

安徽新华学院

讲 稿

2015-2016 学 年 第 一 学 期

课 程 名 称：动画剧本

授 课 班 级：13 动画（本）1 班

主 讲 教 师：王珊珊

院 系 （ 部 ）：动 漫 学 院

安徽新华学院 动画剧本 讲稿首页

课程名称	动画剧本
课程类型	专业核心课程
使用教材	《动画剧本设计》 主编：朱雪 金鑫 出版社：上海人民美术出版社
学时分配	总计：32 学时；理论：0 学时；实验：32 学时；其它：0 学时
课程教学目的与要求	一部电影或电视剧的创作，是从剧作者编写文学剧本开始的。文学剧本是整部影片的基础，这不仅因为它是影视作品的第一道工序，它也是导演编写分镜头剧本的依据，是未来电影成败的关键。如果说使用视听语言是影视和动漫特有的讲述故事的方式，那么剧本就是视听语言整体的设计图纸，每一句人物造型、每一个人物台词、每一个人物行动无不根据剧本的要求来安排。动漫就是把剧本的文字故事变成一个由画面讲述的故事。
主要参考书目	参 考 书：《动画剧本创作》，洪汎 编著，山东美术出版社，2010 年 《动画剧本创作》，马振龙 编著，中国建筑工业出版社，2015 年
备注	

授课内容：动画剧本写作的基本概念

课时安排：4

教学目的要求：使同学们了解什么是动画剧本，动画剧本的基本特性与格式，动画剧本的内容等。

教学重点难点：重点：了解什么是剧本，掌握动画剧本的基本内容。

难点：认识动画剧本的写作意义。

导入语：

所谓剧本，广义的解释是一种文学体裁，即文学作品的一种体裁，由剧中人物的对话（有的有唱词）和舞台指示等构成，是戏剧演出的文字底本。我们这里所说的“剧本”，主要针对动画影视作品的剧本而言。

提问：

1、什么是剧本？

授课主要内容

一、什么是剧本

（一）、语言的视觉性

所谓视觉性，指的是剧本的叙述语言必须符合影视创作的特点，要力求描绘出具体、生动和可感的视觉形象，要具有鲜明的画面感，能被直接表现在影视画面上，而不像其他文学作品那样追求语言的感染力和风格。普罗夫金说：“编剧必须经常记住这一事实，即他所写的每一句话将来都要以某种形式出现在银幕上，因此他所写的字句并不重要，重要的是他的这些描写必须能在外形上表现出来，成为造型的形象。”也就是说，剧本语言不能是单纯的文学语言，必须是影视语言、视觉语言，使它们和银（屏）幕上的视觉形象发生直接关系。读者在阅读剧本时，应能“看见”或联想出未来影片中一幅幅运动的画面，“听到”这些画面中的声音。因此，编剧者必须用影视思维方式来创作剧本，剧本语言要避免抽象的陈述和抒情，无论是对剧情的交代、对人物的描写，还是对环境的提示，都应使用视觉特征强烈的文字表达方式，把各种时间、空间氛围用直观的视觉感受量词表现出来，力求描绘出具体生动、直观可感的视觉形象，以便于影视剧的拍摄。对于无需实景拍摄，主要通过美术创作来呈现场景的动画剧本而言，就更强调剧

本语言的视觉性特征。

如对季节的交代，“秋天来了，天气凉了。”这是一般的文字表达，抽象而不具备画面感，在剧本中必须写出明确的视觉感受，所以这句话可以改为“树上的枫叶呈现出一片红色，人们穿上了长袖衣衫”，或者改为“菊花正在盛开，旁边的室内温度计指向摄氏 13 度”，又或者改为“秋风习习，地上堆满了树叶”等等。这样的文字表达出了明确直观的视觉印象，是符合剧本要求的影视语言。在表现一些抽象的内容，如人物的情绪、感受、心理活动以及环境气氛时，可使用内心独白（画外音）、动作表情的特写及具有象征暗示作用的空镜头（如用阴沉的天气、暗淡的光线渲染压抑的气氛）等形式转换成具体可视的画面。

在人物语言方面，剧本尤其讲究简练、个性化并富于动作性。因为冗长的对话容易破坏剧情节奏，所以一般不提倡冗长繁多的对话，应尽可能简洁而富有表现力，并配合人物的行动和各种神情姿态，通过视听手段的综合，更鲜明地揭示人物性格，强化影视艺术的视觉性形象的塑造。此外，现代科技的发展也为影视人物语言提供了更多样化的形态，呼吸、哭泣、低语、叹息这些边缘性的语言形式都可纳入影视语言的造型手段范畴。如在动画剧本《花木兰》中，当父亲将奉旨出征时，剧中是这样写的：

[木兰家]

晚上花弧打开他的军械库，拿出他的剑，准备练习武术，但是由于他的右腿受了伤而打了个趔趄。木兰在门后看着，深深地叹息。

晚餐时，花弧、花奶奶、花夫人和木兰默默地吃饭。

木兰突然站起来，“砰”地把茶杯摔在桌子上。

木兰：你不应该去！

这里，通过木兰的叹息、动作（默默吃饭、突然站起来、摔杯子）、简短有力的话语，这些画面感极强的语言，充分地表现了她对父亲的疼爱、担心的心理和性格的刚烈，为下文替父从军作了很好的铺垫。再看接下来的一个场景：

[木兰家外]

雨中。木兰坐在巨石神龙的基石上。

木兰看着自己在积水中的倒影。

木兰遥望着在卧室中的父母。

木兰有了主意，她来到祠堂，先鞠一躬再向祖先祈祷。

木兰去她父母的卧室悄悄拿走了征兵诏书，将头梳放在她母亲的枕边。

木兰打开内阁，取出盔甲，用父亲的刀剑剪短头发，并穿戴整齐。

木兰来到马房，汗血马一看见木兰大吃一惊。木兰安慰汗血马。

木兰骑着汗血马冲出了家。

这一段主要是通过动作来表现主人公的心理活动。先是静态动作——呆坐、看倒影、遥望、思索，再加上外部环境（雨中）的渲染，木兰的犹豫踌躇，内心剧烈的思想斗争鲜明呈现；继而是一些动态动作——祠堂祈祷、取走诏书、落发装扮、骑马远走。这一系列的动作连贯利落，一气呵成，充分表现了木兰从内心矛盾，到下定决心替父从军的坚定心态，也体现出其敢做敢为的果敢性格。这种语言充分体现了剧本语言的视觉性特点，是值得我们学习的典范。

（二）、蒙太奇结构

作为影视艺术的拍摄依据，剧本的外在格式与一般文学作品不同，必须采用影视的蒙太奇结构方式。蒙太奇是法语 **montage** 的音译，原为建筑学术语，意为构成、装配，用在影视艺术上意为镜头的剪辑组合的方式。在影视制作中，导演按照剧本分别拍成许多镜头，然后再按原定的创作构思，把这些不同的镜头有机地、艺术地组织、剪辑在一起，使之产生连贯、对比、联想、衬托悬念等联系以及快慢不同的节奏，从而有选择地组成一部反映一定的社会生活和思想感情的影片。这些构成形式与构成手段，就叫蒙太奇。蒙太奇是影视创作的主要叙述手段和重要表现手段之一，前苏联导演爱森斯坦是蒙太奇最热烈的倡导者，他拍摄了很多具有蒙太奇色彩的电影。

蒙太奇虽多为导演所用，但由于影视剧本为拍摄而创作，故在形式上也要遵循蒙太奇的结构形式。主要表现为剧本是逐个场、逐个镜头来写的，以场面为叙述单元，每个场面由一个或数个镜头组成。场面之间和镜头之间都通过蒙太奇连接，不同于其他叙述类文学作品的那种以自然段为叙述单位，以文字的内在逻辑连接。如剧本《花木兰》的第一部分就分为“长城”、“宫殿”、“木兰家”、“城镇街道”等7个场景来写。这种结构的要点在于，一是剧本不必按时空的固有秩序连续构成，它可以随意调度时空，按照需要压缩、延伸或自由穿插影视时空，在叙述上更自由；二是剧本以镜头方式呈现场面，用画面来讲故事，而不作内在联系与变化的解说，它只是通过画面的变换组合、灵活简洁地叙述和表达丰富深刻的思想情感。

蒙太奇是影视的基本构成手段，在动画创作中同样起到重要的作用，它是编剧、导演等用来架构故事、重塑时空、营造节奏、突出重点、强化感情、深化主题的艺术创造方法。动画编剧要善于运用蒙太奇技巧，从而使剧情架构完整流畅，也会使得剧本所拍

出来的影像更吸引人、更加富有戏剧性。

(三)、造型的动态性

影视艺术是造型的艺术，而且其造型应该是富有动态的。影视艺术的画面是以镜头运动为基础的画面，因此在剧本中就要呈现出动态画面和人物的运动状态，要将文字语言的静态描写转换成视听艺术中的动态描写，必须描绘出一个个流动的画面。其中作为叙事主体的人物的强烈动作性是核心内容，因为其他的一切运动，如物体、场景的运动，都是为人物运动服务的。因此，剧本必须遵从影视艺术的动态造型特点，写出人物的运动状态，把人物的动作性与动态画面结合，才能展现人物的内心世界，塑造出鲜明生动的人物形象。如《狮子王》中“刀疤的洞穴”的一场戏，在展现刀疤这个人物时，剧本这样写道：

一只老鼠在洞中寻找食物。

突然一只狮子的大手掌置于地面，捕捉住它。

刀疤慢慢把玩那只吱吱叫的老鼠□□在把玩的时候，他和它说话。

□□

刀疤嘴笑着，开始把老鼠放进他的大嘴中。

通过动作描写，刀疤的残酷阴险得以再现，其形象呼之欲出。其动画影视剧本的创作具备了影视剧本的一般特点，即以影视思维结合文学表达，故事内容富于影视艺术造型的表现力。

综上所述，动画影视剧本可以是编剧对大量的生活素材进行提炼与加工的原创剧本，也可以是将其他文艺形式的作品再创作作为动画剧作的改编剧本。与一般的影视剧本相比，动画因其“动”的特性而更强调视听及运动的效果，动画剧本因而也更注重造型元素、动作元素及声音元素作为描写的内容，情节结构、人物关系、道具与台词等描写都应该有声有色，可视可听。

二、动画剧本的基本内容。

作为一种特有的文学样式，影视剧本的内容表达有着统一的格式，主要表现为它是逐个场、逐个镜头来写的，即以“场”作为基本单位来写作。但是剧本也有文学剧本和分镜头剧本之分，前者即编剧所写的剧情剧本，分场、分镜头地表述和交代剧情；后者则是导演的工作，里面会更细致地把摄像机的角度、镜头术语、演员走位等拍摄计划都写出来。我们在这里主要探讨文学剧本所要思考的内容，从文学的角度来看，动画剧本

的基本内容主要包括人物、故事、主题和文字表达等，主要是动画作品的文字骨架，这些内容我们在后面的章节里会加以具体分析，这里先概略地叙述一下。

（一）、人物

人物是剧本中最重要的元素，尤其对动画剧本来说，能否塑造出鲜明生动的人物形象是其创作的首要任务。因为人物形象对动画影视作品的影响是非常关键的，是作品形象的代表和最耀眼的商标。比如“小熊维尼”、“樱桃小丸子”、“机器猫”、“米老鼠”等动漫人物，它们的故事可能会被淡忘，其鲜活独特的形象却给无数观众留下了极为深刻的印象，以至于只要是有关这些动漫人物的续集或其他影视作品，甚至于各种衍生的产品（如玩偶、品牌服装等）都取得了很大的成功。剧本是用画面来讲故事的，而人物则是画面的灵魂，所以编剧必须在人物塑造方面花大力气，从外在造型到内在性格都应力求独特生动、立体可感。

（二）、故事

故事，即作品的情节，由一系列能够显示人物之间关系的具体事件组成，简单地说，就是作品中的人物身上发生了什么事情。情节一般包括开端、发展、高潮、结局这几部分。精彩的故事是吸引观众的重要因素。作为以幻想和想象为特征的动画作品的故事，比一般的影视作品更强调情节冲突和戏剧性。引人入胜的故事是动画作品成败的前提，而如何讲好故事，安排好剧情的起承转合，设置适当的情节节奏，让故事清晰而有趣，则是编剧必须煞费苦心思考的问题。尤其是那些完全依赖于市场的“商业性”动漫，它对故事的可看性要求更高，往往利用悬念、制造对抗与困境等种种手段，让故事起伏跌宕，动人心弦。

（三）、主题

主题是作品所要表达的思想内涵，作品中有什么人，做了什么事，这些就揭示出它的主题。主题统帅全剧，对题材的提炼、人物的塑造、情节的安排等起着积极的引导作用，可以说是作品的灵魂。对于动画作品来说，故事主题有浅有深，有单一、有丰富，针对不同的观众，可以设置多种层次的主题内涵。如一些给低龄儿童看的动画片，主题一般都简单易懂，如尊敬长辈，爱自己的亲人，朋友之间要互相帮助，要懂得谦让，学会分享以及传授一些基本知识等等。日本动画片《小蜜蜂找妈妈》就是以小蜜蜂为主人公，紧紧围绕它在寻找妈妈的过程中遇到的种种困难，经历的各种考验来表现它对母亲执著的爱以及勇敢、坚强、善良的性格；《加菲猫和它的朋友们》则依托想象的神奇魅力，把主角置于各领域之中，从而把沙漠中的海市蜃楼现象、太空探险和原始森林的奥

秘等一些基本知识以一种生动活泼的形式向孩子们呈现。以上所说的这些简单主题既易于儿童理解接受，也符合公众对儿童的教育需要。而针对青少年或成人的动漫作品，由于观众的认知、思想都已经达到了相当的水平，简单浅显的主题显然不能满足他们的收视需求，因此必须拓展主题的深度和丰富性。迪斯尼的动画片在这方面做得非常成功，如《花木兰》、《狮子王》、《海底总动员》等等，都既有吸引儿童观众的有趣的情节故事，又有富于引人深思的哲理性内涵，覆盖面相当广泛，也确实取得了巨大的成功。

（四）、文字表达：人物台词+提示性文字

剧本的文字表达由人物台词和提示性文字组成，语言的视觉性特征决定了对动画剧本文字表达的特殊要求。不管是人物、情节还是作品的主题思想，都必须通过文字来表达。

人物台词是剧中人物之间发生联系、进行交流或人物在特定情境下流露情绪和内心活动时所说的话。这种“人物的话”与叙事性文学的最大区别就在于，它是人物代编剧说出的对事物判断、对事件反应、对别的人物施以影响并突出体现说话者个性的话。它不能是说明性的、描绘性的或叙述性的，而是推动情节和表明性格的“表演性”的。叙事性作品的作者可以从主观角度对作品中的人和事进行叙述、描绘和评价，也可以全知全能地描写笔下每一个人的心理活动、行为动机，但在剧本中，每一个人物都属于特定环境、情况和人物关系构成的那个特定角色，是角色在想、在说和在做，编剧是绝对不能参与进去“露脸”的。情境一旦设置，行动一旦开始，人物便必然会按照其自身逻辑在特定情境下的行动中去完成自己的性格发展而不听命于编剧了。因此，人物的台词是规定情境下参与行动、展露心态和性格、完成命运发展的语言形式，要求口语化、性格化和富有动作性。

三、动画剧本写作的意义。

罗伯特考克尔在《电影的文化与形式》中指出：“集体合作性是电影创作的核心。从最独立的电影制作者到最大的电影制片厂，人们都是一起分工合作，发挥各自的专长。” 影视文化都是一项文化工业，具有工业生产中流水线的特点。从这一点上看，动画文化也不例外。动画文化是一个庞大、系统的工程，包括了选题创意、剧本创作、美术造型设计、原画制作、中间画制作、编辑合成、音效特技、混录输出等等环节，单凭一两个人是无法完成这个工程的。由于其创作环节有工业生产中流水作业的特点，行内有人干脆以“生产”一词来概括其创作的过程，广义的动画作品创作包括了动画剧本

创作，动画剧本创作也是动画文化的重要内容，它在整个动画文化中具有重要意义：

首先，我们看到的动画片往往是根据剧本拍摄，而不是凭空想象拍摄的。观众所看到的动画片，不可能一下子就出现，它是导演根据剧本拍摄的，所以剧本是动画片存在的前提。剧本是作者根据导演和制片人的策划方案，利用文学的手法原创或改编出符合影视动画规律的文本作品。如《大闹天宫》、《宝莲灯》的剧本是根据古典小说《西游记》和民间神话故事改编而成的，美国动画电影《花木兰》取材于中国古典民歌《木兰辞》及相关的民间传说。当然，也有很多动画剧本是剧本作者根据社会生活，充分发挥自己的想象而创作出的，譬如日本动画作品《龙猫》、《千与千寻》等剧本就是动画大师宫崎骏原创而成。剧本创作和中期的原画制作、后期的编辑合成相比，具有一定意义的独立性。由此可见，动画作品创作包含着剧本创作，剧本创作是动画作品创作成功与否的关键。

其次，文字剧本的优劣直接决定了动画作品的成败。所有那些梦幻般的场景，匪夷所思的视觉奇观，打动我们心灵的感人情节□□它们的源头在哪里？一个好的剧本正是这一切的开端。因而，剧本的质量直接关系到成片的水准及剧本的创作思想是否真正贯彻到动画作品创作的各个环节中。一部动画作品的成功，就其创作角度而言，首先依赖于精彩的故事，而这又取决于角色设定、画面效果、拍摄手法、导演在讲述故事时对节奏的控制和把握及各种因素的协调。一个好的剧本会把所有这一切用一根内在的线索串联在一起。没有好的故事，再高明的制作也不能创造经典，而一个好的剧本则给接下来的创作带来无限的空间，剧本创作的重要性由此可见。

最后，我们来考察一下我国动画剧本创作的现状和对策。近年来，我国经济飞速发展，文化生活也越来越丰富多元，作为被全球公认为“朝阳产业”的动画业，从2002年至今也出现了飞速发展，成为一项很重要的文化产业，北京、苏州、杭州都成了动漫文化最重要的生产基地。但是相较于日、美动画作品经典丰富、佳作频出的局面，中国动画产业的发展却长期处于尴尬的境地，其主要表现便是作品众多却少有优秀，发展迅猛却缺少原创，水平良莠不齐。若有人问及近几年、十几年、甚至几十年，有哪几部中国动画作品能排行于世界优秀作品之列之时，人们能给出的答案，仍然还停留在《大闹天宫》、《三个和尚》、《牧笛》、《哪吒闹海》等诞生于上个世纪六七十年代的传统名片。当然，造成这种局面的原因是多方面的：资金的匮乏、科技的相对落后、动画从业人员经验相对缺乏等多方面的不足等等。

总之，“故事决定一切”是动画作品创作成功的一条百试不爽的经验。创作一个从

本创作的道路是无限广阔的，而着眼于生活是剧本的生命力所在。尊重生活、发掘生活，才能够创作出好剧本，而把精力花在跟随流行作品方向、卖弄表面创作技巧等方面，是无法产生出任何有价值的灵感的。编剧应善于把生活中的素材，经过由实化虚的巧妙改造，创作出源于生活又高于生活的动漫剧本，做到假中有真，虚中求实，从“不真实”中求得本质的真实。从古典名著和戏曲中获得创作灵感的《大闹天宫》、《哪吒闹海》，富于中国水墨画风格的《牧笛》，从汉代画像砖中汲取灵感的《南郭先生》等传统优秀作品，都是这方面的例子。可喜的是，在经历了一段动画剧作创作的贫瘠时期后，我国动漫剧本的创作又开始展露满园春色。如广东原创动力文化传播有限公司的原创动漫《喜羊羊与灰太狼》（图 1-6），成功采用全新的视角、现代的思维、轻松幽默的风格为我们讲述了一个古老“狼和羊”的寓言式故事，播出后好评如潮，并获得了 2007 年国家动画最高奖——“优秀国产动画片”一等奖和 2007 年动漫金龙奖的最佳创意奖。有媒体评论说，《喜羊羊与灰太狼》获得最佳创意大奖，说明中国动漫界终于会讲故事了。客观地说，作为二维动画的“喜羊羊”在视觉效果上难以跟耗资庞大的三维动画相比，但其幽默而富有吸引力的剧情却让孩子们百看不厌，17 个内地一线城市 41 家电视台掀起了“喜羊羊”热播狂潮，这就是“讲好一个故事”的结果。

思考题：

什么是剧本？ 剧本与其他文学样式相比有什么特点？

动画剧本的主要内容包括哪些方面？

动画剧本写作的重要性主要体现在什么地方？

动画剧本写作的基本特征

课时安排：4

教学目的要求：使同学们了解并掌握动画剧本写作的基本特征。

教学重点难点：重点：了解并掌握动画剧本写作的基本特征。

难点：了解作者与动画剧本的关系。认识现实与动画剧本之间的关系。

导入语：

动画剧本是运用动画特有的思维和语言来讲述故事、表达感情的，这种“特有的思维”就是超越现实的幻想和想象的思维方式。综观各种类型的动画影视作品，从动画电影到电视动画系列片、Flash 动画短片，其动画剧本的共同特点是都创造了一个独特的幻想世界，因而我们可以说，动画剧本的基本特性是——幻想机制。

提问：

1、动画剧本的基本特征是什么？这种特征是如何体现在剧本中的？试以某作品为例分析。

授课主要内容

一、动画剧本的基本特征：幻想机制。

动画剧本是运用动画特有的思维和语言来讲述故事、表达感情的，这种“特有的思维”就是超越现实的幻想和想象的思维方式。综观各种类型的动画影视作品，从动画电影到电视动画系列片、Flash 动画短片，其动画剧本的共同特点是都创造了一个独特的幻想世界，因而我们可以说，动画剧本的基本特性是——幻想机制。

想象力对于人类是很重要的，正是因为有了想象，人类才创造了一个神奇的世界。黑格尔也指出，正是“通过想象的创造活动，艺术家在内心中把绝对理性转化为现实形象”。作为以儿童和青少年为主要受众群体的动画作品，为了符合这一特殊人群的感受需求和心理结构，它自由舒展地表达了现实生活中不存在的艺术元素。比如故事的背景，以普通生活为背景的动画故事当然也不少，但更多的动画故事会加入天马行空式的想象：魔界、灵界、地狱、未来世界、地球、宇宙□□故事可以在任何地方发生，主人公还可以在其中任意穿梭，各种奇妙的情节更是层出不穷。儿童和青少年正处在富于幻想的年龄段，喜欢冒险、追求新奇是他们共同的心理特点，动画故事所创造的这个奇特

不断地满足这个年龄段所共有的一些梦想：小到先进的武器、高超的技艺、许愿的口袋，大到理想、朋友、爱情□□这是个以想象满足受众的体裁，多元的故事空间能将动画体裁的表现力和吸引力最大化。

因而，一部好的动画作品之所以能具有非凡的魅力，是与它有丰富的想象、奇特的幻想分不开的。在所有的影视作品中，可以说没有什么形式比动画作品更具有大胆奇特、超越自然、超越时空的想象性了。无论是取材于民间资源的动物故事、神奇人物故事、魔幻精怪故事，还是以此为灵感的原创作品，都以丰富的想象力、独特的幽默和趣味性唤起观众的兴趣。因为这些世界是那么神奇，有时令人难以置信，却又让人那么喜欢，这就是动画片的魅力，尽管许多读者知道动画片所展现的世界和现实世界有很大差别，但每个人却都很喜欢动画世界。总而言之，想象力是动画作品生存的基础和灵魂。具体地说，“幻想机制”在动画文化中体现在下面几个方面：

（一）、不拘一格、丰富多彩的形象设计。

在动画作品中，首先吸引观众的就是那些风格独特、个性突出、表情生动的动画人物。不管是动物、人物，还是富有人性的物体，只要是成功的造型就能使其成为有生命、有情感和思想的精灵，对观众的影响力是最直观和迅速的。因此在动漫剧本中，对角色的形象设计也就显得尤为重要，而充满想象力的造型，往往会给人们留下深刻的印象，大大延长作品的生命力。

（二）、新奇幻想的想象世界。

由于动画影视剧所具有的技术优势，它在视听方面的表现力远远大于一般的影视作品，可以创造许多如梦如幻的视觉盛宴，展示多视角、多方位的场景，在剧本写作时作者要充分发挥这一优势，以带给观众具有震撼力的视觉享受。如《千与千寻》中华丽奇幻的神仙澡堂，各种稀奇古怪的神仙鬼怪们在那里美美地泡澡。

（三）、奇特有趣的故事情节

动画作品的幻想机制还突出地表现在故事情节的设计上。无论是什么素材，一旦进入动画剧本，就会以各种方式加入想象力元素，如夸张的细节、人物的奇特遭遇、不可思议的巧合等等，使平凡的故事焕发出新鲜的魅力。如《猫和老鼠》中“猫”家族成群结队的“小提琴手”们一边奏着交响乐，一边以琴弦做弓箭射向大灰狼，把它直逼到悬崖。

总之，这绝对是个充满想象力的故事世界。我们适逢一个技术解放艺术的年代，而

本、好的创意正给了技术以无限探索的动力；另一方面，制作技术的日新月异虽然为剧本提供了更宽广的想象空间，却也对其提出了更高的要求。因为技术只是帮助实现想象世界的手段，而非故事的根本。许多失败的例子表明，没有深厚的故事底蕴，再高超的技术也只能是浮光掠影。因而，在当前崇尚技术、视觉效果泛滥的时代，动画剧本的创作不但要有丰富的想象力，而且想象力还要具有创新性。那些想象力匮乏或重复前人、缺少新意的作品是很难吸引当今经验丰富、眼光挑剔的观众的。让我们想想今天仍然有着众多观众的黏土动画、剪纸动画，我们就能更深地体会到这一点。有些动画片尽管技术力欠缺，但想象力却出人意表的焕发着生机，如日本的《蜡笔小新》、美国的《南方公园》，虽然画面简单普通，但是故事却充满了想象力，所以能够吸引住观众。

二、作者的想象力与动画剧本创作。

谈到想象力，不得不谈到剧本编剧，也就是剧本作者与动画剧本创作的关系。在传统的文学创作中，作者是最重要的一个环节。动画剧本的幻想机制决定了其创作者必须具备丰富的想象力。只有展开想象的翅膀无拘无束地飞翔，才可能创作出令人惊喜的作品。黑格尔在其《美学》一书中特别分析了作者对于艺术作品的重要性，他把艺术家在内心将绝对理性转化为现实形象成为最足以表现自己的作品的活动叫做“才能”：就艺术一般须经过个性化，使它的产品外射为现实现象来说，它需要一种不同的特殊的本领去达到这种实现的特殊的方式。这种特殊的本领就可以叫做“才能”。例如某人有演奏小提琴的才能，另一个人有歌唱的才能，如此等等。

（一）、作者的想象力与作品主题紧密相连

上一章我们曾说过，主题统帅全剧，是作品的灵魂。因而，作者的想象力虽是动画剧本的基石，但它的展开及各种元素的设计，无不与主题息息相关，它是为表现主题而服务的。因此，作者想象力关注对象的不同，导致了其所要表现的主题的差异性，乃至其动画作品的不同风格。

（二）、融入情感的想象才动人

要想使动画作品真正具有打动人心的力量，就不能仅仅满足于想象本身。作为一种富于原创性的创作，动漫剧本和其他文艺作品一样，将不可避免地带有作者的感情色彩和审美倾向，而只有融入作者感情的想象，才更有色彩，更能动人。如宫崎骏的作品《再见萤火虫》，描述的是战争与人情冷漠造成主人公——两个孤儿在饥饿中死去。作者通

（三）、作者的想象力需要创新

幻想和想象是动画作品最突出的特点，也是其最吸引人的魅力所在。然而，如果想象总是停留在某些模式和套路上，这种魅力就将大打折扣。分析梳理近年来的一些动画剧本，不难发现其看似丰富精彩的幻想情节，都走不出“上天入地，夸张变形”的思维套路。这种创作套路的频频使用，必然会使观众产生审美疲劳。另外，由于动画作品的观众群多是儿童、青少年，也导致了一些传统的文艺创作的思维定势不可避免地进入了动画剧本的创作领域。

（四）、灵感在作者创作中的重要性

最后我们要强调灵感在作者创作中的重要性。黑格尔认为所谓的灵感，是指“想象的活动和完成作品中技巧的运用”。在作者的创作中，可能是一件很细微的事情促发了作者的创作热情，譬如看到一个小蜜蜂飞过，忽然就想到创造一个以小蜜蜂为形象的动画片来，这便是“灵感”在作用。灵感往往很难说什么时候才会光顾作者。黑格尔说：“最大的天才尽管朝朝暮暮躺在青草地上，让微风吹来，眼望着天空，温柔的灵感也始终不光顾他。”有很多创造的“灵感”往往就在那一刹那间。当然，我们也不能过分相信那种一刹那就会有的灵感，黑格尔还说，要激发出真正的灵感，面前就应该先有一种明确的内容，“即想象所抓住的并且要用艺术方式去表现的内容。”

三、现实世界与幻想世界

动画的世界是幻想的世界，无拘无束，天马行空，它超越了我们习以为常的单调的现实世界，处处展现出新鲜动人的魅力。那五彩斑斓、繁华如现代都市的海底世界（《海底总动员》），神秘的地下丛林，体形巨大、疾驰如风的猫 **Bus**（《龙猫》）□□这些如梦境一般的情景，在现实生活中是不可能出现的，却正是最能打动观众的地方。这个幻想世界看似与现实相去甚远，但其中的一切却往往不可理喻，如《大闹天宫》的孙悟空出场时，小猴子用叉把水帘洞的瀑布像挑布帘一样卷了起来、《虫虫特工队》中蚂蚁菲利坐上了用蒲公英的种子当成的飞行工具“飞艇”、昆虫马戏团跳蚤团长用两只蜈蚣来给马车驾辕、《千与千寻》中汤婆婆施展魔法可以把千寻的名字去掉，只剩下“千”□□然而如果仔细分析我们就会发现，动画作品中幻想的这一切，其实仍然跟现实世界有着千丝万缕的联系。

（一）、幻想来源于现实生活的变形

“真正的卡通是真实的或可能的事物，甚至是即将发生的事物，加上幻想和夸张。”的确，幻想的基础是真实的现实生活，作者只是通过各种方式和途径发挥想象力创造了一个新奇的世界。

（二）、幻想打破现实逻辑，又建立了自身特有的逻辑

动画作品的想象力一方面是对超现实角色的具体构想，比如《千与千寻》中全身是手的锅炉爷爷以及汤婆婆、无面人、《幽灵公主》中的麒麟神、《怪物史莱克》中的绿色怪物“史莱克”等形象，同时为了使这些角色产生某种程度的真实感，还需要借助想象营造一个属于它们的世界，包括其生活环境和细节等。这些现实中不可能出现的事物，完全打破了现实逻辑。但另一方面，尤为重要，必须建立这个世界特有的新逻辑，如特有的行为规则、生活习惯、道德体系以及具有的魔法变化等。这套新逻辑的核心不在于是否科学、正确，是否符合现实真实性，而在于是否“入情入理”，讲得通，能为观众接受。也就是说，这个幻想世界是基于一个相对稳固的逻辑关系建立起来的，其中或许有不可思议的人与事、奇怪的建筑、诡异的自然景观，在现实生活中或许是完全不存在的，是不符合现实逻辑的，但一定要能够用动画作品中的世界观及逻辑关系给予一定程度的解答。

（三）、幻想传达着现实的主题

上一节我们已经说过，想象与主题紧密相连，由于作者的想象来源于现实，其作品表现的主题也不可避免地反映着现实。如以宫崎骏为代表的日本动画作品表现出深沉的人文情怀，用神话世界的故事来影射和反观现实社会是其惯用的手法。日本经济在高速发展后虚幻的泡沫顷刻间破灭，整个社会一度陷入了经济不振和方向迷失的泥潭。

思考题：

- 1、动画剧本的基本特征是什么？这种特征是如何体现在剧本中的？试以某作品为例分析。
- 2、作者的想象力与动画剧本创作之间存在什么关系？当前动画创作现实对作者想象力提出了什么要求？
- 3、动画剧本中幻想的世界与现实世界有关系吗？在幻想世界中如何解决不符合现实逻辑这一问题？试以某些作品为例分析其幻想世界中建立的特有逻辑。
- 4、如何把幻想带入动画作品？有哪些方法？试举例分析。

授课内容：动画剧本的故事创作

课时安排：4

教学目的要求：了解并掌握动画剧本故事写作的特点和要求。

教学重点难点：重点：熟悉什么是故事及故事的演变。

难点：了解动画剧本故事的主题内涵。

导入语：

故事在人类生活中是很重要的，可以说，人类生活在各种各样的故事中，没有故事，人类的生活也就失去了色彩。在漫长的历史中，人们很早就创作了各种各样奇思妙想的故事。这些故事不仅数量浩瀚，而且内容也是丰富多彩，五花八门。

提问：

1、什么是故事，动画剧本的故事有什么特点？

授课主要内容

可以说，无论如何复杂、神奇的故事，其实都是人类某种社会生活的反映。《山海经》中各种各样怪异的飞禽走兽，其原型均来自世间普通动植物。《西游记》中无所不能的各路神仙，只是让人类看到了自己的影子，而那些妖魔鬼怪显出原形后，都不过是自然界中的一头狮子、蝎子或其他的动植物变化罢了；而变化就是人的创造，人们通过想象对它们进行了创造，让一只牛变成一个牛魔王，一只猴子变成神通广大的孙悟空形象。人类正是在社会生产和劳动的过程中，根据自然万物和社会生活创作了丰富多彩的故事。所以鲁迅曾经有一段经典阐释，他说：“我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必需发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来，假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道‘杭育杭育’，那么，这就是创作；大家也要佩服，应用的，这就等于出版，倘若用什么记号留存了下来，这就是文学；他当然就是作家，也就是文学家，是‘杭育杭育派’。”最早的故事大概就是这样创作出来的。人们在劳动完休息时，有一个人开始创作，向同伴或者家人讲述动物的故事、自己的故事，许多民间童话、神话故事应该都是这样产生的。这些故事往往没有作者，也没有具体产生的年代，是由普通的劳动者创作，通过口耳相传得以流传下来，有一些后来经过了整理出版，成为了世界上著名的故事，譬如《格林童话》、《安徒生童话》、

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/045043134320012013>