

影坛旧踪
YINTAN JIUZONG

影坛旧踪

陈墨著

江

西

教

育

出

版

社

旧踪
Jiu Zong

影坛旧踪

陈墨著
江西教育出版社

旧踪
J

图书在版编目(CIP)数据

影坛旧踪/陈墨著. —南昌:江西教育出版社,

20001.1

(旧踪丛书:5)

ISBN 7-5392-3445-8

I.影... II.陈... III.电影史-史料-中国

IV.J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 57364 号

影坛旧踪

陈 墨 著

江西教育出版社出版、发行

(江西省南昌市老贡院 8 号 330003)

URL:<http://www.jxeph.com>

各地新华书店经销

江西科佳图书印装有限责任公司印刷

(江西省南昌市洪城路 636 号 330009)

2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

880 毫米×1230 毫米 24 开本 8.25 印张

178 千字 印数:1-2600 册

ISBN 7-5392-3445-8/G·3286 定价:14.50 元

本书如有印装质量问题,可向承印厂调换

前言

“影坛旧踪”的追寻,不可能是一种大规模的电影史的书写,当然更不可能是对中国早期电影的历史存在的一种全面的再现。它只是我个人的、也许是一种徒劳无益的对电影史的“追寻”,包括对“湖边春梦”的梦境奇思、“火红年代”之后的废墟灰烬、“八千里路”的云影月色、“小城之春”的情丝心绪、“一江春水”的急流漩涡……的冒昧的探访。

这不是一部完整的早期中国电影史书,而只是早期中国电影史的一些“碎片”。当然,碎片有碎片的价值,那就是可以从各种不同的角度,反射或映照出 20 世纪上半叶的中国电影的踪迹。

不同角度的探寻,是我选择题材的最重要的原则。

多年以来,我们一直遵循着一种既定的历史书写的构想,将 20 世纪中国历史上一系列的政治革命作为这段历史唯一重要的书写主题,甚而简化成一种线性的历史结构及其历史判断取舍的唯一的标尺,从而不但将文化的启蒙、艺术的探索、商业的经营和娱乐的消费统统当成这一革命历史主线的附庸,甚至将政治革命及其宣传之外的种种文化艺术和娱乐审美的创作探索统统视为历史的反动。最后的结果必然是,历史及其历史学变成了简单的“真理”的人为印证,甚至变成了一种“真理”的逻辑推演。

然而历史的存在,比之简单化地书写出的历史线路图要复杂得多。

电影作为人类文明及其科学技术的最新产物,作为一种昂贵的艺术形

态,作为一种最具大众化的文化传播媒介,及作为一种奇特的娱乐方式,在革故鼎新、民族救亡、不断革命的中国历史潮流中,有其独特的发展形式和发展规律。这正是要后人探求和研究的:中国早期电影史有春风杨柳的美梦,更有炮火硝烟的伤残;有滑稽杂耍和粗制滥造,也有精心编织和前卫探索;有百花争艳的繁荣,也有春寒料峭的萧索;有火红年代的奇观,也有冷冻热炸和天灾人祸后的废墟。

而每一个早期中国电影人不同的梦想、追求、实践,无疑是电影历史的不同侧面及不同角度的最重要的原因和最重要的证据,同时实际上也包含了历史及历史学最大的隐喻或真理。

限于篇幅,还有诸如周剑云、顾肯夫、陆洁、管海峰、陈铿然、徐卓呆、汪煦昌、冯振欧……等著名的电影公司创办人(其中大部分兼任电影导演等主创工作);李萍倩、高梨痕、裘芑香、文逸民、岳枫、胡锐(胡涂)、司徒慧敏、徐欣夫、郑应时、袁丛美、汤晓丹、黄佐临、袁俊(张骏祥)、陈鲤庭、方沛霖、屠光启、王引……等著名导演;以及更多的著名演员如殷明珠、郑小秋、但二春、张织云、龚稼农、朱飞、高占非、张翼、赵丹、金山、石挥、蓝马、夏佩珍、林楚楚、陈燕燕、黎莉莉、王人美、陈波儿、宣景琳、吴茵、汤天绣、顾兰君、陈云裳、刘琼、乔奇、顾也鲁、白杨、张瑞芳、舒绣文、上官云珠、黄宗英……以及众多的编剧家、摄影师、美工师、其他电影工作人员,都没有也不大可能一一专门写到,殊为遗憾!

另外,我做电影研究是半路出家,且又只是从事当代中国电影的研究,半个世纪前的中国电影史非我专长;而这次却要对电影史做一种选择性的回顾和寻访,这种相隔半个多世纪时间的凭吊和对话,资料错误和观点偏颇恐在所难免,这要请广大读者予以谅解,更希望得到专家同行的批评指正。

不过,我并不后悔接受江西教育出版社和该丛书的策划者刘景琳先生的邀约,对早期中国电影史做此次探访和对话。碎片的收集和旧踪的寻访虽算不上深入扎实的学术研究,但此学习和探访的过程本身使我受益匪浅,同时我当然也希望我的工作能使广大读者开卷有益。

目 录

前言	(1)	《红侠》物以稀为贵	(60)
“活动照相”《定军山》	(1)	《歌女红牡丹》之前之后	(63)
“巨头”张石川	(4)	《啼笑姻缘》有啼无笑	(67)
两界元老郑正秋	(7)	超级“巨头”罗明佑	(70)
黎明伟“天下为公”	(10)	“联华时代”	(74)
欧阳予倩的“女性观点”	(14)	“槛外人”吴性栽	(77)
“商务”的眼界与胸怀	(17)	夏衍的风范	(80)
“好斗”的任彭年	(20)	无尘的尘无	(83)
杨小仲的开拓精神	(24)	阳翰笙的“第一枪”	(87)
《掷果缘》如何成“正果”	(27)	田汉的“湖边春梦”	(90)
“孤儿救祖”兼救电影业	(30)	银幕诗人孙瑜	(93)
新女性王汉伦	(33)	《野草闲花》开不败	(96)
洪深的贡献	(36)	史东山：八千里路云和月	(99)
但杜宇“融画入影”	(39)	卜万苍的“恋爱与义务”	(102)
侯曜的影戏人生	(42)	影后的诞生	(105)
“长城派”及其问题	(45)	不愿加冕的“电影皇帝”	(108)
醉翁之意	(48)	程步高的 1933 年	(111)
万氏兄弟“大闹画室”	(52)	蔡楚生：春梦醒来是早晨	(115)
“火红的年代”	(56)	别有风范的导演费穆	(118)

神妙的《神女》	(121)	《夜半歌声》余音未断	(157)
吴永刚的“超前”与“落后”	(124)	“噱头大王”张善琨	(160)
朱石麟透视亲情	(127)	新华公司及其“新华时代”	(163)
阮玲玉之死	(130)	超级影迷金信民	(166)
“十字街头”的沈西苓	(133)	谁人识得何非光?	(169)
“娜拉”出走之后	(137)	电影史家郑君里	(172)
应云卫的“桃李劫”	(141)	沈浮及其《万家灯火》	(175)
艺华事件	(144)	一江春水向东流	(178)
电影的“软”与“硬”	(148)	梅兰芳与《生死恨》	(181)
“马路天使”袁牧之	(151)	桑弧及其“哀乐中年”	(185)
聂耳:黑天使和红精灵	(154)	《小城之春》的启示	(189)

“活动照相”《定军山》

“活动照相”《定军山》

旧中国的“好莱坞”是在上海,但拉开中国电影史序幕却是在北京:中国第一部电影作品是在1905年由北京丰泰照相馆摄制、京剧艺术大师谭鑫培主演的《定军山》片断。丰泰照相馆由照相而发展到活动照相(电影),似乎顺理成章,然而对中国电影史而言,却是开天辟地的大事。

说起丰泰照相馆,自然不能不说他的创办人任景丰。任景丰(1850—1932),原名任庆泰(由此可见“丰”、“泰”二字的由来),原籍山东蓬莱,生于辽宁法库,青年时代曾到日本学习过照相术。后在北京开设保和堂中药铺、老德记西药房,以及汽水厂、家具店等。1892年,任景丰创办丰泰照相馆于北京琉璃厂土地祠内。因为是北京第一家照相馆,开张之后,生意自然兴隆;又因为任景丰经常入皇宫为皇家拍照,功劳不小,曾被慈禧赏赐四品顶戴,丰泰照像馆的生意就更加闻名九城、红火至极了。该馆有技师、学徒十余人,业务不断扩大。

照相馆兴旺之后,任景丰又开始在前门外大栅栏营建北京第一家电影院——大观楼影戏园。经营电影放映业,当时的影片当然都是国外来的,除滑稽短片外,多为外洋风景,而且片源缺乏。开照像馆的任景丰自然想到要自己拍摄影片,搞自产自销。恰好当时德国商人在东交民巷开设了一家祁罗孚洋行,专售照相摄影器材,任景丰在那里购得一架法国制造的木壳手摇摄影机以及14卷胶片,决意开展拍片业务。

此时正是京剧的鼎盛时期,谭鑫培等一大批京剧名伶活跃在北京的京剧舞台上,极具号召力。而丰泰照相馆又一向以拍摄戏装照闻名,平日与京剧艺人非常熟悉,这一年又逢谭鑫培甲子寿诞(60岁)之期,任景丰请谭鑫培拍片,自然是两厢情愿、皆大欢喜。于是,在1905年春夏之交,任景丰决定与京剧谭派创始人谭鑫培合作,拍摄谭派名剧《定军山》(根据《三国演义》第70回至第71回中蜀将黄忠的故事改编)中“请缨”、“舞刀”、“交锋”等片断。

中国电影史的序幕从此正式拉开了。

具体的拍摄工作,是在丰泰照相馆院内的空场上进行的,为的是要利用日光拍摄。在照像馆的两根廊柱间挂上一块布幔,演员就在布幔前表演,摄影机固定在中景的位置(相当于舞台下观众观看的最佳位置),由丰泰照相馆中最好的照相技师刘仲伦掌机摄影,任景丰在现场担任总体调度指挥。拍摄工作共进行了三天,拍摄了三本胶片。虽然由于天气、光线的变化,以及手摇摄影机难以保持真正的

匀速,拍摄出来的效果不大可能十分理想,但因为是中国人自己拍摄的影片,加之是谭鑫培的主演,还是“曾映于吉祥戏院等处,有万人空巷来观之势”(参见陆弘石、舒晓鸣:《中国电影史》)。

自己拍片既然引起轰动效应,收益又不错,丰泰照相馆当然会再接再厉。又相继拍摄谭鑫培主演的《长坂坡》,俞菊笙的《艳阳楼》、《青石山》(1906),俞振庭主演的《金钱豹》、《白水滩》(1907),许德义主演的《收关胜》(1907),小麻姑主演的《纺棉花》(1908)等剧目片断。



任景丰

这批短片均在照相馆院内利用日光拍摄,由技师刘仲伦任摄影,任景丰在场内照应。

1909年,丰泰照相馆遭受火灾,烧掉了胶片,烧坏了机器设备,使照相馆蒙受巨大的经济损失,影片摄制业务也因此而停止。这一场据称是“来历不明”的大火,不仅彻底结束了丰泰照像馆的电影制片业务,而且连上述拍好的影片也一起被化为灰烬,让后人无处凭吊。

所谓来历不明的大火,曾引起过许多人丰富的联想,以为其中有某种深刻的象征或神秘的寓意。其实那场大火多半是胶片的自燃引起的——早期的电影胶片都是“易燃片”,在一定的温度或干燥度下就会自燃——电影胶片如此“脆弱”,也正是早期电影史的一部分。

1905年,美国电影史上已开始出现《火车大劫案》一类的准故事片,而中国的电影尚刚刚开始(处于“活动照相”时期),当然是落后许多。但想到中国的经济、技术及社会文明程度与美国的差距,区区这点“落后”实在算不上什么。何况,勇敢的探索者们虽然还不能使摄影机动起来,却想到了演员的运动以弥补其不足;又将外来的“西洋影戏”技术形式与中国的传统京剧的表演内容结合在一起,同时做到“古为今用”和“洋为中用”。

要说有什么“象征”或“寓意”,这就是了。



京剧大师谭鑫培主演《定军山》

“巨头”张石川

“巨头”张石川

张石川方面大耳，生就一幅“巨头”，在早期中国电影史上，他也确实是一位不折不扣的巨头。此人精力旺盛、声若洪钟、脾气暴躁，但又聪明伶俐、眼界开阔、能言善辩、胆识过人，加上从十几岁开始就在上海滩洋行混事，见多识广，是一位难得的开拓性人才。

1913年美国商人依什尔在上海接办亚细亚影戏公司，请张石川当顾问，当时张石川虽对电影一窍不通，但却有胆量将此事应承下来，邀约郑正秋合作组织新民公司以承包亚细亚公司的制片业务，并与郑正秋共同导演出中国电影史上第一部故事短片《难夫难妻》。郑正秋在拍完这部影片之后，即脱离电影创作，去创办大中华新剧社，从事新剧活动了，直到十年后明星公司成立才再回电影界。而张石川在《难夫难妻》之后，继续拍摄了一批短片如《活无常》、《五福临门》、《一夜不安》、《店伙失票》、《老少易妻》、《打城隍》、《赌徒装死》、《新茶花》、《二百五白相城隍庙》、《脚踏车闯祸》、《庄子劈棺》、《贪官荣归》等。后来因为第一次世界大战爆发，欧洲的电影胶片来源断绝，才不得不停止制片。

亚细亚及新民公司的业务结束后，张石川仍对电影不能忘情。1916年美国的胶片开始向中国出口，张石川立即抓住机会，又与管海峰创办幻仙影片公司，执导并主演了据同名文明戏改编的、暴露鸦片之害的影片《黑籍冤魂》。

1922年,还是张石川在“大同交易所”及其股票生意不成的情况之下,邀约郑正秋、周剑云、郑鹧鸪、任矜苹等人创办明星影片公司,同时创办明星电影学校、《影戏杂志》,再创中国电影史的新纪元。

张石川与郑正秋在电影创作观念及其明星公司的创作路线上,确有不同。郑要“明星出品,初与国人相见于银幕上,自以正剧为宜,盖破题儿第一遭事,不可无正当之主义揭示于社会”(《明星未来之长片正剧》);而张则说应进行拍片尝试,“处处惟兴趣是尚,以冀博人一粲,尚无主义之足云”(《敬告读者》)。电影评论家及电影史家于是就抓住这一分歧,定出张石川与郑正秋的高下。



张石川

然而,很少有人注意到张石川与郑正秋的分歧,在明星公司的制片史上并没有形成南辕北辙的局面,而是有很好的互补关系,并形成一种良好的创作氛围。一方面,张石川与郑正秋共同创作“有主义”的《孤儿救祖记》,从而也挽救了明星公司;另一方面,郑正秋也给张石川编写“无主义”的《火烧红莲寺》的剧本,从而使明星公司更加财源茂盛。

张石川是中国电影事业的开拓者,也是早期中国电影技艺的探索者。作为明星公司的当家人,多从实际的经济利益及电影的商业效应方面去考虑问题,无论是为公司本身、还是为中国电影的长久之计,都应该得到理解和尊重。而在此基础上形成的电影观念,说“目前的中国电影,主要是要抓

住观众,有了观众才能灌输。就是有了好的意识,也得有人来看。如不来看,仍是无益……”(见沙基:《〈残春〉导演张石川》),恐怕至今仍值得电影界同仁认真思考。

作为一位电影事业家,张石川在培养新人、引进人才方面堪称一把好手。培养卜万苍、高梨痕、程步高等人当导演,先后引进杨耐梅、宣景琳、夏佩珍、胡蝶等名演员;进而,他一方面引进“礼拜六”派的旧式文人如包天笑、程小青、严独鹤、姚苏凤等,另一方面则又将从美国留学回来的新式人物洪深网罗于旗下,进而将阿英(化名张凤梧)、夏衍(化名黄子布)、郑伯奇(郑君平)、沈西苓等共产党人及艾霞、胡萍、陈凝秋等左翼文化青年请进明星公司担当大任,使30年代左翼电影的新潮流从明星电影公司发端。在这一点上,张石川虽没有当年的北京大学校长蔡元培那样自觉的“兼容并包”的现代意识,但张石川无师自通地悟到了“人才合作法”(见张石川《自我导演以来》一文第五节),却也有种大事业家的胸襟气度,实在非同小可。

张石川确实是非常复杂的,他既开滑稽娱乐的先河,又是长篇正剧的导演;既是武侠神怪电影的始作俑者,又是左翼新潮的拥护者;后来居然将明星公司分为二厂,一边拍摄进步电影,一面拍摄鸳鸯蝴蝶派影片,不将全部的鸡蛋放在同一个篮子里。既相信现代法律并遵守法律、为影片的摄制权对簿公堂,又为了实际的利益不得不拜在黑社会霸主杜月笙的门下;既兴奋地为国民党当局拍摄“剿匪纪实”、并高兴地接受蒋介石的接见,但又对蒋介石要他帮助查找共产党不敢应承;既在上海沦陷之初拒绝与日本人合作、致使日本人将占领的明星片场付之一炬,但到后期还是忍不住加入新华公司,继续拍片。

对于这样一个人,确实需要进行细致的分析研究。但无论如何,他对中国早期电影所做出的贡献是开拓性的,值得后人纪念和崇敬。

两界元老郑正秋

两 界 元 老 郑 正 秋

在张石川找他合作创立新民公司以承包亚细亚公司的业务之前,郑正秋本是一个纯粹的文人:1910年11月开始在《民立》、《民呼》、《民吁》等报发表“丽丽所剧评”,主张改革旧剧(指京剧等传统戏曲)、提倡新剧(文明戏等),认为戏剧应是教化民众的工具。文章被于右任发现,惊为奇才,将他请来主持《民言报》戏剧笔政。后来他又主办《民立画报》和《民权画报》,进一步宣传他的新思想。而在为张石川编写中国第一个电影剧本《难夫难妻》并协助拍摄完成之后,便由此干脆“下海”,从此成为职业的新剧剧人,先后创办新民、民鸣、大中华等新剧剧社,编导演集于一身。10年后张石川再一次找他合作创办明星影业公司时,郑正秋已成为新剧界的显赫人物,成就非凡、如日中天。在明星公司开业之后相当长的一段时间内,郑正秋并未立即放弃他的新剧事业。

明星公司开业之初,郑正秋主要是担任编剧工作。明星的早期出品,差不多都是郑正秋编剧、张石川导演的。郑正秋还在《滑稽大王游华记》中出演中国绅士,在《掷果缘》中扮演医生,在《张欣生》一片中扮演张欣生的母亲!

郑正秋的电影观念可以说是他的戏剧观念的翻版,他认为:“戏剧之最高者,必须含有创造人生之能力,其次亦须含有改正社会之意义,其最小限度亦当含有批评社会之性质”,“戏剧必须有主义,无主义之戏剧,尚非目前

艺术幼稚之中国所亟需要也。”(《我所希望于观众者》)具体到明星公司的拍片方针及创作原则,“我们抱定一个分三步走的宗旨,第一部不妨迎合社会心理,第二部就是适应社会心理,第三步方才走到提高的路上去,也就是改良社会心理”,因而“取材在营业主义上加一点良心的主张,这是我们向来的老例”(《中国影戏的取材问题》)。

郑正秋编剧的一系列电影剧本,如《孤儿救祖记》、《玉梨魂》、《最后之良心》、《上海一妇人》、《盲孤女》、《二八佳人》以及《一个小工人》、《小情人》等,都是“营业主义”加“良心主张”相结合的产物。为妇女的不平遭遇及唤起良心、工业救国等社会主题,贡献过自己的热情和良知,影响甚深,让人起敬。当然,他也编写过《滑稽大王游华记》、《大闹怪剧场》以及《火烧红莲寺》(第一集)等剧本,在他而言,是“迎合观众”、“适应社会”和“营业主义”的自然产

物,不值得大惊小怪,更不应该据此认为郑正秋离经背道。对所有的这些,都应该考虑到明星公司的商业机制,具体问题具体分析。

郑正秋不但是中国电影史上最早的也是成绩突出的一位编剧家。著名戏剧家洪深先生说郑正秋在编剧方面“有三种特长是旁人所不容易及得到的。第一,他对于人生有丰富的知识……所谓人情世故,他能明了得很透彻的。第二,他对于观众有深切的同情,他能完全了解观众的心理。……所以他编的戏,从来不会没有趣味的。第三,他对于演员有精确的鉴别……在他的戏里,决不至于有好的角儿投置闲散,无戏可做,或者是用非所长的”(《何必



郑正秋

情死》小序》)。张石川的夫人何秀君也证实说:“论编剧人才,郑正秋真是一把好手,他出活之快是别家公司望尘莫及的。”(《张石川和明星影片公司》)

郑正秋不但能演能编,还能导演。从1926年起,他就常常编导合一,创作了《小情人》、《一个小工人》(1926)、《二八佳人》、《血泪碑》、《杨小真》(1927)等一系列作品,1930年之后,以其《桃花湖》(前后集,1930)、《红泪影》(1931)、《自由之花》(1932)等影片参与了30年代初的国片复兴运动。用他自己的话说,就是走上了“前进之路”(《如何走上前进之路》)。1933年编导的《姊妹花》一片,更称得上是郑正秋的后期杰出的代表作,该片由胡蝶一人兼演一对命运截然不同的亲姊妹,创造了国产影片在一家电影院连续上映六十余天的空前纪录。郑正秋编导的影片,最突出的特色便是情节曲折、剧情感人,适合当时中国观众的口味,因而总是创造营业上的佳绩。

1935年7月16日,郑正秋先生不幸因病逝世,年仅46岁。正如当时名声鹊起的新进导演费穆在《悼郑正秋先生》一文中所写:“中国电影事业之创始,获助于新剧运动者至多,而新剧运动的创始者实为郑正秋先生”;“郑正秋先生手创明星,奠中国电影事业之基石”;“盖棺论定,郑正秋先生应为中国新剧电影两界之两代元老”。

费穆此文可以代表当时及后世之评,其中最妙的是“早期中国电影或不免新剧化”一句:实情如此,功耶过耶?这就要后人认真评析了;而“不免”二字,则又暗示了中国电影史发展的某种历史的必然:电影的“电影化”该是后人义不容辞的责任。

黎明伟“天下为公”

黎明伟“天下为公”



黎明伟

在黎明伟的上海民新影业公司率先于1930年与罗明佑的华北影业公司联合组成联华公司之时，有人写道：“电影事业在我国，已有历史垂二十年。而操制片业自民国初元首创以迄今日，孜孜不倦者，全国惟黎君明伟一人耳。黎君原为革命巨子，与先总理素友善，而与吴稚晖、邹海滨诸先生尤稔交，顾能摒弃功名，认定电影事业足以救世牖民，而举其毕生前程以赴之，惨淡经营，虽在晚近影业风雨飘零之秋，犹能独挽狂澜，抱定纯正之宗旨，始终不渝，足见其抱负与精神之不凡矣。”（黄漪磋：