

民国电影专史丛书 余 纪 主编

民国时期教育电影发展简史

彭骄雪 著

中国传媒大学出版社

西南大学电影学书系

FILM

民国时期教育电影发展简史

谨以此书纪念彭骄雪女士

彭骄雪 著

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

民国时期教育电影发展简史/彭骄雪著. 北京:

中国传媒大学出版社, 2008. 12

(民国电影专史丛书)

ISBN 978-7-81127-395-3

I. 民… II. 彭… III. 教育—电影史—研究—

中国—民国 IV. J909. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 206410 号

民国时期教育电影发展简史

作 者 彭骄雪

策 划 欣 雯

责任编辑 李钊祥

责任印制 范明懿

封面制作 大鹏工作室

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社(原北京广播学院出版社)

北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电话:65450528 65450532 传真:65779405

<http://www.cucp.com.cn>

经 销 新华书店总店北京发行所

印 刷 北京市梦宇印务有限公司

开 本 730×988mm 1/16

印 张 16.75

版 次 2009年2月第1版 2009年2月第1次印刷

书 号 978-7-81127-395-3/J·395 定 价 49.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

历史即财富

——主编的话

余纪

人们常将历史比作遗产，而所谓遗产，就是前人创造出来并留给后人的财富，由此推论，我们就有理由将历史视同为财富，既然是财富，任何理性的人都没有轻视和丢弃它的道理。所以，有关历史的学问从古至今都是学术领域的大宗，中国的电影学术研究同样概莫能外。

中国电影史学和其他大多数专门史学门类最大的不同，就在于它研究的对象仅起于 20 世纪的初叶。而 20 世纪是中国历史上最为动荡的世纪之一，因了这危及民族存亡的剧烈动荡，导致中国电影事业也在 1949 年前不到半个世纪的风雨历程中，经历了数次创作与产业中心的转移。由此，就导致了中国电影史学研究的材料散落于华夏大地的多处地方。不把这些散落的史料发掘整理出来，就不能完成中国电影发展过程的完整叙述。

当今国人，大多不知道重庆市北郊的嘉陵江边有一座名叫北碚的小镇；不知道这个历史并不悠长，却又极具历史意味的小镇，因为一位名叫卢作孚的社会改革家悲壮而艰辛的社会改革实验，而在 20 世纪初期的中国现代化进程中曾经扮演过很不平凡的角色；更不知道这座青山环抱、碧水曲绕、玲珑剔透的小镇上有一家北碚图书馆，这家不大的图书馆竟然收藏了比全国任何一家图书馆都齐全的民国时期出版的报章杂志。大量的历史文献保存了 20 世纪初期大量的历史信息，读懂中国，离不开这些历史信息。

西南大学就坐落在北碚,距北碚图书馆仅一箭之遥。北碚图书馆为西南大学广义的中国近现代史研究提供了得天独厚的资料条件。正是依托这一条件,西南大学文学院电影学学科于上世纪末期,启动了因种种原因尘封多年而又不该被遮掩和丢弃的中国电影史上某些专门领域的研究,比如,民国时期官营电影发展过程的研究、早期中国教育电影发展过程的研究、抗战时期陪都电影产业运作各个侧面的研究等等。摆在读者面前的这套小小的丛书,就是这一研究工作近十年来的部分阶段性成果。

半个多世纪以来的中国电影史学科同其他研究领域一样,不可避免地存在若干禁区,不能研究,更不能言说。殊不知,历史就是历史,历史是过去的存在,这种存在不是某种意志的安排,它只能依循历史自身的逻辑,该存在的就存在过,该发生的就发生了,而不会顾及后世的人们是喜欢还是厌恶,由此,才形成环环相扣的历史发展链条。历史学就是对那些曾经发生过的历史事件的原貌,致使其不得不发生的历史动因,以及其所导致的种种历史后果等等,做出梳理、叙述和说明,使之最终成为后世人们的“资治通鉴”。如果从相反的角度去认识和要求历史学,将历史当做可以随意取舍的自选货架,那么,由此产生的后果就必然是我们精神世界的营养不良。先贤早就告诫过,历史不是随意打扮的姑娘。敬畏历史、善待历史,历史老人就会赐予我们智慧和力量,反之,历史老人就会对我们施加无情的惩罚。这个道理,我们已经深深地领教过了。

同20世纪全球所有大国一样,电影是一个覆盖近现代中国政治、经济、文化、艺术等诸多领域的宏大文化现象,对近现代中国历史发展进程产生过巨大的影响,而其本身既是上述一切交互作用和博弈的复杂产物,又是构成这一进程五色斑斓的浓墨重彩,可以说,没有电影史的中国近现代历史叙述将是不完全和不科学的历史叙述。然而,多年来,我们对中国电影发展这一宏大文化现象的叙述和把握,却长期停留在一个比较粗疏的层面上,大量重要的历史细节还尘封在历史的角落,从而导致我们对电影史上的诸多历史事件无法给出令人信服的解释,电影史叙述的链条时常发生断裂。

《民国电影专史丛书》充分利用北碚图书馆收藏的历史资料,或钩沉、或探微,

意在对中国成立以前发生在电影领域内的种种前人所未发的史实,予以爬梳和整理,以期达到对历史叙述补缺接断的目的。

二

高等教育发展之快,的确是出人意料。十多年前还是稀缺资源的硕士生、博士生,到如今已经多得如过江之鲫。人才多自然是好事,可是多过了头,却又未必让人省心,别的不说,单是每人三年后必须完成的那篇学位论文的选题,就让人伤透脑筋。曾经为外校审读学位论文,最叫人哭笑不得的是,同时收到不同学校送来的论文,却选了相似甚至相同的题目,仅以日本导演岩井俊二为题的硕士论文,我就看过不下三篇,而且结构都基本一样,不外开篇就是生平简介,接着是作品分析,然后草草地缀上一个结论。单以这相同的结构而论,哪能指望它能有什么新的发现、新的观点,岂能不“千部一腔”?从行文不难看出,作者恐怕甚至连平假名、片假名也未必认得全,对日本社会结构、文化形态了解多少也就可想而知,似这般隔山打虎,却连虎毛都没摸着,不过一场纯粹的学术表演罢了。这样的学位论文做得再多,又有何益?只怕是空耗了纳税人的血汗和学生的青春吧。

1999年初秋,杨燕和彭骄雪二人开始在我这里攻读硕士学位。那时,我已经预感到两年后她们的硕士论文开题时,将会面临无题可选的困境,所以,刚进校不久,我就向她们提出论文选题的问题。我说,摆在你们面前有两条路,一条好走,但没风景可看;一条崎岖,但有无限风光。她们都愿意选择后者。于是,我就把她们带到北碚图书馆。我说,从现在起你们就一头钻进去,三年以后,你们有可能成为中国电影史上某一个领域最权威的专家。两年以后,当她们向我报告各自的论文选题时,看着她们整理出来的十多万字的历史资料,我已经无以置喙了。

其间,她们不但确定了各自的研究方向,而且发现,要完成硕士学位论文,仅靠北碚图书馆的史料还远远不够,于是,又钻进了重庆图书馆、重庆档案馆,甚至远赴上海、南京。为了抄档案,2001年暑假期间,杨燕甚至动员现役军官的丈夫小徐,和自己一起在南京泡了整整一个月。我在这里用了一个“泡”字,自以为用得传神,因为,当时南京档案馆没有空调,坐在查阅室里翻找和抄写故纸,人可就真的是泡

在汗水之中了。

因为硕士学位论文要求字数为3万至5万,所以,两人三年中收集整理的史料,在她们的学位论文中都只用上了一小部分。尽管如此,当北京电影学院郑洞天教授来主持论文答辩的时候,依然给了很高的评价,同时鼓励她们,毕业后不要放弃,继续做下去,做成了,就为中国电影史的叙述填补了两块空白。

如今六年过去了,她们把硕士论文扩展成了两部书稿:一部是杨燕的《民国时期官营电影发展史》,一部是彭骄雪的《民国时期教育电影发展简史》。杨燕毕业后在重庆师范大学影像工程系任教,同时还在重庆电视台担任重要职务。如此繁重的工作压力下,还能完成书稿,其付出的艰辛,应不难想见。彭骄雪毕业后直接考入南京大学,师从周安华教授继续深造,2005年取得博士学位后,任职于浙江传媒学院,又逢得一江南才俊。虽然未曾谋面,都说是郎才女貌,绝配佳偶。耳听一段佳话才破了题儿,惜乎结婚刚满一年,就查出患了癌症,于2007年夏天,走完了她30个春秋的花样年华。书的定稿是她在辞世前的几个月通过e-mail发给我的,当时她已经不能下床。电话里,她礼貌地打断我那些空洞的安慰,说,老师要是能帮我让这部书与读者见面,我也就没白做一回老师的学生,也没有白来人世间走了一回……如今,这位美丽的成都女子用她的生命中的最后岁月完成的作品,终于得以摆上书市的货架,为有心的读者打开一扇窗户,去观览那一片鲜为人知的风景,作为师长,我也可以告慰她的在天之灵了。

三

《陪都电影专史研究》是在五篇硕士论文的基础上加工提炼而成的,分别是严彦的《抗日战争中内迁重庆的中国电影制片厂图考》、熊学莉的《陪都时期的电影宣传》、张馨艺的《非常时期(1941—1944年)电影检查所》、王晓倩的《好莱坞电影的陪都市场》、苏韶红的《〈中国电影〉(1941/1—3)研究》。五篇论文从五个不同的侧面,对陪都时期电影的运行给予了描述。除了严彦和张馨艺之外,其余三篇同样也是拜了北碚图书馆丰富馆藏所赐。如今想来,将一班花季少女赶进故纸堆,一年多的时间里,坐在昏暗的灯光下,从几十年前的社会新闻中翻找与电影业有关的零星

消息,再把这些消息提炼成一个个专题,连缀起来,向今天的读者展示那个遥远年代社会文化生活的面向,实在是一个残酷的决定。

任何中国电影通史的叙述都绕不开国民政府官营的中国电影制片厂。这家制片单位战前在南京,默默无闻;抗日战争爆发后先是迁到武汉,还没来得及立足,又匆匆迁到陪都重庆。由于战前中国民营电影企业的生产设备大多集中在上海虹口、闸北一带,而日军“八·一三”进攻上海时,正是从这一方向发动炮轰的。于是,当时中国本来就羸弱的电影工业基础,在战争初期就被摧毁殆尽,一时根本不可能恢复元气。当时的情势,敌强我弱,要想抵抗武装到牙齿的侵略者,就必须动员起四万万同胞的民族精神,一齐发出最后的吼声,可是,在那个文盲人口超过 90%,交通、通信、广播极不发达的时代,靠什么方式来完成这个动员呢?只有电影,只有电影是最有效的民众动员工具。中国电影制片厂这家仅存的制片单位正是在这样的背景下,走到了民族解放战争的前台。其在抗战前期出品的纪录片和故事片,至少在国统区的战争动员中,是发挥过巨大作用的。仅基于此,我们就没有理由忽略和忘却它。

然而这家为民族独立和解放立下过战功的制片单位在哪里?在那段常有数十架敌机飞临头顶,扔下百十吨炸弹的烽火岁月里,艺术家们是如何屏住呼吸,心无旁骛,完成那些堪称民族经典的作品?每当问题深入到这个层面的时候,今天的人们往往就茫然而不知怎样作答了。是的,由于众所周知的原因,那些承载着无数宝贵历史信息的现场,经历半个多世纪的沧海桑田,早已退在了历史的纵深的边缘,即将成为永久的谜团。

2003 年的深秋,硕士生严彦同学来和我讨论学位论文开题的事。我建议她还是走杨燕、彭骄雪两位师姐的路,做陪都电影这个范畴的文章。早前一点,我听郑洞天老师说,以侯孝贤为首的台湾电影学者在做“口述中国电影史”,这个消息让我大为震动,让我体会到一种真正的文化自觉。我知道,重庆市内目前还有少量当年陪都电影的见证人尚在人世,只是都风烛残年,如果不抓紧时间从他们的口中抢救,那许多历史的细节随时都有可能被他们带离这个世界。于是,我建议严彦做一点与“口述”有关的东西。

不久,严彦告诉我,她见到了两位老人,一位名叫万声,年届 89 岁;一位名叫陈兰荪,年届 84 岁。两位老人都曾在中国电影制片厂工作过,万声任布景师,陈兰荪任业务科宣传员。他们都在青春年少时因战乱从沿海来到重庆,却未因战争结束而离开。作为历史的亲历者,在重庆的六十多年里,他们亲眼目睹中国电影制片厂的一步步变化直至踪影全无。毫无疑问,他们的记忆和经验是不可多得的史料。得知这一消息,我随严彦同学前往拜望了万老先生,希望万老先生的回忆,能向我们提供一些鲜为人知的历史信息。可惜万老先生老迈年高,加之生性讷于言谈,实在回忆不起太多有价值的东西来,可是,由于其年轻时在上海美专受过扎实的美术训练,他的形象记忆力异常惊人,说起当年中国电影制片厂的地貌形制来如数家珍:大门开在哪个方向、办公楼有几层多少间房、办公楼前的咖啡座平时摆放了几张桌椅、片库离办公楼有多远、到职工宿舍要上多少级台阶,甚至连摄影棚的长宽高尺寸几许等等,都能回忆得起来!考虑到严彦本科学的是历史,有过考古学的训练,我对严彦说,你就来做第一篇中国电影史的考古学论文吧。

为了完成这次考古,严彦还寻访了多位九十岁上下的老人,收集到了无数珍贵的言谈和图片。论文完成后,我们曾经萌发过一个想法——做一座中国电影制片厂的沙盘,或者运用多媒体技术,将中国电影制片厂的内外全景复原在电脑上。可惜因为没有经费,只能留待以后再说了。但不管怎样,这篇论文抢救了一段对于中华民族来说几近忘却而又不该忘却的历史记忆,为后人保存了一块珍贵的历史场景,其学术价值应该是不成问题的吧。

四

余生也晚,前半辈子务农做工,劳动了筋骨,空乏了体肤,却又没能养出个好的心性;过了而立之年,才开始从事学术工作,充其量算是半路出家,所以,近三十年过去,依旧一事无成。虽说是一事无成,却也累积了不少的感想。

一个突出的感想是,在一切史学研究领域,包括电影史,老守着前人几十年前发掘的那些陈旧材料,自己坐在窗明几净的书斋里,指望借助洋人发明的新型理论工具,靠自己聪明的脑袋灵机一动,就能提出某种惊世骇俗的观点,并让这种观

点成为指点江山的真理,为天下人所折服,这大约是一种很难实现的梦想。史学是科学,不是梦呓。既然如此,那么,对于史料的发掘、收集、整理,就一定是史学研究中需要投入人力物力最多的工作,这是史学大厦的基座。没有坚实的基座,无论多么华丽的建筑都应该归入豆腐渣工程一类,迟早是会坍塌的。我不赞成在史学研究中划分三六九等,更不认为提出观点的比整理史料的高人一等。如果那观点本身没有足够的史料支撑,纵然是花言巧语成堆,其价值也与胡诌没有什么区别,还不如扎实的史料整理对于学术的精进有所贡献。

另一个突出的感想是,如果承认研究生教育属于精英教育的范畴,将学生定位为未来从事学术工作的人才,那么,对学生进行学术技能的训练就是题中应有之义。在韩愈所说的“传道、授业、解惑”三个方面中,学术技能训练应该属于“授业”一类。如果在研究生期间仍然将纯粹的知识传授作为主要教学内容来实施,则必然疏于学术技能的训练,从而不大可能培养得出将来能够胜任学术研究的人才来。所以,在适当的时候,给出一个有价值的、与学生眼下所达到的知识水平相当的、只要他们自身付出相当的努力就能够做出点儿模样来的题目,放手让学生去做,导师的工作主要放在鼓励和引导上,也就是寓“传道”与“解惑”于“授业”之中。这样,既能让学生在独立操作的学术实践中得到实实在在的学术技能训练,又能为学生毕业以后的学术道路提前打好专门的知识基础,还能创作出有价值的学术成果来。一箭而三雕,不亦说乎?

说是感想不少,可真正值得拿出来与读者共享的不多,谨此打住。

2008年10月9日

巴山夜雨时

目 录

>>> CONTENTS

引 言 /1

第一章 初步发展期(1918—1937 年) /7

第一节 商务印书馆摄制教育电影 /8

第二节 国民党官营教育电影业的建立 /12

一、电影股的设立 /13

二、中国教育电影协会 /14

三、全国教育电影推广处 /17

四、电影教育委员会 /18

五、地方民教馆等相关推行机构 /19

第三节 金陵大学等学术机构及人士对教育电影的提倡和实践 /21

一、陶行知对教育电影的提倡和实践 /21

二、金陵大学等高校对于教育电影的提倡和实践 /21

第四节 作品及理论建设 /27

第二章 相对繁荣期(1937 年 7 月—1946 年 5 月) /36

第一节 武汉时期 /36

第二节 重庆时期 /38

一、概况 /38

二、国民党官营教育电影业的勃兴 /42

三、金陵大学等教育机构对教育电影事业的推进 /102

第三节 本期的教育电影作品及理论建设 /168

第四节 技术的创新 /187

第三章 衰落期(1946—1949 年) /195

第一节 概况 /195

第二节 关于电影业 /196

一、国民党官营教育电影业 /196

二、金陵大学等教育科研机构的教育电影事业 /215

三、民营教育电影机构的发展 /226

第三节 理论总结和技术创新 /228

结语 /244

附录一 台湾时期的国民党官营教育电影(1949 年 10 月—1954 年) /249

附录二 金陵大学翻译柯达公司教学影片目录 /252

附录三 记忆中的中国教育电影运动 /254

参考书目 /257

引言

民国时期的教育电影作为特定时期的一种特殊电影现象,具有与常规电影不同的特色。首先,从电影艺术形式来看,教育电影多是以科教片、社教片为其主要的存在形态。其次,从作为社会机构的电影业角度看,教育电影除了作为普及科技文化知识的教育手段得到推行外,也担负着对社会个体进行思想政治教育的基本职能,从而在不同时期与不同的社会阶层、社会权力话语之间形成了一种相当密切的结合及共谋关系,并且进而决定了教育影业在各阶段的发展特征。同时,除了实践活动之外,教育电影也建构了自身较为完备的理论体系。可以说,民国时期教育电影的历史是此期电影发展史的重要组成部分,它在与同期其他电影样式互相影响、共同演进的同时,又呈现出独特的历史风貌、社会关联和内在的逻辑必然性。

但是,对这一电影形态历史线索的清理和对其所处的具体历史语境的解说,却始终处于我们电影史研究的视阈之外,即使是在由程季华先生主编的颇为详尽的《中国电影发展史》中,教育电影也只是以“点”的形态散见于一些章节中。除在电影史开头部分提及商务印书馆进行了教育电影的摄制以外,仅在书中第三编第六章第三节《相持阶段初期的影片创作和斗争》和第六节《在中国抗战大转变的前夜》略有提及:“另外,‘中制’从1940年起还拍摄了军事教育短片多部。”“除‘中制’、‘中电’两个制片厂已经成了四大家族的财产外,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’”^①。因而,纵观全书也无法找出完整的教育电影发展历史线索。在其他关于此期中国电影史的专著里,教育电影也始终是一种缺席的存在。这不能不被视作中国电影史中一个令人遗憾的缺失。本书试图对这一缺席的

^① 转引自程季华主编:《中国电影发展史》(第二卷),第129页,中国电影出版社,1998年版。

历史存在进行清理和发掘,从教育电影作为艺术形式、经济系统、技术系统和社会机构——这样一种多维多向多层的存在——来探索它与它所处的民国时代之间的互动关系,并力图廓清这一开放系统内部流变的诸多原因。

一、关于历史语境

考察民国时期的教育电影,必须首先立足于对那一特殊时代的中国乃至整个世界的状况的考察。

中国爆发于1911年的辛亥革命推翻满清王朝并建立了中华民国,使民主共和观念开始深入人心。随着五四思想文化启蒙运动的兴起,新兴的中国民族资产阶级既想在中国推行其资本主义政治构想,又背负着沉重的忧患意识,因而一方面急切地想从国外现代文明中拿过几样现成的具体成果,另一方面又希冀它们在中国很快收到开花结果、立竿见影的效果,表现出很强的功利主义色彩。他们对国外的先进成果、方法进行了近于贪婪的吸收和推广,其中包括将电影作为普教工具的观念。他们注意到,“在过去的欧洲各国,把电影看作教学的工具成为了一种运动,有很长的历史。”^①当时,世界发达资本主义国家普遍流行用电影来推行教育,如法国、德国、意大利等欧洲国家纷纷于20世纪初成立了教育电影库;从20年代起,日本也在政府的倡导下开展了“教育电影运动”;此后,在1926年,当时世界上包括欧美国在内的77国又成立了教育电影的国际组织——“教育和教学电影的朋友”^②。此时,美国的教育电影事业也非常发达,近万所学校配置了专门用于放映教育电影的16毫米放映机,其国内教育电影的普及和巨大功效也自然成为当时中国效仿的对象。

于是,早在电影传入中国之初,以商务印书馆为代表的具有启蒙思想的资产阶级知识分子便开启了中国自摄教育影片的先河。至20年代,商业娱乐片在中国市场上如潮而兴,而此时的教育电影却被冷落于市场之外,只限于学校教育所用,如

① [美]埃里克·巴尔诺:《世界纪录电影史》,第32页,中国电影出版社,1992年版。

② 郭有守:《我国之教育电影运动》,第3页,中国教育电影协会,1935年版。

金陵大学等。及国民党结束中原大战,以蒋介石为首的新军阀于1927年迁入南京,1928年张学良宣布东北易帜,国民党南京政府完成了形式上对中国的统一。从1927至1937年的近十年时间中,国民党日益重视将教育电影纳入官营电影业之中,开展了由国民党中央与教育部、宣传部领头的自上而下的电化教育运动,并由陈立夫、陈果夫亲自监管,将电影、广播作为重要的思想统治、经济建设的工具,从而推动了官营教育电影业的迅速建立。在其后的抗日战争中,教育电影密切配合战时需要,担负了重要的对内对外宣传、教育和交流职能,取得了进一步的发展——建立了教育部“中华教育电影制片厂”,专门制作教育电影。借此,教育电影业在40年代初进入了相对繁荣期。在解放战争时期,国民党官营教育电影虽然在理论上还有所总结,但随着国民党在全国统治的崩溃,教育电影实践已经是强弩之末。随着1949年国民党溃退台湾,民国时期的教育电影史也告终结。

国民党在进入台湾后的最初七八年中,仍试图把教育电影作为其重要的意识形态宣教工具来实现其政治独裁,主要借助“农业教育电影公司”等机构摄制教育片。至1954年“农教”因无法再支持带有浓厚意识形态的教育影片的拍摄而与“台影”合并,成立“中影”公司,走上了以摄制常规影片为主的营业道路。同时,台湾民营电影业冲破阻力开始蓬勃发展并成为台湾电影业主力军。教育电影40年代末至50年代初在台湾的发展,将作为本书附录之一。

审视民国教育电影所处的历史语境,可以看到,这一样式的兴衰是与一个异常庞杂而繁复的社会历史进程相伴随的。其间既有两次国内战争、抗日战争、解放战争这些空前激烈的社会冲突和民族冲突;也有国际风云的汹涌际会。这些显然都对中国本期教育电影的形成和发展产生了举足轻重的影响。此外,考察同时期的中国电影状况,居于主流位置的民营商业电影的发展、30年代以上海为中心的左翼运动、国防电影运动等,都与教育电影的发展形成了一种具有强大张力和多层意义的互动结构。民国时期的教育电影便是在这样一种开放式的历史语境中定位自己、发展自己,形成中国电影史上一道独特的风景。这样的历史背景无疑赋予了教育电影以多重的功能:启蒙,救国,建设,以及维护统治阶级统治,实现思想控制等等,同时也影响了其发展的道路和发展的形式。

二、作为系统的教育电影

美国电影史研究专家罗伯特·C. 艾伦、道格拉斯·戈梅里曾在他们合著的《电影史：理论和实践》的开篇就谈道：“任何一种电影史的定义都应承认，电影的发展包含了电影作为特殊技术体系的变革，电影作为工业的变革，电影作为视听再现系统的变革以及电影作为社会机构的变革。”^①对民国时期教育电影的审视也应该在这几个层面上同时展开。

首先，作为一种特殊的技术体系，此期教育电影通常是以 16 毫米的摄影机、放映机、胶片作为其主要的技术支撑。片长通常是一本 400 英尺。其默片可映 12 分钟至十五六分钟，有声片可以映十分半钟。相较于同期的故事片，教育电影的摄影、放映机和胶片都更为便宜，灵活和易于操作。直到 40 年代末，大部分的教育影片都属于默片。而同时期一般民营或国营常规影院中采用的则是 35 毫米的摄制、放映系统，且 30 年代国产故事片、新闻纪录片也紧跟世界电影业巨大的技术进步逐渐实现了从默片形态向有声电影形态的转变。到了 30 年代末期，我国出产的故事片已完全实现了有声片形态，且放映的时间限制相对较宽，片长增长。

其次，教育电影作为一种视听再现系统，和其他常规电影也有很大的区别。教育电影主要属于科教宣传片范畴。它的取材范围非常广泛，包括了基础科学、社会科学、伦理规范、党义训育和应用科学等各个领域。根据影片不同的摄制目的，民国时期的教育电影大体上可以分为四类：科学普及片、技术推广片、教学片和国民党训育片（或军教片）。它们通过不同渠道，对广大普通民众和各类在校学生实施教育，并实现官方意识形态对社会成员的询唤功能。“科学普及片”的主要任务在于完成资产阶级的文化启蒙，向广大文盲半文盲状态的市民、农民以及其他社会成员普及科学知识，传播文化，展示国家地理风光，介绍历史知识，解释自然现象和社会现象。如：《蜘蛛与蜂蜜》、《儿童福利》、《太极拳》等。“技术推广片”，顾名思义，它的主要任务是介绍推广各种新的应用技术和先进的生产经验，解决“会”与“不

① [美]罗伯特·C. 艾伦、道格拉斯·戈梅里：《电影史：理论和实践》，第 47 页，中国电影出版社，1997 年版。

会”的问题,使科学研究和技术革新的成果能够迅速广泛地在工农副业生产上得到应用并促进生产发展。作为一种专业性影片,每一部技术推广片具有较强的针对性,以特定行业或技术门类的从业人员为对象,如《疟疾》、《家副业甲集》、《嘉兴蚕丝合作》等。“教学片”则主要是为学校教学而摄制的,是一种教学的辅助工具。它是根据专业教学的实际需要和不同年级学员的接受水平而摄制的。它通过直观的影像,展示某些平常无法看到的自然现象和自然变化过程,或者形象化地演绎抽象的科技原理。对于这类影片,主要要求是表达上的清楚明白,无须过多地进行艺术加工,如《玻璃制造》、《造船》、《炼钢》等。以上三类影片又都从属于科教电影形态,要求影片的科学性和艺术性、教育性并重。此外,教育电影中的第四种电影形态——训育片(军教片)则是一种独特的存在形式。它直接地以党义、国家意识形态、官方活动、军事教育为主要表现内容,如:《学校军事管理》、《世界童子军》、《世界青年军》——这几部生产于40年代的片子都直接服务于国民党实施独裁统治和进行内战准备的需要。而从训育片的历史中不难发现,这一样式总是根据变化中的社会历史格局适时作出反应,宣扬主流意识和行为规范,以期从根本上影响并控制大众的思想意识。

最后,作为一种相对独立的社会机构,民国时期的教育电影的生产、发行和放映与当时其他商业娱乐影片的生产系统处于一种平行发展、相对疏离的状态。自其诞生以后,它很快形成了一套自我完善的生产、消费系统,以及相对固定的消费对象群体,并逐渐置身于行政系统的掌控及规划之下。国民党官营机制对教育电影的生产、发行、放映以及对于欧美所摄教育电影的引进(当时国民党政府的资金由于战争、官僚资本垄断、美英列强掠夺而大量损失,官营电影系统自摄的影片并不如国外流入的教育电影数量多)都实行了专门的行政管理;教育电影生产不是以盈利为目的,由国家出资扶植,并享受一系列优惠政策;教育部及中央各种教育电影或电化教育机构统一规划教育电影在全国的总发行,而各省教育厅、民众教育馆、电化教育施教队则负责放映工作,以确保教育电影能深入基层。可见,民国时期的教育电影是一种完全意义上的“国家工业”。

鉴于对教育电影的定义,在民国时期的种种电影理论著作中,都显得莫衷一