

人民的巨掌

姐姐妹妹站起来

羊城暗哨

女篮五号

护士日记

今天我休息

51号兵站

# 光影叙事与 时代风云

上海城市电影六十年变迁  
(1949-2009)

任明 著

庐山恋

牧马人

芙蓉镇

生死抉择

假装没感觉

股啊股

2046

三峡好人

色·戒

上海伦巴

---

# 光影叙事与 时代风云

上海城市电影六十年变迁  
(1949-2009)

任明 著

## 图书在版编目 (CIP) 数据

光影叙事与时代风云:上海城市电影六十年变迁(1949~2009)/  
任明著. -上海:上海文艺出版社.2014.9

ISBN 978-7-5321-5430-2

I. ①光… II. ①任… III. ①电影史-上海市-1949~2009

IV. ①J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 196733 号

责任编辑:林雅琳

封面设计:钱 祯

光影叙事与时代风云

——上海城市电影六十年变迁(1949~2009)

任 明 著

上海世纪出版集团

上海文艺出版社 出版

200020 上海绍兴路 74 号

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路 193 号 [www.ewen.cc](http://www.ewen.cc)

上海交大印务有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 8.5 插页 2 字数 225,000

2014 年 9 月第 1 版 2014 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-5430-2/I·4325 定价:29.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-54742977

## 题 记

我的兴趣是研究电影如何记录人们的生活与情感,以及这种记录如何在更大的背景下受到电影的生产与消费方式的影响——在从“政治社会”到“商业社会”的转变中,中国电影为此提供了一个颇为戏剧化的例子。正如哈贝马斯所指出的,政治与商业永远是影响乃至试图掌控社会公共领域的两种主要力量;新中国成立后中国电影的发展历程证明此言不虚。然而电影在种种力量的牵制、驯化与引诱下,依然保留了自己独特的交流与记录价值。光影叙事记录时代变迁,电影在某种程度上成为人类解读自身历史的最佳读本,同时以自身的存在,表达着对未来的无限期待。

# 目 录

|                           |    |
|---------------------------|----|
| 导论 电影、城市与公共性 .....        | 1  |
| 一、研究对象、理论基础及意义 .....      | 1  |
| 二、电影与公共性 .....            | 6  |
| 三、“城市电影”的命名与价值问题 .....    | 12 |
| 四、“城市电影”与中国社会转型 .....     | 18 |
| 第一章 政治公共性的确立与“人”的改造 ..... | 23 |
| 第一节 国营电影生产主体的确立 .....     | 27 |
| 一、从“私营”到“国有”              |    |
| ——电影生产主体的性质变迁 .....       | 28 |
| 二、社会主义电影网络                |    |
| ——革命电影与革命群众 .....         | 34 |
| 三、对上海电影工作者的改造 .....       | 41 |
| 第二节 电影批判运动与政治教化 .....     | 45 |
| 一、“可不可以写小资产阶级” .....      | 48 |
| 二、对电影《武训传》的批判 .....       | 52 |
| 三、“反党反社会主义的毒草” .....      | 57 |

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| <b>第二章 被改造的文本与城市生活</b>      | 66  |
| <b>第一节 被改造的文本</b>           | 67  |
| 一、“人民的巨掌”：反特斗争下的人性困局        | 68  |
| 二、“姐妹妹妹站起来”：新旧社会的对比         | 74  |
| 三、“腐蚀”：小资产阶级的思想问题           | 81  |
| <b>第二节 社会主义的城市、城市人与公共生活</b> | 86  |
| 一、城市与“外来者”                  |     |
| ——从《为了和平》到《霓虹灯下的哨兵》         | 88  |
| 二、城市中的青年与女性                 |     |
| ——从《护士日记》到《年青的一代》           | 96  |
| 三、公共生活                      |     |
| ——从《球场风波》到《今天我休息》           | 110 |
| <b>第三章 多元共存的公共性与个体的上升</b>   | 118 |
| <b>第一节 市场多元主体与电影商品观念的形成</b> | 118 |
| 一、市场多元主体的逐步确立               | 119 |
| 二、“艺术”与“商品”                 |     |
| ——电影观念的转变                   | 129 |
| <b>第二节 消费方式与评论话语的改变</b>     | 138 |
| 一、电影观众的流失与分化                | 139 |
| 二、电影与文化                     |     |
| ——评论话语的转变                   | 147 |
| <b>第四章 城市话语的时代变迁：电影与社会</b>  | 159 |
| <b>第一节 城市话语的公共性变迁</b>       | 160 |
| 一、时代话语与个体经验                 |     |
| ——从《苦恼人的笑》到《最后的贵族》          | 162 |

|                      |     |
|----------------------|-----|
| 二、公共问题的浮现            |     |
| ——从《本案没有结束》到《生死抉择》   | 172 |
| 三、女性问题与两性平等          |     |
| ——从《人鬼情》到《假装没感觉》     | 180 |
| 四、爱情与事业              |     |
| ——从《她俩和他俩》到《春风得意梅龙镇》 | 188 |
| 五、情感的时代变迁            |     |
| ——从《大桥下面》到《说好不分手》    | 192 |
| 第二节 作为一种银幕话语的“上海”    | 196 |
| 一、“上海”银幕话语的兴起        | 197 |
| 二、“上海”影像与日常生活        | 203 |
| 三、“上海怀旧”VS 城市的认同与发展  | 206 |
| 结语                   | 215 |
| 附录                   | 221 |
| 附录一 上海城市题材电影参考列表     | 221 |
| 附录二 上海历年电影观众人次       | 238 |
| 附录三 新中国成立后上海电影院发展概况  | 239 |
| 参考文献                 | 244 |
| 后记                   | 265 |

## 导论 电影、城市与公共性

### 一、研究对象、理论基础及意义

本书以1949—2009上海电影制片厂(2001年8月组成上海电影集团)及其附属机构所生产的城市题材的电影为考察对象,研究新中国六十年政治与经济两股力量对电影的生产与消费所产生的不同影响,以及由此所体现的中国社会公共性的变迁。

从“公共性”及“公共领域”的角度展开对电影的研究,在中国大陆仍有待深入。虽然有关电影的本体论研究——譬如八十年代兴起的有关电影“是文学的还是娱乐的”的讨论——有关电影的主题、人物、情节、意识形态甚至“类型电影”研究,在某种程度上都涉及电影的“公共性”及围绕着它的是一个什么样的“公共领域”的问题,但由于这些研究没有借助相关理论将讨论推向深入,大多停留在现象描摹、归纳分析或纵向比较上。本研究以近年来在国内学界逐渐得到关注的“公共性”及“公共领域”理论作为理论框架,展开对上海电影的考察,是因为正如“公共性”理论研究兴起的原因一样——对公共性的研究是人类反抗“后现代的无意义性”的一种努力,是人类对自身存在状态的一种反



思与观照<sup>①</sup>——目前正处于“消费主义”的狂欢的中国电影市场，也存在着一个从“公共性”的角度进行考察、观照与反思的必要。所谓“公共性”，指的是“‘公共’的性质、性格、属性、特性或特质”，<sup>②</sup>也就是事物所具有的“公共”的性质。就本书的写作来说，“公共性”在作为理论分析工具时，采用的主要是阿伦特与哈贝马斯的相关理论；在某些语境中，则指具有公共性的“价值基础”或“公共精神”。所谓“公共领域”，其最基本的概念则是如哈贝马斯所表述的：“所谓‘公共领域’，我们首先意指我们的社会生活的一个领域，在这个领域中，像公共意见这样的事物能够形成。”<sup>③</sup>本研究即在阐释电影的公共性的理论基础之上，考察不同时期围绕中国电影公共领域情况，及其对中国社会乃至电影发展都分别意味着什么。

这种考察之所以是必要的，首先是由影像世界对我们来说是另一个“共同的世界”这一点所决定的。正如苏珊·桑塔格在《论摄影》一书中所指出的：“影像比任何人可能想象的都要真实。正因为它们是一种无尽的资源，一种不可能被消费主义的浪费所耗尽的资源，那就更有理由实施自然保护主义的改善法。如果说现实世界可能有一种更好的包括这种影像的方法，它将会需要一种不仅是现实事物的生态学，而且还需要一种影像的生态学。”<sup>④</sup>影像作为“人造现实”，与大自然等物质存在一样，具有人类社会最基本的“公共性”，即阿伦特所言的“世界对我们来说

---

① 曹鹏飞：《公共性理论研究》，北京：党建读物出版社，2006年。

② 同上，第38页。

③ 尤根·哈贝马斯著，汪晖译：《公共领域》，载《文化与公共性》，汪晖、陈燕谷主编，北京：生活·读书·新知三联书店，2005年第2版，第125页。

④ 苏珊·桑塔格著，艾红华、毛建雄译：《论摄影》，长沙：湖南美术出版社，1999年，第196—197页。

是共同的”<sup>①</sup>这一“公共性”。同时,作为人类社会劳动的产物,影像的“公共性”还带有更多社会性的内涵,足以用作考察社会变迁的样本。对“公共性”的社会历史内涵的考察,以哈贝马斯对十八、十九世纪欧洲资产阶级“文学公共领域”与“政治公共领域”的分析为代表。

在《公共领域的结构转型》<sup>②</sup>一书中,哈贝马斯描述了十八、十九世纪欧洲资产阶级如何通过对文学作品的阅读与讨论,沟通了经验,树立了对人性的共同理想;又如何将这种理想作为正义的公共性话语,用于反抗专制统治的斗争中,从而为自己争取到政治上的胜利。对哈贝马斯来说,“文学公共领域”与“政治公共领域”一样,是社会“公共性”建设的重要组成部分;“文学公共领域”应该对“政治公共领域”起制衡与抗争的作用。这种对文学艺术领域进行社会学考察与历史性分析的视角,是指导本书研究的一个基本思想。

电影作为一种工业生产体系与思想文化产品,其生产与消费不仅受到国家政治经济体制的重大影响,也受到社会主流思想与文化潮流的重大影响。本书从电影的生产与消费机制出发,考察电影的公共性变迁——政治与经济力量如何施加对电影的影响以及电影如何反映这一影响。对生产与消费的考察,既包括生产机制,也包括生产观念——即电影为什么而生产;对“消费”的考察,不仅包括消费渠道与消费理念的变化,也包括观众看过电影以后的反馈、专家及普通观众各自是从什么角度来欣赏、理解一部电影的。在笔者看来,这种对电影的欣赏与理解、分析与判断通过语言

---

① 汉娜·阿伦特:《公共领域和私人领域》,刘锋译,载《文化与公共性》,汪晖、陈燕谷主编,北京:生活·读书·新知三联书店,2005年第2版,第83页。

② 哈贝马斯著,曹卫东等译:《公共领域的结构转型》,上海:学林出版社,1999年。

文字表达出来以后,就形成了一个与哈贝马斯所阐述的“文学公共领域”所同构的“电影公共领域”。哈贝马斯本人并没有将“广播、电影和电视”包括在文学公共领域之中,认为这些新媒体对受众有一种报刊所不具有的“渗透力”,并且不给公众“回嘴”的机会。<sup>①</sup>这一点被很多学者认为是体现了一种“文字精英主义”而进行了反驳——笔者将在随后的章节中概述相关学者对电影作为一种“公共领域”的分析与论述。

通过对电影的观看与理解,“作者、作品以及读者之间的关系变成了内心对‘人性’、自我认识以及同情深感兴趣的私人相互之间的亲密关系。”<sup>②</sup>在电影与文学作品所营造的这种“交流感”中,一种以电影与文学为共同世界、共同对象的“公众”形成了;人情、人性通过电影与文学作品的表达而被呈现在大家面前,具有了最基本的“公共性”,对作品进行讨论的过程则是对这一“公共性”不断进行确认、推广与提炼的过程。然而正如哈贝马斯针对以欧洲为背景的资产阶级公共领域的发展所指出的,随着资产阶级取得政权、逐渐建立了民主福利国家,随着公众“从文化批判的公众”转变为“文化消费的公众”,<sup>③</sup>随着选举制度使得政党与职业政治家开始实行一种类似企业组织的中央统一领导,<sup>④</sup>什么被允许进入公共领域,什么被允许“看到”,都在一定程度上被进行了控制,

---

① 哈贝马斯后来在“1990年版序言”中——《公共领域的结构转型》的德文版初版于1961年——对电视在1989年的东欧剧变中所起的作用进行了肯定。哈贝马斯著,曹卫东等译:《公共领域的结构转型》,“1990年版序言”,上海:学林出版社,1999年,第32页;其对广播、电影和电视等新媒体不属于文学公共领域的论述,见该书第196页。

② 哈贝马斯著,曹卫东等译:《公共领域的结构转型》,上海:学林出版社,1999年,第54页。

③ 同上,第187页。

④ 同上,第237页。

现代社会开始从“辩论的公共性”向“控制的公共性”发生转变；现代社会的公共领域有“重新封建化”的趋势。<sup>①</sup>

政治与经济力量如何通过控制电影的生产与消费——渠道及话语体系——改写了中国电影公共性，是本书考察的重点。本书内容因此主要从两个方面展开：一方面是梳理新中国成立以来，电影的生产与消费的体制机制变迁及其对电影所产生的影响；另一方面则是通过对电影的叙事与主题、人物形象的时代内涵与主体性进行分析考察电影中有关人情人性的个体经验如何受时代大潮所影响，如何被政治与商业的控制话语所改写。前者对个体经验的控制与抹杀，使得中国电影的公共领域一度被一种“政治至上”的一元性所控制，渐至喑哑与凋零；后者则以消费主义的话语与狂欢，使得围绕电影的公共领域走向分裂与无名；在缺少“价值感”与共同价值观的情况下，电影无法为社会公共性的建设贡献自己的力量。这既是电影公共领域的危机，也是中国社会面临公共性危机的一个表现。

之所以选取上海电影制片厂（2001年8月以后为“上海电影集团”）出品的电影作为考察对象，是因为从上海电影业完成“社会主义改造”的1952年，直到2002年《电影管理条例》以“单片许可”的方式允许其他社会主体拍摄电影，在长达五十年的岁月里，上海电影制片厂是上海唯一一家电影生产机构；<sup>②</sup>从最初作为文化部直属的制片厂到后来组成作为国有企业的集团公司，其对电

---

① 哈贝马斯著，曹卫东等译：《公共领域的结构转型》，上海：学林出版社，1999年，第170—205页。

② 1952年1月由八家私营厂联合成立的上海联合电影制片厂（性质为“国营”）作为一种过渡形式，于1953年2月并入上海电影制片厂；1957年4月，上影厂改制为联合企业性质的上海电影制片公司，下辖江南、海燕、天马三家故事片厂和其他七个单位，由总公司统一领导。

影生产的主导思想的变化,深刻体现了上海这座城市的“国家”属性及中国社会的公共性变迁。1949年10月1日新中国成立后,电影承担着对整个社会进行社会主义改造的重大使命,中央政权高度重视对电影生产的组织与领导、对电影人创作思想的改造。从1949年5月上海解放至1952年上海电影业完成“社会主义改造”,这一阶段所创作的电影作品突出体现了上海电影人“旧的”叙事方法与“新的”意识形态相结合的努力,堪称是电影叙事与时代风云相结合的优秀样本;这些电影长期受到忽视,本书通过较充分的文本分析,以重新呈现这些电影的叙事品质所蕴含的价值。

桑塔格对“影像的生态学”的呼吁是指导本书的价值观基础。在电影这一“生态系统”之中,体现技术与奇观的大片、体现人生况味的中小成本制作、体现导演个性与独到之见的艺术影片,都应该有一席之地。而电影所提供的不仅仅是感官的体验,也包括具有启发性、公共性的事实与问题。就这一点来说,作为现代主义电影代表的意大利的“新写实主义”及法国的“新浪潮”、采用传统叙事方法的中国二十世纪四十年代的“进步电影”以及七十年代末八十年代初表达“伤痕”与“反思”的影片,都进行了有益的探索。本书对上海出品的城市题材的影片进行考察,希望在“城市”这一共同主题下,中国电影能发挥其公共性的价值,呈现出更加丰富多彩的面貌。

## 二、电影与公共性

在哈贝马斯对“文学公共领域”的阐述中,他强调的是一个社会围绕文学、报纸、杂志等纸质媒体所形成的领域,广播、电影和电视因其不给人们“回嘴”的机会而被排除在外。哈贝马斯对“文学公共领域”的研究也因此被一些学者认为是体现了一种“文字精英主义”。

为了纠正这种“文字精英主义”，一些电影学者着力于强调电影的出现为现代社会所带来的大规模的感性交流经验，认为这种建立在感官基础上的经验交流具有一种“无间隔性”，因此体现了一种绝对的“民主”。在对哈贝马斯的公共领域理论进行批判接受的基础上将电影作为一种“社会公共领域”进行研究的，主要有德国学者内格特、克鲁格<sup>①</sup>及美国学者米莲姆·汉森<sup>②</sup>等。

内格特与克鲁格认为哈贝马斯所描绘的资产阶级公共领域将生活中最重要的领域——工业化的商业领域与社会化的家庭领域——排除在外，并且作为资产阶级的文学与话语交往空间，将工人与平民排除在外，因此他们提出将“公共领域”作为一个“社会经验的领域”来加以考虑，并引入两个新的“公共领域”概念：一个是“生产性公共领域”，指工业化或商业化背景下的生产组织，如工厂社群等；一个是“平民公共领域”——或称作“对抗性公共领域”——即与资产阶级的“文学/文字精英主义”相对的公共领域；<sup>③</sup>感官经验的交流是这两个公共领域中的重要内容——由此引出电影在现代社会中的重要地位与价值。

内格特与克鲁格指出，电影是一个以日常生活为原料、使个体经验得以呈现的公共空间。作为一名执导过三十多部电影的

---

① 二人论述“公共领域与经验”的德文合著出版于1972年，1988年专著的一部分被翻译成英文在学术杂志上发表，1993年全书被翻译成英文在美国出版：*Public Sphere and Experience: toward an analysis of the bourgeois and proletarian public sphere*, Oskar Negt & Alexander Kluge, translated by Peter Labanyi, Jamie Owen Daniel Assenka Oksiloff, University of Minnesota Press, 1993.

② Miriam Hansen (1949—2011)，芝加哥大学教授。

③ Negt & Kluge: “The Public Sphere and Experience: Selections”, translator, Peter Labanyi, *October*, Vol. 46, Autumn, 1988, p. 63—66.

导演,<sup>①</sup>克鲁格认为本雅明关于“电影促成了灵晕的消散”的说法是夸张的;也许传统的“灵晕”的某些部分确实因电影的出现而消失,但与此同时,一种新形式的“灵晕”开始进入电影院,这种“灵晕”表现为银幕上的影像与观众头脑中的影像彼此之间的“亲密性”;这种亲密性的产生既因为主体的能动性,也因为来自共同经验的记忆。内格特与克鲁格指出,对于个体来说,人类的私人经验与公共经验是作为一个整体而存在的,都是其整个“社会”经验的一部分;电影、广告等大众媒体通过对“私人经验”的强调及特殊的表现形式而获得了作为“公共领域”的地位,这一公共领域作为“社会经验的领域”,对于人类来说具有无限值得挖掘的认知潜力。与哈贝马斯对理性、平等、民主等交往条件的强调相比,内格特与克鲁格所描述的电影公共领域具有一种与现实世界“平行”的“客观实在性”,以及“以感官经验交流为中心”的特点。

内格特与克鲁格将“经验领域”与“公共领域”相联系思考路径,为电影等大众媒体的研究开辟了一条新的道路,美国学者米莲姆·汉森对美国早期无声电影的受众研究就是沿着这一路径而结出的硕果。

汉森认同内格特与克鲁格的观点,认为哈贝马斯所描述的中产阶级、白人、男性的资产阶级公共领域具有“排外性”,同时,哈贝马斯对公共领域的理性辩论的强调未能包括“电影”这样的视听媒体所在公众中产生的特殊的公共性。为了阐释电影所提供的

---

① 2003年11月,时年七十一岁、身为著名作家兼导演的亚历山大·克鲁格获德国文学最高奖——毕希纳奖。德国语言与文学学院院长克劳斯·莱希尔特在授奖时赞誉克鲁格是“二十世纪编年史作者,用深刻的洞察力和正直的想象力描绘了历史和情感的宇宙,并使其变得更宽广”——《毕希纳奖:文学和电影就是历史》,《国际先驱导报》, <http://news.sina.com.cn/w/2003-11-11/16042114649.shtml>, 登陆时间:2010年3月13日。

感性内容与观众作为“感性主体”之间的关系,汉森列举了1897年美国一部表现拳击比赛内容的电影为例。1897年3月17日,一场在美国内华达州举行的菲茨西蒙斯挑战并战胜拳王科贝特的比赛被拍成了当时为数不多的电影长片(片长大约在一百分钟左右),当年5至6月份在纽约音乐学院公映,并随后在美国一些主要城市上映了数周;美国女性通过这部电影获得了一种她们以往被排除在外的经验——观看拳击比赛,尽管是在大银幕上。令当时的美国媒体评论者吃惊的正是这部电影对女性的吸引力:在芝加哥,女性观众占60%以上。这部电影为女性观众提供了“半裸的男性躯体贴身肉搏”这一在当时近乎禁忌的视觉形象。将这一事件与二十九年后上百万美国女性去电影院观看偶像瓦伦蒂诺的遗作《酋长之子》(1926)的盛况相对照,汉森问道:一部电影偶然获得女性的青睐——譬如内华达州的拳击纪录片——与特意针对女性观众而设计——譬如瓦伦蒂诺的影片——有什么不同?对女性观众来说又分别意味着什么?电影如何应对大量女性观众观看电影这一事实?“看电影”这一行为又是如何改变了女性的生活?<sup>①</sup>

女性借电影,得以进入一个以往她们所没有机会进入的领域,这一事实所蕴含的深刻含义使汉森发现,“公共领域”这一概念可以为越来越“特殊化”了的电影理论及电影史研究提供一种能包含不同层面的理论坐标,使电影研究走出以往的艺术分析、审美流派、作者论等固定的范畴;电影所建构的公共领域由特殊的“表达”与“接受”之间的关系所定义,同时与社会、历史及文化领域中的其他内容发生交叉与互动;在电影的生产机制中,什么样的经验话语能进入公共领域中进行流通,什么样的经验话语只能保留在

---

① Miriam Hansen: Introduction, *Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film*, Harvard University Press, 1991, p. 13.



私人领域,是一个重要而值得研究的问题——而这也正是本书通过历史梳理所试图探讨的问题。针对作为电影观众的“公众”,汉森问道:作为一个具有集体性及“主体间性”的范畴,“公众”是如何在特定条件下“构成”与“被构成”的?① 换句话说,“公众”是如何变成“观众”的?汉森的问题指出了电影在生产与消费两方面所分别具有的社会性内涵及其彼此制约的动力机制。

汉森对电影的公共性研究所做出的突出贡献,体现在她对电影文本的敏锐感受力及其所拥有的出众的分析与概括能力。在以美国电影为研究对象的论文《大批量生产的知觉:作为白话现代主义的近代电影》②中,汉森指出,在经典好莱坞时期,美国电影以其“清新、对时代的敏感性、它的青春、活力、自发性、民主化的伦理观念以及性别平等的主张”③,被看作是“现代的终极化身”;好莱坞电影在世界范围内的成功归因于好莱坞塑造了“第一个资本主义大众社会的公民价值观及其社会关系”。④ 换句话说,汉森认为好莱坞电影因塑造了值得追求的、具有公共性的价值观而在世界范围内获得了成功。电影这种超越民族、语言及文化的交流能力,被汉森称为“白话现代主义”,即大家都能“听得懂”的现代主义。

汉森通过对上海早期无声电影的研究,发现这些电影同样具

---

① Miriam Hansen: Introduction, *Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film*, Harvard University Press, 1991, p. 13—15.

② Miriam Hansen: “The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism”, *Modernism/modernity*, Vol. 6, No. 2, April 1999, pp. 59—77. 论文的中文译名引自米莲姆·布拉图·汉森著,包卫红译:《堕落女性,再升明星,新的视野:试论作为白话现代主义的上海无声电影》,《当代电影》,2004年第1期。

③ 米莲姆·布拉图·汉森著,包卫红译:《堕落女性,再升明星,新的视野:试论作为白话现代主义的上海无声电影》,《当代电影》,2004年第1期,第45页。

④ 同上,第46页。