

军队“2110工程”资助出版

刘永昶 著



20世纪30年代视觉媒介研究

——以《良友》画报与左翼电影为中心

20世纪30年代视觉媒介研究

——以《良友》画报与左翼电影为中心

刘永昶 著

图书在版编目(CIP)数据

20世纪30年代视觉媒介研究/刘永超著. —南京:江苏凤凰教育出版社, 2015.7
ISBN 978-7-5499-3351-6

I. ①刘… II. ①刘… III. ①期刊—新闻事业史—研究—中国—民国②电影史—研究—中国—民国 IV. ①G239.2②6②1③59.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第133787号

策 划 刘永超
作 者 刘永超
责任编辑 周雁之
装帧设计 许 斌
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰教育出版社(南京市湖南路1号A楼 邮编 210000)
苏教网出 号 01
网 址 <http://www.jzbs.com.cn>
经 销 南京凤凰出版传媒集团有限公司
印 刷 镇江中印印务有限公司(电话 0511-8307816 8917818)
厂 址 丹阳市渡船路1-3号
开 本 787×1092毫米 1/16
印 张 11
版 次 2015年7月第1版 2015年7月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5499-3351-6
定 价 49.00元
网络地址 <http://jzbs.tongji.com>
邮 政 编 号 212000
邮 政 电 话 025-85106261 85406724 传 真 025-48991919
发 行 邮 政 电 号 025-113808570

本书在图书市场备案, 备案编号: 苏发改书发〔2015〕100号

版权所有 侵权必究

序

中 凡

2004年，华中科技大学新闻学院获批新闻学博士点，当时这在国内算是第五个新闻传播学科博士点，全院上下都很高兴，当年即招收第一届博士生。我还记得，当时来自南京政治学院的刘永昶，很诚恳地找我了解招考情况，也很坚定地聊到了读博士的决心。他笔试、面试发挥得都很好，我也非常高兴，录取结果大致定下来之后，我就找到他布置正式开学前的阅读和研究工作。和其他老师一样，对于学院第一届博士生，我们都报有很大的期望，当然也一致给予了他们很大的压力。

一晃十一年过去了，永昶入学的时候还是一个毛头小伙子，现在也已经成长为南京政治学院的教学科研骨干，开始引领教育他自己的研究生。收到永昶寄给我的书稿，我感到又亲切又感慨。亲切的是，永昶这本书的主体内容是以他的博士论文为基础修改完善的。记得永昶在选择博士论文题目的时候，在办公室，在我家里，我们有过很多次热烈的讨论，相继否定了好几个题目。当目标投向《良友》画报时，永昶表示出了极大的兴趣。我让他一方面仔细梳理辨析前人的研究成果，另一方面向方汉奇、吴廷俊等新闻史研究专家求教沟通，最终确定了选题。永昶硕士以前是中文系出身，当时我还有点担心，怕他把文学思维带进史学研究，因此特别强调他研究方法的科学严谨。结果颇令人欣慰，博士论文答辩时大家给予了一致好评，他也成为我第一个毕业的博士生，对于这个“第一”，我当然会一直紧密关注着他。

感慨的是，永昶这本专著又增加了厚实的新内容。关于左翼电影，永昶以前和我谈过，在《良友》研究中他也有所涉及。但这一次他将左翼电影的

研究铺展成篇，与博士论文研究形成鲜明的比照关系，倒是我没有想到的。这说明，他在博士毕业以后一直坚持着自己的学术追求，即便单位事务繁多，家庭孩子也分散精力，他还是努力体现了一个青年学者应有的学术态度；这也说明，兴趣是最好的老师，他读博期间就表现出对图像、影像研究的热情，毕业后也能够一直保持这种热情。我注意到，近年来，他的影视研究成果丰硕，在《中国电视》、《电影艺术》、《光明日报》等主流报刊杂志常见他深刻而新颖的论述；他也因此拿到相关的国家社科基金，国家新闻出版广电总局、军队、江苏省等层级的重要科研项目。他和华科新闻学博士“黄埔一期”的其他同学一样，都令我们老师感到自豪。

新闻传播史研究在本学科体系中地位相当重要，与近邻的文学史研究相比，起步晚，空白也多。晚清至今，尚有诸多报刊杂志仍待学者开辟新研究领域，但也因此需要有志于此的学者，都能坐得冷板凳，下得硬功夫。这本专著就体现出了严谨扎实的学风，作者对于一手资料的爬梳是全面而细致的。之于《良友》画报，作者大量的论述都建筑在切实的文本分析基础上，并能从不同时期的图像文字归纳提炼出有说服力的观点。比如作者对于《良友》画报编辑视野的分析，既能够考察其在都市商业语境中的一贯性与左翼话语对其的影响，又能剖析其在特定时期如抗日时期的特殊性，进而映射出动荡时代知识分子的复杂心态；之于左翼电影，尤为可贵的是，作者细读了左翼电影现存的绝大多数剧本，不仅从剧本与影像的异同中推断左翼话语的形塑，也从中把握了上个世纪三十年代中国电影的创作特点。这对于偏于意识形态批判的左翼电影研究提供了实证的思路。

作者很好地借助现代性的理论视角投射整部著作研究。现代性在近代中国的发生，有着鲜明的西方向本土移植转化的色彩，知识分子乃至普通国人对其理解主要停留在“物”之现代化的层面。无论画报还是电影，类似的视觉媒介崛起本身就是现代化的物之表征。大众传播媒介不同于个体的文学创作，一方面它的媒介文本是现实社会的映像，其内蕴的意识形态更具有普泛化特质；另一方面它集体化的内容生产和编辑者，又能表现出当时知识分子群体的特定气质。值得肯定的是，该论著的研究并没有局限于文本，而是牵连起广泛的社会、政治、经济、文化因素，在一个时空共同体中拓展了文本研究的意义。如果说，作者在《良友》画报研究中更多地厘清了国人对于

现代性的认知与憧憬,那么,其左翼电影研究恰恰从社会批判的视角剖析出知识分子普遍的现代性焦虑,当然,这种焦虑依然停留在“物”的层面,无涉更为深刻的文化现代性反思。这样,论著的两个研究主体便形成了系统性的呼应关系。

正如新闻传播业在社会分工领域的“跨界”特点,新闻传播研究从来也不是封闭孤立的。媒介既是历史事实的镜子,是历史忠实的纪录者,也是一切文化因子凝聚的场域。永昶的这本论著,正体现了这种“跨界”研究的特点。今天,新闻传播研究的显学是紧跟日新月异的媒介发展现实,作出理论阐释和实务探索。与之相比,偏于历史的研究难免落寞,但也正因为此,它也能获得更长久的学术生命力。我相信,这本论著的出版会给新闻传播学界带来不少观点的启迪与史料的佐证。在此我要对永昶表示祝贺,也希望他能够“衣带渐宽终不悔”,坚持自己的学术理想,取得更丰硕的学术成就。

2015年6月于武昌喻家山

(作者系华中科技大学二级教授、博士生导师)

目 录

导言 / 1

上编 作为时代图像志的《良友》画报

第一章 绪论 / 7

第一节 研究动机 / 7

第二节 文献综述 / 10

第三节 研究思路与研究问题 / 23

第四节 难点与创新 / 25

第二章 中国现代性进程中的商业媒介典型

——对于《良友》画报历史的评述 / 26

第一节 商业媒介梦想的启航

——伍联德主编时期(第 1 期到第 4 期) / 27

第二节 非市场导向办刊思路的挫折

——周瘦鹃主编时期(第 5 期到第 12 期) / 31

第三节 新闻性综合画报的成功

——梁得所主编时期(第 13 期到第 78 期) / 36

第四节 商业竞争中的繁荣与抗战坎坷

——马国亮、张沅恒主编时期(第79期到172期) / 44

第三章 媒介启蒙意识与《良友》画报对现代性的理解 / 52

第一节 强国之梦:现代化图景的追求与想象 / 54

第二节 他者之思:作为参照系的国际化视野 / 65

第四章 《良友》画报与都市场域中的现代性 / 77

第一节 都市环境认同:《良友》画报的上海叙述 / 78

第二节 大众文化认知:《良友》画报的电影叙述 / 90

第三节 人的“现代化”:《良友》画报的都市女性形象 / 100

第五章 现代性之困境与《良友》画报的媒体责任担当 / 110

第一节 乱世的写实记录与思索 / 110

第二节 民族危机中的商业媒体觉醒

——以《良友》的涉日报道为例 / 120

下编 左翼电影:文学与影像的交织

第六章 从左翼文学到左翼电影:基于大众传播市场的左翼传播策略 / 131

第一节 以上海为中心的大众传播市场的成熟 / 132

第二节 左翼文学的兴起与商业资本的介入 / 134

第三节 左翼政治诉求与媒介商业策略的合拍 / 136

第四节 电影转向:左翼话语传播的市场选择 / 138

第七章 左翼话语的诉求与表达:文学化的左翼电影叙事模式 / 141

第一节 理想与现实的纠结:左翼电影之于左翼文学叙事的移植
与简化 / 141

第二节	“家”的政治经济学:隐藏于日常生活中的阶级对立叙事 / 143
第三节	小人物的大舞台:奋斗与醒悟的“成长”叙事 / 149
第四节	另一种出路:从闭合的大团圆叙事到开放的“在路上” 叙事 / 155
第八章	戏剧本位与影像本位的兼容:渐趋成熟的左翼电影剧本 / 160
第一节	幕表与本事:左翼电影文学剧本的雏形 / 161
第二节	“戏”的思维与结构:彰显戏剧特征的左翼电影剧本 / 163
第三节	作家电影的痕迹:充溢文学气息的左翼电影剧本 / 167
第四节	专业化的尝试:追求影像表达的电影文学剧本 / 175
第五节	从用文字写作到用影像写作:对于分镜头剧本的考察 / 182
第九章	回归影像:左翼电影的现代性 / 186
第一节	镜头与画面:从技术到艺术的进步 / 186
第二节	声音元素的运用:“此时有声胜无声” / 195
第三节	走向现代电影的经典个案:对于《桃李劫》的分镜头解读 / 197
参考文献	/ 209
后记	/ 213

按照麦克·克利福特的说法,在日常用语中,“历史”一词通常取其二义之一:或指“历程”,即时间之历程;或指“逻各斯”(logos),乃是时间历程间众事件之记载,亦可称之为事件的外在躯体。^①亦如我们所熟知,今天的新闻是明天的历史。那么,选择承载历史事件的新闻媒介穿越时空隧道,就是历史研究中一条最为有效也最能抵达真实的途径。

《良友》画报得益于上个世纪二三十年代中国渐显现代性特征的社会环境,在上海激烈的媒介商业竞争中脱颖而出。尽管它二十年的媒介实践在时间上并不足以比肩《申报》那样的老牌媒介,但《良友》画报凭借其坚守的启蒙意识、先进的编辑理念、专业的编辑手法、丰富的媒介策划活动,以及由之带来的广泛的社会影响,已经足以使其成为当时中国商业媒介的标尺之一。

作为一本画报,《良友》画报以图像为主的记录方式无疑使其凸显于数量众多的文字性媒体中。由于编辑者较为尊重新闻专业主义的理念,《良友》形象化的图片报道事实上构成了一部上个世纪二三十年代中国社会的图像志。从中我们得以窥见当时中国现代性进程的累累硕果,主要包括工业建设、基础设施建设、科学进步、文化繁荣、“人”的成熟与都市成长等;从中我们也可以感受中国现代性进程的艰难曲折,包括国内政治军事动荡造

^① 麦克·克利福特.《黑格尔与福柯:迈向不见人影的历史》.见张文杰编.《历史的话语》.桂林:广西师范大学出版社,2002.第362页

成的内忧,以及以日本为主的强权侵略造成的外患,而这时的《良友》画报则体现出越来越强烈的民族责任感。

《良友》画报的编辑是普通的知识分子,一方面他们对于中国社会的理解体现了知识分子的启蒙责任感,另一方面作为畅销的大众媒介,《良友》画报在一定程度上也代表了社会公众的认知。因此,相比较于个体的哲学家、作家、社会学家等知识分子,《良友》画报表达出的思想意识更具有社会普遍意义。在讨论中我们将看到,《良友》画报对于中国现代性的理解与追求主要表现为工商精神气质建构与现代文化环境建设,而西方作为现代性的“他者”成为其关注、参照与比较的对象。都市作为现代性特征最为集中的场域,得到了《良友》画报的高度认同。无论是都市环境、大众文化或是都市人的“现代化”,《良友》画报对于中国现代性的理解不仅体现了当时知识分子的认知,与当下国人的认知也是一脉相承的。

《良友》画报的一刊风行更是视觉媒介兴起在中国新闻传播史上的标志性现象。如果说,清末的《点石斋画报》之类画报基本上还是处在小众传播的范畴;那么,从石印走向铅印,以《良友》画报为代表的画报,以及电影、月份牌、广告等其他视觉媒介的繁盛,却已然成为大众传播的重要内容。这种现象背后的技术逻辑自然是明显的,当图像传播获得技术上的可能与支持时,它的传播影响力便会迅速地、与文字传播并驾齐驱甚至逐步超越,从“作文”到“作图”的思维便会悄然转换。如果联想到互联网统摄一切、图像/影像工具普泛化的今天,这一逻辑就显得更加清晰。

但《良友》画报的局限也恰恰在于她的新闻性,之于它所处的复杂时代,之于千姿百态的众生相,图片的具象表达显然并不足以完全替代文字的抽象叙述。尽管《良友》的文字也颇可一观,但这主要是从画报的尺度来评价,这正如我们来评价《申报》、《大公报》的图片呈现也耐人寻味一样。再者,新闻性的定位使得《良友》画报的媒介映射主要表现为一种事实性建构,意识形态的流露依然是曲折且潜隐的。

同样作为视觉媒介的显赫成员,致力于故事性建构的电影,因其创作者的主体意识的较多嵌入,则更容易令研究者走近那个时代人们的心脉。左

翼电影作为本研究的另一重要组成部分,既因为它和《良友》画报同处于上个世纪二三十年代的语境中,其影像文本与《良友》的图像文本形成鲜明的互文特征;也因为与其他电影类型相比,左翼电影的作者特征是更加突出的,如果说《良友》的报道基调总体是平和或者建设性的,那么左翼电影的故事基调则显现出更鲜明的批判性和颠覆性,这种“有意味的形式”可以让受众更直接地体悟到左翼知识分子的心态。

在中国电影史的百年旅程中,属于左翼电影的时段并不长久,然而,当闪烁且斑驳的黑白影像渐次掠过银幕时,那些被它凝聚并建构的“众事件”便令人感慨不已地呈现出来,对于历史学者来说,他们会看到那些生动的逝去的环境与人物,没有什么比影像更能够直截了当地还原历史的原生态面目,正是在这个意义上,电影通常被认为是人类“与时间抗衡”之梦想的虚拟实现。

对于本研究来说,左翼电影背后的“众事件”是极有价值的。在政治文化的视角中,我们看到了左翼电影工作者在组织的或者自觉的努力下,汇入了左翼话语传播的历史洪流中,也意外地与大众传播语境相遇,成为了左翼文学运动洪流的有力支撑及延续;在文学史的视角中,我们看到了那些有着政治激情和文学天赋的左翼文人们,将他们的文学经验与戏剧经验急急地带入了尚处于少年期的中国电影,并以他们自己的知名度和创作力带来了左翼电影的市场影响力;在电影史的视角中,我们也看到,尽管很多左翼文人原本并不是带着“电影梦”或者“艺术梦”而来,然而一旦他们接触到这具有无穷魅力的“第七艺术”,他们的艺术激情就被激发出来,成为政治诉说之外的诱人图景,也使得后来者尊敬和享受他们的艺术努力。

政治、文学、电影构成了左翼电影中错综交织的景观,如恩格斯所称的“无数个力的平行四边形”最终造就了这样的景观。也正如左翼文学对1949年之后中国文学所造就的影响一样,左翼电影同样影响了1949年之后的中国电影风貌。只不过,直到改革开放前,中国文学与中国电影的商业元素被彻底地驱离,政治元素被更倾力更鲜明地强调。吊诡的是,当大众传播市场又一次在今天的中国繁盛后,上世纪二三十年代左翼话语的有效传

播或许又可以为当下深陷竞争的主旋律艺术作品以镜鉴。

颇有意味的是，在芜杂的历史资料中研究左翼电影，《良友》画报亦是比较重要的一个期刊载体。基于对社会大众的娱乐信息传达，《良友》对于电影的关注基本是写实性的，《良友》的媒介镜像旁证了左翼电影的繁荣与影响——这和她自身一起构成了视觉媒介在 20 世纪二三十年代的传播格局中日渐崛起的地位象征。而其对电影业的批判性态度以及对左翼电影的肯定性评价，恰恰反映了同时代知识分子立场的接近。诚然，《良友》画报自身的左翼话语被巧妙地平衡在商业化考量的图像展示中，但这也正是左翼话语从小众化集聚走向大众化传播的时代隐喻。

上 编

作为时代图像志的《良友》画报

第一章 绪论

第一节 研究动机

一、当下媒介建设的个案参考

《良友》画报生存的时代已成为远逝的历史。^①今天,中国的传媒业处于高速发展的阶段,不仅新兴媒介光芒四射,而且平面媒介(报纸和杂志)也一再突破悲观论的预言,焕发着勃勃生机。日新月异的媒介发展景象为学者们所关注。比如今天的中国媒介越来越具备国际化的眼光,越来越积极融入全球化的潮流;再如今天的平面媒介,不仅是画报,即便是文字性的报纸杂志上,视觉图片构成的比例也越来越高,居伊·德波将当代社会概括为景观社会,我们可以认为,媒介文本的视觉转向是景观社会最主要的标志之一;比如今天的中国的媒介理念也正在发生巨大的变迁:从事业性到事业、商业并行的双轨发展,从以宣传为主到以“受众”为中心,从单一业务形态到多种经营。

如果简单回顾一下上个世纪上半叶的《良友》画报,我们就可以发现,今

^① 《良友》画报于1926年至1945年主要在上海出刊172期,1958年由《良友》画报创始人伍联德在香港复刊,出刊至1968年停刊,1984年由伍联德之子伍福强在香港再行复刊,1998年停刊。今在港依然有香港良友国际发展有限公司继承“良友”品牌从事文化事业。因1949年后港版《良友》画报与沪版《良友》画报相比,受中国社会发展变迁影响较小,刊物也不再具有全国性影响力,故学界多以民国时期《良友》画报为研究对象。本论文所研究之对象亦特指为民国时期《良友》画报。

天的很多媒介现象看起来都是“似曾相识燕归来”。早在 20 年代的草创期,《良友》的国际性报道即占有重要的位置,它也很早就采用了中英双语的图片说明;而 3 万多幅视觉性图片的使用,则令人惊奇呈现出一个动荡时代的真实景观,在一个摄影条件与传输技术都相当落后的时代,^①《良友》的努力不仅为当时代人提供了视觉资讯,也为今人留下了极有价值的视觉遗产;再者,《良友》及良友公司的经营与策划也令人啧啧称叹,时代的动荡与高昂的成本令其在 20 年时间内几经沉浮,但依然保持了重要的媒介影响力。

上个世纪二三十年代的媒介语境与今天颇为类似,无论是“全球化”、“视觉化”还是“商业化”的倾向。检讨一下在国内外获得广泛赞誉的《良友》画报的成功经验或许颇有意义。当然,历史是不能与现实简单类比的。但正如克罗齐所说,“一切历史都是当代史”,研究历史的意义也绝不仅仅在历史本身,研究《良友》,反思《良友》,依旧可以为我们今天的媒介建设,尤其是期刊或者画报的办刊理念和实践提供宝贵的经验和教训。

二、现代性反思的历史文本

今天的中国正处于经济与社会高速发展的历史时期,这是中国现代性进程的重要内容。现代性是一个包孕复杂的概念,它伴随着十七世纪欧洲的启蒙运动而出现,并不断获得丰富意义。在中国,它在 1840 年以后与“传统”相区分的过程又有其本土化的内涵,在物质层面上多表现为“现代化”蓝图的构想,都市化即是其中的一个典型成果与场域;在意识层面上则表现为科学、民主、理性、个性、革命、国家、民族等现代诉求。

如果我们将中国的现代性进程不硬性地用意识形态的时间标尺割裂,如果我们客观地承认《良友》最鼎盛的时期(1926—1937)——大体上相当于土地革命时期——事实上是旧中国社会现代性变迁最为明显的时期,而《良友》画报的优势在于,它的三万多幅视觉图片较之文字性媒介更为直接感性地记录了历史。那么检讨《良友》画报对于现代性的反映与追求,重温中国早期艰难曲折的现代性体验,无疑对今天中国的现代性进程有着一定的反

^① 比如囿于条件的限制,在《良友》画报之前的另一份著名画报《点石斋画报》则全然采用主观性较强的画作。