

联华影业公司 发展背景下的孙瑜早期电影 (1930—1937)

*The Early Filmmaking of Sun Yu in the Context of
the Development of Lian Hua Film Company (1930—1937)*

伍俊◎著

无 声

三十年代

美学变革



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS



联华影业公司 发展背景下的孙瑜早期电影 (1930—1937)

*The Early Filmmaking of Sun Yu in the Context of
the Development of Lian Hua Film Company (1930—1937)*

伍俊◎著



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

内容提要

本书以电影导演孙瑜在 20 世纪 30 年代的创作及其所属的联华影业公司为研究内容,在梳理史料的基础上,联系当时中国电影从无声电影向有声电影变革的大背景,对孙瑜的电影创作以及联华公司的技术变革历程进行了研究。孙瑜这一时期的创作,一定程度上反映了中国电影在技术变革背景下发生的本体与美学变革,而联华公司在这一变革中的沉浮与得失,也能反映当时中国电影在经济、技术、市场等产业层面上的处境。

图书在版编目(CIP)数据

联华影业公司发展背景下的孙瑜早期电影:1930—1937/伍俊著. —上海:上海交通大学出版社,2018
ISBN 978-7-313-20618-3

I. ①联… II. ①伍… III. ①孙瑜—电影影片—研究—1930—1937
IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 271457 号

联华影业公司发展背景下的孙瑜早期电影(1930—1937)

著 者:伍 俊

出版发行:上海交通大学出版社

邮政编码:200030

出 版 人:谈 毅

印 制:当纳利(上海)信息技术有限公司

开 本:710mm×1000mm 1/16

字 数:133 千字

版 次:2018 年 12 月第 1 版

书 号:ISBN 978-7-313-20618-3/J

定 价:68.00 元

地 址:上海市番禺路 951 号

电 话:021-64071208

经 销:全国新华书店

印 张:8

印 次:2018 年 12 月第 1 次印刷

版权所有 侵权必究

告读者:如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话:021-31011198

前言

作为中国电影史上一位重要的导演，孙瑜被称为“电影诗人”。人们对他的了解更多地可能来自他较晚期的作品《武训传》及由此引发的政治事件。本书则将关注点聚焦于 20 世纪 30 年代孙瑜早期的电影创作，正是在其电影生涯最初的十年中，他形成了自己的电影风格。尽管在后世研究者的描述中，他早期的电影多已被视为左翼经典，但重回孙瑜当年创作的客观语境，他的电影作品及其所处的政治文化环境的复杂性仍吸引我们重新感受这些陈年老片。

除了导演孙瑜本身，吸引我们的还有他早期创作所依托的联华影业公司。作为孙瑜创作依托的背景环境，联华公司的发展与孙瑜早期的电影创作密切相关，是本书另一个重要的研究对象。为此，本书通过对史料的搜集、梳理和分析，结合现有的研究成果，对这一中国电影史上影响重大的公司做了一番细致的描绘，并对关于它的诸多史实结论做出一些更新和补充。

另一个与孙瑜早期创作密切相关的背景是中国电影的有声技术革新，两者在时间上大致重合。如今留存下来的早期孙瑜电影是一份完整的电影技术变革标本。本书将在梳理联华公司有声技术革新历程的基础上探讨孙瑜对电影声音元素的运用以及这一过程中电影艺术形式的变迁。

“诗人导演”是孙瑜的同辈给他的称号，而“左翼导演”则来自后世研究者。这两个称号就像是暗藏了孙瑜电影秘密的谜面，指引我们从艺术风格与创作环境两个角度深入他的早期电影创作。再结合 20 世纪 30 年代的中国政治文化语境、联华公司的发展以及有声电影的变革，本书将得以在制片条件、电影风格与形式、电影技术与变革等多重背景下对孙瑜早期电影的艺术特征做一番较全面的研究。

目 录

绪 论	1
第一节 研究的缘起与意义	1
第二节 文献综述	4
第三节 研究方法与文章架构	8
第一章 联华公司的发展历程与孙瑜的创作史	11
第一节 联华公司的成立(1930—1931)	12
第二节 在矛盾危机中创作(1932—1935)	21
第三节 华安:后联华时期(1936—1937)	34
第二章 诗人导演:作者身份与个人风格	45
第一节 作者论回顾	46
第二节 联华的导演中心制	49
第三节 诗意乡村与女性形象	54
第三章 左翼导演:现实主义批评下的孙瑜电影	63
第一节 新兴电影潮流中的联华公司	64
第二节 在官方和左翼之间	69
第三节 左翼导演:历史的建构	75
第四章 从无声到有声:电影本体变革中的孙瑜电影	81
第一节 联华的有声片革新历程	82



第二节 默片:孙瑜的艺术探索	89
第三节 有声片:真实幻觉的形成	98
结语	103
附录一 联华影业公司大事年表	105
附录二 孙瑜生平年表(1925—1938)	112
附录三 孙瑜早期主要作品(1928—1937)	114
参考文献	116
索引	119
后记	120

绪 论

第一节 研究的缘起与意义

联华影业公司是中国电影史研究的一个重要课题,与其相关的主题如国片复兴、新派电影、左翼电影、垂直整合的现代电影企业等都已经得到了众多研究者的讨论。联华公司的导演,如孙瑜、费穆、蔡楚生、朱石麟等构成了中国电影史上最重要的导演群体,对他们的创作史、艺术观念、电影作品的研究,也随着史料挖掘的深入、新理论方法的运用而层出不穷。

通过对现有研究成果的阅读,我们不难体会到,对这些久远的研究对象的描述,仍多少缺乏一些严肃的、批判的历史口吻。不少有关联华公司的研究读起来,总像是罗明佑个人历史成就的光辉展示。对联华导演的创作研究,也多囿于传统的理论与历史话语,充满了进步与反动、软性与硬性、新派与旧派的二元对立。总体看来,这些研究在“论”上有余,而在“史”上不足。在理论方面,新的视角如现代性理论、性别理论、意识形态批评、国家形象等理论方法的运用,使得对这些老电影的文本研究有了更加深刻别致的理论成果。而在历史研究方面的不足,只要我们顺着这些研究著述的参考引文——追溯其来源便可见一斑。虽然在对联华公司的研究上,原始资料局限在相当有限的范围里,但是,我们相信,在现有研究成果的基础上,通过对原始史料的进一步挖掘、梳理和联系,关于联华影业公司及其导演的创作,不论是对已有的议题做出新的补充,还是提出一些新的问题,可供研究的内容仍然十分丰富。

影史上的联华公司,其光辉的成就已不必赘言。除了高尚的制片宗旨,联华留在主流影史上的形象似乎是堪比美式托拉斯的垂直整合大公司,拥有成熟的发行放映网和多个制片厂。联华公司存在的时代,正好是中国电影从无声片转



向有声片的时代。可是在这一点上,相比于明星公司、天一公司在技术引进与新式有声片探索上的积极努力,规模上不落下风的联华公司却被认为“态度消极”^①。从1931年到1935年,明星公司渐渐掌握了斥巨资引进的有声片技术,开始出品有声电影。天一公司则走得更远,在成功掌握了有声片摄制技术之后,很快调整公司发展战略,专门拍摄有声片,并发展出了具有类型片特点的粤语片。而此时的联华仿佛置身世外,虽然有关其有声片的消息频见报端,却始终未能出品一部合格的有声电影,直到1936年才推出了第一部有声电影《浪淘沙》。这一历史事实似乎很不符合它在影史上的光辉形象,令很多研究者感到费解。为什么在长达五年的时间里,联华公司的有声片出品几乎是空白?为什么联华公司的有声片革新如此缓慢?因为影院的有声改造耗费巨大?因为有声技术尚不成熟?还是别有原因呢?

有声片的革新历程为本书提供了一个有意义的切入点。从这一点出发,通过对联华公司制片活动的细致梳理,笔者描绘出一幅与现有影史记述略有差别的联华公司历史发展的图景,同时解答了上述诸多疑问。实际上,借助对有声片革新历程的考察,读者将会发现联华公司当时的真实处境。它远非如一般影史描绘的那样四处逢源、无往不胜,在“复兴国片”的口号背后,是接连不断的危机、挫折与内部矛盾。

现有的研究对20世纪30年代中国电影的关注,多集中在诸如“国片复兴”“新派电影”“左翼电影”等议题上。这些议题强调中国电影在30年代出现的一些新的内容与形式特征,在研究方法上主要采取文本分析的方法。然而,笔者认为,现有的研究忽略了当时中国电影发展的一个重要现象,那就是无声电影向有声电影转变的技术变革。尽管不少中国电影史著作对这一问题都有所涉及,然而大多令人遗憾地未能深入。正是意识到这一点,笔者认为全面完整地描绘这一段技术变革史是非常必要的,这不仅能进一步丰富我们对30年代中国电影的认识,并且与现有的中国电影史研究范式相比,技术史的研究角度也有一定的创新性。当然,全面完整地描绘中国电影从无声向有声的变革进程是本书力所不能及的任务,本书将把关注的焦点放在联华公司以及孙瑜的早期创作上。笔者相信,通过对联华公司发展史的描绘,将启发读者在一定程度上看到当时技术变

^① 参见鄯苏元,胡菊彬:《中国无声电影史》,北京:中国电影出版社,1996年12月第1版,第278页;程季华主编,程季华,李小白,邢祖文编著:《中国电影发展史(第一卷)》,北京:中国电影出版社,1963年2月第1版,第159页。

革过程中电影业内部的改变和适应过程。

孙瑜的早期创作正是在这样的背景下进行的。然而后人对他早期作品的研究多数仍然囿于如个人风格论、作者身份、左翼电影批评等十分有限的范围。不难发现,有声电影变革同样也是孙瑜早期创作的一个重要背景。在他自己的自传中,孙瑜不止一次提及自己对电影声音的尝试。细读他留存至今的那些早期作品,我们也不难发现有声电影革新在他的电影中产生的影响。可见有声电影技术变革也是影响孙瑜早期创作的一大重要因素,这一点在现有的电影史研究中却没有得到应有的关注。20世纪30年代的中国电影,其生存和发展处于一个十分复杂的语境中。对于孙瑜来说,除了有声电影的到来,影响他创作的背景因素是多重的,既有20年代留存下来的电影传统,也有后来30年代国民政府的政治话语和行政力量,还有渐渐兴起的左翼批评。现有的多数创作研究,不论是将孙瑜视为作者导演进而探讨具有其个人特色的电影艺术风格,还是将他视为左翼电影导演从而对其作品进行一番检视,研究的起点往往是,有的甚至仅仅是对电影文本的分析阐述,对于相关的历史背景、文化语境则缺乏审视。这种忽视作品产生的历史语境的文本分析阐述,显然是无法令人满意的。

正是意识到上述情形,本书首先将尝试描述孙瑜早期电影创作的文化与技术语境,为他的每一部作品确定历史位置,在此基础上本书将辩证地借助已有的导演研究与左翼电影批评,重新考察孙瑜的早期作品,看看在一个充满了电影传统、技术驱动力乃至政治话语的电影创作语境中,导演实现了什么,又错过了什么。

最后,对电影声音的关注还为我们提供了一个进入探讨电影本体的入口。相比于同时期的欧美电影,20世纪30年代的中国电影缺乏对电影形式、本体的探索,不论是在创作上还是在批评或理论上,彼时的中国电影工作者、评论家似乎既缺乏意识又毫无兴趣^①。直到半个世纪之后,中国电影的研究者开始关注起关乎“电影性”的形式、风格问题,如20世纪80年代中国电影学界探讨的“电影语言的现代化”问题、中国电影的“民族风格”等问题,以及香港电影学者林年同、黄爱玲提出的中国电影的“单镜头美学”等。可见,尽管30年代的电影人对电影性、电影形式等问题作出的探索极其有限,然而后世研究者却不乏在留存至今的影片中找出某种独一无二的体现电影本体特征的热情。在这一背景下,本书重新回到历史语境中,从无声电影与有声电影本体差异的角度来细

^① 或许最为人所知的例外就是刘呐鸥。



致分析孙瑜早期电影的形式特征。这首先将有助于读者进一步了解这两种电影之间的差异,其次也将引导我们对上述中国电影的民族文化特征议题再次展开思考。

总而言之,本研究的缘起在于诸多中国电影史著作中对历史上重要导演(孙瑜)的研究存在着简单化或忽视历史语境的问题。这种简单化或忽视要么导致研究陷入传统影史的论述框架,重复已有的论点,要么导致研究失去历史基础,成为空洞的理论套用。要避免这些问题,研究者首先需要重新打开史料,进而构建历史语境,再结合相应背景合理深化研究。本书的研究就将顺着这一路径展开。

第二节 文献综述

关于孙瑜早期电影创作的研究文章,较早的几篇大都急于赋予他明确的左翼电影人身份,而后在此基础上展开有关个人风格、艺术特征的论述。例如秦启明 1990 年发表的《〈大路〉拍摄前后》便直接将孙瑜描绘成了英勇的左翼斗士^①。同年刘荧发表的《论孙瑜电影创作的艺术特征》则从左翼理论的视角对孙瑜在联华时期的影片进行了解读^②。通过将片中情节、形象与左翼宗旨一一对应,文章试图证明这些影片是左翼思潮影响下的产物。1987 年胡菊彬发表的《影坛“诗人”孙瑜——兼评影片〈大路〉》一文在肯定孙瑜的左翼影人身份的基础上,又强调他“与整个左翼创作队伍有别”^③。文章通过对《大路》的详细分析,肯定了孙瑜电影的浪漫主义特征。2000 年丁亚平的纪念文章《历史的旧路——中国电影与孙瑜》在热情肯定孙瑜的“诗人”气质之外,还认为其电影“对社会对个人怀抱有知识分子的价值理想”^④,并指出诗人气质加知识分子理想使孙瑜的电影成为浪漫派电影的代表,以与社会派电影、人文派电影及商业电影相区别。

2004 年第 6 期的《当代电影》策划了一期孙瑜研究专栏,集中刊发了五篇文章。相比于此前著述者的左翼理论条框,这一系列文章主动采用了新的理论视角,反映出中国电影在百年之际的历史反思意识。

① 载《电影艺术》1990 年第 5 期,第 166—172 页。

② 载《电影艺术》1990 年第 1 期,第 80—107 页。

③ 载《当代电影》1987 年第 5 期,第 100—106 页。

④ 载《北京电影学院学报》2000 年第 4 期,第 1—7 页。

杨远婴的《孙瑜：别一种写实》一文就试图证明孙瑜在电影中的个人表达与左翼思想有所区别。文章认为“他所推崇的社会变革途径是实业兴国教育救国”，“他的影片往往具有鲜明的改良色彩”^①。虽然这篇文章的论证带有些许出身决定论色彩，但作者显然看到了经典影史的左翼批评方法的局限。

石川的《孙瑜电影的作者性表征及其内在冲突》运用了作者论的方法，通过分析“是谁决定了影片呈现给观众的样子？”这一问题，指出孙瑜虽然独立编导自己的影片，但身处具体的历史、政治、商业多重合力中却难以贯彻自己的作者身份，这便使其作品缺乏主题风格的延续性和一致性^②。文章分析了孙瑜电影中的空间环境，指出其中的乡村和都市都缺乏真正的“下层性”，而仅是孙瑜个人诗意化、想象化的存在，并认为孙瑜对乡村现实的苦难、都市生活的非人化的表达，都没有达到预期的效果。

陆绍阳的《孙瑜导演风格论》一文不强调孙瑜电影的浪漫主义特征与现实主义的区别、对立，而是认为孙瑜的风格是现实主义和浪漫主义的融合，并称之为“诗意现实主义”“浪漫现实主义”。此外，文章还运用通俗剧的一般模式对孙瑜的影片进行了一番分析对照，认为他的大部分影片都具有通俗剧特征，这一结论则稍显牵强。孙瑜的电影中的确存在一些强烈的煽情段落，但很难因此就得出其影片创作遵循通俗剧模式的结论。

刘海波的《暧昧城市·双面乡村·浪漫革命者及一个分裂的文本——重读〈天明〉》一文提供了解读孙瑜影片的全新视角。文章首先提出，孙瑜电影中“初入城市”的剧情设置反映出他自己初遇现代性时的“震惊”体验。以《天明》为例，作者认为孙瑜对都市的描绘表现出他对现代化“欲拒还迎”的暧昧姿态。而在乡村的表现上，孙瑜的诗意化手法则“泄露了他作为一个现代性的批判者所处的位置”^③。此外，这篇文章还跨出电影文本的范围，通过对一系列相似主题的文学文本的分析，指出《天明》中菱菱这一角色的原型属于“革命的风尘女子”形象。

在这之后，关于孙瑜的研究文章仍常见发表。除去较多关于《武训传》的研究，这些文章大致可分成如下三类。第一类仍是经典的左翼批评，例如袁庆

① 杨远婴：《孙瑜：别一种写实》，载《当代电影》2004年第6期，第46-51页。

② 石川：《孙瑜电影的作者性表征及其内在冲突》，载《当代电影》2004年第6期，第52-56页。

③ 刘海波：《暧昧城市·双面乡村·浪漫革命者及一个分裂的文本——重读〈天明〉》，载《当代电影》2004年第6期，第60-64页。



丰发表的一系列影片读解文章^①,这些文章仍将孙瑜视为无可置疑的激进左翼电影人,通过文本分析的办法将孙瑜的电影描绘成左翼电影先锋式的存在。第二类则聚焦孙瑜电影中的女性形象,如李欣的《对本土传统和好莱坞电影的双重改写——论孙瑜影片中的女性形象》^②《左翼电影与好莱坞:爱慕还是对抗——以孙瑜影片中的女性形象为例》^③两篇文章分别在国产电影和好莱坞电影两个参照系中考察了孙瑜电影里的女性形象特征。第三类文章视孙瑜为电影作者,依然是在国产电影和欧美电影的对照中来发现他的创新之处,如柳迪善的《咖啡与茶的对话——重读孙瑜》^④、饶曙光的《孙瑜:主流中的另类、类型中的作者》^⑤。

此外,对传统影史构建方法的反思文章也有一些提及孙瑜。李玥阳的《在南京国民政府与左翼电影之间——以孙瑜电影为例》一文犀利地指出了中国电影史建构中的“本质主义”倾向,也就是将“左翼电影”“国民党官方电影”“软性电影”等一些带有排他性和封闭性的界定加诸历史研究的对象^⑥。文章以孙瑜为例,令人信服地阐述了这种倾向如何将复杂的电影文本描述成带有意识形态排他性的存在,并抹煞了具体历史语境下电影文本含义的复杂性,极具启发性。

关于联华公司,几乎所有的中国电影史著作都有专门章节阐述,如经典的《中国电影发展史》《中国无声电影史》《中国电影史》(陆弘石、舒晓鸣)等,其中关于“国片复兴”运动、有声电影革新、制片发行一体化的电影企业等诸多观点几成定论。此外,专门的研究文章也不少,其中较为重要的有李璠玗的硕士论文《联华(公司)现象研究》(2006年西南大学)及博士论文《联华公司:企业与影片》(2011年北京师范大学),郭海燕的博士论文《中国现代电影史上的“新派”——联华影业公司研究》(2009年复旦大学)。正如李璠玗的博士论文题目所指明

① 这些文章的标题都很长,如《中国早期左翼电影暴力基因的植入及其历史传递——以1932年的〈火山情血〉为例》《左翼电影的道德激情、暴力意识和阶级意识的体现性与宣传性——以联华影业公司1933年出品的左翼电影〈天明〉为例》《左翼电影制作模式的硬化与知识分子视角的变更——从联华影业公司出品的〈大路〉看1934年左翼电影的变化》《〈春到人间〉:从左翼电影向国防电影的强行转化——辨析孙瑜在1937年为中国电影所做的历史贡献》等几篇文章。

② 载《当代电影》2010年第11期,第156-160页。

③ 载《电影新作》2010年第5期,第41-47页。

④ 载《当代电影》2008年第3期,第37-42页。

⑤ 载《清华大学学报》2006年第4期,第42-54页。

⑥ 载《电影艺术》2010年第3期,第117-124页。

的,对联华公司的研究主要可划分为企业和影片两大方面。

企业研究带有更多史学研究色彩,包括公司经营发展史、经营模式与策略等多个主题。具体到联华公司,“国片复兴”运动、现代化的企业制度、有声电影发展等则是主要议题。而关于这些议题,上述影史著作的观点基本大同小异,比如“国片复兴”运动标志着中国电影从旧派步入新派,联华公司是由从事发行放映的华北电影公司与上海的数家制片公司合并而成的垂直整合电影企业等。

直到近些年,关于这些议题才有了一些新的观点出现。李璠玕的硕士论文《联华(公司)现象研究》就对联华的有声电影革新历程提出了新看法。前文已述,经典影史认为联华公司对有声电影“态度消极”,《联华(公司)现象研究》中“被误读的一页——声片策略”一节就专门对此结论提出质疑。文章引用了部分史料,首先试着证明联华公司从一开始就有着“明确的有声影片摄制计划”^①,继而又运用罗伯特·C. 艾伦与道格拉斯·戈梅里的“技术变革的经济学”理论,将联华公司从1931年到1936年的革新历程归纳为“发明、革新、普及”三阶段。最终文章得出结论认为,联华公司五年的有声片空白并非被动的不作为,而是某种积极主动、高瞻远瞩的策略:“从企业个体来说,它所采取的一系列策略,无疑具有科学性和实践性,使其在这一新技术引进的过程中,避免了大的风险,保障了根本利益。它在声片普及后连续推出的大量佳作,正是这一稳妥的声片策略带来的客观性成果:将革新时期的风险由其他公司承担,成熟之后的技术引进却为之带来稳定的票房实绩。”^②显然,这有些“神化”联华公司的意味。遗憾的是,作者也没能为自己的观点提供足够的史料支撑。

由于传统电影史的思维定式和历史资料的不足,上述有关联华公司历史的三个主要议题仍有很大的研究空间。本书将围绕上述议题,在搜集梳理史料的基础上,把对这些问题的讨论再向前推进一步,以图尽可能接近历史原貌。

关于联华公司导演、影片的研究,有时可以不像制片厂研究那样十分依赖史料。通过对影片文本以及相关文本的分析研究,加上各式文艺理论、批评方法的运用,可以得到很多电影批评、电影风格研究方面的成果。现有的对费穆、孙瑜、蔡楚生等重要导演的研究都是这方面的实例。郭海燕的《中国现代电影史上的“新派”——联华影业公司研究》在很大程度上就是这样一篇偏向理论的研究成果。文章全景式地分析了孙瑜、田汉、卜万苍、蔡楚生、朱石麟、费穆、吴永刚等全

① 李璠玕:《联华(公司)现象研究》,西南大学2006年硕士学位论文,第20页。

② 李璠玕:《联华(公司)现象研究》,西南大学2006年硕士学位论文,第25页。



体联华导演及其作品,阐述了他们的风格特征与艺术倾向。另外,在联华公司的成立、“国片复兴”运动的兴起、左翼电影运动、联华公司的衰落等诸多史学议题上,该文也做出了自己的探讨。与郭海燕的文章一样,李璠珂的《联华公司:企业与影片》总体上也是由公司历史研究与影片艺术分析两部分组成,其中,偏史学的公司研究内容比重较少,而主要是运用类型电影理论、女性主义理论、国家形象理论等方法对联华公司留存下来的诸多电影文本进行深入阐释。

本书的主要内容也可以分为公司发展史描述与影片文本分析两方面。当然,本书在公司发展史方面,将主要围绕上述几个议题,尝试在挖掘史料的基础上提出进一步的观点。而在影片文本分析上,正如本书标题所指出的,本书将聚焦于孙瑜的早期电影创作,一方面是因为孙瑜早期的创作史与联华公司的历史发展关系紧密;另一方面,有声片这个切入点既是进入联华公司历史研究的好议题,同样也是对孙瑜的电影进行文本、形式分析的理想起点。

第三节 研究方法 with 文章架构

整体而言,本书可划分为“史”和“论”两部分。第一章为历史描述,第二章至第四章为理论分析阐述。在历史描述部分,本书在借鉴前人研究的基础上,还尝试寻找到一些相关的一手史料。其中包括当时(20世纪二三十年代)的电影期刊年鉴,如《电影月报》(1928—1929)、《影戏杂志》(1929—1931)、《申报》(1930—1937)、《电声》(1934)、《中国电影年鉴 1934》、《联华画报》(1932—1935)、《联华年鉴》(1933—1934, 1934—1935)、《青青电影》(1935)、《影舞新闻》(1935—1937)等,以及当事人的日记、回忆录,如《银海泛舟——回忆我的一生》《我的成名与不幸——王人美回忆录》《陆洁日记存稿》《黎民伟日记》《聂耳日记》等。在理论分析部分,本书将主要运用作者论、文本分析、形式分析等理论方法,在前文建立的历史背景下对孙瑜的早期创作展开多方面的探究。

本书将 1932 年与 1935 年视为两个关键的历史节点,联华影业公司的历史由此被划分为三个阶段。第一阶段从 1930 年公司成立到 1932 年“一·二八”事件,这是联华公司的初兴阶段。在这一阶段里,联华公司试图通过“复兴国片”的口号、有声片的宣传制作以及积极的社会活动形成自己在上海乃至全国的声誉与影响力。第二阶段从 1932 年“一·二八”到 1935 年底罗明佑退出联华,这近四年的时间是联华公司在内部矛盾中艰难发展的一个阶段。公司在不断的改组

中始终未能解决内部分歧,最终在经济窘迫的压力下走向分裂。第三阶段从1936年初到1937年“八一三”上海淞沪抗战爆发,联华此前积累的矛盾终以罗明佑、黎民伟的相继退出得到缓解。结束了罗明佑时代的联华公司重找投资商,易名“华安”,开始了新的历史阶段。

上述历史分期也十分契合孙瑜创作的阶段性特征。“一·二八”之前的几年是孙瑜事业的起步期,他完成了《渔叉怪侠》(1928)、《风流剑客》(1929)、《故都春梦》(1930)与《野草闲花》(1930)。1932年转折期,孙瑜结束了“银海试航”,进入了创作的高峰期,并逐渐形成了自己的风格。三年里,他连续创作了六部重要的作品:《野玫瑰》(1932)、《火山情血》(1932)、《天明》(1933)、《小玩意》(1933)、《体育皇后》(1934)及《大路》(1934)。1935年联华公司权力易位之后,孙瑜连续创作的势头放缓,他拍摄了自己的首部有声电影《到自然去》(1936)及《春到人间》(1937)。

对应着上述历史分期,本书的第一章,即历史描述部分将划分为相应的三节。第一节“联华公司的成立”主要论述孙瑜电影生涯初期在长城公司和民新公司的辗转创作,以及联华公司在创立伊始的种种制片、宣传活动及其有声片计划。第二节“在矛盾危机中创作”将首先论述联华公司内部危机的起因、形成,以及罗明佑为解决矛盾所做的诸多努力,然后我们将剖析孙瑜在这些复杂背景下的创作。第三节“华安:后联华时期”首先论述联华公司1935年底的重大变故,然后再论述国产有声电影革新的完成以及新的联华公司在之后短暂的一年里所获得的成就。

在建立起一个较客观的历史脉络基础上,本书将进一步探讨孙瑜电影的内容形式风格。第二章首先在分析联华公司制片组织形式的基础上阐释孙瑜的电影作者身份,由此出发,再就他影片中最具个人风格特征的乡村场景和女性形象进行分析,以图揭示“诗人导演”称号背后的优点和缺陷。第三章是对孙瑜的左翼电影人身份进行的一番探讨。与孙瑜早期创作同时兴起的还有围绕电影的“新文化批评”,这其中,由左翼影评人建立的现实主义电影批评对当时的中国电影人产生了十分重要的影响。在当时的左翼批评话语中,孙瑜电影还远非理想的左翼美学实践,而在后人的影史著述中,孙瑜的不少电影却成了左翼经典。这一前后矛盾促使笔者回到孙瑜创作的年代,通过对历史语境下左翼话语和国民党主流话语的分析,阐明孙瑜电影的多重解读可能以及影史叙述中的意识形态“耦合”现象。第四章,本书将关注的目光投向孙瑜电影的形式方面,探索默片形式及声音对它的影响。这一部分笔者将采用文本分析、形式分析的方法



法,试着回答孙瑜的电影如何通过影像来表达意义,又如何建立与观众的联系等几个问题。

孙瑜是中国电影史上的一位重要导演,研究他在 20 世纪 30 年代的创作存在着资料匮乏、资料真实性不足等困难。因笔者在学术水平与资料掌握上尚有不足,未必做到尽善尽美,本书的疏漏与不足之处,恳请专家、同行指教。

第一章

联华公司的发展历程与孙瑜的创作史

从 1927 年国民党形式上统一中国到 1937 年抗战全面爆发,这段时期被历史研究者称为“民国黄金十年”。在这一政治、经济、文化都取得一定发展的历史阶段,国产电影无疑是其中十分夺目的一个组成部分。在内容题材方面,国产电影从武侠神怪到家庭伦理、再到社会现实,复杂的流变显示出它同彼时的政治、经济、文化、社会细密而敏感的联系。

从 1927 年进入长城公司到 1937 年离开上海,孙瑜早期的电影生涯也与这一宏观的历史时期重合。而在大致相同的历史时段,电影史上重要的联华影业公司也从成立走到了终结。这种时间上的三重重合暗示了影业发展、影人创作与政治经济环境之间的深刻联系。这一时期的中国电影经历了内容、形式、艺术、技术等多方面的发展、变迁,在后人眼前呈现出丰富复杂的历史面貌。本章将主要描述联华公司自 1930 年成立到 1937 年结束的整个发展历程,与这一历程同步的是中国电影从无声走向有声的变革,以及孙瑜从初出茅庐到成为“电影诗人”的早期创作生涯。

本章将把联华公司的发展史划分为三个阶段。第一阶段从 1930 年成立到 1932 年“一·二八”前夕,第二阶段从 1932 年“一·二八”到 1935 年底罗明佑退出联华,第三阶段从 1936 年初到 1937 年“八一三”抗战爆发。关于国产有声电影变革的历程,在相同的时间段内,分节点略有不同。1930 年到 1931 年可视为有声电影的尝试阶段,1932 年到 1934 年是无声、有声电影并存的过渡阶段,1935 年到 1937 年则是有声电影革新的完成阶段。孙瑜早期的电影生涯始于 1927 年,大致可以分为四个阶段。在 1930 年完成《故都春梦》之前的三年,是他的事业起步阶段。从 1930 年到 1931 年,是他电影创作的初期阶段,两年里完成了《故都春梦》和《野草闲花》。1932 年到 1935 年是他早期创作的高峰阶段,孙瑜完成了自己最重要的几部电影,如《天明》《小玩意》和《大路》。1935 年,以《到