

For Training Schools & Vocational Colleges of Higher Education

高职高专艺术类专业 [基础学程]

BASIC CURRICULUM

影视动画编剧

吴振尘 编 著

凤凰出版传媒集团重点出版项目

凤凰出版传媒集团  江苏美术出版社



For Training Schools & Vocational Colleges of Higher Education

高职高专艺术类专业 [基础学程] BASIC CURRICULUM

影视动画编剧

吴振尘 编 著



大 视 觉
艺术教学系列

凤凰出版传媒集团  江苏美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视动画编剧 / 吴振尘编著. —南京:江苏美术出版社, 2007.8

高职高专艺术类专业基础学程

ISBN 978-7-5344-2419-9

I. 影… II. 吴… III. ①动画片 - 编剧 - 高等学校: 技术学校 - 教材 IV. J945

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 124593 号

策划编辑 徐华华
责任编辑 徐华华
朱 婧
装帧设计 武 迪
文字审读 王春南
责任校对 吕猛进
责任监印 贲 炜

书 名 影视动画编剧
编 著 吴振尘
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社(南京中央路 165 号 邮编 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
制 版 南京水晶山制版有限公司
印 刷 南京新世纪联盟印务有限公司
开 本 889 × 1194 1/16
印 张 9
版 次 2008 年 2 月第 1 版 2008 年 2 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5344-2419-9
定 价 38.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

江苏省高职研究会艺术类专业协作委员会教材编写委员会

主任 吕美立 苏州工艺美术职业技术学院副院长
副主任 韩斌生 江南影视艺术职业学院副院长
陈正俊 苏州工业园区职业技术学院系主任
江 杉 扬州职业大学艺术系主任
成 员 艺术类专业协作委员会委员

高职高专艺术类专业《四大学程》编写委员会

《基础学程》编写委员会

主任 韩斌生 江南影视艺术职业学院副院长
副主任 钱志扬 南通职业大学艺术设计系主任
孙亚峰 徐州建筑职业技术学院系主任
成 员 胡国瑞 南京艺术学院副教授
周燕弟 连云港高等师范专科学校系书记、副主任
顾晓菁 江苏技术师范学院系主任
朱彧葳 江南影视艺术职业学院副主任
仇高驰 徐州教育学院系副主任
刘剑波 常州轻工职业技术学院教研室主任
黄 顺 苏州农业职业技术学院教研室主任
陈 鑫 硅湖职业技术学院系主任

《实验学程》编写委员会

主任 吕美立 苏州工艺美术职业技术学院副院长
副主任 徐 南 无锡工艺职业技术学院系主任
尤景林 苏州广播电视大学系主任
成 员 吴建华 苏州工艺美术职业技术学院教务处长
史国富 无锡工艺职业技术学院系主任
李根芹 江阴职业技术学院系主任
李纪彬 明达职业技术学院系主任
王 伟 江苏经贸职业技术学院系主任
李京龙 南京特殊教育职业技术学院副主任
毕亦痴 苏州经贸职业技术学院副主任
朱瑞雪 扬州环境资源职业技术学院教师
张 晶 无锡职业技术学院教研室主任

《实训学程》编写委员会

主任 陈正俊 苏州工业园区职业技术学院系主任
副主任 李安东 南京工业职业技术学院系副主任
顾明智 常州纺织服装职业技术学院系主任
成 员 王 波 钟山职业技术学院系主任
陆康源 江苏信息职业技术学院系主任
肖 斌 淮安信息职业技术学院教研室主任
许松宁 南通航运职业技术学院副主任
李 荣 泰州职业技术学院系主任助理
经 松 江苏农林职业技术学院教研室主任
吴 荣 常州机电职业技术学院教研室主任

《精品学程》编写委员会

主任 江 杉 扬州职业大学艺术系主任
副主任 杨 扬 江苏省江海职业技术学院系主任
李 波 南通纺织职业技术学院系主任
成 员 张祖鹰 南京化工职业技术学院系主任
李 涵 苏州职业大学系主任
濮安国 苏州职业大学教授、中国明式家具研究所所长
陈维信 无锡南洋职业技术学院系主任
虞海良 无锡南洋职业技术学院副教授
王晓岗 无锡商业职业技术学院系副主任
荀 武 苏州托普信息职业技术学院副主任
姜冬莲 南通紫琅职业技术学院教研室主任
张 菲 南京交通职业技术学院教师

高职高专艺术类专业《四大学程》教材审定委员会

主任委员

邬烈炎 南京艺术学院设计学院副院长
吴继新 中国美术学院艺术设计职业技术学院院长
叶 苹 江南大学设计学院副院长
洪锡徐 苏州工艺美术职业技术学院视觉传达系系主任
刘境奇 广东轻工职业技术学院艺术设计学院院长
彭桂秋 湖南省工艺美术学院副院长
闫 浩 江西陶瓷工艺美术职业技术学院院长

审定委员会委员

(以姓氏笔画排序)

尤景林 苏州广播电视大学系主任
江 杉 扬州职业大学艺术系主任
吕美立 苏州工艺美术职业技术学院副院长
陈正俊 苏州工业园区职业技术学院系主任
李安东 南京工业职业技术学院系副主任
李 波 南通纺织职业技术学院系主任
钱志扬 南通职业大学艺术设计系主任
徐 南 无锡工艺职业技术学院系主任

目录

序	001
概 述	002
课题一 动画剧本的写作格式	010
课题二 动画剧本的类型	023
课题三 动画剧本的视听表达	030
课题四 素材、题材、主题与母题	037
课题五 动画剧本的情节	045
课题六 动画剧本的角色	055
课题七 动画剧本的结构	063
课题八 动画剧本的改编	071
课题九 狼形象的动画剧作创意	084
课题十 人与异类之恋动画剧作	089
课题十一 永生母题动画剧作	097
课题十二 吸血鬼题材动画剧作	102
课题十三 生态动画剧作	107
课题十四 侦探推理动画剧作	117
课题十五 科幻动画剧作	124
课题十六 儿童动画剧作	131
作者简介	140

序

职业教育是我国现代化进程中培养高素质劳动技术人才的基础工程。夯实人才金字塔结构的基础,必须坚持以服务为宗旨、以就业为导向、以学生为中心、以能力为本位的办学指导思想,进一步深化职业教育教学改革,真正办出职业教育的特色,提高职业教育的教学质量和办学效益,促进职业教育可持续健康协调地发展。

江苏省高职教育研究会艺术类专业协作委员会在省教育厅高教处的指导下,依托省内高职专科院校一线教师的教学实践和教学经验,组织开发、编写了此套体现江苏特色,反映新知识、新技术、新工艺和新方法的高职高专艺术类专业“四大学程”。“四大学程”着力体现能力为本、任务驱动的指导思想,通过任务、活动和主题等多样化的表现形式,将知识点和职业能力实践融进课题训练中,改革教学方法和学生的学习方式,以此提高艺术类专业学生的创造能力和综合素质。

江苏省高职教育研究会艺术类专业协作委员会和江苏美术出版社,经过三年多的研究和努力,在参编院校师生的积极配合下,“四大学程”第一批教材面世了。这是我省职业教育教材建设的新的探索和新的成果。“四大学程”已列入江苏“十一五”期间重点出版项目,是我省高职高专教材建设的新的增长点。希望该学程继续秉持实事求是、创新求精、面向未来的原则,省内各高职高专院校在使用好“四大学程”的教学实践中,进一步修订和完善本教程;同时,能够借鉴国外优秀职业教育专业课程和教材,吸纳全国高职高专院校教材编写的优点,不断优化内容,拓展体系,为加速培养适应我省经济社会发展需要的技术型、技能型人才,为建设江苏和全国的高职高专课程、培养高素质的技术人才做出贡献,为江苏的“富民强省”和“两个率先”服务。

高职高专艺术类专业
“四大学程”编写委员会
2007年5月20日



概述

本概述是动画编剧的入门课题,要求学生理解的知识点有动画的定义,动画作品与非动画作品的区别,动画编剧的概念、地位和作用,动画剧本的特点,动画编剧的类型、领域和素质培养,动画编剧的流程,以及动画编剧与影视编剧的异同。通过学习,力求使学生掌握动画编剧和动画剧本的基本知识,为动画剧本写作奠定知识基础。

一、动画的定义

学习动画编剧,首先要了解动画的定义。动画的定义包括四个层面的含义。

第一个层面是技术层面,主要由美术技术和电脑软件技术来体现。

第二个层面是艺术层面,主要由影视作品来体现。动画是一门独立的艺术,还是影视艺术的有机组成部分,这在动画理论界存在着争论。目前,从影视艺术发展的实际情况来看,动画已经形成为一门独立的艺术。

第三个层面是学科层面,涵盖二维动画、三维动画、网络动画、多媒体、影视动画特技、游戏软件、动画广告、漫画创作以及动画教育等,这个动画范畴或泛动画范畴即可形成动画学科。

第四个层面是产业层面,在动画产业链中,动画作品往往起到龙头的作用,产业链依靠动画作品所形成的市场影响力来开发和占领市场,以此取得收益、繁荣文化与经济,从而推动社会物质文明和精神文明的建设。

二、动画片与非动画片的区别

通常认为,动画作品与非动画作品的区别主要在两个方面:一是在拍摄的对象上;二是在拍摄(制作)的方式上。

例如获得奥斯卡最佳动画短片的《探戈》(1982年)是一部特别的作品,真人演出,抽格(降格)制作(图1~图3)。

动画作品给人的感觉首先是拍摄对象的独特性,它的拍摄对象主要由美术手段的二维手绘、立体偶片所构成的,以及电脑虚拟而成的影像世界。但同时,实物如沙子、玻璃等也可以作为动画作品的拍摄对象,在一些作品中,真人也成了动画作品的拍摄对象。正是这样的原因,才促使人们使用“逐格拍摄”或“制作的方式”来区分动画作品和非动画作品。

这个看法还需要作一点修正。在非动画作品中,怪物或特殊空间、物品等,都借助了动画逐格制作的方法。所以,应该说,动画作品是以逐格拍摄或制作方式为主的,以美术或电脑手段塑造为拍摄对象的影视作品。

研究者也往往把真人和动画角色合成的影视称为动画片,这即是没有能够以逐格制作为主的方式为标准。这类合成作品在没有科学的称呼之前,可以叫做“真人与动画合成的电影(或电视)”(图4~图7)。

三、动画编剧的概念、地位和作用

动画作品主要由动画电影和电视来体现,这两类动画类型最具有艺术特质。因此,我们所说的编剧,主要是动画影视编剧;同时,其理论和方法也可以延伸到其他的动画形式上。



图 1



图 2



图 3

图 1~图 3 选自《探戈》

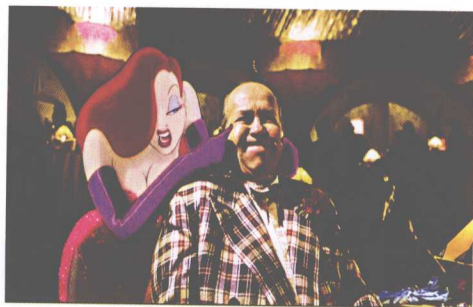


图 4 选自《谁害了兔子罗杰》

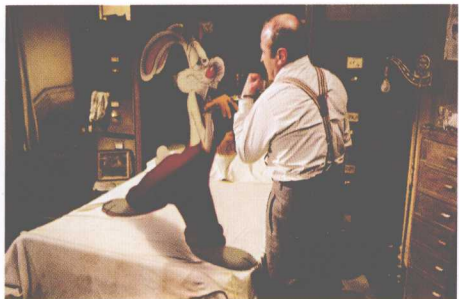


图5 选自《谁害了兔子罗杰》



图6 选自《精灵鼠小弟》

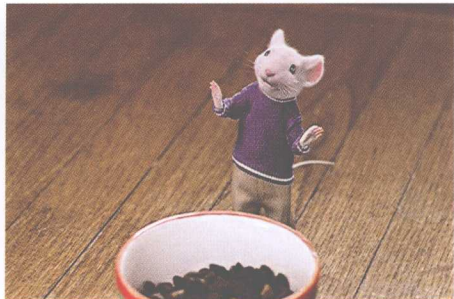


图7 选自《精灵鼠小弟》



图8 选自《宝莲灯》



图9 选自《宝莲灯》

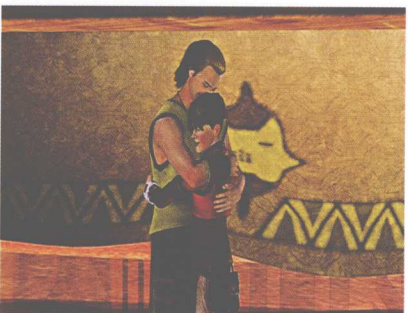


图10 选自《魔比斯环》



图11 选自《魔比斯环》

在目前的国内国际环境下,动画编剧是新兴的、有前途的职业。

动画编剧的产品是动画剧本或脚本,在动画片制作中,属于前期阶段。没有编剧的剧本,动画作品就无法产生。

动画剧本的地位和作用主要体现在以下三句话:

一是“神话的蓝图”。巴赞说电影是一种再现世界现实原貌的神话,皮洛在其著作《世俗的神话——电影的野性思维》中,也把电影称为世俗的神话。既然电影是神话,那么剧本就是描绘这个神话的“蓝图”。动画剧本的创作对于动画影视来说,也是如此。

二是悉德·菲尔德在其名著《电影剧本写作基础》最后一章“作者札记”中说:“一个导演可以拿到一部伟大的电影剧本拍摄成一部伟大的影片;但是他绝不可能拿到一部糟糕的电影剧本而拍摄成一部伟大的影片。绝对不能!”^①

三是在事实上,动画剧本为动画作品提供了人物、故事、主题、环境等主要信息,奠定了未来作品的基础,剧本因此被称为“一剧之本”。

国产动画片在21世纪前,遭遇到了冰封期。当前,尽管有一些作品如《宝莲灯》、《魔比斯环》等出现了冰融现象(图8~图11),但国产动画的落后是多方面的,其中剧本的落后倍受人们的关注和指责。如何提高国产动画的质量,剧本创作是个重要的问题,这需要更多的影视动画编剧人才贡献力量。

在网络上,有专门的剧本网站,提供了(动画)剧本的交流平台。有的公司招聘编剧人员,具体的要求参见一例:

动画编剧(兼职亦可):3名

1. 文学功底扎实。
2. 能根据剧中主要人物的特征、性格、风格等作详细描述。
3. 能对场景的风格、色调写出相应的剧本。
4. 具有丰富的想象力和文学创造性。
5. 具有动画影视编剧和其他影视编剧经验者优先者大力欢迎。

工作职责描述:

能根据剧中主要人物的特征、性格、风格等作详细描述,并对场景的风格、色调写出相应的剧本。

在一般的动画公司中,编剧只是完成布置的任务或作业,缺少原创力的充分发挥,这是“商业规则”而不是艺术规则在起主导作用。但从国际上看,各种艺术思维基本上都可以在动画中得到自由的实现。如果国产动画与国际动画比拼,艺术力量将是首要的交战力量,高水准的动画编剧队伍亟需形成。

四、动画剧本的特点

动画编剧的产品或成果是动画剧本。动画剧本是为动画作品逐个镜头而写作的文学形式。动画剧本至少具备以下四个特征。

1. 视听性

视听性是指文字描写或叙述具有转化为银幕或屏幕视觉造型和听觉造型的性质,它包含着视象性和听觉性。关于视象性,普多夫金说:“编剧必须记住这一事实,即他所写的每一句话将来都要以某种视觉的、造型的形式出现在银幕上;因此,他



所写的字句并不重要,重要的是他的这些描写必须在外形上表现出来,成为造型形象。”^②就动画剧本与真人电影剧本的主要不同之处,斯科特认为:动画剧本“更强调视觉效果”^③。这个说法即是对动画视觉方面的强调。

关于听觉性,在剧本中体现为人物对话、旁白、独白以及音乐、音响等的运用。

2. 蒙太奇手法

巴拉兹说:“蒙太奇,它的含义是:按照一定的顺序把镜头连接起来,其中不仅是各个完整场面的互相衔接(场面不论长短),并且还包括最细致的细节画面,这样整个场面就仿佛是由一大堆形形色色的画面按照时间顺序排列而成的。”^④动画编剧要遵循影视的这种特殊的蒙太奇结构方式,以增强剧本的艺术效果。

3. 多元性

动画剧本在一些国家,如我国,几乎成为了服务于儿童的专利,迪斯尼出品的动画影片也始终切合着少年儿童口味。在这种少儿类动画作品中,动画剧本很容易具备纯真、梦想、瑰丽、幻想、夸张等性质。但这不足以成为所有动画艺术作品的特点,只是动画中少儿类动画的部分性质。动画短片已经成为艺术家和动画艺术爱好者的试验阵地,少儿口味基本完全排除。在动画发达的日本、美国等地,一些导演模糊了动画和非动画作品的特性。事实提醒我们,需要世界的眼光,从面向未来的高度把握少儿动画和成人动画的特点。这样,多元性就成为了动画作品和剧本创作的鲜明特征。

4. 美术性

动画片的美术特性是有目共睹的,以至于动画片在我国长期被称为“美术片”。

动画片可以表现任何题材,但不等于一切的题材都能最充分、最完美地体现动画的优势。因此,了解动画片的美术性有助于动画剧本的有效传达。

5. 格式化

动画剧本和影视戏剧剧本相似,既是一种独特的文学形式,又是具备一定格式化写作要求的形式。这种格式化的形式主要是为制作动画作品服务的,总的要求如上所述,文字的表述要具有视听性、蒙太奇性、美术性和多元性等特点。具体的格式有小说式、分镜头式等,动画剧本的格式后面会专门讲述。

五、动画编剧的类型

1. 动漫编剧

动漫是动画剧本的体现形式,动漫编剧可以分为动画编剧和漫画编剧。

动漫是动画和漫画的合称,动画(画面部分)可以在某种程度上看作是活动的漫画,漫画则可以看作是动画作品的关键帧动画。

动漫另一个意思是指具有活动感的漫画。漫画本质上具有动的内在追求,对动的追求是艺术的共性,是人的生命情感在艺术中的体现。

漫画中有个种类叫连环漫画,又称连环画。我国连环画的形式一般是图文分



图 12 选自《魔兽世界》

立、上图下文或上文下图，图画的比重远远大于文字。在上世纪 50 年代后，连环画不再用图字框。在形式上，我们说连环画和动画作品的静止画面接近，可以把连环画的文字看作是动画的字幕和解说。

当然，动画和漫画的区别还是很大的。动画属于影视产业，具有视听的特质。漫画属于出版产业，只具有看的特质。但两者都可以纳入动漫产业的范畴，都是大动画或泛动画的组成部分，它们是对立而统一的关系。

2. 游戏编剧

游戏具有互动性的特点，有着和动漫不同的独特魅力。游戏侧重故事性，这就需要编剧的加入。编剧设置好人物和情节，玩家再参与之中，体验身临其境的乐趣。如《魔兽世界》《大话西游》系列等（图 12、图 13）。

典型实例：《大话西游 3》^⑤

青衫隐隐

少年助遣冬夜寒，
雨润烟浓隐青衫。
一掷今生伞骨，
再捐前世化青簪。

雨润烟浓隐青衫

【冬之寂寥】

大唐东。洛水河畔，冬雨骤至。
青衫举伞穿行于细雨之中，径直往长安去。
一路袅袅娜娜，烟视媚行。行人纷纷侧目。
河对岸烟雨亭里端坐着一个避雨的僧侣，看得目光都直了，手中的经卷掉到了地上还浑然不知。

青衫刚下桥，那和尚的目光也不由自主地跟上来，双眼开始不老实地在她身上逡巡。
难怪世人讥笑“月明和尚度柳翠”，原来佛门圣地，也不乏贪淫浊恶之徒。青衫心想：这样的污秽之人，留他做甚？不如让我收了她的魂魄吧。

主意打定，青衫轻抛媚笑一抹，朝他款款而去。

那和尚显然已经中蛊，目不转睛地注视着眼前这美色潋滟。

青衫将油伞遮于僧人头上，两人都默默无语，和尚是心怀鬼胎，青衫心里想的却是：就拿你来当我的第 83 根伞骨吧。

一道闪电从天穹划过。青衫浅笑一声，右手微微发力，只见油伞轻旋，伞缘的积雨倏忽甩落，白玉伞骨早已转出一圈凛冽的光痕。

油伞轻收，那僧已遁形无迹。

一切不过转瞬之间。天不知，地不晓。

1,2,3……青衫伸指细数，浅笑盈盈。已经 83 根了。

是的，只剩下一根，这 84 根伞骨紫竹柄油伞就炼成了。青衫本是泰山脚下修炼了千年的蛇妖，这次化成人形来到人间，不过是为了两件事情，一是手中的这柄 84 根伞骨紫竹柄油伞。这伞有 84 根白玉伞骨，每根都是一个人的魂魄，如果炼成了，将是万



图 13 选自《大话西游 3》

年不腐、无坚不摧的好兵器。

不过,更令青衫念念不忘的,是另一桩心事。

此番出行,她希望可以找到那位右耳垂有一粒朱砂痣、名叫惠生的清朗少年。

多年前,青衫还只是一条潜心修炼的青蛇。有一年冬天,正在冬眠的她突然被耀眼的光芒刺醒。一群懵懂少年挖开了她的洞穴,几个鲁莽些的,已经开始叫嚣要砸死她。她惊慌失措,满耳充斥着少年们尖利的叫喊:“惠生,惠生,我们一起搬石头去!”

那个为首的名叫惠生的少年,却不为所动,他平静地、甚至是有些怜惜地看了她一眼,轻声说:“这么小的一条青蛇,我们还是放过她吧”。尔后,他小心翼翼地将洞穴重新封好。

那一刻,她记住了他温柔澄澈的目光,以及他右耳垂上的那颗朱砂痣。

这段记忆,温暖着她蛰伏地下、暗无天日的冰冷岁月。漫漫冬夜,潜心修炼;清冷寂寥,愁郁无边。如果不是这个叫惠生的少年给予她的温暖目光,她的多年道行早已在顷刻间化为乌有。她终其一生,仍不过是一条最普通不过的、一无所成的青蛇。

游戏剧本中分为“冬之寂寥”、“春之萌动”、“夏之蓬勃”和“秋之感念”四节塑造了妖族中的青衫隐隐,基本上是以剧本的形式写作的,文学性比较强,体现出了游戏剧本的特点。

3. 真人漫画编剧

真人漫画编剧是漫画编剧的一种,因为样式比较新颖,因此单独列出解释。

真人漫画是传统漫画与真人摄影结合的产物,2006年开始出现于网络,体现了网络时代的民主与活力。真人漫画内容主要为成人观众服务,很多作品比较低俗,虽不乏对现实生活出现的各种事件进行针砭,但有时流于刻薄。

以照相的写实性为主的真人漫画,与传统漫画的夸张、变形以及辅助线等自由手法运用的灵活性和内容的自由性比起来,有刻板之感。

对真人漫画这一新的艺术样式,如何提升层次,是它面临的主要问题。比如,可以把真人漫画中的真人,用软件处理,获得手绘等效果,并经过平面合成软件,制作出可与传统漫画媲美的灵活效果。

六、动画编剧的领域

第一类:动画电影、动画电视、动画广告、动画MV等。

第二类:漫画,包括传统漫画、真人漫画和解说漫画等。其中解说漫画代表作品有蔡志忠的古典系列漫画,可供借鉴学习。

第一类投入高,创作上具有集体性;第二类投入较低,可以个人创作。由漫画到动画,也是动漫本身具有的特点之一,如《老夫子》(图16、图17)、《头文字D》(图18)。由漫画到动画,也是动画剧本的重要创作方式,这是由于手塚治虫所发扬光大的(图19、图20)。

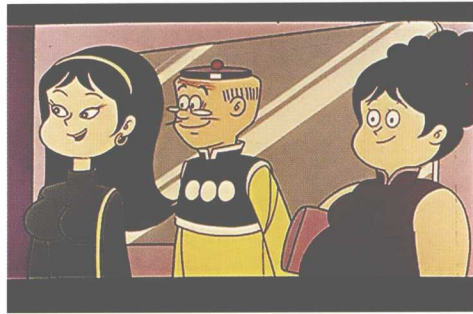


图 16 选自《老夫子》

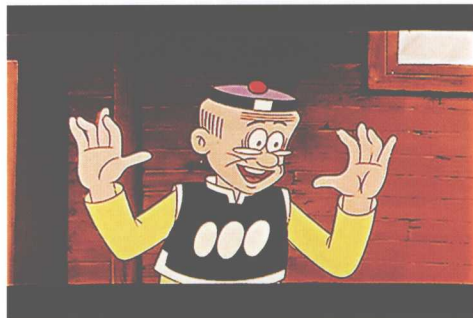


图 17 选自《老夫子》



图 18 选自《头文字D》



图 19 选自《森林大帝》



图 20 选自《森林大帝》

典型实例:《清华毕业的》(图 14)



图 14 《清华毕业的》

典型实例:《移动公司的厕所》(图 15)



图 15 《移动公司的厕所》

七、动画编剧的素养

童心——主要是适合少儿观众的口味, 同时表达出生命本身的自然赤子之心。

爱心——关爱人、社会、生命、生物、自然以至宇宙之心。

文字运用能力——文字的思想力、结构力、想象力。

故事编织力——能针对给定的人物性格和大体的故事风格, 编织适合定制要求的故事。

影视专业知识——掌握影视的镜头、声音和色彩的运用能力等。

广泛的借鉴——开阔视野, 启发联想。

生命的冲动——懂得动画剧作是把握生命的一种实践方式, 需要真正生命冲动的表达。

八、动画编剧的流程

动画编剧的流程一般而言,首先应该是在广泛的阅读、观摩基础上的借鉴与发挥,即是素材的搜集、题材的选择,然后是有个性的剧作创意,设定未来剧本的主题、人物、情节和结构,编写剧作梗概,进行剧本的规范化写作。

动画剧本的写作可以形成适合个人习惯的流程,斯科特在《动画剧本创作与营销》的在剧本创作部分中,对动画编剧的流程提供了有益的建议。

1. 做好准备工作

包括要了解动画世界,如从剧本到动画片的流程、动画的类型、黄金时间档动画、选择写哪种类型的动画等;准备工作中还要有电脑、软件、纸笔、参考书和网络等实现写作的工具。

2. 动画剧本写作

首先要了解前提、梗概和剧本的基本概念,然后了解如何写前提,接着要学会拓展故事点,包括逻辑、按顺序排列点、把场景拆成故事点、故事的动力等知识。在有了故事点之后写梗概,之后就可以写剧本了。在写作时,注意描述和对白这两个剧本的基本元素。同时,笑料在动画剧本中也是很重要的。

当然,要明确剧本是为电影、电视剧还是为网络写作的。在推销剧本时,还要学会故事简介、故事精华叙述和剪辑样稿的写作。

斯科特在书中举了他的一集《忍者神龟》的电视动画剧本作为例子,认真阅读该书,对于动画写作具有一定的帮助与意义。

九、动画编剧和影视编剧的异同

动画编剧和影视编剧的关系,有相同点,又有区别点。主要原因在于动画很大部分就是指动画电影和动画电视。在为影视而写作的方面来说,两者几乎没有什么区别。尽管动画编剧拥有比影视编剧更大的自由度,如在非真人角色的运用上,非真实场景的营造上。在发展过程、影视的制作中,经常运用动画的技术;在动画表现上,也往往试图和真人角色电影近似,两者不再有不可跨越的鸿沟。

如前所述,动画的范围大于影视,在漫画、网络动画及游戏上,动画编剧有着比传统影视编剧更新和更高的机遇与挑战。随着人们审美认识的扩大,动画编剧将形成自己的风格和特点。本书主要侧重的是动画领域中的电影和电视文学剧本,但它同样适合故事漫画和网络动画的剧本创作。所以,动画编剧首先应该向影视编剧借鉴学习,而后结合动画的表现特点,创作出与众不同的新作品。

十、本书的内容体例

《影视动画编创》是一门理论课程,但它更加注重动画剧本实践的写作运用。本书试图对影视动画编创如何创作和创作什么这两大方面进行解释。全书包括概述和16个课题。概述中讲述了动画、动画剧本和动画编剧的一般知识,课题一到课题八为动画剧本的写作格式、类型、视听表达、素材、题材、主题、母题、情节、角色、结

构和改编,主要是动画剧本理论技巧的讲述,具体回答如何创作动画剧本。课题九到课题十六为“狼”形象的动画剧作创意、人与异类之恋动画剧作、永生母题动画剧作、生态动画剧作、侦探动画剧作、科幻动画剧作和儿童动画剧作,主要是动画剧本专题类型的讲述,侧重回答动画剧本创作什么。在全书的讲述中,既有常规的总结,也有个人的阐发。

全书的体例由课题概述、课题目标、知识点、典型实例、课题作业、参考动画和注释组成。限于篇幅和学识,对问题的讲述不一定全面和深刻,但对于触发读者的创作思维,相信会有些帮助。

参考动画

《探戈》《魔比斯环》《大话西游》

注释

① 悉德·菲尔德:《电影剧本写作基础》,鲍玉珩、钟大丰译,中国电影出版社2002年版,第255页。

② 普多夫金:《给电影编剧、导演和演员》,中国电影出版社1982年版,第34页。

③ 斯科特:《动画剧本创作与营销·序言》,王一夫、侯毅译,电子工业出版社2005年版。

④ 巴拉兹:《电影美学》,何力译,中国电影出版社1982年版,第16页。

⑤ 《大话西游3》官方网站 <http://xy3.163.com>。



课题一 动画剧本的写作格式

课题概述

本课题主要学习动画剧本的几种写作格式。掌握动画剧本的写作格式,是进入专业编剧领域和让文字成果转化成为动画剧本的前提步骤。

课题目标

通过本课题的学习,熟悉动画剧本的写作格式,并掌握其中的一两种格式,能进行动画剧本的写作实践。

知识点

动画剧本的写作格式,是为了方便动画的制作而服务的。熟悉动画剧本的写作格式,是进入动画编剧领域的入门证书。实际情况中,动画制作人对文学性强的形式也能够接受,但往往还要进行格式以及内容的再加工。

我们可以把动画剧本分为小说式、散文式、电影文学式、分镜头式等写作格式。

一、小说式

动画剧本的小说式写作格式,是指使用小说的形式风格进行动画剧本的写作,注重小说的故事情节、角色和环境等要素的表达。这种格式在我国使用得比较多。

典型实例:《大闹天宫》^①

根据古典小说《西游记》改编,编剧:李克弱、万籁鸣,1961年。

众猴正在林间和岩上采摘果实,追逐嬉戏,忽听远处传呼道:“大王来啦!大王来啦!”

只见一群小猴走出洞口,有的掌旗,有的击钹,分列两旁。一束灿灿金光迸发出来,“美猴王”一跃出洞。他全身披挂,王冠上两根雉尾更显得威武俊俏。他高声叫道:“孩儿们!看今日天气晴朗,正好操阵练武,赶快操练起来!”

一时间,水帘洞前摆开教场,群猴舞枪弄棒,耍刀劈斧。猴王看得兴起,就脱下衣帽,拿过大环刀来耍个样儿给孩儿们看看。

只见猴王舞刀,窜、跳、剪、翻,刚展开几个架势,众猴已看得眼花缭乱,鼓掌叫好。正在开心之处,不料猴王一用力,“咔嚓”一声,大环刀折成两段。猴王好不扫兴,掷下刀柄烦恼地道:“哎!俺老孙连一件趁手的兵器也没有,真是扫兴得很呐!……”这时,猴群中一个老猴上前禀道:“启禀大王!不知大王水里可去得?”

猴王道:“俺老孙上天入地,水火不侵,哪里不能去得?”

老猴道:“这就好了!这水帘洞前的河流直通东洋大海,大王何不去龙宫借件合



图 1-1 选自《大闹天宫》

手的兵器使用？”

猴王转忧为喜，道：“有这等好事！孩儿们！你们稍等片刻，俺去去就来！”随即跳进波涛之中（图 1-1、图 1-2）。

这是《大闹天宫》剧本的开头片段，描述的角色有众小猴、猴王和老猴，自然环境是在林间和水帘洞前教场，事件是众猴在岩上采摘果实、群猴操练、猴王刀断，因此去龙宫借兵器，引出下一节。小说式格式每段有时包含几个镜头，与分镜头格式不同，但都去除了小说的议论和抒情，以描述、说明为主。对话时，往往有“说”、“道”的用法，继承了小说表达的阅读连贯性。

典型实例：《黑豹特警队》^②

脚本：黑猫。

警车停到水獭大叔的小屋前。

黑豹队长跳下车，在屋外喊：“水獭大叔！”

水獭大叔从屋里出来：“是黑豹啊，有事吗？”

黑豹对大叔：“一只章鱼裹胁我们的警察沿河水冲下来了。请大叔快想办法帮助解救！”

大叔：“别急，我自有办法。”

大叔回屋。

大叔从屋里提渔网出。

大叔站到河边，撒开渔网。

渔网把河里的章鱼连同二警察套住。阿肥喊：“嘿！网住啦！”

大叔提网。阿肥：“快拉网！别再让这家伙跑掉！”

章鱼在渔网中挣扎，想从网孔中钻出。

章鱼脱网而出，蹿到空中，大笑道：“哈哈！拜拜啦，各位！”

章鱼“扑通”跳进河里。

这节剧本选自漫画剧本《黑豹特警队》，与《大闹天宫》相比，段落更加零散，完全以漫画画格（镜头）为单位来叙述。《黑豹特警队》以描述和对话为主，形式上仍然不同于戏剧，而是采取了小说的叙述方式。

二、散文式

所谓散文式的动画剧本写作格式，是指它的文风偏重于诗情画意，叙事性不强。我国的水墨动画短片剧本往往使用这种形式。

典型实例：《牧笛》^③

编剧：特伟，1963年。

初夏，长堤上的垂柳，轻蘸着小河的水面。蝉声阵阵。这时，悠扬的笛声由远而近。一个10岁模样的牧童，身穿白背心、短裤，赤脚横跨在牛背上，吹着短笛。

笛声婉转悦耳，牛的身子也合着节拍走得轻松欢快。笛声引来一双蝴蝶，像是给牛引路，牛左顾右盼，似乎已沉醉在眼前的一片生机中。

柳堤后头，溪声淙淙。几条小鱼在水里穿梭游戏。牧童要过河，可是，牛太贪玩了，



图 1-2 选自《大闹天宫》



它蹬着水,身子慢慢往下沉。水淹过牧童的小腿,水淹到牛的脖子,牛快活地喷着响鼻,吹起朵朵水花。牛玩得高兴,昂起头“咩——”地长叫一声。牧童回首要牛上岸,牛不理睬。牧童拨弄着水直泼牛头,牛索性眯起眼睛,惬意地领受这份享受。牧童犹豫了一下,明白了,他举起笛子一吹,牛立即随着笛声上岸了。……(图 1-3、图 1-4)

这是水墨动画剧本《牧笛》的片段,剧本在创作之初,就以李可染国画中的牛为角色。水墨画讲究意境,以抒情见长。剧本加大了对自然景色的描写,如剧本中的长堤、垂柳、小河、蝴蝶、小鱼,事件也被简化,牧童在牛背上吹笛、牛在水里不愿上岸,再吹响笛子就解决了矛盾。水墨动画的角色一般都没有对话,似有以无声来达到胜有声的境界。

三、电影文学式

电影文学式的动画剧本,是运用电影文学的形式来写动画剧本。电影文学剧本数量多、容易见到,是学习的对象。但在动画剧本写作时,还应符合动画的特点。这种格式一般来说,在视听性、蒙太奇性之外,有明显的电影术语的使用,如提示“旁白”、“字幕”、“全景”等。

典型实例:《小蝌蚪找妈妈》^④

画面上是几片绿色的荷叶和数枝开着白花的慈姑。

池塘一角。澄明湛清的水面披覆着点点浮萍。

微风吹动了慈姑的小白花,水面浮萍微微荡漾。一只青蛙蹲在浮萍上,正低头向水里瞅着。

旁白:

小池塘的水清又清,

小池塘里发生了一件小事情。

水底。水草上萦绕着几根透明的带状物,上面黏附着一颗颗黑色的卵,好似一条条缀满珍珠的银色飘带随着水波飘动。

旁白:

青蛙妈妈生下小宝宝,

青蛙妈妈乐得“呱呱呱呱”叫。(图 1-5、图 1-6)

这是水墨动画片剧本《小蝌蚪找妈妈》的片段,同样属于散文式格式,但在形式上,加入了“旁白”的提示语。而“旁白”正是电影文学的术语。

四、影部、声部分离式

这种格式是电影写作格式中的一种,根据声音和画面两个部分的特点,分开来写作,分别称为影部和声部。在影部中区分场景,在声部中区分人物语言和音响声音。影部和声部分离式的特点,是让剧本的格式比较清晰。其中可以分为两种情况,一种是影部和声部左右分离式,另一种是影部和声部上下明显区分式。角色说话都不用引号,直接在冒号后写出。



图 1-3 选自《牧笛》



图 1-4 选自《牧笛》



图 1-5 选自《小蝌蚪找妈妈》



图 1-6 选自《小蝌蚪找妈妈》