

中国大百科全书

电 影

中国大百科全书出版社

北 京 · 上 海

1991.6

本卷主要编辑、出版人员

总 编 辑 梅 益

顾 问 姜椿芳

副 总 编 辑 赵仲元

主 任 编 辑 王德有

责 任 编 辑 杨小凯

特 约 编 辑 (按姓氏笔画顺序)

王少明 毛吟芬 刘 谦 刘国典

李溪桥 何 云 何永庆 邵功游

金驾东 施正宁 姚世权 姚世荣

编 辑 何 为 林 京

图 片 编 辑 顾文荃 孙丕彦

索 引 编 辑 张 莉 蒋仲英

装帧版面设计 张慈中 萧汉泉

责 任 校 对 吴梅芬 周国信

中国大百科全书

· 电 影 ·

中国大百科全书总编辑委员会《电影》编辑委员会

中国大百科全书出版社编辑部编

中国大百科全书出版社出版发行

(总社：北京阜成门北大街17号 分社：上海古北路650号)

新华书店经销 上海海峰印刷厂印装

开本 787×1092 1/16 印张 33.5 插页 28 字数 1,442,000

1991年6月第一版 1991年6月第一次印刷

ISBN 7-5000-0299-8/J·13

精装(乙)国内定价：32.80元

2608/32 02

中国大百科全书总编辑委员会

主任 胡乔木

副主任 (按姓氏笔画顺序)

于光远	贝时璋	卢嘉锡	华罗庚	刘瑞龙	严济慈
吴阶平	沈 鸿	宋时轮	张友渔	陈翰伯	陈翰笙
武 衡	茅以升	周 扬	周培源	姜椿芳	夏征农
钱学森	梅 益	裴丽生			

委员 (按姓氏笔画顺序)

丁光训	于光远	马大猷	王 力	王竹溪	王绶琯
王朝闻	牙含章	贝时璋	艾中信	叶笃正	卢嘉锡
包尔汉	冯 至	司徒慧敏	吕 骥	吕叔湘	朱洪元
朱德熙	任新民	华罗庚	刘开渠	刘思慕	刘瑞龙
许振英	许涤新	孙俊人	孙毓棠	杨石先	杨宪益
苏步青	李 珩	李国豪	李春芬	严济慈	肖 克
吴于廑	吴中伦	吴文俊	吴阶平	吴作人	吴学周
吴晓邦	邹家骅	沈 元	沈 鸿	宋 健	宋时轮
张 庚	张 震	张友渔	张含英	张钰哲	陆 达
陈世骧	陈永龄	陈维稷	陈虞孙	陈翰伯	陈翰笙
武 衡	林 超	茅以升	罗竹风	季 龙	季羨林
周 扬	周有光	周培源	孟昭英	柳大纲	胡 绳
胡乔木	胡愈之	荣高棠	赵朴初	侯外庐	侯祥麟
段学复	俞大绂	宦 乡	姜椿芳	费孝通	贺绿汀
夏 衍	夏 鼐	夏征农	钱令希	钱伟长	钱学森
钱临照	钱俊瑞	倪海曙	殷宏章	翁独健	唐长孺
唐振绪	陶 钝	梅 益	黄秉维	曹 禺	董纯才
程裕淇	傅承义	曾世英	曾呈奎	谢希德	裴丽生
潘 菽	潘念之				

电 影 编 辑 委 员 会

主 任 夏 衍

副主任 陈荒煤 司徒慧敏 袁文殊 张骏祥

委 员 (按姓氏笔画顺序)

丁 峤	于 伶	于 敏	马守清	王云阶	水 华
石方禹	<u>司徒慧敏</u>		<u>成 荫</u>	孙明经	陈汀声
<u>陈西禾</u>	陈荒煤	陈鲤庭	李英敏	吴印咸	何文今
林 杉	张骏祥	孟广钧	柯 灵	<u>钟惦斐</u>	洪 林
袁文殊	夏 衍	特 伟	钱筱璋	黄绍芬	韩尚义
程季华					

分支学科编写组主编、副主编

电 影 艺 术	主 编	张骏祥	陈鲤庭
电 影 技 术	主 编	马守清	
中 国 电 影 史	主 编	程秀华	
	副主编	邢祖文	
中国现代电影事业	主 编	石方禹	
	副主编	胡启明	
外 国 电 影	主 编	孟广钧	
	副主编	<u>胡思旅</u>	陈笃忱

前 言

《中国大百科全书》是我国第一部大型综合性百科全书。

中国自古以来就有编辑类书的传统。两千年来曾经出版过四百多种大小类书。这些类书是我国文化遗产的宝库，它们以分门别类的方式，收集、整理和保存了我国历代科学文化典籍中的重要资料。较早的类书有些已经散佚，但流传或部分流传至今的也为数不少，这些书受到中国和世界学者的珍视。各种类书体制不一，多少接近百科全书类型，但不是现代意义的百科全书。

十八世纪中叶，正当中国编修庞大的《四库全书》的时候，西欧法、德、英、意等国先后编辑出版了现代型的百科全书。以后美、俄、日等国也相继出版了这种书。现代型的百科全书扼要地概述人类过去的知识和历史，并且着重地反映当代科学文化的最新成就。二百多年来，各国编辑百科全书积累了丰富的经验，在知识分类、编辑方式、图片配备、检索系统等方面日益完备和科学化。今天，百科全书已经在人类文化活动中起着十分重要的作用，各种类型的和专科的百科全书几乎象辞典那样，成为人们日常生活的必需品。

一向有编辑类书传统的中国知识界，也早已把编辑现代型的百科全书作为自己努力的目标。本世纪初叶就曾有人试出过几种小型的实用百科全书，包括近似百科型的辞书《辞海》。但是，这些书都没有达到现代百科全书的要求。

中华人民共和国成立之初，当时的出版总署曾考虑出版中国百科全书，稍后拟定的科学文化发展十二年规划也曾把编辑出版百科全书列入规划，1958年又提出开展这项工作的计划，但都未能实现。

直到1978年，国务院才决定编辑出版《中国大百科全书》，并成立中国大百科全书出版社，负责此项工作。

因为这是中国第一部百科全书，编辑工作的困难是可想而知的。但是，由于读书界的迫切要求，不能等待各门学科的资料搜集得比较齐全之后再行编辑出版；也不能等待各学科的全部条目编写完成之后，按照条目的汉语拼音字母顺序，混合编成全书，只能按门类分别邀请全国专家、学者分头编写，按学科分类分卷出版，即编成一个学科（一卷或数卷）就出版一个学科的分卷，使全书陆续问世。这不可避免地要带来许多缺点，但是在目前情况下不得不采取这种做法。我们准备在出第二版时，再按现在各国编辑百科全书一般通行的做法，全书的条目不按学科分类，

而按字母顺序排列，使读者更加便于寻检查阅。《中国大百科全书》第一版按学科分类分卷，每一学科的条目还是按字母顺序排列，同时附加汉字笔画索引和其他几种索引，以便查阅。

《中国大百科全书》的内容包括哲学、社会科学、文学艺术、文化教育、自然科学、工程技术等各个学科和领域。初步拟定，全书总卷数为80卷，每卷约120~150万字（包括插图、索引）。计划用十年左右时间出齐。全书第一版的卷数和字数都将超过现在外国一般综合性百科全书，但与一些外国百科全书最初版本的篇幅不相上下。我们准备在第二版加以调整和压缩。

《中国大百科全书》按学科分卷出版，不列卷次，每卷只标出学科名称，如《哲学》、《法学》、《力学》、《数学》、《物理学》、《化学》、《天文学》等等。

全书各学科的内容按各该学科的体系、层次，以条目的形式编写，计划收条目10万个左右。各学科所收条目比较详尽地叙述和介绍各该学科的基本知识，适于高中以上、相当于大学文化程度的广大读者使用。这种百科性的参考工具书，可供读者作为进入各学科并向其深度和广度前进的桥梁和阶梯。

中国大百科全书出版社，除编辑出版《中国大百科全书》之外，还准备编辑出版综合性的中、小型百科全书和百科辞典，与专业单位共同编辑出版各种专业性的百科全书，以适应不同读者的需要。

《中国大百科全书》的编辑工作是在全国各学科、各领域、各部门的专家、学者、教授和研究人员的积极参加下进行的，并得到国家各有关部门、全国科学文化研究机关、学术团体、大专院校，以及出版单位的大力支持。这是全书编辑工作能够在困难条件下进行的有力保证。在此谨向大家表示诚挚的感谢，并衷心希望广大读者提出批评意见，使本书在出第二版的时候能有所改进。

《中国大百科全书》编辑部

1980年9月6日

凡 例

一、编 排

1. 本书按学科分类分卷出版。一学科辑成一卷或数卷,一学科字数不足一卷的,同其他学科合为一卷。

2. 本书条目按条目标题的汉语拼音字母顺序排列。第一字同音时,按阴平、阳平、上声、去声的声调顺序排列;同音、同调时,按笔画的多少和笔顺排列。第一字的音、调、笔画和笔顺均相同时,依次按后面汉字的音、调、笔画和笔顺排列。

3. 各学科在条目分类目录之前一般都有一篇介绍本学科内容的概观性文章。

4. 各学科均列有本学科全部条目的分类目录,以便读者了解本学科的全貌。分类目录还反映出条目的层次关系,例如:

电影技术	90
电影摄影	109
水下摄影	360
航空摄影	185

二、条目标题

5. 条目标题多为一个词,如“蒙太奇”、“实景”等;一部分为词组,如“电影美学”、“电影的声音”等。

6. 条目标题上方加注汉语拼音,多数条目标题附有外文,如 *meishu pian* 美术片 (animation)。

三、释 文

7. 本书条目的释文力求使用规范化的现代汉语。条目释文开始一般不重复条目标题。

8. 较长条目的释文,设置层次标题。

9. 一个条目的内容涉及其他条目并需由其他条目释文补充的,采用“参见”的方式。所参见的条目标题在释文中出现的,用楷体字排印,如“……早年曾翻译介绍过苏联电影导演 C. M. 爱森斯坦、B. H. 普多夫金等人的著作。”所参见的条目未在释文中出现的,另用括号,加“见”字标出,如:“……在党的电影小组的领导下,各制片机构中的进步的电影工作者在两三年中拍摄了一大批优秀的影片(见中国电影、夏衍)”。

10. 条目释文中出现的外国人名、地名、组织机构名、书名和影片名,都不注外文。重要的外国人名附有外国人名译名对照表。

四、插 图

11. 本书在条目释文中配有必要的插图。

12. 彩色图汇编成插页,并在有关释文中注明“(参见彩图插页第×页)”。历史上许多中外名片是黑白片,收在彩图插页中套双色。

五、索引

13. 本书各学科均附有汉字笔画索引、外文索引和内容分析索引。

六、其他

14. 本书除必须用繁体字之处以外,一律用 1986 年新版《简化字总表》所列的简化字。

电 影

夏 衍

电 影 的 特 性

19 世纪末,随着电学、光学、化学、机械学等诸学科技术的发展,人类可以将活动的物像用摄影机拍摄在胶片上,又能通过放映机将这些记录在胶片上的活动物像投射到银幕上。从此,这种被称为电影的“第七艺术”问世了。到 20 世纪末的近百年时间内,电影已发展成在我们这个星球上有着广阔的覆盖面的与人类生活发生密切联系的崭新的艺术。

电影的发展是以与其相关联的科学技术的发展为先导的。一个世纪的时间中,电影由无声而至有声又至立体音响,由黑白而至彩色,由单一银幕而至多种银幕。这种技术上的变革,使得电影在艺术上不断变化,成为具有丰富表现力及较大可塑性的一门艺术。

电影在逐步的发展进程中,吸收了诸多艺术的积累及创造,并逐步将这种吸收与自身特点尽可能完善地结合在一起,既有其综合性,又有其独立性,使电影终于成为融文学、戏剧、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、摄影等艺术于一身的崭新艺术,又成为覆盖面最广阔的传播媒介。

电影是兼有视觉艺术、听觉艺术特性的视听艺术,是兼有时间艺术、空间艺术特性的时空艺术,是善于用分解和组合的方法,在运动中表现事物运动的艺术,是需借助于必要的放映设施、以群体性、“一次过”的方式进行观赏的艺术……。电影的这些特性,使其在发展过程中逐步形成了电影经营管理、电影艺术创作、电影技术工艺、电影放映发行、电影理论研究等系统,各系统内又有细致的分工,各司其职。这种分工协作,保证了庞大的电影企业的正常运转,维持着兴旺的电影王国的繁衍发展,其涵盖之广、分工之细、整体协调性之强,是其他艺术种类所不及的。电影的综合性是以现代大工业生产方式和经营方式进行统筹,得以体现的。因之,也可以说,电影的产生和发展是现代大工业生产、经营的发展在艺术领域的成果。

电影是一门群众性的艺术。电影制作是有组织的、相互依赖的群体劳动;与其他艺术相比,制作成本巨大;影片以画面为主体,直观、形像,通俗易懂,便于多层次观众观赏;复制简便,易于传播,早期无声片及有声片产生的配音译制方法,使电影能够超越语言障碍在世界范围内传播,这种特点使得电影始终是一门大众化的“俗文化”。电影只能在寻求与社会的同一性中生存及发展。影片既是精神产品,有其艺术属性,同时,也是物质产品,通过传播渠道,进入市场流通,又有其商品属性。电影观众既是艺术欣赏者又是商品消费者。成本巨大的电影再生产是无法依赖个人或集团承担的,而只能依赖于社会,也就是广大的人民群众。因此,电影只能以各种方式求得尽可能多的群众的认同,方能生存,方能发展。任何想把电影囚于“沙龙”和“象牙塔”内的想法和行动,都是难以成功的。电影只能偶尔充当“沙龙”及“象牙塔”中的匆匆过客,它生存的土壤仍在群众之中。近一个世纪的电影发展的历史,也就是电影工作者在不同的社会环境中以与之相适应的方法寻求社会容纳、群众认同的历史。

为寻求社会容纳、群众认同,电影必然要实现与人民群众、与社会进步的结合。电影问世之初,是以新奇的技术满足、吸引群众的娱乐需要。然而,只具备纯娱乐功能的电影“杂耍”、“游

戏”时期很快就结束了,电影开始对现实生活进行能动地反映,逐渐具备教育、认识、审美诸多功能并努力将其寓于娱乐功能之中。无声片时期崛起的天才大师C.卓别林的电影创作,就是这方面的杰出代表。在近百年的发展历史中,电影虽程度不同地出现过扭曲、变异的不健康成长状况,然而它终究要回到与人民、与时代、与社会进步相结合的道路上来,这是电影发展的主流。不论是美国的好莱坞电影、苏联的社会主义现实主义电影、意大利的新现实主义电影、法国的新浪潮电影,或是正在勃兴的第三世界电影,都是在这一主流前进中腾起的一个个浪潮。在这一主流中,电影几乎与20世纪人类生活的政治、经济、科学、文化诸多领域发生了密切的联系。电影既反映了人类社会的变革,又在一定程度上影响着人类社会的变革,成为人类社会生活中的一个组成部分。虽然,随着电子工业的兴起而诞生的电视,曾一度危及电影的生存及发展,然而,现在它们已经日趋融合,走上了相互补充、相辅相成的发展道路。这是因为,电影已在百年来与人民、与时代、与社会进步的结合中,产生了自身生存、发展的活力。当然,随着科学技术的不断发展,电影还将面临着更新、更多的竞争和挑战,电影仍需在寻求社会容纳、群众认同中汲取生命的活水。

电影是遍及全球的世界性艺术,它在现代大工业生产比较发达的国家中首先兴起并迅速发展,在美国好莱坞电影的鼎盛时期,曾以其为中心成散射状遍及世界各地。不同国家、不同民族的电影,在经过短暂的对外来电影的单纯模仿阶段之后,便进入将电影在本国家、本民族中移植的阶段,即实现电影本体与本土的结合,使电影与本民族的政治、经济、文化相适应,与本民族群众的生活风俗、伦理道德、文化积累、欣赏习惯相适应,只有这样,电影才能在本土寻求到被社会容纳、群众认同的必要条件。几十年过去了,各个国家、各个民族的电影工作者,经过一代又一代人的努力,在实现电影本体与本土日趋完美的结合中,各自从本民族文化传统中汲取精华,创作出具有本国、本民族特色的电影,形成世界电影的丰富多样,并以多点散射的方式相互渗透、广泛交流,使得世界电影发展呈现出在宏观上异中求同、微观上同中求异的局面。

中国电影的产生和发展

电影是19世纪末由西方传入中国的。一开始是由外国人在中国放映、摄制影片。1905年,北京的丰泰照相馆摄制了京剧舞台纪录片《定军山》,揭开了中国人摄制影片的历史序幕,至今,中国电影已走过了80余年的路程。

中国电影的发展,大致可分为五个时期。

1905年到1931年是中国电影前辈将诞生在西方的电影艺术移植到中国、并在已被西方电影以绝对优势占领的中国电影市场上取得立足之地的拓荒时期。1913年,中国的第一部短故事片《难夫难妻》问世。之后,相继有电影摄制机构出现,进行国产影片摄制与经营方面的,均为小规模、时断时续的、收效甚微的尝试。1923年,明星影片公司的《孤儿救母记》以丰厚的票房收入证实国产影片在中华大地立足的可能性,随即吸引了一批投资者对民族电影的关注,相继成立了电影企业。至1925年,在上海,就出现100多个。从各种不同渠道涌入电影行业的投资者、创作人员各显其能,各行其道,在与外国电影竞争的总背景上相互激烈竞争。经过一段时间的混乱发展,形成以明星、联华、天一这三个初具规模的电影公司为主的制片工业,经历了家庭伦理片、社会言情片、民间传说片、神怪武侠片等类型片创作热潮的起起伏伏。其中,神怪武侠片将中国武术、中国戏曲中的武打及电影特技巧妙地融于一体,以中国传统道德

中“侠义精神”为主，一度蜂拥而起，甚至泛滥成灾，虽以粗制滥造者为多，但也使后来发展成中国特有的“功夫片”得具雏型。这一时期的中国电影，多以迎合城市市民观众趣味以保证票房收入。在内容上多宣扬传统封建道德。在形式上多顺应中国戏曲及文明戏以适应观众的欣赏趣味。拓荒时期的中国电影带有浓厚的纯娱乐性及纯商业性，其根本原因是未与中国社会变革的主流——中国人民的民主革命运动发生紧密的联系，与“五四”运动后文学、戏剧、音乐、美术诸多艺术领域中蓬勃兴起的新文化运动格格不入。因而呈现出混乱、起落沉浮、变幻不定的局面。然而，中国电影事业拓荒者的功绩还是不容抹煞的，是他们坚持不懈的奋斗，使得电影这门新生的外来艺术，在古老的中国扎下了根；站住了脚，在被外国电影垄断的中国电影市场上争出了一席之地，使中国民族电影成为中国都市人民文化生活的一部分，也为中国民族电影事业的进一步发展提供了物质方面、人才方面、舆论方面的初步基础。

1932年到1949年是第二个时期，是中国民族电影事业的探索时期。1931年9月，日本帝国主义侵占东三省，翌年又发生了淞沪战争，国难当头，民族矛盾尖锐。1932年由于中国共产党的领导进入电影领域，中国民族电影再也不能脱离实际，不能不考虑广大群众的要求了，于是，中国电影开始成为中国新文化运动的一个重要阵地，电影举起了反帝反封建的旗帜，确立了大众化的路线方针，汇入中国人民民族解放运动、民主革命运动的时代洪流，发生了与人民、与时代、与社会进步相结合的历史性转折，开始与中国的社会变革相联系。这一重大的历史性转折，为艰难求生的中国民族电影事业注入了时代的活力。电影工作者将创作的目光，由脱离实际的题材转向现实生活，转向广大的劳苦大众。通过对中国社会现实生活的真实描绘，反映了中国社会的民族危机、阶级对立，与人民群众反帝反封建的强烈要求呼应起来，在与中国社会变革的同步中获得了社会的认同，博得了观众的欢迎。从1932年到1937年抗日战争爆发，中国左翼电影运动蓬勃兴起，在泥泞中跋涉，荆棘中潜行，初步形成了这一历史性转折，制作了《三个摩登女性》、《春蚕》、《大路》、《神女》、《渔光曲》、《新女性》、《十字街头》、《马路天使》等比较优秀的影片，在拓荒时期的基础上产生了较大幅度的质的变化。抗日战争时期，战乱使中国的电影事业几乎陷于停顿。由于摄制基地被毁和胶片来源中断，上海几家规模较大的电影公司被迫停产。1938年上海沦陷，除一部分人在香港、重庆、武汉、延安坚持很少的故事片和纪录片摄制外，大部分电影工作者参加了救亡工作，一部分人转入戏剧等其他领域。抗日战争结束后，与中国劳苦大众共同经历了八年离乱之苦的广大电影工作者，与社会实际有了更多的接触，对人民群众的生活有了更多的体会，思想、艺术均较前成熟，长期的生活积累及被压抑的创作热情的结合，迸发出可贵的艺术火花，很快就推出了《八千里路云和月》、《一江春水向东流》、《丽人行》、《万家灯火》、《乌鸦与麻雀》等优秀影片。这些影片，以反映现实生活的真实、深刻，人物形像塑造的典型性，艺术手法的精美，整体水平的和谐而表现出相当的思想性、艺术性及两者的较好结合。这些影片，迅速及时地表达了中国人民在民族压迫、阶级压迫下的痛苦呻吟和强烈愤怒，反映了中国人民在半殖民地半封建社会崩溃前夜的正义要求和革命呼声，尽管在历史条件的限制下，只能用比较隐蔽的手法来表现，仍然与广大观众产生了思想感情上的共鸣。与此相应，中国共产党领导下的根据地与解放区，也建立了电影摄制机构，以拍摄纪录片为主，为中国革命历史保留了丰富而珍贵的电影资料。这一时期，是中国民族电影事业发展历史上的重要阶段。使得电影不仅在中国的土地上立足，而且通过与人民、与时代、与社会进步的联系获得自身发展的活力。电影在中国人民政治生活、文化生活中的地位也比以前大大提高了。

1949年到1966年是第三个时期。是中国人民电影的振兴时期。随着中华人民共和国的建立,中国人民结束了半封建半殖民地社会的苦难生活,开始当家作主,创建新生活。如果说,在第一、二个时期,中国电影的发展是在黑暗的社会条件、腐朽的反动统治、外国电影的垄断包围下艰难求生的话,那么,在这一时期,电影是在人民政府的关心爱护下,获得了广阔的发展天地和前所未有的优越条件。首先,外国影片占85%以上的电影市场的局面结束了,国产影片以绝对优势占领了中国电影市场;过去,只有上海一个地方有电影制片厂,抗战时在重庆虽也建厂,但出品数量很少。建国后,东北、华北、东南、中南、西北、西南相继成立了电影制片厂;1966年以前全国列入国家生产计划的生产故事片的制片厂,规模不一,共7个,它们是:长春电影制片厂、北京电影制片厂、上海电影制片厂、珠江电影制片厂、峨嵋电影制片厂、西安电影制片厂和八一电影制片厂。过去,只有生产故事片的电影厂,建国后,相继成立了新闻纪录片厂、科教片厂和美术片厂,品种更齐全了;过去,没有国产胶片、电影机械制造业,建国后,电影胶片和电影机械基本可以自己制造了。过去,电影的放映发行只局限在都市,建国后,电影普及到乡镇、农村、工矿、部队,形成了遍布全国的发行放映网;过去,没有全国性的电影专业学校、电影专业团体、电影出版和电影科研机构,建国后,建立了北京电影学院、中国电影家协会、中国电影出版社、中国电影科学技术研究所。这一时期的电影创作,由于社会条件的改变,电影工作者获得更直接、更深入地了解人民生活、社会实际的便利,继续坚持并发扬了中国电影与人民、与时代、与社会进步相联系的良好传统,反映了中国人民在中国共产党领导下所进行的民主革命和经济建设。过去没有条件在银幕上正面表现的各个革命时期的武装斗争和地下斗争,建国后成了首先吸引电影创作者关注的题材领域。同时,中国人民建设新中国的英雄壮举,也迅速及时地涌现在中国银幕之上,出现了《桥》、《钢铁战士》、《中华女儿》、《白毛女》、《翠岗红旗》、《渡江侦察记》、《祝福》、《李时珍》、《青春之歌》、《上甘岭》、《林则徐》、《老兵新传》、《林家铺子》、《红色娘子军》、《早春二月》、《舞台姐妹》、《农奴》等优秀影片,不仅在题材内容上,比前两个时期有了新的开拓,而且在整体艺术水平方面也有了很大的提高。影片质量明显地超过以前。这一时期,建国前从影的老一辈电影工作者及建国后培养起来的新一代电影工作者结合起来,形成了一支可观的电影专业队伍。这一时期,尤其是1958年以后,由于电影方针政策方面的“极左”思潮使电影创作生产一再受到不应有的干扰和压制,特别使反映现实生活题材的影片创作方面的收获很不理想。

1966年“文化大革命”开始到1978年是被称为“十年浩劫”的荒芜时期。“文革”十年,电影首当其冲地被全盘否定,全部打倒,成为受反革命文化专制主义迫害的重灾区。大批电影战线的领导干部,艺术、技术、理论人材被打倒、批斗、监禁,甚而迫害致死;几乎全部影片被封、被禁,许多影片被当作毒草进行全国性批判;除新闻纪录片厂外,全部电影厂停产数年;电影队伍流失严重,专业创作活动中断;北京电影学院、中国电影家协会和中国电影出版社都被解散。十年中,只生产了极少量的故事片和所谓的“革命样板戏”影片,使中国影坛万马齐喑、一片荒凉。中国人民电影事业在创业时努力创造的兴旺局面被窒息,中国电影事业出现了前所未有的停顿和倒退。

1977~1979年,由于电影领域仍处在十年动乱的余悸之中,影片生产处于徘徊、踏步的状态。但广大人民对电影的需求越来越迫切。为了迎接新的发展形势,1978年国家又批准成立了内蒙古电影制片厂、天山电影制片厂、广西电影制片厂和潇湘电影制片厂,使列入国家生产计划的故事片厂增加到了11个。

1979年以后,是中国电影恢复创伤、重新振兴的第五个时期,由于全面否定“文化大革命”,肃清反革命的文化专制主义的流毒和影响,在改革开放的总方针指引下,广大电影工作者在荒芜的废墟上重建家园。医治创伤的同时,积极解放思想,不断突破禁区,努力开拓视野,吸收世界电影艺术、技术,重新恢复了中国电影与人民、与时代、与社会进步相结合的优秀传统,使中国影坛出现了崭新风貌。创作出一批与现实联系紧密、思想内容深刻、艺术上有所创新的电影作品。如《小花》、《归心似箭》、《巴山夜雨》、《天云山传奇》、《西安事变》、《人到中年》、《沙鸥》、《野山》、《黑炮事件》、《原野》、《芙蓉镇》、《黄土地》、《老井》、《红高粱》、《血战台儿庄》、《孙中山》等优秀影片,不论从思想上、艺术上都达到前所未有的质量水平;特别是近年来,相当一批中、青年电影工作者在实践中成长起来,脱颖而出,挑起了振兴中国民族电影事业的大梁,显示出中国电影发展的乐观前景。与此同时,国家又相继批准成立了青年电影制片厂、中国儿童电影制片厂、深圳影业公司、云南民族电影制片厂、福建电影制片厂。到1988年为止,中国共有列入国家生产计划的故事片厂16个。目前,随着全国政治、经济、文化领域改革的深入发展,电影领域的体制改革正方兴未艾,预示出电影领域生产力进一步解放的可能性。

80余年的中国电影发展历史中,成就是巨大的。然而,总的来说,这80余年的历程也是步履艰难的,可以说依旧是一种先天不足,后天失调的局面。“先天不足”指的是中华人民共和国成立以前,在半封建半殖民地的旧中国,中国民族电影事业与中国人民一样,处于艰难的生存环境之中。一方面是外国影片的垄断,反动势力的镇压、剿杀,进步电影的被压制和遭禁映,经济竞争的巨大压力。另一方面许多投身于电影事业的进步人士,都没有受过专门的专业训练,基本上是白手起家,只能一边模仿、学习,一边实践、创造,起点不高,基础薄弱。再加上处于连年的战乱及武装革命斗争的困难环境中,电影发展条件极其有限,这就使中国电影事业只能步履艰难地摸索前进。“后天失调”是指中华人民共和国成立以后,虽然比旧中国条件优越多了,但是,从制片到发行放映,从影片的题材、产量到工作人员的培养任用,都一统到底,管得太多,限得太死,“吃大锅饭”、“捧铁饭碗”。这种体制对中国这样一个经济文化发展很不平衡、文化素质不高的国家,显然是不切实际的。此外,对电影生产领导管理上的党政不分、政企不分以及过分强调电影为政治服务,历次政治运动,电影总是首当其冲,种种“左”的干扰,使创作思想越来越被禁锢,电影工作者的创作积极性受到很大的限制。建国后,对西方电影采取了封闭态度,很少电影交流,限制了中国电影工作者的吸收、借鉴。而“文革”十年中电影所遭受的惨重破坏,更是大大地损伤了中国电影的元气,造成人为的停顿和倒退,延缓了中国电影的发展速度。这种种弊端都使中国电影“后天失调”,发展受影响,不能很快地赶上或超过世界先进水平。

经验与展望

中国电影在发展过程中,始终与世界电影的发展保持着一定的联系。20年代时,主要受美国电影的影响,当然也受一些英国、法国电影的影响。1930年前后,中国放映了少量苏联电影,又从书本上接触到B. H. 普多夫金、C. M. 爱森斯坦等电影理论,开始受到苏联电影的影响。作为左翼文艺运动中一部分的左翼电影运动,主要是受苏联无产阶级文艺理论的影响,但是当时在电影艺术方面可以借鉴的却是能够看到的美国、英国、德国、法国的影片。因此,30年代的中国电影,在电影艺术——特别是叙事法、结构、电影语言等方面受西方电影的影响是很深的。D. W. 格里菲斯、J. 福特、K. 维多乃至E. 刘别谦、C. 卓别林的影响,都在早期的中国电影反映出来。接触到苏联电影之后,也受到普多夫金、爱森斯坦、A. H. 杜甫仁柯等人的

影响。1950年后,中国不再放映美国电影,大量放映苏联影片,介绍苏联电影理论,派庞大的电影实习团赴苏学习,聘苏联专家指导工作和任教,从体制管理上、创作上、艺术教育上照搬了苏联的一套,虽然学到了许多理论知识和实践经验,但在吸收与借鉴外国电影艺术方面形成“一边倒”。“文革”时期,除上映少量朝鲜、阿尔巴尼亚影片外,中国曾一度与世界电影隔绝。直到1976年粉碎“四人帮”之后,中国才对世界电影打开大门,电影工作者才又接触到世界各国的影片和电影理论,从而开拓了视野。1980年以后,中国电影受到苏联、美国、法国、意大利等国电影及其理论的影响,经历了由单纯技艺上模仿、形式上照搬到与中国电影特色由表及里的融化过程。这种与世界电影文化的开放交流,大大有益于中国电影工作者的吸收借鉴,有益于中国电影与世界电影的沟通,加快了中国电影质量提高的步伐。

中国电影80余年的发展历史中,贯穿了一条创立中国电影特色的主线,几代电影工作者的努力,既有成功的经验,又有失败的教训。然而,经过锲而不舍、前仆后继的奋斗,中国电影初步形成了自己具有民族特色的现实主义传统。中国是一个经历了长期封建社会的国家,中国有11亿人口,中国有几千年的灿烂文化,诗歌、绘画、小说、戏剧都有独特的美学观念,世代相袭、潜移默化地熏陶,造就了中国人民的独特审美习惯。这一切,正是电影由西方进入中国后所面临的实际环境,是电影在中国赖以生存和发展的土壤、气候和条件。适者方能生存,电影也是如此。从郑正秋的《孤儿救母记》到张艺谋的《红高粱》,中国电影史上家喻户晓、历映不衰的佳作,无一不是采用电影这种“成套”引进的外国艺术形式,来塑造出具有中国特色(包括特定的时代、特定的环境)的人物性格,将典型的中国环境中的典型的中国人物呈现于银幕之上,反映出不同于外国人的中国人的伦理、道德、行为准则、表情语调、风俗习惯,以其鲜明的中国特色而适应中国观众的审美需要,得到社会容纳与群众认同。对于中国电影创作生产者来说,实现电影本体与中国本土的完美结合,是中国电影发展的必由之路。中国的11亿人口,是世界最大的电影消费市场,因之,中国电影走向世界应包括占领中国市场这一重要内容,可谓“放眼世界,立足本土”。现在,中国电影正处在开放、搞活的社会背景之中,有前所未有的发展环境。中国的电影工作者应充分利用这一大好时机,认真总结历史遗产,弃其糟粕、取其精华,继承并发扬其优秀传统;同时,积极吸收借鉴世界电影的一切科学、进步的有益成果,在纵向继承与横向吸收的交叉点上,达到新时代的电影本体与电影本土结合的新高度、新水平,中国电影的真正腾飞才能实现。

目 录

前言	i
凡例	1
电影	1
条目分类目录	1
附：彩图插页目录	19
正文	1
电影大事年表	517
条目汉字笔画索引	526
附：繁体字和简化字对照表	538
条目外文索引 (INDEX OF ARTICLES)	540
内容索引	552
附：外国人名译名对照表	584

条目分类目录

电影..... (见正文前专文)

电影学..... 121

 电影美学..... 107

 电影哲学..... 138

 电影社会学..... 109

 电影心理学..... 121

 电影符号学..... 88

电影理论..... 100

 中国电影理论..... 502

〔电影流派与思潮〕

 先锋派电影..... 420

 印象派电影(见法国电影)..... 453

 达达主义电影(见法国电影、

 先锋派电影)..... 57

 超现实主义电影(见先锋派电影)..... 47

 抽象电影(见先锋派电影)..... 54

 纯电影(见先锋派电影)..... 55

 表现主义电影(见德国电影)..... 37

 室内剧(见德国电影)..... 359

 布赖顿学派(见英国电影)..... 43

 瑞典古典学派(见瑞典电影)..... 334

 电影眼睛派..... 125

 理性电影..... 247

 诗电影..... 354

 散文电影..... 337

 英国自由电影(见英国电影)..... 457

 诗意现实主义..... 354

 瑞典四十年代学派(见瑞典电影)..... 334

 黑色影片..... 188

 新现实主义..... 430

 真实电影..... 480

 太阳族电影..... 378

 波兰电影学派(见波兰电影)..... 39

 新浪潮(见法国电影)..... 428

 左岸派..... 515

 作者电影..... 516

 德国青年电影(见德国电影、德意志

 联邦共和国电影)..... 64

 新瑞典电影(见瑞典电影)..... 429

电影评论..... 108

电影的民族风格..... 78

电影艺术..... 125

 电影文学..... 115

 电影改编..... 88

 故事梗概..... 177

 电影剧作结构..... 100

 电影的题材..... 83

 场面..... 47

 对白..... 146

 解说词..... 214

 插入..... 44

 闪回..... 340

 电影中的联想..... 140

 电影中的隐喻..... 140

 银幕形像..... 448

 蒙太奇思维..... 285

 电影的真实性..... 83

 电影的假定性..... 78

 电影的可见性..... 78

电影导演艺术..... 78

电影导演..... 77

 导演阐述..... 62

 分镜头(见分镜头剧本)..... 162

 分镜头剧本..... 162

 镜头记录本..... 217

 电影排演..... 107

 试镜头..... 359

 导演中心..... 62

 副导演..... 165

 助理导演..... 513

 场记..... 47

 电影的时间和空间..... 81

 电影场面调度..... 76

 动作轴线..... 144

 电影镜头..... 99

 长镜头..... 46

空镜头	232
主观镜头	513
客观镜头	231
变形镜头	37
蒙太奇	282
电影剪辑	92
切入 切出	319
淡入 淡出	61
划入 划出	192
圈入 圈出	322
化入 化出	193
叠印	142
无技巧剪辑	406
电影表演艺术	73
电影演员	125
本色演员	35
性格演员	431
明星	290
明星制度	291
职业演员(见电影表演艺术)	483
非职业演员	157
群众演员	322
替身	383
电影摄影艺术	111
外景摄影	390
内景摄影	301
实景摄影	357
拍摄角度	310
俯摄	165
仰摄	439
摇摄	439
移摄	442
跟镜头	174
推拉升降	387
画面	194
质感	483
纵深感	515
变速摄影	37
升格摄影	353
降格摄影	211
景别	216
特写	382
近景	215
中景	508

全景	322
远景	473
背景 前景 后景	34
照明	480
主光	513
辅助光	165
效果光	426
自然光	515
人工光	325
电影造型艺术	136
美术设计	281
人物造型设计	325
服装设计	165
布景	42
场地景	47
外景	390
实景	357
绘景	197
电影的声音	78
听觉环境	386
音响效果	447
声画同步	354
声画对位	353
声画分立	354
画外音	194
配对白	313
电影音乐	129
电影主题音乐	140
电影主题歌	140
电影插曲	76
片种	313
故事片	177
舞台艺术片	410
纪录片	204
文献纪录片	404
新闻片	429
科学教育片	226
教学片	211
美术片	277
动画片(见美术片)	144
水墨动画片	360
木偶片(见美术片)	296
剪纸片(见美术片)	211
剪影片(见美术片)	211