

中国电影艺术丛书

中国现代电影文学史

下册

周 晓 明 著

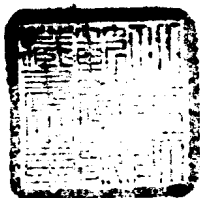


中国电影艺术丛书

中国现代电影文学史

(下 册)

周晓明 著



高等教育出版社

首都师范大学图书馆



21108967

1108967

7014/27

内 容 提 要

《中国现代电影文学史》下册包括两编七章，约25万字。作者以辩证唯物主义和历史唯物主义观点，运用丰富的历史文献、电影文学资料，系统地概述了1938—1949年抗日战争及解放战争时期国统区电影事业、电影思潮发展的状况特点；对重点影片和有代表性的作家作品作了详细的分析、比较。

本书资料丰富、内容翔实，有自己独到的观点，对电影历史的研究者有很大的参考价值，对广大读者可增进知识，具有较高的学术水平。

本书由鲁勒主审，王白石审阅。

中国电影艺术丛书

中国现代电影文学史

(下 册)

周 晓 明 著

高等教育出版社出版

新华书店北京发行所发行

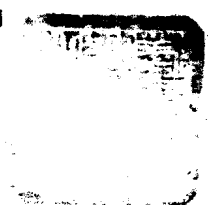
河北省香河县印刷厂印装

开本 850×1168 1/32 印张 10.875 字数 270 000

1987年3月第1版 1987年3月第1次印刷

印数 00 001—20,200

书号：10010·05 定价：2.00元



目 录

第四编 抗战电影流

(1937—1945)

第八章 战时电影运动和思潮

一、从民主主义到民族主义	(1)
历史的回顾	(1)
抗日战争的爆发与政治焦点的转移	(4)
抗战电影流的形成	(5)
二、国统区的电影运动	(8)
影界聚散与抗战初期的电影运动	(8)
重庆时期的影业状况和创作队伍	(19)
战时影坛动向	(25)
三、重庆时期的电影理论和思潮	(33)
通俗化·大众化·民族形式	(34)
在银幕上创造典型	(37)
电影的语言艺术	(40)
抗战电影的实施——要求与建议	(42)
抗战影论中的另一面——“御用”电影观	(44)
四、孤岛电影及批评	(48)
电影企业和创作队伍	(49)
影坛概观	(52)
电影批评	(60)
第九章 主流——向现实和历史延伸	(69)
一、民众与民族战争	(70)
思想的感染和变动	(70)

战事与战时生活纪实·····	(93)
二、历史与讽喻·····	(99)
从古人的身上灌注可配合大时代的新生命·····	(100)
以历史鉴照现实·····	(107)
基于各自感受的重新估价·····	(114)

第五编 战后现实主义新潮

(1946—1949)

第十章 战后民主电影运动与现实主义新潮 ·····	(127)
一、影界的反动与逆境·····	(128)
国民党反动派对电影的垄断、控制和压迫·····	(128)
美国电影加紧在中国的倾销和争夺·····	(131)
中国影业的困境、混乱与危机·····	(132)
二、“最艰险的一战”——新的奋斗和运动·····	(135)
新的形势，新的任务·····	(135)
建立广泛的电影民主统一战线·····	(137)
开辟、争取创作阵地，摄制进步影片·····	(138)
狠抓电影舆论、理论和批评·····	(143)
三、新潮聚流·····	(150)
构成·性质·特征·····	(150)
发展阶段与进程·····	(153)
新潮电影与新现实主义电影·····	(154)
第十一章 电影思潮的新发展 ·····	(160)
一、《讲话》精神与“为人民”电影思想的勃兴·····	(160)
《讲话》精神的传播与国统区文艺思潮新趋向·····	(160)
为人民大众——电影运动的方向·····	(161)
表现人民大众的要求和意愿·····	(163)
生活·世界观·电影创作·····	(165)
二、不断深化的现实主义要求·····	(166)
电影的社会化与电影的平易化、生活化·····	(167)

人物的典型性与情感、人性、魂灵·····	(169)
主题的严肃性与题材、样式的多样化·····	(172)
三、战斗与批判·····	(175)
对美国毒素影片的批判·····	(175)
对战后影坛消极错误倾向的斗争·····	(177)
第十二章 几个基本性主题 ·····	(183)
一、把善与恶罗列出来·····	(183)
失望的激情与善恶颠倒的悲剧·····	(185)
笑声中的泪水与火焰·····	(204)
二、战争与人·····	(208)
战争中的知识分子·····	(209)
战时市民生活众生相·····	(216)
三、行将崩溃的社会·····	(223)
断裂、离异·····	(223)
溃败与新生·····	(235)
四、灵魂的痛苦和孤寂·····	(242)
女性的苦闷和忧郁·····	(243)
丈夫·父亲——少为人知的另一面·····	(255)
第十三章 新潮电影的史诗风格 ·····	(264)
一、中国文学和电影中的史诗传统·····	(264)
中国独特的史诗型文学体系和传统·····	(264)
现代文学中的社会史诗与民族史诗·····	(265)
电影：不断生长的史诗性因素·····	(266)
二、战后现实主义的深化与史诗风格的形成·····	(269)
时代与史诗·····	(269)
诗人·现实主义·史诗风格·····	(270)
三、特征Ⅰ：外观世界的客观整一与完满生动·····	(273)
总体概括——主体动作与广阔世界情形的融贯一致·····	(273)
人物塑造——社会·民族·个体性格的辩证统一·····	(277)
四、特征Ⅱ：内心世界的主观真实与心理深度·····	(283)

在追求电影内视性的道路上·····	(283)
心理内容与社会内容的统一性·····	(287)
心理内容与艺术构成的相适性·····	(289)
主观叙述与心理分析·····	(291)
第十四章 战后电影的悲剧艺术 ·····	(299)
一、悲剧对象：历史巨变中普通人的生活和命运·····	(300)
从神到人——现代悲剧审美重心的转移·····	(300)
中国现代文学、现代电影中的悲剧精神·····	(303)
二、历史的悲剧性与艺术的悲剧内容·····	(306)
战后电影中历史悲剧与艺术悲剧的一致性·····	(306)
战后电影悲剧内容发展的阶段性·····	(307)
三、战后电影悲剧的“性”与“型”·····	(312)
伦理性悲剧与社会性悲剧·····	(313)
战后电影的社会性悲剧特质·····	(315)
“命运”——在战后社会性悲剧电影中·····	(318)
四、战后电影悲剧的结构·····	(326)
戏剧型闭锁式与史诗型开放式·····	(326)
战后电影悲剧结构的开放性·····	(328)
战后电影悲剧结构的兼容性·····	(330)
五、战后电影悲剧的进展方式·····	(332)
层层推进式·····	(332)
对比并行式及其综合运用·····	(334)
后记 ·····	(338)

第四编 抗战电影流

(1937—1945)

第八章 战时电影运动和思潮

一、从民主主义到民族主义

历史的回顾 鸦片战争以来的中国近、现代社会，一直存在着各种复杂的矛盾。其中最主要的矛盾有两类：中华民族同帝国主义的矛盾；人民大众同封建主义的矛盾。这两大矛盾的存在和运动，带动了整个中国社会的矛盾运动，构成了近、现代中国社会的全部历史。一九四〇年以来中国百余年间全部的历史事变、军事冲突、政治角逐、社会动荡，都可从这两方面找到它们最基本的根源和内在的历史支点。中国近、现代社会的两大革命——“对外推翻帝国主义压迫的民族革命和对内推翻封建地主压迫的民主革命”^①——其发生的基础和原动力，也取决于此。

当然，在中国近、现代社会发展的不同历史时期、阶段，这两大基本矛盾所占的政治比重并不完全均衡。一般说来，在近、现代中国复杂交错的各种矛盾中，“帝国主义和中华民族的矛盾，乃是各种矛盾中的最主要的矛盾”^②。此外，这一“最主要

^① 毛泽东：《中国革命和中国共产党》，《毛泽东选集》一卷本，人民出版社1967年版第600页。

^② 毛泽东：《中国革命和中国共产党》，《毛泽东选集》一卷本，人民出版社1967年版，第594页。

的矛盾”，在不同历史时期或阶段，具有自己不同的规定性内容和形态。一八四〇年的鸦片战争，导源于英帝国主义对中国的经济侵略；随后接连发生的英法侵华战争（1857年）、中法战争（1884年）、中日战争（1894年），起因于帝国主义列强对中国的竞相瓜分；一九〇〇年前后的义和团运动，其对立面囊括八国帝国主义联军。如果说，五四运动以前近代中国民族矛盾的升级，置根于帝国主义列强对中国的觊觎和瓜分；那么，五四以后现代中国民族矛盾的强化，则主要集中在日本帝国主义在其它帝国主义国家的默许、纵容、支持下，加紧对中国的侵略，并进而企图独占中国——从“巴黎和会”到“五卅惨案”；从“九·一八事变”、“一二·八”战事，到“热河事件”、“绥远战争”；中国现代史上几乎每一重大涉外历史事变，都直接导源于日本帝国主义侵略步骤的升级。

然而，由于中国复杂而严重的内部矛盾的存在，特别是由于一九二七年大革命失败后，国共两大政治集团及其支持者的严重对立，中国社会的政治重心在相当长的时间内，一直集中于民主问题。以蒋介石为代表的国民党反动派攫取了大革命统一中国的军事政治成果，利用其统治者的地位和帝国主义的支持，千方百计压迫共产党和革命民众，倾尽全力绞杀以共产党为代表的民主势力。为此，中国共产党及其支持者进行了顽强的、多方面的反抗。——在这种尖锐的、全面的对峙中，独裁与民主，当然是国内政治的症结问题。九·一八事变后的几年间，在国民党“攘外必先安内”的反动政策支配下，民族问题被其人为地搁置一旁，而代之以军事、文化两大领域里全面的压迫和反动。故尔民主问题仍是国共两党生死相搏的要害，国内政治的焦点，作为其表现，是军事、文化领域中“两大围剿”的升级和“两大革命”的深入。

一九三五年华北事变发生后，日益显明的民族危机使中国社会的基本矛盾、阶级关系、政治分野和革命重心发生了剧烈的变

动：中日民族矛盾已经取代中国一般帝国主义国家的矛盾而成为当时社会最主要的矛盾；它“变动了国内的阶级关系，使资产阶级甚至军阀都遇到了存亡的问题，在他们及其政党内部逐渐地发生了改变政治态度的过程”；它“变动了全国人民大众（无产阶级、农民和城市小资产阶级）和共产党的情况和政策”；“中国民族矛盾的发展，在政治比重上，降低了国内阶级间的矛盾和政治集团间的矛盾的地位，使它们变为次要和服从的东西”^①。于是，中国的政治天平，迅速地由民主问题偏向于民族问题；中国各阶级、各政治集团特别是国共两党，不得不重新考虑或调整其政治关系和政策重心；不得不从先前各自的政治立场——至少是政治姿态上——作出必要的让步。中国共产党方面，为适应新的形势，及时确立了建立“一个统一的民族革命战线”^②的策略，适时地变“抗日反蒋”口号为“逼蒋抗日”方针，并为实施贯彻这一策略、方针采取了多种方式、多种途径的努力：从对国民党蒋介石施加军事的、政治的和舆论的压力，到自己主动作出有原则的、有限度的重大让步——这样作，理由是明白而简单的：

“我们甚至不能谈社会主义，要是我们被夺去了一个可以实行它的国家的话”^③。国民党方面，迫于国内外的压力——特别是在经过逼蒋抗日的“西安事变”以后，也不能不初步接受中国共产党所提出的抗日民族统一战线的主张，检讨其长达十年的内战、独裁和不抵抗政策——一九三七年二月二十一日国民党五届三中全会所通过的决议和宣言，即意味着国共两党开始搁置其在民主问题上的分歧，而在民族问题上找到了新的共同点。以国共两党为代表的中国两大社会力量、政治集团开始改变其先前在政

^① 毛泽东：《中国共产党在抗日时期的任务》，《毛泽东选集》一卷本，人民出版社1967年版，第233—234页。

^② 毛泽东：《论反对日本帝国主义的策略》，《毛泽东选集》一卷本，人民出版社1967年版，第137页。

^③ 毛泽东：转引自《斯诺文集》第三卷，新华出版社1984年版，第233页。

治、军事、文化领域里的全面敌对状态，而寻求重新合作和抗日民族统一战线的建立。

“七·七”芦沟桥事变的爆发，给这个已经发生的由民主主义转向民族主义，由政治离异转向政治聚合的历史过程，投上了最后一剂“催化剂”！

抗日战争的爆发与政治焦点的转移 一九三七年七月七日，日本华北驻屯军向我北平西南郊芦沟桥地区守军发起进攻，我国守军第二十九军进行了坚决的抵抗。一月后——一九三七年八月十三日，日本海军陆战队又在上海挑起事端，突然攻击闸北、虹口、江湾的中国驻军，我上海守军也进行了英勇的抗击。以“七·七”芦沟桥事变和“八·一三”上海抗战为标志，长达八年的抗日战争遂告全面爆发。

日华战争的全面爆发和展开，加速了国内阶级关系、社会政治情势的进一步变化，加速了国内政治焦点的根本转移和国共两党在民族主义原则基础上的第二次合作。

早在芦沟桥事变前夜，中国共产党就发出了“中国正迫近着判定自己存亡的关头，中国的救亡抗战，必须用跑步的速度去准备”^①的呼声。“七·七”事变次日，中国共产党即向全国发表抗日宣言，号召“全中国同胞、政府与军队团结起来，筑成民族统一战线的坚固长城，抵抗日寇的侵掠！”^②呼吁国共两党在抵御外侮上亲密合作。七月十五日，中共代表团将《中国共产党为公布国共合作宣言》送交国民党，促请国民党统治当局加快国共合作的步骤。八月二十二日，中共中央在陕北洛川召开政治局扩大会议，其中心议题仍是“战争和国共关系问题”。洛川会议通过了

^① 毛泽东，《中国共产党在抗日时期的任务》，《毛泽东选集》一卷本，人民出版社1967年版，第236页。

^② 见《中共中央为日军进攻芦沟桥通电》（1937年7月8日），载《解放周刊》第一卷第十期，1937年7月12日出版。

《抗日救国十大纲领》，再次号召全国范围的广泛动员和改革，以实行全民抗战。

中国共产党关于建立抗日民族统一战线、实行全民抗战的政策主张，得到了全国人民的热烈欢迎和拥护，也迫使国民党政府不得不正视民族危机和社会潮流，改变其在抗战和国共合作问题上拖而不决，决而不行的犹豫矛盾状态。芦沟桥事变后第十天，蒋介石发表《庐山谈话》，宣布对日作战。九月二十二日，国民党中央通讯社将压下两月之久未能发表的《中国共产党为公布国共合作宣言》公布于世。次日，又发表了蒋介石公开承认中国共产党合法地位的谈话。至此，国共两党再次公开合作；抗日民族统一战线遂告正式成立。

国共的再度合作和抗日民族统一战线的建立，标志着中国国内的政治焦点、革命重心，已经完成了由民主主义到民族主义的重大转变；中国革命进入“一个新时期”。

抗战电影流的形成 作为这种历史性变化在电影文化领域里的体现，就是**抗战电影流**的形成。所谓抗战电影流，即为现代中国电影艺术—文学的主流，随着中国社会、政治、现实生活和文化思潮发生同步性运动，而在抗日战争这一新的历史阶段中，进一步激扬其“彻底的民族主义”——或说是“民族革命主义”^①精神，所呈现出的一种新的表现形态。

象在近、现代中国社会、政治以及其它文艺领域所发生的情形一样，革命的民族主义和民主主义，是中国电影的两大基本内容和传统，它们贯穿于现代中国电影发展的全部历史，构成了中国现代电影艺术文学史上堪称主流的反帝反封建的两大倾向。另一方面，象现代中国社会两大基本矛盾所占的政治比重，在不同的历史时期皆各有侧重一样，中国电影中的民族主义、民主主义内

^① 毛泽东：《国共合作成立后的迫切任务》，《毛泽东选集》一卷本，人民出版社1967年版，第339页。

容，并非始终完全均衡、平分秋色，在不同的发展阶段，不同的电影学派和创作群中，它们各占的地位，并不完全一样。

中国电影的民族主义传统，可以上溯到《黑籍冤魂》的摄制（它和《难夫难妻》几乎出现在同一时期，互为补充地体现了中国电影民族主义、民主主义的滥觞）；可是，在此后近二十年间，构成进步电影主流的，是以反封建为主要内容的民主主义倾向电影。无论是在旧派家庭伦理片中，还是在新派的社会问题剧中，编导们批判的主旨和重心，主要是封建性的习俗、意识、生活方式和社会势力。偶有反帝倾向的作品出现，其挞伐的对象，也只是一般帝国主义罪行——这自然与当时社会矛盾、社会革命重心偏置于反封建的民主问题有关。

三十年代初，特别是“九·一八”、“一·二八”事变后，日寇的入侵，失地的惨痛和亡国的威胁，日益沉重地横亘在人们的胸间。中日间不可调和的民族矛盾，呈直线上升。因此，在左翼电影创作中，我们听到了抗日救亡的强烈呼声，看到了以描写民族矛盾上升年代里的社会现实为己任的抗战影片。特别是到了一九三五年华北事变后，整个左翼电影统一战线和左翼创作群为民族大义和民族革命精神所感召，循着中国共产党策略的改变，在电影文化领域里，减弱了阶级斗争和民主革命的呼声，加强了抗日救亡的民族主义色彩，已公开打出了“国防电影”的旗帜——中国电影民族原则所占的比重，至此达到一个新的程度。然而，回顾左翼十年里，国共两党胶着于围剿与反围剿的殊死搏斗，独裁与民主是当时政治斗争的焦点。因此，在电影文化领域里，尽着自己“反围剿”责任的左翼电影，乃至国防电影，其理论和实践的重心，自然不得不仍置于民主革命的任务上；贫富悬殊、阶级斗争、社会黑暗、社会革命，……仍是左翼电影创作群思想、理论、创作的出发点和着眼点。再加上国民党统治当局对现实民族危机讳莫如深，一意推行“攘外必先安内”的卖国政策；这样以民族革命为思想旗帜，并作为左翼电影重要组成部分，或延续

的抗日电影、国防电影，在当时那种两党对峙的险恶的政治环境中，便自然要遭到更深一层的压迫，难以获得更大的收获。

日华战争的爆发，使这一切都发生了戏剧性的变化。“一个民族敌人深入国土这一事实，起着决定一切的作用^①”。它不仅使争斗十年的国共两党再度合作，而且使文化艺术乃至电影领域中的两党对峙趋于缓和；使先前那些抵制抗战电影顺利发展的历史的、政治的、人为的各种障碍和藩篱顿然扫除或蜕萎。这样，战时的电影制作基地虽因战事的变化而日趋缩小，且被分隔为三个区域——国统区、孤岛以及香港；但是，由于战时民族主义情绪、意识的高扬，以及社会、政治轴心的变动，以抗战为主旨的电影一变先前那种委曲潜行的状态，而为奔泻而出、直薄影坛洪流。它以国共双方乃至社会各党派、各阶层都共同接受的抗日民族主义原则为自己的思想旗帜，以国共合作和抗日民族革命统一战线为自己的政治基础，汇聚了一切爱国的，不愿作亡国奴的、正直的电影工作者和批评家，组成了自己新的队伍。在这个新的队伍中，有经过左翼电影运动锻炼的革命的进步电影工作者——他们占这个队伍的绝大多数，是这一新队伍的生力军；也有先前许多游离于左翼阵营和右翼阵营之间的中间分子；有与新文学潮流存在隔膜的通俗文学文人、“鸳鸯派”文人，也有先前与左翼阵线直接对垒，而现在愿意抗日的国民党文人、电影从业员。总之，他们是一些政治背景、思想观点复杂，文化传统、艺术趣味各不相同的人，但他们都在抗日和民族主义这一基点上，有着共同的意愿和认识，因此，他们在电影文化领域，一改先前那种隔绝、对立甚至敌视，而有意识地结成一个统一的联盟。抗战电影流，作为战时社会思潮、社会生活的反映，作为一种新的电影

^① 毛泽东：《关于打退第二次反共高潮的总结》，《毛泽东选集》一卷本，人民出版社1967年版，第739页。

形态，就是这个松散的政治电影同盟军，在各自不同的区域，不同的创作背景和环境里，进行电影活动和艺术实践的总合。就其主导倾向而观，抗战电影流自然减弱了三十年代左翼电影那种强烈的社会革命、民主革命色彩；但在民族革命、民族精神这一点上，它却将中国现代电影所未充分展开的一个传统的侧面，发扬到一个新的、前所未有的阶段。

二、国统区的电影运动

战争爆发后，国民党统治区域随着战局的发展而不断变化，国统区的制片中心也因此发生推移，并形成了战时国统区电影发展的三个不同时期，即上海、武汉、重庆三个时期。此外，由于国统区处于与日寇侵华势力正面对抗的地位，而且其内部存在着国共合作的抗日民族统一战线，因此，国统区的抗战电影运动明显地表现出与战时的军事、政治局面，战时的文艺思潮同步变化的特点。

影界聚散与抗战初期的电影运动 从一九三七年“七·七”事变，到一九三八年十月武汉失守，国统区虽然在整个战争势态上处于守势，平津、沪宁等地相继沦陷于敌手；但在军事抵抗和政治生活中，却出现了前所未有的一致对外的好局面——由于国共第二次重新合作和抗日民族统一战线的建立，由于“日本侵略者的大举进攻和全国人民民族义愤的高涨，使得国民党政府政策的重点还放在反对日本侵略者身上，这样就比较顺利地形成了全国军民抗日战争的高潮，一时出现了生气蓬勃的新气象”^①。抗战初期的电影运动，就是在这种新的历史条件和较为开明的政治局面中发生的。其发生的过程，经历了一个明显的聚——散——聚

^① 毛泽东：《论联合政府》，《毛泽东选集》一卷本，人民出版社1967年版，第938页。

的过程；并以一九三七年十一月上海失守为界，大致可分为上海、武汉两个时期。

上海时期电影界的主要动向，是救亡组织的纷纷建立和电影从业员纷纷转向话剧运动。

(1) 救亡组织的纷纷建立 一九三七年七月二十八日，上海市文化界救亡协会成立。夏衍、阿英、欧阳予倩、洪深、蔡楚生、于伶、陈波儿等电影工作者当选为协会理事。在该协会的促进下，七月三十日，在沪电影界人士假明星公司召开大会，宣告成立“中国电影工作人协会。”欧阳予倩在报告筹备经过时这样说：

这次成立，一方面是因国事的危急，不允许电影的工作人员再沉默下去了。一方面是上海文化界组织的复兴民族协会的督促。因为复兴民族协会，是包括了音乐与戏剧、文学等界组织的，电影界亦是文化界的一部门，但是，却不单没有加入复兴民族协会，连一个救亡的组织都没有。于是，我们电影工作人协会筹备起来了，为了更使救亡的力量与效果加强起见，电影界工作人员协会是预备加入他们的组织在一起的。①

在这次大会上，欧阳予倩、蔡楚生、沈西苓、史东山、吴永刚、费穆、岳枫、李萍倩、程步高、董天民、谭友六、高季琳、龚稼农、尚冠武、熊淳、董天涯、白杨、金山、吴文超、张云乔、孟君谋、沈亚作、王献斋、王乃东、王引、方沛霖、吴亚青、赵才才、杨华、孙梓、徐欣夫等三十九人当选为理事。会上，经蔡楚生当场提议，还成立了该协会的下属组织：“中国电影界救亡协会”。两协会成立时宣称，要“集中电影界工作人员所有的力量，负起非常时期救国的任务来”，敦促各电影公司

① 欧阳予倩。见1937年8月1日《中国电影日报》。

“以短促的时间与最低的成本”积极摄制“国防意识的电影”，并表示要“拒绝一切有毒素影片的合作”^①。

八月四日，电影工作人协会救亡委员会发起了电影编导人座谈会，与会者达二十九人。会上讨论了今后国防电影剧本题材及制作方针，并即席议决成立“上海电影编剧导演人协会”，蔡楚生、费穆、史东山、夏衍、欧阳予倩、吴永刚、阳翰笙、孙瑜、左明等九人当选为理事，沈西苓、徐苏灵、程步高、应云卫、岳枫五人当选为候补理事。该协会把电影“剧本的评判及供应”；“国防电影片的制作方法”；“国际影片定性定量”；“个别摄制及集体创作”；“非常时期工作人员之准备及补充”；电影的“南京检查及租界检查问题”^②以及电影从业员的工作和失业问题，都纳入自己今后的工作任务或议程，以图促进国防电影的大量生产。

与此同时，在全国及电影界抗日救亡浪潮的推动下，也由于战争带来的影业危机使半数以上的影业公司“濒于破产的境地”，上海一部分影片公司经营人便希望政府能接受他们的公司以为抗战服务。为此，他们曾两次联合召开紧急会议，上书南京政府，请求制定接受计划。许多爱国的电影从业员也在请求书上签名，表示愿“以整个电影界的力量为国家做一点实际工作”^③。

上述事实清楚地表明：全国范围抗日救亡民族情绪的高涨和中国共产党抗日民族统一战线的政策，对中国电影界发生了巨大影响。战时电影运动一开始就有意识地与整个社会同步运动，并成为战时进步文艺运动的一个有机组成部分。

但是，由于战事日近和“八·一三”沪战爆发；由于制片商的疑虑、观望和部分影业公司和濒于破产；还由于国民党当局基于片面抗战的政策而对进步文艺运动不加支持，“不曾开放国防电影的摄制之门”，上海时期的抗战电影运动未能在创作上显出实绩，并不久即陷于停顿状态。一些已经编写的抗日反帝题材的

^① 见1937年8月1~3日的《中国电影日报》。

^{②③} 均见1937年8月4日~7日《中国电影日报》。