



全民族抗战与中国电影发展

发布时间：2020-08-10 15:32:25 来源：中国军网

从中国电影诞生之日起，在不同历史时期，电影理论发展与创作活动始终反映着该历史时期的时代主题。这一点在1937年全民族抗战爆发之后，表现得尤为明显。如果说20世纪30年代初期，中国电影人只是在大声呼吁电影应当为抵抗事业进行宣传，并通过种种隐晦的手段来表现这一点的话，那么七七事变之后，中国电影的发展与抗日战争的关系开始变得密不可分，电影也成为了全民族抗战的重要组成部分。

中国电影不仅通过自身的传播特性去表现抗战、宣传抗战，在精神层面不断鼓舞抵抗侵略的军民的战斗士气，并在文化艺术领域积极展开反帝反侵略、反奴化宣传的文艺斗争，而且使得人民群众对电影的认识方式发生了转变。从此之后，中国人对电影的认识已然超越了其作为艺术门类的固有边界，中国电影的教育引导功能被重视起来。中国电影的发展路径不仅追求着一种艺术性的审美体验，同时也在寻找一种基于中国国情的思想宣传方案。

全民族抗战爆发后的中国电影，在理论发展上无疑带有一种鲜明的现代民族国家的意识形态特点，“电影为战争服务”的社会要求使中国电影带有强烈的工具理性属性。因此，中国电影在这一时期的理论发展与创作实践，与全民族抗战之前以满足市民阶层审美趣味、理论特征蕴含哲学思辨的电影路径划分了鲜明的界限。抗战爆发后，中国电影从理论和实践层面均开始了“国防化”的发展状态。

抗战爆发之后，以感官娱乐为主的“软性电影”创作理念已被更多进步影人唾弃。1936年1月27日，由导演蔡楚生、剧作家欧阳予倩牵头，联合上海电影界多位进步人士，在“上海文化界救国会”的基础上，成立了“上海电影界救国会”。



在《谈国防电影》一文中，电影评论家、剧作家郑伯奇谈到电影的“武器化”正是来源于它独特艺术形态下所带来的说服力、推动力、组织力，而电影作为一种抵抗侵略的武器，是可以“在民族战争中发挥它伟大强力的效用”的。戏剧理论家余上沅在1938年9月25日发行的《时事新报》上撰写《战时戏剧与电影的题材》一文，写到了因电影题材改变而带来的观众观影习惯的变化，“七七事变起到现在的十四个月中，戏剧与电影之贡献于抗战宣传已得到了巨大的成绩。我们庆幸这次伟大的抗战，使娱乐变成了教育，使闲散悠逸变成了勇敢进取，现在流传在国内的戏剧同电影都是慷慨激昂的抗战故事，我们再也不要看那些风花雪月浅薄无聊的作品了”。

抗战期间的中国电影发展，要求电影充分发挥大众传播工具的作用，以取得对战争宣传立竿见影的效果。这些效果主要是通过电影手段，激发广大抗战军民对侵略者的民族仇恨和抵抗决心，并帮助观众建立对抗战胜利的信心。从20世纪30年代末开始，中国电影界有一个普遍的认识，即全民族抗战开始之后，文艺界最现实的任务便是展开面向全民族的“精神总动员”。

“国防电影”的概念或者说口号，其意义在于以电影为抵抗手段，最大限度地将涉及电影的一切力量都汇聚到救亡运动当中。这一宗旨要求中国电影工作者在面临民族生死存亡的危急关头，应当时刻记住以电影作为反抗武器，电影理论的发展与电影作品的创作都必须将抗敌斗争作为最优先事项。然而受到客观历史条件的限制，“国防电影”最终只是形成了一个近似于约定俗成的概念，并未完全形成一套可以具体指导电影发展的理论。但从中国电影历史发展的角度看，“国防电影”口号的提出，以及围绕“国防电影”展开的一系列电影理论探讨和社会活动，无疑对中国电影界的抗日民族统一战线的形成，具有相当大的推动作用。

从1936年底开始，相当一部分电影工作者将工作重心放在了“国防电影”的理论探讨与创作实践中，并且他们还以电影工作者的身份，利用自身影响力积极参加各种抗日救亡活动。随着抗战进入相持阶段，大量文艺工作者因躲避战乱进入边区、农村、牧区等远离城市的地区，上海电影界组织“救亡演出队”，频繁辗转于延安等敌后地区宣传救亡思想。





表示要使“每一张影片成为抗战的有力武器，使它深入军队、工厂和农村中去，作为训练民众的基本的工具”，并在周恩来、郭沫若的部署下，开始抗战电影的具体工作。

