

北京电影学院
电影艺术理论研究丛书

梅 雯 著

破碎的影像 与失忆的历史

从旧派鸳鸯蝴蝶电影的衰落
看中国知识范型的转变

CIP

中国电影出版社

随着鸳鸯蝴蝶派电影的大门慢慢打开，一个陌生、黑暗、有趣的，与现代世界相异的“旧世界”的面目逐渐呈现。左翼前进电影的兴起与鸳鸯蝴蝶派电影衰落的背后，是中国近现代的知识话语系统的大转变。而这一转变，重新塑型了社会空间的结构方式和每个个体的思维方式、认知方式、交流方式和自我感知的框架，关涉到了整个社会的文化环境和人的生活方式的转变。



破碎的影像
失忆的历史

破碎的影像与失忆的历史

——从旧派鸳鸯电影的衰落看中国知识范型的转变

梅雯 著

CEP
中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

破碎的影像与失忆的历史：从旧派鸳蝴电影的衰落看中国知识范型的转变/梅雯著. —北京：中国电影出版社，2007. 6

ISBN 978 - 7 - 106 - 02782 - 7

I. 破... II. 梅... III. 电影史—研究—中国
IV. J909.2

破碎的影像与失忆的历史

——从旧派鸳蝴电影的衰落看中国知识范型的转变

梅雯 著

出版发行 中国电影出版社（北京北三环东路 22 号）邮编 100013

电话：64296657（总编室） 64216278（发行部）

64296742（邮购部）

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2007 年 8 月第 1 版 2007 年 8 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/850×1168 毫米 1/32

印张/12.75 插页/2 字数/320 千字

印 数 1 - 3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 02782 - 7/J · 0990

定 价 30.00 元

序 言

笔者在这里要说明的是,本文的写作始于对中国电影史上某些问题的疑惑。而随着写作的进行,笔者发现,因为某个时代的电影现象与其所处时代的思想文化的大背景密切相关,所以解疑的过程也就变成了对与其相关的思想史的探索和思考。而那些疑惑最终指向的,乃是中国近现代历史上的知识范型和知识话语系统的转变问题。

具体而言,这疑惑是从对民国时期的左倾前进电影^①的关注开始的。当时的左倾前进电影成就颇为突出,它曾在民国时期的电影界中占据过主流地位,留下了不少在艺术、商业两方面都获得了相当成就且影响了不止一代民众的优秀之作。仔细推敲,这一事实有悖常情、有悖正常的逻辑推理,极具荒诞性。而且不仅仅是左倾前进电影,整个左翼文艺运动都多少具有这种意味,连左翼文艺运动的当事者也不由啧啧称奇,认为这是“一种奇特的现象”。因为“在王明左倾路线统治全党的情况下,以上海为中心的左翼文艺运动,却高举马列主义的旗帜,在日益严重的白色恐怖下,开辟了无产阶级革命文学的道路,并取得了辉煌的成就。”^②

① 笔者所定义的“左倾前进电影”与通常所说的“左翼电影”相比,在概念的内涵和外延上都有所扩展和延伸。通常所说的左翼电影一般仅指1930年代作为左翼文艺运动一部分的左翼电影,本文则把1949年之前的有着左倾倾向的电影都囊括了进来,在时间段上延伸到了1940年代。不过这个概念的核心还是原始意义上的1930年代作为左翼文艺运动一部分的左翼电影。

② 这是茅盾对1932年的左翼文艺运动的看法,见夏衍的《懒寻旧梦录》(第237~238页)。《懒寻旧梦录》,北京三联书店,1985年第1版。

另一位左翼文艺运动的当事人则把这“辉煌成就”概括为六点,涉及到电影的有三点^①。这固然是一奇,不过更奇的是,这样的荒诞性一直是存在着的,人们从前却很少特别注意到这一点,似乎一切都理所当然一般,如果注意到了,也总能随便找几个表面理由就把一切都解释了,把许多东西都忽略过去,这就构成了原有荒诞之上的另一重荒诞。所以笔者不得不回到最原始的历史遗迹上去,搜寻所有那些被忽略、被遗忘的印迹。

笔者主要运用福柯(Michel Foucault)的知识考古学和档案学的方法,以一种为波德莱尔(C. Baudelaire)所发现、又为本雅明(W. Benjamin)所进一步阐释的“拾垃圾者”的姿态^②沉潜到历史的缝隙之中。而在搜寻的过程中,笔者发现了新派左倾前进电影之前的、在正统的历史叙事中被遮蔽、被忽略、被遗忘的旧派鸳蝴

① 夏衍把茅盾所说的“辉煌成就”概括为六点:“一、上海最大的日报《申报》副刊‘自由谈’改组,鲁迅(何家干)、茅盾(玄)、瞿秋白等发表了大量杂文、评论;二、‘左联’的一批新作家初露头角,沙汀、艾芜、欧阳山、葛琴、张天翼等人的作品相继发表和出版;三、茅盾的《子夜》出版,一时传诵;四、一批进步电影上映,在观众中获得好评,其中有田汉的《母性之光》、《三个摩登女性》,夏衍的《春蚕》、《上海二十四小时》,沈西苓的《女性的呐喊》,钱杏邨的《盐潮》,阳翰笙的《铁板红泪录》,郑伯奇的《时代的儿女》等等;五、‘剧联’领导的‘影评人小组’和同年三月组成‘文委’直辖的‘电影小组’,占领了几乎上海所有大报的电影副刊,开始有计划地介绍苏联电影理论,乘苏联电影《生路》、《金山》等在上海首次公开放映的时机,发表了大量评价文章,据统计,单在《晨报》副刊‘每日电影’上,1933年内,共发表了55篇介绍苏联电影的文章;六、田汉、阳翰笙、夏衍打进了艺华电影公司。”见《懒寻旧梦录》第238~239页。《懒寻旧梦录》,北京三联书店,1985年第1版。

② 波德莱尔在散文中这样描述“拾垃圾者”的形象:“……他在大都会聚敛每日的垃圾,任何被这个大城市扔掉、丢弃、被它鄙弃、被它踩在脚下碾碎的东西,他都分门别类地搜集起来。他仔细地审查纵欲的编年史,挥霍的日积月累。他把东西分类挑选出来,加以精明的取舍;他聚敛着,像个守财奴看护他的财宝……”本雅明看出了波德莱尔欲把拾垃圾者的活动视为诗人的活动的隐喻这一意图,对此加以说明,并指出了这种活动所隐藏的革命性。见《发达资本主义时代的抒情诗人》,本雅明著,张旭东等译,北京三联书店,1989年第1版。

电影^①,看到了新派左倾前进电影的兴起之因也正是旧派鸳鸯蝴蝶电影的衰落之缘。笔者的注意力因此从新派左倾前进电影转移到了旧派鸳鸯蝴蝶电影上,以一种意欲了解海平面之下黑暗而庞大的冰山的热情开始了对旧派鸳鸯蝴蝶电影以及与此相关的文化现象的探索。随着旧派鸳鸯蝴蝶电影的大门慢慢打开,一个陌生、黑暗、有趣的,与现代世界相异的“旧世界”的面目逐渐呈现。笔者因此而意识到,新派左倾前进电影的兴起与旧派鸳鸯蝴蝶电影衰落的背后,是中国近现代的知识话语系统的大转变。而这一转变,重新塑造了社会空间的结构方式和每个个体的思维方式、认知方式、交流方式 and 自我感知的框架,关涉到了整个社会的文化环境和人的日常生活方式的转变。因此这一转变也直接影响着生活在当下的自我,而对这一知识范型的转变的认识也意味着对生活在历史理解中的主体自我的一种新的、更深入的理解和阐释。

作为一种对先验知识的反动,本书的写作事实上有一种偶然性和自动性:本是以对左倾前进电影的研究热情而开始,最后的关注却止于左倾前进电影兴起之前的旧派鸳鸯蝴蝶电影以及与之相关的文化现象。在写作中,笔者时有无法预测之感;但笔者知道,这写作是因为一种疑惑、一种对问题的怀疑而开始的,所以会一直控制在对问题的横向和纵向的探索之中,并会以对问题、对疑惑的理解和推断而告终。之所以采取这样的写作方式,愚以为,在20世纪西学东渐的过程中,中国学界开门收到的一件最倒霉的礼物乃是黑格尔和他的构架知识的方法。马克思主义的革命性、创造性是流动的,不好把握,但如果它只是作为一种包罗万象的、庞大的先验知识体系而存在时,则可以把它当成典范去传授,因此马克思更多的是在黑格尔的意义上被接受的。鉴于此,笔者在写作的时候宁愿声称自己什么都不知道,而只是一名“拾垃圾

① 旧派鸳鸯蝴蝶电影,是指有鸳鸯蝴蝶派文人参与的、有“鸳鸯蝴蝶派”情趣的电影。根据程季华先生的介绍:“鸳鸯蝴蝶派文人……于1921年前后,便大批地渗入到电影创作部门中来。”见《中国电影发展史(第一卷)》第54~55页。《中国电影发展史》,中国电影出版社,1963年2月第1版。

者”，在本书中捡拾的往往都是一些细微琐屑的现象和材料。

英国诗人布莱克(William Blake)有言：“一沙一世界，一花一天堂。”每粒沙、每朵花之所以值得珍爱，是因为这些细微琐屑的事物作为错综复杂的关系网络中的一链，虽然或许不无虚妄的成分，但还毕竟不失为虚妄中的实在，是比所有庞大空洞、形而上的体系更有意义的，人们对它伫足凝想时，能在它身上辨认出“无限”的幻影。因此，大多数时候，笔者所尽力要做的只是描述，对所有细微琐屑的现象和材料的描述，如同德勒兹(Gilles Deleuze)论述福柯的那样，“只注重陈述，而不去理会那些曾经以千百种方式吸引老档案员的东西：命题和句子。”^①笔者期待，在这种描述、陈述的过程中，话语之间错综复杂的关系被自行显示、被重新认识。

是为序。

^① 见德勒兹的《一位新型档案员——论知识考古学》，收于《福柯集》。《福柯集》，杜小真编选，上海远东出版社，1998年12月第1版。

目 录

序言	1
----------	---

上半部:沿着早期电影中的鸳蝴气息追寻

早期电影和“旧世界”的关系

【关键词】早期电影界/鸳蝴文人/南社/文明戏(新剧)

第一章 早期电影中的鸳蝴气息	1
----------------------	---

【内容提示】对几部已佚失的早期影片的介绍

第二章 南社和鸳蝴文人	20
-------------------	----

【内容提示】从对“鸳鸯蝴蝶派”概念的梳理看现代性话语的垄断性/鸳蝴文人的发源地南社与旧民主主义革命和新旧文化营垒的关系/南社成员中的鸳蝴文人/对五四运动以来的现代话语背景下有关“通俗”问题的辨析/鸳蝴文人的“通俗”与“现代”

第三章 鸳蝴文人和早期电影	58
---------------------	----

【内容提示】早期电影界的鸳蝴文人及其所从事的电影工作

第四章 文明戏(新剧)	102
-------------------	-----

【内容提示】从作为现代话剧源头的文明戏(新剧)的“堕落”看历史的选择性失明/文明戏(新剧)与旧民主主义革命/文明戏(新剧)与南社:有关戏曲改良运动和早期话剧/文明戏(新剧)与鸳蝴文人/文明戏(新剧)与早期电影界

下半部:新和旧——镜里镜外

【关键词】知识范型的转变/中国现代规训模式的建立/大众与国性/现代电影审查机制

第五章 引子——从胡蝶给舒湮的书信说起 177

【内容提示】日常人际交往中展现的新旧话语情境的错综微妙

第六章 “女性化”的,“男性化”的..... 184

【内容提示】同质性电影、异质性电影/电影的意识形态如何传唤和建构“主体”/单一的男性视角和游移的、性别暧昧的视角/从“女性化”审美特征向“男性化”审美特征的转变

第七章 遭到禁忌的趣味 234

【内容提示】“章秋谷”对早期电影主体层面的影响与阿Q和早期电影的失缘/什么样的“民间”、什么样的“平民”和“大众”?——由天一公司对“民间”、“平民”理论大旗的借用而对新文化语境下的“民间”、“平民”、“大众”等概念所进行的语义考古追踪/从电影文化、地域文化的角度看新文化场域规则的形成和差异支配性力量/对中国现代规训模式的开创者梁启超的早期积极自由思路与中后期消极自由思路的再考察

第八章 魔镜 341

【内容提示】从南京国民政府的电影审查机制看官方意识形态和新、旧文化的关系/兼谈旧派鸳鸯蝴蝶电影的衰落之因

跋 398

上半部： 沿着早期电影中的鸳蝴气息追寻 早期电影和“旧世界”的关系

【关键词】早期电影界/鸳蝴文人/南社/文明戏
(新剧)

第一章 早期电影中的鸳蝴气息

【内容提示】对几部已佚失的早期影片的介绍

1928年，明星公司的郑正秋和张石川合作导演拍摄了一部现今已湮没失传、没有留下太多影响的影片《白云塔》。在程季华先生主编的《中国电影发展史》里提到过这部电影的片名，但仅仅是一笔带过。笔者之所以注意这部影片，首先是因为胡蝶和阮玲玉这两大影后在片子里饰演了一正一反两位女主角，这也是胡蝶和阮玲玉在电影中唯一有过的一次合作；其次是因为这部影片的情节过于“后现代”：胡蝶和阮玲玉在这部片子里饰演的一善一恶两女子身为情敌，前者因后者夺去情郎，为了复仇，竟易容成为一“美男”，使后者坠入其情网，后者最终因这种错误的欲望羞愧自

杀。剧照上，胡蝶西服革履，小胡子加小分头，黑眼镜加“史的克”，俨然洋场阔少，阮玲玉则柔媚地依偎于伊怀中，滑稽突梯之至。这部影片的拷贝既已佚失，后人要想了解其内容就只有通过文字介绍，这里有份哀感顽艳的本事，不避冗长，全文录下：

白云塔本事

某埠地近矿山，聚居于是者，大率依矿为生之劳资两方人物。资方之领袖，则秋石蒲三姓也。秋姓兄弟二人，兄行六而弟行八。六具干才，赤手致富巨万，妻早卒，遗一女凤子，静婉多姿，深得父欢。八行卑而嗜利，亦无子。一日，六病危，谓其弟曰：“我二人皆无后，女子不能承受遗产，本非事理之平，我死，产归吾女，女嫁，当析产四之一与弟。幸体兄意，弗生异议。”八口诺而心弗善也。

石公子，亦三矿主之一，早失怙恃，拥有巨产，与凤素善，六尤重其为人，颇思以爱女为托。是日闻秋氏之召，忽促而至。风逆而告之曰：“父疾益甚，将奈何？”言次，泪簌簌下。石温辞慰之，同趋病榻。六自知不起，引石手与凤手相执，示相攸之意，移时而逝。及服阕，石伴凤展墓，僮白衣儿婢小露从。墓在白云塔之傍，塔为一埠古迹，塔前有夏屋曰新红楼，则别一矿主蒲乔伯之私邸也。是日石凤展墓归，为蒲夫人及其爱女绿姬所见，坚邀过其家，二人不能却，遂从之行。白露方逡巡目送间，忽一怪老人自塔中出，诏之曰：“主行矣，奈何弗从？”复慨然面秋六之墓，曰：“若女入蒲氏，蒲氏皆金壬，去必无幸，若长眠地下，乃不能庇一弱女耶？”既而自讼曰：“墓中人何知者，凤之前途，我任其责矣。”言已，倏然而去。怪老人无姓名，自称风伯老人，壮年尝遭蒲氏荼毒，以术自脱，隐身古塔，蓄志以图报复者也。

绿姬承母意，昵近石公子，巧笑相迎，甘言微逗。其母则就风寒暄，且引之相其旧居，俾不及见绿之言动。小露独就僻处窥之，审知绿意叵测，深为主危。蒲氏有老仆王中，携妻

子为佣二十年矣，秉性忠直，护主甚殷，然不直其主之所为，有所见，懦不敢谏，然愤懑万状，辄挟其卧具，若将引去，其妻则婉止之。是日睹蒲氏母女所为，故态复作，妻亦循例阻止，王中尤悻悻也。自是绿果日就石，媚之惟恐不至，石与凤渐疏。一日，蒲氏母女同至石家，绿就石作情话，适石作书命仆致秋氏，蒲夫人竟以重金贿仆，没其书，且约后此石凤之鱼雁，一缄予十金之酬，意在使其消息隔绝，而后离间之计可行也。绿更就石前毁凤，石固不信，而绿佯啼薄怒以要之。石不得已，慰劝乃止。绿询婚约，石未忘凤子，仅以诘朝函告缓其事。

凤子久不见石，登门访之。石氏之仆受蒲氏贿，竟弗为通。凤留一书，仍间接而入蒲氏。凤归，悲愤独坐，其叔忽持蒲氏请柬示凤，谓石为绿姬攫去，宜致之返，弗令逸也。凤初不肯去，既念藉此可一覘石之情意，亦点首许之。及期，蒲氏大会宾客，一埠士女皆集，凤携僮婢而往。有顷，绿迎石至，石见凤，将趋与语，绿亟引石与座众相见，隔凤不得近。时凤伯老人不速而至，登堂揶揄绿姬，绿怒，欲逐老人，石劝之，乃止。凤方深感老人之面折绿姬，及见绿姬挽石入内室去，不禁悲从中来，泫然欲泣。老人慰之曰：“姑娘毋自苦，有老朽在，孰敢侮姑娘？”因携与同进，默察蒲氏诸人，似蓄异谋，乃语凤曰：“此险地也，我姑去，姑娘亦以早归为是。”老人既行，凤子孑身入园，遥见石绿二人偎依而坐，绿已见凤，故遣一伪造之书于座下，即挽石他去。凤趋二人坐处，蒲夫人邀与共话，凤即止于蒲之原处。数语后，夫人托故引去，凤启柬观之，似出石手，语多不利于己，愤极而晕，幸白露寻至，亟呼之醒，扶持而归。

蒲夫人复贿一无赖小猴子使纠党道劫凤。是日，凤乘车访石，为猴所困，白衣儿奋勇救护，小露始得引车折回，幸免于难。秋八乘机窘凤，谓嫖石之事不谐，汝不得夫，余亦不得产，非计也。凤恶其贪残，迺举家产授之，而夜哭于其父之

墓，将图自杀，风伯老人遮而拯之。会白露追踪至，老人劝主仆随己远适，徐图复仇之策。登舟，为猴所见，以告蒲氏。于是绿向石诬凤私奔，石虽不信，未能无疑。绿速婚，石曰：“凤果负我予，则尔我之婚，其事固易举耳。”

凤子既行，小猴子以其事告之蒲氏，于是绿姬诬凤子为私奔，石公子不遽信也。一日阅报，得凤子所乘之船在海中焚毁消息，谓船人皆遇难。石大惊落泪，忆订婚时深情款款，曾几何时，而香消玉殒矣。绿亦见报，欣然而来曰：“自茈以往，莫予毒也已。”石犹哽咽，绿慰之，石曰：“凤子之死，予之罪也。”

天灾暴发，秋石二姓之矿皆毁，蒲独无恙。因先后诣蒲假资，图振残业。蒲待秋八尤刻薄寡恩，秋欲得资，强忍而已。石偶忆当日秋六托孤事，泪涔涔下，悲不自胜，行向矿山去。自是石深感绿之相助，情意渐亲。绿请婚期，石亦允之。一日，报端忽载有红叶公子者，家拥巨资，将归国经营矿业。蒲乔伯见之心动，欲其女绿姬往逆，以为己矿营业之利。绿审视报中所刊红叶肖像，称为天下第一美男，但与石婚期已定，引嫌不欲去。夫妇讽以能弋致红叶，石固不足道。绿遂行，既见红叶，坚邀过新红楼，红欣然报可。既至，一老仆趋问：“公子税居何所？”红方欲言，绿遽曰：“此间小住为佳。”红亦允焉。石固在座，意大不怿，蒲借故招石去，夫人亦引避。绿四顾无人，曲意媚红叶。红初犹矜持，继则着意温存。绿竟移曩时爱石之心，倾注于红叶一身矣。

石既失产，奴仆多求去。忽有灰儿者，踵门请为佣。石以窘状却之，灰儿曰：“投主非必为衣食也。”遂留执役甚勤。且出资助石，石尤感之。石偶至蒲氏园，见红绿细语喁喁，绿正以婚期请，红漫应之，其期即已与绿曩时之所订也，愤甚，疾行而前。红骤见，状似失措，绿则羞怒交并，大声斥石。石气极而笑，谓红曰：“汝之今日，即昔日之我，汝其以我为殷鉴可也。”绿大不堪，呼人驱石，石昂然而去。不归其家，迨投宿

于某姓，绳枢瓮牖，仅足容膝。灰儿宾随之行。宵半，小猴子纠众来，将聚赌，猝见石，大喜，盖蒲夫人尝贿猴袭击石，因进而持。灰儿攘臂与门，以势孤，拽石急遁。猴追及门外，嗾党围灰儿，灰儿不敌，石锐声呼警士。警至，围始解，猴亦被系。

石万念俱灰，顿萌死志。往哭于秋六之墓，将以首触碑，灰儿亟持之。石曰：“救我何为哉？我负人，我负人，从之地下，便谢罪而。”言已，舍碑登塔，凭栏欲跃。灰儿又扶其衣，得不堕。甫回身，则当其前者，乘轮遇难之凤子也，惊询其故，始知焚舟事确，而老人因猴窥伺之故，俟猴去，易舟而行，得免于难也。红叶即凤子，易钗而弁。宜醉心金钱美色之绿姬，堕其毂中而不觉。老仆即风伯老人，灰儿即白衣儿，小露亦作男装。石聆言，恍然大悟，深谢老人之德，尤感凤子之情。

绿得红留柬，忽忽至白云塔。凤见其来，仍加冠作红装。绿抵塔，见红与石头并立，亟引其裾。红露冠示之，绿审其为凤子乔装也，于是大悔恨。石复斥其无良。绿自顾无颜，迺登塔颠，越栏而堕。天际落花，回生无术矣。蒲夫妇寻踪而来，睹尸大恸。蒲奋起执凤，老人邀击之，二人遂大门。秋八方困于蒲之债务，欲得而甘心，至其家不值，辗转抵塔下，助老人击蒲。蒲负创死。蒲氏之仆王中，屡以其主之多行不义，欲舍去而未果，今决携其妻女行矣。经塔下，见秋八猛击蒲踣，义愤勃发，跳袭秋八，竟执之。蒲夫人则痛夫与女俱死非命，而祸实自其身造成，追悔不及，亦触石死于塔畔。^①

这个本事在描述有产阶级的感情、家庭方面可谓竭尽悲欢离合、传奇曲折之能事，又夹杂了神怪、武侠的某些成分，它的叙事

① 见1928年5月《电影月报》第二期上一位署名“痴萍”的作者所作的《我心目中的白云塔》一文。笔者对之加以标点，纠正了两处明显错讹之处（“痴萍”应为宋痴萍，即宋忏红，见第三节笔者对他的介绍）。

富有层次感,纷繁而不失严谨,似乎比较符合郑正秋的特点;而在它的一些比较“噱头”的“生意眼”上,则又能隐隐辨认出商业意识浓厚的宁波人张石川的痕迹。这应该是一部比较能体现明星公司早期风格的、众多已湮没失传的作品之一的影片,亦比较典型地表现出了鸳蝴气息和文明戏痕迹。因此,《中国电影发展史》指出:“……在1926年后他(指郑正秋——笔者注)所创作的影片中,更表现出他思想上的倒退。为了迎合落后观众的趣味,他一方面创作了像《侠风奇缘》、《山东马永贞》和《北京杨贵妃》这类取悦小市民的电影,又和张石川合作导演了《梅花落》(上中下三集)、《白云塔》(上下集),单独编导了《血泪碑》这些根据十多年前的文明戏改编的所谓家庭剧……”^①

可以这么说,这一曾经被历史赋予了明显的贬义的鸳蝴气息和文明戏风格,在很大程度上正是理解左翼电影兴起之前的早期电影的关键。

这里需要先简单说明一下鸳蝴气息和文明戏风格(在后文中再加以详细讨论)。一般说来,早期电影的鸳蝴气息涉及到的是剧本和审美倾向的问题,早期电影的文明戏风格涉及到的是表演、导演风格的问题。《中国电影发展史》指出:“(鸳蝴派文人渗入电影部门后,)这一派文人和已经堕落了文明戏导演、演员相结合,在相当长的时间内,盘踞了电影创作的编剧、导演、演员各个部门,占有极为优势的地位。”“……这个时期创作操纵在一大批鸳鸯蝴蝶派文人手中,由他们编写电影剧本,或由他们的小说改编为电影剧本……这些影片的表现形式也大都是搬用了恶俗不堪的文明戏的那一套。”^②鸳蝴气息和文明戏风格既是一种历史事实,更带有倾向十分鲜明的价值判断问题,这种价值判断从1930年代就开始了,如当时的一位电影评论家曾以这样一种轻蔑的口吻谈论由才子佳人小说(鸳蝴作品)改编的影片和文明戏:

① 见《中国电影发展史》第70页,程季华主编,中国电影出版社,1963年第1版。

② 见《中国电影发展史》第56页。

“……然而中国电影商人给予观众的是什么呢？武侠片，古装片，才子佳人小说改装过来的片子……在才子佳人小说改装的片子中，我们能看到的，完全是木人，或则是文明戏里的滑稽打诨，好在当时的观众，本来就只是些文明戏的鉴赏者……”^①在这里，文明戏和由才子佳人小说（鸳蝴作品）改编的片子已直接与趣味恶俗、内容陈腐画上等号。可以说，鸳蝴气息和文明戏风格类似于硬币的两面，既分别有所指，又紧密关联；后人如果直接看早期电影的拷贝的话，可能会更关注文明戏风格的问题；如果看到的是有关早期电影的文字资料，可能会更关注鸳蝴气息的问题。由于笔者目前能看到早期电影拷贝的机会不多，而看到的多为一些文字材料，因此决定先就鸳蝴气息展开分析。

以《白云塔本事》为例。

作为一个鸳蝴气息浓厚的故事，它首先表现出的特征是什么？直接的观感是令人沉醉、唯美。以它的地名人名举例，诸如“白云塔”、“新红楼”，红叶公子/凤子（有的地方作“枫子”）、蒲绿姬、石公子、白衣儿/灰儿、风伯老人等，都因涵有某些鲜明、洁净的意象而令人起不尽之遐想——不过，也正因为其人名所涵的意象过于明快了些，不禁让人对这个故事的原产地产生了怀疑。在典型的鸳蝴派文人笔下，中国本土的人名往往愁红惨绿的，带点旧中国特有的阴冷粘质感，诸如《玉梨魂》中的梦霞、梨娘、石痴等。据介绍，电影《白云塔》是根据鸳蝴派文人陈冷血在《时报》上发表的连载小说《白云塔》改编的，但陈氏本人没有说明这部小说是创作还是移译，别人根据剧中的人名、情节判断，它很可能是根据日人的小说改编而得。这应该还是比较可信的。有文学史研究者指出：“包天笑与陈冷血联合主编的《小说时报》简直就是一个近代文学时期的翻译小说刊物。这本1909年创办的刊物共出版33期+1（临时增刊第1期），如果以翻译或创作的篇幅统计，翻译

^① 见1934年《影迷周报》第一卷第一期，唐纳著《中国电影之戏剧成分》一文。