

挑战史论

新历史的建构

新方法的应用

华语

Rethinking Chinese Film Industry

电影

方法与历史的新探索

工业

New Histories New Methods

叶月瑜 主编

北京大学出版社





叶月瑜 主编

华语

Rethinking Chinese Film Industry

电影

方法与历史的新探索

工业

New Histories New Methods

北京大学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

华语电影工业：方法与历史的新探索/叶月瑜主编. —北京：北京大学出版社，2011.12

ISBN 978-7-301-19641-0

I. ①华… II. ①叶… III. ①电影事业—中国—文集 IV. ①J992-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 211736 号

书 名：华语电影工业：方法与历史的新探索

著作责任者：叶月瑜 主编

责任编辑：周彬

装帧设计：后声文化

内文制作：赵茗

标准书号：ISBN 978-7-301-19641-0/J·0404

出版发行：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址：<http://www.pup.cn> 电子信箱：pw@pup.pku.edu.cn

电 话：邮购部 62752015 发行部 62750672

编辑部 62750112 出版部 62754962

印 刷 者：三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者：新华书店

650 毫米 × 980 毫米 16 开本 28.75 印张 380 千字

2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

定 价：45.00 元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究 举报电话：010-62752024 电子邮箱：fd@pup.pku.edu.cn

致谢

“华语电影工业：方法与历史的新探索”国际会议由香港浸会大学媒介与传播研究中心与林思齐东西学术交流研究所合办，并获得香港浸会大学会议基金的资助。会议的成功举办要特别感谢以下人士的支持与协助：

感谢香港浸会大学校长陈新滋教授与副校长黄伟国教授，以及前林思齐东西学术交流研究所所长蔡亚从教授的大力支持。

感谢林思齐东西学术交流研究所的工作人员吴凯诗、吕欣、吴庆涛，媒介与传播研究中心的工作人员李卓婷、赖紫谦以及彭侃，感谢他们在会议筹办与论文集编辑期间的辛苦工作。

感谢香港电影资料馆、上海大学与复旦大学作为协办单位为会议提供的支持。

感谢新加坡大学容世诚教授与辅仁大学唐维敏教授的参与，丰富了会议的内涵。感谢香港浸会大学卓伯棠教授、香港中文大学陈韬文教授等学者在会议期间担任主席与回应人。他们的参与和点评，不仅令会议增色不少，也给与会者提供了不少启发性的想法和意见，使论文的修订更为完整、具体。

感谢华东师范大学罗岗教授的引荐，令会议论文集得以顺利出版。

最后，对北京大学出版社的高秀芹经理与周彬编辑的信任与支持，致上最高的谢意与敬意。

目录

- 001 导论 重探华语电影工业：历史的考掘、方法的浮现 / 叶月瑜

挑战史论

- 018 消化美国电影：对民国时期好莱坞在华情况的再认识 / 萧知纬
044 “文艺”与中国早期电影的生产与营销：一个方法论的开启 / 叶月瑜
095 六合影片营业公司再探：以早期中国电影市场的扩大为中心 / 菅原庆乃
121 中国视角：好莱坞与中国电影比较研究的方法论反思 / 秦喜清
135 从问题到史料：近代中国大陆电影史的重构与再写 / 冯筱才

新历史的建构

- 152 连接上海、香港和新加坡：邵氏兄弟的故事（1920年代—1950年代） / 钟宝贤
169 中华电影联合股份有限公司的结构及其意义（1937—1945） / 刘辉
203 战后通俗娱乐电影的发展形态：从上海到香港（1946—1950） / 罗卡
223 从歌唱喜剧窥探战后粤语电影工业制作的模式 / 吴月华
290 北京电影（1949—1966） / 杨远婴

新方法的应用

- 316 台湾电影产业集中度研究之比较与评估 / 陈儒修 黄懿王亭
336 分秒必争的观众分析：回到过去，从《赤壁》到新媒体平台 / 张慧儿 李卓婷 译

附录

- 353 回应与讨论 / 陈犀禾、卢非易、何思颖、萧知纬 彭侃 整理
- 409 参考书目 / 赖紫谦、彭侃 汇编
- 437 作者简介
- 443 索引 / 彭侃 汇编

导论

重探华语电影工业：历史的发掘、方法的浮现

叶月瑜

最近这20年来，不论中文或外文，有关华语电影的研究，非常蓬勃，不仅著作不断，论述范围也持续扩大。在中国以外的地区，特别是美国，华语电影更被视为认识中国的有效工具。这是因为电影自身的声音影像特色，使它成为中国研究、中文教学和中美文化交流的主要材料与媒介。这些需求产生了大量的华语电影专书与工具书；单从2008到2010的三四年内，就有三家跨国出版商：牛津、Blackwell和被Palgrave-Macmillan收购的英国电影处（BFI）出版社，分别推出华语电影通用参考书的出版计划，除此之外，从2005年左右开始，每年至少有四五本有关华语电影的英文专论面世。^[1] 在现今出版业艰难的情况下，华语电影能得到这么多的支持，说

[1] 2005年著作见：Sheldon H. Lu and Emilie Yueh-yu Yeh, eds., *Chinese-language Film: Historiography, Poetics, Politics* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2005)；Emilie Yueh-yu Yeh and Darrell William Davis, *Taiwan Film Directors: A Treasure Island* (New York: Columbia University Press, 2005)；Michael Berry, *Speaking in Images: Interviews with Contemporary Chinese Filmmakers* (New York: Columbia University Press, 2005)；Zhen Zhang, *An Amorous History of the Silver Screen: Shanghai Cinema, 1896-1937* (Chicago, IL: Chicago University Press, 2005)；Paul Clark, *Reinventing China: A Generation and its Films* (Hong Kong: The Chinese University Press, 2005)；Chris Berry and Feii Lu, eds., *Island on the Edge: Taiwan New Cinema and After* (Hong Kong: Hong Kong University

明它的市场威力。在中国内地，随着市场化的深化和政策对电影产业的重视，电影研究的趋势也从理论转向实证，从文本移至数据。过去以质性分析为本的华语电影研究，在这几年逐渐被量性方法取代；80、90年代后殖民、后结构、后现代和全球化理论，也在后WTO的10年变化当中，被政

[续上页] Press, 2005) .

2006年著作见: Chris Berry and Mary Farquhar, *China on Screen: Cinema and Nation* (New York: Columbia University Press, 2006) ; Gina Marchetti, *From Tian'anmen to Times Square: Transnational China and the Chinese Diaspora on Global Screens, 1989—1997* (Philadelphia: Temple University Press, 2006) ; Song Hwee Lim, *Celluloid Comrades: Representations of Male Homosexuality in Contemporary Chinese Cinemas* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2006) ; Paul G. Pickowicz and Yingjin Zhang, eds., *From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China* (Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2006) .

2007年著作见: Darrell William Davis and Ru-shou Robert Chen, eds., *Cinema Taiwan: Politics, Popularity and State of the Arts* (London: Routledge, 2007) ; Gary G. Xu, *Sinascapes: Contemporary Chinese Cinema* (Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2007) ; Michael Curtin, *Playing to the World's Biggest Audience: the Globalization of Chinese Film and TV* (Berkeley: University of California Press, 2007) ; Rey Chow, *Sentimental Fabulations, Contemporary Chinese Films: Attachment in the Age of Global Visibility* (New York: Columbia University Press, 2007) ; Xuelin Zhou, *Young Rebels in Contemporary Chinese Cinema* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2007) ; Stephen Teo, *Director in Action: Johnnie To and the Hong Kong Action Film* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2007) ; Zhen Zhang, ed., *The Urban Generation: Chinese Cinema and Society at the Turn of the Twenty-first Century* (Durham: Duke University Press, 2007) .

2008年著作见: Michael Berry, *A History of Pain: Trauma in Modern Chinese Literature and Film* (New York: Columbia University Press, 2008) ; Jason McGrath, *Postsocialist Modernity: Chinese Cinema, Literature, and Criticism in the Market Age* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2008) ; Rui Zhang, *The Cinema of Feng Xiaogang: Commercialization and Censorship in Chinese Cinema after 1989* (Hong Kong: Hong Kong University press, 2008) ; Adam Lam, *Identity, Tradition and Globalism: Post-cultural Revolution Chinese Feature Films 1977-1996* (Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2008) ; Chris Berry, ed., *Chinese Films in Focus II* (Basingstoke, UK: BFI, 2008) .

2009年著作见: James Udden, *No Man an Island: The Cinema of Hou Hsiao-hsien* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009) ; Stephen Teo, *Chinese Martial Arts Cinema: the Wuxia Tradition* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009) ; Vivian P. Y. Lee, *Hong Kong Cinema Since 1997: the Post-nostalgic Imagination* (New York: Palgrave Macmillan, 2009) ; See-Kam Tan, Peter X. Feng, and Gina Marchetti, eds., *Chinese Connections: Critical Perspectives on Film, Identity and Diaspora* (Philadelphia: Temple University Press, 2009) ; Sheldon Lu and Jiayan Mi eds., *Chinese Ecocinema: In the Age of Environmental Challenge* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009) .

策、品牌学和营销理论的兴起遮掩了光芒。^[2]

西文和中文写作，自有风格的差异，而两种语言分别的书写主体和构想的读者族群也大有不同。西文著作比较偏重以文本出发的理论演练，关键在理论，影片有时重要，有时只是陪衬。在这个次序下，细节，特别是历史的细节，可以跳过。由于地利和人脉，中文著作可以在理论之外，选择历史。要考证历史、发掘史料，除了要有坚实的编史理论作为背景，也要对影片和相关的文字材料做有系统的查阅与判别，这些步骤一个都不能少。比较中西文电影学术的差异，并不是在重复“中学为体，西学为用”的俗套，或是指涉“西方代表大理论、大叙事；中国再现本土性和他者异类”的论争，而在指出两者的偏向，有其各自的知识结构与物质条件；在这些背景脉络产生下的知识资源，也有其特定的应用与交换价值，所以并不相互抵触。但在这么多著作里面，实际上聚焦电影工业史和工业史论方法的并不多，所以就电影工业这个课题而言，两种型态的学术累积，尚未

[续上页] 2010年著作见: Yomi Braester, *Painting the City Red: Chinese Cinema and the Urban Contract* (Durham: Duke University Press, 2010); Jean Ma, *Melancholy Drift: Marking Time in Chinese Cinema* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010); Xiaoping Lin, *Children of Marx and Coca-Cola: Chinese Avant-garde Art and Independent Cinema* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2010); Yingjin Zhang, *Cinema, Space, and Polylocality in a Globalizing China* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2010); Ying Zhu and Stanley Rosen, eds. *Art, Politics, and Commerce in Chinese Cinema* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010).

[2] 在产业研究方面，如中国电影家协会从2007年起开始组织专家、学者进行电影市场调查研究，编写年度《中国电影产业研究报告》，并出版了电影产业研究系列丛书；中国电影发行放映协会从2007年开始每年发布《中国电影产业市场报告》；北京电影学院也组成了“中国电影产业年报课题研究组”，出版了《中国电影产业年报2005—2006》《中国电影产业报告2007—2009》等。在品牌学和营销理论方面的著作如：唐榕、邵培仁：《电影经营管理》，杭州：浙江大学出版社，2005年版；于丽主编：《电影市场营销》，北京：中国电影出版社，2006年版；高红岩：《中国电影企业发展战略研究》，北京：北京大学出版社，2007年版；尹鸿编著：《跨越百年：全球化背景下的中国电影》，北京：清华大学出版社，2007年版；夏卫国著：《电影票房营销》，北京：中国电影出版社，2009年版；林俊毅主编：《中国电影整合营销关键报告》，北京：中国电影出版社，2010年版；汪献平：《中国电影品牌战略研究》，北京：中国电影出版社，2011年版。

成熟。^[3]

电影工业一向是电影研究中比较令人却步的领域。目前我们看到比较完整具规模的是台湾政治大学卢非易老师于1996年出版的《台湾电影：政治，经济，美学，1949—1994》，说明在这个领域里面，好的、完整的著作到目前为止还非常稀少。工业分析牵涉的研究材料、理论、方法与步骤都和一般比较熟悉的美学、导演和影片分析有很大的差异。美学、导演和影片分析的取材简易，只要有影片，不难成文。但工业研究涉及数据、政策等经济与政治环节，所以材料的取得和认证，都需花上更多的时间与人力。因此，宥于资源，华语电影工业研究到目前为止，还相对贫乏。虽然近来剧烈演变的中国电影市场化，引领一波对产业的关注，但多半的著述环绕中国电影的市场竞争力，属于典型国族电影与文化帝国主义的角力论，针对市场机制与官方政策如何构建新世纪的电影产业与文化这个核心问题，不仅尚未发展出一个整体成熟的观点，更缺乏历史的透视。举一个例，目前进行得如火如荼的院线系统，并非是市场经济的一个新工具，远在1920年代的六合影片公司，就是企图以垂直整合的方法来建立涵盖全国的院线，并包围约束地方的发行与放映，达到控制市场的目的。这种几近垄断的思维与行为一方面发动国族电影与帝国主义的抗争，另一方面也进行业内整合，用专营的方式减低或排除竞争，实施标准化的生产，强化品质管理。这种集中制的模式和今日中国的电影市场化所使用的工具有何不同？在中国，国家电影机器的建立与市场的控制垄断有何关系？社会主义特色的国族电影到底和资本主义特色的商业电影区别在哪？这几个问题不仅可以引领我们深理解华语电影工业的表层行为，也可以探究其上层意识，并且可以将过去与现在联结起来，更清楚描绘国族电影在全球化经济

[3] 沈芸的《中国电影产业史》(中国电影出版社, 2005年), 饶曙光《中国电影市场发展史》(中国电影出版社, 2009年)和陈清伟的《香港电影工业结构及市场分析》(香港电影双周刊, 2000年)是其中比较引人注意的几部著作。前两部仍侧重以编纂为主, 对第一手材料的挖掘未见重大突破。

与外部强势文化冲击下的运筹帷幄。

但我们似乎尚未见到对这些问题的挖掘与思索，而整个电影工业的研究也缺乏方向与深度。主要的因素可归因于过去编纂工业史的观点偏向单元，通史的写法也造成问题设定的不清与解答问题的方法不明。中国电影史，特别是1950年之前的电影史，就目前的文献来看，整体的观点与视野非常统一，近乎单调。如果对中国电影历史稍微有涉猎的话，都知道二战前的历史，主要还是由程季华、李少白、邢祖文合写的《中国电影发展史》（以下简称《发展史》）主导的，造成一个相对来讲比较一元化的局面。《发展史》得天独厚，有国家资源支持，史料丰富，写作清晰，加上作者呕心沥血，成就令人钦佩。但正因为《发展史》的坐镇，长期以来华语电影工业的研究，都脱离不了它设定的框架。过去十多年来，对《发展史》的质疑开始增多，特别是那些被作者排除或攻击的作品与人物，一一得到“平反”。不过限于方法与问题意识的不清晰，当这些“失踪”的人物、机构与影片被寻回之后，我们似乎还不太能够用准确的方法去编写他们，让他们的意义更为彰显，而不仅仅只是“失而复得”的历史片断。

被《发展史》所剔除的历史应该寻回，但也不能将它所遮掩扬弃的，转换成另一种强势的大叙事，另一种的学术压迫。换言之，我们需排除一元或二元的史观，重新去看待史料，以开展质量更为丰富的华语电影史学术。电影史研究以目前的文献来看，最大的问题是史料的缺乏，史料的不足，包括影片和文字两种材料，难以着手建立厚实的述史。这点对工业史研究而言，更是一个阻碍。^[4]实际上可用的资料存在不存在的情况，我们还不太了解，如果资料都还存在，我们可能也不太清楚要怎么去寻找它们，要从何处着手，更甚者，就算数据找到了，我们也很有可能不知道用什么方法去解释、处理它们。基于这样的一种想法，我们寻思，我们对中

[4] 饶曙光在《中国电影市场发展史》（中国电影出版社，2009年）的前言中亦强调史料建构是当务之急，第2—3页。

国电影及广义的华语电影的认识是否足够？用单一的学科训练去做工业史研究难道一点都没有盲点？为了理清这些问题，我们在2010年10月8日至9日于香港浸会大学传理学院的媒介与传播中心举办为期两天的国际会议。我们邀请在这个方面有研究成果的前贤和年轻学者们齐聚一堂，一方面分享个人的研究成果，另一方面激发更多的人对这个题目做一些有系统的思索。和一般的电影会议相比，此次的会议题目“华语电影工业：历史与方法的新探索”比较特定，有一定的范围性，不是那么广泛，但正因为它比较特殊，我们邀请的学人来自不同领域，有历史学、电影研究、传播研究、文学与文化研究，组成跨学科、跨领域的讨论空间。在这个会议的过程中，我们不仅集结许多篇精彩的第一手研究，也在讨论中激荡出很多新的看法，所以我们特别在此将这些成果呈现出来。根据论文的题目，我们组织了三个主题来重新思考华语电影工业，这三个主题分别是“挑战史论”、“新历史的建构”和“新方法的应用”。

挑战史论

对于《发展史》建立的权威史观造成的偏颇，许多学者都早有共识。实际上要改善这个局面，一定要投入更多的人力，以实证的研究成果，来做历史修补。此处我指的实证研究，并非限于量化研究，而是强调我们应该从问问题开始来进行历史的建构。英文的“历史”（history），字意是“他的故事”，有两个指涉，一指述史特定的父权观点，即我们一般所谓的历史，具有一定的性别意识；一指历史的编排，不是在真空中进行的，而是靠叙事（说故事）的形式，再度呈现出来的。两个指涉都说明任何历史的构成，都有一定的操作性和虚构性。^[5] 细腻的史学针对这种操作与虚

[5] 见Hayden White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1987)。

构进行审议，揭露出行之已久的论点，多半可能被特定的议程阻断了发掘历史的通道。本书第一部分的前三篇文章，就是从问题角度出发，对几个很固定的看法提出质疑。好莱坞一直以来被视为民族电影的敌人与克星。只要好莱坞电影一叩关，任何国家的影业生产势必受影响。在《发展史》以“半殖民、半封建”来定义中国电影20世纪前半期的元叙述之下，好莱坞一直被认为是中国电影市场的霸主，在发行与映演上，占领主要的市场份额。这样的看法一直以来导引我们对早期电影工业的想象。本书的第一章，萧知纬所撰写的“消化美国电影：对民国时期好莱坞在华情况的再认识”，将这个议题置入文化帝国主义的框架内，对强势电影是否就一定造成对另一国电影的经济与文化宰制，提出发问。他针对人民共和国之前的中国电影市场做了一个比较性的调查，对比中国与美国的资料，采纳了影片进出口和美国电影生产总数的数目以及扣除费用后收益的数字，来说明好莱坞的影响被过分夸大了。好莱坞电影在华发行的数字虽多，但放映期相当短，得到的收益并不如想象的高（这点和菅原庆乃对上海市首轮戏院的收益调查相呼应，详见正文第三篇文章）。萧知纬认为美国电影的确在主要通商口岸的大城市占据市场优势，但在内陆的城市，情形不尽相同。萧知纬的研究说明了文化帝国主义的论点需要有实证的分析去支持，而对美国电影在中国领土的整体利益与文化渗透，还必须依赖更为细腻、详尽的调查，才能理出准确的批判。

同样挑战似是而非的述史，我针对《发展史》的史观做修补，将鸳鸯蝴蝶派等通俗文学与早期电影的关系做了初步的梳理。早期电影不稳定与混杂的状况促使我们有必要发展一个多方位的研究方法。基于此，《“文艺”与中国早期电影的生产与营销：一个方法论的开启》一文提出使用“文艺”与“文艺片”来探究早期电影的文化政治。我将文艺这个习惯名词置入于1920至1930年代的历史情境，以大量电影广告和电影杂志为主要材料构成的内容分析，勾勒出文艺在中国早期电影生产的意义与作用。我的分析发现，虽然文艺片被评论与业界认为是国片实践的最高理想，但在

实际的操作中，文艺片位居边缘，仍然只是美国电影的专利。中国电影一直要到1940年代的成熟期，才逐渐实现电影的文艺化。这篇论文的另一个目的是想借由文艺的历史探索，提出使用情节剧（或称通俗剧）方法解析华语电影的疏漏与未竟。

《六合影片营业公司再探：以早期中国电影市场的扩大为中心》承继前两篇文章的历史修补，对行之已久的六合与天一之争一说，提出修正。菅原庆乃从史料着手，发现所谓六合公司排挤天一案有疑点，天一下南洋，是否因六合而起，需要查证。菅原很仔细地调查几种不同的资料，包括档案、杂志、报纸等，发现在六合设立的发行系统中，未见刻意排斥天一影片的事实。而六合实际上对各地院商的控制，都相当有限，无法贯彻垂直整合的有效实施。换言之，如果六合是中国最早成立的院线，那么它可能也是寿命最短的一条院线。另一方面，华语电影工业最大、历史最悠久的邵氏前身天一公司，在标准的史论当中，一向被塑造成一个弱勢的受害者（underdog），^[6]从天一到邵氏，历经五十年，邵氏家族愈打压愈强大，终于跃升为全世界最大的华人电影机构。在这个邵氏立业的神话中，需要有个历史角色，担任迫害的对手。天一时期的对手先有明星，再有六合；改名南洋后，又遭遇日本军方的压迫，迁移至香港，变成邵氏，又面临强手国泰的竞争。在这一连串的斗争中，标准史论所谓的“六合围剿”正好作为邵氏家族开拓史的序曲。

专长早期电影史的秦喜清持续她对中国电影备受欧美制度影响的关注，在《中国视角：好莱坞与中国电影比较研究的方法论反思》提出一个非常重要的问题——中国电影史的书写是否须跟随西方？针对汉森（M. Hansen）的白话现代主义和波德维尔（D. Bordwell）的影像认知理论这两派学说的盛行，秦喜清反思华语电影继早期“欧化”后，继续受西方电影

[6] 参见Darrell William Davis, “Questioning Diaspora: Mobility, Mutation, and Historiography of the Shaw Brothers Film Studio.” *Chinese Journal of Communication*, vol. 4, no. 1 (2011), pp.40—59.

(包括史论)主导的状况。对这种无论在制作或评论层面,都可能是西方一统“民族电影”的做法(“民族电影”一词是欧美电影用来指非欧陆与北美洲出产的影片),秦喜清认为要解套,还是必须回到在地的观点,认真地以在地的素材,处理相关的议题。秦喜清提出以科文(P. Cohen)的“以中国为中心”的视野出发,强调对比中西方电影时,必须对中国的叙事传统具备先验意识,以免一下掉入西方的视角,对中国电影做再次的错误认知。

秦喜清的反思注重理论的(族裔)主体性,期望在中西比较研究中,争取更多的发言空间,而冯筱才的《从问题到史料:近代中国大陆电影史的重构与再写》则从历史学科的角度,挑战华语电影研究的典律与建制,为本书第一部分的史论挑战做小结。对《发展史》及其衍生的主流政治意识形态电影史与晚近以影片文本为材料基础的影史研究,冯筱才认为都有改进修补的空间。他以“电影史上的失踪者与被失踪者”为比喻,指出目前的文献在很大程度上,由于政治意识形态或是理论的框架的自限,题材与史料都有选择性,因此造成很多的“人物”、“时间”与“空间”在华语电影研究中“失踪”。而要“重新把那些被遗漏的历史纳入读者的视野,将电影史从单纯的文本分析中挽救出来……必须全面整理电影史相关史料,弄清楚史料的存留现状,并且集中力量认真发掘整理”(见本书第145页)。冯筱才从他丰富的档案研究经验出发,呼吁必须先从数据的整理挖掘着手,才有可能真正地重构全景的中国电影史。冯文的角度提供华语电影研究一个跨学科的新思考方向——以人文学为基础的电影研究多以美学文化分析为主题,如果这个主流的电影研究希冀对电影史研究的进程,提供更丰富的学术积累,势必应开始转换以问题意识为出发点的研究动机与方法。

新历史的建构

具史学背景的钟宝贤在《连接上海、香港和新加坡:邵氏兄弟的故

事（1920年代—1950年代）》一文中，利用报纸、档案和口述历史，以海外华人家族胼足打造企业王国的框架，初步勾勒出邵氏兄弟南进的历程。钟宝贤整理相关的史料，以说故事的生动方式，讲述邵仁枚、邵逸夫两兄弟在新加坡建立其发行网络的艰苦，开启本书的第二部分，“新历史的建构”。这部分希望在第一部分解构的工作后，呈现最近一些研究成果与趋势。这部分总共收纳五篇文章，以研究涵盖的年代，由远至今，五篇文章讨论的都是和工业史有关的题目，范围很广，内容相当多样，有国营片厂、私营家族集团、日华电影公司、区域电影等。钟宝贤的邵氏分析使用的框架，清楚地揭示华语跨国电影工业体系和以人脉为主的商业网络有着不可切割的联系。而这个人脉网络的可靠性，必须仰赖至少三种关系来维持：宗族关系、专业关系和政治关系。^[7]邵氏机构的跨国传奇，除了有家族结构的支撑外，还倚赖邵逸夫对专业的重视、与不同的人才培养专业的关系，确保了制片的顺畅；此外，邵氏还和港英政府、台湾的国民党、香港的左派电影公司等当时重要的政治势力维持良好的关系，避免额外的政治检查带来的商业风险。刘辉撰写的《中华电影联合股份有限公司及其意义（1937—1945）》便是在另一个历史时空，呈现了一个专业与政治关系纠葛的战时影史。中华电影联合股份有限公司（简称华影）在华语电影史中是个非常特殊的机构，它的存在是日本对华侵略所带动的文化战中最鲜明的表征之一，在这个意义上，华影是由政治来操作运行的。但另一方面，华影之所以能有上海影业精英的参与维持，靠的是专业关系。张善琨与川喜多长政之间的专业关系让两人能在敌对的紧张中，以

[7] 有关关系与华人社会与海外华人跨国企业，可参考Thomas Gold, Doug Guthrie and David Wank, eds. *Social Connections in China: Institutions, Culture and the Changing Nature of Guanxi* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002) ; Aihwa Ong and Donald Nomini, eds. *Ungrounded Empires: The Cultural Politics of Modern Chinese Transnationalism* (New York, London: Routledge, 1997), pp 21—23, 143—166.

电影为首要目标合作。^[8]也出于这个因素，华影和东北的满映吊诡地成为中共建国前最具规模的在地片厂。根据刘辉的初步调查，华影机构的资源、分工、人才培养、管理等，都服膺了美国式的片厂制度，刘辉的文章在本书的语境中起码彰显两个意义：一是他的华影研究恰恰响应了冯筱才对全景史的冀求，借由“失踪人口”的寻回，重建及修补二战前的华语工业史；第二，他对“失踪人口”做调查，所遭遇的困难（现存影片资料的不可公开），也反映了政治关系仍然是一个目前最难处理的历史问题。

同样建构新史，时间入至战后，场景转至香港，资深史家罗卡为我们详述华语电影史最重要的一次转移与分裂。《战后通俗娱乐电影的发展形态：从上海到香港（1946—1950）》同样在“正史”以外出发，建构新史，并集中讨论战后到中共建国中间那五年期间的电影生产。一般对这段时期电影的认识都聚焦于像《一江春水向东流》或《万家灯火》等进步文艺片，但罗卡则提醒我们，正因那段充满希望与焦虑的战后时期，电影制作反而蓬勃，不管左派、右派，都急切迎合市场所需，炮制以娱乐为导向的影片。罗卡将这些制作统称“通俗娱乐电影”。这些影片类型上不仅多变，且越界影响战后香港电影的快速发展。敏锐的香港影人趁此时对娱乐的需求，在缺乏故事的前提下，就地取材，混用粤剧、海派电影、好莱坞等质性不同的元素，开启了粤语电影独特的“混杂”制作模式。吴月华《从歌唱喜剧窥探战后粤语电影工业制作的模式》进一步阐述粤语电影在战后这段期间发展出来的混杂制作特性。粤语片随机、零散的资本形态造就它低成本、迅速完工和就地取材的“混杂”制作形态。吴月华以歌唱喜剧为主要研究对象来说明这个混杂性的实际操作，

[8] 参见Poshek Fu, *Between Shanghai and Hong Kong: The Politics of Chinese Cinemas* (Stanford: Stanford University Press, 2003)。中译本，见[美]傅葆石：《双城故事：中国早期电影的文化政治》，刘辉译，北京大学出版社，2008年版。沈芸的《中国电影产业史》也简略提到早期电影工业的主要人物的重要性，如周剑云、罗明佑、吴性哉等，中国电影出版社，2005年版，第33—90页。