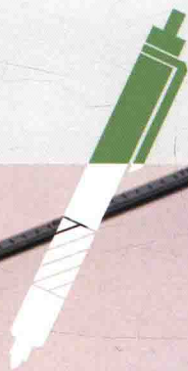
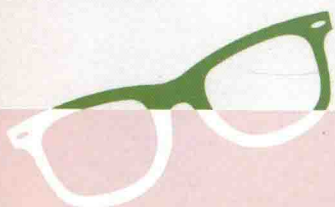


影视传媒实践教材系列丛书·广播电视编导系列

实用 影视写作

SHIYONG YINGSHI XIEZUO

谢建华 主编



Once Upon A Time...



重庆大学出版社

■ 影视传媒实践教材系列丛书 · 广播电视编导系列

实用影视写作

SHIYONG YINGSHI XIEZUO

谢建华 主 编

罗 勤 张金华 黄 颖

安 悦 袁 娜 彭洋捷 岳 琳 参 编

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

实用影视写作 / 谢建华主编. -- 重庆 : 重庆大学出版社, 2017.5

(影视传媒实践教材系列丛书. 广播电视编导系列)

ISBN 978-7-5689-0502-2

I. ①实… II. ①谢… III. ①电影文学剧本—创作方法—教材②电视文学剧本—创作方法—教材 IV.

① I053.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 080625 号

影视传媒实践教材系列丛书·广播电视编导系列

实用影视写作

谢建华 主 编

策划编辑: 贾 曼 雷少波 向文平

责任编辑: 李桂英 版式设计: 贾 曼

责任校对: 邬小梅 责任印制: 赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人: 易树平

社址: 重庆市沙坪坝区大学城西路 21 号

邮编: 401331

电话: (023) 88617190 88617185(中小学)

传真: (023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆紫石东南印务有限公司印刷

*

开本: 787mm×1092mm 1/16 印张: 15.75 字数: 335 千

2017 年 8 月第 1 版 2017 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5689-0502-2 定价: 45.00 元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书, 违者必究

丛书编写委员会

总 主 编:陈祖继

副总主编:刘 彤

总 主 审:廖全京

编 委: 陈祖继	刘 彤	廖全京	张乐平
李佳木	徐先贵	韩治学	赵淼石
林 莉	王志杰	蒋维队	黄晓峰
宋 歌	王文渊	杨晓军	熊若佚
刘志平	周 静	杨嫦君	唐 晋
许 墙	赵耘曼	于 宁	李 兰
陆 薇	孙铭悦	汪 军	罗 佳

本书编写委员会

谢建华 罗勤 张金华 黄颖
安悦 袁娜 彭洋捷 邱琳

融入现代职业教育体系,凸显数字影视传媒实践特色

21 世纪的到来,媒体行业正发生着一场巨变,甚至是裂变,一场围绕着影视传媒行业创新与突破为核心的数字内容产业正在席卷全球,以波澜壮阔之势蓬勃展开,引领一个新的时代——数字时代到来。数字时代影视艺术也以全新的形态和更为丰富的内涵影响着社会大众的生活,并推动着数字影视产业的快速发展。促进数字时代影视技术与艺术深层次结合,成为时代赋予新一代传媒人的历史责任,数字时代如何培养更加优秀的影视传媒人才是社会传媒行业之需要,更是影视传媒院校之重任。

媒体行业在应时转变,国家教育体制也在顺势改革。2014 年 6 月,在全国职业教育大会召开前夕,相关部门发布《国务院关于加强加快发展现代职业教育的决定》和《现代职业教育体系建设规划(2014—2020 年)》,旨在推进职业教育改革发展,更好地服务国家经济发展方式转变。这两个文件共同构成今后一个时期指导职业教育改革的纲领性文件,提出了发展中国现代职业教育的总目标,即“到 2020 年,形成适应发展需求、产教深度融合、中职高职衔接、职业教育与普通教育相互沟通,体现终身教育理念,具有中国特色、世界水平的现代职业教育体系”。

面对如此变化,为了培养适应新媒体时代,特别是数字时代所需的全能型媒体人才,将影视传媒教育融入现代职业教育体系,满足市场对人才动态变化的需求,产教结合,校企合作,服务于地区经济与区域经济发展。我们潜心研读文件精神,用心探索应对方案,精心打造具有数字时代特色的专业教学方式、方法,全心投入大势所需的教材改革之中。

高等教育要基于科技与文化,立足前沿,面向世界,面向未来,高瞻远瞩,而该丛书的出版恰好弥补了数字影视传媒时代实践教材的一个空白,丛书涵盖了电视栏目剧创作、影视艺术概论、广播电视节目策划、实用摄影教程、新闻编辑、微电影创作与实践、影视文案写作、化妆与造型、电视导播艺术、传媒礼仪、影视美工设计等方面的内容。丛书的编写一方面力争将自己的研究对象置于理论层面上加以审视,从传媒文化传承中寻求对特定问题的解释,并以此观照中国广播影视事业的发展;另一方面,又十分注重用市场的需求来反观影视实践人才培养的历史、现状和未来。在大量的实际操作和广阔的学习平台中,架构一个开放的、动态的、科学的、零距离接近的实践育人模式。力争在以数字技术为载体的当下,在理论与实践领域积极探索一种全新的思维模式,构建一套应用性强、针对性强、操作性强的育人体系。

该丛书的作者主要来自两个方面:一是具有较深学养的院校专业教师和研究人員;二是

具有丰富实践经验的一线工作人员。其构成切实符合理论和实践结合的育人原则,理论为实践服务,重视突出实践,同时,也为该丛书的可读性提供了保证。该丛书既可以作为各大院校相关专业的教材,也可以成为从业人员的进修读物,为数字时代影视传媒业实践环节的发展与建设尽绵薄之力。

近几年来,在国家文化产业政策的扶持与鼓舞下,在国家文化产业大繁荣大发展的背景下,国内数字产业正在以破竹之势迅猛发展。基于此,我国影视传媒行业也正在逐步向数字传媒方向靠拢或转型,稳步进入一种数字化与多样化齐头并进的新时代。这对于以传媒专业为主导的高等传媒院校来讲,既是机遇也是挑战,更是影视传媒教育工作者值得深思的问题。

数字时代影视传媒实践人才培养的模式还在不断向前发展,随着这种发展还将会有更为深刻、广阔的内容出现,因此丛书难免存在种种不足,我们有理由相信,这只是一个具有开拓性的开始,未来的研究、探索之路仍然漫长。数字时代影视传媒将如何更好地发展与前行,实践人才应该怎样培养等,都已成为数字时代影视传媒教育努力和思考的方向!

我衷心期望能够借助于该丛书的出版,抛砖引玉,使更多的专家、学者、教师及热爱影视传媒行业的广大青年朋友可以融入数字时代影视传媒教育这一大的课题建设中来,出谋划策,共筹未来!

是为序。

陈祖继

2014年8月3日

(陈祖继教授系中国作家协会、中国电视艺术家协会、中国戏剧家协会、中国电影家协会会员,四川省新闻教育学会副会长,四川传媒学院副院长)

► 前 言

无论从产业角度,还是从专业培养角度看,写作在编导类专业教学中的重要性都不言而喻。

从产业来讲,剧本乃一剧之始,没有最初剧本提供的故事,后面所有的制作环节都无法开展。通常一个影视产业所涵盖的编、导、演、摄、录、美六大核心部门,也是现今影视教育最通行的六个核心专业设置,这清晰地说明了剧本创作在整个行业里的重要位置。对一个合格的编导来说,要想顺利地完一部影像作品,最起码要懂得三项基本工作,剧本、表演和摄影(像)。现代电影创作中,导演亲自写剧本、提供故事,或者与编剧联合作业,已是十分普遍的行业现象。这说明,导演要完成作品创作,剧本写作是不能回避的基本功。

从专业来说,广播电视编导、戏剧影视文学、戏剧影视导演、广播电视学等相关专业的学习,必须将故事创作作为重要的一项专业基本功来训练。影视作品要提供故事,而新闻、专题同样需要故事化的写作,当代媒介受众对故事阅读已经达到十分痴迷的地步。很多时候是没有故事就没有阅读,也就没有传播行为。如果经过扎实的影视写作训练,将十分有利于从事专业工作。

现行的影视写作教学存在很多问题。一方面,对学生的基础写作训练重视不够,教学观念上总认为那是专业编剧的事,跟一般从事编导、电视节目制作或新闻报道没有太大关系;另一方面,训练量少,课程开设简单,学生的写作能力很难得到提高。

学生写作能力训练不足,明显体现在两个方面:

第一,除戏剧影视文学专业外,多数学校原有的其他编导类专业教学计划几乎没有专门的课程进行剧作和相关影视文本写作训练,影视剧本创作方面的课堂、实践教学时间严重不足。很多名为创作类的课程,在实际操作中往往因为师资等方面的原因,行课过程被变相执行为半操作半理论性的教学,甚至是赏析性课程。整个四年平均不到 100 个学时的教学计划,讲授、训练时间严重不足。

第二,由于缺乏系统、专业的训练,学生影视创作能力低下,与行业(产业)现实脱节,实习、就业后无法很快融入影视行业的具体业务。

通过各大网站发布的短片作品,不难发现这一问题的严重性。尽管新媒体时代大大解放了人们进行影像创作的能力,门槛降低、平台扩大、全民创作,使题材多样、风格多元的微电影作品爆炸式地集群涌现,但仔细点击浏览,便会发现,这些名目繁多、形式多样的短片,不少是不合格的艺术创作。不管是一些知名大学,还是地方重点大学,或是一些专业性的三本院校,学生们初次“触电”所完成的作品,优点不尽相同,缺点却是惊人地一致:不会讲故事。^①

作品质量低劣的根本原因在于:叙事能力差,对剧作方面的基本训练不足;故事写作的能力低,判断故事好坏的标准也有问题。由于师资、教学理念等方面的原因,学生的剧本写作与产业(行业)现实脱节,写出来的东西在真正的拍摄实践中往往无法使用。

所有这些问题,都需要在写作课的方法教学和创作训练中得到解决。唯有通过反复实践、多轮训练,才能在其中不断发现问题,将短片创作的方法技巧和故事写作的要领自觉应用到自己的剧本创作中去,找到解决的方法。

本书作为作者多年教学的实践成果,总结了影视写作的实用技巧,并附上不少具有参考价值的习作、案例,希望对影视写作爱好者有所助益。

1. 教学内容

本教材实际上涵盖了三大文类的写作:电视文本的基础写作、电影文本的基础写作,以及影视评论写作。所有教学内容的组织,均以实践能力为主要指向,选择应用最广、最有市场价值的文类为主要训练内容。

电视文本写作部分包括应用比较广泛的文学改编剧本的写作、纪录片脚本写作、广告脚本写作,以及电视文学片脚本写作。

电影文本写作从小戏写作的方法入手,从而完成一个电影短片的创作任务。通过剧本命意、剧本叙事和剧本风格三个层面,教会学生如何从题材到创意再到包装,从开头、发展(持续)到高潮、结尾,发展冲突、设置戏核、理顺脉络,逐步完成一个短片的剧情讲述。

影视评论属于批评写作,但在影视类专业中应用最广,也最容易掌握。这一部分既界定了影视评论的含义,明确影视评论写作的基本要求和标准,也对影视评论进行了亚类型划分,结合具体案例,说明了影视评论写作的操作要领,分析了影视评论写作中最常见的问题。

本书详细介绍了每一种文类的基本概念、文类特征,以及完成该类文本写作的基本步骤和技术要领。

① 杨小锋,谢建华.广播电视编导专业实践教学理论与方法[M].成都:四川人民出版社,2014:51.

2.教学方法

本课程采用案例教学和实践教学相结合的方法,将方法讲授与案例分析相结合。

案例教学。将优秀的剧本作为案例,通过剧本案例分析,让学生知道,好的剧本应该是什么样的,剧本写作的方法要领是如何在实践中运用的。同时,教材也列举了不少学生习作案例,从中可见稚嫩作品所暴露的问题,从而知道如何避免在自己的写作中出现类似的问题。

实践教学。实践教学意味着写作教学的方法技巧要靠大量的实践练习才能掌握,这种实践既包括课堂上进行的随堂练习和作业讲评,也包括课下进行的自主创作、专项训练,通过反复实践领会操作要领,提高写作水平。

▶ 目 录

第一章 影视写作的特征与要求	001
一、影视写作的基本特征	001
二、影视写作的要求	009
第二章 短片剧本写作	014
第一节 命意	014
一、素材	014
二、提炼	022
三、创意类型与剧作模式	026
第二节 叙事	031
一、戏核	031
二、冲突	034
三、结构	038
四、开场戏	046
五、脉络	054
六、高潮	058
七、结尾	067
第三章 文学改编剧本写作	075
第一节 文学改编概述	075
一、文学作品与影视创作	075
二、文学改编创作的现状	077
第二节 改编作品的选择原则	081
一、影视改编作品选择的标准	081

二、影视改编的样式	083
第三节 改编方法	087
一、主题与风格	087
二、叙事结构	088
三、人物塑造与场景、对白的处理	092
第四节 案例分析	105
一、经典改编	105
二、学生改编作品	108
第四章 纪录片脚本写作	114
第一节 纪录片制作流程	114
一、策划	114
二、拍摄	117
三、剪辑	118
第二节 纪录片文案写作	119
一、建议书(策划文案)写作	119
二、拍摄大纲写作	124
三、后期制作脚本	127
第三节 纪录片解说词写作	130
一、解说词的性质	130
二、解说词的语言特点及修辞手法	132
三、解说词的谋篇布局	136
第四节 案例分析	139
第五章 电视文学片脚本写作	143
第一节 范畴与概述	143
一、界定	143
二、特征	146
三、价值	147
第二节 题材与类型	149
一、电视小说	149
二、电视诗歌	153
三、电视散文	157
第三节 方法与步骤	162
一、创意构思——“切”	162
二、范本参照——“破”	165
三、量体裁衣——“立”	169

四、精耕细作——“磨”	173
第六章 广告脚本写作	179
第一节 广告脚本的界定与概述	179
一、广告脚本的由来	179
二、广告脚本的定义	179
三、广告脚本写作的性质及意义	180
第二节 广告脚本的形式、类型	180
一、按照发布形式区分	180
二、按照片型区分	181
三、按广告的表现形式分	182
第三节 广告脚本的写作方法	199
一、脚本写作的总体要求	199
二、广告脚本写作的基本内容	200
三、广告脚本写作流程	200
第四节 案例分析	205
第七章 影视评论写作	208
第一节 影评概述	208
一、何谓影评	208
二、写好影评的基础	212
第二节 影评的类型	217
一、学术型影评	218
二、电影报道	218
三、电影推介	219
四、网络影评	220
第三节 怎样写影评	221
一、评论的步骤	221
二、评论的角度	224
第四节 案例分析	233
后记	238

►第一章

影视写作的特征与要求

一、影视写作的基本特征

要想从事影视剧本的写作,首先要明白影视类写作不同于常规的写作,其有自己的特征与规律。只有了解这些特征,才符合影视行业的基本要求。

(一)商业性(产业性)

所谓“商业性写作”,指影视写作是带有商业属性的,是为公众(影视受众)服务,有投资、求回报的一种商业行为,而不是一种可以自我抒情、自发创作的个人写作行为。它有一个完整的产业链条,故事写作只是其中的一个环节。并且,因为产业价值链的关系,故事写作过程往往会受到其他产业因素的影响。

1. 影视写作的产业性或商业性特征

(1) 影视写作是要经过选材策划的。影视写作究竟要写什么,我们需要创作什么样的故事,创作什么样的纪录片,提供什么样的电视栏目文案,拍什么样的电视散文,书写什么样的价值观念,反映什么样的生活? 这些都必须经过周至严谨的商业策划。换句话说,我们需要写什么样的故事,提供什么样的剧本,观众才有兴趣观看? 这是所有影视类写作必须首先要面对的问题。经过商业策划环节之后,才可能进行具体的故事写作,这是保证一个影视项目取得产业成功的前提。这完全不同于传统文学领域里的写作:纯文学写作首先是一种自主的创作,其后才有可能被出版商发现其中的商业价值。

应该写什么呢? 按照影视写作的商业性特征,影视写作的素材要求肯定是对当前文化消费热点的回应。通俗地讲,观众可能对什么感兴趣,我们就写什么;观众爱看什么,我们就提供什么,这是一种典型的商业投产行为。当“中国”成为越来越热门的话题,西方电影就突然多了很多中国故事、中国面孔和中国段子,除了《2012》《功夫熊猫》《古墓丽影》《变形金刚4》《纸牌屋》等拿中国做故事的“主菜”,《华尔街:金钱永不眠》《大独裁者》《地心引力》等也

将中国元素作为必不可少的“调料”。当老龄化问题成为全球性话题,家庭、亲情成为时代“奢侈品”,《飞越老人院》《一次别离》《涉外黄金大酒店》《我们家买了个动物园》《后人》等表现老人、关注家庭情感伦理的故事便成为观众消费热点。

反过来说,为什么一些特定的类型片会一直成为创作热点?背后一定是以公众的消费心理作依据。为何特工题材一直是热门的类型影视?为什么在和平时代,恐怖电影风靡全球;看似时代越安宁,我们对恐怖片的需求却越迫切?为什么一段时期以来,魔幻类、穿越类故事热映(播)?为什么青春类、怀旧类故事占了中国影视票房产出的大头?所有这些一时的或是长期的题材热点或热门类型,说到底就是对一个时期内或长时间以来观众关注热点的回应,是对影视观众感兴趣话题的有意迎合。电影、电视是一种精神产品或者心理抚慰剂,这种简单的供求关系反映了电影的商业本质,也明确了剧本写作的产业性(商业性)特征。

(2)剧本写作是一种产业行为,它虽然只是产业链条上的一个环节,但并非完全孤立的、自由的,制作、宣传、发行等环节在剧本写作阶段已经开始介入了。

剧本写作受到的制约因素,不仅仅是故事本身的规律和编剧的基本能力,还要受到影片投资规模、演员、置景、后期以及营销卖点的设计等因素的影响。

首先,大片的剧本写作和小成本电影的剧本写作,在创作的自由度、故事容量,甚至风格追求上是完全不同的,投资规模基本上限定了故事创作的可能性。

002 <<<

其次,演员的选择也会影响剧本写作。找谁来演?演员与角色的吻合度、演员的档期安排、演员目前的市场价值,这些问题看似是拍摄过程中才会考虑的,其实在剧本写作阶段即需要明确,因为它们会对成片的艺术质量和接受效果产生直接影响,这不仅是导演的事,编剧也要考虑。

再次,置景问题也会影响前期写作。有的编剧在开始剧本创作前,就会到故事发生地,也就是拍摄的外景地实地走走看看,对场景空间了然于心,才能让人物的动作和空间更好地结合在一起。

最后,后期的剪辑、营销等也会影响到前期的剧本写作。原计划实拍的段落可能因为预算、工期等原因,改为后期特效完成,剧本也要作相应改变;原来设想好的故事卖点,很可能在影片拍摄完成后,因为社会政治、文化情势发生变化,影响到观众对故事的接受,需要重新调整故事呈现的方式,部分或者整体修改剧本。所有这些,均说明电影、电视剧的生产是个系统的产业过程,剧本写作作为其中的一环,会受到其他产业环节的影响,就像工业生产的标准流水线一样,每一环节都不能置身其外。

(3)剧本写作为公众提供故事,其根本目的是追求市场价值的回报。剧本通常不是纯粹的文学作品,很少作为抒发个人情感的方式,而是一种提供故事供人消费的手段。在影视行业内,通常的观点是:一个剧本如果不被拍出来,它就是废品。剧本创作形成的故事如果不能成为影视作品,进入公众视野,被人观赏,就失去了价值。因此,剧本写作是具有明显投资性的产业行为,它关注市场,有明确的受众目标,要求有一定的商业价值回报。

2. 商业写作(公众写作)与个性写作(个人化写作)之间的关系

(1)即使剧本写作首先是服务大众,为影视观众提供故事,也必须建立在自己熟悉的基础上,也就是说,要有一定的熟悉度。我们需要一个中国人在外太空生存的故事,可是如果你并不熟悉这类题材,对科幻没有兴趣,肯定写不出一个好的剧本。农村题材再热,如果你根本不熟悉农村生活,又不愿意去实地观察、体验,也肯定无法完成一个观众满意的农村故事。虽然剧本写作是一种产业行为,观众想看什么我们就要写什么,但是这种写作如果不是建立在自己熟悉的基础上,就无法实现。因此,在写任何剧本之前,我们都应该问自己:我熟悉吗?这个故事成立吗?

(2)剧本创作在满足大众故事需求的基础上,还要有自己的风格,产业化的公众写作与个性化的风格是不矛盾的。稳定明确的风格容易建立明确的观众群,也有鲜明的作品辨识度,这对影视产业的市场操作是有利的。

影视写作的产业性特征,对剧本写作提出了明确的要求,那就是剧本写作不是编剧一个人的事,在剧本写作过程中,编剧要充分考虑整个影视产业的各个环节,以可操作性、可实现性为标准,绝非天马行空、随意创作,由着自己的性子写,将所有的问题留给制作。

我们来看下面两场戏的写作是否符合剧本写作的产业性特征要求。

第39场 卧室 晚上

里面黑漆漆的。只听见时钟的滴嗒声。李建躺在床上睡觉。(特写)李建的脸。
一缕温柔的微风吹在他的脸上,他慢慢面带微笑。

.....

第55场 蒙太奇公寓 晚上

一直听见“吱啦吱啦”的声音。

透过阳台的玻璃窗,看见外面的夜景。窗外看到各个楼房里射出的灯光。看到各个房里的人。有人看电视,有人在运动,有人操作电脑。(特写)电视画面、电脑显示器、微波炉、台灯、顶灯等。^①

上面的两场戏均设置在晚上,夜戏写作既要考虑现代观众的视听习惯,也要考虑导演在拍摄过程中的可实现性。第一场戏的空间是卧室,已经说明了画面是“黑漆漆的”,画面看不到什么,因此强化了声音:时钟的滴嗒声,这是对的。但接下来的写作让人匪夷所思:黑夜里不但看到一个人在床上睡觉,还用特写方式显现了他的脸,更不太可能的是微风拂面,我们还看到他“慢慢面带微笑”。第二场戏几乎是一个全景万能镜头,黑夜里我们不但看到对面“各个楼房”里射出的灯光,还看到了“各个楼房”里的人,还进一步看到了“各个房间”里的动作特写、房间细节,这不太符合生活逻辑,在剧情内容上也是无意义的。这是一份学生作业,拍摄的可实现度也是极差的。它们的共性问题,都是没有注意到影视写作的产业性特征,前期写作会受到后期很多产业环节的影响,而非随心所欲。

^① 方向.电影剧本创作的重要性——兼谈北京电影学院毕业联合作业的剧本创作现状[J].北京电影学院学报,2009(4):26.

(二) 直观性

影视写作是一种直观性写作,要求影音并重,能够用文字娴熟地展现影视艺术的两个符号系统——影像与声音。具体来说,有三个基本要求。

(1) 要达到声画交融的文字效果。虽然写出来的是文字,但是要达到声画交融的效果,让人读过剧本语言的描述,就像看到了一幅幅流动的影像。剧本语言要求直观性和声画感,通过具体的、实体性的文字,把场面、语言、动作描述出来,导演看到剧本,甚至能想象出来画面是怎么完成的,镜头是如何运动的。

我们来看看成熟的剧本语言,是如何达到直观、生动效果的。

● 内景 坑道 夜

漆黑一团。什么也看不见,只能听到人的呼吸声以及身体和土壁的摩擦声。镜头缓缓往深处移动,依稀传来铁器撞击泥土的声音。前方拐弯处马灯微光闪烁。一个戴军帽光脊梁的人拖曳着一大筐黄土,像窑工一样匍匐着身子爬过来。

画外音:尝尝。

战士的脸上布满尘土和汗水,精疲力竭地喘息着,从画外捏了一个蒸饺子塞到嘴里。镜头继续往深处移动。

画外音:尝尝。

另一盏马灯下面,一个饥饿的战士停下来,两个腮帮子立刻被塞满了。镜头从挥锹忙碌的战士们身边经过,沿着昏暗的弧形土壁拐到坑道的尽头,径直推向一个大汗淋漓的赤裸的后背——此人双膝跪地,吭哧吭哧地挥镐掘土,身上的汗水已经变成了泥水,浸湿了军帽和裤子。^①

这是著名编剧刘恒完成的剧本《集结号》的开场戏。同样是场夜戏,空间是在战场临时挖的坑道里,刘恒先生首先很清楚我们应该展示什么:视觉上看不见,听觉就一定得丰富,短暂快速的声音语言过后,尽快通过镜头的移动,把光源引进画面,让画面亮起来,光线由弱到强,画面信息也越来越清楚、丰富,编剧照顾观众的视听习惯,了解影视艺术的语言规律,懂得影视写作是一种产业性写作,也是一种直观性写作。语言视听感强,没有抽象的、务虚的文字,全是对空间环境、人物语言和动作细节的直观描述,这就是声画交融的剧本语言境界。

北京电影学院教授苏牧先生认为,好的剧本语言应该是“电影化”的。也就是说,剧本中并没有用文字注明镜头的景别、时长、运动方式,甚至画面之间的切换方式,但是透过剧本语言描述,我们已经体会到编剧的视听设计,电影感是被融化在文字里的。他列举日本电影《啊,无声的朋友》剧本,详细说明优秀剧本是如何做到这一点的。

^① 刘恒.集结号[M].北京:人民文学出版社,2007:1.