

黑夜到来之前的 中国电影

1937年现存国产影片文本读解

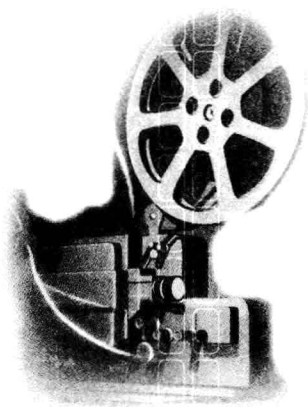
袁庆丰 著



黑夜到来之前的 中国电影

1937年现存国产影片文本读解

袁庆丰 著



图书在版编目 (CIP) 数据

黑夜到来之前的中国电影：1937 年现存国产影片文本读解/袁庆丰著. —北京：中国广播电视出版社，2012. 1

ISBN 978 - 7 - 5043 - 6575 - 0

I. ①黑… II. ①袁… III. ①电影评论—中国—1937 IV. ①J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 274616 号

黑夜到来之前的中国电影

——1937 年现存国产影片文本读解

袁庆丰 著

责任编辑 毛冬梅 王天盈

封面设计 亚里斯

责任校对 张 哲

出版发行 中国广播电视出版社

电 话 010-86093580 010-86093583

社 址 北京市西城区真武庙二条 9 号

邮 编 100045

网 址 www. crtp. com. cn

电子信箱 crtp8@ sina. com

经 销 全国各地新华书店

印 刷 廊坊报业印务有限公司

开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16

字 数 356(千)字

印 张 23

版 次 2012 年 1 月第 1 版 2012 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5043-6575-0

定 价 46.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

体系的建立要经得起批评的考验

——写在袁老师新著作的前面（代序）

当下的出版业有点太过“发达”了，各门学科里都是一大堆的“概论”与通史，无论是框架、观点甚至于那干巴巴的言辞语调，都千篇一律得可以。作为学生，想从书中获得一点新鲜的信息，甚或一种阅读的高峰体验，还真是踏破铁鞋无觅处。所幸的是，由于师从袁老师，我才会翻阅到几乎不为电影专业的学生所注意的那本朴素之至的《黑白胶片的文化时态——1922~1936年中国早期电影现存文本读解》（上海三联书店2009年10月第1版），乃至如今老师的新作《黑夜到来之前的中国电影——1937年现存国产影片文本读解》。我不敢说这两本书多么了不起，但至少它们符合一个读书人所期待的、来自于作者的独立思考与真知灼见。

袁老师在书中系统地构建了自己的理论体系，将中国早期电影划分为旧市民电影、左翼电影、新市民电影、高度疑似主旋律电影或曰民族主义电影，国防电影和新浪潮电影。这个体系是另类的，仿佛一把双刃剑，一方面是真正达到司马迁般创“一家之言”的学术理想，另一方面，却意味着难以被主流所接纳，或者说没有太多的追随者。平心而论，袁老师的体系绝非无懈可击，单就那六个分类的名称来看，就能招来一堆疑问，如之前有人在网上跳出来指责袁老师所使用的“市民”概念是一个不符合中国国情的西方词汇，而我知道在文学领域就有“新市民”文学，想必袁老师是从文学中将之移植过来的。

最早明确提出“新市民小说”的，是《上海文学》1994年第11期推出的一个栏目，此后的数年里蔚为大观，池莉等众多作家都曾被列为新市民小说作家之列。至于何为“新市民”，《上海文学》当时的执行副主编周介人明

确表述过：“它是指我国社会主义市场经济全面启动后，由于社会结构改变，社会运行机制换型，而或先或后更新了自己的生存状态与价值观念的那一个社会群体。”至于以张爱玲为代表的所谓40年代新市民小说，主要是范伯群老师从读者角度提出的，认为三四十年代出现了以新型知识群体影响下的新市民阶层，在生活方式、价值观念、伦理道德、审美情趣上都有所更新，但也没有其他学者的呼应。所以这两者的新市民指的都是“新的市民”（尽管这个概念本身也受到不少质疑）。

撇开这个概念是否符合中国国情的问題（要知道国内流行的学术词汇里多的是舶来品），袁老师对新市民电影的解釋就迥异于新市民文学的特征，至少后者就没有从左翼电影中汲取阶级性等元素，因而厘清两者的关系应该是题中应有之义了，否则，用新鲜的解释套在旧的词汇上，难免会造成误解；再如“高度疑似主旋律电影或曰民族主义电影”这个概念，本身就透露着老师的疑惑与不肯定，严谨之下拟定出这么一长串名字来，反而显得不够学术化；更明显的是，单凭《浪淘沙》一部电影能否支撑“新浪潮电影”这一种类（类型）？这些来自不同方面的意见，或多或少都到达老师的耳中，并被老师所虚心接受。我所认为的是，袁老师的体系完全可以不停地予以调整，除了吸收他人的意见外，不断“出土”的早期电影也势必会提供新的思路，这点相信老师早有心理准备。

在这本《黑夜到来之前的中国电影——1937年现存国产影片文本读解》里，袁老师照例提出了不少新鲜且有力的观点，例如，他反复提到了左翼电影对旧市民电影中的情色元素的继承使用，并以大量的电影截图为读者提供了明晰的感官认识，这点既充分地说明了左翼电影在争夺意识形态阵地上的不遗余力，也印证了他对早期中国电影文化生态的低俗性的论证；此外，最让我惊喜的是老师对左翼电影与新中国电影血统渊源的具体揭示，如，都是以阶级认同来建立爱情，都将人物大致分为进步的（革命的）、动摇的（后来经过教育、改造好了可以投身革命的），以及反动透顶（应该被革命）的三类，而新中国电影中的“地主+狗腿子”组合与地主婆模式，面对资产阶级诱惑时的经典性标准答案“呸，谁要你的臭钱！”，以及大脸模式，狐狸脸模式，大义灭亲模式，临终嘱托模式，“政治委员”模式等，都能在左翼电影中找到渊源。这正印证了袁老师的一个强悍观点：要真正认清中国当代电

影，就必须打通对中国早期电影的认知通道！

在整部书中，类似的真知灼见实在数不胜数，行文中时常蹦出几句至理真言来，令学生窃喜不已。但是，老师一向强调要听不同意见的批评，我只好遵命硬着头皮聒噪几句。我曾经向老师提出，在分析1920年代国产电影文化生态时，是否可以避免使用“低俗性”这般精英气焰极为“嚣张”的词汇，因为我觉得在有点后现代意味的当代中国大众环境里，以一种“精英立场”批评某些文化“低俗”既冒险（随时可能被板砖拍死），又不符合时代的要求，毕竟，这种所谓“低俗性”哪怕在我们这些所谓研究生中也深受青睐，譬如《大路》里的两个“情色”镜头，不止在当初吸引观众，在今天也让我们为之兴奋！另一方面，老师在批评《定军山》（见本书附录二：）时，却引用了网友们的评论，将大众文化话语引入精英批评中，其中甚至包括了网络影评中的话语暴力，如“烂片”一说。这么做仅仅是因为这些意见与老师的观点刚好相符，而事实上它们哪怕在稀少的几篇网络评论里（豆瓣网和时光网各有7篇）都无法成为绝对主流的观众意见，因而也就没有作为科研的价值了。

另外，同年级的刘慧姣同学曾指出，老师在进行《春蚕》文本读解时，为了论证其具有的“思想暴力性”而“生拉硬扯”，老师对此批评虽然欣然接受，但早前顾龙学长在《黑白胶片的文化时态》一书的序中就指出过一些类似的问题，认为老师“一味侧重文本意义及其文化生成背景”“难免有主题先行的嫌疑”，“原本单个文本现象学式的娓娓探讨在进入袁老师既定的文化模式的框架中的时候，原初的启发意义已丢失得差不多了”。纵观老师的这两本著作，我觉得以上这些意见的背后其实隐藏着这样一个问题——老师极力想要建立一个独立的完整的体系，但似乎用力过猛，如我们所见，每篇论稿都大量篇幅地围绕着如何定位这些影片在这个体系中的位置而进行论证或者是反过来通过影片来论证那几个电影种类之间的区别与联系。这也是为什么几乎每篇论稿都充斥着大量的“左翼”“新市民”字样，并且如老师所自知，每篇论稿都有一定内容的重复，这些重复在我看来也正是完整论证老师所构建之体系的必要。因而我想起一句话，大意是提醒人们不要为了赶路而忽略了路边的风景，尽管书中还是有不少脱离主线的阐发，包括“多余的话：”一节，正可供老师安插捡拾而来的路边野花，但即便如此，一些有价



值的東西以这样一种不成系統且无法展开的方式呈现，屈身于那先行的主题之下，未免过于可惜。我认为，对旧市民电影、左翼电影、新市民电影、疑似主旋律电影、国防电影和新浪潮电影的类别论述及对应的影片归类，可以仅仅作为一个前提，而在这个前提之下，是否可以更大程度地抛弃这些概念进行不受束缚的文本解读，在其他的角度上进行更加深入与集中的探讨呢？

以上是我大致的想法，或许都很幼稚，但老师的新作刊行在即，命我写些批评意见。因师命难违，所以不得不从。祝愿老师依旧孜孜不倦，在治学道路上步履矫健，为下一部新作找到出版商和赞助者。

中国传媒大学电影学专业 2011 级硕士研究生 钟端梧

2011 年 11 月 20 日

前言 故园寂寞频回首

1937年7月抗日战争全面爆发之前，中国大约有165间大小电影公司、制片企业或机构，拍摄了大约1174部（集）故事片、戏曲片和动画片^①。而现存的、公众可以看到的只有50部左右（包括残片）^②。两年前（2009年10月），我把对其中37部影片的具体分析和研究意见，结集为《黑白胶片的文化时态——1922~1936年中国早期电影现存文本读解》一书，交由上海三联书店出版。



现在这本《黑夜到来之前的中国电影——1937年现存国产影片文本读解》，是以往工作的承接，以现存的、公众可以看到的1937年1月至7月抗



战全面爆发前出品的10部影片为读解对象。两本书具体涉及47部影片，试图从当下视角回望历史语境，从思想和艺术领域、社会与历史层面、制作和赏析角度，用“证据”（看得见的影片文本）说话（讨论电影历史发展的脉络），再以“史”带“论”。

学术界一向认为，1937年之前的中国电影分为新、旧两个时期，新电影有1933年出现的“左翼电影”和1936年出现的“国防电影”，以及所谓“进步电影”。我在基本认同的前提下进一步提出，旧电影指的是“旧市民电影”，并在1932年左翼电影出现以后结束其历史存在；除了左翼电影和国防电影，新电影还包括“新市民电影”，以及“高度疑似政府主旋律影片的民族主义电影”和“新浪潮电影”。至于以往学术界动辄拿出来嘲笑指责的“软性电影”，由于没有实证文本，因此我也就基本无话可说。

对上述国产电影发展历史脉络和相关学术概念的梳理、论证，都一再出现于本书的两篇《导论》以及对10部影片的个案读解当中，祈读者诸君鉴别批判。这些意见和看法，是我近八年来，在校内外电影学专业硕士研究生必修课和非艺术类本科生公选课等课堂教学中使用的讲授大纲和演讲录音的基础上，经过多次完善补充，最终修订完成的。我在前一本书的《体例说明》中曾报告过，由于研讨时间、听课对象层次以及场合的不同，在涉及多部电影相同的时代背景和艺术发展脉络时，不得不保留多有近似或重复性的观点与表述；而考虑到现在读者审阅读取时的理解方便，对此基本上不做原则性的和大的改动或删削组合，依然保持各篇章（影片）相对独立、自成体系的面貌，以尽可能复原现场观摩后的感性氛围和观照角度。

因此，依照旧例，对本书的体例还要补充说明如下：

甲、本书中以个案形式观摩和读解的影片，除明星影片公司1937年出品的《王老五》是内地合法网站“土豆网”上看到的视频之外，其他均为大陆市场公开售卖的VCD或DVD碟片。

乙、本书中以个案形式讨论的全部影片，均按照其出品年月或公映时间排序，并以程季华主编之《中国电影发展史》第一卷（中国电影出版社1963年版）所给出的年月为主要依据；同一年内的影片先后顺序，除非有确切的时间依据，一般按照类型叙述的方便排序；所有影片的时长标注，则均以VCD或DVD版本之实际时长（《王老五》以实际视频时长）为准，因此，可

能会与相关资料譬如 IMDB（即 Internet Movie Data Base，互联网电影数据库）的时长标注有些许出入。其原因，除了当年政府电影检察机关的删削之功外，还有可能是原胶片本身的缺失或转录时有意无意地疏漏造成，因此，不能保证其全部原始面目的时长。

丙、本书中的“专业链接1:”条目列出的“原片演职员表字幕”，一律按照原影片出现的样式和顺序，以繁体字的面貌还原出现；放入【】括号中的文字，有以下几种原因：一是由于原片缺损或者没有能进入 VCD 或 DVD 版本之翻拍屏幕之内，但根据相关资料补充的；二是出品方出于影片发行的考虑当年以假名替代的，譬如《压岁钱》原片之 VCD 版，虽然编剧署名洪深，但根据相关资料查明，实际上的编剧是夏衍。

丁、本书所读解的影片都能在内地通过合法管道看到，但考虑到即使是专业观众群体，譬如影视专业的在读学生，对所有的影片未必都有完整和耐心观赏的兴趣，因此，我根据几年来个人的研究心得，结合学生在课堂上的观摩反应，于每部影片的文字分析之前，给出一个纯个人标准的“**现今影片观赏推荐指数**”仅供参考。实际上，我认为二星以下的影片大多只具有专业史料意义，而四星以上的，仍然具有强烈的现实意义和再次解读的当下价值。

戊、除非引用，我在本书所有的个人见解和观点的表达都始终使用第一人称单数，以表明本人独立完成的学术原创立场并对此负全部责任。如有借鉴、参考和引用他人著述及数据、论点，均依照学术研究之惯例通则，逐一注明出处或直接标明原作者姓名——这同样适用于我的学生为核实数据、查询资料和绘制相关图表所付出的劳动。

《黑白胶片的文化时态——1922~1936 年中国早期电影现存文本读解》一书出版后，我曾有幸看到或得到如下无声影片的拷贝或 DVD 碟片：《海角诗人》[残片]（编导：侯曜，主演：侯曜、林楚楚，民新影片公司 1927 年出品）、《红侠》（编导：文逸民，主演：范雪朋、文逸民，友联影片公司 1929 年出品）、《恋爱与义务》（编剧：朱石麟，导演：卜万苍，主演：阮玲玉、金焰，联华影业公司 1931 年出品）、《归来》（编导：朱石麟，主演：阮玲玉、高占非，联华影业公司 1934 年出品）。此外，“联华”出品的《慈母曲》（编导：罗明佑、朱石麟，主演：林楚楚、张翼、陈燕燕，联华影业公司 1935 年出品），由于在程季华主编的《中国电影发展史》中被划入 1937



年，我亦受到误导，原打算收入本书。年前我根据黎民伟后人编辑出版的影像资料，确定应为1935年的作品，所以现在只能割爱。

虽然我已于一年前全部完成对上述几部影片的个案读解初稿，但受制于本书篇幅，我无法将其收入，只好有待来兹：或待《黑白胶片的文化时态——1922~1936年中国早期电影现存文本读解》再版时补入，或以公开发表的文字另行弥补缺憾；亦或，在下一本《现存1938~1945年抗战时期中国电影文本读解》（暂名）出版时附录进去，以求对早期中国电影研究工作的完美呈献——虽然现存的、公众可以看到的影片，目前我只收集到30部左右。

袁庆丰

2011年8月13~15日

识于北京东郊椰子井观天阁

注释：

①这165个制片公司，有52个是大中型制片公司，其余为包括上海在内的113个各地小公司，而生产的影片数目有两种统计方式：甲、前文提及的1174部（集），是按照单片（部）为单位的，例如，《火烧红莲寺》前后拍了18集，即按18部影片计算，又如《红侠》和《红侠》续集，就算2部；乙、如果单纯按片目计算，例如，《火烧红莲寺》虽然前后拍了18集，但只算1部的话，那就只有1034部（包括12部动画片，16部戏曲片，1006部故事片——其中大公司出品857部，各地小公司出品149部）。这些数据均来源于《中国电影发展史》第1卷卷末的《影片目录》，而统计和复核工作由2008级硕士生朱洋洋和2011级硕士生刘慧娇担当完成。

②中国电影艺术研究中心负责人曾公开表示：“现在我们能够看到的1949年以前的中国电影只有二百多部。……中国电影资料馆现存的1949年前的中国电影应该在380~390部左右。也就是说，加上残缺不全的和不能放映的，至少还有100部以上的电影可以挖掘。”（饶曙光：《关于深化中国电影史研究的断想》，载《当代电影》2009年第4期，第72页）为此，有前辈强烈呼吁：“资料开放，资源共享！”（郦苏元：《走近电影，走近历史》，载《当代电影》2009年第4期，第63页。）

前言：故园寂寞频回首

1

导论一 旧市民电影何以成为 1920 年代中国电影低俗文化生态的产物？

——以现存的、公众可以看到的 1920 年代的早期电影为观照视角

1

导论二 中国现代文学和早期中国电影之间存在着怎样的文化关联

——以现存的、公众可以看到的 1922 ~ 1936 年国产影片为例

15

甲、缘起：中国现代文学与早期国产电影的关联与困惑

15

乙、1922 ~ 1936 年中国电影的历史发展线索、类型划分及其与现代文学的关联

21

丙、结语与引申

50

现存的、公众可以看到的国产电影个案读解

55

零壹《联华交响曲》：为什么成为左翼电影和国防电影的合成灌装

57

甲、前面的话

59

乙、《联华交响曲》中 8 个短片的面貌和文本读解

61

丙、《联华交响曲》的内在性质与艺术风格

66

丁、联华影业公司的没落以及 1937 年抗战爆发前的国产电影发展趋势

72

戊、多余的话

76

零贰《压岁钱》：1937 年的贺岁片呈现出怎样的精神面貌

80

甲、前面的话

81

乙、《压岁钱》是左翼电影、新生电影、国防电影，还是新市民电影？

84

丙、新市民电影主要特征在《压岁钱》中的体现

90

丁、结语

107

戊、多余的话

109

零叁 《夜半歌声》：国防电影背景下的恐怖片何以成为贺岁片	114
甲、前面的话	115
乙、《夜半歌声》的历史评价及其依存的社会时代与电影文化的生态背景	117
丙、《夜半歌声》所体现的新市民电影特征及其独有的艺术贡献	124
丁、结语	130
戊、多余的话	133
零肆 《十字街头》：是否可以看作 1930 年代的“蚁族”生活写照	140
甲、前面的话	141
乙、《十字街头》：与左翼电影和国防电影的叙事关联	143
丙、《十字街头》：“蚁族”生活的即时反映与世俗表达	149
丁、结语	156
戊、多余的话	158
零伍 《马路天使》：何以成为新市民电影的经典之作	162
甲、前面的话	163
乙、《马路天使》的爱情主题与左翼电影同类主题及人物的属性差异	166
丙、《马路天使》：艺术表达的从容与雅俗文化的交融	169
丁、新市民电影歌舞元素的大比例配置与音乐传播效果的世俗影响	174
戊、结语	178
己、多余的话	182
零陆 《前台与后台》：如何承载与展示民族精神和文化传统	191
甲、前面的话	192
乙、《前台与后台》：联华影业公司“四国主义”制片方针的精神承接	194
丙、《前台与后台》：1937 年 7 月抗战全面爆发之前的文化定位和历史坐标	199

丁、结语	204
戊、多余的话	205
零柒《如此繁华》：如何体现新旧电影的逻辑关联及其核心元素	209
甲、前面的话	210
乙、《如此繁华》：新市民电影与左翼电影—国防电影和旧市民电影的逻辑关联	211
丙、《如此繁华》的审美视角与核心元素：世俗品位与艺术趣味	216
丁、《如此繁华》的时尚元素、情色情趣与现代女性的行为意识	222
戊、《如此繁华》的世俗精神及其与本土戏剧的血缘关联	227
己、结语	232
庚、多余的话	233
零捌《青年进行曲》：为何说左翼电影与新中国电影存在着血统渊源	240
甲、前面的话	241
乙、《青年进行曲》：左翼电影与国防电影的血缘关联	242
丙、《青年进行曲》：左翼电影—国防电影与新中国电影的基因密码匹配与隔代传递	248
丁、《青年进行曲》制作环境的外在辐射：国防电影和新市民电影之间的关系	255
戊、结语	262
己、多余的话	264
零玖《春到人间》：左翼电影是怎样被强行转化为国防电影的	271
甲、前面的话	272
乙、《春到人间》：剧本生成的电影历史和时代背景	274
丙、《春到人间》：从左翼剧本基础上转型而来的国防电影	280
丁、结语	285
戊、多余的话	287

壹零 《王老五》：蓝苹主演的到底是一部什么样性质的影片	296
甲、前面的话	297
乙、编导蔡楚生的电影创作轨迹和《王老五》的电影时代背景	299
丙、新市民电影《王老五》的主题思想与人物主体轴线	304
丁、新市民电影《王老五》的新技术主义制片路线及其艺术特征实证	310
戊、结语	315
己、多余的话	318
附录 1 纠结：生成早期国产电影史前史回顾的文化视角与逻辑判断——以 1999 年中美合拍片《西洋镜》为例	323
一、其心可嘉、其诚可见——《西洋镜》中的历史真实和艺术虚构	324
二、主次之分、高下之别——《西洋镜》中蕴含的文化逻辑判断	326
三、《西洋镜》中的文化视角和文化心态	328
四、影子下的戏法——市场制约机制和时代情绪的过度开采	331
五、结语	332
附录 2 《定军山》的双重纠结：早期中国电影历史生成的当下描述与历史真实的强行对接	335
一、前面的话	335
二、主线副线的置换与大陆电影中人物阶级性的惯性制约	336
三、生成中国早期电影历史的真实语境以及《定军山》的强行对接	338
四、在市场消费观念指导下的民族主义立场及其溢价增值的文化心理资源	340
五、结语	343
主要参考资料	346
后记 静水深流石不语	348

导论一 旧市民电影何以成为 1920年代中国电影低 俗文化生态的产物？

——以现存的、公众可以看到的1920
年代的早期电影为观照视角^①

1

阅读指要：由精英知识分子发起和推行的新文化运动和新文学思潮，在1920年代已经构成主流文化的中坚，但是其激进思想和艺术理念并没有能够即时进入中国电影制作领域。当时国产电影的生成基础是旧文化与旧文学，其观众群体的主要构成是中下层市民。因此，这一时期的中国电影也可以被称为旧市民电影，从内在品质和外在形式上都具有通俗性、娱乐性和大众性，即低俗性的整体特征。

关键词：中国电影、1920年代、实证性、文化生态、旧市民电影

仅从时间的线性延伸上看，1920年代距离所谓1905年中国电影诞生[1] P13，已经有十几年的时光了。之所以从1920年代切入中国电影历史来展开讨论，一个最直接的和最重要的原因，就是1920年代还有一些电影胶片拷贝留存于世（在此之前的国产影片，只有一些所谓电影剧照）。这为数不多的珍贵资料，近十年来，不仅一直面对普通观众在市场上公开售卖，而且，还为不同领域的专业研究者提供了直接读解的实证支撑。

导论一

旧市民电影何以成为1920年代
中国电影低俗文化生态的产物？



在1922年明星影片公司出品的《劳工之爱情》（又名《掷果缘》）中，木匠将楼梯改装成滑梯惩罚楼上男女的闹剧，是旧市民电影中滑稽、噱头和打斗的经典桥段。

部，明星影片公司4部，华美影片公司（香港）、幻仙影片公司、中国影戏研究社、新亚影片公司各1部^②。因此，除了《劳工之爱情》之外，1922年前的中国电影，现在没有一部可以再让公众看到的实证文本。所以，以往对1922年之前（不包括1922年）的中国电影的研讨，常常会陷入一个很尴尬的地步。而在此我对1922年之前的中国电影的文化生态，只能根据相关史料做一个概略性的表述。

在1905年前后，就是20世纪初的前10

现在公众能见到的最早的中国电影，是1922年明星公司出品的《劳工之爱情》（又名《掷果缘》）。1922年之前（包括1922年），中国国产影片的数量共计57部，其中，北京丰泰照相馆8部，亚细亚影戏公司17部，商务印书馆活动影戏部20部，中国影戏制造公司2部，上海影戏公司2



《劳工之爱情》的爱情表现，是在闹剧氛围中追求世俗喜剧效果，缺乏当时精英文学——新文学作品的严肃性和启蒙意识，但却为普通民众喜闻乐见，今天也是如此。