

上海电影研究文丛

主编 陈犀禾

海上浮世绘 文华影片公司初探

黄望莉 著

CFP
中国电影出版社

海上浮世绘

文华影片公司初探

黄望莉 著

 中国电影出版社

2010·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

海上浮世绘：文华影片公司初探/黄望莉著. —北京：
中国电影出版社，2010. 11
（上海电影研究文丛）
ISBN 978-7-106-03254-8

I. ①海… II. ①黄… III. ①电影制片厂—研究—中
国—现代②电影史—研究—中国—现代 IV. ①J992

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 182558 号

海上浮世绘：文华影片公司初探
黄望莉 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: cfpypgb@126.com

经 销 新华书店
印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司
版 次 2010 年 11 月第 1 版 2010 年 11 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/787 × 1000 毫米 1/16
印张/13 插页/ 字数/200 千字

书 号 ISBN 978-7-106-03254-8/J · 1211
定 价 34.00 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

《上海电影研究文丛》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的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上海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，也是中国电影的一个里程碑。

20世纪90年代以后，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些力不从心。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

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

目 录

绪论 中国电影研究的方法和趋势

- 一、海派电影的文化与史学价值的再认识：以“文华”为个案 2
- 二、研究内容及方法的探寻 5
- 三、国内外研究概况 7

第一章 文华影片公司概况

- 一、“文华”：1946—1949 11
 - 1. 战后中国电影的政治、经济和文化 11
 - 2. 文华影片公司的早期发展与人脉 16
 - 3. 文华影片公司早期的产业结构及组织形式 28
- 二、“文华”：1949—1952 34
 - 1. 新中国成立初期的电影政策、策略与理论 34
 - 2. 资产重组：公私合营的历程 39
 - 3. 文华影片公司的创作概况 43
- 三、“文华”艺术创作风格、成就及其后世评价 49

第二章 “文华” 作者（一）

- 一、桑弧：传统与现代的双重建构者 57
 - 1. 都市人文景观的现代性呈现 59
 - 2. “趣剧”：对好莱坞“乖张喜剧”的中式转化 63
 - 3. “趣剧”的中式形式趣味 66
 - 4. 桑弧的都市人生影像 69
- 二、张爱玲“风”：张氏早期电影叙事中的“参差美学” 71
 - 1. 张爱玲“风”：“参差美学”的确立 72
 - 2. 城市“活”的印记：日常化叙事的审美表现 75
 - 3. 以女性为主体的叙事 76
 - 4. 多义的主题：生命意识的张扬和认同 81

5. 权势话语的一次消解	85
--------------------	----

第三章 “文华” 作者（二）

一、佐临：从现实到纪实	87
1. 生命力的关照：现实主义的基点	88
2. 写意戏剧观：《表》的形式来源	94
3. 身份、创作的转型	97
二、费穆：在传统中获得现代性	100
1. 形式美：中国旧剧的电影化问题	101
2. 民族性：风格漫谈	105
3. 国族电影：国产片的出路问题	108
三、曹禺：现代民族国家的想象	111
1. 影片的诞生和民族国家想象的起因	112
2. “大叙述”及其多重叙事元素的编码	115
3. “大叙述”意义的建构	118

第四章 “文华” 作者（三）

一、石挥：革命话语中多元的叙事建构	121
1. 语境：叙事主体的确定	123
2. 建构：日常化叙事形式的表达	126
3. 对比：革命话语的建构	130
二、陈西禾：大时代下知识分子的抉择	134
1. 对比：新旧社会两重天	135
2. 真实：艺术创作魅力的诉求	139
3. 女性：身份、命运与时代	141

第五章 从都市景观到革命呈现

一、话语的变迁：从都市话语到革命话语	145
1. 教育话语：从社会教育到革命教育	146
2. 伦理话语：从家庭伦理到革命伦理	149
3. 女性话语：从都市女性到革命女性	151
二、叙事策略的转化：两种文化的自主融合	153

1. 文化价值取向：影像空间由南向北的转移	155
2. 叙事策略：“新”“旧”对比	158
3. 多维度的人物形象	160
结语 “文华” 电影：海派电影的重要代表	
一、现代都市里的“新感觉”	163
二、上层知识分子对海派电影的积极建构	167
三、“文华”电影：海派电影的重要代表	171
附录一 文华影片公司编年表	177
附录二 文华影片公司出品年表	183
附录三 参考文献	187
后 记	191

绪论

中国电影研究的方法和趋势

20 世纪 80 年代，随着内地电影理论界对费穆及其电影《小城之春》的重新探讨，引起了香港、台湾电影史学界的热烈的反应。其后三地对费穆及其电影的学术探讨此起彼伏，至今余音不绝。而新世纪之初的第二年，第五代导演的领军人物田壮壮重拍《小城之春》再次在创作界引发对费穆及其《小城之春》的重读和认同，此时，相隔半个世纪的两部《小城之春》共同成为中国影坛的话题。这也不由得令我们深思，为什么五十多年前的的一部老片子能够一直感动着今天的人们？为什么这样一个在寂静荒芜的小城里发生的看似一个女人和两个男人的感情命运的故事能够让田壮壮有了沉寂十年剑出鞘的决心？《小城之春》究竟是怎样一个故事，在怎样的一个创作环境中诞生的呢？我们今天站在都市文化、消费文化的立场上来看，电影《小城之春》可以说是一次集现代性、民族性、城市性遗产的当代书写。

事实上，伴随着对《小城之春》的挖掘和探讨，文华影片公司、“文华”出品的影片及“文华”创作者这三个方面的研究在近些年的电影史发掘中开始逐渐浮出水面。于是我们得到了这样一串人物：吴性栽、陆洁、费穆、桑弧、张爱玲、黄佐临、石挥、李萍倩、柯灵、陈西禾，等等。伴随着这一长串名字的后面是这样一些影片：《不了情》、《假凤虚凰》、《太太万岁》、《夜店》、《小城之春》、《哀乐中年》、《表》、《我这一辈子》、《腐蚀》、《姊妹妹妹站起来》、《关连长》、《生死恨》，等等。显然，所有这一切都似乎为我们勾勒了一个盛世“文华”的图景。笔者在考察 20 世纪 40 年代后期中国电影的发展过程中，发现了这样一段记述：“在经济萧条的上海，大多数民营公司由于经营不善处于破产的边缘，只有文华一家非但不拖

欠员工的薪水，且经常发红包”^①。众所周知，40年代后期的中国民族电影工业既要面对汹涌而来的好莱坞电影工业的挤压，又要应对来自多种政治势力的倾轧，难道“文华”真的获得了某种生存之道？这种生存之道又为我们当下的中国民族电影工业发展提供什么样的可资借鉴之处呢？

一、海派电影的文化 and 史学价值的再认识： 以“文华”为个案

随着社会经济体制和文化形态上的转型，“海派文化”在当今文化研究上逐渐成为一门显学，并获得重新评价。随之而起的三四十年代海派电影也以一种新的姿态进入了中外电影研究学者的视野。诸如，海外学者李欧梵著有《上海摩登》将上海纳入到自己的研究视野，他分别从上海的生长空间、大众传媒和各种文化文本（文学和电影）来重塑上海的现代性。张英进在《电影的世纪末怀旧》中通过对都市景观在电影叙事中的呈现和以民国时期的上海娼妓和摩登女性为例证，分别阐述了性别想象及都市叙事在电影中所体现的都市现代性，并探讨近年来存在于香港和上海颇为盛行的对老上海的怀旧情绪。

“文华”电影诞生在40年代的上海，它成长于斯，发展于斯，同“昆仑”、“大同”、“国泰”等民营电影公司的创作实践一起创造了中国电影发展的一个高峰和海派电影艺术的重要代表。因此对“文华”电影的研究也是一次对海派电影个案的研究，“文华”电影“不仅在影像上展现出海派文化的具体特征，也同时在文化上有意识地呈现出富有现代意味的诸多表达”。一方面，“文华”电影对都市空间的展示，知识分子对教育主题、社会主题、家庭伦理等社会人文议题的积极探讨和对女性自我意识的觉醒等议题的表述，从一个侧面反映了海派电影中所蕴含的丰富的人文内涵；另一方面，“文华”电影注重艺术本体的技术层面的拓展及其所获得的成就，不仅是海派电影中所一贯奉行的准则，也是海派电影超越当时其他地域电影的一大亮点。以上两个方面对文华影片公司的探讨，是希望通过“文华”这一个案来理解海派电影文化，从对市民文化的探寻中，深入理解知识分子/高级知识分子对海派电影、海派电影文化的积极建构。

经历了近50年的尘封后，文华影片公司创作群体及其作品逐渐浮出了

^① 叶明：《文华影片公司的回忆》，《上海电影史料》（第一辑），第64页。

历史的水面，逐渐为史学界所重新认识，并给予正面评价。近十年来，关于“文华”影人及其作品的探讨也越来越多。例如一些关于费穆和他的《小城之春》的理论文章以及专题研讨会的召开、对张爱玲及电影《太太万岁》的研究、对以桑弧为代表的都市喜剧形式的研究，以及对整个文华影片公司商业模式的探讨等，充分体现了“文华”电影在中国电影史上的重要地位。然而，迄今为止，对“文华”电影的研究更多的是将文华影片公司及其作品置于整个40年代后期的中国电影史中，进行一般性的梳理和论述而缺少一个总体的认识和评价。因此，在当下的中国电影史学研究中，也就更需要我们来深入探讨“文华”作为一个电影企业，它在电影历史上的地位究竟如何，它存在的历史必然性是怎样的，今天它究竟在哪些地方打动了我们？它所拥有的“文华”风格、或者称作流派的特征究竟是什么？在这个创作群体中，“个体”是如何在“群体”中既富有个性，又彼此之间共同构成一致的“风格”体系的呢？站在百年中国电影历史上，对这样独特创作团体进行研究的意义，其必要性是显而易见的。

本书将会在史学上对“文华”进行如下探讨：

其一，重新确立其历史定位。在当代人文背景下，在重写电影史的当代思潮下，文华影片公司出品的影片除去历史的尘埃，散发出璀璨的光芒。文华影片公司所出品的电影作为中国电影史上曾经出现过的一种成功的商业模式和艺术范本，为当下电影创作提供了一个历史的参考原型、一个可供解析和参照的文本。因此，对“文华”电影的研究不仅具有还原其本来历史面目的意义，而且还对当下中国电影产业和艺术的发展具有启示性的意义。

其二，本文所论述的“文华”电影不仅仅指我们通常所理解的由文华影片公司出品的影片及其作者，而是希望提出一个所谓的“大文华”的概念，即除了文华影片公司之外，还包括吴性栽所投资的“清华”、“华艺”等公司及其艺术活动。通过这个概念的提出，我们能够更加深入地理解文华影片公司的复杂性。一方面，这个创作群体在淡化政治倾向的同时，注重艺术风格、电影本体的形式表现。例如，“文华”电影创作群体对我国第一部彩色片的探索和实践，他们如何在戏剧创作与电影创作这两种媒介之间相互转化，以及对外来电影形式的中式转化等。另一方面，由于当时多位知名学者型知识分子进入到“文华”电影创作团队，吴性栽有策略地发展这个电影创作团体，对编导艺术才华的尊重要大于对政治纷争的考量，如与有共产党背景的金山组成“清华”公司，与曹禺、柯灵等代表进步的作家签约等举措，充分说明“文华”的领导层对社会进步力量的认同，也客

观上使得其作品在艺术品位上获得了提升。这一切还与文华公司的创作宗旨：维护电影艺术本体的创新，尊重艺术家的态度有关。“文华”电影现象在中国电影史上是罕见的，对于它的探讨，使得我们能够更加深入理解“文华”电影艺术风格所形成的原因：知识分子作为主要的创作群体，他们所带入的社会责任意识和对中西方文化的有效吸纳，通过对电影本体艺术形式的探索，最终形成了为我们所称道的“文华”风格，对它的分析实质上是关于当时政治的、人文的、经济的议题的分析。

其三，“文华”电影的成功更大程度上是依赖于这个电影厂的一套完整的商业思想和策略。电影史学家罗伯特·C·艾伦曾经论到：“商业（机构）是人们为赚钱而开办，用出售产品并（或）提供服务来获取利益的组织。”由此而认为电影史学家对经济史的两个方面：即“把电影置于一个国家或地区的经济制度之中，寻求对一组特定的商业机构——一种企业的发展过程的了解”^①，是电影经济史中的重要课题。

本书在综述“文华”电影创作的同时，就它所经历的40年代和新中国成立初期这一独特的历史时期，通过结合历史的宏观叙事与“文华”创作团体的微观叙事的互动分析，来透视一个时期的文化动荡，以及这种文化动荡是如何与电影自身文化成熟的结合。推而论之，这种结合也客观上促成了文华影片公司所代表的当时私营电影业，及其所代表的海派电影传统在其后的一段历史时期的转化。当然，这种转化的过程是复杂的，也是电影史研究中值得正视的一个重要课题。另外，以“文华”作为一个个案来考察，可以追寻海派电影在香港、内地、台湾三地文化传承中的历史踪迹，“文华”电影人在上海和香港双城之间与整个时代的命运是如何交错互动，是如何进行千丝万缕的联系？

自从20世纪90年代以来，中国电影史学研究经历了一些重要的变化。与中国电影政策相适应的是，电影的产业化被推向了前台。伴随着中国电影产业研究的热浪，重写电影史也开始喧嚣尘上。因此，如何全面提升中国电影产业发展之路，艺术和商业之间究竟是什么关系，摆在了所有中国电影人的面前。本书将会再一次追溯历史，这不仅是一次艺术史的当代解读，也是一次对整个中国电影事业——从商业化对策、电影经营、类型研究等全方位的探寻，其目的是要在前人本土化电影事业探索的经验中寻找

^① [美] 罗伯特·C·艾伦、道格拉斯·戈梅里：《电影史：理论与实践》，李迅译，中国电影出版社1997年版，第176页。

到一条既符合市场规则、具有本民族艺术审美的中国电影制作之路，并将其与当下中国历史文化的发展相对照，获得可资借鉴之处。

二、研究内容及方法的探寻

本书着重从1946年文华影片公司的创立时间为开端，到1953年文华影片公司完全被并入到国营电影机制中为止，这一段特殊的历史时期为研究时间跨度。以这个时间段为经，分别对“文华”电影的创作风格、作者现象进行分析，同时针对这个电影创作群体的作品所体现出来的文化意蕴为纬，展开全面而细致的论述。这些探讨主要体现在以下三个方面：

首先，文华影片公司是中国电影发展史上一个有趣的个案，它的产生、发展和最终融入主流的生存环境，不仅映射了一个历史时期中国电影所走过的发展历程，更是我们今天电影产业化过程中必须重新审视的课题。由于“文华”电影创作客观上呈现为两个时期：即1946年8月—1949年5月，也就是文华影片公司经历了从初建到高峰阶段；1949年5月—1952年公私合营的完成使得文华影片公司的创作发生了转型以至完全融入当时以政治思想性为先导的主流创作中。本书将就这两个时期的政治形态的发展、文艺理论发展的背景以及文华影片公司自身的发展状况、产业结构的调整过程进行详细的梳理，以期完整地描绘出文华影片公司的历史面貌。从这一系列的发展过程中，我们希望探寻文华影片公司是如何走出一条自身电影创作的良性发展之路。

其次，文华影片公司出品的影片在中国电影史上占有重要的地位，并形成了自己特有的美学特点。因此，对文华影片公司的几个最具艺术成就和影响力的作者及其作品风格进行美学分析是本书的一个重点。本书将会依据大量确凿的证据来针对逐个议题进行阐述：以“文华”电影为代表的海派电影如何注重艺术形式的创新，注重建立纯粹的电影艺术本体观念等。这些史料的来源包括当时相关报刊资料、政府档案、回忆录等相关的研究素材，将“文华”的作者给予划分和分析，不仅可以发现他们作为“作者”的艺术美学的特点，更是将作品和他们各自的人生经历互为文本，来理解渗透在那些作品中的艺术趣味、形式成就，从中理解“文华”电影在都市文化空间的流动中所隐含的知识分子现代社会生活的感悟。战后40年代的上海电影是中国电影形态的一次新的发展，其创作观念对当下的电影艺术创作也具有深远影响。当然，对于这些艺术美学上的发展和描述，就要具体到每一位导演的创作文本。

再次，“文华”电影与二三十年代的上海文化的发展及其传承有着千丝万缕的联系，也与当代社会文化的发展产生了呼应，因此对文华影片公司及其作品的研究也存在着电影文化研究的意义。由于“文华”电影经历了两个重大历史时期的政治文化变迁，客观上促成“文华”电影呈现出两种不同的电影文化形态：前期的“文华”电影体现出电影工业成熟时期多元的商业电影形态及其所延伸出来的海派电影的文化特征，使得我们能够深入地理解它所代表的“文化现代性”。新中国成立后，经济环境、政治/政策环境、文艺理论环境的改变，使得“文华”电影创作由都市现代性向革命现代性的美学形态上的转化。因此，从话语的变迁和叙事重心这两个方面来描述以“文华”为代表的电影文化的变迁，可以发现“文华”电影创作所代表的两个时期两种现代性的文化特质。“文华”电影人在艺术上的成就不仅是海派电影的一个重要组成部分，更是因其尊重知识分子、尊重市民精神、尊重个体的自我存在等价值观念的体现，在总体上提升了中国电影文化意蕴。

基于当下现代化、全球化、市场化的社会背景下，本书对“文华”历史的研究是具有现实意义的，“文华”对都市文化、市民文化的展现都与现代中国社会的发展有着或多或少的相似性。以《太太万岁》为例，影片对市民矛盾采取调和的态度，体现了一种中产阶级的人生哲学，可以说是一种和谐社会的代表。可见，文华影片公司创作的影片在卓然呈现出现代性要求下所必然呈现出价值多元的文化倾向。此外，从文华影片公司的市场运作模式以及与观众如何进行互动等方面也可以发现，20世纪40年代的电影文化是生长在商业文化之中，“文华”电影创作植根于此，对它的研究首先来自于文化自身的要求，文华影片公司的文化图景表达了海派电影传统的积累：一方面它“承前”，即与二三十年代中国电影及其传统紧密相关；另一方面“启后”，它将自己的文化传统与革命的电影文化需求融合。文华影



20世纪50年代张爱玲在“电懋”的创作可以说
是文华影片公司的创作风格在香港最后的回响。

片公司所创作的影片依然影响了后续中国电影的创作，包括“十七年”中国电影、香港五六十年代的国语片发展以及新时期中国电影创作。同样，“文华”电影在人员输入上、创作观念上对香港电影的发展产生了无法磨灭的贡献。

三、国内外研究概况

由于本书是1945年到1952年中国电影公私合营这个独特的历史阶段中对一家私营电影公司的研究，因此，尤为关注对这一时期的史学研究和史料的考察。对于这一阶段的中国电影史学研究多散见于一些专业杂志和专业书籍中，这其中应当首推程季华主编的《中国电影发展史》，尽管该书由于当时历史条件的局限，在论述上偏重于对左翼影片论述和肯定，例如对昆仑影业公司过多地从政治的立场来评判它的艺术成就，而忽略了对其商业电影形态的认识。但是瑕不掩瑜，这本书中的史料最为翔实，也对早期中国电影的发展历程做了较为客观的评价。在20世纪的90年代，内地的一些学者开始重新认识40年代中国电影的商业价值、艺术价值和文化价值。例如，丁亚平的《电影的踪迹：中国电影文化史评》专注于对40年代战后中国电影的论述，其中尤其对文华影片公司出品的影片以及一些重要的作者给予了客观的评价，并将其归位于人文电影的范畴之中。丁亚平先生在为我们勾勒一个中国电影文化的历史脉络的同时，也以一个宏观的视角来看待“文华”电影在中国电影史学上的构成，并给予一些重要的作品和作者进行了一些归纳和总结。毫无疑问，《电影的踪迹：中国电影文化史评》在思想上和方法上为“文华”电影的专题研究提供了丰富的依据和条件。同时，由钟大丰、舒晓鸣著的《中国电影史》中，分别对“昆仑”和“文华”当时最具代表性的两家电影公司做了对比，归结出以“影戏”创作传统的继承和发扬为主的昆仑影业公司和以突出人文艺术创作准则为主文华影片公司两种主要创作流向，并且对战后40年代的中国电影给予了纲领性的认识。同样，陆弘石所著的《中国电影史：1905—1949》中也做了如是的阐述。

中国电影出版社出版的、陆弘石主编的《中国电影：描述与阐释》中，金铁木撰写的《文华影业公司：1946—1949》首次对文华影片公司创作群体做了一个较为细致的研究，由于该文作者认为“1949年5月上海解放，标志着一场翻天覆地的社会大革命在上海的开始。这场划时代的变动，客观上使文华影片公司在上述三方面呈现出明显的阶段性变化。对于整个中国电影史而言，前期的文华影片公司具有更重要的作用和影响”^①，因此，

^① 金铁木：《文华影业公司：1946—1949》，《中国电影：描述与阐释》，陆弘石主编，中国电影出版社2002年版，第224页。

他仅仅做了一个断代研究而放弃了 1949—1952 年间对文华影片公司在新的历史时期所具有的独特艺术品质的认识和研究。然而这一段所涉及到的随后“十七年”电影历史发展的研究恰恰是一个无法回避的问题，进而可以探讨到私营电影公司在中国电影“十七年”间的重要历史地位，“文华”在这其中所起到的独特作用或许更具有认识价值。

对于新中国成立以后私营厂的研究，在孟犁野著的《新中国电影艺术史稿：1949—1959》中有所涉及，在第一章中谈到了“私营电影制片厂的沿革及其社会主义改造”，并对这些私营厂在这个时期出品的重要影片分两个方面谈：一是“表现工农生活的影片”，二是“从新的政治立场与艺术视角体现知识分子与市民生活”，这些研究为私营电影公司的发展研究上、史料上都具有丰富的参考价值。还有曾经对“私营电影公司”进行过专题研究的钱春莲，她的《新中国私营电影业研究》于 2002 年连续两期发表在《北京电影学院学报》上。在文中她通过对私营电影的历史发展演变的研究，来探讨传统承继和时代印痕在电影创作中的艺术得失，较为客观地把私营电影创作纳入到电影历史发展的轨道中，并给予历史的评价。所有这些关于私营厂的研究都为“文华”这个独特个案的研究提供了深广的背景资料。另外，本人也曾在 2004 年发表过一篇专门从产业角度进行分析和研究的学术论文《文华电影：一次商业结构的阐释》，刊载在《当代电影》2004 年第 4 期上，希望通过对这个中国电影史上独特的个案分析，不仅在产业上给予今天的中国电影发展提供一些借鉴作用，也开拓了中国电影史学上的产业研究的新视野。

除此以外，在很多关于中国电影史学著述中，也有一些零星涉及到文华影片公司的史料。例如在沈芸著述的《中国电影产业史》中的第五章，从公司操作层面对 40 年代战后“私营影业的再兴起”做了一些概述。其中“文华”部分是将吴性裁与文华影片公司并列起来谈，更加侧重“文华”当年的商业操作的介绍和评论。还有李少白先生的《影史榷略》、周小明的《中国现代电影文学史》、李道新的《中国电影文化史》、杨远婴主编的《中国电影专业史研究·电影文化卷》、陈荒煤主编的《当代中国电影》等都不同程度地涉及到对文华影片公司的论述，并提出了各自的观点。

尽管，在中国电影百年历史当中，不乏一些点滴记录以备后人进行必要的史学研究，笔者就史料的查询工作做了一些资料整理。其中涉及到几位重要导演的书籍有：《佐临研究》、《导演的话》（佐临）、《石挥谈艺录》（魏绍昌编）、《我的电影生活》（梅兰芳）、《桑弧导演文存》、《石挥的艺术