

李道新 著

中国电影

国族论述及其历史景观

中国电影

李道新 著

国族论述及其历史景观

图书在版编目 (CIP) 数据

中国电影：国族论述及其历史景观 / 李道新著. —
北京：中国电影出版社，2012. 12

ISBN 978 - 7 - 106 - 03592 - 1

I. ①中… II. ①李… III. ①电影事业—研究—中国
IV. ①J992

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 297467 号

中国电影：国族论述及其历史景观

李道新 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：64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1000 毫米 1/16

印张/15 字数/240 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03592 - 1/J · 1388

定 价 39.00 元

目录

1	引言
5	第一章 中国早期电影接受史里的哈罗德·劳埃德
5	第一节 “滑稽大王”风靡沪港
11	第二节 “罗克”征服中国
15	第三节 哈罗德·劳埃德电影的热映狂潮
22	第四节 “《不怕死》事件”与喜剧大师在中国的没落
26	第二章 民族意识的延宕与缺席： 南京国民政府成立前中国电影的传播制度及其空间拓展
26	第一节 因陋就简、无所作为的偶发传播
29	第二节 混乱无序的官方介入与落后保守的价值导向
33	第三节 无法健全的组织条例与较难扩大的社会影响
41	第四节 民族国家意识的兴起：走向南京国民政府的电影传播
43	第三章 艰难的企业定位与被动的制度设计： 新中国成立前后“东影”的国家经营与计划生产
43	第一节 “东影”之初：国家层面的电影运作
48	第二节 新中国成立之初：“东影”的职能转换
52	第三节 “东影”：新的制度设计与无法超越的体制弊端
57	第四章 空间的电影想象与想象的电影空间
58	第一节 战地与工矿：儿童之于民族解放和国家建设
61	第二节 拓展电影场景：还原儿童心理
66	第三节 空间想象的突破与想象空间的跃动

68	第五章 类型的力量
69	第一节 作为类型的戏曲片和战斗片
73	第二节 类型电影：观念与票房的强烈反差
75	第三节 将类型的力量转换成电影文化的力量
78	第六章 从政治的电影走向电影的政治： 新中国成立以来的电影工业及其文化政治学
78	第一节 电影工业：政治学与文化研究的视角
82	第二节 一体化的国家统制：中国电影工业的自律性与自足
88	第三节 国家电影的主体性与世界电影工业体系
97	第七章 国家电影网与中国电影的国家构建
98	第一节 国家统制与令人瞩目的国家电影网
103	第二节 国家职能转换与中国电影的市场化进程
107	第三节 中国制造电影与电影造就中国
112	第八章 网络影评的话语暴力及其权力运作的生产机制
112	第一节 网络影评与话语暴力
114	第二节 针对网络影评话语暴力的分析和批评
117	第三节 网络影评话语暴力的权力运作生产机制
120	第九章 主流大片的话语建构与中国电影的生态命题
120	第一节 文化生态学与中国电影的生态命题
123	第二节 主流与非主流的积极适应和相互转换
128	第三节 大片与中小影片的协调互动和共存共荣
133	第四节 主流大片：生产与消费过程中的创新追求
139	第十章 英雄的重塑与信仰的重建
139	第一节 国家意志与大众想象的契合

141	第二节	令人震撼的人格魅力与独辟蹊径的英雄叙事
144	第三节	家国一体的宏大气魄与历史文化的穿透能力
148	第十一章 消解历史与温暖在地	
149	第一节	《海角七号》后的台湾电影生态
154	第二节	消解历史的叙事策略
158	第三节	温暖在地的情感动机
160	第十二章 香港电影：跨越边界的新景观	
160	第一节	“香港电影”的概念辨析
161	第二节	香港电影的离散经验
162	第三节	国产化的香港电影：跨越边界的新景观
165	第十三章 文化多样性与中国西部电影生态系统构建	
165	第一节	文化生态学的理论视角
169	第二节	“西部电影”的概念辨析
172	第三节	西部电影生态构建：方案与策略
176	第十四章 新民族电影：内向的族群记忆与开放的文化自觉	
178	第一节	民族语文：静默书写与艰难发声
181	第二节	向内视角：主动建构与主体生成
183	第三节	风情叙事：全球化时代的怀旧、乡愁和离绪
185	第十五章 电影叙事的空间革命与中国电影的地域悖论	
185	第一节	电影叙事的空间拓展与空间观念的批判重构
190	第二节	空间观念的革命与电影叙事的空间革命
196	第三节	好莱坞的空间主导与中国电影的地域悖论

201	第十六章 电影的华语规划与母语电影的尴尬
202	第一节 从语言规划到华语规划
206	第二节 电影的华语规划与华语电影的概念裂隙
210	第三节 华语电影的扩散与母语电影的尴尬
216	第十七章 构建两岸电影共同体： 基于产业集聚与文化认同的交互视野
217	第一节 两岸电影的产业集聚
222	第二节 两岸民众的身份认同
227	第三节 基于产业集聚与文化认同的两岸电影共同体
233	后记

引言

2005年前后，我相继撰写了两篇有关沦陷时期上海电影的研究论文。第一篇《沦陷时期的上海电影与中国电影的历史叙述》发表在《北京电影学院学报》2005年第2期，第二篇《沦陷时期的上海电影：操作者的心路历程》没有发表，后来与第一篇一起收入我的论文集《中国电影史研究专题》（北京大学出版社，2006）。

两篇文章的观点是相通的。我是想努力突破程季华主编的《中国电影发展史》的桎梏，把沦陷时期的上海电影从“非中国电影”和“汉奸电影”的论断中拯救出来。两篇文章均指出，1941年底至1945年间的上海电影，在垄断的建制和沦陷的光影里，交织着战争的梦魇、文化的错迁与心灵的歌哭，其面貌的多重性和内里的复杂性在整个中国电影史上都是极为罕见的。尽管“中华”（中华电影股份有限公司）、“中联”（中华联合制片股份有限公司）和“华影”（中华电影联合股份有限公司）都是由日伪政权合作建立的国策电影机构，并以宣扬“中日提携”和“大东亚共荣圈”为历史使命，实权也主要掌握在日本人川喜多长政手中，但一部分领导层（“操纵者”）及其创作主体（“操作者”）都是中国人，他们的电影实践无疑可以被当做中国人在特定历史时空里的特殊的电影实践，在中国电影史上的特殊地位是不可以被忽略的。无论是制片家张善琨、严春堂、柳中亮，还是电影编导朱石麟、卜万苍、李萍倩、岳枫、张石川、杨小仲、马徐维邦、桑弧、陶秦，甚至是摄影师黄绍芬、薛伯青、周达明、罗从周和电影演员陈云裳、李丽华、周璇、袁美云、王丹凤、高占非、刘琼、

舒适、梅熹、吕玉堃、顾也鲁等，都在沦陷时期的上海影坛默默耕耘，尽管没有直接抗日伪政权的文化殖民和电影国策，却也为保存上海电影的发展流脉做出了一定的贡献。结合具体的文字资料和影片资料，深入研究沦陷时期上海电影操作者的创作状态和心路历程，是重写中国电影史的重要环节。其中，卜万苍对“中国人的国产电影”的强调，岳枫对“本位工作”的苦衷隐忍，朱石麟“不求有功，但求无过”式的嬉笑怒骂，马徐维邦“藉鬼神以泄其愤”的恐怖片 and 爱情悲剧片创作，都在沦陷时期的上海影坛产生过举足轻重的影响力。可以说，无论是“以恋爱为中心”的影片还是所谓的“大题材中国电影”，大都凝聚着沦陷时期上海电影操作者的现实关切和艺术心血，不可以被当做“麻痹”中国人民民族意识的“反动工具”，而是应该在新的中国电影史框架中阐发其特定的精神内蕴和文化品质。

2012年10月19日，我收到了一封来自瑞士日内瓦的电子邮件，特将内容附上：

李道新先生：

我是已故电影演员刘琼的女儿，父亲逝世已有十年。最近，蒙上海电影博物馆的邀请，我在选择、整理父亲留下的属于生活、工作的一些历史性的文字资料，（准备）捐献入馆。

读了你发表在《北京电影学院学报》的文章《沦陷时期的上海电影与中国电影的历史叙述》（2005，第二期）及你的著作《中国电影史研究专题》（2006年北京大学出版），我深有感触。故欲与你联系，就沦陷时期的上海电影在中国电影发展史的位置和作用，作进一步的探讨。

正如你在文中写道，沦陷时期上海电影的具体面貌与日伪政权对“中华”，“中联”和“华影”的掌控能力，以及中国电影从业者不一而足的电影活动，都没有得到认真而又全面的观察和阐释。这一段中国电影史上的空白，需要用丰富的历史资料，严谨的学术姿态和严肃的思想探索去填补。我想，有什么比让历史的多层面归还它的本真，更能告慰故去的老一代电影艺术家们，并晓谕和启迪后人呢。

如你有意为此交流，我静候回音。

10月23日，我给刘晓瑶女士回信：

刘晓瑶老师：

抱歉现在才回信。十分高兴您读过了我的相关拙文，原以为这样的研究只有少数需要报考我的硕士和博士研究生的学子才会去阅读。

我在18年前跟随李少白先生攻读电影史博士学位时，即开始关注抗战及沦陷时期的中国电影史，并在此基础上完成出版了我的博士学位论文。记得有一年在上海电影制片厂曾有幸见到刘琼老师。

现在，我们这一代学者对孤岛和沦陷时期电影的研究，与上一代相比已有较大不同。我还在继续进行相关工作，也非常愿意跟您进行交流。就在收到您邮件前一周，我还在研究生课堂上放映分析过刘琼主演的《夜半歌声续集》。

祝一切顺利！

随后，刘晓瑶女士的回信令我感慨万千：

李道新先生：

谢谢回信。你的著作和研究课题对中国电影史，以及探讨电影艺术对社会演进和人文发展的作用都有极大的贡献。

父亲毕生对电影事业的贡献，几乎横跨了二十世纪，以沦陷时期为多产和高峰。他生前极为重视对那一时期影剧的历史评定。然而，正如你所指出的，对沦陷时期上海电影的分析和研究，往往止步于对敌伪侵略的揭露及其反动性质的论定，缺少对研究对象进行细致梳理，冷静考察和深入阐发的主观动机。

父亲在早期的日记中，流露出一正直的电影工作者的内省，并意识到对日伪文化殖民无声反抗所形成的心理扭曲。在他晚期的日记中，仍念念不忘地反思着，告慰自己从无媚敌之作。而长期独占一席的程季华先生主编的《中国电影发展史》却忽略了上海沦陷时期电影工作者的细腻的，

在压抑下更强烈的民族意识和情感。这一段中国电影史上的空白，的确需要用详实的历史资料，严谨的治学态度和理智，公正的思考去填补。

正是应着你的开拓和延展沦陷时期上海电影研究的愿望，我才提笔与你开始了这样的交流。也希望新一代的学者在研究这一课题上有突破，有新成果。

顺祝安好。

显然，作为刘琼的女儿，刘晓瑶女士已经从对父亲心理的深刻体验出发，超越了为自己父亲正名的愿望，进入到对电影历史与国族命运的思考。这是我在进行沦陷时期中国电影研究与中国电影史写作实践中颇感意外，但也深感欣慰的。

正是基于这样的前提，近几年来，我一直在努力思考国族论述下中国电影的历史文化以及海峡两岸和香港的电影整合问题。之所以如此，是为了突破政党桎梏、地域间隔与理论界限，真正进入电影诞生以来中国大陆、台湾和香港的历史语境之中，有效地解读包括日占时期台湾电影、沦陷时期上海电影与台湾闽南语片、香港粤语片和少数民族母语电影等在内的许许多多的中国电影难题。为此，我力图以跨学科、跨文化、跨媒介与跨时空的姿态，在经济全球化的宏大背景与好莱坞霸权的电影格局中，选取国族论述的理论话语，基于产业集聚与文化认同的交互视野，从历时性角度对中国电影的传播制度、生产关系、类型特征、空间想象、叙事观念及其地域整合、族群记忆和国家构建等问题进行专门的分析和论述。在我看来，一个多世纪以来，由海峡两岸暨香港、澳门共同构筑的中国电影，已经形成一种错综复杂的历史景观，并承载着全球华人同中有异的国族文化体验。可以说，完善和扩大海峡两岸暨香港、澳门电影集群的产业链条和网络规模，在地方认同、国家认同与文化认同之间进行更加广泛深入的交流与对话，既是中国电影的历史经验和教训，也是中国电影应对全球化和好莱坞的必由之路。

本书所有章节，便是上述观点的集中呈现。

第一章

中国早期电影接受史里的哈罗德·劳埃德

20 世纪 20 年代前后，美国喜剧电影明星哈罗德·劳埃德（Harold Lloyd）以“罗克”之名风靡中国，与查理·卓别林一起共享盛誉，并给中国观众带来了难得的“人生的欢乐面”；然而，1930 年发生在上海的轰动全中国的“《不怕死》事件”，使“罗克”最终失去了中国市场的支持与中国观众的喜爱。本文拟从接受史的角度，梳理 20 世纪 20 年代前后包括《申报》、《大公报》、《民国日报》与《影戏杂志》、《电影杂志》、《影戏生活》等在内的大量中文报刊，力图较为全面地描绘中国早期电影市场与中国观众视野里的哈罗德·劳埃德，并以此为个案，在与查理·卓别林、大卫·格里菲斯等进行比较观照的过程中，较为深入地呈现 20 世纪 20 年代前后错综复杂的中外电影关系与日益尖锐的中外文化冲突。

第一节 “滑稽大王” 风靡沪港

哈罗德·劳埃德（Harold Lloyd，1893 - 1971），20 世纪 20 年代前后中国观众耳熟能详的美国喜剧电影明星，沪称“罗克”，或称“鲁克”、“陆克”、“哈洛劳爱”、“哈劳罗德”等，港译“神经六”，混名“绿豆粥”。^① 从 1912 年开

^① 罗克，应因 Harold Lloyd 在 1915 - 1917 年间主演的影片多取 Luke 或 Lonesome Luke 之名而得此中文译名。按祖耀的《银幕闲谈》（《银光》第 2 期，《我对于纯用艺术眼光批评电影的怀疑》第 2 页，1927 年 1 月，香港）一文：“港人叫他‘神经六’，因为罗克的罗字和六字同音，他的举动诙谐，好像有了神经病，所以上了‘神经六’的尊号。至于‘绿豆粥’的混名，恐怕没有什么意思，大约因为那六字音同绿字罢了。”

始至1963年，哈罗德·劳埃德先后与爱迪生、开司东、环球、百代、派拉蒙等电影公司合作，总共参演、主演、编剧、导演或制作、发行了两百多部长、短影片。1953年，美国电影艺术与技术科学学院授予这位“喜剧大师和优秀公民”奥斯卡荣誉奖；其喜剧电影精华，也于10年后结集为《劳埃德喜剧集锦》（1962）与《人生的欢乐面》（1963）。^①

另据不完全统计，从20世纪20年代中后期开始至20世纪40年代中后期，主要由百代公司与派拉蒙公司经理发行，哈罗德·劳埃德主演的大多数影片均曾运来中国（主要在沪、港、京、津）上映。^②除了一批并未标注具体名称或无法断定主演身份，以及归入集锦放映的滑稽短片外，明确属于“罗克”并相继在中国报刊发出公映广告的长、短影片大约接近100部。参见下表^③

序号	在华年份	在华影院	中文片名	英文片名	影片长度
1	1919	爱普庐活动影戏园	穷开心		
2		爱普庐活动影戏园	罗克艳史（浪生罗克）		
3		爱普庐活动影戏园	罗克死里逃生		
4		爱普庐活动影戏园	情人之母		
5		爱普庐活动影戏园	戏院侍者		
6		爱普庐活动影戏园	海滨逸兴		

① 主要参考 www.haroldlloyd.com 与 www.imdb.com 提供的的相关信息；另外参考冯由礼编：《外国影人录·美国部分（六）》，北京：中国电影出版社，1994年版，第438-441页。

② 程树仁主编：《民国十六年中华影业年鉴》（上海，中华影业年鉴社，1927年初版，“经理洋片之公司”第5页）特别记述上海法国百代公司（Pathe-Orient）业务如下：“经理美国华纳（Warner Brothers）影戏出品（Producers Distributing）百代（Pathe）公司出品及罗克（Harold Lloyd）卓别灵（Charlie Chaplin）滑稽片。”另外，该年鉴“香港上海天津百代公司出租影片”广告页注明：“常备影片八千余种供各界采择，本年新添各大影片如下：百代本牌各种长片，百代本牌各种短片，华纳兄弟公司各种影片，美国影戏出品公司各种新片，尚有别种出品很多不及细载；卓别麟、罗克各种著名笑片尤受各界欢迎；各国最新各种新闻片均有教育价值。”

③ 表中时间、影院、片名和片长等各项信息，均取自当年该片在上海放映时登载在报刊上的广告、消息与影评，适当参考当年的一部分电影刊物。由于各种原因，许多早期罗克影片，只有中文译名，且无法找到相应的英文原名；还困难于辨别，无法区分与一部原作相对应的两个或两个以上的中文片名，只好一一罗列；另外，为了方便，不同年代重映某部影片的影院，均划定在该片最早映出的年代。表格空白处为暂缺准确信息。本表主要内容来自上海《申报》，感谢笔者在北京大学指导的硕士研究生杨聪雷、王宇、章超、唐甜甜与凌雯的艰苦付出；由于工作量巨大，难免存在遗漏错误之处。

续表

序号	在华年份	在华影院	中文片名	英文片名	影片长度
7	1919	爱普庐活动影戏园	滑稽新郎		
8		爱普庐活动影戏园	巧捕偷儿		
9		爱普庐活动影戏园	夫妻趁车（闹火车）		
10		爱普庐活动影戏园	罗克滑稽		
11		爱普庐活动影戏园	罗克趣史		
12		爱普庐活动影戏园	看相发财		
13		爱普庐活动影戏园	威非尔之遭遇		七本
14		爱普庐活动影戏园	新笑林		
15		爱普庐/上海大戏院	罗克笑史		
16		爱普庐/新爱伦影戏院	罗克新笑史		
17		爱普庐/新爱伦影戏院	罗克风流笑话		
18	1920	新爱伦/爱普庐活动影戏园（院）	罗克名片新趣闻		
19		上海大戏院	旅行家之否运		
20		上海大戏院	大演说家		
21		上海大戏院	怕娶老婆		
22		上海大戏院	风流		
23		上海大戏院	罗克大滑稽		
24		爱普庐活动影戏园（院）	罗克之副		
25		上海大戏院	罗克笑话		
26	1921	爱普庐活动影戏园（院）	笑话新片		七本
27		上海大戏院	罗克新史		二本
28		爱普庐活动影戏园（院）	罗克先生		

续表

序号	在华年份	在华影院	中文片名	英文片名	影片长度
29	1922	上海大戏院	只度今天		二本
30		爱普庐影戏院	寻死得福		三本
31		华商沪江影戏院	罗克好运气		三本
32		爱普庐影戏院	笑笑笑		五本
33		爱普庐影戏院	勇少年罗克半生事业		五本
34		华商沪江影戏院	拍影戏		一本
35		华商沪江影戏院	蛮荒探险记		一本
36		华商沪江影戏院	马蹄铁		一本
37		华商沪江影戏院	巡捕打拳		一本
38		华商沪江影戏院	误会了		三本
39		华商沪江影戏院	电话笑声		
40		华商沪江影戏院	打擂台		
41		华商沪江影戏院	苦旅行		
42		华商沪江影戏院	自讨苦吃		
43		华商沪江影戏院	大吹牛皮		
44		华商沪江影戏院	东西		
45	1923	华商沪江/法国/ 城南通俗	风流水手	A Sailor-Made Man	四本
46		华商沪江/ 新爱伦影戏院	男娘姨		三本
47		华商沪江影戏院	活见鬼		二本
48		爱普庐/华商 沪江影戏院	祖母之儿	Grandma's Boy	五本
49		爱普庐/新爱伦影戏院	做医生		五本
50		法国大影戏院	虚惊		二本
51		法国/申江大戏院	巧中缘(巧姻缘)		二本
52		法国大影戏院	逾篱	Over the Fence	一本

续表

序号	在华年份	在华影院	中文片名	英文片名	影片长度
53	1923	申江大戏院	作客受窘		一本
54		申江/城南通俗/ 中山/凡尔登露天	呆医生	Dr. Jack	五本
55		申江大戏院	白相		二本
56		申江大戏院	瞎闹		二本
57		申江大戏院	学偷		一本
58		中国大戏院	书商杂志		
59		中国大戏院	非法防守		
60		爱普庐/申江/百星/ 卡德/共和/北京	银汉红墙（最后安全）	Safety Last	
61		新爱伦影戏院	白相游戏场		四本
62		闸北影戏院	老白相		
63		闸北影戏院	度蜜月		
64		闸北影戏院	捉迷藏		
65		闸北影戏院	平安是福	Rosita	
66	1924	爱普庐/申江/沪江/ 北京大戏院	何事顾虑（空城计）	Why Worry	六本
67		闸北影戏院	吊膀子		二本
68		闸北影戏院	马浪荡		二本
69		法国大影戏院	讲耶稣		
70		法国大影戏院	狗戏		
71		法国大影戏院	受愚		
72		法国/闸北/ 百星大戏院	（警察）捉赌头		二本
73		法国大影戏院	我的妻		二本
74		闸北影戏院	梦中情人		二本
75		闸北影戏院	酒汉		

续表

序号	在华年份	在华影院	中文片名	英文片名	影片长度
76	1925	爱普庐/中央/共和/ 百星/卡德	怕难为情	Girl Shy	八本
77		中央/城南通俗/ 新爱伦/北京	丈母娘(热水)	Hot Water	五本
78	1926	夏令配克/爱普庐/ 中央/中山	球大王(大学新生)	The Freshman	
79	1928	上海/北京大戏院	平等的阔少(天晓得)	For Heaven's Sake	
80		卡尔登/东南/ 上海大戏院	小弟弟	The Kid Brother	
81			无胆英雄		
82	1929	爱普庐影戏院	假医生		
83		奥迪安/大光明/逸园	开快车	Speedy	
84		孔雀东华戏院	拥护爱人	From Hand to Mouth	
85		东海戏院	吃醉鬼	High and Dizzy	
86		百星大戏院	小家庭		
87		百星大戏院	胡调太子		
88		百星大戏院	不软劲		
89		百星大戏院	打倒情敌		
90	1930	大光明/光陆大戏院	不怕死	Welcome Danger	
91	1931		捷足先登	Feet First	
92	1932	光明大戏院	白衣党		
93	1934	香港某影院	猫掌	Cat's Paw	

可以看出,作为中国观众心目中的“滑稽影戏家”、“滑稽大王”和“大笑匠”,哈罗德·劳埃德一度征服沪港、风靡中国,与查理·卓别林一起迷倒众生、共享盛誉,并给中国观众带来了难得的“人生的欢乐面”。然而,1930年发生在上海的轰动全中国的“《不怕死》事件”,使罗克最终失去了中国市场的支持与中国观众的喜爱。本文拟从接受史的角度,梳理20世纪20年代前后包