



国家职业资格培训教程 用于国家职业技能鉴定

数字视频 (DV) 策划制作师

中国就业培训技术指导中心组织编写

(国家职业资格四级)



中国劳动社会保障出版社



用于国家职业技能鉴定

国家职业资格培训教程

YONGYU GUOJIA ZHIYE JINENG JIANDING

GUOJIA ZHIYE ZIGE PEIXUN JIAOCHENG

数字视频 (DV) 策划制作师

(国家职业资格四级)

编 审 委 员 会

主 任 刘 康
副主任 原淑炜
委 员 王 平 庄思聪 王廷强 许之民
叶海松 赵炳翔 应国虎 陈文华
陈 蕾 张 伟

编 审 人 员

编 著 庄思聪 赵炳翔
编 者 (按姓氏笔画排序)
王 平 王翔宇 庄思聪 安旺国
许迪声 李 岩 吴振华 应国虎
陈耀辉 屈定琴 赵炳翔 黄 娟
董翠芳 解建峰
主 审 顾 潜



中国劳动社会保障出版社

图书在版编目(CIP)数据

数字视频(DV)策划制作师:国家职业资格四级/中国就业培训技术指导中心组织编写. —北京:中国劳动社会保障出版社, 2008

国家职业资格培训教程

ISBN 978-7-5045-7368-1

I. 数… II. 中… III. ①数字控制摄像机-拍摄技术-技术培训-教材②数字控制摄像机-图像处理-技术培训-教材 IV. TN948.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 203690 号

中国劳动社会保障出版社出版发行

(北京市惠新东街 1 号 邮政编码: 100029)

出版人: 张梦欣

*

北京谊兴印刷有限公司印刷装订 新华书店经销

787 毫米×1092 毫米 16 开本 15 印张 258 千字

2009 年 1 月第 1 版 2009 年 1 月第 1 次印刷

定价: 27.00 元

读者服务部电话: 010-64929211

发行部电话: 010-64927085

出版社网址: <http://www.class.com.cn>

版权专有 侵权必究

举报电话: 010-64954652

前言

为推动数字视频（DV）策划制作师职业培训和职业技能鉴定工作的开展，在数字视频（DV）策划制作师从业人员中推行国家职业资格证书制度，中国就业培训技术指导中心在完成《国家职业标准·数字视频（DV）策划制作师》（试行）（以下简称《标准》）制定工作的基础上，组织参加《标准》编写和审定的专家及其他有关专家，编写了数字视频（DV）策划制作师国家职业资格培训系列教程。

数字视频（DV）策划制作师国家职业资格培训系列教程紧贴《标准》要求，内容上体现“以职业活动为导向、以职业能力为核心”的指导思想，突出职业资格培训特色；结构上针对数字视频（DV）策划制作师职业活动领域，按照职业功能模块分级别编写。

数字视频（DV）策划制作师国家职业资格培训系列教程共包括《数字视频（DV）策划制作师（基础知识）》《数字视频（DV）策划制作师（国家职业资格五级）》《数字视频（DV）策划制作师（国家职业资格四级）》《数字视频（DV）策划制作师（国家职业资格三级）》4本。《数字视频（DV）策划制作师（基础知识）》内容涵盖《标准》的“基本要求”，是各级别数字视频（DV）策划制作师均需掌握的基础知识；其他各级别教程的章对应于《标准》的“职业功能”，节对应于《标准》的“工作内容”，节中阐述的内容对应于《标准》的“技能要求”和“相关知识”。

本书是数字视频（DV）策划制作师国家职业资格培训系列教程中的一本，适用于对四级数字视频（DV）策划制作师的职业资格培训，是国家职业技能鉴定推荐辅导用书，也是四级数字视频（DV）策划制作师职业技能鉴定国家题库命题的直接依据。

本书在编写过程中得到上海师范大学谢晋影视艺术学院、数理信息学院数字传媒艺术中心的大力支持与协助，在此一并表示衷心的感谢。

中国就业培训技术指导中心

目 录

CONTENTS

国家职业资格培训教程

第 1 章 DV 创意与策划	(1)
第 1 节 DV 稿本的撰写	(1)
学习单元 1 文字稿本	(1)
学习单元 2 分镜头稿本	(15)
第 2 节 DV 制作流程策划	(23)
思考题	(28)
第 2 章 DV 制作系统的配置	(31)
第 1 节 专业级 DV 摄像机的配置	(31)
学习单元 1 摄像机的结构与原理	(31)
学习单元 2 摄像机的性能指标	(38)
第 2 节 DV 编辑系统硬件的配置	(43)
第 3 节 DV 编辑系统软件的选择	(47)
思考题	(56)
第 3 章 DV 摄像	(57)
第 1 节 前期拍摄	(57)
学习单元 1 电视摄像的拍摄要领	(57)
学习单元 2 摄像机空间位置的确定	(60)
学习单元 3 电视画面构成	(68)

第 2 节 场景设计	(85)
学习单元 1 摄像用光的基本知识	(85)
学习单元 2 电视摄像中自然光的运用	(92)
学习单元 3 电视摄像中人工光的运用	(98)
思考题	(109)
第 4 章 视音频编辑与合成	(110)
第 1 节 Photoshop CS 基本应用	(110)
第 2 节 视频编辑软件——Premiere Pro 2.0 基本应用	(131)
第 3 节 音频编辑	(148)
第 4 节 特效合成——After Effects 6.5 基本应用	(153)
思考题	(183)
第 5 章 DV 作品输出与发布	(184)
第 1 节 VCD 和 DVD 制作	(184)
第 2 节 DV 作品网上发布	(204)
思考题	(229)
参考文献	(231)

第1章

DV 创意与策划

第1节 DV 稿本的撰写



学习单元1 文字稿本



学习目标

- 了解文字稿本的作用及特征
- 熟悉文字稿本的写作方法和要求
- 能够根据主题要求撰写文字稿本



知识要求

1. 文字稿本的作用与特征

稿本，在影视剧创作领域也称为剧本，它是用文字来表述和描绘将要拍摄的影视作品内容的一种文学样式。

(1) 文字稿本的作用

稿本是拍摄影视作品的基础,在很大程度上决定了一部影视作品的质量。一个好的稿本对一部影视作品的成功起着至关重要的作用。

影视节目的制作过程大致可分为稿本、前期准备、录制、后期制作和评审发行五个阶段。稿本阶段作为影视节目制作的第一个阶段,是非常重要的。稿本主要由编剧完成,是编剧根据需要,进行艺术构思,对大量的生活素材进行提炼和加工,把自己对生活的感受和对外部世界的看法融汇于影视形象之中,并以文学语言描述出来的文学样式。

稿本是导演进行艺术再创作的基本依据。在影片进行拍摄之前导演必须明确影片的主题是什么,内容如何表达,选择什么方式等。而这些都是导演通过对稿本的研究而得到的。在基础文字稿本的基础上,导演编写分镜头稿本。另外,稿本也是参与影片制作的其他工作人员如摄像、演员等进行艺术创作的依据。

(2) 文字稿本的特征

稿本作为影片内容的文字表达,必须以影像思维的方式、以形象化的语言来表达。影视稿本一般具有以下特征:

1) 视觉形象性。文字稿本将用来拍成活动的、连续的视觉影像,这就要求文字稿本所表现的内容具有视觉性,能与色彩、构图以及情绪联系在一起,能够通过影视手段展现在银幕上。也就是说,编剧所写的东西必须是看得见的,是能够被表现在银幕上的。因此,编剧在写作时脑海里出现的是一幅幅画面,稿本需要明确呈现故事发生的时间和地点,要考虑到场景方面的因素。一个影视剧本,它是否有华丽的辞藻,是否有生动的描写都不重要,重要的是它的文字描写是否具有转化为银幕视觉造型的可能性。

如电影《红高粱》稿本描述“我奶奶”被迫嫁到患有麻风病的李大头家的第一天晚上的情景,虽然都是极平常的语言,但是展现在人们面前的却是一幅幅生动的画面:

黄昏惨淡,夕阳渐渐沉入长长的地平线。

空荡荡的新房内,烛光闪烁,阴影憧憧。奶奶紧缩在炕角。

我奶奶双手在胸前颤抖,手中紧握着那把剪刀。

蓝色夜空,一轮惨白的月亮。

长工房内。罗汉坐在炕头吸烟。炕前小桌上是一盏由四块玻璃插成的罩子灯。

对面通屋大炕上,伙计们全睡着了。忽然传来我奶奶凄厉的尖叫。罗汉一愣,伙计们一骨碌爬起来。

蓝色的夜空，一轮绿色的月亮。（叠化）

月亮变成黄色。

罗汉一动不动，半晌，将灯吹灭。

2) 运动连续性。影视是一种时空流动的艺术，运动连续性是影视艺术的重要特征。影视艺术的这一特征决定了影视作品要以运动的方式来塑造人物形象，推动情节发展。任何一部影视作品都是在连续运动的画面中刻画人物性格、叙述故事情节和表现主题的。如焦波的DV作品《俺爹俺娘》真实记录了自己爹娘20多年相濡以沫的生活，时间跨度虽大，但人物的起居劳作和喜怒哀乐却记录得十分生动。作品中上一个场景说的是1973年焦波第一次给爹娘拍照片，下一个场景就到了1988年给爹和娘第一次拍电视，中间15年过去了，时间的流动表现得非常自然。

影视是具有高度时空自由的艺术，编剧在构思影视剧作时就应该充分利用运动的画面来刻画人物性格和推动剧情进程。

3) 蒙太奇表现。蒙太奇是指按照一定的顺序把镜头连接起来。蒙太奇是影视作品特有的反映现实的一种表现手法和思维方式。它是电影构成形式和构成方法的总称，是处理电影时间、空间、运动和声音的一种技巧。各类影视节目的制作，都是根据需要将内容分解成不同的段落、场景和镜头进行拍摄，再根据制作构思，运用各种技巧将分解的段落、场景和镜头按人们在实际生活中对事物的观察和思维方式合乎逻辑地组合起来，产生连贯、对比、悬念和呼应等效果，构成一部完整的影片。影视作品就是通过运用蒙太奇而获得独特的艺术表现力的。所以在编写稿本时，就应遵循影片这种独特的表现方式，充分利用蒙太奇技巧。

2. 文字稿本的写作方法

编剧的创作来源于生活，生活中的一切事物都有可能成为编剧创作的素材。学会观察生活是学习稿本创作的第一步。观察生活时应该注意的是：从观察自己身边的普通事物开始；不仅要注意生活的表面现象，还要深入挖掘事物的内在含义；观察人物的同时要考察人物生活的环境。总之，有生活体验之后创作出来的稿本才会有声有色，才能感动观众而不流于平庸。

改编是影视创作的另一个重要来源。编剧可以对小说、戏剧及其他艺术作品进行移植、取意或节选。如影片《卧虎藏龙》《活着》《乱世佳人》《现代启示录》等都是由小说改编而成的影片。小说作为一种语言艺术，是诉诸想象和联想的，如一千人读小说《红楼梦》，每个人心目中都有一个不同于他人的林黛玉和贾宝玉形象。而电影却不同，它必须由一个人来演，这个银幕形象是直接作用于人的视觉与听觉

的。从一种艺术形式转换成另一种艺术形式,需要编剧对原作有着准确的理解,要在准确把握电影艺术特征的基础上对原作进行时间、空间、运动和声音上的处理。影片改编的方法是多种多样的,仅就小说的改编而言就可以采用移植、截取、抽头、浓缩、复合和取意等方法。

稿本的撰写在文字形式上比较自由,编剧可以根据自己的习惯或剧本内容的需要来决定采取的形式。一般可将文字稿本分成三种形式:

(1) 对应式

对应式稿本的格式是“画面设计”与“解说词”分左右两栏写,见表 1—1。

表 1—1 对应式稿本格式

画面	解说词
护旗兵敬礼	五星红旗,请接受这崇高的敬礼吧,她代表万里长城的每一块砖石,她代表滚滚长江的每一朵浪花
飘扬的国旗	
护旗兵敬礼	
飘扬的国旗	
巍峨的长城	
壮阔的长江	
飘扬的国旗	

(2) 穿插式

穿插式的稿本是把画面与解说词分上下两段写,先写一段画面,接着写一段解说词。科教片《生物进化》的文字稿本就属于这种形式,如下:

画面相继出现:松鼠、大象、蓝鲸、眼虫。镜头从眼虫拉开,转至生物进化示意图。

(解说)“生物是进化来的,这个认识来得不容易,并且经过漫长、曲折的斗争过程,才被人们所承认。”

(画面)天空、云层、光芒四射。

(解说)“已经几千年了,人们总是认为:冥冥上天存在一个有人格、有意志的神,是自然和社会的主宰。”

穿插式 and 对应式稿本的写作方式通常用于纪录片、专题片。影视剧本一般很少采用。

这类稿本的目的是提供拍摄方案,因此在稿本中多采用对动作或画面直接白描。下面是一则佳洁士的广告文案稿本:

(画面)一对男女双人滑选手正在冰上练习,女选手一直紧闭双唇,不见笑容。

(教练的画外音) 注意表情, 笑, 自信地笑, 停停停。

(女选手) 牙齿不够白, 我笑不起来。

(男选手) 试试我的洁白拍档。

(旁白) 佳洁士双效洁白牙膏, 第一步清除牙渍和牙石, 第二步形成保护层。预防牙渍, 双效作用, 持久洁白更出众。

(画面) 选手的表演获得观众喝彩, 女选手的笑容非常灿烂。

(女选手) 这一刻, 我的笑容征服了全世界。

(旁白) 洁白健康, 笑容一生绽放。佳洁士双效牙膏。

还有的稿本会标明技术要求。这类稿本在对内容和画面白描的同时, 对拍摄的方法也作出了较为具体的规定。例如, 中央电视台制作的荣获 2000 年度中国电视纪录片学术奖短片一等奖及单项摄像奖的《达比亚》的结尾段落(见表 1—2)。

表 1—2 纪录片《达比亚》结尾段落稿本

镜头提示	解说词
..... 怒江大峡谷 山坡上, 欧得得跪在父亲坟前抱着达比亚哭泣地说着。(长镜头始终跟拍) 镜头由野草丛生摇移至欧得得手中的达比亚 缓移跟拍欧得得往石头上摔打达比亚 晚霞中怒江大峡谷 字幕: 2001 年 6 月 欧得得山下的公路修好了 2001 年 8 月 欧得得大女儿出嫁了 2001 年 9 月 欧得得狩猎的地方已成为自然保护区 2002 年 欧得得的村子将要通电 片尾字幕:(略)	 因为达比亚的事, 欧得得觉得自己很委屈, 天快黑的时候, 他来到父亲的坟前。 [欧得得] 阿爸, 我没有男孩, 只有女孩。我的岁数也大了, 将来一点儿依靠没有。别人骂我, 我都不敢吭声, 你说我活得多窝囊, 还不如死了算了。所以我到你这儿, 给你说这个事。你们死去的人定的规矩, 让我这个活着的人受罪。传给别人又不能, 你让我怎么办? 因为达比亚, 我活得不像人, 鬼不像鬼; 因为达比亚, 我的家整天都不得安宁。今天以后我不想弹了, 所以我才来找你。阿爸, 你过去留给我的, 现在我已经还给你了, 请不要再打扰我的生活了。 [画外音] 欧得得弹奏的乐曲渐渐地在山谷中消失。

在这段文字里编剧在拍摄方法、镜头距离、画面和声音等技术方面作了明确的要求。

(3) 混合式

混合式稿本是指画面与解说词混合写。有很多影视剧的文字稿本都是混合式写法, 如《城南旧事》中的一段:

跨院的院子里。秀贞倚在树干上, 一手拿着扫帚, 一手掀起衣襟在擦眼泪。

英子走到她跟前，秀贞没有理会她，忽然背转身去，伏在树干上哭了起来。

秀贞（一边哭着）：小桂子，你怎么不要妈了呢？

那声音多么委屈，多么可怜，英子落下了眼泪。

英子（揪揪秀贞的衣襟）：秀贞，秀贞！

秀贞停止了哭，满脸泪水地蹲了下来，搂着英子，把头埋在她前胸擦来擦去。

然后仰起头看看英子。英子伸手调顺着她的刘海儿。

英子：我喜欢你。

秀贞（吸溜着鼻涕站起来，拉着英子的手）：屋里去，帮我拾掇拾掇。

这段文字对情景和动作的描写既具有可拍性又具有可读性。这类文字稿本大都具有以下特点：

1) 以场景来划分文字的自然段落。在每一段文字之首用一行文字来标明场景号、地点、时间等。如电视剧《亲情树》第二集开场即通过场景的变化展开故事情节。

①孙家/彭家 夜 内 大暑、外婆

满满一桌菜还一动没动过。屋子里空荡荡的没有一个人，窗户开着，雨水飘了进来，窗帘被风吹得飘来荡去的。

镜头推到对面彭家，彭大暑从门口进屋。

外婆：大暑，你怎么才回家，急死我了，对面的阿姨出车祸了。

大暑：什么？车祸？

大暑扭头往孙家看过来。

②医院注射间 夜 内 雨欣、护士

雨欣躺着献血，护士将针筒插入雨欣的手臂。

一袋血抽满了，护士拔出针筒。雨欣坐了起来。

护士：你不要马上起来，再躺一下，输了这么多血，你现在的身体很虚弱。

雨欣摇摇头：不用。

雨欣起身往门外走去，她的步子有些踉踉跄跄。

③重症监护室外 夜 内 雨悦、雨欢、雨乐、雨欣、护士

雨悦、雨欢和雨乐踮着脚拼命地从门窗外往里看着，他们的脸上挂着泪痕，充满着焦急和恐惧。一个护士拿着血袋走了进去。三个孩子也想跟进去，被护士挡在了门外。

雨欣走了过来，三个孩子奔到雨欣跟前，扑在雨欣怀里。他们都哇的一声哭了出来。

雨欢：姐姐，我们要进去看妈妈，他们不让我们进。

雨悦：姐姐，妈妈她怎么啦？

雨乐：姐姐，我害怕。

雨欣抚摸着弟弟妹妹的头。

雨欣：不要害怕，妈妈她没事，妈妈会好的。

雨悦：妈妈真的没事吗？妈妈真的会好吗？

雨欣强忍住眼泪：会的，姐姐向你们保证，妈妈她会好的。

2) 文字描写中隐含场景的变化。这类稿本在时空转化时不直接标明时间、地点，而是通过对情节的描述自然地表现出来。如DV作品《三伏天》中，陈三儿的大女儿自杀的一段，中间没有被如“场景号、地点、时间”这类形式的句子所打断，使读者能连贯阅读。

街上传来嘈杂的喊声。燕儿大喊着跑了回来。

燕儿：哥、爹、娘，陈三儿家大娟喝药了！

全家人都跑出门外，站在门口往外望。

陈三儿家门口乱成了一团，几个年轻人手忙脚乱地把大娟抬上三轮车。陈三儿带着一脖子的血在一旁手足无措，被一个年轻人一下挤到了一边。陈三儿妻坐在车厢里鼻涕一把泪一把地抱着大娟。

陈三儿：妮儿啊……

三轮车从大岗一家人面前驰过，从车上坐的人的夹缝里露出大娟苍白的脸，一双无神的眼睛望着大岗一家人。

3) 对拍摄技术不做明确的规定。这类稿本不把“特写”“摇”等拍摄技术明确写入稿本中，而是通过对艺术形象的直接描述把这些技术暗示出来。如在《三伏天》开头部分：

晨曦中简朴而宁静的小院落。

娘拿出一双新做的布鞋放在院中的矮桌上。

大岗麻利地洗脸、洗脚、穿上新鞋，推自行车，出了院门。

娘送大岗出门外，爹披一件外衣走出来，站在娘身边，远望大岗骑车慢慢消失在日影内。

这段文字虽然没有写出明确的拍摄方法，但不难想象出拍摄的位置。如对“晨曦中简朴而宁静的小院落”可以用一个全景，“新鞋”可以用一个特写，如对“大岗骑车慢慢消失在日影内”会用到一个远景。这样的写法可以发挥导演的创造性，同时使读者不至于被一些技术术语所干扰。

3. 文字稿本的写作要求

(1) 文字稿本的构成要素

一个稿本主要包括主题、人物、情节和语言等要素。其中主题就是影视作品所要表达的思想,人物是作品稿本中所描绘的艺术形象,情节是作品所表现出来的冲突,语言是作品的文字表现形式。

1) 主题。主题是一切艺术作品所共有的元素,是影视剧的灵魂。主题是剧作通过描绘现实生活和塑造艺术形象所表现出来的中心思想,是作家对生活的认识和评价。作为纲领,主题统帅剧作中的人物、情节、结构、细节等,从而保证剧作的完整统一。

创作稿本时首先要考虑的是主题。主题是剧作者在对现实生活的观察和体验的基础上经过反复分析和研究,从特定人物和情节中处理和提炼出的思想结晶,一般可以用一两句话概括出来。面对丰富多彩的现实生活,影视作品的主题可以是多种多样的,可以是对社会现象的评论,对战争的控诉,对爱情的颂扬,对人性的揭露等。

但是在确定影视作品的主题时也要考虑以下三个问题:首先,主题是对现实生活的真实反映,要根植于现实生活的土壤中。稿本的写作要根据真实的事物去挖掘、去开发,使主题在作品中自然而然地显示出来,而不要脱离客观现实恣意强加或拔高。其次,主题应是明确的,而不是含糊不清的。一部主题含糊的作品是无法与观众进行交流的,更无法引起观众的共鸣。主题也不能前后矛盾,如在一部战争片中不能一时控诉战争,一时又歌颂战争。再次,主题要深刻,要能把事物矛盾的本质意义揭示出来。好的影视作品要能揭示社会和人生的真谛,能反映时代的特色,能从一般的生活现象中提炼出社会性的命题和生活的哲理。

主题要体现在稿本中的各个方面。生动鲜明的人物形象是体现主题的主要手段,人物形象越典型、越生动,主题的体现就越深刻;人与人之间错综复杂的社会关系和矛盾冲突也能将作品主题引向深入;情真意切而又含义深刻的人物语言也是主题的重要体现方式。

2) 人物。人物的选择在稿本创作中非常重要,它往往是整个编剧工作的主体和中心。有了人物才能安排故事情节,而且影视作品的主题也常常通过对人物形象的描写体现出来。人物写得不好,再好的主题也苍白无力。一部具有长久生命力,并经得住时间考验的影片肯定会有一个或几个动人的银幕形象,如《魂断蓝桥》中的玛拉、《阿甘正传》中的阿甘等。电视剧也是如此,比如《上海滩》里的许文强、《渴望》里的刘慧芳、《大宅门》里的白景琦等。也许人们对于许多影视剧中的某些

情节早已淡忘，但对于这些人物的性格和他们的音容笑貌却难以忘怀。

一个稿本中总是包含各种各样的人物，大致可将其分成三类：主要人物（主角）、重要人物和次要人物。主要人物是稿本中重点刻画的，也是影视作品中镜头最多的人物。作品不仅要表现出他们鲜明的性格特征，还要反映出他们的内心世界。在一部作品中主要人物可以不止一位，如电影《霸王别姬》中的程蝶衣和段小楼，他们都是主角。重要人物又可以称为重要配角，是除主角外的性格化的人物，如《魂断蓝桥》中的凯蒂，稿本中对其花了较多的笔墨，她正直无私、勇敢泼辣又非常善良，是一个非常性格化的人物。至于次要人物，则是指除了主角和重要配角之外的所有人物，一般是些类型化的人物，编剧只需抓住这类人物的职业、阶级、年龄和性别特征就行了。如《魂断蓝桥》中的笛尔娃夫人、尤里公爵、克劳宁夫人等都是次要人物。

人物的塑造依靠对人物之间关系的描写来完成。人物之间的关系大致可分为三种类型：冲突型、对比型和并进型。在冲突中塑造人物能够充分展示人物的性格。如在电视剧《北京人在纽约》中，王起明和大卫之间就是一种冲突关系，一方面他们在生意上存在着竞争，另一方面，王起明的妻子郭燕被大卫抢走，于是，在情感与事业的复杂而微妙的冲突中，王起明坚韧顽强而又自私狡猾的复杂性格就勾勒出来了。如果人物之间没有明显冲突，但由于他们对事物的态度或者处世的方法不同，也会形成鲜明的对比，从而构成了对比关系。通过行动的对比同样能展示人物的性格。如《红楼梦》中，宝玉挨打之后，贾府各色人都来看望他。王熙凤一进来问长问短，张罗一阵扬长而去；宝钗温言细语、苦口婆心地劝诫宝玉要收心读书，将来好光宗耀祖；黛玉来了，坐在宝玉面前，只是低头不语，眼睛哭得像桃儿一样。作者将这三个女性的表现作了生动的对比，从而揭示了三人不同的性格。在并进关系中，人物的性格因相互叠加、相互补充而显得更清楚。如《魂断蓝桥》中的玛拉和罗依之间就是并进关系，两情相加，显得更加热烈、真挚。

3) 情节。影视作品要有永恒的艺术魅力，故事情节是一个主要方面。构思一个好的故事情节是影片稿本创作至关重要的一步，只有当人物与具体的情节结合在一起才能表现主题。

情节的组织必须遵循真实性原则，或者说合理性原则。情节来源于现实，是对现实生活的加工。即使是虚构和编撰，也不能完全脱离现实生活的逻辑。例如，电影《情颠大圣》、电视剧《仙剑奇侠传》等，把人物放在假定的神话世界中，但每一个虚构的世界都有自己内在的“规则”，一旦故事世界确定下来，人物的行动就必须符合故事世界的现实法则。

在情节的组织中要善于安排和设计冲突。故事情节是按照一定的时间顺序和因果顺序呈现的一系列的事件。影视作品在设计故事情节的时候,比较强调因果关系,如“国王死了,不久王后也死去”这是叙事;而“国王死了,不久王后也因伤心而死”则是情节。因此,剧作者在组织情节的时候,要使前一事件与后一事件之间存在一定的因果关系,事件之间的相互作用才能产生一系列冲突。在影视剧创作中,冲突是推动故事情节发展的关键,冲突包括人与环境、人与时代、人与人、人物内心世界的矛盾。例如,电影《魂断蓝桥》写的是爱情与战争的冲突,电视剧《北京人在纽约》讲述的是在美国社会环境的压力下产生的人与环境的冲突,电视电影《法官老张轶事之审牛记》则刻画了张法官在执法过程中面对乡里乡亲时的内心矛盾冲突。

情节的组织还要讲究技巧。在安排和设计矛盾冲突时,要善于运用以下四个技巧:第一,要做好铺垫。情节的编织有一个起承转合的过程,包括起因、发展、高潮、结局几个阶段。写好冲突的起因、发展,才能使冲突越来越激烈,把情节推向高潮。比如电视剧《大宅门》中,故事起因是清光绪六年,医药世家白府的白颖园到官宦世家詹府为尚待闺中的大格格看病,发现大格格怀孕。詹府王爷为此不满,怀恨在心,正值宫中死了一位女嫔妃,乃詹家的二格格,詹府王爷趁机将白颖园牵连在内,打入死囚牢。从此白府和詹府结下深仇,情节向前发展。第二,要安排好悬念。悬念是根据观众的心理特点对剧情作的悬而未决的设计和结局难料的安排,以引起观众的期待心理。电影悬念大师希区柯克在谈论悬念与惊悚的区别时举了一个例子:火车上放了一颗炸弹,如果预先告诉观众的话,一直到炸弹爆炸的那一刻,观众会有15分钟的紧张;如果一直不告诉观众,在炸弹爆炸的那一刻,观众只有15秒钟的震惊。前者是悬念,后者是惊悚。因此,悬念有两种情况,一种情况是建立在对观众不保密的基础上,使观众期待最后的结局;另一种情况是对观众保密,不断释放出部分信息,吊住观众的胃口。电影是这样,电视剧更是这样。比如电视剧《还珠格格》围绕着“真假格格”展开,紫薇和小燕子的命运到底如何、紫薇是否能够和父亲相认等问题一直牵动着观众的心。第三,要设置困境。困境包括人物自身的困境和外在的困境。人物自身的困境主要是由人物自身的性格造成的。比如《中国式离婚》中的林小枫的困境来自于她自身性格的多疑和偏执。外在的困境包括环境造成的和突如其来的灾祸、病痛等引起的。如《贫嘴张大民的幸福生活》中,张大民一家所面临的困境都是由于居住条件而引发的,主要是环境造成的。《亲兄热弟》中的困境一开始主要来自于老三突然得了白血病,需要几十万元钱治病,兄弟间的矛盾冲突就此展开。第四,要善于运用误会、巧合和照应等技

巧。这些手法都是源于生活的，但要注意运用得恰到好处，合情合理，避免给人造成不真实的感觉。如电视剧《大明宫词》中，太平公主元宵灯节上街，正好遇到薛绍，太平公主对他产生爱慕之情，误以为他是单身，要嫁给他。结果武则天为满足女儿的要求，逼死了薛绍的妻子慧娘，为太平公主日后婚姻的不幸埋下伏笔。

4) 语言。影视稿本是以语言为手段进行形象造型的艺术。稿本中的语言包括叙述性语言和对话性语言两类。其中，叙述性语言是指稿本中对肖像、动作、心理、环境等的描写，对场景的说明，对人物关系的交代等，它主要用于创造视觉形象。叙述性语言具有视觉形象性、运动性、具体性等特点。

对话性语言是指影片中人物的言谈和画外解说，它主要用于创造听觉形象，包括对话、独白和旁白。其中对话是影片中人物与人物间的交流，它是影片塑造人物不可或缺的手段，能深入揭示人物的内心世界，有效刻画人物性格，有力地推动情节发展。对话的银幕表现主要有以下三个特点：第一，对话的动作性，指人物在对话中以各自的见解和情绪相互影响，从而决定他们的相互关系。动作性的对话能表达人物的情感，揭示人物心理活动并促进剧情发展。第二，对话的性格化，指通过人物所处的不同环境来设计符合人物性格的对话。影片中每个人物的身份、经历、习惯、地位和环境是不同的，性格不同，语言也不尽相同。第三，对话的生活化。影视艺术是直观表现生活的，因此人物的对话必须按照日常的说话方式进行，自然、纯朴、生动并富有生活情趣。

独白是指以画外音形式出现的角色的内心言语，通常以第一人称出现。它主要用来揭示人物的内心活动，但它只是一种辅助手段，揭示人物内心活动的任务不能只靠独白来完成。

旁白是代表剧作者或剧中人物对剧情进行介绍和评价的解说性语言，一般以画外音形式出现。旁白是剧作结构的一种黏合剂。旁白可以运用在影片的开头、中间和剧终，主要是为了让观众能够了解剧情发生的时间、地点、背景或联结两个不同时空的场景。

(2) 文字稿本和画面及其他表现元素之间的关系

文字稿本的创作是对包含声音和画面在内的整个节目内容的架构，因此，创作稿本的过程中要考虑到画面、声音等因素的安排。

在纪录片、专题片的稿本创作中，文字稿本的大部分工作是解说词的写作，因此，尤其需要处理好解说词与画面的关系。关于这个问题，一直以来有两种观点：一种主张以画面为主，解说词是画面的补充，注重画面的表现力；另一种主张强调解说的作用，解说可以深化画面，表达画面无法表达的意义，注重解说词的表意作