

南京大学戏剧影视学丛书

# 中国电影史

胡星亮 张瑞麟 主编



中国广播电视大学出版社

清华大学出版社

# 中国电影史

张献民 崔卫平 主编



南京大学戏剧影视学丛书

# 中 国 电 影 史

胡星亮 张瑞麟 主 编

中央广播电视大学出版社

(京)新登字 163 号

**图书在版编目(CIP)数据**

中国电影史/胡星亮,张瑞麟主编. —北京:中央广播电视大学出版社,1995.10

(南京大学戏剧影视学丛书)

ISBN 7-304-01182-3

I. 中… II. ①胡… ②张… III. 电影史-中国  
IV. J90 9.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 20201 号

**中 国 电 影 史**

胡星亮 张瑞麟 主 编

---

**中央广播电视大学出版社出版**

社址:北京市复兴门内大街 160 号 邮编:100031

北京印刷三厂印刷 新华书店北京发行所发行

开本 850×1168 1/32 印张 17.5 千字 454

1995 年 9 月第 1 版 1995 年 10 月第 1 次印刷

印数 1—2000

定价 19.00 元

ISBN 7-304-01182-3/G · 152

## 本书编委会

|     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|
| 主 编 | 胡星亮 | 张瑞麟 |     |
| 副主编 | 张 军 |     |     |
| 编 委 | 胡星亮 | 张瑞麟 | 张 军 |
|     | 黄幼珍 | 焦素娥 | 彭耀春 |
|     | 孟 健 | 朱 瑛 | 孙 欣 |
|     | 安刚强 |     |     |

# 总 序

董 健

《南京大学戏剧影视学丛书》包括我校学者独立完成或与外单位学者合作完成的一系列研究戏剧、电影、电视的学术著作。这些著作将不定期出版。有书即出，一直出下去。不追求什么完整的“体系”，只想在五彩斑斓的学术世界里涂一笔自己的色彩，喊一下自己的声音。人类已经建立了一座文字的古塔，我们似乎逃不出这座古塔，但至少应在它上面刻上一道自己的印痕。这印痕或长留，或旋即被人抹去。

我们有一个戏剧影视研究所，它的前身是陈白尘教授主持的戏剧研究室。这里有国务院学位委员会批准建立的戏剧学硕士点和博士点；这里有江苏省人民政府批准设立的重点学科；这里每年都接受国家、部委和省的科研项目。这个研究所赓续着南京大学戏剧研究的悠久历史，正站在前辈学者的肩上，向着新的学术高地攀登。在本世纪 20 年代，古典戏曲艺术正遭贬斥，吴瞿安教授却将它引入我校的教学和科研之中，于是赏字之下顿闻横笛檀板之声，以赏《西厢记》、《牡丹亭》之神韵。此后戏曲之学不绝于教坛，陈中凡、卢冀野、钱南扬、吴白匋、吴新雷诸教授，于此道皆有专攻，研究成果举世瞩目。随着研究领域的不断扩展，新兴话剧、现代戏曲和电影引起重视。陈瘦竹教授执著于现代戏剧历史与理论的研究，笔耕不辍，著述颇丰。陈白尘教授不仅在话剧、电影的创作方面成绩卓著，以其生动的艺术实践给我们的“经院”吹进一股清新的空气，而且在剧影研究上亦别开生面，屡有建树。在他与董健教授的主持和指导下，短短几年，一本《中国现代戏剧史稿》的问世，一套三册《中国新文学大系（1937—1949）·戏剧卷》的出版，一大部三百多万字的《中国现代戏剧

总目提要》的完成，以及一部部学术专著和一篇篇学术论文的发表，初步显示了我们这个研究所的实绩，引起了国内外同行的关注。近几年来，一批有着新思想、新观念、新方法的中青年学者，如胡星亮、陆伟、周安华三位博士以及顾文勋副教授等，在研究戏剧的同时，又把视野拓展到电影、电视领域，去摘取新的学术之果，并招收了影视学方向的研究生。当然，新界开拓之际，旧有“领地”亦有传人，俞为民教授、周维培副教授在古典戏曲研究上的显著成绩，已经充分说明了这一点。不论是古典戏曲还是现代话剧，仍作为重镇被占领着。时下，物欲横流，学风日下，大有旧疽新生之势，某些认真严肃的学术研究被挤到了社会文化领域的边缘上，处境十分艰难。但我们坚信，上帝不会嘲笑我们的思索；而对政治市侩和经济市侩们的嘲笑，我们则不屑一顾。绕开真理，便有一条通向“乐园”之路；要与真理拥抱，等待你的便是“地狱”之门。我们宁愿选择后者。

这套丛书将戏剧、电影、电视的研究联为一体是有道理的。自从电影、电视出现之后，便有把这两个新形式与戏剧割裂开来对立起来的倾向。固守戏剧阵地的人也不无敌意地把这两门新艺术看作是挑战者。其实，无论电影或电视，都不过是戏剧这一古老艺术在新技术条件下的新变种，它们不可能丢掉自己祖先的血脉和灵魂。戏剧是什么？历来定义纷纭，支持这些定义的有“模仿”说、“游戏”说、“意志表现”说等等。但说到底，人类发明戏剧(Drama)这种东西，无非是为了创造出一个特定的、艺术的、可听可视可感知的表演，对自身的生命形式和生存环境进行一次直觉的形象的再体验，从而娱乐自己、欣赏自己、认识自己、批判自己、升华自己。这是一种有意味的形式，这是一种有益于身心的游戏。电影、电视除了制作、传播的物质手段不同之外，并没有从根本上扬弃戏剧的本质，尽管这些新的物质手段开辟了艺术表现的新天地，给人们提供了新的艺术享受和娱乐方式。电影也罢，电视剧也罢，仍然是戏剧，或者说，仍然是对人生进行

“戏剧表达”的一种形式，岂能将它们割裂和对立？第一个站出来驳斥这种割裂对立倾向的是英国著名戏剧理论家和导演马丁·艾思林（Martin Esslin）。他在《戏剧剖析》（An Anatomy of Drama）一书中指出：

有一个极为重要的基本事实必须强调，因为这个事实虽然显而易见，却一直遭到忽视，特别是遭到那些自认为是戏剧传统和戏剧学问的捍卫者的戏剧评论家和教师们的忽视。这个事实就是，戏剧（舞台剧）在20世纪后半叶仅仅是戏剧表达的一种形式，而且是比较次要的一种形式；而电影、电视剧和广播剧等这类机械录制的戏剧，不论在技术方面可能有多么不同，但基本上仍然是戏剧，遵守的原则也就是戏剧的全部表达技巧所产生的感受和领悟的心理学的基本原则。<sup>①</sup>

这样看来，对戏剧、电影、电视进行综合的、“完形”的研究不是很必要的吗？此外，现在许多作家既写小说、戏剧，又写电影、电视剧，难道能对这样的作家进行分割吗？

在戏剧、电影、电视的研究上，我们十分钦佩大胆怀疑、大胆探索的勇气，但又深感应以严谨求实为本，力避趋时媚俗、急功近利之风。左倾教条主义和政治实用主义戕害学术思维，曾使我们不堪其苦。但泛商品主义和物质主义之下的种种“新潮”亦漏洞百出，难以使人认同。理论上的创新是艰难而痛苦的，文字游戏的娱乐将误己误人。20世纪的文化思潮和文化研究，在自然科学新发现的爆炸声的刺激下，形成了一个“大逃亡”的总趋势——纷纷从先辈哲人多年建构的理论大厦里四散逃亡。于是种种反传统的新论迭出，各领一时之风骚。但从总体说来，在我们这

---

① 《戏剧剖析》中译本，第4页，中国戏剧出版社1981年版。

个世纪，人文科学的革新远没有自然科学来得坚实、有力，远没有与后者的革新成就取得平衡状态。在这一点上大大不如前人。反传统和虚无主义交织在一起；解构的痛快压过了建构的艰辛。当“大逃亡”的声浪波及中国时，在这样一个未经以科学、民主、人道为内涵的“启蒙运动”洗礼的国度里，得到的回声往往是浮躁和混乱。由于缺乏理性，一统就死，一放就乱，不是禁欲，便是纵欲。于是，在中与西、古与今的文化冲撞中，我们常常缺乏鉴别与选择的能力；于是，东施笑颦、傍人篱壁、拾人涕唾的文化拙劣现象时有发生；于是，在“古为今用，洋为中用”、“建设有中国特色的社会主义”的正确口号下，有时会出现某种偏差，这是当今人文精神萎缩的主要表征。

我们正站在世纪之交的历史桥梁上，对于学术研究正深深感着“过去已经过去，将来还未到来”、“旧神已死，新神未生”的寂寞与苦闷。坚信只有在学术探讨的艰辛劳动中，这寂寞与苦痛之感才会得到解脱。也许，我们多年的研究和写作并没有什么用，在市侩们看来可怜亦复可笑。但是，既然我们当上了知识分子，除了苦苦地读、苦苦地想、苦苦地写还能干什么呢？

1995年5月20日

于南京大学戏剧影视研究所

# 目 录

|     |     |
|-----|-----|
| 绪 论 | (1) |
|-----|-----|

## 第一编 艰难的拓荒 (1905—1931)

|        |      |
|--------|------|
| 第一章 概述 | (19) |
|--------|------|

- |             |      |
|-------------|------|
| (一) 中国电影萌芽  | (20) |
| (二) 困顿与拓展   | (27) |
| (三) 走向新生    | (33) |
| (四) 主要成就及特点 | (37) |

|           |      |
|-----------|------|
| 第二章 理论与批评 | (40) |
|-----------|------|

- |                  |      |
|------------------|------|
| (一) “影戏”说        | (40) |
| (二) 社会审美与商业经营的矛盾 | (44) |
| (三) 为人生与为艺术的冲突   | (47) |
| (四) 苏联电影理论的译介与影响 | (51) |

|                    |      |
|--------------------|------|
| 第三章 “旧派”：家庭伦理的通俗描写 | (53) |
|--------------------|------|

- |                    |      |
|--------------------|------|
| (一) “旧派”及其创作思想     | (53) |
| (二) “家庭伦理剧”模式及思想局限 | (55) |
| (三) 类型化概念化形象及发展    | (60) |
| (四) 直叙式、通俗化和趣味性    | (62) |

|                    |      |
|--------------------|------|
| 第四章 “新派”：社会问题的真实揭露 | (65) |
|--------------------|------|

- |                   |      |
|-------------------|------|
| (一) “新派”及其创作思想    | (65) |
| (二) 现实揭示中的苦闷和忧伤   | (67) |
| (三) 在心理刻画中凸现人物的个性 | (71) |
| (四) 优美、清新与诗意抒情    | (74) |

**第五章 导表演艺术** ..... (78)

(一) 萌芽中的导演艺术 ..... (78)

(二) 刚刚起步的表演艺术 ..... (82)

**第二编 走向成熟 (1931—1949)**

**第一章 概述** ..... (85)

(一) 左翼电影潮 ..... (86)

(二) 抗战八年 ..... (91)

(三) 奇峰突起 ..... (96)

(四) 解放区的电影 ..... (100)

(五) 主要成就与特点 ..... (102)

**第二章 理论与批评** ..... (105)

(一) 左翼电影观 ..... (105)

(二) 电影审美本质的新认识 ..... (108)

(三) “软性电影”的论争 ..... (110)

(四) 电影批评 ..... (114)

**第三章 现实社会的多层面剖析** ..... (118)

(一) “要抓住现实而前进” ..... (118)

(二) 直面现实的爱与憎 ..... (121)

(三) “表现出群众的力量” ..... (125)

(四) “素朴的写真” ..... (129)

**第四章 铁蹄践踏下的怒吼与抗争** ..... (132)

(一) “中华民族到了最危险的时候” ..... (133)

(二) “起来，不愿做奴隶的人们” ..... (135)

(三) “把我们的血肉筑成我们新的长城” ..... (139)

(四) 粗犷的激情与力的美 ..... (143)

**第五章 黑暗中憧憬黎明的曙光** ..... (147)

(一) 电影艺术与政治激情的融合 ..... (147)

|            |                          |              |
|------------|--------------------------|--------------|
| (二)        | 战后中国现实的深刻揭示·····         | (150)        |
| (三)        | 从小人物的悲欢中透露出民族的危难·····    | (155)        |
| (四)        | 史诗性、悲剧性与喜剧性·····         | (160)        |
| <b>第六章</b> | <b>解放区火热斗争的真实纪录·····</b> | <b>(164)</b> |
| (一)        | 以纪录片为主的摄制方针·····         | (164)        |
| (二)        | 中国革命斗争的真切再现·····         | (166)        |
| (三)        | 战斗性、真实性与史诗风采·····        | (169)        |
| <b>第七章</b> | <b>导表演艺术·····</b>        | <b>(171)</b> |
| (一)        | 导演的个人风格与流派风格·····        | (171)        |
| (二)        | 导演的时代风格 (1): 现实主义·····   | (174)        |
| (三)        | 导演的时代风格 (2): 民族化·····    | (177)        |
| (四)        | 自然纯朴的表演艺术·····           | (181)        |

### 第三编 曲折中的发展 (1949—1966)

|            |                          |              |
|------------|--------------------------|--------------|
| <b>第一章</b> | <b>概述·····</b>           | <b>(186)</b> |
| (一)        | 人民电影事业的初创·····           | (187)        |
| (二)        | 在现实斗争中曲折前进 (1) ·····     | (192)        |
| (三)        | 在现实斗争中曲折前进 (2) ·····     | (198)        |
| (四)        | 主要成就、特点及不足·····          | (202)        |
| <b>第二章</b> | <b>理论与批评·····</b>        | <b>(205)</b> |
| (一)        | 从探索到深入·····              | (205)        |
| (二)        | 关于电影与电影特性的讨论·····        | (209)        |
| (三)        | 蒙太奇理论与技巧·····            | (211)        |
| (四)        | 电影批评: 在政治与艺术的夹缝中·····    | (214)        |
| <b>第三章</b> | <b>中国革命战争的多视角展现·····</b> | <b>(218)</b> |
| (一)        | 强调社会宣传与革命教育·····         | (218)        |
| (二)        | 中国革命战争的壮丽画卷·····         | (220)        |
| (三)        | 中华民族的群英谱·····            | (224)        |

|                            |              |
|----------------------------|--------------|
| (四) 悲壮的激情与诗意的美·····        | (228)        |
| <b>第四章 旧中国人生的深刻反映·····</b> | <b>(232)</b> |
| (一) 悲愤的控诉与强烈的抗争·····       | (232)        |
| (二) 受压、觉醒与反抗的人们·····       | (236)        |
| (三) 激昂、深沉与诗意抒情·····        | (239)        |
| (四) 文学名著的电影改编·····         | (242)        |
| <b>第五章 沸腾现实的真实写照·····</b>  | <b>(246)</b> |
| (一) 新生活的引吭放歌·····          | (246)        |
| (二) 新时代的新人物·····           | (250)        |
| (三) 激越的情调与浪漫的风采·····       | (254)        |
| <b>第六章 新闻纪录片的蓬勃发展·····</b> | <b>(258)</b> |
| (一) 电影事业与新闻事业的结合·····      | (258)        |
| (二) 新中国新生活的热情礼赞·····       | (260)        |
| (三) 真实性、艺术性与多样化·····       | (263)        |
| <b>第七章 导表演艺术·····</b>      | <b>(266)</b> |
| (一) 导演个人风格的摇曳多姿·····       | (266)        |
| (二) 导演的流派风格与时代风格·····      | (271)        |
| (三) 著名电影演员及其表演风格·····      | (276)        |
| (四) 电影表演风格的时代特色·····       | (280)        |

## 第四编 停滞与倒退 (1966—1976)

|                            |              |
|----------------------------|--------------|
| <b>第一章 概述·····</b>         | <b>(285)</b> |
| <b>第二章 理论与批评·····</b>      | <b>(291)</b> |
| <b>第三章 走上银幕的“样板戏”·····</b> | <b>(297)</b> |
| <b>第四章 现实主义的曲折发展·····</b>  | <b>(305)</b> |
| <b>第五章 导表演艺术·····</b>      | <b>(309)</b> |

## 第五编 在探索中前进 (1977—1989)

|                               |       |
|-------------------------------|-------|
| <b>第一章 概述</b> .....           | (311) |
| (一) 艰难的回归及发展.....             | (312) |
| (二) “探索电影”与“主流电影”并进.....      | (317) |
| (三) “娱乐片主体”与“突出主旋律”.....      | (324) |
| (四) 主要成就、特点及启示.....           | (329) |
| <b>第二章 理论与批评</b> .....        | (331) |
| (一) 电影美学观念的生成与嬗变.....         | (331) |
| (二) 电影美学观念的形态阐释.....          | (339) |
| <b>第三章 从悲愤的控诉到深沉的反思</b> ..... | (344) |
| (一) 渐趋深入的历史反思.....            | (344) |
| (二) 受害者与迫害者形象系列.....          | (347) |
| (三) 电影艺术的自觉创新.....            | (353) |
| <b>第四章 探索电影的探索</b> .....      | (357) |
| (一) 探索电影的历史发展.....            | (357) |
| (二) “民族性”与“人”的深沉思索.....       | (363) |
| (三) 情绪的形象载体与自然环境的人格化.....     | (367) |
| (四) 意象美学与电影本体的追求.....         | (370) |
| <b>第五章 改革时代的绚丽篇章</b> .....    | (375) |
| (一) 真实美学与“向生活靠拢”.....         | (375) |
| (二) 当代题材的深入开掘.....            | (378) |
| (三) 走向人物的内心世界.....            | (382) |
| (四) 素朴淡雅的抒情风格.....            | (386) |
| <b>第六章 现代名著的改编</b> .....      | (390) |
| (一) 忠实原著的改编原则.....            | (390) |
| (二) “灵魂的转生”.....              | (392) |
| (三) 形象的银幕再现及风格.....           | (395) |

|            |                         |              |
|------------|-------------------------|--------------|
| (四)        | 电影化.....                | (399)        |
| <b>第七章</b> | <b>重大革命历史题材的表现.....</b> | <b>(404)</b> |
| (一)        | 时代呼唤出现历史巨片.....         | (404)        |
| (二)        | 灵性激活历史.....             | (406)        |
| (三)        | “历史的主角”的形象刻画.....       | (410)        |
| (四)        | 迈向史诗风格.....             | (412)        |
| <b>第八章</b> | <b>导表演艺术.....</b>       | <b>(418)</b> |
| (一)        | “第四代导演”.....            | (418)        |
| (二)        | “第五代导演”.....            | (421)        |
| (三)        | 电影表演的新探索.....           | (424)        |
| (四)        | 电影画面与音响的创新.....         | (428)        |

## 第六编 台港电影 (1949—1989)

|            |                            |              |
|------------|----------------------------|--------------|
| <b>第一章</b> | <b>概述.....</b>             | <b>(433)</b> |
| (一)        | 现实、人文的台湾电影.....            | (433)        |
| (二)        | 血气方刚的香港电影.....             | (450)        |
| <b>第二章</b> | <b>台湾电影的文化属性与理论脉络.....</b> | <b>(459)</b> |
| (一)        | 台湾电影的理论脉络.....             | (459)        |
| (二)        | 台湾影评种及“金马奖”.....           | (465)        |
| <b>第三章</b> | <b>家庭·伦理·婚姻·爱情.....</b>    | <b>(471)</b> |
| (一)        | 丝竹声中话乡情.....               | (471)        |
| (二)        | 道德范畴内的伦理亲情.....            | (474)        |
| (三)        | 转型期中的琼瑶片.....              | (478)        |
| (四)        | 对家庭婚姻爱情的反省.....            | (481)        |
| <b>第四章</b> | <b>台港电影的武侠功夫世界.....</b>    | <b>(485)</b> |
| (一)        | 武侠片.....                   | (486)        |
| (二)        | 功夫片.....                   | (490)        |
| (三)        | 英雄片警匪片.....                | (492)        |

|                               |       |
|-------------------------------|-------|
| <b>第五章 台湾的乡土电影与寻根电影</b> ..... | (496) |
| (一) 台湾电影的乡土气息.....            | (496) |
| (二) 乡土电影的发展阶段.....            | (500) |
| (三) 乡土电影的硕果期.....             | (507) |
| <b>第六章 台港电影的导表演艺术</b> .....   | (525) |
| (一) 早期电影的导表演艺术.....           | (525) |
| (二) 中期电影的导表演艺术.....           | (527) |
| (三) 近期电影的导表演艺术.....           | (535) |
| <b>后 记</b> .....              | (542) |

## 绪 论

世界电影的发展，至今已有整整 100 年的历史。1895 年 12 月 28 日，当法国人卢米埃尔在巴黎卡普辛路 14 号大咖啡馆的印度厅内首次用投射方式放映 12 部每部一分钟的影片时，他绝对没有想到他所发明的这个“新奇的玩意儿”会在不久的将来迅速普及到全世界，并且成为 20 世纪最重要、最民众化的艺术。卢米埃尔因而被称为世界“电影之父”。1895 年 12 月 28 日，也因此被看作是世界电影的诞生日。

中国电影也走过了 90 年的发展历程。世界电影在其诞生的第二年便传入中国，引起了中国观众的极大兴趣。1905 年秋，北京丰泰照相馆摄制了谭鑫培主演的《定军山》片断，标志着中国电影的正式诞生。此后，中国电影在 20 世纪中国社会的风风雨雨中历经艰难曲折，从无到有，从小到大，在电影理论与批评、电影文学创作和电影的导演、表演诸方面，都取得了令人瞩目的成就。

### (一)

中国电影的发展，大致可以分为以下几个历史阶段：1905 年至 1931 年，艰难的拓荒；1931 年至 1949 年，走向成熟；1949 年至 1966 年，曲折中的发展；1966 年至 1976 年，停滞与倒退；1977 年至 1989 年，在探索中前进。

中国电影的拓荒期是漫长的。从 1905 至 1931 将近 30 年的时间里，中国电影从放映外国影片起步到开始摄制自己的影片，从寄生于外国资本到开始自己独立自主地制片，经历了痛苦的蜕变。终于，中国电影家在自己的土地上建立起自己的影片摄制公司，摄