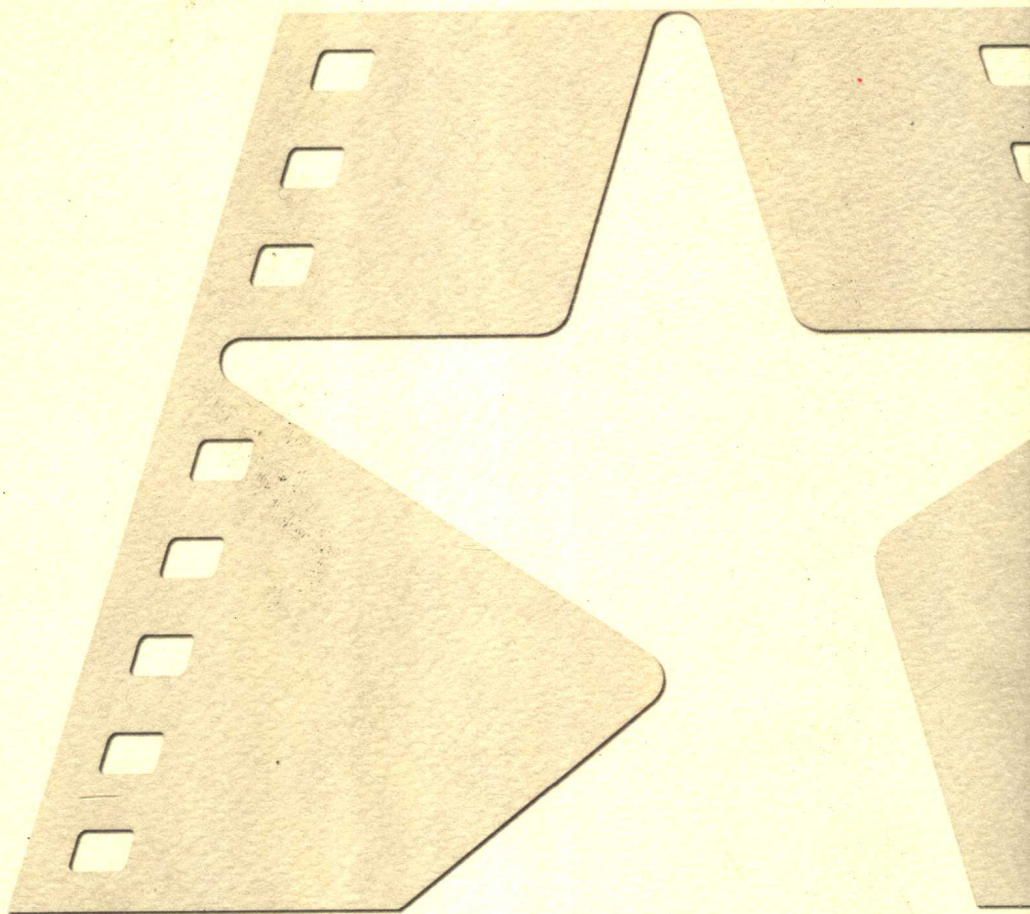


世纪回眸

中国电影专业史研究

电影表演卷(上)

陈浥 崔新琴 王劲松 扈强/著



世纪回眸

中国电影专业史研究

电影表演卷(上)

张斌 张静松 王明华 王明华 著



图书在版编目(CIP)数据

中国电影专业史研究·电影表演卷(上)/陈滢等著.

北京:中国电影出版社,2006.8

ISBN 7-106-02333-7

I. 中… II. 陈… III. ①电影史—研究—中国
②电影表演—研究—中国 IV. J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 070043 号

责任编辑:刘仰宁

装帧设计:赵子航

责任校对:赵紫薇

责任印制:刘继海

中国电影专业史研究·电影表演卷(上)

陈滢 崔新琴 王劲松 扈强 著

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号)邮编 100013

电话:64299917(总编室) 64216278(发行部)

E-mail: cfpw@edude.net

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2006年12月第1版 2006年12月北京第1次印刷

规 格 开本/787×1000毫米 1/16

印张/28 插页/2 字数/485千字

印 数 1—3000册

书 号 ISBN 7-106-02333-7/J·0902

定 价 56.00元

电影表演卷(上)

陈温
崔新琴
王劲松
扈强
著

本著作系国家社会科学基金项目·全国艺术科学“十五”规划2005年度国家年度(自筹)课题《中国电影学专业发展史研究》(项目编号:05BC026)课题组最终成果。

本著作系北京市哲学社会科学规划项目及北京市教育委员会人文社会科学研究计划2005年度重点项目(Beijing Philosophy and Social Science Planning Program and Social Science Research Key Program of Beijing Municipal Commission of Education)《中国电影学史论研究》(项目编号:SZ200510050014)课题组最终成果之一。

本著作系北京电影学院2003年度院级科研重点项目《中国电影表演史研究》(项目编号:2003ZD06)课题组最终成果。

 中国电影出版社 2006·北京

世纪回眸

中国电影专业史研究

张会军 主编

张 巍

郑洞天

陈浥 崔新琴 王劲松 扈强

郑国恩 巩如梅

姚国强

宫 林

陈 山

杨远婴

籍之伟 钟大丰

李念芦 李 铭 张 铭

于 丽

郑洞天 王黎光 王宏民

曹小卉

电影编剧卷

电影导演卷

电影表演卷

电影摄影卷

电影声音卷

电影美术卷

电影理论卷

电影文化卷

电影教育卷

电影技术卷

电影制片、发行、

放映卷

电影音乐卷

电影动画卷

电影表演卷作者简介:

陈滢 男 教授,现任北京电影学院表演学院院长、国家教育部专业学科指导委员会委员

出版专著:《表现与创造的驰骋——现代电影表演创作论》

《感觉与敏锐——现代电影表演理论研究(上下)》

《银幕追求——与中国当代电影导演对话》

《影片分析透视手册》(获广电总局优秀科研成果文科著作类二等奖)

影视剧创作:电视连续剧《阳光职业》编导

电视连续剧《跟着阳光跳舞》编导

电视连续剧《风雪夜归人》导演

电视连续剧《表演系的故事》导演

电视剧《神算子》(获第十三届电视剧飞天奖一等奖)

话剧《小井胡同》导演(获第一届全国大学生戏剧节专业组一等奖,同时获得最佳指导教师奖)

崔新琴 女 教授、硕士生导师,现任北京电影学院表演学院副院长

出版专著:《影视表演艺术与演员的培养》

《感觉与敏锐——现代电影表演理论研究(上下)》

《影视表演的第四台阶——表演本科论文撰写教程》

发表多篇学术论文,曾参加多部电影、电视剧拍摄,饰演女主角或主要角色

王劲松 艺名 气壳 男 讲师,现任表演学院副院长

艺术创作:

话剧:1995年《生为男人》配角 饰白马王子

1997年《谁都不赖》配角 饰大虎

1997年《几儿加美修》配角 饰多个角色

1997年《绿房子》配角 饰瘦子

1998年《花房姑娘》主演 饰林志安

电影:1989年《赌命汉》饰三子

1993年《脸对脸,背靠背》饰侯新生

1995年《椅子》饰葛人

1996年《红灯停,绿灯行》饰绿豆儿

1997年《紧急救助》饰陆海子

1998年《没事偷着乐》饰三民

2000年《哥们儿》饰偷车人

2000年《谁说我不在乎》饰弹弓手

电视剧:1997年 25集《孙武》饰要离和终累

2000年 20集《有爱的日子》饰赵平

2001年 20集《不要和陌生人说话》饰叶斗

2002年 20集《金锁记》饰仲泽

2003年 30集《末代皇妃》饰苗林

唐强(唐耀之)男 副教授、艺术学硕士,曾获北京市教委颁发的“青年学术带头人”称号

导演作品:电影《水墨青春》《丛飞》

电视剧《似水年华》《幸福胡同》

1999年获首届大学生艺术节专业组小品一等奖“优秀指导教师”

发表论文:《论演员和角色的双向融合》1992年《电影艺术》

《自我魅力浅议》2004年《电视艺术》

表演作品:电影《步入辉煌》(1995年获华表奖)

《女人选择》(1995年获五个一工程奖)

导演作品:话剧《教父》《哈姆雷特》

《中国电影专业史研究》

编委会名单

总策划:张会军

编委会主任:张会军 籍之伟

编委会副主任:侯克明 谢晓晶 姚国强 孙 欣

主编:张会军

编委:(按姓氏笔画排列)

王志敏	王鸿海	王黎光	叶远厚	田壮壮	刘 季
刘一兵	刘戈三	刘仰宁	孙 欣	孙立军	李春妹
张会军	陈 浥	郑雅玲	侯克明	俞剑红	姚国强
钟大丰	秦 赞	黄英侠	宿志刚	扈 强	谢晓晶
薛文波	穆德远	籍之伟			

《中国电影专业史研究·电影表演卷(上)》

文字统筹

钱小蕴 王春子

高敬瑜 向 能

李易珈 董维佳

高 珊

世纪回眸

《中国电影专业史研究》总序

迄今为止,北京电影学院已经走过了 55 年的风雨历程。

北京电影学院作为中国从事电影艺术创作、历史、理论和批评研究最权威的高等学府,在中国电影学科的理论研究领域一直处于国内外领先地位。学院积累了大量珍贵的电影历史及理论研究的文献资料,拥有一大批掌握国内外最新电影艺术和技术资讯的专家、学者和研究群体。利用现有的学术力量和学术资料,学院进行了各级各类电影学科研课题的研究,国内外的学术交流机会又为学院的各类研究工作补充了第一手的学术文献资料。

近几年来,学院在继续巩固和发展电影艺术创作及制作领域学术力量的同时,还大大加强了电影学科的理论建设和学术研究工作。据不完全统计,学院在国家级出版社累计出版的电影学各个专业学科的学术专著及教材有近 200 部(本);教研人员在国家核心或重点学术刊物上累计发表的学术论文逾 800 篇,发表的专业译文有 200 余篇;不仅系统地策划和出版了《新世纪电影学论丛》2002 卷(12 部 430 万字)、2003 卷(9 部 320 万字),还出版了《当代中国电影艺术家创作研究》系列丛书(计划 15 部,已出版 5 部 150 万字)、《电影专业系列教材》(计划 50 部,已出版 10 部 235 万字)、《当代影视声音系列丛书》(计划 10 部,已出版 4 部 100 万字),并即将出版《电影创作及理论译丛》(9 部 320 万字)。同时,学院设立了得到学术资助的各级各类科研课题近 300 项,已完成了近 70 项;课题成果中获得国家级奖项的有 7 项,获得省部级奖项的有 45 项,获得厅局级奖项的有多项,得到了国内外学术界的高度评价和一致赞誉。这些教学、科研理论成果的取得,使得电影学院的学术地位和教育水平达到了一个新的高度,巩固和保持了北京电影学院在中国电影艺术创作及理论研究领域的学术领先地位。

事实上,在北京电影学院,特别是从“文革”后的 78 班开始,所有的在校

学生都有这样一种感觉,电影史以及电影史所介绍的影片对我们的专业学习是非常重要的。电影史所阐释的内容是历史积淀下来的宝贵财富,也是我们当前从事电影艺术创作的参照坐标。如果电影学院的学生对电影各专业的历史了解得十分清楚,他们就会以一种特别的艺术姿态和精神风貌出现在中国电影的艺术创作领域。

我们的电影教学经验证明,系统地学习电影理论,特别是学习有关的电影历史,是了解电影艺术、掌握电影技巧非常好的学习途径,这会对学生的电影专业学习有比较大的促进作用。回顾改革开放 20 多年来学院电影史课程的教学经历,在某种意义上电影史的学习程度决定着学生未来专业可持续发展的后劲。尽管电影思维在全球化的背景下还在不断地发展,我们很难从一个思潮、一个流派、一个运动或一个角度对电影的历史进行定位或概括。但是,从电影史课程中所获得的知识可能会让学生们在今后的艺术创作中终生受益。

我们在浩瀚的、延绵不断的历史长河中不难发现,某些细微的东西是远远大于历史事件本身的。电影历史上的运动、现象、人物和作品已经远远地大于了自身。这就引起了我们的反复思考:电影作为人类近代传播文明的重要媒介,对人类文明文化史以及社会发展史所起的作用和影响是举足轻重的,而在对电影历史的研究中,还有什么没能引起我们研究者的足够注意?还有多少问题被理论家疏忽了?

在我国电影理论学术研究中,关于电影历史的研究成果已经十分丰富,已有了《中国电影发展史》等学术专著。但是,以发展的眼光来看,仍缺乏从各个专业的角度对电影的历史、理论和批评进行横向与纵向的系统研究和学术梳理。因此,在我国电影学科的教学研究中,非常迫切、也非常需要对电影学科的各个专业学科史(编剧、导演、表演、摄影、声音、美术、理论、文化、教育、技术、制片发行放映、音乐、动画)的发展历程有一个比较清晰和系统的脉络整理。

我们清醒地知道,对某一历史、事件、人物的研究与反思,单项研究与系统的历史研究是殊途同归的关系。其实,历史中的素材是大量的,是取之不尽、用之不竭的。我们不可能把更多的精力放在搜集历史的素材上。一旦我们研究者的头脑中有了基本的“结构”框架,就可以展开学术想象的翅膀进行研究和写作了。

缘此,我们动员了全院的学术力量,经过多年的反复调研、反复论证、反复筛选和反复酝酿,决定在 2005 年中国电影百年华诞及北京电影学院建院

55周年之际,为全面加强中国电影学的学科建设,代表中国电影教育界向中国电影事业献上一份重大的、崭新的、丰厚的学术礼品——学院重点科研项目“中国电影专业史研究”课题组(项目编号2003ZD01~13)的最终研究成果:《中国电影专业史研究》之电影编剧卷、电影导演卷、电影表演卷、电影摄影卷、电影声音卷、电影美术卷、电影理论卷、电影文化卷、电影教育卷、电影技术卷、电影制片发行放映卷、电影音乐卷和电影动画卷等13部逾600万字的电影史卷。

作为全国艺术科学“十五”规划2005年度国家规划课题(国家级)——“中国电影学专业发展史研究”课题组(项目编号:05BC026),以及北京市哲学社会科学规划办公室和北京市教育委员会共同立项的人文社会科学研究计划重点项目(省部级)——“中国电影学史论研究”课题组(项目编号:SZ200510050014)下属的多项子课题组的最终成果(全部逾600万字,成果名称详见勒口),分别从理论的高度和专业的角度对各个电影专业的发展脉络、本质、特征、本体、文本、类型、风格、审美、规律、现象及研究方法,进行了系统的学术理论总结。同时,也对电影艺术的社会审美本质、艺术审美本质,从电影理论的层面进行了总结。通过对电影专业学科发展史中的现象研究、运动研究、流派研究、类型研究、大师研究、美学研究、问题研究及作品研究,建立和完善了科学的、系统的电影艺术研究理论体系框架。

本课题的研究涉及了中国电影的编剧、导演、表演、摄影、声音、美术、理论、文化、教育、技术、制片发行放映、音乐和动画等学科领域。课题的研究将主要集中在中国电影技术、艺术、创作、理论、教育的最新理论及美学发展趋势等方面,其中有些是我国电影学学科研究中的空白和相对比较薄弱的部分。这对于加强中国电影学的专业学科建设、充实中国电影学科发展历史的学术理论专著和专业教材具有极其重要的理论意义和学术价值。

这些研究成果,其学术研究的涵盖面为目前国内电影历史和理论研究之最。不仅是中国电影理论研究领域所获得的最新的、首创的、重要的和历史的学术性研究成果;同时,也是中国电影历史理论研究的一个精湛学术典范。因此,对我国的电影艺术高等教育具有非常重要的理论意义,对我国电影学的学科建设也具有非常重要的历史意义。可以说这项课题研究具有填补我国电影理论研究空白的学术意义。其研究成果使学院的电影学科学术发展和建设都达到了一个标志性的高度。

我们认为,对于历史研究结果的不同,既在于研究者审视历史的立场与方法的不同,也在于采用的结构和体例的不同。每一项历史性学术研究,必

定要涉及主题、人员、历史和方法的局限性。有很多事情在发展的当时是难以被辨识清楚的,但现在我们有了重新认识历史事件的可能性,其研究的结果自然会与以前的结论有所不同,形成一种与众不同的新观点。

作为中国电影理论研究的一个重要学术研究方向,《中国电影专业史研究》实际上代表了一个国家的电影理论研究水平。因此,我们在《中国电影专业史研究》理论构架讨论中,不仅阐释了所关注问题的学术观点,梳理了其相应理论的研究方法,展示了在教学和研究中所形成的理论成果,还表达了我们对中国电影发展史的新看法,体现出我们对中国电影理论研究的使命性、电影专业的历史性、电影文化的批判性和电影道德的精神性。包含了今天的中国电影学者对中国电影历史研究的一种新期待。

不管是从宏观的历史视角还是从微观的学术观点出发,承担这样一个重点课题对学院的学术研究力量来讲,都是一个异常艰巨的任务,具有相当的难度和极大的挑战性。其难点在于就某一专业进行发展史的研究时,很难把握其界定的范围和研究的深度,关键点在于我们以怎样的视角对该专业领域的深度和广度进行全景扫描。

我们所从事的电影学科专业史的研究,除涉及各电影学专业领域外,还包括了与电影史相关的风格、事件、文字、作品、评论在内的史料学研究,电影艺术发展史的比较学研究以及人类学、社会学对电影发展史的影响研究。通过诠释新的视点和论据,我们将不同领域的人文科学历史研究成果与电影艺术历史研究成果在横向和纵向坐标上进行比较与研究,这对于我们今天的电影艺术创作,具有很强的指导意义和应用价值。可以预见,该课题最终成果的出版和发行必将在我国电影学科领域的教学、创作及理论研究上产生非常大的学术影响。

这些年来,关于电影历史研究的学术成果,基本上以三类文本的形式出现:一类是编年体的;一类是谈作品的;一类则是美学的。

那么,我们在《中国电影专业史研究》中将采用哪些方法?研究成果的文本将以什么样的形式出现?我们在课题研究中的学术学位又将是什么呢?最终,我们应该怎样通过自己的研究来确立《中国电影专业史研究》的解读方式?这对我们是学术上的又一个严峻挑战。

在我们策划、论证、讨论、酝酿和研究《中国电影专业史研究》的过程中,困扰我们的不是撰写本身的方方面面,而是如何整体把握所研究的专业学科史,通过对其在结构、风格、体例、范围方面的认识与把握,通过对整个发展过程中的人物、事件、作品、运动的心灵轨迹的体验和回顾,把握住中国某

一电影历史事件中所蕴含的内在意义及其给予我们的启迪。最终解决以怎样的形式来书写中国电影专业历史的问题。这个课题研究成果的未来品质在很大程度上取决于我们在研究和撰写过程中的真诚态度,或者说真实度,我们在课题成果的撰写中提出了以下的写作原则:

首先,我们不追求文体的凝重和拘泥,但是希望文章是有选择、跳跃和活泼的;

其次,我们不追求研究过程中论述的全面性,但是希望观点具有代表性;

再次,我们不追求最终成果中表述的尖锐性,但是希望问题具有针对性;

最终,形成一种中国电影历史学术研究的“历史语言”、“历史观点”和“历史总结”。

在上述原则中,我们将突破以往史学研究的限制,不搞成编年史的理论专著,将更侧重于理论、学术、观点、美学上的梳理。我们的研究将从系统论、方法论的高层次上,对电影艺术创作、电影技术技巧、电影理论、电影美学、电影批评等方面进行全方位、多角度、多元化、多层次、宏观和微观的理论研究。

说到底,中国电影历史及理论的教学研究就是要全面总结和梳理推动电影艺术发展的各种因素、环境条件和内外在的动因,以及研究电影发展过程各个时期的特点,阐释电影作为艺术的逐步确立、发展中的流派、运动、现象、问题,揭示电影艺术发展中各专业之间的相互关系,揭示电影艺术发展的规律,展望电影艺术发展的前景。

事实上,课题组的这些研究成果也是为中国的电影教学、以及打算学习、研究中国电影的学生们所撰写的专业教材。本课题的最终研究成果作为中国电影史研究的重要组成部分,可作为电影学、广播电视艺术学、艺术学史论专业的博士、硕士研究生的专业教材,亦可供全国各类高校相关的影视、传播、艺术等专业作为教学参考书使用。它们不仅可以弥补中国电影历史、理论、批评、美学研究的缺憾,更是北京电影学院为中国电影高等教育做出的贡献。

我们认为,《中国电影专业史研究》的学术特点主要有以下几点:

1. 特色鲜明:是对中国电影学科各个专业发展史研究的系统总结,对中国电影专业史的研究和教育有着极大的针对性。

2. 覆盖面广:全面涉及了电影学专业创作和史论研究的各个主要方

面,在普遍研究的基础上有所侧重,论述的方法各异,视点独特。

3. 专业性强:各子项目研究的作者都是从事电影学科专业创作、历史以及理论教学和研究的专家。

4. 系统性强:各个子项目的研究内容十分紧密,对各自的学术思路、编辑思想、内在逻辑有非常细致的分类,框架合理,逻辑严谨,条目分明和思路清晰。

现在,我们研究了电影历史的一些理论问题,出版了这些研究电影历史的学术成果,不仅完成了一件电影业界分内事情,也了却了一件电影前辈们嘱托的重任。我们认为,本课题最终研究成果的撰写及出版,是我们在对历史的研究和描述方面所做的一种新的尝试。我们在研究过程中一次又一次地将历史与现实的关系提出来,说明我们作为研究者和教育者对于历史本身和现实本身,以及两者之间的关系实际上是非常在意的。

最后,我要借此机会,衷心地感谢学院所有参与本课题研究的专家学者们。本课题各子课题的负责人不仅是学院各专业学科领域的学术带头人,同时,也是国内外非常有影响电影学专家和学者。他们不仅担任着学院各部门的负责人,在电影史论和各相关研究领域中也已经进行了相当长时间的学术积累,大多具有20年以上的电影学术研究经验;另外,参加本课题研究工作的其他研究人员大多是学院资深的电影专家、研究人员和年富力强的青年学者,他们大都发表过相当数量的电影学术研究论著,对所研究的内容具有充足的资料积累和理论准备,对电影学各学科领域的各个研究方向也极为熟悉,对学科的发展和校内外的教学、研究等学术资源更是十分了解和熟悉,并且系统地掌握了电影学本学科领域的学术前沿知识和未来发展的方向,具有较强的教学和研究能力,具有较高的学术水平以及较强的学科研究组织领导能力。没有这些专家及学者们多年来的辛勤劳作,是无法完成这部浩繁的学术巨作的。

谨此,表示我诚挚的谢意!

全国政协教科文卫体委员会委员

北京电影学院重点项目“中国电影专业史研究”课题组总负责人

北京市教委人文社科重点项目“中国电影学史论研究”课题组组长

全国艺术科学规划项目“中国电影学专业发展史研究”课题组组长

北京电影学院院长、博士生导师、教授



2005年12月28日

导 言

中国电影表演,具备着浓厚的中华民族表演艺术的美学特征和艺术特色。20世纪50年代末,曾经有过关于中国艺术的民族特征问题的讨论,那时是把现实主义及革命现实主义与浪漫主义或革命浪漫主义相结合的创作方法和表现形式,确定为中国艺术的主要的美学特征和艺术特色。现在看来,这并不是一句空话,中国电影的表演艺术,正是在这样一条民族化的艺术道路上不断发展壮大起来的。

当然,中国的现实主义和浪漫主义相结合的创作路线,也有分别对现实主义风格或浪漫主义风格的特殊追求的风格或流派,特别是20世纪30年代以后的电影表演,在受到斯坦尼斯拉夫斯基和欧美影剧表演各种风格流派的影响之后,也曾出现过多种风格和样式;而当代的影视剧表演,多种风格流派的融入又比那时显得更加丰富多彩和倾向鲜明了。然而,从中国有影剧以来就形成的现实主义和浪漫主义结合的表演风格,却一直发展至今乃至成为了中国电影表演的民族传统风格,这正是我国历代影剧表演艺术家们辛勤劳作的杰出贡献。

中国电影已经发展了100年,涌现出了大量的艺术家和明星。可以说在中国近百年的历史进程中,被百姓们认识最多的人,除了少数主宰历史的政治家以外,就是这些电影明星们了。当然不乏有人去撰写总结政治家们的经历和经验,因为那是在撰写历史。而用自己的全部身心与感情去表现历史和现实生活进程的电影演员们,他们的创作经历与经验,长期以来却没有得到系统的总结。作为民族文化长河中重要的一章,肯定是需要有人去撰写的。我们在本书中所记述的,只不过是抛砖引玉,以期有更多的人来关心这项工作而已。

本书把中国电影的表演史划分为四个阶段,这卷里我们只写了前三个阶段,即第一部分为1949年以前;第二部分为1949年到1966年;第三部分

为1966年到1976年。而作为现代影视剧表演的第四部分,可由后人再把它纳入他们的电影表演史书中去。此外我们又特别撰述了“中国电影表演理论的发展进程”一章,把中国电影表演理论的发展独立地连贯起来叙述,这本身就具有特殊的价值。

1949年以前的电影表演,一般分为两个阶段,即20世纪30年代中期以前的无声电影阶段和以后的有声电影发展阶段。中国无声电影阶段的影戏表演,虽然也有模仿法国麦克斯·林戴和美国卓别林式的表演风格流派和专以拍摄戏曲表演纪录片为主的现象,但更重要的是把当时的文明新剧的表演样式引进为影戏的表演样式,拍摄了一些反映社会问题的影剧作品,并从此形成了中国电影及其表演的“影戏传统风格”。虽然文明新剧的表演风格和后来不断更多地接受西方戏剧影响的话剧的表演风格有着明显的变化和区别,但它们秉承的中国戏剧表演的现实主义和浪漫主义相结合的传统,却是一脉相承而传流至今的。

1930年前后,世界电影进入有声时代。中国虽然在1931年就拍了有声片,但有声片真正得到发展乃是1935年以后的事。1929年在世界性的左翼风潮中,中国也诞生了由中国共产党领导的左翼文学运动。戏剧、电影很快地被囊括其中,而电影的创作尤为突出,可以说20世纪30年代是中国电影的第一个繁荣发展阶段。20世纪30年代末和40年代,中国电影虽然处在抗日战争和国内战争的环境中,但它没有消极停顿,而是继续发展,不但深入地配合了抗敌、爱国和革命的宣传,而且在创作、表演、演出等方面,都取得了艺术上的进步。这个时期也是世界影剧各种表演流派传入中国的时期。特别是在世界广泛流传的斯坦尼斯拉夫斯基表演体系,于20世纪30年代末也传入了中国,并成为许多中国电影演员学习的典范,它不仅对中国表演的现代化改革起到了积极的推动作用,而且极大地拓宽了影剧表演的艺术道路。

1949年到1966年,也就是新中国成立后的十七年。这个时期中国电影的创作,经历了几起几落,在一条曲折的道路上艰难地前进和发展着。1951年,由于把影片《武训传》的艺术问题扩大成政治问题而发动的艺术整风运动,一下子使中国的影剧创作停滞了近三四年之久。1956年,在党的“百花齐放,百家争鸣”的文艺方针指引下,新中国的电影事业得到二次发展的机会。然而接踵而来的“反右派”和文艺界的“拔白旗”运动,把解放前和建国初期的一批有才华、有建树的电影艺术家和表演艺术家打成了资产阶级右派分子,还批判和禁演了许多影片,于是才有了“当前最重要的最基本的问题是改造思想”的说法。直到1959年,为了迎接新中国成立十周年,必

须有好的电影作品献礼时,才在一定程度上打破了“反右派”“拔白旗”运动给影剧创作带来的僵局,促成了1959年新中国电影事业的第三次新发展,出现了献礼片拍摄的高潮,拍摄出一批好的和比较好的故事影片。从1961年到1965年共拍摄故事影片115部,不仅优秀作品大量涌现,而且又培养出了一批新的电影艺术家和优秀演员。但这次电影创作高潮还未发展到高峰之际,“文化大革命”就开始了,电影界成了重点打击对象,首先是以批判“黑八论”(“写真实”论、“现实主义广阔道路”论、“中间人物”论、反“火药味”论、“时代精神汇合”论、“离经叛道”论、“有鬼无害”论、题材决定论)全面否定“十七年”乃至20世纪30年代的中国电影事业的成就和几乎全部的电影创作和作品;其次,大批的电影人都被打成“黑线人物”关进了“五七干校”,许多老电影工作者被迫害致死;接着又把培养过两千多名电影人才的高等学府北京电影学院诬为“修正主义大染缸”,彻底砸烂,解散学院,处理掉校舍和设备,又以“队伍不纯”为由,全盘否定了负责电影放映发行工作的中影公司。一句话,此时的中国电影事业,可谓跌落到低谷的低谷,几乎是陷入全面瘫痪的状态。

尽管十七年的中国电影,经历了艰难曲折的发展道路,但所取得的成绩还是主要的。从电影表演上讲,无论是实践和理论都取得了十分显著的进步。新中国成立的初期,首先强调以毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神指导艺术家们的艺术创作。在电影表演上则强调我们在表现工农兵的同时,必须要深入体验工农兵的生活,深刻理解工农兵的思想感情。这里虽然有过分强调知识分子思想改造的内容,但从表演艺术上说,塑造人物形象必须要深入体验人物的内心情感,也是任何表演体系都要强调的一个重要环节。新中国成立初期的电影表演和表演艺术家,都是在继承我国早期电影形成的现实主义和浪漫主义相结合的“影戏传统风格”和20世纪30年代电影优良传统的基础上发展壮大起来的。但深入生活和体验人物的内心情感的创作方法的强调和实践,应该说是从新中国成立初期才正式开始实行的。除了斯坦尼斯拉夫斯基表演体系,苏联爱森斯坦、普多夫金的蒙太奇理论,罗姆·格拉西莫夫的导演理论以及尼克拉耶娃的“论形象思维”等理论的引进,都对中国电影及其表演艺术起到过很大的促进作用。1958年5月毛主席提出的“革命现实主义与革命浪漫主义相结合”的创作方法和表现形式,为包括各种表演艺术在内的中国艺术的民族化问题指明了道路。随后中国在批判苏联修正主义的同时,戏剧、电影界也对斯坦尼斯拉夫斯基表演体系作了相对的批判,对于如何在民族化的基础上合理地从世界文化中汲取营养,是一个有力的促进。