



百年中国电影研究书系

主 编

赵 实

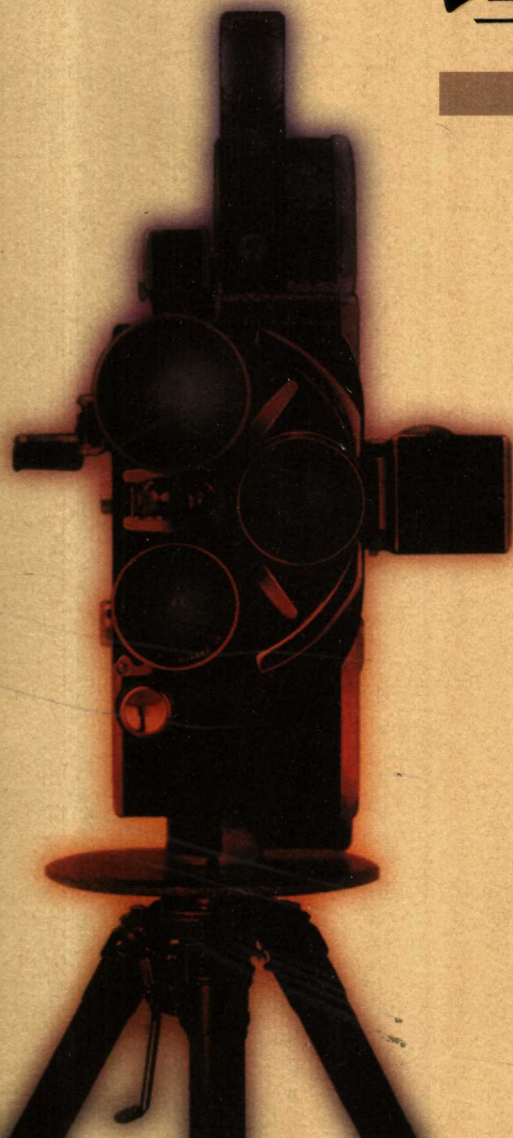
副主编

童 刚 陈景亮



中国电影 理论史评

胡 克 著





百年中国电影研究书系

主 编

赵 实

副主编

童 刚 陈景亮

中国电影 理论史评

胡 克 著

图书在版编目(CIP)数据

中国电影理论史评 / 胡克著. — 北京: 中国电影出版社,
2005.12

(百年中国电影研究书系)

ISBN 7-106-02397-3

I. 中... II. 胡... III. 电影理论 - 电影史 - 研究 - 中国
IV. J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 133582 号

责任编辑: 徐 劲

封面设计: 一 岸

版式设计: 沈 克

责任校对: 刘 华 陈虹媛

责任印制: 刘继海

中国电影理论史评

胡 克 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 18.5 插页 / 2 字数 / 301 千字

印 数 1-4000 册

书 号 ISBN7-106-02397-3 / J · 0926

定 价 38.00 元

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，呈现出了方兴未艾的生机。

《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。

张军
2005年7月14日

目 录

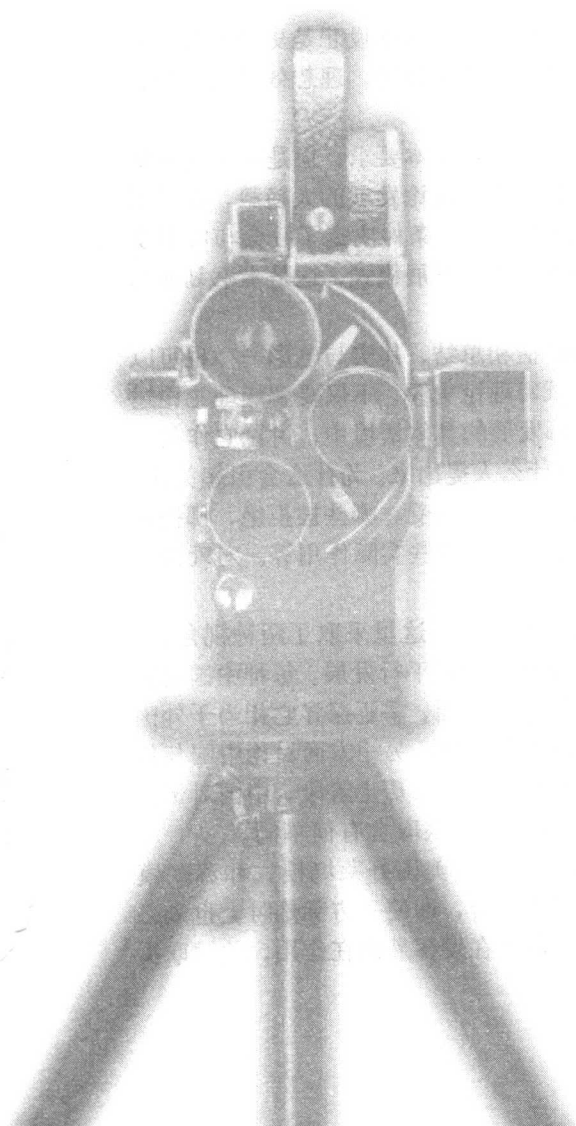
总序	赵实
前言	1
第一章 电影艺术理论奠基	5
概述	6
综合艺术	7
剧作	10
导演	14
表演	21
摄影	26
美术	29
简评	32
第二章 早期电影社会理论	35
概述	36
社会启蒙与教化	37
真实观	44
娱乐与观众	51
平民化与新英雄主义	58
民族意识	64
喜剧性	68
武侠片与暴力	71
神怪片与非写实电影	74

简评	78
第三章 左翼电影理论主导	85
概述	86
民族意识	86
阶级论	90
真实论	94
剧作理论	98
作者研究	105
声音	110
电影性	114
意识形态批评雏形	118
论战	126
三种电影理论共存格局	131
简评	136
第四章 反侵略战争中的国家电影理论	141
概述	142
国家电影与苏联模式	143
战时体制电影理论取向	146
民族化与大众化	149
战争环境中的现实主义	154
孤岛电影的“影射美学”	157
电影理论的引进和整理	160
简评	164
第五章 决定国家前途的内战时期的电影理论	165
概述	166
电影与政治	167
对于真实的认识	171
个人化艺术电影观念	175
简评	180
第六章 新中国初级社会主义电影理论	183
概述	184

主要理论基础·····	185
电影理论政治化·····	188
行政主导电影理论·····	191
文学性与电影性·····	193
蒙太奇·····	196
民族化·····	200
艺术创新·····	204
简评·····	207
第七章 “文革”时期电影理论·····	209
概述·····	210
大批判读解·····	210
政治修辞学·····	212
影射理论与实践·····	214
简评·····	216
第八章 改革开放时期的传统理论·····	217
概述·····	218
回归电影本体·····	219
反思历史文化·····	223
纪实美学·····	225
第五代电影与艺术探索观念·····	230
娱乐片的理论·····	232
作者论与谢晋电影模式·····	234
建构电影观念和电影美学体系·····	238
简评·····	243
第九章 现代电影理论初建·····	245
概述·····	246
西学东渐·····	247
尝试应用·····	251
理解结构主义符号学·····	255
意识形态理论为核心·····	257
解构主义实践·····	259
简评·····	262

第十章 转型期电影理论发展趋势·····	265
概述·····	266
商业美学与类型研究·····	266
后现代主义精英化·····	269
文化研究初兴·····	270
简评·····	272
结语·····	275
后记·····	281
编者说明·····	285

前言



写一部中国电影理论史评是一种尝试。基本设想是史论结合，电影诠释社会，理论诠释电影，而史评则诠释理论，理想效果是：历史理论化，理论历史化。

落实设想并非易事，梳理历史脉络是基本要求，但是不可能对每件重要事件一一细述，而是尽量把握电影理论发展的大趋势，我想强调的是，正是不同历史阶段提供的种种社会条件决定了社会与电影及电影理论的关系，成就了不同的电影理论发展模式，这是本书划分章节的基本依据。

理论论述固然是对于电影的概括和总结，其实与电影一样也可以看作一种有待剖析的社会文本。撰写理论史评，不仅要解释理论论述本身，而且要把它放到社会与电影发展的具体语境中，讨论它作为一种社会话语，提出了什么问题，由什么人提出来，为什么会引起关注，是否被理解和接受，在什么理论层面上被接受，哪些被拒绝，哪些被误读，哪些被借题发挥，在社会中发挥了哪些实际作用等。对理论话语进行分析，难度可想而知。

本书难免要涉及电影理论的中外对比，这里采取了两种视角：一方面考察中国电影理论与外国主要理论如何平行发展。每种中国电影理论命题有相对独立甚至与外界隔绝的一面，需要探寻它相当于外国哪些理论范畴，与其对比显示出哪些独特性。另一方面讨论中国与外国电影理论联系密切的部分，考察在不同社会历史阶段，中国对于世界电影理论中不同的理论体系、观念和流派取舍有何不同。

从总体来说，最有影响的理论体系是美国好莱坞模式和苏联模式。它们有时互相取代，有时又两者结合，即使一方称雄时，也未必能将对方完全清除，被排斥一方可能仍在发挥着潜在作用，关键取决

于是否适合中国社会发展实际，如何为中国电影理论借鉴、改造和利用。

中国电影理论自诞生时广泛借鉴西方，发展途径却不同步，但是到了21世纪的今天，检视理论成果，从电影观念和电影理论整体格局观察，与西方理论现状没有太大差异，也就是说，始点和终点与西方相近，但是路途却相去甚远。世界电影理论涉及的基本问题中国也都涉及到、讨论过了，只是处理方式存在差异而已。如何整理和评价中国电影理论发展的独特道路，正是我面对的工作。

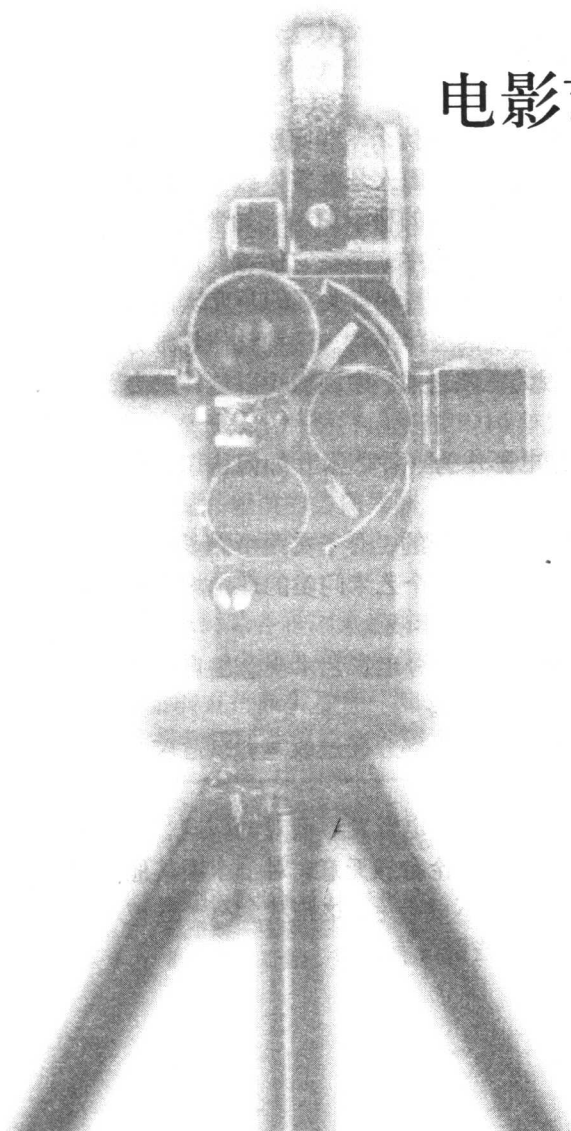
对于电影理论的评述涉及各种理论领域和层次，不同的理论体系、观念、学派和观点，这对我来说最有挑战性。在本书中，我将中国电影理论分成社会理论和艺术理论，这种划分也许并不严格，只是为了论述方便。中国电影社会理论比艺术理论发展充分，因此在论述时比较偏重社会理论。一些外国学者将电影理论大体分为传统理论与现代理论，在本书论述中也采纳了这种划分方式。

我理解的理论历史化，一方面需要讨论中国电影理论中的一些核心观念是如何发展的，另一方面需要以发展眼光看待这些理论阐释，承认它本身的意义很可能并未定型，有待继续探索。历史理论化则要求能够总结电影理论发展规律，增加评述深度。这种要求可望而不可即。知不可为而为之是我现在的心情。

由于种种原因，本书未能涉及中国香港、台湾地区学者的论述，只能有待日后深入研究后弥补。

第一章

电影艺术理论奠基



概述

中国与西方通过不同方式理解“电影是什么”的问题。西方是随着电影的诞生发展，逐步认识它的特性。中国人是在整体接受了这种事物之后，尽量去理解它的奥秘。即使对它的科学原理一知半解，也并不在乎，因为重在把它放在中国社会环境中，考察它能够发挥哪些社会作用。这往往导致从各种因素的功能及其相互关系的角度认识电影。早期电影理论家总是试图建构宏观的整体结构。这种整体思维方法体现了一种学术观念的进步，因为在此之前，中国很少以这样的方式去认识一种外来文化。

本章需要讨论：中国人是否把电影作为一种艺术？如何认识它的整体特征和各个分支的特点？

早期中国理论是从实践的角度认识电影的，对于实践中需要解决的艺术问题总是需要及早给予回答，对于各个艺术门类的理论均有涉及。在实用的基础上大体形成一些实践美学观念。

中国早期电影基本属于商业电影，大部分电影艺术观念出自商业电影的经验总结，因此商业美学色彩浓厚。

相当多的电影理论只能从外国移植，大部分经过改造，以适应中国社会。

外国理论不可能回答或解决所有的中国电影发展面对的问题，早期电影理论家们以各种方式尝试回答，无论有意无意，对于中国其他艺术或美学传统观念有所借鉴和继承均不可避免。这些观念有一些被电影化，与外国理论顺利衔接，有一些则没有。

如同中国电影的发展，早期的电影艺术理论呈现全面开拓的态势，但却是简单而稚嫩的。

综合艺术

中国电影理论从一开始就把电影看作是一种综合艺术。

在中国电影理论诞生之初，就已经产生了全面建构系统的观念，《昌明电影函授学校的讲义》可以看作当时的一种全面的电影理论体系表述，按照常识这种教材不应该是电影研究的最高成果，但是不妨看作当时各种理论研究的集合。^①首先是体系完备，由总论及各分支理论组成。每个分支理论都有重点论述，论述体现了初步的专业观念。各部分既有分工又互相联系。在整体观念上强调电影是综合的艺术，包含文学、科学、心理学、社会学、技术、美术。其实这已经是一种广义的系统概念，尽管缺少层次。

《电影史：理论与实践》（1985）一书把电影史的研究方法分成四种：美学电影史、技术电影史、经济电影史和社会电影史。^②与现代电影观念相比，这套教材注意到了其中三个层面——社会层面、艺术层面和技术层面，仅仅是缺少了经济层面。

在列举综合因素时，作者把心理学、社会学也列出来，并有简要论述，是有创见的。西方电影理论是从心理学起步的，德国心理学家、美学家于果·明斯特伯格在1916年发表了《电影：一次心理学研究》是重要标志。^③但是《昌明电影函授学校的讲义》并没有延续西方电影重视心理学的方向发展，没有深入探讨纯粹的心理学问题，毕竟当时中国的心理学研究也不发达，更重要的原因是，中国电影理论更关注社会问题。

虽说是各种因素的综合，但是这套教材的论述仍然以电影社会观念为主，其核心思想是传统的“文以载道”在电影方面的延伸，注重电影的宣传教育功能、启蒙教化作用。究其本质，是希望把电影作为促进中国社会现代化的重要动力来源。

① 《昌明电影函授学校的讲义》，可见《中国电影理论文选（1920—1989）》上册中《影戏概论——昌明电影函授学校的讲义之一》一文的编者介绍，第11—13页。

② 见《电影史：理论与实践》，罗伯特·C·艾伦、道格拉斯·戈梅里著，李迅译，中国电影出版社1985年版。

③ 见于果·明斯特伯格《电影：一次心理学研究》，徐增敏译，周传基校，载《外国电影理论文选》，第5—24页。

对于综合的理解有两种。

其一，“综合”是指这是不同学科的综合。这是一种重社会因素超过重艺术因素的观念。

雪涛和泽源认为，“影戏是一种综合的艺术，是文学、哲学、科学、美术等的化合物；导演者好比一个化学家，他要选择原质，斟酌分量，取舍得当，分配合度，才能成为一件艺术的结晶品。”^①发挥各种学科综合作用的是导演，他的工作不是简单拼凑，而是一种创造。

周剑云的观点与此类似，他认为：“影戏为综合的艺术、人类的写真、非于文学、科学、光学、美学、哲学、史学、心理学、社会学有素养、诿能肩此重任、非于商业经济有详细之计划、诿能轻易尝试”。^②他又增加了经济因素，暗示能够在各种综合因素方面起决定作用的是掌握经济决策权的人，这大概是指电影制作人。

其二，“综合”指电影创作和摄制过程中，各行当的综合。论述者更看重电影本身各种因素的作用及其相互关系。

孙师毅在《电影剧在艺术中之位置》（1926）有一个列表，把电影当作8个行当的综合体，有编剧、导演、表演、化装、装片、配光、置景、摄影等，与现在的分类大同小异。^③

张菊屏的论述与此也颇为相似，他说：“电影是合作的艺术品、剧本、导演、演员、布景、摄影、制片都占着很重要的位置、要件件都有精彩、才是完善的影片、评剧家也要面面都顾到、才是健全的评论、可是各种技艺、有的竟含着一部分专门学识、像摄影必须懂得光学、制片必须懂得化学、布景必须懂得工程学、并且还要讲究明暗远近、和专写风景的画师一般重要”。“电影团体的组织很像一个交战团体、导演员像前敌指挥、演员像战士、演员中的明星像冲锋陷阵的勇士、摄影像战地记录、制片像刊行记录的、把战时的状况报告给大众、至于那册剧本、却像总司令部决定下来的作战计划书、编剧者的任务、简直和运筹帷幄、决胜千里的总司令一般重大咧”。^④他用军事组

① 雪涛、泽源《导演的经过》，原载长城公司特刊《春闺梦里人》，1925年，见《中国无声电影》，第285页。

② 剑云《本刊之使命》，原载明星公司特刊第1期《最后之良心》号，1925年，见《中国无声电影》，第229页。

③ 孙师毅《电影剧在艺术中之位置》，原载神州公司特刊《道义之交》号，1926年，见《中国无声电影》，第426页。

④ 张菊屏《什么艺术》，原载友联公司特刊第5期《山东响马》，1927年，见《中国无声电影》，第432页。