

2 1 世 纪 高 等 院 校 动 画 专 业 系 列 教 材

动画大师的生平与作品

吕鸿燕 张骏 编著

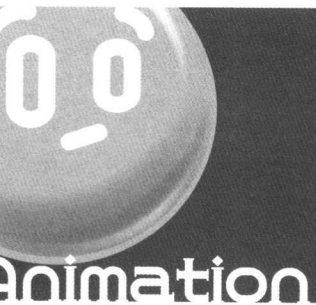
中国传媒大学出版社

Animation

J218.7/58

2007

中国传媒大学“十五”“211”工程资助项目



动画大师的生平与作品

吕鸿燕 张骏 编著

中国传媒大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

动画大师的生平与作品 / 吕鸿雁, 张骏编著.

北京: 中国传媒大学出版社, 2007.3

ISBN 978-7-81085-916-5

I. 动… II. ①吕…②张… III. 动画—艺术评论—世界 IV. J218.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 020493 号

动画大师的生平与作品

编 者 吕鸿雁 张 骏

责任编辑 阳金洲

责任印刷 曹 辉

装帧设计 源大设计工作室

出版人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

社 址 北京市朝阳区定福庄南里7号 邮编 100024

电 话 86-10-65450528 65783362 传真 010-65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 新华书店总店北京发行所

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 787 × 1092 毫米 1/16

印 张 13.75 彩图 2.5

版 次 2007 年 9 月第 1 版 2007 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81085-916-5/K · 916 定价: 39.00 元

版权所有 翻印必究 印装精良 负责调换

大师的足迹给我们的启示

(代序)

本教材介绍了中外32位(组)包括美国、加拿大、东西欧、日本和中国动画大师的生平及其作品。在这些动画大师中间,有的在商业动画的天地里叱咤风云,也有的在实验动画的田园中默默耕耘。他们的作品或者让观众感动心颤、让观众忍俊不禁,或者在形式上对动画的表现语言做了创新性的探索。他们是:

20世纪美国的动画巨人,制作了世界上第一部动画长片,对动画片的色彩和多层拍摄作出杰出贡献的沃尔特·迪斯尼,他创造了幸运兔奥斯瓦德、米老鼠、唐老鸭、白雪公主、皮诺曹、小飞象、小鹿班比等众多的著名角色;迪斯尼的亲密战友、与迪斯尼共创《骷髅舞》和米老鼠、与迪斯尼分分合合的依沃克斯;美国的动画之父温瑟·麦凯;20世纪二三十年代的动画革新者,发明了影像转描机使实景与动画卡通人物合拍,对有声卡通作出贡献的弗莱雪兄弟,他们创造了小丑可可、美女贝蒂、大力水手、超人等众多卡通明星;在米高梅工作17年,1957年转入电视动画和开办自己的公司的汉那和巴伯拉,他们创造了猫与老鼠、猎狗、瑜伽熊、摩登原始人、杰特森、约翰尼·奎斯特、史酷比等众多荧屏宠儿;在华纳首创达菲鸭和兔巴哥,又在米高梅创意了小侦探德鲁皮、斯库瑞松鼠、红衣舞娘和麦克老狼的艾弗里;首创波基猪、西尔维斯特猫、约瑟米蒂·萨姆、粉红豹,发展了兔巴哥、翠滴鸟、飞毛腿冈萨雷斯、果菲田鼠等众多卡通明星的弗里伦;首创必必鸟和荒野狼、小臭鼬派普·乐菲、密歇根青蛙、火星人马文和K9小狗,同时对达菲鸭、鸡蛋头埃尔默·富德以及兔巴哥的发展作出杰出贡献的查克·琼斯;对美国偶拍动画有重大贡献的威尔·文顿;

加拿大国家电影局的精神领袖麦克拉伦,加拿大国家广播局的佛瑞德瑞克·巴克,以及从加拿大国家电影局走出来的卡洛琳·丽夫、保罗·德里森和乔治·当宁;

《国王与小鸟》的导演格里莫；《青蛙的寓言》的导演雅克勒密·杰雷；英国动画艺术家保罗·布什和马克·贝克；瑞士动画艺术家乔治·史威兹戈贝尔；俄罗斯动画艺术家诺斯坦因和佩特洛夫；捷克动画艺术家依日·唐卡和杨·斯凡克梅耶；荷兰动画艺术家德威特以及萨格勒布学派的核心人物波尔多；

日本四位（组）：手冢治虫、木下莲三和木下小夜子、宫崎骏和川本喜八郎；
中国三位（组）：万氏兄弟、特伟和阿达。

当对史实进行了解之后，我们都很关心，这些动画界的风云人物为什么能够成功又是怎样成功的呢？我们研究动画大师，无非是想通过对大师生平和作品的了解来镜鉴我们现在的工作。我们应该从动画大师身上学习什么呢？

一、坚韧不拔的奋斗精神

坚韧不拔的精神几乎在每一位动画大师身上都有所体现，而美国的迪斯尼，可以说在所有动画大师中，坚韧不拔的精神在他的身上体现得最为明显。在这里采用了“韧”而非“忍”。所谓“忍”，指的是一种忍让、委曲求全的态度；而“韧”则体现出一种韧性和百折不挠的精神。迪斯尼不仅始终坚持自己的理想，更在挫折面前表现出极大的韧劲。迪斯尼早期相继办了两个动画公司，伊沃克斯—迪斯尼商业美术公司和欢笑动画片公司，却都以失败告终。他有时连个基本的工作都找不到，四处碰壁，甚至连他最要好的朋友也离开了他。在最潦倒的时候，他每天只能靠一罐素罐头充饥。而“山穷水尽疑无路，柳暗花明又一村”的经历在迪斯尼一生中亦是多次发生。他破产后去了好莱坞，身上只有5美元，本来指望做几部影院加演动画片卖钱，却根本找不到买主，在他落魄到极点的时候，他的《爱丽丝梦游仙境》终于受到了发行商玛格丽特·温克莱尔（Margaret Winkler）的赏识。然而当他在温克莱尔的支持下稍有起色的时候，发明的“幸运兔”——奥斯瓦德动画角色却被卑鄙小人盗走。他愤怒、失望，但是并没有消极下去，于是在外出旅游回来的火车上，构思出了后来享誉世界的米老鼠。又如加拿大的佛瑞德瑞克·巴克，他用五年的时间制作出奥斯卡最佳动画片《植树的人》，并承担了其中百分之八十的工作，过度的工作使他右眼失明，但是他依旧坚持创作。法国的保罗·格里莫更是用一生的坚韧不拔的精神成就动画事业，从1953年推出的《牧羊女和烟囱工》，到1963年对原始片进行改造，一直到1980年的问世，格里莫用近30年——他一生三分之一的的时间，来完成法国历史上第一部优秀的动画长片《国王与小鸟》。动画片的制作是件辛苦的工作，需要大量的精耕细作，倘若没有坚韧不拔的精神，我们很难说能在此领域有什么成就。

二、力求完美的敬业态度

一部完美的动画片因其特殊的制作工艺决定了它的成功体现在每一张画面上，任何一张画面的瑕疵都可能影响到整部动画片的质量。而从编剧的角度来看，也更需要紧凑的故事和严密的规划，不然任何一处疏忽都会造成很大的浪费。迪斯尼对动画片完美的追求甚至超过对利润的追求，每次他制作出一部动画片并得到利润的时候，他经常会将所有的利润投入到下一部动画片的制作中，为了追求尽善尽美，他绝不会吝惜高额的制作成本。他这样的做法担负着极大的风险，因为一旦失败，他将血本无归，而事实上他也的确因此赔本不少，如高制作成本的《皮诺曹》就因成本过高而最终未能赢利。另一方面，虽然迪斯尼在生活中是位可亲的丈夫和和蔼的父亲，但是在工作方面，他对员工要求很严格甚至十分苛刻，可以说在他的眼里是糅不得沙子的。但是他力求完美的工作态度为他带来的收获远远大于亏损，也正是凭着这种力求完美以至破釜沉舟的精神，迪斯尼动画片以其精美细腻的表现赢得了世界的赞誉。日本宫崎骏大师带领的吉卜力工作室也是一个力求完美的特殊团体，因为吉卜力工作室原则上只制作由原著改编、剧场放映用的动画。由于制作剧场版的动画必须冒相当大的票房风险，所以一般的工作室通常都以制作TV版动画为主，虽然偶尔会制作一些剧场动画，但大多数也是由著名的TV版动画改编而成的。而吉卜力工作室不制作电视连续剧的原因很简单，因为电视连续剧会拖得长久而降低可看性，这是以宫崎骏为首的吉卜力工作室的每一位热爱动画的成员所不愿意看到的。他们要让所有人看到，吉卜力就是品质，就是经典。又如俄国动画大师佩特洛夫，他的动画作品《老人与海》让每一位观众叹为观止，在这部动画片中，几乎每一张画面都可以单独拿出来欣赏。佩特洛夫用手指蘸着油彩在玻璃板上画出一帧，拍摄一帧，且不说其间他是如何地追求完美，光从客观效果来看，《老人与海》中几乎每一幅画面都做得让人无可挑剔。我们可以接受简单，但是不能容忍粗糙。制作动画片也是如此，可以出于节省成本等因素的考虑，适当简化制作，但是粗制滥造的动画片应该是每一位动画工作者都应该极力排斥的。

三、立足创新的目标追求

想像力对于每一位从事动画创作的人来说都是最为重要的，所以说，动画人所具备的特质在某种程度上应该是“调皮”的、“活宝式”的或是“思想跳跃式”的。早期很多人认为，最成功的动画片应该最接近真人电影的形式，而美国动画大师艾弗里却恰恰相反，他按照自身对动画电影的理解，试图突破真人电影的框架去寻找新的创作思路。如演员从屏幕中走下来到观众中去；演员无意中从一部电影闯到另一部电影中等等。或许正是受到他的影响，查克·琼斯笔下的达菲鸭

将动作表演得眼花缭乱，而汉那和巴伯拉创作的猫和老鼠、福瑞兹·弗里伦笔下的兔八哥都将动作的夸张表现得淋漓尽致，这些超级夸张的动画表现在以前是没有的，无疑带给观众一种新的视觉享受。

而创造性对于动画创作者来说也至关重要。例如美国的迪斯尼早期将声音加入到动画片中，结果使《汽船威利号》一夜成名，而第一部动画长片《白雪公主》的成功又向世人宣布了动画长片时代的到来。弗莱雪兄弟发明图像转描技术，使其他的动画公司无法与之竞争。中国的动画大师特伟在探索极具中国民族特色的水墨动画方面也取得了优异的成绩，成功拍摄了世界第一部水墨动画片《小蝌蚪找妈妈》。加拿大的卡洛琳·丽芙和科·霍得曼（Co Hoedeman）发明出的平面和立体沙动画为动画领域添加了一道独特的风景。加拿大的麦克拉伦也因其不断探索动画的新技术而丰富了动画的表现形式，他在胶片上直接作画，用点线面、色块来诠释音乐，创作了《椅子》、《邻居》、《双人舞》等杰作，受到全世界动画工作者的尊敬。为了丰富动画的表现手法，动画工作者尝试了多种美术样式，包括中国画、油画、版画、雕塑、素描、摄影、复印；各种物质的材料，包括毛线、铁丝、钮扣、食盐等等，差不多都被搬上过银幕。

四、多学科知识的不懈积累

动画作为一种艺术和技术的结合品，它的发展很大程度上取决于科学技术的发展。视觉暂留原理的发现为动画的问世奠定了基础，图像转描技术的发明为动画制作提高了效率，声画同步技术的运用为动画片增添了魅力，多层拍摄设备的诞生让动画背景栩栩如生，以及后来在20世纪80年代开始大量运用于动画制作的计算机技术让电影创作产生了一场革命……可以说，每次新技术的发明和运用都会大大推动动画的发展，而率先采用这些新技术的人便会率先走在动画行业的前端，如弗莱雪兄弟、迪斯尼、卢卡斯（G. Lucas，作品《星球大战》）、乔布斯（S. Jobs，作品《玩具总动员》）和斯皮尔伯格（S. Spielberg，作品《侏罗纪公园》）等。柏林电影博物馆专门有一个展厅回顾了美国电影特技制作大师雷·哈里豪森（Ray Harryhausen）的作品，表示了对他特别的尊敬。所谓“时势造英雄”，当动画技术发展 to 一定阶段并需要更新的时候，那些对新技术保持敏锐并善于发明或利用新技术的动画工作者最终都成为动画世界的“英雄”。

在艺术方面，动画大师要掌握绘画、色彩搭配、构图等基本美术知识，对绘画技术熟练的掌握和运用也十分重要，例如美国动画大师乌布·伊沃克斯早期在帮助迪斯尼渡过难关时作出了巨大的贡献，他曾用每天600张画的工作速度制作出第一部动画短片《飞机迷》。另外，掌握多种美术技能或者了解其他姊妹艺术相关的知识也会对动画创作有很大好处，特伟导演《骄傲的将军》时专门请了戏剧

表演艺术家来拍摄现场指导。万氏兄弟之一的万古蟾利用自己对剪纸艺术的了解，在1958年拍摄出中国第一部独具特色的剪纸片《猪八戒吃西瓜》。因为同学沃尔法伊弗爱好舞台杂耍表演的关系，迪斯尼便和他在当地剧院、校园等场所经常演出，这些经历为他将来的动画生涯打下良好的基础，我们经常可以在迪斯尼早期的影片里看到歌舞表演的场景。美国的威尔·文顿在大学就读期间学习了物理学、建筑学和电影制作，然而正是建筑学将威尔·文顿引入了黏土动画的大门，他将建筑学知识和电影知识结合起来，开发了黏土动画的新领域。

文学知识的丰富与否也会直接影响到动画片的创作。有不少动画大师都是从世界各国的文学作品中汲取灵感。例如迪斯尼的动画片大多改编自欧洲的文学故事。卡洛琳·丽芙善于从文学中寻找灵感，她制作的《同母鹅结婚的猫头鹰》是根据因纽特人传说改编的。日本动画大师川本喜八郎的《不射之射》也是根据中国的文学典籍来改编拍摄的影片。丰富的文学知识不仅可以让我们在选材上有游刃有余的自由度，深厚的文学底蕴更可以提高我们动画剧作的水平和讲故事的能力。有人说，中国动画目前缺少的不是制作人才而是编剧人才，这也说明，在我国动画界从业人员中间，还是普遍缺乏文学素养的修炼和善于从事儿童文学创作方面的专家。

五、普及与提高关系问题的合理解决

制作动画到底是给谁看？这个问题看似简单，但是还有很多人对此问题仍存在这样或那样的误区。研究了中外动画大师及其相关的作品之后，我们能够发现，动画大师们的作品大多是老少皆宜和雅俗共赏的。法国雅克勒密·杰雷执导的《青蛙的预言》上演后，不仅受到孩子们的欢迎，也引来学哲学的大学生要与之讨论哲学问题。美国早期的动画界普遍持有一种观点，认为动画片是给孩子们看的，于是在迪斯尼想要制作一部动画长片的时候遭到了很多人的反对。他们认为，孩子不可能老老实实在影院里那么久的时间。而事实证明，迪斯尼第一部动画长片《白雪公主和七个小矮人》受到了不仅孩子，也包括成年人的极大欢迎。在中国也存在这样的观点，认为动画片的观众就是孩子，甚至细分到3至10岁的儿童等等，结果中国的动画片不少都显得低龄化。迪斯尼曾经说过：“我不是主要为孩子们制作电影，而是为了我们所有人中的童真（不管他是6岁还是60岁）制作电影，最糟糕的是我们不是没有这种童真，而是它们可能被深深地掩埋了。在我的工作中，我努力去实现和表现这种童真，让它显示出生活的趣味和欢乐，显示健康的笑声，显示出人性尽管有时有它的弱点，但仍要竭力追求真理的特性。”

我们说制作商业片要有艺术性，要雅俗共赏，并不是说制作实验片就不重

动画大师的佳作与珍品

Dong Hua Da Shi De Sheng Ping Yu Zuo Pin

要。实验片制作的真正意义是用动画的形式来阐述制作者独特的、极为个性化的见解（也许只有圈内人才能欣赏）或对动画的表现形式、工艺手法起到一种探索、实验的目的。我们要反对孤芳自赏的创作，但也不必对正在摸索但尚不成熟的动画片过多指责。但问题是动画工作者也得生存，也得吃饭，可能光靠生产实验片是无法养活自己的。普及与提高关系问题解决得好的实例，手冢治虫可算一家。手冢治虫的商业卡通人物，最让大众熟悉的是铁臂阿童木，这位卡通明星可谓家喻户晓。可是手冢治虫的实验片如《被损坏的影片》、《跳跃》等也是精彩至极，多次在国际上获奖。

在本教材即将出版之际，谨向中国传媒大学以及动画学院的各级领导表示衷心的感谢，感谢他们多年来对教材建设和学术研究的有力支持，同时对中国传媒大学出版社以及编辑阳金洲表示感谢，感谢他们对本书的出版所付出的辛勤劳动，还要感谢王秀岳、王俏洁，前者撰写了川本喜八郎一小节，后者撰写了温瑟·麦凯、乔治·当宁、乔治·史威兹戈贝尔和杨·斯凡克梅耶四小节，刘轶卓、张洁、李蔚然帮助收集整理资料，也在此一并感谢。

吕鸿雁 张骏

2007年5月于中国传媒大学



目 录

大师的足迹给我们的启示(代序).....	1
第一章 美国动画(一).....	1
1、Walt Disney 沃尔特·迪斯尼(1901-1966).....	1
2、Ub Iwerks 乌布·伊沃克斯(1901-1971).....	35
第二章 美国动画(二).....	44
3、Winsor McCay 温瑟·麦凯(1867-1934).....	44
4、The Fleischers 弗莱雪兄弟.....	53
5、Hanna & Barbera 汉那和巴伯拉.....	69
第三章 美国动画(三).....	81
6、Tex Avery 艾弗里(1908-1980).....	81
7、Fritz Freleng 福瑞兹·弗里伦(1904-1995).....	92
8、Chuck Jones 查克·琼斯(1912-2002).....	104
9、Will Vinton 威尔·文顿(1947-).....	116



第四章 加拿大动画	122
10、Norman McLaren 诺曼·麦克拉伦 (1914-1987)	122
11、Frédéric Back 佛瑞德瑞克·巴克 (1924-)	126
12、Caroline Leaf 卡洛琳·丽芙 (1946-)	131
13、Paul Driessen 保罗·德里森 (1940-)	133
14、George Dunning 乔治·当宁 (1920-1979)	135
 第五章 欧洲动画 (一)	 139
15、Paul Grimault 保罗·格里莫 (1905-1994)	139
16、Jacques-Rémy Girerd 雅克勒密·吉雷 (1952-)	142
17、Paul Bush 保罗·布什 (1956-)	146
18、Mark Baker 马可·贝克 (1959-)	147
19、Georges Schwizgebel 乔治·史威兹戈贝尔 (1944-)	149
 第六章 欧洲动画 (二)	 154
20、Michael Dudok De Wit 迈克尔·杜多克·德威特 (1953-)	154
21、Yuri Norstein 尤里·诺斯坦因 (1941-)	156
22、Alexander Petrov 亚历山大·佩特洛夫 (1957-)	158
23、Jiri Trnka 伊日·唐卡 (1912-1969)	159
24、Jan Svankmajer 杨·斯凡克梅耶 (1934-)	161
25、Borivoj Dovnikovic Bordo 波里维·多尼科维奇·波尔多 (1930-)	168
 第七章 日本动画	 171
26、Osamu Tezuka 手冢治虫 (1928-1989)	171
27、Renzo and Sayoko Kinoshita 木下莲三和木下小夜子	176
28、Hayao Miyazaki 宫崎骏 (1941-)	177
29、Kihachiro Kawamoto 川本喜八郎 (1924-)	185

第八章 中国动画	190
30、The Wans 万氏兄弟	190
31、Te-Wei 特伟 (1915-)	195
32、A-Da 阿达 (1934-1987)	200
附 录：获奖名单	203



第一章 美国动画（一）

1. Walt Disney 沃尔特·迪斯尼（1901-1966）

沃尔特·迪斯尼于1901年12月5日生于美国的芝加哥，他是伊莱亚斯和芙罗拉·迪斯尼（Elias and Flora Disney）夫妇的第四个儿子。他开创了一个媒体帝国，尽管当时还没有这样一个称谓。这个帝国直到今天依然在娱乐业占统治地位。人们在很多方面对他赞誉有加，他不仅是一个动画电影的导演和制片人或是敢于大胆推广商业动画的企业家，而且是个善于通过动画媒介讲故事的天才。

这里提到的沃尔特·迪斯尼一般指的是沃尔特而不是迪斯尼，为的是避免混淆迪斯尼这个人 and 迪斯尼公司。

沃尔特第一次画画是从他五六岁的时候开始的。那时他的家搬到密苏里州的马瑟林（Marceline）的一个农场里。沃尔特和他的妹妹露丝拿了一些沥青并且用棍子蘸着沥青在雪白的墙上画画。他父亲对这种创造性尝试的反应也许会使小沃尔特远离绘画，但是他的姨妈玛格丽特则把彩笔和写生簿作为礼物送给他并鼓励他学习艺术。

几年后，他的两个哥哥为躲避他们父亲严厉的家教而离开家。此后他家搬到堪萨斯城，沃尔特在课余时间无偿为他父亲购买的一家报纸发行公司做送报男孩。1915年，他参加了堪萨斯城艺术学院的儿童美术班。这个时期对他影响最大的是他和同学沃尔特·法伊弗（Walter Pfeiffer）的友谊。法伊弗的家长和严厉的伊莱亚斯·迪斯尼截然不同，他爱好轻松的娱乐例如歌舞杂耍表演。不久两个男孩便在当地剧院、校园等业余晚会上做双人喜剧表演。这些舞台经验为沃尔特之后的生涯奠定了很好的基础。他的同事曾对他有过许多评论，其中之一就是他作为一个讲述故事的人却有着从来不完全按照故事去表演的能力。结果在他第一支铅笔

被削尖的时候，他已经完成了动画任务中重要的一部分：想像。

1917年沃尔特的家搬回芝加哥，沃尔特则在家人搬走后停留了几个月，因为他要在堪萨斯城等待毕业——他在那里开始画漫画。回芝加哥后他开始学习一门艺术类的函授课程，尽管他也坚持工作来帮助家庭开支，但是他的父亲帮他交了学费。课余时间，他在他父亲工作的地方奥泽尔果冻厂帮忙，这就不能有大量业余时间用来画画，但是他采取各种办法来适应这一情况。他也参加芝加哥艺术学院的晚间课程，他用一个漫画家的眼光看世界，在这里他得到连环漫画家卡尔·奥（Garey Orr）以及一些在《芝加哥论坛报》（Chicago Tribune）的兼职教师的指导。

1918年，沃尔特在他母亲的默许下，修改了出生日期并成为国际红十字会的一名志愿兵。他坐船去了法国并在那儿度过近一年时间。期间他的任务是拖地板，同时他为他的朋友或应出版社的要求画一些海报和卡通。后来他回到堪萨斯城和哥哥罗伊（Roy）住在一起，这时他已完全决定了将来要从事商业卡通工作。堪萨斯城的两家报纸没有空余的职位，但是在圣诞节前夕的繁忙时期，普雷斯曼·鲁宾（Pesmen-Rubin）商业艺术工作室中则有他一席之地。他开始做广告和案头的工作。他为这家公司工作的最重要的事情就是遇到了乌布·伊沃克斯（Ubbe Iwwerks，以后这个名字简称为Ub Iwerks）。他们一起做了一些事，但是季节性繁忙过去后，两个人双双被解雇。

他们打算一起合办一个公司，名为伊沃克斯-迪斯尼商业美术公司（Iwerks-Disney Commercial Artists），尽管他们做了一些项目，但这是一个仅仅持续了几个星期的冒险行为。沃尔特为了继续办公司离开了伊沃克斯，并在堪萨斯城幻灯片公司（不久改名为堪萨斯城电影广告公司，这是一个制作在电影院放映的动画广告的公司）做一份平常的工作。沃尔特开始对优质动画片的光明前途感兴趣，并且开始学习这一专业。

沃尔特疯狂地被动画吸引住了。他从工作室里借了一架摄影机，在哥哥赫伯特一家的车库里（沃尔特和罗伊当时在赫伯特家居住）制作了一部动画短片，批评那些不愿交公路费的人。他把这部影片展示给当地连锁电影院的总经理米尔顿·菲尔德（Milton Feld）看并受到肯定。后来沃尔特又很快地画了一系列和时事有关的卡通，受到观众们的喜爱。此时迪斯尼家庭遇到了困难：赫伯特因工作被派往俄勒冈州的波特兰；伊莱亚斯由于果冻厂的倒闭失业了，他带着他的妻子和女儿回到堪萨斯城，但是没有在那儿找到工作，于是去了波特兰和赫伯特住在一起；罗伊得了肺结核，不得不搬到新墨西哥的圣达菲的医院去住。

1922年5月，沃尔特为了成就更大的事业不得不辞去了在堪萨斯城电影广告公司的工作并组成了一个新公司——欢笑动画片公司（Laugh-O-gram Films）。之

后，他说服伊沃克斯辞去堪萨斯城电影广告公司的工作来与他一起合作，并且雇佣了一些在动画界中非常著名的原画作者，包括鲁道夫·伊辛（Rudolf Ising）和休·哈曼（Hugh Harman）。

他们开始生产一系列7分半钟的动画短片，共六部，它们从传统神话故事改编而来。有《红帽小骑士》（Little Red Riding Hood）、《不来梅的四个音乐家》（The Four Musicians of Bremen）、《杰克和豆茎》（Jack and the Beanstalk）、《小姑娘和三只熊》（Goldie Locks and the Three Bears）、《靴中的猫》（Puss in Boots）和《灰姑娘》（Cinderella）。这六部卡通短片很快摄制完成，并交付给合同中的买方田纳西州图片社。拍摄这些影片几乎占用了公司的全部资金，以致一时发不出工资来。然而等待的结果却是这家图片社的破产。沃尔特又找了许多其他的公司，这些公司不是出价太低就是不愿意购买。最终，员工们陆续向沃尔特告别，办公室里只剩下沃尔特一个人。欢笑动画片公司除了拍摄卡通片之外还操办了儿童摄影等副业，但是依然于事无补。

然而在1922年底，事情发生了转机，一位当地的牙医托马斯·B·麦克库姆（Thomas B. McCrum）托付他们制作一部宣传口腔保健卫生的短片：《汤米·塔克的牙》（Tommy Tucker's Tooth），在这部影片里，吉米·琼斯小细菌让汤米的牙齿长了洞，这个懒惰汤米最后为之付出了极大的代价，牙齿可怕地腐烂了。很久之后，沃尔特转至好莱坞后又为麦克库姆做了一个续集：《卡拉刷牙》（Clara Cleans Her Teeth, 1926）。这部片子赚了钱，沃尔特马上制定出新的拍片计划。他有一个大胆的设想，就是把真人引进到卡通片里去，这部片子就是《爱丽丝漫游仙境》（Alice's Adventures in Wonderland），它原是英国童话家刘易斯·卡罗尔（Lewis Carroll）的一部作品，在西方流行极广。沃尔特小时候就听过这个故事，他想，当爱丽丝在银幕上活动起来时，一定会让千百万观众为之倾倒。沃尔特太想拍这部片子了，但是却没有考虑拍摄这样一部影片需用多少资金，也没有实际考虑自己的财力，结果片子拍摄到一半，钱就花光了。在拼命努力集资的时候，沃尔特计划和当地依丝（Isis）剧院的风琴手卡尔·斯多灵（Carl Stalling）为配合流行歌曲做一组实拍短片。其中的一部歌曲影片《玛撒》（Martha）制成了，但是太迟了，不能够挽救欢笑动画片公司（斯多灵和沃尔特的合作后来被证明是一个很大的事业进步，这一时期他为许多早期的动画制作者和后来的工作室作曲或挑选曲子改编。他对迪斯尼的《傻瓜交响曲》（Silly Symphonies）系列短片的出现担负着很大的职责），于是工作人员再度离去。1923年春天，欢笑动画片公司宣布破产。

1923年7月，沃尔特带着40美元、一套换洗衣服和《爱丽丝漫游仙境》去了好莱坞。在加利福尼亚，他先和他住在洛杉矶的叔叔罗伯特（Robert）住在一起。

罗伊住在附近的医院，这对沃尔特来说是搬家的另外一个很好的理由，罗伊偶尔会帮助沃尔特付给他叔叔每星期五美元的房租。在那个时候，好莱坞没有动画工作室，沃尔特走进好莱坞申请当一名实拍影片的导演，但是很快就被赶了出来，之后又被所有制片厂拒绝，此时的他身上只有五美元，情绪低落到极点。在罗伊的鼓励下，沃尔特准备制作一些动画形式的开场小片卖给一些独立的电影院，遭到几家电影院拒绝之后，终于有一个独立电影院的老板表示愿意看看样片，沃尔特用借来的钱租了剪辑设备，在叔叔的汽车库里建了一个简陋的制作室，独立完成了一卷未上色只有粗线条画的动画片，然而几天后胶片被退了回来，沃尔特几乎绝望。

他唯一拥有的真正资产是《爱丽丝漫游仙境》，于是他给一位纽约发布商玛格丽特·温克莱尔（Margaret Winkler）去了信，并附上未完成的“爱丽丝”胶片。她的反应特别热情，不仅如此，生产每一部电影她都付给沃尔特足够的钱。沃尔特从罗伊那儿借了200美元，从罗伯特叔叔那儿借了500美元，自己又一次创建了一家公司。他最大的支出是雇佣维吉尼亚·戴维斯（Virginia Davis），她曾经扮演了爱丽丝。由于温克莱尔特别喜欢戴维斯，所以沃尔特不得不说服戴维斯和她的家人搬到加利福尼亚，并和她签订每月100美元报酬的协议。

在爱丽丝的第一场戏《爱丽丝在海边的一天》（Alice's Day at Sea, 1924）里，沃尔特自己画了全部动画，温克莱尔非常喜欢它，并且遵守诺言很快付了钱。1923年和1924年之交，沃尔特的工作室开始逐渐具有影响力了。

温克莱尔在质量方面是个严厉的人，她要求沃尔特拿出最好的作品。这意味着爱丽丝系列片不能够像预期的那样能获利。同时，这可能同沃尔特完美主义的性格有关，这一性格几乎贯穿着他的下半生，并且直接为他后来非凡的成就作出贡献。他也认识到自己并不是一个具有足够高天分能够继续制作系列片的动画家，为了找一个能够料理公司一部分事务的助手，他想起他的老朋友乌布·伊沃克斯，虽然伊沃克斯经历了迪斯尼的两次失败，但是沃尔特依旧利诱说服伊沃克斯辞退在堪萨斯城电影广告公司的稳定工作转到加利福尼亚。伊沃克斯同意了，并且从《爱丽丝在荷兰》（Alice Gets in Dutch）之后，他的笔法很显然更加娴熟了。沃尔特从此再没有直接在一线来绘制动画。

此后发生了一件意料之外的惨事，这件事第一眼看上去是能够扭转时势的好事。温克莱尔曾和发布商查尔斯·密茨（Charles Mintz）有着工作的来往，现在她嫁给了他，并且由他接管了她的大部分公司。对那些温克莱尔曾经付钱充足及时的地方，密茨开始拖延付款，然后只提供部分资金。当沃尔特发怒的时候，密茨则以经济危机为借口，但是他却像流氓那样坚持让沃尔特保证时间和质量，就好像经济危机根本不会影响到沃尔特。尽管如此，在达成协议之后，密茨签下一

个另外18部爱丽丝系列片的订约并付给更高的预付款。在这种表面看来有保障的情况下，沃尔特雇用了更多的动画制作人（包括他在堪萨斯城的老雇员哈曼和伊辛）。沃尔特和罗伊此时都结婚了，兄弟俩将许多存款投资于布巴克（Burbank）的亥伯龙神大街（Hyperion Avenue），在那里租用了一个废弃的小仓库，“迪斯尼兄弟工作室”（后改名为“沃尔特·迪斯尼制片厂”）就在这里开张了。

非常有必要提及的是，不论密茨在合同里说了些什么，他又一次拖欠付款并且以其他方式俭省费用。他当时也在抱怨（这也许是有道理的）系列片有些平淡了。当时，沃尔特在寻找新的客户，玛格丽特·温克莱尔（现在当然是玛格丽特·密茨）热情地帮助了他。密茨的朋友、环球制片厂的创始人卡尔·莱姆勒（Carl Laemmle）找寻一个新的野兔的卡通系列形象，准备和当时大红大紫的“小猫费里克斯”系列片竞争。温克莱尔推荐了迪斯尼兄弟工作室。于是沃尔特（或者是和他合作的伊沃克斯）为角色绘制了草图。是密茨给主角幸运兔命名为奥斯瓦德（Oswald）。沃尔特等人很快制作出第一部片子《可怜的爸爸》（Poor Papa）（直到1928年才被放映），在这里奥斯瓦德又老又胖、好色并且声名狼藉——这种野兔你是不会愿意在一个死胡同遇到的——密茨的职员们也拒绝接受它，其他的批评则是“勉强的幽默、粗糙的动画和仿造的故事”。但此时，沃尔特还获得了另外一个机会，他创作了《手推车风波》（Trolley Troubles, 1927），赚了不少的钱。

然而，现在的观众最快察觉到的是早期的米老鼠与奥斯瓦德的雷同之处，米老鼠的诞生也酝酿了一段时间，改变一下耳朵和尾巴，兔子就成了老鼠。米奇短片中也有的是奥斯瓦德的几次冒险的重复。甚至与奥斯瓦德斗争的坏蛋钉子腿皮特也继续出现在米奇短片中，尽管他的钉子腿被明智地取消了。当然这都是将来的事情。

用爱丽丝系列剧的预付金，迪斯尼签约每两个星期生产一集新的奥斯瓦德卡通片，全部生产完正好要用一年时间。这一年还没有过完，乌布·伊沃克斯告诉沃尔特，密茨妻子的兄弟乔治·温克莱尔和好莱坞的代理商像小偷一样聚集在一起，想挖走沃尔特最好的动画师，沃尔特却觉得伊沃克斯只不过是“无根据的担心”。过了没多久，这些都成了真的，当时沃尔特和他的妻子莉莲（Lillian）去纽约和密茨磋商续签奥斯瓦德新的系列卡通片的合同。每部影片密茨只付给沃尔特比以前少了很多的预付金，当预付金被拒绝的时候，密茨非常得意地声明，依照合同，关于奥斯瓦德所有的权利归属环球公司，而不是沃尔特，并且密茨将雇用沃尔特所有的主要职员继续生产奥斯瓦德短片，不让沃尔特参与。沃尔特打电话给加利福尼亚的罗伊，罗伊断定这是乔治·温克莱尔设下的圈套。在所有主要动画师中，只有乌布·伊沃克斯保持坚定的立场。事实上，密茨的计划走偏了。在他建立起新的工作室继续制作奥斯瓦德短片，并且制作出新系列剧的前六集之后，卡尔·