

上海电影研究文丛

主编 陈犀禾

民国电影

检查研究

钟瑾
著

CIP 中国电影出版社

民国电影检查研究

钟瑾◎著



中国电影出版社

2012·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

民国电影检查研究 / 钟瑾著. —北京: 中国电影出版社, 2012. 10

ISBN 978 - 7 - 106 - 03574 - 7

I. ①民… II. ①钟… III. ①电影—检查—研究—中国—民国 IV. ①J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 239472 号

民国电影检查研究

钟瑾 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710 × 1000 毫米 1/16

印张/14.5 字数/240 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03574 - 7/J · 1375

定 价 35.00 元

《上海电影研究文丛》

编委会

主 编：陈犀禾

编委会主任：金冠军

编委会委员：马 宁 王艳云 石 川 孙绍谊 曲春景
刘海波 张文俊 金丹元 林少雄 聂 伟
黄望莉 程 波 葛 颖 蓝 凡

总 序

上海电影曾有辉煌过去。作为中国电影的发祥地，它在中国电影的历史上有太多值得骄傲与炫耀的资本。第一部故事片、第一家电影院、第一家电影制片公司、第一部有声片等都是上海出现的；中国的第一代和第二代电影明星和导演大都在这里成长起来；《十字街头》、《一江春水向东流》等经典之作诞生在这里；1949 年之前，中国出品了三千多部电影，其中 80% 以上出产于上海。自然，数字和名单的堆砌无法完全还原当时的风采，但以上的简单勾勒，已足以让我们领略到上海电影曾经的辉煌。

新中国成立之后，上海仍然是中国电影的一个重镇，贡献了一大批优秀的作品、电影导演和表演艺术家。其中最具代表性的应属谢晋。这位几乎见证了大半个世纪中国电影的电影大师一生创造了诸多的奇迹。他是迄今获得中国电影金鸡奖、大众电影百花奖最多的导演，他影响了几代的中国电影人，他创造了中国电影史上前所未有的观影人次纪录。迄今为止，还少有人能够超越这位大师的步伐。谢晋是新中国上海电影的一面旗帜，也是中国电影的一座里程碑。

20 世纪 90 年代之后，上海电影逐渐失去了昔日的雄浑气象。面对北京、香港等地电影咄咄逼人的态势，上海电影似乎显得有点力不从心。但是上海电影人仍然在不断努力，积蓄力量，谋求着新的机遇和发展。如今，上海电影凭借着深厚的电影文化传统、国际化大都市的身份、上海电影集团的综合实力以及中国唯一 A 类国际电影节——上海国际电影节所在地等优势，不断尝试新的举措，也收获了诸多有益的成果。这一切都让我们对它的明天充满期待。

上海电影如此丰富的历史与文化际遇，吸引了众多学者对它进行多方位的研究，截至当下，上海电影已成为一个具有国际学术影响力的研究领域。通过对上海电影的考察，不仅能对上海本区域的电影进行历史钩沉与现状分析，更因为上海超越一般性地域限制的特殊影响力与示范性，从而折射和透视出中国电影，乃至中国近代以来的历史、文化、政治和经济之间多元复杂的社会关系。可以说，上海电影已经上升为一个隐喻中国现代性话语的文化符号，一种审视中国现代化进程的时代编码。

作为上海地区的研究力量，上海大学电影学科对推进上海电影发展、深化上海电影研究责无旁贷。经过十多年的发展，目前，上海大学电影学科获得了博士学位授予权，是全国五个电影学博士点之一，同时也是上海市第三期重点学科。在此基础上，上海大学电影学的学科团队力图在上海电影的研究上有所建树。

本套《上海电影研究文丛》，正是上海大学电影学科中数位中青年学者和部分优秀博士的一次集中亮相。这些研究从内容上涵括了从电影工业、导演明星、影像文本和制度建构等多个视角来审视上海电影的新近研究成果。在当下中国电影强势复兴、上海电影寻求突破之际，这套丛书的发行，无论是对于上海电影的发展，还是对于上海大学电影学科的发展，乃至对于当下的中国电影研究，都希望能够起到一点推动作用。

缘此，谨写数语如上，是为总序。

陈犀禾

2010年9月于沪上

序

郑 涵

钟瑾的论著《民国电影检查研究》不久要出版了,非常高兴,往事历历在目。

钟瑾曾经是金冠军学长的硕士研究生,向往真理,有正义感,做事认真,读书刻苦,颇有己见。我们常有交流,或切磋学问,或探讨国家人生。冠军学长、孙绍谊先生以及愚所主持的《当代国际传媒政策观察》丛书也得到过钟瑾的热情支持,对其艰苦而又美好的翻译与校对工作记忆犹新。至今回想,仍栩栩如生,备感珍贵。

起先,钟瑾对于当代上海民营电影产业发展情有独钟,不仅流连于诸多研究文献,而且耗费相当多的时间从事实地考察,与人合著的《上海民营电影企业的发展现状与前景分析》在《创意上海:上海文化蓝皮书(2006)》刊出后获得好评,其后续史学论著深刻浸染着这一当代意识和现实体验,孕育出有力度的批判反思。

当钟瑾征求硕士论文选题意见时,愚觉得,当代上海民营电影企业这一传媒研究题目由于学术研究所必需的材料很难获得,不太适合作为硕士学位论文的议题。其时,我们正在指导学生从事国际电影审查与分级制度研究项目,加之民国档案馆的重镇南京是钟瑾的家乡,发掘相关史料较为便利,所以建议她以民国电影检查制度作为研究生学位论文题目。

目前,《民国电影检查研究》正是基于钟瑾的硕士学位论文《从中央政府档案看1927—1937年的中国电影检查制度》,并且已经取得了进步,可喜可贺。

民国电影检查制度经历了相当漫长的发展演变过程,对此处理不当,很有可能变成面面俱到的浮泛之论。《民国电影检查研究》紧紧抓住权力博弈这一主线,在市民社会、民国政府、外来势力、国共两党的历史性语境里考究民国电影审查制度的形成轨迹,而作为这一权力博弈的主导力量,民国政府

则成为重点考察之处。钟瑾在官、民和地方、中央等诸多层面进行透视,精心运用相关研究文献,努力发掘新史料,除了上海,她还在南京、重庆、广州等地搜寻原始材料,以此展开深入论述,论著的第一章“官民与民间对电影检查权的博弈”和第二章“国民党当局内部的电影检查权之争”写得绘声绘色。

现代中国史学界深受近代德国兰克史学传统影响,偏重史料考证,但是,一定程度上忽视了兰克史学传统对于叙事的强调。汪荣祖先生指出:“重视原始史料的良法美意,经转手之后,却又造成‘史学即史料学’的误解”,“兰克强调档案研究以求真,并未抛弃叙事的圆满。他一直认为历史写作的本身是文学的,因历史乃是呈现真实而具体的人事,并最需要掌握历史人物的动机,以说明完整的故事,而故事在直线发展的时间里一个接一个进行,如穿珍珠,整齐而美观”。^①

基于史料进行深入而又到位的叙事,方有可能呈现历史的真实面貌,对于由历史细节组成的行动及其动机以及因此而构成的事件展开有机陈述,这乃是其中的关键环节所在。否则,历史的来龙去脉很可能坠入迷雾之中,历史很大程度上成了浮光掠影的趣闻轶事。历史当然不是文学,更不属于戏剧。然而,在一定意义上而言,历史的叙事形态具有劳逊教授所谓的戏剧那种由高潮而组成的统一性和完整性。^② 王尔敏先生认为:“研究历史要简单化而不可简单看,学者多是简单看历史过程,如此复杂繁乱之史上纠葛,盘根错节,怎可作简单视域,用作结论的看法,自是误己误人,务请引以为慎识”,“吾等研治近代史,史料尤浩繁多样。所有研考,既须精审,又须宏博”。^③ 窃以为,历史冲突构成了人的行动及其动机和事件演进之高潮,而这一高潮贯穿历史陈述始终,成为纲举目张之逻辑,一定意义上也就是王尔敏先生所谓的“简单化”,历史陈述因而是可以理解的。站在罗蒂教授反讽主义哲学立场上,^④自然应当视之为历史“陈述”之逻辑,而非历史“描述”之逻辑,以此对历史陈述中的“统一性和完整性”,或“纲举目张之逻辑”,或“简单化”保持足够的警觉。

史料、叙事、逻辑等组成了史学专业主义的精髓。20世纪社会科学的史学传统和后现代主义史学都难以撼动近代史学的根本。伊格尔斯教授在反

① 汪荣祖:《史学九章》,三联书店2006年版,第27、29页。

② 参见[美]约翰·霍华德·劳逊:《戏剧与电影的剧作理论与技巧》,邵牧君、齐宙译,中国电影出版社1961年版。

③ 王尔敏:《新史学圈外史学》,广西师范大学出版社2010年版,第3页。

④ 参见[美]理查德·罗蒂:《偶然、反讽与团结》,商务印书馆2005年版,第73—136页。

思 20 世纪历史学后指出：“这种后现代的批判包含有非常之重要的有效性，它指出了单一的历史观是不可取的，历史不仅是被连续性，而且也是被各种断裂所标志着的。批评者们正确地指出了，在专业历史学研究占有统治地位的话语之中已经嵌入了各种意识形态的前提。他们也正确地向那些以专家的权威性在发言中的种种夸张的说法提出挑战。然而，他们却有要把婴儿和洗澡水一起都泼掉的倾向，他们否认有任何一种合理的历史话语的可能，并且质疑历史真实性的概念以及还有历史虚假性的概念。于是他们不仅取消了介于历史话语（它总是包含有虚构的成分的）和小说（它大多都是想要解说现实的）之间那条大家公认的流动界限，而且还取消了介于真诚的学术与宣传之间的那条界限。”后现代的史学批判“并没有推翻历史学家之献身于重新把握现实，或者是他（或她）对于探索的逻辑的信心，但是它已经指明了这两者的复杂性。”^①钟瑾无疑是力图沿着这样的史学路线探求民国电影检查制度的。

《民国电影检查研究》拓展了民国电影检查制度的研究空间，同时也透露出深化这项研究工作的诸多路径，其中非常值得注意的至少有两点：

其一，市民社会和威权主义视野。现代中国的市民社会和威权主义不仅构成了民国电影检查制度的基本社会语境，而且也是这一制度形态的主导范畴，权力博弈因此呈现出特定的结构。这一结构当然属于历史真实概念，也是理论思考的产物，因而具有某种历史虚构性，或者说是具有波普教授所谓科学理论之工具意义。无论是市民社会，还是威权主义，已有的学术传统异常复杂，^②适合于检讨现代中国社会的市民社会理论和威权主义学说大多有待进一步加以考量。如何在反思相关学术成果的基础上，提炼出在探究民国电影检查制度结构形态上更恰当的理论框架，这是亟待继续深化的问题。

其二，跨文化视野。民国电影检查制度是在跨文化的交错重叠关系中发生与不断演化的，而诸多文化来源既有联系，又有差异，呈现出极为错综复杂的形态。英美电影审查传统无疑对于民国电影检查制度影响深刻，其影响方式呈现多维态势，有的途经香港、上海租界和日本等，其间的曲折和变异扑朔

① [美]格奥尔格·伊格尔斯：《二十世纪的历史学：从科学的客观性到后现代的挑战》，何兆武译，山东大学出版社 2006 年版，第 10、13 页。

② 脱离有关市民社会和威权主义理论成果很难切实把握处在传统与现代、西方与东方交错重叠形态里的民国社会特征。我曾经对于市民社会和威权主义做过浅近的讨论，见郑涵、金冠军：《当代西方传媒制度》第四章，上海交通大学出版社 2008 年版；郑涵、魏晓芳：《全球化语境下民族国家与传媒制度的结构变迁——亚洲传媒产业发展案例研究》，刊载于《泮溪传播学论坛》（第三卷），戴元光主编，上海交通大学出版社 2009 年版。

迷离。另外,苏联电影审查制度是否也对此有所影响,至少是一个值得思考的线索。这样一种跨文化研究既可以在静态的中外比较中进行,更应当在实际的历史联系过程中展开。尤为值得强调的是,这一跨文化研究不能忽视相关用语和文本(包括成文与非成文法、政策规定、学术研究、日常表述等)等的比较研究,由此才可能鞭辟入里地追踪跨文化交流的实际情形与具体方式。

子在川上曰:“逝者如斯夫。”人生有涯,学海无边。充满激情和喜悦沉潜于学问之中,乃是学者纯粹之所在。在钟瑾身上,愚切实发现了这样一种精神。

目 录

总 序	陈犀禾
序	郑 涵

绪 论

第一节 研究民国电检制度的动机	2
一、被忽视的重要性	2
二、被混淆和遮蔽的史实	3
第二节 电影检查研究中的问题意识	5
一、审查制度与权力	5
二、权力与权力关系	6
第三节 研究成果与文献回顾	9
第四节 章节架构	12

第一章 官方与民间对电影检查权的博弈

第一节 民办教育会创立的电影检查	15
一、江苏电影审阅委员会的运作与实效	16
二、浙江省会电影审查会的组织与电检实效	21
三、北京教育部通俗教育研究会组织的电检会	22
第二节 教育社团、地方精英与电影检查权	24
一、民间对电影审查的呼吁	24
二、地方自治与地方精英在教育领域的权力扩张	28
三、江浙电影审查机构的设立及其与官厅的权力关系	32
第三节 利益对抗中的同业公会与官方电检机构	34
一、电检会小胜一筹：以《狂欢之夜》和《玉人何处》为例	35

二、据理力争:电影公会与电检会	37
三、电检会的无能为力:以《假凤虚凰》为例	40
第二章 国民党当局内部的电影检查权之争	
第一节 电影检查权在国民政府内部的确立与变更	54
一、从争权到合作:教内两部共掌模式的确立	54
二、教内电检会改组与国民党中央宣部取而代之	59
三、中央图书管理委员会与抗战时期的电影检查	66
四、其他权力机关的干预与觊觎	67
第二节 宁粤政治斗争的镜子:粤语片的禁与反禁	74
一、战前:南京政府对粤语片束手无策	74
二、抗战期间:笼络与引导	82
三、抗战胜利之后的禁令重申	86
第三节 地方电检会对中央机关的配合与对抗	87
一、中央、地方两级电检机关之间的关系	88
二、上海电检会与中央电检会的比较	89
三、中央与上海在电影检查权问题上的博弈	92
四、最后的较量	94
第三章 租界及美国对电影检查的阻碍	
第一节 战前治权分裂下的电影检查权对抗	98
一、租界:从“居留地”到“国中之国”	98
二、租界电影审查制度:以上海公共租界为例	102
三、租界与华界的电检权力纠葛	113
第二节 电影检查与外交干预	125
一、中外在电影检查问题上纠结的焦点	126
二、电检机构对外国影片采取的措施	136
三、外交手段对电检的干预	144

第四章 日军侵华导致的电影检查权分崩

第一节 伪满洲国及南京伪政权的电影政策与电检制度	150
一、伪满洲国的电影检查	150
二、南京伪政权的电影政策与电影检查	155
第二节 陪都政府的电影检查与电影生产	166
一、南京政府时期的抗日电影检查	166
二、陪都政府的电影检查	168
结语	179
附录	185
参考文献	201
后记	213

绪 论

中国电影检查^①之滥觞可以追溯到 20 世纪初。是时,电影放映日渐普及,多地政府出于对电影放映场所治安防范、税收流失、电影内容掌控等诸多方面的考量,着手制定公布了各项规章,从管制电影放映逐渐深入到电影的制作、发行等其他环节。对业界而言,电影检查者于影片有生杀予夺之权,而影片能否进入市场、能否如期被观看、能否令生产者获得回报,则更关系到电影企业的生存乃至电影业的发展。此外,因为电影所具有的特性,谁来操控电影检查权也在政府内部引起了一番争夺。当国民党南京政府开始检查电影之时,电影重镇上海的租界里,外国人亦开办起了电检业务,并直接干扰着华界的审查结果。及至 30 年代中期日本发动侵华战争,“南京十年”间奠定的较为统一的电影检查权局面土崩瓦解,对于在中华大地上放映的中外电影,其检查权由几处政权分别行使。

综上所述,电影检查在民国时期,即自民国建立至 1949 年中华人民共和国成立之前这 30 余年,它经历了中国民族资本主义、日本侵华战争、内战等阶段,并受到社会、经济、文化的发展与变革的影响,是 20 世纪上半叶最纷繁复杂且耐人寻味的一个政治与文化的产物。在某种意义上,民国电影发展史亦可视为一部电影检查史。然而,对于民国电影检查的研究却囿于各种原因并不尽人意。今天,藉着史料推陈出新,史观及研究方法日趋多元化,重写中国电影史的呼声高涨起来,有些学者已经身体力行。这未尝不是一窥民国电影检查之究竟的大好契机。还原电影检查风貌、探究中国早期电影发展状况的研究势在必行。

^① 现今所谓电影审查,在民国史料、文献中则称电影检查,皆指 film censorship。因引述来源不同,为尊重原文起见,本书中这两种表述方式将不可避免地穿插出现,除非另有说明,否则皆为同义。

第一节 研究民国电检制度的动机

一、被忽视的重要性

一如交通规章之于行人、车辆的活动方式以及由此形成的“路况”，民国电影检查制度的产生及其沿革对于当时影片、电影人乃至电影业的影响，是研讨民国电影发展历程时所无法回避的。

理论上，民国电影的制作不得不遵从施行检查者设定的某些道德、宗教、政治准绳，符合其所要求的意识形态和言论，外国来华放映的影片亦如此；否则，轻者被勒令删改，重者将被禁映。无论修剪还是禁映，都势必造成经济损失，电影商当然会尽力避免。短期来看，电影检查事关某部影片的投入回报；而长期看来，则关系到企业的生存发展，乃至电影业的面貌。结果，一些影片避之不及，遭刀砍斧削；也有一些暗中行贿、涉险过关；还有创作者反而受此激发，创造出各种隐晦而巧妙的表现手法，大钻电影检查的空子。

也就是说，所谓民国电影史，即电影从无到有、从娱乐手段到兼作社会教育工具，再发展到历史某一个节点上，因为电影检查的介入而不仅改变了单部影片的形态更导致了整个电影业的某些生产取向的转变，最终形成今日所见之电影文本以及这些文本集体构建的电影发展形态。鉴于民国电影在中国电影史上写下了辉煌灿烂的一笔，那么对于民国电影检查的研究自然不可忽视。

如果说电影检查制度似一只筛子，那么今日所见之电影和电影史，多是筛孔滤下的部分。然而，在开始进入这一领域之后，我发现，民国电影的概念显然不止于此。除了那些进出筛子的影片，更奥妙的是——谁制造的筛子？筛孔的形状、构造、大小变化如何？以及谁在以什么动机摇晃着筛子？知道了这些，才能理解为什么有这样或那样的影片被禁、被删改。简而言之，不仅要知道电影检查其然，还要知其所以然。在研究中我发现，民国时期电影检查权并非铁板一块，除了电影主创者（个体）自由表达的追求与官方检查制度之间的博弈，还有检查者内部的权力博弈，也就是说谁做筛子谁来筛还不一定呢。这些主客体之间的复杂斗争，对电影检查产生了极大影响。

初始，清末地方精英要与官厅分享政治权力，他们是怎么做的呢？北洋

政府时代,电影检查权归属经历了一段短暂斗争之后刚刚确定,国民党政权便取而代之了。进入20世纪30年代初,国际间政治较量和军事战争的需要使得电影的重要性被提升至一个前所未有的层面——最强有力的宣传工具。随着《电影检查法》的颁布,电影检查权收归“国有”,电影检查堕入更为复杂纠结的权力漩涡之中。觊觎和争夺电影检查权的不仅有国民政府内部机构,还有国民党党内其他政治集团,乃至租界当局以及日本侵略者这样的外部势力。而且,随着抗日战争和国共内战的接踵而至,有关电影检查权的纷争裹挟着经济、文化、军事、政治权力的博弈,推动着电影检查制度以及电影业的发展,一直持续到国民党政府败走台湾、民国结束。

这是就历史的纵向脉络而言,而对于出版物的审查亦可上溯至数百年前的封建王朝。但是从横向上看,电影检查只是国民党当局在其执政期间对表达自由的诸多限制之一种。同一时期还有戏剧审查、广播节目审查、唱片审查等,并且,这些检查或审查之间亦有着千丝万缕的联系,比如一部文字作品,可能会同时或先后被改编成电影、戏剧在影剧院上映、上演,被编写成歌词录制成唱片在电台播放。在“禁书”、“禁片”、“禁戏”的背后,贯穿着某种同样的文化管制思路,然而,电影检查尚未能在学界引起足够重视,遑论戏剧、广播节目、唱片审查呢?

电影史学家李少白先生在其著作中指出,作为电影理论的艺术理论是重要的,它应当成为电影理论研究的核心,但核心毕竟不能等同于整体。电影的立法问题、行政管理问题、制片生产问题、消费市场问题都该纳入电影研究这个视野,成为理论的对象。^①显然,与民国电影发展状况密切相关的电影检查研究,也应纳入到电影研究领域中。但是,这一点暂时还未从研究者和研究成果的数量上反映出来。

二、被混淆和被遮蔽的史实

民国电影检查研究的重要性是毋庸置疑的,但现实情况是,本书成稿之际这一领域尚无专著出版。而且,国内现有的中国电影史著作中对于电影检查着墨甚少,可以说,民国电影检查至今尚处在一种被混淆和被遮蔽的状态。

首先,以《中国电影发展史》而论,其间关于电影检查的文字不过寥寥数语。该书作者认为“电影检查”是“反动派迫害进步电影运动、扼杀电影文化

^① 参见李少白:《影心探贖——电影历史及理论》,中国电影出版社2000年版,第5页。

的一贯手段”。^①然而,这寥寥数语并不能解释我在阅读该书以及一些中国近代史著作,尤其是三四十年代史料时所产生的诸多疑问——

为什么有些至今仍被奉为经典的左翼电影,当时不但获得公映还被国民党当局嘉奖并选送参加国内外影展?^②

为什么《狂流》在第一届全国国产电影评选大会(1933年)中获第二名,《姊妹花》则在次年的第二届比赛中夺魁,第三届是影片《凯歌》荣获第一名?

而在1933年获得官方嘉奖的13名编导中,12人为“左翼电影”编导;获嘉奖的7名摄影师全为“左翼电影”摄影师。

1933年10月,中国教育电影协会第二届第四次常务委员会更是议举“左翼电影”《都会的早晨》为中国教育电影的样板片,甚至连后来更名为《狼山喋血记》的《冷月狼烟录》也是国民党中宣部^③推荐给联华公司拍摄的剧本。^④

此外,如果说,国民党当局的电检制度是完完全全的反动行为,与进步文化潮流相悖,为什么包括共产党人在内的文化界对于国民党当局1931年查禁武侠神怪片之举亦表赞同?

随着史料的推陈出新,新的疑问又萌发出来。比如孙建三先生指出,夏衍先生在编纂《中国左翼电影运动》时亲自认定的“左翼电影”共计74部,而国民党当局的“电影检查委员会”、“中央电影检查委员会”、“中央剧本审查委员会”对74部“左翼电影”全部发放“准拍执照”、“准演执照”。^⑤

再查三四十年代的南京国民政府档案,《电影检查法》虽数次修订,但“左翼电影”始终未能列入四项查禁重点之一,而仅以禁止“鼓吹阶级斗争”之表述包含于其中一项附属的八个细则条款之内,再加上其他三项附属的众多条

① 程季华主编:《中国电影发展史》(第一卷),中国电影出版社1963年版,第175页。该书正是这类观点的代表。其后多年,国内出版的多部中国电影史著作均沿用了这一观点。

② 萧知纬教授在其论文“A Revisionist View of Leftist Cinema of the 1930s”提供了一种答案,他认为:(1)国民党内的党派之争和制度博弈;(2)对于“左翼电影”这一概念的定义含糊;(3)20世纪30年代国民党的政策流动性。

③ 国民党中宣部1924年1月成立,1932年1月改称中央宣传委员会,即“中宣会”。1935年12月恢复原称。本书中按档案原文分别称其“中宣部”或“中宣会”,实指同一机构。

④ 参见《中央电影检查委员会公报》,1936年第3卷第9期。

⑤ 从夏衍等人应邀进入明星公司,“左翼电影”诞生,到1937年“左翼电影运动”结束的5年中,夏衍等人利用“联华”、“明星”、“天一”、“艺华”、“义记”、“电通”、“新华”、“太原”等九家公司的资金、设备、技术条件、人员,创作或参与创作(包括导演)电影剧本74部。如何具体界定哪些影片可冠名“左翼电影”?1993年以前,电影学术界对这一问题并不十分明确。在编辑《中国左翼电影运动》一书的过程中,夏衍亲自确定了1932至1937年六年内,九家电影公司出品的74部国产电影为“左翼电影”,并明确表示,这74部以外的任何电影都不可以叫做“左翼电影”。详见孙建三:《关于中国教育电影协会的部分史料》,《电影艺术》,2004年第4期。