

「十二五」國家重點圖書出版規劃項目

館藏民國珍貴史料叢刊

上海文獻匯編

電影卷 一四

上海文獻匯編編委會編



天津古籍出版社

天津出版傳媒集團

上海文獻匯編編委會編

上海文獻匯編

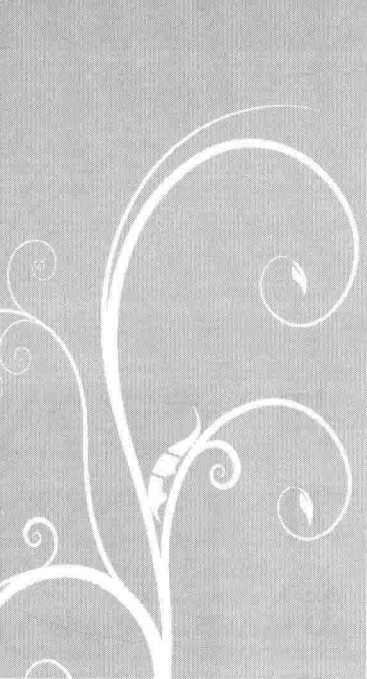
電影卷

一四

天津出版傳媒集團



天津古籍出版社



第一四冊目錄

時代電影第一期
時代電影第二期
時代電影第三期
時代電影第四期
時代電影第五期
時代電影第六期
時代電影第七期
時代電影第八期

○八四三五
○八四七九
○八五二五
○八五七一
○八六一七
○八六六三
○八七一五
○八七六一

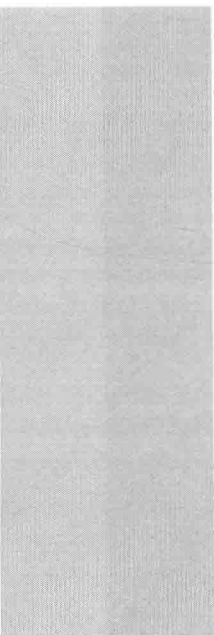


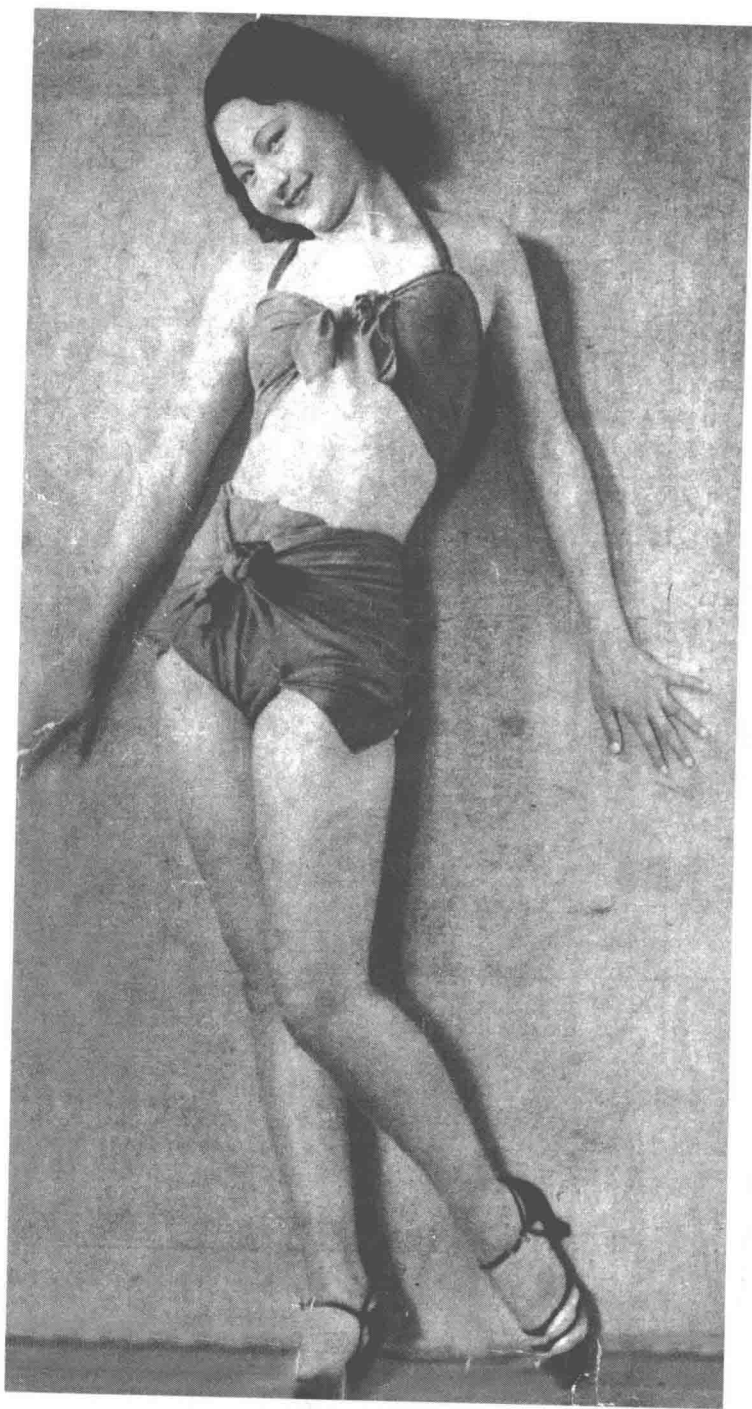
時代電影第二年新年號
時代電影第二年二月號
時代電影第二年三月號
時代電影第二年四月號
時代電影第二年五月號
時代電影第二年六月號
時代電影第二年七月號
時代電影第二年八月號

〇八八〇七
〇八八四九
〇八八九五
〇八九三七
〇八九七九
〇九〇一九
〇九〇六一
〇九一〇三

上海文獻匯編 · 電影卷

時代電影第一期





時 代 電 影 第 一 期

角三冊

兄弟球鞋

廣東兄弟創製樹膠公司出品

總製造廠上海培開爾路四七〇號
電話五一五五九六

全國各大商店各學校均有代



「說士女來徐人美準標星明影」
鞋準標的界奇效界育體界影電是鞋此

賽琳娜演技

——以「凱塞琳女星」為中



「凱塞琳女星」是倫敦影片公司總名譽大伴「英宮歷史」(The Private Life of Henry VIII)的作品，但我們對他的期待却極高。英宮歷史」是「英宮歷史」是用英國代表的名家勞頓(Clara Langford)來扮演英本國歷史人物，可是「凱塞琳女星」却用德國劇中戲第一、二個女藝術家伊麗莎白·赫格(Elizabeth Heugner)來描寫英國的女皇。同時阿歷山大·高連(Alexander Korda)——前片「英宮歷史」的導演，本片的監製者，導演彼得·葛蘭博士(Dr. Peter Gehrard)和賽琳娜是這一個人的三重的成績也是我們對「凱塞琳女星」所懷抱的興味點。高連這個導演製作者以前在法國的時候是專以大規模的計畫攝製歷史的「The French Revolution」，大有法國西部地帶(Département)之稱，而高連博士也是德國最負盛名的攝影場的指導者，他導演的影片差不多每次與他的妻共演合作。至於賽琳娜本身在「凱塞琳女星」裏頭的成績，確實證明了她不但是一個德國的第一個女演員，而是現世紀所有的女藝術家中最長成的一個。

從演技上考察一個女演員的時候，她的肢體及肢體的轉動是從問題來的。事實說來她並不是一個美人。她的眼睛，鼻子，嘴，額等臉部的各部的分配是極不平衡的，四肢及軀體又是那麼瘦弱而大小不配，很有點發育異常的嫌疑，似乎總設是一個發育完全的普通人。然而我們却很少看見像她這樣有特長的脸。平常我們對於各部發育，分配平均所到的是「一種普通人的正常人所到」的「一種」，但賽琳娜的臉部給我們印象卻是一種津津津津的魅力的魅力，不是所謂美的「一種」，大而圓的眼睛，細長的眉毛，小小的嘴，像帶着遺傳性的猶太鼻子，平闊的額部和張開的半圓形額部，這些各十幾全貌上失去調和，但都帶着細微特色，而且又很恰於感情表現。

演技是精神的演技，即由靈感發動的演技，而不是肉體的演技。我們看了「凱塞琳女星」之後完全同意。一切的表演，她都先想到那對眼睛。她的眼睛，這是極聰明的辦法，也是表演法則上的正規。因為眼睛是一種靈魂的小圓窗，一切感情的粗細細微的移動都經由這裏出現。這眼睛和眼及眼毛的連綿的運用是接續最最有特色的表演法，她能演出這使我們看到內面感情的一絲一毫的激動(結婚時的一個大驚)。

嘴的活用也是她的特長。嘴是常常被利用於表現意志的。但嘴在賽琳娜卻是與眼睛有同等表現價值。她的嘴的動作表現是極其萬化的，一刻都不使其停滯。她的嘴形，無論從正面或側面看都現極小形像像中國式的嬌小口。但當她把感情拿到嘴上去的時候，她卻可以由極小形像變至極大(高聲笑時)。去看過她的演技以前我們從未曾想到一個嘴有這麼廣大的空間的變形範圍的。她的嘴變小時我們可以看到德國山州下初出來的天真爛漫的小公主，變大的時候可以看出出得肉慾的成年婦人，變得不大的時候又可以看出高貴威嚴的女皇。其餘從她的臉上的各部，額，鼻，額等，我們都可以看到牠特有用法。

在許多表情法中，「無表情」的表情也是她特有的。她的「無表情」的表情型是這樣：嘴(上下唇)微開，不露牙；眼睛極度睜大，眼線不動，睫毛上翹，視線遠致(似視而不見)。這個非常的面部表情，在男人表演起來是「死的」是一種「非表情」，但在賽琳娜卻是活潑活潑的一種表情。世界上有許多女演員中能利用這種「無表情」(例「凱塞琳女星」)中極多，散於各處。來表演心理經過，能夠使其成為表情中的一過程——像沉默利用於言語中一般地，我實也只有她一個。(像高連在「英宮歷史」中最後一個大驚也是無表情，但是死的，未曾充分反映那時的複雜心理。當她上下唇半開地把他安置放在一個男人臉上，而這一「無表情」的表情的時候，這個正是處於最美麗的，是富有肉體的誘惑性的。這與賽琳娜把眼睛大，含着發出口輪地把他嘴形扭同時的理性表情是極好的對照。肢體在賽琳娜也是極好的表情工具。對於她，背我們都可以感到一種微妙的表情。她的步行法也不是普通非線性，她舞台穩健的人學得來的。剛出宮廷的那種微少的步行法，與公共與革命時的「足音」的步法，實微

鳴

影場雜感

秋月

自從那烈烈的颶風吹進了我們的影壇之後，每一個從事於推進電影文化運動的工作者都感到一種驚悸，無論在構想劇本，分幕，以至於導演演習時。

昨夜，當攝影場中的燈光已熄滅後，悄悄地踏着灰黃色的路燈下底時，我的腦海中湧起今夜影壇演習者的蒼白而充滿着憤怒的臉龐。

我們為什麼不可以把這一場戲痛快地表現出真實的景象出來呢？帝國主義的國度裏可以是以暴制暴的卑劣的黑暗，殘酷於他們影片之中，然而我們就連拿一條皮鞭打一個「不安分」的囚犯都不可以麼？還是多麼慘痛的苦調！雖然，他在說完這話時，臉上依舊的現着笑，但是，那掩蓋不住的慘笑啊！

「那是必然地會發生的啊！」當一切都已描寫完竣，演員已試映過一遍，假如沒有這句話，攝影機早就執起搖動了，但是，這數字浮起在各個工作人員的臉上，正像「英宮歷史」中中臣發覺女皇與公使的秘密時所起的微震動似的，各人都集中談話於「剪」字上。這是不真實的麼？這是過火的描摹麼？不！然而，為什麼不能將那獄中所有的真實出現在這裏呢？

誰能回答這一問題呢？不，誰「敢」回答這一問題呢？「把劇本改成滑稽片吧，把牢獄描寫成一個人間天堂吧！」想着，冷笑着，但是，那將會受到「劇制」或者其他的罪名啊！

影人們，那裏有你們的路？

得大公強拉着走時的手法，皇后死時的悲哀錯沉的重步法等，我們真是難相信是出自一人的。

瑪格那雖然這樣極力運用肢體肌肉，但她的演技型並不是屬於肉體的。她描畫人物，均能個性化，她的演技上有心理過程，有節奏，有精確的「time」。從表情開始至完結，一步步至落地，慢慢地來。這是內面精神的內動之漸層的外現，不是單靠肌肉運動便做到的（結婚時的一個大驚）。還與小范朋克及飾伊麗莎白皇后的「Love Romance」的演技型一對照便很顯明。他們的演技都似乎缺乏精神的要素，沒有瑪格那那樣靈動。她的演技又沒有一定的定型，一切都是自然的流露。從她緩至強緩，從強緩至緊張（對軍國演說時），從緊張至緊張（追問離散大公爵時），又從緊張至強緩（最後幾段），感情的流動是極精密而又正確的。即使把各個鏡頭內的表情獨立地切開來看，我們還是可以懂得她的內容意義。我如果硬把這個辦法應用到中國片來，我們一定大失所望。中國現在的演技程度是毫無正確性的，如果不是在「Mousetrap」的遮蓋下，不知所云是無疑的。

瑪格那的發聲法也值得極其稱讚的。她的「Tone」和「Range」，科白，表情的全體，是保持着傳統的德國劇壇的最高標準的。瑪格那的對白全體是極低調的由「Lower」至「Lower」的過渡。但很鮮明而且有力。這發聲法很適合於發聲片。對軍隊演說時我們的預想是高調的，但出乎意外竟仍然是低調而且效果是十足的。在「凱塞琳女皇」一片裏頭，由低調而高調，由高調而更高調的發聲只有一個地方，就是最後一幕道：「殺死了大公爵的一段。然而在她的高調中我們仍可鮮明地聽出她每一個聲音，一點都沒有敗露女人特有的金剛性。可是瑪格那的發聲法却特別在笑時和哭時見其特長。給大公爵解說十七個愛人時的有魅力的磁聲，結婚之夜的半笑半哭，閱兵以後一段幽默的演述，都是哭哭中咬出來的獨白字字滴爽，句句有她的重於和精確。當筆者第一次看到「凱塞琳女皇」的時候，已經大吃一驚，覺得像瑪格那這樣演技真是不容易的演技，但第二次再看時更發見了許多多演技上的深度描畫細節，正確性都是從來在「演員所未曾看過的，好像展開了「Parade」女神的寶盒一樣地裏頭，所噴的珍物。我以為我們給她一個「現代世界一個女藝術家」了。

「沒妨害的。在這總是片子造成着明星的當代有了這樣一個拿真兒的女藝術家，可算是電影界的一個奇蹟。克之播重「Hitler」的彼得大公爵也有相當的遠貌。然而還凶，我看我們還是把他歸於導演拆開博士的力最好一點。因為那種冬瓜一樣的所謂演技，我們是看得太多了。本來還

個角色，非用能演出色。的演員的是不配。小范朋克若論面貌及肢體是配，但眼睛很少生動，肢體動作也缺乏潤度。其飾的「Love Romance」也極可觀，但似乎仍缺一點高貴氣。

瑪格那一八九六年生於奧國維也納，從少就在該地及各處登台，後來到柏林，在萊茵蘇門下習作數年，二四年初入電影界與占賓斯及Conrad Veidt 合作在拆面那博士指導做了一部「Lulu」，竟於壓倒了德國劇壇的諸人物。她與拆面那博士合作的作品，諸上述之外，共檢查得到的有：「佛羅倫薩的提摩歌者」(「Der Götter von Florenz」, Ufa 1926)、「愛」(「Lilith」, 1929, Reliance 原作)、「耶爾芝小姐」(「Frau im Bild」, 1929, Schaubühne 原作)、「愛凱安」(「Arkane」, 1931, Neo Film)和去年被選為第一的「夢與香譽」(「Der Traum und die Kunst」, 1931, Neo Film)等。前幾個離奇離散的作品在德國被認為驚天動地，因為是猶太人。此後這位女藝術家終於何處，以什麼作品來和我們相見，倒真是極其關心的。

三四，四，一九。



男與女

伊·秋

在電影界，除廚房小工以外的大小職員，男女明星，導演者，在工作時候，他們高度的辛勞，在休息的時候，他們又盡情的開玩笑，享樂。

這裏，我所企圖的只是記一些男與女的談話，雖然有些是快樂的，天真的，有趣的，但同時也有些是極慘的聲言。



風小流
婦小

攝影師在面燈光，導演坐在導演椅上低着頭想他剛拍過的戲的地位，鏡頭角度，這時，最有閒的就是演員了。在佈景之外的一堆參觀者中，談談發見了最最美也擠在裏面，拖他到另一個角落。

「爸爸，我和老莫結婚好不好？」談談說。

「女兒大了，結婚大事我也不願多管，你自作主見好了。」聲音沉重異常，可並不是在唱歌。

「你願意你的女兒嫁給這樣一四事辦得的人，你願意他做你的女婿？」沒有回答點點頭。



「這一位做你的女婿不是更好嗎？」梅爾麗

「隨便你，就嫁給他們兩人吧？」「你願意你的女兒嫁給一個人嗎？」點點頭。

「那末，老劉，等你的女兒嫁給他兩人時，我來做女媒相。」談談說，大家都開心的笑了。

目前中國電影的幾個傾向

唐·納

「學」創作專號的「文學專號」裏，曾舉出了聰華的「饒幸地」，「的」人生」，開是「強烈地刺激觀衆情感」的「姊妹花」，的「巧妙運用悲觀離合」的「歡喜冤家」爲國產影片目前的三種不同趨勢的代表。

這是給每一個大公司都找出一種「趨勢」來的說法，如果我們要審目前中國影壇存在着幾種「趨勢」或傾向的話，不必這樣整齊劃一，而且也不能這樣整齊劃一的。

一九三四年帶給中國電影的是壓力的影響與憂鬱的沉默。但是，要樣的「人生」，的確表示了中國電影的技術水準的新的階段，鄭正秋的「姊妹花」開創了公映持續的紀錄，尤其是後者，在整個影壇引起了極大的波動。

「姊妹花」獲得了可觀的一個數量的觀衆，使明星公司如願了一枯與舊劇般的活躍着生氣而開始了他們的「復興運動」。——這是什麼原因造成的呢？

「姊妹花」是反映了落後小市民的所見所感的東西，和過去的「火燒紅蓮寺」比起來，其實沒有差多遠，所不同者，「姊妹花」是卸去了神祕的外衣；而較之那些轟動了的小市民的戀愛紛紛的作品也不同了一點，在「姊妹花」裏，我們很可以看見一些社會分化的事實。這種變化是因爲今日中國的小市民層正經歷着一種殘酷的歷史教訓——帝國主義的加緊侵略，第二次世界大戰危機的日益急迫，半殖民地中國的經濟危機與農業恐慌的加深和新興勢力的抬頭——使他們不能再閉着眼睛不看現實，不看見社會勢力的分化與對立。

「姊妹花」用了平鋪直敘而帶着很濃厚的舞台氣息的手法，表現了今日社會的分化對立的事實，帶給了觀衆以充分的適度同情，咒咀與幻想的東西，這些觀衆，又是以落後小市民層爲基礎，於是便獲得了他們的滿場的喝采，狂熱的掌聲，暴情的譁笑與滿足的讚許。

在「姊妹花」中表現的矛盾，實在是微風驚草的。一方面是桃紅家庭的貧困，大寶母親的安貧哲學，大寶姊妹生活的顯著的反差，則一方面是大寶的安富，二寶的真心自負，趙天的官僚性的歪曲；一方面是暴露社會不平的寫實主義，則一方面是落後小市民幻想的協調主義的奉獻的設教！

在「姊妹花」之前，這個傾向已存在着，如明星的「壓迫」，不過「姊妹花」在各方面更足以代表這個傾向而推動了影壇。

電影商人的注意着「姊妹花」，自是當然之理。當他們知道了「姊妹花」是落後小市民層歡迎的風潮，便把他們的目光移到落後小市民層所久已愛好的「文明戲」上去。

在電影企業還是商人制度的今日，這一電影「文明戲」化的傾向的發生，絕對不是偶然的。

而「人生」，我們却看見官渡觀衆冷落。

這一可說是一部文化水準較高的智識分子的作品，是指爲一個脆弱而現在人生的洪爐裏鍛冶着，到將脫治成功的時候，違反了主觀而離開了我們的世界。在這裏，強調着廣汎的意義上的「母親」，發出了救救孩子的呼聲，是一個智識分子的正義的吶喊，小學教員的悲慘的沒落，我拍骨的挺而走險，則又是現實人生的一對典型的道路。「人生」是用了一些人物，闡述了它的人生哲學。

我們在兩個極端尖銳地對立着的今日，隨處可以看見了真理，爲了正義，爲了孩子的一代而投身於堅苦的鬥爭中的智識分子，這就是人生的理想的人物，智識分子的正義感的表現。

似乎曾有人說過，林楚楚並不是一個偉大的母親，這話在某種意義上是對的。而且我們也得承認，「人生」終究只是代表智識分子的正義感的東西，它所指出的林楚楚的道路和阮玲玉的生活，使一個熱心的觀衆會發出下列的疑問：阮玲玉的兒子比她的當小學教員的丈夫究竟有什麼兩樣？難道孩子的一代的世界並沒有什麼變化麼？那麼「爲了孩子的一代」究竟有什麼意義呢？

但是，這是不甚重要的缺點吧？無論如何，「人生」的這個傾向——智識分子的正義感的表現，是值得我們重視的。最近公映的瑣瑣的「體育皇后」也是這一傾向的作品，雖然主題的不能深入，無意的掩蔽了體育在現社會的反進步作用，而對於蒼白的人類燃燒了憤怒的火，對於他們的體育觀念多少也投了惡毒的箭，總是不應該把它輕輕放過的。

我們在這裏熱切地盼望着這個傾向能夠發展到另一個完全新的正確的方向去。

(下期續完)

劉繼軍知道上了當，想歸歸，可是，談談說：

「你現在還是老劉，等閒多拉攏動時，你纔是我的父親呢！開彩拉攏下，我是你，你仍是劉繼軍。」

又是一陣的笑。

「談談真好玩！參觀者中一個觀。

「我頂歡喜小富，談談近來正像一個風流小富爺一樣呢！」阿福低低地靠近劉說。

似乎並非沒有聽見，可是，她卻牛聲不響地走開去了。



一個壞蛋

一個離家年餘的影迷，在等選地飾演「體育皇后」一個角色之後，雖然說是回家去看親，但看看一些影壇看地底成就的久別的友人，也正是一個大原因呢！

當陣——王默秋，到鄭州後的大日，她和友人們談到電影界裏的事。

「默秋，你在「體育皇后」中幹什麼角色呢？」

「嘻嘻，終於帶笑的說了。」

「幹一個滑稽，反派。」

「噢！——驚駭的：「你不知道，王默秋最喜歡給人恨死！」

「但是，默秋也有許多女人給他寫情書去呢！」

「那末，你也收到甚麼情書嗎？」

「一個小妹妹天真地問。」

沒有回答，從微笑中含着無限的羞澀的表情。

「娜娜」的女主角

ANNA STEIN 丹史娜安



一個道貌岸然的先生坐在放映室裏，等候電影開映。他是奉公而來的，帶着一把銳利的長剪。他是代表威爾遜斯爾查「娜娜」影片的。剪子特別銳利，是因為這位先生知道「娜娜」的作者左拉是一位法國小說家，描寫是很大膽的。而這位「娜娜」，是第一個「小開門」的生活與愛情的。

坐在這位道貌岸然的先生旁邊的，是沙娜丹爾文。發覺，性急，害怕那把剪子把他的食單品剪去許多，總免要有過重的犧牲。

兩個人靜靜地等待着幕上的戲。

看完以後，檢查員長嘆一聲，有一點不好意思地對着沙娜丹爾文說：「沙娜，我要求你一件事。」

這最重要的一番話啊！

這道帶着嚴厲的檢查員說：「沙娜，明天你能把這片子重演一次嗎？我只願看安娜史丹，忘記我的任務了。那女人太富危險性了，她能使入忘掉一切！」

那就是演員安娜史丹！

生在德國，度着寒暑而苦工的生活。所謂樂職，榮譽，在她只有幻想。生活本身，原來是殘酷的，而在殘酷的社會政策下，唯一的方法達到幻想的境界，只有劇場的謀生。於是，安娜史丹就把表演當作她的生活。對於她，表演是教訓為門而最真的不是一種任意可為的東西。

她到劇場時，曾說過：「我不要人預先捧我。我在影片中出現以前，我不要人說到我。我所求的，將要在我的表演裏說出來。假如不好，那我不值得被人談起。」

沙娜丹爾文同意這番話，非商業式的態度，這是藝術家的心態。

在「娜娜」公映以前，我曾去訪問安娜史丹。

「你要問我什麼？」她很正經地說：「你知道，我是一個庸人，我一時想不出——你們所謂的——漂亮回答。你現在向我發問，我回去想一想能使你們滿意的而真實的回答。」

電影明星回家去想真實的回答，這對於訪員可以說沒有建設過。不過，那就是安娜史丹的個性，嚴肅的，正經的，任何事——即使是接見記者——也要盡她的力辦好。

在我和她接談之頃，我發現安娜史丹有娜娜的真實，涼爽本能的溫柔與人性的了解。此外，她有藝術家才藝的才華，在鏡頭前，她能變一個熟婦，用她不屑不聽的態度與低微顫動的聲音發着男子。她能在意用一種熱情來打動觀眾，而在一霎時間變成一個可愛的滑稽角色，以她的歡欣取悅觀眾。

而那就是藝術家安娜史丹。

在家裏，女人安娜史丹，是一個賢妻。她丈夫弗蘭克博士 Frank Dr.，在外貌上，使人一見會聯想起史登堡 Dr. von Sternberg，樣子像對於一切很有把握似的。他最近完成了獨立製片的計劃，出品是一部幻想劇，主角是百樂圖老明星 Jerry Gago。

弗蘭克是很聰明的丈夫，他不干涉安娜的電影生活。同時，他對於妻子所應扮的角色，却有着他的意見。他以為，安娜應該扮演風塵中的人物。他是說安娜應該表現不平的戲。她跟着她的幾千萬同胞，在俄國革命中苦了多年，而這種人性的了解與經驗，她感受最深。因此，她丈夫以為，這是不能違拗的，她應該表現平民的生活，及其需要與企望。



安娜史丹在「娜娜」中與弗蘭克

弗蘭克，穿着羽
毛便衣，剛剛和
她一



在戲院中，隨着 Orchestra 那動人的梵鈴聲，春天，這樣的音樂也許更能激動青年男女的心絃吧？

把嘴靠近老高的耳朵。

「老高，近來收到的信會給小高看見？」

不但着於說話，耳朵也是那末靈敏啊！不待老高的回答，她說：「老高都給我看了，不過，那都是寄來談話片的。」

「啊，啊！……」沒有下文；戲院黑下來了。



該剪的鏡頭

「我拍了那麼多天的戲，怎麼你只剪剩這一個鏡頭……」在幾個月前，這些廈門話是教斥為非國貨的，吳村與何弄先在用着土產話語交涉。

「那並不是我剪去的，我全部片缺了幾行尺碼！你的鏡頭也缺在這幾片中。」

知道何弄先在「風中已變成一個好人，我想：「好了，何不用個人去變成好人回來呢？好人去了又不能變壞，明顯地是該剪的，有暗語嗎？」

個情入或從微弱的紙。演完後，她過去會見買書。一個宣傳員邀請他們在一起拍一個照片。

出乎意外地，安娜史丹却拒絕穿便服和買書拍照。這種態度給這宣傳員很大的失望。

她說：「假如柯柏先生同我合演一部戲，那就不同了。不論穿什麼衣服，照片影片是我們所飾的角色。但是她是攝影場上的來賓，我這樣——中探者和她四個，太不尊重了。」

這就是女人安娜史丹。

哥爾文相信安娜史丹能成功，曾擲下一百萬金元，二年多功夫來培養，這件事很多人說過。「娜娜」出映後，紐約大報的影評家都一致推許，要就有人對編劇者改編原著不滿——說左拉所寫的「巴黎——牛門」的事，天花利結束了娜的浪漫生活，而史丹所飾的娜娜，却比較高尚一點，而且是犧牲自殺而死。

但對於安娜史丹個人，所有的批評無不讚美。

她是一九三二年四月到荷萊場的。據說一年中功夫，哥爾文每月給她一千五百元薪水，只要她在鏡頭前試驗。他還請人教她英文。一切準備妥當後，就開始攝製「娜娜」。中途，哥爾文不滿意，停止工作，片子也擱起了。他已以為這國明星投資五十萬元，仍然覺得她價值五十萬，於是又重行開始。

影片最後完成，哥爾文又用幾萬元宣傳安娜史丹個人。他相信安娜史丹是其在任何市場明星的。

左拉在原書中，這樣描寫他的女主人：「娜娜還有別的，而那個別的比其餘的好……她很豐富地具有……等你看清楚罷。只要一瞥她，就會使人流涎。」

哥爾文對於安娜史丹，也有這種感覺。（完）



「娜娜」戲在攝製工作情形
坐于攝影機下為娜娜女導演
Dorothy Arzner 前為安娜史丹

「亡命者」的觀後感

程步高

「生存」是每個人的慾望，也是每個人的權利。然而，世界



「流浪的孩子們」

——一九三四年一部不同作品的國產電影——

芳子

許多人說：「一九三四年是電影年，好戲已經堆積了。」

生是中央宣傳委員會電影技術顧問，過去曾充當內政教育電影檢查的指導員，及編導影業公司營業主任等，故均有驚人的成就。

在金城資產兩萬多元，「姊妹花」在新

光連映兩個月，突被中外影片一切紅綠

那不可言可買麼？但是電影年是需

要新的建設，新的建設是需要新的人材

積極的，而非消極的，建設的，而非破

壞的，現在，我來給大眾介紹一部新的作風

的東方影片公司的新作品「流浪的孩子們」

們！」

「流浪的孩子們」是南京東方影片

公司的處女作，也是影藝人黃天從先生

買驗他的教育電影理論的作。天佐先

的題材。他所用的，顯潔的，輕爽的，他所操的正面是

上儘有不許人「生存」的黑暗，例如「亡命者」真的「On the edge」之類東西。只要把一個人置求生存的人活活的弄死，於是，要生存呢，就祇有「亡命」然而亡命又談何容易呢？人類對付人類的毒辣，是這樣的殘忍啊！

現社會的黑暗與殘酷，比「On the edge」是更加慘痛的。我們也正是在各種的剝削之下勉強地生存，有如亡命的罪人，死的機會多，生的希望少，到處亡命，究竟死到那裏去呢？

國事日非，帝國主義者的侵略，有如「On the edge」，愈趨愈近，愈趨愈小，在未來，也許這「亡命」的地方也不會有了，看了「亡命者」，我們直要替我們自己著急。

然而，我們要知道，安穩的生活中，一機會把人送入死亡之域，而痛苦的生活呢？實在是一個鍛鍊身心，鍛鍊反抗力的機會，「亡命者」也自有其光明的前程的，我們得到教訓了。



還要補充的是，這片的攝影者是留

老牌皇后

胡蝶

黎明暉 胡蝶



這一定是你們所崇拜的

天之驕子

包羅墨尼 Paul Muni



銀壇霸王

約翰巴里摩爾 John Barrymore

