

中国电影发展史

第一卷

◎程季华 主编

中国电影出版社

中国电影发展史

第一卷

程季华 主编
程季华 李少白 编著
邢祖文

中国电影出版社
一九九八年 北京

图书在版编目(CIP)数据

中国电影发展史 第一卷/程季华主编.—2版.—北京:
中国电影出版社,1997

ISBN 7-106-01224-6

I.中… II.程… III.电影史—中国 IV.J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 04237 号

封面设计:费俊

中国电影发展史(第一卷)

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号)邮编 100013

电话:64299917(总编室) 64216278(发行部)

E-mail: Jsja@netchina.com.cn

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 1963年2月第1版 2005年3月北京第5次印刷

规 格 开本/850×1168毫米 1/32

印张/22.625 插页/66 字数/511千字

印 数 38201-41200册

书 号 ISBN 7-106-01224-6/J·0620

定 价 (精)30.00元

重 版 序 言

陈 荒 煤

《中国电影发展史》重新出版，作者希望我写篇序言，我毫不犹豫地答应了，因为我确实感到有责任说明一点真相和看法。

我是一九五三年到电影界工作的。不久之后，就听说程季华等同志为了研究中国电影历史，自一九五〇年开始，从全国各地搜集了大量有关电影的资料、报刊、说明书，以至剧照、海报等等，还正在进一步搜集。我支持了这项研究工作。一九五八年，当时兼任“影协”党组书记的夏衍同志，还亲自听取了程季华同志的设想和写作计划，并提出了意见。随即开始写作，历时多年，终于一九六二年定稿。

原计划先作内部发行，广泛征求意见，待修订后再公开发行。后来因全书一些有关的重要章节，经三十年代的老一辈电影工作者夏衍、蔡楚生等同志看过，并都同意本书的一些基本观点；我又亲自通读了全书，提出了一些修改意见，就决定以“初稿”方式公开出版。但为了慎重起见，决定第一版少印一些，

只印了四千二百册，很快就销售一空，书店则一再要求再版。我当时为“影协”党组副书记，决定由“影协”委托各电影制片厂召集三十年代电影工作者对此书进行座谈，提出意见；同时将已印好的“初稿”，再分别送请田汉、阳翰笙、阿英等同志审阅，征求意见，以便进一步修改。

不料，这事首先遭到当时上海市委主要负责人的抵制。原来他正伙同张春桥等提出了一个大“写十三年”（1949—1962）的口号，认为社会主义文艺只能写十三年，只有表现建国十三年来题材的作品才是社会主义的文艺。他们气势汹汹地提出质问：在这时候，要求座谈三十年代的经验，是何居心？认为这是对“写十三年”，是一个方向性的问题，于是三十年代电影工作者比较集中的上海的座谈会被迫取消。

一九六六年文化大革命开始后不久，七月间，受张春桥等控制的上海一个写作班子，化名为丁学雷，发表了一篇洋洋万言的“声讨”书，把《中国电影发展史》打成是一棵宣扬所谓三十年代文艺的大毒草。说这部著作：

“公然篡改毛泽东思想，伪造历史，为王明机会主义的政治路线和文化路线翻案；竭力宣扬所谓三十年代文艺运动，猖狂地反对毛泽东文艺路线，拼命为‘祖师爷’塑偶像，为反动派续家谱，网罗牛鬼蛇神，冒充革命队伍……完全是一本资产阶级反攻倒算的变天帐。”

又说：

“这是所有鼓吹所谓三十年代文艺作品中最有代表性的一部。它把文艺界一些人的反党反社会主义观点集中起来，系统地加以论述和发挥，形成了这些牛鬼蛇神的一个大暴露。”

既然是牛鬼蛇神大暴露，便得一网打尽。于是这本电影史

的“指挥”、“授意”、“精心制作”者以及与三十年代电影有关的人物统统以各种莫须有的罪名：“走资本主义道路的当权派”、“叛徒”、“特务”、“内奸”、“反革命修正主义分子”、“资产阶级代理人”、“三十年代的祖师爷”、“老头子”、“三十年代的孝子贤孙”……毫无例外地加以批臭、打倒，甚至监禁，进行了各种残酷的长期迫害。“三十年代”、“三十年代电影”、“三十年代人物”这些名词都成了反革命的代名词，三十年代文艺被诬蔑为一根又粗又长的文艺黑线。

被诬指为大毒草的《中国电影发展史》的纸型被毁掉，所有印好并已发行的书要收缴、追回，打成纸浆，全部销毁；紧接着，作者经过十多年搜集起来的有关中国电影的历史资料，也被用数辆卡车全部掠走（至今大部未能查明下落）。这样气势汹汹、杀气腾腾，说穿了，无非是江青为了掩盖她在三十年代的一段不光彩历史。

要否定三十年代的左翼电影的成就和历史，也就必须否定建国十七年来的人民电影事业。因为，我国社会主义电影事业不是从天而降，凭空诞生的；正是由于左翼电影运动时期就逐步形成了一支战斗的队伍，并团结了广大的进步电影工作者，成为新中国电影事业的催化剂。林彪、“四人帮”一伙否定电影事业十七年来在毛泽东文艺思想指导下、在周总理无微不至的关怀下所取得的成就，甚至诬蔑为“文艺黑线专政”下“毒草丛生”，把建国十七年来生产的故事片、艺术片六百五十多部，新闻纪录片、科教片数千部，美术片一百多部，绝大部分加以扼杀。

十七年的电影被否定了，《中国电影发展史》被销毁了，新中国的电影也终于停止了发展，百花凋零，一片荒凉，故事片

竟有六年完全停产。从一九七二年起只拍摄了十来部京戏样板片，拍了《海霞》和《创业》，也经过极为复杂的斗争才得上映。他们积极炮制的则是为林彪、“四人帮”篡党夺权制造社会舆论的阴谋电影，结果也随此辈的覆灭而烟消云散。

历史最无情，也最公正。经过十年浩劫，一部曾被称为“完全是一本资产阶级反攻倒算的变天帐”的《中国电影发展史》，总算重新清理出来，还它本来的历史面貌，再次出版了。建国以来的所谓“文艺黑线专政”，也被推倒了。一些幸存的从三十年代起从事进步电影工作的还大有人在，在打倒“四人帮”之后，他们迈开了新的步伐，重新投入了电影战线的斗争。

当然，我们电影战线在这场浩劫中，付出了沉重的血的代价！我国三十年代优秀电影工作者蔡楚生、郑君里、章泯、应云卫、孙师毅、徐韬、谭友六、舒绣文、上官云珠、赵慧深、顾而已、王莹、孟君谋、罗静予以及解放后参加电影领导工作的叶以群、蔡贻，原昆仑影业公司的总经理夏云瑚和蔡叔厚等，都受到林彪、“四人帮”的各种残酷迫害而死，更不用说大批电影工作者受到关押、监禁、批倒批臭、靠边站、住牛棚……，株连之广，骇人听闻，远远超过三十年代国民党法西斯独裁政权对革命文艺、进步文艺的摧残。

鲁迅当年曾经说过：

“现在抵制左翼文艺的，只有诬蔑、压迫、囚禁和杀戮；来和左翼作家对立的，也只有流氓、侦探、走狗和刽子手了。”（《黑暗中国的文艺界的现状》）

我们三十年代从事革命文艺活动的人，对这一点是有深刻的、足够的认识的。可是，到了六十年代却遭受到比鲁迅所说的更加严酷的摧残，这是根本没有料到的。仅仅因为我决定把

《中国电影发展史》内部发行的计划改为公开发行，就成了一条严重的“罪行”，挨了多次批斗，受到多次审讯。这究竟是什么呢？这只能证明，所谓“无产阶级的文艺旗手”江青恰好是一个扼杀革命文艺的死敌。

电影界这十多年来的一场大灾难，到底有些什么值得注意的教训呢？

我个人认为，一个极为严重的教训，就是我们在三十年代，对那些公开拿着屠刀的刽子手，是有警惕的。但是，到了社会主义时期，对林彪、“四人帮”一伙披着马列主义外衣，打着革命旗帜，以极“左”面貌出现任意扼杀人民文艺的刽子手，却丝毫没有警惕。最根本的原因之一，在于我们马列主义的水平低，还不能坚持以辩证唯物主义和历史唯物主义的观点来看待文艺领域中的许多极为复杂的现象，进行科学的分析，给予正确的评价。

一九二七年大革命失败之后，中国无产阶级革命遭受严重的挫折，革命者不得不多方面寻求新的革命途径、新的方式重新进行第二次革命。毛泽东、周恩来、朱德等同志领导的武装起义，开辟了中国革命历史新的一页。文化战线从来就是革命斗争中一个重要的组成部分，因为革命需要思想启蒙和思想解放运动，需要以新的思想武装革命的人民，需要传播、宣传真理。因而，任何一个伟大的革命运动，都必然兴起一个伟大的文化运动。一九二七年大革命失败之后，一部分文化革命先驱却斗志昂扬地冲破血腥的屠杀，英勇地打出了无产阶级革命文学的旗帜，在文化战线上寻求新的途径，开辟新的战场。“太阳社”、“创造社”首先举起无产阶级文艺旗帜；之后，经过革命内部的争论，在党的督促和领导下，革命文艺工作者终于团结起

来，成立以鲁迅为首的“中国左翼作家联盟”，之后又分别成立了剧联、美联、社联、电影小组、音乐小组等左翼文化团体，在白色恐怖中掀起了一个崭新的左翼文艺运动，鲁迅就是这个左翼文艺运动的伟大旗手。这是中国的唯一的文艺运动，也是三十年代蓬勃发展的国际无产阶级文艺运动的一个组成部分，它在反帝反封建的斗争中，在反革命的文化“围剿”中，宣传马克思主义，传播革命真理，宣传我们党的政策，建立抗日民族统一战线，影响广大青年，培养革命文艺队伍等许多方面，都作出了不可磨灭的贡献。

左翼文艺运动一开始就遭到了国民党统治阶级的残酷镇压。尤其是电影战线，还有它更多的复杂性和特殊性。因为在国民党反动政权统治下，象电影这样一个需要大量投资的企业，只可能掌握在资产阶级、官僚资产阶级或与它有千丝万缕联系的资本家手里，赚钱是他们的目的。为了要同当时充斥市场的美国影片竞争，也必然要和国民党反动统治妥协，甚至献媚，以争取支援。但由于日本帝国主义的侵略，促进了中国人民民族意识的觉醒，爱国救亡运动风起云涌。当时的电影观众，主要是小市民、知识分子、青年、店员、小资产阶级和资产阶级，对充斥银幕的鸳鸯蝴蝶派和神怪武侠一类影片，已经看腻了，资本家为了迎合潮流，也要拍摄一些有点爱国主义、进步思想的影片，就不得不寻求革命文艺工作者的某些支持。这就是当年中国电影界的现实。

党究竟要不要打进电影界进行一点革命工作呢？这里只有两种选择：

一种选择是我们不进行任何工作，等待有朝一日无产阶级取得政权后，再来搞自己的电影；或者虽有可能进入电影界，

却听任资产阶级的垄断一切，随波逐流；或袖手旁观，什么工作也不做。这实际上是取消主义的观点，也就是取消了党在一定条件下，可以利用合法的地位和方式，按照统一战线的政策，运用电影这一有力武器，来对广大观众进行革命启蒙运动和爱国主义教育的战斗任务。

另一种选择，就是现在经过了历史检验，证明是一个正确的做法：积极打进电影界，对民族资产阶级持合作态度，力争在可能范围内宣传一点进步思想、爱国思想，宣传党的政策、马列主义真理，通过迂回曲折的方式灌输给普通群众；同时也为党和人民团结和培养一批电影人材。《中国电影发展史》引用夏衍同志在一九五五年写的文章《追念瞿秋白同志》，谈到瞿秋白同志当年决定党的地下组织成立电影小组以便夺取电影阵地的斗争时，已经估计到了当时电影界这一斗争的复杂情况，所以他语重心长地告诉年轻的左翼文艺工作者：“不妨试一试”，“困难是很多的”，“你们要小心”。因为没有先例，也就没有经验，所以不妨“试一试”；而资产阶级制片人心机甚多，不好对付，所以“困难是很多的”；这种意识形态上的“挖墙角”，又处于灯红酒绿之中，容易把自己也赔进去，所以“你们要小心”。

历史证明，瞿秋白同志的决定和考虑具有重大历史意义。年轻的革命文艺工作者遵照秋白同志的嘱咐，小心谨慎地在电影阵地上进行了斗争。当时电影小组负责人夏衍，与阿英、郑伯奇等参加了明星影片公司，同郑正秋、张石川、周剑云等制片人及洪深、程步高、李萍倩等电影编导合作，改变了这家公司的影片创作面貌；联华影业公司、艺华影片公司、新华影业公司也先后在田汉、阳翰笙、夏衍、聂耳的支持下，团结蔡楚生、史东山、孙瑜、吴永刚、卜万苍等，摄制了一批反帝反封

建影片；由夏衍、司徒慧敏亲自掌握的电通公司，更成为了左翼电影的重要阵地；小组成员王尘无和石凌鹤等则开辟了电影评论阵地，迅速地建起了一支左翼电影评论队伍；电影小组还展开了各种形式的社会活动，在电影界进行了广泛的团结、教育工作。有声电影在我国兴起后，电影小组又和音乐小组合作，使聂耳、任光、冼星海、贺绿汀、吕骥等作曲，田汉、孙师毅、安娥等作词的革命、进步电影歌曲，展翅高飞，随着影片的放映，唱遍了全国，不仅扩大了影片的政治影响，而且极大地促进了革命音乐运动的开展。所有这些卓越的、显著的成就都是电影小组冒着被反动派逮捕、监禁、屠杀的危险，经过艰苦奋斗、努力工作之后，才取得的。三十年代左翼电影运动的开拓者，夏衍、田汉、阳翰笙等同志的历史功绩是不可磨灭的。当然，由于没有经验，加上当时政治条件的限制，他们不可能没有缺点，对这些缺点，我们当然应该用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点来加以剖析，给予正确的总结和评价。林彪、“四人帮”一伙对三十年代左翼电影运动则极尽其诬蔑和诽谤之能事：什么吹捧资产阶级的制片人、明星；什么某部影片经过国民党某个部门的奖励；什么某些影片描写了地主和农民女儿的恋爱；什么许多影片都不是以工农为主人公的等等。显然，他们是有意抹杀了一个根本事实，就是当时的历史条件和政治环境。

其次，对当时的左翼电影如何评价？

夏衍同志曾多次谈到三十年代左翼影片的情况，当时左翼文艺工作者在自己编写剧本或是帮助别人修改剧本中，都要千方百计地将进步的爱国的思想掺进去，在作品中加进一点革命的对白，在无声片里插进这种内容的字幕，在有声片里还加上

一、两支有进步内容的歌曲，也就是说为政治服务——因为那时候任何一部影片出现一句爱国、反日的话，就会博得影院观众们的掌声——达到了进步的、爱国的宣传的目的。今天我们评价当时的作品，一定要考虑到那时候电影公司老板是为了要赚钱，为了同市场上居压倒优势的美国影片竞争，而美国影片是以其豪华场面、美人大腿来吸引小市民多数的中国观众的。我们党的文艺工作者如果仅仅考虑到影片的政治内容，而根本不考虑观众的兴趣，那么影片就不会受观众的欢迎，更通不过影片检查机构的审查。国民党反动政权的剪刀政策可厉害呢！（本书第三、四章中提供了不少这方面的例证）即使剧本通过了，也未必拍得出来，拍出了也未必能公映，一审查，多半把影片剪掉百分之几十，弄得支离破碎，七零八落，那么你勉强塞进去的政治内容，最后还是起不到效果。怎么办？为了避开检查机关的剪刀，适应资本家的要求和观众的兴趣，在题材方面不能不反映一些资产阶级、小资产阶级的生活和爱情，描写小市民的悲欢和命运，在特定条件下，把进步、爱国、抗日的对话掺进影片里去，这样做，是不得已的，更是无可非议的。

至于作为左翼文艺工作者本身，由于种种条件的限制，先天的弱点，当时不可能和工农兵群众相结合。党正处于幼年时期，革命文艺更处于幼年时期。鲁迅说过，中国的左翼作家没有工农成份。那时的文艺工作者，基本上是知识分子出身，他们不可能与工农兵群众在生活上、思想上打成一片，因此，他们的作品也不可避免地带有小资产阶级的情调，甚至本身就是小资产阶级影片，但无疑的，这些影片都是无产阶级文艺运动的产物，都应该是属于无产阶级文艺范畴的。《三个摩登女性》、《狂流》、《渔光曲》、《大路》、《桃李劫》、《生死同心》、《风云儿

女》等等这样的一些影片，当时就产生了很大的社会影响，因为它反映了人民反帝反封建的要求，符合当时民族民主革命的需要。

党的电影小组，做了许多工作，其中很重要的一环就是动员新文艺工作者转入电影界，欧阳予倩、陈波儿、袁牧之、章泯、应云卫、郑君里、赵丹、金山、徐韬、白杨、王莹、舒绣文、魏鹤龄、赵慧深、陈白尘、陈鲤庭……，都是从戏剧转到电影岗位的；聂耳、冼星海、任光、安娥、贺绿汀是从音乐岗位进入电影界的；美术界的沈西苓、许幸之、蔡若虹也先后参加了电影工作；这才较快地使中国电影界从鸳鸯蝴蝶派和文明戏为主的落后状况，面目为之一新。特别是到了四十年代、抗战胜利之后，这支电影队伍发挥了更积极的战斗作用，他们参加摄制的《八千里路云和月》、《一江春水向东流》、《松花江上》、《希望在人间》、《万家灯火》、《乌鸦与麻雀》，等等；无论是思想上或艺术上，都有了显著的发展和提高。这支队伍，尽管最初人员很少，力量有限，但在实践和战斗的历程中，终于逐步形成一支相当雄厚的进步电影队伍。而那个善于颠倒是非的丁学雷，却把这支队伍诬蔑为牛鬼蛇神、黑线人物，批倒批臭，甚至非置之死地而后快。如郑君里同志，三十年代初以青年演员身份从舞台转入银幕，在联华影业公司演了《新女性》等十多部故事片，抗战胜利后在昆仑公司与蔡楚生合作拍摄了《一江春水向东流》，又单独导演了《乌鸦与麻雀》，解放后，创作了《林则徐》、《聂耳》、《枯木逢春》等一系列优秀影片，赢得了国际国内观众的喜爱和好评，他的进步创作道路和他对我国电影事业的贡献，是有目共睹的，但在十年浩劫中，却惨遭林彪、“四人帮”的毒手，含冤而死。又如应云卫同志，这位中国话剧运动

的前辈，在三十年代就参加电影创作，导演过《桃李劫》、《生死同心》等优秀影片。他对左翼戏剧、电影运动的功绩，以及对新中国电影事业的贡献，是决不可以抹煞的，竟然在文化革命初期，在游斗途中惨遭折磨而倒毙街头。还有一直接受党的领导、对新中国电影建设有过贡献的电影技术专家罗静予，中国最优秀的电影女演员之一上官云珠，以及顾而已、赵慧深等，也都是这场浩劫中最早的牺牲者。今天我们回顾一下，这支电影队伍，在十年浩劫中，跟着“四人帮”走的，究竟有多少？几乎没有。相反，绝大多数的电影工作者，都遭受到不同程度的迫害、拘捕、关押、审讯、追查……却并没有屈服。这恰好从另一侧面证明，林彪、“四人帮”说的又粗又长的三十年代的文艺黑线，事实上正是一根坚韧不拔的革命红线。

我国人民电影也决不是凭空而来的。从根本上说，解放区的人民电影，解放后的社会主义电影，都仍然是三十年代左翼电影运动的继续。延安电影团、延安电影制片厂乃至抗战胜利后东北电影制片厂、华北电影队的主要创建人袁牧之、陈波儿、田方、王滨、钱筱璋、汪洋、徐肖冰等等，都是三十年代左翼电影工作者，或在左翼影响下的电影工作者，也正是他们，在全国解放后，与坚持在国统区进行斗争的电影工作者胜利会师，团结一致，共同奋斗，才迅速地建设起我国社会主义电影事业。为了培养新中国的青年一代电影工作者，从建国初期的表演艺术研究所，到北京电影学校、北京电影学院、上海电影学校等的创建和教学，也莫不灌注着老一辈电影工作者们的心血。他们为把我国左翼的革命电影战斗传统的接力棒传下去，作出了历史性的贡献。可以这样说，没有党的多年的斗争，没有党从三十年代开始所领导、团结、培养的一支电影队伍，新中国的

电影事业就不可能得到那么迅速的发展,取得那么巨大的成绩。而三十、四十年代战斗过来的、又经历了十年浩劫而幸存下来的老一辈电影艺术家司徒慧敏、于伶、沈浮、汤晓丹、陈鲤庭、张骏祥、黄佐临、柯灵、陈白尘、吴永刚、桑弧、王苹、孙瑜、陈西禾、赵丹、白杨、张瑞芳、秦怡、谢添、王为一、刘琼、舒适、陶金、黄宗江、黄宗英……,今天又重新焕发青春,积极投入电影战线的斗争和创作,不断取得新的成就,迎头赶上,攀登新的高峰,为促进“四个现代化”作出更加积极的贡献,这是十分令人鼓舞的。

现在,作为第一部中国电影历史著作《中国电影发展史》,我庆幸它终于也经受了严峻的考验,重新出版发行,这也是十分令人高兴的。由于经过多年搜集起来的资料,被林彪、“四人帮”一伙掠夺殆尽,要在短时期内重新编写这样一部著作,几乎是不可能的。当然,本书对某些历史事实和影片的评价或许还不够精确。我想,这些问题是完全可以讨论的,也只有通过充分的讨论,才能更进一步地对中国电影历史作出科学的分析和正确的评价(令人感到遗憾的,是大批影片资料的被毁灭,有些影片由于当时技术条件的限制,已经无法保存,难以恢复原来的真面目了。这次纪念左翼文艺运动五十周年,本想放映一下《渔光曲》等片,可是经过检查,却已支离破碎,根本不能上映了)。我希望通过这部著作的重新出版,再次引起大家对研究中国电影历史的兴趣,展开这样的讨论,以马列主义的观点,很好地总结中国电影历史的战斗经验。这对于我国人民电影事业,继往开来,使社会主义新时期的电影艺术更加繁荣,是很有意义的。

我相信,中国电影工作者,在面临促进我国社会主义建设

现代化的伟大历史任务面前，只要善于总结历史经验、左翼文艺运动的经验、特别是建国三十年来的经验，我们一定会在马克思主义、毛泽东思想的指导下，坚持社会主义方向，坚决贯彻双百方针，创造出更多更优秀的无愧于我们时代的影片，为我国未来的中国电影历史谱写出更加光辉灿烂的篇章。

一九八〇年三月纪念“左翼作家联盟”
成立五十周年时

引 言

电影是一种综合性艺术，在成长发展过程中，它不断地吸取着文学、戏剧、绘画、音乐、舞蹈、雕塑、建筑、摄影等各种艺术的成就与经验。电影又是科学技术发展到一定高度后的产物。高度的综合性和生产上的高度技术要求，规定着电影艺术不同于其他艺术的许多特点。

电影是一种最年轻的艺术，也是一种成长得最迅速的艺术。在一个短短的发展时期里，它不仅巩固地确立了自己作为一种艺术的地位，而且正如列宁和斯大林所说的那样，成为了一切艺术中“最重要的”和“最大众化的”一种艺术。

电影诞生于十九世纪末。当时，电影还不过是一种“杂耍”。直到二十世纪初，它才脱离原始状态，进入了艺术的行列。电影是伴随着资本主义的最后阶段——帝国主义阶段而来的，它诞生后不久就被帝国主义国家的投机商人和垄断资产阶级当作了剥削人民、积累资本和对殖民地半殖民地进行经济掠夺的工具。就这方面说来，电影生产和资本主义的一切商品生产没有