

## 图书在版编目(CIP)数据

中国电影简史 /赵学勇,阮青编著. —兰州:兰州大学出版社, 2007.6

(高等院校戏剧影视文学系列教材 /赵建新主编)

ISBN 978-7-311-02671-4

I. 中... II. ①赵... ②阮... III. 电影史—中国—高等学校—教材 IV. J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 081229 号

出版人 陶炳海  
策划编辑 施援平  
责任编辑 施援平  
封面设计 张稳移

---

书 名 中国电影简史  
作 者 赵学勇 阮青 编著  
出版发行 兰州大学出版社 (地址:兰州市天水南路 222 号 730000)  
电 话 0931-8912613(总编办公室) 0931-8617156(营销中心)  
0931-8914298(读者服务部)  
网 址 <http://www.onbook.com.cn>  
电子信箱 [press@onbook.com.cn](mailto:press@onbook.com.cn)  
印 刷 兰州人民印刷厂  
开 本 880×1230 1/32  
印 张 10.875  
字 数 318 千字  
印 数 1~3000 册  
版 次 2007 年 6 月第 1 版  
印 次 2007 年 6 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-311-02671-4  
定 价 180.00 元(全十册)

---

(图书若有破损、缺页、掉页可随时与本社联系)

# 目 录

绪 论 .....	1
第一章 中国的早期电影(1896~1932 年) .....	3
第一节 电影的萌芽 .....	3
第二节 20 世纪 20 年代电影艺术的发展 .....	8
第三节 知识分子电影的兴起 .....	14
第二章 20 世纪 30 年代电影艺术的成就(1932~1937 年) .....	19
第一节 时代背景对电影的制约 .....	19
第二节 左翼电影中的现实主义倾向 .....	25
第三节 电影的创新与发展 .....	31
第四节 西方电影对中国电影的影响 .....	39
第五节 有声电影的艺术探索 .....	48
第三章 电影在抗战中艰难发展(1937~1949 年) .....	56
第一节 战时不同地域创作概况 .....	56
第二节 “影戏”电影传统地位的确立 .....	65
第三节 非主流电影的艺术探索 .....	70
第四章 现实的超前与滞后——中国电影与意大利电影 .....	77
第一节 意大利新现实主义电影的美学特征 .....	79
第二节 中国电影与意大利电影“现实主义”的可比性 .....	81
第五章 “情节”与“类型”——中国电影和美国电影 .....	88
第一节 情节剧的兴衰 .....	89
第二节 发展类型电影 .....	101
第六章 新中国“十七年”电影的发展(1949~1966 年) .....	118
第一节 “十七年”电影的发展概况 .....	118

第二节	“十七年”电影在不同历史时期的艺术特点 .....	131
第三节	“十七年”电影的主要形式与特征 .....	144
第四节	“十七年”电影艺术经验 .....	149
第七章	短暂的艺术蜜月——中国电影和前苏联电影 .....	156
第一节	“苏联镜头”的演变 .....	157
第二节	军事影片 .....	170
第八章	“文革”时期的电影(1966~1976年) .....	180
第一节	“纪要”的发表及江青对电影的全盘否定 .....	180
第二节	“三突出”的创作原则及样板戏电影 .....	183
第三节	故事片的创作情况 .....	185
第九章	“新时期”:电影的发展与繁荣(1976~2005年) .....	191
第一节	“恢复时期”的电影创作概况 .....	191
第二节	第一次创新浪潮 .....	194
第三节	老导演的复出 .....	201
第四节	中年导演的收获 .....	220
第五节	青年导演的崛起 .....	243
第六节	真实美学的今昔 .....	254
第七节	电影美学的新探索 .....	265
第八节	20世纪90年代以来电影的多元变奏 .....	272
第十章	大陆电影和港台电影——两岸三地的电影革新运动 ...	277
第一节	国际影坛初扬名 .....	277
第二节	两岸三地电影革新运动概况 .....	278
附 章	——中国电视剧艺术发展概况 .....	287
主要参考影片	.....	332
主要参考阅读文献	.....	333
后记	.....	338

## 绪 论

电影是一门艺术,相比世界电影的百年发展历程,中国电影艺术发展的历程更为曲折、复杂。在新世纪、新时代到来之际,中国电影发生了巨大的转折,所以,我们有必要重新梳理中国电影的发展道路,以此总结经验教训。由于特殊的历史发展进程,中国电影自身存在着特异性。中国电影与其所处的时代生活和社会历史条件有着特别直接和紧密的联系,社会历史的变革直接影响着中国电影在思想内容和艺术形式上的变革,在现代中国社会政治变幻莫测、战乱频繁、外敌内患接踵而至的复杂背景下,中国电影基本伴随着现实跌宕沉浮,无论是基本主题、常态风格、中心走向,还是内容蕴含,都和关注现实和现实主义构成紧密关系。这在整个世界电影史中显得尤为突出。另外,中国电影的创作在很大程度上受到中华民族的历史文化传统和民族的审美心理传统的深刻影响,已经成为中华民族文化心理积淀的集体无意识,它们影响着中国电影民族风貌的形成。而且,中国电影由于其产生过程中特殊的历史环境,使其与中国的戏剧和文学保持了一种特殊的关系。尤其是戏剧对电影的影响,在中国电影的发展中表现得更加明显。而这种影响在不同的历史时期既有积极作用也有消极作用,其中的经验和教训都是应当记取的。我们知道,电影的发展和科技的进步息息相关,与世界电影艺术和技术发展水平相比,中国电影的技术水平相对来说一直比较落后,这与整个中国社会政治、经济、科学和文化水平有关。这决定了中国的创作者们一方面是在一边学习、一边摸索,另一方面又是在比别人更艰苦的条件下进行艺术创作的。在中国电影中,各个艺术创作部门之间的发展是不平衡的,有的部门受到较多的重视,而另一些本应同样受到重视的方面却显得相对不足。这些固然与中国电影整体技术水平相对落后的状况有关,但也与创作者们的电影观念分不开。所以,在中国电影中与叙事直接联系的方面普遍发展较快,而对其他艺术技巧方面(特

别是造型艺术)的关注则显得不够。

中国电影百年的历史，基本是在西方理论与民族文化理论的交叉中展开，从模仿到适应本国的文化土壤，从遵循共通的艺术手法到逐渐找到民族特有的表现规律，从外在技法理论借鉴到内在语言精神创造，从本体艺术要求把握到市场商业规律重视，中国电影走过了多样化变迁的道路。所以，我们试图对中国电影百年的发展做出历史梳理，在描述历史的基础上，着重对现象做出评价，以史为线索，以代表作品、潮流为对象进行历史评价，尽可能提供全面的历史背景，讲清中国电影历史演变的阶段规律和变化。

# 第一章 中国的早期电影

## (1896~1932 年)

从电影产生、传入中国到 1932 年左翼电影运动兴起之前,是中国电影发展的初期阶段。1905 年《定军山》的出现,标志着“中国电影”诞生了。从此,中国电影从无到有,奠定了初步的事业和艺术经验的基础。尽管在蹒跚起步的几十年时间中,中国电影举步艰难,但是枝芽初绽,成长的态势十分可喜。

### 第一节 电影的萌芽

#### 一、电影传入中国

电影真正诞生的日子,通常是从 1895 年 12 月 28 日法国人卢米埃尔兄弟在巴黎第一次公开展映他们摄制的《工厂大门》、《火车进站》等最初的电影片断时开始算起的。后来,电影这个帝国主义时代的新奇发明,也随着殖民者的足迹迅速地蔓延到世界的各个角落,并很快地也传到了中国。

卢米埃尔兄弟的第一次放映活动取得成功之后,便迅速扩大了他们的影片生产和放映范围。他们很快派出了几十个人到世界各地放映影片和拍摄素材,其中有人也来到了中国。在现存的卢米埃尔的影片资料中,还可以看到当时他的摄影师拍摄的中国集市上人们卖煎饼、理发等镜头。



《火车进站》



卢米埃尔兄弟

中国人最早看到的电影也是由外国人带来放映的。1896年8月11日，上海徐园的杂耍游乐场中推出了一种新鲜玩意儿，人们管它叫做“西洋影戏”。这是关于电影在中国放映的第一次纪录，它出现在电影发明的半年之后。这次放映的主要是法国影片。1899年，西班牙人雷玛斯首先将一些有简单情节的故事短片拿到中国来放映，后来他成了在中国第一个经营电影院的商人，于1909年在上海建起了中国第一座专业影院——虹口大戏院。

电影刚刚在中国放映时，人们把这种新鲜玩意儿称为“西洋影戏”、“电光影戏”、“美国影戏”等，后来逐渐简化为“影戏”，成为中国人早年对电影的通用名称。

中国最早放映的这些影片大都是些很短的片断，主要有3种内容：  
纪录片：《俄皇游巴黎》、《马德里街景》、《火车进站》等。

特技片：用毯子变女人等。

滑稽片：如两自行车相撞，致使无数自行车撞作一团；某个人睡觉时被虫子搅扰之窘状等。

电影最早使中国观众震惊并为之吸引的原因，正在于它梦幻般记录和再现活生生的生活图景的本领。当时的观众在所写的文章中称这些影片“人物活动，惟妙惟肖。属目者皆以为此中有人，呼之欲出也”。他们对这种“数万里在咫尺，不必求缩地之方，千百状而纷呈”的奇景惊叹不已，认为电影是“开古今未有之奇，泄造物无穷之秘”。这可以说是对中国人对电影的最初认识。

辛亥革命前后，在中国才逐渐开始放映一些有简单情节的短片。在第一次世界大战之前，专门放映电影的正式影院在中国还很少，绝大多数影片是在茶楼戏院中作为演出间歇时的余兴节目放映的。这些影片的放映方式与西方初期集市影院的放映方式有很大不同。一个20世纪初在中国天津开过影院的英国人，回国后在当地报纸上撰文介绍了在中国经营影院的这种独特的形式。他像中国跑码头的艺人一样，站在放映场外叫喊着招徕观众入内观看。放到精彩之处，再停下来收钱，收完钱后再关上灯继续放映。观众也是坐在桌前一边喝茶一边观看。每到换本开灯时，卖东西的小贩、扔毛巾的跑堂川流不息。影片放映常常与戏

曲、说唱以及文明戏演出穿插在一起。这种茶楼戏园式的放映方式延续了相当长的时间，直到第一次世界大战后美国的多集长片越来越多地输入中国，专业影院才逐步取代了这种茶楼戏园式的放映方式。这种独特的放映方式，影响着人们的欣赏心理和欣赏习惯。它对于中国初期电影创作者和观众群的形成，都产生了相当大的影响。

早期的外国影片不断地输入中国，这是帝国主义对中国进行经济和文化侵略的一个组成部分，许多外国人在中国开设影戏院、建立放映网、输入影片都是以赚钱为直接目的的。这些影片除极少数之外，绝大多数都是把西方近代的色情文化和近代人的世俗生活，兑换为经济价值而博得巨利的。特别是辛亥革命之后开始大量输入，风行一时的美国多集侦探片《红圈》、《黑衣盗》等，可说是集诲淫诲盗之大成。这些影片把许多腐朽的生活方式和文化思想形象地展示给中国观众，带来了相当恶劣的后果。当时不少犯罪活动都是直接从这些影片中学来的。而且这些影片中的许多情节内容和表现方法，也成了早期中国电影模仿对象。这不仅毒化了观众，也毒化了电影工作者，曾给中国电影带来了十分广泛的恶劣影响。

然而，外国影片尽管带来了种种负面的影响，可它毕竟把一种新的娱乐形式和传播手段介绍给了中国人。电影一旦在中国扎下根来，就成了中国文化的一个组成部分。电影市场在中国发展的现实，也刺激了中国人自己摄制影片的愿望。

## 二、中国初期的电影生产和电影企业

### 1. 中国民族电影的发端

最早几年中，在中国领土上拍摄影片的都是些外国人。卢米埃尔和爱迪生的摄影师都到过中国。但他们拍摄的大多是些猎奇性的素材，如集市上的乞丐、大辫子、小脚女人以及帝国主义侵略军等等。

中国人最初的拍片尝试是从 1905 年开始的。1892 年，从日本学过照相的任景丰在北京前门外开



定军山

了中国第一家照相馆——丰泰照相馆(后来的南新华街小学原址)。他投资前门外大栅栏大观园,放映外国电影。但在商业活动中,深感放映外国电影的片源不足,影响了生意,于是萌发了自己拍片的念头。后来,任景丰从东交民巷德国人所办的洋行中购得法国木壳手摇摄影机一台、胶片 14 卷作为拍摄工具,由他的照相技师刘仲伦请来当时红极一时的谭派艺术创始人谭鑫培,拍摄了谭鑫培的拿手戏《定军山》中的几个表演片段(“请缨”、“武刀”、“交锋”等)。拍摄场地就在丰泰照相馆的露天院子里,以固定的机位、日光拍摄了 3 天,完成片 3 本。《定军山》是中国民族电影试图以独立形象出现的开端。它所涉及的内容(戏曲),采用的方式(记录式)以及简单的镜头表现方式,成为中国电影相当长时期的基本形式。这既是初创的必然,也含有民族的特点。在此后的几年里,他们又为其他一些名演员拍了一些戏曲片段,并且拿到戏园子里去放映过。这些影片基本上都是选择的做功、武打或舞蹈一类以动作性为主的场面。由于这只是最初的尝试,技术质量还不很高。这个阶段虽然短暂,但毕竟预示了一个新事物在中国的诞生。中国最初的拍片尝试始于传统戏曲片,这本身也是一个极富象征意义的历史现象。它反映了中国电影一诞生就迅速地与民族文艺传统结下了不解之缘。

## 2. 中国民族故事片的最初尝试

1913 年郑正秋、张石川等人拍了一部稍有简单情节的短片《难夫难妻》(又名《洞房花烛》),这可以说是中国民族故事片摄制的开端。在此之前的影片都是记录性地摄取景物和戏曲节目的片断(1905 到 1908



《难夫难妻》

年北京丰泰照相馆拍摄的《长坂坡》、《金钱豹》、《青石山》、《白水滩》、《收关胜》、《纺棉花》等都是戏曲短片),距离电影艺术的创造技能还有很长的距离。创建于 1909 年的亚细亚影戏公司,在 1913 年聘请张石川为公司顾问,他请好友郑正秋编写《难夫难妻》的剧本,开始了两人的第一次合作。该剧的制作者们大都是一些文明戏(与传统戏曲有很

深联系的一种中国初期的话剧形式)演员,影片的编者对电影也还知之甚少。影片的拍摄也像是在文明戏舞台上排戏演戏一样地表演,用固定的机位、完整的一个镜头来进行记录,全片长4本。《难夫难妻》主要表现的是封建的买卖婚姻,这个片子的拍摄尽管还十分原始,但它毕竟开辟了中国电影的一个新的历史阶段。同年,香港“人我镜剧社”的黎民伟在香港也拍了一部根据庄子故事改编的影片《庄子试妻》,并第一次被带到国外去放映。在该片中,黎民伟的妻子严珊珊扮演扇坟的使女,成为中国电影中的第一位女演员。这时,中国电影的生产虽已开始起步,但影片生产还时断时续,很不正规,几年中只出了描写鸦片毒害的《黑籍冤魂》等很少几部影片。只有进入20世纪20年代拍了《阎瑞生》、《海誓》和《红粉骷髅》等3部最早的长故事片之后,影片的摄制在中国才开始出现了较大的发展。



《庄子试妻》

在开始摄制长故事片前后的几年间,中国也逐渐形成了一套电影企业和发行放映系统。中国初期的电影制片基地和发行放映的市场主要集中在上海。上海当时是中国最大的半殖民地半封建都市,是所谓“冒险家的乐园”。中国电影一出现就被打上了半殖民地半封建社会的深刻烙印。最明显的标志就是电影的商业投机性。中国最早的一些电影企业大部分都是为了商业投机的目的而兴办的,许多电影公司只是几个人凑些钱拍一两部电影,赔了本或捞一把就不干了。这种情况决定了中国电影工业一开始就缺乏坚实的经济技术基础。另一方面由于这种商业投机,也造成一味迎合市民观众的低级趣味,粗制滥造地盲目模仿外国的商业影片。这一切使得最初的中国电影形成了一股脱离时代、脱离人民的浊流。

但是,尽管在这样的局面下,仍然有一批有识之士对中国电影事业和艺术基础的奠定付出了艰苦的劳动。如,旧中国最有影响的出版机构之一的商务印书馆,从1917年开始经营电影,次年便成立了“活动影片

部”。它不仅拍一些故事片,还拍了不少纪录片和教育影片,在一段时间中坚持了严肃的制片方针。尤其值得一提的是,它在1920年为梅兰芳拍摄的《春香闹学》和《天女散花》两部戏曲片。这两部影片制作态度认真,在技巧上也达到了当时的较高水平,比之《定军山》时期已有了巨大进步。影片把京剧表演按照无声电影拍摄的需要进行了一系列的改造,在保持戏曲表演特点的前提下,比较注重运用电影的艺术手段进行表现,在当时获得了较好的效果,无论是在戏曲片这一片种的创作,还是在为民族传统艺术与电影表现手段的结合等方面,都做出了有意义的探索和尝试。商务印书馆的“活动影片部”,可以说是中国民族资产阶级认认真真地把电影作为一种事业来办的开端。

此外,还有一些人虽然开始也是以投机为目的涉足电影,但最终致力于电影事业并取得了相当的成就。如,张石川、郑正秋等人创办的旧中国出片最多、历史最长的“明星”影片公司,今天香港“邵氏”公司的前身“天一”影片公司,大中华百合公司,及其他民族资产阶级兴办的“长城”、“神州”影片公司等,形成了一批批比较稳定的电影生产队伍。在20世纪20年代末又由其中一些公司联合成立了“联华”影片公司。与大量存在的“皮包公司”式的投机性小公司不同,这些较大的影片公司逐渐建立起来了一些各具特色的电影生产和经营机制。进入20世纪30年代后,“明星”、“天一”和“联华”这三家大公司都有所发展,形成了“三足鼎立”的局面,成为左右中国电影市场的主要力量。这些电影公司对中国电影发展的历史功罪各有不同,但它们的出现为电影艺术的发展提供了一定的物质基础。有了这种事业的基础,中国电影才有可能在艺术上逐渐进步。

## 第二节 20世纪20年代电影艺术的发展

### 一、郑正秋与“影戏”传统的建立

#### 1. 郑正秋与张石川

从20世纪20年代初期开始,中国的电影生产开始在艺术上逐渐

形成了一套创作方法和创作风格,也逐渐形成了一种传统,这对以后中国电影的发展产生着十分深远的影响。我们可以把这种传统称为“影戏”。“影戏”是20世纪30年代中期以前中国人对电影的通用名称,直到20世纪30年代左翼电影运动兴起之后才逐渐被“电影”一词所代替。实际上,“影戏”这一名称很形象地反映了当时电影创作的特点,也反映出当时电影工作者的电影观念。一位当年曾从事过电影编剧的老文人回忆初期中国电影时讲道:“电影初到中国,也称为影戏。大家只说去看影戏,可知其出发点是从戏剧来的。”



郑正秋

中国电影传统的形成正是与当时的戏剧有着直接的联系的。这一点在当时以郑正秋、张石川等人为代表的电影创作主潮中很明显地表现出来。1922年,郑正秋、张石川等人组成了明星电影公司,很快便领导了当时中国电影创作的潮流。这主要是由于郑正秋所起的作用。

**郑正秋:** 他是中国电影事业的开拓者,是早期最重要的电影艺术家。他早年以“药风”为笔名从事戏剧评论。辛亥革命之后,他参加了中国第一部短故事片《难夫难妻》的创作,担任编剧并与张石川联合导演。在这部影片中,他以嘲讽的笔触抨击了封建婚姻制度对人的摧残。这之后他曾一度离开电影创作,转向了不少文明戏的创作和演出。

“明星”公司成立之初,其主要负责人张石川所实行的创作方针与当时大多数投机的大公司相去不远,主要作品是些滑稽短片等商业影片。虽然其中《劳工之爱情》等影片在制作上较别人精致一些,但总的来说成果较差。后来按照郑正秋的主张实行,才使经营和创作有所起色。郑正秋坚持主张以艺术形式进行社会教化的方针,把他丰富的戏剧经验运用到电影创作中来,形成了自己独特的创作风格。

1923年由他编剧、张石川导演拍摄了长故事片《孤儿救祖记》,并

取得了巨大的成功。影片讲述了一个曲折动人的故事,描写女主人公余慰如在丈夫死后受到诬陷,被赶出家门。她含辛茹苦地带大了遗腹子。后来孩子进了祖父办的义学,并在一次意外的机会中从坏人手中救了祖父,最后使得祖孙、翁媳得以相聚。这部影片的内容是“善有善报,恶有恶报”的封建因果报应思想和主张平民教育的资产阶级改良思想的混合体,这在中国电影创作中是很有代表性的。在艺术形式上,《孤儿救祖记》没有像当时大多数中国影片那样盲目模仿西方电影,而是从中国传统的叙事艺术和舞台戏剧中学习了许多表现手法并运用到电影拍摄中。该片是中国电影成为一种民族特色的、独立的艺术形式的一个开端,它的成功不仅在经济上拯救了“明星”公司和初兴的中国电影事业,促进了对电影的投资,而且在艺术上奠定了郑正秋在当时电影创作界的领导地位,推动了他的艺术主张的传播。这部影片的成功对“影戏”风格在中国电影发展中占据主流地位起到重要的作用。



《孤儿救祖记》



《玉梨魂》

此后,郑正秋又根据著名的鸳鸯蝴蝶派小说《玉梨魂》改编拍摄了同名影片,并相继拍了一系列以妇女生活为题材的影片,表现了他对封建伦理和婚姻制度压迫下的妇女所寄予的深切的同情。这正是他创作的主导方面。

作为编导,郑正秋在艺术上也取得了相当的成就。然而他不懂电影技术,有的只是人生的阅历、舞台的经验。他作为中国电影的拓荒者,主要的功绩并不是把某种电影语言的具体表现手段介绍到中国来,除了在电影事业的开拓方面的功绩之外,最重要的在于他开创了中国电影从现实生活和从戏剧舞台艺术方面汲取丰富的创作养料的优良传统,为中国电影艺术道路的开辟奠定了基础。郑正秋有丰富的生活和舞台创作经历,他比较熟悉当时的生活,了解观众的喜好,善于虚构故事、烘托情节,因此他的作品比较能抓住观众,特别是深受市民观众的喜爱,成为当时不

少创作人员学习和模仿对象。

张石川：作为“明星”公司的另一个主要创作人员，同时又是老板，张石川主要从事导演创作。“明星”前期的大部分重要作品都有他的参加。与郑正秋相比，张石川更注意在创作上适应商业性的需要，但是在对电影的艺术追求方面他们之间有许多相同的地方。尤其是张石川特别善于利用情节的起伏变化控制观众的情绪，造成较强烈的剧场效果。



张石川

郑正秋和张石川的创作，取材于以往成功的文明戏。这种情况在当时其他公司也相当普遍。因此，文明戏作为中国电影初期的主要艺术来源，影响着中国电影的创作面貌，使这类我们可以称之为“影戏”的创作风格成为中国电影初期的创作主流。

## 2. 传统“影戏”主流电影的一些特点

(1) 这些影片大多披着一层社会教化的外衣，鼓吹所谓的“含有褒善贬恶之意义”的主旨，以此为依据来编演故事。

(2) 影片的创作原则是以戏剧化冲突原则为基础的。他们把讲故事，即情节的曲折生动作为衡量影片叙事成功的基本标志，注重影片叙事中传奇、巧合等因素的运用，注意结构的跌宕起伏和疏密有致。同时使人物形象的塑造服务于情节叙事的需要，常常把人物明显地分为善与恶，在双方的冲突和碰撞中展开情节，其结局大多数都是以善良战胜邪恶而告终。

(3) 在影片的时空表现上，以较大的叙事段落的戏剧场面中展开的故事来完成影片主要的表意任务，并把影片镜头语言的时空构成主要用来展现这种戏剧性的段落场面。

(4) 在环境造型中重指示性轻再现性，摄影造型上重展现性轻表现性，表演与场面调度上注重单向、平面和大景别等。

中国初期的电影所积累的这些经验和形成的特点，为以后电影创作的发展奠定了基础。中国电影艺术正是在这一基础上开始起步的。

## 二、中国早期的市民电影

在旧中国,电影的观众主要是上海等大都市的中下层市民。他们文化素质和艺术旨趣一般都比较低,电影对于他们来讲就是一种低廉的娱乐、消遣工具。他们面对生活的艰苦、社会的混乱等种种现象虽有不满,但又无能为力,只好借电影作为一种逃避和解脱的途径。电影观众的这种状况在很大程度上决定了商业电影的发展方向。许多出于商业投机心理而从事电影的人为了赚钱,便大拍迎合这类趣味的影片。在这种前提下,影片生产中的模仿和粗制滥造的现象十分明显。1924年郑正秋的《玉梨魂》取得商业成功之后,人们群起效仿,在很短的时间内就有大量的鸳鸯派文人涌入电影界。特别是1927年大革命失败之后,整个社会形势恶化,更促进了中国电影界的浊流翻滚。电影界一时竟出现了杂草丛生、良苗受压的不正常局面。在上海这块半殖民地半封建的土地上,由于封建文化和帝国主义文化的不同影响,市民电影也产生了不同的创作视野。其中最有代表性的是以邵醉翁的“天一”公司为代表的维护封建传统的倾向,和王元龙等人的反映帝国主义奴性文化的所谓“欧化”风格的影片。邵醉翁1925年创办“天一”公司时就以“弘扬中华民族文化”为标榜,但实质上他宣传的是忠孝节义那一套封建文化的腐朽没落的东西,他的《忠孝节义》、《立地成佛》等一系列影片都是如此。而王元龙极力模仿和崇拜西方文化中腐朽没落的东西,这在《透明的上海》、《探亲家》中表现得淋漓尽致。

1927年前后,随着中国电影事业的发展,市场竞争加剧。绝大部分创作者们更不得不放弃自己的思想和艺术追求而卷入日益混乱的商业追逐。为了吸引观众,在电影中先后掀起了古装、武侠、神怪等一系列热潮,使这种末流的商业性的市民电影彻底统治了中国影坛。在这些影片中,赚钱是唯一的目的,艺术上便自然而然放弃了严肃的追求。因此大部分影片不仅在思想上毫无可取,而且在艺术上也粗制滥造。比起郑正秋等人的严肃的影戏创作来,这些影片毫不顾及社会效果,而只是在艺术上对严肃影戏创作进行模仿。正是这些末流的市民电影与郑正秋等人较为严肃的创作一起,为中国“影戏”传统的形成奠定了最初的基础。

## 1. 古装片

古装片在 1926 年由天一公司开始创制,1927 年达到极盛时期。由胡蝶主演的《梁祝痛史》是古装片出现的基本标志,在当时获得了不错的票房收益,以至于后来各大影业公司纷纷效仿,一时掀起了古装片的创作热潮。

这一时期的古装片主要是对中国古典小说或民间故事的改编,从《梁祝》、《花木兰从军》、《唐伯虎点秋香》、《美人计》、《盘丝洞》等片名,不难看出影片的内容。其中,也有当时较为出色的作品,如新民公司摄制的《西厢记》等。但古装片仍然是由于商业利益的驱动产生的,所以绝大多数没有严格的历史感,其中多数还是诱人感官的娱乐因素,诸如“韵事”、“艳迹”、“贞烈”等等庸俗落后的东西。而且,为了票房,粗制滥造已成时弊。另外,古装片演绎的普遍是“英雄与美人”或“才子佳人”相遇相知的主题,或是宣扬破魔降妖、灾尽福来、因果报应、贞烈刚毅的意识。古装片已成为当时相对时装片缺乏吸引力而兴起的商业功利的产物。

## 2. 武侠片

武侠片在 1926 年已有少量作品出现,如许卓呆、汪优游的《红玫瑰》中的大侠有千里取人头之功,每每除恶之后,就留下一朵红玫瑰,以至含冤的百姓都期望红玫瑰自天而降为自己伸张正义。武侠片的批量生产出现在 1927 年以后,许多影片公司都拍摄了大量的武侠片,如天一公司的《大侠飞毛腿》、友联公司的《儿女英雄》、大中华百合公司的《王氏四侠》、明星公司的《黑衣女侠》、民新公司的《五女复仇》、长城画片公司的《一箭愁》等等。纵观这些武侠片,其故事背景可古可今,但复仇比武、除暴安良、匡扶正义等是其固定的主题,也是市民阶层观赏的需要。武侠片中总有一位行侠仗义的高手,不记功名、来去无影,但关键时刻挺身而出,化解危难。武侠片中的主人公已经成为当时市民阶层观众心目中的英雄。为了表现“侠”的肝胆真义,武侠片中常常是男女主人公经过相识由感恩而生爱意,却在事件圆满了结之时,终以侠士为大义而禁欲的情感为终结。



《火烧红莲寺》

### 3. 神怪片

神怪片是从武侠片中派生出来的奇怪现象。它的热潮竟使得 20 世纪 20 年代的中国电影走向了没落的窘境。神怪片是从张石川的《火烧红莲寺》开始的。该片应该说还是武侠片的路数,但离奇的情节、阴森可怖的环境、扑朔

迷离的机关暗道等,使得该片更为惊惧吓人。《火烧红莲寺》上映后远近轰动,一时各大影片公司掀起了“火烧片”的热潮:《火烧青龙寺》、《火烧百花台》、《火烧九龙山》、《火烧七星楼》、《火烧灵隐寺》、《火烧平阳城》等等大行其道。而明星公司把《火烧红莲寺》也拍到了 1931 年,竟达 18 集之多。在这股汹汹来潮的洪流中,一些公司拍摄了更为荒诞离奇的影片,如天一公司拍摄的《唐皇游地府》,表现十八层地狱和十殿阎罗等恐怖的场景,而另外一部《乾隆游江南》也连续拍摄了 9 集之多。

神怪片的喧嚣一时使中国电影创作走入了一条死胡同,就内容而言不但无甚可取,而且荒诞离谱。而各影业公司争相抢拍、竞相压价、粗制滥造到了令人瞩目的地步,以至于直到 1931 年 3 月政府电影检查委员会下了严禁令后才告一段落。武侠片和神怪片于 20 世纪 20 年代后半期的盛行,在客观上也有对电影技巧形式的一些追求,比如注重技术特技:停机再拍、模型接顶、倒拍、多次曝光、叠印等,这也为中国电影的发展留下了一些可资借鉴的经验。

## 第三节 知识分子电影的兴起

在最初的中国电影圈中,占主导地位的是那些与文明戏有较深关