

文化史、都市研究與上海電影

● 蘇 濤



張英進主編，蘇濤譯：《民國時期的上海電影與城市文化》（北京：北京大學出版社，2011）。

1980年代以來，隨着魏斐德 (Frederic E. Wakeman Jr.)、安克強 (Christian Henriot)、賀蕭 (Gail Hershatter)、葉文心等學者的一系列開拓性著作的問世，上海都市文化研究在海外漢學界儼然成為一門顯學。與此同時，在以《黃土地》(1984)、《紅高粱》(1987) 為代表的當代中國電影在西方引起轟動之

後，中國早期電影也日益受到廣泛關注。

張英進教授主編的《民國時期的上海電影與城市文化》(以下簡稱《上海電影》，引用只註頁碼；英文版 *Cinema and Urban Culture in Shanghai, 1922-1943* 由斯坦福大學出版社於1999年出版) 便是在這樣的背景下問世的。該書聚焦於早期中國電影，將上海電影納入民國文化史的視野中加以考察。該書收集的十篇論文，從不同角度討論了民國時期上海電影與城市文化的豐富面向，可令讀者一窺當時上海異常豐富、駁雜而又獨特的文化語境，以及這座國際化大都市光怪陸離的社會心態。正如評論者所言，該書為我們展現了一個「感性的上海」和一段「感性的歷史」(沙丹：〈感性的上海和感性的歷史〉，《南方都市報》，2011年9月11日)。

《民國時期的上海電影與城市文化》將上海電影納入民國文化史的視野中加以考察，討論了民國時期上海電影與城市文化的豐富面向，可令讀者一窺當時上海異常豐富、駁雜而又獨特的文化語境，以及這座國際化大都市光怪陸離的社會心態。

一 文化研究打開了電影研究的新視野

在英美新批評 (New Criticism) 的影響下，對影片文本的研究長期佔據電影研究的首要位置。隨着文

文化研究的興起，打開了電影研究的另一個理論視野：不再僅僅關注影片文本內部的信息，不再將文本視作一個封閉、自足的客體，而是將其納入一個更為廣闊的語境中討論影片文本與社會、文化的關聯，以此獲得更具批判力量的視角。

化研究的興起，打開了電影研究的另一個理論視野：不再僅僅關注影片文本內部的信息，不再將文本視作一個封閉、自足的客體，而是將其納入一個更為廣闊的語境中討論影片文本與社會、文化的關聯，以此獲得更具批判力量的視角。收入本書第一部分「電影羅曼史：茶館、影院、觀眾」的四篇文章便體現了這一趨勢。

張英進在〈導言：民國時期的上海電影與城市文化〉中簡短地回顧了中國電影史研究的脈絡，他主張運用福柯 (Michel Foucault) 「知識考古學」的方法將民國時期的電影文化納入文化史的視野中加以考察。作者指出，電影在民國時期的上海文化中扮演了非常重要的角色，借用勒戈夫 (Jacques Le Goff) 「心態」(mentalité) 的觀點，作者試圖呈現1930至40年代上海社會的思想系統和心態結構，以便呈現一個豐富、駁雜的早期中國電影文化史。

張真的〈茶館、影戲、組裝：《勞工之愛情》與中國早期電影〉試圖對中國現存最早的一部電影短片《勞工之愛情》(1922) 進行「歷史化的文本分析」，即重點考察文本與語境之間的複雜關聯，而不是將這種語境簡單地視作「歷史背景」(頁36)。張真探討了「影戲」的概念，她認為早期中國電影受到皮影戲、其他舊劇種及文明戲的巨大影響，但電影化的手段逐步取代了這種影響。值得注意的是，受到漢森 (Miriam Hansen) 的影響，張真討論了茶館這個特殊的中國式「公共空間」與早期中國電影之間的複雜關聯，以及「白話現代主義」(vernacular

modernism) 在早期中國電影中的實踐。

賀瑞晴 (Kristine Harris) 的〈《西廂記》與20世紀20年代上海的古裝劇〉將注意力放在經典主題的改編上。在對《西廂記》進行跨文本研究的基礎上，作者分析了影片《西廂記》(1927) 的戲劇化奇觀構建，以及片中的電影化的凝視。通過對該片的細緻解讀，賀瑞晴揭示了1920年代末存在於中國電影中的交互文本 (文學—戲劇—電影) 和交互語境 (上海—歐洲—好萊塢)。作者認為，在1920年代關於「普羅大眾」文藝問題的爭論熱火朝天之時，對經典主題的改編不應簡單地歸為「逃避主義」，這實際上體現了中國的電影製作者試圖再現一個「真實的」中國形象 (頁59)，並以此吸引中產階級觀眾，以便在與好萊塢的競爭中佔據一席之地。

李歐梵的〈20世紀三四十年代上海電影的都市氛圍：電影觀眾、電影文化及敘事傳統管見〉堪稱開都市研究之先河的重要論文。李歐梵有感於海外漢學界對中國電影的研究多從具體的影片文本入手，於是他從「外部的」途徑入手，試圖探討1930年代上海的都市氛圍。李以頗具懷舊色彩的視角為我們描繪了一幅豐富、駁雜的上海文化圖景，不僅關注了影片文本及其製作過程，更着重考察了影片文本之外的一系列摩登的文化生活實踐，例如上海城市指南上的觀影建議、好萊塢影片片名的中文翻譯、電影院免費發放給觀眾的電影說明書、影迷雜誌上刊登的影片評分表等。正是這一系列在宏大敘事中被湮沒、遮

蔽的細節，構成了豐富多彩的早期中國電影文化史。

二 女性主義的視角

自1970年代以來，隨着女性主義理論逐漸滲透至電影研究，性別的視角似乎已經成為電影研究不可或缺的部分。然而，從性別的視角對中國早期電影進行深入分析的著作尚不多見。本書第二部分「性的想像：舞女、影星、娼妓」的三篇文章聚焦於三類城市女性形象：舞女、女影星和娼妓，討論在1930至40年代的上海與這三類女性相關的公共話語的形成和流變。

隨着文化史研究的興起，以海外學者的研究為先導，曾經在民國時期上海的城市文化中扮演了重要的角色，但又一度被排斥在嚴肅史學之外的舞廳文化和舞女，逐漸進入學術研究的視野。在〈在罪惡之城出賣靈魂：1920-1949年間印刷品、電影和政治中的上海歌女和舞女〉一文中，菲爾德(Andrew D. Field)採用跨文類(新聞報導、小說、電影)的研究方法，以豐富的史料討論了舞女崛起的社會背景，以及舞女與上海這座城市在經濟、文化和政治上的密切關聯。作者以感性的筆觸為我們勾勒出一幅已然湮沒在歷史的洪流、但卻異常豐富的上海舞廳文化史圖景：舞廳的發展和分類、中國人對交際舞充滿矛盾的接受過程、舞廳的經營策略、舞廳的禮儀，以及民國政府對舞廳的控制等。在此文的基礎上，

作者繼續深入研究老上海的歌廳及舞廳文化，並於2010年出版了新著《上海的歌舞世界》(Andrew D. Field, *Shanghai's Dancing World: Cabaret Culture and Urban Politics, 1919-1954* [Hong Kong: Chinese University Press, 2010])。

張勉治的〈善良、墮落、美麗：20世紀二三十年代的電影女明星和上海公共話語〉將電影女明星納入性別、階級和剛剛興起的大眾媒介的背景中加以考察，系統梳理了中國前三代女明星的崛起及其話語。與菲爾德的思路相似，張在一個更為廣闊的社會背景中理解女明星現象，即「原有的紳士精英階層的逐漸衰落，以及愈來愈職業化的都市中產階級的崛起」(頁142)。

張從影迷雜誌、流行讀物，以及報紙對女明星的報導中挖掘素材，敏感地注意到關於電影女明星話語的變化：在1920年代，關於女明星的話語多是負面性的；而1930年代關於女明星的話語則轉為肯定性的。從這個看似矛盾的現象入手，張發現1920年代的否定性話語並未被1930年代的讚揚性話語所取代，它只不過被「重新構建為更具個體化特徵和商品化形式的誹謗性的流言蜚語」(頁163)——阮玲玉就是這種話語的犧牲品。究其原因，1920至30年代關於女影星話語的變化，是由性別和階級等一系列原因造就的，其本質乃是一種權力的運作。

娼妓歷來是文藝作品的重要表現對象，在二十世紀的中國電影中亦不例外。張英進的〈娼妓文化與都

隨着女性主義理論逐漸滲透至電影研究，性別的視角似乎已經成為電影研究不可或缺的部分。本書的第二部分聚焦於三類城市女性形象：舞女、女影星和娼妓，討論在1930至40年代的上海與這三類女性相關的公共話語的形成和流變。

全書最引人注意的，當屬第三部分「身份的構造：民族主義、都市主義、泛亞洲主義」。討論的主題涵蓋了電影檢查制度、電影音樂，以及李香蘭的明星個案，均是中國早期電影史上獨特而重要，卻未得到深入研究的命題。

市想像：20世紀30年代中國電影中公共領域與私人領域的協商考察的是在現代語境中作為一個「多種都市話語和意識形態相互競爭、衝突的空間」的娼妓文化（頁172）。通過對《神女》（1934）、《船家女》（1935）等影片的精彩解讀，張揭示了早期中國電影中處於父權秩序和男性幻想夾縫中的娼妓形象及其豐富內涵。值得一提的是，在傳統的中國電影史寫作中，研究者對《神女》等影片的評價，大體逃不出「階級論」或「人性論」的框架，而張從女性主義的角度所作的解讀，顯然構成了對前者的某種超越或糾偏。在文章結尾處，張以開闊的視野為我們勾勒出二十世紀中國娼妓文化的變化：「最初是在19、20世紀之交推崇才華出眾的高級妓女，繼而是揭露20世紀30年代被無情剝削的街頭妓女，最後是從20世紀80年代以來重新美化高級妓女文化。」（頁188）

三 電影中的身份政治

全書最引人注意的，當屬第三部分「身份的構造：民族主義、都市主義、泛亞洲主義」。這一部分的文章所討論的主題涵蓋了電影檢查制度、電影音樂，以及李香蘭的明星個案，均是中國早期電影史上獨特而重要，卻未得到深入研究的命題。

在世界各地，電影檢查制度都是一個值得關注的現象。在1930年代的中國，電影檢查制度堪稱一個

被意識形態、文化和商業力量所制約的場域。蕭知緯的〈南京時期的電影審查與文化重建：方言、迷信與色情〉考察了民國時期的電影檢查制度，尤其是民國政府對粵語片、迷信和色情內容的控制和打壓。作者指出，這一系列舉措表明南京政權試圖通過新興的電影媒介來構建新的民族身份。蕭文為我們呈現了中國早期電影檢查制度在實施過程中的複雜性以及各方力量的博弈，例如，面臨滅頂之災的粵語片商處處與南京政府周旋，最終卻不得不屈服中央的規定；陳果夫撰寫的一部劇本竟然未能通過審查，理由是男主角「油頭粉面」，不符合現代健康美的觀念（頁209）。

電影音樂的重要性不言而喻，但中國大陸電影研究界對電影音樂的研究長期停留在對音樂本體的分析 and 批評上，蘇獨玉（Sue Tuohy）的〈都市之聲：20世紀30年代的中國電影音樂〉試圖「避開對電影音樂的美學批判」（頁214），將電影音樂視作「都市知識份子思想的音樂性寫照」（頁218）。通過「語境重置」的方法，蘇重點考察了電影音樂及作曲家在1930年代知識份子關於政治、社會的論辯中所扮演的角色。作者以敏銳的學術目光和頗具想像力的研究方法打通了電影、音樂及現代性研究諸領域，顯示了深厚的學術素養。顯然，這種視角不再將電影音樂當做被封閉在影片文本內部的孤立元素，而是將其視作當時政治、文化及其論辯的有力映射，以此將影片文本與變動不居的社會、政治聯繫起來，令我們對電影／電

影音樂與社會—文化之間的複雜關聯有了新的認識。

李香蘭是中國電影史上最為神秘、複雜的明星，這名父母均為日本人、在中國東北出生、在北京接受教育的歌手和演員，曾經在1930至40年之交的上海影壇扮演過特殊的角色。李香蘭被「滿映」（株式會社滿洲映畫協會）所操縱和利用，在影片中宣揚日本帝國主義的意識形態，這固然是無可辯駁的事實；但是日本帝國主義的意識形態或曰「大東亞共榮圈」的理念，究竟是以何種方式體現在一名演員身上的？當時的電影觀眾和影迷雜誌又是如何接受李香蘭的？李香蘭在銀幕內外的明星形象又是如何建構起來的？這些複雜的問題鮮有人作深入的分析。斯蒂芬森 (Shelley Stephenson) 的論文〈「她的芳蹤無處不在」：上海、李香蘭與「大東亞電影圈」〉沒有對李香蘭做簡單的意識形態批判。作者指出，「李香蘭被當時的影迷所描繪的方式，以及她在某種程度上被當時的影迷所接受的方式，提醒我們這名影星不能被簡單地化約為某種『詭計』。」(頁240)

通過檢視淪陷時期上海的報紙和影迷雜誌對李香蘭的報導，作者試圖進入複雜的歷史內部去追尋殖民主義意識形態與明星形象建構之間的微妙關聯。斯蒂芬森發現，上海的影迷雜誌對李香蘭的報導集中於以下幾個方面：李香蘭的「不在場」，影迷雜誌常常以「李香蘭不日來滬」之類的字眼期盼她的到來；李香蘭的來去匆匆，為了拍戲，她時常穿梭於各地；以及她的勤奮。

對此，斯蒂芬森以天馬行空般的思路和晦澀的修辭作出如下解讀：李香蘭的勤奮體現了克服國家的甚至「自然的」限制的意願；她行蹤不明的往返，則表徵她試圖跨越身份界限的努力。而李香蘭的失敗恰恰在於，她終究未能令這些界限變得模糊，毋寧說令這些界限不斷得到確認(頁260)。

總之，《上海電影》一書顯示了開闊的學術視野，涉及不少未曾深入展開或被忽略的重要命題，對目前中國大陸電影研究中的某些思維定勢形成了一定程度的糾偏或補充；文化史的研究路徑和跨學科(文學、電影、音樂)的研究方法亦能令我們從中受益；此外，豐富而扎實的史料，也令該書具有較高的參考價值。因此，該書自出版以來，在歐美學術界產生了廣泛的影響，正如中國電影研究專家康浩 (Paul Clark) 所說的那樣：

此書對中國電影研究以及對二十世紀中國都市文化的更廣泛的理解都做出了深遠的貢獻。十篇文章的範圍遠遠超出1922-1943的年限，並探討了電影以外的議題……它引導我們超越有關1949年以前上海和中國通俗文化的表面化的理解。(Paul Clark, "Cinema and Urban Culture in Shanghai, 1922-1943", *China Review International* 9, no. 2 [2002]: 608.)

雖然本書英文版已經出版十多年了，但筆者相信，其中文版的出版仍有助於開拓國內都市研究、文化研究和電影研究的新思路。

《上海電影》一書顯示了開闊的學術視野，涉及不少未曾深入展開或被忽略的重要命題，對目前中國大陸電影研究中的某些思維定勢形成了一定程度的糾偏或補充；文化史的研究路徑和跨學科的研究方法亦能令我們從中受益。