

佐藤忠男 / 著

上海书店出版社

100

中国电影百年

钱杭 / 译
杨晓芬 / 校

佐藤忠男 / 著 钱 杭 / 译 杨晓芬 / 校
上海书店出版社

中国电影百年

100

图书在版编目 (CIP) 数据

中国电影百年 / (日) 佐藤忠男著; 钱杭译.

—上海: 上海书店出版社, 2005.6

ISBN 7-80678-398-9

I. 中... II. ①佐... ②钱... III. 电影—对比研究—中国、外国 IV. J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 050030 号

中国电影百年

(日) 佐藤忠男 / 著 钱杭 / 译, 杨晓芬 / 校

责任编辑 / 王琳 欧阳亮 技术编辑 / 吴放 装帧设计 / 张志全

世纪出版集团上海书店出版社出版

上海世纪出版集团发行中心发行

上海福建中路 193 号 邮政编码 / 200001

www.ewen.cc. www.shsd.com.cn.

全国新华书店经销

上海印刷七厂印刷

开本 787 × 960 1/16 印张 15.75

2005 年 6 月第 1 版 2005 年 6 月第 1 次印刷

印数: 0001-5200 册

书号: ISBN 7-80678-398-9/J · 210

定价: 48.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有, 非经本社同意不得转载、摘编或复制
本书如有缺页、错装或损坏等严重质量问题, 请向承印厂联系调换

作者简介

佐藤忠男，男，1930年出生于日本新潟县。日本当代著名影评家，现任日本电影学校校长。1962年开始从事撰写电影评论的工作，凭借独特的观点和渊博的知识，成为日本最具实力的影评家之一。主要著作有：《世界电影史》、《现代日本电影》、《黑泽明的世界》、《日本电影的巨匠们》、《沟口健二的世界》、《小津安二郎的艺术》等。

译者简介

钱杭，男，1953年出生于浙江省杭州市，1988年获华东师范大学历史学博士学位。现任上海社会科学院历史研究所研究员、上海社会科学杂志社社长兼总编、华东师范大学历史系教授、博士生导师、中国社会史学会常务理事、中山大学历史人类学研究中心学术委员会委员等职。主要著作有：《周代宗法制度史研究》、《中国宗族制度新探》、《传统与转型：江西泰和农村宗族形态》、《十七世纪江南社会生活》、《在血缘与地缘之间：中国历史上的联宗与联宗组织》；译著有《中国的宗族与戏剧》、《族谱：华南汉族的宗族·风水·移居》、《戒指的文化史》等。

目 录

第一章 抗战前中国电影业的发展进程

0 0 1

第二章 1930 年代的作品

0 1 1

《一串珍珠》

0 1 1

《火山情血》

0 1 1

《小玩意》

0 1 3

《春蚕》

0 1 6

《脂粉市场》

0 1 8

《神女》

0 1 9

《桃李劫》

0 2 1

《大路》

0 2 4

《天伦》

0 2 6

《船家女》

0 2 6

《迷途的羔羊》

0 2 8

《青年进行曲》

0 3 0

《压岁钱》

0 3 2

《马路天使》

0 3 4

《新旧时代》

0 3 6

《夜半歌声》

0 3 8

《十字街头》

0 4 0

《摇钱树》

0 4 2

《艺海风光》

0 4 4

恐怖侦探电影作家——马徐维邦

0 4 7

《木兰从军》

0 4 8

《麻风女》

0 4 9

水墨画笔法的动画片——《铁扇公主》

0 5 0

第三章 从上海“孤岛”沦陷到战争结束

0 5 3

《夜半歌声续集》

0 5 6

《寒山夜雨》

0 5 8

《秋海棠》

0 6 1

《万世流芳》

0 6 6

第四章 二战后至新中国成立之前

0 7 3

《天堂春梦》

0 7 3

《太太万岁》

0 7 5

《一江春水向东流》

0 7 8

《松花江上》

0 8 1

《遥远的爱》

0 8 3

《万家灯火》

0 8 5

《假凤虚凰》

0 8 8

《小城之春》

0 8 8

《街头巷尾》

0 9 1

《表》

0 9 3

《哀乐中年》

0 9 5

《乌鸦与麻雀》

0 9 7

第五章 中华人民共和国成立初期的电影

1 0 1

《我这一辈子》

1 0 3

《武训传》

1 0 6

《林家铺子》

1 0 9

《家》

1 1 1

《新局长到来之前》

1 1 1

《鲁班的传说》

1 1 2

《大闹天宫》

1 1 2

《李双双》

1 1 3

《早春二月》

1 1 4

石挥的《关连长》——新中国早期电影史上一部被埋没的佳作

1 1 6

第六章 文革结束后的中国电影

1 1 9

《人到中年》

1 1 9

《逆光》	1	2	1
《城南旧事》	1	2	1
《秋瑾》	1	2	2
《大桥下面》	1	2	3
《不该发生的故事》	1	2	4
《喜盈门》	1	2	5
《包氏父子》	1	2	7

第七章 文革之后的恢复期

谢晋:《天云山传奇》、《高山下的花环》、《芙蓉镇》	1	2	9
吴贻弓:《巴山夜雨》	1	3	6
吴天明:《没有航标的河流》、《人生》、《老井》	1	3	7
王君正:《山林中头一个女人》	1	3	9
张暖忻:《青春祭》、《北京,你早》	1	4	0
颜学恕:《野山》	1	4	1

第八章 第五代导演的革新

《一个和八个》	1	4	3
《黄土地》	1	4	3
《大阅兵》	1	4	5
《孩子王》	1	5	0
《边走边唱》	1	5	1
《霸王别姬》	1	5	2
《红高粱》	1	5	6
《菊豆》、《秋菊打官司》	1	5	8
《盗马贼》	1	6	2
《大太监李莲英》	1	6	2
《蓝风筝》	1	6	6
《晚钟》	1	7	1
《黑炮事件》	1	7	1
	1	7	2
	1	7	3

第九章 新一代导演向人们展现出新的生活感受

《找乐》

《炮打双灯》

《心香》

《哦，香雪》

《留守女士》

《二嫖》

第十章 九十年代以后的中国电影

《活着》

《一个也不能少》

《我的父亲母亲》

《红粉》

《那山那人那狗》

《草房子》

《英雄》

《十面埋伏》

第十一章 香港电影

《客途秋恨》

《阮玲玉》

《天国逆子》

《堕落天使》

《美国心》

《川岛芳子》

《女人，四十》

《无间道》

第十二章 台湾电影

台湾电影表现出的中国传统风格

台湾电影的政治性

健康写实路线

台湾电影中的外省人

80年代出现的台湾电影新浪潮

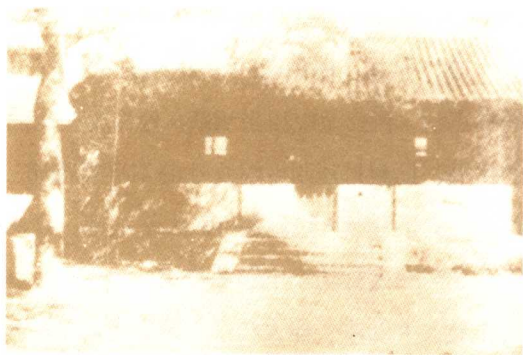
第一章

抗战前中国电影业的发展进程

1896年，上海成了中国最早放映电影的城市，当时放的主要是洋人制作的法国纪录片。到了1908年，一个叫雷玛斯的西班牙商人在上海建成中国内地第一座电影院，从此以后，电影院数量激增，并逐渐发展成为一个大产业。在文化方面一向较为保守的北京，电影业的发展也稍迟于上海。

1905年，中国人开始在北京尝试拍摄电影——第一部是京剧影片《定军山》，拍摄场地是照相馆的内院。照相馆主人曾在日本学习照相技术，后来为拍摄北京风土人情的法国摄影师当助手，因此学会了电影摄影技术。此前的摄影师只会在照相馆作室内摄影，在这之后就开始把舞台剧搬到露天，进行自然光摄影。

谭鑫培主演的《定军山》



拍摄中国第一部电影的丰泰照相馆(北京琉璃厂)

1913年，中国开始了制作第一部故事短片《难夫难妻》。该片由郑正秋编剧，郑正秋、张石川联合导演，讲的是两个互不相识的青年男女，因父母包办而结成夫妻，是一部喜剧影片。第一部故事片中就出现了封建婚姻制度的讽刺内容，这一点值得格外关注。

郑正秋出身于富豪家庭，是一个戏剧评论家。他支持受到日本新派影响的文明戏，批评中国传统戏剧中的封建内容，主张改良传统戏剧。张石川后来成为电影业大亨，即使在日本侵占上海时期，在上海电影界也具有长老级地位。张石川拍电影走的还是文明戏的路子。文明戏虽然在辛亥革命高潮中起到过

进步作用，但作为通俗的情节剧，毕竟仍属于旧式戏剧范畴。这一点，颇似日本新派。在自由民权运动的高潮时期，日本新派一开始鼓吹进步思想的启蒙，提倡革新演剧；到运动进入停滞、消亡期后，新派的戏剧就变质为通俗情节剧，它的电影化也转变为电影界的旧势力。

20世纪20年代中期，中国电影就不再使用男扮女装的旦角，而积极起用女演员出演角色。如果说中国与日本的电影史有一些共同点的话，那就是在以传统的大众文化为基础迈出最初几步的同时，在20至30年代，受到了美国电影的决定性的影响。

1922年在上海创建的“明星影片公司”，是中国第一家正式的电影公司。前面提到过的郑正秋，在公司中相当活跃。他作为公司的编剧，创作了大量具有启蒙性社会改良思想的作品，批判封建制度对女性的不平等待遇、对寡妇的强制贞洁等。1928年，“明星”公司拍摄的影片《火烧红莲寺》大受欢迎，放映后引发了一轮武侠电影的热潮。该片可以称得上是当今武打功夫电影的鼻祖。当时，另有一派被称为“鸳鸯蝴蝶派”的大众电影，这类作品大多以才子佳人和令人感伤的爱情故事为主，若细分，还可分为历史剧与新派悲剧。

1930年，具有社会启蒙家风格、又是基督教徒的实业家罗明佑，创建了著名的联华影业公司。罗明佑聘请在美国大学专攻电影专业、且已学成归国的孙瑜出任公司导演，给中

武侠电影的鼻祖《火烧红莲寺》



国电影带来了美国式的全新的电影制作方法。在日本，亨利小谷和阿部丰在好莱坞实地进修后，分别于1920年和1924年回国。亨利小谷在摄影和照明技术方面、阿部丰则在成熟的演出技巧方面为日本电影的进步作出了巨大贡献，而孙瑜一人就具备了这两方面的成就。不仅如此，孙

瑜还是30年代发生的左翼进步电影大变革中的一个领军人物，并长期坚持活动。

日本虽然在30年代初掀起了左翼电影运动的热潮，但短短几年就告消亡。而在中国，左翼电影运动却成长为电影界的领导性力量，在其后的抗日战争和国内战争年代发挥了重要作用。在这一点上，与左翼电影运动失败后急速倒向军国主义统制的日本电影的发展，有着重大区别。



《脂粉市场》剧照：导演张石川，主演胡蝶、龚稼农

1931年，日本军阀发动了九·一八事变，进而侵占了中国东三省并推行殖民地化，将东三省称为“满洲国”。在这种形势下，中国爆发了激烈的抗日运动。次年年初，驻扎在上海的国民革命军第十九路军与守备上海日租界的日本海军陆战队发生冲突，展开了猛烈的一·二八城市保卫战。

在抗日运动不断深化的情形下，中国的电影观众发生了变化。人们彻底厌倦了武侠电影和鸳鸯蝴蝶派电影，于是，“明星”这个主要拍摄大众电影的老公司，为了化解电影业危机，向左翼剧作家夏衍提出合作的请求。夏衍年轻时曾留学日本，是中国共产党党员，回国后在话剧界非常活跃。他接到明星公司的请求以后，经与组织研究协商，就组成了一个共产党作家小组，为电影界提供积极的帮助。

作为合作的结果，“明星”公司根据夏衍剧本拍摄的社会派现实主义电影陆续问世。这批后来被称为“三十年代进步电影”的作品，催生了中国电影史上第一次艺术性的黄金时代。其代表作品有程步高导演的《春蚕》（1933），张石川导演的《脂粉市场》（1934）等。前者根据养蚕业受城市市场价格变化影响的状况，描写了当时中国的农村生活；后者以百货公司的女店员为主角，提出了妇女的独立问题。这些影片适应了时代的潮流，也获得了可观的商业利润。

为了能够与“明星”公司相呼应，“联华”也推出了一系列追求进步的著名作品。比如孙瑜在《体育皇后》（1934）一片中，起用黎莉莉来扮演一个性格开朗快乐的女运动员，这种类型在温良贤淑为上的中国女性形象中是从未出现过的。另外，这部影片描写了一次全国性的运动会，来自各地区的运动员举着自己所代表的区域标牌入场，其中出现了当时属于伪满洲国的“黑龙江”、“哈尔滨”等地名，这些地方的代表团此时绝无可能出场，东三省是中国的一部分，影片如此表现，显然是在进行抗日宣传。由于当时的国民政府把反共作为首要目标，对日本则尽可能退让，以求息事宁人，因此而压制国民的抗日运动，甚至在对电影进行审查时，也禁止有激烈的抗日倾向。该片利用运动员出场所举标牌，钻了抗日禁令的空子，对时政作了大胆的讽刺。

孙瑜在这个时期中的另一杰作是《大路》（1934）。影片描写了城市中的工人志愿参加筑路，讲了他们在建筑工地上发生的故事。

《大路》是一部真实描写愉快劳动情景的影片。作品将作曲家聂耳创作的轻快而有节奏的音乐，与演员们极富舞蹈性的轻盈姿态巧妙配合，在电影史上属于向有声电影过渡、但台词仍使用字幕的录音版作品。影片中的“大路”是一条运送抗日物资的军用公路。影片最后，由于遭到不明国籍的敌机的袭击，工人们都被炸死，但毫无疑问，那些敌机所代表的就是侵华的日本军队。

此时，中国电影界出现了一位女演员中的巨星——阮玲玉。阮是

影片《大路》特刊封面



位现代派美人，因在孙瑜编导的抗日影片《小玩意》(1933)和吴永刚编导的《神女》(1934)中的出色表演而引人注目，名声鹊起。在蔡楚生导演的《新女性》(1935)中，阮玲玉更以良好的艺术修养和对生活的深刻感受，成功地展现了一个现代女性的生



中国第一部在国外获奖的电影《渔光曲》

活。然而，她自己的恋爱却被专事猎奇的小报当作素材，受到心术不正的恶意中伤，为此，她选择了1935年3月8日国际妇女节这一天的早晨，服毒自杀，以示抗议。在为她举行的葬礼上，有来自社会各界的数万名群众参加。人们沉痛悼念这位优秀的女演员，因为她是残酷对待女性的社会与时代的牺牲品。一个女演员之死，竟成了中国女性解放的一座里程碑。

阮玲玉葬礼之后，日本电影评论家岩崎昶到上海作了短暂旅行。此时，日本的左翼电影运动遭警察镇压而大受挫折，因此，当岩崎昶听说自己的论文在中国被翻译发表并拥有大批读者时，不由得兴味盎然，当即决定访问上海。在上海，岩崎昶被街头广为传唱的一首电影主题歌所吸引，就到电影院观看了蔡楚生导演的影片《渔光曲》(1934)。这是一部带有悲情色彩的无产阶级电影杰作，影片描写了一个穷苦的渔民家庭，为寻生路而来到上海，最终被埋在贫民窟中的动人故事。在1935年2月举行的莫斯科国际电影节上，这部电影获得了“荣誉奖”，这是中国电影首次获得的国际性奖项。正当日本左翼电影处于低潮之时，中国的无产阶级影片则进入了高潮期，由此造成的巨大的社会影响，使岩崎昶深为感动。于是，在上海作短暂停留期间，他访问了各大电影公司，会见了当时中国左翼

电影的领导人，并结下了友情。

岩崎昶回国后，在好几个纪实类文学杂志发表文章，向日本公众介绍了中国左翼电影的活力，让日本第一次了解了中国电影的真实状况。

蔡楚生接着又推出了他的新作《迷途的羔羊》（1936）。这是一部以轻喜剧的手法描写上海流浪儿生活状况的杰作。在一个偶然的场合里，日本东和商事的宣传部长，同时也是著名评论家的笈见恒夫看到了这部影片，不禁大为感动，从此以后，他就开始关心起中国电影。

夏衍和同为中共党员的左翼剧作家田汉等人一起，参加了芸华电影公司的剧本委员会，并采取积极行动，使这家公司也变成了摄制左翼电影的一大据点。夏衍后来曾对笔者说过，芸华虽然是一个电影公司，但规模绝对达不到日本松竹或日活那样的程度，当时只有与总是想给剧本提建议的出资人搞好关系，才有可能和他们进行更深入的合作。这个公司出品了岳枫导演的抗日影片《中国海的怒潮》（1933）和《逃亡》（1935）。《中国海的怒潮》一片描写一个东海渔村，受到野蛮者（据认为是日本人）的袭击，中国渔民为此奋起自卫。然而这部胶片长达2472米的影片在审查时被剪去了1600米。当时，主张公开抗日的是中国共产党，国民政府则镇压中共，并对日本的侵略和政治压力采取妥协姿态，因此，宣传抗日的电影遭到政府的取缔。不仅如此，政府的秘密警察对芸华公司发动了袭击，并

且威胁上海各家影院：如果上映夏衍、田汉、卜万仓等人的左翼影片，将会受到同样的袭击。迫于此类压力，夏衍等人不得不撤离“明星”。

另一方面，采用先进的有声录音技术而发展起来的一个“电通”公司，却成了他们一个新的据点。这是因为曾留学日本、与筑地小剧场等日本左翼

《中国海的怒潮》剧照：编导岳枫，主演查瑞龙、袁美云



演剧界有密切关系的录音技术人员司徒慧敏（中共党员）出任了该制片厂的主任。这说明，无论遭到怎样严酷的镇压，中国的左翼电影事业都避免了像日本左翼电影那样的失败。中国左翼电影领导人具有不屈的斗志固然是重要因素，但他们的抗日主张打破国民政府的控制，获得了全体中国人民的声援，恐怕是最根本的原因。

“电通”公司出品了中国第一部有声电影《桃李劫》（1934），这是一部揭露社会阴暗面的现实主义电影，描写了一个从学校毕业的优秀技术员，因为无法在腐败社会中正直生活而堕落下去的故事。

当日本发动侵华战争占领上海之后，《桃李劫》的导演应云卫到了重庆，继续拍摄抗日电影。《桃李劫》的编剧兼主演袁牧之，与该片女主角陈波儿一样，显然把居住在日本占领下的上海作为耻辱。他们先在汉口一起拍摄抗日电影，接着奔赴延安，创建了中共领导下的第一个电影团体。日本投降后，他们立即



中国第一部有声电影《桃李劫》

去了东北，受命接收1937年后日本在长春设立的大型电影制片厂——“满洲电影协会”，并把它改造成为中国共产党的第一个电影基地，以后改组为东北电影制片厂。当然，这已是后话。

《桃李劫》之后，聪明温和的美男子袁牧之出演了另一部抗日影片《风云儿女》（1935）。虽然从整体上看这部影片不是很完美，但青年们拿起武器参加抗日队伍的结尾，还是非常感人的。影片结尾时响起的由田汉作词、聂耳作曲的主题歌《义勇军进行曲》深受人们的喜爱，在抗日战争中广为传唱。1949年10月新中国成立后，这首歌成了中华人民共

和国的国歌。

008

由于遭到国民政府的镇压，“电通”公司的主要成员有的遭逮捕，有的不得不逃亡日本，至1935年底，公司被迫解散。然而，“明星”公司由于才子佳人的爱情片已经无利可图，于是从1936年开始，又把左翼电影人纳入公司的第二电影制片厂。在这之后，拍摄了由夏衍编剧、张石川导演的《压岁钱》（1937）；由沈西苓编导、赵丹与白杨主演的《十字街头》（1937）；由袁牧之编导、赵丹与周璇主演的《马路天使》（1937）等名作。《压岁钱》讲的是在一个富有的家庭中，祖父给孙子一枚银币作为压岁钱，在接下来的一年中，那枚银币辗转流通于形形色色的人们中间，从各个侧面目睹了不同的人生悲喜剧。这是一部集锦式的影片，编导者以滑稽可笑的笔法，突出了贫富差别，同时添加了对政府财政政策的批评等尖锐的社会讽刺。《十字街头》是一部喜剧电影，讲述了几个虽然从大学毕业却找不到工作的青年人充满伤感的奋斗历程。影片的男主角后来终于在报社找到了工作，撰写充满社会批判精神的劳动状况报道，并与女主角——一位女工结为夫妻。《马路天使》以美国影片《七重天》为样本，在青年男女纯真的爱情故事中，加入了与中国的社会弊病作斗争的内容。不论是20年代还是30年代，在中国都出现了极富道德正义性与娱乐性的大众电影，这些电影受美国电影的影响很深，技巧新颖，片中的对白渗透着对社会的激烈批判。以上三部作品都问世于1937年日本发动全面侵华战争的前夕。同年，虽然不是左翼，但也尽显艺术派才能的朱石麟，在“联华”公司拍摄了《新旧时代》（1937）。这部影片是一部家庭喜剧佳作，内容是批判封建家族制度，以自由思想为追求目标。

在日本发动全面侵华战争前夕，上海电影界还出现了一家作为新势力发展起来的电影公司，那就是以导演身份担任制片人的张善琨领军的“新华”电影公司。据说他是个与黑社会老大们也有关系的吹牛高手，然而，此时他也要顺应时代要求。“新华”公司推出了由左翼人士史东山导演的《狂欢之夜》（1936），此片改编自果戈里的《检察官》；以及由吴永刚导演的《壮志凌云》（1936），该片以中国东北为背景，用美国西部片的手法，描写了与侵略军（显然在暗示日本军队）战斗的农民。

费穆导演的《狼山喋血记》（1936），是一部描写袭击村庄的狼群与农民之间发生的战斗的影片，也是抗日电影的代表作之一，很显然，影片中的狼象征着日本军队。1937年，