

余曦：以工程思维入影，用电影打开世界

► 学生记者 余雯涛

近两年回到清影工作坊，余曦常觉得自己像是又“回炉”了一次。已经在影视行业里做了十多年编剧，他却仍愿意坐回雷建军老师和学生们中间，听他们讨论选题、人物和拍摄思路。那些谈话有时很散，有时很具体，关于一个人物能不能拍，关于一个故事从哪里开始，关于一个年轻人怎样敲开陌生人的门。余曦拿起DV，把这些聊天拍下来，剪成短片《老雷有约》。他说自己不是系统地拍工作坊，只是觉得那些对话珍贵，应该留下来。

从工业工程系学生，到电影协会会长；从旁听清影课程，到成为职业编剧；再从产业现场回到清影工作坊，余曦的道路看似绕了几圈，却始终围绕着同一个问题：如何进入一个陌生领域，理解其中的人、规则与故事。用他自己的话说，电影和工业工程都是“进入一个领域的方法和媒介”。前者打开真实的生活，后者训练他理解系统。

初入影像：从电影协会到清影课堂

余曦在进入清华前就很喜欢看电影。高中时期，他沉浸在竞

余曦



电影编剧、导演、剪辑、创意制片人。2007年毕业于清华大学工业工程系，2010年获香港浸会大学电影学院电影制作艺术硕士（MFA）学位。曾参与编剧《毒战》《盲探》《单身男女2》《1921》《孤星计划》等电影，担任纪录电影《大河唱》剪辑；曾获香港电影评论学会大奖最佳编剧，第34届中国电影金鸡奖、第16届中国长春电影节金鹿奖最佳编剧，并获亚洲电影大奖、香港电影金像奖等最佳编剧提名。



赛和“素质教育”并行的张力里，书店，电影，哲学、艺术史和各种人文社科读物，构成了他早期的精神生活。填报志愿时，他又想“做实际的事”，希望运用知识改变具体的东西。工业工程因此成了一个合理选择：它新，和系统工程、科学管理、流程优化有关，也符合一个理科生对“干实事”的想象。

到了清华，他没有把电影当成对专业学习的逃离。真正改变他生活节奏的，是学生影视欣赏与评论协会（现为清华大学学生电影协会）。大一时，他加入这

个规模不大的社团；大二成为会长后，几乎本能地把工业工程里学到的管理和组织方法搬了进去：设立宣传、拉新、活动等部门，规划华语电影周，做选片、报备、预算、执行和报销。电影不只是银幕上的作品，也是一整套需要组织和协作的项目。

后来，他开始去新闻与传播学院旁听雷建军老师的影视课程。那不是面向全校的通选课，他没有学分，也不能正式选课，但雷老师并不介意一个外系学生坐在课堂里。他跟着新闻学院同学一起听课、拍作业，接受纪录片和

影像表达的训练。清影给他的，不只是一次旁听经历，而是一套后来长期滋养他的训练库：纪录片、田野、现实、方法、视野，以及一种“可以拍、可以做”的信心。

2006年，清影工作室以一种很低调的方式出现。没有敲锣打鼓的成立仪式，更多是老师和学生围绕作品自然聚集起来。《大肆》拍毕业生，《大一》拍新生，后来有《喜马拉雅天梯》《我在

故宫修文物》《大学》等作品。余曦把从《大肆》《大一》到《大学》的线索理解为一种“拍学校、拍学生”的脉络：清影把清华自身作为田野，也把大学成长变成可以被长期观察的对象。

转身入行：把工程方法带进电影

余曦并不认为自己是因为讨厌工科才走向电影。相反，他反

复强调，工业工程和电影在他那里并不冲突。工业工程教的是方法——进入一个企业，理解业务、流程和人的协作方式，再提出优化方案；电影也是如此，为了讲一个领域的故事，创作者也要进入那个领域，了解其中的人、规则、情感和矛盾。

“电影和工业工程都是像进入一个领域的方法和媒介。”他说。这个判断后来成为他理解电影产业的底层逻辑。电影当然是



余曦（右1）参加清华校园DV大赛



在《1921》拍摄现场与演员交流



2008年，余曦在四川拍摄毕业作品《堰塞》，清影何珊珊、孙虹（左1）进组帮忙，根据现场工作需要分别担任制片人和场记

◀在香港浸会大学读研时参加侯孝贤大师班，与侯孝贤（左1）合影



2010年《堰塞》获奖



参加刘镇伟的电影宣传和交流活动



电影《1921》映后交流



2025年夏天在云南南涧参加清影工作坊

艺术，但它也是工业产品，是一个项目，是一套需要管理、协作和市场反馈的系统。一个电影项目能否回本，能否形成正向循环，如何在艺术表达与产业现实之间找到位置，这些问题并不会天然冒犯他。

进入行业后，他选择了编剧这个职业。理由很直接：他还是想当创作者。进导演组可以学现场执行，进编剧组则意味着从头参与故事生成。他把自己刚入行的状态比作学徒，跟着“老师傅”学习项目判断、人物建立和结构处理。对年轻编剧而言，学校里的理论训练重要，但真正进入产业，还需要在一个个项目里积累经验。

这种进入领域的训练，很快被职业现场验证。在香港浸会大学电影学院学习期间，余曦自编

自导短片《堰塞》，获第5届鲜浪潮国际短片节公开组最佳剧本奖；毕业后，他进入银河映像编剧组，跟随韦家辉学习类型片创作，先后参与《毒战》《盲探》《单身男女2》等电影的拍摄。此后，他的创作又延伸到《1921》《孤星计划》等项目。香港电影评论学会大奖、中国电影金鸡奖、中国长春电影节金鹿奖等最佳编剧荣誉，构成了他的职业履历；但在他自己的讲述里，奖项背后更重要的，是一个编剧怎样在不同题材、不同工业流程、不同创作团队中不断重新进入现场。

这种工科思维也影响了他对剧本的理解。他说，剧本不是电影的最终产品，而是电影工程的“设计书”。它要让导演、演员、摄影、美术、制片等各部门看见同一个世界，也要让一个项目可

以被执行。剧本不能只是流程说明，它还要能让人感动；可它也不能只停留在文学想象里，后续所有专业都要凭它进入创作。

在创作中，他越来越相信“完成比完美更重要”。尤其在AI工具进入影视创作后，他更愿意用工程里的版本迭代来理解写作：先把一个粗糙的第一稿做出来，再分析问题，再快速迭代。只要还没开拍，前期的修改成本都相对低。创作不必把自己想象成闭关多年的文学大师，有时更像一项工程：先搭起来，再不断调整。

重返清影：在回炉中重新校准坐标

多年以后再回清影工作坊，余曦发现自己并不是单向地“回来指导”。他可以给学生提供行

业经验，也能重新听见清影最初教给他的东西。雷建军老师和同学们讨论人物，讨论选题，讨论怎样进入田野；学生们关心的话题已经变了，媒介和工具也变了，但那些关于人、关系和表达的基本问题还在那里。

他说，这种返回“特别像回炉”。对已经进入产业的人来说，回炉不是回到过去，而是在新的职业处境里重新校准自己。编剧没有摄影机，但同样要做田野：带着自己的眼睛，阅读、观察和认知，发现素材和人物，再把它

们建构成一个剧本。纪录片剪出来是片子，编剧“剪”出来的是剧本；不同的是媒介，相通的是方法。

近年 AIGC 进入影视行业，余曦也在主动关注新工具。他并不把 AI 理解为对传统影视的简单替代，而是看到它可能带来的两条路径一条是融入既有工业体系，提高开发、制作和沟通效率；另一条是催生新的纯 AI 影像形态。但无论工具如何变化，他仍然回到一个朴素判断：观众最终在意的不是作品用 AI、DV 还是电影摄

影机完成，而是它讲了什么故事，能不能让人相信和投入。

这也许正是清影留给他的深层影响。清影让他知道，影像最重要的不是设备，而是进入现实的能力，是理解人的能力。学生时代，他从工业工程系走进新闻学院课堂；毕业后，他带着工科系统论进入电影产业；多年后，他又作为校友回到工作坊，把产业经验、创作困惑和新的工具意识带回给年轻同学。清影对他的影响，不是一条单向的职业路径，而是一种持续循环的关系。📖



链接

对话余曦

Q 从工业工程转向电影，在你看来是一种跨界吗？

余曦 我不觉得是放弃工业工程去学电影。工业工程本质上教的是方法，电影对我来说也是进入一个领域的方法和媒介。我要讲一个领域的故事，就要进入那个领域，了解很多东西，再把这个故事讲完。下一个故事又进入另一个领域。工业工程给我的，是一种系统管理和项目管理的思维；电影给我的，是进入人的生活和社会现场的窗口。

Q 清影给你最重要的训练是什么？

余曦 它给了我一套训练库。纪录片、田野、现实、方法，这些东西当时你未必马上知道有什么用，但它会留在你的训练里。以后你和别人聊，或者做一个项目，你会知道对方在聊什么。清影还让我觉得电影是可以做的，不只是看。你可以拿起机器去拍，可以去实践，可以边做边学。

Q 今天 AI 工具进入影视行业，你会担心创作被技术替代吗？

余曦 我觉得创作不会因为 AI 这个工具本身发生本质改变。所有创意和创作还是人带来的，AI 可以辅助你，帮你产生更多想法，再反馈给你，但始终是你在进行判断。大家不会在意影片是 AI 做的、DV 拍的，还是用电影摄影机拍的，最重要的还是你讲了什么故事。工具降低了门槛，但判断更重要。

Q 请你给想要进入编剧行业的学弟学妹一些建议。

余曦 不要以为掌握了文字工具和想象力，就可以立刻成为独当一面的编剧。进入任何行业都一样，最好找到自己的老师，跟着他去学，去写，去处理项目里的问题。你可以保持创作，继续写，但写一个剧本能不能进入产业，是另一回事。产业需要实践，也需要有人带你理解它。