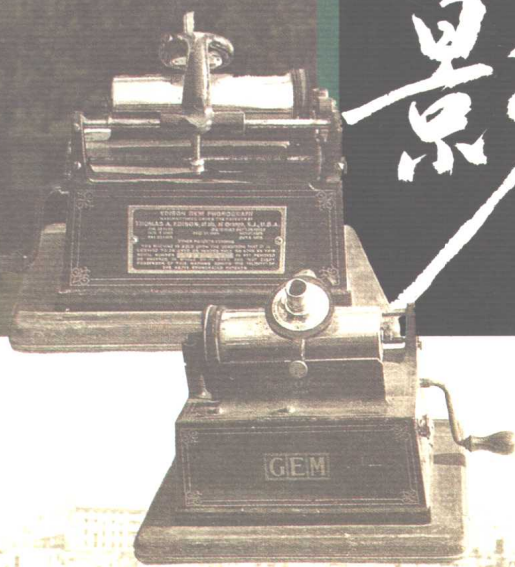


◎ 张伟 著

沪读旧影



土山湾的美术世界 得风气之先的上海早期照相业 百年兰心沧桑路 上海唱片业溯源 上海早期电影杂志的沧桑历程 柯灵初闻上海滩 一套珍贵的女影星相集签名本 关于漫画会的一些史实辨正 夏衍涉足文坛之初 洪深和丁玲早年的一段交往 阮玲玉鲜为人知的一部影片 黎民伟与他拍摄的孙中山影片 三个被电影史遗忘的人 好莱坞明星的上海因缘 沪上早期影院的商业大战 草创时期的电影学校和电影团体 萌芽期的中国有声电影 追寻中国电影音乐之源 影片献映典礼溯源 漫话电影厂标 电影说明书 纵横谈 中国最早的电影博览会 欧风美雨浸润下的中国电影萌芽 早期中外电影交流一瞥 留学生对中国早期影坛的贡献 电影译制的漫长历程 外国影片译名漫谈 走向世界的世界早期影片 谈古论今说彩票 悠悠百年话老桥 上海近代交通巡礼

上海辞书出版社

◎ 张 伟 著

沪 滨 旧 影



上海辞书出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

沪读旧影 / 张伟著. — 上海: 上海辞书出版社, 2002. 7

(“回眸上海”书系)

ISBN 7-5326-1018-7

I. 沪... II. 张... III. 上海市—地方史—史料
IV. K295.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 046571 号

沪 读 旧 影

上海辞书出版社出版

(上海陕西北路457号 邮政编码 200040)

上海辞书出版社发行所发行 上海美术印刷厂印刷

开本 787×1092 1/18 印张 $17\frac{3}{18}$ 字数 415000

2002 年 7 月第 1 版 2002 年 7 月第 1 次印刷

印数 1—5100

ISBN 7-5326-1018-7/K · 144

定价: 30.00 元

序

图文并茂的《沪渎旧影》是张伟兄研究上海近现代文化史的心血结晶，是他考稽勾沉上海近现代文化史料的可喜成果，付梓在即，张伟兄要我写几句话，当然义不容辞。

犹记二十世纪八十年代中期至九十年代初期，我几乎每周都要去上海图书馆徐家汇藏书楼“坐冷板凳”，张伟兄就是热情接待我的工作人员之一。慢慢熟了，查阅报刊之余，我也常到张伟兄的办公室喝茶聊天。我们有共同的爱好、共同的志趣，大家都爱藏书，都对文学入迷，都致力于文学史料的挖掘和整理，因此，每次见面总有说不完的话题，我们之间的友情也就在这样天南地北、无话不谈的切磋交流中逐步加深。

上海图书馆的馆藏是座取之不尽、用之不竭的文化宝库，张伟兄长期浸淫其中，对中国近现代文学和文化史料十分熟稔，如数家珍，我在研究工作中就经常向他咨询。如果说这些年来我在现代文学研究上有所长进的话，那是与张伟兄的帮助分不开的。而且，何止是我，海内外许多专家都得到过张伟兄的热心相助。学子依靠张伟兄的指点，写出了学位论文；专家凭借张伟兄的提供，完成了新的著述。如最近广受学界内外好评的美国哈佛大学李欧梵教授的学术专著《上海摩登》一书，在撰写过程中就得到过张伟兄的不少帮助。可以毫不夸张地说，张伟兄是上海图书馆近现代文化史料的一部“活字典”。

张伟兄自己的研究成果同样相当可观，令人刮目相看。他发现了新文学大家巴金、老舍、夏衍等人的“处女作”，从而改写了他们的创作史；他参与编纂了《中国近代文学大系》，从而填补了近代文学史料建设的空白；他编成了《狮吼社作品及研究资料选》，从而成为海内外研究新文学重要社团狮吼社的先行者……特别应该提出的是，自二十世纪八十年代后

期开始,张伟兄主持了上海图书馆馆藏现代文学珍本期刊编者题记征集和研究工作,抢救了许许多多不为人知的现代文学和出版史料,其意义和价值随着这些编者的相继谢世而日益显示出来。

大约自九十年代初期开始,张伟兄的学术兴趣进一步扩大,他把研究视线投向上海近现代电影、年画和关于老上海的中外摄影等更广大、同时也更鲜为人知的领域,同样取得了不容忽视的成就。这部《沪渎旧影》就是他在这方面研究成果的大汇集、大检阅。

从《沪渎旧影》中,我们可以清楚地看到张伟兄对上海近现代文化史料作了较为系统的爬梳剔抉、拾遗补阙。上海“旧校场年画”的来龙去脉、上海也是中国最早的月份牌始于何时、交谊舞在上海的输入和传播、上海最早的唱片行、上海最早的照相业、上海何时出现译制电影、田汉名片《到民间去》的拍摄经过、阮玲玉主演的第三十部电影……这些以往模糊不清、在已经出版的关于上海的各类著作中根本无法检寻,而对研究上海“现代化”进程不可或缺的重要史实,在《沪渎旧影》中都可找到圆满的解答。尤其是对徐家汇土山湾“美术世界”形成和发展的考证,对上海近现代电影杂志和电影说明书衍变的整理(必须补充说明一点,张伟兄是海内外系统研究上海近现代电影说明书的第一人,电影说明书虽小,文化蕴含却甚大),更是具体周详,持论公允,颇见功力。

我想张伟兄无意建构《上海文化史》、《上海文化通史》这样的大著作,他愿意踏踏实实地从原始资料出发,争取对上海近现代文化史料发掘有得,整理有序,辨伪有据。他不发空论,不故弄玄虚,不人云亦云,而是坚持“论从史出”,因为他坚信只有这样才有可能改写已有的上海近现代文学史和文化史,重绘

序

上海的文化地图。《沪渎旧影》对研究上海近现代文学史、戏剧史、电影史、音乐史、美术史、出版史、宗教史、建筑史的参考价值是无可置疑的,在我看来,这才是真学问。其实,学问只有真伪之别,决无大小之分。如果以为只要概念和术语充盈,只要摆出一付学院理论的架势,就算有了学问,就可唬人,这实在是大错特错。这类所谓的学术研究成果,再有厚度,再够分量,获奖再多,依然是没有生命力的。

近年随着“上海热”的不断升温,关于上海近现代文化史的各类著作,包括学术的、纪实的、虚构的等等,已连篇累牍,充斥坊间。但当下的“上海热”有一个很大的盲区,即对第一手史料缺乏应有的重视,以致许多论述不是生搬硬套西方理论,就是以讹传讹。《沪渎旧影》的出版,正可正本清源,在相当程度上纠正这个偏差;《沪渎旧影》的出版,也说明了一位严肃的上海文化史料研究者在学术上的新追求。当我们在书中读到上海近现代文化史上一件件不为人知的文坛史料、一桩桩久遭湮没的艺苑故实,就感受到作者为澄清一个个历史谜团所作的可贵努力,我们真应该对张伟兄表示深切的感谢。

是为序。

陈子善

2002年5月27日

于华东师范大学中文系

张 伟

1956年生，浙江镇海(今宁波)人。上海图书馆副研究馆员、学术带头人，上海史、电影史专家。主编有大型图文集《老上海风情录·建筑寻梦卷》、《老上海风情录·交通揽胜卷》、《老上海》(合作)、《老上海地图》(合作)等。另撰有《中国现代报刊版本考述》、《中国近代翻译文学史实考略》、《中国现代电影出版物总目提要》等论文，并策划、编纂有《七彩香烟牌》、《上海图书馆珍稀藏品》及《中国近代文学大系·翻译文学卷》、《中国影片大典》(1905—1930)等多部重要作品。



目录

序·····	4
--------	---

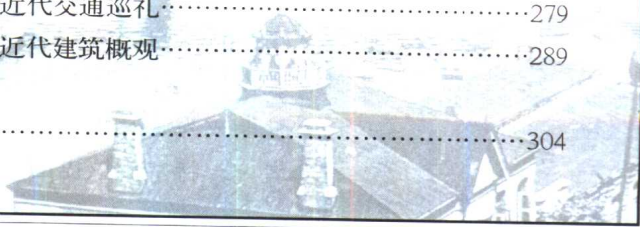
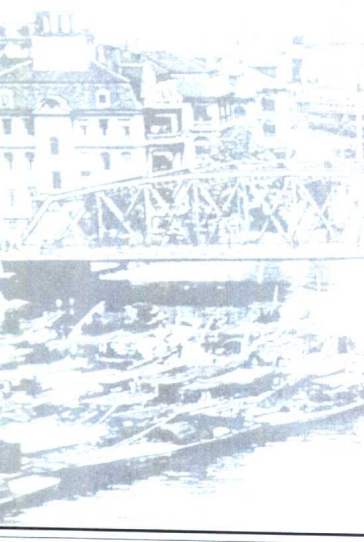
土山湾的美术世界·····	1
海派年画中的都市风情·····	11
从连环漫画到系列影片的《王先生》·····	17
得风气之先的上海早期照相业·····	25
海上交响第一曲·····	33
曾经辉煌的口琴·····	39
近代上海舞蹈活动回眸·····	45
百年兰心沧桑路·····	53
上海唱片业溯源·····	59

中国近代报业的重镇——上海·····	67
上海早期电影杂志的沧桑历程·····	73
陈白尘“萍”系南国情·····	85
柯灵初闯上海滩·····	87
一套珍贵的女影星相集签名本·····	89
《查泰莱夫人的情人》最初的中译本·····	93

撩开月份牌身世的朦胧面纱·····	95
关于漫画会的一些史实辩正·····	101
从小说到电影的《黑籍冤魂》·····	103
夏衍涉足文坛之初·····	107
庐隐长篇小说《火焰》的发表之谜·····	111
关露的自传体三部曲·····	115
饰演孙中山第一人——顾无为·····	119
第一个拓荒影坛的共产党人——何味辛·····	121
田汉与影片《到民间去》的来龙去脉·····	127
洪深和丁玲早年的一段交往·····	133
阮玲玉鲜为人知的一部影片·····	137

田汉与消寒、梅花、文酒三聚会·····	139
潘汉年的民间文学活动·····	143

“天生的诗人”——邵洵美·····	147
戈氏叔侄与图书馆的情缘·····	153
中国推广藏书票的先驱——叶灵凤·····	159
黎民伟与他拍摄的孙中山影片·····	163
三个被电影史遗忘的人·····	167
好莱坞明星的上海因缘·····	177
沪上早期影院的商业大战·····	191
草创时期的电影学校和电影团体·····	197
萌芽期的中国有声电影·····	201
追寻中国电影音乐之源·····	205
影片献映典礼溯源·····	209
漫话电影厂标·····	211
电影说明书纵横谈·····	215
话说昔日“出外景”·····	219
中国最早的电影博览会·····	223
1933年的中国影后选举·····	227
“孤岛”上的影星义卖活动·····	233
欧风美雨浸润下的中国电影萌芽·····	237
早期中外电影交流一瞥·····	241
留学生对中国早期影坛的贡献·····	245
电影译制的漫长历程·····	249
外国影片译名漫谈·····	253
走向世界的中国早期影片·····	255
谈古论今说彩票·····	261
悠悠百年话老桥·····	267
上海近代交通巡礼·····	279
上海近代建筑概观·····	289
后记·····	304



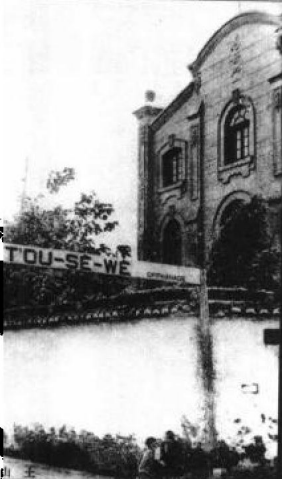
土山湾的美术世界

二十世纪初的土山湾 ↓



如果我们翻阅一些有关文化史、上海史的辞典,或者浏览几本类似美术史、印刷史以及出版史、宗教史的学术专著,多半能发现“土山湾”这三个字。这是一个注定要在中国文化史和中西文化交流史上留下痕迹的不凡地名。

土山湾位于上海市区西南部的徐家汇。此地因有明末礼部尚书徐光启的墓地及徐氏后人结庐居住,两侧又有肇嘉浜和法华泾两条河流交汇,故被称作“徐家汇”。大约一百六十年前,徐家汇南面的肇嘉浜沿岸一带,因疏浚河道,堆泥成阜,积在湾处,故得名“土山湾”。土山湾在近代受到世人瞩目,与天主教有关,而天主教在上海的传布,又与徐光启有着很密切的关系。1603年(明万历三十一年)徐光启受洗信教,他的家人、族人中有很多也成为虔诚的天主教徒。由于徐光启的影响力,以及他的家人、后代的大力支持,上海地区在明末清初信仰天主教的风气十分炽烈,徐家汇一带也成为传布天主教的重要基地。1720年(康熙五十九年),清政府禁止传教,1723年(雍正元年)正式颁布禁止天主教的命令,此后一百余年的时间里,天主教在中国的传教活动转入地下。1840年(道光二十年)以后,中国的门户被打开,



“土山湾”,一个令人遐思的地名 ↑

清廷的禁教令也有所松弛,耶稣会传教士迅速恢复公开活动。1841年至1846年这五年间,先后有四批十九位耶稣会传教士到达上海,他们先选浦东金家巷为会址,再迁青浦横塘。1847年移驻徐家汇,先后修建起天主堂、大小修院、公学(今徐汇中学)、藏书楼(今属上海图书馆)、圣母院、博物院、天文台等,在徐家汇一带形成了以土山湾为中心、方圆十几里的天主教社区。1864年(同治三年),教区命人将土山削为平地,土山故迹虽不复可寻,“土山湾”这个地名却一直流传了下来。传教士们在土山湾遗址上创设起孤儿院

1914年土山湾工艺厂成立五十周年纪念合影 ↓



民初的土山湾工艺厂 ↑



← 清末的土山湾画馆



(前身为1855年创办的横塘育婴堂),专收六至十岁的教外孤儿,“衣之食之,教以工艺美术,其经费由中西教民捐助”;孤儿略大、能自食其力后,“或留堂工作,或出外谋生,悉听自便”(《徐汇纪略》)。据史料显示,从1864年至1934年这七十年间,土山湾孤儿院收养的孤儿约二千五百人,平均每年收养三十五人。孤儿从院中出来时年仅十余岁,“出外谋生”不易,故大多“留堂工作”。据1940年统计,从1936年至1940年这五年间“留堂工作”和到慈云小学念书的孤儿有近二百六十人之多。为容纳孤儿“留堂工作”,传教士在1864年创设孤儿院的同时,还创办了土山湾工艺厂,下面先后设置有木工部、五金部、中西鞋作、印刷所、图画间、照相间等部门,由中、外教士传授技艺。历史往往由于人们的一些不经意之举而添彩生色,这个最初只为容纳孤儿工作而设立的工艺厂,无意中却掀开了中国文化史上重要的一页。中国近代的不少新工艺、新技术、新事物皆发源于此,如西洋油画、镶嵌画、彩绘玻璃生产工艺、珂罗版印刷工艺和石印工艺以及镀金、电镀技术等等。

工艺厂下属各部门中,以图画间最为著名,后人多习称为“土山湾画馆”。说起画馆,追根溯源,不能不提到一个叫范廷佐的西班牙传教士。范廷佐(Joannes Ferrer,1817—1856),字尽臣,出生于西班牙一个艺术之家,父亲是一位曾经参加过装潢埃斯科里亚尔王宫的著名雕塑家。范廷佐子承父业,年轻时曾到罗马学习艺术,后进入耶稣会那波利修道院成为一名辅理修士。数年后他被派遣到中国,并于1847年到达上海。范廷佐擅长雕塑、绘画和建筑设计,他到上海后先主持董家渡天主堂的设计,1851年(咸丰元年)又主持了徐家汇天主堂的设计和施工。范氏在从事教堂建筑设计的同时,还绘制、雕塑圣像,并指导工匠制作祭坛等宗教用品。他最初在董家渡设立有个人工作室,1851年,他把工作室搬到徐家汇,并在郎怀仁神父(Adrien Languillat,后任江南教区主教)的支持下,将工作室扩展,兼作艺术教室,招收中国学生。范廷佐向他们传授素描技艺,并在雕塑的实际制作中训练学生,而这些学生也成为他制作雕塑不可缺少的助手。据说当时在沪的西方人中也曾有一些



向他学习过雕塑，其中就有英国驻上海领事阿礼国。1856年范廷佐因病在上海去世，年仅三十九岁。范廷佐留下来的作品很少，但他的艺术薪火却后传有人，这也是他为自己的事业所作出的最大贡献。当时在范廷佐工作室任教授艺的还有一个叫马义谷(Nicolas Massa, 1815—1876)的神父，他是意大利那波利人，1846年到达上海，在横塘修道院教授拉丁文。范廷佐主持设计董家渡天主堂时，他曾帮助绘制过圣像。1851年，范廷佐在徐家汇收徒授艺，特请擅长绘艺的马义谷来讲授油画，马义谷神父也因此成为在上海向中国学生传授西方油画技法的第一位外国人。范廷佐逝世后，马义谷在过渡时期成为这个工作室的实际主持人。范廷佐的真正衣钵传人是一个叫陆伯都的中国修士。陆伯都(1836—1880)，字省三，江苏川沙(今上海浦东)人。他从小即为天主教徒，1852年，他受郎怀仁神父的派遣，从张家楼修道院来到徐家汇，成为范廷佐的第一个学生，他也因此成为范氏门下的大师兄。陆伯都学徒期满后即成为范氏的助手，并在范氏过世后担负起收徒传艺的重任。十九世纪六十年代，土山湾画馆正式成立，陆伯都是这个画馆的第一任主持。陆氏为画馆的发展付出了巨大热情，但他一直身虚体弱，长期患病，自1869年起，就由他的学生兼助手、中国修士刘必振代理主持画馆的日常事务。1880



↑ 民初的土山湾画馆

民初的土山湾印刷所石印车间 ↓



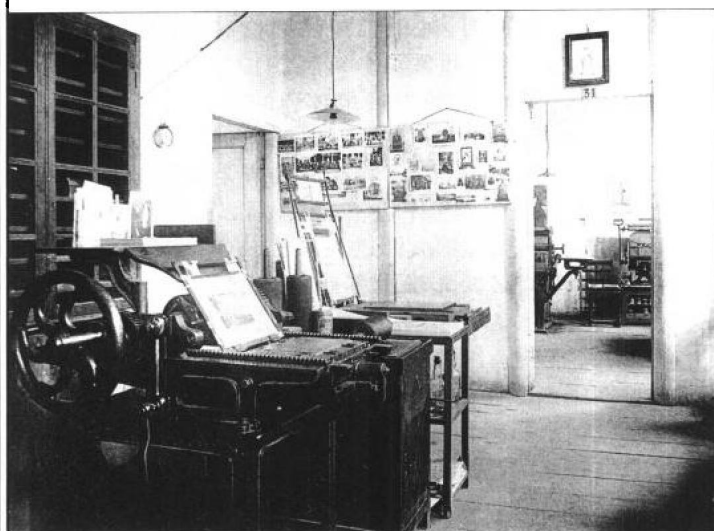


年(光绪六年)6月,陆伯都因肺结核病恶化而逝世,刘必振正式上任,执掌馆务直到1912年,而这三十年间也正是土山湾画馆发展最辉煌的时期。

刘必振(1843—1912),字德斋,号竹梧书屋侍者,江苏常熟古里村人。刘家世代皆为天主教徒,十九世纪五十年代太平军进军江南,刘必振随逃难的天主教徒来到上海,不久即进入徐汇公学,毕业后随陆伯都学画。刘必振先学中国画,后改学西洋画,以画水彩风景而知名。刘氏一度曾任土山湾孤儿院图书馆的主任,兼任画馆老师,陆伯都病逝后接掌馆务。上海早期画西洋画的画家,很多都出自他的门下。民国初年以画水彩画和月份牌而出名的徐咏青,就是他一手栽培起来的。海上画派的开创者任伯年也是通过刘必振接触到西洋绘画的。十九世纪中晚期,任伯年与刘必振过从甚密,在刘必振的影响下,任伯年学习素描,据说也画过人体模特,任氏使用的3B铅笔,也得自刘必振,任伯年因此而养成了铅笔速写的习惯。与此同时,刘必振也带领画馆的学生走访任伯年,学习中国画艺,并画有圣像白描,以中堂形式挂于教会场所。刘必振在上海早期中西画艺交流方面颇有影响,但其生平经历和人物形象,长期以来却一直是个谜。这次发现的一张历史原照,终于使我们得睹修士真容,照片旁边且有简略说明,谓:“民国元年四月,刘相公七十寿,赐绘图学生及老学生同往百步桥设宴纪念摄影。刘相公后于是年依纳爵占礼日寿终。”百步桥位于龙华,当时有河直通徐家汇,教会中人经常泛舟郊游。这天修士正是借此宝地举行七十大寿的生日宴会,围绕四周的除了个别几位教师,都是修士的新、老学生,其中后排右一戴圆帽者即为其得意门生徐咏青。徐氏当时早已满师,这天是特地赶来为老师祝寿的。这张师生合影照,非常难得地为后人保留了土山湾画馆当年的盛景。

土山湾画馆的设立主要是为了培养宗教宣传的绘画和雕塑人才,教学方法采用工徒制,由中、外教士传授擦笔画、木炭画、铅笔画、钢笔画、水彩画、油画等西洋画技法,课堂作业大多用范本临摹。画馆对外承接画件定单,山水、花草、人物及宗教故事画等均可受理。学员学成之后即参加绘制工作,他们的作





← 土山湾印刷所的珂罗版设备



土山湾的女工们正在生产工艺美术品 ↑

品曾参加南洋劝业会等展览,获奖牌达十九块之多。经过百多年的岁月磨洗,当年画馆师生的绘画作品现在已难得一见,只能根据零星记载和残留的少量历史照片、书籍插图来依稀回想他们辛勤创作的情景。1887年,土山湾慈母堂刊印《道原精萃》一书,全书共分“万物真原”、“天主降生引义”等七卷,每卷均附有木版插图,共有图像三百幅。擅长绘画的法国传教士方殿华神父在卷首撰有《像记》一文,介绍《道原精萃》一书图像的来源及流变的过程,其中特别写道:“江南主教倪大司牧辑《道原精萃》一书,嘱刘修士必振率慈母堂小生,画像三百章,列于是书。其间百十一章,仿法司铎原著,余皆博采名家,描写成幅。既竣,雇手民镌于木。夫手民亦慈母堂培植成技者也。予自去岁以来,承委督绘像等艺。恐阅是书者,不知是像之由来,爰志此于卷首云。”由此可知,《道原精萃》一书乃1886年由当时的江南教区主教倪怀纶(Valentinus Garnier)编纂,由刘必振率领画馆学生绘制插图,刻板工匠也是由土山湾工艺厂培养出来的美术人才。《道原精萃》一书中的插图,代表了土山湾画馆全盛时期的神采风貌,我们正可从中了解、欣赏刘必振及其学生的绘画水平。当时类似《道原精萃》这样的书,还有1892年出版的《五彩古史像解》及《五彩新史像解》等,均为用图像讲解《圣经》的书籍,





前者收图一百十八幅,后者收图一百零六幅,皆由刘必振率徒所绘。这些图书已成为后人考察土山湾画馆的珍贵文献。

土山湾画馆的诞生,意味着中国最早的传授西洋美术的学校在十九世纪中期已经出现,而学校中的新、老学生,也成为第一批系统掌握油画等西方绘画技术的中国人,上海的第一代西画家,如周湘、张聿光、徐咏青、张充仁、杭稚英等都是画馆的学生,徐悲鸿、刘海粟、陈抱一 etc 艺术大家也曾间接受到过画馆的影响。1942年,徐悲鸿在重庆《时事新报》撰文回顾中国西画运动,他对土山湾画馆作了这样的评价:“至天主教之入中国,上海徐家汇亦其根据地之一。中西文化之沟通,该处曾有极其珍贵之贡献。土山湾亦有习画之所,盖中国西洋画之摇篮也。”(《新艺术运动的回顾与前瞻》)

在土山湾工艺厂所属各部门中,印刷所与画馆堪称是双子星座,同映光辉。土山湾印刷所是中国最早引进西方工艺、使用石印和珂罗版技术的工场,在当时影响极大。古代印书,皆使用雕版印刷,既费时又费力。1796年,德国人阿洛伊斯·塞尼费尔德(Aloys Senefelder, 1771-1834)在屡经试验之后,终于发明了石印术。其法利用油与水不调和的原理和摄影、化学工艺,用石版制版、印刷,印出来的书籍,纸、墨焕然,不爽毫厘,且可随意放大缩小,既方便又迅捷,很快风靡欧洲。

1876年,石印术由传教士传入徐家汇,印刷所首先采用它来印制天主教的宣传品,以后开始大量印刷字典、地图、乐谱、学术著作和宗教书籍等,一时驰誉沪上。而上海印刷界普遍使用石印术来印书则要到十九世纪末,这要比土山湾印刷所晚了近二十年。1883年,《申报》编纂主任黄式权在《淞南梦影录》一书里提到石印术,他这样写道:“石印书籍,用西国石板。磨平如镜,以电镜映像之法摄字迹于石上,然后傅以胶水,刷以油墨,千百万页之书,不难竟日而就……英人所设点石斋,独擅其利已四、五年。近则宁人之拜石山房,粤人之同文书局,与之鼎足而三。”这里,黄式权说错了一个基本史实。点石斋书局是1879年由《申报》老板、英国人美查兄弟创办的,它的石印技



术是聘请土山湾印刷所的技师邱子昂来传授监制的，为时要比1876年中国最早的石印印刷机构土山湾印刷所的开设晚整整三年。除了石印术，土山湾印刷所在珂罗版工艺的使用上也居领先水平。珂罗版技术是1869年由德国人阿尔倍脱(Joseph Albert)所发明，俗称“玻璃版”，在照相制版中以精致细腻而著称，最适合印制名人手迹和书画作品。印刷所在光绪初年即掌握了这种技艺，用它来印刷耶稣、圣母像，在宗教界广受欢迎。而沪上印刷业巨擘商务印书馆则要迟至1907年始有珂罗版设备。

土山湾印刷所不但在引进、掌握西方先进工艺方面领先一步，而且发展迅速，规模相当可观。据记载，早在1869年，它就至少已拥有七十种作品的木板，其中包括利玛窦、南怀仁、艾儒略等耶稣会名士的作品(史式微《江南传教史》)。1876年拥有石印设备以后，印刷出版的数量突飞猛进；二十世纪初掌握了胶版印刷技能后，印刷所的各种出版物更是不可胜数。有人统计，从清末一直到民初，土山湾印刷所发行的各种出版物竟“多达五十三万种”(德礼贤《中国天主教传教史》)。这些出版物自然大多为宗教类书刊，但其中也不乏各类学术著作，如《数学问答》、《透视学撮要》、《最新实用电学》、《哲学史纲》、《心理学概论》、《中国地輿志略》、《泰西事物丛考》，乃至《社会主义鸟瞰》、《苏维埃俄罗斯之观察》及《琴调集成》、《风琴小谱》等(《土山湾》第2卷第2期，1937年4

土山湾的学徒们正在生产彩绘玻璃 ↓



土山湾画馆内的神父在教授学生木雕技艺 ↓

