

兒童銀幕形象的競逐

——民國兒童年電影《小天使》 與《迷途的羔羊》

● 陳 瑩

摘要：1934年初，由國民政府設立的「全國兒童年」（1935-1936）將兒童納入政黨話語，兒童的成長與民族國家的發展建立了緊密的聯繫。《小天使》（1935）與《迷途的羔羊》（1936）是上海聯華影業公司於兒童年推出的兩部兒童電影，二者卻傳達不同的意識形態。《小天使》塑造符合新生活運動理念的模範兒童，作為兒童年的宣傳片在全國播映。《迷途的羔羊》則展現因戰亂離開農村、漂泊都市的流浪兒童群體，抨擊國民黨推行的兒童年政策。當兒童形象成為一種文化建構，兩部電影反映的童年敘事與兒童銀幕形象之競逐，呼應了國民黨與共產黨在電影宣傳領域的權力之爭。然而，兒童銀幕形象的建構遭遇了兩難：忠實表達政治宣傳理念，還是切實反映兒童天性？最終，兩部影片未能達到國民黨高層與左翼電影人的政治宣傳理想，進而揭示了兒童形象挑戰由成人操縱的政治宣傳的能動性。

關鍵詞：兒童年 兒童電影 《小天使》 《迷途的羔羊》 民族主體

1934年初，南京國民政府將1935年8月1日至1936年7月31日定為「全國兒童年」，從民族國家命運的角度闡釋兒童的成長與教育，希望「喚起全國民眾，注意兒童教養，保障兒童身心健康，及圖謀兒童福利，使完成兒童之肉體精神及社會的能力為目的」^①。《小天使》（1935，以下簡稱《小》）與《迷途的羔羊》（1936，以下簡稱《迷》）是上海聯華影業公司（以下簡稱「聯華公司」）針對兒童年攝製的兩部兒童電影，均為無聲對白黑白影片，配有音樂。《小》塑造符合新生活運動理念的模範兒童，作為兒童年的宣傳片在全國播映。《迷》則展現因戰亂離開農村、漂泊都市的流浪兒童群體，抨擊國民黨推行的兒童年政策。

關於這兩部電影的討論，散見於影史論述與學者就單部電影的分析，但少有研究將二者聯繫起來探討^②。本文有意將這兩部看似意識形態對立的電影並

* 本文的寫作得益於程美寶老師的悉心指導，受惠於柯惠鈴老師、吳國坤老師與蘇濤老師分享的研究心得，以及兩位匿名評審提出的真誠且富有建設性的批評意見，在此一併感謝。

置討論，從影片攝製手法、演員表演方式到觀眾接受程度等幾個層面，展現兒童電影豐富的文化政治。在交代本文的思路之前，我們有必要先介紹民國時期的兒童話語和兒童電影的發展歷史，以闡明本文的研究視角與討論重點。

近年來，學者對民國時期面向兒童的玩具、文學、報刊、教材與教養機構的研究不斷湧現；兒童成為民族主義敘事的承載者，已經成為學界一種相當普遍的認識^③。但是，現有關於民國時期兒童的研究，極少關注到兒童與電影的議題^④。這一議題至少包括兒童觀看電影、兒童電影的攝製及電影裏的兒童形象三個方面（本文嘗試結合後兩個方面開展分析）^⑤。相較於同一時期電影產業發展相對成熟的歐美國家，民國時期的兒童電影剛剛起步，含義較為含混，因而難以被稱為一種類型（genre），僅可以寬泛地定義為關於兒童的電影^⑥。民國時期的兒童電影通常以兒童和成人為受眾，帶有強烈的教育導向或宣傳色彩，更多反映的是成人而非兒童的世界^⑦。在這一時期，中國兒童電影在技術上大致經歷了三個階段，從最早的無聲片《頑童》（1922）和《孤兒救祖記》（1923）、本文探討的《小》和《迷》兩部無聲對白黑白電影，再發展至有聲對白片《鐵扇公主》（1941）和《三毛流浪記》（1949）^⑧。大體來看，無聲片本身沒有聲音，依靠影院現場放映音樂或真人講說配以聲音；無聲對白黑白影片的人物對話沒有聲音、全憑字幕，但背景音樂多配以西洋名樂（如《迷》還輔以下雨、笑聲等背景音效）；有聲對白片則類似現今人們觀賞的電影，人物對話、音效與背景音樂都借助影片發聲^⑨。

具體而論，本文選取的两部兒童電影攝製於兒童年期間，正值國民政府承認兒童在民族主義敘事的顯著地位，並認識到電影媒介是教育兒童極為有效的方式^⑩。兒童電影意在響應兒童年政策與勾勒具代表性的兒童形象，對應國共兩黨在電影領域的權力之爭。鑒於兒童電影的政治特性與新穎的美學風格，我們有必要找到與之契合的研究視角。包衛紅以火的意象與情感媒介勾勒民國時期的電影譜系，提出政治現代主義（political modernism）的概念框架：利用電影引發對新的政治主體性的想像，各黨派用媒介政治和美學以實現動員^⑪。這一框架啟發本文關注國共兩黨形塑兒童為民族主體的努力，以及電影人迎合黨派政治、兼顧商業盈利的技術與美學實踐，藉此思考電影如何傳達不同政治立場的民族主義敘事、兒童形象如何服務於不同政黨的政治宣傳。

與此同時，安德森（Benedict Anderson）關於民族主義的經典著作，提醒我們留意大眾媒介（特指報刊和小說）推動民族主義傳播的重要作用^⑫。在本文的語境中，我們還應關注藉由兒童形象傳輸民族主義思想各類媒介形態。區別於教科書與報刊等借助文字和圖片傳播信息的印刷媒介，電影通過情節鋪陳、主角塑造、演員表演、導演執導、音畫配合等環節進行表達。既然銀幕上活動的兒童是電影開展政治宣傳的關鍵，其形象是否真實可信，是否吸引觀眾，便成為本文關注的另一個重點。由此，本文從電影的媒介特性出發，嘗試思考以下問題：兒童在銀幕上栩栩如生的表演，怎樣說服人們接受國共兩黨的民族主義宣傳，又如何在一定程度上構成政治宣傳的阻礙？進一步地說，兒童銀幕形象是否能超越被成人建構和表達的被動狀態，一定程度反映自身的能動性？基於上述問題，本文將首先梳理聯華公司的歷史與組織形態，闡明為何同一家公司會拍攝出兩部意識形態截然不同的兒童電影；其次以對照的形式，從攝製經