

# 《联华交响曲》： 左翼电影余绪与国防电影的双重叠加

——1937年全面抗战爆发之前中国国产电影文本读解之一

袁庆丰

**摘要：**联华影业公司于1937年1月公映的《联华交响曲》，既是公司历史上仅有的一部集锦片，也是左翼电影余绪和新兴的国防电影的双重叠加。除费穆编导的《春闺断梦——无言之剧》极为出色外，其他短片大多乏善可陈。这意味着失去了黎民伟和罗明佑的联华影业不仅从此失去了在艺术创新上的活力，也预示着“联华”此后将转向并加入更加主流和商业化的新市民电影的生产大潮。

**关键词：**新市民电影；国防电影；左翼电影；费穆

**作者简介：**袁庆丰，男，教授，博士生导师（中国传媒大学 媒体管理学院，100024）。

**中图分类号：**J905.2

**文献标识码：**A

**文章编码：**1008-6552 (2010) 02-0070-05

在七·七事变爆发之前，1937年出品的国产影片，现存的、公众可以看到的只有10部。这些影片都是有声片，其中联华影业公司名下的有5部，即《联华交响曲》<sup>①</sup>、《慈母曲》、《前台与后台》、《如此繁华》和《王老五》；属于明星影片公司的3部，即《压岁钱》、《十字街头》和《马路天使》；新华影业公司2部，即《夜半歌声》和《青年进行曲》。从时间顺序上看，《联华交响曲》的上映时间为1937年1月[1] P473，应该是本年度国产电影市场上最早上映的影片之一。从影片内容/主题思想以及影片类型上看，上述10部影片大部分都可以归在1933年兴起的、以第一部国产高票房电影《姊妹花》（明星影片公司出品）为标志的新市民电影的大框架内，即使是曾经被定性为国防电影的影片如《青年进行曲》<sup>[1](473)]</sup>，在我看来也是如此。除此之外，《慈母曲》是属于强调传统伦理道德的新民族主义电影在1937年的回光返照，“联华”曾经在1935年出品过这类影片，《天伦》<sup>[2]</sup>和《国风》<sup>[3]</sup>为其代表，结果当年就以市场营销的全面失败而告一段落。在1937年的国产电影市场上，《联华交响曲》以国防电影为主、左翼电影为辅的双重叠加特性，使得它在本年度由新市民电影引导的国产电影生产主潮中显得比较特殊。

这是一个被称为“集锦片”的短片集，由8个短故事片组成，其样式被认为是当时中国电影史的一个“新的体裁”，“差不多‘联华’所有的导演和演员都参加了这部集锦片的创作工作，就这一点来说，它又很像‘明星’拍摄的《女儿经》”<sup>[1](473)]</sup>。这里有两点需要稍作注解和澄清，第一，在影片“差不多”的创作名单中，并不包括曾作为联华影业公司业务与艺术主导的重要核心人物和创办人之一

① 《联华交响曲》（黑白，有声），联华影业公司1937年出品。VCD（双碟），时长102分45秒。《两毛钱》：导演：司徒慧敏，编剧：蔡楚生；【主演：蓝萍、梅熹、沈浮】。《春闺断梦——无言之剧》：编剧、导演：费穆；主演：陈燕燕、黎莉莉、张翼、裴冲、洪警铃。《陌生人》：编剧、导演：谭友六；造意：杨海立。主演：郑君里、白露、刘琼、温容。《三人行》：编剧、导演：沈浮。主演：韩兰根、刘继群、殷秀岑。《月夜小景》：编剧、导演：贺孟斧；主演：李清、宗由、罗朋、严斐。《鬼》：编剧、导演：朱石麟；主演：黎莉莉、恒励。《疯人狂想曲》：导演：孙瑜；主演：尚冠武、梅琳、葛佐治。《小五义》：编剧、导演：蔡楚生；主演：王次龙、殷秀岑。

的黎民伟与罗明佑，二人已经在1936年8月因为年初拍摄的第一部有声片《浪淘沙》市场反响不佳而被迫联袂退出“联华”<sup>[1](457)</sup>，同时退出的还有钟石根、金擎宇等编导<sup>[1](458)</sup>，而执导该片的吴永刚也因此转入新华影业公司另谋发展<sup>[1](401)</sup>。第二，《联华交响曲》与《女儿经》仅仅是在外在形式上相仿佛，影片性质则截然不同。《女儿经》出品于4年前的1933年，虽然说也是集中了明星影片公司几乎所有的编、导、演大牌人员，由胡蝶扮演的人物串场讲了包括自身经历在内的8个相互关联却不密切的故事，但主题思想却是一线贯穿的，影片是在继承旧市民电影传统的主题思想和艺术元素、同时及时吸收新兴的左翼思想元素的基础上整合兴起的新市民电影：既对以往的旧市民电影中的道德观念、人物类型风格和艺术表现手法多有保留，又不乏当时时兴的左翼电影中经常出现和使用的新理念、新人物，而《联华交响曲》中的8个短片，完全是各自独立的编导创作，主题、风格不尽相同，只不过，出于凝聚公司集体形象和影片发行层面的商业考量，捆绑在一起打包上市而已。

## 一、《联华交响曲》：八个短片的面貌和文本读解

整部影片的开始和结束，都使用的是“联华”在1934年出品的左翼电影《大路》的主题歌《开路先锋歌》，并由全体主演出镜演唱——国产电影发展到1937年，几乎很少不使用插曲或主题曲的，音乐元素已经成为影片进入市场必要的视听构成。因此，这支曲子也可以看作是第一个短片《两毛钱》的主题曲。除此之外，《联华交响曲》其他短片，几乎都有与影片主题相关的音乐或歌曲配置，包括借用。

《两毛钱》由蔡楚生编剧、司徒慧敏导演，时长11分钟左右。影片用一张富人点烟后丢弃的破损纸币，串联起底层民众相似的悲苦命运，最终一个穷人为了挣这两毛钱，在不知情的情形下卷入毒品贩运被判刑八年。本片的《演职员表》在VCD版中缺失，可能是1949年以后人为的因素所致，因为这部短片的女主演是蓝萍<sup>[1](611)</sup>。其实这部片子最有价值的地方是小偷偷这两毛钱前后大量的实景拍摄，从手法上讲很见功力，从影像上说，又是1930年代上海街头难得的场景纪实素材。这部影片很容易使人想到明星影片公司当年春节上映的《压岁钱》<sup>①</sup>，因为就整体结构和线索设置而言，它其实是后者的压缩版。

排在第二的短片是费穆编导的《春闺断梦——无言之剧》，时长也在11分钟左右。开始曲借用的是《新女性》中的主题曲，随后的配乐，转为使用极具现代电影风格的交响乐。整个片子用三个恶梦影射抗日<sup>[1](474)</sup>，应该说主题明了，但艺术表现手法在《联华交响曲》的八个短片中最为独特和出色。影片一开始，由“联华”当红女明星陈燕燕和黎莉莉扮演的两个美艳少妇，睡在一张床上，在锦被下辗转反侧梦境不断。《第一梦》中，一个士兵在战壕中吹响悲凉的军号，另一个士兵取出怀中珍藏的海棠叶子<sup>[1](474-475)</sup>。《第二梦》里，一个头发拧成两只牛角的男人一边疯狂地转动地球仪一边狞笑不止，然后他在火中烧掉海棠叶，再次淫邪地狞笑。相对于只有两分钟的前两梦，《第三梦》长达7分钟左右，《第二梦》中的那个男子冲进两个女人的房间欲行不轨，两个女人奋起自卫，最终在前线士兵的冲杀声中杀死侵略者。本片原是有对话的，“由于涉及了抗日，检查不通过，最后变成了哑剧”<sup>[1](475)</sup>，这是其副题“无言之剧”的由来。

第三个短片《陌生人》的编导是谭友六，虽然时长有12分钟左右，但几乎可以当作舞台剧来看。一个强盗夜里跑到一间杂货店要求躲藏，贪财的老头子收下强盗的钱后，不顾儿媳的反对，不仅将其隐匿，骗过了来追捕的武装村民，而且还给强盗指出了一条逃跑的路。结果强盗在逃跑时扎死了老头在村外守卫路口的儿子，儿媳因此自杀。老头在疯狂中放火烧掉自己的房屋，怀抱幼小的孙子，拿起钢刀，在报警的锣声中，和乡亲们一起走上抓捕强盗的道路。

① 《压岁钱》（黑白，有声），明星影片公司1937年出品。编剧：洪深；导演：张石川；助理导演：郑小秋、胡心灵；摄影：董克毅；作曲：贺绿汀。主演：龚秋霞、龚稼农，严工上，黄耐霜，王献斋，吴茵，尤光照，舒绣文，王吉亭等。这个片子原是夏衍在1935年为电通影片公司写的，后来因为“电通”关张，所以在次年修改后交由“明星”，当时为了规避电影检查机关，才用了洪深的名字 [1] P461。

第四个短片是沈浮编导的《三人行》，时长12分钟。前半截是喜剧，讲的是三个刑满释放的男人从监狱里放出来后，无所事事，到处见义勇为，后果却很搞笑。后半截的表现开始进入正轨，他们先是去解救了一个被男人殴打的年轻女子，在混战中，女子打死了那个男人。原来这个男人不仅用高利贷控制女子，还企图强暴她。知道真相后，这三个男人顶替罪名再次走进监狱，若干年后，当三人再次走出监狱大门时，已是面有髭须的中老年人。

第五个短片是贺孟斧编导的《月夜小景》，时长12分钟。在凄婉的歌曲声中，一个面目愁苦、饥肠辘辘的青年人，半夜里在黄埔江码头和大街上持续持枪抢劫，但被他抢劫的人都和他一样穷困潦倒：怀揣当票的同龄人、没有生意的性工作者和打更值夜的老头。老头和他攀谈起来，知道年轻人来自三千里外的那块有无尽宝藏的土地，而老头的儿子十几年前也去了那里谋生，但5年前就断了音讯。当追踪而来的警察将年轻人抓走时，老者和年轻人才意识到双方的父子身份。

排在第六的《鬼》，由朱石麟编导，其时长相对于绝大多数短片的12分钟要多出2分钟，虽然片头的画面和配乐想表现一种诡谲或恐怖的气氛，但内容和表演上却实在没有多少虚幻的成分。一个漂亮女孩晚间在院子里听左邻右舍的闲汉们大谈鬼故事，越听越害怕，偏巧她母亲又急着出门打麻将，把她独自丢在家里。夜里女孩觉得有鬼，惊慌之际，那个给她讲鬼故事的男人把她诱骗进自己的房间……。第二天早上女孩的母亲回来后发现女儿神志不清。众人请来道士捉鬼，女孩忍无可忍，在宣讲了一番人间本没有鬼的道理后，揭发了那个男人借鬼的名义所干的坏事，说明造出鬼来的人比鬼更可怕。

第七个短片是孙瑜导演的《疯人狂想曲》，是所有短片中的短片，只有不到4分半钟的时长。片头歌曲曲调，用的是联华影业公司1934年出品的配乐片《渔光曲》的主题曲旋律。被关在疯人院中的一个中年男人，本来有着幸福的农家生活，然而敌机的轰炸和炮火不仅毁坏了他的土地和家园，也炸死了他的一双儿女。最后他流落街头。在他紧握铁栏、不断呼喊“打回去”的同时，叠化出他和其他民众冒着炮火奋勇冲锋的画面。

蔡楚生编导的《小五义》是最后一个短片，是所有短片中的篇幅最长的，竟然有22分半钟的时长。片头曲调轻松欢快，暗示着影片喜剧化的风格。说是有一个大家庭，父亲肥胖贪吃、颧颞无能，五个儿女纯真活泼。一个自称是这家好邻居的男人，用巧言花语和小恩小惠占据了这一家临街的房间贩卖军火玩具，进而离间五个孩子让他们互相猜疑，随即又偷走了这家的女儿。乡公所收受了邻居的贿赂后，对此事不予过问，反倒劝大家和平共处。这家的四个孩子终于看清了邻居的险恶用心，号召其他还在玩耍打斗的小伙伴们拿起武器一同捣毁了店铺，逼着邻居交出被掳走的妹妹。糊涂的父亲就此觉醒，并把坏邻居推入水中。

## 二、《联华交响曲》的内在性质与艺术风格

对这八个短片，以往的研究者认为，“五个是宣传抗日为主题的，其他三个也都程度不同地暴露了当时社会生活的黑暗”，并且配合了“政治斗争”<sup>[1](473-474)]</sup>。所谓以“宣传抗日为主题”，其实就是一年前兴起的国防电影（运动）；而“程度不同地暴露了当时社会生活的黑暗”的短片，指的就是《两毛钱》、《三人行》和《鬼》。在我看来，它们是1932年出现的左翼电影在国产电影发展到1937年的新电影潮流中的余绪。

《两毛钱》沿用的是当年左翼电影揭发社会黑暗、反映贫富不均的路数。虽然是止于揭示和批判现实，但其因为两毛钱而被判八年的处理，在后人来看尤为惊心。镜头讲究，技法熟练，显见联华影业公司电影制作的传统功力。其中女主角是蓝萍，这是她继《都市风光》和《狼山喋血记》之后再次扮演的小角色，也是现存的、公众可以看到的1930年代江青参与演出的第三个影片。《三人行》的开始曲套用的《凤阳花鼓》曲式，预示了影片的整体喜剧风格。本片被归类为左翼电影，是因为它的主题是提倡暴力反抗；其次，主演韩兰根、刘继群和殷秀岑，一直是“联华”公司喜剧影片的品牌式演员，与之相关的打斗、噱头、闹剧等表演套路与模式，源于当年左翼电影对旧市民电影结构性元素

的继承发扬。《鬼》是这三个短片中最为枯燥的，但它借用噱头所营造的卖点，正是左翼电影基于阶级性、暴力性上的宣传性、鼓动性和教育性的特征体现。所以“卒章显其志”，告诉观众，世上既没有“鬼”，有也不可怕，因为所谓“鬼”是坏人弄出来的；对待“鬼”，只能勇敢地面对和斗争。

检阅这三个短片，其实还可以发见左翼电影的另一方面的属性特征，即同情底层民众、关怀弱势群体，尤其是底层中的底层、弱势中的弱势，譬如被侮辱的女性和基本丧失生存空间的社会边缘人群。

相对而言，属于国防电影性质的短片，不仅篇幅较多，而且艺术成就更高。这一方面是1930年代中后期国产电影发展历史的必然，另一方面也是因为，在1937年国防电影已经基本完成对左翼电影精神内核整合的基础上，不同的编导都表现出对国防电影内在性质的把握和与一己艺术主张相关的艺术创作功力。这其中成就最高、表达最好的是费穆及其《春闺断梦——无言之剧》。

影片中的两个美艳少妇当然可以理解为姑嫂或姐妹，显然，既是后方的妻子与在前线守卫御敌的丈夫相互思念，也更是所有中国女性的集体象征。其肢体语言和身体造型的构思、表达，以及由含蓄、收敛下的大胆出位所形成的阴柔和情色之美，与一年前吴永刚编导的《浪淘沙》中所表现的男性阳刚之美，堪称绝对。更重要的是，“春闺断梦”的思想主旨，不仅超越了当年左翼电影在反抗阶级压迫主题下所要表达的强势阶层针对女性弱势群体的性剥削这样的新锐理念，而且最好地达了国防电影在反抗异族侵略下的民族心理诉求：如果不奋起抗日，侵略军要毁坏的，就不仅仅是中国人的赖以生存的家园，无数中国人的妻女姐妹还要面临被肆意蹂躏和霸占的巨大危险。

与主题思想的高度相匹配的，是费穆高超的电影叙述手法和极为新锐的艺术表达理念。譬如几乎所有的场景过渡都使用熊熊燃烧的火焰，配乐几乎始终使用极具现代电影风格的交响乐。建立在哲理性上的象征性，与世俗表象上的感官冲击并行不悖，实际上技高一筹。譬如海棠叶，守卫前线的中国士兵拿出珍藏在怀里的海棠叶特写与后方妻女的辗转反侧形成情感上的呼应，象征日本军阀的狂人将海棠叶抛入火中的镜头，又构成民族精神的对抗关系——当时的观众都明白，海棠叶还是中国版图的形状。11分钟左右的篇幅，构图自始至终极尽讲究之能事，每一个画面的审美追求都给人以登峰造极的感觉，而且极具民族特色——特征强烈的中式建筑、极具东方传统意蕴的线条、切割和场景转换；景深、层次变换繁复，充满张力，机位变换频繁，推、拉、摇、移，拍摄式的俯、仰、平、斜（画面有意倾斜），几乎无所不用其极。很多人注意到的是费穆在11年后《小城之春》（文华影片公司1948年出品）并对之赞不绝口，殊不知1937年的“春闺断梦”其实是“小城”的民族抗战版和最终迸发艺术才情的热身之作。

因此，相形之下的其他四个短片，虽然也不乏可圈点之处，但毕竟缺乏费穆小制作、大手笔的精彩和功力。就《陌生人》而言，它几乎可以当作是一个教育意义非常明显的通俗舞台剧：老头子贪财收下坏人的钱，结果害死了儿子儿媳，因此他加入勇敢抵抗的行列。编导的抗日寓意非常明显，但表现上比较生硬，而且舞台表演痕迹浓重，属于急就章式的制作。《月下小景》是一个配乐抒情短剧，思想和艺术结合相对较好，对当时抗日题材和中日敏感关系的比喻既合乎情理，叙事也较为流畅。譬如父子相见那场戏，老者说5年前儿子去了什么地方，当时的观众一听就明白指的就是1931年“九·一八”事变爆发的东北地区；孩子的娘4年前死去，对应的是1932年的日军轰炸上海的“一·二八”事件。流畅的叙述还包括配乐，使人联想到当时比较流行的流亡歌曲《我的家在松花江上》。唯一的失误是父子在最后才相互认出，多少有点出乎常理。

《疯人狂想曲》中使用的配乐，配器是钢琴，曲调风格怪异，与《春闺断梦》的表现效果在一定程度上有的一比。以前的电影史研究注意到，主人公不断高呼“打回去”的口号，是联华公司1932年左翼电影“《小玩意》结尾时叶大嫂呼吁的发展”<sup>[1](475)</sup>。这个评论是中肯的。但更应注意的是《疯人狂想曲》结束时的这场戏：男人被关在铁栏后面，镜头拉开，一个身穿黑制服的看守面无表情地走进画面，然后淡出。其象征意味的深度和价值似乎更值得肯定，因为它进一步预示了日本侵略战争带来的民族灾难。而《小五义》漫画式的表现、脸谱化的人物设计以及喜剧化的表演风格、幼稚化的打斗编排，手法直白，不仅与“春闺断梦”不在一个层次上，就是与《疯人狂想曲》相比也是相差很大。问题是

这个打斗热闹的短片，其寓意今天来看，很多人不甚明了。可是在当时，观众是一望而知的。譬如胖子家长代表的是当时对日无所作为、受人钳制的中央政府；不怀好意的邻居指的是日本；大家跑去评理裁判的乡公所，影射的是当时纵容日本侵略中国的“国际联盟”；所谓“小五义”，指的是主张奋起抗战的普通中国民众，又因为民国政府提倡（汉满蒙回藏）“五族共和”，最初的国旗也是五色旗（红黄蓝白黑）。这些寓意浅显直白、通俗易懂，迄今依然有现实教育意义。例如坏邻居的言论非常符合日本对待中国问题的文化心态，实际上也是日本政府和众多日本民众合成的国家行为意识的典型体现：“你家里这么多孩子，反正也是穷”；我拿走一个是为你好，反正“你的就是我的，有你的就有我的”。

## 结 语

在《联华交响曲》结尾处最后40秒，全体主演以合唱的形式高唱《大路》主题曲，给人以试图点明影片的国防电影主体性质的感觉。实际上，作为几年前以拍摄左翼电影兴盛一时的制作中心之一，作为在1930年代（1930年~1937年7月）与天一影片公司和明星影片公司一同瓜分垄断国产片市场的大制片公司，《联华交响曲》的拍摄公映，有几层信息可以读解。

首先，在失去了黎民伟和罗明佑的强力主导之后，“联华”公司在各方面都有所残缺。吴性裁等以组织的银团华安公司接办后<sup>[1](457-458)]</sup>，既无力在思想层面立即完成对左翼电影的改造和产品的升级换代，也无力生产正规意义上和一定规模的国防电影，所以才有《联华交响曲》这样的集锦片样式，以及影片所具有的左翼电影和新兴的国防电影性质的双重叠加；这其中，自然也不无公司现任高层对内凝聚人气、对外稳固市场占有的商业广告方面的考量。

其次，《联华交响曲》的出现，一方面意味着联华影业的新领导层，不再像前任那样冒险尝试其他类型的影片制作或大力提升电影的思想性，从此开始在整个上失去艺术创新的活力。另一方面，也预示着华安公司控股的新“联华”从此将转向并加入更加主流和商业化的新市民电影的生产大潮。在现存的、公众可以看到的5部联华影业公司名下的影片中，属于新市民电影性质的就有3部，即《前台与后台》、《如此繁华》和《王老五》。

第三，从电影史的角度而言，在1936年《浪淘沙》公映、收获市场失败之后，赶走了灵魂人物黎民伟、罗明佑，以及名导演吴永刚的联华影业公司，在思想上和创作上实在有些乏善可陈。之后的《王老五》如果可以或必须提及，在很大程度上也是归之于新市民电影的内在原因，以及其中的女主演后来在相当大的程度上影响了一个国家电影生产几十年的外在因素<sup>①</sup>。

然而，《联华交响曲》在多种原因下的拼接出产，却在一定程度上为1932年才进入“联华”正式担任导演的费穆<sup>[1](255)]</sup>，提供了一个很好的表现平台。纵观整部影片，除了费穆的《春闺断梦——无言之剧》之外，其他短片，无论属性如何，其实都可以看作是急就章式样的命题之作，主题单一，艺术表现手法中规中矩。而“春闺梦断”不仅是“联华交响曲”中最能体现先前左翼电影新锐理念和外在风格的作品，不仅是新兴的国防电影（运动）中内涵最为深邃、艺术水平最高的影片，而且还是继《浪淘沙》之后，1937年7月抗战爆发之前中国早期电影历史上现代性最强、艺术表现力最为出色的电影。

## 参考文献：

- [1] 程季华. 中国电影发展史：第1卷 [M]. 北京：中国电影出版社，1963.
- [2] 袁庆丰. 1933—1935年：从左翼电影到新市民电影——用5部影片单线试论证中国国产电影之演变轨迹（下）[J]. 浙江传媒学院学报，2009（6）：38—43.
- [3] 袁庆丰. 黑白胶片的文化时态——1922—1936年中国早期电影现存文本读解 [M]. 上海三联书店，2009：238—246.

① 《王老五》（黑白，有声），华安影业股份有限公司（联华影业公司）1937出品。编剧、导演：蔡楚生；主演：王次龙、蓝萍。