

北京电影学院

硕士学位论文集

526015

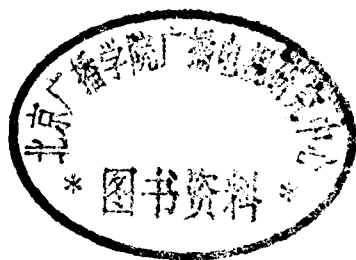


526015

北京电影学院

硕士学位论文集

崔君衍
张会军 主编
王 秀



中国电影出版社 1997·北京

21115/05

图书在版编目(CIP)数据

北京电影学院硕士学位论文集/崔君衍等编著. —北京:
中国电影出版社, 1996. 10

ISBN 7-106-01183-5

I. 北… II. 崔… III. 硕士-学位论文-北京电影学院-汇
编 IV. G643.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 21165 号

北京电影学院硕士学位论文集

中国电影出版社出版发行

(北京北三环东路 22 号)

北京丰华印刷厂印刷 新华书店经销

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 17.5 插页: 2

字数: 430000 印数: 2001—5000 册

1997 年 3 月第 1 版 1998 年 3 月北京第 2 次印刷

ISBN 7-106-01183-5/J · 0599 定价: 26.50 元

序

沈嵩生

这个文集选载了北京电影学院硕士研究生的部分学位论文，大体显示了培养研究生的教学成果。诚然，要全面衡量研究生教育的质量，还需多方面的考察。

北京电影学院招收硕士研究生工作是从1984年开始的。当时的出发点比较单纯，只是为吸收有专业功底和理论研究能力的高层次人才，充实电影学院各学科的师资队伍，一方面可弥补十年文革造成的教师梯队的断裂，另一方面则可提高电影教师的素质，从而有效地提高电影教育质量。研究生的入学导致了在本科教育的基础上建立相应的管理体制和教学运行机制。此举也牵动了学校工作的方方面面，将电影高等教育推向一个更高新的层面。

北京电影学院培养研究生的工作贯彻了国家有关的方针政策和教委的具体规定，同时，在实际操作中又保持着自己的特色。

北京电影学院历届入学的研究生大部分来自非电影专业，中文系的毕业生占据相当比例，也有来自历史、哲学、经济学和外国文学等人文学科的学生，还有少数学生毕业于理工专业。他们入学前对电影知识的了解局限于社会上流通的一些电影书刊，缺乏对电影基础理论和基础知识的系统掌握。因此，我们在基础课的编排上增设了若干带有补课性质的电影课程。虽然这使每周的课时较多，增加了研究生的负担，但多年的实践证明，这对他们系统掌握电影本体、研究攻读主要课程乃至提高学位论文的写作

水平都不无裨益。当然，随着全国普通高校电影课程的普及、文科电影选修课层次的提高和影视专业毕业生在研究生中的比重逐渐增加，课程的设置和安排也将随之调整。

北京电影学院招收的研究生分两个二级学科：电影历史和理论，电影艺术和技术。后者的培养目标是理论研究和创作实践的复合人才。实践教学成为总体计划中不可缺少的环节。影像作品是衡量研究生成绩的依据之一。尽管近年来教学经费的日趋紧张使每个研究生独立完成电影作品的作法已难以为继，只能代之以电视剧、专题片、录像等作业。但是，坚持实践教学和提高影视创作的实际能力仍然是电影研究生教学的特色之一。即使是攻读电影理论及历史专业的研究生，有的导师也安排他们构思、策划和完成一定量的影像作业，这对于他们掌握电影基本原理和全面把握新研究的理论课题也是颇见成效的。

电影研究生理应系统观摩世界电影不同时代的经典作品，但受条件的限制我们目前离这个目标还有很大差距。北京电影学院的每一个研究生，在入学的三年里，大约可以看到400—450部中外故事片，其中属经典范畴的约占三分之一。学院的录像资料室成了研究生的第三课堂（第二课堂是图书馆）。每个研究生都体会到，掌握电影作品的读解能力是他们进入课题研究的基本功。对一些重点影片逐段逐场甚至逐个镜头地反复进行揣摩、剖析和研究（通常称之为“拉片”），成为他们富有成效的学习方式。为研究生提供看片条件，将“拉片”纳入研究生的总体教学计划，也是电影研究生教学管理中的一个重要环节。

从北京电影学院建立硕士点以来，已有近百名研究生毕业。他们的学位论文选题十分广泛：或研究电影历史现象、电影思潮和学派，或研究作家、作品，或研究不同电影片种、题材和类型，或研究电影物质材料和电影基础理论，或研究电影市场、观众心理，等等。有的论题开掘了新的理论领域，有的发现了新的史实，有

的提出新鲜独到的见解，有的显示了理论的层次性和框架性，也有的尝试用西方现代方法解释中国或外国电影现象。这些论文水平不一，理论上尚欠成熟，逻辑不甚严密，不无偏颇之处。但从总体上看，它们反映了电影研究生思想活跃、努力进取、广采博取、敢于立新的特点。从他们的文章里透出一股清新和活力。

自然，北京电影学院的研究生工作还存在着某些不足。比如，有的研究方向（第三学科）过于狭窄，几乎同研究课题相重叠，不利于对研究生的拓宽培养；学位课程的设置还需进一步规范化，课程质量也有待提高；对论文的指导还需做一些严格的规定，等等。尽管还有以上诸多不足，但经过十多年的实践，北京电影学院已形成了一套较完整的培养研究生的教学体系和一支稳定的导师队伍，已经具备了规模办学的条件，应当努力走向更高层次——建立博士点。

目前，中国电影的理论工作还任重道远：一部浩瀚的中国电影历史还需要进一步去挖掘和总结；电影学作为一门学科在我国还刚刚起步；电影评论仍然落后于电影创作；对世界电影的全面关注和研究、建立系统的史实和理论框架还有待努力。而要建立有中国特色的社会主义电影理论体系还需要有一支强有力的理论队伍来完成。因此，有计划地培养高层次的电影理论人才是时代赋予我们的任务，需要得到各方面的重视和关心，也是需要电影教育工作者认真来做的一件事。

1996年7月16日

简 介

北京电影学院研究生部设立于1984年,其主要目标是培养电影电视艺术创作、理论研究、工程技术和事业管理的高级专业人员,培养电影事业、艺术研究单位的高级研究人员和全国高校电影教育的师资,培养既能从事电影电视艺术创作又能独立进行学科理论研究的高层次艺术创作及理论研究人才。

学院目前共有两个硕士点:电影历史和理论、电影艺术和技术,分别设置在八个系、研究室中,共有专业研究方向23个:电影导演、摄影艺术、剧作、电影美学、中国电影史、电影艺术理论、影像质量评价、电影摄影艺术及创作、电影心理学分析、电影批评及评论、电影录音工程、电影录音艺术、外国电影史、录音技术、电影表演、电影美术创作、美术、电影叙事理论、接受美学、电影电视传播理论、中国电影和日本电影比较研究、中国传统艺术理论和电影创作、影视基础研究中的视觉表现。

从1984年至今的12年来,学院共计招收硕士学位研究生150人,已有91人毕业,他们中不少人已成为全国各电影制片厂、省市电视台、电影艺术研究机构、事业管理单位的艺术创作、理论研究的中坚力量和业务骨干。也有一部分毕业生留校充实我院的师资队伍。据不完全统计,近十年来,在我院毕业的研究生创作的影片、电视剧达60多部(集),其中获国际奖、获国家级奖和部委级奖的作品达10多部;发表理论专著5本,专业创作及理

论文章达 200 多万字。

研究生教育的高质量需要有一支素质好、业务精、肯钻研、经验丰富、治学严谨的师资队伍作为根本保证。北京电影学院研究生导师共计 49 人，是一支老、中、青相结合的队伍。他们中间既有国际国内著名的教授、专家和学者，又有理论研究方面的带头人；既有教学方法灵活、经验丰富的老教授，又有学术上活跃、知识结构较全面的中青年优秀教师。他们既进行教学工作，又从事影视艺术创作和理论研究工作；既有较系统、全面、扎实的理论研究造诣，又有丰富的艺术创作实践经验。教师们通过艺术创作、学术研究的不断探索，从中总结经验，丰富、更新、改变自己的知识结构、教学手段和教学方法，并逐步形成理论，又将这些理论和知识传授给学生，使学生不断获得新鲜的全面的理论知识和艺术技巧，从而，进行系统的电影艺术创作及理论研究。

在研究生教学中，教师不但重视基础理论教学，使学生有良好的扎实的基础理论知识，而且十分注重艺术实践教学。教师一方面注重课堂讲授，在实践中具体指导，另一方面又能充分尊重学生的艺术想象和创造精神，培养学生独立思考能力，鼓励学生在理论研究和创作学习实践中发扬个性，从而提高学生独立研究问题、分析问题和解决问题的能力，并引导和提倡学生用理论来研究、探讨和深化电影艺术创作中的问题。

十多年来，北京电影学院研究生教育形成了自己独特的“十重视”教学特点：重视实践教学、重视理论联系实际、重视课堂讲授、重视系统科学分析、重视艺术方法规律研究、重视用相关学科来探讨理论、重视艺术手法和量化评价、重视个人风格的价值取向、重视技巧上的可操作性锻炼、重视理论研究能力的培养。其宗旨是培养能够独立进行高校影视教学、艺术创作工作、学科研究工作和具有开拓精神的创造型人才，为中国电影事业培养德才兼备的、既能进行艺术创作又能从事专业理论研究的高层次学

者。

近十年中，美国、英国、法国、德国、意大利、日本、俄罗斯、加拿大、新加坡、澳大利亚、埃及和香港、澳门、台湾地区的多名专家学者和电影工作者应邀来我院为研究生讲课，学院也先后派出 21 名导师、研究生出国进修、访问、讲学、交流，使北京电影学院的研究生教育与国际著名影视大学逐步接轨。

几年来，来自港澳台地区的青年、海外华侨青年和外国留学生纷纷报考我院研究生。到目前为止，有 16 名香港、台湾及外国留学生被录取，其中 3 人已经毕业，并获硕士学位。

随着电影事业的不断发展，电影专业的学科建设及电影理论的深入研究已成为当务之急。为保持北京电影学院在电影艺术创作、电影理论研究上的国际国内领先地位并与国际电影教育保持同步，北京电影学院拟增设两个硕士学位点，增报申请电影学博士学位点（四个研究方向：电影导演学、东方电影美学、中国电影历史及理论、电影摄影学）。这将使北京电影学院高层次人才培养学科较为齐整，专业覆盖范围更为广泛，以利于电影理论研究、电影学科建设、电影艺术创作以及电影高等教育的普及发展，使学院成为培养多层次人才、进行多专业研究的世界一流的电影艺术教育高等学府。

北京电影学院研究生部

1996 年 7 月

目 录

序	沈嵩生 (1)
简介	(4)
论摄影物质材料的美学功能	曾念平 (1)
电影声音研究	黄英侠 (71)
论电视与电视剧集的叙事特征	潘若简 (108)
少年儿童电影剧作研究	薛晓路 (149)
基耶斯洛夫斯基电影研究	蒲 剑 (202)
《卡门》: 电影导演风格的实践分析	乔 梁 (253)
诗化电影: 费穆导演艺术研究	宁敬武 (303)
中国电影的叙事时间研究	林黎胜 (362)
试论武侠电影的叙事与侠义精神	吴 琼 (410)
——从张彻、胡金铨到徐克的历史嬗变	
新时期电影民俗化倾向研究	刘德濒 (459)
“内向化”的现实	李学兵 (509)
——试论九十年代现实题材电影	

Contents

Preface	<i>Shen Songsheng</i> (1)
Brief Introduction	(4)
Aesthetic Functions of the Photographic Materials	<i>Zeng Nianping</i> (1)
A Research on Movie Sound	<i>Huang Yingxia</i> (71)
The Narrative Characteristics of TV and TV Series	<i>Pan Ruojian</i> (108)
A Study on Screenplays for Children's films	<i>Xue Xiaolu</i> (149)
A Research on Films by Kieslowski	<i>Pu Jian</i> (202)
"Carmen": An Analysis of the Practice of Film Directing Style	<i>Qiao Liang</i> (253)
Poetic Film: A Study on Fei Mu's Directing Art	<i>Ning Jingwu</i> (303)
A Research on the Narrative Time of Chinese Films	<i>Lin Lisheng</i> (362)
The Narrative and Spirit of Swordsman Movies—the Transmutation from Zhang Che and Hu Jinquan's Films to Xu Ke's ones	<i>Wu Qiong</i> (410)
A Study on Folklore Tendencies of Movies of "the New Age"	<i>Liu Debin</i> (459)
The Reality of "Interiorization" —— A Research on 1990s' Films on Reality Subject	<i>Li Xuebing</i> (509)

论摄影物质材料的美学功能

曾念平 导师 郑国恩

引 言

在展开讨论之前，我们有必要做两点说明：

1. 材料对于影像构成来说有三个方面的含义

(1) 作为形式构成元素的材料，包括线条、色彩、影调、光学透视运动等，是摄影师用以表述思想、情感的电影语言符号。

(2) 作为被摄对象的材料，包括了所有自然界能被胶片记录的物质，它是感光材料接收的信号源。

(3) 作为影像物质载体的材料，包括胶片以及与处理胶片相关联的摄影机、光学镜头、照明器材等，它是构成影像的物质材料系统。

在这篇文章里，我们仅以第三方面的含义，即影像物质载体的材料作为考察的坐标，并以此规范我们的考察区域和方向。

2. 作为影像物质载体的材料有两个意义层次

(1) 工艺学意义层次。探讨胶片、摄影机、光学镜头的制造、

生产和加工问题，属技术科学的研究范畴。

(2) 电影艺术意义层次。它探讨的是胶片、摄影机、镜头、照明器材等在摄影艺术系统中的美学位置和艺术功能，属技术美学范畴。

所以，作为影像物质载体的材料，不仅是表现电影摄影艺术的一种物质技术手段，而且是构成电影摄影艺术系统的一个美学元素。对它的研究既具有工艺实用价值，又具有美学理论价值。本文准备着重把材料作为电影技术美学中的一个课题来进行考察。

一、一个实例分析——

新时期 新材料 新观念

新时期十年(1976—1986)是我国电影事业蓬勃发展的十年，也是电影观念发生巨大变化的十年。在这些变化中，最引人注目的就是电影纪实美学的发展对电影传统假定性规范的突破。这一突破把电影“真实”提到了一个新的高度，进一步展示了电影逼真地再现自然物质世界的潜能，成为新时期电影美学的显著标志。

这种美学倾向在电影摄影领域反映尤为突出。是否生活，是否自然，是否符合实际，逐渐成为人们衡量一部影片摄影艺术水平高低的首要标准。摄影师们开始以“真实”作为追求高水平的基本起点。从1980年拍摄的《沙鸥》到后来的《逆光》、《如意》、《一个和八个》、《黄土地》，这种追求越来越明确，并趋于成熟、深化。在摄影用光、画面构图、镜头运动以及实景拍摄等具体表现手法的运用上形成了相应的风格，取得了长足的进展，正如摄影师鲍肖然所说：“真实可信已成为摄影造型的生命。”

引发这一美学现象有诸多因素。电影评论界从社会学、心理学、哲学、文艺学、政治和历史学的角度给予了不同程度的理论概括。“70年代末到80年代初这个历史阶段，中国的国民意识主要沉浸在对‘伤痕’的慰抚和反思中。人们对浩劫中的虚假和封

闭状态深恶痛绝，渴望真实。从哲学意义上讲，用电影手段摹写和观照现实，使物质现实复原成为必然……这种哲学背景和文化背景同当时的政治、社会的要求相一致。”^① 所以，当巴赞的纪实美学理论和一批优秀外国影片引入我国时，就与这种“渴望真实”的心理达到了某种程度的暗合。这一切都促使我国的电影工作者开始认真地对传统电影观念进行思考，随之而来的就是一场“真实”的革命。

然而，值得注意的是，由于中国文化所具有的独特性质，由于伦理价值美学在中国的长期传统，这种电影摄影纪实风格的理论探寻多限于社会环境及审美主体的变化对摄影艺术的作用。而对于电影摄影实体，即影像自身物质形态和结构的发展变化（具体说是构成电影画面的材料和技术的物理化学性能的变化）给予电影摄影艺术的影响都缺乏有力的论证。虽然这后一点经常为人们在不同的文章中所提及，但遗憾的是还从未有人对它在电影摄影美学中的地位予以系统阐述，这无疑是我们理论研究中的一个重要缺陷。它暴露出我们摄影艺术理论形态上的不完备，使我们对新时期电影摄影纪实风格的形成和发展缺乏全面系统的认识。事实上，电影摄影的物质材料及其技术是摄影纪实风格形成的物质基础和必不可少的美学因素。今天，我们就以此为基点，通过摄影技术具体数据的变化以及摄影师、导演对材料作用的阐述来论证这一美学因素的重要地位。

1. 材料系统的发展

①5247Ⅱ型胶片引起的革命

美国伊士曼柯达公司从1950年开始生产彩色负片。当时胶片的感光度极低（只有ASA16），色彩还原也不好，反差大、宽容度

^① 钱建华：《超越的美和分裂的美》，《电影艺术》1986年第11期，第29页。

小、颗粒粗。在这之后，彩色负片的性能不断改进，型号也不断翻新，相继出现了 5248、5250、5251 型……。到 1968 年开始生产 5254 型，感光度提高到 ASA100，色彩还原也有了很大改进，从这开始，柯达公司的研究工作就酝酿着一场技术革命。终于在 1977 年 1 月将 5247 II 型片正式投放市场。它的主要技术指标为：感光度 ASA100，宽容度 1.8—2.1、RMS<5，解像力 100 线/mm，最大光比 $\leq 1:4$ 。

可以看出，5247 II 片的最大特点是感光度高、颗粒细、清晰度高、色彩还原好、宽容度大，另外还可以在高温（41℃）下快速冲洗，这些优点都是人们一直追求的。它的实现使电影画面对自然景物的真实描绘进入了一个崭新的阶段。

伊士曼彩色电影负片发展情况①

年 代	型 号	性 能
1950	5247	日光片，感光度 ASA16，有色成色剂
1953	5248	灯光片，感光度 ASA25，提高了感光度，颗粒度有所降低，解像力有所提高。
1959	5250	灯光片，ASA50，改进了黄色成色剂，绿色还原有改进，但颗粒增大。
1962	5251	灯光片，ASA50，改进了颗粒度和色还原，提高了清晰度与颗粒度，保存性也有所改进。
1968	5254	灯光片，ASA100，提高了感光度，改进了感光层的宽容度，其它性能不变。
1972	5247 II 型	灯光片，ASA100，清晰度与颗粒度有明显改进，采用高温快速加工。

① 赵凤玺：《胶片的信息容量与影片的几何尺寸》，《电影技术》1982 年第 2 期。

专家们指出，近十年彩色负片性能的迅速提高，主要是“由于结晶化学、表面化学、新型成色剂和检测手段的发展，制造乳剂时采用了双注法，因此，能够自如地控制晶体的形态”。所以“采用 T 颗粒的柯达彩色负片的感光度一跃达到 ASA1000 度；富士 HR 胶片采用了双层结构的卤化银晶体，使感光度达到 ASA1600 度；樱花彩色负片采用潜影集中技术，1982 年制造出感光度为 ASA400 度的彩色照相负片；在此基础上又于 1985 年 4 月向市场正式投放了感光度为 ASA1600 度的高感彩色负片；爱克发—吉伐采用变晶技术研究出了感光度为 1000 的颗粒较细的高感 XRS 彩色负片，其感光度比 ASA100 胶片提高了 10 倍，而颗粒度只增加了 1.3 倍。由于结晶技术上的突破，胶片的感光度还将进一步提高。据悉，日本富士公司的下一个目标是 ASA6000 度的超高速彩色负片，柯达公司也将在近期投放感光度超过 1000 的超高速彩色负片”^①。

在世界胶片制造业发展的推动下，彩色片主要依赖进口的我国，在胶片工业上也有了可喜的进展。化工部第一、二胶片厂与沈阳化工研究院合作研制成功的感光度为 ISO100 和 ISO200 两种彩色负片已投放市场。这两种胶片采用了诸如 T 颗粒等新的乳剂制备技术和具有特色的成色剂，其感光性能及色彩表达均可满足普通摄影的要求，并在颗粒度、边沿清晰度和色彩还原等主要指标方面达到或接近国外同类产品的性能。

从以上一些胶片感光度等性能的具体数字变化中可以看出，近十年来，以 5247 II 片为先导的世界性胶片大革命是自感光材料诞生以来最重要的革命之一。它把人们对材料的感光概念一下子翻新了好几倍，从而在对胶片艺术功能的认识上产生了质的飞跃。“彩色负片的感光度从 ASA100 提高到 250、400、1000 甚至 1600，

^① 金驾东：《感光领域进展概况》，《电影技术》1986 第 9 期。

而且兼有微粒、高清晰度、高分辨率的优良影像质量。现在人们可以用一幅电影画格把人眼所能看到的一切景物的细节和色彩都完美无缺地记录下来。高感光度、高质量彩色片的出现为影像艺术开拓了新的视觉领域。”^①

② 高质量大孔径电影摄影物镜

与胶片技术进步并驾齐驱的是大光孔高质量镜头的出现。摄影物镜是胶片接纳光信息的通道，它纳光本领的高低和纳光质量的好坏直接影响着电影胶片对外界光信号的接受能力和接受质量。使用孔径较大的摄影物镜可以给胶片传递较多的光信息。尤其是在那些光能量比较弱的真实生活场景中。如，采用自然光拍摄实景，其效果自然逼真，生动感人，既节省人力物力，也能达到好的艺术效果，因此很受人们重视。提高镜头的纳光本领而又不影响镜头的清晰度、分辨率等主要技术指标是国内外的电影技术行家所一直追求的。以前，由于受计算方法和材料的限制，大孔径摄影物镜发展很慢。很长一段时间，摄影物镜的光孔最佳开大值一般都停留在 $T/4$ 左右。虽然镜头设有 $T/2$ 或 $T/2.5$ 的刻度，但这些设计点上像场质量几乎都存在着无法克服的问题。不但画面的清晰度、解像力下降，而且画面的色彩、照度也会受影响，故一般情况不予开足使用。最近十多年来，由于“出现了许多新型光学材料，设计、计算方法也有了很大改进，尤其是在光学设计中应用了自动平衡像差方法后，摄影镜头在设计和制造上面貌大为改观。目前，普通孔径摄影物镜的质量在不断提高。定焦距镜头和变焦距镜头都在向增大孔径的方向发展”^②。国外光学镜头的最大孔径已由 $T/2.8$ 、 $T/2$ 向 $T/1.4$ 发展，目前 $T/1$ 、 $T/0.9$ 相对孔径的光学镜头也相继问世。70 年代末至 80 年代初，西

① 赵凤玺：《高感光度电影彩色负片》，《北京电影学院学报》1985 年第 2 期。

② 刘清岑：《大孔径电影摄影物镜光学设计》，《电影技术》1982 年第 5 期。