

上海交通大学图书馆



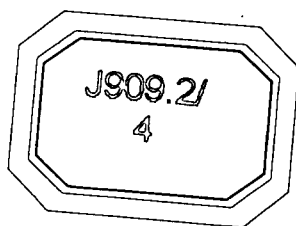
002464820

北京市社会科学理论著作出版基金资助

J909.2/4

中国电影史(1937~1945)

李道新 著



32464820

3

首都师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国电影史(1937~1945)/李道新著. - 北京:首都师范大学出版社,2000.8

ISBN 7-81064-188-3

I. 中… II. 李… III. 电影史-中国-1937~1945
IV. J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 37381 号

ZHONGGUO DIANYING SHI

中国电影史(1937~1945) 李道新 著

责任编辑 宋秋秋 封面设计 郑珏
责任印制 胡晓旭 责任校对 王京丽

首都师范大学出版社出版发行
北京西三环北路 105 号
邮政编码 100037

E-mail cnp @ mail.cnu.edu.cn

网址 www.cnp.cnu.edu.cn

电传 68418523(总编室) 68472512(发行部)

北京首师大印刷厂印刷
全国新华书店发行

书号 7-81064-188-3/K·6

版次 2000 年 8 月第 1 版

印次 2000 年 8 月第 1 次印刷

开本 850×1168 1/32

印张 10.375

字数 229 千

印数 0,001~1,000 册

定价 18.00 元

版权所有 违者必究



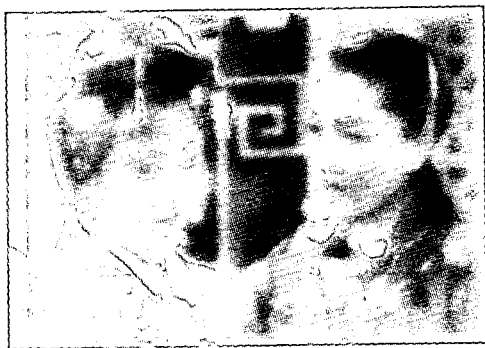
1.1937 年“八·一三”事变,日军轰炸上海闸北。



2. 以电影工作者为主的抗敌演剧二队全体成员合影。
该队队长为洪深,成员有王莹、金山、田方、冼星海等。



3.导演史东山。





8.《塞上风云》(1940年,“中制”出品)剧照。



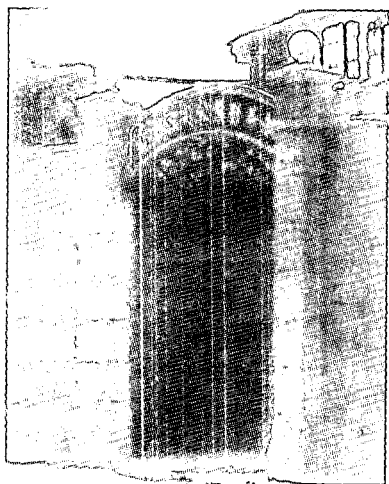
9.《长空万里》(1940年,“中电”出品)剧照。



10.《风雪太行山》(1940年,“西北”出品)剧照。



11.《日本间谍》(1943年,“中制”出品)剧照。



12.新华影业公司摄影场。



13.电影剧作家欧阳予倩。



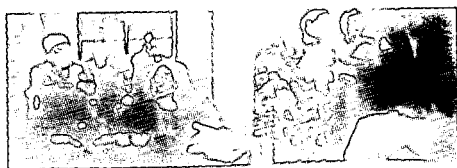
15.《雷雨》(1938年,“新华”出品)剧照。



14.导演卜万苍。



16.《木兰从军》(1929年,“新华”出品)剧照。



六十年后上海滩



17.《六十年后上海滩》(1939年,“新华”出品)海报。

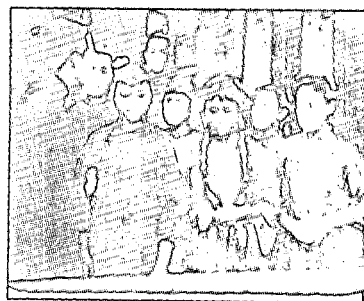


18.方沛霖
(左一)在
导演《武则天》(1939
年,“新华”
公司出品)
时,与摄影
师余省三、
主角顾兰君
合影。



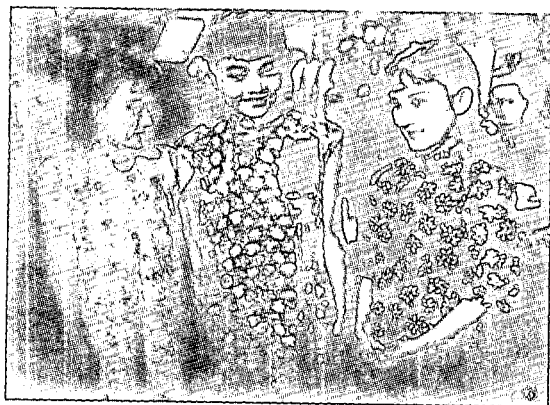
19.《林冲雪夜歼仇记》(1939年,“新华”出品)剧照。

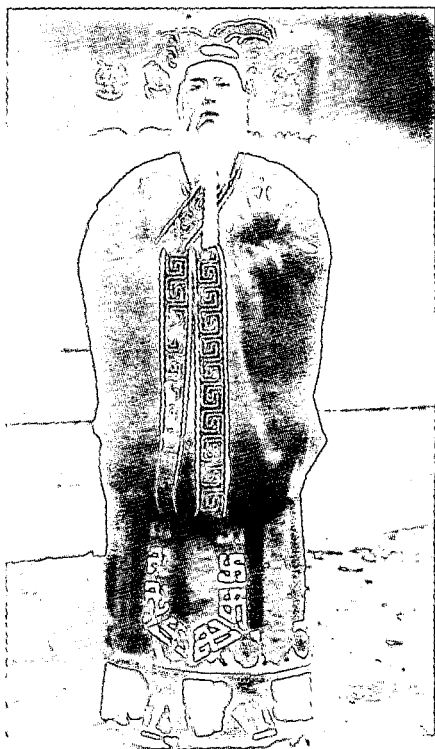
20.《春》(1942年,“中联”出品)剧照。



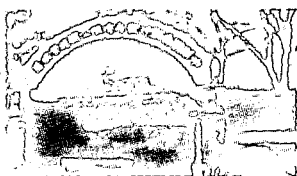
21. 导演吴村与演员周璇合影。

22.《天涯歌女》(1941年,“国华”出品)剧照。





25.《万世流芳》(1943 年,“中华”、“满映”、“中联”出品)剧照。



24.中华联合制片股份有限公司(“中联”)总管理处。

23.《孔夫子》(1940 年,“民华”出品)剧照。



27.《渔家女》(1943 年,“华影”出品)剧照。



26.《春江遗恨》(1944 年,“华影”出品)剧照。

目 录

绪 论 抗战时期中国电影与中国电影的历史叙述 … (1)

- 一 在历史中不断叙述的抗战时期中国电影 … (1)
- 二 把抗战时期中国电影重新放回历史语境 … (4)
- 三 新文本:重写抗日战争时期中国电影 … (6)

第一章 战时中国电影:独特格局的形成 … (12)

第一节 抗日民族统一战线的建立与抗战电影运动的开展 … (14)

- 一 上海:电影戏剧工作者联合作战 … (14)
- 二 武汉:抗战电影的初步建设 … (21)

第二节 根据地的发展与人民电影的萌芽 … (27)

第三节 租界特殊环境与“孤岛”和香港电影的初期演变 … (30)

- 一 “孤岛”:复苏与沉沦 … (31)
- 二 香港:蜕变与转机 … (38)

第四节 沦陷区日伪统治与“国策电影”的酝酿 … (45)

第二章 大后方抗战电影:历史的规定与顺应 … (58)

第一节 抗战电影主体的形成及其衰退 … (59)

- 一 大后方:复杂的军事、政治和文化冲突 … (59)
- 二 “中制”:探索的辉煌 … (64)
- 三 “中电”及其他:困境中的贡献 … (68)

1

目

录

中 国 电 影 史 (1 9 3 7 1 9 4 5)	第二节 抗战电影的理论建设	(73)
	一 抗战电影的发展策略	(73)
	二 抗战电影的发展方向	(76)
	三 通俗化、大众化和民族形式	(81)
	第三节 抗战电影的创作实绩	(85)
	一 纪录片创作的繁盛	(85)
	二 故事片创作的纪实美学倾向	(93)
	三 电影叙事的通俗化追求	(99)
	第四节 抗战电影的创作群体	(102)
	一 阳翰笙的抗战电影剧作	(103)
	二 史东山抗战影片的编导艺术	(108)
	三 孙瑜和沈西苓的抗战电影创作	(113)
	四 何非光编导的四部影片	(119)
	五 贺孟斧和沈浮的创作	(121)
	小 结	(123)

第三章 根据地人民电影:前卫的艰难与新风 (138)

第一节 根据地电影发生的社会政治思想背景及其 艰难创业	(138)
一 根据地人民电影的社会政治思想背景	(138)
二 根据地人民电影的艰难创业	(141)
第二节 袁牧之、钱筱璋和吴印咸的艺术创作	(148)
一 袁牧之的编导艺术	(148)
二 钱筱璋的编辑艺术	(149)
三 吴印咸的摄影艺术	(151)
第三节 延安纪录电影的新风格	(152)
小 结	(154)

第四章 租界区商业电影:生存的尴尬与智慧 (158)

第一节 “孤岛”影业的畸形繁荣..... (159)

一 古装片热潮..... (159)

二 “孤岛”影业的转机..... (173)

三 时装片兴盛..... (176)

第二节 “孤岛”电影理论..... (190)

一 电影界的民族立场..... (190)

二 历史影片的创作原则..... (194)

第三节 “孤岛”的爱国电影创作..... (197)

一 欧阳予倩和阿英等人的历史题材影片..... (197)

二 于伶和柯灵等人的现实题材影片..... (203)

三 费穆的多向度选材影片及其编导艺术..... (208)

四 “孤岛”其他电影人的成就..... (212)

第四节 香港电影的独特景观..... (218)

一 大地影片公司及其抗战电影拍摄..... (219)

二 陈腐的粤语片与“电影清洁运动”..... (220)

三 商业电影与抗战电影的交错..... (222)

第五节 香港的抗战电影创作..... (225)

一 蔡楚生、司徒慧敏的电影创作 (226)

二 汤晓丹等人的粤语抗战电影创作..... (231)

小 结..... (234)

第五章 沦陷区日伪电影:逆流的挣扎与终结 (245)

第一节 沦陷区日伪电影的产生和灭亡..... (246)

一 “满映”的发展与解体..... (246)

二 华北电影股份有限公司的建立及消亡..... (259)

三 上海的日伪电影从建立到终结..... (261)

中	第二节 对日伪电影的粗略分析·····	(275)
国	小 结·····	(282)
电		
影	结语·····	(288)
史		
(	附录·····	(292)
1		
9	一 中国电影(1937~1945)大事记·····	(292)
3		
7	二 参考书目·····	(306)
}		
1		
9	后记·····	(310)
4		
5)		

绪 论 抗战时期中国电影与中国电影的历史叙述

一 在历史中不断叙述的抗战时期中国电影

作为一个巨大的存在,抗日战争时期的中国电影,是电影史家不能回避也永远无法回避的课题。

实际上,早在抗日战争结束后的第三年,就有一种极具历史意识的文字,对中国电影从萌芽到1948年的历史行程进行了纵向扫描。^[1]这篇署名于君的文章,将1935~1939年与1940~1945年间的中国电影,归纳为“转机期”和“蜕变期”的电影。尽管,如此分期的可行性值得商榷,并且,文章所述的作品也与作者分期的年代并不能完全吻合,但是,我们仍然看到,在“蜕变期”中,作者为后来的中国抗日战争时期的电影编史实践提供了原型。

首先,作者仅仅提到了抗战时期的孤岛和大后方抗战电影,有意无意地忽略了沦陷区的日伪电影(“满映”和“中联”、“华影”)以及延安根据地的人民电影;其次,在对抗战故事影片表示关注的同时,却也极其可贵地给“不少有价值的纪实影片”以一席之地;最后,在对孤岛电影和大后方抗战电影的评价中,后来中国电影史著的方式和结论基本上与之一致。^[2]可以看出,尽管于君的文章仍然停留在对历史进行简单编年的层次上,但文章中潜隐的历史观和电影观,却被证明深刻地

中 影响了其后的电影史学家。

国 由程季华、李少白和邢祖文编著,初版于1963年2月的
电 《中国电影发展史》(第一、二卷),^[3]作为迄今为止影响最为
影 广泛的中国电影史著,在借鉴早期中国电影史述的基础上,对
史 抗战时期中国电影的叙述,在广度和深度上都有很大的进展。
1 从具体的章节编排体例看,作者更加重视大后方抗战电影的
9 创作实践,并高度评价了大后方抗战电影宣传抗战、教育大众
3 的历史成就;但是,曾经被认为与大后方抗战电影一样重要的
7 孤岛电影,在篇幅上相对减少,在正面的评价上也有所保留。
1 同时,尽管只有很少的文字,沦陷区敌伪电影仍然被作者作为
9 中国电影史上的一股逆流,进入了中国电影史的研究范围;而
4 根据地人民电影与后来解放区的人民电影一起,占据了电影
5 史中新的一章。严格说来,抗战时期中国电影发展的四种格
局,^[4]并没有被此时的电影史家以比较明晰的思路展示出来。
我们将会发现,强调大后方的电影创作,确实抓住了抗战
时期中国电影历史发展的主流,但由于对大后方抗战电影的
研究,没有与对其他格局里的电影研究有机地结合起来,许多
叙述和结论就显得比较孤立。^[5]同时,由于在电影史学家眼
中,电影仍然主要被当作宣传和教育的工具,电影作为技术体
系、经济实体和艺术形式的层面,也没有被历史叙述所吸纳。

出版于1987年,由周晓明著的《中国现代电影文学史》
(下册),^[6]感应了80年代中期中国学术界在世界观和方法
论上的革新成果。它的最大特点,就是把1937~1945年的中
国电影发展主流,抽象为“抗战电影流”,这样,孤岛等租界区
的抗战电影,终于与大后方(即“国统区”)的抗战电影一起,得
到了较多的关注和较高的评价;同时,作者第一次把历史叙述
的笔墨,伸向了抗战电影的理论、批评和思潮。抗战时期中国
电影的面貌,至此开始变得日益丰满。当然,遗憾仍然存在:

沦陷区和根据地的电影,在这部电影史著作中,被有意忽略;即便租界区的商业电影,由于表面上远离“抗战电影流”,也被弃之不顾。指出这一点,并不仅仅意味着有关抗战时期中国电影叙述,需要不分轻重地、笼统地顾及四大格局中的所有电影现象,而是考虑到,离开了对四大格局的认真观照,实际上不可能对大后方的抗战电影,有真正清醒的、深刻的认识。

由陆弘石、舒晓鸣合著,出版于1998年1月的《中国电影史》,^[7]是一部对中国电影从“前史”到“90年代以来”的历史面貌进行全面扫描的“简史”式著作,同时,这又是一部展示了中国电影史写作的新姿态的著作。该书第三章,以“平行蒙太奇”命名,形象地显示了作者对抗战时期中国电影发展四大格局的认同和重视。果然,这一章的第一节,作者使用概括的文字,阐述了这一时期电影发展的“区域格局”。更可喜的是,作者不再把电影仅仅当作社会机构中意识形态的载体,而是努力地、有意识地把电影史生成机制的几大范畴(技术、经济、社会和艺术)糅合在一起。这样,对抗战时期中国电影的叙述,就具有了一些新的方式和结论。如对大后方抗战电影放映形式及其与大众建立的全新关系的评述等等,对中国电影史的写作,就很有启发性。当然,这部著作还只是隐约昭示了新电影史写作的一种方向,对抗战时期中国电影尤其是大后方电影,在叙述的广度和深度上,仍然有许多地方需要继续发展。

这样,我们可以看出:

1. 在历史中不断叙述的抗战时期中国电影中的大后方抗战电影,始终是电影史家浓墨重彩的部分。
2. 四十年来,在中国电影史学界,始终坚持了大后方抗战电影是抗战电影主流的结论。
3. 抗战时期中国电影在历史的不断叙述中,已经从单一的政治形象逐渐演变为多样的文化形象;并且,这一时期四大