

# 目 次

## 第三编

### 进步电影运动的新阶段 和人民电影的兴起

(1937年—1949年)

<b>第六章 为抗日民族解放战争服务(1937年—1945年)</b> .....	( 3 )
<b>第一节 抗日战争爆发后的中国电影界</b> .....	( 3 )
一、电影界救亡团体的成立和《保卫芦沟桥》的演出 .....	( 3 )
二、爱国电影工作者纷纷参加救亡戏剧工作 .....	( 8 )
三、“中电”、“汉口摄影场”和纪录八路军平型关大捷的新闻纪录片 .....	( 11 )
<b>第二节 武汉时期的抗战电影运动</b> .....	( 15 )
一、电影界抗日民族统一战线的正式建立——中华全国电影界抗敌协会的成立及其意义 .....	( 15 )
二、政治部的成立和抗战电影制作的活跃 .....	( 17 )
1.“中制”在政治部三厅领导下进行工作(17)；	
2.第一部抗战影片《保卫我们的土地》(19)；	
3.鼓吹抗战的影片《热血忠魂》及其问题(22)；	
4.根据真实事迹拍摄的《八百壮士》(24)；	

5. 抗日新闻纪录片和鼓动片的大量摄制(25)。	
三、国际进步电影工作者来中国拍摄抗日纪录片 .....	( 29 )
1. 约里斯·伊文思第一次到中国和他摄制的《四万万人民》(29)；	
2. 罗曼·卡尔曼对抗战中国的访问及影片摄制活动 (33)。	
第三节  相持阶段初期的影片创作和斗争.....	( 37 )
一、抗战形势的新变化和抗战电影运动的新发展.....	( 37 )
二、“中制”及其抗日影片制作 .....	( 40 )
1. 编导委员会的加强和制片工作的展开 (40)；	
2. 宣传军民合作团结抗日的《好丈夫》(42)；	
3. 日本被俘士兵参加演出的《东亚之光》(44)；	
4. 反映湘北军民英勇抗战的《胜利进行曲》(45)；	
5. 描写附逆分子觉醒的《火的洗礼》(49)；	
6. 表现宣传队活动鼓吹军民合作团结抗日的《青年中国》(50)；	
7. 号召各民族团结一致抗日的《塞上风云》(53)；	
8. 暴露日本侵略者在东北滔天罪行的《日本间谍》(55)；	
9. 纪录少数民族支援抗战的纪录片《民族万岁》及其他 (58)。	
三、“中电”的故事片和新闻纪录片 .....	( 59 )
1. 沈西苓最后的电影创作《中华儿女》(59)；	
2. 描写战时空军生活的《长空万里》及其他(64)。	
四、西北影业公司的成立及其创作 .....	( 66 )
1. 反映晋东南抗日根据地斗争生活的纪录片《华北是我们的》(66)；	
2. 表现西北人民英勇抗敌的《风雪太行山》和《老百姓万岁》(未完成)(69)。	
五、第二次反共高潮前后抗日影片摄制工作被迫停顿 ...	( 71 )
第四节  贯注了新血液的南中国电影——香港.....	( 75 )

一、进步电影工作者南下和粤语片《血溅宝山城》、《游击进行曲》的拍摄 .....	( 75 )
二、国语片《孤岛天堂》、《白云故乡》、《前程万里》的成就及意义 .....	( 80 )
三、进步文化工作者转移香港和对粤语抗战电影制作的推动 .....	( 86 )
四、粤语片《小老虎》、《民族的吼声》及其他 .....	( 89 )
<b>第五节 “孤岛”电影运动和敌伪对电影的垄断 .....</b>	<b>( 94 )</b>
一、进步文化工作者坚持阵地及对电影商人的劝告 .....	( 94 )
二、《木兰从军》的摄制和所谓“古装片”的泛滥 .....	(100)
三、《花溅泪》、《乱世风光》等片的摄制及其意义 .....	(106)
四、日本帝国主义对沦陷区电影的垄断和汉奸电影的出现 ...	(113)
<b>第六节 在中国抗战大转变的前夜 .....</b>	<b>(119)</b>
一、第三次反共高潮和国民党反动派对抗日文化工作迫害的加剧 .....	(119)
二、进步爱国电影工作者参加戏剧运动和对外国进步电影评论工作的加强 .....	(122)
三、“中制”恢复影片制作和美化国民党警察统治的《警魂歌》 .....	(128)
四、电影戏剧工作者广泛参加民主运动 .....	(133)
 <b>第七章 为人民民主革命的最后胜利而斗争</b>	
<b>(1945年—1949年) .....</b>	<b>(137)</b>
 <b>第一节 在反动派垄断和加剧迫害下艰苦复杂的斗争 .....</b>	<b>(137)</b>
一、迅速发展中的第三次国内革命战争的形势 .....	(137)
二、国民党反动派对电影事业的垄断及对进步电影运动的	

迫害 .....	(145)
1. 四大家族“劫收”和独占了电影制片事业 (145); 2. 垄断发行放映市场的“中央电影服务 处”(149); 3. 对民营电影公司的排挤、迫害和 拉拢(151); 4. 加紧迫害进步电影运动的种种 恶毒手段(154)。	
三、美国的“中美商约”和美国影片的倾入 .....	(159)
四、进步电影工作者制定方针投入斗争 .....	(164)
<b>第二节 利用反动基地，拍摄进步影片</b> .....	(170)
一、反动电影制片厂内部的斗争和反共影片摄制阴谋的 破产 .....	(170)
二、颂扬国民党特务的《天字第一号》和其他反动落后 影片的拍摄 .....	(174)
三、进步影片的创作成就及其影响 .....	(180)
1. 陈鲤庭编导表现妇女在抗战中觉醒和成长的 《遥远的爱》(180); 2. 汤晓丹导演描写战后知 识分子悲剧的《天堂春梦》(183); 3. 沈浮编导 的两部影片——从《圣城记》到《追》(186); 4. 张骏祥和暴露反动派“劫收”丑剧的《还乡日记》 与《乘龙快婿》(191); 5. 陈白尘、陈鲤庭合作 描写战后小市民生活遭遇的悲喜剧《幸福狂想 曲》(195); 6. 金山编导表现东北人民抗日斗 争的《松花江上》(199); 7. 略具现实意义的《街 头巷尾》及其他影片(203)。	
<b>第三节 战后进步电影运动的基本阵地——昆仑     影业公司</b> .....	(206)
一、从联华影艺社的成立到“昆仑”的兴起 .....	(206)
二、“昆仑”影片创作的重大成就 .....	(210)

1. 史东山编导的《八千里路云和月》及《新闺怨》(210); 2. 蔡楚生、郑君里联合编导备受观众欢迎的《一江春水向东流》(217); 3. 阳翰笙、沈浮首次合作具有高度思想艺术成就的《万家灯火》(223); 4. 欧阳予倩战后第一个电影剧作——《关不住的春光》(228); 5. 田汉、陈鲤庭合作描写妇女不同生活道路的《丽人行》(231); 6. 赞扬进步知识分子临难不畏坚强不屈的《希望在人间》(234); 7. 根据连续性漫画改编写旧社会儿童不幸遭遇的《三毛流浪记》(240); 8. 蒋家王朝崩溃前夕社会生活的真实写照:《乌鸦与麻雀》(243)。

三、“昆仑”创作成就的意义及其新的艺术作风 …………… (252)

#### 第四节 倾向进步的“文华”、“清华”和“华艺”…… (255)

一、“文华”的特点和“清华”、“华艺”的设立 …………… (255)

二、“文华”等厂影片创作的两种不同倾向 …………… (257)

1. 桑弧、佐临合作的讽刺喜剧《假凤虚凰》(257);  
2. 柯灵据高尔基的舞台剧《在底层》改编的《夜店》(260); 3. 曹禺从事电影创作首次尝试的《艳阳天》(263); 4. 佐临改编导演的儿童影片《表》(266); 5. 《小城之春》及其他消极影片(268); 6. 梅兰芳主演的彩色戏曲片《生死恨》及其他(272)。

#### 第五节 “国泰”、“大同”及其他小公司的影片

创作…………… (278)

一、带有两面性的“国泰”、“大同”公司 …………… (278)

二、“国泰”、“大同”大量制作反动落后影片 …………… (280)

三、在进步电影工作者争取和支持下的进步作品 …………… (282)

1. 备遭反动派剪刀摧残的《无名氏》(282); 2.

描写小资产阶级知识分子蜕化的《忆江南》(286); 3. 颂扬爱国戏曲艺人反帝斗争的《梨园英烈》(290); 4.《弱者, 你的名字是女人》及其他出品(293)。

四、沦为四大家族电影垄断附庸的小公司及其恶劣倾向 … (295)

五、“启明”摄制的两部进步影片 …… (300)

1. 揭发战后初期社会黑暗的《鸡鸣早看天》(300); 2. 袁雪芬和越剧戏曲片《祥林嫂》(304)。

## 第六节 战后香港影业的混乱及进步电影工作者

转移香港后的变化 …… (306)

一、战后香港影业的恢复和反动落后影片逆流的形成 … (306)

1. 国语片和粤语片制片公司纷纷成立(306);  
2. 反动落后影片再次泛滥成灾(307)。

二、进步电影工作者第三次南下又推动了香港影业的进步 … (310)

三、“永华”摄制《国魂》、《清宫秘史》等片和进步舆论对它的批判 …… (315)

四、进步国语片和粤语片创作的收获 …… (320)

1. “大光明”和《野火春风》、《水上人家》等片的拍摄(320); 2. “南群”的两部优秀出品:《恋爱之道》和《结亲》(324); 3. “南国”的成立及《珠江泪》等粤语进步影片的摄制(330)。

## 第八章 人民电影的兴起和成长(1938年—

1949年) …… (337)

### 第一节 人民电影的起点——“延安电影团”及其

活动 …… (337)

一、革命根据地文艺运动的发展 …… (337)

二、“延安电影团”的建立 …… (341)

三、大型纪录片《延安与八路军》的摄制 …… (344)

四、纪录白求恩战斗与生活片断的《白求恩大夫》·····	(348)
五、纪录南泥湾生产的《生产与战斗结合起来》·····	(350)
六、反映延安重大社会政治生活的新闻片·····	(355)
1.《陕甘宁边区第二届参议会》、《十月革命节》、 《边区生产展览会》等(355)；2.新闻片《中国共 产党第七次全国代表大会》的拍摄(357)。	
七、“延安电影团”放映队的活动及其他·····	(359)
<b>第二节 表现延安生活的几部纪录片·····</b>	<b>(363)</b>
一、全国和全世界进步人士注目中国革命圣地延安·····	(363)
二、美国记者埃德加·斯诺和摄影师哈利·邓汉姆的拍 片活动及纪录片《中国要给予还击》的制作·····	(365)
三、罗曼·卡尔曼在延安的拍片活动和纪录片《中国在 战斗中》、《在中国》的完成·····	(367)
四、香港“青年摄影团”拍摄的纪录片《西北线上》·····	(370)
<b>第三节 新四军在苏北的电影摄制活动·····</b>	<b>(371)</b>
一、在艰苦环境中坚持抗战的新四军·····	(371)
二、新闻片和纪录片的摄制·····	(373)
1.新闻片《彭雪枫师长追悼会》和《新四军骑兵 团》(373)；2.纪录片《新四军的部队生活》 (374)。	
<b>第四节 延安电影制片厂与西北电影工学队·····</b>	<b>(375)</b>
一、延安电影制片厂的建立和故事片《边区劳动英雄》的 拍摄·····	(375)
二、新闻素材《保卫延安和保卫陕甘宁边区》的拍摄和西 北电影工学队前往东北·····	(378)
<b>第五节 东北电影制片厂及其早期创作活动·····</b>	<b>(381)</b>
一、伪“满映”的接管及东北电影制片厂在兴山成立·····	(381)

二、在制片工作中确立为工农兵服务的方向 .....	(384)
三、新闻纪录片的大量摄制——《民主东北》的成就.....	(386)
四、美术片、科教片和故事片的试制：《皇帝梦》、《瓮中捉鳖》、《预防鼠疫》和《留下他打老蒋》 .....	(390)
五、党对电影创作工作的指示和长故事片拍摄的准备 ...	(393)
<b>第六节 驰骋冀中平原的华北电影队.....</b>	<b>(395)</b>
一、华北电影队的建立及其活动 .....	(395)
二、新闻片《华北新闻》和新闻素材《晋中战役》、《济南战役》、《淮海战役》的拍摄.....	(397)
<b>第七节 迎接全国解放新形势的到来.....</b>	<b>(399)</b>
一、在全国胜利局面下党对电影工作的指示和建立全国电影事业的准备 .....	(399)
二、北平电影制片厂的成立及其初期创作 .....	(403)
三、上海电影制片厂的建立及其他工作的展开 .....	(404)
四、中华全国文学艺术工作者代表大会的召开及其对电影工作的意义 .....	(406)
<b>影片目录(1937年7月—1949年9月) .....</b>	<b>(417)</b>
<b>片名索引 .....</b>	<b>(505)</b>
<b>人名索引 .....</b>	<b>(519)</b>
<b>插图索引 .....</b>	<b>(533)</b>



第 三 编

进步电影运动的新阶段  
和人民电影的兴起

(1937年—1949年)



## 第六章

# 为抗日民族解放战争服务

(1937年—1945年)

### 第一节 抗日战争爆发后的中国电影界

#### 一、电影界救亡团体的成立和

#### 《保卫芦沟桥》的演出

1937年7月7日，日本帝国主义侵略军向驻防在芦沟桥地区的我国守军发起进攻，我国守军奋起抵抗；8月13日，日本侵略者又发动对上海的进攻，上海守军也进行了英勇的抗击。从此，全国性的反对日本帝国主义侵略、争取民族解放的伟大抗日战争时期开始了。

七七事变后的第二天，中国共产党即向全国发表了号召抗战的宣言，指出“只有全民族实行抗战，才是我们的出路”；号召“全中国人民、政府和军队团结起来，筑成民族统一战线的坚固的长城，抵抗日寇的侵略！”7月15日，中国共产党发表了为宣布国共两党合作成立的宣言。蒋介石虽于芦沟桥事变后的第十日也在庐山发表谈话，表示了准备抗战的态度，但直到9月22日，当平津已经沦陷，日本侵略军已经进攻上海，直接

危及蒋介石集团在东南的统治地位时，国民党中央社才把中国共产党提出的关于国共合作的宣言正式公布，蒋介石才被迫于23日发表了谈话，承认中国共产党的合法地位。至此，中国共产党多年以来为其实现而坚持斗争的全国抗日民族统一战线，才终于正式地宣告成立了。

但是，由于蒋介石是被迫抗战的，所以他很快地就背叛了他的诺言，用各种办法来抵制和反对中国共产党所提出的全国人民总动员、全面的全民族抗战的方针，而且在以后整个抗日战争时期内，一直反对全面的人民抗战，甚至采取消极抗日积极反共反人民的反动政策。正如后来毛泽东同志在《论联合政府》里透辟指出的，“两条路线：国民党政府压迫中国人民实行消极抗战的路线和中国人民觉醒起来团结起来实行人民战争的路线，很久以来，就明显地在中国存在着。这就是一切中国问题的关键所在。”<sup>①</sup>

这两条相反的路线的斗争，是以国民党蒋介石集团为代表的大地主大资产阶级的路线和以中国共产党为代表的无产阶级和全国人民的路线的斗争，是抗日民族统一战线内的根本斗争。

抗日战争一开始，毛泽东同志就正确地估计了抗日战争中的复杂的政治形势。1937年7月和8月，毛泽东同志先后发表了《反对日本进攻的方针、办法和前途》和《为动员一切力量争取抗战胜利而斗争》，指出对付日本进攻的两种方针，两套办法，两个前途；号召全国人民，“反对一切游移、动摇、妥协、退让，实行坚决的抗战”<sup>②</sup>；提出“全国军队的总动员”，“全国

---

① 见《论联合政府》，《毛泽东选集》第3卷，第二版，第1034页。

② 见《反对日本进攻的方针、办法和前途》，《毛泽东选集》第2卷，第二版，第332页。

人民的总动员”，“改革政治机构”，实行“抗日的外交”，“改良人民生活”，实行“国防教育”和“抗日的财政经济政策”，“全中国人民、政府和军队团结起来”的一整套政治纲领，以保证“驱逐日本帝国主义、实现中国自由解放的前途。”<sup>①</sup>毛泽东同志指出：“必须抛弃单纯政府抗战的方针，实现全面的民族抗战的方针。”<sup>②</sup>同年8月，中国共产党中央召开了洛川会议，根据毛泽东同志的提议，通过了著名的“抗日救国十大纲领”，作为党领导全国人民争取抗战胜利、反对蒋介石反动的两面政策的指针。洛川会议同时决定，在敌后放手发动独立自主的游击战争配合正面战场，开辟敌后战场，建立敌后抗日根据地的战略任务，并决定在国民党统治区放手发动抗日群众运动，在有利于动员人民参加抗日战争的前提下，争取全国人民的民主权利。

抗日民族统一战线成立以后，1937年8月和9月，中国工农红军和留在南方各省的红军游击队，先后改编为国民革命军八路军和新编第四军，开赴华北和华东前线，成为积极抗战的主力。

中国共产党的正确的抗战路线，得到了全国人民的拥护。国民党统治区各大中小城市的抗日群众，纷纷组织起救亡团体。文艺界在党的领导下，根据毛泽东同志的“新闻纸、出版事业、电影、戏剧、文艺，一切使合于国防的利益”<sup>③</sup>的指示，也大力开展了抗日救亡文艺运动。1937年7月28日，上海市文化界

---

① 见《反对日本进攻的方针、办法和前途》，《毛泽东选集》第2卷，第二版，第332—336页。

② 见《为动员一切力量争取抗战胜利而斗争》，《毛泽东选集》第2卷，第二版，第344页。

③ 见《反对日本进攻的方针、办法和前途》，《毛泽东选集》第2卷，第二版，第334页。

救亡协会宣告成立，它团结了文学、戏剧、电影、音乐、美术、教育各方面的进步和爱国人士。电影、戏剧工作者被选为协会理事的有夏衍、欧阳予倩、洪深、蔡楚生、于伶、陈波儿、阿英、陈白尘、宋之的、唐槐秋等十九人。在此之前，7月15日，原来的上海剧作者协会扩大改组为中国剧作者协会。7月30日，电影界工作人协会也宣告成立，包括了电影职工、艺术创作人员及电影制片者的广泛阶层，欧阳予倩、蔡楚生、沈西苓、史东山、白杨、柯灵、金山、程步高、尚冠武等三十九人当选为常务委员；同时还在电影界工作人协会下成立了中国电影界救亡协会<sup>①</sup>。两协会一致号召电影工作者以实际行动为抗日战争服务。8月4日，又成立了上海电影编剧导演人协会，夏衍、阳翰笙、欧阳予倩、蔡楚生、史东山、孙瑜、费穆等九人当选为协会理事。协会规定自己的主要任务是配合电影界工作人协会，自动审查、批判、供应剧本，督促国防电影大量生产。

文艺界、电影界各个抗日救亡组织的成立，又扩大了文艺、电影、戏剧界的抗日民族统一战线，推动了上海时期抗日文学艺术运动的发展。各种救亡报刊纷纷创刊，郭沫若、夏衍领导的上海市文化界救亡协会的机关报《救亡日报》，邹韬奋主编的《抵抗》（后改名《抗战三日刊》），《文学》、《文季》、《中流》、《译文》等四杂志联合编辑的《呐喊》（第二期改名为《烽火》），《世界知识》、《妇女生活》、《中华公论》、《国民周刊》等联合出版的《战时联合旬刊》，以及《文化战线》旬刊、《战时妇女》、《战线》五日刊，《救亡漫画》五日刊、《救亡周刊》、《战

---

<sup>①</sup> “中国电影界救亡协会”旋改名为“中国电影界救亡委员会”。

时大学》等进行了抗日救亡的广泛宣传。而以七七抗战为主题的三幕剧《保卫芦沟桥》的迅速公演，则标志着戏剧、电影界抗日爱国运动的更进一步的发展。

《保卫芦沟桥》的创作，是1937年7月15日上海剧作者协会扩大组织为中国剧作者协会时，在成立大会上作出决定的，由到会的全体会员集体创作；阿英、于伶、宋之的、崔嵬、张季纯、姚时晓、舒非（袁文殊）、马彦祥等十七人参加写作，夏衍、张庚、郑伯奇等整理，冼星海、周巍峙等作曲。为了便于演出时可合可分，剧本采用了带有连续性而又可以各自独立的三幕剧的形式，分为《暴风雨的前夕》、《芦沟桥是我们的坟墓》和《全民的抗战》三个部分。剧本从构思酝酿、写出初稿、整理定稿到完成付印，前后只花了五天时间。阿英在剧本代序中，代表中国剧作者协会宣告：“《保卫芦沟桥》是我们在战时工作的开始”。在与创作《保卫芦沟桥》差不多同时，田汉在南京创作了四幕剧《芦沟桥》，张季纯赶写了《血洒芦沟桥》，陈白尘也写了三幕剧《芦沟桥之役》。

为了《保卫芦沟桥》的公演，在中国剧作者协会和上海剧团联谊会主持下，动员了上海各影片公司和上海各剧团的编导、演员近百人参加筹备和排演工作，成立了由夏衍、于伶、陈白尘、瞿白音等组成的演出委员会和由洪深、唐槐秋、凌鹤、应云卫、欧阳予倩、章泯、袁牧之、宋之的、赵丹、金山、于伶、陈白尘、史东山、沈西苓、张庚、崔嵬、贺孟斧、徐韬等组成的导演委员会，由于伶、辛汉文担任舞台监督，赵丹、陈波儿、崔嵬、田方、金焰、王人美、施超、王为一、顾而已、唐槐秋、李清、王献斋、王莹、尚冠武、周璇等电影和戏剧演员参加演出。

1937年8月7日，《保卫芦沟桥》以上海市文化界救亡协会后援会的名义，在上海南市小西门内蓬莱大戏院正式上演，这是一次空前热烈的大会演，“观众反映之强烈和演出工作者的战斗热情之高昂是空前的”<sup>①</sup>。这次演出，一直到8月13日才告结束，轰动了整个上海，大大地激励了上海人民的抗战意志。文艺、戏剧、电影救亡协会的成立，抗日报刊的创办，以及《保卫芦沟桥》的创作和公演，体现了爱国文艺、戏剧、电影工作者抗日救亡热情的空前高涨，为中国抗日文艺电影戏剧运动写下了最初的灿烂的一页。

## 二、爱国电影工作者纷纷参加救亡戏剧工作

爱国电影工作者在参加抗日戏剧运动，大力支持《保卫芦沟桥》等国防戏剧演出的同时，在电影工作人协会和上海电影编剧导演人协会领导下，还进行了抗日影片的拍摄准备工作。蔡楚生曾准备为联华公司导演描写华北风云日紧声中军民合作共同抗敌的《华北的黎明》，剧本由夏衍、阿英、尤兢（于伶）、宋之的、郑伯奇、孙师毅会同蔡楚生根据舞台剧《保卫芦沟桥》和蔡楚生已经写好的电影剧本《为自由而战》综合编写而成；田汉也创作了描写南京秦淮河畔一个打桨卖笑的姑娘走上国防前线的《船娘曲》，准备由明星公司拍摄；阳翰笙则把他的剧本《塞上风云》交给新华公司拍摄。但是，这些拍片计划都没有能够实现。这是因为：一、从“七七”、“八一三”到上海撤退这个时期，前后不到半年时间，而且，“明星”的摄影场已沦为战区，制片工作停歇；“联华”的摄影场也由于接近战区，故事

<sup>①</sup> 见于伶：《回忆中国剧作者协会和集体创作、联合公演〈保卫芦沟桥〉》，载《中国话剧运动五十年史料集》第2辑，中国戏剧出版社1959年版。



片拍摄工作未能进行，仅在中央电影摄影场垫款下，以震华电影社名义，由费穆、周达明等拍了一个既有一些战时新闻素材，又穿插了几个宣传抗日故事片段的《北战场精忠录》（6本）。而到后来，由于上海战局的发展，更使各影片公司的老板们对拍片抱观望的态度。这样，上海时期的抗战电影运动就失去了制片的基础。二、国民党政府由于执行了片面抗战的路线，同时也并未放弃其妥协求和的阴谋，从而对于爱国电影工作者的抗战电影运动采取了不支持政策，不仅继续留难抗日电影的拍摄，并且以消极态度应付影片公司和爱国电影工作者提出的愿为抗战服务的申请。影片《华北的黎明》拍摄计划的未能实现，就是由于南京电影检查委员会以所谓“芦沟桥事件已成过去”等荒谬理由不予通过的结果。在“八一三”的前夜，一部分影片公司老板曾联合召开过两次紧急会议，上书国民党政府请求接收他们的公司以便为抗战服务；许多电影创作人员和职工，也在请求书上签名，表示愿意“以整个电影界的力量为国家做一点实际工作”<sup>①</sup>，只要求最低的生活费用。国民党政府对电影界这一爱国要求，虽然口头上勉强表示接受，但只是应付而已，以致后来并没有能够实现。

这样，爱国电影工作者便不得不暂时被迫放下电影这一有力的武器，而参加到戏剧战线上去。蔡楚生后来回忆这些情景时曾这样写道：“跟着战争空气的日趋紧张和客观环境迫切的需要，电影工作者因电影本身已在各种明暗的障碍之下而无从工作，于是不得不暂时放下这有效的宣传工具而分别加入其他各种救亡团体，继续为鼓动抗战而努力。”<sup>②</sup>

---

<sup>①</sup> 见1937年8月7日上海出版的《中国电影日报》。

在党的领导下，电影戏剧界进步爱国的电影工作者积极地参加了当时蓬勃发展的救亡话剧工作。首先，袁牧之、陈波儿、宋之的、崔嵬、贺绿汀等组织了被称为“文化战斗的游击队”的战地移动演剧队，准备去前线服务；之后，又有不少电影工作者参加了戏剧工作。“八一三”后，在上海戏剧界救亡协会主持下，又组织了十三个上海救亡演剧队，电影工作者大批地参加了演剧队的工作。最先成立的战地移动演剧队改称为救亡演剧队第一队，由宋之的和马彦祥担任正副队长；第二队由洪深、金山担任正副队长，主要人员有张季纯、冼星海、田方、王莹等，他们在8月20日就离开上海转入内地，沿途进行了抗日演剧宣传。第三队和第四队，由原来的上海业余实验剧团组成，应云卫担任总队长，主要人员有郑君里、徐韬、陈鲤庭、瞿白音、赵丹、顾而已、王为一等。这两队也于8月底9月初先后离开上海，沿途进行了抗日宣传和慰劳伤兵活动。三四两队抵南京后，一部分人转赴武汉和重庆，个别人去了延安，大部分则根据党的指示，与南京“军事委员会政训处”合作，改编为抗敌剧团，由应云卫、郑君里担任正副团长，团下仍分一、二两队，分别由瞿白音、徐韬担任队长，转赴武汉。其他各队，除辛汉文领导的第十队和于伶领导的第十二队继续留上海工作外，也都分别转赴内地，其中如第八队和第十一队等，后来也都辗转抵达武汉。

这次电影工作者的参加戏剧工作，是继1934年戏剧工作者参加电影工作之后的又一次规模更为广泛的联合斗争。电影工作者在戏剧战线上，也和戏剧工作者在电影战线上一样，发扬

---

② 见蔡楚生：《战后的中国电影动态及目前的改进运动》，载1939年1月上海出版的《文献》杂志卷之四。

了左翼时期坚持党的领导，坚持戏剧电影为当前革命斗争服务的战斗传统，为民族革命战争贡献了自己的力量。

### 三、“中电”、“汉口摄影场”和纪录八路军 平型关大捷的新闻纪录片

从七七抗战到上海失守这一时期里，电影工作者由于制片条件的困难，在抗日爱国热情鼓舞下，参加了救亡戏剧工作，因而抗战电影运动没有能在创作上得到开展。即使是国民党直辖的具有一切有利条件的中央电影摄影场和“汉口摄影场”，这时也仅仅制作出了有限的几部新闻纪录片。

中央电影摄影场是国民党“中央宣传委员会”的一个官方电影机构。1932年5月，国民党为了进行反动的电影宣传和管制，在它的“中央宣传委员会”“文艺科”下设立了一个“电影股”，除审查电影剧本和影片、调查影片公司及影院外，也拍新闻片。由于设备极为简陋，连影片洗印也要依靠上海私营影片公司，以致它所拍的“新闻片”变成了“旧闻片”。1933年左翼电影运动高涨以后，国民党反动派为了扼杀左翼电影运动，加强电影审查，统制电影事业，便在这年10月扩大了“电影股”，并将它划归国民党“中央宣传委员会”直接领导，同时又拉拢了一部分私营影片公司的电影从业员，在南京正式成立了中央电影摄影场（后来简称“中电”）。抗日战争爆发以前，“中电”一直执行着国民党反动派反共反人民的制片路线，除拍摄了几十本报道国民党官方活动的新闻片和几本反动的军事教育片之外，还先后制造了两部进行反共宣传的所谓纪录片《剿赤写真》（6本）和《赤匪祸粤记》（3本），其中的污蔑镜头，都是由他们用演员假扮捏造出来的，可谓无耻透顶。当时左翼影评工作者曾嘲笑了

国民党反动派的这种卑鄙行径。在故事片方面，由于国民党反动派的无能，“中电”成立后约有两年时间，除拍摄了不伦不类的两部反共短片《桃源浩劫记》（5本）和《民众与军人》（5本）外，再也没能拍出什么影片来，直到1935年才由余仲英编导了一部严重歪曲第一次国内革命战争中著名的汀泗桥战役的故事片《战士》，不受观众欢迎，毫无社会影响。次年，国民党反动文化特务头子张道藩亲自出马，根据他在1926年到贵州筹办国民党时与贵州军阀周西成勾心斗角的一段历史，编写了为蒋介石和他自己吹嘘的剧本《密电码》，拍成电影后也不受观众欢迎。自此以后，“中电”就完全停止了故事片的制作。1937年春夏之交，“中电”内部由于人事纠纷，拍片工作几乎完全陷于停顿。七七抗战爆发，国共宣布合作后，和国民党政治路线相一致，他们在影片制作上也做出了一些抗日的表示，拍了一本纪录七七抗战的纪录片《芦沟桥事变》。但是由于他们缺乏抗日爱国热情，摄影人员根本没有深入前线，因而影片也就没有可能反映出事变的真实面貌，与后来党参加领导的“中制”所拍的抗战新闻纪录影片，简直不能相比。“八一三”后，“中电”由南京迁移芜湖，又出品了《空军战绩》（1本）、《淞沪前线》（3本）两部纪录片和《前进》、《教我如何不想他》、《爱国歌唱》三本歌曲片。

比起“中电”来，“汉口摄影场”由于有比较进步的电影工作者的参加，在新闻片的制作工作上，成绩较好。“汉口摄影场”原是蒋介石军事“围剿”机构“南昌行营政训处”下的一个电影制作单位，成立于1935年，由郑用之负责，最初工作人员很少，到抗战爆发以前，只拍了几部新闻特辑和军事教育片，内容都是反动的。抗战爆发后，由于国民党被迫转向抗日，更由于一部分比较进步的电影工作者的参加，才使“汉口摄影场”拍出了一

些较好的抗战新闻片，如由罗静予编辑，吴蔚云、杨霁明、罗及之、王士珍等摄影，钱筱璋剪辑的《抗战特辑》第一集（4本）和第二集（5本），《电影新闻》第41号和第42号，以及万籁鸣、万古蟾、万超尘等编绘的《抗战标语卡通》第一、二集等等。《抗战特辑》第一集纪录了芦沟桥事变后的抗战动态；《电影新闻》第41号、42号也反映了一些抗战的实况。《抗战标语卡通》则利用动画片的样式进行了抗日爱国的宣传；许多抗日标语在银幕上活动起来，显得很新颖。《抗战特辑》第二集，除纪录了敌机轰炸广州平民区和文化机关的暴行以及1937年9、10两个月上海抗战和难民救济工作的实况外，尤为珍贵的，是它对八路军1937年9月下旬在晋北平型关的战役作了银幕报道。

平型关战役，是八路军开赴前线对日作战后的第一次光辉胜利。党的洛川会议之后，根据会议的决定，八路军、新四军担负起了在敌后放手发动独立自主的游击战争，以配合正面战场的作战任务。这时，日寇在华北战场气焰嚣张。1937年9月，在平绥线，它先后占领了张家口、归绥和大同，接着又进攻雁门关和东西长城各口，企图攻占太原；在津浦、平汉两线的敌人，也与平绥线敌人相呼应，向保定、德州进击。国民党军队在遭到日寇几路进攻后，节节败退，非常混乱。八路军为了打乱敌人进攻计划，决定给予进攻平型关的日寇以沉重打击，于是乃由贺龙同志领导的一二〇师掩护雁门关一线，而聂荣臻同志领导的一一五师主力则对进攻平型关的日寇进行了侧背伏击，一举消灭了敌军三千多人，威震中外，击破了日本“皇军”不可战胜的神话，大大地振奋了全国人民抗战的意志。平型关战役的胜利，体现了党所领导的、由毛泽东军事思想所武装的八路军战无不胜的威力，与国民党军队的节节败退形成了

鲜明的对照。《抗战特辑》第二集的平型关战役部分，由于摄影师的努力，较丰富地反映了八路军英勇作战的实况和平型关战役的光辉胜利。影片的这一部分，包括有八路军整装出发、爬山越岭、经过牧虎关、向平型关挺进，以及克复后的平型关、被俘的日寇将领、缴获的战利品等等镜头，其中还拍摄了朱德总司令和指挥这一战役的八路军一一五师政委聂荣臻同志的镜头。《抗战特辑》第二集上映时，影片中纪录平型关胜利的这一部分，曾引起了观众极大的轰动，它不仅在当时产生了很好的鼓舞群众的作用，而且有着不可磨灭的文献价值。

1937年11月，上海失陷，沦为“孤岛”。于是，大部分电影工作者随救亡演剧队奔赴内地，参加了武汉时期的抗战电影和戏剧工作。蔡楚生、司徒慧敏、谭友六等电影工作者则转赴香港，在香港开展了抗战电影工作；于伶、阿英等电影戏剧工作者则继续留在上海，和其他文化工作者一起，坚持了“孤岛”时期爱国文艺、戏剧、电影的斗争。

从七七抗战爆发到1937年11月上海沦陷，在这不到半年的时期里，上海的进步和爱国电影工作者，虽然由于制片基地的破坏，国民党的不支持政策，电影老板的观望态度，以及整个抗战环境的动乱，以致没有能够在影片制作上显示出成绩来，但在这一时期所完成的广泛的组织工作，对以后武汉时期抗战电影运动的开展却起到了巨大的动员作用。

## 第二节 武汉时期的抗战电影运动

### 一、电影界抗日民族统一战线的正式建立—— 中华全国电影界抗敌协会的成立及其意义

1937年11月，上海、太原失陷后，敌人的进攻直接指向国民党政府所在地的南京，国民党军队节节败退，12月13日，南京失陷。这样，国民党政府便由南京迁到了重庆。但是，这时候的抗战政治、军事和文化的重心，却在武汉。

在武汉时期，国民党政府虽然仍旧实行它的片面抗战政策，反对发动广大人民群众参加的人民战争，多方限制广大人民和各党派的抗日民主活动，但是由于日本侵略者的大举进攻和全国人民民族义愤的更加高涨，特别由于中国共产党坚持抗战和反对妥协的主张已经深入人心，致使国民党政府对于抗击日本侵略者不能不表现一定的积极性，对待中国共产党及其他抗日党派的态度也比较地有所改变。在这样的形势下，八路军和新四军在汉口各设立了办事处。1938年2月初，国民党“军事委员会”的“政训处”也改组为政治部，周恩来同志代表中国共产党担任了政治部的副部长，从而加强了党在国民党统治区的影响和领导。

党的抗日民族统一战线政策的进一步胜利，更加推动了抗战文艺运动的发展，在党的直接领导和推动下，形成了武汉时期抗日爱国文化运动的一个高潮。

上海沦陷以后，上海爱国文化工作者群集武汉，许多抗战刊物在武汉先后发行；1938年1月，中国共产党的报纸《新华

日报》在武汉创刊。原来由上海戏剧界救亡协会组织的救亡演剧队第一、二、三、四、八、十一各队也都先后来到这里，当时，“全国一十八个戏剧团体，全国几乎超过百分之九十五以上的戏剧人材，都集中在汉口”<sup>①</sup>。在党的推动下，1937年底在汉口首先成立了中华全国戏剧界抗敌协会。这是把原来在上海的全国戏剧界救亡协会改组而成的一个戏剧界的统一战线的组织。1938年3月27日，最广泛的文艺界统一战线组织中华全国文艺界抗敌协会，宣告成立；接着，又成立了音乐界、美术界等全国性的统一战线组织。

1938年1月29日，中华全国电影界抗敌协会也宣告成立。这是一个包括了共产党、国民党以及抱有各种政治态度的赞成抗日的电影工作者的具有广泛统一战线性质的电影界全国性组织。在协会第一届当选的七十一名理事中，既有夏衍、田汉、阳翰笙、司徒慧敏、阿英、陈波儿等党的电影工作者和蔡楚生、洪深、沈西苓、史东山、袁牧之、孙瑜、赵丹、应云卫、孙师毅、苏怡、万籁鸣等进步电影工作者；也有在香港电影界投资拍片的老板罗明佑、邵醉翁等，还有国民党的电影文化官僚张道藩、方治、罗学谦、郑用之等。中华全国电影界抗敌协会成立大会发表了宣言。宣言表示：“我们得坚强地团结起来，用同一的意志趋向同一的战斗目标”；“我们要每一个电影从业员锻炼成民族革命战争中的勇敢的斗士，将自己献给祖国，将自己的工作献给神圣的抗战”；“要使每一张影片成为抗战底有力的武器，使它深入到军队、工厂和农村中去”；“要建立一个新的电影底战场，集中了我们底人材，一方面以学习的

---

<sup>①</sup> 转引自《洪深文集》第4卷，第109页。



精神来提高自身底教育，又一面以集体的行动来服务抗战宣传。对准着敌人底无耻的说教，我们愿以电影底话语向我们底同胞和我们底国际间的友人陈诉新中国底现实！”<sup>①</sup>协会还出版了电影杂志《抗战电影》月刊。

电影界抗敌协会成立宣言要使电影“服务抗战宣传”，“深入军队、工厂和农村中去”的主要内容，基本体现了党的全面抗战政策的精神。电影界抗敌协会的成立及其宣言的发表，是党的统一战线政策和全面抗战政策在电影战线上的胜利。

## 二、政治部的成立和抗战电影制作的活跃

### 1. “中制”在政治部三厅领导下进行工作

周恩来同志代表中国共产党参加军事委员会政治部的领导工作，推动了抗战初期的抗日动员、组织、宣传工作，也更直接地推动了抗战电影、戏剧工作的发展。

政治部下分设四厅，其中第三厅负责抗日宣传工作。1938年4月1日，郭沫若担任了三厅厅长，阳翰笙担任了三厅主任秘书。

武汉时期政治部三厅下设第五、第六、第七三个处，第五处管动员工作，第六处管艺术宣传，第七处管对敌宣传。革命的进步的文化文艺工作者如田汉、胡愈之、杜国庠、冯乃超、洪深、冼星海、张曙、光未然、马彦祥等相继参加了这三个处的工作。第六处由田汉领导，所属第一科管戏剧音乐，由洪深负责；第二科管电影制作和放映，由中国电影制片厂厂长郑用

---

<sup>①</sup> 见1938年3月31日汉口出版的《抗战电影》杂志创刊号。

之兼任；第三科管绘画木刻。

中国电影制片厂（简称“中制”）是由原来的“汉口摄影场”改组扩充而成的。由于它先前是“军事委员会”“政训处”管属的，因而，当“政训处”在国共合作后改组为政治部时，它也就改由政治部三厅领导。

为了迅速开始抗战文艺运动，三厅对电影、戏剧、音乐等工作重新作了部署，首先是充实和加强了电影战线，把已经抵达武汉的第一、二、三、四等救亡演剧队的许多电影工作者，调进“中制”从事电影创作工作。这样，“中制”除“八一三”后参加的史东山、舒绣文、魏鹤龄、黎莉莉等外，又有袁牧之、陈波儿、应云卫、郑君里、周伯勋等参加。稍后，阳翰笙又兼任了“中制”编导委员会主任委员，从而使三厅更直接领导了“中制”的创作。与此同时，又在救亡演剧队和各戏剧团体的基础上，组织了十个抗敌演剧队和四个抗敌宣传队，先后分赴各战区，进行抗日宣传活动。

“中制”改由三厅领导，大批进步电影工作者的参加“中制”，阳翰笙担任“中制”编导委员会主任委员等等，这一系列从组织上到干部配备上的措施，保证了武汉时期抗战电影运动的顺利发展，并在以后继续发生了很大的作用。

在三厅领导并充实“中制”的同时，为了进一步明确抗战电影的任务，1938年3月底，《抗战电影》杂志还展开了“关于国防电影之建立”的讨论。阳翰笙为此提出了建立国防电影的五点建议：“努力使那些未遭受敌人摧毁的公司不要再制作带有麻醉性的作品”；“努力使许多在上海不能工作的公司从速向内地迁移”；政府所建立的制片厂“不应该以营业为目的”，重要的任务应该是向民众进行抗日宣传；国防电影的内容，“应该多方面

的去反映我们在抗战中的生活”，“应该注重新闻片”，“短筒的故事片”，“标语卡通、歌唱短片”的拍摄，以达到迅速、及时配合抗战宣传的目的；“应该建立全国放映网”，以使电影活动深入“工厂、农村和兵营”当中<sup>①</sup>。袁牧之、史东山等也都发表了意见。

由于党的组织领导和方针领导，保证了武汉时期“中制”电影出品的成绩。从1938年1月到10月武汉沦陷这半年多的时间里，“中制”完成了《保卫我们的土地》、《热血忠魂》、《八百壮士》三部故事片和五十部左右的纪录片、新闻片和卡通歌集片。这些影片几乎都是以抗战为题材的，有力地配合了抗日战争，发挥了战斗的作用。三厅还领导了放映队的工作，培训了一批流动放映人员。

## 2. 第一部抗战影片《保卫我们的土地》

《保卫我们的土地》是抗日战争爆发后完成的第一部表现抗战的故事片，史东山编导，吴蔚云摄影，完成于1938年1月。这部影片，和过去时期拍摄的国防电影显著的不同点，是正面地描写了抗日战争，而不再是采取寓言、象征、暗示、影射的形式了。这是时代环境不同的结果。

影片叙述这样一个故事：“九一八”的炮火毁去了刘山（魏鹤龄饰）的家，于是他带着妻子（舒绣文饰）和弟弟老四（戴浩饰），流亡到南方小乡镇洛店来。经过六年辛勤的劳动，刘山夫妻重建了新的家园，过着比较安定的生活。但老四却游手好闲，不务正业，终日酗酒赌博，虽经刘山屡次劝告，仍不改过。

---

<sup>①</sup> 见《抗战电影》杂志创刊号“关于国防电影之建立”栏刊出的阳翰笙的文章。

“八一三”炮声响了，不久，洛店附近也筑起了工事。老百姓纷纷协助守军作迎战准备，但也有少数不明大势的人，打算逃难。刘山夫妇以自己切身经历，知道逃难不是办法，只有拿起武器来，军民合作，共同抗敌，才有出路。他劝告要逃难的人们说：“敌人想抢我们全中国的地方，你们跑到哪儿也逃不了。……你们不看看我们东北的同胞们，地方失掉了以后，被敌人赶到火线上去打头阵。假如现在我们不起来跟敌人拼命，保卫我们的土地，将来也会有这么一天的，到那个时候，我们亲手杀的是自己的骨肉，自己的同胞。”大家听了，都很感动，加上又目睹了敌人的残酷暴行，大家都愿意留下来协助军队作战。而这时，刘老四却受了汉奸欺骗，甘心为虎作伥，替敌机指示轰炸目标，但为刘山所识破。刘山对老四晓以大义，老四不从，刘山不得已枪击老四。老四临死前，感到了自己的过错，说出汉奸藏匿的地方。影片最后，军民团结一致，清除了汉奸，接着又在猛烈的炮火中向着进攻的敌人冲去。

在这部影片里，史东山选取了从“九一八”到“八一三”这个历史时期作为自己影片的背景，通过刘山夫妇的觉醒和老四的堕落以及两者之间的对比和斗争，暴露了日本侵略者烧杀抢掠的罪行，鞭挞了民族的败类，歌颂了反抗侵略、保卫祖国的英雄人民。影片《保卫我们的土地》表达出了当时中国人民要求抗战的民族愿望和爱国主义的庄严主题。

电影界抗敌协会成立宣言曾经指出，抗战电影应该深入军队、工厂和农村。而《保卫我们的土地》，正是为动员农民抗战而制作的。史东山在谈到这部影片的制作时曾说：“自抗战开始以来，‘发动农民’这一件工作，除少数执迷不悟，或是自己有太多不可以告人的隐丑，疑惧民众一旦得到武装就要起来对付

他的这班所谓贪官污吏、土豪劣绅之外，谁都承认是急待实行的了。”“《保卫我们的土地》就在这非常平凡而却是极正确的理论之下，随着中国电影制片厂的成立而产生了出来。”<sup>①</sup>这里，我们可以看出，史东山在创作《保卫我们的土地》时，是接受了党的全面抗战路线的指导的。

为了面向农民，便于农民了解和接受，史东山对于影片的艺术形式，也花了很大工夫。他认为“剧情要简单而有力，内心表现不能太复杂”；“不能穿插无味的笑料，使农民当作玩意儿看”；“叙述剧情务须周详，表演的速度务须稍慢。”<sup>②</sup>所有这些，他都在影片中一一作了认真的实践。

《保卫我们的土地》尽管由于作者对农民生活还不太熟悉，所以某些生活场景的描写和对人物性格及其成长转变过程的处理还显得不够真实，但是，整个说来，它却表现了史东山的重大的进步。如果说，《人之初》的拍摄显示了史东山从唯美主义到现实主义的转变，那么，《保卫我们的土地》的创作，从题材内容的描写农民，到表现形式的注意为农民群众所接受，则说明史东山已经注意到自己作品的实际效果，不仅考虑到作品的内容，而且考虑到了自己作品的服务对象，具有一定的群众观点了。

《保卫我们的土地》是抗日战争时期的第一部故事片，及时配合了当时的抗战宣传。正是这样，它受到了社会舆论的热情欢迎。当时汉口《新华日报》的评论曾说：《保卫我们的土地》是“一部崭新的国防电影作品”，它的“每一句对话都深深地刺入我们的心坎”；“回忆起一年前沈西苓的《十字街头》中，连东北也

---

①、② 见史东山：《关于〈保卫我们的土地〉》，载《抗战电影》杂志创刊号。

不许思念的时候，感慨之余，是令人非常兴奋和愉快的。”<sup>①</sup>

《保卫我们的土地》除在国内各地映出外，在抗战初期还运往纽约、菲律宾等地放映过。

### 3. 鼓吹抗战的影片《热血忠魂》及其问题

继《保卫我们的土地》后，1938年4月，“中制”又完成了影片《热血忠魂》，由袁丛美编导。袁丛美原来是“艺华”的创作人员，拍了《暴风雨》后，即被拉进了“汉口摄影场”，从此成为国民党的御用电影人员。

影片《热血忠魂》的故事是围绕着一个旅长（高占非饰）和他的家庭展开的。抗战爆发后，旅长辞别老父和妻儿，参加抗战去了。临行时，他的老父——一位退休的将军勉励他，“我只要你尽忠于国家，可不希望你对我个人尽孝心”。不久，日寇侵占了他的家乡，到处奸淫烧杀。有的老百姓“在敌人枪口下哀恳着说：‘我是好百姓呀！东洋老爷。’而敌人答复是‘无论你是好百姓不好百姓，只要是中国人，我们就要杀。’”于是，妇女被敌人污辱了，财物被掠夺了，孩子被劫走了，壮年人、老年人被活埋、打死和刺死了。旅长的一家人——老父、妻子（黎莉莉饰）、妹妹（陈依萍饰）和幼儿，也都被敌人惨杀了。旅长的妻子在临死前坚强地说：“你杀吧，你就杀到最后一个中国人，也不会屈服的！”接着影片描写旅长带领队伍，打到了家乡来。他还不知道他的一家人全都死了。这时，他的家已被敌人占据作为司令部。经过“保家”“救国”的一番矛盾权衡后，他终于下令轰毁了他的住宅，他说：“为了民族的解放，国家的利益，

---

<sup>①</sup> 见《〈保卫我们的土地〉观后感》，载1938年2月3日汉口《新华日报》。

什么都要牺牲的！”影片最后，他在战斗中受了伤，但他仍用“怕什么……，就剩一个兵一颗子弹，也要抗战到底的”，来激励他的部下。

在这部影片里，作者暴露了敌人的侵略罪行，写出了爱国军人的爱国精神。像旅长那样的爱国军人，在当时国民党的军队中确实也是存在的。应当说，影片《热血忠魂》是体现了当时抗日时代的一定真实的，它也起了一定的鼓舞群众抗日情绪的作用。在抗日一点上，影片《热血忠魂》是值得欢迎的。

但是，影片有其根本的问题。这就是作者在描写旅长的爱国精神的同时，却大大丑化了人民群众。在作者笔下的老百姓，不仅没有一点抗日的觉悟，而且连一点民族的气节也没有。什么“我是好百姓呀，东洋老爷”的描写，根本是对群众的歪曲。最后，他们的向敌人冲击，作者也把它写成仅仅是由于求生欲望的驱使。这显然是不符合生活的本质真实的。袁丛美在谈到他的这部影片时曾说，“国防电影”所以重要，是因为它能够“启迪千百万落后大众的愚笨”；并把影片中描写的群众，称之为什么“这般愚民”，什么“跟不上时代、缺乏民族意识的民众”<sup>①</sup>。由此可见，影片中这种丑化群众形象的处理，就不是偶然的了。相反，在作者笔下的旅长，他的父亲和妻子却都是非常具有民族觉悟的。当然，写他们的爱国抗日，是无可非议的，但问题是在于，作者一方面写他们的爱国，一方面却大力丑化人民群众，似乎是只有国民党军队里的爱国军人才是爱国抗日的，而广大的人民群众，则是不爱国也不抗日的，甚至是没有觉悟的。十分显然，影片《热血忠魂》所体现的正是国民党的片面抗

---

① 见袁丛美：《〈热血忠魂〉之话》，载《抗战电影》杂志创刊号。

战思想，是国民党极端错误地看待人民群众的观点。正是在这一点上，影片《热血忠魂》不能与《保卫我们的土地》相比拟，也更不能与《八百壮士》相比拟了。

#### 4. 根据真实事迹拍摄的《八百壮士》

阳翰笙编剧、应云卫导演的影片《八百壮士》，也是写爱国军人抗战的，但是，它的主题思想就与《热血忠魂》迥然不同。《八百壮士》，由王士珍摄影，完成于1938年7月。剧本是根据发生在当时八一三上海抗战中的一个真实爱国事迹编写的。1937年11月下旬，上海沦陷后，中国军队的将近八百名爱国士兵在团长谢晋元、营长杨瑞符率领下，坚守四行仓库阵地，誓不投降，抵抗到底。爱国女童子军杨惠敏代表人民群众冒险前往送旗。这八百名爱国士兵后来虽然由于弹尽粮绝，撤退到上海租界地区，被租界当局无理扣留，但他们所表现的英勇不屈的爱国行动，却激励了广大人民，也博得了国际正直人士的尊敬，成为当时一个极为轰动的事件。

影片《八百壮士》在这个真实事件的基础上，除描写了团长谢晋元（袁牧之饰）和营长杨瑞符（张树藩饰）这两个爱国军人的英勇形象以外，还以不少战斗场面和情节表现了爱国士兵的坚强勇敢、不畏牺牲、誓与国土共存亡的战斗精神。片中还突出了上海各界人民广泛动员起来，募集大批物资给八百壮士以热烈支援，特别是爱国女童子军杨惠敏（陈波儿饰）代表人民群众冒险送去中国国旗的情节和场面。影片最后描写，中国国旗飘扬在上海闸北的上空，英勇的八百壮士仍在为祖国和民族的解放而战斗！

影片《八百壮士》的一个极大优点，是它在这个真实事件的



基础上，不仅表现了中国军队爱国军官的抗战热情，而且也表现出了爱国士兵群众的英勇群像；不仅表现了军队的抗日，也表现了人民群众的抗日。结合影片的内容，作者写出了上海人民对于抗日军队的热烈支援，写出了人民群众的高涨的抗日斗争热情。如果说，《热血忠魂》只是片面地反映了军官的抗战，那么，影片《八百壮士》就当时的条件来说，则是尽可能全面地反映了全民抗战的真实。两部影片的根本不同，反映了当时代表不同阶级利益，采取不同抗战方针的两种根本不同的创作思想。

影片《八百壮士》仍然保留了阳翰笙一向的热情磅礴的风格。应云卫的导演也很称职。扮演主要角色的陈波儿和袁牧之的表演，也都很好，真实而富有激情。陈波儿于抗战开始后不久，在南京参加了中国共产党，1938年初和袁牧之一起来武汉参加“中制”工作。他们在拍完这部影片之后，即根据工作的需要，先后离开了国统区，转赴延安。

《八百壮士》在大后方上映后，受到了广大观众的热烈欢迎，发挥了很好的鼓舞人民抗战的教育作用。影片在香港以及在菲律宾、缅甸等地上映时也极轰动，在法国和瑞士举行的反侵略大会上映出时，也博得了好评。

### 5. 抗日新闻纪录片和鼓动片的大量摄制

三厅领导“中制”后，新闻纪录片和宣传鼓动片的拍摄得到了进一步的重视。不但影片的抗日内容更为鲜明，质量有了提高，而且数量也有增加，出品更为及时，表现出了很好的成绩。从1938年1月到10月这九个多月的武汉时期内，“中制”一共完成了三集《抗战特辑》、一集《抗战标语卡通》、四集《抗

战歌辑》和五集《电影新闻》以及短纪录片多部。

在这一时期，除原来新闻、卡通片创作工作者外，故事片创作者史东山、孙师毅等，也参加了纪录片的工作。

《抗战特辑》仍由罗静予、吴蔚云、钱筱璋、官质斌、郑伯璋等担任编辑、摄影、剪辑和录音。《抗战特辑》第三集（5本）纪录了1937年11月和12月的抗战动态。第四集（6本）纪录了1938年3月台儿庄战役的胜利和武汉人民的庆祝游行。第五集（11本）是抗战一周年纪念号，内容最为丰富。当时正是日寇进逼武汉，武汉军民响起“保卫大武汉”呼声的时候，政治部三厅配合七七抗战一周年纪念，广泛地发动了一个保卫大武汉的群众宣传运动。《抗战特辑》第五集纪录了这次宣传运动的全貌。影片首先回溯了抗战一年来的几次战役和重要事件，如八一三上海抗战的爆发、南京的失陷、津浦铁路沿线的战斗、国民参政会的召开等等，然后纪录了三厅发动的从7月6日开始连续三天的纪念大会和火炬游行的实况，以及献金运动、阵亡将士纪念碑奠基典礼等纪念活动。这个特辑，是武汉广大人民抗战决心和意志的生动反映，也是武汉时期党领导的三厅政治宣传工作的一次集中表现。

在制作《抗战特辑》前后，“中制”还利用拍得的一部分新闻素材，单独编辑了几部短纪录片：如罗静予剪辑的纪录武汉人民悼念为抗战牺牲的爱国军人郝梦麟的《郝军长哀荣录》（1本），孙师毅剪辑的纪录世界学联代表来中国访问的《和平之应声》（1本），罗静予剪辑的纪录南京失陷前后的《南京专号》（2本），王瑞麟剪辑的纪录武汉伤兵重上前线的《精忠报国》（1本），史东山剪辑的纪录汉口天主教徒祈祷抗战胜利的《天主教大弥撒》（1本）和纪录武汉人民纪念抗战一周年的《七七抗

战周年纪念》(3本)等。此外,还制作了两本《抗战言论集》,纪录了冯玉祥、郭沫若等的抗战演说实况。

《抗战标语卡通》和《抗战歌辑》,均由万籁鸣、万古蟾、万超尘等绘制和剪辑。除《抗战标语卡通》的《在此一战》(1本)依然保持了原来《抗战标语卡通》的优点以外,此时并把《抗战标语卡通》的创作扩大运用到抗战歌曲片中来,将歌曲和动画结合,从而使《抗战歌辑》成为“中制”这一时期宣传鼓动片的一种新样式。《抗战歌辑》(每集1本)第一集内容是孩子剧团演唱的儿童歌曲《马儿好》,第二集是周小燕唱的《满江红》和武汉合唱团唱的《长城谣》、《打回东北去》,第三集是《保家乡》和《巾帼英雄》,第四集是《朝鲜进行曲》和《沈阳花鼓》。这些歌曲都是当时流行的抗战歌曲。影片把这些歌曲配上动画,就使它们更为生动、更为形象了。《抗战歌辑》配合故事片在大后方各地上映时,由于样式新颖独特,很受观众的欢迎,起了较好的宣传鼓动作用。

《电影新闻》第45、46、47号(各1本)也均由罗静予、吴蔚云、罗及之、韩仲良、陈晨、钱筱璋等分别编辑、摄影、剪接,纪录了1938年上半年武汉的战时动态。此外,还出品了《武汉大会战》、《中国空军长征日本》(各1本)的《抗战号外》。

由于三厅的正确领导和进步爱国电影工作者的努力,武汉时期“中制”所拍摄的新闻纪录片和宣传鼓动影片,不仅超过了过去一二八战争时新闻纪录片成绩最好的年代,也是以后重庆时期的新闻纪录片创作所不能比拟的。它们在大后方,在香港、澳门,都受到了广大观众的欢迎,起了良好的宣传抗战的作用,在国际上也产生了影响。特别是《抗战特辑》,在新加

坡、越南、缅甸、菲律宾等地都上映过；通过中苏文化协会，还曾运往苏联上映；通过纽约银星公司的发行，也曾在美国上映。“中制”上述影片中的关于广州大轰炸、桂林号飞机被难、汉口歼灭敌机队、中国空军轰炸日本等新闻素材，还曾被美国各影片公司的新闻片所选用。《抗战特辑》第二集在英国利物浦一地上映时，激动了很多英国的观众，他们曾自动捐献出三百多英镑，支援中国的抗战；《抗战特辑》第一集在日内瓦世界禁毒会议上映出时，其中我国接收汉口日租界后破获日寇制毒机关的新闻镜头，曾引起了人们对日寇的愤怒，“为日本代表所反对，引起会议中强烈之争辩，以致日本代表终无理由可以掩饰其在华包庇制毒之证据”<sup>①</sup>。这都说明，“中制”的这些新闻纪录影片，是产生了一定的国际影响的。

比起“中制”来，“中电”由于是国民党独占和包办的，没有更多的进步爱国电影工作者参加，出品就大为逊色了。1938年初，“中电”由芜湖转赴重庆，在南岸租得民房一所，作为厂址，同年2月开始恢复生产。在这个时期内，它没有拍出一部故事片，在屈指可数的几部新闻纪录片中，除个别较优秀的之外，也都一般得很。

《中电》这时出品的新闻纪录片，计有徐苏灵编辑的《东战场》（3本），反映了南京撤退前江南一带的战况；潘子农编辑的《克复台儿庄》（2本），纪录了台儿庄战役；潘子农编辑的《抗战第九月》（5本），纪录了抗战第九个月前线和后方的动态；其他尚有《苏联大使呈递国书》（1本）、《武汉专号》（1本）、《中原风光》（1本）、《重庆的防空》（2本）、《抗战建国一周

---

<sup>①</sup> 见“军事委员会政治部中国电影制片厂扩充电影宣传工作计划书”，原件存南京史料整理处。

年》(2本)、《敌机暴行及我空军东征》(1本)、《刘甫澄上将移灵》(1本)、《黄自教授遗作选集》(3本)等。而较为优秀的是由汪洋摄影、潘子农编辑的纪录1937年9月到11月太原失陷前西线战况的《活跃的西线》(3本,1938年3月),它摄下了八路军一一五师平型关战役的胜利,雁门关、娘子关的激战以及韩信岭的争夺战等许多振奋人心的镜头,较为真实地反映了抗战前线的景况。

### 三、国际进步电影工作者来中国拍摄抗日纪录片

#### 1. 约里斯·伊文思第一次到中国 和他摄制的《四万万人民》

中国人民的抗日战争,是反侵略的战争,是正义的民族解放战争,因此它一开始就得到了全世界进步人类的同情和支持。在电影方面,国际进步电影艺术家也万里迢迢赶来中国,拍摄反映中国人民抗日战争的新闻纪录影片。而首先来到中国的,是卓越的国际主义战士、世界著名的荷兰纪录电影艺术家约里斯·伊文思(Joris Ivens)。

早在1927年,约里斯·伊文思在德国结束学业回国后,就开始了他的电影生活,并参加了当时进步的“荷兰电影同盟”。他拍摄的最早两部纪录影片,是描写荷兰日常生活和景色的《桥》和《雨》(1928年),这两部影片,虽然如他自己后来所说,不无形式主义倾向,但它们却已经表现了伊文思对电影艺术不倦钻研和大胆探索的精神,显示了他卓越的艺术才能。

在拍摄《桥》和《雨》的前后,伊文思还曾和“荷兰电影同盟”的其他成员一起,突破荷兰电影检查当局的阻挠,向荷兰人民

传播了苏联电影，放映了苏联影片《母亲》和《战舰波将金号》。1928年伊文思第一次访问了苏联。《母亲》和《战舰波将金号》的在荷兰放映和这次的赴苏联访问，对伊文思的政治生活和艺术生活都发生了深刻的影响，促使他摆脱了形式主义的倾向而迈向了现实主义的道路，开始以电影为武器，为人类进步而斗争。三年后，他再次访问苏联，拍摄了反映苏联第一个五年计划光辉成就的纪录片《英雄之歌》；影片真实地表现了苏联工人的忘我劳动，洋溢着对苏联社会主义建设成就的热情，获得了很大的成功。从苏联回到荷兰后，他又创作了纪录片《新地》，热情地歌颂了荷兰农民的劳动，揭示了他们被压迫和被剥削、贫困、饥饿的命运，表现了他同情劳动人民的鲜明倾向性和现实主义的深刻观察力。1933年，他到了比利时，又拍摄了纪录片《布利纳其矿区》；影片以当时比利时工人生活和斗争的真实画面，暴露了资本家和反动统治机器对工人的残酷压迫和剥削，工人的非人生活，以及他们的团结一致和罢工斗争，显示了比利时工人阶级的不屈意志和胜利信心。1936年，西班牙内战的第二年，伊文思又以一个志愿者的身分，加入了国际纵队，在保卫马德里的战斗中，拍摄了纪录西班牙人民为自由解放而战的各国志愿者支援西班牙人民正义斗争的著名影片《西班牙的土地》。在这部纪录影片中，伊文思暴露了法西斯及其走狗的无耻勾当，歌颂了英雄的西班牙人民和支援西班牙人民斗争的各国的志愿战士，使影片成为一篇光辉的史诗。

对苏联社会主义建设成就的欢呼，对荷兰农民和比利时工人的赞颂，对西班牙人民反法西斯战争的支援，表现了伊文思这位卓越电影艺术家爱国主义和国际主义的崇高精神，使他成为一个为人类进步、为各国人民争取民族独立和人民民主而斗

争的革命的电影战士。人们可以看到,哪里有人民的革命斗争,他就到哪里去,与各国革命人民共命运,同呼吸!

中国人民神圣的抗日战争开始后,伊文思又第一个踏上了中国的土地。他曾说,他来中国拍片,是“为了真理”,为了“保卫和平,反对侵略者”,为了“使世界公敌的狰狞残暴面目,和为民族独立解放的中国英勇抗战的事实,能尽情地暴露在世界人民的面前”<sup>①</sup>。为了来中国拍片,伊文思曾和他的几位美国进步朋友露蕙丝·蕾娜、李琳·海尔曼、汉门·希姆林等合作,临时组织了“当代历史家”(Contemporary Historians)影片公司,并确定把影片上映所得盈利,购买药品赠送给中国人民。1938年1月,伊文思同他的两位助理摄影师荷兰人约翰·弗尔汉(John Fernhart)和匈牙利人罗培·卡巴(Robert Capa),带了一架特勃里大摄影机、两架手提埃摩摄影机和二万米胶片,通过“美国援华协会”的关系,经香港、广州,来到了汉口。

伊文思抵达汉口后,本来是准备立即前往前线拍片的,但由于国民党政府的阻挠,使他不得不在汉口滞留了六个星期。在滞留汉口期间,国民党政府还派人监视他,防止他同共产党人和进步人士接触,后经伊文思力争,才获得前往台儿庄前线的机会。在那里,伊文思拍下了日本侵略者在台儿庄的罪行,台儿庄收复后居民回到家乡,以及在台儿庄前线的中国军队等镜头。

1938年4月中旬,伊文思由台儿庄回到汉口。中华全国电影界抗敌协会等十四个团体联合举行茶会,对伊文思的来中国拍片,表示了热情的欢迎。

---

<sup>①</sup> 见1938年4月21日汉口《新华日报》第三版。

伊文思本来是计划要到延安去拍片的。但在国民党政府的阻挠下，未能成行。这样，他便接受了汉口中共负责同志的建议，于5月先到西安，以便找机会前往延安。到了西安以后，他却遭到了国民党政府更严厉的限制，甚至规定他“每晚七时以后不能离开旅馆”。延安既不能去，他便不得不转到兰州，在那里，他拍摄了一些镜头。6月底回到汉口，他又拍了保卫大武汉的献金运动、抗战将士纪念碑奠基典礼、郭沫若在群众大会上的演说等镜头。

在汉口期间，伊文思为了弥补未能前往延安，表现中国共产党领导人民抗日、八路军对敌作战情景的遗憾，曾巧妙地避开监视，拍摄了八路军办事处周恩来、林伯渠、董必武和叶剑英等同志的镜头和他们开会的情景。

伊文思一行是在武汉告急时才离开的。在他们回返美国经过广州时，适值日寇轰炸广州，伊文思又拍下了一些广州居民惨遭炸死的镜头。

伊文思到了美国以后，根据他在中国拍摄的上述素材，编辑完成了长纪录片《四万万人民》（一名《1938年的中国》），同时还把美国记者哈利·邓汉姆1937年到延安拍摄的有关朱德同志的镜头编辑了进去，以补人民抗日素材的不足。为了同一个目的，伊文思还在影片中用抗战形势图的方式，表明站在抗日最前线的是八路军和新四军，表明八路军和新四军才是中国抗日的主力。在影片配乐方面，伊文思选用了《义勇军进行曲》的旋律。

影片《四万万人民》的解说词是由当时美国进步电影剧作家杜特莱·尼可尔斯（Dudley Nichols）写的，由美国著名的电影与戏剧演员弗列特·玛区（Fredric March）解说。



《四万万人民》是一部优秀的纪录片。尽管由于国民党政府的阻挠，作者没能拍下中国共产党领导抗战和八路军在前线作战的更有典型意义的素材，但是，通过收复后的台儿庄、保卫大武汉的斗争、日寇的轰炸广州以及有关周恩来、朱德等同志的一些场面，仍然相当真实地反映了当时中国人民抗日战争的面貌，向全世界人民揭露了日本帝国主义侵略中国的罪行，反映了中国人民抗战到底的决心。影片洋溢着伊文思同情和支持中国人民抗战的热情，洋溢着他可贵的国际主义精神。影片在艺术表现方面也是优秀的，他善于通过摄影机的眼睛，选择那些最生动、最感人的情节而反映出事件的本质来。影片结构严整，富有情节性，很有吸引人的力量。

影片《四万万人民》曾在美国、法国、荷兰、比利时等国放映，受到观众很大的欢迎，就连一些反动的资产阶级报刊也不得不承认这是一部优秀的艺术品。伊文思把这部影片的营业收入购买药品，热情地送给了中国人民。但是，反动的国民党政府不但没有转给八路军和中国人民一瓶药，而且，由于影片介绍了八路军和汉口八路军办事处，有周恩来、朱德等同志的镜头，因而禁止了这部反映中国抗战的影片在中国大后方上映。

伊文思不但热情地来中国拍片，而且临走时还把埃摩摄影机一架和剩余胶片赠给八路军办事处运往延安，从而帮助了延安人民电影事业的建立，在中国电影工作者心中留下了深厚的友谊和难忘记忆！

## 2. 罗曼·卡尔曼对抗战中国的 访问及影片摄制活动

伟大的社会主义的苏联是中国人民的朋友，是中国人民解

放战争和民族解放战争的支持者。早在1927年苏联就援助了中国人民的北伐战争；十年以后的1937年，抗日战争一开始，苏联又立刻毫不犹豫地帮助了中国的抗日战争。抗战初期，苏联“航空志愿队”志愿来中国参加中国的抗战，他们在帮助中国抗战中所完成的英雄壮烈事迹，生动地显示了无产阶级国际主义的崇高精神。

在电影方面，和在其他各方面一样，苏联也一贯给予了中国人民以热情的支援。如前所述，北伐战争前后，苏联就曾两次派出了它的电影使者来中国拍摄纪录片，向全世界反映了中国人民第一次国内革命战争的生动情景。而抗日战争开始后不久，苏联又一次地派出了它的电影使者——罗曼·拉扎列维奇·卡尔曼（Роман Лазаревич Кармен）。

罗曼·卡尔曼是苏联著名的纪录电影导演和摄影师。他从莫斯科国立电影大学摄影系毕业以后，就参加了苏联中央新闻纪录电影制片厂的工作。他所拍摄、导演的纪录影片，都是表现当代重大历史事件的。西班牙内战发生后，他到了西班牙，在1936年和1937年期间，拍摄完成了《西班牙事件》新闻片二十辑。1938年10月间，他受苏联人民的委托，来到了中国，除拍摄新闻纪录片的任务外，还担任了苏联《消息报》的特派记者。

当卡尔曼带了他的手提式“埃摩”摄影机，满怀热情，仆仆风尘来到中国的时候，正值武汉会战。在炮火中，他一直坚持工作到10月25日武汉撤退时才离开。在这里，他拍了许多武汉战役的素材：战时的武汉城市景象、敌机轰炸工人居住区、中国军队撤离武汉等。武汉撤退后，卡尔曼转赴湖北、湖南，在那里，他拍下了前线士兵的战斗和生活，以及湖南日军俘虏营

的生活；接着他到了广西，拍了新安孩子旅行剧团小演员们的抗日戏剧演出。1938年冬，他到广东，拍摄了广东抗日游击队的活动。同年12月，他又辗转到达重庆。

卡尔曼到重庆后，受到中国文学艺术界人士和电影界人士的热烈欢迎。12月29日，中苏文化协会为卡尔曼举行了欢迎会，文化、电影界人士沈西苓、白杨、应云卫、贺绿汀、戈宝权等三十余人参加了欢迎会，对卡尔曼的来中国拍片，表示了极大的欢迎。卡尔曼也热情地表达了苏联人民对中国抗战的支持，他表示要用一切力量来摄制中国人民的抗战事实，并把它传到欧洲以至于全世界去。他说：“我确信中国胜利，所以，我要继续工作下去，到中国胜利的一天！”<sup>①</sup>

卡尔曼在国民党统治区虽然已拍了许多新闻纪录电影素材，但他仍不满足于这些素材。他知道，要真实全面地反映中国抗战史实，单是这些材料是不够的，还必须表现中国最先进的地区——中国共产党领导的抗日民主根据地和抗战最坚决的人民武装力量——中国共产党领导的八路军。于是，在1939年5月，克服了种种困难，突破了重重封锁以后，他终于到达延安。在延安和陕甘宁边区，他拍摄了最珍贵的素材，成为他以后完成的两部表现中国抗战的纪录影片《中国在战斗中》和《在中国》的最重要部分。

从1938年1月到10月武汉撤退这九个多月的武汉时期里，由于国民党政府政策的重点不得不放在反对日本侵略者身上，这样，在武汉失守以前，“就比较顺利地形成了全国军民抗日战

---

<sup>①</sup> 见1938年12月29日重庆《新华日报》第三版特写：“欢迎苏联摄影师卡尔曼，电影艺术界举行联欢会”。

争的高潮，一时出现了生气蓬勃的新气象。”<sup>①</sup>“这时全国各方面是欣欣向荣的，政治上有民主化的趋势，文化上有较普遍的动员。”<sup>②</sup>和整个形势一样，由于党的领导，三厅的规划，和广大进步爱国电影工作者的努力，在电影战线上，也出现了抗战电影运动的高涨，建立了具有广泛统一战线性质的电影界全国性组织，改组成立了中国电影制片厂，完成了三部抗战故事片和数十部新闻纪录片和宣传鼓动片的摄制，很好地配合了当时的抗战斗争。但是，另一方面，在抗战电影的创作上，也反映了两种不同的抗战方针和抗战路线，体现了统一战线内两条路线的斗争。

伊文思和卡尔曼的来中国拍片，则反映了无产阶级国际主义战士、社会主义国家和世界各国爱好和平的人民对中国抗日战争的同情和支持，说明在电影战线上世界各国正义进步力量的相互支持和一致斗争。

“中制”武汉时期的拍摄计划，本来还有袁牧之编导的《中国在怒吼》、田汉编剧的《回到前线去》、洪深编剧的《最后一滴血》等，但是由于战争形势的发展，这些制片计划都没有能最后实现。1938年10月武汉沦陷后，国民党统治区的中心又移到了重庆。随着整个形势的发展，抗战电影运动也开始了一个新时期——重庆时期。

---

① 见《论联合政府》，《毛泽东选集》第3卷，第二版，第1037页。

② 见《新民主主义论》，《毛泽东选集》第2卷，第二版，第696页。

### 第三节 相持阶段初期的影片 创作和斗争

#### 一、抗战形势的新变化和抗战 电影运动的新发展

从1937年7月7日芦沟桥事变到1938年10月武汉失守，是抗日战争的第一阶段。在这一阶段里，一方面，在国民党统治区，是北平、天津、上海、南京、广州、武汉等大城市的相继沦陷，而另一方面，则是共产党领导的八路军和新四军深入敌后，开展了广泛的游击战争，建立了广大的抗日根据地，使日本侵略军的后方陷于人民战争的海洋。日本帝国主义者从而停止了向国民党统治区的战略性进攻，并逐渐转移其主力来对付共产党领导的抗日根据地。这样，抗日战争便开始进入了毛泽东同志在《论持久战》一书中所预见的战略相持的阶段。

在相持阶段中，日本帝国主义在以主要力量对付抗日根据地的同时，针对国民党政府的失败情绪，将它过去的以军事打击为主、以政治诱降为辅的政策，改变为以政治诱降为主、以军事打击为辅，声言愿意和国民党政府谋取妥协的和平。在日本帝国主义的诱降政策下，国民党内的公开分裂出现了。1938年12月，国民党内亲日派头目汪精卫逃出重庆，接着在越南河内发表了“艳电”，当了公开的汉奸。而以蒋介石为代表的国民党内亲欧美的顽固派，也开始日益将其政策重点转移到反共反人民方面，实行了消极抗日、积极反共的总政策：在军事上，对日消极作战，保存军事实力，让日寇大举进攻解放区；在政

治上，则加紧反共反人民。1939年1月，国民党举行了五届五中全会，叫嚷什么“溶共”、“防共”、“限共”、“反共”；接着又秘密颁布了“限制异党活动办法”、“共党问题处置办法”、“沦陷区防范共产党活动办法”等等反共文件。从这时起，国民党政政府不但将抗战初期人民争得的某些权利一概取消，而且日益加强了对共产党和抗日人民的政治压迫和军事进攻。1939年6月和11月，国民党反动派制造了“平江惨案”和“确山惨案”，同年12月到1940年3月，又大规模地侵犯解放区和进攻人民军队，发动了第一次反共高潮。

针对着国民党顽固派消极抗日积极反共的反动政策，1939年7月，中国共产党发表了“七七宣言”，提出了“坚持抗战、反对投降”，“坚持团结、反对分裂”，“坚持进步、反对倒退”的三大政治口号，领导全国人民对国民党的反动、倒退、投降、妥协倾向进行了尖锐斗争；在军事上，则采取了“人不犯我，我不犯人，人若犯我，我必犯人”的自卫原则，给进犯解放区的国民党军队以坚决的打击，从而粉碎了国民党反动派发动的第一次反共高潮。与此同时，在1940年1月，毛泽东同志发表了具有伟大历史意义的《新民主主义论》，向全国人民分析了中国革命的基本规律，指明了中国革命的前途，阐释了新民主主义的政治、经济、文化纲领，驳斥了反动派资产阶级专政的谬论，从而彻底剥夺了反动派的全部精神武装。

1940年3月，为了继续扩大和巩固抗日统一战线，毛泽东同志又作了《目前抗日统一战线中的策略问题》的报告。报告分析了当时的政治形势，指出在抗日统一战线中存在着顽固派、中间派、进步派三种势力，详尽地规定了“发展进步势力”、“争取中间势力”、“孤立顽固势力”的正确方针。报告指出，作为

抗日统一战线中顽固派的亲欧美大资产阶级，虽然“尚能继续抗日，但其妥协倾向依然严重存在。他们采取两面政策，一面还要团结国民党以外的各派势力对付日本，一面却极力摧残各派势力，尤其尽力摧残共产党和进步势力。”<sup>①</sup>为了克服顽固派的投降危险，争取时局好转，报告提出“以斗争求团结”的革命的两面政策，来对付顽固派一面尚在主张团结抗日，一面又执行摧残进步势力的两面政策。关于同反共顽固派的斗争，报告指出，必须坚持“自卫原则”、“胜利原则”、“休战原则”，也就是“有理”、“有利”、“有节”的斗争原则。

毛泽东同志的《新民主主义论》和关于抗日统一战线的这些指示，也同样指导了抗战文艺运动的发展。

和其消极抗日、积极反共反人民的反动政策相一致，国民党顽固派对于进步的、人民的抗战文艺运动的压迫，也日益加剧起来。

早在1938年7月，当国民党还在比较积极抗日的时候，为了它所谓的“齐一国民思想”，就已制定了“战时图书杂志原稿审查办法”，组织了“中央图书杂志审查委员会”，不给进步爱国书刊以言论自由。而到这时，1939年8月，国民党又修正了这个“办法”，条文更为苛刻，而且严格实行起来。

在电影方面，由于“中制”、“中电”都是国民党的“官方”机构，因此，对进步电影工作者虽然也有监视和限制，但总的说来，对影片制作的妨碍还不太大。这时候成立的国民党“非常时期电影检查所”，其注意重点暂时还在于掌握“中制”、“中电”出品以外的中外影片的放映。另一方面，由于在武汉时期

---

<sup>①</sup> 见《目前抗日统一战线中的策略问题》，《毛泽东选集》第2卷，第二版，第739页。

有大批进步电影工作者参加了“中制”工作，并由阳翰笙担任“中制”编导委员会主任委员，实际领导了“中制”的电影创作，而且国民党自己的电影人才极为缺少，要进一步扩展自己的制片就非得依靠这些进步的电影工作者不可，从而使得抗战电影运动的开展，在武汉失守以后到第二次反共高潮以前的时期里，仍有较好的客观和主观条件。这样，在这一时期，虽然整个政治形势是国民党由抗日而日渐走向反共反人民，但在电影战线上，随着“中制”、“中电”的扩展和西北影业公司的成立，在党的正确策略方针的领导下，反而更进一步地加强与壮大了电影战线上的进步力量，团结了一些中间的电影艺术、技术人员，也争取了少数国民党电影人员，大力开展了抗战电影的制作，形成了抗日战争时期电影运动的一个比较说来最繁荣的阶段。

## 二、“中制”及其抗日影片制作

### 1. 编导委员会的加强和制片工作的展开

“中制”在武汉失守前不久的1938年9月底，全部迁移到了重庆，并勘定观音岩纯阳洞作为新厂厂址。

“中制”由于武汉时期三厅的领导，进步电影工作者的参加工作，从而拥有较雄厚的创作力量。迁移重庆后，为了推动抗战电影运动的进一步开展，党的电影工作者和许多进步电影工作者一起，通过灵活曲折的方式，争取“中制”在创作组织、力量配备、发行放映等方面，又作了一些有利于抗战电影工作开展的新的部署。

首先，在创作方面，加强了编导委员会，史东山、司徒慧



敏、应云卫、陈鲤庭、苏怡、孙瑜等担任了编导委员；夏衍、蔡楚生、沈西苓、章泯、宋之的、陈白尘等则被聘为特约编导委员。其他各个创作部门，也进一步地加强了起来，集中了一大批优秀的创作人员，如音乐方面的任光、贺绿汀、盛家伦，美术方面的张光宇，摄影方面的吴蔚云、王士珍、冯四知、姚士泉，剪接方面的钱筱璋，美工布景方面的韩尚义、姚宗汉、许珂，录音方面的郑伯璋、官质斌，演员方面的舒绣文、凤子、魏鹤龄、黎莉莉、张瑞芳、陶金、钱千里等，形成了一个较为强大的创作队伍。

其次，为了扩大抗战电影基地，又争取在香港设立了据点，成立了大地影业公司，利用香港的有利条件，拍摄抗战电影，加强了在香港的抗战电影运动。

第三，扩大了“中制”的工作范围，使“中制”还兼营自己出品的影片的发行工作，同时注意向欧洲、美洲和东南亚地区输出影片，从而加强了“中制”抗战电影出品的国内外宣传影响。

第四，加强了对“中制”的十个放映队的领导，使“中制”出品得以面向大后方的某些中小城市和农村。

此外，“中制”还附设了中国万岁剧团、中制合唱团等。中国万岁剧团由王瑞麟实际负责，在进步戏剧工作者支持下，进行了多次的舞台演出，对当时重庆的进步戏剧运动发生了良好的作用。

由于采取了这些措施，使“中制”在迁往重庆后的最初两年，在国民党的监视和限制下面，在物质条件不足以及日寇不断轰炸的情况下面，仍然开展了抗战电影创作，取得了不小的成绩，先后完成了八部抗日故事片和多部新闻纪录片，为抗战电影运动写下了很好的篇章。

## 2. 宣传军民合作团结抗日的《好丈夫》

“中制”迁重庆后，从1938年10月到1939年年底处于建厂过程中，由于一切都要重新建设，加上敌机的不断轰炸，所以只完成了两部故事片：何非光编导的《保家乡》和史东山编导的《好丈夫》，均由王士珍摄影。《保家乡》是以日本侵略者在沦陷区的暴行和军民的抗战为题材的，完成于1939年6月。虽然影片过分宣传了战争的恐怖，过分强调了敌人的威力，但总的说来，还是一定程度地揭露了日寇侵略中国、残杀人民的暴行，表现了中国人民反抗侵略、保卫家乡的决心。《好丈夫》是一部动员农民从军抗日的影片，比起《保家乡》来，无论在思想内容和艺术处理上，都要好得多。

影片的故事发生在抗战爆发后第二年的四川某县。农民王鏢（王珏饰）和刘四（刘犁饰）在壮丁复抽时中了签，于是参加壮丁训练，准备不久的将来走上前线抗战。但是，乡绅潘老爷却贿赂保长（井森饰），使自己的儿子缓役，这事无意中被刘四妻子四嫂（沈若男饰）得知，并转告了王鏢妻子二嫂（舒绣文饰），这样便引起了风波。二嫂、四嫂领着村中妇女向保长提出了质问，理屈的保长无言可答，反说二嫂侮辱了他这地方长官，要报告县长治罪。二嫂气愤之下，奔到茶馆，请某先生代她写信，把情形告诉丈夫，要丈夫立即离营回乡。某先生劝阻二嫂，二嫂不听，他便只好在信上把这事情避开，相反写了些勉励王鏢的话。第二天，县长来慰问出征军人的家属，二嫂误以为大祸临头，县长来办她的罪了。经过一番解释，误会消除，县长在临行时并以“抗敌勇士之家”的匾额赠与了二嫂。但她想起上一天她还曾请某先生写信要丈夫回乡，于是急忙赶去找某

先生，而某先生偏偏酒醉沉眠，呼之不醒，她只好另外请人代写了信，告诉丈夫有关赠匾慰问等事，要丈夫好好受训，努力杀敌。影片最后是王镖、刘四受训完毕，在群众竞相欢送下，踏上征途，开赴前线。

这是一部旨在向农民宣传抗战的影片。通过二嫂这个农村妇女的朴实性格，影片反映了当时农民群众支援抗战的热情。片中的几个主要人物，不但有着农民朴素、正直的气质，而且深晓民族大义，为抗战而不惜牺牲自己暂时的利益。史东山曾说：“农民并不像我们所想像的那样无知，他们虽不知‘国家观念’和‘民族意识’这类名词，但是对于日本鬼子是同样痛恨的。”<sup>①</sup>十分显然，史东山在这部影片中对农民的看法，是和当时流行的一些反动的农民观点根本不同的。就这一方面讲，可以说《好丈夫》是《保卫我们的土地》的一个发展。

而比《保卫我们的土地》更深进一步的，是《好丈夫》还在一定程度上接触了抗战时期国民党统治区的政治黑暗，揭露了地主阶级与保甲长狼狈为奸、贪污行贿、破坏抗战的罪恶事实。虽然在这一方面影片还没有能够很好地揭露出国民党片面抗战、消极抗战政策的阶级本质，但通过乡绅和保长的丑恶嘴脸的刻画而具有的批判意义，仍然是值得重视的。

在艺术处理上，《好丈夫》仍然具有叙述流畅，交待清楚，易于为群众接受的特点。看得出来，和《保卫我们的土地》一样，作者是考虑到了这部影片的主要观众对象——农民群众的接受能力和欣赏习惯的。

---

<sup>①</sup> 见史东山：《为兵役宣传电影内容论点向读者征求意见及材料》。

### 3. 日本被俘士兵参加演出的《东亚之光》

经过了一年左右的建立新厂，调整组织，增加人员，加强编导委员会，以及剧本的准备工作后，到1940年初“中制”已经有了大力开展拍片工作的基础。在这年的上半年内，“中制”先后有六部故事片投入拍摄，一时出现了一个相当活跃的局面。

最先完成的，是以日本被俘士兵的遭遇和觉醒为题材的影片《东亚之光》，由何非光编导，罗及之摄影，是根据同名舞台剧改编的。参加演出的是政治部所属第二日本俘虏收容所的三十多个觉悟了的日军士兵。收容所的工作是三厅的进步文化工作者负责的，由于正确执行了中国共产党的俘虏政策，给战俘以革命人道主义的待遇和政治思想教育，从而提高了他们的觉悟，使他们逐步认清了日本军国主义侵略战争的本质。一个觉悟了的战俘植进曾说：“我们被日本军阀强迫征调入伍，把我们送到中国战场，我们不知道究竟为了什么！从此以后，使我们和我们的家人伴着饥饿与死亡的恐怖度日。但我们可喜地遇到了中国的同志，使我们更生，我看到真正的东亚之光！”<sup>①</sup>就是怀着这种心情，这些日军被俘士兵参加了影片《东亚之光》的摄制工作。

影片开始是重庆“博爱村”俘虏收容所前，一群觉悟了的日军战俘正在排演话剧《东亚之光》，在记者访问下，战俘高桥三郎沉痛地回顾了他参加侵略战争和被俘的始末：两年以前，日本帝国主义发动了侵略战争，高桥被征来华，他和别的新兵一样，在途中听信了山本大尉侮辱中国的训话。但是当新兵抵达中国后不几天，他们就被中国的游击队袭击而被俘了。他们被

---

<sup>①</sup> 见1941年1月10日重庆《新华日报》关于《东亚之光》献演盛况的消息报道。

送到了后方，中国对战俘的宽大政策，深深感动了他们，高桥三郎等人都先后有了转变，只有山本大尉仍执迷不悟，虽经胞弟次郎苦劝，也没有作用。但当一个重伤的俘虏中村临死时要山本将来归国转告他的家人，说“千人针并不灵验”的时候，他也不能不感到震动、沉痛和羞愧了。不久，在华日本被俘士兵参加了政治部妇女工作队征募寒衣的公演，山本在演剧时，想起了自己也妻离子散的惨景，终于也有了转变。影片最后，是觉悟了的战俘参加了对敌宣传工作。

《东亚之光》虽然由于何非光编导才能的限制，结构很凌乱，没能获得更好的成绩，但因是根据事实改编的，所以仍然较为真实地反映了政治部三厅正确执行中国共产党的战俘政策而取得的成就，暴露出了日本帝国主义的侵华战争不仅危害了中国人民，而且也危害了日本人民，是不得人心的。

影片中“博爱村”战俘生活部分，是用实地拍摄的纪录镜头表现的，因此很富有说服力。

参加演出的日本战俘，过去都没有演过戏，但是由于他们所演的就是他们自己的遭遇和生活，依然显得十分真挚，深深地感动了观众。

参加这部影片演出的中国演员有郑君里、张瑞芳、王珏、虞静子、杨薇等。

#### 4. 反映湘北军民英勇抗战的《胜利进行曲》

《东亚之光》完成后不久，《胜利进行曲》也相继完成。影片由田汉编剧，史东山导演，何鹿影、陈晨、李荫、韩仲良、陈继光摄影。这是田汉、史东山继《青年进行曲》后的第二次合作。《胜利进行曲》于1939年11月着手准备拍摄。这时田汉正在

长沙领导戏剧运动和从事湘剧改革工作。为了创作这部影片，田汉、史东山曾一起到湘北各部队和乡间搜集材料；剧本脱稿后，史东山就在长沙一带拍摄了影片的外景。

影片《胜利进行曲》是以1939年长沙会战为背景的。长沙会战，是1939年日本军部头子阿部信行继平沼骐一郎组阁后，为了实现其全力解决所谓“支那事件”的梦想，配合“和平攻势”与扶植汉奸汪精卫袍笏登场，而展开的一次军事攻势。当时，在我国军队和湘北人民英勇抗击下，加上日本侵略军指挥错误，首尾失顾，给养困难，形成敌人的一次冒险失败的战役。这次战役在当时曾被称为“湘北大捷”。在这个战役背景下，影片前半部，着重描写了中国军队下级官兵作战的英雄气概：营长史思华（郭寿定饰）、排长管振中（张立德饰）、士兵任连子（田琛饰）、曹锡（陶金饰）等，都身临大敌，刚毅不屈，有的虽身负重伤，仍然坚持战斗。影片后半部，则着重描写了湘北人民在敌人面前誓死不屈的高贵的民族气节。影片的这个部分，主要由三个情节片断组成：大慧寺的慧海和尚（罗军饰），当日寇企图污辱躲在他庙里的妇女时，他破了杀戒，击毙敌人，自己也壮烈牺牲；长沙金井附近隐珠山下的开物学校，有三个十二三岁的小学生被日寇抓住，敌军官（孙坚白饰）拿出汪精卫的照片要他们回答，他们愤怒地说：“这是汉奸汪精卫！”敌人打他们的嘴巴，要他们承认汪精卫是“领袖”，而他们坚决不承认，最后被日寇杀害；沙田乡的农妇何大嫂（杨薇饰），在一个日寇士兵要污辱她的时候，她进行了激烈的反抗，最后与敌人一同滚入莲塘里，同归于尽……。影片最后描写日寇的这次进攻，终于在中国军队和湘北人民团结一致联合抗击下，遭到了可耻的失败。

这次所谓“湘北大捷”，曾被国民党作了夸大的宣传，捏造了不少战绩。他们通过“中制”，要史东山邀请田汉来一起创作这部影片，主要目的也是想要为他们自己吹嘘。而田汉则很好地利用了这个机会，通过实地调查、采访，表现了参加这次作战的中国军队下级官兵和湘北人民的英雄事迹。上述影片的基本内容，几乎都以当时发生的事实作为依据。显然，田汉这样的处理是不符合国民党当局的要求的。于是，他们对影片进行了若干修改，要求将某些所谓的高级将领拍摄进去。据说国民党的这些所谓高级将领，为了要在影片中卖弄自己，还打了一场人物出场先后及分量的官司，真是叫人忍俊不禁。

尽管由于国民党的窜改，使完成的影片失去了结构的完整，破坏了艺术的统一，但其基本主题，仍然是正确而鲜明的。它歌颂了下级军官和士兵的英勇，歌颂了人民群众的坚贞，很好地表现了中国人民的爱国主义精神和临难不苟、杀身成仁的伟大民族气节，在一定程度上体现了党的人民抗战的思想。当时的评论也说，影片“指出胜利的主要因素，却并不是单纯的战略问题，不可忽略的便是民众的力量。”“事实给我们证明了，湘北大捷得力于广大群众之帮助是非常多的。”<sup>①</sup>

田汉作词、贺绿汀作曲的影片主题歌《胜利进行曲》，很好地传达出了人民抗战的主题：

九官幕府发战歌，洞庭鄱阳掀大波，  
前军已过新墙去，后军纷纷渡汨罗。  
战友们，杀呀！

---

<sup>①</sup> 见余路桥：《略谈〈胜利进行曲〉》，载香港《真光电影》杂志第2卷，第12期。

敌人残暴如病魔，烧我房屋割我禾，  
父母妻子遭戮辱，吃我们猪牛吃鸡鹅。  
我们只有战到底，谁与敌人讲平和！  
团结不怕紧，动员不怕多：  
老太婆，小哥哥，  
穿草鞋，打赤脚，  
高山峻岭走如梭；  
老头子，小妹妹，  
拿扁担，当干戈！  
我们一条心，敌人兵多将广怕什么？  
我们有锄头，他有大炮坦克奈我何？

.....

歌词很好地写出了动员全国人民抗战，坚持抗战，抗战到底，反对妥协和投降的思想。

史东山的导演处理是出色的，这是一部带有纪录性的故事片，他熟练地运用了纪录片样式的特点，把几个动人的故事串联起来，热情洋溢，形式新颖。

田汉创作了《胜利进行曲》后，在长沙、桂林、昆明等地继续从事戏剧运动。在抗战八年里，他曾编写了《新雁门关》、《江汉渔歌》、《新儿女英雄传》、《新天下第一桥》、《再会吧，香港》（与夏衍、洪深合作）、《秋声赋》等不少戏曲和话剧剧本，并在戏曲改革工作方面，作出了卓越的贡献。直到抗战胜利后，田汉从昆明经重庆回到上海，才又重新参加电影创作，在1946年写作了电影剧本《忆江南》。



## 5. 描写附逆分子觉醒的《火的洗礼》

1941年5月，“中制”又完成了《火的洗礼》。这是抗战时期孙瑜编导的第一部影片，由吴蔚云摄影。孙瑜这时已加入“中电”，并着手拍摄影片《长空万里》。由于《长空万里》某些问题还没有解决，摄制工作暂时停顿下来，孙瑜就利用这个空隙的时间，为“中制”拍摄了这部《火的洗礼》。

《火的洗礼》描写一个被骗参加敌伪特务组织的女间谍方茵（张瑞芳饰），被派到重庆来进行特务活动。她化名何瑛，伪装难民，得到兵工厂的工人老魏（魏鹤龄饰）的同情和帮助，混入了兵工厂。但是，兵工厂工人热情支援抗战的忘我劳动，使她日渐感到不安和羞愧，并在与老魏的接触中慢慢对老魏发生了爱情。接着，当她看到由于她给敌机指示目标的罪恶行为，而使无数群众和她一个心爱的小朋友被炸身死时，她向老魏坦白了自己的间谍身分。老魏对她进行了严厉的斥责。影片最后，方茵向当局揭发了敌伪间谍组织，并在协助破获间谍组织时，重伤身死。

《火的洗礼》的优点，是它多少歌颂了一些抗战大后方工人群众的爱国精神，赞美了他们为争取民族解放战争的胜利，为支援前线的战斗，不怕困难、不怕轰炸的忘我劳动和斗争，刻画了老魏这个正直、善良的工人形象，从而比较真实地反映了当时后方人民支援抗战的情景。此外，影片通过方茵最初活动在阔人贵客之间的几个镜头，尽管还写得很不深刻，也多少接触到了一些当时重庆上层社会糜烂的生活。这些都是影片值得肯定的方面。

影片也有比较严重的缺点。这不仅因为影片中所表现的大后方人民支援抗战的热情，主要是为了唤起一个女间谍的觉悟，

因而被推到了背景的次要的地位，尤其因为影片对主人公方茵这个女间谍的处理，显得混乱而且缺乏真实。

影片的主题，用作者自己的话说，是“在一万个火把中没有燃烧的一个，给九千九百九十九个的火把燃起了！”但问题是：这个女间谍是“火把”么？而她又是怎样被“燃起”的呢？当时的一篇评论曾说：“富于罗曼蒂克的热情，同时毫无犹豫的引人向善，是作者的一贯作风。不过作者虽叙述了那女汉奸向上的经过，可是她的出身如何，她的政治认识如何，她那汉奸利益与正义的冲突又是如何，作者都予以省略，以致我们略有茫然感。”<sup>①</sup>作者没有写出这个女间谍转变的根据，太强调了她心地的善良，而忽视了她敌对的立场。在处理她转变的条件上，虽然主要写了工人的忘我劳动和斗争热情的影响，但也很大程度地强调了爱情的力量。对方茵这个人物，总的说来，作者虽然抱有批判的态度，但也给予了不少的同情和赞美。这是这部影片的根本弱点，而这也是和作者自己的小资产阶级文艺思想紧密联系的。

## 6. 表现宣传队活动鼓吹军民合作

### 团结抗日的《青年中国》

在这个时期里，阳翰笙写了三个电影剧本：《青年中国》、《塞上风云》和《日本间谍》。

《青年中国》由苏怡导演，王剑寒摄影，通过一支抗敌宣传队的活动，阐述了“只有军民合作才能抗击敌人”的主题。在队长（陶金饰）率领下的一支抗敌宣传队，到了国统区一个偏僻的山

---

<sup>①</sup> 见凌鹤：《关于〈火的洗礼〉》，载1941年7月5日香港《华商报》。

村中去进行抗日宣传。当他们抵达时，这个山村正闹着疾病和盐荒，青年农民（魏鹤龄饰）和他的伙伴们因害怕抽丁，也结伙逃往山中躲避。抗敌宣传队就在这样困难的条件下展开了工作：他们设法为农民运来了奎宁丸和食盐，帮助农民收割稻子，同他们谈心，交朋友，给他们演剧，唱歌，办图片展览，进行了一系列“军民一家”“抗战到底”的宣传。女宣传队员沈晓霞（白杨饰）更以亲如家人的活动帮助了一个困难的老大妈。由于抗敌宣传队这样细致深入的工作，使他们逐步取得农民们的信任，跑到山里的青年农民们终于陆续地回来了，与抗日队伍打成了一片。影片最后，当日寇进袭时，军民同心协力，奋勇击退了敌人。

抗敌宣传队是武汉时期在政治部三厅领导下成立的一支宣传鼓动队伍，一共有四个队，主要由当时进步救亡团体的优秀成员组成。武汉撤守前后，它们在三厅领导下，在战地、小城镇和农村进行了很有成效的抗日宣传工作。影片《青年中国》就是以抗敌宣传队这一时期的宣传活动为蓝本的。

在这部影片中，阳翰笙真实地表现了抗敌宣传队的工作、生活和斗争，表现了宣传队由于正确执行了中国共产党的抗日政治动员方针而取得的胜利。在影片中，对抗敌宣传队的各种活动的描写，是生动感人的。他们不但演剧、唱歌、访问、展览，进行各种口头和文字宣传，使农民明白抗战的形势和道理，而且运药、送盐，参加他们的收割，帮助他们解决实际困难。这些体现了党的群众宣传工作传统的作法，通过党的地下组织的领导，也在国统区的抗敌宣传队里发扬了起来。影片中，农村漫画展览一场里，讽刺汪精卫卖国投降的漫画的穿插也很有意义，及时地配合了当时党所号召的在全国范围内竭力扩大反对汪精卫卖国投降的宣传。

通过抗敌宣传队的活动和工作，影片生动地展现了宣传队和人民群众亲密关系的形成：宣传队帮助农民解决了困难，农民又支援了宣传队的抗敌斗争，从而从最本质的问题上阐明了军民合作共同抗战的主题，阐明了政治动员宣传工作的重大作用和意义。1938年5月，毛泽东同志就在《论持久战》一书中指出：“如此伟大的民族革命战争，没有普遍和深入的政治动员，是不能胜利的。”<sup>①</sup>他指出，必须用一切可能的办法，“靠口说，靠传单布告，靠报纸书册，靠戏剧电影，靠学校，靠民众团体，靠干部人员”<sup>②</sup>，把战争的政治目的和明确具体的政治纲领，普及于全体军队和人民。影片《青年中国》一定程度地表现了党的政治动员的思想，而它本身也是响应党的以电影作为政治动员工具的一次积极的实践。

影片穿插了好几首歌曲，主题歌《青年中国》由阳翰笙作词、贺绿汀作曲，《秋收》由沙梅作词作曲，都很有宣传鼓动的效果；而由贺绿汀作词作曲的《游击队员之歌》则尤为流行。贺绿汀，1903年生，湖南省邵东县人，他在小学时代就喜爱音乐。1931年进上海国立音乐专科学校；1934年还在该校学习时，就创作了《牧童短笛》和《摇篮曲》等钢琴曲和歌曲。1936年后，他参加国防音乐运动，先后创作了《心头恨》、《谁说我年纪小》等爱国群众歌曲，并为《生死同心》、《春到人间》、《清明时节》、《压岁钱》、《十字街头》、《马路天使》等片配乐及作曲。抗战爆发后，他随演剧队奔赴大后方，仍从事电影音乐工作，先后为《中华儿女》、《胜利进行曲》、《青年中国》等片配写歌曲。《游击队员之歌》生动地反映了当时抗日游击战争的现实，唱出了游

---

① 见《论持久战》，《毛泽东选集》第2卷，第二版，第470页。

② 同上，第471页。

击战士的革命气概和乐观精神。

影片的艺术处理及对剧作意图的体现，是不圆满不理想的，某些扮演宣传队员的演员的表演，也过分地小资产阶级化；这些都影响了这部影片的艺术质量和它应有的社会效果。

### 7. 号召各民族团结一致抗日的《塞上风云》

早在八一三上海抗战爆发时，阳翰笙就写成了电影剧本《塞上风云》，交给“新华”拍摄，但由于当时战局的发展，“新华”没能拍成。到了武汉以后，作者在原来电影剧本的基础上加以修改，写成了同名舞台剧，在汉口演出，颇为轰动。这时，作者又根据舞台剧本把它改编成为电影剧本。

《塞上风云》是抗战时期第一个表现各民族团结共同抗日的舞台剧，也是第一部表现这一题材的影片。对于这部影片的摄制，人们都非常重视。1940年1月，影片摄制组在进步文艺电影工作者支持下，由导演应云卫率领，摄影师王士珍，音乐家盛家伦，演员舒绣文、黎莉莉、周伯勋等三十多人参加，曾远去塞北摄取外景，前后花了九个月的时间，中途并曾经过延安，受到延安文艺界热烈的欢迎。当10月19日摄制组回到重庆时，郭沫若在为他们举行的欢迎会上曾写诗一首，称赞他们“以艺术的力量克服民族的危机！以塞上的风云扫荡后方的乌烟瘴气！”<sup>①</sup>

影片《塞上风云》的故事是这样的：蒙族青年迪鲁瓦（周峰饰），性情豪爽，爱上了蒙族少女金花儿（黎莉莉饰）。他因见金花儿与汉族青年丁世雄（陈天国饰）时相亲近，心怀妒意。丁世雄祖籍辽宁，从小随贩马为生的父亲旅居蒙族地区，时常

---

<sup>①</sup> 《塞上风云》摄影队出发时，郭沫若也曾赋诗赠别，有“不入虎穴焉得子，岂得甘心羊兔驯”之句。

思念沦落敌手的东北家乡。这时七七抗战爆发，潜伏蒙古地区近二十年的日本特务长(周伯勋饰)开始行动了。他操纵了当地的糊涂颀硕的王爷，把特务机关设在王爷府里，并假扮成喇嘛济克扬，到处煽动造谣，进行破坏活动，同时利用迪鲁瓦对丁世雄的不满，挑拨蒙汉两族人民的关系，制造纠纷。但日本特务长的这一阴谋，不久即为金花儿的哥哥、丁世雄的好友郎桑(王斑饰)所发觉，于是特务长又派爪牙绑架了郎桑，这一绑架阴谋随即被服役于王爷府的迪鲁瓦的妹妹罗安姬娜(舒绣文饰)发现。罗安姬娜以蒙汉两族团结抗日的大义争取了王爷府保安队的反正。一度受骗的迪鲁瓦也明白了真相，同丁世雄尽释前嫌，言归于好，一起参加了援救郎桑的斗争。影片最后，蒙汉两族人民进攻王爷府，击毙了日本特务长。但在战斗中，金花儿不幸中弹负伤，看着并肩作战的迪鲁瓦和丁世雄，含笑死去。

《塞上风云》是一部表现中国各民族团结抗日的影片。中国是一个多民族的国家，由于历来反动统治阶级和国民党政府实行民族歧视和民族压迫政策，以及帝国主义的从中挑唆离间，造成了中国各民族之间长期的隔阂。中国共产党历来主张民族平等和民族团结，反对民族歧视和民族压迫，同时认为，全国各民族团结一致，共同抗日，是实现全民抗战的一个重要方面。早在1937年8月，毛泽东同志在《为动员一切力量争取抗战胜利而斗争》一文里就曾指出，应当“动员蒙民、回民及其他少数民族，在民族自决和自治的原则下，共同抗日。”<sup>①</sup>影片《塞上风云》较好地体现了党的民族政策的精神，通过蒙汉两族青年之间由爱情误会、敌人挑拨而引起的矛盾的解决，及他们同日

---

<sup>①</sup> 见《为动员一切力量争取抗战胜利而斗争》，《毛泽东选集》第2卷，第二版，第342页。

本特务之间矛盾的发展，塑造了迪鲁瓦、丁世雄、金花儿、罗安姬娜这些勇敢、爱国的蒙汉男女青年的优秀形象，表现了蒙汉两族人民的团结抗日、争取民族解放和在团结抗日的共同斗争中所结下的亲密友谊。《塞上风云》还很好地表现了争取民族解放和争取阶级解放的利益的一致，以及党在当时争取和团结少数民族爱国的上层分子的政策。

由阳翰笙作词、盛家伦作曲的影片主题歌《塞上风云》，也很好地表达了影片各民族团结抗日的主题。

应云卫在导演工作上努力的，很好地再现了剧本的思想主题。演员舒绣文、黎莉莉、周伯勋等的表演，也都完成了自己角色的任务。影片《塞上风云》对于鼓吹国内各民族团结，在当时曾起了很好的作用。

这部影片，在外景工作归来后的拍摄过程中，由于国民党日益反动，曾受到反动当局的多方阻挠，一直到1942年2月，经过进步力量的大力争取和斗争，才得以映出。

## 8. 暴露日本侵略者在东北

### 滔天罪行的《日本间谍》

《日本间谍》是“中制”这一时期出品的最后一部故事片。影片剧本是阳翰笙根据意大利范斯伯所著《神明的子孙在中国》一书的材料编写的，由袁丛美导演，吴蔚云摄影。范斯伯是一个职业间谍，他在中国住过三十六年之久，原先是张作霖的幕客，“九一八”日寇侵占东北时，他住在哈尔滨，那时他已归化中国。日本大特务土肥原大佐强迫他替日本特务机关工作。后来由于他暗中也帮助了抗日义勇军，日本特务机关想要秘密地处死他。他侥幸逃了出来，以后就写了这本《神明的子孙在中

国》。这本书的中文译本《日本的间谍》曾在抗战时期出版。

电影剧本《日本间谍》着重选择了原著的一些主要暴露内容。故事开始时是东北沦陷后不久，范斯伯（罗军饰）在日本特务头子土肥原威胁下被带去见他的上司日本特务机关长（陶金饰）。日本特务机关长在夸示了一番日本的“大陆政策”后，对范斯伯说，为了补充在“满洲”事变中招致的损失，决定用各种方法向“满洲”人民榨取钱财，并要范斯伯协助他们工作。接着，影片描写了日本特务机关为此目的而进行的贩毒、掠夺、武装移民等罪恶勾当，并着重地描写了日本的许多贫苦无辜少女被日本特务机关从日本带到东北，强迫她们当了妓女的罪恶行为。影片还揭露了日本宪兵队见日本特务机关如此捞钱，眼红之下，也如法炮制地开设赌场、妓院和吸毒店，因而引起了日本特务机关同日本宪兵队的武装冲突。影片中也描写了东北义勇军的抗日斗争。当范斯伯得悉日本兵车决定开赴北满去“剿灭”义勇军时，范斯伯把这消息告诉了义勇军，使义勇军得以在横道河子炸毁了日本兵车。事发后，日本特务机关派范斯伯去进行调查，日本宪兵队也派出了大队人马，在那里肆意逞凶、烧杀掠夺，使横道河子附近一带大小村庄变成了人间地狱。当夜，在范斯伯帮助下，义勇军又向日寇进行了突袭，包围了横道河子，全歼了敌军。影片还穿插描写了日本特务机关的绑架勒索活动：住在哈尔滨的犹太富绅卡斯布的儿子西蒙，刚从巴黎音乐学院毕业返家。一天夜里，日本特务机关长指使匪徒绑架了他。次日，日本宪兵队派人来向卡斯布接洽赎买，勒索三十万元，卡斯布以为自己已入了法国籍，有恃无恐，只肯出三万五千元。结果日本特务机关长下令撕票，这个无辜青年就这样被杀害了。



在影片中，阳翰笙通过范斯伯这个外国间谍的亲身经历与目睹事实，暴露了日本侵略者在东北犯下的滔天罪行和它独霸世界的野心；揭发了日本特务机关和宪兵队敲诈勒索、贩毒营妓、烧杀掠夺、无恶不作的无耻行径，以及他们内部的勾心斗角；描写了东北同胞的痛苦生活与义勇军的斗争。剧本说明：日本帝国主义的侵略中国，不仅为害中国人民，而且为害日本人民和外国在中国的侨民，是不得人心的。影片《日本间谍》很有力地暴露了日本帝国主义的反动本质及其侵略罪恶。

然而，就是这样一部影片，在拍摄过程中，却遭到了国民党的阻挠和窜改。《日本间谍》拍摄时，正在第一次反共高潮以后和第二次反共高潮以前，随着国民党愈来愈露骨地消极抗日和积极反共反人民，也开始加强了对“中制”的控制和对“中制”进步力量的迫害。“中制”这一时期的出品，在他们看来，从《好丈夫》到《塞上风云》，都不符合他们的反动的政治路线，都不同程度地体现了中国共产党的抗战主张和政策。这是国民党所极不甘心的。而影片《日本间谍》描写了东北义勇军的抗日斗争，就更为国民党所不能容忍了。

为了阻挠《日本间谍》的拍摄，国民党首先对电影剧本进行了反复审查，再三删改，企图达到使剧本流产的目的。“中制”的进步力量巧妙地利用了国民党内部的矛盾，争取了“中制”的某些上层分子的支持，并让袁丛美担任了导演，从而使《日本间谍》的剧本在经过几番周折后，得以投入拍摄。影片在拍成后，又遭到了国民党的阻挠，他们对片中描写东北义勇军的一段，特别感到不满，勒令改拍，并指定要把东北义勇军都改成国民党军官学校学生的模样。结果，影片中的义勇军就都穿上了国民党军官的军服和长统马靴，戴上了国民党军官学校的军

帽和证章，不伦不类。关于东北义勇军的抗日，在影片里可以勒令窜改抹杀，但在生活里这却是无法窜改抹杀的。国民党对影片的窜改和迫害，只不过说明了它的做贼心虚和愚蠢罢了！经过了种种曲折的斗争，直到1943年4月，影片《日本间谍》才得以和观众见面。

### 9. 纪录少数民族支援抗战的纪录片

#### 《民族万岁》及其他

在这一时期，“中制”除故事片外，还拍了一些新闻纪录片。虽然从1939年起，“中制”在进步力量推动下，准备加强这方面的工作，增设了新闻影片部，并由郑君里负责，但由于国民党的消极抗战，并且根本禁止拍摄八路军、新四军的战绩，所以这一时期“中制”在纪录片方面没有取得武汉时期那样的成绩。唯一的一部比较优秀的大型纪录片，是郑君里编导、韩仲良摄影的《民族万岁》（9本）。这部影片以相当丰富的素材报道了蒙、藏、回、苗、彝等各族人民支援抗战的动人事迹和他们各自的民族风俗人情。尤其是片中关于蒙、藏、回同胞为前方将士捐粮和苗族同胞在丛山峻岭中开辟公路的镜头，更令人感动。应当说，这也是一部很好地宣传了党的团结全国各族人民抗日的影片，它和影片《塞上风云》是异曲同工。影片从筹拍到映出，差不多花了三年时间，郑君里和韩仲良曾跋涉数千余里，先后在西康、青海等省进行了艰苦的拍摄工作。除了这部纪录片外，“中制”还拍了《抗战特辑》第六集（8本），由罗静予、袁丛美编辑。

新闻片拍得也不多，只完成了《电影新闻》第四十八号到五十八号，共十一本。日机轰炸各国驻重庆大使馆，重庆各界庆祝斯大林六十寿辰，宋庆龄第一次到重庆受到热烈欢迎，缅甸访

华团来华，重庆春节劳军等等，是这批新闻片的主要内容。

万氏兄弟制作的以军民合作为主题的《抗战标语卡通》第五集(1本)，以及《抗战歌辑》第五集《募寒衣》(1本)，第六集《五月纪念歌》(1本)和第七集《上前线》(1本)等，依然保持着过去的优点。

另外，“中制”从1940年起还拍摄了军事教育短片多部。

### 三、“中电”的故事片和新闻纪录片

#### 1. 沈西苓最后的电影创作《中华儿女》

在抗战相持阶段初期，由于党的地下组织对文艺电影界的正确领导和进步电影工作者的团结努力，除使“中制”的影片创作得到相当大的发展外，也使“中电”的抗战电影创作，得到了一定的发展。

如前所述，与“中制”不同，“中电”是国民党“中央宣传部”直属的电影机构。如果说“中制”自隶属于“政治部”后因而一时具有了国民党同共产党及进步电影力量合作的形式，那么“中电”则一直是国民党一手包办的了。正是这样，“中电”的影片创作，不论在武汉时期或在重庆时期，都没能像“中制”那样取得较大的发展，做出更好一些的成绩。

虽然如此，由于国民党缺乏电影人才，要开展工作还是非得依靠进步电影工作者不可，因此，原属上海业余实验剧团的一些进步电影工作者，如沈西苓、赵丹、施超、顾而已以及孙瑜、白杨等，都参加了“中电”的工作，拍摄出了像《中华儿女》、《长空万里》这样较好的抗战影片。

1939年4月，“中电”完成了第一部故事片《孤城喋血》，由

徐苏灵编导，王雨生摄影。影片取材于八一三上海抗战中，姚子青营爱国官兵死守宝山城的事迹，虽然其中还有许多缺点，但总的说来，它还是宣传抗日的，描写了抗战初期中国军队下级官兵和人民群众的爱国热情和战斗精神。

同年9月，“中电”又完成了《中华儿女》，由洪伟烈摄影。这是沈西苓抗战时期编导的唯一的一部作品，也是他最后的一部影片。沈西苓在抗战爆发后，放弃了《日出》的拍摄，投入抗战戏剧运动，创作了《在烽火中》、《罗店血战》等独幕剧。离开上海后，他经香港转武汉，继又先后在重庆、成都两地导演过舞台剧《民族万岁》、《塞上风云》和《一年间》。1938年夏，他加入“中电”，担任编导委员，即着手拍摄《中华儿女》，前后花了近一年时间，于1939年秋完成公映。

《中华儿女》是由四个故事短片组成的，总的主题是描写中国不同阶层的人民如何参加抗战。影片开始，编导者通过北平、上海、南京、杭州、青岛、南昌、宁夏、桂林、昆明等地的名胜风景，抒发了对祖国山河的热爱，作为序幕，接着展开了四个小故事。第一个小故事《一个农民的觉醒》，写南京近郊的一个青年农民刘二哥（赵丹饰），他和母亲及妻子刘二嫂（康健饰）起先过着平静的生活，后来祖国燃起了抗战烽烟，传来了日寇就要打过来的消息，全乡农民都开始逃难。刘二哥也劝自己的母亲和妻子一起逃到后山去躲避，但母亲执意不肯逃，刘二嫂因为婆婆不走，也要留下来。正在这时候，从城里赶来了平日欺压人民、现在做了汉奸、为敌人干着“宣抚”工作的王老爷，他在乡民间宣传“皇军”的恩惠，再三地拍着自己的肚子表示愿意担保一切。有的农民受了他的骗，不走了，刘二哥则仍去山后躲避。当夜，敌人进了村。次晨敌军走后，刘二哥急忙奔回

家来，这时，他的妻子已被糟蹋得断了气，母亲也奄奄一息。刘二哥伤心、愤恨，最后，燃烧起了复仇的火焰，他忍着眼泪，参加了抗日游击队。第二个小故事描写安徽某城市的一个老公务员（顾而已饰），在当地失陷后，日寇威逼他出来组织“维持会”，他拒绝了。不久，他逃出城外的儿子、女儿和学生们先后被敌人捕获。老公务员起初劝儿女和同学们都喝毒药酒自尽，儿子不同意。恰巧这时日军司令来了，他们赖老仆人的设计，让日军司令和他带来的一批敌人饮了这毒药酒，老公务员自己也牺牲了。临死时，他还再三叮嘱儿女和学生们，赶快逃出虎口，参加抗战去。影片的第三个小故事《抗战中的恋爱》，写三个由上海撤退到内地的青年知识分子对抗战的不同态度。青年A（施超饰）是一个城市小资产阶级知识青年，当他看见青年C那样全心全意献身抗战，觉得自己很消沉落后，但又没有勇气像青年C那样去刻苦工作；而当他看到青年B过着那种享乐糊涂的生活，又很看不惯。他平常喜欢读恋爱小说，他盘算要在投入抗战之前，先尝尝恋爱的幸福滋味。于是他爱上了一个美丽的姑娘（陈依萍饰），沉醉在恋爱的迷梦里，使他听不见炮声，看不见血迹。然而，在一次敌机空袭下，他个人幸福的迷梦却变成了泡影，他的爱人被敌人炸死了，血的教训促成了他的觉悟。从那天起，他投入了抗战工作。影片第四个小故事《游击女战士》写一支活跃在沦陷区的游击队，队长（魏鹤龄饰）是一个勇敢而又有智谋的青年。一天，他接到总部指示，命令游击队去破坏敌人的一条重要交通线，而这条交通线是在敌人的后方，要破坏它，首先要突破敌人严密的岗哨。一个入伍不久的女学生（白杨饰）向队长献出了一个计策。于是由她装扮成一个乡下姑娘引诱开敌人哨兵，其他人则顺利通过敌人警戒，完成了任务。

《中华儿女》是一部相当优秀的抗战影片，片中的四个片段，交织为一幅人民群众抗日的图画，展示了广大的各个阶层的人民，在日寇的侵略下，在抗日大时代的磨练下，投入抗日斗争的过程，反映了抗日人民群众的觉醒和斗争。在艺术上，《中华儿女》依然保持着作者在《十字街头》里截取生活横断面，加以细致刻画的优点。

影片的主题歌《中华儿女》，由沈西苓作词，贺绿汀作曲，也很好地唱出了人民的战斗声音：

.....  
屈辱地活着有何用，  
戴天的仇恨尚未雪，  
咬紧牙关向前进，  
誓将敌人灭。  
.....

影片《中华儿女》的不足之处，是作者由于对抗战的生活了解得还不够深透，以致还有一些从概念出发的地方。

沈西苓在完成《中华儿女》后，即准备为“中电”拍摄空军抗日题材的《神鹰》，同时还为“中制”写了一个以后方无名英雄战斗事迹为题材的电影剧本《大时代的小人物》，但这两部影片还没来得及开拍，他就于1940年12月17日不幸因病逝世了。

沈西苓是一位优秀的电影艺术家和戏剧导演，还在日本留学时代，就已接受了进步思想的影响；返国后，他在党的地下组织领导和影响下，参加了“左联”和“左翼剧联”，投入了左翼文艺运动。1932年，他作为进入当时被称为“黑暗圈”的中国电影界第一批左翼文艺工作者的一员，开始了左翼电影运动的活

动。前后十年来，除 1935 年在广西桂林的一个短暂时期外，他一直积极地参加着左翼电影、戏剧运动和抗日戏剧、电影运动，创作和导演了相当多的进步舞台剧和《女性的呐喊》、《上海二十四小时》、《船家女》、《十字街头》、《中华儿女》等多部优秀影片。这些影片，表现了沈西苓对当时国民党反动统治的不满和反抗，对帝国主义、尤其是日本帝国主义侵略中国的仇恨和哀痛，以及对在国民党反动派统治下处于水深火热中的被剥削、被压迫、被蹂躏、被践踏的中国人民的深厚同情。沈西苓的这些作品，都不同程度地反映了当时中国一定社会生活的真实，有着较为鲜明的反帝、抗日、反封建的进步内容。沈西苓的艺术才能表现在他善于透过看来平凡的事件反映出具有重要意义的社会内容，刻画出各种类型的被压迫的工人、农民、妇女和知识分子的善良美好的形象，表现出他们的苦闷、成长或斗争。影片中的人物性格都相当鲜明，环境描写也真实细致，有浓厚的生活实感，从而形成了他自己独特的艺术风格。

沈西苓是一个正直、爱国、追求进步的知识分子和艺术家，在他的创作活动中，他总是愿意接受党的地下组织对他的帮助和鼓舞，这是他获得成就的主要原因。但是由于他也受到小资产阶级世界观和艺术思想的局限，因此，在他的创作中，特别当反动派白色恐怖最为严重的时候，他所创作的某些作品里也不同程度地反映出小资产阶级的软弱性，带有一些悲观色彩。沈西苓的一生，既反映了小资产阶级的革命性，也反映了小资产阶级在革命斗争中的软弱性。革命性的一面，使得他在艺术创作上取得成就，留下了如夏衍所说的“珠玉般的作品”<sup>①</sup>，在中

---

<sup>①</sup> 见夏衍：《悼念西苓》，载 1941 年 4 月 5 日上海《神州日报》的《神皋杂俎》副刊。

国电影历史上占着重要的地位；而软弱性的一面，却又限制了他才能更好的发挥，限制了他在创作上取得更大的成就。

## 2. 描写战时空军生活的

### 《长空万里》及其他

“中电”的第三部故事片是孙瑜编导的《长空万里》，这部影片从摄制到完成，中间拍拍停停，停停拍拍，花了将近三年的时间，直到1941年12月才完成上映。

《长空万里》描写了一群青年投考空军，英勇抗战的故事：“九一八”东北沦陷，东北航空学校学生高飞（高占非饰）流亡关内，途中遭遇敌机轰炸，在混乱中得与少女白岚（白杨饰）相识。“一二八”时，他激于爱国热情，又与同学金万里（金焰饰）、乐以琴（魏鹤龄饰）一同投考了杭州航空学校。在这里，高飞重逢了白岚及其妹燕秀（王人美饰）。“七七”、“八一三”全面抗战爆发，高飞、金万里、乐以琴等参加了战斗，由于燕秀的被炸死，更加激起了他们对敌人的仇恨，于是当敌机再来轰炸时，他们群起升空，给予了敌人以坚决的打击。

抗战初期，中国的一些爱国空军青年曾留下了不少英勇作战、不惜牺牲的动人事迹，如八一三上海抗战中，空军驾驶员阎海文为了击落敌机，最后英勇牺牲，空军驾驶员沈崇晦在白龙港以飞机撞沉了敌舰，以及中国空军出击日寇木更津航空队取得很好战绩等等，都是轰动中外的。当时也产生不少以空军作战为题材的话剧剧本，如洪深的《飞将军》、于伶的《血洒晴空》、司徒慧敏的《我们的飞机》等都是。《长空万里》是第一部描写空军作战的影片。在这部影片里，孙瑜以“九一八”到“八一三”这个历史时期为背景，通过一群爱国青年的经历和成长，较好地



反映了中国青年空军战士的爱国热情和抗日斗争。影片中穿插的以阎海文、沈崇晦壮烈牺牲为依据的情节和场面，也很感人。《长空万里》反映了孙瑜的抗日爱国的激情。

《长空万里》虽然表现了作者的热情，但由于对生活现象的本质挖掘不够，人物形象只是作者思想的符号，还缺乏独特的性格，因此整个作品就显得比较肤浅。另外影片还受了不少好莱坞影片的影响，从而有损于影片所描写的生活的真实性。

除了故事片外，“中电”这时还拍了一些新闻纪录片，但成绩仍不及“中制”。《抗战实录》是“中电”新闻纪录片的一个重要方面，在这方面它完成了《胜利的前奏》（3本，余仲英编辑）、《抗战中国》（3本）、《新阶段》（5本）等数种。其他的纪录片则拍摄了《今日之河南》（3本）、《第二代》（3本，潘子农编导）和《西藏巡礼》（10本，徐苏灵编导，陈嘉谟摄影，马思聪作曲）。《西藏巡礼》一片是“中电”专门派了一个摄影队入藏工作二年摄成的，比较详细地报道了抗战时期西藏的动态和风俗习惯。

“中电”的《中国新闻》也比“中制”的《电影新闻》逊色，只是纪录了一些后方的动态。《特号新闻》拍摄的也大半是敌机滥炸重庆的实况。

总之，在这一时期里，由于国民党的消极抗战，禁拍真正抗日的八路军和新四军的抗日行动，于是，新闻纪录片就只好拍点后方新闻，而没有前方战斗生活的反映了。

#### 四、西北影业公司的成立及其创作

##### 1. 反映晋东南抗日根据地斗争生活的纪录片《华北是我们的》

抗战时期国民党统治区的电影制作机构,除“中制”、“中电”外,还有一家西北影业公司。

西北影业公司是1935年5月由阎锡山投资开办的,设于太原。阎锡山办影片公司的目的,就是要为他自己作宣传。因此,在公司建立初期所拍摄的一些新闻片、教育短片和第一部故事片《千秋万岁》,都是为阎锡山歌功颂德的。直到上海一部分进步电影戏剧工作者宋一舟(宋之的)、田方、蓝马、王斌、王苹等先后参加该公司以后,它才拍摄出一部较好的影片《无限生涯》(宋一舟编剧,石寄圃导演)。在这部影片里,作者通过西北某城市一家煤矿公司的青年矿工李定(田方饰),仗义搭救了一个被矿主企图霸占的歌舞团女演员薇薇(王苹饰),最后又带领矿工对矿主的停工行为展开斗争的故事,热情地歌颂了山西煤矿工人反抗矿主剥削和压迫的斗争。1936年4月,西北公司因经济拮据而停止工作;同年11月恢复工作后,曾组织战地摄影队,赴绥远百灵庙、武川前线一带拍下了一些素材,后来剪辑成《绥蒙前线》(2本)。1937年春,西北公司曾拟扩大组织,在北京、上海等地招考了演员及技术人员,但自抗战爆发,太原失守后,国民党战场第二战区的军事、政治、文化中心移到了西安,西北影业公司也随之迁到了这里,工作再度陷于停顿。

1938年5月,西北影业公司又重新开始活动。公司内倾向进步的人士,在与当时在政治部三厅任主任秘书的阳翰笙取得

了联系后，邀请了进步电影戏剧工作者瞿白音、沈浮、贺孟斧等参加了西北影业公司，这就更加强了在西北影业公司的进步力量。为了便于制片，公司的制片厂迁到了成都，以租来的一家旧官僚住宅作为厂址，并在院中搭了一个简陋的摄影棚。这时，西北影业公司的艺术、技术人员已相当齐备，编导有沈浮、瞿白音、贺孟斧等，摄影、录音和美工有杨霁明、陈晨、程默、姚俊初、秦威等，演员有吴雪、谢添、欧阳红樱、金淑芝、杨琼等，于是开始了拍片工作。

1939年年底，西北影业公司完成上映了迁成都后的第一部作品，这就是优秀的长纪录片《华北是我们的》(6本)，由陈晨摄影，瞿白音剪辑并写解说词。影片主要纪录了当时晋冀鲁豫抗日根据地晋东南地区从1938年冬至1939年春这一时期内的情况。

西北影业公司在决定由西安迁成都的时候，一方面由沈浮、贺孟斧等人去成都筹备建厂，一方面就由陈晨到第二战区抗日文化协会去取回西北影业公司寄存该处的部分电影器材和胶片，并顺道去前方拍摄新闻片。这样，陈晨便由西安到了秋林，在“文协”拿到一架手提摄影机和一些胶片后，准备去前线进行拍摄工作。

这时，正是抗日战争初期，在西北，共产党领导的八路军和国民党第二战区还保持着统一战线的关系；同时八路军在敌后开展了游击战争，建立起了大片的敌后抗日根据地。《华北是我们的》除少数镜头是纪录当时西北统战地区的情况外，大部分则纪录了当时晋冀鲁豫抗日根据地晋东南地区的军事、政治、经济、文化各方面的情况。

1938年冬，陈晨由秋林绕道西安，过潼关，到了晋东南八

路军野战总司令部所在地的屯留。他在这里的拍摄工作，得到了八路军总部的大力支持与帮助。

《华北是我们的》共分五个部分：第一部分表现当时西北战场抗日民族统一战线的情况，纪录了朱德同志参加民众欢迎大会和对军官学校毕业学生的讲话，以及其他有关国共合作抗日的情形。第二部分介绍华北抗战的形势，以晋东南根据地抗日军民出入山野林间、开展游击战争、打击敌人的情形，来说明在华北，敌人所占领的只不过是一些点和线，而广大地区却是在中国人民的手里。在这一部分，影片选用了贺绿汀的《游击队员之歌》作为配曲。第三部分表现根据地的经济建设和文化建设，纪录了当时晋东南根据地中心长治的铁矿的开采和冶炼，兵工厂、肥皂厂、织布厂的生产，太行山区的水磨发电，上党银行等情况；纪录了根据地的报纸和出版物、军政干部学校学员的学习以及战士和群众参加识字班学习文化的情况。第四部分表现根据地的政权建设和群众组织，拍摄了晋东南地区的民主选举村长，民兵训练，儿童团站岗放哨，妇女们看井看磨、送饭送水，以及当时晋东南工人救国总会的成立，晋东南军民讨汪反投降大会等情况。影片的第五部分，也是影片最主要的部分，反映了根据地军民的英勇抗战，纪录了1939年4月晋东南根据地军民抗击日寇以三万兵力对根据地发动的九路围攻的第一次反扫荡斗争，拍摄了八路军一二九师在这次反扫荡中的战斗和根据地广大群众、民兵的拆城破路、清室空野、协同八路军作战，以及这次反扫荡的胜利情形。

《华北是我们的》以晋东南根据地第一次反扫荡斗争前后时期军事、政治、经济、文化各方面的真实纪录，生动地表现了抗日根据地的新变化，表现了八路军的抗日模范作用，表现了

根据地人民群众抗日的广泛动员，表现了抗日根据地在敌人围攻扫荡下的屹立不动，并且一天一天发展起来。

《华北是我们的》是国民党统治区纪录片出品中唯一的一部反映抗日根据地军民抗日生活和斗争的影片，让人民能从银幕上看到了真正的人民抗战，这是极有意义的。正是这样，它受到了当时进步舆论的赞赏。重庆《新华日报》的评论文章指出，影片《华北是我们的》的创作，“将在抗战文化史的电影部门中写下最光荣的一页”<sup>①</sup>。

《华北是我们的》尽管遭到国民党反动派的阻挠和禁映，仍先后在重庆、成都、昆明、贵阳等地上映，给予了大后方群众以重大鼓舞，发挥了一定的积极作用。1940年8月，影片由当时在香港的民族革命通讯社华南分社重新加以编辑后，易名为《华北风云》，还在香港放映过。重新编辑后的影片已不及原片那样鲜明，但仍受到香港爱国同胞的热烈欢迎。

## 2. 表现西北人民英勇抗敌的《风雪太行山》 和《老百姓万岁》（未完成）

西北影业公司在拍摄《华北是我们的》同时，也在太行山区进行了故事片《风雪太行山》的外景工作。影片由贺孟斧编导，杨霁明摄影。

《风雪太行山》描写太行山区矿工和农民联合抗日的故事：在太行山区的一个农村里，农民马老汉（谢添饰）和他儿子小马以及儿媳（欧阳红樱饰）以务农和放牧为生，日寇侵占后，在这里建起了煤矿，小马和许多农民都被抓去做了矿工，受尽了

---

<sup>①</sup> 见葛一虹：《从〈华北是我们的〉与〈好丈夫〉说到我们抗战电影制作的路向》，载1940年2月22日重庆《新华日报》。

残酷的压榨和折磨。马老汉心疼儿子，一心想把儿子救出来。在这种心情下，他被骗为敌人带了路。但是后来小马并没有因此被释放，而且由于他反抗日寇的残暴行为而被敌人弄瞎了眼睛。事实使马老汉认识了敌人的本质。最后，矿工和农民由于忍受不了日寇的压榨，联合起来进行了武装斗争，马老汉也怀着满腔怒火，投入了战斗的行列。

影片《风雪太行山》较为动人地描写了一个由屈辱到反抗的普通农民的觉醒，不仅暴露了日本侵略者的罪恶，还有力地表现了西北工人、农民的联合反抗斗争，充满了爱国主义激情。

在这部影片拍摄外景的时候，贺孟斧在西安遇见去延安的冼星海，他就约冼星海为影片作曲。冼星海为影片谱了那支后来流行全国的著名抗日群众歌曲《在太行山上》。这支歌曲曾作为影片音乐的基本旋律配在《风雪太行山》里。同时，贺孟斧还与秦威合作，以这支歌曲为主题，配上木刻版画及太行山八路军抗日斗争的真实画面，创作了音乐短片《在太行山上》（2本），作为加片，随《风雪太行山》同时放映。

1939年，在《风雪太行山》拍摄稍后，沈浮着手编导了影片《老百姓万岁》（原名《大地烽烟》）。剧本是根据当时重庆《新华日报》的一篇题为《井疙瘩村的血》的通讯报道写成的。这是一个悲壮动人的真实事件，表现了抗日根据地山西井疙瘩村的人民与日本侵略者进行的殊死的斗争。影片《老百姓万岁》的故事，基本上依照了事件的真实进程，影片的男主人公是井疙瘩村的一个青年农民（吴雪饰），他热爱劳动，也是村里民兵的组织者，常和村里的小伙子们一起操练，准备抗击敌人的侵犯。村里有一个姑娘环儿（金淑芝饰），家中只有弱弟老母。青年农民经常帮助她家出些劳力。后来他们结了婚。正当这时，日寇

打来了，青年农民参加了抗日人民军队，环儿则和留下的农民一起进入山中，利用窑洞山头，与敌人进行了顽强战斗。最后，敌人从山后爬上山头，环儿、她的母亲和所有农民都英勇牺牲了，只有两个孩子活了下来。这时，青年农民随部队打回家乡，家乡父老的壮烈斗争和日本侵略者的暴行，激起了他更大的仇恨。他带着两个孩子回到部队，又投入了新的战斗。

电影剧本《老百姓万岁》动人地表现了中国共产党领导下根据地人民的坚强不屈的民族气节和刚毅顽强的革命英雄主义，显示了中国抗战一定胜利的信心和力量。这是抗战时期唯一一部正面描写抗日民主根据地人民抗日斗争的故事片。可惜的是，当影片摄制组前去西北实地拍摄外景，前后工作了六个月，完成了全片的百分之八十后，西北影业公司就被阎锡山停办了，以致这部影片没有能最后完成。

## 五、第二次反共高潮前后抗日影片摄制工作被迫停顿

综上所述，我们可以看出，从1939年初到1940年底这两年左右的时期内，虽然就总的形势讲，国民党已日渐走上反共反人民的老路，但是，在电影战线上，由于有武汉时期的工作基础，以及大力加强和发展了“中制”、“中电”和“西北”这些机构的进步势力，从而基本上保障了这一时期抗战电影运动的胜利，争取到了能够争取到的最好成绩，拍摄了诸如《好丈夫》、《东亚之光》、《胜利进行曲》、《火的洗礼》、《青年中国》、《塞上风云》、《日本间谍》、《中华儿女》、《长空万里》、《风雪太行山》、《民族万岁》、《华北是我们的》等优秀的和比较优秀的抗日故事片和抗日纪录片。这些影片，虽然有的还有这样和那样

的缺点，但包括一些国民党电影人员参加创作的《保家乡》、《孤城喋血》等片在内，无不宣传了抗战的思想，描写了抗战的现实，配合了当时的抗日政治斗争。尤为可贵的，是其中的大部分影片，都不同程度地体现了中国共产党的全民抗战的人民战争思想。发动群众抗战，表现全国各民族各阶层人民参加抗战，构成了这一时期抗日电影创作的基本主题。而《好丈夫》、《火的洗礼》等片还多少触及了一些国民党统治区的黑暗，《华北是我们的》、《老百姓万岁》等片，则更是直接地纪录与描写了中国共产党领导下的抗日民主根据地的军民抗日斗争。这一切，都是极有意义的。如果说，抗战初期的上海时期是抗战电影运动的酝酿时期；武汉时期体现了电影工作者的全面发动和抗战电影队伍的基本组成；那么在这个二年左右的时期里，抗战电影则进入了一个更加深入的阶段，主要是从事于抗战电影创作的实践了。应该肯定，抗战电影运动的这一深入阶段，造成了抗日战争时期抗战电影创作的一个高峰。

相持阶段初期抗战电影运动的成就，同样也引起了国民党顽固派的重视。正是这样，第一次反共高潮后，随着第二次反共高潮的酝酿，国民党顽固派对于电影运动的迫害，就大大地加剧了。

国民党顽固派，当它发动的第一次反共高潮被打退以后，在日本帝国主义进一步诱降下，为了削弱共产党的抗日力量，于1941年初又发动了第二次反共高潮。1月5日，蒋介石强令安徽南部的新四军军部及其一部北渡长江，1月7日，即在中途对转移中的新四军部队加以包围袭击，并随即宣布取消新四军番号，命令向新四军其他部队进攻，制造了震动中外的“皖南事变”。党坚决地、有理有利有节地反击了反动派的进攻，粉



碎了这次反共高潮，向全国人民揭露了反动派的阴谋，使共产党抗日力量较之事变之前更为巩固了。蒋介石削弱共产党抗日力量的阴谋不但没有达到目的，反而从反面教育了全国人民，使人民更加看清了蒋介石集团的反动面貌。

随着国民党顽固派日益走向反共反人民的道路，他们对抗战文化运动的迫害，也日益加紧起来。在第二次反共高潮来临之前，政治部第三厅即受到了反动派的监视，甚至胁迫三厅人员全部加入国民党，但遭到了三厅进步文化工作者一致的抗拒。于是国民党在1940年9月以改组“政治部”为名，公然撤销了三厅。为了限制进步文化工作者，防止他们跑到抗日民主根据地去，遂于同年11月1日，另外在“政治部”下成立了文化工作委员会，改任郭沫若为文化工作委员会主任委员，把原属三厅的工作人员全部包罗进去，同时还把原属三厅的十个抗敌演剧队分别划归各战区的“政治部”领导，以加强对这些进步戏剧工作者的限制和监视。作为统一战线性质组织的中华全国电影界抗敌协会也在实际上失去了它的作用。在第二次反共高潮到来后，反动派对文化工作的迫害就更加肆无忌惮了。1941年1月到4月，桂林的《救亡日报》、《国民公论》和重庆的《全民抗战》等数十种报刊，先后被迫停刊；大批抗日文化人士受到迫害；大批进步书刊遭到查禁。根据1941年7月国民党“中央图书杂志审查委员会”印发的“取缔书刊一览”统计，从1939年第一次反共高潮到第二次反共高潮后的1941年7月，被国民党查禁的书刊，就达九百六十一一种之多，其中绝大部分是进步书刊。进步的生活书店及其各地支店遭到了查封。中国共产党在重庆出版的《新华日报》，更加遭到反动派的敌视，不仅扣留发往外地的报纸，迫害报社工作人员，无耻地威胁订阅《新华

日报》的读者，并企图制造借口来查封报社。

对于抗战电影运动，国民党同样地也采取了种种迫害和阻挠的措施。第一次反共高潮后，1940年夏左右，西北影业公司首先被阎锡山下令停办。1940年下半年以后，随着第二次反共高潮的到来，“中制”、“中电”的进步力量也遭到了国民党当局的进一步迫害。特别是“中制”，它这一时期的出品，显示了不小成绩，绝大部分影片都宣传了人民的抗战，这显然不符合国民党消极抗战、积极反共反人民的反动路线，从而也就为它所不能容忍了。1940年10月，亦即三厅撤销之后不久，“皖南事变”之前三个月，国民党解除了阳翰笙“中制”编导委员会主任委员的职务，改任他为委员会“顾问”和文化工作委员会委员，企图借以削弱在“中制”的进步电影的力量。为了抵制真正抗日影片的拍摄，国民党“中央宣传部”又公布了所谓“为指示战时戏剧电影取材与作风”的三项办法，同时借口电影器材来源缺乏，取消了诸如《娘子军》（孙师毅编剧，司徒慧敏导演）、《少年先锋》（孙瑜编导）、《中国万岁》（史东山编导）、《三勇士》（应云卫编导）、《大时代中的小人物》（沈西苓编剧），以及动画片《汪逆集》等抗战影片的拍摄计划。这样，“中制”、“中电”虽然表面上还没有像“西北”那样关门停办，但实际上也已全部陷于停顿了。

但是，进步文化工作者的抗日爱国热情，是国民党无法阻止得了的；尽管形势险恶，他们还是利用文化工作委员会这块官方招牌，继续在文化战线上进行斗争。在电影、戏剧方面也是这样。为了适应新的形势，大部分爱国电影工作者再次投入了戏剧战线，以重庆为据点，展开了轰轰烈烈的戏剧运动。同时，在党的指示之下，也有一部分电影工作者远赴香港，利用

那里的特殊环境和有利条件，再次开展了抗战影片的拍摄和斗争。

#### 第四节 贯注了新血液的南中国 电影——香港

##### 一、进步电影工作者南下和粤语片《血溅 宝山城》、《游击进行曲》的拍摄

1937年全面抗战的爆发，特别是上海沦陷后一部分进步电影工作者的南下，促进了香港影业的变化。

从1932年到1937年抗战爆发这个历史时期，香港除“联华”港厂和从上海迁来的“天一”外，先后成立的还有“大观”、“全球”及其他中、小粤语片公司五十余家。其中也有个别的公司如“全球”等曾同上海的进步电影工作者有过接触，还有少数电影工作者曾拍摄过抗日影片如《生命线》等，因而或多或少接受了当时在上海开展的左翼电影运动的影响。但这个时期香港各公司拍摄的粤语片，多数仍是宣传封建、色情的低级无聊的东西。尤其是迁港后的“天一”（后改为“南洋”）承袭了它在上海时一贯的讹滥作风，因而很早就受到了香港正直舆论的斥责。

抗战爆发后，在全国人民抗日爱国热情高潮的推动下，香港电影界有了某种程度的转变。1937年，由邝山笑、林坤山等人发起，成立了华南电影界赈灾会，进行了救亡工作，在该会鼓动下，由“大观”、“南粤”、“南洋”、“合众”、“全球”和“启明”六家影片公司合作，由苏怡、高梨痕、陈皮、赵树桑等担

任执行导演，并有相当多的香港电影工作者参加，拍摄了描写中国人民奋起抗战的粤语片《最后关头》。接着在“八一三”之后，又有好几家影片公司的出品接触到了抗战的题材，如故事片有大观公司的《前进曲》（沈慧慈编剧，马国彦导演，邝山笑主演），南洋公司的《回祖国去》（申泯编剧，洪仲豪导演，冯峰、伊秋水主演）和《女战士》（伊海灵编剧，高梨痕导演，李绮年主演），新光公司的《儿女英雄》（黄漪磋编导，林丽萍、冯峰合演），艺华公司的《火中的上海》（申泯编剧，鲁司导演，李绮年主演），山月公司的《边防血泪》（关文清编导），中山公司的《中国青年》（黄达才导演，吴楚帆、黄笑馨主演），爱国公司的《焦土抗战》（冯苇编剧，冯志刚导演，吴楚帆、陈云裳主演），文化公司的《血肉长城》（侯曜编导，陈云裳、蒋君超合演），长虹公司的《大义灭亲》（苏怡编导，吴楚帆、黎灼灼、李清合演），励群公司的《傀儡美人》（苏怡编导，陈云裳、许曼丽合演），华声公司的《战云情泪》（董柱石等编导，吴楚帆主演），志华公司的《民族罪人》（侣伦编剧，黄达才导演，李清、黄曼梨合演）等等；新闻纪录片有大观公司的《广州抗战记》，爱群公司的《西北江血战》，大中华公司的《保卫华南》，国际公司的《八路军攻平型关》和《抗日战绩》，吉诚公司的《血战大南京炸沉陆奥舰》，中国新闻社的《华南烽火》等等。

这些抗战题材的故事片和新闻纪录片的拍摄，反映了当时生气勃勃的抗战形势对于香港电影界的影响，反映了一部分香港正直的电影工作者爱国热情的发扬，也反映了香港同胞和南洋侨胞的抗日要求和对于抗日电影的愿望，这是很有意义的。当然，也必须看到，由于摄制这些影片的公司老板的各自不同

的目的，以及这些影片制作者思想水平的限制，致使这些影片接触现实的深度，非常有限；甚至也有个别的投机商人以抗战为幌子来渲染低级色情的东西，从中牟利，例如，也是以八一三战争中八百孤军守卫四行仓库为题材的粤语片《八百壮士》，就是一个例子。

进一步给香港影业带来新的气象的，是上海沦陷后一部分进步电影工作者的转移香港。当时，上海的进步电影工作者，除大部分去内地参加“中制”、“中电”、“西北”工作之外，另外一部分，如蔡楚生、司徒慧敏、谭友六等则撤退到了香港。

香港是粤语电影的制作基地，自有声电影问世以来，这里的出品几乎都是粤语影片。粤语电影，除在香港、澳门放映外，在广东和福建的部分地区还拥有不少观众；在海外，包括马来亚、新加坡、暹罗、爪哇、缅甸、菲律宾以及澳大利亚、南北美洲等地区也拥有大量的华侨观众。无论从其社会影响及对侨胞的作用来说，粤语电影在整个中国电影中都是一个不容忽视的方面。但是，国民党反动派不仅一向毫不重视粤语影片，甚至在抗战爆发前的1937年春，在“统一国语”的借口下，采取了“严厉禁拍粤语片”的措施，从而引起华南电影界的激烈反对。直到抗战爆发，国民党无力“严厉禁拍”时，才结束了这场纠纷。随着上海的沦陷，香港制片事业反而畸形地发展起来，有不少粤语电影工作者甚至认为这时候香港已成为“中国电影的中心”。

1937年底，蔡楚生、司徒慧敏等来到香港后，通过与粤语电影工作者的接触和交往，了解和分析了香港粤语电影的状况以及它拥有广大观众的事实，估计了这里拍片的有利条件，于是便在“消极方面改善粤语片的内容，积极方面摄制健全的国

防片”<sup>①</sup>的愿望下，筹划了抗战粤语影片的拍摄。他们首先争取了独立制片的新时代影片公司的合作，又团结了一部分倾向进步的粤语电影工作者参加工作，这样，在不长的时间内，就正式投入了抗日粤语影片《血溅宝山城》的制作。1938年4月，由蔡楚生、司徒慧敏合作编剧，司徒慧敏导演的《血溅宝山城》完成上映。故事基本上是根据抗战初期中国抗日军队姚子青营死守宝山城的动人事迹编写的：八一三上海战役中，日本侵略者从虹口正面攻打不下，又派大批援军，改由北面宝山一带重点进攻。当时，担任宝山防守的中国军队营长姚子青（李清饰）及其全营官兵，誓与宝山共存亡，坚决抵抗到底。在他们顽强战斗之下，接连打退了敌人多次的猛烈进攻。广大人民群众给了他们以大力支援。影片最后，姚子青及其全营官兵，终因没有援兵，全部战死宝山，壮烈牺牲！《血溅宝山城》表现了中国抗日战士高贵的民族气节和牺牲精神，再现了人民群众的抗日爱国热情，是拍得很不错的。可以说，它和《保卫我们的土地》，是抗战时期两部最早的较好的抗战影片。《血溅宝山城》完成后，曾在香港和南洋各地放映，很受爱国观众欢迎。抗战初期它在武汉上映时，也非常轰动，曾得到舆论的好评。

继《血溅宝山城》后，蔡楚生、司徒慧敏等又为独立制片的启明公司拍摄了粤语影片《游击进行曲》，仍由蔡楚生、司徒慧敏编剧，司徒慧敏导演。《游击进行曲》的故事发生在日寇侵占下的一个中国农村。日本侵略者疯狂野蛮的掠夺和屠杀，激起了村民无比的愤怒。青年王志强（李清饰）集合村民密议抵抗，

---

<sup>①</sup> 见前引蔡楚生：《战后的中国电影动态及日前的改进运动》一文。

他主张立即联络各村青壮年组织突击队，协助游击队进行斗争。事为汉奸侦知，通知敌军前来包围他们。志强负伤后虽脱险逃至未婚妻张若兰(容小意饰)家中，但他的父亲却被敌人杀害了。国恨家仇，更增强了志强抗敌的决心。他到山里找到了自己的突击队，并同游击队取得了联络，结成一支有领导的抗日队伍，展开了游击斗争。志强的弟弟志明，自哥哥走后，因为偷偷回家埋葬父亲，被敌军逮捕。在狱中，他认识了两个看守他的日本反战士兵，他们放走了志明，并说明自己和其他反战士兵愿作游击队的内应。志明潜至若兰家中，哪知她家已被敌军焚毁，若兰也已被捕。志明又赶到山中，找到哥哥和游击队。于是游击队在日本反战士兵的帮助下，常常出奇制胜，从敌人手中夺得枪械弹药，实力一天天壮大起来。最后，在日寇正举行一次庆功宴的时候，游击队发动了攻击，全部歼灭了敌人。在胜利的归途中，游击队里又增加了日本反战弟兄的力量。在驱逐日本军阀的共同目标下，他们唱着激昂的游击进行曲，合着一个步伐向前迈进。

《游击进行曲》暴露了日本帝国主义侵略中国的罪恶，表现了这一侵略战争在日本人民中也是不得人心的，歌颂了中国人民反抗日寇侵略的爱国主义精神，阐明了要进行反抗强大的帝国主义的斗争，必须发动广大人民群众、组织起来、发展游击战争这一重大的思想主题。影片于1938年完成之后，即被香港英国当局无理勒令禁映。帝国主义不欢迎它，这恰好从反面说明了它的意义。直到三年以后的1941年6月，经过一番删剪，并把片名改为《正气歌》后，它才获得与观众见面的机会。

进步电影工作者南下香港，在没有固定公司与之合作、资金设备都很困难的条件下，在香港英国占领当局的阻挠下，不

畏困难，团结了香港一批爱国电影工作者，进行了抗日粤语影片《血溅宝山城》和《游击进行曲》的拍摄，这是极有意义的，它不但对香港观众和海外侨胞发挥了宣传抗战的作用，也为抗战初期的香港影业带来了新的气象。

## 二、国语片《孤岛天堂》、《白云故乡》、 《前程万里》的成就及意义

1938年底左右，“中制”迁重庆以后不久，党的和进步的电影工作者为了扩大抗战电影的阵地，使电影能更好地为抗日战争服务，在加强“中制”电影创作的同时，又争取“中制”在香港建立了据点，成立了大地影业公司，进行了国语片的拍摄，从而又加强了香港的抗日电影运动。原在香港从事粤语片的蔡楚生、司徒慧敏、谭友六、李清、容小意、卢敦、黎灼灼等，以及由重庆去的电影工作者吴蔚云、黎莉莉、凤子、江村等，这时都参加了“大地”的工作。

1939年6月，“大地”完成了第一部故事片《孤岛天堂》，这是蔡楚生根据赵英才的原著故事改编导演的。影片描写上海沦为“孤岛”后，一群爱国青年同汉奸特务进行生死斗争的故事。这群爱国青年的首领（李清饰）是一个“神秘青年”。他们的活动在被同住一楼的东北流亡舞女（黎莉莉饰）知道后，得到舞女的帮助。这个爱国组织曾先后暗杀了好几个为虎作伥的汉奸特务。后来他们又进一步得到了许多贫苦市民如哑吧小贩（李景波饰）、傻子（蓝马饰）、卖报小孩等的支持。最后，在一次盛大的舞宴上，他们巧妙地把汉奸特务一网打尽，顺利地按照原定计划，越墙转移，参加了游击队。

《孤岛天堂》的优点，是作者热情地表现了失陷后的上海爱



国青年和广大群众的爱国精神和不屈斗争，揭露了汉奸特务出卖祖国和人民的无耻嘴脸，充满了作者对敌人的仇恨。影片刻画了舞女、卖报小孩、哑吧小贩、傻子这些身受日本帝国主义蹂躏和残害的贫苦市民的形象，再现了他们对敌人疾恶如仇、热爱祖国的品质。影片的一些穿插，也颇为生动，常常用不多的几个画面，就把人物的爱国主义感情传达了出来。如舞女唱《流亡曲》时的悲痛情感，卖报小孩扯毁汉奸报纸，跟着不成调地唱起《义勇军进行曲》时的激昂情绪，都很感动人。影片的缺点在于对影片的主角“神秘青年”的刻画，在孤岛生活中，这种从事暗杀敌人的人确实是有的，但这并不是最好的斗争，更不能代表人民群众有组织、有领导的斗争。作者对这个人物只有称赞，没有批判，就不恰当了。当时的评论，在肯定了影片成就的同时，也曾指出了影片的这个缺点，认为它“过分重视了个人英雄主义的作用”，指出：“要争取民族解放的成功，决不能依靠迅雷疾风般的个人恐怖（如打死一两个汉奸），而是要设法造成持久的‘运动’，不是靠少数英雄的手掌（如穿着黑披风的神秘青年和同情者舞女），而须依赖有组织的群众底力量。”<sup>①</sup>

影片《孤岛天堂》于1939年9月22日起公映，连映十二天，受到了香港广大观众的欢迎；后来在重庆等地映出时，也受到了欢迎；在南洋各地放映时，情形更十分热烈，当剧中人说到“中国是不会亡的！”影院观众在深受激动中往往会起立鼓掌。

继《孤岛天堂》后，“大地”又完成了《白云故乡》，由夏衍编

---

<sup>①</sup> 见毕克尚：《〈孤岛天堂〉观后》，载1939年10月10日重庆《新华日报》。

剧，司徒慧敏导演，先后由周达明、姚士泉、吴蔚云分别担任摄影。这是夏衍的名字第一次公开地在影片上出现。

夏衍于抗日战争爆发后，根据工作的需要，主要从事新闻工作，先后在上海、广州、桂林主编《救亡日报》，另外还写了《一年间》、《心防》、《愁城记》等舞台剧。第二次反共高潮后，《救亡日报》被迫停刊，夏衍转移香港，主编《华商报》。太平洋战争爆发后，他又由香港到重庆，参加了《新华日报》的主编工作，并先后创作了话剧《水乡吟》、《法西斯细菌》、《离离草》、《芳草天涯》，改编了列夫·托尔斯泰的《复活》。《白云故乡》是他在桂林主编《救亡日报》期间写的，也是他在抗战时期唯一的一个拍成了影片的电影剧本。

在《白云故乡》里，夏衍写了一个青年知识分子爱国觉醒的故事：广州遭受大轰炸后，许多人逃到香港。落魄的青年学生林怀冰（卢敦饰）在乘船赴港途中，因帮助觅座而与少女陈静芬（凤子饰）相识。陈静芬的未婚夫白侃如（江村饰）在香港担任军火运输工作，颇受敌奸注目。陈静芬来港后，由于未婚夫工作繁忙，两人在感情上不免有些疏远。一天，陈静芬在参加献金义卖后回家，又遇见了因失业而潦倒的林怀冰，便把他带到自己家里，这时，才发现林怀冰原是白侃如昔年的老同学，因而将他留住下来。不久，广州沦陷，白侃如发起组织回国服务团。当他得知陈静芬与林怀冰热恋时，他便把军火运输工作委托给林怀冰，而自己则随服务团回国参加抗战去了。不久，林怀冰结识了交际花金露丝（黎灼灼饰），并为其所惑，泄露了军火库的秘密。圣诞节前夜，当林怀冰与金露丝正在舞厅狂欢时，军火库起火，大批军事物资被毁。陈静芬看出了林怀冰与金露丝的关系，两人发生争执，林怀冰一怒而去金露丝家，陈静芬则回国参加了战地

服务工作。至此,金露丝完全暴露了她的汉奸特务面目,威胁林怀冰加入敌特组织。林怀冰这才恍然大悟,痛悔前非。影片最后,觉悟了的林怀冰在尽毙敌特机关爪牙后,返国加入了敢死队,冒炮火潜入敌军阵地,炸毁了敌人的军火库,自己也以身殉国。

影片《白云故乡》比较动人地揭露了敌人特务的可耻面貌,描绘了香港同胞热烈支援抗日战争的爱国行动,并通过林怀冰这个人物,对小资产阶级性格进行了针砭,虽然人物的最后转变显得有些突然。由孙师毅作词、沙梅作曲的主题歌,也唱出了香港同胞对于祖国的怀念和他们支援祖国斗争的热情:

在遥遥的彼岸,  
遥遥的彼岸,  
那白云深处,  
烽烟急,  
血火流光,  
不正是你我的故乡  
——千百万同胞热爱的宗邦?

.....

爱与恨拔出了剑,  
铁和钢在交响;  
这斗争岂容有一个站立于彼岸,  
是爱她的岂能不为她奔驰疆场!

.....

司徒慧敏的导演是努力的。他在导演《白云故乡》之前,还拍摄了一部抗战纪录片《保卫大四邑》(5本),纪录了广东中山、

台山、开平、鹤山人民，奋起抗击日本侵略者的生动事迹。

《白云故乡》在香港没有拍摄完成，1939年底大地公司就被国民党停办了，影片摄制组只好由司徒慧敏率领从香港移到重庆，最后在“中制”拍完，于1940年3月正式上映。

“大地”结束后，1940年6月，由于留在香港的进步电影工作者的推动，又组成了新生影片公司。蔡楚生、司徒慧敏、谭友六、郑应时等都参加了“新生”的工作，进行了影片《前程万里》的拍摄。《前程万里》由蔡楚生编导，姚士泉、李文光担任摄影。影片完成后，于1941年元旦同观众见面。

《前程万里》的故事发生在香港：汽车司机老高（李清饰）因拒绝替奸商搬运资敌军火原料钨砂，和流氓发生殴斗，被捕入狱。他的伙伴小张（李景波饰）意志薄弱，失业后为生活所迫，做了神怪影片公司的街头活动广告。老高获释后，坚持民族气节，并制止了小张的“行尸走肉”的谋生行为。不久，他们又在街头仗义拯救了不堪鸨母虐待逃奔出来的妓女小凤（容小意饰）。小凤是从东北逃亡到香港后被逼堕落入火坑的，老高、小张把她带到了自己的住处，从此三人相依为命，一起过着清苦的生活。不久，小凤考进一家歌舞团当演员。这个歌舞团挂的是“国防歌舞”的招牌，而演的却是“裸体艳舞”的货色。老高知道后，极为愤慨，小凤虽也想不干，但签定了合同，欲罢不能。这时，已经回内地参加抗战的司机刘大哥（严硕饰）重来香港，邀集他的旧友一齐回去参加战时运输工作。老高和小张都高兴地报了名。影片最后，他们在司机工友们的帮助下，大闹那个黄色歌舞团，带出小凤，一起乘车回内地去参加抗战。

影片《前程万里》的素材是从香港现实生活里吸取得来的，影片中，正直人们因拒运军火原料资敌而入狱，无耻“艺术家”

借“国防”为名而大演“裸体艳舞”，穷人因饿肚子而不惜在街头扮活无常，以及流亡少女由于家乡沦陷无依无靠而被迫为娼，这些情节，都是当时在香港时常可以见到的事实。蔡楚生把这些真实的生活素材，用一个集中的冲突，贯穿了起来，一方面揭露了当时香港社会生活的黑暗，一方面也再现了香港工人、贫苦人民不屈的民族气节，以及热烈支援抗战的爱国精神。

如果说，《孤岛天堂》的缺点是太强调了个人英雄的作用，那么，在《前程万里》里，作者则纠正了这个缺点，歌颂了人民群众的抗日爱国斗争，并把他们的斗争和整个抗战很好地结合了起来。

影片格调明朗，洋溢着作者饱满的战斗热情，并和作者过去的作品一样，穿插了许多生动的细节。由蔡楚生作词、何安东作曲的影片主题歌，也充满了斗争的意志和胜利的信心。

《前程万里》是在设备极差的条件下完成的。新生影片公司自己没有摄影棚，由于必须按日计价租用别人的摄影棚，而且摄影器材也极残缺不全，因而在拍摄工作上造成许多困难。但是蔡楚生他们却很好地发挥了一丝不苟的苦干精神，在影片拍摄的半年之内，他们每天经常工作达十四小时到十六小时以上。

《前程万里》完成后，新生影片公司也由于政治和经济上的原因，宣告结束。但是蔡楚生仍然同其他党的和进步的文化工作者在一起坚持工作，正如蔡楚生所说的：“展开在我们的面前的道路是那样的悠远，为人类的真理与正义而奋斗的信心，会鼓舞我们一生如一日，永远不知辛劳，也不知困苦地工作下去。”<sup>①</sup>在拍摄《前程万里》之前，蔡楚生曾在香港的渔区住过一个时

---

① 见蔡楚生：《泽畔吟》，载《电影与戏剧》杂志第1卷第1期，1941年1月1日重庆出版。

候，在这里，他“谛听蛋民在水上流徙生活中，所发出来的悲惨的《咸水歌》，和他们在日寇炮舰纵横的海上，所遭遇到的被屠杀，被活葬沉入海底的惨绝人寰的悲惨故事”，从而写出了表现南海渔民在怒涛汹涌的海洋上和敌人作生死斗争的电影剧本《南海风云》<sup>①</sup>，可惜，这个剧本当时没有能拍成影片。

### 三、进步文化工作者转移香港和对 粤语抗战电影制作的推动

然而，就在《孤岛天堂》、《白云故乡》、《前程万里》这些国语片拍摄活动的同时，香港粤语影片的创作，却再次回到了落后的逆流。

如前所述，抗战初期的1937年和1938年，在人民抗日爱国热情的推动下，在进步爱国电影工作者的努力和影响下，香港的一些粤语影片公司，也曾经拍摄过一些以抗战为题材的粤语影片，尽管数量不多，质量不高，有些还带有不少投机性质，但毕竟是一个可喜的现象。可是到了1939年，除转移香港的少数进步电影工作者和香港的一些爱国电影工作者还坚持抗战影片的拍摄，出品了个别触及抗战的粤语影片外，绝大多数公司的影片，则又完全堕入了色情、迷信的旧路。

有必要说明，即使是在抗战初期的1937年和1938年，香港粤语电影出品中，虽有一些表现抗日斗争的影片，但就整个出品数量来说，落后的东西仍旧是占据多数的。而在那些反映抗日斗争的出品中，有的由于缺乏真实的生活内容，粗制滥造，甚至在抗日幌子的掩盖下宣传落后的东西，因而没能赢得

---

<sup>①</sup> 见周钢鸣：《怀念蔡楚生先生》，载《中南电影》马来亚版第3期，1947年4月20日出版。

观众的欢迎，这是很自然的。但这些粤语影片公司，不但不去正视这些影片不受欢迎的原因，从而改进内容，提高质量，反而从投机赚钱考虑，觉得抗日影片无利可图，不愿再搞，放弃了拍摄。电影界的一些动摇软弱分子趁机“制造出一派‘国防电影营业惨败’的谰言”<sup>①</sup>。于是，抗日战争爆发前的那种落后愚昧的局面，又再一次地重现在这时的香港影坛！

在1939年，香港出品的粤语片，大多数是极端落后的东西，如什么《女摄青鬼》（“南洋”出品）、《狐狸精》（“华南”出品）、《鬼屋僵尸》（“大同”出品）、《扫把精》（“山川”出品）、《古坟冤魂》（“大公”出品）；什么《红衣女侠》（“三兴”出品）、《大侠甘凤池》（“东方”出品）、《大破白莲教》（“新大陆”出品）、《荒江女侠》（“金城”出品）、《七剑十三侠》（“宝星”出品）；什么《食人太太》（“光荣”出品）、《女向导之秘密》（“民族”出品）、《三戏白菊花》（“三兴”出品）、《一曲消魂》（“大同”出品）、《神眼娥眉》（“金山”出品）……等等。只要看一看这些片名，恐怖、武侠、神怪、色情，可说是应有尽有，其内容之落后和反动也就可以想见一般了。

这种唯利是图、投机营利、麻醉观众、置祖国民族利益于不顾的恶劣作风，引起了香港爱国人士的极大愤怒，爱国舆论对之进行了坚决的指责，并不断开展了所谓“清洁运动”。1940年，香港粤语电影制作的这种落后状况，有了一些改变。这一方面，是由于香港爱国进步舆论不断进行斗争的结果；另一方面，是由于一些极端落后的影片在上映后并没有如它们的老板所预期的那样受到观众的欢迎，而相反，内容严肃的《孤岛天

---

<sup>①</sup> 见蔡楚生：《抗战以来华南的电影和当前的期望》，载《电影与戏剧》杂志第1卷第2期，1941年3月重庆出版。

堂》等片及重庆摄制的抗战影片，在香港及南洋各地放映后，却在观众中得到了热烈的反应。这就使得一些头脑比较清醒的老板，考虑了再次从事抗战粤语片的拍摄。

在1940年，香港总共公映了八十三部粤语片。其中所谓爱情、武侠、民间故事、稗史故事虽然仍占总数量百分之六十以上，但毕竟出现了若干新的气象：什么“僵尸”、“棺材精”、“冤魂”、“摄青鬼”……之类的影片已在银幕上消失了，代之出现了《大地晨钟》（吴楚帆、黎灼灼主演）、《小广东》（汤晓丹、罗志雄导演，施威、黄曼梨、紫罗兰主演）、《血海花》（李清、朱剑琴、黎灼灼主演）和《血洒桃花扇》（林坤山、郑孟霞主演）等抗战题材影片。这些抗战影片，在思想内容和艺术形式上，虽然也还有这样或那样的缺点，但较之抗战初期的粤语抗战影片来，却有了新的进步。尤其是《小广东》，它通过广东东江人民游击队坚持抗敌的故事，相当热情地表现了广东人民群众的爱国斗争，颂扬了他们的英勇精神，显示了敌人必然失败的命运，很受舆论的好评。此外，还有《人海泪痕》（张瑛、黄曼梨合演）、《强盗孝子》（吴楚帆、林妹妹、林丽萍合演）等描写小市民阶层生活，接触当时香港社会黑暗的电影；《岳飞》（吴楚帆主演）、《洪承畴》（马师曾主演）等，或歌颂民族英雄，或揭露民族败类的历史题材影片；以及《斩龙遇仙记》（张瑛、白燕合演）等以象征性的故事来表现现实斗争的影片。这些影片，虽然数量不多，质量也还不够理想，但它们的制作态度是严肃认真的，也都或多或少的有一些意义。上述这几种类型影片的拍摄，显示了1940年粤语影片制作某种程度的转变。到1941年第二次反共高潮到来以后，更多的进步文化工作者转移香港，就推动了南中国抗战文化运动和电影运动的更进一步的



发展。

“皖南事变”后，国民党反动派对大后方进步文化运动的迫害更加紧也更露骨了，进步文化工作者不得不由重庆、桂林等地疏散出来。1941年4月，夏衍主编的《华商报》在香港创刊；接着，韬奋主编的《大众生活》也复刊了；进步文艺刊物如茅盾主编的《笔谈》以及《时代文学》等杂志，进步报纸如中国民主政团同盟机关报《光明报》以及其他进步报刊也都纷纷创刊，使香港文化界顿时呈现出一番新的景象。

在电影方面，当时进步电影工作者以《华商报》为主要阵地，对香港电影的现状与问题，进行了认真的分析与讨论，探讨了抗战初期香港拍摄的一些抗战题材的影片不受观众欢迎的原因，批判了1939年以后重新泛滥起来的落后倒退逆流，指出了香港影业为抗日战争服务的光明正确的前途。夏衍、蔡楚生、司徒慧敏等，都为此写了文章。

这样，在进步电影工作者大力倡导电影为抗日战争服务的方向下，在整个香港进步文化运动发展的影响下，在1940年香港影业再次开始走向进步的基础上，香港粤语影片的制作，在1941年，又进一步地获得了较健康的发展，拍摄出了一些比较优秀的粤语影片。

#### 四、粤语片《小老虎》、《民族的吼声》及其他

在1941年的香港粤语影片中，落后无聊的影片虽仍占有很大的数量，但进步的严肃的影片制作，则受到了观众和社会舆论的热烈欢迎与支持，比之1940年有更好的成绩。

1941年4月，大观公司拍摄完成了由李枫编剧、罗志雄导演的《小老虎》。影片描写了一个农民在抗日战争中的遭遇和成

长，表达了“中国人不打中国人！”“枪口一致对外”的主题。在国民党反共高潮声中上映这部影片，是有特别积极的意义的。因而《小老虎》受到了观众和进步影评的热烈欢迎。当时，《华商报》的评论文章曾热情地指出，影片“内容很好，主题很正确，演出和技术上都显见得非常努力”<sup>①</sup>；又说，“其感人之深在于制作者以严肃的态度，远大的企图，面向现实”<sup>②</sup>。

继《小老虎》之后，1941年7月，大观公司又出品了影片《民族的吼声》。这是汤晓丹继《小广东》后编导的一部抗战粤语片。汤晓丹，1910年生，福建华安县人，1929年离开学校后，曾在上海为报刊写稿和画漫画。1932年，他加入天一影片公司任布景师，次年，与当时粤剧名演员薛觉先合作拍摄了粤剧戏曲片《白金龙》。1933年，在左翼电影运动的影响下，汤晓丹为“天一”编剧和导演了故事片《飞絮》和《飘零》，从此奠定了他电影创作的基础。1934年，汤晓丹去香港，受聘大观声片公司，开始从事粤语影片创作，在1935年到1937年这段时间内，先后编导和导演了《翻天覆地》、《金屋十二钗》、《时势造英雄》、《花开富贵》等粤语片。抗战爆发后，他创作了粤语片《上海火线后》和《小广东》，反映出了他抗日爱国热情，对于粤语电影的进步起了一定的良好影响。《民族的吼声》是他在抗战时期创作的第三部粤语片。在这部影片里，汤晓丹以充沛的爱国热情歌颂了劳苦大众的正义行为，揭露了卖国奸商的罪行。影片由陈天纵、冯瑛、冯峰、高鲁泉、王莺、陆雪花、秦小梨等合演。

《民族的吼声》的主要情节，描写香港一家奸商如何勾结内

---

① 见司徒慧敏：《看〈小老虎〉后有感》，载1941年4月12日香港《华商报》。

② 见于伶：《看了〈小老虎〉》，载1941年4月12日香港《华商报》。

地有枪阶级的某军司令，武装偷运军需原料钨砂，卖给敌人，以获得厚利。这个罪恶勾当被香港劳苦大众发觉，激起了他们的无比愤怒，群起斗争，就在奸商为子完婚的礼堂上，他们揭发了奸商的这一阴谋；奸商开设的工厂里的工人也进行了怠工斗争。最后，人民抗日游击队截堵了偷运的资敌物资，给了奸商以应得的惩罚。

影片《民族的吼声》有力地表现了香港穷苦人民、工人群众以及人民游击武装对卖国奸商的英勇斗争，描写了他们团结一致的强大力量和高涨的爱国主义感情；同时也有力地揭露了不顾民族利益，投机营私的奸商的卑鄙面貌，并给以无情的抨击。更为寓意深刻的是，影片还写出了这个奸商与内地国民党军队将领的勾结，暴露出了资敌的不是别人，正是国民党反动派。作者曾说，他制作这部影片的主旨，就是“尊重人民，拥护抗战，反对抗战几年来贪赃枉法、发国难财、操强权于手里、置正义于死地的达官要人”<sup>①</sup>。

《民族的吼声》上映后，受到了进步电影工作者热烈的支持和赞扬。蔡楚生在《华商报》发表评论指出：“在抗战四周年的今日，在争民主的浪潮正在继长增高的今日，我们能看到像《民族的吼声》这样能够适应‘时势’的需求的制作……真不知应表示如何兴奋！”他热情地说：“我们谨向所有参加《民族的吼声》的每一个工作者致最大的敬意，并希望他们能本着这种不屈不挠的精神继续努力下去，同时，并希望全华南的电影工作者大家来一个进步电影的大竞赛！”<sup>②</sup>

大观公司在1941年除拍摄了《小老虎》和《民族的吼声》外，

---

<sup>①</sup> 见汤晓丹：《〈民族的吼声〉是怎样摄制的？》载1941年7月5日香港《华商报》。

还拍摄了一部反映难民流亡生活的影片《流亡之歌》，由刘芳编导，伊秋水、王莺、冯应湘、吴回等主演。影片以一个流落香港的歌舞团为中心，通过对它的每个成员的身世以及他们生活、工作与相互间的友爱的描写，表现出这些由于敌人侵略以致失去家园流亡到香港来的人们，虽然过着贫苦、饥饿、流浪卖艺甚至“犯罪”的苦难生活，但仍没有忘记对祖国的热爱和所应尽的责任。《流亡之歌》是以喜剧手法处理的，相当流利轻快。当时评论曾指出，它“打破了那些胡闹的‘颠僧’、‘拖车’、‘遇鬼’这类庸俗不堪、荒谬绝伦的电影，而给人以清新的、健康的大笑。”<sup>②</sup>

1941年10月，新中影片公司出品了由卢敦根据陈白尘的舞台剧《魔窟》编导的《烽火故乡》，这也是一部较好的影片，由李清、林坤山、冯峰、杨依华、李晨风、吴回、高鲁泉等主演。它暴露和嘲笑了沦陷区汉奸种种为虎作伥的丑态，其中还穿插了农民游击队的场面，这是原来舞台剧所没有的。影片中游击队夜袭一场，处理得相当成功。

1941年11月，南洋公司出品的《国难财主》，描写汉奸金伯仁从故乡沦陷出任维持会长到一年后成为上海米业巨商，最后投机失败，被人击毙的故事，在一定程度上揭露了一般国难财主的丑恶面目。影片在处理上虽然也落入了“善有善报、恶有恶报”的俗规陈套，但正如当时评论指出的，“至少它是反映了一些现实的正义的呼声，较之那些陈腐题材的重摄，浪费胶

---

② 见刘琅（蔡楚生）：《〈民族的吼声〉——一部民主运动的好电影》，载1941年7月5日香港《华商报》。

③ 见高菲（蔡楚生）：《〈流亡之歌〉的推荐》，载1941年8月30日香港《华商报》。

片，是要有意义得多”<sup>①</sup>。

值得我们注意的，还有中国卡通社在1941年8月完成的动画短片《老笨狗饿肚记》。在这部影片中，人们不但看到了予侵略者以打击的痛快淋漓的画面，而且还听到了雄壮的“不许别人通过”的歌声。参加这部动画片制作的是十几位爱国青年，他们凭着热情，一步步地揣摩、研究，以一年的时间进行绘制拍摄，才得以使影片完成，“并且自己设计和制造机器，自己洗印片子、研究色彩”<sup>②</sup>，表现了刻苦严肃的精神。

香港的粤语影片创作，就是这样在1941年又发生了一次可喜的变化，不仅正视了现实，并从各种不同的角度反映了抗日斗争。影片的艺术质量，也有了不小的提高。1941年，大观公司还约请夏衍编写了一个以鸦片战争到七七抗战为时代背景的电影剧本《中国五十年》；又约请蔡楚生编写了以难民儿童为题材的剧本《万世流芳》（原名《新生》），可惜这两个电影剧本都由于太平洋战争的爆发，而没有拍摄。

进步的电影工作者除通过对电影为抗战服务的方向的倡导，大力推荐抗战粤语影片，批判落后倒退倾向，支持一些影片公司的较好创作来推动香港影业的进步外，同时还对日本帝国主义企图收买华南影业的阴谋，进行了有力的揭露和斗争。1941年4月底，日寇曾派市川彩来香港，举行宴会，拉拢电影界，进行收买活动。当时《华商报》就发表文章，及时地揭发了敌人的这一阴谋，指出日寇的这种“摆出筵席”的手法，“是专门利用被他吞噬到失了灵魂的人，把自己的骨肉送上给他吞噬

---

① 见重华（蔡楚生）：《〈国难财主〉评》，载1941年11月8日香港《华商报》。

② 见鲁山（蔡楚生）：《记新兴的‘中国卡通社’》，载1941年8月23日香港《华商报》。

的”<sup>①</sup>；同时对香港的电影工作者们发出恳切忠告，指出：“这是一个‘人兽关头’，这是一块试金石，人们都在被试验，‘人’与‘兽’之间，所差间不容发。愿我们大家都拿出对国族和艺术的良心来，争取做一个‘人’，起而扫荡日寇对我们电影界的这种毒辣的阴谋！”<sup>②</sup>

1941年12月8日，太平洋战争爆发，不久香港就沦陷了。进步电影工作者通过地下党组织和东江纵队的关系分道回到内地；一部分爱国的粤语电影工作者则转赴南洋或改业经商，加之香港制片业绝大多数为“一片公司”，没有固定的摄影棚和其他制片设备，所以没有一家影片公司同敌人合作，从而使日本帝国主义妄想利用香港的有利条件建立敌伪电影的阴谋成为了泡影。香港的沦陷，结束了抗战时期南中国电影的历史。

## 第五节 “孤岛”电影运动和 敌伪对电影的垄断

### 一、进步文化工作者坚持阵地 及对电影商人的劝告

1937年11月底，上海沦陷以后，由于这时美、英、法等国尚未对日宣战，还是保持所谓“中立”地位，因此在日寇包围中的上海“租界”区域，依然由原来这些帝国主义占领当局继续维持其残余的统治。这样，由1937年11月中国军队撤离上

---

① 见司徒慧敏：《日本电影的南进政策》，载1941年5月17日香港《华商报》。

② 见小云（蔡楚生）：《电影界的人兽关头——揭发敌人对华南电影界的阴谋》，载1941年5月10日香港《华商报》。

海时起，到1941年12月8日太平洋战争爆发、日寇进入租界止，上海便形成了一个被人们称为“孤岛”的时期。

如前所述，上海沦陷后，很多文化工作者转移内地和香港，但在党的领导下，文化工作也和其他各方面工作一样，仍有一部分人留在“孤岛”，继续坚持。当时，日寇及其卵翼下的汉奸政权，不断地从各方面加紧对“孤岛”进步爱国文化的围攻，他们利用汉奸文人传布汉奸文化，对爱国力量施行陷害、搜查、暗杀、绑架的恐怖手段，进步文化工作者就在这样极端困难的环境下，坚持开展了“孤岛”的抗日文化运动，党的地下组织领导的《每日译报》、《导报》和其他爱国报纸如《文汇报》、《申报》、《新闻报》、《大晚报》等，以及《译报周刊》、《职业生活》、《上海妇女》、《文献》、《华美周报》等刊物，都不同程度地宣传了抗战的形势，揭露了英美劝降、日寇诱降的阴谋，也痛斥了汪精卫卖国集团的罪恶。日寇和汉奸恨透了这些报纸和刊物，对它们进行了种种迫害，甚至使出了掷手榴弹、送人头人手等等毒辣手段。爱国文艺工作者还出版了《文艺》旬刊等进步文艺刊物，并以《申报》的《自由谈》和《文汇报》的《世纪风》两个副刊为基本阵地，使用杂文的犀利武器，揭露了敌伪的罪行，鼓舞了人民的斗争。进步文化工作者创办的“复社”，在这时出版了二十卷本的《鲁迅全集》，更是“孤岛”初期文艺界的一件可喜的大事。

在戏剧方面，由于救亡演剧队第十队和第二队的留在“孤岛”，爱国戏剧运动也开展得相当蓬勃。上海失守后，党的戏剧工作者先后领导组织了青鸟剧社、上海艺术剧院和晓风剧团，这些团体被租界当局下令解散后，在1938年7月，又组织了上海剧艺社，一直坚持斗争，成为“孤岛”时期话剧运动的灵魂。

除专业剧社外，还有一支庞大的业余戏剧队伍。当时以职业和学校为单位成立起来的业余剧团，有一百十几个之多，后又成立了业余戏剧交谊社，成为党的地下组织团结广大业余戏剧工作者的中心。在日本帝国主义的胁迫之下，租界当局更加严禁抗日戏剧的演出，进步戏剧工作者就采用了借古喻今的做法，创作演出了一些激发人民爱国思想和民族意识的历史剧《葛嫩娘》等；同时也创作演出了反映“孤岛”现实生活的舞台剧《女子公寓》、《花溅泪》、《夜上海》等，受到孤岛观众的热烈欢迎。通过演剧的实践，还培养了成批的新的青年演员。在党的地下组织的领导和影响下，绝大多数的剧团和戏剧工作者，都拒绝同敌伪合作；而话剧观众，也逐渐地由知识分子推广到一般市民中去。孤岛初期的戏剧运动，作出了很大的成绩，因而受到敌伪和租界当局的种种迫害，敌伪特务甚至使出在剧院放定时炸弹的恐怖手段，来威胁爱国戏剧工作者。

“孤岛”电影运动的发展，比起新闻、戏剧工作来，情况就要更艰巨和复杂些了。上海成为“孤岛”后，电影界的进步力量大部分撤离了，几家主要影片公司的制片工作都陷入停顿状态。明星公司由于战火的破坏已无力复业；“联华”后身的“华安”在靠发行影片维持了一个短时期后也于1938年6月宣告结束；艺华公司仅靠着发行战前拍好的几部影片支撑局面，也没有进行制片活动；1938年上半年，只有“新华”一家公司继续拍片。留在上海的电影创作工作者，有的失业，有的参加话剧团体，一部分人则加入了新华公司。

“新华”老板张善琨原是一个十里洋场的投机家，抗战前他之所以依靠进步电影工作者，也只是为了可以名利双收。上海沦陷后，由于形势不同了，他也就一改以前的经营作风，彻底



暴露出他的投机家的面目，利用这时国产影片数量极少的时机，在 1938 年一年里接连制出了十八部故事片。其中除根据舞台剧改编的《雷雨》、《日出》和拍得尚为严肃的古装片《貂蝉》以外，其余影片如《飞来福》、《古屋行尸记》、《地狱探艳记》、《冷月诗魂》、《四潘金莲》等等，都是色情恐怖的东西。

当时，由于“孤岛”放映市场没有别的影片可映，这批影片就给张善琨赚了一笔大钱。张善琨的投机得利，引起了其他电影公司老板的眼红。于是，到了 1938 年下半年，严春棠、严幼祥父子紧步张善琨的后尘，恢复了艺华公司的拍片，出品了《凤求凰》那样色情的东西；明星公司老板之一的张石川，在欲恢复拍片而不能的情况下，一面不顾爱国舆论的斥责，把已停映了十年之久的十八集神怪武侠片《火烧红莲寺》又拿出来放映，一面又利用设于租界的原明星公司的小摄影棚，办起了大同摄影场，专门替一些投机性的一片公司代拍影片，完成了如明华公司的《恐怖之夜》、天声公司的《桃色新闻》、星光影业社的《歌儿救母记》等宣传恐怖色情或封建毒素的粗制滥造的货色；接着，以经营金城大戏院起家的柳中浩、柳中亮兄弟也在 1938 年 8 月成立国华影片公司，拍摄了它的第一部影片《风流冤魂》；不久，拥有徐家汇三角地原“联华”摄影场的吴性栽集团，在结束“华安”不到四个月，又于 1938 年 10 月合伙成立了华联摄影场，专营摄影场出租的业务。

在 1938 年，与“孤岛”电影投机作风开始抬头的同时，日寇也积极地进行了收买上海影业的阴谋活动。早在 1937 年 12 月，日寇就召集了“新华”等公司的老板，进行拉拢引诱，宣称：只要影片事先送往虹口日本的东和电影院里去检查，通过后即可在日军占领区广泛放映。1938 年 11 月，同样为了对“孤岛”影

片公司进行拉拢和利诱，日寇又把当时光明影片公司的故事片《茶花女》运送到日本去上映<sup>①</sup>。《茶花女》事件的发生，明显地暴露出了日寇企图用厚利引诱电影商人落水，以逞其控制“孤岛”电影事业的野心。

1938年，“孤岛”电影界的混乱和日寇企图收买“孤岛”电影的阴谋，使“孤岛”电影画临了危机，引起了进步文化工作者的严重注意。为了扭转这种局面，当时在上海的进步和爱国的电影批评工作者、新闻工作者和其他文艺工作者联合一致，通过报纸舆论，展开了严正的斗争，一面揭露了日寇企图收买“孤岛”影业的阴险目的，一面对不顾民族利益、把《茶花女》运往日本上映的罪行，进行了严肃的批判。当时由阿英主编的《文献》丛刊，在《茶花女》事件发生后，以大量的篇幅刊出了《日本侵略中国电影阴谋特辑》，指出：“日人的侵略我国，是多方面的，即文化的各部分，如电影、戏剧，也如此。”<sup>②</sup>特辑还刊登了三篇反面材料<sup>③</sup>，用敌寇汉奸自己的话，有力地揭穿了日寇电影文化侵略的野心，引起了“孤岛”电影界的深刻注意。同时，文艺新闻工作者巴人、白羽、风子（唐弢）、梅益、惺公、周木斋、

---

① 影片《茶花女》是1938年8月光明影片公司拍摄的一部故事片，9月中旬在上海公映后不久，即有人揭发该片已运往日本放映，并在日本《映画旬报》、《国际映画新闻》等杂志上刊出了广告，消息传出，舆论哗然。自12月1日起，“孤岛”各抗日报纸的副刊，就此事件纷纷发表评论，群起斥责，要求严予彻查，指出光明公司也必须公布真相，表明态度。

② 见《日本侵略中国电影的阴谋特辑》的“前言”，载《文献》丛刊卷之四，1939年1月出版。

③ 这三篇反面材料是：（一）汪伪“临时政府教育部文化局长”文访苏写的《中日亲善先从电影起》；（二）日本“国际映画新闻社”社长市川彩写的《看吧，日本电影向大陆发展的姿态》；（三）“国际映画新闻社”于1938年6月10日在北平召开的“日本电影的大陆政策及其动向”座谈记录。

陈浮（柯灵）、钟望阳、鹰隼（阿英）、叶富根（于伶）、叶蒂、鲁思等五十一人又联名发表了“告上海电影界书”，向电影界提出了恳切的忠告。这封公开信分析了当时“孤岛”电影的现状，指出：“在抗战之前曾经担任过光荣的使命，有过辉煌的成绩的上海电影，在沦为‘孤岛’以后，却落在妖神鬼怪公然横行的局面中”，一些有毒素的影片重映了，而新摄的一些影片，则“居然人鬼交往，面子上假反封建和惩恶扬善之名，而骨子里却恰好（不论是故意或无意的）帮助敌人麻醉自己的同胞！”公开信指出：“孤岛”电影界的处境是困难的，拍摄国防影片是有客观环境的限制的，但是这都不足成为摄制或重映神怪片、不惜无形间为虎作伥的理由。公开信要求各影片公司至少应“摄制鼓励人群向上、坚持操守的影片”；而电影从业人员也“应该自己组织起来”，“誓不与资本来源不明之公司合作”；“拒绝摄制神怪片”；“尽力摄制鼓励向上的有积极意味的影片”。公开信最后指出，一切形式的电影，不论“古装时装，悲剧喜剧，只要有利于抗战”，“我们都将以最大的诚意和努力，来加以帮助”；“但若有出卖民族利益的败类，则我们也决没有半点宽恕！”<sup>①</sup>

进步文化工作者对“孤岛”电影界的忠告和对日寇收买阴谋的揭露，是起了良好的作用的，使在“孤岛”时期里，敌人的收买阴谋无法得逞；也是从这时开始，不仅基本上制止了神怪、色情、恐怖、封建的反动逆流的泛滥，而且在进步电影工作者的支持下，还拍出了如《木兰从军》那样借古喻今的比较优秀的

---

<sup>①</sup> 见《上海各报副刊编者告上海电影界书》，载1938年12月8日上海抗日爱国报纸《译报》、《导报》、《华美晨报》、《华美晚报》、《大晚报》和《大美晚报》。

影片。

## 二、《木兰从军》的摄制和所谓 “古装片”的泛滥

1939年2月，影片《木兰从军》的上映，引起了“孤岛”电影界的轰动，受到了观众的热烈欢迎。

《木兰从军》由欧阳予倩编剧，卜万苍导演，余省三摄影。1937年年底上海失守，欧阳予倩在编写了《桃花扇》、《梁红玉》等几个京剧后，就离开上海到了香港，不久又转赴广西桂林参加了桂剧改革工作，旋又回香港。1938年7月，他应张善琨的约请，在香港创作了电影剧本《木兰从军》。这时候，张善琨为了扩大他在电影界的声势，除原来的新华公司外，又挂起了“华成”和“华新”两家公司的招牌。《木兰从军》便是张善琨以华成公司的名义出品的。

《木兰从军》是根据古代民歌《木兰诗》和明清两代一些笔记中有关花木兰的传说改编的。欧阳予倩为了借古喻今，鼓舞人心，又在改编时添加了一些虚构情节，借以突出花木兰的英勇和智慧。影片的简单情节是这样的：老军人花世荣的次女木兰（陈云裳饰），自幼随父学得一身武艺，由于番邦犯境，花世荣被征入伍，木兰见父体弱多病，毅然乔装改扮，替父从军，以抵抗外侮。木兰从军后，没有被同伍认出破绽，更因她聪明正直，武艺超群，赢得了大家的尊敬。木兰在同伍中，结交了朋友刘元度（梅熹饰），两人并肩作战，共尝甘苦，立下了不少战功。不久元帅战死，军心涣散，幸得木兰设法激起士兵的爱国热忱，又取得百姓的支援，才打了胜仗。木兰以战功升为元帅。这时刘元度发现木兰是个女子，不敢道破，而木兰对刘元度也

发生了爱情，但因戎马倥偬，也一直蕴藏心底。木兰率众苦战十二年，终于战胜敌人。后奉召回京，凯旋归家，木兰父母即以木兰许配元度。

在影片中，作者不仅写出了花木兰智勇双全的性格和祖国危难时刻挺身而出的爱国行动，还赋予她以新的意义，让她订出了“不许贪赃枉法，不许欺侮百姓，不许临阵脱逃，不许营私舞弊”的法规，让她与士兵同甘共苦，这显然已经超出历史的内容，而更具有现实的特点了。同时，作者还通过环绕花木兰周围的几个宽袍阔带的人物，巧妙地讽刺了抗战前期的卖国贼、两面派和动摇分子。影片里木兰出猎后回家和村里小孩们同唱的插曲虽然是一首儿歌，但“太阳一出满天下，快把功夫练好它，强盗贼来都不怕，一齐送他们回老家”的歌词，也很有深意。影片公映后，这首儿歌曾流行一时。

在当时的上海租界，由于政治环境的险恶，比起当时的重庆和香港来，是更没有宣传抗日的自由的。在这里，不论是电影和戏剧，正面反映抗日斗争，根本没有可能。就是在抗战前拍好了的《王老五》、《夜奔》等片，在“孤岛”初期放映时，其中的抗日镜头也全被租界当局所删剪。因此，在戏剧方面，在电影方面，除了采取侧面反映抗战的方法而外，通过历史故事，抒发爱国热情，表现民族气节，以教育观众，就成为爱国戏剧电影工作者们不得不采取的办法。影片《木兰从军》受到了当时进步爱国舆论的大力支持，《文献》丛刊刊登了它的分镜头剧本，进步爱国电影工作者还联名对影片加以推荐，指出《木兰从军》“尽可能的透过历史，给现阶段的中国一种巨大的力量，它告诉我们怎样去奋斗，怎样去争取胜利”；同时指出，《木兰从军》是“孤岛”电影创作环境中的一个正确的道路，“上海电影界只有

循着这条路，才能保证斗争的胜利，确立最坚固的基础”<sup>①</sup>。

影片《木兰从军》写出了中国民族反抗侵略争取胜利的愿望和信心，激发了“孤岛”人民的爱国热情，在当时“孤岛”的具体条件下促使了一些具有爱国意义的历史题材影片的产生。

继《木兰从军》之后，魏如晦（阿英）、柯灵、周贻白等也都以历史题材的剧本支持了各影片公司的创作，如柯灵编剧的《武则天》（“新华”出品，方沛霖导演），周贻白和魏如晦合作的《葛嫩娘》（“华成”出品，张善琨导演），周贻白编剧的《苏武牧羊》（“华新”出品，卜万苍导演）、《李香君》（“金星”出品，吴村导演）和《梁红玉》（“艺华”出品，岳枫导演）、陈大悲编剧的《西施》（“新华”出品，卜万苍导演）以及魏如晦编剧的《红线盗盒》（“华成”出品，李萍倩导演）等，这些影片虽然成就不同，但多少表现了一些爱国主义的思想。此外，在可能的条件之下，也摄制了个别的较严肃的反映现实生活的影片，如根据于伶原著改编的《女子公寓》（“艺华”出品，陈铿然导演）等。

《木兰从军》及其他历史题材影片的摄制，是进步爱国文化工作者和电影工作者对日寇收买阴谋进行斗争的结果，是“孤岛”进步爱国电影、戏剧工作者爱国主义思想的体现。但是，与这些借古喻今的历史题材影片的摄制有联系，而又是朝相反的方向发展的，却是所谓“古装片”的泛滥。

1938年，风行一时的神怪色情的影片，如前所述，不仅遭到了进步爱国文化工作者的痛斥，也渐渐地为那些喜新厌旧的观众所厌腻，投机的电影商人需要另找出路。当时“孤岛”的电

---

<sup>①</sup> 见十四位影评人署名的《推荐〈木兰从军〉》，载1939年2月17日上海《大晚报》。

影观众，有一大批都是从江南沦陷区的中小城市逃到“孤岛”来做寓公的大中地主及其家属，他们为了排遣自己无聊的生活，成为了这时游戏场和电影院的固定观众。他们的阶级出身和教养，决定了他们庸俗低级的爱好和趣味，这就是“孤岛”时期所谓“古装片”畸形繁荣的社会基础。1939年2月《木兰从军》放映后大受观众欢迎，也吸引了专事投机的电影商人的注意，他们不考虑《木兰从军》受欢迎的原因主要是它的爱国主义的内容，而只从“古装”的形式出发，于是，就争相竞摄起“古装片”来了。在1939年之内，这类影片就摄制了如《楚霸王》、《孟姜女》、《琵琶记》、《杨乃武与小白菜》、《王宝钏》、《燕子盗》等近二十部之多。到了1940年，随着“孤岛”形势的更加恶化，这股逆流就更为发展了。

从1939年夏天开始，日本侵略者对租界当局施加了压力，革命的、进步的新闻文化工作遭到了上海形成“孤岛”以来最严重的摧残，《每日译报》、《文汇报》、《导报》等先后被迫停刊，进步的新闻、文化工作者不得不进行更曲折更艰苦的斗争。借古喻今的历史题材的话剧演出和电影摄制，也受到了租界当局的注意，经常遭到无理的检查与留难；与此同时，日寇出资的“中华电影股分有限公司”也于1939年正式成立，控制了“孤岛”各影片公司出品在沦陷区和伪满的发行权。这样，敏感的电影商人对较有爱国意义的影片，就更害怕触及了，“古装片”逆流也就发展到了高潮。

在1940年，张善琨的“新华”、“华成”、“华新”，严春棠父子的“艺华”，柳氏兄弟的“国华”等都加强了“古装片”的竞摄，而新办起来的几家影片公司，如吴性栽的“合众”以及“春明”等，也都以“古装片”的摄制为主。总计这一年在“孤岛”上映的

六十七部国产影片中，取材自稗官野史、民间传说、评弹故事、章回小说的影片，就有五十四部之多。什么《玉蜻蜓》、《碧玉簪》、《珍珠塔》、《描金凤》、《绝代佳人》、《潘巧云》、《隋宫春色》、《花魁女》、《双珠凤》、《杜十娘》、《刁刘氏》、《王老虎抢亲》（以上“新华”、“华成”、“华新”出品），《碧云宫》、《阎惜姣》、《三笑》正续集、《秦香莲》、《合同记》、《隐身女侠》、《观世音》、《女皇帝》（以上“艺华”出品），《董小宛》、《乱世英雄》、《风流天子》、《三笑》、《碧玉簪》、《孟丽君》、《苏三艳史》、《西厢记》（以上“国华”出品），《文素臣》、《香妃》、《赛金花》（以上“合众”出品），《孟丽君》（“春明”出品），《梁山伯与祝英台》、《黄天霸》、《落金扇》（以上“中国联美”出品），《济公活佛》（“华美”出品），等等不一而足。在1940年进行摄制、1941年上映的还有《玉连环》、《乱世佳人》、《千里送京娘》、《梅妃》等十一部。这批影片的题材、故事，有的原来就是色情封建的东西，如《刁刘氏》、《潘巧云》、《风流天子》、《黄天霸》等，也有些原来多少带有反封建意义的，如《梁山伯与祝英台》、《秦香莲》、《花魁女》、《杜十娘》等，但在这般投机商人的炮制下，都被大大地歪曲了。

由于这些影片赢得了逃难地主和落后市民观众的欢迎，电影投机商人为了争题材、抢时间，就进行了种种的明争暗夺与勾心斗角。张善琨还用中国联合影业公司的名义，公然刊登启事，无耻地说他们拍摄这类影片，“未始非发展影业推进社会文化之一助”<sup>①</sup>。国华公司为了抢拍《碧玉簪》、《三笑》和《孟丽君》，先后同“华成”、“艺华”和“春明”三家公司闹出了“双包

---

<sup>①</sup> 见《新华画报》第5年第7期《电影情报》栏，1940年7月5日上海出版。



案”和“打对台”的丑剧；艺华公司以七天时间拍完《三笑》；春明公司利用《文素臣》的布景，对外宣传拍摄《天雨花》，暗中却在赶拍《孟丽君》，从1940年7月15日到21日，日夜不停，演员九日不卸妆，七天拍完上集，两天赶出拷贝，7月23日公映，下集又以十三天时间赶完，一时传为“影坛奇闻”。其结果，便出现了这样一种令人忍俊不禁的场面：“艺华”的《三笑》1940年6月3日上映，“国华”的《三笑》6月10日跟着上映；“新华”的《碧玉簪》7月4日上映，“国华”的《碧玉簪》7月8日跟着上映；“春明”的《孟丽君》7月23日上映，“国华”的《孟丽君》8月1日跟着上映。这些影片公司为了争夺观众，不惜在报纸广告上互相攻击谩骂。为了掩饰他们的见不得人的粗制滥造作风，一些公司又另外挂起许多新招牌，如艺华公司就用了华艺公司名义拍了《观世音》等片。到了1940年年底，在所谓“古装片”题材中已经翻不出什么新花样时，“艺华”便又走上了《火烧红莲寺》、《新盘丝洞》这条二十年前的老路。电影市侩就是这样，为了钱包，把烽火中的祖国丢在九霄云外，既欺骗了观众，又糟蹋了演员，有意无意地做了帝国主义文化侵略的帮凶。这较之二十年代的古装片热潮，就更为恶劣了。

在古装片风行的时候，费穆也为民华影片公司编导了一部古装片《孔夫子》。影片虽然也宣传了那一套所谓“正心、诚意……”的唯心哲理，但通过孔子的形象，也表现了一些“勇者不惧”、“匹夫不可夺志”、“无求生以害仁，有杀身以成仁”的浩然正气和对乱臣贼子的警惕。当颜回听了孔夫子的“诛尽奸乱兮逐豺狼”的歌词时，他把射死汲水门徒的那株箭一折两段，也有发人深省的意义。比起那些粗制滥造的“古装片”来，《孔夫子》是拍摄得严肃认真的，它前后花了近一年的功夫，于1940

年12月中旬公映。而这时，“古装片”已经走向没落。《孔夫子》的上映，也就基本结束了“孤岛”古装片泛滥的历史。

在古装片流行时期，还有几家影片公司拍摄了纪录民间艺人及戏曲演出的影片，如由京韵大鼓著名老艺人刘宝全演唱的《宁武关》（“新华”出品）、京剧演员言慧珠、言少朋合演的戏曲片《三娘教子》（“新华”出品），以及费穆编导的《古中国之歌》（内容包括瑞德宝的《水淹七军》、《朱仙镇》，及当时上海戏剧学校学生演出的《王宝钏》三个剧目）等。这些影片，有的虽然保留了我国民间艺人或戏曲艺人的表演、演唱的特点，但内容多不精彩，有的甚至是很不好的，摄制的技术质量也很差。

### 三、《花溅泪》、《乱世风光》等片的摄制及其意义

1941年，“孤岛”形势变得更为险恶了。1939年9月，法西斯德国进攻波兰，发动了第二次世界大战，在席卷了整个西欧以后，复于1941年6月22日背信弃义地发动了对苏联的进犯。在中国，日本帝国主义对中国共产党领导的华北抗日根据地进行了疯狂的“扫荡”，实行了极其野蛮残酷的三光政策。在这个世界法西斯势力一时猖獗的形势下，上海租界的英、法等帝国主义势力进一步受到了日本帝国主义的打击，敌伪势力更加猖狂起来，爱国力量遭到了更加残酷的迫害。党的地下组织领导的爱国文化斗争，也随之进入了一个更加艰苦复杂的阶段。这年，以“苏商”名义出版的《时代》周刊创刊了，它向上海人民报道了苏联卫国战争和世界反法西斯斗争的真实情况。爱国的戏剧工作者虽然还在继续坚持战斗，但也只能演出像《牛郎织女》（魏如晦编剧）那样更为隐晦的剧本了。

在敌伪虎视眈眈下的“孤岛”电影界，情况就要更复杂些。张善琨等投机成性的电影商人，这时虽然还没有敢于公开投敌，但已开始与敌人暗中勾搭，为了使自己的出品能够在日寇侵占下的沦陷区城市上映，而进行了密议。同时，继“古装片”的为观众所厌弃而衰落以后，在1941年又掀起了一个所谓“时装片”的竞摄热潮。

早在1939年和1940年古装片泛滥期间，有些影片公司就曾拍摄过一些所谓现代题材的影片，例如华新公司的几部《王先生》影片（《王先生吃饭难》、《王先生与二房东》、《王先生与三房客》、《王先生夜探殡仪馆》、《王先生做寿》），国华公司的几部《李阿毛》影片（《李阿毛与东方朔》、《李阿毛与唐小姐》、《李阿毛与僵尸》）和艺华公司的《化身姑娘》影片（《化身姑娘》三集、四集），都是些荒唐不经、拙劣不堪的货色；再如《中国白雪公主》（“华新”出品）、《中国泰山历险记》、《中国三剑客》、《化身人猿》（以上“新华”出品）等，则是美国此类影片的公然翻版。这些所谓的“时装片”便在1941年取“古装片”的地位而代之了。

在1941年，“新华”、“华成”、“华新”、“艺华”、“国华”、“金星”、“光华”、“国泰”、“金门”、“华美”、“中国联合影业”、“民华”等十多家影片公司，一共出品了八十多部影片，其中所谓的“时装片”，就占有六十部左右。在这些影片中，一类是根据鸳鸯蝴蝶派小说拍摄的，如《春风回梦记》（“华新”出品）、《啼笑姻缘》（“艺华”出品）、《红杏出墙记》正续集、《解语花》、《夜深沉》、《惜分飞》、《奈何天》（以上均“国华”出品）等；一类是美国侦探片及其他影片的翻版，如《陈查礼大破隐身术》（“华新”出品）、《中国罗宾汉》、《新隐身术》、《魂断蓝桥》、

《新茶花女》(以上均“艺华”出品)等;一类是所谓恐怖片,如《夜半歌声》续集(“新华”出品)、《僵尸复仇记》(“华成”出品)、《女僵尸》(“艺华”出品)、《黑夜孤魂》、《艳尸》、《鬼恋》(以上均“国华”出品)等;一类是迎合落后小市民的时装戏曲片,如沪剧的《恨海难填》和《阎瑞生》(均“金门”出品)等;再一类是宣传颓废、没落、色情的所谓社会片和爱情片,如《小妇人》(“华新”出品)、《薄命佳人》(“艺华”出品)、《天长地久》(“艺华”出品)、《荡妇》(“中国联合影业”出品)、《天涯歌女》(“国泰”出品)、《乐园思梦》、《小房子》(均“中国联合影业”出品)等。所有这些所谓的时装片,其思想内容之落后,艺术技术质量之拙劣,同二十年代的一些落后影片相比,是相差无几的。

由于爱国的和比较严肃的电影工作者的努力,在1941年的出品中,也还有几部较好的影片,如大成公司的《肉》(桑弧编剧,朱石麟导演),艺华公司的《复活》(魏如晦编剧,梅阡导演),中国联合影业公司的《家》上下集(周贻白编剧,集体导演),民华公司的《世界儿女》(费穆编剧,费穆、佛莱克导演)等,虽然这些影片在思想、艺术上都还有某些不足,但制作态度都是比较严肃的。而金星公司的《花溅泪》和《乱世风光》,比较说来则更好一些。

金星公司是前明星公司的老板之一周剑云和南洋影院商人合资开设的,成立于1940年6月,第一部出品是《李香君》。比起“国华”、“艺华”、“新华”等公司的恶劣投机行为来,“金星”在制作态度上还算是较为严肃认真一些的。另外,由于它和爱国艺术工作者有一些联系,因此能拍出如《花溅泪》、《乱世风光》这样一些影片。影片《花溅泪》的剧本,是于伶根据他的同名舞台剧改编的,由张石川导演,董克毅摄影。

于伶，1907年生，原名任向之，江苏宜兴人，1927年在苏州读书时，参加中国共产主义青年团，领导过学生运动，曾与宋之的同在北平大学法商学院俄法系。1932年他参加了中国共产党，曾在“左联”和“左翼剧联”的北平分盟担任组织工作，并开始了剧本创作。1933年他到上海，参加了“左翼剧联”和“文总”的组织领导工作，并从事电影评论活动。他创作了舞台剧《夜光杯》、《汉奸的子孙》、《回声》、《浮尸》等。抗战爆发后，他是上海戏剧界救亡协会的主要负责人之一，是该会领导的十三个抗日救亡演剧队的组织者。上海沦为“孤岛”之后，他留在上海坚持工作，团结了广大爱国戏剧工作者，开展了卓有成绩的爱国戏剧运动和电影评论工作，并先后创作了《女子公寓》、《花溅泪》、《夜上海》等舞台剧。1941年初，在日寇和租界当局加剧迫害下，于伶离开“孤岛”经香港转入内地，临行前，他用化名把自己的舞台剧《花溅泪》改编成为电影剧本，由金星公司拍摄。

在《花溅泪》中，作者以“八一三”前夜的上海为背景，写出了一群舞女的悲惨生活，以及她们在炮火下的觉醒。影片的女主人公米米（胡枫饰），是一个家贫父丧、沦落舞场的少女，洋行买办常海才（龚稼农饰）和杨老头都在不怀好意地追求她。一天，大学生金石音（徐风饰）仗义解救了常海才暗中贿通流氓老匡对米米的当众侮辱，因此两人相识。米米的同事丁香（夏霞饰）是一个比较有头脑的舞女，经常帮助和劝慰米米。舞女曼丽是一个自甘堕落的人，而顾小妹则因年幼无知，正受着洋场阔少小陈的欺骗。由于接近，金石音和米米渐渐产生了爱情，但米米的假母却逼米米去做杨买办的姨太太。在不得已的情况下，米米嫁给了常海才。金石音失恋后，参加了军队。

常海才对米米日久生厌，企图抛弃她，并想出了一个“两地同时服毒自杀”的诡计，但事为小李发觉，救了米米。影片最后，顾小妹因受小陈的欺骗而发疯；米米、丁香则在觉悟后，担负起服务国家的责任，走上光明的道路。

在日寇和租界当局的迫害下，舞台剧中原已薄弱的抗日线索，在影片中更是变得无有踪迹了。在舞台剧中，“八一三”前后的时代背景，金石音的参加抗日军队，都是交待得较清楚的，但在影片中则模糊不清了。原舞台剧的结尾是八一三战争爆发，米米、丁香参加了战地救护工作，并与金石音重逢在炮火之中。而在影片中却变成现在的“担负起服务国家的责任”了。但是，尽管这样，搬上银幕的《花溅泪》仍然是有意义的，它较好地暴露了当时上海洋场社会的黑暗，写出了舞女的不幸遭遇和悲惨生活，抨击了买办恶少们污辱女性的罪恶行为和酒绿灯红的腐朽生活，同时通过金石音、丁香、米米这些人的觉醒，或明或暗地传达出了一些作者的忧国忧民、抵抗侵略的爱国思想。

由于伶作词、田鹤作曲的影片插曲《舞女曲》，虽然也十分曲折隐晦，但却很好地传达了影片的中心思想，有助于人们对于影片主题的了解：

.....

听呀！舞厅外：

凄惨的哭声，兴奋的呼声。

看呀！舞厅外：

天大的不幸，生死的斗争。

这样烽火纵横，

这样满天风云，  
我们还能漠不关心，  
我们还能醉死梦生？

金星公司继《花溅泪》后出品的《乱世风光》，也是一部较有意义的影片，由柯灵编剧、吴仞之导演，罗从周摄影。

柯灵，原名高季琳，浙江绍兴人，1909年生于广州，幼时家庭贫苦，小学毕业后就失了学；后来一边工作，一边在浙江大学的师范训练班学习。他当过小学教师，又担任过《儿童时报》的编辑，出版过儿童诗集《月亮姑娘》和童话集《蝴蝶儿的故事》。1931年，柯灵开始从事电影评论和电影杂志的编辑工作，参加了进步的影评小组的活动。上海成为“孤岛”后，他主要从事新闻工作，他主编的《文汇报》副刊《世纪风》，在党和进步文艺工作者的支持下，曾以杂文这一犀利的武器，痛斥了敌伪的罪恶。《文汇报》被迫停刊后，他又先后为《大美报》编辑副刊《浅草》，为《正言报》编辑副刊《草原》。与此同时，他还参加了“孤岛”的话剧、电影活动，《乱世风光》是他这一时期的主要作品之一。

《乱世风光》的故事，写抗战爆发后，孙伯修（石挥饰）的一家在战乱中失散了，妻子凌翠岚（于素莲饰）和女儿小翠（英子饰）逃到了上海，投亲不遇，寻访伯修又杳无消息，只好暂时寄寓下来。而孙伯修则在流亡途中结识了一个单身逃难的贵妇叶菲菲（端木兰心饰），也一同辗转来到了上海，并宣告同居。影片接着对照地描写了孙伯修和翠岚在“孤岛”安顿下来后的不同遭遇：孙伯修成为投机场中的英雄，靠了叶菲菲的财富，一帆风顺，做了乐丰银行的经理；而翠岚母女，则寂寞地过着流寓的岁月。小翠入校求学，颇得校长怜爱，并与同学、

校长的儿子陈华(史原饰)感情很好。但是一年半后，翠岚终因生活陷于绝境和小翠生病，在同住的舞女柳如眉(陈璐饰)怂恿下，不得已瞒了小翠去同乐丰银行副经理钱士杰(韩非饰)“交际”。由于钱士杰的关系，孙伯修和翠岚意外地在很尴尬的场合下会见了。境遇悬殊，夫妻恍如路人；更不幸的是，由于小翠觑破了母亲的“交际”生活，忍受不住，决定离别母亲，随着校长和同学们远赴内地。影片最后，翠岚在无比空虚与绝望下，投江自杀；孙伯修因投机失败和叶菲菲另投钱士杰，精神失常；而这时，小翠却正跟着她的同学们踏上光明的前途。

影片《乱世风光》通过战乱中逃难失散的一个家庭的演变，生动地揭示了当时“孤岛”社会生活的两面：发国难财的奸商在交易所里兴风作浪，在豪华的酒楼里摆开筵席，在旅馆、舞场、赌窟里过着荒淫无耻的生活；而在物价高涨下呻吟的贫苦市民，却受着二房东的剥削，在街头冒着雨排队买米，在为生活而含泪供人消遣。作者以敏锐的观察力，相当深刻地揭露了“孤岛”这两种天壤之别的生活。

影片的结尾处理，是很有意义的。在这里，作者透过孙伯修的破产，翠岚的自杀和小翠的奔向内地，预示了剥削阶级的必然覆灭，屈辱者也难有出路，而新生的一代，则必将觉醒和成长起来。影片中的小翠代表了作者的希望，通过她，作者表达了自己的理想和向往。由柯灵作词的影片主题歌《青年进行曲》，也表达了作者的这一思想：

让新的生长，让旧的灭亡，  
我们是青年一代，我们是人类的栋梁！

.....



《乱世风光》完成时，已是日寇进入租界之后。影片公映不久，就遭到了敌伪的禁映。

在1941年的电影出品中，动画片《铁扇公主》也是值得注意的。它是万籁鸣、万古蟾从内地回到上海以后，花了一年又四个月的时间绘制完成的。他们组织的卡通班的七十多位学员都参加了绘制。这是中国第一部较长的动画片。故事取材自古典小说《西游记》中一个精彩的片断。在当时那样简陋的技术设备条件下，能完成这样一部影片，是很不容易的。

1941年12月8日，太平洋战争爆发，日寇进入租界，上海全部被日寇所占领，结束了“孤岛”时期。“孤岛”影业也随之落入了敌人的魔掌。

#### 四、日本帝国主义对沦陷区电影的 垄断和汉奸电影的出现

1941年12月，日本帝国主义进入租界以后，在日寇和汉奸的残酷野蛮的统治下，上海变得更加暗无天日了。

这时，首先遭到迫害的是新闻工作。12月9日，上海十一种抗日报纸以及《上海周报》等二十多种抗日杂志全部被迫停刊；而《新申报》、《中华日报》、《平报》等汉奸报纸则一时猖獗起来。不久，《申报》、《新闻报》在日寇主使下复刊，也成了汉奸报纸，敌伪文艺刊物也随之大量涌现。从这时开始，进步、爱国的文化工作者能离开都离开了上海，不能离开的，有的隐姓埋名，暂时不再从事文化工作，有的则改行从事其他工作。在这最黑暗的日子里，只有中苏文化工作者合作出版的《时代》周刊还在以“苏商”名义继续公开印行。同时坚持地下斗争的进步文化工作者也尽可能地利用当时某些公开出版物，向

上海人民输送有益的精神食粮。戏剧工作也遭到了严重的打击。日寇进入租界的当天，进步戏剧团体上海剧艺社和上海职业剧团等就被迫宣告解散。在党的地下组织的领导与影响下，进步爱国的戏剧工作者表现了可贵的民族气节，坚决不与敌人合作。不久，由上海职业剧团的主要编导人员黄佐临、柯灵、吴仞之等发起，成立了苦干剧团，克服种种困难，与其他剧团合作或者单独演出了《大马戏团》、《金小玉》、《云南起义》、《夜店》等多少有一些意义的舞台剧，一直坚持到抗战胜利。

一直为日寇密切注意必欲得之而甘心的上海电影事业，由于日寇的胁迫和张善琨等投机电影商人的公开投降，很快地全部为敌伪所掌握和控制。如果说，在这个时期，新闻出版和戏剧方面还有点曲折斗争的话，那么电影则可耻地成为了日寇和汉奸麻痹中国人民民族意识的反动工具了。

日本帝国主义是十分重视利用电影来为其侵略战争服务的。早在抗战爆发之前，它就曾与德国法西斯合作拍摄过鼓吹侵略中国的所谓《新土》影片；继之，又在川喜多长政策划下，由东和商事股份公司出面，派摄制组到日寇侵占下的我国华北各地摄制过鼓吹日本侵略政策的影片《东洋和平之道》；随着中日战争的爆发，日本各影片公司更拍摄了为数不少的鼓吹所谓“圣战”的法西斯侵略影片。在我国东北，日寇为了配合它的军事侵略，从精神上麻醉和奴役东北人民，在1937年8月21日成立了所谓“满洲映画协会”，执行了宣扬伪满“国策”的制片方针。八年中，伪“满映”共摄制了二百多部直接为侵略战争服务的所谓“启民电影”（如《北方国境线》、《伸展的国都》等）、一百二十多部所谓“娱民电影”（如《哈尔滨歌女》、《东游记》、《地平线上》等）和三百多部“新闻电影”（如《新闻周报》和《大

东亚战争特报》等)。这些影片宣传日本军国主义思想，鼓吹“日满协和”和所谓“大东亚”政策，为日寇侵略我国辩护，都是极端反动的。在日寇侵占下的华北，也于1938年2月在北平成立了伪满洲映画协会的分支机构——伪新民映画协会，除控制华北的影片放映发行外，还开始制作反动的纪录短片；1939年2月，又成立了由日本“北支军”直接控制的兴亚影片制作所，拍摄所谓“宣抚电影”（如短片《建设东亚新秩序》、《东亚进行曲》等）；1939年11月，日寇为加强对华北电影的控制，又以伪新民映画协会为基础，由伪满洲映画协会、伪华北临时政府以及日本兴亚院和松竹、东宝等影片公司共同“投资”，成立了伪华北电影股份有限公司，它不仅垄断了华北沦陷区的电影输出输入和发行放映，同时还于1940年底在北京新街口北大街修建摄影场，开始了影片的拍摄。它除替日寇军事机关、国策公司和伪方官厅拍摄了许多反动宣传短片外，还配合所谓“治安强化运动”，拍摄了《复旦光华》、《冀东治安会议》、《协力同心》等反动透顶的“治安强化电影”；1941年2月，又附设了一家表面上由中国人创办的燕京影片公司，专门拍摄戏曲故事片。太平洋战争爆发后，日本国内的电影企业，转而全部为所谓“大东亚战争”服务，制作了更多的宣传“赫赫战果”和颂扬武士道精神的法西斯影片。这时，伪“满映”和伪“华北电影公司”，也随之更进一步地被用来作为奴化中国人民的反动工具。在上海，日寇也早在1939年6月，就收罗了那批当年曾经疯狂攻击过左翼电影运动而这时已公开当了汉奸的“软性电影”分子刘呐鸥、穆时英、黄天始之流，成立了伪中华电影股份有限公司，垄断了在华中、华南敌占区的影片发行，并开始拍摄为日本帝国主义侵略政策服务的所谓“文化电影”。

太平洋战争爆发，日寇进入租界以后，对于原来的“孤岛”影业，又进一步地实行了收买和霸占。这时，日寇由于吸收了伪满和华北电影政策失败的教训，所以使用的手段就更为狡猾和毒辣了。

早在1938年10月，由日寇国际映画新闻社社长市川彩主持，曾在北平举行了一次所谓“日本电影的大陆政策及其动向”的座谈。在这次会上，日寇和汉奸由于已经警觉到中国观众对日本电影侵略的抵制，所以感到有改变策略的必要：“今后，日本电影如要以中国电影市场为目标而作活动的话”，那么，“在日本电影上千万不能加上日本或是满洲的名义，最好用大题材的中国电影的姿态出现，表面上和日本、满洲毫无关系，而应当使它成为完全中国人的事业。”<sup>①</sup>这一点，在日寇对上海影业的政策上表现了出来。如果说，在伪满和华北，敌伪电影主要是由日寇自己来主持的话，那么，在上海，它则主要是利用电影汉奸来出面的。

“孤岛”消失后，上海的电影事业，包括放映、发行与制片三个方面，都起了很大的变化。美国电影和苏联电影都不能公映了，代之而起的是日本电影。这时，伪中华电影股份有限公司利用电影胶片来源中断，南洋航运受阻和各私营影片公司由于经济困难无法继续拍片的机会，先以资金和胶片供应各公司，然后又进一步进行收买。新华公司的张善琨首先公开投敌，当了汉奸。接着，敌伪就指使他出面，在伪中华电影股份有限公司的投资下，于1942年4月，由“新华”、“艺华”、“国华”和“金星”等十二家影片公司合并成立了伪中华联合制片股份有限

---

<sup>①</sup> 见“日本侵略中国电影阴谋特辑”中“日本电影的大陆政策及其动向”座谈记录。

公司(伪“中联”)。从此,上海影业就全部为日寇所侵占,成为了“表面上”是“中国人的事业”的汉奸电影。一些爱国的电影工作者如柯灵、费穆等拒绝与敌伪合作,则退出了影坛。

在制片方针上,日寇和汪伪为了迷惑中国观众,暂且搁下了如《东洋和平之道》那样明目张胆鼓吹侵略中国的影片,而集中拍摄了所谓“以恋爱为中心”的影片和所谓“大题材的中国电影”。由1942年5月到1943年4月30日整整一年里,伪“中联”一共拍摄了大约五十部影片,其中有三分之二都是以恋爱家庭纠葛为题材内容的,如《香衾春暖》、《恨不相逢未嫁时》、《牡丹花下》、《芳华虚度》、《夫妇之间》、《梅娘曲》、《香闺风云》、《并蒂莲》、《水性杨花》、《红粉知己》、《情潮》、《断肠风月》等等,此外,还有贩卖色情大腿的歌舞片《凌波仙子》,恐怖片《寒山夜雨》,滑稽片《难兄难弟》,侦探片《千里眼》等等。为了同样的目的,他们甚至窜改了巴金的著名小说《春》、《秋》。1942年10月,“中联”又由张善琨、徐欣夫等合作拍摄了一部叫做《博爱》的所谓“超特”影片。在这部影片里,他们通过十一个故事片段,大肆鼓吹什么“人类之爱”、“同情之爱”、“儿童之爱”、“父母之爱”、“兄弟之爱”、“乡里之爱”、“互助之爱”、“朋友之爱”、“夫妻之爱”、“团体之爱”、“天伦之爱”等等顺民哲学,借以从旁宣传日寇和汉奸的所谓“中日提携”、“中日亲善”,反对当时中国人民神圣的抗日民族解放战争,是一部为日寇侵略中国效劳的影片。继《博爱》之后,伪“中联”又与伪“中华电影公司”和伪“满映”合作拍摄了所谓“提携”影片《万世流芳》,影片利用中国人民爱国主义的崇高感情,打着所谓“清算英美侵略主义之罪恶”的幌子,歪曲林则徐这个爱国历史人物的形象,歪曲鸦片战争的历史,充满了反历史主义的观点,并且还大肆渲

染三角恋爱。

1943年5月，日寇为了加强对上海电影事业的垄断，又指使汪伪政府颁布了所谓“电影事业统筹办法”，把伪“中联”、伪中华电影股份有限公司及伪上海影院公司合并成立伪中华电影联合股份有限公司（即伪“华影”），使制片、发行、放映一元化，所谓“实施三位一体之电影国策”<sup>①</sup>。

从1943年5月伪“华影”成立到1945年8月日寇投降这一段时间中，伪“华影”共拍摄了八十部故事片（1943年二十四部，1944年三十二部，1945年二十四部）。从题材内容看，绝大部分仍不出三角恋爱、家庭纠葛之类，如什么《燕迎春》、《两地相思》、《鸾凤和鸣》、《大富之家》、《何日君再来》、《恋之火》、《冤家喜相逢》、《摩登女性》、《大饭店》等等。同时，伪“华影”为了贯彻日寇汉奸提出的所谓“担负大东亚战争中文化战思想战之任务”的文化宣传方针，除制作了报道“大东亚共荣圈”动态的新闻片《中华电影新闻》外，还成立了“国际合作制片委员会”，与日本合作拍摄了《万紫千红》和《春江遗恨》两部影片。《万紫千红》是一部歌舞片，与日本东宝歌舞团合作拍摄。《春江遗恨》则是与“大日本映画制作株式会社”合作拍摄的，完成于1944年11月。在这部被敌伪称为“中日电影界合作共存共荣的象征”的影片里，露骨地宣传了“大东亚共荣圈”的观点，将一个日本武士高杉晋作大加美化，把他描写成一个所谓“热爱着东亚，热爱着中国”的俨然中国人民的救世主。为了迷惑观众，他们还无耻地歪曲了太平天国的历史。《春江遗恨》是一部露骨地宣传所谓“中日提携”、“共存共荣”的反动影片。

<sup>①</sup> 见敏志：《今后的中国电影事业》，载伪“华影”宣传杂志《新影坛》第2卷，第1期，1943年9月10日上海出版。

《春江遗恨》的拍摄，标志了敌人和投敌附逆如张善琨者所制作的反动电影的高峰，同时也标志了它的最后走向死亡。1945年，随着世界反法西斯战争和中国人民抗日战争的胜利，这一股敌伪电影的逆流，也就随之而进入了坟墓。

日寇的垄断和汉奸电影的出现，是日本帝国主义侵略中国和小撮无耻汉奸出卖祖国的滔天罪行的反映。但是，不管日寇、汉奸如何煞费苦心，企图利用电影来麻醉和奴化中国人民，结果都是枉费心机。一向有着高度民族气节、生活在沦陷区的中国人民，绝大多数都拒绝观看日伪影片，上海的爱国市民甚至宁愿冒着逮捕的危险，秘密地到苏联侨民俱乐部去看《斯大林格勒》等苏联新闻纪录影片，也不愿看日伪影片，从而使日寇、汉奸的电影毒害阴谋一直没有能达到它所预期的目的。

## 第六节 在中国抗战大转变的前夜

### 一、第三次反共高潮和国民党反动派

#### 对抗日文化工作迫害的加剧

1941年6月和12月相继爆发的苏德战争和太平洋战争，使整个世界卷入了反法西斯侵略的斗争。法西斯侵略者在战争初期一时的猖獗，更鼓励了国民党反动派反共反人民的气焰。1943年3月，蒋介石又发动了第三次反共高潮，首先在他的《中国之命运》一书里肆意污蔑中国共产党及其领导的八路军、新四军，并暗示两年内一定要消灭共产党；接着，在6月，他又调动大批军队向中国共产党领导的边区进发，企图发动内战。由于中国共产党的事前揭发、声讨和全国人民的反对，蒋介石才被

迫把这一阴谋暂时搁置下来。1943年9月，国民党召开了十一中全会，叫嚣共产党“破坏抗战，危害国家”，并竭力加强其反动独裁机构，加紧准备内战；此外，蒋介石又操纵三届二次国民参政会，通过了“反共决议”。针对着国民党的反共反人民，10月5日，毛泽东同志发表了《评国民党十一中全会和三届二次国民参政会》一文，清算了国民党抗战以来反共反人民的罪行，驳斥了蒋介石的《中国之命运》一书的反动言论，用大量事实，说明“破坏抗战，危害国家”的不是别人，正是国民党反动派自己。

国民党当权派在日益加紧其反共反人民的阴谋的同时，也进一步加紧了它对蒋管区人民的空前掠夺，建立了对国家经济命脉的封建的、买办的、军事的垄断。这时，以蒋介石为首的蒋、宋、孔、陈四大家族，利用他们的政治地位，在抗日战争的幌子下，向人民进行了血腥的掠夺，控制了金融、商业、工业、农业等各个方面。由于四大家族官僚资本的独占，“法币”无限制的发行，物价日益高涨，使蒋管区人民的生活日益恶化起来，造成了民生凋敝、民怨沸腾、民变蜂起的严重危机。广大人民与官僚资产阶级的矛盾，显然是更加尖锐化了。

随着国民党的日益走向反动，它对进步文化运动的迫害也更加剧了。首先，在新闻出版方面，它实施了强迫收买报刊、封闭抗日报刊、封锁抗战消息等一系列反动措施。1942年5月，国民党“中央宣传部”根据所谓“国家总动员法”，制定了“国家总动员宣传纲要”，并“‘要求各报馆牺牲自己的自由’，绝对服从总动员法”<sup>①</sup>，仅仅在这一年里，被国民党封闭的报纸即达五

<sup>①</sup> 见“国民党反动派摧残新闻出版事业罪行实录”，载张静庐编《中国现代出版史料》丙编，第82页。



百余种；相反，国民党官办的反共报纸，却日益增多起来，当时，仅受CC与复兴社直接指挥或暗中操纵的报纸就有近两百家之多。同时，从第二次反共高潮后的1941年起，先后公布了“杂志送审须知”、“图书送审须知”和“书店印刷店管理规则”，以种种反民主的措施，来迫害进步图书的出版和发行。其次，在文艺工作方面，为了反对抗日文艺运动，由国民党中央委员、文化特务头子张道藩出面，发表了反动透顶的《我们所需要的文艺政策》，并创办了反动刊物《文艺先锋》，于是，几个反动派的御用“作家”，就制造出了一些宣传色情、歌颂特务、粉饰黑暗、逃避现实的“作品”；另一方面，则加紧了对抗日文艺运动的迫害。第三次反共高潮中，1943年9月，桂林出版的《文艺生活》、《文艺杂志》、《创作月刊》等文艺刊物先后为反动派所查封。对进步文艺书刊的审查和取缔，也越加严密起来。1943年10月，国民党“中央图书杂志审查委员会”发表的“取缔剧本一览表”，内列不准出版或上演的剧本竟达一百一十六种之多。甚至连这时出版的一本《电影新歌》，也有八首歌曲被查禁。其中，《渔光曲》被认为“消沉劳动者工作兴趣，怨恨政府税重，有鼓吹怠工、反抗租税之嫌”而“无流行必要”；影片《胜利进行曲》主题歌歌词中的“我们有锄头，他有大炮坦克奈我何”二句“意识不正确，应予删除”；影片《孤岛天堂》的主题歌，歌词“这里看不见抗战的火光”一句，“意识模糊”，应改成“这是抗战必争的疆场”，另一句“脱下你华贵的衣裳”，有“强调阶级意识之嫌”，应改为“竖起你热烈的胸膛”。<sup>①</sup>真是可恨亦复可笑。

---

<sup>①</sup> 见“中央图书杂志审查委员会渝审处”1943年9月1日呈文，原件存南京史料整理处。

至于电影，在皖南事变以后，国民党反动派就更加加强了控制，办法也更为狠毒了。由于“中制”、“中电”这两个仅有的制片基地都掌握在国民党手里，所以它采取了根本停止拍片的彻底消极态度，来扼杀抗日电影运动，使进步爱国的电影工作者无用武之地，以致从1941年到1943年将近三年的时期内，没有拍出一部故事片。对于外国进步影片的上映，也实行了恶意的审查、阻挠和禁映政策。例如在皖南事变后，国民党反动派就一度先后禁映了苏联的著名反法西斯影片《马门教授》和卓别林的反法西斯喜剧影片《大独裁者》。

这一时期，国民党反动派对进步文化运动的迫害，已经达到了空前的程度。

## 二、进步爱国电影工作者参加戏剧运动 和对外国进步电影评论工作的加强

反动派的迫害，根本停止“中制”、“中电”制片的措施，窒息了抗战电影运动的开展，剥夺了电影从业人员为抗战服务的创作权利，同时由于物价飞涨，入不敷出，加重了电影从业人员的生活负担，使他们陷于极大的困境。但是和以往一样，反动派的迫害并没有能达到他们预想的结果。党的地下组织针对这些反动措施，提出了对策，领导进步爱国电影工作者进行了反击。一方面，经过安排，把绝大部分电影工作者转移到戏剧战线上去，同抗战初期一样，和戏剧工作者携手合作，一起开展了抗战戏剧运动；另一方面，在自己不能创作抗战电影的情况下，通过电影评论活动，加强了对苏联影片和美国进步影片的宣传。

这时的抗战戏剧运动，已发展到了一个新的阶段。皖南事

变后不久，鉴于电影被迫停止拍片，有大力开展戏剧斗争的必要，于是，在党的支持下，成立了中华剧艺社（简称“中艺”），参加这个剧社的人员大部分是“中制”和“中电”的电影创作人员。“中艺”开展的戏剧创作和演出活动，推动了重庆戏剧运动的发展。在太平洋战争爆发后，不少电影、戏剧工作者从上海、香港撤回大后方，组织了中国艺术剧社（简称“中术”），在重庆继续坚持战斗。“中术”的编导演员，大部分也是电影创作人员。此外，重庆的几个官方剧团，在进步的戏剧电影工作者的参加和支持下，也经常演出进步戏剧。在桂林，1941年秋成立了基本上以抗敌演剧队人员为骨干的新中国剧社，不仅在桂林，而且还辗转在衡阳、长沙、湘潭、柳州、昆明等地演出。至于在各战区战斗的各个抗敌演剧队，尽管是处在更为艰苦的政治环境和物质条件下，依然坚持进步，坚持团结，坚持抗战，有人还因此而献出了宝贵的生命。

但是，另一方面，由于国民党反动派对抗战戏剧运动的监视和剧本审查的如此苛刻，以致正面宣传全民抗战的戏剧，很少能有机会获准上演。为了适应新的形势和新的需要，进步爱国的戏剧电影工作者便进行了历史题材的戏剧创作。在这一时期，郭沫若先后写作了历史剧《屈原》、《虎符》、《高渐离》和《南冠草》等；阳翰笙创作了《天国春秋》和《草莽英雄》；欧阳予倩创作了《忠王李秀成》；陈白尘创作了《大渡河》（即《石达开》）。这些历史剧，通过历史故事曲折地反映了当时的重大政治事件，影射地痛斥了国民党破坏抗战、破坏团结的阴谋。当时，中华剧艺社集中重庆著名电影、话剧演员演出的《屈原》（陈鲤庭导演，主要演员金山、白杨、张瑞芳、顾而已、孙坚白、施超）、《天国春秋》（应云卫导演，主要演员白杨、舒

绣文、耿震)和《棠棣之花》(凌鹤导演,主要演员舒绣文、张瑞芳、周峰)等历史剧,曾轰动山城,激动了广大观众,取得了巨大的社会影响。除了历史剧之外,在条件许可之下,戏剧电影工作者也创作和演出了一些现实题材的剧本,如夏衍的《法西斯细菌》,阳翰笙的《两面人》,田汉的《秋声赋》,陈白尘的《结婚进行曲》和《岁寒图》,沈浮的《重庆二十四小时》、《金玉满堂》和《小人物狂想曲》,于伶的《长夜行》、《杏花春雨江南》,宋之的的《春寒》和《雾重庆》,张骏祥的《万世师表》等等,有的热情地礼赞了坚苦守志的知识分子,有的隐约地揭发了官僚政治的黑暗和社会的不平,有的曲折地控诉了反动派对青年的迫害,有的则描写了人民与敌伪的斗争;此外,还有夏衍根据托尔斯泰同名原著改编的《复活》,他和于伶、宋之的合作的《戏剧春秋》,曹禺根据巴金原著改编的《家》等,也都极受观众的欢迎。进步、爱国的戏剧电影工作者就是这样在国民党加紧压迫下,紧密团结,通力合作,冲破一切困难,大力开展了大后方的戏剧运动,形成了抗战时期戏剧运动的又一个创作和演出的高潮。国民党反动派虽然也想和进步戏剧运动相对抗,组织演出过陈铨的《蓝蝴蝶》、《野玫瑰》等反动戏剧,但却没有什么社会影响。进步电影工作者在失去了抗战电影制片的可能后,再一次地拿起戏剧武器参加了战斗,壮大了戏剧运动的队伍,不但及时地配合了政治斗争,教育了观众,而且通过舞台实践也锻炼了自己,这是极有意义的。

针对反动派对进步电影的歧视和迫害,爱国电影工作者还和新闻工作者一起,又大力展开了电影评论活动。当时重庆《新华日报》副刊及其他进步报纸的副刊,都经常注意发表电影评论,对进步的反侵略影片进行推荐和热烈赞扬,对色情、落后、

反动的电影进行批判和抨击。由于国产影片制作的停顿，映出的主要是外国影片，其中小部分是反动派准予上映的苏联影片，绝大部分则是美国影片。对于苏联影片，《新华日报》、各进步报纸和爱国影评人，曾进行了大力的宣传。特别是在第三次反共高潮后，更加强了这方面的工作。对当时在重庆公映的苏联影片如《列宁在一九一八》、《马门教授》、《虹》、《忠勇巾帼》（即《她在保卫祖国》）、《大地怒吼》、《钢铁是怎样炼成的》等，《新华日报》和其他进步报刊都发表了评论文章，予以热情的赞扬。当纪录苏联红军在斯大林格勒战役中击溃法西斯德寇的大型纪录片《保卫斯大林格勒》于1943年9月在重庆唯一大戏院公映时，曾轰动山城；《新华日报》除发表了上映消息外，又刊登了有关这部影片拍摄经过的文章和评论，赞扬这部影片是“以血和肉谱写的诗”，苏联红军的英勇，“将永远铭刻在千万人的心上”<sup>①</sup>。为了迎接苏联十月革命二十五周年，《新华日报》还于1942年10月26日起连载了苏联电影剧本《列宁在十月》（戈宝权节译），并发表了席耐芳（夏衍）撰写的《苏联电影与世界大战》一文。这篇文章回顾了以往苏联电影创作的成就，热情地欢呼了苏联电影工作者在卫国战争中作出的卓越贡献，展望了苏联电影未来的灿烂前景。文章说：“苏联的电影工作者，同其他各部门的艺术家一样，在这伟大的爱国战争中，必然锻炼得更坚强、更热烈、更深刻，所以，在战局的进展中，在战事结束以后，苏联电影必然会有惊人的发展，朴素真实而富有感动力的苏联影片，在不久的将来，必将陆续出现……我们概观战局，遥望将来，深觉在此次大战中，乃至胜利以后，苏联电影将更要发挥

<sup>①</sup> 见时流：《介绍〈保卫斯大林格勒〉》，载1943年9月18日重庆《新华日报》。

它的艺术的光芒。”<sup>①</sup>

《新华日报》和各进步报刊，对于美国的反法西斯进步影片，也加以热烈的推荐，1942年11月，一度被反动派禁映的《大独裁者》终于公映了。《新华日报》在11月22日出版了专辑，用副刊全版刊出五篇专文，并在《造梦和破梦》一文中指出：“好莱坞过去被人们叫做‘梦的工厂’，他用英雄美人做主角，给全世界被苦难压碎了意志的人们制造了无数的甜梦与好梦，但当这武器被掌握在进步的艺术工作者的手里，她便从造梦一变而为破梦的武器了。”<sup>②</sup>此外，还译登了片中理发师被误为大独裁者时的一段反法西斯演说词，指出“在这个不满五分钟的演说中，响出了最有力量的号召，唤起全世界的人民起来为反对独裁者及其暴虐与侵略而斗争，为建设人类的和平的新生活而斗争”<sup>③</sup>。

爱国电影批评工作者和爱国新闻工作者对苏联影片和美国进步影片的评论和推荐，是密切配合了当时的政治斗争的。不但如此，《新华日报》在推荐《大独裁者》的同时，也有力地抨击了蒋介石的独裁统治，对读者和观众起了很好的作用。

戏剧运动的蓬勃展开，进步报刊的坚持战斗，以及它们对大后方广大人民所起的良好作用，引起了反动派进一步的惧怕，于是，他们又采取了一系列新的法西斯扼杀手段。1943年年底，“中央图书杂志审查委员会”训令“各省市图书杂志审查处及各驻省审查专员办事处”，自1944年1月起，“应将辖区内所出版

---

① 载1942年11月2日重庆《新华日报》。

② 《造梦与破梦》，夏衍作，署名伯约。

③ 见戈宝权：《〈大独裁者〉的诞生和它的意义》，载1942年11月22日重庆《新华日报》。

之戏剧方面图书(包括理论、技术、剧本),杂志报纸所刊剧人消息或论文,以及上演时之剧情说明书,演出广告等项,广为搜集,每月汇呈本会”<sup>①</sup>;1944年7月,反动派修正公布了“中央图书杂志审查委员会条例”,规定在该委员会下专设一“中央戏剧电影审查所”<sup>②</sup>;8月18日,“图书杂志审查委员会”颁发了“修正图书杂志剧本送审须知”,规定“电影剧本暨出版之戏剧剧本,均应送审原稿”;“经审查机关指示删改后再送复核之原稿,送审人于遵照删改后,必须再行送审,并应另填申请表,注明遵删情形”。<sup>③</sup>同年9月5日,国民党“行政院”又公布了“中央图书杂志审查委员会戏剧电影审议委员会组织规程”八条及“电影片送审须知”十五条<sup>④</sup>;差不多同时,“中央图书杂志审查委员会”又公布了“修正图书杂志送审须知”以及“战时出版品审查办法及禁载标准”、“战时书刊审查规则”、“战时出版品禁载标准解释事项”等;而“行政院”在其核准的“修正战时书刊审查规则施行细则”三十三条中,对于戏剧的审查和演出,更规定了异

① 见1943年12月22日国民党“中央图书杂志审查委员会”给各省和重庆市“图书杂志审查处”以及“本会驻福建、贵州省审查专员办事处”的“密令”。原件存南京史料整理处。

② 国民党“中央图书杂志审查委员会组织条例”十九条于1944年7月1日修正公布,其第五条即规定“中央图书杂志审查委员会设戏剧电影审查所,其组织规程,由行政院定之”。原件存南京史料整理处。

③ “修正图书杂志剧本送审须知”,对“送审范围”、“原稿送审手续”、“印就书刊送审手续”及“著作人及发行人必须注意”等事项,规定了极为繁复苛刻的条例。原件存南京史料整理处。

④ 国民党“中央图书杂志审查委员会戏剧电影审议委员会组织规程”共八条,其第二条规定的该会“任务”是:(一)“关于戏剧电影审检法令之建议事宜”;(二)“关于策进各地戏剧电影事业之设计事宜”;(三)“关于奖励优良戏剧电影之审查事宜”;(四)“关于全国戏剧电影界趋向之检讨事宜”。可见,这个“委员会”的设立,目的是加强反动派对戏剧电影的控制和迫害。原件存南京史料整理处。

常苛繁的手续，例如，除在“细则”第十六条规定“各剧团应将预备上演之剧本连同剧情说明于上演前十五日送审”外，第二十条又规定了“核准上演之剧本，在正式上演前三日必须试演，由审查机关会同当地社会或教育行政机关派员携带业经审定之剧本莅场核对，如表演不合时，仍应遵照指示修改后方可上演。上演期间审查机关得随时施行复核，其检查事宜，由当地主管机关执行之，如未遵指示修改或轶出原审定范围以外者，得随时撤销其准演证。”<sup>①</sup>反动派这种对剧本和演出的双重反复审查的办法，其最终目的就是要扼杀进步戏剧。如此等等，反动派还嫌不够，他们还把持剧场，使各剧团无法得到演出场所，以致有一时期进步剧团不得不在电影院散场之后才开始演出；这和反动派控制电影制片厂以及把持印刷所和纸张来源，借以扼杀进步影片的拍摄和进步书刊的出版，如出一辙，其用心之狠毒，达于极点。

但是国民党反动派这些残酷的扼杀政策，只能激起进步爱国文化工作者更大的愤慨和更强有力的斗争，促使他们投身于争取民主斗争的洪流。

### 三、“中制”恢复影片制作和美化国民党 警察统治的《警魂歌》

在国民党反动派对抗战电影的扼杀政策下，“中制”和“中电”经过1941年到1943年将近三年的停顿后，从1943年年底起，又开始恢复拍片活动。

这时，四大家族已经初步建立起它对电影事业的垄断。除

---

<sup>①</sup> 见国民党“行政院”1944年8月30日指令，原件存南京史料整理处。



“中制”、“中电”两个制片厂已经成了四大家族的财产以外，1942年和1943年，陈果夫、陈立夫又先后以“教育部”和“农业部”的名义，设立了“中华教育电影制片厂”，筹建了“中国农村教育电影公司”。同时，为了加强对于“中电”、“中制”的控制，又对“中制”、“中电”的组织和人事，进行了彻底的改组，完全排斥了党的电影工作者和绝大部分的进步电影工作者，并先后派了专办国民党党务的吴树勋和专办国民党警政的、战前当过上海“警察局长”的蔡劲军担任“中制”的厂长。这两个厂的制片方针，由于国民党政治上的更加反动，也根本离开了抗战的路线，变成了为四大家族的反动统治和垄断利益服务的反动工具。正是在这样的情况下，“中制”、“中电”才恢复了制片的活动。

“中制”、“中电”恢复制片后，立即着手影片的拍摄。1944年，“中电”拍摄了吴永刚编导的《建国之路》，这是一部描写黔桂铁路的修筑来为国民党的消极抗战装璜门面的影片。当影片在柳州附近拍摄外景时，正赶上湘桂大撤退，器材、胶片大部被毁，因此影片没有完成。“中制”从1943年年底恢复拍片起到1945年抗战胜利止，出品了四部影片：《气壮山河》、《血溅樱花》、《还我故乡》和《警魂歌》。除《还我故乡》虽有一些意义外，其他三部则都是不好的影片。

《气壮山河》和《血溅樱花》都是何非光编导的，前者由姚士泉摄影，完成于1944年4月。故事描写一个国民党远征军青年军官破获日本间谍及他同一个缅甸华侨少女的爱情故事，表面看来，影片虽然也写了一些日寇在太平洋战争爆发侵入缅甸后的罪行和缅甸华侨的爱国行动，实质却是在竭力粉饰为美帝国主义所装备、培植的国民党远征军，编导技巧十分拙劣。

《血濺櫻花》由罗及之摄影，完成于1945年2月。故事写一对中国空军夫妇和一对日本空军夫妇在中国抗战时期和日本侵略时期的不同遭遇。虽然影片把侵略战争和反侵略战争作了对照，暴露了非正义战争带给人民的苦难，描写了日本战时社会生活的困苦情景和日本人民的厌战心理，就这方面说，还有一些意义，但是编导者在影片中替蒋介石这个残害人民的刽子手涂脂抹粉，大唱颂歌，无耻地宣传这个刽子手的什么“伟大坚毅之人格”和“崇高的精神”，实际上是在为国民党的反动统治和消极抗战进行辩解。这部影片上映时，正是广大人民群众展开民主运动，要求结束国民党一党专政，争取人民民主和自由的斗争高涨的时候，这样，它的反动性就更是不可忽视的了。

1945年10月，“中制”完成的另一部影片《还我故乡》，是史东山编导的。故事描写华北一个小县城，沦陷敌手后，居民纷纷避往乡间。敌警卫队队长神尾发出繁荣市面的指示，把从四乡抢劫来的米粮施散给城中的贫苦居民，假装“亲善”，并命伪县长去招抚躲在乡间的士绅。当地的大财主王相庭（陶金饰），在城里有大量房产，一经伪县长拉拢，就不顾从事救亡工作的儿子王道元的劝告，回到城里，并当上了敌伪商会的“会长”。不久，县城表面上果然繁荣起来，开设了不少贩卖敌货的商店，烟馆赌场也到处林立。这时，敌人开始暴露出它强占商店，腐化青年，勒索掠夺的残暴面貌。老百姓深受痛苦。王相庭代表商界向神尾进行交涉，但毫无结果。受了现实生活的教育，他终于觉悟过来，就派人送信到乡间，求游击队和抗日人民政府来援救他们。这时，四乡人民已经组织起来，男女老幼也都参加了抗战工作，抗日政权的县长接信后，认为时机成熟，就派人进城，在爱国人民帮助下，把大批枪支弹药从乡间偷运进

城，武装了许多爱国工人。一切准备妥当，只待我军一到，全城爱国人民就起而内应，共同消灭敌人。

《还我故乡》的优点，是它保持了作者在《保卫我们的土地》、《好丈夫》等影片中的人民抗战的思想，热情地歌颂了坚持抗战的普通的工人和农民，而且，从影片故事发生的地点及其描写的诸如游击队、抗日人民政权、全民参加抗战、儿童也肩起红缨枪放哨查路等等来看，它还侧面触及了抗日根据地的斗争生活，就这方面讲，影片是很有意义的。正是这样，当时重庆《新华日报》的文章赞扬说：“这片子光辉地说明了一个真理：只有各阶层爱国的人民团结起来，组织起来，只有乡间的抗日工作与城市的地下工作结合起来，才能收复我们沦陷的故乡”<sup>①</sup>。但是，影片也有根本性质的错误，这就是它在热情歌颂人民抗战的同时，极不恰当地渲染了影片主人公王相庭这个当了汉奸的大地主的觉悟和转变。就这方面讲，影片实际上是替“曲线救国”的论调作了注释。《还我故乡》虽有这样严重的错误，但它与《气壮山河》、《血溅樱花》是不同的，与《警魂歌》就更不可同日而语了。

《警魂歌》，原来的剧本名叫《大同之路》，作者李士珍是国民党中央警官学校的教育长。剧本故事经蒋介石看后，“手令”“中制”拍摄。这部无耻讴歌国民党警察统治的反动影片的拍摄，最清楚不过地体现了“中制”这时的反动制片路线。《警魂歌》大意描写一个从“中央警官学校”毕业，受了“新教育洗礼”的“新警官”周梦礼，被派到某城警察局工作。不久，这里先后发生了国民兵团军用电台被破坏以及副团长王定一遇刺案件。

---

<sup>①</sup> 见程：《〈还我故乡〉评论》，载1945年9月重庆《新华日报》。

侦缉队长金华亭墨守陈规，认为王定一的被刺是由于王定一的表叔——当地富绅钱祖模妒嫉其继室白文英同王定一的偷情，主使情杀；周梦礼则不同意，断定是政治阴谋。最后，由白文英供出这一切都是敌特机关所为，乃全部破案。当时，国民党为了压迫人民，镇压人民的民主运动，又进一步加强了它的警察统治，叫喊说“要建立新的国家，必须建立新的社会，要建立新的社会，必须首先建立现代国家的警察”。同时为了粉饰警察统治的反动性，反动派竟然又提出了亘古未闻的所谓“警察文学”，要以此破除人们对警察所抱的“误解”与“成见”，“让人们鉴别出现在新警察的姿态，与满清政府、军阀时代的警察有着如何的不同”；“有血有肉的广泛报道”出抗战以来“广大警察人员为社会为国家，不计荣辱，牺牲奋斗，犯强权，拒贿赂等情形”。<sup>①</sup>十分显然，影片《警魂歌》实质上就是这种反动的“警察文学”的体现。在这部影片里，完全不顾历史事实地对国民党的警察制度，作了无限的粉饰和美化，把国民党的一个警官，打扮成一个勇敢的英雄。李士珍明明知道，国民党的警察统治罪恶昭彰，他们的无恶不作几乎是尽人皆知，于是他才编造出了所谓的“新警察”和旧警察的“矛盾”，企图以此来迷惑观众。想在“新警察”的幌子下，来美化、粉饰国民党的警察统治，从而维护国民党反动派的利益，这就是《警魂歌》的反动实质。尤其是在1945年抗战胜利前后，人民反对独裁、争取民主的运动广泛开展，国民党反动派正加强利用它的特务警察镇压民主运动来维护它摇摇欲坠的反动统治的当时，这部影片的摄制和上映，就更为人民所不能容许了。

---

<sup>①</sup> 见《论建立警察文学》，载《警声月刊》第10卷第2期。

《警魂歌》是由汤晓丹导演的。作为曾经在抗战前期拍摄过抗日影片的汤晓丹，导演了这部影片，是令人感到遗憾的。

《警魂歌》完成后，直到1945年12月才在重庆首映，由于根本不受观众的欢迎，以后在上海等地放映时，就把片名改为《敢死警备队》。进步影评批判了这部反动的影片，重庆的《新华日报》就曾指出，《警魂歌》的“这种制作的道路”，“不是国产电影所应当采取的。”<sup>①</sup>

#### 四、电影戏剧工作者广泛参加民主运动

1944年，抗日战争进入第七个年头，第二次世界大战也进行了四年多。这时，由于苏联红军对德战争取得了决定性的胜利，国际反法西斯的阵线更加增强了，德国法西斯的垮台已指日可待，日寇在太平洋战场上也逐渐失利。为了挽救它在太平洋战争中不利的局面，1944年3月，日寇发动了打通我国平汉、粤汉铁路交通线的作战。已经丧失了战斗意志的国民党军队，在日寇进攻下，望风溃逃，节节败退，以致在八个月内，丢失了河南、湖南、广西、广东各省广大地区。国民党军队在前线的溃败，以四大家族为代表的官僚资产阶级在后方疯狂的掠夺和反动的寡头独裁统治，引起了广大人民的反抗和不满。在世界反法西斯战争和中国解放区战场胜利发展的鼓舞下，一个有各个被压迫阶级参加的民主运动，广泛地在国民党统治区开展了起来。

1944年初，重庆、昆明、成都等地先后发生了学生运动。各民主党派和民主人士也对国民党的专制进行了指责，提出了

---

<sup>①</sup> 见枚文：《评〈警魂歌〉》，载1946年1月7日重庆《新华日报》。

民主和自由的要求，河南、湖南也相继发生了农民的反抗斗争。9月15日，林伯渠同志在国民党三届三次国民参政会上，代表中国共产党提出了召开紧急国事会议，废除国民党一党专政、成立民主联合政府的号召，把各阶层人民的一般民主要求通过政治要求集中表达出来，反映了人民的意志和愿望，得到了全国人民的响应，把国民党统治区人民的民主运动推向了高潮。

在争取民主的运动中，正遭遇着国民党加剧迫害、没有抗战自由的电影、戏剧、文艺工作者也一起参加了斗争。

1945年2月，重庆文化界人士（包括电影界人士在内）三百多人，联名发表了“对时局进言”，要求召开由全国各党派推选人士组织的“临时紧急会议”，商讨“战时政治纲领”，组织“战时全国一致政府”，“推行战时政治纲领”，“使内政、外交、财政、经济、教育、文化等均能与目前战事配合”。同时，要求废除“一切限制人民活动之法令”，使人民享有“集会、结社、言论、出版、演出等之自由”，“使学术研究与文化运动之自由得到充分的保障”；要求“停止特务活动，切实保障人民之身体自由，并释放一切政治犯及爱国青年”；要求“废除一切军事上对内相克的政策，枪口一致对外，集中所有力量从事反攻”；要求“严惩一切贪赃枉法之狡猾官吏及囤积居奇之特殊商人”；要求“取缔对盟邦歧视之言论，采取对英美苏平行外交”。“进言”最后说：“我们恳切的希望，希望全国人民敞开心襟，把专制时代的一切陈根腐蒂打扫干净，贡献出无限的诚意、热情、勇气、睿智，迎接我们民主胜利的光明的前途。”<sup>①</sup>

文化界“对时局进言”的发表，文化工作者的广泛参加民主

---

<sup>①</sup> 见1945年2月22日重庆《新华日报》。

运动，体现了爱国进步文化界在新的形势下新的团结，表现了广大文化工作者对政治民主、文化自由的要求，反映了文学、艺术、戏剧、电影工作者的更加团结和进步。

1945年4月，中国共产党在延安举行了第七次全国代表大会。会上，毛泽东同志作了《论联合政府》的政治报告，总结了中国的民主、民族革命的经验，阐述了今后阶段革命斗争的纲领及任务。大会向全党提出了“放手发动群众，壮大人民力量，团结全国一切可能团结的力量，在我们党领导之下，为着打败日本侵略者，建设一个光明的新中国，建设一个独立的、自由的、民主的、统一的、富强的新中国而奋斗”<sup>①</sup>的民主革命的总任务和总路线。党的第七次全国代表大会的召开，具有伟大的历史意义，极大地指导了民主革命胜利的发展。

在党的第七次全国代表大会以后，中国人民抗日军队对日寇侵略军的反攻取得了迅速的发展。8月8日，苏联对日宣战，中国抗日战争由此进入最后阶段。苏联红军迅速歼灭了日寇关东军，解放了我国东北，中国人民抗日军队积极消灭日寇伪军，解放了日寇伪军占领的大量的中小城市。8月14日，日本宣布无条件投降。伟大的中国人民抗日战争，终于取得了最后的胜利。

抗日战争胜利结束以后，中国进步爱国文艺工作者，又和全国人民一起迎接了新的战斗任务的到来。1945年9月，中华全国文艺界抗敌协会发表了“为庆祝胜利告国人书”，指出中国人民抗日战争的胜利“是人类史上一个伟大的胜利”，但是，“严重的问题依然严重地横在面前”。“告国人书”说，“现在战争结

---

<sup>①</sup> 见《两个中国之命运》，《毛泽东选集》第3卷，第二版，第1026页。

束了，但这决不是中华民族中国人民的解放和新生的功成事毕，而是中国人民开始跨进了创造光明的民族事业的第一道门”。“告国人书”要求实行“民主政治”，实现国内的团结、民主与和平，避免内战危机；要求严惩汉奸，“彻底取消一切束缚人身自由、言论自由、集会结社自由的法规和机构”<sup>①</sup>。

这样，进步文艺、电影工作者，在抗战胜利之后，便又马上投入了一个争取实现国内和平、人民解放和政治民主的斗争的浪潮。

---

<sup>①</sup> 见1945年9月6日重庆《新华日报》。



## 第七章

# 为人民民主革命的最后 胜利而斗争

(1945年8月—1949年9月)

### 第一节 在反动派垄断和加剧迫害下 艰苦复杂的斗争

#### 一、迅速发展中的第三次国内 革命战争的形势

1945年8月15日，中国人民取得了抗日战争的伟大胜利。这是中国人民在中国共产党的领导下，八年英勇的、艰苦的抗战的结果，是苏联对日宣战、出兵东北、击溃日本关东军的结果。抗日战争胜利以后，中国革命进入了一个新的历史时期——第三次国内革命战争的时期。

在这个新的历史时期内，国际国内关系都发生了新的变化。以苏联为主力的反法西斯的第二次世界大战的胜利，大大地改变了世界的面貌。德、意、日三个法西斯国家被消灭了；英法

两个帝国主义国家被削弱了；只有一个美帝国主义在战争中加强了它的地位，并代替法西斯而成为世界侵略势力的反动堡垒。与世界帝国主义力量的削弱相反，世界和平、民主、社会主义力量，则大大加强了。社会主义的苏联更加强大；东欧出现了阿尔巴尼亚、保加利亚、捷克斯洛伐克、匈牙利、波兰、罗马尼亚等新的人民民主国家；世界各国的人民革命和民族革命的力量也获得了空前的发展。从而，出现了世界帝国主义阵营同和平、民主、社会主义阵营对立并存的新局面。正如毛泽东同志所指出的，反法西斯的第二次世界大战的胜利，“给全世界工人阶级和被压迫民族的解放事业开辟了更加广大的可能性和更加现实的道路。”<sup>①</sup>

经过长期的艰苦抗战，中国共产党领导的中国人民革命力量，也极大地增强了，有了一支强大的人民军队，建立起了广大的解放区。抗日战争结束后，美帝国主义代替日本帝国主义的地位，企图变中国为美国的殖民地。而美帝国主义在中国的走狗蒋介石反动派，则企图依赖美国的支持，来维持和巩固大地主大资产阶级的反动统治。这样，在战后，蒋介石反动派便和美帝国主义进一步勾结起来，不顾全国人民的反对，坚持实行卖国、独裁和内战的反动政策。

抗战刚一结束，国民党反动派就挑动内战，篡夺抗战胜利果实。它一面垄断接受日本投降的权力，并无耻地大量收编伪军，扩充实力，还借口受降，进逼和包围解放区；一面则剥夺人民的受降权力，要人民解放军“原地驻防待命”。

以蒋、宋、孔、陈四大家族为代表的官僚资产阶级，利用

---

<sup>①</sup> 见《全世界革命力量团结起来，反对帝国主义的侵略》，《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1360页。

“接收”机会实行了空前的吞并和掠夺，大规模地搜刮了中国人民的血汗，积聚了巨大的财富，迅速建立起了它对中国经济的空前的垄断和独占，使人民陷入了水深火热的苦难深渊！

针对着蒋介石反动派篡夺人民抗战胜利果实，挑动反革命内战的阴谋，中国共产党采取了针锋相对、寸土必争的正确方针。1945年8月13日和16日，毛泽东同志在为第十八集团军总司令写的给蒋介石的两个电报中，揭露了蒋介石集团垄断受降，发动内战的阴谋，提出了中国共产党关于制止内战的六项主张。同时，人民解放军根据延安总部的命令，迫使日伪军投降，从而使解放区和解放军得到了迅速的扩大。在分析抗日战争胜利后中国政治的基本形势时，毛泽东同志指出：“苏联的参战，决定了日本的投降，中国的时局发展到了一个新的时期。新时期和抗日战争时期之间有一个过渡阶段。过渡阶段的斗争，就是反对蒋介石篡夺抗战胜利果实的斗争。”<sup>①</sup>

蒋介石发动全国规模内战的方针是已经定了的，因此，抗战胜利以后，内战危险便立刻严重威胁着全国人民。但是，由于蒋介石发动内战的准备还没有做好，大批国民党军队还没有来得及运到内战前线，这就迫使蒋介石不得不暂且改变一下策略，装出和平姿态，要求举行和平谈判。中国共产党是真心诚意地希望国内和平，坚决反对内战的；早在中国共产党召开第七次全国代表大会时，党就提出了建立“联合政府”的主张，并于抗战胜利后不久的8月25日，在“对目前时局的宣言”里又提出了和平、民主、团结的建国方针。与此同时，党也清楚地看到了蒋介石利用“和平”幌子作为掩护，争取时间，进行内战

---

<sup>①</sup> 见《抗日战争胜利后的时局和我们的方针》，《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1134页。

准备的真面目。但是，为了尽一切可能争取和平，同时在争取和平的过程中揭露敌人假和平真备战的阴谋，以团结教育人民，毛泽东同志还是在8月28日亲自到重庆，代表中国共产党同国民党蒋介石举行了四十六天的谈判，发表了“国共双方代表会谈纪要”（即“双十协定”），迫使蒋介石不得不在表面上接受中国共产党提出的“和平建国”的方针。就在这个“双十协定”签定后不久的1945年冬，蒋介石就撕毁了这个协定，继续发动对解放区的进犯。这时，蒋介石进行全面内战的条件仍然没有全部准备好，同时，他对解放区的军事进攻也都被粉碎了，这样，蒋介石和他的美国主子为了继续进行内战准备，便又玩弄了新的“和平”欺骗。1945年12月，美国政府派马歇尔来华，借所谓“调解国共军事冲突”作掩护，从各方面加强美国侵略势力和国民党反动派的实力。蒋介石为争取时间布置全面内战，也在美帝国主义的授意下，同时在全国人民要求和平、民主的压力下，被迫于1946年1月，召开了有共产党和其他民主党派参加的政治协商会议，通过了“和平建国纲领”和改组国民党政府的五项原则。国民党政府的代表和中国共产党的代表，还签定了停战协定，发布了停战令。此后，以周恩来为首的中共代表团，代表中国人民的愿望，与国民党代表及各民主党派进行了多次商谈，为力争国内和平和避免内战，作了不懈的努力。

但是，事实证明：“和帝国主义的走狗蒋介石国民党及其帮凶们一道，是不能解决任何有利于人民的任务的。即使勉强地做了决议也是无益的，一待时机成熟，他们就要撕毁一切决议，并以残酷的战争反对人民。”<sup>①</sup>政协会议以后，蒋介石反动派

---

<sup>①</sup> 见毛泽东：《在中国人民政协第一届全体会议上的开幕词》，《新华月报》1949年11月号。

表面上表示承认这些协议，而实际是利用这些协议作为和平欺骗的幌子，积极地准备发动全国规模的内战。1946年上半年内，国民党军队在许多地方继续发动了向解放区的进攻，而在东北的进攻规模则更大，形成了关内小打关外大打的局面。到了1946年7月，反动派和它的美国主子，认为已经有了充分的进行全面内战的准备，就彻底撕毁了政协决议和停战协定，以6月26日大举围攻中原解放区为起点，发动了全国规模的反革命内战。人民解放军，在党中央和毛泽东同志的正确领导下，给予了国民党军队的进攻以坚决的还击。为了从思想上武装全国人民，毛泽东同志分析了当时貌似强大的敌人，指出：“一切反动派都是纸老虎。看起来，反动派的样子是可怕的，但是实际上并没有什么了不起的力量。从长远的观点看问题，真正强大的力量不是属于反动派，而是属于人民。”<sup>①</sup>这个英明的论断，大大地鼓舞和坚定了全国人民战胜美帝国主义支持的国民党反动派的信心。同时，毛泽东同志还制定了“集中优势兵力，各个歼灭敌人”，“以歼灭敌军有生力量为主要目标，不以保守或夺取地方为主要目标”<sup>②</sup>的战略方针。在这个方针指导之下，人民解放军大量地歼灭了敌人，迫使国民党在损失了巨大兵力后，不得不在1947年3月改变对解放区的全面进攻为对山东和陕北两翼的“重点进攻”。但是，解放军同样粉碎了蒋介石的“重点进攻”，并及时转入了反攻。

随着全国内战的爆发，国民党反动派更加紧了它的法西斯

---

① 见《和美国记者安娜·路易斯·斯特朗的谈话》，《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1193页。

② 见《集中优势兵力，各个歼灭敌人》，《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1197页。

独裁统治。1946年11月15日，蒋介石反动派被战争初期的表面胜利冲昏了头脑，召开了非法的“国民大会”，结果正如毛泽东同志在《论联合政府》中所预言的那样，蒋介石的这个步骤只是“把一条绳索套在自己的脖子上”，不但没有能孤立中国共产党和其他民主势力，反而使蒋介石反动派自己孤立了起来。

“独裁、内战和卖国三位一体，这一贯是蒋介石方针的基本点。”<sup>①</sup>蒋介石要内战，要独裁，同时也要把中国变为美国的殖民地和附庸。在国民党召开伪“国大”的前十来天，1946年11月4日，蒋介石和美帝国主义签订了卖国的“中美友好通商航海条约”，出卖了中国的主权。

蒋介石及其美国主子一系列的反动政策，把中国人民投入了灾难重重的深渊，空前严重的经济危机，恶性的通货膨胀，民族工商业日趋破产，人民生活日益恶化，还有繁重的苛捐杂税，征兵征粮，以及美国侵略军的横行霸道、无恶不作，这一切迫使蒋管区各阶层人民不得不团结起来为救死而斗争，于是，就迅速地出现了一个高涨的人民运动。1946年11月30日，因为国民党反动派压迫摊贩，无理禁止上海黄浦、老闸两区的摊贩营业，并逮捕继续营业的摊贩，引起了上海市民的反蒋群众运动；1946年12月30日，因为美国士兵强奸北京大学女学生，爆发了北平学生和天津、上海、南京等几十个城市的学生的反美反蒋运动。继之，学生运动在全国各地不断发展。1947年5月，发生了由上海开始后来发展到南京、北平、杭州、沈阳、青岛、开封等许多城市的反对内战的罢课示威的学生运动。国民党反动派对于学生运动采取了血腥的法西斯屠杀手段，制造了

---

<sup>①</sup> 见《抗日战争胜利后的时局和我们的方针》，《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1132页。

“五·二〇血案”，但爱国学生运动非但没有因此而被反动派镇压下去，并进一步地提出了“反饥饿、反内战、反迫害”的口号，继续发展；与学生运动同时，国民党统治区还不断发生了大规模的工人罢工、教员罢教等各界人民的反美反蒋斗争，以及抢米风潮和民变武装斗争，形成了蒋介石统治区人民斗争的新高涨。针对着形势的发展，毛泽东同志指出：“解放区人民解放军的胜利和蒋管区人民运动的发展，预示着中国新的反帝、反封建斗争的人民大革命毫无疑问地将要到来，并可能取得胜利。”<sup>①</sup>

事态的发展，证明了毛泽东同志论断的正确。战争初期，国民党反动派处于优势，处于战略进攻、外线作战的地位，人民解放军处于劣势，处于战略防御、内线作战的地位。而经过一年的作战，到1947年6月，在人民解放军歼灭了国民党军队一百二十万人以后，就彻底地粉碎了蒋介石的进攻，根本改变了力量的对比。根据毛泽东同志“举行全国性的反攻，即以主力打到外线去，将战争引向国民党区域，在外线大量歼敌”<sup>②</sup>的指示，人民解放军各部从7月至9月先后转入全国规模的反攻，由内线作战转入外线作战，由战略防御阶段转入战略进攻阶段，使战争形势发生了伟大变化。

正当人民解放军在全国范围内开始转入反攻的时候，蒋介石又下了所谓“戡平共匪叛乱总动员令”，对人民运动进行了残酷的镇压、逮捕和屠杀，表明了反动派垂死的挣扎。

1947年10月10日，中国人民解放军发表宣言，号召全国人民“打倒蒋介石，解放全中国”。同日，中国共产党又公布了

---

① 见《迎接中国革命的新高潮》，《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1210页。

② 见《解放战争第二年的战略方针》，《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1229页。

《中国土地法大纲》，宣布废除封建剥削的土地制度，实行坚决彻底的土地改革，满足了农民长久以来的土地要求，充分地发动了农民群众，极大地巩固了解放区。

1947年12月，为了迎接新的胜利，中共中央在陕北举行了会议，毛泽东同志作了《目前形势和我们的任务》的报告。报告指出：中国人民的革命战争，已经达到了一个转折点：“这是一个历史的转折点。这是蒋介石的二十年反革命统治由发展到消灭的转折点。这是一百多年以来帝国主义在中国的统治由发展到消灭的转折点。这是一个伟大的事变。”<sup>①</sup>报告规定了党在这个时期的政治、军事、经济各方面的政策纲领，为党领导全国人民夺取全国性的最后胜利，作了充分的准备。

1948年开始，解放战争的进展更为迅速，连克国民党大批“重点设防”城市。1948年秋冬，辽沈、淮海、平津三大战役的胜利，更使国民党赖以发动反人民内战的精锐部队基本上归于消灭，使长江中下游以北地区基本解放，大大加速了解放战争在全国范围胜利的到来。

蒋介石反动派和它的美国主子看到解放战争的节节胜利，知道已经不能用单纯的军事方法加以阻止，于是又玩弄“和平”阴谋，要求“和平”谈判。针对这个形势，1949年初，毛泽东同志写了一系列的文章，揭露了美蒋反动派利用和平谈判来保存反革命实力的阴谋，向全国人民提出了“将革命进行到底”的伟大号召；同时，同意举行和平谈判，并且经过谈判拟定了和平协定的草案。但国民党反动政府拒绝签订这个和平协定。1949年4月21日，毛泽东主席、朱德总司令向人民解放军发布了《向全

---

<sup>①</sup> 见《目前形势和我们的任务》，《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1243—1244页。



国进军的命令》。人民解放军横渡长江，开始了全面的大进军，迅速解放了除西藏、台湾以外的整个中国领土。至此，伟大的中国人民解放战争只花了四年多一点的时间，便取得了最后的胜利。

解放战争的最后胜利，使中国的新民主主义革命——无产阶级领导的，人民大众的，反对帝国主义、封建主义和官僚资本主义的革命，进入了最后完成阶段。还在1945年抗日战争胜利前夕，毛泽东同志就已经指出，在打败日本帝国主义以后，中国仍然存在着两种命运，两个前途；在抗日战争刚刚胜利时，毛泽东同志又向全国人民指出：“是建立一个无产阶级领导的人民大众的新民主主义的国家呢，还是建立一个大地主大资产阶级专政的半殖民地半封建的国家？这将是一场很复杂的斗争。”<sup>①</sup>这一斗争，经过四年多的人民解放战争，以中国人民的伟大胜利而载入了史册。

中国电影战线上的斗争，始终是和中国人民革命斗争紧密配合的。随着整个国内政治形势的变化，中国的革命电影运动，也发展到了一个为人民民主革命最后胜利而斗争的新的时期。

## 二、国民党反动派对电影事业的垄断 及对进步电影运动的迫害

### 1. 四大家族“劫收”和独占了电影制片事业

抗日战争胜利后，和国民党反动派篡夺抗战胜利果实的反动措施相一致，它对于电影事业，也进行了所谓“接收”，并在接收的基础上，建立起了对电影事业的垄断和独占。

---

<sup>①</sup> 见《抗日战争胜利后的时局和我们的方针》《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1130页。

早在抗战期间，以四大家族为首的国民党官僚资本，就在抗战的幌子下利用其反动统治，集中了大量财富，掌握了国民党统治区的经济命脉；胜利以后，它又在“接收”的名义下，把敌伪搜括中国人民财富建立起来的各种金融机构、工厂、矿山及其他一切物资，据为己有，并利用二百比一的“伪币”同“法币”的兑换，对收复区人民进行了一次大洗劫，还利用各种手段，大量榨取人民血汗，使四大家族的财富在战后迅速地积聚到二百亿美元之多。

对于文化事业，四大家族也在“接收”的基础上，进一步扩大了它的独占。1945年9月20日，国民党政府“行政院”发布了“管理收复区报纸通讯社杂志电影广播事业暂行办法”的“训令”，规定“敌伪机关或私人经营之报纸、通讯社、杂志及电影制片厂、广播事业一律查封，其财产由宣传部（指国民党的“中央宣传部”）会同当地政府接收管理”<sup>①</sup>。根据这个“训令”，国民党四大家族“接收”了敌伪所有的新闻机构和报纸、出版机构和印刷所等文化机关。也是根据这个“训令”，国民党划分了上海、南京、北平、广州四个电影接收区，以“中电”为主进行了电影的接收。这样，四大家族就独占了日本帝国主义吞并中国影片公司和搜括中国人民膏血建立起来的一切电影机构和全部物资，大大地加强了它对电影事业的垄断。

国民党反动派为了便于他们的“接收”，还百般阻止八年来含辛茹苦、对抗战电影运动作出了很大贡献的进步电影工作者的复员，使许多进步电影工作者，于胜利后仍被迫留在大后方；

---

<sup>①</sup> 见1945年8月31日“国民党第六届中央常务委员会第九次会议”通过的“管理收复区报纸通讯社杂志电影广播事业暂行办法”。原件存南京史料整理处。

反动派甚至还拟出了不准“复员”的黑名单，充分暴露了他们妄想排斥进步电影工作者于电影圈之外，独霸电影事业，实现其统治电影文化的阴谋野心。

在“接收”电影机构的过程中，也同劫收其他的敌伪企业一样，国民党各个官僚机构及各个派系之间，极尽勾心斗角之能事，演出了一幕幕的分赃不均的劫收丑剧，以致在上海的“劫收”争夺中，一会儿是从地下钻出来的国民党接收大员，成立了什么“上海电影事业接管委员会”；一会儿又是从天外飞来的国民党接收大员，成立了什么“上海电影事业管理委员会”，真是丑态百出。

在四大家族各个派系相互抢夺之下，国民党“中宣部”的“中电”劫收了敌伪的三个主要电影机构——上海的伪“华影”、北平的伪“华北电影公司”和长春的伪“满映”。国民党政府“国防部”的“中制”劫收了在南京的敌伪电影产业及上海伪“华影”的一小部分，并一度把战前“联华”的徐家汇摄影场作为敌伪财产加以霸占。此外，国民党的“农教”、“中教”也在劫收中得到不少好处。关于敌伪电影物资的劫收，据他们自己1947年2月的供认，单是“中电”，“总计此次接收资产，其已转账或可望转账者，约值时价不下一百亿元，可作为党营电影事业之基础”<sup>①</sup>。如果说在抗战时期，国民党的“中制”、“中电”、“农教”、“中教”的规模都很小，设备还很简陋，物质技术基础也都极为薄弱，那么，这时它们则已大大地扩展了。

积极阻碍抗战电影运动的“中电”，这个在八年抗战期间仅仅拍了三部半故事片的国民党“党化”电影机构，这时一下子就

---

<sup>①</sup> 见《中央电影摄影场概况》，1947年2月中央电影摄影场印。

扩展到拥有制片厂三个之多。一厂和二厂都设在上海，是在接收伪“华影”的闸北“文化厂”和福履理路“第二制片厂”的基础上建立起来的，三厂设在北平，是在接收伪“华北电影公司”的基础上建立起来的。设备较好的摄影棚共有六个（三个在上海，三个在北平），由国民党“中央宣传部”的反动头子张道藩率其爪牙罗学濂等控制。此外，1946年，国民党“中央宣传部”还在接收伪“满映”的基础上成立了长春电影制片厂，也属“中电”系统。“中电”无限制的扩张，说明了国民党企图使战后电影事业更加“党化”。在抗战前期由于进步电影工作者的参加而获得成绩、随着三次反共高潮又彻底转为反动的“中制”，这时也由重庆迁回南京；同时，还在上海接收了金司徒庙的前艺华摄影场。“中制”先由“国防部新闻局”管辖，不久就由蒋介石的亲信、“联合勤务总司令部”的“副司令”兼“励志社”总干事黄仁霖直接控制了。上海的地方势力，也在拾得一把肉骨头的基础上，成立了上海实验电影工场等机构。

除了“中电”、“长制”、“中制”这几个制片厂之外，由陈立夫、陈果夫直接控制的“中教”和“农教”迁到南京后，也在掠夺人民血汗的劫收基础上进行了扩充，继续经营它所谓的“教育电影”和“农业教育电影”，以教育电影为名，行反动宣传之实。

国民党四大家族对于电影事业的疯狂劫收、掠夺、独占和垄断，引起了广大社会舆论的不满，不但进步电影工作者对此进行了尖锐的揭露和抨击，一般社会人士也都侧目而视。迫于舆论的压力，国民党反动派在召开伪国大，制造伪宪法，选举伪总统，玩弄假民主的政治背景下，为了掩盖它统制电影文化、独占电影事业的丑恶面目，为了欺骗社会舆论和广大群众，在1947年4月16日宣布把“中电”改组为所谓“民营”的中央电影企

业股份有限公司，并登报招股，还成立了理事会，选举了董事、董事长、监察人之类。但是这些所谓“选举”出来的董事、常务董事、董事长、监察人等，仍然是陈果夫、张道藩、罗学濂、李惟果、方治、潘公展、杜桐荪之流。所谓“总经理”也仍是“中电”的总厂厂长罗学濂。“中电”的改组为“民营”，同伪“国大”的标榜“民主”一样，是一种公开的政治欺骗，甚至国民党反动派的“内政部电影检查处”也说它是“党营”电影机构，国民党中宣部自己也称它为“本党中央电影企业公司”。可见“中电”的“民营”伪装，掩盖不了四大家族独占电影事业的真相。到了1948年，反动派为了加紧对进步电影运动的迫害和对民营电影公司的排挤，玩弄了“民营”的又一新花样，怂恿国民党或与国民党有瓜葛的电影人员开办“民营”小公司，并暗中给予胶片、摄影器材和摄影场地的种种便利。这些国民党派生出来的制片机构，也是不能遮人耳目的。

总之，以四大家族为代表的官僚资产阶级对于电影事业的独占，在抗战胜利之后，有了更进一步的扩大。他们利用这个有利形势，为他们的大地主大资产阶级的反动统治服务，宣传他们的反动统治思想，扼杀进步电影运动，打击和排挤真正的民营电影企业，“并且利用电影企业的利润来养活血腥的特务分子，南京的党务机关的部分经费，即是由各官方电影厂供给的，这是电影事业史上一页最丑的纪录。”<sup>①</sup>

## 2. 垄断发行放映市场的“中央电影服务处”

国民党反动派借接收之名，不仅独占了电影制片机构，同

---

<sup>①</sup> 见于伶：《新中国电影运动的前途与方针》，载1949年3月香港“艺术社”出版的《论电影》。

时还企图通过“中央电影服务处”来霸占全国电影发行放映市场。早在1943年抗战时期，随着国民党的越加反动，它就指使当时中央摄影厂里一部分国民党亲信，组织了“中央电影服务处”，打着商业的招牌，控制了当时大后方的影片发行和放映，推销反动落后的中外影片，迫害进步的中外影片，并进行中间剥削。日寇投降以后，“中央电影服务处”迁到上海，当“中电”、“中制”等大肆劫收时，它也在上海、南京、广州、北平、天津等地，劫收了敌伪的发行机构和不少影院，从而扩大了它的物质基础，对电影发行和放映市场进行了垄断。国民党反动派自己就毫不讳言地说，“中央电影服务处”的“组织”，是为了“以影片发行及影院经营，营养制片，并奠定战后发行网放映网之基础……借此基础，作为本党对外宣传及斗争之工具。”<sup>①</sup>

“中央电影服务处”在垄断了影片发行和放映之后，执行了所谓“发行统一”的政策。这个政策的基本内容，就是要国内上映的一切影片都必须经它之手而排给各个影院。在这个政策下，“中央电影服务处”一方面为美帝国主义的文化侵略服务，大量发行美国反动落后影片，出卖中国电影市场给美帝国主义，同时并将官僚资本电影企业的反动落后出品，优先发行，扩大这些反动落后影片的影响；另一方面，通过这种所谓“统一发行”，竭力扼杀进步影片，对进步片采取少排天数、少排影院和场次等手段，同时并用抽取佣金的掠夺方法，迫使真正的民营公司倒闭破产。“中央电影服务处”对影片发行与放映的垄断，反映了四大家族官僚资本集团对民族电影企业和进步电影的疯狂排挤和绞杀政策，同时也反映了它为帝国主义服务的买办本质，引

---

<sup>①</sup> 见前引《中央电影摄影场概况》。

起了社会舆论的广泛不满。进步电影戏剧工作者对此作出了尖锐的揭露，指出国民党口头叫嚷什么“制片自由”，可是，“纵然你有了制片‘自由’，要是不经过它‘统一’的发行，那你自由拍摄的几部以至几十部影片，也只好收藏起来，绝对拿不出去与观众见面，而要它这个机构发行，那首先便得检查，受它统治，由它包办。”<sup>①</sup>

但是国民党反动派的垄断政策却不能解决它内部各派系之间的矛盾，特别是对于它的帝国主义主子的利益，无论奴才怎样尽心加以维护，主子毕竟是不愿受奴才“垄断”的。在美国领事“抗议”中国公营电影机关不得侵夺商人利益的口实下，国民党发还了已经接收的有外国资本的影院。不久，美国的八大公司及英国的公司，也先后成立了在华的分支机构，自理影片发行；同时，反动电影集团各派系之间由于利益冲突，对于“统一发行”政策也相互不满和攻击。这样，到了1947年4月，当“中电”在“民营”的伪装下实行所谓“改组”时，“中央电影服务处”就并入了中央电影企业股份有限公司，成为了它的“业务部”，由“统一发行”而改为只发行“中电”系统的影片了。随之，各民营公司也联合成立了自己的发行组织“中国电影联营处”。至此，反动派垄断电影发行与放映的阴谋，遂不得不宣告破产。

### 3. 对民营电影公司的排挤、迫害和拉拢

霸占了电影制片机构，控制了影片的发行和放映，这还不够，国民党反动派为了它的垄断利益，还对于真正的民营影片公司，采用了排挤和压迫的政策。对于民营电影公司的排挤和

<sup>①</sup> 见葛一虹：《要求演剧自由》，载1946年上海《周报》杂志第21、22期合刊号。

压迫，是四大家族官僚资本集团对民族工商业排挤和压迫政策的一部分。在这方面，它不仅利用了经济的压力，同时还利用了强制的“政府法令”。而对于民营企业更为严重的迫害，则是国民党反动派所采取的控制外汇、独占原料的政策。

抗战胜利之后，四大家族官僚买办集团，利用电影机构，也攫取了大量外汇。1946年5月29日香港《正报》揭发“……中国农村电影教育公司的董事长也是陈立夫，今年三月外汇开放时，他曾用官价（二十元）预先买进美金外汇一百一十九万，发了一笔大财”。这不过是四大家族巧取豪夺、骗取大量外汇的许多实例中的一例而已！不仅如此，反动派还奴颜婢膝地帮助它的美国主子榨取外汇，如对于当时美国电影商人向国民党政府提出贴补抗战时期在重庆、昆明积存的，其实早已以美钞作抵的租片巨额外汇的无理要求，竟也唯命是听地照办了。相反，民营电影公司则不但不能得到外汇，而且还成为了反动派榨取油水的对象。根据反动派的规定，民营电影公司影片的外汇收入，都得一律缴入四大家族的中央银行。特别是1948年9月，国民党政府实行了对人民进行空前洗劫的所谓“币制改革”后，它就更加紧了对外汇的控制，甚至还强令各电影公司，“将原备作购买胶片及摄影器材的黄金及外汇，全部移存中央银行”<sup>①</sup>，以便更进一步地垄断外汇的兑换。由于国民党的腐败统治，当时中国根本就没有自己的工业，电影胶片及一切电影器材，全部仰赖外国进口。官僚买办集团统制了外汇，也就统制了电影一切器材原料的来源。同时，国民党还直接通过行政手段，作出不准自运电影器材进口的禁令。国民党反动派的这些措施，

---

<sup>①</sup> 见1948年9月16日上海《铁报》报道“影片公司有外汇，一律要移存央行”。



使民营公司遭受到严重的打击，面临了倒闭的厄运。1947年和1948年，情况更为严重。当时，陈立夫的中华教育电影制片厂可以从国外购运电影器材三百多箱，分藏上海各处<sup>①</sup>，孔祥熙的儿子孔令侃的扬子建业公司也可以利用外汇便利，屯积大量电影胶片，高价兜售；而真正的民营电影公司却不得不普遍地遭遇到胶片和器材的恐慌，有些影片公司不得已只好用副片代替声片，或者停工待料，受到惨重损失，有的民营公司甚至还企图用迁往香港的办法，来逃避难关。同时，这些民营公司的老板，又把官僚资本集团所加于他们的压迫，转嫁给电影职工和创作人员，降低职工的待遇和创作酬金，更加深了职工和老板的矛盾。国民党反动派对民营电影公司的压迫和掠夺，给中国电影业的发展带来了极大的危害和深重的灾难。

国民党反动派除对民营公司的排挤、压迫之外，也没有放弃它的拉拢、利诱手段，诸如巧立名目颁发所谓“文化奖金”；出租摄影棚，供给胶片、器材，甚至代拍代制影片等等；而像“国泰”那样稍大一点的公司，与国民党反动派的瓜葛就更深一层，这家公司的董事长就是国民党“中宣部”的部长张道藩和上海“教育局”的局长潘公展。

总之，在这一时期，国民党反动派对于民营公司，虽然是排挤和拉拢并用，但是，如果说，在三十年代，由于国民党反动派在电影上还没有一定的物质基础，它对民营公司的手段主要是威胁与利诱，那么在这一时期，由于它已经建立起了对于电影的垄断，从而对民营公司主要则采取了排挤与压迫的政策，拉拢与利诱则只是辅助手段而已。

---

<sup>①</sup> 见“中华教育电影制片厂”代厂长李荣权1949年4月20日给国民党政府“教育部”的签呈，原件存南京史料整理处。

#### 4. 加紧迫害进步电影运动的种种恶毒手段

在国民党反动派掠夺抗战胜利果实，扩大电影垄断，排挤与压迫民营电影公司的同时，它对进步电影运动的迫害，也更为加紧了。

抗日战争后期，随着国民党三次反共高潮，它对于抗日进步文艺、电影、戏剧运动的迫害，就已经达到了猖狂的地步，而抗战胜利以后，中国民族与日本帝国主义之间的矛盾解决了，国内阶级关系发生了新的变化，人民大众同蒋介石反动派之间的矛盾成为主要矛盾，国内的阶级斗争成为主要的斗争。这样，蒋介石反动派对于革命文化艺术运动的迫害，就更为残酷，更为无耻，超过以往任何时期，达到了空前的程度。

在国共谈判和旧政协期间，国民党反动派为了配合它的假和平、真备战的阴谋，对进步文化运动曾一度表面上装出和缓姿态，在1945年9月公布了所谓“废除出版检查制度办法”，规定自10月1日起，“废止战时出版品审查办法及禁载标准，战时书刊审查规则及战时违检惩罚办法”，宣称“中央图书书籍杂志审查委员会”、“军事委员会战时新闻检查局及其附属机关”也予以“分别结束改组”；但实际上，它对于进步文化运动的迫害却是更阴险了，新闻与出版在所谓“废检”之后，不仅没有得到真正的自由，反而遭到了更多的更为残酷卑鄙的迫害。在上海，国民党就曾以不准登记的手段封闭了《建国日报》（即前《救亡日报》）等十一家报纸，并派特务没收了向国民党党部登记的《民主》周刊和《周报》杂志；在成都、昆明、重庆各地，国民党以“训令”直接威逼各报，禁止刊登它所封锁的新闻或强迫刊登它所指定的新闻；在重庆，特务扣留了发往外地的全部《新

华日报》；在成都，特务以恐吓信“警告”报纸；在广州，严禁发行在香港出版的《华商报》等报纸，并密令“凡贩卖《华商报》者处以一月至三月徒刑”；更为无耻的是，反动派还派特务打手捣毁报馆和暗杀文化新闻界知名人士。1946年2月，发生了重庆《新华日报》被捣毁事件；同年7月，文化界民主战士闻一多、李公朴被特务暗杀。据统计，自1946年1月到8月，单是全国报纸、杂志、广播电台、通讯社等言论机关被查封的就有二百六十三家之多。而在1946年7月蒋介石挑起了全面内战之后，反动派对进步文化新闻事业的摧残就更加残酷了。

如果说，反动派对于新闻出版事业的迫害最初还用所谓“废检”加以掩饰，那么，对于进步戏剧电影运动的迫害，却连这点掩饰也是没有的。

抗战时期，抗战电影运动曾一度获得了很大的发展，当时国民党虽然跟着采取了种种迫害措施，但继之而起的戏剧运动的高涨，仍然延续到了抗战胜利后的初期，在旧政协期间，还利用当时一刹那的所谓“民主”空气，争取演出了像《升官图》、《草莽英雄》、《清明前后》这些曾被国民党禁演的进步剧目。国民党反动派早就视戏剧运动为眼中钉，所以一到复员初期，就立即开始以最狰狞的面目和最残暴的手段来对付进步戏剧运动，除了拟定黑名单、阻止戏剧界进步人士复员之外，还利用劫收，在各大城市霸占了所有的话剧剧场，并把这些剧场都改成电影院，使得后来好不容易复员回到上海等地的各戏剧团体，根本找不到演出的场所；与此同时，又对话剧演出课以重税，把所谓“娱乐捐”提高到百分之四十至百分之六十，使戏剧团体在经济上发生巨大的困难。此外，更对戏剧工作者的人身自由进行侵犯，独出心裁地搞什么“艺人登记”和向艺人强征“所得

税”等。这一系列的反动措施，使战后戏剧运动遭受到绝大的困难。从大后方历尽艰辛复员回到上海的中华剧艺社和中国艺术剧社，都因找不到演出地点而被迫解散了。当时的报纸曾这样地描写了中华剧艺社在复员后解散前的困难处境：“曾在后方剧坛睥睨纵横六年的中华剧艺社，到沪已两月有余，困居虹口，社员每日吃饭都凑不出钱来。”<sup>①</sup>新中国剧社复员回上海后，虽然苦撑了一个短时期，但最后亦因找不到剧场而被迫结束。原来在上海的苦干剧团和上海艺术剧社，也都在维持了一个时期后，由于同样的原因而宣告解散。至于在抗战时期分派至各战区的抗敌演剧队，则有的被解散，有的被监视，有的受迫害。1947年7月颁布了所谓“戡乱总动员令”后，反动派更企图强迫仍在坚持工作的各抗敌演剧队演出“戡乱”戏，只是由于这些演剧队坚定而巧妙的斗争，反动派的这一企图才未能得逞。

由于反动派的残酷迫害，在这一时期，革命戏剧的创作和演出都极少。战后戏剧运动的低落，最清楚不过地暴露了反动派绞杀文艺自由的穷凶极恶的面目！

这一时期，反动派对于革命电影运动的迫害，也是极其残酷的。应当说，经过左翼电影运动时期和抗战电影运动时期之后，国民党反动派也积累了一些迫害革命电影运动的反动经验。如果说，在三十年代，无耻的叫嚣，公开的捣毁，强送剧本和强派特务文人给各影片公司，禁拍和禁映，是它迫害进步电影的主要手段，那么这时，它则不但承袭了这些手段，而且变得更为阴险、恶毒、狡猾了。四大家族对电影的垄断，为反动派提供了丰厚的物质基础，使它不仅可以在制片上排斥进步电影

---

<sup>①</sup> 见1947年2月28日上海《大公报》的新闻报道“上海的话剧与电影，职业剧团将销声匿迹，国产影片成畸形发展”。

工作者，而且还可以利用它所垄断的强大制片基地来摄制反动影片，实行其所谓“以量胜质”的政策来与进步影片相对抗；与此同时，反动派还更进一步地运用了电影检查，对进步影片实行了更加疯狂的禁拍、窜改和删剪。

1945年9月，早在所谓“废止出版检查制度办法”里，反动派就明白表示，它要坚持电影检查，规定“电影戏剧检查仍继续办理，其检查标准应予修订”。接着不久，1946年2月，在旧政协会议刚刚开过之后，反动派便“修订公布”了“电影片检查暂行标准”，所规定的“修剪或全部禁止”的条文，竟达四十六条之多<sup>①</sup>，并成立了“内政部电影检查处”。这个“暂行标准”，完全是1934年反动派进行反革命“围剿”时所公布的“电影检查法”的翻版。反动派在电影方面的这种反动措施，和它在此时又把1933年编印的进攻人民军队和革命根据地的反革命小册子《剿匪手本》再次印发给国民党军官，如出一辙。尤其值得注意的是，这时担任电影检查的人员，已几乎全部是国民党“中统”和“军统”的特务分子。国民党的电影检查，实际上就是对电影的反动恐怖的特务统治。

1946年7月全面内战爆发以后，反动派对电影的检查就更加严密起来，到蒋介石颁布所谓“戡乱总动员令”的前后，它对革命电影的迫害则已达到无以复加的疯狂程度。1947年5月，国民党政府“内政部”向“电影检查处”发出了要“依法严格检查”影片的“训令”<sup>②</sup>；10月，伪国防部“新闻局”在指令它所辖的“中制”拍摄所谓“戡乱”影片的同时，又在其转呈“行政院”的

---

① 见1946年3月5日北平出版的《电影与戏剧》创刊号。

② 见1947年5月22日国民党政府“内政部”给“电影检查处”的训令。原件存南京史料整理处。

“报告”中提出：为了“确免”共产党“操纵利用”，“破坏戡乱建国，煽动歪曲宣传”，应按照“总动员纲要第七条‘为维持安宁秩序，政府对于煽动叛乱之集会及宣传得加以限制’之规定”，“克日加强电影检查工作”<sup>①</sup>。也是在10月，国民党“内政部”在给“行政院”的报告中，请求加强电影检查的组织，认为在“政府”加强“戡乱”的时候，“电影检查处”的“人事实有健全必要”<sup>②</sup>。到1948年2月，国民党已接近了死亡的末日，它还又一次地“修正”了它的“电影检查法”，规定了更为严格苛刻的条文，并随时以“训令”的形式加以补充。如在1948年8月，国民党政府进行了所谓以金圆券为单位的“币制改革”，人民生活遭到空前浩劫，物价不断上涨，这时，国民党“中央宣传部”便赶忙“训令”各影片公司，禁止在剧情中“写述有关物价上涨及讽刺金圆券贬值的情形”<sup>③</sup>。1949年4月，国民党反动派为了禁止进步电影的拍摄，竟然还使用了暴力机关，指使警备司令部出面直接加以干涉。反动派对于革命电影运动的迫害，真是无所不用其极！

在反动派的法西斯电影检查下，许多进步影片遭到了摧残。不少进步电影剧本在没有投入拍摄之前，就被反动派明令禁止；不少影片遭到了体无完肤的删剪；不少影片被极端歪曲地窜改；而任意掐头去尾，删去一些情节画面，就更是家常便饭了。据1948年10月18日上海《铁报》的材料，自1945年10月到1948年9月，经国民党检查的一百六十二部国产影片中，就

---

① 见1947年10月30日国民党政府“行政院”交办服（八）字第88158号“据国防部呈转该部新闻局请参加电影检查案”。原件存南京史料整理处。

② 见1947年10月22日国民党政府“内政部”给“行政院”关于“电影检查处”编制的呈文。原件存南京史料整理处。

③ 见1948年10月15日上海《铁报》的报道。

有四十八部影片遭到检查剪刀的摧残。

与残酷迫害进步影片同时，国民党反动派的制片厂还录用了过去的汉奸影人来大拍反动落后的影片，借以增加其数量来和进步电影对抗；并挟持其卵翼下的大、小民营公司，也来摄制反动落后的货色。所以在这一时期，比起进步影片来，反动落后的出品，占了绝大多数。后来，竟然连封存在“敌伪产业清理处”仓库里的一批敌伪时期伪“华影”的出品，也拿来充“数”放映了。1948年12月，国民党“中宣部”致函“内政部”，认为“此项大批无违国策教化之影片，予以弃置，亦属可惜”，应予“指令”“解禁”<sup>①</sup>。国民党反动派的这个措施，和它当时宣判日本侵华战犯冈村宁次无罪，公然出卖民族利益、勾结日本法西斯的罪行，是同出一辙的。国民党反动派自己摄制了大量的反动影片，还嫌不足“以量胜质”，竟至拿出了这批敌伪影片来毒害观众，还要以其放映“收入”，“拨充戡乱宣传费用”<sup>②</sup>，其卑鄙无耻的程度可谓达于极点。

### 三、卖国的“中美商约”和美国影片的倾入

四大家族对电影的垄断和它对进步电影所采取的一系列迫害措施，使得这个时期的进步电影运动遭到莫大的困难；而美国反动落后影片的倾入，更加强了对进步电影运动的压力。

抗战胜利以后，蒋介石反动派在它一贯的独裁、内战和卖国三位一体的政策方针下，同美帝国主义进一步勾结起来。蒋

---

① 见1948年12月国民党“中宣部”致“内政部”公函。原件存南京史料整理处。

② 见国民党“内政部”“电影检查处”1949年11月14日致国民党“内政部”“警政司”的函件。原件存南京史料整理处。

介石把中国出卖给美帝国主义，希望美帝国主义帮助它打内战，以维护其反动统治，而美帝国主义则企图经过蒋介石，消灭中国的革命进步力量，把中国变为美国的殖民地。这样，蒋介石在美帝国主义的帮助下，完成了内战的准备，发动了全面内战以后，便于1946年11月4日和美帝国主义公然签订了卖国的“中美商约”（即“中美友好通商航海条约”），把中国的领土、领海、领空、政治、经济、文化的一切主权出卖给美帝国主义。继“中美商约”之后，蒋介石政府又和美国政府先后签订了“中美空中运输协定”、“中美救济协定”、“美国对华教育基金协定”、“中美海军协定”等，对中国的主权，作了更进一步的拍卖。当时国民党政府驻美大使顾维钧曾经厚颜无耻地说，“中美商约”就是“全中国领土均向美国商人开放”<sup>①</sup>，充分地暴露了蒋介石是美帝国主义在中国的走狗的真正面目。

在“中美商约”的基础上，四大家族官僚买办资本同美国独占垄断资本更进一步勾结起来，对中国人民的疯狂剥削和掠夺更变本加厉，“使恶性通货膨胀迅速发展，中国民族工商业日趋于破产，劳动群众和公教人员的生活日趋于恶化，为数众多的中等阶级分子日益丧失了他们的积蓄而变为毫无财产的人”<sup>②</sup>，造成了中国空前严重的经济危机。在“中美商约”和一系列丧权辱国的协定下面，美帝国主义不仅加紧了对中国的经济侵略，还加紧了对中国的军事侵略、政治侵略和文化侵略。在电影方面，随着“中美商约”的签订，美帝国主义把美国反动落

---

① 转引自《迎接中国革命的新高潮》一文注〔五〕，见《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1216页。

② 见《迎接中国革命的新高潮》，《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1211页。



后影片更大量地倾入中国市场，并计划了一个全面垄断中国放映市场的毒辣阴谋。

美国电影，如前所述，早在第一次世界大战结束之后，就已开始大量侵入了中国放映市场，很快地取得了优势地位，霸占了上海、北京、天津、广州等几个大城市首轮影院的银幕。从1921年到1941年太平洋战争爆发为止，美国影片一直以绝对的优势控制着中国放映市场，严重地威胁着中国电影业的生存。例如，在1933年里，全年共摄制国产故事片89部，而输入中国的外国长故事片则达421部，其中美国影片就有309部，占全部输入量的73.4%；在1934年，全年共摄制了国产故事片84部，输入的外国长故事片达407部，其中美国片就有345部，占全部输入量的84.8%。太平洋战争爆发后，沦陷区的上海、广州、北京、天津、汉口等城市的美国影片市场全部丧失，但在国民党统治区的大后方，美国电影仍旧占据统治地位。日寇投降后，海上运输恢复，美国影片（不管新的旧的）便又大量地涌进中国，重新霸占了中国的放映市场。

战后美国电影输入中国的情况，根据“上海影剧业工会影片发行分会西片联合委员会”1950年的统计材料，从1945年8月抗战胜利到1949年5月上海解放这不足四年的时间内，单从上海进口的美国影片（包括长、短片在内），即达1896部之多<sup>①</sup>；根据这一时期上海各大报纸所登“首轮影院”映出美国电影的广告统计，仅是长故事片已达1083部，十之八九都是八大影片公司的出品（其中，“米高梅”的出品为158部，“环球”为153部，“哥伦比亚”、“华纳”、“二十世纪福斯”各为120部以上，

---

<sup>①</sup> 见1950年11月8日上海《文汇报》刊登的报道：“西片发行业坚决拥护停映美国反动影片”。

也有小部分是“共和”等小公司的出品)。1946年,上海“首轮影院”共映出长故事片383部,其中中国影片仅13部,而美国影片却达352部,其他为英国影片15部,苏联影片3部(据《文汇报》统计)。这些统计数字,最确凿不过地说明了美国电影对中国市场的霸占。

美帝国主义对中国影院上映美国影片,制订了种种掠夺性的苛刻条款。“中美商约”签订以后,1947年6月,美国八大公司“鉴于西片之在上海能够大量倾销”,便“联合组织了一个公会”,以便“实行统治上海各影院的业务”,竟规定中国影院如果要放映八大公司发行的影片,“该院之营业方针即须由八公司支配”,而对中国影片的放映,“事前更须征得该公会之同意,始可决定上映”,否则,“对以后的西片请求,就再难获得允许”<sup>①</sup>。不仅如此,他们甚至利用“中美商约”来对中国影院商人横施压力。当时沈阳有一家影院,鉴于“东北沦陷十四年,一般民众对于国情殊多隔膜”,为了适应观众要求,取消了放映外国影片的合同,打算改映国产影片。结果,美国大使馆竟向中国外交部提出“抗议”,说什么“有违中美商约之互惠精神,足以妨碍美国影片在东北之销路”<sup>②</sup>。在美帝国主义看来,中国的土地,竟然变成了美国的天下!

不仅如此,美帝国主义为了达到它垄断整个中国电影市场的目的,更采取了收买中国影院和企图建立“流动影院”的步骤。美帝国主义曾计划在中国新建一批影院,后来因考虑到“目前趋势”,决定“暂行放弃”,改为“利用高价”收买“现成影

---

① 见1947年6月15日上海《铁报》发表的电影消息。

② 见1947年2月26日上海《新民晚报》发表的电影消息。

院”<sup>①</sup>。上海“大华”电影院就是在这个计划下被“米高梅”公司所收买的。1948年，美帝国主义还企图搬运三百所“活动房屋电影院”到中国来，连同放映机、银幕、椅子、门票乃至窗帘等都已在美国装备齐全，只是后来由于解放战争形势的迅速发展，这一企图才没有能够实现。美帝国主义的这一系列作为，充分暴露了它企图全面霸占战后中国电影市场，变中国电影市场为美帝国主义电影附庸的罪恶目的。

当然，在运来中国放映的美国影片中，我们也应当将极少数由进步电影工作者创作的进步影片和绝大多数反动低劣的影片区别开来。像三十年代在中国放映的《淘金记》、《城市之光》、《摩登时代》、《亡命者》，抗战期间在中国放映的《血雨腥风》、《左拉传》、《锦绣山河》、《大独裁者》、《苏军血战记》、《莱因河的守卫》、《居礼夫人》等等美国影片，中国人民一直都对之表示了热烈的欢迎，给予了很高的评价。但是，在美国帝国主义垄断集团的控制下，这一类影片毕竟占极少数，而绝大部分的美国电影都是有毒素的，它们不仅明目张胆地海淫诲盗，有的甚至还公然在中国银幕上海辱中国人民。战后，随着美帝国主义成为世界反动势力的堡垒，它的绝大多数影片也就越发走向反动了。1947年10月，美国国会“非美活动调查委员会”对好莱坞的进步电影工作者进行了违反基本人权的“忠诚调查”和审讯，继而命令各影片公司拒绝进步电影工作者参加电影创作，剥夺他们的工作权利，逼使他们离开电影岗位，使美国进步电影势力遭到了极大的打击，进步出品越来越遭到困难。除此以外，美国政府又禁止了一部分在第二次世界大战时期和战后初期拍摄的反

---

<sup>①</sup> 见前引《铁报》报道。

法西斯影片和进步影片出口。这样，战后在中国放映的美国影片，除极个别较好的反法西斯影片外，便全是一些乱七八糟、乌烟瘴气的东西了。

战后美国电影的大倾销，以及它收买电影院和筹划建立流动影院的阴谋，表明了美帝国主义利用电影对中国进行文化和经济双重侵略的变本加厉，同时也暴露出了蒋介石反动派投靠美帝国主义、大量出卖中国电影市场的卖国罪行。

#### 四、进步电影工作者制定方针投入斗争

在国民党反动派和美帝国主义双重压迫下，战后的中国革命电影运动面临了极其严重的困难。中美反动派除拥有强大的垄断性的物质基础以外，还有反动统治的政治权力作为靠山，而在国民党统治区内坚持战斗的进步电影工作者却一无所有，完全处在一种无权的地位。当然，这时也有着比三十年代更为有利的条件，那就是伟大的人民解放战争的胜利进行和国民党统治区人民运动的高涨。这个大好的形势，给予了进步电影工作者以莫大的激励，鼓舞了他们的斗志，增加了他们的信心，特别是经过左翼电影运动和抗战电影运动二十多年来同国内外反动派艰苦斗争的锻炼，不仅队伍扩大了，团结更紧密了，也积累了丰富的斗争经验，因而变得更加老练、更加成熟了。这一切，为这一时期革命电影斗争的胜利创造了前提。

领导这一时期进步电影运动的党的地下组织，正确地分析了当时的有利形势和不利形势，确切地估量了进步力量与反动力量的对比，针对反动派一系列的迫害阴谋，在汲取过去斗争经验的基础上，采取了新的策略，新的方针。

首先，党的和进步的文艺、戏剧、电影工作者，在抗日战

争后期广泛地形成的民主运动的基础上，针对国民党反动派在战后时期变本加厉的独裁、内战、卖国的既定方针，更为积极地参加了争取国内和平和民主以及文化自由的斗争，对国民党反动派的迫害阴谋进行了尖锐的揭露和抨击。这个斗争，在旧政协召开前夕，达到了高潮。当时，文化、新闻、出版、戏剧、电影各界，一致致书政协会议：出版业发表了“争取出版自由致政治协商会议意见书”，上海杂志界联谊会发表了“为抗议摧残言论出版发行自由宣言”，广州杂志联谊会发表了“为维护言论出版自由紧急呼吁”，北平出版业发表了“为抗议摧残出版发行自由紧急呼吁”，成都新闻记者发表了“呼吁言论出版自由书”等等，一致揭露了国民党反动派绞杀新闻出版自由的反动措施和险恶面目，强烈要求和平、要求民主、要求新闻出版的自由。当时，重庆文艺界茅盾、巴金等发表了“致政治协商会议各委员书”，要求“结束一党专政，制定和平建国纲领”，“废止文化统制政策”，保障文化工作者的“各项基本自由权”，“废止党化教育”，“取消豢养特务的政策”，废止“有关限制文化学术团体及文化活动自由的法令”，“彻底调查文化汉奸”<sup>①</sup>。电影戏剧界阳翰笙、洪深、曹禺、宋之的、马彦祥等五十余人，也发表了“致政治协商会议各委员意见书”，揭露和抨击了反动派对电影、戏剧运动的迫害，要求“废除对话剧、电影、旧剧、新剧的一切审查制度”；“保障戏剧电影业的营业自由”；“豁免娱乐捐及一切苛杂”；“公布戏剧电影界汉奸名单”，“焚毁一切敌伪电影”；“将接收的敌伪戏剧电影产业分配给在抗战中受损害的以及有功的戏剧电影团体”，“彻查‘中央电影服务处’，并且解散这

---

<sup>①</sup> 见1946年1月31日延安《解放日报》关于重庆文化界各部门对政协会议的希望和意见的报道。

假官营私的组织”；“帮助”电影、戏剧工作者的“复员”；意见书最后并特别指出：“内战必须立即停止”，“和平建国纲领必须制成”，“联合政府必须由此而迅速的诞生。”<sup>①</sup>斗争的意义是重大的，它揭露了国民党反动派加紧迫害进步文艺、电影、戏剧运动的罪行，反映了文化界人士民主和自由的要求。在整个解放战争期间，进步电影工作者在党的地下组织的领导下一直坚持了这个斗争。如1946年2月，重庆校场口事件发生以后，上海影剧界三十余人立即打电报慰问郭沫若等受伤人士，表示要“誓作后盾，为人民自由奋斗”；又如上海电影戏剧工作者要求审讯电影汉奸，减轻苛捐杂税，撤销“艺人登记”，反对美帝国主义电影文化侵略，反对国民党对电影事业的“劫收”与垄断，要求撤销电影检查制度等等，都是这一斗争的组成部分。特别是1948年1月，进步电影工作者利用上海《大公报》召开“国产影片出路问题”座谈会的机会，对反动派电影检查等反动措施的斗争，具有更大的影响。参加这次座谈会的进步电影工作者有阳翰笙、洪深、史东山、张骏祥、应云卫、金山、白杨、陶金等。座谈会围绕着国产电影的出路与前途问题进行了讨论，并集中地针对当时中国电影在检查制度、外汇限制、美国电影的侵入等等方面所受的迫害，进行了尖锐的揭露和斥责，提出了正当的要求。阳翰笙在会上明确指出：“我们不能忽略电影事业当前所遭受到的许多困难的事实”；“统治中国电影市场的仍是外片八大公司”，“拍电影的器材，要向外国购买，但申请外汇困难”，而更“主要的困难是检查制度。我们二十年来在剪刀下生活，我们往往有好作品，怕通不过检查，自己先就忍心剪掉；有时一个

<sup>①</sup> 见前引1946年1月31日延安《解放日报》关于重庆文化界各部门对政协会议的希望和意见的报道。

电影，什么都好，故事好、体裁好、主题好，……一切都好，却只有一样不好，就是通不过检查官的剪刀。”而“要打破这几种难关”，就必须“限制美国片的进口”，“开放外汇”，“放宽”“检查制度”；否则，“就不是谈出路问题，而是研究如何收尸的问题了。”<sup>①</sup>进步电影工作者的这些发言，不仅击中了反动派的要害，而且也动员了广泛的社会舆论，因此，在这次座谈会后，“国产影片出路问题”更引起了舆论界的热烈讨论。

其次，进步电影工作者在党的地下组织的领导下，争取开辟创作阵地，打击反动影片，拍摄进步影片。在国民党反动派垄断了战后制片基地的情况下，进步电影工作者发扬了抗战时期在国民党电影厂里进行工作的斗争经验，利用反动制片厂拍摄出了一些进步影片；并通过斗争，使国民党拍摄反共影片的阴谋遭到了破产。同时，根据三十年代左翼电影运动的经验，又争取建立了由党的地下组织直接掌握的电影工作基地，组织了进步电影工作者的核心力量，从而大大地促进了战后进步电影运动的开展。此外，对各种类型的大小民营影片公司，也针对不同情况，采取了批评、斗争、团结、争取的不同政策，调动和利用了这些公司的积极力量。在制片方针方面，由于考虑到国民党对进步电影迫害的加剧，正面鼓吹斗争的影片根本不可能被反动派的检查放过，所以就采取了以暴露和暗示为主的方针：“站在人民的立场，暴露与控诉国民党反动统治的罪恶和在这种统治下广大人民所受的危害与痛苦；并进一步暗示广大人民一条斗争的道路”<sup>②</sup>。这一切，都很好地保证了这一时期大批

<sup>①</sup> 引自“国产影片出路问题”座谈会，载1948年1月25、26日上海《大公报》。

<sup>②</sup> 见阳翰笙在1949年7月在第一次全国文学艺术工作者代表大会上所作的发言：《国统区进步的戏剧电影运动》，载《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》。

优秀影片的拍摄。

第三，建立和争取理论批评活动的阵地，通过报纸电影副刊和杂志，开展理论批评工作。理论批评斗争是左翼电影运动和抗战电影运动的光辉传统之一，这一时期，党的和进步的电影工作者，也十分重视电影理论批评工作。当时由进步电影运动掌握的电影副刊和杂志，先后有上海《新闻报》的戏剧电影周刊《艺月》（田汉编），上海《大公报》的周刊《电影与戏剧》（洪深编），上海《时代日报》的《影剧周刊》及杂志性的《剧影丛刊》等；其他如上海的《新民晚报》、《联合晚报》、《文汇报》等的副刊电影栏，也都是倾向进步的。通过这些副刊，进步电影批评工作者，一方面坚决打击了大量反动的有毒素的美国影片，痛斥了反动落后的国产片；另一方面，大力宣扬了进步影片，宣传了外国进步的、尤其是苏联的影片。同时，根据过去的经验，对进步影片的批评，更多地运用了集体批评的方式，通过座谈会，由十几位或更多的文艺界人士一起来讨论、估价、批评，然后把记录发表出来。“这一方式不仅使电影工作者深受鼓励和教益，而且透过电影批评，同时也就揭发了国民党反动派统治的罪恶。因此，它的影响不仅及于电影工作者，而且更进一步地也影响及于广大的人民群众。”<sup>①</sup>特别值得注意的是，在上海进步电影批评的影响之下，当时各地的许多报纸影评，也都倾向进步，赞扬进步影片，反对反动落后的影片。在这种情况下，甚至连国民党的极端反动的报纸，也无法明目张胆地混淆是非、颠倒黑白，即使想有意歪曲污蔑进步影片，也只能采取吞吞吐吐、

---

<sup>①</sup> 见阳翰笙在1949年7月在第一次全国文学艺术工作者代表大会上所作的发言：《国统区进步的戏剧电影运动》，载《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》。



曲曲折折的方式。进步电影批评的建立，对战后电影创作的开展，起了良好的推动和扫清道路的作用。

第四，团结绝大多数的电影工作者，结成广泛的电影统一战线。与左翼电影运动和抗战电影运动时的情况一样，在党的地下组织的领导下，党的电影工作者和一直接受党的无产阶级文化思想影响的进步电影工作者是这个团结的核心。而广大的进步和倾向进步的电影工作者，以及广大的电影职工，则是这个团结的重要力量。在国民党反动派残酷扼杀革命进步戏剧运动，使广大戏剧工作者失去工作可能的情况下，不但一些在前一时期转入戏剧战线上的电影工作者再次回到电影岗位，同时还有些没有搞过电影的戏剧工作者，也参加了电影工作，从而扩大了电影队伍，为电影运动又一次地输入了新的血液。在党的地下组织的领导下，进步电影工作者很好地执行了通过批评达到团结的政策，对某些进步电影工作者的创作错误，进行了严肃而又诚恳的批评，耐心地帮助和等待他们提高认识，提高觉悟。对于某些接近国民党的电影创作人员和过去与进步电影工作者有联系的某些国民党电影制片厂的高级人员，只要他们有要求进步的表现，有争取的可能，也采取了团结、争取和帮助的政策。对于一些有进步愿望的或不满反动统治的电影资本家，也是耐心地团结和争取的。这一系列的政策和措施，保证了这一时期进步电影队伍的团结和壮大，推动了进步电影运动的发展。与此同时，党的地下组织还通过“永义会”等福利性质的组织，团结了上海各制片厂的电影工人，并在发行及影院部门作了很多工作。这些，都为后来迎接解放、进行护厂，创造了条件。

尖锐揭露国民党反动派对进步电影运动的迫害，大力争取建立进步电影的创作阵地和批评阵地，进一步地团结广大的电

影工作者，这一切不但使反动派企图一手扼杀进步电影的罪恶阴谋归于破产，而且把革命进步电影运动推向了一个新的阶段，不论在对敌斗争方面，在创作方面，在理论批评方面，都获得了重大的发展，为中国电影历史写下了又一光辉的篇章。

## 第二节 利用反动基地，拍摄进步影片

### 一、反动电影制片厂内部的斗争和 反共影片摄制阴谋的破产

国民党反动派在“接收”了伪“华影”、伪“华北电影公司”和伪“满映”，扩大了“中电”、“中制”、“中教”、“农教”，建立了“长制”、“实电”之后，接着就利用这些制片厂，企图摄制为其反动政治目的服务的反动影片。

和已往时期一样，国民党反动派要拍摄反动影片，首先遇到的仍是那个很头痛的老问题：没有人材。在整个抗战时期内它也没能够培养出几个创作人员来。这样，国民党反动派就留用了曾经落水的汉奸影人。

开始，国民党几个制片厂，大体上是有所分工的。“国防部”的“中制”，企图以拍摄“反共”影片为主，并曾请了美国电影顾问来设计南京的厂址，准备大量制片。“中电”的几个厂，一厂以新闻纪录片和动画片为主，二厂以故事片为主，三厂则除故事片外兼摄新闻纪录片；“长制”以故事片为主；“中电”在国民党“中央宣传部”直接管辖下，除摄制各种类型的反动落后故事片、新闻片外，也曾企图拍摄“剿共”影片。至于名义上归“教育部”和“农业部”管辖的CC系的“中教”、“农教”，则打着“推进电化

教育”的旗子，拍摄鼓吹封建、奴化思想的所谓“移风易俗影片”和“农村教育片”。

在国民党这一反动制片路线指导下，“中电”等拍摄了《天字第一号》、《黑夜到天明》等反动影片和《天魔劫》、《出卖影子的人》、《再相逢》等一批色情恐怖影片。此外，还拍摄了一些美化反动统治和美国军队，宣传帝国主义“文明”和资产阶级糜烂生活的《中国新闻》（“中电”一厂）和《中国新闻华北版》（“中电”三厂），以及反动透顶的《军友乐》、《领袖万岁》、《国民大会》等期刊片、新闻片和纪录片。“中教”也拍摄了什么《国大专辑》、《祀孔》等所谓“教育片”。如果作个简单的统计，在这一时期，国民党反动派利用这些制片厂的设备，光是反动落后的故事片就摄制了数十部之多，这是过去时期所不曾有过的数量。

但是，另一方面，由于进步电影工作者的斗争，国民党的反动制片路线在这些制片厂里并没有得到完全的贯彻，相反，它遭到了很大的抵制和打击。

首先，是国民党拍摄“剿共”影片的阴谋的破产。1947年7月，中国人民解放战争取得了很大胜利，在全国范围内开始由防御转入进攻。在这个大转变的形势下，国民党反动派于7月4日通过了垂死挣扎的“国家总动员提案”，随即又下了所谓“戡平共匪叛乱总动员令”，更进一步地加紧了对人民的镇压和反共宣传。为了配合这次反共宣传，国民党反动派曾图谋拍摄所谓“戡乱”、“剿共”影片。同月，“中制”就准备把它已完成的反共故事片《铁》的电影剧本加以修改，使影片主题“以配合最近政府颁布的总动员令为原则”<sup>①</sup>，但由于电影工作者的拒绝，而

---

<sup>①</sup> 见1947年7月29日上海《铁报》的消息报道。

未能得逞。同时，“中制”又计划拍摄《共匪祸国记》和《共匪暴行实录》，伪“国防部”也曾一再命令“中制”，要他们尽快完成这两部片子。但是经过党的地下组织和进步的电影工作者的斗争，许多优秀的电影从业员们，都“谢绝”参加这一工作。在抗战时期同革命电影工作者就有良好关系的“中制”正副厂长罗静予和王瑞麟，这时也用尽种种拖延的方法，使反动派无法达到这一目的。最后，“反动派计穷力竭，只好派了个无知的文化特务——蒋星德来导演《共匪祸国记》”。这样，“这部所谓‘戡乱’片虽然被拍出来了，但就连他们自己看起来也嫌乌七八糟，实在不好意思拿出去。后来一直放在南京片库里，无人过问”<sup>①</sup>。而“中电”企图摄制一部“剿共”卡通的计划，“也由于技术人员的怠工，虽勉强制成，却从来也没有放映过”<sup>②</sup>。至于国民党反动派不惜利用卑鄙捏造手段制造出来的所谓“戡乱”新闻片<sup>③</sup>，因为没有人愿看，放映的也很少。就是这样，在整个四年多的解放战争时期中，国民党反动派虽然拥有“中制”、“中电”等不少制片机构，但结果连一部“戡乱”故事片也没有能放映出来，这是党的地下组织领导进步电影工作者坚持斗争的结果，是反动派在电影战线上的惨败，也是进步电影运动的一个极其重大的

---

①、② 见前引阳翰笙在第一次全国文代会上的发言。

③ 例如，东北《人民日报》1946年9月29日刊载的新华社记者的报道，对于反动派的这种无耻捏造就曾加以揭露：“据八月十一日自泰州逃回之宣堡区梅家堰居民高如宽……等谈称：泰县蒋军八十三师（原一百军改称）七月二十七日窜至该区大小许家堡、张家堡、梅家堡等处，抓去居民二百余人，至泰县城迫令一律光头换穿灰色军装，以十五人为一班，手持‘俘虏大队’旗帜，沿途由押解兵领队”，“由国民党中央摄影场新闻摄影队将其摄入镜头之后，又挑选出四十余少壮者，令背上空枪及弹袋，用汽车载至东门外郊，假装战场死尸，继续拍摄数景”。而这又只不过是国民党反动派拍摄反共新闻片卑鄙无耻地捏造的无数实例中的一例而已。

胜利。对于反动派企图拍摄的其他各类反动落后影片，进步电影工作者也进行了一次又一次的斗争，使其不断地遭受到困难与挫折。

对反动影片的摄制进行坚决斗争，这是斗争的一个方面；另一个方面，进步电影工作者又利用反动派这些制片厂的比较优越的物质条件，来积极争取拍摄进步影片。阻止反动影片的摄制，争取进步影片的拍摄，是这一时期进步电影工作者在反动制片厂内部进行斗争的两个方面。这两个方面，同样都取得了积极的成果。

前面已经讲到，反动派的根本弱点之一，是它缺乏电影人材，除了收买一批汉奸影人外，还不得不吸收一些进步的和倾向进步的电影工作者，妄图利用他们来为它工作。这样，党的地下组织便有意识地动员了一些进步电影工作者，参加到这些反动的制片厂中去开展工作；同时，对于原在这些电影制片厂中工作的进步的和比较进步的电影工作者，也采取了团结、争取和帮助的正确政策。更有像“长制”这样的例子，由于通过微妙的人事关系，使进步力量取得了领导的地位。这样，在1948年上半年以前，进步电影工作者便利用这些反动派的电影制片厂，拍摄出了像《遥远的爱》、《天堂春梦》、《还乡日记》、《乘龙快婿》、《追》、《幸福狂想曲》、《松花江上》等这样一些优秀的和比较优秀的进步影片。

由于这些进步影片拍摄的成绩及其影响，特别是由于1947年7月所谓“戡乱”总动员令颁布后，国民党反动派加剧了对进步电影运动的迫害，进步电影工作者有的就不得不转移阵地，有的则停止了创作。这样，从1948年下半年起，这些制片厂内进步影片出品就很少了。但是，另一方面，在解放战争节节胜利

的形势下，这些制片厂内的某些创作人员，也有的开始倾向了进步，或者不愿再去拍那些极端落后的影片，这样，在这些制片厂内，即使在1948年上半年以后，稍稍倾向进步或无害的影片也仍然占了不小的比例，如《青山翠谷》、《街头巷尾》这类影片，在一年左右的时间内居然有八部之多。

总之，这一时期，在党的地下组织的领导和正确方针指导下，进步电影工作者在“中电”、“中制”、“长制”等厂内部的斗争，是取得了重大胜利的，一方面有力地打击了反动派企图利用这些电影厂来为反革命内战服务的阴谋，一方面又巧妙地化消极因素为积极因素，使它来为进步电影运动服务！

## 二、颂扬国民党特务的《天字第一号》和其他反动落后影片的拍摄

在“中电”等国民党制片厂的反动落后出品中，以屠光启编导的《黑夜到天明》、《天字第一号》两部影片最为反动，均由庄国钧摄影，“中电”三厂出品。

《黑夜到天明》完成于1947年4月，故事描写一个工程系毕业的大学生认识到“强国必须从乡村做起”，在抗战胜利后回到自己家乡参加“建设”，从事公路的建筑。影片描写这个大学生的建设计划如何遭到了当地一个曾经媚敌落水的富绅的破坏，后来又如何得到一个国民党特务和他两个同伴的协助，战胜了富绅，使筑路工程得以顺利进行。中间还冗长地回叙了国民党特务在抗战时期，怎样被富绅出卖，为日寇逮捕，如何与同伴逃狱，如何在危难中与汉奸富绅的女儿大谈爱情，并一同出奔。谁都知道，“惨胜”之后，国民党对农村的“德政”就是横征暴敛，征兵征粮，从而民变四起，田园荒芜。《黑夜到天明》却不顾这

些事实，为国民党反动的“乡村建设”大肆鼓吹。正因为缺乏“乡村建设”的生活根据，于是就不得不在影片中搞一些特务与汉奸的勾心斗角，特务与汉奸的女儿谈情说爱的情节，真可以说是冶汉奸文学与特务文学于一炉！

《黑夜到天明》受到了国民党反动派的赞赏。屠光启这个在伪“华影”时代为敌人效劳过的电影汉奸，也以此片作为他的敲门砖，被“中电”收买下来，成为了“中电”的红导演。

在《黑夜到天明》的拍摄过程中，屠光启利用《黑夜到天明》的原班人员，又编导了另一部影片《天字第一号》，比起《黑夜到天明》来，这部影片的反动、下流与恶劣，有过之而无不及。《天字第一号》的情节，抄袭自陈铨的话剧剧本《野玫瑰》。《野玫瑰》是抗日战争时期鼓吹法西斯思想的“战国策派”的代表作。它无耻地美化了国民党特务。《天字第一号》除了结尾和人物姓名有所改动外，其他都同原剧一模一样。故事发生于敌伪统治下的北平，在一个大汉奸的身边，国民党布置了许多特务，他的内侄是特务，仆人是特务，太太也是特务。汉奸的情报被盗，几次搜捕失利，原来都是他们显的神通。剧情当中，作者还插入了一个三角恋爱的纠葛，太太爱上了内侄，内侄又爱上了汉奸的女儿。最后，这个太太为了成全他们的爱情，在危急时，把他们送出城去，接着，她枪杀了汉奸，她自己也被人枪杀身死。而这位太太就是国民党的特务头子“天字第一号”。

人们清楚地知道，在蒋介石整个反动统治时期，二十多年以来，一直实行着血腥的特务统治，而且日甚一日。有数不尽的革命者和爱国者，牺牲在国民党特务的绑架、暗杀和非刑拷打之下。但是在陈铨和屠光启的笔下，这些罪恶昭著的法西斯

特务竟摇身一变而成为“爱国”的“民族英雄”了！

但是，尽管屠光启要竭力为国民党的特务统治涂脂抹粉，他也没有办法能在影片中捏造出国民党的特务到底是如何“爱国”，如何成为“民族英雄”的？相反，屠光启（还有陈铨）倒是不打自招地把国民党特务和汉奸的千丝万缕、水乳交融的关系，“真实”地表现了出来。《天字第一号》不仅内容极端反动，艺术处理也拙劣不堪，杂乱到无法再杂乱的程度，以致连一些为《天字第一号》鼓吹的反动影评，也不得不“备陈其不足”。进步电影工作者对这部无耻的影片，只是嗤之以鼻。

继《天字第一号》之后，国民党反动派还拍摄了一些类似《天字第一号》的反动影片如《粉墨筌筌》等。一些投机营利和别有用心的大小公司，也纷纷竞摄这类歌颂国民党特务的影片，一时形成了一股妖风。

1946年8月，“中电”二厂的出品《忠义之家》，也是一部反动的影片，由吴永刚编导。

《忠义之家》描写上海一个家庭在八年抗战中的经历。主角是一个老人和他的儿媳。儿子在抗战爆发后参加了空军，后在某次空战中殉职。影片描写了这个家庭怎样在敌伪压迫下含辛茹苦地生活，怎样受到邻居汉奸的诬告，以及老人怎样参加爱国活动，掩护了“爱国志士”，还让出了自己的一个房间给一个国民党“特工人员”安置秘密电台，更进而为了帮助这个“特工人员”而与“韩国爱国者”联系，取得敌方的空军情报，及时电告美国空军，得以炸毁敌军机场。影片最后，抗战胜利，老人一家热烈地参加庆祝胜利游行。这时重庆“政府”发来电报，追赠他儿子为空军中校，褒奖他一家为“一门忠义”，而那个汉奸也被“政府”逮捕法办。



仅仅从这些简单的情节里，人们已经可以显然看出，编者不是从人民抗战的立场出发，而是从国民党反动统治的正统观念出发来创作这部影片的。它不仅隐瞒了国民党反动派消极抗战的事实，而且将沾满了人民鲜血的国民党特务（所谓“特工人员”）伪装成抗战“英雄”。影片末了，老人对胜利回到上海的那个国民党特务说：“这八年的苦难换来的胜利，我们像是在漫漫的长夜里走完了一条遥远的路，放下了一副沉重的担子，可是为了要建设一个未来的新中国，我们还要负起更重的担子，踏上更遥远的长途，要把给敌人破坏了的旧山河重新建设起来。……这是我们的责任，你们的责任，这一代的责任，是每一个中国人的责任。”这显然是替国民党反动派装饰门面的话。谁都知道，战后，国民党处心积虑的是发动内战，是疯狂的掠夺，那是什么“建设”呢？为了美化国民党，影片还无视事实地描写了国民党反动派如何“严正”地惩处了汉奸，在影片结束时，让国民党把汉奸逮捕起来，甚至还借着影片主人公老人的嘴赞叹地说：“天网恢恢，疏而不漏”。影片把国民党反动派描写得多么美妙！但是，只要把当时现实生活中国国民党反动派同汉奸的水乳交融的关系来和影片作一对照，那么，编者企图以这些捏造与谎言来迷惑观众眼睛的意图，就昭然若揭了。尤其是在抗日战争刚刚胜利，国民党反动派正在千方百计把自己装扮成抗战“英雄”，以便来夺取人民抗战的胜利果实时，这部影片的作用就更为恶劣了。

早在抗战后期，当国民党日甚一日地走向反共反人民的时候，吴永刚就曾拍摄过美化国民党消极抗战的《建国之路》。抗战胜利以后，吴永刚又编导了这部影片。当他在开拍前，党的电影工作者和进步电影工作者曾劝告过他，不要拍这部影片，

但是他没有接受。

1949年3月，国民党已临死亡的末日，“中电”一厂还摄制了另一反动影片《寻梦记》，由杨彦岐编剧，唐煌导演。影片是在国民党玩弄蒋介石“下台”、李宗仁“上台”的“和平”阴谋时摄制的，竭力描写了战争的残酷，大力宣传了反对战争的论调，是一部十足配合反动派和平阴谋、具有明显反动政治目的的影片。影片在开拍前，电影工作者曾进行了斗争，许多进步的 and 正直的电影演员都拒绝参加这部影片的演出。

除了《黑夜到天明》、《天字第一号》、《寻梦记》等反动透顶的影片之外，“中电”各厂还摄制了其他一些各色各样的落后反动影片。

首先是凶杀、恐怖、侦探、心理变态之类的影片。马徐维邦的《天罗地网》（1947年，“中电”二厂），写一个谋财害命的故事，宣传了“因果报应”的迷信，继续玩弄其恶劣的恐怖片的玄虚。吴铁翼编剧、何非光导演的《出卖影子的人》（1948年，“中电”二厂），写一个浪荡子利欲熏心，干了许多坏事，最后天良发现，情节荒谬怪诞。还是那个屠光启，编导了《天魔劫》（1948年，“中电”一厂），故事从早期的舞台剧《第七号囚犯》抄袭得来，写一个农村妇女的堕落和杀人。

其次一类则大都写男女之情或腐化堕落的生活。方沛霖编导的《莺飞人间》（1946年，“中电”二厂），写一个歌女的生活，唱尽了风花雪月的滥调。方沛霖导演的另一部影片《再相逢》（1948年，“中电”一厂），由国民党文化特务头子张道藩编剧，写了一个三角恋爱的故事，情节是从美国影片里抄袭来的；方沛霖导演的又一部影片《青青河边草》（1947年，“中电”二厂），是美国片《魂断蓝桥》的复写，男的误传死去，女的被污当了妓

女，不同的是最后以大团圆作了结束。岳枫导演的《肠断天涯》（1948年，“中电”二厂），写一个女人先与官僚、复与阔少相爱，最后又“以身殉情”，渲染了资产阶级腐朽的生活；徐昌霖改编并导演的《青梅竹马》（1948年，“中电”三厂），写了一个纠缠不清的三角恋爱的故事，两个女人同爱一个男人，后来又都各嫁给不爱的人，荒诞不经。此外，古装片《浮生六记》（1947年，“实电”）是裴冲根据沈三白原著改编的，写家庭生活与爱情，也充满了颓废伤感之情；杨小仲编导的《悬崖勒马》（1948年，“中电”二厂），则是“好青年迷恋女歌手、流浪儿舍身报恩主”的腐朽故事。唐绍华编剧、何非光导演的《花莲港》（1948年，“西北”），以台湾为背景，写了一个汉族青年与台湾高山族少女的爱情故事，也很庸俗无聊。

第三类影片，表面看来似乎是描写抗日和反映现实生活的，实际上则是散布不健康的或错误的思想。刘国权编导的《白山黑水血溅红》（1947年，“中电”三厂），以日寇占领下的东北哈尔滨为背景，歌颂了一个盲动主义者暗杀日本人的活动，写了他的脱逃、艳遇、被捕和反狱；朱文顺编导、也是写东北抗日故事的《小白龙》（1948年，“长制”），宣传了个人英雄主义，故事里还加上了义勇军领袖和汉奸自卫团长女儿谈情说爱的穿插；梅阡编导的《满庭芳》（1948年，“中电”三厂），虽然写了一点北平下层社会的生活，但影片主要情节却是描述开香烟厂的资本家，一个发“胜利财”的奸商，如何良心发现，与离别八年的妻子重聚，而且在他的工厂里，竟从此“劳资合作，努力生产”。此外，还有《天桥》（1947年，“中电”三厂）、《挤》（1949年，“中制”）、《子孙万代》（1949年，“中电”三厂）等等影片。

综上所述，可以看出，国民党反动派的反共影片的拍摄阴谋，虽然在进步电影工作者的斗争下遭到了破产，但是它仍然利用了这些电影制片厂的技术设备，拍摄出了一批反动、落后的影片，有的直接地宣传了反动的政治思想，有的则大肆宣传凶杀、情死、迷信、神怪……乃至打着抗日的幌子，来麻醉观众。这些影片，不但继承了战前的《国风》、《密电码》、软性影片以及战时的特务文学和伪“华影”的反动落后影片的衣钵，而且还更进一步地接受了美国反动落后影片的影响，反映出了国民党反动制片路线的半殖民地半封建的性质。这些影片的制作，还影响了当时其他一些大小公司的出品，一时形成一股逆流，与侵入中国的美国反动落后影片汇合在一起，泛滥于中国的电影放映市场，给予了观众以莫大的毒害。

### 三、进步影片的创作成就及其影响

#### 1. 陈鲤庭编导表现妇女在抗战中 觉醒和成长的《遥远的爱》

在国民党反动派通过“中电”等制片厂摄制反动落后影片的同时，进步电影工作者也争取利用了这些为反动派所控制的制片基地，拍摄了一些进步影片，同反动派的反动制片路线形成了鲜明的对立与斗争。

1947年1月，陈鲤庭在“中电”二厂编导完成了《遥远的爱》，由吴蔚云、朱今明摄影。这是进步电影工作者利用反动派控制的电影基地拍摄出来的第一部进步影片。陈鲤庭，上海人，生于1910年，自幼爱好文艺，1932年参加“左翼剧联”，从事电影、戏剧理论批评活动，翻译了不少苏联电影工作者的创作理论。

抗战爆发后，他主要是参加救亡演剧队的战地演剧活动；后被邀至重庆担任“中制”和“中电”编导委员，写作并出版了他的电影艺术理论著作《电影轨范》，受到电影界人士的重视。这时，他又先后导演了《结婚进行曲》、《屈原》、《复活》、《大马戏团》、《岁寒图》等舞台剧，极受大后方观众的欢迎。抗日战争胜利后，他受聘参加“中电”，《遥远的爱》是他编导的第一部故事片。在这部影片里，他通过一个妇女的成长，反映了自“一二八”至抗战时期的某些生活片断。剧情大致是这样的：大学教授肖元熙（赵丹饰）与爱人决裂后，决定将女佣余珍（秦怡饰）“改造”成为自己理想的爱人。但是，余珍却走了另一条路，在进步同学的影响下，她做了不少救亡工作。一二八上海战争爆发后，她又参加看护班，为抗日受伤战士服务。然而肖元熙却对此非常不满，逼余珍放弃自己热爱的工作。“七七”、“八一三”全面抗战爆发，余珍为抗日热情所激动，不顾丈夫百般阻挠，毅然出外参加抗日工作。上海沦陷后，肖元熙去汉口，当了“委员”，并打电报要余珍也去汉口。不料中途余珍遇炸，幼子惨死，她悲痛之余，更坚定了抗战的决心。到汉口后，肖元熙见余珍一身士兵装束，很为不满；余珍对肖元熙的糜烂生活也极表厌恶。最后两人决裂，余珍参加战地服务团，去前线工作。桂林失守后，逃难途中，肖元熙找到余珍，要求恢复旧好，余珍回答说抗战胜利后再说，肖元熙惨然目送余珍奔向光明的前方。

这里，作者通过肖元熙和余珍两人截然不同的经历、生活和性格的对照，批判了在抗战大时代下，置国家民族利益于不顾、游离于时代生活之外的资产阶级知识分子，歌颂了经过民族解放战争的考验和锻炼而成长起来的先进妇女形象。在作者

的笔下，人物形象刻画得相当鲜明。肖元熙极端自私而又夸夸其谈，他把妇女当作玩物，视为私产；他一面高唱“男女平等”，“独立的人性”，一面百般限制妻子的行动，妒嫉妻子和她的男同学接近；他口头上要进行“自卫”战争，实际上又阻止妻子参加抗战，而自己更在民族危难中过着苟安生活。通过这些描写，作者比较深入地触及了这类知识分子的灵魂深处，并给予了有力的鞭笞。余珍的形象写得生动而有层次，她是在抗战生活的陶冶下成长起来的，哥哥的投军，幼子的惨死，进步同学的帮助，更重要的是全民抗战大时代的熏陶，使她由一个从农村出来的女佣，成长为一个抗日的斗士；虽然作者对于这个人物成长的精神变化还写得不够，但却很好地肯定了时代环境对她成长的促进作用，表现了一个热情朴素的女性在追求进步的过程中的逐渐觉醒。

总之，透过这两个人物，作者反映了抗战时期两种不同的人和生活，批判了逃避时代、苟安偷生的弱者，颂扬了献身民族解放战争的斗士，传达了作者追求进步、鼓舞人们投入时代生活主流的愿望，表现出了要为时代斗争服务的主题思想。正是这样，影片虽然表现的是抗战时期的生活，但对当时人民争取自由解放的斗争，仍然具有现实的意义。

作为陈鲤庭从事电影创作的第一部作品，影片所达到的艺术水平，是难能可贵的。不仅人物、事件交待清楚，而且结构比较完整，剪接也相当流畅。

扮演影片女主人公余珍的秦怡，1922年生于上海，抗战初期还在学校求学时就曾经参加演出过《放下你的鞭子》等剧，后来离家参加抗日救亡宣传工作。1938年，她进“中制”担任演员，但大部分时间还是从事舞台演出，先后在《中国万岁》、《民族光

荣》等剧中担任重要角色。1939年，她参加拍摄了《好丈夫》等片，后又参加中华剧艺社，先后演出过《大地回春》、《天国春秋》、《愁城记》、《钦差大臣》、《茶花女》、《桃花扇》、《结婚进行曲》等舞台剧，成为当时观众最喜爱的演员之一。抗战胜利后，她参加“中电”，在影片《遥远的爱》中，较好地表现了余珍这个普通农村妇女在爱国进步活动中的成长过程。

## 2. 汤晓丹导演描写战后知识分子悲剧的《天堂春梦》

1947年3月，“中电”二厂又出品了《天堂春梦》，由徐昌霖编剧，汤晓丹导演，石凤岐摄影。

影片描述了战后时期一个知识分子的悲剧：工程师丁建华（石羽饰）正在前线修建飞机场的时候，传来了抗战胜利的消息。他急忙赶回家来，告诉妻子漱兰（路明饰），两人兴奋异常，设想着战后幸福的家庭生活；丁建华并拿出了他精心设计的精美住宅图样给漱兰看，恍若已经置身其中。不久，他们回到上海，寄居旧友龚某（蓝马饰）家中。龚某战前是丁建华手下的一个包工头，沦陷时期当了汉奸，依靠敌伪势力发了财，胜利后又以五百根金条买得一个“地下工作者”身分，居然逍遥法外，依旧大发其财。丁建华到上海后，虽多方奔走，仍一直找不到工作，生活日益困苦；这时妻子即将生产，老母（王苹饰）又卧病不起，使丁建华更感悲愤忧虑。某晚，丁建华借酒浇愁归来，而龚家则笙歌宴舞，他竟被误认为小偷遭受殴打。偶然之间，龚某看见了丁建华设计的住宅图样，便设法买下，拟建造好了以后给姘妇居住。不久，漱兰生一男孩，因无力抚养，准备送往孤儿院。龚某因无后，愿将婴儿收留抚养。龚妻（上官云珠饰）对婴儿任意虐待，漱兰不忍，愤而干涉，龚妻

遂又将婴儿掷还漱兰。丁建华夫妇决定离开龚家，流落街头，不得已乃暂住于某大厦屋檐下。这所大厦正是当年丁建华设计建造的，于是，他进入大厦之内，登至楼顶，痛感自己身为建筑工程师，竟无一栖身之所，悲伤不已。正在这时，楼下一片喧哗，他探身俯视，见门警正驱逐漱兰他去，气愤之下，他失足坠楼而死。

在谈到这部影片的创作时，汤晓丹说：“胜利以后一连串不合理的社会现象令人不快（即使官方的通讯社也不能讳言‘惨胜’和‘劫收’）。真正有良心的公教人员过不了日子，卑鄙下流的奸伪摇身一变而为地下工作者，这些颠倒乾坤、黑白不分的现象，凡有良知的人都非提出控诉不可。”<sup>①</sup>作者正是从这种不满和义愤出发，通过丁建华一家的悲惨遭遇，有力地暴露了战后国民党反动统治下的黑暗社会的罪恶。

影片的主人公丁建华，是有一定的代表性的。抗战时期，他参加了抗战，为民族解放尽了自己的力量。他是一个正直、爱国的公民。但是由于他不问政治，看不清当时的社会现实和反动派的本质，使他对胜利后的生活存在着过多不切实际的幻想。战后的现实粉碎了他的幻想，他所遇到的并不是他想像中的幸福生活，而是一连串的失业贫病、弃子、被逐、无栖身之地，最后悲愤死去的不幸命运。丁建华的性格，是战后许多正直的但又没有找到出路的公教人员和知识分子的共同性格，他的遭遇也是这许多公教人员和知识分子的共同遭遇。

与丁建华相对照，作者对龚某这个由汉奸而“地下工作者”的人物的暴露，也是相当有力的。他由当汉奸而发了财，又由

---

<sup>①</sup> 见汤晓丹：《寄托于希望——导演者的话》，载“中电”出版的《天堂春梦》电影特刊。



汉奸一变而为国民党“地下工作者”，依旧门庭若市，笙歌宴舞，活画了战后那些“从地下钻出来”的人物的丑恶嘴脸。

如果说，《忠义之家》粉饰了“惨胜”，美化了国民党反动派同汉奸之间的关系，那么，《天堂春梦》则截然相反，它透过丁建华与龚某这两条线索的交错对比，真实地再现了战后国民党统治区丑恶的现实，暴露了在四大家族疯狂“劫收”的掠夺下，为抗战出过力的、正直的公教人员失业、贫困、生活无着，流落街头；而卖身投靠的汉奸却摇身一变而成为了国民党的“地下工作者”，与国民党反动派狼狈为奸，依旧作威作福，压迫人民。

影片的艺术处理生动、朴素，有其独特的风格。在演员表演方面，不论是蓝马的龚某，路明的漱兰，石羽的丁建华，上官云珠的龚妻，都完成了自己角色的任务。《天堂春梦》的美中不足之处，在于作者对丁建华这个正直的但还没有觉悟的小资产阶级知识分子的处理，只有同情，却没有指出他自身的弱点，而这也正反映出作者自己思想的局限。

《天堂春梦》遭到了“中电”当局的“八处剪删”<sup>①</sup>，丁建华失足坠楼而死的整个结尾，都被“中电”剪去，改为他茫茫不知去向。即使这样，国民党反动派还认为它“过分歪曲讽刺胜利接收情形”<sup>②</sup>，而加以责难和干涉。相反，许多电影评论则一致赞扬了这部影片，认为丁建华的遭遇令人感到“无限亲切”，“它正是‘惨胜’后中国社会大悲剧的缩影”<sup>③</sup>。

《天堂春梦》的创作，说明汤晓丹在导演《警魂歌》后，接受

---

① 见马平：《评〈天堂春梦〉》，载1947年5月14日《戏剧新闻》。

② 见千侠：《〈天堂春梦〉犬剪特剪》，载1947年3月25日上海《铁报》。

③ 见子辰：《推荐〈天堂春梦〉》，载1947年3月23日上海《时代日报》。

了进步电影工作者的帮助，看出了国民党反动统治的黑暗，又走向了进步。继《天堂春梦》后，在这个时期，汤晓丹还导演了写女艺人被骗遭遇的《甦凤记》（陈北鸥编剧，1947年10月，“中电”三厂）和写一个正直的新闻记者在黑暗社会压力下不屈的《万象回春》（周彦编剧，1949年1月，“中制”），但都没有达到如《天堂春梦》那样的成就。

1947年5月，“中电”二厂还摄制了一部揭示反动派利用抗战和胜利进行掠夺和“劫收”的《衣锦荣归》。影片由顾而已编剧，赵丹导演，董克毅摄影。故事写一个中学教员林道君（顾而已饰）如何弃学就商，依靠投机拍马，一帆风顺，发了大财，后又如何巴结“显要”，当上了接收大员，“衣锦荣归”回到上海，相当尖锐地暴露了战时和战后国民党统治区的社会黑暗，以及反动派如何利用抗战和胜利发“抗战财”、“胜利财”的罪孽，有很现实的意义。但影片也有严重的缺点，在影片的后半部，作者离开对社会现实的暴露，把剧情重点转移到了林道君同其妻女之间的家庭纠葛上去，还不必要地渲染了林道君与其女的“乱伦”关系，以及林道君最后的“忏悔”，这些都是不足取的。《衣锦荣归》也遭到了“中电”当局的摧残，有不少暴露性场面及插曲中“胜利竟成灾”的歌词，都被剪掉了。

### 3. 沈浮编导的两部影片——从《圣城记》到《追》

1946年11月，沈浮在北平为“中电”三厂编导了影片《圣城记》，由庄国钧摄影。《圣城记》是一部极端错误的影片，它反映了沈浮战后创作思想的混乱。

《圣城记》描写抗战时期，在中国北方一个小城市里，有一个来中国传教近四十年的美国传教士金神父，“在质朴诚实的农

民们的眼中看来，他是个活耶稣；他整天提着药包，到处为人医病，为人服务；并且在村子里创立一座小学校，使贫苦农民的子女得受教育。”不久，日寇对这个小城市进行了疯狂的轰炸，在空袭中，金神父以“他的教堂来护卫这村子里的妇女与幼小者”。接着日寇又侵占了这个小城市，金神父又“给予苦难的中国老百姓种种援助和安慰，让他们躲到教堂里来”，引起了日寇军官岛崎大佐对他的忌恨。后来又因他隐藏中国军队军官罗大军，并帮助罗大军带领一批壮丁逃走，教堂被岛崎派兵封锁起来。随后岛崎又乘机到教堂里掳走了罗大军的爱人、小学教师朱荔和许多的妇女和儿童，准备加以杀害。金神父据理力争，愤怒要求岛崎交还朱荔及其他妇女、儿童，不仅遭到了岛崎的拒绝，同时还限他三日内离境。当夜，“带着满腔悲愤的金神父开始起草他的‘告世界爱好自由和平人士书’”，他还没有来得及写完，便在黑暗中被日寇暗杀死了。在血泊中，他还挣扎着写完了告世界人士书的最后一句：“中国人民自由万岁！”

影片《圣城记》所描写的金神父是不真实的。众所周知，抗战时期特别是胜利以后，美蒋反动派执行了变中国为美国殖民地的反动政策，美帝国主义对中国进行了空前的全面的侵略，其中也包括文化侵略。他们利用宗教的外衣，散布奴役中国人民的思想毒素，并在宗教宣传的背后进行肮脏的间谍勾当，这才是事情的本质。但是《圣城记》的作者，却把一个穿着宗教外衣的美帝国主义侵略政策的执行者，打扮得如此“高尚”，如此“圣洁”，如此“热爱”和平，“热爱”自由，“热爱”中国人民，俨然是中国人民的“救世主”，最后还不惜为中国人民献出了自己的生命！在极力歌颂美国神父的同时，作者还自觉不自觉地丑化了中国人民，虽然影片也描写了一些中国人民的抗日

活动和人民群众的不妥协不投降的表现，但整个说来，作者却是把他们放在金神父和他的教堂的“保护”之下的，仿佛人民群众完全没有斗争的勇气，他们似乎只有依靠金神父，才能免于受日寇的屠杀和奴役。这显然是对中国人民的歪曲。

《圣城记》的出现，是当时一种社会思想的反映。在《丢掉幻想，准备斗争》一文里，毛泽东同志曾经指出，国内一部分怀有旧民主主义思想亦即民主个人主义思想的资产阶级知识分子，他们对美国存着幻想，“他们容易被美国帝国主义分子的某些甜言蜜语所欺骗”<sup>①</sup>。《圣城记》正是这种对美帝国主义抱幻想的社会思想的反映。

《圣城记》的作用是很不好的，它美化了美帝国主义，掩盖了美帝国主义的侵略本质，当时舆论曾经尖锐地批评了这部影片，明白地指出了《圣城记》是包含有毒素的。

《圣城记》之后，由于进步电影工作者的真诚帮助，以及美帝国主义侵略中国的罪恶更进一步地暴露，使沈浮比较深刻地认识到了他创作《圣城记》的错误，并在行动上作了改正。1947年初，沈浮创作了反映知识分子抗日斗争的电影剧本《希望在人间》，并准备拍摄，但遭到了“中电”三厂当局的阻挠，以剧本“文艺气息太重，不能争取知识水准低的观众”，“预料在卖座上不能有把握”为借口<sup>②</sup>，而把它搁置了起来。这样，沈浮便又编导了影片《追》，由高洪涛摄影，完成于1947年7月。

《追》以表现战后民族工业的破产作为故事发展的主线。抗战胜利后，国民党军队的少校方克家（谢添饰）复员回到家乡。他的父亲方子久（魏鹤龄饰）是一个干了几十年工业的民族资

<sup>①</sup> 见《丢掉幻想，准备斗争》，《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1489页。

<sup>②</sup> 见《中电通讯》第18期，1948年6月11日上海出版。

本家。他的舅父叶简堂（韩涛饰）则是一个靠抗战和胜利发财的“暴发户”。方子久因战后经济萧条，生产不振，欠了叶简堂一大笔债，叶简堂就以此为借口霸占了方子久的工厂。方子久因破产急得发了疯。方克家眼见家业破落到这般光景，自己无能为力，再加上他爱人李珍因不满当时社会，远走他方，不知去向，心绪更坏。方克家的表妹叶文秀（黄宗英饰），很爱克家，叶简堂因为种种原因，也希望把女儿嫁给他，但遭到了克家的拒绝，虽经叶简堂利诱、威胁，也仍无效果。克家决意和叶简堂清算旧账，但事为叶简堂所知，乃先下手为强，密告官方，诬告克家为冒充军人的骗子。文秀知情后奔告克家，克家不愿逃走，遂被当局传讯、拘留。不久，克家得李珍来信，知道她生活得很好，他获释后，便告别父母，寻找李珍并追求真理与理想去了。

这里，作者安排了两条线索：一是方子久在官僚资本压迫和排挤下陷于破产的厄运，一是方克家的追求进步和光明。透过这两条线索的交错发展，影片反映了战后社会生活的一定真实。

作者对民族资产阶级破产命运的描写，虽然还只是触及了问题的一个侧面，但却是极有意义的。叶简堂是官僚资产阶级的一个代表，对于这个人物的身分，虽然由于客观原因，不可能交待得十分清楚，但他利用抗战和胜利起家，霸占和吞并方子久的工厂，逮捕方克家时与统治当局的密切关系，拉拢方克家时许以贷款并供给美国机器的诺言等等，正反映出了官僚资产阶级的身分和性质。方子久的遭遇和命运，是许多民族资产阶级共同的遭遇和命运。在官僚资产阶级压迫下面，他的破产、发疯，“开工、开工”的吼叫，以及对外国货倾销、高利贷压榨、

原料来源缺乏的倾诉，反映出了民族资产阶级濒于破产时的绝望、苦闷和挣扎，有一定的典型意义。但是影片描写的方子久与工人的关系，却是不真实的。在官僚资产阶级压迫之下，民族资本家必然要把这种压迫转嫁于工人，加重对工人的剥削，而影片却强调他与工人携起手来，这是不符合事实的。这样，就只写出了民族资产阶级被压迫的一面，而忽略了他还有压迫别人的一面，就这方面来讲，影片又是不够典型的。

作为方克家走向进步的线索，作者写出了他对当时反动社会及官僚资产阶级压榨和掠夺的不满，表达了他追求真理和进步的正义情感，给人们留下了一些希望，这是很好的；但是，方克家所追求的理想的内容却是含混不清的，同时，象征光明的李珍的形象也很隐约，因之，这条表现作者追求进步和光明的线索，就不能像前一条线索那样鲜明。当然，这种情况之所以产生，和当时反动派的迫害也有关系。影片是经过“中电”当局的修剪的，影片最后方克家追求光明的结尾原已较为含蓄，但上映时，却被反动派窜改为方克家为了寻找李珍找到台湾去了，以致连沈浮自己“也觉得好笑”<sup>①</sup>。

影片的结构相当紧凑，方子久被逼发疯时“开工，开工”的急切呼声与滚滚的机器开动的叠印处理，“人不如狗”等细节的运用，也都很有艺术力量。影片的表演艺术也达到了一定的水平，魏鹤龄的方子久，黄宗英的叶文秀，谢添的方克家，韩涛的叶简堂，都恰如其分地体现了自己角色的性格。

当时影评一致认为，《追》比较真实地反映了战后官僚买办资产阶级压迫民族工业破产的社会真实，有一定的积极意义，

---

<sup>①</sup> 见竹官：《谈〈追〉》，载1947年11月8日重庆《大公报》晚刊。

肯定了沈浮从《圣城记》到《追》的进步，认为“《追》是一部好电影，看故事或是看剧中深藏的含义，都能使人感动和奋发。”<sup>①</sup>

在《追》完成上映的同时，“中制”当局竟企图“邀请”沈浮导演以配合蒋介石“戡乱”总动员为主题的反共影片《铁》，遭到了沈浮的坚决拒绝。随后，沈浮离开了“中电”，参加了党的地下组织领导的昆仑影业公司。在以后的时期里，他始终坚持了进步电影的创作。

#### 4. 张骏祥和暴露反动派“劫收”丑剧的 《还乡日记》与《乘龙快婿》

1947年7月和1948年1月，袁俊（张骏祥）先后为“中电”一厂和二厂编导了影片《还乡日记》和《乘龙快婿》。如果说，《天堂春梦》和《追》都是悲剧的内容，那么这两部影片却都是喜剧体裁。张骏祥以辛辣的讽刺笔触，尖锐地揭露了国民党反动派利用胜利和“劫收”向人民敲骨吸髓、掠夺勒索的罪恶行为。

张骏祥，生于1911年，江苏镇江人，1928年到1931年，在北平清华大学西洋文学系求学；在“清华”作了四年助教后，考取了公费留学美国，从1936年到1939年在美国耶鲁大学戏剧研究院学习导演和舞台艺术，1940年回国。回国后，张骏祥在重庆办剧团，正式开始戏剧创作生活，先后编写了《边城故事》、《小城故事》、《美国总统号》、《山城故事》、《万世师表》等舞台剧本，导演了《以身作则》、《蜕变》、《北京人》等十多个舞台剧，用不同风格处理不同剧本的演出，很受戏剧工作者和观众的欢迎。此外，他还担任戏剧教学工作，写作了一系列有

---

<sup>①</sup> 见管玉：《〈追〉的主题》，载1947年7月29日上海《大公报》。

关导演创作的论文。抗战胜利后，他受聘参加“中电”，《还乡日记》和《乘龙快婿》是他从事电影工作的最初的两部作品。

《还乡日记》（吴蔚云摄影）的故事是这样的：抗战胜利的消息传到了大后方，老赵（耿震饰）和小于（白杨饰）这对八年来一直在后方从事话剧工作的青年夫妇高兴极了，他们并为回到故乡上海去后的安宁生活作了种种美丽的设想。但是，当他们好不容易来到上海后，一切都使他们感到失望。到上海的第一天，他们就碰到了住的问题，只好临时在朋友家——八层楼公寓的屋顶熬了一夜。第二天大清早，他们就去找房子，但是许多空着的房子都给贴上了“接收”封条；愿意出租的，有的讨价二十五根金条，有的要三千美金，他们哪里付得起！在碰了无数次的钉子之后，他们偶然遇到了小桃（吕恩饰）。小桃本是汉奸老裴的老婆，胜利后老裴被抓进了牢狱，房子为重庆来的接收大员老洪（阳华饰）所“接收”，连小桃也变成了老洪的“接收夫人”。这时，小桃刚刚同老洪吵过架。出于赌气，她把空着的房间租给老赵和小于住。老洪回来不答应，正争吵之际，老裴忽然带来了他的打手，以“地下工作者”的身分回来了，他夺回了老婆，并痛殴老洪。老洪被赶出后心有不甘，又找了另一帮打手，前来报复，于是在这所房子里展开了一场恶斗。最后，老赵、小于被赶出，只好又回到那八层楼公寓的楼顶借宿去了。

影片的这个故事，是张骏祥“根据自己在抗战胜利后回到上海找房子的痛苦经验”写成的，并“想借此讽刺当时反动派到处接收的混乱情况”<sup>①</sup>。在影片中，作者的这个意图是达到了的，它相当辛辣地嘲笑了“惨胜”后国民党反动派“劫收”掠夺的丑恶

---

<sup>①</sup> 见张骏祥：《克服个人主义思想，彻底改造自己》，载1952年7月22日上海《大公报》。



现实。一方面，重庆飞来的大员，中饱私囊，不仅“劫收”了别人的房子，还“接收”了别人的老婆，而汉奸也可以一变而成为“地下工作者”；另一方面，真正对抗战有过贡献的人，却过着比抗战时期更为困苦的生活，连最起码的住的问题，也解决不了。影片尖锐有力的揭露，很受当时舆论的赞扬。

《还乡日记》大体上节奏明快，取景真实，有几场戏，都是上海马路上实地拍摄的。另外，噱头的穿插，大体上也都有助于表现影片的内容，但也有过火的地方，甚至影响了演员的表演。总的说来，作为张骏祥从事电影创作的第一部作品，《还乡日记》能有这样成绩，是难得的。

但是，影片也有严重的思想上的缺点。作者意图以接收的同被接收的两方面的打斗来隐射当时的内战形势，以影片主角一对青年夫妇隐射当时老百姓的处境，以一个邻居的外国老头对打斗感到莫名其妙来隐射美国的态度，并在结尾写外国老头拖来保长让打斗双方得到和解。这些隐射显然是十分错误的，表明了作者当时思想的混乱。

《还乡日记》也遭到了“中电”当局的删改。影片的结局被改成老洪、老裴都被作为“骗子”而让警察逮捕起来，粉饰了国民党“劫收”的丑剧。

继《还乡日记》后，张骏祥又编导了《乘龙快婿》。在这部影片中，他更大胆、更真实地揭露了国民党的接收大员。

抗战胜利了，陆家大小姐文兰（路珊饰）的未婚夫司徒炎（金焰饰）将从重庆复员回到上海来。在这一家人的想像中，司徒炎这个“重庆人”，一定是一个“接收大员”了。陆太太和文兰觉得以后将有汽车可坐、洋房可住，兴高采烈地准备迎接“大员”到来。可是二小姐文惠（白杨饰）的态度则相反，在她看

来，每一个“重庆人”都是长了八只手的贪官污吏，没有个好东西，不愿理睬。司徒炎到来后，她们发现他虽然是个“重庆人”，却并不是什么“大员”，只不过是个穷新闻记者。这样，文兰大失所望，气愤地退了订婚戒指，重新同只关了两个月监禁就放出来的汉奸小许要好起来。而文惠却同司徒炎谈得很投机，对他有了好感。一次，司徒炎在报上揭发了一件贪污案，作案的大员企图收买司徒炎，找到陆家，但在文惠支持下，司徒炎坚决拒绝了收买。不久，报馆被暴徒捣毁，司徒炎和他的朋友也被打伤。这时，群众的慰问信雪片似地飞来，对司徒炎表示支持。最后，文惠和司徒炎结成了美满的姻缘。

与《还乡日记》一样，《乘龙快婿》也是一出讽刺喜剧，但比之《还乡日记》，它的内容却要广阔丰富得多了。作者从一个侧面，揭露了国民党“接收”大员的贪污舞弊，描绘了战后国民党统治区黑暗混乱的现实。陆太太、文兰的那种把重庆政客视作“天之骄子”的描写，相当真实地反映了“惨胜”后一部分小市民的真实心理，和国民党反动派以“胜利者”自居骑在人民头上作威作福的事实。影片对“接收大员”与落水汉奸、流氓恶棍之间的狼狈为奸，以及“暴徒”捣毁报馆、打伤记者的暴露，虽然有些浮光掠影，但总的说来，还是较为广阔地勾出了战后国民党统治区贪污成风、“劫收”盛行、乌烟瘴气的一片腐败景象。

司徒炎和文惠这两个人物，比起《还乡日记》里的老赵和小于来，已经有了发展，他们对当时社会的黑暗现实已不仅止于旁观，而是开始来加以揭露了。影片主人公思想的变化，反映出了作者自己思想的进步。如果说，在《还乡日记》里，影片主人公所体现的，是作者在当时政治生活中貌似“中间”的态度；那么，在这部影片里，透过主人公的义愤和行动，则表达了作者

自己对战后国民党统治下种种丑恶现实的极大反感。

《乘龙快婿》在喜剧手法的运用上，已不像在《还乡日记》中那样有时喧宾夺主地插入“打闹”，而更多地注意到了影片内容的需要。

《乘龙快婿》的缺点是影片结尾的处理：受“接收大员”指使去捣毁报馆的“暴徒”遭到了逮捕，记者的斗争获得胜利，报馆不但得以复业，而且还在杭州成立了分馆。这样一来，就与影片的主题发生矛盾，而大大违背了作者的初衷。当时的影评曾惋惜地指出：“结局的含糊和软弱便是全片的最大缺点。”<sup>①</sup>

《乘龙快婿》拍完之后，张骏祥由于不满“中电”当局对创作的横暴干涉和肆意窜改，离开了“中电”，转赴香港，继续从事电影创作。

#### 5. 陈白尘、陈鲤庭合作描写战后小市民生活 遭遇的悲喜剧《幸福狂想曲》

1947年11月，“中电”二厂又出品了《幸福狂想曲》，由陈白尘作剧，陈鲤庭编导，董克毅摄影。这也是陈白尘战后参加电影工作第一个拍成影片的电影剧本。

在《幸福狂想曲》里，作者通过几个小市民的生活和遭遇，真实地暴露了战后国民党统治区社会生活的黑暗。影片描写破产后的农民王金富（顾而已饰），来到上海，找他的表弟吴志海（赵丹饰）共谋生计。他们在他们租住的房子墙上开了一个窗口，摆香烟摊糊口，因为没有营业执照，只摆了三天，窗口就被人封死了，只得改为摆地摊。但捉摊贩的警察一来，王金富

---

<sup>①</sup> 见尚伦：《看过〈乘龙快婿〉以后》，载1948年1月11日上海《新民晚报》。

又吓得扔了货物就跑。本钱丢光了，他们不得已只好改做擦皮鞋和卖书报、卖玩具的小贩。一天，住在对门的少妇张月华（黄宗英饰）过马路时，因为身上带着毒品，心里慌乱，险些被汽车撞倒，幸为吴志海、王金富所救，王金富并因此被撞伤了。张月华原是一个寡妇，丈夫死后被流氓姜世杰（张翼饰）霸占，并被逼为姜世杰私贩吗啡。第二天，张月华便买了点东西来看他们。王金富在养伤中，因为胃痛多吃了土方，人瘦了不少。吴志海则由此动了灵机，发明了一种“消瘦丸”，结果很得脑满肠肥的富人们的赏识。姜世杰看到他们的“消瘦丸”有利可图，也来入伙，并扩大成立制药公司，还在药里加进了吗啡，改名为“使汝瘦而康”。不久，因为营业低落，姜世杰又要吴志海同他合伙做贩毒生意。吴志海起先不肯，最后被迫背着王金富答应了。在一次贩毒中，姜世杰裹了三个包袱，并把放有毒品的一包让忠厚的王金富来拿，但事先被张月华知道，她把包袱对调了一下，王金富才侥幸没有在火车上被警察搜查时发现。事后，姜世杰毒打了张月华。这事教育了吴志海，他非常难过，随即向张月华表示决定要同姜世杰拆伙。这时，姜世杰现出了他的流氓本色，他不但分文不分给吴志海，还带来一群爪牙，威胁吴志海和王金富必须马上离开上海。张月华闻讯也逃了出来，于是三个人一起回乡下去了。

这是一出小市民的悲喜剧，一幅下层社会的生活画。作者通过吴志海、王金富、张月华这三个形象生动的人物的命运和遭遇，尖锐地揭露和讽刺了战后社会生活的黑暗。善良的人们没有正当的生活出路，而不法之徒却可以横行天下；正当的生意做不成，而投机贩毒却可以大获暴利；尤其是影片中香烟摊被封及警察抓摊贩的描写，更是及时地讽刺了1946年国民党反

动当局无理禁止上海摊贩营业的罪恶事实。

作者对于小市民生活有深入透彻的观察，对影片中几个小市民人物的性格，描写得极为生动。吴志海，伶舌俐口，能言善辩，他从栖身上海多年的经验里得出的处世哲学是：“处处得吹牛”，“事事都是钱”。他的“一座小洋房，一架钢琴，一个收音机，一个好太太”的渺小的但已属奢望的幻想，他的既想发财而又不愿丧尽天良的厚道，等等，活画了一个狭隘的而又是善良的小市民的性格。王金富则与吴志海迥然不同。他也有一个幻想，但他的幻想是：到乡下买上十几亩地，养上几口猪、几只鸭。他纯朴、老实，没有吴志海那种应付都市社会生活环境的本领。这个形象也刻画得非常真实。张月华则受着更深的痛苦，她几乎没有了做人的权利，在流氓的玩弄与压榨下被迫干着她不愿干的贩毒勾当，直到吴志海、王金富救了她时，她才感到世上还有好人。她是善良的、耿直的，她可以冒着危险，帮助曾经帮助过她的人。这三个人物，都带着鲜明的社会和阶级的烙印，而又都具有自己独特的性格特点。作者深深地同情了他们的不幸遭遇，赞美了他们性格中的美好的一面，也指出了他们性格上的弱点，写得是很成功的。而影片最后，他们的幻想破灭，被迫离开上海的描写，更暗示出了在当时社会里，小市民是没有出路的。

影片的艺术形式也比较完整。陈白尘很善于讽刺喜剧形式的运用。他在《乱世男女》、《结婚进行曲》、《升官图》等舞台喜剧的创作中，早已给人留下了深刻的印象。在这部影片里，作者又以喜剧的形式，处理了这个悲剧内容的题材，耐人寻味。陈鲤庭的艺术处理，也很出色。在镜头分切、场面调度等方面，比起《遥远的爱》来，都有了很大的提高。赵丹的吴志海，

顾而已的王金富，黄宗英的张月华，张翼的姜世杰，都演得很好，相当生动地体现了自己角色的性格。特别是赵丹的吴志海，把那种小市民的风习表演得维妙维肖。

在影片中，作者仅仅以流氓作为反动势力的代表，是有苦衷的。这自然不足以反映事物的本质。当时小市民生活悲剧的根源，除流氓的迫害以外，归根结底，还是国民党的反动统治，而流氓之所以有权有势，也正是因为它与国民党当权人物有着密切的勾结。但是，就是这样，“中电”当局也没有放过对这部影片的窜改，他们不但删改了片中因为没有营业执照以致香烟摊被封等场面，而且还任意在影片最后加上了一个流氓被捕的情节，反映出了国民党的做贼心虚。

《幸福狂想曲》受到了观众的欢迎，尤其受到当时影评人的称许，认为它“指出了我们所处的这社会，是怎样一个不合理的，大鱼吃小鱼的流氓社会！”“说明了如果我们要做明朗的梦，如果要‘幸福’对千千万万小人物不再是‘狂想’或‘妄想’，我们便得重新改造这社会，消灭那威胁我们希望的梦的阴影！”<sup>①</sup>

陈鲤庭在编导了这部影片以后，就离开“中电”，转入了党的地下组织直接领导的昆仑影业公司，继续坚持了进步影片的创作。赵丹、黄宗英等差不多在同时，也参加了“昆仑”。

1949年，“中电”二厂出品的《喜迎春》也是写小市民生活的，其成就虽不及《幸福狂想曲》，但也有一定意义。影片由吴天编剧，应云卫导演，董克毅摄影。故事是环绕着一个退休的老教育工作者家庭的欢乐和痛苦展开的。影片描写了这个家庭怎样在遭到失业的痛苦、流氓的欺骗和迫害，特别是目睹流氓

---

<sup>①</sup> 见潘尼西：《梦的破碎——我看〈幸福狂想曲〉》，载1947年12月6日上海《大公报》。

为掠夺土地纵火焚烧贫民住宅之后，知道不能与世无争，只有与穷苦人紧密团结起来，向坏人进行斗争，才有出路。影片里的人物，都很乐观和向上，当时影评认为，“这个剧作的出发点是健康的”，“是一部富有教育意义的影片”<sup>①</sup>。

#### 6. 金山编导表现东北人民抗日斗争的《松花江上》

“中电”管辖下的“长制”于1947年秋拍摄完成了《松花江上》，同年11月起，在上海等地公映，获得舆论很高的评价和观众热烈的欢迎。影片由金山编导，杨霁明等摄影。

金山，生于1911年，湖南沅陵人，青少年时代是在流浪的生活中度过的。由于进步思想的影响，金山于1932年参加了左翼戏剧活动，次年，加入“左翼剧联”，这两年里，他在地下党的领导和培养下，在上海淞沪铁路机厂进行蓝衣剧社的活动，并于1936年组织四十年代剧社，演出了轰动一时的话剧《赛金花》。抗战爆发后，金山参加了救亡演剧队，1939年12月，又率领中国救亡剧团，远赴马来亚、新加坡一带旅行演出，进行抗日宣传；在香港从事了一度戏剧活动后，返回重庆，继续从事抗战戏剧活动。金山从1932年从事话剧运动开始，先后扮演过各种不同的角色，导演过四十多个剧目，很受观众欢迎；并自1935年起开始了电影创作生活，在月明影片公司主演影片《昏狂》后，于1936年加入新华公司，在影片《长恨歌》中饰演主要角色，同年又在《狂欢之夜》里扮演主角冒牌巡按；1937年，主演了影片《夜半歌声》和《貂蝉》。《松花江上》是他从事电影编导的处女作。在这部影片里，他以充沛的热情，歌颂

<sup>①</sup> 见熊佛西：《优秀的教育影片〈喜迎春〉》，载1949年4月13日上海《大公报》。

了东北人民的抗日斗争。

《松花江上》的故事开始时，正值初冬，在松花江畔的一个小村落里，人们准备享受一个丰裕的年景。青年（王人路饰）和大汉（周凋饰）随着数十辆满载粮食的大车，赶赴市场出售。暮色苍茫中，车队在村头停下，投宿车店。店家四口：祖父、父亲、母亲、孙女（张瑞芳饰）。青年与孙女以表兄妹相呼，两人早已倾心相爱。次日黎明，车队出发，青年与孙女依依惜别，相约来日相见。但是，好景不常，“九一八”后日寇侵入东北，人民陷于水深火热之中，孙女的父亲惨遭敌寇马匹踏死，母亲被敌人推坠江中，祖父也愁病了。青年则被抓去服役，行到途中，遇大汉率领的义勇军的袭击，他趁隙逃至车店。一天，大汉也来到车店，当夜爆炸了敌人的军营。日寇强迫村民为其修筑碉堡。孙女送饭归来途中，遇见日寇伍长，伍长追至她家，欲行非礼。青年赶至，击毙了伍长。祖父、孙女、青年不得不弃家而逃。途中，祖父不幸去世，临终前将孙女托付青年，要两人结为夫妇。青年谋生无路，只得到日寇煤矿里做工。“七七”以后，日寇强迫工人增加生产，以致发生矿陷事故，数十工人惨死矿中，引起了广大工人和工人家属的反抗，日寇残酷镇压，无数工人和家属又遭杀害。青年、孙女死里逃生，正在危险之际，大汉率领的义勇军尽毙追兵。青年、孙女也参加了义勇军，投入了抗日的战斗。

《松花江上》以“九一八”到“七七”这段历史时期为背景，通过“车店”这家人家在日寇侵占下被蹂躏的命运，青年、孙女的成长和觉醒，以及大汉的抗日游击活动，比较生动地反映了东北人民抗日斗争的历史真实。孙女的父母、祖父的惨死，日寇企图污辱孙女的兽行，尤其是煤矿工人的非人生活，煤矿发



生事故后的大批工人的惨死，以及日寇对工人及其家属的疯狂屠杀，真实地揭露了日本帝国主义侵略中国的滔天罪行。影片没有止于暴露敌人，它还再现了人民的反抗斗争。影片中的青年，是一个成长发展中的形象。他是一个纯朴善良的农民，最初还缺乏反抗的意志，在他的观念里，“饿不死已经是好的了”。但是，残酷的民族压迫的现实，却不容许他躲在斗争的后面，当他目睹日寇对他所爱的人的调戏和污辱，他才被迫杀死了日军伍长。但这个反抗，还只是自发的反抗，还缺乏明确的民族的阶级的自觉，他还没有理解到民族的生存是自己生存的前提，所以他仍然游离于抗日斗争的激流之外。直至矿井发生事故，日寇疯狂屠杀，他逃至山林，从大汉手里接过那支枪来，紧握在自己手里时，他才汇入了民族解放斗争的浩阔洪流，把自己的命运和民族的命运结合起来，成为一个自觉的战士。青年的成长过程，大致是清晰可信的。孙女的由单纯脆弱，到经过惨痛生活的磨炼而变得坚强起来的描写，也很生动真实。

总之，《松花江上》朴素地再现了东北人民的抗日斗争，表现了东北人民在抗日斗争中的觉醒和成长，是一部很有意义的影片。

影片的导演处理也很出色。不少的场面，如在日寇的胁迫下母亲的坠江淹死，青年夫妇的跋涉逃亡，矿井下矿工的惨遭窒息，矿工和工人家属在日寇镇压下的暴动等等，都处理得真实，有气势，激动人心。此外，对风土人情的描绘，和东北农村自然风光的衬托，更增加了影片的真实感和朴素清新的风格。影片的摄影很富于画面美；影片的配乐也很好，以交响乐的形式，密切地结合着画面，渲染了内容。这些，都为影片生色不少。

影片的表演艺术有突出的成就。王人路的青年，演得很朴素。张瑞芳的孙女，尤其演得真挚动人，有丰富的内心世界。

张瑞芳，北京人，生于1918年，抗日战争以前，是北平一个艺术专科学校的学生，一二九学生运动时，曾参加演出了《放下你的鞭子》等街头剧。抗战爆发后，她参加了北平学生战地移动剧团，在山东、河南一带前线农村和部队中进行抗日宣传工作。1938年，她到重庆，参加了大后方的进步戏剧运动，同年12月，加入中国共产党。在这个时期，除1940年曾参加影片《火的洗礼》演出以外，她主要是从事话剧演出工作，曾在《棠棣之花》、《屈原》、《北京人》、《家》、《大雷雨》等二十多个舞台剧的演出中，担任主要角色，成为当时最受观众喜爱的演员之一。张瑞芳的表演，真挚、细致，在体现角色时，具有丰富深厚的内心世界、准确鲜明的形体动作和坚实的生活基础，因而人物形象栩栩如生，真切动人。她在《松花江上》扮演的孙女一角，就发挥了她这些表演特色，创造了一个善良、朴素的北方农村少女的真实形象。

影片的美中不足，是对于以大汉为代表的义勇军抗日的线索，写得太单薄。大汉的参加义勇军，作者只是写他由于自己妻儿的被杀，似乎只是个人复仇的性质，因而降低了人物本来可以达到的高度。按照历史的真实情况，东北抗日游击斗争，是由自发到有组织、有领导的，特别是1936年共产党领导的抗日联军成立以后，情况更是如此。影片所反映的也正是这个时期。固然，在国民党统治下，要在影片中正面地再现这个历史真实是有困难的，但加强这条线索，把大汉的精神面貌再提高一步，却是可能的。

影片《松花江上》公映后，受到电影评论界极大的重视，报

纸纷纷发表文章，分析和推荐这部作品，认为它是国产影片“极珍贵的收获”<sup>①</sup>；它让人们“亲切的看见了那些纯朴而善良的人民，他们，十四年来从敌人的蹂躏、压迫和侮辱中怎样生活过来，怎样成长起来”，“这里面没有缠绵的故事，没有使人发噤的镜头，这里面只是朴素的反映了东北老百姓的实生活，所有的画面都是坚实、朴素而伟大的构图。”<sup>②</sup>评论指出：“在这简单、朴素的故事中，给我们解答了一个非常有意义的问题，即东北人民的军队是怎样来的？农民、工人为什么会走上武装斗争的路？”“这影片，从头到尾，始终让人嗅到一种清新的北国乡村的冰雪和泥土的气息。”<sup>③</sup>

#### 7. 略具现实意义的《街头巷尾》及其他影片

在1948年下半年和1949年上半年之间，进步电影工作者虽然被迫从反动派控制的制片基地撤退，但由于整个解放战争的胜利发展和人民运动蓬勃高涨形势的推动，“中电”也有一部分电影创作人员摄制了一些略具现实意义，或至少是无害的影片。当时党的和进步的电影工作者曾支持与鼓励了他们的这些创作，其中，最有代表性的是《街头巷尾》的拍摄。

《街头巷尾》由潘子农编导，吴蔚云摄影（1948年10月，“中电”一厂），这是一部以喜剧手法处理知识青年失业问题的影片。失业的师范毕业生李仲明（张伐饰），在生活逼迫下，听从了一个好心肠的三轮车夫朱老五（张雁饰）的劝告，脱下“长

① 见袁行：《战斗的召唤——看〈松花江上〉试片后记》，载1947年11月13日上海《时代日报》。

② 见罗荪：《〈松花江上〉片感》，载1947年11月12日上海《大公报》。

③ 见以群：《中国电影的新路向》，载1947年11月12日、19日和26日上海《大公报》。

袍”、走向“街头”当了三轮车夫，和许多穷苦人交上朋友。在一个偶然的场合里，他遇见了以前的女同学赵淑秋（黄宗英饰）。赵淑秋因为与当了三轮车夫的李仲明往来，而被她工作的学校解聘。后来，在穷朋友的关怀和帮助下，李仲明买了一辆三轮车，赵淑秋也摆起了一个书报摊。现实的生活教育了这对知识青年：“劳心者并不比劳力者身分高，只有劳心者与劳力者一齐努力，才能创造新的社会”。影片的题材选择得比较有意义，通过李仲明和赵淑秋的遭遇，暴露了“惨胜”后社会黑暗的加深，也称许了知识分子脱下“长袍”走向街头巷尾的勇气。但是，由于作者并不真正了解劳动人民，因此，在影片中，不但贫苦人民的生活被写得“安居乐业”，不符合当时的现实，而且，影片主人公李仲明和赵淑秋日夜所盼望的也只是储蓄一笔钱。他们虽然在表面上与穷人们在一起，但思想却很少变化。他们的个人主义和知识分子的优越感，在影片里仍不时被作者欣赏地加以渲染。潘子农在谈到这部影片的创作时曾说：“剧本中李仲明这角色，实在是写我自己，我不仅有脱下长衫的决心，并且愿意赤裸裸地暴露出自己的本质。”<sup>①</sup>潘子农本是国民党电影人员，对于他要求进步的愿望，党的和进步的电影工作者也曾本着争取、团结的方针，表示了真诚的欢迎，并且出席参加了关于影片的座谈会，热情地肯定了这部影片的优点，也中肯地指出了影片的不足。

除《街头巷尾》外，由陈铿然导演的《郎才女貌》和《三人行》，也各有一定的意义。《郎才女貌》（1948年1月，“中电”三厂）由徐昌霖编剧，影片通过四对不同青年男女的不同结合的故事，

---

<sup>①</sup> 引自“《街头巷尾》座谈记录”潘子农的发言。载上海《春秋》杂志第6年1月号，1949年1月出版。

表现了对公教人员在战后物价飞涨下生活困难的同情，针砭了富家子弟的自私和奢侈。《三人行》（1948年12月，“中电”二厂）由包蕾编剧，描写了三个以改造社会为己任的大学生毕业后不同的经历和遭遇：一个大学生依靠财势地位，得了高位，包办建筑工程，偷工减料，飞黄腾达；另一个大学生与世浮沉，谄媚上司，也青云直上；而第三个大学生，却由于秉性正直，不肯迁就环境，反而遭到社会排斥，以致潦倒不堪，酿成家庭悲剧。影片多少揭露了一些当时旧社会的黑暗与不平。

还有包蕾编剧、岳枫导演的《青山翠谷》（1949年1月，“中电”二厂），也有一定的现实意义。影片描写一对贫苦的青年农民的爱情，如何遭到了当地庄主的破坏，比较真实地暴露了当时农村地主对农民的残酷压迫和剥削，抨击了地主的罪恶，表现了对被迫害的农民的同情。

此外，张天赐编导以东北抗日为题材的《哈尔滨之夜》（1948年7月，“长制”），描写一个义勇军志士及其妻子——一个歌女的爱国活动，制作态度也是比较严肃的。但影片却过多地渲染了一个替日寇效劳的韩二虎的醒悟。在编导《哈尔滨之夜》前，张天赐还编导过一部长纪录片《看东北》，介绍了我国东北的地理条件、自然风光、城乡面貌以及它丰富的物产和无尽的宝藏，同时还以伪“满映”拍摄的新闻素材，揭露了日本帝国主义侵略东北的罪恶，有激发人们爱国思想的意义。

梅阡编导的《碧血千秋》（1948年12月，“中电”三厂），取材自民主主义革命家秋瑾的生平，也多少反映了一些秋瑾反抗清廷封建统治的意志和要求。

上述这些影片，虽然都还有各种不同程度的问题，接触到的生活也很肤浅，但在反动派加剧迫害进步电影运动的当时，

进步电影工作者从“中电”等这些国民党直接控制的制片厂撤退后，这些影片的拍摄就起到了限制反动派利用这些厂拍摄更多的反动落后影片的作用，所以进步舆论支持了这些影片。

这些影片的拍摄，再一次地反映出了进步电影运动的深入和它的积极影响，也是进步电影运动收获的一个方面。

### 第三节 战后进步电影运动的基本阵地——昆仑影业公司

#### 一、从联华影艺社的成立到“昆仑”的兴起

前面已经讲过，抗战胜利以后，国民党反动派在“接收”的基础上，不但更扩大了它对电影事业的垄断，而且还多方对进步的电影创作工作者加以排斥，企图独霸中国影坛，以便为所欲为地利用电影来进行反共反人民的宣传。针对反动派的这一阴谋，党的地下组织领导进步电影工作者除了开展在“中电”、“中制”等厂内部的斗争以外，同时，为了能更有力地推动进步电影运动的开展，粉碎国民党独霸战后影坛的梦想，又以更大的努力，开辟了战后进步电影运动的基本阵地——昆仑影业公司。

1946年初前后，被排斥在“中制”、“中电”等厂之外的阳翰笙、蔡楚生、史东山等，冲破了国民党的阻挠，“复员”回到上海。同年6月，他们会同郑君里、孟君谋等，以战前联华影业公司同人的名义，组织了联华影艺社，并租借战前“联华”徐家汇厂址作为拍片场地。

“联华”徐家汇厂址，在抗战期间曾被敌伪霸占，作为伪

“华影”的第四制片厂。胜利后，国民党反动派即以此为借口，认为它是“敌伪财产”，派袁丛美来上海加以“接收”，挂上了“中制”的招牌。当时，史东山曾代表联华同人保产委员会向国民党接收当局要求发还联华产业，后又经进步电影工作者多方交涉和曲折斗争，才迫使国民党不得不在1946年5月把它归还原主，于是就由吴性栽、陶伯逊、陆洁等出面，改组成立了徐家汇摄影场。联华影艺社也因而向该摄影场取得一部分摄影棚的租赁权。除联华影艺社外，“文华”、“昆仑”也都是使用徐家汇摄影场拍片。因此，徐家汇摄影场这一斗争的胜利，对进步电影运动的开展有着极其重大的实际的意义。在联华影艺社建立过程中，罗明佑还企图以“联华”名义，与国民党官方合作，卷土重来，恢复联华公司，但由于得不到联华同人的支持与合作，最后宣告失败。

联华影艺社成立之后，为了充实创作力量，又吸收了韩仲良、朱今明等摄影师，韩尚义、李恩杰等美工师，以及从戏剧方面转过来的徐韬、王为一等参加工作。在演员方面，除了白杨、舒绣文、陶金等被邀参加联华影艺社的拍片外，还招考了一批新演员。这样，经过一个短时期的准备后，1946年9月24日，联华影艺社就开拍了第一部影片《八千里路云和月》，继之，又筹拍了《一江春水向东流》上集《八年离乱》。1947年2月，《八千里路云和月》完成上映后，轰动了当时中国影坛，受到了观众热烈的欢迎和舆论界很高的推崇，为战后进步影片创作竖立了良好的声誉。

联华影艺社是战后时期进步电影工作者在党的地下组织领导 下，冲破国民党电影独占阴谋，亲手建立起来的自己的阵地，它的成立和《八千里路云和月》拍摄的成功，使许多进步文艺、戏

剧、电影工作者感到兴奋。当时，远在新加坡从事新闻工作的夏衍，在看了《八千里路云和月》之后，给这部影片工作人员的公开信中曾激动地说：“在抗战中走了八年险路，照常情你们也应该休息一下了吧，可是，在战后电影界一片乌烟瘴气之中，你们又稚气地背上了十字架了……。你们是八年间步伐最坚定的一队，以你们这一群久战的疲兵来担负起这最艰险的一战，在感情上一方面是觉得有所不忍，但是在另一面却也是感到骄矜和愉快的。只许成功，不许失败，这是联华再创之夕的誓词，现在第一战的战果发表，你们是光辉地全胜了。”<sup>①</sup>

联华影艺社在拍摄了《八千里路云和月》和《八年离乱》之后，为了使党的地下组织领导的这一基本阵地更加巩固和扩大，于1947年5月同昆仑影业公司合并。

昆仑公司是夏云瑚、任宗德在战后合资经营的，也使用徐家汇摄影场拍片，但由于没有创作人员，除与大业公司合拍过《迎春曲》外，一直没有出品。夏云瑚经营影院业多年，在重庆时支持过抗战戏剧运动，是一个比较开明的民族资本家，在政治上有可以争取的一面；同时，由于《八千里路云和月》的深受群众欢迎，也使他们感到与革命的和进步的电影工作者合作，有利可图，因而更促成了合并的实现。1947年6月，联华影艺社和“昆仑”合并后，仍名昆仑影业公司，由夏云瑚担任总经理兼厂长，孟君谋担任副厂长兼厂务主任。原来联华影艺社出品的《八千里路云和月》和《一江春水向东流》上集《八年离乱》也归“昆仑”发行，《一江春水向东流》下集《天亮前后》由“昆仑”继续拍摄。

---

<sup>①</sup> 见夏衍：《八年的苦白吃了吗？——致东山及诸友》，载1947年4月27日新加坡《南侨日报》副刊《星期俱乐部》。



随着“昆仑”的改组成立，党的地下组织更进一步地扩大和充实了这一基本阵地的创作实力，从戏剧战线上转移过来的陈白尘、蓝马、赵明、严恭、张客、沈扬等，从“中电”、“中制”等各厂撤退出来的沈浮、陈鲤庭、孙瑜、白杨、赵丹、黄宗英等，均先后参加了“昆仑”；此外，如音乐方面的王云阶，美工方面的丁辰，录音方面的郑伯璋、丁伯和等，也都参加了“昆仑”的工作；还有演剧九队等进步戏剧团体也都给予“昆仑”以大力支持。一时人材济济，使“昆仑”成了战后进步电影、戏剧工作者进行电影创作和斗争的中心。

改组后的昆仑公司，继承和发扬了左翼时期和抗战时期党领导的电影斗争的传统和经验，建立了编导委员会，由阳翰笙、蔡楚生、史东山、陈白尘、沈浮、陈鲤庭、郑君里等担任编导委员会委员，先后由阳翰笙、陈白尘担任编导委员会主任，加强了对“昆仑”影片创作的领导。

在编导委员会领导下，“昆仑”的制片活动，同联华影艺社一样，坚决地贯彻了战后进步电影运动的“站在人民的立场，暴露与控诉国民党反动统治的罪恶，和在这种统治下广大人民所受的迫害与痛苦，并进一步暗示广大人民一条斗争的道路”的创作方针。继《八千里路云和月》和《一江春水向东流》之后，又先后完成和拍摄了《万家灯火》、《关不住的春光》、《丽人行》、《希望在人间》、《三毛流浪记》和《乌鸦与麻雀》等优秀和比较优秀的进步影片。

由于“昆仑”高举了鲜明的革命电影的旗帜，以致不断地遭到了国民党反动派的攻击和迫害，几乎没有一部影片不遭到国民党反动派电影检查剪刀的删剪。改组后准备拍摄的第一部影片《天官赐福》，就因反动派禁止拍摄而夭折；《希望在人间》及

《乌鸦与麻雀》也曾一再被国民党反动派禁止拍摄；《三毛流浪记》拍摄时，还收到过国民党特务分子写来的恐吓信。反动派就是企图用这些无耻的手段，来扼杀战后进步影片的制作。

总之，这一时期的“昆仑”，也正和左翼时期的“电通”一样，自其创立起就一直是进步电影运动的核心，比之“电通”来，它的规模 and 影响甚至更大一些。“昆仑”是战后进步电影运动的基本阵地，它团结了广大的电影工作者，对战后进步电影运动的发展具有重大的意义与作用。

## 二、“昆仑”影片创作的重大成就

### 1. 史东山编导的《八千里路云和月》及《新闺怨》

《八千里路云和月》（原名《胜利前后》），是联华影艺社的第一部出品，也是在战后极其简陋的物质条件下完成的最早的进步电影出品之一，由史东山编导，韩仲良摄影。《八千里路云和月》于1947年2月起上映后，轰动了全国和海外，受到了进步舆论的一致推崇和广大观众的热烈欢迎。

在这部影片里，史东山以抗战开始到抗战胜利初期为背景，通过两个救亡演剧队队员的经历和遭遇，生动地暴露了国民党反动派抗战时消极逃跑、胜利后劫收发财、荒淫无耻的罪恶事实。故事开始时，是“八一三”全面抗战暴发，许多热情的知识青年相率抛弃温暖的家庭和学生生活，走向民族解放的战场。家在江西、只身来上海寄居姨母家中、就读某大学的女学生江玲玉（白杨饰），也激于民族义愤，不顾姨父姨母及表兄周家荣（高正饰）的阻挠，毅然参加了上海影剧界组织的救亡演剧队，踏上征途。演剧队沿京沪铁路沿线一带乡镇农村进行抗日

演剧宣传，老百姓看了他们演出的《放下你的鞭子》，深受感动，纷纷响应抗战。江玲玉同青年音乐家高礼彬（陶金饰）由于经常接近，相处日久，两人逐渐产生爱情。随着战争形势的变化，演剧队的工作更为紧张。徐州会战开始，演剧队参加了战地宣传活动。敌人离他们只有三十里路了，他们一面收拾服装道具，一面还在进行演出，一直到他们陷入敌军重围后，才分散化装成难民，进行突围，有的同志并因此不幸牺牲了。之后，演剧队辗转各地，又参加了保卫大武汉和长沙会战。工作之余，队员们还集体读书研究，相互勉励；礼彬与玲玉的爱情也与日俱增。在湘桂撤退及黔桂撤退中，演剧队更是备尝艰苦，但仍不顾疲劳与饥饿，坚持慰问负伤军民，鼓舞士气。经过长期跋涉后，他们到达重庆，礼彬与不少队员因平时工作紧张，营养不良，加之长途劳顿，都病倒了。与此同时，江玲玉的表兄周家荣也来到重庆，他假借“公务”名义，大做投机生意，并对玲玉进行了追求和金钱诱惑，均为玲玉所拒绝。不久，传来了日本投降的消息。队员们兴奋莫名，玲玉与礼彬也在庆祝胜利声中举行了婚礼。这时，周家荣俨然以接收大员的资格，飞到上海去“接收”去了。而坚持八年抗战的演剧队，经过了重重的困难后，才得以乘大木船“复员”。船抵江西，玲玉看到灾区惨景，并悉其父已贫病交迫而死。她与礼彬一同回到上海，由于找不到住处，不得不寄居在姨父母家。这时，周家荣靠“接收”已经大发其胜利财，声势显赫，不可一世。随之玲玉、礼彬得老友夏光原（石羽饰）之助，租得一间阁楼居住。一天，周家荣来访，责怪玲玉自讨苦吃。玲玉满腔悲愤顿时迸发，痛斥周家荣的卑鄙无耻。后来礼彬在一家小学教书，玲玉也经友人介绍谋得某报记者的职位。他们虽然有了职业，但因物价飞

涨，生活还是无法维持，长期的营养不良和过度疲劳毁损了他们的健康。不久，礼彬得了肺病，玲玉又已怀孕，但为了生活都不得不坚持工作。在一个大雨的晚上，玲玉由报馆回家，准备写文章揭发表兄“劫收”的罪恶，不幸昏倒街头。礼彬久候玲玉不归，四出寻找。这时已由后方回到上海的演剧队队员，也全体出动帮助寻找。影片在演剧队全体队员与礼彬赶往医院去探望玲玉时结束。

《八千里路云和月》以抗敌演剧队在抗战期间和胜利后的生活为依据，通过江玲玉、高礼彬这两个爱国青年历尽艰苦服务抗战和周家荣利用抗战发财的鲜明对比，从一个侧面概括了战时和战后国民党统治区社会生活的真实。影片中，八一三全面抗战爆发后，以江玲玉为代表的一群爱国知识青年满腔热情踏上征途的描写，《放下你的鞭子》的演出，“起来，不愿做奴隶的人们”的歌声以及那些响亮激昂的抗日口号，很好地反映了当时爱国知识青年朝气蓬勃的爱国精神。严酷的现实迫使他们逐渐认识到，战时的生活要比他们想像中的艰苦得多，而国民党军队的逃跑主义则更出乎他们的意料以外。徐州突围一场，影片一方面表现了演剧队鼓励军民合力抗敌和农民要求组织起来抗日的愿望，另一方面又描写了国民党军队的狼狈窜逃；湘桂撤退一场，影片表现了公路上难民的行列，妇孺老幼贫病饥寒的惨状，同时也描写了大后方重庆上层社会的舞会和亦官亦商的周家荣的高谈阔论，形成了鲜明的对比。透过这些描写，影片生动地说明了在八年抗战中，真正抗战的是人民，而不是国民党；说明了国民党反动派利用抗战发财，而人民则流离失所。所有这一切，对抗战时期国民党统治区的社会黑暗，概括得相当有力。影片对于战后生活的描写，也使用了同样强烈的对比的

笔触。在江玲玉回到上海后的情节里，影片一面写了以“接收大员”身分出现的周家荣的声势显赫，一面写了江玲玉夫妇的贫病失业等种种不幸的遭遇。在周家荣霸占老年寡妇房子的情节里，“接收大员”周家荣，竟以寡妇的丈夫在敌伪时期“开过铺子”，“卖过东西给日本人”，而将其房子“接收”，尖锐地揭露了官僚资产阶级在胜利后利用“接收”进行掠夺的普遍事实。影片对于战后国民党统治区社会黑暗的暴露，也可谓一针见血。另外，史东山还通过对于影片环境的描写，如“大批国军空运东北”、“军粮，军粮”、“江西灾情——惨”的新闻标题，布满美军吉普车的马路，摆满美国商品的橱窗等等，再现了由于国民党的内战政策和卖国政策而带给中国人民的深重灾难。影片采用了舒模的流行一时的歌曲《你这个坏东西》作为插曲，结合影片的内容，有力地痛斥了国民党四大家族“囤积居奇，抬高物价，扰乱金融，破坏抗战”的罪恶。

《八千里路云和月》对战时和战后反动派的罪恶都作了真实的揭露，既表现出了战时反动统治的黑暗，又反映了战后“惨胜”“劫收”的奇观，是一幅蒋管区社会生活的生动写照。

在谈到这部影片的创作时，史东山曾经这样说过，“长长八年的抗战”，虽然也有“不堪回想”的地方，“但在抗战的大前提之下，我们还可以有所解释而自慰”，但是，“短短几个月的胜利以来的现象，却使我们感到无比的伤痛。”<sup>①</sup>这些话说明了史东山创作《八千里路云和月》时的动机与心情。史东山不仅十分了解战时演剧队生活和斗争的甘苦，而且他自己也曾经战斗在戏剧战线上；胜利以后，他不但目睹了由于反动派的迫害，广

<sup>①</sup> 见史东山：《〈八千里路云和月〉准备工作之一部》，载1947年上海《新闻报》的《艺月》周刊。

大戏剧工作者失去了工作的机会，过着贫病交迫的生活，而且他自己也正是被反动派排斥在制片厂之外，并被迫失去了摄制影片的机会。正是这样，史东山才能比较清楚地认识到和概括出战时战后国民党统治区的社会黑暗，对它给予了无情的揭露和尖锐的抨击，反映出了一定的时代生活的真实，符合人民的愿望。

《八千里路云和月》也有它的不足之处，主要表现在影片的正面人物高礼彬和江玲玉的精神面貌直到影片结束依然停在正直的小资产阶级知识分子的不满和个人反抗的水平，没有什么新的发展，以致使整部影片只能以个人悲剧而结束，而不能回答如何改变现实的问题。

《八千里路云和月》由于它的深刻的暴露性，受到了广大观众和社会舆论的热情欢迎。报刊纷纷发表评论，赞扬它的成就及意义，认为它“替战后中国电影艺术奠下了一个基石，挣到了一个水准。”<sup>①</sup>认为它“继承了战前国片的优良的作风，而且将中国的电影艺术向前推进了一步”。<sup>②</sup>

继《八千里路云和月》之后，1948年5月史东山又编导了《新闺怨》，由韩仲良摄影。可惜，在这部影片里，史东山不但没有能在《八千里路云和月》成就的基础上再前进一步，相反地宣传了错误的思想。

《新闺怨》是以小资产阶级知识妇女的悲剧命运为题材的，描写音乐学校的女学生何绿珠（白杨饰）和她的同学廖韵之（卫禹平饰）由恋爱而结婚后，在她生活里所发生的许多不幸。

---

① 见田汉：《八千里路云和月》，载1947年2月3日上海《新闻报》的《艺月》周刊。

② 见廖蕃：《八千里路云和月》，载1947年2月19日重庆《新华日报》。

在她婚后的生活中，由于家务和孩子的缠绕，夫妻间的争吵，使她感到非常苦闷。后来，她虽然也出去工作，但是孩子病死了，同时，她又发现丈夫和另一个女同学发生了亲密的关系。于是，她绝望地自杀了。

在这部影片里，作者对当时社会里产生妇女悲剧的真正原因，作出了错误的解答。在当时的蒋管区，造成妇女悲剧的原因，首先在于国民党反动派的卖国政策和内战政策，在于反动派所要极力保持的半殖民地半封建的整个社会制度，以及与这种制度相适应的对妇女的歧视和压迫。然而《新闺怨》却将一个社会问题，变成仅仅是一个家庭关系问题。在现实的社会生活里，夫妻、家庭的矛盾常常是社会矛盾和社会斗争的反映，只有把妇女问题和社会问题联系起来，才能解释旧社会产生妇女悲剧的真正原因。把旧社会妇女的悲剧归结为只是恋爱、夫妻、孩子的问题，显然是不能反映出问题的实质的。

由于作者错误地解释了旧社会妇女悲剧的原因，从而也就必然地引出了错误的结论。影片主人公绿珠的大姐紫来在与绿珠的对话中，这样提出了解决妇女问题的观点：“不要过早地恋爱”，更不要结婚；结婚了，就做家庭妇女；在发现丈夫与别的妇女有什么关系的时候，要“看淡些”，要“忍耐些”。这就是《新闺怨》里所表露的一套解决妇女问题的哲理。显然，这是对待妇女问题的宿命论的观点。影片公映的时候，正值国民党统治区伟大的人民运动新高潮到来以后，国民党反动派由于接近了死亡末日，更加紧了对人民运动的残酷镇压和屠杀。妇女运动是人民运动的一部分，在这个时候，动员妇女参加人民运动，尤其具有重大意义。而影片却宣传了相反的思想，这就不能不引起人们的严正批评了。

归根结底，由于作者是从小资产阶级观点出发看待妇女问题的，他就必然会将自已的女主人公导向一个宿命论的结局，把自己女主人公的悲剧，归结为她是“一个女人”。作者在《新闺怨》中表现出的这种错误的妇女思想，并不是偶然的。这种观点，早在他战前创作的许多影片里，就已经有所流露。《新闺怨》和他在1934年编导的影片《女人》，不仅在情节构思上有许多相似之处，其思想观点更是一脉相承的。如果说，在《女人》中由于作者还写出了—一个自食其力要求进步的妇女金玲作为对衬，从而对梁玉芬多少还有一些批判的意义；那么，《新闺怨》则是一味地宣扬了妇女的悲剧是命中注定的，人力无法抗争的了。

后来，史东山自己在谈到这部影片的错误时说：“把我个人的一种见解，顽强地不听朋友们的劝告，塞进这部影片的主题里去。我一面虽也抽象地讲到‘妇女是应该跑出家庭去的’，但主要是强调表现‘在此时此地（指当时当地说）不应该认为无原则、无选择地跑出去随便做些什么事，都算于社会有利！’这样，剧本基本上就在宣传‘妇女应该回到家庭’的资产阶级观点了！”<sup>①</sup>

在《新闺怨》拍摄之前，“昆仑”编导委员会就曾指出过影片的这些错误，并提出了修改的建议，当时史东山没有接受；影片上映后，进步电影舆论也对它进行了诚恳的批评，指出影片“模糊了妇女问题的本质，没有明确指出妇女问题实质上是社会问题。”<sup>②</sup>经过舆论的批评以后，史东山曾计划对影片加以修改。这说明，史东山还是愿意听取批评和接受帮助的。

① 见史东山：《认真学习，努力改造自己》，《文艺工作者为什么要改造思想》一书，1952年3月人民文学出版社出版。

② 见小明：《〈新闺怨〉中的妇女问题》，载1948年5月17日上海《时代日报》。



## 2. 蔡楚生郑君里联合编导备受观众欢迎的

### 《一江春水向东流》

继《八千里路云和月》之后，1947年10月，联华影艺社与昆仑公司又完成上映了《一江春水向东流》（影片分上下两集，上集《八年离乱》，下集《天亮前后》），由蔡楚生、郑君里联合编导，朱今明摄影。影片以它丰富的内容和突出的艺术成就，赢得了国内外广大观众的热烈欢迎，轰动了当时的中国影坛。

影片通过一个家庭的悲欢离合，概括地反映了从九一八事变到抗战胜利前后这个时期一定的历史生活真实。女主人公素芬（白杨饰），是上海某纱厂的女工，聪明、诚恳。她在夜校里认识了教师张忠良（陶金饰）。时值“九一八”后，张忠良因替东北义勇军募捐，宣传抗日，为工厂的温经理所不满。不久，忠良与素芬感情日增，结成夫妇，一年后生一子。“七七”、“八一三”抗战爆发，忠良参加救护队，奉命撤离上海，素芬则和婆婆（吴茵饰）、孩子，回乡居住。在抗战最初三年里，离家的忠良和在家里的父母妻子，都历尽了人间的苦难：忠良在南京险遭敌人枪杀，宜昌失守时，又做了敌人的俘虏，备遭欺凌虐待。而在沦陷了的家乡，忠良的弟弟忠民（高正饰）及其在乡村小学同事的教师婉华（林华饰），激于爱国热情，参加了抗日游击队；老父（严工上饰）因为要求减征粮食，被敌人活活吊死；素芬在乡下不堪日寇骚扰，不得已又偕同婆婆和孩子，逃回上海，过着辛酸的生活。后来，她进了难民服务所工作，这时她与张忠良的通讯早已断绝。与此同时，忠良逃出了日寇魔掌，辗转抵达重庆，举目无亲，流落街头。迫不得已，他去求助于战前认识的温经理的小姨王丽珍（舒绣文饰）。王丽珍此时已成

了重庆有名的交际花。她为忠良在她干爸庞浩公(周伯勋饰)开设的大兴贸易公司里谋得了一份差事。最初，张忠良对公司的一切恶习还看不惯，但在王丽珍别有用心的拉拢和堕落生活的腐蚀下，他终于成了王丽珍的俘虏，投入了王丽珍的怀抱。而在同一个夜晚，素芬正在上海一个残破的晒台楼中，在狂风暴雨之夜经受着苦难的熬煎，等待着天亮。上集到此结束。下集接着描写：张忠良与王丽珍结婚后，堕落成为爱慕虚荣的市侩，做了庞浩公的私人秘书，周旋于商人掮客之间，成了投机老手，行中红人。与此同时，在上海的素芬婆媳，过着更为艰苦的生活，素芬服务的难民收容所因被日寇强占而结束。她为生活所逼，在严冬时还随穷苦人至封锁区贩米，被日寇发现后驱入水渠……。胜利后，素芬日夜盼望丈夫归来。张忠良则早已忘却了素芬她们。他回到上海后，住在王丽珍的表姐何文艳(上官云珠饰)家里。何文艳的丈夫温经理因附逆被捕，张忠良在纸醉金迷中又与何文艳勾搭上了。素芬久待丈夫不归，生活无法维持，在断炊的绝境下，不得已受雇于何文艳家，当了女佣。不久王丽珍也回到上海。一日，何文艳举行盛大宴会，在宾客云集的大厅中，素芬终于发现了与王丽珍在一起的那个男人就是她日夜盼望归来的丈夫，悲恸之下，失手把杯盘落地。当大家知道了素芬乃是忠良的妻子时，四座哗然。素芬苦痛万端，从混乱中逃出，因宵禁被阻街头。王丽珍则哭闹着逼张忠良与素芬离婚。次晨，素芬回家得小叔忠民来信，知他胜利后已与婉华结婚，在根据地中工作、任教，他们推想忠良已经回家，特地为兄嫂祝福。素芬读信后，泣不可抑，这才把一切实情告诉了婆婆。张母遂携素芬母子来见张忠良，叙说素芬八年经历的苦难，劝儿子不要抛弃素芬。但在王丽珍的淫威之下，张忠良

不敢表示态度。素芬受尽了侮辱，绝望中偷偷跑出，投江自杀！

在这部影片里，作者通过这样一个曲折动人的家庭悲剧，概括地反映了抗战时期和“惨胜”前后时代生活的面貌。影片有三条强弱不同的线索。一条是以张忠民、婉华为代表的积极抗日的线索，这条线索，尽管由于当时国民党反动派的政治迫害而无法发展，使作者一再作了压缩，以致在完成影片中极其隐晦，不过，透过这条线索的安插和描写，我们可以体会出作者的苦心，他们是竭力想以此来暗示当时中国的光明面，暗示出正是中国共产党领导中国人民所进行的抗日游击战争和建立的抗日民主根据地，寄托了作者的向往与希望。另一条线索是素芬公婆母子的苦难遭遇。这条线索写得非常生动感人，有着强烈的控诉意义和感人肺腑的艺术力量。老父的惨遭敌人杀害，素芬婆媳母子靠洗衣度日，在风雨交摧中过着贫病凄楚的日子，等待着“天亮”。这一切描写，真实地再现了抗战时期沦陷区人民被日寇屠杀和蹂躏的苦难生活。但是，胜利了，天亮了，他们所得到的又是什么呢？不是欢乐和幸福，而是更加深重的苦难；素芬做了女佣，儿子小小的年龄也不得不去卖报度日，老母为了活命更把豪富之家的一点残羹剩饭视为珍品，这一切，也生动地反映了胜利后国民党统治区人民在国民党内战、卖国和经济掠夺下生活的更加贫困，更加恶化。与此鲜明对照的再一条线索，是张忠良的由向上走向堕落。这条线索写得也很深刻，有强烈的暴露意义。围绕着张忠良，作者刻画了庞浩公、王丽珍、温经理、何文艳等人物。抗战时张忠良为庞浩公周旋于商人掮客之中，胜利后又一同回到上海“发展”业务，以及他们纸醉金迷、灯红酒绿的糜烂生活，这一切，真实地揭露了国民党反动派利用抗战和胜利发财的罪恶。影片的这三条线索的交织

和对比，组成了抗战期间和胜利以后中国社会生活一幅真实的图画：革命人民进行了抗日的伟大斗争；在日寇侵占下和国民党统治下，人民处在水深火热的痛苦中；而国民党反动派，却置民族和人民利益于不顾，腐败荒淫，大发其抗战财和胜利财。影片具有重大的现实意义。

影片对几个主要人物的刻画，也极有分量。张忠良是写得最成功的一个，虽然对这个人物由积极抗战到走向腐化堕落的性格和内心根据还揭示得不够充分，但是，总的说来，这个软弱动摇的小资产阶级知识分子的面貌，还是写得很细致和清晰的。抗战初期的爱国热情和一定的吃苦精神，反映出他在全民抗日的大时代，由于时代潮流的冲击，也能够随时代而奔向前进的道路。由于他小资产阶级的软弱性，当他进入了大后方反动腐朽的上层社会之后，他就慢慢地失去了抵抗的能力，逐渐由不满、苦闷，直至最后完全堕落为大资产阶级的帮凶，染上了上层社会的一切恶习。但是，即使这样，作者最后仍没有把他同庞浩公之流等同起来，还是描写了他在见到素芬之后的心理矛盾，很好地再现了小资产阶级性格的软弱性和两重性的特征。透过他的堕落，作者还控诉了腐朽的上层社会对青年的毒害和影响。此外，影片中的反面人物如王丽珍、庞浩公、何文艳，也各有一定的性格特征。

影片中的素芬，是作者着墨最多、并寄予了无限同情的人物。她的善良，她的诚实，她的朴素，她的吃苦耐劳，她对婆婆的照顾，对子女的疼爱，对丈夫的思念和体贴，体现了中国劳动妇女传统的优美品德。她的不幸遭遇和苦难的生活，激起了人们深深的同情，和对罪恶社会无比的愤慨。但作者对这个人物的构思和刻画也有不足之处。从阶级属性说，她曾经是一

个纱厂的女工，从时代属性说，她是处在抗日战争和解放战争的时代。她在影片中所表现的十多年的时间里，在日寇的民族压迫和国民党的阶级压迫下面，却没有成长和觉醒，对一切凌辱与苦难始终只是逆来顺受。

影片的艺术处理，很有特色。故事曲折动人，结构缜密。作者把三条情节线索，特别是后两条线索，由一个家庭的遭遇连结起来，又用交插和对比的手法，使情节一步深入一步地展开，从而不仅故事层次分明，脉络清楚，而且使人物的命运更是扣人心弦。影片中经过了精心选择的许多场面，都有助于表现人物的性格和命运，显得深刻有力。许多细节的运用，如写张忠良蜕化过程中所运用的“理发”和“签到”，在素芬忍受苦难煎熬时所运用的寂寞小巷中孤老幼女“几家高楼饮美酒，几家哟流落在街头”的求乞歌声，都极有助于人物性格的刻画和环境气氛的渲染，给观众留下了难忘的印象。总之，影片在编导艺术方面，有很高的造诣，在当时说来达到了一个新的水平。朱今明的摄影处理，以及影片的音乐处理，也都各有成就。

影片的表演艺术也有突出的成就，白杨扮演的素芬，演得真实朴素，成功地创造了这个具有中国妇女传统美德的优美形象，有真挚的内心感受和体现。陶金的表演也很成功，较好地体现了张忠良这个软弱小资产阶级知识分子性格两重性的特征，传达出了人物各个阶段矛盾的心理状态。舒绣文扮演的王丽珍，准确地掌握了角色的泼辣大胆、八面玲珑而又凶狠残忍的性格。其他演员的表演，也都很出色。

《一江春水向东流》受到了广大观众空前热烈的欢迎和进步舆论的珍视。当时各报纷纷发表文章，一致赞扬这部影片，说“它标示了国产电影的前进的道路”，使“我们为国产电影感到骄

傲”<sup>①</sup>；说它“概括了两个世界，两种人的生活”<sup>②</sup>；而当时在香港的夏衍和文艺界的其他朋友，也曾联名写信给蔡楚生及全体创作人员，赞扬这部影片所获得的重大成功<sup>③</sup>。《一江春水向东流》继《渔光曲》后，再次创造了电影卖座的最高纪录。据统计，从1947年10月到1948年1月止，连映三个多月，观众达712,874人次<sup>④</sup>。这是过去所没有的。

蔡楚生在完成《一江春水向东流》后又写了电影剧本《西湖春晓》，准备还和郑君里合作导演。后来由于解放战争的迅速发展，国民党反动派的白色恐怖日甚一日，蔡楚生和其他许多进步电影工作者一起转移香港，这部影片就没有能够进行拍摄。

蔡楚生从1932年“一二八”前后，由于左翼文化思想的影响和激于爱国主义的热情开始转变艺术作风起，到解放战争时期止，在这前后十六年民主革命的时间内，经历了阶级斗争和民族斗争的考验，一直坚持了自己的进步，没有离开过党的无产阶级文化思想的领导与影响；即使是1934年白色恐怖那样严重的年代里，他也没有动摇。他创作的每一部影片，从《都会的早晨》到《一江春水向东流》，虽然成就各不相同，有的甚至还有这样或那样的缺点，但无不具有反映现实生活的内容和同

---

① 见西柳：《我为国产电影骄傲》，载1947年10月27日上海《新闻报》。

② 见以群：《中国电影的新路向》，载1947年11月12日、19日和26日上海《大公报》。

③ 信中说：“要是中国有更多一点自由，要是中国有更好一些的设备，我们相信你们的成就必然会十倍百倍于今天，但同时也就因为你们能在这样的束缚之下产生这样伟大的作品，我们就更想念起你们的劳苦，更感觉到这部影片的成功。”引自李村：《〈一江春水向东流〉旧话》，载1956年10月4日上海《新民晚报》。

④ 根据1948年1月11日上海《正言报》发表的统计材料。

情劳动人民的感情，配合了各个时期的革命政治斗争。

蔡楚生对于电影艺术创作，一向认真严肃，一丝不苟，他的绝大部分作品，在各个特定的历史时期，不论是在思想和艺术方面，都被列入了当时最优秀影片的行列。

### 3. 阳翰笙、沈浮首次合作具有高度思想 艺术成就的《万家灯火》

“昆仑”在与联华影艺社合并后，即于1947年6月着手筹备讽刺喜剧影片《天官赐福》的拍摄，准备以此作为“昆仑”改组后的第一部出品。这时，国民党正颁布了反动的“戡乱”总动员令，加剧了对于进步电影运动的迫害，这样，这部尖锐嘲笑国民党“接收”丑剧的影片，在剧本审查过程中，就被反动派明令禁拍了。《天官赐福》被禁拍之后，“昆仑”接着准备拍摄《希望在人间》，又遭到了反动派电影检查当局的百般刁难，也被迫搁置了下来。

《天官赐福》的被禁止拍摄和《希望在人间》的遭受刁难，说明了反动派对改组后的“昆仑”的仇视和迫害。在这种情况下，“昆仑”在史东山赶拍《新闺怨》的同时，便由阳翰笙与沈浮合作，创作了电影剧本《万家灯火》（原名《新合家欢》），并由沈浮导演，朱今明摄影。影片在1948年7月公映。

《万家灯火》描绘了战后国民党统治区城市小资产阶级的生活。影片主人公胡智清（蓝马饰）是上海伟达贸易公司的中级职员，经理钱剑如（齐衡饰）是他的同乡和同学。他白天为进出口货物奔忙，夜间还为公司筹设的工厂制订计划。他月入虽不丰，但因妻子又兰（上官云珠饰）持家有方，一家三口，还能勉度温饱。智清十年不见的老母（吴茵饰），因战后农村经济破产，生活困难，偕次子春生（沈扬饰）夫妇等来上海投奔智

清,加重了胡智清的生活负担,再加以通货膨胀,物价飞涨,生活就更感困难,因而引起了婆媳之间的矛盾与不和。不久,钱剑如为了避开舆论对公司投机活动的斥责,假托关门,秘密转营黄金美钞生意。胡智清苦劝钱剑如不听,反遭忌恨,借口公司停办,解雇了他和小赵(高正饰)等人。小赵改行当了汽车司机。胡智清则一直找不到工作。这样,他家庭的生活就更见困难了。一次,又兰为智清找工作求助于钱剑如,而老母则因春生被钱剑如打伤来找他问罪,又引起了婆媳之间的争吵。又兰负气出走,住在同学家里,并因此而流产;老母与春生等则搬到侄女阿珍工厂宿舍里去住。阿珍与女工们对她多方照顾,使她很受感动。又兰流产需钱,老母又吵着要路费回家。智清筹款不着,恰巧在公共汽车上拾了一个钱包,他一时见财起意,但因受到良心的责备,终于将钱包归还原主,不料反被失主诬为偷窃,痛遭殴打。他逃开后,又被汽车撞伤,在昏迷中被送入医院。智清失踪后,负气出走的的老母和又兰,都因放心不下,各自返回故居探视,在宽恕与谅解中,婆媳俩抱头痛哭。全家在小赵、阿珍等帮助下,四出寻找智清。正在焦急之时,智清自医院踉跄奔回,一家得以团聚。胡智清经过了这些遭遇后,这时也开始觉悟起来了。

在谈到这部影片的主题时,阳翰笙说:“我们想今天小市民家庭的破产和痛苦,是为了物价的飞涨和失业的威胁以及求业的艰难。可是谁使物价飞涨?谁在制造失业?这自然是钱剑如之流了!在这样的社会里,谁温暖了谁?我想只有在苦难中的人才能够照顾苦难中的人吧!至于居今之世,我们要活下去,也恐怕只有照主人公最后所说的,让我们大家靠得紧一点吧!”<sup>①</sup>作者委婉含蓄地说明的主题,影片是很好地体现了的。在这部



影片里，作者写出了三种类型的人物：以钱剑如为代表的官僚资产阶级，以胡智清为代表的小市民阶层和以阿珍、小赵为代表的工人劳动群众。通过胡智清一家的遭遇，作者把这三种类型的人物交织了起来，通过他们之间的关系，展示出了战后都市社会的阶级关系；通过胡智清的遭遇，展示出了战后广大小市民的遭遇，表现了在国民党四大家族的压迫掠夺下，战后小资产阶级的分化。

影片中的胡智清，是刻画得十分成功的一个城市小资产阶级分子的形象。他一方面不满反动派的压迫，一方面又对反动派抱有幻想。他一方面正直、善良、对钱剑如的投机行为表现了一定的不满，而同时他又对钱剑如一片赤诚，为公司卖尽全力，并幻想钱剑如盖好工厂后任命他当厂长，直到他被解雇的前夕，还彻夜为钱剑如赶制工厂的计划。在胡智清投靠官僚买办阶级的幻想破灭后，作者写了他所遭遇的一连串不幸事件，揭示了小资产阶级失业、破产的苦痛，并通过小赵批判了他对钱剑如抱有幻想的错误。最后，作者描写了他的觉醒，当他由医院奔回家里，从昏迷中苏醒过来，听到老母说：“智清错就错在相信了钱剑如这种人，你真该跟赵先生和阿珍他们学一学”时，他接上说，“我正应该这样做”。这表明他开始有了新的觉悟。在这里，作者不仅同情了他的不幸遭遇，而且，站得更高地批判了他对统治阶级的幻想，给他指出了只有向阿珍、小赵学习，与工人结合，才有出路。这就使影片超过了当时一些站在小资产阶级立场上，暴露当时黑暗社会，对小资产阶级只是同情而不作批判的影片，现出了一个新的水平。

---

① 引自阳翰笙在《万家灯火》座谈会上的发言，载1948年7月28日上海《大公报》的《戏剧与电影》周刊。

围绕着胡智清的遭遇和转变，作者又写了代表工人形象的阿珍和小赵，和代表官僚买办阶级的伟达公司的经理钱剑如和他幕后的没有登场的公司董事们。对于阿珍、小赵，作者热情地歌颂了他们的团结和友爱、乐观和对生活充满信心，以及他们对胡智清一家的无私的帮助。虽然由于当时反动派的迫害，对这些人物的精神面貌不可能写得更清晰鲜明，但是从他们身上，我们仍然可以感到唯独工人群众才具有的那些品德和气质。影片中作为官僚买办资产阶级代表人物出现的钱剑如，虽然还只是这个阶级的一个仆从，但他的投机成性、唯利是图、卑鄙、阴险、冷酷和无耻，已经被作者淋漓尽致地表现出来了。作者还通过他的公司拥有外汇和专卖权，以及操纵金融市场等等活动，进一步暗示出了他的这种阶级的属性。

更为有意义的是，作者通过钱剑如的由小职员爬上官僚资产阶级帮凶的地位，和小赵的由职员转化为汽车工人，表明了战后小资产阶级的两极分化，为胡智清提供了他还没有达到的两种情况的两面镜子，并说明前者的极少可能，而只有后者才是他真正的出路，含义极为深刻。这就把胡智清的个人遭遇置于社会关系和阶级关系之中，更好地说明了小资产阶级在当时特定历史条件下的处境和出路，达到了人物性格与典型环境的高度统一。

《万家灯火》表现了解放战争时期国民党统治区在反动派疯狂的经济掠夺下通货膨胀、人民失业、市民阶层迅速走向破产的真实情况，描写了小资产阶级知识分子在这个情况下的痛苦、悲哀、挣扎、分化以及他们的觉醒和成长，从而反映出了战后广大城市小资产阶级分子由不满而逐步革命化的历史真实。

影片的艺术处理，有其突出的成就。阳翰笙和沈浮对于这部影片的创作，使用了严格的现实主义方法，没有任何的夸张和技巧卖弄，整个影片朴实无华，具有强烈的生活实感。表现是含蓄的，而含义却又是深刻的，能给人以深长的回味。这一切，构成了这部影片独有的素描般的艺术风格。

影片在表演艺术方面，也有较高成就，特别是蓝马的表演。蓝马，生于1916年，原名董世雄，北京人，幼年时候，由于有机会接触一些京剧艺人，很早就对表演艺术发生了兴趣。1932年，在进步思潮的影响下，他参加了中国左翼戏剧家联盟北平分盟，演出了《SOS》、《战友》、《最后一计》、《梅雨》等剧。1937年，抗日战争爆发，他去武汉，参加了中国旅行剧团，在《阿Q正传》、《李秀成之死》等剧中扮演了主要角色，后又随剧团到香港，参加了中国救亡剧团，到南洋各地演出。1941年蓝马回到香港后，加入进步戏剧组织旅港剧人协会，演出了《雾重庆》和《北京人》；香港失陷后，去重庆参加中国艺术剧社，演出了《祖国在召唤》、《家》、《一年间》、《离离草》、《戏剧春秋》等剧；抗日战争胜利后，随剧社回到上海，又演出了《草莽英雄》、《升官图》等剧。蓝马有着丰富的舞台实践经验，扮演过各色各样的角色，被誉为是有多方面表演才能的演员，极受观众的喜爱。蓝马于1939年首次参加电影演出，在蔡楚生编导的影片《孤岛天堂》里扮演了一个爱国小贩，战后为“中电”拍摄了《天堂春梦》后，加入“昆仑”。他在《万家灯火》里扮演的胡智清，出色地再现了这个小市民的性格，很好地把握了这个人物的既正直善良而又软弱动摇的特点。蓝马的表演，具有深厚的生活基础，善于把握角色的思想、气质，并透过鲜明的形体动作表现出来，有他自己独特的风格。上官云珠扮演

的又兰一角，演得也很不错，把人物身上的那种小市民妇女的气息，渲染得确切动人。其他一些演员的表演，也都各有成就。

这部影片的美中不足，在于过多地描写了又兰与胡母之间的矛盾。此外，把春生这个老实憨厚的农民形象加上一些不必要的取笑的描写，也是很不应该的。

《万家灯火》是一部不论在思想和艺术方面都有突出成就的影片，它向革命现实主义的创作方法又迈进了新的一步，因此获得了进步电影舆论的极高称誉，被认为是“小资产阶级转化过程中的一幅逼真的醒目的图画”<sup>①</sup>。当时，“昆仑”编导委员会还邀集文艺界的朋友为影片举行了座谈，到会者也一致赞扬了影片的成就。尽管一些反动派报纸的影评对影片进行了恶毒的攻击和诬蔑，甚至对编导进行了人身攻击，但是，所有这些无耻的叫嚣，不仅丝毫无损于影片的巨大成就，也更不足以阻挡革命电影运动的向前发展。

#### 4. 欧阳予倩战后第一个电影剧作——《关不住的春光》

1948年11月，“昆仑”又拍摄完成了影片《关不住的春光》，由欧阳予倩编剧，王为一、徐韬导演，吴蔚云摄影。欧阳予倩在抗日战争时期，除在1938年写了《木兰从军》和未能开拍的《开天辟地》等三个电影剧本外，其他时间，一直从事戏剧运动，前后创作了《团长之死》、《青纱帐里》、《曙光》等宣传抗战的剧本和《忠王李秀成》、《桃花扇》等历史剧，导演了约二十个话剧。他有五年多时间在桂林担任广西省立艺术馆馆长的职务。1944

<sup>①</sup> 见周而复：《评〈万家灯火〉》，载1948年12月香港出版的《大众文艺》丛刊《论主观问题》。

年长沙失陷，桂林吃紧，他带了艺术馆一些人员撤退，辗转到广西昭平县附近的小村镇黄姚，住了九个月，在那里迎接了胜利。1945年初冬，他回到桂林，本拟恢复艺术馆，但由于桂系反动派撕下了民主面具，大肆迫害进步人士，他不得不离开桂林。1946年10月，他回到上海，为“昆仑”编写了他在抗战胜利后的第一个电影剧本《关不住的春光》。

影片《关不住的春光》的故事是用倒叙方法来表现的。女主人公梅春丽(王人美饰)，是一个要求进步，但秉性软弱，思想又有些糊涂的小资产阶级知识分子。她被丈夫痛打之后，禁锢在郊野一所古老的别墅里。她从昏迷中苏醒过来，往事一幕幕地浮现在她眼前：抗战时期，梅春丽本是服务战地的歌咏队队员，在湘桂撤退途中，与吴警之(赵丹饰)相识后，患难之中，结为夫妇，殊不知吴警之是一个唯利是图、流氓买办式的人物。他在所谓干妈的支持下，只知投机牟利，甚至企图利用梅春丽的美色来方便他作投机买卖。胜利后，他们回到上海，由于思想上的分歧，两人感情逐渐破裂，春丽的生活更一天天陷入苦闷。春丽的姐夫林尔文是个农学家，在上海办了一所实验农场，他和他的妻子——春丽的姐姐梅春华(凤子饰)，感情十分融洽。春丽原先服务的歌咏队的同事陈蕴奇(中叔皇饰)等，也参加了农场工作。农场生气勃勃的生活，使春丽非常向往，同时更感到自己生活的苦闷和孤寂。春丽受不了吴警之的虐待，决心和吴警之离婚，吴警之深恨她和陈蕴奇等朋友接近，不放她走，并且把她禁锢起来。后来幸得陈蕴奇等帮助，她终于在雷雨之夜逃出别墅，到了姐夫的农场。吴警之又带领流氓企图绑走春丽，因而发生一场殴斗，结果吴警之被赶走，春丽恢复了她的青春。

在谈到影片《关不住的春光》的意图时，欧阳予倩曾说，他之所以写梅春丽的反抗，写林尔文、陈蕴奇等进步知识分子的活动，是“企图通过这样一些人物，表达比较进步的知识分子反帝国主义、反封建、反买办资本主义和他们向往革命的心情”<sup>①</sup>，并把说尽好话，做尽坏事的吴警之来代表国民党反动派，把那年纪与吴警之相仿，生活阔绰、作风下流、专事挑拨，经常穿一身柳条点子旗袍的干妈来暗示美帝国主义。作者的这一意图，在影片中，得到了一定程度的体现。透过春丽争取自身自由同吴警之展开的斗争，作者写出了知识妇女反抗束缚、渴望自由的呐喊。春丽是一个在战时受过集体生活的熏染而后走进剥削阶级鸟笼的知识妇女。吴警之的把她视为掌上玩物，备加束缚压制，是她所不能忍受的，这便是她进行反抗、勇于出走的思想基础。影片比较细致地描写了她的由忍辱到苦闷，又由苦闷到坚决出走的思想变化过程。

两位导演虽是新手，但也取得了一定的成绩，整个影片的拍摄“达到了相当程度的浑成与自然”，“把这样一个朴素的题材处理得波澜起伏，饶有韵致，而又不流于浮夸”<sup>②</sup>，是较为难得的。在描写歌咏队活动时，穿插的几支抗战时期的进步歌曲，也为影片增添了时代的气氛。王人美扮演的梅春丽，较好地体现了人物的思想和性格；赵丹的吴警之，是他继《遥远的爱》后第二次扮演反面角色，对人物的那种外貌俨然而本质丑恶的特点，体现得相当鲜明。

《关不住的春光》是由著名摄影师吴蔚云担任摄影的。吴蔚

---

① 见欧阳予倩：《电影半路出家记》，载1961年《电影艺术》第2期。

② 见朱诚：《谈〈关不住的春光〉编导》，载1949年2月20日香港《华商报》的《舞台与银幕》双周刊。

云，1907年生，江苏吴县人，他在参加电影工作之前，曾在上海美丰石印局做过学徒；1927年，进天一影片公司学习摄影；从1930年到抗战前夕，先后在“天一”、“艺华”、“电通”等影片公司担任摄影师，拍摄过《挣扎》、《逃亡》、《桃李劫》、《凯歌》等影片。抗日战争时期，他主要担任了“中制”的摄影师，除参加新闻片《抗战特辑》的摄影工作外，还拍摄了故事片《保卫我们的土地》、《热血忠魂》、《孤岛天堂》、《白云故乡》和《日本间谍》等。抗战胜利后，他回到上海，为“中电”一、二厂拍摄了《遥远的爱》和《还乡日记》之后，参加昆仑影业公司，除拍摄了《关不住的春光》外，还担任了《一江春水向东流》和《丽人行》等片的摄影顾问和技术指导，对培养青年摄影师作了不少努力。

影片的缺点，是作者的良好意图虽有所体现，但体现得很不够。从影片的表现来看，吴警之所给予春丽的压迫，只是对于她的人身自由的限制，把她束缚在自己窄小的家庭天地之中；而春丽所争取的，也只是她人身的自由和个性的解放，没有能让观众从影片形象中看出作者所构思的完整的主题，而只是侧重于反封建束缚的意义。此外，影片把生活的光明面归结到林尔文的农场，这也是不现实的。

在这一时期，欧阳予倩除创作了《关不住的春光》外，还为新中国剧社先后导演了《郑成功》、《桃花扇》、《日出》等舞台剧。不久以后，由于国民党反动派加剧了对进步人士的迫害，欧阳予倩也不得不撤离上海，参加了香港的进步电影运动。

#### 5. 田汉、陈鲤庭合作描写妇女

##### 不同生活道路的《丽人行》

1949年1月，“昆仑”完成并上映了根据田汉的同名话剧改

编的影片《丽人行》，由陈鲤庭导演，韩仲良摄影。

抗战胜利时，田汉正在云南从事戏剧活动，不久，他从昆明经重庆，于1946年5月回到上海。他在上海广泛地参加了进步的戏剧电影活动，从创作舞台剧、改革戏曲（越剧《珊瑚引》等）、主编电影副刊到写作电影歌词，做了很多工作。在电影剧本创作方面，除与陈鲤庭合作改编的《丽人行》外，他还先后为国泰影业公司和大同电影企业公司创作了电影剧本《忆江南》和《梨园英烈》。

影片《丽人行》的故事发生于1944年日寇占领下的上海。女工金妹（上官云珠饰）从纱厂放工回家途中，被日寇强行奸污，愤不欲生，幸遇爱国青年男女李新群（黄宗英饰）、孟南（周峰饰）和刘大哥（高重实饰），救至友人梁若英（沙莉饰）家中。梁若英是一个意志薄弱、思想生活极端矛盾的女人，丈夫章玉良（赵丹饰）到内地参加抗战后，她为生活所迫而再嫁王仲原（蓝马饰），但又不满王的亲日态度而时感苦恼。这时若英忽接前夫玉良来信，言其已回上海，欲见小女贝贝。两人相约在新群和孟南家里见面。正谈话间，日寇密探来捕孟南，误将玉良和若英逮捕，孟南得以逃离上海。金妹遭污后，又被厂方解雇，丈夫友生（张翼饰）也被流氓殴打而双目失明。金妹访新群不遇，为了医治丈夫眼病及维持一家生活，被迫卖身为娼。玉良和若英入狱后，新群为之奔走营救，而王仲原则置若罔闻。玉良与若英因无罪证被释出狱后，玉良继续从事地下抗日活动，若英则因贪恋物质享受，宁愿舍弃玉良与爱女，继续与王仲原生活。王仲原接受了日寇指使，破坏抗日宣传机构，刘大哥、玉良、新群起而与之斗争。这时，若英得悉王仲原另有外遇，并发现了他与敌寇狼狈为奸的卖国行为，方始有所醒



悟。玉良被敌追捕，携带女儿贝贝离开上海，转赴内地。若英接信，茫然若失，乃留下一封遗书给新群，决意投江自杀。在黄浦江边，她无意中发现了金妹，原来金妹也是因为受不了生活重负和丈夫对他的误解，投江自杀后被人救起的。若英目睹金妹景状，痛悟前非，放弃了死念。第二天，她往访新群，并会见了金妹。在新群的帮助下，若英和金妹开始坚强起来。

《丽人行》的故事，很像田汉三十年代创作的《三个摩登女性》，但这里所反映的已是新的时代生活的内容。在这部影片里，作者通过新群、金妹、若英这三个不同女性在抗战时期中所经历的不同遭遇和所走的不同道路，反映了敌占区人民的痛苦和希望，生活和斗争。这里有坚强的战士，有苦难的生活，有由贪恋享受而堕落又经过生活教训而醒悟的女性，也有叛变祖国、卖身投靠的汉奸。在整个描写中，作者贯注了自己的爱国主义的感情。据田汉自己说，新群这个角色，是以上海“孤岛”时期从事地下斗争的共产党员茅丽英为模型的<sup>①</sup>。对女工金妹的描写，虽还有可以商榷之处，但可以看出，作者是把她们作为人民苦难的形象来描绘的。她的不幸的悲惨遭遇，引起了人们对于帝国主义无限的愤恨；她的甘愿出卖身体虽然对形象不无损害，但她的不愿出卖灵魂，拒绝工厂老板收买她来监视工人抗日活动的表现，却显示出了她高尚的民族气节。在若英身上，作者有意刻画了一个从堕落走向新生的妇女形象，并批判了她的意志薄弱和贪图享受。

而尤为突出的是影片对玉良这个角色的刻画。通过他被捕后在敌人严刑拷打和诱骗下，坚强不屈，而且用“中国是个古

---

<sup>①</sup> 见田汉：《影事追怀录》，载1959年《电影艺术》第1期。

国，它有很多残渣，在它团结成为一个新国家的过程中，可能暴露很多缺点；可是中国民族对日抗战、自求解放的要求，是神圣的”等正义言辞，来驳斥敌特对抗战的污蔑，塑造了一个中国革命知识分子的优秀形象，显示了中国民族的英雄气概和反帝爱国精神，颇有激动人心的力量。

抗战胜利后，人民刚从日寇铁蹄下解放出来，立刻又被国民党反动派的卖国政策送入了美帝国主义的魔掌。在美帝国主义和国民党反动派的双重压榨下，人民生活在水深火热的灾难之中。因此，反对帝国主义，仍然是解放战争时期电影创作的重要主题。作者曾说，他写这个剧本，是受了当时北平“沈崇案”和上海“摊贩案”的刺激。由于当时的环境，不能直接表现反对美帝国主义的主题，作者才不得不把故事的背景放在抗战后期的上海，用描写抗日，来影射反美。作者把自己对美帝国主义侵略中国和国民党反动派出卖中国的深刻不满，全部贯注了在这部影片的描写之中。

陈鲤庭的艺术处理十分严肃认真，不但对影片的主题与人物作了很好的分析，对影片的环境描写，场面、镜头的分切与组合，人物的造型与动作，也都作了精心的设计。影片很好地再现了剧本的主题和思想，既有田汉的热情奔放的特点，又有陈鲤庭的清丽细致的风格。赵丹的章玉良，蓝马的王仲原，黄宗英的李新群，上官云珠的金妹，沙莉的梁若英，都演得不错，再现了自己角色的性格。

## 6. 赞扬进步知识分子临难不畏

### 坚强不屈的《希望在人间》

经过了一年多的斗争，几经反动派的刁难阻挠而不得不搁

置下来的《希望在人间》，终于在1949年3月摄制完成了。影片由沈浮编导，朱今明摄影。

沈浮在“中电”三厂时，早在拍《追》之前，就已准备拍摄这部影片，但因三厂当局的阻挠，没能拍成。沈浮由“中电”转入“昆仑”后，对剧本又作了一些补充和修改，准备投入摄制，但在剧本送审过程中，又遭到了国民党电影检查当局的留难，提出要修改的地方达十八处之多，并无理要求把剧中所描写的汉奸伪特人物，必须全部改成为日本人。沈浮不顾反动派的迫害，坚决拒绝修改，这样，已经搭了四堂布景的《希望在人间》便被搁置了下来。经过了多方面的交涉和斗争，剧本最后才得以通过，投入拍摄。

《希望在人间》描写上海沦陷后，大学教授邓庚白（蓝马饰）因鼓吹学生参加抗战，被日本的特务机关逮捕，下落不明。他的妻子陶静寰（上官云珠饰）是个产科医生，她三年来为打听丈夫的下落，费尽心机。与此同时，她的长子雨生（张乾饰）及其女友黄明华（赵媛饰），也因不满日寇暴行而暗地参加了抗敌工作。在一个下雪的晚上，有一个病危体弱自称陈伽的妇女（黄晨饰）突然来到邓家，她告诉陶静寰，邓教授是三年前与她和她丈夫同时被捕的，是一个叫李吕（董霖饰）的叛徒出卖了他们，她的丈夫林伯华一年之前死在狱中，邓教授还活着，她因病危才被敌人释放。当她正要告诉陶静寰邓教授监禁在什么地方时，还没有说出就溘然逝去了。陶静寰四出奔走，仍不知丈夫下落。这时，在狱中的邓庚白偶然得到了一只小鸟，于是他便借小鸟传讯。这信居然辗转传到了陶静寰手里，她惊喜交加，彻夜写了一封长信作复，不意这回信却被敌人得到了。日本特务头子桥本为了一网打尽抗日志士，便设下毒计，

将邓庚白教授假释出狱，暗中却派了特务雷殿臣（李保罗饰）尾随其后，并搬进了邓教授家住的同一公寓监视。一日，雨生和明华在进行爱国话剧演出，一敌人来后台欲捕雨生，被雨生砸死了，雨生和明华两人将敌人的尸体抛入河里。但是，出卖邓教授的叛徒、这时已当上了敌人特务的李吕发现了线索，便紧紧追踪而来。在万分危急之中，邓庚白决定托抗日地下组织的领导人鲁祥（卫江饰）将雨生和明华送往内地。刚要出发，李吕追至。这时陶静寰也坚强了起来，猛不防夺过李吕的手枪，击毙了李吕。枪声惊动了楼上的特务雷殿臣，他赶来追查。邓庚白为了掩护其他人安全出走，自己留下与雷殿臣周旋。及至雷殿臣发现李吕的尸体时，门外传来汽车开动的响声，邓庚白知道他们已经安全脱险，便自认李吕为自己所杀。于是在鸡鸣破晓时刻，他又被押赴监狱。

在这部影片里，沈浮以爱国知识分子抗日的题材，鲜明地提出了反对帝国主义斗争的主题。影片透过邓庚白教授一家在日寇的凶焰下，在汉奸特务的逮捕、监禁、拷打、跟踪和暗杀下，临难不畏、坚强不屈的英勇斗争，极好地再现了中国革命爱国知识分子崇高的民族气节和革命风格，显示了中国人民可贵的骨气。影片中对革命叛徒和民族败类李吕及汉奸走狗雷殿臣可耻面貌的勾画和对敌人监狱惨无人道的非刑和屠杀的揭露，都使人立刻认出了美帝国主义走狗蒋介石特务的丑恶嘴脸，描绘出了一幅幅阴森恐怖的特务统治的画面。看了这些画面，人们不禁联想到当时国民党特务在重庆校场口的行凶，在昆明街头对李公朴和闻一多的暗杀，以及在重庆渣滓洞“中美合作所”里所干的种种滔天罪行！然而，无论反动派的特务多么凶残，在与邓庚白教授及雨生等革命者的形象相形之下，他们又是多

么的渺小、可怜和微不足道！国民党的电影检查机关之所以在一年半以前审查剧本时，就坚决要把李吕和雷殿臣这两个汉奸特务改为日本人，正是他们害怕人们从这两个人物身上看到了蒋介石反动派血腥的特务统治。

然而，《希望在人间》的主要方面，并不在于对汉奸特务罪恶的暴露，而在于它对革命知识分子的歌颂，对革命知识分子英勇形象的刻画。而这，正是这部影片获得突出成就并在这一时期的电影创作中具有重大意义的根本原由。

影片中邓庚白教授的形象，是一个革命爱国知识分子的优秀典型，这一形象，不仅在这一时期，而且在整个民主革命时期的电影艺术史上，都有自己的地位。在影片中，这一人物的坚强的性格，革命的理想，高尚的民族气节和勇于自我牺牲的精神，表现得非常生动，概括了当时现实生活中许多革命知识分子所共有的品质。邓教授在出狱后与同志们相见时曾说：“我们的国家在受难，拿我个人的命运和整个国家的命运比，我们的牺牲算得了什么？”同时写下了“安得快匕首，划破云八九，耸身上青霄，历历数星斗”的诗句，充满了革命英雄主义的气概。正是由于他把自己的命运和国家民族的命运联系起来，由此来理解自己的生活 and 斗争的意义，他才能在残酷的迫害下依然英勇不屈，在铁窗牢狱里依然充满信心。三年的监狱生活尽管使得他变得更加苍老，灰白的须发，消瘦的面孔，额头眼角的皱纹，在他身上深深打下了监狱生活的烙印；然而，这一切却也使他变得更加坚强。他临难不畏，在斗争紧要关头保持镇定和乐观，特别是他对叛徒李吕的仇恨和痛斥，表现了他在经过狱中生活的锻炼后变得更加成熟。在最后当敌人再次将他逮捕的时候，作者意味深长的描写了他从容不迫地去寻找自己

心爱的烟斗，更加表现了他对于敌人的藐视和不畏牺牲的气概。影片的结尾，起了点题作用：他虽然又被敌人逮捕，将遭杀害，但是他的同志，他的子女，却留在了人间，为民族的生存和胜利而继续战斗。影片的结尾使人物的精神面貌升华到了崇高的境界，他用自己的实际行动完成了他的献身民族解放伟大事业的庄严誓言。影片中的其他革命爱国者的形象，也刻画得很好，他们更衬托出了主要人物邓庚白的崇高形象。年青、热情，对敌人充满仇恨的雨生和明华，在长期牢狱折磨中病危致死的陈伽，英勇不屈、从容就义的陈伽的丈夫林伯华，都是相当感人的，他们都体现了中国人民不可欺辱的民族气概和英勇不屈的反帝斗争精神。此外，陶静寰的形象，也刻画得极好，这是一个在现实斗争的磨炼中成长起来的人物。开始时，她所关心的只是自己的家庭，但是通过丈夫和儿子的抗日斗争，也把她自己的命运和国家民族的命运联系起来。最初，丈夫的失踪和儿子的参加抗日斗争，在她的思想里所激起的，只是一种深深的忧虑，但是现实斗争却不容许她处身于斗争之外。夺枪击毙李吕的行动，说明她终于也投进了激流的漩涡，而成长起来了。影片中的这些人物，说明了像邓庚白这样的人决不是仅有的一个或几个，而是有许许多多的人也正在经过现实的磨炼而走向革命的道路。一个革命者倒下去，千万个革命者就要站起来，这正是千真万确的真理。

毛泽东同志指出：“我们中国人是有骨气的。许多曾经是自由主义者或民主个人主义者的人们，在美帝国主义者及其走狗国民党反动派面前站起来了。闻一多拍案而起，横眉怒对国民党的手枪，宁可倒下去，不愿屈服。朱自清一身重病，宁可饿死，不领美国的‘救济粮’。”“我们应当写闻一多颂，写朱自清颂，

他们表现了我们民族的英雄气概。”<sup>①</sup>在《希望在人间》中的邓庚白身上，我们看到的正是我们民族的这种英雄气概！这就是这部影片的最高成就。

影片的艺术构思也很有特色。它的情节引人入胜，爱国者同汉奸特务的斗争，一步紧似一步，人物的命运，斗争的结局，深深地吸引着观众的注意力，震荡着观众的心弦；而同时它又不是一般的惊险情节，在这里，斗争和情节处处为着刻画人物，力图通过斗争和情节，把人物塑造起来，丰富起来。沈浮进一步发挥了他在《万家灯火》的导演处理中的严格现实主义的特点，无论是环境的描写，场面的调度，镜头的运用，细节和插曲的安排，都有着鲜明强烈的生活色彩。《希望在人间》标志着沈浮导演艺术的更加成熟。影片的表演艺术也有出色的成就，尤其是蓝马扮演的邓庚白，很好地再现了角色的高贵品质和高尚情操，手势、动作、表情、说白，都有内心基础，既朴素自然，而又鲜明有力。上官云珠的陶静寰一角，也很好地体现了这个人物的性格成长和内心变化，显得生动真实。其他的演员，也都各有创造。

《希望在人间》的成就在当时具有重大的意义，虽然它描写的是抗日时期的斗争，但是，从它具体描绘的内容看来，人们都不难联想到在解放战争当时，美蒋反动派勾结起来对中国人民和革命者所实行的血腥特务统治，蒋管区人民因不能忍受美蒋的双重压迫而掀起的反蒋反美斗争，以及在这斗争中中国知识分子革命化的事实。正因为这样，这部影片才使反动派极为恐惧和痛恨，当影片在1949年4月公映时，国民党反动派虽已

---

<sup>①</sup> 见《别了，司徒雷登》，《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1499—1500页。

分崩离析，面临死亡，他们对这部影片还是进行了极其严格的检查，不仅送检三次之多，经过大量删剪，甚至连试映招待也被勒令取消了。<sup>①</sup>

《希望在人间》受到了当时舆论的热烈赞扬，认为它“是昆仑公司的又一佳片”，“表现了中国人民所独有的精神——更大的忍耐，更大的韧性和集体主义英雄思想”<sup>②</sup>，“为中国今天的剧坛放射一道伟大的光彩”。<sup>③</sup>

从《圣城记》到《希望在人间》，我们可以看出沈浮的极有意义的进步。如果说在《圣城记》里还存在着对美帝国主义的幻想，反映出了作者所受的所谓民主个人主义思想的影响；那么，这时经过现实生活的教育，以及党的和进步的电影工作者的帮助，他已看清了美帝国主义的侵略面貌，丢掉了幻想，而坚决地站在反对美帝国主义的斗争中来了。《希望在人间》体现了沈浮的这一进步。

### 7. 根据连续性漫画改编写旧社会儿童 不幸遭遇的《三毛流浪记》

在《希望在人间》完成以后不久，1948年10月，“昆仑”又开拍了儿童片《三毛流浪记》。

影片是阳翰笙根据漫画家张乐平创作的连续性漫画《三毛》改编的，由赵明、严恭导演，韩仲良摄影。

张乐平笔下的三毛漫画，1935年11月，在上海报刊第一次同

---

① 见1949年4月8日上海《铁报》关于《希望在人间》试映招待被勒令取消的报道。

② 见伦：《推荐〈希望在人间〉》，载1949年4月11日上海《新民晚报》。

③ 见高榆：《艺术水准的突破——推荐新片〈希望在人间〉》，载1949年4月13日上海《大公报》。



读者见面。那时的三毛还没有太大的社会意义，不过是博人一粲而已。抗日战争胜利后，三毛漫画又在上海的《大公报》连载，随着作者视野的扩大和对社会洞察力的深化，三毛的形象已经成了当时多数中国穷苦儿童命运的象征。作者在这些连续性的漫画里，以他机智的笔触，精心地结构了一组一组的带泪的笑中带泪的画幅，描写了瘦削矮小的三毛怎样做报贩、擦皮鞋、当学徒……，受尽旧社会的折磨、凌辱和奴役，充满了作者对旧社会不合理、不公平的不满和愤慨。更可贵的是，作者不仅写了三毛的受苦受难，同时还赋予了三毛以不屈不挠的奋斗精神和聪明机灵、不畏强暴的顽强性格，使人们相信，“三毛和其他无数的三毛们，是有前途的”，“光明世界必有来临的一天，无数的三毛们必有结束可悲的凄苦的流浪，过温暖的‘人’的生活的一天”<sup>①</sup>。三毛漫画，受到了当时广大读者，特别是许多小朋友的热烈喜爱。

阳翰笙在完成了《万家灯火》以后，就以三毛漫画为蓝本，创作了《三毛流浪记》的电影剧本。剧本运用了三毛漫画提供的许多情节，把它构成了一个新的适合电影特征的故事；在影片开始时，三毛（王龙基饰）是旧社会的一个失去了父母的流浪儿，在飘着雪花的冬季，他瑟缩在墙角里发抖，吃的是残菜剩羹，住的是垃圾桶和小狗窝。他想读书，但学校把他赶出了门外。他看见人家卖报，他也想去卖报，但因为没有保证金，连报也卖不成。他看有人在桥头推车，他也去推车，但流氓却赶走了他。更不幸的是坏人来引诱三毛和利用三毛。先是一个扒手头（关宏达饰）看上了他，带他回去，逼着他去做扒手，但是

---

<sup>①</sup> 见陈鹤琴：《〈三毛流浪记〉二集》，载1949年4月1日上海《大公报》。

三毛不甘心这样做，他把偷来的钱又还给了人家。后来在一个偶然的场合里，三毛又被一个豪门贵妇(林榛饰)看上了，她因为自己没有生育而害怕丈夫另娶别的女人，便将三毛收养为“义子”，于是他被带进了阔人的家里，穿西装，吃大菜，受“洋化”教育，贵妇人还给他取了一个洋名字“汤姆”。腐化的可笑的上流社会的生活习惯使三毛极为不满！在“汤姆少爷”生日那天，豪门正大宴宾客，三毛却溜进了地下室，拿出了大量菜肴来款待他的那些流浪的小朋友们。这事给主人发现了，赶忙叫仆人赶走他们。流浪的小朋友们东奔西窜，涌进了大客厅……。经过这一场混乱后，三毛离开了富贵之家，又披上了他的破衣裳，回到苦难的流浪小朋友们中间去了。

《三毛流浪记》通过三毛的种种遭遇，尖锐地嘲笑和讽刺了旧社会的黑暗，再现了当时广大城市流浪儿童的不幸命运。影片的优点，是它没有把穷苦儿童的不幸孤立于社会生活之外；三毛没有念书的机会，甚至也没有卖报、推车、出卖自己劳力的求生可能；旧社会给他们留下的路只是在流浪中死亡，或是流氓势力把他拉向偷窃的道路。至于有钱人家为了达到自己的某种目的而把他暂时收留，这只能说纯粹是出于偶然。影片里有许多运用得很好的讽刺对比描写，例如在“四四”儿童节那天，有钱人家的儿童正在享福，三毛和他的同伴则被摒门外，而这时播音机却正在广播什么“儿童是国家未来的主人翁”一类的谎言；再如当童子军队伍齐整地行进时，三毛也止不住地跟着行列踏起步来，而那个刚刚喊着“儿童是国家未来主人翁”的童子军教练，这时却毫不客气地打了三毛一木棍。影片的这些描写，很好地说明了像三毛这样为旧社会所制造出来的流浪儿童，又多么为旧社会制度所不容，笑中带泪地控诉了旧社会的

罪恶。

《三毛流浪记》还动人地写出了三毛倔强的性格和他那纯洁的心灵。他不忍心去偷别人的东西，他穷也穷得有志气；当他被有钱人家里收留后，在他的灵魂里仍然在向往着真正的母爱；当他同流浪的人们一同流汗推车，一起吃着面包时，他充满了朴素的阶级友爱。三毛的精神世界，与那些太太们、老爷们、少爷们相比，是高得不可比拟的。三毛的可爱的性格，更增加了人们对他的同情和对旧社会的痛恨。扮演三毛的王龙基，演得很好，很动人地表现了三毛的机灵聪敏的性格。

影片的导演处理，作为赵明、严恭从事电影导演的处女作，有一定的成绩，基本上发挥了讽刺喜剧的特长。但由于影片主人公三毛的造型不美，以致损害了作品的真实性。

《三毛流浪记》的拍摄，也曾遭到反动派的阻挠，甚至利用特务使出恫吓的手段，公然写匿名信，威胁“不准将‘三毛’搬上银幕，假如不听的话，将予以不利。”<sup>①</sup>

《三毛流浪记》于1949年8月上海解放才拍摄完成，12月正式公映。为了表示对解放的庆祝，作者又在影片最后加上了一个三毛迎接解放的镜头。

#### 8. 蒋家王朝崩溃前夕社会生活的

##### 真实写照：《乌鸦与麻雀》

1948年秋冬，经辽沈、平津、淮海三大战役的胜利，解放了整个东北和长江中下游以北的全部地区，国民党反动派赖以发动反人民内战的主力部队基本上归于消灭。蒋介石王朝的末

---

<sup>①</sup> 见1948年3月12日上海《铁报》。

日已经来临，人民解放战争的全国胜利已经指日可待了。大好的形势鼓舞了全国人民，也鼓舞了革命的文艺、电影工作者。这样，继续留在上海坚持斗争的“昆仑”创作人员陈白尘、沈浮、郑君里、赵丹、徐韬、王林谷等在欢欣鼓舞之余，便产生了一个强烈的愿望：“作为蒋家王朝崩溃的目击者，应该记下它的最后罪恶史，并以之迎接解放”<sup>①</sup>。于是由陈白尘执笔，他们集体创作了电影剧本《乌鸦与麻雀》，于1949年4月初投入拍摄。

《乌鸦与麻雀》的执笔者陈白尘，生于1908年，原名陈征鸿，江苏淮阴人，幼读私塾，后又读了三年中学，1928年进田汉创办的南国艺术学院，参加演出过《父归》等剧。从这时起，他开始了文学习作，后又作过店员、教员和职员。“九一八”后，他参加了党领导的救亡运动，因为抗日罢教，遭到失业；一二八淞沪战争时，又因继续进行抗日活动被捕入狱。在狱中，他写作了若干短篇小说和独幕剧，1935年出狱后，陆续出版了三个短篇小说集《曼陀罗集》、《小魏的江山》和《茶叶棒子》及中篇小说《泥腿子》等。1936年，他又写了话剧《太平天国》三部曲的第一部《金田村》，次年由上海业余剧人协会演出。在这个时期，他作品的主题，大部分是宣传抗日和鼓吹被压迫阶级进行反抗斗争的。抗日战争开始后，他随上海影人剧团去四川，后又参加组织中华剧艺社，活跃于成都、重庆一带，坚持抗战戏剧运动，并主编成都《华西晚报》副刊，直到抗战胜利。在抗战期间，陈白尘创作了《魔窟》（又名《群魔乱舞》）、《乱世男女》、《秋收》、《大地回春》、《结婚进行曲》、《大渡河》和《岁寒图》等剧。这些剧本，有的以讽刺喜剧形式暴露了国统区渣滓们的丑态；

---

<sup>①</sup> 见陈白尘：《从〈乌鸦与麻雀〉重映说起》，载1958年1月11日《人民日报》。

有的用历史剧形式托古喻今，进行了反对分裂争取民主的宣传；有的则又以悲剧的形式，礼赞了文化科学工作者的坚贞不移，控诉了反动派的压迫。这些剧本在当时大后方演出时，很受观众的欢迎和舆论的好评。抗战胜利后不久，1945年10月，陈白尘又创作了三幕讽刺喜剧《升官图》。在这个剧本里，陈白尘通过两个强盗因躲避追捕，闯入一所古老的住宅，在空旷而阴暗的客厅里，做了一个发生在小小县衙门里的“升官”的好梦。他们冒名顶替，一个做了“秘书长”，一个做了“知县”，与警察局长，财政局长，知县太太和省长互相利用，勾心斗角，最后他们都被站了起来的人民群众所打倒。剧本对国民党反动政权买卖壮丁，包庇烟赌，囤积居奇，征粮舞弊，贪赃枉法，堕落腐化，视金条女人如性命的种种黑暗丑恶，作了异常尖锐辛辣的讽刺。《升官图》在进步戏剧工作者利用旧政治协商会议前后一刹那的所谓民主空气，上演于重庆、上海等地时，曾轰动一时，得到了广大观众的热烈欢迎，但不久它就遭到了反动派的无理禁演。1947年初，陈白尘由戏剧战线转入电影战线，参加了“昆仑”，创作了他的第一个电影剧本《天官赐福》（原名《天外飞来》）。这是一个尖锐地讽刺国民党“劫收”丑剧的剧本，与《升官图》有异曲同工之妙。剧本开场，抗战刚刚胜利，在日寇统治下身心被压抑了八年之久的上海市民，争先恐后地欢迎从天上飞来的重庆人。在他们心目中，重庆人成了“天之骄子”。影片的主角钱克明，是一个抗战时期一直在重庆从事话剧工作的演员，由于一个偶然机会，他得到一位“后台朋友”次长公子的一张飞机票，居然也坐上了飞机返回上海。因为他曾扮演过《升官图》里的“秘书长”的角色，所以在飞机场，他的“后台朋友”送别他时，还打诨地再三喊他“秘书长”，这样就引起了同机返上海的

巨商宋土豪的误会。途中，宋土豪为了日后可以从“秘书长”那里得到好处，便对钱克明大献殷勤，钱克明也只好将错就错地把这份“秘书长”的头衔担当下来。到了上海，下了飞机，不等坐三轮车的钱克明到家，坐汽车的宋土豪就去“秘书长”家登门拜访。由于宋土豪的宣传，钱克明的“秘书长”身分不仅使他的父母毫不怀疑，就是四邻八舍也都公认了。钱克明满腹心事，骑虎难下，也只好任其如此。于是，这位天外飞来的“秘书长”不仅使得一家人心花怒放，赢得了男女老幼邻居们的尊敬和羡慕，甚至还赢得富家小姐胡经堂的女儿胡素芬的青睐；于是，接风、洗尘、金条、美钞、汽车、洋房、女人，一下子都向他涌来，弄得连当事人自己都莫名其妙。不巧的是，正当“秘书长”结婚典礼的大喜日子，在又一次班机上，宋土豪碰到了那位次长公子，无意中了解了克明的底细，于是一传十，十传百，消息传到了结婚的礼堂，事情终被拆穿，“秘书长”变成了“大骗子”，结婚礼堂也闹得一片混乱。最后，这位冒牌的“秘书长”只好换上破衬衫，提着旧皮箱，偷偷地溜之大吉。

《天官赐福》是一出非常出色的讽刺喜剧，是《升官图》的姊妹篇，与《升官图》具有同样辛辣、锐利的风格。《天官赐福》有力地勾画了当时从重庆飞来的国民党“接收”大员“五子登科”（即女子、房子、车子、条子、票子）的真实状况，一针见血地揭露了反动派的丑恶的无耻的嘴脸，极富现实意义。同时剧中还穿插了《升官图》的舞台演出，给人以更深的回味。1947年6月，《天官赐福》在经过“昆仑”编导委员会两次讨论后，即筹备拍摄，并决定由史东山、王为一导演，蓝马主演，作为改组后“昆仑”的第一部出品。但是，极为可惜，这部优秀的作品，竟在剧本审查时就被国民党反动派扼杀了，他们明令禁止了这个

剧本的拍摄。禁止《天官赐福》的拍摄，再次说明了国民党反动派对革命电影的恐惧和仇恨。

在《乌鸦与麻雀》里，陈白尘又以辛辣的笔触，异常真实地暴露了解放前夕国民党统治区一片黑暗、分崩离析、末日来临的景象。影片由郑君里导演，雷振华、苗振华摄影。

影片故事发生在1948年冬天上海的一幢弄堂房子里：二楼住着非法霸占这所房子的伪国防部小官僚侯义伯（李天济饰）和他的姘妇余小瑛（黄宗英饰）；亭子间里住着中学教员华洁之（孙道临饰）和他的太太（上官云珠饰）；前客堂住着美货摊贩、绰号“小广播”的肖老板（赵丹饰）和他老婆（吴茵饰）；而房子的原来主人，那个在报馆里当校对的孔有文（魏鹤龄饰），则被赶在只有咫尺之地的后客堂里。侯义伯在反动政权摇摇欲坠的时候，急于要把房子顶出去，好捞几个钱逃命。这事引起了同住者的恐慌，大家忙着想办法对付，但是，与世无争的孔有文不敢挺身而出收回房子，华先生也自视清高，不肯领头。“小广播”自愿去冲头阵，却又碰了钉子。于是大家只好各自为谋。孔有文想在报馆里弄个铺位，但失望了；肖太太自作聪明，想把房子顶下来，以仅有的一点金首饰和配尼西林针药押给侯义伯，借了一笔钱去轧“官价”黄金，结果不但没有轧到黄金，夫妻二人反被当作“黄牛”给打伤了，他们的抵押品也被侯义伯借故侵吞。华先生想搬到学校去住，学校这时正闹罢课，校长想用房子来收买他，要他做监视学生的眼线；他拒绝了，结果被加以“鼓动学潮”的罪名，逮捕入狱。华太太去向侯义伯求援，反被这坏蛋乘机调戏，而正在此时，她的女儿薇薇又害了急性肺炎。幸亏余小瑛的使女小阿妹（王蓓饰）帮了她的忙，把肖太太押给主人的配尼西林偷来，才挽救了薇薇的性

命。经过种种事实的教训，被侯义伯逼得无路可走的人们，终于起来和侯义伯展开了面对面的冲突。侯义伯虽使尽了自己的“威严”，却已毫无用处。他正想打电话叫警察局抓人，却从南京打来了长途电话：蒋家王朝已经分崩离析。于是这个侯义伯就急急忙忙带着他的余小瑛狼狈逃跑了。与此同时，华先生也被反动派当作假和平的点缀，在背后跟着特务的情况下被“释放”出来了。监狱的教育使华先生变得坚强起来。1948年腊月三十的晚上，孔有文收回了自己的房子，人们热闹地聚集在他的房子里吃年夜饭。华先生说了一些检讨自己和大家的话，孔有文把一副春联贴到大门上：“爆竹一声除旧，桃符万户更新”。

《乌鸦与麻雀》是一部十分优秀的影片，作者以饱满的革命热情，敏锐的社会观察，卓越的艺术技巧和辛辣的政治讽刺，通过肖老板、华先生这一群小市民人物在以侯义伯为代表的国民党反动派压榨下的呻吟和痛苦，幻想和觉悟，真实生动地再现了解放前夕国民党统治区的混乱、黑暗，和光明即将来临的社会面貌。

在影片中，作者以许多精心选择的情节和画面，出色地再现了解放前夕蒋管区都市社会的景象：一方面是国民党反动派的垂死挣扎和疯狂掠夺，宪兵的逮捕，特务的跟踪，“官价”黄金买卖的骗局和对市民的敲榨勒索，以及最后的狼狈逃窜；一方面是广大市民的痛苦呻吟和学生群众的罢课斗争等等。影片还很好地通过肖老板与孔有文的谈论报纸消息及华先生的被“释放”，揭露了国民党反动派在大势已去时所玩弄的“和平”阴谋，更丰富了影片的时代感。

通过对于侯义伯这个国民党小官僚的刻画，影片再现了反动派的无耻嘴脸。他强占孔有文的房子，侵吞肖老板的抵押品，



为“国防部”囤积白米，投机倒把，欺压市民，所有这些罪行都真实地说明了国民党反动派的无恶不作。最后他的惊慌失措和狼狈逃窜，也很好地反映了在蒋家王朝末日时国民党反动分子们的恐惧心理。

尤其有意义的，是影片生动地表现了城市小市民群众在国民党压榨下，在革命胜利形势鼓舞下的觉醒。通过他们对侯义伯的压迫，由忍气吞声到起而斗争的过程，作者生动地刻划了肖老板、肖太太、华先生、华太太、孔有文、小阿妹这一群不同类型的小市民形象。华先生由与世无争，到拒绝学校校长的收买以至被捕，和被捕后一定程度的觉悟，很好地写出了一个小不问政治的小资产阶级知识分子在当时革命和反革命尖锐斗争中的变化。影片对肖老板的形象刻画得尤为生动：他有善良的本性，有济困扶危的热肠，对反动派的丑恶和侯义伯的压迫敢说敢骂，敢于不满和反抗，构成了这个受压迫的小市民性格中的好的一面；而他的那种“轧金子、顶房子”，“顶回房子、又轧金子”的发财欲望和梦想，同时也揭示了他的性格中的根本弱点。这种小市民性格的两重性，结合着他那喜说爱吹的特点，构成了一个异常生动的小市民典型，反映了在国民党反动统治下这个社会阶层的可悲命运。这个人物的创造，是影片的一个很突出的成就。其他人物，如肖太太的泼辣，小阿妹的善良，华太太的怯弱，也都各有自己的特点。

剧本构思巧妙，情节流畅，风格活泼，讽刺辛辣，具有着陈白尘剧作艺术一贯的特点。郑君里的导演处理，也很有成就，可谓相得益彰。郑君里，祖居广东，1911年生于上海，因家庭贫穷，在义学里念完小学后，只读了两年中学。1928年，他在田汉主办的南国艺术学院学习，参加过南国社的几次

演出；1931年，在“左翼剧联”领导下，担任了部分组织工作，还经常参加学校、工矿、农村的演出。1932年，郑君里加入联华公司，曾在《野玫瑰》、《共赴国难》、《奋斗》、《火山情血》、《大路》、《迷途的羔羊》、《新女性》、《摇钱树》等多部影片中，担任主要角色，同时还参加舞台演出。抗战初期，他参加了救亡演剧队，担任队长，后转入“中制”，拍摄了纪录片《民族万岁》。1943年之后，郑君里开始担任话剧导演，先后导演了《戏剧春秋》、《祖国》等剧。抗日战争胜利后，他回到上海，参加了联华影艺社，与蔡楚生合作编导了《一江春水向东流》。《乌鸦与麻雀》是他独立导演的第一部影片。在这部影片中，他很好地再现了剧本的构思，在场面调度，镜头处理，细节运用等方面，都显得灵活而富有表现力。影片在表演艺术方面也有较高的成就，孙道临的华先生，魏鹤龄的孔有文，吴茵的肖太太，上官云珠的华太太，黄宗英的余小瑛，李天济的侯义伯，都很好地再现了自己的角色；赵丹扮演的肖老板尤其突出，他把肖老板这个人物身上那种小市民的性格和气息，渲染得淋漓尽致，极为生动鲜明。

总之，《乌鸦与麻雀》的成就是重大的，它记载下了国民党反动派王朝的最后一页。如果把《乌鸦与麻雀》同《天官赐福》联系起来加以考察，那会是很有意味的。在《天官赐福》里，国民党的接收大员俨然是天之骄子，而在这里却已经变成夹着尾巴的丧家之犬了。陈白尘抓住战后时期国民党反动派的一来一去，勾画出了蒋介石大地主大资产阶级王朝最后阶段相当完整的一部罪恶史。从这里，我们可以清楚地看到陈白尘艺术创作的强烈战斗性和敏锐的生活观察力。而这，也正是他的戏剧和电影创作极为反动派痛恨的原因。

《乌鸦与麻雀》的拍摄，经过了极其尖锐的斗争。当时反动派虽已临近死亡的末日，但仍在进行疯狂的挣扎。“昆仑”的创作人员知道，这个剧本在反动派的电影检查处是绝对通不过的，这样，他们就“采取了‘阳奉阴违’的办法，把送审本删掉一些场景和对话，而实际拍摄的仍是原本”。但是，反动派还是发觉了这个秘密。1949年4月下旬，反动派“警备司令部”对影片的拍摄直接进行了干涉，下了一道禁令，说它“鼓动风潮，扰乱治安，破坏政府威信，违反戡乱法令，”应“着即停拍”。反动派的“非常时期文化委员会”和“特刑庭”甚至把已经拍好的底片调去进行审查。《乌鸦与麻雀》虽被禁止拍摄，但“昆仑”的创作人员并没有停止工作，他们清楚地看到了上海解放在望的形势，为了以这部影片迎接解放，继续进行了顽强的斗争：一方面保留下已经搭好的三堂布景，另一方面，则由陈白尘进一步修改剧本，以便把反动派日暮途穷、垂死挣扎的景况，暴露得更为深刻、更为真实。为了防止反动派追索这个剧本，他们还把原剧本藏在摄影棚顶破麻袋包着的稻草里，“有时白天拿出来修改，夜晚藏进去，有时白天请它进稻草里休息，夜晚拿出来修改”。<sup>①</sup>就这样，他们坚持斗争直到上海解放，影片于1949年9月继续拍摄。原来担任导演的徐韬，这时由于参加了筹组国营上海电影制片厂的工作，影片乃改由郑君里导演。《乌鸦与麻雀》创作和拍摄过程中的斗争，说明了革命电影工作者在革命即将在全国胜利的新形势下革命热情的更加高涨，说明了他们坚持斗争直到最后胜利的意志和决心，体现了革命者的革命胆略，是极有意义的。

---

<sup>①</sup> 以上引文均见徐韬：《三号摄影棚》，载《上影画报》1959年第5期。

影片《乌鸦与麻雀》于解放后1950年初完成上映，很受观众欢迎，并获得了中华人民共和国文化部1949年—1955年优秀影片评奖的一等奖。《乌鸦与麻雀》为民主革命时期的电影斗争写下了灿烂的一页。

### 三、“昆仑”创作成就的意义及其新的艺术作风

从联华影艺社成立，经过同“昆仑”的合并与改组，到上海解放为止，在这一时期里，“昆仑”在党的地下组织的领导下，紧紧地团结了一批进步的和优秀的电影工作者，并取得了倾向进步的民族资本家的合作，经过艰苦斗争，突破了反动派的电影垄断，反击了它的政治迫害和严酷检查，取得了重大的成就。

“昆仑”所拍摄的这九部影片，除个别出品外，绝大多数都有着鲜明的政治内容和革命的倾向性，真实地反映了抗日战争时期和解放战争时期国民党统治区的社会现实，揭露了国民党反动派对人民的政治压迫和经济掠夺，描写了广大人民在反动派压迫和掠夺下失业、贫困、生活日益恶化的灾难和悲惨命运，一定程度地表现了各阶层人民的觉醒、转变、团结和斗争，很好地配合了当时的解放战争和人民运动，发挥了暴露和打击国民党反动派，教育和团结各阶层人民的积极作用。这些影片，不仅思想内容鲜明，而且在艺术上也有很高的造诣，不论在编剧、导演、表演以至摄影、音乐、美工处理等方面，就当时来说，都已达到了第一流的水平，较之抗战时期乃至战前时期最好的影片创作，都有所发展和提高。

当然，这些成就，并不是轻而易举，而是经过了艰苦斗争和刻苦努力然后取得的。

在党的地下组织的领导下，“昆仑”全体电影工作者继承并

发扬了左翼电影运动和抗战电影运动的优良传统，建立了先进的工作制度，树立了优良的艺术作风。首先，由于“昆仑”编导委员会所实行的集体领导原则，使各个创作工作者既有分工负责，而又能密切合作，互相尊重。为了保证艺术质量，提高创作水平，每个剧本都经过了“编导方面的人无数次的集体研究、讨论和修正”；导演计划也“必须经过全体工作者的研究、讨论和修正”，以便求得全体一致的共同认识；“演员与演员之间又还必须要经过互相的研究、修正和探讨”，从而，使“编、导、演和全体技术工作者自始至终贯串着一种民主集中制的精神”。<sup>①</sup>如影片《八千里路云和月》、《一江春水向东流》、《万家灯火》和《丽人行》等，都经过了好几次的剧本讨论会、技术讨论会和演员讨论会，发挥了集体智慧，保证了影片的质量。“昆仑”还十分重视通过一定的工作制度来培养新的创作人材。例如，在导演工作上，采取了“实习制”，以及配置副导演或由有经验的导演和年轻导演一起“合作”的制度，对青年作家、摄影师和技术人员，也都采取“实习制”；演员方面则“尽量起用从话剧中转过来的新工作者”<sup>②</sup>等等。

“昆仑”的创作人员都保持了十分严肃认真的艺术创作作风，在影片拍摄之前，必须有“完整的剧本”，有“导演计划”，演员对角色的创造也必须经过相当时间的“分析、研究、孕育酝酿”<sup>③</sup>。如《一江春水向东流》的创作，电影剧本原稿在投入拍摄以前曾“提炼复提炼，一次次的易稿”；导演计划曾“不厌其详地用图和文字纪录起来”，演员也是“废寝忘食，研究和创造剧中人性格”；摄影师在“接受剧本之后，几经研读，才制定摄影计

---

①、②、③ 见前引阳翰笙在第一次全国文代会上的发言。

划”<sup>①</sup>。这种严肃认真、一丝不苟的艺术创作作风，在一些粗制滥造的人们看来，竟是达到了不可理解的程度。

在当时那种粗制滥造和乌烟瘴气的电影界，“昆仑”所实行的这种新的工作制度和艺术创作作风，以及通过工作制度培养新人的做法，不仅鼓舞和调动了全体创作人员的积极性，充分地发挥了他们的艺术创作才能，并保证了影片的政治和艺术质量，同时也为进步电影运动培养出了一批后备力量。“昆仑”的这种优良的艺术创作作风和工作作风，不仅引起了社会舆论的热烈称赞，甚至连反动的报纸，也不得不承认“‘昆仑’出品素以品质严格为各界推重……”<sup>②</sup>

“昆仑”创作的成就，也是在党的地下组织的领导下全体电影工作者努力坚持斗争的结果。从它成立之日起，反动派就不断地对它实行了种种经济的政治的迫害，但是，党的和进步的电影工作者对于这些迫害，采取了在原则上绝不让步，在方法上灵活运用斗争策略，因而取得了重大的成果。例如把“联华”摄影场从国民党吞并的嘴里掏出来，以及《希望在人间》和《乌鸦与麻雀》摄制时的斗争，都清楚地说明了这种坚强不屈的革命精神。

在上海解放前夕，国民党反动派在文化方面几乎摧残了所有进步的报纸杂志和窒息了整个戏剧运动，“昆仑”留沪的全体创作人员和职工，在如此恶劣的政治条件下也并没有停止斗争，他们冒着封门、烧片、被捕的危险，坚守在这个阵地上，直到听见炮声，迎接人民解放军胜利进入上海。

“昆仑”的成就有着重大的历史意义。它的成立，是革命电

---

① 见袁南：《为〈一江春水向东流〉上映，论“一江春水”慢慢流》，连载于1947年10月20日、21日和22日上海《大晚报》的《艺坛》副刊。

② 见1949年1月9日上海《铁报》消息报道。

影工作者联合电影民族资产阶级对国民党电影垄断斗争的胜利，为战后党的地下组织领导的电影战线上的斗争建立了基本的阵地，使它成为这一时期进步电影运动团结广大电影工作者的核心。它的影片创作，为中国电影历史又写下了光辉的一页，并且在很大的程度上影响了其他民营公司及国民党控制的电影制片厂的电影创作，推进了这一时期整个进步电影运动的发展。

#### 第四节 倾向进步的“文华”、 “清华”和“华艺”

##### 一、“文华”的特点和“清华”、“华艺”的设立

这一时期的民营公司，除“昆仑”外，规模较大的还有文华影业公司。“文华”的创办人是吴性裁，他在战前办过“大中华百合”，与罗明佑合作经营过“联华”，“孤岛”时期又办过“合众”、“春明”等公司。抗战胜利后，罗明佑曾要求与吴性裁再度合作，恢复联华公司，被吴性裁拒绝。1946年8月底，吴性裁在与人合资组织徐家汇摄影场的同时，又创办了基本上由他独资经营的文华影业公司，并于1947年2月开始进行制片。到1947年5月，“文华”又进一步增聘人员，扩大业务，还一度计划在北平设立“文华”分厂。国民党反动派则借此机会进行拉拢，要求“中电”三厂与“文华”北平分厂合作。吴性裁没有接受这个计划，却与金山等人合作，于1948年春投资在北平成立了清华影片公司。同年6月，他为支持费穆拍摄由梅兰芳主演的彩色戏曲片《生死恨》的计划，又投资在上海设立了华艺影片公司。以“文华”为主的吴性裁的这个电影机构，在当时的电影界是一股不容忽视

的民营电影企业的力量。

“文华”的编、导、演等创作人员，是以抗战时期一直在上海坚持斗争的进步话剧团体苦干剧团为基础的。抗战胜利后，“苦干”被迫解散，大部分人员便参加了“文华”，如编导方面的黄佐临、柯灵，演员方面的丹尼、张伐、史原、韩非、莫愁、叶明、韦伟、崔超明、俞仲英、汪漪、胡小菡等。“文华”由陆洁担任厂长，艺术创作则主要是由佐临和桑弧等负责。

文华影业公司的制片态度，根据他们的出品来加以考察，似乎是既不愿讨好国民党，又与革命电影运动保持有一定的距离；虽然也要考虑赚钱不赚钱的问题，但一般说来比较着重出品的艺术质量，比较信任艺术家自己的创作。因此，“文华”等公司的经营作风，就与当时一般专事投机的大小影片公司大不相同。由于“文华”等公司的创作人员，特别是编导人员中，有一部分是进步的或倾向进步的，因而使“文华”等公司的创作，在一定程度上也体现了这一时期党领导的进步电影运动的基本方针。同时也由于有些落后的，或摇摇摆摆的创作人员的参加，所以又拍摄出了一些在倾向上不好或内容有害的影片。

由于以上情况，“文华”等公司在这一时期摄制的十三部影片中，就既有《假凤虚凰》、《夜店》、《艳阳天》、《表》、《大团圆》以及戏曲片《生死恨》等进步或比较进步的影片，又有《不了情》、《太太万岁》、《小城之春》、《哀乐中年》等消极的影片。当然，这些落后消极或有害的影片，在性质上与“中电”及其他一些大小公司的反动、色情、下流的出品还有所不同。这些影片所宣传的，主要是逃避现实的思想 and 没落阶级的颓废阴暗的感情。“文华”等公司也没有像其他各民营公司那样，在《天字第一号》后卷入竞拍歌颂国民党特务的反动影片逆流。



上述这些情况，说明“文华”等公司的出品虽然不能和“昆仑”相比，其落后消极或有害的影片上映后虽也产生了很不好的影响，但从总的倾向看来，它毕竟还是以具有一定进步倾向的出品居于主导地位，对这一时期的进步电影运动作出了一定的贡献。

## 二、“文华”等厂影片创作的两种不同倾向

### 1. 桑弧、佐临合作的讽刺喜剧《假凤虚凰》

1947年5月，“文华”完成了影片《假凤虚凰》(原名《鸳鸯蝴蝶》)，这是“文华”成立后的第二部出品，由桑弧编剧，佐临导演，许琦摄影，黄绍芬任摄影指导。

桑弧，原名李培林，原籍浙江宁波，1916年生于上海。他从小爱好文学、戏剧，抗战前已开始散文和戏剧评论的写作。1941年，他在上海一家银行任职时，利用业余时间钻研电影艺术，写过几个电影剧本。他的第一个搬上银幕的电影剧本，是《肉》。1942年，他又写了《洞房花烛夜》和《人约黄昏后》，这些剧本都由朱石麟担任导演。抗战胜利后，他加入“文华”，《假凤虚凰》是他战后创作的第一个电影剧本。在这个剧本里，桑弧以讽刺喜剧的形式，很好地揭露了旧社会尔诈我虞的生活方式。故事是这样的：大丰企业公司总经理张一卿(严肃饰)，在投机失败，被债主逼得走投无路之际，委托时代理发馆三号理发师、长得一表人才的杨小毛(石挥饰)，让他顶替自己的总经理身分，去向一位登报征婚的“华侨富翁的女儿”范如华小姐(李丽华饰)求婚，以便骗来巨款，挽救公司的破产。范如华实际上是一个寡妇，并有一个孩子，丈夫死后不久，由于生活无靠，

自己又贪图享受，希图用“征婚”的办法来物色一个财貌双全的丈夫，继续维持她那不劳而获的生活。在许多应征者的照片中间，范如华选中了丰采英俊的“总经理”杨小毛，于是相约面谈一切。这一天，杨小毛临时拖了他的同事七号理发师(叶明饰)同去，冒充是他的秘书，以壮声势；而范如华，也约了她的同学陈国芳(路珊饰)前来协助。见面之后，双方都戴着假面具，互相吹骗，提心吊胆，生怕对方看出破绽，当场闹出了不少笑话。但是这次见面，总算双方都没有露出马脚，顺利地订了婚约。范如华急于要偿还积欠房金，杨小毛则因装阔背了一身债务，大家都把希望寄托在对方身上，都愿意立刻结婚。在双方因为虚张声势已经弄得筋疲力尽之后，终于在结婚那天的早晨，彼此发现了对方的真实身分，于是关系破裂，男的骂女的是女骗子，女的骂男的是拆白党，俏情人变成了恶冤家。范如华受此打击，又在应征者中物色了一个做大官、发大财的老头子周友棠(高笑鸥饰)，但因为嫌他老，心里又很不愿意。影片最后，杨小毛和范如华都觉悟到这种互相欺骗的生活的痛苦，撕下了冒充绅士淑女的面具，范如华并参加了理发店的工作；杨小毛和范如华、七号理发师和陈国芳终于结成了两对美满的夫妻。

《假凤虚凰》是一部优秀的讽刺喜剧影片。它巧妙地讽刺了当时社会的欺骗风气，揭露了资产阶级不择手段损人利己的行为，以及他们的腐朽丑恶的生活，颂扬了自食其力的理发工人们的善良正直的品性和他们之间友爱互助的美德，也批评了其中某些人身上所沾染的旧社会资产阶级的习气。

在影片中，作者猛烈讽刺的对象是张一卿、周老头子之流的资产阶级。张一卿企图利用杨小毛向范如华求婚来骗得一笔钱以弥补他投机生意的亏空，这种不择手段，损人利己的钻营

行为,再现了旧社会资产阶级唯利是图的本色;而那个已经娶了四个姨太太,还想用五根金条买下范如华做他的第五房姨太太的周老头子,更是那些戴着正人君子假面具的阔人们丑恶灵魂的写照。作者通过他们利用旁人来达到自己的目的和企图用金钱来收买一切的可耻行为,对他们进行了无情的嘲笑。

作者对于杨小毛、七号理发师、范如华、陈国芳这些小市民,基本上是抱着肯定态度的,影片描写了杨小毛他们看重自己的职业,富于义气,互助友爱,同时,对他们所受的资产阶级影响,如杨小毛的装阔、吹牛,范如华的寄生观点,也进行了善意的嘲讽。影片最后,杨小毛不再为张一卿所左右,范如华终于拒绝周老头子的求婚,并参加理发店的工作,表现了他们的善良和在生活教训下的觉悟,肯定了与旧社会尔诈我虞、剥削寄生风气相对立的真诚相见和自食其力的生活。

在喜剧手法的运用上,《假凤虚凰》有相当高的成就。整个影片富有喜剧色彩,情节结构巧妙,人物形象生动,对话风趣隽永,“把中国电影喜剧的创作提高到了一个新的水平。

《假凤虚凰》是佐临从事电影工作后导演的第一部影片。佐临,原名黄作霖,祖居广东,1907年生于天津,1935年到1937年在英国学习戏剧,写了《莎士比亚演出简史》的论文,得剑桥大学文学硕士学位;1938年返国后,曾在戏剧专科学校任教;自1940年起,从事专业话剧活动,先后参加组织了上海职业剧团和苦干剧团。在整个抗日战争期间,他一直在上海坚持进步戏剧工作,曾导演过《阿Q正传》、《蜕变》、《大马戏团》、《秋》、《林冲》、《钦差大臣》、《金小玉》、《马克佩斯》、《无罪的人》、《夜店》等舞台剧;抗日战争胜利后,导演过著名的讽刺喜剧《升官图》。“苦干”被迫解散后,他参加文华公司,导演

了他第一部影片《假凤虚凰》。在这部影片中，他很好地运用了讽刺喜剧的形式，整个影片处理得干净、利落、生动、流畅。三号理发师和范如华同时上当铺，接着互相发现对方真实身分的一场戏，尤具喜剧特色。某些旧社会理发师职业性习惯动作的运用，更加强了人物的喜剧性格，富有生活的真实感。一些噱头的穿插，也有趣味而不流于庸俗，加强了整部影片的喜剧风格。

《假凤虚凰》虽也反映了当时的社会生活，但在影片题材和样式允许的范围内，它应该还可以把当时社会现象反映得更深广一些，如对张一卿、周老头子之流应该还可以作再深一些的剖析，对杨小毛、范如华等人还可以打上更清晰的时代生活的烙印，这样，《假凤虚凰》就会具有更高的成就和意义。

## 2. 柯灵据高尔基的舞台剧

### 《在底层》改编的《夜店》

继《假凤虚凰》之后，1947年12月，“文华”又完成了影片《夜店》。它是柯灵根据高尔基的舞台剧《在底层》改编的，由佐临导演，许琦摄影。故事发生于上海的租界。在一家下等的客栈“闻家店”里，住着各色各样的下层社会的人物：有落魄的富家子弟金不换（高笑鸥饰）和他的沦为妓女的妻子林黛玉（韦伟饰），有守了三回寡的寡妇馒头张（林榛饰），有忠厚、颓废的巡捕石敢当（田振东饰），有过去红极一时、现在落得没有姓名的“戏子”海月楼（程之饰），有贫困不堪的赖皮匠（崔超明饰）和他的病入膏肓的妻子赖嫂子（莫愁饰），有性情粗暴坐过大牢的清道夫四喜子（董霖饰），乐天的报贩牛三（俞仲英饰），走方卖药一片菩萨心肠的金老头（石羽饰），还有年轻豪爽心高气傲的小偷杨七郎（张伐饰）。店主闻太师（石挥饰）阴鸷刻薄，老板娘赛

观音（童芷苓饰）妖媚泼辣，而赛观音的妹妹石小妹（周璇饰）则天真单纯。赛观音和杨七郎好过一个时候，后来杨七郎爱上了石小妹，赛观音万分嫉妒，百般虐待石小妹。赖皮匠付不起房租，被闻太师赶走，妻子惨死。杨七郎一心想改行，不愿再干偷窃生涯，四出奔走，最后还是失望。赛观音又和流氓小方（叶明饰）相好，在小方的唆使下，他们决定毒死闻太师，卖掉石小妹。而闻太师却以为这时杨七郎还在和他老婆相好，便告发了杨七郎。闻太师找巡捕来抓杨七郎的那天，杨七郎和石小妹正准备私奔，被闻太师撞见，发生了冲突。杨七郎一拳把闻太师打倒，恰巧这时闻太师刚吃了赛观音下的毒药，因而就此死去。巡捕赶到逮捕了杨七郎，并以杀人罪名判处他十年徒刑；石小妹受尽折磨，又被卖为娼，最后悲惨地自杀死了。

《夜店》在“孤岛”时期，曾由柯灵改编为舞台剧演出过；也是佐临导演，很受观众欢迎。这是他们继舞台合作后的又一次在电影中合作。影片《夜店》和改编后的舞台剧比较，除减少了一些金不换的戏之外，其他大致是相同的。影片采取了高尔基原著的一些情节和人物，但它所描写的则是中国的社会生活。说得更确切一些，影片《夜店》是参考了原著的新的创作。

旧社会是穷苦人们的地狱，作者对于影片的这一主题的把握和传达，基本上是鲜明和清楚的。透过这一群生活在旧社会底层的小市民人物的不幸命运和他们的苦闷和挣扎，作者深沉地控诉了旧中国半殖民地半封建的社会制度。赖嫂子辛苦了一辈子，结果还是悲惨地死去；杨七郎立志不做小偷，但生活逼着他不得不再走这条路；单纯的石小妹，渴望着幸福和爱情，但旧社会却把她推向卖淫的火坑；没有了姓名的“戏子”的凄凉晚景；报贩牛三的流浪童年……。他们每一个人的经历和生活，都无不铭刻

着旧社会的罪恶。影片描写的虽然是租界上的社会生活，但对于战后国民党反动统治下的黑暗社会现实，同样有控诉的意义。

佐临对影片《夜店》的导演处理，是下了功夫的，每一个镜头都经过精心的缜密设计。童芷苓、石羽、崔超明、莫愁等的表演也都很好。影片的美工设计和音乐，都能表现出人物生活的环境，为剧情的发展增加了气氛。这一切使影片《夜店》在艺术上获得了较高的成就。

影片《夜店》也有不足之处。作者对剧中人物所受的旧社会的影响，对他们的逆来顺受、不图反抗的错误和落后的思想，缺乏应有的鞭策和批判。在这些方面，影片《夜店》就不及原著来得深刻了。

在准备改编《夜店》的前后，“文华”还根据俄国戏剧家奥斯特洛夫斯基的名著《无罪的罪人》改编了影片《母与子》<sup>①</sup>，由李萍倩编导，许琦摄影。1947年7月完成上映。故事叙述少女黄素（卢碧云饰）与青年韩立人（严俊饰）热恋，生下了一个私生子后，韩立人却与黄素的一个有钱女同学（蒋天流饰）结了婚，并骗走了这个孩子。在失恋和失子的双重打击下，黄素远走他乡，更名林露萍，做了演员。十三年后，她红极一时，应聘重来上海演出。同她合作的青年演员韩晨（张伐饰），性情孤僻，憎恨一切人，大家也都歧视他，因为他是一个被遗弃的私生子。在舞台上，他扮演林露萍的儿子，演出非常成功。后来林露萍发现他原来就是很多年前被骗走的自己的儿子。这时，剧院老板——薄情的韩立人赶来，希望同林露萍重修旧好，但被

---

① 奥斯特洛夫斯基的名剧《无罪的罪人》，曾由耿济之译成《慈母心》，后来又曾被改编为中国化的舞台剧《舞台艳后》。李萍倩即根据《慈母心》和《舞台艳后》这两个剧本改编摄成电影的。

他们母子毅然拒绝。《母与子》基本上根据了原作的情节，较好地揭示了旧社会的所谓“道德”、“人情”对妇女的损害和对私生子的歧视，有一定的意义。影片创作态度比较严肃，但由于作者改编的着眼点主要的不是对旧社会的控诉，因而过多地渲染了“母子之情”，强调了所谓的“母爱”，以致在很大的程度上，这部影片只是一个悲欢离合的伦理故事。

### 3. 曹禺从事电影创作首次尝试的《艳阳天》

继《夜店》之后，1948年5月，“文华”又完成了影片《艳阳天》，由曹禺编导，许琦摄影，黄绍芬任摄影指导。这是曹禺从事电影创作的首次尝试。

曹禺，生于1910年，原名万家宝，湖北潜江人，1931年在北平清华大学文学系毕业后，开始戏剧创作。1935年，他在《文学季刊》上发表了他著名的剧作《雷雨》，继之写出了备受观众欢迎的《日出》和另一剧本《原野》。抗战时期，他又创作了《蜕变》、《北京人》和根据巴金同名小说改编的《家》。他的戏剧作品，不仅具有现实的内容，同时有很高的艺术成就，在国内外有广泛的影响。抗战胜利后，他应“文华”邀请，参加电影创作，在1947年，编导了《艳阳天》。影片的主人公、浑名“阴魂不散”的阴兆时（石挥饰），是一个仗义疏财，爱替受压迫者打抱不平的律师。他有一个朋友叫魏卓平（石羽饰），是孤儿院的院长。孤儿院因为靠近码头，地点偏僻，被曾经当过汉奸、现在变成巨商的金焕吾（李健吾饰）看中，强迫收买，作了他秘密囤货的仓库。阴兆时极为愤愤不平，本想挺身而出，据理力争，但因魏卓平在金焕吾走狗杨大（崔超明饰）的挟持下，已在契约上签了字，无法挽回。不久，金焕吾的囤积居奇案被人

揭发，已改为仓库的孤儿院被查封。金焕吾疑心这是阴兆时管的闲事，就在阴律师四十大寿那天，指使杨大带了一批流氓前来捣乱，殴打了阴兆时并捣毁了他的家。阴兆时悲愤地对他侄女儿（李丽华饰）说：“好人不是无用，好人不是羞耻，好人不能永远受迫害。如果好人受了迫害不知反抗才是无用，如果好人受了凌辱不知觉悟才是羞耻。”他决心斗争到底。当天晚上，阴兆时从魏卓平口里，知道了金焕吾是个大汉奸，于是他四出访问受难者，搜集证据，终于检举告发了金焕吾。审判的一天，孤儿院院长魏卓平收到了画着手枪和子弹的恐吓信，威胁他不准去出庭作证。杨大还纠合流氓企图阻挠阴兆时出庭，但在三轮车工人帮助下，他终于冲出了流氓的围击，赶到法庭，使金焕吾被判处了应得的徒刑，孤儿院旧址也得以发还。但就在庆功宴刚散的当天晚上，阴律师又在小巷里遭到暗算，一块大石头砸伤了他，还雇了殡仪馆的吹鼓手来诅咒他。然而这一切，都没有能使阴律师气馁。在四五月的艳阳天里，伤势刚愈的阴律师又带着他的侄女打抱不平去了。

在谈到影片《艳阳天》的主题时，曹禺曾说：“中国人有一副对联，叫做‘各人自扫门前雪，不管他家瓦上霜’，横额：‘莫管闲事’。这，我认为不对，我们必须辨明是非，必须恳切做事，不怕麻烦，不怕招冤。”<sup>①</sup>

提倡明辨是非，鼓吹同恶势力作斗争，在当时一片黑暗笼罩下的社会里，无疑是一个有积极意义的主题。影片透过阴兆时为朋友的孤儿院被占，同奸商、流氓势力展开的冲突，一方面生动地揭示了战后社会生活的黑暗，另一方面又写出了对这

---

<sup>①</sup> 见居奎：《曹禺和他的〈艳阳天〉》，载1948年4月28日上海《大晚报》。



种黑暗现实的反抗和斗争。除了阴兆时的仗义勇为和舆论对他的支持以外，影片在一定的程度上也肯定了群众的作用和力量。

影片对主人公阴兆时刻画得相当生动，他那敢于明辨是非、无视强暴的气概，济困扶危、爱打不平的行为，乐天达观、落拓不羁的个性，颇有中国古代侠客义士的风度，很容易使人联想到中国历史上的那些“慷慨悲歌之士”，联想到中国戏曲艺术中如《四进士》里的宋士杰那样有骨气的人物，确实能给当时那些软弱怕事，“不管他家瓦上霜”的人们以教育和激励。

影片体现了曹禺舞台剧创作的许多特点：构思巧妙，结构严密，情节富有戏剧性，人物勾画得清晰、突出、各有特征，对话精练、性格化、富有文学性，气氛渲染得很好，揉严肃与幽默为一体，有浓郁的喜剧色彩，表现出了作者高度的艺术技巧，作为曹禺第一次编导电影的尝试，能有这样的成绩，确是难能可贵的。

影片也有较大的缺点。作者主张与恶势力斗争，这是完全对的，但如何斗争，结局如何，影片所描写的却离开了当时的社会现实。在影片中，阴兆时的斗争看来是胜利了。关于他的胜利，作者虽然也点出了群众的支持，而更主要的则是依恃他自己的律师身分和当时社会的法律。但是人们知道，反动统治阶级所制定的法律是为维护其反动统治服务的。人民能够利用它来揭露反动统治阶级，而不可能主要地凭它来取得自己斗争的胜利。

当时的电影评论，在肯定这部影片的成就和其积极意义的同时，也指出了：“《艳阳天》的缺点，就在于没有正确的正视和执着现实，而从那里逃避开，使斗争归依于个人的激情行为，

看重了为一定阶级作护符的‘正统法律’”<sup>①</sup>。

#### 4. 佐临改编导演的儿童影片《表》

佐临在导演了《夜店》之后，又根据鲁迅翻译的班台莱耶夫原著同名小说改编和导演了影片《表》。1948年12月，他完成了电影剧本的初稿，次年初，在贫儿教养所实地考察了孤儿们的生活，并据此修改了剧本。影片于1949年9月上海解放后才完成上映。

《表》的故事是这样的：三个失去父母、无家可归的流浪儿童——小牛（赵钱孙饰）、大猫（杨文龙饰）和小耗子（蔡元元饰），早已忘记了自己的姓名，人家都叫他们为“小瘪三”。他们饿了，就到垃圾堆里去找吃的东西，找不到就去偷去抢。一天，他们认识了安乐村弄口修表的万老头（俞仲英饰）的孙女翠翠（李春晓饰），小牛特别跟她要好。住在安乐村的何老爷，有一只金表，因为表面玻璃给砸破了，就找老头修配。小牛迫于饥饿，做了对不起朋友的事，偷走了金表，事后为大猫和小耗子所知，分赃不均，又引起了一场殴斗，结果他们都被抓进了警察局，但谁也没有泄漏偷表的秘密。不久，小牛因为抢馒头和打架，被送进了恩慈教养院。把持这个教养院的训导主任殷小臣（程之饰），营私舞弊，盗卖公物，腐败不堪；只有指导员雷春华（沈扬饰）埋头苦干，照顾着孤儿们的生活和学习。为了挽救教养院的经济困难，他发动孩子们建起一座织毛巾的工场，以求自力更生。在雷春华的同学们热心帮助下，总算木料、水泥、砖瓦等建筑材料都有了。所有的孩子们全在紧张地

---

<sup>①</sup> 见慕兰：《评〈艳阳天〉的主题》，载1948年5月28日上海《新民晚报》。

工作，只有小牛却闷闷不乐，为了那只金表，良心时时折磨着他，终于他决定把金表从埋藏的操场里挖出来，还给万老头。但这天晚上，当他正吃力地从搬开的木头下面挖出金表时，殷小臣抓住了他。原来殷小臣还计划要盗卖这批木料。他捏住了小牛的把柄，便逼着小牛做了他的助手。后来，殷小臣的奸计被大家识破了。小牛在经过雷春华的耐心教育后有了转变，当木料水泥的买主找殷小臣清结赃款的时候，小牛当场揭发了他的罪恶。大家愤怒地轰走了殷小臣，并且拒绝了伪慈善家们的施舍，决心用自己的劳动，建造起自己的工场。

影片《表》的改编工作，是下了很多功夫的。作者不满足于依样画葫芦的改编，注意到应从现实生活中吸取更多的创作养料，来丰富和补充改编后的剧本。正是这样，《表》才比较真实地反映了当时中国都市社会流浪儿童的生活。影片通过小牛、大猫和小耗子的无家可归、流落街头，在垃圾箱中讨生活的描写，表现了反动统治下流浪儿童的苦难命运；通过修表老头因失表被诬偷窃而抓进警察局的穿插，也侧面暴露了反动统治的黑暗；教养院的董事长嗾使爪牙殷小臣把持教养院，从中渔利，更是有力地揭露了旧社会所谓慈善事业的丑恶，撕下了那些“闻人”、“慈善家”伪善骗人的假面具，这些都是很有意义的。影片《表》的许多镜头，都是在实地进行拍摄的，这就更加强了影片的真实气氛。

原作《表》所描写的是教育与改造流浪儿童的主题。改编者也力图在影片中表达出这同一主题，但考虑到了原作的故事是发生在社会主义制度下的苏联，与当时中国半殖民地半封建的社会有着根本的不同，所以影片在解决流浪儿童的改造与教育方面，不是依靠当时的社会，而是依靠了雷春华这个“好人”，并

透过他们拒绝“慈善家”的恩赐和施舍，用自己的劳动建造起自己的工场，来表现他们与当时社会的对立。这里，人们是完全可以看出作者的苦心的。但是，另一方面，流浪儿童的问题是一个社会问题，在当时的中国，半殖民地半封建的社会本身就是流浪儿童的制造者，整个社会制度不解决，旧社会不推翻，根本就谈不上流浪儿童的教育和改造；而流浪儿童的教育与改造，更不是几个所谓“好人”所能彻底解决的。因此，即使改编者下了很大苦心，但由于根本问题没有解决，影片给人的印象仍然有把流浪儿童问题孤立于社会制度以外之感。由于这个根本矛盾没有解决，也不可能解决，于是便产生了这部影片的主要弱点。尽管如此，还是应该肯定《表》是一部优秀的影片。

#### 5. 《小城之春》及其他消极影片

《假凤虚凰》、《夜店》、《艳阳天》和《表》等片的摄制，表现了“文华”出品的进步倾向，在战后电影运动中发生了一定程度的积极作用和良好影响，这是必须充分加以肯定的。但同时，“文华”也摄制了不少消极落后的影片。这些影片逃避现实斗争，纠缠在资产阶级和小资产阶级的纯粹家庭、爱情的小圈子中，渲染没落阶级的情调。

桑弧在创作《假凤虚凰》前后，又导演或编导了《不了情》、《太太万岁》和《哀乐中年》三部影片。《不了情》，由张爱玲编剧，描写了一个家庭女教师（陈燕燕饰）和一个有妻子的工厂经理（刘琼饰）之间的缠绵悱恻的爱情，最后女方为了不愿拆散男方家庭，凄凉地离去，充满了小资产阶级的感伤。《太太万岁》，也由张爱玲编剧，描写了“在一个半大不小的家庭里周旋着”的“贤惠”而“大度量”的太太，怎样照应丈夫，为丈夫受尽委屈，自

我牺牲的故事。影片表现了陈思珍（蒋天流饰）如何用圆滑的处世技巧应付着周围的人们，她替丈夫吹嘘，替娘家撑场面，使婆婆（路珊饰）觉得她是一个好媳妇，使小姑觉得她是一个好嫂子。她用撒谎的办法使她的势利的父亲（石挥饰）资助丈夫唐志远（张伐饰）办起了企业公司。但丈夫在发财后却讨了姨太太（上官云珠饰），而且婆婆又对她多方责难。她虽在精神上受尽了折磨，还是忍气吞声，百依百顺，“顾全大局”。影片颂扬了一个充满小市民庸俗习气的女主人公，渲染了乐天安命的人生哲学。由桑弧自己编导的《哀乐中年》，则描写一个早年丧偶的小学校长（石挥饰）抚养两子一女长大成人。长子（韩非饰）供职银行，与银行经理的女儿（李浣青饰）结婚后，有了社会地位，就认为父亲做小学校长有损他的体面，劝父亲退休。父亲过不惯那种老景苍凉的生活，又参加了教育工作，后来更不顾儿女们的反对，毅然同一个年龄远较他为小的青年女教员（朱嘉琛饰）结了婚，创办了另一所小学校，影片渲染了小资产阶级家庭生活的哀愁和欢乐。这三部影片由于编者熟习这类人物的生活，也比较熟悉电影技巧，从而善于通过技巧来渲染这种人物的心理，但这除了加强影片的消极效果以外，不能有什么积极的意义。桑弧在这时虽然也创作了《假凤虚凰》，反映出他对社会生活一定程度的不满，但从他这一时期的整个创作看来，他主要的兴趣还是局限在小资产阶级情感的狭小天地。全国解放后，由于新的生活扩大了他的视野，桑弧才有了重大的转变和明显的进步，摄制出了一些优秀的影片。

而费穆导演的《小城之春》则更能代表“文华”的这种消极倾向。在《小城之春》以前，费穆曾为“实电”拍摄过《锦绣河山》，描写抗战胜利后各党派共同合作组织联合政府，建设新国家；但随

着蒋介石的发动内战，费穆的这种小资产阶级的幻想破灭了，这部影片也就没有最后完成。这样，他又导演了《小城之春》。

《小城之春》由李天济编剧，李伟才摄影，故事发生在经过八年战乱后的江南某小城市的一个破落家庭里。整个影片中只有五个人物——夫、妻、妹、仆、客，并以主角妻——周玉纹（韦伟饰）作为第一人称。影片开始时是一个春天的早晨，周玉纹的丈夫戴礼言（石羽饰）长期患病。周玉纹同他结婚已八年，虽不爱他，但仍克尽自己做妻子的责任，每天照例地买菜、煎药、绣花……。妹妹戴秀（张鸿眉饰）是一个还在上学的整天跳跳蹦蹦的女孩子。此外，还有一个相随多年的老仆人老黄（崔超明饰）。一天，戴礼言昔年的同学，青年医生章志忱（李纬饰）突然来临，打破了这一家的寂寞平静的生活。章志忱发现周玉纹就是他十多年前初恋的情人，两人都陷入痛苦和矛盾的感情中。不久，他们微妙的关系，在戴秀十六岁生日的那天晚上被礼言看出来。夜里，周玉纹乘着酒意去会志忱，她向他倾吐了自己的爱情，说现在再也没有母亲来阻挠她的婚事了。章志忱虽也爱周玉纹，但想到病中的老友，他克制了自己，把玉纹反锁在小书房里，自己走开了。清晨，内疚的玉纹离开了家，她徘徊城头，想自杀，但又没有勇气，最后还是回到家里来。这时，戴礼言由于受不了这个刺激，决意自杀，他吞下了安眠药，以致昏厥过去。至此，玉纹痛悔自己没有尽到做妻子的责任，章志忱也在一旁感到不安，于是，一场风波平静了。在又一个春天的早晨，周玉纹目送着章志忱离去。

影片《小城之春》就透过这样一个故事，透过章志忱到来后周玉纹内心引起的矛盾与变化，尽情地渲染了没落阶级的颓废感情。在这里，作为影片男女主人公的戴礼言和周玉纹都是充满

精神创伤的人物。戴礼言，这个没落了的地主阶级子弟，似乎满身疾病：肺病、心脏病、神经衰弱等等；然而他精神上的疾病，却要比这更深一层。作者描写他整天对着那被战火破坏了的断墙残壁的家园，触景伤情，忧心忡忡，烦躁、失眠……。周玉纹，则是一个典型的渗透了封建意识影响的小资产阶级妇女，她照顾自己的丈夫无微不至，但这不是因为爱他，而是出于怜悯与同情，出于做妻子的道义的责任。她整天忧悒、空虚、郁郁寡欢。昔日恋人的到来，爱情的死灰复燃，她既不忍丢掉多病的丈夫，又不愿割断同她心爱的人的感情联系，内心矛盾万端。就是这样两个被时代抛到九霄云外、浸沉于没落阶级情绪的渺小人物，作者却对之备加同情，尽情地渲染了男主人公的“触目愁肠断”的感伤和女主人公“发乎情，止于礼义”的矛盾心情。这两个人物的形象本来已经够灰暗苍白的了，而影片中的环境的描写，又加重渲染了这种情绪：孤寂的小城，残破的家园，低沉的音乐，缓慢的节奏，除了五个人物以外再也没有其他任何人物出场的构思，为影片制造了一种“凄凄惨惨戚戚”的气氛。《小城之春》的艺术处理，确实显示了费穆导演艺术的特色。但是，这些富有艺术感染力的处理，在这样一部灰色消极的影片里，除了加深片中没落阶级颓废感情的渲染，扩大它的不良作用和影响外，决不会有任何别的效果。

《小城之春》上映于1948年9月，正是解放战争迅速发展，人民运动处于高潮的时候，它的消极影响就尤其不能忽视，在当时它实际上是起了麻痹人们斗争意志的作用。《小城之春》的摄制，再次反映了费穆作为一个小资产阶级艺术家的两重性及其软弱的性格，反映了他在解放战争的伟大时代中心情的苦闷、矛盾、灰暗和消沉。

《小城之春》上映后，由于它所宣泄的颓废感情投合了当时一部分落后小资产阶级知识分子和小市民的苦闷心情，从而赢得了一些观众，受到了某些人的赞扬。进步电影评论则批评了这部影片，认为它所表现的感情是“那末苍白、那末病态”，它“根本忘了时代”，并规劝作者“不要太自我欣赏、自我陶醉”<sup>①</sup>。

在“文华”的出品中，以《小城之春》为代表的消极落后作品虽然有别于“中电”等厂的反动影片，但它们同进步电影运动也是根本相背离的。这些影片的思想内容完全游离于当时伟大的人民解放斗争之外。它们所起的实质上是引人逃避现实斗争的消极作用。

#### 6. 梅兰芳主演的彩色戏曲片《生死恨》及其他

除“文华”外，“华艺”拍摄了唯一的一部长片：梅兰芳主演的彩色戏曲片《生死恨》，由费穆导演，李生伟摄影，黄绍芬任摄影指导，颜鹤鸣负责彩色洗印及录音。费穆在导演《小城之春》的同时，就进行了这部影片的筹备工作，于1948年6月正式开拍，同年11月完成上映。

梅兰芳自从1924年秋应民新影片公司邀请，拍摄了《西施》、《霸王别姬》、《上元夫人》、《木兰从军》和《黛玉葬花》五出戏的片断后，继续怀着极大兴趣参加了各次电影活动。1924年秋，他带领剧团到日本演出时，曾应宝冢一家电影公司的邀请，拍了《帘锦枫》中的“刺蚌”一场。1930年1月，他带领剧团赴美国演出，又应派拉蒙影片公司的邀请，在纽约拍摄了一段有声片《刺虎》。1934年3月，他接受苏联对外文化协会的邀请，率领剧团

---

<sup>①</sup> 见慕云：《苍白的感情——我看〈小城之春〉》，载1948年10月3日上海《新民晚报》。



作了第一次访问苏联演出。在演出期间，梅兰芳与苏联戏剧界电影界著名大师斯坦尼斯拉夫斯基、爱森斯坦等结下了深厚的友谊。他曾应爱森斯坦的邀请，并由爱森斯坦亲自导演，在莫斯科拍摄了一段有声片《虹霓关》的“对枪”。太平洋战争爆发后，梅兰芳停歌罢演，蓄须明志，拒绝和敌伪合作，表现了崇高的民族节操，直到抗日战争胜利后才重登舞台，并拍摄了这部《生死恨》。

《生死恨》描写北宋末年金兵入侵时期，一对被俘青年男女生离死别的悲剧。士人程鹏举和少女韩玉娘先后被金兵俘虏，发在张万户家为奴，并在“俘虏婚姻”制度下结为夫妇，玉娘鼓励丈夫逃回故土，投军抗敌，她自己在丈夫逃走以后也历尽磨难，流落尼庵，辗转重返故土。程鹏举由于抗敌立功，做了襄阳太守；后赖一鞋之证，得与玉娘重圆，但玉娘这时已卧病不起，最后死去。

《生死恨》的剧本，是“九一八”后梅兰芳根据齐如山由明代传奇《易鞋记》改编的京剧剧本重新加以整理的。原剧共有三十九场，梅兰芳重加整理后，删为二十一场，结局由团圆改为死别，剧名也改为《生死恨》。《生死恨》的改编反映了梅兰芳的抗日爱国热情，在舞台上演出后，受到广大观众的热烈欢迎，成为梅兰芳的代表作之一。他通过这个历史故事，很好地传达出了异族侵略给人民带来的苦难，宣泄了他的反抗侵略的民族感情，成功地塑造了玉娘这个优美的受难者的艺术形象。搬上银幕的《生死恨》，为了适应电影的需要，经导演与梅兰芳共同研究，又把剧本重加删改，其中有不少场面均经重写或适当加工。参加演出者，除梅兰芳饰韩玉娘外，由姜妙香扮演程鹏举，肖德寅扮演张万户，王福庆扮演老尼，朱斌仙扮演胡公子，李庆山

扮演番奴，何润初扮演李姬。

影片《生死恨》较之梅兰芳过去所拍的影片，在各方面都有新的提高。梅兰芳的圆润的唱腔，优美的身段，富有内心感情的眼神和面部表情，都有很好的银幕表现。特别是“洞房”、“尼庵”、“夜诉”、“梦幻”几场，表演极好，准确细致地传达出了人物的心理与性格。“夜诉”一场的二簧、倒板、摇板、慢板、原板，突出地展现了梅兰芳在唱腔上的创造，其中的身段动作，都经过梅兰芳的精心设计，表现了他对艺术创作不断探索的严肃认真的态度。对影片的布景处理，梅兰芳、费穆也作了不少大胆的尝试，采用了写实与写意相结合的风格，道具则使用了接近真实的用具，如“夜诉”一场的纺织道具，在舞台上用的是一架象征式的手摇纺车，而影片中则用了一架真的织布机，而因此，玉娘的身段也必须有相应的新的创造。所有这些，都表现了梅兰芳和费穆敢于革新，敢于创造的精神。但是，在有些场面中，电影化的处理同戏曲艺术的程式化的表演应如何更好地结合起来，仍没有得到完满的解决。影片的彩色处理，因是由16毫米放大的，所以很不理想；但作为我国彩色电影的第一次试制，却还是有意义的。

《生死恨》是继《四郎探母》、《斩经堂》、《古中国之歌》后第四部把京剧搬上银幕的大型舞台艺术片，同时也是我国摄制彩色影片的第一次尝试。我国的电影摄制，首先就是从戏曲片段《定军山》开始的，现在彩色影片的摄制，又通过《生死恨》首先和戏曲艺术结合起来，这是很有意义的。

担任影片摄影指导的黄绍芬，1911年生，广东省中山县人，少年时代在中山师范中学求学，1925年到上海，进民新影片公司学习摄影、洗印、照明等技术，还兼任演员。联华公司在上

海成立后，他加入该公司正式担任摄影师。一二八沪战爆发，曾参加联华新闻摄影队，拍摄了新闻纪录片《十九路军抗日战史》，之后，四年多内，先后担任了《三个摩登女性》、《母性之光》、《春到人间》、《天作之合》、《艺海风光》（片断）、《如此繁华》和戏曲片《斩经堂》等片的摄影工作。上海“孤岛”时期，他为新华公司拍过《貂蝉》等片，1941年冬太平洋战争爆发后，“新华”和其他小公司都先后被并入日伪合作的电影机构伪“华影”。黄绍芬因拒绝与日本技师合作拍摄《春江遗恨》而辞职。直到抗战胜利，才又参加电影工作。1946年，他应文华公司之聘，担任了“文华”技术指导和摄影指导。

费穆在完成了《生死恨》之后，1948年4月又为“华艺”拍摄了彩色舞台艺术短片《小放牛》，由李玉茹主演。5月上旬，上海解放前夕，费穆南赴香港，参加了龙马影片公司的创办，导演了齐闻韶编剧、写杂技演员在香港的悲惨遭遇和向往内地解放后新生活的《江湖儿女》。影片还没有拍完，费穆就于1951年1月31日在香港病逝。《江湖儿女》由朱石麟、齐闻韶以联合执行导演的名义最后完成。

费穆是一个爱国的电影艺术家。由于他早年曾接近进步电影运动，使他在1933年当左翼电影运动走向高潮时所编导的第一部影片《城市之夜》，能够比较真实地暴露了当时都市社会的黑暗。但是，在1934年和1935年，当左翼电影运动遭到严重迫害时，他虽然编导了具有一定反封建意义的《香雪海》，但另一方面也导演了鼓吹超阶级人类爱的《天伦》。在国防电影运动时期，随着民族矛盾的上升和国内阶级矛盾的缓和，具有爱国思想的费穆则又接近了进步，编导了响应“国防电影”号召的《狼山喋血记》。以后在抗战时期，他在上海更拒绝同敌伪电影合作，退

出电影界。旧政协时期,《锦绣河山》的拍摄,又表现出他对国民党仍然抱有幻想。蒋介石发动内战以后,随着国内阶级矛盾的更加尖锐化,他又避开现实斗争,在《小城之春》里抒发了没落阶级的消极颓废感情。而在革命胜利,中华人民共和国成立后,他又表现出了进步的倾向,在《江湖儿女》里,表达了歌颂祖国解放的激情。从费穆的曲曲折折的创作道路中,我们不难看出他的艺术思想的一些特点和矛盾。在民族斗争方面,费穆的爱国主义思想是一贯的,而在阶级斗争中,特别是在斗争尖锐的时期,他则摇摇摆摆,并且基本上摇摆到了消极颓废的方面。从费穆电影艺术创作的一生里,我们看见了一个爱国的、有才能的,但政治思想动摇的小资产阶级艺术家的特征。

在导演艺术方面,费穆有着相当高的成就和他自己的独特的色彩。他善于描写人物,刻画人物的性格特征,特别对于人物的心理活动描绘得更是生动细致。在他导演的影片中,不论是情节的结构,细节的安排,蒙太奇的转换和节奏的处理,乃至音乐的配合和环境气氛的渲染,都紧紧结合着人物性格及心理的需要。因此,各种艺术因素在他的影片中显得很统一,使整部影片具有完整和谐的风格。但是,也必需指出,由于费穆在政治思想上的动摇和软弱,使他在艺术创作上走了一条十分曲折的道路,因此,在他一生的创作活动中,没有能使他的优异的导演才华更好地更经常地为中国的进步电影运动服务,这是十分可惜的。

此外,清华影片公司则拍摄了《大团圆》和《群魔》两部影片。《大团圆》完成于1948年11月,由黄宗江编剧,丁力导演,冯四知摄影。故事描写北平一个大家庭在战前、战时和战后三个时期里的沧桑变化。这个家庭在张老太太(吴茵饰)主持下,

战前过着宁静安乐的日子。大哥（石羽饰）教书，二哥（蓝马饰）爱哼京戏，三哥（孙道临饰）埋头于他爱好的文艺，二姐（韦伟饰）则关心着救亡工作，四弟还是一个跳跳蹦蹦的孩子，三妹信仰着天主……。七七芦沟桥的炮声，轰碎了这一家人的宁静生活。三哥、三妹、四弟都先后到内地去了，二姐则留在北平从事抗战工作。她的爱国行动感动了整天唱戏的二哥，他做了她的助手。不久，形势越来越紧张，他们遭到了汉奸特务的跟踪，也终于不得不离开北平前往内地。这样，这个家庭顿时冷落下来，经济也感到了拮据。大哥开委托商行亏了本，一度想卖房子，张老太太坚决反对，她要留着房子等儿女们回来。抗战终于胜利了，儿女们一一回了家，老二做了银行职员，老三当了翻译官，二姐苍老了，她的理想几乎破灭了一半，老四的思想比谁都前进，最后回来的是三妹，她说她几年来参加了游击队，看来变得完全不同了。儿女们的回来，使一家又团圆了，但是日子却一天不如一天。张老太太最后只好以沉痛的心情卖掉房子。在腾房那天，大家感到悲哀，感到凄凉，只有三妹、四弟和二姐，不发牢骚，他们决定离开北平，到远方去追求他们的理想。

在影片《大团圆》里，作者通过这个古旧家庭的变化，刻画了几种不同类型的年青人和他们所走的不同的道路，表现了作者追求进步的向往，是有一定社会意义的。但是，影片写得比较概念，形象不够鲜明，思想也不很明朗，还不时流露出了一些伤感的情调。

继《大团圆》之后的《群魔》，是徐昌霖根据陈白尘抗战初期的舞台剧《魔窟》改编导演的，由杨霁明摄影。影片在改编上是不成功的，作者由于过分追求趣味，并没有能很好地发掘和体

现原作者对汉奸的讽刺；但几位演员如蓝马、石羽、上官云珠等的表演，仍有一定的成就。

## 第五节 “国泰”、“大同”及其他 小公司的影片创作

### 一、带有两面性的“国泰”、“大同”公司

在解放战争时期，国泰影业公司也是一家较有规模的民营企业。“国泰”成立于1946年7月，厂址设在上海大木桥，拥有两座摄影棚和其他主要制片设备。经营“国泰”的柳中亮、柳中浩兄弟，在“孤岛”时期，由办影院到办国华影片公司，赚了一笔钱。太平洋战争爆发后，上海租界地区也被日寇占领，“国华”宣告停顿。他们在上海开设的“金城”“金都”两家电影院也改演话剧。战后才成立的国泰影片公司，由柳中浩任总经理，柳中亮任副总经理，李大深任制片经理兼厂长。1946年12月底，“国泰”开始出片。1948年1月，柳中亮、柳中浩又把资本拆开，柳中浩仍继续经营“国泰”，柳中亮则另外成立大同电影企业公司，以“孤岛”时期“国华”的创作人员和技术人员为主，由张石川任制片主任，另行拍片，制片摄影场地，则仍与“国泰”共用。

“国泰”和“大同”的经营方针具有明显的两面性。它们一方面同官僚资产阶级有着联系，另一方面又想通过拍摄进步影片来获得利益。“国泰”创办之初，在旧政协前后和平与民主呼声高涨的形势下，在进步电影工作者的积极争取下，资方也曾表示“今后出品自当力求上乘”<sup>①</sup>，要改变过去“国华”时期的粗制

滥造作风。这样，“国泰”就聘请了应云卫、吴天、周伯勋等人参加制片工作，并聘请了田汉、于伶、洪深等为特约编剧。特别是当“国泰”最初的两部出品受到了舆论的批评和观众的冷遇后，它更增强了摄制进步影片的愿望，拍摄了《无名氏》和《忆江南》。当时，周伯勋在谈到《无名氏》的摄制时，曾代表国泰公司这样说过：“……外界对我们《民族的火花》、《湖上春痕》的不满意，我们自己也感到。为了经济的困难，更为了要维持一家民营电影事业今后的命运，不得不赶这两部影片，让公司喘一口气。以后，将继续《无名氏》的路线。”<sup>①</sup>

但是，“国泰”同时又与官僚资产阶级有着密切的联系，聘请了张道藩、潘公展之流来当公司的董事长，邀约了徐欣夫、屠光启、方沛霖之流来参加影片制作。特别在全面内战爆发后，进步电影运动受到更大的迫害，《无名氏》也遭到国民党反动派的极端刁难和删剪时，“国泰”老板就更偏到反动落后方面去了，并在《天字第一号》的影响下，出于投机的目的，拍摄了歌颂国民党特务的影片。

国民党反动派也看到了“国泰”、“大同”的两面性，所以采取了又拉又打的办法，一方面由张道藩等担任了公司的董事长，一方面又对这两家公司的进步出品进行阻挠，施加政治压力。党的和进步的电影工作者，为了击退反动派的迫害，除对那些反动影片进行坚决斗争外，对资方则采取了争取、团结、帮助的方针。正是由于这种错综复杂的斗争，在“国泰”、“大同”制片倾向上才出现了尖锐的对立现象，既摄制了如《无名氏》、《忆

---

① 见柳中浩：《愿望》，载《民族的火花》特刊，1946年12月28日国泰影业公司出版。

② 见李度：《“国泰”的〈无名氏〉路线》，载1947年2月26日上海《时代日报》。

江南》、《梨园英烈》等体现了这一时期进步电影运动的方向及路线的影片，又摄制了诸如《粉红色的炸弹》、《月黑风高》、《蝴蝶梦》之类极端反动落后的影片。这些影片同“中电”的反动落后影片如出一辙，是直接为反动派的政治服务，直接与进步电影运动相敌对的。

在整个解放战争时期，“国泰”、“大同”总共出品了四十一部影片（分家前，“国泰”十三部，分家后，“国泰”十七部，“大同”十一部），其中，反动落后影片占优势，有二十七八部之多。在极其艰苦的环境里，由于进步电影工作者的争取和努力，也摄制了几部进步的或具有一定意义的影片，这是很不容易的。

“国泰”、“大同”出品的这种对立的情况，表明了“国泰”、“大同”的两面性，也表现了革命和反动这两种势力、两条道路在“国泰”、“大同”内部的尖锐斗争。

## 二、“国泰”、“大同”大量制作反动落后影片

“国泰”、“大同”摄制的反动落后影片与“中电”的这类出品大致相似，也不外是特务间谍、凶杀恐怖、黄色下流、无聊爱情等等之类。

由于《天字第一号》的影响，“国泰”、“大同”也拍摄了好几部为国民党特务人员歌功颂德的反动影片。徐欣夫导演的《粉红色的炸弹》（1947年5月，“国泰”）写一个国民党的女间谍怎样出卖色相，牺牲肉体，终于建立“奇功”，内容低劣，较之《天字第一号》有过之无不及。杨小仲编导的《欲海潮》（1947年3月，“国泰”），写一个交际花与国民党特务以及同汉奸之间的纠葛，充满了荒唐的情节，和姐弟乱伦、父子争宠的恶劣描写。《玫瑰多刺》（1947年9月，“国泰”）、《热血》（1948年7月，“大同”）等



也都属于这一类的货色。徐欣夫监制，周霆编剧，陈翼青导演的《黑河魂》（1948年1月，“国泰”），则捏造了一个国民党专员和反动军队怎样除霸安良、修堤抗灾的故事，为反动派大肆吹捧。这是徐欣夫继战前《翡翠马》、《金钢钻》之后，又一次在银幕上为国民党反动派擦脂抹粉。

凶杀、恐怖、侦探片，更是徐欣夫、屠光启之流的拿手好戏。在他们的参与下，“国泰”、“大同”也拍摄出不少这类货色。屠光启编导，以“情节离奇”、“恐怖刺激”为号召的《月黑风高》（一名《月黑杀人夜》，1947年4月，“国泰”），写了一个被释放的罪犯，梦里又干起杀人越货的勾当，尽情地渲染了杀人恐怖和心理变态，怪诞到了极点；徐欣夫、陈翼青导演的《古屋魔影》（1948年4月，“国泰”），抄袭了美国片《白燕劫》的基本情节，写了一个争夺遗产、谋害人命、侦探破案的故事；此外，《美人血》（1948年8月，“国泰”）、《人海妖魔》（1948年10月，“大同”）、《荒园艳迹》（1949年3月，“国泰”），也都是这一类的货色。而徐欣夫导演的《吕四娘》（1948年2月，“国泰”），则是二十年代风靡一时的武侠片的翻版。

在色情影片方面，应当以姚克编剧的《蝴蝶梦》（1948年6月，“大同”）为“代表作”。它除了卖弄色情外，还宣传了所谓“惟恍惟惚”、“惚兮恍兮”，人生原是一场春梦的荒谬哲理，对观众散布思想毒素。张彻编剧，方沛霖导演的《假面女郎》（1947年9月，“国泰”），也是一部黄色影片，据巴尔扎克的《伪装的爱情》加以歪曲改编，写一个檀香山的华侨女儿和一个空军少爷的“一夕之欢”，歌颂了所谓“像诗歌一样的温馨，像梦儿一样的飘渺”的“奇遇的爱情”，大肆卖弄黄色镜头。

“国泰”、“大同”拍摄得最多的，还是那些渲染资产阶级生

活方式以至宣传封建道德伦理的所谓家庭爱情片。《湖上春痕》(1947年1月,“国泰”)、《卿何薄命》(1947年6月,“国泰”)、《龙凤花烛》(1947年7月,“国泰”)、《十步芳草》(1948年7月,“国泰”)、《钗头凤》(1947年11月,“国泰”)、《鸾凤怨》(1948年2月,“国泰”)、《红楼残梦》(1948年4月,“大同”)等等,都属于这一类。此外,“国泰”、“大同”还拍摄了一些诸如打着抗日招牌,宣传无聊落后内容的《民族的火花》(1946年12月,“国泰”)和《乱世的女性》(1949年1月,“大同”),贩卖黄色歌曲的《柳浪闻莺》(1948年9月,“大同”)等等。

总之,“国泰”、“大同”的这些反动落后出品,不仅不同程度地受了美国反动落后影片的影响,还掺合着中国封建文化的糟粕,是当时国民党统治区半殖民地半封建的政治和经济在电影中的反映,是与当时高涨的人民运动根本相对立的。

### 三、在进步电影工作者争取和支持下的进步作品

#### 1. 备遭反动派剪刀摧残的《无名氏》

“国泰”的第一部进步影片是《无名氏》,完成于1947年3月,由于伶编剧,应云卫导演,余省三摄影。

影片的故事是这样的:七七抗战爆发后,江南某地的一家人家,父亲赵老(姜明饰),出于爱国热忱,常常捐款支援抗战,但在捐款簿上总是书写“无名氏乐捐”字样。他还鼓励儿子国权(卢业高饰)和女儿国英(秦怡饰)的恋人钱自成(刘曦饰),投笔从戎,参加卫国抗日战争。江南失陷,赵老夫妇携国英及幼子国强(应小白饰)逃至上海租界,寄居在甥女,也就是国权的恋人孙华珠(康健饰)家中,过着艰苦的生活。他们

在报上读到了赵国权队长和钱自成军医驰骋前线的消息，十分欣喜。武汉撤退后，赵老接国权自重庆来信，他就让病妻幼子留在上海，自己带了国英奔赴内地，中途因战争变化，父女失散。这时，钱自成已经离开军队跑到了香港，由军医变成了贩卖西药的投机商人，写信到上海约国英去港。信落到了孙华珠手里，她便去了香港，竟然与钱自成同居起来。赵老和国英历经艰苦，先后抵达重庆，但父女未能相遇，两人也都没有找到国权。国英得悉国权已随军开赴前线，便到处打听他的下落，结果引起误会，被当成为刺探军情的女间谍而囚禁监狱，待案白释出时，她已身心交瘁，又险遭歹徒奸污。赵老幸遇同乡李天保（周峰饰），始有一留宿之地，靠着早晚卖报度日。不久，他遇见了从香港来重庆已非常阔绰的钱自成和孙华珠，然而这对“夫妇”却都已不认得潦倒不堪的赵老了。赵老一天到一小旅馆卖报，意外地发见了国英。国英因无以为生已服毒自杀，赵老急求钱自成帮助，使国英得以脱离危险。国权自前线接到钱自成电报，请假赶来重庆，但因战事紧急，又匆匆重返前线，临走前，把父妹托付钱自成照顾。钱自成却心怀歹意，乘国英酒醉时污辱了她。接着国权在前线阵亡，赵老父女也被逐出钱家，幸又得李天保之助，他们合开了一爿小书店，借以糊口。时国英已怀孕，正设法堕胎，为天保所知，加以劝阻，赵老误会是天保诱污了国英，乃痛责天保，天保隐忍不说，国英深为感激。不久，钱自成又贿赂保长，以天保为自己的壮丁替身，于是，天保在捆绑下被迫从军。天保去后，国英生下一孩，书店不能支持，生活更形困难，赵老也已双目失明。抗战胜利的消息传来，但胜利复员竟比难民流亡更苦。赵老父女满怀沉痛与凄凉，好不容易地回到了上海，徬徨无所归宿。为了养活老父和幼女，

国英被迫卖笑。一天，她在街头遇见了已断足残废的李天保，于是赵老同国英、天保一起回到了故乡，在小茅屋中得晤老妻幼儿。国英由于生活折磨已身染重病。这时，早已坐飞机复员荣归的钱自成和孙华珠，正在当地绅士巨商举行的庆祝抗战胜利周年大会上，发表自我吹嘘的演说。台下的赵老听了，悲愤填膺，他挤上台去，要求陈诉他们一家所受的痛苦，但被目为意图捣乱，受到驱逐。最后，赵老由幼子和天保搀扶回家，这时，国英正要气绝，临终时，她还呢喃问道：“何时天下太平，得过太平日子？”

《无名氏》概括了从抗战初期到抗战胜利这样一个很长的历史时期。在这里，作者透过赵老一家热心抗战及其在战时和战后的不幸遭遇，同钱自成利用抗战和胜利发财致富的卑鄙行径的对比，再现了在战时和战后国民党统治区，为抗战尽了自己一切努力的人民，不仅战时遭受巨大牺牲，胜利带给他们的也是更大的灾难；而那些在战时逃避抗战，利用抗战发财，骄奢淫逸的人们，在胜利后却竟成了抗战的功臣！

作者对于赵老一家的热心抗战及辛酸遭遇的描写，是相当真实的。他们是普通的市民；赵老的隐名捐献、送子参军的行动，表现了他朴素的爱国思想和诚实的品质，反映了抗战初期人民抗战热情高涨的普遍事实。但是在国民党的反动统治下，他一家的遭遇又是怎样的呢？在重庆这个所谓的抗战大后方，赵老每天在泥泞和风雨中卖报度日，女儿蒙冤入狱，儿子战死沙场，唯一的朋友被卖作壮丁，妻室、幼子在日寇铁蹄下备受蹂躏。而胜利带给他们的，更是复员比逃难还难，胜利比抗战更苦。这一切，都再现了国统区人民战时和战后的不幸。同时，作者对钱自成这个人物的揭露，也是比较有力的。他在抗

战之初就做了逃兵，溜到香港大发国难财，在重庆又投机倒把，逃避兵役，胜利后更自吹自擂，显赫一时，活画了国民党反动派那种官商合一，无恶不为的罪恶面貌。总之，通过这些描写，作者揭露了战时和战后国民党统治区的社会黑暗，沉痛地控诉了国民党反动派在抗战中和胜利后腐败堕落和压迫人民的种种罪行。

《无名氏》拍摄完成后，由于内容尖锐，有强烈的控诉意义，引起了反动派严重的注意。国民党电影检查当局对它进行了多次检查，删去了影片中好几处有力揭露反动派罪行的地方：如赵国英的蒙冤入狱；钱自成的买通保长，捆捉李天保，和李天保的负伤残废，流落街头；以及影片最后钱自成的演说，赵老的被逐，国英的惨死和她临终前“何时天下太平？……”的话语，等等，全被反动派删掉了，以致全片支离破碎，面目全非，不但严重地损害了影片的思想内容，而且，也损害了它的艺术完整性，甚至连故事线索都变得很不清楚了。即使这样，国民党反动派还是认为这部影片“对政府甚多讽刺”<sup>①</sup>而将它列入了黑名单。反动派对《无名氏》的种种摧残，除再一次暴露了它迫害进步电影的罪恶以外，同时也不难看出，它的另一目的就是借以威胁和动摇“国泰”老板同进步电影工作者的合作，以达到其窒息整个电影文化的无耻企图。

《无名氏》尽管带着反动派剪刀摧残的满身伤痕上映，舆论仍然给以热诚的支持，认为它含有着“‘胜利’中国这混乱的时代中强烈的现实性”，“申诉了老百姓的困苦的生活”<sup>②</sup>。

---

① 见1947年5月22日国民党政府“内政部”给“电影检查处”的训令。原件存南京史料整理处。

② 见前引李度：《“国泰”的〈无名氏〉路线》一文。

## 2. 描写小资产阶级知识分子蜕化的《忆江南》

1947年4月，“国泰”又完成了《忆江南》(原名《哀江南》)，由田汉编剧，应云卫、吴天导演，周诗穆摄影。影片以抗战时期为背景，通过一个青年诗人的堕落，有力地批判了小资产阶级知识分子软弱动摇的性格。

《忆江南》的故事是这样的：七七抗战爆发后，上海文化界救亡宣传队由作家刘毅甫(苏绘饰)率领去杭州工作。一天，他们到龙井一带向茶农宣传时，队里的青年诗人黎稚云(冯喆饰)认识了善歌的采茶姑娘谢黛娥(周璇饰)。黛娥早年丧父，母亲改嫁一广东商人，远适南洋，音信不通。她现在是寄居姑母家中。黎稚云和黛娥一见钟情，不久结为夫妻。宣传队要回上海的时候，黎稚云不愿再同大家一起过艰苦的生活，就借口要写诗而离队留在杭州。八一三全面抗战爆发，在黛娥鼓励下，黎稚云又回到队里。上海沦为“孤岛”后，刘毅甫等又从事新闻工作，继续进行抗日宣传。不久，毅甫惨遭敌寇谋杀，黎稚云由于害怕，又动摇起来，为此，抗日组织就派他去香港工作。这时，同在报馆工作的爱国青年戴宪民(周峰饰)也在香港进行募捐，他与当地文化团体举行集会欢迎稚云，并请他报告刘毅甫殉难的经过。稚云在会上的慷慨陈词激动了与会者，大家纷纷捐款支持毅甫遗志，稚云并因而认识了脱下项饰捐赠的香港小姐黄玫瑰(周璇兼饰)。香港的腐朽的社会生活和巨额款项的诱惑，使稚云走向了堕落。他瞒着戴宪民私吞了捐款，继而在防空洞里错拿黄玫瑰母亲的钱箱，吞没了黄母的全部积蓄。随后，他就用这笔钱向黄玫瑰求爱，买下黄家的房子，抛弃了留在沦陷区的黛娥，与玫瑰结了婚。香港失陷后，宪民

和稚云准备回内地去，他们雇了一只渔船，乘夜出海，不料被敌人的巡逻船发现，结果一起被俘。黎稚云被捕后厚颜变节，出卖了宪民，因而获得释放，但在玫瑰面前，仍然假充好人。在玫瑰坚持下，稚云回到了桂林，后又转重庆，由于真相不明，大家还当他是爱国人士而热烈欢迎他。这时，沦陷区里的黛娥已生一子，因在上海生活困难，她又回到杭州，开了一间小茶店糊口。上海报纸误传“黎稚云跳海殉国”，过去在宣传队和报纸工作过的李杰将消息奔告黛娥，黛娥痛不欲生，为纪念稚云，她用宝香红泪供奉已成“烈士”的丈夫遗容。三年之后，抗战胜利了，黎稚云回到上海，宪民也由香港集中营放出，来到杭州，将黎稚云在港变节重婚的全部经过告诉了黛娥。黛娥怎么也不敢相信，她哭了三年之久的丈夫，竟是一个祖国的叛徒，她决心到上海去找他一次。当她来到黎家华丽的住宅时，黎稚云不在，黄玫瑰接待了她。黛娥把宪民举发的事实告诉了玫瑰，引起了玫瑰过去的回忆，同时从墙上挂的黄母照片，更发现了她俩原来是同母姐妹。真相大白，黛娥复回杭州，玫瑰也一气出走。最后，黎稚云到杭州来找黛娥，想恢复旧好，被黛娥拒之于门外，只听见黛娥在紧紧关闭着的门里说：“黎稚云已经死了，三年前我已经把他埋葬在我的心里了！”

影片《忆江南》成功地刻画了黎稚云这个小资产阶级知识分子堕落为民族叛徒的蜕变过程。小资产阶级知识分子，从他出身的阶级继承了自私、软弱、动摇的劣根性。在革命高潮时候，在革命能够符合他个人利益的时候，他可以跟着革命走，表现出一定的积极性。一旦革命受到挫折，处于危险关头，影响到他个人的利益，他又表现出动摇，乃至叛变革命。作者很好地捕捉住了小资产阶级知识分子的这种劣根性，通过黎稚云的形

象给以无情的鞭笞。抗战初期，高涨的抗日救亡运动，也推动了这个自私、软弱的人，他激动地写作并朗诵宣传抗战的诗篇，表现出了他的爱国热情和进步，但在他的灵魂深处，他所经营的只是他的小资产阶级知识分子的王国。因此，当他感到救亡宣传工作的艰苦，他便离开了抗日宣传队，逃避了现实的斗争，躲进“象牙之塔”里去写他的“万行长诗”去了。后来，在妻子和同事们的推动鼓励之下，他又勉勉强强地走进了抗日队伍。可是，在斗争更尖锐化，敌人暗杀了报馆领导人后，他又被敌人的恐怖手段所吓倒而动摇了。到了香港后，他的私吞捐款和昧心地吞没黄母积蓄，并娶玫瑰为妻，揭示了这个人物在新的环境下更进一步的堕落，而他被捕后的叛变和出卖宪民，则是他堕落道路的最后完成。严刑拷问的恐怖，杀头的威胁，高等汉奸符号“黄色臂章”的引诱，使他终于在民族斗争的严重考验面前成了叛徒。这一切描写，生动地勾画出了一个虽在革命队伍中，而仍然原封不动地保持着自己的自私、软弱和动摇的劣根性的小资产阶级分子，逐步走向彻底毁灭的整个道路。

与黎稚云相对照，作者又刻画了谢黛娥、刘毅甫、戴宪民等另一类型青年人的形象。刘毅甫的坚毅不屈和最后壮烈牺牲，戴宪民的全心全意为着抗日，在敌人面前无所畏惧，都生动地表现了革命青年的革命气质和性格。黛娥的形象刻画得也很有深度，作者不但写出了她朴实的品质，而且很好地揭示出了她高尚的精神面貌。作者没有落入俗套地去渲染爱情与民族观念之间的矛盾，而透过她最后对黎稚云的坚决拒绝，表现了她崇高而又朴素的民族正气。

总之，《忆江南》有力地鞭挞了小资产阶级的软弱性格，颂扬了人民的民族革命斗争。影片的这个主题，使得它描写的虽然



是抗日时期的生活，而对解放战争的当时却依然有着现实的意义。

在刻画小资产阶级知识分子堕落这一点上，《忆江南》与《一江春水向东流》有异曲同工之妙。如果说，对于《一江春水向东流》里的张忠良的堕落，由于作者着重强调了环境的影响，从而有力地暴露了当时社会的腐败和黑暗；那么，对于《忆江南》里的黎稚云，作者则着重强调了小资产阶级知识分子自身的弱点，从而说明了小资产阶级知识分子不加改造的危险性。

影片的导演处理，严肃朴素，清新流畅，较好地体现了剧作的思想主题。影片在演员表演上也有一定的成就，特别是周璇一人兼演两个角色，对善良质朴的农村姑娘黛娥和娇惯泼辣的香港小姐玫瑰，她演来各有特色，性格气质完全不同，都符合于角色的身分，显示出了周璇的表演才能和技巧。周璇是一个有才能的电影演员和歌唱家，但在她十几年的艺术生活中，她走了一条曲折的道路，演过一些好片子，也演过更多的坏片子，唱了一些好歌曲，也唱了更多的坏歌曲。这主要是由于那个腐败的社会环境和某些罪恶势力，阻挠了她接近进步、接近人民。她在《忆江南》中的表演成就，也如在《马路天使》中一样，证明了在进步影片中，而且只有在进步影片中，她才能够真正地发挥自己的表演才华。

由田汉作词，张文纲作曲的影片主题歌也很好，它通过对帝国主义侵略的控诉和对人民苦难生活的同情，隐约暴露了当时在美蒋反动派统治下社会的黑暗和广大人民的痛苦：

中国革命多艰难，壮者被征去不还，  
老农挥锄把土翻，两鬓如雪腰腿酸。

.....

帝国主义来无端，锦绣田园供摧残，  
长江万里战血丹，飞鸟失巢尸缺棺；  
颓垣断瓦不忍看，当年华屋倾雕栏；  
人为刀俎我鱼肉，对此怒发冲峨冠。

.....

### 3. 颂扬爱国戏曲艺人反帝斗争的《梨园英烈》

田汉在为“国泰”写了《忆江南》之后，又为“大同”编写了电影剧本《梨园英烈》(一名《二百五小传》)，由郑小秋导演，罗从周摄影。影片于1949年春开拍，上海解放后才完成公映。

《梨园英烈》通过一个爱国京剧艺人的奋斗经历和壮烈牺牲，表达了反对帝国主义的主题。影片故事开始于1929年，北平的一个中学生袁文光(吕玉堃饰)，爱好京剧，常因看戏深夜才逾墙返校，以致被学校开除，旋去京剧科班学艺，又因不满和反抗京剧科班的封建制度，被赶了出来。这时，一个老伶工黄月楼(姜修饰)收留了他，并为他改名袁少楼。一年多后，少楼搭班赴关外营口演戏。由于他为人正直，好打不平，人们送给他一个绰号“二百五”。在班里，他认识了花旦演员柳艳云(陈正薇饰)，两人意趣相投，彼此都感到了友谊和共同工作的幸福。“九一八”以后，当地警务局长郑荣谄媚日本侵略者的丑态使少楼极感愤恨。有一次，他在演《法门寺》时，就借舞台表演对其加以讽刺。这引得郑荣勃然大怒，当晚即指使日伪宪警拘捕了少楼，并加以非刑拷打。为了营救少楼，柳艳云不得已去向郑荣求情。郑荣早已垂涎柳艳云，乘机对她进行了调笑和侮

辱。少楼被释后，班主不敢再用他。他回到北平，从事旧剧改革，帮助演出了许多爱国戏曲。不久，柳艳云也来到北平，同他一起工作。因为北平敌伪势力日大，戏曲改革遭到挫折，他们两人便又一同到了上海。艳云接下了一个班子，少楼也加入了。他在班里，从挑大梁到跑龙套，什么角色都演。由于恶劣的环境和生活的重负，艳云迫不得已嫁给了一个颜料商人，深爱艳云的少楼在此刺激之下，倒了嗓子。但少楼没有因此气馁，他在倒嗓时又学习了编戏。八一三抗战爆发，少楼激于爱国热情到内地作救亡流动演出，艳云也摆脱了家庭的束缚，参加了他们的演出。不久，艳云的母亲病重，少楼乃陪她回到上海。满脑子生意经的戏院老板要艳云演黄色的《大劈棺》，少楼想出办法，编了一出《新大劈棺》，一反旧剧中低级下流的胡闹，演出后舆论轰动，由少楼扮演的剧中“二百五”一角，更受欢迎。这时，汪伪政权在日本侵略者卵翼下成立，汉奸文人黄某编了一个向敌伪献媚的剧本，要戏院演出，准备招待敌伪大员和日本特使。虽然少楼和艳云都拒绝参加演出，称病抗议，但在汉奸势力的威逼下，终于由别的演员演出了。台上汉奸向日寇的卑躬屈节，激起了观众的反感，这时在三楼观看的少楼再也忍不住他的愤慨，他猛然站起高声呼喊：“我们反对演这样的戏！”“我们反对出卖灵魂的戏剧……”。少楼的呼吁激动了观众，全场怒吼起来，这时，日本宪兵对少楼发枪射击，他倒下去了，临牺牲前仍然高呼：“打倒日本帝国主义！中国人站起来！”全场响起了“打倒日本帝国主义，中国人站起来！”的呼声。在埋葬少楼的时候，他母亲说：“少楼没有死，他依然活在人民的心里！”

田汉早在南国艺术运动时期，就开始从事京剧改革工作，

而且通过自己的话剧创作描写过富于正义感的戏曲艺人。抗战时期,田汉又以大部分精力从事戏曲改革工作,他对当时许多爱国戏曲工作者以戏曲为武器参加民族解放斗争,以及他们在敌人占领下拒绝为敌伪演出的爱国主义精神,也是十分熟悉的。抗战胜利后,田汉又目睹了反动派摧残旧剧艺人的种种事实。这一切,不仅促使田汉产生创作《梨园英烈》的动机,并构成了他这个剧本的题材。

透过“二百五”的一生,《梨园英烈》不仅真实地反映了旧社会戏曲艺人所遭受的封建势力和帝国主义侵略者的双重压迫,描写了他们的悲剧命运和辛酸痛苦的生活,而且还热情地歌颂了他们的爱国主义精神,显示了他们耿直的、光明磊落的品质。

在影片中,男女主人公的形象都是生动的。在柳艳云的身上,作者体现了中国许多善良女艺人的纯洁心灵和不幸遭遇,她们受尽了压迫、歧视、侮辱和欺凌;她们向往真正的爱情而又被迫嫁给自己所憎恶的人;她们热爱自己的艺术,而戏院老板却逼她们演出黄色戏曲,这一切在影片中都写得生动真实。如果说,柳艳云在恶势力面前还有缺乏抗争的弱点,那么,袁文光的具有较高觉悟的形象则对这个弱点作了有力的弥补。他由对科班封建虐待的反抗到对媚敌汉奸的讽刺,由演出救亡戏剧到最后为反对演汉奸戏而壮烈牺牲,生动地展现了他的爱国热情、正直品质和坚强性格,塑造了一个具有反帝反封建思想的忠贞艺人的优秀形象。有关戏曲艺人生活的题材,曾被许多部电影采取过,然而,刻画他们的斗争形象,直接描写他们有觉悟的反抗,《梨园英烈》却还是第一部,这也正是这部影片高出其他同样题材影片的地方。

#### 4. 《弱者，你的名字是女人》及其他出品

除上述《无名氏》、《忆江南》、《梨园英烈》以外，“大同”的《弱者，你的名字是女人》也是一部比较好的影片。影片剧本是欧阳予倩继《关不住的春光》之后写的，由洪深、郑小秋导演，王玉如摄影，1948年4月完成上映。

《弱者，你的名字是女人》的故事描写：高礼芬（舒绣文饰）因为丈夫给公司出差办事遇难身死，从公司里得到一笔抚恤金。她本想把这笔钱送给丈夫生前至友刘校长（刁光覃饰）以为建校费用，永留纪念，但终因害怕今后生活无靠，而把它交给了丈夫另一个朋友俞子昂（舒适饰）作为对商行的投资。不久，高礼芬嫁给了俞子昂。但是，俞子昂与她的结合，主要是想利用她的财产来弥补自己商行投机的失败。果然，俞子昂又诱骗了礼芬的妹妹丽芳（朱琳饰），不久丽芳怀了孕，这使礼芬非常痛苦。在刘校长的帮助下她终于醒悟，毅然离开俞子昂，来学校工作。礼芬出走后，俞子昂的生活更加糜烂堕落，并不断给丽芳以侮辱和虐待。影片最后，俞子昂诈财潜逃未遂被捕，丽芳也觉悟过来，参加学校工作。影片通过对礼芬、丽芳这两个软弱而又贪恋享受的妇女的批判和对她们的觉醒的描写，肯定了妇女应当寻求自身解放，独立生活的道路，有一定的进步意义。通过俞子昂的堕落，影片也揭露了一些当时上层社会的腐败生活。影片的缺点，是把这两个妇女的受害主要归结于俞子昂的个人品质，没有更好地揭露出妇女不幸的社会原因。

另外，“国泰”、“大同”也出品了一些或多或少地接触到当时的社会生活的影片。洪漠编剧、李萍倩导演的《裙带风》（1947年4月，“国泰”），是根据作者的同名话剧改编的。原剧

较好地揭露了国民党政府用人的“裙带关系”，批判了学非所用，用非所学的畸形社会现状，但是改编后的电影，则削弱了这一主题，意义不是很大。刘沧浪编剧、李萍倩导演的《凶手》（一名《夜茫茫》，1948年4月，“国泰”），写一个善良的农民王大骡子（陶金饰），堕入都市流氓社会的深渊，被迫变成了一个抢劫杀人集团的帮凶。在这个集团里，他结识了善良的也是被迫入伙的女人小翠花（舒绣文饰），在小翠花的启示下，王大骡子良心重现，最后亲手杀死了这个集团的头儿（周伯勋饰），他自己也被捕入狱。影片在一定程度上控诉了当时黑暗社会的罪恶，但同时却也渲染了凶杀、犯罪和大打出手。鲍雨编剧，应云卫、吴天导演的《一帆风顺》（1948年11月，“国泰”），写一个失业的青年（冯喆饰），百无聊赖，于是伪造了棉花大王的介绍信，得到了一家公司经理的重用，一帆风顺，最后，当他和经理的女儿正举行婚礼的时候，事情被揭穿，同时又因操纵棉布市场被捕坐牢，做了经理的替死羊，多少暴露了资产阶级上层社会的金钱关系和尔诈我虞的风气。吴仞之编导的《哑妻》（1948年12月，“大同”），根据同名舞台喜剧改编，描写一个娶了哑巴老婆（沙莉饰）的士绅（韩涛饰），晚上做了一场怪梦：他请医生把太太的哑巴治好了，但结果却给他添了无穷的麻烦，以致不能受人贿赂；而医生也已不能再把她回复成哑巴，于是他只好叫医生把他自己的耳朵治聋。影片对旧社会作了一些讽刺。包蕾编剧、陈铿然导演的《平步青云》（1949年，“国泰”），写一个小市民投机者的失败。影片本来可以暴露一些社会的罪恶，但作者却一味地渲染这个投机者和一个女人的暧昧关系，游离了主题。吴仞之编剧、郑小秋导演的《欢天喜地》（1949年1月，“大同”），脱胎于舞台剧《镀金》。《镀金》是根

据十九世纪法国剧作家腊皮施的三幕喜剧《迷眼的沙子》改编的，写两家人家为了高攀上流社会，在儿女亲事中装阔吹嘘，大摆场面，互相误以为对方有钱，抬高身价，最后，西洋镜揭穿，在女儿和儿子力争下，欢天喜地举行了婚礼，多少揭穿和批判了旧社会中资产阶级思想的诸般丑态。由洪深、赵清阁编剧，何兆璋导演的《几番风雨》（1949年5月，“大同”），写了三个姐妹的不同生活道路：大姐懦弱，三妹贪图物质享受，堕落了，二妹则是一个上进的青年，影片批判了当时社会妇女的一些错误的人生观点，反映了旧社会中一些妇女的不幸命运。还有写在爱情婚姻上阴差阳错的讽刺笑剧《乱点鸳鸯》（包蕾编剧，陈铿然导演，1948年5月，“国泰”）；写一个想通过婚姻而“人财两得”的青年，在闹过许多误会和笑话后一无所得的讽刺笑剧《痴男怨女》（刘沧浪编剧，杨小仲导演，1948年9月，“国泰”），以及写一个资本家在竞选某大公司董事长时发生了一连串笑话的《十二小时的奇迹》（徐昌霖编导，1949年1月，“国泰”）等，也或多或少地有一些意义。

#### 四、沦为四大家族电影垄断附庸的 小公司及其恶劣倾向

抗战胜利以后，在国民党四大家族加强电影垄断和几个较大的民营公司成立的同时，也有一批小公司随之先后成立。据不完全的统计，在这一时期，这类公司先后成立和倒闭的，计有“大业”、“中企”、“综艺”、“新时代”（以上1947年成立），“华光”、“大华”、“益华”、“艺华”、“群力”、“五华”、“长江”、“光华”、“万方”、“群星”、“大地”、“大风”、“嘉年”、“国风”（以上1948年成立），“东亚”、“华星”、“中国联合”（以上1949年成立）等二十多

家。

在中国电影史上，小公司历来都具有浓厚的商业性和投机性，它们成立的目的，都毫不例外地主要是为了投机赚钱。但是，在各个不同的历史时期，它们又有不同的特点。在解放战争时期，由于国民党四大家族已经建立起了它对电影事业的垄断，同时，为了它的垄断利益和政治上的反动目的，对民营企业实行了统制外汇、独占原料等种种压迫与排挤的政策，这就决定了这一时期的小公司同中国电影历史上其他时期小公司的不同的特点。如果说，在二十年代中国电影刚刚兴起的时期，各小公司的成立还具有自由竞争的性质；三十年代，在虽已出现了大公司的情况下，各小公司也仍能保持一定程度的独立性；那么，这时各小公司则主要成为国民党四大家族电影垄断的附庸了。这个情况，决定了这一时期各小公司的这样两个特点：一、数量不是很多；二、大都与四大家族的电影垄断企业有着密切的政治、经济联系。

如果对这些小公司再作更具体一些的分析，则它们大致可以分为这样三类：一类是创办者大都在电影界干了好多年，人事关系较熟，懂得一点拍电影的门道，于是找一个老板出资或自己凑了点资本搞起来的，如吴永刚等的“大业”，韩兰根等的“华光”，以及“中企”、“综艺”、“群星”、“嘉年”、“东亚”等；另一类是从国民党反动电影机构里派生出来的，创办者与参加者大部分是国民党电影厂的人员，如同屠光启等有密切联系的“新时代”、“群力”、“五华”、“国风”、“启华”、“嘉华”，同国民党地方派系“实电”有关系的“益华”，以及“艺华”、“长江”、“中国联合”等；第三类则是国民党的特务文人搞的，如袁丛美、吴铁翼等的“大华”、“大地”，杨彦岐等的“万方”等。但是，这三



类中不管是哪一类，除极个别的依靠民营公司的关系而外，绝大多数都同国民党有着不同程度的密切关系，从国民党那里得到胶片、原料、外汇以及摄制场地等方面的方便。从本质上来说，这些小公司的绝大部分都是国民党电影垄断的附庸，是国民党电影垄断的另一种形式。

这些小公司在经济上对国民党电影垄断的依附，也就决定了它们在政治上对国民党反动派的依附。应该看到，这些小公司的出现，除了投机赚钱的目的而外，在很大程度上也是国民党反动派所谓“以量胜质”的反动政策的体现。专事投机的电影商人，由于在原料、外汇上要依靠国民党，在制片方针上也就不能不受国民党的左右。这就决定了这一时期的小公司，除极个别者外，绝大部分都受国民党反动制片路线的支配，而很少受到进步电影运动的影响。如果说，在1933年左翼电影运动高涨的年代，各小公司的创作也都不同程度地接受了左翼电影运动的影响的话，那么，这一时期，它则主要成为反动派“以量胜质”反动政策的帮凶了。

在这一时期，这些小公司的出品，总共约有四十部（1947年四部，1948年二十二部，1949年十四部），其中绝大部分都是特务、黄色、恐怖和所谓“爱情”之类的东西。

在《天字第一号》上映后，小公司也一窝蜂地竞相拍摄了好几部颂扬国民党特务间谍的反动影片。其中的“代表作”是屠光启继《天字第一号》后为“群力”编导的《神出鬼没》（1948年8月），写一个国民党男间谍和一个日本女间谍的斗法，而男女两方又是十多年前相爱的“情人”，他们一面勾心斗角，一面却一往情深，最后是国民党男间谍打伤了日本女间谍，而日本女间谍则倒在国民党男间谍的怀里死去。男女间谍一方面相互“勾

心斗角”，一方面又彼此“一往情深”，这倒是反乎作者的原意，道出了国民党反动派和日本侵略者之间的某种微妙关系的。与《神出鬼没》有异曲同工之“妙”的，还有“大华”出品的《第五号情报员》（1948年3月）和“中国联合”出品的《谍海雄风》（1949年5月），前者由袁丛美编导，后者由陈翼青导演，写的也都是男女间谍明争暗斗又谈情说爱的故事。其他如“新时代”出品的《六二六间谍网》（1948年11月），“益华”出品的《马路英雄》（1948年3月）和《大地回春》（1948年1月），也都是这一类货色。

在渲染偷盗、谋杀、侦探、色情和心理变态的影片中，仍然是那个屠光启卖力最多，由他编剧兼导演的此类影片，就有《芳魂归来》（1948年，“国风”）、《血溅姐妹花》（1948年6月，“五华”）、《十三号女盗》（1949年，“启华”）和《女贼》（1949年5月，“嘉华”）等四部之多，另外，他还导演了陈放编剧的《玩火的女人》（1949年5月，“大华”），可称“洋洋大观”。《芳魂归来》写丈夫怀疑妻子不贞，终于害死了妻子；《玩火的女人》写一个失恋的女人对她心爱的男人进行报复，最后自己也服毒自杀；而《血溅姐妹花》则写一个女人为争夺遗产而先后谋害了全家人，全都充满了凶杀、恐怖和变态心理。至于《十三号女盗》和《女贼》，则是二十多年以前武侠片的翻版。此外，“华光”出品的《雾夜血案》（1948年7月）和“中企”出品的《森林大血案》（1949年2月），也都是描写谋杀的影片，而“新时代”出品，杨苏编剧、岳枫导演的《杀人夜》（1949年5月），则全部抄袭了美国影片《绿窗艳影》，尽情描写了敲诈勒索、杀人害命、掩尸灭迹等等恐怖行为和变态心理。“艺华”出品的《十三号凶宅》（1948年），也肆意渲染了恐怖的气氛。

再一类，就是描写所谓家庭爱情纠葛的庸俗无聊的影片。

“中企”出品，唐绍华编剧，马徐维邦、孙敬导演的《春残梦断》（1947年9月），据宣称是根据屠格涅夫的长篇小说《贵族之家》改编的，其实与《贵族之家》很少有共同之处，充满了没落阶级的感情。“新时代”出品，又是屠光启导演的《处处闻啼鸟》（1947年11月），“万方”出品，方沛霖导演的《风月恩仇》（1948年12月），“五华”出品，陈翼青、屠光启导演的《断肠相思》（1948年11月），或写姨太太遇人不淑，服毒自杀；或写妓女逆来顺受，毫不反抗，或写青年失恋消沉，遁迹空门；都通过所谓家庭爱情纠葛宣传了极为落后以至反动的思想。“光华”出品的《何处不相逢》（1948年），“中企”出品的《寒山寺钟声》（1949年），“新时代”出品的《夜来风雨声》（1949年4月），“嘉年”出品的《同心结》（1949年1月），“综艺”出品的《吉人天相》（1947年11月），“大华”出品的《同是天涯沦落人》（1948年7月），“大风”出品的《情天劫》（1948年），“东亚”出品的《美艳亲王》（1949年4月），“华侨”出品的《再生年华》（1949年）等等，也都是这类货色。而“长江”出品，吴铁翼编剧、徐苏灵导演的《人尽可夫》（1948年11月）就更为恶劣，它穿上所谓“社会问题”的外衣，尽情渲染一个女人的糜烂生活，几度结婚和离婚，充满了色情的描写。

除此之外，韩兰根的“华光”也出品了一些所谓滑稽片，如《从军梦》（1948年2月）、《海上英雄》（1948年）、《年年如意》（1949年3月）等，不仅趣味低级，内容无聊，有的甚至思想反动，例如《年年如意》，描写战后物价高涨声中，一个小职员的家庭竟然由于老板的重用与恩赐，而“年年如意”起来。

总之，小公司的这些出品，作为反动派“以量胜质”政策的一个组成部分，宣传了反动落后的思想，从歌颂反动统治阶级

到歌颂特务间谍，从宣传凶杀恐怖到宣传变态心理，从描写无聊的爱情游戏到贩卖下流无耻的色情，从推销资产阶级的腐朽生活方式到宣扬封建落后道德伦理，为“中电”的那些反动落后出品推波助澜，在群众中产生了极坏的影响。

## 五、“启明”摄制的两部进步影片

### 1. 揭发战后初期社会黑暗的《鸡鸣早看天》

在各小公司竞相投机的一片混乱之中，启明影业公司在1947年成立了，主要投资人为周振民。它的创作，曾得到了进步电影工作者的支持。“启明”一共完成了两部影片：《鸡鸣早看天》和《祥林嫂》。

《鸡鸣早看天》，由洪深编剧，应云卫导演，董克毅摄影，完成于1948年3月。

洪深在抗战时期，主要从事救亡宣传和抗战戏剧活动，曾写了《米》、《飞将军》、《包得行》、《黄白丹青》等舞台剧本，导演过《再会吧香港》、《法西斯细菌》、《春寒》、《草莽英雄》等舞台剧。抗战胜利后，洪深回到上海，除在复旦大学和上海戏剧专科学校任教外，仍参加进步戏剧电影运动，主编了《大公报》的《戏剧与电影》周刊，导演了著名的舞台剧《丽人行》，同时还担任了“国泰”、“大同”的特约编导，先后与人合作导演了影片《弱者，你的名字是女人》，合作编写了电影剧本《几番风雨》。其间，他又应“启明”邀请，根据他在抗战胜利时写成的同名话剧，改编了这部《鸡鸣早看天》。

《鸡鸣早看天》的故事，发生在抗战胜利已成定局后四川的一个小城镇上：一辆长途汽车在川北公路上抛了锚，旅客们不

得不投宿在附近一家小旅馆里。旅馆主人吴文谟（韩涛饰）性情残暴，不仅百般虐待他的妻子大奶奶（袁雪芬饰），而且对于兄弟文郁（蓝天虹饰）和妹妹文慧（汪漪饰）也极为专横，一家人整日处在苦闷和不安之中。旅客们的来到，给这旅馆的主人带来了新的问题。旅客之中，有因为不愿接受敌伪奴化教育而投奔内地的北平大学生邓英如（高博饰）和徐宗俊（李纬饰），有投降敌伪当过汉奸特务而又冒称是地下工作者的林先生（张伐饰），有曾在上海和敌伪合营商业，现在到内地来“镀金”的奸商朱耀堂和他的老婆朱太太（罗兰饰）及女儿兰言（陈松筠饰），还有心地善良的杨司机（范莱饰）和他的助手老高（关宏达饰）等。杨司机与家乡沦陷后被迫为娼、也流落这里的王桂芳（黄宗英饰）曾有过旧好。林先生和朱耀堂也是在上海时早就相识。由于林先生企图侵夺朱耀堂的妻女、钱财，他向当局告发了朱耀堂过去的通敌行为，使朱耀堂遭到逮捕。朱太太原是上海舞女，也早与林相识，深知他的汉奸底细。她将女儿兰言交托给文慧、英如等照顾后，也向当局揭发了林的底细。文郁、文慧早不满哥哥的专横，在和邓英如、徐宗俊接触后，思想上受到了新的启发。这时，吴文谟为了向上爬，硬要文慧嫁给当地的一个土豪，这样，文慧和文郁便决定随邓、徐出走。大奶奶因不堪丈夫虐待，也决意离家；王桂芳亦决定和司机同行。林先生在得知他已被朱太太告发后，威胁朱太太撤销讼状，但被朱太太拒绝了，于是，他枪杀了朱太太，适值吴文谟赶至，误以是调戏他妻子，两人展开殴斗，结果两败俱伤。鸡鸣破晓时刻，英如、宗俊、兰言、文慧、文郁、大奶奶、王桂芳，一同乘着杨司机的汽车，向前驶去！

这是作者为迎接抗战胜利而写的一个戏。它通过对吴文谟

的自私专横，林先生的狡诈凶狠和一群青年奔向光明的描写，提出了反对社会黑暗，揭发汉奸罪恶的主题。影片以独特的构思，只截取了一个横断面，一个公路小旅馆里几天中发生的事情，却生动地反映了当时国统区诸般光怪陆离的生活景象的某些侧影。影片中所刻画的众多人物，都具有一定的代表性。吴文谟和林先生这些反面形象，分别揭示了封建地方势力的横暴和汉奸特务的凶残；朱太太的惨遭杀害，大奶奶的备受虐待，王桂芳的流落烟花，反映了当时的妇女悲剧；而英如、宗俊、兰言、文慧则代表了新生力量的一群，他们的奔向前方，阐明了作者启示人们抛掉黑暗，走向光明的良好意图。影片的风格平实朴素，应云卫在导演处理上，对四川小市镇的地方色彩和环境气氛的掌握，有匠心独运之处。在演员表演方面，黄宗英的王桂芳，张伐的林先生，高博的邓英如，范莱的杨司机，都比较出色；越剧名演员袁雪芬扮演的大奶奶也很真实自然，对一个戏曲演员来说，能有这样的成绩，更是难能可贵的。

影片的缺点，是新生力量与反动势力之间没有形成正面的冲突，邓英如等在影片中只是事件的旁观者，因此他们的形象都比较单薄。影片更多地描写了人们怎样抛弃罪恶势力，而对于人们必须向罪恶势力进行斗争，则表现不足。但是作者对国民党统治区黑暗势力的憎恶和对未来光明的渴望，在整部影片里，仍然是可以看出来的。

1948年底左右，当大部分进步电影工作者离开上海经香港转赴解放区时，洪深也和他们一样，到了解放区，参加了中华全国文学艺术工作者第一次代表大会，被选为中华全国文学艺术界联合会主席团委员、中国戏剧家协会副主席。新中国成立后，他先后担任了政务院对外文化联络局局长，中国人民对外

文化协会副会长等职务，并曾当选为第一届全国人民代表大会代表。在这期间，他仍以业余时间从事戏剧工作，创作了《这就是美国的生活方式》，导演了《法西斯细菌》、《四十年的愿望》等舞台剧，对新中国的文化艺术事业，特别是对外文化交流工作，作出了自己的贡献。1955年8月，洪深在北京逝世。

洪深是我国优秀的戏剧艺术家和电影艺术家。在他整整三十年的艺术活动中，他对中国进步话剧和电影曾作了辛勤的拓荒工作。他创作、改编和翻译了三十多个话剧剧本，创作和改编了三十多个电影剧本（其中拍成电影的有二十个左右），导演了九部影片，写作了十多种电影、戏剧理论书籍和大量的影剧评论文章。此外，他在前后三十年里还多次担任大学教授，为教育和培养青年文艺工作者付出了不少精力。洪深是一个英勇的爱国主义者和民主主义者，在他1922年创作的话剧《赵阎王》里就已显示了他鲜明的反封建的民主思想；1930年在上海由他发动的对美国辱华片《不怕死》的斗争，更表现了他的不畏强暴，敢于同帝国主义面对面斗争的英勇气概。1930年后，在无产阶级文化思想的影响下，他参加了党领导的左翼文艺运动，特别当他在明星公司编剧委员会与党的电影工作者共同工作时期，他不但热情地参加了战斗，而且在电影创作方面还导演或编写了如《铁板红泪录》、《压迫》、《劫后桃花》等具有鲜明反帝反封建意义的影片，显示出了他重大的进步。在这以后的时期里，他在文艺战线上的斗争中，无论在电影创作方面或是在戏剧创作方面，都始终坚持了自己的进步。

作为一个民主主义革命艺术家，作为中国进步戏剧和进步电影的拓荒者之一人，洪深的一生是很有意义的一生。尽管由于他早年所受的资产阶级思想和情趣的影响，在他的艺术创作

特别是电影创作中，除了编导过不少优秀的影片以外，也出现过某些平庸的作品，但是，他的热烈的爱国主义的精神和反对帝国主义侵略的激情，他的真诚接受中国共产党的领导与始终不渝地追求进步的决心，都是值得人们很好地学习的。

## 2. 袁雪芬和越剧戏曲片《祥林嫂》

“启明”的另一部出品，戏曲片《祥林嫂》，完成于1948年10月，是根据当时演出的同名越剧拍摄的。越剧是我国影响较广的地方剧种之一，源自浙东农村，广泛流传于江、浙一带，男女角色都由女演员扮演，唱腔柔美，吐字清晰，有浓厚的江南的民间风格和地方色彩。《祥林嫂》的摄制，是越剧戏曲第一次搬上银幕。影片由越剧著名演员袁雪芬、范瑞娟等主演。

袁雪芬，浙江嵊县人，十二岁进“四季春”科班学戏。1939年“四季春”从宁波到上海，袁雪芬以与著名小生马樟花合作演出《梁山伯与祝英台》而蜚声上海戏曲界。1942年，她开始与范瑞娟等合作从事越剧改革。抗日战争胜利后，在进步戏剧工作者的帮助和支持下，袁雪芬领导的雪声剧团演出了新越剧《祥林嫂》、《珊瑚引》等。《祥林嫂》是南薇根据鲁迅的著名短篇小说《祝福》改编和导演的，拍摄电影时仍然由南薇编导。在当时，袁雪芬等能够注意越剧艺术的改革，为越剧艺术注进新的血液，是极为可贵的。

鲁迅在小说《祝福》里，通过对祥林嫂这个勤劳、善良、刚强、质朴的农民妇女形象的塑造，以及封建礼教对她的心灵的惨酷摧残的描写，极其深刻地暴露了宗法社会和旧礼教的吃人本质，对封建制度提出了极为有力的控诉。改编后的越剧对原著精神的理解和体现虽然都还很不深刻，尤其是剧中硬加的一



段姑娘时代的祥林嫂与牛少爷青梅竹马的爱情描写，更是对原著的大大歪曲，但是，作为把“五四”以来新文学作品与地方戏曲结合的一次尝试，作为革新越剧的一次努力，那还是很有意义的。根据越剧改编的影片，透过祥林嫂的遭遇，较好地暴露了宗法社会的黑暗，揭露了封建势力和封建礼教对于妇女身心的摧残。袁雪芬扮演的祥林嫂，对人物的内心和性格有真切的体验，很好地再现了这个牺牲于封建礼教下的悲剧形象，“无论在外形上，在内心上，都获得极大的成功”<sup>①</sup>。范瑞娟扮演的祥林，也很真挚。

除“启明”外，还有吴永刚等人办的大业影片公司，也曾得到进步电影工作者的支持，拍了影片《迎春曲》。吴永刚在为“中电”拍了反动的《忠义之家》后，经过进步电影工作者的规劝，又表示了一些要求进步的愿望，拍了这部《迎春曲》。影片通过三个知识分子的遭遇，多少暴露了一些战后社会的黑暗，但仍隐约流露了作者在《浪淘沙》里曾赤裸裸地表现过的虚无主义思想。田汉替影片写了主题歌：

.....

冬天来了，  
春天也将不远，  
我们要用粗大的手，  
去迎接那光辉的春天。

.....

这首主题歌，由于它热烈地肯定了生活，肯定了斗争，肯定

---

<sup>①</sup> 见谷沛：《评越剧电影〈祥林嫂〉》，载1948年10月4日上海《大晚报》。

了希望，从而弥补了影片的一些缺点。

## 第六节 战后香港影业的混乱及进步电影工作者转移香港后的变化

### 一、战后香港影业的恢复和反动落后影片逆流的形成

#### 1. 国语片和粤语片制片公司纷纷成立

香港在1941年冬太平洋战争爆发后不久即被日寇侵占，由于影片公司全部停顿，留在香港的电影工作者拒绝与日寇合作，因此，在整个日寇占领时期，香港几乎没有什么制片活动。第二次世界大战结束，香港再度恢复了英国帝国主义的殖民统治。战后香港仍然拥有拍摄影片的各种有利条件，这样，拍摄国语片和粤语片的大小影片公司，又纷纷成立了起来。

在国语片公司方面，规模较大的有大中华影业公司，成立于1946年，主要投资人除抗战时期在西南经营戏院业的蒋伯英外，还有四川官僚财团以及艺华公司老板严幼祥，后来又有凤昔醉、邵村人、张石川、周剑云等人加入。“大中华”本来是打算在上海设厂拍片的，但没有成为事实，就在香港邵村人的南洋公司摄影场拍片。“大中华”出品对象主要是国内观众及南洋华侨观众，因而在成立之初，就在上海设立了办事处。“大中华”从1946年成立，到由于出品不受观众欢迎，以致经济困难，于1948年6月结束，总共拍了三十四部左右国语影片（1946年十二部，1947年十三部，1948年九部）和九部粤语影片。除“大中华”外，拍国语片的还有一批先后成立和结束的小公司，约十家左右，如王引的“良友”，任彭年的“新时代”以及“东方”、

“联星”、“时代”、“建华”、“益华”等。这些小公司，资本更为短绌，出品极少，除“良友”、“新时代”各拍了三部影片外，其他多数是一片公司。这些小公司的出品，总共大约在二十部上下。战后香港影业的显著变化之一，是国语片出品大为增加了。

在粤语片公司方面，除“大中华”亦摄粤语片外，较大的有大观声片公司，小公司则有“光明”、“友侨”、“四达”、“彩虹”、“南联”等。这些粤语片公司，在这一时期，也拍摄了相当数量的影片。

战后香港的电影制片业虽然得到了恢复和发展，但是，从抗战胜利到1948年上半年进步电影工作者转移香港前这两年多的时期里，就出品的内容而言，则呈现出一片混乱。经营这些国语片的大小公司的老板，绝大多数都是为了投机赚钱。至于粤语片公司的老板，也很多是香港影戏院老板或南洋的发行商，他们办电影主要也是为了营利。再加上这些大小公司的创作人员中绝大多数都是落后的，因此，这一时期的香港电影出品，不管是国语片还是粤语片，除少数无害的影片外，绝大多数都是不好的。直到1948年下半年，解放战争形势发生了根本的变化，大批进步电影工作者陆续转移香港后，情况才有了一些改变。

## 2. 反动落后影片再次泛滥成灾

在1948年上半年进步电影工作者转移香港以前，在香港反动落后影片泛滥成灾时，应当说，也还是摄制过几部无害的国语影片的。例如，何非光编导的《芦花翻白燕子飞》（1946年11月，“大中华”），通过一对青年男女在战时和战后的经历，描写了他们怎样经不住时代的考验，女的嫁给了汉奸，男的变成了

贪污的接收大员，“多多少少地表现了我们生活的时代”<sup>①</sup>；朱石麟编导的《同病不相怜》（1946年12月，“大中华”），写沦陷时期上海一个公寓里诸色人等之间尔虞我诈和勾心斗角的关系，多少暴露了一些当时上层社会的黑暗；谭新风导演的《南岛相思曲》（1947年9月，“南联”），写一个在抗战中负伤的中国青年与马来亚少女的恋爱，由于青年的父亲门第观念的作祟，以致酿成悲剧，有一定反封建意义；程步高编导的《乱世儿女》（1947年11月，“东方”），描写了沦陷区不同类型的知识青年的不同遭遇，有的走上了抗日的道路，有的堕落为汉奸，也不无意义；曹雪松编剧、岳枫导演的《三女性》（1947年，“大中华”），描写了向上的、懦弱的和堕落的三种不同女性的生活道路，“使观众多少能从这影片上触摸到一点时代的闪光”<sup>②</sup>；此外还有吴祖光根据自己同名舞台剧改编导演的《风雪夜归人》（1947年，“大中华”）等。这类无害的出品，虽然还存在这样或那样的问题，但在当时的香港，也可算凤毛麟角，为数极少。至于这一时期香港各影片公司的绝大多数出品，则都是落后和反动的。它们也同“中电”的反动落后出品一样，尽情地颂扬了国民党特务间谍，宣传了凶杀、恐怖、变态心理、色情以及资产阶级男女之情等等含有毒素的内容。

首先，在《天字第一号》的恶劣影响下，香港的这些国语片公司也拍摄了不少颂扬国民党特务间谍的反动影片，如《间谍忠魂》（1947年，“良友”）、《七十六号女间谍》（1946年，“大中华”），就是这类东西，最多是把故事发生的背景改为日寇占领时期的香港。

---

① 见廖蓓：《评〈芦花翻白燕子飞〉》，载1947年1月5日重庆《新华日报》。

② 见沈露：《评〈三女性〉》，载1947年11月22日上海《新民晚报》。

描写凶杀、神怪、色情、变态心理的影片，也拍得不少。《相思债》（1948年，“益华”），描写一个精神失常的人的变态恋爱心理；《新天方夜谭》（1947年，“大中华”）和《梦游天国》（1948年，“大中华”），都是粗制滥造的神怪片；《天网恢恢》（1947年，“大中华”），写一个男人谋杀妻子，侦探破案的故事，完全是美国侦探片的模仿；《千钧一发》（1948年，“大中华”），更是尽情地渲染了谋杀和恐怖。他如《一代枭雄》（1948年，“大中华”）、《儿女英雄》（1948年，“大中华”）、《女罗宾汉》（1948年，“新时代”）等等之类，在武侠打斗的老套之外，再加上点美国侦探片的花样，均极低劣。

拍摄得最多的，是描写男女之情和家庭纠葛之类的影片。吴祖光根据《聊斋志异》中的故事《阿绣》改编导演的时装电影《莫负青春》（1947年，“大中华”），宣传了“花开堪折直须折”的腐朽思想；杨工良编导的《桃花依旧笑春风》（1946年，“大中华”）、《女大当嫁》（1947年，“大中华”）和《龙凤呈祥》（1947年，“大中华”），都是以低级趣味博小市民观众一笑的所谓“喜剧片”。此外，方沛霖导演的以歌唱为主的《花外流莺》（1947年，“大中华”）和《歌女之歌》（1947年，“大中华”），以及《春之梦》（1946年，“大中华”）、《玉人何处》（1947年，“大中华”）、《长相思》（1946年，“大中华”）、《欲望》（1949年10月，“大中华”）、《四美图》（1947年，“大中华”）、《未出嫁的妈妈》（1947年，“大中华”）、《海茫茫》（1948年，“建华”）等等，也都是这类的影片。

粤语片公司这时的出品更多，除一些较为严肃的影片外，绝大多数都承袭了战前和战时香港粤语片那种乌烟瘴气、投机取巧和粗制滥造的恶劣作风。这些影片，往往是“用三天、五

天、七天这样短促的时间，手忙脚乱地完成”的，“似乎很少有人去考究一个健全的台本”；“题材往往是从旧剧中移植过来的，甚或会拿着一本小说或‘木鱼书’上场”<sup>①</sup>。这些影片宣扬封建思想和正统观念，“赞扬为夫殉节或守节的烈妇，以及为父报仇的烈女；歌颂盲目地忠君的勇士侠士，或忠于主人的奴婢与仆人”；不仅称颂“‘媒妁之言’的婚姻”，还有不少片子“以色情神怪作为号召”。这些影片鼓吹洋奴思想，“崇拜着帝国主义的物质文明，嘲弄中国市民的贫乏与无知，歌颂资产阶级社会的表面秩序、法律和虚伪的繁荣，歌颂洋绅士和买办阶级”。这些影片拜倒于“美国作风”，“对‘好莱坞’五体投地”，“美国式的强盗手法，胡里胡涂的恋爱观，洋化了的工人生活，开明而又很能‘体贴’工人痛苦的资本家……除了给我们一种‘外国好’的印象之外，看不到一丝一毫的中国人民的生活，要有，就是中国人民的愚蠢”。在这类鼓吹洋奴思想的影片中，有的还“带上了‘中国化’的旧的伦理观念和道德观念”，“把旧社会的封建尾巴拖上去”<sup>②</sup>，反映出了典型的半殖民地半封建的色彩。

## 二、进步电影工作者第三次南下 又推动了香港影业的进步

自1947年7月人民解放军由战略防御转入战略进攻以后，解放战争形势发生了急剧的变化。1948年11月，在辽沈战役的光辉胜利后，毛泽东同志指出：“中国的军事形势现已进入

---

① 见蔡楚生：《关于粤语电影》，载1949年1月28日香港《大公报》的《影剧》周刊。

② 所引均见陈残云：《关于粤语电影的几个问题》，载中华全国文艺协会香港分会1949年5月在香港编辑出版的《文艺三十年》。

一个新的转折点，即战争双方力量对比已经发生了根本的变化。人民解放军不但在质量上早已占有优势，而且在数量上现在也已经占有优势。这是中国革命的成功和中国和平的实现已经迫近的标志。”<sup>①</sup> 根据这个变化，毛泽东同志对于人民解放战争全国胜利的时间重新作了估计：“现在看来，只需从现时起，再有一年左右的时间，就可能将国民党反动政府从根本上打倒了。”<sup>②</sup>

人民解放战争全国胜利迫近的大好形势，更加鼓舞了革命文化工作者的革命热情和斗争意志。为了迎接全国解放，适应全国解放后新的形势的需要，文化工作者纷纷准备进入解放区；同时，为了避免不必要的损失，避免反动派在死亡末日以疯狂手段迫害革命文化工作者，由1948年下半年开始，在党的地下组织的领导和部署下，进步文化、新闻、戏剧、电影工作者，除一部分继续留下坚持工作外，大部分则先后撤离上海，南下香港，以便待机转往解放区。进步文化工作者转移香港虽然是过路的性质，但在他们逗留香港大约一年左右的时间里，仍然做了很多工作。《华商报》、《大公报》和从上海迁移香港的《文汇报》等进步报纸，进一步开展了新闻战线上的斗争；有郭沫若、茅盾、夏衍、林默涵、邵荃麟、冯乃超、叶以群、周而复、司马文森、洪遵等参加的中华全国文艺协会香港分会，则展开了华南的进步文艺运动。

在电影战线上，除一部分电影工作者继续留在上海坚持斗争外，阳翰笙、蔡楚生、欧阳予倩、于伶、史东山、张骏祥、

---

① 见《中国军事形势的重大变化》，《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1363页。

② 同上，第1364页。

白杨、柯灵、舒绣文、张瑞芳、王为一等，都先后到达香港，会同原来在香港的倾向进步的电影工作者一起，开展了香港的进步电影运动。

当时，香港影业依然是一片混乱，但由于人民解放战争的迅速进展，缩小了反动落后影片在国统区的市场，因此，香港的反动落后出品，特别是国语片的反动落后出品，也不得不有所收敛。“大中华”且因无法再继续下去，于1948年6月结束，一些小公司如“时代”、“建华”、“益华”等也相继关了门。但是，早在1947年成立的永华影业公司，却在这时开始制片了。由于这家公司的老板与国民党反动派千丝万缕的联系，从而又使它成为了一个孕育反动落后影片的新的温床。

在分析了这些情况以后，为了改变香港影业的落后面貌，打击反动逆流，把进步电影运动开展起来，党的和进步的电影工作者在组织影片创作、开展电影批评和斗争等各个方面，都积极地进行了许多有益的工作。

首先，党的和进步的电影工作者积极地争取了倾向进步的资方合作，在1948年下半年间，先后成立了大光明影业公司、南群影业公司、大江影业公司和民生影业公司等进步和倾向进步的国语片公司，开展了进步影片创作；同时，对于“永华”也进行了争取的工作，使它在出品反动影片的同时，也出了几部倾向进步的影片。对粤语片的创作，也给予了大力的扶持，成立了以拍摄粤语片为主的南国影业有限公司，进行了粤语片创作。这样，便产生了如《野火春风》、《恋爱之道》、《结亲》、《水上人家》等进步国语片和《珠江泪》等进步粤语片，在一定程度上改变了香港电影出品的面貌。

其次，展开了电影批评和理论斗争。在电影工作者同新闻



工作者的密切合作下，这一时期开辟了《华商报》的《舞台与银幕》双周刊（于伶主编）、《文汇报》的《影剧周刊》（柯灵主编）、《大公报》的《影剧》周刊（章泯、洪道主编）和《星期报》的《影剧阵地》周刊等一系列的电影、戏剧理论批评的斗争阵地。为了提高电影理论批评和斗争的质量，更好地发挥电影批评的斗争威力，电影理论批评工作者进一步发扬了集体的智慧，除了开座谈会外，并采用了一种新的集体影评的方式，如在国语片方面由梓甫（夏衍）、逸君（以群）、达之（周钢鸣）、肖然（孟超）、慕云（瞿白音）、蔚夫（洪道）、逸君（韩北屏）七人在《华商报》合作的“七人影评”，在粤语片方面由陈残云、麦大非、谷柳、卢珏、黄宁婴、李门等在《华商报》合作的“粤片集评”等。在这些报纸副刊上，电影理论批评工作者做了一系列的工作，宣传了党在解放区的文艺政策，报导和介绍了解放区的电影和戏剧的动态和面貌，宣传和推荐了香港或国内出品的进步国语片和粤语片以及在香港上映的苏联影片；抨击和批判了在香港上映的反动的国语片和粤语片以及美国反动影片；同时，还对香港的电影事业、创作思想的倾向、电影工作者的改造等问题，发表了许多文章。进步的电影评论工作者对于国民党反动派在电影方面的种种反动措施也进行了尖锐的斗争，尤其是对国民党解禁发行伪“华影”出品的斗争。1949年初，反动派的这一倾销汉奸影片的罪行，在香港被揭发出来后，在进步电影工作者带领下，立刻发动了一个反对伪片倾销的运动；香港广大观众，也纷纷写信给报馆，表示了极大的愤怒；正直的片商们，也提出证据，揭发了国民党反动派卖国罪恶。之后，《华商报》的“七人影评”更针对反动派的反扑，进一步分析了这一斗争的意义及反动派倾销伪片的本质，指出“国民党反动派倾销伪片”，“目的

是筹措经费，建立反动文化的新阵地；目的是散布毒素，糜烂海内外的中国人；目的是搜刮一笔钱财，以饱私囊；目的是以伪片充塞市场，扼杀生机绝续的中国电影事业”。<sup>①</sup>这一反对伪片倾销运动，有力地打击了垂死的反动派，教育了电影工作者和广大观众。进步电影工作者在理论批评和政治斗争战线上所进行的这一系列的工作，大大地推动了香港影业的进步。

再次，团结了除反动派以外的广大的电影工作者。在进步电影工作者推动下，1949年在香港分别成立了粤语电影工作者联合会和旅港国语片影人联谊会。粤语电影工作者吴楚帆、白燕、黄曼梨、李清、容小意、张瑛、秦剑、莫康时、卢敦、苏怡、李亨等在粤语电影工作者联合会成立后，还发表了“华南电影工作者为粤语片清洁运动联合声明”，表示今后要“停止摄制违背国家民族利益、危害社会、毒化人心的影片，不再负人负己。愿光荣与粤语片同在，耻辱与粤语片绝缘。”<sup>②</sup>1949年2月，进步电影工作者又筹办举行了由香港和来自内地的三百多位电影、戏剧工作者参加的庆祝戏剧节的联欢大会。这些组织和活动，增进了电影工作者相互的了解和友谊，发挥了团结广大电影工作者为推进香港电影的进步而共同努力的良好作用。

在党的领导下，进步电影工作者转移香港后，联合原在香港的进步的和倾向进步的国语、粤语电影工作者所进行的这一系列的工作，改变了这一时期的香港电影的面貌。进步电影运动开展起来了，反动落后的逆流，以及国民党反动派在电影方面的反动措施受到了打击。这样，进步电影力量的迅速发展和

---

① 见七人影评：《反对伪片倾销运动的认识》，载1949年4月3日香港《华商报》的《舞台与银幕》双周刊。

② 见1949年4月9日上海《铁报》“香港通讯”。

壮大以及进步力量同反动落后势力的尖锐对立和斗争，便形成了这时香港电影战线的基本特点。

### 三、“永华”摄制《国魂》、《清宫秘史》等片和 进步舆论对它的批判

自1948年下半年开始，以“大中华”为代表的香港国语片的落后逆流，由于解放战争形势的迅速发展以及这些出品本身的质量低劣，从而使它们无论在内地、香港和南洋都越来越不受观众的欢迎，因此，随着“大中华”的结束，“东方”、“时代”、“联星”等小公司也相继倒闭了。这时，虽然仍有一些投机的电影商人，拉拢了由于“大中华”及其他小公司的结束而失业的电影人员，随意挂上一块招牌，又办起了诸如“五洲”、“合作”等小公司，与原来的仍在苟延残喘的“新时代”、“良友”等小公司一起，继续摄制了如歌颂特务的《九死一生》（王引编导，1948年，“良友”），大量贩卖色情镜头的《风流宝鉴》（1949年，“合作”），以及侦探恐怖片《陈查礼智斗黑霸王》（1948年，“五洲”），武侠打斗片《女勇士》（1949年，“新时代”）、《女镖师三战神鞭侠》（1949年，“新时代”）等等之类，但出品已属寥寥，而且也没有能在观众中发生什么影响。值得注意的倒是这时开始大规模制片的永华影业公司的倾向。

“永华”成立于1947年，这时才开始生产影片。它号称有一百万港币的资金，拥有自建的摄影棚和整套新自国外购回的摄影、洗印、录音和照明设备。“永华”的老板李祖永，抗战时期是一个军火商和买卖黄金的投机家，又是替反动派印钞票的大业公司的大股东，与四大家族和国民党反动派有密切的关系。他办“永华”，除了投机赚钱的目的之外，还有明确的为国民党反

动派的垂死挣扎服务的政治目的。他曾声称，他的公司“决不能让共产党利用”<sup>①</sup>。所以一开始，他就拉拢逃到香港来的电影汉奸张善琨为他筹谋策划。由于李祖永的反动立场及国民党反动派对他的利用与支持，“永华”的大部分出品，如《国魂》、《清宫秘史》、《大凉山恩仇记》等片的思想内容都是反动的。尤其是因为这些影片貌似“严肃”，不像香港前期那些反动落后影片那样粗制滥造，这些出品的毒害作用也就更大。

《国魂》是“永华”成立后的第一部出品，完成于1948年10月，剧本是吴祖光根据他抗战时期写的舞台剧《正气歌》改编的，由卜万苍导演。《正气歌》是一个以宋朝末年民族英雄文天祥反抗蒙古奴隶主贵族的侵略、最后杀身成仁为内容的历史剧。由于舞台剧多少写出了一些文天祥的爱国思想和民族气节，因而在抗日战争时期还具有一定的鼓吹反抗民族侵略的积极意义。但是，改编为电影后的《国魂》，却并没有发扬舞台剧积极的一面，相反，却颂扬和宣传了封建的正统观念。在整个影片中，作者不是强调文天祥反抗民族侵略的爱国思想，而是强调他对腐朽了的、行将死亡的赵宋皇朝的赤胆忠心。在影片中文天祥的观念里，占主要地位的不是祖国和人民，而是大宋的天下。在宣扬文天祥死心踏地维护赵宋皇朝的正统观念的同时，作者又强调了他的所谓“久而不易”和“不可为而为之”的精神。这样，作者备加歌颂的文天祥，实际上就成了一个脱离了对祖国和人民的命运的关怀而只知坚决维护“正统”的顽固不化的人物了，这不能不是对历史上的文天祥这个民族英雄的莫大歪曲。作者是站在封建统治阶级的立场来评价文天祥的，在作者的眼里，似

---

<sup>①</sup> 见欧阳予倩：《电影半路出家记》，载1961年《电影艺术》第2期。

乎文天祥只是由于他效忠正统的赵宋皇朝，所以才是值得歌颂的。1948年，当中国人民解放战争取得伟大胜利，蒋介石王朝已临彻底崩溃的前夜，而制片人却借文天祥这样一个历史人物来大事提倡什么“久而不易”的精神，其反动的性质，是很明显的。正是这样，《国魂》上映后，一方面受到了许多正直电影舆论的批评，另一方面却得到国民党反动派的热烈赞许，蒋介石甚至还“飭属加印拷贝三十份，运至前线及各地，以发挥先贤卫国精神，而振士气。”<sup>①</sup>《国魂》就是这样发挥了它为蒋介石反动王朝的垂死挣扎服务的作用。

“永华”继《国魂》之后于同年12月上映的《清宫秘史》，也是一部所谓历史题材的影片，取材自清末戊戌变法运动，前后并涉及了中日甲午战争和义和团运动，由姚克编剧，朱石麟导演。《清宫秘史》同《国魂》一样，也是用唯心主义的历史观来表现历史的。在影片中，姚克不仅把自己的“全部兴趣集中在皇宫，汇聚于秘史”<sup>②</sup>，充分表现出其低级庸俗的趣味；更为荒谬的是，他以光绪皇帝、改良派和帝国主义为矛盾冲突的一方，而以慈禧和义和团为矛盾冲突的另一方，这样，就一方面美化了帝国主义对中国侵略的本质，同时也夸大了资产阶级改良派变法运动的进步意义；而另一方面，则歪曲和丑化了义和团的反帝运动，把义和团和慈禧、保守派等同起来，把义和团的反对帝国主义侵略的爱国行动写成一种野蛮的排外运动。这显然是对义和团的污蔑，对中国人民革命传统的污蔑，对中国历史的污蔑。

除《国魂》、《清宫秘史》之外，在1949年“永华”的出品中，

<sup>①</sup> 见1948年12月21日上海《益世报》的消息报道。

<sup>②</sup> 见廖鹤：《〈清宫秘史〉底编剧》，载1948年11月21日香港《大公报》。

还有《春雷》和《大凉山恩仇记》也是不好的影片。

《春雷》由李萍倩编导，描写一个资本家被一个交际花引诱，同她发生了关系，她并怀了孕。不久这个资本家因轮船失事不明生死。资本家的妻子为了给丈夫留传后代，便委屈求全把交际花收留，生下一子。交际花重操旧业，资本家妻子则茹苦含辛，抚育婴儿。数年后，资本家无恙归来，夫妻团圆。交际花也因资本家妻子晓以大义，痛改前非，离家他去。影片对资本家和他的妻子备加歌颂，同时，借着交际花的糜烂生活又渲染了不少色情的描写，是一部既为封建伦理观念辩护，又为资产阶级生活宣传的影片。《大凉山恩仇记》，由李洪辛编剧，卜万苍导演，以发生在川康交界彝族聚居地区，国民党统治者同彝族人的冲突为题材。影片的主角是一个国民党营长，影片写他如何用“分化”、“感化”的办法，解决了所谓“彝患”，达到了“汉彝团结”，充满了大汉族主义的优越感和民族歧视、民族压迫的思想。作者根本不是以平等的态度来描写彝族人民的。影片所写的民族矛盾的所谓解决，实质上是宣扬了反动派的民族压迫政策的胜利。

“永华”这些影片的拍摄，充分表明了“永华”老板李祖永为国民党反动派服务的政治立场。但是另一方面，由于进步力量的争取和李祖永也企图通过某些戏剧电影界知名人士来扩大他公司的社会影响，因而某些倾向进步的电影工作者得以先后参加了“永华”的制片工作。虽然他们的创作曾受到李祖永的许多限制，不少剧本交出后，不知下落，但在可能的范围内，仍争取拍摄了诸如《火葬》、《春城花落》、《海誓》等这样一些多少有点意义的影片。

《火葬》由万岳（陈西禾）编剧，袁俊（张骏祥）导演，完

成于1948年，描写农村少女双喜（白杨饰），被迫嫁给了同村不懂人事的孩子孟家酒店的小掌柜（牛犇饰），但她则同青年展大鹏（陶金饰）产生了爱情，中经种种波折，最后他们在封建流氓势力的迫害下，终于酿成了纵火自焚的悲剧，在一定程度上抨击了封建婚姻的不合理。《春城花落》由柯灵编剧，程步高导演，完成于1948年冬，写北平一个孤苦零丁的贫家女儿金枝（舒绣文饰），给有钱人家帮佣，被老爷奸污后遗弃，生下的女儿也被太太夺去。后来她流落上海，又受流氓的诱骗与其同居，流氓用尽了她的积蓄，还把她的妹妹银枝（王薇饰）出卖给一个恶少，遂使银枝自杀。金枝在经历了这种种惨变后，只身远走，做了几年苦工，工余还努力读书识字，慢慢懂得了许多做人的道理。晚年时，她意外地遇见了女儿小茱（舒绣文饰），此时东家夫妇已经去世，这样，小茱把漂泊无依的母亲接来，不久小茱举行婚礼，金枝发现小茱的丈夫竟然就是那个逼死了银枝的恶少。于是，她便又离开了女儿的家庭。影片虽然是单纯个人命运的描写，时代的气氛不多，最后写恶少忏悔，也不无勉强，但还是写出了一些旧社会不合理制度下穷苦人的苦难和有钱人的无耻。《海誓》完成于1949年初，也是柯灵编剧，程步高导演，描写渔民黄大（陶金饰）为报二十年前杀父之仇，经过几度曲折后终于把恶霸顾老板（王斑饰）杀死，自己也投海身殉。影片写的虽不外是个人的复仇，并穿插了不少爱情误会的描写，但多少还有一点暴露的意义。

吴祖光在《国魂》受到正直的社会舆论的批评后，经过进步电影工作者的帮助，先后又导演了《山河泪》和《春风秋雨》。前者是根据穗青的小说《脱缰的马》改编的，原著写抗战时期一个离开队伍的士兵，经过现实的教育后，提高了认识，又重返前

线的故事，有一定暴露汉奸和封建势力压迫以及鼓吹抗日的意义。改编后的电影，基本上保留了暴露的情节，但另一方面，却又硬把故事的年代拉长到抗日战争胜利以后。《春风秋雨》是吴祖光根据谷柳的小说《虾球传》改编的。原著通过一个流浪少年的遭遇，较好地揭露了香港下层社会地狱般的生活。改编的电影虽然不及原著，但基本上保留了原著的内容，也有一定的暴露作用。

这些影片虽然由于“永华”老板的限制，没有能取得更好的成果，但在这个反动的电影机构里能拍摄出这样一些影片来，还是有一定意义的。

#### 四、进步国语片和粤语片创作的收获

##### 1.“大光明”和《野火春风》、《水上人家》等片的拍摄

1948年下半年，大光明影业公司成立了。它是这时在进步电影工作者支持下最早成立的一家公司，资金主要由电影工作者顾而已、顾也鲁、高占非等自己凑集，并聘请了欧阳予倩、瞿白音、叶以群、舒绣文等来参加影片的创作。由于资金少，出品不多，在这一时期，它只完成了《野火春风》和《水上人家》两部影片。

《野火春风》完成于1948年12月，由以群编剧，欧阳予倩导演，曹进云摄影。影片以抗日战争为背景，描写了一个女艺人的悲惨遭遇和觉醒。某歌舞剧团在浙东当阳旅行公演，女主角方华（舒绣文饰）很受观众欢迎。青年女学生李克丽（李露玲饰）与她的表哥陈正明（顾也鲁饰），经常瞒着家里去看方华的演出。克丽的父亲李秉义（顾而已饰）是当地游民习艺所所



长，认识方华后来往渐密，为了博得方华欢心，他甚至挪用了公款。七七抗战开始，方华应青年学生邀请，演唱抗战歌曲，并辗转到了杭州演出。李秉义又挪用了所中捐款，追到了杭州。不久，杭州失陷，剧团经济拮据，恰好方华的旧识黄海山（高占非饰）来杭，方华就请他接办了剧团。黄海山并乘机要求与方华同居。后战局扩大，黄海山当了汉奸，企图以剧团为掩护，利用方华供给敌人军事情报。事被方华所知，便暗中遣散团员，自己也深夜逃走。临行前，她留下一信给李秉义，劝他早日回家。李秉义却在黄海山威胁下被迫回到当阳，进城刺探军情。当他见到家园被炸时，痛悔莫及。克丽、正明担任了救济难民工作，一日他们遇见病重的方华。不久剧团同人也陆续会集，继续为群众演出，方华更为感动。某次敌机来袭时，方华由于奋身保护克丽，中弹受伤。当夜，服务队在举行火炬晚会时，队员捉得一形迹可疑的乞丐，陈正明识为李秉义，克丽赶来，悲不自胜，李秉义悔恨交迸，无颜认女，趁机离去，最后他在服务队和民众高唱野火曲的歌声中，倒毙在黑暗中。方华听见歌声，不觉从病床爬起，迎着火光走去。但她的体力和精神已经不堪支持了。只有年轻的队员的歌声和火炬，愈唱愈响亮，愈烧愈炽烈。作者在影片故事的结尾说：“要毁灭的已无可救，沉沦的势将火顶；新生的却正如春风吹野火，把大地照得通明。”这几句话，概括地说明了影片的主题。

在影片中，作者以克丽、正明代表新生的力量，他们朝气蓬勃，富有理想。方华和李秉义则是还没有找到正确出路的人，但他们又有各不相同的思想和性格，因而产生了不同的结局。方华是一个在压迫下挣扎，倒下去而又爬起来的苦难女艺人的形象。她是软弱的，为了剧团忍受了黄海山的欺辱；但同时她

又是爱国的，当她发现黄海山的汉奸罪恶时，她就毅然地离开了黄海山，并在留给黄海山的信中说：“一切都能从你，就是不做汉奸。”最后她虽然在正要走向光明的道路上倒下去了，但她的精神已向前飞跃一步。李秉义则不同，他终于由屈辱和懦弱走向了汉奸帮凶的道路。

《野火春风》透过这几类人物的对比描写，肯定了新生的和走向新生的，批判了堕落的和走向堕落的。

影片的缺点是比较概念化，几个人物的形象都不够生动，情节也很牵强杂乱；片中几种力量只是在平行发展，没有能构成一个完整的戏剧冲突。

《野火春风》后，“大光明”在1949年又拍摄了《水上人家》，由瞿白音编剧，顾而已导演。影片以解放前夕的一个沿海渔村为背景，描写了渔民的反抗剥削和压迫的斗争。渔行老板麦太公（顾而已饰），平日垄断渔市，盘剥渔民。渔民余伯（王元龙饰），因为无法生活，便去向麦太公借米盐度日。而他的儿子余晋华（高占非饰），则不甘忍受麦太公的剥削，鼓吹自己组织运销。在小学校教书的麦太公的儿子麦志清（顾也鲁饰），也看不惯他父亲的作为。七叔（钱千里饰）的女儿阿珠（黄宛苏饰）是一个聪明的姑娘，余晋华和麦志清都很喜欢她。过去曾是渔民姑娘，现在沦落为娼的阿宝（狄梵饰），也爱余晋华，但余晋华则看不起她。渔船出海了，经过一场辛苦的劳动，渔民们得到了丰收。但是在麦太公渔行的杀价掠夺下，他们依然落得个两手空空。同时，麦太公为了想霸占阿珠，还宣布要增加对七叔渔船的租价。麦太公的残暴，激起了余晋华和许多青年渔民的愤怒，他们决定派人到附近已解放了的渔村去联络。渔民又出海了，不幸遇上风暴，七叔的渔船翻了，而这时麦太公又来

逼他还债，并要强拉阿珠去抵债。幸亏余晋华出来阻拦，由大家和阿宝帮助还清了债，才免除了这场灾祸。当晚，去附近渔村了解情况的人回来了，他讲了那里自由幸福的景象。人们提议结队到那里去，但是余伯却不愿去。正在争执不下，有人来说阿珠被麦太公派人抢走了。事实教育了余伯，也决定和大家一同去。行前等风起帆的时候，阿宝、麦志清救出阿珠，将她送到海边。正要启碇时，麦太公派了他的管事和爪牙前来阻拦，于是，双方展开了一场恶斗。阿宝为庇护余晋华牺牲了，余晋华也把打死阿宝的管事击落岩下。风起了，天际露出了曙光，大队渔船扬帆向解放了的渔村进发。

《水上人家》是一部正面地提出了压迫和反压迫斗争主题的影片。透过麦太公这个人物的描绘，作者尖锐地揭露了船主渔霸残酷剥削和压迫渔民的罪恶，而透过余晋华的形象，则颂扬了渔民反抗剥削和压迫的斗争。片中几个主要人物的性格，大体上都是鲜明的，麦太公的阴险残暴，余晋华的不畏强权、敢于斗争，七叔的善良，阿珠的聪慧，以及余伯的转变和觉醒，都写得比较真实生动。影片的导演处理，绝大多数演员的表演，也都有成就。

看得出来，影片的作者创作这部影片时，受到了当时解放战争全国胜利形势的极大鼓舞，使他们在自己的作品里，不但勇敢地提出了阶级斗争的主题，而且毫不隐讳地表达了自己对解放区的向往。尽管片中渔民离开自己渔村到解放了的附近渔村去的描写，还有可以商榷的地方，但是，它却很好地表现了当时广大人民及作者欢欣鼓舞地迎接解放、欢呼解放的热情。

“大光明”在这以后的香港时期里，还拍过《诗礼传家》和《小二黑结婚》，1951年迁到上海，又拍了一部《方珍珠》，便公私

合营，但这已是后话了。

## 2.“南群”的两部优秀出品：《恋爱之道》和《结亲》

继“大光明”于1948年底成立的南群影业公司，也受到了进步电影工作者的支持，夏衍、欧阳予倩、章泯、葛琴等都曾支持或参加过这家公司的创作。“南群”的规模也不大，一共只完成了两部影片：《恋爱之道》和《结亲》。

《恋爱之道》由夏衍编剧，欧阳予倩导演，完成于1949年5月。

在整个解放战争期间，夏衍仍以主要精力从事新闻工作，先后在新加坡和香港主编《南侨日报》和《华商报》，写了许多配合当时政治斗争的政论和杂文。在《恋爱之道》这个剧本里，他以从北伐战争到抗战胜利这一很长的历史时期为背景，描写了一个正直的小资产阶级知识分子所走的曲折的道路，提出了知识分子必须同工农群众相结合的主题。

《恋爱之道》的故事，是用倒叙的方法展开的：圣诞节的夜晚，周家浩（冯喆饰）和钱兰英（舒绣文饰）这一对结婚二十多年、饱经忧患的夫妇，正等待着他们的独生女儿元珍（江韵辉饰）回来。元珍回家，告诉父母说她已经同一个工人的儿子王友琛（黎铿饰）订婚了。家浩、兰英由女儿的婚事想起了过去他们自己的结合：那是在“五四”以后北伐之前的时候，家浩和兰英还是一对恋人。不久，家浩因为参加革命，离开上海前往广州，接着便又随军北伐。这样，两人就失去了联系。家浩去后，钱家来了一位可厌的客人，这就是与钱家有世交的少爷张鸿昌（顾而已饰），他刚由国外回来，满身的铜臭味，为人很鄙俗，虽然他百般向兰英献殷勤，兰英仍很讨厌他。可是兰英

的母亲却很喜欢他。在母亲的主持下，兰英被迫同张鸿昌订了婚。不久，兰英发现张鸿昌原来是一个贩卖武器给军阀的军火商人，她十分痛苦，对张鸿昌的反感就越来越深。北伐尚未最后完成，反动派叛变了革命，篡夺了革命果实。家浩不愿同流合污，便退役回到了上海。一对久别的恋人，重又会面了。兰英不顾母亲的反对，脱离家庭，坚决和家浩结了婚，并随他远走南方。在那里，他们生活虽苦，但充满了生趣和信心，不久生下一女，取名元珍。兰英母亲听说添了外孙女，便回心转意，写信要他们回上海同住，家浩也在一家纱厂里谋得一份工作。不料纱厂的主人正是张鸿昌，他已和省长的女儿洪八小姐（黄宛苏饰）结婚，俨然成了新贵，家浩愤然辞职。抗战爆发，家浩、兰英又带着女儿流亡到了后方，在黔桂铁路一个小站上，当代理站长。站上老工人王健（方荧饰），很钦佩家浩的耿直，王健的儿子友琛与元珍两小无猜，也相处得很好。桂林疏散，数十万难民流亡在黔桂路上。张鸿昌带了大批私货，也来到了这里，并以私货冒充军用品，硬向家浩要车，家浩没有置理。不幸元珍这时突患肺炎，急需特效药品，兰英为了挽救女儿，去找张鸿昌设法，而张鸿昌竟以运走私货为交换条件，家浩坚决拒绝了这一要求。后幸得难民赠送药品，才使元珍转危为安。而张鸿昌则恼羞成怒，指使手下硬抢车皮，将车开走了。抗战胜利后，家浩夫妇回到上海，元珍与坚强诚恳的友琛订了婚。故事又回到圣诞节的夜晚。家浩看着妻子和女儿赞叹地说：“她像她妈，在人生开始的第一步，她就挑选了一条不平坦的道路！”

《恋爱之道》概括了从北伐到抗战胜利这个很长的民主革命和民族革命的历史时期，并生动地刻画了一个正直的小资产阶级知识分子所经过的曲折艰难和痛苦的历程。在影片里，周家

浩是那些有着“一副硬骨头”、凭着个人努力孤军奋斗的小资产阶级知识分子的典型。北伐开始，他带着追求民主和真理的信心，参加了北伐战争，成为战斗的一员；但在反动派叛变革命以后，革命处于低潮时，他便消沉下去，离开了革命，抱着不与反动派同流合污的愤慨心情回到上海，沉醉于小家庭生活的幸福，一直处在时代的激流之外。抗战爆发后，张鸿昌强要车皮的恶行激怒了他，他以他那小资产阶级的正义感进行了斗争；但是，这种个人的反抗是软弱无力的，他失败了，车皮还是被张鸿昌强劫而去。这样，在二十多年来曲曲折折的生活中，他只是凭着个人的正气和耿直，虽然始终洁身不染，但结果只是不染而已，却无法去掉自己身边的污泥。生活的教训，终于使他明白了：需要寻求另外一条道路。他的同意女儿嫁给工人子弟王友琛，是意味深长的，这说明他已经从自己的历史道路中得到了教训：只有同工人阶级结合，才是自己应走的道路。作者对于周家浩的描写是细致生动的，不仅表现了许多正直的小资产阶级知识分子所具有的同反动派不屑为伍的正气，而且写出了小资产阶级知识分子前进一步的艰苦和不容易。

作为影片反面人物张鸿昌的形象，也很有代表意义。在军阀统治时期他靠贩卖军火发财，在国民党反动派当政时期他开办纱厂，在抗战时期他又靠走私而财运亨通，通过这几个片段，作者画出了国民党官僚买办资产阶级的罪恶历史和反动本质。

作为影片中工人形象的王健和王友琛父子，写得不很成功，没有能透过他们更好地显示出工人群众的品格与气质来，而且也没有能把他们更好地揉进影片的整体戏剧冲突之中，这就无形中削弱了影片提出的小资产阶级分子必须同工人群众相结合的主题的体现。

《恋爱之道》仍然保持着夏衍电影剧作耐人寻味、朴素含蓄的艺术风格。欧阳予倩的导演处理也很好地体现了剧本的风格。

《恋爱之道》曾受到舆论的赞扬，认为它“能通过简单的人物和相当平凡朴素的故事，写出中国大革命以来这二十多年历史风貌的一面，可说还是别开生面的一张片子”<sup>①</sup>。

欧阳予倩在导演了这部影片后，随着全国的解放，他也和许多进步电影工作者一样，由香港到北平参加了中华全国文学艺术工作者第一次代表大会。新中国成立后，他主要致力于戏剧教育工作，曾任中央戏剧学院和中央实验话剧院院长、中国文学艺术界联合会副主席、中国戏剧家协会副主席、中国舞蹈工作者协会主席、中国电影工作者协会理事，并被选为全国人民代表大会代表。在这时期，他还从事戏剧创作，编写和导演了《黑奴恨》、《人面桃花》等剧，并进行中国舞蹈史的研究工作。1962年9月在北京病逝。

欧阳予倩是我国著名的戏剧艺术家、戏剧教育家和电影艺术家。他从1907年参加文明戏演出开始，到他逝世为止的半个多世纪里，一共创作了六十多个戏曲、话剧和电影剧本，表现出他丰富的创作才能。他不仅是我国话剧运动的最早开拓者之一，而且是二十年代负有盛名的京剧表演艺术家。他对京剧和地方戏曲的改革以及舞蹈艺术的研究，都做出了贡献。他也是中国进步话剧运动的积极活动家，在组织工作、教育工作和创作工作各个方面都曾付出过辛勤的劳动，取得了显著的成就。欧阳予倩在电影活动方面，也有自己的特点，先后编导了十四

---

<sup>①</sup> 葛琴的评论，转引自欧阳予倩《电影半路出家记》，载1961年《电影艺术》第2期。

部影片，其中有不少是优秀的作品。

欧阳予倩影片创作的一个鲜明的特点，是其中绝大部分都对被压迫被欺辱的妇女表现了深厚的同情，从而反映了他的民主主义思想和对封建压迫的抗议。在第一次国内革命战争期间，他所创作的《玉洁冰清》和《天涯歌女》，都不同程度地暴露了封建阶级和军阀官僚的腐朽或罪恶，表现了反封建反军阀的主题。在当时封建落后思想充斥电影领域的情况下，这些影片的创作无疑具有它突出的意义。在1931年后，党的地下组织领导了电影战线上的斗争的时期里，欧阳予倩仍始终不渝地坚持了自己的进步，在《新桃花扇》、《清明时节》、《木兰从军》和《关不住的春光》这些影片里，有的触及了反军阀的革命斗争，写了革命者的形象，歌颂了斗争；有的接触到工人群众的生活，具有了初步的阶级观点；有的则托古喻今，颂扬了反抗民族侵略的斗争，这一切都说明了欧阳予倩的艺术思想在新的历史条件下的进步和变化。尽管在他的某些影片中，由于还没能更好地摆脱旧民主主义思想的局限，因而这些作品所表现出的思想的高度和反映现实的深度还显得有不同程度的不足，但整个说来，欧阳予倩的电影创作，在中国电影历史上仍然占有自己的地位。中华人民共和国成立后，在党的直接领导和教育下，欧阳予倩的思想表现了飞跃的进步，终于从一个民主主义者发展成为一个共产主义者，在1955年加入了中国共产党，表现了他始终不渝地追求真理，追求进步的精神。

“南群”继《恋爱之道》后又于1949年春完成了影片《结亲》。剧本是夏衍、葛琴据葛琴的同名小说改编的，由章泯导演。章泯在导演《结亲》之前，1949年初，曾先为大江影业公司编导过一部《静静的嘉陵江》，表现了在抗战时期和胜利后发生在四川



重庆的一对软弱的小资产阶级知识分子的悲剧：龙志伟（李清饰）由对旧社会不满，到受不住穷困的折磨而做了投机商人的助手，最后腐化堕落，投机失败；田竹筠（容小意饰）由对丈夫的行为不满，苦劝丈夫，到最后被投机商人污辱，服毒自杀，多少地暴露了一些当时国民党统治下社会的罪恶，揭示了小资产阶级的软弱性，有一定的意义，“可以作为对那些想抄小路，走捷径的小资产阶级提出的备忘录”<sup>①</sup>。影片《结亲》，就更富有现实意义一些。同《水上人家》一样，它也侧面地触及了全国即将解放时期的生活。

《结亲》的故事，发生在全国解放前夕的江南农村：解放军快要打来的消息，使地主李春堂（冯喆饰）感到十分不安。正在这时，从前在李春堂家里当丫头的春梅（李露玲饰）来找李春堂。她丈夫几年前就被国民党抓去当兵了，现在乡公所又抓去了她的小叔子。春梅不得已来托李春堂给她向乡公所说说情。李春堂不但不帮忙，反而大发雷霆地把她赶了出来。春梅无奈，只好自己跑去乡公所说理。突然消息传来，春梅的丈夫被抓去当兵后，投奔了新四军，现在当了解放军的团长。于是地主们都想和春梅攀亲。地主徐福，用轿子把春梅接去，认做义女；李春堂又要把她抢回来，说她本来就是他们家的人。正争吵不休的时候，有人来说解放军已经进村了，这群地主恶霸慌做一团，而春梅则和群众欢欢喜喜地迎接解放军去了。

这是一出相当简洁流畅的讽刺喜剧，作者尽情地嘲笑了地主恶霸死亡前夕的垂死挣扎，尖锐地揭露了他们在国民党统治下压迫剥削人民，解放军到来时又企图用他们惯用的“攀龙附

---

<sup>①</sup> 见瞿白音：《启示与警惕》，载《静静的嘉陵江》特刊，香港大江影业公司出版。

风”手段，来继续维护他们统治地位的丑恶面貌和可耻目的，并以此反衬出解放军给人民带来了新的幸福的生活，充满了作者对敌人的鄙视和对人民解放的欢呼。

### 3. “南国”的成立及《珠江泪》等粤语进步影片的摄制

在进步电影工作者的推动下，不但国语片创作发生了变化，粤语片创作也发生了变化。例如，1948年11月出品、由卢敦编导的《此恨绵绵无绝期》，通过一个小职员的家庭变化，较为真实地暴露了国民党反动统治下的社会罪恶，写出了小资产阶级分子在当时社会下的贫困和分化。影片虽然还有许多不足，但作为这时粤语片转向进步的初期出品，仍然受到了舆论的欢迎，认为它的出现，“是对黄色文化打了一个大胜仗”，“新生的粤语片，一开始就有《此恨绵绵无绝期》这般高的水准，它的前途辽阔，是无疑的了。”<sup>①</sup>再如，1949年初启联影业公司出品、秦剑编导的《满江红》，描写一个中学老教员黄学贤（吴楚帆饰），儿子（张活游饰）和女儿（曹敏儿饰）失学，妻子（黄曼梨饰）终日为柴米油盐愁眉不展，弟弟惨死在机器轮下，最后他自己也失了业。黄学贤经过惨痛的生活教训，以及看到儿子在群众支持下办起的街坊义学里的一群群可爱的孩子，终于有了觉悟和转变。影片很好地控诉了当时国民党统治下社会的黑暗，描写了小资产阶级知识分子在压迫下的挣扎、苦闷、矛盾和觉醒。当时评论指出，“《满江红》是一部把握着严肃的主题的片子”，它用“赤裸裸的事实，使我们把我们的生活重新温习一次。……如果今天文化界所走的，是启示与暴露的路，这部

---

<sup>①</sup> 见夏语冰、高羽、高砂：《对黄色文化打了一个大胜仗——〈此恨绵绵无绝期〉观后》，载1948年11月13日香港《大公报》。

片子也算多少尽了暴露的功能了。”<sup>①</sup>

在进步电影工作者支持下成立的南国影业有限公司，更进一步地推进了进步粤语片创作的开展。“南国”成立于1948年底，以拍粤语片为主，并兼拍国语片。它的成立，被认为是“肩负树立严肃积极的新风气的重任的一支新军”<sup>②</sup>。蔡楚生、司马文森、谭友六、陈残云、王为一，以及原来在香港从事粤语电影创作的卢敦、李清、张瑛、罗君雄、容小意、黎灼灼等都曾支持或参加了“南国”的创作。“南国”在这一时期一共完成了三部影片，粤语片《珠江泪》、《羊城恨史》和国语片《冬去春来》。

1949年夏，“南国”完成了它的第一部影片《珠江泪》，由陈残云编剧，王为一导演，罗君雄摄影。影片在创作过程中，曾得到蔡楚生的许多帮助。故事发生在抗日战争胜利后不久广东珠江岸边的一个农村里。在日寇侵占时期当过汉奸的地主恶霸官仔贵（张瑛饰），在胜利后用大叠钞票和一桌筵席，买通了从省里派来的国民党专员，又一变而为国民党反动派的“清乡大队长”，更加凶焰万丈起来。他毒打了控告他的农民张九（石坚饰），又勒逼农民大牛子（李清饰）和阿鸡（马孟平饰）缴纳租税和军谷。事实教训了张九，他逃上山去参加了游击队。大牛子不听张九的劝告，依旧留在家里。官仔贵看中了大牛子年青貌美的妻子牛嫂（王辛饰），便趁县里抽征壮丁的机会，设计把大牛子和阿鸡列入抽丁名额中，逼得大牛子和阿鸡逃往广州当了苦力，但仍被国民党抓去当了兵。在农村里，乡长逼着牛嫂交出丈夫，追讨壮丁费，牛嫂无以应付，遭到毒打。官仔贵趁机买下了牛嫂的小屋作为抵押，又企图污辱牛嫂，只是由于

<sup>①</sup> 见黄采：《再跨进一步啊！》载《满江红》特刊。

<sup>②</sup> 引自《珠江泪》特刊摘录的香港《文汇报》的评语。

牛嫂死力反抗，才未得逞。她不得已也只好逃往广州，寄居在以梳头为生的表婶（梁淑卿饰）家里，准备找工作。鸨母肥婆三（陶三姑饰）见牛嫂貌美，想逼她为娼，假意要她去做女佣，牛嫂见表婶病重，急需医疗，就答应了下来。这时，官仔贵因为乡间游击队活动加强，声势更大，也逃来广州，与国民党专员和流氓势力，密谋走私，继续过着荒淫糜烂的生活。一天，官仔贵在肥婆三家遇见牛嫂，他遂买通肥婆三，使用诡计奸污了牛嫂。这时，大牛子和阿鸡因队伍溃散，逃回广州，得悉家乡已被游击队解放。大牛子因长久不知妻子下落，上表婶家探问，从邻居口中，得知表婶已死和牛嫂所在。牛嫂在妓女阿梅（邓竹筠饰）帮助下，逃出了肥婆三的家，辗转和大牛子重见。经阿鸡等劝慰，夫妻消除误会，抱头痛哭，他们决意随其他劳苦弟兄一同回乡。官仔贵得悉牛嫂逃走，赶来阻拦，企图夺回牛嫂，但被劳苦弟兄们痛击而逃。于是，这群历尽痛苦的人们，终于乘上船，张起帆，驶向解放了的家乡。

这也是一部以解放前夕国民党统治区阶级矛盾和斗争为内容的影片。它透过官仔贵这个人物的作恶多端，有力地暴露了当时封建势力地主恶霸残害农民的无耻面貌和滔天罪恶。这里，由于作者还把官仔贵的作恶同国民党反动派对他的支持联系起来，也就揭示了国民党政权代表地主阶级利益的反动本质，使影片的暴露意义更为深刻了。

透过农民在地主迫害下的不幸，以及重回解放了的家乡的描写，也很好地道出了当时农民被压迫的血泪生活以及他们在压迫下的觉悟和转变。

影片洋溢着作者对全国解放的欢呼，对地主和反动派的憎恨，以及对农民被压迫的命运的同情，思想倾向是十分鲜明

的。

《珠江泪》的导演有很好的成就，“不矜才、不使气，让戏和演员凝结在一起，而把导演深藏在观众看不见的地方。”<sup>①</sup>导演对环境气氛的渲染也极为注意，横街、窄巷、狮鼓、小食担、沿途卖唱的盲女、珠江河面上的渡船……都带有浓郁的广东地方色彩，很有生活真实感。

《珠江泪》是这一时期在思想和艺术方面都有较高成就的一部粤语片。在当时粤语片创作相当落后的情况下，能够摄制出这样的作品，无疑是十分可贵的。《珠江泪》公映时，曾受到香港和内地广大观众的欢迎，舆论认为它是“现实主义的粤语片的一个正确的、坚实的、全新的起点”<sup>②</sup>；它“已替未来粤语电影的创作铺开一条道路”<sup>③</sup>；它“是粤语片里面的一个革命性的代表作。”<sup>④</sup>

“南国”继《珠江泪》后紧接着完成的《羊城恨史》，也是一部进步的粤语片，由黄谷柳编剧，卢敦导演，罗君雄摄影。影片通过抗战时期一个官宦家庭沧桑变化的故事，比较尖锐地暴露了反动官僚的阴险毒辣和假公济私的种种罪恶，还描写了一个摆脱官僚家庭束缚从事爱国运动的青年的斗争和成长。影片故事横亘了广州、曲江、乐昌、重庆好几个地区，有较强烈的戏剧性和浓郁的地方色彩。在艺术上也有相当的成就。

新中国成立前，“南国”还拍摄了一部国语片《冬去春来》，是章泯继《静静的嘉陵江》和《结亲》后编导的，由曹进云摄影。

---

① 见费穆：《〈珠江泪〉的光彩》，载1950年2月5日香港《文汇报》。

② 见于逢：《现实的镜子——〈珠江泪〉观后》，载香港南国影业有限公司编印的《珠江泪》特刊。

③ 见司马文森：《〈珠江泪〉是方言电影新起点》，载《珠江泪》特刊。

④ 见高朗：《初看〈珠江泪〉》，载《珠江泪》特刊。

影片也描写了解放前夕农村生活中的阶级压迫和斗争。某地山村，青年农民何连生（冯喆饰）与农民陈大顺（钱千里饰）的女儿桂英（李丽华饰）自幼相爱。但是，灾难接连降临陈家，地主恶霸阎大爷（王元龙饰）看中了陈大顺仅有的一块土地，认为是可以旺子旺孙的“风水”福地，霸占了去。后来他又看中了桂英，企图讨去做第七房姨太太。陈大顺虽然反抗，但最后桂英还是被他们抢走了。桂英自从到阎家后，受尽了大妇（林楚楚饰）的虐待和折磨。接着陈大顺又被阎家打死。桂英与连生的来往被发现后，阎大爷把她捆在后园，痛加毒打。严冬将尽，连生密谋救桂英出险。某晚，当恶霸决定要把桂英投河淹死时，连生在农民弟兄帮助下救出了桂英。阎大爷前来追究，这时，广大农民群众已忍无可忍，终于向阎大爷展开了殊死的斗争。

《冬去春来》尖锐地反映了当时农村中残酷的阶级剥削和压迫，勾画出了阎大爷这个恶霸地主横行无忌的罪恶嘴脸。陈大顺及其女儿桂英的遭遇，正是中国广大农民的普遍遭遇，反映了中国广大农民的血泪生活。

由于国民党反动派的迫害，上海在解放前夕，影片制作已经停顿，这样，《冬去春来》、《水上人家》、《结亲》和《珠江泪》等片的摄制，就成了全国解放前夕进步影片创作的崭新收获。在这些影片里，进步电影工作者热情洋溢、充满信心，尖锐地提出了自从1933年“艺华”被捣毁以来一直被国民党反动派明令禁止的暴露阶级压迫、鼓吹阶级斗争的鲜明主题。不难看出，这些鼓吹阶级斗争的影片的产生，是进步电影工作者在当时全国胜利大好形势鼓舞下革命热情高涨的反映，是当时广大人民群众革命情绪高涨的反映，是解放战争全国胜利的时代产物。

进步电影工作者转移香港后所开展的进步电影运动，不仅团结了广大的电影工作者，并在电影评论和电影创作方面取得了许多成绩，这是极有意义的。进步电影工作者的第三次转移香港，在全国胜利即将来临的新形势下，大大推动了香港影业的进步，很好地配合了当时的革命政治斗争，发挥了电影的打击敌人和团结人民的战斗作用。它不仅在很大程度上改变了这一时期香港电影界的落后面貌，而且也为新中国成立后香港进步电影运动的发展打下了良好的基础。

1949年4月20日，国民党反动派拒绝了由中国共产党的代表团和国民党政府的代表团经过谈判所拟定的国内和平协定；21日，毛主席和朱总司令向人民解放军发布了《向全国进军的命令》。这样，人民解放军便于同日横渡长江向尚未解放的长江以南的广大地区举行了空前规模的全面大进军，于23日解放了国民党反动政府所在地的南京，宣告了国民党反动统治的灭亡。5月27日，人民解放军解放了中国最大的城市，也是中国电影事业中心的上海。而到1949年底，人民解放军就全部消灭了中国大陆上的国民党反动军队，解放了除西藏、台湾以外的全部中国土地，开始了人民解放的伟大新时代。

在上海和香港进行电影斗争的国统区的进步电影工作者，也同国统区的整个文艺工作者一样，欢欣鼓舞地迎接了这个伟大的新时代。在上海的电影工作者坚持斗争一直到上海解放；在香港的电影工作者也纷纷于1949年上半年间转赴解放区。1949年7月，他们参加了在北平召开的中华全国文学艺术工作者第一次代表大会。从此，被国民党反动派隔离开的国统区和解放区的两支文艺和电影的兄弟队伍，第一次会合了起来，高

举马克思列宁主义毛泽东思想的红旗，共同为新中国的文学艺术和电影事业进行新的战斗。



## 第八章

# 人民电影的兴起和成长

(1938年9月—1949年9月)

### 第一节 人民电影的起点—— “延安电影团”及其活动

#### 一、革命根据地文艺运动的发展

在新民主主义革命的历史时期里，在中国共产党领导下，革命的文艺运动在国民党统治区冲破了反动派的残酷迫害，逐步发展壮大起来；而随着中国革命武装斗争的发展和革命根据地的建立，在革命根据地和广大的解放区，崭新的人民文艺运动，也在党和人民政权的直接领导与关怀下蓬勃发展。

早在1927年第二次国内革命战争开始后，与白区的左翼文艺运动的迅速发展同时，在苏区，在江西的中央革命根据地里，人民的文艺也开始生长和发展。1929年12月，毛泽东同志在为“古田会议”起草的决议中，即已指出了包括文艺工作在内的红军宣传工作的重要意义，并根据可能的条件，提出了当时文艺工作的许多具体的方法。1930年，苏区中央政府成立以

后，在中央政府下设立了教育人民委员会和它直属的艺术局，并由瞿秋白同志负责领导。

由于党和工农民主政府的重视和关怀，苏区的文艺运动得到了迅速的发展。在文化教育、新闻出版方面，当时有苏维埃大学和工农红军学校，有《红色中华》、《青年实话》等大小报纸约三十四种之多；在戏剧方面，成立了八一剧团，后又在八一剧团的基础上成立了工农剧社和它附设的高尔基戏剧学校，创作演出了许多革命戏剧。群众文化运动更获得了蓬勃的发展，很多村庄都有自己的俱乐部和墙报，革命歌谣普遍产生出来，并得到了广泛的传播。苏区文艺运动的崭新特点，在于它是在人民政权下进行的。在这里，由于有了人民自己的政权，文艺工作得到了党的更直接、更具体的领导，这样，文艺与革命、文艺与群众就能得到更进一步的结合，文艺就能更紧密地配合革命的政治斗争，更好地为人民群众服务，并开始为劳动群众自己所掌握。苏区文艺运动，是中国革命的武装斗争和以乡村包围城市的革命特点的产物，是马克思列宁主义的普遍真理同中国革命的具体实践相结合的产物。

1935年10月红军长征到达陕北以后，特别是1937年抗日战争爆发以后，随着陕甘宁革命根据地的扩大和巩固，以及晋察冀、晋冀鲁豫、晋绥、山东、华中这许多抗日根据地的建立，根据地的文艺运动更加蓬勃地发展了起来。它继承和发扬了苏区文艺运动的传统。这时，大批的革命文艺工作者从国统区来到了抗日革命根据地，大大地扩大了抗日根据地的文艺队伍。1938年，延安成立了鲁迅艺术学院；先后出版了《挺进》、《西北文艺》、《大众文艺》、《文艺战线》等文艺刊物；成立了西北战地服务团、抗战文艺工作团、实验剧团、烽火剧团等文

工团和剧团。专业文艺创作，部队和地方的群众文艺活动以及地方戏曲，都获得了比苏区时代更大的发展。1938年9月，“延安电影团”成立，根据地的电影事业也诞生了。

抗日革命根据地文艺运动的蓬勃发展，迫切需要理论的指导。毛泽东同志在1940年1月发表的《新民主主义论》，除规定了在新民主主义革命时期党的政治纲领和经济纲领外，又规定了新民主主义革命时期党的文化纲领。1942年5月，在整风运动的同时，毛泽东同志又发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》，针对着当时文艺工作中所存在的问题及“五四”以来革命文艺运动的历史，全面地系统地阐明了马克思列宁主义关于文学艺术的理论。

《在延安文艺座谈会上的讲话》明确地规定了中国的革命文艺为工农兵服务的方向，指出了革命文艺为工农兵服务的途径，并把一切问题的中心放在文艺工作者同工农群众结合，从而改造自己的世界观和取得文艺创作的源泉这个根本问题上，这就从理论上彻底解决了“五四”以来中国革命文艺工作者所一直企图解决而没有能够彻底解决的革命文艺同人民大众结合的任务。由于它把马克思列宁主义的文学艺术理论的普遍真理，同中国文艺运动的具体实际结合了起来，从而“发展了马克思主义的文艺思想，使马克思主义文艺思想具有了完整的系统性，高度的科学性和强烈的战斗性”<sup>①</sup>。

《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，延安文艺界在整风运动中，根据《讲话》的精神，认真检查了各种非无产阶级文艺思想的表现，批判了各种错误的倾向，划清了无产阶级同资

---

<sup>①</sup> 见林默涵：《更高地举起毛泽东文艺思想的旗帜》，载1960年1月21、22日《人民日报》。

产阶级、小资产阶级文艺思想的界线，使文艺工作者的思想普遍地提高了一步。

《在延安文艺座谈会上的讲话》在抗日革命根据地的文艺工作中得到了迅速全面的贯彻。1943年3月，中共中央文委为了贯彻《讲话》的精神，先后召开了党的文艺工作者会议和戏剧工作会议。同年11月，中共中央宣传部作出了关于执行党的文艺政策的决定，要求把《讲话》中所规定的基本方针，“贯彻到一切文艺部门中去”<sup>①</sup>。

《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，抗日革命根据地的文艺运动的面貌和文艺工作者的面貌，发生了根本的变化。广大的文艺工作者纷纷下乡下连队，深入群众，深入实际斗争生活；出现了一系列有着新的主题、新的人物、新的形式的优秀的歌剧、话剧、小说、叙事诗和报告文学。群众文艺活动，连队的戏剧歌咏运动，农民的文艺运动，得到了比过去更大更好的发展。地方戏曲的改革，也获得了出色的成绩。

《在延安文艺座谈会上的讲话》发表时，革命根据地的电影工作还处在草创时期，规模很小，而且主要是从事纪录片的制作。但是，不论是抗日战争时期的“延安电影团”，还是后来解放战争时期的东北电影制片厂，以及其他革命根据地的电影活动，一直都根据当时的条件和可能，在自己的全部工作中，贯彻了《讲话》的精神和方针，组织电影工作者投身到工农兵群众的火热斗争中去，拍摄了相当数量的反映革命根据地和人民解放战争的具有崭新内容和崭新形式的优秀纪录影片，以革命的斗争的风格，紧密地配合了当时的革命政治斗争和军事斗

---

<sup>①</sup> 见《中共中央宣传部关于执行党的文艺政策的决定》，载1943年11月8日延安《解放日报》。

争，发挥了鼓舞人民、打击敌人的良好作用。随着人民电影事业的发展壮大，文艺为工农兵服务的方向，就在电影工作中得到了更进一步的贯彻。

## 二、“延安电影团”的建立

随着抗日革命根据地文艺运动的发展，人民电影事业在根据地也开始建立起来。抗战开始以后不久，在延安就成立了抗战电影社，开展了电影放映活动，1938年秋，在八路军总政治部下又成立了“延安电影团”，这是人民政权下人民电影事业的新的起点。

“延安电影团”是在武汉抗战时期就已开始了筹建工作的。抗战爆发后，袁牧之从上海撤退到武汉，在主演了影片《八百壮士》后不久，由于周恩来同志的热情鼓舞，并在汉口八路军办事处的直接指导下，他便决定前往延安、陕甘宁边区和华北敌后抗日根据地去拍摄纪录片，并准备在这个基础上进而建立起抗日根据地的电影工作。为了准备必要的电影器材，1938年夏，袁牧之奉党的指示，先到香港购得了包括摄影机、洗印机、放映机等全套十六毫米摄影器材及数万里米胶片。为了找到适当的摄影人员，袁牧之又动员了战前在“电通”和“明星”曾与他合作过的摄影师吴印咸从上海来参加工作。当时，正值荷兰进步电影艺术家约里斯·伊文思来中国拍摄纪录片，由于受到国民党反动派的阻挠，无法到延安或其他抗日根据地去进行拍摄。伊文思通过八路军汉口办事处的介绍，会见了袁牧之，了解到他即将去延安拍摄影片，极为兴奋，于是，伊文思便决定将自己带来的埃摩摄影机和胶片转交给袁牧之等，带到延安去进行工作。袁牧之请示了汉口八路军办事处有关同志后，为了避免国

国民党特务的监视与注意，决定由刚从上海到武汉的吴印咸坐着出租汽车到约定好的马路边去接受摄影机和胶片。后来伊文思在一篇回忆文章中这样写道：

在离开汉口前，我也想，既然我不能亲去延安，我完全可以把我的摄影机交给中国同志，让他们带到延安去工作。这样，经过中共同志的帮助，决定在某晚，将摄影机交给一辆出租汽车内的中国同志。那是深夜，在汉口的一条街上，我看到了那辆出租汽车。当时，我未能看清这个中国同志的模样，我见到他后，急忙把摄影机交给他，同时，激动地低声对他说：“延安！延安！”这位同志点了点头就走了。1957年，当我再次来中国时，人们才告诉我，这位中国同志就是目前北京电影学院副院长吴印咸同志。<sup>①</sup>

伊文思对中国人民革命的这一热情盛意，表现了这位革命电影艺术家崇高的无产阶级国际主义精神。在中国人民电影事业建立的初期，就获得了国际革命电影工作者的支持和帮助，这是很有意义的。中国电影工作者将永志不忘。

1938年秋，袁牧之和吴印咸带了从香港购得的全套十六毫米电影器材和伊文思赠送的一架埃摩摄影机到达延安，在八路军总政治部下成立了“延安电影团”（后又称“联政电影团”）。电影团由袁牧之负责艺术创作，曾参加过宁都起义和长征的李肃担任了政治和行政工作。当时电影团只有六个人，从事过电影工作的仅有三个人，除袁牧之和吴印咸外，还有一个是在明星公司和西北影业公司担任过摄影助手的徐肖冰。就在这样人力不足和设备简陋的情况下，电影团展开了它的工作，首先成立了摄影队，着手了第一部长纪录片《延安与八路军》的拍

---

<sup>①</sup> 见约·伊文思：《我是怎样摄制〈四万万人民〉的》，载1958年《中国电影》第12期。

摄。

“延安电影团”从它的筹建起直到它以后的整个活动，一直受到党中央的关怀和重视。在筹备时期，它曾得到了周恩来同志的亲切关怀和指示，在以后时期里，它也一直受到党中央很多负责同志的关切。当《延安与八路军》摄影队出发赴华北敌后抗日根据地的前夕，毛泽东同志还亲自接见了他们，同他们进行了亲切的谈话，作了宝贵的指示。后来徐肖冰在回忆这次接见时，曾这样写道：

在我们动身前一二天，使我们终生难忘的是：毛主席于百忙中抽出时间接见我们，并请我们吃饭。被接见的有袁牧之、吴印咸和我等。席间毛主席亲切地询问了我们的工作情况，问我们准备拍什么片子，并关怀我们的生活。我们向主席汇报了工作情况，并说明今后由于敌人的封锁，材料来源困难。毛主席鼓励我们说，你们现在是英雄无用武之地，不能发挥你们的能力，但将来的工作是很多的。毛主席又说，现在拍长征就不可能，过几年你们就能拍了。毛主席的指示坚定了我们的信心，也使我们看到电影工作的广阔的前景。这些指示给我们印象很深，一直鼓舞着我们。<sup>①</sup>

“延安电影团”在它整个活动中一直很好地贯彻了党对文艺工作的各项方针和对电影工作的指示。特别是《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，电影团人员不但在整风运动中和以后时期很好地学习了《讲话》，提高了思想，明确了电影为工农兵服务的方向，而且在自己的创作实践中贯彻了《讲话》的方针，深入生活，深入群众，改造思想并取得创作的源泉。继《延安与八路军》后，1942年拍摄的长纪录片《生产与战斗结合

---

<sup>①</sup> 徐肖冰：《〈延安与八路军〉及其他》，载1958年《中国电影》第7期。

起来》，就是在《讲话》方针的指引下创作出来的。除长纪录片《延安与八路军》、《生产与战斗结合起来》之外，“延安电影团”还先后拍摄了《白求恩大夫》、《陕甘宁边区第二届参议会》、《十月革命节》、《边区生产展览会》、《中国共产党第七次全国代表大会》等短纪录片、新闻片和新闻素材。这许多影片和素材，反映了当时抗日革命根据地的社会面貌、历史事件和政治生活，体现出了“形象化政论”的特点。

“延安电影团”在开展制片活动的同时，又建立了放映工作，成立了放映队，深入部队和农村为群众服务。

由于国民党反动派的封锁，在1941年后最困难的日子里，“延安电影团”还响应了党的自力更生的号召，自己动手，生产自给，发扬了党的艰苦奋斗的传统作风。

### 三、大型纪录片《延安与八路军》的摄制

1938年10月1日，人民电影的第一部作品——大型纪录片《延安与八路军》，在陕西省中部的黄帝陵拍摄了第一个镜头，揭开了人民电影创作的最新一页。

《延安与八路军》由袁牧之编导，吴印咸等摄影。整个影片的拍摄工作，前后差不多费了两年时间。在影片拍摄之前，袁牧之曾写作了未来影片的详细提纲。提纲一共包括四个部分：第一部分表现抗日战争爆发后，全国各地的进步知识青年，如何通过重重的封锁线，纷纷前来延安；第二部分介绍延安的政治、经济、文化等各方面的面貌；第三部分主要反映八路军的战斗生活；最后一部分则又回到延安，描写从全国各地来的青年怎样经过学习后，分赴前方各地去工作。

按照这个提纲，延安电影团的摄影队进行了艰苦的拍摄工



作。他们在延安拍摄了两个月，至1938年年底才结束了延安部分的拍摄工作。1939年1月，摄影队出发到晋察冀根据地去拍摄有关八路军的部分。为了争取时间，拍摄工作后来又分两路，袁牧之和徐肖冰等去晋东南，吴印咸则去晋西北及平西（北京西郊）妙峰山一带。经过了将近一年时间的工作，到1939年年底，袁牧之一路已拍下了有关晋东南的不少素材，由袁牧之先行带回延安，徐肖冰和刚从晋察冀军区调来“延安电影团”的吴本立，则赴晋冀鲁豫军区太行山八路军总部继续进行拍摄。1940年初，吴印咸也带了有关晋西北和华北的大批素材回到延安。在前线进行拍摄的这一年多的时间里，摄影队历尽了艰辛和危险，并曾多次通过日寇占领区和国民党统治区，正像徐肖冰后来回忆的那样：“插入敌后往往要经过好多道封锁线，而且敌人扫荡频繁，常常一口气要跑几十里，最多的一次跑了一百四十里。电影团有一次被敌人包围，当时有袁牧之、李肃和我，幸亏部队保护突围出来。”<sup>①</sup>关于八路军的部分拍摄完成后，三十五毫米胶片已经用完，他们又用十六毫米胶片继续拍摄了最后的部分。1940年3月底，袁牧之在延安完成了影片后期工作的准备。由于实际斗争生活的锻炼，袁牧之在这时参加了中国共产党，党组织并决定派他到苏联去考察和学习，同时把已拍摄好的《延安与八路军》的底片带到苏联去制作；担任本片作曲的冼星海也同行。当袁牧之、冼星海到达西安八路军办事处时，吴本立也通过敌人封锁线，辗转来到西安，把徐肖冰拍得的最后一部分素材交给了袁牧之。

《延安与八路军》的内容十分丰富，思想极为鲜明。作者以

---

<sup>①</sup> 见前引徐肖冰：《〈延安与八路军〉及其他》一文。

全国各地抗日爱国的进步知识青年，从四面八方来到当时的抗日民主圣地延安作为开端，反映出了当时“天下人心归延安”的普遍事实；接着便以关于抗日革命根据地和八路军的大量丰富的材料，再现出根据地的先进面貌和八路军的抗日业绩，对于为什么“天下人心归延安”作了有力的形象的说明。影片的创作意图十分明确，结构也严谨集中，很好地体现出了影片的主题。

影片里关于延安的部分，纪录了毛泽东同志和党中央其他领导同志的形象，纪录了延安的自然风貌和社会风貌，纪录了陕甘宁边区的民主政治生活、生产的发展和经济的繁荣，纪录了中国抗日军政大学、陕北公学、鲁迅艺术学院学生的学习和生活，以及文化事业的发展，国际友人的访问，根据地人民群众的劳动生产和日常生活。透过这许多素材，影片生动地反映了党领导的人民政权下的延安和陕甘宁边区政治、经济、文化建设的生气勃勃的面貌，很好地证明了它是中国最先进、最民主的地区，是“民主中国的模型”。

影片里关于八路军的部分，内容也十分丰富。它从各个方面反映了八路军的战斗和生活，纪录了朱德总司令和八路军其他高级指挥员的形象，纪录了八路军各部队从1939年到1940年这两年间在晋东南、晋西北以及河北地区对日作战的多次重要战役，战士的英勇战斗和部队的民主生活，农民自卫队和儿童团的活动，农村政权的民主选举，亲如家人的军民关系，农民和八路军之间的相互支援和帮助，以及敌后兵工厂、后勤工作等等情况，很好地显示了八路军是真正抗日的军队，是真正人民的军队。

影片《延安与八路军》是抗日根据地先进面貌和八路军战斗

生活的实录，是一首歌颂中国共产党领导人民抗战的诗篇。

由于作者们不畏艰苦和危难，深入了前线，深入了群众的斗争和生活，得到了各部队、各地方组织的全力支持，因而影片中许多素材和镜头都拍得异常生动深刻，抓取了生活和战斗中最典型的事件和形象。《延安与八路军》的成就是中国过去任何纪录片所不能比拟的。《延安与八路军》为中国人民电影创作开辟了艰苦战斗的传统，树立了良好的榜样。

影片底片带到苏联后，由于苏德战争的爆发，以致没能在苏联印出拷贝送回国内来放映。《延安与八路军》的个别镜头，曾被用在解放后1950年中苏合制的纪录片《中国人民的胜利》和《解放了的中国》里。

袁牧之在“延安电影团”期间，除了创作《延安与八路军》外，还编导了反映革命圣地新生活的舞台剧《延安三部曲》。在这个舞台剧中，袁牧之以电影的手法，丰富了舞台演出，曾受到延安观众的热烈欢迎。他到苏联后，住了五年，一直到1946年抗日战争胜利后才返国。在苏联期间，他曾与苏联著名电影导演C·爱森斯坦一起摄制过影片，1945年，他还在阿拉木图电影制片厂导演了关于哈萨克伟大诗人江布尔的纪念影片。

袁牧之去苏联后，“延安电影团”便由吴印咸担任领导工作。吴印咸，1900年生，江苏省沭阳县人，幼年时代曾在江苏省立第四工厂半工半读，两年后，留厂半教半工。由于爱好美术，他于1920年又入上海美术专科学校西画系学习，并开始喜爱摄影。1922年美专毕业后，他便回沭阳担任中学教员。1927年后，他在上海以绘画布景为生，以后又进上海红灯照相馆工作。“一二八”后，照相馆倒闭，他参加天一影片公司担任布景师，兼写预告片的美术字幕和拍摄预告片的动画，对电影摄影

发生了强烈的兴趣。1934年，他进电通公司，正式从事电影摄影工作，先后担任了《风云儿女》和《都市风光》的摄影师，1936年，转入明星公司，担任了《生死同心》和《马路天使》的摄影工作。1938年，吴印咸随袁牧之来延安，原来是准备拍完《延安与八路军》后就回武汉去的，但是通过下部队拍片，“看到解放区的生活和军民的亲如家人的关系，受到党的教育”<sup>①</sup>，提高了觉悟和认识，他就决定留了下来。1942年，吴印咸参加了中国共产党，在他领导“延安电影团”的四年多的工作中，始终表现了高度的积极性，曾被选为甲等模范工作者。

《延安与八路军》拍摄完毕后，“延安电影团”发扬了在《延安与八路军》创作中的艰苦奋斗的精神，继续深入各地进行拍片活动，又完成了许多极其珍贵的素材和新闻纪录影片。

#### 四、纪录白求恩战斗与生活 片断的《白求恩大夫》

吴印咸在同袁牧之等一起拍摄《延安与八路军》的八路军部分时，沿途还拍摄了其他一些新闻素材，如《晋察冀军区三分区精神总动员大会》、《聂荣臻司令员检阅自卫队》、《晋察冀军区欢送参军》、《敌后报纸〈新长城报〉》、《敌后织布厂》、《唐县青年合作社》等等。这些素材，生动地反映了当时晋察冀抗日根据地的战斗、生产和生活面貌，已成为今日十分珍贵的历史资料。尤其值得提出的，是吴印咸拍摄的有关白求恩大夫的素材。这些素材纪录了中国人民的朋友、加拿大共产党党员、无产阶级国际主义战士诺尔曼·白求恩(Norman Bethune)在晋察

---

<sup>①</sup> 见吴印咸：《亲切的回忆》，载1958年《中国电影》第7期。

冀军区前线和后方忘我地从事救死扶伤工作的动人情景。

白求恩同志是加拿大著名的胸腔外科专家，他曾经在1936年7月随加拿大志愿军赴西班牙支援西班牙人民的反法西斯战争。1937年，为了帮助中国的抗日战争，他受加拿大共产党和美国共产党的委托，带领一个由加拿大人和美国人组成的医疗队，远涉重洋，来到中国解放区，于1938年4月到达延安，不久即渡黄河，越过正太路封锁线，转赴晋察冀抗日根据地。在那里，他以对中国革命事业的无限热忱、卓越的医疗技术和惊人的组织能力，领导了八路军的医疗工作。那时，他已是五十多岁的人了，但他仍经常不顾危险和困难，去到前线，在炮火下抢救受伤的战士。他不但以极端负责任的精神来对待自己的工作，并且时刻以这种精神教育他周围的一切人。在紧张的工作中，他还不倦地研究着在游击战争环境下如何更好进行医疗的问题，以便更好地来为人民服务。他在晋察冀军区工作了一年多，后因医治伤员中毒，不幸于1939年11月12日在河北完县逝世。

白求恩的这种崇高的共产主义品质和无产阶级国际主义精神，给予了人们以深深的感动和教育，留下了使人永远不能忘怀的印象。毛泽东同志在《纪念白求恩》一文中指出：“一个外国人，毫无利己的动机，把中国人民的解放事业当作他自己的事业，这是什么精神？这是国际主义的精神，这是共产主义的精神，每一个中国共产党员都要学习这种精神。”<sup>①</sup>这也是中国共产党和中国人民给予白求恩的崇高评价。

有关《白求恩大夫》的新闻素材，纪录了白求恩在前线和后

---

<sup>①</sup> 见《纪念白求恩》，《毛泽东选集》第2卷，第二版，第653页。

方工作的情况，在野战医院为受伤战士动手术，在国际和平医院为战士和农民看病和治疗，以及在深夜进行研究工作的情况。这些画面，表现了白求恩对工作的严肃负责，对医疗技术的精益求精，和他生活作风的刻苦朴素。而他为农民孩子看病，同恢复健康重返前线的伤员告别的画面，尤其生动地反映了他对同志对人民的满腔热忱以及战士和群众对他的热爱。《白求恩大夫》新闻素材是珍贵的历史文献，也是共产主义和国际主义精神的珍贵教材。

#### 五、纪录南泥湾生产的《生产与战斗结合起来》

继《延安与八路军》、《白求恩大夫》的拍摄工作，1942年，《在延安文艺座谈会上的讲话》发表前后，“延安电影团”又进行了长纪录片《生产与战斗结合起来》的拍摄，并于1943年2月完成，在延安首次献映。这是电影在党的文艺为工农兵服务的方向照耀下的新成就。

《生产与战斗结合起来》由吴印咸、徐肖冰摄影，钱筱璋编辑。钱筱璋，1918年生，安徽省芜湖人，1933年在上海明星公司学习剪接，曾先后担任《乡愁》、《船家女》、《生死同心》、《清明时节》、《十字街头》、《马路天使》和《夜奔》等影片的剪接工作，在左翼电影运动的锻炼中，思想逐渐倾向革命。抗日战争爆发后的第二年，他参加了中国共产党，先后在武汉和重庆的“中制”工作，担任了纪录片《抗战特辑》等的剪辑。1939年，他去香港参加大地影业公司，又剪辑了纪录片《保卫大四邑》和故事片《孤岛天堂》、《白云故乡》。1941年6月，他进入陕甘宁边区，经过在延安党校的一段学习后，于1942年调“延安电影团”工作。

徐肖冰，1916年生，浙江省桐乡人，十四岁进天一影片公司洗印车间当学徒。三十年代，他先后在电通公司和明星公司担任过《桃李劫》、《生死同心》、《马路天使》等片的摄影助理，1937年转入西北影业公司任摄影助理。抗战爆发后，他没有跟随西北公司一起到成都去，却参加了八路军。他在延安抗日军政大学学习一个时期后，即调到“延安电影团”。

《生产与战斗结合起来》是以八路军一二〇师三五九旅在南泥湾开荒生产为题材的。

陕甘宁边区在1941年到1942年的时期里，由于日寇的猖狂进攻和国民党的包围封锁，在财政经济上遭到了极大的困难。针对着这个情况，党和毛泽东同志提出了“精兵简政”的政策和“发展经济、保障供给”的方针。根据地军民开展的大规模生产运动，发展了解放区的经济，保证了军队的物资需要，胜利地渡过了抗日战争这一段最艰苦的岁月。

当时协同留守部队保卫边区的一二〇师三五九旅，也坚决响应了党和毛泽东同志的号召，执行了一面战斗一面生产、把生产与战斗结合起来的指示。他们利用延安县金盆区南泥湾适合发展农业和轻工业的条件，进行了农业和轻工业的大生产。把人烟几乎断绝，树木丛生，野兽成群，地势潮湿的南泥湾，改变成了军民富庶、丰衣足食的陕北江南，创造了著名的南泥湾大生产的动人事迹。

在日寇的进攻和国民党的封锁下，“延安电影团”也遭到了很大的困难，设备、原料，尤其是胶片，都得不到补充，拍摄工作无法正常进行。根据“精兵简政”的原则，电影团本来应该像当时的许多文艺机构一样，进行裁并和精减的。但是，党“为了保存当时仅有的这批电影干部，以待时机的一旦发展”，还

是“把电影团这个机构保存下来，人员也没有分散。”<sup>①</sup>党对电影工作的重视，鼓舞了电影团人员。《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表，整风运动的进行，使他们更明确了电影工作的方向。就在这样的情况下，“延安电影团”根据党的指示，决定更深入地投入生活和斗争，克服一切困难，用仅有的十六毫米胶片，精打细算地进行了《生产与战斗结合起来》的拍摄。

影片《生产与战斗结合起来》全面地纪录了南泥湾生产的情景。它首先介绍了南泥湾没有开发前的一片荒芜、荆棘遍野的自然面貌；接着描写了三五九旅响应党的开展大生产运动的号召，向南泥湾进军。在开展南泥湾生产过程中，影片纪录了战士们在来到南泥湾后，怎样搭起草棚住宿，吃野菜野果，三个人合用一把镢头，以饱满的革命热情，不倦的战斗意志，突破了重重的困难，疏浚河道，筑堤设塘，开辟了几千亩的荒地，播种了一颗颗种子。在开展农业生产的同时，他们又挖窑洞，盖房子，大搞各种副业生产：养猪、放羊、纺线、织布、编筐子、纳鞋底、驮盐运输，用马兰草造纸，用土法造机床……。艰苦的劳动，终于得到了丰硕的果实。影片接着纪录了经过生产斗争后的南泥湾的崭新面貌：肥沃平坦的田野、纵横交错的沟渠、宽广整齐的道路、清澈明净的溪流，牛羊成群、鸡鸭无数；秋天了，地里长着包谷和豆类，穗粒饱满的谷子，荞麦正等待着收割，园里是果实累累的蕃茄、肥嫩硕大的萝卜、绿油油的白菜。随之又出现了秋收的五谷丰登的场景：战士们在忙着割庄稼、收秋菜、打场、贮菜……。南泥湾，已被建设成窑洞成排、新房成片、土地肥沃、良田万顷的好地方了。影片在

---

<sup>①</sup> 见钱筱璋：《最初的甘苦》，载1961年《电影艺术》第3期。



纪录三五九旅大生产的动人情景的过程中，还不时穿插了战士们文娱生活，以及在拥政爱民的号召下他们如何协助农民耕作和收获的画面。最后，影片介绍了在南泥湾生产战线上打了大胜仗的三五九旅，又在秋收之后紧张地练兵习武，使生产与战斗相互结合了起来。

《生产与战斗结合起来》内容丰富，主题鲜明，结构严整。它的拍摄，无疑是具有重要意义的。首先，它以南泥湾生产的这一典型事迹，生动地说明了在当时日寇进攻和国民党封锁下面，党是怎样地领导了边区军民，通过大搞生产，自力更生，艰苦奋斗来解决战时物资的需要，战胜了严重的经济困难，体现了党的“发展经济、保障供给”这个财政经济工作总方针的胜利和毛泽东同志关于财经工作的思想的光辉。其次，它反映了八路军这支人民军队是党的路线和方针的最忠实的执行者，表现了它是怎样坚决地贯彻了党的一面战斗、一面生产的号召，发扬了人民军队既是战斗队又是生产队的优良传统，体现了人民军队同人民群众之间的血肉关系，部队上下级之间、官兵之间的团结友爱，以及革命战士的热情、积极、善于创造和学习、勇于克服困难、敢于取得胜利的革命英雄主义和乐观主义的精神。

《生产与战斗结合起来》是在毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表前后拍摄的。它说明了当时“延安电影团”虽然还没有拍摄故事片的条件，但仍在纪录片的创作中贯彻了《讲话》所指示的方针。这部影片为当时的抗日战争服务、为当前的革命政治服务、为广大人民群众服务的鲜明主题，它的以革命战士为主人公的题材特色，以及作者们在创作中对群众斗争和生活的深入学习和体会，都表现了“延安电影团”对于文艺为工农兵服务的方向的贯彻。

《生产与战斗结合起来》的拍摄，也得到了党的极大关怀和重视。毛泽东同志还专为影片写了“自己动手，丰衣足食”的题词。毛泽东同志的题词和他题词时的情景，都被保存在这部影片里。

在《生产与战斗结合起来》的拍摄和制作过程中，“延安电影团”克服了许多困难。当时胶片非常缺乏，没有了底片，他们就“用正片代底片”<sup>①</sup>；当时没有拷贝机，就用放映机来印片子；仅有的小发电机不能使用时，就用日光来感光；“没有洗片工具，就用小木桶和陶缸冲洗”。<sup>②</sup>他们严格掌握了节约原则，在总共拍了一千五百呎的底片中，完成片用上了一千三百呎，使损废比例降低到最小的限度。

《生产与战斗结合起来》于1943年2月4日，在延安直政大礼堂举行了首次献映，朱德、贺龙等同志以及延安各界人士都出席观看，并一致赞扬了这部影片，誉为“纪录片中不可多得之佳作”<sup>③</sup>；在杨家岭给中央机关放映时，周恩来同志也来看片，并到放映的地方去看电影团的同志们。《生产与战斗结合起来》还曾在延安各处广泛公映<sup>④</sup>，并随放映队走遍了陕甘宁边

---

① 钱筱璋：《关于影片〈南泥湾〉》，载1958年《中国电影》第7期。

② 见徐肖冰：《南泥湾精神万岁》，载1961年4月8日《北京日报》。

③ 见1943年2月5日延安《解放日报》的报道。

④ 据1943年2月5日延安《解放日报》载，影片《南泥湾》自2月3日起预定先后在下列各处放映：

2月3日：在文抗作家俱乐部放映。

2月5日：在总政军民联欢会上放映。

2月6日：在八路军大礼堂招待劳动英雄及文化界。

2月7日：招待留守部队直属单位。

2月8日—2月12日：中央管理局招待直属单位。

2月13日：在杨家岭大礼堂放映。

区，受到了边区广大人民和战士的热烈欢迎，后来人们都亲切地称它为《南泥湾》。

《生产与战斗结合起来》在人民电影创作的历史上，写下了光辉的一页，它很好地发挥了新闻纪录电影及时配合当时政治斗争的战斗作用，直到二十年后的今天，仍然具有深刻的教育意义。

## 六、反映延安重大社会政治生活的新闻片

### 1.《陕甘宁边区第二届参议会》、《十月革命节》、 《边区生产展览会》等

除《生产与战斗结合起来》外，在1941年—1943年间，“延安电影团”还拍摄了一些十六毫米新闻片和新闻素材，计有《延安庆祝百团大战胜利大会和追悼会》（1941年上半年）、《国际青年节》（1941年9月）、《延安各界庆祝辛亥革命三十周年大会》（1941年10月）、《陕甘宁边区第二届参议会》（1941年11月）、《毛泽东同志在延安文艺座谈会上》（1942年5月）、《延安各界纪念抗战五周年》（1942年7月）、《九一扩大运动会》（1942年9月）、《十月革命节》（1942年11月）和《边区生产展览会》（1943年11月）等。这些新闻片和素材，虽然数量不多，但是很好地反映了这一时期延安的重大社会事件和政治生活，也是极为珍贵的电影文献。

《陕甘宁边区第二届参议会》（一名《参议员活动》）纪录了1941年11月召开的边区参议会的情况。抗日战争时期，根据地的政权，是党领导的抗日民族统一战线政权，参议会的召开，便是根据地抗日民主政权的生动体现。毛泽东同志在陕甘宁边

区参议会上演说的情况以及会议通过著名的“陕甘宁边区施政纲领”的情况，都被纪录在这部新闻片里。此外，影片还拍下了小组讨论的情况，以及参议员、来宾的发言情况。这部新闻片长约一千余呎，在大会闭幕后不多几天，就剪接洗印完成，并在参议会场内放映，作为延安戏剧艺术团体演出节目之一，招待各参议员观看。

《十月革命节》纪录了1942年延安各界庆祝苏联十月社会主义革命二十五周年的盛况。这正是苏联红军在斯大林格勒与法西斯军队英勇战斗并取得了决定性胜利的时候。当时，毛泽东同志就指出：“今年的十月革命节不但是苏德战争的转折点，而且是全世界反法西斯阵线战胜法西斯阵线的转折点。”<sup>①</sup>这部影片纪录了延安在庆祝这一节日时的欢腾景象和盛大游行的情况，全片充满了边区人民对苏联人民和红军战士的兄弟友谊和真挚感情，充满了对中国人民解放事业的忠实的朋友斯大林的敬爱，体现了无产阶级国际主义的精神。后来，“延安电影团”还利用苏联影片《假如明天战争》、《粉碎敌巢》的一些片断做为资料，配上一些图表和动画，编成了影片《苏联红军是一支不可战胜的力量》，及时地配合了苏军转入反攻的宣传。

《九一扩大运动会》纪录了1942年延安为纪念国际青年节而举行的一次盛大运动会。这次运动会有一千三百多名运动员参加。影片拍下了军事体操、民间舞蹈、拳术、球赛、赛跑、跳高、赛马、游泳等比赛和表演节目，其中游泳跳水的场面，还是用慢动作来表现的。这部新闻片的拍摄，体现了党对于体育运动的重视，以及边区体育运动的群众性、民族性和为战

---

<sup>①</sup> 见《祝十月革命二十五周年》，《毛泽东选集》第3卷，第二版，第891页。

斗、为生产服务的光荣传统。

《边区生产展览会》纪录了1943年11月26日起在延安同劳动英雄大会一起举行的边区生产展览会的全貌。这是边区劳动人民在党的“发展经济、保障供给”、开展生产运动的指示鼓舞下，辛勤劳动的生产成绩展览大会，筹备历时三月，规模宏大，展出了各种各样农业、畜牧业、运输业、合作事业、自给工业等生产展览品。影片充分表现了边区生产事业的蓬勃发展 and 边区人民经济生产的显著提高，体现了党领导经济建设的胜利。

其他一些新闻片和素材，也都极为珍贵，尤其是《毛泽东同志在延安文艺座谈会上》的素材拍摄，纪录了毛泽东同志在会上发表讲话的实况。《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表，对我国革命文学艺术的发展发生了无可估量的深远的影响。能把这一具有重大意义的历史事件用影片记录下来，是非常值得珍视的。

在这期间，电影团还拍摄了两部追悼革命烈士的新闻片《张浩同志出殡和丧礼》和《刘志丹同志移灵》。

总之，这些新闻片和素材迅速及时地反映了当时延安的重大社会政治生活和事件，很好地发挥了新闻影片的战斗特色和宣传鼓动作用。

## 2. 新闻片《中国共产党第七次全国代表大会》的拍摄

“延安电影团”在党的关怀和八路军总政治部直接领导下，经过几年的发展，进一步地扩大和健全了。1940年以后，电影团的成员已由成立时的六个人扩大到了十几个人；1942年后，开办了摄影训练班，培养了一些青年摄影人员，成员增加到三

四十人之多。

由于日寇的进攻和国民党的封锁，1943年以后，摄影器材和胶片来源断绝，迫使“延安电影团”不得不停止了影片制作活动。但是他们也同整个边区军民一样，在党的自力更生、发展生产的方针指导下，自己动手，生产自给，做出了不少的成绩，不仅自建了冲洗、晒印、放大等设备，同时还开展了其他劳动生产：“利用废胶片制作证章，搞照相馆，办摄影展览会”等，“不仅没要公家的钱，还盖了六间新屋”；同时，“也开荒生产，还上缴了粮食”；“也参加打柴，修飞机场，帮助老百姓锄草等义务劳动”<sup>①</sup>。就这样，他们很好地把生产劳动和创作实践密切结合起来，逐步锻炼成为一支具有较高政治觉悟和革命热情的电影队伍。

1943年以后，胶片的来源虽然断绝了，但由于他们一向节约使用，留有后备，所以当党的第七次全国代表大会开会的时候，他们仍能使用仅有的一些胶片，把这个具有伟大历史意义的政治事件纪录下来，拍摄了新闻片《中国共产党第七次全国代表大会》。这部影片已成为中国人民的宝贵财富和历史文献。

中国共产党第七次全国代表大会，是1945年4月23日在延安召开的。这时，中国共产党已经空前地壮大了，成为了一个富有经验的大党，不仅已拥有一百二十一万党员，并已领导了数达九十一万的八路军和新四军，二百二十万民兵和近一亿人口的强大的解放区。这时，由于遵义会议以来党中央和毛泽东同志的正确领导，经过1942年的全党整风运动，全党空前地团结了，党所领导的人民革命事业空前地发展了，党在全国人民中

---

<sup>①</sup> 见前引吴印咸：《亲切的回忆》一文。

的威信和影响,也空前地提高了。

这次大会,总结了中国革命的历史经验,向全党提出了“放手发动群众,壮大人民力量,团结全国一切可能团结的力量,打败侵略者,建设新中国”的伟大号召,从而发动了全党和全国人民革命的积极性,对于争取抗日战争的最后胜利,发生了伟大的作用。

新闻片《中国共产党第七次全国代表大会》,由吴印咸等摄影,它纪录了这次大会的实况。影片拍摄了会场全景,摄取了由毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德等同志组成的主席团的全景和近景,以及大会秘书长任弼时同志宣布开会和毛泽东同志致开幕词的情况。影片以较长的篇幅,纪录了毛泽东同志作《论联合政府》的政治报告,朱德同志作《论解放区战场》的军事报告和刘少奇同志作《关于修改党章的报告》的情况和周恩来等同志的发言,以及其他许多代表参加大会和发言的情况。

影片还纪录了日本共产党领袖冈野进(野坂参三)同志参加大会和致祝词的情况。

新闻片《中国共产党第七次全国代表大会》的拍摄水平很高,至今看来,画面依然十分清晰,这说明“延安电影团”在当时物质条件困难和设备简陋的情况下,仍然找到了不断提高技巧和技术的途径和道路,表现了刻苦、严肃和认真的精神。

《中国共产党第七次全国代表大会》纪录了具有重大历史意义的内容,有着极大的鼓舞力量。这部新闻片的拍摄,无疑是中国电影历史上一个极其珍贵的收获。

## 七、“延安电影团”放映队的活动及其他

放映是影片和观众间的桥梁,影片对观众的教育作用是通

过放映而最后实现的。因此，“延安电影团”在开展影片创作活动的同时，也开展了电影放映的活动，成立了“延安电影团”放映队。

“延安电影团”放映队于1939年秋正式建立，人员抽调自延安的各个单位。他们最初都不会放映，但由于工作的需要，经过刻苦学习，很快就掌握了放映技术，积极展开了放映活动。

当时，放映队的设备也是十分简陋的，经常使用的一台三十五毫米放映机，是1938年苏联赠送的，由于只有一台，放映时要常常停机换片；另外还有一架十六毫米放映机和三台大小不同的发电机。

放映队放映的影片，除“延安电影团”拍摄的影片之外，绝大部分是苏联原版片，最早的一批是1938年从苏联运来的，有《列宁在十月》、《海军暴动》（即《我们来自喀琅施塔得》）、《夏伯阳》、《祖国女儿》、《十三人》、《远东边疆》、《未来战争》（即《假如明天战争》）、《粉碎敌巢》等，都是三十五毫米影片；1942年后，又从重庆陆续运回了一些表现苏联卫国战争的故事片和纪录片，如《虹》、《女战士》、《保卫斯大林格勒》、《奥洛尔大会战》、《苏联新闻简报》等。此外还有十六毫米的影片《列宁在十月》、《列宁在1918》等。这些影片在放映时，都受到了边区广大军民观众的热烈欢迎。

电影团放映队放映活动的重要特点，是他们真正地面向了解放区广大的工农兵群众。他们走遍了整个的陕甘宁边区，还到达过晋绥边区前线一带。

放映队放映活动的另一个特点，是他们把电影放映同对党的政策方针和当前任务的宣传结合起来。他们常常和当地宣传



单位同时配合活动<sup>①</sup>，把放映工作当作一件政治任务来完成。他们每到一个地方，都先在当地部队和地方党的负责同志的指导下，拟定宣传提纲，写好宣传材料，在放映前，“先宣传当地形势和任务，党的方针和政策，然后就把整理好的材料讲给观众听，用当地群众自身事例教育和鼓舞他们自己”<sup>②</sup>。

电影团放映队的放映是在十分艰苦的条件下进行的，那时没有固定的放映场所，大多数是在露天放映；他们经常流动，交通工具也很困难，主要是依靠小毛驴拉的大车和人力运输，很少用汽车；而放映器材和发电用的汽油，也时感不足。尽管如此，放映队还是不畏困难，想尽办法，出色地来完成任务。在巡回放映中，放映队的同志常常一宵要走几十里地，有时背了机器涉水越山；放映时，发电机没有了汽油，他们就用延长的乙油来代替，没有乙油就用煤油代替；保养放映机，没有机油，他们就使用麻油；包扎电线没有胶布，他们就用普通布浸了蜡油来包扎；片子断了，没有胶水粘，他们就用线来缝织，或用冰醋酸来接片子；有时候小马达不好使了，他们就轮流用手摇着放映。同时，放映队员还在没有扩音设备的情况下，利用小喇叭当话筒，用留声机配音乐，使无声片的放映增加了声音的效果。

“延安电影团”放映队的活动，也同样地受到了党的关怀和重视。当时在放映队工作的席珍，在后来回忆时曾这样写道：“中央首长经常指导，毛主席、朱总司令和我们谈过话，特别

---

① 如1941年3月底，“延安电影团”曾和联政宣传第二队在临镇联合演出三天，慰问边防将士与党政军民各界。“延安电影团”放映队放映了《保卫斯大林格勒》、《女战士》，宣传第二队演出了《打松沟》等节目。

② 见席珍：《延安电影团的放映队与观众》，载1960年《电影艺术》第1期。

关心电影，周总理甚至亲自教我们怎样放映。”<sup>①</sup>

“延安电影团”放映队的建立，是人民电影放映的起始，它的为政治服务、为群众服务、把放映任务与宣传党的方针政策和当前任务结合起来的鲜明的政治观点和群众观点，以及放映人员的克服困难、艰苦朴素的工作作风，都为我国以后的电影放映工作树立了优良的传统。

“延安电影团”的建立及其制片工作和放映工作的开展，具有重大的历史意义，揭开了崭新的人民电影的历史。如果说，从三十年代起党在国民党统治区进行的革命电影运动，是党领导的在国统区的整个革命运动发展的结果，那么，由“延安电影团”开始的人民电影事业，则是党开展武装斗争、建立革命根据地政权的产物。无论是国统区的革命电影运动还是根据地的人民电影事业，同样是在党的领导下发展起来的，也同样是反帝反封建的新民主主义文化的一个组成部分。但是，由于国民党统治区和革命根据地是两种不同的社会、两个不同的时代，“一个是大地主大资产阶级统治的半封建半殖民地的社会，一个是无产阶级领导的革命的新民主主义的社会”<sup>②</sup>，因而只有在革命根据地里，电影事业才真正成为了人民的事业；它服务的对象和表现的对象，才真正是广大的工农兵劳动群众；它才完全同革命斗争结合起来，同群众结合起来。“延安电影团”在党的领导下，在自己的全部活动中，坚决执行了党关于电影工作为抗日战争服务、为根据地广大军民服务的指示，特别是1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，它更遵循了文

---

① 见前引席珍：《延安电影团的放映队与观众》一文。

② 见《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，第二版，第877页。

艺为工农兵服务的方向，深入群众生活，深入实际斗争，在当时可能的条件下，拍摄了一些具有全新内容的优秀纪录影片，并把它们送到了根据地的群众中去，取得了出色的成绩。“延安电影团”的成立虽然还只是人民电影事业的开始，但它代表了中国电影的新生力量，从而具有不朽的生命力。1945年8月，随着中国人民抗日战争的伟大胜利，“延安电影团”结束了它的光荣历史，它的全体成员被分批派往东北解放区，参加了人民电影事业第一个具有较完备设备的东北电影制片厂的筹建。从此，由“延安电影团”开始的人民电影事业，就以更大的规模发展壮大起来了。

## 第二节 表现延安生活的几部纪录片

### 一、全国和全世界进步人士注目

#### 中国革命圣地延安

在“延安电影团”进行创作活动的前后，有好几位国际新闻、电影工作者先后来到革命根据地，拍摄了几部表现延安生活的纪录片和新闻素材。其中有的在抗战爆发前就到达了革命根据地。

延安，是陕甘宁边区的首府，也是中共中央和中国人民的伟大领袖毛泽东同志的所在地。正是在这里，中国共产党中央和毛泽东同志领导了中国人民的抗日战争和革命斗争，为抗日战争和人民解放事业奠定了基础。

遵义会议以后，在以毛泽东同志为首的党中央的正确领导下，面对日本帝国主义侵略中国的形势，中国共产党高举了抗

战的旗帜，执行了抗日民族统一战线的政策，坚持了独立自主地开展敌后游击战争、建立敌后抗日民主根据地的方针，从而不断地发展了人民抗日武装力量，壮大了八路军、新四军和人民抗日游击队，解放了日寇侵占下的大片土地，扩大了解放区。党所领导的八路军和新四军，成为了中国抗日战争的主力军；党所领导的革命根据地，成为了民主中国的模型。中国共产党在全国人民中的威信和政治影响空前地提高了。这样，革命根据地的首府延安，一个有着三千多年悠久历史文化的古城，就自然地成为了全国人民瞩目的中心。他们祝福延安，向往延安，倾听着延安，许多进步爱国青年不畏危险地突破封锁奔向这里。人们从这里得到鼓舞、信心和力量，亲切地称呼延安是“中国革命的民主圣地”。

延安，也引起了全世界进步人士的注意。国际无产阶级战士白求恩和印度援华医疗队的朋友们，曾来到这里，为支援中国的抗战作出了宝贵的贡献。许多关心中国工农红军和中国抗战前途的国际朋友们——作家、新闻记者、社会活动家、摄影师……也都对延安这个红色革命城市发生了极大的兴趣，他们把延安叫做“中国的心脏”，注视着延安，渴望能够看到延安，了解延安的一切。他们有的还想尽办法，万里迢迢地来到了延安，以便向世界人民报道延安。

在访问革命根据地和延安的外国朋友中，最早的是美国新闻记者埃德加·斯诺(Edgar Snow)，稍后有他的夫人宁谟·韦尔斯(Nym Wales)，他们分别写作了《西行漫记》和《续西行漫记》。之后又有美国进步女作家和新闻记者安琴·史沫特莱(Agnes Smedley)，她在访问后写了《中国红军在前进》和《中国的战歌》两书。美国进步新闻记者安娜·路易·斯特朗(Anna

Louise Strong)也访问过延安,写了不少的通讯和报道。毛泽东同志的“一切反动派都是纸老虎”这个著名的论断,就是在同她谈话中提出的。

许多外国进步的电影工作者和新闻工作者也曾到延安来拍摄影片。最早的是美国进步新闻摄影师哈利·邓汉姆(Harry Dunham),随后又有苏联著名纪录片导演卡尔曼;著名的国际革命电影工作者约里斯·伊文思,也曾多方设法想来延安,只是由于国民党政府的百般阻挠,才未能成行。

这些外国进步电影工作者到延安后,都进行了影片拍摄活动,向世界人民报道了延安,报道了中国的抗战。

## 二、美国记者埃德加·斯诺和摄影师哈利·邓汉姆的拍片活动及纪录片《中国要给予还击》的制作

1936年,埃德加·斯诺在访问陕甘宁苏区和延安时,曾同时拍摄了一些新闻电影素材。这是外国朋友访问中国革命根据地最早的拍片活动。

埃德加·斯诺是美国的新闻记者,于1928年来中国,曾担任上海《密勒氏评论报》的编辑、纽约《太阳报》的国外通讯员和伦敦《每日先驱报》的记者,访问过我国东北以及日本、朝鲜、缅甸和印度等地。九一八事变后,他曾出版了叙述日本侵略中国的《远东前线》一书。1934年后,他定居北平,在燕京大学任教,一二九运动时,他还热情地用十六毫米手提摄影机拍下了这一著名的爱国学生运动的生动情景,成为今天十分珍贵的历史资料。1936年6月,他以伦敦《每日先驱报》特派记者的身分,访问了陕北革命根据地,写了著名的《西行漫记》(《Red Star Over China》)一书。

斯诺在访问陕北革命根据地的过程中，同时拍摄了一些十六毫米电影新闻素材，纪录了当年毛泽东同志和周恩来同志的形象，纪录了红军步兵和骑兵的操练、检阅和野战演习，纪录了八一运动会的球赛以及部队的文娱生活。这是表现陕北根据地和红军生活的最早的新闻电影素材，是十分珍贵的。

继斯诺之后，1936年底左右，美国进步青年摄影师哈利·邓汉姆，带了一架十六毫米手提摄影机从纽约来到中国，也辗转跋涉抵达陕北根据地，进行了拍片活动，完成了许多纪录陕甘宁革命根据地和工农红军的电影新闻素材。1937年下半年间，邓汉姆回到美国，这时抗日战争已经爆发，于是他便与纽约的边疆影片公司(Frontier Films)合作，以他拍摄的这些素材为主，又加上了其他一些素材，制作了纪录片《中国要给予还击》(《China Strikes Back》)。

边疆影片公司是由一群美国进步的新闻纪录电影工作者组成的。在制作《中国要给予还击》之前，他们曾出品过纪录西班牙反法西斯战争的《西班牙的心脏》和纪录美国穷乡僻壤开展进步教育运动的《肯白兰的人们》等片。《中国要给予还击》由罗伯特·史特宾斯(Robert Stebbins)、大卫·沃尔夫(David Wolfe)、彼得·埃利斯(Peter Ellis)和尤金·希尔(Eugene Hill)编剧和剪辑，亚历克斯·诺斯(Alex North)作曲，约翰·奥肖内西(John O'Shaughnessy)解说。影片编辑得很好，有着明确的同情中国抗战的正义立场。影片一开始，就用日本帝国主义“九一八”侵略中国东北、“一二八”进攻上海，继而在华北事变中夺取热河和察哈尔的大部分土地，以及中国人民被炸死炸伤和颠沛流离的真实画面，暴露了日本帝国主义侵略中国的罪行。接着，影片转入了一望无际的平原和延绵不断的山脉的陕北镜头，并

由精神奕奕地在山顶岗楼放哨的红军战士开始，从各个方面表现了陕甘宁革命根据地和工农红军的面貌，纪录了红军战士的生活、学习和文化体育活动，显示出中国工农红军是一支有觉悟有文化素养的军队。影片还表现了工农红军和边区人民的亲如一家的关系：老乡们热诚地欢迎到村子里来值夜班的红军战士，拿出食品款待他们，红军战士一定要付钱给老乡，老乡不要；红军医务人员为群众种牛痘、打防疫针，以及农民群众送子参军等等生动的画面。影片以较长的篇幅纪录了毛泽东同志在红军大学演说的实况。影片最后表现了边区广大军民抗日热情的高涨，纪录了延安抗日群众大会以及毛泽东同志和朱德同志在大会上演说的情形。透过这些画面，影片表现了中国人民抗战的决心和力量，显示了中国共产党领导的红军和边区是中国抗战的决定力量。影片还穿插了国民党统治区的人民悲惨生活的镜头，表现出了国民党统治区的某些黑暗面。

影片《中国要给予还击》热情地反映了中国人民在中国共产党领导下反抗日本侵略者的意志和决心，再现了中国革命根据地和工农红军的先进面貌。它的放映，有助于全世界人民了解中国抗战的真实情况，是很有意义的。

哈利·邓汉姆于1941年太平洋战争爆发时应征服役于太平洋战区，担任空中侦察摄影，在大战结束前殉职。美国作曲家艾伦·科普兰德（Aaron Copland）曾谱写了一支小提琴奏鸣曲来纪念他。

### 三、罗曼·卡尔曼在延安的拍片活动和纪录片

《中国在战斗中》、《在中国》的完成

1939年5月，罗曼·卡尔曼完成了他在国民党统治区的拍

摄活动后，突破了反动派的封锁，由重庆来到了延安，受到了延安文艺界和新闻界的热烈的欢迎。延安《新中华》报社和青年记者联合会，为卡尔曼的访问延安举行了联欢会。

5月25日，毛泽东同志接见了卡尔曼，同他进行了亲切友好的谈话。接见时在座的还有萧三。后来，萧三在回忆这次接见时写道：

屋内充满友好、和谐的气氛，使人感到异常亲切、舒畅。主席在谈话中爱讲笑话，风趣横生，经常引起欢快的笑声。

毛主席与卡尔曼谈到了中国的抗战，对中国抗日战争的形势和前途，作了精辟的分析。因为卡尔曼曾经去过西班牙，话题自然就涉及西班牙共和军的许多事。主席向卡尔曼询问了一些问题，分析西班牙战争失败的原因之一，是不会打游击战。主席风趣地说：“要是我们，就打它一万年游击，打它个落花流水！”

他们谈到苏联。毛主席对苏联的情况非常熟悉，流露着对苏联人民真诚友好的感情和关怀。他向卡尔曼提出一个富有趣味的问题：“假如德国飞机飞到莫斯科上空，怎么办？”

毛主席非常关心先进的科学技术。他与卡尔曼谈到了飞机，也谈到破冰船和北极的探险，以及空中和海上的战争等等。主席的见闻知识非常渊博，毫无拘束地和客人畅谈。

.....

夜半，我们告别出来，主席亲自送客人出窑洞坪外。他没有立即转回身去，望望星空，然后挥手向坐上了小汽车的客人作别。<sup>①</sup>

卡尔曼自己后来在一篇回忆文章中说：“我和中国人民领袖毛泽东的会见，给我留下了终生难忘的印象。”

---

<sup>①</sup> 见萧三：《忆苏联电影摄影师卡尔曼在延安的日子》，载1960年《电影艺术》第8期。



在延安，卡尔曼又拍摄了许多新闻素材：延安工人学校开学典礼；“鲁艺”学生的开荒、生产、上课，校内校外的风光，“鲁艺”举办的展览会；八路军军医院，印度援华医疗队；安寨托儿所的儿童，等等。最为珍贵的，是他拍下了许多有关毛泽东同志的工作和活动的情景：看文件，写文章，与农民谈话，工作之余的散步，以及为“抗大”学生讲战略战术的军事辩证法和在“抗大”成立三周年纪念会上检阅抗大队伍等等。

1939年6月，卡尔曼告别了延安，同年9月回到莫斯科。

卡尔曼在中国逗留了将近一年的时间，到过国民党统治区和解放区两个地区，走遍了中国十一个省，跋涉了二万五千多公里的路程，拍摄了一万米左右的新闻电影素材，记满了十几个日记本，为苏联《消息报》写了《中国在战斗中》、《毛泽东会见记》等许多篇通讯。回国以后，他又出版了报告文学《在中国一年》，同时根据他先后在中国国民党统治区和解放区拍摄的新闻电影素材，编辑了两部反映中国抗战的大型纪录片《中国在战斗中》和《在中国》。

《中国在战斗中》和《在中国》，以丰富的素材，暴露了日本帝国主义侵略中国的罪行，表现了中国人民伟大的抗日战争，反映了中国解放区的先进面貌。影片具有形象化政论的战斗特色，充满了对日本帝国主义的痛恨和对中国人民的同情。这两部影片，不仅是中国抗战的历史纪录，也是中苏两国人民友谊的结晶，它体现了社会主义的苏联对中国民族解放斗争的支援，是极其值得珍视的。

#### 四、香港“青年摄影团”拍摄的 纪录片《西北线上》

除了国际朋友们先后来延安进行拍片活动外，香港的爱国电影工作者也曾组织“青年摄影团”，不避艰苦地来到延安，进行了新闻电影的拍摄。

抗战爆发后不久，曾拍摄过《血溅二柳庄》等粤语片的青年导演林苍，激于抗日爱国热情，想通过电影报道抗战时期延安的生活，以便“给全国的有正义感的兄弟姐妹们知道”<sup>①</sup>。他经人介绍并取得汉口八路军办事处的同意后，就约同任职南粤影片公司的徐天翔和青年摄影师金崑，于1938年3月组织了“青年摄影团”，携带了摄影器材和胶片，由香港出发到汉口，在汉口八路军办事处的帮助下，经西安抵达延安。

在延安，“青年摄影团”在八路军总政治部的帮助下，顺利地进行了参观访问和影片拍摄活动，完成了不少珍贵的新闻电影素材。同年6月，“青年摄影团”返回香港，就根据这些材料，编辑成纪录片《西北线上》。

《西北线上》纪录了延安的风貌、市容和郊外景色；中国抗日军政大学、鲁迅艺术学院以及“鲁艺”附属小学学生的学习和生活，他们的体育竞技和街头剧；陕北人民自卫军的操练；八路军的渡河训练和野战演习以及他们的日常生活。影片还纪录了毛泽东同志在中国抗日军政大学和延安庆祝五一国际劳动节大会上讲话的情况。

《西北线上》由于某些客观原因，没有能反映出当时根据地

---

<sup>①</sup> 见1938年7月1日香港出版的《伶星》杂志第228期。

最主要的方面——在中国共产党领导下的中国人民的抗日斗争。然而，由于它朴素、真实地反映了延安的风貌和生活片断，对于观众了解和认识革命圣地延安，还是极有帮助的。

“青年摄影团”来延安拍片的爱国行动，曾受到香港舆论界的赞扬，认为他们从陕北所带回的这些素材给予了人们以新的“希望”，“是一件伟大的，值得同情和赞助的工作”<sup>①</sup>。1941年6月，《西北线上》改名为《延安内貌》在香港放映时，更受到了许多爱国观众和舆论界的欢迎。

在制作这部纪录片的同时，林苍还曾以从延安带回来的许多关于延安的图片和题词，编辑出版了《西北线上》一书。

“青年摄影团”回到香港后，林苍还写信给八路军总政治部，表示他们愿意在不久后再次到陕北来拍片。八路军总政治部回信表示欢迎，但是，由于武汉失守后战争形势的变化，从国统区到陕北根据地的道路被国民党所断绝，以致没能实现他们第二次去延安拍片的愿望。

### 第三节 新四军在苏北的 电影摄制活动

#### 一、在艰苦环境中坚持抗战的新四军

1945年，电影活动也在新四军和华中抗日根据地开展起来。

新四军是中国共产党领导的一支坚持在华中敌后抗战的人

---

<sup>①</sup> 见1938年8月15日香港出版的《伶星》杂志第230期。

民军队。它的前身是中国工农红军主力长征后留在南方各省的红色游击队。抗战爆发后，这些游击队改编为新四军，深入到华中敌后，开展了抗日游击战争，建立了苏南根据地和江北根据地，1939年又成立了苏南指挥部和江北指挥部，更扩大了大江南北的敌后抗战。到1940年，淮南、苏中、苏北、苏南、苏豫皖都已相继建立了人民抗日政权，奠定了华中抗日根据地的稳固局面。1941年1月，蒋介石制造了妄图消灭新四军的皖南事变，但新四军在中国共产党中央的正确领导下，不但没有被消灭，而相反地在斗争中更加壮大起来，华中敌后根据地也更加巩固了。

新四军同八路军一样，作为中国共产党领导的一支有觉悟、有文化、有教养的人民军队，也是十分重视政治工作、思想工作和文艺工作的。新四军在文艺工作中也继承和发扬了红军文艺工作的优良传统，贯彻了党的文艺为工农兵服务的方向。

抗日战争爆发，特别是太平洋战争爆发后，香港和上海的大批进步的文艺工作者进入了敌后，参加了新四军。在党的关怀重视下，新四军和华中抗日根据地的文艺工作得到了很大的开展。1942年，《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，新四军和华中抗日根据地的文艺工作也迈向了一个新的阶段。群众文化活动极为活跃，专业创作也更为发展，尤其是戏剧工作更呈现了一个新的面貌。

到了1945年的抗日战争的后期，影片摄制的活动也开始了。

## 二、新闻片和纪录片的摄制

### 1. 新闻片《彭雪枫师长追悼会》和《新四军骑兵团》

1945年2月，新四军拍摄了新闻片《彭雪枫师长追悼会》。担任这部影片摄影的薛伯青，是新四军专门派人到上海请来的。

彭雪枫同志是当时新四军第四师师长，一个对中国无产阶级和中国人民革命事业无限忠诚的共产党员，他从1930年参加中国工农红军起，不论在第二次国内革命战争时期或是在抗日战争时期，都表现了高度的革命热情和出色的军事才能。1941年，皖南事变后，他率领部队在淮北抗日根据地进行敌后抗日游击战争。1944年春夏之交，日寇向中原地区大举进攻，国民党军队不战而退。为了打击侵略者，解放沦陷区，新四军第四师根据军部命令向西挺进。西进部队在彭雪枫同志率领下，取得了很大的胜利。9月中旬，日寇侵略军向四师大举“扫荡”，四师转战于萧县、宿县、永城、夏邑之间，予敌人以猛烈打击。雪枫同志不幸于此次战役中牺牲。1945年2月7日，淮北军民为雪枫同志的牺牲举行了隆重的公祭和公葬仪式。

《彭雪枫师长追悼会》纪录了这次公祭和公葬的情形。它拍摄了2月7日淮北军民一万六千余人举行的追悼大会：追悼会的警戒部队，群众的沉痛哀悼以及化悲愤为力量的无数举向空中的枪支和手臂；它也拍下了追悼会同一天的下午举行公葬的情形：“为彭故师长复仇”的巨大横幅，治丧委员会同志的执拂，沿途群众的纷纷致祭和沉痛哀悼……。《彭雪枫师长追悼会》表现了中国人民对于为中国民族和人民解放事业英勇牺牲的革命

烈士的哀思，传达了中国人民一定要抗战到底的决心和意志，体现了根据地人民群众对新四军这支人民军队的热爱以及新四军同人民群众的血肉关系，是极为生动感人的。

薛伯青拍摄了《彭雪枫师长追悼会》之后不久，又去青阳北双沟拍摄了关于第四师铁骑部队的纪录短片《新四军骑兵团》。影片纪录了骑兵团的训练以及骑兵的生活情况，约五百呎。1945年8月，抗战胜利以后，薛伯青又赴华中解放区，并根据新四军有关领导方面的意见，再次去北双沟骑兵团驻防地，补拍了一些镜头。

《新四军骑兵团》透过它所纪录的新四军骑兵团的训练和生活的片段，较好地反映了新四军这支人民军队团结、紧张、刻苦、勤劳的传统素质。

## 2. 纪录片《新四军的部队生活》

1946年1月，薛伯青完成了短纪录片《新四军骑兵团》的补拍后，在回到淮阴、淮安新四军军部汇报工作期间，又拍摄了有关新四军军部的一些新闻电影素材，如当时新四军军部召开的军人大会，新四军文工团演出的新京剧《李闯王》以及军队的其他一些活动，等等。在此前后，新四军的其他电影摄影人员也拍了一些有关新四军的新闻电影素材。同年2月，薛伯青带了这些素材回到上海，经过冲洗、剪接和编辑，完成了纪录片《新四军的部队生活》。

《新四军的部队生活》通过对新四军当时的一些政治、军事和文化生活的实录，很好地说明了新四军这支人民的军队的高度的素养、严格的纪律、朴素的作风以及同人民群众的亲密联系。

1946年7月国民党反动派全面发动内战之前，在“军事调处执行小组”进行所谓调处的期间，为了揭穿反动派对八路军新四军的各种无耻诽谤和污蔑，中国共产党参加“军事调处执行小组”的代表曾把纪录片《新四军的部队生活》带到南京，专门招待“军事调处执行小组”各有关人员观看。影片以雄辩的事实，有力地驳斥了反动派的造谣污蔑，发挥了很好的战斗作用。

新四军在拍片活动的同时，也开展了影片放映的活动，深入部队，活跃前线，为战士和群众服务。

新四军的电影活动，再一次地说明了党对电影工作的重视和关怀。尽管在当时极端困难的条件下，这些活动的规模还很小，但它们所取得的成绩仍然是极可宝贵的。

## 第四节 延安电影制片厂与 西北电影工学队

### 一、延安电影制片厂的建立和故事片 《边区劳动英雄》的拍摄

第三次国内革命战争时期，解放区的人民电影发展到了一个新的阶段。“延安电影团”结束后，随着解放战争的胜利进行，在延安和兴山，先后建立了延安电影制片厂和东北电影制片厂；在华北，成立了“华北电影队”。

1946年7月，正当国民党反动派发动了全面的反革命内战的时候，在党的亲切关怀和领导下，成立了延安电影制片厂。延安电影制片厂克服了种种困难，仅仅依靠一架埃摩手提摄影机，四个一千支光的水银灯和两万米胶片，就开始了故事片《边

区劳动英雄》的摄制工作。

延安电影制片厂成立的当时，由于延安电影团的原有人员已经前往东北接收敌伪电影机构，因此，延安电影制片厂的全部行政和创作人员，都是重新配备的，由钟敬之、伊明、翟强、冯白鲁、程默、凌子风、高维进、石联星等参加工作，形成了人民电影一支新的队伍。

1946年9月，《边区劳动英雄》正式开拍。影片由陈波儿、伊明编剧，伊明导演，翟强、冯白鲁副导演，程默摄影，钟敬之任美术设计兼制片，凌子风、阿甲、李波、韩冰、斐然、刘燕生、王岚等参加演出。

陈波儿自1938年在汉口参加了影片《八百壮士》的演出后，同年12月由重庆率领华北妇女儿童考察团经西安北上，从事妇女抗日运动。她们在到达延安后，又陆续转赴晋西北、晋察冀、晋冀豫各敌后抗日民主根据地，进行抗日宣传工作，时经一年，历尽艰苦，并多次突破敌人的封锁线，胜利地完成了任务。1940年初，陈波儿回到重庆，向国民党统治区人民报告了抗日根据地人民的伟大斗争，因此遭到国民党当局的迫害，险遭逮捕。同年秋，她北返延安，先后进延安马列学院及中共中央党校学习。1942年整风运动中，她在学习了毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》后，即与姚仲明合作编剧并导演了舞台剧《同志，你走错了路》。由于剧本和演出很好地体现了文艺为工农兵服务的方向和精神，陈波儿获得了当时陕甘宁边区首次文教大会的甲等奖。此外，她还先后导演过《马门教授》、《新木马计》、《俄罗斯人》等舞台剧。担任《边区劳动英雄》的剧本创作，是她在解放区参加人民电影工作的开始。在完成了剧本的初稿之后，她便离开延安，转赴东北兴山，参加东北电影制片



厂的创建工作。

《边区劳动英雄》的剧本初稿完成后，在党的关怀和重视下，专门成立了剧本修改委员会，进行了对剧本的修改工作；《边区劳动英雄》的创作人员，在进行影片创作的过程中，也曾深入农村去进一步熟悉影片所要反映的生活。

《边区劳动英雄》通过第二次国内革命战争时期的陕北土地革命和抗日战争时期的边区大生产运动，以及第三次国内革命战争时期的保卫边区这些重大的历史事件，生动地刻画了翻身农民的英雄形象。

在影片拍摄过程中，创作工作者们曾克服了许多困难。在当时战争的环境里，边区的物资供应非常缺乏，美工设计所需要的材料，如纸张、布匹、颜料、小五金等，都不易得到，木料也很少；没有摄影棚，更没有电力，因此，所有场景都只能利用日光拍摄。剧本规定的五十八场戏，用内景的只有十二场。为了搭置布景的方便，摄制组在延安南门外二十多里处，找到一个适合条件的山村，作为主要外景地点；同时也就在这村子里选定一户农家，将窑面和院落加以改建，又在附近搭置了一些露顶的窑洞和房屋，增置了磨盘、牛棚、山路等等……作为影片的主要场景。

工作进行了大约一个月后，唯一的一架摄影机发生了故障，同时国民党反动派已向解放区发动了全面进攻，从1946年10月起，边区进入了更紧张的战争状态。由于战争形势的发展，影片不得不于11月中旬停止了拍摄。

《边区劳动英雄》虽然由于客观原因没有能最后完成，但是，作为一次实践，它培养了干部，摸索了经验，为以后电影工作的发展准备了条件。

## 二、新闻素材《保卫延安和保卫陕甘宁边区》 的拍摄和西北电影工学队前往东北

《边区劳动英雄》停拍后，为了适应解放战争的需要，党指示延安电影制片厂转入新闻纪录电影的制作。1947年1月，程默和凌子风便出发前线，进行拍摄。

这时，边区的形势发生了重大的变化。国民党反动派对解放区的全面进攻遭到了人民解放军的沉重打击后，旋即被迫改为对山东和陕北东西两翼的重点进攻。1947年3月，反动派集中了十六个旅的兵力向陕北进犯。边区军民在“保卫边区！”“保卫延安！”“保卫党中央！”“保卫毛主席！”的战斗口号下，紧急地动员了起来。为了更有效地消灭敌人的有生力量，人民解放军执行了党关于在西北战场“诱敌深入”的作战方针，和“将敌磨得精疲力竭，然后消灭之”的“蘑菇”战术<sup>①</sup>。1947年3月19日，人民解放军主动撤离延安，使国民党军队陷入难以脱逃的陷阱。当时新华社社论明确指出：“蒋军侵略延安，将标志着蒋介石的灭亡，人民解放军的放弃延安，将标志着中国人民的胜利。”六天以后，解放军在延安以东的青化砭地区歼灭敌人一个旅；4月14日，又在延安东北的瓦窑堡以南地区歼灭敌人一个旅；5月2日，又在蟠龙镇歼敌一个旅；8月15日，在米脂沙家店地区又歼敌一个整编师。这样，人民解放军很快就结束了国民党反动派对陕北的重点进攻。

程默和凌子风正是在这个形势下到前线去拍片的。他们随军出发，直到沙家店战役结束才回到后方。在前后七个多月的

---

<sup>①</sup> 见《关于西北战场的作战方针》，《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1221页。

时间里，他们拍摄了许多有关保卫和发展陕甘宁边区和西北解放区的新闻电影素材。

素材反映了从1947年3月人民解放军撤出延安起，到西北战场转入反攻止这一历史时期的重大史实。在这些最艰苦的日子里，毛泽东同志和中央其他领导同志一直留在陕甘宁边区，继续指导全国各个战线的人民解放战争和直接指挥西北战场的人民解放战争。素材纪录了毛泽东同志和周恩来同志等离开延安后转移行军和途中歇息的镜头，纪录了毛泽东同志在窑洞里的灯下，深夜不眠，指挥西北战场作战的镜头，给人以深深的感动和力量。

素材反映了这次保卫陕甘宁之战的许多前线战斗情况，纪录了沙家店等战役的战斗场面和胜利情景，表现了人民解放军英勇顽强的战斗风格。

素材也反映了陕北人民全体动员，配合解放军作战，一面展开游击战争，打击敌人，一面支援军队作战，送公粮、抬担架、送子弹、带路和送信的情况，表现了在党和毛泽东同志长期教导下的陕甘宁边区人民的高度觉悟和革命精神。

《保卫延安和保卫陕甘宁边区》新闻素材的拍摄，是极有历史价值的，今天它已成为解放战争历史的珍贵资料。由于当时战争条件的艰苦，这些素材没能立即编辑洗印出来放映，但后来曾被分别收辑在长纪录片《红旗漫卷西风》和短纪录片《还我延安》里，给予观众以深刻的教育和鼓舞。

延安电影制片厂在拍摄了《保卫延安和保卫陕甘宁边区》的新闻素材以后，限于物资条件，难于继续开展工作。这时，人民解放军已开始由战略防御阶段转入战略进攻阶段，党考虑到人民电影事业随着解放战争的胜利，将要有更大的发展，需要

培养更多的电影干部以适应新的要求，同时也为了把已拍好的《保卫延安和保卫陕甘宁边区》的新闻素材拿到这时已在兴山成立的东北电影制片厂去冲洗、编辑，便决定以延安电影制片厂的干部为基础，组织了西北电影工学队，前往东北电影制片厂学习和实习。

1947年10月，延安电影制片厂结束，西北电影工学队正式成立。工学队成员除钟敬之、凌子风、王岚等原来延安电影制片厂的人员以外，还有新从陕、晋两地区文工团调来的成荫、刘西林、孙谦、赵伟、张沼滨、高田、苏云、李秉中、杜生华、林景、高振寰等近三十人，由钟敬之担任队长。根据党的指示，工学队制订了“简则”，规定了学习电影业务（包括编、导、摄影、美术、音乐、洗印、录音各个方面）和编辑西北战役纪录影片的任务。

西北电影工学队在完成了准备工作后，于1947年10月24日由晋西北兴县出发，当抵达晋察冀边区时，由于这时通往东北的路上形势还很紧张，便暂时留了下来，至次年3月才又起程，于6月到达兴山，分别参加到东北电影制片厂的各部门，开始学习和实习生活。

西北电影工学队的成立，为人民电影事业输送了新的血液，培养了一批艺术、技术干部，适应了全国解放后电影事业大发展的需要。

## 第五节 东北电影制片厂及其 早期创作活动

### 一、伪“满映”的接管及东北电影制片厂在兴山成立

1946年10月1日，差不多和延安电影制片厂的成立同时，东北电影制片厂也建立起来了。

苏联宣布对日作战，红军进入东北以后，中国共产党和中国人民解放军派了大批干部和部队进入东北，领导东北人民进行了消灭日寇和伪满残余、建立人民政权的斗争。在这个形势下，“延安电影团”根据党的指示，也派了钱筱璋等随军前往东北，进行接管敌伪电影机构、建立人民电影的工作。1945年10月，钱筱璋等随同八路军教导团一起从延安出发。出发前，他们还参加了党中央为到东北去工作的几百名干部举行的欢送会。毛泽东同志及其他中央领导同志参加了这次欢送会，毛泽东同志并且讲了话<sup>①</sup>。

1946年初，经过约两个月的跋涉，钱筱璋进入东北境内。这时，东北形势已经发生了变化，国民党反动派军队在美帝国主义支持下，已经陆续运抵东北，进入了沈阳、锦州、长春等大城市。这样，钱筱璋不得不改变原来的计划，先在辽西郑家屯西满军区停留下来，于1946年2月到达抚顺，并会见了先已来到东北的田方和许珂。

田方和许珂是1945年9月初参加由文学、戏剧、美术、音

---

<sup>①</sup> 参见钱筱璋：《最初的甘苦》，载1961年《电影艺术》第3期。

乐工作者组成的文化中队，由延安先行来到东北的。1945年10月底，他们抵达沈阳，并根据党的指示，转赴长春，以便担任接管伪“满映”的工作。

在日寇投降前夕，伪“满映”内的爱国职工，就对日寇和国民党特务破坏伪“满映”的阴谋，进行了斗争。统治伪“满映”的极端反动的日本军国主义分子甘粕正彦，就曾企图暗中用焚烧大量胶片引起火灾的毒辣办法，来毁灭全厂的财产和职工的生命，由于爱国职工的及时发觉和制止，未能得逞。其后，日寇又勾结了国民党反动派，将伪“满映”移交给国民党特务分子姜学潜。姜学潜也曾妄图廉价卖掉伪“满映”的全部财产，但厂内爱国职工又及时发觉了这一阴谋，并迅速同党的组织取得了联系，发起组织了东北电影工作者联盟，展开了护厂斗争，并于10月1日成立了东北电影公司，继续同厂内反动分子进行斗争。11月下旬，田方和许珂来到长春，继续进行了团结厂内职工和技术人员，保护机器设备，防止国民党特务再度进行破坏和掠夺的斗争。不久，由于国民党反动军队大批运抵东北，并开始大举进攻营口、本溪和四平街，内战局面已经形成，田方和许珂才又暂时回到了抚顺。在这里，他们会见了钱筱璋。不久，从苏联回国的袁牧之，也根据党的指示来到这里。

1946年4月14日，苏军撤退，人民解放军解放了长春。田方、钱筱璋等根据接管命令，正式进行了厂的接管工作。5月，袁牧之也赶到长春参加接管领导工作。

自1945年8月抗战胜利到1946年4月正式接管电影厂这一接收过渡时期里，原伪“满映”的爱国电影职工，曾利用厂的设备拍摄了《欢迎苏联红军进长春》、《八路军进长春》、《欢迎苏联红军》、《李兆麟将军被害情景》等新闻纪录片，表现了他

们倾向革命的热情。

1946年4月，电影厂正式接管后，还没有来得及开展工作，东北局势又发生了剧烈的变化。蒋介石在美帝国主义卵翼下更扩大了东北内战，占领了四平街等城市，进逼长春。为了战略上的需要，人民解放军决定撤离长春。根据党的指示，电影厂也决定撤离。经过充分的动员，原伪“满映”的大部分职工和创作人员也都愿意随同一起撤出。自5月23日起，电影厂进行了分批撤退的工作。6月1日抵达目的地——兴山（鹤岗）。

电影厂迁到兴山后，立即进行了建厂和生产准备工作，将原来的一所日本小学改建为技术车间，五间洗印、剪接，三间录音；将新街集一所没有完工的电影院改建为摄影棚；将原来日本驻军的一所马棚改建成办公室和职工宿舍。电影厂的这些改建工程和设备安装，都是电影厂的职工自己动手完成的，为了防止反动派特务的破坏，电影厂还自己成立了护厂组织。除此以外，他们还自己建立了农场，种菜养猪，打柴耕作，发扬了人民军队艰苦朴素、自力更生的光荣传统。

不久，陈波儿和由吴印咸率领的“延安电影团”四十余人也先后来到兴山，参加了电影厂的工作，形成了解放区电影队伍的一次会合。

1946年10月1日，人民电影的第一个具有较完备设备的电影制片基地——东北电影制片厂在兴山宣告正式成立，由袁牧之任厂长，吴印咸、张新实任副厂长，田方任秘书长，陈波儿担任中共“东影”支部书记，并负责艺术创作领导工作，钱筱璋负责技术领导工作。

东北电影制片厂就是这样在党的关怀与领导下，在紧张的战争岁月里建立了起来。东北电影制片厂的建立，为以后人民

电影事业的建设奠定了坚实的基础。

## 二、在制片工作中确立为 工农兵服务的方向

东北电影制片厂在党的领导下，明确地把为工农兵服务作为自己工作的方向，并为贯彻这一方向进行了一系列的工作。

首先，为了发挥电影的打击敌人、教育人民的战斗作用，使电影更好地为当时的人民解放战争服务，确定了以生产新闻纪录片为主的方针，同时对于故事片、美术片、科教片和译制片的试制也做了一些准备工作。对故事片制作的方针，根据当时的条件，也规定了：“一、以‘写工农兵’和‘写给工农兵看’为主，在写工农兵中间又当把重点放在写兵的问题上；二、这样的电影还是‘从无到有’，因而要‘从小做起’。先试写小型剧本，拍小型的片子；三、要树立新的风格，反对脱离内容的技巧卖弄，提倡朴素，提倡从纪录片基础上来发展我们的故事片；四、对于编导干部的培养要‘大胆放手’，在艺术干部中只要他有一定的政治艺术水平，就鼓励他着手试拍小片或先搞纪录片或当一两次演员，从中去熟悉整个制作过程，和摸索电影表现技巧，往后就试行单独导演。”<sup>①</sup>

其次，根据上述方针，迅速地开展了影片生产，首先是纪录片的生产。从1947年年初起，由陈波儿直接领导的新闻片组，陆续派出了二十多个新闻摄影队，分赴东北前线和后方，工厂和农村，深入群众斗争生活，拍摄了一系列的关于东北解放战争和东北解放区的新闻素材，编辑了以新闻纪录片为主的《民

---

<sup>①</sup> 见陈波儿：《故事片从无到有中的编导工作》，载1950年《文艺报》第2卷第1期。



主东北》十七辑，及时地配合了解放战争，发挥了鼓舞群众意志的战斗作用。同时进行了美术片《皇帝梦》、《瓮中捉鳖》，科教片《预防鼠疫》，短故事片《留下他打老蒋》的试摄，以及长故事片、译制片的一系列的准备工作，为以后人民电影片种的多样性作出了开端。

第三，为了更好地贯彻文艺为工农兵服务的方向，创作出既有较高思想内容，又有较好艺术形式的影片，在进行影片生产的同时，大力进行了干部培养的工作。“东影”当时的干部情况：一部分是留用的伪“满映”的工作人员，比较说来，迫切地需要对他们进行思想教育，以提高政治认识和觉悟，树立为人民服务的立场和人生观；另一部分，则是来自解放区的老干部，他们绝大多数都没有从事电影工作的经验，因此，学习业务，掌握电影艺术、技术，对他们就成为迫切的任务；此外，按照工作的需要，尤其是以后工作发展的需要，现有的干部还是绝对不够的，必须大力培养新的力量。于是，“东影”在新闻纪录片生产的同时，还着重地进行了干部培养的工作。并不断地补充了新的力量。1948年6月，西北电影工学队来到了“东影”，参加了学习和工作；其后不久，东北文工一团一百四十多人也参加了“东影”工作。同时，“东影”还先后举办了三期电影训练班，一共培养出了三百五十名各方面的青年电影干部，适应了以后电影大发展的需要。

第四，初步地建立了电影生产的规章制度，规定了一些领导创作和生产的办法，并根据发展的需要，不断地调整了分工和增设新的部门，健全了组织机构。1948年3月，为了加强制片厂的集体领导，“东影”由袁牧之、陈波儿、吴印咸、田方、钱筱璋、王滨等十一人组成了管理委员会，作为厂的决策领导

机构；同年6月，全厂人员热烈地讨论了合理的分工及科学的工作方法，进一步制定了新的管理制度，各部门还相互订立了保证生产的公约，以适应新的生产关系。

第五，“东影”在这一时期还建立了影片和幻灯片的发行工作，成立了发行科，领导了东北各地的电影发行和电影院管理业务；领导了放映队的工作，深入部队、工厂和农村巡回放映；同时成立了修理科，并制造幻灯机和幻灯片，以供放映队在放映影片时同时放映。

就这样，兴山时期的东北电影制片厂，遵循着党的文艺为工农兵服务的方向，执行了党对电影工作的指示，全面地开展了自己的工作。

### 三、新闻纪录片的大量摄制

#### ——《民主东北》的成就

“东影”从1947年5月开始出品新闻纪录片，共完成了以新闻纪录片为主的电影特辑《民主东北》十七辑。

《民主东北》是在陈波儿领导下进行工作的。分别担任各辑编导的有钱筱璋、徐肖冰、吴国英、姜云川、高维进、任颖、张建珍等，摄影师有徐肖冰、吴本立、王德成、唱鹤翎、刘德源、张永、王静安、高振宗、翟超、杨荫萱、石益民、葛雷、吴梦滨、韩秉信、张绍柯、郝玉生、张沼滨、郝风格、陶学谦等。《民主东北》拍摄的时期，正是第三次国内革命战争激烈进行的时候，它从各个方面反映了这一时期东北解放战争的历史面貌。《民主东北》是东北解放战争和东北解放区人民生活与生产的活跃的缩影，它纪录了东北人民解放军及东北解放区从前线到后方的军事、政治、经济的重大事件，同时还辑入了这

一时期“东影”拍摄的其他片种。《民主东北》报道方面极为广阔，题材内容非常丰富，出品时间也比较迅速及时，紧密地配合了当时解放战争的军事政治斗争。

《民主东北》题材的一个重要方面，是关于解放战争的。其中包括《四下江南》、《东满前线》、《收复双河镇》、《战后四平》（以上收在第三辑）、《公主屯战斗》、《收复四平》（以上收在第五辑）、《爱国自卫战在东北》（收在第八辑）、《解放东北最后战役》（收在第九辑）和《东北三年解放战争》（收在第十七辑）以及《解放天津》和《北平入城式》（均收在第十辑），真实生动地反映了东北解放战争和华北解放战争的面貌，纪录了辽沈、平津这两个具有决定意义的战役的情况，显示了中国人民解放军的攻无不克、战无不取的伟大威力。这些珍贵的影片都是“东影”的战地摄影队冒着生命危险出入前线拍摄下来的。他们同战士一样，翻山越岭、爬冰踏雪，不顾风吹雨淋和日晒，长期地坚持不懈地紧紧跟着前线部队行军、作战并进行摄影工作；他们肩负着摄影机、枪弹、洋镐、铁锹，和战士一样冲锋陷阵；他们甚至还经常随着尖刀连、尖刀排或者尖刀班，插入到敌人的腹地，和战士们一样地用洋镐铁锹挖防身壕，掩护着宝贵的摄影机；当战士们用枪瞄准敌人的时候，他们就瞄准摄影机上的镜头，把战士们英勇作战的情况拍摄下来。特别是《民主东北》第九辑里的《解放东北最后战役》，更是由刘德源、唱鹤翎、王静安、杨荫萱、张绍柯、吴梦滨等十七位战地摄影师，出生入死在枪林弹雨中拍摄的，他们把东北解放战争中从远征北宁路的绥中、兴城、锦西的战斗，到长春国民党部队的起义、投降，再到辽西打虎山地区的大歼灭战，一直到解放沈阳、扫荡营口、攻克锦州、解放全东北的整个过程，都纪录了下来。在

攻克锦州的战斗里，他们深入到战斗的最前线，拍下了如此激动人心的镜头：人民解放军战士进攻敌人战壕直逼锦州城下，爬上城墙，冲入市街，展开逐屋争夺的激烈巷战，子弹把战士们匍匐前进的地面打得泥土直飞。在拍摄这部纪录片时，优秀的青年摄影师、年轻的共产党员张绍柯同志、杨荫萱同志和王静安同志，在1948年9月锦州外围义县战斗中，在同月攻克锦州的巷战中和11月突入沈阳铁西区的战斗中先后壮烈牺牲。为了完成党交给的真实反映前线战斗的任务，他们就是这样地不惜献出了自己年轻的生命，这种伟大的共产主义精神，这种对党的革命事业的无限赤诚，生动地体现了中国共产党人的特质。他们的英勇事迹，将使人们永志不忘，将永垂中国电影史册。

《民主东北》不但纪录了人民解放军战无不胜的业绩，同时也显示了它不可战胜的力量的源泉，这就是人民军队和人民群众的血肉联系。纪录片《农民翻身》（收在第三辑）、《做军鞋》（收在第四辑）、《前线炮兵助民春耕》（收在第六辑）、《哈尔滨工人五一造炮劳军》（收在第六辑）、《阶级教育》、《松江二线兵团助民修筑排水》（收在第七辑）、《送公粮》（收在第十辑）等，生动地反映了这种联系，表现了人民解放军为人民的解放而战斗，而人民群众则对自己的军队全力支援。在表现军民关系的题材中，特别应当提到《松江二线兵团助民修筑排水》片段，它纪录了1947年夏季松江二线兵团到常闹水灾的拉林地区帮助农民开水壕的情况。这一水壕关系着二十余万居民的生活，二线兵团在工具异常缺乏的工作条件下，表现了高度的热忱，他们用手挖泥，用肩膀驮泥，紧张地突击了十几天，终于完成了任务，生动地体现了人民解放军是为人民的军队。《阶级教育》纪录了战士们讲述自己被剥削被压迫辛酸历史的诉苦大会，体

现了人民解放军是来自人民的军队，显示了当时解放军用“诉苦”和“三查”方法进行整风运动的意义。

《民主东北》还表现了东北解放区后方农村、工厂、矿山和学校在解放后的欣欣向荣的气象。《伟大的贡献》、《秋收》（收在第四辑）、《农村建政》（收在第十辑）、《五一在东北》（收在第十三辑）、《沈阳运动会》（收在第十七辑），反映了翻身后的工人、农民和青年们愉快的劳动、学习和幸福的生活；《接收后的鞍山钢厂》（收在第七辑）纪录了被国民党反动派破坏、盗卖、糟蹋得不成样子的鞍山钢厂回到人民手中后，工人们是怎样组织起来以忘我的劳动进行了恢复工作。《安东造纸厂》（收在第五辑）、《东北毛织厂》（收在第五辑）、《林业生产》（收在第十辑）、《灯泡厂》（收在第十七辑），也热情饱满地表现了东北解放区工业建设的迅速发展和工人忘我劳动。

人民解放战争的胜利，带来了各兄弟民族的解放；《民主东北》也反映了少数民族人民解放后的新生活。影片《内蒙新闻》（收在第一、二合辑）纪录了内蒙的草原风光，蒙族人民的风俗，以及他们在解放后派遣代表，通过数千里的沙漠来找内蒙党的领导同志，表现了蒙族人民对党的热爱。

《民主东北》还辑入这一时期“东影”拍摄的其他一些新闻纪录短片，如《中国医科大学》、《还我延安》、《翻身曲》、《第一届国际青年节》、《东影保育院》、《第六届全国劳动大会》、《富饶的东北》以及秧歌片《翻身年》等。

《民主东北》分十六毫米和三十五毫米两种，主要观众对象是部队战士和后方广大人民。单是1948年，在东北解放区就有382个地方放映了《民主东北》一至七辑1,093场，观众达2,374,741人次。《民主东北》还注意到了对国外的发行，第八辑

就是专为国外观众而编辑的国际版。

《民主东北》的拍摄，具有重大的意义。它很好地贯彻了党的文艺为政治服务、为群众服务的方针，紧密地配合了解放战争，很好地发挥了新闻纪录电影的“形象化的政论”的战斗作用，为人民电影写下了极其光辉的一页。

#### 四、美术片、科教片和故事片的试制：

《皇帝梦》、《瓮中捉鳖》、《预防鼠疫》  
和《留下他打老蒋》

东北电影制片厂在大量拍摄新闻纪录片的同时，还进行了美术片、科教片和短故事片的试制，拍摄了美术片《皇帝梦》、《瓮中捉鳖》，科教片《预防鼠疫》和短故事片《留下他打老蒋》。这些影片的试摄，标志了人民电影创作向品种多样化发展的开始。

《皇帝梦》由陈波儿编导，完成于1947年11月（收在《民主东北》第四辑），是一部木偶片。

木偶艺术，在我国有着悠久的历史，在许多世纪里一直流行于我国民间，成为广大人民群众所喜闻乐见的一种艺术形式。但是，木偶影片的摄制，却是由“东影”开始的。早在1947年初，陈波儿就以关节木偶，在秧歌片《翻身年》里穿插了一段讽刺马歇尔对蒋介石徒劳无益的“援助”的木偶戏，继之，为了扶植这个片种，她又编导了这部《皇帝梦》。

《皇帝梦》讽刺和嘲笑了蒋介石在他的美国主子指使下召开伪国大的丑剧。它用中国戏曲演出的传统方法，由跳加官开始，逐场地描写了蒋介石撕毁停战协定、政协决议和四项诺言，发动内战；美帝国主义派马歇尔赶来帮助蒋介石打内战；蒋介石与美帝国主义签订卖国的“中美商约”；蒋介石召开伪国大，通

过伪宪法和“改组政府”；蒋介石在人民解放军打击下，头破血流，美帝国主义于是急忙又派魏德迈来中国；蒋介石陷于四面楚歌，面临最后崩溃。

《皇帝梦》尖锐地嘲笑了蒋介石反动派卖国、内战和独裁的丑恶面目，主题鲜明，构思巧妙，很有讽刺艺术的魅力。影片中对跳加官以及京剧场面和乐曲的运用，也为群众喜闻乐见，具有中国民族艺术的特点。

《皇帝梦》是人民电影的第一部木偶片，也是中国有电影历史以来的第一部木偶片，它开辟了中国木偶影片这一片种的发展道路。《皇帝梦》继承和发扬了解放区宣传鼓动艺术的优良传统，和当时的政治斗争紧密地结合起来。

继《皇帝梦》之后，1948年12月，“东影”又完成了人民电影的第一部漫画动画片《瓮中捉鳖》，由朱丹编剧，方明导演。影片描写蒋介石在美帝国主义支持下发动了内战，但是在人民解放军的强大威力打击下，最后只好像瓮中老鳖那样束手就擒。影片结合东北三年解放战争的发展形势，很好地嘲笑了蒋介石在东北战场上的失败，发挥了革命的时事宣传艺术的战斗特点。《瓮中捉鳖》想像力很丰富，夸张得很巧妙，节奏明快，动作性强，在动画绘制上也达到了一定的水平。

1948年夏，“东影”还拍摄了人民电影的第一部科学教育片《预防鼠疫》，由袁乃晨编导，马守清摄影。影片用通俗的手法，介绍了鼠疫的危害性和在当时条件下几种简易可行的预防办法。《预防鼠疫》的内容在当时是具有十分现实的意义，因为在第二次世界大战期间，日本帝国主义为了准备细菌战，曾在东北秘密实验，致使东北地区连年发生鼠疫灾害。《预防鼠疫》的拍摄，开始了人民电影中科学教育片创作的历史。

除美术片、科教片以外，“东影”这时还进行了故事片的试制，拍摄了短故事片《留下他打老蒋》（收辑在《民主东北》第五辑），影片由林其（伊琳）编导，马守清摄影，完成于1948年2月。

《留下他打老蒋》是以加强部队纪律教育、表现军民团结为主题的。故事取材自当时的一则新闻报道，描写人民解放军某营在行军休息时，一个刚刚参加革命的小鬼（马德民饰）因擦枪不慎走火，打死了一个老农民（陈强饰）的小儿子。为了严肃革命纪律，部队组织决定小鬼偿命。但当第二天在群众大会上宣布执行这一决定时，老农民跑上讲台，要求连长（于洋饰）和指导员（郝风格饰）不要执行。因为老农民经过一夜的思考后，他从自己的亲身经历里对照了他过去所受的反动派的压迫和现在解放后的幸福生活，深深感到解放军就是自己的军队，要是没有解放军，就没有自己的翻身；而且小鬼也是穷苦人家的孩子，是自己阶级的子女，他的爸爸也是给反动派杀害的。老农民说：“不要枪毙小鬼，让他去打蒋介石反动派吧！”老农民的话感动了所有到会的群众，他们一致要求把小鬼留下。部队组织同意了群众的意见。老农民并把小鬼认作自己的义子。后来小鬼在战斗中立了功，受伤住在医院里，影片是以老农民去医院探望受伤的小鬼作为开头，用倒叙的方法来展开故事的。

《留下他打老蒋》取材于一个偶然事件。但通过这个偶然事件，却很好地表现了人民解放军与人民群众的血肉关系。影片的故事很生动，老农民和小鬼的形象也很真实，表现出亲切的阶级感情和朴素的艺术风格，作为故事片创作的一次尝试，收获是可喜的。

“东影”还进行了译制片的试制。1949年5月，完成了我国



第一部译制片《普通一兵》，也取得了很好的成绩。

“东影”通过这一时期的美术片、科教片、短故事片和译制片的试制，从实践中摸索了创作经验，培养和锻炼了干部，为新中国成立后各类影片的发展创造了条件。

## 五、党对电影创作工作的指示 和长故事片拍摄的准备

1948年9月，“东影”向党报告了前一阶段的工作情况，提出了今后工作的计划。同年11月，中共中央对人民电影的创作工作，作了全面的原则性的指示。

指示明确地规定了当时电影工作的方针和选取电影剧本的标准。指示指出：“现在我们的电影事业还在初创时期，如果严格的程度超过我们事业所允许的水平，是有害的。其结果将是窒息新的电影事业的生长，因而反倒帮助了旧的有害的影片可得市场。”“电影剧本的标准，在政治上只要是反帝、反封建、反官僚资本的，而不是反苏、反共、反人民民主的就可以。还有一些对政治无大关系的影片，只要在宣传上无害处，有艺术上的价值，就可以。至于艺术的标准，亦应从大处着眼，不应流于细节的苛求。细节上的完美只能逐步达到，不能一蹴而致，这是要在实践、批评与学习的过程中逐渐做到的。”指示同时还指出：“为了保持一定水平，勿使粗制滥造”，“采取谨慎的方针是对的，必要的”。

指示要求注意电影工作者的思想改造。“对于工作人员，特别是编导和演员，要组织他们学习马列主义的基本知识，使他们具有马列主义的基本观点，并须使他们了解政治和党的政策。然后他们才能创造具有深刻和广大群众影响的作品，并避

免政治上和基本观点上的错误。因为阶级社会中的电影宣传，是一种阶级斗争的工具，而不是什么别的东西，如果没有马列主义观点和政策观点，他们就很难创造好的作品。并很难避免基本上的错误，就不能做党的好的宣传工作者。”

指示指出，电影的题材，既应该是有主导的，又应当是多样化的。“电影剧本故事的范围，主要的应是解放区的，现代的，中国的，但同时亦可采取国民党统治区的，外国的，古代的。外国的进步名著，须加以适当的改造，古代的历史故事亦可以选择。”<sup>①</sup>

中共中央关于电影工作的这一指示，针对当时电影工作的实际情况，把毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中提出的文艺为工农兵服务的方向具体化了，规定了当时电影工作的几个基本方针，明确了选择电影剧本的政治标准和艺术标准，指出了电影题材的主导方面与多样性的结合，指出了电影工作者改造世界观的重要性。党关于电影工作的这个指示，有重大的历史意义和现实意义，它不仅指导了“东影”这一时期电影创作工作的健康发展，促进了新中国成立后“东影”一批崭新的优秀故事片的出现；而且对新中国成立后电影工作更好地沿着文艺为工农兵服务的方向前进，发挥了指导的作用。

在党关于电影工作的这个指示的指导下，东北电影制片厂加紧了长故事片的剧本组织工作和摄制准备工作。

早在“东影”建立后不久，在大量生产新闻纪录片的同时，它就已注意到了为故事片的生产创造条件，除了组织创作人员拍摄纪录片和短故事片，使他们从实践中摸索电影创作的经验

---

<sup>①</sup> 引文均见1948年10月26日《中共中央宣传部关于电影工作给东北局宣传部的指示》。

外，还曾几次抽调编、导、演员深入农村、前线和工厂，参加实际工作和斗争，并组织他们学习了苏联电影艺术的创作方法和技巧。党中央关于电影创作工作的指示下达后，由于有了更明确的方针，“东影”就更进一步地加强了这方面的工作，从1948年8月到1949年6月，先后完成了《桥》、《回到自己的队伍来》、《光芒万丈》、《中华女儿》、《无形的战线》、《内蒙春光》和《赵一曼》八个剧本，并在1948年底以后，陆续投入拍摄，为新中国成立后人民电影的第一批长故事片的诞生作好了充分的准备。

与此同时，随着东北全境的解放和全国解放战争进入最后阶段，“东影”又于1949年4月由兴山迁回长春，并根据党的指示，进行了支援北平、上海新解放区人民电影的开辟工作。

东北电影制片厂这一时期的工作，在党的关怀和领导下，很好地贯彻了文艺为工农兵服务的方向和党对电影工作的指示，不仅进行了新闻纪录片的大量摄制和美术片、科教片以及短故事片的试制，并为创作长故事片进行了一系列基本准备工作，而同时也为全国解放后电影工作的大开展，准备了大量的干部，创造了优越的条件。

## 第六节 驰骋冀中平原的华北电影队

### 一、华北电影队的建立及其活动

在延安电影制片厂、东北电影制片厂建立和展开工作的同时，华北解放区也成立了电影队，开展了新闻影片的拍摄活动。

1946年4月，正式接管了长春的伪“满映”厂后，为了开展华

北的电影工作，根据党的指示，从东北抽调了一部分摄影器材和技术人员，拨给晋察冀解放区，准备在张家口成立一个电影制片厂。晋察冀解放区是抗日战争和解放战争时期一个重要的革命根据地，包括山西、河北、察哈尔、热河、辽宁五省之各一部，在行政上划分为北岳、冀中、冀热辽三区。1946年7月，国民党反动派以十八个旅约十六万人的兵力进犯晋察冀解放区。当从东北来支援的电影人员和器材到达后，正逢国民党军队大举进攻张家口，以致没能按原来计划成立张家口电影制片厂，而于1946年10月在河北涞源先成立了晋察冀军区政治部电影队（简称华北电影队）。电影队由汪洋担任队长，队员除东北支援的以外，还有军区新由各地抽调来的，后来发展到三十多人，其中担任艺术与技术工作的约有十人左右。

华北电影队成立后，由于处在战争环境中，不能在一地固定下来，只好暂把东北支援的大部分器材存放起来，先开展放映工作和新闻电影的拍摄工作。这样，电影队就首先配备了一个电影放映队，在部队和群众中进行巡回放映。以后不久，又组成了一个新闻电影摄影组，随同部队到前线去进行新闻电影拍摄，完成了不少珍贵的有关华北解放战争的新闻素材。

随着新闻片拍摄活动的展开，接着产生的问题是如何把这些新闻素材编辑洗印出来。这就需要有技术基地和安装器材设备的厂房。而在动荡的战争年代里，特别是在晋察冀解放区更为艰苦的情况下，这一切却是很难办到的。但是，华北电影队在党的关怀鼓励下，克服了这些困难，根据当时动荡不定的特点，建立了一个小型的随军流动电影制片厂，把存放的器材搬出来，经过改装，全部安置在一辆用两头青骡拖拉的胶轮大车上。器材是极其简单的，一台由法国制“百代”老式摄影机改装

的小型手摇拷贝机、一架小型录音机、一个扩大器和一个小调音台，以及马达、充电器、电瓶、药槽……就是他们的全部制片设备。华北电影队就是这样适应当时情势，轻骑简装地开展了制片活动，驰骋在整个冀中平原。

1947年5月，华北电影队为了制作影片的需要，带着改装后的设备，在安国县中央村安顿下来一个时期；不久，又随军转移，先后和平山、定县、兴国等地建立了新闻摄影据点。同年11月，石家庄解放，华北电影队就在石家庄建起了较固定的厂址，成立了石家庄电影制片厂，由华北军区政治部领导。

石家庄电影制片厂成立后，摄影队和放映队又都有了扩大。1948年秋，“东影”根据党的指示，曾派出了由吴本立、张永、高振宗、翟超分别负责的四个摄影队，在吴本立带领下，通过海上敌人封锁线，到达华东和华北解放区，进行新闻片拍摄工作。

华北电影队和石家庄电影制片厂在成立不到一年的时期里，曾克服种种困难，拍摄出了新闻片《华北新闻》(又名《自卫战争新闻》)一至三号，以及新闻素材《晋中战役》、《济南战役》和《淮海战役》，取得了可喜的成绩。

## 二、新闻片《华北新闻》和新闻素材《晋中战役》、 《济南战役》、《淮海战役》的拍摄

1947年6月，华北电影队在安国县中央村完成了它的第一部出品《华北新闻》第一号，并以此迎接了1947年7月1日中国共产党成立二十六周年。

《华北新闻》第一号包括四个片段：《钢铁第一营授奖式》纪录了晋察冀军区三纵队九旅某营全体指战员光荣接受“钢铁第

一营”称号的动人情况，这个营曾于1946年11月在刘家沟战斗中以顽强的意志打退了有坦克、大炮、火箭炮等现代化武器装备的三千多人的国民党军队的猛烈攻击；《解放定县》纪录了1947年1月定县的攻城战斗及其解放经过；《正定大捷》纪录了1947年4月解放军向石家庄外围及正太线出击，在正定战役中获得辉煌战果的情况；而《向胜利挺进》则纪录了某部队政委向即将投入战斗的部队的讲话。

在《华北新闻》第一号制作的过程中，华北电影队曾克服了很多的困难。他们利用一个废物院作为车间；冲洗底片的用水是从七、八里之外的地方挑来的；定影后的胶片是像挂面似的吊在棚里用扇子扇干的；录音时不可能事先放映片子，他们就精确地计算尺数和时间，从而把解说词、音乐和效果一次合成一条声带。《华北新闻》第一号的制作，曾得到军区政治部的嘉奖，在部队巡回放映时受到了广大战士的欢迎。

《华北新闻》第一号完成后，同年9月，他们又拍摄了当时中国共产党在平山召开的全国土地会议的新闻电影素材。这次会议制定了《中国土地法大纲》，从而使解放区一亿农民获得了土地，极大地支援了人民解放战争的胜利进行。华北电影队拍摄了会议开会的情况，以及正式公布“土地法大纲”的情况。华北电影队本来准备把这些素材编成《华北新闻》第二号，但是后来由于已有了新的任务，而没有最后完成。

《华北新闻》第三号是在石家庄电影制片厂成立之后制作完成的。其主要内容是清风店战役和石家庄的解放：晋察冀解放军于1947年10月间，在平汉路保定以南及以北出击，将驻守石家庄之敌军一个军（师）又一个师（旅）共一万七千余人诱至保定以南清风店地区，给以全部歼灭。影片摄取了这次战役

从布置战斗、迂回包围敌人，到攻城、巷战、解放石家庄的全部情况。

1948年以后，“东影”派出的摄影队也拍下了不少新闻素材，包括：《晋中战役》，纪录了这次战役歼敌十万余人，使太原完全陷于孤立的战斗情况；《济南战役》，纪录了华东野战军经八昼夜连续攻击，全部歼灭守敌，攻克济南的情况；《淮海战役》，纪录了这个在以徐州为中心，东起海州，西止商丘，北至临城，南达淮河的广大地区进行的、历时六十五天、歼敌五十五万五千多人的一次决定性战役的情况。担任这些素材摄影的有吴本立、张永、高振宗、翟超以及程默等。这些素材，曾由后来成立的北平电影制片厂于1949年7月分别编辑在短纪录片《解放太原》（吴国英编辑）和《淮海战报》（高维进编辑）里，作为北平电影制片厂的出品。

1949年1月，北平和平解放，石家庄电影制片厂根据党的指示，一面继续派摄影队在前线进行新闻电影素材的拍摄，一面会同“东影”一起进行了对国民党在北平的“中电”三厂的接收。同年4月，北平电影制片厂成立，石家庄电影制片厂在完成了它的历史任务后，也就随之结束了。

## 第七节 迎接全国解放新形势的到来

### 一、在全国胜利局面下党对电影工作的 指示和建立全国电影事业的准备

1948年底到1949年初，辽沈、平津、淮海三大战役的胜利，促成了解放战争全国胜利的迅速到来。就在中国人民革命

全国胜利的前夕，中国共产党于1949年3月在河北省平山县西柏坡村召开了第七届中央委员会第二次全体会议，决定了党对夺取全国胜利和全国胜利后的基本政策。毛泽东同志在这次会议上作了报告，指出在全国胜利的局面下，党的工作重心必须由乡村移到城市。报告规定了党在全国胜利以后，在政治、经济、外交方面应当采取的基本政策，分析了当时中国经济各种成分的状况和中国实现社会主义改造的正确道路，从而全面地解决了使中国由农业国转变为工业国、由新民主主义社会转变为社会主义社会的总的任务和主要途径。

同年6月30日，毛泽东同志又发表了《论人民民主专政》一文，总结了中国人民民主革命，特别是中国共产党成立以后二十八年来历史经验，规定了新中国国家政权的人民民主专政的性质，说明了人民内部各阶级——工人阶级、农民阶级、小资产阶级和民族资产阶级在人民民主专政中各自的地位，和对人民内部实行民主，对帝国主义走狗地主阶级、官僚资产阶级、国民党反动派实行专政的任务。文章指出：“总结我们的经验，集中到一点，就是工人阶级（经过共产党）领导的以工农联盟为基础的人民民主专政。”<sup>①</sup>

毛泽东同志在《在中国共产党第七届中央委员会第二次全体会议上的报告》和《论人民民主专政》中所阐述的基本观点，构成了1949年9月中国人民政治协商会议第一届全体会议所通过的《中国人民政治协商会议共同纲领》的基础，成为中华人民共和国向社会主义发展的主要保证。

根据当时迅速发展的形势，党全面地规划了当前和以后的

---

<sup>①</sup> 见《论人民民主专政》，《毛泽东选集》第4卷，1960年版，第1485页。



电影工作。1948年12月，党中央分别就当时电影事业的领导与统一问题，在北平的国民党电影机构的接收问题，抓紧拍摄新闻纪录影片的问题，全国电影领导机构的建立问题，“东影”在当时的的工作问题，作了指示。指示指出：平津不日即可能解放，在北平的国民党“中电”三厂及影院应由“东影”派出干部在军管会指挥之下进行接收；指示又说：“战争只有一年，即可根本打倒国民党，应不失时机，把摄影队派到各前线去争取拍好许多纪录片，并应在华北就近制片，以求迅速。”

指示对全国电影领导机构的建立作了规定：“平津攻下后，电影事业的领导机关应设在北平”，并在中央宣传部指导下准备建立；指示要求“东影”除完成自己的计划以外，同时参加做好以上各项任务。<sup>①</sup>

随着局势的发展，1949年1月，党中央又对“东影”的工作、华北的工作以及对南京和上海的国民党电影机构的接收，作了指示。

1949年8月，党中央根据电影事业在全国解放后将要大大发展的形势，又向各野战军政治部发出了为发展电影事业向各野战军政治部抽调干部的指示。指示充分地估价了电影艺术的作用，表示了党对电影工作的极大关怀和重视。指示指出：“电影艺术具有最广大的群众性与最普遍的宣传效果，必须加强这一事业，以利于在全国范围内，及在国际上更有利的进行我党及新民主主义革命和建设事业的宣传工作。”指示根据当时电影事业发展的需要，要求省委一级及军一级以上的剧团及文工团选派有较高思想与业务能力的干部，“华北局调群众剧社”、“华

---

<sup>①</sup> 见1948年12月《中共中央宣传部关于电影工作给东北局宣传部的指示》。

东局调一较好剧团”，支援电影事业。<sup>①</sup>

党关于电影工作的这许多指示，为以后电影事业的发展，作了全面周密的方针上、事业上、组织上和干部上的准备，对这一时期的电影工作的进行，起了规划与指导的作用。

在党的这些指示的指导之下，各地党委宣传部和“东影”及石家庄电影制片厂，进行了一系列的工作。

在接收工作方面，根据指示，“东影”先后派出田方、钟敬之，在各地军管会指导下分别进行了在北平、南京和上海的国民党电影机构的接管工作。在赶拍新闻纪录片方面，除1948年已有吴本立带领的四个摄影队在前方拍片外，1949年1月，“东影”又派出了刘德源、石益民、葛雷、韩秉信、张沼滨、郝玉生等负责的六个摄影队进关，出发前线进行拍片；接着，“东影”又把其他绝大部分摄影人员分批编队随军南下，投入拍摄工作；同时“东影”还逐步把新闻纪录影片拍摄人员和任务转移给以后成立的北平电影制片厂。

在全国电影领导机构的建立方面，根据指示，袁牧之等于1949年3月来到北平，进行了全国电影领导机关筹建的工作，并在1949年4月在北平正式成立了中央电影管理局，在中共中央宣传部领导下，担负了领导全国电影工作的任务，由袁牧之任局长。中央电影局在中华人民共和国中央人民政府成立后，便作为国家机关，由中央人民政府文化部领导。

在干部方面，根据指示，各地方和部队都以干部支援了电影工作。原在国统区的革命和进步的电影工作者以及“东影”培养的大批干部，也都参加了上海、北平以及其他各地的工作。

---

<sup>①</sup> 见1949年8月14日《中共中央宣传部为发展电影事业向各野战军政治部抽调干部的指示》。

## 二、北平电影制片厂的成立及其初期创作

1949年1月，北平和平解放以后，根据党的指示，“东影”派出的田方在北平军事管制委员会的领导下，进行了在北平的国民党电影机构的接管工作。

在北平的国民党电影机构有“中电”三厂、“长制”北京办事处、中央电影服务处华北分处和九家官僚资本经营的电影院。由于北平的和平解放，这些机构的资财都没有遭到破坏，人员也全部保留下来。在这些机构的接管过程中，曾得到原在北平的进步电影戏剧工作者金山、盛家伦等的协助。同年4月，接管后的电影机构，由军管会移交给华北人民政府文化艺术工作委员会管理，4月20日正式成立了北平电影制片厂，由田方任厂长、汪洋任副厂长。石家庄电影制片厂除放映队仍留军区外，摄影队及制作部门全体人员也都参加了“北影”的工作。后来，根据党的指示，又进一步地充实了北平电影制片厂的艺术创作人员。

“北影”成立后，根据党的先拍新闻纪录片，以后拍故事片，以及“东影”新闻片创作任务移交给“北影”的指示，接办和领导了“东影”的新闻片创作任务以及它派去前线的各个摄影队，迅速地投入了新闻纪录电影的拍摄和制作的热潮。到1949年10月1日新中国成立为止，“北影”一共完成了五部短纪录片：《毛主席朱总司令莅平阅兵》、《新政治协商会议筹备会成立》、《七一在北平》和前已提及的《解放太原》和《淮海战报》，以及《简报》一至四号。

《毛主席朱总司令莅平阅兵》，由高维进编辑，徐肖冰、苏河清等摄影，完成于1949年4月，是“北影”出品的第一部短

纪录片。影片纪录了1949年3月25日中国共产党中央和人民解放军总部由河北省平山县西柏坡村迁抵北平，中国人民的伟大领袖毛泽东同志和朱德总司令以及中央其他领导同志在北平西苑机场隆重的检阅式上，受到了北平士兵、工人、农民、青年、妇女各界代表和民主人士的盛大欢迎。《新政治协商会议筹备会成立》（1949年7月），由高维进编辑，徐肖冰、苏河清摄影，纪录了1949年6月在北平召开的、由中国共产党和各民主党派、各人民团体、各界民主人士、国内少数民族、海外华侨等单位参加的新政治协商会议筹备会开会的情况，毛泽东同志在筹备会上讲话的情况，以及选举以毛泽东同志为首的常务委员会的情况。而《简报》第一至四号则反映了北京、上海、天津等各大城市人民的庆祝解放和解放后的新面貌；报道了当时妇女代表大会和青年代表大会的召开，中苏友好协会筹委会的成立，以及欢迎和平代表团返国的情况；纪录了人民解放军千里南征，渡过黄河天险，第四野战军解放武汉，上海三十万人民庆祝胜利大游行，以及天津炼钢厂恢复生产等等情况。

“北影”的成立及其纪录片创作的开展，标志了人民电影事业的又一巨大的发展。

### 三、上海电影制片厂的建立及其他工作的展开

1949年4月，国民党政府拒绝签订国内和平协定以后，人民解放军渡江南下，4月解放南京，5月解放中国电影事业中心的上海。由“东影”派出的钟敬之在南京军管会领导下接管了国民党在南京的电影机构后，又迅速到达上海，与于伶会同留在上海的电影工作者徐韬等，在上海军管会领导下，进行了在

上海的国民党电影机构的接管工作。

在上海的国民党电影机构有“中电”一厂、二厂、“中制”的摄影场、“电工”、“实电”等和四十个电影院，一个“中电总管理处”以及“农教”办事处等。由于在上海解放前夕，坚持在上海进行斗争的革命电影工作者在党的地下组织的领导下，团结电影职工，进行了许多工作，从而使这些电影机构也未遭受到国民党反动派重大的破坏。

在接管任务完成以后，立即进行了上海电影制片厂的筹建工作。原在上海的进步电影工作者首先加入了工作，以后又配备了一些干部。1949年11月，上海电影制片厂成立，由于伶任厂长，钟敬之任副厂长，陈白尘任艺术委员会主任。“上影”的成立，使人民电影事业更加扩大了。

在接管国民党电影机构、筹建“上影”的同时，在党的领导下，还进行了其他一系列帮助民营电影公司，开展理论批评活动及对美国反动影片的斗争等工作。

6月18日，上海戏剧电影工作者协会成立，上海话剧电影工作者九百五十九人加入了协会。协会领导了会员的政治学习，并初步动员了一些电影工作者走向工厂、部队、学校和街头，配合当前政治任务，参加向人民群众进行宣传的演剧活动，还先后召开了编剧、导演、演员、影评人、摄影师的多次座谈会，进行了团结、教育和创作指导工作。上海文化界还开展了对美帝国主义毒素影片的斗争，一方面进行了美国影片的登记和审查，另一方面，通过舆论对美国反动影片进行了批判和斗争，初步地制止了美国反动影片的泛滥和猖獗。对私营电影公司，则本着党的七届二中全会规定的对私人资本主义的政策，同时考虑到当时民营电影公司实际存在的困难，给予了贷

款的帮助，维持和推动了它们的影片生产的进行。

#### 四、中华全国文学艺术工作者代表大会的 召开及其对电影工作的意义

1949年，第三次国内革命战争的全国胜利，把中国的革命事业推向了一个新的阶段，也把中国的革命文学艺术运动推向了一个新的阶段。蒋介石二十多年以来的反革命统治被推翻了，新的中华人民共和国即将诞生；帝国主义、封建主义和官僚资产阶级任意压迫中国人民的时代已经过去，几十年来中国人民一直为之奋斗的人民自己当家作主的时代已经到来了。

中国人民民主革命的伟大胜利，极大地鼓舞了中国的革命文学艺术工作者，他们满腔热情，欢欣鼓舞地迎接了这个人民解放的伟大新时代。

1949年1月，北平解放以后，大批解放区的文艺工作者和国统区的革命文艺工作者从全国各地陆续来到了北平；在国统区各个时期坚持革命和进步电影斗争的夏衍、田汉、阳翰笙、欧阳予倩、洪深、蔡楚生、史东山、白杨、舒绣文、于伶、柯灵、张骏祥、金山、张瑞芳、罗静予等，在解放区从事人民电影工作的袁牧之、陈波儿、田方、汪洋、钱筱璋、徐肖冰等，都先后来到这个中国文化的古都。这样，被国民党反动派分割在解放区和国统区两个地区里的革命文艺工作者和电影工作者会合起来了。

在人民革命全国胜利、人民共和国即将成立的形势下，需要根据新的形势确定新的革命文学艺术的方向和任务。1949年3月22日，华北文化艺术工作委员会和华北文艺工作者协会举行了在北平的文艺工作者茶会，会上由郭沫若提议，发起召

开全国文学艺术工作者大会，以成立新的全国文学艺术界的组织。这个提议得到了到会文艺工作者的一致赞成。3月24日，成立了全国文艺工作者代表大会筹备委员会，进行了大会筹备工作；7月2日，大会在北平正式揭幕，历时十七天，到7月19日闭幕。参加大会的代表一共有八百二十四人，代表了平津、华北、西北、华东、华中、东北、南方、部队各方面的文学、戏剧、电影、音乐、美术、舞蹈各部门七万上下的文艺工作者。

大会是在中国共产党的直接领导下召开的，它受到了党的亲切关怀。

7月1日，中共中央致电代表大会祝贺。贺电中说：

人民革命的胜利和人民政府的建立，给人民的文化教育和人民的文学艺术开辟了发展的道路。我们相信，经过你们这次大会，全中国一切爱国的文艺工作者，必能进一步团结起来，进一步联系人民群众，广泛地发展为人民群众服务的文艺工作，使人民的文艺运动大大发展起来，借以配合人民的其他文化工作和人民的教育工作，借以配合人民的经济建设工作。<sup>①</sup>

7月2日，朱德同志又代表党中央向大会讲了话，他说：

文学艺术工作者在将来的新时代中，要担负比过去更重大的责任，这主要的就是用文学艺术的武器鼓舞全国的人民，首先是劳动人民，团结一致，克服困难，改正缺

---

<sup>①</sup> 见中华全国文学艺术工作者代表大会宣传处编印的《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》一书。

点，来努力建设我们的独立、自由、民主、统一、富强的新国家。<sup>①</sup>

7月6日，中国人民的伟大领袖毛泽东同志亲临大会，并讲了话：

你们开的这样的大会是很好的大会，是革命需要的大会，是全国人民所希望的大会。因为你们都是人民所需要的人，你们是人民的文学家、人民的艺术家、或者是人民的文学艺术工作的组织者。你们对于革命有好处，对于人民有好处。<sup>②</sup>

毛泽东同志的到会和讲话，给予到会代表以莫大的信心和鼓舞，到会代表们曾报以长时间的热烈的鼓掌和欢呼。

大会听取了周恩来同志的政治报告。报告分析了第三次国内革命战争的伟大胜利和胜利的根源，提出了在文艺工作中必须全面贯彻毛泽东文艺路线的任务和方针，并针对全国胜利的新形势及当时文艺界的状况，对文艺界的团结问题、文艺为人民服务问题、普及与提高问题、改造旧文艺的问题、文艺界应有全局观念的问题和文艺界的组织问题，作了明确深刻的指示。

周恩来同志在报告中特别指出：

人民解放战争的胜利，依靠人民解放军，依靠农民、工人、革命知识分子和一切民主爱国人士所形成的人民民主统一战线。但是从根本上说，造成这个胜利的最有决定

---

①、② 见前引《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》一书。



性的因素，却是中国人民革命的组织者中国共产党的正确领导，却是中国人民领袖毛泽东同志的正确领导。中国共产党从产生到长大，曾经经历过错误和失败，但是毛主席却始终是站在正确的方面。……我们应当感谢毛主席，他把马克思列宁主义的普遍真理，正确地应用到中国革命的实践中来，因而造成了伟大的力量，战胜了中国人民的强大敌人。我们号召大家学习毛泽东同志，把革命理论和革命实践结合起来。我们同时号召一切进步的文艺工作者努力认识中国共产党，因为中国共产党已经与中国人民的生活和斗争形成了不可分离的联系，不认识中国共产党，也就不能够正确地认识和表现今天的中国人民的生活和斗争的主要部分。<sup>①</sup>

周恩来同志号召大家去熟悉部队、熟悉农村、熟悉工人，要求大家把自己的思想感情和工农兵打成一片。“应该首先去熟悉工农兵，因为工农兵是人民的主体，而工农兵又是今天在场的绝大多数所不熟悉或不完全熟悉的”。<sup>②</sup>

大会还听取了郭沫若的《为建设新中国的人民文艺而奋斗》的总报告和茅盾的《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺——十年来国统区革命文艺运动》的报告、周扬的《新的人民的文艺——关于解放区文艺运动》的报告和傅钟的《关于部队的文艺工作》的报告。这些报告分别估计并总结了“五四”以来中国新文艺运动，十年来国统区革命文艺运动，解放区文艺运动和部队文艺工作的情况、成就和经验，提出了今后贯彻毛泽东文

---

①、② 见前引《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》一书。

艺路线的任务。

大会还听取了关于解放区和国民党统治区的戏剧、电影、音乐、美术、舞蹈等各方面的专题发言。阳翰笙的《国统区进步的戏剧电影运动》的发言和袁牧之的《关于解放区电影工作》的发言，分别回顾和总结了国统区的进步电影戏剧运动和解放区的电影工作的情况和经验，提出了今后电影工作的方向和任务。

7月19日，大会通过了决议，发表了宣言，一致同意把毛泽东同志的文艺为工农兵服务的方向，作为以后新中国文艺工作的方向。大会宣言指出：

从“五四”以来，中国新文艺运动已历时三十年了，在人民革命斗争中起了很大的作用。特别是1942年毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，中国的文艺工作者，尤其是解放区的文艺工作者开始和广大的人民群众相结合。这些年的经验证明了毛主席文艺方针的卓越的预见与正确。文艺工作者和劳动人民结合的结果，使中国的文学艺术的面貌焕然一新。我们感谢毛主席对艺术的关心与领导。今后我们要继续贯彻这个方针，更进一步地与广大人民、与工农兵相结合。<sup>①</sup>

7月19日，大会闭幕。同日，中华全国文学艺术界联合会正式成立，并选举了郭沫若担任主席，茅盾、周扬担任副主席。继之，中华全国文学工作者协会、中华全国戏剧工作者协会、中华全国美术工作者协会、中华全国音乐工作者协会、中华全国舞蹈工作者协会、中华全国戏曲改进会筹备会也相继成立。

---

<sup>①</sup> 见前引《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》一书。

7月25日，中华全国电影艺术工作者协会也在北平举行了成立大会，大会听取了“全国文联”副主席茅盾的讲话，讨论通过了协会“章程”以及向毛主席、朱总司令的致敬电，和向前线人民解放军的祝贺电。大会选举了阳翰笙为主席，袁牧之为副主席，阳翰笙、袁牧之、蔡楚生、史东山、陈波儿、黄佐临、陈白尘、吴印咸、苏怡等为常务委员会委员，阳翰笙、袁牧之、陈波儿、沈浮、田方、吴印咸、蔡楚生、史东山、夏衍、王滨、汪洋、黄佐临、孙瑜、陈白尘、于伶、张骏祥、郑君里、赵丹、成荫、陈鲤庭、罗静予、朱今明、吴蔚云、苏怡、田汉、于敏、郑伯璋、应云卫、洪深、欧阳予倩、钟敬之、柯灵、白杨、曹禺、徐韬等为全国委员会委员。

中国文学艺术工作者第一次全国代表大会的召开，有重大的历史意义。这次大会是在中国的新民主主义革命阶段即将基本结束、社会主义革命和建设阶段即将开始的时候召开的，它“反映了中国人民的政治革命的胜利，也反映了中国人民的文化革命和文艺革命的胜利”<sup>①</sup>。

这次大会，“是从老解放区来的与从新解放区来的两部分文艺军队的会师，也是新文艺部队的代表与赞成改造的旧文艺的代表的会师，又是在农村中的、在城市中的、在部队中的这三部分文艺部队的会师。”<sup>②</sup>它标志了中国文艺界在全国胜利局面下的大团结和大会师。

这次大会，高举了毛泽东文艺思想的旗帜，明确地把毛泽

---

① 见前引文集中郭沫若：《为建设新中国的人民文艺而奋斗——在中华全国文学艺术工作者代表大会上的总报告》。

② 见前引文集中周恩来：《在中华全国文学艺术工作者代表大会上的政治报告》。

东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中提出的文艺为工农兵服务的方向作为新中国文艺的方向，作为“今后工作的指针”<sup>①</sup>。这就从路线上保证了新中国文艺的健康发展和取得新的胜利。

总之，这次大会，是胜利的大会，团结的大会，迎接社会主义文艺革命和建设新任务的大会，是高举毛泽东文艺思想的旗帜的大会。它的召开，对于包括电影在内的新中国文艺工作的发展，有着深远的意义。

中国文学艺术工作者第一次代表大会的召开，党对于电影工作的规划和指示，全国电影领导机关的建立，北平电影制片厂和上海电影制片厂的成立，以及“东影”、“北影”、“上影”和其他电影机构在这一时期里进行的一系列工作，为以后新中国的电影事业做了方针上、组织上、事业上、创作上、干部上的全面准备，创造了新中国人民电影蓬勃发展的前提。

\* \* \*

从1937年7月开始，在空前的民族危机面前，由于中国共产党抗日民族统一战线政策的胜利，实现了全面抗战的新的局面。抗日战争的全面爆发，全国人民抗日热情的高涨，尤其是中国共产党领导的八路军与新四军在抗日战争中的辉煌战绩，敌后游击战争的广泛开展和抗日民主根据地的不断扩大与巩固，都在客观上为抗战电影运动造成了有利的条件。但与此同时，由于战时物质条件的缺乏，后方制片基地均属国民党“官办”性质，特别由于国民党所采取的消极抗日、积极反共反人民的反动政策，这样，随着国民党反动派所发动的多次反共高潮，

---

<sup>①</sup> 见前引文集中《中华全国文学艺术工作者代表大会的决议》。

在国民党统治区的进步电影工作者所须进行的斗争，较之左翼电影运动和国防电影运动时期，不是更轻松，而是更复杂了。在这一复杂的斗争中，抗日的进步的电影工作者，在党的领导与关怀下，正确地运用了党的抗日民族统一战线政策，更进一步地提高了自己的斗争策略水平，不仅在国民党“官办”的电影企业中创作了大量的优秀抗战影片和进步影片，为动员广大人民抗日，为争取抗日战争的最后胜利作出了重大的贡献，而且当反动派通过自己所掌握的电影企业企图扼杀抗战电影运动时，广大的进步电影工作者则采取了灵活的斗争策略，和戏剧战线上的友军一起，掀起了规模壮阔的进步戏剧运动，一刻也不曾停止自己的斗争。

战后时期，国民党反动派在美帝国主义支持下掠夺了抗战果实，发动了全面内战，它的卖国内战政策更为变本加厉，对于包括进步电影在内的整个进步文化的迫害也更加疯狂，特别是以四大家族为代表的国民党官僚资本此时已经几乎全部垄断了国民党统治区的整个电影企业，这就更增加了这一时期进步电影运动的斗争的艰巨性。但是，经过左翼电影运动、国防电影运动和抗战电影运动长期斗争的中国革命的进步的电影工作者，此时不仅在政治思想上已经受到了更进一步的锻炼，而且在艺术创作上也达到了高度的成熟。正是在这个时期，在国民党统治区的革命的进步的电影工作者，无视反动派的疯狂迫害，无视四大家族的垄断排挤，在极端艰苦恶劣的环境下，不断地占领着新的阵地，不断地取得了空前优异的战绩。应当说，在这一时期出现的许多优秀的影片，就其思想的深刻和艺术的完美而言，正是1931年以来的中国革命电影运动在艺术创作上的一次胜利的检阅；通过这次检阅，充分地证明了中国革命电影

的胜利，也和整个中国人民解放斗争的胜利一样，是任何反动派也不可能阻挡的。

在国民党统治区的革命电影运动，是在中国共产党领导下，在中国革命的具体环境中，在与反动派的长期坚韧的斗争中发展和成熟起来的。它所积累的丰富的斗争经验和所取得的优异的创作成就，不仅是中国电影的宝贵历史遗产，而且在全世界进步电影的斗争史上，它也将永远占有自己的独特的地位。

在这一时期的中国电影史上，应当大书特书的是中国解放区人民电影事业的兴起。解放区的人民电影事业，正因为它是在人民自己的政权下，在党的直接领导下，随着党所领导的中国人民的解放斗争的发展和胜利而诞生，而成长，而壮大的，所以，无论作为事业或作为艺术，从它诞生之日起，它就成为了“整个革命机器的一个组成部分”，成为了一种“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器”<sup>①</sup>。特别是毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，人民电影在毛泽东文艺思想的武装之下，更是确立了自己的为工农兵、为人民群众服务的坚定不移的方向。经过抗日战争和解放战争时期，解放区的人民电影在短短的十一年的时间里，便由一个仅有几个人的摄影队，而发展为一支在党的直接领导与培养下成长起来、在战场上和人民群众中历经锻炼、为毛泽东文艺思想所武装的强大的电影队伍。尽管在这时候它的艺术实践还主要限于新闻纪录电影的创作，但是，由于它所遵循的方向是中国革命电影所必须遵循的唯一正确的方向，所以，它不仅为当时的抗日战争和解放战争作出了自己的贡献，在中国电影史上写出了

---

<sup>①</sup> 见《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，第二版，第850页。

光辉的篇页，为中国革命史留下了极为珍贵的电影文献，而且，它也为中华人民共和国成立以后中国社会主义电影事业的发展，中国电影的社会主义改造和社会主义建设，从思想上以及其他许多方面奠定了坚强的基础。

在中国人民解放战争全国胜利的形势下，长久被反动派隔离的两支电影队伍——在国民党统治区坚持斗争的广大的革命的进步的电影工作者和在解放区成长壮大起来的人民电影战斗部队——终于会合起来了。它们共同在中国共产党的领导与关怀之下，在中国民主革命的各个不同时期里，对帝国主义、封建主义、官僚资本主义的反动腐朽的电影文化进行了胜利的斗争，为中国革命事业作出了光辉的贡献，为中国社会主义电影的建立和发展，从思想上、组织上、干部上、业务上准备了条件。

正如中国革命的道路不论如何曲折，革命事业不论如何艰巨，它终究要在中国共产党的领导下，在马克思列宁主义毛泽东思想的武装下，推翻压在中国人民头上的三座大山而取得民主主义革命的全国胜利并向社会主义发展，同样，中国的革命的、人民的电影事业，无论外国帝国主义和国内反动派对它的迫害、“围剿”、扼杀和封锁是多么残酷，多么疯狂，它也终究要在中国共产党的领导下，用无产阶级文化思想毛泽东文艺思想武装起来，彻底改变中国电影原来的半殖民地半封建性质，彻底摧毁帝国主义、封建主义、官僚资本主义的反动腐朽的电影文化，而使中国的社会主义电影事业稳稳确立，并在社会主义革命和社会主义建设的新的历史时期与新的条件下，不断繁荣。作为整个中国革命事业的一个组成部分，中国的革命的、人民的电影事业的历史发展，从其根本方面而言，也正是符合于中

国革命发展的总的规律的。

1949年10月1日，中华人民共和国成立了。随着新中国的诞生，中国革命电影事业的发展进入了一个全新的时期——社会主义革命和社会主义建设时期。



# 影片目录

1937年7月—1949年9月

一、本目录包括 1937 年 7 月抗战爆发到 1949 年 10 月 1 日中华人民共和国成立前的中国故事片、动画片、戏曲片和主要新闻纪录片、科教片。全部出品，除“延安电影团”拍摄的新闻片外，都是有声片。

二、太平洋战争爆发，日军占领上海“孤岛”后，由伪“中联”和伪“华影”拍摄的影片，全部不列入本目录。

三、香港摄制的影片，除国语片外，粤语片限于资料尚未搜全，现在只列入抗战时期摄制的以抗战为题材的一些重要影片和抗战胜利后摄制的少数进步影片。

四、列入本目录的，还有几部有历史意义但未能完成的故事片和一些有意义的电影新闻素材，均分别注明了“未完成”或“新闻素材”。

五、本目录体例，和第一卷相同，分为故事片、动画片、戏曲片与主要新闻纪录片、科教片两大部分；并按各影片公司成立先后及其历年出品的顺序编排；影片所列年分，也是指影片实际摄制完成的年分。

六、本目录内容未臻完善，有些影片及其主要创作人员和其他资料，尚有待补充、修正。

## 故事片、戏曲片、动画片

### 国民党统治区(包括香港和上海“孤岛”)

#### 中国电影制片厂(武汉)

抗战标语卡通 第一集(1937, 1本, 鼓动片)

编辑、绘制: 万古蟾、万籁鸣、万超尘。

抗战标语卡通 第二集(1937, 1本, 鼓动片)

编辑、绘制: 万古蟾、万籁鸣、万超尘。

保卫我们的土地(1938, 4本)

编导: 史东山, 摄影师: 吴蔚云。

主要演员: 舒绣文、魏鹤龄、何非光、戴浩。

八百壮士(1938, 8本)

编剧: 阳翰笙, 导演: 应云卫, 摄影师: 王士珍。

主要演员: 袁牧之、陈波儿、张树藩、洪虹。

热血忠魂(1938, 6本)

编导: 袁丛美, 摄影师: 吴蔚云。

主要演员: 黎莉莉、高占非、何非光、陈依萍、杜雷、任克、洪虹、凌风。

**抗战标语卡通 第三集**（1938，1本，鼓动片）

编辑、绘制：万古蟾、万籁鸣、万超尘。

**抗战歌辑 第一集**（1938，1本，鼓动片）

内容：《马儿好》。

绘制：万古蟾、万籁鸣、万超尘。

演唱：孩子剧团。

**抗战歌辑 第二集**（1938，1本，鼓动片）

内容：《满江红》、《长城谣》、《打回东北去》。

绘制：万古蟾、万籁鸣、万超尘。

演唱：周小燕、武汉合唱团。

**抗战歌辑 第三集**（1938，1本，鼓动片）

内容：《保家乡》、《巾帼英雄》。

绘制：万古蟾、万籁鸣、万超尘。

**抗战歌辑 第四集**（1938，1本，鼓动片）

内容：《朝鲜进行曲》、《沈阳花鼓》。

绘制：万古蟾、万籁鸣、万超尘。

## 中国电影制片厂（重庆）

**抗战标语卡通 第四集**（1939，1本，鼓动片）

内容：《军民合作》。

编辑、绘制：万古蟾、万籁鸣、万超尘。

**抗战歌辑 第五集**（1939，1本）

内容：《募寒衣》。

绘制：万古蟾、万籁鸣、万超尘。

**抗战歌辑 第六集**（1939，1本）

内容：《五月纪念歌》。

绘制：万古蟾、万籁鸣、万超尘。

**抗战歌辑 第七集**（1939，1本）

内容：《上前线》。

绘制：万古蟾、万籁鸣、万超尘。

**保家乡**（1939，7本）

编导：何非光，摄影师：王士珍。

主要演员：英茵、于飞、罗军、王珏。

**好丈夫**（1939，9本）

编导：史东山，摄影师：王士珍。

主要演员：舒绣文、陈天国、刘犁、王珏、井森、沈若男。

**东亚之光**（1940，10本）

故事：刘犁，编导：何非光，摄影师：罗及之。

主要演员：日本反战士兵高桥信雄、关村吉夫等29人及何非光、郑君里、张瑞芳、王珏、虞静子、杨薇、江村、孙坚白。

**胜利进行曲**（1940，9本）

编剧：田汉，导演：史东山，摄影师：何鹿影、陈晨、李荫、韩仲良等。

主要演员：陶金、田琛、郭寿定（阳华）、张立德、罗军、孙坚白、杨薇。

**火的洗礼**（1940，7本）

编导：孙瑜，摄影师：吴蔚云。

主要演员：张瑞芳、魏鹤龄、钱千里、项堃、黄田。

**青年中国**（1940，9本）

编剧：阳翰笙，导演：苏怡，摄影师：王剑寒。

主要演员：白杨、陶金、魏鹤龄、钱千里。

**塞上风云**（1940，9本）

编剧：阳翰笙，导演：应云卫，摄影师：王士珍。

主要演员：黎莉莉、舒绣文、周伯勋、陈天国、王斑、周峰、吴茵、韩涛、李农、井森。

**日本间谍**（1943，10本）

编剧：阳翰笙，导演：袁丛美，摄影师：吴蔚云。

主要演员：罗军、陶金、刘犁、王斑、王豪、何非光、江村、秦怡、虞静子、李青来。

#### 气壮山河（1944）

编导：何非光，摄影师：姚士泉。

主要演员：黎莉莉、王豪、王珏、宗由、王斑、田琛、钱千里。

#### 血溅樱花（1944）

编导：何非光，摄影师：罗及之、姚士泉。

主要演员：黎莉莉、舒绣文、白云、陈天国、李健。

#### 还我故乡（1945）

编导：史东山，摄影指导：吴蔚云，摄影师：韩仲良。

主要演员：陶金、钱千里、张翼、赵抒音、宗由、井森。

#### 警魂歌（1945）

（根据李士珍原著故事《大同之路》改编。）

一名：《敢死警备队》。

编剧：寇嘉弼，导演：汤晓丹，摄影师：王士珍、王士英。

主要演员：王豪、宗由、康健、王珏、田琛。

### 中央电影摄影场（重庆）

#### 孤城喋血（1939，6,500尺）

编导：徐苏灵，摄影师：王雨生。

主要演员：柏森、包时、白云。

#### 中华儿女（1939，11本）

主要内容：（一）《一个农民的觉醒》；（二）《抗战中的恋爱》；（三）《游击女战士》等。

编导：沈西苓，摄影师：洪伟烈。

主要演员：赵丹、康健、施超、陈依萍、顾而已、白杨、魏鹤龄。

#### 长空万里（1940）

编导：孙瑜，摄影师：洪伟烈。

主要演员：白杨、高占非、王人美、金焰、魏鹤龄、顾而已、  
施超、李纬。

#### 西北影业公司（成都）

风雪太行山（1940，7本）

编导：贺孟斧，摄影师：杨霁明。

主要演员：谢添、欧阳红楼。

老百姓万岁（1940，未完成）

一名：《大地烽烟》。

编导：沈浮，摄影师：陈晨。

主要演员：吴雪、金淑芝。

#### 大观影片公司（香港）

最后关头（1937，粤语片，与“南洋”、“全球”、“南粤”、“启明”、  
“合众”合拍）

导演：苏怡、高梨痕、陈皮、赵树棠等。

前进曲（1937，8,700尺，粤语片）

编剧：沈惠慈，导演：马国彦。

主要演员：邝山笑。

民族之光（1938，粤语片）

编剧：赵树棠，导演：李化。

主要演员：邝山笑。

上海火线后（1938，粤语片）

导演：汤晓丹，摄影师：罗永祥。

主要演员：白燕、李清、卢敦。

小老虎（1941，粤语片）

编剧：李枫，导演：罗志雄。

主要演员：赵树棠、陈天纵。

**民族的吼声**（1941，粤语片）

编剧：李枫，导演：汤晓丹，摄影师：汤剑廷。

主要演员：陈天纵、冯瑛、冯峰、高鲁泉、王莺、陆雪花、  
秦小梨。

**流亡之歌**（1941，粤语片）

编导：刘芳。

主要演员：伊秋水、王莺、冯应湘、吴回。

**南洋影片公司**（香港）

**回祖国去**（1937，9,980尺，粤语片）

编剧：申泯，导演：洪仲豪。

主要演员：冯峰、伊秋水。

**女战士**（1938，粤语片）

编剧：伊海灵，导演：高梨痕。

主要演员：李绮年。

**国难财主**（1941，粤语片）

**爱国影片公司**（香港）

**焦土抗战**（1937，8,004尺，粤语片）

编剧：冯苇，导演：冯志刚。

主要演员：吴楚帆、陈云裳。

**山月影片公司**（香港）

**边防血泪**（1937，10,340尺，粤语片）

编导：关文清。

**中山影片公司**（香港）

**中国青年**（1937，10,250尺，粤语片）



导演：黄达材。

主要演员：黄笑馨、吴楚帆。

### 新时代影片公司（香港）

血溅宝山城（1938，粤语片）

编剧：蔡楚生、司徒慧敏，导演：司徒慧敏。

主要演员：陈云裳、李清。

### 志华影业公司（香港）

民族罪人（1938，粤语片）

一名：《最后密令》。

编剧：侣伦，导演：黄达材。

主要演员：李清、黄曼梨、周志诚、梁梦娜、高鲁泉、林擒、  
叶梦鸣、杨惠华。

### 启明影业公司（香港）

娘子军（1938，粤语片）

导演：伍锦霞。

游击进行曲（1938，粤语片）

后改名：《正气歌》。

编剧：蔡楚生、司徒慧敏，导演：司徒慧敏，摄影师：白英才。

主要演员：李清、容小意、白璐。

### 光艺声片公司香港分厂

民族女英雄（1938，粤语片）

编剧：余寄萍，导演：伍锦霞，摄影师：伍华。

主要演员：邝山笑、高鲁泉、伊秋水、韦剑芳、叶仁甫。

**文化影片公司**（香港）

血肉长城（1938，粤语片）

编导：侯曜。

主要演员：陈云裳、蒋君超。

**长虹影片公司**（香港）

大义灭亲（1938，粤语片）

编导：苏怡。

主要演员：吴楚帆、黎灼灼、李清。

**新光影片公司**（香港）

儿女英雄（1938，粤语片）

编导：黄漪磋。

主要演员：林丽华、冯峰。

**艺华影片公司**（香港）

火中的上海（1938，粤语片）

编剧：申泯，导演：鲁司。

主要演员：李绮年。

**励群影业公司**（香港）

傀儡美人（1938，粤语片）

编导：苏怡。

主要演员：陈云裳、许曼丽、张翼、周志诚、张瑛。

**华声影片公司**（香港）

战云情泪（1938，粤语片）

编导：董柱石、邓尉。

主要演员：吴楚帆、梁赛珠、林楚楚。

### 新世纪影片公司（香港）

万众一心（1939，粤语片）

导演：任彭年，摄影师：阮曾三。

主要演员：邬丽珠、王豪。

### 大地影业公司（香港）

孤岛天堂（1939，13本）

原作：赵英才，编导：蔡楚生，摄影师：吴蔚云。

主要演员：黎莉莉、李清、蓝马、李景波、洪虹、姜明。

白云故乡（1940，11本，“中制”出品）

编剧：夏衍，导演：司徒慧敏，摄影师：姚上泉、吴蔚云。

主要演员：卢敦、凤子、江村、黎灼灼。

### 友谊影片公司（香港）

大地之花（1939，粤语片）

导演：苏怡。

主要演员：卢翠兰、唐槐秋。

### 新生影片公司（香港）

前程万里（1940，“中电”发行）

编导：蔡楚生，摄影师：姚士泉、李文光。

主要演员：李清、容小意、严硕、李景波、陶三姑、容玉意、

赵一山、沈一飞、容融、温文。

### 宝山影片公司（香港）

小广东（1940，粤语片）

编剧：李枫、罗志雄，导演：汤晓丹、罗志雄。

主要演员：施威、紫罗兰、黄曼梨。

太平洋影片公司（香港）

大地晨钟（1940，粤语片）

编剧：唐涤生，导演：胡鹏、梁伯民。

主要演员：吴楚帆、黎灼灼。

时代影片公司（香港）

斩龙遇仙记（1940，粤语片）

编剧：李晨风，导演：卢敦。

主要演员：张瑛、白燕。

国光影业公司（香港）

血海花（1940，粤语片）

编导：胡春冰、沈默。

主要演员：李清、朱剑琴、黎灼灼、林楚楚、俞亮、朱普泉。

新中影片公司（香港）

烽火故乡（1941，粤语片）

（根据陈白尘舞台剧《魔窟》改编。）

编导：卢敦。

主要演员：李清、林坤山、冯峰、杨依华、李晨风、高鲁泉、  
吴回。

中国卡通社（香港）

老笨狗饿肚记（1941，动画片）

## 震华电影社（上海）

### 北战场精忠录（1937，6本）

编导：费穆，摄影师：周达明。

主要演员：尚冠武、刘琼。

## 新华影业公司（上海“孤岛”）

（1938年，张善琨因“新华”已与上海金城大戏院订有首映合同，为便于他的出品在其他头轮影院也能首映，又挂上“华新”、“华成”等招牌，1940年再设立中国联合影业公司，见后。）

### 乞丐千金（1938）

编导：卜万苍，摄影师：黄绍芬。

主要演员：陈燕燕、梅熹、韩兰根、刘继群、殷秀岑。

### 黄海大盗（1938）

编导：吴永刚，摄影师：薛伯青。

主要演员：王人美、高占非、田方、章志直、许曼丽、顾梦鹤。

### 古屋行尸记（1938）

编导：马徐维邦，摄影师：董克毅。

主要演员：谈瑛、韩兰根、顾梦鹤、章志直、洪警铃、王吉亭。

### 雷雨（1938）

（根据曹禺同名舞台剧改编。）

编导：方沛霖，摄影师：余省三。

主要演员：陈燕燕、王引、梅熹、谈瑛、洪警铃、周文珠、傅威廉。

### 貂蝉（1938）

编导：卜万苍，摄影师：洪伟烈、黄绍芬。

主要演员：顾兰君、金山、顾而已、貂斑华、魏鹤龄、许曼丽、汤杰。

**胭脂泪 (1938)**

编导：吴永刚，摄影师：黄绍芬。

主要演员：胡蝶、谈瑛、梅熹、王次龙、黎铨。

**地狱探艳记 (1938)**

编导：杨小仲，摄影师：沈勇石。

主要演员：袁美云、韩兰根、刘继群、洪警铃。

**儿女英雄传 (1938)**

编导：岳枫，摄影师：王春泉、周诗穆。

主要演员：顾兰君、梅熹、梅琳、洪警铃、殷秀岑、姜修、谭志远。

**冷月诗魂 (1938)**

编导：马徐维邦，摄影师：余省三。

主要演员：谈瑛、王引、殷秀岑、洪警铃、章志直。

**武松与潘金莲 (1938)**

编导：吴村，摄影师：黄绍芬。

主要演员：金焰、刘琼、顾兰君、夏霞、刘继群、姜修、洪警铃。

**情天血泪 (1938)**

编导：卜万苍，摄影师：余省三。

主要演员：金焰、袁美云、梅熹、李红、顾也鲁、章志直。

**四潘金莲 (1938)**

编导：吴永刚，摄影师：黄绍芬。

主要演员：袁美云、顾兰君、陈燕燕、童月娟。

**无敌武术团 (1938)**

编导：吴永刚，摄影师：薛伯育。

主要演员：韩兰根、刘继群、汤杰、章志直。

**舞宫血泪 (1938)**

原名：《秋雨残花》。

导演：陈翼青，摄影师：石凤岐。

主要演员：宣景琳、阮玲子、张慧灵、章志直、姜明。

**六十年后上海滩（1938）**

编导：杨小仲，摄影师：余省三。

主要演员：韩兰根、汤杰、顾梅君。

**化身人猿（1939）**

编导：杨小仲，摄影师：沈勇石。

主要演员：谈瑛、王引、陆露明、王乃东。

**武则天（1939）**

编剧：柯灵，导演：方沛霖，摄影师：余省三。

主要演员：顾兰君、夏霞、殷秀岑、韩兰根、黄耐霜、章志直、白虹。

**欲魔（1939）**

编导：岳枫。

主要演员：谈瑛、梅熹、陆露明、李红、严斐、汤杰、尤光照、刘继群。

**中国三剑客（1939）**

编导：陈翼青，摄影师：薛伯青。

主要演员：韩兰根、刘继群、殷秀岑、章志直、尤光照。

**琵琶记（1939）**

一名：《赵五娘琵琶记》。

编剧：陈大悲，导演：杨小仲，摄影师：余省三。

主要演员：陈燕燕、梅熹、童月娟、何剑飞、洪警铃、傅威廉、姜修。

**麻疯女（1939）**

编导：马徐维邦，摄影师：余省三。

主要演员：谈瑛、梅熹、黄耐霜、张琬。

**王熙凤大闹宁国府（1939）**

编剧：陈大悲，导演：岳枫，摄影师：薛伯青。

主要演员：顾兰君、梅熹、白虹、李红、陆露明。

**生死恨 (1939)**

编导：李萍倩，摄影师：黄绍芬。

主要演员：陈燕燕、王引、张琬、孙敏、殷秀岑。

**费贞娥刺虎 (1939)**

编导：李萍倩，摄影师：薛伯青、余省三。

主要演员：陈云裳、刘琼、徐莘园、孙敏、姜明、袁竹如、  
黄耐霜、张琬。

**亡命之徒 (1939)**

编导：王引，摄影师：周诗穆。

主要演员：袁美云、王引、王献斋、洪警铃、章志直。

**中国泰山历险记 (1940, 摄于香港)**

编导：王次龙。

主要演员：黎灼灼、鹏飞、王乃东、白茵。

**岳飞尽忠报国 (1940)**

编导：吴永刚，摄影师：薛伯青。

主要演员：刘琼、夏霞、章志直、徐莘园、葛福荣。

**三娘教子 (1940, 戏曲短片)**

导演：杨小仲、言菊朋。

主要演员：言菊朋、言慧珠、言少朋。

**打渔杀家 (1940, 摄于香港)**

编剧：胡春冰，导演：陈铿然，摄影师：王剑寒、张宏康。

主要演员：路明、王乃东、蒋君超、鹏飞。

**西施 (1940)**

编剧：陈大悲，导演：卜万苍，摄影师：余省三。

主要演员：袁美云、梅熹、王元龙、李红、王竹友、汤杰、  
王献斋、夏霞。

**宁武关 (1941, 2本, 曲艺短片)**

导演：卜万苍。



演唱人：刘宝全。

**薛仁贵与柳迎春**（1941，摄于香港）

导演：王次龙。

主要演员：王引、路明、王乃东。

**铁窗红泪**（1941）

编导：吴永刚，摄影师：薛伯青。

主要演员：陈燕燕、梅熹、章志直、王献斋、洪警铃、徐莘园。

**江南小侠**（1941）

编导：陈翼青，摄影师：庄国钧。

主要演员：陈娟娟、王竹友、王献斋、殷秀岑。

**上海淘金记**（1941）

编导：杨小仲，摄影师：余省三。

主要演员：韩兰根、殷秀岑、张帆、袁竹如、仓隐秋。

**标准夫人**（1942年初完成）

编剧：周贻白，导演：卜万苍，摄影师：余省三。

主要演员：陈燕燕、梅熹、顾也鲁。

**卓文君**（1942年初完成）

编导：杨小仲，摄影师：王春泉。

主要演员：袁美云、梅熹、姜明、徐莘园。

**黑夜魅影**（1942年初完成）

编导：王引，摄影师：庄国钧。

主要演员：龚秋霞、许良、顾也鲁、姜明、洪警铃。

**欢乐年年**（1942年初完成）

编导：杨小仲，摄影师：薛伯青。

主要演员：陈云裳、梅熹、姜明。

**光明影业公司**（上海“孤岛”）

**茶花女**（1938）

(根据法国小仲马原著改编。)

编导：李萍倩，摄影师：姚士泉。

主要演员：袁美云、刘琼、英茵、王次龙、关宏达、尚冠武、李英。

王氏四侠（1938，由中国联合影业公司于1941年发行）

编导：王次龙，摄影师：姚士泉。

主要演员：张翠红、王引、李英、王乃东、王次龙、尚冠武、关宏达、余琳。

薄命花（1940）

编导：李英。

主要演员：顾兰君、李英、尤光照、薛玲仙、屠光启。

### 华新影片公司（上海“孤岛”）

日出（1938）

(根据曹禺同名舞台剧改编。)

改编：沈西苓，导演：岳枫，摄影师：董克毅。

主要演员：袁美云、梅熹、陆露明、章志直、夏霞、顾梦鹤、洪警铃、尚冠武、白虹、韩兰根。

离恨天（1938）

编导：吴永刚，摄影师：薛伯青。

主要演员：王人美、童月娟、刘琼、章志直。

珍珠衫（1938）

导演：徐欣夫，摄影师：周诗穆。

主要演员：顾兰君、顾梅君、徐莘园、刘琼、姜修。

少奶奶的扇子（1939）

(脱胎于英国王尔德同名舞台剧。)

编剧：孙敬，导演：李萍倩，摄影师：薛伯青。

主要演员：袁美云、陆露明、梅熹、刘琼、尤光照、夏霞、白虹、

姜修。

**王先生吃饭难 (1939)**

编导：汤杰，摄影师：沈勇石。

主要演员：汤杰、桑淑贞、仓隐秋、何剑飞、尤光照。

**林冲雪夜歼仇记 (1939)**

编导：吴永刚，摄影师：周诗穆。

主要演员：金焰、李红、章志直、孙敏、洪警铃。

**金银世界 (1939)**

编剧：顾仲彝，导演：李萍倩，摄影师：薛伯青。

主要演员：刘琼、顾兰君、王献斋、白虹、尤光照。

**王先生与二房东 (1939)**

编导：汤杰，摄影师：庄国钧。

主要演员：汤杰、桑淑贞、仓隐秋、刘继群。

**播音台大血案 (1939)**

编导：徐欣夫，摄影师：周诗穆。

主要演员：龚秋霞、徐莘园、张琬、孙敏、顾梅君、尤光照。

**王先生与三房客 (1939)**

编导：汤杰，摄影师：周诗穆、沈勇石、石凤岐。

主要演员：汤杰、刘继群、桑淑贞、仓隐秋、张琬。

**白蛇传 (1939)**

编导：杨小仲，摄影师：黄绍芬。

主要演员：陈燕燕、童月娟、徐莘园、孙敏、王献斋。

**绝代佳人 (1940，摄于香港)**

编剧：胡春冰，导演：王次龙。

主要演员：胡蝶、王乃东、王引、白茵、白璐、蒋君超、彭飞。

**潘巧云 (1940)**

编剧：陈大悲，导演：王引。

主要演员：谈瑛、王引、王乃东、蒋君超、周文珠、白璐。

**隋宫春色 (1940)**

编导：杨小仲。

主要演员：陈燕燕、刘琼、姜明、陆露明、章志直。

**王先生做寿 (1940)**

编导：汤杰。

主要演员：汤杰、桑淑贞、葛福荣、洪警铃、殷秀岑、仓隐秋、张璇。

**碧玉簪 (1940)**

编导：卜万苍，摄影师：余省三。

主要演员：陈云裳、顾也鲁、李红、韩兰根、徐莘园。

**双珠凤 上下集 (1940)**

编导：杨小仲，摄影师：余省三、石凤岐。

主要演员：袁美云、童月娟、梅熹、白虹、姜明、韩兰根。

**刁刘氏 (1940)**

编导：马徐维邦，摄影师：周达明。

主要演员：顾兰君、孙敏、白虹、张璇、章志直、黄耐霜、韩兰根。

**王先生夜探殡仪馆 (1940)**

编剧：黄嘉谟，导演：汤杰，摄影师：石凤岐。

主要演员：汤杰、殷秀岑、桑淑贞。

**王老虎抢亲 (1940)**

编导：徐欣夫，摄影师：余省三。

主要演员：童月娟、韩兰根、顾也鲁、姜明、黄耐霜。

**中国白雪公主 (1940)**

编导：吴永刚，摄影师：周达明。

主要演员：陈娟娟、韩兰根、陆露明、姜明、殷秀岑、章志直、汤杰、葛福荣、洪警铃。

**苏武牧羊 (1940)**

编剧：周贻白，导演：卜万苍，摄影师：余省三。

主要演员：陈云裳、梅熹、姜明、汤杰、王竹友。

#### 春风回梦记(1941)

编导：岳枫，摄影师：庄国钧。

主要演员：童月娟、李红、顾也鲁、严月嫔。

#### 战地情花(1941)

编导：吴永刚，摄影师：薛伯青。

主要演员：顾兰君、王竹友、朱少泉、何剑飞、姜修、殷秀岑。

#### 孔雀东南飞(1941，摄于香港)

编导：王次龙。

主要演员：胡蝶、徐琴芳、王乃东、王元龙、李景波。

#### 相思寨(1941)

编剧：周贻白，导演：卜万苍，摄影师：余省三。

主要演员：陈云裳、梅熹、郑玉如、邹雷、戴衍万。

#### 陈查礼大破隐身术(1941)

编导：徐欣夫，摄影师：庄国钧。

主要演员：顾梅君、龚秋霞、徐莘园、姜修。

#### 小妇人(1941)

编剧：于由，导演：岳枫，摄影师：余省三。

主要演员：袁美云、梅熹、王献斋、黄耐霜、袁竹如、洪警铃。

#### 女盗白兰花(1941)

编导：方沛霖，摄影师：黄绍芬。

主要演员：顾兰君、王竹友、章志直、何剑飞。

#### 重见光明(1942年初完成)

编剧：顾仲彝，导演：卜万苍。

主要演员：裘稼农、顾也鲁、徐立。

#### 贵妇风流(1942年初完成)

编导：李萍倩，摄影师：周达明。

主要演员：顾兰君、李红、严俊、黄河、徐莘园。

### 华成影片公司(上海“孤岛”)

#### 木兰从军(1939)

编剧：欧阳予倩，导演：卜万苍，摄影师：余省三。

主要演员：陈云裳、梅熹、黄耐霜、刘继群、韩兰根、殷秀岑、  
王乃东、章志直、文逸民、余琳。

#### 云裳仙子(1939)

(根据《母性之光》电影剧本改编。)

编导：岳枫，摄影师：黄绍芬。

主要演员：陈云裳、王引、孙敏、陆露明、徐莘园、白虹。

#### 一夜皇后(1939)

编剧：周贻白，导演：陈翼青，摄影师：余省三。

主要演员：陈云裳、梅熹、王献斋、夏霞、韩兰根、殷秀岑、  
汤杰。

#### 葛嫩娘(1939)

编剧：周贻白，导演：陈翼青，摄影师：黄绍芬。

主要演员：顾兰君、梅熹、李红、王献斋、屠光启、顾也鲁、  
徐立、王竹友。

#### 秦良玉(1940)

编剧：周贻白，导演：卜万苍，摄影师：黄绍芬、薛伯青。

主要演员：陈云裳、梅熹、韩兰根、姜明、徐莘园。

#### 关云长忠义千秋(1940)

编剧：陈大悲，导演：岳枫，摄影师：薛伯青。

主要演员：王元龙、王献斋、姜修、章志直、殷秀岑、张琬。

#### 玉蜻蜓(1940)

编导：岳枫。

主要演员：谈瑛、孙敏、韩兰根、陆露明、顾也鲁、张琬、

黄耐霜。

**描金凤(1940)**

编导：汤杰。

主要演员：汤杰、李红、王献斋、陈一棠、洪警铃。

**花魁女(1940)**

编导：吴永刚，摄影师：薛伯青。

主要演员：陈燕燕、刘琼、黄耐霜、韩兰根。

**潇湘夜雨(1940)**

导演：卜万苍，摄影师：余省三。

主要演员：陈云裳、梅熹、王元龙、白虹、王献斋、徐莘园、姜明。

**杜十娘(1940)**

编导：李萍倩，摄影师：薛伯青。

主要演员：刘琼、陈燕燕、陈娟娟、严月冷、王献斋。

**红线盗盒(1940)**

编剧：魏如晦(阿英)，导演：李萍倩，摄影师：周达明。

主要演员：顾兰君、白虹、韩兰根、严工上、王竹友、殷秀岑、汤杰。

**珍珠塔 上下集(1940)**

编导：方沛霖，摄影师：薛伯青、石凤岐。

主要演员：李红、顾也鲁、严月冷、徐莘园、严月嫔、仓隐秋、袁竹如、章志直。

**女鬼(1940)**

编导：杨小仲。

主要演员：陈燕燕、孙敏、姜明、陈一棠、袁竹如。

**雁门关(1940)**

编导：方沛霖，摄影师：余省三。

主要演员：袁美云、梅熹、洪警铃、龚秋霞、夏霞。

**乱世佳人(1940)**

编导：张善琨，摄影师：余省三。

主要演员：陈云裳、刘琼、王献斋、姜明。

**艳尸复仇记(1941)**

编导：杨小仲。

主要演员：李红、姜明、王竹友、徐莘园。

**野蔷薇(1941)**

编剧：周贻白，导演：卜万苍，摄影师：余省三。

主要演员：陈云裳、顾也鲁、徐莘园、韩兰根。

**生离死别(1941)**

编导：李萍倩。

主要演员：刘琼、李红、王竹友、裴冲、殷秀岑。

**摩登地狱(1941)**

编导：吴永刚，摄影师：薛伯青。

主要演员：韩兰根、殷秀岑、仓隐秋。

**生路(1941)**

编导：李萍倩，摄影师：周达明。

主要演员：顾兰君、刘琼、王献斋、张帆、袁竹如、叶小珠。

**中国联合影业公司(上海“孤岛”)**

**乡下大姑娘(1940)**

编导：王引，摄影师：庄国钧。

主要演员：袁美云、姜明、殷秀岑、孙敏、韩兰根。

**玉连环(1941)**

编导：岳枫，摄影师：石凤岐。

主要演员：谈瑛、顾也鲁、徐莘园、韩兰根。

**森林恩仇记(1941)**

(根据曹禺舞台剧《原野》改编。)



导演：岳枫。

主要演员：袁美云、王引、章志直、王竹友、严斐、韩兰根。

#### 夜半歌声续集(1941)

编导：马徐维邦。

主要演员：刘琼、谈瑛、王献斋、洪警铃、黄耐霜、王竹友、姜修。

#### 碧海青天(1941)

编导：岳枫，摄影师：薛伯青。

主要演员：童月娟、顾也鲁、韩兰根、梁明、殷秀岑、章志直、  
仓隐秋、张琬。

#### 新姊妹花(1941)

编剧：周贻白、杨小仲，导演：杨小仲，摄影师：黄绍芬。

主要演员：陈云裳、梅熹、王献斋、殷秀岑、张琬。

#### 家(1941)

(根据巴金同名小说改编。)

改编：周贻白，导演：卜万苍、徐欣夫、杨小仲、李萍倩、  
王次龙、方沛霖、岳枫、吴永刚，摄影师：黄绍芬、  
周达明、余省三、薛伯青。

主要演员：陈云裳、袁美云、梅熹、刘琼、姜明、胡蝶、顾兰君、  
陈燕燕、王引、韩兰根、殷秀岑、王元龙、李红、洪逗、  
童月娟、陈娟娟、王献斋。

#### 歌女红牡丹(1941，摄于香港)

编导：王次龙。

主要演员：胡蝶、王元龙、吴楚帆。

#### 银枪盗(1941)

编导：方沛霖，摄影师：石凤岐。

主要演员：张慧冲、龚秋霞、姜明、洪警铃。

#### 明月重圆夜(1941)

编导：杨小仲。

主要演员：王熙春、刘琼、韩兰根、李红、张琬、殷秀岑。

**铁扇公主(1941, 大型动画片)**

(根据《西游记》片断改编。)

绘制：万籁鸣、万古蟾，摄影师：陈正发。

**小房子(1941)**

又名：《金丝鸟》、《再会吧上海》。

编剧：于由，导演：岳枫，摄影师：薛伯青。

主要演员：顾兰君、顾也鲁、徐莘园、章志直。

**一身是胆(1941)**

编导：张慧冲，摄影师：石凤岐。

主要演员：龚秋霞、张慧冲、章志直。

**荡妇(1941)**

编导：李英，摄影师：沈勇石。

主要演员：顾兰君、黄河、范雪朋。

**一串珠(1941)**

导演：陈翼青。

主要演员：姜明、李红。

**恭喜发财(1942年初完成)**

编剧：裴冲，导演：韩兰根，摄影师：石凤岐。

主要演员：龚秋霞、韩兰根、殷秀岑、张琬。

**小老虎(1942年初完成)**

编导：岳枫，摄影师：庄国钧。

主要演员：龚稼农、王引、张帆、叶小珠。

**欢喜冤家(1942年初完成)**

编导：李萍倩。

主要演员：刘琼、王慕萍、许良、殷秀岑。

**乐园思梦(1942年初完成)**

编导：方沛霖。

主要演员：王熙春、梅熹、韩兰根。

### 中国联美影片公司(上海“孤岛”)

#### 梁山伯与祝英台(1940)

编导：岳枫，摄影师：王春泉。

主要演员：张翠红、顾也鲁、韩兰根、曹娥。

#### 黄天霸(1940)

编导：徐欣夫，摄影师：沈勇石。

主要演员：顾兰君、李英、徐莘园、姜明、章志直。

#### 落金扇(1940)

导演：文逸民。

主要演员：李红、紫薇、严化、郑重、殷秀岑、仓隐秋、关宏达。

#### 地藏王(1941)

一名：《日莲救母》。

导演：李萍倩。

主要演员：陆露明、顾也鲁。

### 艺华影业公司(上海“孤岛”)

#### 凤求凰(1938, 9本)

编剧：孙敬，导演：李萍倩，摄影师：王春泉。

主要演员：黎明暉、王乃东、韩兰根、关宏达、李红。

#### 女少爷(1938)

导演：岳枫，摄影师：王春泉。

主要演员：袁美云、王引、姜修、关宏达。

#### 碧玉雄心(1939)

编导：岳枫，摄影师：姚士泉。

主要演员：袁美云、王引、王乃东。

#### 楚霸王(1939)

编导：王次龙，摄影师：周达明。

主要演员：王元龙、王乃东、金素琴、李英、文逸民、王桂林、  
萧正中。

**影城记(1939, 9本)**

编剧：龚若萍，导演：陈铿然，摄影师：王春泉。

主要演员：路明、王乃东、李英、文逸民、关宏达、余琳。

**神秘夫人(1939, 9本)**

编导：文逸民，摄影师：王春泉。

主要演员：路明、徐琴芳、王乃东、尔光、牟菱、秦桐。

**化身姑娘 三集(1939, 9本)**

编剧：黄嘉谟，导演：方沛霖。

主要演员：袁美云、王乃东、韩兰根、关宏达、文逸民。

**化身姑娘 四集(1939)**

编剧：黄嘉谟，导演：方沛霖。

主要演员：袁美云、王乃东、韩兰根、关宏达。

**燕子盗(1939)**

编导：王元龙，摄影师：严秉衡。

主要演员：王元龙、王慧娟、汪洋、余琳、王桂林、关宏达。

**女子公寓(1939)**

(根据于伶同名舞台剧改编。)

导演：陈铿然，摄影师：王春泉。

主要演员：路明、余琳、蓝兰、宁萱、徐琴芳。

**香江歌女(1936)**

编导：孙敬，摄影师：王春泉。

主要演员：路明、李英、王乃东、余琳、关宏达、文逸民。

**王宝钏(1939, 11本)**

编导：吴村，摄影师：严秉衡。

主要演员：张翠红、李英、貂斑华、文逸民、余琳、赵珍妮。

**碧云宫(1939)**

一名：《狸猫换太子》。

编剧：高天栖，导演：文逸民，摄影师：王春泉。

主要演员：李丽、范雪朋、余琳、郑重、傅威廉、严化。

**刺秦王(1940, 10本)**

编剧：叶恭，导演：严幼祥，摄影师：周诗穆。

主要演员：王元龙、路明、紫薇、郑重、严化、文逸民。

**閻惜姣(1940, 9本)**

编剧：叶逸芳，导演：岳枫，摄影师：王春泉。

主要演员：貂斑华、梅熹、王龙、关宏达、曹娥。

**三笑(1940, 9本)**

一名：《唐伯虎点秋香》。

导演：岳枫，摄影师：王春泉。

主要演员：李丽华、严化、范雪朋、韩兰根。

**新盘丝洞(1940, 9本)**

导演：吴文超。

主要演员：汪洋、王龙、杨柳。

**观世音(1940, 用“华艺”名义发行)**

编剧：叶恭、叶逸芳，导演：严幼祥，摄影师：严秉衡。

主要演员：张翠红、王元龙、貂斑华、紫薇、范雪朋。

**女皇帝(1940)**

导演：严幼祥、文逸民，摄影师：王春泉。

主要演员：李绮年、张翼、郑重、韩兰根、范雪朋。

**秦香莲(1940, 10本)**

编剧：叶逸芳，导演：文逸民、陈焕文，摄影师：王春泉。

主要演员：张翠红、王元龙、郑重、余琳、范雪朋。

**梁红玉(1940, 9本)**

编剧：周贻白，导演：岳枫，摄影师：严秉衡。

主要演员：李绮年、梅熹、余琳、郑重、严化。

合同记（1940，9本）

编剧：梅阡，导演：吴文超，摄影师：陈震祥。

主要演员：李丽华、梅熹、杨柳、谭光友、关宏达。

三笑 续集（1940，9本）

编剧：叶逸芳，导演：陈焕文，摄影师：曹进云、陈震祥。

主要演员：李丽华、严化、韩兰根、殷秀岑、关宏达。

隐身女侠（1940，9本）

导演：吴文超，摄影师：严秉衡。

主要演员：李丽华、郑重、杨柳、关宏达。

火烧红莲寺（1940，9本）

（取材于向恺然著《江湖奇侠传》。）

编导：吴文超，摄影师：严秉衡、曹进云。

主要演员：王元龙、余琳、岳麟、杨柳。

啼笑姻缘（1940，10本）

（根据张恨水同名章回小说改编。）

编剧：梅阡，导演：孙敬，摄影师：王春泉、曹进云。

主要演员：李丽华、梅熹、余琳、文逸民。

千里送京娘（1940，9本）

编剧：叶逸芳，导演：文逸民，摄影师：王春泉、陈震祥。

主要演员：李丽华、郑重、贺宾、杨柳。

太平天国（1941，10本）

一名：《铁公鸡》。

导演：王元龙，摄影师：严秉衡。

主要演员：王元龙、文逸民、余琳、郑重。

英烈传（1941，10本）

编导：李萍倩，摄影师：王春泉。

主要演员：李丽华、梅熹、郑重、范雪朋。

**欲焰 (1941)**

导演：文逸民，摄影师：严秉衡。

主要演员：陆露明、郑重、严化、杨柳。

**中国罗宾汉 (1941, 9本)**

导演：吴文超，摄影师：曹进云。

主要演员：陆露明、张翼、张翠英、贺宾、严化。

**风流寡妇 (1941)**

一名：《贵妇泪史》。

编剧：叶逸芳，导演：李萍倩，摄影师：王春泉。

主要演员：李绮年、张翠英、文逸民、孙敏。

**新茶花女 (1941)**

导演：岳枫。

主要演员：李丽华、张翠英、郑重、严化、范雪朋。

**新隐身术 (1941)**

导演：孙敏，摄影：王春泉。

主要演员：陆露明、贺宾、关宏达。

**玫瑰飘零 (1941)**

编剧：叶逸芳，导演：吴文超、文逸民。

主要演员：李丽华、张翠英、杨柳、上官云珠。

**薄命佳人 (1941, 9本)**

导演：文逸民，摄影师：陈震祥。

主要演员：李丽华、傅威廉、严化、孙敏、杨柳。

**女僵尸 (1941, 9本)**

编导：梅阡，摄影师：陈震祥。

主要演员：陆露明、严化、郑重、贺宾、杨柳。

**天长地久 (1941, 10本)**

导演：孙敬。

主要演员：陆露明、李绮年、郑重、严化。

黑衣盗 (1941, 9 本)

导演: 陈焕文, 摄影师: 陈震祥、曹进云。

主要演员: 张翠英、上官云珠、杨志卿、李红。

红蝴蝶 (1941)

编导: 吴文超, 摄影师: 严秉衡、曹进云。

主要演员: 李丽华、严化、杨志卿、杨柳。

复活 (1941)

(脱胎自托尔斯泰小说《复活》。)

编剧: 魏如晦, 导演: 梅阡。

主要演员: 李丽华、郑重、张翠英、狄梵。

魂断蓝桥 (1941, 9 本)

编剧: 叶逸芳, 导演: 梅阡。

主要演员: 李丽华、郑重、杨柳、关宏达、谭光友。

现代青年 (1941, 11 本)

编导: 马徐维邦, 摄影师: 王春泉、陈震祥。

主要演员: 李绮年、严化、杨志卿、文逸民。

魂 (1941, 9 本)

导演: 吴文超。

主要演员: 陆露明、孙敏、余琳、杨志卿、杨柳。

女人心 (1941, 9 本)

导演: 严幼祥。

主要演员: 李丽华、陆露明、孙敏、严化。

一夜销魂 (1942)

编剧: 叶逸芳, 导演: 文逸民。

主要演员: 陆露明、孙敏、严化。

贼美人 (1942 年初完成)

编剧: 叶逸芳, 导演: 孙敬。

主要演员: 李绮年、杨志卿、文逸民、杨柳。



奇女子 (1942年初完成)

编剧: 叶逸芳, 导演: 文逸民。

主要演员: 李丽华、陆露明、梅熹、韩兰根、孙敏。

小姐的秘密 (1942年初完成)

导演: 文逸民。

主要演员: 陆露明、杨柳、杨志卿、关宏达。

泪洒相思地 (1942年初完成)

编导: 孙敬, 摄影师: 王春泉、陈震祥。

主要演员: 陆露明、上官云珠、杨志卿。

花月良宵 (1942年初完成)

编剧: 李雪静, 导演: 叶逸芳。

主要演员: 李丽华、上官云珠、严化、文逸民。

学府风光 (1942年初完成)

编导: 吴文超, 摄影师: 曹进云。

主要演员: 张翠英、韩兰根、关宏达、岳麟。

大饭店 (1942年初完成)

编导: 梅阡, 摄影师: 陈震祥。

主要演员: 陆露明、孙敏、严化。

鸳鸯泪 (1942年初完成)

编导: 马徐维邦, 摄影师: 王春泉、陈震祥。

主要演员: 余琳、上官云珠、孙敏、严化。

### 国华影片公司 (上海“孤岛”)

(1940、1941年“国华”曾用国泰影片公司和华美影业公司名义拍过影片。)

风流冤魂 (1938)

编导: 张石川, 摄影师: 董克毅。

主要演员: 路明、徐琴芳、王吉亭。

**孟姜女 (1939)**

编导：吴村，摄影师：董克毅。

主要演员：周璇、徐风、白燕。

**红粉飘零 (1939)**

导演：陈铿然，摄影师：董克毅。

主要演员：路明、龚稼农、白云、严工上。

**歌声泪痕 (1939)**

编导：吴村，摄影师：董克毅。

主要演员：龚秋霞、舒适、龚稼农、周起、白燕。

**夜明珠 (1939)**

编剧：程小青，导演：郑小秋，摄影师：董克毅。

主要演员：严月嫔、白云、舒适、龚稼农、严工上、严月冷、周起、白燕。

**李三娘 (1939)**

编剧：李昌鉴，导演：张石川，摄影师：董克毅。

主要演员：周璇、舒适、洪逗、周起、凤凰、张彤。

**新地狱 (1939)**

编导：吴村，摄影师：董克毅。

主要演员：周璇、白燕、周曼华、舒适、龚稼农、白云、徐风。

**小侠女 (1939)**

导演：张石川、郑小秋，摄影师：董克毅。

主要演员：龚秋霞、胡蓉蓉、凤凰、龚稼农、周起。

**杨乃武 (1939)**

编剧：程小青，导演：张石川、郑小秋。

主要演员：袁绍梅、徐风、尤光照、白燕、周起、洪逗、吕玉堃、蒙纳、傅威廉。

**七重天 (1939)**

编剧：徐卓呆，导演：张石川，摄影师：董克毅。

主要演员：周璇、白云、袁绍梅、龚稼农、周曼华、蒙纳、徐风、白燕、周起。

**李阿毛与唐小姐**（1939）

编剧：徐卓呆，导演：张石川，摄影师：董克毅。

主要演员：周曼华、尤光照、龚稼农、姚萍、白燕、蒙纳、傅威廉、陈重、黄城。

**董小宛**（1939）

编剧：茧翁，导演：张石川、郑小秋，摄影师：董克毅。

主要演员：周璇、舒适、蓝兰、尤光照、徐风、龚稼农、吕玉堃。

**乱世英雄**（1940）

编剧：范烟桥，导演：张石川、郑小秋，摄影师：董克毅。

主要演员：周曼华、舒适、白云、尤光照、周起、郑重。

**李阿毛与东方朔**（1940）

一名：《忠孝节义》。

编剧：徐卓呆，导演：郑小秋。

主要演员：尤光照、周曼华、凤凰、陈竞芳、龚稼农、周起、吕玉堃、蒙纳。

**三笑**（1940）

编剧：范烟桥，导演：张石川、郑小秋，摄影师：董克毅。

主要演员：周璇、白云、袁绍梅、龚稼农、尤光照、周起、陈竞芳。

**碧玉簪**（1940）

又名：《碧玉良缘》。

编剧：徐卓呆，导演：郑小秋，摄影师：董克毅。

主要演员：周曼华、白云、陈竞芳、尤光照、龚稼农、蒙纳。

**孟丽君**（1940）

一名：《华丽缘》。

编剧：程小青，导演：张石川，摄影师：董克毅。

主要演员：周璇、舒适、徐风、袁绍梅、徐天任、蒙纳、龚稼农、尤光照。

**风流天子**（1940）

编剧：徐卓呆，导演：张石川。

主要演员：周曼华、白云、龚稼农、尤光照、周起、蒙纳、黄域。

**苏三艳史**（1940）

编导：吴村，摄影师：董克毅。

主要演员：周璇、舒适、龚稼农、尤光照、黄域、徐天任、周起、蒙纳。

**李阿毛与僵尸**（1940）

一名：《僵尸奇案》。

编剧：徐卓呆，导演：郑小秋，摄影师：董克毅。

主要演员：周曼华、尤光照、凤凰、龚稼农、蒙纳。

**西厢记**（1940，10本）

编剧：范烟桥，导演：张石川，摄影师：董克毅。

主要演员：周璇、白云、慕容婉儿、蒙纳、凤凰、周起。

**红杏出墙记 正续集**（1941）

（根据刘云若的同名章回小说改编。）

一名：《京华烟云》。

编剧：李昌鉴，导演：张石川，摄影师：董克毅。

主要演员：周曼华、白云、徐风、孙景璐、袁绍梅、吕玉堃。

**梅妃**（1941）

编剧：程小青，导演：张石川，摄影师：董克毅。

主要演员：周璇、吕玉堃、袁绍梅、慕容婉儿、凤凰、蒙纳、周起、周台、龚稼农。

**新美人计**（1941）

编剧：程小青，导演：郑小秋，摄影师：王玉如。

主要演员：周曼华、吕玉堃、慕容婉儿、周起、蒙纳、周台、

徐天任、马笑侬、秦炜、黄域、陈璐。

夜深沉 (1941)

(根据张恨水同名章回小说改编。)

编剧：程小青，导演：张石川，摄影师：董克毅。

主要演员：周璇、韩非、袁绍梅、吕玉堃、蒙纳、周起、尤光照、  
马笑侬、周白、陈璐。

惜分飞 (1941)

(根据顾明道同名章回小说改编。)

编剧：顾明道，导演：郑小秋，摄影师：罗从周。

主要演员：周曼华、白云、徐风、吕玉堃、慕容婉儿、马笑侬、  
徐天任。

解语花 (1941)

编剧：范烟桥，导演：张石川，摄影师：王玉如。

主要演员：周璇、白云、尤光照、周起、朱丽、周白、徐天任。

鬼恋 (1941)

一名：《黑衣女郎》。

导演：何兆璋，摄影师：董克毅。

主要演员：周曼华、吕玉堃、马笑侬、周起、袁绍兰。

黑夜孤魂 (1941)

编剧：徐卓呆，导演：龚稼农，摄影师：王玉如。

主要演员：慕容婉儿、徐风、蒙纳、尤光照、周起、秦炜、陶由、  
马骥、陈璐。

艳尸 (1941)

一名：《红女伶大血案》。

编剧：徐卓呆，导演：张石川、龚稼农，摄影师：董克毅。

主要演员：慕容婉儿、袁绍梅、徐风、吕玉堃。

奈何天 (1941)

编剧：程小青，导演：郑小秋，摄影师：罗从周。

主要演员：周曼华、吕玉堃、朱丽、周刍、尤光照、蒙纳、周起、马骥。

**故城风云**（1941）

编剧：程小青，导演：张石川。

主要演员：慕容婉儿、袁绍梅、徐风。

**恼人春色**（1941）

一名：《荆棘幽兰》。

导演：张石川、何兆璋，摄影师：董克毅。

主要演员：周璇、白云、慕容婉儿、袁绍梅。

**金粉世家**（1941）

（根据张恨水同名章回小说改编。）

编剧：程小青，导演：张石川，摄影师：董克毅。

主要演员：周曼华、吕玉堃、袁绍兰、周起。

**金玉满堂**（1942年初完成）

编剧：徐卓呆，导演：郑小秋，摄影师：张启敏。

主要演员：凤凰、周起、袁绍兰、蒙纳。

**血泪鸳鸯**（1942年初完成）

编剧：程小青，导演：张石川、周起，摄影师：董克毅。

主要演员：周曼华、舒宏、周起、马笑侬、许午。

**艺海春秋**（1942年初完成）

一名：《贤父孝女》。

导演：何兆璋。

主要演员：慕容婉儿、周起、徐风、许良。

**合众影片公司**（上海“孤岛”。“合众”、“春明”和“大成”三家公司，都是吴性栽投资的。）

**文素臣** 一集（1939）

编导：朱石麟，摄影师：董克毅。

主要演员：刘琼、王熙春、尤光照、傅继秋。

**文素臣 二集 (1939)**

编导：朱石麟，摄影师：董克毅。

主要演员：刘琼、王熙春、吕玉堃、林红玉。

**香妃 (1940)**

故事：胡梯维，导演：朱石麟，摄影师：沈勇石。

主要演员：王熙春、屠光启、陈琦、李英、张翼。

**文素臣 三集 (1940)**

一名：《草莽英雄》。

编导：朱石麟，摄影师：董克毅。

主要演员：王熙春、李英、陈琦、屠光启。

**文素臣 四集 (1940)**

编导：朱石麟，摄影师：董克毅。

主要演员：王熙春、李英、陈琦、屠光启。

**赛金花 (1940)**

编导：朱石麟。

主要演员：英茵、丁芝、屠光启、陈琦、黄河。

**春明影片公司 (上海“孤岛”)**

**孟丽君 上下集 (1940)**

编导：朱石麟、屠光启，摄影师：沈勇石。

主要演员：王熙春、屠光启、陈琦、丁芝。

**国泰影片公司 (上海“孤岛”)**

**黑天堂 (1940)**

编导：吴村，摄影师：董克毅。

主要演员：周璇、蓝兰、徐风、龚稼农。

**天涯歌女 (1940)**

编导：吴村，摄影师：董克毅。

主要演员：周璇、白云、慕容婉儿。

#### 梦断关山（1941）

编剧：程小青，导演：何兆璋，摄影师：董克毅。

主要演员：周璇、吕玉堃。

### 华美影片公司（上海“孤岛”）

#### 济公活佛（1940）

编剧：徐卓呆，导演：郑小秋，摄影师：董克毅。

主要演员：尤光照、袁绍梅、蒙纳、龚稼农、徐天任、周起。

### 金星影片公司（上海“孤岛”）

#### 李香君（1940）

编剧：周贻白，导演：吴村，摄影师：罗从周。

主要演员：顾兰君、白云、龚稼农、尤光照、徐莘园、袁绍梅、周起、周刍、陈璐、卢玲、田振东。

#### 秦淮世家（1940）

（根据张恨水同名章回小说改编。）

编剧：范烟桥，导演：张石川，助理导演：舒适、黄汉，  
摄影师：董克毅。

主要演员：周曼华、舒适、夏霞、孙景璐、龚稼农、周起、慕容婉儿、蒙纳。

#### 红粉金戈（1940）

（根据冯梦龙著《醒世恒言》中《白玉娘忍苦成夫》改编。）

一名：《离鸾曲》。

编导：吴永刚，摄影师：罗从周。

主要演员：王熙春、舒适、乔奇、周起、章志直、尤光照、蒙纳、马骥、王即絮、秦炜、马笑侬、周刍。



**夫妇之道 (1941)**

编剧：余坚，导演：张石川、郑小秋，摄影师：罗从周。

主要演员：周曼华、蓝兰、徐风、慕容婉儿、尤光照、周峰、  
陈璐、周起、田振东。

**无花果 (1941)**

编剧：范烟桥，导演：郑小秋。

主要演员：白虹、舒适、陈琦、孙敏。

**孤岛春秋 (1941)**

编导：吴村，摄影师：罗从周。

主要演员：白虹、孙景璐、慕容婉儿、舒适、徐风、尤光照。

**花溅泪 (1941)**

(根据于伶同名舞台剧改编。)

编剧：于伶，导演：张石川、郑小秋，摄影师：董克毅。

主要演员：胡枫、沈敏、慕容婉儿、夏霞、龚秋霞、舒适、吕玉堃、  
徐风、蒙纳。

**桃花湖 (1941)**

原著：郑正秋，导演：郑小秋，摄影师：罗从周。

主要演员：胡枫、舒适、徐贤、尤光照、周起。

**雨夜枪声 (1941)**

编剧：程小青，导演：徐欣夫，摄影师：罗从周。

主要演员：周曼华、吕玉堃、龚稼农、尤光照、周起。

**玉碎珠圆 (1941)**

编剧：王木公，导演：郑小秋，摄影师：罗从周。

主要演员：白虹、韩非、陈璐、周起。

**地老天荒 (1941)**

编导：舒适，摄影师：罗从周。

主要演员：慕容婉儿、白虹、乔奇、周起。

**红泪影 (1941)**

编剧：程小青，导演：郑小秋，摄影师：罗从周。

主要演员：胡枫、舒适、孙景璐、乔奇。

#### 乱世风光（1941）

编剧：柯灵，导演：吴仞之，摄影师：罗从周。

主要演员：石挥、韩非、英子、于素莲、张伐、史原、端木兰心。

#### 春水情波（1941）

原著：郑正秋，编剧：孙绂，导演：黄汉，摄影师：王玉如。

主要演员：胡枫、徐风、欧阳莎菲。

### 民华影业公司（上海“孤岛”）

#### 孔夫子（1940）

编导：费穆，摄影师：周达明。

主要演员：唐槐秋、张翼、司马英才、钱毅、裴冲、陈琦、慕容婉儿、  
屠光启、李景波、吴景平。

#### 世界儿女（1941，与大风影片公司合拍）

编剧：费穆，导演：费穆、J·弗兰克（Julius J. Fleck）、

L·弗兰克（Loiuise Fleck），摄影师：周达明、费俊庠。

主要演员：英茵、石挥、张翼、蓝兰、司马英才。

#### 古中国之歌（1941，戏曲片）

内容：序幕（《水淹七军》、《朱仙镇》），《王宝钏》（《彩楼配》、《三  
击掌》、《投军别窑》、《探寒窑》、《武家坡》、《回窑团圆》）。

编导：费穆，助导：关鸿宾，摄影师：周达明。

主要演员：瑞德宝、梁连柱、顾正秋、关正明、周正雯、陈正岩、  
朱正琴。

### 大成影片公司（上海“孤岛”，出品由中国联合影业公司发行）

#### 雪艳娘（1941）

编导：朱石麟，摄影师：沈勇石。

主要演员：王熙春、屠光启、陈琦、黄河、苗祝三。

**返魂香**（1941）

编剧：屠光启，导演：朱石麟，摄影师：费俊庠。

主要演员：英茵、屠光启、黄河、丁芝。

**碧萝公主**（1941）

编导：朱石麟。

主要演员：王熙春、屠光启、黄河、傅继秋。

**龙潭虎穴**（1941）

编导：朱石麟，摄影师：沈勇石。

主要演员：王熙春、黄河、屠光启、古寒。

**肉**（1941）

即：《灵与肉》、《千古恨》。

编剧：桑弧，导演：朱石麟，摄影师：沈勇石。

主要演员：英茵、顾也鲁、王丹凤、屠光启。

**新渔光曲**（1941）

编剧：于由，导演：屠光启，摄影师：沈勇石。

主要演员：王丹凤、韩兰根、黄河、陈琦、章志直、洪警铃。

**野花那有家花香**（1941）

编导：朱石麟。

主要演员：王熙春、屠光启、黄河、张琬。

**洞房花烛夜**（1942）

编剧：桑弧，导演：朱石麟，摄影师：费俊庠。

主要演员：陈燕燕、刘琼、贺宾、唐雪倩、张琬、叶小珠。

**梅花落 上下集**（1942）

编导：屠光启。

主要演员：王熙春、贺宾、黄河、张琬。

**人约黄昏后**（1942）

编剧：桑弧，导演：朱石麟。

主要演员：顾兰君、黄河、陈琦。

### 第三代（1942）

一名：《慈母泪》。

编导：朱石麟，助理编导：岑范，摄影师：阮曾三。

主要演员：王熙春、姜明、陈琦、顾也鲁。

## 上海“孤岛”时期各小公司出品

### 贤惠媳妇（1938，五星影片公司）

编剧：徐醉梅，导演：张文俊，摄影师：董克毅。

主要演员：筱文滨、沈桂林、杨月瑛、筱月珍、凌爱珍。

### 恐怖之夜（1938，明华影业社，明星影片公司代摄）

编导：吴村，摄影师：董克毅。

主要演员：龚秋霞、顾梦鹤、尤光照、葛福荣、严工上、谭志远。

### 歌儿救母记（1938，星光影片公司，明星影片公司代摄）

编导：张石川，摄影师：董克毅。

主要演员：龚秋霞、舒适、胡蓉蓉、陆露明、顾梦鹤、谭志远、尤光照。

### 桃色惨案（1938，10本，林华影片公司）

导演：张丙生。

主要演员：叶秋心、徐素贞、萧英。

### 桃色新闻（1938，天声影片公司，明星影片公司代摄）

编剧：张石川，导演：吴村，摄影师：董克毅。

主要演员：陆露明、舒适、龚稼农、王竹友。

### 红花瓶（1939，天声影片公司，明星影片公司代摄）

编剧：陈大悲，导演：张石川、郑小秋，摄影师：董克毅。

主要演员：舒适、白燕。

### 红拂传（1940，光华影片公司）

编导：孙敬，摄影师：严秉衡。

主要演员：王元龙、余琳、郑重、韩兰根、关宏达。

同命鸳鸯（1941，光华影片公司）

编剧：叶逸芳，导演：李英，摄影师：沈勇石。

主要演员：李英、顾兰君、孙敏。

洪宣娇（1941，华年影片公司）

编剧：魏如晦（阿英），导演：费穆，摄影师：周达明、费俊庠。

主要演员：唐若青、唐槐秋、张翼、沙丽文、吴景平、廖凡、  
汤琦、陈玉麟、邵华、赵恕。

国色天香（1941，华年影片公司，抗战胜利后完成上映）

编导：毛羽、李之华，摄影师：许琦。

主要演员：孙景璐、黄河、上官云珠、龚稼农、仇铨、阮斐、  
陈玉麟。

#### “中电”一厂（上海）

（中央电影摄影场在抗战胜利后的1947年4月，改组为中央电影企业股份有限公司，仍简称“中电”，下设三厂，一、二厂在上海，三厂在北平。）

还乡日记（1947）

编导：袁俊（张骏祥），摄影师：吴蔚云、王玉如。

主要演员：白杨、耿震、阳华、吕恩。

终身大事（1947）

编导：吴永刚，摄影师：王玉如。

主要演员：王丹凤、韩非、沈扬、关宏达。

再相逢（1948）

编剧：张道藩，导演：方沛霖，摄影师：吴蔚云。

主要演员：孙景璐、沙莉、穆宏、陈松筠、岳路。

舐犊情深（1948）

编导：吴永刚，摄影师：苗振华、沈维康。

主要演员：裴冲、沙莉、欧阳红樱、范莱、菲毕。

街头巷尾（1948）

编导：潘子农，摄影师：苗振华、沈维康。

主要演员：黄宗英、张伐、章曼苹、张雁。

银海幻梦（1949）

（根据“中电”一、二厂拍摄的十七部故事影片剪辑而成。）

寻梦记（1949）

编剧：杨彦岐，导演：唐煌，摄影师：苗振华。

主要演员：郭平、杜骊珠、韩兰根、邹华。

“中电”二厂（上海）

忠义之家（1946）

编导：吴永刚，摄影师：薛伯青。

主要演员：刘琼、秦怡、叶小珠、严肃、韩涛、田钧、史林。

莺飞人间（1946）

编剧：秦复基，导演：方沛霖，摄影师：董克毅。

主要演员：欧阳飞莺、陈天国、严肃、关宏达、田钧。

遥远的爱（1947）

编导：陈鲤庭，摄影师：吴蔚云、朱今明。

主要演员：赵丹、秦怡、吴茵、吕恩、温锡莹、张雁、康健。

天堂春梦（1947）

编剧：徐昌霖，导演：汤晓丹，摄影师：石凤岐。

主要演员：蓝马、石羽、路明、上官云珠、王苹、刘琦。

衣锦荣归（1947）

编剧：顾而已，导演：赵丹，摄影师：董克毅。

主要演员：顾而已、谈瑛、徐佐雯、孙侠、李芳菲。

天罗地网（1947）

编剧：马徐维邦、孙敬，导演：马徐维邦，摄影师：石凤岐。

主要演员：乔奇、怀锦、欧阳红樱、苏曼意。

**青青河边草**（1947）

编剧：尤纪，导演：方沛霖，摄影师：董克毅。

主要演员：王丹凤、严俊、关宏达、李芳菲、郑敏。

**幸福狂想曲**（1947）

作剧：陈白尘，编导：陈鲤庭，助理导演：赵明，摄影师：董克毅。

主要演员：赵丹、顾而已、黄宗英、张翼。

**乘龙快婿**（1947）

编导：袁俊（张骏祥），助导：李恩杰，摄影师：石凤岐。

主要演员：白杨、金焰、路珊、张雁、周峰、林榛。

**天魔劫**（1948）

编导：屠光启，摄影师：顾温厚、盛余泳。

主要演员：陈燕燕、严俊、徐立、顾梦鹤、张琬。

**出卖影子的人**（1948）

编剧：吴铁翼，导演：何非光，摄影师：董克毅。

主要演员：严俊、刘琦、王珏、威莉、顾梦鹤。

**悬崖勒马**（1948）

编导：杨小仲，摄影师：石凤岐。

主要演员：白光、张伐、韩非、关宏达、章志直、顾梦鹤、  
于复瑛。

**肠断天涯** 上下集（1948）

编剧：尤纪，导演：岳枫，摄影师：石凤岐。

主要演员：王丹凤、张伐、周起、卫禹平、林榛、张雁。

**三人行**（1948）

编剧：包蕾，导演：陈铿然，摄影师：顾温厚、盛余泳。

主要演员：路明、严俊、汪漪、项堃、丁然、韩涛、菲毕。

**子孙万代**（1949）

编剧：刘沧浪，导演：王引，摄影师：董克毅。

主要演员：穆宏、汪漪、白穆、顾梦鹤、张雁。

#### 青山翠谷（1949）

编剧：包蕾，导演：岳枫，摄影师：石凤岐。

主要演员：卫禹平、罗兰、张鸿眉、戴耘、关宏达、岳路、顾梦鹤。

#### 喜迎春（1949）

编剧：吴天，导演：应云卫，摄影师：董克毅、顾温厚。

主要演员：张伐、黄宗英、魏鹤龄、威莉、张雁、顾梦鹤。

### “中电”三厂（北平）

#### 圣城记（1946）

编导：沈浮，摄影师：庄国钧。

主要演员：白杨、谢添、齐衡、魏鹤龄、韩涛、林静。

#### 天字第一号（1946）

编导：屠光启，摄影师：庄国钧。

主要演员：欧阳莎菲、贺宾、周刍、董淑敏、史弘。

#### 黑夜到天明（1947）

编导：屠光启，摄影师：庄国钧。

主要演员：欧阳莎菲、项堃、贺宾、史弘。

#### 白山黑水血溅红（1947）

编导：刘国权，摄影师：童震。

主要演员：魏鹤龄、阮斐、项堃、林静、齐衡、韩涛。

#### 追（1947）

编导：沈浮，摄影师：高洪涛。

主要演员：谢添、黄宗英、魏鹤龄、林静、黄宗江、韩涛。

#### 天桥（1947）

编剧：叶炯，导演：王元龙，摄影师：庄国钧。

主要演员：杜骰珠、王元龙、言小朋、贺宾、周刍。



**甦凤记 (1947)**

编剧：陈北鸥，导演：汤晓丹，摄影师：连城。

主要演员：路明、项堃、史弘、周婷、韩涛。

**郎才女貌 (1947)**

编剧：徐昌霖，导演：陈铿然，摄影师：高洪涛。

主要演员：路明、魏鹤龄、谢添、项堃、吕恩、林静、董淑敏、  
阮斐、韩涛。

**满庭芳 (1948)**

编剧：梅阡，导演：梅阡、钱渝，摄影师：李尔康。

主要演员：谢添、项堃、林默予、李景波、史弘、董淑敏。

**花落水流红 (1948)**

编剧：梅阡，导演：刘国权，摄影师：连城。

主要演员：吕恩、史弘、史林、林默予、贺宾、刘恩甲。

**粉墨筝琶 (1948, 10本)**

编剧：梅阡，导演：刘国权，摄影师：连城。

主要演员：童芷苓、魏鹤龄、周婷、李景波、刘恩甲。

**深闺疑云 (1948)**

编导：徐昌霖，摄影师：高洪涛。

主要演员：陈燕燕、谢添、史弘、朱莎、陈方千。

**膏梅竹马 (1948)**

编剧：徐盈，导演：徐昌霖，摄影师：高洪涛。

主要演员：朱莎、魏鹤龄、史弘、陈方千。

**碧血千秋 (1948)**

编导：梅阡，摄影师：钱渝。

主要演员：沈浩、王豪、史弘、史林、周凋、浦克。

**中国电影制片厂 (南京)**

**万象回春 (1948)**

编剧：周彦，导演：汤晓丹，摄影师：姚士泉。

主要演员：穆宏、抒音、苏芸、寇嘉弼、田琛、房勉。

挤（1949）

编导：周彦，摄影师：罗及之。

主要演员：束夷、宗由、田琛、寇嘉弼。

## 长春电影制片厂（长春，后迁北平）

松花江上（1947，13本）

编导：金山，摄影师：杨霁明等。

主要演员：张瑞芳、王人路、周凋、浦克、朱文顺、方化、  
依萍。

小白龙（1948）

编剧：高粱，导演：朱文顺，摄影师：冯四知。

主要演员：张静、李显庭、浦克、方化。

哈尔滨之夜（1948）

编导：张天赐，摄影师：陈民魂。

主要演员：虞静子、周凋、魏鹤龄、刘恩甲、方化、周婷、  
王好为、李健。

## 上海实验电影工场

铁骨冰心（1946）

编导：袁冲，摄影师：费俊庠。

主要演员：刘琼、钱善珠（沙莉）、李浣青、凌之浩、严肃。

大地回春（1947，与“益华”合拍）

编导：毛羽，摄影师：周达明。

主要演员：刘琼、秦怡、张翼、沈敏、严肃、田钧。

浮生六记（1947，11本）

（根据清代沈三白同名原著改编。）

编导：裴冲，摄影师：费俊庠。

主要演员：舒适、沙莉、李纬、苏芸、严工上、戴耘。

## 国泰影业公司（上海）

### 民族的火花（1946）

编导：杨小仲，摄影师：余省三。

主要演员：王丹凤、严化、顾也鲁、周起、姜明。

### 湖上春痕（1947）

编导：李萍倩，摄影师：周诗穆。

主要演员：顾兰君、严俊、郭平、吴惊鸿。

### 无名氏（1947）

编剧：于伶，导演：应云卫，摄影师：余省三。

主要演员：秦怡、姜明、周峰、康健、卢业高、刘曦。

### 欲海潮（1947）

编导：杨小仲，摄影师：周诗穆。

主要演员：欧阳莎菲、顾也鲁、杨志卿。

### 月黑风高（1947）

一名：《月黑杀人夜》。

编导：屠光启，摄影师：余省三、蒋伟。

主要演员：王丹凤、严俊、张琬、郭平、尤光照。

### 裙带风（1947）

（根据洪漠的同名舞台剧改编。）

编剧：洪漠，导演：李萍倩，摄影师：周诗穆。

主要演员：舒绣文、冯喆、杨薇、周伯勋。

### 粉红色的炸弹（1947）

编剧：孙敬，导演：徐欣夫，摄影师：王士英。

主要演员：顾兰君、严化、杨志卿、徐莘园。

### 卿何薄命（1947）

编导：杨小仲，摄影师：蒋伟。

主要演员：王熙春、徐立、郭平、杨薇、陶由、马骥。

#### 龙凤花烛（1947）

编剧：朱曼华，导演：屠光启，摄影师：余省三。

主要演员：罗兰、严化、姜明、康泰、吴惊鸿。

#### 玫瑰多刺（1947）

导演：岳枫，摄影师：周诗穆。

主要演员：罗兰、严化、姜明、康泰、吴惊鸿。

#### 假面女郎（1947）

编剧：张彻，导演：方沛霖，摄影师：周诗穆。

主要演员：顾兰君、严化、周起、姜明。

#### 忆江南（1947）

编剧：田汉，导演：应云卫、吴天，摄影师：周诗穆。

主要演员：周璇、冯喆、苏绘、周峰、杨薇、姜修。

#### 钗头凤（1947）

编导：杨小仲，摄影师：姚士泉。

主要演员：陈云华、杨志卿、郭平、仓隐秋、周起、谭光友、  
戴耘。

#### 春归何处（1948）

编剧：吴天，导演：李萍倩，摄影师：蒋伟。

主要演员：欧阳莎菲、卫禹平、姜明、周峰、戴耘。

#### 吕四娘（1948）

编剧：朱瘦菊，导演：徐欣夫，摄影师：朱静。

主要演员：李慧芳、凌之浩、杨志卿、姜修、周起、马骥、  
沈亚伦。

#### 鸾凤怨（1948）

一名：《爱情爱情》。

编剧：刘沧浪，导演：岳枫，摄影师：王士英。

主要演员：王丹凤、冯喆、杨薇、周峰、周起。

#### 古屋魔影（1948）

编剧：杨小仲，导演：徐欣夫、陈翼青，摄影师：周诗穆、王士英。

主要演员：吴惊鸿、杨志卿、郭平、姜修、康泰。

#### 凶手（1948）

一名：《夜茫茫》。

编剧：刘沧浪，导演：李萍倩，摄影师：周诗穆。

主要演员：陶金、舒绣文、束夷、周伯勋、夏天、周起、陶由、戴耘。

#### 乱点鸳鸯（1948）

编剧：包蕾，导演：陈铿然。

主要演员：王丹凤、严俊、周伯勋、周峰、束夷、菲毕。

#### 十步芳草（1948）

编导：杨小仲，摄影师：朱静。

主要演员：顾兰君、冯喆、陈云华、郭平、姜修、周起。

#### 美人血（1948）

编剧：朱瘦菊，导演：徐欣夫，摄影师：周诗穆。

主要演员：吴惊鸿、陈云华、郭平、杨志卿、周起、康泰、姜修。

#### 痴男怨女（1948）

编剧：刘沧浪，导演：杨小仲，摄影师：朱静。

主要演员：阳华、束夷、温锡莹、戴耘、马骥、周起。

#### 黑河魂（1948）

编剧：邹霆，导演：陈翼青，摄影师：王士英。

主要演员：李慧芳、乔奇、杨志卿、周起、房珊、马骥、康泰。

#### 一帆风顺（1948）

编剧：鲍雨，导演：应云卫、吴天。

主要演员：冯喆、束夷、李梅、周起。

#### 平步青云（1948）

编剧：包蕾，导演：陈铿然，摄影师：周诗穆。

主要演员：路明、张伐、束夷、徐琴芳、李纬、温锡莹。

#### 荒园艳迹（1949）

编剧：张彻，导演：杨小仲。

主要演员：蓝天虹、吴惊鸿、杨志卿、陈云华、阳华、张琬。

#### 十二小时的奇迹（1949）

编导：徐昌霖，摄影师：周诗穆。

主要演员：童芷苓、周伯勋、石羽、束夷、朱莎、王豪、林榛。

#### 影城奇谭（1949）

以“国泰”成立以来每部出品的主要镜头剪辑而成。

#### 残冬（1949）

编剧：包蕾，导演：杨小仲，摄影师：周诗穆。

主要演员：束夷、凌之浩、温锡莹、苏曼意、莫愁、马骥、房珊、  
杨志卿、周伯勋。

#### 失去的爱情（1949，解放后完成）

原著：刘以鬯，导演：汤晓丹。

主要演员：金焰、秦怡、周伯勋、朱莎。

### 昆仑影业公司（上海）

#### 八千里路云和月（1947）

编导：史东山，副导演：王为一，摄影师：韩仲良。

主要演员：白杨、陶金、周峰、高正、吴茵、黄晨、欧阳红樱、  
石羽。

#### 一江春水向东流（1947）

上集：《八年离乱》，下集：《天亮前后》。

编导：蔡楚生、郑君里，摄影顾问：吴蔚云，摄影师：朱今明。

主要演员：白杨、陶金、舒绣文、周伯勋、上官云珠、吴茵、  
高正、秦小龙。

**新闺怨（1948）**

编导：史东山，摄影师：韩仲良。

主要演员：白杨、卫禹平、沈浩、吴茵、威莉、王苹、李浣青。

**万家灯火（1948）**

编剧：阳翰笙、沈浮，导演：沈浮，摄影师：朱今明。

主要演员：蓝马、上官云珠、吴茵、沈扬、齐衡、李浣青、秦小龙。

**关不住的春光（1948）**

编剧：欧阳予倩，导演：王为一、徐韬，摄影师：吴蔚云。

主要演员：王人美、赵丹、凤子、苏绘、王苹、中叔皇、张雁。

**丽人行（1949）**

（根据田汉同名舞台剧改编。）

编剧：田汉、陈鲤庭，导演：陈鲤庭，副导演：赵明，技术顾问：吴蔚云，摄影师：韩仲良。

主要演员：赵丹、黄宗英、沙莉、上官云珠、张翼、蓝马、周峰、阮斐。

**希望在人间（1949）**

编导：沈浮，摄影师：朱今明、胡振华。

主要演员：蓝马、上官云珠、卫江、王为一、吴茵、张乾、董霖、赵媛、黄晨、李保罗。

**三毛流浪记（1949，解放后完成）**

（根据张乐平连载漫画改编。）

编剧：阳翰笙，导演：赵明、严恭，摄影师：朱今明、韩仲良。

主要演员：王龙基、林榛、黄晨、关宏达、莫愁、程漠。

**乌鸦与麻雀（1949，解放后完成）**

编剧：沈浮、王林谷、徐韬、赵丹、郑君里、陈白尘（执笔），导演：郑君里，摄影师：苗振华、胡振华。

主要演员：赵丹、魏鹤龄、黄宗英、孙道临、吴茵、上官云珠、

王蓓、李天济。

## 文华影业公司（上海）

### 不了情（1947）

编剧：张爱玲，导演：桑弧，摄影师：许琦、葛伟卿。

主要演员：陈燕燕、刘琼、林榛、路珊、曹韦、叶明。

### 假凤虚凰（1947）

编剧：桑弧，导演：佐临，摄影指导：黄绍芬，摄影师：许琦。

主要演员：李丽华、石挥、路珊、叶明。

### 母与子（1947）

（取材自俄国戏剧家奥斯特洛夫斯基舞台剧《无罪的人》。）

编导：李萍倩，摄影指导：黄绍芬，摄影师：许琦。

主要演员：卢碧云、张伐、严俊、蒋天流、路珊、叶明、章志直。

### 太太万岁（1947）

编剧：张爱玲，导演：桑弧，摄影指导：黄绍芬，摄影师：许琦、  
葛伟卿。

主要演员：蒋天流、上官云珠、张伐、汪漪、韩非、石挥。

### 夜店（1947）

（根据高尔基舞台剧《在底层》改编。）

编剧：柯灵，导演：佐临，摄影指导：黄绍芬，摄影师：许琦、  
葛伟卿。

主要演员：张伐、童芷苓、周璇、石羽、石挥、韦伟、叶明、  
林榛、高笑鸥、田振东、莫愁、程之、俞仲英。

### 艳阳天（1948）

编导：曹禺，摄影指导：黄绍芬，摄影师：许琦、葛伟卿。

主要演员：李丽华、石挥、韩非、石羽、李健吾、林榛、丁然、  
崔超明、程之、莫愁。

### 好夫妻（1948）



编导：洪漠，摄影师：许琦。

主要演员：沈浩、沈敏、冯喆、张琬、叶明。

#### 小城之春（1948）

编剧：李天济，导演：费穆，摄影师：李生伟。

主要演员：韦伟、石羽、李纬、张鸿眉、崔超明。

#### 母亲（1949）

编导：石挥，副导演：叶明，摄影师：葛伟卿。

主要演员：秦怡、卫禹平、童葆苓、沈扬、耿震、王龙基、程之、  
林榛、俞仲英、莫愁、胡小菡。

#### 哀乐中年（1949）

编导：桑弧。

主要演员：朱嘉琛、石挥、韩非、李浣青、沈扬、程之、林榛。

#### 表（1949，解放后完成）

（脱胎于苏联作家班台莱耶夫的《表》。）

编导、佐临，摄影师：许琦。

主要演员：赵钱孙、杨文龙、蔡元元、李春晓、沈扬、程之、俞仲英。

#### 越剧精华（1949，解放后完成）

主要内容：《楼台会》、《贩马记》、《双看相》、《卖婆记》。

导演：桑弧，摄影师：黄绍芬。

主要演员：袁雪芬、傅全香、戚雅仙、竺水招、徐玉兰、王文娟。

### 华艺影片公司（上海）

#### 生死恨（1948，大型彩色戏曲片）

戏曲原著：齐如山。

导演：费穆，摄影指导：黄绍芬，摄影师：李生伟。

主要演员：梅兰芳、姜妙香、萧德寅、朱斌仙、王福庆、李庆山、  
何润初。

## 清华影片公司（北平，后迁上海）

### 大团圆（1948）

编剧：黄宗江，导演：丁力，摄影师：冯四知。

主要演员：石羽、朱嘉琛、吴茵、蓝马、李浣青、孙道临、韦伟、  
卫禹平、路曦、凌瑄如、齐衡。

### 群魔（1948）

（根据陈白尘同名舞台剧改编。）

导演：徐昌霖，摄影师：杨霁明。

主要演员：蓝马、石羽、上官云珠、周伯勋、夏天、章曼苹、  
贺路、田振东。

## 新时代影片公司（上海）

### 处处闻啼鸟（1947）

编剧：叶逸芳，导演：屠光启，摄影师：薛伯青。

主要演员：欧阳莎菲、严俊、徐立、张琬、梅村。

### 六二六间谍网（1948）

编剧：叶逸芳，导演：杨小仲、陈翼青，摄影师：陈震祥。

主要演员：白光、梅熹、欧阳莎菲、陈天国、宗由。

### 夜来风雨声（1949）

编剧：叶逸芳，导演：裴冲，摄影师：陈震祥。

主要演员：王丹凤、严俊、罗兰、华香琳、梅村。

### 杀人夜（1949）

编剧：杨苏，导演：岳枫，摄影师：陈震祥。

主要演员：白光、严俊、韩涛、周起、王珏、井淼、梅村。

## 大同电影企业公司（上海）

弱者，你的名字是女人（1948年，10本）

编剧：欧阳予倩，导演：洪深、郑小秋，摄影师：王玉如。

主要演员：舒绣文、朱琳、舒适、刁光覃、梁明、戴耘、马骥、  
强明。

#### 红楼残梦（1948）

编剧：陶秦，导演：何兆璋，摄影师：罗从周。

主要演员：欧阳莎菲、高博、张翼、白虹。

#### 蝴蝶梦（1948）

编剧：姚克，导演：舒适、黄汉，摄影师：罗从周。

主要演员：白光、高博、岑范、强明、梁明、叶小珠、欧阳莉莉、  
于冲。

#### 热血（1948）

编剧：陶秦，导演：郑小秋，摄影师：王玉如。

主要演员：朱琳、乔奇、史原、韩涛。

#### 柳浪闻莺（1948）

编剧：吴村，导演：吴村、黄汉，摄影师：罗从周。

主要演员：白光、龚秋霞、高博、黄晨、韩涛、黄飞然、强明。

#### 人海妖魔（1948）

编剧：陶秦，导演：何兆璋。

主要演员：林默予、吕玉堃、周刍。

#### 哑妻（1948）

（根据法国安那托里·法朗士同名舞台剧改编。）

编导：吴仞之，摄影师：罗从周。

主要演员：沙莉、韩涛、史原、沈松。

#### 乱世的女性（1948）

编剧：周旭江，导演：张石川、黄汉，摄影师：王玉如。

主要演员：白光、朱琳、王豪、周刍、韩涛。

#### 欢天喜地（1949）

（脱胎于法国腊比施的舞台剧《迷眼的沙子》。）

编剧：吴仞之，导演：郑小秋，摄影师：罗从周。

主要演员：林默予、林榛、汪漪、史原、韩涛、周刍。

#### 几番风雨（1949）

编剧：洪深、赵清阁，导演：何兆璋，摄影师：王玉如、罗从周。

主要演员：林默予、朱琳、束夷、高博、韩涛、周刍、史原、范莱。

#### 梨园英烈（1949，解放后完成）

一名：《二百五小传》。

编剧：田汉，导演：郑小秋，副导演：谢晋，摄影师：罗从周。

主要演员：吕玉堃、陈正薇、朱琳、周刍、姜修。

### 启明影业公司（上海）

#### 鸡鸣早看天（1948）

（根据洪深同名舞台剧改编。）

编剧：洪深，导演：应云卫，摄影师：董克毅。

主要演员：袁雪芬、黄宗英、高博、汪漪、罗兰、张伐、李纬、  
陈松筠、关宏达、范莱、韩涛。

#### 祥林嫂（1948）

（根据鲁迅同名小说改编。）

改编、导演：南薇，摄影师：董克毅、董绍泳。

主要演员：袁雪芬、范瑞娟、徐天红、张桂凤、吴筱楼、项彩莲。

### 西北电影企业公司（上海）

#### 花莲港（1948，10本）

编剧：唐绍华，导演：何非光，摄影师：周达明。

主要演员：沈敏、凌之浩、王珏、宗由。

### 华光影业公司（上海）

#### 从军梦（1948）

编剧：张君勉，导演：韩兰根，摄影师：朱静。

主要演员：韩兰根、殷秀岑、关宏达、华香琳。

#### 雾夜血案（1948）

编剧：梅阡，导演：吴文超，摄影师：陈震祥。

主要演员：梅熹、白虹、孙敏、韩兰根、章志直。

#### 海上英雄（1948）

编剧：叶逸芳，导演：韩兰根，摄影师：陈震祥。

主要演员：韩兰根、陈嬿、关宏达、章志直。

#### 年年如意（1949）

编剧：叶逸芳，导演：韩兰根，摄影师：陈震祥。

主要演员：韩兰根、陈嬿、章志直。

### 抗战胜利后上海各小公司出品

#### 迎春曲（1947，大业影片公司）

编导：吴永刚，摄影师：韩仲良。

主要演员：金焰、刘琼、胡枫、裴冲、章志直、范莱。

#### 吉人天相（1947，综艺电影股份有限公司）

编剧：朱曼华，导演：何通。

主要演员：林彬、严俊、乔奇、怀锦、关宏达。

#### 春残梦断（1947，中企影艺社）

（脱胎于俄国屠格涅夫的《贵族之家》。）

编剧：唐绍华，导演：孙敬、马徐维邦，摄影指导：吴蔚云，

摄影师：王玉如、苗振华。

主要演员：李丽华、刘琼、乔奇、沈扬、欧阳红樱。

#### 森林大血案（1949，中企影艺社）

原名：《艳尸》。

编剧：汪露，导演：岳枫，摄影师：石凤岐。

主要演员：严俊、项堃、汪漪、罗兰、井森、关宏达。

**寒山寺钟声**（1949，中企影艺社）

编剧：方泓，导演：孙敬。

主要演员：欧阳莎菲、卫禹平。

**十三号凶宅**（1948，艺华影艺社出品，“中电”三厂代拍）

编导：徐昌霖，摄影师：庄国钧。

主要演员：谢添、白光、王元龙、董淑敏、朱莎。

**第五号情报员**（1948，大华影业公司）

编导：袁丛美，摄影师：薛伯青。

主要演员：欧阳莎菲、陈天国、衣雪艳、刘犁、张琬、关宏达、章志直。

**同是天涯沦落人**（1948，大华影业公司）

编剧：吴铁翼，导演：何非光，摄影师：薛伯青。

主要演员：陈娟娟、严俊、张翼、衣雪艳、关宏达、严裴、刘犁、井淼。

**马路英雄**（1948，益华影业公司）

编导：毛羽，摄影师：周达明。

主要演员：卢碧云、黄河、张翼、怀锦、殷秀岑、田振东、邵华、秦小龙、莫愁、田钧。

**神出鬼没**（1948，群力影艺社）

编导：屠光启，摄影师：钱渝、聂晶。

主要演员：陈燕燕、王豪、贺宾、高笑鸥。

**人尽可夫**（1948，长江影业公司）

编剧：吴铁翼，导演：徐苏灵，摄影师：许琦。

主要演员：白光、周伯勋、韩非、张伐。

**血溅姊妹花**（1948，五华影业公司）

编导：屠光启。

主要演员：欧阳莎菲、陈天国、杨柳、严肃、关宏达。

**断肠相思**（1948，五华影业公司）

编剧：叶逸芳，导演：屠光启，摄影师：薛伯青。

主要演员：欧阳莎菲、梅熹、张翠英。

何处不相逢（1948，光华影业公司）

编导：李英，摄影师：费俊庠。

主要演员：路明、严俊、黄河、汪漪、韩涛。

风月恩仇（1948，万方企业公司电影部）

编剧：杨彦岐，导演：方沛霖，摄影师：周达明。

主要演员：袁美云、陈娟娟、严俊、白穆、朱莎、莫愁、苏芸。

芳魂归来（1948，国风影业公司）

编导：屠光启，摄影师：薛伯青。

主要演员：梅熹、丁芝、顾梦鹤。

子夜歌（1948，大风影业公司）

编剧：云荒，导演：裴冲。

主要演员：张翼、项堃、裴冲。

情天劫（1948，大风影业公司）

编剧：云荒，导演：裴冲，摄影师：董兆雄。

主要演员：项堃、张帆、张翼、叶小珠。

珠光宝气（1948，群星电影制片公司）

编剧：包蕾，导演：唐绍华，摄影师：董克毅。

主要演员：陈娟娟、严俊、黄河、韩非、白光、王丹凤、项堃、  
陈天国、衣雪艳。

无语问苍天（1948，大地影业公司）

编剧：袁丛美、张英，导演：袁丛美，摄影师：薛伯青。

主要演员：王丹凤、严俊、张翼。

同心结（1949，嘉年影业公司）

编剧：陶秦，导演：方沛霖。

主要演员：言慧珠、乔奇、周伯勋、关宏达、怀锦、范莱。

双枪女侠（1949，华星影业公司）

编剧：叶逸芳，导演：吴文超，摄影师：陈震祥。

主要演员：于素秋、华香琳、岳麟、严肃。

谍海雄风（1949，中国联合电影企业公司）

编剧：顾梦鹤，导演：陈翼青，摄影师：薛伯青。

主要演员：白光、张翼、梅熹、韩兰根、关宏达、殷秀岑、  
张琬、杨志卿、章志直。

美艳亲王（1949，东亚影业公司）

编导：马徐维邦，摄影指导：吴蔚云，摄影师：苗振华、  
张宏康。

主要演员：焦鸿英、黄河、乔奇、威莉、邵华、田振东。

玩火的女人（1949，大华影业公司）

编导：陈放，导演：屠光启，摄影师：薛伯青。

主要演员：欧阳莎菲、严俊、朱莎、杨志卿。

异想天开（1949，大华影业公司）

编剧：杨小仲，导演：杨小仲、陈翼青，摄影师：陈震祥。

主要演员：曹慧麟、吕玉堃、殷秀岑、章志直。

女贼（1949，大华影业公司）

编导：屠光启，摄影师：陈震祥。

主要演员：欧阳莎菲、朱莎、陈天国、杨志卿、章志直、顾梦鹤、  
殷秀岑、张琬。

十三号女盗（1949，启华影业公司）

编导：屠光启。

主要演员：欧阳莎菲、陈云华、吕玉堃、杨志卿。

再生年华（1949，华侨电影企业公司）

编剧：陶熊，导演：唐绍华，摄影师：李生伟。

主要演员：项堃、严俊、陈娟娟、阮斐。

人在屋檐下（1949，华侨电影企业公司）

制片：项堃、沈西琳。

主要演员：项堃、叶小铿、张雁、阮斐。



## 大中华影业公司（香港）

芦花翻白燕子飞（1946，与南洋公司合拍）

编导：何非光，摄影师：周诗禄。

主要演员：龚秋霞、王豪、平原、王斑。

同病不相怜（1946，与南洋公司合拍）

编导：朱石麟，摄影师：阮曾三。

主要演员：顾兰君、黄河、容小意、岑范、黎灼灼、平原。

秋水伊人（1946，与联星电影企业公司合拍）

编剧：朱石麟，导演：郑小秋。

主要演员：李清、容小意、容玉意、顾文宗。

长相思（1946，10本）

原名：《陌上花开》。

编剧：范烟桥，导演：何兆璋，摄影师：罗从周。

主要演员：周璇、舒适、黄宛苏、白沉。

各有千秋（1946，9本）

编导：朱石麟，摄影师：阮曾三。

主要演员：周璇、黄河、龚秋霞、金彼得、岑范。

新天方夜谭（1946）

编剧：公孙英，导演：但杜宇，摄影师：罗从周。

主要演员：宇文翠、平凡、金犁。

某夫人（1946，10本）

编剧：韩北屏，导演：何非光。

主要演员：胡蝶、王豪、王斑、平原。

七十六号女间谍（1946，10本）

编导：任彭年。

主要演员：邬丽珠、王豪、平原。

春之梦（1946，11本）

编导：朱石麟，助理编导：岑范、白沉，摄影师：周诗禄。

主要演员：胡蝶、舒适、吕玉堃、王豪、陈娟娟、岑范。

#### 桃花依旧笑春风（1946）

编导：杨工良。

主要演员：白云、陈娟娟、王斑、文燕、蒋锐。

#### 欲望（1946）

编导：王引。

主要演员：袁美云、平原、王斑、洪波、李露玲。

#### 苦恋（1946）

编剧：卞勋，导演：但杜宇、陈实，摄影师：曹进云。

主要演员：龚秋霞、陈娟娟、陈琦、吕玉堃、平原、李露玲。

#### 朱门怨（1947，12本）

编导：李铁。

主要演员：龚秋霞、王豪、黎灼灼。

#### 三女性（1947，10本）

编剧：曹雪松，导演：岳枫，摄影师：曹进云。

主要演员：李丽华、罗兰、陈琦、王豪。

#### 女大当嫁（1947，9本）

编剧：胡心灵，导演：杨工良，摄影师：陈震祥。

主要演员：李丽华、王豪、洪波、蒋锐。

#### 玉人何处（1947，9本）

编导：朱石麟。

主要演员：孙景璐、王豪、陈琦、王斑、洪波。

#### 风雪夜归人（1947，9本）

（根据吴祖光同名舞台剧拍摄。）

编导：吴祖光，助理导演：卢珏，摄影师：周诗禄。

主要演员：孙景璐、吕玉堃、王斑、金彼得。

#### 四美图（1947，10本）

编导：胡心灵，摄影师：曹进云。

主要演员：陈娟娟、龚稼农、陈琦、张帆、吕玉堃、洪波、平凡、平原。

龙凤呈祥（1947，9本）

编剧：伊海青，导演：杨工良，摄影师：周诗禄。

主要演员：陈娟娟、白云、杨静、胡小峰。

天网恢恢（1947，9本）

编导：杨工良。

主要演员：陈娟娟、吕玉堃、徐莘园、平原。

满城风雨（1947）

原名：《上海小姐》。

编剧：曹雪松，导演：文逸民，摄影师：曹进云。

主要演员：谢家骅、李兰、严化、姜明、平原。

莫负青春（1947，9本）

编导：吴祖光。

主要演员：周璇、吕玉堃、姜明、侯景夫、金彼得。

未出嫁的妈妈（1947）

编剧：陶秦，导演：胡心灵，摄影师：曹进云。

主要演员：路明、龚秋霞、严化、平凡。

歌女之歌（1947，10本）

编导：方沛霖，摄影师：曹进云。

主要演员：周璇、顾也鲁、王豪、平原。

花外流莺（1947，10本）

编剧：洪漠，导演：方沛霖，摄影师：曹进云。

主要演员：周璇、严化、吕玉堃、蒙纳、徐莘园。

铁血男儿（1948）

导演：王元龙，摄影师：周诗禄。

主要演员：王元龙、王豪、吕玉堃、宇文翠。

千钧一发（1948）

导演：杨工良，摄影师：曹进云。

主要演员：路明、吕玉堃、严化、文逸民。

#### 宏碧缘（1948）

导演：陈焕文。

主要演员：于素秋、平凡、李幼丽。

#### 驼龙（1948）

导演：王元龙，摄影师：周诗穆。

主要演员：高占非、李丽、李幼丽、平凡。

#### 儿女英雄（1948）

导演：王元龙，摄影师：曹进云。

主要演员：李幼丽、文逸民、平凡。

#### 大侠复仇记（1948）

（根据清末张汶祥刺死马新贻的轶闻故事改编。）

导演：王元龙，摄影师：曹进云。

主要演员：王元龙、于素秋、李幼丽、文逸民。

#### 一代梟雄（1948）

导演：毕虎。

主要演员：王豪。

#### 梦游天国（1948）

导演：叶一祥、严化。

主要演员：严化、宇文翠。

#### 地狱天堂（1948）

编导：严梦，摄影师：曹进云。

主要演员：李清、王豪、容小意、龚秋霞。

### 永华影业公司（香港）

#### 国魂（1948）

编剧：吴祖光，导演：卜万苍，摄影师：余省三。

主要演员：刘琼、袁美云、王熙春、陶金、王元龙、顾而已、  
顾也鲁、高占非、乔奇、孙景璐、姜明、徐立、赵恕、  
文逸民、钱千里、鲍方、韩兰根、殷秀岑、尤光照。

**清宫秘史 (1948)**

编剧：姚克，导演：朱石麟，摄影师：庄国钧。

主要演员：舒适、周璇、洪波、唐若青、林静、陈琦、徐立、  
徐莘园、岑范、姜明。

**春雷 (1948)**

导演：李萍倩。

主要演员：李丽华、孙景璐、严化。

**山河泪 (1948)**

(根据穗青小说《脱缰的马》改编。)

编剧：唐漠，导演：吴祖光，摄影师：王春泉。

主要演员：白杨、吕恩、陶金、岑范、姜明、殷秀岑。

**火葬 (1948)**

编剧：万岳(陈西禾)，导演：张骏祥，摄影师：余省三。

主要演员：白杨、陶金、吕恩、戴耘、牛犇、姜明、欧阳红樱。

**春城花落 (1948)**

编剧：柯灵，导演：程步高，摄影师：庄国钧。

主要演员：舒绣文、王元龙、林静、洪波、杨薇。

**春风秋雨 (1949)**

(根据黄谷柳小说《虾球传》改编。)

导演：吴祖光。

主要演员：舒适、吕恩、叶小珠、林静、杨薇、王斑。

**大凉山恩仇记 (1949)**

编剧：李洪辛，导演：卜万苍。

**海誓 (1949)**

编剧：柯灵，导演：程步高，摄影师：蒋伟。

主要演员：李丽华、陶金、王斑、刘琦、姜明、戴耘、牛犇、  
罗维、吴家骧。

### 启联影业公司（香港）

满江红（1948，粤语片）

编剧：秦剑，摄影师：李筠。

主要演员：吴楚帆、张活游、黄曼梨、曹敏儿、高鲁泉、伊秋水、  
吴回、小燕飞。

### 南群影业公司（香港）

恋爱之道（1949）

编剧：夏衍，导演：欧阳予倩，摄影师：曹进云。

主要演员：舒绣文、冯喆、黄宛苏、黎铿、江韵辉、顾而已、郑敏。

结亲（1949）

一名：《风雨江南》。

（根据葛琴同名小说改编。）

编剧：夏衍、葛琴，导演：章泯。

主要演员：冯喆、戴耘、王辛、钱千里、李露玲。

### 大光明影业公司（香港）

野火春风（1949）

编剧：以群，导演：欧阳予倩，摄影师：曹进云。

主要演员：舒绣文、顾而已、顾也鲁、高占非、郑敏、李露玲。

水上人家（1949）

编剧：翟白音，导演：顾而已，摄影师：曹进云、何鹿影。

主要演员：顾而已、王元龙、高占非、顾也鲁、黄宛苏、钱千里、  
郑敏、狄梵。

### 大江影业公司（香港）

**静静的嘉陵江 (1949)**

编导：章泯，摄影师：王剑寒。

主要演员：李清、容小意、黄宛苏、林楚楚。

**南国影业公司 (香港)**

**珠江泪 (1949, 粤语片)**

编剧：陈残云，导演：王为一，摄影师：罗君雄。

主要演员：李清、王辛、张瑛、李亨、马孟平。

**羊城恨史 (1949, 粤语片)**

编剧：谷柳，导演：卢敦，摄影师：罗君雄。

主要演员：容小意、张瑛、黎灼灼、徐严、李小红。

**冬去春来 (1949)**

编导：章泯，摄影师：曹进云。

主要演员：李丽华、冯喆、王元龙、黄宛苏、钱千里、李露玲、

戴耘、蒋锐、王辛。

**抗战胜利后香港各小公司出品**

**蒙难夫人 (1947, 良友影业公司)**

编剧：顾卞白，导演：王引，摄影师：王春泉。

主要演员：袁美云、徐立、许良、袁灵云、蒙纳。

**间谍忠魂 (1947, 良友影业公司)**

编导：王引，摄影师：王春泉。

主要演员：王引、袁美云、袁灵云。

**碧海红颜 (1947, 良友影业公司)**

编导：王引，摄影师：王春泉。

主要演员：袁美云、平凡、顾文宗、王斑。

**九死一生 (1948, 良友影业公司)**

编导：王引，摄影师：王春泉。

主要演员：王引、袁美云、王元龙、洪波。

除却巫山不是云（1947，粤语片，联虹影片公司）

编导：洪淑云。

主要演员：白云、季禾子、容玉意、卢敦。

南岛相思曲（1947，南联影业公司）

导演：谭新风。

主要演员：王豪、季禾子。

乱世儿女（1947，东方公司）

编导：程步高，摄影师：王剑寒。

主要演员：刘琼、白璐、蒋君超、蓝马、上官云珠、王斑。

陈查礼智斗黑霸王（1948，五洲公司）

编导：毕虎。

主要演员：徐莘园、吕玉堃、白燕、殷秀岑。

怨偶情深（1948，建华影业公司）

编剧：谢乐天（章泯），导演：程步高。

主要演员：舒适、李红、黄宛苏、蒙纳、颜碧君、白沉。

海茫茫（1948，建华影业公司）

编剧：陶秦，导演：黄汉、何兆璋，摄影师：罗从周。

主要演员：秦怡、乔奇、王斑、颜碧君、金彼得。

相思债（1948，益华影业公司）

编剧：林朴华，导演：胡心灵，摄影师：费俊庠。

主要演员：龚秋霞、项堃、张帆、周峰、怀锦。

女罗宾汉（1948，新时代影业公司）

编导：任彭年。

主要演员：邬丽珠、王豪、任意之、曹建华、蒙纳。

女勇士（1949，新时代影业公司）

导演：任彭年。

主要演员：邬丽珠、顾也鲁、洪波、任意之、王斑。



**女镖师三战神鞭侠**（1949，新时代影业公司）

编导：任彭年。

主要演员：郭丽珠。

**风流宝鉴**（1949，合作影艺社）

编剧：易方，导演：王引。

主要演员：白光、严俊、黄河、梅村、白穆、韩兰根、关宏达。

## 解 放 区

### 延安电影制片厂

**边区劳动英雄**（1946，未完成）

编剧：陈波儿、伊明，导演：伊明，副导演：翟强、冯白鲁，

摄影师：程默。

主要演员：凌子风、阿甲、韩冰、李波。

### 东北电影制片厂

**皇帝梦**（1947，2,392尺，木偶片）

编导：陈波儿。

**瓮中捉鳖**（1948，动画片）

编剧：朱丹，导演：方明。

**留下他打老蒋**（1948，4本，短故事片）

编导：林其，摄影师：马守清。

主要演员：陈强、马德民、于洋、郝风格。

## 新闻片、纪录片及科教片

### 国民党统治区(包括香港)

#### 中国电影制片厂(汉口)

**抗战特辑 第一集** (1937, 4本, 新闻片)

内容: 芦沟桥事变后抗战动态。

编辑: 罗静予, 摄影师: 吴蔚云、杨霁明、罗及之、王士珍等,

剪接: 钱筱璋。

**抗战特辑 第二集** (1937, 5本, 新闻片)

内容: 一、敌机轰炸广州平民区和文化机关; 二、1937年9、10  
两月上海战争及难民救济工作; 三、八路军平型关大捷。

编辑: 罗静予, 摄影师: 吴蔚云、罗及之等, 剪接: 钱筱璋。

**电影新闻第41号** (1937, 1本, 新闻片)

内容: 太原重伤医院。

编辑: 罗静予, 摄影师: 韩仲良、吴蔚云、陈晨、罗及之等。

**电影新闻第42号** (1937, 1本, 新闻片)

内容: 妇女训练。

编辑: 罗静予。

**电影新闻第43号** (1937, 1本, 新闻片)

内容: 武汉战利品展览会。

编辑：罗静予，剪接：钱筱璋。

**抗战特辑 第三集**（1938，5本，新闻片）

内容：1937年11、12月抗战动态。

编辑：罗静予，剪接：钱筱璋。

**抗战特辑 第四集**（1938，6本，新闻片）

内容：一、1938年3月台儿庄战役胜利；二、武汉人民庆祝游行。

编辑：罗静予，剪接：钱筱璋。

**抗战特辑 第五集**（1938，11本，新闻片）

内容：1938年7月6日—7月8日武汉各界人民纪念七七抗战一周年、火炬游行、献金运动、阵亡将士纪念碑奠基典礼。

编辑：罗静予，剪接：钱筱璋。

**电影新闻第44号**（1938，1本，新闻片）

内容：武汉妇女界纪念三八节。

编辑：罗静予，剪接：钱筱璋。

**电影新闻第45号**（1938，1本，新闻片）

内容：武汉大轰炸。

编辑：罗静予，剪接：钱筱璋。

**电影新闻第46号**（1938，1本，新闻片）

内容：武汉难童短期开学典礼。

编辑：罗静予，剪接：钱筱璋。

**电影新闻第47号**（1938，1本，新闻片）

内容：李必藩师长追悼大会。

编辑：罗静予，剪接：钱筱璋。

**抗战号外第1号**（1938，1本，新闻片）

**抗战号外第2号**（1938，1本，新闻片）

内容：《武汉大会战》。

编辑：罗静予。

**抗战号外第3号**（1938，1本，新闻片）

内容：《中国空军长征日本》。

编辑：郑用之。

**七七抗战周年纪念**（1938，3本，新闻片）

剪辑：史东山。

**和平之应声**（1938，1本，新闻片）

内容：世界学联代表来华。

剪辑：孙师毅。

**南京专号**（1938，2本，新闻片）

内容：南京撤退前后。

剪辑：罗静予。

**抗战言论集 一、二集**（1938，各1本，新闻片）

剪辑：郑用之、罗静予。

**郝军长哀荣录**（1938，1本，新闻片）

剪辑：罗静予。

**天主教大弥撒**（1938，1本，新闻片）

剪辑：史东山。

**精忠报国**（1938，1本，新闻片）

内容：武汉伤兵重上前线。

剪辑：王瑞麟。

## **中国电影制片厂（重庆）**

**抗战特辑 第六集**（1939，8本，新闻片）

编辑：罗静予、袁丛美。

**电影新闻第48号**（1939，1本，新闻片）

编辑：汪中西。

**电影新闻第49号**（1939，1本，新闻片）

内容：重庆大轰炸。

编辑：王瑞麟。

**电影新闻第 50 号** (1939, 1 本, 新闻片)

内容: 北碚志愿兵出征等。

**民族万岁** (1940, 9 本, 纪录片)

编导: 郑君里, 摄影师: 韩仲良。

**电影新闻第 51 号** (1940, 1 本, 新闻片)

编辑: 郑君里。

**电影新闻第 52 号** (1940, 1 本, 新闻片)

内容: 缅甸访华代表团来华。

编辑: 郑君里。

**电影新闻第 53 号** (1940, 964 尺, 新闻片)

内容: 重庆春节劳军。

编辑: 郑君里。

**电影新闻第 54 号** (1940, 1,121 尺, 新闻片)

编辑: 郑君里。

**电影新闻第 55 号** (1940, 1,155 尺, 新闻片)

编辑: 郑君里。

**电影新闻第 56 号** (1940, 1,039 尺, 新闻片)

编辑: 郑君里。

**中国之抗战** (1945, 纪录片)

编辑: 罗静予、弗兰克·卡泼拉 (Frank Capra)。

### **中央电影摄影场 (南京、芜湖)**

**芦沟桥事变** (1937, 1 本, 新闻片)

摄影师: 陈嘉谟。

**淞沪前线** (1937, 3 本, 新闻片)

**空军战绩** (1937, 1 本, 新闻片)

**爱国歌唱** (1937, 1 本)

编辑: 周克。

前进 (1937, 1 本)

编辑: 周克。

教我如何不想他 (1937, 1 本)

编辑: 余仲英。

### 中央电影摄影场 (重庆)

东战场 (1938, 3 本, 新闻片)

编辑: 徐苏灵。

克复台儿庄 (1938, 2 本, 新闻片)

编辑: 潘子农。

抗战第九月 (1938, 5 本, 新闻片)

编辑: 潘子农。

苏联大使呈递国书 (1938, 1 本, 新闻片)

武汉专号 (1938, 1 本, 新闻片)

中原风光 (1938, 1 本, 纪录片)

编辑: 赵汎。

抗战建国一周年 (1938, 2 本, 纪录片)

敌机暴行及我空军东征 (1938, 1 本, 新闻片)

刘甫澄上将移灵 (1938, 1 本, 新闻片)

重庆的防空 (1938, 2 本, 纪录片)

编辑: 赵汎, 摄影师: 陈嘉谟。

黄自教授遗作选集 (1938, 3 本, 纪录片)

编辑: 周克、潘子农。

活跃的西线 (1938, 3 本, 纪录片)

编辑: 潘子农, 摄影师: 汪洋。

重庆专号 (1938, 1 本, 纪录片)

胜利的前奏 (1939, 3 本, 纪录片)

编剧: 余仲英。

廿八年一月十五日敌机滥炸重庆 (1939, 1本, 新闻片)  
廿八年五月三、四日敌机滥炸重庆 (1939, 2本, 新闻片)  
成吉思汗移灵 (1939, 1本, 新闻片)  
中国新闻第 65—67 号 (1940, 新闻片)  
抗战中国 (1940, 纪录片)  
西藏巡礼 (1940, 10本, 纪录片)  
    编导: 徐苏灵, 摄影师: 陈嘉谟。  
新阶段 (1941, 5本, 纪录片)  
第二代 (1941, 5本, 纪录片)  
    编导: 潘子农。  
新疆风光 (1943, 纪录片)  
    一名: 《新疆风物志》。  
    编导: 徐苏灵, 摄影师: 汪洋。

#### 西北影业公司 (成都)

绥蒙前线 (2本, 新闻片)  
    编辑: 贺孟斧。  
华北是我们的 (1939, 6本, 纪录片)  
    编辑: 瞿白音, 摄影师: 陈晨。  
在太行山上 (1940, 2本, 纪录片)  
    编辑: 贺孟斧、秦威。

#### 大观影片公司 (香港)

广州抗战记 (1937, 11,037 尺, 纪录片)

#### 青年摄影团 (香港)

西北线上 (1938, 纪录片)  
    一名: 《延安内貌》。

编导：林苍、徐天翔，摄影师：金崑。

**建华影片公司（香港）**

厦门血战记（1938，4,300 呎，新闻片）

**华北新闻社（香港）**

八一三周年抗战史（1938，8,045 呎，新闻片）

马当血战大炸敌舰（1938，5,041 呎，新闻片）

**吉诚影片公司（香港）**

武装的厦门（1938，4,325 呎，纪录片）

第五路军长征记（1938，9,004 呎，纪录片）

血战大南京炸沉陆奥舰（1938，3,400 呎，新闻片）

**国际影片公司（香港）**

八路军攻平型关（1938，8,040 呎，新闻片）

抗日战绩（1938，纪录片）

**大中华影片公司（香港）**

保卫华南（1938，9,290 呎，纪录片）

**大地影业公司（香港）**

保卫大四邑（1938，5 本，纪录片）

编辑：司徒慧敏，剪接：钱筱璋。

**爱群影业公司（香港）**

西北江血战（1938，纪录片）

**中国新闻社（香港）**

华南烽火（1938，纪录片）



## 中华新闻摄影社（香港）

百粤风云（1939，纪录片）

摄影师：金崑。

## 长春电影制片厂

看东北（1947，纪录片）

编辑：张天赐，摄影师：“长制”摄影股全体。

# 抗日民主根据地和解放区

## 八路军总政治部电影团（延安电影团）

延安与八路军（1939，大型纪录片）

编导：袁牧之，摄影师：吴印咸、徐肖冰。

白求恩大夫（1939，新闻素材）

摄影师：吴印咸。

晋察冀军区三分区精神总动员大会（1939，新闻素材）

摄影师：吴印咸。

聂荣臻司令员检阅自卫队（1939，新闻素材）

摄影师：吴印咸。

敌后报纸《新长城报》（1939，新闻素材）

摄影师：吴印咸。

晋察冀军区欢送参军（1939，新闻素材）

摄影师：吴印咸。

敌后织布厂（1939，新闻素材）

摄影师：吴印咸。

唐县青年合作社（1939，新闻素材）

摄影师：吴印咸。

延安庆祝百团大战胜利大会和追悼会（1941，新闻片）

国际青年节（1941，新闻片）

延安各界庆祝辛亥革命三十周年大会（1941，新闻片）

陕甘宁边区第二届参议会（1941，新闻片）

一名：《参议员活动》。

摄影师：徐肖冰等。

生产与战斗结合起来（1942，纪录片）

即：《南泥湾》。

编辑：钱筱璋，摄影师：吴印咸、徐肖冰。

毛泽东同志在延安文艺座谈会上（1942，16毫米新闻素材）

延安各界纪念抗战五周年（1942，16毫米新闻素材）

九一扩大运动会（1942，16毫米新闻片）

十月革命节（1942，16毫米新闻片）

张浩同志出殡和丧礼（1942，新闻片）

边区生产展览会（1943，纪录片）

刘志丹同志移灵（1943，新闻片）

中国共产党第七次全国代表大会（1945，新闻片）

摄影师：吴印咸。

## 新四军第四师

彭雪枫师长追悼会（1945，新闻片）

摄影师：薛伯青。

新四军骑兵团（1945，短纪录片）

摄影师：薛伯青。

新四军的部队生活（1945，大型纪录片）

摄影师：薛伯青等。

## 西北电影工学队

保卫延安和保卫陕甘宁边区（1947，新闻素材）

摄影师：程默。

### 晋察冀军区政治部电影队（华北电影队）

华北新闻 第一号（1947，新闻片）

一名：《自卫战争新闻》。

制作人：汪洋，摄影师：苏河清等。

内容：一、《钢铁第一营授奖式》；二、《解放定县》；三、《正定大捷》；四、《向胜利挺进》。

华北新闻 第二号（1948，新闻素材）

内容：平山土地会议。

华北新闻 第三号（1948，新闻片）

制作人：汪洋。

内容：一、《清风店战役》；二、《解放石家庄》。

晋中战役（1948，新闻素材）

济南战役（1948，新闻素材）

淮海战役（1948，新闻素材）

### 东北电影制片厂

欢迎苏联红军进长春（1946，新闻片，东北电影公司拍摄）

八路军进长春（1946，新闻片，东北电影公司拍摄）

欢迎苏联红军（1946，新闻片，东北电影公司拍摄）

李兆麟将军被害情景（1946，新闻片，东北电影公司拍摄）

摄影师：王德成。

民主东北 第一、二合辑（1947，1,936米，新闻纪录片）

一、《民主联军军营中的一天》。

编辑：钱筱璋，摄影师：吴本立。

二、《活捉谢文东》。

编辑：钱筱璋，摄影师：徐肖冰。

三、《追悼李兆麟将军》。

编辑：钱筱璋，摄影师：王德成。

四、《内蒙新闻》。

编辑：许珂，摄影师：包杰。

民主东北 第三辑（1947，1,524 米，新闻纪录片）

一、《农民翻身》。

编辑：徐肖冰。

二、《翻身年》。

三、《夏季攻势简报》：《四下江南》、《东满前线》、《收复双河镇》、  
《战后四平》、《胜利在后方》。

编辑：钱筱璋，摄影师：徐肖冰、吴本立、王德成、唱鹤翎。

民主东北 第四辑（1947，1,853 米，新闻纪录片）

一、《伟大的贡献》。

编辑：钱筱璋。

二、《农村简报》：《做军鞋》、《秋收》。

编辑：任颖，摄影师：包杰。

三、《中国医科大学》。

编辑兼摄影师：王德成。

民主东北 第五辑（1948，2,296 米，新闻纪录片）

一、《建设简报》：《安东造纸厂》、《东北毛织厂》。

编辑：高维进，摄影师：吴本立、王德成。

二、《战斗简报》：《外口突破演习》、《口前战斗》、《营盘战斗》、  
《公主屯战斗》、《收复四平》。

编辑：钱筱璋，摄影师：李光惠、高振宗。

三、《还我延安》（根据西北电影工学队所摄素材辑成）

编辑：钱筱璋，摄影师：程默。

民主东北 第六辑（1948，2,786 米，新闻纪录片）

一、《时事简报》：《吉林收复后的几天》、《嫩江独立团荣升主力》、

《合江省政府公营农场》、《前线炮兵助民春耕》、《工兵架桥》、  
《哈尔滨工人五一造炮劳军》、《各解放区职工代表抵哈》。

摄影师：牟森。

## 二、《翻身曲》。

编导：吴国英。

## 三、《第一届国际青年节》。

民主东北 第七辑（1948，2,857 米，新闻纪录片）

一、《时事简报》：《抢修土门岭山洞》、《营口》、《接收后的鞍山钢厂》、《洮河决口军政机关抢救灾民》、《松江二线兵团助民修渠排水》。

摄影师：陶学谦、徐肖冰。

二、《部队简报》：《阶级教育》、《练兵》、《文化娱乐刺枪舞》、  
《战地医院》、《八七部队庆功大会》、《无敌英雄周恒岁》。

摄影师：张永、翟超、高振忠、葛雷。

## 三、《东影保育院》（2 本）。

编导：成荫，摄影师：李光惠。

## 四、《第六次全国劳动大会》（5 本）。

编导：任颖、姜云川，摄影师：徐肖冰、王德成。

民主东北（国际版）第八辑（1948，1,452 米，新闻纪录片）

一、《中国人民领袖毛泽东》。

二、《农民翻身》。

三、《翻身工人》。

四、《爱国自卫战在东北》。

编辑：钱筱璋。

民主东北 第九辑（1948，1,768 米，新闻纪录片）

一、《简报八号》：《富锦县修致富大壕》、《陶赖昭江桥完工》、《汽车学校二期同学上前线》。

二、《简报九号》：《哀悼朱瑞同志》、《东北烈士纪念馆揭幕》、《东

北烈士纪念馆》。

摄影师：王德成、马守清。

三、《解放东北最后战役》。

编辑：姜云川，摄影师：徐肖冰、王德成、唱鹤翎、刘德源、张永、王静安、杨荫萱、张绍柯、石益民、葛雷、吴梦滨、韩秉信、陶学谦、包杰、马守清、李光惠。

预防鼠疫（1948，科教片）

编导：袁乃晨，摄影师：马守清。

民主东北 第十辑（1949，2,249米，新闻纪录片）

一、《简报十号》：《安东工业》。

二、《简报十一号》：《发地照》、《送喜报》、《送公粮》、《农村建政》。

三、《林业生产》。

编导：张建珍，摄影师：包杰、唱鹤翎。

四、《解放天津》（2本）。

编导：高维进，摄影师：刘德源、石益民、张沼滨。

五、《北平入城式》。

编辑：吴国英，摄影师：刘德源、石益民、张沼滨、郝玉生、葛雷、程默、韩秉信、于叔昭、钱渝等。

民主东北 第十一辑（1949，2,440米，新闻纪录片）

一、《毛主席阅兵》。

编导：高维进。

二、《关内简报》。

三、《富饶的东北》。

编导：任颖。

摄影师：吴本立等四人。

民主东北 第十三辑\*（1949，615米，新闻纪录片）

---

\* 《民主东北》第十二、十四、十五、十六各辑，当时作为“东影”其他出品之编号，故缺。

一、《民主人士抵平》。

二、《学代大会》。

三、《工人政治大学》。

四、《空军起义》。

五、《南京号》。

六、《五一在东北》。

摄影师：刘云波等九人。

民主东北 第十七辑（1949，1,929米，新闻纪录片）

一、《简报十四号》：《修复清抚间桥梁》、《黑龙江春耕》、《灯泡厂》、《沈阳运动会》。

二、《东北三年解放战争》。

编辑：姜云川。

## 北平电影制片厂

毛主席朱总司令莅平阅兵（1949，1本，新闻片）

编辑：高维进，摄影师：徐肖冰、苏河清等。

解放太原（1949，3本，新闻片）

编辑：吴国英，摄影师：翟超等。

淮海战报（1949，3本，新闻片）

编辑：高维进，摄影师：吴本立、高振宗等。

新政治协商会议筹备会成立（1949，2本，新闻片）

编辑：高维进，摄影师：徐肖冰、苏河清等。

“七一”在北平（1949，2本，新闻片）

编辑：高维进，摄影师：吴本立等。

简报一号（1949，315米，新闻片）

内容：一、《五一机车》；二、《天津炼钢厂》；三、《七〇兵工厂》。

简报二号（1949，317米，新闻片）

内容：一、《妇女代表大会》；二、《青年代表大会》；三、《欢迎和

平代表团返国》。

简报三号（1949，218米，新闻片）

内容：一、《中苏友好协会筹委会成立》；二、《宋庆龄抵平》等。

简报四号（1949，新闻片）



# 片名索引

(648部)

## 一 划

- 一代枭雄 第309页。  
一曲消魂 第87页。  
一帆风顺 第294页。  
一江春水向东流 第207、208、  
217—222、231、250、253、254、  
289页。

## 二 划

- 二百五小传 (见《梨园英烈》)  
十二小时的奇迹 第295页。  
十九路军抗日战史 第275页。  
十三号女盗 第298页。  
十三号凶宅 第298页。  
十月革命节 第344、355、356页。  
十字街头 第21、52、62、63、350页。  
十步芳草 第282页。  
七一在北平 第403页。  
七十六号女间谍 第308页。  
七七抗战周年纪念 第26、27页。  
七剑十三侠 第87页。

- 刁刘氏 第104页。  
几番风雨 第295、300页。  
九一扩大运动会 第355—357页。  
九死一生 第315页。  
八千里路云和月 第207—214、  
217、253页。  
八年离乱(见《一江春水向东流》)  
八百壮士(“中制”) 第19、24、  
25、341、376页。  
八百壮士(香港) 第77页。  
八路军攻平型关 第76页。  
八路军进长春 第382页。  
人之初 第21页。  
人尽可夫 第299页。  
人约黄昏后 第257页。  
人海妖魔 第281页。  
人海泪痕 第88页。  
儿女英雄(香港“新光”) 第76页。  
儿女英雄(香港“大中华”) 第  
309页。

## 三 划

- 广州抗战记 第76页。

三人行(“中电”二厂) 第205页。  
三女性 第308页。  
三个摩登女性 第233、275页。  
三毛流浪记 第209、210、240—  
243页。  
三笑(“国华”) 第104、105页。  
三笑(“艺华”) 第104、105页。  
三戏白菊花 第87页。  
三娘教子 第106页。  
万家灯火 第209、223—228、  
239、241、253页。  
万象回春 第186页。  
大义灭亲 第76页。  
大地回春 第298页。  
大地烽烟(见《老百姓万岁》)  
大地晨钟 第88页。  
大团圆 第256、276、277页。  
大侠甘凤池(香港) 第87页。  
大破白莲教 第87页。  
大凉山恩仇记 第316、318页。  
大路 第250页。  
子孙万代 第179页。  
飞来福 第97页。  
飞絮 第90页。  
小二黑结婚 第323页。  
小广东 第88、90页。  
小白龙 第179页。  
小妇人 第108页。  
小老虎 第89—91页。  
小房子 第108页。  
小放牛 第275页。

小城之春 第256、269—272、  
276页。  
土元夫人(片断) 第272页。  
上海二十四小时 第63页。  
上海火线后 第90页。  
山河泪 第319页。  
千里送京娘 第104页。  
千钧一发 第309页。  
千秋万岁 第66页。  
女人 第216页。  
女大当嫁 第309页。  
女子公寓 第102页。  
女向导之秘密 第87页。  
女性的呐喊 第63页。  
女罗宾汉 第309页。  
女皇帝 第104页。  
女勇士 第315页。  
女战士 第76页。  
女贼 第298页。  
女摄青鬼 第87页。  
女僵尸 第108页。  
女镖师三战神鞭侠 第315页。  
乡愁 第350页。  
马路天使 第52、289、348、350、  
351页。  
马路英雄 第298页。

#### 四 划

忆江南 第48、232、279、280、  
286—290、293页。

方珍珠 第323页。  
六二六间谍网 第298页。  
文素臣1—4集 第104、105页。  
火中的上海 第76页。  
火山情血 第250页。  
火的洗礼 第49、50、71、72、  
202页。  
火烧红莲寺1—18集 第97页。  
火烧红莲寺(“艺华”) 第105页。  
火葬 第318、319页。  
王先生与二房东 第107页。  
王先生与三房客 第107页。  
王先生吃饭难 第107页。  
王先生夜探殡仪馆 第107页。  
王先生做寿 第107页。  
王老五 第101页。  
王老虎抢亲 第104页。  
王宝钏 第103页。  
无名氏 第279、282—285、293  
页。  
无限生涯 第66页。  
天主教大弥撒 第26页。  
天长地久 第108页。  
天字第一号 第171、174—176、  
178、256、279、280、297、308页。  
天伦 第275页。  
天网恢恢 第309页。  
天作之合 第275页。  
天罗地网 第178页。  
天亮前后 (见《一江春水向东  
流》)

天桥 第179页。  
天涯歌女(“民新”) 第328页。  
天涯歌女(“国华”) 第108页。  
天堂春梦 第173、183—186、  
191、227页。  
天魔劫 第171、178页。  
艺海风光 第275页。  
木兰从军(“华成”) 第99—103、  
228、328页。  
木兰从军(片断,“民新”) 第272  
页。  
五一在东北 第389页。  
不了情 第257、269页。  
太太万岁 第256、268、269页。  
双珠凤 第104页。  
孔夫子 第105、106页。  
日出 第97页。  
日本间谍 第50、55—58、71、  
231页。  
中华儿女 第52、59—63、71页。  
中国人民的胜利 第347页。  
中国三剑客 第107页。  
中国白雪公主 第107页。  
中国共产党第七次全国代表大会  
第344、357—359页。  
中国在战斗中 第35、367、  
369页。  
中国医科大学 第389页。  
中国空军长征日本 第27页。  
中国罗宾汉 第107页。  
中国青年 第76页。

中国要给予还击 第 365—367 页。

中国泰山历险记 第 107 页。

中国新闻 第 65 页。

中原风光 第 28 页。

内蒙新闻 第 389 页。

水上人家 第 312、322、323、329、334 页。

公主屯战斗(《民主东北》第五辑) 第 387 页。

从军梦 第 299 页。

凶手 第 294 页。

毛主席朱总司令莅平阅兵 第 403、404 页。

毛泽东同志在延安文艺座谈会上 第 355、357 页。

气壮山河 第 129、131 页。

月黑风高 第 280、281 页。

凤求凰 第 97 页。

化身人猿 第 107 页。

化身姑娘 3、4 集 第 107 页。

今日之河南 第 65 页。

风云儿女 第 348 页。

风月恩仇 第 299 页。

风雨江南 (见《结亲》)

风流天子 第 104 页。

风流宝鉴 第 315 页。

风流冤魂 第 97 页。

风雪太行山 第 69—71 页。

风雪夜归人 第 308 页。

乌鸦与麻雀 第 210、243—252、

254 页。

## 五 划

宁武关 第 106 页。

平步青云 第 295 页。

玉人何处 第 309 页。

玉连环 第 104 页。

玉洁冰清 第 328 页。

玉蜻蜓 第 104 页。

未出嫁的妈妈 第 309 页。

世界儿女 第 108 页。

古中国之歌 第 106、274 页。

古坟冤魂 第 87 页。

古屋行尸记 第 97 页。

古屋魔影 第 281 页。

龙凤呈祥 第 309 页。

龙凤花烛 第 282 页。

东北三年解放战争(《民主东北》第十七辑) 第 387 页。

东北毛织厂(《民主东北》第五辑) 第 389 页。

东亚之光 第 44、45、71 页。

东战场 第 28 页。

东影保育院 第 389 页。

东满前线(《民主东北》第三辑) 第 387 页。

民主东北 第 384—390 页。

民族万岁 第 58、71、250 页。

民族的火花 第 279、282 页。

民族的吼声 第 89—91 页。

民族罪人 第76页。  
边区生产展览会 第344、355、357页。  
边区劳动英雄（未完成）第375—378页。  
边防血泪 第76页。  
圣城记 第186—188、191、240页。  
北平入城式（《民主东北》第十辑）第387页。  
北战场精忠录 第9页。  
电影新闻41、42号 第13页。  
电影新闻45—47号 第27页。  
电影新闻48—58号 第58页。  
四下江南（《民主东北》第三辑）第387页。  
四万万人民 第29—33页。  
四郎探母 第274页。  
四美图 第309页。  
四潘金莲 第97页。  
长空万里 第49、59、64、65、71页。  
长恨歌 第199页。  
长相思 第309页。  
母与子 第262、263页。  
母性之光 第275页。  
出卖影子的人 第171、178页。  
生死同心 第52、348、350、351页。  
生死恨 第255、256、272—275页。

生产与战斗结合起来 第343、344、350—355页。  
生命线 第75页。  
处处闻啼鸟 第299页。  
白山黑水血溅红 第179页。  
白云故乡 第80—84、86、231、350页。  
白求恩大夫（新闻素材）第344、348—350页。  
白金龙 第90页。  
乐园思梦 第108页。  
冬去春来 第331、333、334页。

## 六 划

江湖儿女 第275页。  
安东造纸厂（《民主东北》第五辑）第389页。  
衣锦荣归 第186页。  
刘志丹同志移灵 第357页。  
刘甫澄上将移灵 第29页。  
农民翻身（《民主东北》第三辑）第388页。  
农村建政（《民主东北》第十辑）第389页。  
关不住的春光 第209、228—231、293、328页。  
灯泡厂（《民主东北》第十七辑）第389页。  
羊城恨史 第331、333页。  
吉人天相 第299页。

老百姓万岁(未完成) 第69—72  
页。  
老笨狗饿肚记 第93页。  
地狱探艳记 第97页。  
再生年华 第299页。  
再相逢 第171、178页。  
西北江血战 第76页。  
西北线上 第370、371页。  
西施 第102页。  
西施(片断,“民新”) 第272页。  
西厢记 第104页。  
西藏巡礼 第65页。  
共赴国难 第250页。  
扫把精 第87页。  
压迫 第303页。  
压岁钱 第52页。  
寻梦记 第178页。  
欢天喜地 第294页。  
欢迎苏联红军 第382页。  
欢迎苏联红军进长春 第382页。  
在中国 第35、367、369页。  
在太行山上 第70页。  
此恨绵绵无绝期 第330页。  
阶级教育(《民主东北》第七辑)  
第388页。  
同心结 第299页。  
同是天涯沦落人 第299页。  
同病不相怜 第308页。  
肉 第108、257页。  
回祖国去 第76页。  
收复双河镇(《民主东北》第三辑)

第387页。  
收复四平(《民主东北》第五辑)  
第387页。  
杀人夜 第298页。  
年年如意 第299页。  
华北新闻第一号(即《自卫战争新  
闻》) 第397、398页。  
华北新闻第二号(未完成) 第  
397、398页。  
华北新闻第三号 第397、398页。  
华北是我们的 第66—69、71、  
72页。  
华南烽火 第76页。  
血肉长城 第76页。  
血洒桃花扇 第88页。  
血战大南京炸沉陆奥舰 第76  
页。  
血海花 第88页。  
血溅二柳庄 第370页。  
血溅宝山城 第78、80页。  
血溅姊妹花 第298页。  
血溅樱花 第129—131页。  
合同记 第104页。  
好丈夫 第42、43、71、72、131、  
183页。  
如此繁华 第275页。  
伟大的贡献(《民主东北》第四辑)  
第389页。  
红衣女侠 第87页。  
红杏出墙记 第107页。  
红线盗盒 第102页。

红楼残梦 第282页。  
红旗漫卷西风 第379页。  
观世音 第104、105页。  
吕四娘 第281页。

## 七 划

沈阳运动会（《民主东北》第十七辑）第389页。  
冷月诗魂 第97页。  
劫后桃花 第303页。  
丽人行 第209、231—234、253页。  
芳魂归来 第298页。  
芦沟桥事变 第12页。  
芦花翻白燕子飞 第307页。  
苏三艳史 第104页。  
苏武牧羊 第102页。  
苏联大使呈递国书 第28页。  
苏联红军是一支不可战胜的力量 第356页。  
花开富贵 第90页。  
花外流莺 第309页。  
花莲港 第179页。  
花魁女 第104页。  
花溅泪 第106、108—111页。  
克复台儿庄 第28页。  
抗日战绩 第76页。  
抗战中国 第65页。  
抗战言论集 第27页。  
抗战建国一周年 第28页。

抗战标语卡通 第13、25、27、59页。  
抗战特辑第1集 第13页。  
抗战特辑第2集 第13、14、28页。  
抗战特辑第3集 第26页。  
抗战特辑第4集 第26页。  
抗战特辑第5集 第26页。  
抗战特辑第6集 第58页。  
抗战第九月 第28页。  
抗战歌辑第1集 第27页。  
抗战歌辑第2集 第27页。  
抗战歌辑第3集 第27页。  
抗战歌辑第4集 第27页。  
抗战歌辑第5集 第59页。  
抗战歌辑第6集 第59页。  
抗战歌辑第7集 第59页。  
杜十娘 第104页。  
李兆麟将军被害情景 第382页。  
李阿毛与东方朔 第107页。  
李阿毛与唐小姐 第107页。  
李阿毛与僵尸 第107页。  
李香君 第102、108页。  
还乡日记 第173、191—194、231页。  
还我延安 第379、389页。  
还我故乡 第129、130页。  
灵与肉（见《肉》）  
陈查礼大破隐身术 第107页。  
陈查礼智斗黑霸王 第315页。  
时势造英雄 第90页。

希望在人间 第188、209、223、  
234—240、254页。  
乱世儿女 第308页。  
乱世风光 第106、108、111—113  
页。  
乱世佳人 第104页。  
乱世英雄(“国华”) 第104页。  
乱世的女性 第282页。  
乱点鸳鸯 第295页。  
何处不相逢 第299页。  
延安与八路军 第342—348页。  
延安内貌(见《西北线上》)  
延安各界纪念抗战五周年 第  
355页。  
延安各界庆祝辛亥革命三十周年  
大会 第355页。  
延安各界庆祝百团大战胜利大会  
和追悼会 第355页。  
狂欢之夜 第199页。  
迎春曲 第208、305、306页。  
间谍忠魂 第308页。  
鸡鸣早看天 第300—302页。  
张浩同志出殡和丧礼 第357页。

## 八 划

定军山(片断) 第274页。  
空军战绩 第12页。  
夜半歌声 第199页。  
夜半歌声续集 第108页。  
夜来风雨声 第299页。

夜奔 第101、350页。  
夜店 第256、260—262、266、  
268页。  
夜深沉 第107页。  
帘锦枫(片断) 第272页。  
郎才女貌 第204页。  
玩火的女人 第298页。  
玫瑰多刺 第280页。  
青山翠谷 第174、205页。  
青年中国 第50—53、71页。  
青年进行曲 第45页。  
青青河边草 第178页。  
青梅竹马 第179页。  
表 第256、266—268页。  
武汉大会战(《抗战号外》) 第27  
页。  
武汉专号 第28页。  
武则天 第102页。  
幸福狂想曲 第173、195—199  
页。  
林业生产(《民主东北》第十辑)  
第389页。  
松花江上 第173、199—203页。  
松江二线兵团助民修筑排水(《民  
主东北》第七辑) 第388页。  
奈何天 第107页。  
奋斗 第250页。  
孟丽君(“国华”) 第104、105页。  
孟丽君(“春明”) 第104、105页。  
孟姜女 第103页。  
孤岛天堂 第80、81、85—87、



121、227、231、350页。  
孤城喋血 第59、60、72页。  
陕甘宁边区第二届参议会 第  
344、355、356页。  
忠义之家 第176—178、185、305  
页。  
刺虎(片断) 第272页。  
国风 第180页。  
国际青年节 第355页。  
国难财主 第92页。  
国魂 第316、317、319页。  
和平之应声 第26页。  
岳飞 第88页。  
昏狂 第199页。  
狐狸精 第87页。  
金钢钻(“明星”) 第281页。  
金屋十二钗 第90页。  
参议员活动 (见《陕甘宁边区第  
二届参议会》)  
瓮中捉鳖 第385、390、391页。  
杨乃武与小白菜 第103页。  
肠断天涯 第179页。  
凯歌 第231页。  
诗礼传家 第323页。  
斩龙遇仙记 第88页。  
斩经堂 第275页。  
钗头凤 第282页。

## 九 划

济公活佛(“华美”) 第104页。

济南战役 第397、399页。  
洪承畴 第88页。  
洞房花烛夜 第257页。  
活跃的西线 第29页。  
恨海难填 第108页。  
哀乐中年 第256、268页。  
神出鬼没 第298页。  
神眼娥眉 第87页。  
美人血 第281页。  
美艳亲王 第299页。  
送公粮(《民主东北》第十辑) 第  
388页。  
前程万里 第80、84—86页。  
前进 第12页。  
前进曲 第76页。  
前线炮兵助民春耕(《民主东北》  
第六辑) 第388页。  
迷途的羔羊 第250页。  
春之梦 第309页。  
春风回梦记 第107页。  
春风秋雨 第319、320页。  
春到人间 第52、275页。  
春城花落 第319页。  
春残梦断 第299页。  
春雷 第318页。  
珍珠塔 第104页。  
郝军长哀荣录 第26页。  
城市之夜 第275页。  
荒江女侠(香港) 第87页。  
荒园艳迹 第281页。  
茶花女 第98页。

挤 第179页。  
相思债 第309页。  
柳浪闻莺 第282页。  
南泥湾（见《生产与战斗结合起来》）  
南京专号 第26页。  
南岛相思曲 第308页。  
战士 第12页。  
战云情泪 第76页。  
战后四平（《民主东北》第三辑）  
第387页。  
哑妻 第294页。  
虹霓关（片断） 第273页。  
哈尔滨之夜 第205页。  
哈尔滨工人五一造炮劳军（《民主  
东北》第六辑） 第388页。  
逃亡 第231页。  
看东北 第205页。  
重庆的防空 第28页。  
复活 第108页。  
秋收（《民主东北》第四辑） 第  
389页。  
香妃 第104页。  
香雪海 第275页。  
胜利进行曲 第45—48、52、71、  
121页。  
胜利的前奏 第65页。  
保卫大四邑 第83、350页。  
保卫延安和保卫陕甘宁边区（新  
闻素材） 第378—380页。  
保卫华南 第76页。

保卫我们的土地 第19—22、24、  
43、78、131、231页。  
保家乡 第42、72页。  
追 第173、188—191、235页。  
食人太太 第87页。  
皇帝梦 第385、390、391页。  
结亲 第312、324、329、330、  
334页。  
绝代佳人 第104页。  
挣扎 第231页。

## 十 划

流亡之歌 第92页。  
浪淘沙 第305页。  
浮生六记 第179页。  
海上英雄 第299页。  
海茫茫 第309页。  
海誓 第318、319页。  
家 第108页。  
恋爱之道 第312、324—328页。  
唐县青年合作社 第348页。  
祥林嫂 第300、304、305页。  
粉红色的炸弹 第280页。  
粉墨筌筌 第176页。  
秦香莲 第104页。  
珠江泪 第312、331—334页。  
恐怖之夜 第97页。  
都市风光 第348页。  
都会的早晨 第222页。  
莫负青春 第309页。

热血 第280页。  
热血忠魂(“中制”) 第19、22—25、231页。  
桃色新闻 第97页。  
桃花依旧笑春风 第309页。  
桃李劫 第231、351页。  
晋中战役 第397、399页。  
晋察冀军区三分区精神总动员大会 第348页。  
晋察冀军区欢送参军 第348页。  
弱者,你的名字是女人 第293、300页。  
爱国自卫战在东北 第387页。  
爱国歌唱 第12页。  
艳尸 第108页。  
艳阳天 第256、263—266、268页。  
敌后报纸《新长城报》 第348页。  
敌后织布厂 第348页。  
铁板红泪录 第303页。  
铁扇公主(动画片) 第113页。  
敌机暴行及我空军东征 第29页。  
乘龙快婿 第173、191、192、194、195页。  
特号新闻 第65页。  
鬼恋 第108页。  
鬼屋僵尸 第87页。  
狼山喋血记 第275页。  
留下他打老蒋 第385、390、392页。

预防鼠疫 第385、390、391页。  
卿何薄命 第282页。  
聂荣臻司令员检阅自卫队 第348页。  
绥蒙前线 第66页。  
莺飞人间 第178页。

## 十一划

清明时节 第52、328、350页。  
清宫秘史 第315—317页。  
淞沪前线 第12页。  
梁山伯与祝英台 第104页。  
梁红玉 第102页。  
淮海战报 第399、403页。  
淮海战役 第397、399页。  
密电码 第12、180页。  
情天劫 第299页。  
惜分飞 第107页。  
断肠相思 第299页。  
教我如何不想他 第12页。  
烽火故乡 第92页。  
黄天霸 第104页。  
黄自教授遗作选集 第29页。  
描金凤 第104页。  
梦游天国 第309页。  
接收后的鞍山钢厂(《民主东北》第十七辑) 第389页。  
梅妃 第104页。  
隋宫春色 第104页。  
隐身女侠 第104页。

悬崖勒马 第179页。  
野火春风 第312、320—322页。  
野玫瑰 第250页。  
第一届国际青年节 第389页。  
第二代 第65页。  
第六届全国劳动大会 第389页。  
第五号情报员 第298页。  
梨园英烈 第232、280、290—  
292页。  
做军鞋(《民主东北》第四辑) 第  
388页。  
假凤虚凰 第256—260、268、  
269页。  
假面女郎 第281页。  
船家女 第63、350页。  
欲海潮 第280页。  
欲望 第309页。  
渔光曲 第222页。  
谍海雄风 第298页。  
阎惜姣 第104页。  
阎瑞生 第108页。  
鸾凤怨 第282页。

## 十二划

游击进行曲 第78—80页。  
湖上春痕 第279、282页。  
寒山寺钟声 第299页。  
富饶的东北 第389页。  
琵琶记 第103页。  
彭雪枫师长追悼会 第373、374

页。  
喜迎春 第198、199页。  
魁凤记 第186页。  
落金扇 第104页。  
董小宛 第104页。  
葛嫩娘 第102页。  
森林大血案 第298页。  
强盗孝子 第88页。  
黑河魂 第281页。  
黑夜到天明 第171、174、175、  
178页。  
黑夜孤魂 第108页。  
啼笑姻缘 第107页。  
最后关头 第76页。  
貂蝉 第97、199、275页。  
焦土抗战 第76页。  
傀儡夫人 第76页。  
街头巷尾 第174、203、204页。  
裙带风 第293、294页。

## 十三划

塞上风云 第50、53—55、58、71  
页。  
新女性 第250页。  
新天方夜谭 第309页。  
新四军的部队生活 第374、375  
页。  
新四军骑兵团 第374页。  
新阶段 第65页。  
新茶花女 第108页。

新政治协商会议筹备会成立 第  
403、404页。

新闺怨 第210、214—216、223  
页。

新桃花扇 第328页。

新盘丝洞 第105页。

新隐身术 第107页。

痴男怨女 第295页。

雷雨 第97页。

雾夜血案 第298页。

摇钱树 第250页。

楚霸王 第103页。

群魔 第277、278页。

遥远的爱 第173、180—183、  
197、231页。

解放了的中国 第347页。

解放天津（《民主东北》第十辑）  
第387页。

解放太原 第399、403页。

解放东北最后战役 第387、388  
页。

解语花 第107页。

简报第1—4号 第403、404页。

满江红 第330、331页。

满庭芳 第179页。

#### 十四划

精忠报国（“中制”）第26页。

碧玉簪（“新华”）第104、105页。

碧玉簪（“国华”）第104、105页。

碧云宫 第104页。

碧血千秋 第205页。

魂断蓝桥 第107页。

歌儿救母记 第97页。

歌女之歌 第310页。

翡翠马 第281页。

静静的嘉陵江 第328、329、333、  
页。

赛金花 第104页。

#### 十五划

潘巧云 第104页。

暴风雨 第22页。

蝴蝶梦 第280、281页。

僵尸复仇记 第108页。

飘零 第90页。

#### 十六划

薄命佳人 第108页。

燕子盗 第103页。

#### 十七划

黛玉葬花（片断，“民新”戏曲片）  
第272页。

#### 十八划

翻身年 第389、390页。

翻身曲 第389页。

翻天覆地 第90页。

### 十九划

警魂歌 第128、129、131—133、

185页。

### 二十划以上

霸王别姬(片断) 第272页。

# 人名索引

(544人)

## 二 划

- 丁 力 第276页。  
丁 辰 第209页。  
丁伯和 第209页。  
刁光覃 第293页。  
卜万苍 第100、102、316、318页。

## 三 划

- 于 伶 第6—8、10、14、64、99、  
102、108—111、124、279、282—  
285、311、404、411页。  
于 洋 第392页。  
于素莲 第111页。  
于 敏 第411页。  
万古蟾 第13、27、113页。  
万 岳 (见 陈西禾)  
万超尘 第13、27页。  
万籁鸣 第13、16、27、113页。  
卫 江 第236页。  
卫禹平 第214页。  
上官云珠 第183、185、218、223、

227、228、232、234、235、239、  
247、250、269、278页。

- 马守清 第391、392页。  
马师曾 第88页。  
马孟平 第331页。  
马国彦 第76页。  
马彦祥 第7、10、17、165页。  
马思聪 第65页。  
马徐维邦 第178、299页。  
马德民 第392页。

## 四 划

- 方沛霖 第102、178、179、279、  
281、299、309页。  
方 明 第391页。  
方 治 第16、149页。  
方 芟 第325页。  
韦 伟 第256、260、270、277页。  
王人路 第200、202页。  
王人美 第7、64、229、230页。  
王士珍 第13、24、41、42、53页。  
王元龙 第322、334页。  
王云阶 第209页。

王 引 第 306、315 页。  
王为一 第 7、10、207、228—231、  
246、312、331—333 页。  
王玉如 第 293 页。  
王龙基 第 241、243 页。  
王 辛 第 331 页。  
王 岚 第 376、380 页。  
王林谷 第 244 页。  
王雨生 第 60 页。  
王 莘 第 66、183 页。  
王剑寒 第 50 页。  
王 珏 第 42、45 页。  
王 苒 第 7、10 页。  
王 蕙 第 90、92 页。  
王 斌(王滨) 第 66、385、411  
页。  
王 斑 第 54、319 页。  
王福庆 第 273 页。  
王献斋 第 7 页。  
王 蓓 第 247 页。  
王瑞麟 第 26、41、172 页。  
王静安 第 386—388 页。  
王德成 第 386 页。  
王 薇 第 319 页。  
井 森 第 42 页。  
戈宝权 第 35 页。  
尤 兢 (见 于伶)  
邓竹筠 第 332 页。  
中叔皇 第 229 页。  
牛 犇 第 319 页。  
丹 尼 第 256 页。

凤 子 第 41、80、82、229 页。  
凤昔醉 第 306 页。  
以 群 (见 叶以群)

## 五 划

石凤岐 第 183 页。  
石 羽 第 46、123、183、185、  
211、260、262、263、270、277、  
278 页。  
石 坚 第 331 页。  
石 挥 第 111、257、260、263、  
269 页。  
石益民 第 386、402 页。  
石寄圃 第 66 页。  
石联星 第 376 页。  
司马文森 第 311、331 页。  
司徒慧敏 第 14、16、40、64、74、  
77、78、82—84、89 页。  
卢业高 第 282 页。  
卢 珏 第 313 页。  
卢 敦 第 80、82、92、314、330、  
331、333 页。  
卢碧云 第 262 页。  
叶以群 第 311、313、320 页。  
叶 明 第 256、258、261 页。  
叶富根 (见 于伶)  
叶 蓓 第 99 页。  
申 泯 第 76 页。  
田 方 第 7、10、66、381—383、  
385、402、403、406、411 页。



田 汉 第7、8、16、17、36、45—  
48、124、168、231—234、244、  
279、286—292、305、406、411  
页。  
田振东 第260页。  
田 琛 第46页。  
田 鹤 第110页。  
史东山 第6、7、16、18—22、26、  
40、42、43、45—48、74、130、  
131、166、206、209—216、246、  
311、406、411页。  
史 原 第112、256页。  
包 蕾 第205、294、295页。  
白 羽 第98页。  
白 杨 第6、35、51、59、61、64、  
123、166、192、193、207、209、  
210、214、217、221、312、319、  
406、411页。  
白 燕 第88、314页。  
冯乃超 第17、311页。  
冯四知 第41、276页。  
冯白鲁 第376页。  
冯应湘 第92页。  
冯 苇 第76页。  
冯 峰 第76、90、92页。  
冯 瑛 第90页。  
冯 喆 第286、294、324、329、  
334页。  
邝山笑 第75、76页。

## 六 划

江 村 第80、82页。  
江颢辉 第324页。  
刘西林 第380页。  
刘沧浪 第294、295页。  
刘 芳 第92页。  
刘呐鸥 第115页。  
刘宝全 第106页。  
刘国权 第179页。  
刘 犁 第42页。  
刘 琼 第268页。  
刘德源 第386、387、402页。  
刘燕生 第376页。  
刘 曦 第282页。  
齐如山 第273页。  
齐闻韶 第275页。  
齐 衡 第223页。  
庄国钧 第174、186页。  
关文清 第76页。  
关宏达 第241、301页。  
成 荫 第380、411页。  
孙师毅 第8、16、26、74、83页。  
孙坚白 (见 石羽)  
孙 敬 第299页。  
孙 谦 第380页。  
孙道临 第247、250、277页。  
孙 瑜 第6、16、41、49、50、59、  
64、65、74、209、411页。  
达 之 (见 周钢鸣)

阳翰笙 第6、8、16—18、24、25、  
40、50—58、66、74、123、124、  
165—167、206、209、223—228、  
240—243、311、406、410、411页。

阳 华 第46、192页。

朱文顺 第179页。

朱今明 第180、207、217、221、  
223、235、411页。

朱 丹 第391页。

朱石麟 第108、275、308、317、  
页。

朱剑琴 第88页。

朱 琳 第293页。

朱斌仙 第273页。

朱嘉琛 第269页。

伊 明 第376页。

伊秋水 第76、92页。

伊海灵 第76页。

任 光 第41页。

任宗德 第208页。

任彭年 第306页。

任 颖 第386页。

许 珂 第41、381、382页。

许曼丽 第76页。

许 琦 第257、260、262页。

吕玉堃 第290页。

吕 恩 第192页。

## 七 划

沈西苓 第6、7、16、21、35、41、59

—64、74页。

沈 浮 第67、70、71、124、186—  
191、209、223—228、234—240、  
244、411页。

沈若男 第42页。

沈 扬 第209、223、266页。

沈慧慈 第76页。

汪 洋 第396、403、406、411页。

汪 洋 第29页。

汪 漪 第256、301页。

沙 莉 第232、234、294页。

沙 梅 第52、83页。

宋之的 (宋一舟) 第6—8、10、  
41、66、109、124、165页。

辛汉文 第7、10页。

言少朋 第106页。

言慧珠 第106页。

应小白 第282页。

应云卫 第7、10、16、18、24、25、  
35、41、53—55、74、123、166、  
198、279、282—290、300—302、  
411页。

苏 云 第380页。

苏 怡 第16、41、50—53、75、  
76、314、411页。

苏河清 第403、404页。

苏 绘 第286页。

严工上 第217页。

严幼祥 第97、306页。

严 肃 第257页。

严春棠 第97、103页。

严俊 第262页。  
严恭 第209、240—243页。  
严硕 第84页。  
杜生华 第380页。  
杜桐荪 第149页。  
李 门 第313页。  
李大深 第278页。  
李文光 第84页。  
李天济 第247、250、270页。  
李玉茹 第275页。  
李生伟 第272页。  
李 亨 第314页。  
李庆山 第273页。  
李伟才 第270页。  
李丽华 第257、264、334页。  
李 纬 第270、301页。  
李秉中 第380页。  
李 枫 第89页。  
李 波 第376页。  
李洪辛 第318页。  
李保罗 第236页。  
李春晓 第266页。  
李祖永 第315、316、318页。  
李 肃 第342、345页。  
李 荫 第45页。  
李浣青 第269页。  
李恩杰 第207页。  
李惟果 第149页。  
李 清 第7、76、78、80、84、88、  
92、314、329、331页。  
李綺年 第76页。

李萍倩 第102、262、263、294、  
318页。  
李晨风 第92页。  
李景波 第80、84页。  
李健吾 第263页。  
李露玲 第320、329页。  
邵村人 第306页。  
邵醉翁 第16页。  
陆 洁 第207、256页。  
陆雪花 第90页。  
阿 甲 第376页。  
阿 英 第6—8、14、16、98、99、  
102、106、108页。  
陈大悲 第102页。  
陈天纵 第90页。  
陈天国 第53页。  
陈云裳 第76、100页。  
陈 皮 第75页。  
陈立夫 第129、148、152、153页。  
陈白尘 第6、7、41、92、123、124、  
195—198、209、244—252、277、  
405、411页。  
陈正薇 第290页。  
陈北鸥 第186页。  
陈西禾 第318页。  
陈波儿 第6、7、10、16、18、24、  
25、376、383、385、386、390、  
406、411页。  
陈松筠 第301页。  
陈果夫 第129、148、149页。  
陈依萍 第22、61页。

陈残云 第313、331—333页。  
陈 浮 (见 柯灵)  
陈继光 第45页。  
陈 铨 第124、175页。  
陈 晨 第27、45、67、68页。  
陈 强 第392页。  
陈铿然 第102、204、294、295页。  
陈 璠 第112页。  
陈嘉谟 第65页。  
陈鲤庭 第10、41、123、180—  
183、195—198、209、231—234、  
411页。  
陈燕燕 第268页。  
陈翼青 第281、298、299页。  
肖 三 第368页。  
肖 然 (见 孟超)  
肖德寅 第273页。  
吴 天 第198、279、286—290、  
294页。  
吴仞之 第111—114、294页。  
吴本立 第345、386、397、399、  
402页。  
吴印咸 第341—345、347、348、  
350、359、383、385、411页。  
吴 回 第92页。  
吴永刚 第129、176—178、296、  
305页。  
吴 村 第102页。  
吴性栽 第97、103、207、255、  
256页。  
吴国英 第386、399页。

吴祖光 第308、309、316、317、  
319、320页。  
吴树勋 第129页。  
吴 茵 第217、223、247、250、  
276页。  
吴 雪 第67、70页。  
吴铁翼 第178、296、299页。  
吴梦滨 第386、387页。  
吴楚帆 第76、88、314、330页。  
吴蔚云 第13、19、26、27、41、49、  
55、80、82、180、192、203、228、  
230、231、411页。  
谷 柳 第313、320、333页。  
何兆璋 第295页。  
何安东 第85页。  
何非光 第42、44、45、129、130、  
178、179、307页。  
何鹿影 第45页。  
何润初 第274页。  
佐 临 第114、256—262、266—  
268、411页。  
狄 梵 第322页。  
余省三 第100、282页。  
余仲英 第12、65页。  
张文纲 第289页。  
张天赐 第205页。  
张立德 第46页。  
张石川 第97、108、278、306页。  
张 永 第386、397、399页。  
张光宇 第41页。  
张 伐 第203、256、260、262、

269、301、302 页。  
张乐平 第240页。  
张 彻 第281页。  
张季纯 第7、10页。  
张建珍 第386页。  
张 庚 第7页。  
张沼滨 第380、386、402页。  
张绍柯 第386—388页。  
张 客 第209页。  
张树藩 第24页。  
张活游 第330页。  
张 雁 第203页。  
张爱玲 第268页。  
张骏祥 第124、166、191—195、  
311、318、406、411页。  
张 乾 第235页。  
张善理 第96、97、100、102—  
104、107、114、116、117、119、  
316页。  
张鸿眉 第270页。  
张 瑛 第88、314、331页。  
张道藩 第12、16、121、148、149、  
153、178、279页。  
张新实 第383页。  
张瑞芳 第41、45、49、123、124、  
200、202、312、406页。  
张 曙 第17页。  
张 翼 第196、198、232页。  
麦大非 第313页。  
汤晓丹 第88、90、91、133、183—  
186页。

## 八 划

官质斌 第26、41页。  
冼星海 第7、10、17、70、345页。  
郑小秋 第290—294页。  
郑用之 第12、16、17页。  
郑伯奇 第7、8页。  
郑伯璋 第26、41、209、411页。  
郑应时 第84页。  
郑君里 第10、18、45、58、206、  
209、217—222、243—252、411  
页。  
郑孟霞 第88页。  
范 莱 第301、302页。  
范瑞娟 第304、305页。  
茅 盾 第165、311、409、410  
页。  
苗振华 第247页。  
英 子 第111页。  
林 华 第217页。  
林丽萍 第76、88页。  
林坤山 第75、88、92页。  
林 苍 第370、371页。  
林 其 第392页。  
林妹妹 第88页。  
林 景 第380页  
林楚楚 第334页。  
林 榛 第242、260页。  
林默涵 第311页。  
欧阳予倩 第6、7、100—102、

123、228—231、293、311、320—  
322、324—328、406、411 页。  
欧阳红樱 第 67、69 页。  
孟君谋 第 206、208 页。  
孟超 第 313 页。  
尚冠武 第 6、7 页。  
罗及之 第 13、27、44、130 页。  
罗从周 第 111、290 页。  
罗兰 第 301 页。  
罗军 第 46、56 页。  
罗君雄 第 331、333 页。  
罗志雄 第 88、89 页。  
罗明佑 第 16、207、255 页。  
罗学濂 第 16、148、149 页。  
罗静予 第 13、26、27、58、172、  
406、411 页。  
周木斋 第 98 页。  
周达明 第 9、82 页。  
周而复 第 311 页。  
周伯勋 第 18、53—55、218、279、  
294 页。  
周扬 第 409、410 页。  
周诗穆 第 286 页。  
周彦 第 186 页。  
周钢鸣 第 313 页。  
周贻白 第 102、108 页。  
周剑云 第 108、306 页。  
周峰 第 53、124、232、283、  
286 页。  
周涓 第 200 页。  
周振民 第 300 页。

周霆 第 281 页。  
周璇 第 7、261、286、289 页。  
周巍峙 第 7 页。  
岳枫 第 102、179、205、298、  
308 页。  
金山 第 6、7、10、123、166、  
199—203、255、403、406 页。  
金焰 第 7、64、193 页。  
金崑 第 370 页。  
杨小仲 第 179、280、295 页。  
杨工良 第 309 页。  
杨文龙 第 266 页。  
杨苏 第 298 页。  
杨依华 第 92 页。  
杨彦岐 第 178、296 页。  
杨琼 第 67 页。  
杨荫萱 第 386—388 页。  
杨霁明 第 13、67、69、199、277 页。  
杨薇 第 45、46 页。  
侣伦 第 76 页。

## 九 划

洪仲蒙 第 76 页。  
洪伟烈 第 60 页。  
洪深 第 6、7、10、16、17、36、  
48、64、165、166、168、279、293、  
295、300—304、406、411 页。  
洪适 第 311、313 页。  
洪谟 第 293 页。  
施威 第 88 页。

施超 第7、59、61、123页。  
姜云川 第386页。  
姜妙香 第273页。  
姜明 第282页。  
姜修 第290页。  
赵丹 第7、10、16、59、60、181、  
186、195、197、198、209、229、  
230、232、234、244、247、250、  
411页。  
赵伟 第380页。  
赵明 第209、240—243页。  
赵英才 第80页。  
赵树棠 第75页。  
赵钱孙 第266页。  
赵清阁 第295页。  
赵媛 第235页。  
郝凤格 第386、392页。  
郝玉生 第386、402页。  
胡小蕊 第256页。  
胡枫 第109页。  
柯灵(高季琳) 第6、99、102、  
111—114、117、256、260—262、  
312、313、319、406、411页。  
柳中亮 第97、103、278页。  
柳中浩 第97、103、278页。  
南薇 第305页。  
侯曜 第76页。  
俞仲英 第256、260、266页。  
姚俊初 第67页。  
姚士泉 第41、82、84、129页。  
姚克 第281、317页。

姚宗汉 第41页。  
贺孟斧 第7、67、69、70页。  
贺绿汀 第10、35、41、47、52、62  
68页。  
钟敬之 第376、380、402、404、  
405、411页。  
钟望阳 第99页。

## 十 划

容小意 第79、80、84、314、329、  
331页。  
郭沫若 第6、17、27、32、53、73、  
123、166、311、406、409、410  
页。  
郭寿定 (见 阳华)  
高正 第210、217、224页。  
高占非 第22、64、320—322页。  
高田 第380页。  
高重实 第232页。  
高洪涛 第188页。  
高振宗 第386、397、399页。  
高振寰 第380页。  
高笑鸥 第258、260页。  
高维进 第376、386、399、403、  
404页。  
高梨痕 第75、76页。  
高鲁泉 第90、92页。  
高博 第301、302页。  
席珍 第361页。  
唐绍华 第179、299页。

唐 煌 第178页。  
唐槐秋 第6、7页。  
凌子风 第376、378、380页。  
凌 鹤 第7、124页。  
秦小梨 第90页。  
秦 怡 第181—183、282页。  
秦 威 第67、70页。  
秦 剑 第314、330、331页。  
袁乃晨 第391页。  
袁丛美 第22—24、55—58、207、  
296、298页。  
袁牧之 第7、10、16、18、19、24、  
25、36、341—348、382、383、  
385、402、406、410、411页。  
袁 俊 (见 张骏祥)  
袁雪芬 第301、302、304、305页。  
顾也鲁 第320、322页。  
顾而已 第7、10、59、61、123、  
186、195、198、320、322—324  
页。  
莫 愁 第256、260、262页。  
莫康时 第314页。  
耿 震 第124、192页。  
夏云瑚 第208页。  
夏 衍 第6—8、16、41、48、63、  
81—83、89、93、124、125、208、  
222、311、313、324—327、328—  
330、406、411页。  
夏 霞 第109页。  
桑 弧 (李培林) 第108、256—  
260、268、269页。

陶三姑 第332页。  
陶伯逊 第207页。  
陶 金 第41、46、50、56、130、  
166、207、211、217、221、294、  
319页。  
陶学谦 第386页。  
徐天翔 第370页。  
徐 风 第109页。  
徐苏灵 第28、60、65、299页。  
徐肖冰 第342、343、345、350、  
351、386、403、404、406页。  
徐昌霖 第179、183—186、204、  
277、295页。  
徐欣夫 第117、279—281页。  
徐 韬 第7、10、207、228—231、  
244、251、404、411页。  
费 穆 第6、9、105、106、108、  
117、255、269—276页。  
钱千里 第41、322、334页。  
钱筱璋 第13、26、27、41、350、  
381—383、385、386、406页。

## 十 一 划

梁淑卿 第332页。  
章 泯 第7、41、313、324、328—  
330、333、334页。  
康 健 第60、282页。  
曹进云 第320、333页。  
曹 禺 第124、165、263—266、  
411页。



曹雪松 第308页。  
曹敏儿 第330页。  
黄天始 第115页。  
黄宁婴 第313页。  
黄达才 第76页。  
黄谷柳 (见 谷柳)  
黄佐临 (见佐临)  
黄宗英 第189、190、196、198、  
204、209、232、234、247、250、  
301、302页。  
黄宗江 第276页。  
黄宛苏 第322、325页。  
黄绍芬 第257、263、272、274、  
275页。  
黄笑馨 第76页。  
黄 展 第235页。  
黄曼梨 第76、88、314、330页。  
黄漪磋 第76页。  
梅 阡 第108、179、205页。  
梅兰芳 第255、272—274页。  
梅 益 第98页。  
梅 薰 第100页。  
盛家伦 第41、53、55、403页。  
逵 君 (见 韩北屏)  
屠光启 第174—176、178、279、  
281、296—299页。  
唱鹤翎 第386、387页。  
崔 嵬 第7、10页。  
崔超明 第256、260、262、263、  
270页。  
逸 君 (见 叶以群)

龚稼农 第109页。

## 十二划

惶 公 第98页。  
童芷苓 第261、262页。  
蒋天流 第262、269页。  
蒋伯英 第306页。  
蒋君超 第76页。  
蒋星德 第172页。  
葛 琴 第324、328、329页。  
葛 雷 第402页。  
董克毅 第108、186、195、198、  
300页。  
董柱石 第76页。  
董 霖 第235、261页。  
紫罗兰 第88页。  
舒 非 (袁文殊) 第7页。  
舒 适 第293页。  
舒绣文 第18、19、41、42、53—  
55、123、124、207、217、221、293、  
294、312、319、320、324、406页。  
舒 模 第213页。  
斐 然 第376页。  
程 之 第260、266页。  
程步高 第308、319页。  
程 默 第67、376、378、399页。  
鲁 迅 第266、304页。  
鲁 司 第76页。  
鲁 思 第99页。  
韩兰根 第296、299页。

韩北屏 第313页。  
韩仲良 第27、45、58、207、210、  
214、232、240页。  
韩冰 第376页。  
韩尚义 第41、207页。  
韩非 第112、256、269页。  
韩涛 第189、190、294、301页。  
韩秉信 第386、402页。  
谢添 第67、69、188、190页。

### 十三划

瑞德宝 第106页。  
雷振华 第247页。  
虞静子 第45页。  
鲍雨 第294页。  
蓝天虹 第301页。  
蓝马(董世雄) 第66、80、183、  
185、209、223、227、232、235、  
239、246、277、278页。  
路明 第183、185页。  
路珊 第193、258、269页。

### 十四划

端木兰心 第111页。  
蔚夫(见洪道)  
慕云(见瞿白音)  
蔡元元 第266页。  
蔡劲军 第129页。  
蔡楚生 第6、8、9、14、16、41、

77—81、84—86、89、91、93、  
206、209、217—223、227、250、  
311、331、406、411页。

翟超 第386、397页。  
翟强 第376页。  
裴冲 第179页。  
谭友六 第14、77、80、84、331  
页。  
谭新风 第308页。

### 十五划

潘子农 第28、29、65、203、204  
页。  
潘公展 第149、153、279页。  
黎灼灼 第76、80、82、88、331页。  
黎莉莉 第18、22、41、53、55、80、  
页。  
黎铿 第324页。  
颜鹤鸣 第272页。

### 十六划

薛伯青 第373、374页。  
薛觉先 第90页。  
穆时英 第115页。  
鹰隼(见阿英)

### 十七划

戴浩 第19页。

## 十八划

瞿白音 第7、10、67、313、320、

322、323页。

魏如晦 (见 阿英)

魏鹤龄 第18、19、41、49、51、61、  
64、188、190、247、250页。



# 插图索引

(共 414 幅)

- 1.《八路军平型关大捷》(1937, 新闻片)八幅……………页(24)后
- 2.《四万万人民》(1938, 纪录片)十四幅……………页(24)后
- 3.《华北是我们的》(1939, 纪录片)七幅……………页(24)后
- 4.《民族万岁》(1940, 纪录片)三幅……………页(24)后
- 5.《保卫我们的土地》(1938)四幅……………页(24)后
- 6.《八百壮士》(1938)三幅……………页(24)后
- 7.《热血忠魂》(1938)三幅……………页(24)后
- 8.《保家乡》(1939)三幅……………页(24)后
- 9.《中华儿女》(1939)四幅……………页(24)后
- 10.《长空万里》(1940)三幅……………页(24)后
- 11.《好丈夫》(1939)三幅……………页(24)后
- 12.《胜利进行曲》(1940)五幅……………页(24)后
- 13.《东亚之光》(1940)七幅……………页(24)后
- 14.《火的洗礼》(1940)三幅……………页(24)后
- 15.《青年中国》(1940)五幅……………页(24)后
- 16.《塞上风云》(1940)八幅……………页(24)后
- 17.《日本间谍》(1943)七幅……………页(24)后
- 18.《孤岛天堂》(1939)六幅……………页(24)后
- 19.《前程万里》(1940)六幅……………页(24)后
- 20.《白云故乡》(1940)五幅……………页(24)后
- 21.《貂蝉》(1938)……………页(24)后
- 22.《武则天》(1939)……………页(24)后
- 23.《木兰从军》(1939)……………页(24)后

- 24.《孔夫子》(1940)..... 页(24)后
- 25.《古中国之歌》(1941, 戏曲片)三幅..... 页(24)后
- 26.《乱世风光》(1941)四幅..... 页(24)后
- 27.《花溅泪》(1941)三幅..... 页(24)后
- 28.《铁扇公主》(1941, 动画片)二幅..... 页(24)后
- 29.《无限生涯》(1935)四幅..... 页(24)后
- 30.《风雪太行山》(1940)四幅..... 页(24)后
- 31.《老百姓万岁》(1940, 未完成)三幅..... 页(24)后
- 32.《中国新闻》152号(1946, 新闻片)三幅..... 页(152)后
- 33.《还乡日记》(1947)四幅..... 页(152)后
- 34.《遥远的爱》(1947)四幅..... 页(152)后
- 35.《幸福狂想曲》(1947)五幅..... 页(152)后
- 36.《天堂春梦》(1947)三幅..... 页(152)后
- 37.《衣锦荣归》(1947)三幅..... 页(152)后
- 38.《乘龙快婿》(1947)四幅..... 页(152)后
- 39.《追》(1947)四幅..... 页(152)后
- 40.《松花江上》(1947)八幅..... 页(152)后
- 41.《八千里路云和月》(1947)四幅..... 页(152)后
- 42.《一江春水向东流》(1947)十幅..... 页(152)后
- 43.《万家灯火》(1948)六幅..... 页(152)后
- 44.《关不住的春光》(1948)三幅..... 页(152)后
- 45.《希望在人间》(1949)五幅..... 页(152)后
- 46.《丽人行》(1949)六幅..... 页(152)后
- 47.《乌鸦与麻雀》(1949)七幅..... 页(152)后
- 48.《三毛流浪记》(1949)四幅..... 页(152)后
- 49.《假凤虚凰》(1947)四幅..... 页(152)后
- 50.《夜店》(1947)八幅..... 页(152)后
- 51.《艳阳天》(1948)三幅..... 页(152)后

- 52.《表》(1949)三幅……………页(152)后
- 53.《无名氏》(1947)二幅……………页(152)后
- 54.《裙带风》(1947)……………页(152)后
- 55.《忆江南》(1947)五幅……………页(152)后
- 56.《弱者,你的名字是女人》(1948)二幅……………页(152)后
- 57.《梨园英烈》(1949)六幅……………页(152)后
- 58.《鸡鸣早看天》(1948)四幅……………页(152)后
- 59.《祥林嫂》(1948,越剧戏曲片)二幅……………页(152)后
- 60.《生死恨》(1948,彩色戏曲片)三幅……………页(152)后
- 61.《结亲》(1949)五幅……………页(152)后
- 62.《恋爱之道》(1949)五幅……………页(152)后
- 63.《野火春风》(1949)五幅……………页(152)后
- 64.《水上人家》(1949)五幅……………页(152)后
- 65.《西北线上》(1938,纪录片)十幅……………页(344)后
- 66.罗曼·卡尔曼在延安拍摄的纪录片素材(1939)十七幅…页(344)后
- 67.《延安与八路军》(1939,纪录片)三十一幅……………页(344)后
- 68.《白求恩大夫》(1939,新闻素材)六幅……………页(344)后
- 69.《生产与战斗结合起来》(即《南泥湾》,1942,纪录片)六幅…页(344)后
- 70.《中国共产党第七次全国代表大会》(1945,新闻片)三幅…页(344)后
- 71.《边区劳动英雄》(1946,未完成)五幅……………页(344)后
- 72.《保卫延安和保卫陕甘宁边区》(1947,新闻素材)十二幅…页(344)后
- 73.《华北新闻》(1947,新闻片)六幅……………页(344)后
- 74.《皇帝梦》(1947,木偶片)三幅……………页(344)后
- 75.《瓮中捉鳖》(1948,动画片)七幅……………页(344)后
- 76.《预防鼠疫》(1948,科教片)三幅……………页(344)后
- 77.《留下他打老蒋》(1948)三幅……………页(344)后
- 78.《民主东北》1—17辑(1947—1949)十一幅……………页(344)后
- 79.《北平入城式》(1949,新闻片)六幅……………页(344)后
- 80.《毛主席朱总司令莅平阅兵》(1949,新闻片)五幅……………页(344)后