

中国电影艺术史研究丛书

中国电影艺术史

1930—1939

高小健 著



中国 电 影 艺 术 史 研 究 丛 书

—— 丁亚平 主编 ——

中国电影艺术史

1930—1939

高小健 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

中国电影艺术史. 1930—1939 / 高小健著. —北京: 文化艺术出版社, 2016.12

(中国电影艺术史研究丛书 / 丁亚平主编)

ISBN 978-7-5039-5175-6

I. ①中… II. ①高… III. ①电影史—中国—现代
IV. ①J909.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第045892号

中国电影艺术史1930—1939

丛书主编 丁亚平

著 者 高小健

策划统筹 胡 晋

责任编辑 胡 晋 赵 月

装帧设计 马夕雯 楚燕平

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2017年9月第1版

印 次 2017年9月第1次印刷

印 张 19.5

字 数 280千字

开 本 787毫米×1092毫米 1/16

书 号 ISBN 978-7-5039-5175-6

定 价 48.00元



《都会的早晨》剧照



《故都春梦》剧照



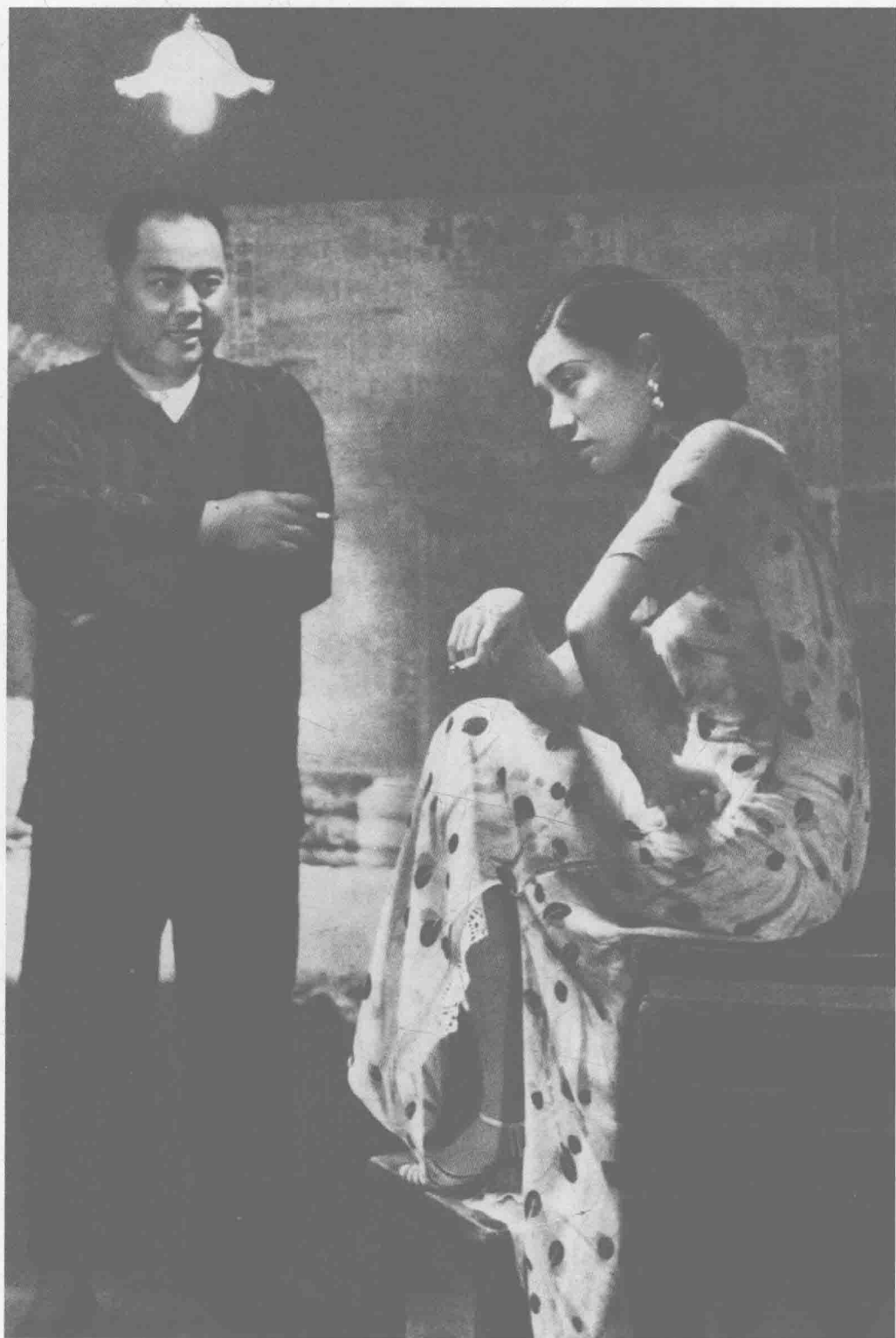
《春蚕》剧照



胡蝶



阮玲玉



《神女》剧照



《马路天使》剧照



“电通”四导演：孙师毅、司徒慧敏、许幸之、袁牧之



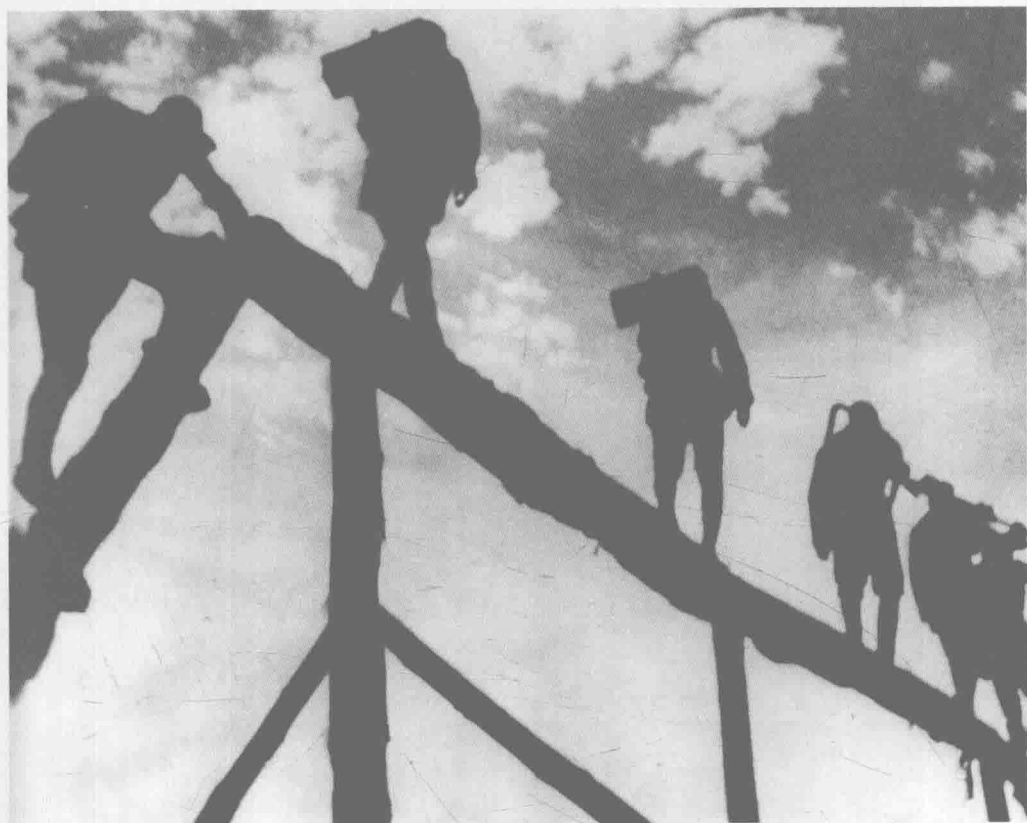
《桃李劫》剧照



《八百壮士》剧照



《木兰从军》剧照



《延安与八路军》剧照

目 录

第一章 电影进入20世纪30年代 / 1

第一节 电影新局面的出现 / 1

第二节 三足鼎立的电影生产格局 / 7

第二章 有声电影引发产业变革 / 17

第一节 有声片的试制 / 18

第二节 关于有声片的初步认识及讨论 / 20

第三章 电影文化运动的兴起 / 23

第一节 影响这个时期电影文化的因素 / 25

第二节 左翼作家进入电影界和新兴电影运动的开展 / 41

第三节 电影任务的讨论及批评方针的确立 / 50

第四章 电影艺术观念的转变 / 56

第一节 电影界转变作风及其文化意义 / 56

第二节 电影剧作元素的整体演进 / 72

第三节 无声到有声的更替 / 88

第五章 电影剧作家的艺术表现 / 92

- 第一节 左翼进步意识统领下的现实主义和浪漫主义剧作家 / 92
- 第二节 依附正统意识或倾向主流文化传统的剧作家 / 123
- 第三节 迎合大众趣味和注重电影娱乐特性的剧作家 / 135

第六章 电影艺术的新创造 / 143

- 第一节 老艺术家新的创作走向 / 146
- 第二节 新一代艺术家的巨大贡献 / 175
- 第三节 电通公司和袁牧之等人的艺术探索 / 218

第七章 各个文化阵营的电影理论对峙 / 228

- 第一节 电影与社会意识形态 / 228
- 第二节 电影批评与批评理论 / 241
- 第三节 电影艺术理论 / 250

第八章 本土电影的生存与策略 / 257

- 第一节 以民族资本为基础的电影企业渐成规模 / 258
- 第二节 政治主张与商业操作较为统一的电影叙事 / 266

第九章 重划后“30年代”电影版图 / 276

- 第一节 国民党统治区的电影 / 277
- 第二节 抗日根据地电影的开端 / 286
- 第三节 租界区的电影 / 290
- 第四节 沦陷区的电影 / 304

主要参考文献 / 308

第一章 电影进入 20 世纪 30 年代

20 世纪 30 年代是中国近代以来政治经济文化发生巨大变迁的一个时期，从文化上来说，是中国社会发展向现代转型最为迅速的时期，因此具有跨越性的意义。对 20 世纪 30 年代历史的研究在中国现代社会发展的研究中占有非常重要的地位，对此时期社会各个方面的研究都显现出一种完整的令人兴奋的面貌。中国电影历史研究也显现出这样的状态。中国电影历史研究是中国现代社会转型期整体研究中的一部分，而从社会大众文化的现代表征来说，中国电影在这个时期的历史面貌和发展状态更具有代表性。

第一节 电影新局面的出现

人们应该注意到的一个事实是，从 1930 年以前，中国电影的转型与转向就已经开始了。这种转型或转向与电影艺术本体发展的步伐有关，也与电影界内部与外部的要求有关，更与国民政府的电影政策有关。当然，这些无不与中国社会文化走向的背景息息相关。电影与以往任何文化娱乐和艺术形式的最大区别在于，它是紧紧依赖现代社会的商业流通特性和经济形态以及工业技术的不断进步而产生和发展的。20 世纪 30 年代是中国现代工业和商业社会快速发展的时期，在上海有帝国主义的工业和金融作为支柱，民族工业稳定，商业繁荣，城市功能和文化消费，信息流通与传播方式，都得到了前所未有的发展。公共传播平台对人们的生活，对各种社会信息的传播，影响日益增大。现代社会的种种特征都鲜明地显现出来，并以极大的速度加快着前进的步伐，从而构成了以上海为代表

的现代都市的繁盛景观。在这种景观中，电影成为一颗最耀眼的明星。围绕着电影而展开的现代都市生活场景在人们面前展现了极大的吸引力和诱惑力，这不仅限于都市的文化娱乐，而最重要的是体现了都市文化的现代化及其对市民生活方式的影响，更在背后显示着现代商业、金融业的浸入。从这个意义上来说，20世纪30年代的中国电影是在这样一种政治、经济、商业、文化景观中获得了自己的广阔空间，展示出现代新型艺术、文化形式的魅力，也初步铺开了现代商业娱乐文化产业的发展基础。比较20世纪20年代的情况来看，30年代的电影无疑更能显示出其作为现代社会文化代表的风采，那就是产业化、商业化特征的初步完备。尽管在这个时期，依然受到来自各方面的文化思潮的左右和影响，但是这些影响基本上都没有超出上述特征的范围。如下事实可以说明这种转型与转向的现实情况。

一、初步实现全国统一行政体制的国民政府的电影政策

随着1928年国民党南京政府的建立，一改以往电影管理（主要是电影放映）的部门性和地方性特点，如北洋政府的教育部、江苏省教育会所设立的“电影审阅会”等，而变成国民党中央政府的职能。1928年南京政府内政部公布了《检查电影片规则》（13条），继之又与教育部会订《检查电影片规则》（16条），于1929年7月1日施行。1930年底，国民政府又颁布了《电影检查法》，由行政院训令内政、教育两部拟定《电影检查法施行规则》和《电影检查委员会组织章程》，并于1931年3月成立了“电影检查委员会”。这些举措说明，国民党及其执政的国民政府对电影行业的重视已是原来军阀政府所不能相比的。如果说，在20世纪20年代北洋政府或其他地方政府对电影的管理只是从社会治安方面和风化整肃方面着眼的话，那么从这时开始，国民政府对电影的管理特点，就体现了国家意志下的体制化管理与意识形态管理相统一的管理方式，这种管理方式意味着电影成为国家文化领域的一个重要方面的事实得到了国民党及其国民政府的高度重视，同时也说明电影事业及其文化影响在国家文化事业当中的地位的上升，并得到了稳固。

根据当时国民政府中央电影检查委员会针对《电影检查法》制定的《电影检查法暂行标准》，对电影内容检查的限制标准有5大类，囊括了46条规则：

1. 有损中华民族尊严者，包括9条，如为他国宣传、危害中华民国者，诋毁现政府之措施者，表现我国或民族之不良风习者，揶揄国人共同敬仰之先哲或现时闻人者，表演服

第十九條 團體契約之廢止、縱有反舊之約定、仍對於該團體團員全體發生效力。

第五節 附 則

第二十條 團體契約在本法施行前訂定者、自本法施行之日起、適用本法。

第二十一條 本法施行日期、以命令定之。

電影檢查法

國民政府公布

第一條 凡電影片無論本國製或外國製、非依本法經檢查核准後、不得映演。

第二條 電影片有左列情形之一者、不得映演、

一、有損中華民國之尊嚴者

二、違反三民主義者

三、妨害善良風俗或公共秩序者

四、誹謗信託者

第三條 電影檢查由教育廳派員、內政部派員三人、組織電影檢查委員會辦理之

第四條 凡本國製或外國製之電影片、應由持有人於影片製成時、向該管地方主管機關申請登記、

南海縣政季報 第六七期合刊

人將執照向當地教育主管機關公開呈驗、不得收費、

前項電影片於映演時、如發現有與出照核准之範圍者、當地教育主管機關、除即予禁止映演外、並呈請電影檢查委員會撤銷其准演執照、

第九條 有准演執照之電影片如變更名稱及節目時、應依本法重新申請檢查、

第十條 電影檢查委員會得派員持帶檢查證、至演電影片之場所檢查、前項人員得要求映演人員呈驗影片原本及准演執照、

第十一條 違反本法之規定者、得處罰鍰人或映演人以三百元以下之罰金、

第十二條 電影檢查委員會檢查電影片、每五百公尺收檢查費十員、不滿五百公尺、以五百公尺計、本國電影片免收、

第十三條 本法施行規則、由行政院定之、

第十四條 本法自公布日施行、

片發行或映演前、各其應請查及詳閱圖書各二份、送同應請電影檢查委員會檢查、

第五條 應請查驗左列各事項、

一、影片名稱及節目、如係外國製者、應將原名及譯名一併記載、

二、電影製成人數、

三、影片價格、

四、製作之年月及地點、

五、製作人及主要表演人之姓名住址等、

六、製演人之姓名住址等、

第六條 電影檢查委員會檢查電影片、認爲無第二條所規定之情形者、應即發給准演執照、

第七條 電影片准演執照以三年爲有效期間、影無效、應另請檢查、

第八條 有准演執照之電影片、于映演時、應由影演人將執照呈驗、

一七

一八

商會法施行細則

十九年七月二十五日 工商部令修正公布

第一條 本細則依商會法以下簡稱本法第四十三條制定之、

第二條 本法及本細則所稱地方主管官署、在市政府、在縣公署、在縣屬市政府、在縣屬市政府、在縣屬市政府、

第三條 依本法第六條第一項發起商會時、發起人應呈明地方主管官署、如同時有兩組以上發起、由地方主管官署擇定之、

第四條 設立大會之召集、自呈明之日起、至遲不得逾兩個月、其日期於十五日以前通知之、

第五條 發起人之責任、截止於商會核准設立後委員會任之日、但發起時之費用、得由商會公決担任、

第六條 商會會員加入時、應先向商會登記、由商會給予憑証、

第七條 公會會員選舉之代表、由公會會員大會選舉之

《电影检查法》（国民政府公布）

用鴉片、吗啡者，等等。

2. 违反三民主义者，包括8条，如宣传三民主义以外之一切主义、对于党国有所危害者，曲解误解或恶意诋毁本党主义、政纲、政策及决议者，破坏民族固有道德者，提倡鼓吹阶级斗争者，等等。

3. 妨害善良风俗或公共秩序者，包括两大项18条。一大项为妨害善良风俗者14条，如表演儿童犯罪者，描写淫秽及不贞操情态者，描写引诱或强暴异性者，描写乱伦者，以不正当方法脱卸妇女衣裳者，描写自杀行为者，描写赌博娼妓行为者，等等。另一大项为妨害公共秩序者4条，如描写盗匪流氓扰乱社会秩序者，描写个人或团体不正当之斗争行为者，表演处决罪犯之恐怖情形者，表演残忍及恐怖之决斗者，等等。

4. 提倡迷信邪说者，包括6条，如表演迎神、赛会、拜佛、求神者，宣传宗教及诋毁某种宗教者，表演神仙鬼怪者，表演迷信者，表演怪异朕兆者，表演怪诞之记载与传说者，等等。

5. 其他禁项, 包括5条, 如取材于禁书及未经注册或登记之出版物者, 名称及说明文字粗劣而不正当者, 带有嘲骂性质之说明文字者, 等等。^①

规定警告, 凡有违反上述标准的影片, 将受到修剪至全部禁止的惩罚。

可见, 在这个《电影检查法》中, 电影已经不仅是关于风化的问题了, 而是涉及国家文化建设和意识形态把控的问题, 也就是上升到了政治和制度稳定的层面。这也就可以理解此时及以后国民党政权对待电影事业的政策思路。值得注意的是, 在这个电影法规当中, 首当其冲的是针对外国影片的, 在维护民族尊严等问题上, 采取了比较严厉的态度。此外, 还取缔了武侠神怪片, 对刹住武侠神怪片充斥市场及其引发的恶性竞争的混乱局面起到了重要作用。

二、社会大众文化的走向促使这种转变的发生

如果说20世纪20年代的“国产电影运动”的发生及其主潮是“充满爱国良心的现实批判意识和富于正义情怀的人道主义精神”^②的话, 那么经过恶性的商业竞争之后的中国影坛则孕育着变革的巨大动力。这种动力一方面是国产电影市场的丧失对制片业的刺激, 另一方面是电影业自身的觉醒及新兴力量的加入。再加上国民政府对于混乱的电影市场所带来的社会文化及世俗风气的影响的管束力度, 对武侠神怪片的禁映, 对于电影界的转变还是具有一定作用的。而最重要的一个因素是电影市场, 也就是在大众的文化接受方面, 观众对这些劣质电影的拒绝是促使市场转变的最根本的压力也是动力。对于上述混乱现象的概括, 有文述之: “当是时, 国内影界聪干之材, 鉴于普通影片之不能悦人意, 遂别创一格。或仿古装, 或摄稗史; 于是伯虎秋香, 西游八戒, 无非制片佳材。初时犹只三数公司试行, 继见有利可图, 则群起而效之。辄时影片同业之堕入此疯狂症者十之八九; 各出全力, 斗胜争奇。每有数公司同时摄制同一取材之影片, 因营业之竞争, 各刊报章, 孰者为先后, 孰者事优劣, 夸张扬厉, 无所不用其极。甚有公司未成, 影机未备, 而亦请律人, 登告白; 凡数千年来自谓可以摄为活动为实之书本, 网罗刊列, 而禁他人之取材。种种怪现状, 述之不能尽。设有人能于斯时从旁摇影机, 而摄其景况, 正一大观。然此种计划,

① 1930—1931年《电影检查法》, 《新京报》2004年5月17日。

② 弘石:《无声的存在》, 载中国电影资料馆编《中国无声电影》, 中国电影出版社1996年版, 第8页。

只能骗妇孺一时之钱，智识界早唾弃之，故其命运亦必不能持久也。”^① 电影在完全市场化的条件下，特别是对于早期中国电影而言，“起主导作用的首先是市场”^②，因此，大众文化的取舍对于电影来说就非常重要了。观众对于恶性竞争中粗制滥造的影片的厌恶，导致了市场份额的丧失。而要获得生存的空间，在此时的中国电影业，选择重新建构电影文化和重拾“国产电影运动”创作时的健康气象，成为业界的重要抉择。同时，时代文化的发展和时局的变化，更促使电影文化增添了新的内容。在产业发展方面，增加制片实力，拍摄优质影片，是当时制片公司的两个主要的应对措施。打出文化与艺术的口号，是这种全面更新和前行的先锋旗帜。同上个时代相比，电影更能肩负起时代要求的爱国、教育和启发国民、引领文化及社会现代化发展的责任。体现这个时期电影文化建构和向现代文化发展的是大量电影刊物的出版。一方面是宣传电影文化和艺术，这与早期电影杂志的内容和办刊特点都有显著不同，突出的是对于大众的商业宣传和引导；另一方面是对于电影文化特性和电影知识、电影艺术美学等方面的普及与讨论。这后来造成了电影文化的时尚风潮，构成电影在城市中的独特的风景，促成民族电影的社会学理论、艺术学理论、文化理论和美学的发展，特别是电影批评的成长与成熟，对电影创作走向产生了巨大的，甚至是决定性的影响，这种舆论的作用部分代表着大众对电影的时代性要求，更主要的是形成对大众要求的引导，代表着时代对电影的要求并影响着电影的市场走向。

三、六合公司、联华公司的成立既是这种文化走向和产业机会的结果也是电影产业和文化复兴的标志和引领

经过 20 世纪 20 年代愈演愈烈的商业竞争，国产电影的市场份额几近丧失，电影产业也不得不进行重新洗牌。缺乏竞争力或以投机为目的的小公司纷纷关闭，退出市场。电影在题材内容方面也面临着重新选择和开拓。在产业形态方面则出现了一种联合经营的趋势，以合力抵抗市场的竞争浪潮和外国电影对市场的霸占。首先是六合公司的成立。尽管这个公司并没有在实际运行当中显出预期的效力，但还是反映了民族电影企业在经营方面的对策性选择。

六合公司成立于 1926 年。由明星公司、上海影戏公司、大中华百合公司、神州公司、

^① 卢楚宝：《制片与推销》，《银星》1927 年第 7 期。

^② 弘石：《无声的存在》，载中国电影资料馆编《中国无声电影》，中国电影出版社 1996 年版，第 13 页。

民新公司五家公司组成，联合发行五家公司出品的电影。20世纪20年代正值国产商业类型电影兴起之时，电影业界即由此联合发行推进国产电影，意图扩大市场占有率，对内面对同业竞争，对外抵抗外片对国产电影市场空间的挤压，不可谓没有占电影市场先机，为国产电影与外国电影争长短之志。特别是在“国产电影运动”的高潮之后，国产电影在市場中的局面大有改观，国产电影发展处于振奋之际。其背后的深层意图显然包含着一种市场保护，集集团之力扩大发展国产电影制作、营销及事业发展的努力。而到了20世纪20年代末，这种思路再次由联华公司呈现出来。“联华”不像六合公司那样是一种各公司独立而在发行上采取联合的方式，它是以文化为号召，打出“复兴国片”的口号，掀起了一场声势不小的电影文化运动。在形式上，以罗明佑的华北公司与黎民伟的民新影片公司为主体，联合其他公司组成一个新的统一的经营主体，而原有公司在名义上不再存在。内部管理结构也是以一个股份制公司形式实行自上而下的统一经营管理，模仿好莱坞大制片厂的模式，构建一个中国式的电影帝国。从而以资金、制片、管理、发行、放映等全方位的优势占据电影产业的一个制高点，以其所拥有的强大实力推进国产电影的文化、艺术、经营等全面发展，在经济上也能够占据国产电影业界的翘楚地位。有史著称之为“一次新的整合”^①。

这种“整合”趋势与好莱坞正在发生的电影制片制度的变化有着近乎一致的走势。但是由于中国电影文化在当时的性质，以及中国经济发展和电影制片方式、产业规模等与好莱坞的不同特点和差距，使得这种走向集中的电影产业发展道路并没有能够广泛铺开。但是所收获的却是电影文化上的进步与转变，确实有效地把中国民族电影的类型走向转到了社会文艺片和一定程度的社会写实片的方向上来。“它以有别于其他许多影片公司的经营方式，和有别于当时风靡一时的神怪武侠片的创作内容和方法，显露了自己的特点，给人以‘新’的感觉，引起了人们的注意。”^②从文化上说，改变了以旧式中国的封建传统文化为主要题材，以小市民家庭伦理情怀为主要价值诉求，视觉上的直观刺激为主要方法的武侠神怪片市场，而转向以社会现代生活和人文诉求的小资产阶级为主要表现对象及情感诉求的电影路线，其中包含了一定的社会批判元素，具有文化上的进步性，同时创造了电影中的所谓“新派”文化。这种所谓的“新派”，从内容层面上说，讲述具有资产阶级文化性质的个人情感和爱欲纠葛，以及人与社会、情感之间的冲突与交流，体现了社会现代发

① 李少白主编：《中国电影史》，高等教育出版社2006年版，第48页。

② 程季华主编：《中国电影发展史》第1卷，中国电影出版社1980年版，第147页。