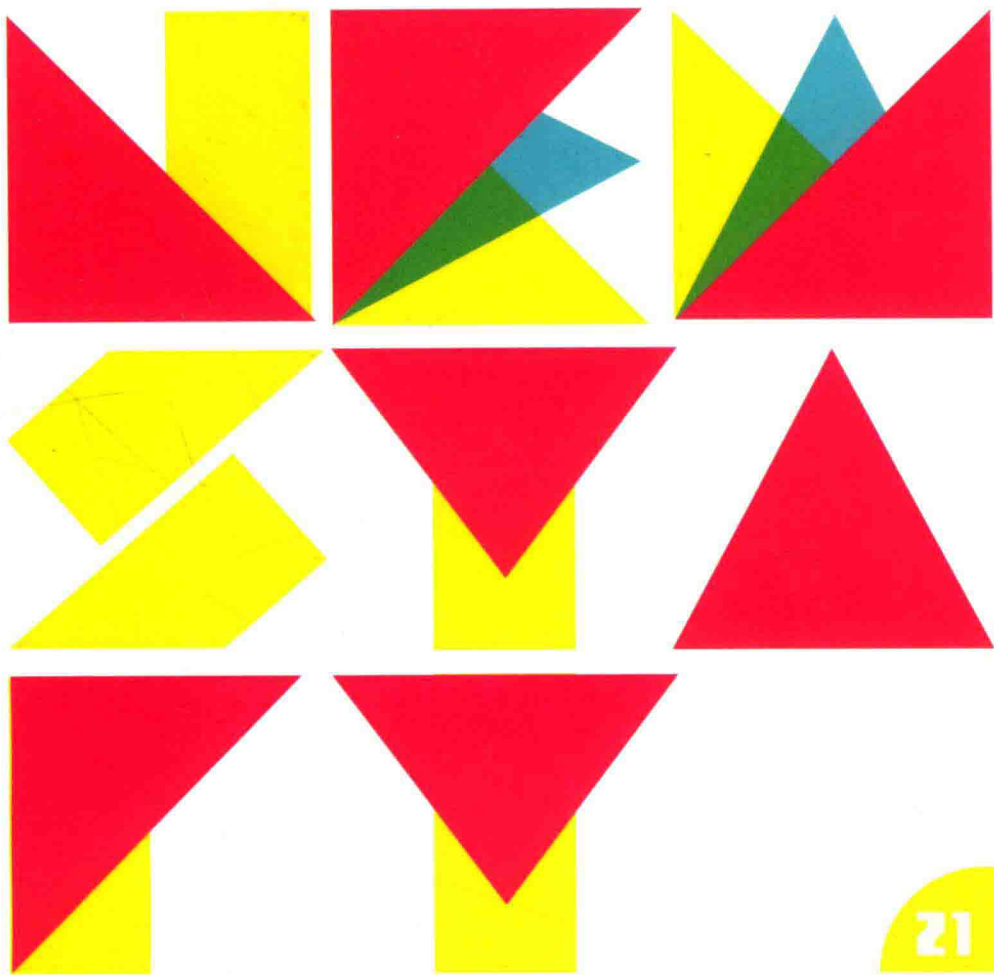




新起点电影研究书系
丛书主编：张会军 黄英侠



21

“我”在现场：

北京电影学院艺术硕士（MFA）创作报告选

■ 主 编 张会军 黄英侠 ■ 副主编 罗 辉

CIP 中国电影出版社



新起点电影研究书系
丛书主编：张会军 黄英侠

“我”在现场：

21

北京电影学院艺术硕士（MFA）创作报告选

■ 主 编 张会军 黄英侠 ■ 副主编 罗 辉

中国电影出版社
2015·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

“我”在现场: 北京电影学院艺术硕士 (MFA) 创作报告选 / 张会军, 黄英侠主编. —北京: 中国电影出版社, 2015. 8

(新起点电影研究书系/张会军, 黄英侠主编)

ISBN 978 - 7 - 106 - 04178 - 6

I. ①我… II. ①张…②黄… III. ①电影—艺术创作—文集 IV. ①J904 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 179181 号

出品人: 宋 岱

总 统 筹: 李 瑾

责任编辑: 杜若冰

封面设计: 梁贝宁

版式设计: 未名池

责任校对: 乾 风

责任印制: 张玉民

“我” 在现场:

北京电影学院艺术硕士 (MFA) 创作报告选

张会军 黄英侠 主编

(新起点电影研究书系 张会军 黄英侠 主编)

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100029

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfp yg@126. com

经 销 新华书店

印 刷 北京易丰印捷科技股份有限公司

版 次 2015 年 8 月第 1 版 2015 年 8 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710 × 1000 毫米 1/16

印张/31 插页/2 字数/492 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04178 - 6/J · 1737

定 价 82.00 元

本专著系北京电影学院“北京市重点学科——戏剧与影视学”
建设项目最终成果之一

《新起点电影研究书系》

编委会名单

总策划：张会军

编委会主任：张会军 侯光明

编委会副主任：王黎光 孙立军 王鸿海 尼跃红 王宏民 俞剑红

主编：张会军 黄英侠

学术顾问：郑洞天

编委：（按姓氏笔画排列）

王 竞	王 瑞	王宏民	王鸿海	王黎光	尼跃红	全颖华
刘 军	刘戈三	孙 欣	孙立军	李剑平	吴冠平	吴曼芳
宋 靖	张 辉	张会军	侯光明	俞剑红	敖日力格	黄 丹
黄英侠	宿志刚	童 雷	穆德远			

学术回望中的理论梳理

——《新起点电影研究书系》总序

研究生教育是衡量高校水平的重要指标。作为北京电影学院学科建设和学术整理,《新起点电影研究书系》系列专著,是北京电影学院研究生教育、教学发展和学科建设中的一个阶段性总结,也是中国电影艺术专业教育、电影学科各专业创作和理论研究具有重要意义的研究成果。在学术建设的宏观层面上,策划这套关于电影制作和理论研究的丛书,需要总体把控研究方向、界定研究范围、明确研究意义和内容,丛书的最终出版挖掘了电影学学科研究的深度,延展了研究的边界。

2015 年对于“电影”来说,是一个特殊的年份。世界电影诞生两个甲子——120 周年,中国电影诞生 110 周年,同时,也是北京电影学院建校 65 周年华诞。面对这些重要的时间节点,以回望和梳理北京电影学院电影学专业艺术创作和理论研究的学术成就为契机,交流教学经验,展现培养成果为目的,学校研究生院和学报编辑部,发起、策划、统筹、整理、编辑出版《新起点电影研究书系》系列 21 本学术专著。此书系作为我校在戏剧与影视学、美术学、艺术学理论学科建设和教学、科研工作的一个重要组成部分,是学校“十二五”发展规划中的重要内容,对于学校的电影学学科专业的建设,有着极其重要的理论意义和学术价值,并将在社会和高校中产生广泛而深远的影响。

《新起点电影研究书系》系列学术专著的基本选题和规划,在主要内容方面体现了如下的几个方面构成:

此书系从整体研究框架上,涵盖和涉及电影创作与理论研究的各个方面,包括电影历史、理论、批评、创作、技术、艺术、产业、市场等电影学专业领域的相关方向,以开阔的视野较为系统、完整地反映了电影学术研究的前沿成果和北

京电影学院的教学成果。对于每本书的微观布局，在统一丛书系统性、科学性、整体性的前提下，侧重新视角、多角度的开拓性和前瞻性，并兼顾研究的扎实性和深入性。

电影历史研究是本丛书中重要的内容。百年来，“电影是什么”这一问题在中国语境下，不同的历史时期给出了不同的答案，是“海派”电影中的都市现代性表达，是新中国“十七年”电影的主流政治意识形态，是新时期艺术电影的表征方式，抑或是当下商业电影的运作机制，随着中国社会、时代、文化的变迁，建构出不同的电影史观图景。

国别电影是学者最为熟知的研究视角之一，丛书以新颖的角度重新审视法国、意大利、德国、波兰、罗马尼亚、美国等这些欧美电影强国，运用新方法观照过去，挖掘、梳理、总结各国别电影特征；与此同时，将研究视野置于日本、韩国这些邻国，以期为中国电影提供一种参照。

丛书在类型电影研究方面，聚焦于中国类型电影和外国类型电影的叙事范式与形式风格，遴选喜剧、家庭伦理片、苦情戏、武侠片，这些最具民族特色的中国类型电影以及动作片、歌舞片等好莱坞类型电影作为研究对象，探究隐秘其中的既定类型模式和创新表达方式之间的张力。

丛书也对近年来颇受学界关注的身份、性别、明星研究领域进行了呼应。无论是对银幕上的知识分子、母亲和父亲形象，还是对中国和好莱坞的明星现象，都开展了积极的学术观照。

电影是一门融合集体创作的综合艺术，而电影导演是其综合性的集中体现。导演对故事性的挖掘、对影像时空的表现、对人物形象的塑造、对电影细节的描写、对观众的控制，都是电影导演艺术研究领域的重要范畴，丛书一一将之囊括其中。此外，在大师研究的视野下，丛书还对七位中外著名导演的个人影像创作，进行了细致的风格研究与文化批评。

演员依照剧本，在导演的指导下完成二度创作，将艺术形象鲜活地展现在电影银幕前。丛书通过对表演理论、表演创作和表演实践的研究，探析、总结电影表演背后的规律和法则。而电影表演教学是北京电影学院建校伊始就设立的学科，长达 65 年的讲授早已形成一套完整的教学体系，对表演教学的总结梳理，将对学

科建设产生积极作用。

对于电影摄影而言,摄影技术与技巧、影像造型风格、摄影大师研究是研究生论文的主要选题视点。这些未来的电影摄影师们,对影像历史和当下实践,进行了独立的个人思考。

丛书特别涉猎了立体电影、后期制作、数字发行等数字电影技术应用领域。电影科技是完成电影艺术表达的基本保证。在当下的数字时代,数字技术突飞猛进地发展,从最初改变电影制作方式,到如今全方位影响电影形态和工业体系。

声音是电影这门视听综合艺术的一个重要有机组成部分,其艺术构思和整体设计直接影响着电影的质量。随着电影技术和电影美学的发展,对声音理论、录音实践和音乐创作的研究也在不断变化与发展。

电影美术是影片造型的基础,需要通过艺术想象和手段创造出符合电影作品要求的空间形象和人物形象。传统的电影美术观念,在面对实验影像和新媒体艺术时呈现出新的发展变化。

在以往的电影历史及理论、电影艺术创作理论的研究基础上,丛书还对电影产业的制片策略与院线运营、电影市场的本土运作与海外开发等影视管理学热点问题进行了探索。

在历史语境与技术变革下,当代图片摄影也在发生变化。无论是摄影影像辨析、影像现实衍变,还是国际摄影师研究、影像类型研究,抑或是观念与表达探讨、创作研讨与应用,这一定格瞬间的艺术正在等待学术研究的拓展。

对于动画研究而言,丛书分别从欧美动画、日本动画及中国动画的创作与实践予以分析,聚焦近年来重要的动画作品、动画大师、动画技巧、动画形式。

同时,北京电影学院艺术硕士作为研究生教育的重要组成,其创作报告带有鲜明的实践特征,我们从编剧、导演、表演、摄影、录音、美术、图片摄影、动画专业中选取最优秀的创作总结,以期彰显教学特色和教学成果。

总而言之,本系列学术丛书的研究特点是:研究的专业性——实践和理论研究并行,系统梳理学校电影学学科发展和学术建设的脉络;研究的创新性——坚持学术独立和学术自由,观点鲜明;研究的系统性——紧扣十年来电影创作、理论、历史、批评方面的热点和重点问题;研究的严谨性——框架条理分明,学

术思路清晰，逻辑思维缜密。

《新起点电影研究书系》系列专著，是我为纪念中国电影诞生 110 周年和北京电影学院建校 65 周年，全面加强电影学学科建设所推出的理论研究体系的重要课题。希望其成为中国电影艺术专业研究的学术典范，成为电影学科研究生教育的教学示范，为我们国家的电影艺术理论研究与专业教育贡献力量。

是为序。

中国文联全委会委员，中国电影家协会副主席

张会军

北京电影学院校长、博士生导师、教授

目 录

CONTENTS

总 序 _ i

剧本创作篇 _ 001

剧本：《寻家交响曲》（故事梗概） _ 002

论文：电影剧作中伏笔的设计及其观众心理基础 / 韩佳彤 _ 003

剧本：《从北京到南京》（故事梗概） _ 046

论文：高密度对话在电影中的叙事分析 / 刘美林 _ 047

剧本：《铁路人家》（故事梗概） _ 063

论文：家庭伦理剧中人物塑造的真实和虚构、生活和传奇的关系 /
李志勇 _ 064

剧本：《李铁宝》（故事梗概） _ 076

论文：新世纪以来中国大陆青春片中的少女形象分析 / 邱玉洁 _ 077

剧本：《灰色的男人》（故事梗概） _ 092

论文：谈犯罪类型影片的本土化 / 施一凡 _ 093

剧本：《宋江柴门遇李逵》（故事梗概） _ 105

论文：论伊纳里多电影剧作结构与主题间的交互作用 / 焦华静 _ 106

导演创作篇 _ 121

故事片《有她的地方》创作报告 / 徐浩峰 _ 122

故事片《致我们终将逝去的青春》创作报告 / 赵薇 _ 132

故事短片《猪肉与月亮》创作报告 / 杜晓雨 _ 140

故事短片《明月的暑期日记》创作报告 / 曾赠 _ 149

故事短片《梁知的精神世界》创作报告 / 韩晗 _ 158

纪录片《再见·跛情》创作报告 / 岑岚 _ 167

表演创作篇 _ 177

故事片《对不起，我爱你》表演创作报告 / 黄恺杰 _ 178

故事短片《背影》表演创作报告 / 屈绍春 _ 193

摄影创作篇 _ 207

故事片《人命如天》摄影创作报告 / 孙明 _ 208

故事短片《吃梦的男人》创作报告 / 刘见歆 _ 220

录音·音乐创作篇 _ 235

故事片《箭士柳白猿》声音创作报告 / 龙筱竹 _ 236

故事短片《1990》声音创作报告 / 谢金津 _ 246

故事片《大明劫》音乐创作报告 / 张林卡 _ 262

美术·特技创作篇 _ 297

故事短片《明月的暑期日记》美术创作报告 / 常奇 _ 298

大型实景剧《铁色记忆》舞台美术创作报告 / 刘瑶 _ 319

电视剧《台湾·1895》特技创作报告 / 周戴 _ 336

电视剧《唐山大地震》特技创作报告 / 刘晨 _ 360

图片摄影创作篇 _ 381

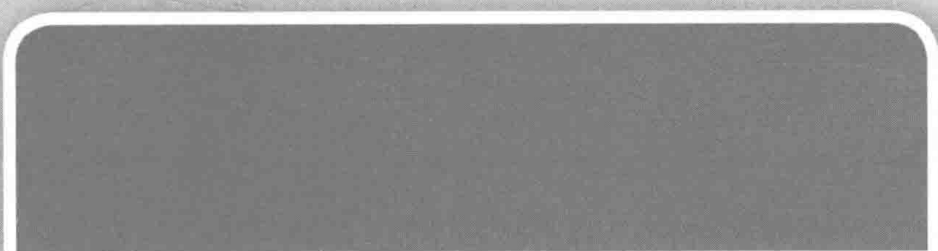
景观摄影《石油炼化厂》系列创作报告 / 郭钧 _ 382

环境肖像《澳门人客厅》创作报告 / 洪亮 _ 421

动画创作篇 _ 443

三维动画电影《兔侠传奇2》场景设计创作报告 / 张若宸 _ 444

三维电视动画片《侠岚》创作报告 / 关心 _ 472



创作篇

剧本：《寻家交响曲》（故事梗概）

韩佳彤

每个人的心中都有一幢房子，也许是一个家，也许是一个信仰。

年轻情侣陈正仁和杜云要在一周之内找到一个合适的房子，房子让他们的爱情经历了一次洗礼。文耀夫妇的梦想是能够用较少的钱购买一套属于自己的房子，可是买房却让整个家庭分崩离析。有房男许桥东虽然有房子，但是却因为房子对轻易得来的爱情产生了质疑。年轻女孩秋月是个北漂，希望在北京有个安身之地，选择了住进大款的“鸟笼”。北京房东夫妇崔淑珍和孙建国为了过得更好，把老母亲的房子租赁出去，却使老母亲老无所依。中介公司职员刘争用诈骗手段卖房，希望赚够钱把母亲接到北京来生活，最终为了房子，刘争进了监狱，徒留遗憾。

故事以杜云和陈正仁找房旅程为线索，这个旅程共有八天，八天内，牵扯出了六个家庭、十五个人物的荒诞生活和无奈抉择，一切都是关于房子……

论文：电影剧作中伏笔的设计及其观众心理基础¹

韩佳彤

引言：编剧读心术

（一）什么是编剧的艺术？——读心之术

一部作品要流传下去，它就得和不同历史时期的读者进行对话。² 艺术总是能够通过一种载体（电影、戏剧、小说、绘画、舞蹈……）让无数个素昧谋面的灵魂与艺术载体背后的那个灵魂相互碰撞，相互触摸。很难想象，如果一部作品没有观众是多么可怕的事情。接受美学认为，未被接受的任何文学文本和艺术文本都不能是独立自足的，因为它们还远没有完成。³ 因此，艺术的最终目的是为了心灵沟通，是为了通过艺术作品在创作者与观众之间架起一座沟通的桥梁。研究接受心理的重要性并不低于研究创作技巧的重要性，而且是研究创作技巧的一部分，研究创作技巧前进的每一步，都离不开接受心理的推动和校正。殊途同归，电影剧作技巧的研究也是如此，如果编剧不研究观众的观影心理，就很难驾驭观众的观影情绪，也就不能让观众心甘情愿地坐在椅子上听自己讲故事，那么编剧与观众之间的沟通也便无从谈起。编剧读心术是将观影心理反作用于剧作的伏笔设计，使编剧掌握牵引观众观影的剧作手段。与此同时，编剧设计的伏笔也将作用于观众心理，使观众心甘情愿地观赏影片。因此，编剧读心术的终极目的是为了达成编剧与观众的顺畅交流。所谓编剧读心术，并非是心理师的读心术一般神奇，而是通过观众心理研究应用于剧作技巧研究的一门交叉科学。

1 论文原题为《电影编剧读心术——电影剧作中伏笔的设计及其观众心理基础》。

2 参见[德]哈拉尔德·韦恩里希：《读者的文学》，转引自余秋雨：《观众心理学》，上海教育出版社2005年版，第9页。

3 参见余秋雨：《观众心理学》，上海教育出版社2005年版，第9页。

（二）国内外的研究现状、预期结果及现实的意义

目前，无论是中国的剧作理论家，还是国外的剧作理论家都在强调剧本的创作要懂得设计悬念，要善于设计伏笔，例如英国剧作理论家威廉·阿契尔在《剧作法》一书中对于悬念设置如何作用于观影心理的阐述，提出戏剧“兴趣”与单纯的“好奇”完全不同，¹概述编剧该如何让观众在观影过程中保持持久的兴趣。中国的剧作理论家谭霈生的《论戏剧性》在威廉·阿契尔的《剧作法》一书的理论之上以悬念的设计为切入点系统地阐述了如何让观众保持持久的观影兴趣。此外，余秋雨在《观众心理学》一书中也谈到观众心理学运用于剧作设计的可操作性，但是没有过多涉及如何操作。由此可见，悬念的设计与观影心理息息相关，悬念的设计可以让观众保持持久的观影兴趣，而对于观影心理的研究可以帮助编剧设计悬念。但是当悬念的设计落实到剧本中，伏笔则成为制造悬念的唯一剧作元素。因此从伏笔的设计作为切入点来研究如何运用观影心理来设计伏笔制造悬念，对于剧作理论的归纳和总结具有一定的应用价值。感谢罗伯特·麦基的《故事》给笔者创作的指引，尤其是书中对伏笔设计手法的几句点睛之笔，激起笔者想要系统掌握伏笔设计规律的学习动力。感谢罗伯特·麦基在《故事》一书中归纳出观众和故事之间的三种关系，给了笔者根据悬念的种类划分电影的依据。感谢悉德·菲尔德在《电影剧本写作基础》等一系列剧作理论书中归纳出的三幕剧的剧作结构设置，指引笔者按剧作结构来梳理电影，给了本文归纳总结伏笔的工具。

作为电影剧作理论的初学者，在创作技巧上总结规律是学习的根本，对剧作规律的梳理是创作和学习的必经之路，以伏笔为切入点来梳理剧作规律只是一种归纳总结剧作规律的方法。剧作的规律多种多样，伏笔的设计规律也多种多样，规律中甚至存在各种有趣的变化，需要不断地总结和归纳，这将是一个长期和艰巨的任务，甚至是作为创作者需要毕生来学习的。因此，本文的归纳和梳理只是剧作规律的冰山一角，尚且需要在今后的创作道路上不断完善。

（三）主题和理论基础

悬念作用于观影心理，设计伏笔引发悬念，研究观影心理有利于设计伏笔。三者是相互循环，作用与反作用的关系。编剧读心术的研究主题在于探讨观影心

1 参见[英]威廉·阿契尔：《剧作法》，吴钧燮、聂文杞译，中国戏剧出版社2004年版，第139页。

理如何作用于伏笔设计。按照观众与故事的关系，可以把悬念分为以下三种情况：1. 观众知道的比人物少；2. 观众和人物知道同样的信息；3. 观众比人物知道得多。¹不同的悬念给予观众不同的观影心理，由于每个影片都有一个故事总悬念，²因此影片总悬念的不同产生了不同的影片种类，不同种类的影片针对观众的观影心理也不同，这决定了观众怀着什么样的心理去观影。因此，对于影片伏笔设计的规律总结首先要按照不同的影片种类来归纳梳理。由于研究伏笔设计的规律是以观影心理学为理论依据的，在影片的种类划分上也要以观影心理种类为依据。在论证预设观影心理的可操作性上依据的是余秋雨的《观影心理学》和威廉·阿契尔的《剧作法》中对于观众心理的分析和研究。在对悬念种类的划分上，依据的是罗伯特·麦基的《故事》一书中归纳出的观众和故事之间的三种关系。在阐述观影心理、悬念、伏笔三者之间的作用关系上，依据的是威廉·阿契尔的《剧作法》和谭霈生的《论戏剧性》中对于悬念与观众心理的分析。在影片种类的划分上依据的是电影总悬念的设计种类，影片总悬念的种类决定了观众对影片的不同观影诉求，决定了影片不同的伏笔设计。在对影片中伏笔的归纳总结上依据的是悉德·菲尔特的三幕式剧作结构。对于伏笔的归纳总结依据的是对影片实例的分析解读。

（四）研究步骤和方法

第一步论证推理预设观众心理的可操作性；第二步依据观众与故事的关系划分悬念的种类；第三步阐述观影心理、悬念、伏笔三者之间的作用关系；第四步依据每部电影的总悬念划分电影种类；第五步归纳和梳理第四步划分出的每个电影种类的伏笔设计规律。

一、推理和预设观众心理的可操作性

由于人与人的思维不同，正所谓众口难调，编剧也许能抓住某一个观众的心，真的能抓住所有观众的心吗？推理和预设观众心理是否真的有可操作性？

从观影心理学来看，叙事逻辑的本源是人的逻辑，“……人与人之间的心理活动有共性，不管地域、职业、性别、年龄、贵贱和尊卑，在进行心理分析时全

1 参见[美]罗伯特·麦基：《故事》，周铁东译，中国电影出版社2001年版，第409—411页。

2 参见周涌：《影视剧作元素与技巧》，中国广播电视出版社1999年版，第75页。

都相通，几若同类。这是对人之为人的统一本性的确认……”在确认人类心理活动共性的同时，也确认了这种共性的稳定性。这在兵法上表现得最为明显，兵法一代代敌我双方都读，各代人即使已熟知其间诀窍也仍然遵从，可见彼此已相信存在着一种很难改易的心理规律。”¹这种人类共同的心理规律为观众的移情心理机制的形成，奠定了心理基础。因此，编剧可以利用观众的移情心理机制来制造悬念和创作故事。

利用观众的期待心理机制来创作故事也是推理和预设观众心理的一种方法。观众看戏，对舞台上将要发生什么事情，对剧中人物的命运如何发展下去，对剧情的发展和结局等方面，不断有所期待，并不断获得满足，这是一种艺术的享受。任何期待都没有了，艺术享受也就终结了。²因此，利用观众的期待心理机制来制造悬念，才能有效地吸引观众。

除了移情心理机制和期待心理机制，好奇、担忧、兴趣等心理机制都是剧作家在设置悬念上时常运用的观众心理基础。观众之所以面对不同的情节能够产生不同心理基础，其根源在于观众与故事信息量之间的关系，编剧对故事信息量的释放方式决定了观众的观影心理机制。因此，想要探讨观影心理与悬念设计之间的关系，首先要弄清楚观众与故事之间的关系。

二、观影心理与悬念的种类

根据故事和观众的关系，³可以把悬念的设置分为以下三种情况：

（一）当观众知道的比人物少

当观众知道的信息比人物少时，观众往往产生好奇的心理，笔者把这种悬念称为“揭秘式悬念”。所谓“揭秘式悬念”就是编剧释放给观众的信息比人物知道的少，观众在编剧设计的悬念中一直怀有揭开谜底的欲望，因此称之为“揭秘式悬念”。如影片《肖申克的救赎》中的激励事件，观众在激励事件的悬念里并不能够确定主人公安迪是否杀人，于是观众带着这个疑问进入了故事，在故事中

1 余秋雨：《观众心理学》，上海教育出版社 2005 年版，第 2 页。

2 参见谭霈生：《论戏剧性》，北京大学出版社 2009 年版，第 165 页。

3 参见[美]罗伯特·麦基：《故事》，周铁东译，中国电影出版社 2001 年版，第 409 页。