



联华影业公司与 中国30年代 电影研究

Lianhua Yingye Gongsì Yu Zhongguo 30 Niandai Dianying Yanjiu

窦兴斌 著

中国社会科学出版社



联华影业公司与 中国30年代 电影研究

Lianhua Yingye Gongsì Yu Zhongguo 30 Niandai Dianying Yanjiu

窦兴斌 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

联华影业公司与中国 30 年代电影研究/窦兴斌著. —北京:
中国社会科学出版社, 2018. 12
ISBN 978 - 7 - 5203 - 3198 - 2

I. ①联… II. ①窦… III. ①电影市场—研究—中国—
现代 IV. ①J909. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 215273 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 卢小生
责任校对 周晓东
责任印制 王 超

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2018 年 12 月第 1 版
印 次 2018 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 19
插 页 2
字 数 283 千字
定 价 98.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010 - 84083683

版权所有 侵权必究

河北经贸大学学术著作出版基金资助

2018年度河北省社会科学重要学术著作出版资助项目
河北省社会科学发展研究课题（项目编号：201807120101）

序 一

在 20 世纪 30 年代中国电影第一个黄金期的众多电影机构中，联华影业公司无疑是一个高度聚光的亮点。它突破了 20 世纪 20 年代奠定的民族电影业的形态架构，以公司联盟的方式，强强联合，开创了具有中国特色的影业托拉斯的模式。中国电影史上三位大企业家——罗明佑、黎民伟和吴性裁，集聚了他们个人的智慧，将上海、香港、华北的青年电影才俊聚集在一个富有创新精神的、生气勃勃的电影艺术家的强力集团，在短短几年时间内，“井喷式”地拍出了一批在中国影坛彪炳史册、烁耀今昔的集思想性、艺术性、观赏性于一体的电影佳作，于群雄并起、百舸争流的电影圈昂首鹤立。在中国早期的电影思潮中，“联华精神”穿越了从 30 年代到战后的电影艺术和电影文化潮流，独树一帜，形成了中国影坛独特的谱系，成为当今中国电影产业不可或缺的文化遗产和艺术资源库。

在中国电影史学界，对于联华影业公司的研究，越来越受到 21 世纪一些青年中国电影史学研究者的瞩目，这是我国一线的日益发展的电影产业亟待吸纳传统与现代的文化和艺术资源、自觉地升级的缘故。后来居上的年青一代研究者，摒弃了 20 世纪 90 年代后风行一时的追随西方学界的所谓“命题研究”的“以论代史”的研究方式，构筑朴实的、微观的研究课题，回到扎扎实实地以史料学为基础的具有学术主体意识的研究路子上来。例如，近年来，复旦大学电影艺术研究中心在周斌先生的主持下，出版了 6 部 20 世纪 30 年代“电影公司研究”的成果，其中就有郭海燕的专著《联华影业公司探析》，对于联华影业公司做了系统而富有创意的研究，其他相关联华影业公司研究的论著在平面媒体上也屡有所见。

由窦兴斌根据学位论文撰写的《联华影业公司与中国 30 年代电影研究》是 2017 年已完成的学术专著。其写作的思路在作者的“绪论”中已做了清晰的表达：“本书立足对联华影业公司从成立、发展、繁盛、衰落与结束的整个过程，并包含联华影业公司成立之前的‘前序’与结束以后的‘后续’进行实证性研究，论及中国 30 年代电影整个时代氛围与电影环境状况。从具体的影业公司的微观角度出发，折射其身处的特殊的历史语境与社会语境，进而勾勒出早期电影史中的特殊一隅。”并力图把联华影业公司这一中国 30 年代的电影巨人，放在整个中国 30 年代中去研究与考察，分析 30 年代特殊的政治环境、经济环境与社会事件对于联华影业公司创作产生的影响，分析联华影业公司的创作与整个中国 30 年代电影互生的关系，剖析联华影业公司成立的源起、成立、市场运作机制、放映体系、创作特征、影片类型与时代的关系，并对当时重要导演进行专节介绍，按照发展时间的先后对联华影业公司进行整体性的观照。

除上述这些作为完整的“公司研究”必须具备的研究思路、逻辑框架和不可缺少的研究内容外，其独特的创意有三：

一是对“联华现象”在电影思潮的高度上做了新的穿透性的考察。我们看到作者专门辟出两章对“复兴国片”和“新兴电影运动”之间的内在关系做了深入的探讨，在电影史家原有的研究成果的基础上，打破线性发展观的史学观念的局限，用具体的史实来论证两者之间的相反相成的辩证关系，提出“复兴国片”是对于“新文化启蒙运动”的“后置性反应”的观点，并进一步指出在“复兴国片”运动扫清了道路后，联华影业公司全程参加“新兴电影运动”并成为其主体制片基地的观点，这是颇有启示的。

二是对联华影业公司做了谱系学的研究。笔者详尽地发掘了联华的“前史”，并对其至 20 世纪 40 年代末的“后继”也做了考察。这样，笔者不但把联华影业公司史的原生态鲜活地呈现出来，而且把几乎贯穿中国早期电影史大部的“联华传统”的脉流进行了梳理，使“联华精神”具有了电影文化形态的意义。

三是阐述了联华影业公司在默片向有声片转型的技术与艺术革新

的关键时刻，成功地运用了与明星影片公司和天一影片公司不同的独辟蹊径的“声默共生”的策略，不但较为稳妥地完成了技术改革，而且推出了一系列产生重大艺术价值和市场效应的我国默片时代的经典之作，在有声片已经全面登陆世界影坛的态势下，居然还后劲发力，将默片艺术推向巅峰，这在世界电影史上也是一个令人瞩目的别样的艺术创新范例。

此外，作者还对联华影业公司的经营策略、类型创意和明星制的推行做了微观的描绘和阐释，这都是道前人所未道的。

作者常感叹中国电影史研究中矮化自身的学术倾向，这一倾向常常自觉或不自觉地将西方电影史作为唯一的参照系来削足适履地套用于规范电影生态与形态不同的中国电影，从而对自身的电影文化与艺术的强大的生命活力和创造力视而不见，这不但有愧于在艰难的条件下创造历史奇迹的先辈，也梗阻了当今中国电影人由电影大国向电影强国迈进的征途中汲取中华民族电影文化资源和营养的渠道。但我们惊喜地看到像窦兴斌这样的新一代的中国电影史学者的崛起。他们正以自己扎扎实实的学术成果来证实中华民族电影历史的伟大，从而让中国电影作为世界文化优秀的历史遗产与资源，成为人类文化共同体中骄人的一部分。

陈 山

2018年4月30日于京北惠中苑

序 二

窦兴斌是我名下招来的第一位博士生。入学的时候，他已经工作多年，先后做过教师、电视编导、企业管理者等工作，但我知道他一直没有放弃学业，一直在努力，默默地在做着考博的备考工作。因此，那年的考试，兴斌的成绩明显突出。

入校后，我与兴斌商量博士学位论文的选题，他想写电影方面的论文，一开始我是不大同意的。虽然我对电影也有浓厚的兴趣，但毕竟不在研究现场，觉得不好把握。踌躇再三，不好下这个决心。后来，我与兴斌深入地谈过一次，觉得兴斌三年硕士攻读的就是影视文化研究方向，硕士学位论文也是影视方面的，是有这方面的学术训练和一定的学术积累的，他的研究兴趣在电影方面，为何不能取其长而弃其短，充分调动他的主观能动性，让其自由地发展自己呢？于是，选题方向就这样确定下来了。

确定了研究方向，兴斌自然是高兴的。不久，他交给我一篇学位论文的设想，是想以共和国电影为研究对象，讨论某种理论问题。这可能与我给他开设的一门课“理论与方法”有关。但是，看过这一设想后，我觉得他的选题太大且有些空，于是坚决地予以否定。我告诫他，让他走进真正的电影研究领域，看看电影研究界那些大家都在做什么。经过一段时间的沉寂，兴斌北上北京，南下上海，访问专家，查阅资料，终于，他准备做电影史方面的研究，题目再缩小，决定研究联华影业公司。我感觉这个题目比较实在，是可行的。我叮嘱他扎下去，去北京、上海等地查找第一手资料，必要时可查阅档案材料，我会给他联系有关专家。兴斌辞去了已有的工作，全身心投入了论文的材料收集。我也开始了恶补：查看有关资料和论文，补看影片等。

材料的收集和论文的写作过程是比较艰难的。它需要定力和耐力。兴斌是有这种定力和耐力的。做电影史（文学史）的研究，需要回到现场，也需要回到文本。回到现场，是说“史”的研究应该也必须尽可能地还原（完全还原是不可能的）现场，这就要求研究者必须掌握第一手资料，在充分占有史料的基础上，来呈现和理解作品产生的机制；回到文本，则要求研究者应该跳出现场，以更高更理性的穿透力来看待作品（现象）并呈现作品的审美价值。可见，回到现场，是研究者首先应该具备的基本功夫。所以，我常常要求我的学生，在提交开题报告之前，必须先提交三份材料：一是研究对象（作家）的创作年表；二是研究者的研究年表；三是一份详尽的研究综述。这三份材料，兴斌做得不错，说明他下了功夫。开题报告会上，根据专家的意见，兴斌又北上南下补充收集阅读材料，进一步完善自己的研究提纲。进入论文写作过程，兴斌经常和我讨论其中的一些问题，论文数易其稿，形成准定稿之后，我又把它寄给电影研究界著名专家审阅，根据专家的宝贵意见，论文又进行了最后的修改，然后提交答辩。以陈山教授为主席、以张同道教授等为委员的答辩委员会，对论文给予比较高的评价和肯定，也提出许多中肯的修改意见。论文通过诸多质询程序后，顺利通过答辩。

论文写作过程中，得到了北京师范大学张同道教授、中国艺术研究院丁亚平先生、北京电影学院陈山先生、复旦大学周斌先生等诸多专家的热情帮助，作为导师，我要衷心地感谢他们。

联华影业公司是中国 20 世纪 30 年代众多影业公司中非常重要且别具特色的一家电影公司。兴斌的论文比较全面地研究联华影业公司的历史，并对其电影制作理念、运营方式，以及“复兴国片”的倡导与实践、造星机制、导演群体等都进行了细致的考据和挖掘。兴斌下了“笨”功夫、苦功夫，查资料、阅档案，披沙沥金，在充分掌握第一手资料的基础上，在已有的研究成果的间隙，开辟自己的研究蹊径。因此，使论文显得扎实细密，言之有物。

作为年轻一代学人，兴斌向前人学习到了“朴学”的做学问的方法，但同时他还具有较深厚的理论功底。他不只是拘泥于史实，而是

能随时跳出史外，从宏观上把握史实所披露出来的历史机要。如此一来，论文不仅仅是一种具体的微观的电影史的研究，而是把联华影业公司放在中国 20 世纪 30 年代的整个电影发展场域中考察，就具有了开阔的文化视野和古今眼光。

论文的基本研究思路和逻辑框架是根据史的时间顺序，考察了联华影业公司从酝酿、成立、发展到结束及后续的全过程，同时，又不拘泥于这个顺序，从中重点考察“复兴国片”“新兴电影运动”与五四启蒙运动乃至整个 30 年代时代风云之关系，许多观点既新颖又具有重要的启发意义。

论文对联华影业公司创始人罗明佑和黎民伟做了专门研究，尤其突出了罗明佑在联华影业公司成立及发展过程中的重要作用。罗明佑是北京起家的电影人，后来成立华北电影公司，成为北方电影放映的“执牛耳”者，对中国北方早期电影产业发展起到重大推动作用。研究罗明佑的电影观念和经营理念，对当前的电影产业的发展具有重要的史的镜鉴意义。

如今，兴斌的博士学位论文经过再一次的修改之后，就要付梓出版了。在此，我向他表示热烈祝贺，并希望今后兴斌能写出更多、更好的作品来。

郭宝亮

2018 年 5 月 4 日于石家庄

摘 要

联华影业公司从 20 世纪 20 年代末酝酿，在 30 年代初风云际会之时成立，经过繁华鼎盛之时，到 1937 年在抗日战火中落下帷幕，大约经历了 7 年的时间，但是，留给后世的却是在银幕上难以磨灭的光影。它高调出场，以当时最为先进的理念构建了一个规模庞大的，集制片、创作、放映、发行于一体的现代化影业公司，迅速成为中国 30 年代的电影巨人。与其他公司面向市场求生存一样，它既要考虑市场观众的感受，也要辗转于政策的挤压，遭遇时代运动的裹挟，在动荡的年代饱受磨难，遍尝艰辛。

联华影业公司酝酿于中国电影最混乱的 20 年代末，当时神怪片、武侠片盛行，影片质量低劣。罗明佑和黎民伟两位以“电影救国”为信念的电影人，聚到一起，携手合作，举起“复兴国片”的旗帜，开创了中国电影 30 年代的新局面，带领 30 年代电影发生整体转向。联华影业公司包容大度的创作风格，注重影片的拍摄质量，反对粗制滥造的艺术追求，为中国电影留下了诸多经典之作，为中国电影谱写了永远不会消逝的辉煌。

本书以联华影业公司的发展为顺序，介绍了联华影业公司的酝酿、发展、鼎盛、衰落到最后结束的全过程，并根据联华影业公司的运营特点，分析它给予当代中国电影产业运营带来的重要启示。

关键词：联华影业公司 中国 30 年代电影 罗明佑 黎民伟

目 录

绪 论	1
第一章 联华影业公司成立之前的时代酝酿	18
第一节 华北电影公司：罗明佑对中国早期电影放映业的初步探索	19
第二节 “电影救国”思想：香港民新公司与上海民新公司共同灌注的精神血脉	25
第三节 天一影片公司和六合影片营业公司之争：20年代暗流涌动的放映产业博弈	34
第二章 联华影业公司成立	40
第一节 倡导“复兴国片”：罗明佑经济效益与社会效益的双轮驱动策略	41
第二节 身未成名已远：联华影业公司独树电影公司发展史上之另类景观	50
第三节 革故鼎新：联华影业公司高扬“复兴国片”的旗帜异军突起	60
第三章 30年代初联华影业公司践行“复兴国片”对中国电影的影响	68
第一节 联华影业公司“复兴国片”计划对新文化启蒙运动的后置性回应	69
第二节 联华影业公司“复兴国片”实践与30年代	

中国电影格局	77
第三节 声默共生时期联华影业公司的激进与运筹策略	86
第四章 30 年代中期联华影业公司的创作与“新兴电影运动”	99
第一节 “新兴电影运动”出现的时代背景	99
第二节 联华影业公司“复兴国片”实践与 “新兴电影运动”的勃兴	102
第五章 30 年代中期联华影业公司成熟的明星运作与 中国电影的明星体制	118
第一节 20 年代中国影坛群星闪耀	119
第二节 30 年代中期联华影业公司日趋成熟的造星机制	126
第六章 联华影业公司的电影创作对 30 年代中国类型 电影的影响	132
第一节 联华影业公司创作与 30 年代类型电影的 生成与发展	135
第二节 联华影业公司作品的类型划分	138
第七章 联华影业公司的创作群体研究	167
第一节 朱石麟	167
第二节 吴永刚	179
第三节 蔡楚生	194
第四节 卜万苍	202
第五节 孙瑜	211
第八章 30 年代末至 40 年代末联华影业公司衰落与后续	224
第一节 30 年代末中国电影巨人——联华影业公司 衰落的原因	224
第二节 30 年代末至 40 年代末名存实亡的联华影业公司	

仍然在前行	239
第九章 结语	246
第一节 联华影业公司在中国电影史上的地位	247
第二节 联华影业公司产业运营模式给中国电影产业的 启示	256
附 录	261
参考文献	281
后 记	287

绪 论

当历史的脚步将要跨出 21 世纪第一个十年的时候，数码已经成为我们生活中不可缺少的组成部分，电影技术以惊人的速度向前推进，为我们不断地呈现着一场场饕餮的视觉盛宴。但是，这并不妨碍我们回首那些昔日银幕上绽放着璀璨光彩的瞬间，当我们在电影发展的长廊中回首凝望就会发现，还有许多脚印遮蔽于传统的目光与审视中，始终沉寂，甚至被人们误读。从中国电影诞生百年起，我们似乎才能够真正静下心来对自己的电影发展过程进行沉思与回顾，电影人试图用一种相对客观的态度“重写电影史”，重新翻阅尘封已久的报刊资料，再次阅读闪着粗糙颗粒的黑白银幕，尽量把它们“还原”到电影发生的现场。诚然，这是对电影事业的一种尊重，更是中国电影史学研究的进步与突破。

电影史学研究具有电影学科和历史学科的双重属性，研究方法既是电影学的，又属于历史学的；前者要求必须以电影现象为研究对象，要符合电影学科的规律；后者要求按照史学研究方式，属于专门史研究。电影史的研究“关注和研究电影本身的发展历史，注重总结和探讨电影创作生产的基本规律，还要揭示各种政治思潮、社会思潮和文艺思潮对电影创作产生的影响，也要分析电影思潮、电影流派的传承关系的相互影响，并对各个历史阶段一些有影响的或有代表性的创作者及其作品进行评介，对各种电影现象进行论析等”。^① 罗伯特·艾伦对电影史、电影理论与电影批评在研究领域上做了更加详细的分

^① 周斌：《关于中国电影史研究的若干历史问题之思考》，《上海大学学报》2011 年第 7 期。

析，“电影理论是对电影进行共性研究，电影批评是对个别影片或若干影片的特质进行研究，而电影史是试图解释电影自起源以来所发生的变革，并说明一些经久未变的电影史观”。^① 这种研究方法，就是传统电影史学的整体性综合研究方法。

对电影进行整体性研究，其实不是不可能，而是不容易。电影史发展本身是一个具备所有史学研究的系统工程，对它进行分析与梳理，必须掌握充分的资料，需要耗费大量的时间和精力。尽管乔治·萨杜尔的《世界电影史》现在仍然是一部综合涵盖世界各国电影史的空前的巨著，但是，他在“前言”中仍然感叹地说：“把电影作为一种艺术来研究它的历史（这是本书的目的），如果不涉及它的企业方面，那是不可能的，而这种企业又是与整个社会、经济和技术状况分不开的。因此，我们的计划是把电影作为一种受企业、经济、社会和技术严格制约的艺术来加以研究的。”^② 显而易见，尽管这部书视野包容广泛，力图对各种影响电影发展的因素进行综合研究，但基本上依然没有跳出电影艺术史的范畴。

正因为电影是一个融诸多元素于一体，互相交错、复杂丛生的系统，我们对系统中充当联络作用的任何一个连接点进行仔细分析，都会获得对这个系统全面的观照，因为这个系统的整体特征是从个体特征中抽象、综合出来的高级结论。克莉丝汀·汤普森、大卫·波德维尔（Kristin Thompson, David Bordwell）在《电影百年发展史》中对电影史研究新方法，即微观电影研究，指出其意义：“如果电影史的研究要成为一门严谨的学术学科，它必须超越广泛视野的观点，而朝向特定案例的细节。”^③ 这也正是电影研究与众不同的地方。它是在对整体视野下的个别或是若干进行特质研究的基础之上，建立起来的对电

① [美] 罗伯特·C. 艾伦、道格拉斯·戈梅里：《电影史：理论与实践》，李迅译，世界图书出版公司 2010 年版，第 4 页。

② [美] 乔治·萨杜尔：《世界电影史》，徐绍、胡承伟译，中国电影出版社 1982 年版，第 32 页。

③ 酆苏元：《关于中国电影史写作走向的思考》，《当代电影》2005 年第 5 期，第 20 页。

影进行共性特征的研究，在纷繁杂乱中梳理整个时代的电影现象。宏观的整体理念，必然涉及对微观史学的电影研究方法的探讨与尝试，成为当前电影史研究的主要趋向，正如克莉丝汀·汤普森、大卫·波德维尔所指出的：“今天普遍存在一种与广泛通论的故事洪流分道扬镳，朝向深度微观历史的严谨、全力以赴的‘修正派’电影学术取向。”^① 电影史研究是专门性研究，是一种绝对离不开微观研究的宏观研究，因为它必须以现象中的个案研究为基础，没有这个基础，其他研究就无从谈起，我们难以想象，在不知道电影文本内容、不了解导演与演员的创作个性、不确认影片的类型归属、不能辨别影片的艺术质量的情况下，如何去分析电影产业，如何去研究电影市场的发展。随着时代的发展，学者对这种研究思路取得了相对一致的认同。尤其是自20世纪90年代以来，各种电影研究方法进入中国电影研究领域，丰富了电影史的研究手段，并取得了不少研究成果，对电影史的研究逐渐深入，“来自对于特定时期或问题，从事狭小范畴、深度探索的一些研究，它使电影史研究取得重大进展。”^② 这种微观研究方法，丰富了电影史研究方法单一的现象，面对电影史发展的历程，研究者可以形成比较开阔的视野，窥察电影整体系统中的点、线与连接部位，对有意味的现象进行深入的挖掘。正因如此，影响电影产生与发展的诸多因子都被囊括进研究领域，进入了电影史学研究者的涉猎范围。他们在进行观察与研究中，打破了单一的发声方式，力图运用自己熟练的方式和语汇，对历史做出自己的描绘和阐释，从而极大地丰富补充着电影史的抒写姿态，助推着电影史研究的深度与广度。这又未尝不是一件好事，毕竟没有谁能够对大历史的发展做出纯客观的叙述，任何叙述都是个人的姿态在时代象限中对历史真相的无限渐近，“历史是一只精致的花瓶，发生的瞬间就打碎了”^③，我们不断研

① 郦苏元：《关于中国电影史写作走向的思考》，《当代电影》2005年第5期，第20页。

② [美] Kristin Thompson、David Bordwell：《电影百年发展史》，廖金凤译，美商麦格罗希尔国际股份有限公司（中国）台湾分公司2002年版，第106页。

③ 傅光明：《口述历史下的老舍之死》，《光明日报》2012年8月21日第014版。