

中国电影观念史

◎ 蹇河沿 编著

云南大学出版社

戏剧学

中国电影观念史

◎ 蹇河沿 编著

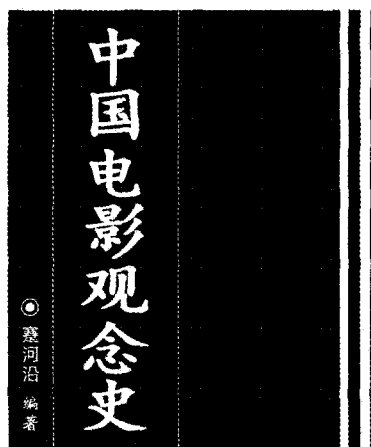
图书在版编目(CIP)数据

中国电影观念史/蹇河沿编著. —昆明: 云南大学出版社, 2009

ISBN 978-7-81112-989-2

I. 中… II. 蹇… III. 电影史—中国 IV. J909. 2

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第234636号



策划编辑: 柴伟
责任编辑: 柴伟 毛雪
责任校对: 何传玉
封面设计: 卢斌

出版发行:  云南大学出版社
印 装: 昆明佳迪兴隆印刷有限公司
开 本: 787mm × 1092mm 1/16
印 张: 20.625
字 数: 350千
版 次: 2010年1月第1版
印 次: 2010年1月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-81112-989-2
定 价: 40.00元

地址: 云南省昆明市一二一大街182号云南大学英华园内(邮编: 650091)
发行电话: (0871) 5033244 5031071
网址: <http://www.ynup.com> E-mail: market@ynup.com

杏坛拈花

（总序）

2000年9月，历史将我推到了云南艺术学院院长的位置上。

深感责任重大的我，首先想到的事情是：一所边疆综合艺术院校的生存状态与发展可能是什么。如何不辜负上级组织和广大教职工的厚望，在自己的任期里达到新的发展高度，获得新的办学收成。

在我上任前一年，1999年，我们刚刚开展过一次活动，就是云南艺术学院的建设发展40周年校庆。那一次活动给我留下了悠长的思索：云南艺术学院在历届领导班子努力、一代又一代教职工奋斗和学生们的热情簇拥下走过了40年的艰辛道路，取得了桃李满天下的巨大成就，为今后的发展创造了一个历史高度和前进起点。在此基础上百尺竿头，更进一步，就成为新班子新生代的历史任务。在总结经验，盘点家当，为成绩骄傲的同时，我们面临的问题是：本科教育办学有较长历史，但没有研究生教育层次；实践型队伍创作能力强，但理论成果少；历史的错综与道路的曲折，体现在校园建筑的犬牙交错状态与后院因为缺少投资而闲置荒芜的情况当中；规模小、社会影响力不够而被提议“合并”的悬剑仍在项上……硬件建设与软件建设的迫切性，成为新里程途中首先遇到的关隘。

勒紧裤带，创造条件建设校园。我们设法获得政府的支持，废除了穿过校园、将校园一分为三的不合理的城市规划道路，从而获得了校园被占用的近20亩土地；建成了美观、现代、受人交口称赞的12 000平方米的四号教学楼；购买了后门外4 300余平方米的楼房成为五号教学楼；购买了紧邻校园的

倒闭工厂的20亩土地，拓宽了校园空间；建设起了13 000平方米的现代化学生公寓留学生楼和完成了虽然不豪华但是在云南省属最高专业水准的12 000多平方米的展演中心——剧场、展厅、藏画室、陈列室。极大地满足了教学发展的需要，扩大了办学规模，后来顺利通过了2004年的教育部的本科教育水平评估，获得了“良好”的等级。

但是，这个等级绝对不仅仅靠这些办学条件的创造，更重要的因素，来自教学、研究、创作展演鼎足而三、齐头并进的发展成果。认识到这些，并在常态工作中变为现实，实在是教师艺术家们、同事们殚精竭虑思考云南艺术学院的生存和发展问题时凝聚起来的群体智慧和在实践过程中付出的共同努力。

我们明确云南艺术学院教学、研究、创作展演三位一体的人才培养模式；建立基点（核心课程）、热点（新学科新领域课程）、特点（传统优势和地域资源课程）的课程结构体系；强调地处边疆、便于与民间艺术互动、与地方经济、文化建设结合的发展立足点；突出教学中的实习、实训、实践、实战、实用环节借以增强云南艺术学院学生动手能力，成为办学亮点；探索云南艺术学院依托地区资源和政府支持能够长足发展、具有不可替代性意义和寓个性价值于共性原则的教学体系；我们开始凝练大舞台（戏剧、舞蹈、音乐）、大美术（国画、油画、版画、壁画、雕塑、公共艺术、视觉传达、平面广告、环境艺术、室内装潢、产品包装……）、多媒体（电影摄影、电视摄影、录音剪辑、电脑辅助设计、广播电视编导与制作、动画绘画、动画制作、摄影广告、电视广告、网络设计）和新交叉（艺术生产与管理、艺术经纪人、艺术法规、民族艺术与人类学、教育与戏剧）4个学科大类，将综合艺术院校的综合优势、交叉能力发挥到最大。在明确的思路被教学单位贯彻和被艺术教育家、学者们掌握的情况下，成绩巨大。云南艺术学院的学术能力、学科建设能力、专业建设能力和课程设置能力，有了巨大的发展和长足的进步。有了戏剧学、音乐学、美术学、设计艺术学、舞蹈学和艺术学6个硕士学位授权点；有戏剧学、音乐学、美术学3个已经建成挂牌的云南省级重点学科和艺术学1个在建的省级重点学科；有戏剧（影视）文学、和声、绘画3个省级重点专业，有“戏剧概论”、“视听语言”、“作曲”、“图形创意”4门省级精品课程；有了被国家权威机构组织5 500余名专家认真“定性”评审、在学术影响力、社会贡献率的9项指标“定量”衡量后、从24 300余份期刊中筛选出来、最后认定的“全国中文核心期刊（艺术类）”

的《云南艺术学院学报》作为学术高地与交流平台与国际国内风云对接的窗口；有全省“艺术类师资培训基地”的重托；成为云南省博士学位授权单位、授权点建设单位……硕士点、艺术硕士点、教师硕士课程教育点、艺术本科教育、艺术专科教育、艺术高等职业教育、留学生教育，云南艺术学院的办学，已经逐渐进入了教学、研究、创作展演的良性循环。

我们正在由传统的教学型走向教学研究型大学，而创作展演，是检验教学研究和服社会、贡献文化产品的关键。

我们的转型发展中，研究平台的建设和锻炼队伍的措施，就显得十分重要。通过研究项目和创作项目来锻炼队伍，检验研究成果，经验证明是一种良好的方法。

2001年8月，我们组织出版了云南艺术学院重点学科丛书第一、第二辑共20本，主要分布在戏剧学、美术学和音乐学3个学科，还有艺术学。8年过去，除了不断支持特色教材丛书和精品课程丛书的出版之外，学院各个教学单位和研究单位，也不断支持教职工出版研究和教学成果。我始终认为，一个学校的办学传统和办学成果，一定要有物化形式来承载，否则，在人事代谢、岁月沧桑之后，一所有历史的学校，它的办学成败、优劣、特色和常态，都将会随风而逝，将会成为一种不确定的民间传说。我们积极推动的云南艺术学院特色教材丛书、云南艺术学院精品课程丛书和云南艺术学院重点学科丛书就是重要的物化形式。加上其他不同形式的出版物、制度化的规章制度等等，都成为云南艺术学院办学历史的承载平台，同时会成为学校发展的现实推进器。教材建设、课程建设、专业建设和重点学科丛书建设，就是实实在在的办学核心内容，通过这些建设使师资队伍的建设有了看得见、摸得着的一些措施、手段和重要检验标准。应该说，成效是显著的。把恒常的工作和持续的努力回顾一下，来路的景点集中起来观察，成果丰硕。而且，学科建设的成果扩大到了设计艺术学、电影电视学，舞蹈学，艺术学。不但是艺术史、艺术理论、艺术欣赏、艺术家研究，而且，对艺术人类学、艺术教育领域研究也有重要收获。尤其是艺术教育内容的艺术教育政策、艺术教育规律、艺术发展生态等等的研究，在艺术教育被“艺术考生热潮”推动着迅猛发展、办艺术教育成为办学热点的时候，显得具有强烈的现实针对性。8年前，我在为重点学科丛书写序的时候，书写的是《必要的基石》，讲述的是学术“兴校、强校、名校”的道理；今天，怀着喜悦的心情，打量我

们在学术基石上有了长足发展的教学单位、学科点和专业，抚摸坚实的学术基石上沃土沛然的杏坛，阅读教师们捧献出的杏坛执鞭生涯中产生的研究成果，就像是在欣赏艺术教育的杏坛中争奇斗艳的花朵，芬芳扑面，清新怡人。

身在杏坛27年，如果算上自己念师范中文系的4年岁月，就是31年。从未离开教学岗位和研究领域的我，在与同行探讨教学、交换心得的过程中，自信懂得教师、职工和艺术教育家们的情感方式和情感内容，深知他们的喜怒哀乐，深知耕耘在校园里的教师们那琐屑的辛苦与平凡的伟大，深知杏坛中人那份苦口婆心的后面有多少“三更灯火五更鸡”的自我激励、自我要求、自我敦促的修为。我要在云南艺术学院新的重点学科丛书（第三、四、五辑）出版之际，向云南艺术学院的辛勤园丁鞠躬致敬，感谢他们对云南艺术学院党委和行政一代又一代的领导班子的支持和信任，感谢他们在我学习教育管理、办学育才的这9年中用认真教学、热情创造和潜心研究的实际行动对我的认同和帮衬。

阳春三月，花艳南疆。常言：杏花，春雨，江南。但是，我熟悉的是南疆，不是江南。也曾江南看花，花繁春深；更多南疆踏春，春深如海。南疆花香拂面的时候，我往往油然而生一番比较的心思：较之江南的杏花，亭台楼阁，柳丝烟雨，令人生怜；南疆的杏花顶骄阳、远好雨、亭亭于高山野坝，却别有一种倔强的热烈、艳丽的天然，使人生慕。

云南艺术学院的艺术教育家们，就是南疆的杏花了。在繁忙教学工作、管理、服务的间隙，在重要的社会资源分配的末梢和幸运青眼顾盼的盲点，他们的顽强坚持和奋力拼搏，往往比生活在占尽天时地利的中心城市的教育家、艺术学者们付出的多得多。而且，获得的艺术影响和社会名声，还远不如后者。正因为如此，他们是可敬的、为数更多的一群人。中国大地上，更为广阔的艺术空间里，春光是由他们铺就的。

正逢云南艺术学院建校50周年的日子，出版重点学科丛书意义特殊。杏坛拈花，不敢微笑，只有回顾的记忆和瞻望的沉思。因为，我不是智者，我只是杏坛执鞭的一个劳作者，和作者们一样。

是为序。

吴 戈

2009年仲春于昆明麻园

目
录

杏坛拈花（总序）吴 戈 001
第一章 中国电影的诞生和早期的发展（1949年以前）001
第一节 美国早期电影业对中国的输出和交流合作002
一、电影在中国的引入和拍摄002
二、中国早期电影对美国好莱坞电影的借鉴005
第二节 早期的中国叙事电影011
一、中国叙事电影的发展概况011
二、中国早期电影叙事的传统继承013
三、中国早期叙事电影的对外借鉴017
四、中国早期电影叙事特征018
第三节 中国早期电影的市场追求025
一、中国早期电影的市场状况025
二、中国电影面临的市场压力和生存困境026
三、类型电影的划分定位029
四、类型影片的商业化策略031
五、关于商业化类型片的反思037
第四节 左翼电影及其电影运动038
一、左翼电影运动的产生038
二、《神女》和《马路天使》两部优秀影片的诞生040

三、左翼电影的特征	042
四、左翼电影的女性形象新特征	047
五、国防电影和抗战电影——左翼电影的延伸	049
六、对左翼电影的反思	051
第五节 抗日战争胜利后的中国电影	052
一、抗日战争胜利后中国民族电影艰难跋涉的生存境遇	052
二、抗日战争胜利后的中国现实主义电影的创作	054
三、与意大利“新现实主义”电影的比较	058
四、战后中国现实主义电影的剧作特色	063
第六节 编剧和导演的个案分析	065
一、郑正秋	065
二、费穆	070
第二章 新中国建立后的中国电影（1949年—1966年）	077
第一节 背景分析	078
一、“十七年”电影的总体概况	078
二、左翼电影文化	085
三、工农兵电影文化	092
第二节 十七年时期电影艺术观念的发展	097
一、探索时期（1949年—1952年）	099
二、发展时期（1953年—1957年）	104
三、高潮时期（1958年—1960年）	110
四、成熟与衰落时期（1961年—1965年）	116
第三节 第三代导演分析	121
一、第三代导演总体概况	121
二、个案分析	125
第三章 “文革”时期的中国电影（1966年—1976年）	137
第一节 “文革”期间“三突出”观念的贯彻	138
一、特殊的时代背景	139

二、“三突出”创作原则的出笼及主要内容	141
三、“文革”电影的政治化及与西方“政治电影”的比较	144
四、中国政治化电影的特质解读	147
第二节 “文革”电影的具体分析	149
一、“文革”时期的“样板戏”电影	149
二、“文革”期间艰难的故事片创作——以《海霞》为例	159
三、其他故事片的创作	163
第三节 20世纪70年代末80年代初电影观念的重新回归	167
一、第三代电影导演对文学的强调	168
二、戏剧电影模式	171
第四章 新时期的中国电影（1976年以后）	175
第一节 新时期的电影概说	176
一、对电影本性的再认识	177
二、外国电影思潮对新时期中国电影的影响	179
三、新时期中国电影的总体分析	181
第二节 政治反思和现实主义的回归	185
一、政治反思	185
二、谢晋的再分析	187
三、现实关注	194
第三节 从导演代际看中国电影的发展	195
一、第四代导演	195
二、第五代导演	198
三、第六代导演	206
四、新生代导演	212
第四节 女性主义电影	213
一、新时期的女性电影分析	213
二、个案分析——《人·鬼·情》	216

第五节 都市电影	217
第六节 中国民俗电影——以张艺谋的民俗电影为个例	224
第七节 新时期主旋律电影	229
第八节 娱乐狂潮——中国电影的商业化转型	235
第九节 国际电影节——走向世界的中国电影	240
第五章 中国香港地区的电影	245
第一节 香港电影概述	246
一、香港电影的起步	246
二、香港电影的第一次繁荣	247
三、香港电影的第二次繁荣	247
四、香港电影的过渡转型时期	248
五、香港电影的“多元化创作时期”	249
第二节 香港的类型片	250
一、动作片、武侠片、功夫片的不同定义	250
二、现代动作片的源流观念	251
三、武侠片的源流观念	254
四、喜剧片	265
五、文艺片及其他	270
第三节 香港导演个案研究	272
一、许鞍华	272
二、吴宇森	277
三、王家卫	280
四、关锦鹏	286
第六章 中国台湾地区的电影	291
第一节 台湾电影概述	292
一、台湾电影的起步	293
二、台湾光复后的电影重建	294
三、台湾电影的起步与勃兴	295
四、台湾电影的黄金年代	295
五、台湾政治孤立对电影的影响	296
六、台湾新电影的发展	297

七、后新电影时代的多元化发展	299
八、当前台湾电影的发展	299
第二节 台湾重要的电影人	300
一、李 行	300
二、侯孝贤	304
三、杨德昌	307
四、李 安	310
五、结 语	313
参考文献	315
后 记	317

第一章

中国电影的诞生和早期的发展（1949年以前）

电影最早的诞生地是欧洲的法国，可是美国对电影技术和艺术的追求并不落后于欧洲。美国早期的电影艺术家鲍特、格里菲斯、卓别林等在电影领域的探索为电影被作为一门艺术来看待作出了巨大的贡献。电影是一门艺术，但是同时对于技术的依赖是其他的艺术无法达到的。所以，每一次电影的进步都与技术有着千丝万缕的联系，而美国对于电影技术的探索是超前的。美国早期电影从一开始就在逐渐渗透着中国电影市场，中国早期的电影创作者受到美国早期电影的重要影响，中国电影创作者也在借鉴的同时保持了追求民族化的观念。

第一节 美国早期电影业对中国的输出和交流合作

一、电影在中国的引入和拍摄

爱迪生(Thomas Alva Edison)是活动影戏之父，成立了自己的电影公司。爱迪生公司从1889年开始生产影片到1915年停止生产，前后共26年的时间。大部分爱迪生影片是在被称作“黑色玛丽亚”(The Black Maria)的制片厂里生产出来的，该厂建于1892年，设在爱迪生实验室的院子里，由于里外均用黑纸覆盖，故有此称呼。1915年爱迪生制片厂不幸在一次大火中被烧毁，影片生产戛然而止。爱迪生公司的一位重要电影制片人埃德温·鲍特(Edwin S.Porter)于1903年制作了一部剪辑精细、堪称默片经典的美国西部片《火车大劫案》(A Great Train Robbery, 1903, 片长11分钟)。这部影片的成功对其他电影制片人产生了重大影响，西部片从此成为好莱坞长盛不衰的片种之一，获得了巨大的利润。格里菲斯、卓别林等一大批电影艺术家相继在美国孜孜不倦地追求着电影艺术的最高成就，拍摄了大量的影片。同时更为重

要的是美国的电影业逐渐形成一个体系庞杂、运作规范的巨大电影产业，使得美国电影有着资金和人才的保证。

美国早期电影的经典之作，时至今日仍然被电影评论家和电影创造者们津津乐道，其中很多开创性的电影技法使得电影逐渐成为一门独立的艺术。当然早期美国的电影还有很多值得回顾的，在这里就不一一列出。这些引起关注的另一个方面就是它们是什么时候传入中国，在中国有什么样的影响力等问题。

爱迪生影片传入中国应是1897年7月。上海天华茶园在1897年7月27日《申报》上刊登广告说：“此戏纯用机器运动，灵活如生，且戏目繁多，使观者如入山阴道上，有应接不暇之势。”^①据考证，这些影片是爱迪生公司制作的，由一个美国人带到上海，在茶园、游乐场等地放映。1897年9月5日，上海出版的《游戏报》第74号上刊登了一篇题为《观美国影戏记》的文章，记载了作者对电影的观感：“……近有美国电光影戏，制同影灯而奇妙幻化皆出人意料之外者。……座客既集，停灯开演：旋见现一影，两西女作跳舞状，黄发蓬蓬，憨态可掬。又一影，两西人作角抵状。又一影，一女子在盆中洗浴……又一影，一人变戏法，以巨毯盖一女子，及揭毯而女子不见，再一盖之，而女子仍在其中矣！种种诡异，不可名状。……又一为美国之马路，电灯高烛，马车来往如游龙，道旁行人纷纷如织，观者至此几疑身入其中，无不眉为之飞，色为之舞。忽灯光一明，万象俱灭。……”^②

美国人在中国除了放映美国影片外，还从事拍片活动。1898年爱迪生公司出品的目录中就有《香港商团》、《香港总督府》、《上海警察》、《上海街头》等6部短片，是由该公司派遣的一名摄影师在香港和上海实地拍摄的，完成后曾在美国放映。1900年“义和团事件”前后，根据史料记载，曾有5位美国摄影师来到中国拍片，如约瑟夫·罗森塔尔（Joseph Rosenthal）拍了《上海南京路》（1901），伯顿·霍姆斯（Burton Holms）拍了北京风景，1902年一位美国摄影师拍了《北京前门》和《天津街景》两部短片。

美国和其他一些来华拍摄和放映电影的电影从业者从客观上起到了电影

①中国电影资料馆编：《中国无声电影》，中国电影出版社1996年版，第4页。

②中国电影资料馆编：《中国无声电影》，中国电影出版社1996年版，第4页、第5页。

文化引进的作用，从而最终促进了中国民族电影的诞生。中国民族电影的诞生艰难而顽强，从电影在欧洲诞生，进而快速传入中国；至1905年在北京电影开拓者们拍摄了自己的第一部默片，前后经过整整10年时间的摸索与酝酿，中国第一部影片《定军山》诞生在丰泰照相馆。

《定军山》作为中国电影的开篇之作，在中国电影发展史上自然有其不可动摇的地位。但同时我们应该看到的是，《定军山》这部电影更准确地说，是利用电影这门新兴的艺术方式，对中国传统的戏曲艺术进行的记录，还不能称之为真正的电影艺术创造。这看似简单的记录却透露出两个重要信息，其一，这说明中国的电影艺术家们从一开始就在思考如何利用电影这门外来艺术，更好地与中国的文化、中国的本土艺术结合，从而使它能够融入中国文化之中。其二，戏曲艺术与电影艺术的这一次亲密接触，其实预示了一种很有特点的中国化电影：戏曲电影的形成。戏曲电影作为中国电影的一个重要门类，在中国电影史上有着不可忽视的地位，也取得过不俗的成绩。

然而中国电影的发展却因为中国近代社会的频繁战乱和社会的不稳定而步履艰难，早期电影人不得不依赖外国的技术、资金等因素，这个时候美国电影业的渗透就显得相当重要。1909年，美国人本杰明·布拉斯基（Benjamin Brodsky）在上海建立了中国最早的制片公司“亚细亚影戏公司”，布拉斯基在自己的影院里放映从美国带来的影片，镜头中出现了牛仔举枪对着观众射击的画面，引起中国观众的极大反感，一怒之下放火烧了影院，使布氏无法继续放映电影。1912年他不得不将“亚细亚影戏公司”的名称与器材转让给上海南洋人寿保险公司经理依什尔（美国人），停止了自己在上海的一切制片和放映活动。依什尔对电影很有兴趣。他吸取了布拉斯基的惨痛教训，开始为中国观众拍摄中国影片。他找到张石川，请他出马。张石川在“亚细亚影戏公司”负责影片的拍摄工作。

当时，上海文明戏盛行，南京新舞台正在上演连台文明戏《黑籍冤魂》，描写因吸食鸦片上瘾而导致倾家荡产的家庭悲剧，反映了社会现实，表达了人们的反帝情绪。该剧连演数月，上座不衰。依什尔从中看到了商机，准备把它改编成电影，作为接办“亚细亚影戏公司”后的第一部影片。公司原想聘请舞台演员拍摄同名影片，后因酬金问题未能达成协议而告吹。于是，依什尔决定自编剧本，自请演员，拍摄影片。为此，张石川与郑正秋合作，筹组新民公司，公开招聘了16名新剧演员组成新民社。新民公司与

“亚细亚”分工明确：前者承包了后者从编剧、导演到制片的全部工作，而后者只负责筹措资金、设备器材和影片发行。

新民公司生产的第一部故事短片名为《难夫难妻》（1913，片长4本），郑正秋编剧，张石川、郑正秋联合导演，依什尔摄影，描写了包办婚姻引发的悲剧，对封建礼教进行了无情的揭露与鞭挞。此后，新民公司还拍了十几部短片，在文明戏中插映过，但效果不佳。与此同时，黎民伟兄弟在香港建立了华美影片公司，与布拉斯基合作摄制完成故事片《庄子试妻》（1913，片长2本），试演效果良好，由布拉斯基带回美国放映，这是第一部运往国外放映的中国影片。

第一次世界大战爆发后，欧洲各国在战争中无力顾及电影业的发展，大量美国影片形成了汹涌的商业潮流。这些影片也相继涌入中国，逐渐取代欧洲影片，占领了中国的电影市场。同时美国胶片也开始输入中国，使中国电影人可以再次摄制影片，振兴中国民族电影业。1916年张石川邀集友人合作，用集资方式在上海创办了幻仙影片公司，摄制完成的第一部故事片便是流产的《黑籍冤魂》。

中国早期电影的开拓者们在中国20世纪20年代开始了对电影艺术的探索，他们不断借鉴美国好莱坞的电影观念：故事片的情节模式，滑稽片的搞笑方式，镜头的运用方法等方面。虽然这时候的中国电影存在着许多模仿的痕迹，远谈不上形成具有中国特色、中国观念的“中国电影”，然而从一开始时，中国电影人在对别人的借鉴基础上，逐渐熟悉和了解电影艺术最基本的规律，并在此基础上不断地开始探索符合中国文化传统，摸索着自己的民族化电影的道路，而且这种探寻与摸索不是感性的，而是理性的，不是盲目的，而是有明确目的的，这尤为宝贵。其中，郑正秋对于民族社会伦理加上好莱坞情节模式的电影探索，早期的滑稽短片的中国化，还有商业化的武侠片模式等都是这种努力的代表成果。

二、中国早期电影对美国好莱坞电影的借鉴

早期好莱坞电影产生了世界范围内影响的艺术家首先是格里菲斯，他在