

中国电影史

History
of Chinese
Film

主编 李少白

Chief Editor Li Shaobai



高等教育出版社
Higher Education Press

中国电影史

主编 李少白

编著 (以姓氏笔画为序)

李道新 宋维才

秦喜清 高小健



高等教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国电影史/李少白主编. —北京: 高等教育出版社,
2006.7

ISBN 7-04-018768-X

I. 中... II. 李... III. 电影史—中国—高等学校—教材
IV. J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 060876 号

策划编辑 张江艺 责任编辑 张江艺 封面设计 于文燕 责任绘图 朱 静
版式设计 范晓红 责任校对 杨雪莲 责任印制 韩 刚

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-58581118
社 址	北京市西城区德外大街 4 号	免费咨询	800-810-0598
邮政编码	100011	网 址	http://www.hep.edu.cn
总 机	010-58581000		http://www.hep.com.cn
经 销	蓝色畅想图书发行有限公司	网上订购	http://www.landraco.com
印 刷	北京中科印刷有限公司		http://www.landraco.com.cn
		畅想教育	http://www.widedu.com
开 本	787×1092 1/16	版 次	2006 年 7 月第 1 版
印 张	20.75	印 次	2006 年 7 月第 1 次印刷
字 数	440 000	定 价	26.00 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 18768-00



李少白简介

李少白，1931年生，安徽省太和县人。曾先后任职于中国电影发行公司、中国电影家协会，现为中国艺术研究院研究员，博士生导师，北京电影学院客座教授。

1951年开始发表影评，1956年被《文艺报》聘为特约评论员，1957年成为专职电影研究人员。1963年与人合作编著出版《中国电影发展史》。1973年调入中国艺术研究院，先后主持创建电影研究所、影视研究室、研究生部电影系，以及《电影文化》杂志和《影视文化》丛刊。培养了我国第一批电影硕士研究生和博士研究生。其教材及著作于1991年结集为《电影历史及理论》一书出版，此后的著作还有《影心探赜》(2000年)、《影史权略》(2003年)等。另有旧体诗词选集《灵府轨迹》(1994年)问世。

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话：(010) 58581897/58581896/58581879

传 真：(010) 82086060

E - mail：dd@hep.com.cn

通信地址：北京市西城区德外大街4号

高等教育出版社打击盗版办公室

邮 编：100011

购书请拨打电话：(010)58581118

内容简介

本书把中国电影史看作是一部由电影艺术、电影工业等多维体系组成的综合史,系统地介绍了中国电影的发展流变,分时期、分阶段地对中国电影史中的电影作品、电影现象进行细致入微的论述和阐释,勾勒出了一条清晰的中国电影史发展脉络。本书史论结合,尚变求新,在尊重历史的基础上把握评述的公正性,是目前对中国电影史研究最为完整和规范的一本教材。

本书内容充实,观点明确,适用于普通高校本专科影视专业学生使用,同时也可作为普通高等学校美育课的通用教材。

A Brief Introduction

Understanding history of film as a comprehensive one which concerns both art and industry, this textbook gives a systematic description of the changes and development of Chinese film by dividing it into different periods. With careful and deep description and interpretation of movies of the past, the book presents the history of Chinese film in a clear and logical way. Characterized by the combination of theory and history, respectful attitude towards history and impartial comments, this textbook will be the most complete and normative one at present.

Rich in content and clear-cut in ideas, this textbook will be useful to college students majoring in film and TV studies and students majoring in arts education.

目 录

绪论	1
第一章 尝试时期(1905—1923)	8
第一节 概述 / 8	
第二节 任庆泰戏曲短片与其他 / 11	
第三节 短故事片的实验与其他 / 13	
第四节 最初的长故事片 / 17	
第二章 探索时期(1923—1927)	23
第一节 概述 / 23	
第二节 “明星”公司的影片创作 / 25	
第三节 长城派、神州派、“民新”及田汉的试验 / 31	
第四节 欧化、尚古与唯美 / 37	
第三章 商业竞争时期(1928—1932)	42
第一节 概述 / 42	
第二节 古装片、武侠片——中国电影的两大型 / 45	
第三节 初步的整合——联华新派与国片复兴 / 48	
第四章 变革时期(1932—1937)	54
第一节 概述 / 54	
第二节 转变作风的“明星”公司与倾向鲜明的“电通”公司的创作 / 62	
第三节 进步与保守共存的“联华”公司 / 73	
第四节 “艺华”、“新华”、“天一”及其他公司的创作 / 83	
第五节 电影理论与批评的建立和发展 / 89	
第五章 非常时期(1937—1945)	98
第一节 概述 / 98	
第二节 国民党统治区的电影 / 104	
第三节 延安地区的电影 / 112	

第四节	租界区的电影 / 115	
第五节	沦陷区的电影 / 124	
第六章	丰收时期(1945—1949)	129
第一节	概述 / 129	
第二节	官方电影机构里的两种创作 / 134	
第三节	“昆仑”群体与社会批判影片 / 139	
第四节	“文华”群体与都市人情片 / 145	
第五节	商业电影的新发展 / 151	
第七章	新中国电影创建时期(1949—1966)	155
第一节	概述 / 155	
第二节	“长影”集体 / 163	
第三节	“北影”集体 / 170	
第四节	“上影”集体 / 180	
第五节	“八一”集体及其他电影厂的创作 / 189	
第八章	禁钢时期(1966—1976)	197
第一节	概述 / 197	
第二节	从样板戏到样板戏电影 / 202	
第三节	故事片生产的恢复与发展 / 208	
第九章	再探索时期(1977—1992)	216
第一节	概述 / 216	
第二节	第三代导演的人道主义追求 / 220	
第三节	第四代导演的诗化意识 / 225	
第四节	第五代导演的历史贡献 / 235	
第十章	市场化时期(1992年至今)	245
第一节	概述 / 245	
第二节	市场化时期的主旋律电影 / 248	
第三节	张艺谋、陈凯歌等导演的市场化追求 / 254	
第四节	冯小刚及中国的贺岁电影创作 / 258	
第五节	新生代导演的个体写作与生存困境 / 264	
第十一章	香港电影	271
第一节	概述 / 271	
第二节	从粤语片到香港电影新浪潮 / 274	
第三节	李翰祥的古装历史片 / 277	

第四节	张彻、楚原和李小龙的武打片 / 281	
第五节	成龙的喜剧功夫片和警匪片 / 285	
第六节	吴宇森的英雄片与徐克的武侠片 / 288	
第十二章	台湾电影	294
第一节	概述 / 294	
第二节	从台语片到台湾新新电影 / 296	
第三节	李行、胡金铨的电影创作 / 301	
第四节	侯孝贤、杨德昌、王童的电影创作 / 304	
第五节	李安的电影创作 / 311	
主要参考文献		316
后记		321

绪 论

中国电影的历史,从拍摄《定军山》算起,迄今已经 100 多年。中国电影历史的写作,起自 20 世纪 30 年代,比较系统一点的,当是谷剑尘撰著的《中国电影发达史》和郑君里的《现代中国电影史略》。程季华主编的出版于 20 世纪 60 年代的《中国电影发展史》,是一部在国内外有较大影响的中国电影史著作。到 20 世纪 80 年代,随着国内综合性大学电影教育课程的不断增设和教材配套的需要,中国电影史的研究和编纂,得到了较快的发展。自那以后到现在 20 多年里,国内外出版了相当数量的中国电影史专著。

一、电影历史作为一个科目列入大学教育的意义

首先,电影(大概念的电影,包括作为新闻传播载体的功能在内)已经渗透于人类生活,成为人类知识的一部分。人类发明了电影,电影又改变着人类。电影甚至可以影响人的素质和人的性格。正是在这个意义上,人们常常把电影看作文化,赋予电影以教育的、宣传的、政治的诸多内涵,认为它具有意识形态的性质。探讨电影的历史,也就是探讨人类社会历史的一部分。其次,电影历史同任何一种历史一样,对于它的研究,具有以史为鉴、从历史经验中汲取智慧的意义。历史是不会重复的,但在历史发展的长河中,常常会出现某种惊人的相似之处,甚至让人觉得那就是历史的重演。汲取历史经验,把握历史规律,可以增强决策和行为的自觉性,减少盲目性及其带来的失误。再次,治史可以培养史学精神,培养不屈不挠的探实求真的精神。电影历史学同任何一门史学一样,具有一种天然的科学性,它以追求最大可能的历史真实性作为自己学术的崇高目标。史学精神是人类宝贵的精神财富,应当得到继承和发扬。

● 已经渗透于人类生活,成为人类知识的一部分

● 具有以史为鉴、从历史经验中汲取智慧的意义

● 培养史学精神

二、中国电影史的学科地位

电影历史学是一门交叉学科。它既是历史学中的电影部分,也是电影学中的历史部分。这种交叉学科的特性,要求对中国电影历史的学习和研究,必须掌握相应的基础知识,既要懂电影,又要懂历史。比如对“电影是什么”的问题,自 20 世纪 20 年代提出以来,国内外学术界一直有争论;到现在,中国的电影学术界也还是有分歧,虽然主流舆论已经把电影定位为“产业”。如果我们把电影作为一个整体加以全面的考察,则会看到,电影作为一种以现代工业为物质基础的艺术产品的生产,它属于生产和再生产的经济领域;但是,作为艺术家的精神创造,它又属于上层建筑的意识形态。当然电影还有科学技术基础的一面。基于这样的认识,电影到底是工业还是艺术的问题,也就在整体和具体的把握中得

● 是一门交叉学科

以艺术为特质的
大众娱乐本性

历史写作不能没
有理论的引导

到统一；而综合各种因素和矛盾关系来看，电影的一个基本着落点就是它的以艺术为特质的大众娱乐本性。

历史写作不能没有理论的引导。建构框架，设列章节，梳理关系，对于史实的判断、史事的评价和论说，都需要理论。历史理论常常与世界观有关。先进的世界观，可以引导历史理论去接近真理；反过来，以探实求真为核心内容的史学精神，又往往可以纠正世界观的局限和偏颇。

三、中国电影史的学习和研究需要有历史的方法

首先要充分地、
尽可能广泛详尽
地占有材料

其次，要掌握逻辑
方法，尤其是
辩证逻辑方法

历史理论和历史方法，总的来说是一致的。有什么样的理论就有什么样的方法，但方法一经形成，也就有了独立存在的价值。正确的历史方法，在一定程度上可以校订、反证历史理论。电影历史写作，首先要充分地、尽可能广泛详尽地占有材料。理论写作只要掌握理论所需要的足够论据就可以了，而历史写作则必须掌握对象的全部材料。所以，一定要有史科学、文献目录学知识。不仅要耐心地花时间和气力搜集到一切有关材料，而且需要对材料进行整理、摘要、归纳、鉴别、汇编等一系列工作，使之从点滴的、个别的原始材料转化为比较完整的史实史事的纪录。详细地占有材料，是历史研究和写作的前提条件。其次，要掌握逻辑方法，尤其是辩证逻辑方法。在详细地占有材料之后，就要对材料进行认真的思辨和推演，找出事与事、人与人之间的联系，然后上升为理论认识，做出接近历史本质的描述和评价，并进一步探讨其中的规律性。

越是接近历史存
在的写作越是好
的历史写作

历史写作有表述
的一方面，又有
评价的另一方
面，两者不可分割

包括中国电影史在内的历史写作，都是客观存在的历史现象经过史学家的头脑反映并建构和给定一种表述框架而传达出来的。因此，任何一种历史著作都不能完全符合历史存在，更不能等同于历史存在。历史存在是混沌模糊的、包罗万象的。但是，科学的历史研究可以不断地近似或接近符合历史存在，或者是历史存在的一方面、一部分。越是接近历史存在的写作越是好的历史写作。

历史写作有表述的一方面，又有评价的另一方面，两者不可分割。这中间都有一个作者主体和历史客体的关系问题，所不同的是矛盾的主导面不同：前者是客体支配主体，后者是主体掌握客体；前者看重再现历史真实性的程度，后者则是追求作者倾向性的正确。进步的历史倾向性，要求历史家对历史的评价，不能以个人的好恶为标准，也不能以任何体制、权势的立场、观念为标准，而主要是看它对人类历史的作用，是有益还是有害，是前进还是倒退。当然，在现实的历史写作中，高度概括的益害、进退的字眼往往是无用的，因为历史现象十分复杂，常常会益害同体，进退于一。也就是说，它具有两重性，充满了悖论，很难一语判定。所以对任何一个看似简单的历史现象，都应在多向度的历史联系中进行反复的、周密细致的考察，根据具体情况做出多种价值、多种取向的分析判断。

四、人物研究是中国电影历史研究的重要部分

历史在本质上是由人和人际关系构成的。要研究电影编、导、演、摄、美、音、录、特、剪等各方面的艺术家，又要研究电影企业家、制片人、批评家以及各种技术专家和经济专家。

对人物的研究,不应当是孤立的。首先,一定要联系人物所处的时代,也就是说,要把对人物的研究放在其所处的特定历史条件下进行;不能以当代人的条件要求前人。其次,对人物的研究一定要全面,也就是说,不能只看人物的一时一事,而要看其全部历史;即使研究一时一事,也不应和其全部历史割裂开来。既要考察历史人物活动的各个阶段、各个方面,又要考察其整个历史活动,并把对两者的考察联系起来。不能因为历史人物的某一过失而否定其整个历史,也不能因为其整个历史而讳言其某一过失。再次,人物研究必然要涉及人物的思想,涉及人物的作品及作品的倾向。对此,也必须做出相互联系的、认真细致的分析。既要探讨人物自身思想发展变化的过程,又要探讨历史文化传统和时代思潮等因素对其思想的影响,尤其要抓住社会经济、政治的作用这个主因。思想的原因不在思想本身,而要到社会存在方面去寻找。

对人物的研究,不应当是孤立的

电影的历史人物研究也还有其自身的特殊性。音乐、绘画、诗词、戏曲、小说等是传统的以个人创作为特点的文学艺术形式,而电影是一种集体创作的现代艺术,一部影片的成败得失是由多方面的因素决定的。仅就艺术创作来说,每个人在一部影片中所起的作用也不尽相同;即使是同处在导演的中心位置,每个人也不一样,可以说每部影片有每部影片的情况。因此,影片的创作者和自己参与创作的影片的联系,就不像传统文艺那样清楚、一眼可以认定,而必须作精细的分辨,才能比较确切地判定。

电影的历史人物研究也还有其自身的特殊性

五、中国电影历史分期及其特点

分期,是历史科学研究中最一般的方法,其目的是为了对历时态的电影发展作共时态的考察,以把握历史演进的阶段性,便于人们对历史的认识更加清晰。

对历时态的电影发展作共时态的考察,以把握历史演进的阶段性

把一百年的中国电影历史放在它赖以发展的社会背景中考察,可以看到,中国电影历史处于中国由近代晚期经现代到当代的历史发展阶段。首先,这一百年是中国历史上罕见的社会大变动的年代,充满了国内和国际的经济、政治、军事、文化的矛盾和冲突,处于巨大的社会转型时期。自1896年电影传入中国之后的第三年(1898),就发生了“戊戌变法”运动;中国人开始自己拍摄故事短片的20世纪初,又赶上开启民国纪元的辛亥革命(1911);以后则是接连不断的北伐战争、第一次国内革命战争、抗日战争、第二次国内革命战争;1949年中华人民共和国成立之后,又经历“十七年”、“文化大革命”、改革开放等阶段。国内和 international 的战争、政权的更替、制度的革命或变革等社会的激化状态,成为百年中国电影历史背景的主要特征。这一点,对于中国电影的发展起着重要的规定作用。其次,中国是一个经济相对落后和贫穷的国家,尽管在这一百年里中国经济有了惊人的发展,但仍属发展中国家;同时,中国又有着灿烂的古代文明,悠久的文化艺术传统,是中华民族所特有的。电影是经济和文化的共同结果,现代经济薄弱和古遗文化深厚这一特点,同样也对中国电影起着规定性的作用。所以,我们不能用世界上以经济运行为中心的常态社会条件来看待中国电影以及它的历史发展,而必须把它和中国这一百年的特殊历史条件联系起

放在它赖以发展的社会背景中考察

规定作用

电影是经济和文化的共同结果,现代经济薄弱和古遗文化深厚这一特点,同样也对中国电影起着规定性的作用

来,才有可能对它作出比较接近史实的描述。也正是这一点,构成了中国电影历史分期的时期特点。

如果按照世界电影发展轨迹来划分电影历史时期,大体可以分为发明时期(1895年之前)、无声时期(1930年之前)、有声时期(1945年之前)、转型时期(1970年之前)、当代时期(至今以前)。中国电影作为世界电影历史的一部分,当然也可以纳入这样一个分期。不过,作为一部中国电影史,还是应充分体现中国电影的历史背景和特点,以便准确把握和理解。为此,本书将中国电影史划分为十个时期。这样划分或许过于琐细,但能够比较接近实际地反映百年中国电影风云变幻的历史特点。

1. 尝试时期(1905—1923)

这一时期从1905年拍摄《定军山》起至1923年《孤儿救祖记》上映止,当然还应追溯1896年电影传入中国放映后的情况。这一时期的基本特点,是先驱者们对电影这个新鲜事物既喜爱又陌生,抱着试试看的态度着手电影拍摄活动,既没有明确的艺术目的,更说不上有清晰的经营方针。惟一的想法,就是筹集到一定的资金,在当时技术和场地可能的情况下把片子拍摄出来。所以,在当时不论是企业运作还是艺术创造,都带有摸索的、试探的蹉路性质。最后,《孤儿救祖记》的成功,结束了这种尝试。

摸索的、试探的
蹉路性质

2. 探索时期(1924—1927)

这一时期从《孤儿救祖记》上映后的1924年开始到1927年止,跨度不长,但对中国电影艺术的成长却十分可贵。这一时期总的特点就是增强了自觉性,既包括电影作为艺术的自觉,又包括电影作为企业的自觉。在当时,电影是一种可以由企业来经营的艺术、从而自觉地制定电影经营方针和艺术追求目标,成为电影人士的核心观念。一时间,影片公司纷纷成立。它们发表宣言,并认真地付诸实施,形成了经营上独辟蹊径、创作上百舸争流的局面。因此,这一时期被有的电影史学家看作是中国早期电影史上的黄金时代。这时,绝大多数的电影公司,拍电影不仅仅是为了赚钱,而且十分重视自己出品的影片的艺术追求和作品质量。当时电影公司的经营者同时也是电影艺术的创作者。这一切都为当时的影片创作提供了比较宽松的环境和条件。

增强了自觉性,
既包括电影作为
艺术的自觉,又
包括电影作为企
业的自觉

3. 商业竞争时期(1928—1931)

这一时期起自1928年,至1932年“一·二八”淞沪抗战止。1927年“四一二”反革命政变导致国共两党的分裂。1928年,北洋政府垮台,国民党建立了南京政府。政治上的大变动,更加剧了经济的动荡和社会的不安。电影赖以生存的大环境被破坏,这在电影公司十分集中的上海表现得尤为明显。首先,从电影自身来说,办电影公司数年的实践证明,赢利赚钱是电影公司得以生存发展的铁定法则;而恶化了的社会环境,增加了公司经营者的短效应观念。其次,在动荡社会下大众社会心理趋向的诱导下,电影的消遣、解闷、调侃、找乐的娱乐功能被强调出来。这两方面再加上南洋华侨电影市场的因素,使得这一时期电影的商业竞争走向白热化、恶性化,先后掀起了“古装片”和“武侠片”两个浪潮。这些影片的共同特点是类型性特别突出;多数情况,以泯灭艺术家的艺术个性和缺

以泯灭艺术家的
艺术个性和缺失
对观众的引导价
值为代价

失对观众的引导价值为代价。这样的局面当然不能持久,于是又出现危机后的转机现象,其最为突出的标志是联华公司的成立及其“新派”电影的摄制——史称“国片复兴运动”。但时间不长,随后即被纳入“新兴电影运动”中。

4. 变革时期(1932—1937)

这一时期起自1932年“一·二八”事变,止于1937年“七七”事变后的全面抗战爆发。这是一个划时代的变革时期。这里的划时代变革的含义有两点。第一,从无声到有声的变革。这一点,对世界各国的电影来说都是一样的,区别在具体进程,但都有划时代意义。第二,中国电影生存环境和作品的形式与内容发生了巨大变化。国共两党这两大政治、军事势力针锋相对的利益要求,成为这一时期影响电影意识形态的主要内容。而“九一八”事变、“一·二八”事变日本帝国主义对中国的军事侵略,又激起了全国人民的爱国热情,出现了持续高涨的抗日救亡运动。这一切反映到电影上,就出现了电影史学家所说的“新兴电影运动”(或“左翼电影运动”)以及国民党统治当局对它的限制和迫害。这一时期呈现出又一个电影创作的繁盛局面,涌现出一批优秀的、杰出的编、导、演等电影艺术家,产生了众多的无声电影和有声电影的经典作品。

这里的划时代变革的含义有两点

5. 非常时期(1937—1945)

这一时期对应于抗日战争时期,起自“七七”事变,止于1945年抗日战争胜利。这是一个全国范围的、规模空前的侵略和反侵略的武装斗争时期,在国际上与第二次世界大战同步。迅速变化的战争形势决定一切,也决定电影,形成了大后方、根据地、租界区、沦陷区四个地区的电影产生、拓展、衰落、消亡的过程。

迅速变化的战争形势决定一切,也决定电影

6. 丰收时期(1945—1949)

这一时期指1945年抗日战争胜利后至1949年中华人民共和国成立前一段时间,相对应于解放战争时期。这一时期虽然时间不长,但创作上取得的成就却很大,可以看作是继20世纪20年代中期和30年代后期中国电影发展的第三个黄金时代。这时国民党建立了对电影的政治统治和经济垄断,力图使电影符合自己的意志;共产党则领导开展了“进步电影运动”,把进步电影人争取到自己周围。两党的军事、政治、文化斗争和在电影上的直接较量,左右着包括创作在内的整个电影的走向。

中国电影发展的第三个黄金时代

7. 新中国电影创建时期(1949—1966)

这一时期从1949年10月1日中华人民共和国成立起至1966年“文化大革命”开始止,通常称为“十七年”电影。作为中国电影发展的一个历史时期,它的特点格外明显:电影的经济基础和上层建筑、意识形态的内容都发生了根本性改变。可以说,这是中国社会主义电影最初的探索时期,带有很大程度的实验性;它继承了“左翼电影”以来的传统,学习了苏联电影的经验,尤其贯彻了《在延安文艺座谈会上的讲话》的方针,可以说,是在摸索中大刀阔斧地走过来的。所以,每一项电影建设都伴随着被称为“革命”的批判运动。这一时期中,虽然也有过短暂的按艺术规律办事或实行“百花齐放”方针而出现的影片创作的一时繁荣,如20世纪50年代初的“新片展览月”,50年代末的“国庆十周年献礼片”,60年代初一段宽松环境拍出的一批影片等,但总体而言,电影创作是不太

电影的经济基础和上层建筑、意识形态的内容都发生了根本性改变

发达的;而树“样板”、立模式、搞文艺的标准化,最终导致“文化大革命”时电影创作的彻底僵化和生产的空白。

8. 禁锢时期(1966—1976)

这一时期从“文化大革命”开始到1976年10月粉碎“四人帮”为止,对应于史学界所说的“文化大革命”十年。这一时期又可以分为两个阶段。前一阶段从“大批判”开始到拍“样板戏电影”为止。后一阶段则以1973年“元旦会议”为界,开始有故事片的拍摄。

这一时期又可以
分为两个阶段

9. 再探索时期(1977—1992)

这一时期从1976年粉碎“四人帮”到1992年10月中国共产党召开第十四次全国代表大会决定建立“社会主义市场经济体制”止。这是改革开放的前期。这一时期的主要特点是,思想解放运动、电影创新运动蓬勃发展,出现了各种思潮对于电影的要求及其内在的矛盾冲突;电影指导思想及管理方案在改革开放的总形势下也在不断变化;在创作上出现了“第三代”、“第四代”、“第五代”导演群体各展其长、百花争艳的繁荣局面;由于经济体制的转变,电影的商业性特征——“娱乐性”被强调出来,尽管它受到诸多阻挠,但还是一步一步地扩大。在第二阶段,“主旋律”电影成为意识形态的主导,得到大力的提倡和支持;以“第六代”导演群体为主体的艺术探索与政府导向产生疏离,但其自身又不能适应市场,可谓艰难行进,当然也有成果;电影的市场化要求更为激烈,一场更大的电影变革被提上日程;在创作上更加清晰地形成了“主旋律”、探索及艺术片、商业片并不均衡的三足局面。

这一时期的主要
特点

10. 市场化时期(1992年至今)

这是指改革开放的后期,或称“后改革时期”,从1992年至今。这一时期,电影体制改革更加深化,电影作为产业的性质得到中央的确认;主流、商业、艺术三种性质影片的差别愈来愈小,界限更加模糊并逐渐趋向于融合;由于改革开放和时代发展而带来的电影市场的层次性更加清晰,拍片的市场目标性更加明确,由节日大片进一步扩展到国际大片,艺术探索片也逐渐移步于市场和主流意识领域。有序的中国电影市场态势正在形成。

有序的中国电影
市场态势正在形
成

上述分期和对各个时期基本特点的概括,有可能挂一漏万,但基本上勾画出一百年中国电影发展变化的轨迹。它是从市场开始的,这也符合世界各国电影发展的普遍规律。但由于现代中国的特殊国情,加上“礼乐”的、“文以载道”的传统,电影的政治、宣传和教育功能,时常被扩大和突出,而它首先应有的娱乐功能却时常被降低,甚至在特殊的历史条件下被全面否定。历史像是一条环形路,直至如今,中国电影才又出现总体性的向常态社会的回归。

总体性的向常态
社会的回归

六、当代史条件下的香港电影和台湾电影

在体例上,我们把1949年中华人民共和国成立后的香港电影和台湾电影单独设章作独立的论述。这主要是考虑到它们是在各自特有的社会制度下发展的,从而具有各自的总体特征。当然,作为整体的中国电影的组成部分,它们与内地电影之间具有共性的一面。

具有各自的总体
特征

我们所说的香港电影,特指 1949 年中华人民共和国成立后的香港电影。中华人民共和国的成立,很大程度地影响了香港电影,但香港电影毕竟是在殖民当局统治下的资本主义制度中产生和发展的,它与内地电影和台湾电影有着本质上的差异。香港电影的最大特点是它的商业性特别突出,而其意识形态性则明显弱化于内地电影和台湾电影。20 世纪 50 年代,除粤语片、国语片外,香港还开始拍摄潮语片和厦语片。香港电影的产量之多,在多数时期,都超过了内地和台湾。到 70 年代,受电影市场的影响,香港电影发生了剧烈变化。粤语片锐减,国语片增多,而且两者之间的界限亦逐渐模糊。“功夫片”的出现,是 70 年代香港电影的最大亮点,甚至产生了世界性影响。此后,则是融合喜剧、文艺等因素的“新武侠片”续其景观。70 年末出现的“香港新浪潮”,与“台湾新电影”、内地“电影创新”运动也有历史和文化的关联,它们对于推动中国电影艺术的提高和发展,都有历史性贡献。1997 年,中国政府恢复对香港行使主权,实行“一国两制”,在此前后的十几年里,香港电影和内地电影的交流与融合日趋增强。

自 1894 年台湾沦为日本的殖民地、至 1949 年国民党政府迁徙台湾这半个世纪中,台湾电影始终没有太大的发展。台湾电影的兴起是从 20 世纪 50 年代开始的;除台语片外,还开始拍摄国语片。国民党对台湾电影的管制延续了它在 1949 年以前在内地的电影管制政策,当然也要适应台湾电影的实际情况。60 年代,台湾电影开始繁荣,并在创作上取得成就。这种繁荣局面,一直持续到 70 年代末。80 年代,出现“台湾新电影”,与内地的“电影创新”运动有某种同步。80 年代后期,台湾电影开始走向衰落。

百年中国电影,给史学留下了一个不大不小的空间。人们可以从那里开掘知识、触发灵感、增添智慧,以此丰富电影和电影之外的创造。

思考题:

1. 你认为学习和研究中国电影史有何意义?
2. 你怎样考虑中国电影历史分期?

第一章 尝试时期(1905—1923)

第一节 概述

19世纪末20世纪初,半殖民地半封建的中国社会面临着西方文化的压力和民族文化转型的艰巨任务。

一、欧美电影的传入与影响

1895年12月28日,电影诞生于法国巴黎一家咖啡馆的地下室里,旋即被西方商人带入中国。西方商人将触角分别伸向香港、上海、北京、天津等地,从事营利性的电影放映。据考证,“西洋影戏”在中国的首次放映是在1896年8月,地点是上海徐园里的“又一村”(图1-1)。^①以后,放映活动陆续扩展到沿海各大、中城市,放映的节目多为法国片。自1899年以后,电影放映开始逐渐呈现一定规模。值得注意的是,中国早期的电影放映市场主要掌握在外国商人手中。西班牙商人加伦白和雷玛斯在上海经营放映,其中后者更为成功。到1908年,雷玛斯已具有足够资本,并搭建了上海第一个专门的电影院——虹口大戏院(图1-2),此后他又修建维多利亚影戏园、夏令配克影戏院。葡萄牙人郝思培修建爱普庐影戏园;东京活动影戏园和东京活动影戏园则为日本人投资。北京的经营性电影放映出现于1902年,由一位外

中国早期的电影放映市场主要掌握在外国商人手中



图1-1 徐家园



图1-2 虹口大戏院

^① 参见程季华、李少白、邢祖文编著:《中国电影发展史》(第一卷),中国电影出版社1981年版,第8页。