是辛巴的叔叔,篡夺王位,让人想起《哈姆雷特》)和詹姆斯·厄尔·琼斯(James Earl Jones,木法沙,辛巴的父亲)。片中具有突破性的人物是辛巴的同伴:漫画中的猫鼬丁满(Timon)和疣猪彭彭(Pumbaa),它们分别由内森·莱恩(Nathan Lane)和厄尼·萨贝拉(Ernie Sabella)配音。

在一系列关于人类或是人文主义的英雄和恶棍的电影之后,《狮子王》是迪士尼许多新动画师们的出发点,也是用反映现实主义的影片回到过去,但它不是拟人化的动物角色。该片不是在洛杉矶的动物园里拍摄——像在40年代拍摄的《小鹿斑比》,该片的动画师们长途跋涉,来到肯尼亚地狱之门(Hell's Gate)国家公园,观察所需要的动物的行动和它们所处的自然环境。罗杰·阿勒斯(Roger Allers,自《奥利华历险记》以来在迪士尼公司工作的动画师)和罗伯·明柯夫(Rob Minkoff,自《黑神锅传奇》以来一直在迪士尼公司工作,他曾指导过两部“兔子罗杰”的戏剧短片)共同执导《狮子王》。

起初的想法是,把这样一个直接的、严肃的、几乎像纪录片的故事由卡



森伯格重新改编成一部适合百老汇音乐剧模式的影片,因为这是卡森伯格决定继续走的路线,即便没有了霍华德·阿什曼(蒂姆·莱斯接替他继续负责歌词创作)。但是,卡森伯格担忧这样一个新的方向或许不能达到同以前一样优秀的混合效果。还有一个担忧就是,《狮子王》是一个原创故事,不是由潜在的观众群所熟悉的著名的童话故事或是民间故事改编。另外,参与这个项目的许多动画师是首次导演动画片或者是第一次描述动物而非人类的影片。总之,在大量的、充满问题的制作过程中(经常重写剧本,甚至在动画师们已经开工后),影片《狮子王》很难看到成功的迹象。

1994年6月,该片发行后的票房收入震惊了每个人,全球范围票房收入几乎是《阿拉丁》票房的两倍。北美票房收入达到4.23亿美元,海外票房高达5.65亿美元,因此《狮子王》全球票房收入高达9.88亿美元,使其成为历史上票房收入排名第18位的影片,也是有史以来票房收入第二高的动画片(排在皮克斯的《玩具总动员3》之后,该片由迪士尼公司发行)。《狮子王》是1994年全球发行的电影巨片,据报道,迪士尼公司还从与本片相关的注册产品和玩具身上额外赚得了10亿美元。

评论的反应不像当时对大多数迪士尼的影片那么直截了当地给予正面的评价,一些计算的理念已经潜移默化成为迪士尼制片厂新电影的制作模式。《纽约时报》写道:“说到制造这样辉煌的、精密的和充满爱心的产品,无人能打败迪士尼公司。”这是正面的反应,但是,迪士尼的影片是“被制造”的“产品”。《华盛顿邮报》的哈尔·辛森(Hal Hinson)这样描述《狮子王》:“这是一项令人印象深刻的、几乎令人生畏的成就,具有那种几乎在所有迪士尼动画长片中司空见惯的壮观方式……主题上更加成熟,也最黑暗和最强烈。该片采用莎士比亚的语气、史诗的范畴,似乎更适合成人看,而不是给孩子观看。”《娱乐周刊》认为:

迪士尼的动画师们也许已经意识到,再没有可能把卡通片做到比《阿拉丁》更进一步了。所以,他们转型到一个相反的方向,朝着《小鹿斑比》的情感主义主流方向走。本质上,《狮子王》是翻拍1942年一部关于狮子的杰作……比较其他任何迪士尼最近的动画片,《狮子王》所产生的共鸣是,这不



仅是一部很棒的卡通片，而且是一部情感刺激的电影。

关于该片的质量，评论的反响和慷慨的票房足以证明，《狮子王》把迪士尼的复兴推向巅峰。



迪士尼公司遵循惯例，继《狮子王》之后，几部电影随后跟上，如《钟楼驼侠》(*The Hunchback of Notre Dame*, 1996 年)、《大力士》(*Hercules*, 1997 年)和《泰山》(1999 年)，这几部影片全都返回到传统的故事情节题材和以人为为主的故事，然而迪士尼动画片开始了一段时间的收益递减。维克多·雨果(Victor Hugo)的小说讲述了一个丑陋的敲钟人的故事，这是一个出乎意料的选择，但是它却包含传统迪士尼故事关注的元素，比如战胜困难与发现英雄品德。这部电影的初衷据说是，从由这部经典小说改编的经典漫画中获得了灵感。

特鲁兹·戴尔和怀斯从《美女与野兽》返回，对知名配音演员包括蒂姆·赫斯(Tim Hulse)、黛米·摩尔(Demi Moore)和凯文·克莱恩(Kelvin Kline)进行了指导。该片可以与《黑神锅传奇》的哥特式风格和正在上演的迪士尼电视动画连续剧《夜行神龙》(*Gargoyles*, 1994~1997)相提并论。但是，原小说的宗教内容在电影中被淡化，结尾也是如此，根据迪士尼的标准进行了很大的改变。即便如此，也没能对该片的票房有任何帮助，该片明显不如之前的电影，票房只是勉强在美国和加拿大超过 1 亿美元，全球发行进一步带来 2.25 亿美元，所以票房总收入达到 3.25 亿美元。它只是《狮子王》收入的 1/3。然而《狮子王》的拍摄费用连带制片厂的开销总共还不到 7 500 万美元，假如这部电影制作费没有超过 1 亿美元，迪士尼公司管理层可能就不会这么忧虑。

迪士尼公司不再是好莱坞唯一重要的动画力量，公司近期的成功也刺激其他公司参与竞争。因为与艾斯纳不和(见第 14 章)，卡森伯格于 1994 年离开迪士尼公司，他的位置被乔·罗斯(Joe Roth)取代。不久之后，卡森伯



格与导演史蒂文·斯皮尔伯格和唱片大亨大卫·格芬(David Geffen)合作,一起创建了梦工厂,这是一个对动画极为关注的迪士尼公司的竞争对手。很快,梦工厂在《怪物史莱克》(*Shrek*, 2001~2010年)中享受到它的成功,据说,“法克大人”(Lord Farquaad)是卡森伯格对身材矮小的艾斯纳的报复。唐·布鲁斯仍然是迪士尼同等重要的竞争对手,他通过影片《拇指姑娘》(*Thumbelina*, 1994年,根据汉斯·克里斯蒂安·安徒生的故事改编)和《真假公主》(*Anastasia*, 1997年,票房达1.4亿美元)占有了童话故事和奇幻故事的市场。迪士尼前动画师约翰·雷斯特的皮克斯公司也因为1995年的《玩具总动员》迅速崛起,这是一部完全由电脑制作的动画电影(它的首次发行收入就获得3.62亿美元)。虽然该片是与迪士尼公司合作制作,但是所有的荣耀都归于皮克斯工作室,并且由此引发了后面一系列合作,并最终导致2006年两家公司的合并(见第15章)。

希腊神话再现于克莱门茨和马斯克的《大力士》(1997年),这又是一部票房继续下跌的影片,在北美票房只达到9 900万美元,连同全球票房,总共票房收入才达2.53亿美元。这部影片力图再创《阿拉丁》的成功,丹尼·德维托(Danny DeVito)为赫拉克勒斯(大力士)的老师菲洛克忒忒斯(Philoctetes)配音,而詹姆斯·伍兹(James Woods)为大坏蛋哈迪斯(Hades)配音。

在别出心裁的标题“这是图·布恩(Toon Boon)的正午时光吗?”下方,好莱坞商业报纸《综艺》杂志报道说:“图镇可能有麻烦了。步入正轨的《大力士》成了近8年来最不成功的动画片。事实上,自1994年《狮子王》建立了一个高起点——该片在美国本土票房收入就高达3.12亿美元——之后,米奇屋的动画片在美国的票房销售开始逐步下滑。”同时,这篇文章也指出,迪士尼最新动画的竞争对手正在兴起,包括大的制片厂,如20世纪福克斯电影公司(Twentieth Century Fox,布鲁斯的《真假公主》)、梦工厂(《埃及王子》, *The Prince of Egypt*),以及华纳兄弟(《寻找卡米洛城》, *The Quest for Camelot*),并且迪士尼动画片票房有下降的趋势。

关于衰退的原因,《综艺》杂志分析如下:首先,孩子们的父母对迪士尼



销售方式强烈反对(从《大力士》中显而易见的玩笑),好像销售玩具变得几乎同电影本身一样重要;其次,动画质量成本提高;再次,来自高端真人电影竞争的加剧(包括迪士尼公司自己通过试金石发行的影片);最后是新电影的特许经营。华纳兄弟动画部总裁马克斯·霍华德(Max Howard)说道:“动画是有周期性的;它有过之前的全盛时期,接着迪士尼去世,然后又是20或30年几乎没有题材时期。最近的时期是从《小美人鱼》开始。有人开始思考是否末日即将来临。”

迪士尼公司的《泰山》(1999年)根本无力阻止这种末日猜想。该片改编自埃德加·赖斯·巴勒斯(Edgar Rice Burroughs)的身穿裹腰布的丛林英雄的故事,《泰山》由两位经验丰富的现代迪士尼动画师全权负责制作。克里斯·巴克(Chris Buck)是加州艺术学院的毕业生,他自《狐狸与猎狗》后就开始在迪士尼制片厂工作。而凯文·利马(Kevin Lima)也是加州艺术学院的毕业生,他在制作《奥利华历险记》时加入迪士尼制片厂,1995年曾执导过《高飞狗》[他和布伦达·查普曼(Brenda Chapman)结婚,后者是《埃及王子》的副导演,该片由1998年迪士尼的对手梦工厂制作]。《泰山》采用最新的“景深效果”技术,使得片中电脑合成的3D森林场景可达到传统的手绘效果(这项技术的发明者获得2003年奥斯卡技术成就奖),这项技术在后面的影片中起到了很大的主导作用,比如《亚特兰蒂斯:失落的帝国》(*Atlantis: The Lost Empire*, 2001年)和《星银岛》(*Treasure Planet*, 2002年)。但是,《泰山》的制作成本高达1.3亿美元,这意味着国内票房收入的1.71亿美元实在令人失望,即便全球票房收入达到4.48亿美元。

迪士尼公司仍旧艰难地坚持着,或多或少忽略了日益激烈的竞争。下面3部影片因着重淡化针对迪士尼的几部电影中对少数民族或种族的描述(大多在《狮子王》和《阿拉丁》中)而受到批评,有人提出,该片应该包含更多元化的文化元素。虽然影片《风中奇缘》(*Pocahontas*, 1995年)根据美国真实的土著历史人物改编,但是它也没能逃开批评言论,该片国内票房收入达到1.4亿美元。另一部影片《木兰》(1998年)改编自中国传说,主要由艾迪·墨菲配音,本片也难以摆脱对种族和性别的刻板的批评,它的国内票房收



入只有 1.3 亿美元(更令人失望的是,全球票房才 3.04 亿美元)。终于,迪士尼公司决定放弃制作这种类型的电影,而是从日本迪士尼的吉卜力(Ghibli)制片厂引进《幽灵公主》(*Princess Mononoke*, 1999 年)。这部电影的英文配音引发了米拉麦克斯和迪士尼公司的官司纠纷(见第 14 章),因此该片在宣传和广告方面做得很少,票房收入只达到 230 万美元。

迪士尼的复兴以罗伊·爱德华完成改编版的《幻想曲 2000》(1999 年)而结束。他这 10 年中的一大半时间都在制作(顶着来自艾斯纳和卡森伯格的阻力)该片,这部影片是罗伊为完成他叔叔遗愿而制作的一部作品,他叔叔华特的愿望就是能更新《幻想曲》,并发行新版,新增一些片段和音乐。该片的故事中,米老鼠主演的《魔法师学徒》是唯一在老版和新版电影中都出现过的部分。新的音乐曲目中包含贝多芬、格什温(Gershwin)、肖斯塔科维奇(Shostakovich)、埃尔加(Elgar)[在艾斯纳的坚持下包括她的《威风堂堂进行曲》(*Pomp and Circumstance*)]、斯特拉文斯基(Stravinsky)和圣桑(Saint-Saens)的作品。该片由好几位导演共同执导,他们分别是匹克斯特·亨特(Pixote Hunt)、埃里克·戈德堡(Eric Goldberg)、乔·格兰特(Joe Grant)和唐·哈恩。

该片尽管获得公众好评,但是《幻想曲 2000》不被看做同它前身一样的创新片。即便如此,这部电影全球票房略超 9 000 万美元(等同于它的制作成本费)。对于这样一部基于特别兴趣制作的影片,在缺乏美人鱼、狮子、精灵和驼侠的情况下,结果还不算太糟糕。《幻想曲 2000》的制作人罗伊·爱德华在表彰华特·迪士尼的早期成就时说:“进入千禧年之际,对于一个在 20 世纪建立梦想的人来说,对其理想认可的最佳方式就是,把他的魔力传递给每个人。”



从艾斯纳到艾格

勇气是领导力的主要特质,不管在哪里都要展现出来。通常这意味着要有冒险精神——特别是对于新的事业。有勇气尝试新事物并能坚持下去,坚持开拓和冒险精神以开辟新途径……

——华特·迪士尼

《迪士尼工作手册》,2000 年

华特之后的迪士尼公司是一个截然不同的地方。不管是谁掌权,都无法保证它和原来一样。很短暂的一段时间里,华特的哥哥罗伊接过“火炬”,但是 1971 年他去世后,公司被传到迪士尼公司的“三大元老”手中,他们分别是卡德·沃克、唐·泰特姆和罗恩·米勒。与其他人相比,米勒的背景可能最符合成为一个迪士尼人的条件,所以由他负责制片厂的电影出品,尽可能地用华特的方式开展工作,但唯一的问题是:他不是华特。

卡德·沃克是战后从公司逐级被提拔上来的,他从迪士尼公司广告销售部的副总裁做起,20 世纪 60 年代进入董事会;泰特姆也出身于公司的商业部门。二人均先后担任过公司的总裁、首席执行官和公司主席。在公司管理层里,从华特去世后的经营困难时期一直到 1984 年,罗恩·米勒是唯一从事创作的高管。

利润丰厚的主题公园让那些已经负责的人员管理,因此,它们继续创造着收益,用以帮助整个迪士尼公司度过真人和动画电影事业上的商业起伏



时期。到 20 世纪 80 年代初期,主题公园所赚的钱占整个公司每年总收入的 70%。继史蒂文·斯皮尔伯格的《大白鲨》(*Jaws*, 1975 年)和《第三类接触》(1977 年)以及卢卡斯《星球大战》(1977 年)之后,电影事业发生了巨大的改变,迪士尼制片厂被远远地抛在后面,制片厂负责创意的人员也不知如何应对这种局面。《横冲直撞执到宝》(1980 年)没有成为《动物屋》(*Animal House*, 1978 年),而《森林中的观察者》(1980 年)也没有预示迪士尼公司可以向着利润丰厚的恐怖电影市场进军。尽管每个人都竭尽所能,《黑洞》还是没能成为《星球大战》那样的优秀影片。

20 世纪 80 年代的最初几年,甚至电视剧《迪士尼的奇妙世界》(*The Wonderful World of Disney*)常年被停播(该片于 1979 年完成,1986 年返回播放一季,然后从 1994 年再次连续 15 年成功播放)。甚至主题公园在 20 世纪 80 年代初期的参观人数也略有下滑,这意味着,如果想继续吸引游客,就必须更新并大量加入新的动画人物和新的景点,但是迪士尼制片厂没能创作出任何新的重要角色,能够像米老鼠和唐老鸭一样能引起观众的注意。

在很大程度上,这段时间被看做迪士尼的衰退时期,虽然罗恩·米勒在对迪士尼公司的管理中,的确给迪士尼未来发展提供了一些指导性的方针,但是只能靠他的继任者们去充分利用由他开发的那些创新项目。罗恩是《谁陷害了兔子罗杰》项目背后的驱动力,他把经典动画和经典人物重新放回到美国文化地图中,为此他付出很多,但随之而来的是,这些“经典”逐渐失宠了。罗恩也大胆使用年轻人才,如蒂姆·伯顿。罗恩意识到,伯顿似乎不适合参与《狐狸与猎狗》或《黑神锅传奇》的工作,于是罗恩给这位导演一个机会,让他制作他自己的迪士尼短片《文森特》(1982 年)和《科学怪狗》(1984 年,后于 2012 年重拍成迪士尼 3D 定格动画故事片)。尽管罗恩如此努力,但他所做的一切也没能把伯顿留在公司。

罗恩·米勒虽然监管迪士尼最初电脑动画的发展,但是他对于《创》(1982 年)的处理以及公司对约翰·雷斯特的使用显得很笨拙。罗恩开发了一个专门的迪士尼有线电视频道。他还提出,迪士尼发展百老汇式演出的理念,尽管第一部——《完全放弃》[*Total Abandon*, 1983 年,由理查德·德



莱福斯(Richard Drefuss)主演]——没有像后来的《狮子王》《美女与野兽》和《小美人鱼》那样取得巨大的成功。

试金石电影公司也是由罗恩·米勒建立,它是迪士尼公司旗下的品牌公司,它允许制片厂适当地分离出不适合儿童和家庭观看的主流电影,例如《黑洞》《灵魂无价》和《创》这类电影并不适合放在迪士尼公司的主打品牌之下。这个问题的答案就是通过试金石发行此类影片,虽然试金石不是一个独立的公司,但是在这个品牌下,那些不符合人们公认的迪士尼电影理念的影片可以很容易地被发行出来。

试金石电影公司发行的第一部电影是《美人鱼》(*Splash*, 1984 年),这是一部必须由家长陪同指导观看的、关于美人鱼的真人电影,该片由汤姆·汉克斯(Tom Hanks)和达丽尔·汉纳(Daryl Hannah)主演。影片中有汉纳裸露后背的镜头以及一些不适合全家观看的语言,尽管整部电影相对无害,但也足够让该片成为家长陪同指导级的影片。该片是一部具有高票房收入的影片,国内票房为6 800万美元。然而,罗恩·米勒却没有在迪士尼公司待太久,以致无法享受到该片带来的荣耀,因此只好让别人从他的工作中获得益处。



1984 年,迪士尼公司处于低迷状态,不管在经济上还是在创意方面。它看起来像一个疲惫不堪的公司,它的最佳年华早已逝去,等待着它的是被别人收购的命运,不管是以友好的方式还是以其他的方式。1983 年的迪士尼制片厂仍然拥有很大价值,即便在它的创始者于 17 年前去世之后,它没能制作出任何优秀的作品。能够确定的一点是,电影资料馆有着巨大的潜在价值。20 世纪 80 代中期,随着家庭录像和有线电视的兴起,新的发行领域开始涌现出来。虽然电影中的很多部分被各种迪士尼电视节目所调用,但通常都是被做成删减版,经常上映的只是一些重点部分或特定情景。那些主要的、热卖的动画片的再次发行仍有价值,所以那些可能收购迪士尼制片厂



的买主们意识到,这些电影的录像拥有惊人的需求,比如《白雪公主与七个小矮人》和《木偶奇遇记》。

1977年,就职于董事会10年后,华特的侄子罗伊·爱德华从公司管理层辞职:他不再是那个“白痴侄子”(因为公司有人这样戏称罗伊)。罗伊批评制片厂的创意已经从它原来的道路上迷失了方向,他的离开对那些拒绝他批评建议的人无疑是一记重击。1977年之后的几年里,人们似乎真的无法反驳小罗伊的观点——“公司没有去到任何有趣的地方”。1984年3月(很巧的是,与《美人鱼》发行同一天),罗伊·爱德华最终也离开了董事会,他的离开为这个伟大公司创意管理的大规模改变铺平了道路。随着小罗伊的离开,尽管迪士尼公司从其长期的支持者——美国银行及其他六七家银行和金融机构——那里得到一个额外的信用额度,但收购谣言还是让迪士尼公司的股票价格飙升,迪士尼对那些潜在的收购者们显得更具有吸引力[谣传的收购公司包括可口可乐公司和鲁珀特·默多克(Rupert Murdoch)的公司]。

金融家索尔·斯坦伯格(Saul Steinberg)于20世纪60年代通过一个名为“利斯克”(Leasco)的电脑租赁公司赚得他的第一桶金,当时他才二十几岁。1968年,他成功地反收购了信诚保险公司(Reliance Insurance Company),然后于1969年全力收购了化工银行(The Chemical Bank)。1984年,迪士尼公司进入斯坦伯格的视野,他打算购买迪士尼公司的大部分股份,然后把公司拆分,再单独销售其中利润最丰厚的部分,这个过程就是公认的“资产倒卖”。在整个4月份,斯坦伯格开始连续购买迪士尼股份,逐渐地,他所拥有的迪士尼股份几乎比罗伊·爱德华所拥有的股份多了5%。

这种恶意收购受到迪士尼公司董事们的抵制,他们用3.25亿美元购买了斯坦伯格(他原计划先得到25%,然后是49%)手中11.1%的股份,这一过程就是所谓的“绿票回购”,如此行动基本上应付了一个潜在蓄意收购的公司,让原公司得以保留下来。然而,公司股东之间的法律诉讼(他们觉得失去了从出售公司中应得到的丰厚利润)仍在持续,同时迪士尼制片厂和斯坦伯格之间的对抗一直持续到1989年,这两家公司最终以补偿股东4500万美



元而结束了这种僵持局面。

斯坦伯格收购迪士尼公司的企图虽然被抵制,但是这种蓄意收购却直接提升了迪士尼公司的形象,它也成为其他那些蓄意收购公司的潜在目标。然而,董事们想要扩大投资,这样能使公司继续运行并能为新时代制作出新电影。在这种情况下,石油大王锡德·巴斯(Sid Bass)拯救了迪士尼公司,他购买了迪士尼公司将近 25% 的股份,成为公司最大股东,他的最大股东地位一直保持到 2001 年股市崩盘前。罗伊·爱德华联合了以巴斯(在金融圈称之为“白色骑士”)为首的财团,拯救了迪士尼公司。

罗伊拯救公司付出的代价是,解除他表妹夫罗恩·米勒的首席执行官职位。罗伊、巴斯和迪士尼导演史丹利·葛德(Stanley Gold)赶走了米勒,同时他们把好莱坞三大成功高管引进公司,他们分别是派拉蒙的迈克尔·艾斯纳、杰弗里·卡森伯格和华纳兄弟的弗兰克·威尔斯。1984 年 9 月,他们三人来到公司,他们成就了迪士尼制片厂的未来。

罗伊·爱德华·迪士尼(他同他的叔叔华特长得极为相像)重新进入董事会担任副主席一职,他主要负责制片厂动画部。他认为自己有责任保护好迪士尼家族的遗产,就此而言,他认为家族遗产和动画电影紧密相关,但是,他也理解他必须允许新的管理层有机会使公司进入现代化,并且让迪士尼成为一个全方位的多媒体娱乐公司,从而适应千禧年的到来。



迈克尔·艾斯纳拥有很强大的电视背景,他曾在美国三大电视网络——美国全国广播公司、哥伦比亚广播公司和美国广播公司——从事各种工作。1976 年,他担任派拉蒙的首席执行官,在他任职期间,制片厂制作过曾大受欢迎的热门片,比如《周末夜狂热》(*Saturday Night Fever*)、《油脂》(*Grease*)、《夺宝奇兵》和《星际旅行》系列电影以及《比弗利山超级警探》(*Beverly Hills Cop*)。杰弗里·卡森伯格于 20 世纪 70 年代中期在派拉蒙公司从事市场营销工作,那时他遇到了艾斯纳,他当时任务在身——把当时



处于休眠状态的电视连续剧《星际旅行》复活并拍成系列电影,因此制作出《星际旅行:无限太空》(*Star Trek: The Motion Picture*, 1979年),该片曾和迪士尼公司的《黑洞》成为相互竞争的影片。后来,他成为派拉蒙的制作总裁,但在艾斯纳领导之下。管理层的第3位新成员是弗兰克·威尔斯,他是从华纳兄弟公司的各个行政岗位一路提升上来的,到20世纪60年代末,他已升到公司副主席的位置。1982年,他离开华纳兄弟,威尔斯直接就被罗伊·爱德华招聘过来,在复活过来的迪士尼公司担任董事长兼首席运营官。

1984年,艾斯纳自信地以为,他将继任巴里·迪勒(Barry Diller)担任派拉蒙的掌门人,可是他没有当选。于是他开始寻找新的工作,而恰好此时迪士尼公司和威尔斯也在寻找新的管理人才。当艾斯纳和迪士尼公司签约之后,他就带着卡森伯格一起过来,让卡森伯格负责电影部(包括动画片),而艾斯纳则注重发展公司更广泛的兴趣。

艾斯纳和卡森伯格接手的是一个刚刚渡过难关的公司,他们能够使用罗恩之前提出的创新想法,并且充分利用这些创意。特别是,他们给予“试金石”品牌特殊关注,允许迪士尼制片厂更多地向成人影片进军。继《美人鱼》成功后,试金石电影公司又制作了几部非常成功的影片。例如,电影《漂亮女人》(*Pretty Woman*, 1990年)永远不可能在迪士尼品牌下发行,即便是该片已从原来的色情片被改编成一部由茱莉亚·罗伯特(Julia Robert)和理查德·基尔(Richard Gere)主演的浪漫喜剧片。这样的改编,让这个故事更像一个童话故事(坚持迪士尼公司长久以来的传统),这也是卡森伯格的想 法。迪士尼公司的第一部限制级电影就是由试金石电影公司发行的《比弗利山奇遇记》(*Down and Out in Beverly Hills*, 1986年),该片由一部法国剧《布杜落水记》(*Boudu Saved From Drowning*)改编而成。试金石电影公司也和杰瑞·布鲁克海默(Jerry Bruckheimer)达成一项拍摄剧情片的长期运营协议(1993~1997年),比如《空中监狱》(*Con Air*, 1997年)、《世界末日》(*Armageddon*, 1998年,试金石电影公司出品的票房最高的电影)和《珍珠港》(*Pearl Harbor*, 2001年)。这种与以家庭为主的迪士尼品牌的分离,使更多成人剧和喜剧由试金石电影公司(以及后来的好莱坞电影公司和米拉



麦克斯电影公司)发行,而这些影片大多数在 20 世纪 90 年代甚至之后为迪士尼制片厂取得了票房上的成功。

卡森伯格是一个发愤图强的执行者,他相信努力工作要比创意和灵感更为重要。他在迪士尼公司的最初几年曾制作出一些票房很高的影片,如《家有恶夫》(*Ruthless People*, 1986 年)和《三个奶爸一个娃》(*Three Men and a Baby*, 1987 年),它们的票房收入都超过 1 亿美元。《三个奶爸一个娃》改编自一部法国影片,由泰德·丹森(Ted Danson)和汤姆·塞利克(Tom Selleck)等电视明星主演,该片提供了一个低成本、高影响力的电影制作新模式,迪士尼公司通过试金石电影公司积极追求这样的模式;同时进军电视领域,到 1990 年迪士尼的付费有线电视用户数已达 500 万,这使它获得了巨大利润。

虽然蒂姆·伯顿的定格动画电影《圣诞夜惊魂》(1993 年)通过试金石电影公司发行,该片也被认为不同于迪士尼以往一贯的电影风格,但是迪士尼制片厂在整个 90 年代以及进入 21 世纪后仍然继续制作许多以适合家庭为主的真人电影。同时,传统的动物动画影片仍在继续,如 1991 年的《白芳》(*White Fang*)(及其于 1994 年发行的续集),而《野鸭变凤凰》(*The Mighty Ducks*, 1992 年,后来有两部续集)则代表了儿童焦点体育类影片。

迪士尼公司在此期间的真人电影以奇幻冒险类电影为主,主要包括:《火箭专家》(*The Rocketeer*, 1991 年),由此公司进入一段派拉蒙的印第安纳·琼斯(*Indiana Jones*)的惊悚片模式时期;魔法喜剧片《女巫也疯狂》(*Hocus Pocus*, 1993 年);以及《巨猩乔扬》(*Mighty Joe Young*, 1998 年),该片从 1940 年原创片《金刚》(*King Kong*)中获得灵感翻拍而成。制片厂甚至还制作了一些特别反映公司自身历史的纪录片,包括:《画梦拍档》(*Frank and Ollie*, 1995 年),本片讲述的是迪士尼动画师弗兰克·托马斯(Frank Thomas)和奥利·约翰斯顿的故事;《电影:创造米老鼠的妙手》(*The Hand behind the Mouse: The Ub Iwerks Story*, 1999 年);《男孩们:舍曼兄弟的故事》(*The Boys: The Sherman Brothers' Story*, 2009),本片是关于同华特合作过的音乐人的故事;《华特和厄尔尼诺》(*Walt and El*, 2009),本片是有关



华特在 20 世纪 40 年代的南美历险经历。人们意识到,公司越来越懂得挖掘自己的文化财富,因为它有一个坚实的未来。

1984~1994 年间的 10 年是迪士尼制片厂的事业繁荣期:各种盈利的主题公园(1989 年在佛罗里达开放了一个新的主题公园——迪士尼一米高梅电影制片厂的主题公园);日益增长的电视剧播放量(动画片和真人影片,如《黄金女郎》(*The Golden Girls*));一系列充满活力的、获得成功的动画片(见第 13 章),这一切似乎在逐渐恢复制片厂昔日的光辉;还有迪士尼主题零售店的扩张,以及越来越多的主流真人电影的成功。艾斯纳作为迪士尼首席执行官的第一个四年任期中,从票房上看,迪士尼制片厂从好莱坞八大制片厂的最后一名一跃成为第一名。迪士尼备用目录中的经典动画片逐渐都有了录影带,借此为公司获得了巨大收益,这几乎算是已有资产的纯利润(虽然因此对未来同一类型题材的发行有所限制)。凭借这个盈利巨大的公司,艾斯纳和威尔斯成为 1988 年美国工资最高的公司高级管理人员。然而,在公司这些杰出成就的背后不一定是美好的事情。



1993 年,从创建人鲍伯·温斯坦(Bob Weinstein)和哈维·温斯坦(Harvey Weinstein)兄弟手中收购独立电影机构米拉麦克斯电影公司之后,迪士尼制片厂进一步扩展它的主流成人电影的播放。自 1979 年建立以来,米拉麦克斯电影公司已经成长为美国最成功的独立制片厂之一,制作过获奖影片,如《低俗小说》(*Pulp Fiction*, 1994 年)和《莎翁情史》(*Shakespeare In Love*, 1998 年),同时它也发行其他独立制片厂的作品,并把欧洲和亚洲的电影引入美国。哈维·温斯坦建立了如此声誉,即他不仅是一个成功的奥斯卡竞选者,而且是一个有主见的制片人,他敢于修改其他导演的影片。迪士尼以 6 000 万美元收购这家公司,并且允许温斯坦按他的初衷继续运营此公司,使其成为一个在迪士尼大公司隶属下完全独立的子公司。

这样的收购方案导致后来发生的一系列冲突,基本与迪士尼不想发行



的特别影片有关。例如,拉里·克拉克(Larry Clark)的《半熟少年》(*Kids*, 1995年),这是一部涉及青少年性和毒品问题的影片;凯文·史密斯(Kevin Smith)的宗教讽刺片《怒犯天条》(*Dogma*, 1999年);以及2004年迈克尔·摩尔(Michael Moore)反布什的政治纪录片《华氏9/11》(*Fahrenheit 9/11*, 该片最后由温斯坦兄弟公司独立发布)。《华氏9/11》是迪士尼公司对其最后的忍耐。最终,迪士尼公司完全吞并了米拉麦克斯公司,并且在这个过程中赶走了温斯坦兄弟,到2010年,这个曾经令人骄傲的独立制片厂最后萎缩到只是一个电影发行的商标而已,如同“试金石”一样。这个品牌及其资产(主要是拥有700部电影资料室)那时以6.63亿美元卖给一组投资商(这其中也包括温斯坦兄弟公司新开的温斯坦公司)。

1994年的复活节,迪士尼公司首席运营官弗兰克·威尔斯在直升机失事中丧生,当时他正从滑雪旅途返回内华达州红宝石山(Nevada Ruby Hill)。他的离世使卡森伯格失去了与其共同捍卫公司动画作品以对抗迈克尔·艾斯纳的最强有力的盟友。卡森伯格提出,要代替威尔斯担任迪士尼公司的董事长,但是被艾斯纳拒绝。他们之间越来越激烈的冲突最终达到极致,卡森伯格从迪士尼公司辞职(他加入了斯皮尔伯格和格芬所在的梦工厂),并且发起了一系列针对前雇主的法律诉讼。1995年,艾斯纳把“超级代理”迈克尔·奥维茨(Michael Ovitz)引进迪士尼公司担任总裁一职,代替卡森伯格的位置。在这样困难的一年,因为奥维茨的职责一直不明确,随后他和艾斯纳的关系也走向破裂。1997年1月,奥维茨被解雇,由此又为公司带来更多的法律诉讼纠纷。

在这样动荡不安的情况下,公司仍在继续扩展,公司的业务陆续进入图书和音像出版、运动队和酒店等领域,公司甚至还开发了一条游轮专线,同时也于1995年收购了美国广播公司电视网络——这是曾经在最初的迪士尼世界投资的同一家网络公司,同时推出华特·迪士尼作为一个国际电视品牌。在艾斯纳的领导下,迪士尼公司已经成为一个真正的、现代化的、多元化的娱乐和休闲企业集团。

最终,艾斯纳还是高估了自己的能力,他以为自己可以成为新的华特·



迪士尼——甚至在 20 世纪 80 年代末主持《迪士尼的奇妙世界》电视节目(先是在 1986~1987 季里,后是在 1994~1997 季里),但他毕竟不是“华特叔叔”,即使他如此努力。虽然在许多方面,艾斯纳取得了成功,但是弗兰克·威尔斯死后,由于对卡森伯格和奥维茨离开的处理不妥,艾斯纳已经迷失了方向,随着时间推移,他对公司的控制权越来越大,正如迪士尼产品的质量开始下滑一样,迪士尼动画复兴的成功也开始逐渐消失。

由于 2001 年的恐怖袭击,美国旅游业受到巨大影响,主题公园的收入也因此受到重创,同时更大范围的衰退是票房的下滑以及美国广播公司收视率的下降(对广告收入而言)。2001 年,几乎有 4 000 个员工从现在所谓的华特·迪士尼公司下岗,并且公司的纯收入损失巨大,高达 1.58 亿美元。电影《花木兰》和《大力士》(见第 13 章)已经发行,两部都是动画部的失败之作,这对公司来说又是一次重大打击,而此时艾斯纳对这个如今已广泛多元化的公司的专制的领导,被视为一种不利因素。即使公司已成为好莱坞第一制片厂,据报道公司 2003 年全球收入达 30 亿美元(很大程度上是由《加勒比海盗》电影系列以及越来越成功的皮克斯电影贡献的),但是,进入 21 世纪,迪士尼公司似乎陷入另一个不可避免的衰退时期。

只有一个人认为这样的衰退是可以避免的,那就是当时已 72 岁的罗伊·爱德华·迪士尼(他的年纪和他父亲在华特去世后接管迪士尼公司时相同)。艾斯纳企图在迪士尼公司内部巩固自己的权力,想让罗伊从董事会辞职,声称罗伊已超过了规定的退休年龄(实际上,他似乎担心罗伊的参与会对他造成巨大威胁)。为了支持罗伊,史丹利·葛德辞职,召集其他董事会成员要求解雇艾斯纳。具有讽刺意味的是,罗伊和葛德第一时间引入艾斯纳来“拯救”迪士尼公司(很大程度上是一次成功的冒险),这时他们认为,现在又是他们联手从艾斯纳手中拯救迪士尼公司的时候。

2003 年,罗伊离开董事会(就像他在 1984 年所做的一样),但是仍保留华特·迪士尼动画部(在这里他为 1988~2000 年的“迪士尼的复兴”做出了巨大贡献,见第 13 章)的负责人职务。在离别之时,他指责艾斯纳所犯的几个错误:首先,艾斯纳的“微观管理”对公司造成很大的损害;其次,艾斯纳对



美国广播公司电视公司的管理不当；再次，从 2000 年起，艾斯纳对许多影片的失败负有责任[主要是《阿拉莫之战》(*The Alamo*, 2004 年)和《牧场是我家》(*Home on the Range*, 2004 年)]；最后是艾斯纳拒绝计划他的继任一事。

导致艾斯纳下台的另一个原因是，他没能成功地处理好和皮克斯工作室的谈判，使得皮克斯工作室和迪士尼公司 12 年的发行关系就此结束(见第 15 章)。2004 年，来自康卡斯特(Comcast)的不请自来的价值为 540 亿美元的收购一事又给艾斯纳增加了新的问题。他被迫放弃董事会主席一职，2004 年 3 月迪士尼股东会议上，45% 的股东(由前董事会成员罗伊和史丹利组织)拒绝投出艾斯纳重新入选董事会成员的选票。主席一职就落到前议员乔治·J. 米切尔(George J. Mitchell, 他担任此职直到 2007 年)的身上，但是董事会并没有立即解聘艾斯纳。

2005 年，艾斯纳最后的继任者是罗伯特·“鲍伯”·艾格(Robert “Bob” Iger)，他于 1974 年开始在美国广播公司工作，也是从那个公司被逐级提拔上来。他负责美国广播公司中由大卫·林奇(David Lynch)开创的 1990～1991 年电视连续剧《双峰》的播出(*Twin Peaks*)，并于 1993 年成为该公司的董事长。到 1999 年，随着迪士尼公司对美国广播公司的并购，艾格就成为华特·迪士尼国际公司的董事长，监管公司的国际事务，同时也管理美国广播公司的运行。作为首席运行官，自 2000 年起，艾格代替乔·罗斯(Joe Roth)一直担任艾斯纳的副手。取代艾斯纳做了公司最高领导人之后，艾格就把罗伊请回迪士尼制片公司，让他担任“名誉主任”和公司顾问，以此加强公司与华特·迪士尼时代的最后的衔接。

对于罗伊而言，他和艾格的意见并不总是一致，主要是由于自 2000 年开始，艾格一直担任艾斯纳副手的角色。然而，当艾格做了公司掌门人后，他却是鲍伯·艾格活动的热情的支持者，他认为艾格可能就是那个能把迪士尼动画(特别是)带进一个新时代的人，那就是在迪士尼公司和皮克斯工作室最终于 2006 年合并之时。罗伊说：“动画永远是华特·迪士尼公司的核心和灵魂，这真是太棒了！能看到鲍伯·艾格和公司通过皮克斯工作室里杰出的动画人才团队，围绕这样的传承，回到这个方面。显然，这必然巩固了



他在华特·迪士尼公司作为动画电影主要领导人的地位,我们为他喝彩并支持艾格的愿景。”

艾斯纳在公司的最后几年里,以及自艾格掌权运行公司以来,迪士尼公司的真人电影制作逐渐被各种正在进行中的电影系列片所掌控。最成功的就是《加勒比海盗》系列电影(拍摄开始于2003年,到2011年已经完成4部影片,还有更多系列影片仍在生产中),根据主题公园的景点改编;《国家宝藏》(*The National Treasure*)(2004年和2007年,第三部仍在拍摄计划中)是由尼古拉斯·凯奇(Nicolas Cage)主演的传统冒险片;《歌舞青春》(*The High School Musical*)三部曲(开始于2006年);还有路易斯·纳尼亚(C.S. Lewis Narnia)的影片[最初是和华登媒体公司(Walden Media)共同制作,作为华登—迪士尼项目的一部分],该片以《纳尼亚传奇:狮子、女巫和魔衣柜》(*The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch, and the Wardrobe*)开始。

动画片在此期间似乎有点儿迷失方向,在错误理念影响之下曾拍摄以下类型的电影:《变身国王》(*The Emperor's New Glove*,2000年),这是一场陷入困境的制作,虽然艾斯纳积极参与,但最终只是一部喜剧改编版的兄弟片[在2002年的那部有争议的纪录片《禁闭室》(*The Sweatbox*)里曾描述此事],该片在票房收入上是一次失败。高度刺激的冒险片《失落的帝国》(2001年)和《星银岛》(2002年)也未能夺回《狮子王》或《美女与野兽》所具有的魔力,而《熊的传说》(*Brother Bear*,2003年)、《牧场是我家》(2004年)、《四眼天鸡》(*Chicken Little*,2005年)以及《未来小子》(*Meet the Robinsons*,2007年)这类电影也都遭受各种批评,而且在商业利益上也是失败的。

艾斯纳和卡森伯格把迪士尼制片厂从20世纪80年代看上去难以停止的滑落中拯救出来。华特的侄子,罗伊·爱德华·迪士尼,为传统的迪士尼动画(虽然日益增多地使用电脑)站岗守护,他们一同经历了迪士尼的复兴。然而,正是代替他们担任公司的领头人鲍伯·艾格做了更多的工作,甚至把迪士尼制片厂转变成一个全球最大的流行文化的创造者。



迪士尼实现数字化

奇幻,如果真的令人信服,就不会过时。原因很简单,它意味着
飞越到一个超越时间的维度。

——华特·迪士尼

“游乐通道”,2005年7月

几乎比华特·迪士尼晚60年才出生的约翰·雷斯特,也许是最可能被称为继承迪士尼衣钵的人,因为在动画界,他是世界上最有创意、最成功的动画师。他的工作开始于迪士尼公司,他在加州艺术学院学习时,迪士尼“九大元老”中的3位动画师教导了他动画技巧,他们分别是埃里克·拉森、奥利·约翰斯顿和弗兰克·托马斯。被迪士尼动画总监艾德·汉森(Ed Hansen)解雇之后,约翰·雷斯特在30年里不仅让自己成为举世闻名的皮克斯动画工作室的创意总监,而且也成为迪士尼动画室的创意总监。基本上可以说,雷斯特可以成为21世纪的华特·迪士尼。

约翰·雷斯特年轻时就是一个动画迷,他曾阅读有关迪士尼历史的书籍,在观看迪士尼1963年的《石中剑》后,他就确定了自己的职业理想。他放弃原计划在加利福尼亚的佩珀代因大学(Pepperdine University)要学的专业,转到加州艺术学院的一个新开设的专业。华特曾描述加州艺术学院是他理想的艺术学校,他说:“我想建一所学校,在这里可以把学生转变成通晓一切与制作电影相关知识的人才。我想让他们能够在这里学到制作电影所



需要的技能——摄影、导演、设计、动画、录影。”

1975年,雷斯特成为第2名学生,选修由迪士尼前动画师杰克·汉娜[Jack Hannah,加州艺术学院中和迪士尼相关的其他老师包括马克·戴维斯(Marc Davis)和桑顿·黑(Thornton‘T.’Hee)]教授的新动画人物课程。接下来几年很多学生加入这项课程,其中有蒂姆·伯顿和亨利·斯力克[Henry Slick,《圣诞夜惊魂》(*The Nightmare Before Christmas*, 1993年)]、约翰·马斯克(《小美人鱼》,1989年)、布拉德·伯德(Brad Bird,《超人总动员》,2004年)、迈克尔·吉亚莫(Michael Giaimo,《冰雪奇缘》的艺术指导,2013年)以及加里·特罗兹代尔(Gary Trousdale,《美女与野兽》,1991年)。后来,迪士尼制片厂直接从这个学校招聘动画师,这使得每年末的汇报展示成为一场规模宏大的竞赛活动。加州艺术学院的毕业生大多数成了动画师,许多人都曾在这个现在臭名昭著的、没有窗户的 A113 房间工作过(在其他的皮克斯和迪士尼的影片中,可以听到《玩具总动员》《海底总动员》和《赛车总动员》对这个房间的“呐喊”声),他们主导着迪士尼的复兴,建立了皮克斯电影公司,不仅为90年代的迪士尼,而且为整个电影动画的成长做出了巨大贡献。从某种角度来看,加州艺术学院的招募仅仅意味着,有太多的年轻人才可以被迪士尼制片厂吸纳。

当雷斯特加入迪士尼后,他很快于1982年在华特·迪士尼动画公司从事动画师的工作。然而,他刚到达制片厂之际,正赶上动画经历创意下滑的境况。对雷斯特而言,迪士尼的“动画在《101忠狗》(1961年)时期已时达到一个高水平。从某种角度来看,我感觉,在它之后的影片,虽然也有一段很好的时光和人物角色,但是总体来说,它们只是雷同的旧东西”。

对于电影《创》(1982年),雷斯特只是参与了一些工作,该片中部分使用了电脑动画,这个经历是他对电脑动画未来的一瞥,但这仅仅是在未来,当时的迪士尼公司对于电脑动画并没有兴趣去追求。如前所述,虽然他沉浸于制片厂电脑动画的发展,但是他的抱负不能和当时掌权的管理层——华特的女婿罗恩·米勒和动画总监埃德·汉森——达成一致,很显然,他最终的结局就是“放手”。几年后,米勒离开,雷斯特看到新的领导层对电脑动画



的未来更加开放。



皮克斯电影公司作为雷斯特最初的工作室,产生于乔治·卢卡斯公司——卢卡斯电影公司的电脑制图部。随之而来的就是 1977 年的巨片《星球大战》——迪士尼在此基础上创作了影片《黑洞》(1979 年)。在《星球大战》中,卢卡斯革新了技术,改变了电影制作的方法,为数码时代铺平了道路。因此,特效房“工业光魔”得以建立,它填补了市场的空白,创造出卢卡斯在电影中所需要的特效。由“工业光魔”开发的控制型录影机,对电影中的电脑制图进行了创新,创造出了逼真的数码人物。卢卡斯电影公司制图部开创了电脑特效在电影中的使用先河,比如《星际旅行 2:可汗怒吼》(*Star Trek II: The Wrath of Khan*, 1982 年)和《少年福尔摩斯》(*Young Sherlock Holmes*, 1985 年),影片中他们创造出“彩色玻璃骑士”这一角色。

1986 年 2 月,制图部以 500 万美元的价格卖给史蒂夫·乔布斯(Steve Jobs),当时乔布斯刚离开苹果公司,建立了自己的公司。乔布斯又进一步投资了 500 万美元,重组皮克斯,令创始人艾德文·“艾德”·卡特姆(Edwin “Ed” Catmull)和阿尔维·雷·史密斯(Alvy Ray Smith)继续担任重要职位。公司起初主要研发计算机硬件,比如卖给迪士尼公司的、作为它们电脑动画制作系统(CAPS)一部分的皮克斯影像计算机,先是用于《小美人鱼》(1989 年)的拍摄,然后又用于迪士尼其他动画片的拍摄。

约翰·雷斯特在 20 世纪 80 年代初期被迪士尼解雇之后,仍在继续追求他所感兴趣的电脑辅助动画制作。他曾联系当时在卢卡斯电影公司的卡特姆和史密斯,和他们一起参与制作了 1984 年的全电脑动画短片《安德鲁和威利冒险记》(*The Adventure of André and Wally B*)。虽然该片简单明了,只有两分钟长,却是一个更大事件即将发生的预兆。“这部影片成为首部全电脑制作完成的动画片,”雷斯特说道,“《安德鲁和威利冒险记》非常卡通化,人们喜欢它。我记得有一个年轻人,他在一家电脑制图公司工作,观看



完这部电影后，走上来问我是什么软件制造了片中的幽默？这让我明白了，电脑制作作为科学在当时的价值。”

雷斯特是组建皮克斯工作室的团队一员，当史蒂夫·乔布斯收购了卢卡斯的电脑制图部时，雷斯特面临一个选择：是继续留在卢卡斯电影的“工业光魔”中从事特效工作，还是离开而不再成为皮克斯的一部分，或是像雷斯特描述的那样做一个“故事人”。雷斯特指导的第一部电脑动画片是时长两分钟的《顽皮跳跳灯》(*Luxo Jr.*, 1986 年)，影片中台灯父母和台灯孩子玩耍一个球，这部片子显示出雷斯特在故事讲述上的一个突破。“关键的事情是，一位计算机科学领域的先驱过来问我：‘我能问你一个问题吗？’”雷斯特这样告诉《完全电影》杂志(*Total Film*)，“我以为他要问我关于软件或是软阴影算法之类的问题。但是他继续问：‘那个大台灯是妈妈还是爸爸？’在那一刻，我意识到我们成功了，这是电脑动画历史上的第一次，故事和人物给观众带来了快乐。”

就像回到 30 年代的华特·迪士尼，正是约翰·雷斯特的理想使他能够制作这样一部影片，但他使用的是电脑而不是传统的手工绘图。也如同 30 年代的华特一样，雷斯特花了几年的时间，使用新的工具制作出几部有影响力的短片，包括《锡铁小兵》(*Tin Toy*, 1988 年，获奥斯卡短片奖)、《小雪人大行动》(*Knick Knack*, 1989 年)，以及提供“概念验证”机会的电视广告。史蒂夫·乔布斯明白华特·迪士尼公司在电影动画历史上的重要性，他想让皮克斯电影项目为迪士尼工作，但是起初他们拒绝他的提议。然后，迪士尼公司又试图劝说雷斯特回到公司，特别是在他获得奥斯卡奖之后。雷斯特面临另一次选择，这次的选择不难，据他和艾德·卡特姆讨论：“我可以去迪士尼公司成为一名导演，或者我留在这儿创造历史。”

直到迪士尼公司发行电影《圣诞夜惊魂》(1993 年)之后，公司才打开门，允许迪士尼公司和外面合作一起发展电影项目。对于雷斯特，《玩具总动员》背后的想法是制作一部不同于迪士尼的动画片。“我们事实上列出了一张表，以明确我们的电影中不能有什么样的东西，”他承认，“我们不想让它成为一个歌舞音乐片；我们不想让影片中有一个好人、一个坏人、一帮朋友



等这类元素,因为这全是迪士尼的元素。我们开始看不同种类的电影流派,最后我们把该片定位在朋友类的电影。”

如同回到 20 世纪 30 年代,当时华特·迪士尼担心电影院观众能否准备好坐在那里看完 90 分钟长度的动画片。此时公司也在猜想,90 年代中期,观众能否接受一部同样长度、完全由电脑制作的动画片呢? 迪士尼似乎认为,电脑制作的动画短片可以达到这个要求。电脑仅仅可以作为一个工具帮助传统动画制作,但是它不可能在动画长片中获得成功。但是,雷斯特向他们展示出相反的一面。《玩具总动员》也反射出类似于当时华特开始制作《白雪公主与七个小矮人》时的挣扎:雷斯特明白制作动画人物会是一个问题,而制作这种“人工”人物角色——塑料玩具——要相对容易得多。“《玩具总动员》中的真人角色成为次要的,”雷斯特说道,“因为我们知道他们看起来有点儿笨重。”

迪士尼公司和皮克斯工作室之间不稳定的联盟关系在双方需求下发挥作用。迪士尼公司需要有效的方法并掌握新的电脑动画技术,而到目前为止,在这方面自己内部的努力大多是失败的。而皮克斯工作室当时正处于糟糕的经济境况,几乎濒临破产的边缘[至少根据沃尔特·艾萨克森(Walter Issacson)撰写的《史蒂夫·乔布斯传》是这样]。《玩具总动员》的谈判紧张而激烈,双方都在追求各自利益最大化:卡森伯格想要迪士尼公司拥有皮克斯工作室的技术股份,而乔布斯想要在录影带和续集的版权上有分红,而且要在皮克斯创作的人物上拥有版权。从协商开始到 1991 年中,几乎将近一年的时间,双方才达成协议。合同中,迪士尼公司拥有对人物和故事的版权,皮克斯则获得影片门票收入的 12.5%——而合同中有争议的细节部分则导致 15 年后双方合作的终结。

在 1989 年以《小美人鱼》开始的“迪士尼复兴”到来之前,迪士尼公司似乎处于一句几乎被遗忘的咒语之中,雷斯特和他的团队把重点放在故事上而不是媒介的使用上。很少使用技术——对于皮克斯团队来说,电脑动画只是另一个使用的动画工具,为了讲一些能使观众参与其中的故事。剧中的人物,如伍迪、落伍的老式牛仔玩偶和巴斯光年(Buzz Lightyear)、高端的



宇航员[基本上是罗伊·罗杰(Roy Roger)对抗巴克·罗杰斯(Buck Rogers)],都成为“哥们儿”类型电影的基础,该片讲述一群被丢失的玩具奋力回到主人家的故事。

1993年,在《玩具总动员》的剧本得到杰弗里·卡森伯格和其他管理层成员同意之前,雷斯特已经想到让汤姆·汉克斯为伍迪配音,但是他感觉也有必要尝试其他演员,比如比利·克里斯托(Billy Crystal)。蒂姆·艾伦(Tim Allen)——后来曾主演2006年迪士尼翻拍的戏剧《长毛狗》——签约为巴斯光年配音。迪士尼管理层对该片的筛查工作(以“故事卷”的形式,音频与半成品的序列或仍在做艺术品之间的匹配)一直进行到1993年底,但很快到了被参与人员称为“黑色星期五”的日子。随后,卡森伯格对人物伍迪和巴斯光年的大量微观管理,使得皮克斯的项目被改得偏离了原来的轨迹,人物角色就变成了——用汤姆·汉克斯的话讲——“混蛋”。

迪士尼内部,主要是动画部的彼得·施耐德(Peter Schneider),反对“外面的人”和迪士尼一起制作电影,这时他抓住了机会。因此,《玩具总动员》的制作被迫停下,公司给雷斯特和他的同伴们3个月时间去重新调整电影,把它搞得“有趣些”,然后再次把它呈现给迪士尼公司。“这个不行。”施耐德告诉雷斯特,根据《娱乐周刊》报道。“这部影片质量太糟,”雷斯特坦言,“人物角色,特别是伍迪,如此令人讨厌!伍迪太可怕了。我真感到难为情,因为这已不是我们制作电影的初衷。迪士尼公司事实上想要借此关闭该片的制作,解散人员。我们返回对他们说:‘让我们再剪辑一次。让我们看看我们自己还能做些什么。’我们决定按自己的意愿去制作一部电影……”

1994年2月,一部全新的、较为轻松的《玩具总动员》被公司认可,接下来的1个月里,剧中主要演职人员开始录制新的对白。由于动画经过加工,影片看上去更加完整,迪士尼公司和皮克斯工作室(甚至连史蒂夫·乔布斯在制作过程中也有过怀疑)双方都感觉到,《玩具总动员》可能是动画行业的一场真正的革命。现在所有参与方面对的一个问题是,美国观众对此片将反应如何?

《玩具总动员》于1995年11月首映,那时迪士尼动画片在一系列热卖大



片——从《美女与野兽》(1991 年)到《狮子王》(1994 年)——的冲击下,再次站稳脚跟。并且该片也成功应对了新组建的梦工厂(卡森伯格于 1994 年离开迪士尼,加入这个新制片厂)、米高梅、华纳兄弟和福克斯咄咄逼人的剧场动画的威胁,迪士尼制片厂再次成为动画电影之王。如果《玩具总动员》在观众中成功的话,这将会是公司“弓”上的另一根弦(允许乔布斯让皮克斯公开);但是如果该片失败,它可能会给这个新建的、具有活力的、曾成功制作众多电影的公司留下一个可耻的污点。

一经发行,《玩具总动员》的全球票房收入就超过 3.60 亿美元,并且好评如潮。《综艺》杂志称赞这部高技术的电影具有“使人眼花缭乱的技术和不同寻常的外观。摄像机在令人眼花缭乱的时尚中循环和缩放”。而迪士尼迷罗杰·艾伯特在《芝加哥太阳报》写道:“《玩具总动员》可以和《谁陷害了兔子罗杰》相媲美,我们感觉这两部影片把电影视觉领域拆开,又把它们结合在一起,让我们从一个新的角度来观看影片。”根据《娱乐周刊》,《玩具总动员》展现出“纯粹的、令人欣喜若狂的自由想象,这是最伟大的儿童电影的标志。它也是一场如同弹簧板暗藏玄机的恶作剧,有时,它的搞笑程度对成人的效果要比对孩子还强”。约翰·雷斯特因《玩具总动员》而获得奥斯卡特别成就奖,他正在遵循华特·迪士尼的足迹,华特曾两次获得这个奖项,一次是因为他创造的米老鼠,另一次是因为影片《白雪公主与七个小矮人》。

《玩具总动员》之后的 10 年里,一直到 2004 年,皮克斯工作室一部接一部热卖的动画片都具有很高创意,并且都是通过迪士尼公司发行。如同两部《玩具总动员》的系列片一样,公司在《虫虫危机》[*A Bug's Life*, 1998 年,与卡森伯格梦工厂电影《小蚁雄兵》(*Antz*)严重雷同]中讲述昆虫的故事;而《怪物公司》(*Monsters, Inc.*, 2001 年)则是关于可怕但可爱的生物故事;《海底总动员》(*Finding Nemo*, 2003 年)以及预计在 2016 年发行的续集《海底总动员 2: 寻找多莉》(*Finding Dory*)中讲述了鱼的故事;《超人总动员》(*The Incredibles*, 2004 年,正在准备拍摄续集)中描绘了喜剧超级英雄;以及《赛车总动员》(*Cars*, 2006 年,续集随后跟上以及其他的车辆分拆)中展现了有知觉的汽车。“我总是把它们和养育一个孩子等同起来,”皮克斯工作室



的雷斯特这样说，“在某个时间点，你的女儿或儿子中学毕业后，就要进大学。你把他们推向世界，希望他们能做得更好。养育孩子和制作这些电影非常相似。当我们到了发行之日，我们意识到这些影片已不再属于我们，它们已经属于这个世界，你仅仅希望你做得还不错。”



虽然这些年来迪士尼公司和皮克斯工作室彼此依托，但他们之间的关系总不是很融洽。迪士尼公司的负责人似乎感到懊恼，因为对雷斯特的解雇使他们错过了“拥有”动画片的数码革命。为了发行他们的电影，皮克斯工作室的人在合作中也不开心，特别是一个大型公司的管理层对一些决策的坚持，比如把《玩具总动员》续集直接制成音像版的项目。“继《阿拉丁》后，迪士尼经营模式就是直接制作续集音像版，但是我总觉得，正确的做法应该是影院式的放映。”雷斯特说。最初，皮克斯工作室和迪士尼公司有3部电影的合作协议，所以，如果发行音像版影带的话，《玩具总动员》的续集就是在协议之外。即使在雷斯特的坚持下，这部影片升级到影院发行，但是迪士尼公司仍然拒绝把它包含在原合同的条款中，这个问题困扰了皮克斯工作室很多年。

对《玩具总动员》续集的斗争是这两家公司关系破裂的第一次，这也是到2004年两家公司最终分道扬镳的原因之一。他们之间的最大问题在于迪士尼公司制定的条款，迪士尼公司坚持保留所有创作的电影续集和人物版权。旧合同快到期之际，皮克斯工作室努力和迪士尼公司协商新的条款，这就意味着老制片厂只是一个发行商，只能获取票房收入的10%~15%作为报酬。皮克斯工作室将要保留其他一切权利，包括人物的版权和他们电影的理念、续集拍摄权以及在他们财产上的创意控制。

皮克斯工作室认为迪士尼公司处于强势地位，当迪士尼公司不能或不愿意同意这些新条款时，皮克斯就从和迪士尼签订新合同的现场离开。于是，他们购买了自己的新电影，出售给别的制片厂，希望能找到可以合作的



发行商,如时代华纳(*Time Warner*)、索尼(*Sony*)或是维亚康姆(*Viacom*)。皮克斯工作室首次制作的5部影片——《玩具总动员》《虫虫危机》《玩具总动员2》《怪物公司》和《海底总动员》——在全球票房收入高达25亿美元,令这个公司成为很多制片厂眼中很有吸引力的合作者。迪士尼公司的绊脚石似乎是一贯固执己见的迈克尔·艾斯纳。

皮克斯工作室的情况也成为罗伊和史丹利·葛德对艾斯纳的攻击的一部分,出于反抗,罗伊和史丹利·葛德离开了迪士尼董事会。他们宣称:“一年多以前,我们警告过迪士尼董事会,我们认为艾斯纳错误地处理与皮克斯的合作关系,我们也曾表达过对这种处于危险境地关系的忧虑。”皮克斯工作室的史蒂夫·乔布斯和艾斯纳的个人冲突最终导致了两家公司的谈判决裂,即使参与双方似乎相信持续的伙伴关系对他们都有利。“经过10个月的努力,我们与迪士尼达成了协议,我们将勇往直前,”乔布斯在2004年1月这样说,“我们会有一次伟大的运营——好莱坞历史上最成功的运营之一,可是很遗憾,迪士尼不能在皮克斯未来的成功中分得一杯羹。”

虽然任何皮克斯的新电影都不属于迪士尼公司,但是那时迪士尼制片厂仍保留对上述5部电影中所有人物的版权,以及皮克斯工作室没有参与制作以上影片的续集权利。迪士尼公司也试图宣称保持对皮克斯工作室正在制作并即将完成的两部影片拥有一样的权利,这两部影片分别是《超人总动员》和《赛车总动员》。艾斯纳似乎对皮克斯离开迪士尼感到满意:“我们和皮克斯有过一次奇妙的合作,希望史蒂夫·乔布斯和他超棒的、由约翰·雷斯特带领的创意团队今后取得更大成功。”艾斯纳在一次演说中说道:“虽然我们可以在双方接受的条件下继续享受成功的合作,但是可以理解皮克斯选择走自己的路,成为一个独立的公司。”根据詹姆斯·B. 斯图尔特(*James B. Stewart*)所著的艾斯纳在迪士尼执政纪事——《迪士尼的战争》,乔布斯曾联系罗伊,承认虽然迪士尼是皮克斯“逻辑上的合作者”,但是他不愿意和艾斯纳合作。据说,罗伊回应:“当邪恶的巫婆死后,我们又可以在一起了。”

2005年9月,由于对康卡斯特公司收购的竞标失败,艾斯纳终于离开了迪士尼公司,代替他出任首席执行官的是鲍伯·艾格,因为他在更具建设性



的氛围下重启与皮克斯的谈判。艾格似乎意识到,皮克斯对于迪士尼公司是何等重要,正如媒体如下评论这个公司和约翰·雷斯特:“在他们的动画片里,延续了华特·迪士尼讲故事的原创精神。”很多在皮克斯工作室从事创意工作的人都是华特投资创办的加州艺术学院培训的成果——他们是一脉相传的关系,即便不是对华特本人的,至少也有对在加州艺术学院执教过的或是指导过的“九大元老”的传承。皮克斯工作室所有的意图和目标,就是用一种现代形式继续华特·迪士尼的精神。不像艾斯纳,艾格没有让他的情绪妨碍对公司发展有益的事情。结果是在2006年1月,双方达成一个交易,迪士尼以74亿美元收购皮克斯工作室(尽管只是股票形式),但事实上,这是皮克斯工作室创意人才对迪士尼的反收购。由于拥有刚超过皮克斯工作室50%的股份,史蒂夫·乔布斯(于2011年去世,届时56岁)自然进入迪士尼董事会,并且成为最大的个人股东,占整个股份的7%。

更重要的是,这场交易令约翰·雷斯特作为首席创意官,负责迪士尼公司的动画。他直接向艾格负责,但是他在皮克斯工作室和迪士尼公司的所有动画片的制作上拥有自由的创意权,另外,他也向罗伊(于2009年去世,届时79岁,迪士尼家族中积极参与制片厂工作的最后一人——2010年在迪士尼土地上新建的迪士尼动画楼以他命名)咨询建议。雷斯特也担当了华特·迪士尼幻想工程的主要创意顾问,这个部门主要负责公司的主题公园和景点建设。艾德·卡特姆继续担任皮克斯总裁,但他也同时担任华特·迪士尼动画室的总裁一职。到2006年末,公司的组织结构终于确定下来。

在鲍伯·艾格的领导下,以及皮克斯工作室坚定地支持迪士尼公司,华特·迪士尼公司上升到一个崭新的高度,只有其中的一部分是华特自己曾经追求的梦想。在艾斯纳和卡森伯格敌对时期制作了大量成功的影片,但也把迪士尼董事会现场变成了一个正在上演的金融和权力的肥皂剧场。在艾格的领导下,随着与皮克斯工作室的合并,公司整体情况比较平稳。这个“老鼠屋”,正如《综艺》杂志喜欢这样称呼迪士尼公司,现在正平稳发展。艾格成功的秘诀是,通过收购进行公司扩张。与皮克斯工作室成功合并后,在银幕上,皮克斯工作室的《赛车总动员》和迪士尼公司的《加勒比海盗:聚魂



棺》(*Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*)为公司获得创纪录的利润,纯收入几乎达到 35 亿美元。



吉姆·亨森(Jim Henson)的木偶剧也称为提线木偶剧,自从它们在 20 世纪 50 年代中期被创造出来,就在电影和电视上经历过不同的历史。克米特(Kermit)青蛙、皮吉(Piggy)小姐、福兹(Fozzie)熊以及公司几乎成了家喻户晓的名字,就如同米老鼠和唐老鸭一样有名,因此,当 2004 年迪士尼公司购买提线木偶的人物和特许经营权时,这似乎是一个天赐良缘(亨森自己也这么认为)。然而,在他们得到版权的最初几年,似乎没有人真正知道该如何处理这些提线木偶人物。艾斯纳离开所带来的干扰以及正在进行的与皮克斯的谈判,也许不会对此有所帮助。

2008 年,迪士尼公司适时地提出复活提线木偶特许经营权的计划,终于,凭着 2011 年 11 月发行的影片《布偶大电影》(*The Muppets*),这个计划达到了高潮。本片因歌曲《人或布偶》(*Man or Muppet*)获得奥斯卡原创歌曲奖,歌曲是由音乐组合弦乐航班(*Flight of the Conchord*)的布雷特·麦肯齐(Bret McKenzie)创作。《布偶大电影》受到观众热烈欢迎,全球票房收入达 1.65 亿美元。2012 年,好莱坞星光大道为《布偶大电影》放置了一颗星,它的续集《布偶大电影之最高通缉》(*Muppets Most Wanted*)也于 2014 年发行。

21 世纪的第一个 10 年即将结束之际,迪士尼公司和皮克斯工作室继续着他们的成功合作。2009 年,皮克斯工作室发行了《美食总动员》(*Ratatouille*, 2007 年),这是一部关于一只“美食家”老鼠和一位主厨的喜剧故事;《机器人总动员》(*Wall-E*, 2008 年),这是关于一个创新的冒险故事,讲述一个清扫垃圾的机器人在地球浩劫之后的一片土地上的历险记;以及《飞屋环游记》(*Up*, 2009 年),这是关于一个老年人[由艾德·阿斯纳(Ed Asner)配音]的动人故事,讲述他和“荒野探险家”的探险旅程。此外,迪士尼公司自



已也发行以下影片:《四眼天鸡》(2005 年),公司第一部非皮克斯工作室的电脑动画电影;《超狗任务》(*Underdog*, 2007 年),关于一只英勇狗的真人喜剧片;《魔法奇缘》(*Enchanted*, 2007 年),一部音乐浪漫喜剧片,该片是真人和动画混合电影,是一部向迪士尼经典动画片致敬的影片;以及《闪电狗》(*Bolt*, 2008 年),另一部非皮克斯工作室的电脑动画片,关于一只知道自己有超能力的狗的故事。

2009 年 8 月,迪士尼宣布用 40 亿美元收购漫威娱乐有限公司(Marvel Entertainment),由此得到那个公司几千个漫画人物的版权,包括许多家喻户晓的超级英雄的名字,如蜘蛛侠、X 战警(X-Men)、钢铁侠、雷神(Thor)、美国队长和复仇者联盟(Avengers)。漫威娱乐有限公司历史悠久,1939 年公司以“及时出版”(Timely Publications)的名号成立,在 20 世纪 60 年代变成“漫威漫画”(Marvel Comics)之前,一直在编辑史丹·李(Stan Lee)的创新领导下。不同的主人,包括卡当斯工业(Cadence Industries)和新世界影片(New World Pictures),都曾是公司漫画书中超级英雄的管理者,但是没有一个人足够努力去探索他们的电影潜力。

1989 年,投资商罗恩·佩雷尔曼(Ron Perelman)收购了该公司。他指出:“就知识产权而言,它是一个小迪士尼。虽然迪士尼有更多高知名度的人物角色,但大多数人物是温柔角色,而我们的人物角色却是动作英雄。但是目前在漫威,我们的主要业务是创造和推销这些人物角色。”尽管有那样的意愿,漫威的最佳人物角色却主演了一些可怜的电视连续剧,或者像“蜘蛛侠”那样的情况,被困于“发展的地狱”之中,虽然各个电影制作人都试图将它搬上大银幕。1997 年,一场有关所有权的企业大战使得漫威面临破产局面,因此漫威落入玩具大亨阿维·阿拉德(Avi Arad)的手中,并且被重新命名为漫威娱乐有限公司。随着迪士尼公司的收购,漫画书编辑、作者兼艺术家乔·奎萨达(Joe Quesada)变成漫威的首席创意官。

在漫威,迪士尼公司继承了其丰富的人物财富,由于以前存在的版权协议,虽然许多还不能立刻被探索拍成电影,例如,哥伦比亚(Columbia)控制着蜘蛛侠和恶灵骑士(Ghost Rider)的版权,福克斯(Fox)拥有“神奇四侠”



(Fantastic Four)和“X战警”的版权,还有其他制片厂所控制的一些角色版权。但是,仍然留给迪士尼公司许多吸引人的人物角色,公司使用它们拍摄了一系列连锁的超级英雄电影,其中达到顶峰的是2012年巨片《复仇者联盟》[*The Avengers*,在英国以《复仇者集结》(*The Avengers Assemble*)为名发行],该片在全球的票房收入达到15亿美元,是有史以来票房收入第三高的影片[排在詹姆斯·卡梅隆(James Cameron)的灾难片《泰坦尼克号》(*Titanic*,1997年)和《阿凡达》(*Avatar*,1999年)之后]。

艾格称漫威的人物角色是“一座宝库”,它们可以“超越性别、年龄、文化以及地域的障碍。有很多机会来挖掘双方那些众所周知的人物角色”。影片如《钢铁侠2》(2010年)、《雷神》(2011年)和《美国队长:第一复仇者》(*Captain American: the First Avenger*,2011年)都为2012年《复仇者联盟》的发行铺平了道路。漫威在银幕领域的扩张收获包括《钢铁侠3》和《雷神:黑暗世界》(*Thor: The Dark World*)(这两部都是2013年的影片),以及《美国队长:冬日战士》(*Captain American: The Winter Soldier*)和《银河守护者》(*Guardians of the Galaxy*)(这两部都是2014年的电影),随后,又继续在2015年开始拍摄续集《复仇者联盟:奥创纪元》(*Avengers: Age of Ultron*)。每一部影片都是超级英雄大片。

21世纪的第二个10年是迪士尼真人电影制作的混合时期。虽然蒂姆·伯顿的《爱丽丝梦游仙境》(2010年)的票房表现不俗,获得了巨大成功(伯顿计划2016年拍摄续集),迟到的续集《创:战纪》(2010年)只获得些许成功,但是影片如《异星战场》(*John Carter*,2012年)和《独行侠》(*The Lone Ranger*,2013年)是两颗危险的金融“炸弹”,公司在这两部影片上损失重大。2013年,迪士尼公司终于在根据弗兰克·鲍姆(L. Frank Baum)的“绿野仙踪”系列所拍摄的《魔境仙踪》(该片后来也发展出系列片)里,有了一次成功的突破;同时借助该片也回顾了华特的真实生活,讲述了他和特拉弗斯(P.L. Travers)之间的纠葛,制作了《玛丽·霍波平斯拯救班克斯先生》(*Mary Hoppins in Saving Mr Banks*,2013年),该片中汤姆·汉克斯饰演华特·迪士尼。



迪士尼的动画片大多数故事雷同,既传统而又现代的故事片《长发公主》(*Tangled*, 2010 年,迪士尼公司发行的第 50 部动画片)成功地更新了“勇敢的公主”这一人物角色和场景,而动画部也有望凭借《冰雪奇缘》(2013 年)再次获得奥斯卡奖。然而,数码制作的《火星需要妈妈》(*Mars Needs Moms*)却惨遭失败。皮克斯甚至经历了复杂多变的命运,《勇敢传说》(*Brave*)受到了热烈的欢迎,而根据此片所拍摄的《怪兽大学》(*Monsters University*, 2013 年)也没有赶上它的前身。根据电脑游戏改编的影片,有真人电影《波斯王子:时之刃》(*Prince of Persia: The Sands of Time*, 2010 年)和电脑动画的《无敌破坏王》(*Wreck-It Ralph*, 2012 年),后者是一场从 20 世纪 80 年代到 21 世纪游戏人物的庆典,暗示着迪士尼公司可能在探索新的发展方向。

2011 年,鲍伯·艾格公开承认,迪士尼公司的策略是“购买新的人物角色或者是一些能创造出新角色和故事的企业”。所以应该不足为奇(除了它曾做过的)的是,2012 年的万圣节,华特·迪士尼公司宣布以 40 亿美元收购卢卡斯电影公司。电影制作人乔治·卢卡斯于 1955 年,即华特·迪士尼乐园建立的第一年,就参观过迪士尼乐园,当时他只有 11 岁。后来卢卡斯建立了一个帝国,凭借着《星球大战》(1977 年)及其续集,还有它所产生的有利可图的业务和产品,与华特的公司竞争。卢卡斯之前也曾为迪士尼公司工作过,即创作电影《伊奥船长》(*Captain EO*)和主题公园景点,以及两个以《星球大战》为主题的星球旅游景点(1987 年和 2013 年版本)。像华特一样,卢卡斯发展了新电影制作技术,并且他的电脑制图部已经成为约翰·雷斯特的皮克斯工作室基地。如同雷斯特那样,凭借他所创作的、深受几代人喜爱的人物角色,乔治·卢卡斯也有潜力被称为“新的”华特·迪士尼。与皮克斯、布偶、漫威一样,此消息一经宣布,迪士尼公司和卢卡斯电影的合作关系就一目了然了。

伴随着公司的收购,凭借所拥有的资产,公司宣布拍摄新的《星球大战》三部曲的系列电影(第一部将要在 2015 年 12 月发行),以及一系列独立分拆的电影。另外,还会有一部新的电脑合成的电视连续剧《星球大战之义军崛



起》(Star Wars:Rebels),该片于2014年在迪士尼公司XD频道开始播出。不久,迪士尼公司得到了印第安纳·琼斯系列电影的版权,该片由卢卡斯和史蒂文·斯皮尔伯格联合创作,这类影片之前都是通过派拉蒙发布,这一举动意味着根据《夺宝奇兵》改编的一系列新电影和它们的续集即将到来。

对于卢卡斯,他说:“在过去的35年里,我最大的乐趣之一就是看到《星球大战》被传递给一代又一代观众。我总是相信《星球大战》的寿命要超过我的寿命,我想在我的有生之年,开始一次转型极其重要。”在合并交易最终完成的很多年以前,卢卡斯和鲍伯·艾格之间一直在进行着关于是否有可能把公司出售给迪士尼公司的对话。在公司被卖给迪士尼前不久,电影制片人凯瑟琳·肯尼迪(Kathleen Kennedy)被任命为卢卡斯电影公司的联合主席,她将负责监督新的《星球大战》系列电影,第一部由《星际迷航》(2009年)的导演艾布拉姆斯(J.J.Abrams)指导。卢卡斯仍将依附于他所创造的财产,担任“创意顾问”一职。

皮克斯工作室和布偶为迪士尼公司开辟了一条通往孩子和家庭电影市场的通道,漫威凭借其一贯的超级英雄影片,为公司吸引了热衷于动作电影的较年长的观众。现在,通过卢卡斯电影公司和《星球大战》,迪士尼公司已经得到了一份长时间运行的、非常成功的特许经营权,它在其周边商品的经济承诺和在复兴大屏幕命运中所面临的创意和挑战一样多。这将要依靠鲍伯·艾格和他的团队很好地处理每一笔财产,保护好它们并确保它们在未来绽放生命力。这个被华特·迪士尼创造的魔幻王国,看似注定要永远地扩张下去了……

尾声：华特的世界

2014年3月,《冰雪奇缘》(2013年,该片主要是根据汉斯·克里斯蒂安·安徒生的《白雪王后》改编)为迪士尼制片厂首次赢得奥斯卡最佳动画故事片奖。据报道,同一天,电影的全球票房收入超过10亿美元。奥斯卡最佳动画故事片奖只是在2001年开始设立,在过去的12年中一直被约翰·雷斯特的皮克斯作品所控制,《海底总动员》(2003年)、《超人总动员》(2004年)、《美食总动员》(2007年)、《机器人总动员》(2008年)、《飞屋环游记》(2009年)、《玩具总动员3》(2010年)和《勇敢传说》(2012年)全都获得过此奖项。

这次奥斯卡胜利令人们回想起华特·迪士尼本人,在他的一生中,他破纪录地获得过22个奥斯卡奖。从1932年到1943年,他先后10次获得奥斯卡最佳(卡通)短片奖。从1949年到1959年,他又获得10次奥斯卡真实生活冒险野生动物电影奖。1954年,华特再次凭借《嘟嘟、嘘嘘、砰砰、咚咚》(1953年)获得最佳短片(动画)奖。华特最后一次获奖是在1969年其本人去世之后,凭借《小熊维尼与大风吹》获奖,恰当地说,这是他37年前获得第一个奖后,再一次获得最佳(卡通)短片奖。除了这些竞争性的奖项,华特总共被授予4个奥斯卡特别奖:前两个奖分别是因为他创造了米老鼠(1932年)和创作了第一部动画故事片《白雪公主与七个小矮人》(1939年);而第3个奥斯卡荣誉奖(1942年)是团队奖,因为他的团队开发了立体声技术——一套新的舞台音响系统,从而促进了《幻想曲》的发行;他的第4个奖(也是1942年)和欧文·塔尔贝格纪念奖一起,是为了纪念其一生的表演。

1989~1999年间富有创意的10年,是迪士尼公司的复兴时期,公司再次享受到接连不断的胜利的喜悦。总的来说,迪士尼复兴期间的影片全球票房收入几乎达到35亿美元。这期间的影片,10部电影中有9部得到了奥



斯卡提名(1990 年的《救难小英雄澳洲历险记》是唯一一部没有得奖的影片)。在此期间,被提名的影片共有 20 部,11 部胜出获奖,获得 2 项奖的作品有《小美人鱼》(1989 年)、《美女与野兽》(1991 年)、《阿拉丁》(1992 年)、《狮子王》(1994 年)以及《风中奇缘》(1995 年),只有《泰山》(1999 年)获得 1 项奖。许多奖源自霍华德·阿什曼创作的歌曲或音乐,这就是被称为“百老汇式”的迪士尼舞台剧时代。

从这个方面来看,《冰雪奇缘》确定要以获得 2 项奥斯卡奖为目标是合适的。该片不仅为迪士尼制片厂成功地获得奥斯卡最佳故事奖,而且也因为伊迪娜·门泽尔(Idina Menzel)演唱的《随它吧》(*Let It Go*)拿到了奥斯卡最佳原创歌曲奖。《冰雪奇缘》由 1978 年毕业于加州艺术学院的克里斯·巴克和詹妮弗·李导演,詹妮弗曾为《无敌波怀王》(2012 年)撰写剧本,她也是迪士尼动画室的第一位女导演。回到 1943 年,华特曾考虑制作“一揽子电影计划”,即用动画形式讲述汉斯·克里斯蒂安·安徒生的生平和他的故事,包括《白雪王后》。但是这部影片一直没有拍摄,直到 1954 年丹尼·凯耶(Danny Kaye)主演影片《汉斯·克里斯蒂安·安徒生》后,才注意到了这个被迪士尼制片厂搁置已久的想法。

这个理念在迪士尼复兴时期又被激活,甚至皮克斯也试图采纳这个想法。因为《长发公主》(2010 年)的成功引起了对《白雪王后》新的关注,克里斯·巴克(他 2008 年开始工作)和雷斯特联手,雷斯特(他对故事的发展贡献巨大,就是华特过去常用的方式)担任制片人,詹妮弗·李担任副导演。她从一个新的角度演绎这个故事,在创作中,参与度极高的作曲者罗伯特·洛佩兹(Robert Lopez)和克里斯汀·安徒生—洛佩兹(Kristen Andersen-Lopez)让人回忆起,舍曼兄弟和阿什曼—孟肯的合作曾为过去的迪士尼带来的成功。在许多方面,华特·迪士尼制片厂借助《冰雪奇缘》,重新回归到它最擅长的创作经典的动画故事片上来。



《冰雪奇缘》发行之前,华特·迪士尼已去世近 50 年之久,虽然这部影片



出自他人之手,但可以确定的是,如果华特在世,他能够辨认出这个作品,因为这个作品包涵了“迪士尼”的核心元素。那时,他和哥哥罗伊创建的制片厂曾拥有过前所未有的繁荣。华特的人生故事和他的成就似乎是被一种塑造和掌控世界的渴望所激励。这种渴望产生于他人生中4次重要的背叛。第一次,也是印象最深刻(也许是受伤害最深)的一次,是来自他父亲的背叛,那时他父亲卖掉他们在密苏里州马西林的农场和牲畜,把迪士尼一家搬迁到城市。华特曾说过,那4年的农场生活是他一生中最幸福的时光,这一切的失去对于他是一大创伤,而且也令他难以忘怀。之后,在他早期的商业生涯里,华特又先后经历了帕特·鲍尔、查尔斯·敏茨和鄂布·伊沃克斯的背叛。最后一次的伤害最大,但是至少华特和伊沃克斯后来重归于好,后者于20世纪40年代又返回迪士尼制片厂继续从事技术方面的工作。

尽管对这些事情的发生难以掌控,但是这些人对他的人生和事业有过戏剧般的影响。对于华特来说,努力建立他为之追求一生的项目,不断地挑战自己,尝试新的、从未成功过的事情,在一种他能掌控的方式下,按照他想要的方式重塑世界。他的第一个主题公园——迪士尼乐园——是建立在他想象世界中的仿制品。他创建的马西林中心成为美国小镇街道模板——一个他想象中回忆真实事件的、理想化的净化版本。华特的愿望是,让公园的游客有一种完全被控制的经历,如果说他这种行为不是独裁,至少是他有严重的、家长式的作风。他幻想的未来世界中的“完美城市”,反射出类似于其他被称为“乌托邦式”的项目,像亨利·福特(Henry Ford)的“福特之城”(Fordlandia)(1928年建在亚马逊雨林中,碰巧是米老鼠诞生那年)或者后来的巴西首都巴西利亚一样。华特·迪士尼建立了他自己的王国,并邀请美国人住进去。

20世纪——“美国的世纪”——的一切矛盾,都集中体现在华特·迪士尼一人身上。华特去世以后,他本人及其遗产都受到了各种攻击,这些内容在理查德·席克尔(Richard Schickel)于20世纪60年代后期创作的《迪士尼版本》(*The Disney Version*)和马克·艾略特(Marc Eliot)于20世纪90年代创作的《华特·迪士尼:好莱坞的黑暗王子》(*Walt Disney: Holly-*



wood's Dark Prince)中有明确记载。然而,他的文化遗产足以抵御这种攻击。从某种角度来看,在华特·迪士尼身上体现了美国核心价值观,并将它传给他的同胞,特别在困难时期或是疑惑时期,比如大萧条时期、第二次世界大战期间,或是陷于困境的冷战那几年。他所呈现在屏幕上的美国是理想化的、让人安心的,是他所创造的许多虚拟世界中的一个。毫无疑问,他和美国人每日的生活相吻合,也许看到戴维·克罗克特(Davy Crockett)的一些事情,在他身上就是典型的“乡下孩子做得好”。美国人,从他们的角度看,不管是怎样被制造出来,他们非常乐于见到自家的“玉米”进入电影院、他们的家出现在电视上、他们的生活通过玩具和游戏展现出来,以及全家到迪士尼乐园旅游。

华特·迪士尼要求他的动画人物要有“个性”,从《白雪公主》开始,几乎每部影片都是为了再现生活本身——这与这样一位“创造者”的努力相辅相成。《小鹿斑比》制作的推迟,是因为他不满意动画师描述森林里动物们的能力,而《白雪公主》不得不等到动画师掌握了人的形体制作后才开始制作。他后来着迷于“动画制作学”——一种由人努力制作出的人造生命形式,这也许是一种对动画极致的表达。他的机器人亚伯拉罕·林肯——像匹诺曹,一个无牵线木偶,拥有刺激的生活——是一个在他高度管理、计划和掌控的未来世界里社会的理想居民。2014年,66岁的未来学家雷·库兹韦尔(Ray Kurzweil)——曾和谷歌(Google)合作,致力于发展真实世界的、像人一样的人造智能机器人——声称,他仍然戴着 he 30年前买的米老鼠手表。他说:“拥有自己的奇思妙想非常重要——我认为这是我们新的大脑皮层的最高水平:那就是奇思妙想和幽默。”这也是华特所认同的观点。然而,作为一个未来世界的计划者和社会工程师,他的傲慢和野心最终超出他的能力范围,在他完成他的古怪计划“未来世界”之前,他离开了这个世界。最终的结果只能是华特设想的一个苍白的影子,这也许就是最好的结果。

1964年,在杂志《生活》(Life)上刊登的关于华特·迪士尼的一篇文章中,建筑学教授文森特·斯卡利(Vincent Scully)写道:“他使他所能触及的东西如此通俗化,以至于现实失去所有的力量、生命体失去它们的高度、‘世



界历史’失去它的意义。迪士尼迎合那种虚伪的现实,最可怕的例子就是会移动和说话的林肯图片,我们也准备把它当作真实接受。对于迪士尼先生,我担心,他有我们的电话号码。”此外,法国哲学家让·鲍德里亚(Jean Baudrillard)提出:“迪士尼乐园以虚构方式向人们展示,目的是为了让我们相信其余的都是真实存在的,事实上,洛杉矶及美国周围建筑不再真实,而是超真实的和仿真的秩序。”如果他什么都不是的话,华特·迪士尼就是美国,而美国也日益成为华特的迪士尼乐园。



约翰·雷斯特常被称为“新华特·迪士尼”。在他任职的公司里,对他来说,这个称号真是最恰当不过,不管他喜不喜欢这种比较。他明白迪士尼代表着什么、迪士尼电影应该是什么样。多年来,公司成功合并之前,在皮克斯公司,他和他的团队就是在迪士尼制片厂以外做着迪士尼应该做的事。“我想让孩子们还能天真地记住我们的电影,这样当他们有了孩子以后,他们将要带着他们的孩子来看我们的影片”,雷斯特这样评价“他的”迪士尼制片厂正在制作的电影,“这就是华特·迪士尼电影的道路,也正是我们所追求的。”

除了提线木偶电影、漫威的超级英雄系列以及一系列《星球大战》电影,迪士尼制片厂会生产出更多的影片。皮克斯即将出品的影片《头脑特工队》(*Inside Out*, 2015 年),探索消除一个小姑娘头脑中的不良情绪;还有《恐龙当家》(*The Good Dinosaur*, 2015 年),探索一个恐龙没有灭绝的世界。迟到的《海底总动员》续集《寻找多莉》预计将于 2016 年上映,随后更多的皮克斯电影也将依次问世。

对于迪士尼动画,不久的将来,超越《冰雪奇缘》的作品有:《超能陆战队》(*Big Hero 6*, 2014 年),该片的制作班底是漫威的漫画团队;《动物大都会》(*Zootopia*, 2016 年),讲述了一只没有犯罪反遭陷害的狐狸在动物王国奔波的故事。在真人电影(或是动画/真人结合的电影)中,迪士尼似乎有意



去开发它的备用目录,比如安吉丽娜·朱莉(Angelina Jolie)在《沉睡魔咒》(*Maleficent*, 2014年)中饰演的“万恶的情妇”,事实上,这个过程可以说是开始于尼古拉斯·凯奇(Nicolas Cage)主演的《魔法师的学徒》(*The Sorcerer's Apprentice*, 2010年)。迪士尼备用影片的真人版,如《灰姑娘》(*Cinderella*)、《森林王子》以及由布拉德·伯德导演的科幻推理剧《明日世界》(*Tomorrowland*)(以迪士尼乐园的一个部分命名),都将在2015年分别推出[其他一些影片改编自迪士尼的一些角色,如克鲁拉·德维尔(Cruella de Vil)、美女与野兽以及唐老鸭中的反派角色奇奇和蒂蒂(Chip 'n' Dale)都在制作开发]。此外,《加勒比海盗》系列看起来要继续在七大洋中航行几年了,第五部《死无对证》(*Dead Men Tell No Tales*)将于2016年问世。接下来几年里要做的是,对《飞碟领航员》(*Flight of the Navigator*)和《妙妙龙》进行现代版翻拍;这只是一个时间问题,也会有人出来重拍那部不幸的电影《黑洞》,《普罗米修斯》(*Prometheus*, 2012年)的作者约翰·斯派茨(John Spaihts)在2014年开始为这部电影撰写剧本。

当谈到成功的奥斯卡赢家、票房的征服者《冰雪奇缘》(目前是史上全球票房收入最高的动画片)背后的团队时,雷斯特总结了华特·迪士尼的遗产对他的意义。“目标要设定得比你认为可能达到的高,”他告诉他手下的几百个非常强大的创意团队,“因为华特·迪士尼的名字在我们的电影史上。我们必须制作能配得上这个名字的电影。华特·迪士尼创造出特殊的东西,在世界历史上还没有一人能复制出如此独一无二的娱乐方式。对我来说,世界需要这样的娱乐方式。”

2005年约翰·雷斯特导演的《玩具总动员》因其“是在文化历史或美学上有重要意义的电影”而被选入美国国家电影注册簿,这是对该片的肯定,它与华特·迪士尼的《威利号汽船》(*Steamboat Willie*)和《白雪公主与七个小矮人》一起被选入其中。也许,在每一部迪士尼影片开篇出现的《睡美人》城堡的某处,华特·迪士尼一直在以某种属于他的自豪注视着所发生的一切。

致 谢

在此,我一如既往地感谢布里基德·切瑞(Brigid Cherry)和保罗·辛普森(Paul Simpson)的耐心、包容与指导。同时感谢邓肯·普罗德福特(Duncan Proudfoot)委托我此项任务,感谢路易斯·克勒(Louise Cullen)在出版过程中的付出,感谢霍华德·瓦什(Howard Watson)认真的审校,以及感谢康斯坦波—罗宾森和朗宁出版社的所有员工。

参考文献

- Barrier, Michael, *The Animated Man: A Life of Walt Disney* (Los Angeles: University of California Press, 2007).
- Barrier, Michael, *Hollywood Cartoons: American Animation in its Golden Age* (London: Oxford University Press, 1999).
- Beck, Jerry (ed.), *The 50 Greatest Cartoons* (Atlanta: Turner Publishing Inc., 1994).
- Behlmer, Rudy, *Behind the Scenes* (Hollywood: Samuel French, 1990).
- Blitz, Marcia, *Donald Duck* (London: New English Library, 1979).
- Canemaker, John, *Winsor McCay: His Life and Art* (New York: Harry N. Abrams, Inc., 2005).
- Cavalier, Steven, *The World History of Animation* (London: Aurum Press, 2011).
- Crafton, Donald, *Before Mickey: The Animated Film, 1898—1928* (Chicago: University of Chicago Press, 1993).
- Eliot, Marc, *Walt Disney: Hollywood's Dark Prince* (London: Andre Deutsch, 1994).
- Fleischer, Richard, *Out of the Inkwell: Max Fleischer and the Animation Revolution* (Lexington: University Press of Kentucky, 2005).
- Gabler, Neal, *Walt Disney: The Triumph of the American Imagination* (New York: Random House, 2006).
- Girveau, Bruno, *Once Upon a Time: Walt Disney—The Sources of Inspiration for the Disney Studio* (Munich: Prestel, 2006).
- Holliss, Richard and Brian Sibley, *The Disney Studio Story* (London: Octopus, 1988).
- Iwerks, Leslie and John Kenworthy, *The Hand Behind the Mouse* (New York: Disney Editions, 2001).
- Jackson, Kathy Merlock (ed.), *Walt Disney: Conversations* (Jackson: University of Mississippi, 2006).
- Kaufman, J. B., *Snow White and the Seven Dwarfs: The Art and Creation of Walt*



Disney's Classic Animated Film (San Francisco: Walt Disney Family Museum, 2012).

Klein, Norman M., *7 Minutes: The Life and Death of the American Animated Cartoon* (New York: Verso, 1993).

Lenburg, Jeff, *The Great Cartoon Directors* (New York: Da Capo Press, 1993).

Maltin, Leonard, *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons* (New York: Penguin, 1987).

Mosley, Leonard, *Disney's World: A Biography* (Lanham: Scarborough House, 1992).

Schickel, Richard, *The Disney Version: The Life, Times, Art and Commerce of Walt Disney* (Chicago: Elephant/Ivan R. Dee, 1997).

Smith, Dave and Steven Clark, *Disney: The First 100 Years* (New York: Hyperion, 1999).

Smoodin, Eric (ed.), *Disney Discourse: Producing the Magic Kingdom* (New York: Routledge, 1994).

Stewart, James, *Disney War* (New York: Simon & Schuster, 2006).

Susanin, Timothy S., *Walt Before Mickey: Disney's Early Years, 1919—1928* (Jackson: University of Mississippi, 2011).

Thomas, Bob, *Walt Disney: An American Original* (New York: Disney Editions, 1994).

Watts, Steven, *The Magic Kingdom: Walt Disney and the American Way of Life* (Columbia: University of Missouri Press, 1997).

Images have been losslessly embedded. Information about the original file can be found in PDF attachments. Some stats (more in the PDF attachments):

```
{
  "filename": "MTQwMTU2Mzcuemlw",
  "filename_decoded": "14015637.zip",
  "filesize": 37858520,
  "md5": "39d37090367ae89d62b0550a91015a43",
  "header_md5": "bfc58733ae088e38b1b96671373f2d98",
  "sha1": "a5c514a24aafaa1fd593b98ab2d229ed66cab8e5",
  "sha256": "60aa3bd891b95d1e14fc205a2b986d3fd98201daf9e77845961bfd18b70f384e",
  "crc32": 3992339999,
  "zip_password": "28zrs",
  "uncompressed_size": 47215203,
  "pdg_dir_name": "\u2561\u2567\u2569\u2510\u2500\u00df\u255d\u2265\u2569\u2556_14015637",
  "pdg_main_pages_found": 250,
  "pdg_main_pages_max": 250,
  "total_pages": 261,
  "total_pixels": 1208890820,
  "pdf_generation_missing_pages": false
}
```