

上海电影研究文丛


主编 陈犀禾

海上光影

中国早期电影中的上海影像研究



王艳云 著

 中国电影出版社

海上光影

中国早期电影中的上海影像研究

王艳云 著

图书在版编目 (CIP) 数据

海上光影：中国早期电影中的上海影像研究 / 王艳云著. —北京：中国电影出版社，2013. 5

(上海电影研究文丛)

ISBN 978-7-106-03648-5

I. ①海… II. ①王… III. ①电影评论—上海市—现代 IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 085681 号

责任编辑：甄晓文 李 瑞

封面设计：罗清波

版式设计：恩 嫒

责任校对：君 君

责任印制：张玉民



海上光影——中国早期电影中的上海影像研究

王艳云 著

出版发行 中国电影出版社（北京北三环东路 22 号）邮编 100013

电话：64296664（总编室） 64216278（发行部）

64296742（读者服务部） Email: cfpymb@126.com.

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2013 年 7 月第 1 版 2013 年 7 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710×1000 毫米 1/16

印张/15.5 字数/226 千字

书 号 ISBN 978-7-106-03648-5/J · 1410

定 价 42.00 元

总序

上海电影曾有辉煌过去。作为中国电影的发祥地，它在中国电影的历史上有太多值得骄傲与炫耀的资本。第一部故事片、第一家电影院、第一家电影制片公司、第一部有声片等都是上海出现的；中国的第一代和第二代电影明星和导演大都在这里成长起来；《十字街头》、《一江春水向东流》等经典之作诞生在这里；1949年之前，中国出品了三千多部电影，其中80%以上出产于上海。自然，数字和名单的堆砌无法完全还原当时的风采，但以上的简单勾勒，已足以让我们领略到上海电影曾经的辉煌。

新中国成立之后，上海仍然是中国电影的一个重镇，贡献了一大批优秀的作品、电影导演和表演艺术家。其中最具代表性的应属谢晋。这位几乎见证了大半个世纪中国电影的电影大师一生创造了诸多的奇迹。他是迄今获得中国电影金鸡奖、大众电影百花奖最多的导演，他影响了几代的中国电影人，他创造了中国电影史上前所未有的观影人次纪录。迄今为止，还少有人能够超越这位大师的步伐。谢晋是新中国上海电影的一面旗帜，也是中国电影的一个里程碑。

20世纪90年代之后，上海电影逐渐失去了昔日的雄浑气象。面对北京、香港等地电影咄咄逼人的态势，上海电影似乎显得有点力不从心。但是上海电影人仍然在不断努力，积蓄力量，谋求着新的机遇和发展。如今，上海电影凭借着深厚的电影文化传统、国际化大都市的身份、上海电影集团的综合实力以及中国唯一A类国际电影节——上海国际电影节所在地等优势，不断尝试新的举措，也收获了诸多有益的成果。这一切都让我们对它的明天充满期待。

上海电影如此丰富的历史与文化际遇，吸引了众多学者对它进行多方位的研究，截至当下，上海电影已成为一个具有国际学术影响力的研究领域。通过对上海电影的考察，不仅能对上海本区域的电影进行历史钩沉与现状分析，更因为上海超越一般性地域限制的特殊影响力与示范性，从而折射和透视出中国电影，乃至中国近代以来的历史、文化、政治和经济之间多元复杂的社会关系。可以说，上海电影已经上升为一个隐喻中国现代性话语的文化符号，一种审视中国现代化进程的时代编码。

作为上海地区的研究力量，上海大学电影学科对推进上海电影发展、深化上海电影研究责无旁贷。经过十多年的发展，目前，上海大学电影学科获得了博士学位授予权，是全国五个电影学博士点之一，同时也是上海市第三期重点学科。在此基础上，上海大学电影学的学科团队力图在上海电影的研究上有所建树。

本套《上海电影研究文丛》，正是上海大学电影学科中数位中青年学者和部分优秀博士的一次集中亮相。这些研究从内容上涵括了从电影工业、导演明星、影像文本和制度建构等多个视角来审视上海电影的新近研究成果。在当下中国电影强势复兴、上海电影寻求突破之际，这套丛书的发行，无论是对于上海电影的发展，还是对于上海大学电影学科的发展，乃至对于当下的中国电影研究，都希望能够起到一点推动作用。

缘此，谨写数语如上，是为总序。

陈犀禾

2010年9月于沪上

目 录

绪 论 上海、上海影像与现代性	1
第一章 地缘文化与上海影像的历史建构	15
第一节 现代上海与上海影像的兴盛	16
第二节 中下层市民与上海影像的内容取向	24
中下层市民作为审美主体	24
切身问题的关注与描摹	29
第三节 好莱坞与上海影像风格的形成	33
娱乐性的审美趣味对软性上海的刺激	35
丰富的类型片对多元化上海的提升	37
愉悦的女性形象对女性化上海的推动	41
欧化的视觉风格对时尚化上海的塑造	47
第四节 大众媒介与上海影像的传播	51
有声电影的诞生与声音上海的出现	51
电台、唱片公司对上海影像的推广	52
第二章 身份的裂变:上海影像的多重建构	57
第一节 无地域空间:游戏与猎奇的透明上海	57
第二节 镀金的城:改良与教化的洋场上海	61
第三节 摩登地狱:新兴电影中的狰狞上海	65
新兴电影运动与暴露、抗争的上海	66
进步电影运动与控诉、讽刺的上海	70
第四节 万家灯火:红尘万丈的世俗上海	74
乱离中的世俗风景	75
对日常生活的深度体验——以《太太万岁》为例	79

第三章 镜像修辞:上海影像的叙述策略	85
第一节 凝视的快感:上海影像中的都市景观	85
作为都市景观的上海	86
建筑空间与都市色彩	89
女体与服饰	98
第二节 “听”的诱惑:上海影像中的流行歌曲	106
流行歌曲:作为都市文化的重要部分	106
流行歌曲与上海都市文化的再现	108
第三节 模式化:上海影像的故事母体与二元叙述	117
现代与传统:二元对立下的现代化诉求	118
愉悦与创伤:两种都市情感体验	125
第四章 都市文明与女性:上海影像的文化标识	131
第一节 都市文明:上海影像的物质体验与时间感悟	131
物质生活的希冀与追逐	132
时间:都市新秩序的表征	139
第二节 性别身份:上海影像的女性构形	146
职业女性:想象都市女性的新方式	146
都市太太:家庭女性的现代表达	156
结 语 上海影像的当代流变	167
一、“十七年”时期:阶级对立下的政治话语	168
二、80年代:现代与传统对立下的现代性话语	171
三、90年代以来:本土与全球对立下的全球化话语	175
附录一 上海影像影片名录(1949年前)	181
附录二 上海影像影片名录(1949年后)	219
附录三 参考文献	227
后 记	235

上海、上海影像与现代性

回望百年中国电影，会发现中国没有哪一个城市像上海这样，被电影如此频繁地关注；在上海，也没有哪一个阶段像 20 世纪前半期一样，被银幕如此持续地青睐。1913 年，随着故事短片《二百五白相城隍庙》的放映，作为故事空间的上海第一次登上了银幕。至今，银幕上的上海已历经百年沧桑。在这段岁月里，作为一个重要的电影空间，上海被反复地述说着、阐释着、构形着，成为各种话语力量进行博弈与较量的场域，进而构成了现代电影史上一个独特的银幕景观：上海影像。

说起影像，在视觉文化兴起的语境里，它的含义已变得较为广泛了。照片、录影、电视、电影等多种静止的和活动的留影或成像，我们都可称为影像。但本书所指的影像取其狭义，特指电影这一种类型，不包括其他视觉材料。而所谓上海影像，即指那些以 20 世纪前半期的上海也即通常所说的“老上海”作为故事空间的影片^①。这些上海影像，尤其是早期中国电影也即 1949 年之

^① 其实，在“老上海”之外，解放后的上海，特别是建国初期、“文革”之后以及当下等几个时段的上海都曾得到过或正在得到电影的关注。若按照上海影像的字面理解，这些影片似乎也应在上海影像的范畴。然而，以这些时段的上海为表现对象的影片，大多只是一种同步性的记录。随着时间推移，某一时期的上海也就风流云散，很少会被以后的电影再次呈现。但 20 世纪前半期的上海却截然相反。这一时段的上海除了在当时就以一种自觉或不自觉的方式登上银幕之外，还成为此后不同历史时期电影人的集体记忆，在除“文革”之外的不同历史阶段被反复地建构和阐释。尤以怀旧电影热潮为代表。而且从当下来看，对于“老上海”的集体叙述，正成为中国电影一个方兴未艾的创作趋势，一种自觉的电影创作意识。可以说，在中国电影百年之中，以 20 世纪前半期的上海为故事空间的影片，已成为一种独特的存在。正是在这个意义上，本书所说的上海影像，特指以 20 世纪前半期的上海为故事空间的影片。

前的上海影像,是本书的研究重点。以都市的视角,对早期的上海影像从影像、观点和叙事三个层面进行解读,还原和阐释在 20 世纪前半期的电影中被想象和建构起来的上海,是本书希望达到的目标。

也许有人会说,早期中国电影正是以上海为中心的,当时的上海出现在银幕上,不过是一件顺理成章的事情,有必要对此做专门的研究吗?这样的疑问不无道理。但另一个问题更值得我们思考:新中国成立后,上海已不是中国的文化中心,也不再是中国的电影中心,为什么依然是“老上海”而不是别的城市,再次成为中国电影进行城市想象的主体,引起了持续十多年、涉及香港、台湾和大陆(内地)乃至全球的怀旧电影风潮?

回答这个问题的关键词正是上海。当我们说起上海,尤其是“老上海”时,头脑中会浮现一个形象。也就是说,在既有的意识中,上海有着明确的指代,有一个普遍的共识,一种被默认了的气质。当我们这样想时,上海已经不再是冷冰冰的地理空间,而是同时被附带了更加复杂的文化情感。城市社会学学者帕克(Robert Ezra Park)说过,“城市就不只是一个物理结构,它更是一种心态,一种道德秩序,一组态度,一套仪式化的行为,一个人类联系的网络,一套习俗和传统,它们体现在某些做法和话语中。”^①上海正是如此。由于其在现代中国独特的文化地位,决定了上海除了是一个地域空间之外,还是一个有着更多话语欲望和情感体验的场域。

二

近二十年来,随着中国新一轮现代化、都市化进程的加快,上海的地位日益凸显,对上海的研究也成为海内外学术界的热门话题。20 世纪 80 年代以来由海外学者主导的中国各地域文化研究中,上海无疑是最有成就的部分。如法国学者白吉尔(Marie Claire Bergere)的《上海史——走向现代之路》(上海社会科学院出版社,2005 年版)、美国学者贺萧(Gail B. Hershatler)的《危险的愉悦:二十世纪上海的娼妓问题与现代性》(江苏人民出版社,2003 年版)、小科布尔(Parks M. Coble, Jr.)的《上海资本家与国民政府 1927—1937》

^① [美]张英进:《中国现代文学与电影中的城市——空间、时间与性别构形》,江苏人民出版社 2007 年版,第 4 页。

(中国社会科学出版社,1988年版)、裴宜理(Elizabeth J. Perry)的《上海罢工:中国工人政治研究》(斯坦福大学出版社,1993年版)、熊月之和高纲博文主编的《透视老上海——中日青年学人的上海史研究》(社会科学出版社,2004年版),以及上海古籍出版社的《上海史研究译丛》等对上海城市现代化进程的研究,再如韩国木浦大学亚细亚文化研究所的学者对20世纪上海和上海人的整体性分析等,都是近年来海外学者对上海历史研究的重要成果。与此同时,姜义华的《上海:近代中国新文化中心地位的形成及其变迁——兼论边缘文化的积聚及其效应》、许纪霖《近代中国的公共领域:形态、功能与自我理解——以上海为例》、熊月之、周武主编的《海纳百川:上海城市精神研究》(上海人民出版社,2003年版)、苏智良主编的《上海:近代新文明的形态》(上海辞书出版社,2004年版),以及一大批对20世纪30年代上海,以及“孤岛”时期的服饰、建筑、影星等上海本土文化全方位的考察,都是国内学术界对上海研究热的回应。这些研究从公共领域、建筑、出版业、电影、商业等多个方面探讨了近代上海在中国现代化历程中的地位和作用,史实梳理完整清晰、论述深刻,具有非常重要的学术价值。此外,20世纪90年代以来对“上海怀旧”现象的讨论,和各种以上海研究为重要内容的“海派”文化与东亚城市文化的研讨会更是促进了学术界对上海研究的关注。

“当某一空间成为风景时,这一空间文化的意识形态是处于优势地位的。”在对上海研究热的梳理中,列斐伏尔的这句话促使我重新打量起上海这一城市。既然20世纪前半期的上海引起了如此众多不同国度、不同立场、不同历史时期的学者多层面的关注,那么,它是否本身就具有开放的多重性内涵,是一个可供多元阐释、可供不同时代讲述与理解的空间呢?在进行了详细的考察之后,答案是肯定的。如果说整个20世纪以来,中国对现代性的体验,依次经历了文化现代性、革命现代性和经济现代性三个阶段的话,^①那么,

^① 谢少波、王逢振:《重绘中国现代性的路线图》,选自陶东风主编:《文化研究》第4辑,中央编译出版社,2003年版。该文认为,20世纪的前20年是文化现代性阶段,其特征是从理论上阐述文化的更新和重构,以及西方大国威胁下的国家主权和独立,照抄照搬各种西方文化的、道德的、宗教的和审美的形态和价值观念,狂热地推崇启蒙运动的遗产。政治阶段指冷战时期毛泽东思想指导下的革命岁月,暗含着一种乌托邦的焦虑,即如何挣脱传统上居统治地位的西方现代性的束缚。经济阶段指20世纪最后的20年,其标志是对毛泽东的社会主义理论及其政治文化遗产的一种普遍的怀疑,一边大胆地赞美西方的现代性的范式并一力附着于它,一边将现代性重新界定为在经济、技术和文化上与全球化进程融合。

20 世纪前半期的上海则实现了三种现代性在同一时空中的共存,具有独特的地域文化形态。

就文化现代性而言,20 世纪前半期的上海是“当时全国首屈一指的西学新知生长的温床,新文化的发展基地和传播中心”。^①这一时期,启蒙、知识、民主、自由、科学等新思想的种子都在上海生根发芽,上海是全国新青年向往之所在。如果将文明/野蛮,科学/迷信,理性/愚昧等相互对立的价值观,看作是对西方与中国传统文化的关系的基本判断,那么你会发现以西方文化为价值主导的上海文化空间,已基本完成了从传统向现代的转变。

对于革命现代性来说,1917 年俄国十月革命的胜利标志着“以西方文化为主导的世界史变为两个世界史,即以苏联的社会主义体系为一方的世界史和以西方的资本主义体系为一方的世界史”^②。在这种状况下,中国进入了革命现代性阶段。上海在此过程中占据举足轻重的地位,它是中共革命发源地、五四运动后期中心,也是左翼文艺运动的中心。因此,上海事实上已经承担起中国共产主义运动的主要职责,是中国进行革命现代性体验的最佳空间之一。

同样,20 世纪前半期的上海又具有经济现代性。上海是当时的全国经济中心,近代工商业逐渐兴起,商业活动占据了上海社会生活的主要空间,经济现代性体验在这里不言而喻。正如有的学者所言,“在 20 世纪最后的十年里,中国正致力于全方位的现代化建设,着力于从计划经济体制向市场经济体制的转型。在短短的时间里,社会取得了人们一个多世纪以来所梦寐以求而未得的辉煌成就。……然而,类似的经济体制的转型和经济业绩的辉煌,在本世纪初的二三十年代的上海,就已然发生过、存在过,因此,上海就有了值得人们刮目相看的理由,上海就具备了与当时所有的其他城市不同的价值。”^③

这样,在 20 世纪前半期的上海,几种现代性体验的历时层面和共时层面、线性的和多元的特征,都在这一文化空间中得到呈现。这种特征,使其在中国现代史与城市发展史上,较之于其他城市和上海的其他阶段,更具有代表性和典型意义。也因为此,使得“老上海”在百年中国电影之中,一而再再而

① 李长莉:《晚清上海的新知识空间》,载于《学术月刊》,2006 年第 10 期,第 151 页。

② 张法:《文艺与中国现代性》,湖北教育出版社 2002 年版,第 46 页。

③ 王文英主编:《上海现代文学史》,上海人民出版社 1999 年版,第 1 页。

三地被不同时代的电影人倾情关注。

三

最近一次对 20 世纪前半期上海的集中关注,是 20 世纪 90 年代兴起并延续至今的怀旧电影以及由此而兴起的上海怀旧热。它波及到多个领域,在影像、服饰、建筑、书籍、城市文化等诸多方面,都表现得不同凡响。上海怀旧热是一股具有独特风味的文化思潮,在浓厚的怀旧气氛下,20 世纪前半期的上海被进行了温馨化和理想化的处理,呈现为一段纸醉金迷、奢华享乐的十里洋场式的生活。这种浪漫地面对“过去”的怀旧方式,饱含着浓烈的情感色彩。当 20 世纪前半期的上海近乎以一种想象的共同体,成为全国性新的文化想象与价值选择时,怀旧热体现出来的便是在 20 世纪 90 年代的中国,大众对上海都市遗韵的温馨留恋与深切向往。

在这股怀旧思潮中,凭借视觉影像的魅力和受众数量上的优势,怀旧电影显得尤为突出。这些主要以 20 世纪前半期的上海为表现空间的影片,吸引了

海峡两岸及香港乃至其他国家众多电影人的兴趣,仅华语电影,在十几年时间里就诞生出二十多部优秀之作。如香港导演许鞍华的《倾城之恋》(1984)和《半生缘》(1997)、严浩的《滚滚红尘》(1990)、关锦鹏的《阮玲玉》(1992)、《红玫瑰与白玫瑰》(1994)和《长恨歌》(2005)、王家卫的《花样年华》(2000);大陆导演陈逸飞的《海上旧梦》(1993)、《人约黄昏》(1995)和《理发师》(2006)、张艺谋的《摇啊摇,摇到外婆桥》(1995)、陈凯歌的《风月》



张曼玉在电影《花样年华》中的华丽造型

(1996)等等。作为怀旧思潮的产物,这些影片尽管在拍摄时间上前后相差近二十年,导演也来自不同地域,但他们镜头之下的上海却显示出近乎相同的风貌。他们构建的是同一个国际化、物质化和世俗化了的城市,同一段纸醉金迷的、奢华世俗的洋场生活。舞场、咖啡、旗袍、婉约甜美的老歌、柔靡舒缓的音乐占据了整个银幕,怀旧电影整体性地呈现为一个浮华的世界。

这个永远由繁华都市与小资情调的视觉隐喻构建出的“老上海”,极大地契合了观众对它的原初想象。然而,在怀旧电影对“老上海”进行同一化想象时,当下的上海却在银幕上得到了不同侧面、不同角度的视觉勾勒。《美丽新世界》反映的是底层小人物的发家史,《苏州河》对准了后现代迷离而灰暗的“废墟”上海,《假装没感觉》和《姨妈的后现代生活》描绘出一幅日常生活的市井生态图,《绿茶》讲述的是都市白领的情感体验,《夜·上海》带给我们的又是上海作为国际大都市的炫目夜景。与当下上海丰富和驳杂的银幕表现相比,怀旧电影“笼罩着一股对三四十年代上海奢靡文化的怀旧气息”。^①



电影《苏州河》中“废墟”上海

面对“老上海”,电影呈现出同质化的浮华世界;面对当下上海,电影却是多样话语,多重面相。这种有趣的差异引起了我的兴趣。既然当前的电影人表现当下的上海会呈现出多重维度的思考,那么,20世纪前半期的电影人在呈现当时的上海时,又会是一个怎样的风貌呢?

^① 洪子诚:《问题与方法——中国当代文学史研究讲稿》,生活·读书·新知三联书店2002年版,第42页。

在探究之前,我已有思想准备,任何一个话语形式都是时代选择的结果,怀旧电影同样如此。作为一个时代文化的产物,怀旧电影有其历史的必要性和必然性,它有所否定,有所遮蔽,也有所张扬。然而,当我把怀旧电影与早期上海影像相比较时,两者所显示出来的巨大差异还是令我震惊。怀旧电影里散发着香软气息又带有一些颓废色彩的“老上海”,在早期电影人的作品中,却呈现出多样的风采——既是乡土中国之上的一块异域,又是散发奢靡的镀金之城;既是有着血盆大口的摩登地狱,又是红尘滚滚的万家灯火。早期上海影像对这座城市的多重叙述,使其远远超越了怀旧电影对这段历史的简化呈现。因此,为了能够对20世纪前半期的上海与中国电影的互动进行一个全方位观照,我选择了早期中国电影中的上海影像,作为进入“原初”考察的入口。

四

作为考察“老上海”与中国电影关系的一个切入点,早期上海影像具有三大优势。

首先,是早期上海影像对当时上海文化的丰富性展示。事实本身总是优先于对事实的阐释。在看了大量的影像资料和文字资料后,发现早期中国电影中的上海影像的丰富和驳杂远远超出了原来的想象。仅以1930—1933这四年计,以上海为故事空间,或与上海有关的影片就达70部。况且这个数量还不算突出,因为当时银幕上大行其道的是武侠神怪片,上海影像还没有大规模地出现。以此判断,早期中国电影中的上海影像绝对是个惊人的数字。这传达出一个重要的信息,即上海影像包含的是一个极其丰富的世界。在这一幅幅光影交织的黑白照片里,在一摞摞散发出历史烟尘的旧期刊和旧报纸中,我发现了一个五彩斑斓的影像空间。这个空间从两个方面散发出迷人的光彩:一是文本,即上海在电影中所呈现出的银幕形象;二是故事,即上海所展现出的一个动态的情感空间。于是,既可以在这种文化遗存中看到各种话语力量的互动,也可以从某一个对象身上,看出各种话语力量的交织与博弈。正是因为有着如此丰富的文化内涵作为支点,早期上海影像由此显得格外的饱满、丰厚,极具厚重的历史感和强大的生命力。

其次,选择上海影像来切入上海历史,是因为影像可以直接呈现都市带

来的感官体验。上海作为一个现代化的大都市, 饱含丰富的听觉信息和视觉信息, 比如街道的喧嚣、电话的铃声、流行音乐的萦绕, 再比如女性多彩的服饰、缤纷的霓虹灯、现代的高层建筑等, 这些信息通过电影直接诉诸于观众的感官, 形成其他传播媒介无法比拟的体验优势。同时, 就电影的艺术特点而言, 由于电影特有的摄制过程, “使得生动逼真的描述和其指涉物之间有了具体的连结, 因而摄影提供巨细靡遗的情节之迷人特性, 使它被认为是对于‘事实原貌’之无可怀疑的目击者。”所以, 电影“结合了静态的逼真模仿和时间的再制”, 可以满足“以酷似的事物置换世界的深层欲望”^①。更重要的是, 电影是一门动态的艺术, 其移动的特性与上海充满速度与刺激的都市特征不谋而合。正如刘呐鸥所说, 电影融合了“艺术的感觉和科学的理智”, “就像建筑最纯粹地体现着机械文明底合理主义一般地, 最能够性格地描写着机械文明底社会的环境的, 就是电影”^②。正是上述的这些原因, 电影可以对上海进行完美的“通灵再现”, 都市的速度、同时性、多重的资讯等等, 瞬间就在银幕上获得幻觉重建, 给观众带来感官上无与伦比的深度刺激。

最后, 选择早期中国电影中的上海影像, 是因为它与 20 世纪前半期上海的贴切性。海登·怀特说, “在对历史现象的所有再现中都存有一种无法祛除的相对性, 即再现的相对性, 这是语言的作用之一, 因为语言描写因此构成了作为阐释和理解之可能对象的过去事件。”^③因此, 为了尽可能地逃脱这种历史叙述的相对性, 最好的方法就是回到原初, 回到被讲述时间的的时间性与叙述行为本身的时间性相统一的历史状态。中国早期电影对上海的想象过程与 20 世纪前半期的上海, 因为有着历史时空中的共时性, 因此彼此会更加贴切。正如前文所述的当代电影对当下上海的多面而丰富的描摹一样, 事实也证明, 在上海影像的百年流变中, 早期上海影像是最具开放性的历史叙事, 这种开放性使得它可以无限度地接近 20 世纪前半期上海的历史本真。特别是 20 世纪前半期, 也恰好是上海国际大都会、现代市民文化等逐步成型的时期, 选择这个时期的上海影像的重要意义也因此显而易见。

确定了切入点之后, 本书从三个层面上对其进行审视。第一是影像的层

^① Robert Stam, *Film Theory: An Introduction*, Blackwell Publishers, 2000, PP. 109.

^② 刘呐鸥:《Ecranisque》, 载于《现代电影》, 1934 年第 1 卷第 2 期。

^③ [美]海登·怀特:《后现代历史叙事学》, 中国社会科学出版社 2003 年版, 第 324 页。

面,主要强调上海的风貌、历史、记忆、空间等实实在在的影像特征。在这个层面上,电影中的上海作为一种历史文献资料而存在,相当于一种社会历史研究。第二是观点的层面,着重指影像背后的“故事”,以及“故事”背后所体现出来的价值立场。在这个层面上,电影中的上海是一个被激烈争夺的文化生产场所,一个容纳多种话语和文化力量的地方。第三是叙述的层面,上海如何成为,以及成为怎样的文化生长空间。讲述故事的方式特别重要,研究故事的叙述,以此揭示电影中的上海被想象的过程与方式。

需要说明的是,鉴于早期上海影像的实际情况,本文对涉及的影片采取比较宽泛的界限,即一些没有明确说明故事发生地,带有明显都市色彩的影片也在研究范围之内。这种情况主要是因为当时许多描写城市生活的影片,并没有刻意地说明故事发生地,或者即使有,也因为影像资料的丢失,在仅存的对影像进行再叙说的纸质资料中,失去了通过视觉和听觉等其他渠道来获取相关信息的可能性。这种种问题都对判断某部影片的上海身份产生了一定的困难。但有一点是可以确定的,当时上海所拍摄的反映现实的影片始终是以城市生活为主的。“一是解放前的电影业均集中在大城市,几乎全在上海,电影创作者们比较熟悉城市里各个阶级、阶层的人的生活,情动于中而形于言,是符合创作规律的;二是在创作,尤其是在摄制上受到客观的种种限制,也只能囿于城市。”^①另外,当时的上海作为全国新文化和经济中心的地位,对其他城市产生了巨大的影响力和辐射力。因此对于少数没有明确指明具体地域名称的都市影片,如果叙事风格没有太大的差异,将之视为电影文本中被想象的上海,我认为还是有道理的。

五

目前,以早期上海影像为对象的研究主要从两个方面来展开:一是相对单一的电影史概述,二是异彩纷呈的专题考察。

早期电影中的上海影像在新中国成立以来的电影史著作中,大都处于一个支离破碎的状态。它被有意识地抽离出一条与主流意识形态相吻合的线

^① 边善基等:《“城市电影”大有可为——本刊编辑部召开“城市电影”研讨会》,载于《电影新作》1988年6期,第61页。

索。符合这条线索的作品被肯定；相反不符合的，则在历史的叙述中被移位、置换、改写，甚至遮蔽。在1963年出版的程季华主编的《中国电影发展史》里，这种简化的电影史观为早期电影中的上海影像的整体概述定下了基调。从根本上来说，这部电影史所提供的史学观念，是解放后特殊的社会历史文化的产物，是对毛泽东关于五四运动以来的新民主主义文化的权威叙述的回应。编著者们主要致力的，“是力求在丰富的历史事实的基础上，站在无产阶级的革命立场，运用马克思列宁主义关于阶级斗争的观点和阶级分析的方法，来观察、研究和叙述在我国革命和阶级斗争的具体条件下我国电影的合乎规律的发展。”^①因此，在该书中中国电影发展史有了一条清晰的从旧民主主义革命后期开始，经由新民主主义革命，再到社会主义革命的发展路线。在这样的整体概述中，左翼电影运动影响下的暴露社会黑暗，呼吁民族解放和人民斗争的进步电影，被认为是代表了中国电影正确的发展方向而得到肯定，除此之外，大量的从其他角度和立场来表现20世纪前半期的上海的影片则几乎被完全忽略。它们不是被当作“逆流”的标本而遭到彻底地否定，就是被看作是受到资产阶级社会观和艺术观影响的格调低下的作品而被批判。在“落后、反动、腐朽”等决断性话语的裁定下，这些影片被打入了历史的“冷宫”，失去了再现上海文化纷繁复杂的可能性。

由于程版《中国电影发展史》具有奠基性的意义，后来中国电影史的写作，诸如陈荒煤主编的《当代中国电影》（中国社会科学出版社，1989年版）、封敏主编的《中国电影艺术史纲》（南开大学出版社，1992年版），以及其他一些个人的或集体编写的电影史稿本，都在很大程度上延续了该书的历史框架和研究模式。

近年来，观念上的解放使得上述叙述模式有了一定的改善，研究视野被大大拓宽，许多以前被否定的或被忽视的创作者、作品和电影史现象都开始受到重视。相应地，上海影像在电影史中一贯的单一化描述也有了改变，其他话语力量作用下的上海影像的价值逐渐地显露出来。以“孤岛”时期的上海影像为例，这一时期的上海影像除少数几部作品之外，其他作品一向被看

^① 立尼：《中国电影的战斗道路和革命传统——〈中国电影发展史〉（初稿）读后》，载于《电影艺术》，1963年2期，第65页。