

传播学研究丛书

幻影年华： 跨越时空的影像作者研究

钱春莲 著

上海文化出版社

J909.2/10

2007

传播学研究丛书

幻影年华： 跨越时空的影像作者研究

钱春莲 著

上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

幻影年华:跨越时空的影像作者研究/钱春莲著. - 上海:

上海文化出版社, 2007. 9

ISBN 978 - 7 - 80740 - 187 - 2

I. 幻… II. 钱… III. 电影导演 - 导演艺术 - 研究 - 中国
IV. J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 113233 号

出 版 人 陈鸣华

责任编辑 吴志刚

特约编辑 张治远

装帧设计 许 菲

书 名 幻影年华:跨越时空的影像作者研究

出版发行 上海文化出版社

地 址 上海市绍兴路 74 号

电子信箱 cslcm@public1.sta.net.cn

网 址 www.sicm.com

邮政编码 200020

印 刷 上海市印刷十厂有限公司

开 本 890 × 1240 1/32

印 张 8.25

文 字 19 万

版 次 2007 年 9 月第 1 版 2007 年 9 月第 1 次印刷

国际书号 ISBN 978 - 7 - 80740 - 187 - 2/J·193

定 价 32.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021 - 65410805

绪 言

本书从文化研究的视角透视中国电影明星与当代青年电影导演这两个典型群体。无论是银幕上光彩夺目的明星,还是银幕后才华横溢的导演,他们都是重要的电影作者,以自身的形象气质和行为意识赋予电影文本血肉与灵魂。他们的角色演变和艺术风格同时代文化语境切切相关,并体现出丰富多彩的意义表征。

本书的第一部分“角色演变与文化表征:历史语境中的电影明星”以中国电影百年的历史维度勾勒电影明星类型的演变过程,列举不同发展阶段的代表性演员,在历史、社会、文化的背景中分析他们走红的繁复原因,探讨明星符号意义与时代语境的关系。

本书的第二部分“全球视野与民族认同:现实语境中的青年电影导演”则把研究视角关注于作为新世纪民族电影创作主体的当代中国青年导演,立足于电影本文与文化语境的关联,深入考察两岸三地青年导演的艺术风格和文化观念,并通过比较和分析力求建立更为客观合理的论述体系,从而深化对导演艺术理论的探讨。同时,以三地青年导演的电影作品为直观的研究范本,透视全球化背景下不同地域文化的冲突与整合。

绪言 / 1

第一部分

角色演变与文化表征：历史语境中的电影明星

第一章 商业潮流中的“明星”起源(1921—1931) / 3

第一节 银幕幻觉中的“明星”雏形 / 3

第二节 明星诞生的社会动因 / 6

第三节 商业片潮流中的“明星” / 9

第二章 转型社会中的类型分化(1931—1937) / 18

第一节 黑暗社会的控诉者(明星·悲剧) / 24

第二节 人民大众的代言人(明星·左翼) / 29

第三节 时代风尚的引领者(明星·声音) / 32

第三章 乱世图景中的多元符号(1937—1945) / 37

第一节 抗战电影中的文艺战士 / 39

第二节 孤岛电影与香港电影中“明星”的
双面符号 / 41

第三节 日伪影片中的宣传傀儡 / 50

第四章 矛盾彷徨的城市平民(1945—1949) / 52

第一节 凌厉的批判先锋 / 52

第二节 自省的中产阶级 / 58

第五章 明星与主流意识形态塑造(1949—1976) / 65

第一节 银幕形象的阶级化 / 66

第二节 公开形象的政治化 / 71

第三节 概念化的政治符号 / 74

第六章 世俗化浪潮中的多元角色(1976—2006) / 80

第一节 政治受难者：“文革”解剖与“现实”弥合 / 80

第二节 “痞子青年”：明星·亚文化 / 82

第三节 民族文化的传播载体 / 85

第二部分

全球视野与民族认同：现实语境中的 青年电影导演

- 第七章 生存之镜：群落特征与创作概况** / 96
- 第一节 大陆：边缘跋涉与主流回归 / 97
- 第二节 香港：商业漩涡中的艺术表达 / 103
- 第三节 台湾：多重困境中的艰难生存 / 105
- 第八章 多元不羁的青春书写** / 111
- 第一节 不同的青年主体与永恒的青春母题 / 111
- 第二节 表层技巧和深层意蕴：青春电影结构的文化隐义 / 126
- 第九章 追寻身份的城市空间** / 142
- 第一节 都市化进程的见证者 / 143
- 第二节 城市影像中的电视：个体身份和群体身份 / 156
- 第三节 全球化语境下的空间互读 / 168
- 第十章 创新求变的类型建构** / 172
- 第一节 全球化与“恐怖片”模式 / 173
- 第二节 类型突破和文化诉求 / 184
- 第十一章 文化生态与全球传播** / 201
- 第一节 中华传统文化脉络的贯穿：意象叙事 / 202
- 第二节 地域文化意涵：同质与误读 / 212
- 第三节 “全球化”语境中的跨文化传播策略 / 225
- 结 语** / 252
- 参考文献** / 254

第一部分

角色演变与文化表征： 历史语境中的电影明星

20世纪70年代起,明星研究理论已经演变成一个比作者论还重要的学科,因为明星是电影工业体制运作和观众关注的中心,通过明星研究可以解释电影工业体制、观众现象乃至透视社会文化的变迁。自1905年中国第一部电影《定军山》诞生到新世纪的今天,从热闹的茶园到神圣的艺术殿堂,从纯粹的舶来品到扎根中国本土的一朵奇葩,中国电影走过了一条充满光荣与挫折、梦想与艰辛的道路。在这百年历史长河中,涌现出无数具有独特个性和非凡才华的中国电影明星。本部分力图从明星研究的新角度去审视中国电影百年历史,梳理出中国电影明星的历史形象。通过在电影发展史的脉络中提炼各个历史时期的代表性明星人物,探讨其明星形象的艺术特征、符号意义及历史衍变,进而深入审读时代文化的语境。

第一章 商业潮流中的“明星”起源(1921—1931)

第一节 银幕幻觉中的“明星”雏形

自1896年上海徐园“又一村”茶馆第一次放映外国“影戏”,到1905年北京丰泰照相馆老板任庆泰拍摄中国第一部无声片《定军山》,十年间,电影作为一门外来艺术在古老的中国土地上立足发展,成为时髦的文化娱乐活动,赢得了广大观众的喜爱和关注。不同于

美国明星制起源于戏剧，中国电影中的“明星”却要追溯到戏曲舞台。当时，京剧纪录片成为早期中国电影的主流，谭鑫培、俞菊笙、俞振庭、许德义、小麻姑等一大批知名京剧演员和他们的拿手剧目成为中国银幕上的焦点。任庆泰利用这些京剧“名角”固有的社会知名度和票房号召力吸引观众走进大观楼影戏园，这可以说是“明星效应”的雏形。其实，将“名角”与“明星”这两个来自不同文化背景的名词加以比照，会发现很多非常有趣的共通点。一是级别和分类。在19世纪的美国专业剧团和联合剧团中，演员普遍根据商业演出的需要而被划分为各种类别，如“明星”、“男女主演”、“正面角色”、“青少年演员”等^①。有了适当而固定的分类后，演员得以发挥个性魅力、塑造典型角色，观众也由此建立起对某个“明星”演员固有的欣赏品味和表演期待。而在京剧中，生、旦、净、末、丑等戏曲行当的分化已经相当细致，通过脸谱和服装，不同社会阶层、性格背景的角色在舞台上一目了然。“名角”作为同一行当中最为出色的演员，其唱腔和表演受到观众由衷的褒奖和认可。在演员级别上和“明星”同属一流。

二是宣传意识。无论是“明星”还是“名角”，他们是吸引观众的要素，他们的名字被“公之于众”，并且得到极力的宣扬和鼓吹。从纽约剧院到北京戏楼，演出场所门口的招牌上的主演之名必然是金碧辉煌，浓墨重彩的。投资者通过对“明星”或“名角”的宣传来扩大剧目的影响，吸引观众购票入场，从而获得经济回报。这种经济链条已经构成了“明星制”的初级模型。

当然，有所共通并不意味着完全同一。在中国早期电影中，“明

^① 《演员和美国文化：1880—1920》，滕泊尔大学出版社，费城，1984，第11—16页。

星”意识还处于萌动状态,远没有成熟为一种制度。这是由几方面原因造成的,其一是社会环境的制约。20世纪初的中国,把表演者视为下九流的封建意识还很浓重,电影演员社会地位相对低下,收入也相当菲薄。

其二是当时中国电影艺术还处于探索时期,不能为演员提供发挥个性魅力,塑造明星幻觉的典型角色。风行一时的滑稽短片中,只有追逐打闹,出丑泛滥的“丑角”;男扮女装的“风气”从文明戏延伸到电影界。1913年,张石川、郑正秋等人筹组新民公司,并招聘了顾静鹤、张双宜、杨润身、钱化佛等十六人,组成新民社。这些新剧演员,全是“钱化佛剧团”中的主要成员,具备演出文明戏的丰富经验。这是中国第一批通过团体方式,被组织起来的电影演员^①。他们都是男性,却担当了所有类型角色的表演。在舞台上还可依靠浓重的化妆,在追求真实的电影银幕上,这种反串使得女性角色的刻画和演绎十分粗糙,缺乏艺术美感,更妄论出现具有公众认知度的“明星”演员。同年,黎民伟在香港组建“华美影片公司”,拍摄的第一部影片《庄子试妻》中,妻子这一重要角色是由黎民伟反串的,其妻子严珊珊则扮演了丫头,成为中国第一位电影女演员。这对中国银幕来说,已经是一次突破。但女性登上银幕还是要承受极大的社会舆论压力,即使如严珊珊这位跟随丈夫投身革命事业,曾经担任过“女子炸弹队队长”的进步女性在其银幕处女作中也仅仅是戏份极少的配角人物,影片上映后她还受到族中长辈的责难。可见,当时中国电影留给女性发挥才华的空间少得可怜。

其三,中国早期制片业规模较小,经济基础薄弱,缺乏经营经验

^① 郦苏元、胡菊彬/著:《中国无声电影史》,中国电影出版社1996年版,第25页。

和市场意识,不足以衍生明星制。早期影片的摄制和放映主要由外国人把控,直到1913年,美国商人依什尔接办亚细亚影戏公司,并正式聘请张石川负责拍摄电影事务。中国人才开始正式进行兴办制片业的尝试。相继成立的“新民”、“华美”、“幻仙”等民营制片公司都要借助外国资本发展经营,探索历程是十分艰辛的,经济的制约使得制片公司不可能投入大量金钱进行演员的培训和包装宣传,“明星”的诞生还缺乏适合的土壤。

其四,风行一时的京剧纪录片并没有成为电影“明星”诞生的摇篮。京剧演员在银幕上的演出毕竟是有缺憾的,无声的武打动作绝不能代替舞台上真实的唱念做打,观众在经历了最初的新鲜和激动之后,很快厌倦了银幕对他们所熟知的京剧艺术的“阉割”。京剧演员中的“名角”在银幕上并不能焕发他们在舞台上的光彩,1909年丰泰照相馆的一场大火更是中断了中国影人刚刚开始探索。戏曲与电影的完美结合还有待于艺术家们进一步的探索。

回顾电影作为一门外来艺术传入中国并立足发展的最初历程,银幕上的幻觉世界成为外来文化与本土文化冲击交融的桥梁。尽管早期的影像是如此粗糙,最初的拍摄制片尝试是如此艰辛曲折,但早期无声片中所萌动的“明星”意识,已经折射出“明星”作为一种社会现象与社会文化环境的紧密联系。

第二节 明星诞生的社会动因

进入20世纪20年代,中国电影面临更为激烈的竞争环境,同时也具备了发展成熟的契机和条件。经过十几年的探索,电影已经走出茶园戏楼,成为一种具有独特艺术魅力和运行机制的新兴娱乐方

式。随着上海、北京、广州等大城市经济的复苏繁荣,电影市场更趋活跃。外国影片进一步大量输入,在拍摄技术和艺术上都有所突破,给中国电影人提供了学习和借鉴的机会。同时,也促使民族电影制片业迎接挑战,自我突破,在竞争激烈的市场环境中寻找发展契机。作为电影工业体制运作中心的“明星”也应运而生,对电影经济发挥着越来越重要的影响。

与当时的文化环境相联系,这个时期的女明星将成为我们关注的焦点。她们在提倡妇女解放的大时代环境下,被定位为成功职业女性的一部分。但她们在银幕上的类型化形象又不自主地迎合着落后的封建文化以及男权意识。

文化是社会系统结构的重要组成部分,要审视作为一种社会现象的“明星”诞生动因,必然要深入剖析时代文化状况。辛亥革命后,中国先进知识分子认识到思想文化战线革命的重要性,要完成改造社会的使命,必须“冲决过去历史之网罗,破坏陈腐学说之图圈”,以反帝反封建为己任。于是,作为“五四”运动的先导,标志着中国人民新觉醒的新文化运动便应运而生。1915年9月,陈独秀在上海创办《青年杂志》(1916年起改名《新青年》),标志着新文化运动的兴起。新文化运动的基本口号是民主和科学;提倡新道德,反对旧道德;提倡新文学,反对旧文学,是中国近代史上未曾有过的思想解放运动,它为适合中国社会需要的新思潮的传播开辟了道路,为“五四”运动的发动作了思想准备^①。

而1919年的“五四”运动,提倡民主与科学,高举反帝反封建的思想武器,掀起了波澜壮阔的解放运动,对现代中国文化历史进程

^① 《五四运动介绍》:引自 <http://www.ccyl.org.cn/zuzhi/wusi/jianjie/index1.htm>。

产生了深刻影响,成为旧民主主义与新民主主义革命的分水岭。这两次运动都将妇女解放问题作为一项重要的社会变革加以讨论和推广。《新青年》第一期就发表了陈独秀的文章《妇人观》,关注妇女解放问题。一批知识分子受到欧洲人权思想的影响,开始提倡在现代文明中,人权应该包括女权,并以儒家为攻击对象,“夫为妻纲”、“男尊女卑”观念、缠足、包办婚姻、童养媳、不让女子受教育等问题都被作为儒家“吃人”礼教的典范,被提出来批判,进而达到摧毁儒家传统的目的。“男女平等”、“妇女解放”被视为现代性的鲜明标志,得到广泛的传播和推崇。社会风尚的变革促使人们对电影从业者改变观念,一批来自各个阶层的新女性开始进入电影界,担任重要角色,并以各自独特的气质赢得观众的认同和喜爱。

其二,进入20世纪20年代,长故事片成为电影拍摄的新潮流。与早期的滑稽短片不同,这类长片情节更为丰富,结构比较完整,人物形象也更加丰满,为演员展现艺术才华提供了广阔的舞台。1921年拍摄完成了《阎瑞生》、《海誓》、《红粉骷髅》三部故事长片,进入影院单独上映,掀起了观众观看国产电影的新高潮。其中,新派浪漫爱情片《海誓》邀请了上海中西英文女学校花殷明珠担任主角,她就此成为中国第一位饰演主角的电影女演员。殷明珠是上海滩有名的F·F(FOREIGN/FASHION)洋派时髦小姐,她在影片中表演真切,形象动人,成功刻画出摩登少女福珠在爱情上的犹疑曲折。长故事片的热映,势必影响到演员表演方式的转变。一是长故事片的剧情复杂,人物命运起落较大。演员必须表达出角色在不同情境下的言行和心态。早期短片中一味搞笑夸张的表演方式被摒弃,演员开始注重挖掘人物内心,表演趋于细腻与丰富。二是长故事片类型丰富,浪漫爱情、伦理悲剧、侦探悬疑等不同片种都开始出现于中国银幕。

由此,影片中角色多样,分化更为细致,仅女性角色,就有悲苦少妇、时髦女郎、单纯少女等。表演空间的广阔为不同气质的演员脱颖而出提供契机,也促使制片业根据不同社会阶层品味包装“明星”,由此确立影片风格、扩大宣传效果,获取经济利润。

另一个重要原因是制片业的蓬勃发展,进入 20 世纪 20 年代,中国电影界迎来了新一轮投资热潮。大大小小的制片公司约有一百八十家,并逐步涌现出“明星”、“中华百合”、“天一”等具备一定规模和明确经营方针的大制片公司,为“明星”诞生提供了必要的工业体制。1922 年 3 月,张石川、郑正秋、周剑云等人合作成立上海明星影片股份有限公司。公司成立之后,创办明星电影学校培养演员,成为“电影明星”诞生的摇篮。后期名扬上海的“四大金刚”王汉伦、杨耐梅、宣景琳和张织云都是成名于明星公司。公司不仅根据四位女性不同的性情气质安排适当的角色,而且在市场宣传中有意强化她们的个性特质。如王汉伦在 1923 年到 1925 年间接连担任《孤儿救祖记》、《玉梨魂》、《苦儿弱女》、《一个小工人》四部家庭伦理片的悲剧女主角,确立了其“悲剧名旦”的名声。

第三节 商业片潮流中的“明星”

20 世纪 20 年代的中国电影业正逐步摆脱萌芽时期的简陋懵懂,大量民营资本的涌入促进了电影市场的活跃。电影作为一种文化产品的商业属性得到重视,制片、发行、放映等一系列运作机制逐渐完善。制片者从观众的欣赏品味出发,借鉴外国电影的类型观念,发展出社会片、伦理片、爱情片、历史片、古装片、武侠片、神怪片等特色各异商业片类型,掀起了商业片创作的新高潮。“明星”逐渐成为电

影经济系统中的一个重要元素,在资本、投资、支出、市场四个环节中起到了关键作用。

首先,明星是一种垄断性的产品^①,一旦制片公司和他/她们签订合同,就拥有了对明星的支配权。公司可以决定明星的拍摄计划和市场定位,凭借垄断地位而获取最大经济利益。如明星影片公司对旗下明星就实行签约制,根据演员即时的市场号召力决定片约数量。在签约期间,明星们是不能为其他影片公司拍片的。于是,制片公司在市场竞争中,时常爆发争夺明星的战争,如胡蝶是在天一公司拍武侠片而成名,1924年到1927年,相继主演了《秋扇怨》、《梁祝痛史》等20余部古装片,却在1928年跳槽到明星影片公司,得到重用,进入她事业的又一个辉煌期。影片公司对明星的垄断也会束缚演员自身的发展,他/她们往往被局限在固定的角色类型和表演程式中,以迎合商业需求。一旦观众的审美品位发生变化,失去经济价值的他/她们就会被公司无情地抛弃,恰如瞬息即逝的彗星,一时的辉煌背后是无法抹去的灼热伤痕。

其次,明星能够吸引投资,是对未来票房的保证。制片公司在决定某部影片的投拍计划前,必然要确定主要演员阵容,并根据明星的市场号召力预测未来的票房收入,以控制投资的风险。

第三,在影片的支出预算中,明星的片酬所占比例逐渐扩大。他/她们不再是无名的道具,而是体现导演意图,吸引观众的重要元素。因此,他们的劳动价值得到重视,能够获取较为可观的经济回报。当时,一个电影明星的片酬在300元到600元之间,相当于普通百姓一年的生活费用。

① 理查·戴尔/著:《明星》,英国电影学会出版社1998年版,第10页。

第四,明星不仅是电影营销的保证,而且影响到市场欣赏品位。一个明星的作用是巩固观众的欣赏欲望^①。演员一旦被定型包装成“明星”,她所饰演的角色通常是类型化的,她的社会公众形象是模式化的,她在影片中表现出的个性魅力会得到强调和重复,她所参演的影片类型也趋向同一。观众在看见某一明星名字的同时,已经能够肯定他所观赏影片的大致风貌,准备好或哭或笑的欣赏心理。

在这个历史阶段,明星公司培养了王汉伦、杨耐梅、张织云、宣景琳四位女影星,她们从默默无闻的平凡女子变为银幕上光彩四射的明星,在被誉为“四大金刚”的成功光环下也体味到人生的大起大落。回顾其从影历程,她们作为第一代女明星具有不同个性和生活背景,但在银幕上她们又不自觉地被塑造成不同类型的女性角色,其公开形象不仅满足了不同叙事策略的需要,也迎合了不同观众层次的审美品位。

一、伦理剧中的悲剧女性：王汉伦

王汉伦的成名作是《孤儿救祖记》(1923),她扮演了一位孝德贤良的寡妇,青年丧夫,遭觊觎家产的侄弟诬陷,被公公逐出家门,此后十年含辛茹苦抚养教导遗腹子,最终依靠儿子与祖父的相认相亲而全家团圆。该片上映之后,好评如潮,不仅挽救了处于经济困境的明星公司,也一举塑造出王汉伦这位端庄典雅的悲剧明星。王汉伦本名彭剑青,父母早亡,与兄嫂同住,曾经历过与东北督办的短暂不幸婚姻,回沪后进入洋行任职员。20岁时偶然结识明星公司经理周剑

^① 亚历山大·沃克/著:《明星制》,1974,第15页。