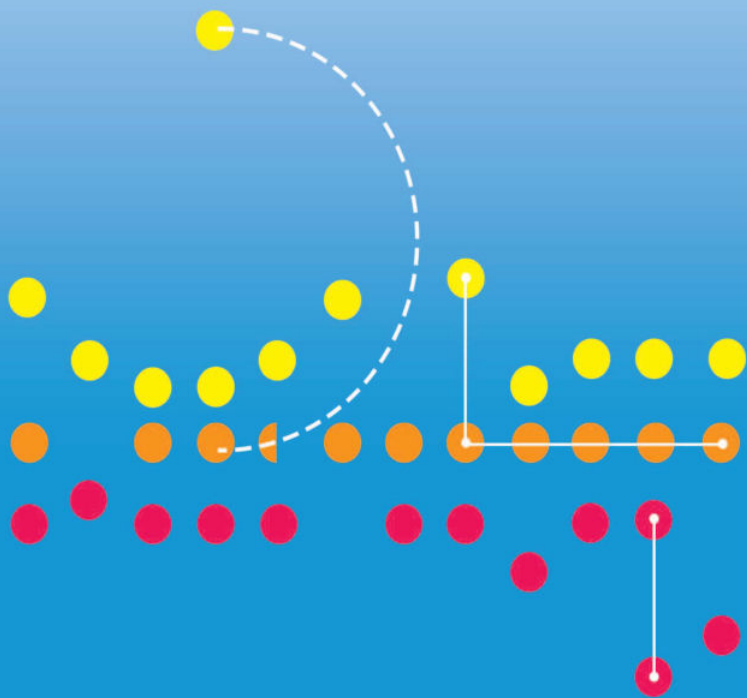


影视动画剧本创作

孟涵◎著



吉林人民出版社

影视动画剧本创作

孟 涵 著

吉林人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视动画剧本创作 / 孟涵著. -- 长春 : 吉林人民出版社, 2019. 11
ISBN 978-7-206-16507-8

I. ①影… II. ①孟… III. ①动画片—剧本—创作方法 IV. ①I053.5②J954

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第259915号

影视动画剧本创作

YINGSHI DONGHUA JUBEN CHUANGZUO

著 者：孟 涵

责任编辑：张 娜 封面设计：张 丹

吉林人民出版社出版 发行（长春市人民大街7548号 邮政编码：130022）

印 刷：长春市昌信电脑图文制作有限公司

开 本：710mm×1000mm 1/16

印 张：8.75 字 数：150千字

标准书号：ISBN 978-7-206-16507-8

版 次：2019年11月第1版 印 次：2019年11月第1次印刷

定 价：45.00元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与出版社联系调换。



前 言

动画是一门集艺术与技术于一体的学科。动画是当代文化的集合点，它包括了文学、电影、美术、音乐、传播等多个学科门类的内容。动画是当代文化中一种特殊而典型的语言形式，我们生活中的大部分时尚形式似乎都与动画相关。动画又是一个产业，已经成为世界创意产业中非常重要的组成部分。总之，动画不仅仅是一种艺术形式，更是一个庞大而复杂的系统性学科。

对于每一部引人入胜又能给人以视听极大享受的完美动画片来说，均是建立在“高艺术”与“高技术”的基础上。从故事剧本的创作到动画片中每一个镜头、每一帧画面，都必须经过精心设计。同时，动画的叙事需要运用视听语言来完成和体现。动画剧本创作技巧的运用，是使动画片能够清晰而充满新奇感地讲述故事所必须掌握的知识。另外，动画片中所有会动的角色，都应有各自的运动形态与规律。因此，动画剧本的编剧应熟练掌握剧本的创作方法。

本书共分为六章：第一章在整体上介绍了动画剧本的概念、特征、分类及特点。第二章介绍了动画剧本素材的收集、剧本的立意及题材的表现视觉。第三章介绍了动画剧本的创作技巧。第四章介绍了剧本中人物的塑造。第五章介绍了动画剧本的创作流程。第六章介绍了动画剧本的改编。

本书在创作过程中难免有不足之处，敬请读者批评指正！



目 录

第一章 影视动画剧本概述	1
第一节 动画剧本的基本概念	1
第二节 动画剧本的特性	8
第三节 动画剧本的分类及特点	19
第二章 动画剧本的题材	23
第一节 素材的收集	23
第二节 剧本的立意与内涵	29
第三节 剧本题材的表现视角	35
第三章 动画剧本创作技巧	42
第一节 叙事方式与故事结构设计	42
第二节 情节与冲突	60
第三节 内容的简化与提炼	65
第四节 主题的升华	67
第四章 动画人物的塑造	74
第一节 动画人物塑造的重要性	74
第二节 人物形象与性格塑造	82
第三节 人物刻画手段	91
第四节 剧本人物关系的构建	103
第五章 动画剧本创作流程	108
第一节 构思与创意	108



第二节 故事梗概的编写	114
第三节 动画剧本的呈现	118
第六章 动画剧本的改编	120
第一节 剧本改编的几种形式	120
第二节 剧本改编的原则和技巧	124
第三节 剧本改编的优势体现	129
参考文献	132



第一章 影视动画剧本概述

我们把一些之前不活动，经过制作与放映变成会活动的影像，这些影像我们称之为动画。动画也可以解释为通过把人和物的表情、动作、变化等分段画成一系列画面，给视觉造成连续变化的图画。

动画的基本原理与电影、电视一样，都是视觉原理。医学已证明，人类具有“视觉暂留”的特性，就是说把人的眼睛看到一幅画或一个物体后，视觉印象在 0.1 秒内不会消失。利用这一原理，在一幅画还没有消失前播放出下一幅画，就会给人造成一种流畅的视觉变化效果。

国际动画组织（ASIFA）在 1980 年南斯拉夫的会议中对动画一词所下的定义为：动画艺术是指除使用真实的人或事物造成动作的方法之外，使用各种技术所创作出的活动影像，亦即以人工的方式所创造的动态影像。

第一节 动画剧本的基本概念

动画剧本理论也属于电影剧本的基础框架之内，但动画剧本设计有着区别于其他剧本的创作规律和思维方式。它更强调剧本创作与“动画”这种特殊形式的完美结合，营造一种富有视觉美感和心灵愉悦的幻想空间。

动画剧本的基本特征就是创造一个原创性的幻想空间，让故事中的主角可以在创造的空间里实现种种可能。可以说，没有想象力，动画将平淡无奇。

一、动画剧本的定义

动画剧本是由画面讲述出来的一个故事——动画剧本充分发挥动画电影独特表现形式的优势，创造出神奇的魔幻世界，赋予作品深刻的思想内涵。动画剧本的内容和形式有看区别于其他文学作品的特点，除具有影视剧本的一般特点外，更强调剧本创作与“动画”这种特殊形式的完美结合。从它的作用来看：一部动画的创作是从剧作者编写文字剧本开始的，那么动画剧本就是未来视听语言的一种画面的表述——动画剧本的创作，是为今后动画的制作做准备，打基础，所以在剧本的创作中就要把故事讲好，把人物塑造好。同时要具有很强的视听表现力。



动画剧本的特性表现为逐个场地、逐个镜头地描述，最后才用动画的形式来表现。无论是哪种影视剧本，用动画的形式来表现的，真人表演或是胶片拍摄，剧本的格式标准具有统一性。经常会有人把动画剧本和文学剧本弄混，动画剧本是导演的工作，导演会细致地把画面的角度，镜头术语以及基本情节等画出来，而文学剧本是编剧的工作，不必告诉导演拍什么、如何拍，而是要逐个场地、逐个镜头地描述。所以我们可以简单地把动画剧本归纳为外在的表现，而文学剧本是内在情节的表现。

动画剧本属于影视剧本范围，它的理论基础也属于电影剧作的框架之内，但动画剧本设计有着区别于其他剧作的创作规律和思维方式，营造一种富有视觉美感和心灵愉悦的幻想空间。因此在动画剧本教学中，一是要重视对艺术规律的学习。二是要重视培养创新意识。在系统学习动画剧本基本规律的同时还要提高对动画的认识，激发创作热情，在不断地感悟生活中进行动画艺术创新。动画剧本的创作是为动画片的拍摄做准备的，在剧本的创作中，不仅故事、人物要把握好，还有一个很重要的要求。即剧本是否具有视听表现力。因而视听表现力的情节设置，简洁准确的话语是剧本所必备的特征。简而言之，所谓动画剧本，就是以电影语言为基础，融入动画特色，为动画创作提供可操作的故事内容结构。

有人说，一个好剧本，遇到平庸的导演，可能被拍成二流的影片。但是面对一个不够好的剧本，无论多么天才的导演，多么努力，都无法拍出一部出色的影片，尤其对于动画片来说，制作起来要花费很多时间和精力。很多创作者在剧本创作这一环节上却格外“吝惜”时间，总是期望在制作的过程中对影片的不足处加以弥补，实际上如果在剧本这个阶段没有打好基础，那么后面的工作也就是“无用功”了。

所以我们了解了动画剧本的定义，就能够帮助我们进一步认识到剧本的创作对于影视剧成败起到了多么重要的作用。

二、动画剧本创作的重要性

编剧被认为是为导演提供故事梗概的人，他们认为剧本只是一个尚未完成的草稿，仅仅是艺术作品的提纲而已，甚至会认为编剧的工作是充满随意性的、充满不确定性的过程，这些观点并不全面。编剧的工作除了编故事、写对白之外，还应当为整个动画片提供有逻辑的文字，从而证明整个动画作品的构思是否可行，最终由导演通过运用镜头，添加音乐等元素，塑造成银幕上的艺术作品。因此，编剧的工作在整个动画创作过程中起到了骨架的作用，从动画剧本的作用来看，它是由剧本作者编写文学剧本开始。动画片的



剧本是整个动画片的基础，这不仅仅是因为它是创作动画的第一道工序，更是因为剧本是其他环节创作者工作的依据，也是一部动画片成败的前提。

（一）剧本创作是动画的基础和根本

动画剧本是按照电影创作的组织方式和内部叙事逻辑与外部视觉逻辑构架出来的故事。因此就需要创作者用电影的创作思维把生活素材、人物和事件按照主次的不同进行组织和排列。无论是长篇动画还是短篇动画，都需要有一个讲故事的文字剧本为先。

很多动画创作者把大部分的精力放在动画作品的后期制作上，通过大制作和特效达到吸引眼球的目的，忽略了对前期剧本创作的重视，忽视其重要性的作品最后都很难成功。动画剧本是一个动画作品的灵魂所在，一个精彩的故事可以弥补在后期制作的些许粗糙，剧本让导演、创作主体人员了解作者要表达的意图，从而更好地把作者的思想呈现出来，以找到观众的共鸣。一个粗糙、敷衍了事的剧本，没有故事性或故事毫无新意，即便在后期制作上花费再多的精力也只是将一个毫无生命力的画面拼接在一起，无法引得观众产生认同感，只不过是给失败预先埋下了伏笔而已。因此好剧本是动画作品创作中的基础和根本，好剧本和坏剧本给人带来的感受是千差万别的，达到的艺术效果也相去甚远。认为一个好导演能够“救活”一部并不成功的剧本，这个观点也是不正确的。我们会被美的事物吸引，一部动画片的美就在于故事的好与坏。一个能够从一开始就吸引观众去看的故事，就在起跑线上赢了创作的其他环节。

悉德·菲尔德说过：“剧本涉及的都是外部情境，是具体细节。”

在中国动画的历史中不乏经典之作，其中上海美术电影制片厂于1956年出品的动画片《骄傲的将军》无疑是中国20世纪50年代原创动画的扛鼎之作，剧本为动画片的成功做了很大的贡献。《骄傲的将军》的编剧华君武是擅长画寓言插话的美术家。他将中国寓言故事“临阵磨枪”进行了改编，故事讲述了一个百战百胜的将军在庆功会上受到文武百官的阿谀奉承后，渐渐迷失自我，不再练兵练枪，只晓得沉迷在奢侈的生活里，最终被敌人打败的故事。《骄傲的将军》剧本中刻画人物十分细致：将军指着一个巨大石担傲慢地问士兵：“这个，你会玩吗？”士兵拱手道：“回禀将军，这个可玩不了。”食客忙趋前一步，插话道：“这个你当然玩不了！”他转向将军满脸堆笑说：“除了将军，谁还玩的了这个。”正当大家给将军祝寿的时候，敌兵进来了，众贺客作鸟兽散。顿时厅上呈现一片混乱景象。将军跌坐在椅子上，旋即大呼：“快拿我的枪来！”卫士到枪架上取枪，一群耗子四散惊窜。将军在大厅上焦灼地来回走着。两个卫士扛着枪走到将军面前，将军接过枪一看，怒喝道：



“这是我的枪吗？”再仔细一看，果然是自己的枪，即转喝道：“快给我磨！”

编剧用简单的对话和独特的动作揭示出人物性格，看完不需要多解释，“骄傲”一词的定义和结果都让人一目了然。这样的优秀剧本创作才能使动画成品经得起观众的挑拣，历经多年依旧是经典之作。这也再次证实了，一部好剧本在动画创作中的基础和根本作用。

（二）剧本创作是动画创作中极其重要的环节

动画剧本在动画制作过程中占据重要地位，是整个动画片制作过程的基础。动画片制作周期长、花费时间多的特殊性质也要求提高其剧本创作的水平。为什么说剧本创作是动画创作中重要的环节？这是由动画剧本创作本身决定的。动画剧本创作虽然和其他文字创作有区别，但依旧属于文学创作的范畴，因此剧本创作需要具备两个能力：讲述故事的能力和文学写作能力。其中讲故事能力属于内在能力，文学能力属于外在能力，要把内在的故事转化成为动人的文字。有些人经历很丰富，可是一当别人问起，便“无从下口”——不知道怎么去讲述，讲述的不精彩又无逻辑，也让听众怅然若失，故事失去了它原本的魅力。文学能力就是把“经历和故事”用文字和语言的形式表达出来，将我们平时的动作、情绪和对世界的感受，用准确的语言诠释出来，上升到艺术的境界。因此，具备良好的文学能力，可以为故事添色。

三、影视动画的制作流程

今天，动画片在价值不仅在于它已经形成了一个规模很大的文化产业体系，而且在于一部好的动画作品能够用特殊的方法表现社会热点问题、抒发成年人心理上的压力，以及影响儿童的心灵。这要求在创作动画剧本的时候，把各个环节都考虑周详，做到尽善尽美。构成动画剧本创作的每一个环节环环相扣，按照步骤进行，是完成创作的保障。

（一）前期调研

符合观众审美的动画作品才是一个好的动画作品。前期调研是所有环节的先行步骤，是早于故事创作的调研。前期调研就是为了关注作品的市场价值。动画作品的效益不仅来自影片的高票房收入和收视率，而且来源于相关周边产品的发行和知识产权收益。在一部动画剧本构思的前期需要对整个市场进行分析，对象可以是近年来动画片市场成功作品的搜集和分析；可以是对网上点击量高的动画短片的总结和分析；可以是对不同年龄段的动画片受众做详细的市场问卷调查；还可以是平时做个有心人，对周围的话题多留心。

《泡芙小姐》是互象动画公司2011年推出的独立动画作品，至今已经从



一个独立动画短片做成了分季度推出的系列动画作品，目前已经推出了4季。它的创作来源于现实生活的情节，泡芙小姐见证了她身边来来往往的人和事，展现这个社会 and 时代的变化。主创人员通过微博平台和网友互动，及时接收观众的反馈，对动画片制作的改进有良性作用。《泡芙小姐》里说，“这个城市里的人都在寻找爱，和泡芙一样。”故事台词很精彩，好像就发生在我身边。

（二）创意构思

故事的构想常运用“蒙太奇”思维，把故事的冲突埋一个预先的伏笔。顺着故事的叙述让观众产生：“原来是这样”和“接下来会怎么样”的疑问。

2010年，广州美院影视动画专业毕业作品中的《小胖妞系列》，作品讲述了一个胖女孩为爱情不顾一切的故事。但是编剧没有只把这个故事的构思定格在爱情故事或者一个胖女孩要减肥。他把牙签变成了武器、把尺子变成了跳板，把魔鬼抓走公主的故事改编成了美女救英雄。故事的结局再也没有什么“王子和公主幸福地生活在一起”，面对臃肿的公主，即便是刚脱险的王子也只能叹气地走了。“如果有一天我变胖了，你还会爱我吗？”动画片中的对白，这句对白瞬间击中了受众的心理的软肋，爱情原本是亘古而隽美的主题但它在当今社会已经被很多事实存在的例子打造的模糊了。人们害怕失去，害怕受伤害，尤其是在追寻梦想的时候，恐惧失败。

（三）基础设定

在这个环节里，要确定剧本创作的每一个元素：故事梗概、画面安排、动画环境、人物性格、人物造型等，在基础设定里将这些描写的越简练越准确越好。好的编剧会在基础设定里用简练的语言表达丰富的内容。人物形象是动画剧本创作者对人物设定的大部分定义，是他塑造出的独特的形象。人物造型也是创作的关键。1994年上映的动画片《狮子王》在票房上获得了巨大的成功。现在只要一提起“辛巴”我们就能立刻联想到那个十足的王者风范又温情的动画形象。他是可爱的，相反辛巴的敌人显得十分猥琐、阴鸷。辛巴的两个好朋友——丁满和彭彭，这两个好朋友身材一大一小，性格一动一静，在剧本基础设定上用心精巧。

动作设计也是基础设定的一部分，动作是一个人物内心活动的外化表现。人物性格和行为之间是因果关系。设定了一个人物的性格，或外向或内向，那自然就会把他的习惯动作设定出来，若是外向的人物，走路就常常昂首挺胸、快步流星，衣着颜色也多为亮色调的个性化服饰。内向的人物常走路较缓慢，眼神坚定，衣着打扮都内敛些。思考动作的意义和效果，给人物设计一个有意思的代表性的动作或者设计一句口头禅，都是有亮眼的效果。《料理



鼠王》里一个毫不起眼的小老鼠雷米想要做厨师，他来到人类的厨房，常常双手紧握在胸前走路踮起脚尖显得小心翼翼。奎尼是个没有天分的厨师，他性格害羞又不敢尝试，和别人说话时会脸红，做事又有些大大咧咧。正是这些小动作突出了他们的性格，奎尼的性格柔软，遇见雷米后，能够收留他并成为朋友的原因。

人物基础设定分为外部和内部设定，外部设定是只人物的基本情况，类似于简历。例如姓名、性别、年龄。内部设定是指故事发生开始到结束，由于外在刺激和压力造成人物内在心理的变化和能力的变化。《千与千寻》中千寻在经历了父母因为贪吃变成猪，她在拯救父母时遇见并得到白龙的帮助，还有汤婆婆的刁难和结识无脸男，最终救回父母，变成懂事又坚强的女孩的故事。

观众在观看动画作品的同时更愿意欣赏形象、贴合性格、动作反应的人物。性格、造型和行为三者统一的动画人物更容易提高观众对内容的接受程度，也能更容易感动和感染观众，取得认同。在基础设定中还有一个至关重要的内容：冲突的设定。一个剧本的剧情被看作是角色实现其需求的过程，在这个过程中，剧作者设定故事的推动力量——角色碰到障碍从而产生冲突。所谓的冲突就是指动画人物在实现他的需求过程中所碰到的障碍。角色的行为和他遇到的障碍之间存在着一种对抗力量，这便是冲突。角色所面临的冲突可细分为两大部分：外部冲突和内部冲突。外部冲突是角色遭遇到来自外部力量的对抗；内部冲突则是指角色在故事中角色和角色之间的冲突和角色自身内心里的矛盾挣扎的冲突。其中外部冲突的范围广泛于内部冲突。这些客观和主观的冲突都是反应一定时期内角色的内心活动的重要依据。角色的冲突是吸引观众的重要元素也是改变整个故事节奏的关键点。国产动画片《宝莲灯》里沉香为了救母与二郎神之间的冲突就属于外部冲突，日本电视动画片《滑头鬼之孙》里奴良陆生因为知道人类惧怕妖怪，所以不愿意继承爷爷的衣钵，但因为他的朋友被袭击又碰上了妖怪猎人，才开始正视自己的身份，决心领导奴良组的故事，冲突则既有外部又有内部冲突。设定人物内心的冲突的例子也有《幽灵公主》《埃及王子》等动画片。

（四）故事线索

戏剧剧本着重在故事情节和对白上花费精力，动画剧本的重点则放在画面表现力的构建上。一个故事是多线索开展还是一条主线？每一个故事都需要一个主干，就像是一棵大树，主干要粗壮而明确，分支才能有力。然而这并不是说线索越多越好，在动画剧本创作中明确一条主线贯穿始终，加一些辅助主线发展的副线就可，多条副线也讲求明和暗的区别，过多的分线索会



让故事主次界限变得模糊，会让观众迷茫。

迪斯尼动画片《功夫熊猫》的主线索是以中国古代为背景，讲述了熊猫阿宝原本很平凡，机缘巧合地承担起了拯救山谷的重任，最终成为武林高手的故事。次要线索是他结识了几个好朋友，他们从最初的看不惯阿宝，到最后与阿宝成为并肩作战的战友。次要线索的作用就在于为主线索服务，让阿宝的经历更丰富。

四、动画剧本的创作要领

（一）故事主题的写作要求

由于动画的主要观众是以青少年为主力，这就要求动画剧本在创作时应遵循以下几点要求：

1. 动画剧本的主题不可以复杂，要以简单，清晰为主。一部作品的风格是由其主题所决定的，而风格、内涵则是决定其受欢迎的程度。因其受众多以青少年为主，为照顾青少年对动画的理解能力，这就要求其主题不可过于复杂，动画剧本的主题都尽量达到简单明确，避免含糊的表现手法。

2. 动画故事的主题应该深刻。对动画故事主题要求简单明了，但这并不意味着就要放弃其动画主题的深刻性。主题的简单明了是指在具体人物形象以及叙事手法上，而一部优秀的动画作品，在此基础上还要有着深刻的主题。

3. 动画故事的内涵往往通过形象传达。具有深刻道理的故事往往都是通过鲜明的艺术形象可以先声夺人的表现出故事的内涵，一个成功的动画形象，往往可以产生带动情节的作用。

4. 一部动画片有时会不单单只有一个主题，而是由多个主题共同构成整个故事，观众可以从不同角度分析、理解。

（二）动画剧本故事的特征

动画剧本在创作之初，首先需要强调的是：虚构性以及想象性。虽说动画剧本在创作中要以夸张的表现手法来达到震撼人心的效果，但这并不与动漫故事的真实性和现实性相冲突，其故事的想象大多来源于现实，在一定程度上可以真实地表现现实社会中的各种关系，只不过一部成功的作品往往都是用富有想象性的造型、故事以及场景把这种关系用另一种手法表现出来。一个故事脱离了社会现实，也就失去了生命力，现实生活是动画剧本创作的基础，脱离了现实，许多动画故事就变得让人无法接受。



第二节 动画剧本的特性

动画剧本的基本特征就是创造一个原创性的幻想空间，让故事中的主角可以在这个空间里实现种种可能并建立一个“新的逻辑”。另外，动画剧本打破现实生活逻辑关系并尽可能地发挥想象力。这种“幻想”的概念是广义的，可以从人物，视角，细节等多个角度进入。比如说，我们可以创造一个真实的人物，这个人物可以是现实生活中具体的人物形象，但是在某种特定的环境下，让这个人物进入一个虚幻的空间，与这个空间里一些只有在想象世界里才可以见到的事物融合，并产生一系列剧情和情节；或者说，我们可以创造一个真实的世界，让一个虚幻的人物进入其中，并在某个特定的事件下发生一系列的跌宕起伏的故事。

一、动画剧本的基本特征

（一）原创性的幻想空间

沃尔特·迪士尼说过，“动画片的首要责任就是把生活卡通化。”他这里强调的是在动画片中充分发挥幻想和夸张的特性。

谈起动画片，无论是影院片、电视系列片，还是艺术短片（我们这单指的是那些有情节、有角色的影片），它们的播放媒介有所不同，形式样式也有很大差别，但是大多数的动画剧本都有一个共同特性：就是创造了一个独特的幻想世界，富于想象力的创作是动画片剧本的点金石。

动画剧本的基本特性就是营造具有原创性的幻想空间。

正因为动画片的这个特点，我们看到《千与千寻》中充满奇特想象的神仙澡堂，各种稀奇古怪的神仙都会到那里美美地泡澡。动画片《怪物史莱克》灰姑娘、白雪公主、三只小猪、匹诺曹等童话角色生活在一个“拼盘世界”，和史莱克就像邻居。动画片《海底总动员》中如现代大都市一样繁华的海底……

这些动画作品为观众营造了丰富多彩、变幻莫测的幻想世界。多数动画片的故事也许跳不出“正义战胜邪恶”“小人物变大英雄”“善有善报”的模式。但是，每个剧本中幻想的那部分却绝对是新鲜的、原创的，成为动画片中最独特的、标志性的部分。



（二）动画角色“神形人心”

从剧作角度分析就会发现：动画片的幻想世界，往往带有强烈的作者原创色彩，打破现实世界的种种规则与逻辑，影片中的角色也常常是“神形人心”，具有某些超现实的能力与特征。

（三）幻想源于真实生活

正如迪士尼创意哲学的核心所述，“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。”

在强调想象力的同时，我们也要注意所有的幻想都不是凭空冒出来的，而是在真实生活的基础上发展出来的。

幻想，在动画片剧本中占有十分重要的位置。

二、让顽童做主——动画剧作中的儿童视角

（一）动画剧本两种常见的误区

1. 过分强调动画片的教化作用

用说教取代娱乐，忽略了儿童的兴趣，让动画片变成了“苦药”。过分强调动画片的教化作用，小观众当然没有胃口。

2. 盲目地追求娱乐性

忽视了情感传达和主题内涵，一味盲目地追求娱乐性，影片没有可回味的底蕴，没有真正让观众动心、动情的角色。这样的片子就像过眼烟云，只能让观众一笑而过。

这两种看似两个极端的误区，我们认为都不是技巧的问题，而是缘于创作者的心态：轻视观众，没有把观众放在和自己平等的位置上。

这种情况在给儿童看的动画片剧本中屡屡出现，在生活中，这也是大人对于孩子常见的两种态度：我要教育你，我在逗你玩。

这种心态放在动画创作里，弊端马上就显现出来了，无论创作者多么卖力地掩饰自己的心思，小观众却总能在影片的细微之处感到作者的真实意图，产生反感。

原因就在于，对于自己最爱看的动画片，儿童观众更敏感，他们是带着所有的真诚和热情去看一部动画片，在这种全身心投入的状态下，伪装和故作姿态很容易被发现。

这时，孩子不会像成人观众那样，表现愤怒和失望，发出批评的声音，他们只是很快把这部影片从自己记忆中清除出去了，并且再也记不起来了。而对他们喜欢的动画片，孩子们会反反复复地看上很多遍，把其中的角色当成自己的朋友，投入情感，这部影片中的某个细节甚至会伴随他们一生。



（二）以敬畏的态度面对观众、讲述故事投入感情

无论是坐在影院中或是电视机前，儿童观众首先需要被平等地对待，需要创作者持有真诚和尊重的态度，需要创作者把姿态放低，不要俯视你的观众，更不能轻视他们。创作者要蹲下身来，以和他们等高的姿态，投入感情地讲述你的故事。

在开始创作一部动画剧本之前，创作者务必要调整好自己的心态，你要面对的这批小观众“很难对付”，他们和你的趣味不一样，非常敏感和挑剔，判断作品的好坏时，不会考虑什么客观因素。这样的观众，绝对需要创作者做好全面充分的准备，竭尽所能地展示才华。

在开始剧本创作之前，我们对自己的故事提这样几个问题，也可以把故事讲给一个孩子听，看看他的答案如何。

问题1：剧本的主题是孩子能完全理解，并深有感受吗？

成功案例：在《功夫熊猫》中，熊猫阿宝发挥了自己爱吃的特点，变成了拯救别人的英雄。从小人物到大英雄的历程，尤其是“缺点变特长”的转化，是孩子们特别喜欢的梦想。

问题2：剧本中的人物关系，人物情感是孩子熟悉和感兴趣的吗？

成功案例：美国动画片《海底总动员》里的父子亲情、日本动画片《机器猫》里机器猫和大雄的友情、国产动画片《喜羊羊与灰太狼》中的羊与狼——以弱胜强的戏剧关系，都是孩子们喜闻乐见的。

动画人物往往是虚拟的、幻想的，但他们的个性和关系、人物之间交流的感情，都是孩子们最熟悉、感兴趣的，并能自己的生活中找到对应。

问题3：剧本中的角色是真正的孩子吗？

现在大多数动画片中，主角都是儿童形象，但其中也有不少大脑和心灵是成年人的。换言之，这样的主人公，情感和思维其实都是创作者自己赋予的。

创作给孩子们看的动画片，绝不能简单地以自己的审美趣味代替儿童观众的趣味，创作者和他们之间必然存在着年龄、阅历、人际交往等多方面的差别。

当然，每个艺术创作者，尤其是动画创作者心里都藏着一个“孩子”，他们是很有童心的大人，充满了好奇心和想象力。

（三）表达主题时，多想孩子的情感和趣味

大人们思考和关心的东西更复杂、更社会化。当创作者要表达的情感和思想，都化作一种内在力量去架构人物的时候，这种内心深处的想法就会暴露出来了，变成影片的主题，投射在动画人物身上，并成为对主人公最重要



的决定力量。在表达主题时，一定要多想想孩子的情感和趣味。

这里要强调的是：动画片的主题内涵并非只能肤浅幼稚，而是要深入浅出，去表达人类最本真、最自然的情感和思想，而不能负载过多社会化、成人化的主题。

孩子的关注点和兴趣点在哪儿？什么事能让他们笑？什么事会让他们哭？这些是难以用一两句话简单概括的，需要每个创作者去寻找和总结。

（四）平等地对待孩子，永远保持顽童心态

在开始动画片创作之前，要有一种正确的创作态度：平等地对待孩子，细心观察他们的一举一动，设身处地换位思考，永远保持顽童心态。

著名作家老舍先生提倡平等地对待孩子，尊重他们，像对待好朋友一样。老舍爱给儿童写信，在信中常用幽默的话开玩笑，悄悄地向儿童透露写作计划。《四世同堂》的部分大纲就是在给一位中学生的信中首次透露的。

（五）以儿童的眼光去看世界，用儿童的思维去创作故事

当然，对于动画创作者来说，仅仅有一种正确的心态，还是远远不够的。要真正地了解孩子，科学地分析和掌握儿童心理的特点十分重要。

就像美国剧作家罗伯特·麦基在《故事》中所说，“一部电影如果不了解观众的感应和期待，必将行之不远。你必须有一种既能表达自己的想象，又能满足观众欲望的方式来构建自己的故事，观众是设计故事的决定力量。”

那么，在给儿童看的动画片中，这股决定力量是怎样起作用的呢？

以儿童的眼光去看世界，用儿童的思维去创作故事。动画片创作题材广泛，童话、科幻小说、民间神话等，都可以拍成动画片，这时候，能否以儿童的视角来处理这些题材就显得格外关键了。

（六）科学地分析和掌握儿童心理的特征

在欣赏文艺作品时，儿童的欣赏习惯呈现出以下三个特征：

1. 直观感觉起决定性作用

儿童的欣赏在很大程度上依赖具体可感的艺术形象，感知首先接受的是那些具体鲜明的形象，感知的结果常是具体、直观的。儿童普遍注意形象的外部特征，并在这种对象外部特征的影响下，理解和评价作品艺术形象的内涵。

具体到动画片创作中，大家都知道人物形象对动画片的重要性，他们是动画影片的核心，成功的动画人物会成为几代人共同的朋友。比如米老鼠已经90岁了，却依然是个充满快乐活力的“小朋友”。

（1）惹人喜爱、特征鲜明的人物

一个惹人喜爱的人物是吸引儿童观众的第一步。动画人物是动画片中的一座“桥梁”，他们带着儿童观众进入故事情景，体会片中蕴含的情感，他们