

中国左翼电影运动对日本电影战的因应

吴海勇

据有限的阅读，“电影战”一词似译自日本语汇，初见于全面抗战后，日本侵略者在沦陷区放映大量所谓的“国策电影”，以配合其军事入侵。这在上海全面沦陷时期表现得尤为明显，太平洋战争爆发后，英美影片在上海各大影院销声匿迹，取而代之的是美化军国主义、宣扬“大东亚共荣”的日本影片。此之所谓“电影战”，实为日本侵华战争中实施的“文化战”、“宣传战”对中国电影领域的扩张。¹事实上，日本早于九一八事变前后，就对中国发起了旨在美化侵华战争、诋毁中华民族的电影宣传战。所幸中国电影界即时发现了日本帝国主义的这一动向，并作出有针对性的回应。关于这一段历史，目前学界鲜有论及，²特别是缺少对中国电影界应激反应的关注；而这一因应实际上伴随了中国左翼电影运动的整个过程，对这场电影文化运动产生了深刻的影响，实有必要加以钩稽揭示。

一、从关注辱华到聚焦抗日，反帝激发左翼电影运动的蓄势展开

反帝反封建，是左翼文化运动的本质内涵。需要强调的是，对于左翼电影运动而言，反帝还是激发这场新兴电影运动的催化剂。这场勃兴于1932年的电影文化运动，其源头可追溯到1930年初。在那年的1月16日，鲁迅译出日本左翼电影评论家岩崎·昶所著《电影和

¹ 吴晓波：《抗战时期沦陷区话剧研究》，山东大学2011届硕士学位论文，第14页。

² 汤孟颖的学位论文略及侵华战争时期日本当局对日本电影的管控，对本文有所帮助，相关征引随文注出。汤孟颖：《1937年卢沟桥事变前后日本大众传媒对中日战争及民众反战的应对》，上海社会科学院2013届硕士学位论文。

资本主义》一书的“作为宣传、煽动手段的电影”部分，另取题名为《现代电影与有产阶级》，所作《译者附记》更将毛锥刺破“欧美帝国主义者”利用电影进行文化侵略的实质。无意中正与鲁迅那篇译文形成积极呼应的是，2月22日在上海大光明大戏院发生了《不怕死》事件。以洪深为主掀起的这场“不怕死”风暴，使反对外片辱华深入人心，然而，真正刺激中国电影界群思奋起的，还是一年半后发生的九一八事变。

九一八事变震动全国，面对民国肇建以来前所未有的丧土失地，中国民情骚动。电影作为近代科技催生的第八艺术，其对社会民众具有强大的宣传教育功能，电影从业者负有不可推卸的职责，这在1920年代末中国社会已成共识。为此，九一八事变消息传到上海后，摄制抗日影片的呼声很快成为中国电影界的时代最强音。《影戏生活》杂志一时间收到600多封读者来信，一致要求各影片公司摄制抗日影片，堪为典型例证。³该刊同期还高频率地刊登了一些号召电影革命化，实施艺术救国的文章，比如，署名“沙”的文章《电影艺术救国的武器之一!：电影界联合起来!! 负起抗日!!! 反帝!!! 的宣传责任》，抗日主旨在口号式标题中已显豁无遗。⁴

无论是出于道义担当还是“生意眼”的考量，抑或是二者兼而有之，当时上海电影界确乎开始积极筹划拍摄宣传抗日的影片。据传，“联华和锡藩等公司已在着手摄制此项影片”。⁵当时报导，任锡藩将

³ 程季华、李少白、邢祖文编著：《中国电影发展史（初稿）》第一卷，中国电影出版社1963年版，第180页。

⁴ 沙：《电影艺术救国的武器之一!：电影界联合起来!! 负起抗日!!! 反帝!!! 的宣传责任》，《影戏生活》1931年第1卷第41期。

⁵ 沙：《电影艺术救国的武器之一!：电影界联合起来!! 负起抗日!!! 反帝!!! 的宣传责任》，《影戏生活》

摄抗日影片《想尽想绝》，⁶最后音信全无，无疾而终。稍可宽慰的是，1931年底，明星影片公司摄制完成了宣传抗日的动画片《同胞速醒》。

如此作为，同日本电影战的差距真不可以道里计。在军国主义的影响下，日本早就开始摄制辱华影片。九一八事变后，日本不断向中国派遣记者和摄影师，拍摄纪录片，第一时间将最新战报和片子用飞机送回日本。于是，齐齐哈尔攻略战、辽锦攻略战，以及占领齐齐哈尔和辽宁锦州后的“辉煌战果”等纪录片，在日本接连不断地上映；大阪每日新闻社还摄制了一部带有故事性情节的电影，名为《守卫满蒙》。凡此形象地强化了满洲是日本国防第一线的思想灌输，大涨了日本国民的好战气焰。⁷

随后发生的一二八淞沪抗战，使上海电影业遭受沉重打击，同时刺激中国电影人危境奋起，前所未有地投身到抗战影片的拍摄中去。当年上海的电影公司几乎都派出摄制组拍摄淞沪抗战的新闻纪录片。明星公司的《战地历险记》、《抗日血战》、《十九路军血战抗日》、《上海之战》，联华公司的《十九路军抗日战史》、《暴日祸沪记》、《淞沪抗日阵亡将士追悼会》，天一公司有《上海浩劫记》。除此三大影片公司，中小公司的新闻纪录片有：《十九路军光荣史》（惠民影片公司）、《上海抗敌血战史》（亚细亚影片公司）、《淞沪血》（暨南影片公司）、《上海抗日血战史》（慧冲影片公司）、《中国铁血军战史》（锡藩影片公司）等。除了新闻纪录片，联华、明星公司分别推出了鼓动抗战的

1931年第1卷第41期。

⁶ 《影戏生活》第1卷第38期（1931年出版），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第39册，国家图书馆出版社2013年版，第134页

⁷ 汤孟颖：《1937年卢沟桥事变前后日本大众传媒对中日战争及民众反战的应对》，上海社会科学院2013届硕士学位论文，第17页。

动画片《血钱》、《民族痛史》。此外，联华公司还赶制了抗日故事片《共赴国难》，同年8月公映，实现了相关影片零的突破。

以上成绩来之不易，但是无法匹敌日本电影界的变本加厉。庆幸的是，日本对华实施电影战的动向为中国有识之士及时察觉。⁸诞生于1932年12月17日的《电影与文艺》，在创刊号上刊文揭露道：“日影界排华，全国总动员，摄反宣传影片，两年共计七千余种，迷惑世界众听”，并梳理了日本侵略东北及上海的影片消息，重点介绍了：

(1)《空闲少佐》，根据被中国军队击落的日本空军小队长事迹摄制的影片；(2)《肉弹三勇士》，根据一二八淞沪抗战时期日军三工兵怀抱爆破筒，为日军开路阵亡的战事创作，由于题材抢眼，引起日本各电影制片厂竞摄，据说截至3月12日，该题材已摄制157部之多；

(3)《护祖国》，该片的摄制动用了日本海、陆、空三军，出场人员多达两万余人。此文在该刊第二期连载，又罗陈了铁道省赞助拍摄的《辽西之一扫》、《义勇军之末路》、《破邪行》、《皇军之威容》等镇压东北义勇军的电影，文部省赞助拍摄的《北满之落花》、《大和樱花遍满洲》等宣扬侵华影片，还有陆军省在满洲筹建大规模声片公司的消息等。⁹

此文在该刊第三期作最后的连载，在继续枚举相关影片后，作者辛茹出示了他的相关统计，“日本内务省上周发表满洲，上海事变关系之影片数如次”：1931年1月至9月20日止，影片种数为1378种，

⁸ 此可追溯到九一八事变的前夕。周无涯：《日本人的野心，侮辱中国的影片》，《影戏生活》第1卷第11期（1931年3月27日出版），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第36册，国家图书馆出版社2013年版，第12页。

⁹ 《全国总动员摄反宣传影片（一）》、《全国总动员摄反宣传影片（二）》，上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第17册，国家图书馆出版社2013年版，第295、305页。

1931年9月21日至1932年8月31日止，影片种数为6221种。¹⁰两数据相加，果真是超过七千之数。¹¹

正如时人许美坝所指出的那样，这是日本电影走向法西斯化的鲜明例证；更为重要的是，日本自九一八后推出以满洲问题为主题的大量美化侵华的影片，“与辱华片不能等量齐观”，¹²可谓一语中的。欧美辱华片更多地源自鴉战以来西方列强对华赢得的全方位优势特别是心理文化优势，民国政治未能根本扭转国家贫弱的颓势，西方影片放大中华陋习、征服华裔（特别是华裔女性）的镜头，旨在满足西方世界关于荒蛮东方的想象，以此保持其文化自大狂的好感。而日本的相关摄制不啻为其侵华战争作美化宣传，对内具有鼓动侵略的功用，对外则分明是混淆视听，有意误导国际舆论。如果说前者最多与文化侵袭相挂钩，那么，后者则直接为侵略战争服务，对于中华民族更具实质性的危害。有鉴于此，不难理解反击日本侵华宣传之于左翼电影运动的发动具有多么重要的作用。

二、左翼电影运动第一波、第二波浪潮中的抗战影像

国民党较早关注到电影在宣传工作的重要作用，至迟到1928年上海国民党宣传部就提出了“电影宣传”的主张，¹³此后国民党中央委宣传部有进一步的擘划。一二八淞沪战争爆发后，电影检查委员会

¹⁰ 《全国总动员反宣传影片（三）》，上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第17册，国家图书馆出版社2013年版，第319页。

¹¹ 据1933年3月20日上海《申报》的统计，其中8家日本电影公司摄制的美化侵华就有161部之多。许美坝：《德·意·日电影的倾向：电影的……法西斯化》，《现代电影》第1卷第6期12月号（1933年12月1日），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第75册，国家图书馆出版社2013年版，第255页。

¹² 许美坝：《德·意·日电影的倾向：电影的……法西斯化》，《现代电影》第1卷第6期12月号（1933年12月1日），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第75册，国家图书馆出版社2013年版，第255页。

¹³ 《各部工作概况：宣传部：电影宣传》，《上海党声》，1928年第11期。

曾专门函请中宣部“代为设法摄制影片，以志惨痛而资感奋”。¹⁴然而，囿于南京政府的对日政策，国民党中宣部 6 月间发布了禁止拍摄抗日影片的“通告”，¹⁵连战争与革命题材亦在禁摄之内。国民党当局在电影宣传领域竟作如此大的退让，甚是不得民心，这也正构成进步电影人摄制反日影像的艰难语境。

在 1935 年底“国防电影”的口号兴起之前，左翼电影运动的发展涌现过两个波峰，以捣毁艺华事件为二者的分水岭。检阅这阶段出品的左翼电影，不难发现尽管阻力重重，左翼电影人还是将反日主张付诸影像表达，如下表所示：

影片名	出品公司	首映时间	抗战影像情节
三个摩登女性	联华	1932.12.29	穿插：男女主人公投身淞沪抗战，有了第一次相遇；周淑贞要张榆接触社会底层，带他走过战争瓦砾
挣扎	天一	1933.10.7	结局：冯根发出狱，适逢一二八淞沪抗战，遂参加义勇军，他谨记“杀敌人的枪，不应该拿来报复私仇”，放过了自己的仇人，最后战斗而死
春蚕	明星	1933.10.8	结局：蚕茧丰收，却因上海战事（实即一二八淞沪抗战）只能到无锡贱卖
小玩意	联华	1933.10.8	穿插+结局：珠儿在一二八淞沪抗战期间参加救护工作牺牲，叶大嫂受不了丧女之痛而精神失常；翌年 1 月 28 日，新年爆竹让叶大嫂旧病复发，误以为战争又起
民族生存	艺华	1933.	主场戏+结局：一群九一八东北难民在上海的凄惨遭遇；好不容易找到住处，当夜一二八淞沪战争爆发，他们不再逃避，奔赴前线
中国海的怒潮	艺华	1934.2.28	主场戏+结局：演绎江浙渔民抵抗日本的海洋入侵；渔民全部壮烈牺牲
烈焰	艺华	1934.3.28	结局：一二八之夜，闸北熊熊燃烧，在

¹⁴ 《本会大事记》，《教育内政部电影检查委员会工作总报告》，1934 年 9 月 19 日，出版地不详、出版者不详，第 17-18 页。

¹⁵ 程季华、李少白、邢祖文编著：《中国电影发展史（初稿）》第一卷，中国电影出版社 1963 年版，第 292 页。

			阿桂的号召下，人们随着救火车冲向前线
华山艳史	明星	1934.4.15	结局：陈北峰看到“沈阳失陷”的新闻，义无反顾参加义勇军，壮烈牺牲
同仇	明星	1934.4.27	结局：平津危急，李志超毅然率部队出征，抱子持刀前往复仇的小芬也禁不住举手送别
大路	联华	1935.1.1	主场戏+结局：金哥等热血青年加紧修筑军用公路，以抵御帝国主义的侵略；公路修好，金哥等在敌机轰炸中不幸牺牲
肉搏	艺华	1935.1.22	主场戏+结局：史震球、冯飞鹏受老师牺牲在东北的消息感召，尽释前嫌，参加学生义勇军；冯飞鹏壮烈牺牲，临死叮嘱史震球要抗战到底
逃亡	艺华	1935.3.23	主场戏+结局：敌人入侵塞北，边民逃亡；难民不再逃亡，他们参加义勇军，回转前线
生之哀歌	艺华	1935.4.20	穿插：林梦鸥在医院遇见了在一二八抗战中伤了右腕的乔杰
风云儿女	电通	1935.5.24	穿插+结局：阿凤与母系东北难民，上海产业又毁于一二八点火；质夫因受铁血团朋友谋炸奸商案的牵连被捕入狱；质夫出狱后参加古北口抗战英勇牺牲，遗札促使白华幡然猛醒；白华走上抗敌的最前线，与阿凤相遇；主题歌《义勇军进行曲》、插曲《铁蹄下的歌女》
热血忠魂	明星	1935.6.6	主场戏+结局：杭州某校学生纷起奔赴抗战前线，不惧艰险努力募捐；学生追悼为民族牺牲的英雄，决心继续民族英雄的忠魂热血
人之初	艺华	1935.6.6	结局：一二八淞沪抗战爆发，黄家父子为保家产努力游说抗日军队退出上海，张荣根父子参加义勇军（遭删剪）
乡愁	明星	1935.6.19	主场戏+结局：在帝国主义的侵略下，中国边陲某地女教师杨瑛携母逃难上海，生活艰难；杨瑛出狱，敌人又在上海燃起战火，难民不再逃避，投入了救亡的战斗
自由神	电通	1935.8.24	结局：一二八战争期间，陈行素在逃难中与儿子失散，她忍痛投入到抚育战争孤儿
桃花扇	新华	1935.9.12	结局：帝国主义出兵济南，北伐受阻，方与民策马奔赴前线
时势英雄	艺华	1935.12.12	结局：赵德雄孤注一掷派人携款北上采

			购，因强敌入侵，顿陷绝境
劫后桃花	明星	1936.1.22	主场戏+结局：日本在青岛战胜德国，祝公馆被查封，成为日本军人俱乐部；青岛主权回归中国，祝公馆摘下日本军人俱乐部的牌子

上述 21 部左翼影片，采用以敌人指称日寇，以边境遭侵、沪上战争等含混方式指代九一八事变、一二八淞沪抗战，应付“电检”机关，虽遭部分删剪，但均得以面世。大银幕展示的抗战影像，除了九一八事变、一二八淞沪抗战之外，还涉及长城抗战、济南惨案、日本强占青岛等历史以至海洋冲突、铁血团谋炸奸商，等等；除了一些穿插，不乏主场戏的演绎（8 部），以结局主人公参加抗战、奔赴前线来振起全片，更是常见的艺术手法。如此内容虽加隐晦，当时观众自能心领神会，其影响意义不容低估。

三、努力摄制国防电影，狙击日本的电影外交战

1935 年 7、8 月间召开的共产国际七大，作出了建立反法西斯统一战线重大战略调整。在会议期间，中共驻共产国际代表团拟定《为抗日救国告全体同胞书》（后以定稿时间简称《八一宣言》），发表后很快在中国社会各界引起巨大反响。为了促进文艺界抗日民族统一战线的建立，左翼文化团体于 1935、1936 年之交纷纷解散，“文委”转而倡导“国防文学”，左翼电影力量随即转向国防电影运动。这是左翼电影运动在历史新阶段的延续，尽管“电检”制度依旧，较之以往，抗战影像还是得到明显增强。

影片名	出品公司	首映时间	抗战影像情节
迷途的羔羊	联华	1936.8.15	穿插：儿戏“长城之战”
狼山喋血记	联华	1936.11.20	主场戏：象征手法，狼村打狼故事
壮志凌云	新华	1936.12.31	主场戏：边省太平村抗敌故事
联华交响曲	联华	1937.1.8	

(2) 春闺梦 断			主场戏：象征手法，二女反抗战争狂人
(3) 陌生人			主场戏：村民因窝藏日本间谍以致家破人亡
(5) 月夜小 景			穿插：强盗从老人口中得知家已毁于一二八战火，母亲也死在炮火中
(7) 疯人狂 想曲			主场戏：经历战争的农夫神经失常，在疯人院高呼“打回去”
(8) 小五义			主场戏：象征手法，五个小孩反抗恶邻
压岁钱	明星	1937.2.11	穿插：儿童齐唱《救亡之歌》，引得路人踉跄街头
夜半歌声	新华	1937.2.20	穿插：《黄河之恋》“不愿做亡国奴！”“掀翻鬼子的船，不让他们渡黄河”；《热血》“谁愿意做奴隶，谁愿意做马牛？”“敌人的毒焰”等歌词
十字街头	明星	1937.4.15	穿插：刘大哥在抗战前线战斗的消息；插曲《思故乡》“我不忘记最可爱的故乡，我不忘记我故乡三千万的奴隶”，“我要用武器打倒仇敌，我要回去，回到我可爱的故乡”等词曲及东三省地图等相关镜头（均遭删剪）
青年进行曲	新华	1937.7.16	主场戏：华北某大学生沈元中在监视奸商秘密囤积粮食时，遭枪击身亡，临死前勉励王伯麟等同学继续救国除奸；“匪军”大举进攻华北要塞，伯麟正欲效死疆场，却发现父亲正命妾弟宝生卖粮与敌，遂击毙宝生，投奔义勇军；主题歌《青年进行曲》犹如时代战歌：“前进，中国的青年！挺战！中国的青年！”“我们要一以当十，百以当千；我们没有退后，只有向前”
马路天使	明星	1937.7.24	穿插：小云、小红姐妹因东北沦陷流落上海；陈少平书写结拜盟誓记不起“难”字怎么写，从而引出了“半个天津”、“半个上海”、“半个汉口”的提示，最后从报纸“国难当头”的报道查出“难”字；插曲《天涯歌女》“家乡呀北望，泪呀泪沾襟”暗藏家国之痛。
摇钱树	华安（联 华）	1937.7.29	穿插：吴一清为抗战失去一腿，家居苦闷
王老五	华安（联 华）	1938.4.3	主场戏：一二八战争爆发，王老五拒不为汉奸工头焚烧棚户区、投掷炸弹，并追击工贼，被工贼开枪打伤，含冤而死（遭删剪）

夜奔	明星	1938.4.27	主场戏：华北事变，冀东沦为日伪势力范围，冯德成等与卖国奸商斗智斗勇，冯最终为国牺牲
----	----	-----------	---

上述 12 部进步影片竟有 5 部之多是以抗战故事为主场戏，比例明显高出前阶段（至于 12 部之数低于前阶段同类产出的 21 部，主要是由于这阶段不过一年有半，随即因为全面抗战爆发而终止，这阶段左翼影片数量为 20 部，仅占总量的 27%），这 5 部之数还不包括集锦式电影《联华交响曲》的多个构成。该影片组成的 8 部小影片竟有 5 部含有抗战影像，且有 4 部以此为主场戏结构全片，从一个侧面也反映了国防电影运动对抗战内容的加强。

以敌匪指称日寇的隐晦手法仍在国防影片中加以沿用，较前阶段更多了以象征手法结构全片的影片，如《狼山喋血记》，《联华交响曲》之《春闺梦断》、《小五义》，用歌曲来宣扬抗战也较前为多见。更值得称道的是，《壮志凌云》、《青年进行曲》、《夜奔》此类专题反映边疆抗战、华北危机的文艺片，在写实呈现与传达抗日的紧迫性方面，有了新的进展；在叙事方面，情感线与主场戏有的仍交织演进，但像前阶段《中国海的怒潮》一类影片中的阶级矛盾展示，在此基本上消隐了，似有意彰显抗战主题。唯其如此，结局振起的手法在国防影片中并不普遍。《王老五》后小半部反映一二八淞沪抗战中的反汉奸斗争，与前半部没有必然的逻辑联系，似将结局振起法加以扩展使用，不幸遭到“电检”当局的大幅删剪，以致面目全非。

除了摄制国防影片，中国电影人还同日本输入中国的电影外交战影片打起了舆论交手战，进而对租界当局“电检”制度形成前所未有的冲击。一二八淞沪战争后，日本继续它的电影国策。综览当时电影

刊物，时人对日方的以下动向尤为关注：一是加强了对所谓“满洲国”的电影进口审查。在侵略者的操控下，东北盛行日本片，¹⁶对于中国影片的输入则加强“电检”，《联华交响曲》在东北开映时《小五义》完全被剪去，《壮志凌云》被改换片名，内容也遭删改。¹⁷其最终目的是要东北排斥华片。¹⁸二是着手建设东北电影业，摄制宣扬满洲国的影片。侵略者开始注重挖掘“满洲国”的演艺人才，¹⁹甚至企图拉拢尚未沦陷地区的中国演员为其所用。后又成立满洲电影会社，摄制影片强迫观看，并征求反共剧本。²⁰其三，便是厉行电影外交，继续摄制美化侵华的宣传影片，见缝插针地在世界制造影响。时人所见甚明：“日政府厉行电影外交。实践电影政治化、电影宣传化、电影军事化”，日本影院放映的多一半是“关系东北的影片，片中所示，无非大和魂的精神，武士道的勇毅，中国的腐败和华军的庸溃”。“据日本文部小所昭示，现在专摄此项影片之公司，占日本影片公司总数十之七八”。²¹日本实施的电影战上升至国家外交的高度。美国出品的《九一八满洲之夜》得到日本帮助，外景到东三省摄取，有辱华情节穿插其间，在世界各国放映，影响恶劣，该片日译为《我们光荣的收获》。²²日德

¹⁶ 《伪国日本片盛行》，《电声》电影周刊第3卷第26期（1934年7月14日），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第48册，国家图书馆出版社2013年版，第187页。

¹⁷ 《〈联华交响曲〉在东北开映〈小五义〉一段完全剪去》，《电声》电影图画周刊第6年第21期（1937年5月28日），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第61册，国家图书馆出版社2013年版，第85页。

¹⁸ 《日人在东北排斥华片》，《电声》电影图画周刊第5年第42期（1936年10月23日），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第57册，国家图书馆出版社2013年版，第187页。

¹⁹ 《满洲小姐赴日摄片》，《电声》电影周刊第3卷第32期（1934年8月24日），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第49册，国家图书馆出版社2013年版，第8页。

²⁰ 《伪满制定电影国策，成立满洲电影会社，摄制影片强迫观看，近又大登广告征求反共剧本》，《电声》电影图画周刊第6年第9期（1937年3月5日），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第59册，国家图书馆出版社2013年版，第246页。

²¹ 张三：《日政府厉行电影外交。实践电影政治化·电影宣传化·电影军事化》，《电声》电影图画周刊第5年第27期（1936年7月10日），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第56册，国家图书馆出版社2013年版，第53页。

²² 《辱华影片在各国放映，片名〈九一八满洲之夜〉美国出品》，《电声》电影图画周刊第4卷第41期（1935

合作摄制《新土》，则可称是日本电影外交战的上乘之作。

1937年3月5日出版的《电声》，报导了德日亲善，合作完成影片《新土》摄制的消息。²³不想未出3月，该片即在沪试映。²⁴中国电影人早已风闻其为美化侵略的影片，但因日本凭其强力所摄影片向来不接受南京政府的“电检”，只要租界“电检”放行即可，所以抗议之声不仅指向南京政府，也指向租界当局。公共租界工部局甘冒天下之大不韪，竟予准许，该片于6月3日晚在上海乍浦路东和剧场正式公映，一时间上海舆论哗然。迫于压力，公共租界工部局警务处电检委员会要求放映方对敏感镜头进行删剪，无奈放映方阳奉阴违，敷衍了事。²⁵9日，上海电影戏剧界欧阳予倩、应云卫等370余人联名发表抗议书，由此激发了新一轮抨击租界影剧检查制度的抗议运动。该抗争不仅惊动南京政府外交部“训令”上海市政府向租界当局提出交涉，²⁶而且迫使租界电检委禁映了另一部原拟在近期上映的美化侵略东北的纪录片《国防全线八千秆》。²⁷上海的文艺界并不止足于此，继续要求向日德抗议、撤销租界电检会。²⁸此已是七七事变的前夜，也可说是国防电影运动的最后澎湃。

四、历史小结与启示

年10月11日)，上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第53册，国家图书馆出版社2013年版，第67页。

²³ 《德日同盟不过三月，德日亲善影片业经完成，〈新土〉摄制经年在日公映，电影界有先见之明乎？》，《电声》电影图画周刊第6年第9期（1937年3月5日），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第59册，国家图书馆出版社2013年版，第251页。

²⁴ 《日宣传侵略影片〈新地〉在沪试映》，《电声》电影图画周刊第六年第22期（1937年5月28日），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第61册，国家图书馆出版社2013年版，第130页。

²⁵ 上海市委宣传部党史资料征集委员会合编：《上海革命文化大事记（1919-1937）》，上海书店出版社1995年版，第574页。

²⁶ 鲁思：《艺社忆旧》，《电影艺术》1960年第4期，第80页。程季华、李少白、邢祖文编著：《中国电影发展史（初稿）》第一卷，中国电影出版社1963年版，第505-509页。

²⁷ 赵伟清：《上海公共租界电影审查（1927~1937）》，上海交通大学出版社2012年版，第217页。

²⁸ 赵伟清：《上海公共租界电影审查（1927~1937）》，上海交通大学出版社2012年版，第218-220页。

从电影战的视角回顾左翼电影运动的发展历程，未能周延涵盖全面抗战爆发前中国电影界在三十年代抗击日本电影宣传的积极作为。事实上，中国当时出产的内含抗日宣传思想的影片还要多些，比如名声赫赫的《恶邻》就未计在内。1936年11月中旬出版的《联华画报》曾检阅过九一八事变以来宣传抗日的国产片，列举了17部影片，除了前文提到的并非归入左翼影片的《共赴国难》，以及本文已经列举的左翼影片9部，尚有《战地历险记》、《战地二孤女》、《奋斗》、《女人》、《铁鸟》、《美人心》、《暴风雨》7部，²⁹至于相关影像穿插的影片自然是更多了。尽管如此，本文的切入还是能够抓住主流、足以览其大概，并极有利于增进对于左翼电影运动的历史理解，从中或可提取有益于当代的若干启示。

1. 回顾这段历史，可以深化对左翼电影反帝内涵的认识。

左翼电影运动原本有意张扬普罗电影，后与国情结合，提出反帝反封建反资的“三反”口号。国民党当局力图遏制调和乡村、城市存在的阶级矛盾，坚决反对劳资对立，虽然倡导反封建实只支持反对迷信陋俗。至于反帝，由于国民党当局对西方采取缓进废约的政策，不甚支持左翼电影抨击西方列强的做法，再加之上海租界当局的“电检”，这在相当程度上限制了左翼电影表现反帝题材。在这种情况下，变相地表达民众的反日主张成为左翼电影运动不可轻弃的重要突破口。根据前文对两个阶段影片的梳理，合计有33部左翼影片涉及此类内容，占74部左翼电影的44.59%。宣扬抗日之于左翼电影运动反帝主题的

²⁹ 《敌人的血腥之旗已飞扬在中华国土之上五年!》，《联华画报》第8卷第2期（1936年11月20日），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第81册，国家图书馆出版社2013年版，第134-135页。

重要性，在此可得到大体的认识。

2. 回应日本电影战，前所未有地激发中国电影的战斗力。

日本发动的侵华战争及其实施的电影战在很大程度上改变了中国电影新兴的时代背景，赋予进步电影人向左转的源动力。外族入侵自然激起的民族主义情绪，同共产党反帝拥苏的政治主张深度对接，宣传抗日由此成为左翼电影运动的鲜明组成。鉴于日寇侵华战争的空前残酷性与电影战的极端紧迫性，左翼电影迸发出空前的战斗力。这突出地体现在相关影片直接演绎武装抗日，如《中国海的怒潮》、《肉搏》、《热血忠魂》、《壮志凌云》；在影片结尾，以镜头语言号召群众拿起武器、奔赴前线的更是为数不少，如《民族生存》、《烈焰》、《逃亡》、《风云儿女》、《青年进行曲》，等等。相比之下，反封建题材的左翼电影仅《铁板红泪录》结尾涉及武装斗争，反资题材最多略及罢工情节，其他反帝题材影片不过是敲碎玻璃一类的暴力宣泄，左翼电影的战斗力和宣传抗日的影片中得到充分的张扬。

3. 这是一场不对称的战争，中国电影界的回应相对有限。

日本对华实施电影战，启动时间早、举国一致、内外联动、变本加厉，可谓是以侵略立国者之“银幕国策”的自然延展。岛国根性的危机抱团意识，复加以军国主义统治的强烈刺激，日本电影从业者表现出近乎病态的亢奋，由此炮制出大量美化侵华战争、宣扬殖民统治的辱华影片。中国电影界有识之士对此高度警觉，及时予以了揭露，但在应对方面，只是民营电影公司随机产生一些影片，且受到国民党当局的牵制。为此，这场电影战是场不对称的战争，不必作过高的评估。

4. 民企电影对抗日本的电影统制，也有其有利的方面。日本电影无所遁逃地被笼罩于军国主义文化统制之下，诚如时人所见：“日本影片是帝制下的产物，所以它的戏剧也多带有帝国主义的深厚色彩。”“九一八后，日本影片做了对人民对国际间鼓吹，煽动，宣传的工具”，“日本的影片在构造的艺术上，还不能称为健全，但是人民对于本国影片却有一种爱护心，所谓‘提倡国货’。这种势力极大。”³⁰在这种情况下日本电影业的举国一致，其实正是军国主义疯魔的表征，绝非文化创造力的福音。相比之下，国民党当局尚未形成对中国电影业的统制，民营影片公司在双重“电检”下依然与电影市场翩然共舞。这注定中国电影对日本电影战的回应出于自发，会根据市场需求而加以调适，不易形成一边倒的情形。也正因为此，三十年代中国电影呈现出多样化的勃勃生机。据一位留日华侨观察对比中日电影，认为日本影片“宣扬武士道精神，低级兴味非常浓厚”，并引日本女作家林芙美子称赞《迷途的羔羊》之语，进而认为“日片技术进步，但不若华片青春勃发。”³¹长此以往，日本面向国际社会的电影宣传功效必然大打折扣，而中国电影力量乘势而起。

³⁰ 王晓天：《日本的影片》，《联华画报》第1卷第25期（1933年6月18日），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第76册，国家图书馆出版社2013年版，第98页。

³¹ 《一个留日华侨眼中的中日电影比较观》，《电声》电影图画周刊第6年第7期（1937年2月12日），上海图书馆编：《民国时期电影杂志汇编》第59册，国家图书馆出版社2013年版，第170页。