



影
事
秋

丁小
逖

中国
电
影
出
版
社

992
35

丁小魁

影事春秋

责任编辑：王中成

封面题字：阳翰笙

影事春秋

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 1 $\frac{1}{2}$ 插页：4 字数：46,000

1984年7月第1版北京第1次印刷 印数：1—5,000册

102250 一 书 号：8061·2112

定 价：0.54 元

小 引

于 伶

一九六二年的夏天，有一个国家的几位革命党人组成电影代表团，到中国来考察电影事业。在北京时他们对有关方面提出要求了解：中国共产党处于地下斗争时期是如何领导电影运动的？我方告诉他们：这个问题可以到上海时详谈。有关领导同志，把他们的这个要求，通知了上海电影局。

当时，阳翰笙同志参加了在广州举行的全国话剧、歌剧、儿童剧创作会议——就是当年周恩来总理和陈毅副总理在会上作了重要报告与指示的广州会议，到上海来休假，同时和沈浮导演商谈创作电影剧本《北国江南》。我是刚从昆明疗养回来。

这个代表团由程季华同志陪同到了上海。在当时的市电影局副局长蔡贵同志主持的座谈会上，翰笙同志和我介绍了，从一九三二年到建国之前，党对电影的领导与斗争情况，并解答了代表团同志们提出的有关问题。

丁小迷同志负责接待外宾。他忙进忙出，听到了座谈会中所介绍的部分内容，很感兴趣。事后，他就这些内容或问题，对翰笙同志作了若干次访问。有时我也偶然在座，杂谈一二。小迷记录并写成了《影事春秋》。

《影事春秋》所记述的，只是那次我们对外宾所介绍的一小部分内容。而：有关党开始领导电影前后的政治与文艺战线的斗争形势，敌友我三方面的人事情况与文艺电影方面的若干问题，我方一些针对性的战斗策略与方式方法运用结果的成败得失评价，

这里都未记述。至于田汉、夏衍、阿英、郑伯奇与王尘无等同志的电影作品与评论，进步电影理论的介绍、论战与中外影片评论，以及洪深、欧阳予倩、沈西苓、孙瑜、史东山、吴永刚等前辈电影艺术家的优秀或较优秀的影片成就，也极少涉及。实际上三、四十年代的当时就被反动派肢解与扼杀掉的好影片还有的是。而得以流传下来的部分好影片，也正如陈荒煤同志于一九八〇年三月，为《中国电影发展史》写的“重版序言”中说的：“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。”这是《影事春秋》中涉及得少，也是今天的观众所能看到的只有不多的几部旧影片的原因。如果仅仅以今天所能看见的少数几部当时后期的影片，就认为地下年代我党领导之下艰辛拍摄的进步电影尽于此矣，那是不以历史观点对待历史事实了。

小逊同志当时记述的《影事春秋》，也只能作为是漫长而艰辛的中国电影斗争史中一些短小的插曲，或者说只是一些战斗历程中的小插话。

可我们是有理由来正视这支短插曲的。别看它只是一些小小的插话，它居然也有着不平常的遭遇。它引起的风波，它遭受的打击与迫害可是大而且严重的。

《影事春秋》于一九六二年八月二十六日到十一月十八日，在上海《解放日报》上每周连载一次，却受到张春桥等的“围剿”。张犯在一次别有用心的所谓批判“夏陈路线”的“上海电影系统整风”会上，杀气腾腾地破口大骂它是“大毒草”。指名批判了夏衍、阳翰笙、于伶等。上海解放之初，我曾揭穿过张犯冒充是三十年代上海“左联盟员”的谎言，他怀恨在心。（说来也是个颇不高明的滑稽笑话：这个狄克。在他自己填的表上所写的自传中，说：某年某月，是我派了鲁思跟他谈了话，是我介绍他参加“左联”的。而一查历史事实，不对了，他所谓的某年某月，却正是当时鲁思同志跟“软性电影”论客们论战后，被迫流亡在日本东京的时间呢！）

张犯与当时上海那个专搞“一言堂”的“好学生”勾结着。一九五六年起，我就被他们阴谋地暗中捏造罪名“暗中靠边站”了。从此一有机会，他俩就明枪暗箭地诬陷我。所以这次张犯借《影事春秋》咒骂我时，我自己以及部分同志是听惯了习以为常了。对于夏、阳二位的被公开指名批判倒是颇为吃惊的。因为那才是一九六四年八月，“文化大革命”的两年之前哪！已经来了前哨战。

到了一九六七年一月六日，《解放日报》在头版头条通栏地位发表的《〈解放日报〉革命造反司令部告读者书》中，居然把《影事春秋》拿出来“示众”，判定它是反党反社会主义的大毒草。这时，我早被当时那伙罪犯骗进上海某两个监狱，受“优待”四个多月了（我是六六年八月二十六日就被骗进了牢房的）。一个监狱管理员拍拍那张头版头条通栏的“大文章”，说：“啫，好好儿看看，你们的‘罪行’！”。我看了之后，一笑置之。可又立即想到了小逊为此一定要大遭殃了！那时那刻，我身陷囹圄，冤遭不白，狱外音讯隔绝，自己存亡未卜，除了默祝与心信年轻有为的小逊同志能够经受得住折磨锻炼之外，我又何能为力呢？

一别十一年之后的偶然场合，我遇见了还在“战高温”的丁小逊，相对愕然欣然，接着是啼笑皆非地又谈开了。我们从这《影事春秋》的遭遇谈到和它共命运的几篇文章和书籍。

一是：一九五六年，在《中国电影》（即现在的《电影艺术》杂志）五、六两期上，我发表的《党在解放前对中国电影的领导与斗争》。二是：一九五七年，夏衍同志发表的《中国电影的历史与党的领导》。三是：一九五八年至五九年，《中国电影》连载的，田汉同志以他亲身经历写成的回忆《影事追怀录》。四是：我们谈论最多怀念最深的是：一九六三年出版的《中国电影发展史》！

《中国电影发展史》这部巨著，是程季华和另两位同志用了十二年时间研究、写作完成的。它对建国之前的我国电影有着详细、全面的叙述与分析，有着极为珍贵的原始资料和图片，而且历史地作了评论。因此，在“史无前例”的黑暗中，它的遭遇也最惨最

重。

现在好了，《中国电影发展史》重新出版了。（前二、三年间，香港已经出版发行了三个不同版本，风行欧美和东南亚各国。）田汉同志的《影事追怀录》也已经出版了。我希望有心人好好儿读读它们。电影观众对中国电影历史可以有点常识；电影工作者应该有些中国电影的历史知识；现在全国竟然有着大小四百来种电影刊物的编辑同志更急需懂一点点中国电影的史实与资料。

丁小逖同志现在把《影事春秋》作了修订补充和增加了一些内容，也准备出版了。嘱我写点介绍或感想。我谨为之作个说明性的小引。

一九八一年六月病中，上海

目 次

小引	于 伶 (1)
对革命有利的“以夷制夷”	(1)
第一部向恶霸地主开枪的影片	(4)
被蹂躏的《上海二十四小时》	(9)
“艺华”被捣毁的前前后后	(12)
来历不明的巨幅广告	(16)
创作《新女性》时的轰耳	(18)
用多种形式战斗的左翼影评	(20)
一次反法西斯战斗	(22)
反对辱华影片《新地》的上映及其他	(26)
蒋介石亲审《日本间谍》记	(29)
反动派绞杀《无名氏》	(33)
描写抗日影射反美的《丽人行》	(37)
《一江春水向东流》等影片的诞生	(41)
《三毛流浪记》拍摄前后	(43)
两部反动电影的破产	(46)
天堂与地狱	(49)
后记	(52)

一九六二年的仲夏之夜，一轮皎洁的明月刚从东方升起，阵阵微风吹散了暑热。在一座宾馆的凉台上，我访晤了正在上海的阳翰笙同志。我向这位影剧界的革命前辈问及了许多关于解放前电影战线上的斗争情况。以后又陆续访问了好多次。于伶同志有时也应邀在座，参加谈话。他们说，解放前左翼电影虽然取得了一定的成绩，但远不能和解放以后比，解放后新中国的电影事业不论在哪一方面都有巨大的成就。由于我的一再要求，两位革命前辈向我讲述了许多生动的斗争故事。现在，我把它整理出来，献给读者。

对革命有利的“以夷制夷”

一九三三年八月，共产国际为了向帝国主义集团——国际联盟搞的“李顿调查团”进行针锋相对的斗争，组织了一个由巴比赛等名作家负责的“国际保卫和平大同盟反战调查团”（也称“国际反帝大同盟调查团”或“国际反战调查团”），国际最初说是“巴比赛反战调查团”，后因巴比赛未能来华，改由英国红色贵族马莱爵士和法共中央委员、著名作家瓦扬·古久列同志率领来华。这个团的任务就是要在中国人民中进行反对帝国主义侵略战争的宣传。党把接待他们的任务交给了当时处于地下的中央“文委”。中央“文委”在林伯修（即杜国庠）、阳翰笙、田汉和夏衍等同志的精心研究和巧妙安排下，终于出色地、戏剧性地完成了这个任务。

首先，由鲁迅、茅盾和田汉三人联名发表了《欢迎反战大会国际代表团宣言》，扩大了这次活动的国际与国内的政治影响。

我们知道，当时的上海租界虽是英法等洋人的天下，但对马莱和古久列这样的洋人却是不欢迎的。他们的行动要受到租界“包打听”（即暗探）和国民党特务的监视，很难和中国广大群众及文艺界接触。怎么办呢？当时就由田汉同志巧妙地利用同几家影片公司老板的关系，由他们出面，在当时的新新公司酒楼举行一次盛大欢迎会。田汉同志曾在会上慷慨陈词，痛斥日本帝国主义的野蛮的侵略暴行和国民党无耻的投降政策。马莱爵士在致词时，曾谈到东西方被压迫的民族应该联合起来共同反对帝国主义瓜分殖民地的战争。古久列同志也发表了慷慨激昂的演说，强调全世界热爱和平、不愿做奴隶的人们要团结起来，反对帝国主义发动的殖民战争。古久列同志等的发言，富于热情和鼓动性，使到会的各界人士都受到很大的鼓舞。

接着，接待委员会的同志们还设法安排，让这两位反侵略战争的战士去杨树浦工厂区会见工人。但是如何摆脱那些名为保护实为监视的“包打听”和特务呢？他们和当时的一位著名导演程步高进行了磋商，在新新公司酒楼欢迎会结束之后，先让马莱爵士和古久列同志到程步高正在拍戏的一个摄影场去参观拍电影。正当这些跟去的“包打听”和特务在摄影场中被那些男女明星的表演和光怪陆离的灯光、布景、道具所吸引，看得眼花缭乱、晕头转向的时候，马莱爵士和古久列却在阳翰笙、程步高的陪同下，悄悄地从后门走了出去，坐上预先准备好的小汽车，直向杨树浦的方向驶去。当时夏衍同志就等在杨树浦的一个拐角上，然后一起来到了杨树浦工人区。在这次工人集会上，由田汉同志作介绍，程步高当法文翻译。马莱爵士和古久列同志都发表了热情洋溢的演讲，受到了工人群众的热烈欢迎。程步高当时心情也很激动，曾幽默地对阳翰笙同志说：“学了十年法文，今天可派上用场了。”在杨树浦和工人见面后，接待委员会的同志又和陶行知先生联

系，让两位使者访问了郊区大场的山海工学团，和农民（包括他们在工学团学习的子弟）见了面，并进行了交谈。

当然，鉴于马莱爵士和古久列同志都是当时国际上的著名人士，他们在上海的大部分行动都是公开的。这个代表团全体人员，还曾到法租界黄金大戏院（即今大众剧场）去看过话剧《怒吼吧！中国》。到剧场时，曾由田汉介绍该剧导演应云卫跟代表团见面谈话。观剧以后，两位反法西斯战士盛赞《怒吼吧！中国》是反侵略的好戏，向导演应云卫表示了热烈的祝贺，并请他转达国际反帝大同盟对全体演员与工作人员的敬意。于伶同志激动地回忆说：这次反帝话剧的演出，是党的“文委”为了迎接与配合调查团在上海的活动，并扩大上海进步戏剧运动的影响，支持上海戏剧协社而演出的。戏剧协社的老社员几乎都出动了，左翼戏剧的青年同志全都来担任剧中的万县码头工人，并负责后台的暗转、抢景等繁重工作。袁牧之极其出色地扮演了剧中受尽帝国主义蹂躏、剥削的老苦力。应云卫担任导演，从翻译剧本的修订，到导演与表演的处理，夏衍、郑伯奇、沈西苓与许幸之同志都曾经常到排演场去协助并出主意。该剧原定在公共租界的戏院上演，未得批准。改在法租界演出之初，也有禁演的风声。经过这次代表团出席观剧，法租界当局也就客气起来了，还允许延长了演期。事后，田汉同志在一次会上总结此次工作时，曾风趣地大笑着说：“这也叫‘以夷制夷’，以革命的外国同志来制反动的外国统治者，对革命有利啊！”

这次接待“国际反帝大同盟调查团”的活动，取得了很大成功，特别是通过“调查团”和群众的广泛接触，有力地揭露了帝国主义集团的侵略暴行和国民党的无耻投降政策，在国内外产生了很大影响。

第一部向恶霸地主开枪的影片

我国第一部描写农民反抗并枪击恶霸地主的影片，是一九三三年由阳翰笙编剧、洪深导演，王莹、陈凝秋、王征信主演的《铁板红泪录》。影片是明星公司摄制的。

《铁板红泪录》是阳翰笙进入电影界的第一部作品。一九三〇年五月“左联”成立后，阳翰笙曾先后担任过“左联”和“文总”党组书记的工作。在这段时期里，他还以“华汉”的笔名，写作了长篇小说《地泉》三部曲和中篇小说《两个女性》。一九三二年党的电影小组在瞿秋白同志的直接领导下，由夏衍同志负责正式成立。当时迫切需要一批以反帝反封建为题材的电影剧本。洪深急于拍摄左翼电影，就与夏衍商量。夏衍说：“找老华（即阳翰笙）写一个吧！”洪深于是找到阳翰笙。阳说：“写什么啊？我只写过小说，电影剧本又没写过。”洪深说：“电影要新，写个你熟悉的四川农村题材吧！这可是银幕上没有出现过的，是最新鲜的。”“你没写过电影剧本，那就象写小说那么写，写好了，我来想办法。”在洪深的一再要求下，阳翰笙终于投入了《铁板红泪录》的创作。想不到阳翰笙从此就与电影界结下了不解之缘。他后来除了搞党的工作和继续写小说、话剧外，竟又连续写了《中国海的怒潮》（1933）、《生之哀歌》（1934）、《逃亡》（1935）、《生死同心》（1936）、《夜奔》（1937）、《八百壮士》（1938）、《青年中国》（1940）、《塞上风云》（1940）、《日本间谍》（1943）、《万家灯火》（1948，和沈浮合编）、《三毛流浪记》（1948）和《北国江南》（1962）……等，前后共有十六个电影剧本。这当然与阳翰笙后来日益认识到电影的重要

作用分不开的。

《铁板红泪录》的写作，把阳翰笙带到了他的童年时代。阳翰笙七、八岁时经常到他祖母家去玩。他的祖母姓何，住在川南的一个山区。当时祖母家的舅公、表叔、表兄弟等都很喜欢他，常给他刨花生和做桐子粑（用桐子叶、糯米和猪油做成的一种糕团）、苞谷粑吃。因为祖母家是佃中农，生活还过得去。但一碰到天灾，情况就两样了。有一年，遇到了天干地旱，地里没有收成，祖母家租的是王姓大地主家的地，因交不出租子，大家都很发愁。阳翰笙年幼不懂事，说：“田里都裂开了，苞谷都收不到，还交什么租？”祖母说：“唉！你这孩子不懂，这叫‘铁板租’，不管你有没有收成，都得交。”祖母家里每年要交二十担谷子和十担山租，缺一斤都不行。祖母没有办法，只好到处去借，借了去交，家道也就从此中落。一些贫苦农民被逼得走投无路，卖儿鬻女、寻死觅活的都有。当年川南农村盛行的“铁板租”，是地主剥削和压迫农民的一种极其野蛮、残酷的制度。《铁板红泪录》的“铁板”两字，出典就在这里。

当年川南地主逼租，还依靠团练的武装。地主管事来逼租时，总要带一个拿棍棒的团丁。当农民交不出租时，团丁就进行搜查，往往把所有的粮食全都抢去。实际上这些团丁也是被强拉来的贫雇农。有一次翰笙同志的表哥忍无可忍，拿着扁担拦住他们的去路，问：“你们讲不讲道理？让不让人活？”管事说：“我们是奉王老爷的命令来的，谁叫你们交不出租子？”这时那个团丁倒有些同情起来，耷拉着眼皮说：“把道理讲讲妥吧！”说着就坐下来喝茶，走时果然留下少许粮食。阳翰笙说，少年时代的经历和所接触的人物，都给他留下了很深刻的印象。这就是他后来创作这部电影的生活积累。

影片《铁板红泪录》讲的是这么一个故事：

四川某山区有一个老农叫刘正兴，他有个女儿小珠，同村的两个雇农周老七和二蛮子都很爱她。但小珠爱的却是周老七。二

蛮子一气之下，投靠了当地的恶霸地主孙团总。周老七则因抗缴“铁板租”而被迫逃往外地。在一次土匪和团总的火并中，二蛮子奋勇救了孙团总。孙团总为了酬功，就命令团丁把小珠抢过来给二蛮子，但当孙团总看到美丽的小珠时，就立即想占为己有。小珠不屈，二蛮子也无可奈何。这时，周老七回来了。他在地外见了不少人，听了不少的话，懂得了很多道理。最后，孙团总强行收“铁板租”逼债，激起了全村农民的愤怒。他们忍无可忍，终于在周老七的带领下，掀起了抗租抗债的农民斗争。二蛮子也在小珠被孙团总鞭打致死后，醒悟过来，举枪击毙了孙团总，自己则被杀身死。

电影剧本写好后，阳翰笙取的原名是《铁板租》。洪深说：“这怎么行？”想了半天，终于把“租”字拿掉，添上了“红泪录”三个字。阳翰笙说，这不成了“礼拜六派”（也称“鸳鸯蝴蝶派”）的名字了吗？洪深说，只有这样，才能欺骗反动派。后来，洪深果然用了很多计谋，促成这部影片的开拍和上映。例如，在剧本完成以后，他请阳翰笙再写一个四千字的提纲，这个提纲是非常隐晦和婉转的，名曰《铁板红泪录本末》，由他拿去与国民党文化头子潘公展周旋。当时潘也想拉拢明星公司，在看了这个简单的提纲后，以为主要是一个抢女人的戏，只提了“打地主不要好不好啊？”“聚众殴斗太多不好啊！”也就不吭声了。接着，洪深又亲自赶到南京国民党电影检查委员会，到处散布潘公展已经同意开拍此片的消息。“电检会”的人知道他是“左翼剧联”的，但不是共产党，与潘公展很熟，也就同意开拍此片。但拍成之后，却被剪去了不少地主欺压农民，农民奋起反抗的戏。因此，事后每当洪深向阳翰笙问起对这部影片是不是满意时，阳翰笙总是说“这部影片能上映，我很高兴”，却不愿说“满意”两字。原因就是剧本原来描写和设计的好些重要情节和场面，已被国民党反动派的剪刀删剪掉了。

尽管如此，阳翰笙写的《铁板红泪录》，仍不失为一部真实反映

当时我国广大农村尖锐的阶级矛盾和阶级斗争的优秀作品。影片不仅通过孙团总这个人物暴露了地主阶级的贪婪、阴险、残忍和狠毒，而且通过周老七这个觉悟农民的形象，体现了农民勇敢坚强的反抗精神。影片对二蛮子的描写，也表现了一个落后农民在现实生活教育下觉悟的过程。影片所描写的虽然还是农民的自发斗争，但却指出了广大贫苦农民只有团结起来进行斗争才是唯一的出路。我们说《铁板红泪录》是我国第一部向恶霸地主开枪的影片，就是因为在它之前，还没有一部影片能把地主恶霸的罪恶和农民被剥削压迫的痛苦表现得如此强烈；也从来没有一部影片，敢于把农民起来同地主武装势力进行的斗争，描写得那么大胆和勇敢。

在影片中反映革命的武装斗争，这是阳翰笙这一时期创作的一个重要特点。继《铁板红泪录》之后，他在同年创作的《中国海的怒潮》和以后的《逃亡》、《生死同心》等影片中，都强烈反映了被压迫的人民只有拿起武器进行斗争才有出路的思想。阳翰笙的这一创作特点，可以说是直接受到一九二七、一九二八年遍及全国的土地革命和武装暴动，例如南昌起义、秋收起义、广州起义、海陆丰暴动、平江暴动和浏阳暴动等的影响的。阳翰笙还亲身参加了向国民党打响第一枪的“八一”南昌起义。阳翰笙说，当时周恩来同志是军委主席，全国很多暴动都是他组织的。阳翰笙一直在周恩来同志身边工作，故而影响至深。“八一”南昌起义后，张太雷（当时任政治局委员）代表党中央到汕头找到部队，传达了中央“八七”紧急会议的精神，阳翰笙又是亲聆党中央的声言的。“八七”会议中毛主席提出的“枪杆子里面出政权”的思想，强调土地革命、武装斗争和建立农村革命根据地的思想，都给阳翰笙以巨大的鼓舞和影响。因此，他在这一时期的创作中，总是要顽强地表现和宣传进行革命武装斗争的思想。由此可见，《铁板红泪录》中所描写的抗租斗争，实际上就是农村土地革命的武装斗争在中国电影中的曲折反映。

《铁板红泪录》和当时另外一些左翼电影，如夏衍的《狂流》、《春蚕》等一样，对当时一向操纵在投机商手里的上海电影界，无异是晴天霹雳。当影片公映时，上海的报纸上刊登了巨幅广告，说影片是“农村的悲壮剧”，反映了“封建势力的没落！被压迫者的觉醒！”它第一次向城市各阶层人民展示了一幅川南农村的血淋淋图画，特别是广大农民反抗铁板租的斗争场面，揭示了中国农村尖锐的阶级矛盾。据当时进步的影评说，这部具有“激烈思想”的影片，曾吸引众多的观众，很多人为了影片反映的“惊心动魄”的斗争，“曲折动人”的情节感动得哭了。广大观众从影片中受到的影响是：“憎恨恶霸地主，同情贫苦农民。”

被蹂躏的《上海二十四小时》

在帝国主义和国民党反动派统治的上海，要拍摄和上映反映社会矛盾的影片，是很不容易的。国民党反动派最害怕的，是在电影上反映阶级斗争和正面暴露他们的反动统治。田汉同志一九三三年自编自导的《民族生存》就为此遭到了禁演。这里还应该提及的是被反动派审查机关剪得最厉害的一部影片，即夏衍同志一九三三年所写，由沈西苓导演，赵丹、陈凝秋等主演的《上海二十四小时》。

《上海二十四小时》讲的是这么一个故事：

在三十年代的上海，一天下午四点钟，一家外商纱厂的童工小陈被机器轧伤了。周买办听了报告，认为这是工人“自己不小心”。他根本不在乎，而急于约太太去看电影。可是太太却说李太太要她去打牌。晚上六点，周买办回到公馆，他和太太各怀鬼胎，正在准备怎样去享受这个宝贵的夜晚；而这时，小陈家里正陷入最大的悲痛中——做女工的姐姐在哭泣，做小贩的哥哥陈大在发愁，住在阁楼上的失业青年赵大也在流着同情的眼泪。为了弄到一笔医药费，陈大决定到周公馆去找在那里做佣人的老婆想办法。

九点以后，被轧伤的小陈还在痛苦地呻吟，陈大一家都很焦急；而周买办却背着太太带着交际花在鬼混，周太太也带了她的“小白脸”正在跑狗场赌钱。深夜十二点，在一个跳舞场里，买办和交际花，太太和“小白脸”，不期尴尬地相遇了；然而这时，赵大为了帮助陈家度过难关，正在周公馆作生平第一次的“行窃”，