



■ 员晓明

20 世纪 20 年代中国电影企业现代化探索

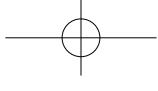
提 要 电影是工业进步的产物，一出生便带有鲜明的现代化特性。从 1896 年电影进入中国开始，中国电影人就不断寻求用电影的方式拍摄中国、表达中国。中国电影企业伴随着这种理想应运而生。20 世纪 20 年代，中国电影业经历了独立制片的尝试，电影企业组织的产生和发展，对工业化、规模化发展的探索阶段，为中国电影事业和经济发展做出了重要贡献，更是推动中国经济、文化的现代化转型。

关键词 20 年代 电影企业 现代化

“五四”运动开启了中国现代化的进程。中国电影业也在这一历史进程中艰难前行。20 世纪 20 年代中国电影，在程季华先生的《中国电影发展史》中被称为是“在混乱中发展”的历史时期，后来更多学者把 20 年代确定为中国电影自觉探索的时期。对于中国电影企业来讲，也是现代化探索的重要历史时期。有了这一时期对电影制片、发行、放映产业链条的摸索，对电影本体的研究和讨论，对电影价值的认知，才有了 30 年代中国电影业的黄金时期。因此，探究 20 年代中国电影企业的现代化进程对于正确认识中国电影发展历史，关照当下中国电影业发展的现实有着重要的意义。

一、中国电影独立制片的开始

1905 年，丰泰照相馆的《定军山》开启了中国电影人自己拍摄电影的探索。但丰泰照相馆的大火又一度中止了中国人拍摄影片的梦想。之后美商投资的亚细亚影戏公司，给了张石川、郑正秋的新民公司承包拍摄《难夫难妻》(1913) 等电影的机会。同一时期，美国电影商人宾杰门·布拉斯基在香港组建的华美公司和黎民伟的“人我镜剧社”完成了《庄子试妻》(1914) 的拍摄，并经布拉斯基带往美国放映。《庄子试妻》影片拍完后，华美公司也宣告结束。张石川等人在 1916 年创办的幻仙公司，在租用意大利人劳罗的摄影机和摄影场地拍摄文明戏《黑籍冤魂》之后，因“办理不



善，亏蚀甚多，未几亦以辍业”^①。华美和幻仙两家公司都依托外国公司的资金和社会进行制片和生产，是早期中国电影制作的尝试。



《黑籍冤魂》海报

1917年，当时中国最大的私营出版机构商务印书馆开始了对电影制片业的探索。1918年商务印书馆派鲍庆甲专门赴欧美对印刷、电影业进行考察后，设立活动影戏部，开始拍摄一些短片。1920年又派人员赴美专门采购拍摄电影的设备，并于7月15日经董事会同意将活动影戏部改为商务影片部。商务印书馆雄厚的资金实力和规范的管理使中国制片业前进了一大步，健全了制作机构的制度，制定了简章，并形成了一些管理流程。虽然这一时期商务印书馆仅把电影当作教育的工具，视为副业，但其参与电影制作可以算作民族资本投资经营电影业的一个开端。

1920—1921年，在商务印书馆的感召和技术支持下，中国影戏研究社、上海影戏公司、新亚影片公司等一批独立制片公司相继在上海出现，并通过改编剧本、小说的方式拍摄了一批颇受欢迎的影片。这一时期的独立制片公司更多地依赖外国资金、设备或技术的支持，并没有产生完全独立自主的本土电影企业。

从1905年丰泰照相馆拍摄电影开始，到1921年独立制片公司的逐步出现，中国电影制片公司拍摄影片近90部，其中戏曲片13部，

新闻片12部、纪录片21部、科教片7部、滑稽短片28部、长短故事片6部。《阎瑞生》《海誓》《红粉骷髅》的摄制完成标志着中国无声电影的萌芽时期已告结束^②。

二、现代电影企业组织形态的出现

20世纪20年代是“一战”后主要资本主义国家的经济修复期，也是工业革命以后世界资本主义发展的一个短暂的黄金时期。1920—1926年的中国正处于北洋政府统治下的军阀混战时期，由于政府力量不足，对于民营资本的发展往往是倡导多于强制，正是由于政府的无力促成了民营经济的自我发展。加之并未受到“一战”的波及，中国的民族资本在1910—1920年得以快速发展。整个20年代，中国经济始终保持着年均8.7%的增速^③。民族电影业也在这一时期有了很大发展。当然，此时的中国电影业并不具备大规模资金进入的条件，一方面外资控制的影院一般不放映国片，即使放映也要付出极高的成本；另一方面，电影制作的设备和技术仍然依赖进口，成本依然过于高昂。就是在这种情况下，最初的中国本土电影企业登上了历史舞台。

（一）“三足鼎立”的形成

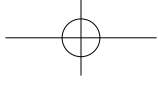
中国电影历史上真正形态的电影企业是成立于1922年的明星公司，之所以称明星公司为真正电影企业的组织形态，是因为明星公司是第一个自己投资，拥有自己技术设备，独立自主制片，自担风险的电影企业。

1922年3月，张石川用筹办大同交易所的钱，与郑正秋、周剑云等一同凑了万余元，创办了明星影片股份有限公司。明星公司成立之初就创办明星电影学校培养演员，又聘请顾肯

① 徐耻痕：《中国影戏大观》，上海合作出版社1927年版。

② 参见于丽主编《中国电影专业史研究：电影制片、发行、放映卷》，中国电影出版社2006年版，第19页。

③ 参见杨小凯《民国经济史》，《开放时代》2001年9月号。



夫编辑《影戏杂志》作为明星公司宣传阵地，同时，“明星”开始从短片着手进行尝试，拍摄模仿卓别林的《滑稽大王游沪记》《大闹怪剧场》以及《劳工之爱情》等。这些影片“成绩尚佳，惟销路奇拙”^①，经营效果不理想。经过短片的尝试之后，明星公司开始决定拍摄故事长片。1923 年 12 月，由郑正秋导演、历时 8 个月拍摄的故事长片《孤儿救祖记》在高价租赁的爱普卢影戏院上映，获得了极大的成功。有片商以 8000 元的价格购买的该片的南洋放映权，全国各地片商和影院也纷纷而至购买和放映该影片，使明星公司盈利数倍，开启了新的阶段。在 1924 年至 1926 年，明星公司一共拍摄了 20 多部这种正剧故事片。同时，明星公司边实践边掌握拍摄技术，改善影片拍摄条件，达到了一定的生产规模。在制片繁忙的时候，分成 4 个摄制组同时进行拍摄，平均每月拍摄一部左右。



《孤儿救祖记》剧照

电影史研究者通常把明星公司的成立、电影制作公司的泛滥和市场恶性竞争与 20 年代初期的经济投机行为特别是 1921 年年底的“信交风波”^②联系起来。的确，明星公司创办者张石川确实是在目睹“信交风波”之后，把

准备成立大同交易所的钱投资到了明星电影公司。但要看到，明星公司成立初期的市场环境并不好，影片制作技术远未成熟，国片放映渠道狭窄且条件苛刻，更为重要的是对于当时的民众来讲文化消费仍不是主流，电影更没有大规模普及。因此，明星公司的成立依然是在艰难条件下的创业，是张石川等人对过往电影理想的坚持。

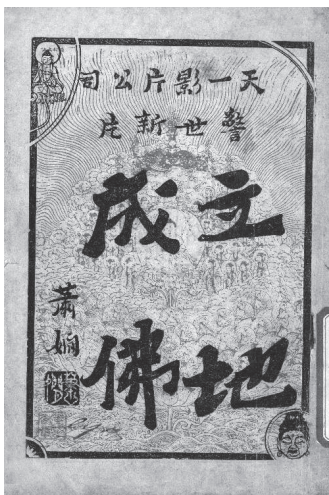
1923 年年底，冯镇欧创办了大中华影片公司，开办了大中华影戏学校，并于 1924 年和 1925 年分别拍摄了《人心》和《战功》两部影片，艺术质量上乘，制作路线欧化，成绩尚可。1924 年春，吴性裁投资，朱瘦菊创办的百合影片公司先后拍摄了《茶花女》等 4 部故事片，市场情况并不理想。1925 年，百合影片公司准备招股扩资，与大中华影片公司不谋而合，遂合并为大中华百合影片公司。吴性裁、冯镇欧任董事，朱瘦菊为总经理，陆洁为制片部长，吴邦藩为营业部长。从成立到 1926 年，大中华百合公司一共拍摄了《小厂主》《同居之爱》等 10 多部影片，主要反映都市生活，较受市场欢迎。

天一影片公司是在 1925 年 6 月由邵氏兄弟创办的。老大邵醉翁曾长期从事舞台剧生意。在看到《孤儿救祖记》的成功和电影业的兴起，与其弟商议共同创办了天一影片公司。邵氏兄弟的制片理念与大中华百合有着明显的不同，邵醉翁明确提出“注重旧道德，旧伦理，发扬中华文明，力避欧化”^③的理念，影片多取材民间文学。天一公司在邵氏兄弟的协作下，一鼓作气在开业仅半年时间里就连续拍摄了《立地成佛》《女侠李飞飞》《忠孝节义》3 部影片，迅速在市场中站稳了脚跟。1926 年又完成了《梁祝痛史》《唐伯虎》等 8 部电影。

① 徐耻痕：《中国影戏大观》，上海合作出版社 1927 年版。

② 20 世纪初期，上海证券物品交易所和华商证券交易所相继成立后，民营资本看到其中巨大的利益开始纷纷成立证券交易所，高峰期达 140 多家。由于没有实体的支撑和信托责任缺失，1921 年年底，大量交易所迅速破产倒闭，引发了金融系统的风险。

③ 《立地成佛》特刊，天一影片公司 1925 年 10 月出版。



天一公司影片——《立地成佛》

自此，20年代中国电影企业形成了三足鼎立的局面。

（二）企业组织形态的辨析

根据股东结构和股权比例关系，资本主义企业组织形态经历了单一业主制、多业主合伙制和多股东公司制的发展。传统中国只存在独资经营和合伙经营两种形式。1903年大清《公司律》颁布，确定了现代公司制度。1914年北洋政府颁布《公司条例》，正式承认了公司法人资格，并对股份公司的创立、股东权利及义务、清算和解散等做了明确的规定。随后逐步形成了民国时期业主制、合伙制和股份制三者并存的经济局面。

股份制公司的组织形态是与大工业相适应的企业组织方式。既然经济现代化的成果基本要求是工业化，那么股份制公司的创立和发展则直接反映了中国经济现代化的成果。同样，中国电影企业组织形态的发展也直接反映了中国电影业现代化的成果。当然，电影企业的发展模式和制度选择都依托于当时中国独特政治、经济、社会背景，同时这个背景也会影响

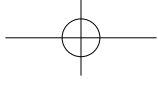
和制约着电影企业的发展。中国电影企业采用何种制度结构都是基于自身资本、技术实力和文化、市场要求而做出的理性选择，并无先进落后之分。

明星公司最初实行的是合伙制模式，由张石川、郑正秋、周剑云等几位志同道合的友人一起出资成立的公司。创办人张石川、郑正秋、周剑云三位在当时的电影界中有“明星三巨头”之称号，公司的重要事务全部都由他们三人负责。具体到对内摄制影片的工作由张石川、郑正秋二人负责，对外营业方面多由周剑云负责。合伙人制的优势在于组织机构较为简单，决策过程透明，传达讯息迅速，但稳定性过多地依赖于合伙人之间的关系，基于合伙人的“人合”而不是“资合”。不过，从明星公司早期的管理运行看，合伙人之间磨合得非常好。比如，明星公司创办之初，张石川认为明星公司应当注重娱乐性，“处处惟兴趣是尚，以冀博人一粲，尚无主义之足云”^①。而郑正秋和周剑云则坚持“初与国人相见于银幕，自以正剧为宜，盖破题儿第一遭事，不可无正当之主义揭示于社会”^②。这种理念上的分歧被明星公司很好地贯彻为通过短片形式试制影片、试水市场，随后制作长片树立明星品牌。这种合伙人“人合”的良好基础，为明星公司的长远发展创造了非常好的内部环境。从资本上看，初期明星公司试办的资本全部由首创发起人分别向各自亲友募集而来，在资本筹集上便带有了一定的不确定性。随着公司逐渐发展，资金不足以支撑扩大生产需要的时候，资本的缺乏严重制约了明星公司的发展，“……为了随时增加设备，置办器械，终究碍于资本无多，经济能力薄弱，不免感到未能随意运用与不能重复发展的痛苦……”^③明星公司在《孤儿救祖

① 张石川：《敬告读者》，《晨星》杂志创刊号，1922年。

② 郑正秋：《明星未来之长片正剧》，《晨星》杂志创刊号，1922年。

③ 中国教育电影协会编：《明星影片公司十二年历史——和今后努力扩展的新计划》，《中国电影年鉴（1934影印本）》，中国广播电视出版社2008年版，第905页。



记》大获成功后，于 1924 年向社会公开招股，使公司股本达到了 10 万元，改组为真正的明星影片股份有限公司。“民国十四年份，……照章组织股份有限公司，并向农商部注册立案”，组成了袁履登、王云甫、何泳昌、邵子眉等组成的董事会。张石川任总经理和导演，任矜苹任协理，郑正秋剧务主任，周剑云发行主任，张巨川任会计。最终，明星公司还是由合伙制发展为具有现代性的股份制公司。不过，注入明星公司的资本大多数是民间游资，不具备规模和较强的实力，所以在抗风险能力和资金的稳定性上存下了隐患。

天一公司是以家庭为基础的公司，相当于现在的“业主制”企业，也就是由个人出资经营的企业。“业主制”企业的出资者就是企业主，掌握企业的全部业务经营权力，独享企业的全部利润和独自承担所有的风险。它不是法人，全凭企业主的个人资信对外进行业务往来。天一的企业模式实际上是这种“业主制”模式的初级发展阶段，天一公司以家族为组织单位，公司资本和利润均为家族成员所有，每一位家族成员在这间企业中都身居要职。例如，邵醉翁担任总经理、导演的职务；邵邨人负责总务、会计方面的工作；邵仁枚负责发行工作，并于 1927 年开始长期在南洋专事发行；邵逸夫负责庶务、接片（即剪辑）工作，后与邵仁枚一起在南洋专事发行。这种家族式的企业模式优势在于能够将控制权、经营权、收益权等重要权力集中统一在自己人手里，加大了对企业的控制领导力，同时大量家族成员参与企业经营，在一定程度上降低了人员和管理的成本，缺陷在于难以筹集到大量资金从而制约了公司规模的扩大。正因为如此，天一公司也十分理性地坚持低成本、高效率制作影

片，并主要面向市民消费阶层，取得了一定的成功，更为关键的是获得了相当稳定和长远的发展，延续至今。以至于邵醉翁曾不无得意地说：“天一公司完全是我个人独资创办的。十年前资本为一万元，及后渐增至十万元，再加上七八万元的流动资金。天一公司有一个特点，便是不欠债，即如一切材料，都以现款购买，这是其他影片公司没有的现象。”^① 天一的企业组织模式与它的文化上的保守主义似乎是一致的，“家”作为“绵延性的事业社群”^②。

（三）电影制片企业的短暂繁荣

20 年代的中国基本是完全开放的自由市场，但市场法制不健全，成熟度远远不足，既缺乏政府对市场的有效规制，也缺乏统一的同业自律约束。同时，随着“一战”后主要资本主义国家经济的恢复发展，资本和商品对中国的输出也控制了中国市场，压制了民族资本的发展。特别是政局的不稳定，也在部分程度上导致了民营资本的投机性。随着经济社会的发展，市民阶层对文化娱乐消费需求的上升，电影作为文化消费的重要方式越来越受到广泛欢迎。“明星”“大中华百合”“天一”等公司对电影制片业的探索，也使电影制作技术门槛逐步降低。“软片价格也不贵，洗印一个拷贝只需要银洋三百元，一部影片拍成，全部开支四千多银圆就够了。以当时二个银圆折合一美金计算，大约二千多美元。……当时上海是国片最大的市场，在上海电影院放映，约可收入二千多银圆，已抵销一半的成本。……一部四千多元成本的影片，售得一万元，赚一倍以上的利益。这种发财生意，引人眼红，大家一窝蜂地投机拍片，趋之若鹜了。”^③ 周剑云在《影戏杂谈》中曾经提道：“每一新片运到，咸富有号

① 沙基：《中国电影艺人访问记》，《申报》1933 年 9 月 22 日至 1934 年 2 月 18 日“本埠增刊”。

② 费孝通：《乡土中国》，生活·读书·新知三联书店 1985 年版，第 40 页。

③ 杜云之：《中国电影七十年》，台湾“电影图书馆”出版部 1986 年版，第 65 页。



召力，从业者皆能日进多金，持久而不败。”^①程树仁在《中华影业年鉴》中记载：“民十以来，影片公司之组织，有如春笋之怒发，诚极一时之盛。”当时电影公司遍布全国各大城市，“其中忽起忽落，时开时闭，记不胜记……故何者成立，何者已闭，何者已有出品，何者尚未制片，诚至难强为之别也”^②。据统计，1922—1926年，全国各地先后开办的电影公司有175家，单上海一地就有145家。众多电影公司的出现，导致了电影产量激增，进而带动了影院业的发展，国产电影业进入了第一个空前繁荣期。

1922年到1926年，全国一共拍摄各类影片近300部。

年份	数量
1922—1923年	每年10多部
1924年	30多部
1925年	90多部
1926年	120多部

当然，这种短暂的繁荣建立在资本投机的基础之上，这些市场游资低估了电影制作的门槛和技术要求，对于电影企业所需的资金规模、产品周期和市场放映效果的不确定性全然没有准备，仅一年之后，这些突然出现的电影公司便迅速消失。

三、中国电影业的规模化探索

1927年，南京国民政府成立。虽然仍存在政局不稳、内讧不断的情况，但南京国民政府通过经济上的改革和实业的发展，初步巩固了权力，形成了相对稳定的局面。同时，南京国民政府也开始支持民营经济的发展，1928年至1937年，中国民族工业进入了一个新的“黄金

时代”。

民族企业在这一时期也有了相对从容的机会进行工业化、标准化、规模化的探索。20年代末期，上海文化事业开始了企业化探索。所谓企业化就是按照资本主义商品生产与商品流通的规律与方式来经营文化事业。从而在科学管理与规模效应的基础上通过大批量生产以降低成本来达到占领和扩大市场，达到获取利润的目的。资本主义生产关系渗透到文化生产的全过程，使文化产业在内部机制上呈现资本主义企业生产性质。资本主义企业标准化、工业化的运营模式对于电影产业来说无疑是一种高产出、高质量的方式，对于20年代的中国电影产业来说，这种管理体系与运营模式无疑具有先进性和现代性。

（一）电影企业的新发展

1927年之后中国电影企业数目锐减至30家左右。经历了市场洗礼存活下来的公司，大都具有一定的资金实力和制片能力，以“明星”和“天一”为代表的电影公司主动进行改革，以期用更加适应市场、更加先进的运营方式应对困境。也是从这一时期开始，电影的商业属性越来越为人们所重视，拍摄的作品较之前更符合市场的审美和欣赏口味。中国电影企业开始了扩大资本规模，完善内部管理，实现规模经营，推动专业化分工的探索过程。这一过程也是电影企业现代化的新阶段。

电影企业的资本实力和工业生产结构在这个阶段已经有相当的规模。明星公司在1928年再次公开招股20万元，在明星公司品牌的作用下，招股进行得很顺利。更为重要的是同年5月，明星公司《火烧红莲寺》的上映使其获得丰厚的回报，遂开始扩大业务。明星公司扩建了比原来大10倍的制片厂，更新了摄影机和灯光器材。在公司内部设置了导演部、宣

^① 周剑云：《影戏杂谈》，《申报》1922年3月9日。

^② 程树仁主编：《中华影业年鉴》，中华影业年鉴社1927年版，第112页。



传部、卡通部、技术部、营业部、出纳部等部门，也成为了名副其实的大公司。1928 年的大中华百合公司，则进行了管理和制片的调整，在总务处下设立发行、会计、剧务、宣传、工程、材料、庶务、剪接、黑房等 9 股。其中剧务股又分为三组，每组导演两人，第一组是王元龙、史东山，第二组是陆洁、万籟天，第三组是朱瘦菊、姜起凤，分称“联艺”“华合”“三龙”，并在广告和影片中注明。“如甲方导演在拍戏，假定期为两个月，其余导演在此两个月中，即研究拟拍之剧本，如此轮流，各人既得充分休息，不至充分辛劳，而剧本亦得郑重编制而免仓促从事。”^①当然，相对于具备 4 组同时拍摄条件的明星公司，大中华百合公司的轮休制度是基于自身条件的一种选择。两大电影公司对工业生产结构和流程的调整，进一步细化的电影制作的分工，为低成本高效率的社会化生产打下了坚实的基础。



《火烧红莲寺》剧照

发行放映始终是中国电影企业绕不过去的短板。对于电影制片公司来说，除了要有实力制作影片之外，有顺畅的放映渠道也是一个重要部分。影片制作完成后选择在第三方的影院放映不仅要承担昂贵的租金还要忍受时间限

制，在很大程度上影响制片公司的利润回收，继而影响新片的制作。如若为了便宜的租金选择二三流的影院进行放映，由于设备上的陈旧和落后必然会出现影片放映效果差、观众观影体验差，不能迅速引起大批观众的注意和观赏，效果更差，回笼资金和盈利就更加面临困境。从产业角度看，20 年代，外资影院几乎垄断了中国市场，据统计，20 年代中期，外国人在中国经营影院业的公司有 6 家，所辖影院 30 多所。另外，经营外国影片的电影公司有 40 多家，分布国内各大城市，使外国电影在中国有了比较完整且颇具实力的发行放映网络^②。

明星公司原本并没有自己的电影院，每部影片都要和电影院签约才能上映。自 1925 年，该公司与百代公司联手改建亦舞台为中央大戏院后，又于 1926 年和百代公司经理张长福等集资参股，承租了西班牙人雷玛斯的“夏令配克”等 5 家电影院，组成了中央影戏公司，后共直辖 7 家影院。这也是中国电影制片企业首次涉足放映业的标志性事件。同年，明星公司发起的，由明星、上海影戏、大中华百合、民新、华剧和友联 6 家公司组建的“六合”公司，是仿照美国制片公司联合发行体制建立起来的一家影片发行公司，负责全国范围内 6 家公司影片的发行，并沟通海外贸易。而天一公司则以将电影视为一门生意的眼光，从一开始就对宣传和发行渠道建设颇为重视，天一公司在国内各个大区都设立了分销处，影片未出，宣传先行。1926 年，与南洋爪哇青年贸易公司合并共同拓展海外发行渠道，并成功打开了南洋市场。1927 年，罗明佑与卢根联合组成华北影业公司，公司旗下拥有罗明佑属下三家影院及卢根自平安公司买入的京津两地的 3 家影院，共有 6 家电影院，由罗明佑出任总经理全面负责，卢根仅遥领董事长之名^③。到 1928 年，

① 倚翠：《大中华百合影片公司消息》，《电影月报》1928 年 4 月第 1 期。

② 参见甘亚子，陈定秀，程树仁《民国十六年中华影业年鉴》，中华影业年鉴社 1927 年版。

③ 参见杜云之《中国电影七十年》，台湾“电影图书馆”出版部 1986 年版，第 111 页。



通过新建、收购和联营的办法，华北电影公司已经在天津拥有了平安、光明、皇宫、河北和蝴蝶，在北平拥有了平安、真光、中央等电影院，并以北平和天津为中心，拥有了太原、济南、青岛、石家庄、郑州、哈尔滨和沈阳等地电影院 20 余家，基本控制了北方 5 省的电影发行和放映。同时还和上海的“平安”“扬子”，香港的“明达”“中华”“娱乐”，广州的“松花江”等影院公司取得了业务联系，编织了一个庞大的放映网络。

（二）市场竞争的失序

电影虽然是文化作品，但电影企业终归是市场的主体，不但其产生和发展要受到资金、技术和市场条件的限制，而且其生产、管理、经营均要受到市场规律的约束。

20 世纪 20 年代末，由于缺乏规制的过度自由竞争带来了各类市场的无序，市场风险的逐步释放使世界经济进入了衰退期，甚至影响到了资本主义的经济基础。正如《联华年鉴》登载的一篇文章所述，“但自由竞争，每易发生奔放不羁任心所致的行动，于是电影中场往往有限于无政府状态之虑”^①。这种自由竞争带来的市场无政府状态在中国电影制片领域显得尤为明显。一个突出的现象就是武侠神怪片的盛行。据统计，1928 年至 1931 年上映的武侠神怪片有 227 部，其中 1928 年 30 部，1929 年 85 部，1930 年 69 部，1931 年 43 部，^② 总共占到同期国产影片的 1/3。大量武侠神怪片使接触过新式文化教育、目睹过现代生活方式的知识群体对国产影片更加排斥，转而观看外国电影，导致国产影片市场空间更加狭小。此外，当时的中国电影市场中，外国影片仍然占据着一半的空间，而且电影的发行放映渠道也多为

外国资本所控制，国内电影制片企业几乎对电影市场没有话语权。

20 世纪 20 年代中后期，随着“五四”新文化运动在文化上的冲击力和影响力逐渐衰落，复古之风随之兴盛。这在鲁迅先生看来，是一个古代先人认定历史循环的“一治一乱”的乱世时代，老百姓无所依循^③。然而，随着资本主义的发展，与资本主义生产方式相适应的商业化、大众化的思潮和观念侵入社会文化，商业化、大众化在为电影业带来勃勃生机的同时，也成为迎合市民低级趣味的土壤。加上电影自引入中国开始，就一直被认为是猎奇、新潮的玩意儿，“本身就具有充分的大众性，当时的电影是在杂耍场里放映的，体面人如果去看，是要‘破帽遮颜’的。鲁迅日记、茅盾日记也都是以轻蔑的口吻在写电影和电影观众”^④。同时，电影作为“影戏”理论的观念，使当时社会也并未充分认识到电影具有引导文化的功能与责任。上述因素，成为 20 年代末中国电影在文化上走向歧途的症结所在，电影作为文化的影像表现不但游离“五四”精神，而且开始脱离时代。当时，天一公司以民间流传的通俗故事作为电影蓝本，连续拍摄多部影片，在商业上获得了成功，促使很多小的电影制作公司也开始拍摄古装片。“六合”公司成立之初的宗旨“反对粗制滥造，发展国片事业”，并组织电影公会、向国民政府提出要对电影进行审查，主要是为了应对其主要对手天一以及一众只靠古装片生存的小公司。“六合”公司的发行网络拒收天一公司的影片。然而，本来组建“六合”影片发行公司、提出“反对粗制滥造，发展国片事业”的明星公司在面对自身财务危机时，也连续拍摄了 18 集的古装武侠片《火烧红莲寺》，更是导致市场

① 《各国之电影统制》，载《联华年鉴》，联华影业公司编译部 1934—1935 年版。

② 根据《中国电影总目录 1906—1949》第一辑统计，中国电影资料馆 1960 年版。

③ 参见周星《百年中国电影研究的现状与难题分析》，《上海大学学报（社会科学版）》2005 年第 5 期。

④ 童世骏主编：《西学在中国——五四运动 90 周年的思考》，生活·读书·新知三联书店 2010 年版，第 143 页。



中武侠神怪片的热潮一发不可收拾。茅盾先生说,“《火烧红莲寺》对于小市民魔力之大,只要你一到那开映这影片的影戏院内就可以看到,叫好,拍掌,在那些影院里是不禁的;从头到尾,你是在狂热的包围中……如果说国产影片有对广大群众的感情起作用的,那就首推《火烧红莲寺》了”^①。国产影片市场充斥着的“重于摄制牛鬼蛇神的支离怪诞片子,以期迎合一般无知妇孺的心理,以致渐为知识阶级所鄙弃”^②。这种武侠神怪影片的横行,以及所导致的群体狂热,引发了文化界、知识界的强烈批评。

然而,电影制片企业明知武侠神怪片泛滥遭受质疑,产品的同质化也使市场竞争失序,但却囿于成本因素、市场约束而无力改变。他们只能继续以极低的成本拍摄武侠神怪片,又以极低的价格进行售卖,导致本来就实力不济的电影制片企业规模更小、实力更差,对电影市场更缺乏议价能力,更没有实力去影响发行放映渠道。这样,电影文化与市场问题交织,使整个中国电影业陷入恶性循环中不能自拔。

(三) 电影企业逐步走向成熟

20 年代末的世界正好处于对自由竞争进行检讨的历史时期。经历了资本主义经济的生发和繁荣之后,资本主义市场经济的周期性危机开始大规模显现,特别是缺乏管制的金融市场过度泛滥和无节制发展直接导致了 1929 年的美国“大股灾”。整个资本主义世界也开始检讨对自由竞争的市场规制问题,进而对自由竞争市场存在的市场失灵有了更加全面、深刻的认识,强调政府管制市场的凯恩斯主义开始盛行,以规制失灵的市场,避免再次出现系统性

经济风险。

这种经济思潮和经济模式的演变,对电影工业同样有着重大影响。《联华年鉴》中《各国之电影统制》^③的文章提到,“美国施行的国家产业复兴运动(NRA)^④也是着力于同业团体之机能,甚至暂时停止拖辣斯禁令,加强产业之组织化与其协同的行动”。进而分析认为,“别种重要产业,为了统制无政府状态的生产与混乱的市场,且使生产者之营利条件合理化期间,发生了严密而强有力的团结组织,随经济恐慌之前进而强化其携动与结合的过程,成为阶段式的跃进。至少在这等产业中,唾弃自由竞争,重视共同的经济活动规律。个别企业者欲自由活动与私人牟利,已不可能。这种组织化的倾向,对于供求关系之计划的调节,市场之安定,定货之合理分配,制品标准化及工场特殊化之促进,贩卖及购买上之浪费节约等贡献很大”。这说明,中国电影业对当时世界经济思潮和经济发展模式是有着深刻认识的,它也充分意识到产业“组织化的倾向”,既是未来企业发展的重要形态,也是企业发展的一种“阶段式的跃进”。

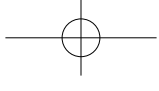
明星公司发起并组织的“六合”公司就有“组织化倾向”之意,是电影公司面对市场的狭窄和无序做出的有效应对和调整,以期增大市场话语权和影响力。而且,明星公司提出的组织电影公会,就是希望通过更大范围的同业组织形式来进行电影业的自律,形成维护行业整体利益的氛围,反对粗制滥造,防止不正当竞争行为。向国民政府要求进行电影审查则是寄希望于政府强有力的干预市场、规制市场主体的恶性竞争,进而发展国片事业。这种整合取得了一定程度的效果,但由于当时市场环

① 沈雁冰:《封建的小市民文艺》,《戏剧报》1963 年第 3 期。

② 聪锐:《双方并进的联华公司》,《影戏杂志》1931 年 10 月第 2 卷第 2 期。

③ 《各国之电影统制》,载《联华年鉴》,联华影业公司编译部 1934—1935 年版。

④ “NRA”是罗斯福新政的核心,即《工业复兴法案》,美国政府称该法案旨在“鼓励全国产业复兴,促进公平竞争”,整顿金融体系,加强对工业的指导,对生产进行控制和调节,防止盲目竞争导致生产过剩。1935 年 5 月 27 日,美国最高法院裁决“工业复兴法”违宪。



境过差，加之明星公司的狭隘和自身的难以为继，使“六合”公司没有坚持多久便解体了。

真正践行了“组织化倾向”，实现企业“阶段式跃进”的是组建于1930年的联华影片公司。当时，罗明佑携资本优势和发行放映渠道，建立了具有完整产业链的现代企业体系，以股份公司的形式和现代企业组织管理框架，横向整合了华北、民新、大中华百合等电影制作公司，组织了集教育、制作、发行、放映、宣传功能于一体的电影产业链，形成了规模庞大的电影实体。以“复兴国片”为先导拍摄了《故都春梦》，得到知识阶层和广大学生的关注，加深了社会对电影艺术功能和社会功能的理解，扩展电影市场和电影文化的新空间。“直到民国十九年（1930），联华公司成立，才认清影片乃是一种艺术品，才知道它负有美化人生、指导社会、教育群众的使命，中国的知识分子与青年学生群，才开始欣赏国产影片。”^①对此，郑君里说：“这个新组织在土著影业之颓残的旧迹上积极引起了资本的集中化，开始了营业内部每个经济单位之间之合理化的统治。”



《故都春梦》剧照

结 语

20年代中国电影企业，在积贫积弱的旧中国，在外国电影企业统治下的狭小发展空间中，从中国实际出发，艰难前行，砥砺前行，逐步摸索出一条中国电影工业化、规模化发展的独特路径，成功地建立了中国电影企业的现代化的模式，创作了大量优秀的、反映时代特色的电影作品，开创了中国电影史上的第一个高峰。

（作者单位 中国艺术研究院电影电视艺术研究所）

^① 凤群：《罗明佑与联华影片公司》，《当代电影》2008年第1期。