

唐锡光<sup>著</sup>

# 从电影的革命 到革命的电影

20世纪中国文学视野中的左翼电影

责任编辑：范红延

封面设计：牛钧

# 从电影的革命 到革命的电影

20世纪中国文学视野中的左翼电影

ISBN 7-80198-106-5



9 787801 981066 >

ISBN 7-80198-106-5/G·171

(10029) 定价：26.00元

# 从电影的革命到革命的电影

20 世纪中国文学视野中的左翼电影

唐锡光 著

知识产权出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

从电影的革命到革命的电影:20世纪中国文学视野中的左翼电影/唐锡光著. —北京:知识产权出版社,2004.5  
ISBN 7-80198-136-5

I. 从... II. 唐... III. 电影文学—文学研究—中国—20世纪 IV. I207.351

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第131419号

本书的所有版权受到保护,未经出版者书面许可,任何人不得以任何方式和方法复制抄袭本书的任何部分,违者皆须承担全部民事责任及刑事责任。

---

## 从电影的革命到革命的电影

20世纪中国文学视野中的左翼电影

责任编辑:范红延

封面设计:牛一鹤

知识产权出版社出版、发行

(北京市海淀区马甸南村1号 邮编:100088)

<http://www.cnipd.com>

(010)82000890 (010)82000860 8128

知识产权出版社电子制印中心印刷

中国拨需出版网直销

2004年9月第1版 2004年9月第1次印刷

开本:880mm×1168mm 1/32 印张:7 字数:176千字

ISBN 7-80198-136-5/C·174

定价:25.00元

如有印装质量问题,本社负责调换。

# 序

## ——几句题外的话

解洪祥

之所以在给锡光上第一堂课的时候就大体定下了眼前这个论题——20世纪中国文学视野中的左翼电影，主要是考虑到锡光学业上的累积和基础。锡光跟我读博的时候，在影视方面已有了相当准备。在山东大学中文系毕业、留校任教后，出于要求，也出于兴趣，锡光曾去北京电影学院进修。回校后一直从事影视方面的教学与研究，并有相关学术论文发表。这样，在中国现代文学领域，把《从电影的革命到革命的电影——20世纪中国文学视野中的左翼电影》作为博士学位论文的选题，就是顺理成章，自然而然的事了。但这于我有困难，中国现代电影，更严格地说，中国现代电影文学，作为中国现代文学的一个方面，一个部分，我也只是粗粗了解，只能应教学之需，而并无深入系统的研究。谁也难为无米之炊。不能提出具体的指导意见，只好大而化之，笼而统之，提供一些背景和思路。

第一点，反思的世纪和反思的精神。

从某种意义，甚至从相当意义说，中国的 20 世纪实是一个反思的世纪。百年之间，紧随三股政治潮流，竟有三度双重反思。戊戌变法，第一股政治潮流失败，引来一度双重反思：梁启超痛感变法失败，转而提倡“三界革命”，大力引进欧美现代文化，以新国、新人、新魂，实是对戊戌之变的文化反思；孙中山本曾追随变法，他后来的转向革命，实是对戊戌之变的政治反思，政治超越。后来的事变，梁氏文化反思，波微澜小；孙氏政治反思，却酿成大潮。政治反思淹没文化反思。辛亥革命，第二股政治潮流的失败，引来二度双重反思：早期陈独秀，即革命民主主义者陈独秀，创办《青年》杂志，批判封建专制，批判孔儒之学，大力引进欧美现代文化，旨在保住辛亥这块招牌，实是对辛亥革命的文化反思；李大钊铁肩担道义，指出世界大势已由法国革命转向俄国革命，力主走俄国之路，实是对辛亥革命的政治反思，政治超越。后来的事变，文化反思艰难曲折，渐次边缘，而政治反思即引来了惊天动地并改天换地的中国现代革命。政治反思几乎淹没文化反思。中国现代革命凯歌行进，新民主主义革命成就了独立自主的新中国，社会主义革命则在中国历史上首次建成社会主义社会。但十年“文革”，又把中国历史推向绝路。这就引来三度双重反思：邓小平蛰居江西，三年苦苦思考，是对计划经济传统社会主义的政治反思，特色社会主义由此胎成；20 世纪 80 年代前半的文化热，援西方

近现代文化，斥中国传统文化，则明显是对传统社会主义的文化反思。今天，以人为本，依法治国，既是特色社会主义的历史要求，是社会主义市场经济的历史要求，是否也是三度双重反思的一个历史结果？应该是，好像是，说不定就是！在特色社会主义的伟大事业中，在社会主义市场经济的历史大潮里，惟愿这三度双重反思携手并行，共惠中华。

回看百年中国历史，审视三度双重反思，可知反思精神实世纪之魂，无反思精神，即是僵化。

第二点，历史反思的三个命题。

百年反思，特别是关于中国现代革命的双重反思，似可得以下三个命题——

人本与民本：

人本，即个体本位；民本，即人民本位，均属历史概念。人本观念产生于文艺复兴，是资产阶级经由其知识分子的创造，本属资本主义文明。民本是科学社会主义观念，是无产阶级经由其知识分子的创造，本属社会主义文明。但两种观念又都是人类的创造，又均属人类文明。事实上，在马克思那里，人本、民本、人本主义、自然主义，已经统一起来，成为有机精神整体（参见马克思《1844年经济学哲学手稿》关于共产主义社会的论述）。非常有趣、非常值得注意的是，这种在精神上本已统一起来的人本与民本都历史地显现于中国，这就是五四。五四，从文化思想说是两元的，这就是人本与民本。因此，如何历史地、社会地，也就是客观实践

地将二者统一坐实，是中国现代历史的要求，也是对中国现代历史的一个考验。

结果怎样？

背离与遗忘：

对于现代中国，对于跨越资本主义历史阶段，经由新民主主义而直接建设社会主义的现代中国，马克思主义的两个基本观念，积极扬弃论和辩证个体观，是至关重要的。积极扬弃论是无产阶级社会主义对待资本主义文明的科学态度，辩证个体观是马克思主义对文艺复兴人本观念的历史发展。但中国现代革命，中国现代文化，中国现代文学，在不少时候，在相当程度上，却背离了马克思主义的积极扬弃论，对资本主义文明取了消极扬弃，绝对对立、完全抛弃的幼稚的错误做法；在不少时候，在相当程度上，遗忘了马克思主义的辩证个体观，把个体观念完全推给资产阶级，而把自己幼稚地错误地完全置于个体观点的绝对对立地位。这给中国现代历史带来巨大伤害和惨重损失，并导致中国现代文学乃至现代文化历史发展的失衡与悖反。

失衡与悖反：

失衡是说，在中国现代历史进程中，中国现代革命文学、现代革命文化乃至整个现代革命，在政治方面，在打碎旧的封建制度方面，是彻底的，成功的；而在思想文化方面，在批判封建思想意识、道德观点方面，却在相当程度上被忽略了。悖反是说，和中国现代革命文学、革命文化不同，中国现代自由主义文学和文化，在



政治方面不可取，但在文化思想方面，坚持反封建思想启蒙，坚持个体自由观念，又是不应忽视、尤其不应完全否定的。

三个命题，在中国现代文学、现代文化历史发展中有清楚显现，那么，反思中国现代电影文学，情形又是怎样？

上述两点，本只粗疏的背景轮廓，本只一般性研究思路，而锡光经过艰苦努力，深入求索，硬是把大而化之、笼而统之的背景和思路，化成了血肉丰满、神形兼备的学术实体，化为眼前的煌煌论著，真是可喜可贺，可喜可贺。

锡光嘱我作序，只好不着边际地说了一些题外的话，如上。

2004年8月

山东大学第五宿舍

# 目 录

## 绪论：从电影的革命到革命的电影

——对于 20 世纪 30 年代电影文化的历史考察…………… (1)

第一章：意识形态语法的理论建构…………… (20)

## 第二章：左翼语法的话语实现（之一）

作为意识形态策略的叙事…………… (35)

## 第三章：左翼语法的话语实现（之二）

—— 社会关系的重组和再造…………… (59)

## 第四章：左翼语法的话语实现（之三）

—— 女性形象和音乐作品的意识形态化…………… (84)

## 第五章：话语权的战争

—— 软硬电影之争…………… (121)

第六章：左翼话语生成和实现的外部环境…………… (142)

第七章：典型文本的读解…………… (157)

# 绪论：从电影的革命 到革命的电影

——对于 20 世纪 30 年代电影文化的历史考察

## 一

电影，作为 19 世纪末期，20 世纪初期兴起的一个新兴的艺术门类，对它的研究是否应该纳入文学史的视野进行考察，一直是一个有争议的问题。毕竟，胶片和纸质的媒介不一样，直观的影像与相对抽象、间接的文字也有着根本的区别，而且正是以影像为叙事元素，以镜头为语言单元的特点使电影的性质更接近于照相或者戏剧。而且，电影的研究者和创作者长期以来一直为电影与戏剧、与文学的疏离进行着不懈的努力。无论蒙太奇学派还是照相本体派，无论爱森斯坦、格里菲斯还是克拉考尔、安德烈·巴赞，他们的研究都基于这样一个基础：建立电影自己的语言体系和语法规范，强调电影艺术于其他艺术相区别的、独立的艺术品格。中国的电影研究者同样致力于电影与戏剧和文学脱离的努力，从早期的刘呐鸥、陈鲤庭到新时期的罗艺军、邵牧君对电影本体的理论强调再到第五代导演的实践追求，电影的研究者和创作者们一直没有放弃这样的努力。

对于他们的努力我们应该抱有最大的敬意。正是有了这样的努力，电影在形式上的独特性才得到充分认识，电影在表现上的巨大可能性才得以充分展现，电影的独特艺术品格才得以最后确立。

但这并不妨碍我们在文学史的视野内对电影的历史展开研究，正如我们从不怀疑戏剧史是文学史研究中自然而然的题中之义一样。我认为，起码有以下四点理由，说明电影史的研究应该而且可以纳入文学史的范畴之内：

首先，电影（在本文中均单指故事片）是叙事作品。就叙事虚构作品而言，从口耳相传的上古史诗到最新的数码影片，其传播的手段和介质有不同，但其作为叙事艺术的发展脉络是一贯的，相连接的，所以，对叙事艺术发展史的研究不能忽略电影这一 20 世纪最重要的叙事作品类型之一。技术层面的介质研究可以单立门户，但是对于电影作为叙事虚构作品的研究不应该脱离整个文学史这一大的环境。

其次，电影和其他艺术门类一直存在着相互间的借鉴和影响。中国戏曲一直是我国早期电影创作者的模仿蓝本和最重要的素材来源之一，梅耶荷德、布莱希特等戏剧大师的作品从结构到布景设置都深受电影的影响，伍尔夫和卡夫卡等现代主义小说家都从电影的剪辑方法上获得了新形式的灵感，我国 20 世纪 30 年代的新感觉派的创作实践也处处体现着电影对他们创作方法的巨大影响。李今在其专著《海派小说与现代都市文化》中，曾专门分析和介绍电影对新的小说范式的影响，尤其是对新感觉派和张爱玲的小说创作的影响。<sup>[1]</sup>同样电影从它扎根中国土地的第一天起，就深受中国章回小说和戏曲所构成的叙事传统的影响，例如对时间关系和与之相关的因果关系的重视和对空间关系的漠视，对大团圆结局的偏好和对教化作用的执著。从另一方面说，从戏剧、小说中获得电影创作的素材也一直是中国早期电影制作人在

缺乏脚本创作人才的情况下高速度扩大再生产的不二法门。盛行于1926年到1931年间的古装片热潮，其故事基本取材于古典小说，民间话本和传统戏曲。1933年夏衍对茅盾小说《春蚕》的成功改编则使从新文学作品中获得素材成为此后电影创作者竞相模仿的范例。时至今日，利用成功的、有影响的小说改编电影仍然是电影创作者最重要的创作方法之一。

第三，在中国现代文学史上，电影一直与其他的文学现象交叉、重叠、共生，具有不可剥离的特点。郑君里在20世纪30年代时就曾经指出，1925年兴起的古装片运动，其实就是受影响于此前胡适发起的整理国故运动。在20世纪30年代风起云涌的左翼文化运动中，电影则更是其中非常重要的一个部分。1931年9月通过的左翼剧联《最近行动纲领》中，六条内容的三条与电影有关；1932年，当时的上海地下党负责人瞿秋白又亲自指导成立了以夏衍、郑伯奇、阿英（钱杏邨）为核心的左翼电影小组；在文学界开展的大众化讨论、与自由主义的论争、国防文学运动这些在20世纪30年代具有标志性的历史事件无一不在电影界反映出来。夏衍、郑伯奇、阿英（钱杏邨）3人既是左联文艺大众化讨论的积极参加者，同时也是左翼的大众化理念在电影界的主要倡导和实践者。许多活跃于当时的文学作者和戏剧作者同时也是杰出的电影创作者，如田汉、欧阳予倩、沈西苓、袁牧之，同样也包括张恨水、包天笑等鸳鸯蝴蝶派作者和刘呐鸥、穆时英等新感觉派作家。从另外一个角度说，像费穆、孙瑜这样的著名电影导演和金山等一大批著名的电影导演，也经常参加话剧的创作和演出。

第四，电影有它独特的文学文本——电影文学剧本。对基于电影剧本的关于题材、主题、人物、情节等方面的研究应该而且非常必要在文学的大框架之内进行，应该是没有争议的。

如此强调电影与其他文学艺术形式之间的联系并不是想否定

电影独特的艺术品格和基于电影作为一门独立的艺术开展的研究，只是想说明一点：在文学史的范畴内研究电影是同样可以的。在我看来，缺少电影的 20 世纪 30 年代文学研究是不完整的，脱离 20 世纪 30 年代整体的文化环境进行的电影史研究则是苍白的，而这恰恰是当前电影史研究的弊病之一。在我完成本论文的时候，也正是学界重修电影史的呼声高涨之时，研究者们往往更加强调新的电影史应当摆脱依附于意识形态的状态，认为回到电影自身才是电影史重修的第一要义。

我非常赞同这一观点。但是问题的关键在于怎样回到电影自身或者说回到电影本体。将电影从其他艺术形式中剥离出来，实际上是已经进行了近百年的工作，如果我们再在这块领地搜寻，能有多少新的发现？而且这种基于重复的重修，又有多少新的认识价值？对此我深表怀疑。我一直认为电影是视觉艺术一体相承的发展历史中一个特定历史时期的一种特定的表现形式。从绘画艺术到戏剧艺术再到电影艺术再到电视艺术，技术的发展导致工具的革命成为形式变化的决定性因素；如同中国绘画从最早的肖像描摹到清明上河图这样的生活场景再现再到明清文人抒写心中丘壑的山水花鸟一样，电影从最早的纪录片到故事片再到形形色色的具有强烈主观表现欲望的作者电影，同样体现出对人类自身的关注，体现出这种关注由外而内，由表象而内心化，抽象化，个体化的过程。所以，我认为，电影史研究和重写，必须建立整体的观念，在历史的角度，应当关注电影与其他视觉艺术继承和发展的脉络，在横向的文化坐标中，则应当研究电影与现实社会政治、经济、文化社会交往和社会生活的关系，研究它于其他艺术形式相互影响共生同亡的情景。一句话，就是要强调整体性研究和原生态研究。我选择这一课题作为毕业论文选题，也是希望在文学史和电影史的连接方面做一点尝试性的努力。

## 二

完整地描述建国前中国电影的全貌是一件非常困难的事情，尤其对 20 世纪 30 年代的电影进行整体把握具有更多的现实困难。最主要的困难是保存下来的资料相当的少。经过抗日战争的劫难和解放战争的冲击，许多影片资料毁于战火；依赖进口获得昂贵的胶片又使得当时的电影生产者不愿占用资金保留母片而把所有的胶片用于商业放映，从而不可避免的造成胶片在放映过程中的损毁；胶片易燃、易损、易变质的特点又进一步增加了保存的难度；“十年浩劫”中“旗手”江青对于 20 世纪 30 年代历史众所周知的“忌讳”则更使这一时期的有限资料遭到毁灭性的破坏。而目前早期电影资料占有者高昂的收费对于清贫的研究者所造成的学术壁垒则使这方面的研究更加举步维艰。

对这一时期电影历史进行整体把握的另外一个困难则来自自己对于文学史历史分期的一些困惑。

一般而言，建国前的现代文学历史被分为三个“十年”，20 世纪 30 年代的这个十年以 1927 年或者 1928 年为起始点，以 1937 年全面抗战开始为终结点，以社会革命时代文学的深入为基本特点，以无产阶级文学的发生、发展、壮大为基本脉络特征。<sup>[2]</sup>选择以 1927 年为起点的理由是，这一年是中国文化中心南移的标志性一年。随着北伐战争的胜利，以鲁迅、胡适、徐志摩、饶孟侃等为代表的一大批精英知识分子先后南迁上海，一批参与北伐战争的青年知识分子也离开前线，汇聚上海，南京国民政府的成立又使一批留学海外的学生为和平和统一的前景所吸引回归国内，与此同时，来自东北沦陷区和四川等内陆省份的一批青年知识分子也选择上海作为自己的目的地。<sup>[3]</sup>应当说，这次知识分子的大迁徙确实具有非同寻常的意义。离开占都北京而选择

现代都市上海作为新的文化舞台这种地域的选择本身就很具有象征意义，它表明当时的精英知识分子最终选择了与传统中国政治经济秩序的决裂和与上海所代表的新型生产关系和社会关系的结盟，虽然这种结盟所代表的现代化过程常常是不情愿的甚至是痛苦的（这种心情常常体现在他们的作品中，如沈从文营造的与现代都市对立的湘西山水世界，新感觉派口中的“建立在地狱上的天堂”，左翼作家对上海的称谓——罪恶的城市），但是环境的变化和生活方式的改变对他们的作品内容和创作理念产生了极为深刻的影响则是不争的事实。同时，迁徙和重聚也造成了知识分子队伍在新形势下新环境中的分化和重组，这也对这个时期的文学创作和文艺运动产生了深远的影响。

但是，分化和组合是有条件的，也是需要一定的时间的。1928年无产阶级文学口号的提出和鲁迅与创造社、太阳社之间的争论，同年普罗文学倡导者与新月派之间的论争和1929年鲁迅和梁实秋就文学的阶级性问题展开的激烈交锋，都是在分化和整合的过程中由于同一阵营中整理队伍、形成共同的意识形态，敌对的派别之间争夺主导地位而产生的争斗。斗争的结果之一，就是1930年左联的成立。它标志着队伍的最终成型和对立的文学派别之间用整体的方式而非个体的方式对峙并战斗的开始。所以，我认为孔范今先生主编的《二十世纪中国文学史》将1930年到1937年作为一个特定的历史阶段，并定位为“政治的尖锐对立与文学多重格局的强化”更为合理，也更为有利于对这一阶段历史的描述。<sup>[4]</sup>

就电影本身而言，1930年也是一个非常具有界碑意义的年份。这一年8月，随着左联的成立，中国左翼剧团联盟也宣告成立，并在次年1月改组为左翼剧作家联盟，同时提出涉及电影的“最近行动纲领”，指出，“组织电影研究会，吸收进步的演员与技术人才、以为中国左翼电影运动的基础”，“为准备并发动中国



电影界的‘普罗·机诺’（无产阶级电影）运动与布尔乔亚及封建的倾向斗争，对于现阶段中国电影运动实有加以批判与清算的必要”。<sup>[5]</sup>这是长期以来一直远离新文学主潮的电影界首次与新文学运动的直接链接。

也是在1930年，明星和天一两大电影公司开始拍摄有声片的尝试，并在1931年由明星公司推出由洪深编剧、张石川导演的中国第一部蜡盘发音的有声片《歌女红牡丹》。由默片到有声片的变化，其意义不仅是技术手段的进步，而且导致电影叙事方法乃至作品题材和内容的巨大革命，因此同样具有划时代的意义。

同样是在这一年，由孙瑜执导的《故都春梦》和《野草闲花》两部以当时现实生活为内容的故事片的上映和大获成功，最终宣告了延续5年之久的古装武侠片热潮的终结和以反映现实生活为主要内容的新电影时代的开始。同一年，由罗明佑、孙瑜等具有新文化背景的知识分子组成的联华公司成立并迅速与明星、天一两家由旧派文人和商人组成的电影公司鼎足而三，表明电影界的创作人员发生了结构性的变化，电影事业本身也向着规模化、现代化的方向迈出了可喜的一步。应当指出，联华影业公司的成立与左翼剧作家联盟的《最近行动纲领》对于电影发展的历史而言具有同样重要的意义，他们共同构成了这样一个标志：带有激进主义思想特点的新型知识分子（马克思主义的或自由主义的）开始以团队的方式进入电影创作。以这一年为肇始，中国电影在题材多样化、风格鲜明化，内容现实化，观念现代化方面开始了不断的努力，并最终形成了20世纪30年代的中国电影主潮——左翼电影运动。

但是，如果我们和通常所作的那样，把1937年作为这一特定历史时期的终结点则是很不合适的。无疑，全面战争的爆发阻断了新文学发展的自然历史进程，社会历史中心的转移迫使以启