

中国电影史料抢救工程书系

主编：李倩

A Brief History of Chinese Movies on
War of Resistance Against Japan

中国抗战题材 电影史略

杜巧玲 等著

中国电影史料抢救工程书系

主编：李倩

A Brief History of Chinese Movies on
War of Resistance Against Japan

中国抗战题材 电影史略

杜巧玲 等著

CFP 中国电影出版社

2017 · 北京

图书在版编目(CIP)数据

中国抗战题材电影史略 / 杜巧玲等著. —北京:
中国电影出版社, 2017

(中国电影史料抢救工程书系 / 李倩主编)

ISBN 978-7-106-04786-3

I. ①中… II. ①杜… III. ①抗日战争—军事片—电
影史—中国 IV. ①J909.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第207701号

中国抗战题材电影史略

杜巧玲 等著

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号) 邮编100029

电话: 64296664(总编室) 64216278(发行部)

64296742(读者服务部) Email:cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2017年8月第1版 2017年8月北京第1次印刷

规 格 开本/787×1092毫米 1/16

印张/24.5 插页/2 字数/420千字

书 号 ISBN 978-7-106-04786-3/J·1970

定 价 58.00元

● 目 录

导 言	001
-----	-----

第一章

早期抗战题材电影的萌芽与初探(1931—1937)	005
---------------------------	-----

第一节 “九一八”事变与首批抗战题材电影的问世 / 006

第二节 曲折发展的抗战题材电影创作 / 011

第三节 《八一宣言》的提出与“国防电影” / 014

第二章

电影人携手抗战题材电影全面抗战(1937—1945)	019
----------------------------	-----

第一节 全面抗战时期的时代语境与电影格局 / 020

第二节 不同区域的抗战电影创作概况 / 023

第三节 创作特征与文化价值 / 041

第三章

解放战争时期的抗战题材电影(1945—1949).....047

第一节 国统区的抗战电影:国民党官方电影机构和私营厂 / 049

第二节 解放区的抗战电影 / 050

第三节 美学特征与文化成就 / 052

第四章

“十七年”的抗战题材电影(1949—1966).....059

第一节 新中国抗战电影艺术初探(1949—1952) / 060

第二节 新中国抗战电影的国族性言说(1952—1955) / 067

第三节 “十七年”抗战电影的黄金时代(1956—1959) / 072

第四节 新中国抗战电影的曲折发展与停滞(1960—1966) / 079

第五节 “十七年”抗战电影的内容题材与审美倾向 / 085

第六节 “十七年”抗战电影作为一种电影样式 / 088

第五章

风雨之路:“文革”期间的抗战题材电影(1966—1976).....099

第一节 “文革”期间抗战题材电影概况 / 100

第二节 “文革”期间抗战题材电影样式 / 102

第六章

新时期的抗战题材电影(1977—1999).....115

第一节 恢复创作与探索时期的抗战题材电影(1977—1989) / 116

第二节 转折时期的抗战题材电影(1990—1999) / 137

第七章

新世纪的抗战题材电影(2000—2015)·····	155
----------------------------	-----

第一节 新世纪之初的抗战电影(2000—2005) /	157
-----------------------------	-----

第二节 2006年以来抗战题材电影创作概况 /	170
-------------------------	-----

第八章

全球化语境中的反法西斯题材电影创作与发展·····	193
---------------------------	-----

第一节 反法西斯题材是电影创作的永恒主题 /	194
------------------------	-----

第二节 国外反法西斯题材影片创作概略 /	196
----------------------	-----

第三节 中国反法西斯题材电影的多元化发展 /	201
------------------------	-----

第九章

香港抗战题材电影史略·····	207
-----------------	-----

第一节 萌芽期:抗战电影与思想启蒙(1932—1936) /	208
--------------------------------	-----

第二节 发展期:抗战电影的黄金五年(1937—1941) /	210
--------------------------------	-----

第三节 井喷期:抗战电影与战后反思(1945—1970) /	215
--------------------------------	-----

第四节 拓展期:抗战电影的多元发展(1982年至今) /	219
------------------------------	-----

第十章

台湾抗战题材电影史略·····	225
-----------------	-----

第十一章

抗战时期的纪录片(1931—1945)·····	235
--------------------------	-----

第一节 局部抗战阶段的纪录片（1931—1937） / 237

第二节 全面抗战阶段的纪录片（1937—1945） / 242

第三节 抗战胜利后的纪录片（1945—1947） / 256

附录 抗战题材故事片片目.....339

参考文献.....380

后 记.....385

导 言

2015年是中国抗日战争暨世界反法西斯战争胜利七十周年。作为中华民族近现代史上规模最大、历时最长的反侵略战争，抗日战争深刻影响着中国历史的发展走向，也深深根植于几代中国人的生命历程和民族记忆。在抗战时期，中国人民以智慧、意志和生命共度艰难岁月，最终赢得了民族独立；在战后，抗战历史则不断为后人所反复追缅、凝望和铭记，成为中华民族重要的精神富矿，为当代中国的发展提供了取之不竭的精神动力。

20世纪的中国，是动荡的、苦难的，同时也是视觉化的、电影化的。作为一种影响广泛的现代视听媒介，电影在推动中国现代民族国家建构方面曾发挥了极其重要的历史作用，它在给人们提供视听享受和精神娱乐的同时，也无形中将一盘散沙的广大民众凝聚成一个“想象的共同体”（本尼迪克特·安德森语）。尤其是当日本侵略者挑起“九一八”和“一·二八”事变后，中国电影人自觉地拿起手中的摄影机，把镜头对准熊熊燃烧的炮火，摄制了一批抗战新闻片和纪录片，不仅记录了中国军民的英勇抵抗，同时也反映了生活在日本帝国主义铁蹄下的苦难民众，给人们以极大的视觉刺激和精神触动。尽管国民政府迫于时局压力，对日妥协，对抗战电影的拍摄实行打压政策，但电影人仍执着地在影片中或鲜明或隐晦地表达“抗日”主张，拍摄了诸如《小玩意》、《风云儿女》、《青年进行曲》等一批抗战题材故事片，发出了“同胞速醒”、“共赴国难”的时代呼声，为激发民众的民族意识起到重要作用！

随着时局的转变，尤其是当抗战全面爆发后，国民政府一改往日的

消极态度，转而鼓励抗战电影的拍摄，从而为抗战事业服务。同时，为了更好地发挥电影的宣传功能，国民政府还通过政治、经济、外交等手段，大力扶持抗战电影的摄制与传播，甚至组建或扩建了“中国电影制片厂”、“中国电影摄影场”等国营制片机构。在爱国主义的感召下，“中制”、“中电”等电影机构还将广大电影人招入麾下，其中既包括战前已声名鹊起的明星大家，也包括在危难时期毅然投身电影事业的青年影人。他们在物资极其匮乏的条件下，以“一寸胶片、一粒炮弹”的精神信念，艰难地拍摄了《保卫我们的土地》、《八百壮士》、《东亚之光》、《长空万里》等一批抗战故事片，由此形成一股特殊的抗战力量。正是在这种官方与民间的通力协作下，对内宣传与对外推广齐头并进，共同造就了战时中国抗战电影（尤其是抗战纪录片）的兴盛，它不仅对内吹响了全民参战、救亡图存的集结号，而且还对外发出了团结盟友、争取救援的呼喊，为中华民族抗日战争的胜利乃至世界反法西斯力量的团结均发挥了不可替代的作用。

1945年8月15日，日本宣布无条件投降，中国人民迎来了历史性时刻。尽管抗战已成历史，但抗战题材电影的创作并未终止，而是伴随我国现当代历史的步伐绵延不息，衍生出种种与时代契合的抗战文化形态，承载历史记忆，追寻时代共鸣。由此，对抗战历史的记忆与表述也成为此后数十年里中国电影创作的重要内容。

战后初期，尽管中国刚从战争的废墟中走出来，惊魂甫定而又旋即卷入另一场大规模的内战，国民经济面临崩溃的边缘，然而，在短短四年左右的时间里，却诞生了一大批兼具历史厚重感和现实批判性的抗战题材影片，如《八千里路云和月》、《一江春水向东流》、《松花江上》等，这些影片早已成为中国电影史上的经典之作。另外，还有像《忠义之家》这样的迎合官方意识形态的正统电影，以及像《天字第一号》这样的追求票房利润的商业电影，它们共同构成了战后的抗战题材电影创作格局，显示了丰富多样的创作形态。

新中国成立后，在政治意识形态的规制下，抗战题材电影的创作也遵循着“社会主义现实主义”的原则，着力表现中国共产党领导的敌后抗战和游击战争，诞生了一批影响广泛的红色经典，如《中华儿女》、《小兵张嘎》、《永不消逝的电波》等。进入“文革”后，《红灯记》等样板戏电影，更是成为那一代人共同的记忆。尽管这些影片存在着历史褊狭与政治说教等问题，但不可否认的是，它们为那火红年代里缺乏娱乐的人们提供了难得的精神食粮，同时它也依靠行政的力量，深入到了广袤的农村腹地，在一定程度上提高了农民的文化水平。

进入新时期后,在改革开放的推动下,抗战题材电影的创作也焕然一新,此前单一化的创作格局日益被打破,开始展露出丰富多样的形态面貌,尤其是新中国成立后三十年电影中一直被遮蔽的国民党军队抗战历史,渐渐开始得以正名、表现乃至颂扬,诞生了诸如《血战台儿庄》、《西安事变》等作品。与此同时,随着思想解放运动的深入开展,尤其是第五代电影人的崛起,此前以“阶级斗争为纲”的政治话语也渐渐被一种人性化、反思性的启蒙话语所取代,诞生了《归心似箭》、《一个和八个》、《晚钟》等优秀之作,它们在改写和反思历史的同时,也使抗战题材电影呈现出了独特的影像风貌。

90年代中后期,抗战题材电影又发生了新的转向。一方面,以《七七事变》、《国歌》等为代表的“主旋律”抗战电影开始大量涌现;另一方面,在商业浪潮的席卷下,抗战题材电影的创作也呈现出娱乐化的特征,诞生了《飞虎队》、《三毛从军记》等影片。而这种商业化的发展趋势在新世纪以来的抗战题材电影创作中则愈演愈烈,尤其是在消费主义和全球化语境下,呈现出浓厚的商业美学特征,这在《金陵十三钗》、《风声》等作品中均有鲜明体现。

随着社会风气的进一步开放,许多历史记忆已经摆脱了社会禁忌的束缚,逐渐被主导意识形态所包容和接受。同时也由于海峡两岸日益频繁的交流与互动,尤其是在纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利60周年大会上胡锦涛主席的重要讲话,高度肯定了国民党在抗战中的历史贡献,为抗战题材影片的创作,提供了更加开放的话语空间。在这种政治语境下,这一时期的抗战题材电影在描写国民党抗战时,有了更大的开放性和客观性,不再仅局限于爱国将领,而是扩大到所有为国捐躯,为抗日抛头颅、洒热血的国民党爱国官兵们,甚至包括国民党政府官员。

除了内地外,港、台地区也生产了大量以抗战为题材或背景的电影。其中,香港的抗战题材电影主要集中在30年代的抗战时期,主要作品有《最后关头》、《游击队进行曲》、《回祖国去》、《孤岛天堂》等,它们与当时内地的抗战电影创作形成南北呼应,共同为抗战事业做出了贡献。战后的数十年间,香港虽然也陆续摄制了一些抗战题材电影,如《八道楼子》等,但由于其浓厚的商业气息,抗战色彩并不明显,更多只是作为一种故事背景而加以呈现。

相比而言,台湾的抗战题材电影则更具有强烈的国族色彩,其创作高峰其主要集中在70年代,代表性作品有《八百壮士》、《笕桥英烈传》、《吾土吾民》等。这与当时台湾遭遇严重的“外交”危机——联大驱蒋事件——有着直接关系,而

这些极具正统色彩的抗战题材电影也带有强烈的政治宣传目的，意在通过宣扬国军抗战业绩来巩固国民党在台的政治根基。在这个意义上，它与大陆的“主旋律”电影有着共通之处。

值此中国抗日战争暨世界反法西斯战争胜利七十周年之际，亦值中国抗战题材电影于消费主义和全球化语境中艰难探寻之时，回顾中国抗战题材电影所走过的发展历程便凸显出其自身的重要意义。本书收集了自1931年“九一八”事变以来中国抗战题材电影作品，以现当代中国历史发展和社会变迁为主线，按照时代特征和地域特征等将抗战电影以归类划分，以宏观概览与个案研究相结合的方法，展现总体气象，突出典型作品，梳理自1931年“九一八”事变后，内地、香港和台湾三地抗战电影的发展历程。

谨以此书纪念在烽火年代为民族苦难立证存像、为国家救亡振臂高呼的影坛前辈；回望中国抗战题材电影在时代中前行的足迹，观照当下抗战电影的生产机制与思想走向，反思现今抗战影像制作的缺漏与弊病，与有志投身中国抗战影像研究或创作的学者与艺术家们共思共勉。

第一章

早期抗战题材电影的萌芽与初探

● (1931—1937)



20世纪30年代初，爆发了资本主义发展史上波及范围最广、打击最为沉重的经济危机。这场从美国迅速蔓延至世界范围的危机，不仅重创了多国经济，也加速了法西斯主义在德国、日本和意大利的发展，使这些国家走上了对内强化军事统制、对外大肆侵略扩张的军国主义道路。

一边是严重的经济危机，另一边是并发的政治危机。日本在内外均陷入困境的情况下，其法西斯势力决意冲破华盛顿体系的束缚，趁英、美忙于应付危机，蒋介石忙于大规模“剿共”之际，先期夺取物产资源和战略地位都具有绝对优势的中国东北。日本关东军高级参谋、“九一八”事变的主要策划者板垣征四郎，在1931年3月所写的《从军事上所见到的满蒙》一文中有这样直白的阐述：“满蒙的资源很是丰富，有着作为国防资源所必需的所有的资源，是帝国自给自足所绝对必要的地区……在对俄作战上，满蒙是主要战场；在对美作战上，满蒙是补给的源泉。从而，实际上，满蒙在对美、俄、中的作战上都有重大的关系。”¹

日本帝国主义为了实现其先变中国东北为殖民地，进而征服全中国、征服世界的“基本国策”，在进行充分战争准备的同时，不断制造种种挑衅事件，为发动大规模军事进攻寻找借口，制造舆论。

第一节

“九一八”事变与首批抗战题材电影的问世

1931年9月18日晚上，日本关东军铁道守备队炸毁了沈阳以北柳条湖附近的南满铁路，反诬中国军队破坏铁路，袭击日本军队。以“柳条湖事件”为借口，日军向沈阳中国军队的驻地——北大营发起突然袭击，并于6小时后占领沈阳全城。这起震惊中外的“九一八”事变揭开了日本帝国主义侵占我国东北，进而发动全面侵华战争的序幕，在长达十四年的时间里，中华民族深陷于战争的巨大灾难之中。而正是纷飞的战火，催生了中国首批抗战题材电影。

¹ 参见〔日〕板垣征四郎：《从军事上所见到的满蒙》，转引自复旦大学历史系日本史组编译：《日本帝国主义对外侵略史料选编》，上海人民出版社1975年版，第9—12页。

一、“九一八”事变与被赋予“民族、爱国”标记的《自由魂》

“九一八”事变的第二天，中国共产党在其发表的《满洲省委为日本帝国主义武装占领满洲的宣言》中指出，“九一八”事变的发生绝不是偶然的事件，并严厉谴责了蒋介石的“不抵抗政策”，号召广大群众罢工、罢课、罢市，发动群众参与斗争反抗日本侵略。这份宣言代表了中国人民不愿做亡国奴的心声。“九一八”事变后，在东北大地上燃起了民族自卫的烽火，东北义勇军纷纷兴起。

正如英国哲学家、史学家以赛亚·伯林所说：“民族主义首先是受到伤害的社会做出的反应。”¹中国人民民族意识的觉醒也深刻影响着电影界，电影观众要求摄制抗日影片的呼声日益高涨。《影戏生活》杂志一时间收到600多封读者来信，一致要求各影片公司摄制抗日影片，建议组织“抗日反帝电影指导社”，协助各影片公司搜集资料、编写剧本。各电影公司组织的“明星救国团”、“联华同人抗日救国团”也积极捐资、抵抗日货。²

电影方面，由于抗日题材影片创作周期等原因，正值“九一八”事变之后上映的影片《自由魂》被赋予了“民族精神”和“爱国意义”。影片由联华影业公司拍摄，孙瑜编剧、王次龙导演，讲述了卖艺班班主绿娘（周文殊饰）的丈夫被德祥（李君磐饰）诬陷致死，自己也因为拒绝为其所占有而被害。绿娘的儿子罗超（高占非饰）长大后，偶遇青梅竹马的雪花。不久雪花被两广总督心腹尤俊（徐莘园饰）霸占，其父母也被逼死。革命党人发动起义，罗超等人加入其中，总督和尤俊仓皇逃走。最后，寡不敌众的罗超等人相继中弹身亡。

1931年10月25日出版的《银幕周报》第6期，就以《评〈自由魂〉——一出值得欣赏 发挥民族精神的爱国影片》为题，从片名、剧情、演员、表演、导演五个方面评析了该片，并表示“末了，我以为的确值得介绍的国产片，我们应该尽量介绍给观众们……《自由魂》是一出值得欣赏的爱国影片”。随后于11月7日出版的《影戏生活》第1卷第43期也刊发了关于这部影片的评论——“《自由魂》这章影片，最能感动人心的，就是片中的人物，仅仅是几个孤儿弱女，贩夫走卒……在异族压迫的势力下，犹能作积极的反抗，虽然志愿未酬，却已流芳千古。”

1 [英]以赛亚·伯林：《反潮流：观念史论文集》，冯克利译，译林出版社2002年版，第416页。

2 参见程季华主编：《中国电影发展史》（第一卷），中国电影出版社1963年版，第180页。

二、首批抗战题材影片

“九一八”事变3个月后，东北沦陷。1932年初，日本帝国主义又制造“一·二八”事变，出兵攻打我国上海。在上海人民的支援下，国民政府十九路军奋起抗敌，与日寇进行了殊死搏斗。

日本帝国主义的入侵，使中国电影事业遭受重创。虽然炮火摧毁了多家影片公司和电影院，但此前的“左翼电影”，却随着日本帝国主义侵略的加深，开始转向抗日救亡主题影片的创作。夏衍先生曾撰文回忆：“‘一·二八’后……抗日爱国的民族革命战争将民族感情点燃了……老百姓需要看有抗日爱国内容的影片。面对这个现实，电影公司老板不得不认真考虑何去何从。”一批以“九一八”和“一·二八”事变为背景的抗战题材影片，如《野玫瑰》、《共赴国难》、《奋斗》、《战地历险记》、《东北二女子》、《小玩意》、《民族生存》、《肉搏》、《挣扎》、《天明》等如雨后春笋般迅速出现，在1932年和1933年间，掀起了抗战题材影片的小高潮。

由联华影业公司拍摄，1931年下半年开始着手编写，并在“一·二八”炮火中摄制完成的无声影片《野玫瑰》，抗战的主题表现得非常巧妙。乡村的“野女孩”小凤（王人美饰），顽皮倔强、爽直开朗，常集合村中孩童玩军操的游戏。小凤问大家：“诸位同胞你们都爱国吗？爱国的请举手！”（字幕）。当最小的朋友没有举手时，小凤又问：“你不爱中国吗？”小朋友回答：“我爱妈妈！”面对这个世界里只有母亲的幼儿，小凤只好微笑着回答：“中国就是妈妈！爱中国就是爱妈妈呀！”半懂不懂的小朋友立刻踮脚把手举过头顶，小凤则很欣慰地笑了。与青年画家江波（金焰饰）相识后，小凤来到城市，却不懂江波所生活的上流社会的礼节，两人离家栖身小阁楼，与街头广告师小李（郑君里饰）和报贩老枪（韩兰根饰）结成莫逆之交。冬天到来，四人贫病交迫，生计维艰。一天，小凤捡到醉汉丢失的钱包，警察追查时，醉汉在迷糊中诬指江波、小李偷窃，二人遂被拘押。小凤急于营救，恳求江父想办法，并自愿从此离开江波。江波恢复自由后，四处寻找小凤。此时，小凤已改名换姓，隐入偏远布厂做工。不久，“九一八”事变爆发，国难当头，匹夫有责。江波与小李、老枪一起参加了东北抗日义勇军，并巧遇应征的小凤，四人和大众一起奔赴抗敌救国前线。

为了瞒过国民党政府的电影审查官员,《野玫瑰》用爱情题材包裹抗日主题,影片也统称日本人为“敌人”。如片尾的征募义勇军一幕,“醒醒吧!做梦的同胞们!快出去救你自己!——敌人杀来了!快救你自己——”。《野玫瑰》把一段美丽的浪漫爱情故事,引入到爱国和民族意识建构,可谓是创作者的费心之作。因为创作了一个前所未有的中国女性形象,从明月歌舞团转到联华公司的准演员王人美,凭借“小凤”的角色一炮而红,此后参与了许多进步优秀影片的拍摄。

《野玫瑰》之后,联华影业公司继续拍摄了抗日题材影片《共赴国难》。《共赴国难》在“一·二八”事变不久即开始酝酿,不到3个月的时间完成摄制。该片汇聚了孙瑜、王次龙、史东山、蔡楚生四位导演,以及王次龙、高占非、郑君里、蒋君超、陈燕燕、周文殊、叶娟娟、金焰、王人美等“联华”全明星阵容。故事以“九一八”和“一·二八”抗战为背景,上海居民华翁(王次龙饰)有四子一女,分别从军、经商、习医、求学。“九一八”事变后,年迈的华翁和他的长子(高占非饰)的爱国意识被唤醒,其他家庭成员则安于自己的生计或玩乐。“一·二八”事变后,身陷战区的华翁住宅被炮火炸毁。长子加入义勇军开赴前线,因见伤员日增,嘱三弟及妹妹组织救护队上阵服务。二弟夫妇闻知义勇军缺衣御寒,也召集邻人缝制棉背心支援。时前线战事更趋激烈,华翁在长子牺牲后,携另外三个儿子继续奔向前线,踏着烈士的血迹,共赴国难。

1932年,联华影业公司又拍摄了《奋斗》、《国人速醒》、《三个摩登女性》等抗战题材影片,此外天一影片公司拍摄了《东北二女子》,明星影片公司拍摄了《战地历险记》。作为既是“明星”老板,又是电影导演的张石川,在“一·二八”抗战的影响下,导演了由陶耐忍编剧,董克毅摄影,胡蝶、郑小秋、龚稼农等主演的《战地历险记》,描写一群身为富家子弟的大学生,基于爱国热情主动参与义勇军,以青年男女黄振汉与丁明霞在订婚后共赴前线作战,各自冒险立功为故事主线,影片以两个人的大团圆作为结局。

1933年2月9日,中国电影文化协会在上海成立,郑正秋、孙瑜、洪深、田汉、夏衍等任委员,并于1933年3月26日在上海《晨报》的《每日电影》副刊上发表宣言,提出“认清过去的错误”,“探讨未来的光明”,开展“电影文化的向前运动”,建设“新的银色世界”等指导思想,为电影创作提出了明确的目标,号召电影界人士共同高举反帝反封建的旗帜,努力探寻中国电影的创新之路。¹3月,

1 参见程季华主编:《中国电影发展史》(第一卷),中国电影出版社1963年版,第196页。

在党的文化工作委员会的领导下，成立了由夏衍、阿英、尘无、石凌鹤、司徒慧敏组成的党的电影小组，有意识地将进步势力渗透到一些电影公司，利用电影的影响力传播进步思想。其中，抗战题材的影片有夏衍为明星影片公司编剧的《春蚕》；艺华影业公司也拍摄了阳翰笙编剧的《中国海的怒潮》，以及田汉编剧的《民族生存》、《肉搏》；田汉则为联华影业公司写了《母性之光》。此后，《挣扎》、《天明》、《小玩意》等一批品质良好的抗日主题电影的拍摄放映，对人们了解现实中国，激发抗日情绪起到了推动作用。

由明星影片公司拍摄，夏衍根据茅盾同名小说改编的电影《春蚕》是中国新文艺作品搬上银幕的第一次尝试。影片用白描的手法真实生动地再现了中国农民一步步陷入破产的情景。30年代的浙江农村，每到清明时节，家家户户开始养蚕。蚕农老通宝（萧英饰）借来高利贷买桑叶喂蚕，在全家人的努力下，老通宝确实养出了肥肥白白的蚕——“我活了60岁，只看到过两回这样的宝宝”，老通宝的喜悦并没有持续多久，因为上海的战争（“一·二八”抗战），丝厂倒闭。影片的高潮在于卖蚕的场面，以老通宝一家为代表的蚕农只能站在高高的栏杆外面递过成筐成筐的白花花的蚕，眼睁睁地看着自己不眠不休的心血被买家挑三拣四地低价买入……

随着民族危机的加深，观众对于抗战题材影片的需求日趋强烈，各电影公司纷纷顺应市场。比如明星公司率先聘请夏衍、郑伯奇、阿英担任编剧顾问，与郑正秋、洪深等组成编剧委员会，《春蚕》就是夏衍在这一时期的代表作。此后，其他一些电影公司也开始寻求与左翼文艺家的合作，阳翰笙、田汉、聂耳等共产党人进入“联华”和“天一”公司，田汉还帮助筹备组建艺华公司，保障了进步影片的拍摄。

“九一八”事变和“一·二八”事变之后，许多电影公司还以新闻纪录片的形式，宣传抗日，记录抗日战争。如明星影片公司的《抗日血战》、《十九路军血战抗日——上海战地写真》、《上海之战》；联华影业公司的《十九路军抗日战史》（该片曾被誉为是“唤醒民众的爱国教科书”）、《暴日祸沪记》、《淞沪抗日将士追悼会》；天一公司的《上海浩劫记》等等。《上海之战》的导演程步高曾撰文说：“‘一·二八’的大炮轰醒了我，那几天我为了拍新闻片，整天在江湾、在闸北跑，耳朵所听见的是帝国主义的炮声，眼睛所看到的是残暴的屠杀、血、死尸……可怜一般贫苦的同胞，没有钱逃到美、英、法帝国主义保护之下的租界，没有做半亡国奴的资格”，“我痛恨帝国主义的残暴，我对贫苦阶级抱着绝大的同