

影
视
多
棱
镜
丛
书



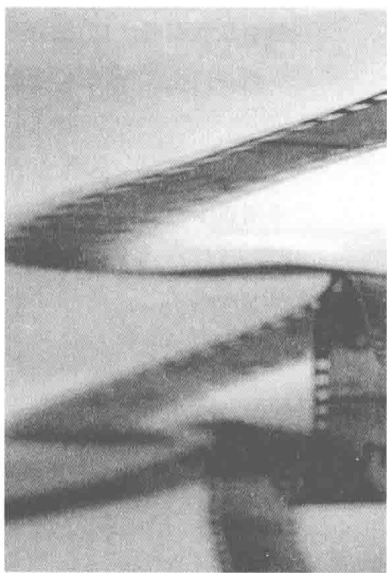
空间与记忆

中国影院文化研究

张一玮 著

中国传媒大学出版社

影视多棱镜丛书



空间与记忆
中国影院文化研究

张一玮 著

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

空间与记忆:中国影院文化研究/张一玮著. —北京:中国传媒大学出版社,2015.9
ISBN 978-7-5657-1318-7

I. ①空… II. ①张… III. ①电影院—文化研究—中国 IV. ①J946

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015)第 055245 号



空间与记忆:中国影院文化研究

著 者 张一玮

责任编辑 李水仙 吴 磊

责任印制 阳金洲

封面设计 郭 琳

出 版 人 王巧林

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京艺堂印刷有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 15.5

版 次 2015年9月第1版 2015年9月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-1318-7/J · 1318 定 价 62.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换



前言

城市建筑是历史和文化的重要载体,也是城市社会变迁的见证,而坐落在新旧城区核心地带的电影院更以不断变换的布景和放映实践承载着时代的变迁。如果说成千上万部影片构成了一部电影作品的历史,那么这些曾经或正在成为不同时代城市标志建筑的电影院构成的则是有关城市文化和空间变迁的历史。

早期美国电影史上知名的“镍币电影院”除以低廉的价格吸引大量的观众之外,还在建筑形式上以简单取胜:集中了放映机、银幕、几十张戏院座椅和一个商业区的店铺门面就能够开业,书写着影院名称的店铺招牌和招揽顾客的伙计则是推广生意的广告。与此类似,西班牙商人雷玛斯 1908 年在上海用铁皮搭建的虹口活动影戏园,就是一间具有临时建筑物色彩的电影院,毗邻人群密集的商业区。仿照上海大世界游乐园修建的北京城南游艺园和新世界等游乐场,也将电影作为娱乐项目之一来开办。类似的电影放映场在 20 世纪 30 至 40 年代的北京也出现过,主要形式是天桥地区一些放映者和商人搭建的“席棚电影院”。民国时代更具代表性的是众多仿照西式剧场建造的影院,它们大多出现在上海、天津和汉口等城市的租界地,无论外观还是内部装饰都具有西方格调,是更成熟的影院建筑。它们经常凭借不断变换的广告牌和海报招揽顾



客,同时在报纸、杂志和广播中进行自我宣传。上海的大光明影院、北京的真光电影剧场、天津的平安影院都以西式建筑风格著称,在中国影院历史上占据着一席之地。曾被称为“远东第一影院”的大光明影院,其设计方案出自旅居上海的匈牙利建筑师邬达克之手,是20世纪30年代上海四座首轮影院之一。它以风帆形的外立面、荷花形的屋顶装饰、宽敞的大厅、长阶梯营造了独特的观影氛围和仪式感。这些西式影院建筑是西方物质文明的象征,和咖啡馆、西餐厅、舞厅这样的社交场所一起,伴随着欧美电影在中国城市的传播,成为当时中国时尚生活的指针。

50年代开始,中国新建和改建的城市电影院与剧场、文化宫、俱乐部、礼堂等建筑一起形成了电影放映的网络。新建的影院建筑中,相当一部分受到苏联建筑风格的影响,它们通常坐落在交通枢纽或主干道上,主要是单位、工厂、学校和部队等集体观影的地点,也是召开会议、传达政策和开展社会活动的场所。鉴于这种需要,这些新建的影院如解放前的城市影院一样配备了广告牌、橱窗、公告栏等自我宣传手段,内部多采用单一放映厅的形式,并保留了舞台设施以便承担多样化的功能。在面临战争威胁的时代建造的电影院,有时还配有防空掩体之类的战备设施来应对万一。随着80年代电视媒体在中国的发展,录像厅开始在城市电影院、影剧院、文化宫等建筑附近兴起,它们有的采用临时搭建的简单形式,有的直接利用了原有的影院空间。电视、录像等新兴媒体在这个时代开始向电影的主导地位提出了挑战,并逐步改变着城市生活的面貌,集体的文艺生活也开始被个体的文艺生活所替代。

电视、录像厅对电影的冲击导致了90年代以来影院业的低迷,而城市改造和地产业则令电影院面临拆毁、改造和重建的多重选择。一部分老电影院消失在城市废墟中,如上海的嵩山电影院、北

京的西单剧场和天津的音乐厅；另一部分电影院成了受保护的历史文化建筑，如上海大光明电影院。而新世纪以来兴建或重建的电影院，或者依托文化风情建筑区发展，或者被纳入商业购物中心，成为城市区域景观不可分割的组成部分。这些电影院在外观设计上切合周边文化环境，内部空间上采用多影厅设置，更符合当代电影消费的需要。相比较而言，在后一种电影院里观看影片更具有城市漫游者的感觉，因为整座购物中心都成了当代电影院的休息大厅。在此，影院不仅是消费电影作品的地方，其自身也凭借会员服务、饮料柜台、见面会和首映式，并借助与音像店、游戏厅、模型专卖店的共生关系而转变成直接的消费品。在这个意义上，影院建筑从更深刻的层面上回归到20世纪前期城市电影院的文化功能，并以更开放的姿态将其发扬光大。这个见证着城市历史与现状的所在，是影迷文化的发源地，也是当代电影之梦的新起点。

国家政权变更时期的影院接收与改造活动，使中国电影院在资本背景转换的同时植入了新的意识形态框架，参与到新的社会文化与空间生产中。而当代中国正在经历的都市化进程则引发了新一轮的影院变革：电影体制的改变、民营资本的重组与跨国资本的流入，令影院业再次为全球化进程裹挟的新意识形态所接收和改造。电影院开始被整合进当代都市商业文化的版图中，并与都市媒体产业、都市规划、投资计划、产品推广、观光旅游发生着密切的关联。众多在影院中举办的电影首映式活动，不仅是电影放映活动，更是整合了制片方、主创人员和媒体力量的商业文化活动，从而构成了新的都市景观。

一个多世纪以来观影建筑的流行，不断印证着：电影院代表了某种社会和美学意义上的双重乌托邦。在这个层面上，电影院的价值超出了单纯的建筑或影史探讨的范围。



“电影院”一词在西方文化语境中的含义表明：它是电影机制具体的运作地点和电影传播的重要空间形式，处在电影文本生产、映演机制、观影心理等诸多问题的交汇点上。在文本历史、制度历史和观影历史的关联中，电影院不仅因建筑空间、映演实践、文化消费与中国的时代文化语境和地方文化语境的结合而具有独特的研究价值，更由于百年之间中国政治、经济、意识形态等领域的独特实践而成为记录文化变迁的空间。由电影观影经验发生与累积的角度观之，“中国电影院”是电影媒介机制同中国本土文化及现代性实践复杂互动和互相建构的产物，中国电影院的历史即这一互动和互相建构的历史。在当代文化研究浪潮的推动下，通过吸收文化地理学和人类学视角，采用地方史志和档案等多方资料，文化研究者可以对中国影院史与影院文化展开研究。

本书试图在一部分电影史资料的基础上，凸显中国作为第三世界国家/地区的问题意识及文化语境，由文化研究的视角勾勒中国影院史的若干线索，尝试构思中国影院史研究的框架，并牵涉早期中国电影的映演活动、影院空间结构和形式的发展变迁、观众群体感知方式与接受心态的倾向、地方文化与电影映演实践的关联等方面的研究主题，由此提供一种探讨影院史及其深层文化机制的思路。

绪论部分的内容旨在勾勒本书电影院文化研究的框架、层次和主题。具体内容包括电影院初兴时代电影放映活动与地方文化的结合，不同时代殖民或国家意识形态在电影院运作中的呈现，以及电影院的空間要素等。围绕电影院空间产生的感知方式和观影历史将被标记为本书借助个案诠释方式重点论述的两个主要内容。

第一部分“感知的变迁”包含三个内容：第一，以列斐伏尔“空

间的生产”理论视角切入中国早期电影放映空间问题,同时关联到早期观影空间的形式因素、文化符号的创制与传播问题。第二,由“视觉旅行”现象入手,借助电影评论、广告等文本形式的表述,对早期电影放映活动在中国引发的视觉奇观展开分析。第三,对默片至有声电影转变时期影院声音现象的来源、特征、形式进行研究,尝试勾勒20世纪20年代末至30年代初发生在中国城市电影院中的感知变迁。

第二部分“殖民的想象”试图考察和诠释殖民主义语境中的影院放映活动。首先借助叙述艾芜《南行记》记录的仰光影院放映《告诉世界》影片、上海大光明影院放映《不怕死》影片等事件与殖民主义的关系,标明电影院作为意识形态传播空间的独特性,及其在具体影史案例中的文化价值。其次,以1937年7月至1945年8月间北京市档案馆档案资料为基础,简要描述全面抗日战争期间北京影院业的放映活动,以及北京电影院在殖民主义语境中被调查、监控、管理的状况。再次,描述“二战”过程中及爆发前,德国电影在北京、天津等城市中接受被接受的状况,以及这些影片及其影院放映活动如何受到殖民主义、电影工业、战争进程的影响与钳制。

第三部分“记忆的再现”立足于电影和文学文本内外的影院文化现象。北京真光电影剧场的建筑物、放映活动和文学书写,在列斐伏尔所划分的“空间实践”“空间再现”“再现的空间”三个层面关联到一座城市的文化记忆。而这些记忆问题是围绕有关电影院的记录、表述和再现展开的。“庐山恋电影院”的命名和放映活动即最初源于一部浮现在中国历史转折点上的知名影片。影片吸纳了旅行地的风景,又借助电影院的放映活动使与风景密切相关的爱情故事成为了旅行、怀旧、消费体验的一部分。这座修建在电影文本内与外的电影院引导出中国新时期民族主义背景下记忆/忘却



的辩证法。一方面，经由电影院展示的风景和爱情故事成为了国族认同的组件，它将文本中被再现的空间意义导向一个新的历史开端；另一方面，历史的伤痛在积极的叙事策略中不断涂抹和超越。与此相对，影片文本中出现的电影院不仅是具有特殊风格的影像类别，而且能够成为有关影院文化记忆的一部分，它将标明电影如何记录和书写自身的展映史，并使其成为文本的叙事动力。

附录部分包含了与本书主题有关的三篇文章和一部分访谈记录。附录一“异质空间、乌托邦与差异地学”是本书作者的博士学位论文《异质空间与都市意象》中的部分内容，也是本书选择电影院主题研究最初依据的方法基础。附录二“作为文本的女明星：《北洋画报》和《大公报》中的黄柳霜”是利用民国报刊所刊载的影院广告撰写而成的学术论文，讨论的对象是明星问题。附录三“《迎春花》：城市影像、李香兰与殖民时代的电影工业”则将电影中的明星与“满映”电影工业置于文本分析中进行诠释。附录四是一部分有关个人观影记忆的访谈记录。

张一玮

2015年6月



目 录 Contents

前 言 / 1

绪论 地方性的实践:文化研究视野中的中国影院史 / 1

一、中国影院史与“地方性”实践 / 2

二、电影院的空间要素 / 6

三、电影院与意识形态国家机器 / 10

第一章 感知的变迁:建筑、视觉、声音 / 16

一、中国早期观影空间生产的三个层面 / 17

二、早期观影空间与“视觉旅行” / 29

三、声音与现代性:默片至有声片过渡时期的影院声音史研究 / 41

第二章 殖民的想象:空间、权力、意识形态 / 65

一、影院放映活动与文化殖民主义 / 65

二、沦陷时期的北京电影院(1937—1945) / 72

三、20至40年代京津地区的德国电影放映及其接受状况 / 91



第三章 记忆的再现：城市、景观、叙事 / 107

一、真光电影剧场：一座电影院的历史变迁 / 107

二、《庐山恋》与“庐山恋电影院” / 123

三、电影中的都市电影院 / 136

结 语 / 146

附录 1 异质空间、乌托邦与“差异地学” / 147

附录 2 作为文本的女明星：《北洋画报》和《大公报》中的黄柳霜 / 166

附录 3 《迎春花》：城市影像、李香兰与殖民时代的电影工业 / 180

附录 4 有关个人观影历史的访谈记录 / 191

参考文献 / 232

后 记 / 238



绪论 地方性的实践： 文化研究视野中的中国影院史

“空间的生产”是对影院史进行文化研究的核心问题之一。亨利·列斐伏尔(Henri Lefebvre)意义上的“空间的生产”可进一步表述为“(社会)空间的(社会)生产”,即通过人的社会实践创造空间的机制、方式与过程。以这种视角审视电影院的历史,可以获得三个重要的历史主题:其一是电影院空间变迁的历史,包含了修建、改造、挪用、拆毁和重建等方面的过程;其二是观众群体观影活动的历史,由此关联到观众群体与影院及周边空间的复杂互动,以及此类活动涉及与影院密切相关的感知方式的变迁;其三是影片的意义在特定放映地点建构、生成与传播的历史。如詹姆斯·贺伊(James Hay)所说:电影史研究中“最有用的策略是将‘电影影像’视作具有历史性的散播。”^①在录像带与数码光碟普及之前,电影院长期以来都是电影影像进行“历史性散播”的主要空间,并不断经由放映活动而将特定的地点具体化为社会空间。列斐伏尔所论述的空间实践与权力的关系,又提示了电影院与社会权力及意识形态运作的密切关系。但当下中国的电影史论著中,具有地方性的映演实践和观影经验尚未在“(社会)空间的(社会)生产”这一前提下得到充分的重视与理解。由于电影院处在社会空间生产和电影符号及意义生产的交汇点上,因而研究者由新

^① 詹姆斯·贺伊:《串起影像城市的残余》,载《电影欣赏》2003年春季号(总第115期)。



兴的社会空间生产理论入手,可以探究电影史再叙述的可能。

一、中国影院史与“地方性”实践

电影传入中国之后,在映演实践中与本地文化语境结合,展开了“电影的地方性实践”。在这一过程中,电影在凸显其现代性感知特征的同时,还参与推动了独特的审美感受与经验的形成,并在新的公共空间和地方社群中发挥其商业与文化的双重功能。展开影院史研究并获取有关电影放映活动的“地方性的知识”,必然要求将电影在影院中映演与传播的历史放在其与集市、庆典、集会、祭祀、传教、国民教育及民间娱乐等现象的历史关联中进行探讨。

中国影院的实践历史性地散落在具体的电影放映场所之中,提示了有别于宏大的国族叙事而存在的微观的、局部的、异质性的以及诉诸地方群体的“小历史”的存在,而“小历史”包含的地方性的历史文化经验难以被全局性的电影史论述所完全涵盖。评估电影院在电影史实践中的“地方性”特征,需要重新认识地方电影史志、地方报刊媒介中的影院资料、个体在特定地方的观影经验等具有史料价值的文献。如前文所述,电影传入中国的路径和过程,除了“最初由法国人经上海传入中国”这一常见说法之外,地方电影史志著述还提供了“由香港传入上海及其他沿海城市”^①和“由俄籍犹太人传入哈尔滨”^②等说法。电影传入中国的路径关联着电影经由映演活动最初生产出的空间,也提示研究者关注其与中国现代城市化实践的关系,可形成中国影院史不同表述的可能。在这一问题中,上海虹口大戏院、天津权仙电戏园、哈尔滨皆克斯坦电影院等均为此

① “欧片来华最初是由香港以至上海北平”,郑君里:《现代中国电影史略》,上海良友图书印刷公司1936年版,第8页。

② “1900年,中国第一座电影院出自本市,为俄籍犹太人创建的皆克斯坦电影院,早于1908年建于上海的虹口影戏园”,姜东豪:《哈尔滨电影志》,哈尔滨出版社2003年版,第113页。



类电影史论述中浮现的历史坐标。然而,地方政府和官方文化机构组织编写的地方志文本,本身即刻印下带有全局性的官方视角和写作策略;而影史研究者个人撰写的电影地方志文本,则又往往存在着片面强调本地历史文化重要性的倾向。因此,在使用电影地方志资料时,研究者需要将其与其他资料(如档案、报刊等)相互印证。

考量电影史资料提供的有关影院业的论述,电影院的存在和可持续发展有赖于如下诸种条件^①:第一,电影工业的进步及其为电影院提供的片源供应;第二,影院技术人员的教育和训练及其为电影院的可持续发展提供的技术支持;第三,电影拍摄、放映、音响设备与技术的进步;第四,国家对本土电影放映业的保护、资助和奖励,这种管理活动有时因地方政府施政策略的差异而有别;第五,合理的影院管理制度和电影检查制度;第六,民族资本和跨国资本对影院业的持续支持;第七,与放映活动配套的电力设施;第八,现代通讯条件对电影院宣传推广活动的支持;第九,人口(特别是城市人口)的流动和聚集为电影院的存在提供稳定的观众来源,以及相关的交通运输条件^②;第十,影院建筑技术的成熟和发展。如上这些方面既包含现代化推进过程中的国族因素、跨地区因素和全球化因素,也包含浓厚的地方性因素。

罗伯特·艾伦(Robert C. Allen)和道格拉斯·戈梅里(Douglas Gomery)合著的《电影史:理论与实践》探讨了电影史研究的四个面向:美

① 叶龙彦在《新竹市电影史:1900—1995》(新竹市立文化中心1996年版)一书中论述台湾早期电影放映业的兴盛条件如下:第一,广播电台事业的发达;第二,日本政府对映画放映者的奖励;第三,电气的发展;第四,交通的因素;第五,日本映画业产量居世界之冠;第六,巡影业的流行刺激电影消费人口的增加。

② 如孤岛时期上海租界影院业的短暂繁荣,即与战争状态下人口的聚集密不可分。“1937年底,上海沦陷。由于美英法还未对日宣战,处于日军包围的租界形成孤岛。上海周围地区稍有钱财的人先后搬入孤岛,租界人口猛增,为电影院、游乐场的畸形发展创造了条件。若干家新影院在此时建成开业,沪光电影院是‘孤岛’时期第一家建成开业的首轮影院。稍后建成了平安电影院、金都大戏院、金门大戏院、国联大戏院、大沪大戏院、泰山大戏院。美琪大戏院是‘孤岛’时期建成的最后一家影院”。见陈伯海《上海文化通史》(下),上海文艺出版社2001年版,第1803页。



学电影史、技术电影史、经济电影史和社会电影史。由此思路审视作为电影史一部分的影院历史，可由这四个面向分别展开对“美学影院史”“技术影院史”“经济影院史”“社会影院史”的考察。而地方性的文化语境是展开这“四个面向”研究的必要条件。

技术影院史的主题是应用于影院的电影技术革新的历史。电影发展历史进程中摄影、放映、照明、剪辑、洗印、特技、录音等方面的技术进步，是影院史文化研究中不容忽略的部分。如上文所述，电影技术的进步参与了影院空间形式和感知方式的塑造，如放映机的改良、有声电影技术的出现和影院规划建筑技术的进步等，均引起了电影观影方式的变化。而由于电影设备和技术条件的限制，特定时代或地区的电影放映活动、观影机制和观众感知方式都呈现出一定的差异性。有限的电影技术条件与地方文化语境相结合，也在地方史志上留下了较为特殊的影院史个案。20世纪30年代新疆电影院中的“火电影”和“双簧电影”，即是电影放映和声音技术相对落后的情况下出现在影院中的现象^①。20世纪初，中国东北地区由日本人经营的电影院则由于殖民文化背景等方面的原因，出现了源于日本影院文化的辩士角色。而摄影机、胶片和拷贝等电影物资供应的数量、质量，也会对影院放映活动产生重大影响^②。

美学影院史研究以电影为中介的群体感知实践的历史。这一群体感知的历史不仅与对电影文本风格的解读相关，还直接关系到影院空间的审美特质。美学影院史的一端与观众个体相连，另一端与电影的感知方式、社会效应及“意识形态国家机器”等问题相连，进一步引向对政治、伦理、宗教等领域中意义生成的思考。20世纪初中国影院业起步时，社会舆论和社会管理者围绕黑暗的影院环境可能造成的伦理道德问题展开的

① 参见李富：《解放前的新疆电影》，《文史集萃》1985年第1辑，第160—163页。

② 1960年9月，中国电影发行公司转发文化部《关于控制影片生产和压缩发行拷贝》的文件，在胶片不足的情况下采用由中影公司统筹分配的办法。参见《安徽省电影志》，安徽省文化厅电影志办公室1999年版，第47页。



探讨与规划,即是针对电影特殊的感知方式作出的回应。

经济影院史的主题是影院作为产业发展的历史。中国早期影院史与西方商人或殖民者的商业活动密不可分,上海、北京、天津、青岛、哈尔滨等较早出现电影院的城市尤其如此。因而由这一角度来审视中国影院史,也需重新理解与(半)殖民地条件下中国电影相关的经济状况。郑君里曾论述道:“起初一些来华的小影商收买了好些廉价而破碎的出品,走出本国营业的自由竞争的圈子,转而向半殖民地的驯良的观众吸收其丰厚的资财,他们渐渐在中国内地设下广大的连环电影院(Chain of cinemas)。从光绪二十九年到现在,欧美电影便赖此成为中国电影市场中主要的势力。”^①这段话描述了放映商而非电影企业控制中国电影院的时代。与外国放映商控制的影院及其放映实践相伴而来的,是大量涌入中国市场的外国商品。那些凭借现代工业的技术和资金优势生产出来的外国商品,利用包括电影在内的优势传媒的推广,挤压着中国民族工业和城乡传统手工业的生存空间。此外,在大城市影院之间商业竞争的表象之下,不仅有众多来源各异的跨国资本势力为争夺利润而形成的复杂关系,更有中国民族资本在影院业领域的运作及其文化诉求。这种错综复杂的竞争、结盟和对话关系一直持续到新中国全面展开影院接收与改造的时期。

在当代都市化推进和新影院形态形成的背景下,社会影院史逐渐成为了最有发展潜质的研究方向。这一方向不仅可涵盖电影文化的历史和现状,更同都市资本流动、景观规划、社会分层、性别差异等多种主题密切相关。在文化研究的视野中,社会影院史可以在更高的层面中与美学影院史、经济影院史和技术影院史进行整合与互通。上文提及的影院业商业竞争,除了推动商业领域的合纵连横之外,还引起更多的政府行政行为的介入,凸显本地政府作为管理者、仲裁者和协调者的功能,并进一步促

^① 郑君里:《现代中国电影史略》,上海良友图书印刷公司1936年版,第4页。



成电影税收、电影检查等方面规范的确立与完善。当一个民族国家意识到电影在商业价值之外的巨大社会价值之后,电影中由国家主导的意识形态意味就会得到重视和加强。于是,电影又开始成为国民教育、科技推广与社会动员的重要文化手段。在这个意义上,影院实践推动了国家现代化进程中的文化管理控制职能的完善,也不断强化着国族想象的生成。20世纪前期中国沿海城市租界电影院的存在,更凸显出中国政府和外国殖民地管理者之间极为复杂的文化关系。

电影院的地方性实践,在新中国政权集中管理和调控时期发生了较大的变动。这种变动的原因一方面是影院管理体制的变化,另一方面则是影院业资本背景的变化。新中国建立之初进行的电影院及其产业的接收与改造活动,即是新政权出面重组资本和权力结构的过程。几乎与新中国开展大规模交通基础设施建设同时,电影放映网络也开始了拓展,具体涵盖了电影院、影剧院、礼堂、集镇电影院、电影俱乐部、电影放映队等方面,形成了新生政权进行领土控制与意识形态规训的必要条件。在这一背景下,影院实践中的“地方性”因素通常都受到了较大程度的吸纳和收编。及至当下网络媒体发达与普及的年代,中国影院实践早已突破了“十七年”和“文革”时期影院实践中占据主导的国族意识形态诉求,不断走向全球化时代的新前景。

二、电影院的空间要素

影院建筑、放映机、配乐,以及因电影放映活动而聚集在一起的人群,提供了早期电影映演空间的要素。探讨这一历史,需将影院空间各要素及它们的关系作为一个研究主题加以考察。

1. 电影院空间诸要素

电影院是按照电影放映的特点和需求建造的空间形式。这些要素构