

姚苏凤

和1930年代中国影坛

张华 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

姚苏凤

和1930年代中国影坛

张华
著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

姚苏凤和1930年代中国影坛/张华著. —北京:北京大学出版社, 2014.6

(培文·电影)

ISBN 978-7-301-23896-7

I. ①姚… II. ①张… III. ①姚苏凤 (1906 ~ 1974)—生平事迹 ②电影史—中国
IV. ① K825.78 ② J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 020493 号



书 名: 姚苏凤和1930年代中国影坛

著作责任者: 张 华 著

责任编辑: 姜 贞

标准书号: ISBN 978-7-301-23896-7/J · 0567

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> 新浪官方微博: @北京大学出版社 @培文图书

电子信箱: zpup@pup.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752032 出版部 62754962

印 刷 者: 北京楠萍印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

650 毫米 × 980 毫米 16 开本 20.75 印张 278 千字

2014 年 6 月第 1 版 2014 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 48.00 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 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

序一 治史范式的拓宽与创新	陈 山 003
序二 以跨学科的电影史研究立场重回历史现场	李道新 006
自序 穿行影场与影刊的姚苏凤	张 华 009

“星社”到《自由谈》：由传统文人到现代都市知识分子

苏州与“星社”：地缘、血缘交织的早期电影场	016
苏州姚氏望族 / 016 苏州人的“文艺团体” / 019	
《自由谈》的少年之作：报刊文字中的“鸳蝴”习性	025
传统文人的“趣味儿” / 025 小品文式的小说 / 029	

影刊·剧作·影评：“中间”知识分子的独立空间

《电影周刊》：多元文化立场的早期呈现	035
初涉“银海” / 035 从比亚兹莱的插图说起 / 040 《电影周刊》分析 / 045	
剧作：多元艺术立场的“拉锯式”表述	065
再入“银海” / 064 “天一”剧作述评 / 071 “明星”剧作述评 / 083	
影评：多元理论立场的渐次登场	103
“公论” / 103 “私见” / 114 “偏见” / 121	

《每日电影》：城市知识分子的公共网络

自我在公共空间的全面展现 133

电影的·报纸的 / 133 多元的·中立的 / 146 同人的·个人的 / 156

1934 年系列论争：媒体事件中的群体认同 179

“软硬之争” / 179 “凤鹤之争” / 191 《每日电影》“剧变”辨析 / 210

《每日电影》的群体构成 224

左翼剧（评）人的“园地” / 224 “软性论”者的“大本营” / 235

“习性”中的聚合与分裂 / 250

附录一

多才多艺姚苏凤 欧阳文彬 266

张常人给姚云的信 张常人 274

忆苏凤 姚云 275

附录二

姚苏凤 1930 年代影评一览表 295

姚苏凤与《每日电影》的相关研究 304

姚苏凤与《每日电影》重要事件年表 306

参考书目 313

后记 320

跋 对中国电影史的一项开创性的研究 姚云 325

序一 治史范式的拓宽与创新	陈 山 003
序二 以跨学科的电影史研究立场重回历史现场	李道新 006
自序 穿行影场与影刊的姚苏凤	张 华 009

“星社”到《自由谈》：由传统文人到现代都市知识分子

苏州与“星社”：地缘、血缘交织的早期电影场	016
苏州姚氏望族 / 016 苏州人的“文艺团体” / 019	
《自由谈》的少年之作：报刊文字中的“鸳蝴”习性	025
传统文人的“趣味儿” / 025 小品文式的小说 / 029	

影刊·剧作·影评：“中间”知识分子的独立空间

《电影周刊》：多元文化立场的早期呈现	035
初涉“银海” / 035 从比亚兹莱的插图说起 / 040 《电影周刊》分析 / 045	
剧作：多元艺术立场的“拉锯式”表述	065
再入“银海” / 064 “天一”剧作述评 / 071 “明星”剧作述评 / 083	
影评：多元理论立场的渐次登场	103
“公论” / 103 “私见” / 114 “偏见” / 121	

《每日电影》：城市知识分子的公共网络

自我在公共空间的全面展现	133
--------------	-----

电影的·报纸的 / 133 多元的·中立的 / 146 同人的·个人的 / 156

1934 年系列论争：媒体事件中的群体认同	179
-----------------------	-----

“软硬之争” / 179 “凤鹤之争” / 191 《每日电影》“剧变”辨析 / 210

《每日电影》的群体构成	224
-------------	-----

左翼剧（评）人的“园地” / 224 “软性论”者的“大本营” / 235

“习性”中的聚合与分裂 / 250

附录一

多才多艺姚苏凤	欧阳文彬	266
张常人给姚云的信	张常人	274
忆苏凤	姚云	275

附录二

姚苏凤 1930 年代影评一览表	295
姚苏凤与《每日电影》的相关研究	304
姚苏凤与《每日电影》重要事件年表	306

参考书目	313
------	-----

后记	320
----	-----

跋 对中国电影史的一项开创性的研究	姚云	325
-------------------	----	-----

序一 治史范式的拓宽与创新

陈 山

重写中国电影史首先要做到的一步，就是治史范式的拓宽与创新。也就是要将“考古”学般谨严修复的历史本体放在新的空间结构中有效地切入、剖析与把握，这就能转换以时间轴为唯一参照系的治史范式，彻底改变前苏联经院派确立的先验的外在的“发展史”“阶段论”的线性人文学术模式，摆脱“传统”与“现代”对立的文化价值观、“微观研究”与“宏观研究”分隔的史学方法论，实现史学思维的大解放。“电影圈与知识分子史”的研究领域，正是在这样一个重新考量中国电影史学知识体系背景下提出的。

张华是我的博士研究生，当年确定进行“电影圈与知识分子史”学术领域研究时，除了常规的史料学与考据学的史学专业训练外，还强调要找出一个能有效聚焦的具体而微的学术命题，以此把中国传统史学的谱系学与西方学术界思想界方兴未艾的知识分子史的新视角整合起来，实践对于“重写”中国电影史的拓荒计划。张华所做的研究课题——影人圈研究，就是以此为据的一次积极实践。概括来说，影人圈研究就是探讨中国影坛人际关系的构成及其变化，是中国电影史研究的一个新课题，即电影人究竟通过什么方式形成了特殊的人际关系圈？影人圈的研究目的就是试图把这种构成方式的内在关系揭示出来，并由此来观察中国电影生态的成因。就研究范式而言，是一种史论一体的新史学形态，

它有机地将宏观研究与微观研究整合成一个完整的研究课题，向上连接的是中国现代都市社会的知识分子史和电影界的思想史，向下则是具体的媒体人和媒体在电影圈中的构成关系。

作者自觉地尝试着这一崭新的治史方式，这部论著便是这一治史方式的实绩。姚苏凤这个已被淡忘的昔日活跃于新兴媒体的历史人物是作者通过大量翻阅 1949 年前电影报刊资料首次“挖掘”出来的。他既办电影刊物，也写了大量的影评和剧本，还亲自为明星公司导演过电影，总之是 1930 年代跨界的处于“电影圈”谱系和人脉关节点的电影人物。作者把姚苏凤和他主办的几份刊物的资料收集得很齐全，详细描述了他在不同电影领域中的活动和作为。也就是借姚苏凤这个人物延伸出去，分别把握到 1930 年代中国影坛各个构成板块的基本状态和它们之间的关系。基于这种研究视角和缜密的文献梳理工作，作者提出了“姚苏凤是 1930 年代中国影评运动的推手”的观点；认为“左翼”影评和“软性论”影评同源异流，而“导致‘软硬之争’的根本原因是左翼影评人与‘软性论’者电影观的差异而并非政治立场对立；他们分别代表了 20 世纪 30 年代中国文艺界知识分子对审美现代性不同取向的认知与接受”。这些论述多方位地呈现了中国早期影坛知识分子集群的复杂形态，从而使中国早期电影理论史思想史的研究具备了历史研究的学术品格。

论著的整体结构设计得很好。作者先从大的背景，也就是姚苏凤所处的电影文化生态入手，然后写到电影人再到电影媒体，最后点明其意义。一层一层写下来，有条不紊，思路很清晰。这种研究框架既有比较开阔的跨界的视野，又有缜密的史料学考证，已打破了所谓“宏观”研究或“微观”研究的机械的形而上的研究方式，为“重写”中国电影史提供了完全不同的学术空间。

作者在其专著中还大量运用了中国早期电影珍贵的一手资料，这是她长期翻阅报刊文献的结果，专著的注释中所征引的浩如烟海的文献资料 and 能与正文颀颀的文字量便是有力的证明。她还为这项研究做过一些

学术访谈，做到文献与口述历史的互证，尽量做到大小论点都不是孤证，在历史的细节上经得起后人的推敲。作者的治史态度是言必有据，而不是先预设某个包含着结论的大前提，玩弄自慰式逻辑游戏。这种尊重历史科学性的史学伦理在当今中国中青年电影史学者中是难能可贵的。

作为一名教师，很高兴地看到我的学生们毕业后能不为“浮夸”的学风所动，从独特的研究空间入手，一如既往，孜孜矻矻地致力于拼写中国电影史研究的崭新愿景。继刘小磊的《中国早期沪外地区电影业》、陈刚的《上海南京路文化消费史》等电影史学著作问世后，张华的这本凝聚着数年心血的研究专著又将付梓，深感一种新的治史范式已经在中国电影史学术领域茁壮成长。我至今仍虔诚地服膺古代史家所称道的“桃李不言，下自成蹊”的史学价值观。希望张华以此为起点，在自己所认定的在学术道路上埋头前行，脚步越走越坚实。

2013年4月5日于北京小西天

序二 以跨学科的电影史研究立场重回历史现场

李道新

记得曾为硕士研究生复试出过一道有关“软性电影”的论述题，结果出乎我的预料：八位考生竟没有一个得分，其中六位还在本题上交了白卷。从此我便相信，电影院系毕业的本科生极有可能不知道王汉伦和吴永刚是谁；而正在电影圈四处征战几欲成名或在本专业奋力考博立志学术的年轻人，确实不必了解“孤岛”观众看什么电影，以及李翰祥是何方神圣。既然如此，再问姚苏凤是谁就更不厚道了，而追查《每日电影》是干什么的几乎等于有病。好在张华只是把这些问题当成博士论文和学术专著来做，看起来就不是那么无事生非。

张华出现在我课堂上的时候，我正在带领研究生们如火如荼地查《申报》。那是2005年前后，已有同学因此误入歧途，养成了不可逆转的考据癖。张华应该还是比较理智一些的，因为她已经是新疆大学中文系的教师，知道自己真正需要的是什么。经过一段时间的交流，张华就要写《〈神女〉在1934》的论文了。我敢肯定地说，在此之前，我还很少遇到学习和研究都这么积极主动的人。我发现她不仅从《申报》着手试图重回历史现场，而且爬梳了当年上海、天津、北京、南京、广州等地的主要报纸副刊及若干电影期刊，把它们当作相互关联的“一圈镜子”来映照《神女》的各个侧面，成功地在“复原”历史的过程中将《神女》“祛魅”。

离开北大后，张华考上了北京电影学院，师从陈山教授攻读电影史方向的博士研究生。我知道这一选择对她意味着什么。就在她得到录取通知的那一天，我就知道她会全力以赴。

从她刻苦读博的行为中，我真正体会到了这一点。那是一个在北京挂念着乌鲁木齐、带着幼女一起上学并且无数次出入国家图书馆的女博士的励志故事，有着超强的生活意志与专注的精神追求。当然，还有古斯塔夫·勒庞、皮埃尔·布尔迪厄与20世纪30年代的上海，包天笑、姚苏凤与《自由谈》《每日电影》。

其实，将布尔迪厄的“文学场”概念与更为驳杂的“知识分子研究”范式引入中国电影史研究领域，并不是一件轻而易举的事情；其间还有大量需要展开的面向没有提出，更有不少需要讨论的问题没有解决。好在张华没有陷入理论的迷阵，也没有被这些权威话语完全笼罩；而是通过进一步爬梳各种原始报刊，极力回到中国现代社会思想与1930年代中国电影文化的历史语境之中，在“跨学科的电影史研究”立场上将姚苏凤与《每日电影》纳入一个更加深广的研究视野。这是一种正视电影与其复杂生态的电影观念，从人本关怀的维度进行了共时与历时相互交织的阐发。为此，那些已经沉睡在过刊室里的报刊“醒”了过来，那些已被遗忘在历史夹缝中的人也开始“发出”他们的声音。无论如何，相较那些所谓“客观”与“真实”的历史记事，“鲜活”的历史总是令人感同身受。

正因为如此，我对张华提出的这一系列问题颇感兴趣：姚苏凤怎样进入电影圈、怎样进入报界；在什么情境下与左翼戏剧人交往，并以《每日电影》为中心形成一个心理共同体、一个先进影评统一战线？同理，又怎样与“软性电影论”者逐渐契合，使《每日电影》转而成为“软性论”的大本营？究竟是什么原因导致一个共同体的形成或破裂？很明显，没有跨学科立场与人本维度，这样的问题是不可能被提出的。在历史的褶皱和细节中追寻问题的前因后果，不是面对历史的权宜之计，而是历

史研究不可偏废的必经之路。

值得注意的是,张华十分懂得“小题大做”的道理。其实所谓的“小题”“大题”,只是特定的历史观念对其研究对象的特殊认定。所谓一斑窥豹和见微知著,才是历史研究的功力所在和目标所系。在本书的结语部分,张华恰到好处地论及“影人圈”与知识分子史在中国电影研究领域中的内化问题,从张常人的信和哈贝马斯理论出发,对“影人圈”与影场知识分子群体研究展开进一步思考。在她看来,姚苏凤和《每日电影》群体是作为一个知识分子身份突出的文艺群体而受到关注的;事实上,电影场包括多种知识分子群体,电影公司的创作群体尤其如此。即便是知识分子身份突出的群体,其往来、聚合同样不完全脱离中国社会的特殊性,即依然遵循普遍的群体认同方式构建个人关系网络,即使由于血缘、地缘、学缘等交往方式,会因个体所处空间不同而在个体关系网络中所占比重不同。另外,姚苏凤与《每日电影》群体以“学缘”为主的交往模式也是电影场内其他知识分子群体的主要构成方式。换言之,对电影场内知识分子的研究可以循此思路而扩及其他创作、评论甚至理论研究群体。也可以说,是把知识分子史的研究范式在内化前提下,更充分地引入中国电影史的研究中去。这种尝试可能会对一些电影史现象做出新的解释,也会把一些长期被中国电影史学研究界遗漏但事实上又是其中组成部分的内容重新纳入其中。

在我看来,张华对本书的学术价值表述得比较低调,这跟她在生活上和学术界的作为是相对统一的。同样作为老师,我也一直很好奇,张华是如何跟自己的学生们说起她这部如此“冷僻”的博士论文兼学术专著的。我想,每当遇到这样的问题,她内心深处的苍茫感觉,应该不亚于她每一次从北京回到新疆、再从新疆来到北京的一路风尘。

自序 穿行影场与影刊的姚苏凤

张 华

“电影圈”与“知识分子”这两个关键词似乎很难联系在一起。不胜枚举的电影史书写中，不乏文学史、艺术史、文化史、体制史、意识形态史。它们对电影的关注点各不相同，或重在电影剧本作为纸质媒介的文学性，或重在以胶片为媒介的影像本体的审美属性；或突出电影作为现代文化工业的产业建制，或突出电影作为一种社会文化产物的意识形态性。其中，关涉“电影人”者相对较少——即便在艺术史或文化史中少不了导演或演员的篇幅，但大多是从“导演”和“演员”的职业身份去介绍他们，与从社会阶层角度对人群的划分没有什么关系。

事实上，职业与社会阶层对人群的划分有时是形成交集的。在电影圈里，很少提及“知识分子”的“直接原因就是研究者把焦点对准了那些专门从事写作的人”^[1]，即无论是导演、演员还是其他工作人员，都常识性地被视为从事“艺术创作”的人，与“专业化的知识生产与传播”似乎关联不大；他们或多或少都更易于让人与制造一个时代的摩登或时尚联系起来，而与书斋中知识分子的“冷静的思考者”形象不符。当然，事实绝非如此。“知识分子导演”、“作家导演”以至“大师”等称谓，以及他们自身的存在，就说明至少在导演群中不乏知识分子。

[1] [法]米歇尔·莱马里、让·弗朗索瓦·西里内利主编：《西方当代知识分子史》，顾元荪译，南京：江苏教育出版社，2007年，第237页。

还有一个重要原因，大多数情况下，艺术作品只被认为与其“物质方面的直接生产者（艺术家、作家等等）”有关，实际上参加艺术生产的“一整套因素和制度”却被忽略了，它们“生产对一般意义上的艺术品价值和艺术品彼此之间差别价值的信仰”，而“这个整体包括批评家、艺术史学家、出版商、画廊经理、商人、博物馆馆长……”^[1]对于电影生产来说，至少不能忘了批评家和广告商。1930年代的中国电影更是如此。电影广告汹涌如潮，只需要随便翻翻当时各类报刊、杂志就会感觉到；而批评家的重要，则从众多有关1930年代电影现象的著述、回忆录及资料汇编中一望而知：除了一批左翼电影、左翼电影明星外，不断被提起的恰是参与制造前两者的“影评人”及其风云一时的批评活动。这些用笔而不是摄影机去引导当时中国电影事业的人，从其自身立场出发，以艺术干预现实，无疑更符合法国学者根据“介入政治”的态度对电影界知识分子所做界定^[2]——尽管本书并不仅以此为标准。更明确地说，本书的目标是电影场域中的影评人。

不过，一旦进入由各类报章、杂志构成的历史现场，就会发现这个说法仍需要修正。只因为1930年代的“影评人”是在都市谋生、革命意识、艺术理想，以及戏剧与电影此起彼伏的叠化情境中完成一篇篇评论的；写“影评”究其实质而言只是“写作”之一种，并未纯粹职业化。影评人无一例外地具有多种身份、同时肩挑几份工作，大部分都一手搞创作（剧本或演出）一手写评论。洪深、夏衍、田汉等就既是影评元老又是戏剧前辈，凌鹤、鲁思、唐纳、陈鲤庭等影评后起之秀也都在编影刊、写影评同时，或写剧本或参与演出。说他们是穿行于剧场、影场与电影刊物之间的一个知识分子群体更切合恰当。这也正是“影评人”群

[1] [法]布尔迪厄：《艺术的法则：文学场的生成与结构》，刘晖译，北京：中央编译出版社，2001年，第276页。

[2] [法]米歇尔·莱马里、让-弗朗索瓦·西里内利主编：《西方当代知识分子史》，顾元芬译，南京：江苏教育出版社，2007年，第237页。

体得以命名的主要原因。严格说起来，上述影史留名的“影评人”与左翼剧场的联系更多。除了洪深曾执导影片外——他作为“影评人”出现的时间在上述诸位中也最短，只有唐纳曾在《都市春光》中小试身手，原因是“当‘惯唱高调’或是‘连开麦拉都没见过’的冷嘲热讽加之于一般影评人身上的时候，我是感觉有进摄影场去学习的需要”^[1]。相比之下，既不在“影评人”之列也谈不上影史留名的姚苏凤，倒更符合电影评论的“影评人”标准，也因此成为本书的主要研究对象。

选择一个没有进入现有电影史文本的人作为电影史学的研究对象，并非笔者有意为之。无论从常规电影史的角度，还是从知识分子研究的角度而言，均是如此。这是一种“生态史”的治史观念——大量翻阅原始文献，尽可能进入当时历史情境——和民国时期知识分子及其相关的研究资料的不平衡关系把姚苏凤“偶然”也是“必然”地推入笔者的研究视野。

这种不平衡关系是指：从总量上讲，民国时期知识分子留下了非常丰富的历史记忆，但时间大多限定在1927年至1930年间，地点限定在上海，资料则非常有限，而且分布很不平衡。这种不平衡主要表现在两个方面：第一，知识分子的知名度与资料数量通常成正比；第二，知识分子的政治属性影响资料的多寡。这里所说的“知名度”不是指当时的知名度，而是指在历史上的知名度。^[2]

笔者以为，有关姚苏凤的历史书写也为这种“不平衡”观点提供了恰当的论据。他在1930年代的上海电影圈谈不上举足轻重却众所周知，并且是个“文静儒雅”、“党性极不强的国民党员”^[3]。目前所见有关姚苏凤在电影界的资料主要是一些“影评”当事人的回忆录，包括夏衍的《懒

[1] 唐纳：《引》，《每日电影》1935年元旦特刊。

[2] 王晓渔：《知识分子的“内战”——现代上海的文化场域（1927—1930）》，上海：上海人民出版社，2007年，第10页。

[3] 冯亦代：《记姚苏凤》，见《编辑记者一百人》，上海：学林出版社，1985年，第355页。

寻旧梦录》、鲁思《影评忆旧》及舒湮《微生断梦》；《中国无声电影》和《中国左翼电影运动》分别收录了姚苏凤所写“投入银海”的简短自传和几篇影评。与笔者翻阅《晨报》《民报》等报刊时所见大量姚苏凤的文章相比照，上述资料仅以“影评”活动而论，也只有蜻蜓点水的几笔，与他当时主持、参与多种电影活动的实际情形相差甚远；也造成了《每日电影》——《晨报》的电影副刊因其“先进”在影史闻名而其编者却几不为人知的错愕现象。尤为重要的是，上述三位当事人对姚苏凤主持《每日电影》之事说法不一，有的甚至与当时报刊文字的记载严重不符，更说明当代史的书写语境在写作者方面的限制。

翻阅资料不断增多的过程，即是本书书写对象姚苏凤的形象从无到有、再渐至印象深刻的过程。最终，他是以《每日电影》主编、影评人、明星公司宣传科长、编剧、导演等诸身份集于一体的形象，出现在笔者面前并进入书中。事实上，1934年末，姚苏凤与凌鹤论战时确实被冠以上述所有名号。不妨说，姚苏凤以影评人、电影编剧及导演的多重身份亲历了1930年代的中国新兴电影文化运动，因此对电影在上海这个马赛克都市中的多种属性——商品（娱乐）、艺术（教育）品、宣传（意识形态）品均有所体认。更重要的是，他的电影观念亦因此既不同于只专注于实践或理论一端的影场人或影评人；即便在影评的小场域中，也不同于只强调电影某种属性的论者，不论是以先锋姿态强调艺术介入日常生活的左翼影评人还是因标举“娱乐”带有唯美、媚俗色彩的软性论者。

姚苏凤的跨界活动至少有两点意义：作为影评人——知识分子对于影场电影人（实践者）在电影理念上产生影响；又作为影场实践者，修正影评人可能不切实际的观念。正是在这个意义上，笔者认为姚苏凤是最具代表性的穿行于影场与影刊之间的电影知识分子。报刊杂志是现代知识分子介入现实的阵地。姚苏凤及其主持的《每日电影》无疑为研究者提供了考察电影界知识分子的个案，而他交错重叠的电影活动也为重述作为“活组织细胞”存在的1930年代上海电影提供了鲜活的例证。