# 影视剧论文结论范文共10篇

来源：网络 作者：空山新雨 更新时间：2024-11-14

*影视剧论文结论范文 第一篇全球化的进程将民族国家的文化环境植入世界文化市场，影视产品的全球流通承载着文化软实力的建构。从软实力的角度看，中国电视剧要积极走向国际市场，它所依赖的条件既在于其多彩的地域文化资源，又在于其文本内容的“中国立场、国...*

**影视剧论文结论范文 第一篇**

全球化的进程将民族国家的文化环境植入世界文化市场，影视产品的全球流通承载着文化软实力的建构。从软实力的角度看，中国电视剧要积极走向国际市场，它所依赖的条件既在于其多彩的地域文化资源，又在于其文本内容的“中国立场、国际表达”。开掘和运用中国传统文化资源并与现代话语积极对接，同时强化营销与推广环节，是当下中国电视剧国际化的必由之路。

在全球文化产业竞争日益激烈的今天，文化产品不仅仅是一种单纯的商品，还承载着价值观的交锋、文化软实力的博弈。影视产品是传播文化意识形态的有效载体，作为特定的话语空间，它们发挥对内凝聚本土国族想象与文化认同，对外树立本民族文化的国际形象的积极作用。目前，我国业已成为全世界影视剧生产总量最大的国家，下一步所面临的正是从生产大国向生产强国的飞跃。

从“文化走出去”战略而言，视听产品更要强调全球文化市场的普及度，中国电视剧更需积极走向国际市场，面向国际市场的中国电视剧需在积极利用其本土资源优势的前提下，坚持“中国立场、国家表达”，完善视听语言的绚丽表达，强化营销与推广环节，吸引“最大公约数”的受众。毫无疑问，中国电视剧的国际化有利于中国在全球文化交流、交融、交锋中占据主动地位，提升国家软实力。

>一、软实力与电视剧传播。

“软实力”理论（Soft Power）由美国著名学者约瑟夫·奈提出，其核心概念是在克莱因的“克莱因方程”与汉斯·摩根索的“九要素”基础上提炼而成。约瑟夫·奈进而指出“一个国家的综合国力既包括由经济、科技、军事实力等表现出来的硬实力，也包括文化和价值观念、社会制度、发展模式、生活方式、意识形态等所体现出来的软实力”。如果说经济、政治和军事是一个国家的外在形象，而文化和价值观这些软实力因素则是这个国家的“灵魂”。从全球范围看，各个国家间的软实力竞争形成世界性浪潮：美国的好莱坞影片与堪与大片比肩的美国电视剧、法国的“文化外交”、德国的“歌德学院”、英国的“创意英国”等名目繁多活动均是软实力的交流与博弈，均是以价值观为主导的文化交融与交锋。归根结底，“软权力是建立在价值观基础上的同化力与规制力，其性质是无法用传统的地缘政治学来解释和评估的”。

按照美国学者弗莱曼的解释，在当代世界向软实力世界发展的趋势中，一个正在兴起的现象，即“符号的战争”，这是通过大众媒介形象、大众娱乐、跨国公司和世界品牌而达成的对国家边界的入侵，在这一新的格局中，文化符号特别是影像符号的战争强力地影响着全球格局。因此，电视剧不仅仅是一种文化产品，它在传播中往往输出的是核心价值观与国家形象，以最近HBO电视台制作的关于二战的史诗迷你剧《血战太平洋》为例，作为第68届金球奖最佳电视电影奖的得主，它保留了《兄弟连》（Band of Brothers）的原班主创，导演史蒂芬·斯皮尔伯格（Steven Spielberg）和影星汤姆，汉克斯（Tom Hanks）作为主要制作人，总投资达到2亿美元，堪称电视史上投资最高昂的电视节目，从文本表层符号看，《血战太平洋》制作精良，几乎涵盖了美军在太平洋战争中所有重要战役，其极具历史符号性的场景在视觉冲击力堪比大片；更为重要的是，在文本核心价 值层面，反复出现的美国国旗、美军的英勇表现与太平洋战争的老兵访谈无不指涉历史话语背后的政治理念，这些元素集合力图将观众的观剧体验导向对美国现实政治的深度认同。

>二、资源依托：丰厚的地域文化资源。

从全球市场看，整个电视剧生产越来越注重地域文化资源的开掘与运用，比如美剧近几年的佳作如《橘子郡男孩》、《欢乐合唱团》、《单身毒妈等皆是制作方扎根区域文化景观而打造出深具特殊韵味的视听文本，这些电视剧不仅在美国本土热播，更成功跨越文化壁垒、在全球文化市场顺利流通。英国社会学家吉登斯指出，地域文化在于一种“本地生活在场的有效性”，这种本地生活的展示，这种地域化创作，正是利用艺术创作中“陌生化”策略传递一种新鲜的观剧感受，同时在全球化时代唤起现代观众的文化乡愁。在后工业社会的碎片化生存中，充满文化乡愁气息的地域文化景观在赋予现代受众生活意义、维系族群记忆、保持身份认同等方面具有不可替代的重要作用。

在全球文化市场的竞争中，文化产品所依赖的资源是极为重要的，资源是战略的基础，独特的资源会产生竞争优势并能创造财富。对于我国电视剧而言，独特的优势正在于丰厚的地域文化资源以及相伴而生的多彩文化景观。20\_年，中国传媒大学专家组承接了影视学术界的重大科研项目“电视剧艺术学科理论”，在他们的专题研究中，全国电视剧被分为京派、海派、岭南派、关东派、关中派、湘楚派、巴蜀派、八闽派、港台电视剧等九大派别，每一个派别背后就是一种地域文化资源作为依托。在我国电视剧发展中，类型的繁盛与区域流派的彰显从来是并行不悖的，历数这几年的出色电视剧如《乔家大院》、《闯关东》、《走西口》，包括新近成功的《新安家族》等等，在这些商战剧、传奇剧、年代剧的类型框架背后均有浓墨重彩的地域文化背景。如《乔家大院》与《走西口》皆扎根于晋商文化，无论是大开大阖、气势恢宏的乔家大院，还是以一曲民间小调勾连起的山西民间血泪相和的“走西口”生活，它们均铺陈出一段段流转在三晋大地的人间传奇。再如电视剧《闯关东》背景是中国近代史上牵涉几千万人的“闯关东”这一波澜壮阔的移民运动，东北地域白山黑水间蕴藏的诗情画意、民俗风情都构成了《闯关东》特定的地理景观与文化空间。至于去年央视一套热播的《新安家族》，它展示了中华民族古老徽州经商济世文化的深厚底蕴和独特魅力，其间从青山碧水的徽州风情到沐浴欧风美雨的上海滩以及凄风苦雨的南洋，主人公在这些不同地域的流转形成复合型的文化景观。

英国学者费斯克认为电视剧充当了区域文化的代言人，纵观全球文化版图，各个国家都在借助影视产品强化该地域的影像输出、吁求文化身份、输出价值观。我国电视剧在国际化征途中，应深度开掘地域资源这个富矿，积极将资源转化为资本，把丰厚的区域文化与充沛的艺术符号转化为影像表达。应当看到，在电视剧文本中，地域景观的展示绝不能仅仅停留在视听奇观层面，或者沦为剧情的容器或者明信片似的场景画面。针对艺术作品对地域文化的创造性开掘，佛斯特作过一个创作等级的判断：“许多小说家都有地方感，却很少有空间感。”小说如此，电视剧也一样，地域往往是对现实地点的镜像反射，而空间是主体灌注理念的产物，优秀的电视剧在开掘地域文化时不仅要优美地叙述一座城市、一个区域，更要揭示一种文化生态、文化景观，具备一种文化自觉与文化价值。《新安家族》这一点就做得比较成功，将地域色彩实物化为“茶”，茶叶是物质交易对象，也是商战触媒，汪、许、鲍三大家族为代表的徽商群体始终围绕茶在博弈，而中国商人在茶叶贸易中与做“霸王生意”的洋人争取公平商权；茶叶是灵魂，君子如茶，程天送和鸿泰庄所坚持“仁、义、信、和”就是对中华民族优秀传统商业道德的一种精彩概括；茶叶是文化，中国传统的茶文化吞吐着中华民族清新质朴、自强不息的文化特质。在全球化浪潮中，地域文化之所以越来越重要，正在它以个性与丰富性的特质对抗全球化的强势统一性。携带着地域文化景观的中国电视剧走向国际市场，不仅彰显了霍米，巴巴所说的本土世界主义，更是以鲜活的方式传播了中华文化，真正提升了国家软实力。

>三、文本核心：“中国立场、国际表达”。

约瑟夫，奈认为“软实力在很大程度上来自于某个组织或国家所表达的价值观，这种价值观体现在它的文化中。”。归根结底，文化产品是价值观的输出，基于文化的价值观念是视听作品的编码核心。在全球化时代，中国传统文化的精神内核历久弥新，英国历史学家汤因比认为，在近六千年的人类历史上，出现过二十六个文明形态，但是在全世界只有中国的文化体系绵延至今，从未中断。中国传统文化是凝聚之学，兼容之学，经世致用之学，强大的生命力与内聚力正是她屡克时艰、生生不息的重要原因。

传统文化是一个民族谱系的符号象征，开掘和运用中国传统文化资源不仅是视听产品的内在资源，同时也是弘扬中华文明的历史使命。细数一部部优秀的国产电视剧，它的根系深扎在传统文化价值中，它们往往以家/国一体的大众认同模式整合叙事文本中的国家形象，塑造国家/家庭，个人三位一体的文化英雄，正如《乔家大院》中乔致庸一次次受挫、却又一次次如夸父迫日般追求着货通天下、汇通四海的梦想；《走西口》中的主人公田青既是秉承“仁义礼智信”祖训的君子，又关注民族大义，支持革命运动；《闯关东》是一部深蕴中国传统文化内涵的作品，在朱开山等主人公自强不息、顽强拼搏的行为背后正是中华民族数千年屹立世界民族之林的重要精神支撑。这些血肉丰满的民族弄潮儿形象背后是中国传统文化，这种文化价值观与社会进步、民族兴旺、国家自强有机地融为一体，灵活而坚定，讲求传承而又开拓进取，它进入视听作品的文化符码核心，将“俗化”的民间传奇性文本“雅化”，使流行的视听产品提升至家国一体、诠释最高道德理想的经典作品。

在中国电视剧走向国际市场的征途中，一个重要的挑战在于如何将传统文化与当代社会相适应、与现代文明相对话。目前，真正做到“中国立场、国际表达”的优秀国产剧并不多见，从近几年的实战数据看，国产电视剧海外市场的表现不尽如人意，不仅在欧美主流电视台难觅踪影，在传统的出口重镇如东南亚地区也业绩下滑。在当今世界，各种社会思潮相互激荡，各种文明交流、交融、交锋日益频繁，我们的传统文化处在多元文化的交融与碰撞中。对于国产电视剧来说，需要对传统文化的创新性开掘，注重挖掘传统文化自身所蕴含的自我更新元素。黑格尔说得好，“传统并非仅是一个管家婆，只是把它所接受过来的忠实地保存着，然后毫不改变地保持着并传给后代。”。应当看到，中国传统文化所蕴含的思维方式、价值观念、行为准则具有强烈的文化遗产基因，同时又有鲜活的现实性、强劲的适应性，我们在现实生活的强劲脉搏里时时刻刻够受到它的存在。因此，在打造视听文本时，我们需用现代的眼光去开掘传统文化，需以中国视角看待人类共通性问题。

此外，很多国产电视剧缺乏对全球文化市场的了解，缺乏对海外市场受众口味的把握，没有辨证地处理好传统与现代、本土性与普世性、以我为主与市场适应这些问题。对于走向国际市场的国产电视剧来说，需积极借鉴全球市场中有出色成绩的美国电视剧、韩剧、日剧等类型化文本，需在叙事套路、文化母题、人物原型、多重人物关系设置等方面追寻一种普适性元素的设置，需要在文本核心同时缝合传统文化价值与全球流行的文化通关密码，有效整合传统文化模块与全球流行文化模块，这样才能产生具有“核爆”效应的力作、在国际市场上“生产”出更多的观众，也才能塑造出血肉丰满、真实完整的“中国形象”。

>四、面向全球文化市场：强化营销与推广环节。

商学院教授迈克尔·波特认为，企业的价值创造是由一系列相互关联的活动构成，这些活动分布在生产、企业宣传片制作、销售的不同环节，共同影响着价值的实现程度。对于中国电视剧来说，国际营销与推广意识的缺乏，成为制约国产电视剧在全球文化市场崛起的瓶颈，无论是出口总量还是总体影响力，中国电视剧在整个全球文化市场的国际竞争力尚待进一步提高。

一般来说，电视剧是一种文化折扣较高的文化产品，在全球文化市场上若要跨越文化壁垒，则必须在题材生产、宣传与推介就具有国际视野。20\_年热播的《李小龙传奇》就是一个值得研究的国际营销成功范例。可以说，央视出品的《李小龙传奇》在策划生产环节就明确定位全球化市场，制作人选择的主人公李小龙本身就具有巨大国际影响力，作为功夫巨星，李小龙是美国《时代》杂志“20世纪的英雄与偶像”评选中唯一入选的华人。电视剧在对李小龙传奇一生的演绎中，聚集李小龙武功根系深扎在博大精深的中国传统文化中，同时也努力超越民族性向世界性挺进：李小龙创立的截拳道，系以中国咏春拳为基础，将中国的长拳洪拳等拳法、日本的空手道、韩国的跆拳道、西方的拳击等各种各样的搏击术融于一体、取长补短熔铸而成，堪称“武术联合国”。制作人在拍摄时邀请大量外国演员加盟演出并在国外取景，以符合国际文化产业的形态走向全球文化市场，李小龙的女儿李香凝也被邀请担任执行制片。同时《李小龙传奇》顺时而为，它作为功夫片与体育片的类型杂糅，巧妙地搭乘20\_北京奥运的东风，借国际社会瞩目中国之际，将该片推向本土与国际市场，该剧在本土市场表现骄人，在中央电视台一套黄金时段播出时平均收视率超过lO%，在海外市场更是连创佳绩，所有海外版权已经卖到约10万美元一集，以往中国剧的海外市场局限于东南亚，欧美市场占海外发行价格总份额不足5%，然而《李小龙传奇》欧美市场将占到海外发行67%以上。这部电视剧在国外没有任何一个洽购盲点，除东南亚地区以外，日韩、欧美，甚至非洲中东地区都有电视台来洽购。

**影视剧论文结论范文 第二篇**

在美学范畴，音乐美学除了涉及美学的相关概念外，也涉及哲学、心理学及社会学，它们是认识和研究音乐美学的基本理论和方法，也是音乐美学的\'基本内容。音乐材料的感性造就了音乐感性的美学特点，音乐形式的多种多样造就了音乐形式美的基本特点，音乐由于对相关叙事内容的衬托铺垫而形成了相应的内容美。感性美、形式美、内容美为音乐美学的基本构成。本文将视角放在电视剧《抓住彩虹的男人》中音乐的美学特征分折上，通过音乐美学特征的分类，结合具体的电视剧叙事与铺陈，对电视剧《抓住彩虹的男人》的相关音乐进行分析，并结合音乐美学特征与该剧的具体叙事结构及叙事展现，探取其中颇具代表性的音乐与叙事结合之处，以分析电视剧《抓住彩虹的男人》中音乐的美学特征。

>一、紧抓音乐的感性美，于凄婉美丽的爱ff叙事中融入具有感性之美的音乐元素

爱情作为人类美好的情感之一，其自身显然是感性的。电视剧《抓住彩虹的男人》将剧中爱情的基调定为凄婉美丽，通过对爱恨情仇的穿插表达实现相关爱情叙事，而相关爱恨情仇的表达不能仅仅通过对话表白。由于音乐在相关叙事过程中可以引起观众的共鸣，所以也被运用到电视剧美学的表达上，为电视剧添加了感性美学音乐元素。

本剧音乐在艺术魅力的展现上具有独到之处。艺术魅力展现的先决条件必然是物质材料的填充，感受艺术的观众必须通过感觉器官的接收才能形成对应的美感。绘画艺术通过线条的搭建实现相关艺术美的展现，而音乐必然通过音色音腔的运作配合实现声音美，进而完成音乐美学的展现。音乐感性材料的特点十分鲜明，其感性材料的选取与感性感觉不是自然而然形成的，非自然生发性是其显著特点。加之音乐本身对语义的强调不是十分明显，所以非语义性也较为突出。上述特点无不展现了音乐美学的感性美特点，电视剧《抓住彩虹的男人》的相关配乐展示了这些特点。江余初识吴彩虹并被她的善良美丽打动，剧中音乐轻缓舒适，为这一段爱情奠定了感性空灵的音乐感性美，在其随后的爱情发展中由于误会与祖辈之间的纠纷瓜葛，二者之间的爱情产生了波折，剧中配乐也开始由空灵感性变得激荡，到最后水落石出，二人经历磨难终于在一起，配乐也变得极具归属感，为音乐感性运用划上完美句号。从上述过程可见，时代风云变幻造就了主人公之间的爱情磨难，而感性音乐美的融入则为凄婉美丽的爱情叙事增添了更多光彩。

>二、紧抓音乐的形式美，于民国烽烟的历史追述中展现音乐担当

>三、紧抓音乐的内容美，于秀美江南的背最铺陈中进行音乐衬托

江南作为中国最为秀丽的传统美景之一，在音乐中常用民歌与丝竹等乐器表达。江南丝竹是流行于江苏南部、上海、浙江西部一带的器乐曲，乐队以丝弦和竹管乐器为主，所以称为丝竹乐，在这些地区的城市和农村都很流行丝竹乐，但风格完全不同。城市丝竹乐风格典雅华丽，加花较多，流传很广；而农村则常用锣鼓，气氛热烈、风格简朴。一些江南音乐作品，其风格韵味和形式表征就截然不同。如江南小调《无锡景》为典型的南音色彩，其旋律细腻华丽，曲风柔宛妩媚。电视剧《抓住彩虹的男人》在地域音乐的选用与展现上充分结合了江南水乡的民族音乐特色，选取了江南音乐的秀丽之处，通过上述管乐丝竹及民歌的铺陈衬托，极大地拓展了电视剧中的音乐表现形式与音乐表现内容，展现了音乐美学内容美的特点。

**影视剧论文结论范文 第三篇**

>[关键词]会话、特征、女性朋友、五大策略

>[摘要]本研究以电视剧《好想好想谈恋爱》中的人物对话为语料来源，使用定性与定量研究相结合的方法，以英国的女性主义语言学家詹妮弗？柯茨提出的女性用话语建构友谊的五大策略为理论框架，分析了女性朋友间的谈话特征及其形成的深层原因，验证了五大策略分析法对于电视剧语言的适用性和文学语言作为语料对于社会语言学研究的可行性。

>一、引言

（1）从结构主义的角度分析女性的语言特征，比如语音层面、词汇层面、句法层面、会话层面等等；

（2）从女权主义的角度分析语言中存在的性别歧视现象，并从父权社会的影响上分析这些特征形成的深层原因，

（3）从男性与女性语言特征的对比角度来研究性别对于语言的影响。另一方面，这些研究又都存在着一定的局限性，主要可以总结为以下两点：第一，前人使用的语料有一定的局限性。第二，前人或从社会语言学角度研究女性友谊问题，或从语言学角度研究女性语言问题，很少有人将二者结合起来进行研究。基于以上分析，本研究试图从社会语言学、语用学、会话分析的角度出发，对电视剧中女性朋友之间对话的文体特征进行研究，并揭示促使她们形成这些特征的深层原因。

>二、研究方法

（1）研究问题。本文以电视剧《好想好想谈恋爱》中的人物对话为语料来源，以英国的女性主义语言学家詹妮弗？柯茨（1996）在《女士交谈——建构女性友谊的话语》中提出的女性用话语建构友谊的五大策略为理论框架，分析女性朋友的谈话特征，因此，本文的研究问题如下：女性朋友间交谈的具体特征是什么？②这些特征形成的深层原因都有哪些？詹妮弗？柯茨的女性用话语建构友谊的五大策略对于中国语言研究的适用性如何？

（2）研究语料。电视剧《好想好想谈恋爱》是由刘心刚导演的都市爱情片，故事围绕四个大龄未婚的死党闺密在感情历程上分享着彼此的爱恋，安慰着彼此的伤痛，想找到属于自己的幸福的故事。剧中每集都有一个完整而又相对独立的故事，剧中处处充满了四个闺密坐在咖啡厅、家中客厅、美容院、高档餐厅、聚会犄角等场合的密切交谈的场景。因此，作为研究女性朋友间谈话特征的语料，它是比较好的素材来源，具有较高的真实性和代表性。

（3）研究方法。本研究从这部36集电视连续剧的DVD版中任意选取6集中的四人交谈对话场景，共12例，使用定性与定量研究相结合的方法，按照詹妮弗？柯茨的交谈资料文本改写规则，转写并标注出这些谈话的基本内容和要素，如意群、停顿、重叠、话轮、音调、省略、语气等，然后利用詹妮弗？柯茨的五大策略作为分析框架，解析了女性朋友之间对话的五大特征。

>三、研究发现

通过对转写材料的分析，研究发现女性朋友间的谈话特征体现在以下几个方面：

（1）女\_谈话题的内部结构。女性朋友间的谈话话题非常的生活化、随意化，但大部分都直接来源于女性的个人经历，尤其是家庭、情感和生活琐事，并且她们善于非常连贯的从一个话题转入另一个话题，这体现了女性朋友在谈话中能够遵守合作原则和礼貌原则中的相关分则，且其中各个话题的结构多种多样，但基本上采用了（故事+故事+……+讨论）或者（故事+讨论）的形式，但有时也会出现（纯故事）或者（纯讨论）作为一个话题的现象，但并不很多。

（2）模糊限制语的使用。本研究发现，女性朋友在模糊限制语的使用方面，统计结果与詹妮弗？柯茨的结论稍有出入，总体说来数量不多，这可能是与模糊限制语容易拉大谈话者之间的距离有关，也可能和电视剧语言注重欣赏性和简练性有关，但它们往往也可以表达多种功能。

（3）重复现象的频繁出现。重复是女性朋友交谈的基本特征，在不同层次上发挥作用。女性谈话中的重复现象，体现在单个词语、语义，句子语法结构、主题等几个方面，建构了文本的连贯，又表明了女性朋友的对话坚持合作原则和礼貌原则以及她们之间和谐、一致、亲密的关系特征。这也证明，在交谈中适当的重复别人的话语有助于培养亲密无间的友谊关系。

（4）合作话语。在分析中我们发现，话轮往往在各个交谈参与者之间平均分配，各个交谈者不仅自身贡献话语，而且还会积极的思考参与，帮助对方共建话语，甚至在谈话中出现异口同声的语言重叠现象，这都说明了女性朋友之间的平等关系和积极的交流心态，以及在交谈中互相合作共同完成话语的特征。

>四、特征形成的深层原因

女性朋友间的谈话特征形成与多种因素密切相关，本文将从历史、社会、文化和心理等四个方面探讨其形成的深层原因：首先，从历史根源上说，男女的生理差异导致他们在社会中承担着不同的劳动分工，男主外女主内，逐渐形成了男性主导的父权社会，女性成为附属的第二性，长期的较低的社会地位使得他们在说话的方式上更加注重合作和礼貌。其次，从社会的影响方面来说，社会对不同的性别有着不同的角色要求和性别期待，从出生开始他们就受到不同的教育，受到长辈们不同性别期待的严重影响。最后，从心理的角度来说，社会地位越低就越倾向于遵守社会规范。女性作为社会的第二性，从心理上来说，社会安全感相对来说较低。另外，作为下一代的教育者，为了给孩子更多正面的教育和影响，她们的话语也会更加的礼貌，这都导致她们往往也会主动遵守社会规约。

>五、结论和启示

综上所述，本研究不仅分析了女性朋友间谈话的五大特征及其形成的深层原因，而且验证了詹妮弗？柯茨的五大策略分析法对于电视剧语言的适用性和文学语言作为语料对于社会语言学研究的可行性。该研究将会对学校教学、家庭教育、女性研究以及社会语言学的研究都有积极的理论意义和实践价值。

>参考文献

[1]詹妮弗·柯茨（20\_），女士交谈一建构女性友谊的话语.

[2]何自然.&冉永平（20\_），语用学概论（修订版）.

[3]赵蓉晖.（20\_）.言与性别一口语的社会语言学研究.

**影视剧论文结论范文 第四篇**

杜夫海纳在《审美经验现象学》中对艺术的再现真实提出一个著名的观点：“艺术表述的不是现实的现实性，而是它所表示的一种意义。”历史题材电视剧对历史的表述，我们也可以说表述的是历史的意义；实现对历史意义表述的途径则是海德格尔《艺术作品的本源》中所说的“建立一个世界”。

>一、历史题材电视剧对历史的表述在于对历史意义的表述

杜夫海纳反对“真实就是模仿”这种观点，他的理由是如果真的如此的话，那么艺术的顶峰也就是以假乱真了，这样就谈不到艺术促使艺术家或欣赏者去逐步发现以自己为尺度的真实性。他坚持必须放弃以相像与否来衡量真实性的观念。杜夫海纳认为艺术表述的是现实的意义，艺术的真实是意义的真实：“审美对象是一个杰出的现实对象，但它无意在自己身上产生现实或照搬现实。它表述现实，在表述中揭示现实。在日常知觉和审美知觉中间不可画等号，在现实和再现物中间也不可画等号。艺术的真实性不能是体现这种等价关系。艺术表述的不是现实的现实性，而是它所表示的一种意义。这个意义是真实的，因为它是现实可以借以出现的情感方面，而不是物理公式可以说明的那种现实的现实性。”杜夫海纳对再现与表现的关系有深入而细致的研究，他认为再现不是艺术的目的，作品只是为表现而再现：审美对象不是对现实进行客观认识的出发点，而是对现实的表现进行读解的出发点，所以艺术家的主体意识是完全需要的。

>二、历史题材电视剧应“建立一个世界”来实现对历史意义的表述

海德格尔对艺术与历史关系的认识，固然过于强调艺术的决定作用，但对艺术作品来说，要实现历史性，是应先确保自身是艺术作品，艺术作品的历史意义是在对艺术作品的解读中产生的，如果本身不是艺术作品，就无所谓意旨与意义。历史题材电视剧要表述历史意义，自身必须是艺术作品，只有艺术作品才能如海德格尔所说的“建立一个世界”。海德格尔认为“作品存在就是建立一个世界”，这个“世界”不是现实生活的事物与人的活动的反映与模仿，而是作品创建起来的独一无二的世界，历史的意义只能在由艺术作品建立的世界中才能显示出来。“单纯的存在事实”如果没有被设置入艺术作品，是平庸且阴森的，就像海德格尔所说：“一般说来，我们在每个现成事物中都发现它存在的事实；但即使注意到这一点，也很快就以惯常的方式忘掉了。”这些被人以惯常方式忘掉的现成事物是没机会也没可能显示其意义的，历史意义发生的根本途径是通过艺术：“凡艺术都是让存在者本身之真理到达而发生。”艺术作品所建立的这一个世界让昏暗平庸的不能从其中看到真理的现成事物进入敞开之地，历史的意义因此由处于光亮敞开状态中的存在者得到了显现。历史题材电视剧对于历史而言，是历史意义得到显现的方式，而不是仅仅把历史当成“单纯的存在事实”，历史意义显现的前提是历史现象处于艺术作品所建立的世界之中。历史题材电视剧的艺术性的实现，是历史现象解除自我封闭状态进入无蔽状态的开始，历史现象也就此而进入历史状态；单纯的存在事实只有进入艺术作品建立的世界，才能呈现其意义。因此对历史题材电视剧来说，实现艺术性，建立合情合理的艺术世界才是至关重要的事情。

>三、余论

对于历史题材电视剧的历史性与艺术性孰轻孰重的争论，以杜夫海纳与海德格尔对艺术与历史的相关论述来看，从理论上讲，毫无疑问应侧重艺术性，只有实现了艺术性，才能谈历史性；使电视剧成为艺术作品，才能使历史现象成为解蔽了的历史现象，才能为人所注意，才能如其所是地显现出意义来。历史题材电视剧表述的不是历史材料而是历史意义，要实现对历史意义的表述，必须如海德格尔所说的“建立一个世界”，在这个由艺术品建立的世界中，人与物恰如所是，这个澄亮的世界是解除了遮蔽的世界，只有在这样的世界中，历史的意义才能得以显示。电视剧如果没有实现艺术性，没有成为艺术品，进入电视剧中的历史现象，观众就对它建立不了审美知觉，它就是外在于意义与情感的干巴巴的材料，电视剧也实现不了对历史的积极的解释作用，也谈不上对历史意义的表述。事实上，历史性与艺术性并不是矛盾的，并不是两者只能取一的非此即彼、势不两立的关系，对高明的编剧、导演来说，是能让两者相得益彰的。对历史题材电视剧而言，实现了艺术性的作品必然是实现了历史性的作品，表述出了历史的意义；反过来说，实现了历史性的作品同样也必然实现了艺术性。艺术作品产生于一定的历史语境之中，只有艺术性而没有历史性的优秀作品，或只有历史性而没有艺术性的优秀作品，在艺术史上是罕见的，何况对于题材本来就是历史的历史题材电视剧来说呢。

**影视剧论文结论范文 第五篇**

电视剧是与电视一道产生、一道“打天下”的节目类型。1958年6月15日，在北京电视台试播仅一个多月后便实况直播了我国的第一部电视剧《一口菜饼子》。虽说此剧用今天的眼光看不免粗简，但其历史意义却是巨大的：从此电视剧作为电视艺术的一大重要门类，不仅丰富了电视荧屏，也日益成为广大电视观众不可或缺的精神食粮，并与新闻、综艺一起成为了最受关注的三大电视节目样式，为电视从诞生、发展到成为今天的强势媒介，做出了应有且巨大的贡献。

电影早于电视，于1895年在巴黎诞生。但作为电影之父的卢米埃尔兄弟却认为“电影是没有前途的发明”，因为他们发明电影“仅仅是作为一种视觉运动的记录玩具”而已。[1]直至后来电影的题材选择不断被开拓，艺术表现手法也不断地丰富化，电影家们渐次发现了电影的本体特征，所以才有了1911年乔托·卡努多的《第七艺术宣言》，称电影是继“诗(文学)、音乐、舞蹈、绘画、建筑、雕刻”之后的“第七艺术”。

>一、电视剧的电视化——本体化

而作为“第八艺术”的电视，不仅在建立初期深受包括电影在内的成熟或相对成熟的既有艺术门类的滋养，时至今日也不断从中汲取美学质素以丰富自身内蕴。与电影的“电影化”相似，电视从“技”到“艺”的转向实则也是一个“电视化”的过程。而此一过程，在电视剧领域体现得尤为明显。

“直播电视剧时期，基本上是以戏剧美学作为支撑点的‘电视戏剧’；单机实景拍摄时期，基本上是以电影美学为支撑的‘电视电影’；实景多机拍摄时期，它再也不是‘电视戏剧’，再也不是‘电视电影’，而是‘它自己’，它是真正以电视美学为支撑点，充分‘电视化’了的电视剧。”[2]电视剧的发展历程向我们清晰地展示了一条电视剧观念诞生、嬗变、更新、扩展和成熟的轨迹：电视剧就是在去戏剧化、去电影化的损益递进中逐步实现自身“电视化”的。

格式塔心理学美学家鲁道夫·阿恩海姆曾说“电视是汽车和飞机的亲戚，它只是一种文化上的运输工具。”[3]这既是由于当时电视作品尚未发展到一定的艺术水准，也是出于电影理论家对电视兴起的固有偏见。阿恩海姆对电视艺术的否定正如卢米埃尔“电影无前途”论一样被历史这一终极评论家给否定掉了。正是包括电视剧在内的电视节目的电视化，成为了电视区别既有艺术门类而成长为“第八艺术”的关键。

的确，电视已然具有了瓦尔特·本雅明所称艺术作品所应有的以“仪式”和“灵光”为特征的辉光。通览高鑫教授《电视剧的电视化》可知，最初戏剧和电影滋养了电视剧，而待电视剧“羽翼渐丰”，其电视的本体意识也逐渐凸显了出来，可见，这里所谓电视剧的“电视化”乃是指电视剧本体特性的确立及确证，亦即电视剧的电视本体化。

>二、电视剧的电视化——栏目化

经过电视人的艰苦创业并为之奋斗的数十年，电视剧早已取得了独立的电视质素，从模仿、借鉴戏剧、电影到形成自身的电视剧特色，“电视本体化”的任务业已完成。而之前关于电视剧电视化的探讨都集中在“本体化”这一内容向度上，对于电视剧电视化的形式探讨则并不多见。

当今电视事业大发展，新闻性(传媒性)和艺术性共同组成电视的两翼，而对于电视艺术的类型分类，历来学说众多，莫衷一是。节目分类学观点的林立，显示的正是电视节目的极大丰富。打开电视机，数十乃至上百个电视频道播放着难以计数的电视节目。这里有必要区分一对概念：“节目”和“栏目”。我们不妨把栏目比做一个四条线段构成的框，而节目就是填充或者说是镶嵌于框中的那个面(即内容)。栏目作为屏幕上观众最为熟悉的的常规形态、电视传播的最小构成单位，播放的一定内容即是节目。

栏目并不是伴随着电视产生而产生的。初创阶段电视节目稀缺，更多的是舞台转播和电影放映。待到上世纪80年代，随着我国电视节目数量的激增，以央视为先导，各台的节目播出逐渐走向栏目化：在固定的时间播放固定风格、固定受众对象的节目。栏目化的电视节目很能吸引固定观众的连续收看，形成一种收视习惯。除去审美环境、审美心态(日常审美或是仪式性关照)等的差异，单就连续性、固定时间收看等形式已使其异于在剧院、影院的观赏体验，显现出了电视化的些微特征。从这一意义层上看，我们可以认为栏目化也是一种电视化的体现，是电视化的重要表现形式，或者说，栏目化本身就是一种“电视化”(并非全部)。

>三、电视剧栏目化的分类

提及电视剧的栏目化，很自然会想到电视栏目剧。诚然，电视栏目剧作为电视剧与电视栏目的结合体，较好地体现了电视剧的栏目化，但它远非电视剧栏目化的惟一范式。就现今电视荧屏上已有的栏目化表现形式，从宏观层面出发，我们不妨将其分为两大类：电视剧集型和电视剧周边型。“电视剧周边”这一称谓，化用了“电脑周边”的概念，在这里特指与电视剧相关、但又并不直接参与播放电视剧集的电视栏目。所以，以上区分的两大电视剧栏目化类型，所关照的焦点就集中于该栏目是否直接播放电视剧。

(一)电视剧集型栏目

1.电视剧场栏目

电视剧场的设置已成为我国电视剧播放的基本样式，大多数电视剧的播放都归属于电视频道在不同时间段设置的电视剧场。较为粗放的会被命名为“上午剧场”、“下午剧场”、“晚间剧场”，不过越来越多的电视台选择了精准且文雅的命名，如不少台都设有的《星夜剧场》、《阳光剧场》，单从称谓上便可略知该剧场播出的大致时段。而像湖南卫视《青春独播剧场》，安徽卫视《雄风剧场》、《女性剧场》等则直接定位于不同年龄段、性别等差异化的受众。

可以说电视剧场的设置是电视剧栏目化较为低层的方式。方式低层并不意味不重要。电视频道大都会精心制作各档电视剧场的片头以及宣传片，除宣传所播剧集及剧场外，在一定程度上起到了美化屏幕、润滑节目流程以及频道识别等的功能。

当前电视剧场的设置可谓五花八门，存在其间的一些问题也应引起业界的关注和审视。首先是同质化倾向严重。一些号称“独播”“首播”的剧场，不见得与别家剧场播放的电视剧有何二致。在这个追求个性的年代，栏目、剧集的差异性愈渐成为电视业者制胜的法则。另外就是一些剧场的名不副实。在某上星电视台所谓的“情感剧场”里播放《武林外传》，“假日剧场”里甚至播放动画片《喜洋洋与灰太狼》。这可能在具体的某一阶段会因某一部剧或动画的成功而使该剧场获得较高的收视，但长此以往势必影响观众对该剧场整体风格的认知，不易于形成观众对剧场的审美期待，在很大程度上会影响到后续接档剧集的收视认同。因此电视业者更应选择符合剧场整体风格定位的电视剧来前后接续播映，以期形成“规模效应”。

2.电视栏目剧

重庆电视台于1994年创办的《雾都夜话》名气早已跨越山城、超出四川盆地，在全国范围内都有着较高的知名度。其开山的意义在于创造了一条可资借鉴的成功路径，在其后不论是地面频道还是上星频道，都陆续开播了多档电视栏目剧节目，形成了一定的气候。

**影视剧论文结论范文 第六篇**

>论文关键词：通俗电视剧、电视作品的引进、跨文化传播

>论文摘要：日剧韩剧曾一度风靡中国，如今美剧热也来到了我们身边。20\_年，美国ABC电视台推出最新电视连续剧((DesperateHousewives》不仅在北美地区迅速蹿红，更是以惊人的速度风靡全球130余个国家和地区。事实上，美国文化正通过音乐、体育、电影等手段，越来越大地影响着整个世界的文化形态。本文将解读这部以美国中产阶级生活为主题的通俗电视剧，分析美剧在中国的跨文化传播。

通俗电视剧反映世俗的生活和世俗的情感。它的产生是有多方面背景原因的:

1、社会开放:大众文化的通俗审美特征更多的要求电视剧能以其娱乐功能，调节紧张情绪，舒展其生命力。在这种特定的精神要求下通俗剧应运而生。

2、经济影响:通俗电视剧更具有商业价值，更宜于推向市场便于大众消费，有较强的商品属性，使它能够在文化市场中求生存求发展，并在市场竞争中，对高雅电视剧产生挤压甚至于排斥。3电子传播手段的多样化使其更易于传播，从而产生更广大的受众面。

>一、通俗电视剧的主要审美特征

1.故事性与语言性以“讲述一个故事”来满足大众想“听一个故事”的愿望，《绝望主妇》用一个死去主妇灵魂的叙述作为旁白，引领着每一集的故事推进，他居高临下地用既甜蜜而又讽刺的声调把生前亲人、朋友的故事描述给电视观众。对于语言的运用，它更鲜明的体现了与国内通俗电视剧的不同。在媒介的传播中语言和文字，图画一样都是一种符号，而非事件的本身，是人们摄取外来刺激，通过思维赋之以形式，最终受众再对其进行解读。《绝望主妇》的语言特点就是直接明了，用最直观的方式刺激受众的听觉，以加强感染力的。举儿个例子来看一看:加布丽尔·索利斯是剧中一位离不开金钱的主妇，她说:“我试过从贫穷中找快乐，可根本找不到快乐。”这句话相信应该表达了当今社会众多人的心声，在大家还在含蓄的表达“金钱不是万能，没钱是万万不能”时，剧中人物却一语中的，与中国许多电视剧中“贫贱夫妻百事哀”的主题相吻合，这种直白的表达方式让人大呼过瘾。不仅如此，美剧的语言直白的涉及到中国电视剧不敢随便谈论的话题，这与文化差异有关，我们将在后面谈到这个问题。

2.情节性与人物性。与情节紧密联系的是人物形象，《绝望主妇》以四个性格迥异的年轻主妇为主角:离婚的单身母亲苏珊·梅尔一心要寻找忠贞长久的爱情；曾经的职场女强人丽奈特·斯加沃现在的生活被四个顽皮到令人生厌的孩子完全占据；布丽·范德坎普以强硬的铁腕风格治家，事事追求完美，直到发现丈夫居然有了外遇，她对整个家庭的统治开始走向土崩瓦解；加布丽尔·索利斯年轻貌美，丈夫富有，房子豪华，但是这些无法填补加布丽尔心灵的空虚。四个女人的故事个各有各的特点，但是有一点她们是相同的:“绝望”笑容背后“绝望”的生活，现实的观众也在她们身上找寻着自己的影子。生动的人物形象与丰富的故事情节有机地浑然一体，确实构成了通俗电视剧对受众的主要吸引力。

3.通俗性与时效性。通俗与高雅对立，它以其娱乐功能和商业价值占有广泛的市场。当红明星的加盟和热门话题的探讨使制片商最大的卖点。该剧中美女、隐私、丑闻、谋杀、探案等热点元素应有尽有。比起曲高和寡的高雅电视剧、自然会有更好的传播效果。

>二、开放度与本土化

**影视剧论文结论范文 第七篇**

一、影响导演思维的因素

对于一个导演来说，影响其风格形成的因素有很多。既有客观方面的因素，也有主观方面的因素，总体来说，导演思维是导演个人对于世界的认知，对于人生观世界观的形成，对于自己知识结构的一种有效构建。导演思维的形成和导演自身的经历及其所处的环境是密不可分的。（1）个人对于生活的理解。一千个人眼里会有一千个哈姆雷特，同样，不同的人对世界会有不同的认识，作为一个影视剧导演，其对于世界的认知也影响着其作品的演绎。每一个导演对于生活对于艺术都有自己的理解，这种理解表现在影视作品里，就是一种个人的情怀和艺术的表现力。影视作品本身是一种主观创作，它和机械化工业化生产的其他东西是不一样的，这种东西表现在艺术世界里就是一种个人的解读。因此，导演个人对于生活的理解影响其作品的表达。（2）自己的知识和文化的架构。作为一个影视剧导演，其对作品的演绎离不开自身的知识和文化架构。当两个不同的人在文化沉淀和知识积累上有着十分不一样的层次的时候，他们所表达出来的对世界的理解肯定是不一样的。如果一个导演是从社会和实践中走出来的，它的作品肯定更接地气，如果一个导演是主攻人文的，其所执导的作品也必然更文艺一些。因此，导演的知识和素养是有生命力的，对于影视作品的影响也是巨大的。（3）外在环境的作用。人是一种社会动物，社会环境影响人的思维和价值认知。影视剧导演也是社会的一份子，在社会工作和生活中导演对于生活的认知表现在影视剧中的方方面面。艺术来源于生活，如果一个社会充满欺骗狡猾以及其他各种不好的因素，导演在影视剧中也会反映这些方面。而如果一个社会充满善良美好和谐积极向上，同样也会在影视剧中得到体现。

二、导演思维影响影视作品的方式

导演思维对于影视剧的制作有着重要的影响，这些影响是怎么表现出来的呢？下文将从剧本选择、画面选择等几个方面分别进行论述。（1）剧本选择。剧本是影视剧创作的主材料，一个导演，对于哪种体裁的影片感兴趣，想通过哪种影片来表达自己的思想是其在创作过程中思考的首要问题。对于一个影片，需要什么样的形式表达出来，留给观众什么样的启迪，都是很重要的。有的导演喜欢大制作，有的导演喜欢小切口。这种题材和脚本的选择是导演思维影响影视剧制作的一个直接表现。（2）演员选择。演员是导演将自己的思维传达出来的人物，因此导演对于演员的选择也是传递导演思维的一个关键点。不同的演员所演绎出来的同一部影视剧的感觉也是不同的。例如，《神雕侠侣》不同版本的小龙女带给观众的感觉也是不同的。选择哪一个演员来塑造小龙女的形象，就在于导演对于小龙女的理解。导演的这种选择对于影视作品的风格呈现也具有极大的影响。（3）叙事手法。影视作品有很多表现手法，不同的导演会选择不同的叙事手段。有的导演喜欢讲故事，在影视作品中就会很艺术地讲一个故事进行唯美的演绎，而有的导演喜欢快节奏的叙述，就会通过各种倒叙插叙等剪辑手法，将故事的节奏加快。这种叙事方法的不同给人的感觉也大不一样。在电影《唐山大地震》里，导演表现的是一种沉重悲痛的叙事，在电影《超能陆战队》里则是一种充满温暖和幽默的讲述，这种不同的叙事手法也是导演对影视作品的集中体现。（4）后期制作。后期制作是导演表现其思维的关键环节，对于同一部影片，不同的后期制作呈现出来的也有很大的不同。例如，同一张图片，运用不同的剪辑手法所呈现出来的效果就很不一样。对于一部影视作品来说，后期制作是其最重要的一个环节，就如一锅炒好的菜，需要装盘，但是不同的装盘方式让这盘菜呈现出来的效果就有很大不同。导演的思维决定着影视剧的装盘方式，对影视作品也会产生深刻的影响。

三、结语

影视作品是导演的艺术创作，这种艺术创作是一种主观的能动的活动，导演的思维和想法能够在作品中得到极大的呈现。导演的思维是与其自身知识构成、文化素养以及社会环境的影响分不开的。导演的这种思维主要通过剧本选择、演员选择、叙事手法、镜头语言、画面语言以及后期制作等方面来呈现，导演对作品的影响是直观的深刻的。因此，一部影视剧能否成功，导演是其核心和关键。

**影视剧论文结论范文 第八篇**

>一、题材狭窄缺乏新鲜感

>二、剪接失度冗长拖沓

我们不是一味地反对拍长剧，而是当长则长，当短则短。应像鲁迅先生倡导的要以内容的含量为依据，以不脱离主题为原则来安排剧的长短，即要深刻、生动、精彩、充实、饱满、好看。不要人为地将单本能完成的戏硬拉成连续剧；将10集能完成的连续剧硬拉成20集；将20集能完成的连续剧硬拉成30集的长篇连续剧。现播出的电视剧动辄20集30集40集，而视其内容含量有的用其一半的集数足矣。有的电视剧如再紧凑些本是很好的，可正是由于拖拖拉拉地太长而显得乏味了。这就如同一块饼干，本来是很好吃的，你硬用水将它泡大，结果就无味了。比如《康熙微服私访记》第一部很好，第二部就乏味了，又不是什么大题材，小故事拉拉杂杂地拍了30集，实在是太长了，严重地削弱了艺术的魅力，完全没必要。《西游记》(续集)情节与前雷同，无新意，也完全没有必要续出25集来。本来很好的故事倒使人越看越无味；《大明宫词》可以说是一部很成功的片子，无论是内容、语言，还是主要演员的表演都颇具特色，属上乘之作。但有的段落节奏亦显过慢，播出时虽已由40集压缩到37集，但若压到30集似更好些。《罪证》《黄金缉私队》等亦显过长。而有的故事内容非常丰富的，如《三国演义》虽则84集，但并不觉长；《红楼梦》20集亦不觉得长；《水浒传》43集，不但不长，而且有些短了，原作中的好多重要英雄人物的入伙原因及过程都未得以充分展现，若再用几集加以补充当会更精彩些。因此不能机械地论长短，而是该长则长，该短则短，现有好多剧是该短些却未短。

>三、见好不收狗尾续貂

常言道“见好就收”，这是很有道理的。电视剧制作上也应该这样，适可而止，最热闹时收场，让人回味无穷。而现实情况是，一部剧播出后，反应良好，于是制片单位或主创人员便想让“好”持续下去。约来编剧(或另换编剧)再创续集。编剧只好挖空心思地杜撰，全不像当初的灵气与自然。导演也硬是将质地完全不同的两部分强行地拼接起来，这样拍摄出来的续集便多有狗尾续貂之弊了。如《西游记》之续集，基本是“师傅赶走悟空，师徒遇难难解，悟空重返”的老一套情节的重复，虽有高科技帮忙，却也不很成功；与前一部迥然不同的集与集间的连接方式(向唐皇汇报取经经过)使得与前一部很不谐调，也无新意，完全没有必要拍续集。可以说由于续集的播出，倒淡化了《西游记》这一精品剧在观众心目中已有的完好印象。《康熙微服私访记》续集虽未受到观众更多的非议，但笔者认为，第二部的“康剧”未能超越第一部，也如不续。

>四、移植失当膨化虚空

将优秀的小说改编成电视剧，这是电视剧剧本创作的途径之一，是正常的，无可非议的。但当某部小说已先行被改编成了电影，还要不要再编成电视剧，这可要慎之又慎了。笔者认为，当被改编的电影拍得非常成功时，则千万不要再打电视剧的念头了。如果原小说十分优秀而电影拍得又很不理想或影响很小，将来改编拍成的电视剧有超过电影的把握，那么则可将小说改编成电视剧(这样成功的例子，笔者至今未看到)。因先前改编的电影的成功使人物形象、故事情节已在观众心目中确定了毋庸置疑的肯定地位(也有先入为主的因素)，那么再重新塑造的电视剧人物形象和拉长的故事情节会令看过电影的人很难接受。这种费力不讨好的事又何必去干呢?可我们的电视剧创作中却偏偏有这样敢于铤而走险的电视编导，任你电影再成功，他也要重新将小说改编成电视连续剧。最终拍成的电视连续剧可能演员比电影中的漂亮，情节比电影更丰富，编导也自我感觉良好，可观众就是不认可。比如，早些年谢铁骊导演根据现代名著《青春之歌》改编拍摄的同名电影，可算得上是电影中公认的精品，可是近年又有人把它改编成20集电视连续剧，拍得固然也有声有色，但终未能超过原来的电影。尽管新闻媒体在拍片前进行了大肆的宣传，但也终不及未经怎么宣传的当年同名电影的影响之深、之广。即使是刚刚播出不久的20集连续剧《钢铁是怎样炼成的》，从艺术质量的角度看，也远远不及苏联早年拍摄的同名电影生动、光彩、震撼人心。当然以不很多的资金，将当年较有影响的革命影片重拍成电视剧以对年轻人进行思想政治上的再教育也是必要的，但那是与影视艺术不相关的另一层意义的事。

>五、语言直白缺乏生动

电视剧是表演的艺术，同样也是语言的艺术。既然是艺术，就要追求美，追求生动。目前，我国电视剧中应用的语言有三种，一种是区别于话剧的电影式的生活式的口语式语言。这是应用最普遍的。如反映现代题材各条战线的故事片和现代战争片、生活片等都使用这种语言，也包括一些古典题材的生活片。追求语言生活化，不等于不加改造地照搬生活中的毫无文学趣味的土语和大白话，而是要有选择地和经过提炼地使用日常生活中最新鲜、最有生命力、最生动的、最美的语言。要来源于生活，又高于生活。比如，我们塑造一个中国现代文化较浅的正面农民形象，当然不能让他说出莎士比亚笔下人物的语言，也不能说出中外哲学家的语言。但必须让他说出同时代同水准的农民中最典型、最生动、最准确、最符合其身份、性格、经历的语言，也就是最美的话来。这就要求编导要熟悉农民、了解农民并善于掌握和运用农民语言中的精华。决不能因为写得是知识浅薄的人而就可以胡编乱写，他们的话也可以胡说、乱说，越土越好，越没水平越好，如果那样，则恰恰说明编导是没有水平的。第二种是介乎于文言与白话之间的古典白话语言。这种语言多应用于中国古典题材的反映大的历史画面和高层官僚政治生活的作品，以及著名的文人墨客的生活剧目。如《三国演义》《东周列国》等。我们所见到的有关剧目，这类语言的运用是很成功的，除了编导的水平高超之外，与其原着雄厚的文学基础也是有关的。第三种是《大明宫词》首开先河的西方化的莎士比亚式的文雅、华丽、酣畅淋漓的戏剧语言。《大明宫词》中这种煽情的激越的人物台词的运用，是非常成功的，非常生动的。也只有这般语言的运用，才更有效地展示了盛唐时期的经济和发达的文化，特别是诗、词、歌、赋的繁荣景象。语言和时代是吻合的，和人物的内心世界是和谐的。有些人对《大明宫词》中语言的运用持否定态度，那是因为他们还不习惯于这种有别于中国电影、电视剧和戏剧的传统的台词用语，只要在今后的合适题材的电视剧中持续用下去，他们就会慢慢接受了，并能渐渐地体会到这种语言的魅力。

无论这三种语言中的哪种形式，都要追求生动，追求美。这里的“生动”与“美”不是单纯的指词藻华丽，而是强调语言的准确、贴切和文学性，有丰富的内涵，并合乎时代、合乎人物性格和身份。而目前，我们的电视剧语言运用成功的不是很多，好多剧目的人物对话苍白、无力，或太土、太直白，缺少新鲜感，缺乏文学性，这是需要认真克服的。还有的剧中众多人物说的话都差不多，缺乏不同人物的不同语言个性，众多人物之间各自的话都可以互相串换，这是戏剧语言中最大的弊病。

>六、重导轻编位置失当

我们现在看到的电视剧，观后几乎谁也不知编剧是谁，只知导演大名。这与导演突出自己而贬低编剧有直接关系。且看电视导演在处理演职人员表时，总是让自己单占一页画面，字写得大大的，而且停留的时间也较长，编剧往往夹在其它服、化、道、剧务之列且匆匆而过。这种情况决不是导演的疏忽，而是有意地抬高自己突出自己，贬低编剧淡化编剧。这种做法与其说是不适当的，不如说是不道德的。剧本剧本——一剧之本，没有剧作家编出的剧本，焉有导演导出的片子!诚然有的人写的剧本对于完整的电视剧来讲，只是半成品，但也不要忘记自几百年前的古今中外早已将戏剧的剧本作为独立的文学体裁了，像英国莎士比亚的戏剧剧本，不是已在世界百余个国家流传四百余年了吗?挪威易卜生的《玩偶之家》等剧不是也独立存在于世界上120多年了吗?中国关汉卿的元杂剧《窦娥冤》，孔尚任的《桃花扇》不是也都以独立的面目巍然地存在于世间吗?中国电视剧本目前虽有的不很规范，不甚完善，但它也有权利独立存在于世。特别是剧作家的本子由导演拍出电视剧之后，属于编、导共同的劳动成果，而编剧乃处于更重要的地位。因编剧的本子是根，导演导出的戏是果。

**影视剧论文结论范文 第九篇**

(一)提高国产影视作品质量

中国的国产影视作品要提高自身质量。中国每年都会有国产电影保护月。这个月份设立的既可恨又可笑。一方面剥夺了中国观众第一时间享受“国际大片”的权利，一方面也体现了国产电影的不自信。中国的影视作品里，要找几部，不拖沓，不做作，有内容的电视剧或者电影，实在太难了。但是，让人感到欣慰的是，20\_年有几部国产电影还是很让人看到未来国产电影的希望。为首的就是《亲爱的》和《催眠大师》。这些电影虽然还不及好莱坞大片那么震撼，但是足以让人看完有一些想法，让人们关注一些问题。这样的电影不仅可以让外国人了解中国，也会让中国人更加了解中国。但是对于电视剧，除了《媳妇的美好时代》在对外传播中取得很大的成功，想再找一部经典的，能反应现在人生活的电视剧，实非易事。而其他的一些节目，选秀也好，纪录片也好，有的在创造明星，有的在娱乐大众，有的在疯狂敛财，似乎都在忙着追求超高的收视率，难成经典。所以，中国的影视制作人更应该将目光投向生活，投向现实，多从普通人生活中寻找素材，创作出经典的作品。

(二)翻译本土化与标准化的平衡

一旦我们拥有了优秀的影视作品，对于翻译的本土化和标准化的把握就成为第二个重点。汉译外本来就是一份十分具有挑战性的工作，更何况，影视作品里的翻译要结合情景，片段等等。很多人都认为要将影视作品的翻译与当地文化特点相结合，这样才好理解好接受。但是，如我们留意一下平时国外大片的翻译，英译汉时，台词的翻译和处理都最大程度地保留了异国的特色。所以，个人认为，中国的东西还是要按照中国的特色来翻译，没有必要去迎合特定哪个国家的胃口。只要他们理解我们翻译所用的单词和句子，他也就必然可以体会中国的文化。我们想要传播自己的文化，就不能一味地去迎合别人的胃口。就像“夹克”，“坦克”，“基因”这些外来词一样，中国人的字典里本来没有这样的词汇，但是因为英语的介入，我们不得不创造这样的汉语短语。在汉译外时，如果能造出像“galivalble”，“dama”这样的英语单词，甚至以后写入英语字典的因为汉语逼出的英语单词，那时候，中国的文化在世界就不再是难以理解的文化了。

(三)对外翻译要与时俱进

最后，在翻译影视作品时，要注意与时代变化相结合。影视作品跟名著经典不同，它的接受对象是广大普通的民众。所以翻译的时候，译出来的东西越接地气就越受欢迎。在好莱坞大片《变形金刚4》中，反面角色有一句“unbelievable”，很久以来，这个单词就被翻译成“难以置信”，但是，当时的字幕组把它很接地气地翻译成了当下很流行的一句话，也是一个很受青年人欢迎的情景剧的名字“万万没想到”。就这一个细节，足以体现《变4》字幕组的时尚。所以，我们的影视作品要推广到国外时，一定也要了解当地的人们正热衷于什么，在细节上做的出色往往会让整体感觉都不一样。目前国产影视作品的译制和传播方面的研究才刚刚开始，我相信以后会有大批专家学者将注意力转移到这个领域上来。作为一个翻译专业的学生和一个影迷，从观众的角度给出了自己的一些看法和建议。让外国人了解中国，影视作品是一个非常便利的渠道，我也希望我们中国人可以利用好这个渠道。

**影视剧论文结论范文 第十篇**

>【关键词】电视剧；城里人；农村人；城乡文化

电视连续剧《手机》的时空在城市和农村之间不断交错着，物欲横流且充满着信任危机的紧张城市生活和充满着清新、谐趣的轻松农村生活之间产生着强烈的艺术对比，清晰的传达出了《手机》对于现代城市文明的某种失望。剧中的“奶奶”、“黑砖头”、“牛彩云”为代表的几个农村人物形象的成功塑造给《手机》增色不少。“黑砖头”严守礼的扮演者范明说，“我的理解是，因为城里戏有挣扎，有相对沉重的东西，所以带点儿绿色环保的清新农村生活，就让大家更喜欢。”农村文明中的单纯、质朴和真诚离城市文明越来越远的现实，让《手机》的主人公严守一这个曾经的农村人“白石头”始终有一点莫名的失落感。而关于“奶奶”这个人物，剧中的费默说，“奶奶”不但是严守一肉体的故乡，更是他精神的故乡。剧中严守一一旦在城里遇到精神上的困惑，就要回到农村去找“奶奶”的做法，加上以“黑砖头”为代表的真诚、热情、富有正义感的农村人物形象的成功塑造，不经意的表现出了《手机》面对农村文明时独特而鲜明的态度。

令人感到欣慰的是，在最近热播的电视剧《手机》中，电视观众们终于看到了城里人不断的来到农村了。相比较充满着沟通障碍的城里人之间的关系，城里的“白石头们”和农村的“黑砖头们”的沟通在《手机》中被表现的非常顺利。他们彼此间充满着发自内心的相互亲近和尊重，也能够不断的在情感上相互慰籍和在思想上相互沟通，呈现出了相当和谐的新型城乡人物关系。主人公严守一和费墨教授等城里人对农村奶奶的尊重和信任，奶奶对孙子们的疼爱和宽容以及对城里人处境的理解都让观众很受感动。奶奶所具备的宽容、信任、理解等传统文明中的精华实际上正是《手机》中表现的似乎已经出现信任危机的城里人最缺乏的品质。《手机》中严守一的农村哥哥“黑砖头”虽然有点口无遮拦，但他热情而真诚，更主要的是他始终是一个充满着自信的新时期农村人的形象。他不是没有缺点，他在农村有时无所事事还参与过，但他是一个很聪明的人，也富有强烈的正义感。剧中就表现了他在农村里“用计”惩治了农村不孝子女的情景。进城之后面对城里人时，他也绝无一些家庭伦理电视剧中农村人“窝窝囊囊”和“发怵”的反应，而是始终保持着自己幽默、豪爽、精明、热情、质朴、大大方方的本色。农村人理所应当拥有自己健康、阳光的一面，如果这在涉及城乡生活交往的电视剧中却很少看到，就会显得既不客观也不公平。城里人和农村人如何更好的沟通?实际上就是人与人之间如何更好沟通的问题，在城乡文明持续融合的今天，电视剧应该花大力气进行深刻的艺术研究。其实城里人内心明白，许多农村人有着真实、诚实、正直、重感情、重亲情、敬老人、讲礼数等珍贵的品质，当代电视剧艺术偶尔也能够给与一定表现。例如电视剧《玻璃婚》中女主人公蒋小雯的妈妈一方面嫌弃农村亲家脏，亲戚一离开就要到处喷84消毒液，而让小雯爸爸去买菜时又强调别买菜贩子的，说“菜贩子花头多，买乡下人的”。种种相互矛盾的言语和举动真实的再现了现实生活中城里人对农村人的情感和行为矛盾。

一些电视剧在展示这两种文明的交往时，显然过分注重了两者之间表面上的差异性和各自的弱点，而对于各自的优点及相融合的部分缺乏应有的注视，因此弱化了电视剧艺术在涉及城乡文明融合时的深入思考和所应当具备的深刻的社会现实意义。《玻璃婚》中的女主人公蒋小雯必须要参加一次医生资格考试，否则就要面临失业，而丈夫韩雨顺的农村老父亲过世，乡村习俗要求儿媳必须参加葬礼，两人的冲突由此爆发。这实质上就是表现了一种所谓的先进文化和落后文化的表层冲突，给观众带来的感受是农村人的不可理喻和难以沟通，只能带来一种面对农村文明时的虚幻的优越感。作为一个曾经以厚重的农业文明为基础的文明古国，这种城乡文明交往中的小矛盾难道是不可调和的吗?如果说城里人和农村人两者的冲突和矛盾是偶然，那么他们之间的沟通和理解则是一种必然。这种真正的沟通和相互理解应当首先建立在双方精神平等的基础上，而不是局限于大量重复的“农村亲戚进城看病和求助”等情节就能够展现的。

剧中的“黑砖头”严守礼这个人物身上的诙谐色彩起着一种调节戏剧气氛的作用，但他始终保有的真诚和自信仍然因为他农村人的重要身份而具有一定的文化价值。而另一位毫无自知之明，单方面的相信自己有着戏剧表演天分的农村姑娘“牛彩云”，虽然一开始就被拿来作为一种电视剧中的“增味剂”，但她和城里心态浮躁的青年并无任何不同，这个角色所具有的讽刺意味也绝非是针对其农村姑娘的身份而言的，反而暗含着是受到城市“急功近利”文化的影响。

“手机”所象征的某种现代城市文明的生活方式，使城里人有着付出巨大精神代价的担忧，也使得城里人之间产生了种种的隔阂和沟通障碍。如果说《手机》中的城里人为此不停的要返璞归真的返回“农村”是警惕的要返回自己的精神故乡。那么在城里人与农村人的交往中，双方也应当首先建立一个精神平等的家园，应当说电视剧《手机》在这方面做出了一定的尝试。当城里的“白石头们”和农村的“黑砖头们”能够和谐相处时，那城里人之间为什么不能相互信任、和谐相处就值得思考了。

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！