

中国电影史：

教学与研究

舒晓鸣 / 著

 中国电影出版社

中国电影史：

教学与研究

邵牧农 主编

中国电视金鹰奖



北京电影学院专业教材

中国电影史： 教学与研究

舒晓鸣 著

中国电影出版社

2007 · 北京

图书在版编目(CIP)数据

中国电影史:教学与研究 / 舒晓鸣著. —北京:中国电影出版社, 2007. 6

ISBN 978-7-106-02766-7

I. 中… II. 舒… III. 电影史—中国—文集 IV. J909.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 054056 号

中国电影史:教学与研究

舒晓鸣 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:64296657(总编室) 64216278(发行部)

64296742(邮购部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2007 年 7 月第 1 版 2007 年 7 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/850×1168 毫米 1/32

印张/12.125 插页/4 字数/ 290 千字

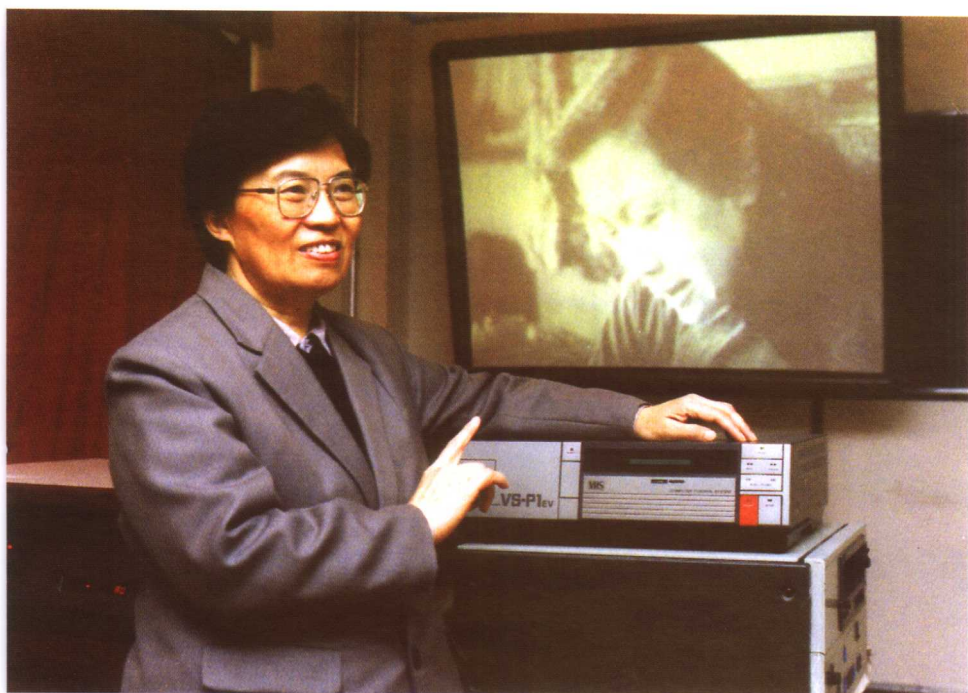
印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978-7-106-02766-7/J·0986

定 价 28.00 元



作者像



作者在上課



作者参加博士生论文答辩



作者和表演系97进修班学生合影



作者参观
巴黎图书馆



作者与电影史学者们

序

中国电影，特别是解放后的中国电影，很少有人深入研究，我们电影学院的《中国电影史》课最初也只讲到1949年。由于教学工作的需要，我从文学转到电影，从头开始准备《新中国电影史》课。为此，除大量阅读有关文字资料和影像资料外，我先后采访了水华、凌子风、武兆堤、郭维、王炎等电影导演艺术家，张瑞芳、秦怡、项堃、张平、赵子岳、赵联等电影表演艺术家，钱江、朱今明等电影摄影艺术家以及摄制组各方面的工作人员，了解电影创作的实际情况，主创人员的创新思路，各位导演的创作道路，新中国电影的发展脉络等。怀着同样的目的，我还走访过电影理论家钟惦棐、罗艺军、马德波、李少白和郑洞天等老师。这本集子中收录的有关钟惦棐、罗艺军、水华、武兆堤、朱今明的访谈录，记录了当时的真实情况，各位电影艺术家和电影理论家，从各自不同的角度，谈到“十七年”中国电影的创作问题和理论问题，对我们认识和研究“十七年”中国电影很有帮助，正是由于各位电影艺术家和电影理论家的支持和谆谆教导，我才能日见长进。自此，我们学院的《中国电影史》课从解放前一直讲到当代，我也写出了《中国电影艺术史教程1949—1999》这本教材，和钟大丰、陆弘石二位老师分别合著了两本《中国电影史》。特别要说到的是，在我

整理罗艺军、徐虹二位老师的访谈录时，他们不辞辛劳，对原访谈录作了根本性的改写，站在今天的历史高度，重新回顾“十七年”的中国电影史，发表了自己独到的见解。观点如何，可以讨论，起码对我们进一步思考和研究“十七年”中国电影史，是一个促进。

本书中收录的我自己的文章，大部分早已在刊物上发表过，此次结集成书，基本保持原貌，虽然有些篇幅，今天已明显看出不足甚至有错误，为了尊重历史，我原封不动地保留下来，读者也可从中看到作者学术观点是怎样发展变化的。

此书中有几篇文章，是我和文伦老师合写的。文伦老师是电影学院导演系毕业的高才生，留校之后，除教学工作外，还长期担任导演系党支部书记、副系主任、主任；参加艺术实践，拍故事片、电视剧。同时，他在百忙之中，也写了一些文章，如1979年发表在《电影艺术》上的《探索的印记——谈〈早春二月〉的导演艺术》，是从导演艺术角度分析一部优秀影片的好文章。他还较早地对第五代导演的崛起给予学术上的充分肯定。可惜文伦老师53岁英年早逝，为党、为人民、为学院、为学生无私奉献了一生。记下他的名字，以表达我个人对他的深深缅怀与敬意。

我自知不是一位天赋异禀之人，好在尚知努力，经过二十多年的默默耕耘，在教学之余，也搞了些科研，有了些收获，集结起来，便有了这本《中国电影史：教学与研究》。由于作者的才能所限，文字不够生动，缺乏文采，可取之处是不说空话，言之有物。这其中每一篇有关中国电影史的文章，都是在深入调查研究的基础上，在占有第一手资料之后，逐渐形成自己的观点，构思成篇。我认为这是我们从事电影史研究最基本的态度与方法，也是这本书尚可存在下去的理由。我为自己能为中国电影史的研究工作添一块砖、加一片瓦而感到欣慰。中国电影史，特别是解放后的中国电影史，还有许多问题无人

问津,尚未开垦,希望有更多的后来人,锲而不舍,认真钻研, 序
将中国电影史的研究,更广阔更深入地开展下去。

最后,感谢学院领导、学术委员会、科研处,重视中国电影
的研究,支持将本人的点滴研究成果汇集成册,感谢中国电影
出版社,使本书能够得以面世。

作 者

2006 年 12 月

题 记

怎样讲授和研究中国电影史，我是经历了一个从不知到知、从不自觉到自觉的过程。我本不是学电影的，我的转入中国电影史，完全是因为工作的需要。首先，我没有系统地接受过中国电影史的教育，也没有系统地学习过研究电影史的理论，没有现成的老师和教材，一切要靠自己去学习、去摸索。可以这样说，今天我在中国电影史的教学与研究方面所取得的任何一点成绩，都是在实践中摸索出来的。在这里，我首先应当感谢的是我的学生们。

我们考虑任何问题，不可能脱离自己的客观存在。我是一位教师，在我的面前是一大批朝气蓬勃、渴求知识的青年学生，他们是未来中国电影的创作者，当我们考虑如何向他们讲授中国电影史的时候，我们首先想到的是，应该把我们前辈探索电影艺术发展的历史讲给他们听，让他们知道电影作为舶来品，是怎样与中国文化相结合的，电影怎样在中国这块土地上扎下根的，这种外来的艺术形式又是怎样具有了中国特色，怎样受到中国广大观众欢迎的，这样，我们的重点很自然就放在了中国电影发展的艺术史上，而且必须从电影传入中国开始讲起，一直讲到当代。这是一部中国电影艺术发展的通史，时间跨度一百多年。我们讲中国电影艺术的发展史，不可能

孤立地只讲电影艺术，这样肯定也讲不清楚，所以，在讲中国电影艺术发展的同时，不可避免地涉及到当时中国的政治、经济、文化等诸方面的情况。但是，我们的学生是搞电影创作的，如果你只讲中国的政治、经济、文化及电影发展的一般情况，而不能深入到电影艺术家的创作及其电影作品的分析中去，对学生的电影创作帮助不大，学生们肯定也不会爱听，所以，就迫使我们必须深入了解电影艺术家的探索历程及其创作成果——电影作品。我的《中国电影艺术史教程》一书，突出表现这一特点。对电影艺术家的评介及其代表作的分析，占据了全书的相当分量，这样写史书，过去未曾见过，也可说是一种创造，这完全是在教学实践中形成的。至于“文革”后的部分，在本书中是沿着老、中、青几代导演的探索、新特点的线索讲述的，这首先是因为中国电影的客观发展态势提供了这样分析的可能性。

从教学来说，我必须从电影传入中国讲到当代，涉及的面很广，时间跨度很大，但作为科学研究的对象，教师应当有自己的重点。我因为是半路出家，之前主要是讲授“艺术概论”“文学作品分析”等课程，对“中国电影史”特别是解放前的中国电影史缺乏影像与文字资料的积累，所以我在转教中国电影史课时，我明确要求自己把研究的重点放在解放后，毕竟，解放后的中国电影我看得比较多，文字资料也容易找到。因此，我的大部分精力和时间都放在解放后中国电影史的研究上了，我的大部分研究课题都选自这个历史阶段。

我先后与人合著了两部《中国电影史》，都是写的解放后部分，但两本书的写作方法不同，可以简单概括为“以史带论”和“以论带史”两种方法。

我与陆弘石老师合著的《中国电影史》，我写的解放后部分，可以用“以史带论”来概括，就是说，我是在描述和解释我所认识的1949年到1966年的中国电影发展史，在这个描述

的过程中，自然贯穿有我的观点和看法，但是，理论和观点是在讲史的过程中流露出来的，比较含蓄。

和钟大丰老师合著的《中国电影史》，我写的部分，可用“以论带史”来概括，是按照一个一个专题进行研究，最后将研究成果讲给学生听，写成教材，例如，“十七年”中国电影的发展轨迹一节，是我对“十七年”中国电影总体发展状况的概括；“十七年”各个时期的艺术特点一节，我把“十七年”中国电影分成几个时期，分析每个时期电影艺术的特点及其存在的问题；“十七年”中国电影的主导样式及其它一节，是从电影的风格样式方面，如主导样式抒情正剧以及喜剧、惊险、史诗、散文等类型进行具体分析和研究；“十七年”中国电影的小结一节，是从总体上对“十七年”中国电影值得肯定的方面和存在的主要问题进行概括和分析。两本《中国电影史》教材都是通史，画出了一条由远到近的线，如果我们从中截取任何一个阶段，加以研究，都可以写出一部断代史，如《中国电影艺术史教程 1949—1999》，就不包括解放前的中国电影，是从1949写到1999年。如果我们再分细一些，“十七年”、“文革十年”、“新时期”等都可以专门著书立说，可以分别写出史书来。如果我们把注意力集中在某一位电影艺术家，对他进行全面的了解与研究，将研究成果写成书，就是一本电影艺术家的专著。我在学院长期给三年级学生讲授“电影艺术家石挥研究”课，退休之后，又专门到上海等地去采访和石挥合作过的老艺术家们，最后写成了《石挥的艺术世界》这本书。此书第一部分是我对全才电影艺术家石挥编、导、演各方面艺术成就的分析；第二部分收入了石挥本人的重要创作手记；第三四部分是我采访和收集的几十位石挥的亲戚、合作过的老艺术家们对石挥的回忆和分析。这本书既是讲授电影艺术家石挥的教材，又是研究电影艺术家石挥的一本专著。

我对解放后中国电影史研究的成果集中体现在自己撰写

的《中国电影艺术史教程》及与钟大丰、陆弘石二位老师合著的两本《中国电影史》中，收入这本书中的文章，首先是我最初为准备中国电影史课采访一些电影理论家、电影艺术家的部分访谈录，还有我对某位导演、演员、电影作品研究的专论文章以及有关电影的专题研究，如《谈电影的文学价值》、《关于民族文化与中国电影的思考》等。本书中全面论述电影发展史的文章较少，深入研究某位电影艺术家、某部电影作品以及有关电影专题的文章较多，因为，研究电影史的成果已经留在前面三本史书中了。

说到研究电影史的观点和方法，离不开我们每个人的世界观和方法论。首先我认为历史是客观存在的，不是历史学家脑子里想出来的。我们把历史比作一条河，这条河常年不息地流淌着，早在我们出生之前就存在了。我们若想描述这条河，就必须去接近它、观察它、研究它，我们才能说清楚，这条河有多长，多宽，有多少道弯，走向如何……电影史也是这样，曾经发生过什么事，前辈电影艺术家想要达到什么目的，做过什么大胆的探索，效果如何……在最初准备开设中国电影史课时，我曾为此采访过钟惦棐老师，钟老也从作学问的态度、方法方面给我以教导，他说：“我希望像你这样热心于中国电影史的同志，摸一摸，尽量看些片子，找出脉络，为什么中国电影会这样。”“我觉得还是应尊重客观实际。”“要和现实对话，实践是检验真理的唯一标准，”“真正在那里一点点积累，而不是‘得来全不费工夫’，在沙土上建立起来的东西，是经不起推敲的。”

因此，我认为研究电影史，第一位的是要尊重客观实际，而不能像写小说那样，任意去想象和发挥。我在研究中国电影史中的任何一个问题时，首先把调查研究放在第一位，要尽量多地占有第一手资料，要掌握史料，在此基础上，开动脑筋，综合分析，进行理性思考，提升到理论的高度，得出自己对问

题的看法,作出自己的解释。我认为这是研究电影史最基本的、应当遵循的方法。由于目的不同,运用的理论、方法及研究的角度不同,也可能同样的史料会作出完全不同的文章,但掌握和占有第一手资料的工作是必须做的。为纪念中国电影诞辰一百周年,出了一批电影专业史,如官林老师撰写的《中国电影专业史研究·电影美术卷》,时间虽然紧迫,官林老师还是带着研究生们收集了大量的资料,特别到北影、长影、上影、八一厂、学院等单位去采访美工师,了解他们的创作过程,搜集布景设计、气氛图、剧照等,从专业的角度,找到许多宝贵的资料,大大增添了这本书的价值。因为时间和精力关系,可能还有许多想法未能实现,但这种下功夫去收集第一手资料的做法我是完全赞同的。现在有些学者正好相反,是只相信自己聪明的头脑,脑筋一转,想出一个观点,然后带着这个观点去找史料,用有限的现成史料加以证明,一篇电影史的论文就完成了,甚至一本电影史书就这样诞生了。我觉得,这种缺乏调查研究,凭空杜撰的“史论”,可能一时“标新立异”、“耸人听闻”,但经不起推敲,缺乏长远的生命力,甚至会出现常识性的错误。这使我想起一件往事,在1986年的水华电影创作研讨会上,一位青年学者看了水华1965年导演的影片《烈火中永生》,分析影片的镜头特点后说:“原来‘文革’中‘四人帮’提倡的电影语言16字诀是你们(指水华、崔嵬等)发明的。”当时这种观点虽然耸人听闻,我听了哭笑不得,在我看来是颠倒了史实的因果关系,是近乎常识性的错误。因为水华的《烈火中永生》完成于1965年,当时样板戏已经很红火,江青审查《烈火中永生》迟迟不通过,让水华学习样板戏的“三突出”经验,经过反复修改,向“三突出”靠拢,才勉强通过。《烈火中永生》的电影语言有“三突出”的影响,不同于水华的一贯风格,怎么能说“四人帮”的16字诀是水华发明的呢?

其二,要坚持自己的学术立场。钟老说:“若是不对的话

就是不对，对的话，你们都说不对，我还是要坚持，只有这样一种思想，才能把学术空气带起来。”“我们常常不能直接描述事物本身，而受到各种客观因素的干扰。”我想钟老说的正是一位学者的学术立场。一位真正的学者，应当坚持自己的学术立场，而不能见机行事、见风使舵，甚至 180 度的跟头翻来翻去。我说的意思不是反对学术观点的发展，反对与时俱进，如果经过认真的学术研究，发现了大量新的史料，或理论观点上有了新的发展，学术观点发生变化，甚至~~是~~根本性的变化，这都是正常的。我所说的“学术立场”，是作为一个学者，应该始终站在研究学术的立场上，而不应当受外界政治气氛的影响或为了达到个人的其他目的而随便改变自己的学术观点。这些年来，我基本坚持了自己的学术立场和观点。比如，在上世纪 80 年代，第五代崛起之后，在对第五代充分肯定的同时，有的人开始批判“十七年”，当然在左的错误影响下，“十七年”的中国电影的确存在不少问题，但有的人就用“教化电影”一言以蔽之，完全否定了“十七年”电影，“十七年”电影艺术家们的种种探索以及“十七年”曾经出现过的优秀电影作品，也视而不见，这不能说是客观的吧？更有甚者，认为解放后的中国电影，“文革”十年自不必说，“十七年”也提不起来了，主张“第五代”直接接《小城之春》（其意是直接接 40 年代），一下把中国电影的五六十年代一笔抹杀了。看到这一切，我内心很不平静，除在课堂上反复阐述自己的看法之外，还写出了《新中国“十七年”电影的历史评价》一文，公开亮明自己的观点。此外，关于《上海姑娘》、成荫现实题材影片创作、史东山早期创作中的“唯美主义”的问题、关于阳翰老的《北国江南》等论文，都旗帜鲜明地亮出了自己的观点，有的甚至是与学术界长期统治的主流观点持不同意见。我的目的不是想出风头，而是想追求真理，想接近事物的本来面目。为了追求学术真理，我公开亮明自己的观点或批评不同的学术观点，可能得罪过