

华南农业大学珠江学院

毕业论文（设计）

微电影《羊圈》导演阐述

冯志行

指导教师：王涵 助教

学院：国际传播学院 年级专业：2021 级广播电视编导

提交日期：2025 年 5 月 1 日 答辩日期：2025 年 5 月 7 日

答辩委员会主席（签名）：

评阅人（签名）：

二〇二五年五月七日

华南农业大学珠江学院

本科学生毕业论文（设计）开题报告

毕业论文（设计）题目：微电影《羊圈》导演阐述

开题报告内容（提纲）：

一、创作背景

在当代中国，尽管性别平等的观念已经深入人心，但在一些偏远地区，封建时期的重男轻女观念依然根深蒂固。这种观念不仅影响着家庭结构，还深刻地影响着女性的社会地位和个人发展。本创作阐述旨在探讨这种传统观念如何在现代社会中得以延续，以及它对女性个体的影响。

二、创作目的

毕业作品《羊圈》主要讲述的是迎娣出生在北方偏僻贫瘠的村庄里，封建时期的重男轻女的观念深深的刻印在村庄的每一个家庭，并影响着一代又一代农村女性。

选题目的在于运用艺术的手段集中对于社会问题的反思，从而将现实主义的创作手法与女性主义的社会思考牢牢联系起来，使得微电影创作既具备社会性的反思又具有艺术性的发挥。

三、研究意义

微电影《羊圈》是以农村女孩顾迎娣想逃离重男轻女的家庭为故事线，展现了在部分偏远农村重男轻女的现象仍旧严重。随着社会思想进步，重男轻女这一观念逐渐减少但任然存在，通过微电影的方式让观众关注到重男轻女的问题，同时可以借助微电影的影响力，呼吁社会各界关注仍旧受到重男轻女这一社会顽疾残害的女孩，通过提高大众对于男女平等的认识，促进社会的关注与支持，为仍受这一思想荼毒的女孩们创造一个平等的成长环境。

四、研究方法

（1）文献法

通过广泛调查与重男轻女主题相关的影视作品、学术文献、影评等相关资料。了解前人在重男轻女这一题材微电影中的创作表现手法，通过对这些文献的分析，为自己的

微电影创作提供理论支持和灵感启发。

（2）实地调研法

走进家庭社区等场所，观察和调研当地是否存在重男轻女这一现象。与不同年龄段的人进行交流与探讨。通过设计问卷或者访谈等形式，手机当地群众对这一现象的反应与评价。从而了解这一现象对被采访者们的影响。

（3）比较分析法

明确研究课题，筛选比较对象。对两个或多个相关作品进行系统的比较。分析它们在主题、情节、人物塑造、表现手法、艺术风格等方面的异同，从而得出有价值的结论和见解，有助于深入理解研究对象的特点和价值，发现其优势与不足，为进一步的研究和创作提供参考。

五、主要内容

1 引言

1.1 研究背景

1.2 研究意义

1.3 文献综述

1.3.1 国外文献综述

1.3.2 国内文献综述

2 导演阐述

2.1 分解并解读剧本

2.2 拍摄计划的制定与资源动态协调

3 拍摄现场管理与调度

3.1 阐述现场演员、道具等部门的调度

3.2 阐述现场突发事件及处理方式

4 后期粗剪

4.1 剪辑过程中的参与

5 结语

参考文献

致谢

六、参考文献

- [1] 许佩. 当“重男轻女”遇上“单独一孩”: 社会性别视角下独生女家庭养育模式研究[J]. 华中师范大学学报(社会科学版), 2022, 51(3): 45-58.
- [2] 马腾飞. 新时期陕西农村题材电影景观伦理探析[J]. 西安建筑科技大学学报(社会科学版), 2022, 41(2): 89-97.
- [3] 费孝通. 乡土中国[M]. 北京: 北京大学出版社, 2012.
- [4] 中华人民共和国民法典[Z]. 北京: 法律出版社, 2020.
- [5] Judith Weston. The Art of Directing Actors[M]. Los Angeles: Michael Wiese Productions, 1996.
(中译: 朱迪斯·韦斯顿. 指导演员的艺术[M]. 洛杉矶: 迈克尔·威瑟制作公司, 1996.)
- [6] Deleuze, G., & Guattari, F. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia[M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
(中译: 吉尔·德勒兹, 费利克斯·加塔里. 千高原: 资本主义与精神分裂[M]. 明尼阿波利斯: 明尼苏达大学出版社, 1987.)
- [7] Freire, P. Pedagogy of the Oppressed[M]. New York: Continuum, 1970.
(中译: 保罗·弗雷勒. 被压迫者教育学[M]. 纽约: 康提纽姆出版社, 1970.)
- [8] 伊丽莎·希特曼(导演). 从不, 很少, 有时, 总是 [电影]. 美国: Focus Features, 2020.
- [9] 张艺谋(导演). 菊豆 [电影]. 中国: 西安电影制片厂, 1990.
- [10] 殷若昕(导演). 我的姐姐 [电影]. 中国: 联瑞影业, 2021.
- [11] 布尔迪厄. 象征暴力理论[M]// 布尔迪厄. 实践理论大纲. 北京: 中央编译出版社, 2002.
- [12] 德勒兹. 逃逸线理论[M]// 德勒兹. 差异与重复. 上海: 上海人民出版社, 2018.

七、课题研究(作品)历史综述:

（一）国内文献

《出嫁女》（1991 年 王进）

影片主要围绕在南方的某偏僻山村的五个妙龄少女展开，爱月的父亲拿爱月的钱为母亲做寿，赢得了大孝子的美名，可是爱月和奶奶连上桌吃饭的资格都没有，很讽刺。明桃是能干稳重却总被继母数落把她许配给一个癆病患者，在重男轻女的环境之下她的弟弟趁机猥亵她，父亲母亲明知道却不作为。荷香的嫂子平时总被哥哥家暴，荷香劝架也被打，路人没有一个人站出来解围，荷香跑出去求相好的安慰，换来了他的辱骂。桂娟的姐姐难产，婆家却要保小，最后孩子生下来了，姐姐也没了，完全沦为生育工具。姐姐丈夫却什么也没说，但婆家却要桂娟来续弦。金梅才十六岁却被父亲逼婚。最后这五个人一起进行了上吊，这些都体现出旧社会落后的世俗与观念对于女性的压迫与剥削，都透露出“吃人”本质。

《我的姐姐》（2021 年 殷若昕）

影片讲述的是以“二胎”时代为背景，讲述了一对陌生的姐弟在父母离世后被迫重组，共同经历人生悲欢和人情冷暖的故事。安然作为“新姐姐”，面对家中突如其来的变故，意外要承担起抚养弟弟安子恒的重担。一个具有这部电影探讨了在重男轻女的传统观念影响下一个具有强烈自我意识和独立意识，追求自我价值与被平等对待的“姐姐”，试图打破人们固有的观念中的姐姐的形象，并树立了一个与传统观念不断抗争的新姐姐的形象。

《菊豆》（1990 年 张艺谋）

影片菊豆通过深刻的叙事和象征性的画面展现了女性在封建社会中的压迫和束缚，影片中的女主角菊豆被买来作为杨金山的妻子已延续家族香火，然而杨金山的性无能导致他心里扭曲，将生育的压力和自身的无能转或成对菊豆的虐待，以此来弥补自己的缺憾和维持男性的尊严。菊豆的生活充满了悲剧，她不仅要承受丈夫的虐待还要承受社会的冷漠和封建伦理的压迫。

（二）国外文献

《黄金宝藏》（2016 年 Uranchimeg Urtnasan）

影片通过泰平这个角色展现了在男权社会中女性所受到的压迫和挑战。泰平是家里第四个女孩，当泰平的父亲蔡问第四次追求男孩未果后，决定后将泰平当成男孩抚养并对外宣称他是个男孩。这个自私的决定不仅剥夺了泰平作为女性的身份，也给他的成长和心理带来了巨大的压力和困扰。影片揭示了重男轻女这一观念对女性个体的压迫以及这种观念对于社会和家庭的根深蒂固。

八、成果展示形式

- (1) 预计时长 20 分钟的一部微电影
- (2) 毕业设计作品说明书
- (3) 毕业设计作品展板
- (4) 毕业设计作品答辩 PPT

年级专业：2021 级广播电视编导

学生签名：

2024 年 10 月 28 日

指导教师意见：

1. 同意开题 (☒) 2. 修改后开题 () 3. 重新开题 ()

指导教师签名：王涵

2024 年 10 月 28 日

华南农业大学珠江学院

本科学生毕业论文（设计）过程检查情况记录表

第 1 次检查记录

学生总结：

首先全面检查错别字；全面修正措辞，剔除例如“这么多”等主观化、口语化表述。

指导教师意见：

表述要注意使用论文语言，不要出现口语化表述比如“这么多”；仔细检查不要有错别字。

第 2 次检查记录

学生总结：

调整章节架构，将“研究目的”“研究背景”更改为“创作目的”“创作背景”，聚焦影片创作动机与现实主义影像实践的社会语境，同时避免使用分点式罗列，通过连贯的学术论证串联内容。

指导教师意见：

把一开始的研究目的、研究背景换成创作目的、创作背景；不要突然分点，特别是一级标题；内容格式要改。

第 3 次检查记录

学生总结：

深化导演阐述部分内容，并且扩充后期制作章节，当前这两章所写的内容并不足以让章节得以支撑。此外，强化段落完整性，杜绝以分号起始语句。

指导教师意见：

目前论文整体内容不够，2.2 部分其实是第三大快的内容，第二块读剧本撑起一张的内容也比较单薄，编剧这块和后期这块还要再丰富完善一下；段落的开头不要出现这种分号，除了标题之外都要写成完整的句子。

第 4 次检查记录

学生总结：

标题要明确写出，参与了什么要在正文里明确阐述。

指导教师意见：

后期制作里面标题不要写参与，参与了什么要写出来，比如粗剪。

第 5 次检查记录

修正措辞，剔除“我们”替换为“创作团队”这类客观学术语言，确保论述的严谨性。

指导教师意见:

学生签名: 2025 年 4 月 25 日 指导教师签名: 王涵 2025 年 4 月 25 日

学生签名: 2025 年 4 月 25 日 指导教师签名: 王涵 2025 年 4 月 25 日

指导教师意见:

1. 按计划完成, 完成情况优 (☒)
2. 按计划完成, 完成情况良 (☐)
3. 基本按计划完成, 完成情况合格 (☐)
4. 完成情况不合格 (☐)

指导教师签名： 王 泓

2025 年 4 月 25 日

华南农业大学珠江学院
本科学生毕业论文（设计）答辩记录表

答辩人	冯志行	年级专业	广播电视编导 2101 班
论文（设计）题目	微电影《羊圈》导演阐述		
答辩小组成员	彭惠婷 王馨 王涵		
<p>彭惠婷：讲一下伦理方面的剪辑处理。</p> <p>只拍一点拖拽镜头，具体靠声音的呈现。</p> <p>王涵：怎么跟总导演沟通的？工作怎么开展？现场怎么执行的？</p> <p>总导演提供分镜头，考虑拍摄时间，按计划执行。</p>			
记录人签名：		2025 年 5 月 7 日	

华南农业大学珠江学院
本科学生毕业论文（设计）学术诚信声明

学号	202134290105	姓名	冯志行
年级专业	广播电视编导 2101 班		
毕业论文（设计）题目	微电影《羊圈》导演阐述		
<div>学生诚信声明</div> <p>本人所呈交的毕业论文（设计），是本人在指导教师指导下独立完成的。除毕业论文（设计）中已经注明引用的内容外，本毕业论文（设计）不包含任何其他个人或集体已经正式发表的学术和研究成果，不存在剽窃和抄袭行为。如有违反，本人接受学院规定的处分并承担相应的法律责任。特此声明！</p> <div>学生（签名）： 2025 年 5 月 5 日</div>			
<div>指导教师诚信声明</div> <p>经过本人认真核查，该同学的毕业论文（设计）是在本人指导下独立完成的。除毕业论文（设计）中已经注明引用的内容外，本毕业论文（设计）不包含任何其他个人或集体已经正式发表的学术和研究成果，不存在剽窃和抄袭行为。特此声明！</p> <div>指导教师（签名）：王涵 2025 年 5 月 5 日</div>			

摘 要

在中国城市化进程加速与性别平等观念不断深化的如今，农村地区仍存在着根深蒂固的父权制结构与重男轻女观念。本文以毕业作品《羊圈》的创作为实践载体，通过执行导演视角，探讨如何在微电影中展现社会现实题材短片的叙事策略与伦理边界，聚焦农村女性在传统家庭权力关系中的生存困境。

作品以北方山区为背景，通过少女顾迎娣试图逃离包办婚姻却最终失败的主线，映射出结构性压迫下农村女性的双重困境：一方面，经济资源向男性倾斜（如弟弟的教育经费需靠变卖牲畜甚至女儿婚姻换取）；另一方面，女性身体与劳动被异化为“家庭财产”（如母亲将嫁衣视为女性命运的必然传承）。分镜头脚本通过视听符号强化了这一主题：冷色调与封闭式构图隐喻压抑环境，手持摄影与自然声效构建纪实感，而羊圈场景的反复出现，则隐喻了类似农村女性的可怜遭遇。

在创作方法上，尝试在低成本学生剧组条件下实现社会议题的影像化表达。研究发现，此类题材需平衡艺术真实与责任：例如，在呈现家庭暴力场景时，通过侧面镜头与声音留白避免剥削性展示；在结局处理中，悲剧的结尾引发观众对农村女性的遭遇的主动思考。

关键词：重男轻女；农村女性；社会现实题材；执行导演

ABSTRACT

Under the contemporary context of accelerated urbanization and evolving gender equality awareness in China, deeply rooted patriarchal structures and son-preference ideologies persist in rural areas. This paper, grounded in the creative practice of the graduation film **Sheepfold** from the perspective of an assistant director, explores narrative strategies and ethical boundaries in socially engaged short films, focusing on the survival dilemmas of rural women within traditional family power dynamics.

Set in a mountainous region of Northwest China, the film follows the protagonist Gu Yingdi's failed attempt to escape an arranged marriage, reflecting the dual oppression faced by rural women under structural inequality: economic resources disproportionately favor males (e.g., funding the brother's education through livestock sales or transactional marriages), while female bodies and labor are commodified as "family assets" (e.g., the mother treating bridal attire as an inevitable inheritance of women's fate). The screenplay amplifies these themes through audiovisual symbolism: cold color tones and closed-frame compositions metaphorize oppressive environments; handheld cinematography and natural soundscapes construct documentary realism; while slogans like "Sons and daughters are equal" and recurring sheepfold scenes form sharp irony against entrenched gender norms.

Methodologically, this study integrates field research and non-professional actor guidance strategies to realize socially conscious storytelling within low-budget student productions. Findings reveal the necessity of balancing artistic authenticity with ethical responsibility in such themes: for instance, depicting domestic violence through oblique angles and sonic ellipsis avoids exploitative depiction, while replacing explicit tragedy with open-ended darkness in the finale provokes active audience reflection on rural women's agency.

This research highlights the dual value of cinematic engagement with social issues: "lightweight narratives" can raise public awareness of marginalized groups, yet risk

oversimplifying complex realities. In an era dominated by short videos and vertical-screen content, realist short films must counter algorithmic logic with “humanistic warmth,” creating visual channels for the silenced to speak.

Key words: Son preference; Rural women; Socially engaged filmmaking; Assistant director; Documentary aesthetics

目 录

1 引言	1
1.1 创作背景	1
1.2 创作意义	1
1.3 文献综述	1
1.3.1 国内文献综述	1
1.3.2 国外文献综述	2
2 导演阐述	4
2.1 分解并解读剧本核心剧情	4
2.2 拍摄计划的制定与资源动态协调	7
2.3 前期确定拍摄场地是否符合要求	8
3 拍摄现场管理与调度	9
3.1 阐述现场演员、道具等部门的调度	9
3.2 阐述现场突发事件及处理方式	10
4 后期剪辑	11
4.1 影片粗剪	11
4.2 伦理画面的剪辑处理	12
5 结语	12
参考文献	14
致谢	14

1 引言

1.1 创作背景

微电影《羊圈》把视角聚焦于重男轻女观念以及传统父权制，根深蒂固的陋习在如今发展迅速、受教育程度普遍的情况下仍迫害着不少女性。在影片中创作团队也展现出在重男轻女观念以及父权社会下的女性遭受的压迫，环境会在哪方面无形的给女性的自由套上“枷锁”，有把家庭中的女性物化、有把家庭的财产资源，教育资源等优先分配给男性、也有上一辈的观念传输。而在情节上创作团队是想要通过让女主迎娣能从一个接受命运的人再到有自由意志的人。最后失败的必然结局则是想给观众最真实的观后感，以及再次引起社会的关注。

1.2 创作意义

本片在创作之初便想到应产生社会意义和学术意义。

在社会意义的层面上，创作团队想要通过影片去为弱势女性乃至弱势群体提供一个能够发声的窗口。创作团队通过讲述顾迎娣和赵小迪的故事，揭露了这类弱势群体无论是在物质、教育、亦或者是人身自由的缺失和被压迫。同时两人都是悲剧结尾则是想要用最强烈的结局去提醒观众，更多的去关注此类社会事件。

而在学术上的意义则是想通过使用较低成本的方式去拍摄一个纪实类的影片，同时在一些呈现暴力、绝望的镜头会更多留白，不去做过多的剧情解释，比如说最后顾迎娣出嫁的特写镜头，通过演员的情绪和特写镜头去给整个结局带去一个开放式结局，引起观众的自主反思，突破常规悲剧叙事片的说教情节。

1.3 文献综述

1.3.1 国内文献综述

在特定独生子女家庭结构下，传统性别偏好依然以隐性方式延续。许佩在其社会性别视角的研究中指出：在部分独生女家庭中，重男轻女观念仍然存在，表现为父母将女儿养育看作是‘为他人养儿媳’，在这种情况下，父母对女儿的教育投资和工作期待不高，但对女儿的婚姻具有较高的期待^[1]。这种性别认知模式，实质上构成了对女性发展权的制度性约束——家庭资源分配向婚恋市场预期倾斜，导致女性在职业发展初期就面

临人力资本积累不足的结构困境。

在《新时期陕西农村题材电影景观伦理探析》一文中提到，新时期陕西农村题材电影通过自然物象、人事物象与人物肖像三类景观建构伦理叙事。在地域分异的自然景观中，陕北荒漠象征男性生存博弈的刚性特质，关中小麦成为宗族伦理的物化载体，而陕南山地的封闭性则隐喻女性身份束缚。人物肖像景观的性别权力编码尤为凸显：男性多呈现为仰角权威形象，女性则通过低眉垂首与框定构图传递从属性。研究显示，78%的影片将女性绑定于厨房/农田等生产空间，而男性更多占据祠堂/集市等权力场域^[2]，这种视觉差异暴露了重男轻女观念的影像再生产机制——当关中小麦浪翻涌成为家族荣耀象征时，陕南采茶女工群像便沦为经济依附的注脚。景观系统通过地理空间与身体政治的互文，揭示出传统性别秩序在现代化进程中的顽固存续：男性对土地的主宰权与女性生育价值的物化共同构成农村伦理的视觉规训体系。

1.3.2 国外文献综述

在电影《从不，很少，有时，总是》（导演：伊丽莎·希特曼/Eliza Hittman，美国，2020年）中有表现到女性在社会上的隐形压迫和两个女孩的互助情节，是能对应创作团队为电影的情感的^[8]。

这部影片有探讨女性困境的隐性压迫，制度性压迫与身体自主权的剥夺。影片通过宾夕法尼亚州堕胎需父母同意的法律限制，揭露父权制度对女性身体的系统性控制。奥秋（Autumn）在纽约诊所的“从不，很少，有时，总是”问询场景中，社工以量化选项回溯其创伤经历，而男性施暴者始终隐于问题之外，凸显性别权力的结构性失衡。日常生活中的隐性暴力男性凝视与骚扰渗透于奥秋生活的每个角落：超市经理借职务之便实施肢体侵犯，地铁陌生男性公然猥亵，家庭中继父以“荡妇”污名化宠物狗，映射女性在公私领域均被物化的现实。这些细节构建了一个无孔不入的性别敌意环境，将压迫内化为“日常”。

再是关于女性互助的抵抗。对抗性凝视的战术联盟，斯凯蕾（Skylar）以自身吸引力转移男性对奥秋的关注（如与搭讪男孩周旋），既是对凝视的反向利用，也是生存策略的体现。两人通过非言语的肢体互动（如勾手指）传递支持，形成无需宣言的抵抗共同体。代际创伤的阻断尝试奥秋母亲对父权的隐忍与斯凯蕾母亲的独立形成对

比，暗示性别压迫的代际传递。少女的互助行为成为打破循环的尝试——她们以行动替代沉默，拒绝重复母辈的被动生存逻辑。

影片对创作团队的创作启示包括了以克制的视听语言（如固定长镜头、灰冷色调）消解戏剧化煽情，将个体困境升华为社会症候。其互助叙事摒弃“救世主”神话，聚焦女性基于生存经验的策略性合作，为同类题材提供范式参考。例如，经济依附与身体自主权的冲突（斯凯蕾以身体换取路费）、非言语共情的表达方式（勾手指动作），均可为双女主叙事注入现实批判深度。

Judith Weston 在 *The Art of Directing Actors* 中提出^[5]，导演与演员的协作本质是“通过情感真实性构建角色灵魂，而非机械执行动作指令”。其核心理念在于摒弃传统的结果导向型指令（如“表现得更悲伤”），转而通过潜台词挖掘与情境共情激发演员的自主创作力。

Weston 强调，导演需以“提问者”而非“命令者”的身份介入表演，例如通过开放性对话（如“角色此刻最恐惧失去什么？”）引导演员探索角色内在动机，从而将剧本文本转化为具象化的情感逻辑。书中进一步提出“行为动词法”，即用主动行为目标（如“说服”“威胁”）替代情绪描述，帮助演员在互动中自然生成真实反应。这一方法论与博弈论中的策略性互动分析存在共性，均强调动态情境下主体行为的有机演化。

在实践层面，Weston 批判了“权威式导演”模式，主张建立基于信任的创作共同体。例如，通过即兴练习消除演员的防御性，使其将个人情感经验注入角色塑造。这种“去中心化”的导演哲学，与《人类简史》中所述“协作叙事推动文明演进”的视角形成呼应，凸显艺术创作中集体智慧的价值。

该理论为当代独立电影创作提供了重要参考，尤其在双女主叙事中，导演可通过情感映射（如以一方潜意识冲突触发另一方行为转折）深化角色关系的复杂性，避免陷入刻板化的“互助”套路。

2 导演阐述

2.1 分解并解读剧本核心剧情

在电影的开头能观察到顾迎娣的家庭是一个微缩的父权社会，无论是在开头的餐桌还是在片子后面的婚姻中，都是对女性的一种压迫。她的日常劳动（洗衣、喂羊、农活）与家庭资源分配的不公形成鲜明对比，弟弟顾耀祖可以随意踢翻她的洗衣盆，但不会受到任何责备（第1场），而她在干完所有家务之后才能上桌吃饭而且吃的还是剩菜（第2场）。这种“隐形剥削”在布尔迪厄的象征暴力理论中得到解释：看似自然的家庭分工，实则是权力关系的隐形规训。例如母亲递衣物给顾迎娣的动作（第1场），表面是家务传递，实则是将女性固定在“服务者”角色中。

最直白的压迫出现在婚姻交易（第4/8场）。父亲将顾迎娣的婚事标价换钱，就像处理一件商品。这种逻辑与费孝通《乡土中国》中的“生育合作社”概念一致：女性的价值被简化为“生育工具”和“经济交换物”^[3]。

赵小迪的存在是剧本的“自由符号”。虽然她和顾迎娣同处重男轻女的环境，但教育差异让两人走向不同道路。首先是女主顾迎娣，在人物小传中是未受过系统教育，长期被驯化为“服从者”。她在羊圈对小羊说“吃多点才能离开”（图1），暗示她将逃离愿望投射到动物身上，却不敢自我行动。但是女二赵小迪是父母允许她读书，这让她成为有知识的“自由觉醒者”。当她朗读朱自清《春》（图2），不仅是分享课文，更是创作团队想用赵小迪的口去隐喻“春天”的自由的可能——就像弗雷勒《被压迫者教育学》说的：“识字是打破沉默的第一步”^[7]。



图 1：顾迎娣对小羊说话



图 2：赵小迪朗读《春》

但对于生长在那个环境的二人，教育也是把双刃剑。赵小迪的知识成为父亲强制将他嫁人的导火索，但似乎一点教育没受到过的顾迎娣，似乎没人能把逃跑两个字会用在她身上。

两人的逃跑，则是创作团队设计的一场注定失败的行动。像是两人绘制的逃跑路线图（第 9/13 场）开始便充满象征意味。路线图本身：是对重男轻女的环境的挑战，更是他们对这个小型的父权社会的“起义”。再有赵小迪被抓（图 3）：父亲拽头发的暴力动作，直接表现出女性在一种极度压迫的环境中是不可能还手也不可能成功的。而顾迎娣的沉默旁观，暗示底层女性互助的脆弱性——她们缺乏外部支持系统，连反抗都需付出惨痛代价。

最终，赵小迪被迫出嫁时与顾迎娣的对视（图 4），以及顾迎娣被嫁的结局（第 21 场），都在说明一个现实：个体觉醒难以撼动结构性问题。这呼应了德勒兹的逃逸线理论：她们试图创造新生存路径，但系统总有办法将其拉回原有轨道。



图 3：赵小迪被抓



图 4：两人对视

顾迎娣的逃离失败，赵小迪也没有成为救世主，因为现实中的性别压迫从来不是靠一个人的突然觉醒和突然的努力就可以破解。而是社会不断改善，更多人关注进来才能开始有真正的变化。

在创作团队创作剧本的时候，对于象征和隐喻的构建，创作团队也有特别的设计。羊圈在影片中是一个有多重隐喻的禁锢空间。创作团队把羊圈和一个禁锢着农村弱势女性群体的大环境相匹配。羊圈在院子中的造型是稀疏的木栅栏围在院子角落，我们在拍摄的时候会通过栅栏营造一种囚笼的感觉，隐喻着重男轻女和父权的大环境对农村女性的封锁。而在羊圈中的小羊则创作团队在挑选的时候是挑选了两头较为瘦小的，

隐喻的也是本片的两个核心人物顾迎娣和赵小迪，小羊在羊圈中的命运也是两个女性角色的命运。在情节上，影片开场顾迎娣的父亲便要求顾迎娣将一只小羊卖掉，这也是暗示了接下来故事的走向，赵小迪则也是被父亲如同商品一般卖出去。而第二只小羊羔则在顾迎娣逃跑的晚上，她亲手将小羊放回大山，也暗示了他自己的命运是即使有了自由的意志，但也是终究无法逃出这座禁锢了世代女性的大山。

羊圈是一座座的大山包裹着村庄，羊圈也是在小小的一个家，这里的小羊是不允许有思想的动物，也是明码标价的商品。但即使小羊是从一个小的羊圈被放生到了大的羊圈，但是在逃亡时的那一抹希望就是他们自身的觉醒和对这个禁锢空间的反抗。

每一个角色做出的动作都是有意义的。例如赵小迪给顾迎娣念书（第五场），赵小迪给顾迎娣念的课文是朱自清的《春》，创作团队是想要给两个女孩投入《春》这篇散文里对自由的向往这一种思想。同时在念课文的时候，赵小迪的动作是四处眺望的，象征着她其实内心已经是充满了自由的向往。而顾迎娣的动作是木讷的，若有所思地，象征着他此时仍没有这种自由意志。同时读课文这个动作也象征着知识的重要性。

在影片后半段，顾迎娣逃跑的事情败露后，赵小迪指出顾迎娣逃跑的方向并且带路（图5）。这个动作是创作团队对于表现出赵小迪这一角色的麻木所设计的。因为赵小迪无论是在顾迎娣面前被父亲拖拽，或者当面向顾迎娣求助，顾迎娣都没有帮助自己。在赵小迪心中的自由意志和女性的互助感情也已经消失了。创作团队想表达这个吃人的环境是可以同化人们的思想，即使是收过了教育的人也会因为环境而逐渐麻木，进而成为自己讨厌的人，而赵小迪也是没有逃离禁锢自己的羊圈。

在结尾，赵小迪在帮顾迎娣在结婚当天梳头、戴头纱的时候，创作团队设计了一个让赵小迪在顾迎娣流泪的时候帮他才眼泪的动作（图6）。在那个空间和时间里，两个女孩已经是非自愿的再次成为了羊圈里的羊，此时顾迎娣落泪是因为自己的自由被剥夺了，自己无法再左右自己的命运了。而赵小迪，作为顾迎娣的“自由启蒙”无疑是最懂她感受的人，所以擦眼泪是象征着两个女孩默默的和解之余，还有对命运的无奈和相互的理解。



图 5：赵小迪指路



图 6：顾迎娣在面纱里流泪

2.2 拍摄计划的制定与资源动态协调

基于剧本场景集中性与成本控制原则，将拍摄计划划分为两大模块：1、室外双人组（第五、九、十三场）：集中赵小迪与顾迎娣的田野戏份于首日完成，原因如下：双女主互动戏多集中于晨间（剧本设定光照需求）；赵小迪演员日薪较高，集约拍摄可压缩成本；连续性表演利于演员情感磨合。实际执行：三场戏共用同一田野场景，通过调整机位（全景/特写）区分情节段落，节省布景时间 3 小时。2、室内多人组（第二、四、八场等）：次日集中拍摄家庭冲突戏，主因儿童演员（顾耀祖）需支付监护人员附加费用，单日拍摄完成可极大降低总成本；实际执行：通过调整家具布局（餐桌位置/床铺朝向），使同一农村院落呈现不同时空场景。

在三日拍摄周期中，创作团队通过实时调整策略应对突发状况。首日拍摄创作团队原定完成 8 场戏，实际完成 6 场。主要摄像设备供电问题以及第五场田野对话戏的系列失误——三个镜头的走位调试耗时 3 小时，远超计划时长。但最终仍达成当日大部分目标。次日拍摄创作团队原定计划完成 13 场家庭冲突戏，实际除全部按计划完成外，还补拍首日未完成的夜戏。因为拍摄途中发现长镜头的情绪表现更好，于是创作团队采取“情绪连贯镜头合并”策略：例如第一场父母交谈戏从 12 个镜头精简为 3 个，通过长镜头完全表现出一家四口的家庭地位以及处境，维持了戏剧张力。最终日拍摄创作团队原计划仅需完成第二十一场婚礼戏与第二十三场出逃戏，实际额外补拍首日遗留的顾迎娣拜访赵家戏。因拍摄场景空间小但是原主人杂物多，临时调整拍摄方案：放弃全景呈现，仅保留赵小迪为顾迎娣盖头纱的手部等系列特写，通过局部细节传递婚姻商品化的压抑感。

最后由于预算问题，创作团队采取场景复用达到成本优化。例如物理空间改造法：耕种的田野通过机位调整承载 3 场戏。一景多用，顾家与顾迎娣婚房合并拍摄，仅更换窗户装饰（素玻璃→喜字）与添置喜庆家居用品，极大节省布景成本。

2.3 前期确定拍摄场地是否符合要求

创作团队对于拍摄场地的选取上，是根据其环境结构，地理特征和文化象征，这三方面可以和影片的主题相关联的场景，最终被创作团队定下在河北省承德市化匠沟。

化匠沟分成上下两部分，沟下面大多是没有重建的石头房子，创作团队也是通过交涉与两户农民达成了借用。沟下面的石头房大多都是石头院子，建筑肉眼老旧，符合北方农村 2000 年左右的建筑风格和生活的痕迹（图 7）。无论是石头院子或者化匠沟的农田，都是被大山包裹，都符合影片想要具备的禁锢的氛围。这一思路受大卫·波德维尔（David Bordwell）的“认知建构理论”启发：观众会通过空间特征自动补全叙事背景，因此场景的真实性直接决定影片可信度。

顾家小院是影片关于重男轻女观念和父权社会可视化的重要场景。按照影片要求，小院的建筑风格需要符合 00 年代，小院也需要配备动物圈舍、晾衣绳等符合年代和环境的设施，同时生活痕迹需要老旧（图 8）。在最后勘察的结果上来看，创作团队是找到了很合适的拍摄场景。为了增加影片的真实性，创作团队在动物的圈舍中增加了大量的秸秆，将原本只有木头围栏的圈舍生活化。同时通过道具的摆设重置了顾迎娣生活的房间。



图 7：北方农村 00 年代的建筑风格



图 8：生活痕迹老旧

农田和逃亡的山路是影片自由幻想的场景。创作团队对于农田和逃亡的山路最重要的要求是四面环山，形成一个密不透风的感觉。得益于化匠沟的地理位置就在深山里，创作团队顺利的找到了符合的拍摄场景。

影片原想通过雪景拍摄衬托出悲凉的气氛，但因为预算有限，最终将整体的影片基调换成了荒凉的没有丝毫绿色的感觉。但反而更加强了命运悲凉的效果。场地的选择从来不是简单的物理匹配，而是一场文化符号的精密校准。当顾迎娣在深夜逃跑的时候，当赵小迪在山路被父亲拖拽的时候，这些空间早已超越叙事容器功能，成为压迫结构的物质化身。

3 拍摄现场管理与调度

3.1 阐述现场演员、道具等部门的调度

作为现场执行导演，在影片现场的调度工作我总共分为三部分：时间调度、空间调度、资源调度。

时间调度是我根据剧本和分镜所要求的场景时间，如第一天的第一场是白天的戏份，所以我将第五场的戏份提前。而空间调度则是我遵循着“动线最短原则”，是正在拍戏的场地和即将工作的演员、工作人员始终保持着不超过五十米的距离，以确保可以在同一个拍摄场地完成多个不同的场次的拍摄。资源调度则是我要求的“道具-服装-演员”的捆绑式调度，虽然这场戏的服装考虑到影片背景会比较单一，但是妆造和美术的工作人员是“陪同式”的，演员下场之后是要求一定要第一时间补妆、整理道具。

其次是在核心部门的调度。在演员的情绪连贯性管理上，更多的是追求情感连贯，拆分拍摄，比如第三天在赵小迪家的冲突与戏份，创作团队先拍摄了赵小迪和顾迎娣的冲突画面，再往前补拍顾迎娣敲门的过渡情节。避免演员们因为感情的不连贯而不自然。而在非职业演员的动线管理下，我会为饰演赵小迪父亲的农民演员设计“动作标点”，通过参照物或者数数的引导下，让整体剧情更为流畅，也减少了NG的次数。

在工作人员调度上，则是采用比较节省时间的错开布置的方式。创作团队要求会在每一天做开拍准备的时候同步的要把第一场的灯光和美术的工作完成。在拍摄过程

中，灯光和美术的工作人员则提前准备布置下一个拍摄场次。而制片工作人员则会在拍摄前一天确保第二天的道具、场地、群演可以准时到位。在当日拍摄结束后，录音工作人员每天分别录制了拍摄过的每个场景的空噪音。美术和制片工作人员则检查并维护使用过或即将使用的场地、道具。摄影设备则实施专人专管，摄影工作人员分好各自保管的设备并检查。导演组则检查素材后再次对第二日的戏份和走位等。

最后是拍摄遇到突发状况方案。例如羊羔失控：创作团队提前准备好口粮安抚一只羊，在安抚动物之后美术工作人员控制另外一只受惊的羊，与此同时摄像组避开失控的羊羔并调整镜头继续拍摄。

3.2 阐述现场突发事件及处理方式

在《羊圈》的拍摄过程中，摄制组遭遇了以下三类突发事件：技术设备故障、表演不可控因素及人际关系冲突。现在将从实践操作与学术视角出发，对事件成因、处理策略及影响进行系统性阐述。

首先是最直接影响了拍摄进度的技术设备故障因素。首日拍摄期间，因设备供应商未充分评估电力供应需求，导致摄影机多次突发性断电。此类电力危机直接导致首日原定拍摄计划中两场核心戏份（第1场院落劳作与第3场羊圈独白）被迫延期至次日及第三日。应对策略：1.摄制组于断电第一时间联系设备租赁方，明确权责边界，要求紧急补送备用电池；2.通过顺风车获取替代设备，并调整次日拍摄计划。所带来的影响：首日拍摄进度没按照原计划完成，但通过动态调度，最终整体拍摄周期未出现超期。

其次是在拍摄过程中的表演不可控因素，例如非职业演员的情绪管理例如饰演赵小迪父亲的素人演员（当地农民）在第十场情绪爆发戏份中，因缺乏表演经验导致动作与台词连贯性不足。创作团队通过采取采取行为引导，即开拍前通过角色背景阐释（如女儿不听话要私自离家出走），构建演员的心理动机。在行为引导之后会对非职业演员示范预设动线（如跑、怒吼），提供可参照的表演模板。通过上述方法，该场戏NG次数从初期预计的8次降至4次，极大的减少拍摄时长。此实践印证朱迪斯·韦

斯顿（Judith Weston）的“情感锚点”理论——通过具象化指令替代抽象情绪要求，可有效提升非职业演员的表演可控性^[5]。

动物演员的行为调控因剧情需要同样十分重要。拍摄后期仅需单只羊羔出境，但分离饲养导致羊群焦虑性鸣叫，严重干扰同期录音。创作团队首先采取生理安抚，通过饲喂苞谷降低羊羔应激反应，待羊羔平静后由专人怀抱未出境羊羔于拍摄区域外，维持其视觉接触以缓解分离焦虑。

人际关系冲突也是不受控且最危险的因素。摄制组前期与农户口头约定以每日150元租金使用院落，但因农户是老人，最后没有签署书面合同，次日遭房主家属以“租金不足”为由强制中断拍摄。创作团队化解冲突的方式首先是将日租金提升至500元，并现场支付现金以换取拍摄许可，其次承诺将在片尾鸣谢名单中加入房主家庭署名，平衡其经济与情感诉求。冲突过后创作团队进行法理反思，依据《民法典》第469条，口头协议虽具法律效力，但学生剧组应优先采用书面合同规避风险^[4]。人际关系冲突导致拍摄中断2-3小时，导致未能按照计划完成当日拍摄。团队通过将未完成戏份安排到第二第三天拍摄计划中，弥补损失，但暴露出口头协议的脆弱性。此案例印证费孝通《乡土中国》中的“无讼”逻辑——在熟人社会语境下，经济补偿与关系维护往往比法律条款更具实效性。

通过这三个方面的突发事件总结得出学生剧组拍摄前应将器材租赁清单详细到极致，并将补救措施纳入成本核算；多尝试并学习表演，预防素人演员的情绪、演技不到位；规范并使用好各项合同，明确违约条款与争议解决机制。

4 后期剪辑

4.1 影片粗剪

关于后期剪辑，主要参与了影片的粗剪，构建影片的核心框架。主要是在场次的调整和节奏的把控。在拼接素材的过程中创作团队发现，在拍摄的时候由于为了节省时间把不同的场次错开拍摄，导致有的细节如情绪、道具会衔接不上或者不准确，所以对某些片段做出了调整，如删减了第六场的戏份。此举虽然减少了弟弟的出场时间，但是影片应该有的情绪和情节是没有改变，甚至加重了揭示女性悲惨命运的情感。

其次是精简了片段的表达。因为在拍摄的时候就考虑到在剪辑的时候要留“气口”给到片段的结束或者开始，所以在剪辑的时候有足够的素材时长去挑选想要的进出场的时机。

4.2 动作画面的剪辑处理

在对于一些比较暴力或者关于家庭关系的场景的剪辑的时候，创作团队在剪辑的时候采取的方式主要为碎片化剪辑。例如赵小迪被父亲强行拖拽的场景（第十场），创作团队保留了父亲角色发生动作瞬间的画面，有掐脖子、往后扯等较为危险的动作，但随后拖拽的画面则是只保留声音，画面只呈现在一旁无助的顾迎娣。这种碎片化剪辑能保证动作发生的前提，也给观众得以看到女主的真实反映。家庭关系的场景剪辑例如（图9、图10、图11），客厅的一个场景创作团队是分成了三个画面进行剪辑。首先是顾迎娣干活归来开门，但是画面我们呈现的是母亲给弟弟夹菜，但弟弟已经吃不下画面，创作团队是想表现一种偏袒的爱的感觉，而随后的剪辑则是为了照顾角色调度的动线，衔接后面的剧情以及表现人物的表情情感。



图9：母亲给弟弟夹菜



图10：迎娣干活回来



图11：父亲叫迎娣卖羊

在结尾顾迎娣戴上红头纱后，创作团队在剪辑上是采用开放式结尾，当顾迎娣抬起头直视镜头，影片便结束。突然的结束是创作团队想要留给观众最后的思考，顾迎娣留下的这个泪水伴随着她的未来都暗示着不确定性。

5 结语

《羊圈》的创作是对社会现实存在的问题的一个凝视与追问，用微电影的方式进行的反思与验证。作为一部聚焦农村女性困境的微电影，创作团队在低成本创作的背景下，用镜头语言剖开传统父权制和重男轻女思想的隐性枷锁，以顾迎娣与赵小迪的悲剧命运为被压迫的农村女性发声。

在学术层面，本片是现实主义叙事。通过符号化场景（如羊圈的禁锢隐喻）、非职业演员的演绎以及情绪化剪辑策略，即使技术瑕疵与预算约束，但也没有削弱表达，反而因为谨慎的选景更有生活气息。研究发现，符号化的场景和人物的刻画比直白表达更能引人深思；而悲剧结局的设计也为了观众对此类事件可以有主动的关注，将个体悲剧升华为社会议题的公共讨论。

在社会价值层面，《羊圈》试图为沉默者搭建发声的通道。影片中“物化婚姻”“教育剥夺”等情节，不仅是艺术虚构，更是万千农村女性的生存缩影。当赵小迪被迫出嫁的摩托驶过黄土路，当顾迎娣抚摸的小羊最终离去，创作团队期待这些画面能成为叩问现实的锤音，提醒人们关注那些被传统观念碾碎的人和事。

然而，创作亦是遗憾的艺术。在低成本条件下，非职业演员的表演深度、技术设备的稳定性以及合同管理的规范性仍存提升空间。未来研究可进一步探索：如何更合理分配工作时长；如何更安全保障拍摄进度；如何利用新媒体平台拓展社会议题电影的传播效能，使其突破“电影节-学术圈”的闭环，触达更广泛的公众群体。

低成本微电影或许无法改变固有观念，但它能为观看完的观众种下反思的种子。《羊圈》的诞生，是一次影像实验，更一声弱势群体的呐喊。当创作团队选择用演绎顾迎娣们的挣扎与沉默时，创作团队更希望现实中的她们可以真正的选择自己的人生。

参考文献

- [1] 许佩. 当“重男轻女”遇上“单独一孩”: 社会性别视角下独生女家庭养育模式研究[J]. 华中师范大学学报(社会科学版), 2022, 51(3): 45-58.
- [2] 马腾飞. 新时期陕西农村题材电影景观伦理探析[J]. 西安建筑科技大学学报(社会科学版), 2022, 41(2): 89-97.
- [3] 费孝通. 乡土中国[M]. 北京: 北京大学出版社, 2012.
- [4] 中华人民共和国民法典[Z]. 北京: 法律出版社, 2020.
- [5] Judith Weston. The Art of Directing Actors[M]. Los Angeles: Michael Wiese Productions, 1996.
(中译: 朱迪斯·韦斯顿. 指导演员的艺术[M]. 洛杉矶: 迈克尔·威瑟制作公司, 1996.)
- [6] Deleuze, G., & Guattari, F. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia[M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
(中译: 吉尔·德勒兹, 费利克斯·加塔里. 千高原: 资本主义与精神分裂[M]. 明尼阿波利斯: 明尼苏达大学出版社, 1987.)
- [7] Freire, P. Pedagogy of the Oppressed[M]. New York: Continuum, 1970.
(中译: 保罗·弗雷勒. 被压迫者教育学[M]. 纽约: 康提纽姆出版社, 1970.)
- [8] 伊丽莎·希特曼 (导演). 从不, 很少, 有时, 总是 [电影]. 美国: Focus Features, 2020.
- [9] 张艺谋 (导演). 菊豆 [电影]. 中国: 西安电影制片厂, 1990.
- [10] 殷若昕 (导演). 我的姐姐 [电影]. 中国: 联瑞影业, 2021.
- [11] 布尔迪厄. 象征暴力理论[M]. 布尔迪厄. 实践理论大纲. 北京: 中央编译出版社, 2002.
- [12] 德勒兹. 逃逸线理论[M]. 德勒兹. 差异与重复. 上海: 上海人民出版社, 2018.

致 谢

行文于此，落笔为终。已经写到了论文的最后一个章节，我的大学四年生涯也即将迎来了结束。四年的时光仿佛就一瞬间。对我来说这四年的结束，也意味着我十几年的求学生涯画上了句号。在我学生时代的青春回忆中，纵有万般不舍，但仍对所有人心怀感激。

首先我要感谢我的论文指导老师王涵，感谢老师在日常工作之余，牺牲自己休息的时间检查我的论文，以严格的学术态度、逻辑思维和丰富的知识去完善我这篇并不完美的论文。我将牢记老师对我的帮助和教诲。

其次是我的家人，在我十几年来的求学生涯里不断支持着我，即使我的学习成绩差强人意，但听到我想选择传媒这条路线的时候仍然义无反顾的支持我。也很感谢这二十多年来的悉心照顾，让我健健康康，快乐成长，我爱我的家人。

再者我要感谢我的女朋友禰美杏，很感谢你在这四年里一直包容我，无论我的情绪有多糟糕，状态有多不好，总是义无反顾地陪伴着我。在我青春最美好的四年，你无疑是色彩最浓厚的那一笔。

我还要感谢我的朋友们。我的毕业小组的徐宇琳、田俊义、吴展豪，以及在拍摄中一直帮助我们的学长齐恩渤。是我们大家一起日日夜夜的不断付出，我们才得到了这么满意的毕业作品。帮助我迅速融入大学生活的江芯蓝、吴玥、林泠芬、黄琛儒，是你们在我大学最胆怯是时候帮助我进行学生工作，让我认识了更多的人，也让我的大学生活没有留下遗憾。还有我的舍友潘嘉豪、文献苑、大三时候合作的作业小组，你们都陪伴我度过了很多难忘的经历，也是我最默契最珍贵的好朋友。希望大家以后无论是在哪里学习、工作，我们可能很难再见面，但内心的那份情谊会永远真诚。

最后感谢我的学校、我的辅导员，感谢四年来的教育和照顾。

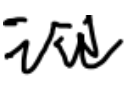
唯愿各位身体健康，平安顺遂，万事如意！

冯志行

2025 年 5 月 5 日

华南农业大学珠江学院

本科毕业生毕业论文(设计)成绩评定表

学号	202134290105	姓名	冯志行	年级专业	广播电视编导 2101 级
毕业论文(设计)题目		微电影《羊圈》导演阐述			
<p>指导教师评语：</p> <p>该生作为微电影《羊圈》的导演撰写此篇毕设阐述，论文中结构合理、内容详实，整体符合学术写作要求。论文格式规范，章节划分清晰，标题层次分明，符合学术论文的基本要求。在文献综述部分，学生对相关领域的研究/作品成果进行了梳理和分析，能够把握研究方向和研究热点。在分析与讨论部分，论据充分且有逻辑性，能够结合理论与实践进行深入分析，具有一定的创新性。此外，论文的语言表达流畅，不存在语病和拼写错误。论文的重复率符合学校的规范，且没有明显的抄袭嫌疑。整体来看，创作阐述思路清晰且论证过程合理，表现出该生具有较强的创作能力和学术潜力。稍显不足的是，部分论点阐述略显简略，若能展开更为深入的讨论，将使论文的说服力和深度进一步提升。</p>					
指导教师评定成绩：96		签名： 		2025 年 5 月 22 日	
<p>评阅人评语：</p> <p>论文研究目标清晰，内容充实，体现出比较扎实的专业基础。整体逻辑通顺，存在少量格式问题，请注意调整。如正文部分缺少标题，英文文献名称（包括正文中的英文书名）需要用斜体，而不是“《》”。另外，国内文献综述部分缺少与本作品的关联分析。建议论文可以增加作品的剧照、片段截图、相关文件等作为正文部分的论述佐证。</p>					
评阅人评定成绩：86		签名：		2025 年 4 月 29 日	
<p>答辩委员会评语：</p> <p>毕业论文（设计）符合毕业要求，通过答辩。</p>					
答辩委员会评定成绩：93.2		答辩委员会主席签名：		2025 年 5 月 8 日	

总评成绩：91

二级学院（盖章）

2025 年 5 月 10 日