

從格里菲斯《殘花淚》說起

◎ 顧 倩

在今天的大學課堂上播放《殘花淚》（Broken Blossom，又譯《嬌花賤血》），青年男學生的反應無一例外皆針對片中主角程桓（Cheng Huan）的萎靡不振、毫無陽剛之氣而發。尤其是海外華裔男青年對格里菲斯（D.W. Griffith）在其電影中如此表現華人更幾乎是義憤填膺、無法容忍。這似乎是屬於當代跨國家跨地區的普遍的華人反應，一如觀看黃柳霜（Anna May Wong）準僵屍式「中國舞蹈」時的莫名其妙與厭惡。這似乎是當代語境下的一種再自然不過的反應，但在二十世紀二十年代的中國，同是華人，觀看同一部影片，出現的反應卻大相逕庭，耐人尋味。

在二十年代的中國影評中，我們可以看到很多關於格里菲斯影片《賴婚》（Way Down East，又譯《向東方》）的評論，另外《黨同伐異》（Intolerance）和《一個國家的誕生》（The Birth of a Nation）也較多涉及。而格里菲斯的《殘花淚》，是其影片中當時相對較少為中國人關注的一部。但該片以其思想意識的複雜性、表現方式的開拓性和對一些電影母題切入的深度所表現出的現代性，引起近年不少研究者之矚目。本文試圖通過比較分析該片的一些中國影評¹，對中國民族「想像的共同體」的建構進行一次微觀考量。

一 早期美國「辱華」電影與中國人對自身形象的思考、反應

首先我們可以回溯一下電影史上這樣的一段記載：「民國九年春，美國紐約開映過兩部辱華影片，《紅燈籠》（The Red Lantern）和《初生》（The First Born），描寫的是中國婦女的纏足，華人露天飲食，街頭賭博，吸食鴉片，逛妓院等各種誇大的醜態。華僑大憤，群請南方政府駐美代表馬素向紐約市政府交涉，市長哈倫乃禁該片在當地開演，然紐約以外各地仍照常開映，於是又向美國中央電影檢查委員會交涉取締，得其覆書略謂：中國如能自製優美的影片闡發東方之文化，則該項劣片，自然消滅云云。」²

美國政府基於自身立場，本著個人本位與民主思想，不會去輕易干涉公司行為，同時，它的這番回復，不啻為另一國家民族對中國應該建立自己的民族文化自主宣傳的不無調侃與嘲諷的善意勸告。受其激發，方有1921年的「長城畫片公司」的成立。「試觀一年以來，僅上海一埠，攝演影戲之團體已有五六起，此等團體之勃興，實為表演中國人惡劣之美國影片有以激成也。」³

——似乎費正清的「刺激－反應」說可以用來清楚地解釋國人自建影片公司在二十世紀二十年代勃興的情況——辱華電影對中國的刺激，導致了中國發展本土影戲事業之意識迅速蓬勃，以期拍攝符合國人想像中國族形象之電影，以抵制帝國主義的歪曲醜化。但是，中國人並非可以按照「刺激－反應」簡單刺激生存的草履蟲。近代國人日益強烈的統一主權國家構

想和華夏民族意識，即使在起初是由於外人侵犯刺激而發生，但逐漸按照基於中國特有傳統和獨有的方式來建構。體現在國家營造上，既不走歐美民主主義路線，也拋棄老式渙散、缺乏組織的封建集權，最終建立的國民政府走向名義訓政，又在面臨日本侵華的特殊情境下兼採德意法西斯主義。雖然由於實際情況局限和國民黨自身建設之不足導致一個「開明專制」⁴的過渡時期並未能成功過渡。但中國於政治形式上採取了一個並非「刺激－反應」簡單模式的選擇卻是可以肯定的。

同時，中國人的國族構想在文化領域，尤其是電影文化領域，同樣鮮明地體現出自主選擇性。格里菲斯電影對中國電影的啟示意義，並不亞於對美國電影的貢獻。⁵但是其影片在中國的傳播卻始終體現為「轉譯」和「誤讀」。格里菲斯片中廣泛蘊涵的對人性的深刻思考沒有引起國人太多反響，其影片主要被中國人選擇為「愛情片」模範和情節劇敘事典型進行類型化觀看和習得，這在孫瑜、程步高的回憶和評價中都可以看到。這其中大概有「五四」後強調個人自由的浪漫主義潮流的影響，電影人多半都會講一些「戀愛自由」的話語。同時，格里菲斯影片中體現出的複雜的種族、民族意識悖論，卻往往在中國語境中被忽視。由於西片（此時主要是美片）中大量存在的辱華現象，使得中國人對此特別敏感，因而對西片中少量的有限善意則非常珍惜，大加讚譽。

中國人在西方電影中的這種可悲處境，可以用一事以佐證：1923年於滬映演《殘鐘憾》，此片系華明電影公司製作，據現有資料推測華明是美國的華僑電影公司，因此其宣傳語稱該片為「中國自製影片」，但「演員的表演低下，奔赴疆場與韃靼作戰的勇少年呆木懦怯，完全不像成英雄大業者，女主人公則表情稚弱，見到自己的情人藏匿一名蕩婦，也不露怨憤，為父捨身時，全無視死如歸的神氣」⁶，這似乎與《殘花淚》中對中國青年的塑造如出一轍。受百在1923年9月20日的《申報》上評論說：「惟可取者，即全劇無侮辱華人之意，其痛不過在藝術欠佳耳。」如果對華明公司的推測無錯，那麼當時即使是華僑的「中國自製電影」，對中國人的塑造也仍然多有欠缺，完全不能符合國人要求，似乎勉強符合西方人眼中的沉靜神秘、喜怒不形於外的中國人想像。但國家貧弱如此，國人也只得忍痛放低標準，轉而以「全劇無侮辱華人之意」自慰。

二 《殘花淚》：格里菲斯對好萊塢主流意識形態之反撥

格里菲斯在《一個國家的誕生》導致意想不到的激烈批評後，於種族之類表達加倍小心。本來格里菲斯在其系列影片中都體現出一個主張寬容、仁愛、非暴力的人道主義者形象，偏狹的種族主義並非其根本意向。因而才有後來表意明確的《黨同伐異》，因而才有力求以善意塑造中國人的《殘花淚》。⁷

黃人男性與白種女性的戀愛，在美國電影史上較為罕見。在美國電影中，女性/弱者/被拯救者與東方民族的鏡像關聯似乎是一種深入骨髓的基本認識，背後的白種男性主體心理始終存在，延續至今。因此，程桓被塑造為缺乏陽剛氣概、行為舉止女性化的男性，其外形動作類同於終日惶恐的露絲。這既是白人中心論的折射，也是男性中心論的反映。即便如此，格里菲斯的這種黃種男人與白種女人的愛情模式，也只是美國電影上的特例。而他在影片中對東方文化象徵文明與和平，西方文化代表野蠻與暴力的深層表述，亦屬獨有。⁸之後反覆出現的是白種男人對黃種女性的臨幸和拯救，並在這種愛情模式的反覆重現中，書寫著西方世界的東方想像。而這種想像，在今天企圖進入好萊塢體系的華人電影中依然能輕易尋覓到。這類

影片根本不必細數，因為鮮有例外，但其中表現得最為露骨的莫過於成龍在其《龍旋風》

(Shanghai Noon)⁹中對男女主角關係的處置——成龍曾與印第安人的養女（白人）訂婚，中途沒有體現出任何的感情波折，故事末了，成龍忽然沒有解釋地與劉玉玲扮演的中國公主結合，而毫無徵兆地把白人女性讓給自己西部牛仔的白人男性朋友。這一切來得過於突然，以至於在情節敘事上出現了斷裂。在片中，成龍除了與中國公主膚色背景相同外，沒有多少感情建立的基礎，這似乎出於一種中國傳統婚戀制度的默許，然而在中國人看來這又完全違背國情（公主不可能隨便走出內苑，並輕易下嫁衛士，更不要說其他荒謬不合情理之處），因而顯得異常怪誕，唯有理解為西方人對東方神秘想像於新世紀的延續與表達。而片中兩位女性，尤其是白人女性，對自己之意屬為何沒有任何表達，任隨兩位男性你推我讓，其物化身份表露無疑。時至今日，好萊塢的這種隱藏意識形態依然堅如磐石，對異國影人潛移默化的功效之卓著清晰可辨。

在格里菲斯之後，只有少量的美國電影依然涉及華人男子和白人女性¹⁰的關係，但不再糾纏於異族愛情，華人男性或者成為殘暴、邪惡、縱欲的象徵，如《顏將軍之苦茶》(The Bitter Tea of General Yen)、《上海快車》(Shanghai Express)等影片。¹¹或者被「去勢」，具有類似女性的溫柔氣質。這種定型模式可謂根深蒂固，至今華人男性在美國社會還是被認為屬於「乖男孩」一類，具有良好的家庭背景和教育背景，但是其陽剛的一面卻有意無意被忽視。這也許是造成目前華裔青年男子重看《殘花淚》時，最敏感於程桓男性氣質之缺失而非其他之緣由。男性氣質的確認與國族想像相比顯得更為個人化與私密化，這種話語在二十世紀二十年代早期想來是無從聽到，即使有也被湮滅在國族振興的宏大話語流中無法留存。當前（二十一世紀）與當時（1920年代）的華人觀影反應之大異，不啻為不同時代有不一樣歷史認識的生動反映。

在受到當時中國人欣賞的同時，該片卻因將英國人描寫得粗魯殘暴而遭到上海公共租界工部局的禁映，原本安排的一周映期縮短到3天。報載：「據聞係外人干涉，因其中所描寫惡父為英人，蓋玷辱國體，凡為國民者，皆欲加以攻擊，此亦與吾國人有同樣之心也。但願以後映演關於華人之影片，能表同樣之厭惡心，不復加以訕笑，則幸甚矣。」¹²英人面對華人時一副殖民者的高傲派頭，但在面對所謂「辱英」電影時，其反應與華人如出一轍，有力證明了電影在塑造與傳達國族形象上的重要能力。

三 二十世紀二十年代中國《殘花淚》影評中 體現的民族意識變遷與身份確立

在美國電影界，因發生了前述《紅燈籠》等影片招致華人強烈的反對後，美國人亦開始某程度上節制自己的「東方想像」，如在接下來的《東方自由》和《唐人街之血案》（又譯《中國孔聖人》）中，就把中國人作為正面對象來塑造。但是這種轉變頗為有限且層次較淺，對華人的輕視仍然長期佔據其思想之主流，導致整個三十年代的中國不斷出現某部美片「辱華」之指責，中國有識之士和國民政府不斷對此提出抗議。這種情況要到珍珠港事件後，中美成為戰時盟友後才得到較為徹底的改觀。但中國人對格里菲斯電影的評論卻出現較為有趣的分歧，甚至在對其同一部電影是否「辱華」的評判上出現截然相反的結論。這當中關係到格里菲斯影片思想本身的複雜與含混，也關係到中國人到底對何謂「辱華」之認定。

大衛·波德維爾的《香港電影的秘密：娛樂的藝術》一書提到：「默片時代，數名華裔導演曾在好萊塢工作，大觀聲片有限公司創辦人之一關文清就曾擔任格里菲斯《殘花淚》(Broken

Blossoms, 1919) 一片的顧問」，可以合理推測，中國導演的顧問多少對格里菲斯起了作用。葛聰敏在《格里菲斯與中國》中也詳細分析了格里菲斯修改原作露西年齡所體現出的善意。¹³

1922-1924年在上海掀起格里菲斯影片熱映潮¹⁴之時，格氏的每部影片都有頗佳的票房，且多引起國人美譽。雖然《一個國家的誕生》在美國引起軒然大波，其包含的種族主義招致黑人強烈抗議，但這種情況在中國語境卻沒有出現。相反當時的評論是：「黑人之凌虐白人，無以復加，但白人蓄念報復，暗養精銳，遂組織三K黨，黨員達數千人，於是力斥黑兵，風聲所至，民氣大震，乃恢復國有之自由。觀乎吾國，外侮頻仍，共管之說，日有所聞，而吾國國民尚如酣夢未醒，故此片可作當頭棒喝」¹⁵。中國人看重的是國家權利未收回，民族未獨立，故與格里菲斯片中描繪的白人產生同病相憐的感受，而對其中的種族主義色彩毫無察覺。

《殘花淚》放映之後，國人反應均較為正面。《申報》於時登出短評：「（其中男主角）佝腰聳肩，袖手欲睡，其描繪我國不思振作之少年，惟妙惟肖，但少年雖形萎靡，而竟能殺橫暴之彼僑，即與弱女子相愛後，而始終不敢加以非禮」、「嘗見外洋舶來之影片，凡描演我國人民處，泰半排在盜蔽惡黨之列，而此《殘花淚》一片，獨能演出高尚純潔之戀愛，誠不勝榮幸之事耳。」¹⁶《殘花淚》中所塑造的中國青年程桓，本因吸食鴉片而致萎靡不振，但同時也反映著西方人對中國人外表的印象：沉靜平和、低眉順首、含蓄內斂，因此多少符合國人對本民族善良無侵略性的自褒，忽視其萎靡而放大其沉靜，譽之為「惟妙惟肖」。

片中程桓幾次非常接近露絲，明顯體現出欲望，似乎會有親暱鏡頭。實際上，按照美國當時的規定這是不可能的——電影中既不能用華人扮演華人，更不能讓華人與白人有染。但在中國語境下則解讀成為了中國式的「坐懷不亂」，乃為君子姿態，實屬「高尚純潔之戀愛」，值得褒獎，「誠不勝榮幸之事耳」。這無疑是基於中國傳統儒家倫理規範而對美國白人中心主義話語的誤讀，在今日語境下讀來，實在帶有卑賤者的受寵若驚意味，無比心酸。而在露絲死後，程桓為之自殺，這種殉情行為也充滿女性氣質，符合格里菲斯白人中心主義的下意識流露。但在中國人看來，同樣是屬於「高尚純潔」的精神之愛的表達。中國傳統中，為義（精神追求）棄利（世俗之享受）之事例實在數不勝數，程桓之自殺也被歸入此類。如此解讀，格里菲斯《殘花淚》實為讚揚華人精神之美的絕好詩篇。這無非是因為中國人在不得不屢屢面對西片無休止的惡意時，忽然在格里菲斯處發現了善意，不啻於忽然在敵方陣營中發現了同志，驚喜而忘形之故。但在之後的另一些影評人那裏，我們看到了完全相反的解讀。

稍晚的1925年，何心冷的《觀〈花殘淚〉後》（原文如此）一文中，卻有一些不同於前的評論。首先，直截了當地批評主角「彎腰曲背，孱弱無神，其狀華人直類蠢物」，「寫程桓之由富而貧，則曆演吸煙賭博諸幕，對於華人劣點盡情描摹。即此諸端已足以引起吾人對於此片之惡感。說者謂侮辱華人，此語誠不虛也。」——我們發現僅僅經過兩年歷練，中國影評人已經可以毫不客氣地指認這部一度帶來「不勝榮幸」之感的影片實乃一辱華片，一反當年為片中的些許善意而感激涕零的卑微姿態。同時，「李卻白率茂斯之演劇，向以天真至誠動人。此片中形同木偶，喜怒不形於色，故始終不見精彩。此點亦足以揭示外人對於中國人民族性的見解。外人心目中以華人之沉默靜穆為特點，故白率茂斯亦遂本此一點，而演劇處處沉默、處處靜穆，即如羅賽為夫鞭撻至死，程桓見之，亦無深刻感情的表現，遂至不足以動人。」¹⁷這裏他清楚地提出「中國人民族性」之語，指出外人對華人性格特點「沉默靜穆」的認識，但認為這種表現不足動人，對外人的有限善意提出了比兩年前的觀眾更高的要求。

可以想見，這種變化並非主要來自心冷個人的觀影修養積累，更多應來自社會上越來越強烈的對中華國家民族身份話語建構的呼籲。

接下來，心冷分析了作為導演名家的格里菲斯如何會製作此「狂謬之影片」之原因：「彼目之所接者，皆唐人街中吾國之僑民，彼等日常生活，煙賭兩事，幾為職業。而彎腰曲背者流，幾亦觸目皆是。葛雷菲士初得此種印象，以為一部分不良僑民，大足以代中華全國國民，而造成此侮辱華人之影片。」

這應該是在民族主義情緒激烈燃燒之後的冷靜反省。後來的分析則是內向的，返觀國人自身——「吾人苟平心以論，則此中侮辱之來，亦未嘗非自取其咎。中國之外交官目觀旅外華僑之種種不法行為，未聞以有關國家體面而嚴行取締。但官場腐敗不足深責。乃一般自稱改造新進之留學生，亦未聞向若輩做改良之運動。坐使黃帝之裔，永留污點於異邦。故予以為與其責備葛雷菲士，不如責備華僑與留學生。」

最值得注意的是心冷下面的闡述：「吾以為此片侮辱華人之處，不在描摹華人之下流生活，而在其他之一點。片中映演煙窟時，字幕上曾有一張以中國人與馬來人、印度人並列，而其攝製時亦將華人與馬來人、印度人緊接映演。吾人知印度為亡國之民，馬來為野蠻民族，相提並論，比喻不倫。於此可知外人心目中之華人，亦僅為亡國奴為野蠻人，其侮辱我人，實深且巨。於此吾人更足以覘知白人對於有色人種之歧視。」

顯然，作為一個長期主持《大公報》、《國聞週報》影評的批評家，他的視野比給前述《申報》普通來稿者要更為開闊，立足也更高。雖然他拋開了格里菲斯本人對華人形象的善良本意，緊緊抓住其作為西方人不可避免的殖民心態的下意識流露不放，對格里菲斯未免有些不公。但他對《殘花淚》的批評也不無道理，符合當時蓬勃興起的對民族認同、國家建構的呼籲。下面的論述更清楚地體現出二十年代中期影界有識之士對中國電影現狀的普遍認識：

因此愚認為中國人對於影戲方面應注意下列之三事：

（一）政府方面應嚴行取締侮辱華人之不良影片入境。凡運華之影片，需經一度檢查，如有侮辱中國或華人之影片，得禁止其輸入，或對攝製之公司提出警告。

（二）旅外華僑之不良行為，無可諱言。外交官與留學生，應負勸導及改良之責任，以期漸次滄滌已往之污點。

（三）中國影片公司應努力於發揚中國國民之美德影片製造，向歐美各邦作宣傳的運動。政府方面亦應予以協助。¹⁸

其中第一條呼應了當時民間屢屢發出的「電影需要檢查」的呼籲，對應著1923年前後通俗教育研究會、江蘇省教育會、電影審閱委員會等電影檢查機構的建立¹⁹等社會實踐。第三條的論調似乎與前述美國中央電影檢查委員會對華人的答復異曲同工。

心冷有意忽視格里菲斯對華人的善意立場，轉而突出其《殘花淚》中體現出的辱華因素詳加分析，選擇自身心目中最重要因素：國家（不能與印度同被視為亡國之國）和民族（中華民族是禮儀之邦，不可與印尼同被視為野蠻民族）加以闡發，而拋棄拘泥於理查·巴爾爾梅斯所扮演的華人男子形象之爭執（如著裝荒謬、混同孔子與佛說、賭博吸毒、精神萎靡）。

在對《殘花淚》是否屬於辱華影片的界定上，1925年心冷的影評與1923年《申報》讀者的影

評有如此明顯之分歧，不能不說是民族主體意識日漸強化的結果。由仰賴他人善意以確認自我之消極畏縮，到重視自我形象正面確立的積極挺進，體現出日益強化的國族建構意識。這種意識的增強在三十年代達到頂峰，體現於電影圈的高潮事件就是洪深的「《不怕死》事件」²⁰。社會（包括電影觀眾和影業人士、大眾媒體）與國家都有強烈的建立民族電影形象的意識，在此問題上實現了少有的共謀，最終導致了國民政府於1930年11月建立了《電影檢查法》及隨後的具體實施條例，並聯合教育內政兩部成立了電影檢查委員會，實行全國統一的電影檢查。設置的初衷很大程度上便是回應民間對「辱華」影片以及隨著美國影片進口而來的「誨淫誨盜」影片實施檢查控制的要求。²¹而同時，以《孤兒救祖記》為代表的一批國產電影，通過以鮮明的民族倫理訴求和較為成熟的敘事手法贏得叫座與叫好，使「中國電影事業，……頓呈發皇之象，所制影片，當此稚童時代之國產電影，不可謂無進步」、「觀眾心脾為之一新」²²，贏得「比之舶來品，當不為低首矣」²³的評價，使得中國觀眾確立了對本國影片的信心，逐漸培養了本土影片觀眾群，支撐了大批商業電影公司的繁榮，使中國電影獲得了必要的本體商業經驗歷練。從政治、經濟到藝術層面，使得中國民族電影意識得以建立，成為構築國族想像共同體的又一基石。格里菲斯《殘花淚》二十年代中國影評中體現出的民族主體意識變遷，乃為基石中的一顆砂礫。僅以本文，作為記錄砂礫微光之嘗試。

註釋

- 1 屬於觀眾研究範疇，但限於條件，未能進行深入的不同時代觀眾反應的對比研究
- 2 鄭君裏：〈現代中國電影史略〉，《中國無聲電影》（北京：中國電影出版社，1996），頁1394。
- 3 鄭君裏：〈現代中國電影史略〉，頁1395。
- 4 參見倪偉：《「民族」想像與國家統制：1928–1948年南京政府的文藝政策及文學運動》（上海：上海教育出版社，2003），第四章第一節。
- 5 參見陳建華：〈格里菲斯與早期中國電影〉，《當代電影》2006年第5期，頁115。
- 6 秦喜清：〈1920年代中國民族認同與早期中國電影的確立〉（北京中國藝術研究院博士論文，頁24。
- 7 鄭君裏：〈現代中國電影史略〉，頁1394。
- 8 關於本主題的研究，請參閱葛聰敏在〈格里菲斯與中國〉一文中的分析：「通過對原創小說根本命意的改寫，使影片在深層意義上成為種族、民族政治意義上的寓言，種族社會問題意義上的寓言和女性地位與途程的寓言，從而創造了反殖民主義主流意識形態的電影話語。」《當代電影》，2005年第3期，頁107。
- 9 又名《上海正午》，片名雖然包含中西合璧的商業考慮，但從中也頗能感覺到一種對早期美國電影上海想像的趨附。
- 10 當然，華人和黃人不算一回事，但在好萊塢早期電影中，卻常常用日本人扮演華人，而日本人明顯是按照美國人的思維模式來書寫華人，其表現亦呈現西方視角和日本人對華立場，無法得到中國人的承認。日本人在實踐好萊塢的華人和黃種人雙重想像中所起的作用，也是值得研究的課題。
- 11 參見張英進：〈美國電影中華人形象的演變〉，《審視中國：從學科史的角度觀察中國電影與文學研究》（南京，南京大學出版社，2006），頁69。
- 12 愷之：〈電影雜談〉（二），《申報》1923年5月19日，第18版。

- 13 英國作家博克原作《中國佬與孩子》(The Yellow Man and The Girl)中，露西只有12歲，這使得程桓對她的愛戀顯得病態而畸形，格里菲斯則把露西的年齡改為15歲，消解了原作中戀童癖的嫌疑。見葛聰敏：〈格里菲斯與中國〉，頁107。
- 14 陳建華：〈格里菲斯與早期中國電影〉，頁115。
- 15 志中：〈觀映「重見光明」後之憶述〉，《申報》1923年7月3日，第17版。
- 16 佚名：〈觀卡爾登之「殘花淚」記〉，《申報》1923年2月21日，第21版。
- 17 此處何心冷弄錯了影片人物關係，羅賽（露西）與毆打她的男子是父女而非夫妻關係。
- 18 心冷：〈觀「花殘淚」後〉，《國聞週報》第2卷第12期，1925年4月5日。
- 19 參見汪朝光：〈民國電影檢查制度之濫觴〉，《近代史研究》2001年第3期，頁203。
- 20 可參見洪深：〈「不怕死！」〉：大光明戲院喚西捕拘我入捕房之經過），中國電影資料館編：《中國無聲電影》（北京：中國電影出版社，1996），頁1003。
- 21 參見汪朝光：〈三十年代初期的國民黨電影檢查制度〉，《電影藝術》1997年第3期，頁60。
- 22 許窺豹：〈告今之營電影業者〉，《申報》1926年10月30日。
- 23 愕然：〈評「孤兒救祖記」〉，《申報》1923年12月29日。

顧 倩 南京大學戲劇戲曲學電影專業博士生，浙江傳媒學院講師。

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第七十五期 2008年6月30日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第七十五期（2008年6月30日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。