



百年中国电影研究书系

主 编

赵 实

副主编

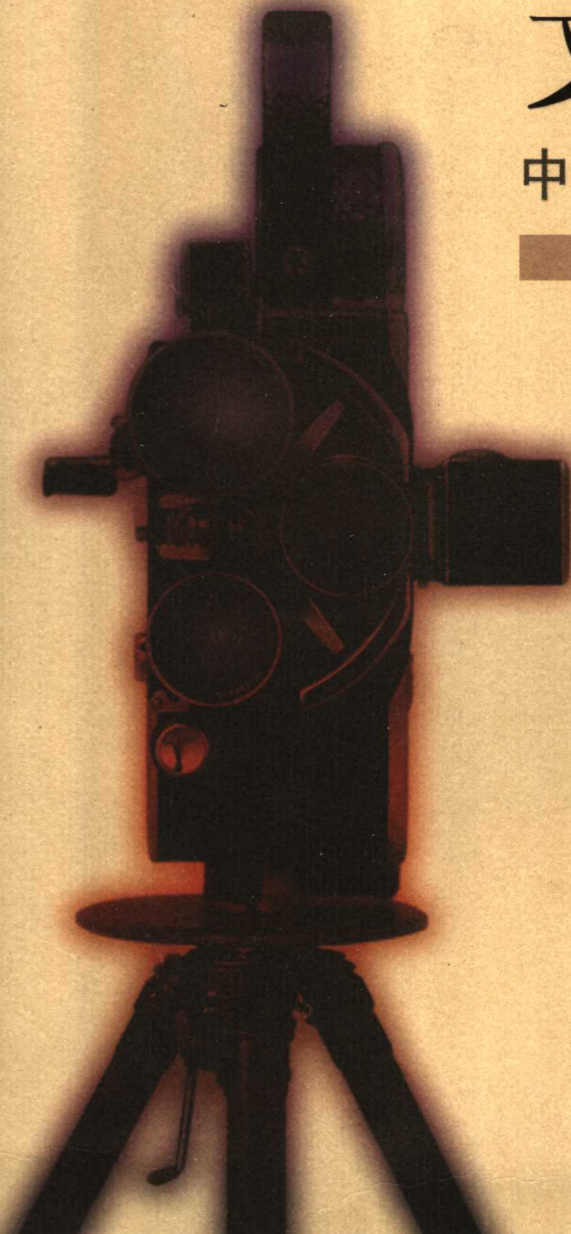
童 刚 陈景亮



电影作者 与 文化再现

中国电影导演谱系研寻

杨远婴 著



CIP 中国电影出版社



百年中国电影研究书系

主 编

赵 实

副主编

童 刚 陈景亮

电影作者 与 文化再现

中国电影导演谱系研寻

杨远婴 著



中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电影作者与文化再现: 中国电影导演谱系研寻 / 杨远婴著. — 北京: 中国电影出版社, 2005.10

(百年中国电影研究书系)

ISBN 7-106-02376-0

I. 电... II. 杨... III. 电影导演 - 导演艺术 - 研究 - 中国
IV. J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 108433 号

责任编辑: 吉晓倩

封面设计: 一 岸

版式设计: 沈 克

责任校对: 陈虹媛

责任印制: 刘继海

电影作者与文化再现—中国电影导演谱系研寻

杨远婴 著

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: 64299917 (总编室) 64216278 (发行部)

E-mail: cfpw@edude.net

经 销 新华书店

印 刷 北京大地印刷厂

版 次 2005 年 12 月第 1 版 2005 年 12 月北京第 1 次印刷

规 格 开本 / 650 × 960 毫米 1 / 16

印张 / 21.5 插页 / 2 字数 / 345 千字

印 数 1-4000 册

书 号 ISBN7-106-02376-0 / J · 0909

定 价 45.00 元



百年中国电影研究书系

主 编

赵 实

副主编

童 刚 陈景亮

-
- | | |
|---------|---------------------------|
| ▶ 杨远婴 | 电影作者与文化再现
——中国电影导演谱系研寻 |
| 胡 克 | 中国电影理论史评 |
| 沈 芸 | 中国电影产业史 |
| 许浅林 | 中国电影技术发展简史 |
| 张之路 | 中国少年儿童电影史论 |
| 陈 墨 | 中国武侠电影史 |
| 饶曙光 | 中国喜剧电影史 |
| 皇甫宜川 | 中国战争电影史 |
| 颜 慧 索亚斌 | 中国动画电影史 |
| 单万里 | 中国纪录电影史 |
| 赵惠康 贾磊磊 | 中国科教电影史 |
| 刘诗兵 | 中国电影表演百年史话 |
-

责任编辑：吉晓倩
封面设计：一岸
版式设计：沈克
责任校对：陈虹媛
责任印刷：刘继海

杨远婴 北京电影学院教授、电影研究所副所长。

主要学术成果：《电影的自觉——新时期电影论》(1986)、《从符号学到精神分析学》(1989)、《苏联电影的三次革命》(1989)、《女性主义与中国女性电影》(1990)、《爱森斯坦及其蒙太奇学说》(1991)、《在电视符号的背后》(1995)、《外国电影理论文选》(1995)、《她们的声音》(1996)、《阅读香港电影》(1997)、《中国电影中的乡土想象》(1998)、《现代性、文化批评与中国电影理论》(1999)、《华语电影十导演》(2000)、《九十年代的第五代》(2000)、《百年六代 影像中国》(2001)、《WTO与中国电影》(2002)等。

总序

《百年中国电影研究书系》是电影理论界献给中国电影 100 周年的一份厚礼。

早在 100 多年前，电影就开始成为具有广泛的民众基础和社会影响力的文化娱乐方式，通过综合艺术和高新技术的结合，电影向世界展示了人类创造文化、创造历史、创造精神财富和物质财富的强大力量。长久以来，电影被普遍誉为最有艺术生命力、文化感染力和社会影响力的文化娱乐载体。

2005 年，欣逢中国电影百年华诞。作为中华民族文化的重要组成部分，中国电影的 100 年，经历了从无声到有声、从黑白到彩色、从模拟到数字、从传统到现代的技术变革；中国电影的 100 年，是以艺术的形式见证并记录了中国的历史与现实、发展与进步、苦难与辉煌的 100 年；是汇聚了中国电影工作者的民族精神、文化责任、思想力量、艺术创造和智慧才华的 100 年；是贯穿着党的领导、人民群众关爱支持的 100 年；是与时代、与社会、与人民、与祖国同行的 100 年；更是具有光荣传统和辉煌成就的 100 年。

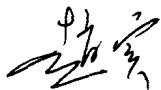
100 年来，伴随着中国的历史进程和社会变迁，伴随着中华民族的经济文化繁荣，中国电影得到了长足的发展，涌现出一大批杰出的电影艺术家，他们创作了许许多多在世界影坛颇具影响的精品力作，形成了独特的优良传统和艺术品格，为促进中国电影乃至世界电影的多样化发展作出了积极的贡献。新中国成立之后，中国电影创造了一个又一个新的发展高峰，特别是自上个世纪 80 年代中国改革开放至今，党和政府先后制定了一系列推动电影产业改革、开放与发展的重大举措，出台了一批促进电影发展、创作繁荣和国际合作的优惠政策，极大地调动了从业人员和社会力量的积极性和创造性。党的十六大以来，全国电影系统按照中央的统一部署和要求，积极推进电影体

制改革和电影产业化发展，取得了历史性突破，形势喜人、成果喜人。一批深受广大人民群众喜爱的精品力作在市场上、在国际上产生了广泛的影响，一批国有企业和股份制企业、民营企业等新型的市场主体在市场竞争的风浪中搏击，不断壮大，进一步增强了电影产业的实力和竞争力，使得中国电影经过艰苦的拼搏，终于走出了低谷，并创造了新的业绩，在推进先进文化建设、促进文化产业发展和提高国际影响力上，发挥着越来越重要的作用，当代中国电影产业呈现出了持续快速增长的发展势头。

辉煌灿烂的电影历史，生机勃勃的当代电影产业，为电影历史和理论研究工作提供了坚实的基础。自上个世纪30年代以来，电影批评和电影创作相互促进，推动艺术创新，促进社会进步，为电影创作和产业发展的几个高潮阶段作出了重要贡献。进入新世纪以来，伴随着电影产业的发展，电影理论界在产业研究、经济运营等方面进行了有益的探索，获得了初步的理论成果，促进了电影产业发展，呈现出方兴未艾的生机。

《百年中国电影研究书系》，是电影理论工作者和实践工作者的智慧结晶，汇集了百年来电影艺术、产业发展、技术进步等方面的历史经验，既是电影发展史各个阶段的真实记录，也是电影自身发展规律的总结，史论结合，文献性和实用性兼备，在纪念电影诞生100周年之际出版，具有重要的意义。

希望电影理论界继续坚持马克思主义的世界观和方法论在电影学术研究领域的指导地位，面对电影发展的新形势、新机遇、新问题，在深化历史研究、战略研究、政策研究的同时，开展积极健康的电影理论批评，进一步提高电影理论研究的整体水平，紧密联系电影实践，加快理论创新，为推动新世纪社会主义先进文化和中国电影的繁荣与发展作出新的贡献。



2005年7月14日

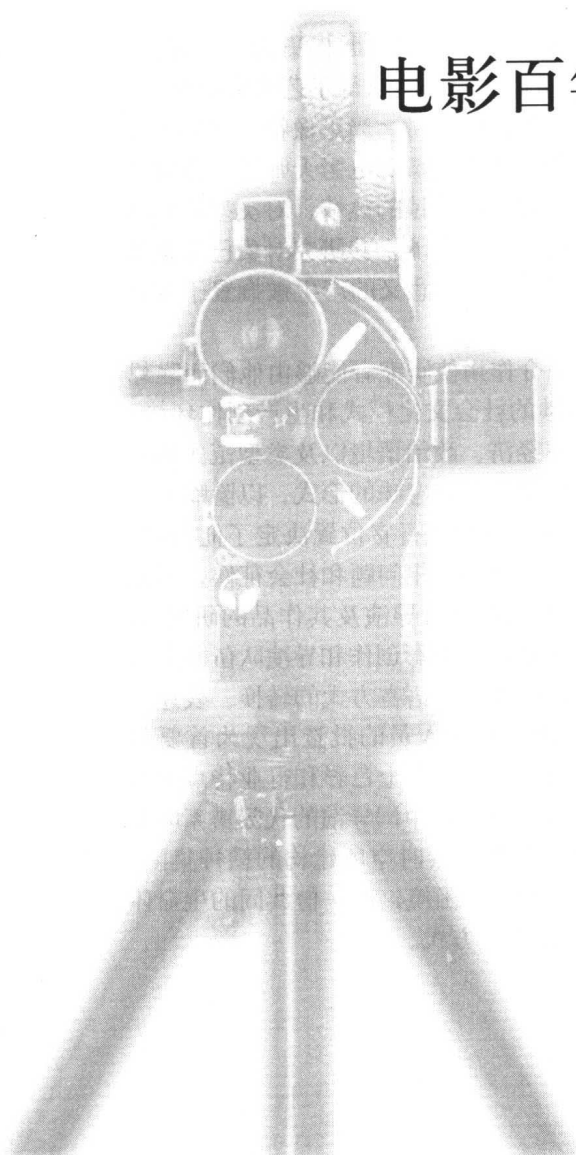
目 录

总序	赵实
前言 电影百年与导演代群	1
第一章 乱世里的拓荒	5
郑正秋——社会伦理范式	10
张石川——电影商业滥觞	18
第二章 动荡中的抉择	31
蔡楚生：左翼风情	36
孙瑜：别样纪实	50
费穆：家国忧患	65
桑弧：市民影片	79
第三章 历史记忆重塑	93
虔诚与审慎——水华	100
置换与想象——郑君里	115
革命与回响——王莘	131
现实与再现——谢晋	145
第四章 时代症候感光	163
叙事嬗变：吴贻弓	168
乡土写真：吴天明	178
女性意识发轫：黄蜀芹	190
一个断代的象征：谢飞	204

第五章 从拆构到建构·····	215
陈凯歌：影以载道·····	221
张艺谋：形式至上·····	238
李少红：性别表达·····	257
田壮壮：本体守望·····	271
第六章 从农村到城市·····	285
生态环境：冯小刚电影、华语电影、全球化态势·····	287
成员结构：1995 与 2000·····	293
人物典型：张元、王小帅、娄烨、路学长、贾樟柯·····	300
结语 代群的消失·····	321
附录一：参考书目·····	324
附录二：影片目录·····	326
后记·····	335
编者说明·····	337

前言

电影百年与导演代群



法国“新浪潮”电影运动和由安德列·巴赞所揭橥的“作者论”使在好莱坞工业体制中仅仅是“雇员”的导演获得了艺术家的称谓，但结构主义的兴起很快又导致了人物论的式微，当影像符号被纳入症候读解的学理，20世纪60年代曾经极为兴盛的电影大师研究便骤然回落了：对结构功能的拆解取代了对个体阅读的热情，对类型的归纳置换了对精英的推崇。等到文化批评成为主流，其研究对象已不是单独的文本，而是对文本制作的运用——各种意义的产生被搁置于观众之中。

然而，导演在电影工业里的中介作用使研究者能够由他们而联想特定文本，由文本而联系它所指涉的社会文化模式和生产创作环境。固然导演工作不可避免地受到资本经济、政治语境以及类型范式的制约，但这些制约都将在电影作品中转换为有意味的形式，以隐喻或象征的途径泄露出来。事实上，导演的首席执行官位置决定了他（她）在创作中必然竭力体现自己所能意识到的文化问题和社会征候，因此任何梳理电影历史的学术工作都无法忽略对导演及其作品的研究。

20世纪中国特殊的社会运动史造成了电影创作和导演队伍非个人而群体的发展规则，其中制作体制的变化、语言方式的转换、表述主体的更迭都以文化格局的总体变动和创作人员的批量出现为首要前提。研究者循之评说，继而约定俗成了颇具本土色彩和行业特点的代际学说。中国电影的独特过程表明，20世纪中国导演的代际谱系既是自然生理年龄所组合的文化群体，也是社会时空所建构的精神集团，每个代际的导演都遭遇了自己独特的历史困境，而一份共同的生命体验使他们拥有了相近的情感方式和表达方式。

中国电影导演的代际划分肇始于20世纪80年代对第五代电影的鉴定与评价,到目前关于六代导演的提法在中国电影的研究语汇中已经固定。中国电影导演的代际划分大抵如此:建立了本土电影雏形的郑正秋、张石川等为第一代;创造了20世纪三四十年代社会写实风格的蔡楚生、孙瑜等为第二代;1949年后致力于社会主义语境表达的水华、谢晋等为第三代;1979年后追求影像语言电影化的谢飞、吴贻弓等为第四代;1985年后塑造了老中国寓言的陈凯歌、张艺谋等为第五代;20世纪90年代后开始刻画新城市青年的张元、路学长、王小帅等为第六代。不同的成长背景和心理结构,使他们对电影创造有着不同的态度和路径,在电影形象的建构中清晰地记录着几代人的思想印迹。

对中国导演的研析无疑要置于中国电影的问题框架。纵观一百年的历史流程,电影的发展始终不能脱离社会政治的窠臼,而电影生成的环境条件反过来又创造了电影的特质:夹处于大历史的缝隙,化约政治律动,映现社会悲欢。因此探究20世纪六代导演的精神历程,必然要涉及他们所置身的不同话语环境:第一代导演诞生于民国初年,第二代导演创作在国难关头,第三代导演受命于社会主义政权,第四代导演亮相在文化浩劫之后,第五代导演弄潮于启蒙洪流,第六代导演生逢商业时代莅临。在斗换星移沧海桑田的变化里,每个代群的导演都经受了剧烈的身心冲击和思想转换,他们将个人的艺术抱负和政治追求投放于电影,建构出一个个鲜活的中国形象。

也许是中国近百年来的政治一直动荡不安,也许是寻求科学与民主的抗争始终生生不息,所有真正造成轰动效应的电影都关乎问题,涉及民生。而不管在当时遇到怎样的困难和压力,具有进步意识的导演们,不论是早期电影缔造者、左翼电影参与者、工农兵电影工作者抑或新电影运动追求者,都置身社会风云,参与文化变革,对中国的过去与当下给出激情饱满的影像显现,虽然在这些导演的作品中,有浅尝辄止的探索,有热情的盲目。随着政治运动的波澜起伏,电影中的中国形象摇曳不定,时而晦暗,时而明朗,时而欢愉,时而阴郁,在这些不同形象的背后,记录着政治的管辖,观念的制约,手段的局限。研寻中国导演的代际传承,揣度文化转换的契机,在此我们所了悟的依然是历史政治之于人、之于艺术的强大威力。

从《姊妹花》到《一江春水向东流》,从《白毛女》到《老井》,从《黄土地》到《长大成人》,中国电影的发展和中国的变化休

戚相关。光逝影迭之间，电影负载娱乐教化使命，纪录社会，影像现实，比之书面语言的表述，电影里的中国似乎更加生动。甚至，电影本身的演化也成为社会进化的征兆。

本书以代际嬗变为线索，试图透过谱系研寻描述不同文化背景中不同代群导演的精神气质和求索路径，展示不同社会条件下电影观念形态和象征符码不断重塑的历史轨迹。

笔者沿用导演研究的传统方法，借用导演名字所具有的分类功能，梳理其作品所标示的阶段性特征，勾勒中国电影人的百年追寻。在处理相关历史资料时，笔者特别关注的是不同代际导演的文化选择与他们所处社会环境间的内在关联。

在具体写作中，笔者力求去除理论成见，厘清材料枝蔓，对每位论及的导演给出尽可能准确的描述和公允的评价。

第一章

乱世里的拓荒

中国的第一代导演是中国早期电影——无声电影的创作者。

作为民族本土电影的雏形，默片的生产持续了大约三十个年头，历经奠基（1905—1924）、探索（1924—1927）、竞争（1927—1931）、转变（1931—1936）等四个阶段过程。中国的无声电影由丰泰照相馆肇始，经新剧浸淫，在《孤儿救祖记》结出硕果，于国难当头、有声片诞生、商业片粗制滥造的复杂背景下落幕，呈示了一个完整的演变轮廓。在这不长不短的三十年中，中国建立了自己的影片公司，自己的影院，开始有了专职的电影制作班底。

无声电影的作者，大致可归纳为两类：

一类是长期受旧文化熏陶但又倾心资产阶级民主革命的新剧艺人和小说家，譬如郑正秋、张石川、郑鹧鸪、徐卓呆、邵醉翁、高梨痕、陈铿然、包天笑、周剑云、杨小仲等。

另一类是受过西方教育或“五四”运动洗礼的电影爱好者，譬如李泽源、周克、洪深、欧阳予倩、田汉、侯曜、万籟天、史东山、陆洁、顾肯夫、但杜宇、任矜苹、李萍倩、王元龙、马徐维邦、程步高等。

当时形成品牌效应的制作公司已有数家：

明星影片公司以家庭伦理片著称；

长城画片公司以社会问题片见长；

神州影片公司注重人情世态；

上海影戏公司崇尚形式唯美；

大中华百合影片公司认同西方价值观念；

天一影业公司宣扬东方传统理想。

是多种文化背景的创作人员和初具规模的生产机构的合力催生了中国的本土电影。

而在早期电影的格局中，明星影片公司是最引人注目的创作集体。他们不仅立下筚路蓝缕的拓荒之功，而且拥有当时最大数量的观众群。《难夫难妻》（1913）、《孤儿救祖记》（1923）、《劳工之爱情》（1922）、《火烧红莲寺》（1928）、《歌女红牡丹》（1930）、《姊妹花》（1934）等影片对中国电影诸种制作方式的开山性，奠定了郑正秋和张石川的鼻祖地位。

这对携手创办 20 世纪初中国一线电影制作工厂——“明星影片公司”的仲伯兄弟，虽然有着一瘦一胖、一文一武、一雅一俗的内外不同，却生死相依地摸索出本土道路：郑正秋创造家庭言情剧模式，张石川踏出娱乐电影路径。在默片时代的影坛上，同时还活跃着从西方归来的电影爱好者，但以郑正秋和张石川为代表的、衍生于旧文化基础、首创民族电影产业、同时身兼管理和创作两重职责的电影人，对于中国无声电影的发生发展似乎更有说明意义。

中国电影诞生地的上海，当时在外国人眼中是“东方巴黎”，在国人眼中是“十里洋场”。这两种意象的涵义指称都是城市的资本化特征，可以说，电影在这里的出现有根有据。无独有偶的是，郑正秋和张石川都在十五六岁的少年时分跻身商海，郑帮养父料理生意，张与舅父经营演艺。郑正秋后来全身心于戏剧活动，但艺术创作和经营管理同时并举，常常因经济困窘作艺术妥协。^①张石川以商经艺，从来就是利润第一。^②俩人联手创办明星公司后，以原始积累的方式开拓电影运营，在技术和艺术的处心积虑外，时时烦忧心情的便是经济压力。在“明星”的历史上，有《空谷兰》的难忘，有《火烧红莲寺》的辉煌，有《啼笑因缘》的峰回路转，有《姊妹花》的内外轰动，但最令大家唏嘘的是在山穷水尽、债台高筑的草创时刻“救了祖，也救了‘明星’”的《孤儿救祖记》。面对购置器材、养活演员、筹措新片等种种问题，身兼老板和主创的郑正秋与张石川窥探演艺市场，揣度观众心理，追求艺术和销售的双收益。事实上，在创作和市场合二为一的商业经营轨道中，市场的盈利就是艺术的成功，艺术的成就必须体现为观众的认可。翻阅郑张二人的从影传记，常常掩卷感叹的是他

① 见谭春发《开一代先河》，国际文化出版社 1992 年版。

② 见谭春发《开一代先河》，国际文化出版社 1992 年版。

们绝处逢生的智谋，背水一战的勇气。在和营销市场的共谋或拼杀中，郑正秋的“教化”主旨往往屈就于张石川的言情或武侠外衣。“明星”在早期中国电影竞争中的独占鳌头，既得益于郑张灵活的艺术路线，也有赖于他们多变的市场方针。

投身电影之前，郑正秋痴迷戏剧，浸泡剧院，结交名角儿，撰写剧评。情至深处，竟建立剧团，编撰剧本，登台演出。曾几何时，郑正秋的新民社和家庭戏在上海滩脍炙人口。而在他20岁的时候，便得到于右任的赏识，与章士钊共事，一睹孙中山风采。^①张石川则以敢想敢为人所共知。他在早年帮助舅母经营“新世界游艺场”与黄楚九（当时上海的大商人）的“大世界游艺场”打擂时，居然异想天开地在车水马龙的南京路和西藏路下破土开凿通道，以招徕大流量游客。虽然通道后因出水而弃置不用，但启用时确实出现壮观景象——“人山人海，水泄不通”。^②对此他坦言：“越是艰难的工程，越会促起人们的注意。越是新奇的花样，越会引起大众的兴趣。”^③正是郑、张这种识与胆的结合，掀起了中国电影的初澜。

在研究者的笔下或口中，似乎一直扬郑贬张，这是因为郑正秋有着更多的著述，更强烈的使命感和道德感。屈指可数的几本史学书籍，都记载着他对电影方法和功能的认知。在确立拍摄作品的原则时，郑正秋主张“以正剧为宜”，“不可无正当之主义揭示于世界”。^④即强调电影应表现具有社会意义的思想内容。与侯曜等同时代人一样，他也是通过戏剧理解电影。他首先把戏剧特质划分为八种：一、系统化的情节；二、组织过的语言；三、精美的声调；四、相当的副景；五、艺术化的动作；六、深刻的表情；七、人生真理的发挥；八、人类精神的表现。由于置身无声电影时代，所以他认为电影就是无声的戏剧。但他也能意识到电影的“造意”、“选地”、“配景”、“导演”、“择人”比戏剧更难，并且指出了电影独有的“摄剧”、“洗片”、“接片”三项特征。以戏剧家和剧评家身份进入电影创作的郑正秋无法突破戏剧的藩篱，认识摄影机的美学意味，而特别关注以“影戏”贯彻自己“创造人生”、“改良社会”、“教化民众”的艺术理想。^⑤长年身

① 见谭春发《开一代先河》，国际文化出版社1992年版。

② 见程步高《影坛忆旧》，中国电影出版社1983年版。

③ 见刘思平《张石川从影史》，中国电影出版社2000年版，第28页。

④ 郑正秋《明星未来之长片正剧》，《晨星》杂志创刊号，1922年。

⑤ 卞苏元、胡菊彬《中国无声电影史》，中国电影出版社1996年版。