



中国电影史 1905-1949

早期中国电影的叙述与记忆

一位诗人说，如果没有光世界就无所依恋

光是人类的文明之母

只因为有了光，人类才从远古走到了今天

有光也就有了影，各种光与影的奇妙关系

为人类带来了诸多乐趣

陆弘石 | 著

文化艺术出版社

Culture and Art Publishing House

电影丛书·丁亚平主编

中国电影史 1905—1949

早期中国电影的叙述与记忆

陆弘石 著

图书在版编目 (CIP) 数据

中国电影史 1905—1949/陆弘石编著. —北京:

文化艺术出版社, 2005. 2

(电影丛书)

ISBN 7-5039-2638-4

I. 中… II. 陆… III. 电影史—中国—1905—1949

IV. J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 140091 号

中国电影史 1905—1949

著 者 陆弘石

责任编辑 丁 晖

责任校对 张 莉

版式设计 刘宝华 廖安亚

封面设计 彩多设计

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京振兴华印刷有限公司

版 次 2005 年 3 月第 1 版

2005 年 3 月第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 毫米 1/16

印 张 20.25

字 数 250 千字

书 号 ISBN 7-5039-2638-4/G·456

定 价 32.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

目录

第一章 渐显 (1905—1931) /1

- 一、前史/3
- 二、草创/7
- 三、初盛景观/15
- 四、走向商业竞争/32

第二章 调焦 (1931—1937) /51

- 一、求变之初/53
- 二、新兴电影运动/61
- 三、默片和声片的艺术攀援/76

第三章 平行蒙太奇 (1937—1945) /87

- 一、区域格局/89
- 二、“电影抗战” /94
- 三、“孤岛”奇观/105

第四章 实景加工 (1945—1949) /117

- 一、艰难中的辉煌/119
- 二、忧患史诗/123

三、心灵世象/134

电影口述史·小引/147

第五章 导演的历史记忆/151

(电影口述史之一)

一、何非光访谈/153

二、王为一访谈/166

三、汤晓丹访谈/177

四、桑弧访谈/184

五、张骏祥访谈/198

六、徐昌霖访谈/201

第六章 演员的历史记忆/209

(电影口述史之二)

一、黎莉莉访谈/211

二、顾也鲁访谈/223

三、张瑞芳访谈/232

第七章 摄影师/录音师的历史记忆/237

(电影口述史之三)

一、黄绍芬访谈/239

二、吴蔚云访谈/245

三、何兆璋访谈/252

第八章 编剧/影评人的历史记忆/263

(电影口述史之四)

一、舒湮访谈/265

二、于伶访谈/278

三、柯灵访谈/281

附录一 任庆泰与首批国产片考评/287

附录二 天一影片公司与早期电影工业/299

后记/316

第一章

渐 显

(1905—1931)

一、前史

一位诗人说：如果没有光，世界就无所依恋。

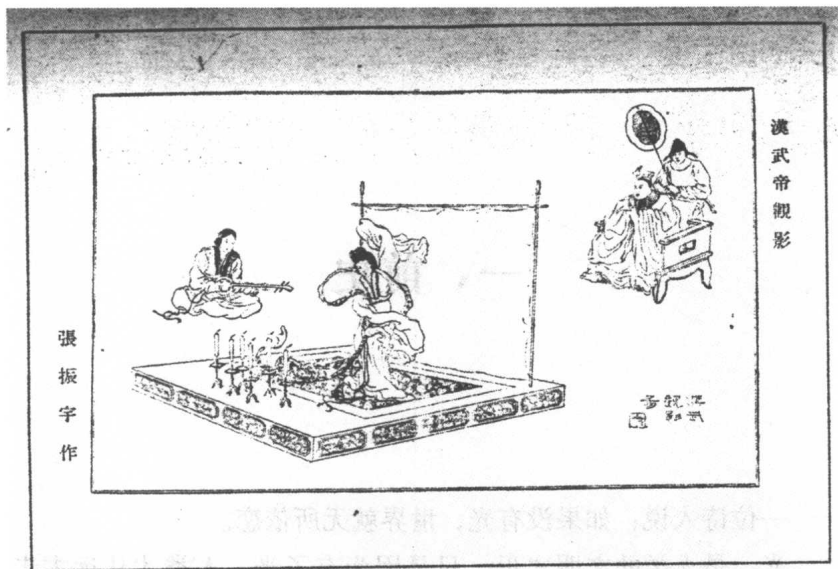
光，是人类的文明之母。只是因为有了光，人类才从远古走到了今天。

有光，也就有影。各种光与影的奇妙关系，为人类带来了生活的诸多乐趣——由来已久的“手影”游戏，即是一例。与此同时，光影还成为人类的一种特殊的表达方式。早在 2100 多年前，汉武帝曾召请方术之士为亡故的李夫人“招魂”。而那位方士所用的办法，显然得之于对光、影关系的领悟：灯光从背面将一位身材颇似李夫人的宫女的影子照射在帷幕上，伴随着乐师的演奏，坐在帷幕另一面的汉武帝似乎真的看见李夫人死而复生，他的思念之情借此得到了寄托。

皮影戏可以看作古人用光影进行表达的最高形式。在光与影的跃动中，演出着一幕幕悲欢离合的故事，它引发了观众的喜怒哀乐，也为观众带来了超脱于现实之外的兴奋和愉悦。

而电影，则是在近代照相术发明之后诞生的又一门新的光影艺术。1895 年 12 月 28 日，卢米埃尔兄弟在巴黎一家咖啡馆里的营业性放映，宣告电影有了第一个生日。一门可以连续拍摄和连续放映的新的光影艺术，就这样走入了现代人类的日常生活。

但是，当西方国家推出一项项电影发明成果的时候，中国朝廷还在为是否增设天文算学馆而争吵不休。封建和迷信的幽灵，



《汉武观影图》。张振宇绘。原载《〈同居之爱〉特刊》，后重刊于1927年的《中华影业年鉴》，用意在于说明“影戏之造意原始于中国”。

在这个东方大国趾高气扬地游荡着，它使中华民族在走向现代文明的路途中步履艰难。清王朝的没落与腐败，终于导致了自1840年开始的帝国主义列强的野蛮侵略。封闭的国门被迫打开了，伴随着列强国家的军事和经济扩张，西方的生活方式和文化产品也开始输入中国。

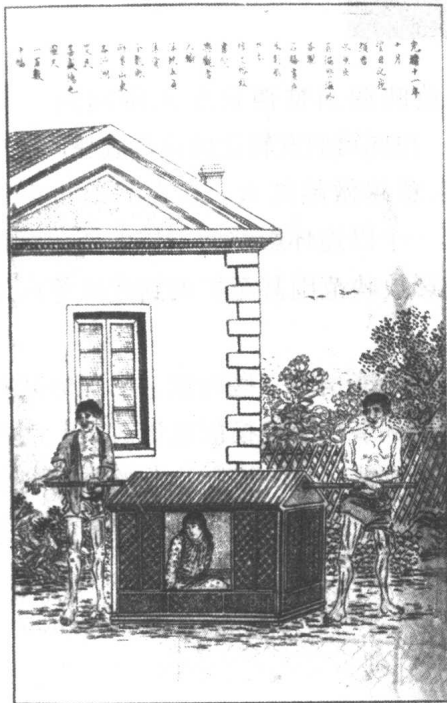
既然中国与电影的发明无缘，那么中国电影历史的序幕，也只能从外国影片的传入开始。

就像把火柴、煤油称作“洋火”、“洋油”一样，中国人起初也把电影这种舶来品称为“西洋影戏”^①。1885年（光绪十一年）

① 中文“电影”一词最早出现于何时，待考。起初，国人把从西方传入的电影和幻灯均称为“影戏”。随着外国影片放映的经常化，“影戏”一度专指电影（尤其是上海）；不过，为了区别于本土古已有之的皮影戏和灯影戏，时人又在“影戏”前加上各种定冠词，如“西洋影戏”或“机器电光影戏”、“电灯影戏”、“活动影戏”等，同时，出版物中还出现有“电光影画”、“电影剧”这样的称谓。及至中国人自己陆续尝试拍摄电影，无论中外影片，通常又一律称为“影戏”，不再加定冠词。20年代中期以后，“电影”一词渐渐有取代“影戏”的趋势（事实上，北京在20世纪初就已开始用“电影”一词），直到20年代末，“电影”终于基本确立为全中国范围内通行的专用名词。

11月15日晚,为集资赈灾,一位叫颜永京的留学生在上海六马路格致书院用“西法轻养气隐戏灯”放映了一组域外风光“影戏”。不过,从当时的记载判断,这些“影戏”还不是真正意义上的电影,它们最多是带有连动特点的幻灯。就目前所知,中国人第一次看到真正的电影,可能是在1896年8月2日夜晚上海徐园“又一村”的一次游艺活动上^①。从这次游艺活动开始,游客经常只需花上二角小洋便可观赏到焰火、戏法和“西洋影戏”。

此后,电影的放映活动逐渐在上海、北京、广州、天津等大、中型城市多了起来。除了一部分守旧者将之目为“西人蒐集人眼精华之法”外,大多数中国观众对于观看电影均怀有莫大的兴趣。通常,这种营业性的放映活动是在一些茶楼和旧式戏院里进行的,映出的节目大多是风光和喜剧短片。主持其事的主要是一些外国



《番與異制》。顏永京以賑災的名義共放映幻灯百余幅。名画家吴友如凭观后记忆,绘出15幅刊于《点石斋画报》上画已集。这是其中一幅。

① 关于徐园最早放映电影的时间,以往均沿袭《中国电影发展史》的说法。但据笔者查证,这次放映活动至少不应晚于1896年8月2日。不过,也有学者认为这天放映的或许仍是连动的幻灯。



位于上海四马路的青莲阁商场，是雷玛斯的发迹地。他在这个热闹之地租楼下的一间小房作为放映间，并雇吹鼓手在门外招揽顾客，果然从中国人手中赚取了大把钞票。

文化商人，其中最为著名的放映商当推西班牙人雷玛斯（A. Ramos）。他于1903年接收了一位同籍朋友转让的全部放映设备和影片，由于经营有方，电影生意越做越红火。在以后的十多年时间里，雷玛斯还逐渐建立起一个以连环影院为主体的托拉斯组织——雷玛斯游艺公司，其电影放映范围甚至扩展到武汉等内地城市。

与外国人的商业性放映活动可能稍晚一些时候，中国的某些有先见的经营者也开始租赁影片从事较有规模的电影放映。而正是中国人自己的较有规模的电影放映，为民族制片业的滥觞带来了决定性的契机。在这里，我们不能不提到实业家任庆泰为此所做的一切。

二、草创

任庆泰 (1850—1932)，字景丰，是北京第一家由中国人开设，并以拍摄“戏装照”闻名的“丰泰照相馆”的老板。作为一位在清末民初颇有影响的实业家，他还投资创办过药房、木器店、汽水厂；与此同时，他对电影放映也怀有浓厚的兴趣，所建“大



因多次入宫拍照，任庆泰被慈禧赏赐四品顶戴。以实业家身份而着官服，当属少数。

观楼电影园”(今大观楼电影院前身),是北京第一家带有专业性质的电影院。由于“大观楼”“所映影片,尺寸甚短,除滑稽片外,仅有戏法与外洋风景”^①,因此,为补充片源、扩展营业,任庆泰萌生了利用照相馆的技术能力自己摄制影片的念头。可以肯定地说,作为初次实验,任庆泰在拍什么和怎样拍上是费过一番心思的——至少,他要考虑怎样才能使影片卖座。由于有多年拍摄戏曲照片的经验,又目睹戏曲在当时的演出盛况,使得本来就与戏曲界交游颇广的任庆泰顺理成章地想到了把京剧名伶的表演拍成“活动照片”。于是,1905年的春夏之交,正值京剧谭派艺术创始人谭鑫培筹庆生日之际,第一部国产片《定军山》问世了^②。

《定军山》是谭鑫培最为叫座的保留剧目之一。它取材于古典小说《三国演义》的第70回和第71回,剧情叙述智勇双全的蜀将黄忠老当益壮、屡建战功的动人故事。作为默片的《定军山》,只选择了整出戏中的“请缨”、“舞刀”、“交锋”等几个以动作见胜的“做”、“打”片段,据说共3本,可以放映半个多小时。在以后的数年中,任庆泰又与其他名伶合作摄制了《艳阳楼》、《青石山》(以上俞菊笙主演)、《金钱豹》、《白水滩》(以上俞振庭主演)、《收关胜》(许德义主演)等七八部戏曲纪录片。这些戏曲短片,都是在简陋的条件下以较原始的方式拍摄的:在照相馆天庭廊柱的两端挂一块布幔,演员在布幔前随着戏曲音乐的伴奏进行表演;摄影机固定在一个相当于舞台观众观看的最佳位置,利用日光进行拍摄。担任影片摄影的是“丰泰”最好的照相技师刘仲伦,而任庆泰则在现场负责整个指挥工作。据说,由于手摇摄影机的摇速不匀以及天气等原因,这批短片的视觉效果并不十分理想。尽管如此,由于它们是本土传统艺术与外来新奇娱乐形

① 《商报画报》第6卷第9期,第3页,转引自《中国电影发展史》(第一卷),中国电影出版社1981年出版,第11页。

② 关于中国第一部国产片的诞生时间,以往均沿用《中国电影发展史》的说法(即1905年秋天),但据笔者考证,当为1905年的春夏之交。详见拙作《任庆泰与首批国产片考评》,载《电影艺术》1992年第2期。

式的初次结合,因而对观众来说依然颇富新鲜感。据后人不无夸张的记述,这些戏曲纪录片,“五花八门,备极可观,曾映于吉祥戏院等处,有万人空巷来观之势。”^① 但好景不长,1909年的一场起因不明的大火,使得丰泰照相馆一蹶不振,而任庆泰的拍片活动也便就此宣告终止。

从某种意义上说,首批国产片诞生于古老的帝王之都这一既定事实,多少带有历史的偶然性。而4年后民族制片业重新在上海获得起步,无疑体现出一种历史的必然。因为新兴的民族电影不仅需要本土文化的支持,而且更需要经济和“精神气候”的保障。这样,作为中国近代经济和文化中心的上海,自然就有理由成为中国早期电影发展的重要基地。

1913年,年轻的洋行职员张石川(1889—1953),与当时以剧评闻名的郑正秋(1889—1935)等人组织了一个新民公司,专门承办亚细亚影戏公司在上海的拍片业务。亚细亚影戏公司原由美籍俄国人本杰明·布拉斯基(Benjamain Brasky)创办,曾在上海



拍室内戏也需仰仗日光。这是亚细亚影片公司工作照,画面中间站立者为导演张石川和摄影师依什尔。

^① 《旧剧电影化并非始自梅兰芳》,《电影周刊》第14期,1938年12月上海出版。

海和香港拍摄过若干短片。后因不谙国情而难以继续经营，便将公司名义和部分资材转让给了上海南洋人寿保险公司经理依什尔（A. Yiesel）和另一个美国人萨弗（T. H. Suffert）。为了避免重蹈布拉斯基的覆辙，他们便谋求与中国人合作。正是在这种情形之下，新民公司以“借鸡下蛋”的方式创作了中国第一部故事片《难夫难妻》。这部长度为4本的短片，由郑正秋编剧并与张石川联合导演。它以喜剧的笔触叙述了一对互不相识的青年在父母和媒人包办下结合的经过，并通过对种种繁文缛节的夸张性描写，体现出创作者一定的现实批判意识。影片的拍摄工作是在上海香港路2号亚细亚影戏公司院内的一块空地上进行的，^①所有角色均由男性的新剧（俗称“文明戏”）演员担任。由于张石川和郑正秋都是第一次从事电影创作，因此他们的导演工作也还是初步的。张石川在《自我导演以来》一文中曾有如下回忆：“我和正秋所担任的工作，商量下来，是由他指挥演员的表情动作，由我指挥摄影机地位的变动——这工作现在没有常识的人也知道叫作导演，但当时却无所谓‘导演’的名目。……我们这样莫名其妙地做着‘无师自通’的导演工作，真不知闹了多少笑话。导演技巧是做梦也没有想到过，摄影机的地位摆好了，就吩咐演员在镜头前做戏，各种的表情和动作连续不断地演下去，直到二百尺一盒的胶片拍完为止（当时还没有发明四百尺和一千尺的胶片暗盒）。”^②尽管如此，与任庆泰的片断性的戏曲纪录片拍摄相比，《难夫难妻》毕竟有了一个在银幕上讲述的故事。如果说，任庆泰的拍片试验是对电影的胶片纪录功能的认知性实践的话，那么，《难夫难妻》则已经开始体现出电影的某种叙事潜能。而在新民公司此后拍摄的另一一些短故事片中，电影的这种叙事潜能得到了进一步的发掘。在解体前的一年光景中，新民公司又为它的投资者创作了《脚踏车闯祸》、《一夜不安》、《店伙失票》等近20部短故事片。这些

① 关于亚细亚影片公司租用的场地，一般均记为“香港路5号”。但屈善照《中国电影史（二）》（《新影坛》2卷4期）记为“香港路2号”。考虑到屈氏撰此文时曾直接采访过张石川，故后者更为确切。

② 张石川《自我导演以来》，《明星半月刊》第1卷第3期，1935年5月上海出版。

影片大多取材于新剧和民间笑话故事，长度平均在2本左右。由于郑正秋一度另组人马去专门从事新剧演出，因此这些影片均是由张石川主持拍摄的。作为对叙事可能性的进一步摸索，张石川在镜头和场景的分割、户外实景的采用、景别的变化等方面均有了部分的构思，从而使影片的银幕时空显现出了一定的灵活性和想像力。

第一次世界大战爆发后，原先依靠从德国进口的胶片断绝了来源，中国人自己的拍片活动再度中断。两年后，美国胶片推销来华，摄制电影才有了可能。这样，就有了张石川、管海峰等人以幻仙影片公司名义集资拍摄的《黑籍冤魂》（郑正秋编剧，张石川导演）。这是一部根据轰动一时的同名新剧改编的影片，叙述一位封建大家庭的少爷因嗜吸鸦片而终至家破人亡的故事。影片利用电影创造时空的优势（如跳接、场景转换等），将数小时的舞台演出内容压缩在4本长的放映时间之内，并且大致保持了原有故事的完整性和较复杂的人物关系。它的问世，无疑为中国故事片创作由短到长的过渡提供了经验。

但是，尚显薄弱的民族资本，并没有立即促成中国电影转向长故事片（常规长度故事片）的生产和创作。因此，不仅幻仙影片公司在拍摄《黑籍冤魂》之后即因资金周转不灵而告歇业，而且此后新成立的几家制片公司，也大多仍以短故事片作为初期出品。从1919年到1922年的数年间，商务印书馆影戏部、中国影片制造公司、明星影片公司这3家在当时具有规模经营特点的制片机构，共生产了15部左右的短故事片。^①而其中由明星公司出品的《劳工之爱情》（3本，1922），堪称本阶段中国短故事片创作经验的集大成者。这部由郑正秋编剧、张石川导演的喜剧片，所叙述的是一个不失实感的生活故事：改行卖水果的郑木匠，与邻居祝医生的女儿产生了爱情。而正为交不起房租犯愁的祝医生，自然要对未来的女婿考验一番，他向小伙子提出了苛刻的条

① 关于1913—1922年短故事片的创作情况，详见笔者参与撰写的《中国早期故事片的创作探索》，《电影艺术》1990年第1期。