

大上海

www.cnbook.com
典藏

东方好莱坞：
中国电影事业的
崛起与发展

包明廉著
上海人民出版社

名誉主编 唐振常

姚秉南 施宜圆 周振鹤 主编

大 上 海

东方好莱坞：中国电影事业
的崛起与发展

包明唐 著

上海人民出版社

沪新登字101号

特约责任编辑 胡小静

封面装帧 杨德鸿

大 上 海

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

十里洋场：被出卖的上海滩

上海港：从青龙镇到外高桥

石库门：寻常人家

亭子间：一群文化人和他们的事业

名誉主编 唐振常

姚秉楠 施宜圆 周振鹤 主编

上海人民出版社出版、发行

(上海绍兴路64号)

新华书店上海发行所经销 常熟新华印刷厂印刷

开本787×960 1/32 印张28 字数332,000

1991年10月第1版 1991年10月第1次印刷

印数1—4,000

ISBN7-208-01244-X/K·294

全五册

定价13.15元

目 录

- [1] 引言
- [3] 一 洋影戏落户申城
- [16] 二 中国影坛的拓荒者
- [32] 三 狂飚突起的左翼电影运动
- [60] 四 凋零的“孤岛”影坛
- [71] 五 群星荟萃重振影都
- [103] 六 中国影坛的新纪元
- [118] 七 上海影坛百花齐放

引 言

电影，是一门和现代科学、大工业发展紧密相联的艺术，她姗姗来迟，诞生于文学、戏剧、绘画、音乐、舞蹈、雕塑、建筑七种艺术门类之后，号称世界“第八艺术”。从它诞生至今，其历史不到一个世纪。

1895—1908年之间，法国的卢米埃尔和美国的发明大王爱迪生等人共同发明了电影。作为世界艺术中最年轻的一员——电影是在融汇了其他姐妹艺术的养料之后，壮大和发展自己，又以自己强大的优势转而影响其它艺术的。在90多年的发展历程中，电影已一跃而为观众面最宽、深受大众喜爱的“缪斯”。

1908—1918年，是法国电影称霸全球的时

大 上 海

代；而举世闻名的美国好莱坞电影城直到1910年才开始建立摄影棚。

1896年8月，上海的徐园“又一村”放映了“西洋影戏”，这是有史料记载的中国第一次放映电影。摄于1905年的中国第一部京剧艺术纪录片《定军山》，由中国人自己摄制，揭开了中国电影事业的序幕。主要诞生于上海的中国电影事业和世界电影事业的发展历程一样，经历了从短片到长片，从无声到有声，从黑白到彩色，从窄到宽，还有立体、全景、圆景、环幕、穹形、变形、全息、激光、磁带电影等等阶段。80多年来，上海作为中国电影的发祥地，从萌芽、发展、成长、繁荣、再发展，为弘扬民族文化，为中国电影跻身于世界电影之林作出了不可磨灭的贡献。

一 洋影戏落户申城

1896年8月11日，上海滩爆出一条新闻，观众可以在一块普通白布上看到和现实生活一模一样的生活场景，这就是有史料记载的徐园“又一村”放映的“西洋影戏”，也是中国电影史上第一次关于电影的记录。

爱看新奇、喜凑热闹的海上市民，争先恐后，以一睹“西洋影戏”为快。银幕上那呼啸而过的火车头竟向观众直奔而来，儿童在水中游泳，全家在餐桌上吃饭，……新鲜而富刺激性的镜头，令观众激动、兴奋不已。

西洋电影捷足先登上海，距离法国的卢氏发明电影仅一年时间。1895年12月28日，在法国巴黎一家咖啡馆的印度沙笼中，35位观众以

大 上 海

每人一个法郎的代价为门票，观看了卢氏拍摄的世界上第一部影片《工厂的大门》。从这一天开始，电影的时代来临了。卢氏精明而富有远见，他于1895年发明了“活动电影机”后，培养了一大批摄影师，并向全世界推销他的机器。1896年底，电影已脱离了实验室，走向大众。在法国、英国、奥地利、俄国等国，每天晚上，都有数千观众挤在简陋的、漆黑的电影院里，津津有味地观看电影——各种各样的无声黑白短纪录片。

1840年，英国殖民者强行打开中国的大门，上海变成了西方列强在中国的政治、军事、经济、文化侵略的桥头堡。

上海，背靠丰饶的长江三角洲，面对整个西太平洋，凭借其优越的地理位置，西方列强在此开办工厂、设立银行，修筑铁路，办理航运，……上海成了近现代中国最大的商业经济中心和远东金融中心，经济发达，文化昌盛，对外交流频繁。作为东西方文化交流的要冲，中西文化的差异和相互影响、碰撞、冲击及交融，促使上海成为近代中国新文化的摇篮。西方的电影和交

响乐、芭蕾、话剧、油画等艺术一样，首先在上海“登陆”，与“华夏文明”接触，交融、落户、生根、开花、结果。

电影这个洋玩意，有风景，有新闻、有滑稽，不失为一种长知识、增见闻的新颖娱乐消遣方式。对多元文化兼容并包的上海市民，具有强烈开放意识，容易接受外来新鲜事物，自然也就成了中国第一批接受这洋玩意的观众。徐囡“又一村”的成功，犹如一块巨大的磁铁，吸引了一批西方的商人和冒险家在上海拓展电影市场。

1899年，有一个叫加伦白克的西班牙商人风尘仆仆来到上海从事电影放映业。当时没有正规的影院，权宜把福州路上的升平茶楼，虹口乍浦路的跑冰场等场所兼作放映室。加氏希冀发财，可是经营乏术，最后只得狼狈地把全部设备转让给本国同乡商人雷玛斯。雷玛斯到沪多年，熟悉上海的环境和风俗人情，他决定把放映场迁到上海四马路即福州路上的“青莲阁”茶楼，当年这家茶楼是上海滩上名气颇响的繁华之地，门面豪华，人来客往，热闹非凡。这一着

大 上 海

棋果然走对了。“西洋影戏”影响渐大，观众越来越多，生意越来越红火。1908年，雷玛斯在虹口海宁路与乍浦路口交接处，投资兴办了一座设有八百座位，以放映风景和新闻短片为主的虹口大戏院，于是上海有了第一家正规的电影院。雷玛斯经营有方，又于1909年在北四川路海宁路修建了一家维多利亚大戏院，座位八百，内设豪华的酒吧。老谋深算的雷玛斯看到许多西方商人竞相在虹口租界开设电影院，决定另择新地发展，于1914年9月在静安寺路（今南京西路）新开设了一家规模堪称当时第一的夏令配克大戏院（上海滩西区的第一家电影院）。他一发不可收，又在上海的东熙华德路（今东长治路），卡德路（今石门二路）和霞飞路（今淮海中路）等地开设了万国、卡德、恩派亚影戏院，并由此而成为名闻遐迩的上海影院业巨头，同时又建立了以他名字命名的游艺公司，控制了上海半数以上的放映市场。直到1931年，这个在上海大发横财的西班牙流浪汉，才以一个百万富翁的身份退出了东方大都会的人生舞台，而衣锦还乡。

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

可见，中国的电影事业，不是从摄制电影开始，而是以放映外国影片开始的。加伦白克、雷玛斯以及以后陆续而至的英商、美商、法商等，相继在上海建造了一批在建筑结构、造型、布局、座席、音响等方面和西方同类建筑不相上下的电影院，如享誉远东的大光明、新光、南京、平安、兰心、浙江大戏院等。以后，风气渐开，电影放映业在中国内地逐步普及起来。

洋电影率先“落户”申城，毕竟为这个东方大都会提供了一种最新的娱乐消遣形式，亦为上海市民、为中国人民进一步了解世界提供了一个新的窗口；电影放映业又是一项盈利颇丰的行业，因此，刺激了我国的一部分商人、买办、知识分子摄制电影片的欲望。

1909年，美国影片商布拉斯基到沪，组织了一家名为“亚细亚影戏公司”。这是上海第一家影片公司，由美商投资，资金3万美元，公司地点在香港路5号洋房内。所谓摄影场，就是在垫高一尺多的空地上，铺上地板，用白布篷幔作顶遮盖的场所。布氏拍了一些粗糙的短片，放映后不受欢迎。不得已，他把这家公司转让给另一位

大 上 海

叫依什尔美国人接办。依氏当时任南洋人寿保险公司经理，来华多年，较为熟悉中国人的审美爱好。他结交的几位中国买办朋友中，美化洋行买办张石川是个喜欢演新戏的，于是就约请他担任“亚细亚影戏公司”顾问，负责影片拍摄的全部剧务工作。连电影也没看过几场的张石川，出于好奇心和浓厚的兴趣，居然不假思索地应承下来。偶然的机遇，使张氏日后走上了中国早期电影开拓者的不平坦的道路。

那时期电影问世不久，包括电影商在内，对“电影”为何物其实一窍不通。既然叫“影戏”，望文生义，电影总大概和戏剧有缘。张石川和上海滩一批演文明戏的名伶夏月珊、夏月润、潘月樵等人是好朋友，和著名剧评家郑正秋也有深交，于是便开始了最初的民族电影的拍摄。

他们承包了公司的编、导、演等工作，依氏负责提供资金及发行业务。

1913年秋，由郑正秋编剧、郑和张联合导演，依氏摄影的短故事片《难夫难妻》正式开拍了，演员全部为男性，女主角也由男性扮演。当时拍片状况是“原始”的，镜头永远是远景（还没

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

发明中近景和特写)，演员在原地表演，化妆抹上厚厚的白粉，涂上浓浓的胭脂，动作表情由演员尽情发挥，摄影机是用手摇的，摇得节奏正常时，片中活动正常，节奏慢时，片中的人影就悠悠忽忽，飘飘荡荡，其质量可想而知。虽然制作相当粗糙，但影片表现了中国人民的生活，抨击了不合理的封建买卖婚姻陋习，具有一定的进步意义，又是中国第一部故事片，所以首映式在沪上新新舞台举行时，还很轰动。影片还南下到广东、香港、南洋一带放映。

张石川等人初试告捷，踌躇满志。他即与人在徐家汇合作创办“幻仙”影片公司，导演了一部根据当时卖座不衰的文明戏《黑籍冤魂》改编的同名影片，该片通过一家人的悲惨遭遇，控诉了帝国主义的鸦片倾销政策给中国人民带来的巨大灾难。影片在上海和内地放映受到普遍欢迎。电影业是需要巨额投资的事业，张石川缺乏雄厚资金，“幻仙”公司如同虚幻之仙境，不久就宣告停业了。

本世纪初，古老的中国大地风云变幻，斗争迭起。1911年爆发的辛亥革命，以孙中山为首

大 上 海

的资产阶级革命派，推翻了腐败的满清王朝，共和的曙光照亮了东方。1919年，震撼中国的反帝反封建的“五四”新文化运动，高举民主和科学的大旗，更是动摇了沉睡的、封闭的、因循守旧的华夏文明，大量涌入的西方进步的科学文化，激发了中国的知识分子，奋起呼唤中国跟上世界潮流。民主和科学作为一种强大的思想力量，给刚刚破土而出的中国电影业注入了新的生机。

这一时期，中国以上海为代表的民族工业有了相当的发展。上海商务印书馆是民族工业在出版界的一支劲旅。1917年，这家出版机构开始兼营电影事业，这是中国民族资产阶级摄制国产影片初具规模的开始。

覬覦中国市场已久的美国电影商，趁其他西方国家在第一次世界大战中互相厮杀、无暇东顾之机，大量把美国影片打入上海，与此同时，一些美国商人还带来了资本、胶卷和机器设备。一个偶然的时机，商务印书馆以低廉的价格从一个经营不善的美国商人那里盘进摄影机器。印书馆董事会决定兼营电影业。他们聘

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

请了留美归来的叶向荣担任摄影师，拍出一批如《盛杏蓀大出丧》、《美国红十字会上海大游行》、《商务印书馆放工》、《上海焚毁存土》等新闻片。

翌年，该馆派赴欧美实地考察印刷、电影业的鲍庆甲返国，正式成立了“活动影戏部”，后又改名为“电影部”，开始了中国的电影事业。

“活动影戏部”拍的新闻片分为风景、时事、教育、新剧、古剧等五个大类。计有《上海龙华》、《长江名胜》、《西湖风景》、《庐山风景》、《济南风景》、《北京风景》、《钱塘潮》、《大学生运动会》、《第五届远东运动会》等。这些短纪录片内容健康，制作正规，不仅发行国内，还远销到南洋一带。

这里值得一提的是1920年摄制的两部戏曲纪录片《春香闹学》和《天女散花》，它们纪录了著名京剧表演大师梅兰芳的表演片断。影片拍摄时尽可能适应传统戏曲表演的特点，运用了特写镜头和迭印画面，制作讲究，画面优美，放映时深受观众的称赞，也为梅大师的表演艺术留下了弥足珍贵的历史资料。

大 上 海

商务印书馆投资拍片，当然把盈利放在首位。所以在拍摄的一部分“新剧片”中，大都是根据文明戏改编的剧作，表演、摄影都很粗糙，内容也充满了低级趣味，象《整大捉贼》、《呆婿祝寿》之类，适应了一部分小市民的口味，思想性和艺术性毫无可取之处。到1926年，“电影部”改组为“国光公司”，只维持了一年，拍了5部无甚影响的片子，悄然收场了。

民族资产阶级中除商务印书馆投资电影业外，1919年，大实业家张謇等集资10万元，筹备成立了“中国影片制造有限公司”，办事处设在上海百代公司内，张氏在其家乡南通市筑有玻璃摄影棚。公司还正式聘请刚从美国留学归来的洪深担任编剧。遗憾的是，由于种种原因，这家公司不久偃旗息鼓了。

中国电影的发展起步比西方国家落后十几年，因此，中国电影界向外国学习的风气很浓厚。一大批从海外归来的留学生，满怀开创、发展祖国电影事业的热情，或办电影公司，或参加电影创作，致力于发展新兴的国产电影事业，给刚起步的中国电影事业带来了活力和中坚力量。

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

归来的留学生中除了前面提到的商务印书馆的叶向荣外，还有戏剧电影家洪深、欧阳予倩、孙瑜、汪煦昌、徐琥、梅雪俦等。他们深受西方文明的熏陶，引进了正规的电影编导方法，整套电影化妆方法和用品，对中国电影事业产生了很大的影响。

洪深1922年从美国留学归来，受聘于中国影戏制造公司。他针对国内不重视剧本的创作陋习，撰写了一篇征求剧本的启事，创作了中国电影史上第一个正规的电影剧本《申屠氏》。剧本有比较完整的格局，具体规定了字幕、表情、景物乃至镜头的性质和数目，这在当时是破天荒的。公司后来由于资金拮据等原因而倒闭，但洪深的所作所为给当时破土而出的中国电影业起了启蒙示范作用。

旅美青年林汉生、黎锡勋、梅雪俦等人，因深恨美国影片对祖国和人民的侮辱，决心从事中国电影事业。他们在美攻读表演、摄影、导演等专业。1921年，林汉生等人在纽约招股，组成了“长城制造画片公司”，拍摄了两部介绍中国武术和服装的短片。1923年，他们感到在美

大 上 海

因拍片困难很多,不能尽力发展,就把公司迁往上海,在徐家汇建造了摄影棚,添置各种新式的电影设备,开设营业部,同时招聘了程步高、杨小仲及在美国攻读戏剧、电影专业而归的孙瑜等一批才华洋溢的青年为导演,演员有王汉伦、汤玛丽、张秀影等,编剧有孙师毅、陈趾青,布景有万古蟾、朱榕生等人,决心锐意经营,发展祖国的电影事业。

“长城”先后出品了长短故事片30多部,直至1930年停业。“长城制造画片公司”当时不但在美国设有发行机构,而且在南洋各地也建立了发行网,将中国影片有计划地输往国外,首推该公司。

从法国归来的汪煦昌、徐琥等在上海新闸路辛家花园,集资自办了“神州影片公司”。短短几年,拍了8部影片,有《不堪回首》、《花好月圆》、《难为了妹妹》等等,到1927年才停办。留法的李应生和资本家黎民伟合资在香港创办“民新电影公司”。1926年该公司迁往上海,厂址即设在杜美路(今东湖路)。他们特聘了从日本学成归来,在京剧、话剧界享有盛名的欧阳予倩

倩担任编剧。“民新”1929年和“联华影业公司”合并时，共计拍了17部故事片。

陆续从海外留学回来，投身于上海早期电影业的还有：“孔雀电影公司”的程树仁、朱锡平；实习于美国环球电影公司的陈寿荫，回国后参加了冯镇欧等创办的“大中华公司”，导演了好几部影片；从日本留学归来的徐卓呆创办的“开心影片公司”，三年拍了25部影片；石世磐在美国弧灯光公司实习，回国后任“明星影片公司”摄影师；德国留学生林祝三，应邀担任了“明星”的制片部主任，……蓬勃兴起的中国电影业为大批海外归来游子提供了用武之地，留学生们凭一技之长大展鸿图，为中国电影业的勃兴，起了催化剂作用。

二 中国影坛的拓荒者

第一次世界大战爆发后，英法德等欧洲列强忙于互相残杀，暂时放松了对华的经济控制。外货输入的减少和战争刺激了某些方面的需要，在夹缝中求生存的中国民族资本主义工商业在这期间获得了空前的发展。精明干练、敢于开风气之先的上海资产阶级看中了方兴未艾的电影事业，纷纷解囊投资，上海的电影事业在这样的背景下迅速繁荣起来。

据1927年出版的《中华影业年鉴》统计，1925年前后，上海、北京、天津、广州、香港等地共开设175家电影公司，仅上海一地占了141家，执全国电影业之牛耳。当然，这里面不少是虚晃一枪的，空有其名，许多电影公司仅一块招牌

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

而已。但上海一地，实实在在有近40家电影公司摄制过影片。

综观20年代的上海滩电影业，可谓是群雄并举，百花争妍。申城影都的格局大体在这时奠定基础。雨后春笋般涌现出来的一大批电影公司中，最著名的有“明星”、“天一”、“大中华百合”、“长城”、“民新”、“神州”、“南国影剧社”、及后起之秀的“联华”等。

明星电影公司，1922年创办，1937年因日本军国主义入侵中国被迫停办，这是旧中国历史上最悠久、规模较大，有很大影响的电影公司之一。

买办出身的张石川，取得了“亚细亚影戏公司”一些拍片经验，又有“幻仙公司”的教训。当他开设大同交易所，从事股票交易的投机事业失败后，便重操旧业，利用办交易所亏蚀剩余的资金，和老朋友郑正秋、周剑云等人创办了“明星电影公司”。

公司初创时，资金不足4万元，经过几年奋斗，加之经营得法，增资到20万元，就在枫林桥自建厂房和摄影棚。

大 上 海

“明星”不平凡的16年，留下了“三巨头”创业的不寻常的业绩。这“三巨头”便是张石川、郑正秋和周剑云。

张石川，长期主持“明星”工作，既抓创作，又统管公司大小业务，精明能干，长袖善舞，是中国早期电影的拓荒者之一。

明星公司共计制作了200多部故事影片，而张石川就导演了近150部，其中优秀的影片占了一定的比例，平庸伪劣之作也为数不少。张石川的早期作品中，有一部分是宣扬改良思想，反帝反封建内容的进步影片；还有不少是只图盈利，一味迎合小市民庸俗趣味的平庸粗糙之作。30年代初，受“左翼”电影运动的影响，郑正秋，周剑云等朋友促使他靠拢进步，大踏步向“左”转，勇敢地吸收一批身为中共党员的电影工作者进厂，推行反帝反封建的进步方针，使“明星”出品的影片面貌焕然一新。其间，明星公司相继推出一批象《狂流》、《铁板红泪录》、《春蚕》、《女儿经》、《上海二十四小时》等大批进步影片，一扫当时影坛的颓靡之风，使“明星”成为当时为数不多的“左翼”电影运动的一个据点。张石川此

举实属难能可贵。

郑正秋，是位土生土长的艺术家，更是中国早期电影编导中最有影响的一位。年轻时以京剧评论家身份异军突起，其间还献身于文明戏舞台。他一贯的艺术主张是“教化社会”，他编导的影片有头有尾，且故事性强，戏剧冲突鲜明，很合中国人的口味。早在1913年，他的第一部作品——也是中国第一部长故事片《难夫难妻》，就把批判的锋芒指向不合理的封建婚姻制度，比胡适1919年在《新青年》发表的著名独幕剧《终身大事》还早6年，内容比后者有深度。

他一生编导的故事片近50部，大多数作品有一定的社会意义，有的影片思想还相当深刻。“明星”创办初期，他是举足轻重的核心人物，担任公司的协理兼“明星影戏学校”校长，同时兼编、导等职。他的编剧指导思想对“明星”公司的创作产生了很大的影响。他创作的多部社会片，“明星”的长故事片《孤儿救祖记》，是部家庭伦理剧，出自他的手笔。他提倡的“社会片”，既批评社会，又主张“良心主义”，在当时有其进步意义。他创作了多部以妇女命运为题材的影

大 上 海

片。1925年他编写的《最后之良心》，对封建社会童养媳、招女婿、抱牌位成婚等婚姻陋习给予讽刺和揭露。在《上海一妇人》中，他描写了一个单纯的农家女被骗到上海沦为妓女，后成为名妓，资助未婚夫成家立业，帮助一个弱女子跳出火坑等，影片以同情和赞赏的笔调，歌颂了这位善良的妓女。1927年他编导的《二八佳人》，提倡妇女解放，但矛盾解决的方法过于简单，靠一个阔少爷的鼓动，感动那些蓄婢的富有亲友，主动烧毁卖身契，解放婢女。由于他的改良主义思想，妨碍了作品的深度和艺术才能的发挥，一些作品的认识价值和美学价值一直在新旧两岸之间的野渡上徘徊。在半殖民地半封建的上海滩，负面的、消极的、腐朽的文化也使他的部分创作作品屈从于廉价的商业片，迎合一部分小市民的庸俗口味，如当时在影坛上起了很大消极作用的《火烧红莲寺》等片也出自于他之手。

可贵的是，郑正秋是一位不断跟着时代前进的爱国的正直的艺术家。在左翼电影运动的推动下，他的思想和艺术主张发生了突变，从改良转到激进的反帝反封建立场。1932年—1933

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

年，他编导了《自由之花》、《春水情波》、《姊妹花》等具有鲜明进步烙印的影片。尤其是轰动上海和内地的《姊妹花》，是他对电影“教化社会”的认识提高到“电影负有时代前驱的责任”的一个佐证。

总之，在电影艺术的表现形式和手法上，在民族风格的探索和表现上，郑正秋形成了自己的艺术特色，对中国民族电影的发展作出了较大的功绩。

周剑云，“明星”电影公司的经理，负责对外业务。他锐意经营，思想上顺应时代潮流，倾向进步。夏衍等中共党员进入公司任编剧顾问，是他主动请洪深做的一件重要的工作。

有一件事很能说明周剑云的为人品德和才能。1933年，国民党加紧了对进步电影的钳制，为了达到杀鸡儆猴的目的，卑鄙的特务捣毁了倾向进步的艺华电影公司。“明星”同样面临政治上的高压和经济上的严重困难。美商银洋公司以索债为名，对“明星”施加压力，企图吞并。该公司还以每月酬金500两的丰厚报酬为诱饵，胁迫周剑云当该公司的营业顾问。周剑云不

大 上 海

为利动,顶住压力,严词拒绝。他积极向各方联系筹措资金,一面发起组织“明星复兴同志会”,整顿内部,团结同人,终于使“明星”度过了难关。

作为东方大都会的上海,其时既有进步的革命的文化、西方的优秀文化更有殖民者的奴化文化、封建的没落文化、颓废堕落的改良文化,真可谓犬牙交错。

20年代后期,以反共起家的蒋介石独裁政治,迫害宣扬民主、进步的舆论,于是寄生于上海十里洋场的旧式文人又开始活跃起来。他们的作品以写社会黑幕、媚门言情、武侠神怪、侦探滑稽以及宫帏逸事等为大宗,尤为擅长描写半殖民地的新才子佳人式的恋爱故事。作品虽也揭露社会黑暗,展现社会生活演变,但作品思想意义浅薄,格调低下,甚至充满陈腐的封建说教,而生活空虚、精神苦闷的小市民为这种文化的出笼提供了生存空间。

这一时期,一大批鸳鸯蝴蝶派文人参与了各电影厂的创作,并占据了重要的编剧岗位,他们和素质不高的来自文明戏的演员、导演结合,炮制了一大批宣扬封建毒素、荒诞无稽、庸俗低

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

级的色情、武打、神仙、鬼怪影片，使刚刚发展起来的上海电影业蒙上了一层厚厚的尘垢。

据有关资料统计，1928年到1931年期间，上海大大小小约五十家电影公司，共拍了近400部影片，其中武侠神怪片占了250部之多，由此窥见这一类影片泛滥的程度。

放第一把火的竟是沪上赫赫有名的“明星”公司。1928年《火烧红莲寺》一公映，远近轰动，3年间，《火烧红莲寺》居然一口气拍了18集之多，一下就把整个影坛“烧”得乌烟瘴气。各电影厂老板为了获取最大额度的利润，不惜推波助澜，一些小电影公司干脆成了专门拍摄武侠神怪片的作坊。一时《火烧百花台》、《火烧九龙山》、《火烧平阳城》、《火烧白雀寺》以及《荒江女侠》、《红侠》、《关东大侠》、《飞行大盗》、《乱世英雄》、《大闹三门街》、《古屋怪人》等等，统统出笼。一时间，刀光剑影，妖风毒雾、色情裸体等充斥国内银幕。

就在沪上影坛刮起一股武打、妖孽、色情之类的邪风之际，1930年，一家新的电影公司“联华影业公司”脱颖而出。她以有别于其他影片

大 上 海

公司的经营方针和创作内容，独树一帜。“联华”针对当时影坛的颓靡之风，提出制片宗旨是：提倡艺术，宣传文化，启发民智，挽救国产片。

“联华”由“大中华百合”、“民新”、“神州”等公司合并而成，负责人是民族资本家黎民伟。“联华”聘请了一批受过“五四”运动洗礼的知识分子，拥有编、导、演、摄等阵容可观的一批电影艺术人才。导演有朱石麟、吴永刚、孙瑜、马徐维邦、费穆、蔡楚生、杨小仲等；演员有王人美、陈燕燕、林楚楚、金焰、刘琼、郑君里、蒋君超、张翼、韩兰根等；摄影师有周达民、黄绍芬等。这批新人的登场，给混浊的银幕吹进了一股清风，30年代初“联华”推出的《故都春梦》、《野草闲花》、《恋爱与义务》、《一剪梅》、《自由魂》、《南国之夜》、《都会的早晨》、《渔光曲》等，在当时深受广大观众的欢迎。

1927年从美国留学归来的孙瑜，成了备受影圈内外的年轻有为的导演。1930年，他导演的影片《故都春梦》，由朱石麟、罗明佑编剧，阮玲玉主演、黄绍芬摄影。影片通过一个旧知识分子的宦海浮沉，腐化堕落的经历，深刻暴

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

露了北洋军阀统治下官场的黑暗，在一定意义上从侧面展现了当时社会的部分现实。接着，孙瑜又执导了一部颇能代表他当时创作思想和艺术风格的影片《野草闲花》。这部影片描写一个不满父母包办婚姻离家独立谋生的阔少爷，爱上了卖花女，卖花女成了有名的歌女，经过几度曲折，有情人终成眷属的故事。孙瑜执导的这两部影片，在导演艺术手法上运用了对比手法，风景镜头的穿插，创作严肃认真，内容健康向上，在影坛充斥乱七八糟影片的情况下，这两部影片犹如一股徐徐拂来的春风，引起了广大观众和知识阶层的注意。结果，上海、香港、广州、天津、南京等大城市公映时都打破了卖座纪录。孙瑜的名字也在观众中不胫而走。

“联华”的崛起，的确在当时电影界起了振聋发聩的作用。台湾出版的《中国电影史话》对此作了公允的评价：自1913年以来中国的电影制片人只不过是些唯利是图的商人，他们把电影作为商品，毫不注重艺术性，而这时世界上象美国、苏联等国的电影艺术已有了长足的进步。只是到了联华公司建立后，人们才承认电影是

大 上 海

一种艺术品，电影有美化生活，给社会指出道路和教育群众的任务，学生和知识分子终于开始欣赏电影了。

除了“联华”这支新军外，还有一批新文艺工作者为中国早期电影的健康发展，作出了可贵的努力。

洪深即是其中的一个。洪深1925年进“明星”影片公司以后，编导了《冯大少爷》、《早生贵子》、《爱情与黄金》、《女书记》、《同学之爱》等影片。这批影片的题材，绝大部分描写资产阶级男女的生活，接触的社会生活现象仅浮在表面，社会意义不够深刻。但在艺术处理上，洪深擅长于细节的运用和角色内心世界的刻画，注重情节结构的完整和人物个性的处理。他的剧本，格式完整，具体规定了字幕、表情、景物、乃至镜头的性质和数目，编导技巧高人一筹，受到同行们的推崇。

早年留学日本，回国后从事话剧和戏剧运动的欧阳予倩，1926年参加了“民新影片公司”后，编写了他第一个电影剧本《玉洁冰清》。当时他在京剧和话剧界已享有盛誉，从事电影工作

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

后，编导或创作的影片有13部左右，多数是富有现实意义的优秀作品。

在电影技术上，20年代到30年代，正是世界电影从无声到有声的发展年代。20年代，声波转化为音频电流的科研得以成功，这样就能在拍摄时把对白、音响和音乐录制在胶片上，在放映时还原成各种声音。1928年7月6日，美国纽约的斯特昂达剧院公映了世界上第一部有声电影《纽约之夜》，开创了有声电影的新时代。

有声电影在美公映后4个月，就在上海出现了。上海的虹口中央戏院，百星大戏院先后上映了美国的有声电影，引起了观众和电影工作者的浓厚兴趣。他们克服重重困难，开始了中国有声电影的尝试。

1930年，“明星”、“友联”等影片公司开始从事国产有声故事片的摄制。“明星”投资的《歌女红牡丹》，请红极一时的大明星胡蝶扮演女主角，“友联”摄制《虞美人》。他们从小规模的蜡盘发音着手，结合剧情发展，穿插了京剧《穆柯寨》、《玉堂春》、《四郎探母》、《拿高登》四个节目片断。

《歌女红牡丹》于1931年3月15日在上海新

大 上 海

光大戏院首次公演，7天后又在中央大戏院，明星、新中央三家剧院上映，观众争相一睹为快这部中国第一部有声故事片。影片轰动了上海和全国，还倾倒了菲律宾、印尼等南洋的侨胞。同年5月24日，“友联”摄制的《虞美人》在夏令配克大戏院首映，同样受到观众的欢迎。

如果说20年代故事片是良莠并存，鱼龙混杂的话，那末纪录片却是一枝独秀，空前繁荣，为那个时代留下了一批珍贵的历史性镜头。

中国第一次国内革命战争时期，一批进步的电影工作者受到革命运动高涨的影响，拍摄了几部关于五卅运动和北伐战争的纪录片，其中影响较大的有纪录片《五卅沪潮》、《国民革命军海陆空大战记》等。

1925年5月15日，上海日商纱厂资本家开枪杀害了反抗帝国主义压迫的工人顾正红，引起了上海和全国人民的强烈反抗。紧接着英帝国主义的巡捕于5月30日在南京路向徒手游行示威的学生和群众射击，造成了震动全国的“五卅惨案”，爆发了全国规模的罢工罢课罢市的反帝运动。

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

上海新成立的友联影片公司创办人陈铿然，毅然派摄影师实地拍摄了这一时期上海人民反帝斗争的真实情况，剪辑成两本《五卅沪潮》。这部纪录片抢拍了南京路捕房正在冲洗血迹的一些镜头，以铁一般的事实揭露了帝国主义的狰狞嘴脸。又拍下了罹难烈士的镜头，录下了山东路仁济医院重伤受难者的片断，中国共产党地下组织当时培养干部的学校——上海大学被封闭，学校罢课、学生沿途演讲、工商界散发传单，商店罢市，群众集会等历史画面一一摄入胶片，成为一部非常有价值的反映伟大的五卅反帝爱国运动的历史纪录片。

几部反映北伐战争的纪录片中，民新影片公司制作的大型纪录片9本《国民革命军海陆空大战记》最为引人注目。影片制作人兼摄影师黎民伟曾一度追随孙中山先生，国共合作时期，他为广州革命政府拍了不少新闻片。从1923年到1925年孙中山逝世，黎民伟拍摄了不少新闻素材，后被编进内容丰富的长纪录片《国民革命军海陆空大战记》。纪录片录下了孙中山在中共帮助下改组国民党，重新解释三民主义的国

大 上 海

民党第一次代表大会的情况，孙中山和苏联顾问鲍罗廷、加伦将军检阅广州军队的镜头；韶关誓师，孙中山发表演说的情況；孙中山出巡、北上、在北平逝世、出殡及追悼会等等；影片还详细纪录了北伐战争中几个战役的片断，是一部极为珍贵的纪录孙中山革命活动的优秀长纪录片。

配合上海工人第三次武装起义和解放上海的历史事件，“大中华百合公司”拍的《北伐完成记》、“三民公司”出品的《革命军战史》、“民生影片公司”出品的《北伐大战史》，“新奇公司”出品的《革命军北伐记》等纪录片，也留下了中国现代历史上重大革命事件的历史性镜头。

据香港出版的《中国电影研究》第一辑所收集的资料来看，从1905年到1932年，这段时间我国共拍了大小故事片 893 部，涌现出来的导演 100 多人。作为中国电影的先驱，他们在缺乏经验，拍摄条件相当简陋，资金又不充裕的条件下开创了中国电影事业。创作的影片中有一部分受到“五四”新文化运动的影响，不同程度反映了反帝反封建的民主思想。由于这一批导演中

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

相当多人来源于戏剧界，艺术素养中“戏剧细胞”占了上风，他们把“电影艺术看成是戏剧实践的延伸”，常常用处理舞台艺术的一套来处理电影艺术。他们又隔膜于国际上迅速发展的电影艺术，不熟悉电影艺术规律，因此作品的成就不如后人辉煌，也远不能和同时代的国外一些优秀作品相媲美，这是时代和环境的局限，后人不必过于苛求他们。应当记住：就在我们上海，正是他们的努力掀开了中国电影历史的第一页；正是他们的努力，使中国的电影事业起步不算太晚。他们作为中国电影文化园地拓荒者的功绩，将永存史册。

三 狂飚突起的左翼电影运动

第一次国内大革命失败后，大批的革命文化工作者从各地陆续聚集到上海，在中国共产党的召唤下，组织团体，创办刊物，高举革命文学的大旗，揭开了左翼文化运动的序幕。

1930年3月2日，鲁迅等40多名革命文艺工作者在莫乐安路（今多伦路）中华艺术大学秘密举行中国左翼作家联盟（左联）成立大会。大会推荐夏衍、钱杏邨、鲁迅、田汉等7人为左联常务委员，通过17项提案，决定与各革命团体和国际革命文艺组织发生关系，参加工农革命活动。

左联的成立，极大地推动了整个左翼文化运动的发展。

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

左联的成立，极大地推动了国产电影向民族的、进步的方向发展。

1931年以后，随着“九·一八”，“一·二八”日本帝国主义对中国侵略的加剧，民族危机的加深、全民抗日救亡热情的高涨，中国共产党开始了对于中国电影文化运动的领导。1931年9月，左联领导下的剧联通过《最近行动纲领》，要求发展中国的左翼电影运动。党的领导正式提出了领导电影的纲领和措施。这是一个旗帜鲜明，内容充实的纲领，它清楚地规定了左翼戏剧和左翼电影应当面向工人、农民和城市小资产阶级的基本方针，提出了左翼戏剧和左翼电影应当揭露帝国主义的侵略，揭露资产阶级、地主阶级的剥削以及国民党反动派的压迫，应当反映无产阶级、农民阶级的阶级斗争以及小资产阶级的出路，这是一个彻底的不妥协的反帝反封建的革命戏剧电影文化运动的纲领，这个纲领规划了左翼电影运动的战斗方向。它所规定的方针、任务及策略方法，在以后开展起来的左翼电影运动中，都得到了认真的贯彻和实现。

1933年初，在党的领导下，成立了夏衍，阿

大 上 海

英(钱杏村),王尘无,石凌鹤、司徒慧敏五人组成的党的电影领导小组。

同年2月,中国电影文化协会在上海诞生。

一缕曙光照进了中国影坛,从此,上海的电影事业进入了一个崭新的历史时期。

党的电影领导小组成立后,在十分艰难困苦的情况下,抓了四项工作:一抓编剧部门,自己写剧本和帮助导演修改剧本;二抓影评工作,上海几家主要报纸的电影副刊到1933年初已完全掌握在进步影评家手中了;三抓输送新人,把文学、话剧、音乐、美术界的进步分子介绍到电影公司去,扩大进步力量;四抓介绍苏联电影,翻译和介绍剧本及理论著作。

当年,党的电影战线领导人,为了取得耕耘电影园地的发言权和指挥权,亲临实践,脚踏实地,艰辛备尝,从不懂到逐渐成为电影艺术的专家。党的电影事业的拓荒者、先驱者之一——夏衍,曾在一篇文章中回顾了当年的情况:“为了站住脚,我们还必须得掌握业务技巧,这就有一个学习问题。我们经常是通过看电影来学习电影表现手法。坐在电影院里,拿着小本、秒

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

表,手电筒,先看一个镜头是远景、近景、还是特写,然后分析这个镜头为什么这样用,为什么能感人。一个镜头或一段戏看完后,用秒表算算几秒钟或几分钟,然后算算一共多少尺长,这样一个镜头,一个镜头地加以研究,逐渐熟悉了电影编剧技巧。为了进一步钻研,我还学过剪接,后来应云卫拍《桃李劫》时,我就帮他搞过剪接。我还跟程步高两部片子,每天都去看,看我所写的分镜头剧本,他是怎样拍的,一点一点记下来。经过这样的学习和努力,使我渐渐从外行变成内行,与导演们有了业务方面的共同语言,取得了有关电影艺术创作的发言权。”

俗话说,剧本,是一剧之本。为了推动左翼电影运动的创作,党的电影小组领导成员身体力行,并动员一批进步作家,为有影响的电影公司“明星”、“联华”、“艺华”等写出了一批既有思想性,又有艺术性的高质量剧本。

夏衍创作了《狂流》,改编了茅盾的《春蚕》,还创作《脂粉市场》、《前程》、《上海二十四小时》、《压岁钱》、《同仇》等;阿英创作了《半年》、《三姊妹》,和郑伯奇合作了《盐潮》,还参加了

大 上 海

《女儿经》、《时代的儿女》的编写等；田汉创作的《三个摩登女娃》，阳翰笙的《铁板红泪录》，沈西苓的《十字街头》，蔡楚生的《南国的早晨》等。这批以新颖深刻的思想内容和精湛的艺术形式结合的电影剧本，激荡着时代的风采，裹挟着人民的呐喊，为左翼电影时代的来临，奠定了坚实的基础。

党的电影小组成立后，一手抓创作，一手抓电影理论的建设，电影批评是最先开辟的工作之一。在介绍党的电影批评工作之前，我们不应忘记30年代初期大文豪鲁迅关心上海电影理论工作一件事。本世纪20年代后期到30年代，日本电影界的进步力量很强大。面对当时日本社会阶级矛盾空前激化，经济恐慌，劳苦大众面临失业、贫困、劳资对立，马克思主义在日本开始传播，日本进步的电影评论家岩崎昶和中岛信等人组织了“无产阶级电影同盟”，生产制作放映具有无产阶级思想的影片，宣扬介绍进步的电影理论。鲁迅亲自把岩崎昶的文章翻译介绍给中国电影界，这篇题为《现代电影与无产阶级》的译文发表在1930年5月出版的《萌芽》月刊

第一卷第三期上。

30年代活跃在电影评论战线的夏衍、王尘无、洪深、阿英、柯灵、唐纳、凌鹤、鲁思等革命领导者和左翼作家，他们通过各种各样的社会关系，陆续在上海各主要报刊上开辟了电影副刊阵地，如时报的《电影时报》，《晨报》的《每日电影》，《申报》的《电影专刊》，《民报》的《电影与戏剧》等，评论家们积极利用这些阵地对良好的影片宣扬光大，对有不良倾向或有思想毒素的影片揭发批评，结果在当时的电影工作者和广大观众心目中，树立了很高权威。许多观众根据电影评论来选择看影片，许多电影创作者也从中获益匪浅。

1932年9月6日，“每日电影”发表了一组关于蔡楚生编导的《粉红色的梦》的评论。对该片的内容、艺术成就及时尚倾向，作了全面的评论。文章批评该片深受美国电影的影响，片中充满豪华、舒适、享受、腐败的生活，深为远离中国残酷现实的都会青年所欢迎。指出这种对美国的崇拜模仿，应该反对。作曲家聂耳也用“黑天使”笔名，写了一篇文章，恳切希望蔡楚

大 上 海

生作为青年艺术家要走一条正确的大道，不要做艺术家的迷梦。蔡楚生得到许多评论家的真诚帮助，表示“我会以更大的努力来报答你们的期望”。这以后，蔡出现了创作上的大转折，拍摄了《都会的早晨》、《渔光曲》、《新女性》等优秀进步电影。

“ 中国电影早期开拓者之一的著名艺术家郑正秋也心悦诚服地欢迎影评。他说：“靠着前进批评家的努力，便造成了新环境的需要，这种力量，好比是新思潮里伸出一只时代的大手掌，把后转的中国电影抓回头，再推向前去。”

党领导的电影批评成绩斐然，使呈空白状态的电影理论建设也迈出了步伐。苏联电影大师普多夫金的《电影导演论》和《电影脚本论》都被一一翻译、介绍了进来。配合苏联电影在上海的公映，夏衍还把放映的电影如《生路》拍摄台本翻译出版，继《生路》之后，上海大戏院还上映了苏联影片《重逢》、《亚洲风云》、《夏伯阳》、《静静的顿河》、《我们来自喀隆士塔特》等。这些苏联电影和苏联的电影理论在中国电影工作者面前展开了一个崭新的天地。

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

党的电影领导小组在这期间，还把一批活跃在国内戏剧界、文学界、美术界、音乐界及从国外留学归来的卓有成就的进步艺术家输送到上海电影界，如沈西苓、王莹、艾霞、胡萍、周伯勋、陈凝秋、郑君里、舒绣文、魏鹤龄、司徒慧敏等先后进入上海各大影片公司，这批新鲜血液的注入，为上海电影的振兴，提供了生力军。

1933年3月5日，“明星”拍摄的第一部左翼电影《狂流》在上海中央大戏院和上海大戏院举行了隆重的首映。《狂流》的出现，预示着党领导的左翼电影大潮将在神州大地汹涌澎湃，席卷全国。

《狂流》由夏衍编剧，程步高导演。故事以“九·一八”事变后长江流域出现的水淹十六省、灾民7千万的空前大水灾为背景，描写了在汉口不远的的一个村庄，发生水灾后，农民和地主斗争的故事。

这是中国影坛上第一部用比较完整的电影分镜头剧本拍摄的影片。主要演员有胡蝶、龚稼农、夏佩珍、王献斋等。

30年代初，“明星”摄制的那些脱离现实的

大 上 海

武侠、言情片，在全国抗日情绪高涨的形势下，已经不合观众的需要。公司负责人意识到老的制片道路已行不通，为摆脱困境，接受了洪深提出的聘请几位左翼作家来公司当编剧顾问的建议。公司“三巨头”之一的周剑云请同乡好友、左翼作家钱杏邨（阿英）帮忙。于是，钱便约请了夏衍和郑伯奇，在崔秋白同志的支持下，经过“文委”讨论同意，三人化名进入“明星”公司担任编剧顾问。在他们参加的第一次编剧会上，除公司“三巨头”外，还有洪深和三位主要导演：程步高、李萍倩及徐欣夫。程步高提出想以1931年长江流域大水灾为背景，编一部故事片剧本。程步高曾经奉公司之命到灾区拍了大量新闻素材，以作募捐宣传。但当时“明星”导演拍片的方式是采用“幕表”形式，无完整的剧本，拍摄方法较为粗糙。夏衍等人赞同程的设想，决定帮助他们改变这种落后的拍片方法。创作时，由程步高谈剧本构思，夏衍记录下来，然而由夏衍、阿英、郑伯奇仔细讨论研究，写出一个有分场、有表演说明和字幕的剧本，听取意见后再作进一步加工，最后在编剧会议上讨论通过。

《狂流》的剧本可以说是集体创作、夏衍执笔写成的。

影片公映后，震动了上海和全国影坛，观众耳目一新，大为欢呼，各报刊纷纷发表评论，《晨报》副刊《每日电影》还出了《狂流》特辑，誉之为“明星公司划时代的转变的力作”，“中国电影界有史以来的最光明的开展”。其实，这是党在中国银幕上插上的第一面无产阶级战斗的旗帜。

《狂流》开辟了中国电影创作的革命现实主义道路，从此，许多优秀影片雨后春笋似的涌现出来。

30年代中叶，在许多受到赞美的好影片中有两部特别轰动一时，一部是郑正秋1934年编导的《姊妹花》，主要演员有胡蝶（兼演姊妹俩）、宣景琳、郑小秋。另一部是蔡楚生于1934年编导的《渔光曲》，主要演员为王人美，韩兰根，汤天绣和罗朋。

前者在新光大戏院初次上映，持续60多天，上海万人空巷，还吸引了一批来自苏州、杭州和铁路沿线城市的观众。后者在金城大戏院连续放映80多天，盛况空前。1935年荣获莫斯科国

大 上 海

际电影节荣誉奖，是中国电影第一次获得国际性的大奖。

《姊妹花》讲述了一对孪生姐妹，因为父母在动乱的年代离散，她们从小各奔东西，落在两种截然不同的环境里，一面是天堂，一面是地狱；一面是有权有势，一面是受苦受难。一个偶然的会把她们撮合在一起，彼此互不相识，爆发了一场不共戴天的斗争。强烈的戏剧冲突，胡蝶一身兼演性格、气质迥然相异的姊妹俩，人物刻画细腻传神，倾倒了无数影迷。郑正秋晚年的这部代表作，在中国电影艺术道路上留下了深深的痕迹。

当然，《姊妹花》的成功，与胡蝶的表演艺术是分不开的。在《姊妹花》公映后，创刊不久的《明星日报》，别出心裁，发起选举电影皇帝、电影皇后的活动，由读者投票直接选举，胡蝶以绝对多数票当选为中国的“电影皇后”。

中国电影史上第一个“电影皇后”胡蝶，本名叫胡瑞华，广东中山县人，1908年出生于上海一个职员的家庭。其父担任过京奉铁路总稽查，从小跟着家庭在铁路线上搬迁，先后在天津、广

东方好莱坞，中国电影事业的崛起与发展

州住过，后来又回到上海。1924年，由于一个偶然的机会，16岁的胡瑞华决心报考上海大戏院经理曾焕堂创办的中国影戏学校。在2000多名竞争者中。她脱颖而出。从艺后，她想到应有一个响亮的艺名，左思右想，灵感一来，想到了在花丛中自由飞翔的蝴蝶，于是就改名并真的在影坛上飞起来了。

学校毕业后，她在生平第一部影片《战功》中担任配角。她以其容颜秀丽、仪态端庄、扮相俊美，表演自然而受到瞩目，第二部影片《秋扇怨》就被启用担任女主角。从此开始了她辉煌的艺术生涯。从1926年到抗战爆发的十年中，她在“天一”、“明星”等公司主演了《白蛇传》、《孟姜女》、《珍珠塔》、《百合花》、《儿女英雄传》、《梁祝哀史》、《狂流》等约60多部影片。其间最为轰动的是1931年摄制的我国第一部有声片《歌女红牡丹》和根据张恨水同名小说改编的《啼笑姻缘》以及1934年上映的《姊妹花》。

抗战爆发后，她和丈夫——实业家潘友声撤退到香港，参加了《绝代佳人》、《孔雀东南飞》、《春之梦》等影片的拍摄。珍珠港事件爆发，

大 上 海

香港沦陷，日本人逼迫她拍《胡蝶游东京》以宣扬“中日亲善”。她坚持了民族气节，在游击队帮助下，历经千辛万苦，逃离虎口，避难曲江，在重庆参加了《建国之路》的拍摄。抗战胜利后又返回上海。1946年又到香港主演了《某夫人》和《苦儿流浪记》等，还和王丹凤联合主演《锦绣天堂》，同时协助丈夫经营兴华洋行。当生活较为安定时，她丈夫病故了。丈夫所经营的洋行因亏损而转让出去。1959年，年过五旬的胡蝶重入影坛，应邀来到她最早发迹的“天一”公司（即现在香港有名的邵氏影业公司），先后主演了《街童》，《两代女性》和《后门》等多部影片。1960年，日本东京举行的第七届亚洲电影节，《后门》获最佳影片金禾奖，胡蝶荣获最佳女主角奖。这是她获“电影皇后”称号27年之后，在国际上又获得的殊荣。1966年她参加拍摄《明月几时圆》和《塔里的女人》两片之后，就正式息影，在台湾居住，和地产商宋坤芳结成“百年之好”的姻缘。

胡蝶艺术生涯长达42年，参加主演的影片有110部之多。晚年移居加拿大的胡蝶，仍关心祖国的电影事业。1988年6月底，她寄语同行说：

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

“热望中国的电影能在世界影坛上放一异彩”。1989年4月23日，这位曾在二三十年代风靡中国万千影迷的“电影皇后”在温哥华逝世，享年84岁。

《渔光曲》则以现实主义的大胆笔触，描述了中国渔民的悲惨境遇。这部由蔡楚生编导，周克摄影，聂耳配乐的影片，荟萃了王人美、韩兰根、尚冠武、汤天绣、谈瑛等名演员，创作阵容可谓十分强大。

影片在国内引起轰动后的第二年（1935年）2月20日，苏联在莫斯科举行了首届国际电影节，有美、英、法、意、德、日和中國等十九个国家受到邀请放映了120多部影片。

代表中国参展的影片共有7部。计有“联华”出品的《渔光曲》、《大路》，“明星”的《空谷兰》、《姊妹花》、《春蚕》，“电通”的《桃李劫》和“艺华”的《女人》。代表团成员有“联华”经理陶伯逊，“明星”经理周剑云，“联华”编剧余一清，“明星”摄影师颜鹤眠和“电影皇后”胡蝶等。

经过激烈的角逐，共有10部影片获奖。苏联的《夏伯阳》，《马克辛青年时代》和《农民》三片

大 上 海

荣登榜首。法国的《最后的米列亚德尔》名列第二；美国的一部迪斯尼动画片名列第三。中国的《渔光曲》位于第九，在英、日、意等国之前。

专家们对《渔光曲》的评语是：《渔光曲》的导演蔡楚生，能以果敢的精神，写实的方法，来描述苦难的中国人民大众的真实生活和高贵品质，难能可贵，确是一部值得欢迎的好影片。

这里值得一提的，是郑正秋和蔡楚生两位艺术家既是同乡（广东潮州人），又是忘年的师生之交。蔡楚生幼时家境贫穷，读过四年私塾，12岁到汕头一家杂货店当学徒，21岁孤身到达上海寻找出路，进入一家影片公司当杂工。1929年，23岁的蔡楚生幸运地结识了同乡、著名导演郑正秋，由此进入明星公司，师从郑正秋学习导演艺术。他从恩师那里学到了一整套的导演艺术处理手法，也接受了郑正秋的民主主义思想。1931年，这位没进过任何正规学校培养，但才华过人，刻苦好学的青年到“联华”公司担任编导，26岁独立编导了处女作《南国之夜》，这是一部具有民主进步思想的反封建的恋爱悲剧片，蔡楚生的艺术才华崭露头角。在左翼电影运动的

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

影响下，蔡楚生逐渐自觉地走上了现实主义的创作道路，于1934年春末，完成了描写渔民苦难命运的《渔光曲》。深受左翼电影运动推动的郑正秋也在这年，拍出了名噪一时的《姊妹花》。师生携手，影坛盛开并蒂双莲，一时成为佳话。

左翼电影运动的帷幕拉开后，势不可挡的时代洪流，使中国电影界经历了一次变革性的洗礼。一个折射着时代之光和社会之影的新的银幕世界呈现在观众面前；一个群星荟萃、百花争艳的新的影坛开始形成。

被誉为“诗人导演”的孙瑜就是其中的佼佼者。

擅长将故事的文学性和镜头画面诗一般意境交融在一起而蜚声影坛的孙瑜，在“联华”执导了《故都春梦》和《野草闲花》两片后，名声大振。受左翼电影运动的鼓舞，他的创作激情旺盛，又执导了一系列影片，有《野玫瑰》、《天明》、《小玩意》、《体育皇后》、《共赴国难》、《大路》等。影片透出一股强烈追求真理，向往光明的气息。《野玫瑰》由当时的红星王人美、金焰主演。影片描写一个泼辣大胆的渔家女，召集贫苦的孩子

大 上 海

们练兵杀敌，最后参加了东北义勇军。这是日本侵略者发动“九·一八”事变后，在“一·二八”炮火中诞生的我国第一部宣传抗日救亡的影片。

当然，孙瑜执导的片子中，最著名的要推影片《大路》了。《大路》是中国银幕上较早出现有劳动者真实感的影片，在中国电影史上占有辉煌的一页。编导感情充沛地塑造了一群团结抗日的筑路工人形象，以表达反帝的思想，具有强烈的时代感。影片着意的是劳动者的乐观精神，在大路上，工人们集体拉着压路机行进，高唱着雄伟豪迈的《大路歌》，洋溢着着一股一往无前，战胜一切的奋发力量。孙瑜作词、聂耳谱曲的这首《大路歌》亦广泛流传，成为“五四”以来的优秀革命歌曲之一。

有的电影艺术家由于种种原因，从事电影事业的年限不长，但却在中国电影史上留下了几部彪炳史册的影片。袁牧之就是这样一位天才的富有创造性的电影艺术家。

袁牧之1909年生，浙江宁波人。13岁开始了学校演剧活动。1927年加入辛酉剧社。1930

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

年受左翼戏剧运动的影响，开始接受进步思想。到1934年从舞台转向银幕时，因善于扮演各种类型角色，在舞台上获得了“千面人”的美誉。他在电影界的几年（1938年秋赴延安），正是我国有声片代替无声片的交接期。电影艺术，随着音乐、音响和对话等声音因素的引入，变得日臻完善。但当时对许多电影工作者来说，如何在艺术实践中运用这些因素，拍出高质量的电影，不是一种轻而易举的事。袁牧之编剧并主演的《桃李劫》，编导的《都市风光》、《马路天使》等三部影片都是名噪一时的有声片，并已成为中国电影宝库中的精品，他对中国有声电影艺术的发展，作出了杰出的贡献。

由应云卫导演，袁牧之编剧并主演剧中男主角的《桃李劫》，是中国第一部以有声电影手法创作的影片。影片描述一对正直的大学毕业生，抱着为社会服务的高尚理想，对黑暗社会一次次反抗，结果幻想破灭，最后家破人亡。影片的编导严格遵循现实主义的创作原则，结构严谨，剪裁简洁，非常成功地使用了有声电影的技巧。如工厂的机器喧闹声，婴儿的啼哭声，主人

大 上 海

公狱中的脚步声和铁链声，画外的《毕业歌》歌声的反复出现，音响、音乐和画面的有机结合，使影片产生了强烈的艺术效果。片中由田汉作词，聂耳谱曲的《毕业歌》成为当时乃至今日广泛流行的歌曲之一

袁牧之编导的《都市风光》，是中国第一部音乐喜剧片，完成于1935年10月，由吴印咸摄影。影片采用喜剧形式，以旧上海都市社会的畸形发展为背景，勾勒出一幅小市民丑态百出的漫画画卷。吕骥、贺绿汀、黄自共同为这部影片创作了配乐和歌曲，较好地把握了剧中人物的表演，心理刻画和音乐结合起来，增加了影片的喜剧色彩和讽刺效果。影片中还穿插了一段音乐动画片，由袁牧之编导，贺绿汀作曲，万籁天、万古蟾、万超尘、万涤寰担任美术设计和绘画，为影片增添了光彩。

被称为“中国影坛上开放的一朵奇葩”的《马路天使》，是袁牧之于1937年7月编导的又一部名垂史册的优秀影片。

袁牧之在创作过程中，曾到上海八仙桥、大世界、四马路一带的妓院、茶馆、澡堂、理发店去

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

观察他所要表现的生活。这部洋溢着浓郁海派情调的影片，通过对当时上海生活在社会底层的妓女、歌女、吹鼓手、报贩、失业者、理发师、小贩等悲惨命运的描绘，深刻地揭露了半殖民地半封建社会的黑暗。赵丹、周璇、魏鹤龄、赵慧深、钱千里等人的精彩表演；田汉作词、贺绿汀作曲的插曲《四季歌》；饱含着眼泪和辛酸，又充满欢乐和嘲笑的隽永，诙谐的艺术处理，使这部影片一问世，就轰动了上海和全国。

这部影片对话不多，小人物日常生活的欢乐和痛苦、抗争与悲愤的一个个生活片断通过人物的行为和动作来表达。镜头上高耸入云的摩天大楼和漆黑一片的地下室形成了强烈对比，象征了富人的天堂和穷人的地狱。影片的情节安排十分自然，处理得相当生活化，显示出电影结构的特点。《马路天使》的成就，也标志着进步电影工作者无论在编、导、演各个方面更加走向成熟。

中国电影无声片时代，最伟大的女演员是阮玲玉。

1982年，“中国电影回顾展”正在意大利

大 上 海

都灵举行。这是中国打开国门之后，大规模向西方世界介绍中国电影的重大节日。展映的几十部影片中，无声片《神女》引起了国外同行们的高度重视，对这部无声片艺术上的成就给予了赞许，不少权威人士还惊呼，认为是“发现了阮玲玉”，饰演《神女》女主角的阮玲玉是“一位天才的电影女演员”，西方电影界亲切地称她为“中国的嘉宝”。

阮玲玉，原名阮玉英，广东中山县人，1910年4月26日生于上海一个工人家庭。父亲在她5岁时因贫病交迫而死去，全赖母亲作佣工维持生计。16岁时，阮玲玉考进“明星”电影制片公司，开始了电影演员的生涯。

她上学不多，没有受过专门的训练，兢兢业业，潜心于表演艺术创造。1927年，她的处女作是卜万苍导演的《挂名夫妻》。在“明星”呆了三年，共拍了11部影片。凄苦的童年，不幸的婚姻，使她很容易理解，体会旧中国妇女的痛苦和不幸，能将她们的思想感情，心理活动细致入微地表现出来，使人物活灵活现地跃然于银幕之上。

阮玲玉是个在艺术上精益求精的演员。当

她看到当时上海出现了规模庞大，在影坛独树一帜的“联华”影业公司后，毅然放弃了原先的优厚待遇，转入“联华”。“联华”在社会上网罗贤才，编、导、演，摄集中了很多有志于中国电影的优秀人才，许多年轻人争先恐后报名，希望能进入真正从事电影事业的神圣殿堂。阮玲玉也象其他青年人一样，寄去了报名信。公司负责招考的以为是别人冒名顶替大名鼎鼎的阮玲玉，于是一笑了之，不予理睬。过了几天，阮玲玉真的找上门来，恳切地表明自己的心迹，公司的负责人才知道闹了误会，对能吸收这样一位优秀演员喜出望外，当场签订了合同。阮玲玉进入“联华”公司之后，在左翼电影运动的影响和推动下，在一些优秀的导演指导帮助下，如鱼得水，10年之中主演了20多部电影。《故都春梦》、《野草闲花》、《小玩意》、《三个摩登女性》、《城市之夜》、《人生》、《香雪海》、《神女》、《新女性》等，在20多部电影中，塑造了旧中国半封建半殖民地社会中国妇女银幕形象系列，有村姑、丫头、歌女、妓女、卖花女、女学生、女作家等角色，具有较高的认识价值和审美价值。

大 上 海

演员自身的阅历和体验是塑造角色的宝贵财富。阮玲玉身世坎坷，生活道路崎岖不平，在进步电影界的帮助下，她的思想觉悟得到升华，对角色的理解深刻准确，无论是塑造被封建势力压得抬不起头的弱女、被阔佬损害的风尘女子，还是勇敢打破传统婚姻观念的女性、要求和劳动人民结合的有初步觉悟的新女性，在表演中，她毫无保留地将自己心中的苦闷、压抑、爱与憎、同情与愤怒、希望与渴求，充分地一泻无遗。可以说，在当时的电影演员中，象她那样，生活道路和创作道路能如此微妙地互相渗透，是十分罕见的。

阮玲玉对艺术全身心地投入，从她主演的最后一部影片《新女性》中的严谨的创作态度，也可领略一二。《新女性》由孙师毅编剧，蔡楚生执导。影片取材于当时电影演员艾霞的遭遇重新创作。艾霞参加了进步的戏剧、电影活动，主演了《春蚕》，《丰年》，《时代的儿女》等片，还创作了剧本《现代一女性》，自己主演。在令人窒息的旧社会中，艾霞拍完这部片后竟服毒自杀。一些上海的黄色报刊趁机攻击造谣，借以打击进步的

文艺工作者。阮玲玉扮演《新女性》的女记者韦明。开拍之时，她一改往日装束，经常穿淡蓝色旗袍，不敷脂粉，眼中充满了忧郁的神色。一天寒夜，要拍女主角身穿单衣，离开舞厅，倒在湿地上的镜头。她便按照要求把整个身体贴在地上，冻得全身颤抖，站在摄影机旁的导演见状实在不忍心，要求摄影师停拍。可是阮玲玉坚持要求拍完，她双手掩面，不让别人看见她因冻面痛苦的表情，等这场戏拍完，她仍躺在地上，已经冻昏过去了。

还有一次要拍女主角从楼梯滚到底层的戏，蔡楚生见她身体孱弱，不让她做这个危险动作。她坚持不要替身，说：“我既然演韦明，就应该受她所受的痛苦，遭她所遭的不幸，这才会引起我对那些坏蛋的恨，演出的戏就会逼真”。蔡楚生被她的认真、执着的精神所感动，只得同意，但提醒她一定要小心，并叮咛旁人暗中保护她。正式拍摄时，第一次阮玲玉从楼梯上跌跌撞撞摔下来，她自己认为摔得不够，要求重拍。经她苦苦央求，导演只得同意重拍。第二次灯光一亮，只见她双手捧头，猛地从楼梯上滚下，

大 上 海

大家都惊叫起来，她怕大家担心，挣扎着站起来，只见两个膝盖都渗出了血……

著名导演郑君里曾这样评价阮玲玉：她“在影片中所创造的人物，大都有高度的真实性和说服力，每个人物都逼真现实中的真人。作为一个表演艺术家，她具有丰富的激情——纯真、强烈而又细腻。她的技术熟练、朴素而自然，丝毫没有雕凿的痕迹。每个人物都烙印着她所特有的清丽而优美的表演风格，具有强烈的艺术魅力”。阮玲玉的代表作之一的另一部优秀影片《神女》，在近几年的国内外举办的一系列“中国电影回顾展”中，多次获得电影专家的好评和热烈反响。这部由著名导演吴永刚编导的，1934年联华影业公司出品的电影。影片以独创性的眼光讲述了一个被中外艺术家多次搬上舞台、银幕的妓女悲惨一生的故事。影片从人道、人性的角度，描绘了妓女一方面强颜欢笑，出卖肉体，忍受屈辱和煎熬的生活；另一方面，她又是能够凭劳动，自食其力，有着人的尊严和平凡而高尚母爱的女人，是不甘于低贱的地位而竭力要摆脱这种处境的一群社会最底层的妇女。影

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

片女主角扮演者阮玲玉以精湛的演技演活了编导构思的这个典型，导演在塑造人物形象时对电影语言卓有成效的探索，使影片思想性和艺术性达到了完美的统一，当上海滩和全国公映此片时，即被称为“当年度中国影坛的最大收获”。

在中外电影艺术史上，表现妓女悲惨经历的影片何止千百，可是《神女》却独具光彩，经受了时间、空间最公正最严峻的考验，已成为中国和世界电影史中的瑰宝。1984年在北京举行的“二十一—四十年代中国电影回顾展”活动中，不少专家认为，《神女》是“我国无声片的现实主义佳作”，“可以和世界上一些默片名作相媲美”。1988年1月，香港艺术中心等单位特地举办了一项“三十年代银幕女神”的电影学术活动，将阮玲玉和同时代驰誉国际的女星嘉宝、玛琳黛达丽等并列，这是多么崇高的荣誉啊。

阮玲玉是中国电影无声片时代的骄傲，由于黑势力的迫害，她的艺术生涯连10年也不到，便过早地结束了25岁的年轻生命。但她在电影表演艺术上的准确深刻、真挚自然、清新脱俗的

大 上 海

表演风格，已使她成为当时最有号召力的电影演员，我国早期最优秀的电影表演艺术家。

× × ×

30年代初期，日本军国主义挑起的“九·一八”和“一·二八”事变，使每一个有良知的中国人痛切地感到民族危亡迫在眉睫，必须投入爱国救亡运动。这一历史性地巨变，给电影工作者以巨大的冲击和影响。而党的电影领导小组的成立，而后掀起的左翼电影运动的狂飚，更促使电影工作者反思和猛省。电影不单纯是娱乐、盈利的工具，应当考虑社会和民族的生存，成了广大电影工作者的共识。从30年代中期开始，上海的各电影制片公司的生产有了长足的进展，艺术家的视角发生了巨大变化，反映社会现实，揭示人生和民族疾苦与危机的影片大量出现，挣扎在社会最低层的劳苦大众纷纷成了银幕上的主人公。一大批受西方电影文化洗礼的艺术家成为这一时期的创作中坚，他们富有创造性的探索，使中国民族电影逐步摆脱了早期粗疏，鄙陋的创作习气，在电影语言的把握上产生了质的飞跃。我国著名电影理论家罗艺军在

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

《三十年代电影的民族风格》一文中认为，象沈西苓、孙瑜、费穆、蔡楚生、吴永刚、袁牧之，贺孟斧、马徐维邦等新一代导演，在电影艺术中明显地受某些西方现代主义艺术的影响，比较善于运用电影思维，发挥电影综合造型艺术的威力。这一时期涌现的一大批优秀作品，标志着中国电影逐步走向成熟，一批佳作脱颖而出，部分作品已跻身于世界影坛之林，从而迎来我国电影史上第一次高潮。可惜的是，1937年的全面抗战炮火迫使民族电影的发展中断，一大批优秀电影创作人才不得不从摄影棚转向大后方。

四 凋零的“孤岛”影坛

抗日民族统一战线成立以后，中国共产党的正确抗战路线，得到了全民族的拥护。1937年7月30日，“上海电影工作人协会”宣告成立，包括了电影职工、艺术创作人员及电影制片者的广泛阶层，欧阳予倩、蔡楚生、沈西苓、史东山、白杨、柯灵、金山、程步高、尚冠武等39人当选为常务委员；在“电影工作人协会”基础上又成立了“中国电影界救亡协会”。两个协会共同号召上海的电影工作者以实际行动为抗日战争服务。

上海文艺界、电影界抗日救亡组织的成立，扩大了文艺、电影、戏剧界的抗日民族统一战线，推动了上海抗日文艺运动的发展。1937年8

月7日，以“上海市文化界救亡协会后援会”的名义，在南市小西门蓬莱大戏院正式上演的《保卫卢沟桥》，是一次空前热烈的大会演。

《保卫卢沟桥》的创作阵容是空前的。

阿英、于伶、宋之的、崔嵬、张季纯、姚时晓、舒非（袁文殊）、马彦祥等17人参加写作，夏衍、张庚、郑伯奇等整理，冼星海、周巍峙等作曲。剧本诞生的速度是空前的，从构思、初稿到定稿、付印，前后只花了5天时间。

上海各电影公司和各戏剧团体名流近百人参加了编导、筹备和排演，夏衍、于伶、陈白尘、瞿白音等组成了演出委员会；洪深、唐槐秋、凌鹤、应云卫、欧阳予倩、章泯、袁牧之、宋之的、赵丹、金山、于伶、陈白尘、史东山、沈西苓、张庚、崔嵬、贺孟斧、徐韬等组成导演委员会；于伶、辛汉文担任舞台监督；赵丹、陈波儿、崔嵬、田方、金焰、王人美、施超、王为一、顾而已、唐槐秋、李清、王献斋、王莹、尚冠武、周璇等电影和戏剧演员参加演出。

《保卫卢沟桥》的公演，激起了上海观众强烈的反响，演出到8月13日才告结束，大大激励

大 上 海

了上海人民的抗战意志。公演的空前成功，谱写了上海的爱国戏剧、电影运动灿烂的一页。

爱国的电影工作者在电影工作人协会和上海电影编剧导演人协会领导下，为抗日影片的拍摄作前期准备工作，正当中国的民族电影朝气蓬勃发展之时，1937年8月15日，日本军国主义的海军陆战队强行登陆上海，3个月后，上海沦陷，民族电影事业受到极其沉重的打击。

蔡楚生曾经要为“联华”公司导演表现华北军民合作抗敌的《华北的黎明》；田汉也创作了一个描写南京秦淮河畔打桨卖笑的姑娘走上国防前线的《船娘曲》，准备交“明星”公司拍摄，阳翰笙的《塞上风云》则准备让“新华公司”拍摄，这些计划在硝烟弥漫的炮火中全部落空。当时“明星”、“联华”的摄影场或沦为战区，或接近战区，拍摄工作根本无法进行。局势的恶化，使一部分其他民间电影公司的老板左右观望，这样，在上海从事抗战电影运动就失去了制片的基础。大量的爱国的电影工作者不得不暂时被迫放下电影这一有力的武器，纷纷离开上海，到桂林、香港、重庆等大后方从事其他抗日的文化事

业。

党组织及时把一批上海电影界进步爱国的工作者输送到当时蓬勃发展的救亡话剧事业中去。袁牧之、陈波儿、宋之的、崔嵬、贺绿汀等组织了战地移动演剧队，准备赴前线服务；“八·一三”之后，大批上海电影工作者参加了救亡演剧队的工作。最先成立的战地移动演剧队改为救亡演剧队第一队，宋之的和马彦祥担任正副队长；洪深、金山担任第二队正副队长，队员有张季纯、冼星海、田方、王莹等；第三队和第四队，应云卫担任总队长，主要人员有郑君里、徐韬、陈鲤庭、瞿白音、赵丹、顾而已、王为一等。

1937年11月，上海租界沦为“孤岛”。蔡楚生、司徒慧敏、谭友六等电影工作者转赴香港，继续抗战电影的工作；于伶、阿英等继续留在上海，和其他文化工作者一起，坚持了更为艰苦的“孤岛”时期爱国文艺、戏剧、电影的斗争。

上海沦为“孤岛”后，日寇控制下的上海电影业，呈现出古装片畸型的发展的状况。

上海沦陷后，欧阳予倩辗转桂林。1938年，

大 上 海

又应张善琨之约，编写《木兰从军》，在孤岛上用“华成电影公司”名义拍摄，卜万苍导演，陈云裳主演。影片借古喻今，歌颂了中国人民的民族气节，反映了人民反抗侵略，救亡图存的呼声。影片1939年在上海公映后，得到进步舆论的支持，带动和促进了一大批以历史故事为题材的爱国影片在孤岛产生，是欧阳予倩对这一时期电影创作的重要贡献。

这一时期，费穆在上海参与金信民创办的“民华电影公司”编导了《孔夫子》、《世界儿女》，《古中国之歌》，为“华年”公司导演了由阿英编剧的《洪宣娇》。影片艺术上严肃认真，曲折地反映了沦陷区里进步电影艺术家的心声。柯灵编剧的《武则天》，周贻编剧的《苏武牧羊》、《李香君》、《梁红玉》，陈大悲编剧的《西施》等，透过中华民族历史上这些著名历史人物的悲壮事迹，表达了人民同仇敌忾的勇气和决心。

留在“孤岛”上海的一部分进步的电影工作者，在险恶艰难的环境中，经过抗争和巧妙的周旋，拍成了一些比较好的电影。“金星公司”的《花溅血》和《乱世风光》是于伶和柯灵编剧的。

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

前者暴露了上海社会的黑暗，通过片中舞女的觉醒，婉转地表达了作者忧国忧民的思想；后者则通过战争中一个家庭逃难、失散的故事，形象地反映了孤岛时期人民的痛苦生活。再如“大成公司”的影片《肉》，由桑弧编剧、“艺华公司”的《复活》是魏如晦编剧，“中国联合影业公司”的《家》等片，从不同角度表现了社会侧面，隐晦地表述了作者不甘当亡国奴的情操和气节。

日本侵略者到上海后积极收买上海电影业。1939年夏，又对租界当局施加压力，于是借古喻今的话剧和电影均受到租界当局的无理检查和刁难；与此同时，强行收买和霸占上海电影业。1942年4月，日军投资的伪中华联合制片股份有限公司在沪上成立，控制了上海各影片公司的片子在沦陷区的发行权。这家公司集中了电影界的一批汉奸败类，一年之中拍了50多部。1943年5月，日本侵略者为加强对上海电影事业的垄断，将“伪中华”与“上海影院公司”合并为“中华电影联合股份有限公司”。“伪华影”成立2年，共拍片80多部。日军前后拍的130多部影片，完全为侵略者奴化、毒化政策服务的。

大 上 海

日本军国主义在上海的文化侵略，吓倒了一批电影商人，他们不敢再制作触及时弊、爱国、进步的影片，竞相抢拍古装片。各大小民间电影公司为了争题材，不惜采用种种手段明争暗斗；为了抢时间早早出笼，纷纷粗制滥造。于是，出现了“国华影片公司”先后同“艺华影业公司”争拍《三笑》，同“华新影片公司”抢拍《碧玉簪》，同“春明影业公司”抢拍《孟丽君》的一出出闹剧。为了争夺观众，提高上座率，各家公司不惜在报刊上大做广告，并互揭对方短处，整个上海影坛闹得乌烟瘴气。抗战时期大批涌入租界的各地生活优裕的上层市民和江南沦陷区逃进“孤岛”来做寓公的一批中小地主及其眷属的低级欣赏趣味，成了古装片畸型繁荣的社会基础。据统计，这一古装片热潮到1940年达到了高峰，古装片占当年国产片的90%以上。

司徒慧敏、蔡楚生、谭友六等电影工作者流亡到香港，给香港电影业带来新的气象。香港是粤语电影的制作基地。粤语电影，除了在香港、澳门放映外，在广东、福建部分地区，在海外东南亚及南北美洲等地拥有大量观众。1938年4

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

月，蔡和司徒合作编剧，司徒慧敏导演的《血溅宝山城》粤语片完成上映，影片以上海“八·一三”战役为背景，歌颂了中国抗日军民的高贵民族气节和牺牲精神，在香港和南洋等地上映，很受欢迎。继《血溅宝山城》后，蔡、司徒两人再次合作，共同编剧，并由司徒执导了粤语片《游击进行曲》，这部影片写了在日寇侵占下中国农村的游击队的面貌，由于影片暴露了日寇的残暴，宣扬了中国人民组织起来发展游击战争这一主题思想，香港英国当局竟勒令禁映。影片直到1941年6月，经过删剪后，片名改为《正气歌》后才与观众见面。

蔡楚生于1939年6月，完成了故事片《孤岛天堂》，描写了上海沦陷后一群爱国青年与汉奸特务进行生死斗争的故事。影片连映12天，深受观众欢迎。到南洋一带放映时，当剧中人说道“中国是不会亡的！”，观众深受感动，往往起立鼓掌。

紧接着，司徒慧敏又导演了夏衍的新作《白云故乡》。蔡、司徒、谭等还合作进行了影片《前程万里》的拍摄，影片由蔡楚生编导，于1941年

大上海

元旦问世。

从上海出发，参加救亡演剧队的一、二、三、四队的电影工作者，来到抗战初期大后方的武汉。当时，周恩来同志代表中国共产党参加军事委员会政治部的领导工作。政治部下分设四厅，其中由郭沫若担任厅长、阳翰笙担任厅主任秘书的三厅是负责抗日宣传工作的。三厅在文化工作的部署中，充实和加强了电影战线，把上海来的大批电影艺术家调进中国电影制片厂（简称中制）从事电影创作工作。中制在党的领导下，从1938年1月到10月武汉沦陷，完成了《保卫我们的土地》、《热血忠魂》、《八百壮士》三部故事片和50部左右的纪录片、新闻片和卡通歌集片。影片几乎都是以抗战为题材的，有力地配合了抗日战争，发挥了战斗作用。

《八百壮士》是根据“八·一三”上海抗战中一个真实事迹编写的影片。1937年11月下旬，上海沦陷，中国军队的近八百名爱国士兵在团长谢晋元、营长杨瑞符率领下，坚守四行仓库阵地，誓死抵抗到底；爱国女童子军杨惠敏代表人民群众冒险前往送旗。后来，八百战士在粮尽弹

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

绝的情况下撤进上海租界。战士们英勇不屈的爱国行动，激励了全国人民，也博得了国际社会正直舆论的尊敬和同情。于是，由阳翰笙编剧、应云卫导演，袁牧之主演谢晋元，陈波儿主演杨惠敏的《八百壮士》，在大后方公映后，引起了轰动。以后在香港、南洋、法国、瑞士等地上映，纷纷获得好评。

进步的电影工作者这时在“中制”还参加了纪录片的摄制。《抗战特辑》，忠实纪录了抗战初期，台儿庄战役的胜利和武汉人民为之庆祝的盛况。其中“八·一三”上海抗战爆发，南京的失陷、津浦铁路沿线的战斗、国民参政会的召开等历史性场面一一摄入镜头。这些纪录片在新加坡、缅甸、菲律宾、苏联、美国等国上映，激起了国际舆论对日本帝国主义的同声谴责，同时对中国的军民抗日有了深入的了解，为扩大国际反法西斯统一战线作出了贡献。

武汉失守后，“中制”全部迁移到重庆。上海的大批进步电影工作者荟萃陪都，先后完成了8部抗日故事片和多部新闻纪录片。故事片有《好丈夫》、《保家乡》、《胜利进行曲》，《东亚之光》，

大 上 海

《火的洗礼》、《青年中国》、《塞上风云》、《日本间谍》等。“中制”还兼营影片出口的发行工作，注意向欧洲、美洲和东南亚输出影片，加强了抗战电影在国内外的宣传影响。

五 群星荟萃重振影都

1945年8月15日，上海的电影工作者和全国人民一起，终于迎来了抗战八年胜利的历史性盛大节日。

艰苦卓绝的八年磨练，造就了一支思想成熟，作风过硬，空前强大的电影艺术创作队伍，一大批电影、话剧工作者纷纷从大后方，从祖国的各个角落，从海外回到影都上海，为中国民族电影的复苏、振兴和重展宏图作了充分的准备。

抗战胜利的第二年，即1946年初，阳翰笙、蔡楚生、史东山等艺术家，“复员”回到上海。同年6月，他们会同郑君里、孟君谋等人，以战前“联华影业公司”同人名义，组织了“联华影艺

大 上 海

社，租借战前“联华”徐家汇厂址作为拍片场地。

“联华影艺社”成立后，吸收了韩仲良、朱今明等摄影师，韩尚义、李思杰等美工师，以及从戏剧方面转过来的徐韬、王为一等参加；除了白杨、舒绣文、陶金等应邀参加拍片外，还招收了一批新演员。“联华”影艺社人才济济，各项筹备工作完成之后，当年9月24日，开拍战后上海影坛第一部影片《八千里路云和月》。影片于翌年2月上映，受到广大观众的热烈欢迎和评论界的推崇，为战后进步影片创作树立了良好的声誉。

《八千里路云和月》由史东山编导，白杨、陶金主演，影片以抗战初期为背景，通过两个救亡演剧队员的遭遇，形象地揭露了抗战时期国民党消极逃跑，胜利后大发“国难财”的罪恶事实。影片的成功和“联华影艺社”的号召力，吸引了许多进步的电影工作者。接着，又开始了第二部由蔡楚生、郑君里编导，白杨、舒绣文、陶金、上官云珠主演的影片《一江春水向东流》上集《八年离乱》。

党为了扩大进步电影的发展，提出同战后

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

合资经营的“昆仑影业公司”合并。1947年6月，合并后的公司仍名“昆仑影业公司”。公司总经理兼厂长夏云瑚，经营影院业多年，与进步电影界人士关系密切，是个比较开明的民族资本家。抗战胜利后他来上海与任宗德合办“昆仑”，苦于缺少电影创作骨干，《八千里路云和月》旗开得胜后，他下决心和进步电影界合作。改组后的“昆仑”，成了上海进步电影的新堡垒，30年代左翼电影运动和抗战时期党领导电影的传统和经验得到了继承和发展。由阳翰笙，陈白尘担任编导委员会主任，阳翰笙、蔡楚生、史东山、陈白尘、沈浮、陈鲤庭、郑君里等担任委员的领导班子，加强了对“昆仑”影片创作的领导。影片《一江春水向东流》下集《天亮前后》以及由阳翰笙、沈浮编剧、沈浮导演，蓝马、上官云珠主演的《万家灯火》；欧阳予倩编剧，王为一、徐韬导演，王人美、赵丹主演的《关不住的春光》；田汉编剧，陈鲤庭导演，赵丹、黄宗英、沙莉、上官云珠主演的《丽人行》；沈浮编导，蓝马、上官云珠主演的《希望在人间》；沈浮、徐韬、赵丹、郑君里、林谷、陈白尘集体编剧、郑君里导演，赵丹、魏鹤龄、黄

大 上 海

宗英、孙道临等主演的《乌鸦与麻雀》，阳翰笙根据张乐平漫画改编，赵明、严恭导演，王龙基、林榛主演的《三毛流浪记》等一批优秀的影片在这段时间先后问世，为战后的中国电影作出了划时代的贡献。

国民党对电影控制很严，专门设有对剧本的“审查委员会”和“电影检查所”两个机构，还颁布了种种审查条例和细则，那末，这些揭露国民党黑暗统治，政治倾向十分鲜明，艺术精湛的影片又是如何冲破层层“审查”，躲过那文化特务挥舞的锐利“刀锋”呢？

原来我们这些艺术家们早就在三十年代逐步学会了在夹缝中求生存的本领。他们认真研究了国民党颁布的种种审查条例，从中找出矛盾和空子。剧本的创作，不正面在银幕上骂反动当局，善于透过社会现实，主人公的遭遇和命运，曲折表现新生的进步力量终将战胜黑暗势力。党的领导紧密团结了一批进步的电影工作者，并取得民族资本家的合作，经过艰苦斗争，迫使国民党有关当局不得不开“绿灯”。

“昆仑”的电影工作者在创作中，优良的艺

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

术作风，先进的工作制度，保证了一部部优秀影片的问世。每个剧本投产前要经过编导人员无数次集体研究。投拍前，导、演、摄等艺术创作人员都进行反复研究，一丝不苟作好案头准备。拍摄时，条件非常艰苦，但大家意气风发，十分投入。“昆仑”第一部影片开拍时，没有机器，通过私人关系，向国民党的电影制片厂弄来一部“倍尔好”型摄影机。影片开拍的头天晚上，国民党突然派人横蛮地劫走了这架机器。创作人员从仓库里找出一架破机器，一般摄影机都有四个镜头，这架“老爷”机器只有一个，大家称它“独眼龙”。每当启动马达拍摄时，机器自身会浑身抖动，摄影师要扶着它拍，否则影片画面出来也会抖个不停。录音时，由于机器设备没有隔音装置，录音师不管天气多么闷热，把头包在棉被里干活。《八千里路云和月》一片就是在这样的条件下，众志成城，一炮打响。对“昆仑”的艺术创作作风，舆论界承认“素以品质严格为各界推重”。

电影《一江春水向东流》（分《八年离乱》和《天亮前后》上下集）是中国杰出的电影艺术家

大 上 海

蔡楚生和郑君里合作编导的一部、蕴含着广阔的生活画卷、丰富的社会内涵、精湛的艺术造诣、浓厚的民族风格的影片，1947年10月在上海公映后，便吸引了成千上万的观众，轰动了国内外。这部中国电影史上的经典作品和世界上同时期的优秀作品相比，毫不逊色！

据1948年1月11日上海《正言报》发表的统计数字从一个侧面反映了观众喜爱的程度。从1947年10月到1948年1月，该片连映了三个多月，场场满座，观众达71万余人次（仅指国内大城市）。票房价值继蔡楚生1934年执导的《渔光曲》之后，再次创造了当时国产影片卖座的最高纪录，荣登1947年10部国产最佳影片榜首。进步舆论界欢呼这部影片“标志了国产电影的前进道路”。当时远在香港的夏衍、瞿白音、叶以群、周钢鸣、洪渣、孟超、韩北屏等7位著名作家、评论家联名发表文章，盛赞影片是“插在战后中国电影发展途程上的一支指路标”，雄辩地告诉一切电影工作者：“路在这儿！”

编导蔡楚生、郑君里之所以能创作出这样深刻反映现实，艺术上脍炙人口的《一江春水向

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

东流》，除了他们天才的艺术才能外，八年抗战的磨练，战前战后的社会的残酷现实，给艺术家的创作提供了丰富的泉源。

1941年12月太平洋战争爆发后，香港不久沦陷。蔡楚生为逃避日寇的魔掌，不得不拖着肺病缠身的弱躯，夹在难民的队伍中，开始了颠沛流离的逃难生活。到1944年5月的两年多时间里，他住在桂林环湖边一间潮湿的破屋里，过着贫病交迫的生活。逃难期间，他每天目睹一批又一批的难民悲惨地倒毙在路上，亲耳听见无数挣扎在死亡线上婴儿的啼哭声……当他历经千难万险，长途跋涉1000余里，到达陪都重庆时，他的全部“财产”就是用生命保护下来的两本《辞源》！重庆，严酷的现实又令他窒息。所谓的后方大本营，一边是达官贵人置国家危亡于不顾，过着纸醉金迷的腐朽生活；一边是前方流血牺牲，沦陷区人民生活处在水深火热之中。这段铭心刻骨的生活经历对他的思想和创作产生了深远的影响。

另一位编导郑君里，1911年12月生于上海，1932年进入“联华影业公司”，先后参加了《奋

大 上 海

斗》、《大路》、《新女性》等20多部电影的表演，他淳朴自然的表演，被同行们戏称为“电影候补皇帝”。抗战时，他担任党领导下的上海救亡演剧三队队长，奔赴前线，用艺术为抗战服务。1946年，他毫不畏惧国民党“劫收”大员霸占敌伪电影财产的嚣张气焰，和蔡楚生等人共同组织了由进步电影工作者组成的“联华影艺社”。抗战和战后的亲身经历，也对郑君里的创作产生了深刻的影响。

两位艺术家所见略同，决心通过一个家庭的悲欢离合的故事，来反映抗战前后广大中国人民的悲惨生活。剧本完成于1946年夏，1947年拍摄完毕。

这部影片荟萃了当时影坛的各路精英。除编导外，摄影师是朱今明，演员的阵容更是一时之选。白杨扮演剧中主人公素芬，一个文雅秀静、温柔贤淑的女性，在丈夫出走八年中，独力挑起了扶养公婆和孩子的沉重负担，苦苦盼来的丈夫却成了一个抛弃妻儿的“劫收大员”。她悲惨交加，终于以自杀控诉罪恶的社会。陶金饰演男主人公张忠良，一个纯朴的爱国青年，来

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

到重庆后，从彷徨，苦闷到堕落，最终与反动派同流合污，变成一个玩弄女性，抛弃家室的坏蛋。舒绣文扮演“抗战夫人”王丽珍，泼辣、自私、尖刻，厚颜无耻。上官云珠则出演汉奸商人温经理的姨太太、“劫收大员”张忠良的姘头何文艳。被称为“东方第一老太婆”的吴茵饰张忠良的母亲。

“昆仑”的工作条件艰苦异常，常常因缺钱搭不出布景而停拍。这部影片因资金拮据拍拍停停，拖了一年之久。反动势力对这部影片的投拍进行冷嘲热讽，他们散布流言蜚语，编了“对联”挖苦剧组：上联为“八千里路云和月”，下联是“一江春水向东流”，横批是“山穷水尽”。

困难、险恶的环境，没有挫败艺术家们的锐气，相反，更激励他们顽强奋斗，以精益求精的态度从事影片的创作。影片中有一组这样的镜头：几个日本兵用枪硬逼着一群贩米的老百姓泡进冰冷的河水里。这是在制片厂后面一条臭水沟里拍摄的，当时正值深秋，沟里的污水又臭又凉，扮演百姓的演员一次次跳下水去，每隔几分钟上来，呷口酒暖暖身子再下水。拍摄倾盆

大 上 海

大雨的镜头时，人工雨靠自来水供应不够，只好抽臭水沟里的水当人工雨。剧情需要将素芬淋得浑身透湿，白杨为了准确体现这一规定情景，忍受难闻的臭水喷下来的雨珠，拍了一遍又一遍。

《一江春水向东流》中几位主要演员的表演珠联璧合，使影片具有极大的艺术魅力。舒绣文为塑造王丽珍这个形象狠下了一番功夫。片中有一个王丽珍跟着大商贾干爹从汽车中跳下的镜头，虽说这一跳在银幕上一闪而过，可舒绣文认为这是王丽珍离开学校，踏上社会当交际花，堕落的第一个滑坡，不能轻易处理。她穿着高跟鞋从矮窄的汽车门里跳出来，钻进去，反复练习，姿态优美、轻盈，准确地再现了这个靠青春卖弄风骚、取悦于显贵阔老来换取放荡生活的交际花的心态。更为人称道的是她在剧中跳的那段探戈，舞姿潇洒，步伐熟练，象个训练有素的舞蹈家。其实，她是向一位白俄舞蹈家学的，凭着她的聪颖好学，终于学会了这一难度很高的探戈。

擅长演各类妖艳或妩媚女性的上官云珠，

接到角色后就沉浸在角色之中。她到剧组化妆间报到时，穿一身裁剪得体的乔其纱镶边的长旗袍，绣花鞋，梳得乌黑油亮的发髻上别几朵雪白芬芳的茉莉花，手轻拂一把精致的檀香扇，耳垂上嵌着小小的红宝石。郑君里见了仔细端详了一会，她莞尔一笑，说：“你们不是让我演这样的角色吗？”原来，她早已作了精心准备，随时投入创作的规定情景。

吴茵扮演的张母，是全剧的重要人物。影片结尾，江边哭媳这场戏，导演要求她哭得撕心裂肺，代表千千万万的劳苦大众控诉这吃人肉、吮人血的世界。吴茵调动了生活的各种积累，用充满激情的表演，忠实体现了导演的意图。

《一江春水向东流》的编、导艺术也获得极大成功。全片以高度的艺术概括力，把背景辽阔、人物众多，社会关系复杂，再现抗战时期中国历史的画轴，浓缩在一个家庭的遭遇之中。拍摄中，编导蔡楚生、郑君里糅进了中国古典文学的许多优美意境和表现手法，娴熟地运用电影蒙太奇手法加以渲染，收到了很好的艺术效果。

影片历经曲折，终于大功告成。国民党政

大 上 海

府的检查官百般刁难，不予批准放映。后来郑君里等人想出一个办法，给检查官送去一束花，花里放上几只金表，果然奏效，不久影片被通过了。摄制组得知这一消息，众人眼角上闪烁着幸福的泪花。

第一流的编、导、演，第一流的创作态度，拍摄出了中国电影史上第一流的影片。

观众竞相挤进影院，以先睹为快。影片在饱经抗战和战后苦难的中国民众中，产生了强烈的共鸣，观众内心多年来积聚的愁苦、悲愤和愿望，有如奔腾的“一江春水”找到了渲泄口。观众从银幕上看到的是赤裸裸的真实的现实，也从银幕背后透露出来的信息中，看到了中国的未来和希望。

《一江春水向东流》作为中国最优秀的影片之一，经受住了时间的严峻考验。80年代，“上海电影回顾展”在美国，新加坡和国内放映时，此片依然是观众最喜爱的影片之一。

作为此片的编导之一，蔡楚生可以说是中国电影史上最璀璨的星斗之一。他的作品，不仅在中国电影史上，也在世界电影史占有一席

之地。

蔡楚生是一位卓有成就、杰出的电影艺术家，是中国现实主义电影艺术的奠基者之一。在中国电影发展史上，他的作品占有极其重要地位。

他一生的创作非常丰富，自编自导的影片有：《南国之春》、《粉红色的梦》、《都会的早晨》、《渔光曲》、《迷途的羔羊》、《王老五》、《小五义》、《孤岛天堂》、《前程万里》等9部；根据他人剧本导演的影片有《新女性》；与人合作编导的影片有《共赴国难》、《春潮》、《一江春水向东流》（上、下集）、《南海潮》等；另外还编写了《血溅红颜》、《飞花村》、《为自由而战》、《歌舞班》、《两毛钱》、《血溅金山城》、《游击进行曲》、《南海风云》、《万世师表》、《西湖春晓》等10多个电影剧本，其中部分被搬上了银幕。

在上述作品中，最能体现蔡楚生思想发展，艺术追求和卓著成就的，在国内外交有声誉的是：《都会的早晨》、《渔光曲》、《新女性》、《迷途的羔羊》、《一江春水向东流》等。

蔡楚生在三四十年代编导的一部部电影作

大 上 海

品,在初面世时大都引起过一时的轰动。据有关方面权威人士统计,到1949年新中国诞生为止,我国共摄制故事片1300多部,只有4部创造了当时最高的票房价值,它们是:《都会的早晨》、(连映18天)、《姊妹花》(连映60天)、《渔光曲》、(连映84天)、《一江春水向东流》(连映三个多月)。这4部影片中,3部出自蔡楚生之手,这也可以看出蔡楚生影片的艺术魅力。半个世纪以来,在国外举办的一次又一次的“中国电影回顾展”中,蔡楚生执导的影片以其鲜明的个性和艺术光彩,获得很高评价。世界著名电影史学家萨杜尔在他的《世界电影史》中论述中国电影时,认为中国“最杰出的导演为蔡楚生”。他在这本专著中,介绍了从世界最重要和最知名的电影艺术家中选出《二百个电影艺术家》,进入这个世界一流电影艺术家行列的唯一中国人选,即是蔡楚生。这标志着蔡楚生在世界电影史上的地位。

蔡楚生,祖籍广东潮阳人,1906年1月12日出生在上海,后随家人返回原籍,家中贫寒,读过私塾,12岁开始离家当学徒。1927年21岁孤身

到上海寻找生活出路。经友人介绍，在几家电影公司打杂：剧务、场记、绘置布景，充当临时演员等。他极其聪颖而又意志顽强，刻苦自学，博览文学名著，很快熟悉了影片生产的全部流程，掌握了制片工艺的许多技能，并具备了相当的艺术素养。1929年他进入“明星”，幸运地结识了同乡名导演郑正秋，正式师从郑正秋学习导演艺术，协助拍了6部影片。这一人生的转折，对蔡楚生以后的思想和艺术发展带来了深刻的影响。

1931年蔡楚生进入“联华”，正式担任编导，开始了他光辉的艺术生涯。在左翼电影运动的推动和热情帮助下，在“联华”这样一个进步、开明、能充分施展个人才华的氛围中，蔡楚生如鱼得水，世界观，艺术观发生重大转变，目光投向广阔的社会现实，转向社会底层的劳苦大众。蔡楚生的第一部成名片《都会的早晨》诞生于1933年，这部影片通过两兄弟处于不同的阶级和生活环境，成长为两种完全不同的人，深刻揭示了中国社会尖锐的阶级对立的生活现实，影片赞美了劳动人民的美好情愫，鞭笞了剥削阶级的卑劣灵魂。蔡楚生以鲜明的政治倾向和崭露头

大 上 海

角的才华引起了当时影坛的注目。

蔡楚生这位天才的艺术家，出身于社会底层，所以对广大民众的疾苦是有切肤之痛的。他的创作之根深深扎在中国现实的社会生活中，遵循现实主义的创作方法，执着于民族风格的探索，善于从不同题材、不同角度描写人民的苦难命运和揭示黑暗的社会，因而使他的作品具有永久的生命力。名噪一时的《渔光曲》是如此，和阮玲玉珠联璧合的《新女性》是如此，划时代之作《一江春水向东流》更是如此。除了提到的这几部不朽的作品外，1936年，他编导的儿童影片《迷途的羔羊》同样闪烁着这位大导演的真知灼见和高度的人道主义精神。经过长时期的生活积累，他洞察人生和社会的锐利目光投向了中国流浪儿童这一社会问题。他深入到流浪儿童中，与他们交朋友，获得了第一手感性的材料。无辜孩子的悲惨生活激发了他要为他们呐喊的强烈创作欲，一些流浪儿童在他耐心细致的教育下成了片中出色的小演员，同年8月，他编导完成了影片《迷途的羔羊》。影片不仅展示了这群被社会遗弃的儿童的悲惨遭遇，而且从社会

东方好莱坞，中国电影事业的崛起与发展

根源上提出了中国社会的一个重要问题。影片公映后，社会反响极为强烈，认为是“影坛上儿童剧未有的佳作”。蔡楚生对中国儿童故事影片创作的建树同样是不可磨灭的。

现在，已有越来越多的中外电影评论家、史学家认识到，在世界电影的比较和发展的视野中，中国电影从30年代到40年代后期，分别以《十字街头》、《马路天使》、《万家灯火》、《乌鸦与麻雀》等片为代表，有一个现实主义电影学派正在形成并走向成熟。沈浮导演的《万家灯火》，郑君里第一次独立导演的《乌鸦与麻雀》，使两人成为这一时期现实主义电影学派的两员主将，两部影片也成为中国电影史上的经典之作。

沈浮，原名沈哀鵬，1905年生于天津。他1933年进入上海“联华”公司任《联华画报》编辑，在这以前，曾在天津渤海影片公司拍过一部《大皮包》。进入“联华”后，又改任编导，创作了《无愁君子》、《三人行》、《自由天地》等片。抗战时，他和陈白尘、白杨等组成“上海影人剧团”去重庆，导演话剧，并参加西北电影公司的编导工作。抗战胜利后一度进入“中电”，编导了一部

大 上 海

《追》后，就转入“昆仑”。沈浮进入“昆仑”后，思想、艺术观发生了质的飞跃，艺术才华得到充分发挥，接连导演了《万家灯火》、《希望在人间》等优秀影片，奠定了他作为大导演的基石。

《万家灯火》，由阳翰笙编剧，朱今明摄影，著名话剧、电影演员蓝马和上官云珠分别饰男女主人公胡智清和又兰。影片于1948年7月公映。影片通过国民党统治下的上海，在通货膨胀、人民失业，市民阶层迅速走向破产的背景下，诉说了当时一个职员家庭悲哀、痛苦、挣扎以及觉醒和成长的故事。影片虽写的是一家一户，但着意于千家万户，是当时社会的一幅真实缩影。

沈浮对这部影片的艺术处理，严格遵循了现实主义的原则，影片朴实无华，具有强烈的生活实感，构成了影片独特的素描般的艺术风格。蓝马和上官云珠的表演自然默契，细腻入微，尤其是刻划人物心理丝丝入扣。影片在思想和艺术方面取得了突出的成就，因此影片一问世，就受到评论界的高度推崇。

1949年4月初，“昆仑”投入拍摄的又一部新片《乌鸦与麻雀》，因临近国民党即将在大陆总

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

崩溃的前夜，面对更为黑暗的统治，所以诞生的过程就曲折得多。

继续留在“昆仑”坚持斗争的陈白尘、沈浮、郑君里、赵丹、徐韬、王林谷等在欢欣鼓舞准备迎接新中国诞生的日子里，产生了一个强烈愿望：“作为蒋家王朝崩溃的目击者，应该记下它的最后罪恶史，并以之迎接解放”。于是产生了由陈白尘执笔，集体创作的电影剧本《乌鸦与麻雀》。

影片由郑君里执导，雷振华、苗振华摄影。赵丹、黄宗英、上官云珠、李天济、吴茵、魏鹤龄、孙道临、王蓓等联袂主演，创作阵容空前强大。

《乌鸦与麻雀》剧本构思巧妙，情节流畅，风格活泼，讽刺辛辣。郑君里在场面调度，镜头处理，细节运用等方面，显示了他的高超的艺术才华。编导描绘了1948年上海的一幢里弄房屋里几户市民，在国民党统治下的呻吟和挣扎、幻想和觉悟，真实生动地刻划出市民的喜怒哀乐、解放前夕社会的混乱与黑暗，曙光即将照耀的社会画卷。扮演剧中主要人物的艺术家在表演艺术上获得很高的成就，赵丹的肖老板，孙道

大 上 海

临的华先生，魏鹤龄的孔有文，吴茵的肖太太，上官云珠的华太太，黄宗英的余小瑛，李天济的侯义伯，王蓓的小阿妹等等，人物性格鲜明生动。是一部思想和艺术品味很高的影片。

《乌鸦与麻雀》的创作人员知道，国民党的电影检查处是无论如何不会准许这个剧本通过的。他们采取了“阳奉阴违”的作法，送审的是删节本，拍摄的是原本，但是，反动派还是发现了这个秘密。1949年4月下旬，反动派下了一道禁令，说它“违反戡乱法令”，应“着即停拍”。创作人员在白色恐怖加剧的日子里，顽强地进行斗争。他们一方面保留下已经搭好的三堂布景，另一方面把剧本藏在摄影棚破麻袋包着的稻草里，一直坚持到上海解放，1949年9月继续拍摄，影片于1950年完成上映，受到观众的热烈欢迎，并荣获中华人民共和国文化部1949—1955年优秀影片一等奖。

40年代后期，上海的电影界呈现了创作空前活跃，人才辈出，群星灿烂的辉煌时期。除了“昆仑”影业公司以外，还有一批电影公司创作了数量可观，质量上乘的影片，其中首推“文

华影片公司”。

“文华”的创办人吴性裁，战前办过“大中华百合”影片公司，与罗明佑合作经营过“联华”，“孤岛”时期又办过“合众”、“春明”和“大成”三个电影公司。1946年8月，吴性裁创办了独资经营的“文华”。他自任董事长兼总经理，艺术创作中则依靠抗战时期一直在上海坚持斗争的进步话剧团体“苦干”剧团的主创人员，由黄佐临和桑弧等负责。“文华”的创作阵容也很壮观，编导方面有黄佐临、柯灵、桑弧等，演员有丹尼、张伐、史原、韩非、莫愁、叶明、韦伟、崔超明、俞仲英、石挥、李丽华、汪漪等。

“文华”从创办到新中国成立，这一时期制作了《假凤虚凰》、《夜店》、《艳阳天》、《表》、《大团圆》、《太太万岁》、《小城之春》、《哀乐中年》等一批优秀和比较优秀的作品，为战后中国影坛的画廊奉献了一个个具有永久魅力的艺术典型。

《假凤虚凰》摄制于1947年，桑弧编剧、佐临导演，石挥、李丽华主演。影片以讽刺喜剧片的风格，通过一名理发师和一名穷寡妇，假装成富商侨眷骗取婚姻的故事，辛辣地讽刺了旧上海

大 上 海

“只重衣衫不重人”的陋习。同年出品的还有张爱玲编剧、桑弧导演的《太太万岁》，也是一部较为出色的喜剧影片。影片从编导到演员处理，都采取了夸张的讽刺喜剧手法，从中看出桑弧、石挥等艺术家在喜剧艺术上所作的宝贵探索。

柯灵编剧、黄佐临导演的《夜店》，根据高尔基的《底层》改编，而人物、环境都是彻底中国化的，是部反映旧上海底层人民生活，揭露黑暗旧社会的力作。周璇、石挥、童芷苓、张伐、韦伟、林榛、程之、崔超明、莫愁、董霖等著名演员的携手合作，把下层社会的孤女、艺人、苦力、小偷、妓女、清道夫、报贩、老板娘、巡捕等各色人等刻画得栩栩如生，展示了一幅社会的众生相，具有很高的艺术价值和强烈的批判精神。

《小城之春》是著名导演费穆1948年编导的一部抒情风格浓厚的电影。这部影片在电影艺术上的探索取得了相当的成就。它是一部心理片，由李天济编剧，剧中人物不多，情节简单，影片描写了主人公周玉纹的丈夫戴礼言长期患病，周和他结婚八年，感情尚好。一天，戴昔日同学，医生章志忱来访，章发现周就是他十多年前

的恋人，两人陷入痛苦的感情漩涡之中。费穆在这部电影中，将镜头深入到人物内心复杂的情感世界之中，调动了电影艺术种种手段，运用声画结合、画外音、情景交融等手法，融心理描写与抒情风格于一炉，曲折、委婉地描写了章、周两人复杂的内心活动，是当时影坛上不可多得的一部心理片，至今观来仍有很强的艺术魅力。

上海影坛上除了“昆仑”，“文华”生产的优秀影片之外，这一时期的佳作还有：徐昌霖编剧、汤晓丹导演的《天堂春梦》，(1947年)影片以辛酸的现实，抨击了国民党的统治，表现了知识分子的幻灭感；张骏祥编导的《还乡日记》和《乘龙快婿》(1947、1948年摄制)，以闹、喜剧形式，反映了青年从大后方回到故乡上海的既高兴又失望的复杂心情；陈白尘编剧、陈鲤庭导演的《幸福狂想曲》，以一名乡村青年到上海后的种种可笑可悲经历为经纬，嘲讽了社会的荒唐相；潘子农编导的《街头巷尾》，包蕾编剧、岳枫导演的《青山翠谷》等一批风格、样式、题材各异的电影。

从30年代中期开始、到40年代后期，直到新中国成立后，仍活跃于银幕的众多最优秀的男

大 上 海

女演员中，白杨和赵丹无疑是群星闪耀的银河中两颗最耀眼的星星。

1990年7月5日到12日，号称中国电影半壁江山的“东方好莱坞”上海，隆重地举办了杰出的电影、戏剧表演艺术家白杨六十年纪念活动。中共中央的领导同志和上海市委负责同志对这位老艺术家的极高评价，是社会和观众对白杨的最高奖励。中共中央总书记江泽民的题词是：“从人民汲取营养，向人民贡献才华。”中共中央政治局常委李瑞环的题词为“艺海常青”。60年岁月悠悠，在鲜花、掌声和祝贺声中，白杨亲身感受到了祖国影坛沧桑巨变和人间美好的感情。

白杨，原名杨成芳，1920年生于北京。11岁那年，因母亲病故，自谋生计，在姐姐的鼓励下，考入了“联华”设在北京分厂附设的联华演员养成所。她初登银幕扮演的角色是无声片《故宫新怨》的小丫头。联华北平分厂停办后，她先后参加了中国旅行剧团和中国舞台协会等话剧团体，参加《乱钟》、《回春之曲》、《茶花女》等剧，显露头角。1936年，白杨加入明星公司，16岁第一

次主演由沈西苓编导的影片《十字街头》。她在剧中扮演的杨芝瑛和赵丹扮演的老赵，以清新、活泼的风格表现了30年代知识青年的精神风貌，此片经历岁月的考验，成为中国电影史上的经典作品之一，同时也奠定了白杨在影坛的地位。

说起白杨名字的来历，也有一段轶事。1933年杨村彬在排演话剧《喇叭》时，邀她担任剧中的冬姑一角。冬姑是位纯朴的农村姑娘，白杨从4岁到9岁一直寄养在北京郊区小香屯奶妈家，对农村生活很熟悉，排练时很得杨村彬赞赏。一次，他对白杨说，“你姓杨，我也姓杨，你有个俄文名字叫鲁珈，俄语意译红色，你是红杨，我是学院派，就是白杨了”。白杨一听突然眼睛一亮，说：“不，白杨的名字应该是我，我奶妈家村里村外到处是白杨树，它的高大雄伟的形象，深深印入我的脑际。”听了小白杨的一番话，杨村彬感动了，于是，白杨的名字给了这个初出茅庐的小姑娘。

白杨在60年的艺术生涯中，锲而不舍，坚韧不拔，取得了誉满国内外的艺术成就。先后主演

大 上 海

了《八千里路云和月》，《一江春水向东流》，《乘龙快婿》，《祝福》等24部电影，《祝福》荣获1957年第十届卡罗·维发利国际电影节“特别奖”；1989年她主演的电视连续剧《洒向人间都是爱——宋庆龄的故事》，荣获第十届全国电视剧“飞天奖”“荣誉演员奖”。话剧舞台上，她主演的《日出》，《屈原》，《天国春秋》，《万世师表》，《法西斯细菌》，《结婚进行曲》等约50部话剧，倾倒了无数观众。

白杨，犹如一株挺拔的白杨，深深扎根在人民的土壤里，耸立在艺术的蓝天中，永葆艺术的青春。

赵丹是一位深受人民爱戴的著名电影艺术家，原名赵凤翱，1915年生于江苏南通。中学时代，他和同学顾而已、钱千里、朱今明等在家乡组织“小小剧社”，成了剧社的骨干。毕业后考进上海美专，又参加了美专剧团、新地剧社，拓声剧社等，成为上海剧坛知名度很高的演员。1932年赵丹参加“明星”公司，在李萍倩导演的《琵琶春怨》一片中首次登上银幕。才华洋溢的赵丹又参加了《上海二十四小时》、《女儿经》、《清明

时节》等片的拍摄。1937年在上海和全国公映的《马路天使》和《十字街头》两片，他是片中的主演，这两部优秀影片充分显示了他杰出的表演才能，奠定了他在中国影坛的崇高地位。

抗日战争爆发以后，赵丹以极大的热忱投入抗日救亡运动。他参加了著名的《保卫卢沟桥》演出。在重庆，他参加了《上海屋檐下》、《一年间》、《全民总动员》等抗日剧目的演出。这时他和几个志同道合的朋友看到一本小册子，赞扬盛世才亲苏、亲共、倡民主、讲自由的文章，信以为真，抱着到那里开拓戏剧工作、去苏联学习的愿望，贸然于1939年6月进入新疆，结果于1940年5月被盛世才关进监狱达5年之久，后经周恩来同志营救，才出狱回到上海。

抗战胜利后，赵丹进了党的地下组织领导的昆仑影业公司，先后在影片《关不住的春光》饰流氓吴警之，《丽人行》中扮知识分子章玉良，《乌鸦与麻雀》中扮肖老板。这一时期，随着阅历的加深，他对生活的理解和认识更深刻准确，演技达到了炉火纯青的程度。

建国后，他在电影《武训传》中扮武训，《为

大 上 海

了和平》中扮教授江浩，《李时珍》中演李时珍，《林则徐》中扮林则徐，《聂耳》中演聂耳，《烈火中永生》扮许云峰，还自编、自导、自演了《青山恋》，成了中国银幕上不可多得的“千面人”。

在《林则徐》这部影片中，赵丹在表演上作了大胆探索。有意识地把中国戏曲和绘画传统中的表现方法运用到表演之中，角色的表演动静结合，虚实相间，感情真挚浓烈，色彩鲜明，细节刻划精巧细腻，意境深邃隽永，真实感人地塑造了这位近代史上的民族英雄，成为中国电影画廊中光彩夺目的艺术典型。

赵丹是我国具有独特风格的表演艺术家，他一生塑造了众多的舞台形象和银幕形象，他主演的许多影片成为中国电影史上的经典作品。

十年浩劫中，他深受江青一伙的残酷迫害，投进监狱达五年半之久。粉碎“四人帮”后，正当他积极准备塑造周总理、鲁迅、李白、闻一多等艺术形象时，1980年7月，可恶的癌症夺去他的宝贵生命。

这位天才的艺术家具有多方面的才能。他

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

的专著《银幕形象创造》和《地狱之门》是电影表演艺术理论的宝贵财富。他一生创作了许多书画作品，达到了相当的水平，他逝世后，中国美协、中国影协、中国美术馆和上影厂联合举办了“赵丹书画遗作”展览，展出赵丹代表作 200 余幅。

× × ×

上海影坛从 1932 年到 1949 年，涌现出一大批杰出的电影导演和杰出的电影艺术家。程步高、李萍倩、沈西苓、蔡楚生、史东山、费穆、朱石麟、孙瑜、袁牧之、应云卫、陈鲤庭、郑君里、吴永刚、沈浮、汤晓丹、张骏祥、桑弧、金山等人。他们经历了八年民族战争的战斗洗礼，在激烈的社会矛盾和阶级矛盾中，站在劳苦大众一边，自觉或不自觉地投身于党领导下的新民主主义革命运动之中，拍出了一大批思想进步，具有高度认识价值和艺术价值的优秀影片，极大地提高了中国电影的艺术水准，推动中国电影艺术迅速向前发展。在这一代导演作品中，电影艺术真正显示出自己的独立价值，立足于艺术之林。

40年代后期诞生的这批优秀影片，近年来

大 上 海

在与国外进行文化交流时，西方许多权威的电影评论家们均给予高度评价，认为是世界“电影史上的新发现”。国外先后出版了多部中国电影史的专著，陈力著的《中国电影和电影观众》是其中较有影响的一部。他的观点在海外，在西方，颇有一定的代表性。他说：“我认为中国电影史上最富有戏剧性的、最令人震惊的，是在电影企业中建立一个活跃的地下运动几乎达二十年之久。这一事实是中国电影有别于其它国家电影的首要因素。国民党统治和日本人占领，在现代史上两个政治压迫最严酷的统治的威胁下，一群中国革命者制作的影片，一直与广大观众见面。这个地下电影运动有其独特的魅力。尤为重要的是，在二十世纪艺术史上，这种例外的，艰难困苦的、往往要流血牺牲的环境下，产生了最有趣的、最经得起考验的中国影片。这些中国影片超过以往的、也超过了同时代的‘地上’影片；并在某些重要方面，超过了中国革命胜利多年后的影片，不论是在北京、上海或是香港制作的，甚至仍旧是原来那些艺术家创作的。”

40年代诞生的一批优秀的电影，形成了中

国电影发展史上的第二次高峰。在这批影片中，文化意蕴的拓展大大超过了艺术技巧，艺术家们的思想观念发生了质的飞跃，从个人的思想转向揭示社会的矛盾，从普通的社会现象开始向生活的本质开掘。影片的思想容量大大扩展了，许多影片气势磅礴，恢宏博大。它们以敏锐的文化透视的目光，从各个侧面揭示光怪陆离、残酷无情的社会生活，强烈的生活气息透过银幕扑面而来，让人触摸到时代跳动的脉搏。

电影艺术家们这一时期创作的电影，比较集中地表现了广大人民特别是上海市民的生态和心态，使影片带有非常浓厚的地域色彩和海派特有的市井文化特点。《丽人行》、《夜店》、《万家灯火》、《乌鸦与麻雀》等影片中对各类人物精雕细凿的刻画，生动地展现出在国民党统治下的大上海市民形象，表现他们在黑暗中的呻吟、苦难、幻想、追求；表现他们在黎明到来之前的徬徨、迷惑、觉醒、抗争；从而使这批以上海为背景、闪耀着时代光泽的社会风俗图卷的内涵及其文化价值大大增加了。

综观40年代的银幕，还有一个显著特点是

大 上 海

集中塑造了一批具有鲜明个性的知识分子形象。对知识分子所处的社会环境及其文化心理的探索和思考，通过对他们命运的展示折射出时代的特点和民族的觉醒，构成了影坛画廊一系列典型人物的群像。《天堂春梦》中的丁建华，是个抗战有功的工程师，抗战胜利后，他从重庆飞往上海，他精心设计的高楼大厦一幢幢落成了，他却无安身立命之处。黑暗的社会现实与天真的愿望之间的强烈冲突，类似的题材，渗透在当时每一部反映知识分子命运的作品之中。《希望在人间》中的大学教授邓庚白，清醒地面对现实，挑起历史重担，把自己命运和国家命运联系在一起，是又一类知识分子的典型。《万家灯火》中职员胡智清在生活的挣扎中无可奈何的心理透视；《小城之春》中章志忱面对昔日情人，复杂的内心搏斗；《遥远的爱》中大学教授肖元熙身上知识分子的致命弱点，表现了人物内心的恐慌、痛苦和迷茫……这样多侧面地较为集中地塑造知识分子各类人物，是以往中国电影史上所没有的，某种程度上标志着中国城市电影文化在走向成熟。

六 中国影坛的新纪元

经过几十年的浴血奋战，1949年10月中国人民在中国共产党的领导下，终于站起来了，新中国成立了。

从此，中国的历史掀开了新的一页。

从此，上海的电影史掀开了新的一页。

1949年11月16日，这是个永远值得纪念的日子，上海电影制片厂举行了隆重的成立典礼。

对这不平凡的一天，30年代就参加党领导的进步电影运动，解放后任上海电影制片厂第一任厂长的于伶同志曾作了这样深情的缅怀，那天华东局宣传部舒同、冯定两位部长，上海市委宣传部夏衍部长等到会致贺。散会时，大家参观了事先布置的假的“拍电影现场”。于伶

大 上 海

拉着夏衍的手感慨万分：“……你讲过，当初你、阿英和郑伯奇三人将去搞电影，中央文委会上，多人反对。瞿秋白同志当时说过：‘我们自己真应该有电影，可是现在很困难，将来一定要有’……”夏衍动情地点头。于伶说：“今天，面对我们自己人民的电影，我颇为紧张……”夏衍微笑着拍拍于伶的肩膀说：“大胆！放手！大公无私！……”

上海电影制片厂宣告成立，于伶任厂长，钟敬之任副厂长，党支部书记许平，后为李资清。徐韬、蔡贲为正副秘书长，陈白尘、张骏祥任艺术委员会正副主任。

在上海国统区的进步电影工作者陈白尘、张骏祥、陈鲤庭、沈浮、汤晓丹、金焰、白杨、舒绣文、冯喆、卫禹平等和解放区来的文艺战士蔡贲、张望、丁峤、汤化达、傅超武、葛鑫、刘泉、铁牛等，两支队伍胜利会师，组成了新上影的坚强的创作班底。

新建的上影厂起步是令人可喜的，艺术家们首次以革命现实主义的创作方法，塑造了一批崭新的工农兵形象，以新的思想，新的光彩令

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

人耳目一新。其中《南征北战》、《翠岗红旗》、《大地重光》、《上饶集中营》等8部影片参加了全国国营电影厂“新片展览月”，以鲜明的艺术特色为观众所喜爱，有的荣获文化部颁发的奖状，有的在国际影展中获得好评。这一时期，还是民营厂的“昆仑”，“文华”等电影制片厂也摄制了《乌鸦与麻雀》、《我这一辈子》等优秀影片。老舍原著、石挥导演并主演的《我这一辈子》等影片直到今天在国外展映，仍得到高度推崇，成为中国电影史上的一朵奇葩。

从1949年底到1952年初，按照党的对资本主义工商业实行社会主义改造的政策，昆仑、文华、国泰、大同、大中华、大光明和华光等影片公司合并，成立了国营性质的上海联合电影制片厂。于伶兼厂长，叶以群为副厂长。该厂集中了一支雄厚的电影创作力量：瞿白音、沈浮、孙瑜、陈鲤庭、郑君里、赵丹、佐临、桑弧、陈西禾、应云卫等，加上从香港陆续回来的齐闻韶、刘琼、舒适、戴耘、王丹凤、韩非、顾而已等。1953年，上海联合电影制片厂和上海电影制片厂再次合并，合并后的上影厂的艺术家们团结在一

大 上 海

起，组成了上海影坛空前强大的创作阵营。

从1949年11月到1966年6月为止，上海电影界走过了一段崎岖、曲折的道路，其间，来自“左”的文艺风暴虽一次次袭击这支久经考验的队伍，但艺术家们在党的领导下，心悦诚服地接受毛泽东文艺思想，在“双百方针”的鼓舞下，极大地激发了和提高了艺术创作的勇气和积极性，拍出了一大批题材广泛、人物形象鲜明，风格多样的高质量影片。

五十年代，上影厂出现了两次创作的活跃、丰收局面。1953年初到1957年底，上影共拍了40多部电影，故事片，14部舞台艺术片和2部纪录片。沈默君编剧、汤晓丹导演的《渡江侦察记》，李英敏编剧、白沉导演的《南岛风云》，柯灵编剧、佐临导演的《为了和平》，张骏祥编剧、石挥导演的《鸡毛信》，陈西禾根据巴金同名小说改编和导演的《家》，刘知侠编剧、赵明导演的《铁道游击队》。张慧剑编剧、沈浮执导的《李时珍》，陈残云编剧、卢珏执导的《羊城暗哨》，海默编剧、凌子风执导的《母亲》，沈默君、黄宗江、冯又之联合编剧，徐韬导演的《海魂》，谢晋编导的

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

《女篮五号》，孙瑜编剧、孙瑜和蒋君超联合执导的《乘风破浪》，艾明之编剧、陶金导演的《护士日记》，柯灵编剧、汤晓丹导演的《不夜城》等一大批题材、风格、样式各具特色的深受群众喜爱的好影片，呈现出一派繁荣的景象。《渡江侦察记》一片中，孙道临扮演的李连长，齐衡饰演的吴老贵；《为了和平》里赵丹扮演的江浩，白杨扮演的丁孟辉；《南岛风云》里上官云珠扮演的符若华；《家》中张瑞芳扮演的瑞珏，王丹凤扮演的鸣凤，黄宗英扮演的梅表姐、孙道临扮演的觉新；《李时珍》里赵丹扮演的明代大药物学家李时珍等影幕形象的创造，都十分成功，为中国电影画廊增添了许多光彩照人的典型。

值得一提的是，上影这一时期拍摄了一批舞台艺术片。桑弧执导的我国第一部彩色戏曲片《梁山伯与祝英台》，忠实地记录了我国著名越剧表演艺术家袁雪芬、范瑞娟的表演风采，这部影片在国际上广泛得到好评。国际电影大师卓别林看了此片后说：“就是需要有这种影片！这种贯串着中国几千年文化的影片。……希望你们发扬自己民族的文化传统和对美的观念的

大 上 海

追求。”桑弧改编、石挥导演，严凤英、王少舫主演的安徽黄梅戏《天仙配》；桑弧编剧、应云卫、刘琼导演，周信芳主演的京剧《宋士杰》；浙江省苏昆剧团编剧、陶金导演的昆曲《十五贯》；宗华、文牧、幸之编剧，顾而已导演，丁是娥、筱爱琴等主演的沪剧《罗汉钱》等一批优秀戏曲片，及时地记录了各个剧种的表演艺术家的精湛演技和优美唱腔，亦为后人观摩和研究提供了弥足珍贵的戏曲史料。

建国以后第一部宽银幕故事片《老兵新传》，由李准编剧；沈浮导演，崔嵬主演的“老兵”战长河，成功地塑造了一个具有高度革命乐观主义精神的英雄形象，他率领战士在战场上是打败敌人的英雄，和大自然搏斗也是一群顶天立地的好汉！于伶、孟波、郑君里联合编剧、郑君里、钱千里执导，赵丹主演的彩色音乐传记片《聂耳》，生动地再现了在党的教导下成长起来的人民音乐家聂耳所走过的光辉道路。李天济编剧、鲁勒导演、仲星火主演的《今天我休息》则以喜剧的形式歌颂了社会主义新民警的形象。此外，歌颂我党从事地下斗争的《铁窗烈火》，描

写兄弟民族新生活的《绿洲凯歌》，舞剧《宝莲灯》，歌颂医务人员抢救钢铁工人的《春满人间》，描绘钢铁工人生活的《钢铁世家》，反映家庭妇女走出小天地，参加工作的《万紫千红总是春》等影片纷纷与广大观众见面，显示了上海影坛的强大的创作实力和艺术家们的颗颗拳拳之心。

上影的这支队伍是有战斗力的。尽管60年代处在“左”的干扰日益严重的境遇中，又面临国家三年自然灾害，经济极端困难，但全厂领导和上上下下，热爱党，热爱社会主义，对“双百”方针和艺术规律坚信不移。同时，在周总理的亲切关怀和具体指导下，文艺界先后召开了“新侨会议”、“广州会议”和“大连会议”，制定了《文艺八条》，电影界也提出了《电影三十二条》，这一切，对于纠正“左”倾思想，扭转局面产生了一定的作用。上影以讴歌在党领导下的革命斗争历史和反映现实的斗争生活为己任，继续拍出一批有全国影响的优秀影片和戏曲片。

在这批优秀影片中，梁信编剧，谢晋导演的《红色娘子军》荣获1961年第一届“百花奖”最

大 上 海

佳故事片奖。导演谢晋荣获“百花奖”最佳导演奖。第一次上银幕的青年演员祝希娟饰演女主角琼花成功，荣获这届百花奖最佳女演员奖。王炼、郑君里编剧，郑君里导演的《枯木逢春》，通过了苦妹子一家人的悲欢离合，讴歌了党的血防政策给农民驱除瘟神，过上了幸福的生活。影片富有民族风格的抒情画面，再次显示了郑君里不凡的导演艺术。李准编剧、鲁翯导演的故事片《李双双》，以轻喜剧的样式，通过一对夫妻在公与私问题上产生的矛盾冲突，反映了那个时代人们的精神风貌。著名演员张瑞芳饰演的李双双，成了家喻户晓的新时代农村妇女形象，从而获得第二届“百花奖”最佳女演员奖。著名演员仲星火饰演喜旺一角荣获最佳配角奖。影片作曲向异获最佳电影音乐奖。王炼、陈恭敏、桑弧联合编剧，桑弧执导的中国第一部彩色立体宽银幕喜剧故事片《魔术师的奇遇》，主演陈强，表现了魔术师在新旧社会的不同遭遇，影片诙谐生动，上映后卖座不衰。

这一时期富有艺术魅力的影片还有彭永辉、李洪辛编剧、张骏祥、顾而已导演的《燎原》；

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

阳翰笙编剧，沈浮导演的《北国江南》，瞿白音根据吴强小说《红日》改编，汤晓丹导演的《红日》；林谷、徐进、谢晋编剧，谢晋导演的《舞台姐妹》；张骏祥、赵拓编剧，张骏祥导演的《白求恩大夫》等影片。这批影片的编导者们及其作品，在以后的“文化大革命”中惨遭林彪、江青反革命集团的鞭挞和批判，但历史证明，这批影片无论思想性和艺术性都是经得起时间的考验的。

60年代，上影还拍了一批优秀的舞台艺术片。徐进编剧，岑范导演的越剧《红楼梦》，轰动了国内外；吴永刚改编并执导的越剧艺术片《碧玉簪》，杨小仲、俞仲英导演的绍剧《孙悟空三打白骨精》荣获第二届“百花奖”最佳戏曲片奖；应云卫、刘琼导演的京剧《宋士杰》，应云卫导演的京剧《武松》，介绍了著名戏曲表演艺术家徐玉兰、王文娟、六龄童、周信芳、盖叫天等各个流派、剧种的精湛演技和优美唱段，为祖国的戏曲事业留下了珍贵的历史镜头。

上影在17年里创作的影片，既继承了三、四十年代上海左翼电影运动的优秀传统，又在这基础上，大踏步向前跨了一步。这段时期的影

大 上 海

片在风格,样式,题材等方面是解放前无可比拟的。影片广泛地反映了从鸦片战争到社会主义革命和社会主义建设时期中国人民的生活和斗争,涉及到工农商学兵、兄弟民族、妇女、老人、儿童、文教、科技、体育等各个领域。故事片样式有正剧、喜剧、军事、惊险、历史、名著改编、神话、童话、体育、音乐和歌剧、戏曲片等。观众熟悉的石东根,战长河、李双双、琼花,林则徐,李时珍等人物形象跃然卓立于电影画廊,使社会主义银幕呈现多姿多彩的神态。

正当上影作为中国电影的“半壁江山”,为影坛继续作出新的贡献的时候,1964年党内的“左倾”思潮愈演愈烈,文化战线首当其冲,电影界开始了对《北国江南》、《舞台姐妹》等片的批判,张春桥等还掀起批所谓的“夏、陈路线”。这场极“左”风波一直延续到1966年毁灭一切文化的“大革命”。在一场空前的文化大浩劫中,上影被污指为“黑染缸”,上影生产的全部作品被诬为大毒草,大批创作人员惨遭诬陷和迫害。著名导演郑君里,著名表演艺术家上官云珠等一批人先后惨遭“四人帮”毒手,惨死在他们魔

爪之下。

“四人帮”覆灭之后，特别是党的十一届三中全会之后，随着全国展开“实践是检验真理的唯一标准”的讨论，上海电影界的创作人员思想大解放，70年代末到80年代中期，上影的创作呈现出空前的繁荣局面，老、中、青三代人，你追我赶，一大批优秀的影片喷涌而出，为新时期中国电影的发展作出了重大的贡献。

上影艺术家们站在历史的高度，经过深思熟虑，大胆触及了过去不敢去表现的领域，创作出了《巴山夜雨》、《苦恼人的笑》、《小街》、《月亮湾笑声》、《天云山传奇》、《牧马人》、《芙蓉镇》等一批震动国内外的佳作，以强烈的时代气息，丰富的社会内涵，性格鲜明的人物形象，受到了全国广大观众的赞誉，也获得国际影坛的瞩目和好评。

写普通人、写普通人的遭遇、思想情感，贴近时代、敏锐反映改革现实、真切反映人民群众心愿和呼声的影片在上影的新时期十年中占了相当的比重。《喜盈门》、《大桥下面》、《秋天里的春天》、《高山下的花环》、《咱们的牛百岁》、

大 上 海

《城南旧事》、《女大学生宿舍》、《T省的84，85年》、《人鬼情》等影片拨动了国内外观众的心弦。宋薇、冯晴岚、李秀芝、郭嗝子、江冒富、秦楠、胡玉音、秦书田、牛百岁、梁三喜、靳开来等一个个栩栩如生的人物走进了观众的心扉，激起了观众的强烈共鸣。

儿童题材、农村题材、青春片题材、工业题材、革命历史题材等各类题材、风格迥异、流派纷呈的影片组成了上影这一时期影片创作的华彩乐章，《泉水叮咚》、《咱们的退伍兵》、《夏日的期待》、《青春万岁》、《快乐的单身汉》、《阿Q正传》、《日出》、《雷雨》、《从奴隶到将军》、《曙光》、《陈毅市长》、《战争让女人走开》、《庐山恋》等等，让人目不暇接，呈现了一派繁荣的景象。

80年代，特别是1980年—1985年，是中国电影创作观念发生大变革的时期。上影置身于中国影坛的来自四面八方的影响和冲击，以《苦恼人的笑》、《城南旧事》、《人鬼情》等影片的探索 and 成功、显示了上影艺术家的探索勇气和创作实力。杨延晋执导的《苦恼人的笑》在影片中较早运用了时空倒错、闪回、定格、声画分列等艺

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

术手段，尽管还显得不够成熟，无疑在当时是部引人注目的作品。吴贻弓的《城南旧事》，电影镜头不仅仅是起叙事作用，同时又是表现手段，影片的摄影、美术、音乐，演员和导演一起成为创作的完整整体，叙事和造型在导演的总体构思下获得了和谐和统一。黄蜀芹的《人鬼情》对人生的意蕴的思考和形式的表现，虚与实、叙事与造型，表现与再现因素等方面达到了高度的融合，取得了瞩目的成就。

这一时期上影所获得的成就远远超过了“文革”前的17年。影片得奖的数目之多，在历史上是空前的。老一辈导演沈浮、汤晓丹、王炎、白沉、吴永刚、黄祖模等老当益壮。而年富力强的谢晋则接连拍出了《天云山传奇》、《牧马人》、《高山下的花环》、《芙蓉镇》等权鼎之作，中青年导演吴贻弓、黄蜀芹、赵焕章、杨延晋、史蜀君、石晓华、宋崇等意气风发，成了新时期上影的创作中坚；80年代从电影学院毕业的一批青年导演生气勃勃，成为上影的未来希望。

据粗略统计，上影80年代影片荣获全国电影“金鸡奖”、“百花奖”的有《巴山夜雨》、《天云

大 上 癮

山传奇》、《庐山恋》、《白蛇传》、《喜盈门》、《阿Q正传》、《李慧娘》、《牧马人》、《城南旧事》、《泉水叮咚》、《高山下的花环》、《芙蓉镇》、《人鬼情》、《秋天里的春天》等。其中《城南旧事》在第二届马尼拉国际电影节上，被评为最佳影片，荣获“金鹰奖”；《泉水叮咚》获意大利第十三届吉福尼国际儿童电影节“意大利共和国总统奖”；《女大学生宿舍》获捷克卡罗维·发利国际电影节处女作奖；《芙蓉镇》获捷克卡罗维·发利最佳影片“水晶球”大奖；《人鬼情》获巴西国际电影节最佳影片“金鸟”大奖等。至于其它单项和个人获“金鸡”、“百花”奖的更多，这里不一一列举了。

在上影新时期的电影史上，谢晋以他空前的热情和创造力，使他一跃而为当代中国影坛的电影大家。他执导的《女篮5号》、《红色娘子军》、《舞台姐妹》、《天云山传奇》、《牧马人》、《高山下的花环》、《芙蓉镇》等，多次荣获全国电影“金鸡”、“百花”大奖。鉴于他的杰出贡献，1987年被授予：“五次荣获百花奖最佳影片导演特别奖”。1983年第二届马尼拉国际电影节授予他

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

金鹰荣誉奖——亚洲电影导演贡献奖等。他近年来，多次应邀担任国际电影节评委，在美国、法国举办个人电影回顾展，执导的多部影片参加在意大利都灵举行的中国电影回顾展等，为中国电影走向世界，作出了重大的贡献。

遗憾的是近几年，上海电影界没能继续保持着开拓进取的锐气。上影的发展已到了一个新的十字路口，曾经是中国电影发祥地的上影如何走出低谷，以新的姿态迈入90年代，人们期待着、关注着。

七 上海影坛百花齐放

谈上海的电影，当然不能不谈谈上海的美术电影、译制片和科教片。

美术片，国外又叫做动画片，国内早期直接从英文音译过来简称为卡通片。

20年代，中国的动画片之父——万氏三兄弟：万籁鸣、万古蟾、万超尘在上海开始了动画片的研究。当时，美国早期的一些动画片《大力水手》等在上海放映，引起了他们的兴趣。由于没有资料，又不知道任何制作方法，三兄弟在一间7平方的亭子间里摸索，屡遭失败。到1926年，中国第一部动画片《大闹画室》在上海这间小小的屋子里诞生了。这部短片给了万氏三兄弟很大的鼓舞，可惜的是，现在已经找不到原始的

拷贝了。

万氏三兄弟接着又尝试在其他故事片中插进一段“卡通”，1932年又试制有声动画片。30年代末，美国的动画片大王迪斯尼搞了一个长动画片《白雪公主》，放映一个半小时，《白雪公主》画面精美，音乐、音响解决得很好，因此轰动了全世界，上海放映此片时也是上座不衰。受《白雪公主》的启迪，万氏兄弟于40年代拍了一部动画片《铁扇公主》，故事取材于老百姓家喻户晓的古典名著《西游记》，所以上映便轰动了上海和全国。万氏兄弟当时在孤岛上海，艰辛备尝，率领一批绘画人员，画了八九万张画，让孙悟空第一次走上了动画银幕。这也是亚洲第一部动画长片，结果在东南亚和日本都引起轰动。日本的《阿童木》导演角中致成当年就是看了这部《铁扇公主》后，决心献身于动画事业的。他称万氏兄弟是他的启蒙老师，当他成名以后到中国访问时，特地去拜见了万氏兄弟。

动画片的制作成本高，花费大。万氏兄弟拍完《铁扇公主》后，没有一个电影公司老板愿意出钱扶植这项事业，孪生的万氏兄弟万籁鸣、

大 上 海

万古蟾被迫中断他们为之奋斗了20多年的事业，去香港谋生。直到1953年，他们才回到大陆，继续心爱的卡通片事业。

新中国的美术片创作，是以全国解放前夕东北电影制片厂开始的。当时东影拍故事片，纪录片，也拍美术片。1947年、1948年完成了新中国最早的木偶片《皇帝梦》和动画片《瓮中捉鳖》。动画片作为人民喜爱的艺术片种，受到党和政府的重视，1950年，美术片的创作基地从东北搬到上海，上海电影制片厂成立美术片组，（又称卡通股），直到1957年，成立上海美术电影制片厂，现在它已经发展成一个具有近40年历史的500名职工的专业电影制片厂了。

上海美术电影制片厂建厂至今，已拍了300多部美术片，具有中国优秀传统文化特点的木偶、剪纸、水墨、折纸等品种的动画片享誉世界动画影坛。30多年来，精雕细刻的中国美术片有30多部获国内大奖近40次，获国际各类电影节大奖近50次，成为中国影坛荣获国际大奖最多的一个片种。拥有多名世界一流水平的动画艺术家的上海美术电影制片厂成为国际动画界瞩目

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

的一个美术片创作基地，为表彰该厂的杰出贡献，1988年10月，加拿大著名的哈密尔顿国际动画电影节授予中国上海美术电影制片厂“特别荣誉奖”。

上海美术电影制片厂多次在新中国美术片中创造了第一：

1953年拍摄第一部彩色木偶片《小小英雄》；

1954年第一次采用真人和木偶合成技术摄制《小梅的梦》；

1955年第一次拍摄彩色动画片《乌鸦为什么是黑的》；

1958年第一次拍摄剪纸动画片《猪八戒吃西瓜》；

1960年第一次拍摄水墨动画片《小蝌蚪找妈妈》；

1960年第一次拍摄折纸动画片《聪明的鸭子》。

1956年8月，著名的美术片导演靳夕导演的动画片《神笔》在第八届威尼斯国际儿童片电影节上获8—12岁儿童文娱片一等奖，这是中国美

大 上 海

术片第一次在国际电影节上获大奖。《神笔》以后又在国际其他电影节上连获四次奖。从这以后，上海美影厂制作的美术片频频在国际上获奖。1960年，陈毅副总理参观了美影厂后，高兴地讲了一句：“希望你们能把齐白石的画搬到银幕上去”。艺术家们听了很受鼓舞，克服了许多技术上的难关，终于试验成功。接着著名艺术家特伟导演了中国第一部水墨动画片《小蝌蚪找妈妈》。中国水墨技法运用于动画片，是一个创举，也是民族化方向的一个突破，国外行家对此作了高度评价，《小蝌蚪找妈妈》在国际上曾六次获奖。1961年到1964年先后分上下两集完成的中国最长的动画片《大闹天宫》出自万籟天之手。影片在人物形象、动作、音乐、场景等方面，吸取了中国民族艺术的传统，取得了很大成就，标志着中国动画片在创造自己的民族风格和民族气派方面，达到了成熟阶段，影片在世界上名噪一时，1978年，荣获英国伦敦国际电影节“最佳影片奖”。六十年代，是上海美术电影制片厂创作中国美术片的一个黄金时代，除上面提到的片名外，还有《孔雀公主》、《金色的海螺》、

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

《牧笛》、《黄金梦》、《小鲤鱼跳龙门》、《萝卜回来了》、《人参娃娃》、《一幅僮锦》、《雕龙记》等在国内外捧杯，为中国美术片争得了巨大的国际声誉。

粉碎“四人帮”后，中国的美术片获得复苏。近10年来，上海美影厂又相继拍摄出一批风格多样具有影响的好片：《哪吒闹海》、《阿凡提》、《好猫咪咪》、《画廊一夜》、《雪孩子》、《三个和尚》、《鹿铃》、《黑猫警长》、《人参果》、《金猴降妖》、《三十六个字》、《鹬蚌相争》、《超级肥皂》、《火童》、《山水情》等片。其中《牧笛》荣获丹麦奥登塞国际童话电影节金质奖，《三个和尚》获南斯拉夫萨格勒布动画电影节美术奖，《狐狸打猎人》获西柏林国际短片电影节银熊奖等，再次为中国美术片著称于世界立下了功劳。

上海美影厂荟萃了一批中国最优秀的美术片导演。老一辈的有万氏三兄弟，以及人称“中国卡通旗手”的特伟，多产的艺术家靳夕等；中年辈的有现任厂长严定宪和王树忱、阿达、胡进庆、唐澄、戴铁郎等；少壮派的有王柏荣、林文肖等等。他们将在新的历史条件下，弘扬民族文

大 上 海

化，吸收国外先进经验，迎接中国美术片的明天。

上海电影译制片是中国唯一一家译制外国影片的专业厂，她的前身是1949年成立的上海电影制片厂翻译片组，1957年正式建厂，至今已有了40多年的历史。

上海译制片为新中国的译制片事业作出了应有的贡献，40多年来，5大洲47个国家和地区的各种语版的影片837部经过译制艺术家的辛勤劳动，与广大观众见了面。因此人称上海电影译制片是中外电影文化交流的桥梁。

在中国的译制片配音艺术史上，上海电影译制片译制了一批不朽的经典名作：《王子复仇记》、《简·爱》、《苔丝》、《红与黑》、《悲惨世界》、《独裁者》、《希茜公主》、《远山的呼唤》、《最后一班地铁》、《佐罗》等片，已走进了千百万观众的心里，成了久映不衰的最好的精神食粮。近年来译制片厂的配音艺术家们又译制了数百集国外优秀电视剧，满足了荧屏的需要。自1978年政府颁发电影奖以来，该厂共有11部影片获文化部和广播电影电视部优秀译制片奖。另有2部影片

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

1987年获上海市文联颁发的首届文化艺术节优秀译制电影奖。

上海电影译制厂在老厂长陈叙一的领导下，拥有一支国内一流的翻译、译制导演、配音演员的艺术家队伍。苏秀、李梓、毕克、尚华、富润生、伍经纬、刘广宁、曹雷、孙渝峰、乔榛、丁建华、童自荣等成为广大观众熟悉和喜爱的译制导演和配音艺术家。近年来，西方影坛的电影艺术家格列高里·派克、阿兰·德隆等先后访问了这家电影译制厂，他们对中国同行的高超配音水平惊异万分，表示了浓厚的兴趣和高度评价。

上海科学教育电影制片厂于1953年2月2日正式在上海成立。她是新中国诞生后第一个专业摄制科教片的专业电影厂。

上海科影厂紧密配合国家建设，在影片的题材方面，农业、工业、科技、教育、卫生、艺术都进入它的拍摄范围。50年代摄制的《根治水稻害虫——三化螟》荣获文化部1949—1955优秀科教片二等奖，1956年10月获威尼斯第一届国际科教片电影节荣誉奖；1955年拍摄的《桂林山

大 上 海

水》，是上海科教片厂拍摄的中国第一部地理风景片，获1956年卡罗维·发利第九届国际电影节短纪录片奖及1956年9月大马士革第三届国际博览会电影联欢节铜质奖章。《荣宝斋的木板水印画》是科教片新品种，影片获得1958年南斯拉夫尼古拉代斯拉科学技术影片会映磁奖牌。1961年，《没有外祖父的癞蛤蟆》，荣获全国第一届百花奖最佳科教片奖。影片运用显微定格特殊摄影手段，把癞蛤蟆单性生殖的过程真实地再现在银幕上，形象具体、生动，当时轰动了国内影坛。

上海科影厂摄制的《科学老人》，《不平静的夜》，《带翅膀的媒人》，《毛竹》，《保护青蛙》，《送瘟神》，《泥石流》等都得到观众好评，其中《科学老人》获全国第二届“百花奖”最佳科教片奖，《带翅膀的媒人》获1964年第三届亚非电影节特别卢蒙巴奖。

八十年代，上海科影厂拍出了一批数量可观，质量上乘的科教片。如《敦煌艺术》，《遗传工程初探》，《万里长城》，《冠心病》，《中国地热》，《全息胚》等等。其中国内获奖40部次，国

东方好莱坞：中国电影事业的崛起与发展

际获奖42部次。《红绿灯下》获1979年第三届“百花奖”最佳科技片奖；《蜜蜂王国》获1982年“金鸡奖”最佳科教片奖；《细胞重建》获1985年“金鸡奖”最佳科教片奖。