

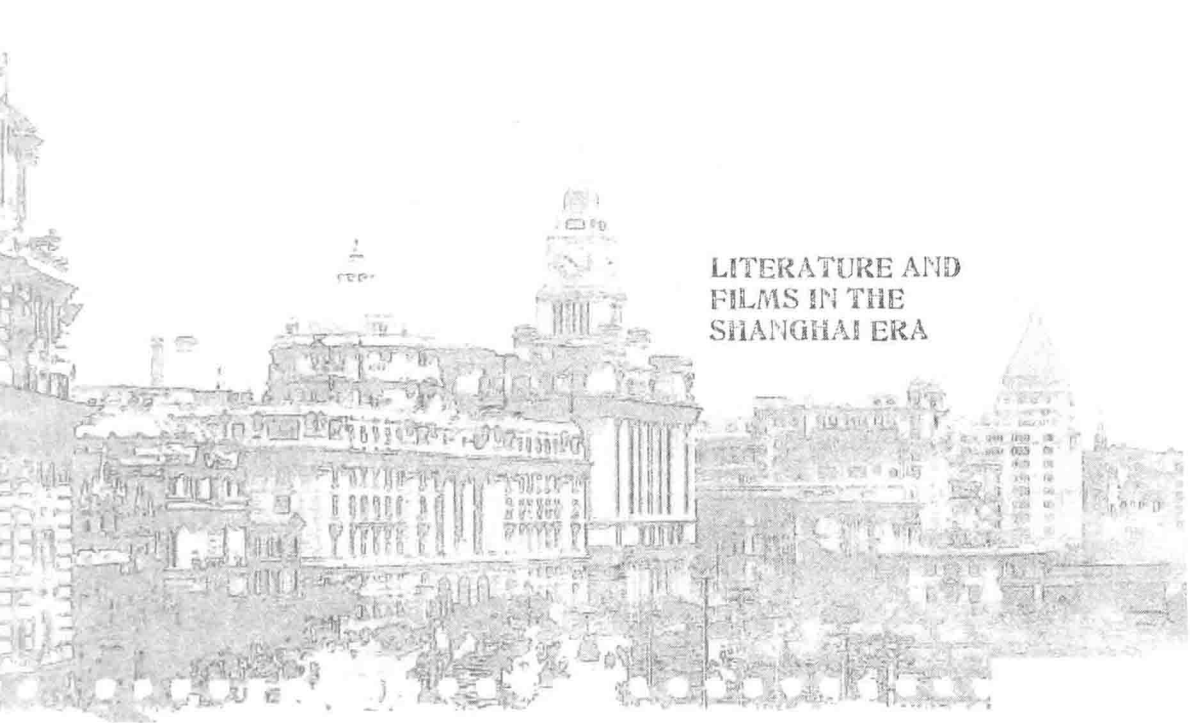
文学与电影的 上海时代

(1905-1949)



贺昱 / 著

陕西出版传媒集团
陕西人民出版社



LITERATURE AND
FILMS IN THE
SHANGHAI ERA

文学与电影的 上海时代 (1905—1949)

贺昱 / 著

陕西出版传媒集团
陕西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文学与电影的上海时代：1905～1949 / 贺昱著. --
西安：陕西人民出版社，2014
ISBN 978-7-224-11346-4

I. ①文… II. ①贺… III. ①电影史-上海市-
1905～1949 IV. ①J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 246772 号

文学与电影的上海时代 (1905—1949)

贺昱 著

出品人 惠西平
总策划 宋亚萍
策划编辑 李向晨 关 谊
责任编辑 关 谊 李向晨
封面设计 哲 峰

出版发行 陕西出版传媒集团 陕西人民出版社
(西安市北大街 147 号 邮编：710003)
印 刷 北京盛兰兄弟印刷装订有限公司
开 本 710mm × 1000mm 1/16
印 张 15.5
字 数 223 千字
版 印 次 2014 年 11 月第 1 版 2014 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-224-11346-4
定 价 39.00 元

版权所有·侵权必究

投稿邮箱 bwcq@163.com

发货电话 010-88203378

序

周 斌

电影之于中国是一种“舶来品”，它从域外传入中国以后，很快就吸收了中华文化的营养，并适应了中国观众的审美娱乐需求，迅速地成长和发展起来，成为一种颇受广大中国民众喜爱的文艺样式，而其社会影响力也后来居上，大大超过了其他一些传统的文艺样式。中国民族电影从20世纪初的蹒跚起步到40年代后期一大批精品佳作辉映于中外影坛，其经历了一个从稚嫩到成熟的发展过程；而在此过程中，一批文学工作者的积极参与则发挥了十分重要的作用。

众所周知，电影（特别是故事片）是一种综合艺术，它最大限度地吸收和借鉴了文学、戏剧、绘画、雕塑、音乐、建筑等各种文艺样式的表现手段与技巧手法，并经过兼收并蓄与融合改造，使之成为一种音响与画面有机结合的视听艺术。其中电影从文学借鉴吸收了其通过事物的表象和联系来反映生活的能力，小说、散文、诗歌、报告文学等不同体裁的文学样式之特点和技巧，也都融化在电影之中，构成了其独特的艺术手法。同时，电影还学习借鉴了文学叙事和描写的结构与语汇，并形成了自己的电影语言。另外，虽然电影是一种由编剧、导演、演员、摄影、美术、作曲、录音、剪辑等集体创作的艺术样式，但编剧的剧本创作既是第一道工序，也是非常重要的基础工作；没有好剧本就不可能有好电影，这一论断已被中外电影史上无数创作实践所证明。由此，我们不难看出文学与电影的关系是多么密切。

中国电影从诞生之日起，就与文学结下了不解之缘。初期的故事片大多数是根据中国古典文学作品、文明戏剧目和通俗小说改编拍摄的，诸如包天笑、周瘦鹃、程小青等鸳鸯蝴蝶派作家纷纷担任了一些电影公司的编剧，而郑正秋根据鸳鸯蝴蝶派作家徐枕亚的小说《玉梨魂》改编的同名电影和包天笑编剧的《空谷兰》，不仅风靡一时，影响很大，而且还奠定了中国早期商业电影的雏形。至于被称为“通俗文学大师”的张恨水，其《落霞孤鹜》《啼笑

因缘》《满江红》等一些有影响的小说也陆续被搬上了银幕，颇受观众欢迎。与此同时，洪深、田汉、欧阳玉倩、侯曜等一些新文学作家也进入电影界，开始了电影编导工作，为电影界输入了新鲜血液。在 20 世纪 30 年代左翼文化运动期间，夏衍、郑伯奇、阿英、阳翰笙等左翼作家相继担任了明星、联华、艺华等一些电影公司的编剧顾问，他们会同先期进入电影界的洪深等作家，先后创作了不少真实反映社会现实并具有进步思想意识的电影剧本，这些剧本被拍成影片后，不仅改变了中国电影的艺术风貌，而且在广大观众中产生了很大影响。而“新感觉派”小说家刘呐鸥、穆时英等也参与了一些电影创作和理论批评工作，表达了自己的电影观念。抗战爆发以后，于伶、柯灵、周贻白等作家在上海“孤岛时期”和“沦陷时期”的进步电影创作中发挥了重要作用；抗战胜利以后，吴祖光、陈白尘、张骏祥、曹禺、张爱玲等作家也积极参与了战后现实主义电影创作，使中国电影在走向成熟的过程中出现了一批精品佳作。总之，中国现代作家积极参与电影创作不仅密切了文学与电影的联系，为国产故事片的创作拍摄提供了较扎实的电影剧本，由此增强了电影的文学性，为影片的成功奠定了基础，而且使电影文学剧本成为一种新颖而独特的文学样式，进一步开拓了中国现代文学的园地。

在中国电影发展的历史过程中，上海这个国际化大都市及其“上海电影”具有十分重要的地位和作用。上海既是中国电影的发祥地，也是中国电影最重要的创作生产基地之一。特别是 20 世纪初至 40 年代后期（除了上海“沦陷时期”之外），中国电影产业的中心和创作生产基地均在上海，而“上海电影”也基本上代表了“中国电影”。在此期间，上海不仅相继涌现了诸如明星影片公司、联华影业公司、天一影片公司、艺华影片公司、电通影片公司、新华影业公司、文华影业公司、昆仑影业公司等一批支撑中国电影产业和电影创作生产的重要影业公司，以及诸如恩派亚影戏院、卡尔登影戏院、大光明影戏院等一些闻名遐迩的电影院，而且还聚集了一大批出色的电影工作者，其中如郑正秋、张石川、洪深、田汉、蔡楚生、夏衍、阳翰笙、孙瑜、吴永刚、袁牧之、史东山、费穆、赵丹、白杨、张骏祥、沈浮、柯灵、汤晓丹、桑弧、佐临等，均先后创作拍摄了许多各具艺术特色和美学风格的优秀影片，为中国电影发展史谱写了辉煌的篇章。尤其是 30 年代出品

的《狂流》《春蚕》《渔光曲》《大路》《都市风光》《马路天使》《十字街头》《神女》等影片，以及40年代后期出品的《一江春水向东流》《八千里路云和月》《万家灯火》《天堂春梦》《还乡日记》《乘龙快婿》《希望在人间》《小城之春》《三毛流浪记》《乌鸦与麻雀》等影片，均为中国电影发展史上的经典作品。这些影片不仅代表了那一历史时期中国电影已经具有的艺术水平和已经达到的艺术高度，而且还堪与意大利新现实主义电影相媲美，在世界影坛上具有重要的地位。

因此，研究中国现代作家与中国电影的关系，以及研究“上海电影”的特色、成就与贡献，乃是研究中国电影发展史不可或缺的重要组成部分。近年来，关于这方面的研究工作已在学术界受到了重视，海内外不少学者从不同的角度、用不同的方法对此进行了一些颇具特色的研究探讨，并相继发表和出版了若干有一定深度和影响的学术成果。如今，贺昱的专著《文学与电影的上海时代（1905—1949）》也即将出版，此乃可喜可贺之事。该专著是在其博士论文《疏离·交叉·相融——中国现代作家与早期电影》的基础上修改、补充而成的，是一本较全面、系统地探讨中国现代作家与早期上海电影关系的论著。

贺昱原为西藏民族学院的教师，2003年至2006年在复旦大学中文系随我攻读博士学位。由于她原来主要从事中国现当代文学的教学和科研工作，不仅对现当代文学较熟悉，而且在这方面也有较好的学术积累。因此，尽管她在读博期间转而以主要精力从事电影研究，但在确定博士论文选题时，她仍然选择了以中国现代作家与中国早期电影的关系问题作为自己博士论文的选题，以利于充分发挥自己的学术优势，确保博士学位论文能达到较高的学术水平。她通过广泛收集资料和认真研究探讨，较好地完成了博士论文写作，并在论文评审和答辩时获得了专家学者的好评。贺昱博士毕业后到江南大学任教，在科研方面取得了许多成果，科研水平也有了较好的提升。但因教学和科研任务较繁重，有一段时间她还被派往校外基层单位挂职锻炼，所以一直没有相对集中的时间对博士论文进行修改。时隔多年以后，她终于抽出时间对博士论文进行了修改补充，使之更加充实和完善。从总体上来看，其著作具有以下几方面的特点：

首先，作者有鲜明的问题意识，明确提出了自己通过学术研究想要解决的问题。对此，她在著作的“前言”中曾做了这样的表述：“我想要在本书中探讨并解决的是：中国现代作家作为社会阶层中的重要一群，在电影进入中国后，他们有着怎样的电影观念？他们在文学创作中受到了电影的哪些影响？他们又以怎样的身份参与到电影创作中？通过电影，他们发出了什么样的声音、表达了什么样的思想？电影在40年代达到巅峰，作家起了怎样的作用？中国40年代电影与40年代文学之间有着怎样的关系？以上疑问促使我以上海为原点，以中国早期电影的发展轨迹为思考脉络，对中国作家的电影活动进行逐步逐层剖析，探究现代作家与早期电影发展历程的必然联系，在此基础上观照当代电影，使当代文学与电影、当代作家与电影的关系建构中更能吸收借鉴现代作家对电影产生影响的有利因素。”显然，这些问题反映和体现了其著作之主旨，作者正是针对这些问题进行了较深入的思考和探讨，并较详细地阐述了自己的认识和观点。

其次，作者对上海的城市特质、上海电影的生态环境和电影创作、电影理论批评及电影市场的状况，做了较细致的梳理和较深入的论析。她既从中国电影史的角度勾勒了其发展演变的历史过程，又对其特点、风格等进行了概括；由此可以看出上海电影在各个历史阶段的基本风貌和主要特点。

另外，作者重新为那些创造了“电影的上海时代”的文学家们画像，较深入地评述了他们的工作成绩，较客观地揭示了他们的独特贡献。她着重从电影理论译介、电影剧本创作、电影运动倡导、电影批评勃兴、电影演员发掘等方面来描述他们开拓耕耘的足迹，并阐述他们的电影观念，评价他们的成就贡献；由此不难看出中国现代作家在中国早期电影的发展过程中所付出的辛劳和心血。

至于著作最后的两个附录《中国现代作家创作的主要电影剧本以及导演作品目录》和《中国现代文学作品的电影改编目录（1905—1949）》，不仅在资料上丰富了著作的内容，而且也有助于读者进一步了解中国现代作家与中国电影的关系。

显然，在探讨中国现代作家与中国电影的关系，以及在研究“上海电影”的学术领域里，贺昱的专著《文学与电影的上海时代（1905—1949）》是一本

值得推荐的、较有分量的学术著作。当然，该著作的有些章节若能论述得更加详细而深入些，则会进一步增强其说服力。

近年来，贺昱从事影视研究的视域日益宽广，她除了继续进行中国电影史的研究之外，还关注影视产业、微电影创作等多方面的研究领域，并相继发表了一批学术成果，产生了一定的影响。这种在学术研究方面不满足于现状，不断探求的精神是值得赞赏的。当然，学问之道“如切如磋，如琢如磨”，只有锲而不舍、刻苦钻研，才会有独特的收获。在衷心祝贺其专著《文学与电影的上海时代（1905—1949）》正式出版之时，我相信她一定会以此作为新的起点，在学术研究的道路上迈出更加坚实的步伐，并取得更加丰硕的成果。

是为序。

2014年9月30日于复旦园

前言

——献给在电影文学的道路上行走的人们

人们谈论起电影，总会认为那只是导演和演员的事，但凡有些名气的电影，介绍起来不外乎导演某某、演员如何。电影与编剧无关，更何况通常只是因小说被改编的干系而与电影发生点儿间接联系的作家呢？但是，文学家主动介入电影，参与电影的编导、制作、评论以及电影理论译介与研究等工作，在世界电影史上却是有迹可循的一种现象。在中国电影艺术刚刚起步的那个年代，在中华民族处于内忧外患之时，中国现代知识分子，尤其是中国现代作家与电影之间的故事，成为 20 世纪上半叶那个特殊的历史时期留给今人的难以磨灭的珍贵记忆。

一、从文学与电影的关系说起

小说家、剧作家迷恋电影并步入电影领域不辍耕耘，这个话题自然让人想起法国先锋电影时期的超现实主义流派，想起 20 世纪三四十年代的法国作家及电影导演让·谷克多，而法国作家电影（又称“左岸派电影”）是这一传统的创始人和代表者。那部被人称为“爆炸了一颗精神原子弹”的著名影片《广岛之恋》将导演也是作家的阿仑·雷乃的名字宣扬得异常响亮，同时声名鹊起的是法国新小说派的代表人物玛格丽特·杜拉斯。此外，阿仑·罗勃-格里叶在文学和电影领域也有不凡表现，由他编剧的《去年在马里昂巴德》成为电影史上的经典作品。法国作家电影以一种特立独行的姿态，在法国新浪潮乃至世界电影历史长河中留下了浓墨重彩的一笔。他们恪守专门为电影写剧本的理念，而从不主张进行小说改编；他们将自己对现实苦难世界和复

杂人性的思考寄寓在人物身上，侧重揭示人物内心的痛苦与感伤；他们手法细腻，文辞优美，精于雕琢，乐于创新，为电影添加了浓郁的文学色彩，提升了电影的艺术品格。可以说，这些原为作家的电影人，其在电影剧本创作和导演方面取得的成绩丝毫不亚于他们在文坛上取得的成就。此外，捷克作家米兰·昆德拉等世界级作家也都同时致力于文学和电影创作。

中国电影从无到有，从早期的蹒跚学步到日渐形成自己独特的民族风格，其间还伴随着中华民族抵制外来侵略渴望民族振兴的几近半个世纪的屈辱与坎坷。如今，它已走过艰辛而不失辉煌的百年历程。回顾中国早期电影历经的那段艰难岁月，我们会发现，现代作家这一群体在其中起到举足轻重的作用。从表层来看，现代作家参与电影的方式和途径是多样的，比如洪深、夏衍、欧阳予倩、张骏祥等是从戏剧界进入电影界做编剧、导演的，他们在电影领域取得的成就甚至远大于在文学方面的成就；张爱玲从小说创作进而从事电影剧本创作（当代作家中的莫言、严歌苓、李碧华、张贤亮等也是如此）；鲁迅、巴金、老舍、张恨水、郁达夫等始终将电影作为生活中的重要组成部分和文学创作的一大源泉，以“敲边鼓”的姿态为中国电影的进步和腾飞呐喊，在电影品评中饱含对中国电影发展的热切期待和个人对电影的真切理解；另有余伶、夏衍、石凌鹤等的电影批评卓然独行于影坛，为国产电影的健康发展进行舆论监督和理论引导；还有一些作家，或在片中担纲主角，或以客串的形式在银幕上留下永久的一瞬^①……总之，现代作家在早期电影这方新辟天地中不懈耕耘，在文坛之外的影坛播撒汗水和希望，最终取得不凡的业绩。

要说早期电影与现代作家这个话题，从中可以发现二者之间有着相伴相随的至为亲密的关系。其中有这样几个年代和数字会让我们深切体会到这一

^① 如徐卓呆、汪仲贤在他们的开心电影公司中一直做主要演员，实行自编自导自演；女作家丁玲曾有一段做“电影明星”的经历，1926年她专门从北京赴上海参与了明星公司一部电影的制作；田汉于1926年组织南国电影社，拍摄《到民间去》，演员有蒋光慈、叶鼎洛、李金发；曹禺于1948年在文华编导《艳阳天》，他的好友、作家李健吾、于伶等在影片中客串了重要角色。这些都是作家担任演员的实例，也可算作文坛饶有兴味的一段掌故。

点。比如，中国文学新旧更替的许多观念性的变革在1898年前后发生^①，而1896年8月11日，电影在上海登陆，中国人第一次看到了这个被称作“西洋影戏”的新鲜玩意儿；1917年胡适《文学改良刍议》和陈独秀《文学革命论》这两篇文章的发表，标志着“五四”文学革命的爆发，也标志着中国现代文学全面步入文学现代化历程，而1913年，郑正秋、张石川拍摄故事短片《难夫难妻》，成为中国故事片摄制的开端，开辟了中国电影的一个崭新的历史阶段；^②在新文学运动兴起之前，“鸳鸯蝴蝶派”的作品曾势若狂澜，由上海蔓延京津，进而波及全国。^③在电影界，因为电影《玉梨魂》（1924年，明星出品。改编自鸳鸯蝴蝶派作家徐枕亚的同名小说）及《火烧红莲寺》（1928—1931年，明星出品。改编自向恺然的《江湖奇侠传》）系列影片取得商业上的极大成功，大批鸳鸯蝴蝶派作家涌入电影界，在20年代末掀起中国电影创作的一次高峰；^④1933年，中国现代文学史上诞生了茅盾著名的左翼文学作品——《子夜》，于是瞿秋白不无欣喜地称1933年为“子夜年”。在电影界，随着左翼电影运动的开展，文学作品《春蚕》被成功改编，《压迫》《三个摩登女性》和《母性之光》等大批左翼电影纷纷出炉，《姊妹花》和《渔光曲》两部影片分别创造了连映60多天 and 80多天的纪录……因此当时有人将1933年称为“中国电影年”……尤其是，从30年代初开始，由于众多左翼文艺工作者（其中主要为左翼作家）的参与和努力，左翼电影像预示着中国电影走出阴霾光照万里的一道彩虹，照亮了中国电影的前行之路。从左翼电影的骄人成就到战后进步电影的佳作纷呈，中国早期电影与中国现代文学如影随形，

① 范伯群，朱栋霖。1898—1949中外文学比较史（上册）[M]。南京：江苏教育出版社，1993：4—23。

② 钟大丰，舒晓鸣。中国电影史[M]。北京：中国国际广播出版公司，1995。

③ 刘扬休。流变中的流派——鸳鸯蝴蝶派新论[M]。北京：中国文联出版公司，1997：8。另：民初以来，由鸳鸯蝴蝶派主办、编辑的各种杂志及小报和大报副刊，仅上海一地，即达340种。他们的作品，据不完全统计，仅长篇言情小说和社会小说就有949部，武侠、侦探小说818部，如果把该派作者所写的历史、宫闱、滑稽小说，以及由民间传说改编的作品全都计算在内，总数当在2000部以上。（参照芮和师《鸳鸯蝴蝶派文学资料》和魏绍昌《鸳鸯蝴蝶派研究资料》）

④ 据不十分精确的统计，1928—1931年间，上海大大小小的约有50家电影公司，共拍摄了近400部影片，其中武侠神怪片竟有250部左右，约占全部出品的百分之六十，由此可见当时武侠神怪片泛滥的程度。程季华。中国电影发展史[M]。北京：中国电影出版社，1997。

在它们携手而行的发展历程中留下了坚实足迹。

相比之下，中国当代作家与电影的关系就有了很大不同。早期有李准、孙谦、白桦、张弦等，后来张贤亮、王朔、刘恒、杨争光、严歌苓等作家在影视界均有一介威名，而刘震云、莫言、阿城、池莉、周梅森、万方、严歌苓等也都因作品被改编为电影、电视剧而相继与电影有了不解之缘，有的建立了有关电影的产业，有的做了热门影片和电视剧的编剧、导演，甚至是制片人。作家王朔也早已以导演和编剧的双重身份正式签约加盟某文化传播公司。^①著名当代作家莫言在编剧方面的成就至高，成为小说原著改编方面数量极多、质量上乘的代表。可以说，当代作家与电影的结缘十分随意，总体而言，更具个人化，缺少整体性，也缺少有影响的流派出现。

有研究者指出，到了20世纪30年代，上海的电影业内部出现了革新运动，标志着中国电影业进入了一个划时代的发展阶段：中国的电影不仅在技术上走上了一个全新的台阶，而且也孕育着旧中国新的电影文化的诞生，这主要是一大批思想活跃的知识分子加入电影业队伍的结果。^②但在中国早期电影研究中，对于知识分子对中国电影发展的影响，长期以来并没有得到应有的重视和中肯的评价。即使是近时期才开始出现的关于通俗文学传统（或中国传统文化）与中国早期电影的关系，以及鸳鸯蝴蝶派文人的电影创作研究的文章，大都因为缺少系统把握与整体观照而使研究流于单薄。同时，作为中国现代电影研究的“重头戏”——30年代左翼电影研究，包括左翼电影运动的勃兴和沸沸扬扬的“软性电影”与“硬性电影”之争的研究，始终因社会意识形态和“左”的思想观念的影响，总是在客观性上难以到位，呈现出“一边倒”的状况（如颇具权威性的《中国左翼电影运动》中，在有关“软”“硬”论争的资料汇编中，只是侧重于左翼电影工作者一方，对刘呐鸥等发表的文章只字未录，在资料方面无疑影响了后来者的研究，这不能不算是个遗憾）。此外，战后电影的“战果辉煌”始终被当作中国早期电影日渐成熟的实证和代表，人们在念及导演技巧炉火纯青、演员表演真实感人、电

① 潘媛. 王朔要过把“导演瘾”[N]. 新闻晨报, 2006, 3(22): B3.

② 高福进. 洋娱乐的流入: 近代上海的文化娱乐业[M]. 上海: 上海人民出版社, 2003: 94-95.

影公司摄制理念进步深刻之时，也并未关注到诸多知识分子所做的奉献和努力……

因此，我想要在本书中探讨并解决的是：中国现代作家作为社会阶层中的重要一群，在电影进入中国后，他们有着怎样的电影观念？他们在文学创作中受到了电影的哪些影响？他们又以怎样的身份参与到电影的创作中？通过电影，他们发出了什么样的声音、表达了什么样的思想？电影在40年代达到巅峰，作家起了怎样的作用？中国40年代电影与40年代文学之间有着怎样的关系？

以上疑问促使我以上海为原点，以中国早期电影的发展轨迹为思考脉络，对中国作家的电影活动进行逐步逐层剖析，探究现代作家与早期电影发展历程的必然联系，在此基础上观照当代电影，使当代文学与电影、当代作家与电影的关系建构中更能吸收借鉴现代作家对电影产生影响的有利因素。

二、重新为创造“电影的上海时代”的文学家们画像

中国现代文学家对上海时代的中国早期电影影响巨大。电影理论的译介创立，剧本创作规范的确立及创建，电影运动的倡导，电影批评，电影拍摄手段的尝试和拍摄理念的创新，甚至对电影创作者的风格演变的影响、对演员的发掘及表演手法的匡正……以上种种，都有着中国早期知识分子不懈耕耘的足迹。回眸那个特殊而重要的历史阶段，为曾创造过“电影的上海时代”的辉煌的文学家们画像，便成为中国早期电影史研究方面一个需要重新面对的问题。

就参与电影活动的作家范围而言，以鸳鸯蝴蝶派文人为代表的通俗文学作家与早期“戏人”电影的出现、左翼作家与左翼电影运动的高涨、新感觉派作家与海派都市电影特征的形成都有着极为密切的联系，作家参与电影活动的人数之众、影响之大、成就之巨，构成了中国现代文学与中国早期电影同步而行的独特风景。

较早地比较系统地对中国早期电影剧本创作进行研究的是《中国现代电

影文学史》^①。它树立了“电影文学”概念,将电影剧本作为主要研究对象。该书资料丰富,论述详尽,但注重阶级和意识形态批评的电影史观,使它与其他早年出现的中国电影史并没有拉开多大的距离(这点在下册中表现得尤为突出),而且,它将剧本作为研究对象而收集整理的史料,以及对剧本创作的个案分析,对后来研究者不无借鉴价值。近年来,随着通俗文学研究热的兴起,在有关电影文化与中国通俗文学传统的关系研究方面已获得一些成果。研究者们肯定了中国电影因自身特性在初创期所做的文学选择,即与通俗文化和通俗文学互为依存,汲取广泛的文化及民族营养,因此使得早期电影具有“另类的现代性”价值。^②对此论题做出细致论述的还有丁亚平的《论二十世纪中国电影与通俗文化传统》(《电影艺术》2003年第6期)、吴青青的《早期中国电影对通俗文化的依存——通俗文化与中国电影的发展之一》(《福建师范大学学报》2004年第1期)、《依存 疏离 观照——中国电影与通俗文化的渊源关系》(《青岛科技大学学报》2003年第4期)、盘剑的《论鸳鸯蝴蝶派文人的电影创作》(《文学评论》2004年第6期)和孟宪励的《传统文化与中国电影的两大分野》(《电影艺术》2000年第2期)等。从上述文章可以看出,研究者对鸳鸯蝴蝶派等通俗文学作家进入电影界这一现象极为关注,并深入进行“中国现代作家与早期电影的第一次亲密接触”的考察,纠正了以往电影史研究中的某些偏见。^③可以说,以上的研究成果正是对柯灵文章中提出的“为什么强大的‘五四’冲击波没有波及电影圈”的另一种解答。例如,有的文章指出:以往的电影史中,对通俗文学作家的电影活动研究体现出全盘否定的不公正态度,对通俗文学作家的电影活动给予了不正确评价。这样一种敢于对传统和权威进行质疑的学术研究态度,使得现代文学研究和电影研究领域可以去除偏见,纠正偏颇。但这一工作还有进一步开拓的空间。

① 周晓明. 中国现代电影文学史[M]. 北京:高等教育出版社,1985.

② 张颐武. 千禧回望:“内向化的含义”——早期中国电影的“另类的现代性的价值”[J]. 当代电影,2001,6:79-84.

③ 柯灵. 试为“五四”与电影画一轮廓——电影回顾录[A]. 见:香港电影学会. 中国电影研究(第一辑)[C]. 香港:香港电影学会,1983:4-19. 以及:程季华. 中国电影发展史(第一卷)[M]. 北京:中国电影出版社,1981:54.

此外,一些有关城市文化研究、文学研究或历史研究的著述中,也或多或少涉及上海、电影与文学的关系这一话题。如李欧梵的《上海摩登——一种新都市文化在中国》(北京大学出版社,2001年)、李今的《海派小说与现代都市文化》(安徽教育出版社,2000年)以及盘剑的《选择、互动与整合——海派文化语境中的电影及其与文学的关系》(浙江大学出版社,2006年)等。近年来,关于电影空间和城市文化的关系研究的著作越来越多,很多研究者都关注到电影在城市文化中的特点呈现以及电影对城市文化发展及建设的影响,例如,路春艳的《中国电影中的城市想象与文化表达》(北京师范大学出版社,2010年)以北京、上海、香港三座城市为基点,每座城市的电影文化史以时间和事件发展为顺序,抓取电影中最有特色和代表性的城市形象进行分析论述,展示了有血有肉、可感可触的城市文化,并揭示了电影与城市的某种关联。陈晓云的专著《电影城市:中国电影与城市文化(1990—2007)》(中国电影出版社,2008年)以空间和身体为论述的基本视角,专注于城市与人、中国电影与城市文化等文化命题。作者运用了视觉文化和文化地理学等学科理论作为研究方法,探讨20世纪90年代以来中国电影对于城市的想象、建构与表达,在电影与城市的互动关系中建立观察、分析、研究和解读中国电影视角。还有一些著作对中国早期电影文化与城市的关系进行了细致分析与阐释,为中国电影史研究开辟了一个新的视角。例如,海外学者张英进的《中国现代文学与电影中的城市:时空与性别建构》(江苏人民出版社,2007年)立足城市文化研究,从空间、时间和性别三个角度分析晚清、民国时期中国文学与电影如何想象城市、对城市进行“构型”。傅葆石著、刘辉译的《双城故事:中国早期电影的文化政治》(北京大学出版社,2008年)则站在海外中国电影研究的角度和立场,着力重构抗战前后(1937—1950)沪、港双城电影故事,呈现了中国电影文化的复杂含义。而孙绍谊的《想象的城市:文学、电影和视觉上海(1927—1937)》(复旦大学出版社,2009年)的研究对象是1927年至1937年期间的上海半殖民地文化和现代性,以民国时期的上海为研究“客体”,对以小说、电影、建筑、广告乃至时装等多重话语建构起来的关于上海都市之想象的考察。可以看出,这些专著以细腻的笔触、新颖的视角和对资料的重新解读为上海形象的建构以及上海文化现代性的研

究增添了新的成果，成为民国文学、电影与文化研究领域最为可贵的收获。

在对 20 世纪 30 年代左翼电影运动的研究中，几乎所有的电影史的著述都是选取了“左翼电影工作者”这样一个词作为从事左翼电影运动的人员的统称。作为单纯的电影史研究，这样做本无可厚非。但笔者认为，倘若稍稍倾斜一个角度，以文学研究的眼光来观照电影史，就会发现，在左翼电影工作者中，左翼作家占的比例最大，所起的作用也是最令人瞩目的。左翼电影运动的许多领军人物，无不来自文学界，如夏衍、阿英、郑伯奇、阳翰笙、田汉、沈西苓等，他们在文学领域早已成绩显赫，蜚声文坛，文学创作思想日臻成熟，因此他们的文学观念势必会影响到电影活动，为他们的电影创作和批评提供经验、指导和借鉴。另一方面，就现代文学史研究领域中的作家研究来看，作家与电影的关系研究还没有出现整体性的研究成果，一些个别作家的电影剧本创作和戏剧、电影理论有集作问世，如洪深的电影剧本创作收入《洪深文集》，^①师陀的《师陀全集》（第四卷）为戏剧、电影剧本卷，阳翰笙有《阳翰笙电影剧本选集》，张爱玲有《张爱玲文集补遗》，^②田汉有《田汉电影剧本选集》和《田汉全集》（第十卷），柯灵有《柯灵电影剧本选集》（收入《乱世风光》等六部作品），王尘无有《王尘无电影评论选集》，张骏祥有《张骏祥文集》（“下卷”是关于张的电影剧本创作）等。这样的文集收录的多是一些代表性的剧本，多具有“选集”的性质，有欠全面，对每位作家的剧本创作也缺少严格的统计，很难反映作家电影剧本创作和电影理论批评的整体面貌。有的电影剧本以单行本的方式出版，如《大风歌》（陈白尘编剧）、《聂耳》（于伶编剧）等。就剧本创作而言，因为对通俗作家长期以来存有偏见，故此派作家的电影剧本还没有汇总出集。此外，许多作家的电影剧本创作和电影活动的记录散见于作家传记或作家个人回忆文章中，如《电影半路出家记》（欧阳予倩著，中国电影出版社，1962 年）、《通俗文学之王包天笑》（栾梅健著，上海书店出版社，1999 年）、《写作生涯回忆》（张恨水著，人民文学出版社，1982 年）等，缺乏系统的整理和研究。在关于作家的

① 洪深. 洪深文集（四卷本）[A]. 北京：中国戏剧出版社，1957.

② 子通，亦清. 张爱玲文集补遗[M]. 北京：中国华侨出版社，2002.

电影活动研究中，单篇文章较多，如《张爱玲与电影》（周芬伶，此篇文章收入子通、亦清编《张爱玲文集补遗》附录中）、《论张爱玲电影剧本创作中的市场意识——以〈太太万岁〉和〈不了情〉为例》（贺昱，《延安大学学报》2004年第6期）、《三四十年代阳翰笙电影剧作的时代特征和艺术成就》（高小健，《当代电影》2002年第5期）、《洪深与中国电影：纪念洪深先生诞辰100周年》（程季华，《当代电影》1995年第2、3期）、《论夏衍对中国电影的历史性贡献》（李少白，《电影艺术》2000年第6期）、《论夏衍对中国电影理论建设的贡献》（周斌，《电影艺术》1995年第2期）、《试论柯灵的电影剧作》（刘果生，收入《上海影人理论文选》）、《老舍与电影》（胡洁青，《中国电影年鉴》1983年卷，中国电影出版社）等。周斌的《论茅盾的电影批评》《漫谈老舍的电影批评》以及《说真话的批评——漫谈巴金的电影批评》等多篇论文，^①构成了一个有关作家的电影批评研究的系列，体现出研究者对现代作家电影活动的关注。此类专著较少，笔者见到《鲁迅与电影》（刘思平、邢祖文选编，中国电影出版社，1981年）一书，收入鲁迅关于电影方面的言论，以及同电影有关活动的记录，包括杂文13篇、书信24封、日记170则、译文3篇，对鲁迅文中涉及的有关电影资料也一并收入，同时还特立“鲁迅作品与电影改编条目”，体现了选编的细致与全面。但这本书还只是“资料汇编”的性质，缺少对鲁迅电影活动情况的更深入的分析研究。还有一些研究是将作家的戏剧和电影创作活动归于一处进行研究，如《于伶戏剧电影散论》（孔海珠编选，中国戏剧出版社，1985年）、《夏衍：影剧奇峰》（汪天云著，上海教育出版社，1999年）等。

经过收集和梳理，笔者发现，参与早期电影活动的文学家主要有：洪深、田汉、欧阳予倩、夏衍、鲁迅、阳翰笙、郑伯奇、阿英、宋之的、于伶、陈白尘、张爱玲、曹禺等现代知名作家，其中也包括曾积极从事电影活动的鸳鸯蝴蝶派作家，如包天笑、徐卓呆、姚苏凤、程小青、范烟桥等，另有新感觉派作家，如黄嘉漠、刘呐鸥、穆时英等。其中，文中对侯曜、洪深、欧阳予倩、鲁迅、夏衍、田汉、阳翰笙、阿英、孙瑜、刘呐鸥、陈白尘、张骏祥、

^① 周斌. 反思与重构——关于电影批评的美学思考 [M]. 沈阳：沈阳出版社，2003.