# 影视写作大一（共五则）

来源：网络 作者：深巷幽兰 更新时间：2024-06-30

*第一篇：影视写作大一单选：10分，5题；多选：10分，5题；名词解释：20分，4题；简答：20分，4题；论述：15分，1题；材料写作：25分，1题。 单选。1.影视写作者主体的定位，就是协调自身与其他成员之间的相对位置，协调自身的创作意...*

**第一篇：影视写作大一**

单选：10分，5题；多选：10分，5题；名词解释：20分，4题；

简答：20分，4题；论述：15分，1题；材料写作：25分，1题。

 单选。

1.影视写作者主体的定位，就是协调自身与其他成员之间的相对位置，协调自身的创作意图与其他制约性因素的关系。

2.玛尼利亚是意大利新现实主义电影的“御用”女演员。

3.所谓造型，是指通过视听形象来表现创作意图的各种形式和动作。

3.悬念。指观众对戏剧性情节产生了强烈的好奇、悬想、不安、焦虑。它是基于对情节的关心和人物的同情而产生的对于影片展开方向，展开方式的预测和充满激情的期待。

4.电视专题片是电视制作者针对某一问题、现象、人物或事件运用多种电视表达手法，围绕某一主题进行专门报道的一种节目类型。

5.意识形态，即“理念”的“逻各斯”，字面上可称为“观念学”或“理念学”。意识形态意义的发展随着时代的发展有所不同，大体经历了自我意识的存在论，认识论意义时期，直至转向社会的理论基础意义。

6.作者论：

7.电视剧的题材的“雅”主要体现再题材要有可挖掘的深度，要有高雅的情趣，有表现心灵性方面的内容。

8.电视专题片是电视制作者针对某一问题，现象，人物或事件，运用多种电视表达手法，围绕某一主题进行专门报道的一种节目类型。

 多选

1.剧本的构成方式：（1）镜头（2）场景（3）段落

2.冲突的形式：（1）思想的对立（2）情感的对立（3）意念的对立

3.电视的传播特性：（1）视听兼容的共时性传播（2）覆盖广泛的共享性传播（3）包罗万象的连续性传播

4.对人物具体设计：（1）人物个性特征、人物动机、人物处境。

5.声画关系分哪几种关系：（1）声画同一（2）声画对位（3）声画并立

6.“画”的优势与局限：（1）电视画面的直观性（优）（2）电视画面的现在时态（优）

（3）电视画面叙事的模糊性（局）

7.口播在电视新闻中的运用是为了增加新闻的时效性，因此电视口播新闻写作主要考虑两点：一是语言的口语化；二是是内容的简约化。

8.影视评论写作中分析的工具：（1）描述性工具（2）引述性工具（3）资料性工具

9.对象的处理：（1）截取（2）浓缩（3）移植（4）复合 10.报纸新闻的标题往往会采用复合式标题，由引题，主题和副题组成。名词解释。

1.蒙太奇：原为建筑学上的术语，即装配.构成的意思，意为将各种不同的材料构件组成一个整体。借用到影视创作中，便是组合与剪辑之意。狭义的蒙太奇是作为一种艺术语言符号系统而出现的，是按照一定的顺序，把镜头组接起来，产生叙述，描写，对比，呼应，暗示等不同的艺术效果，在观众的心理上产生不同的影响。广义的蒙太奇是从剧作开始到完成的过程中，艺术家的一种独特的艺术思维方式。

2.创意。创意是指这个电影剧本最初的阶段，总是需要先产生一个基本的意念，然后才能在此基础上去发展去丰富，去生成电影剧作的其他构成因素，如人物、情节、结构、场面等。创意即创造一种意念。

3扁平人物。在电影里有着类型性格人物被称为扁平人物。他们最单纯的形式，就是按照一个简单的意念或特性而被创造出来。扁平人物的好处就是容易辨认和记忆。一旦形象被赋予一两个突出的类型特征，观众在接受这个形象时，便可以在最短的时间里形成比较强烈的印象。

4戏剧性。是就情节整体特征而言。不管是去掉那些平淡无奇的片段，还是把人物拉出生活的常轨，指的都是情节的整体构思，（戏剧性的产生还需要一个初始的原因来作为情节的推动力。）

5.激励事件。实际上就是积极地推动主人公去追求一个目的和欲望的对象，并运用戏剧手法使故事逐步升级，走向人物和主题的升华的一个事件。也可称为原始动力事件。

6.电视专题片中的“画面派”与“语言派”。

画面派：又称为“电影派”。认为专题片应该以画面为主，解说词为辅。在这种方式的专题片中，解说词只是起着补充画面内容，完善叙事或承接叙事传递的作用。

语言派：又称为“广播派”。认为专题片应该以应该以解说词为主，用解说带动换面运动，来完整的地阐述专题片想要传达的内容和思想。这种方式在表达心理活动、抒发情感、阐述看法以及深化主题方面有着独到的优势。

7.充分确认原作本身的价值。首先，作品本身要有改编的思想价值。其次，作品要有适合影视艺术表现的内容和形式元素。再次，改编对象的内容与改变着的生活积淀应具有某种程度的契合性。

 简答

1.冲突的形式：（1）思想的对立。这种对立通常表现在任务的政治立场、思想倾向、道德情操等方面（2）情感的对立。电影中表现情感的对立同样也是多方面的，比如亲情、爱情、友情，都经常构成影片戏剧性的冲突（3）意念的对立。当性格冲突主要表现在对立双方的意志较量上时，影片总是和完成某个人物或要达到某个目标相关。

2.日常生活的再现性：“贴近群众，贴近生活，贴近实际”这三贴近要求以成为电视剧工作者追求的最高境界，日常生活的再现也成为电视剧的一个重要的艺术特征。这一特征是由电视的传播特性决定的。电视传播的特征决定了电视剧在题材和内容上具有家庭成员共享的特征，必须更多的把镜头聚焦于普通人，表现平凡的日常生活，注重时代生活的再现，重构人间真情。电视剧是生活流模式，正是在对当下生活的关注上，达到对现实时空的复现。

3.电视剧主题的要求：1.日常性。电视剧的观赏环境一般是家庭的客厅，这是非仪式化的自由环境，它带来的随意性和非专注性2.思想性。3.生动性

4.电视剧主题的表现方式主要有：（1）人物的行动指向主题。主题给编剧之时了一个方向，也间接地给任务制定了一个行动的目标，人物行动有了目标，行动就有了动力。（2）情节的建构表现主题。情节的建构过程以清晰、生动、饱满地展现主题思想为基本目标。主题的表现是情节构建活动的动因，也是它的主要指向。（3）恰当的表现形式使主题逐步明确、深化。在电视剧本中，一定形式因素对主题的表现起到至关重要的作用。例如“叙述视点、细节的处理。

5.戏剧式的结构：电视剧戏剧式的结构的特点。一是有一条矛盾冲突的主线结构全片；二是人物的矛盾冲突作为剧作的核心；三是注重戏剧段落的整一性；四是有不同的场景和景别的变化。戏剧式结构是一种传统的结构方式，它在叙述的流程上呈线性发展趋势，像奔腾的河流一样，虽然遭遇急流险滩，但始终朝着一个方向奔涌向前。

6.散文式结构：这是一种生活化的结构，编剧有意识的淡化情节和冲突，不追求结构的缜密和整一，也不强调情节发展的严格的因果逻辑关系，而是追求哲理的风格和意蕴的呈现，以生活本身的过程结构作品，以作品“意”统领全篇，类似于文学散文“形散而神不散”的结构特色。该结构一般没有贯穿始终的中心事件，不一定明显的表现出人物冲突形成的开端、发展、高潮、结局的阶段性。

7.电视剧结构的开篇方法：一种是在故事开端，以奇事异趣作为引子；第二种是在故事的开头设置悬念；第三种是打破故事发生的时间顺序，抽出全片中最精彩的部分作为开头。

8.截取法。截取法是从一部作品中选出相对完整的一段给予改编。节选的部分往往是任务、时间、场景较为集中的段落。

 论述

1.剧本的构成方式：（1）镜头。镜头是电影文学中最基本的表意单位。剧本不用写的多有文学性，语言动作也不用写的多具体。这样的好处在于语言描写简括；镜头成了基本构成单位。（2）场景。将一系列在内部有更紧密关联的镜头组织在一起，这样就构成了一个场景。在电影剧本中，场景是比镜头更大的相对独立的构成单位。电影剧本的每个场景无一例外的都必须包含着人物、事件、环境这几个基本的因素。有的剧本在每场戏开头先写上场次、地点、事件等提示，有的剧本则没有，但也没有大碍。不过人物、事件、环境这几个因素确实必不可少的。（3）段落。一系列在内部有更紧密关联的场景组织在一起，与别的场景形成内容上相对独立的部分，这就构成了一个段落。段落是比场景更大、层次特更高的一个剧本构成单位。段落的划分便更和冲突的开端`发展`高潮`结局相应相称了。

2.文学作品的影视改编，体现原作思想，又有创新。

（1）改编的作品，特别是采用移植方式处理素材的作品，应该最大限度的忠实于原作的精髓，并在此基础上进行创造。如电影《城南旧事》电视剧《三国演义》等，这些作品的改编是忠于原作的典范。在改编中，尤其是对名著作品的改编更要忠于原作，这是因为就名著而言，在受众心理已经有了形象定位，如果编者不忠于原著，会怕坏经典人物的形象，受众也会在对比中对改编作品进行怀疑。

（2）改编要忠于原作，并不等于复制原作，要把文字描写出来的情节和人物，灵活灵现的用视觉形象表现出来，没有影视艺术化的创意是不可能的。

（3）在新时期的文学改编类作品中，对于经典名著的改编依然遵循“忠于原作”的思想，但第五代导演们更希望作为一个有主见，有思考的创作者来发言，而不只是一个经典作家的应声虫。由此可以看出，第五代导演正渐渐接近于西方某些艺术家把文学原作看做是一堆未经加工过的素材这样的改编观念。但是文学的影视改编的观念无论怎么变化，创作者们无论怎么特立独行，体现原作的思想，又有创新，这个基本原则是不会变的。

 材料写作

木有划什么重点，到时候考场自己发挥吧。亲们。

**第二篇：影视写作复习**

名词解释：

1、造型语言：是指通过视听形象来表现创作意图的各种形式和动作，它包括了影视作品所拥有的全部造型成分的总和。

2、电视分镜头稿本：分镜头稿本又称导演剧本，是将电视剧文学剧本中的内容分切成一系列可以摄制的镜头的一种剧本样式。

3、类型片：类型电影是由不同题材或技巧形成的在形式、风格、影像、主题以及在电影叙事模式上相当类似的不同的影片形态。以叙事为主导的规范化审美形式；是大制片厂标准化生产的产物，追求利润的最大化是其目的和原则；视听语言霸权同时带有强化政治文化的含义。

4、表现类电视专题片：是指对现实事物、人物、社会文化等现象集中运用文学的手法，进行富有情感的表达的电视专题样式。

5、印象式影视评论：是影视写作者对影视作品的主观感受和个人印象的描述，是最常见、最普通的一种影评。

6、形式分析取向的影视评论：主要是关于一部电影的结构和风格，或是影视的叙事形式在影片中特定的组织形式的评论。

7、电视剧文学剧本：用文学手段描述未来电视剧内容的剧作写作形式。

8、理性诉求方式：通过真实、准确的传达有关产品、企业、服务的功能、特性等信息，以及由此能给消费者带来的利益，作用于消费者的理性认知，对消费者进行说服。

9、电影文本的写作创意：①意念的形成和提炼②概括方式，其中概括于历史背景、社会环境、家族或家庭、人物关系、性格形象。

10、电视剧主题：剧本通过描绘现实生活、塑造艺术形象所表现出来的中心思想，是创作者从对现实生活的观察、思考、体验、感受所提炼出来的思想精华，也是作者对现实生活的认识、评价和理想的表现。

简答题：

1、简述影视文本的语言特征。

①前期性：硬是文本一般不是最终产品，而只是那个最终过程中展开的前期阶段或者中间阶段，在语言上通常都表现出较为简括、提供可能性、具有提示性的特点；②转换性：把抽象文字转材料化成形象的视听材料，承担着画面与声音设计的任务。必须考虑各种不同的资料情况；③共生性：影视文本的文学语言不是独立完整存在的，而是必须和其他表现手段共同建立一个完整、有机、统一的结构，在共生中才能真正发挥它的功能。

2、简述影视语言的分类。

1.视听语言。狭义上指镜头与镜头之间的组合，广义上还包括镜头里表现的内容，它是理解影视作为一种艺术的关键；2.蒙太奇语言，作为影视语言的一个重要组成部分主要体现在镜头和镜头的关系建立上，它与侧重描写镜头内部的语言规律的视听语言属于不同的影视语言结构层次；3造型语言。广义上是通过视听形象来表现创作意图的各种形式和动作，狭义上是指通过一定形式和动作使形象特征得以强化的方式。

3、简要说明文学影视改编的过程和方法。

主题的确定：在改编前要沿着这样的思路去思考，原作者叙述这个故事的动机是什么？为什么要叙述这个故事？我要改编这个剧本的目的是什么？我试图通过这个故事表现什么？风格的定位：改编者要研究形成原作风的主观因素，通读作品，细心揣摩，在作品内容和形式要素中把握原作风格特征；作为编剧，必然在理解原作和设计未来影视片风格中起到举足轻重的协调作用。人物的选择：在改编过程中需要对原作中的人物进行定位，实际上是根据原作的基本情节和作品将要表现的主题重新设置人物，确定人物关系、人物个性。情节的安排：情节改编的一种方法是增删，主要依据未来影视作品的主题和将要形成的风格，删除一些与影视作品主题无关的人物和线索。改变情节结构的另一种方法是重新构思，应紧扣作品的主要矛盾线索，以主要冲突引发冲突，形

成环环相扣的艺术效果。时空的处理：将原作中时间的流动变成视觉的流动，使所要表现的人物和事件，在可见可感的具体时空中流动；对原作的时空进行压缩处理；时空的扩展；视点的确定。视觉造型：赋予原作银屏造型特征；将人物的内心视像呈现出来；赋予原作丰富的动作性。

4、在广告语的写作中，为获得传播效果应注意哪些问题。

口语化表达。口语化的表达有利于受众的理解与记忆；突出个性。可以在一定程度上使得产品或服务具有较为个性化的形象；语句精炼。同时应适当注重音韵的和谐与节奏感；注重品牌意识。在写作中强调品牌意识的树立，例如在广告雨中嵌入品牌名称。

5、影视写作的自身特征。第一，以市场价值为前提。影视撰稿人不仅利用他们的高智慧生产出高质量可供欣赏的艺术产品，更重要的是开发市场尽快抓住观众的注意力并想方设法使这种注意力保持。第二，为银屏而写。影视写作不仅依靠文字美丽打动读者，而是靠影视强大的传播效果感染受众，因此靠考虑到为银屏而做。第三，片种类型风格化的写作。文字稿本只是整个影视作品的一个半成品，影视创作时集体创作，个人风格往往暗含在表达中，呈现出来的是片种类型风格化。

6、看片要看什么？第一，看摄影。第二，看影片中的场面调度，也就是导演对演员在表演空间的指导以及摄影机对电影空房间的情绪的再创造。第三，看有没有运动。第四，看影片的剪辑有没有什么特点，影片的剪辑点把握是不是准确。第五，听声音。第六，看演员的表演。第七，看故事、情节的讲述。第八，看影片包含的文化内涵以及意识形态。第九，看影片和一些影视理论之间的关系。

7、电视新闻写作当中新闻主体的特点与主要的结构形式。特点：电视新闻主体是消息中的主要部分，紧跟在导语之后，具体阐发导语中的新闻事实；主体的写作着重于导语内容的细化、补充，而不能简单重复；前后呼应，既照应导语也为消息的结尾形成条件；本身的结构必须严谨，与电视画面相吻合，考虑到观众的收视习惯。形式：倒金字塔结构；逻辑结构。

8、性格冲突的三种形式。第一，思想对立，通常表现在任务的政治立场、思想倾向、道德情操等方面，诸如落后与进步革新与保守。第二，情感对立，比如爱情、亲情、友情，经常构成影片戏剧性的冲突。第三，意志对立，最常见的形式是一方要努力完成任务或达到，另一方则阻挠、拼命反抗。

9、电视剧主题表现的方式。第一，人物的行动指向主题，主题给编剧指示了一个方向，也间接的给任务制定了一个行动目标，任务行动有了动力，行动又使主题凸显；第二，情节的建构表现主题。情节建构以清晰生动饱满的展现主题思想为基本目标。从本质上讲，情节建构是对客观现象的在认识、再体验。；第三，恰当的表现形式是主体逐步明确、深化。

论述

1、电视新闻写作中新闻背景的特点和写作的注意事项？特点：是对新闻进行解释的附属事实材料，不是新闻中的独立组成部分，大都安排在主体部分播出。新闻背景是为了强调新闻事实本身的价值，或者是为了突出主题，对新闻事实起到渲染、烘托、补充的作用。电视消息背景主要依靠文字的解说，现在也有大量使用照片、图表的。电视新闻背景多数是对比性的材料、说明性的材料、注释性的材料。注意事项：①材料要为主题服务，表述要干净利落②文字稿背景材料要注意与画面、同期声等其他电视表现方式的结合2、什么是广告电视文案，电视广告文案写作的原则有哪些？①广告文案=广告作品=广告稿=广告文②广告文稿=广告文案=所有的广告运作中为广告而写的文字资料③广告文案=广告中的语言符号部分。因此，电视广告文案概念即为，已经定稿的电视广告作品的全部语言文字部分。原则：1.真实性原则。要求电视广告文案中传达的信息必须准确。必须符合法律法规的要求。不可以偏概全，承诺要切实可行，关键细节要

交代清楚，并且要注意措词的使用；2.独创性原则强调传达信息的与众不同，在具体写作方式上也可以由独创性；3.声画对位原则。文案内容与画面内容应该保持一致，不能出现脱节；4.诉求对象的适应性原则。针对不同类型的观众。应该考虑不同形式的表现载体；5.简介性原则。写作时强调文字节约。可尽量去掉一些不必要的信息，比如对画面不必要的重复；6.主题突出、信息单纯原则。应围绕较为明确的诉求重点展开，突出文案主题，传达单纯的信息，以免造成文案主题的模糊不清，妨碍广告目标的实现。

3、电视剧的艺术特征：一，日常生活的再现性。电视剧正是对当下生活的关注上，达到对现实时空的复现。因此，电视剧作者是要有捕捉流行性题材的能力，即使是历史题材，也应当用当代性的眼光进行处理，寻求历史和当代趣味的共鸣点和契合点。二，情节的戏剧性。电视剧真正能够吸引观众目光的作品中所表现的人物曲折多姿的命运、非同寻常的戏剧性事件。尤其是在电视剧中唱主角的电视连续剧，情节的戏剧性更为重要。三，时空表现的自由性。电视剧可以根据剧情的变化而变换场景的设置，既可以像生活本身一样从容展现，也可以随意跨越时间的鸿沟，浓缩人间的精彩片段；电视剧可以用平行、交叉、重复等蒙太奇手段结构情节。四，目标的商业性。电视剧的商业性体现在电视剧的制作是产业化运作的结果，还表现在明星偶像相对集中。

4、什么是描述性工具。要把影视作品中元素比如：叙事结构、场面调度的组成元素、作品影像表达风格与特点、作品声音运用方面独到的手法，表达出来，必须借助于一些描述性的工具。描述性工具作为影视评论、分析的最基本的分析手段，它主要有分镜头表、场景表，以及影片中人物关系图，场面调度（演员调度与摄影机调度）等。

5、文学作品影视改编应注意的原则。第一，充分确认原作本身的价值①作品本身要有改变的思想价值②作品要有适合影视艺术表现的内容和相识元素③改变对象的内容与改变者的生活沉淀应具有某种程度的契合性。第二，认识对改变有重要影响的差异①是文学和影视的差异②是改编者与原作者所处的时代、经历的差异。第三，体现原作思想、又有创新。

6、表现类主题片的写作原则。第一，以景带情，情景交融。重要的手法就是对客观事物的选择和提炼。第二，表现类专题片的视角某种程度上带一点“仰视”的特征。第三，表现类专题片的解说文字的写作常运用多种修辞手法，充分体现出解说文字的文学性色彩。第四，表现类专题片强调个性，表现创作者的灵性和诗性。

《新龙门客栈》人物关系分析：

《新龙门客栈》。在那里通过复杂而有意味的性别的倒错与认正，实践着对女性角色以及武侠电影的反思。影片在裂解和颠覆传统武侠格局（选择了英雄逃难作为叙述对象、）讲述的是一男二女的人物谱系的周淮安（男角色）莫言（女角色）金香玉（女角色）的感情纠葛.影片中塑造的周淮安就是一个江湖侠士，刓和邱莫言有着难言的情愫。三位主要人物的戏剧冲突与情感纠葛也少有的生动。男主角周瑞安在“龙门客栈”这方寸之地，周旋于两个女主角和官府追捕之间，《新龙门客栈》的人物关系相对复杂的多。金镶玉的出现把原作中善恶分明的平面双线冲突变成以她为核心的三角关系（即立体冲突）。金镶玉不仅参与了周淮安与东厂档头的斗争，而且纠缠于周淮安与邱莫言的爱情关系中。而且金镶玉这个人物的性格本身也有多面性（可称为性格的“内三角”），她既爱周淮安的“人”也爱大挡头的“财”，多次摇摆于二者之间。影片开头的她为钱财害人性命，最终又彻底的站道周淮安（实际算是正义）一边，体现了一种“我—正—邪”的交织。

另外，守官千户也成为一方势力（第四方势力），他曾经与周淮安、大档头之间形成过短暂的三角斗争关系。还有，由邱莫言雇佣的几个江湖义士也可算作一方势力，因为他们并不始终与周、邱二人一条心。甚至连周淮安与邱莫言之间也曾有过小小的猜忌……。等等这些现象彻头彻尾地体现着徐克的叙事风格，即：他从不沿袭传统武侠片那种善恶分明的二元结构，而总是设置几方不同的势力，构成多边的矛盾冲突。几派势力纠缠在一起，或为复仇，或为敛财，或为门派之争，甚至是为情爱纠葛，从而使影片有了极强的故事性和错综复杂的矛盾冲突，大大增强了影片的可看性。

《新龙门客栈》人物性格分析：黑店老板金镶玉(张曼玉饰)是影片中人物性格中最饱满的一个。她风骚泼辣，爱才好色，亦正亦邪，有着张扬的个性，是对中国传统女性的颠覆。江湖侠女邱莫言（林青霞饰）是影片的中的悲情人物。她有着一身的好功夫、清俊的容颜、冰清玉洁的气质，以及与周淮安生死与共的深情，可以说是影片中最完美的角色。周淮安(梁家辉饰)干练机智，具有隐忍的性格超绝的勇气，为救恩公遗孤甘冒生命危险，俨然是中国传统的侠士形象。为成大计他懂得利用对他有价值的人，甚至背负着弟兄们不解。金湘玉，龙门客栈的老板娘，虽然开着黑店，性情百变风骚泼辣同时又一身草莽豪放之气的女掌柜，却从不拿人前面具对待感情和爱人，爱憎分明，乃一千古奇绝烈女子。邱莫言应该说是一个悲情的角色，身上集合了男性的英武豪迈和女性的细腻柔情，带有一种中性之美，小人物一：周淮安。“忠、仁、义、智”具备于一身的他，完全可以算是一个英雄。杨宇轩，国家忠良，周淮安搭救忠良之后，是为“忠”；在另一方面，他的行为正是为国为民之举，是为“义”；在，护送忠良之后的过程中，他们并不忘锄强扶弱，是为“仁”；龙门客栈中，夜间各显其谋，时刻想要制人同时也提防着不受制于人，最终大错东厂锐气，是为“智”。“忠、仁、义、智”，就是典型的中国传统英雄形象。然而，在徐克的手下，说周淮安是个小人物并不为过。在莫言和金香玉之间的纠葛中，可以说周淮安太失败了。舍莫言而近金香玉，姑且不论其是否忠于莫言，但有一点却十分明了：周淮安明知金香玉对自己的真心，自己对其没有丝毫感情却假意接近，辜负金香玉一片真情，是为：不义。按传统武侠观念，舍私情而就大义，正是正人君子所为。徐克并没有去强调周淮安的“就大义”，却把他感情上的不义透了出来。他背叛了情人莫言，欺骗了喜欢他的金镶玉；在这两个女人面前，他“大丈夫”的形象荡然无存。影片给了我们一个深深的思考，即“英雄”是以牺牲人的情感为代价的，“侠义”的背后是情感的阻断，“英雄”不过是普通人而已，也有“不义”的一面。周淮安只是一个凡人。这应该就是徐克给这个电影冠以“新”，并称之为新武侠的原因了。但是，想想《笑傲江湖》中的令狐冲，《飞狐外传》中的胡斐，《天龙八部》中的段誉和虚竹…… 他们哪一个能算得上传统意义上的英雄呢？可是读者仍然把他们看作英雄，看作人性化的英雄。这就是因为他们背后所体现的“侠义”精神始终没有变化。于是，徐克所谓的新武侠的含义就是使英雄变得人性化，把英雄从虚空拉回了现实。

小人物二：金香玉。小人物，她绝对只是一个小人物。无垠的荒漠，偏僻的客栈，孤独的落日，几匹困顿的驼马，再加上凛冽的寒风……无不使人想到“引马度秋水，水寒风似刀。平沙日未没，黯黯见临洮……黄尘足见古，白骨乱蓬蒿”的诗句，更让人又一种荒凉、孤寂的悲伧之感。广阔的沙漠，龙门客栈是唯一的歇脚处。空间上，小小的破客栈与沙漠形成鲜明对比，正如沧海之一粟，金香玉正是这个毫不起眼的客栈的老板娘。风骚、泼辣、标标准准的市井泼妇形象，与周淮安英雄的形象形成了鲜明的对比。她根本没有被称为英雄的潜质。然而，一次又一次，点燃的导火线都被她熄灭了：周淮安与东厂小兵剑拔弩张，金香玉轻轻洒水，化灾难于无形；官差提选上榜文盯上周淮安一行，正要抓捕之际，金香玉一指朱丹又使周淮安一行化险为夷。她的本意中，并没有“为国为民、舍生取义”等思想，她的本意只是保护自己的家当，保护自己的客栈，保护那个自己喜欢的人。但是，最后火烧龙门客栈，留下了一句“走，离开这个无情无义的地方”。“无情无义”那是她对自己的评价。然而，电影此时的视线全部落在她的身上。

小人物三：鞑子、这个人毫不起眼，他只是金香玉手下一个专做人肉包子的厨子。连名字都没有的，真的做到了默默无名。但是，他在整个电影中却起到了至关紧要的作用。首先，在双方的争斗中，周淮安一行中，除了周淮安，莫言两人有点实力外，其他人并没有多大的实力。东厂方面，与周淮安实力差不多的人大有人在，而且总的人数上也占了绝对的优势。如果双方明斗，吃亏的绝对周淮安一行，他们绝对没有可能安全带着孩子安全的离开。但是，东厂却选择按兵不动，等曹公公带兵来。原因是：他们觉得龙门客栈藏龙卧虎，不宜草率行动。让他们有如此错觉的正是这个没有名字的鞑子。“目无全牛”这一传说中的技能描述，他完全表现了出来，没人看得见他如何出手，但一整头羊很快骨肉分离了。他才是真正的高手啊。电影的结尾，周淮安，莫言，金香玉

三人联合大战曹少钦，但是很明显，他们和曹公公的武功明显不是一个档次的。自然，他们也只能处于下风了。可是，风沙来了，大漠的风沙把他们全掩埋到头顶了。而且，鞑子出现了。依旧很快，依旧没人看得见他如何出手，但是曹公公的一手一脚却被砍得只剩下骨头了。正如金香玉所说：“没想到，最后留下来的竟然是你这个不起眼的鞑子。”当然，就像大多数传统武侠故事的结局一样，“善”战胜了“恶”。那个，不起眼的鞑子才是真正的英雄。

**第三篇：影视文学脚本写作**

1、电视文学剧本是用文字描述、表达的未来影片内容的一种文学形式，是导演创作的依据。

2、从实用角度出发，专家们把电视剧分为肥皂剧、情景喜剧、情节系列剧、微型连续剧、电视电影等类型。

3、情景喜剧的基本模式：a、情景喜剧有固定的主要角色和基本环境。b、情景喜剧的题材远比肥皂剧广泛。C、矛盾冲突和情节发展依靠语言来完成。d、大部分情景喜剧会采用舞台剧的布景方式。e、情景喜剧每集会分成两大段落，称为“幕”。

4、在韩国，爱情剧是韩国电视剧的重要和主要类型之一，至今已出现了一系列优秀的作品，如《只爱陌生人》《青春陷阱》《爱上女主播》《蓝色生死恋》《情定大饭店》《美丽的日子》《冬季恋歌》《对不起，我爱你》《巴黎恋人》《巴厘岛的故事》《我叫金三顿》等。（写三个）5、1958年，中国第一座电视台——北京电视台（现中央电视台的前身）开始试播。

6、中国电视剧样式多种多样，从形式体制上可以分为电视单本剧、电视连续剧、电视系列剧等等。从题材内容上可分成历史剧、武侠剧、革命历史剧、农村剧、校园剧、都市情感剧等等。

7、情景喜剧特点：a、情景喜剧奉行快乐原则，发展搞笑艺术，有笑声，还有笑声里的思考。b、情景喜剧大都表现观众容易产生共鸣的人物，言百姓所言，说百姓之事，反映百姓的心理，贴近生活，贴近百姓，平民色彩比较明显。c、情景喜剧语言机智、幽默，具有表现性格、渲染气氛、启迪思考的重要作用。d、情景喜剧动作引人发笑。e、情景喜剧与一般喜剧之间的差别，不仅在于情景喜剧中多了一些来自观众的欢笑，在人物设置。情景、拍摄方式上也有区别。f、情景喜剧叙事方式多种多样。

8、动作性是影视艺术的本质属性之一，是影视艺术区别于绘画、雕塑、摄影等一切静态造型艺术的根本要素.9、动作性是影视剧作构造冲突、推进剧情的根本动力。

10、为什么影视文学必须运用画面讲故事？A、画面叙事比语言文字的叙事更直观。B、叙事更丰富。C、更为贴近现实。D、更能表达情感。E、用画面塑造人物性格比语言文字更为形象。F、用画面讲故事更便于“声画结合”。

11、“脚本”的影视文学大体被分为三类：a:电影、电视剧文学剧本。b：电视文艺节目脚本。如：文艺专题片的解说词、MTV的歌词歌词、小品、朗诵诗、曲艺节目等文本。c:电视文学节目脚本。如：电视散文、电视诗歌、电视小说的文稿。

12、电视连续剧是分集播出的多部集电视剧，其中主要人物和情节是连贯的，每集只播出整个故事的一部分，但它也可以单独成立，只是要在结尾处留下悬念，以待下集时，人物与情节再继续发展。

13、影视剧本的文体特征：a、视觉的形象性b、影像的动作性c、造型的综合性d、展现的艺术性。

14、构思故事是影视文学具体创作工作的开始。

15、影视改编一般说来应当遵循以下原则：a、改编应当遵循改编者与原作方“互利互惠”的原则。B、改编成的影视剧应该与原作之间具有起码的相似性。C、艺术上的“知音”关系，是改编取得成功的最为坚实的基础。d、改编者应当充分发挥自己的艺术独创性，坚持艺术的创造性原则。e、名著改编的特殊原则。

16、影视改编的常见方式：照编、改编、创编。

17、照编：既是把原著内容不大变动地用影视方式体现出来。

18、对于文学作品的改编，鲜明生动而准确的把文字中的人物、情节、环境等因素视觉化，是非常重要的。

19、素材（名词解释）是影视剧策划人、剧作家和各种造型艺术家在生活中积累下来的没有经过加工的原始材料，是题材的来源和基础。可以是现实生活的，也可以是历史的，还可以是神话、传说和民间故事传承下来的，甚至是一切原有的文学艺术作品传承下来的，包括自然和社会的一切领域。

20、武侠题材大致可分为三种：a、根据历史及现代的武侠小说改编。b、根据武侠小说及影视剧中创造出的英雄人物（如黄飞鸿）演绎出来的故事题材。C、根据现实生活或历史人物虚构出的武侠传奇故事，通常情况下都会尽可能地涉及历史上有名的人物或事件。

21、类型电影有三个基本元素：一是公式化的情节，二是定型化的人物，三是图解式的视觉形象。

22、衡量剧本的好坏有三个标准，即政治价值、商业价值和艺术价值。

23、故事的可视性可从以下四个方面判断：新颖独特、精巧离奇、动人、符合影视剧的叙事结构。

24、主题（名词解释）是影视剧作品要表现的意图与焦点所在，是将整个剧作中所有基本元素：人物、情节与结构以及各种艺术手段组合起来的统帅。

25、影视剧作品主题的类型：

（一）从社会理性角度划分：道德观的主题、社会观的主题、艺术观的主题。

（二）从主观情感角度划分：理想主义的主题、悲观主义的主题、反讽主义的主题。

26、影视剧作品主题的表现：用对白来表现主题、用人物来表现主题、用情节来表现主题、用结局来表现主题、用画面来表现主题。

27、如果说主题是影视脚本的灵魂，那么情节是影视脚本的躯体。

28、情节的构成有三个特点：第一，情节表现为人物的行动，没有人物的行动就无所谓情节；第二，情节表现为社会生活事件，没有社会生活事件也无所谓情节；第三，情节表现为一个有机的整体，把整体割裂开来，某些部分都不是情节。

29、淡化情节绝不是不要情节，只不过有意将传统意义上的“情节性”较淡化的体现出来，淡化情节是相对强化情节而言的。

30、散文化情节（名词解释）是指那种不注重人事进程的紧凑、连贯以及起伏变幻，而有意将生活片段“散漫”地呈现的那种情节。

31、场景（名词解释）其实就是具体的“故事事件”，是体现在脚本中的“情节点”，指在某一相对连续的时空中通过冲突表现出来的一段动作，完成人物行动风险价值正负变化的叙事单元。

32、情节设计的四个原则：情节设计必须符合生活真实、符合人物性格、尽量避免俗套、最高任务是把好故事讲好。

33、戏剧人物必须具备下面的特性：首先人物必须具备人类的“普遍性”，其次，人物还必须有“特殊性”，再次，影视剧还需要人物有“冲突性”。

34、影视剧作人物的五个等级：a、动力人物（主人公）b、结构人物（事件构成的纽带）c、功能人物（协助动力人物实施行为）d、条件人物e、色彩人物。

35、动力人物：剧中正反两方面主人公。事件的发端，行动的决策，推动剧情发展的人。

36、强化的戏剧冲突：是指浓缩、综合生活中的矛盾冲突并强烈的加以表现的那种戏剧冲突。

37、影视剧戏剧冲突的特征：1.戏剧冲突是故事情节的核心2.影视剧戏剧冲突具有鲜明的时代性3.影视剧戏剧冲突的时空结构。

38、设计影视剧戏剧冲突的原则：1.影视剧戏剧冲突的合理性2.影视剧戏剧冲突的动作性3.情境性4.戏剧冲突与情节发展的同一性。

39、悬念：提出悬而未决的矛盾冲突，引起观众的注意。悬念是影视剧编导吸引观众最有效的手段之一。40、设计悬念两种方法：1.只简要的在影片开头部分提出激烈或生动的矛盾冲突，以使观众迫切想知道前因或后果的意念。2.特意让观众知道某凶险事件的全部真相，而影片中的主人公却还不了解，正入套中。

41、主流化叙事策略：指的是影视剧汇中着重表现的、弘扬的是主流文化所提倡的、鼓励的，其出发点和落脚点都是为主流意识形态服务的。

42、商业化叙事策略：着眼于影视剧的收视率和市场的盈利，秉持这种叙事策略的影视剧不以创造性、美学韵味为旨，不追求思想高度和哲学升华，而以世俗性娱乐性为唯一的意义，当然尽量不突破主流意识的底线。

43、什么是叙事视角：作者必须创造性的运用叙事规范和谋略，使用某种语言的透视镜、某种文字的过滤网，把动态的立体世界点化（或幻化）为以语言文字凝固了的线性的人事行为序列。

44.结构在脚本上来讲，就是将故事中的人物、少许的对白、复杂的动作、危机、冲突、高潮与结尾等，做适当的处理，紧密的联结，合情合理地配合起来—一一开始、中间、结局——以期将故事能用最有效的方法表达出来，让观众有兴趣地去欣赏。

45、结构的主要任务：1.理线索、拧“麻花”；2.首要元素是构建矛盾冲突；3.终极目标塑造人物形象。

46、戏剧核是影视作晶全部内涵的生发点、核心，是思想、情感与素材形象初步艺术结合的意象实体。戏剧核，更确切地为其下定义，可称为“戏剧胚胎”、“剧作雏形” 即是：戏剧的题材、戏剧的题旨、戏剧的艺术基调（或曰艺术品格）。

47、影视剧的总体结构类型：1.戏剧式结构： 戏剧式结构又叫做“传统式结构”。戏剧式结构在电影史上占有重要的“传统”位置。所谓戏剧式结构，并非就是舞台上的戏剧艺术结构，但它又吸取了戏剧艺术结构中的一些重要元素。戏剧性结构的三个主要特征：一个是戏剧情节的贯串性，一个是时空发展的顺序性．再一个是整体布局的严谨性。

2、散文式结构；3.心理结构；4.混合式结构；5.西方现代主义电影结构。

48、好的开端：一般说来，开始应该是：1.直接的纠葛的最初的开展。2．应该强有力，能够立即抓住观众的注意力。3．应该有力量推动以后一切的故事4．应该起得自然，应该是良好的开始。符合上述四点，应该算是好的开端。

49、迅速进入发展的第二阶段，那是编剧最难处理的一段。应该尽到下列责任：1.要抓住观众的注意力2.要介绍重要角色的一切3.要说明以前的经过4.要创造必须的情调。

50、处理影视剧作的结局时注意：1.结局部应该在动作中进行表现2.在处理性格时必须注意掌握性格发展的一定限度3.在结局部对矛盾的处理也应注意掌握一定的分寸4.结局部应该干净利落，切忌拖泥带水、画蛇添足。

51、影视剧人物语言的功能与特征：1.人物语言的跳跃性特征2.人物语言的表现性特征3.人物语言的个性化特征4.语言的个性化与人格分裂5.人物语言的口语化生活化。

52、谈谈对韩剧的感受： 现在韩剧已经走入了中国人的世界，越来越多的中国人加入到了看韩剧的行列，也有人认为韩剧是典型的肥皂剧，没有什麽意义；但大多数韩剧是感性的，这种感性也就激发了人们内心深处的最真挚的感情，让整天奔波于工作的人们可以感到一丝的轻松。而大陆的那些打打闹闹的剧情只会让人们感到更加的疲劳。也有人说韩剧都如出一辙，我不这么认为，虽然有些相似，但是要表达的情感却是不同的。我自己也关注了一些韩剧如：《浪漫满屋》、《天国的阶梯》、《继承者们》、《星你》等。

1、成为成功的作品，要有出色的演员，而韩国演员正是韩剧成功的主要力量。作为情感片，演员为帅哥和美女。帅哥集帅气与魅力，刚柔与专情一体，同时显得非常有涵养；美女一般都显得超凡脱俗，举止文雅、得体，专注爱情，这些在不同作品里都有不同的展现。

2、韩剧成功最大之处就在于它出色的剧情。剧情毕竟是一部作品的灵魂，非常成功的韩剧就在于它非凡的剧情。剧情不一定要有多复杂，像《my girl》，简单的剧情，却换来了巨大的成功。它也许并不特别奇特、刺激，它往往显得轻缓、浪漫，它往往使很多人融入其中、不愿走出韩剧的世界。走出韩剧，一切好像显得是那么的世俗，显得那么无味。因为很多人在看韩剧的时候早已注入了自己的感情，走出韩剧就如同丢失了感情。

3、边拍边播。在韩国一部新剧播出时，一般已经拍了，网络媒体对电视剧影响很大，如果一个声音一致，作家就会有所改变。边拍边播能让导演和编剧紧密跟着观众的喜好及时调整剧情，韩剧的拖拉不是编剧的错，而是观众的错。不是编剧的需要，而是市场的需要。韩剧特别重视细节，让人有亲近感和现实感，这些细节，实际是编剧留有余地，以便给下面的剧本创作留下空隙。

4、成功的韩剧得之于独到的文化。他们对爱情、婚姻和家庭的看法，有的是现代的全球化的，有的是民族的传统的。人物造型的变化更是非常丰富，从发型到衣着，无不折射着一种特有的气质。看韩剧，我也不知道为什么，好像经配音后就变了味，配音后的韩剧好像缺失了很多感情。声音甜美，但往往很空洞。

总之，不管你怎么看待，韩剧的风暴早已袭来。它带给你的或许是轻松的喜悦，或许是淡淡的悲伤，或许陪伴你度过了漫长的时光，或许使你重新认识了爱情、家庭和人生。

**第四篇：影视写作2~3**

第二章 第一节

电视解说词的应用范围

一、电视节目的类型

电视节目的门类繁多，形式也层出不穷，但一般分为四大类：新闻和专题、广告、文娱节目、电视剧。



1、新闻与专题节目



新闻，原意是新近或正在发生的事情，在电视上主要指的是消息和信息，篇幅较长的新闻报道，新闻特写和通讯，电视上叫新闻专题。对一些时效性不是太紧迫，篇幅较长的主题专一报道，称为专题报道或专题节目。这类文字语言是由记者或编辑撰写。

2、广告



广告是种特殊的艺术。它是经济生活中产生的一种宣传方式。广告形式丰富，生动形象，通俗易懂，推广迅速。广告语言也从口语式文字的简单形式发展为文字和图片（报纸杂志的平面广告）结合，文字和图像（电视固定板块）结合，声音、文字和图像（电视活动广告）多媒体结合的多种形式。

3、文娱节目



文娱节目应包括文艺节目和娱乐节目。歌舞、戏剧、杂技、音乐、小品等属于文艺类。

娱乐节目是电视一种与观众互动同乐的游艺节目。它可包括游戏、竞赛、猜谜、评比、抽奖等内容，实际上是一种消闲节目。娱乐节目的创作有台本主持人的语言叫台词或串词。

4、电视剧



电视剧包括单本剧、短剧、连续剧、系列剧等。它是以艺术的形式再现生活，创造生活。电视剧实际上汲取生活素材、源于生活而高于生活，并称之典型化的艺术。电视剧的创作有剧本，剧中人物语言叫台词或叫对白、独白、画外音叙述叫旁白或表述。

二、学习电视解说词写作应掌握的重点 

1、电视解说词的应用重点



电视解说词的学习重点，主要包括以下内容：



（1）电视纪录片、电视专题节目的解说词的使用与安排；



（2）大型系列节目，如政论片、文献纪录片的前期文字稿和后期解说词的加工与调整； 

（3）除电视新闻消息之外的电视新闻节目，如大型活动的现场直播、通讯特写、评论综述，深度报道等稿件的案头准备；



（4）电视综艺节目的串场过渡词，电视栏目的串联词的文字稿；



（5）电视节目的各种策划方案、选题报告、拍摄采访提纲、文字脚本的写作；

（6）电视节目或栏目标题、宣传标语、频道呼号、片头题记的写作；

（7）各种不同类型的电视节目对解说的特殊要求。

2、解说词创作的学习重点

（1）电视纪录片和电视专题片的解说词使用；

（2）电视节目中呈现出来的有声语言的后期配音部分； （3）解说词使用介入节目的时机和程度； （4）解说词出现的外部语言环境。

3、应理解的几个具体问题



（1）解说一词，是沿袭借用的一种约定俗成的说法，而不能简单从字面上去理解，只是对画面的解释和说明，其涵盖的内容和作用远远要宽泛得多；



（2）学习电视解说词，不能认为只是种单纯的文字写作，它应同电视语言的其他表现手段联系起来；



（3）电视解说使用安排的一般规律性和不同类型节目的特殊要求应该区别对待，因为任何规范性都是相对的，有条件的，因此在学习中应注意准确和灵活地把握；



（4）电视节目类型的划分，有不同的划分标准，我们所涉及到的只是带有普遍性的、公认的、约定俗成的提法。第二节 相关知识的准备



一、相应的文字基础和写作功力



撰写电视解说词，本身就是一种文学创作，就是对语言文字的一种驾驭技巧和使用本领，掌握丰富的语言词汇和各种文学修辞方法，以及要掌握不同的文体格式和各种语言的表述方式，是适应和写好不同题材、不同内容、不同形式、不同风格和电视解说词的先决条件。

二、了解电视制作的基本过程和规律



解说词是一种新兴的特殊的屏幕文体，它与文学创作和书面文章的撰写有着不同的思维方式和创作方法。因为它要与电视画面紧密配合，要与电视创作的其他手段相配合，而不是独立存在的。如果我们不了解电视制作的各个环节和程序，不清楚各个工序在拍摄中的具体方法和思路，写出的解说词与电视的其他表现手段犹如两张皮，很难配合处理的恰当与贴切。

三、学习前人经验关注电视发展潮流与动向



一切创作都是先从学习他人，模仿他人开始的。学习的过程，就是借鉴吸收的过程。而前人留下的优秀成果，前人所探索的经验教训，都是后人利用的宝贵财富。



密切关注当前电视的最新潮流和发展的动向也是电视工作者的职业习惯和必备的意识。

四、要具备广博的知识



电视节目涉及的题材是及其广泛的，各式各样的题材内容，形形色色的人物事件，五花八门的大千世界都可能随时进入到我们创作的视野，作为解说词的创作者来说，你必须具备广博的知识，你可以不成为某一方面的¡°专家¡±，但你必须是一个¡°杂家¡±。



涉猎广泛的知识中，丰富的历史知识和人文知识在电视解说词的创作中尤为重要。加强人文知识，历史知识的学习与积累，包括政治变迁、文化演进、科技发展、艺术兴衰，甚至是名人轶事、历史掌故、民间传说，轶闻趣事等都应该尽可能的涉猎与积累。

五、始终保持新闻的敏感与创新意识

讲敏感，主要是指在思想上和业务上的敏感性。创作永远是没有一个固定的模式的，不断突破，不断创新是任何艺术的生命力所在。



六、应具备一定的心理学常识（了解受众心理）



作为现代社会传播媒介的电视，在传递信息、传播知识、消遣娱乐三大社会功能上发挥着重要的作用。能否达到此目的了解和掌握受众者的心理和需要是非常重要的。



研究和掌握电视观众的心理及其活动规律，不断改进传播内容，改进创作方法和表现形式，加强电视的传播效果，成为电视创作者的一个重要课程。

电视观众心理主要包括一般心理和特殊心理两部分。一般心理：是指大多数观众共有心理。特殊心理：则是指不同年龄、不同职业、不同文化层次以及不同性别等特殊观众群的心理。

（一）电视观众的一般心理 

1、主人心理



电视作为一种商品，又作为一种信息载体，它有着双重性质。作为电视机的主人，也便有了双重主人身份。他既有购置使用的权力，又有自由选择和评价电视节目的权力。

2、渴求信息和知识心理

对知识的需求，对信息的需求是现代人最基本的精神要求，人们看电视在很大程度上就是为了满足有自身对知识、信息的需求。

3、强烈的参与心理



电视节目是以连续运动的图像声音等其他元素，综合而成展现在荧屏上，大量的纪实性的电视节目涌入屏幕，给人以强烈的现场感，使观众不由自主地卷入到节目的现场气氛之中。比如：一些纪实性电视剧；一些现场直播的节目，如各类体育竞技比赛等；还有各种类型的文娱节目，都能激发观众强烈的参与心理。

4、消遣娱乐心理



古往今来，人人都有消遣娱乐的需要，这是人类社会生活中不可缺少的内容。每个人各自的消遣娱乐方式千差万别，电视已经成为当今亿万家庭和观众最主要的消遣娱乐工具。

5、选择性心理



选择心理主要因素包括三个方面：观众的需要、观众的兴趣、观众的定势。



（1）需要：是人对客观事物需求在头脑中的反映，是个体缺乏某种东西的一种心理状态。需要是兴趣产生和发展的基础。



（2）兴趣：是人类对客观事物的一种特殊的认知倾向。这种倾向使人们在认识活动过程中能够较长期稳定地指向某种事物。



兴趣有直接兴趣和间接兴趣之分。直接兴趣往往是对活动过程或状态感兴趣。而间接兴趣，则是对活动结果感兴趣。一般来说，观众对某些反映事件过程、揭示事物本质特征的事件或新闻感兴趣。

（3）心理定势：定势是个体对某种行为做好的一种准备，决定同类后继心理活动的趋势，是一种完整的心理状态。在定势的影响下，人们从自身过去的经验中不由自主地把那些同他的定势联系着的现象挑选出来，并摆到自己意识的中心地位。观众在选择收看节目时，直接会受到定势的影响。



（二）电视观众的特殊心理



特殊性主要是体现在个人差异上，个人差异具体表现为：



1、人们各自的心理结构不同，决定了他们的倾向与行动的不同； 

2、人们先天禀赋和后天习性形成了个人之间的差异；



3、人们在认识客观环境（即学习）时获得的立场、价值观念和信仰不同而造成个人差异； 

4、个性的千差万别还来源于人们认识客观事物所处的不同社会环境。如：不同年龄、性别、职业、文化、地区、民族等。第三章

电视解说的语言特点



第一节 电视语言的构成



电视语言：电视语言就是利用光电或数字技术等高科技手段，以声音影像形式，作用于观众视觉听觉的，多层次多因素的艺术信息。



电视语言的结构同文字语言不同，文字语言是一种线性的、水平的、由文字一种因素而构成的简单结构，而电视语言则是一种多维多向的立体结构，它是由多种艺术因素和多种技术手段共同构成的复杂结构。



电视语言构成的因素很多，比如：摄影、构图、美术、解说、音乐、音响、文学、采访、主持、同期声、字幕、色彩，以及特技、录音、灯光、服装化妆、剪辑等。虽然这些因素不是一个层面上的概念范畴，但是，这些都是电视语言不可缺少的构成因素。



把电视语言的众多因素进行组合归类，可分为两大类：一类就是作用于观众视觉器官的具体的可见的影像画面；一类则是作用于观众听觉器官的声音。由此可见，电视语言是由画面语言和声音语言组合而成的。

一、声音语言

声音是由物体振动而发生的波，通过听觉所产生的印象。在影视中的声音，一般分为语言、音响和音乐三大类。这三种声音在影视片中各自发挥着不同的作用，但又有机地融为一体。

（一）电视的语言由有声语言和无声语言组成



1、电视中的语言（狭义的，有的指台词）是由戏剧沿用过来的术语，指电视片中人物运用的有声语言的总称，包括：人物对白、独白、声音、心声、解说以及所有能够表达一定意义的人声。语言也就是台词，是人物之间或人物与观众之间进行思想感情交流的重要手段，是组成影视诸元素中具有释义作用的一种特殊元素，它在片中起着叙事、交待情节，刻划人物性格，揭示人物内心世界，论证推理和增强现实感的作用。它和音响、音乐共同构成影视片中的声音。



对白：根据剧情和环境的需要，剧中人物的对话。



独白：剧中人物在画面中对内心活动的自我表述。独白有两种表现形式：一是以自我为交流对象的独白，即通常所说¡°自言自语¡±；二是有其他交流对象的大段述说，如演讲、答辩、祈祷等。独白常常是人物内心情感处于复杂矛盾冲突下的产物。是揭示人物内心活动和刻划人物性格的重要手段



旁白：以画外音形式出现的第一人称的自述及第三人称的议论和评说。不是剧中其他人物的动作作用下产生的反应行为，不承担塑造人物性格的剧作职责。通常作为剧作结构的一种辅助手段，应用于说明剧情发展的时间、地点、时间背景，连接剧情的时空跨越，介绍人物、对剧情某些内容作必要的解释或发表具有哲理性、抒情性的议论。



心声：用人物以及音响的画外音表现出来的人物的内心活动，是揭示人物内心活动的一种富有表现力的艺术手段。



解说：是剧中以客观叙述者的角度直接用语言来交待、介绍剧情或发表议论的一种方式。新闻纪录片和科教片中运用的最为广泛。



画外音：声源来自画面外的声音，可以是人声，也可以是音乐、音响效果。画外音与画面结合，可以对画面起烘托深化主题作用，加强画面的感染力，画外音还可以转换和衔接画面，由于声音能代表动作，也可暗示唤起观众的想像。还可以起到延伸画面的作用，交待画面不易表现的场面。

2、影视片中的无声语言，主要是指字幕的语言，而字幕语言又分为两种：

画内文字：指摄像的画面内（即被摄图像中）带有的文字。

屏幕文字：是指根据新闻内容的需要，在后期制作时，迭加到屏幕上的文字，屏幕语言文字主要指后一种文字。

（二）音响(音响效果声)

音响：是除语言和音乐之外影视中所有声音的统称.音响分为：动作音响、自然音响、背景音响、机械音响、枪炮音响、特殊音响。音响在影视片中能增加生活气息、烘托气氛、扩大视野、赋于画面以具体的深度和广度、增强真实性和可信度，是影视艺术创作手段之一。



（三）音乐



音乐主要包括：主题音乐、主题歌、插曲。



主题音乐：用以表达影视片主题思想，概括影视片基本情绪和内容或刻划主人公性格的乐曲。是影视片音乐的核心，它可在片中可多次出现形成主题贯穿。



主题歌：表述影视主题思想或概括全片基本内容的歌曲。是全片的音乐中心，歌曲的旋律可作为影片的主题音乐贯穿全片。



插曲：影视片中为某一场戏或某一场景，甚至专为某一个人而写的歌曲，常常描述某种事物，抒发某种感情或歌颂某种精神。

二、画面语言



画面语言：就是指电视艺术家用以构成视觉形象的各种因素和方法，体现创作构思的各种手段和技巧的总和。其中包括：构图、光效、色彩、影调、线条、造型等语言表达方式。

1、构图语言：是屏幕画面的重要表达方式，它主要是由被摄对象在画面中的位置和空间，以及由所构成的视觉形象所传递的思想和感情。画面构图语言主要是由主体、陪体、环境、空白等组成。



2、光效语言：光线投射在人物或物体上产生的效果。由于光线的性质、成分、高度和光的强弱以及环境条件不同，便构成丰实的光效语言。光效语言在造型上能改变和确立对象的形状，能表现不同的景色情调及各种气氛，表现时间与空间，同时也能表达感情塑造人物。

3、色彩语言：色彩是光的一种表现形式，色彩同线条，光效影调的融合，就构成了十分合谐的色彩语言。色彩语言在影视艺术中可以描述自然环境，确立情绪基调，渲染环境气氛，烘托刻画人物性格，充实电视艺术作品的具象作用。



4、影调语言：影像所表现出的景物的明暗层次，明暗反差，明暗对比。它与剧情内容紧密配合可构成屏幕可视画面的基本基调，它是物体结构、色彩、光线效果的客观再现，是处理造型、构图以及烘托气氛，表达情感的重要手段，影调在表现作品的题材、样式、情节、节奏上都有很大的艺术表现力和感染力。

5、线条语言:影像所表现出的景物的明暗分界和景物之间的连接线。如常见的景物轮廓线、地平线、天际线、河流、道路等一切可见的线，以及由视线特性感知的相类似的景物连线、相呼应的景物连线以及视线方向、运动趋势所虚拟的景物连线等。影视线条大致有以下几种形式：直线（垂直线、水平线、斜线等）、曲线、波状线、折线等。它们都能使人产生不同的心理感受。

6、造型语言：依照传统观念，造型艺术是一种空间艺术，它是指¡°艺术家用以构成视觉形象的各种因素，体现创作构思的造型手段和技法的总和。¡±但随着时代的发展，造型这一概念已发生了质的变化，已成为十分宽泛的概念。



由于影视艺术是时空艺术，因此就造型语言而言，它既包括时间造型，也包括空间造型；既包括视觉造型，也包括听觉造型；在这个意义上，造型就构成了影视艺术的一种特殊的语言形式。

造型语言的本质意义在于它的美学内涵和情感外延的直接体现。因此造型语言不仅具有客观现实的再现性，更具有主观内涵的表现性，造型语言表现方式很多，概括起来主要有以下几种：



（1）观念造型语言，任何造型语言的终极目的是表现一种思想，一种意念。



（2）心理造型语言，通过特定的屏幕造型语言形象而深刻地揭示出人物丰富的内心世界。

（3）象征造型语言，通过屏幕上特定的景物或物体，表现创作者的思想，促发观众的联想与想像，深悟其中蕴含的意念，实际上是一种¡°自我意识的外化¡±。影视艺术中的隐喻、对比、双关等均具有某种象征性。



（4）哲理造型语言，以画面造型与声音造型相结合而构成的造型语言，表达出深刻的哲理意念。这种造型语言将深沉次的思想内涵融入于形象的声画造型之中，从而作出深层次的哲理表述。

第二节 文字语言的类概念 与画面语言的感性实体



一、两种语言（两种符号）的联系与异同 



最初的语言，是人类用来表示对感觉对象的简单称谓或基本关系，随着人类社会的不断发展，人们的思维也在不断的发展完善，从以前只是对具体事物的反应逐步发展到了对同类事物有了抽象概括的能力，这种就使语言发生了质的变化和飞跃，成为了一种抽象的表意符号。



基本词汇的创造和构成一般都称为类概念。类概念：就是脱离了具体的感性的个体事物，按照事物的实用名目分类命名的抽象概念。除了专用名词以外，现在普遍使用的，表示简单对应关系的基本词汇都是类概念。



一个表示类概念的名称并不是和它所表示的具体事物一一对应，而是总体与个体，抽象与具体的关系，在一个“名”的抽象概念下，而相对的“实”，却是无数个个体。



类概念词汇的最大长处，就在于它可以进行类推，可以由此及彼，举一反三。一个人不可能所有的事情都经过，所有的东西都见过，当掌握和理解了类概念词汇，就可以大大缩短人类获得知识的时间，缩小获得知识的空间，而获得更多的知识，也使知识能够以概念的形式得以保存和流传。类概念词汇还可以不受人类感知范围的限制，可以表达那些人类感官难以企及的事物。



尽管类概念词汇可以促使人类的思维不断深化和发展，可以归纳出科学的定理，探索未知世界的规律。但是，由于它是一种抽象的表意符号，与具体的感性的实体有着一定的差距，因此，容易造成人类直接感受事物的能力下降和削弱，难以对具体感性的实体做出敏感而准确的反应和判断。



而画面语言与文字语言不同，画面语言在最大程度上恢复和再现了事物的感性存在状态。在画面中出现的都是具体可见的实体形象，不存在所谓类概念那种抽象的与具体实物产生差距的情况。

画面语言可以挣脱文字语言与感性实体存在差距的局限，为各个不同文化层次的人所接受，它也基本打破了国家、民族、地理等形成的语言障碍，真正成为全世界共用共识的语言表述系统。



画面语言与文字语言（各自的）表述特点，文字语言是观念性的、而画面语言是物质性的，词汇表现的是抽象概念，而画面镜头反映的是具体的感觉。

二、两种符号感受形象的不同方式



文字语言之所以能够唤起读者的形象感，完全是利用语言的中介，通过读者看到文字后，经过大脑的¡°二次加工¡±，再造想像的活动，来调动脑海中的表象记忆，间接获得形象感受。将文字语言作为中介来唤起人们的再造想象，必须应具备两个起码的条件： 

1、必须认识字；



2、必须具备相应的生活经验和实际感受。



画面语言没有像文字语言那样，符号与形象是分离的。画面语言把形象直接诉诸于人们的视觉器官，符号本身就是形象的直观显现，不需要借助任何中介和转换，符号与被表明的事物是同一存在的，在视觉感受上是合二为一的复制品。

画面符号传达的信息是可以直接感知的信息，观众接触的画面语言是一种直接的形象体验。所以画面语言是一种大众化的语言，它可以成为人类共同接受的世界性语言 

三、特殊语言形态的电视解说



电视解说是一种十分微妙的语言现象，它在文字语言与画面语言中的地位十分特殊。解说既要与画面形象紧密配合，同时又要独立于画面之外，传达着类概念抽象信息的能力，处于一种既抽象又依赖于形象的中间状态。



电视解说的特点：把概念的想象活动与直接感受结合起来，把画面外的信息与画面内的信息结合起来，把间接信息和直接信息结合起来，把画面的逻辑性与语言的逻辑性结合起来，通过在画面中的交汇，产生视听结合的新的语言构成，以达到单一画面和单一解说都难以达到的效果，以扩展画面的外延和深化画面的内涵，提高画面的张力和表现力。第三节 语言符号的物质形态与概念意义 

一、文字符号能指与所指关系



在文字语言中，符号的物质形态，是指它的发音的音节和符号的线条形状，而这个音节和线条形状表示相应的概念意义，由二者结合成为一个语言符号。语言学家便把组成符号的这两部分划分为¡°能指¡±与¡°所指¡±部分。

能指：就是符号的物质形式； 

所指：则是指符号的内涵意义。



至于在文字语言中能指与所指是人类各民族，自身约定俗成而长期流传下来的结果，也是自己主观规定的结果，是没有必然的规律和道理可循。



符号物质形态与其所指代的意义之间是可以分离的。一个符号并没有什么严格固定的形态和绝对的实在意义，人们完全可以用不同的符号外形表示同样的意思，也可以用同一符号外形表示不的意义。一个所指概念可能有多种能指的外形，同样一个能指的外形也可以有多种所指的意义。



二、画面符号外在形态与内涵意义的关系



画面语言中的画面符号形态与其指代的意义之间是同一存在的，它既是符号的形态也是符号的意义，二者是不能分离的。



通过对两种符号外在形态与内涵意义的分析，无论是通过文字语言再造想象，还是画面语言的直接感受，接受者都可以间接或直接获得某种形象感。

三、画面形象的象征与隐喻



人们在对具体形象的感受上，往往认识的意义是大致相同的，但是在对这一形象所象征或隐喻意义的理解上却不尽相同，甚至有时还会出现较大的偏向与歧义。



象征符号与其隐含的意义的结合并没有必然的规律和联系，它主要是由创作者和接受者各自的自我理解、自我规定、自我体验所决定的，是带有很强的主观任意性。

为了防止观众主观化的倾向，造成传播的障碍和歧义，需要创作者创造适当指示关系，营造一定的语言环境，来帮助和引导观众对其形象的象征与隐喻作正确的理解，这时解说的配合与介入就显得十分重要，过少过隐则容易曲解致偏，而过多过明又容易干扰观众，意境全无。

在使用或理解象征和隐喻形象时应注意：



1、不同文化环境中的人，对形象的理解有着自己的文化习惯，因此，不同文化背景产生的文化差异，必然对形象的象征意义有明显的影响。



2、由于人们不同的修养、心境、经历等也会对形象象征的理解产生差异。



3、注意象征画面的多义性和暧昧性不要直截了当一览无余。过于直白一目了然，不会给观众留下思维和想象的空间，也会失去象征的价值意义。



画面形象所蕴涵的象征与隐喻，应该是不仅给观众提供了形象感受，而且还应给观众留下无限想象的广阔空间。

**第五篇：影视剧本写作 第一章 写作前准备**

第一章 写作前的准备

教学内容：

1、了解影视剧本和戏剧剧本不同之处。

2、介绍戏剧式结构的示例。教学要点：

1、剧本是什么

2、戏剧式结构

教学重点、难点：戏剧式结构。教学方法：讲授、讨论、练习教学时数：3课时

预习题：

思考：剧本是什么？是一部故事片的指南或概要吗？是蓝图吗？是图表吗？是一系列通过对话和描写来叙述的形象、场景、段落等就象一串风景画吗，是一些思想的汇集吗?剧本究竟是什么？

练习题：

分析电影《霸王别姬》的结构。复习题：

到电影院去看电影。当影院光线暗淡下来影片开始后，请问一下你自己究竟需要多少时间能做出“喜欢”或“不喜欢”这部电影的决定。一旦你明确做出决定后，请看一下手表，记下时间。如果你发现一部你真正欣赏的影片，不妨再看一遍。看一看这部影片是否真正符合这个示例。再看一看你自己能否分解出各个部分，找出它的开端、中段和结尾。

教学过程：

思考：剧本是什么？是一部故事片的指南或概要吗？是蓝图吗？是图表吗？是一系列通过对话和描写来叙述的形象、场景、段落等就象一串风景画吗，是一些思想的汇集吗?剧本究竟是什么？

首先，它不是小说，当然它也绝对不是戏剧。如果你看一部小说而且尝试着去确定它的基本特性时，你会发现那种戏剧性行为动作、故事线等，时常是发生在主要人物的头脑中。我们（读者）是在偷窥主人公的思想、感情、言语、行为动作、记忆、梦幻、希望、野心、见识和更多的东西。如果出现了另外一位人物，那么故事线则随着视角而变化，但时常是又返回到原来的主要人物那里。在小说中，所有的行为动作都发生在人物的头脑中──在戏剧性行为动作的“头脑幻景”之中。

在戏剧（舞台剧）中，行为动作和故事线则发生在舞台前拱架下面的舞台上，而观众是第四面墙，偷听舞台人物的秘密。人物用语言来交谈他们的希望、梦幻、过去和将来的计划，讨论他们的需求、欲望、恐惧和矛盾等。这样，戏剧中的行为动作产生于戏剧的对白语言之中，它本身就是用口头讲述出来的文字。

电影则不同。电影是一种视觉媒介，它把一个基本的故事线戏剧化了。它所打交道的是图像、画面、一小片和一段拍好的胶片；一个钟在滴滴答答地走动、一个窗子正在打开、一个人在看、两个家伙在笑、一辆汽车在弯道上拐弯、一个电话铃在响等等。一个电影剧本就是由画面讲述出来的故事，还包括语言和描述，而这些内容都发生在它的戏剧性结构之中。

一部电影剧本就是一个由画面讲述出来的故事。它象名词(noun)──指的是一个人或几个人，在一个地方或几个地方，去干他或她的事情。所有的电影剧本都贯彻执行这一基本前提。一部故事片是一个视觉媒介，它是把一条基本的故事线加以戏剧化。如同所有的故事一样，它有一个明确的开端、中段和结尾。如果我们拿来一个电影剧本，把它象一幅画那样挂在墙上来审视，那么它看起来就象下面那个图表。

第一幕 第二幕 第三幕

开端(beginning)中段(middle)结尾(end)

│ │

Ａ──•───┼───•──┼─────Ｚ

│ │

建置(setup)对抗(confrontation)结 局(resolution)

第1～30页 第30～90页 第90～120页

情节点Ⅰ(Plot Point)情节点Ⅱ

第25—27页 第85—90页

所有的电影剧本都包括这一基本的线性结构。我们把这一电影剧本的模式称之为示例(Paradigm)①。它就是一个模特儿，一个式样，一个构思的规划。表中的示例象一张桌子：一张桌面加上（通常是）四条腿。在此示例范围内，可有方桌子、长桌子、圆桌子、高桌子、矮桌子、矩形桌子、可调节的桌子等等。以此示例为样板，我们可以随意制作各种各样的桌子──反正都是一张桌面加上（通常是）四条腿。这个示例是确定无疑的。上面的图表就是一个电影剧本的示例。下面我们将其分解：第一幕，或称开端。一个标准电影剧本的篇幅大约有120页，或长两个小时。不论你的剧本全用对话、全用描写，或两者兼有之，均可按一分钟一页来计算。规矩是不变的──电影剧本中的一页等于银幕时间一分钟。第一幕是开端，可看成建置(setup)部分，这是因为你要用30页左右的稿纸去建置（确定）你的故事。如果你去看电影，你时常会自觉或不自觉地做出判断──你是否喜爱这部影片。今后看电影时，请注意一下，你需要多长时间做出你是否喜爱这部影片的决定。一般大约十分钟左右。也就相当于你写的电影剧本的头十页。你应该及时地抓住你的读者。你应该用大约十页的篇幅来让读者明白谁是你的主要人物，什么是故事的前提，故事的情境是什么。以《唐人街》(Chinatown)为例：第一页使我们知道杰克•吉蒂斯（杰克•尼科尔森Jack Nicholson饰)是地区调查所的一位不拘小节的私人侦探。在第五页我们认识了一位墨尔雷太太（狄安娜•莱德Di-ane Ladd饰)。她要雇用杰克•吉蒂斯去调查“我丈夫和谁正在乱搞”。这是这部电影剧本的主要问题，而且它提供了一股导致最后解决的戏剧动力。在第一幕结尾处要有一个情节点。所谓情节点就是一个事变或事件，它紧紧织入故事之中，并把故事转向另一方向。这一事件一般出现在第25～27页之间。在《唐人街》之中，当报纸上发表了声称墨尔雷先生在“爱巢”之中被人抓住的故事之后，真的墨尔雷太太（费伊•邓纳维Faye Dunaway饰)和她的律师来到事务所，恐吓说要提出诉讼。她是不是那位雇用杰克•尼科尔森②的真的墨尔雷太太？又是谁雇人冒充墨尔雷太太呢？这一切都是为什么？这个事件就把故事转引到了另一个方向：杰克•尼科尔森作为事件的幸存者必须弄清楚，是谁在摆布他，并且为了什么。

第二幕，或称对抗

第二幕是你故事的主体部分。一般是在剧本的第30页至90页。它之所以称为电影剧本的对抗部分，是因为一切戏剧的基础都是冲突(conflict)。一旦你给自己的人物规定出需求(need)，亦即在剧本中他想要达到什么目的，他的目标是什么，你就可以为这一需求设置障碍(obstacles)，这样就产生了冲突。在《唐人街》这个侦探故事中，第二幕就是杰克•尼科尔森与一些势力发生了冲突，这些势力不愿意让他调查出谁应该对墨尔雷先生之死以及争水丑闻负责。杰克•尼科尔森所需要克服的障碍支配着这个故事的戏剧性动作(dramaticaction)。第二幕结尾处的情节点一般发生在第85页至90页之间。在《唐人街》中，第二幕的结尾的情节点就是：杰克•尼科尔森在墨尔雷先生被谋杀的水池中找到了一副眼镜，并知道它不是墨尔雷的就是属于那个谋杀者的。这样就把故事引入到结局部分。

第三幕，或称结局

第三幕通常发生在第90页至第120页之间，是故事的结局。故事是如何结束的？主人公怎么样了？他是活着还是死了？他是成功还是失败了？等等。你的故事需要有一个有力的结尾，以便使人理解并求得完整。那种模棱两可，含义暧昧的结尾，现在已经过时了。所有的电影剧本都贯彻着这一基本的线性结构。戏剧性结构可以被规定为：一系列互为关联的事情、情节或事件按线性安排最后导致一个戏剧性的结局。如何安排这些结构组成部分，决定了你的电影的形式。以《安妮•霍尔》(Annie Hall)为例，它是一个由闪回来叙述的故事，但也有一个明确的开端、中段和结尾。《去年在马里昂巴德》(Annee derniere a Marienbad)也是一样。《公民凯恩》(Citizen Kane)、《广岛之恋》(Hiroshima monamour)和《午夜牛郎》(Midnight Cowboy)都是如此。所以这个示例是起作用的。

第一幕第二幕 第三幕

│ │

────•─┼──────•─┼─────

│ │

建置 对抗 结局

情节点Ⅰ 情节点Ⅱ

Ⅰ Ⅱ

它是一个模特儿，一个式样，一个构思的规划；一个技巧高超的电影剧本就是这个样子的。它为我们提供了关于电影剧本结构的总观。如果你弄清楚了它就是这个样子的话，你可以简单地把你的故事“装”进去就行了。所有的好电影剧本都符合这个示例吗？肯定是的。但不必盲目相信我的话。你把它当成一件工具来使用它；对它发生疑问，去研究它，并且思考它。也许有人不相信它。可能不相信会有什么开端、中段和结尾。你可能说：艺术如同生活一样，它充其量不过是在某个巨大的中间部分中偶然发生的几个个人的“重要时刻”，并没有什么开端也没有什么结尾。它正如库特•冯尼格特(Kurt Vonnegut)所称，是“一系列偶然的时刻被随意地串联在一起”。

我不同意上述这种看法。请问：一个人出生、生活到死亡，难道不象是开端、中段和结尾吗？想一想伟大文明的兴起与衰亡吧──如：古埃及、古希腊、古罗马帝国，它们都是从一个小小的社团萌芽，发展到权力鼎盛时期，然后衰败直至覆灭。想一想一颗星的诞生与消亡，或者宇宙的开端，根据现在大多数科学家已经赞同的“大统一”理论，如果宇宙有其开端的话，那它必然也应该有一个结尾。想一想我们身体的细胞吧！它们从补充、恢复到再生这一循环周期要用多少时间呢？只要七年──在七年中我们身体中一些细胞要死亡，别的一些细胞要生殖、活动、死亡，然后再生。想一想你获得某项新工作的第一天吧！你要和新同事相识，要承担一些新的职责，直到后来你决定离职、退休或者被解雇。电影剧本也毫无例外。它们有自己明确的开端、中段和结尾。这是戏剧性结构的基础。如果你不相信这个示例的话，那请再做一次检验，来证明我错了。请去看一部影片或看几部影片，看一看它们是否符合这个示例。如果你对电影剧本写作感兴趣的话，你就应该时常这样去做。你看的每一部影片都能成为你的学习材料，帮助你理解什么是故事影片，什么不是故事影片。你还应该尽可能多读电影剧本，以便使你明白剧本的形式和结构。现在很多电影剧本印成了书，在许多书店里出售。也有一些剧本已绝版了，但你可以在自己的藏书里去找，或者从大学里的戏剧艺术部的图书馆里去借阅。我让我的学生们阅读并研究一些电影剧本，如：《唐人街》、《网络》(Network)、《洛奇》(Rocky)、《秃鹰的三天》(Three Days of the Condor)、《非法挣钱人》(Hastler)（选自简装本的罗伯特•罗逊的《三个剧本集》，现已绝版）、《安妮•霍尔》，《哈罗德与摩德》（Harold and Maude）等。这些剧本都是很好的教材。如果找不到它们，那就读一下你所能看到的任何电影剧本，读得越多越好。示例是有用的。它是所有好的电影剧本的基础。

练习：到电影院去看电影。当影院光线暗淡下来影片开始后，请问一下你自己究竟需要多少时间能做出“喜欢”或“不喜欢”这部电影的决定。一旦你明确做出决定后，请看一下手表，记下时间。如果你发现一部你真正欣赏的影片，不妨再看一遍。看一看这部影片是否真正符合这个示例。再看一看你自己能否分解出各个部分，找出它的开端、中段和结尾。

记下：故事是如何开始建立的，你需要多少时间能知道这个影片讲的是什么，你是否被这部影片所吸引，或者是被硬拖到影片故事中去。然后再找出第一幕结尾处与第二幕结尾处的情节点，看看它们是如何导致结局的。

①原文Paradigm本书均译为“示例”。但这个词的实际意义比通常我们所理解的示例有更广泛的外延涵义。在语法学中，这个词专指（动词、名词的）词形变化表。而本书作者使用这一词则指电影剧本结构的变化表，为了统一，本书内则把此词译为“示例”。②本文作者在分析电影剧本及影片时，习惯把剧中人和扮演者混在一起议论。

本文档由站牛网zhann.net收集整理，更多优质范文文档请移步zhann.net站内查找