

张江艺 吴木坤 / 主编

映画年华

映画年华



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

中国电影百年讲述

映画百年

THE TRIP OF CHINESE FILM

张江艺 吴木坤 / 主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

映画年华: 中国电影百年讲述 / 张江艺, 吴木坤主编. — 北京: 北京大学出版社, 2005.12

ISBN 7-301-10021-3

I. 映… II. ①张…②吴… III. 电影—中国—现代 IV. J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 129300 号

书 名: 映画年华——中国电影百年讲述

著作责任者: 张江艺 吴木坤 主编

责任编辑: 谭 燕

整体设计: 薛 磊

书 号: ISBN 7-301-10021-3/J·0120

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752025

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

开 本: 787 × 1092 毫米 16 开本 22 印张 310 千字

版 次: 2005 年 12 月第 1 版 2005 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 38.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 翻版必究

百年悲笑一时览

《映画年华》和《映画神州》主编张江艺、吴木坤和执笔者们，都是“而立”上下的年轻人，他们都取得了电影学的博士或硕士学位，受过很高的电影专业教育。对于这样一批人，我称其为新世纪电影学者或新一代电影学者。他们近几年来活跃于电影学界，已发表了许多卓有见地的论文、专著。正值中国电影百年，他们想借此机遇对这100年以来的中国电影的时代风貌、发展轨迹以及各种内在联系加以梳理，给予自己的表达，传递自己的看法，于是就有了这两本书的问世。

我匆匆地翻阅了一遍他们的初稿，又细读了部分章节，深深感到这批年轻的电影学者对于编写这两本书很有自己的想法，颇费了一番心思和功夫，并取得了可喜的成果。

我感觉这两本书有这么几个特点。

首先一点，书的框架、体例很有新意，很有特色。著作者们是以时间为纵坐标、地域为横坐标，十字交叉线式地来把握百年的中国电影的；在纵向的时间陈述中突出重要事件，在横向的空间描绘里书写历史进程。这样，就在有机的时空交错中，有重点、有省略、繁简相宜地展现了一幅比较真实的中国电影的百年画卷。中国是一个地域辽阔的大国，又是一个多民族的国度，还有一个世界范围的、尤其是东南亚地区的海外华侨市场，而一百多年以来的中国历史又具有一种风云变幻的复杂性，这样，历史的时代特点、地域特点和民族特点就不

可能不反映到中国电影里。作者们所创意的书的框架、体例，正是从这样的实际出发的，因而也便于用来对中国电影百年历史进行讲述。

其次是主编和作者们的治史态度值得赞赏。他们说：“我们对待历史的态度是：尊重历史，回到历史中写历史，然后跳出来站在大历史的角度重新看待历史。”这是科学的历史态度。这样就把历史存在的客观性和历史写作的主观性有机地结合起来。通览这两本书各“站”、各“区”的文本，可以看出，编著者大体都能保持一种不带个人好恶情感的客观平和的治史态度。然而，从章节的设置到具体讲述的文字里，又时时可以感受到编著者感于当下电影现实而生发的问题意识，从而使著作具有某种“史鉴”的价值意义。

第三点是书的行文、书的文风具有鲜明的当代性。在承继传统的学术文体语言的基础上，新一代的学人们更多地引入文学语言和网络语言，以丰富自己的写作。加上他们具有大量吸收新知识、新学问的优势，同时又长于利用网络信息，从而使他们的历史写作可以涵盖更广博的知识面。

策划者把书名定为《映画年华——中国电影百年讲述》和《映画神州——中国电影地域纷呈》，“有感伤时光流逝之意，贴近这两本书回首百年光影的立意”。这是年轻人的感受。我则乐意于用辛弃疾《水龙吟·过南剑双溪楼》中的词句“千古兴亡，百年悲笑，一时登览”来表达。因为中国电影没有千古兴亡问题，而我也没有登楼，故节编之为“百年悲笑一时览”，并姑且作为该序题名。

在诸多为纪念中国电影百年而出版的图书中，《映画年华——中国电影百年讲述》和《映画神州——中国电影地域纷呈》可谓独具一格。它们有文化品位、学术价值，很好读，也很耐读，对于喜爱中国电影的读者，尤其是青年读者，可资一览。

李少白

2005年10月16日

目录

1905 第一站 查渺步民间 / 1

1913 第二站 29 / 翻越艺术门槛

1926 第三站 喧闹的江湖风景 / 55

1933 第四站 79 / 电影成为一种运动

1938 第五站 方寸自由中的影音盛宴 / 107

1947 第六站 129 / 废墟上的花朵

1957 第七站 当电影遭遇政治 / 145

序 〇 百年悲笑一时宽 \

○ 后记 / 341

2005 百年纪念 / 325

第十五站

303 / 电影重回观众视野

2002

第十四站

1999

第十三站

世纪末的多元风景 / 279

261 / 在曲折中前进

1995

第十二站

1988

第十一站

媚俗的欢愉 / 239

215 / 电影成为电影

1984

第十站

1980

春暖花开的时节 / 193

第九站

171 / 样板戏来了

1970

第八站

1905

The trip of Chinese Film

第一站

杏渺步民间



廊子下借着两根大红圆柱，挂上一块白色布幔。屋内成了谭老板临时起居的地方，他的跟班、琴师、敲锣鼓的，都来了。屋外院子里，把那架号称「活动箱子」的摄影机，摆在了靠前院后墙边，由照相技师刘仲伦担任拍照（即摄影）。他是「丰泰」最好的照相技师了，虽然前几天练过几回，但真的上阵，仍显得有些紧张。

一通锣鼓过后，布幔后闪出一个戴髯口持大刀的古代武将来，这就是谭老板最拿手的《定军山》里的老黄忠。只见他配合着锣鼓点儿，一甩髯口，把刀一横，立成顶梁柱一般。就听旁边有人喊「快摇」，刘仲伦便使劲摇了起来，那时的胶片只有二百尺一卷，很快便摇完了，算告一段落。^①

① 王越：《中国电影摇篮：北京丰泰照像馆拍摄电影访问追记》，《影视文学》1988年9月号。这是丰泰照相馆学徒刘仲明的一段话。

宫廷·从皮影到电影



公元1905年，是为大清国光绪三十一年，论干支则为乙巳，转瞬至今已有整100年之遙。这一年，电影（时称“电光影戏”）传入中国已有9年，中国第一部电影《定军山》在北京琉璃厂土地祠的丰泰照相馆诞生。《定军山》的拍摄者任庆泰曾得慈禧太后亲授四品顶戴，但在1905年，大清宫廷刚刚发出禁影谕旨，电影被正式放逐民间。如此一来，电影在当时作为玩意儿的身份变得更加明显。

然而，追溯电影的前史，其前身皮影就诞生于汉代宫廷，走出宫廷流入民间后，辗转传到欧洲，促成了电影的诞生。从皮影的诞生与传出，到电影的诞生与传入，时空构成一个轮回——皮影成为电光影戏回到宫廷。1905年，轮回后的电影在大清宫遭禁，电影的生命力也在这一节点上戏剧性地显现出来。

1

1905年9月24日，北京正阳门火车站一改往日的嘈杂喧哗，气氛肃穆森严。站台上行走五位清廷大员，身后是大批参赞随从。这天是五大臣出国考察宪政的日子，清廷是在100天前下旨作出这一决定的。谕旨发出不久，有个叫吴樾的青年匆匆从东三省入关赴京，在24日这天准时出现在正阳门，身份是五大臣的一个随从。不同的是，他怀里揣着颗炸弹。他曾是一个崇拜康梁^①的改良者，后来阅读了《警世钟》

① 康有为和梁启超，立宪派核心人物。



革命党人吴樾
在这里从来都无迹
可寻。

等革命书刊，幡然成为激进的革命党人。到上车的时候了，吴樾低头跟在商部右丞绍英身后踏上专列。列车上有刺客，五大臣根本没想到，但接着发生的事情却是吴樾不能预料的。他踏上列车的那一刻，机车和车厢正好挂钩，车身激烈一震，触发怀中炸弹，吴樾当场身亡，五大臣却只有绍英和载泽受了轻伤。

这段惨烈的历史插曲，不见于史书，不见于影像，只在野传杂记中偶有记载。我们以此为开篇，是因为能从中窥见100年前的中国社会时势，然后才能更清晰地认明电光影戏这个新事物在当时中国的地位。1905年前后，中国主要有四股力量：封建宫廷、立宪派、革命派和西方列强。宫廷势力落后腐朽，却是当局，电影因此受累不少；其与立宪派、革命派的混战是当时中国的主调，电影因此只能查渺步民间，也因此形成电影独特的传播方式，并在初创伊始就与戏曲结缘。而列强的存在标示着中国社会的半殖民性质，电影于是成为一种殖民工具。

半殖民地半封建的社会属性和民族复兴的时代主线，时刻规约着1905年前后的中国电影。以1905年中国电影的诞生为中心点，上溯至1896年电影的传入，下延至1913年第一部故事片的出炉，这之间的

17个年头，是中国电影的起步和原始积累阶段。清廷的没落统治基本覆盖了这个阶段，“宫廷”也因此成为讲述当时的中国电影不得不提的一个关键词。

2

1905年，爱因斯坦提出狭义相对论和光量子说，美国科学家白里恩发现“木卫七”，又有一批科学家获得诺贝尔奖……第一条中国人自己设计施工的铁路——京张铁路也正式开工。

但在统治者自我囚禁的大清宫廷里，几百年来一切如故。对于近代科学和思想，大清宫廷似乎有种先天的排斥情绪，闭关锁国仍然有惯性残留。电影作为近代科技的产物，同样无力消泯这种排斥。就在不久前，1904年11月16日，清宫主人慈禧太后颁下一道谕令，禁止在紫禁城内放电影。下面这一场景虽有虚构的成分，却大致描绘了当时的情形：

景：紫禁城宁寿宫。时：日。

宫里临时布置成一个放映场，墙上挂着白布。慈禧端坐在中间御座上，其余所有的人，皇帝、后妃、谭鑫培等人，都站在周围。

李莲英：老佛爷，这是英吉利国公使进献的电光影戏机。

银幕上放法国高蒙公司拍摄的《征婚广告》：一群应征的少女追赶征婚的青年，青年狼狈逃窜……慈禧乐呵呵地观看，谭鑫培也看着。摇磨电机和放映的是两个洋人，忙得满头汗水。刘仲伦看着，心里琢磨开了。

慈禧：洋人就是在这方面长进……

李莲英：老佛爷说得是。

谭鑫培听了慈禧的话，似有所动。突然，“轰”的一声，影像消失了。众人惊慌起来。倒是慈禧，不动声色。

李莲英：（气急败坏）快拉帘子！快拉帘子！

屋里顿时透亮，众人定眼一看，磨电机炸了，摇磨电机的洋人满面漆黑。

洋人：（中文）大家不要惊慌，只是一点小故障，小故障……

正是电影《西洋镜》中演绎的这个场景，在一定程度上改变了中国早期电影的命运。



慈禧感到不祥，拂袖离去。皇上、后妃们以及王公大臣忙跟在后面离去。^①

这一天本是清宫的大好日子，慈禧老佛爷69周岁生日。按中国风俗，这应算70大寿，以避“十”谐“死”之讳。英国驻北京公使以一架放映机和几套电影作为寿礼进献，正放映时磨电机爆炸，于是有如上场景。当时的实际情况还要严重些，爆炸引起火灾，还有人受伤。大寿之日竟发生这种事，“慈禧感到不祥，拂袖离去”，从此禁止在紫禁城放电影，也由此将电影与当时的官方拉开距离。

因“不祥”引出的这道禁令表明了宫廷政府对电影这一舶来品的姿态，从中也可看出当时以慈禧太后为首的宫廷在处理事情时的某些原则。1904年，电影诞生才9年，技术上还处于最初的原始状态，很多问题无法解决，易燃易爆就是其中之一。但爆炸起火在慈禧看来不是技术上的问题，而是“不祥”，封建宫廷处理很多事情的原则和逻辑正源于这种迷信。

慈禧的姿态代表了宫廷的姿态，宫廷的姿态代表了官方政府的姿

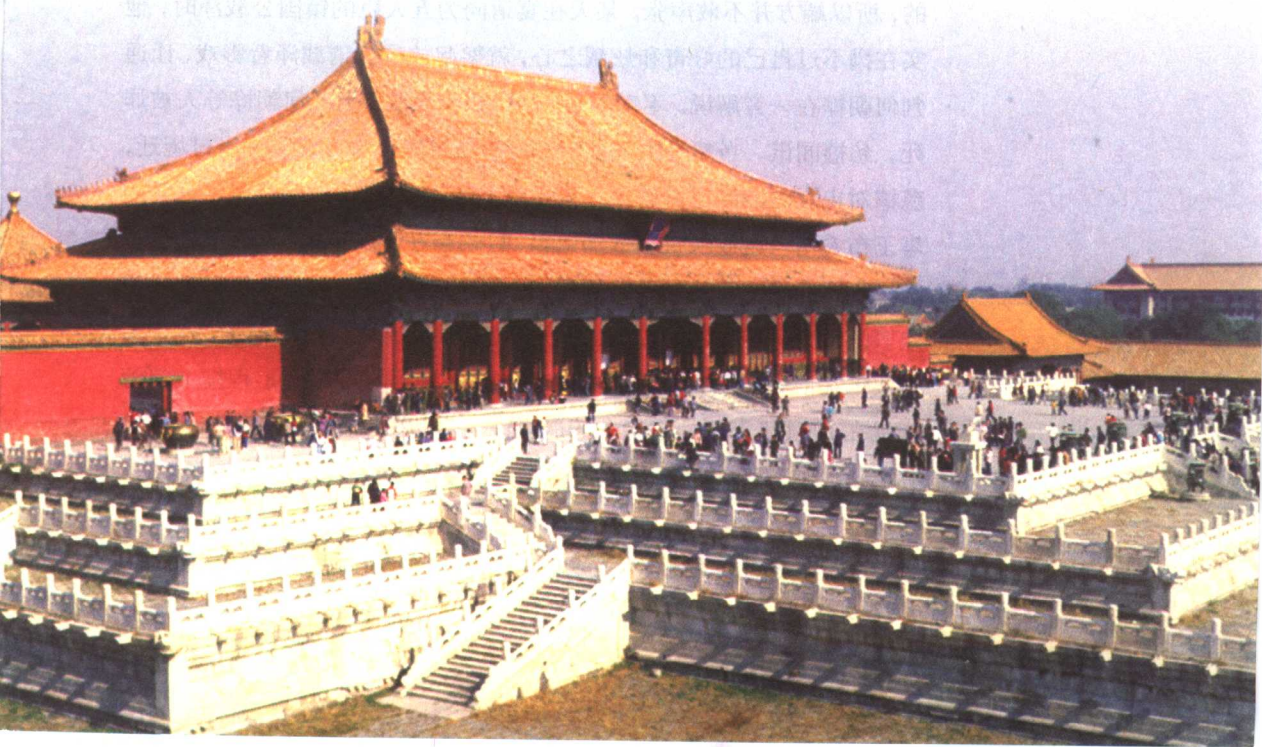
① 黄丹、唐姜燕：电影剧本《定军山》，后被拍成电影《西洋镜》。

态，电影就这样被统治者流放了。因此，中国电影起步和早期的原始积累与政治无关，而主要是在民间悄然进行。不过，这对于中国电影未必不是一件好事。

1908年，即光绪三十四年，光绪和慈禧相继去世。11月出殡时，意大利人劳罗用艾瑙门牌木壳摄影机拍摄了《西太后光绪帝大出丧》，这是较早在中国拍摄的影片之一。时为直隶总督的端方也在葬礼上拍了许多照片。禁映电影的慈禧，一生对近代科技没多少好感，离开这个世界前，她也只看了半部电影。有趣的是，她的死亡却被拍成电影，这正传递了电影受欢迎这一信息。慈禧的禁令，并不能让当时的电光影戏有所停滞，活动影像本身的魅力转化为电影的强大生命力。即使是宫廷中人，在禁令之下，也经不住电影的诱惑，比如当时的清廷重臣端方。

1905年，端方就任湖南巡抚，之后被定为出国考察宪政的五大臣之一。1906年回国时，他顺手带上一架放映机和几部电影；这是触犯禁令

大清宫廷流放了电影，之后却无数次被摄入电影。



慈禧太后个人对于电影的真正态度，我们已经无从知道。



的，所以端方并不敢声张。某天在宴请同为五大臣的镇国公载泽时，他实在拗不过自己的好奇和炫耀之心，就架起放映机请载泽看影戏，让通判何朝桦在一旁解说。不幸的是，磨电机又发生爆炸，何朝桦等人被炸死。慈禧闻讯，当然是生气，却并没有太过责罚端方。或许事过境迁，慈禧对电影的态度已有软化。也是在1906年，慈禧送给世居定远营的塔王布希格一台放映机和数部电影，目的当在于安定人心，而不会是想送个不吉利的东西让布希格倒霉。以电影笼络臣心，可见她已经默认为电影的魅力。直到临死之前，慈禧也没有解除宫中的电影禁令，但许多事实都在证明，她对电影同样充满好奇。这种好奇心在一定程度上消解了她在1904年末下那道禁令的严肃性，所以在禁令之后，宫中偶尔仍有电影放映。1906年《申报》上的一则广告大略能证实这一点：

颐园新到电光影戏，本公司采办最奇影片，由西人电光师配照，

其中人物动植变幻瞬息，加以紫电五彩，醒人眼界。前曾供奉内廷，渥蒙嘉赏。

另据记载，清朝末代皇帝溥仪也曾在宫中看电影。从清宫对电影爱恨交加的态度中，我们多少能看出这样一点：电影在当时谈不上是艺术，而只是个杂耍般的玩意儿——玩意儿好玩所以爱，玩意儿无用所以拒（毕竟，电影不能减轻外患、抚平内乱、永固皇位）。因此，电影的引进主要是民间的商业行为，而不是政府的官方行为，因为它不是坚船利炮，不是政治主张，它只是个玩意儿。而支撑着电影这一玩意儿风行中国各大城市的三个关键点，一是技术，二是猎奇，三是商业。电影在当时的魅力源于技术，与艺术无关；人们对它趋之若鹜则是出于猎奇心理；而技术和猎奇的对合就能碰撞出无尽商机。事实上，不只在中国，电影在世界各国初露面时情状大多如此。

3

通过考察清宫与电影的矛盾关系，电影传入中国后的身份和地位便逐渐明确起来。作为玩意儿，电影如果有生命，或许会怀念它那更遥远的过去。让我们再从1905年往历史深处追溯，进入到公元前140年的汉朝宫廷，探询中国电影的史前史。时值汉武帝刘彻当政，宫中有个音律侍奉叫李延年，能作曲、填词、编舞。一日，他为汉武帝唱歌：

北方有佳人，绝世而独立；
一顾倾人城，再顾倾人国；
宁不知倾城与倾国，佳人难再得。

歌毕，汉武帝问李延年：“果真有如此美貌的佳人吗？”李延年于是向皇帝推荐自己的妹妹，就是后来深受宠幸的李夫人。李夫人体质羸弱，更由于产后失调，从此委顿病榻，日渐憔悴。汉武帝总来探视，李夫人就用锦被蒙住头脸说：“身为妇人，容貌不修、装饰不整，不足以见君父，如今

蓬头垢面，实在不敢与陛下见面。”直至李夫人去世，皇帝都没能再见她一面，如此皇帝就越发思念李夫人。

这时方士李少翁说能招李夫人之魂，他用硬纸仿造李夫人形象，用灯火投照到布账上，微风袭来，灯影摇曳，静中有动，模样神态与皇帝梦魂中的李夫人一模一样。汉武帝看罢有感而作歌曰：“是耶！非耶！立而望之，奈何姗姗其来迟！”这就是中国皮影的雏形，宋代高承在他的《事物纪原》中这样记载：

古老相承，言影戏之源，出于汉武帝李夫人之亡，齐人少翁言能致其魂，上念夫人无已，乃使致之。少翁夜为方帷，张灯烛，帝坐他帐，自帐中望见之，仿佛夫人像也，盖不得就视之。由是世间有影戏。

汉武帝对皮影，慈禧对电影，一好一恶，相隔两千年；但一为招魂，一觉不祥，二者都出于迷信。从汉武帝到慈禧，从皮影到电影，自上世纪20年代程树仁《中华影业史》中的《影戏之造意原始于中国考》以来，人们一直都认为两者间有血缘关系，认为皮影是电影的先祖。但是著名电影学者陈墨先生对此却不以为然，说这只是阿Q般的一厢情愿。从基本原理看，皮影和电影确有它们的一致性，都采用光线投影的原理进行形象艺术表演。而两者间的联系并不是程树仁等诸位先生想像出来的，这之间有一个传播演变的过程。

中国皮影戏在宋代已经发展成熟，到13世纪初，皮影被蒙古军队从中原带到北边，再从大草原带到缅甸、爪哇、波斯、阿拉伯等中亚各国，明朝时又传入埃及和土耳其。到18世纪的清朝，一个到中国传教的法国神父在回国时心血来潮地带上一套皮影，这和出国考察宪政的端方有些相似，但神父的功劳显然更大些。皮影就这样第一次传入欧洲，到达法国、英国和德国，被称为“中国影戏”。据载，1767年在巴黎剧场曾有过皮影表演，7年后的1774年，德国诗人歌德也曾曾在威蓝博览会上介绍过中国皮影戏。但皮影与电影衔接的最终完成者是法国的卢米埃尔兄弟。受皮影火光投照影像的启发，他们在爱迪生“电影视镜”的基础上，根据皮影戏的投影原理，解决了把影