

本书讨论中国现代电影中的女性情节剧电影，作者所考察的历史阶段是1930年代初至全面抗战爆发前（1937）。在这一时期，讲述女性故事的情节剧电影，有助于我们重新认识女性角色及女性故事在当时通俗电影中的位置。

广州大学·青年博士学术文库

# 寻找异质性

中国现代电影中的女性情节剧研究  
1930-1937

张颖 著

本书讨论中国现代电影中的女性情节剧电影，作者所考察的历史阶段是1930年代初至全面抗战爆发前（1937）。在这一时期，讲述女性故事的情节剧作为一种重要的电影类型发展起来，其中，娱乐与政治、情感与理性、私领域与公领域、意识的叙事和非意识形态的叙事，这些范畴之间并没有确定的界限。许多涉及公共政治、历史话语的电影依赖于女性化的叙事来说明其政治主张。从情节剧电影类型特征入手重读这一时期的电影，有助于我们重新认识女性角色及女性故事在当时电影中的位置。



社会科学文献出版社  
SOCIAL SCIENCES ACADEMY PRESS

广州大学·青年博士学术文库

# 寻找异质性

中国现代电影中的女性情节剧研究

1930-1937

张颖 著



社会科学文献出版社  
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS(CHINA)

## 图书在版编目(CIP)数据

寻找异质性：中国现代电影中的女性情节剧研究：  
1930-1937 / 张颖著. -- 北京：社会科学文献出版社，  
2017.8

(广州大学·青年博士学术文库)

ISBN 978-7-5201-1174-4

I. ①寻… II. ①张… III. ①电影评论-中国-  
1930-1937 IV. ①J905.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第183062号

广州大学·青年博士学术文库

寻找异质性：中国现代电影中的女性情节剧研究 1930~1937

---

著 者 / 张 颖

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 宋月华 韩莹莹

责任编辑 / 刘 丹

出 版 / 社会科学文献出版社·人文分社 (010) 59367215

地址：北京市北三环中路甲29号院华龙大厦 邮编：100029

网址：[www.ssap.com.cn](http://www.ssap.com.cn)

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367018

印 装 / 三河市东方印刷有限公司

规 格 / 开 本：787mm × 1092mm 1/16

印 张：18.75 字 数：238千字

版 次 / 2017年8月第1版 2017年8月第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5201-1174-4

定 价 / 98.00元

---

本书如有印装质量问题，请与读者服务中心(010-59367028)联系

 版权所有 翻印必究

谨以此书献给我的父母

# C o n t e n t

## 目录

### 绪论 为什么要寻找异质性 / 001

- 一 1930年代中国电影中的女性与情节剧 / 004
- 二 通俗文化与政治的羁绊：国外与港台研究综述 / 022
- 三 妇女题材·女性形象·影片类型：中国内地研究综述 / 037
- 四 寻找异质性：借鉴与重读中国现代女性情节剧 / 045

### 第一部分 迷恋：影界革命与爱情故事的兴起 1930 ~ 1933

#### 引 言 / 056

### 第一章 益世与迷恋：蔡楚生早期爱情情节剧 / 065

- 第一节 自我的挣扎与成为男子汉 / 069
  - 第二节 漂白“粉红色的梦” / 074
  - 第三节 《南国之春》：迷恋与报国 / 079
  - 第四节 《渔光曲》：以社会场景展示取代迷恋叙事 / 085
- 小 结 / 090

### 第二章 健美与爱国：孙瑜的革命浪漫情节剧 / 092

- 第一节 “视觉享受”与“爱国话语” / 095

- 第二节 挑战、救国或窥淫 / 103
- 第三节 《野玫瑰》：欲望她或认同她 / 114
- 第四节 《小玩意》：健美女体与爱国救亡 / 124
- 小 结 / 129

## 第二部分 打造新女性：国家话语与新女性情节剧 1933 ~ 1935

引 言 / 132

### 第三章 欲望与母职：新母亲情节剧 / 137

- 第一节 新女性：离家的母亲 / 140
- 第二节 30 年代中期的“新母职”论述 / 146
- 第三节 《母性之光》：母亲爱欲引导父亲意志 / 159
- 第四节 《新女性》：母性与母职的绝境 / 170
- 小 结 / 180

### 第四章 新生活运动与新女性情节剧 / 182

- 第一节 筛选与类型化 / 187
- 第二节 “兰”与“桃”的对峙 / 194
- 第三节 闺房内的革命喜剧 / 202
- 小 结 / 205

## 第三部分 战争阴云与情节剧的寓言化 1936 ~ 1937

引 言 / 208

### 第五章 贞女与烈女：王次龙的《孤城烈女》 / 213

- 第一节 战争中的身体救赎 / 216
- 第二节 烈女战的战争版本 / 220

第三节 多义而游移的贞烈女性 / 229

小 结 / 236

第六章 女性谱与英雄梦：费穆的“国防” / 寓言情节剧 / 237

第一节 疏离说教与反戏剧化 / 241

第二节 《狼山喋血记》：情感与意志的较量 / 250

第三节 《春闺断梦》：少女梦魇与书写抵抗 / 260

小 结 / 264

结论 倾听不同的声音：重读中国现代女性情节剧的积极意义 / 267

参考文献 / 276

后 记 / 286

本书考察中国现代电影中的女性情节剧类型，所考察的历史阶段是1930年代初至全民抗战爆发，即1930~1937年。在这一时期，女性情节剧作为一种重要的电影类型发展起来，其主要内容是讲述女性故事。值得注意的是，这一时期的情节剧电影与建构现代民族国家的多元政治话语有着密切关系。这意味着，情节剧电影中的女性故事不仅关乎女人，也关乎不同的政治意识形态，它们同时寄托于这一特殊的电影类型，创造了新的艺术化和通俗化的语言方式。

许多研究已经注意到意识形态话语与1930年代电影中女性形象的密切关系。研究者们探讨了这一时期电影中有关性别和叙事的关系，进而揭示了其中的历史文化根源。毫无疑问，这一时期的大量情节剧同样是男性导演的作品，但是，本书的重点不是继续分析男性话语对女性形象的影响和控制，而是这一情节剧电影类型的矛盾性及其类型特点所带来的主题、形象，是否能够拥有反抗话语管控的能力。换言之，笔者希望探讨的是情节剧及女性形象的能动性，即在表述现代想象时，情节剧电影类型及其中的女性角色<sup>①</sup>的

---

① 本书提到的女性角色和女性形象是两个不同的概念，将在下文中给出详细的解释。



积极性和主动性。笔者认为，从这个角度出发重新回顾这段电影历史，有可能建立起对 1930 年代女性情节剧更多元和复杂的认识。具体来说，笔者关心的问题包括：在这一时期的情节剧中，不同的女性形象和女性故事如何形成了多样化的主题故事？这些主题故事构成的情节剧亚类型又如何将不同的男性话语引入电影？影片中的女性形象如何参与调和了各种男性政治话语，为看似铁板一块的政治诉求添加了异议？还有，以女性为主要角色的情节剧是否存在不稳定的叙事结构，在这一结构中，女性形象所具有的多元意义如何超越了男性电影制作者的预设？

1990 年代至今，在有关中国现代电影的研究中，出现了两种重要倾向。其中，代表第一种倾向的研究者关注早期通俗电影的民主潜力。这类研究以米连姆·汉森（Miriam Hansen）、张真、彭丽君和马宁、包卫红等为代表。他们强调早期电影的通俗美学特点，肯定了这一特点在推进现代性、民族国家和启蒙民主建构时起到的作用。他们的研究是对此前电影史书写中存在的一系列二元对立论述的反拨，这些二元对立的范畴包括：30 年代的/20 年代的、进步的/落后的、精英的/大众的、西方的/中国的、左翼的/右翼的、理性的/情感的、电影之外的意识形态竞争（男性政治话语）/电影之内的角色（女性角色再现）等。这些研究启发我们思考，上述二元对立的体系并非是一些本质化的、非此即彼的结构；恰恰相反，组成这些二元结构的每一极之间都可能是含混不清的连续体，它们甚至可能相互转化。

代表第二种倾向的研究者从性别研究或女性主义电影批评的立场出发，重新发掘了早期电影中的女性角色谱系。他们还探讨了这些女性角色与男性政治话语之间的关系。这类研究以戴锦华、张英进等为代表。他们认为，不同的男性政治话语决定了电影中女性角色的流变；反之，女性角色作为符号，既代表男性欲望，又被其所

操控，她们再现了不同的男性政治话语竞争。

上述两类研究重新思考了 30 年代电影中的女性形象，具有重要的理论价值。第一类研究所包含的解构主义思考方式，提醒研究者对既定历史叙述保持反思。这类研究提出具有颠覆性的历史认识。而第二类研究则在中国现代电影研究中建立了女性主义电影批评的本土化论述，研究者们考察了父权政治话语与女性形象之间建构与被建构的关系，这种关系与欧美电影有类似性，却也存在显著的区别。尽管如此，在探讨女性与中国现代电影的关系上，上述两类研究因侧重点不同，也存在一些有待补充的地方。比如，第一类研究的目标是绘制另类电影史图景；其中，研究者所关注的性别立场仅仅只是一个具有参考性的维度。因此，这些研究往往不太关注情节剧类型框架中的女性形象，因而也没有形成系统性的评价。第二类研究虽然注重性别立场，但在某种程度上，也陷入了二元化的困境，把女性角色看成男性精英话语的附庸。笔者认为，仅仅从性别批评的研究立场出发是不够的，我们还需要反二元化的、解构主义的思考，这能够激发我们更积极地阅读。那么，有没有可能在上述两种研究思路间建立联系呢？笔者认为，情节剧恰好能够成为一个领域，它的类型特征及模糊不清的边界使我们可以去颠覆一系列二元对立关系，并提出进一步的问题：情节剧的女性形象如何代表了这种模糊性和含混的边界，而这种含混不清具有何种表现力？

从这里出发，笔者还希望探寻的问题是：女性，或者说被传统文化认定为女性气质的情感宣泄，对通俗情节剧意味着什么？如果说，女性及其情感与情节剧类型密不可分，那么考虑到情节剧所具有的民主潜力，比如它的大众性和通俗性，我们需要去重新思考、阅读其中的女性角色。也就是说，如果不想将女性角色仅仅看作是服从于男性政治话语的被动角色，那么，我们就必须考察，在当时，情节剧这一电影类型与性别为什么有着密切的联系，它怎样提

出性别的议题，而影片中有关性别的指涉为女性解放带来了什么契机？还有，如果说，情节剧重视情感，其程度甚至达到煽情的程度，那么这种重情的取向与彼时强调理性的意识形态话语结成了怎样的张力？也就是说，尽管这些电影暗中传达了某种意识形态倾向，但它作为类型片的特点是否也可能对这种倾向造成改写或松动。就此而言，电影中的女性角色是否也可能超越男性化的政治话语管控？

## ■ 1930 年代中国电影中的女性与情节剧

国产片中的情节剧影片是以女性为中心的故事片，它是在 1930 年代发展成熟的一种电影类型。情节剧的再兴起，与 30 年代的国片复兴运动有密切关系。要讨论女性形象如何进入情节剧影片中，我们有必要对这一时期的电影发展状况做一回顾。

### （一）国片复兴与电影中的女性

1930 年代中国电影的一个重要特点是国片复兴，这一运动始于 1930 年，以联华公司成立为标志，截止 1937 年全面抗战爆发，以上海沦陷后几家重要的制片公司搬离上海为标志。这段时间是中国电影史上的第一个黄金时期，它被称为“国片复兴”时代。根据有关这一时期电影史的研究，国片复兴运动产生的背景如下：首先，中国电影的“片场”制度初步形成，商业叙事性电影的生产和发行初具规模。其次，各种政治力量开始认识到电影在政治宣传方面的重要功用，试图通过这一媒体宣传其政治立场。一方面，日本军国主义的步步逼近激发了电影界的民族主义情怀；另一方面，

在“救国”的舆论导向中，各方政治力量也试图通过电影探讨现代民族国家性，传播自己的政治理念。值得注意的是，电影界不同权力话语之间的争夺最后演变成一场城市知识分子关于电影理论的大讨论。

总的来看，当时有三种不同立场和观点的人介入、影响了这一讨论。其一是左翼知识分子，他们不仅参与制作了“左倾”影片，也控制了《申报》、《晨报》及《电影画报》等重要的评论阵地。其二是现代主义知识分子，其中以现代派作家刘呐鸥等人为代表。他们创办了《现代电影》杂志，重在引介西方电影文艺理论。他们追求电影的纯娱乐性，倡导满足视觉快感的“软性电影”，反对文以载道的“硬性电影”。他们也与左翼电影人展开了论战。<sup>①</sup> 其三是国民政府的电影监管者，政府在这一时期加强了对电影产业的控制，并逐步建立起严苛的电影“审查制度”。以美国学者陈力（Jay Leyda）为代表的研究者认为，这种制度表面上意在审核电影中是否有色情和暴力场景，以便建立叙事性电影的道德规则，但实际上，操纵这一“审查”的动力是政治化的。<sup>②</sup> 只要检索一些重要的资料，我们就能看到这样的政治动机。第一，国民政府第一本官方电影年鉴《中国电影年鉴》于1934年出版，年鉴由陈果夫亲自

---

① 这场论争发生于1932~1935年，论争的双方是以夏衍、王尘无、鲁思、唐纳、舒湮等为主将的左翼“影评小组”（即“硬性电影”论者）和“新感觉派”作家刘呐鸥、穆时英和黄嘉谟、江兼霞等为主将的“软性电影”论者。所谓“硬性电影”，指电影应当传递时代的思想，应当揭露黑暗的社会现实，承担起民众的社会引导功能，以启蒙者的身份对大众进行政治启蒙和民族救亡。而“软性电影”论者则认为，电影应该“是给眼睛吃的冰激凌，是给心灵坐的沙发椅”，不应该成为政治的附庸。关于这场论争，参见 Zhen Zhang, *An Amorous History of the Silver Screen: Shanghai Cinema, 1896 - 1937* (Chicago: The University of Chicago Press, 2006)。亦见孟军《话语权·电影本体：关于批评的批评——“硬性电影”与“软性电影”论争的启示》，《当代电影》2005年第2期。

② 参见 Jay Leyda, *Dianying: An Account of Films and the Film Audience in China*. (Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press, 1972), p. 60。

主编并作序，全书围绕着“教育电影”的理念编纂，意在将商业电影变为官方意识形态的载体。第二，根据左翼电影运动领导者之一夏衍的回忆，国民政府的文化官员的确在 1933 ~ 1934 年间开始干涉私营电影公司的人员调配及电影制作，<sup>①</sup> 试图让通俗电影中的意识形态符合官方要求。第三，1934 ~ 1935 年的上座率高的电影中屡屡出现关于“新生活运动”的意识形态宣传，也表明了商业电影与政府政策的紧密结合。

尽管从表面上看，1930 年代的通俗商业电影也被赋予了精英化、政治化的色彩，它们仿佛成为男性话语的理性载体。然而，与此同时，另一个值得注意的事实是，女性故事、情感叙事在当时的电影中仍然占据了非常重要的位置。从内容上看，这一时期的很多电影故事都以女性生活为叙事主线。根据国民政府 1934 年出版的《电影年鉴》统计，当时占据国产电影生产前三位的制片公司中，明星公司 1931 ~ 1933 年共出品影片 46 部，以女性故事为主要情节的占到 37 部。天一公司 1931 ~ 1934 年共出品影片 36 部，女性故事占到 22 部。联华公司 1931 ~ 1939 年共出品影片 45 部，女性故事占到 19 部。<sup>②</sup> 这么多女性的故事出现在这一时期的影片中，这显示出一个悖论，即这一时期的电影虽然试图传达理性化的政治观念，但是它所借助的表述方式却往往是非理性的、情感化的。其中，女性的故事参与到叙事建构中，并成为表述男性政治观念的主体。那么，与 20 年代的女性电影相比，30 年代的女性电影有什么样的变化？这种变化又与前述政府政策、知识分子电影人的电影观有什么联系？

① 夏衍：《懒寻旧梦录》，三联书店，2005，第 162 ~ 191 页。

② 民国中国教育电影协会编《中国电影年鉴 1934》，北京市市属市管高校电影学研究会创新团队，2008 年影印本，第 903 ~ 1945 页。

## （二）女性故事与早期电影的关系

1930年以前绝大多数电影胶片已经佚失，尽管如此，根据文献资料，我们仍然能够发现早期电影中的故事与女性的紧密联系。中国电影资料馆编辑的《中国电影无声剧本》提供了许多线索，证明了早期中国叙事电影对女性的关注。<sup>①</sup> 这部丛书是一部三卷本的剧本集，其中收入了1913~1936年中国无声电影剧本485部。这些剧本包括字幕本、分镜头剧本、文学剧本三种。书中记录的历史资料包括了电影本事、戏院说明书和根据影片拷贝整理的电影剧本，这些都为今天的读者勾勒了早期电影的蓝图。

结合这部丛书，还有目前经整理出版的1930年代前的少数电影资料，我们可以发现，在早期电影中，呈现女性的方式大致经历了三个阶段。

第一阶段（1913~1924）：这一时期的电影以展示杂耍技艺为主，还不是真正意义上的叙事性电影。女性角色在其中主要是作为男性表演者的助手出现，她们协助展示电影奇观的效果。以现存最早的中国电影《劳工之爱情》（1922）为例，这部影片共25分钟，包括四个简单的场景调度，运用了单机固定机位拍摄，展现出舞台上的滑稽表演。影片更注重的是男演员的杂耍表演而不是通过情节

---

① 从该书提供的资料来看，自1920年代起，围绕女性的命运和生活展开的电影故事便屡见不鲜。该书所载1930年代之前（1913~1930）的剧本故事大致可以分为以下五个种类。第一类是家庭伦理世情剧（48部），这类影片取材于现实生活，或针砭时弊，或宣传当时流行的家庭观念。第二类是近现代传奇剧（95部），这类影片也取材于现代，故事多受到鸳鸯蝴蝶派文学的影响。第三类是古装传奇剧及奇幻剧（125部），多改编自传统戏曲、传奇及小说。第四类是历史剧（8部），多改编自真实历史事件。第五类是外国名著改编的影片（6部）。上述类别中的前两类影片大都取材于当时的社会，并以女性为主要角色，第一类作品重在探讨家庭观念，第二类作品则重在描绘个人情感经历。

展开叙事。女性角色在其中只是配角，她的作用也是辅助性的，不具备完整的形象意义。<sup>①</sup>

第二阶段（1925 ~ 1929）：这一时期的电影出现了武侠古装片、改编自鸳鸯蝴蝶派小说和外国名著的爱情故事片，其中出现了各种女性角色。就题材而言，这一时期的电影与通俗文学的关系密切，女性形象也开始具有完整性和个性特征。在这类电影中，女性作为主角出现了，女性的故事登场了，而且这些故事开始具有强烈的戏剧性。以《火烧红莲寺》中的“红姑”为代表，这一阶段电影中的“女侠”形象深入人心，成为中国电影史上第一个具有影响力的女性角色类型。这意味着，女性角色在影片中有了自己的生活，有了情感表达，她是一个独立的形象。

第三阶段（1930 ~ 1937）：这一时期，以女性为主人公的情节剧发展起来，成为一种成熟的影片类型。在这类电影中，出现了一系列现代女性角色。与之相应，电影故事也开始更多地反映现代社会的生活。这些现代女性角色承载着更多含义，并处于推动叙事的核心。不仅如此，而且，女性形象与国家民族的大义相联系，她同时承载着电影人对现代国家民族性的不同想象。

从电影题材变化来看，涉及妇女、婚恋题材的现代影片集中出现在1926年以前及1930年以后。1926 ~ 1929年，由于古装片、武侠片的流行，以现代妇女为题材的影片数量骤减，只占1/6。<sup>②</sup>

1920年代末至1930年代初，随着联华公司的成立和国片复兴运动的开始，女性题材、家庭婚姻题材的现代电影重新流行起来，也是从这时候开始，“新女性”“摩登女性”这样的新词不断出现在电影片名或台词中，并成为进步国片的代表。例如，在这一时

① 张真对这部电影做了分析。见 Zhen Zhang, *An Amorous History of the Silver Screen: Shanghai Cinema, 1896 - 1937* (Chicago: The University of Chicago Press, 2006)。

② 中国电影资料馆编《中国无声电影》，中国电影出版社，1996。

期，产生了《三个摩登女性》（田汉，1931）这样的作品，它被传统电影史认为是国片复兴运动的里程碑之一。此后几年中，又连续出现了《女性的呐喊》（史东山）、《新女性》（蔡楚生）等表现“妇女解放”主题影片。“新女性”或“摩登女性”这样的片名，代表着现代国家民族中的女性应该拥有的新特质——精神独立、体魄强健、思想进步和参与革命的勇气，<sup>①</sup> 这个命名成为表达赞美的称谓，是现代女性应该积极追求的角色。

不仅如此，1930年代的女性故事特别体现了与男性精英话语、政治话语的紧密联系。根据电影政治语境的变化和女性故事的主题，这一时期以女性为主角的电影也经历了三个阶段。

前期（1930~1933）：影界改革与爱情故事的兴起。

1930年，联华公司的成立，并提出“国片复兴”的口号。“国片复兴”运动包括了一系列改革设想，它要求电影叙事关注现实社会，塑造阳刚的男性人物，以此重建中国民族性。<sup>②</sup> 而且，影界改革还确立了电影的“启蒙”地位，认为电影应该选取启发民智的重要题材。“国片复兴”概念的提出，意味着电影题材应该关注公共领域，在这方面，电影人表达了他们有关国家民族宏大叙事的追求，同时否定了个人化的情感叙事。

然而，从1932年到1933年，联华公司得以立名的影片都另辟蹊径。拍摄了一系列描写世情或爱情的感伤主义剧情片，这些影片毫不掩饰地渲染了男性对女性的迷恋，与其宣称的“国片复兴”创作理念大为不同。1932年春天，联华公司主要出品了四部电影，它们分别是《桃花泣血记》、《南国之春》、《银汉双星》和《野玫瑰》。这些作品不仅在题材上涉及男性知识分子的恋爱，而且在影

<sup>①</sup> “新女性”或“摩登女性”所代表的女性特质的实际意义也是值得再考量的。

<sup>②</sup> 当时影人关于“国片复兴”的诸多改革论述，参见本书后文第一部分引言。



院登载的广告中，也全都是以“情”来吸引观众的目光。

这个阶段，制作爱情电影的代表性导演包括蔡楚生、孙瑜和卜万苍。蔡楚生和孙瑜的作品尤其鲜明地体现出了一种矛盾，即“国片复兴”政治理念与个人化叙事的不协调。<sup>①</sup> 具体来说，蔡楚生早期电影不断描绘了男性对女性的迷恋，以此彰显个体的情感欲望，这一迷恋主题构成了他电影叙事的内在特征。孙瑜则打造了一系列“健美女孩”形象，这些女孩身材健美，充满朝气的性格符合当时电影界批判现实、重塑现代国民性的理想。不过，两位导演突出的个人风格也招致了不同的评价，继而影响了他们在电影史上的地位。

在这一阶段，“国片复兴”的政治论述和导演个人的情感叙事相互纠缠，形成了电影叙事中复杂的结构，这将是本书关注的第一类问题。

中期（1934 ~ 1935）：公共政治话语与类型化的女性主题。

与前一阶段相比，这一时期的女性电影出现了两个明显的变化：其一，公共政治话语更加直接地介入电影，这主要包括国民政府的“新生活运动”倡导和左翼革命的论述；其二，这一时期，女性的故事形成了不同的主题类型，其中包括塑造新式母亲的电影和表现新女性的电影。这两种故事类型再现了大众传媒、知识分子及国家话语如何理解“新女性”。通过情感叙事，这些电影召唤观众进入对现代国家民族的想象中。通过电影故事，私领域的个人情感和公领域的意识形态话语联系在一起了。更重要的是，政治话语无法有效地管控个人情感；相反，个人情感往往松动、改写了政治意识形态本身。这将是本书关注的第二类问题。

---

<sup>①</sup> 比较而言，卜万苍的作品《恋爱与义务》《桃花泣血记》《一剪梅》等比较接近于1920年代的妇女、婚恋题材。