

1995

中国电影

丁亚平 编著

上

文化艺术出版社

Culture and Art Publishing House

历史图志

2015

中国电影历史图

1896 — 2015 ◆

A Pictorial History of
Chinese Cinema
1896 - 2015

丁亚平 编著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

中国电影历史图志

**A Pictorial History of
Chinese Cinema
1896 - 2015**

序言

自电影诞生之日以来，对于电影历史发展研究的书籍可谓繁杂浩瀚，迥异的陈述方式往往构成人们言说、著作的不同形态。其中，文字和图片是两种重要的历史研究途径。中国古代史学特别发达。上下五千年有比较确切的连续不断的历史记载。学者郑樵在《通志·图谱略·索象篇》中所说：“古之学者，为学有要，置图于左，置书于右，索象于图，索理于书。”由此可知，相对文字记载而言，历史图片以较之文字更为具体直观、形象生动的资料特征，在时间与空间上鲜活地呈现历史的血脉与枝叶，展现其不断曲折蜿蜒的流动与进程。这也是本书以“图”立意的根源与出发点。而从电影的本体来看，电影则首先是一种有关活动画面的艺术，是时间和光影的雕塑。在这样的背景和文化理解中，画面的形态对于后来的研究就不可避免地具有决定性的意义。文字的记录形态毕竟是经过了一次媒介转换的过程，在这个过程中不可避免地损失了部分原始的精髓，以文字进行转译，其表层内容和引申意义会有所失真，史料的可信性往往会受到很大的影响。美术史家巫鸿曾经就美术史研究中存在类似的问题有过精辟的论证。他以弗洛伊德对摩西像的研究偏差为例，谈到了这种误用对史学研究所造成的危险。这一点对于电影史学研究同样具有警觉作用。因此，本书许多章节选取、细察、寻绎百余年来电影史一隅，大多采用一些散佚不可见或现存不多的静态图片，作为管窥、分析原始影片以及与影片相关联系统的重要依据，图片具有这样的重要作用特性，图片的加入，将必然影响研究的走向和结果。以电影图史和电影图志的形式，去作一种复数的小写的历史梳理，力求不遗漏任何可供我们分析的框架内

的重要而复杂的东西，这无疑可以涵盖足够多的现象、情绪、文本和意涵。

电影存在的意义往往来自多向度的政治导向、经济形态、文化思想和由以探索、表达及反映的立体化多维主义的社会空间。因此，尝试建构一种将电影作为被多种因素决定的社会行为来研究的方法，显示出将电影研究置于历史发展的大格局中的宏观思维与基本路径。但这里采取的“以图入史”及“以图说史”的思路，是把电影放到特定背景和各种语境之中的小角度的历史研究策略或观察方法，这种分析特定现象的独特视点，属于一种科学和完整的研究范式。电影是在历史想象和社会公共空间中发生的，小角度的电影史、电影运动及其史学凝视与特定观察因此也就被整合进构成电影主体与象征身份的大历史之中。电影是历史进程中时空演变的影像承载体，在不断变化发展的全球性语境及其公共空间，电影的意义模式构成始终与社会发展本身许多层面相互关联，从而也能从电影辐射到整个社会发展的时空形态。所以，作为社会建构机制的一种独特呈现，历史视野中电影运动的发展，就具有比其本身而言更加广阔且富有思辨性与建设性的意义和价值。运用这种历史研究思维，尝试以图文结合与微观的方式重新描摹中国电影的历史轮廓，在传统史学构建的基础上将创新性、学术性和趣味性相结合，在影像与时代的交叉点上重构各阶段的历史体验和印象，使之相互补充，相互印证，相互交织，相信能让读者有耳目一新之感。

历史中电影的具体存在，与其赖以存在的周围世界和时代、社会空间，形成一种互有紧密关联的整体感。对历史文本的叙述，对电影历史进程的把握与认识，首先是和重视史料、史实，和重返历史现场的电影发展史实的寻绎与陈述方式分不开的，而这个方式的选择洵为根本。在本书各章节中，注重“以图论史”，而这个“史”又恰恰突破单纯的电影史，而以多视点的实证，达到纵横跨越整个中国社会的经纬度，包含政治、经济、文化、思想等各个层面，涉及电影史和整个中国历史上的重要事件、人物传略、代表性著述、社会变革等重要方面，小的角度和专题方式叙说评述结合，配有数百幅电影和其他相关资料图片（其中相当一部分是首次发表），并加以精心撰就的说明，以图绘史、以史解图，娓娓道来，独特的影像画卷被徐徐呈现，为形象了解中国电影发展的历史进程提供丰富的视觉材料。此种“以图说史”的方式，记载1896年电影传入中国百余年来发生

在电影界的一些十分重要却又往往被忽视的历史事件，无论正面负面，甚至涉足一些传统电影史研究的禁区，尽在探研、搜荟之列。换言之，本书所做工作重点，是在中国电影的正史记载“庙堂之事”之外，有意识地注意访求、呈显“庶黎野史”以备览，尽量以客观公正的历史态度和原典研究形式将其呈现，尽力以公允的眼光和见识对复杂的史事（包括电影的“正史”和“稗史”）进行选择、过滤和叙述，并以力求超越自身局限的立场，来书写电影的影像史与学术史，以更为直观的图文并茂的实证方法，将读者带入历史现场，体味中国电影历史的发展状貌和精神气度，激发读者对于整体历史研究的更为深入的思考和想象。

全书以图证史、说史，分为八章，叙述、研究的历史时段是从1896年电影由海外引入至2015年的电影发展史，力求从小写的历史、“以图论史”的角度去考察电影这一媒介本身的传播过程，审视电影艺术在现当代中国社会空间中的自我衍生和演变的过程，对传统的电影史进行补白、修正与拓展。以一张微小的图片入手，来梳理、印证和分析电影从放映、生产到不断变化的迢远路程，并以此勾联中国电影与政治意识、经济状况、流行文化、社会形态等问题的研究，也就是将电影放入大众传播学、历史学和美学等跨学科的宏大研究范畴内，以小见大、以图证史，用一个举重若轻的研究形式、更具特色与实证思维的历史书写系统，从新颖的视角探寻历史经纬，更加真实灵动地描摹电影从植入到建构于中国的整个发展轨迹。

历史视野下的民族电影的文化认同，多维社会空间共同作用及其交互主体性的确证，为中国电影历史发展开辟了广阔的道路。电影的本体性认知，是在多纬度历史语境发展的过程中不断获得审美能动的变化，并构成自己的特殊的历史内涵的。不断拓展的全球化视野下的中国电影与社会经济的融合愈来愈加强，民族电影艺术成就与影像变革经验，已经融入所处的历史、传统、时代生活和社会空间的交织关系中。本书理解并阐释电影发展的历史，图文并举，系统阐发，其所包含的独具复数形式的历史内容，既是对中国电影在一百多年的社会环境与空间中进行前所未有的艺术转型的记录，同时也是对中国电影在面对历史与现实的挑战所做的曲折发展和革命性的跨越及所获得的经验的一种反思与探讨。正如维特根斯坦在《名理论》的开篇之语中所说，“世界不是事物的总和，而是事实的总和”。

此书有意避开和脱离传统的叙述方式，不去追求宏大叙事，而是打开新的视野，努力记录作为小历史的每一个场景，意在集萃电影艺术自传入以来与现实、时代更迭的一系列历史交叉点，静态图像之间的相互联系和运动，重现一种更为生动好看、更具有亲和性的动态“电影记忆”，力求重返历史场域及其发生的“原生态”中去，按客观的时间顺序连结，书写人们关于电影发展历史的个体化记忆，重构各自的历史体验和印象，使之生发出新的历史兴味来。

罗兰·巴特和巴赞曾有言，照相停滞了时间和生命，而电影似乎总是将时间不断前推，其自身运动变成了剪辑的速率，最终形成了叙述。故事电影叙述活动，教给人们根本一课。即：想象的博物馆同样也是包含内容的博物馆。电影为我们的历史增添了血肉，赋予一个多世纪以来的世界以新的光影思维。电影图志，无疑是一座嵌置内容的语料库，对我们来说，电影曾经是并仍然是“一面可触摸的表层”（劳拉·穆尔维语），思想与纪实、视觉性结合，能够显现历史，分享共同的记忆，它所包含的独特的社会学意义，是应该一并考虑的。

全书说长论短，又需要反映中国电影历史的由来与过程，篇幅宏大。除我参与各章基本撰写工作外，我的学生也分别参加各章部分初稿稿件的写作。具体主要为：第一章：丁亚平、刘思羽、张斌宁；第二、三、四章：丁亚平、丁珊珊、张启忠；第五、六章：丁亚平、赵晶晶、张斌宁、董茜；第七、八章：丁亚平、郭小婷、郭芸杉、姚睿。全书初稿的具体编写工作在我的电影史研究基础上集合了不少人的努力与合作。在后期我对稿件进行了多次修改。作为一部比较全面、客观地记述和回顾120年来包括大陆、台湾、香港三地中国电影的发展演进及其成就的电影图志著作，叙述浩繁，结构、编纂及许多研究观点容或出现失误与不足。知史使人心明眼亮，本书的写作与共同书写，固然是一项艰苦的电影史事的搜荟和研究，又何尝不是一种交流、对话之快事。面朝暖阳，通过回顾与学习，电影史之光散布在心头，比永久更加永久，前路因之照得透亮。

目录

序言

第一章 光影渐显(1896—1931) 1

第一节 “本体”之探寻 11

1. 从1896年卢米埃尔兄弟的电影在中国放映说起 11
2. 京师地区电影放映点滴 16
3. 中国电影拍摄的发端:《定军山》作为一个象征 19
4. 张石川、郑正秋与《难夫难妻》 21
5. 特技摄影与神怪武侠片 24
6. 默片中对光线的艺术性运用 27
7. “晾衣绳”构图美学与早期电影摄影术 31
8. 《可怜的闺女》中的场面调度和空间探索 34
9. 《少奶奶的扇子》中的“香艳镜头” 36
10. 黎民伟早期的纪录片实践 38
11. 无声电影:此处无声“胜”有声 42
12. 一种推测——《无名英雄》中电影语言的某种倒退 45
13. 艺术性与商业价值的分裂:《空谷兰》 48

第二节 承载现代欲望与想象 52

1. 从茶肆“游戏”到高堂艺术:电影在中国的“华丽转身” 52
2. 香港最早的短故事片《庄子试妻》:道德讽刺剧 55
3. 商务印书馆的重要而有影响的影戏拍摄活动 57
4. 试制中国第一批长故事片 58
5. 外国明星:现代生活方式代言人 60
6. 金钱、女人、堕落或罪恶 62

7. 风尘女或交际花：早期电影女明星的两大身份源流 64
8. 由电影特刊《同居之爱》的封面说起 69
9. “嗜痂之癖”：田汉和《湖边春梦》 71
10. 剪不去的银幕光影：1930年《电影审查法》的背后 73
11. 作为两股渐趋强劲的孪生力量的电影院和观众 76

第三节 本土文艺的跨界融合 80

1. 电影说明书“变脸”的背后 80
2. 性别反串与二三十年代演剧界风气 83
3. “粉墨登场”——电影中的化妆与表演 85
4. 天一公司：与市场相向而行 87
5. 通俗文学作家的“电影理论” 89
6. 从一幅漫画看“非男非女”的古装片 92
7. 电影学校——早期电影人才的摇篮 95
8. 光影，在心弦的微妙处产生共鸣 97
9. 从《电影月报》看北京、济南、苏州三地早期电影市场 98
10. 神怪武侠的路线与《火烧红莲寺》 101

第四节 民族品格与意识纷呈 106

1. 赋予镜头语言以智能和智慧：《劳工之爱情》 106
2. 作为“情节影戏”的《孤儿救祖记》 107
3. 明星公司的另类成长与联动效应 109
4. 给洋片取个中国名 112
5. 李旦旦：戏里戏外的“花木兰” 114
6. 罗克：从杂志明星到“辱华罪人” 119
7. 《赖婚》的中国缘 121
8. 孙瑜和他的武侠片创作——《渔叉怪侠》和《风流剑客》 124
9. 《神州男儿之意气》：一部“被合作”的电影 127
10. 《透明的上海》与早期中国电影的“欧化” 130
11. “一片公司”的是非功过 133
12. 联华公司的共同叙事 136
13. 有声电影在中国的兴起 138

第二章 怒放与共生(1932—1937) 143

第一节 民族志与民间性 154

1. 战火中的电影人开动手中的摄影机 154
2. 夏衍等左翼电影人员的信念和体验 156
3. 艳情片的鼻祖——但杜宇 159
4. 持摄影机的人 161
5. 被关注的儿童观众 164
6. 默片配音：让“伟大的哑巴”说中文 167
7. 沦落舞池的精灵：从明星到舞女 171
8. 旧世俗神话中的现代性趋向——电影《啼笑因缘》 173
9. 苏联电影《生路》公映 178

第二节 空间的拓展 181

1. 郑正秋的情节剧《姊妹花》“为弱者鸣不平” 181
2. 《渔光曲》风行大街小巷 183
3. 电通公司的电影及其现实意义 185
4. 民国报纸的电影副刊 186
5. 《电声》创刊 189
6. 影迷鲁迅 191
7. 影评不是请客吃饭 194
8. 凤鹤之战 197
9. 中国电影代表团访苏 200
10. 被改编的《春蚕》：文学与电影跨界融合的新形态 204

第三节 力量的博弈 210

1. 寻找一种属于电影的艺术语言 210
2. 打破故事片的陈规与框子 212
3. “天一”去香港 213
4. 卜万苍：赢得观众、失去“国家” 216
5. 电影《天伦》的“中国之歌” 220
6. 《都市风光》和袁牧之对电影语言的探索 221
7. 早期电影的生态环境断想 223

8. 上海电影院的生存之道 226

9. 艺华公司的转型 229

10. 郑正秋的勇气和担当 232

第四节 主体与选择 235

1. 如何站在弱者和社会底层一边 235

2. 阮玲玉的怅惘 236

3. 作别阮玲玉 238

4. 重估30年代两种电影观念——以陈立夫与王尘无的文章为例 240

5. 瞿秋白的电影路线 242

6. 张善琨的经营策略 244

7. “联华”三大导演与电影的多元性世界 247

8. 以“软”击“硬”的另类式美学交锋——刘呐鸥与他的《永远的微笑》 250

9. “国防电影”《狼山喋血记》与一个全民族的命题 254

10. 费穆给当时的蓝苹一个交代 256

11. 黎莉莉的表演探索与银幕塑形 258

12. 培育意义的生命：《十字街头》与《马路天使》 259

第三章 裂变与重构（1937—1949） 263

第一节 裂变中的时代感 274

1. 战争与电影：苦痛相随 274

2. “孤岛”电影及其历史叙述 275

3. 川喜多长政与沦陷区电影 278

4. “满映”的“演员养成所” 281

5. 费穆：“民族”及文化主体的确认 284

6. 国联大戏院开张 286

7. 激励民气的古装历史电影《木兰从军》 289

8. 为影坛注入新的活力的《孔夫子》 290

9. 从《皆大欢喜》看沦陷区电影的一种叙事策略 292

10. 《铁扇公主》：孤岛时期娱乐意识与爱国主题的联姻 294

11. 大后方电影的创作自觉 299

12. 延安电影发轫 301

第二节 二元辩证：政治学 / 美学 304

1. 朱石麟、桑弧的独特意义 304

2. 《家》《春》《秋》：成功的嵌入 306

3. 邀来南国“女皇帝” 308

4. 神怪片的地下生活 310

5. 李香兰：独特的乱世佳人 313

6. 《春江遗恨》：电影殖民 316

7. “华影”与沦陷时期电影的选择 318

8. 电影人的身份指认问题 320

9. “南下”影人对战后香港电影的影响及改写 323

10. 夏衍回忆中的“潜伏”岁月 325

11. 颜鹤鸣：早期中国电影技术“达人” 328

12. 《圣城记》与电影工作者的任务 332

第三节 银幕内外 335

1. 未完成的影片《锦绣江山》 335

2. “左右”之间话费穆 336

3. 《不了情》：女性的天空 339

4. 《假凤虚凰》：从生活中挖掘喜剧效果 340

5. 吸引观众注视目光的电影广告 342

6. 作为文献标本的电影特刊 344

7. 当年影迷也疯狂 347

8. 吴印咸的摄影课 350

9. 女明星的大腿 354

10. 《王先生》：一本漫画闯天涯 356

第四节 重构与想象 360

1. 战后商业电影发展脉络 360

2. 认可与想象：战后昆仑影业公司创作中反城市化倾向的
延续和突破 363

3. 文华公司：精神的共享与绵长的期待 367
4. 转型后的史东山 370
5. 明星的脸偷偷在改变 374
6. 汤晓丹《天堂春梦》中的人文叙事 378
7. 国产片的出路与惶惑 379
8. 借重与合谋：“开麦拉是一支笔” 381
9. 精神的线路与呈显新视觉段落的疆界 382
10. 《小城之春》及人文电影的现代性 385
11. 在忍辱的夹缝中：《万家灯火》 387
12. 现实与心灵的悖反：《希望在人间》 389

第四章 国家面影（1949—1966） 391

第一节 新政治话语 405

1. 《白毛女》：活力充盈的新电影话语 405
2. 两种电影的结构裂隙 407
3. 电影中的“婚姻法” 409
4. 电影人的裂解与改造 411
5. 1951年前反特影片的“纪实性”走向 414
6. 历史真实与“侠”的精神——50年代中后期的反特电影 417
7. 政治、乡情与人情——文学名著改编的影片定位 421
8. 讽刺喜剧仅活“一岁” 426
9. 边缘角色的革命志——以《女篮五号》和《舞台姐妹》为例 431
10. 台湾歌仔戏与早期歌仔戏电影 434

第二节 多重表述的互相渗透 438

1. 《武训传》批判及其影响 438
2. 雾海一般隐约微茫 440
3. 国家体制与《南征北战》的拍摄 442
4. 农村放映网的“井喷”式发展 443
5. “又红又专”的农村放映员与文化启蒙 448
6. 农村电影中的“城乡二元化” 454

7. 农村题材电影中“复员军人”的形象塑造 458
8. 娱乐元素、经典情节及英雄形象——“十七年”革命战争题材电影的一种读解方式 462
9. 战争电影的民间叙事结构 465
10. “十七年”电影中的英雄形象及其演变 469

第三节 形式的求索 474

1. 在特定政经环境下重构一个“想象的中国” 474
2. 会说话的“小道具” 475
3. 电影的问题与文化症候 477
4. 一个相当典型的案例 480
5. 从书刊装帧到电影美术师：池宁的艺术行走 482
6. 寻绎电影大跃进 486
7. 《老兵新传》：难忘的邂逅 489
8. “程式化”的幻化无穷——戏曲表演对电影表演的滋养 490
9. 动画电影美术设计“民族化”的偏颇 494
10. 宣传画风格的手绘电影海报 499
11. 歌舞乡愁，故国旧梦——邵氏黄梅调电影的探微 503
12. 香港戏曲电影中的女性意识 506
13. 60年代香港银幕上的硬派武功 510

第四节 内外流动 514

1. 22大电影明星与银幕上的斑斓记忆相交融 514
2. 主调明朗的《英雄儿女》 516
3. 电影文化的碰撞——中国电影的国际交流活动 517
4. “十七年”中日电影对话的复杂态势 523
5. 体验“历史人物”的生活 527
6. 《大众电影》——大众的电影杂志 531
7. “十七年”间中国电影期刊的苏化倾向 533
8. 长影厂的“软性电影”传统 536
9. 60年代的台湾电影与李行 539
10. 李翰祥和《西施》 544
11. 胡金铨和白景瑞 546

第五章 另类与单一(1966—1977) 553

第一节 权力镜像 565

1. 时代事件与剧烈的电影变动 565
2. “文革”电影中的女性身体政治 566
3. 革命意志书写中的煽情机制 569
4. “文革”影像中的暴力动机 572
5. 形如冰炭的反差 575
6. 《人民电影》——冠以电影之名的意识形态表达 576
7. “文革”电影——双重的集体失忆 579

第二节 洪流之外 584

1. 红色舞台上的奇异情色 584
2. 西洋器乐与民族戏曲的琴瑟和鸣 586
3. 中西合璧的现代经典——《杜鹃山》 588
4. 从《卖花姑娘》看“文革”时期大众电影的叙事策略 591
5. “文革”中的大众娱乐范本 594
6. “被误解的马可波罗”遭遇讨伐和批判 597
7. 安东尼奥尼《中国》怎样发现、观察中国 599
8. 重拍片——“文革”电影的特殊存在 601
9. 红色年代的“大众情人” 604
10. “文革”电影中的东方奇观 606
11. “文革”音画——接轨好莱坞的英雄电影 608

第三节 另类的“符号” 612

1. 样板戏类型化的镜头语言 612
2. 样板戏电影的舞台布景 615
3. 电影作为戏剧附庸的年代 618
4. 红色年代中的“红色崇拜” 620
5. “文革”电影的摄影风格 623
6. “文革”电影表演与样板戏表演的同一性 626
7. “千人一面”的“文革”女郎 629
8. 电影中的“反面人物” 632

9. 也谈“出绿” 635

第四节 浩劫中的挣扎 639

1. 未开拍的《鲁迅传》与“文革”中失落的电影 639
2. 有关《闪闪的红星》的“34条”修改意见 642
3. 书写真人真事的《创业》 644
4. 《海霞》：曲折、隐秘的镜像 647
5. 电影辩护与不断觉察的清醒 650
6. 阴谋电影的擦边球——《决裂》 654
7. 歌颂“新生事物”的《春苗》和《红雨》 656
8. 从“‘文革’文学”到“‘文革’电影” 658
9. 李行《秋决》中中国传统思想的体现 662

第六章 新电影美学的建构(1978—1989) 665

第一节 解禁年代 676

1. 回首当年的那场风波 676
2. 重新塑造与历史想象 679
3. 老电影与内参片 681
4. 改革开放初期我国对外国影片的引介策略 686
5. 破冰之吻——电影中情爱禁忌的突破 691
6. 当意大利人推开“末代皇帝”的大门 694
7. 生活的选择：街上的“二子”们 696
8. 摇滚与电影：解禁时代的身体摇摆 700
9. 从体育到电影——身体的双重美学解放 703

第二节 文化复兴之思 707

1. 虚饰的现代化——改革开放初期电影中的现代化表征 707
2. 电影与政治的关系：一个时代的无言之言 710
3. 影像服装革命中的政治文化学 715
4. 文学化、实验性和“间离”的真实 718
5. 娱乐、主旋律、产业化——新时期的电影变奏曲 723

6. “我们是80年代的新一辈”——青年形象与文化想象 727
7. 谢晋，作为一个艺术家的政治责任 731
8. 三十年河东，三十年河西——“谢晋模式”大争论的启示 735
9. 哀而不伤的人文主义 739

第三节 光影背后 744

1. 开放的视域与时代叙事 744
2. 理论“起搏”与“介入” 746
3. 第四代导演的创作发展 749
4. 从韦必达珍藏的两封信说起 751
5. 第五代的崛起和创新 754
6. 寻找邱岳峰之旅 756
7. 锐意走风格化路线的《黄土地》 759
8. 艺多不压身——从电影美术到电影导演 760
9. 《神秘的大佛》中旅游风景的展现 766
10. 电影海报的民族性嬗变 768
11. 从靡靡到风靡：李谷一电影歌曲研究 771
12. 对今日中国导演群体的反思 774
13. 《悲情城市》与侯孝贤的自觉创作 778

第四节 形象与形态 783

1. 从开篇镜头看当下中国电影形态的一种走向 783
2. 《大众电影》封面女郎与商品拜物教 787
3. 《红高粱》的挑战与作者电影的追求 789
4. 坚持与流变：第五代源于市场的新萌动 792
5. 经典角色的产生 794
6. 新文化史观下“另类”的人民英雄 799
7. 电影经典的画面记忆 802
8. 《东陵大盗》的“淘金记” 807
9. 电影商业化与娱乐片 808
10. 镜头里的几张洋面孔 810
11. “殊途同归”——农村题材电影的建构策略 813
12. 角度与内涵：谢飞的写实电影《本命年》 817