

【电影史】

# 从《申报·电影专刊》看观众 对“左翼电影”的反应

松丹铃

**【摘要】**“左翼电影”是中共试图借助电影进行革命动员而产生的一种电影类型。为了进行革命动员，“左翼电影”试图暴露阶级矛盾，并指示出解决阶级矛盾的出路。从上海《申报·电影专刊》所载观众有关“左翼电影”的评论可知，“左翼电影”所暴露的工农阶级与地主资产阶级之间的阶级矛盾，基本上为各类观众所感知、认同，甚至由此唤起了他们对工农阶级的同情，从而支持、参加或领导工农运动。大部分“左翼电影”所指示的解决阶级矛盾的出路（个人斗争、社会改良等），却遭到了各类观众的反对。他们在互相讨论的基础上最终得出了两条出路：第一条出路是阶级斗争与阶级性反帝，第二条出路是民族性反帝。前者可以弥补“左翼电影”在指示出路方面的不足，使它更能积极地发挥革命动员的功能。

**【关键词】**“左翼电影”；观众影评；革命动员

**【作者简介】**松丹铃，华侨大学马克思主义学院讲师（泉州 362021）。

**【原文出处】**《党史研究与教学》（福州），2020.6.50～61

**【基金项目】**本文系华侨大学高层次人才科研启动项目“艺术社会史视野下的‘左翼电影’研究”（项目编号：18SKBS210）的阶段性成果。

“左翼电影”是20世纪30年代国共两党政治斗争的产物，是中共试图借助电影来进行革命动员而产生的一种电影类型<sup>①</sup>。为了进行革命动员，“左翼电影”试图暴露阶级矛盾，并指示出解决阶级矛盾的出路。对此，观众是如何解读和接受“左翼电影”的？观众能感知并认同“左翼电影”所暴露的阶级矛盾吗？他们赞同“左翼电影”为解决阶级矛盾而指示的出路吗？对这些问题的研究，是解答“左翼电影”是否发挥其革命动员功能的关键。但无论是革命史还是电影史研究，都尚未对这些问题展开深入的探讨。在革命史研究方面，虽然近年来兴起了“新革命史”，主张打通新文化史与革命史的研究<sup>②</sup>，却未对“左翼电影”等左翼媒体的革命动员功能展开讨论，自然也未涉及“左翼电影”观众的接受情况。在电影史研究方面，虽然已有英国学者裴开瑞（Chris Berry）在采纳西方文学批评“接受理论”<sup>③</sup>的基础上，初步考察了“左翼电影”观众的接受情况，但他考察的“左翼电

影”观众其实并非现实生活中去电影院看电影的观众，而是电影文本预期构建的“观众”<sup>④</sup>。这类“观众”与现实中的观众存在较大的差别，正如美国学者米莲姆·汉森（Miriam Hansen）、杰奎琳·博波（Jacqueline Bobo）等所发现的，这两种观众常常对电影作出相异甚至相反的解读<sup>⑤</sup>。因此，我们对于“左翼电影”观众的接受研究，应该追寻现实中的观众的看法，才能明了“左翼电影”的真实接受情况。有鉴于此，本文以上海《申报》副刊“本埠增刊·电影专刊”（以下简称“《申报·电影专刊》”）所载观众影评为中心，在分析这些现实中的观众有关“左翼电影”的评论的基础上，探究“左翼电影”的真实接受情况。

## 一、“左翼电影”评论作者的身份

“左翼电影”基本上诞生于1932～1935年，主要是由上海的联华影业公司、明星影片公司、艺华影片公司、电通影片公司等制作的产品<sup>⑥</sup>，并陆续公映于上海、南京、北京、天津等全国各大主要城市<sup>⑦</sup>。“左翼

电影”公映后,部分观众在看完电影后撰写影评,投稿给各大报刊杂志发表。上海《申报·电影专刊》即登载了大量“左翼电影”观众的来稿。《申报·电影专刊》创刊于1932年11月1日,终刊于1935年4月30日<sup>⑧</sup>,几乎与“左翼电影”的兴衰相始终。该刊主编钱伯涵是位新闻学专业出身、无党派背景的职业报人<sup>⑨</sup>。他在创刊初期设立“影片谈评”栏和“国片谈荟”栏,委托专人撰稿,专门发表有关国内外影片的评论。在所发影评受到读者的批评后<sup>⑩</sup>,钱伯涵从1933年1月开始对该刊影评栏目进行调整,把“影片谈评”栏和“国片谈荟”栏合并为“影片谈评”栏,仍旧委托专人撰稿;另外增设“观众意见”栏,向所有电影观众公开征稿<sup>⑪</sup>。《申报·电影专刊》的影评栏目调整后,电影观众踊跃投稿。该刊由此发表了大量“左翼电影”观众的影评。透过这些影评,我们可以分析出观众对“左翼电影”的接受情况。

大致而言,《申报·电影专刊》所载“左翼电影”评论的作者可以分为四类:第一类是具有党派背景的作者,如在《申报·电影专刊》“影片谈评”栏发表“左翼电影”评论的石凌鹤(署名凌鹤)、王尘无(署名靡芜/摩尔)与唐纳(署名罗平),不仅是中共党员,而且是1932年7月“中国左翼戏剧家联盟”下设的“影评人小组”成员;前两人还是1933年3月中共领导成立的“电影小组”成员,专门负责影评的撰写工作<sup>⑫</sup>。在撰稿期内,他们在《申报·电影专刊》“影片谈评”栏发表了大量的影评。如1933年10月,石凌鹤在该栏发表了19篇影评,王尘无发表了13篇影评,分别约占该栏该月影评发表总数(39篇)的48.7%和33.3%,合占82.0%<sup>⑬</sup>。1934年3月,石凌鹤在该栏发表了19篇影评,唐纳发表了14篇影评,分别约占该栏该月影评总数(44篇)的43.2%和31.8%,合占75.0%<sup>⑭</sup>。总之,从1933年2月到1935年4月,石凌鹤(1933年2月~1935年4月撰稿)、王尘无(1933年7月~1934年1月撰稿)与唐纳(1933年8月、1934年1~9月撰稿)<sup>⑮</sup>,几乎包办了《申报·电影专刊》“影片谈评”栏的影评。他们撰写的影评,都是意识论色彩浓厚的左翼影评。王尘无更自称是意识论影评的“始作俑者”<sup>⑯</sup>。

因此,1933~1935年的《申报·电影专刊》,可谓左翼影评发表的主要阵地之一<sup>⑰</sup>。

与石凌鹤、王尘无、唐纳不同,在《申报·电影专刊》“观众意见”栏发表“左翼电影”评论的嵇希宗、伍成等人,则是与国民党关系密切的右翼文人。嵇希宗曾在该刊评论了“左翼电影”《女性的呐喊》(1933,沈西苓编导)<sup>⑱</sup>。在1935年的一篇文章中,嵇希宗述及自己曾经是位银行职员,现在是某报馆职员,因为发表了一些文学作品,被怀有敌意者称为“行员文学家”<sup>⑲</sup>。1935年11~12月,嵇希宗在《新人周刊》连载《站在哨岗上说话》,每周发表一篇散文或杂文<sup>⑳</sup>。1936年,嵇希宗更在《新人周刊》上连载长篇小说《烽火中的儿女》的第一部<sup>㉑</sup>。这属于他在该刊发表的《怎样才是准民族主义的文学——文学讲话》一文所极力提倡的民族主义文学作品,旨在唤醒“国民”的“民族意识”<sup>㉒</sup>。民族主义文学是国民党人或右翼文人极力提倡的一种文学类型,其目的是为了对抗中共党人或左翼文人提倡的左翼文学,消解左翼文学蕴含的阶级意识<sup>㉓</sup>。这表明,嵇希宗是与国民党关系密切的右翼文人。伍成也与之相似。伍成在1933年4月与6月的《申报·电影专刊》“观众意见”栏发表了两篇影评,其中一篇评论了“左翼电影”《女性的呐喊》(1933)<sup>㉔</sup>。1933~1934年之间,伍成在《汗血周刊》上发表了两篇文章,都是与农村的复兴有关<sup>㉕</sup>。《汗血周刊》《汗血月刊》与《前途》《社会新闻》《人民周刊》等刊物一样,都被当时鼓吹法西斯主义最力的“复兴社”控制。《汗血周刊/月刊》的主要撰稿人刘百川、何公霭供职于国民党江西剿匪行营<sup>㉖</sup>。伍成在该刊物上发表文章,表明他也是与国民党关系密切的右翼文人。

第二类是无党派背景的、主要从事新闻报道的记者。这类作者在《申报·电影专刊》撰稿的月份均长达3~11个月,平均每月发表2~5篇文章。与此同时,他们都还在《申报》其他版面、副刊,或者其他报刊杂志上发表文章。这些文章以新闻报道(包括影界新闻报道)为主。如在该刊“观众意见”栏评论过“左翼电影”《都会的早晨》(1933,蔡楚生编导)的黄

影呆便属此类<sup>③</sup>。1932年,黄影呆到上海沪江大学新闻学专科(学制两年)学习<sup>④</sup>。1932~1933年就学前后,黄影呆在上海《申报》《礼拜六》、南京《军事杂志》、天津《国闻周报》等报刊杂志上发表了大量文章。这些文章题材广泛,但基本上都属于新闻报道类作品<sup>⑤</sup>。黄影呆在《申报·电影专刊》上发表文章,始于1932年11月该刊创刊之时。黄影呆在该刊发表文章的数量虽然不多,常常每月只有2~3篇;但他在该刊发表文章的时间长达21个月。从黄影呆在《申报·电影专刊》上发表的文章来看,它们基本上都是影界新闻稿,偶尔有几篇影评。如1933年3月,黄影呆在该刊发表了3篇文章,其中《安哈定将脱银幕生活》与《一九三三年好莱坞女明星的春装》发表在“影界新闻”栏,是有关好莱坞影星最新动态或其着装的新闻报道;另外一篇《((都会的早晨))年号应加注意》发表在“观众意见”栏,对《都会的早晨》(1933)进行了简短的评论<sup>⑥</sup>。可见,黄影呆是一位偶尔撰写影评的记者。

第三类是无党派背景的自由撰稿人或业余撰稿人。这类作者一般在《申报·电影专刊》发表了2篇以上的文章;且这些文章都属于该刊“观众意见”栏或“影片谈评”栏的影评。与此同时,他们都还在《申报》其他版面/副刊或其他报刊杂志上发表了文章。这些文章都属于诗歌、小说或散文等文艺作品,并无新闻报道类作品。因此,他们并非主要从事新闻报道的记者,而是主要从事自由创作的自由撰稿人或业余撰稿人,可笼统称为“无党派作家”<sup>⑦</sup>。以在《申报·电影专刊》“观众意见”栏评论过“左翼电影”《城市之夜》(1933,贺孟斧、冯紫墀编剧,费穆导演)的赵玉虹为例<sup>⑧</sup>,其在《申报·电影专刊》撰稿的时间长达9个月(1933年1~6月、1934年5~7月),所发文章全部属于“观众意见”栏的影评。如1933年3月,赵玉虹在该栏发表了3篇影评,其中一篇评论了“左翼电影”《城市之夜》<sup>⑨</sup>。在此前后,赵玉虹还在上海《拒毒月刊》《青鹤》等刊物上发表了一些古诗词,与陈瀛一(1892~1953)等无党派背景的旧式文人互相唱和<sup>⑩</sup>。陈瀛一是《青鹤》杂志的独立出资创办人和总编

纂<sup>⑪</sup>。陈瀛一在1932年创办《青鹤》杂志时,邀请陈三立、周瘦鹃、梁鸿志等105位特约撰稿人共同参与编辑。虽然这些人出身不同、境遇各异,但基本上都属于旧派文人<sup>⑫</sup>。他们都旨在西学激荡的背景下,保存“国学”<sup>⑬</sup>。相对以白话文为主的新式刊物而言,《青鹤》是一本以文言文为主的旧式刊物,主要发表旧体诗文。赵玉虹在《青鹤》杂志上与陈瀛一吟诗唱和,表明他们的关系非常密切,旨趣也相同。与陈瀛一一样,赵玉虹也当属于无党派背景的、主要从事自由创作的自由撰稿人。

第四类为无党派背景且偶发文章的作者。这类作者仅在《申报·电影专刊》发表过1篇某部“左翼电影”的影评,完全属于偶发性文章;它是该刊编者在众多“左翼电影”观众的投稿中,偶然选中发表的稿件。虽然这类作者在《申报·电影专刊》上只发表了一篇影评,但并不代表他们只写过一篇影评。他们可能看过很多次电影,写过很多篇影评,并经常向该刊投稿,但该刊编者并未采纳;唯独有那么一次,编者选中了他们的稿件,使它们有机会与读者见面<sup>⑭</sup>。与左翼影评家、自由撰稿人相比,这类偶发性作者的文化程度和社会地位一般都较低。这可以从一些透露作者身份的偶发性影评中得知。

在《申报·电影专刊》仅评论过“左翼电影”《黄金谷》(1934,阿英编剧,李萍倩导演,又名《丰年》)的阿蘋,在文中说自己在乡村中长大,拥有“佃农的血统”。阿蘋所在的农村经济破产后,他与“成千上万”的人一样,被挤到都市里来。虽然阿蘋并未在文中说及他在都市中的职业,但根据该文的描述,他很可能是位读过书的技术性工人<sup>⑮</sup>。在《申报·电影专刊》只评论过《热的青春》(外国片)的倪荣泽,则在文中说自己是一位布店学徒,应友人之约至南京大戏院(外片首轮影院)看电影,期间想起了“九一八”战争和中日民族矛盾<sup>⑯</sup>。在《申报·电影专刊》仅评论过《春水情波》(1933,郑正秋编导)的徐梅兰,在文中说自己是位“女学生”,约几个同学到新光大戏院(国片首轮影院)看电影,在感叹“资产阶级的凶恶”与“女性的弱点”之余,写了这篇观后感<sup>⑰</sup>。这些透露作者身份的

偶发性影评表明,不仅学生常去看电影,而且技工、学徒也去看了电影。其中一些人不仅看了电影,而且写了影评。至于这些影评能否顺利地 in 报刊杂志上发表,则具有偶然性。由此可见,《申报·电影专刊》所载偶发性文章的作者的写作水平、文化程度和社会地位,一般都比非偶发性文章的作者低。他们的看法,当代表着一般的学生、学徒和技工等观众的看法。

综上所述,《申报·电影专刊》所载“左翼电影”评论的作者(同时也是“左翼电影”的观众),既包括有党派背景的作者,又包括无党派背景的作者;既包括发表文章较多、文化水平较高的左翼影评家、右翼作家、无党派作家或记者,又包括发表文章较少且文化水平较低的偶发性作者。通过分析这些不同类型的作者对“左翼电影”的评论,可知当时观众是如何解读和接受“左翼电影”的。

## 二、观众对“左翼电影”

### 暴露矛盾方面的接受情况

一般来说,阶级矛盾主要由阶级压迫、剥削和阶级对立引发。“左翼电影”在暴露阶级矛盾,或者说暴露阶级压迫、剥削和阶级对立时,只能通过描写某位或某几位具体的农民与地主来代表整个农民与地主阶级,或通过描写某位或某几位具体的工人与资本家来代表整个工人与资产阶级。这种用具体代表一般、特殊代表普遍的表现手法,需要观众自己去体悟、抽象和感知。既然如此,我们就有必要追问:观众能够感知到“左翼电影”所要暴露的阶级压迫、剥削和阶级对立吗?如果观众能够感知到,那么他们会对此表示认同,认为这一“暴露”符合现实吗?如果他们认同,这一“暴露”又会对他们产生什么样的影响?

从《申报·电影专刊》所载观众影评来看,各类观众都能感知并认同“左翼电影”所暴露的阶级压迫、剥削,即地主资产阶级对工农阶级的压迫、剥削。如左翼影评家石凌鹤在评论“左翼电影”《狂流》(1933,夏衍编剧,程步高导演)时,即感知到影片所要暴露的土豪劣绅对农民阶级的压迫,明确指出其“暴露了乡村中的‘土豪’‘劣绅’,对于地方事业,非但漠不关

心,而且利用恶劣的政治势力,而企图在水灾中发财,以及对于在痛苦中挣扎着的灾民(农民),是如何的压迫”,并认为“这些都是非常正确的认识”<sup>③</sup>。同样,石凌鹤在评论“左翼电影”《香草美人》(1933,洪深改编,陈铿然导演)时,也感知到影片所要暴露的资产阶级对工人阶级的压迫,指出“民族资本虽然屈服于外国的经济或政治的淫威之下,另一方面却从工人身上尽可能的压迫榨取”,这是“正确的把握和分析”<sup>④</sup>。与石凌鹤等左翼影评家相似,无党派记者、作家、偶发性作者也能感知并认同“左翼电影”所暴露的阶级压迫。无党派记者红在评论《狂流》时即说道:该影片描写了“农民群众的被压迫(迫),与劣绅的罪恶”,这是符合“现实的题材”<sup>⑤</sup>。无党派作家克洛在评论《香草美人》时 also 说道:该影片“暴露了我国民族资产阶级在帝国主义者经济侵略下日渐崩溃,消灭,同时,民族资产阶级又尽量压榨劳苦的工人,使他们和他们的家庭不能生活下去。王阿大(工人)的家里所演的悲剧,也就是整个的,工人家庭的写照”,因此“这是一部令人满意的国产影片”<sup>⑥</sup>。在评论“左翼电影”《挣扎》(1933,于定勋编剧,裘芸香导演)时,偶发性作者蒋人、顾幹叔也表达了类似的观点,认为该影片尽力描写“黑暗的社会”,“使观众晓得农民被地主怎样压迫的一回事”,所以“这部片子的内容还不差”。虽然现实中“地主压迫[农民]的手段也许没有像这张片子上的残酷”,但“地主压迫农民,是现在中国不可隐瞒的事”<sup>⑦</sup>。偶发性作者夏羲人也持相同的观点,认为《挣扎》“暴露农民的痛苦,地主们的残恶”。这符合“中国目前的农村”的现状:农民“外受着帝国主义的侵夺,内遭土豪劣绅及军阀的剥削”<sup>⑧</sup>。可见,无论是左翼影评家,还是无党派记者、作家、偶发性作者,都能感知并认同“左翼电影”所要暴露的阶级压迫。

一些观众在感知和认同“左翼电影”所暴露的阶级压迫、剥削,以及由此引发的工农阶级的“痛苦”时,深受刺激,从而对工农阶级产生同情心理。如无党派记者郭声宏在评论“左翼电影”《都会的早晨》(1933,蔡楚生编导)时说道:影片因“极力描写无产与

有产阶级的冲突”，深刻地暴露了“财阀的罪恶”和“无产者的痛苦”，而“给予观众一点刺激和辛辣的味儿”<sup>④</sup>。偶发性作者谢诵穆在评论“左翼电影”《城市之夜》(1933, 贺孟斧、冯紫墀编剧, 费穆导演)时也述及, 该影片尤其是其中的两句对话给了他很大的“教训”和“刺激”。其中一句是富人之子对富人所说: “我们享乐的一切, 都是剥削贫民的一切, 你以为是快乐, 我却时时觉得是罪恶。”另外一句是苦力对试图出卖肉体的女儿所说: “你出卖了自己, 你只能救自己, 不能救大众。”<sup>⑤</sup>这两句对话恰好点明了《城市之夜》的主旨。正是这一影片主旨, “刺激”到了谢诵穆。观众在深受“刺激”之余, 不免对工农大众产生同情。正如无党派作家椽在评论《城市之夜》时所指出的: “(影片充满)悲哀, 享乐, 穷人的苦泪, 富人的狠心, 有忏悔, 有沉迷, 有堕落, 有兴奋, 处处都紧紧地抓住了你的心弦, 给你很深的印象和刺激。不但穷人看了要流泪, 任你是铁石心肠的富人, 看了这张片子, 也都要起一种同情心, 或许要洒几点同情之泪……”<sup>⑥</sup>可见, “左翼电影”对“痛苦和压迫”的“暴露”, 不仅被观众感知, 而且使观众对工农阶级产生了同情心, 甚至促使其参加工农运动, 帮助工农阶级摆脱“痛苦”。正如《城市之夜》中的富人子, 因同情工人之女的“痛苦”而反抗父亲(代表富人阶层), 并带领工人回乡“建设新农村”一样<sup>⑦</sup>。

观众在感知并认同“左翼电影”所暴露的阶级压迫、剥削的同时, 也能感知并认同“左翼电影”所暴露的阶级对立——工农阶级与地主资产阶级在道德上或经济上的对立, 以及影片为工农阶级呐喊的目的。如“左翼电影”《都会的早晨》(1933)的首映预告说道: “《都会的早晨》是世界的大天秤, 一边载着劳苦的生活, 一边载着享乐的人生, 试看那一边重? 那一边轻? 请诸君睁开了眼睛!”又说道: “问一问: 私生子(工人许奇龄)与小厂主(资本家之子许惠龄), 谁的人格高尚? 《都会的早晨》答: 私生子。小苦力与大学生, 谁的理智正确? 《都会的早晨》答: 小苦力。”<sup>⑧</sup>这则

影片预告用问答句的形式, 把小厂主(许惠龄)和工人(许奇龄)的生活、人格、理智做了对比, 肯定“人格高尚”却过着“劳苦的生活”的小苦力, 否定人格低劣却过着“享乐的人生”的小厂主, 由此在资本家和工人之间建构了一种道德、经济上的二元对立关系, 从而达到为工人呐喊的目的。《都会的早晨》试图建构的这种阶级对立关系, 基本上为观众所感知、认同。正如无党派作家冯瑛在评论《都会的早晨》时所说, 影片通过暴露艰苦劳动的劳工, 所得报酬只能勉强糊口; 而不事生产的资本家, 却过着“不劳而获”、堕落享乐的生活, “处处显示出劳工的神圣, 高尚”, 从而为“大众的神圣, 高尚的劳工们作有力的呐喊”。这使影片在“意义”方面获得了“极大的成功”<sup>⑨</sup>。无党派记者郭声宏在评论《都会的早晨》时也指出, 影片通过暴露“财阀的罪恶”和“无产者的痛苦”, “代无产阶级者尽量呐喊”。这标志着导演“转变了作风”, 所摄影片不再“带有贵族色彩”, 是一种值得注意的进步<sup>⑩</sup>。可见, 无党派作家冯瑛和无党派记者郭声宏都感知到了《都会的早晨》所要暴露的阶级对立关系, 并对此深表赞同。

与《都会的早晨》为工人呐喊相似, “左翼电影”《盐潮》(1934, 郑伯奇、阿英编剧, 徐欣夫导演)旨在为盐民呐喊。《盐潮》的首映广告说道: “村姑(盐民之女)天真映丽的姿态, 公子(富家子)骄奢淫佚的面具, 乡民(盐民)勇敢抗争的雄姿, 奸人(豪绅账房)拍马逢迎的丑相。”又说剧中“豪绅”“阴险巨滑”, 老盐民张德三“忠厚诚挚”, 青年盐民陈炳生“坚强果毅”<sup>⑪</sup>。通过刻画和对比影片中各个主要人物的性格特征, 《盐潮》给观众呈现了盐民与豪绅/富人的不同品质, 由此在盐民与豪绅/富人之间建构了一种道德上的二元对立关系。《盐潮》暴露和塑造的这种阶级对立关系, 普遍为观众所感知、认同。如无党派记者壮游在评论该影片时说道: “在《盐潮》中, 我们看到乡村的贫乏, 盐民生活的困苦, 它又暴露出都会恶少的狡猾, 压迫阶级的剥削, 和土豪劣绅与贪官污吏之狼狽

为奸。”这使得影片在“意识方面”“十分充实”<sup>⑤</sup>。无党派作家喻比也认为,《盐潮》“告诉我们乡村姑娘的‘活泼’、‘天真’,土豪劣绅的诡计多端、‘阴险巨猾’,老盐民的‘忠挚’可靠、诚实‘纯厚’,公子哥儿的风流、‘淫佚’,乡村盐民的‘勇敢’斗争,及‘团结’力的胜利。”这表明导演取得了“惊人的进步”,值得肯定<sup>⑥</sup>。无党派作家光斗也指出,影片暴露了“土豪们的压迫弱小的盐民”,并认为它暴露得还“不够”;结尾描写“盐民们的反抗”,也“不大有力”。但作为一部“(国民党电影检查委员会)剪剩的残片,还能有这样的意识”,是非常难得的<sup>⑦</sup>。可见,《盐潮》的观众,尤其是以上几位观众,完全认同《盐潮》所塑造的盐民与土豪劣绅之间的二元对立关系,并认为盐民在土豪劣绅和贪官污吏的共同“压迫”和“剥削”下,已走投无路,不得已而群起反抗。换句话说,盐民反抗土豪劣绅是必然的而非偶然的,它是由盐民与土豪劣绅在道德上和经济上的二元对立关系所决定的。

其他“左翼电影”也与《盐潮》《都会的早晨》类似,它们都致力于在工农阶级与地主资产阶级之间塑造一种道德上或经济上的二元对立关系,为工农阶级呐喊。观众对这些信息的感知、认同,无疑有助于改变各类观众对工农运动的观感,为工农阶级反抗地主资产阶级做舆论准备,使工农阶级反抗地主资产阶级成为一种天经地义、名正言顺之事,从而为工农运动正名。这对20世纪30年代的工农运动尤其是工人运动来说,至关重要。这是因为,自从1927年南京国民政府成立后,国民党就逐渐在预防阶级斗争、提倡“劳资合作”的基础上,制定了一系列禁止工人罢工的法律条文,由此把工人运动定性为破坏“劳资合作”的非法行为<sup>⑧</sup>。如1928年6月,南京国民政府公布的《劳资争议处理法》规定,任何企业产生劳资纠纷后,当事者需向政府请求调解。在请求调解之前和在调解期间,劳资双方均不得擅自罢工或停业。若有违反者,国民政府及调节委员会或仲裁

委员会可以随时制止;若有不服制止者,将处以罚金或拘役,或以刑法处罚<sup>⑨</sup>。从表面上看来,这条规定针对劳资双方,似乎较为公允,但实际上是偏向资本家一边。资本家可以用开除、罚款、减少工资、增加工时等各种办法对付工人,而罢工是工人对付资本家的唯一手段。1930年8月,淞沪警备司令部、上海市政府又规定:“任何企业发生劳资纠纷,务须先呈请主管机关依法调解仲裁,不得罢工要挟”;“擅自罢工者,以扰乱治安论,由军警机关严行拿办,决不宽待”<sup>⑩</sup>。至此,国民政府尤其是上海市政府已完全偏向资本家一边,视工人罢工为破坏“劳资合作”的非法行为。既然如此,若要动员工人罢工,就必须首先为工人罢工正名。“左翼电影”的出现,正好可以揭露劳资合作的不可能和劳资冲突的必然性,改变各类观众对工人罢工的观感,重塑工人罢工的合法性。

### 三、观众对“左翼电影”

#### 指示出路方面的接受情况

观众对“左翼电影”指示出路方面的接受情况,与他们对“左翼电影”暴露矛盾方面的接受情况截然不同。根据现存资料可知,“左翼电影”在暴露阶级矛盾后,要么没有指示出路,要么指示出个人斗争、社会改良等出路。《申报·电影专刊》所载观众影评基本上都对此表示不满。如“左翼电影”《女性的呐喊》(1933,沈西苓编导)即没有指示出路,它在结尾仅仅描写备受包饭作和资本家双重压迫的女主人公叶莲走在晨间的道路上<sup>⑪</sup>。左翼影评家石凌鹤对此评论道:女主人公叶莲被描写成一个“十分怯懦的女性”,因为她“始终只有哭泣,只有悲哀,直到最后她毕竟什么也没有‘呐喊’出来”<sup>⑫</sup>。与国民党关系密切的右翼文人嵇希宗,更直言《女性的呐喊》不如改名为《女性的压迫》,因为影片仅仅暴露了“痛苦和压迫”,“并没有表现出怎样的‘呐喊’,也没有指示出光明的前路”<sup>⑬</sup>。无党派作家玉虹也指责《女性的呐喊》,“只有一群被黑暗社会宰割与压迫的懦弱女性,她们惟有屈服的心,悲哀的泪,并没有反抗的毅力与奋斗的精

神”，影片直到最后都未能“给我们一条光明的路线，与伟大的指示”<sup>⑥</sup>。自称“小资产阶级女性”的无党派作家李琼，同样批评《女性的呐喊》仅仅表现了“一个可耻的十分怯弱的少女”，而非“一个坚强而勇于反抗的典型女性”，影片“对于出路的指示，是那样空洞而且含混”<sup>⑦</sup>。可见，无论是左翼影评人、无党派作家还是右翼文人，都一致认为《女性的呐喊》没有指示出路。因为懦弱屈服绝不是出路，只有斗争才是出路。但这斗争如果只是个人斗争，同样也不被观众所认可。

“左翼电影”《姊妹的悲剧》(1933, 胡萍编剧, 高梨痕、王吉亭导演)指示的出路,即是个人斗争。这部影片的开头讲述佃农之女孟玉英一家惨遭地主汪瑞麟迫害而家破人亡之事,结尾描写孟玉英依靠个人的斗争报仇雪恨,杀死了地主之子汪幼麟。<sup>⑧</sup>《申报·电影专刊》登载了4篇有关它的影评,其中3篇论及影片指示的出路,都认为该影片所示个人斗争不是正确的出路。其中李仁认为,“个人的反抗是得不到结果的”,因为“杀死一个汪幼麟(地主之子),社会上还有许多汪幼麟存在着”,并“不能解决整个问题”<sup>⑨</sup>。无党派作家洛涛也对此表示赞同,认为《姊妹的悲剧》安排女主人公刺杀汪幼麟,完全是“一种个人主义的复仇思想”,而未表现出“革命意志的启发”。这并不是“出路”<sup>⑩</sup>。无党派作家禄漪对于影片安排女主人公刺杀汪幼麟,更直言是“陷入了幻想的泥沼”<sup>⑪</sup>。可见,《申报·电影专刊》所载观众影评都一致认为,《姊妹的悲剧》所指示的个人斗争并非出路。

《申报·电影专刊》所载观众影评还认为,一些“左翼电影”所指示的社会改良也不是出路。这集中体现在它们对“左翼电影”《压迫》(1933, 洪深编剧, 高梨痕导演)的评论上。《压迫》的结尾描写遭受资本家压迫且被其陷害入狱的工人赵寅生夫妇,被“法律”宣判无罪释放;随后出现一句字幕:“伟大的法律是不受压迫的”<sup>⑫</sup>。《压迫》由此指示了社会改良的出

路。《申报·电影专刊》刊登了8篇有关它的影评,其中6篇论及影片指示的出路,它们均对此出路表示不满。左翼影评家石凌鹤与王尘无合撰的影评认为,《压迫》的结尾极为“荒谬”,因为“在现社会中法律正是‘压迫’人们的工具”,并不能把大众从“压迫”中解放出来;至于赵寅生所说“中国的资本家在受外国资本压迫,我们应该团结起来抵抗”(劳资合作),也是一个误导<sup>⑬</sup>。偶发性作者康也说道:“法律不但不能保障贫民的人权,并且是资本主义者压迫贫民的最好的利器”。因此,《压迫》所指示的出路,并不是“我们的生路”,而是“我们的死路”<sup>⑭</sup>。另一偶发性作者季芳更指出:“在目前资本家势力下的社会里,弱小的被压迫者,恐怕永远没有这样幸运的生路”<sup>⑮</sup>。无党派记者时春也质疑《压迫》所指示的出路,认为“被压迫的人竟能使得受法律的保障”,这是“不合实际”的<sup>⑯</sup>。左翼影评人唐纳也认为《压迫》指示的出路不是“一条中国的生路”,而是一条“欺骗,歪曲,麻醉”的路<sup>⑰</sup>。可见,无论是左翼影评人、无党派记者还是偶发性作者,都一致认为《压迫》指示的出路不是“生路”,甚而有人认为是“死路”。

既然《申报·电影专刊》所载观众影评认为软弱屈服不是出路,社会改良、个人斗争也不是出路,那么它们认为什么才是出路呢?《申报·电影专刊》对“左翼电影”《盐潮》的评论,或许可以给出答案。《盐潮》结尾描写遭受压迫的盐民群起反抗豪绅,豪绅落荒而逃,从而指示了阶级斗争的出路<sup>⑱</sup>。左翼影评家王尘无对此出路表示完全赞同,认为影片清楚地暴露了打倒土豪劣绅的是“群众自己的力量”,而不是什么其他不相关的“主义”,非常难得<sup>⑲</sup>。无党派作家喻比也持相同的观点,认为它展示了“乡村盐民的‘勇敢’斗争,及‘团结’力的胜利”<sup>⑳</sup>。同为无党派作家的克洛,也指出影片最后描写盐民反抗豪绅的斗争后,出现一幕“熊熊的火焰”,这使观众得到“一种很深的印象”<sup>㉑</sup>。至于其他评论者,则不但赞同影片所指示的出路,而且还嫌盐民反抗的力度不够。偶

发性作者光斗即认为《盐潮》是一部“极有意义的作品”，但还存在缺陷：“土豪们的压迫弱小的盐民，还缺乏有力的描写，以及盐民们的反抗，也不大有力。”<sup>⑧</sup>无党派记者壮游也与光斗的观点相近，指出影片结尾描写盐民反抗豪绅一幕，“情感与空气皆嫌不够”<sup>⑨</sup>。可见，阶级斗争是各类观众(除了右翼文人)都一致赞成的出路。

但当“左翼电影”中阶级矛盾与民族矛盾、反地主资产阶级与反帝国主义相遇时，各类观众又觉得应该如何处理二者的关系呢？是否还将坚持阶级斗争的出路？这需要分析下《申报·电影专刊》对“左翼电影”《挣扎》(1933, 于定勋编剧, 裘芑香导演)的评论。《挣扎》描写青年农民(后来又成为工人)冯根发遭受地主耿大道压迫, 妻离子散, 身陷牢狱。影片最后, 冯根发出狱, 适逢“一·二八”沪战爆发。冯根发参加了义勇军。一次在战区被解救的人群当中, 冯根发发现了地主耿大道。他怒火中烧, 拔出手枪准备报仇。但转念一想: “杀敌人的枪, 不应该用来报复私仇”, 遂收枪放行<sup>⑩</sup>。《申报·电影专刊》刊载了有关该影片的9篇影评。左翼影评人王尘无在评论《挣扎》时指出: 影片把中国与帝国主义的民族矛盾视为“公仇”, 把地主与农民之间的阶级矛盾当作“私仇”, 最后男主人公因“公仇”而废弃“私仇”。这是影片“最大的错误”。因为不管是阶级矛盾还是民族矛盾, 两者都是“公仇”, 不应该因反帝国主义而废弃反地主阶级<sup>⑪</sup>。偶发性作者荷英也与王尘无持相同的观点, 并进一步解释其原因: 地主耿大道“代表中国的土豪劣绅”, 农民冯根发则“代表中国被压迫民众”。耿大道不仅是冯根发“个人的仇人”, 而且是“中国整个的被压迫民众的敌人”。如果冯根发能够枪杀耿大道, 正是“代表中国被压迫民众反豪绅地主资产阶级”。且“反帝”固然是“半殖民地中国民众当前的任务”, 但是“反豪绅地主资产阶级也是中国被压迫民众紧要的工作呀!”<sup>⑫</sup>也就是说, 民众反帝的同时, 也要反豪绅地主资产阶级, 两者皆不可偏废。冯根发完全应该枪杀地主耿大道。偶发性作者夏羲人

认为, 《挣扎》“暴露农民的痛苦, 地主们的残恶”, 但并没有“指示出农民的挣扎”, 只有结尾一幕农民“对帝国主义的抗争”而已<sup>⑬</sup>。其意为影片的缺陷在于, 它不但没有描写农民反抗地主阶级, 而且农民反抗帝国主义的描写也不够。无党派作家其然也平等地看待了《挣扎》暴露的阶级矛盾和民族矛盾, 认为反地主阶级和反帝国主义都很重要, 并由此指责影片中的农民很少有真正反抗地主的举动, 而描写“被压迫民族”反抗帝国主义的力量也不够“充分”<sup>⑭</sup>。可见, 以上诸位评论人都认为阶级矛盾和民族矛盾同等重要, 反帝国主义的同时也应反地主阶级; 而《挣扎》没有描写农民对地主阶级的反抗, 或者竟然因反帝而废弃反地主阶级, 并不妥当。

与王尘无、荷英的观点完全相反, 无党派记者史斌在评论《挣扎》时指出, 影片“插入‘一·二八’的战事, 而激起了根发的抗日, 这才是《挣扎》的真正精神”, 当冯根发在战区救护的难民之中发现仇人耿大道时, 他因反帝放弃报仇, “这是多么的深明大义而值得我们的钦佩的啊!”<sup>⑮</sup>言下之意, 影片的意义在于反帝, 当反地主阶级与反帝相遇时, 反地主阶级应让位于反帝。无党派作家森君评论《挣扎》时, 虽然注意到阶级矛盾和民族矛盾两个方面, 但认为“在这国难当头之秋, 我们是正需要这样有刺激性的挣扎, 来唤醒我们全民族的国魂!”<sup>⑯</sup>言下之意, 他也认为《挣扎》的意义主要在于反帝。偶发性作者蒋人、顾幹叔也把《挣扎》的“成功”, 归因于它“富有民族性”<sup>⑰</sup>。与此同时, 无党派作家喻比指出《挣扎》的剧情, 主要是“暴露帝国主义的狰狞面目, 促我们的醒悟, 去对付帝国主义来创造我们的新生命、新乐土。”<sup>⑱</sup>可见, 当阶级矛盾和民族矛盾、反地主阶级和反帝国主义在《挣扎》中发生交集时, 《申报·电影专刊》中的评论者(同时也是观众)开始发生分歧: 无党派记者史斌、无党派作家喻比、森君与偶发性作者蒋人、顾幹叔, 认为反帝是首要的, 它是《挣扎》的主要意义; 左翼影评人王尘无、无党派作家其然与偶发性作者荷英、夏羲人, 则认为反帝与反地主阶级同等重要, 《挣扎》的缺

陷在于因反帝而废弃反地主阶级,或者没有描写农民反抗地主。

至于该如何反帝,《挣扎》的评论者王尘无、荷英与夏羲人显然是主张阶级性反帝,认为反帝是“中国被压迫民众”而非其他阶级的“任务”;而“中国被压迫民众”的阶级性反帝,是与其“反地主豪绅阶级”的阶级斗争任务并行不悖的。总之,阶级性反帝和阶级斗争相辅相成。史斌则明显主张民族性反帝,并认为它与阶级斗争是相互冲突的,所以他主张阶级矛盾应该让位于民族矛盾,中华民族内的各阶级之间不该相互斗争,而应该联合起来反帝。这是他热烈赞扬《挣扎》中因反帝而废弃反地主阶级的冯根发“深明大义”的真正原因,也是他认为《挣扎》的“真正精神”是“抗日”的真正原因。王尘无、荷英等与史斌观点的分歧,其实正是国共两党在政治主张上的分歧:国民党企图用民族性反帝来消解共产党提倡的阶级斗争的合法性;而共产党试图用阶级性反帝来重新建构阶级斗争的合法性<sup>①</sup>。此外,其余评论者也主张民族性反帝,但他们似乎并未明显意识到民族性反帝与阶级斗争存在冲突,其然的评论认为两者都很重要,而喻比、森君、蒋人、顾幹叔则主要关注影片在反帝而非反地主阶级、民族性而非阶级性方面的意义。可见,民族性反帝并非仅仅是国民党的主张,而且是社会上部分人的自觉主张;而后者主张民族性反帝的目的,并非是为了消解中共提倡的阶级斗争的合法性,而仅仅是为了反帝。这是他们与国民党提倡民族性反帝的差异所在。

#### 四、结论

上海《申报·电影专刊》所载“左翼电影”评论的作者(同时也是“左翼电影”的观众),既有发表文章较多、文化水平较高的左翼影评家、右翼作家、无党派作家、记者,又有发表文章较少且文化水平较低的偶发性作者(包括一般的技术性工人、学生、学徒等)。从这些不同类型的作者所撰写的“左翼电影”评论中,可以发现观众对“左翼电影”“暴露矛盾”和“指示出路”这两个方面的接受情况,存在较大的差异:首

先,“左翼电影”所暴露的地主资产阶级对工农阶级的“压迫和剥削”,以及由此引发的工农阶级的“痛苦”,基本上为各类观众所感知、认同,一些观众还因此对工农阶级产生了同情,甚而由此支持、参加或领导工农运动。其次,“左翼电影”所暴露的工农阶级与地主资产阶级在道德上、经济上的二元对立关系,以及为工农阶级呐喊的目的,也基本上为各类观众所感知、认同。这有利于改变各类观众对工农运动的观感,为工农运动正名,使工农阶级反抗地主资产阶级成为一种天经地义、名正言顺之事。最后,大部分“左翼电影”所指示给工农阶级的出路,都遭到了各类观众的反对。这些“左翼电影”要么指示出个人斗争、社会改良等错误出路,要么没有指示出路<sup>②</sup>。大部分观众都对此表示不满。他们在互相讨论的基础上最终得出了两条出路:第一条出路是阶级斗争与阶级性反帝,第二条出路是民族性反帝。前者的评论可以弥补“左翼电影”在指示出路方面的不足,使“左翼电影”能更加积极地发挥革命动员功能。

#### 注释:

①参见松丹铃:《教育电影还是左翼电影:20世纪30年代“左翼电影”研究再反思》,《近代史研究》2014年第1期;松丹铃:《从左翼影评发现左翼电影:1930年代“浙省密报事件”研究》,《福建论坛》(人文社会科学)2014年第7期;松丹铃:《中共与1930年代“左翼电影”的关系》,《党史研究与教学》2014年第3期。

②参见李金铮:《向“新革命史”转型:中共革命史研究方法的反思与突破》,《中共党史研究》2010年第1期;《再议“新革命史”的理念与方法》,《中共党史研究》2016年第11期;《“新革命史”:由来、理念及实践》,《江海学刊》2018年第2期;郭若平:《投石问路:中共党史研究与新文化史的邂逅》,《中共党史研究》2014年第12期;魏本权:《新文化史与中国红色文化研究》,《中共党史研究》2017年11期,等等。

③有关接受理论,参见[德]H.R. 姚斯、[美]R.C. 霍拉勃:《接受美学与接受理论》,周宁、金元浦译,辽宁人民出版社1987年版;[德]沃尔夫冈·伊瑟尔:《阅读活动:审美反应理论》,金元

浦、周宁译,中国社会科学出版社1991年版。

④Chris Berry,“Chinese Left Cinema in the 1930s: Poisonous Weeds or National Treasures”, Jump Cut, 1989(34): 87~94.

⑤Miriam Hansen, Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1994. Jacqueline Bobo, Black Women as Cultural Readers, New York: Columbia University Press, 1995.

⑥松丹铃:《20世纪30年代国民党电影检查委员会改组再探》,《北京电影学院学报》2019年第9期。

⑦根据笔者研究可知,“左翼电影”在各大城市放映时,基本上都采用轮映制,按照一定顺序在该城市的各大电影院轮映。参见松丹铃:《20世纪30年代上海电影院的放映轮次分级制再探——以国片影院为例》,《北京电影学院学报》2018年第3期。

⑧编者:《百里铄》,《申报》1932年11月1日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版;不敏(钱伯涵):《告别本刊读者诸君》,《申报》1935年4月30日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

⑨《演讲部信息:钱伯涵、林语堂》,(上海)《寰球中国学生会周刊》第383期,1930年12月16日,第1版;钱伯涵:《哭史公量才》,《申报月刊》第3卷第12号,1934年12月25日,“追悼史(量才)总经理特辑”,(无页码);《国内报纸之电影副刊及其主持者》,(上海)《良友》第100期,1934年12月15日,第58页。

⑩一些读者对专职评稿者的评论大为反感,认为它们都是“带宣传性质”的“好评”,并不“公允”,由此对《申报·电影专刊》大加挞伐。参见《公开书启》,《申报》1932年12月14、16、22日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

⑪《公开书启》,《申报》1933年1月12、22、24、30日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

⑫夏衍:《懒寻旧梦录》,生活·读书·新知三联书店1985年版,第234~235、246~247页。

⑬参见《申报》1933年10月1~31日,“本埠增刊·电影专刊”,第5/9版。

⑭参见《申报》1934年3月1~31日,“本埠增刊·电影专刊”,第5/9版。

⑮1933年8月,唐纳在《申报·电影专刊》“观众意见”栏撰稿,发表了两篇影评。1934年1~9月间,唐纳在该刊“影片谈评”栏撰稿,每月发表的影评数量,仅次于石凌鹤。

⑯按:此外还有另一位左翼影评人尤兢(于伶)在1934年11月~1935年4月期间撰稿。

⑰离离(王尘无):《上海电影刊物的检讨》(1934年5~6月),中国电影艺术研究中心等编:《王尘无电影评论选集》,中国电影出版社1994年版,第162页。

⑱除《申报·电影专刊》外,上海《时报·电影时报》、《晨报·每日电影》、《中华日报·电影新地》、《民报·影谭》等报电影副刊也是左翼影评发表的主要阵地。参见夏衍:《懒寻旧梦录》,第234~235页。

⑲希宗(嵇希宗):《〈女性的呐喊〉喊在那里》,《申报》1933年4月18日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版;伍成:《他说(〈女性的呐喊〉)“很值得一看”》,《申报》1933年4月17日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

⑳希宗(嵇希宗):《站在哨岗上说话——最初的教训》,(上海)《新人周刊》第2卷第15期,1935年12月7日,第301页。

㉑希宗(嵇希宗):《站在哨岗上说话》(连载),《新人周刊》第2卷第11~19期,1935年11月9日~1936年1月1日。

㉒嵇希宗:《烽火中的儿女》(第一部,长篇小说连载),《新人周刊》第2卷第27~43期,1936年3月7日~6月27日。

㉓希宗(嵇希宗):《怎样才是准民族主义的文学——文学讲话》,《新人周刊》第1卷第33期,1935年4月29日,第667页。

㉔参见倪伟:《“民族”想象与“国家”统制:1928~1948年南京政府的文艺政策及文艺运动》,上海教育出版社2003年版,第3~240页。

㉕伍成:《他说(〈女性的呐喊〉)“很值得一看”》,《申报》1933年4月17日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版;《写给〈春水清波〉的编剧者》,《申报》1933年6月4日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㉖伍成:《这也是农村》,(上海)《汗血周刊》第1卷第25期,1933年12月25日,第21~23页;《农村复兴与农民银行》,《汗血周刊》第2卷第2期,1934年7月17日,第6~8页。

㉗参见倪伟:《“民族”想象与“国家”统制:1928~1948年南京政府的文艺政策及文艺运动》,第169页。

㉘黄影呆:《〈都会的早晨〉年号应加注意》,《申报》1933年3月29日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㉙孙源:《自传——从离校到离沪》(2014年7月8日),孙源新浪博客:[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_a02e2d6d0102uwl0.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_a02e2d6d0102uwl0.html),2016年8月5日。

㉚参见黄影呆:《建筑师林鹏谈万国式建筑》,《申报》1933年3月7日,“本埠增刊·建筑专刊”,第10版;《交替声中的白宫两主妇素描》,《申报》1933年3月14日,第4张第16版;《美

国革命地图发现》，(南京)《军事杂志》第58期，1933年10月，第20页；《西藏之雪神舞蹈会》，(天津)《国闻周报》第10卷第1期，1933年1月1日，第5页；《苦命的华侨》，(上海)《礼拜六》第507期，1933年6月10日，第147~148页，等等。

③①黄影呆：《安哈定将脱银幕生活》，《申报》1933年3月22日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版；《一九三三年好莱坞女明星的春装》，《申报》1933年3月31日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版；《〈都会的早晨〉年号应加注意》，《申报》1933年3月29日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

③②这里所谓的“无党派作家”，不一定是现代意义上的“作家”。因为其中一些撰稿人可能只是普通的“作者”，而不是出名的“作家”。本文用“无党派作家”的称谓，只是为了表述方便，取“作家”之最为宽泛的含义。

③③玉虹(赵玉虹)：《〈城市之夜〉应更进一步》，《申报》1933年3月12日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

③④玉虹(赵玉虹)：《观〈孽海双鸳〉》，《申报》1933年3月3日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版；《评〈春风杨柳〉》，《申报》1933年3月7日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版；《〈城市之夜〉应更进一步》，《申报》1933年3月12日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

③⑤参见玉虹(赵玉虹)：《八声甘州(赠十九路军)》、《苏幕遮(和肖汾兄原韵)》、《临江仙》、《一斛珠(纸煤)》，(上海)《拒毒月刊》第57期，1932年8月，第63页；《赠瀛一》，(上海)《青鹤》第2卷第11期，1934年4月16日，第3~4页；《奉讯瀛一兄》，《青鹤》第3卷第19期，1935年8月16日，第3~4页，等等。

③⑥艾融：《陈瀛一与〈青鹤〉杂志研究》，中山大学历史系2010年硕士学位论文，第10~14页。

③⑦《本志特约撰述》、《本志总编撰》，《青鹤》第1卷第1期，1932年11月15日。

③⑧汤斐予：《青鹤别叙》，《青鹤》第1卷第1期，1932年11月15日，第1~2页(文页)；陈瀛一：《本志出世之微旨》，《青鹤》第1卷第1期，1932年11月15日，第1~5页(文页)。

③⑨参见《启事》，《申报》1933年4月24日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版；不敏(钱伯涵)：《字纸簏》，《申报》1933年9月12日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

④⑩阿蘋：《观〈黄金谷〉后》，《申报》1934年6月12日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

④⑪倪荣泽：《一个学徒从影戏院出来的回忆》，《申报》1933年5月5日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。按：南京大戏院

当时的票价为正厅前排一元、后排五角、楼上一元半、包厢二元。

④⑫徐梅兰：《观〈春水情波〉后的感想》，《申报》1933年6月2日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。按：新光大戏院当时的票价为正厅大洋五角、楼上七角、包厢一元。

④⑬凌鹤(石凌鹤)：《评〈狂流〉》，《申报》1933年3月6日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

④⑭凌鹤(石凌鹤)：《评〈香草美人〉》，《申报》1933年11月27日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

④⑮红：《我对于〈狂流〉的批评》，《申报》1933年3月7日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

④⑯克洛：《评〈香草美人〉》，《申报》1933年12月3日，“本埠增刊·电影专刊”，第9版。

④⑰蒋人、顾幹叔：《〈挣扎〉我评》，《申报》1933年10月12日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

④⑱夏羲人：《〈挣扎〉评》，《申报》1933年10月12日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

④⑲郭声宏：《谈〈都会的早晨〉》，《申报》1933年3月25日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

④⑳谢诵穆：《关于〈城市之夜〉的一些》，《申报》1933年3月13日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

④㉑桅：《〈城市之夜〉里泪太少》，《申报》1933年3月12日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

④㉒《城市之夜》的电影说明书，郑培为、刘桂清编选：《中国无声电影剧本》下卷，中国电影出版社1996年版，第2490~2491页。

④㉓《都会的早晨》首映预告，《申报》1933年2月21日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

④㉔冯瑛：《他亦说剧情伟大》，《申报》1933年3月29日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

④㉕郭声宏：《谈〈都会的早晨〉》，《申报》1933年3月25日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

④㉖《盐潮》首映第1天广告，《申报》1934年1月5日，“本埠增刊”，第7版。

④㉗壮游：《观〈盐潮〉后》，《申报》1934年1月9日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

④㉘喻比：《〈盐潮〉我感》，《申报》1934年1月14日，“本埠增刊·电影专刊”，第5版。

④㉙光斗：《〈盐潮〉观后感》，《申报》1934年1月14日，“本埠

增刊·电影专刊”,第5版。

⑥参见沈以行、姜沛南、郑庆声主编:《上海工人运动史》上卷,辽宁人民出版社1991年版,第347~661页。

⑦《令劳资争议处理法》附“劳资争议处理法”(1928年6月20日),《江苏省政府公报》第40期,1928年,第18~19页。

⑧1929年12月29日国民党上海特别市政府淞沪警备司令部布告,转引自沈以行等主编:《中国工运史论》,辽宁人民出版社1996年版,第358页。

⑨《女性的呐喊》的电影说明书,郑培为、刘桂清编选:《中国无声电影剧本》下卷,第2400~2402页。

⑩凌鹤(石凌鹤):《评〈女性的呐喊〉》,《申报》1933年4月14日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

⑪希宗(嵇希宗):《〈女性的呐喊〉喊在那里》,《申报》1933年4月18日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

⑫玉虹:《向“呐喊”而呐喊》,《申报》1933年4月17日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

⑬李琼:《看了〈女性的呐喊〉之后》,《申报》1933年4月18日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

⑭《姊妹的悲剧》的电影说明书,郑培为、刘桂清编选:《中国无声电影剧本》下卷,第2462~2463页。

⑮李仁:《评〈姊妹的悲剧〉》,《申报》1933年9月16日,“本埠增刊·电影专刊”,第7版。

⑯洛涛:《我评〈姊妹的悲剧〉》,《申报》1933年9月20日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

⑰禄漪:《评〈姊妹的悲剧〉》,《申报》1933年9月20日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

⑱《压迫》的故事简介,郑培为、刘桂清编选:《中国无声电影剧本》下卷,第2452~2454页。

⑲靡芜(王尘无)、凌鹤(石凌鹤):《评〈压迫〉》,《申报》1933年8月17日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

⑳康:《看了〈压迫〉的感想》,《申报》1933年8月23日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㉑季芳:《说说〈压迫〉》,《申报》1933年8月23日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㉒时春:《〈压迫〉之我见》,《申报》1933年8月24日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㉓罗平(唐纳):《〈压迫〉观后感》,《申报》1933年8月24日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㉔《盐潮》的电影说明书,郑培为、刘桂清编选:《中国无声

电影剧本》下卷,第2455~2457页。

㉕摩尔(王尘无):《〈盐潮〉评》,《申报》1934年1月6日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㉖喻比:《〈盐潮〉我感》,《申报》1934年1月14日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㉗克洛:《评〈盐潮〉》,《申报》1934年1月9日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㉘光斗:《〈盐潮〉观后感》,《申报》1934年1月14日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㉙壮游:《观〈盐潮〉后》,《申报》1934年1月9日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㉚《挣扎》的故事梗概,程季华主编:《中国电影发展史》,第283~284页;《挣扎》电影小说(一一四),《申报·电影专刊》1933年10月1~4日,第5版。

㉛摩尔(王尘无):《〈挣扎〉评》,《申报》1933年10月10日,“本埠增刊·电影专刊”,第11版。

㉜荷英:《对于〈挣扎〉意识的检讨》,《申报》1933年10月18日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㉝夏羲人:《〈挣扎〉评》,《申报》1933年10月12日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㉞其然:《〈挣扎〉看后的话》,《申报》1933年10月18日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㉟史斌:《〈挣扎〉》,《申报》1933年10月16日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㊱森君:《〈挣扎〉之我见》,《申报》1933年10月15日,“本埠增刊·电影专刊”,第7版。

㊲蒋人、顾幹叔:《〈挣扎〉我评》,《申报》1933年10月12日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㊳喻比:《〈挣扎〉的我见》,《申报》1933年10月17日,“本埠增刊·电影专刊”,第5版。

㊴参见倪伟:《“民族”想象与“国家”统制:1928-1948年南京政府的文艺政策及文艺运动》,第51~166页;王奇生:《“革命”与“反革命”:一九二〇年代三大政党的党际互动》,《历史研究》2004年第5期。

㊵其中一个很重要的原因是国民党电影检查委员会的修剪。参见汪朝光:《三十年代初期的国民党电影检查制度》,《电影艺术》1997年第3期;汪朝光:《影艺的政治:一九三〇年代中期中央电影检查委员会研究》,《历史研究》2006年第2期。