

迷影重重

——刘呐鸥之死新探(上)

孔刘辉

引言:世纪悬案

1940年9月3日,午后两点十分,上海公共租界福州路平望街口的“京华酒家”内突然枪声响起,一着西装的男子应声倒在楼梯间,枪手见目的达到,迅速跑出酒店,跃上接应的汽车,飞驰遁去。这个胸中两枪、未及送医即告身亡者系“新感觉”派作家刘呐鸥,凶案一时引起广泛关注,各方报道则措辞有别,伪、日称之为“和平运动”“殉难”“牺牲”,抗日阵线则多称沪上发生“锄奸案”“刘呐鸥毙命”云云。

刘呐鸥究竟死于何人之手,至今没有一个确切的说法。除了当时公开报道中真假莫辨的种种传闻,施蛰存日后的说法受到普遍关注,但施先生又多次谈及,说法不完全统一,笔者所见有以下:

(1)刘呐鸥是我在震旦的同学,此人后来做大汉奸,为上海流氓头子暗杀了的,请不要说是我的朋友,事实上也不能说是“过从甚密”。^①(1977)

(2)刘呐鸥是被王[黄]金荣、杜月笙的青红帮打死的。主要是因为争夺赌场的经济问题,与流氓的矛盾,不

是政治问题。^②(1978)

(3)上海所有的赌场都是他的,是刘呐鸥控制的,上海在汪精卫时期,刘呐鸥因为透[通]过日本人的关系,他是上海军法[方]赌场的头头,每天进去各个赌场都可以拿到许多钱,上海就是刘呐鸥控制的,他侵害了上海流氓的经济利益,所以流氓把他打死了,并不是政治关系,(中略)刘呐鸥是因为赌场,他并不是同汪伪政府国民党的谋杀的,他的关系是从上海流氓谋杀的,(中略)刘呐鸥是做日本人的傀儡。^③(1998)

(4)呐鸥被刺杀,直到现在没有确实证据证明为何原因,至今仍然是个谜。当时一发生,市面上即传说日本特务下的手。但据猜测,上海以前的赌场是由黄金荣、杜月笙这些流氓控制的地盘,日本鬼子侵占上海,把所有赌场业都霸占了,交给呐鸥代为管理,因而遭流氓暗杀。另一猜想估计有可能是国民党青红帮所为,怀疑他是日本间谍,当时他每天晚上与日本人在四马路吃饭。也有可能因为他出任伪职为汉奸。

刘呐鸥、穆时英这两个人都是绝顶聪明的人,都是文学天才;在文学上都很新潮,开了一时风气,可惜都没有



新
文
学
文
料





更大地发挥；都为利益驱使，过早脱离文学环境，出任伪职，做了汉奸；都在1940年，都在四马路遭枪袭，都在送往仁济医院途中死于非命。^④（1996—2001）

由此可见，施蛰存并不十分确信自己的说法——虽四次皆说刘呐鸥仰仗日本人势力“霸占”上海赌业，被帮派分子暗杀，两次强调非政治原因，但又说可能因汉奸行为被杀，也称“没有确实证据”，“至今仍然是个谜”。施蛰存是历史的见证者，交游多人脉广，对故友刘呐鸥的事一定有关注，1940年冬天返沪时还去看望过刘的家人，故研究者一般会引述其说法（主要是第“2”种），但没有其他证据，只大抵称“始终没有定论”“扑朔迷离”“暧昧不明”“众说纷纭”云云。

二十世纪末开始，刘呐鸥在出生地台湾受到关注，陆续为其举办开展了纪念展览、学术会议、文献整理等专题活动，如修复展映其视频作品《持摄影机的男人》（1998），出版《刘呐鸥全集》（2001）、《刘呐鸥全集·增补集》（2010）、《台湾现当代作家研究资料汇编53：刘呐鸥》（2014），创作纪录片《世纪悬案：刘呐鸥传奇》（2011），两次召开“刘呐鸥国际研讨会”（2005，2011），等等。据披露的新资料，基本搞清了刘呐鸥的家世、出身、求学、婚姻等个人档案，彭小妍、许秦秦、三泽真美惠等学者，还从不同维度展开了研究，还原了刘呐鸥先锋文化人和电影人的本色，并不同程度论及其国族身份认同的困境。被刺事件自然无法回避，但同样未见可靠的证据和确切的结论。如秦贤次先生称其“同样遭重庆‘军统’情治人员狙击而亡”，但其实是据《国民新闻》所载“他是死于军统”的报道所做的推测^⑤，

许秦秦先生比较谨慎，只说“至今死因未明”^⑥，并认为“‘亲日汉奸身份’，恐怕才是刘呐鸥被当时社会所不容的最大原因”^⑦。日本学者三泽真美惠先生认为凶案背后“存在各式各样的角力”，“不是单纯两照之间的结果”，而是在“错综复杂的利害关系”背景下，“某人暗示、某人默许、某人直接动手的结果”^⑧。许秦秦的判断不无道理，三泽真美惠的论析也自有逻辑性，但事实真相和关键细节还是迷雾重重。

本文将通过新见文献，回到历史现场，从细节入手，小心求证，期以揭开这一文坛世纪悬案，其中重点关注刘呐鸥由文学转向电影的经历，尤其是全面抗战爆发后，他在风雨飘摇的大上海做了什么，经历了什么，触犯了什么，最终导致喋血酒楼的惨剧，当然还有——凶案的真相以及传闻的由来，并从中一窥其悲剧命运的蛛丝马迹。

一、沪上十年：从文学到电影

1905年9月22日，刘呐鸥出生在日据时代的台湾台南州新营郡柳营庄，本名刘灿波，为家中长子。据许秦秦考述，其先祖因父辈有功被郑成功从祖籍福建漳州带到台湾，通过垦殖发展，渐成为当地的世家富族，其父刘永耀（？—1917）是台湾刘家第九代人，据说拥有超过六百甲田产，可谓富甲一方，母亲陈恨（1887—1964）也出身当地望族。据《马关条约》（1895）第五款：“本约批准互换之后限二年之内，日本准中国让与地方人民愿迁居让与地方之外者，任便变卖所有产业，退去界外。但限满之后尚未迁徙者，酌宜视为日本臣民。”刘家既然留在台湾，故其一出生即为日本国籍。



刘呐鸥幼少时接受中、日、英多元文化教育,1918年从台南盐水港公学校毕业,考入教会学校长老教中学,1920年4月,照家族惯例赴东京求学,插班青山学院“中等学部”三年级,1922年升读“高等学部文科‘英文学专攻’”,同年10月回台湾与姨表姐黄素贞(1904—1984)成婚。1926年3月,刘呐鸥以优异成绩(170名毕业生中唯一的台湾人,成绩排名16,“英文学专攻”排名11)毕业,欲往法国留学,但母亲以“欧洲路途遥远”不同意,遂转赴上海,插班震旦大学法文特别班^⑨,从而交识戴望舒、施蛰存、杜衡、叶秋原、孙晓村等同学。此后除不时往返东京、台湾等地,刘呐鸥大部分时间居于上海。

从刘呐鸥1927年的日记可知,这年4月他接到祖母病危的消息,自沪返台,办完祖母丧事后到东京游学,曾在培训班学法文和拉丁文,9月再回上海。随后即与戴望舒同游北京两个月,参观游览、观影听戏外,也听课、学习、译书,并结识了冯雪峰。从日记可见,年青的刘呐鸥“切合典型的浪荡子形象,多金、空闲多、不事生产”,“纵情声色”^⑩,经常出入影院舞厅,乃至风月场,但亦爱好文艺,手不释卷。通过日记还可以看出:一是刘呐鸥通英、法等外语,日文尤精,中文也说得过去,汉字书写有功底;二是常与戴望舒、施蛰存等探讨文学,关切中国文艺界,不时对王国维投湖、郭沫若的翻译、张资平的小说等发表三言两语的评论;三是对传统大家族的作风(如母亲的管束、早婚等)有所不满,不愿留居台南,有意在上海发展志业^⑪。

可能因为冯雪峰的关系,1927年12月,鲁迅主编的《莽原》登载了目前所见刘呐鸥最早公开发表的作品《描在清空》

(译作)。1928年9月,刘呐鸥出资与戴望舒、施蛰存等终于实现了酝酿已久的计划,创办《无轨列车》及“第一线书店”,正式在上海开启文学之路。1929年初书店遭当局抄查,遂“另起炉灶”办“水沫书店”和《新文艺》杂志。1931年,为避免“宣传赤化”之危险,水沫书店宣告停业,改名“东华书局”继续经营,但又毁于次年淞沪抗战的炮火^⑫。此后,刘呐鸥专注于电影,1933年与黄天始^⑬、黄嘉谟、宗惟赓等五人集资创办《现代电影》杂志。施蛰存曾说:“刘呐鸥先生近年来很热心于电影艺术之研究,平常看电影的时候,每一个影片他必须看两次,第一次注意看全片的故事及演员的表情,第二次却注意于每一个镜头的摄影艺术”,“完全不留心银幕上故事的进行”^⑭。可见电影于刘呐鸥不单是娱乐消遣,也是潜心研究的对象,这为他后来进军影界奠定了基础。

众所周知,刘呐鸥是“软性电影”的倡导者和实践者。某种意义上,“软性电影”是针对左翼影评人提出的概念,其核心观点是认为电影是有自身特质和技巧的艺术,也是娱乐性的文化商品,所谓“电影是给眼睛吃的冰淇淋,是给心灵坐的沙发椅”。在喧嚣一时的“软硬电影”之争中,“软性”论者对左翼电影人借电影宣传“主义”多有讥讽不屑,但刘呐鸥却审慎克制,不像黄嘉谟、穆时英等辈咄咄逼人,充满火药味,即便批评“硬片”《春蚕》,也是集中于“制作方针之不明确”“缺乏电影的感觉性”^⑮等艺(技)术层面。如论者所言,刘呐鸥“与政治、社会更加保持距离,完全热衷于电影技术层面的探讨”,以“表现技术为评判基准,进行较为冷静的批判”,是“与政治保持距离的‘非左派’”^⑯。

研究者多称刘呐鸥第一次参与电影



摄制是1932年随黄漪磋的“艺联影业公司”(下称“艺联”)剧组,赴广西拍摄《瑶山艳史》,但此事并无可靠证据^⑦,其正式初执导筒应在1933年,当年底他与黄嘉谟率领“艺联”剧组赴广州,拍摄一部叫《民族儿女》的新片,报称还曾邀穆时英担任男主角。刘呐鸥与“艺联”创办人黄漪磋的弟弟黄天始关系密切,并对充满异域情调的《瑶山艳史》颇为关切,曾撰多篇影评予以好评,名之“文化电影”,《民族儿女》可能也是此类影片。只是《民族儿女》似草草收场,并未完成,但这一年他却自制了一部纪录片《持摄影机的男人》。1935年10月,刘呐鸥与黄天始、欧阳予倩同时受聘“明星影片公司”(“明星”),共同主持新成立的“编剧科”,并很快创作了《永远的微笑》。踏入影界后,刘呐鸥亦未远离文学,穆时英发起“晨曦文艺社”,他出席成立大会并当选理事,同时还与穆、叶(灵凤)等合办综合性文艺刊物《六艺》。

1936年是刘呐鸥电影事业发展的关键一年。1935年12月底,他回了一趟台南,据说系为上海房产的事与家中“有所商议”,继又到了东京。1936年2月返回上海后,开始集中于《永远的微笑》的“分幕”工作,4月完成了详细的拍摄脚本。《永远的微笑》是刘呐鸥的精心之作,导演吴村谓之是一个格调“绮丽”的“新感觉派的剧本”,“像笼罩在银色的雾里的花草”,“明星”也决心以“第一流的职员”“全力摄制”^⑧,但开拍之际,他却向“明星”递交了辞呈。当时舆论称,“明星”经理周剑云对已辞职的黄天始公开表示不满,刘呐鸥疑心也是针对他,便心生去意。辞职还可能与其将入职中央电影摄影场(“中电”)有关,促成此事的正是黄氏兄弟。早在1935年9月,黄天始

的弟弟黄天佐(“中电”导演)接到《密电码》(张道藩编剧)的拍制任务,即到上海请刘呐鸥担任顾问指导,随后刘即着手为该剧“分幕”。1936年3月到6月间,刘呐鸥偕黄天始数次往返南京,4月下旬,上海当局高层吴铁城、潘公展等设宴招待到访的南京“中国文艺社”叶楚伦等一行,刘呐鸥作为沪上文艺界代表也受邀参加,可能与出席宴会的张道藩(国民党中央委员,时任国民政府内政部常务次长)也有接触。总之,在这几个月中,经黄氏兄弟的举荐,刘呐鸥与正在罗致电影人才的“中电”建立了联系,并与产生罅隙的“明星”分道扬镳。6月中旬,报称刘呐鸥“已由京返沪,不日将有惊人消息发表”,随后证实受聘“中电”编导部主任、“中央电影检查委员会”委员,几天后到南京履职,随即投入《密电码》的工作中,随后将妻小也接到南京。

《密电码》是“中电”重点打造的“第一部大片”,从筹划拍制到推广公映,皆颇受关注,此片不仅表现的是国民党人的“革命”之功,而且编剧是张道藩,背后有政府力量,请来刘呐鸥的初衷也是为了此片。除了“分幕”,刘呐鸥还做了协助导演、选聘演员等事务,拍摄期间多次往返沪宁苏(州),忙前忙后,事后还撰文谈及如何为《密电码》“分幕”,大赞张道藩的剧本“根本就是一个现成的电影剧本”,“差不多没有一样不抓着电影的核心”^⑨,张道藩也高度评价了其“高超的分幕技术”^⑩。1937年2月14日,《密电码》在南京首映,陈立夫、陈果夫、方治等国民党政要出席,刘呐鸥也受邀从上海赶来与庆,包括刘呐鸥在内的五人“导演委员会”成员的合影还登上了《中央日报》。4月,《密电码》在沪公映,刘呐鸥与黄天佐、严幼祥、沈天荫等又陪同张道藩参观



“艺华影业公司”总厂,还观摩了尚在摄制中的《初恋》的片段。于此可见,刘呐鸥颇受电影当局,尤其是张道藩的信任和器重^①。《密电码》不仅给他带来了声誉,也积累了电影编导的实践经验。

1937年1月,《密电码》竣工,刘呐鸥携家眷返回上海,尔后向“中电”请假数月,专为“艺华影片公司”(“艺华”)编导电影《初恋》。此片是刘呐鸥真正意义上导演处女作,为方便拍戏,他竟将家搬到静安寺路的“安乐坊”,率领剧组马不停蹄地工作,5月还曾数次带队赴杭州拍取外景,6月中旬电影杀青。奉“中电”召唤,6月20日,刘呐鸥到南京复命,接到一个新片的“分幕”任务后又回到上海。7月2日,《初恋》在“新光大戏院”试映,沈天荫、严幼祥、潘子农等“艺华”人认为该片有“特殊之成就”,但未及公映,卢沟桥事变就爆发了。7月15日,刘呐鸥到南京正式复职,据说“十分忙碌”,“第一步将着手整理中电所有纪录新闻片”,并起草了“国家非常时期电影事业计划”。时局越来越严峻,刘呐鸥最终决定辞职,8月9日,下属黄钢将其送上返沪的火车^②。四天后,淞沪会战爆发。

从抗战前十年间的行迹作为可见,家业雄厚的刘呐鸥虽迷恋灯红酒绿,但也视文艺为人生追求,先文学后电影,引领“新感觉”潮流,创作译介、编剧导演样样在行,在文坛影界皆获声名,还投资了不菲的房产。徐霞村说他“最心疼钱”,施蛰存说“不大方”也“不是小气”,但花钱开书店、办杂志、拍电影,将“花园坊”营造成“作家坊”则是公认的事实。时人有言:“当今的文人中,当推刘呐鸥与邵洵美为最富有”,两人的“志趣”有很多“相同的地方”,皆有“小孟尝的雅号”^③。尽管刘呐鸥初涉文坛出版了不少左翼书刊,

但后来与自由派文人接近,与左翼文化界有隔阂,虽做过“电影官”,但冠以“御用文人”又很勉强。某种意义上,战前的刘呐鸥是一个纯粹的前卫文化人,一个“技巧至上主义者”^④,热心文艺,乐于钻研,不关心政治党派,更不为谋生,为个人趣味而文艺,可谓为艺术而艺术派。

值得注意的是,日常交往中,刘呐鸥刻意回避出身、家庭等私人信息,尤其是台湾人身份,只说是福建人,与福建人黄嘉谟、吴村称老乡,回台多说到厦门或福州,连生死之交黄天始也是抗战爆发后才知悉其日籍身份,从中隐约可见其国族身份认同的危机。施蛰存曾形象地谓刘呐鸥“三分之一是上海人,三分之一台湾人,三分之一日本人”,其向来低调行事,有意远离文坛纷争,大概也与此有一定关系。这种矛盾平时隐而不显,抗战爆发后情况突变。

二、《茶花女》事件

“八一三”战事一开,上海电影业被迫全部停顿,电影人不仅在抗战中难有作为,生计都成了问题。两星期后,沪上影界推派周剑云、张善琨、任矜苹赴南京接洽,求援政府,表达了“如全面抗战实现,上海电影界全体愿以每人五十元生活费追随政府从事抗战工作”的决心,“当局表示在原则上接受此建议,只待在技术上稍加研究而已”,影人“无不兴奋异常”,“几乎全部登记参加”。只是后来当局未能完全兑现承诺,未逃出的影人只好“相信租界可资庇护”,“颓然”地留在上海^⑤。

1938年2月28日,“中华全国电影界抗敌协会”在汉口宣告成立,大会通过了筹备会上议定的71名理事名单,但当



天到会出席的理事只有 29 人,因故未到的有上海 11 人,香港 12 人,广州 2 人,郑州、广西、延安、长沙各 1 人,旅途中 2 人,其中未能到场的 11 名重庆理事名单中有刘呐鸥、黄天佐^{②5}。据日本影人辻久一称,刘曾与黄“连中央电影摄影场一起前往重庆,不久对当地的工作失望又回到上海”^{②7}。南京沦陷前,任副场长的黄天佐确实参与了“中影”的内迁,先后撤往芜湖、武汉,最后到重庆,却未见刘呐鸥与事的记载,或如三泽真美惠推测,他可能并未到过内地,理事只是挂名。不论怎样,被推选(或安排)为理事,反映了刘呐鸥在中国影界的地位与官方影人的身份,可能也有将之争取到抗日阵营的意思,但事与愿违。

上海沦陷后,为了生存,电影界依靠租界特殊环境,渐有所活动,张善琨的“新华影片公司”首先恢复拍片,并于 1938 年 1 月上映了战后第一部国语新片《乞丐千金》,大受孤岛民众欢迎,随后“艺华”“国华”等也开始尝试拍新片。电影易普及、受众广、影响大,为战前沪上最发达的文化娱乐业之一,日本侵略者早欲染指,刘呐鸥就在这时出场了。黄天始回忆说:“早在 1938 年,日本东宝株式会社,首先对中国电影事业发生兴趣,在总务部长金子英一和制片部长森岩雄支持下,派制片人松崎启次和精通英语的市川纲二到上海”,“松崎启次会见了上海日军报导部长金子少佐。金子少佐早年在日本大使馆任侍从武官多年,能说国语,熟谙中国民情。他介绍刘呐鸥和松崎启次接洽”^{②8}。

松崎启次原名青木义久,是日本东宝电影公司(下称“东宝”)的编剧和制片人,此人是个狂热的军国主义者,战争爆发后来到中国,为军方服务。1937 年 12

月,松崎被日本陆军部从南京抽派到上海搜集中国电影界的情报,“试探在上海租界内拍摄中国电影的可能性”^{②9}。此后松崎在上海待了四年,为侵华日军的电影业奔走操持,刘呐鸥则是其最密切的合作者。松崎 1941 年还出了一本《上海人文记:一个电影制片人的记事本》,书中多处提及刘呐鸥,并有专章《刘呐鸥遭枪击》记载与刘的交往、活动直至被杀。松崎的叙述有不少地方含混不清,并隐去了某些重要关目,但已清晰可见刘呐鸥如何不遗余力地为日本人奔走。

刘呐鸥同日本军方的交集可能始于 1932 年。据辻久一所言,那一年,刘在闸北江湾毗邻日租界的房产受“一·二八”战火殃及,因此与日军报导部的金子俊治少佐相识,并“迅速亲密起来”,通过这层关系“一直能保有房子和店铺的所有权”^{③0}。此后两人大概一直保持着若即若离、相安无事的联系。松崎启次到上海时,刘呐鸥藏身租界一个隐秘的旅馆,且已是金子少佐的“助手”^{③1},表明他可能一回到上海就与日军方再次扯上了关系。刘呐鸥与松崎合作共谋的第一步是对上海影界的调查摸底,后者曾描述道:

早上,我把想知道的问题写在便条上给刘君,他回答了,并说,一些不清楚的数据和详细情况来日再收集。下午,我们拜访了摄影所,用各种办法见到了必须见的人。晚上则看戏曲和电影。诸如“这位作者去重庆了”“这个导演在上海”之类的细节,都经过了仔细的调查。

虽然松崎自称调查报告“不是什么稀罕的东西”,但事实上已经“把必要的人几乎都联络上了,那些人的想法也基本摸清了”,结论是在租界拍电影是有可能



的。随后松崎回东京复命,接到了“制作两三部电影”的新任务,很快回到上海谋划³²。

全民抗战声中,侵略者欲与中国影界开展所谓“合作”并不容易,但经刘呐鸥运作,居然做到了。松崎说道:“关于我们在租界怎样招募工作人员,如何经由我们的指挥行动,或是我们的工作人员怎样放烟幕,我无法一一写下。要特别说明的是,这巧妙的组织几乎是刘君一手包办”,最后“电影制作成功了”³³。松崎话中有话,别有玄机,隐藏着抗战电影史上一个重要关节——刘呐鸥与日本人合作,利用日方资金,委托他人成立“光明影业公司”(“光明”),瞒天过海,招募中国人拍了《茶花女》《王氏四侠》《大地的女儿》三部电影,并引发了沸沸扬扬的“《茶花女》渡日事件”。

时论有言,“上海各影片公司,自事变以来,虽经年余的休养生息,除了新华例外,谁家都是风雨飘摇”,唯新成立的“光明”,没有事先“吹播广播”,却“突如其来的拍摄了一部《茶花女》”。据“光明”自称,公司创立于1938年3月中旬,负责人是原“艺华”经理沈天荫,老板是金融界的李祖莱和“东南贸易公司”的林一青³⁴。4月6日,“光明”开拍新片《茶花女》,5月林还以老板的身份到拍摄现场观摩,8月影片制作成功。上映前,“光明”宣传造势,除照例在报纸大登广告,还发行了精美的册页《〈茶花女〉画集》,在租界地标“新世界”旁投放了立体广告。9月16日,《茶花女》在“新光大戏院”正式上映,每天三场,连续放映了21天,大获成功,两个月后突发意外。11月,《茶花女》改名《椿姬》,作为“中日亲善”“文化提携”的成果在东京放映,被日方广为宣扬³⁵。时论有言:“战士们在血

染的战场上在打滚,而后方却有这样可耻的走狗,偷偷去伸出这一支‘沟通文化’的手臂来”。消息传到国内,舆论哗然,激起了抗日文化界的愤怒和谴责。

事发后,迫于舆情压力,当事人纷纷发表“启事”以撇清关系——“光明”声称售出的四个拷贝去向清楚,没有日本人,且“映演权”已“抵押与垫款人”,甚至还希望彻查是否是日方“偷映”;沈天荫解释说因见“一般同事生活之窘迫”,故借款成立公司,租场拍片;李祖莱则说出于朋友之情投资五千元,但“向不过问”具体事务,林一青推说只是“垫款”四万元,其他一概不知;李萍倩说因为沈天荫“殷殷相邀,未便拒绝,终允所请”,出任了编导,但只负责拍片,“概不顾问”其他事务;主演袁美云声称,同样在沈天荫“恳求”下,“新华”“允予借用”她为“光明”拍片,演员对公司事务“例不顾问”;“艺华”老板严幼祥声明说碍于情面,将摄影场租给了“光明”拍片,两公司“绝无连带关系”³⁶。至于关键环节——《茶花女》如何“渡日”,皆含混其词或避而不谈。

此时,从天津传出消息说,系买了两个拷贝的哈尔滨“光耀公司”,将其中一部“转售”日本东宝电影公司,故在东京的影院上映。正当舆论持续发酵时,1939年1月,《上海报》《迅报》《锡报》等多家报刊,同时转述了日本“同盟社”的消息,宣称“《茶花女》东渡真相大白”。兹录一则:

(同盟社东京电)中日事变现入新阶段,中国方面“希望与日本进行文化合作运动者”,日渐增加。日本东宝电影公司,有鉴于此,前派代表赴沪,视察上海银幕界情形,准备在银幕上“实现中日文化提携运动”,东宝公司代表在沪时曾与上海光明



影片公司方面有所会谈,并将该公司“伟大”杰作《茶花女》影片,带回东京,将在东京日本剧场,日比谷映画剧场及其他各地东宝公司所有电影馆放映,(中略)中国有声影片在日本公开者,此《茶花女》为嚆矢,预料此片开映时,必受日本影迷之欢迎云^⑳。

对照松崎启次的叙述可知,“代表”“会谈”云云正是其与金子俊治以及刘呐鸥等人的一番谋划和活动,但内中详情还是不清楚。1973年,过久一在香港再见到上海沦陷时期的影界老友Z,Z闲谈到当年的《茶花女》,激起他的好奇心,遂相继访问了当事人松崎启次和森岩雄,其说法是:当时金子少佐为了干出一点业绩,从日军报导部部长马渊大佐处得到一笔“机密费”,他和松崎对刘呐鸥称是“东宝”的资金,刘就以这笔资金用于光明公司拍了三部影片^㉑。过久一关注的是资金来源和具体数目,对另一关键事项——“光明”成立的内幕,则不甚了了。据过久一所述可知,Z应该就是黄天始^㉒,作为直接当事人和亲历者,黄两次在回忆录中提及此事,进一步揭开了其中的真相:

1938年日军占领上海后,他因是台湾籍,接受了日本东宝映画株式会社的委托,在上海组织光明影片公司,拍摄了《茶花女》《王氏四侠》《大地的女儿》三部影片,(中略)当时租界内抗日情绪高涨,日本人不能出面,乃由刘呐鸥组织光明影片公司,由东宝出资六万日元,诡称系华侨资金,在艺华公司片厂[先]后拍了三部影片。(中略)

1938年11月,“东宝”将《茶花女》在东京戏院上映,引起沪、港舆

论抨击,现在在“东宝”过去出品目录中,亦刊有《茶花女》和《王氏四侠》片名。回溯当年,刘呐鸥亦可称中日电影事业合作的先驱者,我和他相交莫逆,情同手足,追随着他参加光明公司,成为我投身中华电影公司的台阶。^㉓

显而易见,不论是日本军方抑或是“东宝”出资,日本人拿到拷贝、运往东京,刘呐鸥都在其中扮演了不可或缺的关键角色,“光明”公司只是用来掩人耳目、暗度陈仓的幌子。正如研究者推断,此事“绝非偶然事件”,“必定是经过周密计划、布置的圈套,挑衅中国人的爱国和忠心”^㉔。刘呐鸥被杀后,多家报道称“沪上一度争执甚烈之《茶花女》影片东渡事件,据传该片即为刘所经手运日者”,表明当时上海影界对内情有所了解,只是沈天荫等面上当事人或出于不可告人的原因,或确实不明底里,并未公开牵涉到刘呐鸥。

事件过后,“光明”只剩空头名称,连拍竣的《王氏四侠》也受到非议和抵制。沈天荫如过街老鼠到处受责,灰头土脸,直到次年9月还在“暗中设法打算弄个水落石出”,并曝出消息称,系哈尔滨光耀公司负责人好立许擅自将拷贝售与日本人,这位俄国人还写了道歉信,但“光明”仍打算控告以证清白云云^㉕——这大概还是企图隐瞒真相的障眼法。李祖莱后来当了汉奸(抗战胜利后被判刑五年),林一青不知所终,袁美云在一年后所写回忆录中对主演《茶花女》也避而不谈。刘呐鸥、黄天始从此被视为民族败类,处境不妙。



三、中华电影公司前后

淞沪会战中,干着告密传谣、下毒放枪等勾当的汉奸“多如过江之鲫”,但主要在军事领域,国军败退后,文化汉奸登场。虑及日寇“每在沦陷之区网罗知名之人,强之使从,俾为傀儡”,“窃取其名,谬为宣播”,1938年4月,当局发通知要求对于“沦陷战区人士”,“非参加伪组织及附敌有据者,勿得率加伪逆之名”。但刘呐鸥、黄天始却是最早被认定为投靠敌寇的电影界名人。

1938年5月中旬,国民党“中央通讯社”接获从香港传来的“沪讯”：“日方在枫林桥明星影片公司旧址成立国际映画社,摄制电影片名为《光明自东方来》,剧本内容荒谬,旨在宣传大亚细亚主义。”^{④③}“国际映画社”的代理人正是刘呐鸥。与此同时,港、渝报端还传出了刘在虹口开咖啡店,专为日本人服务的消息。7月,夏衍在广州听来自上海的朋友说,三位“软性论者”“已经在上海公开地作了汉奸”,其中刘呐鸥的地位还“相当重要”^{④④}。9月,有报称:“日方现设立‘电影管理处’与‘××电影公司’。前者统制中国电影,后者则在摄制汉奸电影”,“经理为刘呐鸥,所长黄天始,剧务罗明,宣传主任滕××。厂址在枫林桥之明星公司旧址。四处奔走邀人者,为前联华公司剧务邢少梅”,惟大家“均拒与邢某见面”,“活动毫无结果”,并说“‘八一三’战事后,刘乃与其好友黄天始等实行附逆”^{④⑤}。这是较早称之投敌的公开报道,所谓“××电影公司”即指“光明”,“滕××”即自称与刘呐鸥、黄天始为“软派三剑客”的文体记者滕树毅。

及至《茶花女》事件发生,抗日文艺

界联名在多家报刊发表《敬告上海电影界》,揭露敌人的阴谋,号召影界要做到“誓不与资金来源不明之公司合作”等三点“最低限度”的要求^{④⑥},并着重点了刘呐鸥的名:

远在一年前,随着华军的西撤,就有“国际映画社”的设立。

“国际映画社”的主持人是中国的民族叛徒,中国电影界的败类刘呐鸥等。他们的工作,不仅在自己摄制新片,同时也还想利用私人关系收买上海电影界的动摇分子,是他们暗地里为日本服役,这种收买工作正是日本对华电影政策的重要的一着,因为谁都晓得只有收买才能把电影侵略的黑掌伸进沦陷区以外的地方来。(中略)

刘呐鸥等又都是与上海电影界素有渊源的人,他们对于上海电影界的联合进攻,来势必然是很凶的,而且上海在目前还是中国电影的主要出产地之一,他们更会不遗余力来设法控制。^{④⑦}

刘呐鸥伙同日本人以诡诈欺骗手段拍成了电影,不意弄巧成拙,一时成为舆论的焦点,遭到抗日文化界当头一击。如上海《导报》列出如下鞭辟入里问题供读者讨论:“一、《茶花女》东渡为什么值得重视?二、我们对这件事应采取什么态度?三、敌人的文化侵略工作是怎样的?四、怎样去揭发,警戒,和打击敌人的文化侵略?五、孤岛电影文化的任务是什么?”并说“敌人的魔手已经侵入文化圈”,“现在更毒辣地用杀人不见血的麻醉政策来削弱我们的抗战情绪”^{④⑧}。正是经过这番广泛发动、持续关注和穷追猛打,不仅“使敌人收买‘孤岛’电影的阴谋



无法得逞”^④，甚至还起到了团结抗日力量、警戒游移分子的意外效应。

松崎启次、刘呐鸥没料到会弄得如此局面，沮丧之余，惟“希望以目前方式制作的电影能快点结束”，自己开办电影公司，以“建设东洋的好莱坞以及东亚民族理想的大工厂”，但他们手握的资源“令人悲观”，要么是“见钱眼开”的投机分子，要么是洁身自好不配合者。比如经刘呐鸥牵线，松崎启次与名演员金焰多次会面^⑤，金觉察情况不妙，随后设法携妻逃离了上海^⑥，欧阳予倩同样避之不及，“终于逃到香港”，新星李红（《初恋》主演）则宁愿去当舞女谋生，也不愿与日本人合作^⑦。刘呐鸥即使后来与张善琨联系上，也主要是川喜多长政的策略手段，何况张或多或少还带着“重庆方面”的“期许”留在上海，以“保住中国电影的命脉”，暗中接受渝方的指示^⑧。

1939年1月发生的“明星”摄影场被焚事件，更加暴露了刘呐鸥一伙的嚣张气焰。“明星”摄影场位于法租界徐家汇枫林桥，“八一三”后被日军强占为兵营。火灾发生时，法租界当局接到报警即派“救火队”“驰往”“扑救”，但到现场却被日本兵拦住不让进，双方差点起了冲突，最终法国人无奈悻悻离去，大火从下午一点一刻烧到两点半。据记者事后调查，“明星大摄影场，及另有小洋楼两所，均毅然如旧，当时付诸一炬者，仅大洋楼一座，及制片间一宅，余均无恙”^⑨，并非之前《中美日报》《华美晨报》《每日译报》等多家报纸所称“大部被焚”，“早告灰烬”，损失“惨重”，可见是日本人故意纵火，以示惩戒。关于此事，研究者多引述张石川的妻子何秀君、女婿何兆璋的回忆录，称系汉奸邢少梅勾结日寇，威逼“明星”老板张石川合作，遭拒后恼羞成怒，

放火烧了摄影场。作为亲历事件的受害者，他们当不会有意误导，只是记忆难免有偏差，如他们说1939年秋天，日伪上门胁迫张石川，11月13日厂基烧毁，而据报载，胁迫实际应发生在1938年，因为火灾的确切时间为1939年1月13日下午。从前文可知，邢少梅、滕树毅是出面张罗者，刘呐鸥、黄天始等辈则在幕后出谋划策，他们同样是“明星”厂基被焚事件的黑手。

黄钢后来说：“在重庆时我晤到由上海来的文化人，据谈刘呐鸥一手主持谋害我们留沪的文艺和新闻界的战士，极为毒辣”。抗战胜利后，蔡楚生、史东山也如是说：

那时候，我们知道敌人的气焰已经威胁着租界，刘呐鸥、黄天始、黄天佐等挟敌势以向上海电影界作种种威逼或利诱，“明星公司”因负责人不允从刘呐鸥的拉拢与敌伪合作，刘便指使敌宪兵掷燃烧弹焚毁厂基，其后该公司只能将部分器材另组“金星公司”在租界中继续制片以维持同人生活。^⑩

可见，刘呐鸥确实在上海影界多有作恶，即使这些罪账未必完全记在他一个人的名下，但作为“中日合作”的领头者，其当要负首要责任。

《茶花女》事件证明日伪错估了中国人的民族气节和抗日决心，也明白了依靠个人行为 and 暗箱操作，打开中国影界的企图难以实现，必须加快成立电影公司^⑪。1939年3月，日本“华中派遣军”参谋部的高桥坦大佐，找到“东和商事”老板川喜多长政，希望他能到上海出面主持中日合资的电影公司。川喜多是电影商兼制片人，曾留学北京大学，是个中国通，他权

衡再三答应了请求,5月来到上海。6月27日,由伪维新政府、“满映”和日方合办的“中华电影股份有限公司”(“华影”)在南京宣告成立^{②7},办公地点则设在上海公共租界江西路的汉密尔顿大厦。川喜多长政是“华影”常务董事长,也是主事者,做先导工作的松崎启次、刘呐鸥分任制作部部长和次长,黄氏兄弟亦各有任职。“华影”的使命是统制华中沦陷区电影业,通过电影进行奴化宣教,以达所谓“统一国策宣传”^{②8}之目的,而这必须要与中国影界“合作”,以获取华语电影片源。在刘呐鸥、黄天始的撮合下,川喜多长政秘密会见并结识了上海影界巨头张善琨,首先成功代理并在沦陷区和日本上映了电影《木兰从军》。此且不表,单说刘呐鸥在“华影”的几次公开活动。

第一次是1939年8月中旬,刘呐鸥偕黄天佐、松崎启次代表“华影”,来到南京向伪“维新政府”汇报工作,报称:

中华电影公司为确立中日满提携下之思想一元化,而期文化之进展,自组织成立以来,积极推进,除已将其处女作品《木兰从军》,自十七日晚起,在东和剧场开映外,并着手在上海西区筹建大规模摄影场,从事各种适合中日满亲善建设东亚新秩序等有意义之影片制造。

该公司特派制片厂副厂长黄谦(按:黄天佐)、制造部正副部长松崎[崎]启次、刘灿波三氏来京,前往教育部报告公司近况,并请示今后摄制方针,当由次长王修暨社会司代司长徐公美代表接见。相谈良久,决于近期内接办。^{②9}

第二次是汪伪政府成立前后。1940年3月20日,南北汉奸在南京召开伪“中

央政治会议”,准备所谓“还都”,刘呐鸥带领“华影”团队来南京拍制新闻纪录片。报称,“中华电影公司制作部次长刘灿波、摄影场副厂长黄谦、技术长川口一行二十余人,现已络绎由沪抵京,准备在中央政治会议及新政府成立时开始活跃,拍取新闻片”,“自今天逐日起,当日拍得之新闻影片,当晚在南京上海东京影院开映,其余各地拷贝则用飞机放送”^{③0}。据此后《国民新闻》所载“华影”的“新闻片”公映广告,刘一行人应在南京待了十多天,拍制了《南京中央政治会议》《首都再建:沸腾的返京运动近况》《国府还都国民庆祝典礼》等新闻片。“华影”职员多田裕计回忆说,“为了要编辑南京国民政府还都的新闻”,刘呐鸥光着膀子,“用超速度张望着胶片”,“认真底姿态”让人“不觉心胸沸热”^{③1},可见其非常卖力。



1940年,松崎启次、川喜多长政等合影

此外,刘呐鸥还协助了其他影片的拍摄。一是1940年5月,“华影”在闸北天通庵路的“文化制片厂”落成后,川喜多长政曾大力支持德籍犹太女导演沃尔夫森,拍摄杨树浦犹太难民的纪录片。刘呐鸥曾出现在该片拍摄现场,报载的照片中女导演居于中间,笑意盈盈,川喜多长政兴奋地俯身在摄影机后,靠右的刘呐鸥似



笑非笑,眼神有些飘忽。二是1940年4月到6月间,“东宝”所拍《中国之夜》在沪苏拍外景,刘呐鸥曾提供帮助,并在此期间结识“满映”当红演员李香兰,也由此引发了另一个谜团。三是被刺前参与讨论纪录片《珠江》的拍制计划。但这类宣扬“皇军”神威,鼓吹“大东亚共荣”的新闻片、政治片,并非刘呐鸥心目中真正的电影。

[作者单位:滁州学院文学与传媒学院。基金项目:安徽省高校人文社科重大项目《“新感觉派”作家新论——基于新见史料》(SK2020ZD42)]

① 施蛰存:《施蛰存海外书简》,郑州:大象出版社,2008年,第55页。

② 《施蛰存谈〈现代〉杂志及其他》,上海师范大学中文系编印:《鲁迅研究资料》,1978年,第180页。

③ 许秦秦:《专访上海施蛰存谈刘呐鸥》,康来新等编:《台湾现当代作家研究资料汇编53:刘呐鸥》,台南:台湾文学馆,2014年,第122、127页。

④ 林祥主编:《世纪老人的话:施蛰存卷》,沈阳:辽宁教育出版社,2003年,第52页。

⑤ 秦贤次:《刘呐鸥的上海文学电影历程》,载《刘呐鸥国际研讨会论文集》,台南:国家台湾文学馆,2005年,第308、607—609页。

⑥ 许秦秦:《重读“台湾人”刘呐鸥之必要》,康来新、许秦秦合编:《刘呐鸥全集·影像集》,台南县新营市:南县文化局,2001年,第18页。

⑦ 许秦秦:《摩登·上海·新感觉——刘呐鸥(1905—1940)》,台北:秀威咨询股份有限公司,2008年,第44页。

⑧ [日]三泽真美惠,李文卿、许时嘉译:《在“帝国”与“祖国”的夹缝间:日治时期台湾电影人的交涉与跨境》,台北:台大出版中心,2012年,第247页。

⑨ 《台湾现当代作家研究资料汇编53:刘呐鸥》,第43—44页。

⑩ 彭小妍:《海上说情欲:从张资平到刘呐鸥》,台北:“中央研究院”中国文哲研究所,2001年,

第136—137页。

⑪ 参见康来新、许秦秦编;彭小妍、黄英哲编译:《刘呐鸥全集·日记集》(上),台南县新营市:南县文化局,2001年,第272、322、447页。

⑫ 参见匿名子:《“水沫”兴亡史》,《晨报》,1935年10月10日;施蛰存:《我们经营过三个书店》,《新文学史料》,1985年第1期。

⑬ 黄天始,字随初,1906年生于香港,曾在北京、上海求学,1931年起任职上海多家电影公司,1936年任中央电影摄影场上海办事处经理,1939年起为伪日电影业服务。抗战胜利后以汉奸罪被捕,旋被保释返港。曾撰文回忆上海沦陷时期影界情况,如数家珍,自称“忠实地记录”,“使国人有所了解”,对附逆事伪也未过多解释,有立此存照意味。黄天始:《一段被遗忘的中国电影史(1937—1945)》,载林畅编著:《湮没的悲欢:中联、华影电影初探》,中华书局(香港)有限公司,2014年,第213—214页。

⑭ 蛰存:《编辑室偶记》,《文艺风景》(上海),创刊号,1934年6月1日。

⑮ 刘呐鸥:《评〈春蚕〉》,《矛盾》(上海),第2卷第3期,1933年11月1日。

⑯ 三泽真美惠:《电影理论的“织接=Montage”——刘呐鸥电影论的特征及其背景》,《台湾现当代作家研究资料汇编53:刘呐鸥》,第250—251页。

⑰ 1932年5月,黄漪磋成立“艺联影片公司”,9月带队赴广西拍摄《瑶山艳史》(编剧黄漪磋,导演杨小仲),历时半年完成,《时报》《申报》等多有报道,未见刘呐鸥赴广西或参与摄制的记载。

⑱ 吴村:《关于〈永远的微笑〉的自我奏鸣》,《时报》,1937年1月15日;唐吉:《刘呐鸥吴村初度合作〈永远的微笑〉即将摄制》,《时报》,1936年4月26日;罗罗:《永远的微笑》,《明星》,第7卷第5期,1936年12月16日。

⑲ 刘呐鸥:《〈密电码〉——分幕的自我谈》,《时报》,1937年2月7日。

⑳ 《关于〈密电码〉有声电影(下)——张道藩在中央电台广播报告》,《中央日报》(南京),1937年2月15日。

㉑ 据潘子农回忆,张道藩“看不上”有意“逐鹿此片导演”的人,“特意去上海邀请‘软性电影’论者刘呐鸥担任导演”。参见潘子农:《舞台银幕六十



年——潘子农回忆录》，南京：江苏古籍出版社，1994年，第378页。

② 黄钢：《刘呐鸥之路（报告）——回忆一个“高贵”的人，他的低贱的殉身（6）》，《大公报》（香港），1941年2月4日。

③ 《小孟尝——横光利一第二代刘呐鸥》，《红绿》（上海），第1卷第4期，1936年4月30日。

④ 随初（黄天始）：《我所认识的刘呐鸥先生》，《华文大阪每日》（北平），第5卷第9期，1940年11月1日。

⑤ 蔡楚生、史东山：《解决上海电影界忠奸问题的尺度》，原载1946年7月14日《文汇报》，引自陆弘石等编：《史东山文存》，北京：中国电影出版社，2003年，第584—585页。

⑥ 林戈：《全国电影界抗敌协会在汉成立》，《救亡日报》（广州），1938年2月20日。

⑦⑧⑨ [日] 辻久一著，清水晶校注：《中华电影史话：一兵卒の日中映画回想记（1939—1945）》，东京：株式会社凯风社，1987年，第133、133、58—62页。

⑩⑪⑫ 《湮没的悲欢：中联、华影电影初探》，第191、191、191—193、197—198、194页。

⑬⑭⑮ 松崎启次：《上海人文记》，东京：高三书院，1941年，第239、240—243、243—244页。

⑯ 李祖莱：《光明的创立》，光明影业公司编辑发行：《茶花女画集》，1938年9月15日。

⑰ 影心：《检举〈茶花女〉——电影亲善使节》，《每日译报》（上海），1938年12月1日。

⑱ 参见：《〈茶花女〉出洋后启事文献一束》，《社会日报》（上海），1938年12月5日。

⑲ 《同盟社揭露〈茶花女〉东渡真相》，《电声周刊》，第八年第6期，1939年1月31日。

⑳ 辻久一说：“黄天始战后成为东宝株式会社香港分社社长，去年（1973）秋天和本年正月，我在香港见了她两次，请他讲了这篇文稿的材料。”随后即提到1973年在香港会见了“Z”。参见：《中华电影史话：一兵卒の日中映画回想记（1939—1945）》，第53页。

㉑ 林黎：《建筑在“地狱”上的“天堂”：从电影认识上海本土都市认同的形成1937—1945》，北京：中国电影出版社，2015年，第185页。

㉒ 《〈茶花女〉求见天日 东渡内幕闻已有眉目》，《中国艺坛画报》（上海），第88号，1939年9月

5日；《〈茶花女〉拟控告片商 为明身份实有此必要》，《中国艺坛画报》，第99号，1939年9月16日。

㉓ 《敌在沪设立国际映画社》，中国历史第二档案馆、海峡两岸出版交流中心编：《中央通讯社参考消息汇编》（第5册），北京：九州出版社，2010年，第270页。

㉔ 夏衍：《我要算旧账——为〈血溅宝山城〉献映而作》，《救亡日报》（广州），1938年7月26日。

㉕ 转引自唐弢：《电影圈》，载唐弢：《劳薪集》，永安：改进出版社，1941年，第116—117页。

㉖ 从《敬告上海电影界》中“敌人出资创办摄制的‘华语片’”，“不惜无形间为虎作伥”、“誓不与资本来源不明之公司合作”等语，可见沪上文化界对“光明”和《茶花女》真相有所了解。《敬告上海电影界》同时发表于《每日译报》《导报》《文艺新潮》等报刊，引自1938年12月8日《华美晨报》。

㉗ 《上海电影界应有的认识》（社论），《每日译报》（上海），1938年12月7日。

㉘ 《关于〈茶花女〉事件的讨论》，《导报》（上海），1938年12月11日。

㉙ 李道新：《中国电影史（1937—1945）》，北京：首都师范大学出版社，2000年，第37—38页。

㉚ 《上海人文记》，第244、255—257页。

㉛ 王人美口述，解波整理：《我的成名和不幸——王人美回忆录》，上海：上海文艺出版社，1985年，第208—210页。

㉜ 松崎启次作，梅堪译：《敌人口中的上海电影界》，《抗战戏剧》（汉口），第2卷第4、5期合刊，1938年7月25日。

㉝ 左桂芳、姚立群编：《童月娟：回忆录暨图文资料汇编》，台北：某文化建设委员会、某电影资料馆，2001年，第66页。

㉞ 辛人：《日军盘踞的明星摄影场未焚毁，仅大洋楼一座化作灰烬》，《申报》（上海），1939年1月16日。

㉟ 《史东山文存》，第586页。

㊱ 日本人早在谋划此事，1938年10月，“新民映画协会”会长福田荣三郎已筹划在北平成立“中华电影公司”，以将来“统制华南影业”，最终“华影”先成立，五个月后北平成立“华北电影股份有限公司”。参见：《中华电影公司：官商合营积极筹备》，《晨报》（北平），1938年10月26日。

⑤7 “华影”日文名“中华映画株式会社”，通称“中华电影公司”，成立时注册资本100万元，伪维新政府50万，株式会社满洲映画协会（“满映”）与日方各25万。参见：《中华电影股份公司今在京开创立会》，《新申报》（上海），1939年6月27日；《中华电影公司章程》，《南京新报》（南京），1939年6月29、30日，7月1日连载。

⑤8 《中华电影公司：统一国策宣传，未经许可

影片一律禁映》，《南京新报》，1940年3月21日。

⑤9 《中华电影公司代表莅京晋謁王修请示方针》，《南京新报》，1939年8月17日。

⑥0 《中华电影公司今日起大活跃 拍摄中政会新闻影片当晚在京沪东京开映》，《南京新报》，1940年3月20日。

⑥1 多田裕计作，陶迪雅译：《忆刘呐鸥》，《新申报》，1940年9月15日。

史料消息

“王余杞与现代中国”学术交流会召开

2023年6月30日至7月2日，“王余杞与现代中国”学术交流会在富顺县召开。会议由中国现代文学研究会、中华文学史料学会近现代分会、四川省鲁迅研究会、西川论坛主办，中共富顺县委宣传部、富顺县文化广播电视和旅游局承办。此次会议是“首次将左联作家王余杞作为研究对象的专题学术交流会”，活动获得了王余杞之子王平明、之女王若曼，王余杞研究专家陈青生、王发庆以及四川大学文学与新闻学院院长李怡教授的积极支持和推动。来自全国各高校、科研机构五十余位专家学者参加了此次会议。

会议以王余杞为中心，讨论涉及王余杞相关的文本解读、文献辑录、生平考述几个方面。王余杞文学创作的文献补遗、地方特色以及左翼背景成为此次会议主要聚焦的话题。在已有的《王余杞文集》之外，《王余杞文集补遗》的编写情况，以及王余杞发表在《华北日报》《庸报》等报刊上的系列文章都获得了学者的介绍、整理和研究。在“地方”的视角下，研究者讨论了《自流井》对于自贡盐场以及西南边疆地域乡土风貌的呈现，补充了王余杞在青岛的“文学‘避暑’”活动，还注意到王余杞在天津的寓居体验以及对天津的都市文化书写。针对王余杞的左翼背景，相关研究者或者突出其作品中流露出的革命、爱国、为人的精神气质，或者结合王余杞的文学活动，分析他在“革命”与“文学”间形成的独特的精神轨辙，或者在现代性的脉络下解读王余杞“反启蒙的启蒙”“反革命的革命”的笔法，或者考述王余杞在北方左联的特殊贡献，以及《当代文学》的编辑活动。此外，戏剧创作与王余杞文学生命的关系，王余杞的文学翻译活动等新的研究视角，开拓了王余杞研究的空间。

以地方性和文献学为主轴，此次交流会的讨论范畴还辐散至整个巴蜀乃至全国重要知识分子的文学研究。陈铨、吴宓、李劫人、巴金、何其芳、流沙河、魏明伦、姚雪垠、端木蕻良等巴蜀内外的知识分子都是研究者积极探讨的对象，拓展了此次交流会的议题边界，也作为参照深化了研究者对于王余杞的理解。

