

动画编剧

——舞动在G弦上的精灵

Animation Scriptwriter

Dancing in the G string Fairy

凌纾◎著



海洋出版社

灰乃知妖鬼。

一部影片的命运几乎要由剧本来决定。”

电影诞生以后，电影剧本就自动跃居首要的地位。”

这部电影的故事，大概在我十来岁的时候就在我脑子里生了根，所以，我总是说，这部电影我已经构思了12年。但这句话我又说了好几年……

我便创作了《通灵小子》的剧本，这个剧本很短，只有30页的样子，拥有大量风格化的镜头和场面。在制作《鬼妈妈》的时候，我把剧本拿了去，

整个公司上上下下的人都很喜欢它。”

“抓住一个好的剧本是导演艺术成功的第一步。”

是剧本，只是未完成的草图，一种有诗意的计划或者一部艺术作品的提纲。”

“达白我立”

令人古人，谁师亦休？但出但入，凭笔毫原”；“至人无法，非无法也，无法而法，乃为至法”；“以法法无法，以无法法法”

国动漫与日本动漫相比，很难说哪个好哪个不好，但是只要是具有自己民族特色的都是最美的。”

中国有五千年文化渊源……甚至英国的《花木兰》，日本的《西游记》、《三国演义》，都借用了中国的历史文化资源……中国文化真是取之不尽，用

的主意，为何要捧着金饭碗去给人下毒？”

第一集)

即使这样，我们仍然相信，人不付出就不会有收获。我们所承受的痛苦，一定是为了得到什么而付出的代价；而且无论是谁，付出了努力就一定

到什么。等价交换不是世界的原则，而是它有幸逢的一天，这是我和哥哥的约定。”

第五十一集)

了，亲爱的编剧们！“等价交换”不是《钢之炼金术士》的主题，那只是贯穿在每集片头上玩的一个小小花招而已。“陆战”还是能站住脚。

《钢之炼金术士》的主题究竟是什么？还是请你自己再思索。当然，说主题要“陆战”，也不是难以讨好。要是观众看了半天，

影片的内涵还是一头雾水，不知何云，那责任就在动画编剧本身了。不过请注意，这里指的是剧情片，而不是指探索性的实验动画短片。

陆战：“奶奶，你好香，你怎么开窍了？”奶奶：“你看，我每天早上摘些茉莉花，穿衣服的时候把花放在口袋里。这样，我就会闻起来香香的。”

再陆：“哦，好棒啊！”与父相视而后倒……深沉的男声是冰作叫喊声响起。到那时，一系列主题短

又在父又眼前闪过（闪回）：受伤的精英与落在地上。精英向他呵呵一笑，精英与他在女妖陆战相互凝视……被刺得死的精英倒在地上。

令人古人，谁师亦休？但出但入，凭笔毫原”——大神长杖文”是一部很有兴味的滑稽小说，神话小说；他并没有什么微妙的意思，他至多不

点受骂人的玩世主义。”：“凡一篇文，其用意俱可以一言蔽之，扩之则为千万言，约之则为一言，所谓立主脑者是也。”；

手脚非他，作者立言之本意也。小玛琳：“奶奶，

妈：“你看，我每天早上摘些茉莉花，穿衣服的时候把花放在口袋里。这样，我就会闻起来香香的。”

陆战：“哦，好棒啊！”摩西：“你已经看见了，我……”摩西：“我说你没有杀。”摩西：“这是事实。”

尼（傲慢地）：“我与日月齐辉，我说白是黑，黑就是黑。我说你是什么，你就是什么。我说你请回。

又继续向后倒……深沉的男声是冰作叫喊声响起。到那时，一系列主题短

陆战。精英与他在女妖陆战相互凝视……被刺得死的精英倒在地上。

静（影片中人物造型化到底）

公得蛋（天翻飞过，事毕落，哀公得蛋）

狐与和尚 三狐斋丹（三狐斋丹得蛋，失落水中）

生与三狐 蛋生出世（蛋生出世，善良老太将蛋从山中挖出）

生与地保 阿拐偷鸡（阿拐偷鸡，被入追赶）

蛋生得到纸鸢，被地保抬至山前）

生与袁公 蛋生折书（蛋生来到袁公仙洞，将石壁剥

木，春天空飞越）

生与三狐 治蝗救灾（三狐利用蝗灾骗钱，蛋生消灭

将蛋生投入深渊）

生与三狐 治蝗救灾（三狐利用蝗灾骗钱，蛋生消灭

将蛋生投入深渊）

生与三狐 治蝗救灾（三狐利用蝗灾骗钱，蛋生消灭

将蛋生投入深渊）

动画编剧

——舞动在G弦上的精灵

Animation Scriptwriter

——Dancing in the G string Fairy

凌 纾◎著

海洋出版社

2015年·北京

内 容 简 介

当前中国动画创作最薄弱的环节是什么? 业内专家一致的结论是: 剧本。好剧本一本难求, 已严重地制约了动画事业的繁荣和发展。为了培养更多优秀动画编剧, 为了提高动画剧本的质量, 迫切需要有关于动画剧本创作方面的理论并联系实际创作的著作。

在本书中, 作者对动画影院片、系列片、实验短片在写作中面临的主要问题, 如剧本本性、主题、人物、矛盾冲突、情节、结构、语言、改编、电影思维等, 从理论上作了深入的探讨, 并以大量最新中外经典名片作为范例, 分析其中的技巧。特别是提出“大动画”概念, 将游戏、动漫和动画艺术, 与文学、戏剧、电影、美术等姊妹艺术放在一起进行比较研究, 从而具有更广阔的视野。

本书文字生动, 语言深入浅出, 既适于专业动画、动漫编剧, 广告策划及游戏制作人员阅读, 也可作为高等院校有关专业教材。

图书在版编目(CIP)数据

动画编剧: 舞动在 G 弦上的精灵/凌纾著. —北京: 海洋出版社, 2015.5
ISBN 978-7-5027-9144-5

I. ①动… II. ①凌… III. ①动画片—编剧—研究 IV. ①J954

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 091562 号

书 名: 动画编剧: 舞动在 G 弦上的精灵
编 著: 凌 纾
责任编辑: 张鹤凌
责任校对: 肖新民
责任印制: 赵麟苏
排 版: 海洋计算机图书输出中心 晓阳
出版发行: 海洋出版社
地 址: 北京市海淀区大慧寺路 8 号 (716 室)
100081
技术支持: (010)62100057

发 行 部: (010) 62174379 (传真) (010) 62132549
(010) 68038093 (邮购) (010) 62100077
网 址: www.oceanpress.com.cn
承 印: 北京旺都印务有限公司
版 次: 2015 年 5 月第 1 版
2015 年 5 月第 1 次印刷
开 本: 787mm×1092mm 1/16
印 张: 20 (彩色 4 印张)
字 数: 310 千字
印 数: 1~4000 册
定 价: 49.00 元

本书如有印、装质量问题可与发行部调换

序 一

人称第八艺术的动画，今天已风靡世界各地。在我们中国，动画热也已经如火如荼，成千上万的青少年们总是乐此不疲。电视台播出的动画片在不断增加，动、漫画的书刊杂志在书店和书亭里也是琳琅满目，各种卡通形象的衍生商品更是品种繁多，尤其是一些具有卡通特点的网络游戏，更使许多青少年们着迷。因此许多国家已经把动画（漫）产业看作为一个新的经济增长点，而且获得了高额的经济效益。动画产业在我们中国虽然来得迟缓，但近几年来，在政府的重视和推动下，已经进入发展的快车道。前两年内，国家新闻出版广电总局出台了支持发展动画产业的政策措施，在全国批准了15个动画生产基地和4个动画教育研究基地，并且成功举办了由政府主办的首届杭州国际动漫节，这一切充分说明我国动画产业正处在一个前所未有的大好时机。

要发展我国动画产业，不断增加国产动画片的产量是首要任务，尤其要摄制出一批优秀的影视动画片，才能带动整个动画产业的繁荣。当前，在国产动画片创作生产中还存在不少薄弱环节，其中首要的困难是剧本匮乏。众所周知，“剧本剧本，一剧之本”，它的重要性是不言而喻的。有人说，找到一个好剧本，片子已成功一半。目前好剧本真是一本难求，最近上海文广集团拿出亿元巨资向海内外征集优秀电影剧本，对剧本的重视也由此可见。要创作优秀的动画片剧本，当然要有一批优秀的动画片编剧人才，目前这方面的专业人才实在太少，有关培养动画编剧的教育机构也为数不多，研究动画剧本的著作和教材更是寥寥无几。因此，凌纾著的《动画编剧——舞动在G弦上的精灵》一书的出版，是可喜可贺的，它可以为有志于从事动画剧本创作的朋友们提供一本十分有用的教科书。

凌纾是一位资深的动画编剧，有30多年动画片剧本创作的丰富经验，曾创作《阿凡提》《猴子捞月》《西游记》《邋遢大王奇遇记》等许多优秀的动画片剧本，这本著作是他编剧经验的理论性总结。凌纾的《动画编剧——舞动在G弦上的精灵》，对动画剧本创作的各种元素作了全面的论述，他从动画剧本的“本性”“主题”“人物”“动作与冲突”“情节”“结构”“语言”“改编”“电影思维”和“修养”等方方面面进行了深入细腻的分析，提出了不少新的创见。特别在开卷首篇“动画剧本的本性”一章中，对动画剧本的性质、特点、规律、形式以及动画剧本的重要地位，剧本与导演的关系等

一系列根本性的问题，作了科学和客观的分析。书中还提出不能“把儿童文学作家与动画编剧混为一谈”，不能“分不清文学作品与真正用来拍片的影视剧本的根本区别”。这些论点，对当前动画片剧本创作很有现实意义。的确，任何艺术都有其自己的特性，要成为一个优秀的动画编剧，必须充分理解动画剧本的本性，并有驾驭这一艺术特性的能力，才能创作出真正属于动画片的优秀剧本。

凌纾的《动画编剧——舞动在G弦上的精灵》一书的另一个鲜明特色，就是它的写作风格不同一般，尽管章节规范工整，但标题别具一格，语言生动活泼，而且引用大量经典和著名的剧本内容，来佐证自己的论点，读来具体而形象，言之有物，令读者印象深刻。

凌纾的《动画编剧——舞动在G弦上的精灵》，是当前在动画剧本创作方面的一本难得的好书，相信它的出版，对培养动画编剧人才，对提高动画剧本质量，一定会有很大帮助。

张松林

（前中国动画学会秘书长，上海美术电影制片厂副厂长，国家一级编剧。

作品：《没头脑和不高兴》和《西游记》等）

2014年12月

序 二

凌纾撰写的《动画编剧——舞动在G弦上的精灵》，内容丰富，文笔优美，是一本引人入胜的好书，也是一部很有特色的大学动画编剧专业的好教材。

我与凌纾共事40多年，知道他是位做事极其认真的人。为了编写这部书，他查阅了许多典籍，反复观看了大量影视资料，精心选取了多种类型的动画实例，进行了细致的剖析，力图通过对这些实例的剖析，帮助读者较快地理解、掌握动画剧本创作的基本理论和技法，并进一步运用这些理论和技法去解决创作实践中遇到的问题。

由于作者具有多年从事动画编剧的丰富经验，所以，道理讲得比较活、比较深透、比较好懂，特别是书中着意营造的那种师友之间轻松活泼、亲切自然的“对话”气氛，值得称道。

我很赞成作者提出的“动画片剧本有法，无定法”的观点。一切剧作理论和技法包括动画剧本创作的基本规律，都只能是相对的，世上不存在什么绝对的“定法”。当然，首先是“有法”，然后才是“无定法”。“法”是前人经验和教训的总结，因此，原有的“法”，不但一定要学，而且必须老老实实、认认真真地学，但千万不可认为那就是“绝对真理”。

我们学“法”的目的，是为了在“原有法”的基础上“破法”，进而创立“新法”，也就是从“有法”到“无法”，再到“有法”。说到底，就是既要运用前人创造的一切好经验，又不要墨守成规，被前人制定的某些规范所束缚。

有人说：“无法户是‘疯子’，完全守法户是‘傻子’。”此话颇有道理。这不是对前人的“不恭”，而是面对不断发展的客观现实，必须与时俱进。

比如：以前我们习惯把“幻想”、“夸张”作为动画最基本的特性和强项。可是，随着新科技的应用，“幻想和夸张”早已不是动画的“独门功夫”；而有些没有什么“幻想”，也并不怎么“夸张”，相对比较写实的动画片，却也能大行其道，受到不少观众的欢迎。

又如：过去我们曾把“对白要少，动作性要强”作为动画创作的基本规律，但随着电视多集动画片的强势登场，这条规律即被打破。时至今日，对白已不容置疑地成为许多动画片推进剧情、塑造人物和表达主题的重要手段。

本书在谈论动画创作中的一些问题时，从不使用简单肯定或否定的词语，而是耐心地陈述利弊得失，让读者独立思考，得出自己的结论。对于大学生，不能只满足于告诉他们应该怎样做，还要引导他们弄明白为什么要这样做，并进一步鼓励他们捣鼓出另一种新的方法去做。

为了扩大视野，本书不是就动画论动画，而是把动画置于更大的范围里，与其他有关的艺术门类（如文学、戏剧、电影、美术等）进行比较、研究。过去，动画与其他艺术门类的界限比较清楚；从现在的发展趋势看，界限正日趋模糊。通过比较研究，有利于加深我们对动画的认识，不致在发展中处于被动。

作者在书中所用词语，一般都比较平和；但谈到细节时，用语却相当激烈。如：“中国动画最大的病根是缺少独创的引人入胜的细节！”“细节才是动画剧本的精华，是编剧应该为之呕心沥血的重点。”这确实是一位老编剧的肺腑之言。细节，不是什么无关紧要的细枝末节，而是动画剧本中极其重要的组成部分。对此，书中有不少精辟的论述，振聋发聩，发人深省。

关于“创新”，作者更是大声疾呼：“创新，是动画剧本的生命，没有新意的剧本，还没有到达导演手里，就已经死了。”除了在第一章里，作者用整整两节的篇幅，集中探讨动画剧本的创造性思维之外；在全书其他章节里，几乎都可看到“创新”的身影。有人说，如果故事和人物是剧本的“骨架”，细节是剧本的“血肉”，那么，创新就是剧本的“魂”。

试想：倘若日本的“名侦探柯南”没有“中毒变小”，“中华小当家”不介入“比武斗法”，“棋魂”中缺了佐为，这些作品将会是何等模样！为什么我们的动画剧本中就难得见到这样的奇思妙想呢？有人认为问题在于我们缺乏“悟性”和“灵感”，那么，“悟性”和“灵感”又是从哪里来的呢？我想，关键还是我们功夫下得不够，修炼不到家。只要大家不急功近利，让年轻人把基础打得扎扎实实，假以时日，好剧本是会出来的。

愿动画精灵在我国更加欢快地舞动起来！

钱运达

（上海美术电影制片厂国家一级导演，

作品：《天书奇谭》《金色的海螺》《红军桥》

《草原英雄小姐妹》《邈邈大王奇遇记》等近20部）

2014年12月

前言

——极司菲尔路上的童话与动画

凡有人类足迹的地方，都有童话。而一切童话都可以拍成动画片。

旧上海苏州河畔的极司菲尔路，是一条弯弯曲曲的短马路，但它却引起了动画家们无穷的遐想。

先是在老外们当中流传甚广的关于这条路名的上海版灰姑娘童话。说的是一个孤苦伶仃的中国少女被卖到马戏班，遭老板娘百般折磨。哀伤的哭声，感动了一位过路的葡萄牙商人，不但将她赎出，还托付年轻的美国传教士带她到美国上学，成为“上等人”，取名极司（Jess），并与这位高贵的“教会王子”结了婚，回到中国。阔绰的传教士给她造了个大花园，就叫“极司菲尔”（Jessfield），意思是“极司的园地”。日子过得幸福而快乐。后来，当这条从静安寺通向极司花园的马路修好后，当局就命名为极司菲尔路。

这故事的疑点颇多，但极司花园的确是存在的，就在路的最西端——中国人都叫它兆丰花园，因为那块地皮属于英商兆丰洋行。住在花园里的英国大班的太太倒确实是中国人。

紧挨着极司花园的是成立于1879年的圣约翰大学。这会不会就是动画片里常见的“现代王子”的乐园呢？中国当年的许多名人：顾维钧、宋子文、宋子良、宋子安、荣毅仁、林语堂、邹韬奋、贝聿铭、周贻春和牛惠霖等民国政、工、商、文教、外交、医界名流，都曾在校园的波光水影里留下年轻的身影。那些稚嫩的一言一笑很可能便预伏了中国后来的历史。

极司花园的另一侧，是圣玛丽亚女子中学。在那群青春逼人的少女当中，孤傲而才华横溢的张爱玲，正做着她的五彩梦。

在这条路上徜徉的还有许多偶像型的“文化王子”。比如：在极司菲尔路46号，就曾住过大名鼎鼎的胡适。他在这幢带小花园的三层房子里，与他的新月派朋友梁实秋、徐志摩、邵洵美等人，一边向国民党当局呼吁“法治”“人权”和“自由”，一边研究

如何对付鲁迅的嘲笑和讽刺。

在不远的另一个弄堂里，住着眼镜先生茅盾。这位中国社会剖析派小说大师正足不出户，埋头研究19世纪俄罗斯和法国的批判现实主义作品。

还有住在他附近弄堂的“电影诗人”、浪漫派导演孙瑜。自美国留学回来，他一口气拍了《故都春梦》《野草闲花》《天明》等数部电影，每一部都成了中国无声电影的经典。特别是《大路》。

再过去，住着一位真实的灰姑娘。这位不幸的女孩进过孤儿院，当过丫头，做过养女。

在她18岁时成为红极一时的影星，芳名黎莉莉。曾主演过《火山情血》《天明》《体育皇后》《大路》和《狼山喋血记》等影片。

另一位灰姑娘则是从靠近码头的“湖丝栈”缫丝厂里冒出来：一位女工在轰鸣作响的车间里以车肚作婴儿的睡床，而这名婴儿9岁后流落难民收容所，然后进入旧戏班。没人能想到，这个穿着露出脚趾头破布鞋的小丫头，日后竟成了鼎鼎大名的沪剧明星丁是娥。

那么，女巫在哪儿？那个所有公主和灰姑娘的恶毒后母——正骑着可怕的扫帚在极司菲尔路上空飞来飞去，然后蛰伏在靠近静安寺、号称“远东第一乐府”的百乐门舞厅屋顶上。

下面舞厅内，那曾见证过徐志摩和陆小曼浪漫剧情的沙发，那曾留下张学良和卓别林鞋印的宽大舞池，犹在演绎着别样的王子和公主恋情故事。而各派政客，各方军阀，各国间谍，各色舞女，各路黑社会大佬，也在女巫魔咒的蛊惑下纷纷在音乐、微笑和朦胧的烟雾中施展自己的绝技。桌子下不时伸出手枪。座椅缝中藏着毒品。有人在厕所中倒下。翩翩的舞裙掩盖着军火交易与秘密协定。

现在，女巫沿着极司菲尔路向北飞，一头钻进那幢名叫“华园”的英国维多利亚新文艺复兴风格外廊式洋房里。那儿住着晚清第一首富、邮传尚书盛宣怀的第四公子盛恩颐。

盛家是上海头号豪门显贵，阔到连自己有多少财产都搞不清白，死后请人花了两年半才清点完毕。其第四个儿子分得的遗产至少有白银100多万两。娶了11房姨太太，每人一幢洋房加轿车，以及一群仆人。又在跑马厅养了75匹赛马。还嗜赌如命，一夜之间输光老北站对面弄堂100多幢房产。许多年后，当他孤凄地死在异乡时，已一文不名。

好一个“堕落王子”。这是女巫这数不多的胜利中最得意的杰作。

看，四个神采奕奕的“动画王子”走过来了。他们穿过夜色笼罩的车水马龙，走进极司菲尔路40号出版家张元济的住宅。他们是未来的动画大师万氏兄弟。在得到商务印书馆老板的支持后，中国动画史上第一个动画剧本《舒震东华文打机》便诞生了。也许它不过是半张香烟盒纸上的寥寥数语，也许有好些页详尽的描述以打动投资方。总之严格地说，它还只能算广告动画的策划书。

但很快，真正意义上的动画短片剧本便开始涌现了。万氏兄弟的《大闹画室》《一封书信寄回来》和《纸人捣乱记》的剧本已随着动画技巧的提高而走向成熟。

接着是大量政治宣传鼓动片剧本。在20世纪三四十年代，整个国家处于生死存亡的危难时刻，这时的动画剧本理所当然地全都是唤醒人民保家卫国的抗战主题，如《同胞速醒》《精诚团结》《航空救国》《民族痛史》《抵抗》《新潮》及《骆驼献舞》等。

而动画长片《铁扇公主》则是其中的最高峰。与一般童话中的公主不同，这是一个邪恶的公主。在她和牛魔王的背后无疑站着巫婆的影子。

许多年后，当我进入上海美术电影制片厂工作时，曾与万氏三兄弟有过短时间的共事。我很想问他们当年的动画剧本是怎么样的？但终于错失了机会。

毫无疑问，抗战时期的女巫是完全站在侵略者一边的。她从百乐门搬到极司菲尔路76号——那个以制造血案、绑架、暗杀、酷刑而臭名远扬的魔窟。她以自己全部的邪恶能量，使这儿变得更加毛骨悚然。

在76号群魔中，她意外地看见了两位年轻“公主”：郑苹如和关露。富家小姐郑苹如母亲是出身武士家庭的日本人。郑能说一口流利的日语，与日本政界、军界高官来往频繁。她不仅与76号头目丁默邨打得火热，还跟日本首相的儿子在夜总会亲密厮混。

关露则是一个孤儿，18岁从山西流浪到上海。参加地下党，翻译过高尔基的《海燕》。她创作的诗歌和小说，朝气蓬勃，富有理想，与丁玲、张爱玲等同为上海著名女作家。“春天里来百花香，朗里格朗里格朗里格朗……”她为电影《十字街头》所作的歌词，曾红极一时。面对日寇的侵略，她曾奋笔写下：“宁为祖国战斗死，不做民族未亡人”这样慷慨激昂的诗句，被人誉为“民族之妻”。不料一夜之间，她突然宣布投靠日寇，当了文化汉奸，与76号第二号人物李士群过从密切，受到全上海人民的愤恨痛斥。

女巫先是大喜，以为遇到了同类。但她很快就失落了。原来这两位真实身份分别是国、共两党派往敌人内部的谍报员。郑苹如刺杀丁默邨失败被捕后，从容就义，年仅23岁。上海美术电影制片厂动画编剧马国亮，这时期正在著名的《良友》画报工作，此前他并不知道郑苹如的真实身份，却鬼使神差地在她牺牲之前三年使用她的全身肖像，作为1937年7月《良友》第130期“卢沟桥事变专号”的封面女郎，为我们留下了烈士的光辉形象。关露则忍辱负重，直至1982年方由有关方面正式宣布她不是汉奸，推翻她身上的一切罪名和不实之词，恢复所有名誉。

这是极司菲尔路上两名从外表到灵魂都是最美的“战斗公主”。她们将自己的一生献给了人类最壮丽的事业。

到20世纪50年代，大批“动画王子”和“动画公主”在特伟的率领下，空降到邻近花园，与76号魔窟旧址遥遥相望的一幢外形像白色轮船（不知是不是传奇建筑师邬达克的杰作）的花园洋房里，成立上海美术电影制片厂。不久万氏兄弟也相继归来。从此，

无数不同类型的童话，在往日的极司菲尔路（现在叫万航渡路）上开出灿烂的动画之花，万紫千红，争奇斗艳。

当我把上面的故事讲给学生们听的时候，一位同学说：我知道，您是在讲50年后的动画史。他说得不错。既然《凯尔经的秘密》《埃及王子》《花木兰》《小马王》《疯狂约会美丽都》《我在伊朗长大》和《与巴什尔跳华尔兹》都可以成为优秀的动画片，上面所有那些“王子”“公主”“灰姑娘”和“女巫”所体现出的“真善美”与“假恶丑”的冲突，以及更多平凡人的喜怒哀乐，自然也都可以成为动画片。

然而我更想说的是：每个普通女孩都有一颗公主心，童话——动画其实就在我们身边。“童话”中的“童”指的是情感的纯真而非儿童的专利，它也为全体成人而生。50年或100年后再回眸，所谓现代王子、公主、灰姑娘，以及女巫很可能就是我们自己。

只要你——未来的动画编剧，具有动画的眼睛，动画的感觉和动画的思维，你一定会明白：生活就是动画。我们原来就生活在童话——动画中。

凌纾

2015年3月

目 录

第一章 在那个乱雪迷人眼的白色黄昏

——动画剧本的本性

1

- | | | |
|-----|------------------------|----|
| 第一节 | 乌篷船里老前辈打了个响彻江面的特大喷嚏 | 2 |
| | ——动画片的一剧之本 | 2 |
| 第二节 | 拖着长辫子的道台大人，无法申请专利 | 11 |
| | ——动画剧本的“法无定法” | 11 |
| 第三节 | 如果哪个男人对我这样伸手，天涯海角也随他去了 | 19 |
| | ——动画剧本与流行文化 | 19 |
| 第四节 | 当蝴蝶落在辩机肩头 | 17 |
| | ——动画剧本的创造性思维（上） | 27 |
| 第五节 | 风车与吉诃德，谁在旋转？ | 35 |
| | ——动画剧本的创造性思维（下） | 35 |
| 第六节 | 你回过头，灿烂的夕阳在眼中闪耀 | 43 |
| | ——动画剧本的美术特性 | 43 |
| 第七节 | 舍甫琴科陵墓上空的月亮 | 52 |
| | ——动画剧本的形式 | 52 |

第二章 善良的假发师被窗外景象惊得目瞪口呆

——动画剧本的主题

59

- | | | |
|-----|--------------------|----|
| 第一节 | 教堂的丧钟为整个伦敦和所有的村子而鸣 | 60 |
| | ——主题的深刻与独特 | 60 |
| 第二节 | 小和尚的话让寺院里一切都乱了 | 67 |
| | ——主题的隐蔽、多义与类型化 | 67 |

第三章 一片朦胧的白色在河水中飘然而逝

——动画剧本的人物

77

- | | | |
|-----|-----------------|----|
| 第一节 | 千年虽过，黑白二色依然让我迷醉 | 78 |
| | ——动画剧本人物的重要性 | 78 |
| 第二节 | 功夫没到那份上，别往华山论剑 | 82 |
| | ——动画剧本的主角和配角 | 82 |

第三节	妖精市场里，魔鬼芯片成最新奇货	89
	——动画剧本人物的行为动机	89
第四节	要是她给我带个男人回来……	93
	——动画剧本如何塑造人物	93

第四章 天书无字，因为它是用心去悟的

——动画剧本的动作与冲突 101

第一节	月圆之夜，狐精与天书无缘	102
	——动画剧本的情境与困境	102
第二节	木乃伊归来，人性不知何处去？	105
	——动画剧本的动作与反动	105
第三节	塞纳河左岸，咖啡馆依旧鳞次栉比	110
	——动画剧本的矛盾冲突	110

第五章 火焰大法对准坟地里徘徊的美丽幽灵

——动画剧本的情节 117

第一节	人造人拷问炼金术士：为什么生我？	118
	——动画剧本的情节线	118
第二节	舞动在G弦上的精灵	123
	——动画剧本的细节	123
第三节	我不知道你的眼睛对我做了什么	130
	——动画剧本的情节模式（上）	130
第四节	普罗第是谁？我们认识吗？	138
	——动画剧本的情节模式（下）	138

第六章 异类画家作品，荣幸地挂在毕加索画室

——动画剧本的结构 149

第一节	都是一支铅笔惹的祸	150
	——什么是动画剧本的结构	150
第二节	在闪电和冷风中，海水天崩地裂般分开	158
	——动画剧本的“波浪”和节奏	158
第三节	我在黑暗中照亮你的生命，用这戒指	164
	——动画剧本的“开端”	164
第四节	我爱你，但你不属于我	168
	——动画剧本的“发展”和“高潮”	168

第五节	彩虹的倒影在湖上画出梦一般的光环	175
	——动画剧本的“结局”	175
第六节	面对威胁，她毅然跳进深崖下冰冷的急流	185
	——动画剧本的悬念	185
第七节	幻觉产生的地方就是真实，爱情并未走远	192
	——动画剧本结构的其他类型	192
第八节	挑剔的观众，只爱陌生人	201
	——动画系列片的结构	201
第九节	河水干涸，泥沙中埋着半条沉船	204
	——动画短片的结构	204
第十节	马莱死了，毫无疑问地死了	211
	——动画长片的序幕	211

第七章 吸着烟管的女巫，冷冷地转动一只眼珠

——动画剧本的语言 217

第一节	阴森的魔堡，孤零零地屹立在电闪雷鸣中	218
	——动画剧本对话的重要性	218
第二节	老虎说梦话：我要吃肉排，带血的	221
	——动画剧本对话的要点	221
第三节	在那个时代，野马可以自在地奔腾	226
	——动画剧本的旁白和独白	226

第八章 窗外飘进来的阳光，给她的脸抹上一片灿烂

——动画剧本的改编 231

第一节	法国梧桐茂密的枝叶如花般从眼前闪过	232
	——动画剧本改编的选材	232
第二节	一把锋利的钝刀，砍向心爱的仇人	236
	——动画剧本改编的前期准备	236
第三节	缥缈的肥皂泡将大象与河马送上天空	245
	——动画剧本改编的方法	245

第九章 命中注定我是个寂寞的魔王

——动画编剧的电影思维 255

第一节	共工凶恶的眼睛，由绿转变为红	256
	——动画编剧与画面	256

第二节	那一张张可怕的外星魔族面孔……	260
	——动画编剧与镜头运动	260
第三节	是谁想出这么个古怪而又神秘的字眼?	264
	——动画编剧与蒙太奇	264

第十章 迷路的女孩在凄清的街角瑟瑟发抖 ——动画编剧应有的其他文艺修养 271

第一节	白金汉宫地下王国的阴谋	272
	——动画编剧与文学	272
第二节	薄如蝉翼的轻纱将她们烘托得如此之美	277
	——动画编剧与戏剧、电影和美术	277

附录一 乔治·普罗蒂“三十六种剧情模式” 285

附录二 推理小说规则:“诺克斯十戒”和“范·丹二十准则” 301

后 记 306

第一章

在那个乱雪迷人眼的白色黄昏

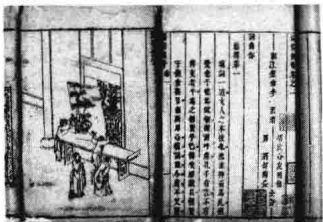
——动画剧本的本性

-
- 第一节 乌篷船里老前辈打了个响彻江面的特大喷嚏
 - 第二节 拖着长辫子的道台大人，无法申请专利
 - 第三节 如果哪个男人对我这样伸手，天涯海角也随他去了
 - 第四节 当蝴蝶落在辫机肩头
 - 第五节 风车与吉诃德，谁在旋转？
 - 第六节 你回过头，灿烂的夕阳在眼中闪耀
 - 第七节 舍甫琴科陵墓上空的月亮
-

第一节 乌篷船里老前辈打了个响彻江面的特大喷嚏

——动画片的一剧之本

1 李渔(1611—1680):字滴凡,号笠翁。清代著名戏曲理论家,作家。对戏曲剧本的创作与演出均有丰富的实践经验,所著《闲情偶寄》是我国最早从舞台艺术角度探讨戏剧理论的极重要著作。



在那个乱雪迷人眼的白色黄昏,那位蜷缩在乌篷船里奋笔疾书、当年很是“后现代”了一把的清初“风流戏王”李老前辈¹,得意地扔下毛笔,打了一个响彻江面的特大喷嚏。那船就激烈地摇晃起来,使坐在船后的家庭戏班大小明星一齐惊叫。老前辈却充耳不闻。

此刻,船外正是“千山鸟飞绝,万径人踪灭”的寒冬。他心中却不再有“孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪”的清冷,尽管他已正儿八经地将自己的名字改为“渔”并号“笠翁”。兴奋来自他刚刚顺利写完《闲情偶寄》中最重要的一章:词曲部。此章专谈剧本创作,内容涉及结构、词采、音律、宾白、科诨和格局6个方面。

的确,再没有人能比他更明白剧本的重要性了。

这位浪迹江湖、人称李十郎的前卫鬼才,不仅创作过大量剧本(如《比目鱼》《凰求凤》《玉搔头》和《怜香伴》等),还集编、导、演于一身,将妻妾、家人组成昆剧戏班到处走穴,足迹遍及江浙、北京、山西、陕西、两湖等地。自得到乔、王两位秦腔超级女星加盟,更是名震八方,毁誉如潮涌,掌声与责骂齐飞。长期的演出实践使他明白好剧本的重要。在他看来所谓的“好剧本”,不仅要有文采,读起来感人,还要演出来感人,也就是首先要适合舞台演出。

在中国戏剧发展史上,元杂剧和明传奇是两个高潮。但其中部分作品重词采而轻演出,偏重于“曲”而轻于“戏”。它们更接近书面文学作品。其中的原因当然很多,但与作者多为无演剧实践的文人也大有关系。

李老爷子对“好剧本”的看法无疑是一大进步,更接近戏剧的本质。

这一点对动画片剧本尤为重要。因为直到今天,仍有许多人把儿童文学作家与动画编剧混为一谈。他们分不清文学作品与真正用来拍片的影视剧本的根本区别所在。

在最早的时候,剧本的“本”,只是本子、稿本、底本之意,如话本、唱本、曲本。到了李渔所倡导的“剧本剧本,一剧之本”,却是指根本、根源(与末相对),即主要的、中心的意思。把剧本的重要性提到如此高度,这是李渔在戏剧理论上的重大贡献。

300年后的今天,“一剧之本”已经成为人们的常识。