



社 会 篇



永久饭馆

【选题】

该片导演朱赞同学来自于四川传媒学院 2012 级导演本科 2 班，该片的创作时间是大三上学期期中。在我们当时的教学安排中，期中作业是以小组为单位完成时长三分钟左右的情节短片，常规而言，小组成员不得超过四人，也不能随意变换时长。但从教学实际考虑，由于我们学院及导演专业都属于新机制下的新兴办学模式，学生动手能力、基础知识储备、眼界悟性高低等都明显参差不齐。因此，如果有基本功扎实、构思出众、团队执行力较强，且有一定资金辅助的团队，可以允许他们去尝试挑战完成五到十分钟的短片作业。比如 2012 届导演班，在本科二年级时，两个班已经分别完成了两万元成本的短片，客观来看，当时他们的状态是有些“拔苗助长”了。这种过早过快的准职业化、全流程式学生创作，在表面上看是难得的机会，但实际上很容易给学生造成好高骛远、心浮气躁的不良影响。

当时朱赞同学就代表小团队提出疑虑：大家一年前已经尝试过集体创作长片，如果再返回去做三分钟的元素训练，在心理上就已经跳过这个“坎儿”了。这确实是一个无法回避的问题，也是对课程教学体系科学性与规划性的一个反思。秉持着具体问题具体分析客观性，在尽量鼓励创作积极性的前提下，我询问了朱赞同学有什么拍摄规划，他表示自己想要做一部现实主义题材的短片。经过一番沟通后基本明晰，对于当时同学们理解的社会现实题材，主要是当时当境的社会热点。当时是 2014 年，经过与全班数度沟通分析，大家最终确定“拐卖”“留守”“关爱空巢老人”等一系列可以延伸的时事热点。以朱赞同学为首的小组选定了“留守”这一主题，最后我给他的补充是：不要被关键字眼所局限，要思考当下的空巢和留守现象的大基础、根源在哪里？自然是打工潮、进城务工潮。深入来看，就是随着国家飞速发展，

或者局部过热发展，导致了各地人口像候鸟一样的迁徙，源头在国家经济层面，而不是同学们理解的单单是描写那些小孩子生活不易、教育缺失等表层层面。也基于此，整个故事才有了脉络雏形。

【筹拍】

主题确定之后，紧接着就要开始准备剧本，在这一环节就出现了一个常见的尴尬问题，那就是许多独立艺术院校、新开设导演专业，甚至是其他相关专业都面临的共性问题，即对于原创编剧能力的局限性。这一局限性既源于当代高校迅速扩招所带来的资源尤其是教师资源的紧缺，也由于新机制下社会及市场的需求和诱惑过多而导致许多院校的学生未经系统的专业训练就匆匆走上创作岗位，这个问题有待日后做详细系统的总结。

《永久饭馆》的梗概剧本完成后就发现存在以下一些突出问题。

第一，格式。梗概剧本不符合常规标准，既没有详细的人物表、背景介绍，也没有时间、地点等关键信息的设置，在叙述上更是口语化、直白化，毫无文采可言，甚至主创人员一开始就要进行对白剧本创作。当时，已进入大三，该班同学之前还完成过相当规模的微电影创作，而且有几位同学还在寒暑假期间跟过专业剧组，其中还有两个是百万级的院线电影。对于以上情况，站在客观的教学角度，我还是给予了一定的提醒与批评，俗话说“没会走就要开始跑，刚学跳就想飞”。任何艺术相关专业的本科教学，最忌讳的便是好高骛远、自以为是，尤其是在这个心浮气躁的社会大环境中，手机一类全媒体、自媒体的兴盛发达大大降低了艺术学科的准入门槛。普及度的提升恰恰伴随着高度与深度的缺失，而许多同学往往深陷其中而不自知，往往觉得自己懂了、会了，但是其实连最基本的剧本格式都没弄清楚，人物表和故事梗概都没有的部分个例恰恰突显了专业意识的不健全。尽管对大三的同学而言，重新普及基础知识有些吃力，但鉴于对待创作的尊重与真诚，当时我依然坚持教他们编剧的基础，然后再慢慢地磨出剧本来。

第二，情节线索。情节线索往往集中在文学梗概这一板块，说白了，就是用最简练的几百字叙述清楚一件事情，但令人遗憾的是这一点也成了制约剧本完整性与系统性的桎梏。比如后来的成片里面，男主人公回忆的那一段，当初老刘心口痛，那对打工的夫妻进城务工路上救了他，这是导演想要有所表达之处。当时我给他们的建议是：这个故事要能够圆回来，那么唯一的解



004/

决办法就是让这对夫妻外出务工两年以上没有回来，而且完全失去音讯，暗示可能遭遇了不测，但最后成片之中还是没有完全交代清楚。客观来看，这里面只做到了把核心点讲清楚：片中男主人公助养的两个孩子，就是当年那对救他的打工夫妇的孩子，他为什么收养这两个孩子？自己的亲生儿子面临着结婚，是照顾两个孩子报救命之恩还是尽一个父亲的责任，这些就是剧本中的核心情节节点。相对而言，其他许多辅助情节脉络就没有精力和余力去打磨得丰满，或者说逻辑性更强、更顺畅。

故事发展到最后，也产生了一个尴尬点，就是男主人公对两个助养孩子的教育问题。虽然，最后两个小孩子走在犯罪的边缘，他们去偷东西，这个是在创作层面的夸大的，但是我们也不能完全推翻。最后关于小孩子如何“犯罪”的情节是我和导演之间的博弈，即“罪”不能大，绝对不能实施偷盗行为。几经推敲，最后拍摄时就把原剧情的姐弟俩偷自行车改为姐姐意外捡到一百元钱，这一百块钱捡了，也“昧”了，但不能说是犯罪，顶多是道德瑕疵。从整体效果来看，加的这个剧情也不会觉得很生硬，从全片来说，也说得通。这个地方讲了什么呢？就是在选题和编剧角度上尽力完成一些浓缩和夸张，俗话叫作“接地气”。

第三，选址。这一次，该组主创同学信心满满，觉得要珍惜机会、将片子拍好，目的性很强。就内在诉求而言，同学们是想证明自己在学校以外的能力到底是什么水平，而不是仅仅局限在两个导演班里的一个横向比较。导演当时问我作品的定位，我说这部片子如果将来要参加比赛甚至获奖，首先拍摄成本恐怕要在五千到两万元人民币之间。没有想到的是，同学们最后真的凑到了两万元作为拍摄经费。最后在勘景和选址环节上，朱赟等同学很聪明地意识到，院校所在地——团结镇由于位置相对偏僻，有水土等原生态资源，因此一些环境很有片中所需要的乡土气息。由于同学们熟悉环境，于是就找到了团结镇著名的“老街”，那里有一个牛肉馆子，最后花了几千块租下了这个店面进行拍摄，店老板也因为这个片子停了一周的生意。

最后，设备租赁。该组同学预算花几千元在校外进行设备租赁，选用了佳能 c300 作为主要摄影器材，相比起同等价位的摄影机，c300 成像更具有质感且相对便携。同时，同学们也聘请了灯光指导及灯光助理。这一环节又遇到一个问题，灯光指导当时的报价是 600 元一天，但是主创同学认为，相对成本而言，效果又差强人意，但是鉴于地域的实际情况，这已经是该地方的

职业灯光师，预算与预期效果两相权衡，必然有些无奈，这一点也从侧面凸显出成都大学生微电影创作的一个局限性。同时，由于录音和灯光都没有好手（请得起人但请不到人），最后主创同学们只能依靠前几年跟组的经验与外聘工种磨合互补来尽量降低遗憾。总之，相比起其他同时期、同班创作的微电影作业来看，《永久饭馆》的硬件设施以及人员分工可以说是趋于完整、职业的。对于很多年轻的、拍摄经验不足的大学生来说，普遍存在着这样一个误区：认为高级摄影器材几乎可以弥补影片二度创作中的几乎所有弱项。换句话说，就是在潜意识中认为画质的优美可以盖过剧本、录音、表演等方面的瑕疵，但这种思维的误区，往往使同学们忽视了录音以及灯光等环节的重要性。这同时也是一个辨证问题，即优美的画质更需要尽量同等质量的录音、灯光、道具、美术、化妆等辅助工种进行匹配才能发挥作用，否则只会产生鹤立鸡群的尴尬。而从最终的成片效果来看，以朱赟为导演的该组同学在建组的过程中没有陷入以上的思维误区，他们同等重视并尽力完善了摄影、录音和灯光等几大问题。

在前面两年的教学过程中，2012级这两个导演班一直都有大量的训练合作基础，班内很团结，且每次作品基本都是同学们自编自导自演，也不太需要去找表演系或者播音系的同学来进行不必要的合作及磨合。此次创作《永久饭馆》，因为资金相对充裕，主创同学们决定去社会上找相对职业的演员担当主演，通俗来讲，所谓相对职业，其实介于专业和业余之间，即有一些广告、宣传片的拍摄经验或者影视剧组的配角、龙套表演经验，这类演员一般都由“群头”负责联系，在成都的广告及宣传片领域颇有一定的市场和影响力。鉴于剧中人物设定的背景年龄为60岁左右，主创同学们当时间接找到外形合适的演员陈财宝老师，起初经纪人报价为1500元一天，按此计算，如果演7天就是10500元，这明显大大超出预算。最后朱赟同学自己的能力去沟通，跳过了中间的经纪人，最后谈到500一天，拍七天总共3500元，当然，这也是因为陈老师支持在校大学生的创作，属于半公益性劳动，不能等同于正常的市场价格。当时我看完试镜及部分场次的表演素材后非常惊讶，民间半职业演员在学生作业中，能够达到这样的水平是非常难得的。再说剧中姐弟二人的扮演者，均为拍摄地附近小学的小学生，当然，小朋友也是有偿出演的，应该是一千元左右的费用，当然是由家长负责协调。这里千万不能认为这是价值观的偏颇，这反而彰显出该组主创同学对于创作的真诚以及对于



表演工作的尊重。由于在灯光、摄影器材租赁等各方面的经费已经超出预算，就无法聘请半职业演员扮演剧中的儿子角色，最终导演灵机一动，从班上发现了来自宁夏的执行导演柳鹏，这位同学很聪明，平时又会学说一些四川方言，因此最终由他出演儿子一角。

【二度创作】

这里主要讲的是拍摄的过程。本片的演员无一受过正规、科班的表演体系训练，前边我们也说了，男主人公老刘的扮演者陈财宝先生也不能算完全职业的演员，姐弟二人扮演者均为拍摄地附近小学的学生。这三个演员如何进入角色并诠释角色从而在影片中正确表达艺术诉求，对于二度创作来讲无疑是一个无法规避的难题。陈财宝先生由于常年在各电视台栏目剧中串演，其表演形式和风格都是统一的，这极大地阻碍了演员进入角色和演绎人物。演员对于角色成立和自身驾驭角色的信念，是演员塑造人物形象的内心依据与精神支柱，也是角色是否塑造成功的第一要素。鉴于以上的具体问题，朱赟导演用他的方式来和演员说戏，最终将其身上固有的“套路式”表演风格暂时拿掉了。起初为了观众在视听上的流畅感，剧本中原定人物台词是要说普通话的，而到了实拍阶段，棘手的问题出现了，陈财宝先生是土生土长的成都人，由于普通话不标准，演员也不自信，用“川普”说台词更是生硬、别扭，非常容易出戏。经过反复磨合却效果不佳，最终朱赟导演急中生智，建议陈财宝先生用四川方言来过一场戏，果然，这样一来，陈先生的表演状态马上放松，鉴于此，导演果断进行调整，决定该片以四川方言来进行台词处理。这样一来，演员的表演状态就又稳定、自然了许多，一个质朴、含蓄、老实巴交的乡村老人形象就这样被塑造出来了。

该片二度创作中遇到的另一问题是小男孩的表演问题，众人皆知，有三种类型的演员最难拍，老人、小孩和宠物。本片中的三名主要演员，其中两名都是小孩，姐弟俩的扮演者正值最活泼好动的年纪，对一切事物都表现出极大的好奇心，所以在影片拍摄过程中两人的各种表演状态也是很难拿捏控制的。尤其是扮演弟弟的小演员希傲同学，小男孩好动、顽皮、略叛逆的特点在其身上表露无遗。为了让其保持状态，制片部门买了一堆零食，但依然无法避免频繁NG的尴尬，经常一天才能拍他的一场戏，而且多次因为其无法进入角色或者是台词、走位出错而导致拍摄一度中断，最后影响了整部片子

的进度和状态。该片最初预计拍摄5天，而实际拍摄了7天。和这个年龄的小演员打交道也实属不易，最后两天的拍摄，导演本人多次亲自上阵、软硬兼施才算稳定了小演员的情绪及状态，然后不厌其烦地和他对戏、讲戏，才保证了拍摄的最终完成。前面提到，演员是表达作品主题和传递导演个人意识的载体，演员对于角色成立和自身驾驭角色的信念，是演员塑造人物形象的内心依据与精神支柱，也是角色是否塑造成功的第一要素。在实际的表演过程中，演员是否能够准确呈现角色应有的外在肢体动作和表情神态，源于演员是否确立了充分的内心信念，而确立信念需要导演的把控。该组主创同学们才大三上学期，对于演员的控制意识就已经基本建立起来，这是应该得到认可的。

在灯光方面，我们可以看到，导演恰到好处地利用了自然光对于常规场景的拍摄，在处理夜戏方面则采用了专业的灯具进行布光。我们暂且不去评价布光的效果优劣，首先我们应该肯定的是导演的布光意识，他意识到了光是获得画面影像的先决条件。为拍摄本片，导演请到了一位经验丰富的灯光师，然而对于完成后的作品，朱赞同学认为光效方面差强人意，没有呈现出灯具本身应有的质感和故事里应被体现的浓郁环境氛围，当然，这和夜景拍摄的时间以及环境自然光的选择有着密切的关系。例如在影片后半段男主人公老刘寻至其所帮扶的姐弟家询问情况，到回忆起自己曾经突发急病、被姐弟双亲所搭救的长达两分钟的夜戏部分，其布光后的效果距离真正的夜景要求相差太大，摄像机镜头中所呈现出的人物轮廓、背景线条以及层次都在人眼中难以区分和辨别。这是本片布光所暴露出的致命缺点，也应引起剧组以及其他同学的反思——夜间拍夜景，按照人们正常思维来讲似乎是“名正言顺”的。但是事实上夜间拍夜戏并非理想的时间，在夜间人眼可以分辨出环境和被摄物体的关系以及形状轮廓，但是摄像机是不可能近似于无光的情况下达到人眼的辨识要求的。这就要求剧组导演、摄影师以及照明等部门要清楚了解夜戏的景别划分问题，以便根据实际拍摄条件在二度创作中灵活处理。对于一些在室内的中景、近景和特写，我们可以适当地引入高亮度点比如窗外的路灯，或者设置特定的光源如蜡烛、台灯、壁灯、窗外一闪而过的车灯等，这都是处理室内有较大面积暗部镜头内容夜戏的小窍门。当然最后我们在成片中也看到了这个影像状态、包括在团结镇上集市的镜头、意欲偷自行车的镜头等，导演在画面呈现方面的控制力还是可圈可点的。



该片的影像风格在当代大学生中比较常见，也是非常受追捧的，即脱离三脚架固定而用手持（或加手持稳定器）进行拍摄的自然纪实感。这种影像风格可以追溯到20世纪40年代，当时的美籍华人摄影师黄宗沾利用手持镜头对拳击、游泳等运动场面进行拍摄，角度多变灵活，摆脱了一贯的封闭式稳定构图，这在当时实属罕见。这种拍摄手法在带来自然纪实感的同时也存在着弊端，即画面不够稳定，在一定程度上会影响视听表达的流畅。回看《永久饭馆》，导演在开片利用了两个长达45秒的手持运动跟拍镜头，向观众传达了主人公所处的社会环境、职业以及性格等方面的信息，这种方法在叙事上进行了省略，避免了多余的镜头组接，其中跟拍内容中的生活动作也十分具有表现力，揭示了人物憨厚、稳重的性格特点。

【后期制作】

《永久饭馆》是一部相对于同等年级而言比较优秀的作品，也斩获了多个奖项。其选题立意、剧本创作和二度创作都或多或少得到了肯定，但是除此以外，还存在着一些薄弱项，如剪辑。

首先，该片可以单独做一个典型案例来分析当代大学生在创作微电影时剪辑方面普遍存在的一个通病——即过于依赖背景音乐。在剪辑过程中，该片使用了大量的音乐做背景，从总体上来看，难免会让人产生一定的疲劳感。“音乐作为一种心理对称介入作品的目的，是给观众提供一种艺术元素，帮助我们理解影片段落中所具有的那种与人物情绪有关联的音调”。可尴尬的是，如果音乐被抽离，原有的片段就会显得略干，情绪色彩和环境气氛都会被弱化掉。没有音乐讲不出情绪，无法准确找到情绪剪辑点，所以大量依靠背景音乐，而这些背景音乐很大一部分是网上下载的既有音乐，大学生团队基本没有经费去进行音乐原创，而且为了应急，所以很多背景音乐都是“大路货”“常规货”。现在回看该片的成片，也多少符合以上分析。这种既成事实，值得深入反思。音乐的选择和创作如果得当，就能丰富和强化某场戏或者某种人物情感。音乐可以赋予不同段落各种情绪色彩，使段落间形成明晰的情绪状态对比，从而实现对整体和段落节奏的有效控制。反之，音乐的选择和创作如果处理不当，仅仅是单纯地解释画面表层内容，就会沦落为一种煽情的工具，这样的声画构成效果会传递给观众的感觉是“戏不够，音乐来凑”。

其次，该片的初剪版本是大量的对话和人，我当时提出来：空镜头在哪

里？情绪的过渡在哪里？在影片叙事过程中，使用了大量的人物对话来推动剧情发展，从而忽视了空镜头的信息传递以及无台词表演镜头的运用。所以没有准确找到情绪剪辑点也是该片的一个明显缺点，除了技术上的先天问题外，导演和摄影师也应该负一部分责任，在创作分镜时没有将一些信息转化成空镜头或者是将无台词表演的镜头考虑进去，造成了剪辑素材的单一化，难免会落入俗套。我当时提出来：是否还要再去补空镜头，比如具备地域特征的马路、曲径通幽的乡村、快速行驶的火车等。以上种种细节往往能够喻义时代变迁的内在特征，城市化进程对乡村风貌的侵蚀与微调。该组同学听取了以上建议又去进行了补拍，效果明显。

当然，影视创作永远是成功和遗憾并存的，比如，该片第10分钟到第12分钟，从现实到回忆再到现实的时空转换的一段，没有处理妥当，这是全片的一个硬伤，怎么处理都不舒服。也许是因为后期素材不够的缘故，采用了有画面附加技巧的转场剪辑。对于大学生而言，有画面附加技巧转场是大家都很喜欢用的一种处理方法，但是细分到影片内容，有时使用有画面附加技巧的转场会破坏情绪的传递，不利于观众感同身受。

【教师手记】

一般来说，在看完学生作业之后，我会评估该作品在走出学校，到社会上去参赛的一个水准估量。《永久饭馆》应该是一个可以获奖的片子，因为该片题材很讨巧，尽管有硬伤，但是故事剧情和导演要传递的信息大致都呈现了出来，而且男一号这个人物和演员都很出彩，这部片子应该具备“科讯杯”和其他国家级大学生微电影节比赛入围甚至三等奖以上的水准。

在指导教师的鼓励和建议下，主创同学们将该片送去投奖，最终获得了第十一届“科讯杯国际大学生影视作品大赛”西部赛区一等奖和“最佳原创剧本提名”等多个奖项。在四川师范大学举行的“第二届中国网络视听大会”上，该片获得了5个一等奖的其中一个。奖金为人民币1万元。这对朱赞导演和其他主创同学而言是一个非常大的激励，《永久饭馆》当初预算成本两万，最终的总制作成本是3万元，所获奖金可观地弥补了当初的支出。在之后的四川省农业银行举办的“农穗杯”微电影大赛中，该片再次斩获“最佳影片”“最佳原创剧本”两项大奖。这些让作为导演的朱赞同学自信心增强了很多。



010/ 《永久饭馆》的案例，对于新兴独立艺术院校的导演专业教学来讲，是一个很好的风向参照。尤其是放在大三上学期的具体时间范围内考虑，在教学上我作为指导教师，该片对于教学两端所呈现出的优点是什么，该肯定的是什么，缺点是什么，该规避的是什么，其经验和教训都是宝贵的。它可以让学生们明白主旋律，或者说是正能量的元素，是可以对社会、受众形成更多共鸣点。这是一个方法论、价值观的意识形态问题，对于“90后”的当代大学生以及从业人员而言，更是必须掌握的创作规律，归根结底，其实就是一些人性共通的问题，有些是大众不能接受的，有些是大众都能接受的。《永久饭馆》之所以能够得到社会认同，在于人人皆有行善之心。从受众角度来说，古代都有一句话叫作“放下屠刀立地成佛”，人们帮助那些不如自己的人，这就是百姓常言的行善，最能引起大众的共鸣。此类作品之所以能够得到许多比赛及评委的认同，就在于其对现实主义题材的人文关怀，换一个词来形容，即灵魂拷问。如果观众是这个饭馆的老板，会不会这样做，那么这个角色的诉求就拔高了，也就意味着作品的现实意义被凸显了出来。大家也看见了一个“苍蝇馆子”的老板，因为他的善念，小村子里的善念形成了习惯，来来往往的顾客都在力所能及地帮助两个孩子。这个地方就是能够引起社会共鸣的点，好的片子就在这一点上能够引起人的共鸣或者思考，这就是作品的感召力。比如该片导演朱赟同学，在《永久饭馆》之后创作的《茧》《豆香》等，虽然还一如既往地有其明显的优点和缺点，比如说音乐的修养问题，但其成功之处也是值得肯定的，说到底，这也是我们在教学上应该深刻反思的问题之一。

到现在，该片导演朱赟创作影视作品的时候，依旧会选择现实主义题材，但现在他会揉进去一些批判和反思。而他在大三和大四创作的时候，尤其是大三，反思度明显是不够的，面上该有的有了，但是在社会深度方面，局限性会暴露在整部片子里面。

等你爱我

【选题】

《等你爱我》这部短片关注的是另一个现实题材，即当代社会面临的独生子女以及不孕不育问题，这是现在很常见的一个现象。随着社会的飞速发展，由于压力大、焦虑、内分泌失调等诸多因素影响，当代男性、女性不孕不育的概率大幅上升，甚至已经达到一种前所未有的状态，显然已经成为一种通病，这跟时代的飞速发展是密不可分的。该组同学选择以上题材为切入点是很“接地气”的。不论是主旋律风格，还是批判现实主义风格，正所谓要“来源于生活而高于生活”。来源于生活，不单单是找寻生活里的个性，还必须找到生活共性，要的是生活共性之中的个体个性。只有经历了这个构思及剧作过程，才能保证拍摄出的短片具备观赏性、思想性。为什么当代许多看似制作精良的大学生短片无法为观众所接受？就是因为找不到生活共性和逻辑共性。比如为许多年轻人所喜闻乐见的凶杀、色情、贩毒、同性恋、穿越等题材，往往节奏紧张，画面刺激，但却经不起推敲，除了感官上的暂时愉悦，无法从生活的本真层面去感染人。还有些大学生在构思时，往往喜欢选取那些极为特殊的真实案件作为蓝本，比如一些离奇的凶杀案、种种巧合叠加的刑事案件等，尽管也属于真人真事，但观众依旧很难找到认同点，因为生活经验的参照过少，那么做这样的创作，往往最终难以成功。无论制作硬件如何精良，在本质上都是在用极端个案去讲故事，这也是当下一个比较普遍的大学生原创所呈现的现实状态之一。

作品主题首先需要具有普遍性，在此基础上选择一种新的视点来讲述故事，从而揭示生活与人性的关系，才能使作品更好地吸引观众。所以在讨论剧本创作的过程中，首先应该思考的就是影片的主题，如果立意深刻、有特点，那么影片就可以成功地迈出第一步。蔡仪在其《文学概论》中说：“素材



经过作者的选材、取舍、剪裁、采用，在作品里成为作品内容的基本因素，这就是题材。”以《等你爱我》为例，这是一个缺乏沟通的时代，人与人之间的互相排斥、否定、不信任等，在一定程度上导致了人们沟通上的困难，生活在同一片屋檐下的亲人也同样面临着这个问题，出于这层思考，剧组选择了亲人之间的沟通困难这一承载点，这样的选择使他们的故事首先具有了普遍性。有了主题就必须寻找一个载体，而儿童一直是弱势群体，在成长的过程中会遇到各种问题，尤其是失去父母庇护的儿童在融入一个新家庭的过程中，所要面临的沟通问题更是具有看点的。

《等你爱我》这部短片跟朱赟、赵凌霄等同学创作的《茧》是同一时期拍摄完成的。这个组只有三个同学，两男一女，女孩就是该班班长，也是短片《茧》的场记和统筹。由于大学四年级要进行实习，最后的实践教学学期就显得尤为宝贵，因此许多同学都想抓住三年级下学期这最后一次合作创作短片作业的机会为自己三年的学业查漏补缺、尽量弥补遗憾。此次作业是“短片创作”课程的期末作业，原则上要求学生四人一组、完成一部十分钟以上的剧情短片，如有特殊情况者，即故事选题突出、篇幅相对宏大、成本及资金预算可观等，可以两组甚至多组合并完成四十五分钟以内的相对长片制作。在选题和构思之初，进行的是头脑风暴式的构思。由于一个教学班只有二十余名学生，由指导教师负责总控，每位同学多轮次发言，从生活感悟、新闻分析、文学作品改编等多方面阐述可行性题材，再由指导教师与班上同学进行反复质询与论证，在三周次的教学过程中，从上百个选题中最终敲定各组同学的故事主题。《等你爱我》所选定的故事主题，其定位在社会中、底层，以当代青年夫妇为生活打拼、遇到不孕不育的难题为主题，延伸辐射到传统的根深蒂固的传宗接代的观念以及两代人之间对于养老态度及方式的不同认知，作为子女，既要为生活奔波，又要兼顾孝顺义务的尴尬与无奈，等等，还牵涉到了留守儿童等社会突出问题，是一个可行性很强的故事脉络。《等你爱我》之所以能在最后呈现出预期的效果，也是因为在前期剧本创作中，学生是从自己的生活出发，从积累的真实故事中，去提取真正感动自己的情感元素。剧作中，婶婶张颖和小女孩王欣都有着别人所不能承担的痛苦和压力，在一个家庭中，往往缺乏的只是正确的沟通和交流，家人之间，只要敞开心扉，彼此真诚一点，幸福也就不会变得触不可及。这是学生对于生活的真实感受，虽然在剧作中加入了很多虚构的成分，但其来源于生活，

反映出来的更是真实生活的写照，这也是这个作品呈现出来能引起人共鸣的原因所在。

由于独立学院的特性，鉴于师生比例的现状，无法像重点公办艺术院校那样进行精英教学模式的培养，在创作经费的扶持上面对的具体问题也比较多，往往学生的创作经费多来源于家庭支持或者相对有限的社会经费赞助，一旦启动集体层面的创作，指导教师往往需要身兼数职、亲力亲为，也往往难以避免产生顾此失彼的被动与无奈。在启动集体作业之初，该班率先进入实质筹拍阶段的作品是预算投资15万元人民币的短片《茧》，该片几乎动用了整个2012级导演本科两个班级共30余名学生。而我不仅是该片的指导教师，同时还兼任了该片的总监制、总制片人，在指导十余部短片构思及剧本创作的前提下，还要带领团队进行二度创作，毕竟精力有限，对于《等你爱我》的前期指导主要集中在主题选定、构思磨合及剧本创作阶段，而对于其他方面的具体筹拍则显得心有余而力不足。班长涂童童同学既是《等你爱我》的主创，又是《茧》的统筹，精力同样被迫分散。

【筹备】

因为是毕业作品，很可能也是学生们在大学里的最后一次作业，这个剧组的成员齐心协力，在开拍前期，做了比较扎实的前期基础工作，高效率、高质量地完成了拍摄工作。导演和制片、美术一起进行外景场地的选择，根据脑海中的画面，尽量还原影片中对人物生活环境的要求，从居住环境中就能体现出剧中人物的一些外在特点，形成鲜明对比，达到外在矛盾体系的建立与形成。根据作品风格来确定现场拍摄计划，并在开机前查阅导演方面的相关书籍，同时还观摩了一些同类影片，例如《暖春》，注重学习影片中的导演构思及导演手法，提高自己的专业水平。

《等你爱我》建组初期筹备的时候，徐童童觉得很不好意思，因为自己担任《茧》的统筹而耽误了该片的拍摄进程，因此去找朱赞联系演员，就是之前《永久饭馆》里的主演陈财宝先生。当然，演员的发挥也很到位，但是最终评测还是比不上《永久饭馆》里的主人公老刘这个人物出彩，这一方面是导演能力的问题，另一方面也受限于剧本设置中角色的饱满度，而朱赞最突出的优势也是在这个点上，就是我前面提到的导演对于演员的把控能力。



【二度创作】

和《红兵》的剧组有些相似之处，同样是一个筹备过程仓促、人员建制不完善的剧组，《等你爱我》的全体创作人员在简陋的条件下用心创作出了一部温暖质朴的亲情微电影。前边也提到了，整部片子从前期的剧本筹备、选景、演员筛选、分镜改写，再到拍摄及后期剪辑，几乎都是导演赵晨旭一个人独立完成的，有没有处理好的地方也在所难免。比如，回老家这个情节，回家扫墓这里其实全部都是“刺激”，作用是刺激爷爷这个角色的内心。还有一个比较硬的就是孩子的婶婶和小女孩的情感线，一个是女孩跑出来给婶婶送鸡蛋，一个是误会小女孩偷钱，这两个点差了一口气，隔靴搔痒，没达到我所期望的情感力度，如果能把这个地方的情绪表达出来，这个片子就真的很漂亮了。当然，主创同学们已经很努力了，这部作品也是成功的。不像是《红兵》里的偷象棋，观众会产生质疑、不接受甚至是抵触，而这部片子里的这些情节处理都还是能够被观众接受的。这部片和《永久饭馆》的行善还不一样，这个行善是加了一个前提的，是因为一直没有孩子，还有我给他们加的习惯性流产，这个也非常具备现实意义。小女孩的身世在农村也很常见，尤其是在一些偏远的地方，婚姻的双方或一方不负责，动不动人就跑了，留守、抛弃就很常见。所以说这个点他们抓的比较准，这是我很认可的地方。

演员的选择在电影中是尤为重要的，很多导演都说过这样一句话“演员选对了，影片就成功了一半”。它不仅考验着导演对于剧中人物和扮演者双方的理解和把握，同时也考验着导演对于生活的认知程度和审美观念。通过《等你爱我》这部片子可以看到，如果导演努力，业余演员也是可以呈现出一些亮点的，当然也肯定会有硬伤，这是没有办法的。那么，导演在选择演员时的依据是什么呢？通常包括三个方面：演员的气质是否符合剧中人物的气质和性格、演员的外貌和形体是否接近剧中人物形象和特征、演员是否具有一定的表演技能可将剧中人物体现出来。银幕由于具有放大和夸张的功能，对于面部细微感情的变化，都显露得非常真切。作为导演应该善于指导演员运用面部表情，人在表达感情时，还会出现一种无表情特征的现象，其实，毫无表情也是一种表情，这种无表情的表情，有时更能传达出丰富的、具有多意性的感情信息。在演员的选取上，首先是孙女这一角色，需要的是一个10岁的小姑娘，最好有类似的生活经历，以便快速走进剧中人物的内心世界。

张颖这一角色，则需要选择一个年龄在35岁左右的中年女演员，要求演员在表演中有较强的应变性，能准确把握剧本和导演要求的性格发展特点和总体设想。当然，我们也看到了，片中饰演婶婶的女演员在演技上可以说存在很大硬伤，没有很好地呈现出主创同学预期的效果，这也是该片的一个遗憾。

摄影方面，该片选用了“5D3”和最基本的脚架，没有用到手持的稳定器、滑轨器、摇臂等附件，而在此基础上所呈现的画面质感远远超越了同条件下的其他影片。固定镜头的构图和运动镜头的流畅性上都很少挑得出毛病，这就展现了摄影师扎实的摄影基础。但是也暴露出了导演和摄影师在处理感情戏时不够细腻的问题，在两个或多个人物同框时或多人物对白和无对白的戏份上，导演选择给了全景、中景，而少了小特写和近景。“在全景中我们可以看清人物的动作及其所处的环境，也可以交代人与人或者是人与物之间在画面内的位置关系，展示人物幅度较大的动作，但是不适用于表达情绪低沉和爆发力的情节。”比如在影片5分17秒到5分35秒处，小女孩因母亲再次精神病发离家出走，爷爷带她到叔叔婶婶家时众人发生争执推搡的镜头，缺少了小女孩的反应镜头，也就是表情、动作细节特写或是近景。特写是影视作品中用得最少同时也是最讲究如何运用的镜头景别，特写镜头也是影视艺术区别于戏剧艺术的重要特征之一，它能够让心理作用具象化。我们可以代入一下，假如我们是小女孩这个角色本身，刚从母亲离去带来的痛苦和不安中获得一丝生活的希望，想努力地融入新环境并重新接纳生活，却不被现实生活所接纳。那一瞬间的情绪可能是不解，是失望，也可能是恐惧，这种感觉需要强有力的传递，这时就应该给小女孩的面部一个特写。“特写的使用往往蕴含着导演强烈的主题意识和表现愿望，首先是导演希望受众能够从特写镜头中获取某种特殊的、能够触动心灵的内在感受，因此特写镜头是剧情发展的重音，是对细节的强调。”

《等你爱我》这部短片其实也就是生活中的一个小故事，而且目的是感动观众，所以，用手持摄影去拍摄是没有任何问题的，营造出一个真实的生活环境，把观众带入到故事中，只要把故事完整地讲出来，就可以达到感动观众的目的。爷爷带着王欣回家，在家里张颖爆发的一场戏中，使用了手持摄影，从张颖冲出厨房拉着王欣出门，爷爷抢回王欣，爷爷和张颖争吵，到最后爷爷带着王欣进房间，这一整段都使用了手持摄影拍摄。这一段时间有点儿长，所以镜头的运动一定要灵活，而且一定要抓到关键的细节，比如，镜



头开始的时候，张颖冲出来，镜头要给张颖，而且得把那种气势汹汹表现出来，可以选择张颖冲出来的同时，镜头向张颖逼近，把那种紧张的压迫感一开始就奠定出来，然后要拍到张颖拉王欣的动作。接着是爷爷的反应，后边便是爷爷和张颖争吵的镜头，类似于正反打，但又与正反打不同，因为只有一个机位拍摄，所以什么时候给谁镜头，这个是最重要的，不能单纯地谁说话镜头就给谁，这样会显得相对呆板。但说话的人又不能不给镜头，不然的话，那些精彩的表演是拍不到的，那么在拍摄之前摄影师就得考虑好镜头的调度，在爷爷和张颖争吵的过程中，要听演员说话，观察演员的动作。比如镜头先给到张颖，当张颖骂王欣的时候，顺着张颖的台词和动作把镜头过渡到王欣，在张颖骂完王欣转而针对爷爷，而爷爷正要说话的时候，镜头再给到爷爷。家庭气氛陷入僵局，妻子和父亲吵架，建明肯定要劝阻，随着拉架的动作镜头过渡到建明，再顺着张颖挣脱的动作，镜头给回到张颖，之后便主要是爷爷和张颖的镜头。但是爷爷和张颖的争吵过程中，必须要给一个镜头，很短但很重要，就是小孩子王欣的镜头，小孩子不需要做任何的表演，只要静静地低着头，镜头给到的时候（镜头在一阵运动之后此处要定一下），那种无助、无辜和可怜就都能呈现出来，能做到这些，观众只要好好看，应该会被感染，那这场戏就算成功了。

所以说，手持摄影也是需要精心设计过后，才能达到预想的效果，并不是拿着摄影机即兴拍摄，单纯追求所谓画面感的误区。在《等你爱我》中，还有一场是张颖到处找王欣的戏，这场戏用手持摄影很合适，手持的抖动刚好迎合张颖心里的慌乱，也能把紧张的气氛带出来，但关键的一点没有做好，就是镜头再怎么慌乱，当给到人的时候，不要莫名其妙地虚焦。其实这是一个基本功的问题，做起来并不容易，但是在实际创作过程中，哪怕多拍几条，焦点一定要把握好，如果刚给到人的时候是虚的，没关系，马上调回来就行。但当时时间仓促，而且环境不太好控制，因此美中不足，略有遗憾。

本片大多采用了自然光拍摄，相比起剧情发展的需要，我们更愿意将它看作是导演以及其他剧组工作人员对于布光是其弱项的规避。在影片中仅有两处模拟自然光的镜头光效过“硬”，其他倒没有什么大的毛病。对于模拟自然光的光效“硬”这一问题，我们可以用加铺柔光板或调整灯具角度和光的亮度来解决。

【后期制作】

观众要了解一部片子，首先是从视觉、听觉以及情感三方面感知，这是最直接的三个方面，也是一部影片是否能打动观众最重要的三方面。这部作品后期的构思方向有几个方面：一部情感类片子观众到底想看什么？什么样的剪辑节奏、剪辑技巧和什么样的配乐能满足观众观看这类片子的需求呢？而在后期剪辑中，片子的剪辑风格尽量靠近平实，试图给观众一种更真实的感受，能够与观众产生共鸣。

短片《等你爱我》中剪辑节奏的把握。同样是亲情回归类题材的微电影，《等你爱我》的剪辑相对于《红兵》而言，基础是扎实的，各种技巧的运用也比较熟练。《等你爱我》中大的场景主要是农村和家，由于拍摄过程中多种角度的机位运用，导致剪辑时镜头数量繁多。

该片剪辑节奏也是随着王欣和二婶之间关系的递进而变化。影片从王欣刚来到爷爷家里面引发一家人之间的争吵开始，这是在影片中王欣与二婶张颖之间的第一次情感接触，然后到王欣打翻二婶的药，二婶帮王欣放热水洗澡，再到因零钱被“偷”事件、王欣被二婶赶出家门，最后片尾找到王欣与二婶相拥一起。片子的节奏也随着他们之间的情绪变化而形成快慢的节奏，运动镜头与过渡镜头之间的衔接也很自然，但是仍然存在一些缺点，情绪剪辑点找寻还不够到位。情绪剪辑点又称情绪剪接点，主要以“心理动作”为基础，以人物在不同情景中的喜、怒、哀、乐的表情为依据，结合镜头造型的特征选择剪接点。有时虽然画面中没有语言动作，也无形体动作，但人物的心理活动仍在继续，情绪仍在延伸。对影片节奏的把握是后期剪辑中需要首要来考虑的，正是由于这一环节的精心设计才使得影片具有极大的艺术感染力。如果有朝一日学生能够对于每部影片的剪辑都能准确无误地找到情绪剪辑点进行剪辑，那么他们对于影片叙事的水平就又上升了一个档次。因此在后期制作中，后期人员应与导演多沟通交流，依据导演的总体创作意图，依据剧情和角色状态的需要，同导演一起密切配合，以期最终获得片子所需要的银屏幕效果。

本片的空镜头都是后期硬加上去的，这就暴露出主创人员在这方面意识的相对薄弱，这个要分两块来谈。

第一，有意识和没意识的问题。有就是有没有就是没有，没有就是导演