

论国民革命纪录电影的时代意义、 历史价值和传统延续

周 斌

摘 要：精心保存下来的早期纪录电影与国民革命影像档案，为后人留下了一批十分珍贵的历史文献资料，它们不仅真切生动地记录了当年的革命运动和革命战争之实况，而且也记载了一些革命先驱者的活动和贡献。同时，它们也体现了以黎民伟为代表的一些早期进步电影工作者强烈的社会责任感和历史使命感；其创作成绩不仅为纪录电影的拍摄制作积累了有益的经验，而且也初步形成和奠定了中国纪录电影创作的优良传统。这一传统后来一方面在国统区纪录电影的创作拍摄中延续演变，另一方面也在解放区纪录电影的创作拍摄中延续拓展。

关键词：国民革命；纪录电影；时代意义；历史价值；传统延续

作者简介：周斌，男，教授，博士生导师。（复旦大学 电影艺术研究中心，上海，200433）

中图分类号：J905.2 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552(2012)05-0034-06

电影诞生之初，其记录功能就得以凸显。1895年法国卢米埃尔兄弟拍摄放映的《婴孩午餐》、《火车进站》、《工厂大门》、《水浇园丁》等短片，就是对各种生活场景的真实记录和生动再现。它们既标志着电影（特别是纪录电影）的正式诞生，也奠定了电影创作中纪实美学传统的基础。同样，1905年北京丰泰照相馆拍摄的《定军山》，则是一部京剧舞台艺术纪录片，它既标志着中国民族电影的诞生，也开启了中国纪录电影创作拍摄的先河。在一百多年来世界电影和中国电影的发展历程中，纪录电影都占据着十分重要的地位。无论是新闻纪录片、历史文献纪录片、人物传记纪录片，还是政论纪录片、人文地理纪录片、舞台艺术纪录片等，都有不少精品佳作流传下来。其中特别是新闻纪录片、历史文献纪录片和人物传记纪录片，在记录历史事件和历史人物、表现时代风云和历史变革等方面，往往能发挥独特的作用，具有独到的价值。

在纪念辛亥革命100周年之际，笔者有幸在中国电影资料馆观摩了由香港民新公司拍摄的《黄花岗》（1924），百代东方公司拍摄的《北京孙中山先生之丧事》（1925）和《孙中山先生出殡西山》（1925），三民影片公司拍摄的《革命军战史》（1928）和出品单位不详的《济南惨案》（1928），国民革命军第二集团军总司令部艺术队拍摄的《国民革命军第二集团军北伐工作记》（1927—1928），大中华百合影片公司拍摄的《总理奉安纪念》（1929），东北文化社和东北新闻影片社拍摄的《陆海空军副总司令张学良晋京纪念》（1930）和出品单位不详的《日军铁蹄下的淞沪前线》（1932），联华影片公司拍摄的《十九路军抗日血战史》（1932），中央电影摄影场为纪念孙中山逝世16周年编辑的《国父奉安》（1940），以及由黎民伟根据自己拍摄编导的《国民革命军海陆空大战记》（1928）而重新剪辑配音的《勋业千秋》（1941）；以及美国人爱迪生拍摄的《八国联军在中国》（1898—1903），美国人怀特编导的《中国近代史》（1960），以及由YORKSHIRE TELEVISION制作出品、具体年代不详的《为中国而战（1900—1949）》等一批中国早期纪录电影和国民革命影像档案，确实获益匪浅。由此既进一步了解了中国早期纪录电影创作发展的概貌，也对孙中山等一些革命先驱者的革命活动和历史贡献有了更加清晰的认识。窃以为，这些纪录电影的时代意义、历史价值和传统延续，及其为今天纪录电影创作所提供的经验教训等，均值得我们认真探讨总结。

纪录电影的特殊功能使之能成为“国家相册”，因为它能真实地记录和生动地反映一个国家与民族历史发展的过程。正因为如此，所以纪录电影的创作拍摄就应该鲜明地体现时代精神，反映社会风貌，把一些重大的社会事件和重要的历史变革及时记录下来，使之成为独具价值的历史文献资料。从这个角度来看，上述精心保存下来的早期纪录电影与国民革命影像档案，为后人留下了一批十分珍贵的历史文献资料，能使我们更加直观、清楚地了解和认识当年的一些重大历史事件和重要历史人物的真实面貌，其中那些反映国民革命的纪录电影不仅真切生动地记录了当年轰轰烈烈的革命运动和艰苦卓绝的革命战争之实况，而且也记载了一些革命先驱者的活动和贡献。

例如，《北京孙中山先生之丧事》（1925）、《孙中山先生出殡西山》（1925）、《总理奉安纪念》（1929）、《国父奉安》（1940）和《勋业千秋》（1941）等一些记录孙中山先生从事革命活动的情况以及他病逝以后各方举办丧事、进行吊唁的纪录片，一方面真实地表现了当年孙中山领导辛亥革命的部分历史情景，展示了其人格风采，另一方面也反映了他在广大民众心目中的崇高地位。孙中山病逝以后，前来吊唁者成千上万、络绎不绝，人们对他的哀悼和怀念，也是对其革命功绩的肯定和革命精神的赞扬。又如，《革命军战史》（1928）、《国民革命军第二集团军北伐工作记》（1927—1928）、《十九路军抗日血战史》（1932）等一些有关北伐军、十九路军的纪录片，也真实地记录了当年革命军将士英勇奋斗、不怕牺牲的各种战斗场面，从而让各个历史时期的观众都能看到许多革命先驱者为打倒封建军阀、改变中国命运，以及为抵抗外来侵略，实现救亡图存、振兴中华的历史使命而做出的巨大贡献；他们的革命意志和献身精神均通过银幕形象保存下来了，至今仍然令人感动。同时，这些纪录片之拍摄，也“很好地说明了第一次国内革命战争对于全国人民的深刻影响，连一向背离时代精神的当时中国电影界，也开始注意起革命来。”^[1]显然，正是社会变革和民族危机推动着电影界开始转变创作方向，更多地关注社会现实和民族命运。特别是“九一八”事变和“一二八”淞沪抗战的炮火，促使更多的电影工作者“猛醒救国”，拍摄了一批诸如《十九路军抗日血战史》（1932）这样的纪录片，这批影片在内地和南洋都“受到了广大观众热烈的欢迎和舆论的肯定赞扬。”特别令人欣喜的是“南洋爱国侨胞更是以空前的热情欢迎抗日影片，派专人来上海向影片公司购买抗日影片拷贝，甚至还专门配制了粤语说明。抗日片的摄制，说明中国电影界在民族矛盾尖锐化的面前，已经开始朝着进步的方向转变。”^{[1][181]}的确，他们用实际行动表明了自己的爱国立场。

无疑，纪录电影最显著的特征就是其强烈的真实性，正如钟惦查棗所说：“电影艺术的真实性，在纪录影片中是按照最严格的意义去理解的。使它得以区别于别的片种，亦为别的片种所不可取代。”^[2]因为纪录电影是“用真实可信的银幕形象和无可辩驳的历史事实来感染观众和影响观众。”^[3]这也正是其艺术魅力所在。为了更好地凸显纪录电影的真实性，加强其艺术感染力，上述影片均能很好地体现出纪录电影反映生活、记录历史的“毛边效应”。所谓“毛边效应”，乃是一种不加修饰的艺术状态，它虽然朴拙无华，却能很好地保存生活的原生形态，强化影片的真实感。因而，这些纪录片对各种场景、各类人物和社会风俗等都不加裁剪地记录下来。虽然它们在艺术上还不够精致和成熟，但其所凸显的“毛边效应”，则使之既具有更浓厚的生活气息和历史真实感，也传递出了更多的信息，成为多方面的研究资料。

当然，其中有些影片也有“摆拍”的现象，如《国民革命军第二集团军北伐工作记》（1927—1928）中关于冯玉祥将军的一些生活、训练和工作的场景，以及《革命军战史》（1928）中的有些战争场面等，均有“摆拍”之痕迹。而如何正确看待这种现象，就涉及到对“真实性”的理解和认识问题。虽然纪录电影对真实性有严格的要求，但其创作则应该做到生活真实和艺术真实的有机统一，它可以在不违背生活真实的基础上进行适当的艺术加工和修饰，使之能更好地达到艺术真实，从而更具

艺术表现力和感染力。因此，上述影片中的一些“摆拍”，乃是为了更生动地表现人物性格和再现战争场景，并没有弄虚作假和违背历史真实；故而这样的“摆拍”在纪录电影创作过程中也是允许的。如果在“摆拍”时为了追求影片的生动性和艺术性而进行随意编造与虚构，当然是不可取的。

从总体上来说，这些影片在一定程度上体现了民族的集体记忆，它们所纪录和保存的珍贵影像资料，不仅在当时受到了广大观众的欢迎和好评，而且也有助于后人更好地了解与研究这段历史过程中的重大历史事件和重要历史人物，具有独特的价值和意义。

二

由于电影传入中国以后，较多的早期电影工作者对电影的功能和特性尚缺乏全面的认识与准确的把握，不少人或视电影为休闲娱乐的“新鲜玩意儿”，或视之为赚钱牟利的商品，故在电影创作生产中就十分重视其娱乐性和商业性，而往往忽视电影所应该具有的思想性和教育作用。在这种情况下，上述纪录片的创作拍摄实属不易，它们体现了以黎民伟为代表的一些早期进步电影工作者强烈的社会责任感和历史使命感。

作为中国纪录电影的拓荒者和先行者，“黎民伟是中国第一位长时间致力于新闻纪录电影的摄制者，……他是中国新闻纪录电影史上早期的第一个重要人物。”^[4]黎民伟是怀着“电影救国”的思想来从事纪录电影之创作拍摄的，这与其人生经历和理想追求是分不开的。早在1909年，只有16岁的黎民伟就参加了“中国同盟会”，追随孙中山先生从事革命活动。他于1913年在香港创建和主持“人我镜剧社”期间创作拍摄了故事片《庄子试妻》，因为这是香港第一部影片，故他被誉称为“香港电影之父”。与当时大多数把电影当作纯粹娱乐或赚钱工具的电影商人不同，黎民伟认为电影不仅能供人娱乐，而且能移风易俗、辅助教育、改良社会，并明确提出了“电影救国”的口号。他认为：“电影事业之于国家，其功能之伟大，使命之重要，固能补助社会教育，宣传古国文化，提倡高尚娱乐，激发爱国热诚。然办理之不善，适足以蛊惑人心，流毒社会。”^{[4](165)}为此，他在当时中国电影业尚远离中国革命的情况下，拍摄了大量表现孙中山革命活动的新闻纪录片。有一段时间，他还成为随军记者，克服了各种困难，及时拍摄记录了一系列重要的历史事件，正如他自己所说：“举凡孙中山先生之行动，如就任临时大总统职，为滇军桂军干部开学典礼向各省军队的训话，对商团授旗，欢迎俄舰，俄国罗孚将军出殡，出巡北江，亲临梅湖炮台试炮，攻打惠州城，中国国民党第一次代表大会，北上开国民会议，奉安典礼誓师北伐等片，均由我与罗永祥、彭年等随军摄制。”^{[4](161)}孙中山去世以后，他还拍摄了《孙中山先生出殡及追悼之典礼》（1925）和《孙中山先生陵墓奠基记》（1926）等。后来，他将以往拍摄的这些影片汇编成了大型文献纪录片《国民革命军海陆空大战记》（1927）。这部纪录片的内容是相当丰富的，它既从各个方面表现了孙中山后期从事革命活动的实况，也真实记录了孙中山逝世以后的出殡、追悼会和陵墓奠基等情况；同时还较详细地记录了北伐战争中的几个战役。“可以说，这是一部有关孙中山后期革命活动的较为优秀的纪录片。”^{[1](130)}它在当时产生了较大的影响。黎民伟对自己这部纪录片也很珍惜和重视，他于1941年重新编辑了该片的有声版，并改名为《勋业千秋》，使之在艺术上有了进一步的提高和完善，成为中国纪录片史上的重要作品。

为了拍好这些影片，黎民伟可谓不辞劳苦、呕心沥血；对此过程，他在日记中也有一些记载。例如，他在1928年1月28日的日记中写道：“早九时半与楚楚等乘车，四时到驻马店，时大雪纷飞，往拍方振武军誓师北伐，天气严寒在十九度（摄氏零下七度），夜睡铁篷车内。”由此可见当时拍摄时生活条件之艰苦。又如，1932年1月28日的日记这样记述：“同乘车往闸北一带打听，闻吴市长已签字，和平解决中日事件，各人安然返厂摄制《人道》；詎料夜后子时微闻枪声。始知闸北及靶子路一带，中日两军发生冲突，我们连日集议由各厂联队分到战区，摄取战事实情，惟届时各厂并不派员参加，只由一厂民伟领导卜万苍、黎乐三、黄绍芬、罗敬浩（摄影师）赵扶理、金焰、吴永刚、黄秋田、马贵

泉等前往闸北、真茹、闽杭路、大场，并沿铁路一带直至苏州等处摄制淞沪战事真景，同时在一厂兼借二厂赶搭《人道》各景以加速完成之。”而在拍摄某些战争场景时，他有时甚至还冒着生命危险。例如，1937年8月13日和8月14日的日记就有如下记载：“民二十六年晨，中日军队在沪发生战争。伟与明、铿儿、均哥（梁伯慈）到黄埔滩摄影，幸行后炸弹掷下华懋饭店及大世界前，死伤人不少……。”在1937年8月23日的日记中也有相似记载：“七月十八日始乘汽车往苏州转京，是日伟与宽哥往见李国宁捐款赠药用。一时二十分到大世界则闻先施、永安被炸，即往拍活动片。”^{[4](126,129,138)}正是由于黎民伟和同仁们冒着炮火拍摄了这些战火中的场面，才给后人留下了一批珍贵的影像资料。值得一提的是，“当时的摄影器材还十分笨重，35毫米的手摇摄影机操作起来非常不便，但这一切困难都不会放松他对电影精益求精的要求。为了表现北伐战争中惠州战役的宏伟场面，他把摄影机安放在小型双翼飞机的底部进行战争实录，这可能是中国电影史上的首次航拍，人们也更难猜测他的这次拍摄所经历的风险与艰难。”^{[4](219)}黎民伟的敬业精神和奉献精神，也由此可见一斑。可以说，黎民伟“电影救国”的思想观念不仅体现在他所创作拍摄的电影之中，也表现在他创作拍摄的过程之中。显然，如果没有强烈的社会责任感和历史使命感，他也不可能克服各种困难，冒着生命危险去拍摄这些纪录片。

当然，这种敬业精神、奉献精神以及社会责任感和历史使命感也同样体现在那些和黎民伟一样，积极创作拍摄国民革命纪录电影的进步电影工作者身上。除了上述影片之外，当时还有一些电影公司也相继拍摄了一批以孙中山及其领导的北伐战争为题材的纪录片，如长城画片公司的《孙中山陵墓奠基记》（1926），大中华百合影片公司的《北伐完成记》（1927）和《总理奉安》（1927），民生影片公司的《北伐大战史》（1927），新奇影片公司的《革命军北伐记》（1927），上海影戏公司的《上海光复记》（1927）和《总理奉安纪念》（1929）等。同时，1932年“一二八”事变后，上海不少电影公司也纷纷派出摄制组奔赴战场拍摄纪录片，如明星公司的《十九路军血战抗日》和《上海之战》、联华公司的《十九路军抗日战史》和《淞沪抗日将士追悼会》、天一公司的《上海浩劫记》、惠民影片公司的《十九路军光荣史》、亚细亚影戏公司的《上海抗敌血战史》、暨南影片公司的《淞沪血》、慧冲影片公司的《上海抗日血战史》等。1932年5月淞沪战争结束后，一些电影公司又派摄制组奔赴北方战场，继续拍摄反映抗日斗争题材的新闻纪录片。其中反映东北抗日战场的有九星影片公司的《东北义勇军抗日战史》（1932）、暨南影片公司的《东北义勇军抗日血战史》（1932）等；反映热河抗日战场的有暨南影片公司的《热河血战史》（1934）、慧冲影片公司的《热河血泪史》（1934）等；反映绥远抗日战场的有西北影业公司的《绥蒙前线》（1937）、新华影业公司的《绥远前线新闻》（1937）等。由此我们不难看出，在国家和民族危亡之际，不少进步电影工作者都表现出了充沛的爱国激情和无畏的奉献精神。在当时的时代环境里，他们能克服各种困难，注重用电影来纪录重大历史事件，反映抗战的真实面貌，以实际行动积极参与抵御外来侵略、保家卫国的革命斗争，并以这些影片来唤起广大民众的抗日热情，推动民族解放和社会变革的历史进程，实属不易。

三

无疑，上述国民革命纪录电影无论是真实记录，还是真实再现，都提供了一批成功之作。其创作成绩不仅为纪录电影的拍摄制作积累了有益的经验，而且也初步形成和奠定了中国纪录电影创作的优良传统。显然，把握时代脉搏、反映历史变革和记录重大事件，力求使纪录电影的创作与时代共命运、与社会同发展，乃是这种优良传统的精髓。当然，传统总是在不断延续中发展演变的，早期纪录电影创作所形成的这一进步传统后来一方面在国统区纪录电影的创作拍摄中延续演变，另一方面也在解放区纪录电影的创作拍摄中延续拓展。

就前者而言，1937年全面抗战爆发后，在国共两党合作时期，国民党官办电影机构中央电影摄影场（“中电”）和中国电影制片厂（“中制”，原为“汉口摄影场”），以及由国民党地方军阀阎锡山投

资的西北影业公司，一方面迫于当时全民抗战的发展形势，另一方面也由于一批进步电影工作者进入这些电影机构从事创作活动，所以便陆续拍摄了一些正面反映抗战的新闻纪录片。例如，“中电”在1937年拍摄了《卢沟桥事变》、《淞沪前线》、《空军战绩》等；1938年拍摄了《东战场》、《克复台儿庄》、《抗战第九月》、《敌机暴行及我空军东征》、《重庆的防空》、《活跃的西线》等；1939年又拍摄了《胜利的前奏》、《抗战中国》和两部记录“重庆大轰炸”的新闻纪录片，产生了一定的影响。“中制”从1937年起便把所拍摄的新闻纪录片编辑成多集的《抗战特辑》和《电影新闻》放映，其中《抗战特辑》第二集的部分内容还对八路军歼灭日寇精锐之旅的平型关战役作了报道。“由于摄影师的努力，较丰富地反映了八路军英勇作战的实况和平型关战役的光辉胜利。影片的这一部分，包括有八路军整装出发、爬山越岭、经过牧虎关、向平型关挺进，以及克复后的平型关、被俘的日寇将领、缴获的战利品等等镜头，其中还拍摄了朱德总司令和指挥这一战役的八路军一一五师政委聂荣臻同志的镜头。《抗战特辑》第二集上映时，影片中纪录平型关胜利的这一部分，曾引起了观众极大的轰动，它不仅在当时产生了很好的鼓舞群众的作用，而且有着不可磨灭的文献价值。”^[5]1938年“中制”还拍摄了《七七抗战周年》、《精忠报国》等。1939年又增设了由郑君里负责的新闻影片部，拍摄了不少反映抗战的新闻纪录片。其中由郑君里编导的大型纪录片《民族万岁》（1940）就真实地记录了西北和西南地区各族人民如何为前方将士捐献粮食、开山修路、支援抗战的事迹以及他们的风俗人情、宗教活动等，内容丰富而真切感人。另外，西北影业公司也拍摄了《华北是我们的》（1939）和《在太行山上》（1940）等抗战纪录片。其中由瞿白音编辑、陈晨摄影的《华北是我们的》则“是国民党统治区纪录片出品中唯一的一部反映抗日根据地军民抗日生活和斗争的影片，让人民能从银幕上看到了真正的人民抗战，这是极有意义的。正是这样，它受到了当时进步舆论的赞赏。重庆《新华日报》的评论文章指出，影片《华北是我们的》的创作，‘将在抗战文化史的电影部门中写下最光荣的一页’”。^{[5]（69）}由于1939年以后抗战进入了相持阶段，汪精卫公开叛变投敌后，蒋介石也实行消极抗日、积极反共的政策，并多次发动反共高潮。在这样的政治形势下，抗战题材纪录片的摄制便遭到了种种阻挠，“中电”、“中制”等电影机构中的进步创作力量也遭到了迫害，所以国统区纪录电影创作的进步传统也就基本上中断了。

就后者而言，1938年延安电影团的成立则是人民电影事业新起点的标志，而人民纪录电影也由此开始起步。由于延安电影团的创始人和主要骨干袁牧之、吴印咸、徐肖冰、钱筱章等，都是从国统区到延安的，他们在国统区的从影经历和电影创作活动所积累的经验，对于他们在延安时期的电影创作拍摄工作也发挥了一定的作用。例如，1937年“八一三”事变爆发后，“上海某高层建筑上突然架起了一台摄影机，而它的对面，日军正向一座仓库发起猛烈进攻，却屡屡受挫，久攻不下，鲜艳的红旗始终飘扬在仓库屋顶上！这便是八百壮士坚守‘四行仓库’的壮烈场景，吴印咸当时冒着生命危险拍摄下了这些场景，并把它编在《中国万岁》这部纪录片中！然而，令人痛心的是，国民党当局以‘宣传共产’的罪名将底片、正片全部销毁，在中国电影史上留下了一块不可替代的空白。”^[6]可以说，袁牧之、吴印咸、徐肖冰、钱筱章等在国统区从事进步电影创作所积累的经验 and 所形成的传统，也在延安时期他们拍摄的纪录片中得到了延续和拓展。延安电影团在人力不足和设备简陋的情况下，不畏艰苦、克服困难，先后拍摄了全面反映延安和八路军生活、战斗状况的《延安与八路军》（1939），表现八路军359旅在南泥湾开荒和生产情况的《生产与战斗结合起来》（即《南泥湾》，1942）以及展示边区生产事业蓬勃发展情况的《边区生产展览会》（1943）等纪录片。同时，还相继拍摄了《白求恩大夫》（1939）、《聂荣臻司令员检阅自卫队》（1939）、《晋察冀军区欢送参军》（1939）、《敌后织布厂》（1939）、《唐县青年合作社》（1939）、《延安庆祝百团大战胜利大会和追悼会》（1941）、《延安各界庆祝辛亥革命三十周年大会》（1941）、《陕甘宁边区第二届参议会》（1941）、《毛泽东同志在延安文艺座谈会上》（1942）、《中国共产党第七次全国代表大会》（1945）等新闻素材和新闻片。上述影片在题材选择、主题开掘和技巧手法等方面，都充分显示了人民纪录电影的美学风格。例如，由袁牧之编导、

吴印咸和徐肖冰摄影的大型纪录片“《延安与八路军》的内容十分丰富，思想极为鲜明。”该片“是抗日根据地先进面貌和八路军战斗生活的实录，是一首歌颂中国共产党人领导人民抗战的诗篇。”而由钱筱章编辑、吴印咸和徐肖冰摄影的《生产与战斗结合起来》“以革命战士为主人公的题材特色，以及作者们在创作中对群众斗争和生活的深入学习和体会，都表现了‘延安电影团’对于文艺为工农兵服务的方向的贯彻。”另外，由吴印咸摄影的“《白求恩大夫》新闻素材是珍贵的历史文献，也是共产主义和国际主义精神的珍贵教材。”与此同时，在抗日战争后期，拍摄新闻纪录电影的活动也在新四军和华中抗日根据地开展起来了，1945年相继拍摄了新闻片《彭雪枫师长追悼会》，纪录片《新四军骑兵团》和《新四军的部队生活》等，不仅“通过对新四军当时的一些政治、军事和文化生活的实录，很好地说明了新四军这支人民的军队的高度的素养、严格的纪律、朴素的作风以及同人民群众的亲密联系；”^{[5](345,346,350,353,374)}而且记录和保留了不少新四军的珍贵影像史料。这几部影片的摄影师薛伯青也同样是“从国统区到解放区从事纪录电影创作拍摄工作的，1936年，‘经左翼电影工作者提议，薛伯青赶赴塞北前线，冒着零下三十度的严寒和日机轰炸的危险，抢拍了《绥远前线新闻片》。影片上映以后。群情振奋，影响很大。’^[7]显然，他此前在纪录电影创作方面的经验，也有助于这几部反映新四军生活的新闻纪录片之拍摄，传统的延续则在创作中得以体现。

由延安电影团开创的人民纪录电影事业，在解放战争中发展到了一个新阶段。1946年相继成立的延安电影制片厂和东北电影制片厂，根据革命战争形势发展的需要，均以新闻纪录片制作为重点。延安电影制片厂拍摄了《保卫延安和保卫陕甘宁边区》（1947），其新闻素材“是极有历史价值的，今天它已成为解放战争历史的珍贵资料。”^{[5](379)}根据形势发展的需要，延安电影制片厂于1947年10月结束并组建了西北电影工学队前往东北电影制片厂。而在紧张艰苦的战争岁月里建立起来的东北电影制片厂，则成为“新中国电影的摇篮”。从1947年至1949年，该厂先后派出了几十支摄影队相继拍摄完成了以新闻纪录片为主的电影特辑《民主东北》十七辑，它们从各个方面反映了这一时期东北解放战争的历史面貌，是东北解放战争和东北解放区人民生活与生产的真实写照和缩影。其“报道方面极为广阔，题材内容非常丰富，出品时间也比较迅速及时，紧密地配合了当时解放战争的军事政治斗争。”有些摄影师在跟随部队拍摄激烈的战斗场面时不幸壮烈牺牲，如1948年9月，摄影师张绍柯、杨荫萱和王静安在拍摄解放锦州的战役中先后献出了宝贵的生命。因此，《民主东北》“紧密地配合了解放战争，很好地发挥了新闻纪录电影的‘形象化的政论’的战斗作用，为人民电影写下了极其光辉的一页。”^{[5](387,390)}

与此同时，华北解放区也于1946年成立了华北电影队，先后拍摄了新闻片《华北新闻》第一至三号，以及新闻素材《晋中战役》、《济南战役》和《淮海战役》等。1947年11月石家庄解放后，华北电影队在石家庄成立了石家庄电影制片厂。而1949年1月北平和平解放后，石家庄电影制片厂又在接收国民党“中电”三厂等机构的基础上建立了北平电影制片厂。北影根据中共中央宣传部关于“先拍新闻纪录片，以后拍故事片”的指示，集中力量拍摄完成了《毛主席朱总司令莅平阅兵》、《新政治协商会议筹备会成立》、《七一在北平》、《解放太原》、《淮海战报》等5部短纪录片和长纪录片《百万雄师下江南》。其中，由吴本立任总领队，组织了9个摄影队拍摄，并由钱筱章编辑的《百万雄师下江南》不仅全面反映了人民解放军展开渡江战役的过程，“还纪录了江南游击队和主力部队会师的动人情景。南京解放了，红旗插上伪总统府，这是影片中的又一个历史性镜头。影片还纪录了人民解放军进入上海后，夜宿街头秋毫无犯，以及杭州人民热烈欢迎解放军的场面。”影片内容丰富、主题鲜明、情感真切，可以说，“在一系列纪录解放战争的影片中，这是一部比较完整的、思想性艺术性都较高的影片，在国内外产生了较大影响。”^{[3](9,10)}该片也成为这一时期解放区纪录电影创作最具代表性的作品，充分显示了解放区纪录电影创作已经达到的艺术水平。

综上所述,我们不难看出,解放区纪录电影的创作发展不仅很好地续接了早期纪录电影的进步传统,而且在创作实践中有了很大的拓展和创新;由此既为中国纪录电影的创作传统增添了许多新的元素,也为新中国纪录电影的发展奠定了坚实的基础。从 20 世纪 20 年代到 40 年代中国现代纪录电影创作发展的历史进程来看,早期国民革命纪录电影的创作拍摄具有重要的奠基意义和开启作用。作为中国纪录电影创作的先驱者,以黎民伟为代表的早期进步电影工作者为中国纪录电影的发展所做出的显著贡献已载入了电影史册,他们在创作中积累的成功经验,也已被后来者学习借鉴和发扬光大。

参考文献:

- [1] 程季华. 中国电影发展史(1) [M]. 北京: 中国电影出版社, 1981: 131.
- [2] 钟惦斐. 钟惦斐文集(上) [M]. 北京: 华夏出版社, 1994: 463.
- [3] 陈荒煤. 当代中国电影(下) [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1989: 3.
- [4] 俞小一, 黎锡. 中国电影的拓荒者黎民伟 [M]. 湖北: 长江文艺出版社, 2005: 176.
- [5] 程季华. 中国电影发展史(2) [M]. 北京: 中国电影出版社, 1981: 14.
- [6] 《中国电影年鉴》社. 中国电影年鉴(2010) [A]. 贡吉玫, 董成明. 纪录大师——吴印威先生(1900—1994) [C]. 北京: 中国电影年鉴社, 2010: 181.
- [7] 中国电影家协会. 中国电影家列传(1) [M]. 北京: 中国电影出版社, 1982: 351.