

华语电影研究系列

华语电影的 美学传承 与跨界流动

主编 陈犀禾



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



上海高校一流学科

上海大学戏剧与影视学

Shanghai Top Academic Discipline Project, SHU

华语电影的 美学传承 与跨界流动

主 编 陈犀禾

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

华语电影的美学传承与跨界流动 / 陈犀禾 主编. —桂林:
广西师范大学出版社, 2014. 10

(华语电影研究系列)

ISBN 978—7—5495—5810—0

I. ①华… II. ①陈… III. ①电影美学—研究—中国
IV. ①J901

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第 177009 号



出品人: 魏 东
策 划: 魏 东
责任编辑: 魏 东
执行编辑: 齐 伟
封面设计: 赵 瑾

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

销售热线: 021—31260822—882/883

山东临沂新华印刷物流集团印刷

(山东省临沂市高新技术开发区新华路东段 邮政编码: 276017)

开本: 690mm×960mm 1/16

印张: 23 字数: 300 千字

2014 年 10 月第 1 版 2014 年 10 月第 1 次印刷

定价: 54.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷单位联系调换。

华语电影研究系列

主 编：陈犀禾 聂 伟

编委会（以姓氏笔画为序）：

曲春景 陈犀禾 金丹元 林少雄

饶曙光 聂 伟 程 波 蓝 凡

目 录

第一部分 历史回望：流变与传承

通俗剧叙事范式下的田园归隐者：卜万苍及其电影研究

..... 黄望莉 冷 平 3

侯曜的《伪君子》对现代民主政治的想象 徐 红 28

帝国的乡村凝视与殖民的都会显影

——以 1937 年“满映”制作的“文化映画”《光辉的乐土》和

《黎明的华北》为例 李道新 43

“中华”公司、“国策电影”与沦陷时期的上海电影 陈 捷 60

试论《枯木逢春》在中国电影史上的里程碑意义 聂欣如 85

浅析“五四精神”与“延安传统”对中国电影的影响

..... 万传法 105

第二部分 博弈互动：中国电影与全球语境

早期好莱坞电影的中国影像	范志忠 吴鑫丰	123
亦步亦趋还是青出于蓝		
——中美电影声音创作影响力解析	姚国强 张晋辉	136
重返 1980 年代：电影本体的“娱乐”位移	齐 伟	154
《参考消息》中的中国电影及其海外评论	厉震林 阴凌云	169
电影里的中国：世纪探索、冲突与争议	刘宇清	185

第三部分 影像美学：回溯与展望

不断增强华语电影的文化影响力	周 斌	205
影像传奇与类型创新：华语电影发展史视野中的《血滴子》		
.....	徐文明	220
方言喜剧与华语电影的跨区域流动：以《七十二家房客》为例		
.....	鲍 颖	234
“他者”的想象		
——何非光与华语二战电影	邵瑜莲	242
华语电影中的“少林想象”：武侠文化传承下的少林电影及产业研究		
.....	张霁月 付 佳	258

第四部分 跨区流动：影响与播散

中日影像文化交流中的爱恨情仇	潘天强	275
香港电影跨界发展	张 燕	298
类型启蒙与意境想象：八十年代的“武打片”	薛 峰	319
光影的味道：“新电影运动”以后的台湾电影美学	蓝 凡	334
“台语片”的文化符码与在地认同	黄钟军	348

第一部分

历史回望：流变与传承

通俗剧叙事范式下的田园归隐者：卜万苍及其电影研究

黄望莉 冷平*

序

卜万苍是早期中国电影的拓荒者之一，他从1924年为大中华百合的《人心》影片担任摄影开始，很快就成为电影创作的核心人物。1926年，他在民新公司导演的《玉洁冰清》为他赢得了声誉。此后，他经历了五个重要的电影时期，如从1926—1931年间以在“明星”为主的创作时期（《良心的复活》、《湖边春梦》）；1931—1937年间以“联华”为主的创作时期（《恋爱与义务》、《桃花泣血记》、《三个摩登女性》）；1937—1941年间在“孤岛”时期的“新华”为主的创作时期（《木兰从军》、《貂蝉》）；1941—1945年间在“华影”时期（《渔家女》、《红楼梦》）；1948—1968年间在香港创作时期（《国魂》、《苦儿流浪记》）等，终其一生共拍摄作品85部左右。

卜万苍在中国电影史中长期处于被低估的地位。或许是因为他曾在上

* 黄望莉，上海大学影视艺术技术学院副教授；冷平，上海大学影视艺术技术学院电影学硕士研究生。

海“孤岛”沦陷时期的拍片经历,以及他在新中国成立后的赴港、赴台拍片行为,使得他在极左的政治氛围下被忽视。他在程季华主编的《中国电影发展史》一书中,被了了几笔带过,只提到他担任的摄影、导演的角色,至于他导演的地位并没有引起足够的重视,且其作品得到的评价都不高。而该书在有关《木兰从军》的论述中,编剧欧阳予倩更被认为是本片的唯一作者,卜万苍的导演地位并没有受到重视。^①此外,卜万苍所导演的电影在其他相关电影史的书中尽管经常被提及,但这似乎都与他无关:《恋爱与义务》、《桃花泣血记》、《一剪梅》是跟联华、阮玲玉、金焰这些词联系在一起的;《三个摩登女性》、《母性之光》、《黄金时代》、《凯歌》在电影史上因其所具有的左翼电影身份及“艺华被捣毁事件”被作为进步电影提及,但这四部电影的成功被归在了田汉的名下;“孤岛”初期生产出来的《木兰从军》的成功也被认为是编剧欧阳予倩的功劳。长期以来对卜万苍的评价,要么他是一个完全市场化的、随波逐流的商业导演;要么是只会搬拍田汉、欧阳予倩编写的优秀剧本而已的匠工。这两种看法都造成了对卜万苍本人及其导演生涯的误读。事实上,早期的报纸杂志上对他是极为推崇的,认为“论资格,卜万苍也可列入银国开国元勋之群;论声望,目前电影圈里首屈一指;论导演手法,以小动作细腻见长,因此他有东方刘别谦之称”。^②

卜万苍导演生涯不仅伴随着中国政体的多次变迁,也恰逢上海都市文化的建构。因而他的电影作品也正以其特有形态、价值取向打量着上海这一都市向现代化转型期过程中所面临的都市/乡村、新旧文化的变迁。本文粗略将卜万苍在各个电影时期的创作做一次检视,试图探寻贯穿在他作品中关于“都市”与“乡村”的二元叙事的变迁及中国早期电影对通俗剧叙事传统的建构中所体现的文化价值取向。

① 程季华主编:《中国电影发展史》第2卷,中国电影出版社,页100—101。

② 《导演脸谱:卜万苍:论资格,卜万苍也可列入银国开国元勋之群》,《影剧》1943年第6期,页13。

— 1926—1931：模糊阶级意识下的新旧伦理叙事

据早期报刊上对卜万苍的介绍，卜万苍祖父曾入仕途，遗产颇丰，卜父好享乐，家产逐渐败尽散光，卜万苍同兄长卜万海也是享乐者，卜万苍亲历家庭败落的过程，幡然醒悟，觉得遗产是靠不住的，遂决定离扬出外，找寻生活途径。他与兄长计议，把乡下的田产变卖，他拿了一千余元，出外闯荡。他做过贩卖古董的生意，后来到了南通。当时欧阳予倩主持伶工学校，卜万苍跟着欧阳予倩学习，这是他投入戏剧运动的开始，也是他投入电影界的一个转舵。^① 跟戏剧结缘后，卜万苍来到新兴的上海，向美国人哥尔金学习摄影技术，学成后进入电影公司担任摄影师，在《陆洁日记》中，陆洁记载卜万苍是1924年1月24日加入大中华公司^②，那时的他二十一岁，任大中华百合公司《人心》影片的摄影师。在任摄影师的过程中，他感到“在导演支配和限制之下，干着被动的工作，并不感到多大的兴趣”^③，因此改行做了导演。1926年，二十三岁的卜万苍为民新公司导演了欧阳予倩编剧的《玉洁冰清》。据本片主演龚稼农回忆，拍摄《玉洁冰清》时，本片的投资方黎民伟和编剧都欲主演本片，卜万苍以客观态度作最后的抉择，选择了龚稼农，为此卜万苍未能取悦黎氏，故在《玉洁冰清》拍摄完成后不再继续合作。^④ 此后，卜万苍加入明星公司，任张织云主演的电影《新人之家庭》的摄影师，之后，卜万苍有了导演电影的机会，在明星拍片是他整个电影创作生涯的一个重要时期，不仅因为他所拍影片数量之多，更在于这是他形成自己电影风格的重要时

① 《记影坛上的红导演，少年时代的卜万苍》，《影迷画报》1940年第8期，页20。

② 陆洁：《陆洁日记》，1924年1月24日中记载。

③ 卜万苍：《我导演电影的经验》，《电影周刊》第37期，1939年5月。

④ 龚稼农：《龚稼农回忆录》，香港文艺书屋，1968年。

期,是其导演生涯的发轫期,也为其后他整个电影导演生涯打下了基调与基础。

自1926至1928年这三年时间里,卜万苍在明星公司一共导演了五部电影,分别为《未婚妻》(1926)、《良心的复活》(1926)、《挂名的夫妻》(1927)、《湖边春梦》(1927)、《美人关》(1928)。这个时期卜万苍的创作有一个比较固定的创作班底,如置景是董天涯,编剧是包天笑、郑正秋(田汉仅一部《湖边春梦》),摄影是董克毅(除了《未婚妻》摄影是汤杰、胡寿山),演员是龚稼农、王献斋、王梦石、汤杰、黄君甫、杨耐梅、黄英、高梨痕、愈慈、李时苑、谭志远、阮玲玉等。卜万苍在明星时期能够立足并拍摄五部电影,不仅受到了明星公司的重视,更被广大观众热烈欢迎。其主要原因在于卜万苍的电影与当时市民社会所流行的“鸳鸯蝴蝶派”小说有着千丝万缕的关系。

中国早期电影中通俗现代性形成的一个重要原因就是与“鸳鸯蝴蝶派”小说的嫁接。清末民初的都市通俗文学类型之一的“鸳蝴派”小说是中国文化从传统向现代转型过程的产物,体现出传统性和现代性的融合。其内容和主题上多顺从传统教化主旨、追求通俗娱乐特性。中国早期电影中对“鸳蝴派”小说的改编甚至对“鸳蝴派”代表人物的引进可以说是“在强势语言内部所进行的各种去领土化和再领土化活动的努力”。^① 在生活中,卜万苍与“鸳鸯蝴蝶派”文人私交甚好,他的影片上映时,卜万苍也力邀“鸳鸯蝴蝶派”文人观看。例如,在《湖边春梦》上映前,卜万苍专门写信给周瘦鹃,邀请他来看,“卜君函约往观,谓此片他日公映,未必能叫座,顾君来一观,或喜之也”,周瘦鹃看完电影后,卜万苍专门在门口等候,周瘦鹃与他握手,称赞片子演得好,“观毕,满意而出。值卜袭二君于门,亟与握手道贺,盖私意此片

^① 马宁:《从寓言民族到类型共和:中国通俗剧电影的缘起与转变 1897—1937》,上海三联出版社,2012年,页108。

实为二君成功之作也”。^①同时，卜万苍的电影创作与鸳鸯蝴蝶派文人包天笑有着极深的渊源。缘于明星公司拍摄的第一部具有“鸳鸯蝴蝶”风格的电影《玉梨魂》的成功，包天笑、周瘦鹃等也备受明星公司的重用。同样在明星工作的卜万苍刚开始的三部电影都跟鸳鸯蝴蝶派文人包天笑有着莫大的关系，如《未婚妻》是他编剧、包天笑说明的，《良心的复活》是包天笑编剧并说明的，而《挂名的夫妻》虽是郑正秋编剧，但来自对包天笑原剧本《一缕麻》的改编。值得一提的是，《挂名的夫妻》是明星公司继《空谷兰》后第二部改编自“鸳鸯蝴蝶派”小说的电影。可见，包天笑所带来的“鸳鸯蝴蝶派”创作趣味深深地影响了卜万苍电影的风格和趣味。

影片《未婚妻》的故事总体构架、剧情是卜万苍自己设计的，这部电影也让我们看到卜万苍跟“鸳鸯蝴蝶派”电影在创作思想上的一致与关联。《未婚妻》中，编导对张守贞（张织云饰）不移其志等候未婚夫周光新（周雁安饰）、龚志诚（龚稼农饰）真诚守候表妹（张守贞）都大加赞扬，并最终让有情人终成眷属。对被“新大陆”及“新大陆”女子蛊惑的周光新及受过新教育、举止豪放且风情万种的沈丽丽（沈丽华饰）则持批判态度，最后建立在虚荣基础上的周光新与沈小姐的婚姻没过多久，即宣告离异。该片借两位女性的形象和婚姻命运的对比暗含了作者对“新大陆”（远渡重洋）持怀疑保守的态度，肯定中国传统合理的伦理道德及婚姻观。在卜万苍的眼里，现代化的都市是一个光怪陆离的花花世界，而都市现代化带来的新教育则让女子举止豪放且风情万种，且婚姻建立在虚荣上。他赞美乡村，并一以贯之地塑造了乡村的美丽化身，即美丽坚贞的女子。正如周光新的命运，“光新”是不行的，我们仍要“守贞”，要“志诚”，要弘扬我国优秀的传统伦理道德。此后，他在《良心的复活》和《挂名的夫妻》中，对婚姻坚贞的女子予以褒扬。《良心的

^① 转引自李斌：《鸳鸯蝴蝶派文人：第一代中国电影人》，《苏州科技学院学报（社会科学版）》，2011年3月。

复活》中,女主角绿娃(杨耐梅饰)以她的坚贞感动男主角伊道温(朱飞饰),最后一家人团圆;而《挂名的夫妻》中,编导更是对女主角史妙文(阮玲玉饰)为孱弱夫君方少琰(黄君甫饰)守寡持赞赏态度。这种主题上对旧式传统道德的维护,对坚贞女子的颂扬,可以说是与鸳鸯蝴蝶派的旧式文人所维护的旧式道德是一脉相承的。

这一时期,卜万苍作品的诞生也正处在“血淋淋”的资本主义初期对上海这一国际都市的形构中:外国商品占领了中国自然经济下的手工劳动市场,乡村很多农民产品卖不出去,或是以低价折本卖给资本家(如《春蚕》);工厂大量出现,大量失业农民与小手工业者被迫低价出卖自己的劳动力,甚至手工业者失业(如影片《小玩意》);都市霓虹闪烁、生活奢靡、人心不古、阴险狡诈,世界也光怪陆离,诱人堕落,大量女子进入了公共领域,成为繁华大街上的游妓(如电影《神女》、《野玫瑰》等)。相较于中国之前封闭的传统农本社会,都市把这种两极化局面赤裸裸呈现在每一位都市市民面前。这一切对于一个从旧式文化体系和优美田园乡村走出来的人来说,确实是难以接受的。卜万苍关于都市现代化中的两个问题,即对都市和新旧思想观念的认识、看法恰好与“鸳鸯蝴蝶派”电影不谋而合,让他的电影赢得明星电影公司的青睐,受到广大小市民阶层的热烈追捧。在电影中,他呼唤传统的伦理道德,呼唤坚贞贤惠的女子,反对过于混乱自由的婚恋;他讴歌“田园乡村”,贬低“新大陆”,批判现代化进程中的都市。不难看出,这三部影片的曲折哀婉的叙事风格、爱情和家庭伦理关系的叙事内容都与“鸳鸯”小说有着密切的关系,由此,我们也可以清晰看到都市通俗文学对以卜万苍为代表的中国电影通俗剧叙事范式的影响,同时也凸显中国现代化进程中中西文化冲突和模糊的阶级意识下对弱势社会群体命运的警示寓言。

二 1931—1937：激进文化对通俗剧范式的改造

1928年，卜万苍在为明星电影公司拍摄完《美人关》后，离开了明星电影公司。在从“明星”到“联华”的1927—1931年期间，卜万苍也同样卷入了商业电影的浪潮之中。他为许多小公司拍片，如新人公司的《小侦探》（1928）、《矮亲家》（1929）、《两矮争风》（1929），汉伦公司的《女伶复仇记》（1929），星光公司的《同心劫》（1929）以及慧冲公司的《父子英雄》（1930）、《海天情仇》（1930）、《歌女恨》（1931）等。其中，他拍摄的《海天情仇》在美国上映受到肯定，导演的《女伶复仇记》轰动一时。尤其值得注意的是其1931年拍摄的《歌女恨》，这部电影讲述的是主人与仆人相恋的故事，表现了冲破阶级束缚的恋爱的坎坷艰难，这是卜万苍电影创作主题转向的一个转折点，与之后他所效力的“联华”公司的文化倾向相一致。也就在这部影片之后，卜万苍开始加入联华一厂任导演。至1933年，短短三年时间里，他一共导演了《恋爱与义务》（1931）、《桃花泣血记》（1931）、《一剪梅》（1931）、《人道》（1932）、《续故都春梦》（1932）、《三个摩登女性》（1932）、《母性之光》（1933）等七部电影。（有一部《幼年中国》未上映，后由费穆拍摄上映，这部电影也是卜万苍与联华分道扬镳的原因之一）这些影片都获得了票房和口碑的双丰收，使他成为联华的重要导演。

在联华创作的时期是卜万苍导演生涯的另一个高峰。有趣的是，他在联华开始受到器重来自一个偶然原因，那就是因孙瑜在拍了《野草闲花》后身体不能继续工作，联华不得不重用卜万苍，“孙瑜因《故都春梦》打响口号，在拍摄第二部《野草闲花》时拍至一半，孙瑜忽然患起肚肠病，停了几时总算抱病把它拍完了，但万万不能再继续工作，就此宣告长时间的修养，卜万苍

就在这时被联华当局借重为第二部《恋爱与义务》导演，一鸣惊人”。^①此后，卜万苍更以他的出片量与在联华一厂的唯一导演和总导演身份成就他当时的辉煌。

初进联华的卜万苍电影创作主题与“明星”时期作品的主题有着一定的延续，影片《恋爱与义务》、《桃花泣血记》、《一剪梅》、《人道》、《续故都春梦》继承了在“明星”时期的“鸳鸯蝴蝶派”电影特质，表现才子佳人因家庭门户差异所遭遇的重重阻隔。卜万苍的影片中仍是尊重传统伦理道德，同时在影片中又加入具有启蒙意义的现代思想观念，但新旧思想观念是冲突的，而卜万苍总是倾向传统思想观念，造成一个在传统伦理道德影响下的“妥协的大团圆结局”。卜万苍的电影大都是悲情片，女主角悲情而死，但女主角死后，当初居于传统伦理道德的“施迫者”（《恋爱与义务》中，黄大任是杨乃凡的合法丈夫，因为他们的夫妻关系，杨与李祖义的感情为社会所不容，李祖义潦倒而死，但杨托孤于黄大任又让过去的一切和解了；《桃花泣血记》中，金母是传统婚恋观念的维护者，其对德恩与琳姑婚姻的反对导致了琳姑的悲剧，但最后她在琳姑死后冰释前嫌，与陆起和解，一起出现在琳姑的墓前），又因为传统伦理道德的感召而让女主角身边的人得到一个看似“团圆”的“幸福”结局。这一结局的处理符合了社会转型期新旧思想观念交汇冲突时每个个体生命所遭遇的纠结矛盾，正如有人评论《恋爱与义务》提出的一个经典悖论，即一个女子在她的恋爱与义务不能两全的时候，她是应该不顾一切去追求精神和肉体的安慰，还是牺牲毕生的幸福，做一个机械式的贤妻良母呢？^②

此时，卜万苍的作品强化了“都市”与“乡村”二元化的叙事逻辑，在《桃花泣血记》中，影片着重描写田园之乐及田园人的淳朴，讴歌田园，而对城里

① 《反光板：港粤盛传卜万苍脱离联华，新闻界和上海各公司隔膜之一斑，黄漪磋在港粤散布流言一望而知卜万苍和联华关系之深》，《开麦拉》1932年第111期。

② 电驴大全网：<http://www.verycd.com/entries/161044/>，2013年10月24日。