



上海戲劇學院  
SHANGHAI THEATRE ACADEMY

# 2018 年本科生 畢業論文文件冊

(管理類、編導类专业群)

院 系 \_\_\_\_\_

专 业 \_\_\_\_\_

学 号 \_\_\_\_\_

姓 名 \_\_\_\_\_

论文题目 \_\_\_\_\_

指导老师 \_\_\_\_\_

(该文件册交由教务处保存留档)

教务处 制作

2017年 11 月



# “中国知网”大学生论文检测系统

http://sta.check.cnki.net/, 用户名:学号, 密码:身份证号

毕业论文(创作总结)电子版统一命名规则:学号 姓名 题目

例如:2113111011004 张云庆 浅谈演员塑造人物时的动作的选择

“中国知网”大学生论文检测系统

面向高校教务处等各级学生管理部门 学风建设与管理 的需求开发,  
用于辅助高校教务处管理大学生论文,  
全程监控论文中是否存在 抄袭剽窃 等学术不端行为,  
建立 学生诚信档案, 帮助提高大学生 论文质量。

**功能特点**

- 检测识别快速精准
- 比对资源针对性强
- 多层级别监督管理
- 共享联合比对资源
- 线上实时全文检测
- 院校内部互相比对
- 观点剽窃自动检测
- 写作助手特色服务
- 跨语言互译检测
- 多维度统计分析

教师/学生入口      管理部门入口

CNKI中国知网 | CNKI科研诚信管理系统研究中心  
京ICP证040431号 网络出版服务许可证(总)网出证(京)字第271号  
京公网安备11010802020460号  
© 2012-2017 中国知网(cnki)《中国学术期刊(光盘版)》电子杂志社有限公司  
平台基础技术由万方数据股份有限公司提供

备注:学生自检(每人限定一次自检机会)于4月30日前完成,相关规定详见《关于对本科毕业论文(创作总结)进行学术不端行为检测的通知》。

# “中国知网”大学生毕业设计(论文)管理系统

<http://sta.co.cnki.net/>, 用户名:学号, 密码:身份证号

The screenshot shows the homepage of the Shanghai Theatre Academy's graduation thesis management system. At the top left is the university's logo. The main header reads "上海戏剧学院 大学生毕业设计(论文)管理系统". Below the header is a "通知公告" (Notice) section with a "More>>" link. The background features a 3D geometric pattern of cubes. At the bottom, there is a footer with the CNKI logo, website address (www.cnki.net), and various certification logos including "可信网站" and "诚信网站".

## 特别关注:

### 1、Writeaid论文写作助手

writeaid 论文写作助手

- |            |           |
|------------|-----------|
| 01 文献自动校对  | 02 智能选题分析 |
| 03 多维度写作检查 | 04 规范参考文献 |
| 05 一对一实时比较 | 06 云平台服务  |

### 2、毕业设计(论文)管理系统

“中国知网”大学生毕业设计(论文)管理系统

#### 系统特色

- ✓ 云服务平台和标准化管理工具
- ✓ 贯穿毕业设计(论文)教学环节全流程的“一站式”专业服务
- ✓ 无缝集成“中国知网”大学生论文抄袭检测系统
- ✓ 历史数据的永久保存及后续使用
- ✓ 写作助手、文献推荐等特色化服务

# 关于对本科生毕业论文(创作总结) 进行学术不端行为检测的通知

为进一步加强本科生毕业论文(创作总结)的管理,提高本科生毕业论文(创作总结)的教学质量,杜绝论文抄袭行为,营造学术诚信氛围,上海戏剧学院从2011年开始使用“中国知网”大学生论文检测系统对全院本科生毕业论文进行检测。经过多年试用,效果良好,今年继续在全院范围内使用,现将有关事项通知如下:

## 一、论文检测步骤

(一)自检。4月30日前,毕业论文(创作总结)检测前需经学生自检、导师了解学生自检情况后才可同意学生将电子版提交给学院(系)教学秘书。

(二)学校检测。5月5日前,学院(系)教学秘书将检查的论文电子版材料统一收齐并检查无误后,提交教务处,教务处工作人员进入“中国知网”大学生论文检测系统,完成学校的系统检测。

(三)检测反馈。论文答辩前,教务处检测后将结果反馈给各学院(系),学院(系)应及时将该结果反馈给导师,让导师给没通过的学生提出修改意见,修改完成后进行复检。

## 二、检测标准及结果处理

学校检测以文字重合百分比为标准,文字重合百分比是指毕业论文(创作总结)的某一章节与比对文献比较后,重合文字部分在该章节中所占的比例。

(一)文字重合百分比 $\leq 30\%$ 的毕业论文(创作总结),视为通过检测,可直接参加答辩。

(二) $30\% <$ 文字重合百分比 $\leq 40\%$ 的毕业论文(创作总结),视为未通过检测,须由学生和导师商定修改方案,经修改后申请答辩。

(三) $40\% <$ 文字重合百分比 $\leq 50\%$ 的毕业论文(创作总结),视为抄袭嫌疑,是否属于抄袭和剽窃,由各学院(系)毕业论文(创作总结)工作领导小组把关。若属于抄

袭,推迟到当年9月1日后答辩或推迟一年答辩,学生需重新撰写论文。

(四)文字重合百分比>50%的毕业论文(创作总结),取消复检机会和论文答辩资格,当年不能准予毕业,同时取消其学位申请资格,学生需重新开题并撰写论文,推迟一年答辩。

### 三、申诉程序

若学生或指导教师对检测结果提出异议的,各学院(系)毕业论文(创作总结)工作领导小组应组织专家对其进行评审并提出处理意见报送教务处。教务处组织专家审核、认定,学院学位评定委员会对处理意见和结果进行最终裁决。

请各学院(系)高度重视此项工作,确定专人负责,并将此通知和具体要求传达至论文指导老师和全体毕业班学生。

上海戏剧学院 教务处

2017年10月

# 目 录

## 说明:

学生在答辩结束后,向院系提交毕业论文文件册,毕业论文电子版(文件名称统一命名为:学号姓名论文名称),一份毕业论文打印稿,院系收齐后统一交教务处归档。

## 第一部分:相关文件

- 1、本科毕业论文独创性声明(是学术道德和学术规范建设工作的需要,必须由本人签名) ..... (1)
- 2、上海戏剧学院院历(2017—2018 学年) ..... (2)
- 3、毕业生第 4 学年日程安排 ..... (3)

**第二部分:毕业论文文件册(下载):**<http://www.sta.edu.cn/>学校官方网站→“人才培养”→“本科生”(教务处网站)→学生服务(下载中心);

- 1、上海戏剧学院本科毕业论文(毕业创作总结)工作管理条例 ..... (6)
  - 附 1:2018 年各专业毕业论文、毕业创作总结分类指导与管理要求 ..... (10)
  - 附 2:毕业论文格式规定(毕业创作总结参照本规定执行) ..... (11)
- 2、上海戏剧学院本科毕业论文格式范文(戏剧影视文学专业 许奕青) ..... (13)
- 3、上海戏剧学院本科毕业论文任务书(样张) ..... (40)
- 4、上海戏剧学院本科毕业论文开题报告(样张) ..... (44)
- 5、上海戏剧学院本科毕业论文指导教师评审记录 ..... (49)
- 6、上海戏剧学院本科毕业论文中期检查表 ..... (50)
- 7、上海戏剧学院本科毕业论文答辩资格审核表 ..... (51)
- 8、上海戏剧学院本科毕业论文评阅答辩情况评价表 ..... (52)





## 本科毕业论文独创性声明

本文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。文中除了特别加以标注和致谢的地方外，不包含其他人或其它机构已经发表或撰写过的研究成果，也不包括我为获得任何教育机构的学位或学历而使用过的材料。其他人对本研究的启发和所做的贡献均已在文中作了明确的声明并表示了谢意。本声明的法律责任由本人承担。

作者签名：\_\_\_\_\_

导师签名：\_\_\_\_\_

日 期：        年        月        日

# 上海戏剧学院院历(2017—2018 学年)

星期	二〇一七年							二〇一八年						
	九月	十月	十一月	十二月	一月	二月	三月	四月	五月	六月	七月	八月	九月	
周一	11 18 25	2 9 16 23 30	6 13 20 27	4 11 18 25	1 8 15 22 29	5 12 19 26	5 12 19 26	2 9 16 23 30	7 14 21 28	4 11 18 25	2 9 16 23 30	6 13 20 27	3 10	
周二	12 19 26	3 10 17 24 31	7 14 21 28	5 12 19 26	2 9 16 23 30	6 13 20 27	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	5 12 19 26	3 10 17 24	7 14 21 28	4 11	
周三	13 20 27	4 11 18 25	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	7 14 21 28	7 14 21 28	4 11 18 25	2 9 16 23 30	6 13 20 27	4 11 18 25	1 8 15 22 29	5 12	
周四	14 21 28	5 12 19 26	2 9 16 23 30	7 14 21 28	4 11 18 25	1 8 15 22 29	8 15 22 29	5 12 19 26	3 10 17 24	7 14 21 28	5 12 19 26	2 9 16 23 30	6 13	
周五	15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	5 12 19 26	2 9 16 23 30	9 16 23 30	6 13 20 27	4 11 18 25	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24	7 14	
周六	16 23 30	7 14 21 28	4 11 18 25	2 9 16 23 30	6 13 20 27	3 10 17 24	10 17 24	7 14 21 28	5 12 19 26	2 9 16 23 30	7 14 21 28	4 11 18 25	1 8 15	
周日	17 24	1 8 15 22 29	5 12 19 26	3 10 17 24	7 14 21 28	4 11 18 25	11 18 25	4 11 18 25	2 9 16 23 30	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29	5 12 19 26	2 9 16
新生报到		6					7							暑假(8周)
教学周	1	2 3 4 5	创想周	6										老生放假:7月14-9月7日 老生报到:9月8日 新生报到:9月9日 新生军训:9月11日-18日 开学典礼:9月10日下午 教工上班:8月29日 实践周:实践基地
学期	第一学期(18周)													
	第二学期(19周)													

## 第一学期(1-18周)

- 1、学生报到,新生9月13日报到,9月14日新生体检及入学教育  
老生9月15日报到(跨校辅修专业学生9月15日报到)
- 2、开学典礼:9月15日(周五)下午13:30开始(全体学生一年级学生参加)
- 3、军训:9月16日-9月22日(9月22日中午返校)
- 4、正式上课:9月18日(周一)老生正式上课,9月25日(周一)新生正式上课
- 5、中秋、重阳节休假:10月4日、10月28日休息(以院办通知为准)
- 6、国庆休假:10月1日-10月7日(以院办通知为准)
- \*\* 上海国际艺术节:10月21日-10月28日\*\*(上午上课,下午及晚上实践教学为主)
- \*\* 秋季教学产品展示季:10月中旬-12月月底\*\*(以华山路校区作品为主)
- 7、期中教学检查:11月20日-11月24日(第10周-期中汇报及期中考试)
- 8、全院选修课考试:1月2日-1月5日(第16周,以教务处通知为准)
- 9、各专业技能课考试:1月8日-1月12日(第17周)
- 10、公共课、理论课考试:1月15日-1月19日(第18周)
- 11、寒假(7周):1月22日-3月10日,3月11日(周日)学生报到
- 13、春节:2018年2月16日

## 说

- 1、学生报到:3月11日(周日)报到注册
- 2、正式上课:3月12日(周一)
- 3、清明节休假:4月5日休息(以院办通知为准)
- \*\* 春季教学产品展示季:3月中旬-5月底\*\*(以莲花路校区作品为主)
- \*\* 社会和艺术设计实践周:4月23-4月27日(各院系提前计划,报教务处批准)\*\*  
(院系统一安排;由专人负责,以工作坊、写生采风、社会调查、下生活、汇创青春等多种活动)
- 5、“五一”休假:5月1日-5月3日(以院办通知为准)
- 6、期中教学检查:5月14日-5月18日(第10周-期中汇报及前9周课程考试)
- 7、端午节休假:6月18日休息(以院办通知为准)
- 8、全院选修课考试:6月25日-6月29日(第16周)
- 9、各专业技能课考试:7月2日-7月6日(第17周)
- 10、公共课、理论课考试:7月9日-7月13日(第18周)
- 11、暑假(8周):7月16日-9月7日
- 12、新生9月9日报到,9月10日新生体检及入学教育(开学典礼),军训9月11日-18日
- 13、老生9月8日(周六)报到,9月10日(周一)正式上课

教务处 2017年4月30日制定

## 明



## 毕业生第 4 学年日程安排

日期 (时间为初排,供参考)	主要内容检索	具体工作内容
11月下旬	毕业资格初审 及理论类 毕业补考安排	1、必修课程审核 2、选修课程审核 3、教务处反馈院系,告知学生 4、毕业补考由教务处统一安排,时间、地点另行通知
	实践类 毕业补考安排	由院系(部)统一安排,具体考试计划提前报教务处,一般在 2018 年 4 月之前完成 说明: *《形势与政策》课程请联系院系系辅导员完成 *《体育》课程请联系公共教学部万艳老师完成(办公室电话: 62487239、62486832)
1月 10 日前	毕业论文/毕业 创作总结开题 准备工作	11月:各系学生领取《毕业论文文件册》或《毕业创作总结文件册》 11月:查阅和收集资料,确定选题 12月:开题报告 1月 6 日前:完成开题答辩
		要求: ①各院系 2017 年 11 月上报毕业论文/毕业创作总结指导教师名单(一般每位导师带 6 位学生); (要求按《上海戏剧学院本科生毕业论文(毕业创作总结)工作管理条例》等文件执行) ②指导教师布置开题等任务: *** 强调毕业论文/毕业创作总结独创性; *** 本科生毕业论文/毕业创作总结参加检测普查; *** 建议表演类学生毕业创作总结尽量结合自己的毕业大戏等各类创作写作。
开学报到注册当天	拍毕业证件照 (打印在学历证书上的 照片)	毕业班学生统一拍毕业证件照:穿着要求:有领上衣,颜色不能是兰色和白色 拍摄地点另行通知 注意:错过的学生需要在规定的时间(必须在2018年3月30日前)去指定地点拍摄,学校不再另外组织拍摄,拍摄费用自付。 新华图片社-上海大学生信息采集中心 工作时间:周一至周六上午 9:00-16:30 地址:上海市虹口区虬江支路181号21楼2108室 (交通指南:地铁 10 号线-四川北路-2 号口\公交 65 路-四川北路虬江路) 联系方式 普通高校部:(普通本科,研究生,博士生) TEL:36521351 E-MAIL:13524485709@163.com QQ:44615762
	办理延长学习年限	学生领取并填写《延长学习年限申请表》→院系同意盖章→报教务处备案

日期 (时间为初排,供参考)	主要内容检索	具体工作内容
1月至2月	完成开题及论文初稿 院系自查论文 教学工作	各院系毕业论文或毕业创作总结指导老师指导学生初稿
3月至4月	按指导老师的 修改意见修改 和充实论文	①各院系指导学生 完成毕业论文, 并填写相应的指导记录(填入本册内) ②学生完成论文网上自检,各院系组织指导教师、评阅人完成对论文的评分(填入本册内)
5月5日前	PMLC(中国知网) 论文检测 系统辅助审查	1、本科毕业论文全覆盖审查 2、审查合格的毕业论文进入答辩程序 3、一旦发现学术不端者(剽窃行为),予以严肃处理
	毕业补考安排	1、理论类课程由教务处统一安排,具体时间、地点另行通知 2、实践类课程由院系安排
4月份	提交《实习与实践环节 使用手册》	各院系收集,统一交教务处审核
5月中旬	毕业论文、毕业 创作总结答辩	1、学生在答辩结束后,向院系提交毕业论文文件册或毕业创作总结文件册 2、学生向教务处提交1份毕业论文或毕业创作总结打印稿,由院系统一交教务处归档 3、答辩小组推选出优秀论文、优秀毕业创作总结,报教务处复审 4、发放学士学位服
答辩结束后 3个工作日内	提交毕业创作、 毕业论文或毕业 总结文件册	1、各院系将收齐的毕业论文或毕业创作总结打印稿上报教务处归档 2、各院系收齐《毕业论文文件册》或《毕业创作总结文件册》,交教务处归档 3、各院系确定优秀毕业论文、优秀毕业创作总结提名名单——每个专业评选1-2篇,院系优秀率控制在5%左右,并上报教务处 4、各院系确定优秀毕业创作
5月中下旬	毕业资格终审	教务处根据各项成绩终审毕业生的毕业资格,出具毕业名单和授予学位名单。
5月下旬	确定优秀毕业创作 作品、优秀毕业论文、 优秀毕业创作总结 名单	1、优秀毕业创作作品、优秀毕业论文、优秀毕业创作总结送专家评审 2、评审结果网上公示3个工作日,确定优秀毕业创作作品、优秀毕业论文、优秀毕业创作总结名单

续表

日期 (时间为初排,供参考)	主要内容检索	具体工作内容
6月上旬	学位授予资格审核	学位委员会召开毕业生学位审核会议
	证书准备	教务处准备优秀毕业创作作品、优秀毕业论文、优秀毕业创作总结证书
		教务处准备毕业证书及学位证书
6月中旬	毕业典礼	毕业典礼、拍毕业集体照
6月下旬	各部门协助	毕业生办理离校手续

注:该表为教务处初排,供参考,方便同学们提前做好计划与安排。

教务处 2017 年 10 月制

# 上海戏剧学院 本科毕业论文(毕业创作总结)工作管理条例

(2017年10月修订)

## 一、总则

毕业论文工作是高等学校人才培养计划的重要组成部分,是学生在校期间综合运用所学知识和所掌握的技能。

为了进一步规范我校本科毕业论文工作,全面提高毕业论文质量;为了培养学生分析问题和研究问题的能力,实现本科艺术教育的目标,特制订本规定。

## 二、领导机构和职责

毕业论文工作实行校、院(系)二级管理,学校实行宏观管理,院(系)是管理的主体。

1. 校级职责:学校主管教学工作副校长对全校毕业论文工作负责,实行宏观管理。教务处负责日常管理工作。

(1)贯彻落实教育部和省教育厅对毕业论文管理工作的有关文件,制定和修订毕业论文管理工作中校级有关政策、条例和规章制度,对全校毕业论文实行宏观管理。

(2)负责组织对各院(系)毕业论文工作中各环节的抽查与毕业论文工作的评估,将检查结果、建议和意见及时反馈给各院(系)和相关部门。

(3)依据本条例及相关规章制度检查各院(系)毕业论文工作,总结经验,组织交流;组织审定校级优秀毕业论文并给予表彰;组织编辑、出版优秀论文集(摘要)。

(4)教务处组织对初次指导毕业论文工作教师的培训工作。

2. 院(系)级职责:院长(系主任)对全院(系)毕业论文工作负责,教学副院长(副系主任)进行具体领导。院(系)办公室负责具体管理工作。

(1)贯彻执行本规定及相关规章制度,制定本院(系)毕业论文工作细则与时间安排,对本单位毕业论文工作负责。

(2)组织审定本单位毕业论文题目,审查各专业推荐的指导教师和参加毕业论文学生的资格。

(3)组织毕业论文开题、中期检查,检查本单位毕业论文工作的进度和质量,研究解决存在的问题。

(4)组织、审定本单位毕业论文各专业答辩小组并设立组长,按学校要求组织、安排毕业论文答辩的具体工作。

(5)组织院(系)答辩,审核成绩。要求答辩正规化,布置答辩场地,组织低年级学生旁听。

(6)组织评选、推荐本单位校级优秀毕业论文和指导教师。

(7)按学校规定上交、保管本单位毕业论文文档资料。

(8)做好本单位毕业论文工作总结。

### 三、对指导教师的要求

1. 指导教师应具有讲师及以上专业技术职务。助教、研究生不能单独担任,但可协助指导教师工作。

2. 指导毕业论文人员的资格须经院(系)毕业论文领导小组审定。初次指导毕业论文的教师须经过专门培训。

3. 毕业论文工作实行指导教师负责制,每位指导教师对其指导的学生在整个毕业论文阶段全面负责。一般每个指导教师指导学生数为6-10人。

4. 指导教师要每周对学生至少进行1-2次指导,不能包办代替。要掌握学生的工作进度,使全部工作任务保质有序按时完成。

5. 指导教师应指导学生撰写任务书、开题报告、文献综述。认真审查论文,填写指导老师审阅意见、毕业论文指导意见、中期检查记录。

6. 指导教师临时出差须经院(系)毕业论文领导小组批准,时间超过两周,要委托代理指导教师;一个月以上,则须另定指导教师,并报教务处备案。

### 四、对学生的要求

1. 10月中下旬,学生领取《毕业论文文件册》。

2. 11月,学生查阅和收集资料,查阅文献资料不少于10篇(毕业创作总结参考文献篇数要求可适当放宽),格式参照“文后参考文献著录格式”。在教师指导下,共同商定毕业论文课题。(自选课题:由学生决定自己毕业论文的课题,但必须经教师审核批准;指定课题:在学生自选课题存在问题的情况下,教师可根据学生的实际情况为其指定课题。)一经选定,不得中途随意更换,若确需更换题目时,必须在开题前向院(系)提出申请,经批准后进行调整,并在教务处备案。

3. 12月,根据毕业论文任务书的要求,学生应向指导教师提出毕业论文工作计划,完成任务书、开题报告和文献综述交指导教师审查批准后正式开始论文工作。

4. 3月初,学生完成开题和毕业论文初稿。毕业论文的篇幅一般为6000字以上。表演类、设计类毕业创作总结,要求学生须紧密结合自己的创作实践进行写作,篇幅一般为4000字以上。



5. 4月中旬前,学生应主动向指导教师汇报工作进度和遇到的疑难问题,完成中期检查。填写毕业论文文件册。

6. 5月5日前,按照“毕业论文格式”要求将毕业论文电子版(按要求统一文档名格式)交所在院(系),院(系)收齐后汇总毕业论文目录,交教务处进行盲检,被抽到外审的同学再另外提交一份打印稿。

7. 学生必须独立完成规定的全部任务,签署“本科毕业论文(创作总结)独创性声明”,严禁抄袭他人的成果或请他人代做。学生在上交毕业论文电子版前,完成“中国知网”大学生论文检测系统自检。具体根据“关于对本科生毕业论文(创作总结)进行学术不端行为检测的通知”执行。

8. 毕业论文的实际工作时间不足规定时间的三分之二者,不得参加当年答辩。

9. 毕业论文答辩(5月中旬)开始日前一周,学生须提交毕业论文最终稿,并按规定装订成册,交所在院(系)教务处1份,院系留存1份,答辩组成员各1份,并向指导教师提出答辩申请,指导教师同意后,方能进入答辩程序。

10. 学生答辩前需进行充分准备,准备Powerpoint汇报提纲,写出论文提要、发言提纲,绘制必要的图表等。答辩需穿戴整齐。

11. 答辩后,学生应向院(系)交回毕业论文文件册、毕业论文装订稿、毕业论文电子版。

## 五、对组织答辩和成绩评定的要求

1. 各院(系)成立毕业论文答辩小组(至少5人),于答辩15天前(一般为4月下旬)公布各答辩小组组长及组成人员、时间、地点,并报教务处。

2. 院(系)负责组织各专业毕业论文的评审评阅,评阅人应具有指导教师资格,教务处负责组织校外专家对部分院(系)的毕业论文进行评审评阅,于学生答辩前完成。

3. 评阅人应认真评审毕业论文,给出成绩、填写毕业论文评审表(评阅人用)。

4. 答辩小组负责组织、实施本组学生答辩工作(学生汇报5-8分钟,回答问题5-8分钟),给出成绩,填写答辩情况表。

5. 各院(系)应控制成绩分布状态,优秀论文(90分以上)数量不能超过15%,并按学校规定的比例(5%左右)推荐校级优秀毕业论文。

6. 毕业论文的成绩由答辩小组平均分构成,最后由答辩小组组长核准,各院(系)按统一格式将毕业论文目录和成绩报教务处备案。

7. 教务处将会同专家进行鉴定,并在校园网上予以公示校级优秀毕业论文。

## 六、毕业论文文档管理

1. 毕业论文有关文档(含毕业论文、毕业论文文件册、校外评阅人评审表等)应单独装入专用的资料袋内,资料袋以班级为单位按学号排序集中存放。



2. 毕业论文有关文档按学校有关管理规定执行,一般保存三年。毕业论文电子版和优秀毕业论文应交学校档案室永久保存。

## 七、质量控制与检查

1. 指导教师负责日常检查。

2. 各专业负责阶段检查。对毕业论文中的关键、重点问题进行质疑,并检查进度和存在问题。检查情况存在问题,需报院(系)院长(主任)、教学副院长(副主任)。

3. 院(系)负责组织毕业论文工作中期检查,检查结果存在问题的写成书面材料,报教务处。

4. 教务处负责组织有关专家对全校毕业论文工作和毕业论文质量进行抽检。

5. 以下学生不得参加答辩:未完成毕业论文的教学要求、未按照本规定和毕业论文格式规定进行写作、未通过校外专家评审、未通过学校盲检论文检测系统。

## 八、附则

1. 本规定自公布之日起施行,与该规定不一致的,以本办法为准。

2. 各院(系)可根据本规定,制订适合本单位的实施细则,报教务处审批备案。

3. 表演类、设计类专业群毕业创作总结参照本规定执行。

4. 本办法由教务处负责解释。

上海戏剧学院教务处

2017年10月

附 1:2018 年各专业毕业论文、毕业创作总结分类指导与管理具体要求

院 系	序号	班	合计	备 注
表演系	1	表演(戏剧影视)	23	毕业创作总结
导演系	2	戏剧影视导演	18	毕业论文
音乐剧表演艺术中心	3	表演(音乐剧)	28	毕业创作总结
戏剧文学系	4	戏剧影视文学(教育戏剧)	20	毕业论文
	5	戏剧影视文学	30	毕业论文
舞台美术系	6	舞台美术设计(舞台设计)	15	毕业创作总结
	7	舞台美术设计(灯光设计)	17	毕业创作总结
	8	舞台美术设计(服装与化妆设计)	17	毕业创作总结
创意学院	9	视觉传达设计	14	毕业创作总结
	10	数字媒体艺术	16	毕业创作总结
戏曲学院	11	表演(京剧)	26	毕业创作总结
	12	表演(木偶)	25	毕业创作总结
	13	表演(京昆器乐与民乐)	17	毕业创作总结
	14	戏剧影视导演(戏曲导演)	8	毕业论文
	15	作曲与作曲技术理论 (戏剧戏曲音乐设计与制作)	11	毕业创作总结
舞蹈学院	16	舞蹈表演(芭蕾舞)	14	毕业创作总结
	17	舞蹈表演(古典舞)	8	毕业创作总结
	18	舞蹈表演(中国舞)	59	毕业创作总结
电影电视学院	19	播音与主持艺术	22	毕业论文
	20	广播电视编导	18	毕业论文
	21	影视摄影与制作	18	毕业论文

## 附 2: 毕业论文格式规定(毕业创作总结参照本规定执行)

### (一) 字数要求

毕业论文字数为 6000 字以上;毕业创作总结字数为 4000 字以上。

### (二) 纸张和页面要求

A4 纸,纵向单面打印

页边距:上下各为 2.54;左右各为 3.17

### (三) 装订顺序

1. 封面
2. 题名页
3. 中文摘要、关键词
4. 目录
5. 正文
6. 注释(建议用脚注,具体见排版格式一下页)
7. 参考文献(建议用尾注,具体排版格式一下页)

### (四) 章节目录序号

按照正式出版物的惯例,章节目录序号的级序规定如下:一级标题用“一、二、……”来标识,二级标题用“(一)(二)……”来标识,三级标题用“1.2.……”来标识,四级标题用“(1)(2)……”来标识,不使用五级标题。标题行和每段正文首行均空二格。各级标题末尾均不加标点。

### (五) 排版格式

1. 题名。题目用二号黑体,居中。题目上空 4 行,下空 10 行。专业、学号、姓名及指导老师姓名用三号黑体,居中。

2. 中文摘要、关键词。

(1)“中文摘要”四字用三号黑体,居中,上下各空一行。

(2)中文摘要内容:字数一般在 200 字左右。摘要必须反映全文中心内容,一般包括研究目的、方法、主要观点及结论。写作时,应简写目的,写明采用的具体方法,详细写所得到的结果和结论,要突出反映文章的创新性。要求语言简明、扼要、准确、客观、逻辑性强。总之,摘要应写得内容充实,不要过分抽象或空洞无物,避免使用“对……具有……意义,价值”等评价性用语,避免使用“本文”、“笔者”等第一人称写法。定稿时要注意纠正语病,删减啰唆重复的语句。(小四号宋体,行间距为“固定值”20 磅)

(3)关键词(小四号黑体,加粗):词 1;词 2;词 3(3-5 个反应所研究的领域和关键特征的词,小五号宋体)

3. 目录格式。“目录”二字用三号黑体,居中,加粗,上下各空 1 行。目录下的各章节标题用小四号宋体。

4. 正文的第一段为“引言”,但不加小标题。(小四号宋体,行间距为“固定值”20磅)标题格式规定如下:

- (1)题名(二号黑体,居中,不超过20字,下空一行)
- (2)第一层次标题(小三号黑体,居中,上下各空一行)
- (3)第二层次标题(四号宋体加粗,前面空两格,占一行)
- (4)第三层次标题(四号楷体加粗,前面空两格,占一行)

5. 插图和表格格式:文中图、表应有自明性,且随文出现,须注明图名、表名,按顺序标明序号如表1、表2……、图1、图2……。(图名、表名及内容为小五号宋体)

(1)文中只有一个表(或一个图)均不加表(图)序。

(2)插图的图序、图名应放在插图的下方,居中排印。图序与图名之间空一个字。“图注”应排在图的下面(图序上面)各条说明可连排,其中间加分号,末尾一条不加标点。

(3)表格的表名和表序应放在表格的上部,居中排印;表格的左右边框线应去掉;表格中的文字结束时,不加标点。“表注”排在表下,左起空二字,末尾加标点。

(4)图片需提供可供出版的电子格式。图片分辨率不低于72dpi,图片文件为jpg格式。

6. “注释”的引文格式:文中有个别名词或情况需要解释时,可加注说明,注释采用篇末注(将全部注文集中在文章末尾),而不可引中注(夹在正文中的)。(小五号宋体)

7. 参考文献的格式:参考其他文献,包括引用原文或参考、综述、评论他人观点,要在文中加引注标记,采用顺序编码制,符号按出现的先后顺序为[1][2]……,用上角标,与文后所列参考文献序号一致。参考文献只列出已经公开出版且在文中加注的文献。(小五号宋体,行间距为“固定值”18磅)

[1]作者姓名,作者姓名. 参考文献题目[J]. 期刊或杂志等名称,年份,卷(期数):文章起-止页码。

[2]刘凡丰. 美国研究型大学本科教育改革透视[J]. 高等教育研究,2003,5(1):18-19.(没有卷的就直接写年份和期数)(本条为期刊杂志著录格式)

[3]谭丙煜. 怎样撰写科学论文[M]. 沈阳:辽宁人民出版社,1982.5-6.(本条为中文图书著录格式)

[4]作者姓名. 参考文献题目[D]. 南京:南京农业大学,2002.(本条为硕士、博士论文著录格式)

[5]作者姓名. 参考文献题目[N]. 人民日报,2005-06-12(第几版).(本条为报纸著录格式)

[6]作者姓名. 电子文献题名[EB/OL]. 电子文献的出处或可获地址,发表或更新日期。

[7]作者姓名. 参考文献题目[A]. 主编姓名. 论文集名[C]. 出版地:出版单位,出版年. 起-止页码.(本条为论文集著录格式)

[8]外国作者姓名(作者姓名:姓在前,名在后,姓全拼大写,名缩写,姓与名之间隔半格,作者之间用逗号隔开。).参考文献题目[M].译者(名字)译. 出版地:出版单位,出版年. 起-止页码.(本条为原著翻译中文的著录格式,多个译者可写为:\*\*\*,\*\*\*,\*\*\*,等译。)



(范文)



上海戏剧学院  
SHANGHAI THEATRE ACADEMY

2017年本科毕业论文

傀儡戏：另辟超现实主义叙事蹊径

——杨·史云梅耶电影研究

戏剧影视文学专业

2113113012010

许奕青

# 傀儡戏：另辟超现实主义叙事蹊径

——杨·史云梅耶电影研究

专    业                    戏剧影视文学

学    号                    2113113012010

姓    名                    许奕青

指导老师                    丁罗男



## 论文摘要

**摘要:**电影与傀儡戏——这两种艺术形式看似存在着一定“间隔”,却在杨·史云梅耶超凡的想象力与动手能力下完美结合,摇身成为电影界独树一帜的风景。为何他在众多超现实主义导演中显得如此特别?为何这些手法看似简单今天却难以复制?研究运用归纳法、分析法与比较法,从杨·史云梅耶迄今创作的27部短片和6部长片入手,归纳其表现手法、总结其叙事特征、解析其拍摄技巧、揭露其哲理隐喻,并与不同时代的先锋派代表作品进行分类比较,进一步阐述各自不同的整体艺术效果。同时,浅谈超现实主义电影中“现实”与“超现实”如何平衡,指出杨·史云梅耶作品的现代启示以及他在电影史中所作出的卓越贡献。

**关键词:**杨·史云梅耶;超现实;傀儡;材料动画;先锋派电影

## 目 录

绪论 .....	1
一、独特的傀儡戏表现形式 .....	1
(一)拓展木偶概念 .....	1
(二)打破舞台置景 .....	2
(三)材料动画与拼贴艺术 .....	4
二、傀儡戏的叙事特点 .....	6
(一)视觉元素主导叙事 .....	6
(二)反逻辑封闭空间 .....	7
(三)时空错位蒙太奇 .....	9
(四)声画关系 .....	10
三、傀儡戏的哲理隐喻 .....	11
(一)人与物 .....	11
(二)欲望与暴力 .....	13
(三)循环与异化 .....	14
(四)讽刺与自嘲 .....	15
四、杨·史云梅耶的超现实主义与其他欧洲先锋派之比较 .....	17
(一)超现实主义与印象派 .....	17
(二)超现实主义与表现主义 .....	18
(三)杨·史云梅耶与其他代表性超现实主义导演 .....	19
结语 .....	20
致谢 .....	22
注释 .....	22
参考文献 .....	22
参考影片 .....	23





# 傀儡戏：另辟超现实主义叙事蹊径

## ——杨·史云梅耶电影研究

### 绪 论

杨·史云梅耶(Jan Svankmajer)为捷克重要的超现实主义导演,1934年生于布拉格,学生时代就钟情于超现实主义艺术,学习欧洲传统木偶戏,涉猎舞台、诗歌创作、电影等艺术范畴。《纽约客》曾这样评价捷克动画:“影迷被分成两类,一类是从来没有听说过杨·史云梅耶的,一类是看过他的作品并知道自己遇到了天才的。”其诡异的镜头组合、新奇的拍摄方式以及从不顺应形式及政治潮流的大胆想法在整个电影界中几乎可以说是独一无二、不可复制的。其代表作《树婴》、《对话的维度》、《梦魇疯人院》等折桂于戛纳、柏林、卡罗维法利国际电影节,并荣获萨格勒布国际动画节<sup>①</sup>(Zagreb World Festival Of Animated Film)终身成就奖。

杨·史云梅耶的电影有两大特征,一是解构与变换聚焦的叙事方式,二是怪诞新奇的拍摄手法。他的叙事成分常服从于视觉元素,因此大部分影片也有对话缺失的特点,而傀儡戏、材料动画等则构成了其超现实主义的主要表现手法。笔者试图从这些表现手法入手,阐述该类影片所产生的整体艺术效果。

之所以选择傀儡戏语汇作为切入点,是因为史云梅耶的傀儡戏并不只是简单的插叙或隐喻,而是贯穿始终甚至理解内容的最主要环节,他所使用的许多技巧也可以为现代的超现实主义电影提供启示,此处傀儡戏不单指舞台上的木偶戏,也包括影片中面具、以物代人、死物活化等各种傀儡形式。

### 一、独特的傀儡戏表现形式

#### (一)拓展木偶概念

木偶角色源于木偶戏,被视为道具或戏中戏的一种表现形式,在史云梅耶的电影中有了一个形式的拓展。不光通常的木偶被赋予生命,其他物体和戴面具的人也被当作木偶使用,更广义地说,就是“不仅是让东西动起来,而是让东西活起来”<sup>[1](P.1)</sup>。史云梅耶对木偶概念的拓展相当于将木偶从剧场中解放出来,并与动画二维技术结合,使之融入三维世界。

捷克是木偶动画的发源地,在定格动画史中,吉力·唐卡(Jiri Trnka)是不可忽视的开拓者,他首先开始注意到动画木偶与剧场木偶的不同,让片中的木偶不再仅仅是会运动的道具,利用镜头与灯光增强其戏剧感染力,并意识到“故事线”对木偶动画的重要性,让原本无生命的木偶成为生动的角色。他认为一部优秀的木偶动画最重要的是情节和主题,技术只是一种表现手段,这一理念深远地影响着捷克的动画大师们,包括史云梅耶——他同样是个讲故事的高手,且具有更强的哲学讽刺意味,他借用动画的技巧与思维,但远远超出动画原有的表现范畴及思想深度。

依时间顺序来看,史云梅耶早期的影片以纯木偶戏起步,如《最后伎俩》、《棺材与天竺鼠》等,基本相当于将“隐藏提线”的木偶戏拍成影像,只是加入了分镜变化。同时他也制作了一些纯定格动画如《巴赫狂想曲》、《其他》,带有浓厚的寓言意味。自1967年的作品《自然史》起,他开始逐渐将两者结合,如在各种生物标本中插入“用餐的人嘴”特写,暗示人类的生存发展史伴随着其他物种的消亡史,但这种结合还不成熟,仅仅停留在剪辑处理的层面。

1968年至1983年的十五年是史云梅耶的探索阶段,手法也处于“钟摆状态”,纯现实、纯木偶或是现实夹杂定格动画都有所涵盖,共同点是更加明显的社会讽刺倾向。而随着叙事愈发宏大、故事愈发复杂,1988年起史云梅耶才真正形成了比较稳定的风格,无论短片或长片都展现出了动画与现实的无缝对接。“艺术家一旦在视觉语言的方式上找到有效的支点,剩下的工作就是如何把视觉语言极致化和个人化”<sup>[2](P.1)</sup>,《男性游戏》和《浮士德》就展示了十分出彩的木偶设计及运用。前者让球员化作一个个穿梭的“纸片人”,连接了完全不同时空,后者恶魔和天使的召唤、出场方式亦令人哭笑不得——梅菲斯特的脑袋从森林千里迢迢滚过来,顺着铁轴落在被幕布上方操纵的木偶身体上,讲完话后脑袋又滚了回去;魔鬼木偶穿着黑色大衣混迹于人群中,被召唤时又急急忙忙脱了衣服赶来,这种戏谑又荒诞的设定着实给人耳目一新之感。

可见,木偶概念的拓展一方面有技术的胜利,但本质上还是理念的革新,这些作品都颠覆了木偶的传统运用方法,拓宽了木偶的表现范围,因而从根本上改变了木偶仅作为道具在电影中存在的地位。

## (二)打破舞台置景

电影中出现的舞台一般承担两种功能,纯舞台及舞台之外的象征。大卫·林奇(David Lynch)在《穆赫兰道》中将舞台作为连接现实与梦境的“门”,舞台上的演出都是录音,“没有乐队,只有幻觉”<sup>②</sup>,贝蒂对演出的恐惧暗示她离现实越来越近却不愿回到现实。这赋予舞台更多内容上的意义,使之成为表现主题不可或缺的一部分,但形式就变得相对单一。

史云梅耶的影片中经常出现戏剧舞台,他设置的舞台相较内容更注重形式,灵

活性可变性强。他将现实与超现实、戏剧与电影融合的最有趣的方式,就是打破传统的固定舞台,准确地说是一个“出现、发现、打破”的过程,使其承担包括隐喻、过渡、转场在内的更多功能。



图1 《布努埃尔与圆桌骑士》



图2 《唐璜》



图3 《爱丽丝》

他对舞台的处理也有一个逐渐复杂化的过程,作品中有少部分仅行使舞台本身功能的,如《梦魇疯人院》和《最后伎俩》。但以1969年的短片《唐璜》为标志,戏剧舞台开始很大程度地与现实空间、自然空间融合——增加各种木偶主观视角的镜头,如转头、奔跑等,亲历感极强,减少了以木偶为主角与人为主角之间的差异。

发展到《爱丽丝》、《浮士德》,则进一步增加了想象力和戏剧感染力。就布景的想象力来说,容易使人联想到《楚门的世界》中男主角撞上“虚假的景色”以及《布努埃尔与圆桌骑士》中小女孩将海水像幕布一样掀起。史云梅耶的布景在想象力的基础上加入更多戏剧性,如《浮士德》中男主角在炼金室一转身,桌子后突然缓缓降下来纸板制成的三道幕,上方露出操控提线的手,矮子木偶便从侧幕走出来,开始了他的表演。

史云梅耶片中的幕布几乎都是手绘硬纸板,作画精致而复古,演出时可以作为舞台,人物穿过它破坏它,它就又成了普通的道具——几张纸板而已。这种灵活性质决定了绝大多数舞台布景既是与场景相融的,又是可以随时出现、随时分离的。当浮士德误入演出舞台时,他惊恐地拔出小刀,转身划破纸板钻进去,便来到了另一个空间;国王和王后在舞台上逃窜时,画着波浪的纸板齐刷刷地从舞台两侧进入,挡住众人的去路,他们纷纷沉入“波浪”后,真正的河水竟然涌了上来,“波浪”在内的所有布景都沉入水中,浮士德脚下的土地不知何时也成了河水,他便默默上了岸。这种手法使舞台与现实之间的界限被打破,空间得以出其不意地转换,其巧不言而喻。

舞台置景的打破也意味着木偶不光是舞台上的演出者,虽然在舞台上提线,但梅菲斯特走路的镜头一拉便来到了森林,木偶可以直接从舞台走到现实中。《爱丽丝》中几排“站立”的扑克牌构成了戏剧舞台,但兔子剪去扑克牌的“头”后它们纷纷倒下,场景又变回了普通的房间。诸如此类场面虽然不是严格意义上的舞台,却明显带有舞台的特征与功能,黑泽明的《梦》也有这一特点,无论布景还是表演都带



图4 《浮士德》多帧截图

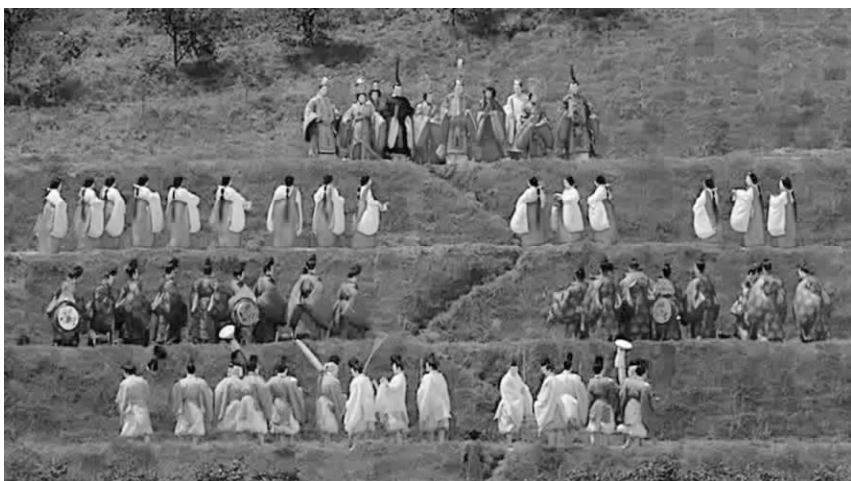


图5 《梦》

有的浓重的话剧痕迹,感染力强,可见舞台剧对他们电影场面的构想起到了十分特别的作用。

### (三)材料动画与拼贴艺术

真正令世界着迷的捷克风格,就是定格动画,通过传统的“逐格拍摄”和连续放映,产生仿佛活了一般的事物。这种拍摄法需要一帧帧设计、布置、移动各种材料组成的角色和场景,较为费时费力。史云梅耶的定格动画是一种“干涩朴素的美学传达”<sup>[2](P.1)</sup>,将各种材料在不同空间拼贴组合,“主要目的在于打破人类视觉习惯上的形与质”<sup>[3](P.12)</sup>,如物体的质感、性质和事物之间的比例,造成一种强烈的违和感与荒诞感。其作品中的材料动画主要有三种:将物拟人、将物活化和操纵时间。





图6 《肉之恋》

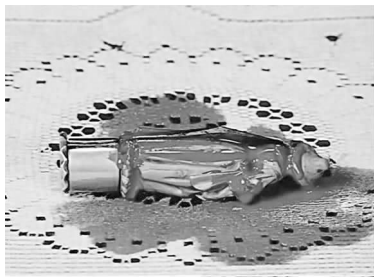


图7 《荒唐童话》



图8 《荒唐童话》

《肉之恋》和《石头的游戏》是代表性的纯材料动画,前者以“害羞地裹上毛巾”这一动作表明了一片肉的性别,尔后两片肉跳舞、在面粉里嬉戏,映射热恋中的男女,但等待他们的不是爱情天堂,而是突然刺下的冰冷叉子和滚烫的油锅,影片在不到一分钟的时间里直观地描摹出人类最原始的欲望。《石头的游戏》则以物代人,钟代表时间,每敲响一次意味时代的更迭,新的石头便从水龙头落下。石头由少变多,成长与解构、孳生与消亡全在这音乐与图案的变化中,不料时钟下接住石头的水桶不堪重负地破了——终究时间是无限的,人类的存在是短暂的。

这类纯材料影片注重启示的直观性,如果把石头换成面包、石榴或任何一样东西,仍有同样的效果。拟人化的目的就是使观众跳出习以为常的“人”的视角,以旁观者身份观照自身境遇。将物活化的基础也是拟人,但却是不同的表现方式,它们都是有生命的独立个体,强调事物本身。如《荒唐童话》的一章演绎了“一把刀的自由体操”,这把折叠刀随着音乐在桌面和椅子上完成各种旋转和空翻,刀柄是精致的木质人,不料最后“落地”时收起折叠刀就成了“人被刀杀死”的一幕——鲜血从木质人上汩汩流出。再如对战争的模拟,士兵是玩具样的棋子,在飞行棋盘上前行……影片的六个部分代表了主角不同时期的经历,最终它由一件“活泼的”水手服变成了挂在柜子里的西装,两者分别象征着“儿童时代”与“成人”。

这类影片叙事更为复杂,侧重于整个故事的完整性、隐喻性。操纵时间亦然,史云梅耶常给食物特写,放着的食物瞬间腐烂,爬出成群面包虫,暗示时间及生命皆为转瞬即逝的事。它们将与人息息相关的故事哲理娓娓道来,却无需出现任何“人”的形象。

众所周知,若要将同样的动画构想用不同形式制作出来,越接近现实的难度越大,因为受客观规律的限制也越大,因此三大主流动画制作形式的自由程度排列应是:平面动画>3D动画>定格动画。但史云梅耶常说:“我不喜欢卡通,我更喜欢把我的想象放置在现实世界当中”,因此他的影片几乎与动画无关,反而使制约最多、制作最繁琐的傀儡融入现实,仿佛创造出一种让人摸得着的想象力一样。在这种理念下,所有物体都能被赋予新的意义,组合成前卫怪异的生命体。由此他将传统定格



图9 《荒诞童话》多帧截图

动画人物表现力不足的劣势变为特色,将定格动画的不同形式加以组合,进行着对传统电影观念的颠覆与思考。

## 二、傀儡戏的叙事特点

### (一)视觉元素主导叙事

杨·史云梅耶的影片呈现出缓与急两种极端不同的叙事节奏,但共同点都是以视觉为主导,对话极少。取代对话的主要有三种形式:一是镜头语言,作为观察者或体验者的视角;二是表演方式,借鉴传统默片的夸张动作;三是旁白与文字,三者有机结合。



图10 《爱丽丝》多帧截图

史云梅耶的叙事很少有明确的故事线,而是在行动与观察中推进的,常常只有眼睛、神态的特写,不通过制造悬念来引导,观众仅仅作为同步观察或观察的追随者,如《爱丽丝》中观众跟随女孩追逐兔子先生,女孩本身又是旁白的承担者,所有角色的台词都由她讲故事般娓娓道来。表演虽然不像默片喜剧式夸张,但片中的人物几乎都没有琐碎的行为,既充满目的性,又通过连续特写来聚焦动作。

除这三者之外,还有一种较为特殊的视觉叙事,即所使用的材料本身承担了叙事内容。电影的对话通常发生在人与人之间或是单向话语,杨·史云梅耶则没有明确的对话形式,其互动模式分布于人与物,物与物,不同场面(时空)的人与物等。在

在他看来,对话和叙事一样,言语未必是必须品,但凡两者之间相互影响、发生变化就等同于一次对话的完成。这一方面源于他本人丰富的想象力,另一方面也是动画创作所表现出的某种特权。

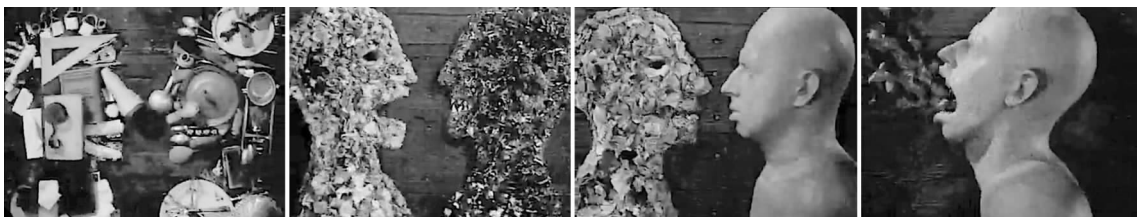


图 11 《对话的维度》多帧截图

史云梅耶早期的实验短片《对话的维度》就是一部直观的默片。片中“食物人像”被“金属人像”肢解后吐出来,“金属人像”又被狭路相逢的“文具人像”肢解,信封和纸张反物理地碾碎着各种金属制品,某种角度可以解读为农民、工人和知识分子三个不同立场的人物之抗衡,随后“文具人像”又被“食物人像”吞噬,“食物人像”再次被“金属人像”吞下吐出,在这样的循环中,各个人像已经变成了“肉糜”一样的白色颗粒,一次次相互吞噬后成为了清晰完整形态的“人”。而最后,“人”不断“吐出”相同的“人”——从“异化”走向了“趋同”。“……刻画人类交流的多种类型,由于材质不同,质感也不同,从而映射出不同的象征意义”<sup>[4](P1)</sup>,这一简短而粗暴的过程既展现了人类从原始、机械到产生科学的发展史,也暗喻着个性与精神的逐渐丧失。导演直接跳过了“人”本身的言语交流,用不同材料的相互侵蚀来比喻不同文明间的碰撞,形象演绎了文明趋同与消亡的结果。可见,以视觉为中心的各种表现手法构成了史云梅耶的叙事基础,他试图将一切文本性表述“溶解”在画面里。

## (二)反逻辑封闭空间

史云梅耶的影片在空间上有一特点;叙事冗长,空间狭小。

相比傀儡戏电影叙事结构的无规律来说,空间结构反而颇具特点,这些特征建立在对电影时空的再思考与新诠释上,主要表现为封闭空间与反逻辑空间。史云梅耶的傀儡戏电影喜欢在封闭的环境讲故事,例如一栋大楼、一个房间,以此为基础进行空间的拓展,但不超过或会回到最初你看到这个框架中,就仿佛参与沉浸戏剧观摩时走进一个个房间的场景一样。

影片《爱丽丝》设计了大量反逻辑空间,全景时女孩坐在房间里,转头特写却接着一片旷野,只有书桌在干裂的大地中央。她跑向书桌拉开抽屉,观众看到的是普通的尺,她追随兔子爬进抽屉镜头便转换成女孩的视角,爬过一堆堆同她等大的尺。导演利用符合视觉规律的切镜,来消除反物理规律的违和感,以此方法连接了现实与超现实的空间。无论进来是哪扇门,那扇门都会通往与之前不同的广阔空





图 12 《爱丽丝》多帧截图

间,梦境般的蒙太奇营造着童话世界,但是场景、物品、质感、声音却无不真实,因此在场景之间转换并不会使人觉得空间狭小,反而像走过一个会无限延伸的魔法通道。



图 13 《黑暗光明黑暗》多帧截图

“超现实主义善于突破常规的图像与语言所代表事物的限制,传达出视觉元素中的矛盾情况,形成类似语言文字中‘一语双关’的效果,”<sup>[3](P.8)</sup>典型如《黑暗光明黑暗》和《公寓》。前者只发生在一个小屋内,人的身体零件相继敲门进入房间,集合组装的过程由好奇变为惊恐,房间愈发拥挤,欲望和理智同时挤在狭小的空间,表现了人类发现自我、了解自我的过程,而最终巨大的泥塑人只能蜷缩在小屋里,出于恐惧选择关掉灯隐藏自我。这间小屋的设定使一个难以表达的事理化为具象。

《公寓》的基调则更倾向魔幻现实主义,同样是小屋内,椅子打了人,灯泡凿穿墙壁,男主角想敲鸡蛋吃,却反让鸡蛋把所有东西都敲碎了。这种荒诞意在隐喻苦难中的人民怎样都吃不上饭,甚至连男主角碰到的地方全都长出钉子,被钉住的他



只能把衣服也脱光,而唯一被灯泡砸穿的窟窿——伸出一只拳头。这个封闭空间完全成了当时社会的缩影,而这时门外走来的男人只是递给他一把斧头便离开了,男主角用斧头劈开门,门后却是一片刻满名字的墙……这两部短片所营造的意境、蕴含的思想用封闭空间来诠释,恐怕比真实历史或黑暗压抑的镜头更能引发人的思考。

### (三)时空错位蒙太奇

杨·史云梅耶在影片中多次采用过时空错位蒙太奇,将不同时空、本无关联的事件串联起来,但片段组成的故事又能合理发展,不造成逻辑混乱,如布努埃尔(Luis Buñuel)所说“时空转化甚至是在不经意中完成,空间中不加解释的古怪场面,自然得好像天经地义。”<sup>[3](P.12)</sup>他的影片《资产阶级的审慎魅力》中就经常出现毫不相关的片段,如从客厅突然切换到田野上行走的主人公们,下一秒又到了餐厅。



图 14 《男性游戏》多帧截图

《男性游戏》是一场与足球无关的球赛,比赛就是一场杀戮,并且贯穿着人类的历史。纸片人与真人同时步入球场,男主人看着电视,意味他是杀戮的见证者,出现的比分与场外观众则是以前历史上不同比赛的录像。“纸片球员”特写时瞬间变成黏土人,不断被水龙头、注射爆炸等各种意想不到的方式置于死地,直接从赛场被送到准备好的棺材里。更讽刺的是,球员们的脸都是男主人。甚至在球员被装进棺材后,还被推进球场继续争夺足球。他们倒下后,“曾经的观众”发出胜利的欢呼,而无论时空如何跳跃,“曾经的观众”都能对“现在的赛况”作出身临其境般的反映,使得剧情顺畅如流。历史与现在、球场与男主人的房间,错位的时空或许是讽刺战争,又或是讽刺为了欲望不择手段的暴行,一切都极度格式化,仿佛只是一场欲望与争斗的表演。

除了构思上的别出心裁,史云梅耶也注重逻辑的呼应,巧妙地利用各种细节暗

示,将两个时空自然地联系起来。男主人吃完饼干,球场上的“酷刑”就成了用模具将球员的头做饼干,而中场过后,“纸片球员”一脚将球踢进正在看比赛的男主人家水槽,两队球员便直接冲进他的房间抢球,男主人却专注于看电视,仿佛身处两个空间。而最后,看完电视的男主角起身却发现椅子上留下了不小心被自己坐烂的一张人脸,暗指观战者本身也不清白。这种手法的戏谑中又充满荒诞,配以轻松愉快的音乐,是对男性游戏本质中的暴力、无人性和以旁观者自居的无知所做出的强烈谴责。

《莱昂纳多的日记》则是将现实与手绘动画相接,构成了“达芬奇手稿”与“社会百态”的蒙太奇,较为新奇。毫无关联的时空交错蒙太奇在电影中已经并不少见,但传统或大部分影片一般为多线叙述,埋下伏笔或铺垫,意图阐述一段完整的因果关系,史云梅耶的时空交错更多是为了让人以跨时间、空间,甚至因果的角度,去看待世界上过去现在所发生的种种事件,思考人类是否真的一直在进步,并渴望人性关怀的重新复苏。

#### (四)声画关系

史云梅耶所采用的运镜方式都是非常基础的“推拉摇移”,使用最多的是快速蒙太奇和逐帧拍摄,并无华丽技巧,最复杂的处理或许就是将两个抖动画面重叠。他的镜头语汇有两个特点,一是偏好连续特写,二是讲究特殊声画关系。

典型的连续特写以《巴赫狂想曲》为例,在厚重的管风琴声中配以众多毫无预警的快速推镜,镜头的推拉速度与音乐节奏一致。画面内容是各种不同的墙、锁、栏杆,以一种强烈的视觉冲击来表明人受到的束缚与摧残。若忽略片头片尾,这部分甚至不像电影,反倒像拼贴艺术的产物,是随音乐而变换的景物。电影具有“模拟人眼”的功能,“以蒙太奇方式引导观众完成视觉的心里流程”<sup>[5](P.58)</sup>,而史云梅耶式的强势镜头似乎想扔掉一切圆滑的衔接,在没有其他景别的情况下完成叙事,并用连续聚焦带来视觉上的冲击,引起心理上的紧张焦虑感。

史云梅耶亦多采用特殊的声画关系,包括声画对位及以音乐暗示内容。声画对位爱森斯坦称之为“垂直蒙太奇”,音乐与画面形成对位关系,在情绪、氛围、内容上形成对立,这种不同步、不合一的配置方式丰富或暗示了画面,形成新的寓意,《亚历山大·涅夫斯基》、《黑鹰坠落》和《辛德勒的名单》等影片都是这一手法的优秀代言者。

史云梅耶在《极乐同盟》中借音乐来表现人的心理,警察逛超市时拿起橡胶指套,突然响起了歌剧的高潮唱段,仿佛“交响乐般的叙事”,让人明白原来这就是警察不可告人的“橡胶癖好”;佐杜洛夫斯基(Alejandro Jodorowsky)也曾在《鼯鼠》中给一群白人女人强吻黑人奴隶身体的画面配以狮子吼叫声,暗示两者地位与力量的差异。

其次,不单是音乐的旋律,史云梅耶也注意音乐本身的内涵,并加以利用,如《另一种爱》和《纳骨堂》。后者用普莱维尔(Jacques Prévert)的《一只鸟的画像》<sup>③</sup>作为

背景音乐,而没有选择悲壮的交响乐。华美的教堂里满是密密麻麻的骷髅作装饰,全片所有镜头都是不同部位的白骨,而女声悠扬轻快唱到“把栏杆一根根涂掉/当心不要碰到鸟的任何羽毛/然后画那棵树的画像/选择它最美丽的枝桠/给那只鸟……/你可以拔掉鸟的羽毛/在画的角落签上你的大名了”,如果没有这首歌,影片的感染力可能不及现在的一半。你会觉得物体在运动、变化中孕育出了音乐,又会觉得这或许是在将音乐具像化。史云梅耶借这段歌词表达对战争的斥责,对生命的凝视,我们仿佛透过无数骷髅黑洞洞的“眼睛”看见昔日的库特纳荷拉<sup>④</sup>,它既是教堂,又是坟墓。

此外,音乐也是史云梅耶的讽刺方式之一,他用马赛曲作为淫秽或反宗教场面的背景音乐,抑或在残酷的杀场响起轻松的乐曲甚至人民的欢呼。连续特写的跳接切接、画面的快速推拉、固定景别中的模式化机械化行为,正是这些简单而诡异的镜头语言,使史云梅耶的影片充满了视觉刺激与心理焦虑,这也是他的部分影片被归为惊悚片的原因之一。

### 三、傀儡戏的哲学内涵

#### (一)人与物

人与物的关系包含了史云梅耶作品中最重要哲学思想:人物同质化。这是一种自我否定,是对人类地位和行为的深刻反思。同时,这也将他与其他动画导演做了明确的艺术界线划分——过去一般的动画运用拟人,但实际还是写人;史云梅耶不再为强调人,而是让物来做真正的主角。

其影片中人与物的关系主要为三类:人物转换、关联隐喻、地位倒置。三者思想内涵上呈递进关系。

人物转换是最基本的傀儡运用,物可成人,人可变物。以《爱丽丝》和《浮士德》为例,童话世界中女孩有时是人,误饮药水后则变成会动的玩偶,是真人表演与材料动画无缝衔接的代表。这既符合一般的运动规律,又打破着客观物理法则,使人产生一种“异物感”,亦是“新鲜感和熟悉感的矛盾得到统一”<sup>[2](P.1)</sup>。在这种理念的基础上,还可以利用符号来加深或改变人物形象,“浮士德”被幕布上方操纵木偶的手强行戴上面具,就成了被操控的木偶,与魔鬼木偶追逐嬉戏,暗喻其在欲望的诱惑下失去自我,讽刺效果甚是直观。

关联隐喻是傀儡戏较为重要的功能之一,人具有联想本能,“利用思维的联想习惯,在银幕上可以把表面看起来不相干的事物并列连接起来,制造象征、隐喻和表现哲理的效果”<sup>[5](P.59)</sup>,如《十月》中的克伦斯基与孔雀一样。史云梅耶常采用交叉叙事的方式来交代“人”与“物”的两个故事,但最终两者会产生交集。如《梦魇疯人



院》中男主角踏上旅程,一群内脏也开始了跋涉,他受到伯爵的触动第一次开始独立思考后,铁罐被划开,大脑们快乐地钻出来爬进了羊头骨里。这种表现方式生动地描绘着男主角成长蜕变的过程,富有趣味性。影片还以肉来指代他——想获得自由,肉便打碎了相框;解放自己的欲望,肉便从衣柜中走了出来;而当最终被医生蒙骗去精神治疗后,他便躺在了超市的货架上,沦为了一块只能在保鲜膜里呼吸的肉。双线的展开简单易懂,更使人不禁产生对这片“任人宰割的肉”的同情。佐杜洛夫斯基(Alejandro Jodorowsky)也曾在《鼯鼠》中说:“人就是鼯鼠,见到光就会死,生活在黑暗中”,更为直白地道出了自己对人的看法。

地位倒置则体现了傀儡戏设计与运用的思想精华,他赋予其他事物以“人”的能动性,依旧保留“物”的本质性,目的是为了说明人的命运有时候跟食物、植物或其它任何东西没什么两样,正如材料一样,影片中人可以用任何东西来代替。这种手法也融合了其他两种形式。



图 15 《与魏茨曼野餐》多帧截图

以物为主角的两部典型影片为例,《与魏茨曼野餐》中“衣服”懒洋洋躺在床上吃西梅,“唱片”播放着自己,“椅子”们踢着橄榄球,“铲子”自己挖着坑,而夕阳西下“衣服”快乐地回家后,唯一的“人”终于出现——被五花大绑着,从衣柜直接掉到了铲子挖的坑里,铲子又开始了工作。这部影片在剧情上较为模糊,表现了“衣服”悠闲的一天,观众起初大多对标题“魏茨曼”的判断是人,但始终没有出现人,因此认为原来是主角“衣服”的名字,但最后却意识到原来是出现一秒就被埋掉的人。这种现实中的主次颠倒、地位颠倒正是导演想要引起人们关注与思考的地方。



图 16 《树婴》多帧截图

《树婴》中的“婴儿”也是完全的主角,其形象是一棵以食人为生的树根,吃掉了身边的人包括“亲生父亲”。通过这种诡异而可怕的形象,一方面表现了孩子内心的孤独、人心的冷漠,另一方面也讽刺成人世界的种种虚伪。两部影片都不约而同地展现了物与人关系的颠倒,强调物对人的掌控力。但是这种关系也不是完全一边倒的,当连树婴的“亲生母亲”都充满恐惧时,邻居小女孩却养着它做朋友,甚至教会了它“饭”前要洗手,抽签为它选择下一个要吃的人。这种黑色幽默放在婴儿身上,讽刺倍增,令人心寒,同时也表明了人与物关系绝非恐怖主义,而是有爱的、可协调的。

## (二)欲望与暴力

史云梅耶的影片都表现出欲望的原始化与暴力的童话化,两者有一定的逻辑关系。欲望是一切动机的源头,暴力也是原始欲望的一种,但史云梅耶的暴力与传统意义上的血腥场面不同,用儿童世界的特殊视角进行体验。

《爱丽丝》开头称这是“为儿童制作的电影,或者,你必须闭上你的眼睛,否则你将什么都看不到”,意在暗示人们必须抛弃原有的观念,用孩子一样纯粹的目光去重新审视事物,才能摆脱虚伪发现真实。他的电影从始至终都不是轻松的儿童剧,而是“迷失在幽闭空间里而疲命逃亡的成人童话”<sup>[6](P.3)</sup>,揭露成人内心的焦虑不安,给成人一个暂时忘记自己身份的驿站,也使他们重新认识自己。



图 17 《梦魔疯人院》多帧截图



图 18 《梦中见》



图 19 《极乐同盟》多帧截图

欲望有许多表现形式,史云梅耶片中最具代表性的是舌头、食物和梦。这也是史云梅耶为何喜欢在剧情中穿插各种活动的肉和内脏的原因——它们作为人体的一部分,具有最直白的指代意味。弗洛伊德(Sigmund Freud)在口腔期理论中提到,

性冲动的发泄区是口腔,史云梅耶常用各种舌头、咀嚼、吞咽及进食的特写,充满了性暗示和原始冲动,代表本能欲望的释放。

史云梅耶还有一个重要的灵感来源就是卡夫卡(Franz Kafka),影片中的种种怪诞想象、异端情欲就来自他对平庸日常生活的深入挖掘。他说:“在我们的文明中,梦——想象力的自然源泉常常是封闭的,在它的空间里我们发现荒诞性优先于我们的科学理性体系。”<sup>[7](P.1)</sup>弗洛伊德(Sigmund Freud)将无意识层面描述为零散的、不连贯的和隐藏着人本能欲望的精神活动,但史云梅耶很少表现真正做的梦,而是主人公在现实生活中神思游离或自己臆想的世界。《极乐同盟》中六个人的怪诞仪式就源于他们潜意识中对生活激情的丧失,但他们将自己的幻想付诸行动,以此填补日常生活的庸俗无趣,虚无中依然隐含着本质论。因此影片的主旨并不是讽刺那些病态的欲望,恰恰是让我们承认人的欲望——越是压抑它,它的变形便愈发严重,一切仿佛成了变形欲望所谱成的黑色弥撒曲。



图 20 《唐璜》



图 21 《棺材与天竺鼠》



图 22 《爱丽丝》

而关于另类暴力美学,主要表现为将暴力直观化、诙谐化、简单化。如《棺材与天竺鼠》利用一间小房子的门窗来玩“打地鼠”,表现不同阶级之间的血斗,将残酷的杀戮化为趣味游戏;《爱丽丝》中兔子先生用剪刀剪掉扑克牌的头、木偶的头就能轻易杀死他们……这些看似平常、童趣的所作所为,都展示着暴力的简单化以及残害他人的毫不费力。从木偶中喷出鲜红的血,既是肉体的违和,也是精神的谋杀,而这种表现手法也只有在童话世界才能创造出如此成功的效果。

### (三)循环与异化

史云梅耶的影片中存在两种呈递进关系的循环,一是形式或剧情上的无尽循环,二是事物及其本质在循环中异化,两者都是比较悲观主义的。纵观电影史不乏关于“循环”这一命题的影片,如《万能钥匙》、《十二猴子》、《蝴蝶效应》等,但这些循环都是带有“被迫性”的,强调不可知论,部分还包含宿命观。史云梅耶很少表现个人命运,更多站在全人类的立场,着眼自然的发展循环,表现历史现象或集体人格。

《其他》的第二部分“鞭子”中,人在鞭策动物不断进化、变形,最终自己退化成了只会“挥动鞭子”的动物,于是动物抢过鞭子驯练人类,不久角色又发生对换;《食



物》同样是永恒的循环,右边的人充当一台机器,脖子上挂着操作说明书,掀开衣服里面是深不见底的升降机,早餐随之托上来,左边的人吃完早餐后就变成了机器,另一人则伸伸懒腰将说明书挂在他脖子上离开,下一人进来,不断重复。

这种无穷循环是对人的本质的悲叹,而异化则像是对现实社会发出的警告。《石头的游戏》中石头随音乐变幻的图案模仿了生物的变化、分裂、组合和循环往复。它们在钟声中陨落,又不断有新生命降临。最后,石头相互碰撞、碎裂,捅破桶底掉了下去。这是对发展中人类的暗讽:时间永恒,唯独最聪明的人类才是最短暂的。音乐照常响起,石头们直接掉在先前的“尸体”上,再也没有“人”能“起舞”了。

《屋中平静的一周》在故事里嵌套了部分循环,描述男人在一周里不断重复着凿洞偷窥密室、睡觉、偷窥这件事,每天看见不同的景象。如第一天糖纸里出来各式各样的钉子,钉子粘在打字机上,暗示话语权的丧失,第二天墙壁中出来的舌头清理餐具上的残渣后被绞肉机绞碎,暗示人民生活的困苦,而最后一天他将七个洞塞住,点燃炸弹逃之夭夭。这间屋子是一个独立的超现实主义空间,影射着人们被剥夺各种权利,在政治迫害下苟且偷生。而男人所在现实空间则代表当权者,他们选择对人民视而不见,展现出一段发人深省的“平静的血泪史”。

史云梅耶喜欢用机械的模式和器物表现这些循环与异化,甚至经常将机械器物“植入”人体内,给人以强烈的异物感。其中既有人的麻木化,也包含人与人相处、互动的愈发程式化,表现主观意志的丧失。而那些冰冷的器物也加深着人彼此间的隔阂,多少都是对人性的伤害。

#### (四)讽刺与自嘲

史云梅耶是一个从不顺应政治体制和潮流的艺术家,他的电影少有和解,多是质疑、检验和挑衅,《梦魔疯人院》中伯爵的“神的玷污仪式”就充分体现了这位导演的大胆及对宗教的不屑。



图 23 《梦魔疯人院》



图 24 《花园》

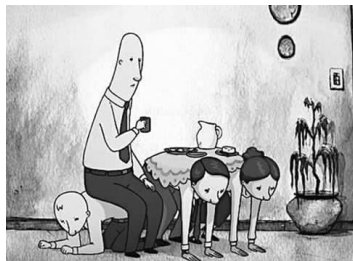


图 25 《雇佣人生》

其早期影片倾向于完全的超现实主义,带有魔幻色彩,而之后便愈发贴近社会生活,自 1968 年的《花园》、《公寓》起,史云梅耶开始拍摄以现实为主而非舞台空间

为基础的短片。

《花园》中男主人房外的篱笆是人與人牽手組成的,打開兩人手上的鎖,人便像大門打開般緩緩分開,有的人腳骨折了也堅持前來“上班”,而柵欄中也有男女相連的,正用手上的小動作調着情(聖地亞戈·格拉索(Santiago Grasso)的《僱傭人生》<sup>⑤</sup>極有可能就是受到此片的启发)。“多美麗啊,人這樣站在一起,手拉着手,在空氣清新的戶外……”男主人的話將這番光景反襯得更令人心寒。做客者無論如何也無法說服他將“籬笆們”當作人看待,便選擇站在昨晚去世者的空位上,加入“活籬笆”以表達對種族及人與人之間不平等的不滿。而《棺材與天竺鼠》則用兩人關於天竺鼠的買賣暗諷兩個教會或派別的鬥爭,當兩具木偶倒在棺材中,控制他們的“人手”從道具中抽出,使人不禁反思,究竟是現實中的傀儡戲,還是現實本身?

此後史雲梅耶的短片幾乎都充斥著對政府的不滿和對人民的關懷,不斷揭露著底層生活的窘迫無助。《去地牢》中住在公寓里的人只是假象,它們真正的生活只在地下的陰暗牢房:婦女認真地從地上鏟起煤粉加入雞蛋“和面”、烤製,並從桶里拿出一個撒上“煤粉鹽”給了女孩,代表窮人的善良;而來到自家地牢的女孩則怎樣也無法將土豆帶出去,裝進籃子的土豆都自己滾了回去,這就像布努埃爾(Luis Buñuel)的《泯滅天使》中宴會結束客人無論如何也離不開房間一樣荒誕。女孩的無奈代表了一批底層人民的反抗與犧牲,而最後快要走出地牢,她被追隨的黑貓所吓,土豆又滾了回去。她絕望地坐了一會兒還是起身跑向地牢,黑貓也再次追了過去——反抗沒有終結,殘害也是。短短 14 分鐘讓我們看到了一個充滿隱喻的沉痛社會縮影。

《斯大林主義在波西米亞的終結》則是同時體現史雲梅耶材料動畫對象選擇及政治諷刺大膽性的最佳典範。時任捷克總理哥特瓦爾德的雕塑躺在手術台上,頭顱被切開取出了碩大的石塊。醫生一拍他的腦袋,他便發出嬰兒啼哭聲,用極其黑色幽默的方式表現了對“政治傀儡”的失望,同時也是悲劇循環的開始,被賦予希望的“新政府”最後的命運依然是被推上手術台……選擇雕塑作為材料動畫的對象十分巧妙,身為國家威嚴的象徵,卻被輕易處理與改造,充分體現了政治的兒戲與對當權者的貶低,整個過程的操縱者“醫生”也是個雙關諷刺,不救人,只洗腦。



圖 26 《斯大林主義在波西米亞的終結》多幀截圖





## 四、杨·史云梅耶的超现实主义与其他欧洲先锋派之比较

### (一)超现实主义与印象派

上世纪20年代出现的欧洲印象派电影的主要特点,可以概括为“淡化叙事性”和“强化视觉性”<sup>[5](P.31)</sup>,代表人物有德吕克、杜拉克、阿贝尔·冈斯、爱浦斯坦等。史云梅耶的超现实主义电影与他们的共同点是:故事简单,强调视觉效果,不同之处在于两者的审美标准与效果有一定的差异。

首先,在叙事方面,印象派倾向于心理叙事,史云梅耶倾向于客观叙事,但两者都深受弗洛伊德潜意识理论的影响。杜拉克(Germain Dulac)的《贝壳与僧侣》描绘一位挣扎于性欲望的牧师,对他的心理做了深入挖掘,运用一系列非写实画面来反映人物的性幻想世界,并通过行为来刻画性压抑者的变态,如主人公无故打碎酒窖里一个又一个玻璃球,或穿着拖地大衣在街上乱逛。印象派明确提出过“电影不是戏剧”,因此一般不进行戏剧或小说式的叙事,追求画面的诗意效果或说“视觉的韵律”。同样是表现人内心压抑,史云梅耶则强调讲故事的方式和趣味性,《极乐同盟》采用交叉叙事的手法,分别展现了六个有着社会交集的人生活中见不得人的癖好,而观众则是他们生活的偷窥者,在看似平缓的叙事中发掘一个个秘密,就如小说中的铺垫与反转,多用写实手法表现人物内心的迷狂。

其次,在视觉效果方面,印象派侧重诗意美,史云梅耶侧重戏剧性。德吕克(Louis Delluc)十分强调电影的“上镜头性”,即用自然光效、焦点发虚等表现手段,营造电影艺术独有的诗意,且认为惟有处于运动中的视觉形象才最具有“上镜头性”。因此许多印象派电影都倾向于通过晃动的拍摄方式和特效来制造迷狂的幻觉场面,而史云梅耶不喜欢电脑特效或视觉上的混乱,现实中的傀儡和道具才是他“制造混乱”的方式。由于印象派电影受印象派绘画的影响,十分重视画面的感染力,如阿贝尔·冈斯( Abel Gance)的《我控诉》中,表现战死的士兵从坟墓里站起来,使用叠印手法,重现古罗马时期高卢名将将在战壕里指挥、引导士兵走向胜利的场景,两个时空的画面交叠使人不由将不同的情感、意义联系在了一起。

史云梅耶的视觉戏剧性则发端于极为普通的日常生活,如《食物》中富人看上去十分宽裕的晚餐,光调料就放了十几种,但最后却把叉子钉在假肢上用,原来餐盘里是他的手,而运动员吃的是自己的腿,女演员吃的是自己的胸。哪怕道具不够逼真,视觉冲击力依然极强,带有深刻的讽刺性,他更强调故事本身的反转,而非镜头语言。

可见虽然两种审美诉求不同,但可以用不同的方式引发人对现实的共鸣。

## (二)超现实主义与表现主义

表现主义绘画受后印象主义的影响,反对印象主义中残存的中心透视的传统空间法,他们尤其受到高更(Paul Gauguin)“野人画派”的影响,强调作品的直觉感受和主观创造。因此超现实主义与表现主义的共同点是:注重感官的特殊性、场景的设计和氛围的营造,不同点之处在于表现主义在相对荒诞的世界里表现非理性,超现实主义则是在相对现实的背景下呼吁理性。



图 27 《卡里加里博士》



图 28 《日出》

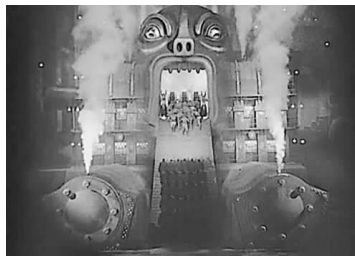


图 29 《大都会》

首先,在叙事上,两者都倾向于客观叙事,采用较为复杂的叙事结构。罗伯特·威恩(Robert Wiene)的《卡里加里博士》被视为德国表现主义诞生的标志,他直接将电影分成舞台戏剧般的“6acts”(六幕),多层面的叙事结构十分出彩。尤其最后戏剧性的一笔,使“究竟谁才是病人”成为一道开放式理解题。史云梅耶的《梦魇疯人院》恰好也是关于“谁才是病人”的故事,他始终采取第三者视角,通过人物的行为与独白使每个角色都显得令人信服,并在一开始就以塔罗牌对应医疗手段的“十三种酷刑”,暗示那位被送进手术室的癫狂侯爵才是正常人。剧情中穿插的人体器官材料动画,则使观众见证了一位被众人欺骗的病人之崩溃。两种叙事都充满戏剧感染力,注重反转,它们的表述模式“本身标示一种具有双重性和歧义性的形式系统”<sup>[8](P.161)</sup>,是经过组织的似梦形式,但史云梅耶设计了更多铺垫与暗示,并且喜欢给出明确的答案而非开放式结局。

其次,场景的设计对于表现主义电影是至关重要的,无论是《日出》中乐队演出、幽魅影子、浮士德与魔鬼遨游万里的壮观场面,还是《卡里加里博士》中布满几何图形的景物,都成了他们作品中的经典画面。表现主义倾向于创造一个与现实完全脱节的想象世界,史云梅耶的超现实主义在布景上则是倾向写实的,只是不服从传统的物质规律罢了。弗里茨·朗(Fritz Lang)在《大都会》中完全虚构出一个机械化未来世界的虚拟时空,人类被分为两个阶层,生活在截然不同的世界——资本家的摩天大楼与工人阶级的“地下”,在布景、服装、化妆以及画面效果上都带有强烈的科幻色彩。因此表现主义也时常采用倾斜、颠倒等特殊的拍摄角度,制造明暗的强烈反差,超现实主义在拍摄上则并无太多花哨的技巧,他们更重视镜头之间的衔接和整体氛围的营造。

安托南·阿尔托(Antonin Artaud)曾写道:“我沉湎于梦幻的狂热之中,但这只是为了从中提取新的规律。”<sup>[9](P.151)</sup>两者都致力于创造一个有别于现实的独立世界,虽然风格迥异,其核心都是为了反映现实世界中存在的问题,并在处理问题的方式上展现出不同的世界观。表现主义大多欲从现实中逃出,寻找精神的栖息地,但超现实主义恰恰是为了让人直面现实、改变现状而发起的“反动革命”。表现主义面临关于心灵的问题时,主张再次回到内心才能得到解脱,而史云梅耶的所有影片却不约而同地展现出强烈的“恋物癖”——内心的空虚无法靠自我填满,需要外物作为媒介与依托。可见,史云梅耶对于自由世界的追求包含了一定程度的享乐主义,表现主义则略显悲观,但这很大程度是战后的社会现实所决定的,也是工业社会时期人性冷漠、人心虚无的真实缩影。

### (三)杨·史云梅耶与其他超现实主义导演

除史云梅耶之外,还有一批颇具代表性的超现实主义导演,如布努埃尔、佐杜洛夫斯基、黑泽明、寺山修司等,他们的共同点也是最大的不同点,即个人风格极强。“实验影片作为一种个人表达,其中所包含的个人经验应该是私密的,未必具有有效的沟通性,但是这些影片所提供的意义却又是开放性的”<sup>[10](P.50)</sup>,由于影片众多,笔者选择风格最为鲜明的几部作品,希望通过比较,对史云梅耶的特点、风格做进一步分析,也便于对整个超现实主义流派的电影有一个更系统的总结。

整体来说,史云梅耶与其他超现实主义导演一样,都展现了非理性,“应该把超现实主义看作是那个贯穿一切时代、一切国家、一切想摆脱自己局限性的杰出人物的冲动的形式之一”<sup>[9](P.176)</sup>,但每种形式都必然有自己的逻辑。在思想内容方面,他们有几处交集:一是反映梦境与内心的关系,二是表现社会问题及宗教讽刺,三是反映人面对残酷现实的无能为力。可见完全不同的风格背后,依然有与个性同样重要的因素影响他们的创作:意识形态。“越是伟大的动画家,与社会、时代、人民的这种联系就愈紧密、愈深刻”<sup>[11](P.116)</sup>,他们都试图用自己建构的世界来折射所处时代的生存困境。

表现形式方面,不乏一定的相似之处,如布努埃尔(Luis Buñuel)在《黄金时代》中表现幻觉时也曾用“坐着的衣服”指代一名女性;佐杜洛夫斯基(Alejandro Jodorowsky)在《圣山》中用一堆穿衣服的蛤蟆来演绎士兵,以替代人类大规模死伤的战争场面。但其中最重要的,是丰富的画面语言,正如迪拉克所说:“一部真正的电影是无法讲述的,因为它从由独特视觉基调形成的形象中获取他的活力与情感原则”<sup>[12](P.59)</sup>。

如下图所示,他们在配色上大胆出挑,都善于营造感染力强的梦幻场面,以较有设计感的画面构图来聚焦人物行动。黑泽明让人物行走在梵高的油画中,将人类面对的许多主题尤其对和平的向往写进了八个梦境;《一条安达鲁狗》将怪诞形象





图 30 《梦》



图 31 《圣山》



图 32 《死者田园祭》

无逻辑地接合:男人想拥抱他女人却被系着南瓜的长绳绊住,血淋淋的死驴趴在钢琴上;大卫·林奇(David Lynch)的《橡皮头》更是用一组长镜头从外太空拉进了房间;寺山修司则以极具个人特色的“彩色滤镜”营造出与世隔绝的桃源……这些制造迷幻效果的手法划分了现实与幻想,同时又模糊着现实与梦境的界限。

这也是展示内心产生幻想与阴暗的过程,是对潜意识的剖析。史云梅耶本人在《浮士德》开头说:“我的电影与艺术无关,根本没什么艺术性,艺术被夸张的渲染所替代,它吹捧表面性的东西。”而表面性实际也是对内心剖析的结果,只是省略了过程。从他的长篇更容易发现,他注重无关事物内在的相关性,电影中的对话其实是完整的,只是被拆分和重组了,并不会使影片陷入无本体的混乱。

无论手法上多么创新,史云梅耶的电影基本上还是内容高于形式。其影片都具有较强的故事性,以《唐璜》、《鄂榭府崩溃记》、《深坑、钟摆和希望》、《浮士德》等为代表,在遵从原著的基础上作出了大胆改编。他对爱伦坡偏爱有加,《深坑、钟摆和希望》来自爱伦坡的《深阱与钟摆》,还原了爱伦坡所描述的夹杂幻觉的诡异场景——一个将人置身于多难环境下的结构独特的密闭空间。也可见史云梅耶想表达的始终是人被束缚被压迫。因此他也对小说结尾作出了自己的修改:男主角没有获救,当他好容易走到看似出口的地方,洞外却是“黑袍法官”伸出双手迎接自己。画面就此结束,但从与开头完全相同的绳索和音乐我们不难判断,男人又被押回去循环那些酷刑。爱伦坡写到:“大地放光明,鬼牢被夷平,死神猖獗处,生命花将开。”史云梅耶在小说标题中加入了“希望”,男主角最后却陷入恐怖苦难的循环,或许又是一个双重讽刺,讽刺这些人“对人类的所受的折磨压根就不屑一顾”<sup>⑥</sup>。

## 结 语

真正的超现实主义是没有多少观众的,因为过于极端。因此,一部超现实主义电影,如何把控“现实”与“超现实”之间的平衡是产生魅力的关键。

由上文可得出一些结论,超现实电影中不外乎几个主题:社会异化之下的人性



变态、性压制的宗教传统束缚、虚无主义与遁世哲学,但在超现实主义作品的交响曲中,你会辨出相同的乐器,却绝没有类似的曲调。

史云梅耶的傀儡戏在表达这类想法时,利弊是相等的,即去除语言,让画面本身说话。他能在这样的条件下另辟超现实主义的叙事蹊径,主要原因有二:材料动画与现实结合的大胆创新且契合度高;个人强烈批判精神的注入且贯通古今。批判精神几乎贯穿了他所有的作品,尤其《浮士德》原本作为一部现实主义与浪漫主义结合的优秀诗剧,要将它拍成超现实主义电影无论形式还是内容都具有挑战性,不仅需要浮士德精神在现代复活,还要进行新的思考与诠释。史云梅耶便再次用幽默的思维将浮士德的经历化作“角色扮演”游戏,凡是找到地图和道具的人都可以“参与游戏”,于是每个人都可能成为“浮士德”,被质问会做出怎样的选择。

正如《梦魇疯人院》最后“医生”认为“身体与精神不可能达到真正的平衡,必然有一端会占上风”,傀儡戏电影也是如此,史云梅耶就是将人与物的肢体语言及材料动画的直观语言发挥到了极致,在“现实”与“超现实”中找到了与自己美学思想相合的平衡。

最后,从电影史来看,史云梅耶做出了以下这些特殊贡献:

第一,理念与手法上,借鉴动画技巧与舞台剧傀儡,扩展了动画电影的传统定义,超越了卡通美学的狭隘概念,这是对捷克前动画大师们的一种致敬与超越,又是对超现实主义表现手法的一次革新;第二,形式上,将傀儡作为一种承担内容的象征性载体,反而突出了内容,如《对话的维度》选取不同材料构成的人像来承担“沟通的隔阂”这一内涵;第三,内容上,史云梅耶的超现实不仅侧重于荒诞与幻觉,还不厌其烦地讲述社会中没有了“常态”的小人物、日常与想象的矛盾、儿童世界与成人世界的矛盾,他像一位沉默的哲学家,涵盖了不同理论的解读:象征主义、精神分析、存在主义、超现实主义、人类学……并且经得住各种理论分析;第四,他的电影是一种伤害疗法,寻求精神治愈,认为病态而不着头绪的行为是可以理解的,因为每个人都可以到达自己的极乐世界;最重要的一点,则是傀儡戏手法的本质:让物成为主角。这是他的超现实主义电影所反映的最重要的哲学思想,是对人的质疑和否定。外在形式永远是可变的,唯有内在精神不变。

这些认识只是对史云梅耶电影美学解读的一部分,就像史云梅耶自己所说:“看我的电影不需要说明书,我的作品有不少意义,我宁愿观众用自己主动的象征主义去解读。就好像心理分析那样,人总有私密的秘密。没有这秘密,就没有艺术。”

放眼当下,杨·史云梅耶的电影至今仍然具有独一无二的魅力及前卫的实验精神,启示着现代电影。同时,笔者诚挚地希望众多电影人士在追求特效技术、后期制

作、3D动画等增强视效的“花招”的潮流中,停下脚步对当代电影艺术的内容和本质进行一次深刻反思,我们必须认清,技术的进步与内容的倒退整体而言还是一种倒退。

## 致 谢

历经几个月的时间,我的毕业论文终于成形,或许还有诸多不尽人意和需要改进之处,但研究过程着实使我受益匪浅。在此,非常感谢我的论文指导老师,丁罗男老师,整个论文的构思、修改和定稿阶段,他一次次细心指导,给予我专业意见与信心鼓励,于我而言意义非凡,收获良多。同时,也感谢在上戏四年间遇到的每一位老师及朝夕相处的同学。

由衷感谢!

## 注 释

- ①欧洲第二古老的动画节,在世界动画史拥有极高的地位,追求艺术表现力,商业氛围较淡。
- ②出自电影《穆赫兰道》。
- ③法国超现实主义诗人雅克·普莱维尔的诗歌,其作品较多被谱成曲。
- ④库特纳荷拉:捷克共和国布拉格之后唯一一个皇家城市,因黑死病和胡斯战争,数以万计的无辜生灵惨遭荼毒。
- ⑤阿根廷动画短片,无对白,迄今共获全世界 102 个奖项。
- ⑥出自爱伦坡作品《深坑与钟摆》。

## 参 考 文 献

- [1]王俊力:弗洛伊德对超现实动画的影响——解读杨·史云梅耶[J].选自《大众文艺》,2015(5).
- [2]林奕璇.媒介与延伸——杨·史云梅耶动画简谈[J].选自《美术教育研究》,2015(9).
- [3]宋端.超现实主义电影空间类型的比较[D].河北科技大学,2011.
- [4]程攀.浅析杨·史云梅耶动画短片 对话的维度[J].选自《戏剧之家》,2016(13).
- [5]丁罗男.电影观念史[M].上海书店出版社,2015年4月.
- [6]王晶.杨·史云梅耶的神秘童话[J].选自《电影文学》,2015(7).
- [7]黄婧.心境万象生——杨·史云梅耶动画艺术“心象”的丰富内涵研究[J].选自《大众文艺:学术版》,2012(10).
- [8](英)理查德·墨菲.先锋派散论[M].朱进东译.南京大学出版社,2007年11月.
- [9](法)伊沃纳·杜布莱希斯.超现实主义[M].老高放译.北京:三联书店出版,1988年11月.
- [10]徐大为.超现实主义的炼金师:杨·史云梅耶[J].选自《北京电影学院报》,2012(4).



[11]杜若松.意识形态与捷克动画[J].选自《吉林艺术学院学报》,2007(6).

[12]华明.西方先锋派电影史论[M].北京:中国电影出版社,2006年.

## 参考影片

(1)1920年《卡里加里博士》(Das Cabinet des Dr. Caligari).

(2)1927年《大都会》(Metropolis).

(3)1930年《黄金时代》(The Golden Age).

(4)1933年《贝壳与僧侣》(La coquille et le clergyman).

(5)1965年《石头的游戏》(Hra s kameny).

(6)1966年《棺材与天竺鼠(棺材屋)》(Rakvickarna).

(7)1968年《与魏茨曼野餐》(Picknick mit Weissmann).

(8)1970年《唐璜》(Don Sanche).

(9)1971年《荒诞童话》(Jabberwocky).

(10)1973年《圣山》(The Holy Mountain).

(11)1982年《对话的维度》(Moznosti dialogu).

(12)1983年《深坑、钟摆和希望》(Kyvadlo, júma a nadeje).

(13)1988年《爱丽丝》(Neco z Alenky).

(14)1988年《男性游戏》(Muzné hry).

(15)1989年《肉之恋》(Meat Love).

(16)1994年《浮士德》(Faust).

(17)1996年《极乐同盟》(Spiklenci slasti).

(18)2000年《树婴(贪吃树)》(Otesánek).

(19)2005年《梦魔疯人院》(Sílení).





## 本科毕业论文任务书(样张)

专业 戏剧影视文学 班级 13 戏文系 学生姓名 许奕青 指导教师 丁罗男

### 一、毕业论文题目:

傀儡戏:另辟超现实主义叙事蹊径——杨·史云梅耶电影研究

### 二、主要任务与目标:

对杨·史云梅耶的电影手法做系统归纳;  
与欧洲先锋派作品进行比对,进一步分析其特点。

### 三、主要内容与基本要求:

- (一)独特的傀儡戏表现形式
- (二)傀儡戏的叙事特点
- (三)傀儡戏的哲理隐喻
- (四)杨·史云梅耶的超现实主义与其他欧洲先锋派之比较

### 四、毕业论文进度安排:

- 2016年11月:查阅和收集资料,确定论文选题;
- 2016年12月:完成任务书、开题报告,形成写作提纲;
- 2017年1月10日前:开题答辩;
- 2017年1月至2月:完成论文初稿;
- 2017年3月31日前:论文中期检查;
- 2017年3月至4月:按指导老师的修改意见修改和充实论文;
- 2017年4月30日前:PMLC论文检测系统辅助审查;
- 2017年5月8日:完成论文定稿;
- 2017年5月13日:提交论文终稿并论文答辩。

## 五、主要参考文献

- [1]王俊力:弗洛伊德对超现实动画的影响——解读杨·史云梅耶[J].选自《大众文艺》,2015(5).
- [2]林奕璇.媒介与延伸——杨·史云梅耶动画简谈[J].选自《美术教育研究》,2015(9).
- [3]宋端.超现实主义电影空间类型的比较[D].河北科技大学,2011.
- [4]程攀.浅析杨·史云梅耶动画短片 对话的维度[J].选自《戏剧之家》,2016(13).
- [5]丁罗男.电影观念史[M].上海书店出版社,2015年4月.
- [6]王晶.杨·史云梅耶的神秘童话[J].选自《电影文学》,2015(7).
- [7]黄婧.心境万象生——杨·史云梅耶动画艺术“心象”的丰富内涵研究[J].选自《大众文艺:学术版》,2012(10).
- [8](英)理查德·墨菲.先锋派散论[M].朱进东译.南京大学出版社,2007年11月.
- [9](法)伊沃纳·杜布莱希斯.超现实主义[M].老高放译.北京:三联书店出版,1988年11月.
- [10]徐大为.超现实主义的炼金师:杨·史云梅耶[J].选自《北京电影学院报》,2012(4).
- [11]杜若松.意识形态与捷克动画[J].选自《吉林艺术学院学报》,2007(6).
- [12]华明.西方先锋派电影史论[M].北京:中国电影出版社,2006年.

指导教师(签名)\_\_\_\_\_

2016年12月1日

# 上海戏剧学院本科毕业论文任务书

学生姓名 \_\_\_\_\_ 指导教师 \_\_\_\_\_

一、毕业论文题目：

二、主要任务与目标：

三、主要内容与基本要求：

四、毕业论文进度安排：

五、主要参考文献：

[1]

[2]

[3]

[4]

[5]

[6]

[7]

[8]

[9]

[10]

指导教师(签名)： \_\_\_\_\_

2017年 月 日



上海戏剧学院  
SHANGHAI THEATRE ACADEMY

## 本科毕业论文开题报告(样张)

论文题目：另辟超现实主义叙事蹊径——杨·史云梅耶电影研究

学生姓名：许奕青

学 号：2113113012010

专 业：戏剧影视文学

指导教师：丁罗男

填表日期：2017年12月18日  
上海戏剧学院教务处 制



## 一、选题的背景与意义：

### 背景：

杨·史云梅耶为捷克重要的超现实主义导演,其诡异的镜头组合、新奇的拍摄方式以及从不顺应形式及政治潮流的大胆想法在整个电影界中几乎可以说是独一无二、不可复制的,中外都不乏对其影片的关注,但缺乏系统归纳。

### 意义：

选择傀儡戏语汇作为切入点,解读其技巧与哲理隐喻,为现代的超现实主义电影提供启示,并与其他同时代、同类型的影片对比,阐述其整体艺术效果。

## 二、研究的基本内容与拟解决的主要问题：

### 内容：

一、解构与变换聚焦的叙事方式;二、怪诞的拍摄技法;三、傀儡戏从内容到技巧如何叙事;

### 拟解决：

为何其影片在超现实主义流派中如此特别;  
为何手法看似简单如今却难以复制;  
系统总结其表现方式、叙事手法、技巧、哲理。

## 三、研究的基本方法：

归纳法、分析法、比较法。

## 四、研究的总体安排与进度：

- 2016年11月:查阅和收集资料,确定论文选题;
- 2016年12月:完成任务书、开题报告,形成写作提纲;
- 2017年1月10日前:开题答辩;
- 2017年1月至2月:完成论文初稿;
- 2017年3月31日前:论文中期检查;
- 2017年3月至4月:按指导老师的修改意见修改和充实论文;
- 2017年4月30日前:PMLC论文检测系统辅助审查;
- 2017年5月8日:完成论文定稿;
- 2017年5月13日:提交论文终稿并论文答辩。

## 五、主要参考文献：

[1]王俊力:弗洛伊德对超现实动画的影响——解读杨·史云梅耶[J].选自《大众文



艺》,2015(5).

- [2]林奕璇.媒介与延伸——杨·史云梅耶动画简谈[J].选自《美术教育研究》,2015(9).
- [3]宋端.超现实主义电影空间类型的比较[D].河北科技大学,2011.
- [4]程攀.浅析杨·史云梅耶动画短片 对话的维度[J].选自《戏剧之家》,2016(13).
- [5]丁罗男.电影观念史[M].上海书店出版社,2015年4月.
- [6]王晶.杨·史云梅耶的神秘童话[J].选自《电影文学》,2015(7).
- [7]黄婧.心镜万象生——杨·史云梅耶动画艺术“心象”的丰富内涵研究[J].选自《大众文艺:学术版》,2012(10).
- [8](英)理查德·墨菲.先锋派散论[M].朱进东译.南京大学出版社,2007年11月.
- [9](法)伊沃纳·杜布莱希斯.超现实主义[M].老高放译.北京:三联书店出版,1988年11月.
- [10]徐大为.超现实主义的炼金师:杨·史云梅耶[J].选自《北京电影学院报》,2012(4).
- [11]杜若松.意识形态与捷克动画[J].选自《吉林艺术学院学报》,2007(6).
- [12]华明.西方先锋派电影史论[M].北京:中国电影出版社,2006年.

## 六、指导教师审核意见:

许奕青同学以捷克电影导演杨·史云梅耶的电影为研究对象,重点分析其超现实主义的叙事特点,从傀儡戏的独特形式中归纳出解构与变焦、怪诞的拍摄手法及其哲理隐喻,并将他和欧洲其他超现实主义电影进行比较。论文的前期准备充分,文献综述也做得较好。同意通过开题,进入论文写作阶段。

指导教师(签名): 丁罗男

2016年12月15日

# 上海戏剧学院本科毕业论文开题报告

学生姓名\_\_\_\_\_ 指导教师\_\_\_\_\_

## 一、题目、选题的背景与意义：

题目：

背景：

意义：

## 二、研究的基本内容与拟解决的主要问题：

三、研究的基本方法：

四、研究的总体安排与进度：

- 
- 
- 
- 
- 
- 

五、主要参考文献：

- [1]
- [2]
- [3]
- [4]
- [5]
- [6]
- [7]
- [8]
- [9]
- [10]

六、指导教师意见：

指导教师(签名)： \_\_\_\_\_  
年 月 日

# 上海戏剧学院本科毕业论文指导教师评审记录

毕业论文题目:			
学生姓名		指导教师姓名	
序号	指导教师意见		检查日期
1	学生确定选题,查阅和收集资料情况:		
2	学生完成任务书、开题报告、形成写作提纲情况:		
3	学生完成毕业论文初稿情况:		
4	学生完成毕业论文中期检查情况:		
5	学生毕业论文修改、排版、查看情况:		
6	学生完成毕业论文情况:		
指导教师(签字):			

## 上海戏剧学院本科毕业论文中期检查表

毕业论文题目：				
学生姓名		学号		指导教师姓名
论文进度计划				
目前已完成的内容				
尚须完成的内容				
存在的问题和采取的办法				
指导教师意见	指导教师(签名)：			
答辩小组意见	1. 通过(     ) 2. 不通过(     ) 注：中期检查结论为不通过的,4月30日须提交毕业论文纸质版交教务处，由教务处送专家盲审,盲审结果合格方可参加答辩。  <div style="text-align: right;">答辩小组组长(签名)：</div>			

# 上海戏剧学院本科毕业论文答辩资格审核表

论文题目					
专业		学号		姓名	
论文开题时间 (1月10日前)			是否通过		
论文中期检查时间 (3月31日前)			是否通过		
学生网上自检重合率 (4月30日前)			学校复查结果 (教务处提供)		
<p>本人已签署《本科毕业论文独创性声明》申请答辩。</p> <p style="text-align: right;">本科生(签名):</p> <p style="text-align: right;">年 月 日</p>					
<p>指导教师意见(是否完成至少六次毕业论文指导、是否符合毕业论文格式要求、是否同意申请毕业论文答辩,请在相应意见栏画“√”):</p> <p>毕业论文指导:完成( ) 未完成( )</p> <p>毕业论文格式:符合( ) 不符合( )</p> <p>毕业论文答辩:同意申请( ) 不同意申请( )</p> <p style="text-align: right;">指导教师(签名):</p> <p style="text-align: right;">年 月 日</p>					
<p>院系意见(请在相应意见栏画“√”):</p> <p>( )同意提交 ( )不同意提交</p> <p style="text-align: right;">院系盖章</p>					

注:1、学生在向院系提交毕业论文定稿申请答辩时,必须同时提交本表;须在5月5日前提交毕业论文定稿及本表至院系办公室。

2、此表经院系审核后不同意提交的汇总交教务处;由各院系安排答辩,5月17日前完成毕业论文答辩。



# 上海戏剧学院本科毕业论文评阅答辩情况评价表

论文题目					
专业		学号		姓名	
毕业论文内容提要	(可以打印后粘贴)				



评价项目(答辩小组评分标准)			满分值	成绩(记录 答辩小组 平均分)
1	选题	选题与本专业的结合度,深度与难度是否适合,是否具有现实意义	15	
2	基础理论与基本技能	能否综合运用本专业的基本理论和基本技能,表述概念清楚、正确;	15	
3	学术水平与质量	设计(论文)研究方案合理,有否独特见解,是否具有学术价值或应用价值,文字表述是否明确,结构是否严谨,逻辑是否缜密,论述层次是否清晰,文字流畅	20	
4	创新(调研、设计、实验等)能力	是否富有新意,实验数据准确、可靠,实际动手能力	10	
5	规范要求	文本格式是否符合规范化要求,文本主体部分字数是否达到标准。	10	
6	答辩情况	答辩是否切题、答辩语言表达水平、回答问题圆满程度、相关知识面	30	
答辩小组意见	1、推荐校级优秀毕业论文( ) 2、论文答辩合格( ) 3、论文答辩不合格( ) _____ 4、其他意见: _____  答辩小组组长(签名): _____			
院系意见:			教务处意见:	
1、同意( ) 2、不同意( ) _____ 3、其他意见: _____			1、同意( ) 2、不同意( ) _____ 3、其他意见: _____	