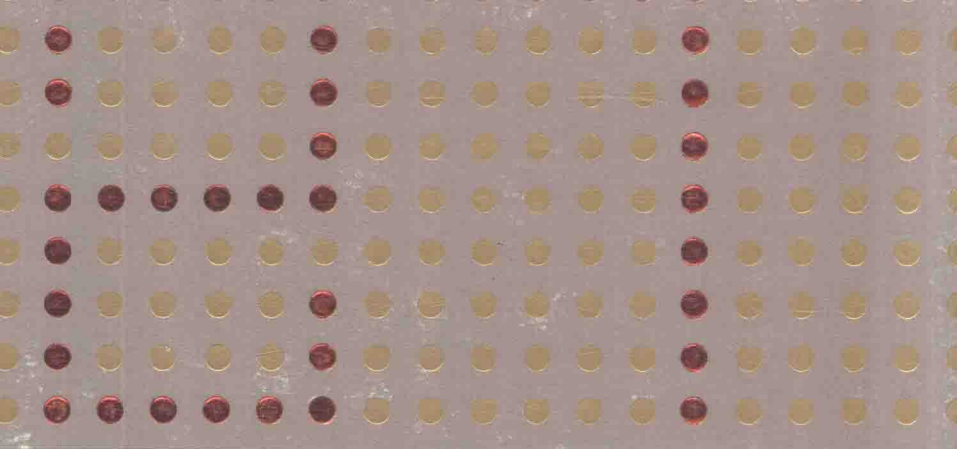




中国新文学大系

1927-1937

第二十七集 电影集一

夏衍 序

中国

新文学大系

1927—1937

第十七集

上海文艺出版社编

In 20 Volumes

ANTHOLOGY OF MODERN CHINESE LITERATURE 1927—1937

SHANGHAI LITERATURE & ART PRESS, EDITOR

VOLUME 1

Book Seventeen SCENARIO

Prefaced by Xia Yan

Shanghai Literature & Art Press 1984

Shanghai, China

中国新文学大系

1927—1937 第十七集 电影集一

夏衍序

编辑、出版：上海文艺出版社
(上海绍兴路74号)

发行：新华书店上海发行所

印刷：上海大一数码技术印刷有限公司

开本 850×1168 1/32 印张 22.625 插页 6 字数 505,000

1984年5月第1版 1984年5月第1次印刷

印数 1—20,000册

书号：10078·3521

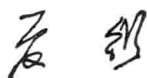
定价：144.00元

(影印本2009年6月)

电影集一

夏
衍序

序



《中国新文学大系》在编第一个十年时，由于当时电影还处于草创阶段，因此没有编入。现在编第二个十年时，专门设立了电影卷，这是很值得高兴的事情。

各国电影发展之初，都没有完整的文学剧本，中国电影起先也只有幕表，即故事梗概和剧本提纲，至于有完整的电影剧本出现，那还是进入三十年代以后的事。但作为综合艺术，文学是电影艺术中一个必不可少的重要因素，无论把电影特性提到多么高的地位，总还需要建筑在一定的文学基础上。中国早期优秀电影，就其文学基础而言，自应归属于五四以来新文学范畴，在《新文学大系》中得到历史的记录和真实的反映。

电影是发明于十九世纪末、二十世纪初的新兴艺术，它真正成为一门艺术，可能应该从一九一五年格雷菲斯的《一个民族的诞生》或者一九一六年卓别林的《流浪汉》算起。和绘画、音乐、文学、戏剧等比较起来，它的年纪确实很轻。别的艺术有千百年的历史和传统，而电影的历史还不满一百年，如果从一八九五年美国发明电影算起，也不过八十八年。历史短，缺乏深厚

的传统根基，这是它的弱点，但电影是一项综合艺术，可以广泛吸收多种艺术之长，为自己开拓广阔的发展天地。同时，电影的发展同现代科学技术紧密地结合在一起，借着现代科技的不断进步，电影从无声到有声，从黑白到彩色，从窄幕到宽幕，现在又正从银感光胶片摄影向磁带录像发展。加上电影既是艺术品，又是娱乐品和商品，不仅是一种强有力的传播媒介，而且有很高的经济效益，因此它从一开始就受到社会各阶层的重视。有了这些条件，电影就在短时期内飞快地发展起来了。

电影诞生后不久，随着资本主义发展到帝国主义，很快传到了我国。先是外片来华放映，接着是外国商人来华开设影戏公司，雇员拍片牟利。至于中国人自己开始拍电影，最早的是北京丰泰照相馆在一九〇五年拍的谭鑫培的舞台艺术纪录片《定军山》。拍故事片，能考证到的就是一九一三年郑正秋编剧，郑正秋、张石川联合导演的《难夫难妻》。说到比较正规的电影制片厂，以及具备摄影棚、洗印设备、专业的导演、演员等条件的，那是二十年代初叶的事了。粗具规模的电影厂是明星电影公司，它是一九二二年成立的。天一公司成立于一九二五年，联华公司成立于一九二九年。最早的故事片，能独立作为文艺作品的，也许是明星公司的《孤儿救祖记》。再往前，还有一九一三年黎民伟拍的《庄子戏妻》（即《蝴蝶梦》）。因此，和亚洲其他国家比较起来，中国电影起步不算太晚。

中国当时是一个半殖民地、半封建社会，没有政府办的电影制片厂，所有的电影公司都是私人办的。最初拍摄较多的是一些风景、时事和介绍社会见闻的纪录片，以及滑稽打闹、封建说教、怪力乱神之类的短片。从事电影工作的人——从老板到导演、演员、摄影，没有一个是“科班”出身，演员大多由文明戏演员

兼任，白天拍片，晚上演戏。影片的情节、风格往往是摹仿、照搬美国影片，而美国却是一个由许多民族的移民组成的国家，因此，美国电影没有独特的民族特色，这使中国电影一开始就具有浓厚的半殖民地半封建社会的气息。

二十年代初叶，中国电影事业的规模逐步开始扩大，摄制了长故事片。当时，资本家把电影看作是他们的安排资本出路，解救自身危机的有利可图的事业，纷纷进入电影领域，造成电影事业的暂时繁荣。从一九二一年到一九三一年，上海各影片公司共拍摄了约六百五十部故事片，绝大部分是封建伦理、饮食男女和神仙怪侠之类的东西。以中国电影发源地上海来说，二十年代末、三十年代初已有大大小小几十个电影公司。

一九三一年发生了九·一八事变，特别是一九三二年一·二八淞沪战役之后，中国电影发生了一个显著的变化。日本帝国主义的侵略行径激起了中国人民的极大义愤，人民大众的抗日热情空前高涨。这种形势极大地改变了人民的文化生活要求和审美趣味，反映到电影上，他们看厌了神怪武侠、鸳鸯蝴蝶、封建伦理等类荒诞不经、光怪陆离的影片，而迫切希望看到能够反映人民现实生活和愿望的影片。电影公司这时如果再拍过去那种荒诞离奇、情趣低劣的影片，就会受到广大观众的厌恶，遭遇到赔本乃至倒闭的危险，面对这一新的形势，一些电影公司的主持人不得不开始重新考虑自己的制片方针，从题材内容到表现形式，不同程度地从脱离现实向反映现实的进步方向转变。由于美国电影从一开始就几乎垄断了中国的电影市场，这时一些经营电影的民族资本家也想利用制片方针的改变，加强号召力，取得观众的支持，在电影市场上占一席之地。中国共产党就是在人民群众和电影工作者迫切需要电影从这混乱状态

中解脱出来,跟上时代发展的重要时刻,组织和派遣力量进入电影界,具体着手进行了参加电影工作的。

党对电影事业的关注,可以说是从三十年代初开始的。一九三一年九月,在党的领导下,在左翼剧联通过的《最近行动纲领》里,就提出了电影战线上斗争的纲领和方针,到一九三二年夏秋之间,党的地下组织更抓住明星公司面临困难,要求左翼文艺工作者给予帮助的机会,由瞿秋白同志主持会议,对电影界的形势进行了分析和讨论。会议决定由阿英、郑伯奇和我三人一起参加明星公司,担任编剧顾问。鉴于当时电影界的情况非常复杂,不仅有官僚资本插手,而且有种种黑暗势力的侵袭,因此秋白同志特别指示我们进去以后“要认真,要小心,先立定脚跟,搞好关系,不要急躁。”以后,在一九三三年三月,在党的文化工作委员会的领导下,正式成立了由阿英、尘无、石凌鹤、司徒慧敏和我组成的党的电影小组,在十分困难和缺乏经验的情况下,展开了占领电影阵地的各项工作。

当时正值王明“左”倾路线时期,我们打进私营电影公司去,就有人指责我们和资本家合作。但当时我们是寄人篱下,国民党反动派掌握政权,所有的电影制片厂又都是资本家办的。我们参加电影工作,一方面国民党、租界工部局把住了思想政治关,另一方面,资本家掌握了经济关,你的剧本不卖座就不让开拍。秋白同志要我们记住当时所处的环境,假如我们的剧本不卖钱,或在审查时通不过,那么资本家就不会采用我们的剧本,所以要学会和资本家合作,这在白色恐怖严重和我们的创作主动权很少的情况下,是不能这样做的。当时民族矛盾上升,阶级矛盾退居次要地位,也为我们和各阶层合作提供了有利条件。一九二七年后,在上海从事地下工作是很困难的,到了民族矛盾上升

时,大家都要抗日救国,抗日分子成了群众拥护的人,我们这些人都被认为是抗日的,老百姓就拥护,资本家也觉得不可怕,这一点对我们是有利的。这样,我们一方面替资本家赚钱,一方面尽可能通过自己剧本和帮助导演修改剧本,在资本家拍摄的影片中加进一点进步的和爱国的内容,用这样的方法,创作出了一批进步影片。一九三三年“明星”摄制的《狂流》、《盐潮》、《春蚕》、《时代的女儿》、《上海二十四小时》、《铁板红泪录》等就是这样产生的。而在这一年前后,田汉、阳翰笙等也在“联华”、“艺华”展开了进步电影运动。在“联华”,摄制了《共赴国难》、《三个摩登女性》、《都会的早晨》、《母性之光》等;在“艺华”,拍摄了宣传抗日救国、鼓舞抗日斗志的《民族生存》、《肉搏》、《中国海的怒潮》等等。所有这些影片,都具有较为鲜明的积极主题,有着较强的现实感和时代感,而且题材面较前大大开阔,多方面地反映了不同阶级、阶层人民群众的生活和思想感情。特别值得提出的是,描写农村破产和城市工人斗争生活的题材,这时开始进入中国电影领域,说明电影工作者已经开始从狭小的上层社会题材圈子里走了出来,面向大众生活,接触和表现了工农生活及其斗争。此外,我们也拍摄了一些旗帜鲜明的抗日反帝影片,暴露城市贫富悬殊、阶级矛盾,以及知识青年和妇女题材的影片。也还有根据“五四”以来新文学名著改编的影片。电影题材的接触现实和多样化,也促使电影工作者从实际出发去寻求电影艺术的新的方法和技巧,从而形成了电影形式和风格的变化。为了拍好这些影片,进步电影工作者这时开始注意深入生活实际,到生活中去寻找素材,观察、体验生活。这一切,都使中国电影出现了一些清新面貌,促使它向现实主义方向发展。

与抓剧本创作的同时,党的电影小组还抓了电影队伍的组

织建设和电影评论工作。为了加强各个影片公司的进步创作力量，电影小组把以“左翼剧联”盟员为主的许多新文艺工作者陆续介绍到各影片公司去，如沈西苓、郑君里、舒绣文、魏鹤龄、王莹、艾霞等，都是这时参加到“明星”或“联华”、“艺华”去的。在理论工作方面，在党开始领导电影时，已经有了一支戏剧评论队伍。一九三〇年下半年，成立了由剧联领导的“剧评小组”，田汉、石凌鹤、陈鲤庭、唐纳，都是这个小组的成员，后来又扩大而成立了“影评小组”。“影评小组”先是由剧联的田汉领导的，一九三三年以后扩大成一支相当广泛的队伍。不仅成员相当广泛，而且还打进了当时公开发行的大报副刊，不仅是《申报》、《时事新报》、《大晚报》，连国民党CC派的《晨报》的电影副刊，也掌握在进步影评人的手里，形成了一种强大的舆论力量。通过剧本创作、队伍建设和电影评论，中国的进步电影运动在一九三三年达到了高潮，当然这也引起了国民党反动派的恐惧和仇恨，随之而来的，是进一步的威吓和迫害。一九三三年十一月十二日出现捣毁艺华影片公司的事件后，一九三四年，负责上海文化工作的国民党文化头目潘公展又压迫明星公司必须改组编剧委员会，这样，党的电影小组的工作也就更为艰难了。

一九三四年后，我们采取了更加灵活和隐蔽的方式，用各种笔名或用导演兼任“编剧”的名义继续为各影片公司提供剧本。这样，在一九三四年十月以前，我们仍对“明星”和“联华”的剧本创作起着主导作用。同年十月，随着白色恐怖的加剧和党组织的破坏，形势更加恶化，我和阿英、郑伯奇不得不离开“明星”，以后该公司拍摄进步电影就处于一个低落时期，进步影片就只有沈西苓的《乡愁》、《船家女》和洪深的《劫后桃花》等极少几部。在“联华”，进步电影工作者利用公司上层分子在这剧烈动荡形势

下都想扩大自己实力引起的尖锐矛盾，团结、争取具有进步倾向的电影工作者，孤立、打击投靠国民党反动派的右翼势力，蔡楚生、史东山等继续拍摄了《渔光曲》、《大路》、《新女性》、《神女》等进步影片。一九三四年夏，为了开辟新的阵地，继续扩大进步电影的力量，通过司徒慧敏争取了马德建、司徒逸民等人的合作，组成了电通制片公司，田汉和我以及孙师毅都参加并负责了该公司的剧本创作。一批进步的电影、戏剧、摄影、音乐工作者如袁牧之、陈波儿、许幸之、应云卫、沈西苓、聂耳、吕骥、贺绿汀、吴印咸等，通过党的安排，也都参加到“电通”中去，充实了它的创作力量。因此仅在一年多的时间里，它就拍出了《桃李劫》、《风云儿女》等好几部进步影片，田汉、孙师毅和聂耳、贺绿汀、任光等这时为中国电影的歌词、音乐作出了重大贡献，其中如《义勇军进行曲》、《毕业歌》、《新女性》、《渔光曲》、《铁蹄下的歌女》等电影歌曲，都以激越的时代感和民族气息赢得了人民喜爱，在社会上很快传唱开来，产生了很大影响。

中国进步电影运动曾经取得了一定的成绩，它对中国早期电影事业作出了重要贡献，这是毋庸置疑的。但进步电影运动也有它的历史局限性，也有它的缺点错误，也有它的幼稚的一面。中国电影起点很低，基础很薄弱。在本世纪初，上海已有了音乐学院、美术学院、戏剧学院等，就是没有电影学院。二十年代末三十年代初懂得一点电影的，只有孙瑜在美国学习过电影摄影，洪深在美国学过戏剧。至于我们这些人，所有的编、导、演，都没有受过专业训练。阿英、郑伯奇和我都是从外文杂志上知道了一些外国电影的理论、剧本，就冒冒失失地摸索前进的。今天回过头来再看当时那些作品，就象给四五十岁的人看他幼儿时期蹒跚学步的照片，不免会感到羞赧。加上影片拍出来了，

国民党和租界工部局都要检查,最后和观众见面的,就往往不是构思完整的、符合我们原来心意的东西。一岁半、两岁的孩子学步,又想跑得快一点,跌跤是难免的,跌痛了自己知道,也不觉得后悔,而旁人看来,肯定会觉得幼稚可笑的。中国进步电影是三十年代“左”倾路线时期成长起来的,在瞿秋白同志的教导下,我们没有犯过宗派主义、关门主义的错误,我们团结了一切可以团结的人,但由于对电影这种复杂的新兴艺术的特性缺乏了解,加上当时年少气盛,急功好利,不能从实际出发,多考虑一点当时的特定环境,因此往往授敌人以把柄,同时在政治与艺术的关系问题,以及“寓教育于娱乐之中”等问题上,总的说来也还存在着偏“左”的倾向。今天从回顾中总结经验,可以明显地得出结论:一是从事电影工作,一定要认认真真、切切实实地掌握这门艺术的特有规律,二是任何时候都要实事求是,从实际出发,必须时刻记住电影是最富群众性的艺术,写一句对话,拍一个场景,都要考虑到群众的喜闻乐见,都要考虑到千千万万群众的接受程度,都要考虑到电影的社会效果。不这样做,是必定要失败的。

这本集子里还收入了洪深、欧阳予倩、蔡楚生、孙瑜、吴永刚、郑正秋等人的作品。他们当时是爱国的进步作家,在党的团结、领导下,接受了进步电影运动的影响,世界观逐步改变,编导了一批在中国电影史上很有影响的影片,后人决不会忘记他们的艰辛劳绩和对中国电影事业作出的贡献。

去年秋天刚在北京举办了“中国三、四十年代电影回顾展”,现在上海文艺出版社编纂《中国新文学大系(1927—1937)》,专门选入了这一时期的电影文学剧本,庆幸之余,深感时代在向前发展,电影工作者总要抱着向前看的态度,去发展社会主义电影繁

荣兴旺的新局面。当然，现实和历史在精神和内容上总是有联系的，今天的现实必然是历史传统在新形势下不同性质、不同程度的延续和发展。从这个意义上说，我还是乐意让人看到我们这些外行人当年在旷野中摸索前进的足迹。

一九八四年元月

目 录

序	夏 衍 (1)
二八佳人	郑正秋 (1)
挂名的夫妻	郑正秋 (19)
野草闲花	孙 瑜 (31)
歌女红牡丹	洪 深 (81)
狂流	夏 衍 (108)
春蚕	夏 衍 (131)
上海 24 小时	夏 衍 (157)
时代的儿女	夏 衍 郑伯奇 阿 英 (170)
母性之光	田 汉 (196)
三个摩登女性	田 汉 (229)
都会的早晨	蔡楚生 (259)
小玩意	孙 瑜 (290)
姊妹花	郑正秋 (329)
渔光曲	蔡楚生 (375)
神女	吴永刚 (414)

大路	孙 瑜 (449)
新女性	孙师毅 (511)
桃李劫	袁牧之 (556)
女儿经	夏 衍 郑正秋 洪 深 阿 英 郑伯奇 沈西苓 (607)

二 八 佳 人

(1927 年摄成无声影片)

郑 正 秋

· 本 事 ·

火光熊熊，泪珠点点，许则仁富翁，正在烧去十六年前小婢莲香的卖身契。烧罢后，又托他老表唐佑道，访寻他相离十六年的爱婢，拿出一只绿宝戒指作为记认。事有凑巧，马家庄上有个姑娘马来宝，年正二八，她父亲马老祥替她做生日，给她一个绿宝戒指，忽然说破来宝是十六年前，在马家桥下，有个女子，叫莲香，托给他的，并不是他的真女儿，这戒指也是莲香的。邻人王二嫂听得很注意。

月近娘亲远，来宝倍心酸，所以月夜骑驴，赶到马家桥哭娘。孝思未了，忽又遇着一个少年包维良，跌坏在前，她就救他回家。老祥也是好心人，请医来替他治好。少年病中曾经胡说情话，来宝听了大难为情。少年病好，得知说话唐突，勉力起床，寻来宝道歉。从此来宝由孝成义，由义生爱，两小都有了一点情苗。

王二嫂在许府做娘姨，无意中说出来宝的事来，许家小姑太

太，立刻派人下乡去接。维良先在替来宝描容，老祥拿封信来，是包父的回信，不准儿子同乡姑订婚，逼他立刻回去，维良无法，只好同来宝生生的分离。维良去不久，二嫂等来接了。养来宝十六年的老祥，自以为是乡下土老，跟爱女去享福，未尝不可，只怕因此带累来宝，要被人看不起，所以假装笑脸，送女上船。维良归家后，要紧写信给来宝，包父看见气起来，把信撕得粉碎。

许翁正在病榻上盼望，来宝果真来了，拿出戒指一对，真是又喜又悲。许家的舅老爷得到风声，说则仁把莲香的女儿从乡下寻回来做小姐了，带着太太小姐们去，假称探病，看看动静。舅太太要求见见新小姐，那知道来宝一片天真，不愿意粉装玉琢，大费时光的多打扮。后来被逼不过，穿了时髦衣服出来，闹出种种笑话，误听鞠躬做叔公，而且自称有两个爸爸，看见舅太太点心吃得慢，又说她胃口同生病病人一样，一句话触怒了长辈，小姑太太就大发脾气，骂她没有规矩。她在乡下从来没有吃过这种亏，现在觉得处处不合式，恨极了，也到房里大发其脾气。姑太太不满意来宝，然而唐佑道却在想来宝做媳妇，那知儿子已经同雪鸿订过婚了，不肯为贪图许家钱财，牺牲自己爱情。佑道目的没有达到，许翁病已危急，把来宝改名叫忆莲，托孤给佑道和小姑太太两个人。又告诉来宝说：“十六年前有个丫头莲香，正是二八佳人，同你现在一样，我害她有了孕，被太太硬打出去，莲香就是你的娘。”说罢父女俩流泪眼观流泪眼，断肠人对断肠人，也都伤心。

许翁死后不久，来宝有一天私出后门散散心，看见一个乞丐可怜，给了一只金手镯。不料姑太太因此大发雷霆，把几个丫头打得要命，逼着来宝到灵前长跪，责备她不该身带重孝出门，不该不识轻重去拉人。