



琴剑丛书
第一辑

中国电影理论与 公安影视传播

Chinese Film Theory and Police Media with Film and Television



彭耀春 · 著

中国社会科学出版社



琴剑丛书
第一辑

中国电影理论与 公安影视传播

Chinese Film Theory and Police Media with Film and Television

彭耀春·著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国电影理论与公安影视传播 / 彭耀春著. —北京: 中国社会科学出版社, 2015. 3

ISBN 978 - 7 - 5161 - 5743 - 5

I. ①中… II. ①彭… III. ①电影理论—研究—中国②电影评论—中国 IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 053039 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 张靖晗
责任校对 林福国
责任印制 张雪娇

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 三河市东方印刷有限公司
版 次 2015 年 3 月第 1 版
印 次 2015 年 3 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32
印 张 8.625
字 数 208 千字
定 价 30.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010 - 84083683
版权所有 侵权必究

总 序

《琴剑丛书》第一辑终于和读者见面了，这是一件可喜可贺的事情，理由有三：第一，它是第一辑，当然属开山之举，之后还会有第二辑、第三辑……庆贺之意，理所当然；第二，它是全国公安文化发展基金第一次资助公安文化人的作品推出，其中的深情厚谊，也是可圈可点；第三，这一辑的五本书，我们选择了公安文化理论和评论著作，是公安文化理论队伍的第一次集体亮相，这当然更是值得我们为之祝贺的事情了。

公安文化理论研究，从总体上讲这几年发展迅猛，成果累累。但是，从大文化的概念上研究者众多，在文学艺术本身的创作规律和创作成果上做学问，且有所成绩的，人数寥寥。这是我们整体公安文化事业中的一块短板。众所周知，文艺创作的进步，离不开文艺理论的引导和支撑，更离不开正确的文艺批评。我们选择理论研究著作作为《琴剑丛书》的开山之作，就是倡导公安文艺理论研究的深入开展，鼓励更多的有识之士投身这项事业，为公安文艺的发展而鼓与呼。这部丛书的五位作者，都来自公安系统本身，他们是这条路上的先行者，我们盼望着有更多的同志后来居上。

使用公安文化发展基金资助公安文化产品的推出，是全国公

安文学艺术联合会的一个创举。基金的积累是一个艰难的过程，它凝聚了诸多人的心血。基金的使用当然也是慎重的，俗话说就是好钢要用在刀刃上，要把每一分钱花在公安文化事业上，花在公安文化工作者身上。我们希望，基金的每一点支出，都会助推公安文化事业的发展，都会催开公安文化园地中的绚丽花朵。

感谢中国社会科学出版社的诸位老师，为公安文化人的圆梦之旅，增添了信心和勇气。

全国公安文学艺术联合会秘书长 张策

2015年1月

目 录

第一编 中国电影理论研究	(001)
一 “影戏”理论面面观	(001)
二 论左翼电影理论	(009)
三 论费穆“新的电影观念”	(022)
四 论五十年代中国电影理论的特征 ——以夏衍《写电影剧本的几个问题》和张骏祥 《关于电影的特殊表现手段》为例	(034)
五 电影“锣鼓”的意味 ——论钟惦棐的电影评论	(045)
六 20 世纪 90 年代中国电影理论的关键词	(059)
第二编 公安题材影视剧评论	(075)
一 作为公安文化软实力的警察影像	(075)
二 从“警匪片”到“公安片”“公安剧” ——新时期关于警匪片的类型研究和警察影像 创作重心的位移	(090)
三 警察创作的警察影像 ——从警察作者的视角看中国公安题材影视 作品	(104)

四	中国警察影像纪实美学的两种视角	(120)
五	《秘密图纸》对中国反特影片的突破和转变	(137)
六	歌颂喜剧与歌颂性喜剧 ——重读《今天我休息》	(145)
七	新世纪中国警察影像之标志性双壁 ——电影《任长霞》与电视剧《任长霞》比较	(154)
八	新世纪公安影视剧的发展趋势：典型人物宣传 影视剧化	(164)
九	公安工作的“一流故事”与公安文艺的“一流 表达”	(168)
十	平民英雄与纪实美学的深化 ——近期公安题材影视个案研究五题	(177)
第三编 公安传播探究		(199)
一	公安传播论	(199)
二	从警察公共关系视角看新时期警民关系	(210)
三	新闻传播学视野下的警方与新闻媒体	(214)
四	互联网时代的公安舆论引导	(228)
五	传播学视角下的新世纪公安典型宣传	(244)
六	公安传播在群体性事件处置中的舆情理念与 技术标准	(254)
后记		(269)

第一编 中国电影理论研究

一 “影戏”理论面面观

摘 要 在“影戏”时代，“影戏”之名与“电影”之名共存，在许多人将“影戏”视为戏剧的一种时，也有人在论证电影（影戏）是一种独立的艺术，与“影戏”内容的庸俗化倾向对照，在电影（影戏）理论中倒常有进步民主思想的闪光，与“五四”文献没有谈论电影对照，电影（影戏）文献倒时有“五四”精神的折射。

关键词 “影戏” 戏剧 电影 电影理论

“影戏”作为一个电影概念，既被认为“是中国电影理论产生的真正起点”^①，也被视作中国早期电影理论的核心。^② 中国电影是以“影戏”这样概念的确立，而逐步过渡并形成早期中国

① 钟大丰：《“影戏”理论历史溯源》，《当代电影》1986年第3期。

② 陈犀禾：《中国电影美学的再认识——评〈影戏剧本作法〉》，《当代电影》1986年第1期。

电影美学观念的。

对“影戏”理论的认真研究开始于20世纪80年代。陈犀禾的《中国电影美学的再认识——评〈影戏剧本作法〉》通过对侯曜《影戏剧本作法》文本的解读，在中国传统文化与西方文化的比照中，“把‘影戏’这样一个在早期中国电影中出现的概念确定为中国人认识电影的核心概念”，认为“‘影戏’作为一个偏正词组，其重点是在戏……‘影戏’对电影的基本认识是：戏是电影之本，而影只是完成戏的表现手段”，“影戏美学作为一种本体论是和技巧论紧密结合在一起的”，“从它最初的提出，就在中国传统文化的土壤上扎下了根”。钟大丰的《“影戏”理论历史溯源》和《中国电影的历史及其根源——再论“影戏”》（《电影艺术》1994年第1、2期），认为“散见于各种电影评论、创作经验谈和关于电影创作技巧的论述等等之中”的“影戏”理论，是对中国早期电影观念和表现手段的初步阐释和总结。“影戏”理论具有“一个双层结构的理论框架”，“外层是一个带有浓厚戏剧化色彩的技巧理论体系……基本把握方式是沿袭了舞台戏剧理论传统”，深层“则孕育着一种从功能目的论发展的电影叙事本体论”，“这种从功能目的论出发的理论思维方式，决定了‘影戏’理论从一开始就不强调电影的客观记录能力，而比较重视对创作者思想的主观表现能力”，因此，主要把电影看作是一种叙事艺术，而“对于电影特性的认识和电影特殊手段的理论探讨部分，是作为附属于叙事本体外围的形式和技巧因素而存在的”。

这些数量不多然而颇为用力的研究文章努力揭示“影戏”理论的内涵意蕴，标志着当前理论界对“影戏”理论的一般认识。然而，如果我们回到“影戏”时代，从不同的方面去触摸

那个时期为数众多的有关电影的文章，我们就能对“影戏”理论有更为直观与全面的理解。

“影戏”之名与“电影”之名

很多资料都在显示“影戏”是中国人最初对电影的称呼：

1896年8月11日，上海《申报》刊登徐园“放映了‘西洋影戏’”的广告，被程季华主编的《中国电影发展史》认为是“中国第一次电影放映”。

1897年9月5日，上海《游戏报》刊载影评《观美国影戏记》，被罗艺军主编的《1920—1989 中国电影理论文选》认为是可查找的中国第一篇电影评论。

1909年，美国人布拉斯基来上海开办了中国第一家电影摄制机构——亚细亚影戏公司。

1911年6月，上海城“自治公所”公布《取缔影戏场条例》。

1921年，顾肯夫和陆洁等人创办中国第一份电影刊物《影戏杂志》。

1926年，侯曜出版中国最早的电影理论著作《影戏剧本作法》。

这似乎表明“影戏”是那时期中国人对电影的通用名称，其实，“影戏”并不是中国早期电影的唯一名称，至少在20世纪20年代，“电影”之名就与“影戏”共存，并有平分秋色之势。1917年商务印书馆成立活动影戏部，到20世纪20年代初更名为影片部。据周剑云、汪熙昌编著的《影戏概论》（1924年出版）所记载：当时对于电影，“我们中国，江浙等省名叫影戏；京津一带名叫电影；广东又叫活动影画”，而作者以“影戏或电影为是”，只是“为统一名称，顾名思义起见，不如径名影

戏”。这部《影戏概论》又是作为《昌明电影函授学校讲义》之一编印的。周剑云与程步高共同署名并于同年刊印的《昌明电影函授学校讲义》之三《编剧学》的第二章，就以“电影上的创作”为题。在这一章里，“影戏”一词共出现 27 次，而同时，共使用“电影”“电影界”21 次、“影片”13 次。

同样，侯曜于 1926 年出版的《影戏剧本作法》开卷就说：“影戏是戏剧中之一种。电影的剧本是电影的灵魂。”其第一章为“绪论”，第二章为“电影剧本上需用的名词”，第三章为“影戏材料的收集和选择”，第四章为“剧情的结构”……同年，田汉为实现其“银色的梦”而组建了“南国电影剧社”。

可见，那时期，无论是在民间还是在电影理论的表述中，“影戏”与“电影”之名并行不悖，那时候的电影理论家、电影摄制者似乎并不介意一定要称呼电影为什么，有时称其为“影戏”，有时称其为“电影”，两者均可。侯曜的《影戏剧本作法》可以看作是一临界点，在这以后，“影戏”之称就逐渐消隐了。

戏剧属性与电影属性

“影戏”不仅是一种称呼，也在一定程度上反映了人们对电影的认识，即认为电影“出发点原是从戏剧而来”。中国最早的电影人“因为是摄影‘戏’，自然很快地联想到中国固有的‘戏’上去”。1921 年顾肯夫为《影戏杂志》撰写发刊词时称：“戏剧中最为‘逼真’的，只有影戏。”而周剑云在为《影戏杂志》作序时则认为“影戏是不开口的戏，是有色无声的戏，是用摄影术照下来的戏”，这种“类似的提法曾为当时

许多影人所重复”。1922年郑正秋在一篇文章里所论的“影戏，乃戏剧之一新品种”的“影戏”观，又被罗艺军认为“实际上是当时中国电影界之共识”。侯曜的《影戏剧本作法》“反映了当时的一种普遍性的认识”^①，其中也为“影戏”下了一个定义——“影戏是戏剧之一种，凡戏剧所有的价值它都具有”。

但是，正如“影戏”并非当时电影的唯一称呼，20世纪20年代的中国电影人对电影的属性也还另有所论，就在许多人将“影戏”视为戏剧的一种时，也有人在论证电影（影戏）是一种独立的艺术，1926年《神州特刊》第3期刊载的署名徐葆炎的文章《活动影片之戏剧研究》，强调电影不是戏剧，并列表对照以“看出电影与戏剧不同的地方”。而最有影响的人物是徐卓呆与欧阳予倩。

徐卓呆1924年出版《影戏学》8章约6万字。此著注明“译著”，但译者显然认同所译观点并作了阐发，虽沿用“影戏”之名，但实际上在阐述与当时流行的“影戏”为戏剧一种说迥然异趣的“电影”观。《影戏学》第一章就开宗明义，从“舞台剧与影片剧的相异点”切入，分析“影片剧的要素”：“活动影戏一物，确是有独到的与舞台戏剧相离而自立的性质”，因而“不可不与舞台戏剧完全离开”，如果将戏剧和文学作品搬上银幕，则“须影戏化”。由此归结“活动影戏”为“由影片映出来的幻象，是似画似戏的一种特别动作与动态及不完全色彩的总合体”。强调的是“影戏”与戏剧的“似”而非“是”。两年后，

^① 钟大丰：《中国电影的历史及其根源（上）——再说“影戏”》，《电影艺术》1986年第3期。

徐卓呆述说“影戏”从表现的形式看来，无论如何总是“戏剧”，再次肯定了“影戏”“是一种独立的兴行物”，“有独创的与舞台戏剧相离而自立的性质”的前提。

1928年，欧阳予倩在《电影时报》第1—5期连载的《导演法》，是“当时唯一的一篇比较全面，比较深入地研究电影导演艺术的论文”^①。在这篇论文里，欧阳予倩明确提出“把舞台表现之于电影”看作是“歌唱之于留声机”的观点“已经不适于今日”，“电影已经渐渐地成为了一种独立的艺术”，“与其他艺术并立而无愧”。电影是“光与影的艺术”，其魅力在“光与影的神秘”。在《舞台导演与银幕导演》一节里，他又进一步论证戏剧与电影“自然有很多共通的地方，可性质两样，根本便不同……戏剧是舞台艺术，电影是一张一张的照片映在银幕上”。在《泛论》一节的最后，欧阳予倩更是直截了当否定了当时流行的将电影看作戏剧一种的“影戏”观，并反其道而论之：所谓电影艺术 Motion Picture Art 决不是从来所称的电影戏 Photoplay, Photoplay, 不过是 Motion Picture 的一部分。

“影戏”创作与电影理论

20世纪20年代，被称为“影戏”的那些影片为没落的文明戏和被“五四”人驱逐的鸳鸯蝴蝶派留置了生存空间。“鸳鸯蝴蝶派”作家，如包笑天、周瘦鹃、严独鹤、徐卓呆、徐小青等都编过电影剧本，而电影人郑正秋、郑鹧鸪、邵醉翁、顾无天

^① 罗艺军：《〈导演法〉说明》，《中国电影理论论文选》，文化艺术出版社1992年版，第97页。

等，则是从文明戏转场而来，他们将市民情趣和庸俗化、程式化的舞台表演带给电影。于是，就有了《阎瑞生》《红粉骷髅》《火烧红莲寺》之类，滑稽片、武侠片、神怪片层出不穷。所以，柯灵这样评论20世纪20年代中国电影：“‘五四’运动发轫后，有十年以上的时间，电影领域基本上处于与新文化运动的绝缘状态……长期地和旧文化保持着千丝万缕的联系，笼罩银幕的主要方面和新文化运动泾渭异途，翻遍‘五四’浩瀚文献，竟没有一篇谈论电影的。”

与“影戏”内容的庸俗化倾向对照，在电影（影戏）理论中倒常有进步民主思想的闪光，与“五四”文献没有谈论电影对照，电影（影戏）文献倒时有“五四”精神的折射。因为那时“影戏”理论家大多来自“五四”新文化运动的阵营，而使得那时期的影戏理论更多地感应着时代风云，闪烁着时代精神的亮光。

1922年洪深为中国影片制造股份有限公司代拟征求影戏剧本广告，以影戏“为传播文明之利器”，“能使教育普及，提高国民程度”，“能表示国风，沟通国际感情”的理念，公开规定“脚本取舍之标准”：“（甲）诲淫的不录；（乙）诲盗的不录；（丙）专演人类劣性的不录；（丁）暴国风之短的不录；（戊）演外国故事的不录；（己）表演迂腐的不录；（庚）不近人情的不录；（辛）专演神怪的不录。”^①显然是有感而发，是针对当时影戏中的文明戏风的反拨。

周剑云、程步高在《编剧学》中不仅“着眼于电影剧本与

^① 洪深：《征求影剧剧本》，转引自《洪深研究资料》，浙江文艺出版社1986年版，第124页。

小说、戏曲和话剧的不同”，而且指出“编制影戏”有四个重要条件：“高尚的思想、伟大的主义、文学的价值、美术的结构……缺了一样，都不能认为是优美完善的剧本……也不可忘记时代精神。”这些话语使人想到李大钊1919年在《什么是新文学》中提出的“宏深的理论、学理，坚信的主义，优美的文学，博爱的精神”，为“五四”时代之声。

《影戏剧本作法》被认为是“影戏”理论的集大成之作。著者侯曜是文学研究会的成员、新文化运动中活跃的戏剧家，其《复活的玫瑰》《山河泪》《弃妇》为20世纪20年代十分流行的问题剧。与他主张“为人生”的艺术，崇尚易卜生，创作“问题剧”相一致。侯曜同样认为“影戏”是表现人生的，“具有表现、批评、调和、美化人生的四大功能”。他还具体论述了“人生社会中藏着无数的问题，这些问题，都可取作影戏的材料”。要求影戏作家“精细的正确的观察社会上一切实际的事实和问题”^①。《影戏剧本作法》详细地写出了16种人生社会问题，其中宗教问题、劳动问题、婚姻问题、妇女问题、道德问题、家庭问题等都为“五四”时代的热点问题。其次，他强调影戏“选择真的、善的、美的材料，切不可取不美的、不高尚的、不合人道的、陈俗的、单调的、违背时代精神的东西……切不可把银幕弄成黑幕”，为此他列举了21种“重要标准”，其中“大同主义的思想”“人道主义的思想”“提高劳工及妇女地位的思想”“谋公众福利，自由发展个人的精神”“两性高尚的恋爱”等，也都是“五四”人的口号。再次，他还特别引录胡适发表于

^① 侯曜：《影戏剧本作法》，载罗艺军编《中国电影理论论文选》，文化艺术出版社1992年版，第55页。

《新青年》五卷四号的《文学进化与戏剧改良》的论述，摒弃传统文学中的“善恶分明，报应昭彰”，提倡现代悲剧观念，显然都与“五四”时代精神和文学观念一脉相承。

理论的提出就是抽象的过程，当学术界把“影戏”概念作为中国早期电影理论的核心时，就不免要过滤掉一些原生态的东西。而当我们回到原状态中，就能看到有关“影戏”的更为全面真实的情景。正如钟大丰很有见地地指出：“影戏，对主流电影倾向的一种归纳，无疑不能完全涵盖中国所有的电影现象。”

二 论左翼电影理论

摘要 左翼电影人在电影编导、电影评论、电影理论著译三条战线同时发力，以“集议”的方式群起而著之，凝结成崭新的以阶级意识为核心，以现实主义为方向，以电影本体论为美学特征的左翼电影理论，使中国电影从观念、编剧到导表演、摄制，都发生了根本性的变化。

关键词 左翼电影理论 阶级意识 现实主义 电影本体论

左翼电影理论主要体现 20 世纪 30 年代前期左翼文艺家对电影的思考，大多集中在 1932 年秋，夏衍、郑伯奇、钱杏人盟明星电影公司，并带动已有的戏剧评论队伍将关注重心逐渐转移到电影后，所形成的具有鲜明时代特征的电影评论，以及有关电影的著作。

新的电影评论

“九一八”日寇侵华实际上改变了中国电影的当下状态。所谓“中国电影之路”立即成为十分现实又非常迫切的问题，成为中国电影界集中思考的焦点。左翼文艺家对电影的思考首先是将电影与20世纪30年代中国社会的性质、中国历史的发展联系起来——“假如不从整个社会的经济性质去研究，是不容易得到中国电影的真实性质的”，“只有明了中国电影的经济性质，以及中国社会的动向以后，才能够决定中国电影之路”，“中国电影当前的任务，当然同样的是‘反封建和反帝国主义’”，“九一八直到一二八的炮声一响，中国的电影就开始转变了，这转变的倾向，就是反帝反封建”^①。

正如“五四”时期新文化人抨击旧戏、扫荡旧文化那样，面对“外国影片之无差别的侵入”和“国产影片之消沉堕落”，左翼文艺家以激进的姿态排斥旧电影，倡导新兴电影，“为准备并发动中国电影界的‘普罗机诺’运动与布尔乔亚及封建的倾向斗争，对于现阶段中国电影运动实有加以批判与清算的必要”。^②他们挟一股新锐之气，指点银幕，激扬文字，既评论又翻译且编导。从1931年“剧联”在《最近行动纲领》中宣布“本联盟目前对于中国电影运动实有兼顾的必要”，到1932年党的电影小组和“影评人小组”成立，左翼文艺家的电影言说欲

① 尘无：《中国电影之路》，《明星》1935年第1卷第2期。

② 中国左翼戏剧家联盟：《中国左翼戏剧家联盟最近行动纲领》，《文学导报》第1卷第6、7期合刊，1931年10月23日。