

ZHONGGUO DIANYING YANJIU ZILIAO

中国电影研究 资料



1949—1979

上卷

吴迪(啓之) 编

中国电影艺术研究中心
中国电影资料馆

特别推荐

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



1949—1979

中国电影研究 资料

上卷

吴迪(啓之) 编

中国电影艺术研究中心

中国电影资料馆

特别推荐

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

编选说明

一、本书是第一部中国电影文献资料选编，所选资料始于1949年，止于1979年。众所周知，这三十年是文艺为政治服务的鼎盛时期，电影被视为最重要的宣传工具。因此，要研究这三十年电影的基本性质、发展变化及其与新时期电影的关系，就不能只限于电影本身。鉴此，本书所选的资料除了电影之外，还包括与之密切相关的政治、文艺等领域。

二、本书所选资料，以电影界的政治运动、文艺/电影政策、电影题材规划、电影工作者在政治运动中的表现等方面为重点；在种类上以故事片为主，包括1958年以及此后兴起的纪录性艺术片或艺术性纪录片。

三、本书按照时间顺序分成三卷。第一卷：自1949年至1955年；第二卷：自1956年至1965年；第三卷：包括两个时间段，一是“文革”十年（1966—1976年），二是“文革”结束后的三年（1977—1979年）。之所以将“文革”后三年的有关资料收入，是因为这三年是新旧交替的时期，其间制订的有关文件或发表的有关文章与“文革”十年电影和“文革”前十七年的电影关系密切，对研究建国后二十七年的电影史具有重要的参考价值。

四、本书所选入的资料来自四个渠道：一是报刊、书籍等公开出版物；二是电影局创办的内部刊物，如《业务通讯》（又名《业务通报》）、《电影编剧通讯》等；三是文化部的存档资料和文化部办公厅编印的四卷本的《文化工作文件资料汇编》；四是北影、长影、上影等电影厂的存档资料。

五、本书所选资料，按原件所注明的时间或报刊、书籍发表/出版时间的先后顺序编排。如原件注明的时间在其发表的时间之前，则采用原件的时间编排。如原件没有注明时间，则以其发表的时间为准。仅知其写作年代，而难以确定月、日者，一律放在其所属年代之末。

六、为表明历史事件之间的联系，本书收入了1979年以后发表的、与某些正文相关的资料，将其以附录的形式列到这些正文之后，以资参照。

七、有些资料原来带有附件，为了与编者所加之附录相区别，前者以“附件”称之，本书编者所加的附录以“附”或“附一”、“附二”、“附三”称之。

八、有些报刊杂志在发表本书所收的资料时，以编辑部的名义在其正文前加以“编者按”，为保持这些资料的完整性，本书将这些“编者按”同正文一道收入，以“编者按”称之。本书编者所加的说明性文字，则以“编者”称之。

九、凡入选的资料，本书除改正错别字外，其余均保存原貌。其语句不通或缺字、漏字处，本书不予改动，谨以“原文如此”的页末注形式说明。

十、本书所选的资料，凡有删节者，在篇名后冠以“节录”二字，以示说明。

十一、个别资料在人名、地名、时间上有明显讹误，如“冠县”写成“观县”，“夏云瑚”写成了“夏去湖”，“史东山”写成了“史东正”等，本书均予以改正。有些外国人的译名，各种译法不同，本书采取文中注的方式予以说明。

十二、本书所选资料皆标明来源或出处，以方便读者查阅原文。

编者

2006年4月25日

前言

中国以史傲世，其历史典籍的完整性与连续性在世界上无与伦比。弘扬这一传统，将其贯彻到学术史的修撰中，是当代学人不可推卸的责任。20世纪90年代以来，“重写历史”成为学界的共识，思想史、近代史、文学史、戏剧史等学术史，在“重写”方面已经取得了显著成果，但电影史，尤其是当代电影史的“重写”则相对滞后。编辑这部研究资料的目的，就是要为“重写”做一点基础工作。

中国电影已经走过了一百年，在这百年之中，1949年至1976年的历史是最重要的、具有里程碑意义的一页。因此，重写中国电影史的首要任务，就是重新审视这二十七年的历史。“知今不知古谓之陆沉，知古不知今谓之盲瞽”。遮蔽这一段历史去振兴国产片是装糊涂，躲避这一段历史去谈论新时期、后新时期是伪学术。“前账不清，后账不接”，如果对这一“前账”不做彻底的清理，那么，新时期的“后账”就只能继续糊涂和虚伪下去。

自1949年始，中国电影进入一个全新的时代，按照习惯的说法，20世纪30年代左翼文艺兴起之前的电影是“封建主义和资产阶级的电影”，左翼文艺兴起时期的电影是“革命的进步的电影”，建国后十七年的电影是“人民电影”，1966年至1976年的电影是“文革电影”，改革开放后的电影是“新时期电影”。这些称谓既透露出意识形态的微妙变化，也揭示出主流电影史的残损和断裂——“人民”的消失，意味着新中国电影的主要性质被掩盖、被歪曲。这一性质不应该因为其十年“毒草”的命运而改变，也不应该因为新时期的重新肯定而遗忘。

“文革”史专家唐少杰说：“从十七年到‘文革’十年，其实

是一个水到渠成、瓜熟蒂落的演进过程。”^① 尽管“文革”将绝大部分“人民电影”视为“毒草”而大批特批，将所有优秀的电影人都打成十七年文艺黑线的代表人物，或关进牛棚，或赶进干校；但是，“文革”十年与十七年之间的因果关系并不会因此而消失。“文革”结束后的若干年，是批判“四人帮”、肃清“阴谋电影”的新旧交替期，也是电影界拨乱反正——恢复十七年的指导思想和管理体制的时期，我把这部研究资料的时间下限定于1979年，将“文革”结束后的三年归入下卷，一是为了说明历史轮回的轨迹，二是为了凑其成数，并没有为电影史分期的意思。

“政治是统帅，是灵魂”，这是新中国的语境，离开这个语境去研究新中国的文艺史、学术史，充其量是盲人摸象。电影是体制的产物，不同的体制生产出来的电影，形态大不相同。电影是人拍出来的，从业者的生存状态和思想状况，是电影形态的决定性因素。如果说这个“统帅”继承发展了斯大林主义的文化模式，那么这个“灵魂”则造就了举国上下的思想大一统。我在《被改造的艺术：“人民电影”的兴衰》一书中，将它们概括为管理一体化和思想一元化。管理一体化，指的是电影的经营模式、管理体制和观看、发行、放映、评价方式以及电影从业者的文化身份、生存状态等方面的特征。思想一元化，指的是国家权力对电影从业者进行的思想改造（人生观和艺术观）的方法和过程。这“两化”从两个维度、两个层面——人与制度、思想观念与管理体制，建构起一个全方位的社会生态体系。

这个生态体系的最大特点是“不断革命”，即一元化标准的不断升级，一体化要求的不断强化。前者表现为，改造从业者人生观——从清除其小资产阶级思想，到“兴无灭资”，再到“反修防修”；改造从业者的艺术观——从文艺为政治服务、为工农兵服务，到社会主义现实主义，再到“两结合”。后者表现为从国营民营互补到彻底取缔民营，从学习苏联的正规化到“舍饭寺”会议的调整，从电影人的“百家争鸣”到电影界的反右派，从个人写

^① 唐少杰：《文化大革命在中国现代史中的地位》，载《当代中国研究》2005年第4期。

作到集体创作，从国家组织生产（题材规划、审查制度）到“最后由江青同志做主”。^①这三十年间新中国电影所呈现的形态、所遭受的磨难、所经历的调整，根源都在这个一元化和一体化之中。十七年是一元化和一体化建立、冲突、调整、强化、逐步走向激进主义的时期，“文革”十年则是一元化和一体化达到顶点，激进主义开创“无产阶级文艺新纪元”，禁绝“毒草”，创立样板的时期。

每个时代都有其时代主题，20世纪中国的主题是现代化。“人民电影”和“文革”电影，就是这一主题的革命实践。这一实践将“五四”新文学渴望的“走向民间”，30年代左翼文艺呼唤的“大众意识”落实到这二十七年间电影创作之中。在《讲话》以及毛泽东此后发表的一系列著作、言论的指导下，一种“进化”的、“等级”的、“激进”的“新文化”观以“不断革命”的姿态对旧有的文化观进行了革命性的改造^②，由此为我们提供了多层面的、矛盾复杂的文化景观：一方面，它将文艺作为社会动员和政治斗争的武器，以工业化的模式建立起文化管理体制，来组织大规模的、集体性的文艺生产；另一方面，它又取缔了现代化必有的市场——消费原则，将文艺纳入为政治服务的计划之中。一方面，它以提高全民族的科学文化为口号，要求文艺走向工农大众；另一方面，它又把现代科学文化知识的占有者和传播者——知识分子作为改造对象，要求他们工农化，从而取消了现代社会必有的文化多元与社会分层。一方面，它以实现现代化为目标；另一方面，它又把现代化的助产婆——资本主义的生产方式视为洪水猛兽……由此，一个难以否定的结论摆在我们面前——十七年电影是“解放区文艺”的嫡嗣，是“文革”电影的生母，是架在这两段历史之间的桥梁。像它的前身和后世一样，它同样是一种含有深刻的历史必然性的文艺实验。因此，从电影管理体制和从业者思想这两个层面入手，是研究新中国电影史的

① 徐景贤：《十年一梦》第331页。香港时代国际出版有限公司，2006年1月。

② 关于“新文化”观及其性质，参见洪子诚《当代文学的概念》一文，载《文学评论》1998年第6期。

重要途径。而编辑、出版这一时期的文献资料，不但有助于我们了解这期间的电影，也有益于我们反省今天的电影生态。

韦勒克把文学研究分成内部研究和外部研究，^①在我看来，电影研究也同样。研究电影的生态和电影人的改造，应当属于外部研究。问题是，在“文艺为政治服务”指导电影创作的时代里，这种生态和改造决定了电影的命运和面貌。当外部因素成了支配艺术创作的主导力量的时候，仅仅把它当作背景是远远不够的。

任何历史都是当代史。史家既不可能脱离其所在的时代语境来认识历史，也不可能超越这个语境来搜集、出版史料。也就是说，对历史的认知不但局限于个体的主观能力，也局限于外部的客观条件。这部研究资料是我从七百余万字的文献中选编的，本来是二百一十万字，计划出四卷，但因为上述语境的关照，我不得不删掉了五十多万字，割舍了第四卷，变成了如今的三卷本。或许，我们应该庆幸这种中国特色的存在——正是由于这种遗憾，历史才有了不断重写的必要。

吴迪（啓之）

中国电影艺术研究中心

2006年4月2日

^① 见韦勒克、沃伦著《文学理论》第三部：“文学的外部研究”，三联书店1984年版。

目 录

前言	吴迪(启之)(1)
----------	-----------

1949 年

电影政策献议	欧阳予倩等(3)
为审查制度送终	吴祖光(5)
制片人怎样迎接新使命	施 本(9)
——看上海的电影业	
从演员们的希望看上海的电影业	王 连(12)
在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺	茅 盾(15)
——十年来国统区革命文艺运动报告提纲(节录)	
国统区进步的戏剧电影运动	阳翰笙(24)
目前电影艺术的做法	史东山(35)
[附]史东山先生的先见之明	马德波(38)
关于“可不可以写小资产阶级”问题	洗 群(43)
在文化部电影局艺术委员会扩大座谈会上的发言	蔡楚生(45)
一个文艺创作问题的争论(节录)	何其芳(51)

1950 年

故事片从无到有的编导工作	陈波儿(58)
文化部关于电影业五个暂行办法	(67)
谈谈美帝电影的“艺术性”	吴 倩(72)
——上海通讯	
中央文化部关于电影工作的报告(节录)	沈雁冰(76)

1951 年

- 编导《武训传》记 孙 瑜(79)
- 加强党对于电影创作领导的决定 (81)
- 电影工作的领导等问题 (83)
- 文化部 1950 年全国文化艺术工作报告与 1951 年计划要点(节录)
..... (85)
- 为创造新的英雄典型而努力 陈荒煤(86)
- 应当重视电影《武训传》的讨论(节录) 毛泽东(92)
- 共产党员应当参加关于《武训传》的批判 《人民日报》编辑部(93)
- [附一]胡乔木同志否定对《武训传》的批判 (95)
- [附二]没完的结尾(节录) 袁 晔(96)
- 我对《武训传》所犯错误的初步认识 孙 瑜(97)
- [附]影片《武训传》前前后后 孙 瑜(98)
- 从《武训传》谈到电影创作上的几个问题 陈波儿(114)
- 武训历史调查记 武训历史调查团(120)
- [附一]赵国璧同志谈当年调查武训其人其事的一些情况
..... 李绪基、孙永都纪录整理(161)
- [附二]武训与宋景诗(节录) 黄清源(163)
- [附三]批判武训的产物——《宋景诗》(节录) 陈 虹(168)
- 反人民、反历史的思想和反现实主义的艺术 周 扬(170)
- 电影《武训传》批判
- 从《武训传》的批判检讨我在上海文化艺术界的工作 夏 衍(190)
- [附]《武训传》事件始末 夏 衍(195)
- 从《武训传》讨论中看电影批评工作问题 黄 钢(201)
- 加强电影批评的严肃性、战斗性和群众性
- 文艺工作者为什么要改造思想 胡乔木(211)
- 11月24日在北京文艺界整风学习动员大会上的讲演
- 在文学艺术界开展整风学习 毛泽东(216)
- 拥护文艺界整风学习 欧阳予倩(217)
- 认真检查自己的思想 老 舍(218)
- 我认识了我的错误思想 吕 班(220)



电影指导委员会第四次会议(常委会)纪录	(224)
关于国营电影的审查问题(节录)	(226)
苏联电影对中国电影事业的影响和帮助	蔡楚生(228)
——庆祝“苏联影片展览”开幕	

1952 年

1952 年电影制片工作计划(草案)	文化部电影局(231)
我获得了正确的出发点	卫禹平(235)
文艺整风粉碎了我的盲目自满	洗群(242)
——从反省我提出“可不可以写小资产阶级”的问题谈起	
改造思想,为贯彻毛主席文艺路线而奋斗!	蔡楚生(248)
认真学习,努力改造自己	史东山(257)
电影导演在整风学习中的检讨	(264)
资产阶级创作方法的失败	严子琤(273)
——关于上海电影文学研究所	
我必须痛切地改造自己	郑君里(277)
对上海电影制片厂领导工作的检讨(节录)	于伶(286)
谈电影工作者的思想改造	贾霁(293)
电影局学委小组文艺整风学习总结初稿	(301)
上海联合电影制片厂文艺整风学习总结报告	(306)

1953 年

对文艺创作的一些意见	吴祖光(326)
在全国第一届电影剧作会议上关于学习社会主义现实主义	
问题的报告(节录)	周扬(329)
当前电影艺术领导中的官僚主义必须改变(节录)	周扬(344)
1954—1957 年电影故事片主题、题材提示草案(节录)	(348)
于“在京编剧座谈会”上的发言	陈荒煤(361)
、 政务院关于加强电影制片工作的决定	(368)

1954 年

1953 年电影创作中的几个问题(节录)	袁文殊(371)
----------------------------	----------

关于电影剧本创作问题 陈荒煤(379)

——在华东作家协会的发言

关于我们的创作的几点意见 史东山(392)

——在分镜头剧本座谈会上的发言

1955 年

对 1954 年电影创作工作的补充发言(节录) 蔡楚生(399)

——在故事片编、导、演创作会议上的报告

对于 1954 年故事片表演艺术的意见(节录) 上海电影演员剧团(414)

——在故事片编、导、演创作会议上的发言

论正面人物的塑造 陈荒煤(424)

国外对我国影片的意见 张骏祥(444)

记故事片编、导、演创作会议(节录) 《文艺报》记者(446)

第二次电影放映管理会议座谈观众对影片的反映(节录) (450)

作为参考的建议(节录) 胡 风(452)

彻底追查胡风集团的反革命阴谋 陈荒煤(458)

披着人皮的豺狼 蔡楚生(461)

扑灭胡风蒙面党! 钟惦柴(463)

在“影评”幕后的阴谋 黄 钢(465)

[附]电影导演史东山自杀案探秘 散 木(468)

上卷引言

本卷从 1949 年建国后至 1955 年,重点是电影界在这六年中发生的主要事件——

三次政治运动:

- 1951 年的《武训传》批判。
- 1951 年 11 月至 1952 年的文艺整风。
- 1955 年的批判胡风反革命集团。

电影管理的两个思路:

- 1950 年 7 月至 1952 年间电影指导委员会的活动。
- 从 1953 年开始的学习苏联电影生产体制。

三个指导性思想:

- 关于塑造工农兵英雄形象的问题。
- 社会主义现实主义的创作方法。
- 反对公式化和概念化。

本卷还收入了一些非主流的创作思想和制片方针,这些思想观点主要表现在建国前夕欧阳予倩等 16 位著名的电影人的《电影政策献议》、史东山在《人民日报》上发表的两篇文章,以及《文汇报》开展的“可不可以写小资产阶级”的讨论之中。

1949 年

电影政策献议*

(1949 年 1 月)

欧阳予倩等

电影是一种具有较优越性的文教工具,它的表现力强大,传播力广泛。由于它的优越性强,它能更有效地服务于人民,社会主义的苏联,早已把电影作为了国营的重要事业之一。东欧的新民主主义国家,像捷克、南斯拉夫等,也逐步走上了这一条正确的道路。

电影又是一种重要的企业,在资本主义的国家,这种企业被视为和钢铁石油等重要的一环,以美国帝国主义为例,每年由电影这一商品,向殖民地和半殖民地以及生产较落后的其他国家吸吮了巨额的利润。

正像一切工商业一样,中国的电影事业,长期处于半殖民地半封建的被压迫地位。原料和机器等生产工具绝大部分仰给于外国的,尤其是美国帝国主义的供应。影片市场,国际的根本没有开拓,国内的百分之九十被控制在美国帝国主义手里,就制作方面说,四大家族不仅垄断了所谓“国营”的制片厂,并伸其魔手扼杀脆弱的民营制片厂。

代表四大家族利益的反动国民党政府,不仅把电影作为榨取利润的对象,更把电影用作反动宣传的工具。由于大部分电影工作者坚贞不屈,不为利用,反动政府这一个企图落空了,但进步影片之不能抬头,粗劣与毒素

* 此文由欧阳予倩、蔡楚生、史东山、阳翰笙、吴祖光、司马文森、瞿白音、苏怡、洪道、梅朵、章泯、顾仲彝、夏衍、王为一、张骏祥、柯灵等 16 人签名。《新中国电影大事记(1946—1980)》1949 年 4 月中有这样的记载:“夏衍、欧阳予倩、蔡楚生、史东山、阳翰笙等联合提出《电影政策献议》,建议没收官僚资本企业,整肃电影从业人员队伍,扩充国营制片机构,扶助致力于进步的私营制片公司,鼓励并扶助优良电影工作者组织合作性质的制片机构,广设国营影院和流动放映队,培养艺术及技术人员,建立全国性的电影工作者工会组织,颁布统一法规,废除国民党反动政府的电影检查制度,实行群众性的自我检查制度,对旧国片及外国影片举行清检等。”——编者

影片之猖狂肆虐，客观上是反动政府的反动政策的直接结果。

当人民解放战争即将彻底和完全胜利的现在，我们——一群电影工作者，首先诚挚地表示，我们愿以至大至善的努力，来建立和发展新民主主义的中国电影事业。其次，我们愿以实际工作中得来的经验和身受的痛苦，提出如下建议以供今后拟定电影政策的参政：

（一）无条件没收并接受国民党反动政府的“国营”电影制作机构。

（二）彻查私营制片厂之有官僚资本者，没收其“官服”并予以适当之改组。

（三）整肃电影从业员队伍，凡在抗战时期附敌，或在人民解放战争时期，参加“戡乱”工作者，应一律根据“首恶者必办，胁从者免究，立功者受奖”之原则，分别予以查究处理。

（四）彻查国民党反动政府在抗日战争胜利后之电影“接收”工作，凡接收时贪污舞弊之人员，予以应得之处分。

（五）凡外国电影必须其内容纯正，技术优良，始准输入，由政府之贸易机关取得放映权，统筹办理。

（六）整理并扩充国营制片机构，除在适当地点建立中心外，并按地方情形之需要在全国各地设立分厂。

（七）一切私营制片公司，凡致力于进步影片具有成绩之摄制者，应予以积极之扶助。

（八）鼓励并扶助优良之电影工作者，组织合作社性质之制片机构，政府对之应酌予放贷资本，或配给器材。

（九）积极筹办电影机器及材料制造厂，以杜漏卮，而利生产。

（十）广泛设立公营戏院，先在每一省会，每一特别市着手，然后推及第一县域以至较大之村镇，此等公营戏院，平时取费低廉，并定期免费放映。

（十一）广设流动放映队，选择有文化教育意义影片，到农村，工矿区及军队中放映。

（十二）限令全国电影院每月均须放映一定数量之国产影片。

（十三）积极、广泛、迅速培养艺术及技术人员，以应开展工作之需要，下列办法可分别进行之：

（甲）设立电影艺术专门学校。

（乙）派遣优秀人员，出国学习。

（丙）派遣机工化工等人员出国学习机械及材料制造方法。

（丁）聘请外国技术专家来华，协助制造及训练工作。



(戊)确立实习制度,使新人从实际工作中学习。除国营制片厂应尽先实行外,并可资遣学习至各和营厂实习。

(十四)积极筹设国营特种制片厂,专门制作国防教育,科学教育,生产教育,儿童教育及一切教育上应用之影片。

(十五)建立全国性的电影工作者(包括艺术部门与技术部门之工作者)工会组织,协助政府,推行政策,并保障工作者之一切权益。

(十六)政府应颁布电影公司之统一组织法规,依据电影工作之特殊性,加强其集体力量之发挥。

(十七)废除国民党反动政府之电影检查制度。

(十八)为保卫新民主主义之人民政权,防止落后腐化反动思想之余烬起见,影片之评审,实行群众性的自我检肃制度。无论国营或私营制片机构所摄制之影片,应先经由各该机构自身组织之工厂委员会或类似之组织,作民主讨论,然后送交全国电影之工作者工会性组织之专门委员会评审,取得证明,始得公开放映。

(十九)政府之文化工作指导委员会或类似之机关,应鼓励人民对不良影片实行检举,对于各地解放以前摄制国产影片及输入之外国影片应一律列举清检,有毒害人民及人民利益者,应禁绝之。

(二十)减低娱乐扣税并在顾全合法利润之条件下,普遍减低电影票价,以利电教之普及。

选自文化部存档资料

为审查制度送终

(1949年1月24日)

吴祖光

影剧版编者先生要我写一篇讨论剧本审查问题的文章,这是一个老题目,七八年以来,我们几乎不断地在写这同一的题目;少说我也写过七八篇了。现在再写,无非仍是那些说过的老话。但是如今形势不同了,今天读报,知道那个卑鄙无耻、专制独裁、毒害中国二十几年的贼首蒋介石,已经