

战后中国对美国电影的批评模式（1945—1950）

王玉良

摘要：从抗战胜利到新中国成立前后，在政治形势的影响下，好莱坞电影在华经历了由兴盛到衰落，再到被清除的历史命运。随着国内形势的不断变化，对好莱坞电影的批评也经历了从批评到批判，再到限制放映，直到实行全国性清除这样一个层层递进的过程。文章将从“个体式”批评、“集体式”限制和“全国性”审判三个层面，详述战后对美国电影的批评模式，意在揭示战后政治语境与美国电影在华生存空间之间的相互关系，反思在特殊的历史时期，电影批评对电影市场的影响性作用。

关键词：美国电影；政治语境；批评模式

作者简介：王玉良，男，讲师，上海大学博士生。（南阳理工学院，河南 南阳，473000）

中图分类号：J905 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552（2016）03-0022-09

1945年8月，日本帝国主义投降，中国人民艰苦卓绝的八年抗战终于画上了句号。重新稳定社会秩序，成了战后^①初期国民政府的头等大事。在上海，由于国民党忙于对沦陷时期日伪“华影”电影产业的接收与瓜分，致使当时的上海电影市场因制片业搁置而暂无新片可映，只能放映沦陷时期被日本人禁映而积存下来的那些影片。这些影片，除了部分国产片之外，更多的是美国电影。与此同时，抗战期间在大后方生产和放映的影片也大量涌入，活跃了战后初期上海萧条的电影市场。8月19日，作为西片开映先锋的《盖世英雄》（Janosik）在南京大戏院和大上海大戏院两个首轮影院同时上映，^[1]紧接着《铁骑出征》（Wagons Westward）《蓝天使》（The Blue Angle）等片也相继开映，预示着美国电影在阔别数年之后，再次回到了上海市场，准备继续上演昔日的辉煌。

美国方面，战后的海外市场继续成为好莱坞重要的收入来源。1945年，接替威尔·海斯（Will Hays，1922—1945年间担任美国电影制片人和发行人协会主席）位置的埃里克·约翰斯顿（Eric Johnston，1945—1963年间担任美国电影协会主席）上任第一年，便将美国电影制片人和发行人协会（MP-PAD），更名为美国电影协会（MPAA），并创立了美国电影出口协会（MPEA），成立了海外部，以继续扩张好莱坞电影在海外的市场。与此同时，美国政府为国民党提供了大量的经济和军事援助，支持其打内战。为了取得美国人的好感，国民党便以“媚美”的姿态对美国大开方便之门，妄图在“互利互惠”的基础上取得美国人更多的支持。尤其是1946年11月4日，双方签署“中美友好通商航海条约”（简称“中美商约”）之后，好莱坞电影更如泄闸的洪流一般，再次涌入中国市场。面对好莱坞电影的冲击和国民党的“媚美”之态，许多进步人士发起了对美国影片的批评和抨击。随着国内形势与中美关系的不断变化，评论界对好莱坞电影的批评态度在不同时期也相应发生着变化，即从批评上升为批判，从批判上升到限制放映，直到抗美援朝时期，开始对好莱坞影片实行全国性的清除。从中不难看出，战后中国对好莱坞电影的态度完全紧跟国内政治形势，尤其受当时中美政治关系的掣肘。

在中国新的政治形势的影响下，好莱坞电影在华遭遇了不同阶段的特殊境遇，经历了由兴盛到衰落，最终被彻底清除的命运走向。总体而言，战后中国对好莱坞电影的态度大体分为三个阶段：抗战

① 文中所说的“战后”，指抗日战争胜利后。

结束到新中国成立属于第一个阶段，这一时期对好莱坞电影的批评主要体现一种“个体式”的口诛笔伐；新中国成立初期到抗美援朝开始为第二个阶段，这一阶段主要是一种“集体式”的批判并限制；抗美援朝时期为第三个阶段，开始了对好莱坞电影“全国性”的审判并清除，直到1950年11月14日，好莱坞电影完全退出了中国市场。

一、战后对美国电影的“个体式”批评

在早期中国电影发展过程中，作为中国最大的电影市场——上海，可以说一直为外国影片所霸占。第一次世界大战前，上海主要放映法、德、英等国影片，数量最多的当属法国百代公司和高蒙公司的影片。但一战结束后，这种格局发生了变化，美国电影取代了法国电影，几乎独占了二三十年代的上海电影市场。自此以后，好莱坞电影就成了中国电影市场中的“魅影”，一直影响甚至左右着中国电影的发展。无论是在论及“中国电影的主体性建构”^[2]，还是“中国早期电影的‘民族性认同’”^[3]方面，好莱坞电影似乎一直都是中国电影界批评的对象。在战后很长一段时期内，对好莱坞电影的批评基本上延续了战前的方式，多为民间的、个人式的口诛笔伐。这种批评方式带有明显的“平民意识”。正如李道新所说，1945—1949年间电影批评具有“平民化的意识形态趋向”，之所以有这种趋向，“是因为当时的电影批评界，有意无意地将‘平民化’及其所代表的意识形态倾向当作了民主与自由思想的内容及其精髓”^[4]。这种“平民化、个人式”的批评主要通过对“美国电影的本体批评”和“美苏电影的比较批评”两种方式实现。

（一）对美国电影的本体批评

对美国电影的本体批评主要是从好莱坞电影本身，及其类型、内容、主题等角度揭露美国电影的本质。战后对美国电影的本体批评和战前一样，呈现一种复杂化和多样化的特征。除了大部分报刊、杂志对好莱坞电影进行一种广告宣传和娱乐报道之外，也出现一些对好莱坞电影进行客观评价甚至褒扬的内容，如在1945年10月创刊的《世界影坛》第一期的发刊词中就写到：“小别四年，我们不妨看看人家是怎样地进步着。而从这些新目的好莱坞影片以至其他优秀的外国影片中取更高的艺术水平，是国内的电影工作者们所无可推辞的当前任务。‘他山之石，可以攻玉’。”^[5]这充分说明，战后初期，还有一部分人从美国电影的长处入手，认为好莱坞电影还是有很多值得中国电影借鉴学习的地方。与此同时，对好莱坞电影批判的声音也相互辉映。战后出现了以对好莱坞批评为重心的电影期刊杂志，最有代表性的就是1947年11月创刊于广州的《电影论坛》和1948年9月创刊于上海的《影剧丛刊》，两刊都刊发了大量的揭露好莱坞电影危害性的文章。除此之外，就是散见于其他各类报纸杂志上“讨伐”好莱坞电影的文章。如李何林的文章《美国电影的毒害》，通过对美国电影各种类型的分析，揭露美国电影的本质。文章指出，好莱坞是帝国主义文化的“广播所”，并以1946年度上海影片统计的数量说明美国电影的市场独占现状，详细分析了美国影片的主要类型，包括探险、野兽和宣传落后民族野蛮的影片；历史的和宗教宣传的影片；鼓吹草野英雄、侠客勇士的影片；鼓吹军国主义的影片；歌舞、恋爱和侦探片及名人传记片；鼓吹狭义的国家主义和民族主义的影片；以世界文学名著为内容的影片。作者还进一步指出了美国所谓的“进步影片”，其“进步”实际上也“是有限度的”。^[6]文章比较详尽地罗列好莱坞电影的主要类型，并列举了相关影片进行分析，充分揭露了美国电影的本质及对观众的“毒害”作用。

此外，清涟的文章《美国电影的迷魂阵》，揭露美国文艺片、宣传片的本质，并以《人类的喜剧》为例说明美国影片中“单纯”与“人性”的假象，告诫中国影人在学习模仿中不能全盘拿来教育中国

人。^[7]默斯的《从好莱坞受审,谈美片侵略性》首先揭露了好莱坞电影所谓的“欺骗与麻醉的宣传”,文中指出:“美帝的统治者在放纵并鼓励拍摄黄色的有毒素的影片外,另一面则对民主的进步的影片的摄制强施了无耻的压迫”。^[8]郇卿的《杜鲁门主义进入好莱坞》一文,通过对“非美活动调查委员会”提出“肃清好莱坞‘共党分子’”的口号、劳勃泰勒为《战地情侣》一片的自首、九月将在华盛顿举行的“公审”、贝尔纳斯将为好莱坞“辩护”、进步分子的抗议与反击等内容的介绍,充分论证了反共的“杜鲁门主义”已经打入了好莱坞,这应该引起所有进步影人的注意。^[9]这些对美国电影的“本体批评”大多从好莱坞电影自身角度,比较全面地分析了战后好莱坞电影的总体走向,在肯定它有值得学习和模仿的地方的同时,强调也需要加以甄别筛选。而这一时期批评者关注更多的可能就是好莱坞电影的“毒害”元素,时刻告诫人们要警惕它的“欺骗和麻醉宣传”,因为好莱坞正在慢慢变成了一个“反动的场所”。“杜鲁门主义”的打入,说明好莱坞已经卷入“冷战”对峙的政治漩涡,对美国电影的本体批评逐渐演变为通过美苏电影的比较,来进一步批评好莱坞的“反动”特征。

(二) 对美苏电影的比较批评

1947年,美、苏两大阵营冷战局面形成后,美国实行了所谓的“文化戡乱政策”,成立了“非美活动调查委员会”(HUAC,即:House Committee to Investigate Un-American Activities),对大批好莱坞进步影人进行传讯、审判,并拍摄了诸如《铁幕》(The Iron Curtain, 1948)等反苏反共的影片。一大批进步人士被列入了“黑名单”,继而酿造了“好莱坞十人案”,引起了进步分子的抗议与反击。苏联导演亚历山大洛夫认为“美国电影是为反动派服务的”,美国电影业已受到约翰斯登及前任国务卿贝尔纳斯之流的反动分子操纵,在全世界展开好莱坞“电影的攻势”,进步的电影工作者受到迫害。^[10]同为苏联导演的M·乔雷里也在《苏联电影导演论美国电影》一文中讲到,好莱坞“以制造那些故意分散观众对社会问题的主义并宣传利己主义、贪婪、淫乱和犯罪的故事为能事”。^[11]两位苏联导演站在同样的立场上,对好莱坞电影进行了深刻揭露,从政治及文化的角度分析了好莱坞的“反动性”,进而呼吁全世界的影人都应该警惕好莱坞,尤其是好莱坞的电影。“因为美国国务院曾表示,防范共产主义的最好办法就是散布美国影片”。^[11]基于此,在“冷战”形势下,从美、苏对峙的政治立场角度,通过对美苏电影的比较分析来达到批评好莱坞电影的目的,揭示出美国电影的“丑恶”本质,在接下来的很长一段时期内,是对好莱坞电影批评的重要模式。如李馥的《看美国电影所感》一文中比较了美国电影和苏联电影的区别:“在战争中和战争后,我们曾经看过很多的美国式的战争影片,我说‘美国式’,这表示和苏联式的战争影片不同的意思,苏联在这次战争中也制作了一些所谓‘娱乐性’的作品,但是和《水手争风》之列的美国胡闹片比较起来,苏联在战争中绝对不制作‘为娱乐而娱乐的影片’,即使轻松一点的歌舞片如《舞台红伶》,也是以仇恨敌人、提高士气为主题的”。^[12]通过比较,作者认为“娱乐性”体现在美苏电影中存在着巨大差别,美国电影的“娱乐性”是一种“胡闹片”,而苏联电影的“娱乐性”则“是以仇恨敌人、提高士气为主题的”,这说明作者也受了“冷战”思维的影响。战后南下香港的内地文艺界人士,曾于1948年举办了一个“漫谈美国电影与苏联电影”的座谈,出席者有郭沫若、韩北屏、柯灵、章泯、邵荃麟、周钢鸣、冯乃超、区永祥、吴祖光、孟超、丁聪等。为了抵制美国电影的“反动影响”,这些文艺界人士通过对美苏电影的比较,从各个角度揭露了美国电影的毒害性。^[13]从中不难看出,大部分人还存在着明显的“厚苏薄美”或“扬苏抑美”的倾向。

战后一段时间对美国电影的批评,基本上呈现一种个体的、零散式的批评样态,显现出一种较为民主和自由的批评态势。这一时期对美国电影的态度虽然大多言辞激烈,但没有彻底否认它的全部价值和部分的进步意义。默斯的《从好莱坞受审,谈美片侵略性》中举例说明了“非美活动调查委员会”

对进步人士的迫害，对好莱坞进步人士的遭遇报以同情，认为当下“我们为什么要检查美片而不禁绝美片呢？那就是因为好莱坞一些有良心的艺人，可能逃过压迫制作些有滋养的东西来的。”^[8]李馥的《看美国电影所感》一文中指出，“这次世界大战中美国也产生了一些赞扬同盟国军队和人民英勇抗战的作品，如《月落》《拂晓攻击》《忠勇之家》《苏联之歌》等歌颂影片，制作态度也比较严谨”^[12]。即使在“漫谈美国电影与苏联电影”座谈会上，举办者也说：“我们没有存心抑美扬苏或抑苏扬美的意思，只希望就事论事，研究出美苏电影的特色和专长，帮助广大观众的了解。”从中可以看出，这一时期对美国电影的批评，多少还有些温和的态度。此时中美两国政治上的特殊关系，反映在国内对美国电影的批判态度上，有时略带含混。这种“个体式”批评占据主导地位的批评模式一直持续到新中国的成立。随着政权的更迭，国内形势的重大突变，在“冷战”思维的继续蔓延下，一种“集体式”的批判模式慢慢浮出了水面。

二、建国初期对美国电影的“集体式”限制

1949年，新成立的人民政府没有立即在各大城市停映美国电影，但却做出了“美国发行商自行审查，并禁止放映不利于新政权电影”的要求。这意味着在中国放映的美国电影中不得有反苏、反共和夸耀美国军力的任何内容。“事实上，在1950年夏天以前，新中国政府并未放弃与美国改善关系的希望，所以也不愿因为与好莱坞对抗而使中美外交关系复杂化。”^[14]当时的国内媒体对于好莱坞电影的批评也比较温和，而且这些批评也并非来自政府的指示，这之后才出现部分的“集体式”的批判与限制。新政权在限制好莱坞电影的策略上也是循序渐进地缓和进行的。在1950年10月25日中国打响“抗美援朝运动”第一枪之前，中国内地对美国电影的态度基本上是采用一定范围的“集体式”的批判限制，体现出中美关系迷茫期一种暂时的非激进性的对抗态度。尤其是限制好莱坞电影在上海市场的流通上，新的人民政府采取了针对美国电影的各种更为具体的策略。

（一）成立“旧片审查委员会”

新政府对当时代表资本主义思想的好莱坞电影最初的反应就是逐步限制。首先从制度上明确，成立一个专门的部门来约束美国电影在中国市场中泛滥。在这种背景下，“旧片审查委员会”成立了。在1950年10月的上海市人民政府文化局电影事业管理处的档案文件中，我们可以看到“旧片审查委员会”成立的过程及相关条例细则如下：

《为旧片审查委员会拟即成立，呈送组织条例等经请核备由》^[15]：

本处拟于本月内成立“旧片审查委员会”，开始审查已映演与进出口之中外旧片，兹呈上旧片审查委员会组织条例，旧片审查委员会名单，英美电影说明书改写小组成员名单、及旧片上映执照，旧片申请审查表与旧片整理卡之样片各一份，请鉴核备案。

此呈

文化局

上海市人民政府文化局电影事业管理处

1950. 10. 23

在它的“附件”中，更加详细具体地规定了该委员会清理旧片的具体办法和相关工作人员名单。其中“附件一”的《旧片审查委员会组织条例》第六条规定了该委员会清理旧片的具体办法，设立三个“审查小组”，并规定了具体的工作任务，包括填具“旧片申请审查表”、每周召开全体委员会、发

放上演执照、表彰优秀影片、检查外片中文字幕等内容。“附件二”详细列出了旧片审查委员会委员名单,主要成员有夏衍、冯定、予伶、姚溱、蔡叔厚、叶以群、顾仲彝、王士楨、梅朵、鲁思、梅洛、柯蓝、沈浮、陈鲤庭、赵丹、郑君里、陈白尘、王力、王瑜、林路、黄佐临、瞿白音,共22人。“旧片审查委员会”的成立和制定的相关审查“办法”,主要是针对以美国电影为主的所有外国影片,它的成立从制度上明确了对好莱坞电影的限制,即通过一种“集体性”的行动为限制美国电影提供了官方口径。这无论是在内容细则上,还是在程序步骤上,都要比之前的电影审查更为严格。尤其是对好莱坞电影的宣传方式,提出了更为明确和详细的限制。

(二) 限制美国电影广告篇幅

广告宣传作为整个电影产业流程中的重要环节,一直以来都被高度重视。解放前的上海,无论是报刊、杂志、还是各种街头店面,作为“现代化表征”^[16]的好莱坞电影广告随处可见。通过广告,足可以看出美国电影已渗透到了上海社会的方方面面,对人们的日常生活产生了重大影响。建国后,为了避免美国“毒素”的继续蔓延,对电影广告的限制就构成了整体上限制美国电影的重要方面。1950年7月17日,上海市人民政府文化局电影事业管理处做出了对英美电影广告篇幅的“说明”。这则“说明”主要针对各种诸如报纸等的宣传平台,通过对外国电影(主要是好莱坞电影)广告宣传费用的提高和篇幅的限制,来减弱影片在市场上的影响力。如下:在1950年7月17日“上海市文化局电影事业管理处”送启全市各级报刊的启事中做了详细的规定:“自本月廿五日起凡属外国电影广告照原刊例(作者注:相当于版面费)提高百分之十五(在暑期内增加百分之十),国产影片(不论公私营厂商出品)各种戏剧以及外国电影之有进步教育意义者(例如苏联及各新民主主义国家的影片)广告刊例一律照旧。新民报、大公报,国产片及其他仍照原刊例计算。外国片在九月底以前照原刊例增加百分之十。外国片自十月一日起照原刊例增加百分之十五。对于影片内容之进步与否,各报得以解放日报审核电影广告之标准为参考。对于各项广告文字及画面方面,不得过分夸大或有客观上足起诲淫诲盗作用的宣传,否则各报自由修改或拒绝刊登。对于广告所占篇幅,各报得酌量予以限制。”随后,在这个启事后面又附了一个《限制英美消极影片广告篇幅协议书》,其中规定从8月15日起,“当天开映之英美消极影片广告,大公报不得超过八行,解放日报、新闻日报、文汇报及其他各报刊均不得超过四行。英美消极影片之预告一律不得超过十六行。英美消极影片之广告,各报馆一律不得使用铜板或锌版。”^[17]

以上两个文件很明显地对外国影片,主要是好莱坞影片的广告、预告做了比较严格的限制。不仅在版面费用上英美片比其他“进步”影片要高,而且在内容篇幅和字数上还有一定的“行”数限制,甚至在纸张印刷上也规定“一律不得使用铜板或锌版”,从中可以看出对好莱坞电影广告规定的严苛程度。

(三) 改写美国电影说明书

电影说明书是观众了解电影内容的一个便捷途径,尤其是外国电影,因语言不通,电影说明书就显得格外的重要。为防止电影说明书故意夸大或不实介绍电影内容的情况,“电影旧片清理委员会”也拟具了《改写英美电影说明书的计划草案》。该《草案》具体强调了在“电影旧片清理委员会”下,成立一个“英美电影说明书改写小组”的内容,主要成员有顾征南、钱基、桂熊样、鲍汝麟、曹敦、陈美安、沈巍山7人,并要求“说明书改写工作必须配合英美旧片整理工作。‘改写小组’必须根据影片内容,以正确观点,采取夹叙夹议方式加以批判的改写。所有准映之英美旧片,于放映时所发之说明书,必须采用‘改写小组’所改写之说明书。如有故意违反者,得于适当处分。”^[18]

这一《草案》中尤其强调了“说明书改写工作与影评工作结合起来”和“说明书改写工作必须配

合英美旧片整理工作”的要求。而且进一步对改写方法也做了具体的规定，“必须根据影片内容，以正确观点，将说明书采取夹叙夹议方式加以批判的改写”。这充分说明了对外国电影说明书的改写是基于一定的“导向的”，其最终的目的是为了限制好莱坞的“消极电影”。除此之外，1950年，《上海市文化局关于进一步限制英美影片的具体意见》，用开座谈会讨论方案的形式来对院方谈话、宣布。本“意见”也涉及限制美片“放映时间”、减少“广告宣传”和增加“娱乐捐”的内容。^[19]

通过成立“旧片审查委员会”、“限制好莱坞影片广告篇幅”和“改写好莱坞电影说明书”，一个“集体式”的批判形态在上海电影界建构起来了，这标志着新中国成立后对美国电影的批评及限制已初具规模。这一阶段的批评主要体现了一种“组织性”和“规范性”的特征，突破了之前“散兵游勇”式的口诛笔伐，使对美国电影的批评成为一种“集体意识”，并上升为具体“文件”颁布执行。随着中美关系的日益紧张，这种局部性的“集体意识”终于在“抗美援朝，保家卫国”口号的感召下愈演愈烈，最终发展成了“全国性”的对美国电影的彻底清算运动。

三、抗美援朝时期对美国电影的“全国性”审判

1950年9月，朝鲜战争的硝烟弥漫到了鸭绿江边，而美国援韩的举动也使中美关系日益紧张并趋于白热化，这直接导致了好莱坞电影在中国市场的放映也相应受限。在“抗美援朝，保家卫国”口号的感召下，轰轰烈烈的反美运动开始了。在全国声讨好莱坞的浪潮中，许多电影院职工及工会要求停映美国电影。迫于这种压力，在上海拥有米高梅公司电影独家发行权的首轮影院——大华电影院，于1950年10月17日悄然决定停映美国电影。随着越来越多的电影院，或迫于政治压力，或基于爱国热情也加入联合抵制，代表四十多家电影院的上海电影院同业公会在11月11日召开了紧急会议，决定下属所有电影院停映美国电影。^[20]这标志着好莱坞在中国几十年的辉煌历史终于告一段落，全国性的、大范围的、有组织的拒映和批判美国电影的运动开始了。

（一）对美国电影“日常性”的批判

自1843年上海开埠，上海社会的半殖民地性质也为西方文化进入中国铺好了道路。早在1897年，美国电影放映商雍松便来到上海，先后在天华茶园、奇园、同庆茶园等处放映电影，到1909年，美国商人宾杰门·布拉斯基成立了亚细亚影戏公司，并开始了在中国的制片业。^[21]美国人从放映到制作，早早地在中国扎下了营地，开始了在华近半个世纪的电影活动。美国电影已经成了上海市民日常消费的一个重要部分。鉴于此，从日常宣传中来批判美国电影，自然成了重中之重。

伴随着轰轰烈烈的抗美援朝运动，上海市文化局电影事业管理处提出了拒映美片及相关的电影宣传的决定。首先在电影界，在影院拒映美片之前，对于美片的排片和放映日期，加以限制与监督。在全国声讨好莱坞的浪潮下，许多影院如大华影院、巴黎影院等都先后停映美国电影，与此同时也推动了少数影院放映“进步影片”。在1950年11月的《电影事业管理处一九五〇年有关抗美援朝工作报告》中统计，美片观众急速下降，1950年三月各影院观众为90万余人，七月为49万余人，十月份为27万余人。从三月份占观众总人数的52.8%下降为12.7%。至十一月抗美援朝运动展开后，上半月的美片观众仅为4.7万人。^[22]各电影院分会及电影院同业工会合作，设立电影宣传月，免费放映新闻片。另外还组织制片公司职工的学习，下发各项抗美援朝学习资料，按期分发给各制片厂职工，供其学习。此外还组织了制片公司职工时事学习委员会，聘请陈白尘、熊佛西等人来作时事报告，并组织小组讨论。

为了配合抗美援朝、保家卫国运动，对于好莱坞“毒素”电影对上海观众的影响，通过组织演讲

和刊发文章方面展开了批判。组织演讲团以具体影片为实例,暴露好莱坞电影的“侵略性”本质,进一步分析“美国文艺片”的“欺骗”套路以及技巧与内容的关系等等。据《电影事业管理处一九五〇年有关抗美援朝工作报告》,演讲团演讲的单位部门很广,“有学校部门(如上海女中、清心中学、圣玛利亚中学等)、工会部门(如税务局工会、土产、皮毛等四公司工会等)、机关部门(如新华、四明等四银行)。听众主要是青年学生、青年职工。因为这部分人多属‘小资产阶级知识分子,受美帝影片的毒害较深’,是教育改造的重点对象。”在文字宣传方面,则以《大众电影》为主要宣传和批判阵地,自第10期至第14期止,共5期,结合时事宣传,发表了批判美帝影片的主要文章共四十多篇,从各个方面对美国影片进行彻底的批判。这些文章结合当时的政治形势,通过对这一时期的进步影片如《人民的巨掌》《他们有祖国》《攻克柏林》等的分析和一些人所讲述的切身经历,揭露“美蒋的反动阴谋”,赞颂社会主义的巨大力量,为配合抗美援朝、拒映美片起到了推波助澜的作用,从日常生活角度消除好莱坞电影的“梦魇”。这种理论上的批判甚至一直延续到1951年,逐渐形成了一定的系统性,出了很多批判好莱坞的专著,其中有代表性的是十月出版社编辑的《好莱坞的侵略》,李卉编著的《好莱坞的魔窟》,苏联的M·卡拉托佐夫著、陈鄂翻译的《好莱坞的真面目》,伯奋著的《好莱坞:电影帝国》等。这些书分别从好莱坞电影的“本质”和其“反动性”层面,全面而又系统地好莱坞进行了一次彻底的批判。

(二) 对美国电影“毒害性”的揭露

战后国民党政府对美国政治上的依附关系,为美国文化进入上海提供了一个有利的保障。美国在上海拥有许多教会学校、发行大量的报纸杂志、引进放映大量的美国电影,传播着好莱坞的各种“文娱”节目。据说,当时上海教会学校出来的学生几乎每人都有一个外国名字,这些青年知识分子可能不知道中国传统经典小说中的人物,但是一讲到美国电影里的故事和明星,他们便能如数家珍、津津乐道。所以,很多批判者认为,好莱坞电影的“毒素”在青年人中蔓延得最为厉害,因为他们接触好莱坞电影最多。因此,首先要揭露好莱坞电影对青年人的“毒害”。这种“毒害”现象也被表现在当时的电影中,如1949年,大同公司制作完成的由佐临编剧、洪漠导演的讽刺电影《影迷传》就比较形象地描绘了这种“毒害性”。另外,对于好莱坞电影的“毒害性”,还有一些人现身说法,亲自指控好莱坞电影对自己的“毒害”,指出好莱坞电影毒害中国观众的严重后果,“青年学生‘中毒’后,会漠视学生运动,以及产生亲美、恐美、媚美的心理;工人们‘中毒’后,会变得不爱劳动、瞧不起阶级兄弟姐妹、爱享受、爱虚荣。鉴于此,对战后好莱坞电影‘毒害’的揭露和批判势在必行,乃当务之急的大事”^[23]。

其次是批判了好莱坞电影对中国电影创作上的“误导”。美国电影不仅在市场上压制中国电影,而且在思想意识和表现形式上,也经常“误导”中国电影的创作。因为美国影片比较卖座,于是很多中国电影争相模仿。“中国电影的大部分都是模仿美国的,从分场、分镜、灯光、摄影等技术方法以至故事的结构和内容,大都不能脱出美国的窠臼。”^[24]当时,一部卖座好的美国影片映出很久,就会出现一部如法炮制的中国片。这些片子往往把美国电影中的各种元素运用到自己的创作中来,结果使中国电影不伦不类。如1947年由“中电二厂”出品,方需林执导的《青青河边草》在当时就受到了很多的批评。影片《青青河边草》的故事,很明显模仿了好莱坞影片《魂断蓝桥》,只不过把故事的环境转移到了中国的抗战时期,而且结尾处也改为了大团圆的结局。关于该片的模仿和改造,评论家就诟病较多。除此之外,不仅仅在内容上模仿好莱坞遭人诟病,很多人认为在技术手法上对好莱坞的模仿也是有害的。邵荃麟曾指出:“譬如中国片《松花江上》,内容上很进步,但是里面‘打架’一场,却颇有美国

片的作风，令人看了感到不大舒服。我们接受了美国片的手法，就会使内容与形式分裂看来。^[13]”这些批评的内容今天看来虽然有点危言耸听，但对当时的评论界来讲，却普遍认为美国片不仅是消极的，含有毒素、引人堕落麻痹的，而且还常常误导中国电影的创作，降低了中国电影的创作质量。

再次就是揭露了好莱坞电影“欺骗”和“麻痹”人民的方式。在《对于美帝电影的批评》的揭发材料中，作者就通过举例，总结了好莱坞电影欺骗和麻痹人民的各种方式：“积极鼓吹美国是天堂、是最民主最文明的地方；还有一些作品通过‘消极的宣传麻痹，解除你的思想武装’；鼓吹个人作用，解脱社会关系及责任；色情的诱惑、道德的堕落、色情性欲；以谋杀、侦探、武打片使人犯罪等。即使是常被人称赞的文艺片，这时也成了一种变相的“毒害宣传”。如有宣传个人温情主义、无原则的“人性至上”的《鹿苑长春》，有逃避现实、爱情至上的《魂断蓝桥》《乱世佳人》《蛊姬》《乱世孤雏》等片子，有宣扬个人努力，往上爬的伟大传记片如《伟大爱迪生》等，也有麻醉阶级斗争或以宗教和命运来控制人民的如《圣玛丽雅之钟声》《圣女之歌》《常春树》等。总之，认为这些影片对观众影响极坏，带来了许多毒素，误导中国人对美式生活的追求，模仿美国、崇拜美国、恐惧美国、幻想美国的友谊、思想上做了美国的俘虏，替美帝侵略势力铺好道路；致使在生活态度上，出现了享乐英雄主义的流氓相（如小阿飞）；金钱至上，市侩思想；剥削思想，不爱劳动，舒舒服服投机取巧；玩世不恭，侮辱女性；正统思想、法律至上，超阶级宗教思想；打天下思想（如多看了武打片）；个人往上爬（如传记片）；个人逃避现实（如《人猿泰山》等片子）。^[25]从中我们可以看出，在作者看来，所有的这些美国电影，都是在通过不同的方式“欺骗”和“麻痹”中国人民：从“美国中心主义”到“个人英雄主义”，从“色情”到“犯罪”，即使是文艺片，也是一种变相的“毒害宣传”，几乎所有的美国电影都包含“毒素”。

今天看来，对美国电影的这种批评方式，未免有失偏颇，甚至显得十分过激。但在当时群情高涨的政治形势下，这种极端的批评却显得“十分合理”。为了找出美国电影的“细菌”^[26]对我们日常生活的影响，抗美援朝时期对好莱坞电影的批评和揭露是全方位的、最彻底的。从限制国内民众接受美国电影的日常角度，到通过回顾美国的“侵华史”和揭露好莱坞电影的毒害，从而彻底清算好莱坞的“旧账”。这种批评方式很明显地把对电影的社会批评引向了政治批判，终于在1950年底，好莱坞电影逐渐在中国公众的视野中消失了。

四、结 语

战后国内对好莱坞电影的批评经历了“个体式”批评、“集体式”限制和“全国性”批判三种模式。从前期的批判限制到后来的审判清除，不难看出，这种层层递进的批评方式完全受中国当时的政治形势的影响。这三种批评模式涉及到了美国电影的本体层面、内容技术层面、日常影响层面和历史层面等，无论在批评内容还是批评形式上都受到了政治意识形态的深刻影响，受制于当时政治语境的变化。通过对这三种批评模式的分析，可以看到战后对美国电影的批评话语，始终不游离于不同历史时期的政治语境。抗美援朝战争爆发，这种对美国电影的批评发展到了极致，最终美国电影遭遇了被清除的命运。这种从缓和批评发展到最终审判的态度，充分说明了在中国特殊的历史时期，政治语境在影响批评话语时所起到的决定性作用。

事实上，清除好莱坞电影的过程并非一帆风顺和完全彻底。一方面，虽然当时的主流舆论都是一种“反美”的声音，但还有一些美国电影的忠实影迷，通过各种方式发表自己的观点，反对禁映好莱坞电影。另一方面，美国电影虽然逐渐在公众视野中消失了，但是它却没有完全在中国销声匿迹。在接下

来的几十年里,美国电影偶尔仍作为被学习或批判的样本,在一定范围内放映。像1960年国内就曾放映过美国影片《社会中坚》(Salt of the Earth, 1954)并作为进步作品进行学习,在《人民日报》等重要报刊中刊发过一系列相关评论文章。在好莱坞电影被清除的同时,由苏联及东欧一些社会主义国家的电影取而代之,对中国电影带来了巨大的后续影响。有人把好莱坞电影比作“鼠疫菌”,所以“我们要截止鼠疫菌的蔓延,要消毒打预防针,用苏联电影和国产进步片(取代美国片)”^[27]。1950年之后,新中国的电影事业全面展开,清除以好莱坞为代表的西方资产阶级电影,宣传苏联及东欧等社会主义国家的影片,也逐渐成为了一种风尚。这些社会主义国家的进步电影,从一个完全异于美国电影的角度,在创作上和批评上直接影响了接下来的中国“十七年电影”。

参考文献:

- [1] 南京大戏院,大上海大戏院.《盖世英雄》广告[N].申报,1945-8-19.
- [2] 胡霁荣.中国早期电影史:1896-1937[M].上海:上海人民出版社,2010:2.
- [3] 秦喜清.欧美电影与中国早期电影:1920-1930[M].北京:中国电影出版社,2008:7.
- [4] 李道新.中国电影批评史[M].北京:北京大学出版社,2007:148.
- [5] 学取更高的艺术水准[N].世界影坛,1945-10-01(1).
- [6] 李何林.美国电影的毒害[Z].上海市档案馆,档案号:D2-0-812-45.
- [7] 清涟.美国电影的迷魂阵[Z].上海市档案馆,档案号:D2-0-809-120.
- [8] 默斯.从好莱坞受审谈美片侵略性[J].影剧新地,1949(4).
- [9] 郇卿.杜鲁门主义进入好莱坞[Z].上海市档案馆,档案号:D2-0-973-254.
- [10] 苏联电影名导演亚历山大洛夫主讲“美国电影”[Z].上海市档案馆,档案号:D2-0-2262-24.
- [11] M·乔雷里.苏联电影导演论美国电影[J].新闻类编,1948(1660号).
- [12] 李馥.看美国电影所感[J].群众,1946(8).
- [13] 黎舫.“漫谈美国电影与苏联电影”座谈记录[J].新文化丛刊,1948(2).
- [14] 萧知伟,尹鸿.好莱坞在中国:1897-1950[J].当代电影,2005:65-73.
- [15] 文化局为贯彻电影政策限制英美影片活动制定的各种计划办法,以及组织旧片审查委员会的委员名单、组织条例等[Z].上海市档案馆,档案号:B177-3-268.
- [16] 李欧梵.上海摩登:一种新都市文化在中国[M].毛尖译.北京:人民文学出版社,2010:53-96.
- [17] 限制英美消极影片广告篇幅及修改说明书、协议书[Z].上海市档案馆,档案号:B177-3-268.
- [18] 改写英美电影说明书的计划草案[Z].上海市档案馆,档案号:B177-3-268.
- [19] 上海市文化局关于进一步限制英美影片的具体意见[Z].上海市档案馆,档案号:B172-1-29-8.
- [20] 钱斌.拒映美片——五十年代上海电影发行放映的一页光辉斗争史[A].上海电影史料(第5辑)[C].1995:74-77.
- [21] 程季华.中国电影发展史[M].北京:中国电影出版社,1963:8-16.
- [22] 电影事业管理处一九五〇年有关抗美援朝工作报告[Z].上海市档案馆,档案号:B177-3-268.
- [23] 王远轴.美帝电影对我的毒害[J].大众电影,1950(11).
- [24] 以群.建立中国电影风格[J].青春电影,17(14).
- [25] 对于美帝电影的批判[Z].上海市档案馆,档案号:B177-3-268.
- [26] 黄宗江,冀之枫,吴仞之.美国电影:帝国主义的侵略工具[M].浙江:江南出版社,1951:1.
- [27] 对于美帝电影的批判[Z].上海市档案馆,档案号:B177-3-268.