

朝鲜电影研究

——以引入中国的译制片为例

裴和平 著

新闻传播学系列丛书
李珮 主编

中国广播影视出版社

新闻传播学系列丛书

李珮 主编

朝鲜电影研究

——以引入中国的译制片为例

裴和平 著

中国广播影视出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

朝鲜电影研究：以引入中国的译制片为例 / 裴和平
著. --北京：中国广播影视出版社，2017.4

(新闻传播学系列丛书 / 李珮主编)

ISBN 978-7-5043-7821-7

I. ①朝… II. ①裴… III. ①电影—研究—朝鲜—现代 IV. ①J905.312.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 005278 号

朝鲜电影研究——以引入中国的译制片为例

裴和平 著

策 划：庞 强 刘 媛

责任编辑：叶怡雯

封面设计：何漫·贝壳悦读

出版发行：中国广播影视出版社

电 话：010-86093580 010-86093583

社 址：北京市西城区真武庙二条9号

邮 编：100045

网 址：www.crtip.com.cn

电子信箱：crtip8@sina.com

经 销：全国各地新华书店

印 刷：北京领先印刷有限公司

开 本：710毫米×1000毫米 1/16

字 数：220（千）字

印 张：13

版 次：2017年4月第1版 2017年4月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5043-7821-7

定 价：39.00元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

丛书编委会

主任：李希光 欧阳宏生

主编：李 珮

副主编：李 韧 罗小萍

编委：李希光 欧阳宏生 李 珮 罗小萍

李 韧 蒙晓阳 贺 艳 王 炬

裴永刚 屈永刚 赵文丹

西南政法大学全球新闻与传播学院简介

西南政法大学新闻传播学院 1994 年建立, 2010 年更名为“全球新闻与传播学院”。学院现有专职教师 58 人、教授 13 人、副教授 18 人、博士生导师 4 人, 其中具有博士学位的教师 39 人。设有新闻传播理论、新闻传播实务、广播电视与新媒体、法治新闻、中文 5 个教研室。

新闻传播学科是重庆市“十一五”“十二五”重点学科, 新闻学专业是国家级特色专业建设点、重庆市高等学校特色专业; 舆情传播与风险管理学科专业群是重庆市高等学校特色学科专业群; 拥有新闻传播学一级学科硕士学位授权点和新闻与传播专业硕士学位授权点、重庆市高等学校新闻传播实验教学示范中心、重庆市法制新闻复合型人才培养模式创新实验区; 全媒体实验室共计面积 1925 平米, 先后投入资金 810 万元。2013 年, 教育部第三轮学科评估中, 新闻传播学科排名全国 23 位, 并列第十位、重庆第一位。

| 摘 要 |

作为中朝友谊的见证和两国文化交流的桥梁,朝鲜电影在二十世纪下半叶一度风靡中国,产生巨大的社会影响。朝鲜电影与中国红色经典电影在诸多方面存在相似之处,本文将以二十世纪下半叶在中国上映的朝鲜译制片为考察对象,运用精神分析学、结构主义叙事学等现代文艺理论,深入分析朝鲜电影在创作理念、叙事结构、人物形象、镜头语言等方面的风格特征,进一步探讨民族传统文化与现代革命理念是如何对朝鲜电影创作产生影响,并以艺术化的方式融合和体现在影片之中。

在创作理念上,朝鲜电影和中国红色经典电影都强调电影艺术要为党和人民服务,是国家意识形态的宣传机器。但不同之处在于,朝鲜电影比中国红色经典电影更加强调电影艺术的民族性和主体性。如同毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》对新中国文艺创作的影响,金日成的主体思想理论和金正日的电影艺术理论对朝鲜电影的生产与创作也产生了深远的影响,只有在充分理解主体思想理论原理的基础上,才能明白朝鲜电影中民族性和主体性的深刻内涵。

从影片的精神主题上看,朝鲜电影延续了朝鲜民族文化中“恨”的主题,但是又不同于传统意义上的“恨”,而是在“恨”的范围、层次、对象等方面重新进行调整和包装,使其更加适应时代要求。具体表现为从个体之“恨”上升为阶级和民族之“恨”,从泛化的“恨”收缩为具体的“恨”,从内向的“恨”转化为外向的“恨”。当“恨”从消极的层面转向积极层面时,就会随之产生强烈的民族“主体”意识,表现为对本民族历史文化的过度自信,对革命领袖的狂热崇拜,以及对社会主义盲目赞美。这状况与当时中国国内的情形极为相似,也是朝鲜电影为何在中国民众中广受欢迎的主要原因。

为了达到重写民族历史、神化领袖形象、强化观众“主体”地位之目的，朝鲜电影采用了神话原型作为许多影片，特别是革命历史影片和战争片的叙事结构，以神话和罗曼史的逻辑方式讲述朝鲜近现代革命历史。在现实题材的影片中，朝鲜电影则更多地借鉴了情节剧的叙事类型，通过善恶相报、苦尽甘来式的经典通俗剧模式，实现国家意识形态对电影观众的“询唤”与规训。

朝鲜电影在人物形象的塑造上也体现出鲜明的民族性特征。在传统的善恶二分法的基础之上，朝鲜电影更为强调儒家伦理意识对革命叙事的影响，凡是正面人物，尤其是主要人物，都是按照儒家传统的伦理原则进行设置的，他们之间形成了一种类似于家庭似的革命伦理关系：金日成是“父亲”，祖国是“母亲”，全体朝鲜人民都是孝顺的“儿女”，整个朝鲜就像是一个上和和睦、其乐融融大家庭，所有的人都在“父亲”关爱下，“母亲”的怀抱里幸福地成长和生活。这种人物塑造方式不仅体现出传统文化中“家国一体”的伦理观念，而且成为朝鲜电影区别于其他国家电影的一条显著特征。

民族性和主体性特征不仅体现在朝鲜电影的内容叙事上，也融入了影片的语言风格之中。朝鲜电影自诞生之日起就在影像风格的民族化方面不断探索，结合本国国情和民众审美心理，逐渐摆脱了苏联和中国电影风格的影响，创立了一套富有本民族特色的电影语言符号体系。首先，在影片的空间构建上，朝鲜电影充分体现了革命化、伦理化、主体化的原则对电影空间生产的制约和影响；其次，朝鲜电影中惯常使用各种充满革命意味的仪式和象征符号，构建了一套约定俗成的革命美学体系；即使是那些容易被人忽视的电影歌曲也在发挥着重要作用，无论是曲调旋律，还是歌词内容，都在承载着特定的意识形态功能。

关键词：朝鲜电影、主体思想、精神主题、叙事策略、人物形象、电影语言

|目 录|

引 言 / 1

第一节 研究综述 / 1

第二节 朝鲜电影的发展历程 / 6

一、殖民地时期的朝鲜电影(1895—1945) / 6

二、建国初期(1948—1955) / 9

三、千里马运动时期(1956—1966) / 10

四、繁荣鼎盛期(1967—1989) / 11

五、萧条衰退期(1990—2000) / 14

六、新世纪以来 / 15

第三节 朝鲜电影在中国的传播及影响 / 16

一、历史契机 / 16

二、关系互动 / 21

第一章 主体思想指导下的朝鲜电影 / 27

第一节 朝鲜电影的本质与功能 / 28

第二节 朝鲜电影的创作原则 / 30

一、人民性原则 / 31

二、现实性原则 / 33

三、主体性原则 / 35

四、民族性原则 / 38

第三节 朝鲜电影的创作方法 / 39

一、“种子”理论 / 40

二、主体现实主义方法 / 42

第四节 朝鲜电影的创作机制 / 45

一、党的领导 / 45

二、速度战 / 47

第二章 传统文化与时代主题的精神碰撞 / 50

第一节 “恨”文化与朝鲜电影 / 51

一、“恨”的继承与嬗变 / 51

二、“恨”的纾解与超越 / 57

第二节 主体意识与朝鲜电影 / 61

一、主体意识的产生与流变 / 62

二、朝鲜电影中的主体意识 / 67

第三章 民族革命与电影叙事的逻辑印证 / 72

第一节 罗曼史：朝鲜电影中的历史叙事 / 73

一、合法性与电影叙事 / 73

二、历史叙事策略 / 76

第二节 英雄神话：朝鲜电影中的原型结构 / 83

一、英雄出走 / 84

二、冒险之旅 / 86

三、“神”授真经 / 87

四、王者归来 / 89

第三节 情节剧：朝鲜电影中的经典类型 / 91

一、情节剧与朝鲜电影 / 91

二、情节剧元素的来源 / 101

第四章 “家—国”伦理与人物形象塑造 / 105

第一节 民族的“父亲” / 106

一、“父亲”的“缺席” / 107

二、“父亲”的重建 / 109

第二节 双面的“母亲” / 117

一、革命的“母亲” / 118

二、世俗的“母亲” / 122

第三节 祖国的“儿子” / 126

一、“儿子”的出场 / 126

二、“儿子”的命运 / 129

三、“儿子”的悲剧 / 134

第四节 将军的“女儿” / 135

一、无父/有父 / 136

二、无性/有性 / 139

第五章 革命美学与视听风格的双重并置 / 145

第一节 朝鲜电影的空间构建策略 / 146

一、空间的革命化：农村/城市、遮蔽/显现 / 147

二、空间的伦理化：内/外、左/右、中间/边缘 / 151

三、空间的主体化：仰/俯、在场/缺席 / 154

第二节 革命的符号化表征 / 155

一、革命与仪式符号 / 155

二、革命与象征符号 / 161

第三节 歌声中的意识形态 / 167

一、朝鲜电影歌曲的意识形态功能 / 168

二、朝鲜电影歌曲的意识形态策略 / 174

附 录 引入中国的朝鲜译制片名单 / 179

参考文献 / 186

朝鲜半岛曾是以中国为核心的东亚朝贡体系中的重要一员，也是儒家文化圈的积极参与者和推动者，朝鲜半岛的国家与中国之间一直保持着不间断的思想文化交流，为传播、发扬中华文化，构建东亚政治格局做出了巨大贡献。中华人民共和国成立之后，中朝两国在共同的意识形态基础上建立同志加兄弟的关系，不仅在政治上同仇敌忾，而且文化之间的交流也空前热络，其中最具代表性的当属朝鲜电影在中国上映所引起的观影热潮，成为一代人难以磨灭的集体记忆。本论文将以引入中国的朝鲜译制片为考察对象，对朝鲜电影自诞生以来至上世纪九十年代所呈现的思想主题和艺术风貌进行全面解读，揭开笼罩在朝鲜电影之上的神秘面纱，还原朝鲜电影的真实面目。

第一节 研究综述

1. 研究意义与背景

二十世纪五十至七十年代，由于东西方阵营之间的意识形态对立以及西方国家对中国的经济文化封锁，中国基本断绝了与西方国家之间的交流和来往，西方电影被看作资本主义的腐朽文化和精神垃圾，从国内银幕上彻底消失。为了弥补国产电影生产能力不足，拉近社会主义国家之间的阶级感情，中国曾大量引进其他社会主义国家电影，由于这批电影与中国当时的主流意识形态基本吻合，又能满足中国观众渴望了解世界的情感诉求，因此在中国大受欢迎。六七十年代，中国曾流行一句顺口溜，可以看作当时状况的真实写照：罗马尼亚电影，搂搂抱抱；阿尔巴尼亚电影，莫名其妙；朝鲜电影，哭哭笑笑；越南电影，飞机大炮。在这些国家的电影中，给中国人民留下最

深印象的除苏联电影之外就应当是朝鲜电影。

从第一部影片《少年游击队》(1952)开始上映,到最后一部影片《即使岁月流逝》(1992)走下银幕,先后有100多部朝鲜电影被引入中国,由于这批电影与我国的主流意识形态保持一致,与中国观众的观影心理基本吻合,曾经红极一时,其中最为著名的当属《卖花姑娘》,制造了举国震动的观影景象。对于那个精神荒芜、娱乐匮乏的年代的中国人来说,朝鲜电影为他们灰暗的精神生活带来一抹亮色,也满足了他们对异域空间的想象。进入八十年代后,中朝两国在意识形态上渐行渐远,朝鲜电影渐渐离我们远去,淡出国人视野,沉入记忆深处,逐渐销声匿迹。与此形成鲜明对比的是,二十世纪九十年代以后,韩国电影大势涌入中国,成为新一代中国人追捧的对象,如同当年他们的父辈们对朝鲜电影的狂热一样。韩国电影在中国的大肆泛滥,不禁使我们回想起了当年朝鲜电影在中国上映时的盛况,时光的机器仿佛带我们回到昨天,那个激情燃烧的年代,曾经是那样的亢奋和执着,一种说不出的失落与伤感顿时涌起。时隔多年,当我们重新翻开历史的旧页,开启记忆深处的阀门,那一幕幕令人心潮涌动的红色银幕形象重新出现在我们眼前的时候,它所引发的不仅仅是情感上的共鸣,更多的是理性上的思考。

当我们回过头来重新审视朝鲜电影时,就会产生诸多疑问:朝鲜电影是在怎样的背景下被引入中国,为何会在中国观众中引起如此之大的轰动,它又如何退出中国历史舞台,朝鲜电影因何与中国的红色经典电影有如此多的相似之处,它们是否存在相互影响借鉴的关系,朝鲜电影的退出与韩国电影的受捧说明了什么问题?目前,国内对韩国电影的研究比较成熟和完善,已取得一定成就,但是对朝鲜电影的研究却严重不足。如果将朝鲜红色电影放在今天的时代背景下研究,既可以还原朝鲜电影的本来面貌,又能以朝鲜电影之镜来反思中国电影,这对东亚电影的教学与研究,培育新的学术增长点,具有重要的学术价值。

2. 研究现状与方法

从目前掌握的资料来看,半个世纪以来,国内学术界对朝鲜电影的研究相当匮乏和滞后,几近空白,不仅没有出版过一本关于朝鲜电影的专著,学术性文章也非常之少,仅仅从故纸堆里挖掘出几十篇零散的文章。这些文章大多数是对朝鲜电影的生产及在中国的传播情况进行介绍,还有一些是影片的观后感,

尚不足以达到学术研究的水平。

首先,从时间上看,这些文章发表日期普遍较早,多集中在二十世纪 50—70 年代,与当下的电影研究脱节较远,学术水平严重滞后。如最早的几篇介绍朝鲜电影的文章《朝鲜人民的第一部影片——〈我的故乡〉》(《人民日报》1950 年 8 月 27 日,作者钟惦棐)、《朝鲜电发展的道路》(《大众电影》1950 年第 12 期,作者尹阶言)、《朝鲜电影工作者到工农群众中去》(《电影艺术》1958 年第 1 期,译者郭全有)和《十五年来的朝鲜电影艺术》(《电影艺术》1960 年第 8 期,作者金汉奎)都是一些新闻简讯和报道。八十年代之后,随着朝鲜电影的淡出,国内有关朝鲜电影的研究文章逐年递减,几乎乏善可陈。

其次,从价值评判尺度上看,这批文章依然停留在几十年前的陈旧观念上,对朝鲜电影价值评判局限于当时的政治文艺观,重政治功能而轻艺术价值,如《阶级教育和电影艺术的当前任务——〈朝鲜电影〉社论》(《电影艺术》1963 年第 5 期,作者韩昌熙)、《战斗的朝鲜电影》(《电影艺术》1960 年第 8 期,作者曹欣)等文章把电影看作向敌人发起进攻的炮火,全文充满浓重的火药味。进入新时期以后,对朝鲜电影的关注更少,具有理论深度的文章少之又少,只有《被架空的“民间”——朝、韩电影〈春香传〉叙事视点的再审视》(《电影文学》2009 年第 1 期,作者席玮)和《从〈春香传〉到〈春香〉:传奇的消解与置换》(《通化学院学报》2010 年第 7 期,作者洪永春,李永求)两篇算是比较罕见的学术性文章。

第三,从文章内容上看,目前所能找到的关于朝鲜电影的文章多为介绍、赏析和回忆性文章,比如《〈渔郎川〉感动了我》(《电影艺术》1958 年第 9 期,作者徐肖冰)、《朝鲜电影文学艺术的发展》(《世界电影》1981 年第 4 期,作者沈仪琳)、《以情动人的朝鲜电影》(《大众电影》2007 年第 16 期,作者李一鸣)、《七天时间突击译制〈卖花姑娘〉》(《文史博览》2008 年第 9 期,作者顾育豹)、《用革命的精神灌溉新生的幼苗——朝鲜电影〈红色花朵〉观后》(《电影艺术》1964 年第 3 期,作者李希凡)、《我看朝鲜电影》(《电影评介》,1989 年第 8 期,作者郑启五)、《记忆中的朝鲜电影——〈卖花姑娘〉永难忘》(《电影评介》,2000 年第 2 期,作者申志远)等,这些文章基本都是粗线条式的概括,随笔式的语言,缺乏理论深度,整体水平较低,只能作为史学研究的佐证,不具备理论研究的价值。

第四,从研究方法上看,这些文章多从社会意识形态角度切入,研究方法单一,语汇表达老套而陈旧,学术价值不高,很难适用于当代电影研究领域,如《站在保卫和平最前线的人们——祝贺朝鲜电影〈渔川郎〉等片的成就》(《电影艺术》1958年第9期,作者黄钢)、《革命教师的典型——推荐朝鲜影片〈红色花朵〉》(《人民教育》1964年第6期,作者金益)、《千里马时代的英雄谱——读几个朝鲜电影札记》(《电影艺术》,1965年第1期,作者沈善)等文章。

此外,从目前国内出版的各种版本的“世界电影史”著作来看(主要有乔治·萨杜尔著的《世界电影史》,克莉丝汀·汤普森、大卫·波德维尔合著的《世界电影史》,郑亚玲、胡滨著的《外国电影史》,张巍《外国电影史》等),有关朝鲜电影的介绍极为稀少,要么寥寥数语,一笔带过,只做简单介绍,没有任何评价,要么干脆避而不谈,视朝鲜电影如无物。新出版的《韩国电影史:从开化期到开花期》(上海译文出版社,2010版,周健蔚、徐鸢译)也仅限于1945年之前的电影,与本文所要论述的主题没有直接关系。只有在最近出版的《东方电影导论》(中国电影出版社,2011年版,黄献文著)中有一篇论述朝鲜电影的概论性文章——《朝鲜红色经典电影巡礼》,该文从题材类型的角度将二十世纪后半期引入中国的朝鲜红色经典电影划分为战争片、反特片、传统教育片、现实生活片、历史名著片五个类型,逐一进行论述,并与中国的红色经典进行比较,以简洁、深刻的话语归纳了每种类型电影的主题特征与艺术风格,同时也指出了朝鲜电影在主题、形式、技术等方面的问题与不足,提出许多建设性的建议和前瞻性的想法,为朝鲜电影的研究开启了一扇窗口。

英语学界对朝鲜电影的研究也比较少,从目前掌握的情况来看,只有少数学者写过这方面的文章和著作,美国加州大学圣塔芭芭拉分校的韩裔学者金锡永就是其中比较著名的一个,她的博士论文 *Revolutionizing the family: A comparative study on the filmed propaganda performances of the People's Republic of China and the Democratic People's Republic of Korea 1966—1976*, 就是一篇关于中国“文革”时期电影和朝鲜革命歌剧电影比较的文章。另外,她于2010年出版的 *Illusive utopia: theater, film, and everyday performance in North Korea* 一书也有部分地方谈到朝鲜电影。此外,笔者还找到几篇关于朝鲜电影的英文论文,如美国学者 Dukalskis, Alexander 和 Hooker, Zachary 合撰的 *Legitimizing totalitarianism: Melodrama and mass politics in North Kore-*

an film, 美国学者 Coppola 所写的 *North Korean Cinema: weapons of mass destruction*? 但这些文章都不是从电影本身的角度来分析朝鲜电影, 而是将朝鲜当作研究朝鲜现实政治的一扇窗口和一种媒介, 因此参考价值不是很大。

作为一个拥有 2300 万人口 (2008 年), 每年生产几十部电影的国家, 朝鲜有着百余年的电影传统和独特的电影文化, 并对它周围的国家产生过一定影响。这种落后的研究现状不仅与朝鲜电影作为世界电影史不可或缺的一部分的事实不符, 也是当前电影研究中一种极不正常的现象。有鉴于此, 本文力图在这片为人所忽视的学术荒芜中披荆斩棘, 为后来的研究者开辟一条通往朝鲜电影的小路。

作为党和政府的宣传工具, 朝鲜电影自其诞生之始就与资本主义国家的电影有所不同, 不具备普通电影的商品属性, 更多是担负着传播和再生产国家主流意识形态的功能, 属于国家机器的一部分。正是考虑到这种特殊性, 本文对朝鲜电影的研究侧重于从阿尔都塞意识形态理论的角度进行分析, 同时结合精神分析学、电影叙事学、神话原型理论等西方现代美学理论, 力求从外部因素到内部结构, 从形式风格到主题内涵, 对朝鲜电影做一个相对完整的梳理和探讨。

3. 研究难点与重点

难点: 由于朝鲜近二十年来奉行闭关锁国的“主体”政策, 长期与国际社会隔绝, 给朝鲜电影的研究工作造成许多困难。首先, 朝鲜电影的音像资料比较难找。目前能够买到影片只有六十部左右, 而且多为盗版光碟, 效果非常差, 网上虽然也能找到一些视频资料, 但是基本上都是日本富士电视台播放过的无字幕片。笔者曾试图与当年翻译朝鲜电影的两家译制片厂——长春电影制片厂和上海电影译制片厂进行联系, 寻求帮助, 结果仍是无果而终。其次, 有关朝鲜电影的文字资料也很难找。朝鲜电影在中国上映已经是若干年前的尘封往事, 留存到今天的文字资料实属稀少, 只能找到一些报刊评论、介绍和观后感之类的文章, 学术性的文章非常少。其三, 论证难度较大。朝鲜电影与中国“十七年电影”和“文革电影”在主题思想、人物形象、镜语表达等方面极其相似, 想要在本课题上摆脱中国电影研究的窠臼, 有所突破创新, 就必须引进新的研究方法, 从新的角度和高度去重新审视。所有这些因素都对朝鲜电影的研究工作提出挑战。

重点：朝鲜电影的特点在于其浓厚的意识形态宣传色彩，因此，本论文研究的重点主要围绕朝鲜电影中的意识形态而展开。首先是朝鲜红色译制片中的意识形态内容，如阶级史观、革命斗争、家国理念、英雄崇拜等，探讨这些观念是如何产生，又是如何与朝鲜的历史文化结合起来。其次是朝鲜电影中意识形态的表达方式，如影片的主题设置、叙事策略、结构模式、人物形象、镜头语言、受众心理等方面的内在规律，以及朝鲜电影在这些方面与其他国家（主要是中国）的红色电影相比有什么不同。

第二节 朝鲜电影的发展历程

本文的主要研究对象是引入中国的朝鲜电影，即通常所说的朝鲜译制片。相对整个朝鲜电影而言，译制片还是一个比较狭小的范畴，只是我们窥探朝鲜电影全貌的一扇窗口，只有将其放在整个朝鲜电影的发展进程中考察，才能对这些影片产生的时代历史背景有一个清晰、透彻的了解。广义上的朝鲜电影史应当包含日本殖民时期的朝鲜电影及朝鲜民主主义人民共和国电影两个部分，前一部分虽然不是本文论述的内容，但却是朝鲜电影诞生的基础，对了解建国后的朝鲜电影有一定帮助。

一、殖民地时期的朝鲜电影（1895—1945）

1895年，中日“甲午战争”以中国的失败告终，清王朝被迫放弃了对朝鲜的宗主权，不久之后，日本驱逐了俄国在朝鲜半岛的势力，将朝鲜变成日本的所谓“保护国”。1905年，日本扶植下的大韩帝国宣布“独立”。1910年8月，日本强迫大韩帝国与之签订《日韩合并条约》，正式吞并朝鲜半岛，设立朝鲜总督府，进行殖民统治。朝鲜半岛的电影就是在这种背景下产生。

电影在诞生不久后便随着其他西洋舶来品一同传入朝鲜半岛。1903年6月，在《皇城新闻》上刊登了一则放映电影的广告，“在东大门内电气机械厂放映活动照相，10个铜币一张票”，^①上映的是法国人拍摄的一些风景、

① [韩] 卜焕模撰，陈梅译：《韩国电影史（上）》，《世界电影》，1999年第4期，第204页。

风俗之类的短篇。这是最早关于电影在朝鲜上映的文字记载，也是韩国学术界普遍承认的说法。

除欧美电影之外，早期在朝鲜放映的主要是从日本传入的“连锁剧”，在此影响之下，朝鲜人金陶山用胶片拍摄了一部以劝善惩恶为主题的舞台影片《正义的复仇》（1919），正式开启了朝鲜电影之序幕，但这部电影还只是舞台表演的纪录片，不能算作真正的电影。1923年，朝鲜总督府拍摄了一部宣传储蓄的故事片——《月下的盟誓》（尹白南导演），这部被喻为“朝鲜第1号”的电影才是朝鲜现代电影的开山之作。紧随其后，《国境》（1923，远山满导演）、《春香传》（1923，早川孤舟导演）、《蔷薇红莲传》（1924，朴晶铉导演）等一批故事长片开始出现，朝鲜人投资的电影公司纷纷成立，标志着朝鲜电影的无声期即将到来。

1926—1935年是朝鲜电影无声片的黄金时期，出现不少具有浓厚民族文化特色的现实主义影片。民族主义者罗云奎导演的《阿里郎》（1926）、《风云儿》（1926）、《野鼠》（1927）、《寻找爱情》（1928）、《哑巴三龙》（1929）、《影子》（1935）和李圭焕导演的《没有主人的渡船》（1932）等就是这一时期的代表作。其中最有影响的首推《阿里郎》，这是一部以“三一独立运动”为内容的影片。影片以批判现实主义的手法，揭露日本军阀的残暴统治，反映朝鲜人民的悲惨生活，从而引起强烈的社会反响，对推动朝鲜进步电影的发展产生了重要影响，成为朝鲜电影民族精神的象征。在《阿里郎》的影响下，朝鲜电影的产量逐年上升，每年大约拍摄十部作品。同一时期，马克思主义的理论思想开始在朝鲜传播，左派知识分子掀起的朝鲜无产阶级艺术同盟（简称卡普）运动很快波及电影领域，一些具有马列主义倾向的导演把电影作为武器，与统治阶级进行战斗。由于受到殖民政府的打击，左派电影数量并不多，仅有五部代表作品：《流浪》（1928，金幽影导演）、《婚家》（1928，金幽影导演）、《暗路》（1929，姜湖导演）、《地下村》（1931，姜湖）、《火轮》（1931，金幽影导演）。卡普影片大多取材于社会最底层人民的生活，不仅反映他们在日本统治下的苦难，也表达出他们强烈的反抗精神。卡普电影运动在当时赢得广大观众欢迎，但却遭到日本殖民政府残酷镇压，于1935年被迫解散。

1936年，远东战争爆发，日本对朝鲜的强暴统治空前加强，其中包括强