



百年中国 电影史 (1900—2000)

尹鸿 凌燕 著



湖南美术出版社



岳麓书社

百年中国电影史 (1900—2000)

尹鸿 凌燕 著

策 划：李小山 邹跃进

主 编：李小山 邹跃进

编辑委员会：尹 鸿 冯双白 居其宏 邹 红

邹建林 李小山 左汉中 王柳润

图书在版编目 (CIP) 数据

百年中国电影史：1900～2000 / 尹鸿，凌燕著. —

长沙：岳麓书社；湖南美术出版社，2014.5

ISBN 978-7-80761-877-5

I. ①百… II. ①尹… ②凌… III. ①电影史—中国—1900～2000 IV. ①J909.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第114948号

百年中国电影史 (1900—2000)

著 者：尹鸿 凌燕

出 品 人：李小山

责任编辑：左汉中 彭勇

书籍设计：萧睿子

排版制作：胡蓉蓉 马艳琴

责任校对：徐 晶 陈银霞

出版发行：湖南美术出版社（湖南省长沙市东二环一段622号 邮编：410016）

岳麓书社（湖南省长沙市爱民路47号 邮编：410006）

经 销：湖南省新华书店

印 刷：北京图文天地制版印刷有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/8

印 张：49

版 次：2014年5月第1版

2014年5月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-80761-877-5

定 价：310.00元

【版权所有，请勿翻印、转载】

邮购联系：0731-84787105 邮编：410016

网址：<http://www.arts-press.com/>

电子邮箱：market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题，请与印刷厂联系更换

百年中国电影史 (1900—2000)

尹鸿 凌燕 著

J909.2
58

目 录

引 言	001
-----	-----

第 一 章

中国电影的发端（1896-1921）	004
--------------------	-----

第一节 电影传入中国	005
------------	-----

一、古代中国影像艺术	005
二、电影在中国的传入	006
三、中国电影的诞生	007

第二节 中国电影工业的出现	007
---------------	-----

一、亚细亚影业公司与中国第一部故事片《难夫难妻》	007
二、商务印书馆与中国第一部长故事片《阎瑞生》	008
三、中国电影渐成气候	008

第三节 早期中国电影的文化特征	009
-----------------	-----

一、早期电影的新文化气息	009
二、传统文化的影响	009

第 二 章

早期中国电影的发展（1922-1937）	010
----------------------	-----

第一节 明星、大中华百合与天一公司的鼎足而立	011
------------------------	-----

一、早期最有影响的中国电影企业：明星公司	011
二、大中华百合影片公司与邵氏天一公司	012
三、中国电影的众多第一步	012
四、早期电影工业体系和市场竞争	012
第二节 《孤儿救祖记》与家庭伦理情节剧电影传统	012
一、开风气之先的《孤儿救祖记》	013
二、以社会问题为题材的家庭伦理片传统	013
第三节 中国武侠电影的第一个高潮	014
一、市场压力下的电影转向	014
二、中国最长的系列电影《火烧红莲寺》	014
三、武侠神怪热与国民党政府的电影审查	014
第四节 电影的“新派”与“旧派”	015
一、《故都春梦》的新电影风气	015
二、联华影业公司的兴起	015
三、“联华”的新与“明星”的旧	016
四、中国民族电影进入黄金时代	016
第五节 从无声到有声电影的技术和艺术进步	017
一、中国最早的电影插曲	017
二、中国第一部有声片《歌女红牡丹》	017
第六节 左翼电影的发端与战火中的民族电影	018
一、左翼电影传统的发端	018
二、左翼文化人进入电影业	019
三、中共第一个电影领导组织	020
四、左翼进步电影创作	020
五、左翼电影批评	021
六、左翼文化界对“软性电影”的批判	024
七、早期抗战电影	026
第七节 左翼电影创作	027
一、左翼电影的历史环境	027
二、“明星”公司第一部左翼电影《狂流》	027

三、夏衍的《春蚕》等左翼电影	029
四、1933年“中国电影年”	030
五、左翼进步电影的重要作品	031
六、左翼电影的题材与主题	036

第八节 早期著名导演：郑正秋、张石川、蔡楚生和吴永刚 041

一、郑正秋：中国的第一代电影大师	041
二、张石川：中国民族电影工业的开拓者	043
三、蔡楚生：中国经典情节剧传统的创造者	044
四、吴永刚：创造中国电影美学的人	046

第三章

抗战时期的中国电影（1937—1945） 048

第一节 中国电影格局的改变 049

一、大后方、“孤岛”、根据地与沦陷区的电影格局	049
二、战争改变电影	049

第二节 硝烟中的大后方电影 049

一、“国防电影”运动	049
二、“中影”与“中制”：战时的国民党官方影业	051
三、大后方抗战时期的重要电影	051
四、抗战时期电影的大众化	053

第三节 顽强生存的上海孤岛电影 054

一、战火纷飞中的孤岛电影	054
二、借古喻今的“古装片”	055
三、中国的动画片高潮	057

第四节 “满映”及沦陷区电影 058

一、“满映”的建立	058
二、“满映”拍摄的电影	058
三、“华影”以及上海沦陷区的电影	059
四、军国主义电影	060

第四章

“战后”的国统区与解放区电影（1945—1949） 062

第一节 昆仑影业公司及《一江春水向东流》等代表性影片 063

- 一、《八千里路云和月》：战争中流动的民主精神 063
- 二、《一江春水向东流》：中国伦理情节剧经典 064
- 三、《乌鸦与麻雀》：黎明前的黑暗生活 065
- 四、《万家灯火》：市民生活万花筒 066

第二节 国统区桑弧、费穆等重要导演及其作品 068

- 一、现实生活众生相 068
- 二、喜剧电影的繁荣 069
- 三、桑弧与文华电影公司 070
- 四、费穆的东方电影美学 073

第三节 中国共产党及解放区电影的诞生与发展 075

- 一、中国共产党最早的影像记录 075
- 二、解放区最早的电影工作与延安电影团 076
- 三、中共第一个电影制片厂 078

第五章

新中国电影的诞生（1949—1956） 080

第一节 新中国电影的创建 081

- 一、中国社会主义电影事业的起步 081
- 二、改造私营电影业 082
- 三、国营电影厂出品新片展览月 083
- 四、共产党领导下的电影指导委员会 084

第二节 新中国电影的金色童年 086

- 一、第一部新中国电影 086
- 二、“工农兵电影”与“写重大题材” 088
- 三、红色电影的雏形 088
- 四、国际社会主义电影的组成部分 089

第三节 新中国电影的成长创伤	090
一、国统区与解放区的两支电影队伍	090
二、对电影《武训传》的批判	091
三、新中国电影的第一次低谷	092
第六章	
新中国电影的感想（1956—1966）	094
第一节 政治运动中的电影品格	095
一、“运动”式发展曲线	095
二、1959年与1963年：新中国电影的两次高峰	098
三、高度自觉的政治书写	103
四、封闭自足的电影文化体系	105
五、电影批评的政治化	106
第二节 社会主义电影的修辞系统	110
一、国家意识形态影像体系	110
二、缝合的镜语系统	112
三、革命浪漫主义与革命现实主义相结合的情节正副	114
四、政治符号化的人物形象	115
五、革命对爱情的放逐	121
第三节 新中国电影的题材与类型	123
一、历史题材：只有共产党才能救中国的历史寓言	123
二、农村题材：社会主义的新农民	131
三、名著改编：对经典的政治重写	135
四、喜剧片：愉快地歌颂美好	139
五、谍战惊险片：政治斗争的类型化叙述	143
六、少数民族题材电影：阶级性置换民族性的团结颂	148
七、儿童片与动画片：“红孩子”的成长童话	154
八、戏曲片：古为今用的传统重构	159

第七章

“文革”电影（1966—1976）

164

第一节 历史悲喜剧

165

一、“文化大革命”与“十年动乱”

165

二、“文化大革命”的文艺纲领

166

三、新中国电影的历史灾难

167

第二节 “样板戏”文艺模式

169

一、京剧改革与样板戏

169

二、“三突出”创作原则

170

三、“阶级斗争”主题模式

171

四、人物形象与性别策略

172

第三节 “文革”期间的“样板戏电影”

174

一、样板戏电影

174

二、“三突出”创作原则在电影中的应用

175

三、“无产阶级英雄”神话

176

四、革命文化的“流行”

177

第四节 故事片创作的恢复与重建

177

一、阶级斗争电影

178

二、重建社会主义现实主义

181

三、电影技术和工艺的进步

183

第八章

改革开放的新时期电影（1977—1989）

186

第一节 改革开放的社会文化语境

187

一、思想解放与文化启蒙

187

二、电影的“春天”

188

三、电影的调整与过渡

189

第二节 伤痕电影与反思电影

192

一、噩梦醒来是早晨

192

二、谢晋的“反思三部曲”	193
三、人性的发现与呼唤	199
四、多样化的电影文化	201

第三节 电影美学观念的骚动与革新 203

一、电影本体的探索	204
二、承前启后的中国电影“第四代”	204
三、第四代导演的代表性作品	205

第四节 第五代的横空出世与新电影时代 212

一、《一个和八个》与第五代的崛起	213
二、《黄土地》与第五代经典	214
三、第五代的标志性人物	216
四、第五代导演群体	223
五、第五代电影的历史意义	226
六、中国电影走向世界	229

第五节 电影体制的解体与变革 231

一、走向娱乐的电影文化	231
二、武打片——娱乐性对电影文化的第一次冲击	233
三、喜剧娱乐的滥觞	234
四、1988：中国娱乐片年	236
五、“新时期”的结束与“后新时期”的来临	238

第九章

中国电影的世纪跨越（1990—2000） 240

第一节 意识形态化与市场化的双重背景 241

一、后新时期文化	241
二、1995年：国产电影的短暂复兴	242
三、后“长沙会议”时期	243

第二节 “主旋律”电影 244

一、历史片与历史文献片	245
二、“好人好事”电影	247
三、社会或家庭伦理电影	249

四、伦理“泛情化”	250
五、国与族主义策略	251
六、东方主义与西方主义	252
第三节 娱乐的主旋律化与主旋律的娱乐化	253
一、市场化的不归之途	253
二、动作悬念片：变形的中国类型片	254
三、国际化的“新民俗”片	255
四、主旋律的娱乐化与娱乐片的主旋律化	256
五、冯小刚的贺岁片	257
第四节 现实主义电影的本土关怀	261
一、关怀当下人生	261
二、城市与乡村镜像	264
三、都市的喧嚣与迷茫	265
四、故事片中的纪录片	266
第五节 新生代的叛逆与皈依	270
一、夹缝中的一代	270
二、还原冲动与青春自恋	270
三、流浪后的回家	271
第六节 全球化背景下的国际化策略	272
一、国际化背景	273
二、国际化电影模式	274
三、国际化的意识形态策略	274
四、国际化的文化策略	276
五、国际化的艺术策略	277
六、国际化的经济策略	277
七、国际电影节：国际化通道	278

第十章

中国台湾电影：从健康写实到新浪潮（1950—2010） **282**

第一节 台湾电影历程 **283**

一、台湾的“健康写实”电影 **283**

二、台湾言情片	284
三、悲情新电影	286
第二节 台湾电影代表人物	289
一、侯孝贤：台湾新电影运动的旗帜	289
二、台湾电影“第二浪潮”代表人物	291
三、李安：东西方的影像桥梁	292
第十一章	
中国香港：“东方好莱坞”（1913—2010）	296
第一节 香港电影历史	297
一、港产电影的开始	297
二、香港电影的辉煌时代	298
三、香港电影中的本土文化	298
第二节 香港电影新浪潮	299
一、新浪潮的兴起	299
二、新浪潮的历史意义	299
第三节 香港电影代表人物	300
一、徐克的江湖电影	300
二、吴宇森演绎“暴力美学”	301
三、成龙的中国功夫	303
四、王家卫的都市时空	303
第四节 华语电影从合拍走向融合	306
一、中国内地与香港的合拍电影	306
二、合作滥觞期：各取所需	307
三、合作活跃期：南风北上	308
四、合作低谷期：共临危机	311
五、合拍高潮期：互补共赢	312
六、新合拍时代：共造华语片	321

第十二章	
跨越百年的中国电影（2000年以来）	324
第一节 中国电影产业进入黄金机遇期	325
一、电影改革：最大限度的行业准入、产品准入开放	325
二、电影产业：爆发式增长	327
三、电影格局：核心企业逐渐成形	329
四、电影生产：品种更加丰富，整体质量不断提升	330
五、电影市场：影院建设出现高潮，电影市场空前繁荣	332
六、产业走向：市场体系亟待规范，大电影格局初见端倪	335
第二节 面向市场的电影美学	336
一、市场化背景下电影美学观念的转变	336
二、大制作电影：寻求创作与制作、商业与艺术的美学平衡	341
三、类型片：在中国特色中探索	345
四、艺术片：多元化的电影文化	349
五、主旋律与献礼片：转向主流电影	353
六、新世纪十年：中国电影在路上	356
附录：百年电影大事记	362

引言

1895年12月28日，法国人卢米埃尔兄弟在巴黎公开放映他们摄制的《工厂大门》、《火车进站》等用胶片拍摄的活动影片时，作为一个事件，它标志了电影这一艺术和娱乐形式正式登上人类文化舞台。据记载，7个月零13天以后的1896年8月11日在上海徐园内的“又一村”，被确定为第一次在中国放映电影（当时被称为“西洋影戏”）的地方。十年以后，北京丰泰照相馆拍摄了戏曲片《定军山》（任景丰导演，1905年），则标志着中国国产电影的开始。1913年，亚细亚影戏公司拍摄的《难夫难妻》（郑正秋、张石川编导）则成为中国第一部原创故事片。

从那以后，中国尽管战乱频仍、烽火连绵，政治经济局面也混乱无序，同时又受好莱坞电影肆无忌惮的冲击，但中国民族电影工业仍然艰难地生存和发展着，并且出现了郑正秋、张石川、郑君里、蔡楚生、费穆、吴永刚、孙瑜、袁牧之等一批杰出的电影人，创造了《孤

儿救祖记》（张石川、郑正秋编导，1923年）、《火烧红莲寺》（张石川编导，1928年）、《春蚕》（程步高、夏衍编导，1933年）、《渔光曲》（蔡楚生编导，1934年）、《姊妹花》（郑正秋编导，1934年）、《神女》（吴永刚编导，1934年）、《桃李劫》（应云卫、袁牧之编导，1934年）、《马路天使》（袁牧之编导，1937年）、《十字街头》（沈西苓编导，1937年）、《一江春水向东流》（蔡楚生、郑君里编导，1947年）、《小城之春》（费穆编导，1948年）、《万家灯火》（沈浮、阳翰笙编导，1948年）等一批经典影片，受到中国观众广泛认同。以郑正秋、蔡楚生等人的影片为代表的社会或家庭或政治伦理情节剧，以费穆、吴永刚、孙瑜等导演的作品为代表的具有鲜明东方美学风格的文人电影，由夏衍、田汉、阳翰笙等电影人开拓的、与中国政治思潮息息相关的左翼政治电影以及明星公司等民营电影公司拍摄的、以《火烧红莲寺》等影片为代表的商业娱乐电影，形成了中国电影四大传统，共同构成了中国电影前半个世纪的基本格局。

如果说郑正秋、张石川是中国第一代电影人的代表，那么蔡楚生、费穆等人则是中国第二代电影人的典型。两代电影人共同努力，创造了中国民族电影的雏形。

尽管受到社会环境、资本和技术条件的各种制约，但是，这一时期的中国电影在将东方文化与西方文化相结合，将电影这种外来形式与中国国情相结合，将电影艺术形式与其他艺术形式相结合，以及将电影的商业属性、政治属性和艺术属性相结合等方面，都取得了突出成就，为中国民族电影的发展和民族电影传统的形成奠定了基础。

经过漫长的战争，1949年，中国共产党统一了中国大陆，建立了中华人民共和国。人们用告别战乱与争斗、渴望和平与发展的喜悦心情，将以后的中国称为“新中国”。新，不仅意味着新的执政党、新的国家政体，对于民众来说也意味着新的生活、新的世界、新的理想。新中国，作为一种历史阶段的概念，表达了历经磨难以后，一个民族渴望新生的信念和期盼。

新中国电影，与过去几十年不同，在体制上，从以私营为主体改造为完全国营；在性质上，从娱乐、教化、启蒙等多种功能的混合转向了以政治教育和宣传为主体；在传播上，从以城市市民为主要对象的消费文化转变为以“无产阶级”和“劳动人民”为主体的宣传教育文化。从一开始，新中国电影就是在中国共产党领导下的社会主义电影，是中国社会主义革命和建设的重要组成部分。



纪念世界电影诞生100周年(1895—1995)



著名电影艺术家慕存壮、谢芳、于蓝、于洋(左起)

新中国电影承担着代表中国共产党的政治立场重新书写中国历史乃至人类历史、阐释中国社会走向、完成中国大众对自己的身份认同以及建构主流意识形态合法性和权威性的使命，用当时政治家们常常使用的话来说，电影是“教育人民、打击敌人的有力武器”。在这样的背景下，新中国社会主义电影创造了《桥》（王滨、于敏编导，1949年）、《白毛女》（王滨、水华导演，1950年）、《南征北战》（成荫、汤晓丹、萧朗导演，1952年）、《董存瑞》（郭维导演，1955年）、《祝福》（桑弧导演，1956年）、《林则徐》（郑君里、岑范导演，1959年）、《林家铺子》（水华导演，1959年）、《青春之歌》（崔嵬、陈怀皑导演，1959年）、《红旗谱》（凌子风导演，1960年）、《红色娘子军》（谢晋导演，1961年）、《甲午风云》（林农导演，1962年）、《李双双》（鲁韧导演，1962年）、《小兵张嘎》（崔嵬、欧阳红樱导演，1963年）、《早春二月》（谢铁骊导演，1963年）、《英雄儿女》（武兆

堤导演，1964年）、《舞台姐妹》（谢晋导演，1965年）、《沙家浜》（莫宣、王岚导演，1970年）、《红灯记》（成荫导演，1970年）、《智取威虎山》（谢铁骊导演，1970年）、《杜鹃山》（谢铁骊导演，1974年）、《创业》（于彦夫导演，1974年）、《春苗》（谢晋、颜碧丽、梁廷铎导演，1975年）等一批红色经典。

正因为新中国电影具备鲜明的政治品质，所以，中国共产党最高领导人毛泽东、周恩来以及党和政府的各级官员，都高度重视和关注电影。电影不仅成为中国社会主义政治的组成部分，有时甚至成为政治的风雨表和前哨阵地。新中国政治在电影领域，或者借助电影领域上演了许多风云际会的政治悲喜剧。新中国电影往往直接反映政治思潮、政治运动和政治形势。

在新中国成立以后的前17年，中国沿着社会主义的道路，在“革命”与“建设”的对立冲突中曲折行进。由于国际环境的压迫和国内政治斗争的影响，中国在许多方面仍然沿着战争时期的“阶级斗

争”惯性。新中国电影在完成塑造社会主义意识形态的过程中，不断陷入政治矛盾的漩涡之中，这种漩涡在1966年的“文化大革命”时期，几乎使新中国的社会主义电影陷入灭顶之灾。而“文革”后期的样板戏电影模式则将阶级斗争的教条转化为以“三突出”等概念为代表的美学原则，新中国政治电影模式走到了形而上学的尽头。

以1978年为标志，中国进入“新时期”。借助政治上的拨乱反正、经济上的改革开放、理论上的思想解放、文化上的启蒙主义和艺术上的现代主义氛围，中国电影也进入了一个变革、发展的新时期。经过中国电影导演第四代的冲击和第五代的创造，新时期电影改变了中国电影单一的政治意识形态模式和传统的影戏模式，形成了喧哗与骚动的多元化的艺术电影格局，开始融入世界电影潮流。《从奴隶到将军》（王炎导演，1979年）、《苦恼人的笑》（杨延晋、邓一民导演，1979年）、《小花》（张铮、黄健中导演，1979年）、《天云山传奇》（谢

晋导演,1980年)、《巴山夜雨》(吴贻弓导演,1980年)、《邻居》(郑洞天导演,1981年)、《小街》(杨延晋导演,1981年)、《南昌起义》(汤晓丹导演,1981年)、《城南旧事》(吴贻弓导演,1982年)、《人到中年》(王启民、孙羽导演,1982年)、《一个和八个》(张军钊导演,1984年)、《黄土地》(陈凯歌导演,1984年)、《人生》(吴天明导演,1984年)、《黑炮事件》(黄建新导演,1985年)、《野山》(颜学恕导演,1985年)、《芙蓉镇》(谢晋导演,1986年)、《孙中山》(丁荫楠导演,1986年)、《老井》(吴天明导演,1987年)、《人·鬼·情》(黄蜀芹导演,1987年)、《红高粱》(张艺谋导演,1987年)、《开国大典》(李前宽、肖桂云导演,1989年)、《本命年》(谢飞导演,1989年)等一批影片成为这一时期中国多元化艺术电影模式的标志。

20世纪80年代后期开始,随着中国经济体制市场化改革的发展,中国电影也开始具备文化产业属性,从政治宣传向大众文化艰难转型,娱乐性在新中国电影中第一次获得了合法的位置。但从20世纪90年代开始,由于政治形势的变化,中国电影的产业转型被重新纳入了主流政治意识形态化的轨道,中国电影逐渐脱离中国主流文化市场,形成以主旋律电影为主体的一种非大众化趋势。经过新时期改造的中国电影出现了对1949年以后的新中国电影模式的回归和记忆。《大决战》(李俊、杨光远、韦廉、翟俊杰等导演,1991—1992年)、《周恩来》(丁荫楠导演,1991年)、《凤凰琴》(何群导演,1993年)、《孔繁森》(陈国星导演,

1995年)、《大转折》(韦廉等导演,1996年)、《鸦片战争》(谢晋导演,1997年)、《横空出世》(陈国星导演,1999年)等主旋律电影与《我的七月》(尹力导演,1990年)、《心香》(孙周导演,1991年)、《霸王别姬》(陈凯歌导演,1992年)、《秋菊打官司》(张艺谋导演,1992年)、《四十不惑》(李少红导演,1992年)、《蓝风筝》(田壮壮导演,1992年)、《三毛从军记》(张建亚,1993年)、《活着》(张艺谋导演,1994年)、《背靠背 脸对脸》(黄建新导演,1994年)、《红樱桃》(叶大鹰导演,1995年)、《民警故事》(宁瀛导演,1995年)、《甲方乙方》(冯小刚导演,1997年)等影片一起,构成了一种多元的紧张格局。

进入21世纪以后,中国加入WTO(世界贸易组织),中国电影加入了全球市场的流通;同时,市场化改革的深入,也渗透到包括电影在内的文化行业。这种全球化、市场化的大背景,使产业化重新成为中国电影的关键词。“市场就是政治”,或者说“市场份额就是政治”逐渐成为一种共识,电影成为中国文化领域中最先产业化、产业化最彻底、产业和市场开放程度最高的行业。中国电影通过市场化释放了生产力,推动了中国电影产业连续近10年的高速发展。《英雄》(2002年)、《十面埋伏》(2004年)、《满城尽带黄金甲》(2005年)、《无极》(2005年)、《疯狂的石头》(2006年)、《集结号》(2008年)、《梅兰芳》(2009年)、《建国大业》(2009年)、《唐山大地震》(2010年)、《让子弹飞》(2010年)等影片,成为中国电

影产业化最具代表性的作品。中国电影以产业形态进入全球政治、经济和文化的循环交流之中,通过重新建构自己的品格和品质,也拉开了中国从电影大国向电影强国转化的帷幕。