



中国艺术学文库·博导文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF DOCTORAL SUPERVISORS

总主编 仲呈祥

中国电影： 历史·现实·文化

高小健 著

LIBRARY OF CHINA ARTS
SERIES OF DOCTORAL SUPERVISORS

CHINESE CINEMA
History Reality Culture



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>



中国艺术学文库·博导文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF DOCTORAL SUPERVISORS

总主编 仲呈祥

中国电影： 历史·现实·文化

高小健 著



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目(CIP)数据

中国电影:历史·现实·文化/高小健著.-北京:

中国文联出版社,2014.12

(中国艺术学文库·博导文丛)

ISBN 978-7-5059-9040-1

I. ①中… II. ①高… III. ①电影事业-中国-文集

IV. ①J992-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第206941号



中国文学艺术基金会资助项目

中国文联文艺出版精品工程项目

中国电影:历史·现实·文化

作 者:高小健

出版人:朱 彦

终审人:奚耀峰

责任编辑:王小陶

封面设计:马庆晓



复审人:邓友女

责任校对:张 娟

印制:周 欣

出版发行:中国文联出版社

地 址:北京市朝阳区农展馆南里10号,100125

电 话:010-65389682(咨询) 65067803(发行) 65389150(邮购)

传 真:010-65933115(总编室), 010-65033859(发行部)

网 址:<http://www.clapnet.cn>

E-mail: clap@clapnet.cn

wangxt@clapnet.cn

印 刷:中煤涿州制图印刷厂北京分厂

装 订:中煤涿州制图印刷厂北京分厂

法律顾问:北京市天驰洪范律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误,请与本社联系调换

开 本:710×1000

1/16

字 数:333千字

印张:19.75

版 次:2014年12月第1版

印次:2014年12月第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5059-9040-1

定 价:59.00元

《中国艺术学文库》编辑委员会

顾 问
(按姓氏笔画)

于润洋 王文章 叶 朗

邬书林 张道一 靳尚谊

总主编

仲呈祥

中国艺术研究院卷主编

吕品田 李心峰

《中国艺术学文库》总序

仲呈祥

在艺术教育的实践领域有着诸如中央音乐学院、中国音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、北京电影学院、北京舞蹈学院等单科专业院校，有着诸如中国艺术研究院、南京艺术学院、山东艺术学院、吉林艺术学院、云南艺术学院等综合性艺术院校，有着诸如北京大学、北京师范大学、复旦大学、中国传媒大学等综合性大学。我称它们为高等艺术教育的“三支大军”。

而对于整个艺术学学科建设体系来说，除了上述“三支大军”外，尚有诸如《文艺研究》《艺术百家》等重要学术期刊，也有诸如中国文联出版社、中国电影出版社等重要专业出版社。如果说国务院学位委员会架设了中国艺术学学科建设的“中军帐”，那么这些学术期刊和专业出版社就是这些艺术教育“三支大军”的“检阅台”，这些“检阅台”往往展示了我国艺术教育实践的最新的理论成果。

在“艺术学”由从属于“文学”的一级学科升格为我国第13个学科门类3周年之际，中国文联出版社社长兼总编辑朱庆同志到任伊始立下宏愿，拟出版一套既具有时代内涵又具有历史意义的中国艺术学文库，以此集我国高等艺术教育成果之大观。这一出版构想先是得到了文化部原副部长、现中国艺术研究院院长王文章同志和新闻出版广电总局原副局长、现中国图书评论学会会长邬书林同志的大力支持，继而邀请

我作为这套文库的总主编。编写这样一套由标志着我国当代较高审美思维水平的教授、博导、青年才俊等汇聚的文库，我本人及各分卷主编均深知责任重大，实有如履薄冰之感。原因有三：

一是因为此事意义深远。中华民族的文明史，其中重要一脉当为具有东方气派、民族风格的艺术史。习近平总书记深刻指出：中国特色社会主义植根于中华文化的沃土。而中华文化的重要组成部分，则是中国艺术。从孔子、老子、庄子到梁启超、王国维、蔡元培，再到朱光潜、宗白华等，都留下了丰富、独特的中华美学遗产；从公元前人类“文明轴心”时期，到秦汉、魏晋、唐宋、明清，从《文心雕龙》到《诗品》再到各领风骚的《诗论》《乐论》《画论》《书论》《印说》等，都记载着一部为人类审美思维做出独特贡献的中国艺术史。中国共产党人不是历史虚无主义者，也不是文化虚无主义者。中国共产党人始终是中国优秀传统文化和艺术的忠实继承者和弘扬者。因此，我们出版这样一套文库，就是为了在实现中华民族伟大复兴的中国梦的历史进程中弘扬优秀传统文化，并密切联系改革开放和现代化建设的伟大实践，以哲学精神为指引，以历史镜鉴为启迪，从而建设有中国特色的艺术学学科体系。艺术的方式把握世界是马克思深刻阐明的人类不可或缺的与经济的方式、政治的方式、历史的方式、哲学的方式、宗教的方式并列的把握世界的方式，因此艺术学理论建设和学科建设是人类自由而全面发展的必须。艺术学文库应运而生，实出必然。

二是因为丛书量大体周。就“量大”而言，我国艺术学门类下现拥有艺术学理论、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学、设计学五个“一级学科”博士生导师数百名，即使出版他们每人一本自己最为得意的学术论著，也称得上是中国出版界的一大盛事，更不要说是搜罗博导、教授全部著作而成煌煌“艺藏”了。就“体周”而言，我国艺术学门类下每一个一级学科下又有多个自设的二级学科。要横到边纵到底，覆盖这些全部学科而网成经纬，就个人目力之所及、学力之所逮，实是断难完成。幸好，我的尊敬的师长、中国艺术学学科的重要奠基人

于润洋先生、张道一先生、靳尚谊先生、叶朗先生和王文章、邬书林同志等愿意担任此丛书学术顾问。有了他们的指导，只要尽心尽力，此套文库的质量定将有所跃升。

三是因为唯恐挂一漏万。上述“三支大军”各有优势，互补生辉。例如，专科艺术院校对某一艺术门类本体和规律的研究较为深入，为中国特色艺术学学科建设打好了坚实的基础；综合性艺术院校的优势在于打通了艺术门类下的美术、音乐、舞蹈、戏剧、电影、设计等一级学科，且配备齐全，长于从艺术各个学科的相同处寻找普遍的规律；综合性大学的教育依托于相对广阔的人文科学和自然科学背景，擅长从哲学思维的层面，提出高屋建瓴的贯通于各个艺术门类的艺术学的一些普遍规律。要充分发挥“三支大军”的学术优势而博采众长，实施“多彩、平等、包容”亟须功夫，倘有挂一漏万，岂不惶恐？

权且充序。

（仲呈祥，研究员、博士生导师。中央文史馆馆员、中国文艺评论家协会主席、国务院学位委员会艺术学科评议组召集人、教育部艺术教育委员会副主任。曾任中国文联副主席、国家广播电影电视总局副总编辑。）

目 录

第一编 中国电影史论

003 / 第一章 中国电影的历史叙述

003 / 第一节 电影从这里开始

009 / 第二节 早期中国电影的文化表现

018 / 第三节 西风东渐与早期中国电影

——重读《一串珍珠》

028 / 第四节 民国时期国家电影管理体制的建立和意识形态的争夺

035 / 第五节 政治、文化的撞击：20 世纪 30 年代电影的多重面貌

048 / 第二章 电影史研究综论

048 / 第一节 对中国电影史研究的思考

053 / 第二节 时代文化的必然进程

064 / 第三节 对 20 世纪 30 年代中国电影的又一次复读

078 / 第三章 对电影历史的评论

078 / 第一节 电影史研究的新境界

081 / 第二节 电影观众的幸福年代

083 / 第三节 艺术苍白时代的一点色彩

085 / 第四章 历史个案

085 / 第一节 20 世纪 30—40 年代阳翰笙的电影剧作

105 / 第二节 生命的赞歌

——蔡楚生电影的一种精神品质

113 / 第三节 都市生活的魅力

——重读《新旧上海》

124 / 第四节 革命战争历史的艺术传导

——“十七年”四大片厂革命战争题材影片巡礼

第二编 戏曲电影论

155 / 第一章 戏曲电影

155 / 第一节 不仅仅是一种回望

——谈中国戏曲电影

161 / 第二节 戏曲电影三十年

173 / 第二章 戏曲电影的文化与艺术

173 / 第一节 十七年戏曲电影的文化改造、兼容与博弈

205 / 第二节 试论戏曲电影的类型特征

214 / 第三节 《红楼梦》：审美不疲劳

216 / 附录：银幕上的粤剧史

第三编 当代中国电影论

223 / 第一章 中国电影年度观察

223 / 第一节 2006—2010 艺术学学科发展调研报告·电影学研究

228 / 第二节 中国艺术发展年度报告·电影（2009）

253 / 第三节 动画片：现实机遇与观念转型

——2010 年中国动画影视剧年度考察

265 / 第四节 “中小电影”吹响进院线的号角

269 / 第五节 应重视小成本影片

273 / 第二章	电影文化杂谈
273 / 第一节	国产电影的文化选择
280 / 第二节	古装电影中的文化表述
294 / 第三节	贺岁电影的精巧制作与内涵缺失
297 / 第四节	需要体现“生命之重” ——对三部献礼片的人物塑造的思考

CONTENTS

Part One The Theory of the History of Chinese Cinema

003 / Chapter One Historical Narration of Chinese Cinema

003 / Section 1 Cinema Started Here

009 / Section 2 Culture Representation of Chinese Early Cinema

018 / Section 3 Western Influences and Chinese Early Cinema; *Reread A String of Pearls*

028 / Section 4 The Establishment of Mechanism of National Control and the Ideological Battle during the Period of Republic of China

035 / Section 5 Political and Cultural Clashes; Multiple Outlooks of Chinese Cinema in 1930s

048 / Chapter Two Review on the Research of History of Chinese Cinema

048 / Section 1 Some Thoughts on the Research of Chinese Cinema History

053 / Section 2 An Inevitable Process of the Age Culture

064 / Section 3 A Rereading of Chinese Cinema in 1930s

078 / Chapter Three Comments on Cinema History

078 / Section 1 A New Level of Film History

081 / Section 2 Happy Time for Cinema Audience

083 / Section 3 A Bit of Color Added to a Colorless Time of Arts

085 / Chapter Four Case Study

085 / Section 1 On Yan Hansheng's Screen Playwriting in 1930 – 1940s

105 / Section 2 A Pean to Life; On the Spirituality of Cai Chusheng's Films

113 / Section 3 Charms of City Life; A Rereading of *Old and New Shanghai*

124 / Section 4 Artistic Representation of Revolutionary Wars and History; An Overall Review of Revolutionary War Films by the Four Major Studios in the Period of 17 Years

Part Two On Chinese Opera Cinema

155 / Chapter One Chinese Opera Cinema

155 / Section 1 Not Just a Retrospect; On Chinese Opera Cinema

161 / Section 2 Thirty Years of Chinese Opera Cinema

173 / Chapter Two On the Culture and Artistry of Chinese Opera Cinema

173 / Section 1 On the Cultural Reform, Compatibility and Game Playing of Chinese Opera Cinema in the Period of 17 Years

205 / Section 2 On the Genre Characteristics of Chinese Opera Cinema

214 / Section 3 *Dream of Red Mansion*; Without Aesthetic Fatigue

216 / Appendix: Yue Drama (*Cantonese Opera*) on Screen

Part Three On Contemporary Chinese Cinema

223 / Chapter One Annual Observation of Chinese Cinema

223 / Section 1 Report on the Disciplinary Development of Arts Studies (Cinema Studies) in 2006 – 2010

228 / Section 2 2009 Chinese Arts Annual Report (Cinema)

253 /	Section 3	Annual Observation of Chinese Animation Films and TV Plays in 2010
265 /	Section 4	“Middle and Small Cinemas” Issue a Clarion for the Cinema Line
269 /	Section 5	Attention Should be Paid to Small-cost Cinemas
273 /	Chapter Two	Miscellaneous Articles on Cinema Culture
273 /	Section 1	Cultural Choices of Chinese Cinema
280 /	Section 2	On the Cultural Expression of Traditionally-costumed Cinema
294 /	Section 3	Exquisitely-made but Lack-in-Meaning: New Year Celebration Films
297 /	Section 4	The “Weight of Life” : Some Thinking on Characterization in a Few Films

第一编

中国电影史论

第一章 中国电影的历史叙述

第一节 电影从这里开始

电影本身的特点使它能够让人看到含义极为丰富并同现实世界直接联系在一起的各种形象。

电影故事中的人物始终同特定的环境连结在一起。

——斯坦利·梭罗门：《电影的观念》

电影最开始是对看到的景象进行记录，只能做到有什么拍什么。在西方电影史上，直到20世纪初，才由梅里爱开创了戏剧电影的形态，并提出了“人为安排场景”的概念。这对电影来说是一个真正生命诞生的标志。而中国电影是由记录戏曲表演开始的，虽然也还没有类似的“人为安排场景”的意识，但这意味着电影表现的“人为”含义从开始就成为中国人的电影思维。从这个传统意义上说，电影是对生活的搬演，重现生活场景、在这种场景中演绎人的悲欢离合，需要创作者——编剧、导演、演员、摄影、美工等各方面工作人员在一个虚构的、人造的场景环境中对真实的人生进行模拟再现。这种再现是通过虚构来模拟真实，暗示人们对真实生活情景的想象。这是电影对人生发生重要意义的基础，也是电影同现实世界直接联系在一起的物质纽带。电影的这种性质就决定电影创作时要在摄影机镜头前布置一种对现实世界进行模仿的物质环境，描写人物就要首先为人物设置他生活的特定的物质环境。这种物质环境的搭建是随着电影生产能力和技术进步而不断变化发展的，回头看一下这个过程是很有意思的，就像我们翻看幼年、童年时代的老照片一样，看到的虽然幼稚，但会让我们心中充满温暖。看不同时期的电影作品会产生这种温暖，回忆一下早年

电影人如何制作一部电影同样会感受到这种温暖。在电影百岁时从不同的角度看它的幼年，会产生同样的一种情感。

日光时代。电影诞生时的最初作品是利用日光拍摄的。这里说的“日光拍摄”，是专指电影幼年时期、人工照明出现之前，人们只能依靠自然光进行摄影照明，是技术的初始形态。与后来的外景拍摄是完全不同的概念。法国卢米埃尔兄弟的《火车进站》《工厂大门》等都是如此，他们是在露天拍摄了人们生活的自然形态。而我国的初期电影作品如《定军山》等戏曲短片，纪录的虽然是一种戏剧表演，但同样也是利用日光在露天拍摄的。地点就在北京丰泰照相馆的院子里，在北房前廊的柱子间挂上一块布幔，作为演员表现的背景，摄影机摆在院子南墙的前边，对着演员拍摄。一卷胶片拍完了，就告一个段落。“那时拍影戏，受限制很大，因是利用太阳光拍的，一早一晚、刮风下雨都不能拍。所以每天只能拍很短一段时间”。^①梅兰芳在20世纪10—20年代拍了不少戏曲表演的电影，这些电影多是在室外，利用日光进行拍摄，场景考虑了与剧情的衔接，所以选择一些古香古色的私家花园作为场景。

在这时的故事片拍摄也同样如此。为了拍摄故事片，电影制片单位需要在一个较大的空场布置一个剧情需要的场景，就是梅里爱所说的“人为安排场景”。场景后边用布幔（因为都是黑白片，所以布幔一般是白色的）遮挡起来，进行拍摄。如1913年亚细亚公司拍摄《难夫难妻》时，就是这样进行的。只不过为了拍摄方便，该公司将一个较大的场地辟为摄影场地，名为“露天摄影棚”。类似的还有1916年幻仙公司拍摄的《黑籍冤魂》等。

摄影棚这种专门用于拍摄电影的场地真正出现在20世纪20年代。一些比较有实力的电影公司都建起了一种“玻璃摄影棚”。这种摄影棚是在顶上装有玻璃，同样是需要日光的照明，如商务印书馆、明星公司等。商务印书馆原来拍摄影片是在印刷所四楼玻璃屋顶的照相部内，后来于1920年又在其编译所旁的一块空地上新建了一座较为宽阔的玻璃摄影棚，利用日光拍摄电影。在这两处地方拍摄了《憨大捉贼》《憨大女婿祝寿》《李大少》《猛回头》《死好赌》《车中盗》《清虚梦》等短故事片。在这些故

① 王越：《中国电影的摇篮》，《影视文化》第1期，文化艺术出版社1988年版。