

中國電影家列傳

(二)

K825.7
4-2
12

中国电影家列传

第二集

中国电影家协会
电影史研究部
编纂



中国电影出版社

1982 北京

4-2

中国电影家列传 (第二集)

中国电影出版社出版

北京印刷一厂印刷 新华书店发行

开本: 850×1168毫米 1/32 印张: 12 字数: 175,000字

1982年4月第1版北京第1次印刷 印数1—20,000册

(其中纸精本2,600册)

统一书号: 8061·1680 定价: (平) 1.50元

(纸精) 2.00元

内 容 说 明

《列传》共分八集，全面介绍在中国电影发展史上作出贡献的编、导、演、摄、录、美、技术、音乐、评论家、事业家等约七百人（包括港、台的著名电影艺术家）。

本集选录的是在本世纪初至三十年代即登上影坛和文坛的老一辈电影家共四十九人，其中有田汉、阳翰笙、欧阳予倩、于伶、陈白尘、孙瑜、汤晓丹、金山、崔嵬、郑君里、蓝马、舒绣文、周璇、吴印咸、袁文殊等人。每篇传记刊有肖像照，并有自1913年以来各个历史时期的影片剧照、工作照一百五十幅，照片形象生动，是非常珍贵的影史资料。本书具有科学性、学术性和知识性，可供电影爱好者和研究者参考。

撰 稿 人

(按姓氏笔画排列)

王 纲	王云绶	卞佩才	叶 明	白 水
孙海涛	边善基	汤 娟	沈嵩生	沈基宇
李晋生	邢祖文	金国平	陈 野	陈越山
陈惠良	陈秉望	陈晓珊	杨 校	杨国还
姜思慎	罗拯生	苟煜升	俞小一	赵清锐
秋 子	徐春发	唐于龙	桂世杭	崔博泉
晓 若	梦 学	谢友纯	新 世	颜久石
薛赐夫	霍凤仁	戴中孚	邴 之	

编 辑 者

陈 野 (召集人) 王云绶 李梦学
黄加明 姚国华

图片资料 李小燕

前 言

二十世纪八十年代，电影艺术之花开遍祖国大地。在现代中国，不知道或没有看过电影的人几乎是很少很少的了。可是，在1896年，当电影刚刚由西方传入中国在上海初映时，曾使多少人惊奇诧异，称其为“奇观”、“幻术”。从1905年中国人开始自己摄制影片至今，在不足八十年的时间内，伴随着世界电影艺术迅猛前进的脚步，中国电影事业也迈着扎实的步伐不断前进。它在半封建半殖民地社会的土壤上诞生，经受了旧民主主义革命、新民主主义革命及社会主义革命和建设的时代风雨的洗礼，经历了由无声片到有声片，由黑白片到彩色片的发展；特别在接受中国共产党的领导之后，它在与中国人民的现实斗争紧密相联系的过程中，顽强而充满活力地成长起来，显现出现实主义的战斗风貌，造就了一支具有相当规模和一定水平的电影工作者队伍。新中国成立之后，我国电影又进入了一个划时代的新的历史时期，老艺术家焕发出异彩，新人辈出，群星灿烂，在创作上亦取得了前所未有的发展。

在近八十年的中国电影史上，电影工作者用自己的心血和汗水，才华和智慧，创造了许多具有中国风格、中国气派的优秀影片，在中国革命和建设事业的各个历史时期，产生了积极

进步的社会作用，为具有悠久历史的祖国文化增添了光彩，也为中国文化艺术赢得了一定的国际声誉。

《中国电影家列传》正是试图对为中国电影事业的发展做出贡献的人们，对在电影创作、理论研究、艺术实践及在工程技术以及在电影事业管理方面有所建树和成就的人们，进行专文介绍。文中，将对电影家的生活经历、成长道路、艺术风格、创作特色、成就经验、失败教训等诸方面进行简略叙述和分析评价。

列宁说：“在分析任何一个社会问题时，马克思主义的绝对要求，就是把问题提到一定的历史范围之内。”我们在编写《列传》的过程中，努力和撰稿者一起，以马列主义、毛泽东思想为指导，以历史唯物主义的观点对待不同历史时期的电影家的生平 and 创作，从他们所处的特定历史环境和历史过程中去考察，力求对他们做出合乎历史的实事求是的评价。

据我们所知，《列传》中有些文章是作者收集了大量的材料，经过认真研究后写成的。但是，如何评价一位电影家的思想发展，艺术创作等方面的成就和失误，是一件十分复杂、细致而繁重的工作。因此，在文章中的分析和评价方面，难免会有偏颇之处，希望关注者予以指正。

电影艺术是一门在现代科学技术和大工业生产的基础上诞生和发展起来的综合性很强的艺术事业。假如没有各种门类的配合，没有各类人才的涌现，电影的发展是不可能的。《列传》中，我们不仅要介绍一些有成就的编剧、导演、演员、摄影，及卓有成就的影评家和有影响的电影事业家，并对艺术创作中的“幕后英雄”——美工、录音、剪辑、洗印等技术专家，也给予重视和相应的篇幅。从这些传记中，我们可以看到

他们在逆境中怎样磨炼意志，向困难搏斗，苦学技艺的顽强倔强，最后在艺术创作中迸发出耀眼火花。他们的成材之路，对我们都有启发，并从中得到教益。

《列传》在介绍各位电影家传略时，力图做到图文并列、情文并茂，具有科学性、学术性和知识性。对于从事多种艺术领域创作活动的电影家，《列传》在着重介绍其电影方面的创作活动的同时，对他们在其它艺术领域的创作活动只进行有重点的介绍。

《列传》第一、二集，选录的人物是从本世纪初至三十年代即从事文艺工作，为中国电影事业的发展做出贡献的老一辈电影艺术家、技术家和事业家，通过对他们的介绍，可以看出中国电影事业发展的早期概况。《列传》将分若干集陆续出版。我们将分别介绍在抗日战争时期即在解放区从事文艺工作，解放后转入电影工作的电影家；或从三十年代即进入戏剧、电影界、解放后又获得新成就的艺术家，和全国解放后成长起来的电影家。通过对这些人物的介绍，以及他们所从事的故事片、新闻片、科教片、美术片等各项事业的发展 and 成长，反映出中国共产党在各个历史时期领导电影事业的成就和中国电影事业蓬勃发展的新貌。同时，我们也试图通过这些电影家的工作实践，各个历史时期的代表作，每人各异的创作风格、流派，从各个不同的历史侧面，综合而成为一部通过对人物描绘编纂成的中国电影历史概述。

台湾、香港的电影事业，是中国电影事业的组成部分。我们将设专集介绍部分台湾、香港的电影家的生平和创作。

中国电影史研究，是从五十年代开始的一门年轻的研究学科。十年浩劫中，我们多年搜集起来的有关电影的历史资料被

江青一伙抢走失落，不少电影艺术家也被迫害致死，这就给电影史研究和撰写各种形式电影家传略带来很大困难。这次编写《列传》，在资料缺，时间紧，人手少的情况下，得到了各电影制片厂及各电影单位和电影家们的大力支持和热情关怀，才得以顺利出版。在这里，向那些帮助过我们的同志们一并致谢。

由于我们的条件和水平有限，《列传》中必有不少疏漏之处，希望得到广大读者的帮助和指正，以便在重版时改正。

中国电影家协会

电影史研究部

1981年4月30日

目 录

前 言.....	(1)
于 伶.....	(1)
万籁鸣.....	(12)
万古蟾.....	(18)
万超尘.....	(25)
王 莹.....	(31)
王人美.....	(39)
蓝 马.....	(46)
田 汉.....	(55)
石 挥.....	(67)
石凤岐.....	(78)
孙 瑜.....	(81)
吕 班.....	(88)
沙 蒙.....	(93)
汤晓丹.....	(100)
严春堂.....	(110)
阳翰笙.....	(115)
金 山.....	(131)
陆 洁.....	(143)
吴 茵.....	(147)
吴永刚.....	(156)

吴印咸.....	(164)
吴性裁.....	(173)
吴蔚云.....	(178)
周 璇.....	(184)
周从初.....	(193)
周伯勋.....	(197)
冼星海.....	(205)
贺绿汀.....	(212)
罗静予.....	(216)
罗及之.....	(223)
陈白尘.....	(227)
陈鲤庭.....	(237)
陈祥兴.....	(245)
孟君谋.....	(249)
范雪朋.....	(253)
欧阳予倩.....	(259)
柯 灵.....	(270)
郑小秋.....	(279)
郑君里.....	(286)
柳中浩.....	(298)
张善琨.....	(302)
赵慧深.....	(308)
袁文殊.....	(314)
夏云瑚.....	(322)
崔 嵬.....	(327)
鲁 思.....	(339)
舒绣文.....	(345)
黎莉莉.....	(355)
瞿白音.....	(363)



(1980年摄)

于 伶

于伶，原名任禹成，笔名尤兢，我国著名的戏剧电影艺术家，也是革命戏剧电影运动的组织领导者之一。他于1907年2月23日出生在江苏宜兴县。在中国民主革命运动高涨的1926年，他在苏州第一师范学校读书时，参加了共产主义青年团，领导过学生运动。

于伶幼年在私塾中读完了“四书五经”，进学校后由爱好诵读中国古典诗词而接触了“元曲”与“杂剧”。投身革命斗争以后，于伶深切地感到戏剧艺术是唤醒民众的有力武器。他曾在苏州、南京等地参加一些进步的戏剧演出活动。

1931年，于伶在北平大学法学院俄文政法系读书时，参加了中国共产党领导下的中国左翼作家联盟北平分盟和北平剧联分盟，并为剧联的领导人之一。“九·一八”事变发生后，抗日烽火遍及全国，于伶眼看着东北的大好河山陷于敌手，对国民党

政府的不抵抗政策异常愤懑，他和剧联的同志立即投入了宣传抗日和揭露国民党出卖民族利益的战斗。他们在北平大学法学院礼堂和燕京、清华等大学的礼堂，先后演出过《乱钟》、《工场夜景》、《血衣》、《SOS》和于伶自己创作的《瓦刀》等剧，而且在演出的幕前、幕间，由音乐家聂耳拉小提琴演奏《国际歌》与《少年先锋歌》等革命歌曲。分盟通过“学联”以为义勇军募捐名义在瀛环戏院举行公演时，一大批国民党反动军警，冲入剧场，妄图用武力强行制止演出。于伶因为和剧联的其他一些领导人在现场指挥战斗，左臂被刺伤，首次为革命演剧流了鲜血。但是，敌人的刺刀并没有使于伶等放下演剧这个武器，他们不仅继续组织了多次演出，有时还到街头进行“飞行演出”。于伶和宋之的等组织的苞莉芭剧团（“苞莉芭”系俄文译音，意即“斗争”）还到当时绥远作过旅行公演，并发展了“剧联”和“反帝大同盟”的革命组织。

1932年，于伶加入了中国共产党，担任剧联北平分盟和苞莉芭剧团的负责人。和陶也先（林成）等领导天津、济南、太原和绥远等地的剧联分盟或小组；并和宋之的等一起编辑出版了剧联机关刊物《戏剧新闻》，除刊载南北各地剧运情况外，还展开了戏剧大众化的讨论，对不良倾向的演剧进行批判。刊物出了五期被查封。这一年，于伶以“任伽”为笔名，又写了《瓦刀》、《警号》和《丰收》三个独幕话剧。这期间，于伶相当广泛而系统地读了欧美著名作家的代表性剧作，他更喜爱的是旧俄与十月革命后的著名剧作。

1933年1月，于伶被“剧联总盟”调到上海，在左翼戏剧家联盟总盟担任组织工作，同时任中国左翼文化总同盟的组织秘书，分工领导“左翼教联”、“左翼语联”和“剧联”，以及民族

武装自卫会。从此，他就一面从事地下的组织联系工作，一面从事戏剧创作和电影评论工作，成为一个依靠菲薄的稿费收入勉强维持生活的职业革命作家。当时的上海是全国文化活动的中心，帝国主义和国民党反动派都懂得戏剧和电影对社会的巨大影响，他们对左翼戏剧电影运动的日益发展，十分惧怕，甚至动用了文武两手来企图剿尽杀绝。这就是在采用查封、禁演、捣毁、逮捕、殴打、死刑等暴力手段的同时，还指定一些御用文人写文章、办杂志，放肆鼓吹“让眼睛吃冰淇淋，让心灵坐沙发椅”的“软性电影”论，并且恶毒地攻击左翼电影戏剧运动。夏衍同志曾在一篇文章中用“在泥泞中作战，在荆棘里潜行”这两句话，来形容进步戏剧和电影事业当时的处境，可以想见当年斗争的剧烈和困难。但是，艰险的环境更加磨砺了于伶的斗志。他在担任组织工作和从事剧本创作的同时，于1934年到1935年间，用“尤兢”等笔名为《申报》本埠增刊《电影专刊》每天写一篇电影评论文章，对电影观众进行思想工作，并积极参加了批判“软性电影”论的斗争。

从1933年到1937年，于伶怀着炽热的革命激情，密切联系当时的现实斗争，陆续写了《腊月二十四》、《夏夜曲》、《回声》、《蹄下》、《在关内过年》、《夜光杯》、《浮尸》、《血洒晴空》、《以身许国》等四十多个独幕和多幕话剧。这些剧本，通过对当时中国人民面临国破家亡的苦难生活的描绘，迂回曲折地揭露敌人，打击敌人，反映人民群众不断增长的民族意识，并号召人民团结奋起，为民族解放而斗争，都具有强烈的战斗意义。

《夜光杯》（五幕剧）写于1936年，可说是于伶当时影响最大的剧作。外族的侵略固然可恨，内奸更令人切齿。正如于伶

所说，这故事的本身就充满了“嫉恶如仇”的心理，“不为奴隶”的呼声，“视死如归”的壮烈的牺牲”。剧中的郁丽丽，原是上海红极一时的名舞女。由于她“吃过多少苦，受过多少气”，十分痛恨日本侵略者，痛恨那些助敌为虐屠杀自己同胞，侵吞祖国土地的汉奸。后来，她在革命者汤跃华的教育下，更加“懂得了不少做人的道理”，找到了自己经受痛苦的根子，决心身入虎穴，刺死大汉奸应福康。经过一番周密的安排，眼看就要取得成功，却由于被她争取过来的副官的糊涂老母亲“告密”而失败，最后壮烈牺牲。剧作家通过一系列生动曲折、波澜起伏的情节，细致地刻画了郁丽丽热爱祖国，追求光明，嫉恶如仇，舍身取义的精神面貌和鲜明性格，从而有力地激发起广大人民群众的民族自尊心和对日本侵略者及其走狗汉奸的强烈仇恨。

谈到《夜光杯》，于伶总是说这是他摸索着写的第一个长剧本，说不上什么写剧技巧，是很幼稚的习作。这自然是于伶谦逊，它是作者的爱与恨交织的迸发，有着撼人心魄的感情力量。它是抗战初期在我国演出地区最广的一个国防戏剧作品。1938年冬，由高梨痕担任导演，在香港将《夜光杯》拍摄成电影公映，在港澳和南洋各地的爱国侨胞中，产生了深远的影响。

于伶在1937年还翻译了苏联A·亚非诺干诺夫原著《西班牙万岁》。这是描写西班牙共产党领导人民保卫马德里的反法西斯斗争的剧本。

1937年“七·七”事变后，“八·一三”日本帝国主义又发动了侵沪战争，激起了全民抗日的怒火。于伶担任上海戏剧界救亡协会组织部长，迅速地帮助戏剧电影界同人组织了十三个抗日救亡演剧队和三个战地服务团，一个京剧界救亡协会，分赴各地，到前线和后方，深入难民收容所与广播电台，宣传抗战。

当时，于伶还以郭沫若任社长的《救亡日报》记者的身份，日夜出没沪郊东西两战场，广泛接触士兵、难民和抗日将领及各界名流。为报纸写作通讯、报道。

“八·一三”的沪郊战局只三个月，上海沦为“孤岛”。许多进步戏剧和电影工作者被迫转入内地，经党组织决定，于伶留在已沦为敌人后方的上海“租界”里继续战斗，党把领导“孤岛”戏剧电影运动的重任交给了他。他担任了中共上海局的文委委员。他以十二、十三两个抗日救亡演剧队留下的部分人员为基础，贯彻党的统战政策，配合群众业余演出，团结大中学校的文学戏剧教师，运用社会上的一切有利因素与进步力量，先后组成了青鸟剧社、上海艺术剧院、上海剧艺社，在畸形的艰险的“孤岛”环境中，长期屹立，发展壮大，公演了大量的新作和世界名剧，为党培养了一大批戏剧与电影人才，受到党中央长江局书记周恩来的充分肯定与党内表扬。于伶还用“叶富根”这个化名主编过一段时间上海党主办的《译报》的“大家谈”副刊，发表了《敬告上海电影界》和《关于茶花女(国产影片)东渡事件》等文章，向上海电影界的投降卖国倾向及时敲起警钟。他还与林淡秋合编过《戏剧与文学》月刊，为《文汇报》、《中美日报》编过《剧艺周刊》。此外，于伶还以惊人的顽强毅力，在最困难的条件下坚持剧本创作，组织演出，不断地向敌伪势力展开宣传攻势。《女子公寓》(1937年底)，《花溅泪》(1938年)，《回去》(1938年)，《夜上海》(1939年)，《女儿国》(1940年)，《大明英烈传》(1940年)，以及根据外国作品改编的《满城风雨》、《上海一律师》(1939年)等独幕剧和多幕剧，都是在这—时期陆续问世和演出的。其中《女子公寓》于1939年由陈铿然改编、导演，拍摄成电影。《花溅泪》则于1940年

由于伶自己改编，张石川与郑小秋导演，由进步的金星影片公司拍摄成电影上映。

从《女子公寓》到《大明英烈传》，剧作家以他那曲折有致的严谨构思和特有的质朴描写，给我们勾画出了在夜一般黑暗的“孤岛”上海的生活面面观：有的人背叛祖国，不择手段，贪得无厌地大发国难财；有的人彷徨动摇，消沉失望，沉溺于纸醉金迷的享乐生活；形形色色的寄生者，生活虽似舒服，但灵魂却很空虚，日子并不好过；而更多的人则在战火中颠沛流离，家道败落，贫病交迫，生活在被污辱与被迫害的痛苦深渊。尽管限于时代条件，不可能在这些戏里花很多笔墨着力刻画时代先驱的形象，但于伶的革命现实主义精神，并没有让它们仅仅是停留在对社会黑暗的揭露，充满压抑的感觉，而是独具匠心的几乎在每个戏里都有画龙点睛的几笔，给人以社会发展必然趋势的启示。例如《女子公寓》里的青年女教师沙霞，在党的领导下从事着抗日爱国活动，戏的结尾是她和青年人一道，别了上海，去到当时革命的圣地陕北。《花溅泪》里的弃舞从医的丁香，和教育她的党的地下组织办的妇女职业补习学校的老师，以及那震动一切沉溺于纸醉金迷生活者的抗战炮声。《夜上海》里的主人公梅岭春一家逃亡到上海以后，遭遇到物质上和精神上一连串沉重打击，仍不曾堕落，不肯屈服，从痛苦中觉悟到生活的真理，把全部希望寄托给为人民而战的新四军。于伶在这一时期的创作，使置身于水深火热中的沦陷区的人民看到祖国的希望，给以巨大的鼓舞和强烈的力量。这不但充分显示了他敏锐的观察力，而且也标志着他在写作艺术上的一个新的飞跃，处处流露着壮怀激烈的炽热诗情。

于伶从1937年底写出《女子公寓》开始，为了不被敌伪所