



新起点电影研究书系

丛书主编：张会军 黄英侠



20

# 水墨动情： 中国动画的创作与探索

■ 主编 李剑平


■ 副主编 杨家杰

CP 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

# 20 水墨动情： 中国动画的创作与探索

■ 主编 李剑平    ■ 副主编 杨家杰

 中国电影出版社  
2015·北京

## 图书在版编目(CIP)数据

水墨动情：中国动画的创作与探索 / 李剑平主编. —  
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 978-7-106-04186-1

I. ①水… II. ①李… III. ①动画片—创作—研究—中国 IV. ①J954

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第179186号

出品人：宋岱

总统筹：李瑾

责任编辑：苗卉

封面设计：梁贝宁

版式设计：紫星光

责任校对：李圆圆

责任印制：张玉民

## 水墨动情：中国动画的创作与探索

李剑平 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: cfpygb@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 / 27.75 插页 / 2 字数 / 438千字

---

书 号 ISBN 978-7-106-04186-1/J.1743

定 价 76.00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的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

北京电影院校长、博士生导师、教授

# 目 录

## CONTENTS

### 总 序 \_ i

影视动画片分镜头台本创作研究 / 何澄 \_ 001

新中国风格商业动画的创作探索 / 孙宏达 \_ 044

如何将漫画风格融入动画制作：论漫画改编动画 / 陈云峰 \_ 066

FLASH 动画的制作特点和美学风格解析 / 付博 \_ 090

三维数码技术在动画电影创作中的应用研究 / 叶风 \_ 113

三维动画在电影前期创作中的应用研究 / 贾云鹏 \_ 145

水墨立体动画研究 / 林广为 \_ 200

现代水墨动画片《回乡偶书》创作研究 / 彭立 \_ 229

动画电影《兔侠传奇2》“中式”概念设计探索 / 王力杨 \_ 286

《孙悟空》系列动画电影创作心得 / 侯笑坤 \_ 314

《敦煌》游戏架构设计 / 陈眉如 \_ 336

基于沙盒式游戏的游戏模块化设计探析 / 孙明 \_ 380

# 影视动画片分镜头台本创作研究

何 澄

## 绪 论

本文属于动画片创作方法研究的范畴，涉及的范围主要是影视动画片分镜头台本的创作，具有动画片创作中专题研究的性质。

在本文中，我主要是从自身的创作实践出发，运用在研究生阶段所学习的比较系统的影视技术和艺术知识，对动画片分镜头台本的创作进行了较深入的思考，提出了以剧作、动作设计、摄影和剪辑四个视点作为创作切入点的分步骤创作方法，对这四个视点在创作中不同阶段的作用进行了详细的描述和分析。同时还分析了这四个视点相互之间不同的层次关系，指出分镜头台本创作的实质是这几个视点的综合运用过程。

我对动画片分镜头台本的研究是基于以下几个方面的原因：

1. 影视动画片的制作因其具有团队的多人多工种合作的性质，所以分镜头台本在该类片子的生产中始终保持着独一无二的指导性地位和作用。20世纪90年代我曾为戴铁郎先生的《黑猫警长续集》绘制台本，他在片尾字幕上将“分镜头台本制作”改名为“画面导演”。这一方面是老一辈动画艺术家对新人的提携和鼓励，另一方面也是比较客观地说明了分镜头台本在动画片中的作用和地位。分镜头台本是对影片画面的设计和构思蓝图，它实际上提供了未来影片的视觉雏形。这就要求分镜头台本创作者除了对动画影片的生产制作过程有充分的了解掌握外，还要熟悉电影的

叙事手法和镜头语言的运用方法，同时还能在创作中自觉加以运用。

2. 近年来，由于海外动画加工片的大量涌入，国内动画创作生产中出现了动画片产品化、规范化、模式化的现象，这对现在呼吁的动画产业化是有利的，但在我们前期创作不到位的情况下，这种现状是一把双刃剑。目前国内大部分中期制作人员对前期创作素材的规范性提供依赖极大。以本来创作成分很高的设计稿为例，这道介于前期和中期之间的工种，目前普遍的做法是把分镜头台本放大后再清稿。针对这个工作的模式，对我们整个前期的创作提出了更高的要求。分镜头台本作为前期创作的一个重要环节，如何来适应这个一时无法改变的现状？是等着中期制作来“添砖加瓦”，还是主动出击，在台本阶段就把要考虑的艺术和技术问题解决，并且尽可能地规范化？

3. 目前国内在动画片生产中从事分镜头台本的制作的人员大概有两类：20世纪90年代末期国内的动画加工业开始少量地接触加工中的前期环节，一批人参与加工片台本的制作。这些人的特点是工作比较规范，完全按照欧美动画片生产流程操作，有动画片产品化生产的意识；一般不兼职，所以工作性质比较专一。但剧本一般都由客户提供，创作上有相当严格的限制，讲究套路，因此发挥空间不大，有唯客户意见是从的现象，客户OK是最高宗旨。另外一批人从事国产电视动画片的台本创作，他们当中大部分人员有做加工片的经历，有原画导演，有设计稿画师，等等，自身的绘画能力都不错。国产电视动画剧本不太规范，反而台本创作空间大，导演也允许发挥，创作者独立性强。但整体而言不太讲究规范，一个系列的片子中质量有参差不齐的现象，产品的意识不强。

加工业中动画片台本创作部门一般由业务能力较强的人直接在工作过程中加以指导，属师傅带徒弟的形式，客户的返修意见也是学习提高的方便法门。有些公司也会外请一些影视导演来做视听语言方面的短期培训。国产片台本创作者的学习提高基本也是这样，是边做边学边提高。另外，这两类人员的创作基本是商业电视动画片，很少涉及电影动画和艺术短片的创作。

这两类人员是目前国内商业动画片分镜头台本创作的主力军，我本人也是其中一员。在创作实践中深切地感觉到针对动画片台本创作方面的书籍和理论探讨很少，这方面的译著更是鲜见。比如我是在从业多年后，经过多方打听和查阅原

文书籍才大概了解了美国同行业中电影动画分镜头台本的制作流程和方法。

可能是我孤陋寡闻和钻牛角尖，但可以肯定目前国内专论动画片分镜头台本的书藉不多，在教材类书籍里都会提到分镜头创作，但多数属介绍性质，较详细的是王川等编著的《动画前期创意》一书，对分镜头创作过程有较系统的描述，在报纸杂志以及网络资源里，这方面的创作理论资料也不多见。总之，国内对动画片分镜头台本作专题研究资料较少。作为未来影片的视觉雏形的分镜头台本在创作方法和理论研究上还没有得到应有的重视。这客观上也影响了创作人员业务水平的提高，从而更进一步的会影响到我们整体动画片质量的提高。

4. 2003年9月我在动画电影《小兵张嘎》的导演同时也是我的研究生导师孙立军教授的指导下开始该片的前期创作。主要的工作是指导和绘制该片的分镜头台本，之后还继续参与了该片的具体制作工作，并以此片作为我研究生阶段的毕业创作，这期间有一些心得和经验教训，一直想通过论文的形式对该片的台本创作做一个思考和总结。同时以此作为起点，再进一步对动画片分镜头台本的创作做一次较全面和深入的研究。希望文章中提出的创作方法能为创作一线的同行提供一些借鉴和参考，更希望以此得到老师和前辈们的点拨，听到更多不同的看法和意见。

另外要说明的一点是：在论文里我主要是运用动画电影《小兵张嘎》分镜头台本创作中的一些做法和实例来具体论证我提出的观点。但从该片的现实主义题材到影院动画片的形式都只能是作为一个创作个案，难以涵盖影视动画片分镜头台本创作研究的范围。限于自身的理论水平以及其他方面等原因，一时无法做继续深入的研究。望各位指导老师对此能有所体察，因为我深知文章写得再好，若没有作品来说话，那对一个以动画片创作为主攻方向的研究生来说是远远不够的。

## 一、段落创作

### （一）分镜头台本创作前的准备阶段

一般在动画片创作中总是先出剧本，再开始分镜头台本的绘制，尤其是在电视系列片和连续剧的生产制作中，这一流程更是严格地被执行和控制的。这类片子的制作受到资金、周期、市场定位等多种因素的制约，所以产品的概念大于作

品的概念。从这类片子创制的角度来看，剧本和分镜头台本的关系，基本上就是一个执行和被执行的关系，一个由文字直接转译为视觉的关系。由剧本到分镜头台本确实是一个文字到视觉的转换过程。英国动画家约翰·哈尔斯还提出过一个视觉剧本的概念（Visual Script），只是分镜头台本的概念更接近于“看话说图”，没有主动的创作成分在其中。

影院动画片的质量定位肯定是要高于电视片的。制作前往往会有一种要出精品大片的良好愿望，从每分钟的制作投入而言也要远远高于一般的电视动画片，所以前期创作阶段的创作余地一般而言也会相对地宽松一些。影院动画片《小兵张嘎》的前期创作就充分体现了这一点，在2003年11月正式开始制作前，大约有两年时间一直在创作摸索一个适合这个题材的剧本和造型样式，同时在吸纳和磨合创作队伍。更主要的一点是该片的前期创作是在电影学院这么一个大环境中进行的，主创队伍以学院的师生为主。大家是边学习，边创作，边研究，导演孙立军老师更是高举学院派的大旗，克服了各种困难和阻力，为片子的前期创作赢得了—一个很大的空间。

正是在这个前提下，分镜头台本才没有像通常的情况一样，比较被动地等剧本完善后再开始进入状态，而是几乎和编剧一起同时介入到创作中的。当然分工还是明确的，编剧理所当然地要写剧本，分镜头台本创作者则着手分析研究编剧和导演定下的影片大纲、导演阐述、人物分析等资料，并且还阅读了《小兵张嘎》的原著小说，对原电影进行了细致的拉片分析。看原著和原电影目的有两个：一是看原电影对原著是怎样进行改编的，保留了哪些，去掉了哪些部分。是否对我们进行的改编有借鉴意义。二是通过反复看原著和原电影，在自己心里对嘎子的形象有一个感性的认识，对他的性格和气质特征也有一个更全面和深入的认识。在准备阶段中，为了更好地理解人物和故事以及当时的历史环境，还尽力做了一些资料收集和研究工作。比如翻阅了抗日战争史，并且到白洋淀地区拍摄收集了大量的照片素材，确保自己在创作绘制前了解、掌握足够多的背景资料。

与此同时，我还常常找编剧了解创作的进展情况，把自己对片子的一些看法及认识和他沟通。通常情况下，编剧在创作阶段虽然有自己的创作设想和思路，但对周围的一些意见和想法还是很乐意接受的，尤其是当你对原著和原电影都有

所了解后再提出的一些比较中肯的看法，事实证明，这是一个良性互动的开端。在以后的剧本创作中，编剧也会经常来找我聊戏，印证一些他的创作设想。而我也在和编剧的谈话中逐渐了解了剧本改编后整体的剧本结构、情节点的设置、影片的立意以及每场戏的规定情景等重要信息。虽然以后也有导演再一次的阐释和分析，但有了前面这些铺垫，产生的效果和作用就大不一样了。这是一个变被动接受为主动了解的过程，它可以看作分镜头台本创作开始前的一个准备阶段。

## （二）从剧作视点出发分析剧本，安排制作计划

众所周知，在电影的拍摄制作中，并不是按剧本的次序，从头按顺序依次往下拍的。通常是根据场景的不同来安排拍摄计划的，即把整体影片中，场景相同的戏集中在一起拍摄。这是电影制作的特点，可以减少制作成本，缩减拍摄周期。动画片在创作和制作中这方面的限制比较少，我们不会受场地和气候条件的制约，只要有基本的创作制作条件，如制作场地、制作人员以及一些必备的工具材料和电脑设备，即可进行全天候的制作。

在电视动画片的台本创作中一般都以集为单位，多人逐集进行创作。在动画电影开始阶段的台本创作中，考虑到电影动画的台本长度和制作周期的矛盾，我们一般会采用分段落，多人同时进行创作的方法，即按剧本分好的段落，一段一段地分头绘制，从整体连贯性的角度出发，也会尽可能地把场景相同的段落集中在一起创作。动画电影《小兵张嘎》的分镜头台本创作开始阶段基本采用的就是这种分段落绘制的模式。下面我就结合我们在创作中运用的一些比较典型的方法，介绍一下我们在分段创作中的要求。

分镜头台本开始前，首先按剧本规定的段落抽取出场景一致的场次，或者从段落情绪的角度，把几段情绪相同或相似的场次划分在一个范围内，并以此来安排制作计划。另外，也对创作人员自身的特点作了一定的考虑，比如有的人擅长画动作戏，那就尽可能把动作段落安排给他，擅长画情绪戏的则安排情绪段落给他，以此来充分发挥创作人员的特长。

在拿到了分配好的剧本段落以及和此段落有关的人物造型和场景后，我们一般不主张马上动笔绘制，而是首先让创作人员从剧作的角度对所绘制的段落作一个认真的分析研究。在这个过程中，我们强调不仅要了解这段戏发生的时间、地

点以及有哪些人物关系的基本信息，更要进一步地去想一想这场戏的核心在哪里，也就是通常所谓的“戏眼”是什么。编剧在写剧本时对全片会有整体的起承转合的设计，在每个特定的段落中同样也会有这方面的考虑。但这些信息都是隐藏在文字画面的，或者说相对全片的起承转合的层次设计和布局而言要含蓄得多。需要我們仔细地分析揣摩，并且联系前后的情节来确定绘制的重点。

比如《小兵张嘎》的第30场，这是一个比较长的段落，文学剧本从嘎子养好伤后回东山村找队伍写起：嘎子进村后，先是爬树藏枪，接着被两个伪军发现，之后是一段嘎子和伪军的追逐戏，然后嘎子躲到了一个院落中——恰巧是老满家，在最危急的时刻，在家里躲祸的老满挺身而出救护了嘎子，自己却挨了打，还被伪军抓走当人质。这场戏的内容比较多，动作性也比较强，若不注意对重点的把握，有可能会画偏。比如把重点放到了嘎子和伪军的追逐戏上，或者放在老满和伪军的打斗上，等等。通过对文学剧本的仔细分析，发现本场戏的重点还是在嘎子被救后的情绪变化上。在前面的戏中嘎子和老满、胖墩有过节，老满告了嘎子让他关了禁闭，嘎子心里一直有意见，没想到在这儿大家又遇上了。老满不顾安危挺身相助的举动，让嘎子又是惊奇又是紧张，又是感动又是悔恨，还有想冲出去和敌人搏斗的冲动，并且还还为下面他只身潜入火车站去救人质的戏作了心里动机的铺垫。因此嘎子这儿心理的复杂变化和变化的层次是分镜头要着重把握的。这点明确后实际上对本段落的镜头节奏分配、人物动作细节的设计以及镜头机位的摆放起了决定性的作用。

所以，针对我们分段制作的方式，我们首先强调台本绘制前要多读文字本，而且不仅仅是读懂，还要读通、读顺、读出重点和层次来。

### （三）用动作设计的视点发现和寻找动作，并开始小草图设计

1. 上面的工作结束后，一般我们还不主张马上动笔画，而是希望台本创作人员再从动作设计的视角作进一步的思考。戏的核心找到了，现在考虑的重点是怎样做戏，怎样才做得更有意思。通常剧本中会有不少文学性的描写，比如“奶奶慈祥地说、老钟面露疲惫、若有所思的样子、所有人顿时心里紧张起来”等等。这些都属于人物心理动作的描写，在电影中我们一定要找到具体的外部动作来表现才能让观众明白人物的心理状态（包括形体动作和表情动作）。总之，从动作设



计的视点出发首先就是要在剧本中去发现和寻找出动作。

例如上面提到的第30场，嘎子躲在地洞里听着外面老满挨打的声音，心理的变化相当丰富，文学本上提示是嘎子又紧张、又歉疚、又担心。分镜头时一是要使嘎子的情绪变化具有层次，不能乱。首先考虑他还只是一个孩子，面对危险不能像大人一样镇定自如，不要概念化地当小英雄处理，在这段戏开始他是很紧张的；其次是惊讶，被生活中的对头所救；接着就是冲动，因为在胖墩面前他毕竟是个“小八路”，看到老满为他挨毒打，嘎子的野劲就上来了，他要往外冲；然后才是在无奈中的羞愧和担心。动作细节上一是注重表情动作的变化到位，二是寻找外部形体动作对嘎子内心变化的表达。最终的分镜头台本是这样处理的：

#### » 第30场

52镜	全景 / 室内	两个伪军在翻箱倒柜，老满坐在炕沿，擦汗伪军乙转身用枪支开老满，掀起炕上的被褥。
53镜	特写	老满瞪大了眼睛，然后他的眼珠转向画面左侧。
54镜	特写	柜子上，老满手入画抓起茶壶，碰翻了茶碗。
55镜	中景	伪军甲闻声回头。
56镜	中景	伪军乙闻声回头，他的枪已经挑起了一半炕席。 (嘎子和胖墩就藏在炕席下的地洞里)
57镜	全景	老满举着茶壶退向屋外，示意要去泡茶，前景是两个盯着他看的伪军，伪军乙的枪还高挑着炕席。
58镜	中景	反打伪军乙，他撤出枪指向老满高喊站住，炕席开始落下。
59镜	特写 / 炕洞内	嘎子和胖墩低着头，挑起的炕席继续落下，盖在他们头顶上。
60镜	全景	角度构图同57镜，两个伪军追老满，吆喝着往外屋走。
61镜	特写 / 炕洞	嘎子和胖墩低着头，嘎子瞪着眼，一动不动。胖墩缩着脖子，闭眼，眉头紧皱。画外茶壶落地破碎，两人反应动作，嘎子皱眉小转身，胖墩瞪眼抬头。
62 ~ 71镜		是老满和两个伪军在外屋周旋，然后挨打的戏。
71镜	特写 / 炕洞	画外是老满挨打的声音，胖墩开始啜泣擦泪。嘎子眉头紧皱，然后猛地推头上的席子。