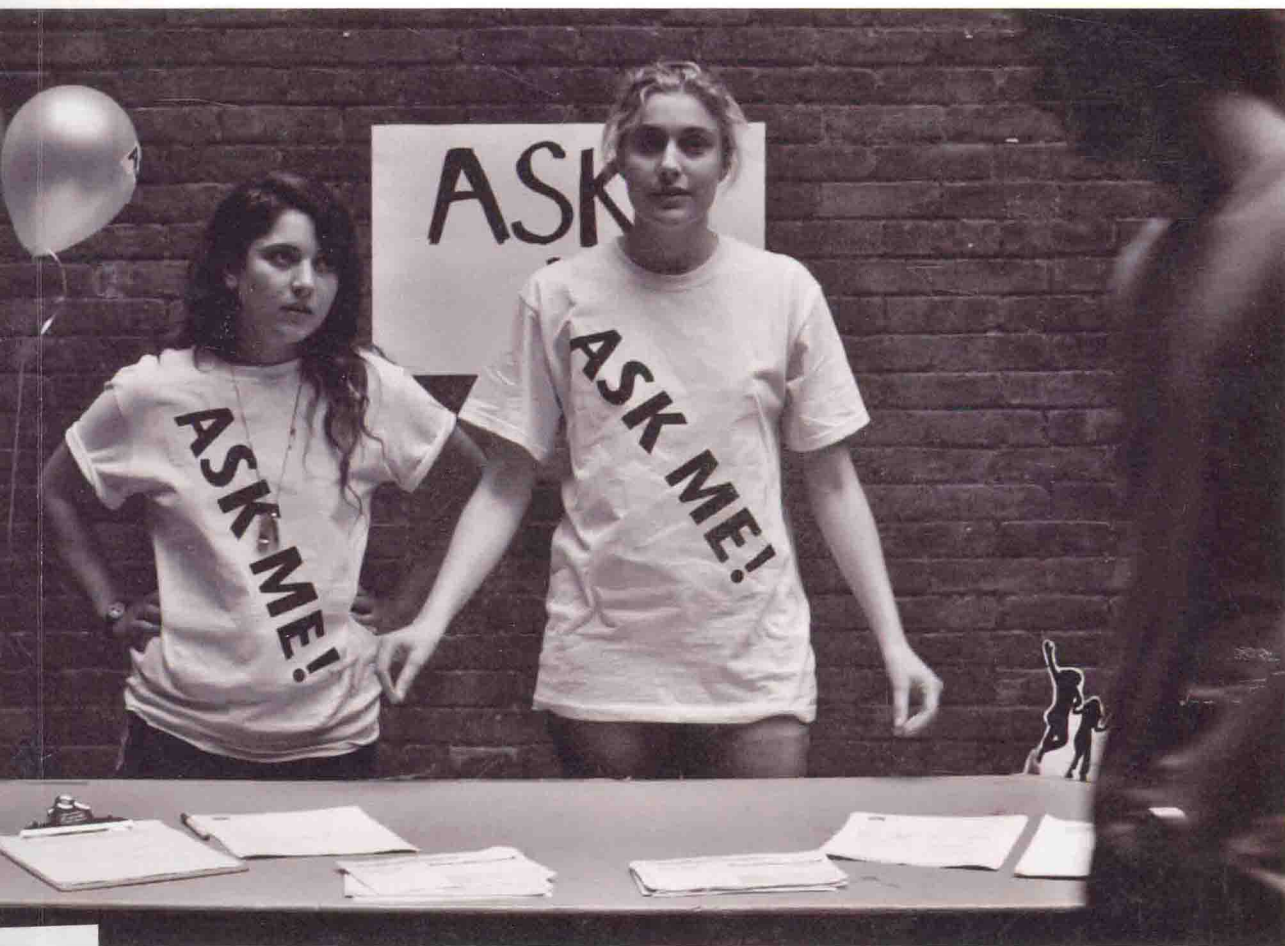


03 Air Fares
04 Per Diem
05 Auto Rentals
06 Office 后浪出版公司
07 电影学院 070
08 Deliveries & Taxi
09 Office Supplies
10 Telephones/Fax/Cel
11 Casting Director
12 Casting Facilities
13 Working Meals
14
TOTAL C

创意制片完全手册

从项目策划到营销发行

(美) 莫琳·A·瑞安 (Maureen A. Ryan) 著 马瑞青 译



45 Producer to Producer | A Step-By-Step Guide to Low Budgets Independent Film Producing

46 Rental
47 Purchase
48 Prop (Propo-Rental)
49 Propo-Purchase
50 Propo Vehicles
51 Props & Handlers
52 Wigs
53 SFX makeup
54
TOTAL E

后浪出版公司
电影学院 070

创意制片完全手册

从项目策划到营销发行

(美)莫琳·A·瑞安 (Maureen A. Ryan) 著 马瑞青译

Producer to Producer A Step-By-Step Guide to Low Budgets Independent Film Producing

图书在版编目 (CIP) 数据

创意制片完全手册 / (美) 瑞安著; 马瑞青译. -- 北京: 北京联合出版公司, 2015.1

ISBN 978-7-5502-3957-9

I. ①创… II. ①瑞… ②马… III. ①电影制片—手册②电视工作—制片—手册 IV. ①J941.1-62

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第267338号

PRODUCER TO PRODUCER : A STEP-BY-STEP GUIDE TO LOW-BUDGETS INDEPENDENT
FILM PRODUCING

by MAUREEN A. RYAN

Copyright: © 2010 BY MAUREEN A. RYAN

This edition arranged with MICHAEL WIESE PRODUCTIONS through Big Apple Agency, Inc., Labuan,
Malaysia.

Simplified Chinese edition copyright:

© 2015 POST WAVE PUBLISHING CONSULTING (Beijing) Ltd. ALL rights reserved.

创意制片完全手册

著 者: (美) 莫琳·A·瑞安 (Maureen A. Ryan)

译 者: 马瑞青

选题策划: 后浪出版公司

出版统筹: 吴兴元

编辑统筹: 陈草心

特约编辑: 赵丽娜 赵 卓

责任编辑: 刘 凯

封面设计: 周伟伟

营销推广: ONEBOOK

装帧制造: 墨白空间

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街83号楼9层 100088)

三河市祥达印刷包装有限公司印刷 新华书店经销

字数528千字 690×960毫米 1/16 25印张 插页3

2015年3月第1版 2015年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5502-3957-9

定价: 60.00元

后浪出版咨询 (北京) 有限公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

谨以本书献给里克

推荐序

自从我们在1997年春天初次见面以后，莫琳·瑞安（Maureen Ryan）就一直在为我的影片担任制片工作。我们合作的第一个项目是英国广播公司（BBC）资助的一部充满野心但又让制作人望而却步的古装剧，商业前景堪忧且预算少得可怜。

一般人一定是疯了才想去制作这部影片——要求有横跨四季的历史还原场景，而且远在威斯康星州拍摄。片子里面还有马匹、蒸汽火车、绞刑、枪击、放火等各种特效要求。剧本里面有一栋十九世纪的老宅被烧成了灰烬。整个拍摄历时两年，而预算只能说比当时一部资金充裕的音乐电视稍微多一点点。然而这一切都做到了，甚至做得更好。事实证明莫琳一点都不疯狂；她只不过是胆大心细，能合理调配资源，并且有自己的一套方法。现在回头看看，我都仍然搞不明白我们当时是怎么做到的；或者说，她当时是怎么做到的——尽管部分答案现在已经可以在这本书里找到了。

上面提到的这部影片，《威斯康星死亡旅程》（*Wisconsin Death Trip*, 1999），后来在特柳赖德（Telluride）电影节和威尼斯电影节上首映，并在美国和英国的影院里发行，甚至还赚了点钱。如今我和莫琳合作影片的预算与规模都远胜当年。无论是纪录片还是故事长片，我们都在制作的过程中一同成长。像其他所有的电影人一样，我们从来不认为自己分配到了所有想要的资源；而一个制片人的天才就体现在让你觉得这一点都不会是创作的障碍。

所以说莫琳完全知道自己要讲的是什么。任何已经或是想要进入电影制作行业的人士，不论资历如何，都能在这本书里找到他们电影制作过程中可能遇到各种问题与陷阱的答案。就像她的制片风格一样，这本书清晰明了、细致入微并极富启发性。

詹姆斯·马什（James Marsh）

奥斯卡、圣丹斯、英国电影和电视艺术学院奖等获奖导演

2010年2月

译者序

译稿完成之际,正值华语影片《白日焰火》(2014)斩获柏林电影节金熊、银熊大奖,这个喜讯一时间又激起了关于华语独立电影的大讨论,而对本书的问世来说也颇有恰逢其时之感。

书中多次提及的资深电影制片人艾拉·多伊奇曼(他制作了2005年周迅主演的影片《美人依旧》)在与译者交流时说,他曾应美国电影协会邀请参加北京国际版权博览会举办的电影大师班活动,演讲中途忽然发现在场翻译把他所谈的“独立电影”(independent film)译作了“非法电影”(illegal film)。这本是一则笑谈,但也可见对于许多国人来说,很容易把“独立电影”、“地下电影”、“文艺片”、“艺术电影”等概念混淆起来。

因此要更好地理解这本书的内容,首先需要为“独立电影”正名。

所谓“独立电影”,其概念是与美国好莱坞电影制片厂体制相对应的,即独立电影和制片厂电影(studio film)相区分。同时独立电影又以影片的外在制片形式和内在精神实质分为两个层面:从技术角度来看,是指由好莱坞体制之外融资、摄制和发行的影片;从内容角度看,又指体现与好莱坞“主流”创作观念不同的具有“独立精神”的影片。而独立电影的这两个层面往往也是相辅相成的:独立电影人因为其创作追求不同于好莱坞“主流”,不得不在制片厂的体制外进行融资、摄制、发行;而没有制片厂体制下资源集中优势的独立电影人,往往只有通过“非主流”的影片题材内容出奇制胜。

“独立电影”同时也是一个相对的概念。许多大制片厂也有自己旗下的独立或艺术电影制片与发行分支,例如福克斯(Fox)旗下的福克斯探照灯(Fox Searchlight)、环球(Universal Studios)旗下的焦点影业(Focus Features)、索尼(Sony Pictures)旗下的索尼经典影片(Sony Pictures Classics)等,它们参与制作发行影片包括《阳光小美女》(*Little Miss Sunshine*, 2006)、《断背山》(*Brokeback Mountain*, 2005)、《杀死汝爱》(*Kill Your Darlings*, 2013)等,很多好莱坞大片名导也是由此被发掘出来的;而2013年的科幻大片《安德的游戏》(*Ender's Game*)又因为其制作系统与大制片厂体制的不同而被导演加文·胡德(Gavin Hood)称为“有史以来最大制作的独立电影”(biggest indie movie ever made)。

由此可见，独立电影本是一个形式与内容相统一的概念，既不能单纯地同好莱坞制片厂体制对立起来，也不局限于“文艺片”（art film）、“商业片”（commercial film）的粗放二分法，更不能简单等同于某些未取得相关公映、参赛许可的“地下电影”（underground film）。至于由《白日焰火》引发的“独立电影人转型商业片”讨论，就更像是一个伪命题了。通览全书我们不难看出，即使是独立制片也仍然强调与观众和市场的沟通，而制作资金的回收则是艺术创作可持续发展的基础。

本书则是对美国独立电影创意制片管理工业化规范流程的全面总结与梳理。

一般人对于制片人的工作内容所知甚少，关注到的往往都是一部影片的主演、导演和编剧，等等。因为包括继承前苏联电影传统、受计划经济体制“统购包销”政策影响等在内的许多因素，中国的影视制作常年以来都被认为是以导演为创作班子核心的“导演中心制”，由导演掌握艺术创作领导权和指挥权；许多时候对所谓“制片”工作的理解还停留在制片主任“后勤协调”的职能上，认为他们在艺术创作中属于相对附属位置。

纵观全书内容我们可以看到，其实影片的摄制（production）只占制片人总体工作内容的一小部分；而创意制片管理（creative producing）的关键之一，在于制片人在剧本策划阶段对于影片内容艺术创作和市场前景的把握，以及在成片之后的销售与宣传发行工作中对影片商业价值的实现和回收。制片人作为影片主创团队成员，绝不仅仅是剧组的“财神爷”、“后勤主管”（这也是人们容易把“投资人”、“制片主任”与“制片人”的职务相混淆的地方），而应该是在配合主要由导演所负责的影片艺术创作的同时，“把所有项目元素整合起来的那个人”。在欧美尤其是美国影视制作体制中，制片人被认为是整个影片项目的经理人，而奥斯卡金像奖的最佳影片奖也是由电影的制片人领取的。

近年来，随着中国电影市场的高速发展、影视行业各专业领域的分工细化，越来越多的著名影视制片人、监制开始逐渐被人们所熟知，并形成了自己的品牌和风格；电影明星、电影名导不再是影片面向观众的唯一名片。随着中国电影制片观念与机制的日渐转型，本书对于业界人士关于“制片人中心制”变革的讨论有着非常重要的借鉴意义。

阅读本书不难看出，其中有不少内容，如工会劳动时限与薪资规定、电影保险与完片担保等，并不能直接适用于当前我国影视行业的具体情况；但是本书论及的美国独立电影制作大环境当中相对健全的知识产权保护机制，完善的项目融资、制作保险、税务激励政策，完片担保体系和工会劳动制度，都能给当下的中国电影行业发展带来许多启示。更为重要的是，本书以影片项目制作流程的时间顺序展开，着眼于实际操作中的具体方式、方法，而不是停留在对影视行业“兼顾艺术与市场”、“规范工业化流程”等问题在学术概念上的探讨。

所以说，这还是一本关于不同规模、不同类型影片制作的实用工具书。

本书英文标题原文为“Producer to Producer: A Step-by-step Guide to Low-budget

Independent Film Producing”。依作者介绍，主标题中“Producer to Producer”意为制片人与制片人之间对话和经验的传承；而副标题中的“A Step-by-step Guide”，是指这是一部“一步步”、“手把手”的制片手册。

阅读本书对于不同制作规模的故事长片、纪录片、电影短片等的制片工作来说，都有着切实的指导作用；同时随书附有案例分析、参考资料、表格模板等内容，可以直接利用到相关影视项目制片的实践中去。全书以制片工作流程的时间顺序展开，不但易于理解，而且可以作为查验制片工作各环节的索引；读者还可以根据自己的有关需求，另行查阅本书中因为篇幅所限而未能展开的内容。

由于本书涉及的内容尚属创意制片管理相关领域前沿，且中美影视行业工作实践与研究术语当中还有许多尚且不能一一对应的内容，拙译以忠实原文为第一要旨，并在可能有歧义、混淆的地方给出英文原文以供参考；如果读者对本书中的个别问题想要进一步深入探讨，欢迎通过电子邮件 producertoproducer@gmail.com 联系。在此我仅向协助本稿译文面世而辛劳的后浪出版公司工作人员以及各位师友表示由衷的感谢，并诚恳地希望读者能对本书的翻译内容给予批评指正。

马瑞青

2014年2月于纽约

前言

要充满激情，要严肃认真。

醒一醒。

——苏珊·桑塔格（Susan Sontag）

那是八月的一个炎热午后，在美国威斯康星州的阿普尔顿，我身上这套维多利亚时代农家女装底下的紧身胸衣都快要勒进我的肋骨里面去了。我这一副脏兮兮的样子是因为我正躺在鸡舍的泥巴坑里面。整个农场都像是被上帝遗弃了的样子——我刚才有提到这是在威斯康星乡下么？正当我尝试着把自己的注意力从身上的疼痛和眼前的泥巴堆转移开来时，我听见导演大喊一声“开拍！”。他此时正舒服地坐在监视器后面，而场务领班跟制片助理（production assistant）^①则开始往我身上投掷土豆。其实他们是想扔到我头上的木条上面，但是大部分时候还是失手打中了我的脑袋。

我又试着不要去注意那些正在我四肢跟后背上逐渐显形的淤伤，而是想想那个我在一小时之前就应该问的问题：“我到底是怎么把自己搞成这副狼狈样的？”可是再怎么想都为时已晚。答案就这么一个：我正在担任一部低成本电影的制片，而我们请不起更多的群众演员了。

事实上，我就根本没有想过要离开。为什么？因为我深爱着我的工作，因为我是一个独立电影制片人。

现在你手中这本书所要讲的正是电影制片的要义。我相信其中每一页都包含了成功制片必不可少的知识。因为这正是本书的意义所在：如何能圆满地完成制片任务。

本书将教授你制作一部电影需要的一整套流程，任何人都可以学会从制作预算到招募剧组的每个环节。这本书的最终目标是教会你怎样才能在规定时间内、规定预算的范围内完成一部影片，如何将宝贵的资金用在正确的地方，同时廉正、体面、睿智地管理制片流程。我想这正是本书与众不同的地方。

^① production assistant，即“剧务”；出于忠实原文的考虑，全文均译作“制片助理”。（全书脚注皆为译者注，后文不再一一说明。）

对我来说，这就是回报；这就是——而且永远应该是——让所有辛勤工作变得有价值的意义所在，没有任何别的东西可以取代。如果这一切吸引着你，那请你接着读下去。

顺便提一句，我出演的这场戏最终还是被导演拿掉了。但是没有关系，那部电影是我同这位导演合作的五部影片中的第一部，而这五部电影中最后的那部获得了奥斯卡金像奖。让电影制片工作变得如此令人满足的并不是最终的荣耀，而是其中的过程。电影制片需要能随时应对可能突发的状况，哪怕它关乎一套维多利亚时代的古装，以及威斯康星州北部某个农场里的鸡舍。

致 谢

衷心感谢我过去十年来那些才华横溢的学生们，能与你们共事是我的荣幸。是你们在不断地提醒我为什么要深爱着自己的工作。特别是我那些在哥伦比亚大学艺术学院电影系的研究生们，我从你们身上学到的比你们能想象到的还要多。

感谢卡洛尔·迪安 (Carole Dean) 在我写作本书过程中给予的始终如一的支持与鼓励。你的独到见解、每周反馈以及直观感受是指引我完善书稿的明灯。

感谢所有为本书作出贡献的受访专家：艾拉·多伊奇曼 (Ira Deutchman)、本·奥戴尔 (Ben Odell)、克里斯汀·萨多夫斯基 (Christine Sadofsky)、乔治·拉什 (George Rush)、扎克·西维斯 (Zach Seivers)、保罗·高特 (Paul Cotter)、戴夫·阿那克萨戈拉 (Dave Anaxagoras)、里克·西格尔 (Rick Siegel)，这本书因为有你们的支持而更上了一个台阶。特别感谢希拉·柯伦·丹尼 (Sheila Curran Dennin) 为案例研究部分所提供的素材。

感谢过去二十年来我有幸合作并请教过的导演们：约翰·内森 (John Nathan)、迈克尔·麦克纳马拉 (Michael McNamara)、詹姆斯·马什、阿尔伯特·梅索斯 (Albert Maysles)、希拉·柯伦·伯纳德以及保罗·高特。你们都坚持“项目为重”这一座右铭，我为能担任你们的制片而感到荣幸。

感谢我的导师们。这是一个充满艰辛的行业，而你们的教导让面对歧路时的抉择变得大为不同——马克·萨拉恩 (Marc Sarazin)、乔恩·丰塔纳 (Jon Fontana)、刘易斯·科尔 (Lewis Cole)、安内特·因斯多夫 (Annette Insdorf)、丹·克莱恩曼 (Dan Kleinman)，还有艾拉·多伊奇曼。

感谢我的挚友希拉·柯伦·丹尼——你的辅导让我的写作改头换面。诚挚地感谢我的老友亚当·塞克斯顿 (Adam Sexton)，如果没有你的专业见解和指导，本书将不会是现在这个样子。向我的著作经纪人詹妮弗·昂特 (Jennifer Unter) 的无私帮助致以谢意。感谢文字编辑亚瑟·G·因萨纳 (Arthur G. Insana)，你的幕后工作让本书更为完善。感谢MWP的迈克尔·维泽 (Michael Wiese) 和肯·李 (Ken Lee) 以及你们的支持与努力。感

谢研究助理杰夫·全 (Geoff Quan)、设计师比尔·莫罗西 (Bill Morosi) 以及封面设计约翰·布伦纳 (John Brenner)。我还想感谢纽约 Le Grainne 咖啡馆和 202 咖啡馆的员工, 感谢你们让我在温饱无忧的环境中写作。

我还想感谢我有幸共事过的所有剧组成员。你们对工作的奉献与专业精神令人感动而向往。感谢你们让我每次到片场都惊喜得心头一震。

最后, 感谢我的伴侣里克。你温柔的内心、卓越的眼光还有无尽的爱意是激励和启迪我的源泉。

莫琳·A·瑞安

2010年4月

如何使用本书及本书为谁而作

人需要的不是无忧无虑的生活，而是为有价值的目标而努力奋斗。

他需要的不是为了解除压力而不顾一切，而是那份可能被他所成就的意义所在。

——维克多·弗兰克尔（Victor Frankl）

我经常被人问起：“制片人到底是干什么的？”而我简洁版的回答是“是他们让项目能运作起来”。没有制片人，就没有拍摄项目。每当我在大学里面教授无成本或低成本影片制片课程的时候，总会有一两个学导演的学生说“我负担不起制片人”，我则总是回答说“如果你的项目没有制片人，那才真的是负担不起”。

本书将教导你如何制作低成本独立电影——包括故事长片、纪录片以及（微）电影短片。无论是只有6天的拍摄还是长达28天的日程，其中的原则与步骤都是相通的。即使你是在为一部短片筹集所有的材料、演员、剧组成员，仍然需要遵守跟制作长片电影一样的规则与章程。

这本书大致按照电影制作流程的时间顺序来写作。其中包括了电影制作的方方面面，并直接体现了我作为制片人的专业背景。我以担任制片主任（line producer）^①工作入行，因此本书对相关领域会有所侧重。我是那种喜欢制作电影而不仅仅是谈论制作电影的人。我发现通常来说，如果你可以用更少的钱来完成制作，那你应该也能让项目运作来得更快更容易。我更喜欢少花钱就把事办好，而不是把时间浪费在收集更多的资源或者有附加条款的资金。本书会带你通览将你的影片制作好所需要的所有步骤，并以具有创意和策略的方式达成。

我觉得界定制片人的工作内容将会非常有帮助。在这里我们将逐个解释不同的制片职衔以及它们所包括的工作内容。美国制片人协会（Producers Guild of America）是很好的信息来源。其网站为 www.producersguild.org。我根据他们给出的定义总结如下：

^① 直译可作线上或线下制片人，是因为在北美影视预算系统中，主创费用等（主要明星、导演、编剧、制片人等的费用）属于“线上费用”（above-the-line costs），而制作费用等（设备、场地、后期制作、拍摄人力）属于“线下费用”（below-the-line costs）。line producer 主要负责针对非主创人员的制片协调，即管理“线下”（below-the-line）事宜，在国内影视剧制作中更接近“制片主任”职责，故作此译。

执行制片人^①、监制 (executive producer) —— 为项目带来资金或者对项目文学内容策划有重要贡献的人。

制片人 (producer) —— 把所有项目元素整合起来的那个人。其中包括获得基础材料的版权、提出项目创意、雇用编剧、购买剧本或者取得其选择权、确认演员参演影片意向、雇用关键部门主管、监管现场与后期制作流程, 同时引入项目投资。

联合制片 (co-producer) —— 负责影片现场后勤或者影片项目某一特定领域的人。

制片主任^② —— 负责影片从前期到整个拍摄完成的后勤工作。

制片、策划^③ (associate producer) —— 完成由制片人或者联合制片交办的一项或多项制片工作的人。

根据预算规模的不同, 你的影片里可能只有上述职衔的其中几个, 但制片原则不变。

请注意在本书中我将把任何影视制作 (无论是何种格式或者类型) 都称为“电影” (film)。很多影视项目都以其他视频形式拍摄, 但是出于行文简洁的考虑, 我都笼统地将之称为“电影”, 而不论它是用胶片还是视频拍摄并完成的。我会将本书的读者称为制片人。你也许是导演、现场制片、编剧、摄制人员或者制片人 (或者同时兼有数职), 不过本书是写给各位已经从业或者未来的制片人的。

除此之外, 本书主要针对低成本独立影片制作。目前市面上已经有其他专注于好莱坞大片制作的著作了。同时有很多书籍集中探讨项目策划、影片融资以及发行等议题。本书意不在此。我仅会在低成本影片制作的范畴内探讨上述议题。这本书是给**低成本独立电影人**的。同时我将确保你能通过这本书里的知识, 获得以有限的资金完成通常无法

① 国内常常将 executive producer 译作“监制”, 其直译“执行制片人”中的 executive 与“首席执行官” (Chief Executive Officer, CEO) 中的“执行”含义相近。executive producer 可能是投资方或其代表, 也可能是不对项目具体创作细节进行过多干涉的制片厂、制片公司的高层管理人员, 如国内影视作品中常见的“总制片”、“总策划”等, 还可能是其他对于促成该项目策划、完成有一定突出贡献或把握项目大局走势的资深业内人士, 即通常所说的“监制”。但与国内“监制”一职有所区别的是, executive producer 可能有很多位 (不同的投资方、代理人、制片公司高管等), 因此本书同时保留了意译“监制”和直译“执行制片人”。请读者注意相关字面含义的区别, “执行制片人”并非指代“承担具体执行工作的制片人员”, 统筹制片生产后勤等工作的应由制片主任 (line producer) 承担。

② 在低成本独立影片制作中, line producer (制片主任) 与 production manager (制片经理、现场制片) 工作职能有所重叠, 均涉及摄制期间的协调统筹、预算管理、进度管理等工作。一般来说 production manager 对 line producer 负责。有些影片由于预算所限等原因并不设有 production manager 一职, 相关工作均由 line producer 承担; 同时有些影片中的 line producer 因为其出色工作而被授予 co-producer 的职衔, 而其工作内容不变。对于某些超低成本或者电影短片来说, 其涉及的工作内容还有可能由 producer 直接负责。在我国影视行业内, 尤其是在大型剧组里, 也有将 line producer 译作“执行制片” (“负责具体执行的制片人员”, 请注意与上文“执行制片人、监制”的区别) 的, 进而将 unit production manager 译作“制片主任”, production manager 则为“制片经理、现场制片”。由于将 line producer 翻译作“执行制片”后容易与 executive producer 的直译“执行制片人”产生混淆, 结合 line producer 的主要工作职责内容的实际情况, 本书中统一将 line producer 翻译为“制片主任”。

③ 据《英汉汉英电影词典》直译为“副制片人”, 经参考国内影视剧字幕职衔惯例, 为便于读者理解, 且与“联合制片”相区别, 故译作“制片、策划”。

达成的项目之潜力。我说“通常”，是因为这本书将在人力可及的范围内帮助你最大化手头资金的价值，以最低的成本达成最好的制作效果。

从哲学意义上讲，作为制片人，我真切地相信所有人都想成为那些比他们自身更伟大的事物的一部分。人们喜欢参与到那些能启迪他们的特别的事情中去，而这正是一部好电影所能做到的。好的电影制片能为所有参与其中的人提供这样的体验，很多时候这样的体验对有的人来说比一张工资单更为宝贵。一个优秀的制片人能够做到这些，这也是我想在这本书里尝试做到的事情。

每一章中的**粗体**字词我都会专门给出定义。每一章末在“**本章重点**”栏目下你都能找到我想要强调的重点。最后，你还可以登录www.ProducerToProducer.com网站，里面有大量可供利用的信息，包括文件下载、关键制作信息以及你在制作电影时可供查询的重要链接。

接下来让我们开始吧。

免费下载制片文件模板请登录：

www.mwp.com

点击 Virtual Film School

点击 Resources

以及登陆：

www.ProducerToProducer.com



《电影制片人融资指南》(第6辑)

著者:(美)露易丝·利维森(Louise Levison)

译者:曹怡平

推荐者:王小帅

书号:978-7-5100-3936-2

出版时间:2011.09

定价:29.80元

小制作大舞台,教你按“资本的规矩”行事

《女巫布莱尔》如何一鸣惊人创造出票房奇迹?

《了不起的狐狸爸爸》如何引起关注得获奥斯卡青睐?

《电影制片人融资指南》为您揭开独立制作影片的融资秘密

对中国独立电影制作者来说,早期的个人化、作坊式操作,在目前中国电影商业化体系中已经变得越来越难以维系,影片从制作到面世及至回收、赢利,都要求独立制作公司和个人必须面对更加严谨、专业的投融资平台,以期影片从构思阶段到投放市场都有一个更完备与科学的操作模式。本书恰是在此时为我们提供了很好的参考。

——王小帅 中国第六代导演

在利维森的《电影制片人融资指南》出版之前,独立电影如何获得融资的秘诀,一直是被好莱坞锁在魔盒中。

——里克·潘普林 制片/导演,成立了潘普林影业公司

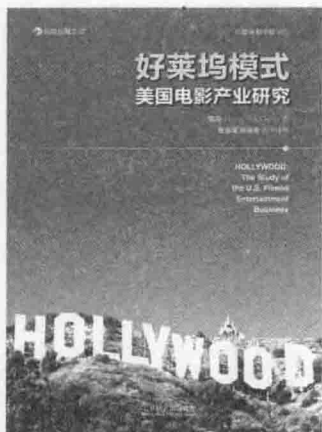
非常感谢您为我的商业计划书提供的指导——从电邮到亲临现场——事无巨细。没有您的帮助,就不可能有这部电影问世。

——罗伯·考伊 《女巫布莱尔》制片人

内容简介

《电影制片人融资指南》是针对独立影人需要为其影片制作商业计划书,从而实现融资,以适应当今电影市场面临的商业大潮而作。

作者按照商业计划书的规范步骤,分章别类、具体细致地向读者讲解了如何做好一份专业准确的商业计划,从制作公司、影片本体、电影工业、电影市场、影片发行、风险因素、融资手段等多个角度对独立影片制作全流程进行了精细、专业、独到的分析,使得制片人能够洞悉制作流程,抓住制作重点,把握融资秘诀,保证影片创作的物质条件、拍摄质量,顺利完成影片制作与宣传推广,最终同步实现作品的商业价值、市场价值与艺术价值。



《好莱坞模式：美国电影产业研究》

著 者：陈 焱

推 荐 者：张会军 周铁东

书 号：978-7-5502-2786-6

出版时间：2013.04

定 价：42.00元

好莱坞产业研究的扛鼎之作
揭开好莱坞电影产业的秘密

陈焱女士十分熟悉好莱坞，她是为数不多的几个知晓如何在中美电影界之间搭建桥梁的精英之一，我认为她是最适合写这本书的人。对那些想真正了解好莱坞电影运作的人来说，这本书是必读的。

——查克·波勒（Chuck Boller） 夏威夷国际电影节执行主席

美国电影的繁荣得益于其成熟的产业机制，陈焱教授的这本书把他们的第一手资料带到了中国，对中国电影产业的发展具有积极意义！

——王中军 华谊兄弟传媒股份有限公司董事长

陈焱女士是少数真正打进好莱坞管理层的中国人之一，她对美国影视业的运作既有实战经验，又有学术认知。这使得她的教学与写作同时具有操作性和理论性。本书是了解好莱坞的实用工具，是一把钥匙，也是挖掘他山之石的掘土机。

——周黎明 影评人、《好莱坞启示录》作者

内容简介

本书系统地介绍了美国好莱坞电影产业发展的概况，重点介绍了好莱坞六大公司以及几个独立电影公司的发展历程和业务现状。此外，本书还介绍了美国电影协会、好莱坞经纪人与经纪公司、好莱坞法律体系和重点电影院校等辅助内容，让读者对好莱坞电影产业机制有一个较为全面的理解。

著者简介

陈焱（Lora Yan Chen），北京电影学院客座教授，毕业于北京电影学院78级摄影系，后赴美国，先后在俄亥俄州立大学、南加州大学取得电影学硕士和工商管理硕士学位。曾先后在南加州大学、索尼影视娱乐有限公司、米高梅电影公司任职。2010年开始在北京电影学院为研究生开设“美国好莱坞电影产业机制研究”课程。

目 录

Contents

- 推荐序 1
- 译者序 2
- 前 言 5
- 如何使用本书及本书为谁而作 8
- 第一章 策 划 1**
 - 1.1 寻找创意与素材 2
 - 1.2 研习剧本 3
 - 1.3 策划流程 4
 - 1.4 取得作品改编版权 4
 - 1.5 剧本创作与再稿 7
 - 1.6 编剧软件 18
 - 1.7 取得剧本反馈意见 18
 - 1.8 剧本医生 20
 - 1.9 美国编剧协会 20
 - 1.10 一句话梗概：出门前一定要准备好的东西 20
 - 1.11 一句话梗概的创作 21
 - 1.11.1 基调与类型 21
 - 1.11.2 有动机驱使的主人公 21
 - 1.11.3 激励事件 22
 - 1.11.4 主要困难 22
 - 1.11.5 终极目标 22
 - 1.11.6 利害关系 22
 - 1.11.7 扼要重述 22
 - 1.12 项目提案的写作 23
 - 1.12.1 概况或者项目信息 23
 - 1.12.2 近似影片 24
 - 1.12.3 投资细目 25
 - 1.12.4 故事梗概 25
 - 1.12.5 团队成员小传 25
 - 1.12.6 项目背景、历史介绍 25
 - 1.12.7 预算、项目时间表 26
 - 1.12.8 法律免责声明 26
 - 1.13 项目提案范例 26
 - 1.14 IMDb.com 50
 - 1.15 准备创投展示 50
 - 1.16 制作样片 52
 - 1.17 发行计划 53
 - 1.18 预 售 54
 - 1.19 销售代理 56
 - 1.20 交付内容 56
 - 1.21 策划完成 56
 - 1.22 决定制作影片前的最终清单 57
 - 1.23 本章重点 57
- 第二章 剧本分解表 59**
 - 2.1 基本要点 60
 - 2.2 分解表细节 61
 - 2.3 《危险信号》剧本分解表 62