中国早期古装片与好莱坞之影响

胡文谦

摘 要: "古装片热"1926 至 1928 年间在中国影坛兴起,与美国历史题材电影的译介放映有明显的因缘关系。同样是描写古代社会生活的电影,它由美国真实描写历史事实的"历史片",变为国产的"不要用历史的眼光去看,要用娱乐做主观去消遣"的"古装片",主要是缘于恶劣的商业竞争。所以,尽管这些影片在古代社会生活的现代表现方面,在古代社会生活的导演、表演和布景、服装方面都给中国电影带来一些艺术积累,但是总体来说,古装片在粗劣参差中偏向粗制滥造者多,给中国早期电影发展带来严重的创伤。

关键词: 中国早期电影;好莱坞;历史片;古装片
中图分类号:J902 **文献标识码:**A **文章编号:**1004 - 9142(2018)04 - 0144 - 08

"古装片热"在中国早期(1926 至 1928 年间)影坛兴起,一般认为原因主要有四:第一,"当时的时装言情片已让观众倒了胃口,而且,整个现实题材影片创作似乎走入了死胡同",相对而言,"古装片的取材范围要宽广得多","历史故事、民间传说通过戏曲、小说和说书的形式,在普通民众中影响很大、流传广,易于被人接受,观众面有保障";第二,由于当时观众"都是些经济能力有限、文化程度偏低、长期受取材于稗史的弹词、评书、评话等曲艺艺术影响"的人,古装片比较受到他们喜爱;第三,古装片是打着"反欧化"、"宣扬中国固有精神文明"的旗号而兴起的,有助于克服早期国片的"欧化"倾向;第四,"根据最早摄制古装片的天一公司的说法,摄制古装影片还是为了真正为民呐喊"。①

应该说,这些原因除第四点所谓"真正为民呐喊"没有在古装片摄制中体现出来之外,其他几点确实是"古装片热"的动因。然而深究可以发现,上述探讨是针对中国早期电影发展中出现的问题或困境,"古装片热"产生的现实根源;其实除这些原因外,中国早期古装片创作还有明显的外来影响因素。至少以下三点是值得注意的:

一是当时输入的外国某些表现中国历史题材的影片,其辱华倾向或者不真实的描写对中国电影家

收稿日期:2018 - 03 - 05

作者简介:胡文谦,男,浙江淳安人,南京师范大学文学院副教授,文学博士。(江苏 南京 210097)

基金项目:本文系教育部人文社会科学青年基金项目"中国早期电影与外来影响"(16YJC760017)的阶段性成果。

① 丽苏元、胡菊彬:《中国无声电影史》,北京:中国电影出版社,1996 年版,第 211 - 214 页。

的刺激。外国输入的搬演中国历史题材的影片1920年代初便有译介，大都是“凡形容中国人士者，无非发辫垂肩，烟枪在手，系囹圄之牢囚有焉，充下流之小贩有焉”①，因为其中带有辱华倾向或不真实描写而受到批评。尤以1923年的《残钟憾》为甚。此片“以无稽之中国情事，加欧美色彩”，显得“非驴非马”。所以，人们“深望我国影戏界若能于此道深下功夫”，并“以最高尚之艺术表演之，则对内可令国民不忘其本，见先人事业，不期生爱国之心。对外可宣扬中国古代之文化，开影戏界未有之盛事耳”②。

二是看到美国及西方各国历史题材电影盛行，而提倡摄制历史片。据1919年9月8日《字林西报》电影广告载，1914年，《旁贝城的末日》《安东尼与克莱欧佩特拉》等历史电影就进入中国上映。此后这类影片在中国有更多译介。人们看到这些历史影片不仅可以“留传古代的事迹”，“揭扬先代之奇事奇闻”，还可以“表扬古代或个人的美德”，“宣传固有的文学、艺术或其他特长物”且大受欢迎③，遂希望“在国产电影界中，一放历史古装剧的光华，和欧美的历史剧，也可互相争辉”④。

三是国人所强调的摄制国产历史片以“建立起中国电影之民族的格调”、“发挥东方固有的民族精神”，在某种意义上，也是受到好莱坞“陆续出版了中古及近古的国剧，宣扬‘大亚美利加’的精神”的启发。⑤ 于是，电影家也希望中国“能够照样有古装戏，使得一般拿黄天霸等人就当作我们祖宗中间的大好老的子孙们，能够改一改向来的观念，不致于尽去艳羡别人。更进一步，我们也可以把它送到外国去卖弄卖弄，使得那班向来不甚了解我们的，知道我们也自有神武英豪的民族性”；“因为中国自有中国的文化，中国国民自有中国国民的特性，发扬国光，显明民性，那才是中国电影所负的使命”。⑥

于是从1926年起，中国摄制历史古装电影蔚然成风——“现在国产电影的趋势，已都向古装的一途了。有些选择通俗小说，有些采取历史故事，大家争先恐后，真有风起云涌之势”⑦。但是因为利益所驱，国产历史电影摄制粗制滥造令人甚不满意，舆论界遂又以美国优秀历史片的艺术创造为标准来批评国产片。当时就有评论认为，摄制古代题材的“中国的片子，有许多不能使我们满意，如《杨贵妃》、《西太后》”等，这些作品“不过空消费光阴而已”，中国电影人应该借鉴美国优秀历史片，“希望中国也要创造些好的影片”。⑧ 然而这些批评没有能够遏止电影公司出于商业竞争而粗制滥造的恶劣风气，“古装片热”到1928年就趋于衰微。所以，受好莱坞影响的中国早期古装片，又有自己发展的轨迹和特点。

一、美国“历史片”与中国“古装片”

“历史片”和“古装片”都是描写古代社会生活的影片，是与反映现代社会生活的电影相对的。然而细致区别，两个概念既有相同的地方，又有相异之处。

早先，中国报刊译介评论美国及欧洲表现古代社会生活的电影大都称为“历史片”。例如，1923年7月24日《申报》载文《美国历史长片到沪》，1925年3月25日《申报》载文《卡尔登开映历史影片》，1926年2月1日《申报》载文《美国历史电影之巨擘》等。中国电影界早先评论此类电影的文章，也是用“历史片”或“历史影片”、“历史影戏”的概念，如1926年1月28日《申报》载文《谈历史电影》，《明星公司特刊》1926年第1期载文《历史影片之讨论》等。但是稍后，就大都改称“古装片”或“古装影片”、“古装影戏”，如1927年8月25日《大公报》载文《为古装影片解纷》，1927年神州公司特刊《卖油郎独占花魁女》号载文《论摄制古装影剧》等。上述文章标题中的“历史片”和“古装片”两个词，看起来似乎只是概念表述的差异，而实际上，它们体现出不同的创作理念和艺术追求。

“历史片”，顾名思义就是真实描写历史事实的电影。历史片“映演其他历史上有名之事物，使全国

---

① 《发刊词补志》，《电影周刊》，1924年第2期。

② 受白：《〈残钟憾〉之评论》，《申报》，1923年9月12日。

③ 盉盦：《对于摄制古装影片之我见》，大中华百合特刊《猪八戒招亲》号，1927年。

④ 朱翼：《论古装剧》，大中华百合特刊《美人计》号，1927年。

⑤ 郑君里《现代中国电影史略》(1936)，《中国无声电影》，北京：中国电影出版社，1996年版，第1410页。

⑥ 参见陈趾青：《古装影片之意见》，《神州特刊》，1927年第2期；玉田：《中国电影界未开辟的园地》，《银光》，1927年第5期。

⑦ 程小青：《历史影片的利用及难点》，大中华百合特刊《美人计》号，1927年。

⑧ 识：《看了〈林肯传〉的感想》，《大公报》，1928年12月11日。

学校儿童及社会人民兴爱国之念，明了祖国创造之历史”，“能使国人获历史智识，裨益于国家社会”。[①] 正因如此，准确严谨的历史考据是必不可少的。当时电影人就认为历史片“首重考据”，例如称赞美国历史片《铁血将军》布景宏伟，且“所有城市悉依地理与历史上之情形，一一配置。虽一草一木亦几经考古家之细心考虑”[②]。由此可见美国历史片对于历史事实的坚持与认真。因此，1920 年代输入的美国历史题材电影，除《圣经》题材作品如《万王之王》《创世纪》《十诫》等之外[③]，大多是描写真实的历史。大致可分为四类：一是描写美国历史事实的，有《一个国家的诞生》《南北统一》《伟人开国史》《铁血将军》等；二是描写世界各国革命史的，有《皇后末路》《民族血》《为国牺牲》等；三是描写宫廷故事的，有《故宫春梦》《深宫碧血》《卢宫秘史》等；四是描写古代战争史的，有《拿破仑》《海上英雄》《乱世忠臣》等。

中国电影界 1926 年前后也曾呼吁摄制“历史片”，认为：“中国数千年来的历史，倘能一一摄成电影，的确很有价值”，因为“吾国之历史与政治极其繁杂，盖颇有趣味，可供摄演之材料”颇多；而且拍摄历史片，不仅可“供娱乐，还负着一个很大的使命，一个宣扬文化的使命”，“大足以发扬国光”。[④] 然而到 1927 年，舆论界谈论国产古代社会生活题材电影就大都使用“古装片”概念，不再称“历史片”；认为所谓“古装片”，“无非拍的是古代事（无论其为正史或野史）”，并且是“以目前的社会心理和营业获利为目的”，所以，基本上是以“在现代世纪已被人唾弃的旧小说来做剧本”，故也被称为“民间故事的通俗影片”。[⑤] 当然不只旧小说，还有民间传说、弹词、说书与戏曲等。这种“古装片”与美欧“历史片”的最大不同，就是“不要用历史的眼光去看，要用娱乐做主观去消遣”[⑥]。因此，中国早期古代社会生活题材电影摄制，只有《美人计》《昭君出塞》等少数几部是可以归属“历史片”的作品，其他都是此类“古装片”的制作。也大致可以分为三类：

根据民间传说、弹词、说书等改编摄制的：1926 年有《义妖白蛇传》《孟姜女》《莲花公主》；1927 年有《卖油郎独占花魁女》《三笑姻缘》《月老离婚》《观音得道》；1928 年有《清宫秘史》《二度梅》《海外英雄》等。

根据古代小说、戏曲及诗歌改编摄制的：1926 年有《梁祝痛史》《孔雀东南飞》《珍珠塔》；1927 年有《西厢记》《刘关张大破黄巾》；1928 年有《飞龙传》等。

还有一类比较特殊，是根据《西游记》《聊斋志异》《封神榜》等改编的“古装神怪片”：1926 年有《济公活佛》；1927 年有《姜子牙火烧琵琶精》《韩湘子九度文公》《孙行者大战金钱豹》《盘丝洞》《田七郎》《唐皇游地府》《女儿国》；1928 年有《莲花洞》《无底洞》《西游记》《哪吒闹海》《古宫魔影》等。

这些影片，当年评论界就尖锐地批评道，其剧本皆是根据“书摊上旧民间的稗史小说、斋东野语”等改编而成的“不花本钱的副本”；表演者大都为舞台演员，“只知旧剧之唱功如何，台步架子如何而已，而不知影戏表情”；且服饰简陋，布景大都“不能像真”，“无艺术可言”；更有甚者，是“摄取舞台上所演之古装戏，其一举一动，完全与舞台无异”，所以，那些以赚钱为宗旨的电影公司可以“在短时间用小资本拍成古装片”。[⑦]

反映古代社会生活的电影，为什么早先呼吁要借鉴好莱坞拍摄“历史片”，而到后来则着重是摄制“古装片”呢？

主要是缘于恶劣的商业竞争。古装片拍摄在 1920 年代后期中国影坛趋热，其最直接、最根本的动因是商业利益——“曾有南洋（国产影片唯一之大销场）的片商，以张冠李戴的稗史影剧购往开映，而竟大受欢迎，获利倍蓰，大家遂不惜粗制滥造，竞趋于所谓古装剧摄制一途”[⑧]。此类古代社会生活题材电影如果严肃认真地拍摄，需要资本足，剧本好，并且要有优良的导表演。而当时中国影坛的商业竞争是

---

① 柏晋：《名导演家葛雷菲士之新作》，《申报》，1924 年 8 月 28 日。

② 参见怀萱：《观影余谈》，《申报》，1924 年 12 月 25 日；记者：《谈〈铁血将军〉》，《申报》，1928 年 3 月 23 日。

③ 《圣经》对于西方人从某种意义上来说也是“真实的历史”，是容不得胡编乱造的。

④ 参见濯泉：《摄制历史片的先决问题》，《申报》，1926 年 10 月 29 日；一萍：《余之电影谈》，《申报》，1925 年 3 月 24 日。

⑤ 参见 L. C：《为古装影片解纷》，《大公报》，1927 年 8 月 25 日；苏凤：《摄所谓古装新片者》，《大公报》，1928 年 5 月 15 日；一如居士：《谈谈电影》，《大公报》，1927 年 2 月 15 日。

⑥ 吉：《〈清宫秘史〉的我见》，《大公报》，1928 年 10 月 13 日。

⑦ 参见苏凤：《摄所谓古装新片者》，《大公报》，1928 年 5 月 15 日；天笑：《历史影片之讨论》，《明星公司特刊》，1926 年第 1 期。

⑧ 孙师毅：《电影界的古剧底疯狂》，《银星》，1926 年第 3 期。

既缺资本又少人才。所以,那些企图在短时间内靠往南洋销售成本低廉的影片获利的电影公司,遂"凑集三五千资本(或竟不足此数),以不成熟的剧本,不合格的导演,不经训练的演员"便要拍摄古装片。摄制时,"只有一个故事在导演腹中,既不分幕,也不分场",又"利用 Positive 减用 Negative 以减轻负担","布景非改头换面,便只搭一角",其"摄制时间据说有以一礼拜功夫摄成者"。① 这就导致电影公司拍摄古装片的竞相粗制滥造。例如,"有人将舞台上的《空城计》摄成影片,以致非驴非马",这种古装片"不过是画虎类狗,不但污辱了一部好历史的事迹,反被贻笑于外邦"②。又如《义妖白蛇传》,其剧情"荒谬百出,令人不能卒视",服饰则"易以近代之衣冠(此种办法,新剧中往往有之),惟同时又于剧中加入舞台上古代之装束,致同一时间中,发现两种距离过远之服饰",让观众觉得"极不合理"。这种"草率成事,不肯用功夫研究"的投机心态,说明电影公司拍摄古装片"无诚意努力于真正之艺术"。③ 其他如《连环计》《梁祝痛史》《莲花公主》等,也因为是"不顾国产电影前途利害之制片家,复竞制不伦不类之古装片"④而受到尖锐批评。为了矫正这种风气,严肃的电影人纷纷发表文章,呼吁古装片拍摄须严谨认真,不可为追求利润而强压成本、粗制滥造,但是,众多电影公司仍然饮鸩止渴,难以遏制。最后甚至连南洋片商也极其反感,到了"购者裹足"的地步。

制片商为了抢占古装片市场而恶性竞争,致使拍片认真严肃者反而难以发展,这也是古装片质量低下的原因之一。以复旦公司与孔雀公司抢拍《红楼梦》为例。1926 年 10 月孔雀公司在《申报》刊载广告,宣布《红楼梦》拍摄计划。可是还未等他们把影片拍摄出来,复旦公司 1927 年 7 月就将其粗制滥造的《红楼梦》抢先公映。此片以刘姥姥贯彻始终,阐述"翰内昔日富贵,等于一场春梦"的虚无思想,又因拍摄时间过短且成本低廉,片中人物穿的都是时装显得不伦不类而受到严厉指责,但在营业上它却抢占先机而大获其利。孔雀公司坚持严肃拍片态度,邀请红学专家审核剧本,服装是请制衣名店"瑞昌"按照清朝样式特制的。可他们认真拍摄出来的《红楼梦》由于复旦公司的恶性竞争而失去市场,营业上吃了大亏,并直接导致该公司的关门倒闭。如此,那些粗制滥造者可以短期内完成并获利故大行其道,需要严肃认真拍摄的则困难重重而无人问津。

也正因为如此,中国早期"古装片热",除了侯曜编导的《西厢记》、陆洁等编导的《美人计》等几部影片比较成功外,绝大多数作品都粗糙不堪、浅陋庸俗。

二、古装片摄制的现代意识与反现代性

古装片摄制负有"宣扬文化的使命",即如前引受白《〈残钟憾〉之评论》所言,其"对内可令国民不忘其本,见先人事业,不期生爱国之心;对外可宣扬中国古代之文化,开影戏界未有之盛事"。而要完成这些文化使命,电影人懂得"剧本的好坏,就是戏好坏的总键",所以古装片拍摄要注意剧本的选择:"古装片的剧本,必须要包含着精意和正当的宗旨,或有历史上的价值",或着重于"民族兴亡之症结,为积极的兴奋",并且必须"把我们古代的事实,加以新时代的生命的注入,而重新组织"。⑤ 如此,古装片拍摄需要有历史的眼光和现代意识。中国电影人是在美国历史片的译介观赏中认识到这一点的,同样地,也是借此去要求和批评国产历史题材电影创作的。主要体现在以下几个方面:

其一,是历史题材电影的真实性。历史片"首重考据,考据确凿然后现诸银幕,乃可不致话柄"⑥。美国历史片非常注重真实性,如《法宫秘史》,片中人物都是当时法国革命时代赫赫有名者,且场景大都

① 参见沈子宜:《对于国产影片说几句逆耳的话》,《电影月报》,1928 年 10 月;谷剑尘:《中国电影发达史》,《中国无声电影》,北京:中国电影出版社,1996 年版,第 1369 页。所谓"利用 Positive 减用 Negative 以减轻负担",当时 Positive(正片)每尺价约三分左右,Negative(底片)价约八分。拍片时须先用底片拍摄,再拷印在正片上,这样画面效果佳。但为了减少成本,国产古装片直接用正片拍摄,所以画面模糊不清。

② 德恩、濯泉:《摄制历史影片之讨论》,《申报》,1926 年 10 月 29 日。

③ 心冷:《〈白蛇传〉根本之动摇》,《大公报》,1926 年 12 月 1 日。

④ 记者:《明星公司开摄五大古装影片》,《申报》,1927 年 10 月 5 日。

⑤ 参见忆碧:《观〈孔雀东南飞〉后》,《申报》,1926 年 12 月 12 日;陈趾青:《对于摄制古装影片之意见》,神州公司特刊《道义之交》号,1926 年。

⑥ 怀萱:《观影余谈》,《申报》,1924 年 12 月 25 日。

是历史遗迹，像杜尼涅宫、康必涅行宫，以及拿破仑卧室等都是实地拍摄的。《林肯传》更是真实表现了美国林肯总统的一生事迹。正是美国历史片的“考据不厌周详，虽细微末节，亦务求不背当时真象”给国人深刻印象，所以，人们强调中国历史题材电影拍摄也要“力合当时之风俗”，要能“给观众极深的历史观念”。① 不仅历史事件、历史人物要真实，历史场景和氛围的描写也要求真实。拍摄三国故事的《美人计》就力求达到如此历史真实性。时评其“布景都是十分宏伟”，“服装都是十分精当”，剧情“既非空中楼阁又不牵强附会”，片中的“英雄豪杰名士美人，都很能使人起敬仰之心”。正是影片摄制“精益求精，不肯敷衍起见”，所以公认为是“有价值的一部历史巨制”。②

其二，是历史题材电影的现实性。美国优秀历史片译介，让国人懂得好的历史片包含着社会、伦理、种族种种问题，能使人们在观看影片的同时对这些问题加以思索。如格里菲斯的《专制毒》（《党同伐异》）极有价值，是因为其剧情“寓有惩劝之深意，且古代与今世互相印证”更能反衬出现代社会的现实问题。③ 历史题材电影的现实性主要包含两个层面的内容：第一，历史题材描写要有现代意识，应该像《南北统一》《为国牺牲》等，“当以新道德新观念为归”，“所表现的精神，应当看它是否合于现代民众的生活，现代民众的需要”。④ 孔雀公司的《孔雀东南飞》基本是搬演原诗情节和内涵，结尾改为仲卿与兰芝自尽后，焦母惨遭子丧媳亡之痛，始悟儿女婚姻不可强制，于是不再干涉女儿之婚事。体现出编导“拿古的事实，插以今的思想，以合现社会的潮流”的创作追求⑤。第二，要从民族历史中挖掘出带有人类普遍价值的现实内涵。如好莱坞片《林肯传》，林肯“为人始终是仁慈，同情于世界的人类”、“求得人类的和平”的思想也深深感动中国观众，希望国产电影也能摄制出这样的作品。⑥ 国产片《西厢记》《木兰从军》也能在银幕上严肃地呈现原著，而又注意到原著改编之现代的、人类的意义。如《西厢记》，侯曜从活泼的、反抗的、人性的真情出发予以改编，影片宗旨系以打倒旧礼教为骨干，而又能迎合现代世界之潮流。正因为影片体现出这种普世的人性情感，所以 1928 年在巴黎、1929 年在伦敦与瑞士放映都能得到欧洲观众的共鸣。《木兰从军》放映后受到《上海日报》法文主编方田拿君（Fontlnoy）的赞扬，称“中国之木兰，犹法国之贞德”，因为导演侯曜能“将木兰诗之神清淡描写曲曲传出”，在银幕上描绘了一个“又美丽又活泼又聪明又勇敢之女骑士”。⑦

其三、是历史题材电影要表现出民族特性。美国优秀历史片还使国人认识到，“世界各种民族，都有他们的民间故事”，其中“埋伏着一种伟大潜势力”。历史片重视这些题材内容，一方面是“因为它们成就了一种民族文学的根源”，另一方面，则是“因为它们孕育着一种民族的特性”。⑧ 受其影响，国人同样认为古装片亦需要“描写古代的国民性和风俗习惯”，“诸凡民情风俗，均得一一摄入”，所以它“含有‘国民性’”。⑨《西厢记》《美人计》《木兰从军》《孔雀东南飞》等古装片，就在中国古代社会生活描写中，表现出浓郁的民族特性。尤其是《西厢记》，1929 年在伦敦放映后，《泰晤士报》评价其“剧情幽丽，观客如同重读古中国神话一样”，《伦敦每日新闻报》认为它是一部“具有中国特别风味”的作品⑩。

故当时即有论者指出，中国历史故事“固然比西洋有很大的不同，然其为‘人情’所化之程度，则亦不见亚于西洋”，若“从事者抱忠于艺术之观念而不拆滥污的话，其成绩绝不会比西洋不如”。⑪ 但是，为什么中国早期古装片总体上却少有成功者呢？

---

① 参见梧：《谈〈清宫秘史〉》，《申报》，1928 年 6 月 18 日；记者：《评新片〈为国牺牲〉》，《申报》，1924 年 10 月 31 日。

② 曼：《妙绝〈美人计〉》，《申报》，1926 年 12 月 21 日。

③ 记者：《观映〈专制毒〉新片记》，《申报》，1923 年 10 月 20 日。

④ 参见天笑：《历史影片之讨论》，《明星公司特刊》，1926 年第 9 期；陈趾青：《论摄制古装影剧》，神州公司特刊《卖油郎独占花魁女》号，1927 年。

⑤ 参见醉游：《评〈孔雀东南飞〉》，《申报》，1926 年 12 月 15 日；忆碧：《观〈孔雀东南飞〉后》，《申报》，1926 年 12 月 12 日。

⑥ 识：《看了〈林肯传〉的感想》，《大公报》，1928 年 12 月 11 日。

⑦ 记者：《西报赞许〈木兰从军〉》，《申报》，1928 年 7 月 10 日。

⑧ 朱应鹏：《通俗的电影》，大中华百合特刊《同居之爱》号，1926 年。

⑨ 月伴：《古装片的讨论》，《大公报》，1927 年 10 月 16 日。

⑩ 记者：《在伦敦的一部中国影片》，《影戏春秋》，1929 年 10 月。

⑪ 映斗：《神怪剧之我见》，《银星》，1927 年第 8 期。

第一，中国早期古装片因为恶性商业竞争，绝大多数都是戏说、歪说、胡说的“非历史的历史片”，向它们要求真实性而“给观众极深的历史观念”是不可能的。当时围绕电影《清宫秘史》的争论就很有典型性。前引“不要用历史的眼光去看，要用娱乐做主观去消遣”，就是论者为《清宫秘史》“戏说历史”而作的辩护；另一种意见则认为，拍摄《清宫秘史》“一切均当依据当时情形，不容稍有出入，因倘有出入，即致失真，即无复历史剧之价值”①。然而恶劣的商业竞争，最终使此类电影摄制走向“用娱乐做主观去消遣”的路子。这就必然使古装片的改编摄制“专从‘情节离奇事实热闹’入手，未免舍精华而用糟粕”，其结果，是剧情结构漏洞百出，情节发展杂乱无章，致使影片“不能够发挥二十世纪的新精神，镇日家只在妖魔鬼怪中寻生活”了②。

第二，是绝大多数古装片都没有摆脱其所改编文本的叙事旧套，或是在改编中大量穿插低级趣味以招徕观众，影片摄制既没有历史观也没有现代意识。前者，因为古装片大都是胡乱把原书抄袭一二节来做本事，所以如《卖油郎独占花魁女》《三笑姻缘》等影片，其剧情就是照抄民间传说、稗史小说等，总是不脱公子落难、金榜题名等旧俗滥套；后者，“上海”公司的《盘丝洞》可为典型，是以妖精半裸着身体打斗等色情穿插作为商业卖点，时评殷明珠在《盘丝洞》中饰演的蜘蛛精“一种迷人的媚态，很能传神”，“七个美女洗浴一幕，至孙行者变了只鹰叼去衣裳一节，冰肌雪肤的模特儿跃然眼前，这大概就是吸引观众的焦点”。③ 同样地，《珍珠塔》《二度梅》等古装片，由于缺少现代意识，只顾“迎合妇女小孩心理”而“一味取乎戏台上古装来做影戏”，使古装片完全丧失“针砭社会的深意及劝导愚民为上”的意识、“堕落到像新剧（文明戏）一样结果”也受到批评。④

第三，是以天一公司为代表的《梁祝痛史》《义妖白蛇传》等古装片，打着“注重我国之伦理”的旗号去宣扬封建传统，或是所谓“力避欧化”而实为抵拒现代意识。如前所述，中国早期古装片摄制在某种程度上是有“反欧化”、“宣扬中国固有精神文明”的动因，然而它是否真正做到了呢？古装片究竟是注重矫正中国早期电影的“欧化”而“宣扬中国固有之精神文明”，还是打着“宣扬中国固有之精神文明”的旗号去张扬封建传统思想以迎合保守落后的观众，其评判标准在于，创作者是站在什么立场去改编古代生活题材。很显然，以《梁祝痛史》《义妖白蛇传》等为代表的绝大多数古装片，在改编摄制中，仍然是宣扬如稗史小说、民间传说所常见的女性对于男性无条件隶属之妇道等封建传统，它们并没有“力避欧化”而表现中国的民族精神，相反地，是“从统一的封建的世界观出发”，去“解说一切社会的、以及伦理的关系”。⑤ 当时即有严厉批评：这是“脱离时代的传统民族性”⑥。

三、古代社会生活的不同影像叙事

美国历史片的情节叙事具有史诗性特点，注重历史事实的“主体地位”，即着重历史事件和历史进程的叙述，力求其艺术表现也能“给观众极深的历史观念”。如格里菲斯的《重见光明》（《一个国家的诞生》），影片情节自林肯在剧场被人暗杀起，经过南北二次血战，北军得胜后黑奴霸权、凌辱白人，至三K党攻克黑奴，再造共和，重见光明。无论导演对于种族战争的立场如何，这部影片忠实地表现了美国在这一时期发生的重大历史事件，重现了历史进程。中国早期古代题材电影虽然极少“历史片”，其情节叙事也极少“历史的”，但是，“史诗性”的情节叙事还是比较常见的。如《美人计》，影片以历史小说《三国演义》为蓝本，从刘备访吴起，孙权以妹妹色诱而软禁刘备，再到刘备与孙尚香结婚后借机逃脱，再到赵云、关羽截江救主，史诗性地展现了那个时代的历史风云。《木兰从军》以叙事诗为蓝本改编而成，从木兰替父从军，到军营厮杀建功，再到功成归来终得恢复女儿身，同样是史诗形式的叙事方式。《昭君出塞》等情节叙事也都有这种特点。

---

① 原：《谈〈清宫秘史〉》，《申报》，1928年6月18日。

② 参见范烟桥：《历史影片之价值》，《电影月报》，1928年第4期；映斗：《制片公司应急起注意这个问题》，《银星》，1928年第16、18期。

③ 悦廖：《评〈西游记盘丝洞〉》，《大公报》，1927年2月25日。

④ 一如居士：《谈谈电影》，《大公报》，1927年2月15日。

⑤ 张潜鸥：《天一公司之〈立地成佛〉》，《申报》，1925年9月16日。

⑥ ［日］吉行英介：《关于支那电影界》，《电影往来》，1929年12月号。

银幕上的古代题材因为是表现历史事件，情节容易枯涩，所以美国历史片总是在历史叙事中穿插情爱以加强观赏性。美国历史片这个叙事特点也为中国电影家所把握和借鉴。《西厢记》《梁祝痛史》《白蛇传》等不用说，影片就是从爱情切入去表现古代社会生活的；即便是更多描绘战争的《木兰从军》，更多铺陈历史风云的《美人计》，更多表现古代社会底层劳动人民生活的《孟姜女》等，电影改编也较多渲染了其中的情爱内容。比如侯曜改编摄制的《西厢记》，影片描写崔莺莺与张生偷偷相爱而崔母反对，后来孙飞虎兵围普救寺，张生借兵白马将军而解围，最后崔母同意婚事又反悔。影片以孙飞虎围攻普救寺、白马将军发兵剿匪为主线，张生与崔莺莺的爱情为辅线，比较深刻地表现了主题内容且生动感人。

美国历史片其导演、表演和布景、服装等艺术创造的严谨态度也给国人留下深刻印象，并且舆论界也总是以美国历史片为标准来要求国产古装片。然而由于恶劣的商业竞争，中国早期古装片在导演、表演和布景、服装等方面严肃认真者少，绝大多数都是粗制滥造之作，给中国电影发展带来严重创伤。

历史题材电影的导演和表演，比之现实题材影片，在某些方面有更严格、更高的要求。历史片导演须“将全剧融会贯通”，了解“古代有古代之种种风尚、仪式、以及思想、信仰”；演员扮演古人“必深明此人之品性如何，气概如何，以及其环境之种种不同”。① 美国历史片导演、表演的艺术创造让中国电影人和观众赞叹。如《卢宫秘史》《为国牺牲》《重现光明》《海上英雄》等片，不仅情节和服饰“皆须仿制历史上原有之色彩”，观之“慷慨激昂，令人气壮”；而且演员表演也要求符合民族与历史的真实，“使观众忘形于不觉，几疑古代英雄之活跃于银幕”。② 《西厢记》《美人计》等中国早期古装片，受其影响也有不俗的成就。如《美人计》，时评影片的“编制、装置，以至于演技，都经过周谨的考古和美化的推敲”。片中“古装的装束宽大而滞重，演员之动作须随衣纹的美观而上下之，步履宜迟，勿将身体摇摆，服装上之图案，须轻重匀和”。其道具、布景都经过细心研究，如按照文献特制十几面高二三丈的大纛旗，演员的袍、甲、盔、盾、靴、号筒、勇衣都是请专家把关之后再仿制的。表演方面，为了表现战斗场面的真实，电影公司聘请技击专家数人，教授演员以刺搏之术。如此导表演，影片摄制“尤使其类古，力矫时下古装影片粗制滥造之弊”③。

但是更多古装片的导演、表演受到人们的尖锐批评。其最严重、最突出者，是古装片没有导演、表演的艺术创造，所谓导演和表演，就是把“舞台上唱烂的旧戏”搬上银幕，“服装或时代，更是马马虎虎”④。当时报刊嘲讽其“非古装也，戏装耳”，“行之舞台则宜，摄之电影则丑态百出”；更有甚者，是有些影片“用了些古装与时装，很混乱地穿穿，摄成影片”，毫无“文艺与趣味”。⑤ 以《莲花公主》为例。此片改编自戏曲舞台戏，拍成影片竟是合电影、京剧、文明戏三者，演员忽而舞台忽而银幕。且演员均为戏剧伶人，由粉菊花饰演莲花公主，她在戏曲舞台上以武旦著名，然而其武旦演技“上镜头颇觉滞板”；由王文祥饰演的道人，其表演充斥着文明戏味道，“滑腔怪调，令人发噱”。⑥ 又如电影《三国志》，其银幕表演“完全与大戏一样，所谓做法完全旧剧化”，如片中大破黄巾军的战争场面，不过是“马队步队，往来兜圈，山上山下，四处狂奔，几如乡下人看走马灯足演了二十分钟”；还有“王美人之舞带，舞剑进酒等，简直是演（狸猫）换太子中之寇承御”。⑦ 由此可知当时古装片拍摄之滥之殇。如此古装片，导演只求观众能够看得懂这部戏，观众只图故事热闹而不苛求导演的手法怎样，且表演均带有旧剧舞台色彩。所以绝大多数古装片，只是故事的叙述，没有表情，没有艺术。这就是鲁迅所描述的：“在银幕上则有穿不知何时何代的衣服的人物，缓慢地动作，脸正如古人一般死……”⑧

历史题材电影对于布景、服装等也有特殊要求。美国历史片其布景、服装均逼真且绕有历史价值，

---

① 天笑：《历史影片之讨论》，《明星公司特刊》，1926 年第 11 期。

② 参见云：《谈〈海上英雄〉》，《申报》，1925 年 11 月 10 日；肯夫：《著名电影〈美人心〉之内容》，《申报》，1927 年 6 月 21 日。

③ 成言：《参观〈美人计〉的服装与布景》，《申报》，1926 年 12 月 9 日。

④ 心冷：《电影公司的自杀政策》，《大公报》，1927 年 2 月 25 日。

⑤ 参见叶心佛：《墨庐影话》，《申报》，1927 年 5 月 13 日；忆碧：《观〈孔雀东南飞〉后》，《申报》），1926 年 12 月 12 日。

⑥ 参见涤尘：《纪〈莲花公主〉》，《申报》，1926 年 7 月 21 日；记者：《记〈莲花公主〉》，《申报》，1926 年 7 月 12 日。

⑦ 啸林：《〈三国志〉之舆论一斑》，《大公报》，1927 年 9 月 4 日。

⑧ 鲁迅：《略论中国人的脸》，《莽原》第 2 卷第 21、22 期合刊，1927 年 11 月。

如格里菲斯的《重见光明》(《一个国家的诞生》),有参演者一万八千人,战马三千匹,布景五千幕,应用杂物二十万件,故场景拍摄真实、宏阔,如南北战争场面"红光灼天,枪林弹雨,人马奔驰,骤观之,几疑置身战场"①。这些影片在中国都获好评,也让中国电影人知道,其"历史之地理风俗,以及宫室、车马等等,嗜好变迁,亦代有不同",所以"一室之装饰,一车之体制,均宜合于古代",服饰亦是如此。② 国产古装片也有一些作品受其影响而在这些方面有所追求。如史东山导演《清宫秘史》,此片所述系满清事,则片中人之服装悉遵清制,男子翎顶袍褂,妇女皆高髻、高底鞋。影片"内外景之搭造,亦极费周章。盖其中大半,均为王府中,不容简陋含糊。房屋既极高大,檐头均有花纹,庭柱窗格上莫不雕有蟠龙舞凤之形";道具"亦多特别打样制造,精美玲巧,寻常罕见,所有陈设,亦均为古玩"③。所以尽管影片内容不甚让人满意,但它在布景服饰方面的严谨认真得到较好评价。又如《美人计》,影片系在苏州等地实景拍摄,片中的礼袍、甲胄等"图案悉出名手寻经究典,间及古图画像,鸠工满室,斟酌累月始成",其布景、服装、舟车等都精致古雅,"与以前演的《盘丝洞》、《大破黄巾》等的古装剧,自然是不可同日而语"。④

然而更多的古装片,因为利益所驱而竞相粗制滥造,其布景、服装等或者虚假不真实,或者搬用演剧样式而有舞台化倾向。布景、服装等虚假不真实者如《三笑姻缘》《白蛇传》《飞龙传》等,"都喜欢把古代的事情、古代人物,出现在目前的洋房中,或是穿了最新式的服饰行那数十年或数百年以前的举动,反而弄得非驴非马"⑤。布景、服装等搬用演剧样式而有舞台化倾向之影片更多,致使当时的古装片,"摄来摄去都不外这几套陈陈相因的服装,无论上自盘古下至唐宋元明等历代故事,各影片公司只消向一家舞台租赁几套半新不旧的戏服,便可以高挂招牌,大摄古装片"⑥。如《刘关张大破黄巾》,时评其服饰是"借得戏衣数袭,扭扭捏捏,因陋就简",置景则"每多不伦不类"。⑦ 又如《三国志》,片中张角入山采药的场面都是在室内很简陋地拍摄的,其外景"分明是用粗布制成的,洞里的石桌也是用粗布制的"⑧。对于这一点,舆论界当时就予以了严厉批评:"真的古装片,决不是取了旧剧中一二袭戏装,穿在演员的身上,就可以自吹为古装片",否则就会"非驴非马,贻笑大方"。⑨ 也正是因为这些拍摄古装片者"强半胸无点墨,于新旧剧尚为门外汉,遑论研究古时之服制,于是所摄之古装剧,非古非今,非驴非马","失历史影片之色彩矣"。⑩

综上所述,中国早期古装片创作在相当程度上确实是受到了好莱坞历史片的影响,可是由于恶劣的商业竞争,它由美国真实描写历史事实的"历史片",变为国产的"不要用历史的眼光去看,要用娱乐做主观去消遣"的"古装片",其电影摄制就呈现出不同的路径。尽管这些影片在古代社会生活的现代表现方面,以及在古代社会生活的导演、表演和布景、服装等方面都给中国电影带来一些艺术积累,但是总体来说,古装片在稂莠参差中偏向粗制滥造者多,它更多的是给中国电影发展带来了严重的创伤——古装片这种"粗制滥造投机片之猖狂于市,观众对之胃口倒尽,无人再看中国片"⑪。所以,从中国电影的现代化进程来说,正如当时评论者所尖锐批评的,1920 年代后半期中国影坛的"古装片热","实在是今日将致中国电影事业于毁灭的一大危机"⑫,是"不啻电影本身害了一场大病"⑬。

(责任编辑:素微)

---

① 志中:《观映〈重见光明〉后之忆述》,《申报》,1923 年 7 月 3 日。

② 天笑:《历史影片之讨论》,《明星公司特刊》,1926 年第 11 期。

③ 梧:《谈〈清宫秘史〉》,《申报》,1928 年 6 月 18 日。

④ 参见小蝶:《观〈美人计〉》,《申报》,1927 年 6 月 8 日;张剑心:《看〈美人计〉以后》,《大公报》,1927 年 9 月 18 日。

⑤ 盉斋:《对于摄制古装影片之我见》,大中华百合特刊《猪八戒招亲》号,1927 年。

⑥ 爱华:《国产影片平议》,《中国电影杂志》,1927 年第 10 期。

⑦ 徐录芙:《记〈刘关张大破黄巾〉》,《申报》,1927 年 7 月 5 日。

⑧ 啸林:《〈三国志〉之舆论一斑》,《大公报》,1927 年 9 月 4 日。

⑨ 曼:《妙绝〈美人计〉》,《申报》,1926 年 12 月 21 日。

⑩ 瓠犀:《纪空前古装片〈美人计〉》,《申报》,1926 年 10 月 31 日。

⑪ 陆洁:《陆洁日记摘抄(1920—1932)》,《中国无声电影》,北京:中国电影出版社,1996 年版,第 1452 页。陆洁日记中所谓"粗制滥造投机片"就是指当时粗制滥造、泛滥成灾的古装片。

⑫ 孙师毅:《电影界的古剧疯狂症》,《银星》,1926 年第 3 期。

⑬ 郑君平:《中国电影剧本的编制应采用何种材料》,《电影月报》,第 10 期,1929 年 5 月。