

# 《中國電影溯源》摘要

## I 中國電影源頭

### 中國第一？《難夫難妻》與它的「經典化」

黃雪蕾（德國海德堡大學漢學系博士）

《難夫難妻》（編劇：鄭正秋，導演：張石川、鄭正秋，亞西亞影戲公司 1913 年出品）是「中國第一部故事短片」，在中國電影史學界，這是一個被普遍接受的說法。然而歷史資料顯示，影片的拍攝者從未將該片視作「中國第一」，民國時期發表的電影史文獻中也基本無此說法。那麼，在何種意義上《難》片可以（或不可以）被冠以如此稱號？它是如何以及為何在中國電影史學建構的過程中被「經典化」的？這部影片產生和傳播的歷史狀況究竟是怎樣的？通過對這些問題的探索，本文試圖呈現「中國電影」在源頭上的發生形態，以及在歷史建構過程中被呈現和闡釋出來的不同內涵。通過對這一個案的考察，本文也試圖反思人類文化結構中的「起源」和「經典」崇拜。

### 再論香港電影的起源

#### ——探研布拉斯基、萬維沙、黎氏兄弟以及早期香港電影研究的一些問題

羅卡（電影研究者）

香港電影的起源應從何時、哪一部影片算起？近年引起了一些爭議。作者引用最近發現的重要資料：萬維沙的 1914 年對美國《電影世界》（The Moving Picture World）的訪談專文，以探索香港電影起源的真相，修正沿用關於《偷燒鴨》和《莊子試妻》的說法和澄清一些爭議。由此而提出應如何看待早期中國和香港電影歷史的起源的一些看法。我們是否太注重中國民族電影的起源、而把西方人在中國或香港率先拍製電影的那段歷史過程有所忽視，以致忽略了西方電影人如布拉斯基（B. Brodsky）、勞羅（A.E. Lauro）在華的先鋒性努力與成績，較少研究他們和中國先鋒電影人如香港的黎氏兄弟，上海的張石川、鄭正秋等的承傳關係。本文就此再作論述和闡釋。

### 探求早期香港影史謎團之路徑

周承人（電影研究者）

李以莊（電影研究者）

2009年是否為香港電影百年？眾說紛紜：香港電影界眾多從業人員認同1909年由中國人導演、美國人監製的《偷燒鴨》攝製完成；有學者認為1924年香港出版《新比照影戲錄》中，署名明明的作者說《偷燒鴨》拍攝於1912年，因其行文年份較近，較可信；再有，新近在美國發現史料，為美國1914年7至9月出版的《電影世界》（The Moving Picture

World) 攝影師萬維沙 (R.F. Van Velzer) 的訪問中指出,《莊子試妻》於1914年攝製在前,然後才拍攝《偷燒鴨》等三部短片;有人甚至質疑《偷》片的存在。上述說法可歸結到兩個關鍵點:一、先有《偷燒鴨》還是《莊子試妻》?二、若《偷》片在前,百年則是2009年;若《莊》片是第一部,百年則在2014年。本文根據現有相關史料,闡釋及探究《偷》與《莊》兩片的攝製時期。

### 《偷燒鴨》:傳說與考證

黃愛玲 (電影研究者)

藍天雲 (電影研究者)

2009年香港慶祝電影百周年紀念,源於業界與政府普遍認為攝製於1909年的《偷燒鴨》是香港第一部電影。關於這個問題,歷來有許多爭議,原因涉及各項相關資料互有歧異,而足以支持某一種說法的證據並不足夠,亦缺乏對原始資料的梳理與深究,《偷燒鴨》反成了香港電影源頭的一個謎。本文嘗試從最早期的資料開始,整理有關《偷燒鴨》及其相關的資料論述,與及研究過程中碰到的一些問題,為這部電影在早期電影歷史論述中,理出一個脈絡,並為過去的研究與資料搜集作一總結。

### 布拉斯基的傳奇經歷

法蘭賓 (電影研究者)

有些問題是任何地區的電影史都無法迴避的:當地人的第一次電影經驗是在甚麼時候?誰拍攝了第一齣影畫戲?幸虧一篇早給遺忘了的文章在2009年重見天日,指出香港電影誕生於1914年。已故的電影史家陳立在1970年代已經述及這篇文章,儘管沒有提到發表日期,卻指明了出處,並且羅列了四齣「首批電影」,確定了這些電影出自香港。可是,多年以來電影史家無視陳立的提示,寧可不斷重複1909的「元年」神話。為甚麼?

除了突出這些研究成果之外,本文側重班傑明布拉斯基的非凡經歷。上述四齣電影即由布氏與中國電影家合作拍攝而成。布氏「中國電影之王」的稱號看來不無過譽之處,難免令人拿他與西方文學上常大話西遊的蒙考生男爵 (Baron Munchausen) 比較。但無論如何,布氏倖存下來的紀錄片《經巡中國》(A Trip Through China, 1916) 以及當時(1914年)有關他在香港的電影工作的新聞報道,已足以令他成為當之無愧的中國電影「洋大叔」。布氏的餘緒,至今未絕。

### 布拉斯基與早期跨太平洋電影——千絲萬縷的連繫與編史

雷蒙娜柯理 (美國伊利諾大學香檳分校英文系副教授)

談到中國電影歷史,一直以來公認的一大功臣,要數俄裔美國移民班傑明布拉斯基,一般稱他早於1909年已在上海和香港設立製作公司,與當地中國人合作拍攝電影。

可是只要仔細查證，就會發現這些大都只是粗疏的論斷，並無實質的證據。多得互聯網上的美國政府檔案和各大圖書館館藏，近年的跨國研究收穫甚豐，新的發現讓一些不為人知的歷史得以重構出來。本文從 1915 年一篇美國電影期刊的報道及連同刊登的一幀照片入手，加上布氏從未出版的自傳中提及的一次傳奇經歷，證明他於 1912 至 1916 年間，曾與中國好些精英份子有過緊密的聯繫。一次偶然的船上會議，讓布氏結識了幾位美國大學畢業生，從而認識了民國政府官員周自齊。大量的歷史證據都顯示，這些回國留學生的家庭背景和政治人脈，都曾協助布氏於 1913 至 1914 年間，把其小型國內電影發行業務擴展到電影製作，作品有《經巡中國》。這些新發現，對我們了解二十世紀初跨太平洋的文化聯繫和中國電影史，都有莫大的啟發。

### 軼事與電影史：中國早期電影與布拉斯基的再協議

廖金鳳（國立臺灣藝術大學電影學系副教授）

中國內地在 2005 年聲稱「中國電影百年」，並且大肆舉辦紀念活動告諸天下；2009 年香港同樣試圖宣示「香港電影百年」。無論是《定軍山》(1905?)或《偷燒鴨》(1909?)，它們對於華語電影的特有意義，可能也僅只於它們是分別在大陸和香港的「第一部華人拍攝的電影」：電影史的開啓標幟。

俄裔美人班傑明布拉斯基（亦有譯作布洛斯基）是一名上世紀初遠赴中國開拓娛樂事業的生意人。近些年來，他的事跡、以及他所拍攝的旅遊紀錄片《經巡中國》，逐漸公諸於世、受到討論。布拉斯基無疑可被視為，動態影像在 1985 年出現之後，西方主要電影生產國家，派遣走遍全球尋求、推展商機，今天看來類似業務員的「巡迴放映師」之一。

本文企圖追溯這些「投機冒險家」在上海的電影事業活動，進而勾勒出這個新興表意媒介、娛樂型態和商業活動，在上世紀初進入中國的背景脈絡。本文並將嘗試提議，中國電影史或可始於 1920 年代的中期，而在此之前則可名為「前史」。

我們只有藉助不同的史學思考，或可一方面拓展、豐富電影史的研究，一方面也能更有意義地與當代中國電影的發展積極對話。

### 十九世紀末電影人在台灣、香港、日本、中國與中南半島間的（可能）流動

李道明（國立臺北藝術大學電影創作學系副教授）

近二十年來關於電影初次來到香港、台灣、中國、日本的歷史都有新的資料出土。對於電影最早於何時來到台灣的這個問題，電影學者黃仁認為是 1899 年 8 月與 9 月在台北放映愛迪生的 Vitascope。1899 年 8 月 4 日《臺灣日日新報》第 8 版的一則廣告，通知台灣本地人及日本內地人至台北市大稻埕城隍廟左橫町蘆竹腳街看「西洋演戲大幻燈」，每日放映四場，每場一小時共十幕（十部影片）。對於本文作者而言，這則廣告最重要的信息是其中提供了演師（放映師）的名字是廣東人張伯居。它透露了電影早期自香港傳來台灣的可能性。

本論文著重在討論 19 世紀末台灣與香港間密切的貿易與人員往來，以及廣東人在中國早期電影流傳上所扮演的重要角色，來推論張伯居可能是由香港將 Vitascope 引進

台灣的道理。論文中並引用曾攜帶盧米埃兄弟之新尼佳機器（Cinematographe）至日本放映及拍攝的法國技師吉勒爾（François Constant Girel）與韋爾（Gabriel Veyre）兩人的家書或日記，討論為何兩人分別於 1897 年或 1899 年皆有自日本轉往上海（或香港）及越南或南洋的簡單記載，但卻缺少他們在上海（或香港）放映電影的紀錄，以及在盧米埃的影片目錄中也未見任何上海（或香港）的片目。由此，本論文大膽推論日本與中國在盧米埃兄弟或愛迪生兩家公司心目中的分量差別，以及台灣在變成日本殖民地之初年與日本、香港間的船運關係，可能是影響台灣晚至 1899 年才見到 Vitascope、1900 年才見到新尼佳的主要因素。

## II 工業與藝術

### 中國早期電影的發展歷程與近代中國的民族主義 ——以 1920 年代中國電影為中心的研究

汪朝光（中國社會科學院近代史所研究員）

民族主義在近代中國尤其是二十世紀上半葉的興起，直接影響到中國歷史進程的演進，並在中國由傳統而現代的轉型過程中扮演了重要的角色。民族主義在二十世紀中國的影響範圍頗為廣大，牽涉到政治、經濟、思想、文化等方面，其中以 1910 年代中後期的新文化運動及五四運動，以及 1920 年代中後期的國民革命之間的十年為其發生發展的關鍵年代。在此十餘年間，也是中國電影市場逐漸擴大，電影成為都市文化娛樂消費之中心，中國民族電影事業從無到有並逐漸成長為在亞洲乃至世界製作數量位居前列的電影消費與生產大國的關鍵年代。民族主義浪潮同樣影響到中國電影界，並在中國電影的消費和生產逐漸普及和流行的過程中，在中國電影製作由完全放任而適當管束的制度形成過程中，起到如何的作用，對後人由不同的途徑理解近代中國民族主義的形成及發展有一定意義，並為本文討論的中心所在。

### 中國早期電影公司的發展模式和經營問題

李培德（香港大學香港人文社會研究所研究員）

電影是舶來品，於十九世紀末傳入中國。進入二十世紀的首三十年，電影在中國有飛躍的發展，正如劉訥鷗所說，美國的明星制度、歐洲的導演制度、攝影師制度，都深入地移植到中國。中國電影受外國影響，可謂相當深遠。隨著中國城市化的發展，電影在中國大受歡迎，吸引了不少投資者的注意，由華人參與投資和營運的電影公司如雨後春筍般湧現。不過，華資電影公司的力量始終敵不過外資，其中以美國資本在中國勢力最大。

早期中國電影行業的競爭，既有中外資本的競爭，也有本國電影公司之間的競爭。不過，我們的眼光多集中於競爭，而忽略作為商業企業的電影公司是如何擴大規模，作

縱向和橫向的發展。目前的研究多討論競爭之出現，較少注意競爭出現後所帶來的影響。本文嘗試討論明星、民新、天一、聯華等在 1920 年代冒起的電影公司，其在資本結構和營運方式的特點，並指出在企業「造大」的過程中所遇到的問題。

### 從外來語到類型概念：「文藝」在早期電影的義涵與應用

葉月瑜（香港浸會大學傳理學院電影學院教授）

電影研究通常使用標準化的西方類型術語——通俗劇（melodrama）——來分析華語電影的家庭倫理劇、愛情及藝術電影等類型。基於通俗劇和文藝電影在影史發展與理論建構上顯著的不同，本文作者提出使用「文藝」一詞來取代通俗劇，並用這個更具歷史意義的「文藝」概念來闡釋早期的電影批評和類型的形塑。捨通俗劇取文藝電影，可幫助研究者釐清、描述和討論華語電影史與批評的核心問題。這些問題包括：近代華語電影的倫理角色；文學改編；對應西方通俗劇所做的風格創新以及電影導演作為具有社會責任感的藝術家角色等。

### 「影戲」與「非影戲」——早期中國電影的電影語言演進

盧偉力（香港浸會大學傳理學院電影學院副教授）

三十年代中，中國電影工作者對電影語言的探索，已經比較自覺，創作主體對電影客體（化作了光影流程的生活）的指向性關係已經產生。那麼，從1905年以《定軍山》開始的中國電影到三十年代，中國電影語言是如何演進的呢？這個問題，對研究中國電影的民族傳統和民族風格，意義特別重大。本文嘗試從電影發生的角度，以影片《勞工之愛情》（1922）、《西廂記》（1927）作為個案討論，旁及黎民偉的北伐紀錄片，初步梳理二十年代中國電影的電影語言演進歷程。

### 侯曜、格里菲斯「熱」與中國早期通俗劇的文化生態

張真（美國紐約大學電影研究系副教授）

本文嘗試探討最近剛重新發現的侯曜早期重要創作之一——《海角詩人》（1927）——在上海早期電影歷史裡的藝術和文化涵義。結合對電影殘本、侯曜其它影片和遺留文字資料的分析，我們可以對早期浪漫愛情片（情節劇）的濫觴及其文化環境獲得新的認識。該片及同時代其它影片對戀愛與婚姻、城市與鄉村對照等母題和相關敘事結構和電影形式的探索，有助於進一步理解上海早期電影和華語電影中「文藝片」的源流與更新。

### 默片時代的「配音」與「配樂」

張偉（上海圖書館研究館員）

嚴潔瓊（上海圖書館助理館員）

中國電影產業起步階段，在國內放映的多為歐美默片。這些影片一則靜寂無聲，在生理上予人以不適之感，二則全英文字幕，對於不通外語的國人，更多了一層理解障礙。爲了緩解由此帶來的缺憾，「配音」與「配樂」應運而生。所謂「配音」，即是影片放映之時，有一人在旁現場翻譯、解釋劇情。此種模式起源於日本，約於 1910 年後傳入中國，在面向華人的中低檔影院盛行一時。所謂「配樂」，則是在影片放映之時，聘請樂隊根據劇情需要現場伴奏。1910 年以後，配樂在歐美國家已經非常普遍，形成了一套完善的體系。中國在建造仿自西式的高檔影院之時，也同步移植了這一配樂模式，以體現影院之雍容奢華。與此同時，一些中國影人，如孫瑜、卜萬蒼等在借鑒歐美配樂模式之餘，還不斷嘗試，譜寫了中國人的首批原創配樂。隨著有聲時代的來臨，現場翻譯爲「譯意風」、「音軌配音」所代替，現場伴奏則演變爲「原聲配樂」，雖然再無用武之地，却是中國早期影人在特定歷史環境下走過的探索之路。

### 電影與腦：主體意識的現代建構——以周瘦鵑《紅顏知己》爲中心

陳建華（香港科技大學人文學部教授）

周瘦鵑的中篇小說《紅顏知己》敘述一對少年男女邂逅於夜間，後來透過小說和報紙媒體兩人重逢而成婚。這不啻是一個民族「想像共同體」的寓言，卻以愛情與家庭爲旨歸。男主人公似在電影銀幕上回憶紅顏之遇時，這一描寫細節蘊含著自十九世紀末電影傳入中國之後視覺裝置對於人的感知結構與記憶功能所起的變化。

本文追溯這一電影回憶的「辭格」的歷史形成，並進而追蹤至 1920 年代初電影成爲大眾娛樂時，由電影所開創的各種公共空間如電影院、報紙、商品櫥窗等，從而探討中國本土電影觀眾的形成及其之於民族「想像共同體」所扮演的角色等問題。