

电影教案设计(优质10篇)

作为一名默默奉献的教育工作者，通常需要用到教案来辅助教学，借助教案可以让教学工作更科学化。那么教案应该怎么制定才合适呢？下面我帮大家找寻并整理了一些优秀的教案范文，我们一起来看看吧。

电影教案设计篇一

在“亮剑党支部”的组织下，我们集体观看了近来口碑颇佳，票房一路飘红的军事题材电影《红海行动》。影片根据在20xx年发生的“也门撤侨”真实事件改编，电影讲述了中国海军“蛟龙突击队”8人小组奉命执行撤侨任务的故事。。。。。

曾经是一名“军嫂”，观影结束后给远在外地的爱人就《红海行动》亦有了一翻热血沸腾的交流和探讨，那一刻，那种此去经年久违了的崇拜感再次在心底滋生并不断放大。

心绪久久不能平静，影片中那些人物总时时浮现在我的脑海。想来，他们也是在黑暗中滋长，最终破壁腾飞，出色的完成了上级组织赋予的光荣而又艰巨的任务，体现了中国军人“首战用我，用我必胜”的信念和决心，更向全世界展示了中国的强大和崛起。

我辈生于今日之中国，战场的硝烟对于大多数人来说已经十分遥远，但“红海”一词在当今社会中却常有耳闻，每一个企业似乎都在想尽办法杀出“红海”，拥抱“蓝天”。正所谓一群有理想的人在一起叫“团队”，一群没有理想的人在一起叫“团伙”。事业绝不是千里独行客的天下，团队协作、分工明确、高效执行、目标一致是做成任何事业的必备前提，除以上种种，更要有自下而上的勇气和信心。此刻，我又想起温总理在汶川地震时的话语：“勇于担当，不畏艰险，敢

于向前。”唯有如此，才能在事业的红海中脱颖而出，于混沌之处亮一盏明灯。做事业、职场中“口碑票房”双丰收的《红海行动》。

如此，道虽艰，行者必至，事虽难，志者必成。

电影里没有个人英雄主义的凸显，有的是团队合作！没有偶像剧中爱情的矫情做作，有的是佟莉和石头甜到心里的那一颗糖！没有一些抗日长剧里的天雷滚滚，有的却是铁骨铮铮的中国军人其实也只是一个普通人，有血有肉，也有柔情的一面，也会牺牲和死亡！

杨锐的那句“中国海军，我们带你们回家！”一句话，让人安心，使人感动，湿了眼眶！

另一个视角看，恐怖武装的头领为了革命的胜利，敢于为他的团队挡枪，选择自杀，也一定是有着强大的信念支撑了他。为了信念，可以随时牺牲自己。无论正派反派，却都值得我们深思！

感动，反思之余，使我震撼最深的，不是那如泰山沉重般的信念；不是那服从命令、听从指挥的天职；不是那丝丝入里、环环衔接的明确分工；也不是那敢打硬拼、无坚不摧的团队协作。。。。。。使我震撼最深的是影片中的枪林弹雨和惊心动魄；是军人的使命担当和不惧生死的英雄气概；是中华民族的伟大复兴和祖国的伟大富强。。。。。。，这些已经是不争的实事！

“勇者无畏，强者无敌”不仅仅是海军特战队员的心声，更是每一位有骨气，有志气的中国人的心声。《红海行动》中营救人质的故事虽然是虚构的，但谁敢说十年以后电影里的场面不会出现。大国的崛起之路必然是战争，别无他途。昔日英国的崛起是把西班牙踩在了脚下，美国的争锋是压到了英国和墨西哥的殖民。。。。。。中华民族的复兴之路也

必然摆脱不了历史的主旋律，到那时，大国的威严将不容侵犯，对国民利益的保护也必将触及到世界的每一个角落，从这一点而言，国民的价值不在于你的护照上写了什么，而在于你在异国他乡遭遇危难之时，你的国家和军队能否接你回家！！！！

《红海行动》，作为一部影片，它的意义已经超过了它本身的价值。让我们从影片里走出来，回到现实，回到工作，回到生活，回到爱情。。。。。。面对这些种种，哪些发人深省，哪些让人深思，哪些又催人奋进，所谓有则改之无则加勉，好的保持，糟粕剔除。。。。。。

勇者无惧，蛟龙弄潮。愿我们努力精进，不负己望，协同作战，共铸辉煌！

电影教案设计篇二

在寸草不生的荒芜星球上，被遗弃的男人独自生存在沙漠一样的土地上。这里没有适合人类生存的大气成分，也没有碳基生物存在需要的水资源，也没有任何可以食用的动植物。除了剧烈的昼夜温差，与地球相仿的重力，单调的泥沙色环形山外，这里一无所有。

能够为他提供联系功能的通讯设施早已因狂暴的沙尘变得支离破碎，有一部分还进入到他的体内。他拥有的，只是一间能源储备不过一个月的居住舱，里面的食物分量甚至无法让他支撑一年，氧气、水、发电系统随时都可能崩溃。

而下一辆会抵达火星的飞船，至少会在四年后才可能来到。

在这种情况下，人也会随时崩溃，就像那间脆弱的居住舱那样，在荒无人烟的火星上随时都会分崩离析。

只是，他选择坚持下去。

要么选择死亡，要么选择尝试。

尝试去一个个地解决摆在面前的问题，尝试去一个个地做出可能会提前杀死自己但也可能拯救自己的行为。

网上经常会有一句“我选择死亡”来吐槽各种事情，但是在这种关键时刻，选择死亡只不过是逃避和懦弱的表现。如果要死亡的话，那至少要站着死去，而不是跪在地上无所作为地等待死亡降临，而不是摊开四肢满面流泪地坐以待毙。

在孤独的星球上，这个孤独的男人并不孤独。但之所以全球的人凝视着他的一举一动，关注着他的一呼一吸，那是因为他从绝望的深渊中爬出来，用手中的一切制造希望。

他是一个知识渊博、内心强大的人，但也是一个富有情感、有血有肉的人。

得知自己被遗弃后的沮丧，在摄像机前搞怪的自拍，在居住舱里播放的disco[]在全球直播下对nasa说出的粗口，在居住舱爆炸后土豆苗全部死掉后的痛苦，在离开火星地表车时写下“请善待这辆车”的便条，在升空器即将起飞时流下的泪水，这些都是他的血肉，都是他的情感。

他可以称得上是太空时代的鲁滨逊。鲁滨逊至少还有星期五可以与之交流，而马特达蒙能依靠的只有自己强大的内心。

在2013年看完阿方索的《地心引力》时，我就感慨：现在的宇宙探索其实就跟1500年的大地理时代如出一辙。宇航员们就如同地理大发现时候的水手们一样，本站水手们在成为水手之前可能是任何人，但在登船之后却只是一种人——对平常人而已遥不可及的死亡，对一艘远航的船上的人来说不过是家常便饭……对于他们的称呼，与其说是冒险者，不如说是流浪者，面对的是不知何时到来的危机。所以在赫尔墨斯号上他们才会如此在乎被遗弃在火星上的队友，在乎地球上

的亲人，即使比预期任务多出数百天的时间，即使几乎没有任何事先计划，即使冒着巨大的风险，也要回去火星上救援自己的队友。

无人愿意独自流浪。

这么一颗孤独的星球，无论是地球，还是火星，此刻都连接了起来，从此不再孤独。

当在火星种下的第一颗土豆终于发芽冒出小苗时，他用指尖扶着叶子，轻声说“hello”

当在地球的晨光沐浴下坐在石椅上时，他同样用指尖扶着叶子说“hello”

太空航行的旅程才刚刚开始。人类开始接触到火星，而地球和火星，也都不再是孤独的星球。

而那个孤独的男人，也已经回到地球温暖的怀抱。

或许这辈子，他都不会再离开地球。

但是更多的宇航员，会用他们有限的生命，继续探寻无限的宇宙。

星球将不再孤独，因为，我们的征途仍然是星辰大海！

电影教案设计篇三

类型从来不是一成不变的。“新现实主义”和“现实主义”在新时代下所散发出的生命力是作为反面的“类型”所没有的，值得“类型”学习。也许，这就是意大利文化为西方主流黑帮片类型重塑或再造贡献的意义。

一、从理想主义到“现实主义”

类型电影的主人公原型来自于现实生活，不过，他们的形象要经过定型化、抽象化和戏剧化的综合作用后才能够呈献给观众。观众喜欢多次看到这样的形象，这些形象是他们内心深处所渴望的矛盾的存在，可能是他们的性幻想对象，害怕却又幻想成为的人，带来亲切感的人，永远成不了的那种人，完成了自己想要做的事的人，承受了我们痛苦的人。

黑帮片中的主角就是其中的代表人物。扮演黑帮电影主人公的演员不会在乎他扮演的角色是一名罪犯，就像华萧说的那样：“罪犯只会出现在真实生活中，电影中出现的罪犯叫作黑道分子，我们每个人都害怕自己变成罪犯，但又渴望成为一名黑道分子。”在电影中，黑道分子代表了勇猛、狠绝，同时又足够聪明，这是一个典型的英雄形象。他之所以狠绝、无视法律，是因为他在电影中表现出的社会中受到了不公平待遇，巨大的贫富差距使得他不甘于再做一名遵纪守法的好公民。不仅如此，这个充满个人魅力的黑道霸主又是一个特别有个人原则的人，他们在某一方面有自己的规矩，这个规矩不容许任何人践踏，这份规矩不只表现在黑帮“道上”，还表现在他们对待兄弟的方式上以及为了目的可以不顾一切的魄力。

就像电影《一世之雄》中的主人公，他表面上是一个做尽坏事的黑道罪犯，但实质上，他是一个拥有凄惨身世的悲情男主。警察的角色在这些传统的黑帮电影中是一个更加无耻的存在，电影中的警察自私自利，为了达到自己的目的，可以牺牲任何人，毫无道德底线。所以，不管是男性观众还是女性观众，都更加喜欢黑帮电影中的黑道分子，他们不仅拥有力量，而且还有自己的原则。黑帮电影中的主人公和西部片中的游侠相比，在道德方面，前者更加实际。我们之所以更加欣赏黑道分子，不是因为我们堕落，是因为黑道分子所处的城市比游侠所处的“西部蛮荒”更加残酷，只有黑道分子的行事方式才能在这座堕落的城市中生存。

20世纪70年代本已经进入僵局的黑帮电影，因为意大利_文化的兴起而开始复苏起来。意大利_电影至少有两个方面和之前的黑帮片相比发生了明显的变化，首先是他们的男性角色更加“男性化”，黑帮片中的主人公在行为上更加暴力专制，电影中到处充斥着_美学和暴力美学，主人公已经完全摒弃了温文尔雅的形象，因为这个特质在现实生活中只能拖累他，甚至加速他的死亡；其次是“女性化”特质的加强，意大利_很重视血缘亲情，在他们心中“家族”是重要的存在，和之前黑帮片中主人公对家庭关系的冷淡完全不同，主人公在外面冲锋陷阵，是一个强悍的角色，而在家庭环境中却变得有感情，有温度，这样的设定使得观众更加迷恋这样的主人公。

值得一提的是，在《教父》出品以前，电影史上也有几部电影是描写意大利_的，比如《龙头之死》(导演罗西)、《_人》(导演阿贝托·拉都达)和《_》(导演达米亚尼)等，这几部电影并非传统意义上的类型电影，更像是真实地展示某个故事，它们没有把精力放在对某一角色的塑造上，而是客观地展示某些现实的社会矛盾。如此，这几部涉及_的电影不像是黑帮电影，反而更像是政治电影。

意大利_和世界上其他国家的黑帮组织不同，其他的黑帮组织成员可以是血缘至亲，也可以是江湖兄弟，而意大利_基本上是由拥有血缘关系的骨肉亲戚组成的。这一点在20世纪60年代之前的黑帮电影中都没有描写出来。好莱坞是黑帮这一类型电影的开创者，而现在仍是其中的佼佼者，电影《教父》播出后，受到外界的一致好评，由此，好莱坞发现一个规律，那就是观众已经对美国本土黑帮的发家史产生审美疲劳了，而对于移民过来的意大利_故事却产生了强烈的兴趣，这一群以“家族”为单位的黑道势力，凭借彪悍的作风在美国开创出一片事业天地，这样的故事十分吸引人。因此，人们心中关于黑道主人公的形象也发生了变化，他不再是一个只活在人们想象中的没有亲人的冷血人物，他是一个更加真实的存在，在家庭以外，他是一个帮会的领导者，他可以冷血狠绝，可以叱咤风云，可回到家庭内，他只是一个权威的拥有儿女情

长的大家长，他不仅要在外面打拼，处理帮会敌人带来的麻烦，还要在家庭内解决亲人之间的矛盾。如此塑造黑帮主人公的形象有助于增加观众的亲切感和熟悉感，在观众眼中，他不再是传说中的感受不到的英雄，而是我们在现实生活中就可以接触到的任何一个人，他有血有肉，不只冷血，还可以对家人温柔，所以，他是我们心中更加希望成为的那个人。

以“男性暴力电影”为代表的黑帮类型片的历史因为意大利角色的塑造而改写了。在之前的黑帮电影中，男人就需要单枪匹马地闯天下，即使是兄弟共同作战，也顶多是帮会中的拜把子兄弟，基本上不会有家庭成员的参与，如果有，也只能是一些和帮会事务不相干的女性角色。这样设定的原因是因为对原始男性英雄的幻想，在他们的想象中，这种英雄角色就像猛兽一样总是独来独往，他们所处的环境充满了危险，他们需要时刻提高警惕，准备战斗，这样的角色才是吸引人的角色；而亲人和爱人只会磨灭男人的斗志，使他们丧失战斗力。

为了突破之前经典黑帮片所塑造的英雄形象，重新塑造一个有血有肉，对外人狠绝，对家人柔情的黑道分子形象成为新类型黑帮片的首要任务，就像《教父》中所说的：“我的所作所为完全是为了我的家族，而不是给某个大人物当走狗。”“我们从历史和生活中可以总结出来，任何人都是可以被除掉的。”“我的下场只可能是死，而不可能是被捕成为一名囚犯。”“我们不能让外人知道我们家族内部的矛盾。”“小孩和女人可以什么都不做，享受生活，但男人必须全力打拼。”“你的名字或你的脑浆其中之一会留在这张合约书上，不会有其他的选择。”

毋庸置疑，“新好莱坞”之后的所有西方黑帮电影因为意大利形象的加入而再次迸发出强烈的生命力，成为黑帮电影中的核心文化；如同美国西部片被意大利西部片进行了一次大规模的“侵略”。在题材的创作上，作为起源的意大利在这一方面远远不能和美国好莱坞相比，当然，影片的影响力也

毫无可比性，不过《教父》已经创作了近50年，它所塑造的_主人公已经和现实情况大相径庭，就像当年的“公敌”和“小凯撒”那样已经对观众毫无吸引力，如果仔细研究意大利本土的_文化使其能够在“新现实主义”的黑帮电影中得以展示，这样是否能让这一类型的电影起死回生，这一点十分具有研究价值。针对这个问题，我们最少可以翻阅两个文献的资料，这两个资料传播范围比较广，而且观众对它们的评价都很高，这两部都属于电视剧，而并非电影，一个是《黑道家族》，一个是《格莫拉》，前者是由美国制作的，后者是由德国和意大利合作制作的。值得一提的是，这两部电视剧中的主人公都不是什么顶天立地的大英雄，他们一开始只是一个大家常见的寻常角色，比较符合“现实主义”的要求，同时这两部电视剧还比较重视对他们家庭身份的描写。

二、从形式主义到恐怖主义的心理映射

现在的社会比较崇尚个人主义和物质实用主义，当年“教父”式的英雄角色在现如今已经不受欢迎。现在的观众也已经对目前黑帮片中所充斥的暴力和专制产生审美疲劳。而有趣的是，类似于“真人秀”形式的描写普通人遭遇的影片开始流行起来，因为在这样的快节奏社会中，通过普通人压力反弹所产生的暴力行为能够帮助观众缓解压力。比较有代表性的就是经典美剧《绝命毒师》中的瓦特·沃特以及第一季《冰血暴》中的莱斯特，这两个人在现实生活中活得都比较窝囊，后来经过一系列事件的催化，成为“超现实主义”中让人闻风丧胆的人物。

电影教案设计篇四

电影剧本包括着三种不同的剧本，即电影文学剧本、电影分镜头剧本和创卫作文电影完成台本。今天，几乎任何一部发行放映了的国产影片都同时拥有这三种剧本。就一部影片所拥有的这三种剧本的内容而言，是大致一样的，但它们是由影片不同职务的创作人员完成的圆的周长教学设计，而且在

影片制作的不同阶段上出现，发挥着不同的作用。

一、电影文学剧本

电影文学剧本的创作活动，是一部影片总体创作过程的第一个环节。它是由电影编剧来完成的。在影片的全部创作人员中，编剧是第一个接触生活素材的人，是他最先从生活中获得启示、灵感、冲动和思想，对素材进行学校消防分析、选择、加工、提炼，使之成为一部影片特定的题材，构思出人物和情节，并组织成一个完整统一的格局，设计出与内容相应的艺术形式的。

电影文学剧本是电影的基础，它对未来影片的主题、人物、情节、结构、以及风格、样式等等，都有明确的规定。导演在把一个电影文学剧本实现在银幕上的时候，对上述内容通常是无法作根本改动的。例如他不可能把在文学剧本中本来是顺序讲下来的故事改成插叙英语四级真题及答案或回叙式的结构；他也不可能把一个喜剧剧本导演成一部悲剧。除非在拍摄之前他重新改写蝴蝶结手工折纸电影文学剧本，而这样的作法反而更加说明文学剧本乃“一剧之本”了。

电影文学剧本是一部影片成功的保障。一个导演用白糖洗脸只是在拥有一个好剧本之后才有可能组织创作班子，展开他的工作；一个电影厂的领导部门只有在审定了数字化学习电影文学剧本并对它的思想艺术质量做出充分估价之后，才有可党的历史知识能下达生产命令，投放摄制经费。

二、电影分镜头剧本

又常被称为导演台本或导演剧本。

电影是由一个个场景和一个个镜头组成的。导演在拿到满意的文学剧本之后，就要作一不是谁都能爱些更为具体细致的拍摄计划，比如这一段戏用多少镜头拍，这些镜头是从什么

角度、什么距离、什么方式（推、拉、摇、移……等）去拍。在这个剧本中，哪些戏可以在同一个景里拍摄？哪些戏可以在同一个季节里拍摄？等等。所有这一切，在文学剧本中通常公共事业管理论文题目定的并不是十分明确，有些问题甚至根本不去规定它（例如不规定拍摄的镜位、景别），所以导演要以电影文学剧本为依据，在电影分镜头剧本中把它们制定出来。只有这样，摄制组全体人员才能根据分镜头剧本的十分具体的指示，着手自己的工作。

分镜头剧本的写作方式因导演的长沙房屋出租习惯而不同。有的导演喜欢自己单独来干，有的导演则喜欢同它的主要创作人员（摄影师、美工师、录音师、化妆师、道具师……）一齐讨论研究，最终把它制定下来。

三、完成台本

电影教案设计篇五

《奇迹男孩》，一部很不错的电影，整片思想在第一堂课的名言中就提出：“在正确和善良之间选择，请选择善良”。

电影《奇迹男孩》改编自全球畅销说《奇迹》，讲述一个温暖千万家庭的成长故事。10岁的奥吉天生脸部畸形，此前一直在家中和妈妈自学。当他学五年级时，奥吉进入父母为他精心挑选的学校上学。在这里，奥吉将与校长、老师以及性格迥异的同学相处，他不寻常的外表让他成为同学们讨论的焦点，并终日受到嘲笑和排斥，就连好不容易交到的新朋友也似乎不太值得信任。幸运的是，在成长过程中，奥吉的父母、姐姐一直是他最坚强的后盾，在他们的支持与关爱下，奥吉凭借自身的勇气、善良、聪敏影响激励许多身边的人，并收获友谊、尊重与爱，最终成长为大家心目中的不可思议的“奇迹”。

没看电影之前，看到评论说电影讲“校园霸凌”、讲“对异

类的包容”，但在观看过程中，我明显感觉到故事在一点点不动声色地用爱意呵护每一个人。狗狗的去世与主线无关，但令人柔软；孩子们打完一架，紧张过后作出大笑的补偿行为，最后奥吉把难言的感情寄托在望向水域，四个男孩子站成一排，望向水域。所有复杂的情愫与感触就这样交付给自然，如释重负，像我们每个人一样。所以主题不断升华，故事里不仅仅是对弱势群体的爱与关心，而是对每一个犹如孤岛的你我都给予温暖，当最后一句“善良一点，因为每个人都在与人生苦战”的独白出来时，不禁眼眶温热。

片中最令我有所感触的片段是，奥吉住院带的手环被父母收集起来粘在画框里，成为这个家庭特有的艺术品。这个道具意味着这一家之前经历的波折，姐姐也提到作业都是在医院写的。一家人竭尽全力让奥吉拥有健康的身体，但面对心灵的成长，家人的力量是达不到的。融入社会，正视自己的不同，调整心态去面对，是父母给奥吉的新课题。也是父母在全力呵护之外应该对孩子尽到的责任。

看电影时一直没有哭出来，但数次鼻头微酸，片子里没有煽情的处理，主创非常克制，老师的每月箴言都和善良有关。在一个家庭观众为主的温情故事里不过度煽动观众的情绪在我看来是导演的大善。

电影教案设计篇六

电影剧本《三寸金莲》根据原著八星光系列小说《三寸金莲》同名改编

编剧：畅销机遇

剧情大纲：

在^v^九年，故事发生韦家大宅里的韦家二媳妇雪云身上。

雪云嫁入韦家有七年多了，丈夫韦义从小身体就不好，因为有肺炎所以身体越来越差，所以雪云一直未能生个一儿半女，以致在韦家有威信的大家长韦老夫人从来是看她就不顺眼。与往常生活一样，雪云和小水离开华佗医馆没走多远，被一位气度不凡不知名的年轻男人偶然相撞，雪云和小水不便在光天化日之下继续上前纠缠，便匆匆忙忙离去了。雪云的身影已经走远了，这位不知名的陌生男人还站在原地望穿秋水看着早已远去的雪云，心里某一根心弦动了一下。

在一次天气晴朗下，全家人在韦家后花园游玩中，赵先生以替给韦少爷去拿衣裳为借口尾随到雪云的房间里，孤男寡女共处一室，赵先生故意吊她胃口，不料他拿了衣服转身就走。虽然没有发生什么事，但雪云的心再也不能平静下来。在韦家里，因为从小兄弟俩感情很好，所以表面放荡不羁的韦家三少爷韦声对他的二哥韦义总是流露出一丝关怀之心，也默默同情二嫂雪云的不幸悲惨遭遇。

因为在一次韦典无意之中透露，赵先生知道韦家一行人将要上山给二少爷韦义祈愿，于是找个借口留在韦家。韦老夫人要上山进香，雪云为了避免和赵先生见面也要求跟随上山，但事与愿违，韦老夫人却让她留下来照顾二少爷韦义。在韦家里，只有雪云仍一如以往细心照顾卧床不起的二少爷韦义。雪云也知道赵先生没有跟随韦家一行人上山进香，在照顾韦义的同时心里一直忐忑不安。在经过赵先生房间前，正当雪云犹豫不决间，赵先生突然从自己房间门口走出来，佯装脚痛，雪云被蒙在鼓里，不知中计见状后才搀扶赵先生回房间。就这样赵先生逮住了一个绝佳机会，他和雪云发生了暧昧关系。几次偷偷摸摸后，一天到晚躺在床上的韦义有所觉察，谁料大夫诊断出雪云已经害喜，而赵先生一听雪云怀孕，一个人不告而别悄然离开了韦家。

演职人物表：

韦老夫人——韦家大家长。为人刻薄严厉。

韦名——韦家大少爷。为人平庸。

韦义——韦家二少爷。一直卧床在病，是靠雪云经年累月过程中无微不至照顾他的起居饮食。同时，心里深处也很爱雪云。

韦声——韦家三少爷。表面放荡不羁，实则也有人性的一面。

连夏——韦家大媳妇。为人势利圆滑，待人做事面面俱到，很会讨韦老夫人欢心。

雪云——韦家二媳妇。多年内心寂寞，当遇到赵先生时才不知不觉发生暧昧关系后，怀上赵先生骨肉后，才知感情被欺骗，最后上吊自尽。

赵先生——韦家聘请的教书先生。表面正人君子，骨子里是风流先生。

韦典——韦名和连夏的儿子。

小水——雪云身边的丫鬟。

推出片名——《三寸金莲》

1. 时间□^v^九年。亥时。二更。

场景：韦家大宅。西厢。

人物：雪云。二少爷韦义。

清冷的夜色，雪云好久好久才发出一声长长的叹息……

此时，韦义的肺炎又发作了，不停地咳嗽，大概已近秋分，天凉气爽，四面八方全都是凉凉的风，躲不过夜的寒意。雪云惊闻，并不心慌意乱坐在了他的床沿边，韦义瘫软的身子，

依偎着她孱弱的肩膀，在半醒半梦之间，雪云一边轻抚着他的胸口，轻轻地拍着，一边用藕荷色的手绢微微拭去他额头渗出的汗珠儿。

韦义：已更了？

雪云：二更了？

韦义又咳嗽起来了，沙哑的声音：你也睡吧。

雪云没应声，只安顿韦义稳当卧榻之上，轻手慢脚安好被褥，看着已病不成人形的韦义，内心的希望一点点地消失了。

2. 时间：亥时。二更。

场景：韦家大宅。东厢。

人物：雪云。小水。

小水无比怜惜地看着雪云：韦夫人——

雪云：小水，你也累了，先去睡吧。

小水：韦夫人，我先给您斟一杯茶。

雪云无力地坐着，两眼空洞，神色疲倦。

小水给雪云递上一杯茶：韦夫人，天不早了，夜里越发冷了。

雪云在指韦少爷：……已经睡了吗？

小水心领神会：睡了。

雪云忍不住咳嗽，小水见状，于是拿出一件雪云的外套，替雪云披上。

雪云：小水，你先回去吧，我再坐一会儿。

小水：韦夫人，您身子骨向来也是不太好，还是先躺在床上好好休息。

3. 时间：白日。辰时。

场景：韦家大宅。厅堂。

人物：韦老夫人。雪云。二少爷韦义。

韦老夫人的屋里。

雪云端来一杯刚沏好的茶，说：妈，请喝茶！

韦老夫人：韦少爷今天有没有吃药，好点了吗？

雪云：今天有吃过药，比昨天气色好多了，今天还喝了一点儿粥……

雪云小心翼翼道：是，我会的。

4. 时间：亥时。二更。

场景：韦家大宅。厢房门外。

人物：雪云。

雪云一直站在游廊外，一股冷风直呼呼地像刀刮似的刮着雪云苍白的面容。

5. 时间：亥时。二更。

场景：韦家大宅。西厢。

人物：雪云。小水。

小水：韦夫人，您的手怎么这么冷？

小水从屋里里拿了一件外套给她披上。

小水：夫人您是金枝玉叶，天太晚了，此地不可过多吹风，韦夫人，我们进去吧。

雪云：小水，我不要，不要再面对……

小水心下明白，理解到韦夫人害怕什么。

韦义：雪云呢？

小水：在里面，要不要我去叫……

韦义：算了。

雪云掀起门帘：怎么样了？

小水担忧答道：……好像这会儿又重了！

雪云立即敏感起来，侧着头往痰盂瞟了一眼，显眼的血丝，红得面目狰狞。

6. 时间：白日。巳时。

场景：韦家大宅。厅堂。

人物：雪云。小水。

小水拎着篮子正要出门，雪云看见后叫住了小水。

小水：韦夫人——

雪云：小水，正要出去吗？

小水：是啊，我出去买点东西。

雪云：我也去，我们一起去吧。

小水：韦夫人——

雪云：好几天没有出去了，心头闷，想出去一下。

小水：韦夫人，您真的要跟小水一起出去吗？

雪云：是啊，我们走吧。

小水站在原地发愣：……

雪云：小水，还站着那儿干吗？

小水这才回过神来：噢，我知道了，韦夫人。

7. 时间：白日。巳时。

场景：华佗医馆。

人物：雪云。小水。

医馆老板：请进！

雪云拿出药方：老板，照这个药方开一下。

医馆老板：韦夫人，都是老顾客了，彼此间不用这么见外。总之，我一定会做好自己本分的。

雪云：那就麻烦老板您了。

医馆老板：韦夫人，不用这么客气。

小水：老板，那就尽快吧。我们一会儿还有事要忙。

医馆老板：放心，韦夫人！

8. 时间：白日。巳时。

场景：华佗医馆门外。

人物：雪云。小水。赵先生。

雪云和小水拿了几帖药后，欲离开。

医馆老板：韦夫人，慢走啊！

雪云：小水，东西全买齐了吗？

小水看着自己手上东西：好像差点什么？

雪云：那……我们去那边去看看吧。

小水：韦夫人，我知道了，好像还差……

不等小水说完，有一个看似知识分子的男青年冷不防地撞到了雪云的前面，连心里毫无防备的雪云也吓了一跳。

赵先生道歉道：对不起！夫人，没撞到你吧？

雪云对小水用词过分，呵斥道：小水！

小水不服气：本来就是他不对嘛！

雪云又瞪了小水一眼，示意她不要再说下去。

赵先生：我不是有意的！对两位小姐，我诚心诚意道歉！对不起！

小水：道歉我们接受了，以后不要有事没事跑出来，走路要看得点儿！

赵先生谦恭道：是。我会的。

雪云：小水，我们走吧。

小水：是，韦夫人。

9. 时间：白日。午时。

场景：韦家大宅。后门。

人物：雪云。小水。福儿。

雪云和小水没有从韦家大宅进去，从后门进去后。

小水：韦夫人，您也累了，这个我来拎进去好了。

这时，另一丫鬟福儿出来说：韦夫人！

雪云问福儿：韦老夫人，正在午睡吗？

雪云忧心忡忡道：是吗？

小水见状，故意转移话题：福儿，帮我一下，这一路上买了不少东西，我胳膊都酸了！

福儿：小水，上午才去的，怎么就中午才回来？我还以为一会儿就回来呢，我来帮你吧。

小水：我们进去吧。

10. 时间：白日。午时。

场景：韦家大宅。东厢。

人物：雪云。二少爷韦义。小水。

小水：韦夫人，您也累了吧。我去给你沏一杯茶。

雪云：少爷，今天怎么样了？

小水：刚才我看过他了，还在午睡。

雪云：还没有醒过来吗？

小水：可能是太累了。韦夫人，您喝茶。

雪云：刚出去一会儿，还真有点累。可能是太久没有出去了，还是外面的空气……

不等雪云说完，就听见西厢传来一阵阵的咳嗽声。

雪云和小水赶到韦义住的西厢，看见韦义已经醒了。

雪云：怎么样了？哪里不舒服啊？

韦义：我没事。雪云，你先扶我坐起来，我想靠着坐一会儿，这样会舒服点。

雪云：那……我帮你。

韦义坐着床，坐着看了雪云一会

电影教案设计篇七

在这骄奢的时代，人们似乎越来越沉溺于对着窗外的树影和

自己的投影发呆，渐渐的遗忘所谓的激情与梦想。留下的，要么是不切实际的偏执狂，要么随波逐流，附庸风雅。

但总有那些人，那些事让你重新去审视心底最柔软的温凉，或是夜色下不消弭的星光。你终于有勇气去拥抱，去回望，无论是寒蝉凄切还是晓风残月。

但是在一番对酒当歌酩酊大醉之后你又倒在床上回忆青春，回忆消磨过的时光，第二天醒来依旧匆匆忙忙挤上地铁亦或即将驶去的公交。

解说里也写到，对于人来说，比死亡更残酷的事情是遗忘。然而比遗忘能可怕的是，遗忘了为何遗忘。人会忘记重要的东西，但生命就是与遗忘的对抗。诚然，这本小说是讲述与遗忘的抗争。我们会去思索，某人在某时某地的转角的背影和风景，然后泫然欲泣，暗自神伤。

其实我们不必这样的。提倡寻找和追逐并不意味着一意孤行或向世界缴械投降，大可满怀希望踏上人潮涌动的大街，走进浓郁气息的咖啡店。如果你的生活有些朦胧怅惘，也不必惆怅。

如果你有不愿忘记的人或记忆，随性寻找再好不过。但所谓“相濡以沫，不如相忘于江湖”。现实可能没那么美好，那么求其次，像尝试过的泷一样。

“沙堡崩塌后，仅有某种东西尚存，我知道，那是寂寞。在那一瞬间，我明白了，今后只有这种情感与我常伴。如同某人强行给予的沉重行李一般，我将永远带着这份寂寞活下去。

——罢了

至少我们尝试过，努力过，并终不悔过。

另一方面，《且听风吟》可能更现实些，虽然大家更喜欢这部作品，但生活还得继续，不是么？不再困惑于镜花水月的幻想，而是踏好脚下的石子，地上的路。星空是用来仰望的，也只是用来仰望的。

跟着我深呼吸，面视前方——

不卑不亢，剩下的，交给时光。

来源：网络整理免责声明：本文仅限学习分享，如产生版权问题，请联系我们及时删除。

content_2());

电影教案设计篇八

电影剧本包括着三种不同的剧本，即电影文学剧本、电影分镜头剧本和电影完成台本。今天，几乎任何一部发行放映了的国产影片都同时拥有这三种剧本。就一部影片所拥有的这三种剧本的内容而言，是大致一样的，但它们是由影片不同职务的创作人员完成的，而且在影片制作的不同阶段上出现，发挥着不同的作用。

一、电影文学剧本

电影文学剧本的创作活动，是一部影片总体创作过程的第一个环节。它是由电影编剧来完成的。在影片的全部创作人员中，编剧是第一个接触生活素材的人，是他最先从生活中获得启示、灵感、冲动和思想，对素材进行分析、选择、加工、提炼，使之成为一部影片特定的题材，构思出人物和情节，并组织成一个完整统一的格局，设计出与内容相应的艺术形式的。

电影文学剧本是电影的基础，它对未来影片的主题、人物、

情节、结构、以及风格、样式等等，都有明确的规定。导演在把一个电影文学剧本实现在银幕上的时候，对上述内容通常是无法作根本改动的。例如他不可能把在文学剧本中本来是顺序讲下来的故事改成插叙或回叙式的结构；他也不可能把一个喜剧剧本导演成一部悲剧。除非在拍摄之前他重新改写电影文学剧本，而这样的作法反而更加说明文学剧本乃“一剧之本”了。

电影文学剧本是一部影片成功的保障。一个导演只是在拥有一个好剧本之后才有可能组织创作班子，展开他的工作；一个电影厂的领导部门只有在审定了电影文学剧本并对它的思想艺术质量做出充分估价之后，才有可能下达生产命令，投放摄制经费。

二、电影分镜头剧本

又常被称为导演台本或导演剧本。

电影是由一个个场景和一个个镜头组成的。导演在拿到满意的文学剧本之后，就要作一些更为具体细致的拍摄计划，比如这一段戏用多少镜头拍，这些镜头是从什么角度、什么距离、什么方式（推、拉、摇、移……等）去拍。在这个剧本中，哪些戏可以在同一个景里拍摄？哪些戏可以在同一个季节里拍摄？等等。所有这一切，在文学剧本中通常规定的并不是十分明确，有些问题甚至根本不去规定它（例如不规定拍摄的镜位、景别），所以导演要以电影文学剧本为依据，在电影分镜头剧本中把它们制定出来。只有这样，摄制组全体人员才能根据分镜头剧本的十分具体的指示，着手自己的工作。

分镜头剧本的写作方式因导演的习惯而不同。有的导演喜欢自己单独来干，有的导演则喜欢同它的主要创作人员（摄影师、美工师、录音师、化妆师、道具师……）一齐讨论研究，最终把它制定下来。

三、完成台本

电影教案设计篇九

我们这次行动的决心，就是让恐怖组织知道，一个中国人都不能伤害。电影《红海行动》中蛟龙突击队的铿锵誓言，让我们看到中国军人的血性，点燃了观众的激情。从崇山峻岭到茫茫戈壁滩，由海向陆到空，《红海行动》运用大型实景拍摄形式，大影像，燃节奏，大视野，超写实，强震撼，赢得了观众的一致好评。

我是中国海军，我们要带你回家。在《红海行动》中，没有哪一个人是英雄，它没有把个人英雄主义当作当代中国军人的战斗精神，而是把镜头对准了集体的力量，以国家为担当的集体主义精神，才是最深厚、最强大的精神。影片中的每个队员都是英雄，都身怀绝技，但都各有自己的弱点。作为一个整体，大家可以互相包容，可以互相取长补短，变得无比强大、无坚不摧，当滴水聚成一起，就成了大海。在影片中，每个人都不是绝对的一号，但每个人又都是片中真正的主人公，这就是中国军人的集体力量。

如果你认为电影中的镜头在远离现实，那就是大错特错了。渔船遇险，有中国军人在；抗洪抢险，有中国军人在；海外撤侨，有中国军人在。这种舍小我顾大家的奉献精神正是戳中了每个出境国人的安全需求。

《红海行动》总策划周振天说：这些年我觉得奶油太多了，钙太少，钢铁太少，我们这个创作团队特别希望告诉大家和平来之不易，要珍惜和平，热爱祖国。厉害了，我的国更需要厉害了，我的军，强大的国家背后必须要有强大的军队，一支强大的军队，不仅是国家安全的底线，更是保卫人民美好生活的保障。

感谢《红海行动》，让我们在荧屏上领略到中国军人担负的

国际责任，展示的大国形象。这样的观影体验会让很多人终生难以忘怀，有人会因为这部影片加入军人的行列，有人会因为这部影片改变自己的方向。也许有一天，《红海行动》不仅仅是一部电影，而是一种文化符号，一种精神力量，代表着中国军人！为中国军人点赞！

电影教案设计篇十

一、引言

20世纪90年代以来，英国电影市场呈现出喜忧参半的发展态势，在美国好莱坞电影的强势入侵下，英国电影在本土电影市场中一直处于弱势地位，据不完全统计，20世纪90年代英国电影票房收入的90%来自以美国为首的外国影片。虽然英国本土影片在数量上一直难以与外来影片抗衡，但其质量却出现了明显的攀升趋势，不少高艺术水准的英国影片凭借对民族文化的独特呈现而享誉世界影坛，在奥斯卡金像奖、戛纳电影节、威尼斯电影节、柏林电影节上均可频繁见到英国电影的身影，1996年甚至被电影界称为“英国年”。纵观20世纪90年代以来的英国电影，在延续以往重质量轻数量的发展趋势的同时，更注重对本土文化的挖掘，在世界影坛掀起了阵阵“英伦风”，同时英国电影还顺应时代发展的需求，在创制的技术层面融入许多新的元素，进一步提升了英国电影的可观性，这种将“英伦风”和新元素相融合的产物被称为“新英国”电影。

总的来说，“新英国”电影在叙事内容层面保持着传统英国电影的写实特征，对英国民众的现实生活尤为关注；在人物形象塑造层面则紧跟时代发展的步伐，塑造出了包括“新小伙”“新男人”在内的许多新兴的类型化人物形象；而在叙事风格层面，“新英国”电影则在延续英国民族文化中幽默特性的同时，融入了许多其他民族、其他国家的影片在表现手法上的新元素，坚守自我、兼容并包的姿态使“新英国”电

影在竞争日益激烈的世界电影市场中占据着不可替代的地位，也推动了英国电影事业的长足发展。近年来，中国电影人也开始更多地关注“新英国”电影，但对“新英国”电影的研究尚不充分，本文将在明晰“新英国”电影内涵与外延的基础上，立足对“新英国”电影发展历程及其中代表作品的了解，解读“新英国”电影在人物形象塑造中的男权危机和女权崛起。

二、“新英国”电影发展历程及代表作品

写实之风固然是“新英国”电影中的主流，但先锋影片的创作也是“新英国”电影中的重要组成部分，以德里克·贾曼为代表的英国先锋派导演所创制的影片不仅使英国观众耳目一新，而且触及了包括_、艾滋病在内的许多社会禁忌话题。[3]讲述_故事的《花园》就被赞誉为1990年度英国最佳影片。在影片《花园》之外，《魔法圣婴》《奥兰多》等也是“新英国”电影中先锋派的代表之作。在“新英国”电影中，浪漫喜剧与严肃正剧并存，写实作品与先锋作品皆在，虽然这些影片拥有着不同的故事情节和叙事风格，但均未脱离英国电影传统的现实主义之风，尤其是在人物形象塑造这一层面上，“新英国”电影在很大程度上均体现了传统男权的危机和新兴女权的崛起，这无疑是对英国社会文化变迁的一种呈现。

三、“新英国”电影人物形象塑造中的男权危机

在“新英国”电影中，存在一个鲜明的共性，即在影片中十分偏重于男性人物形象的塑造，甚至包括男性_在内的影片也获得了社会主流价值观念的默认。这一现象源自英国女性的崛起，在包括文艺创作在内的诸多社会生活领域，20世纪八九十年代以来，英国女性的地位均呈现出了显著的提升，这一现象直接导致了电影中男权主义思想的复兴，但这一复兴并不能证明男权危机的消散，反而呈现出了一种人为地将男性作为关注主体的无奈，隐现出了英国社会的男权危机。

在上文谈到的许多“新英国”电影中，男性大都被塑造成为身处困境或内心困苦的形象，如迈克·纽厄尔在《四个婚礼和一个葬礼》中所塑造的因表达上的障碍而情感缺失的男性人物形象查尔斯；迈克·利的《赤裸裸》中癫狂的_约翰；彼得·卡塔尼奥在影片《一脱到底》中所讲述的男性_者的悲凉故事，呈现出了工人阶层在现代化社会中的生存困境。在影片《一脱到底》中，失业工人盖茨、戴夫、杰拉尔德，自杀未遂的隆珀，无业青年盖伊，黑人霍斯这六个主人公均处于英国社会的底层，他们在生存困境之下打出了“完美的蒙蒂”的招牌，组成了_表演团，正当他们的生活开始复苏之际，警察却以过分裸露的罪名逮捕了几位表演团成员，不过正是这一噱头使_表演团声名大噪，盖茨、戴夫、杰拉尔德、隆珀、盖伊、霍斯这六个人也真正完成了集体_的出演。在这部影片中，导演将男主角的悲惨境遇以戏谑的方式呈现出来，看似提出了一个走出困境的解决方式，但事实上，这些影片给观众留下的印象依然是充满悲剧色彩和无奈情怀的，在传统观念中，_者这一职业为女性专属，当男性从事了女性专属职业时，男权自然危机四伏。

以《一脱到底》《赤裸裸》等影片为代表的展现男性生存危机的“新英国”电影均是在有意识或无意识的情况下呈现出了英国社会的男权危机。在这种悲观呈现的同时，“新英国”电影中也存在着对于男性生存困境的“乐天派”，梅多斯所执导的影片《猜火车》就是其中的重要代表，在影片《猜火车》中，男主角是失业青年，他虽然游走在英国社会生活的底层，被主流价值观念所边缘处，但他却并没有因此而自怨自艾，反而将这种朝不保夕的生活视为另外一种生存方式。这一站在主流文化对立面的影片并没有在英国社会引发不良效果，反而使许多处于迷惘之中的英国青年产生了心灵的共鸣，在一定程度上缓解了内心的焦虑，但事实上这种不以为然的生存态度并不能够抵挡男权的衰落。

在梅多斯的影片中，导演不仅以亚文化的立场来为男权衰落解围，还通过将影片中女性角色边缘化的处理来强化男权，

这无疑从侧面再次呈现出了影片人物形象塑造背后的男权衰落。在《猜火车》中，女性角色虽然已经走出家门参与到社会生活之中，但女性人物形象的能力在影片中并未得到真正的认可和足够的关注，简而言之，在《猜火车》中自力更生的女性并没有引发无所事事的男性的嫉妒和愤怒，可见女性的努力依然被男性所无视。

四、“新英国”电影人物形象塑造中的女权崛起

在塑造了许多身处生存困境的男性人物形象之外，“新英国”电影中还塑造了许多“新男人”和“新小伙”形象，这些男性人物形象大都愿意承担更多的家庭责任，帮助女性照看孩子、做家务，并且善于修饰自己的外形，同时兼具一定的生活品位。事实上，这些“新男人”和“新小伙”的形象并非源自英国社会生活中男性群体真实形象，更多的是在市场机制下电影运作模式的结果。在英国，家庭主妇是电影观看者中的重要组成部分，“新男人”和“新小伙”的形象在很大程度上迎合了这类女性对于完美伴侣的幻想，能够促进英国本土电影在票房收入方面的提升。事实证明，这些出现在“新英国”电影中颠覆男性权威的男性人物形象确实受到了许多英国女性观众的追捧。虽然，“新男人”和“新小伙”形象在英国电影中的出现更多是受到消费主义的刺激，但从侧面也反映了英国女性自我意识觉醒程度的提升，她们在现实生活和文艺世界中的追权正在崛起。同时，电影中这类男性形象承担更多家务、更加注重修饰外表的特质也在很大程度上对英国传统男性形象进行了颠覆，英国社会男权危机不言而喻。

在“新英国”电影中塑造“新男人”形象的代表之作当为导演安东尼·明赫拉执导的影片《一屋，一鬼，一情人》，这部影片凭借令人动容的故事而荣获英国电影和电视艺术学院奖的最佳原创剧本奖。在影片《一屋，一鬼，一情人》中，导演为观众讲述了一场人鬼之恋，影片的男主人公杰米与女主人公，即杰米的妻子妮娜，拥有一个幸福的家庭，丈夫杰米

对妮娜十分关爱，对家庭也极富责任感，但一场意外却使杰米和妮娜阴阳两隔，杰米的突然离世使妮娜的生活彻底崩塌了，虽然在妮娜的身边不乏优秀的追求者，但对于杰米的思念已经占据了妮娜全部的生活。

身处天堂的杰米因不忍看到妻子妮娜承受思夫之痛而以鬼魂的身份重新回到了家庭生活之中，继续照顾妻子的生活，二人延续着以往的幸福。影片的故事至此所凸显的是一个典型的“新男人”形象，为了妻子，杰米甚至能够跨越生死的阻碍，正因如此，《一屋，一鬼，一情人》获得了许多女性观众的青睐。伴随着影片中故事情节的发展，人鬼殊途的矛盾出现在了杰米和妮娜之间，最终妮娜选择了新的伴侣，虽然就男女主人公之间的恋情而言，《一屋，一鬼，一情人》所呈现的无疑是一幕悲剧，但从女权角度而言，妮娜在杰米的帮助下重获新生，重新找到了自我，这无疑标志着女权的崛起。

纵观“新英国”电影中的人物形象塑造，我们不难发现男性人物形象依然占据着主体地位，但细观之下，男性人物形象不再具有绝对的权威，他们或是在生存的困境中流离失所，或是主动放弃了男性的权威，这些人物形象的塑造在很大程度上体现了英国社会男权被迫走下“神坛”的危机，同时从侧面体现出了女性在社会生活、家庭生活中日益提升的地位以及女性权力的崛起。