

「去通俗化」敘事與 知識份子的戀愛改造 ——重讀影片《上海姑娘》

● 鍾瀚聲

摘要：1956年「雙百」方針提出後，中國文藝界一度迎來欣欣向榮的局面。在電影領域，一批優秀影片也應運而生。但好景不長，這批影片很快便隨着反右、「拔白旗」運動的到來遭到批判，而1958年由北京電影製片廠出品、成蔭導演的《上海姑娘》也在其中。《上海姑娘》對個體情感生活的過度強調，固然遵循了意大利新現實主義電影與解凍時期蘇聯電影的人道主義路徑，但顯然與社會主義倡導的革命之情、階級之情背道而馳。本文試圖以《上海姑娘》為個案，通過分析該片獨特的藝術價值及其歷史境遇，來管窺1950年代新中國初露鋒芒的激進電影實驗，以及國家意識形態對知識份子心靈私域的改造與衝擊。

關鍵詞：人民電影 《上海姑娘》 知識份子 「去通俗化」 心靈改造

1956年，隨着「雙百」（百花齊放，百家爭鳴）方針的提出，中國電影界「思想一元化」、「經濟一體化」的局面似乎有了鬆動的迹象^①。從1957年起，以北京、長春、上海電影製片廠為代表，相繼拍攝了一批兼具娛樂性與思想性的優秀電影作品，如《沒有完成的喜劇》（1957）、《青春的腳步》（1957）。其中，由北京電影製片廠（以下簡稱「北影廠」）出品、成蔭導演的影片《上海姑娘》（1958）無疑是這批佳作中的代表。但好景不長，這批影片很快便隨着反右、「拔白旗」運動的到來遭到批判。伴隨着政治風向的突變，即使是成蔭這樣的「三八式」電影人也未能倖免^②，《上海姑娘》受到周恩來、陳荒煤等政治高層的点名批判，並因此「含冤」數十載。但今天來看，這部電影無論是藝術價值還是歷史評價都需要重估。

影片講述了剛從學校畢業的青年工程技術員陸野，來到一座新興的城市參加工業建設。他自小在上海生活，但對上海姑娘愛打扮、愛漂亮、愛玩樂的生活作風有一種偏見，甚至討厭她們。正在此時，他所在的宿舍樓搬來了

三位上海姑娘，其中白玫擔任了陸野施工工地的甲方代表。由於生活和工作上的接觸，使陸野逐步改變了對這位上海姑娘的看法，雙方也漸漸在相處過程中暗生情愫。影片沒有以過往工農兵電影中因為工程、技術方案引發的外部衝突為核心，而是採用比較新穎的視角展示這群知識青年在沸騰工地上的生活，以及他們在工作中、愛情上的苦樂酸甜，繼而打破了當時人民電影「通俗化」的主流敘事模式。

「人民電影」一詞最早見於程季華主編的《中國電影發展史》一書，但該書並未對此概念作出相對嚴謹的闡釋，或許其編著者認為這本是一個不言自明的概念，便理所當然地將「人民電影」的起點追溯至1938年成立的「延安電影團」^③。而在中華人民共和國成立後，「人民電影」更被理所應當地界定為以工農兵群體作為創作主體而拍攝製作的影片，其根本出發點是在電影界繼續貫徹〈在延安文藝座談會上的講話〉提出的「文藝為工農兵服務」創作方針。「十七年」（1949-1966）時期，倡導「文藝為工農兵服務」的「人民美學」得到大力踐行，尤其是在二十世紀50年代成為各行各業的指導原則。安燕認為，「人民電影」的人民性實踐，既體現出「『站在工人階級的立場上來看待一切問題、處理一切問題』的時代意識，又體現出在肅清、批判資產階級思想的基礎上，知識份子通過檢討自身的小資產階級思想，把目光投向一切新社會的新事物，尤其是投向人民群眾在革命鬥爭和生產建設中的偉大事迹」^④。故而將工農兵題材放在頭等位置，以真實具體的生活和多樣化的藝術形式創作出符合人民群眾期待的電影作品，就成為人民電影最重要的美學特質。

以往對《上海姑娘》的相關研究大都從馬克思主義精神分析和社會主義城市摩登性的角度來闡釋影片中的女性形象與意識形態症候^⑤；筆者從中國電影史與電影美學的角度出發，認為這部影片中流露出的「去通俗化」美學特質更多是受到意大利新現實主義電影與解凍時期蘇聯電影的影響，但成蔭的這一實踐似乎與建國初期文藝界主張學習的「蘇聯方向」不相一致。尤其是在借助文學、電影等文藝形式對全體國民的文化心理結構、對知識份子個體心靈層面進行徹底改造的十七年期間，諸如《上海姑娘》這樣注重知識份子情感生活的作品注定會成為社會主義文化宣傳中的「異類」而遭到批判。但正因如此，才愈發突顯出該片在堅持探索個體心靈情感層面的可貴之處。

當前學界對於十七年電影的主流觀點大都從兩個維度展開：或是從國家意志、人民美學的角度，高度肯定此時期電影創作區別於資本主義電影形態的先鋒性和優越性；或是將其看作毛澤東時代特有的樣板美學雛形，與民國時期上海電影、改革開放以來中國電影的藝術與社會價值割裂開來。這兩種看似對立的觀點背後其實暗藏着相同的本質，即都傾向於將十七年電影看作是孤立於世界電影發展趨勢的一種特殊電影形態。但筆者對《上海姑娘》進行文本細讀後發現，影片形式和風格上的新穎之處恰恰在於創作者有意識地和當時世界電影藝術潮流進行了對話交流，而非受蘇聯社會主義現實主義影響的僵化創作^⑥。也正因為十七年人民電影中存在着以《上海姑娘》為代表的第三批「非主流」電影^⑦，民國時期上海電影的人文傳統才沒有完全中斷，改革開放後電影理論家與「第四代」、「第五代」導演對中國電影語言進行的現代化革命也不至於完全失去歷史與美學的參照。