# 电影制作流程论文范文推荐6篇

来源：网络 作者：心如止水 更新时间：2024-11-26

*电影制作流程论文范文 第一篇《阿凡达》《变形金刚》《钢铁侠》，你知道电影中无数的精彩镜头是如何拍摄出来的吗？其实有很多特效镜头根本不是由摄像机录制，而是用电脑制作出来的。在10年前，数字电影特效刚刚被植入影片时，北京电影学院就敏锐地察觉到电...*

**电影制作流程论文范文 第一篇**

《阿凡达》《变形金刚》《钢铁侠》，你知道电影中无数的精彩镜头是如何拍摄出来的吗？其实有很多特效镜头根本不是由摄像机录制，而是用电脑制作出来的。在10年前，数字电影特效刚刚被植入影片时，北京电影学院就敏锐地察觉到电脑后期制作在今后电影中的特殊地位，因此建立起影视技术系这个超前、精尖的电影技术专业。10年后，同样喜爱特效电影的《知识就是力量》的记者来到了北京电影学院，详细了解了影视技术专业的方方面面。

影视技术――为数字电影服务

北京电影学院影视技术系的成立，正值全球电影制作逐步向数字化转变，同时也是在中国电影数字化快速发展的重要历史时期。在中国电影市场迅猛发展的年代，进口大片的引进，观众水平的提高，中国电影对技术的要求越来越高，中国的电影制作技术无论是在科研还是在实践领域，都面临着前所未有的挑战。在这样的历史背景下，北京电影学院在各部门技术力量的基础上整合校内外和国内多方资源，组建了北京电影学院影视技术系。

新系和新学科建设的核心是学术带头人和学术团队的支撑，建系之始学院对于教研人员的引进给予了非常大力的支持，从外地引进专家的同时将一批学院现有的教授和毕业研究生集合起来开展建设工作，通过不断努力和提高，院系目前已经形成了体系较为完备的学术梯队，有了一支高端教育人才队伍。

影视技术系探索研究的对象是电影数字技术。数字技术改变了整个电影产业的面貌，改变了电影艺术创作、生产和传播的方式。传统的胶片电影面临消亡，而电影的故事却在层出不穷的新兴媒体终端上不停迸发出新的顽强生命力，虚拟数字电影的语言及美学风格都已经完全被改写。全球化和数字化时代要求电影学科从本体到产业的全部内容进行更新，因此电影学院也在不断探索未知的新兴领域，不断在学科的交融中找到学科的新兴生长点，不断深化和扩展学科的知识领域。

数字电影技术就是为电影服务的，无论是为了电影创作还是为了电影市场，或者产品技术开发应用，影视技术行业的核心任务就是要提高电影制作质量和生产效率，最终让中国电影更好看，吸引更多的观众到电影院去看电影，为中国电影产业的繁荣和可持续发展做出贡献。事实上，目前中国电影产业已经连续多年高速发展，就电影产量和电影票房来说，中国已经成为世界电影“大国”。但是在国际影响力和竞争力方面，我们还没有成为真正的世界电影“强国”。所以北京电影学院当前正处在文化大发展大繁荣的有利时期，参与和推动中国电影的由“大”向“强”的转变对于影视技术系的学生老师来说，既是挑战也是机遇。

文理双全的影视技术人才

虽然从教育部的学科划分上影视技术专业方向属于艺术学门类，但从自身专业特点和教学体系设计以及人才培养的目标来看，影视技术系与纯艺术类学科相比还是有较大不同，更多地融合了理工科专业的要求。因此在人才选拔过程中，艺术特长并不是学院考察的重点。相较而言，选择生源的范围是很宽泛的，但对考生的基本要求就是一定要有学习钻研技术的素养，有合作精神，这样未来才会有更好的发展潜力。热爱电影、有对电影技术的爱好、有刻苦钻研的劲头、性格开朗并善于合作、具备文理全面发展的综合素质，这些不仅仅是对北京电影学院学生的要求，同时也是所有电影人的学习和成才的关键。

影视技术系学生的专业培养首先是从基础课程做起的，在这一点上，它和电影学院的其他专业不太一样，基础课程一方面利用现代信息科学技术掌握计算机、通信、图像处理，包括多媒体等视频技术，如《计算机基础》《图像处理》《多媒体技术基础》等课程；另一方面是利用电影学院的优势资源，让学生们在整个学习过程中了解完整的电影整体概念，也就是电影怎么做出来的？怎么进行电影创作？通过诸如《电影技术基础》、《电影艺术基础》、《视听语言》《中外电影史》等课程和实践，让学生们成为懂艺术的科学家，从而区别于普通理工类院校培养出来的只会使用技术、缺乏艺术修养、电影制作思维与经验、难以与导演沟通的技术工程师。

影视技术系在人才培养的方法上，强调开放式、启发式、互动式的教学理念，尽力为学生提供世界一流的软硬件环境和交流实践机会，充分调动学生自主学习积极性。通过对高端软硬件实际制作和参与研发项目强化课堂知识，使学生在理论基础和动手能力两方面都得到充分锻炼提高，具备国际竞争力。

北京电影学院影视技术系力图培养具备电影艺术素养，系统掌握数字电影技术专业理论和技能的复合型电影科技人才，毕业后具备影像拍摄、后期制作、发行放映，技术支持等多方面的能力。从毕业的学生来看，他们广泛就业于电影制作、发行放映、广播电视、数字媒体等领域，有些已在数字电影制作领域崭露头角，有的毕业生已经成为国内一线制作公司、管理和研究机构的骨干力量，取得了优异的成绩和良好的口碑。

电影创作是集体创作，中间涉及很多专业和技术，任何一个环节都不可或缺。培养出每一门专业都能尽量把自己的能力、技术发挥到极限，共同做出最好的电影的人才，这才是北京电影学院的最终目的，也唯有自身能力素质达到了工作的要求，才能够得到相应的尊重和地位。影视技术系院长刘戈三说：“学习影视技术的学生必须端正心态，踏实学好每一门课程、认真对待每一次实践，真正甘心为电影做幕后的幕后。”

张亘 为影片填充色彩

张亘，20\_年考入北京电影学院影视技术系。毕业后在视点特艺公司担任调色师，现在就职于PO朝霆公司担任调色指导，六年间承担了50多部电影的调色工作，包括《中国合伙人》《非诚勿扰》《风声》《全球热恋》《辛亥革命》《金陵十三钗》《将爱》等。

张亘告诉记者，电影调色是对电影画面进行二次加工，用色彩赋予影片独特的气质，帮助导演在最协调的氛围中讲述故事。调色师就像是电影的化妆师一样，通过了解导演和摄像师的意图，将影片最美的一面展现给银幕前的观众。而另一方面，调色师也能够通过运用色彩来弥补前期拍摄的不足，因此越来越多的电影人开始意识到调色工作在电影后期制作中不可或缺。

**电影制作流程论文范文 第二篇**

>《 略谈综艺节目内容的创新 》

1综艺节目角度方面的创新

人们的生活中逐渐加入了新媒体，这些新媒体在娱乐形式方面更加的丰富、在反馈机制方面更加的快捷，并且更加的平易近人;在这种背景下，电视综艺节目就需要总结成果和失败的经验，借鉴一些新媒体的经验，不断的发展。目前，我国电视综艺节目还存在着一些问题，很多都是移植外国的成功形式，自己鲜有创新和开发，大多采用的都是日本和欧美地区的;这样就会出现雷同的节目环节，再加上有限数量的主持人、嘉宾资源不足等等局限，都会严重制约着电视综艺节目更好更快的发展。

2综艺节目内容的多元化

随着时代的发展，我国的综艺节目由电视娱乐替代了原来的电视文艺，这样的转变，符合了特定社会条件下观众的心理需求，并且有效的提高了电视综艺节目的收视率。传统的综艺节目往往来源于艺术，目的是寓教于乐，很著名的例子就是《综艺大观》，观众既可以学习知识，又可以娱乐。目前，电视综艺节目在逐渐的转变综艺节目的功能，可以确定的是，综艺节目的未来发展趋势就是多元化。

娱乐导向功能：在过去很长的一段时期内，娱乐功能从来都不是综艺节目的主要部分;经过了很长时间的发展，娱乐节目开始成为了独立的节目样式，并且取得了很大的成功;最著名的例子就是1997年的《快乐大本营》，在创立时就引发了综艺节目的热潮，并且现在还经久不衰。和欧美国家不同，西方发达国家一直都将娱乐性质的节目作为一种重要的节目样式，而我国，则是经过了很多年才将电视节目的娱乐功能脱离了政治功能和教育功能而独立存在。

文化导向功能：电视综艺节目在发挥娱乐功能的同时，也承载着普及和导向文化的作用，要充分的发挥寓教于乐的原则。要知道，人类发展的全过程就是一部传播史，不管是文化的传承、核心文化区对边远地区的影响和传播，还是不同的文化圈之间的双向文化交流，都是依据传播来实现发展的。因此，不管是多么丰富的综艺节目内容，多么多样化的综艺形式，在导向性影响受众方面却从未发生改变，并且对社会中的每位受众都起着潜移默化的影响作用。一些著名的例子有，湖南卫视的《百科全书》、江苏卫视的《幸福晚点名》，这两个节目发挥了寓教于乐的作用，在娱乐的基础上，还可以互相交流文化。

艺术导向功能：电视本身的一些特点促使电视综艺节目可以兼容各个门类的艺术，它可以采用电视技术有效的融合和叠加不同的艺术样式，然后形成一种全新的表现形式，再结合一些综合性审美特征，从而不断的创新和发展。电视综艺节目从实质上来看，就是叠加了各种艺术形态和非艺术形态，然后将其他艺术样式中的有益元素充分的吸收进来，在表现的时候采用独特的电视艺术语言来进行。简单来讲，电视综艺节目对于受众的艺术导向性，主要包括两个方面的内容，一是电视思想的可传导性，二是综艺节目自身内容和思想的艺术性。

3结语

随着科技的发展，媒体发展的趋势就是互相的融合，任何媒体都有长处和缺陷，因此不同的媒体之间应该互相合作，取长补短，共同的发展和进步;在新媒体环境下，电视综艺节目应该充分的利用新媒体的优势，不断的发展和创新。要知道，我国电视综艺节目有着很大的发展空间，因此，就需要不断的创新和实践，积累成功的经验。

**电影制作流程论文范文 第三篇**

[论文关键词]数字；电影；合成

[论文摘要]影像是指一组连续镜头中的画面影像，这里的影像专指数字技术处理后合成的连续画面。实践证明，作为电影数字视觉影像的手段，画面的合成效果有着不可动摇的重要地位。

数字电影(digital film)严格说是指电影的前期拍摄、后期制作以及成品的放映全部采用数字技术，而并非经过胶片拍摄制作完成。但是，我们现在所谓的“数字电影”却并非严格意义上的数字电影，它将电影中的数字技术模糊、笼统地归纳为“数字电影”范畴。

目前电影中的数字技术，多数体现在电影后期的特技合成方面，它运用电子计算机处理数字化后的音、视频信号的方法，来实现视觉和听觉上的特殊效果，从而带领着人们进入到了“真实”的感官世界之中。例如修复图像、制作特殊的造型、特殊的环境气氛、场景合成、动画、人物的替换、虚拟环境等。数字技术最早被应用在电影业中主要是在电影制作后期用来进行特技的制作和合成的。本文针对当代影坛数字镜像风格的发展，只对数字合成影像造型部分进行探讨研究。

数字技术在电影制作过程中的功能主要可分为两类：一是直接用电脑创作并生成影片中所需要的影像对象，主要是指2d、3d电脑动画(animator)技术，例如，《哈利·波特》中的“家养小精灵”形像、《侏罗纪公园》中的“恐龙”形像、《异形》中的“异形”等；二是用电脑对摄影机实拍的图像进行处理，从而产生影片中所需要的视觉效果。主要是指影像合成(composite)技术。例如，影片《阿甘正传》中的阿甘与已故的肯尼迪总统握手交谈的镜头。又如《潘恩的神宫》里出现的废弃的迷宫，在影片中，这一幕合成影像显得无比动人，令人神往。

在我们惊叹数字电影魅力的同时，我们也给予它的特殊表现手段以高度关注。电影数字合成技术是为电影画面特技视觉效果更臻完美而运用的高科技手段。它是建立在高画面品质(高分辨率和高色彩位深)、高运算速度基础上的数字复合影像。近几年来，这类影片与奥斯卡结下了不解之缘，例如《泰坦尼克号》、《美梦成真》、《指环王》、《最终幻想》、《角斗士》、《黑客帝国》、《异形》等。

数字视觉影像的合成是当代影视剧特殊效果制作中占最大比例的部分，这对形像的自然表现非常重要。过去用传统的光学方式进行影像合成，合成的影像越多，画面质量越差。而如今因数字技术的应用，影像合成质量和特殊效果等都使电影的表现力得到很大的提高。

影像是指一组连续镜头中的画面影像，这里的影像专指数字技术处理后合成的连续画面。实践证明，作为电影数字视觉影像的手段，画面的合成效果有着不可动摇的重要地位。它已不再是被动地拼贴，而升华为有意识地视觉影像的创造。奥斯卡还专门设有最佳视觉特效奖。(1939年增设视觉特效奖，1962年以前视觉特效和音效剪辑没有分家，1963年后开始细分为视觉特效类和音效剪辑类。)

另外，现有的研究成果为电影中的“数字合成影像”从单纯的特技合成走向感官视觉高度提供了美学基础和研究平台。自从1896年法国人麦利耶斯由于机器卡片而重复拍摄，偶然得到了停拍、倒片的技巧之后，视觉影像感开始在银幕上出现，于是对电影中视觉影像现象的研究也就结合世界社会文化的巨大变化开始进行，其中大多都是从制作技术的角度进行研究。到了20世纪70年代中后期，特别是进入90年代以后，随着乔治·卢卡斯、斯皮尔伯格、詹姆斯·卡梅隆等对“数字合成影像”主题进行圾具个人风格化的叙述后，电影中的“数字合成影像”也从电影题材的一部分发展到专门以“数字合成影像”为主要题材进行的大规模创作，与此相对应，对电影中“数字合成影像”的研究也从一种总体文化形态和类型片的附属例证，开始进入到把电影中的“数字合成影像”作为一种独立的电影现象进行全方位研究的态势。

在“数字合成影像”的领域中，好莱坞生产的影片占了极大比重。可以说，世界“数字合成影像”电影的发展在绝大程度上是好莱坞“数字合成影像”的发展。目前，这类电影发展趋于两级化，大成本、高投入、着重以电脑特技合成制造艺术视觉效果的影片占据了主导地位(例如：《未来水世界》1亿7500万美元，《惊险任务》1亿7000万美元，《珍珠港》1亿4500万美元，《世界末日》1亿4000万美元，《蜘蛛侠》1亿3900万美元，《酷斯拉》1亿2500万美元，《碟中谍2》1亿2500万美元等)，而另一些影片制作方，则看中了电脑特技合成所创造的低成本经济效益。但随着全世界“数字合成影像”技术的发展，近年来，在好莱坞之外的地方，例如新西兰的weta制作的“指环王三部曲”，其cgi魅力不仅征服了全世界的观众，也得到了专家的认可。

当我们回顾过去十几年的电影时，不难发现90年代晚期的电影中的数字化成分和传统效果的拍摄变得越来越复杂化。例如1991年的《终结者2》，该片大约有150个特技拍摄，其中包括44个数字效果镜头，而1995年的《蝙蝠侠》大约有250个，1997年的《泰坦尼克》有将近550个，1998年的《世界末日》大约有240个，1998年的《哥斯拉》大约有400个，1999年的《星战前传之魅影危机》用了20\_个计算机生成的数字合成视觉化镜头。导演彼得·杰克逊的《魔戒三部曲》的第一部就有560个特效镜头，包括10万个人物合成在一起的镜头和由计算机生成的斯麦哥。20\_年导演罗恩·霍华德，在《达·芬奇密码》影片中运用了包括500多个传统效果镜头和200多个数字中间片制作的镜头。在20\_《满城尽带黄金甲》电影的制作中，moving picturecompany利用autodesk maya完成了20个镜头，包括电脑生成的军队。

目前，国内的电影界，随着世界电影高科技浪潮的猛烈冲击，这个问题也日益成为研究热点，但多数是关于某个电影大师数字镜头拍摄合成的技术专题探讨，在将电影中“数字合成影像”方面的艺术创作，作为一个整体性进行考察研究方面还做得不甚具体，大多是散见于一些电影专业杂志的文章，缺乏对这一问题的研究专著。港台的这类研究也大抵如此，且更趋于写意化的描述。

**电影制作流程论文范文 第四篇**

[论文关健词]“后现代电影”电影后现代性拟象

[论文摘要]电影在艺术形态上具有科技性、复制性、综合性、商业性、拟象性、现象学色彩等后现代艺术特性。所以，电影天然地具有后现代特征。在某种程度上说，电影就是后现代艺术。我们在讨论电影与后现代之间的关系时，首先要弄清的不是“后现代电影”问题，而是“电影后现代性”问题，即电影具有怎样的后现代性。所有后现代电影的讨论都必须在解决这一问题的基础上才能进行。

关于“后现代电影”( postmodern film)，国内影评界所提已经甚多。在谈论电影问题时，无论是在学院研究还是在大众传播中，“后现代电影”都是一个出现频率极高的语汇。然而相反的是，在众多谈论“后现代电影”的话语中，却很难见到对这一概念有清晰的界定，众说纷纭的解释往往都只是谈及问题的一面，未曾指出后现代电影确切的后现代性(postmodemity )。所以，这一称呼反而成为一个流行却暖昧的词汇。

究其原因，首先，在于“后现代性”这一问题本身的复杂性。学界对此的界定仍在讨论之中，所以要论清电影的后现代性就相当困难。由于对“后现代性”的说法众多，在讨论电影问题时，论者往往就执其一种，而忽略其他，以至于产生偏误认识。其次，很多谈论“后现代电影”的文章，其论说重点多是放于电影的叙述层面之上，无论是谈及叙述结构的碎片化，还是谈论人物语言的无厘头风格，或者分析故事内容的互文性，或者强调主题精神的反英雄主义等，都是把电影当做了文学，往往是从文学后现代性视角人手，去揭示电影的后现代性。电影作为综合艺术，包括了文学性的一面，因此从这样的文学性角度去分析是必要的。但是，太多文章只关注到这一方面，而忽略电影本身的艺术形态特点以及美学风格特征，所谓的“后现代电影”往往只是“后现代文学”的翻版，对电影后现代性的理解上，就有着明显的偏误。

后现代思潮在20世纪初期开始萌芽，在20世纪后期忽然爆发，其影响遍布于所有文化领域。电影艺术产生于19世纪即将终结时，在整个20世纪获得了极大的发展，它正是伴随着从现代主义到后现代主义的发展而发展的。所以电影作为一种新型的艺术，它天然地与后现代文化紧密联系在一起。它既是后现代文化的推动力，又成为后现代文化的突出表现与重要组成。从而电影天然地具有了后现代性。文化产品的后现代性就是指其所具有的后现代文化个性。电影自诞生之日起，就因为其科技性、复制性、综合性、商业性、拟象性、现象学色彩等特性，显示出后现代的文化特征。所以从某种程度上我们甚至可以说，电影就是后现代艺术，后现代性就是电影天然的察性。因而我们在讨论电影与后现代之间的关系时，首先要弄清的不是“后现代电影”问题，而是“电影后现代性”问题，即电影具有怎样的后现代性。所有后现代电影的讨论都必须在解决这一问题的基础上才能进行。

一、电影的科技性及后现代性

二、电影的复制性及后现代性

美国学者杰姆逊说:“电影就是一门可以由机器来无穷地复制的艺术。’而他紧跟着说:“后现代主义中最基本的主题就是‘复制’。所以，电影本身就是一种后现代艺术。

关于这一问题最著名的分析是由德国思想家本雅明在《机械复制时代的艺术作品》中所做出的。本雅明说:“在对艺术作品的机械复制时代凋谢的东西就是艺术品的光韵③。’，川’”这种“光韵’，就是传统艺术所具有“本真性”( echtheit )，即作品诞生于艺术家双手的那种身体的直接性及被署名的惟一性。传统艺术主要通过手工完成，即使也有一些复制技术，但往往复制数量有限，范围狭小，无法改变人们对艺术的崇敬态度，也无法消除原作独一无二的艺术地位。但是机械复制使得艺术作品的副本无限量增加，大范围地出现，欣赏者不用去特定的艺术展览馆带着膜拜性心理去欣赏原作，可以在任何地方轻易地接近复制品，从而观赏的距离被消融掉了，原作神圣的惟一性被打破。杰姆逊说:“后现代主义的全部特征就是距离感的消失。”通过机械复制，艺术品在丧失掉艺术“光韵”的同时，也被变得平面化，失去了古典艺术所具有的深度模式，而这正是后现代艺术的典型特征。因此可以说，机械复制让艺术遭受到了后现代的命运。

**电影制作流程论文范文 第五篇**

>《 产业层次构成与运营影视制作论文 》

一、陕西影视制作产业层次构成

近年来，陕西影视制作产业形成以西部电影集团、陕西广播电视台、西安曲江影视投资(集团)有限公司、陕文投集团、西安电视台等五大国有资本影视制作机构为主，以一大批民营资本影视制作企业为辅的影视制作产业格局，基本呈现出以下三大层次的构成。第一层次：高端大型全面。据笔者统计，这一层级的机构数量只占陕西整个影视制作产业的5%，数量有限，作品丰富，具有“高大全”特点，如上述五大国有资本影视制作机构。其影视制作平台高端，规模大型、产业全面，影视制作实力雄厚。

西安电视台艺术中心有限公司(原西安电视剧艺术中心)，多年来树立了良好的品牌形象。可同时开拍多部电视剧，与全国知名大型影视拍摄基地建立了良好的合作关系。制作了《铁市长》《\_在陕北》《特殊使命》等优秀的作品，是陕西影视艺术精品软实力建设队伍中重要的一支。第二层次：中端少数精锐。

本层次机构数量占整个产业的10%，数量较少，中坚力量，制作平台中端，影视制作业务范围极广，除投资影视剧、广播电视节目外，大都另外经营其他业务，用以维系发展，表象较复杂。包括部分国有资本控股公司(如西安曲江大秦帝国文化传播有限公司等)和经过市场检验的优秀民营资本影视制作公司。民营资本影视制作公司拥有较强的经济实力和市场经验，也有足够的资本和能力投资影视剧生产，如西安光中影视有限公司、西安五洲文化传播有限责任公司等。民营公司经营范围多样，发展良好且经验丰富、固定客户多。其中多数与陕西大的公关公司和第一层次的公司建立长期合作关系，依赖性较重。

第三层次：低端繁杂数多。影视行业的良性发展，带动的影视制作产业内中小企业的快速发展。绝大多数中小企业处于整个产业链的最底层。这一层次的机构数量最多，占整个影视制作产业的85%，制作平台低端，业务繁杂，投资少，经验欠缺，是在此行业中运营最为混乱、浮动最大、亟需整合的群体，除了一些小型民营企业外，尚有许多工作室、私人团队，以及高校影视制作队伍。众多小型民营影视制作公司的作坊式运作，仅靠从电视台谈到的一两个节目生存，离真正的影视制作企业还有较大差距。缺乏长期规划，节目价值链开发不完全，经营模式不科学或者根本谈不上经营模式。做出的节目质量不稳定，生存无保证，常被市场淘汰。

二、陕西影视制作产业层次构成运营中的困境

运营是指对产业经营过程的计划、组织、实施和控制，是与产品生产和服务创造密切相关的各项管理工作的总称。运营模式可称为经营模式。任何一种经营模式都是企业在产业运营过程中不断积累、改变之后形成的。通过调研可得出陕西影视制作产业从无到有、从小到大、从弱到强，呈现出蓬勃发展的态势中所体现出的运营发展传统和历史。陕西在运营模式上进行大胆探索和有益实践，制作出众多影视佳作，取得积极成效。改革体制机制创新有较大突破，规模持续快速扩大，产业布局高度集中，集群化发展格局趋势明显。国有和民营等经营主体多元化格局初步形成，投资趋于谨慎，多角投资主体正在形成，发行渠道多样化。尽管陕西影视制作产业有着良好的发展基础和条件，但在产业层次构成的整体发展中，仍遇到许多发展困境。从大环境上来看，陕西整个影视制作产业规模不大，集约化程度低，平均一个企业的规模不到40人。文化创新能力不强，原创能力弱，拥有自主知识产权的产品很少，拥有国际竞争力的精品更少，整个产业发展还很不完备，产业化程度不适应新的竞争形势，产业链不完整，骨干企业及大型企业集团辐射带动作用不强，影响力度有限，缺乏影响力和竞争力强的大企业大集团。同质化现象严重，题材扎堆雷同、情节撞车，品牌特质不突出、资源整合不充分、跟风现象时有出现。管理效率有待提高和强化，盈利能力欠缺，资源配置交易成本高，人才流失严重，面临新媒体、数字化等新技术问题。

三、陕西影视制作产业层次构成中运营模式创新发展

产业运营模式在现代产业竞争中的作用越来越凸显。创新的理念虽已提出很久，但需创新之处无所不在。最需要创新的一个环节就是运营模式的选择。针对三大层次构成的运营模式创新。第一层次需国际化、集团化、纵深化，全产业链式战略化产业集聚运营模式。全产业链是一种最能体现文化产业“一意多用”特性的商业模式，它呈现为一种同一文化创意资源在空间和时间维度都重复延伸使用的结构，显示了更强的融贯性和扩展性。打造国内一流集聚平台，打通产业上中下游，发展集创意、剧本、融投资、制作、营销、播出、后产品开发于一体的全产业链条。第二层次要响应发挥文化资源优势，打造影视陕军品牌，需积极培育、扩展品牌影响力，陕军陕派、丝绸之路等都将成为新的品牌增长点。应转变单一生产方式、多方融合资金、拓展产业链条特色化运营模式。企业发展遇瓶颈时，要重视改制，进行重组。第三层次需复合化、集中化、特定化，精益差异运营模式。精益差异运营模式，主要指运营管理上的精益生产与组织、产品内容上的差异化和专业化。在影视制作产业精益生产与发展的同时，注重个体的差异化，强调专业化，实现高效、合理、灵活、多样。针对陕西整个影视制作产业运营模式创新。借力影视制作产业集聚区域与基地开发，大力发展泛西部战略思想。依托特色区域建设，表现陕西浓烈厚重的历史文化、特色鲜明的民族文化、意义深远的红色文化等泛西部思想，开发系列影视剧和节目等。构建以“价值创新”为核心的运营模式。价值创新着力点是在较大范围内发现并努力满足受众尚未被满足的需求，向受众提供更大价值。价值创新不是对产品的简单改进，它的深层是运营模式创新，可为产业带来更大优势，并为持续的创新提供良好的基础。应在影视制作产业中产品的制作、项目的运营、整体的营销等方面积极实现。实施差异化定位，加强品牌软实力战略。在影视制作产业内容同质化严重的情况下，品牌建设成为运营模式创新的有效途径。品牌打造更多的事靠作品的拉动效应、产品的本土化与差异化来完成。采用事件战略、人才战略、宣传战略等方法提高品牌软实力，鼓励运营模式创新，实现功能构造差异化。美国好莱坞电影工业和中国华谊兄弟公司的运作模式值得陕西影视制作产业借鉴。好莱坞拥有完整的市场化投融资模式、工业化制作模式、商品化发行模式和消费化放映模式运作体系，是世界上成熟的影视制作产业之一，精耕细作创造出巨大经济利益。中国最具知名度的民营影视企业华谊兄弟公司全产业链式的运营战略，借助从电影制作到发行市场，院线资源和院线分成，版权管理及收益分配，电影、电视剧和艺人经纪三者链式互动模式，打造优势平台后产品，以股权回购方式引入多轮融资。

**电影制作流程论文范文 第六篇**

>《 论武侠电影的剪辑技术 》

1武侠电影

随着社会的不断发展，动作片慢慢的成为了主角。动作片侧重于人物的打斗，而侠义精神则相对薄弱了。面对邵氏电影停拍，一批新人崭露头角，徐克、程小东成为翘楚。这一时期的武侠电影打斗相对真实，而且加入了喜剧元素，武打设计天马行空，而且想象力丰富。但是好景不长，武侠电影也开始走下坡路，直到李安的《卧虎藏龙》出现，武侠电影又一次被推上了高峰。

2动作剪辑

剪辑是电影的第三度创作，也是最后一次创作。剪辑对电影来说是至关重要的。良好的剪辑会让电影产生一个质的飞跃。随着电影技术的不断发展，剪辑逐渐成为了一个独立的电影艺术。剪辑只是一种剪接技术，但是却能够对艺术进行再创造，把一系列镜头风别加以剪裁，有机的组合在一起，从而使全片结构更加严谨、条理，使画面更有内涵和艺术感染力。剪辑分为很多种方法，而动作剪辑只是众多剪辑方法的一种。传统的动作剪辑一般都遵循时空的统一和完整这一原则，通过某些规律来组接镜头。一般动作剪辑都会依照动作分解法来连接两个镜头，让观众忽视两个镜头的剪辑点，从而达到自然流畅的效果。动作剪辑一般强调行为逻辑事件因果关系的合理性，完整的呈现出开端、发展、高潮和结局。

3动作剪辑在武侠电影中的应用

暴雨剪辑

武侠电影中，经常会用到暴雨剪辑。所谓的暴雨剪辑，就是通过尽量缩小镜头与镜头之间的时空和空间距离，使单个、简短的电源镜头形成一种完整连贯的叙事链。这种剪辑方法则是武侠电影标志性剪辑。胡金铨导演把暴雨剪辑用的出神入化，在电影《侠女》中，竹林间的决斗，是暴雨剪辑的最好体现，勇猛激烈的打斗与快速密集的剪辑形成一种连续不断的视觉冲击，给观众的心理造成一种强烈的震撼。“运用快如闪电的剪接法，但每次的镜头组合皆有所不同。他几乎每次都删去动作某些步骤，展现出构成剪接其实可以制造各种各样的省略效果”。在电影《笑傲江湖之东方不败》(1992年)中，从服部千军与猿飞日月的轻功比试到令狐冲第一次遇到东方不败，这一段也是用暴雨剪辑处理的。在短短几分钟内，无数的镜头和打斗动作相继转换，犹如瓢泼大雨，接连不断，让观众目不暇接，身临其境，让人热血沸腾。

“三镜头”法

武侠电影在表现动作场面中，景别会不停的切换，从而形成极强的节奏感。武侠电影会用“三镜头”法来处理这种打斗。这里的“三镜头”法不是好莱坞传统的三镜头法，而是武侠电影特有的。电影《新龙门客栈》(1992年)中，邱莫言和贾公公在9分42秒左右的打斗中，邱莫言踢像贾公公的动作用了3个镜头表示，第一个镜头是邱莫言发力准备踢贾公公的全景，第二个镜头是踢到贾公公胸口的特写，第三个镜头则是邱莫言飞了出去。这3个镜头没有客观完整的表示动作全过程，而是选取了动作开始———力量爆发———动作结果这3个镜头来剪辑，合到一块。这种开始———爆发———结果的三个镜头连接方式就是武侠电影中常用的“三镜头”法。这种动作剪辑方法一方面弥合了切换的痕迹，形成一种完整的动作痕迹，另一方面又从多个角度丰富了动作的视觉表现，同时压缩了动作加快了节奏。

正反打叙述

用正反打镜头作为武侠电影中打斗的开始镜头，是武侠电影中永恒不变的方法。用这种方法让可以让打斗人物为观众组织戏剧冲突，通过人物的主观视角，观众更容易体会到人物的心理情绪，从而获得观众对打斗人物的认可。所以在开打后，观众更容易代入到打斗中。这种情况主要体现在对峙之间的正反打、主观镜头等。电影《黄飞鸿之男儿当自强》(1992年)中，黄飞鸿与纳兰元述最后的对决中，这种正反打叙述用的很频繁。这一次正反打叙述有正反打镜头，主观镜头，摇移镜头。更好的表现出两人不同的心理情绪。一个是为了帮助国民而着急，一个是为了剿灭革命而着急。用这种剪辑方法，使得黄飞鸿的形象更加的高大，而纳兰元述则是阴狠。

有关浅谈影视制作毕业论文范文推荐：

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！