

《影视文化》由“上海大学戏剧与影视学·上海高校一流学科”提供资助

影视文化 · 13

CINEMA & TV CULTURE

主 办

中国艺术研究院电影电视艺术研究所
上海大学影视艺术技术学院

编委会

主 任 贾磊磊 陈犀禾

编 委 (以姓氏拼音为序)

陈犀禾 程 波 丁亚平 高小健

贾磊磊 聂 伟 徐文明 赵卫防

编辑部

主 编 丁亚平 聂 伟

执行主编 赵卫防 徐文明

编 辑 秦喜清 许 婧 赵 远 张慧瑜 储双月

黄望莉 张 斌 赵 宜 冯 凝

图书在版编目 (CIP) 数据

影视文化. 13 / 丁亚平, 聂伟主编. --北京: 中国电影出版社, 2015.9

ISBN 978-7-106-04261-5

I. ①影… II. ①丁…②聂… III. ①电影文化-中国②电视文化-中国 IV. ①J909.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第218702号

责任编辑: 类成云

封面设计: 歌 妮

版式设计: 歌 妮

责任校对: 李 丽

责任印刷: 张玉民

影视文化13

丁亚平 聂伟 主编

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路22号) 邮编 100013
电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)
64296742 (读者服务部) Email: cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2015年9月第1版 2015年9月北京第1次印刷

规 格 开本 / 889 × 1194毫米 1/16
印张 / 15.5 字数 / 368千字

书 号 ISBN 978-7-106-04261-5 / J · 1757

定 价 40.00 元

目 录

中国电影诞辰110周年

- | | | |
|------|---------------------------------|-----|
| 1 / | “中国电影110”随想 | 黄德泉 |
| 13 / | 跨界斗士 海外征魂——重构侯曜传奇 | 罗 卡 |
| 34 / | 中国影戏的“本事”与“编制”——关于早期中国电影剧作理论的研究 | 刘小磊 |
| 45 / | 《北洋画报》中的天津影院文化与现代性 | 张一玮 |

中国影视现状研究

- | | | |
|------|----------------------------------|-----|
| 57 / | “IP”时代：繁荣背后的隐忧——2015年上半年国产电影综述 | 李 清 |
| 66 / | 一场豪情与悲情的未卜之战——2015年上半年的中国电视剧产业变局 | 王乙涵 |
| 77 / | “BAT”在影视业的新布局及思考 | 李 强 |

世界影视现状观察

- | | | |
|-------|-------------------------------|-----|
| 87 / | 逆转、融合与扩张——2015年上半年美国影视产业观察 | 彭 侃 |
| 97 / | 类型突破不易 艺术功力见长——2015年上半年泰国电影评述 | 沙 杨 |
| 110 / | 多元发展与新趋势——2015年上半年韩国电影观察 | 张啸涛 |

电视研究

- | | | |
|-------|-----------------|-----|
| 123 / | 美国电视“后电视网时代”的命名 | 陶 冶 |
| 133 / | 伯明翰学派的电视观 | 王卓慧 |

- 145 / 西方传播批判学派的电视批评理论资源
——法兰克福学派的大众文化批判理论及其延展

孙 婕

追思李少白先生

- 155 / 塔梯的构建——李少白电影史研究方法
164 / 高山仰止——李少白电影史学理论研究
173 / 浅论李少白诗词艺术之意象

解 楠

郭双丽

孟 缨

电影文化研究

- 185 / 中国与好莱坞的关系——从过去看现在 [美] 朱 影 著 魏霄飞 向 宇 译
193 / 从形式主义到新形式主义：早期电影理论的当下境遇 范 倍
202 / 亲子观影：被忽视的观影活动 郑宜庸

台湾电影研究

- 211 / 从性别经验到性向策略——近年台湾女性导演同性恋题材电影研究 程 波
221 / 台湾电影数位视觉特效之现况分析 丁祈方
233 / 乌托邦想象与“真实”的乡村——对台湾电影中乡村形象的辩证思考 黄钟军

CONTENTS

1. Thinking on “110 Anniversary of Chinese Cinema” by Huang Dequan
13. Reconstruction of Legendary Hou Yao by Luo Ka
34. On “Diegesis” (*benshi*) and “Scenario” (*bianzhi*): a Study of Screenplay Writing Theories in early Chinese Cinema by Liu Xiaolei
45. Tianjin Cinema Culture and Modernity: a Reading of *The Pei-Yang Pictorial News* by Zhang Yiwei
57. “Age of IP” and Its Problems: a Comprehensive Study of Chinese Cinema in the First Half of 2015 by Li Qing
66. An Unsettled Battle: on the Changing Chinese TV Industry in the First Half of 2015 by Wang Yihan
77. BAT in Film & TV Industries by Li Qiang
87. Reverse, Immersion and Expansion: an Observation of American Film and TV Industry in the First Half of 2015 by Peng Kan
97. Old Genres and New Artistic Expressions: an Introduction to Thailand Cinema in the First Half of 2015 by Sha Yang
110. Diversity and New Development: Korean Cinema in the First Half of 2015 by Zhang Xiaotao
123. On the “Post TV Network Era” in American TV Industry by Tao Ye
133. Birmingham School on TV by Wang Zhuohui
145. On the Frankfurt School and its Extension by Sun Jie
155. On Li Shaobai's Methodology of Film History Research by Xie Nan
164. On Li Shaobai's Theory of Film Historiography by Guo Shuangli
173. On the Images in Li Shaobai's Poems by Meng Ying
185. The Sino-Hollywood Relationship—Then and Now by Ying Zhu translated by Wei Xiaofei Xiang Yu
193. From Formalism to Neo-formalism: the Early Film Theories in Contemporary Context by Fan Bei
202. Parent-Kid Movie-going: an Ignored Form of Movie-going by Zheng Yiyong
211. From Gender Experience to Sex Orientation Strategy: a Study of Gay Films Directed by Taiwan Women Directors in Recent Years by Cheng Bo
221. An Analysis of Digital Visual Effects in Taiwan Films by Ding Qifang
233. Utopian Imagination and the Rural “Reality”: a Dialectical Thinking of Rural Images in Taiwan Films by Huang Zhongjun

《影视文化》编辑部

通讯地址: 北京市朝阳区惠新北里甲1号中国艺术研究院电影电视艺术研究所/100029

上海市闸北区延长路149号上海大学影视艺术技术学院/20072

电 话: (010) 64813422 64891166转2417

(021) 56331901

传 真: (010) 64813422 (021) 56331901

E-mail: ddys2009@126.com huayudianying@yeah.net



■ 黄德泉

“中国电影110”随想

提 要 又是中国电影“逢五逢十”周年纪念时，本文就“中国电影”之属性、《定军山》电影之虚构、中国第一部电影之考证、世界电影誕生日“公认”之质疑进行相关分析阐述，以表个人之见。

关键词 中国电影 第一部 110周年 考证 质疑

对于历史事件或历史人物，后人总喜欢在“逢五逢十”周年的时候搞一些特别隆重的纪念活动，这似乎已经成为一种惯例或习俗。关于中国电影诞生的纪念活动，最近20年来也是如此——“逢十”有之，如今也有三次了。第一次是在1995年举办的“纪念世界电影诞生100周年和中国电影诞生90周年”系列活动；之后于2005年举办的“中国电影百年”系列纪念活动则尤为隆重，当年的12月28日曾在人民大会堂召开纪念大会；而今年是2015年“中国电影110周年”，业界也将会举办稍有规模的系列纪念活动。

“中国电影”从诞生到现在果真有“110周年”了吗？对于这个问题的回答或态度，想必很多人对此未必有清楚的认识，更多的人仅仅依靠现有的史学论著将这一陈述视为无需质疑的事实。

“中国电影”之何属性？

“中国电影”，顾名思义就是中国的电影。这当然没错，乍一看也的确非常简单，但是若要仔细玩味起来，这其中的“中国”和“电影”却有不少的说头。

什么是“电影”？按《现代汉语词典》的解释，电影是“一种综合艺术，用强光灯把拍摄的形象连续放映在银幕上，看起来像真实活动的形象。”^① 根据这样的定

① 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编：《现代汉语词典》（第5版），商务印书馆2005年版，第309页。

义，这里的“电影”应该是指“影片及其放映过程”，其侧重点在“影片”。那么所谓的“中国电影”如果主要是就“影片”而言的话，应该就是“中国自制影片”亦即“国产影片”的意思。于是所谓的“中国电影百年”也应该从这个层面来说的。但是“电影”除了“影片”这个狭义的解释之外，似乎还应该包含有更广义的内容，那就是“电影及其相关的一切”。比如说，我们要研究“中国电影历史”，并非仅仅研究“中国电影的历史”亦即“国产影片的历史”，而是要研究“中国的电影历史”，也就是说要研究历史上在当时中国的行政区域范围内所发生或出现的一切与电影有关的各种历史事件、人物、现象及其历史发展变化与规律等。

既然“电影”有了狭义与广义之分说，那么“中国电影”当然也如此。又既然“中国电影”的狭义所指的是“中国自制影片”或“国产影片”，那么，它具体应该如何来界定呢？这个看似非常简单的问题，其实界定起来同样是相当麻烦，而其中最大的麻烦或说最关键之处就在于“中国”这个词的定义或所指极其难以把握。

关于“中国”的定义或所指，至今也没有人能够给出一个圆满的界定而令所有人信服。根据维基百科对“中国”的解释——中国是东亚的一个国家或地理区域，古代“中国”一词指中原地区或汉族建立的王朝，后来也泛指炎黄子孙在公元前21世纪建立夏朝以后的各个朝代。

汉朝以来，“中国”一词逐渐演变成为正统朝代的标志，比如，明朝时开始在对官方文件上使用“中国”自称，而1689年清朝与俄国签订的《中俄尼布楚条约》中则首次将“中国”作为正式国号来使用。1912年中华民国成立时，孙中山把中华民国的国号简称为“中国”，把在中华民国国内的各民族统称为“中华民族”，从此“中国”首次成为广泛使用的具有现代国家概念的正式名称。中华人民共和国成立后，虽然也简称为“中国”，但是对于中国的定义产生了变化。

一种史学观点认为，中国应该是以汉族为首的王朝政治统治所及的范围为准。如果按照这种观点，那么元朝和清朝等朝代就不能称为是“中国”了。

也有一些历史学家则认为不应该以汉族王朝疆域的变更和伸缩作为历代中国的领土范围，而主张从现代中国领土上溯，凡在此版图之内者即为历史上的中国。这种观点同样有缺陷，因为现在中国的领土版图与历史上各时期的中国的领土版图显然存在着或多或少的差异，难道这些有差异的区域就是或就不是中国或历史上的中国了吗？所以，应该历史和辩证地来界定“中国”。所谓“历史地”界定，就是说历史上某一时期的“中国”应该以当时中国实际的主要政权的施政区域范围为准。比如，清朝时期的“中国”显然包括现在的蒙古国，而民国以来的“中国”却不能实际包含它。而所谓“辩证地”界定，就是说“中国”会因为界定者的立场或政权所属的不同而有不同的所指。比如现在的海峡两岸对于“中国”就各有所表，而且各自实际的施政区域范围也大不一样。

尽管可以历史地同时辩证地来界定“中国”，但是这个“中国”更多的只是区域概念，这一区域的概念对于进一步来界定什么是“中国电影”显然是有帮助的，然而仅此还是远远不够的。因为在中国区域内出现的电影并不一定就是“中国电影”，而在中国区域之外出现的电影也有可能是“中国电影”。因此，想要界定一

部影片是不是“中国电影”，区域（或说产地）虽然是一个因素，但显然还不不是一个决定性的因素。那么，这个决定性的因素又是什么呢？是它的政治或政权属性，这才是至关重要的。而这个所谓的政治或政权属性是指某一影片的主创人员、出品机构的首脑机关所在地，以及它们的掌控者还有资本来源与影片原始版权所有等等等的国籍或国别归属。

具体来说，一部影片是否可以界定为“中国电影”（亦即“国产影片”）至少需要从以下六个方面的条件要素来考查（当然这些条件要素的表述也许不是非常的精准）：

1. 影片摄制及其出品机构的总部在中国；
2. 摄制及出品机构的所有者或掌控者之国籍为中国；
3. 完成影片所需的资金全部或主要为中国国家或其国民资本；
4. 影片最初的出版发行和放映由中国官方的相关机构予以审查批准；
5. 影片的摄制是在中国主权实际得以施政的领土范围以内完成，即产地在中国境内；
6. 影片主创人员的国籍全部或绝大部分为中国。

对于以上六个条件要素，如果全部都同时满足的话，它理所当然就是“中国电影”。然而，实事上有许多影片并不能完全同时满足以上的所有条件要素，而只是部分符合要求，对于这样的影片应该如何来界定呢？那就要看官方的意思了。不过作为学者，当然也可以仁者见仁智者见智，但一般来说怎么样也得符合一半以上的条件要素吧。

“1905年《定军山》电影”之何由来？

自从1963年2月中国电影出版社正式出版发行了由程季华、李少白、邢祖文三位先生编著的《中国电影发展史》（第一卷）以来，“中国人尝试拍摄影片，是在1905年（清光绪三十一年）的秋天，由开设在北京琉璃厂土地祠（即今南新华街小学原址）的丰泰照相馆摄制的。”“丰泰照相馆摄制的第一部影片，是由我国著名的京剧演员谭鑫培（1846-1917）主演的。”“谭鑫培拍摄的第一部影片，是《定军山》中‘请缨’、‘舞刀’、‘交锋’等场面。”“这部短片是我国最早的一部戏曲片，也是中国人自己摄制的第一部影片。”^①等论述便逐渐广为流传，由此“戏曲电影《定军山》”也就被确认为“中国第一部电影”，进而，中国人第一次自己拍电影的年代便理所当然地被上推到了1905年。

然而，所谓的“中国第一部电影《定军山》”至今没有一条史料可以直接或间接确证《定军山》影片的存在，相反，更多显而易见并证据确凿的资料指向《定军山》的存在仍有许多疑点。有关的具体考证和分析可以查阅本人《戏曲电影〈定军

^① 此段引文见程季华主编，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13、14页。

山》之由来与演变》^①一文。这里不作复述，只着重再说一下“1905年”的来历：

最早提到有关电影《定军山》的文章，目前可查的是刊登在上海《电影》周刊1938年的第14期上的题为《旧剧电影化：并非始自梅兰芳，三十年以前便已经有人拍过了》的这篇短文。其原文及内容如下：



1938年第14期《电影》周刊上的相关文章

自国片初行有声，雪艳琴，谭富英摄为《四郎探母》后，说者谓旧剧摄制电影，始自梅兰芳之《春香闹学》暨《虞姬舞剑》，与夫杨小楼之《挑华车》，实则远在谭鑫培，俞菊笙时代即有矣。

据某剧家言：当清末时，大栅栏大观楼即有电影映演，此实为北平初创电影之阶，一时耸动听闻，获利甚丰。其时曾摄时事新闻如《裕隆太后出殡》等片，颇炫一时，后又在戏台上摄有谭鑫培之《定军山》中请缨、舞刀、交锋各场面。又曾摄俞菊笙之《艳阳楼》打出手，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。今此片不知落于谁手矣。

根据这篇文章的发表时间“1938年”和标题中的“三十年前”字样就可以知道文中所说的所谓《定军山》的拍摄时间是“1908年”。而对于“1908年”这个时间，程季华在1956年时所发表的《中国电影萌芽时期简述（1899-1921）》一文中是完全认可的。请看

程季华的这段论述：

中国人尝试摄制电影，始至北京。一九〇八年（清光绪三十四年），在北京摄制了京剧“定军山”中之请缨、舞刀、交锋等各个场面，是由著名的京剧演员谭鑫培表演的。因为是无声电影，所以只能拍摄这一些动作较多、富于表演的场面。这部短片应该说是我国最早的一部纪录片，也是在中国摄制的第一部影片。我国第一次尝试摄制电影，便与民族的传统戏剧形式相结合，这是很有意义的。此外，著名京剧演员俞菊笙和朱文英合演的“青石山”一剧中的对刀一场，及俞菊笙表演的“艳阳楼”中的一段，也都曾摄制过影片。那时的北京还没有电影制片厂，上述这些短片，都是由琉璃厂的丰泰照像馆，在露天广场上，利用日光代为拍摄的。影片制成后，在北京大栅栏的大观楼电影院和东安市场的吉祥戏院映过，极受观众的欢迎，“有万人空巷来观之势”。

后来，在北京还摄制过一些时事新闻片，如“隆裕太后出殡”等等。^②

^① 拙作《戏曲电影〈定军山〉之由来与演变》曾发表在《当代电影》2008年第2期，人大书报资料中心的《影视艺术》2008年第5期全文转载。该文被收入拙著《中国早期电影史事考证》，中国电影出版社2012年版。

^② 程季华：《中国电影萌芽时期简述（1899-1921）》，《中国电影》1956年第1期。

然而，在1963年2月中国电影出版社正式出版发行的《中国电影发展史》（第一卷）一书中却把“1908年”突然改成了“1905年”。为什么会有这样的改动呢？也许是因为后来知道了1908年的北京丰泰照相馆根本没有条件拍摄电影。为什么说1908年的北京丰泰照相馆根本没有条件拍摄电影呢？主要是因为1908年5月4日北京丰泰照相馆不慎遭遇了火灾^①，而后又历经了大半年的灾后重建工作，直至1909年1月25日才得以重张开业。^②

1902年10月14日新落成开业的北京大观楼原本是一座百货商场，^③同样也是北京丰泰照相馆主人任庆泰（即任景丰）的产业；1905年2月，北京大观楼开始以出租场地的方式让外国人来承租用于放映电影^④；一年后的1906年2月，大概由于电影放映在当时甚为有利可图，于是大观楼的老板任庆泰便终止由外国人“假座开演”的电影放映方式而改为独立的自主经营，并办有营业、上捐等相关证照^⑤。这样，从大观楼最初放映电影的历史来看，显然1905年2月至1906年2月正是《中国电影发展史》所认为的绝佳时间段，而1905年的秋天又正是此间的黄金时间段，因为此时的北京气候条件最有利于露天拍摄电影。

以上或许只是旁观者的推测而已。对于被“认定”为中国第一部的《定军山》电影，《中国电影发展史》的作者之一程季华在晚年（2009年）的时候曾对如何从之前的“1908年”改成后来的“1905年”有过如下解释：

关于“中国第一部电影的诞生”在此也正好做一下说明。《中国电影发展史》在初稿的写作过程中就已经确定“中国第一部电影是1905年丰泰照相馆老板任庆泰拍摄的《定军山》”。在此之前有一个查找资料的很漫长的过程，第一部电影的时间也随着不断发现新的史料几次更正。比如我在1956年写的《中国电影萌芽时期简述》中把中国出现第一部电影的时间定为1908年，但是后来又通过报纸、杂志发现了新的史料，就再做考证，如果发现资料可靠就做更正，这些都不是一查就定终身的。很多早期的史料是阿英同志提供的。我在查看了这些资料后有针对性地给资料员分配工作。对任庆泰的查证工作很多人做过，王越做了一部分，更多的是由中国电影资料馆的朱天纬做的。因为朱天纬和任庆泰都是满族人，任庆泰是有名的实业家，当时是朱天纬想写一本关于任庆泰的评传，所以把这个人的生平考证得非常清楚，包括他什么时候开的照相馆、什么时候开始从事电影的拍摄等。查证资料的过程本身就很复杂，不可

① 1908年5月5日，北京《顺天时报》第1862号第7版《京师新闻 火劫两则》的新闻：日昨上午十一钟 琉璃厂土地祠丰泰照像馆忽兆焚如 大同报馆亦受损伤 幸经安平水会扑灭该铺理人刘重伦君 自京师火灾发现后即严嘱同人谨慎火患异于寻常 今遭此灾 噫亦奇矣 同时草厂十条胡同某铺户亦遭祝融之患云。

② 见1909年2月20日北京《正宗爱国报》附张广告：“丰泰照相馆减价两个月”。

③ 1902年10月16日（光绪二十八年九月十五日）天津《大公报》第122号上“中外近事 北京”栏目里的一则《纪大观楼》新闻：北京大栅栏 新开大观楼一所 楼下有房屋二十余间 每月租银十二两 顺天府工艺局亦租一间 其余皆是洋货 广货 各行租用 楼上不分房间 租者分地计值 任人租赁 亦如楼下 但一律是玉器行 将从前荷包巷 井门框胡同 廊房三条合而为一 现已修理完竣 十三日开张矣。

④ 1905年2月18日（光绪三十一年一月十五日）北京《京话日报》第179号上的“天下第一奇观 美国电光大戏 泰西各国仙法术 假座前门外大观楼日夜开演”广告可知。

⑤ 1906年2月25日（光绪三十二年二月三日）北京《京话日报》第538号“本京新闻”栏目的《大观楼电影上捐》新闻内容可知：大观楼演唱电光影戏 由开设人任庆泰 到卫生局禀报 据说这一处电影 都是自行制备 并没有洋商合股 所演的戏文全为开通民智 不是淫词小调 请准立案报捐 每月认捐六十元 奉批示男女分座 不准任意混杂。

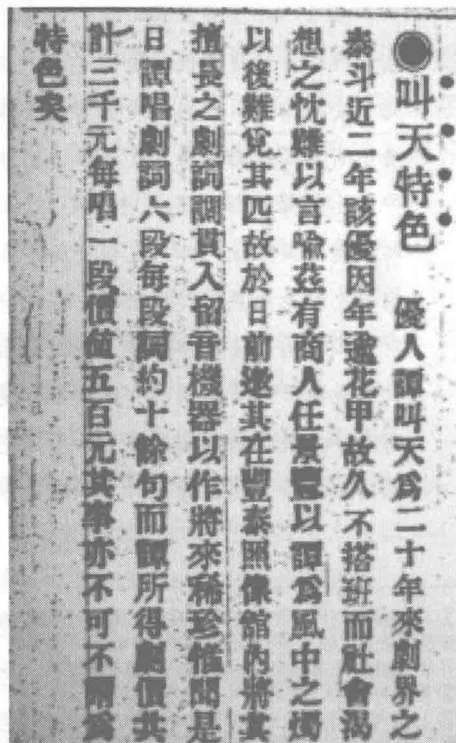
能是一个人的力量完成的。只是在写作的过程中，还没发现比1905年更早的时间，所以就把中国出现第一部电影的时间定在了1905年。^①

按这样的解释，他之所以把“1908年”改为“1905年”，是因为“后来又通过报纸、杂志发现了新的史料，就再做考证，如果发现资料可靠就做更正”。然而，对于新发现的所谓可靠的资料，他在此却只字未提。“关于北京丰泰照相馆的开办时间”问题，《中国电影发展史》所说的“1892年”根本就是一个错误。因为，仅从1894年8月15日至9月13日连续刊登在上海《申报》的一则题为《丰泰照相馆 京都第一》广告中之语“本馆在京城琉璃厂土地祠西开设六载四远驰名”便可知北京丰泰照相馆成立的时间其实是1888年。该广告全文影印如右图：



刊登在上海《申报》关于丰泰照相馆的广告

不过话说回来，尽管北京丰泰照相馆并没有把当时伶界大王谭鑫培所表演的拿手好戏《定军山》京剧（选段）搬上银幕，但是却曾经的确在1913年9月的一天把谭鑫培所擅长的六段剧词以当时三千元的价格作了录音。这里有1913年9月23日（癸丑八月二十三日）北京《顺天时报》第3536号第五版的《本京新闻○叫天特色》所记为证：



北京《顺天时报》刊登谭鑫培在丰泰照相馆录制唱片的新闻

优人谭叫天为二十年来剧界之泰斗 近二年该优因年逾花甲 故久不搭班 而社会渴想之忱难以言喻 兹有商人任景丰以谭为风中之烛 以后难觅其匹敌 故于日前邀其在丰泰照相馆内将其擅长之剧词调贯入留音机器 以作将来稀珍 惟闻是日谭唱剧词六段 每段词约十余句 而谭所得剧价共计三千元 每唱一段价值五百元 其事亦不可不谓为特色矣

试想如果北京丰泰照相馆当年有条件或有能力的话，以任庆泰作为商人的精明，何不在

^① 程季华口述，刘小磊采访整理：《病中答客问——有关〈中国电影发展史〉及其他》，《程季华自选集》，中国电影出版社2012年版，第51页。

录音的同时另外拍摄电影呢？要是这样留声又留影，将来岂不更稀珍？1913年的任庆泰尚且只能将谭鑫培擅长之词句灌入留音机器，何况1905年还是拍摄电影呢？

“第一部中国电影”之何所属？

迄今为止，不仅没有一个人能够提供一条足以确证“1905年北京丰泰照相馆任庆泰拍摄《定军山》电影”的史料。既然没有丝毫的可信的史实根据，那么它就不应该被作为历史定论。因此，就目前来说，所谓“中国电影110周年”显然还不确切。

如前文所述，完完全全的“中国电影”必须同时符合至少六个条件要素，而如果这样的“中国电影”又要成为“第一部”的话，那么就还得追加一个条件要素：

影片的公映时间最早。

根据七个条件，我们不妨来找一找“中国电影”的“第一部”。

首先可以很明确地圈定最有可能出现“第一部中国电影”的时间段和区域地点，那就是20世纪最初20年间（即1901-1920）上海等开埠口岸城市。至于香港和台湾这两个区域，由于在此时间段内是分别属于英国和日本的施政范围，因此在这两个区域内的这个时间段所出现的电影都不能算是完全的“中国电影”，进而也就失去了候选“第一部”的资格。又由于1897年5月22日电影最初传入中国时的首映地点是上海，于是可以推断：上海是最有可能出现“第一部中国电影”的地方。

而在上海，自1897年5月22日电影传入之后，在电影放映活动逐渐兴盛起来的的同时，影片的摄制活动也随之开始尝试。当然，最初在上海摄制影片的都是外国人，如意大利人劳乐。至于最早有中国人参与电影主创的摄制活动却是出现在民国建立之后，而首次有明确文字记载的公映有中国人参与主创之影片的确切首映时间是1913年9月29日晚上9点。此由1913年9月27日至10月1日期间上海《申报》、《时报》、《神州日报》等各大报纸上都有的一则题为《请看上海战争活动影戏》的广告可见矣：

请看上海战争活动影戏

亚西亚影戏公司假座新新舞台开演从来未有之中国影戏

日 夜戏——阳历九月廿九三十月一号（阴历八月廿九九月初一初二）八时
开门九时开幕

期 日戏——阳历九月三十月一号（阴历九月初一初二日）一时开门二时开幕

亚西亚影戏公司布告

活动影戏为欧美电学大家所发明……年来输入中华 观者同声赞美 至于中国之种种色色 从未摄入影片 引以为憾 本公司有鉴于此 爰将最近淞沪战事暨社会新剧摄影制片 先行试演以饱沪人士眼福 所有二大特色详列于后

特色（一）淞沪战事

……本公司特派写真专家冒险亲赴战地 摄取各种惨状……大费手续制成活动影片 本公司珍如拱璧 不肯示人 且美大总统威尔逊君来电催索 即欲携归美国……

特色（二）改良新剧

上海亚西亚影片公司在《申报》等报纸上刊登的影戏广告

本公司前次厚资聘请新报社诸君扮演中国戏剧如家庭新剧

(难夫难妻)(滑稽新剧)(三贼案)(风流和尚)(横冲直撞)(赌徒装死)

*等出无不惟妙惟肖 尽善尽美 目睹斯剧定必拍手叫绝 较之舞台演戏有过之无不

及 此中国演剧摄入影片 洵为海上破天荒之第一次也

从这则广告之所记来看，1913年9月29日晚上9点开幕首映的影片有：《淞沪战事》新闻纪录片和《难夫难妻》、《滑稽侦探》（广告中作“滑稽新剧”疑有误）、《三贼案》、《风流和尚》、《横冲直撞》与《赌徒装死》新剧影片。这些影片是由上海亚西亚影片公司所摄制，而其中的新剧影片则是由该公司厚资聘请新民新剧社的中国演员来参与主创表演的，“此中国演剧摄入影片 洵为海上破天荒之第一次也”。

据考证^①，上海亚西亚影片公司为美国人及其资本所开办，总部位于上海江西路24号德律风公司内，而新民新剧社则由张石川、郑正秋、杜俊初三人所经营的组织，1913年“今春有某西人欲以中国新剧拍入影戏 浅郑君正秋物色人材 遂有新民社之组织 当时主其事者 郑君外尚有三人”^②。正是由于上海亚西亚影片公司是一家美国资本运营的公司并由美国人所掌控，而且其总部所在的上海英国租界并非中国主权实际得以施政的范围区域，因而尽管其所摄制出品的新剧影片是由中国人所主创表演，而且也号称是“中国活动影戏”，但是这些影片却不能被视为完全的“中国电影”。

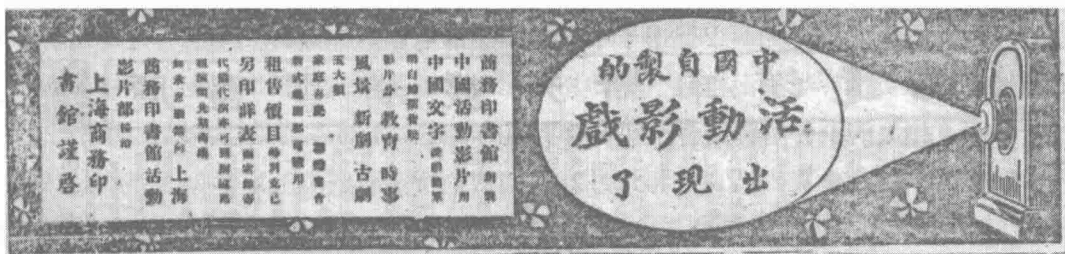
鉴于20世纪最初20年间电影在上海的放映区域以及影片摄制机构的所在地绝大部分是处于上海的外国租界区域内，于是为了寻找“第一部中国电影”，只能将目光移往在上海的华界区域内的由中国人及其资本来运营的公司所摄制出品的影片上。这样一来，“第一部中国电影”便就很容易被锁定为由总部设在上海华界宝山路商务印书馆有限公司所最初摄制并最早公映的影片了。

① 参见拙作《亚西亚中国活动影戏之真相》，发表于《当代电影》2008年第7期，收于拙著《中国早期电影史事考证》，中国电影出版社2012年版。

② 见1913年11月15日上海《时报》所载《戏剧随便谈》一文。

商务印书馆由中国人夏瑞芳、鲍咸恩、鲍咸昌、高凤池等在1897年2月11日始创于上海，1907年正式成立上海商务印书馆有限公司，并把公司总部从上海的外国租界迁往闸北华界宝山路。1914年，商务印书馆董事会收回全部的日本股份，从此它就成为了一家完全由中国人及其资本所掌控企业。据考证^①，1917年2月11日，商务印书馆正式决定开创电影事业，随后，经过近三年半时间的考察学习与筹备试验，1920年7月15日，商务印书馆终于在所属的印刷所照相部下正式设立了活动影片部，从此开始大规模出品影片。

虽然商务印书馆直至1920年7月15日才正式成立活动影片部，后又直至1921年初



上海《申报》刊登的商务印书馆录制影片《焚土》的新闻

才开始在上海《申报》等报刊印“中国自制的活动影戏出现了”的广告，但是其早在1919年初便于筹备期间就已经开始摄制影片并获得成功了。而这第一部有明确文字记载的摄制成功并公映的影片就是《焚土》时事新闻纪录片。关于《焚土》影片的拍摄及公映情况，目前已查找到的相关文字记载就有如下四条，不妨摘录于后：

一、1919年1月21日上海《申报》第三张第十版“本埠新闻”之《焚烧存土之第四日》中有记：“……连日各窑烬余之灰 闻将于今日上午十一时半浇以盐水装袋贮栈 俟存土一并焚完后投诸海中 商务印书馆将于是时摄以活动影片云”。

二、《张元济日记》（商务印书馆，1981年版）第523页1919年1月21日有记：“……文具 演试焚土影片。”

三、1919年3月18日上海《申报》第三张第十一版“本埠新闻”之《青年会欢送云南布道团》中有记：“四川路青年会昨晚开欢送云南布道团会 来宾甚众 由该会德育部委员冯剑光牧师主席 先以祈祷唱诗奏乐……末乃殿以焚土影戏 散会时已钟鸣十下矣”。

四、1919年4月6日上海《新闻报》第四张第一版“趣闻”之《焚土原来是影戏》所记：“政府前派张一鹏氏赴上海监视焚烧烟土时会由上海商务印书馆将烟土情形摄成活动电影照片并用中西文字记载其事以作纪念 闻此项电影片已运到北京 于四月七日下午七时在东城青年会所内开演 并请京内各界人士届期前往参观云”。

据当时的新闻报道，1919年1月间，北洋政府曾在上海大规模收缴、查验和焚毁当地所库存的烟土（即鸦片烟），并特派专员张一鹏坐镇监督全过程，两次集中焚土的具体日期分别是1919年1月的17-20日和26-28日共7天。商务印书馆所摄制的《焚

^① 详见拙作《商务印书馆初创活动影片考》一文，载《当代电影》2010年第5期。

土》时事新闻纪录片就是关于1919年1月间上海焚土情形的电影，该片曾于1919年3月17日晚间和4月7日晚间分别在上海四川路青年会和北京东城青年会所内公映。

比照前述“第一部中国电影”的七个条件要素，上海商务印书馆出品的《焚土》影片显然完全同时符合，也就是说《焚土》电影是完完全全的“中国电影”，而且也是公映时间最早的“第一部”。如此看来，完完全全的“第一部中国电影”应该是1919年上海商务印书馆出品的《焚土》影片，该片出品并公映至今正好满96年。

“1895·12·28世界电影诞生日”之谁公认？

《中国电影发展史》不仅提出了中国的第一部电影——即1905年的《定军山》，而且还首开了对世界电影诞生日——即1895年12月28日——的精准判定。然而，对于这个日子，相关的外中电影史著作却有着不同的表述，不妨各列举几本以便明察：

在中国，第一次提到“1895年12月28日”这个特定时间点的电影史著作就是1963年2月出版的《中国电影发展史》，该书这样写道：

但是所有这些放映，都不如法国里昂的青年实业家路易·卢米埃尔的“活动电影镜”所获得的成就。1895年12月28日，路易·卢米埃尔在巴黎卡普辛路14号大咖啡馆的印度沙龙内，正式放映了《墙》、《婴孩喝汤》、《卢米埃尔工厂的大门》和《水浇园丁》等几部世界上最早的影片。这一天，被世界各国电影界公认为标志着电影发明阶段的终结和电影时代的正式开始。^①

此后，受《中国电影发展史》的影响，作为北京电影学院教材的《中国电影史》和《外国电影史》分别有如下的描述：

电影的发明，经过了19世纪许多科学家无数的探索 and 实验。但它真正诞生的日子，通常是从1895年12月28日法国人卢米埃尔兄弟在巴黎第一次公开放映他们摄制的《工厂大门》、《火车进站》等最初的电影片断时开始算起的。^②

就在1895年的最后两天，12月28日，卢米埃尔兄弟在巴黎卡布辛大街14号大咖啡馆中，用他的“活动电影机”首次售票公映了他的影片。这一天不仅仅标志着“放映术”的完成，同时也标志着电影的真正诞生。^③

相比之下，稍后，同样是在学生中影响广泛的另一本《中国电影史》对于这个日子的表述则显得极其简单明了：

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，宣告了电

① 程季华主编，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6页。

② 钟大丰、舒晓鸣：《中国电影史》，中国广播电视出版社1995年版，第5页。

③ 郑亚玲、胡滨：《外国电影史》，中国广播电视出版社1995年版，第4页。

影有了第一个生日。^①

以上几部中国的电影史著作中关于“1895年12月28日世界电影诞生日”的说法不知道各都来源于哪里，特别是《中国电影发展史》所说“这一天，被世界各国电影界公认为标志着电影发明阶段的终结和电影时代的正式开始”一句中的“被世界各国电影界公认”更是不知其所以然。不过，在该句之前的两句话好像却与法国电影史学家乔治·萨杜尔（1904-1967）在其所著的《世界电影史》中的两句话有着相当的关联。那么乔治·萨杜尔又是怎么说的呢？

但是所有这些放映，都不能和卢米埃尔的“活动电影机”所获的成功相比拟。那次放映是从1895年12月28日起，在巴黎卡布辛路的“大咖啡馆”里举行的。^②

显然，乔治·萨杜尔的这段话并没有对“1895年12月28日”这个日子做出判定，说它是“世界各国公认”的“电影诞生日”。法国人未曾自吹自擂，美国人则根本不提这个日子。比如在克莉丝汀·汤普森与大卫·波德维尔合著的《世界电影史》一书中在讲到1895年的法国电影时连提都没有提到“12月28日”字样，不妨看看该书是怎么说的：

卢米埃尔兄弟于1895年放映的第一部影片《水浇园丁》就安排了一个小男孩踩住园丁浇水的橡皮管以捉弄园丁这样的戏剧性情节……随着1895年卢米埃尔兄弟电影机的成功发明，法国也出现了其他一些电影公司……总起来说，卢米埃尔公司和其他一些电影公司一起使电影成为一个国际性的现象。^③

其实，不光是大卫·波德维尔等美国人未曾提及1895年的“12月28日”，就是法国的乔治·萨杜尔在其稍早的《法国电影》一书中也同样如此，甚至他还认为法国电影是诞生于1890年的。请看该书中的一段表述：

法国能在1950年庆祝电影发明的60周年，这首先要归功于马莱伊和他的活动照像机以及雷瑙和他的“光学影戏机”的拓荒工作。

当电影诞生五周年的时候，L.卢米埃尔用他那已经享有盛名的电影摄影机摄制了最早的真实活动的照片，在商业上和企业上都给予电影生产以有力的刺激。……

到1895年，卢米埃尔已经摄制了“工厂的大门”、“婴儿的午餐”、“码头的出口”、“拆墙”、“火车到站”和“玩纸牌”。在这些短短的70米长的影片中，卢米埃尔处理题材的方法是简单的，直截了当的；他的洗印设备当时也很简单，像上面这

① 陆弘石、舒晓鸣：《中国电影史》，文化艺术出版社1998年版，第2页。

② [法] 乔治·萨杜尔：《世界电影史》，徐昭、胡承伟译，中国电影出版社1982年版，第8页。（根据法国“Flammarion, Editeur, Paris, 1979”法文增订重版翻译。）

③ [美] 克莉丝汀·汤普森、大卫·波德维尔：《世界电影史》，陈旭光、何一薇译，北京大学出版社2004年版，第3-6页。