

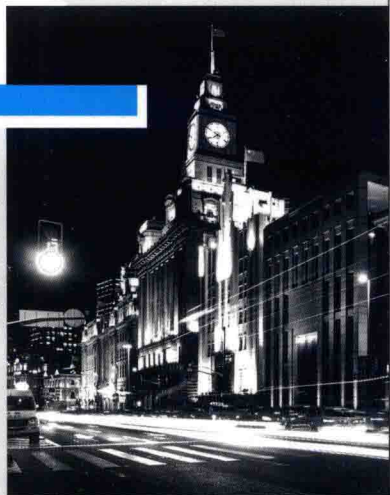
媒介与实验
传媒艺术博士文库

主编 王方 孙为

当代中国电影 的 “上海”想象

——一种基于媒介地理学的考察

汪黎黎 著



中国传媒大学出版社



媒 | 介 | 与 | 实 | 验
传媒艺术博士文库

主 编 王 方 孙 为

当代中国电影 的 “上海”想象

——一种基于媒介地理学的考察

汪黎黎 © 著



中国传媒大学出版社



· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

当代中国电影的“上海”想象:一种基于媒介地理学的考察/汪黎黎著.--北京:中国传媒大学出版社,2019.7

(媒介与实验·传媒艺术博士文库)

ISBN 978-7-5657-2491-6

I. ①当… II. ①汪… III. ①电影—文化地理学—研究—中国 IV. ①J992

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第099730号

当代中国电影的“上海”想象:一种基于媒介地理学的考察

DANGDAI ZHONGGUO DIANYING DE“SHANGHAI”XIANGXIANG:YIZHONG JIYU MEIJIJE DILIXUE DE KAOCHA

著 者 汪黎黎
责任编辑 黄松毅 欧丽娜
特约编辑 张 静
责任印制 阳金洲
封面设计 拓美设计

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://cucp.cuc.edu.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京玺诚印务有限公司

开 本 670mm×970mm 1/16

印 张 17.75

字 数 247千字

版 次 2019年7月第1版

印 次 2019年7月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-2491-6/J·2491 定 价 79.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

总序

◎ 许永

这是一套博士文库,是几个不安分的头脑在近十年中思考的印迹。我有幸见证和参与了这些思考,看到了这些年发生在媒介、艺术、社会、文化中点点滴滴的新事物如何被捕捉,那些奇妙的意见和观点如何一点点萌发生长,那些大胆的假设如何通过繁复的调研慢慢被验证。研讨中,这些头脑不断承受着冲击轰炸,有脑洞大开的奇妙瞬间,也有彻底溃败的沮丧时刻,多少旧日的成见被颠覆,多少秉持的立场被质疑,多少逻辑的链条在讨论中被打断又重新链接,多少见解在不断的否定和修正中成熟。这个过程,是开阔视野,接受完全不了解的新事物的过程,是扩大阅读,积聚理论能量的过程,是打破桎梏,不断否定自己的过程,是相互激发,不断完善他人也丰富自己的过程。

这些思考几乎都集中在新媒体引发的变化上。南京艺术学院传媒学院成立的2005年,正是数字技术大发展,移动终端开始可以流畅收看视频的节点,我们这群因为学院成立而聚集到一起的人,出于对新媒体的共同关注而启动了互动性的思考,很快,大家发现,无所不能的数字技术正在引发一场空前深入且涉及本质的变化,这些变化将最终改变人类自己,“人类将被数字技术重塑”这个命题成为大家共同关注的主

题。这种思考吸引了学院更多的师生,很多硕士研究生和博士研究生参与了研讨,这使得思考得以在更为广阔的背景和更为复杂的学科支撑中展开。人类文明经历了数千年变化,人类创造了农业文明和工业文明,人类又成为了被农业文明和工业文明塑造出来的物种。所有人类的思维习惯、时空概念、交往方式、叙事模式、接受特点、社会结构、治理手段,乃至对文化、艺术的界定与认识,都与此前人类生存的文明环境相契合,虽然这种契合随着社会的发展变化也在不断修正,但也正是这种修正保证了旧秩序的延续。现在,数字技术横空出世,一场革命性的风暴已经到来,所谓“一网打尽”,不仅仅是指所有人都成为网络依赖者,更意味着被旧文明塑造出来的人将改变自己,接受数字文明的重塑。近十年来数字技术的发展和对人类的影响正在一步一步地证明这个观点。

数字技术开启了无限的可能性,它正在颠覆我们的认知,正在改写一系列概念与规律,正在重组这个世界,正在一点一点地改变人类与生俱来的习惯。数字技术正在营造崭新的生存环境,正在重塑我们每一个个体。回首人类历史,我们惊叹自己有幸经历这样深刻的变化,也庆幸自己有机会探究这些变化,如果不是处于这样的时间和空间交叉点,我们就无法享受到这些发现的喜悦和思考的乐趣。最后要说,在南京艺术学院传媒学院工作和学习是一件有趣味有收获有成长可持续的事,无论是作为同事还是导师,我都能体会到这个群体的年轻和活力,感受到一种渗透在这个环境中的勃勃生机,在这样的环境中学习工作,视野会开阔,精神会挺拔,智力会增长,成果也会不期而至。

2019年7月

目 录

前 言 / 1

第一章 “上海”想象的生产地理 / 25

第一节 本土制作:海派文化的历史守望 / 27

第二节 跨国(地)制作:“上海”边界的模糊 / 39

第三节 创作者的“地理-文化”身份与想象“上海”之路径 / 51

第二章 “上海”想象的空间建构:都市变革的显影 / 77

第一节 “空间转向”、电影媒介空间与都市空间 / 79

第二节 “整体”与“混杂”:都市空间构建的博弈 / 90

第三节 空间流动:当代上海的视觉律动与形态质感 / 109

第四节 空间拼贴与戏仿:作为后现代镜像的“上海” / 137

第三章 “上海”想象的时间危机:“过去”—“未来” / 155

第一节 “过去”的怀想:断面、回忆与镜像 / 157

第二节 “未来”的风景:被缝合的消费社会拟像 / 165

第三节 “现在”的狂欢:城市历史与深度的消解 / 173

第四章 “上海”想象的多地性:全球化中的“上海”重构 / 187

第一节 “地方”:一个从凝固到流动的概念 / 189

第二节 上海—海外:“全球性”的曲折复归 / 200

第三节 上海—港台:国族政治话语中的“地方” / 214

第四节 上海—内陆:“两极落差”中的标榜与反思 / 225

结语 大写“上海”:“全球-本土城市”与“传奇之城” / 241

参考文献 / 261

附录:与本书研究相关的主要影片 / 271

前 言

上海是一座被东西方电影反复书写的城市。作为中国电影的诞生地,其多面的都市空间在中国早期电影中就密集地成为中国电影史上独具韵味、浓墨重彩的一笔。新中国成立后,上海被纳入到统一的政治性话语和“现代化”声浪之中,在银幕上逐渐失落了鲜明的个性,这种现象一直延续到改革开放初期。直至20世纪90年代,上海再次成为银幕书写的焦点城市,对“老上海”的怀旧与对新上海的描绘,交织成一道色彩斑驳、耐人寻味的风景。20世纪90年代至今,中国电影对“上海”再度发起的集体想象的欲望,并不是历史的偶然。20世纪90年代初中国社会进入急速转型的快车道后,上海——这座曾经经历过高度现代化,而今又身处变革大潮风口浪尖上的城市,不能不引来再度的聚焦与凝视。那么,20世纪90年代以来中国电影的“上海”想象呈现出什么样的特点?这些想象背后的运作机制是什么?这座城市复杂的历史身份、急遽的社会变革与“上海”想象的银幕空间之间是一种什么样的关系?这些问题引起了我——一个出生于上海周边的江南小镇、定居于大都市,从小受着海派文化的吹拂,亲历着社会急剧变革的年轻人的极大兴趣。

在中国人自己拍摄的电影中,上海都市空间最早出现在由张石川、郑正秋、依什尔等中国第一代电影人摄制的一系列短片中,其中至少4部短片(《二百五白相城隍庙》《店伙失票》《脚踏车闯祸》《打城隍》,均摄于

1913年)直接或间接地展示了上海都市的样貌。从有关的文字资料中,我们可以大致了解这些失散影片对上海的最初体验与想象。这些短片都采取了上海文明戏的滑稽形式,主要表现了那个时期的人们对都市的“震惊”体验。相对于古老的乡村文明而言,上海是一个异质性的存在,充斥着具有压迫性的“奇观”,在这种巨大的感官和心理冲击下,人们往往无所适从、到处碰壁。更耐人寻味的是,这些影片采取的视角基本上都是优越感十足的都市主人的姿态嘲弄初到上海的外乡人。这一方面是出于滑稽的需要,另一方面,“这种都市优越感的形成,既与世纪初上海等租界区都市市民的复杂心态有关,又无意识地折射出老中国农业文明面临近代都市文明的巨大冲击时,无能为力、日薄西山的悲剧命运”。^①而“无能为力”之后,便是对都市抱以认同,并借对乡下人的嘲弄来逃避作为都市人的无力感。

20世纪20年代起,以上海为空间背景的电影大量出现,并且手法日臻成熟。最初对都市带有小市民式的庸俗心态的“震惊”体验很快被更深层次的思考所代替。李道新认为,从《劳工之爱情》(1922)开始,“中国早期电影已经开始努力摆脱起初那种几乎是与生俱来的、纯粹的半殖民地半封建文化气质了”,因为该片已经将发生在上海都市内部的传统文化和近代文化、民族文化和西方文化之间的激烈冲突缝合进了较为精致的叙事中。而真正体现出“与半殖民地半封建文化气质分道扬镳的勇气”的是早期电影中“一种批判意识的获得”,即“对于都市形象的展示和都市文明的批判”。^②从20世纪20年代后期起,展现“都市之恶”成为“上海”想象的主流。源头可追溯至20世纪20年代中期明星公司拍摄的《苦儿弱女》(1924)、《上海一妇人》(1925)、《盲孤女》(1925)等影片,这些影片有着固定的故事套路,即主人公来到上海后,被所谓都市文明所诱惑和毒害,最终堕落,上海成为充满罪恶的“大染缸”,而起初被嘲笑的乡村则成为诗意的理想家园,对都市文明的认同转变为对都市文明的激烈批判。

①② 李道新.中国早期电影里的都市形象及其文化含义[J].首都师范大学学报,1999(6):87-94.

这种批判一直延续到 20 世纪 30 年代的左翼电影之中,且批判的深度和力度都得以加强。在以《三个摩登女性》(1932)、《都会的早晨》(1933)、《小玩意》(1933)、《城市之夜》(1933)、《神女》(1934)、《都市风光》(1935)、《新旧上海》(1936)、《十字街头》(1937)、《马路天使》(1937)等为代表的左翼电影中,上海的都市空间被划分为冲突激烈的两极——繁华/阴冷、奢靡/贫穷、邪恶/善良,通过对两种都市景象的鲜明对比和对下层普通民众痛苦生活的细致刻画,“发展出一种整体性把握城市的眼光”。^①“早期中国电影(指左翼电影,笔者注)的都市感觉不是依靠拍都市的上层生活或中产阶级的生活来获得的,恰恰是与底层、与对底层的呈现联系在一起……之所以可以在表现底层生活的作品中超越‘苦情’‘悲情’的‘泪水叙述’,不能不说与 20 世纪 30 年代‘左翼思潮’所提供的‘阶级分析’的历史眼光有关,与马克思主义的政治经济学视野有关。”^②在革命、激进的意识形态内核之外,左翼电影包裹着丰富的关于上海都市现代性的感官体验与想象,如片首一连串快速剪切的都市“摩登”镜头、对妓女形象颇具诱惑力的展现等。对此孙绍谊认为,“20 世纪 30 年代的左翼电影同样试图对苏联革命电影和好莱坞模式进行本土化的‘重写’,以期达到既启蒙宣教,又尽最大可能吸引那些只为视听愉悦而来的观众的双重目的”。^③不管是为了更鲜明的对比和批判,还是为了增强电影形式上的感染力,这些都市的魅惑在左翼电影中始终不属于劳苦大众,对于现代都市“声光化电”的乌托邦想象沦为罪恶的幻影。上海由此成为一座分裂、矛盾、对抗的城市,“作为罪恶的化身,上流空间是被批判的对象,而作为社会发展的原动力,底层则被赋予批判和反抗的权力和职责”。^④

对上海的都市批判在抗日战争胜利之后的进步电影运动中得到了又

①② 罗岗.左翼思潮与上海电影文化——以《神女》为例[J].江西社会科学,2008(6):226-233.

③ 孙绍谊.叙述的政治:左翼电影与好莱坞的上海想象[J].当代电影,2005(6):32-40.

④ 王艳云.早期中国电影中的上海影像研究——一种都市视角下的考察[D].上海:上海大学,2007:57.

一次延续。进步电影“将‘上海’构筑成一个社会矛盾尖锐,交织着悲哀与失望、黑暗与丑陋、坚韧与反抗的文化场域。这样的一番构形,既有来自于政治激情的推动,也有来自于知识分子的强烈责任心与忧患意识。……总体而言,进步电影中的上海影像基本延续了30年代新兴电影运动对都市进行批判的姿态,对‘上海’这一故事空间表现出控诉与讽刺的两种情感愿望与价值倾向”。^①但这一时期批判式的“上海”想象,在广度上进一步拓展,左翼电影中城市上下阶层之间的阶级对立与冲突转变成了更大范围内的矛盾冲突,如家庭矛盾、情感纠葛等纷纷进入了电影的视线。“人物形象也更加多样与复杂,知识分子男性形象大量出现,与工人、小市民、资本家等共同建构起战后的‘上海’空间。”^②如《万家灯火》讲述了上海一个普通小资产阶级知识分子家庭在特定历史背景下的痛苦挣扎,主要展现了因经济拮据、住房紧张而引发婆媳争吵、家庭破裂的家庭矛盾,然而导致原本幸福的家庭分崩离析的罪魁祸首并不是个人,而是战争中的“上海”——这样一个充满不公的社会。战争所带来的民族创伤和国家忧患,被不同程度地转移到了“上海”这座城市身上,对城市的批判笼罩上了更多家国忧患的情感基调。

在动荡的历史背景下,在多重话语的博弈与争夺中,关于现代都市的多重价值观也开始展现出来。除“罪恶之都”以外,关于城市的另一脉想象也若隐若现——那就是主要体现在抗战时期的商业电影和战后人文电影中的“世俗上海”。“孤岛”和沦陷时期,由于特殊的战时环境和大量电影界进步力量的转移,这段时期“上海”想象的方式,避开了宏大的意识形态话语,从商业价值和平民需求的角度出发,展现了一幅关于上海的世俗“浮世绘”。言情片、侦探片、喜剧片等类型片占据了当时影片的主流,满足了市民阶层情感宣泄的需要。战后人文电影“则不满足于银幕上这种表面化、传奇化和简单化的世俗风景画……他们开始将写作姿态下移,

① 王艳云.早期中国电影中的上海影像研究——一种都市视角下的考察[D].上海:上海大学,2007:58.

② 同上:59.

通过一种‘原汁原味’的描写,体验并反思人在都市中的生存状态。”^①如《不了情》(1947)、《假凤虚凰》(1947)、《太太万岁》(1947)、《哀乐中年》(1949)等影片都对准现实都市中的凡俗人生,抒发都市日常世俗生活之下的人生感悟和哲理思索,这和上海这座城市与生俱来的市民气质一脉相承,在战后的时空背景下,更具有独特的意义。回避宏大叙事,停止历史的追问,从都市的外部空间深入到城市的肌理,进而探索人的内心,在当时无疑是具有先锋性和现代意味的。

新中国成立至“文革”前(即“十七年”),中国电影中的“上海”被纳入到统一的社会主义话语系统中,城市的个性被汹涌的政治声浪所淹没。此时的“上海”被想象成“新”“旧”两个截然相反的世界,“新”对“旧”的改造和替代是这座城市迫在眉睫的使命。昔日都市的繁华和摩登被视为腐朽堕落的象征,代表资产阶级思想的“旧”的都市空间成为《霓虹灯下的哨兵》(1964)中考验解放军意志力的“战场”;取而代之的、合法的“新上海”则被想象为一座欣欣向荣、工人阶级当家做主、热火朝天开展建设事业的社会主义城市,《伟大的起点》(1954)、《女篮五号》(1957)、《今天我休息》(1959)等电影都对这样的“新上海”进行了热情的讴歌。“上海”作为现代都市的意味被全盘否定,在一系列电影文本中被置换为社会主义改造和工业化建设的前沿阵地。

改革开放初期,中国电影中的“上海”想象在某种程度上还是对“文革”前社会主义政治话语和现代化意识形态的延续。中国人对于城市化的乐观心态、对于现代化的憧憬和迷恋被投射到了“上海”的身上,它被想象为一个踌躇满志、义无反顾、大踏步奔向现代化的城市,“对‘工业主义’近乎偏执的强调,以及对街道、橱窗和时装等象征现代都市感性的事物的迷恋,甚至是不加批判地接受”。^②虽然这一时期电影中的“上海”,已经流露出一丝现代都市的气息,对人性 and 人的主体性的关怀开始有所

① 王艳云.早期中国电影中的上海影像研究——一种都市视角下的考察[D].上海:上海大学,2007:64.

② 张书端.改革开放以来中国电影中的上海想象[D].上海:上海大学,2012:36.

复苏,但主宰“上海”想象的话语主要还是政治性的,直至20世纪90年代才正式开始松绑。

以上只是对20世纪90年代以前中国电影中“上海”想象史最粗略的一瞥,远不够细致全面,但我们已能发现,中国电影的“上海”想象是异常复杂的,电影中上海的城市身份也始终处在变化和分裂之中,其间充满着各种想象性话语的交织,折射出各种力量对话语的争夺,烙印着不同时代的人对于城市的体验和观念的嬗变。20世纪90年代以来中国电影的“上海”想象,在某种程度上既是对上述“上海”想象史的接续与呼应,但更多的是在全新的时代语境中对“上海”所进行的艰难重写。

之所以选择1990年作为本研究的时间起点,是因为大家普遍认为中国社会在1990年之后进入了社会转型的“加速期”,而上海,伴随着1992年市场经济体制的逐步建立以及20世纪90年代初的浦东大开发,更是快速成为中国经济高速起飞的龙头。上海,背负着短暂但却极其纠葛的历史,再度成为中国城市现代性的范本,具有无可替代的典型性和复杂性。它既是转型期中国城市的一个缩影,又是独具韵味的存在,这一点足以使电影创作者为之着迷。20世纪90年代以来,在中国电影再度对上海发起集体想象的背后,有着复杂的背景,交织着多重的语境。

首先,20世纪90年代以来,中国社会正在经历从传统到现代的加速转型,这构成了“转型期”的宏大语境。“社会转型”是社会学中对社会进行动态分析和研究的一个范畴,指社会从一种类型向另一种类型转变的过程,而中国社会所经历的是从传统农业社会向现代工业社会的转型,这种转型是一种整体性的社会发展过程,有研究者总结了社会转型的六个主要方面:工业化、城市化、政治民主化、文化世俗化、组织科层化和观念理性化,^①涉及经济、政治、文化等诸多方面。一般认为,从1840年鸦片战争开始,中国社会就进入了艰难的现代化转型期,但这种由于外力侵入而发生的被动转型进程缓慢,中间还经历了多次中断,直到1978年改革开

^① 陆学艺.社会学[M].北京:知识出版社,1996:387-388.

放后才又重新启动了转型的步伐。20世纪90年代开始,随着改革开放的深入、市场经济体制的逐步确立、全球化进程的加速,中国社会才真正进入了“转型期”,社会的各个层面都发生了深刻而急剧的变化,现代性的体验日益萦绕在国人的日常生活中。从某种意义上说,社会转型就是“现代性”到来和深入的过程。

笔者比较认同某些西方学者对现代性“两重性”的认识。马泰·卡林内斯库(Matei Calinescu)比较清晰地区分了两种现代性,一种是“作为西方文明史一个阶段的现代性”,它代表着“进步的学说,相信科学技术造福人类的可能性,对时间的关切(可测度的时间,一种可以买卖从而像任何其他商品一样具有可计算价格的时间),对理性的崇拜,在抽象人文主义框架中得到界定的自由理想,还有实用主义和崇拜行动与成功的定向”^①,另一种是“作为美学概念”^②的现代性,它最显著的特征是“趋于某种当下性的趋势,是其认同于一种感官现时(sensuous present)的企图,这种感官现时是在其转瞬即逝性中得到把握的,由于其自发性,它同凝固于僵化传统中、意味着无生命静止的过去相反”。^③“美学现代性”带有浓重的存在主义味道,是对“文明现代性”的反叛,但两者并不是完全割裂的,相反,它们是一体的两面,是一种共生的关系。“美学现代性”可以被看作是一种现代的“感觉结构”,强调短暂、易逝、偶然,是在“文明现代性”快速发展的过程中滋长出来并对其形成反思和解构的。转型期的中国社会内部,同样激荡着这样两种现代性。更为复杂的是,中国社会正在经历的这场“转型”从某种意义上说是被动的,意识形态和国家意志成为瞬间巨变的最大推手,因此原本根深蒂固的社会构成和文化传统必然与“现代性”之间发生剧烈的碰撞与交锋。这种种矛盾、裂变、冲撞、阵痛,构成了转型期中国最主要的文化景观,也是1990年以后中国电影想象上海的蓝图中一抹浓墨重彩的底色。

其次,由于历史的背负和急剧的变革,20世纪90年代初再度崛起的

①② 卡林内斯基.现代性的五副面孔[M].顾爱彬,李瑞华,译.北京:商务印书馆,2010:48.

③ 同上:55.

上海面临着重构城市身份的巨大课题。早在 20 世纪二三十年代,上海就是一个高度发达的现代都市,曾享有“东方巴黎”的盛誉。然而上海现代性高速生长的另一面则是被殖民的历史,上海的现代性是“被植入”的,也就是说,城市物质文明的高度繁荣以主体身份的沦丧为代价。这种物质上的优越感和精神上的屈辱感成为上海与生俱来的“人格”上的分裂,但由于当时多重意识形态的并置,这种分裂反而合法化为上海开放多元的独特性格。1949 年以后,一元意识形态的统治以及封闭的计划经济体制,使上海的现代性发展出现了巨大的断裂,这座城市“人格分裂”的合法性前提丧失殆尽。“在共产党人看来,上海这座城市具有双重性,即政治上的复杂性和经济上的有效性。”^①政治上的复杂性在于,它一方面代表着被帝国主义殖民的屈辱历史,另一方面却又曾是中国无产阶级革命的摇篮。新政权对上海的改造就是“试图剥离这些互相冲突的政治性,将上海纳入新的秩序中,并充分利用它的经济有效性”^②。因此上海的城市身份认同陷入了严重的分裂,一方面是政治和意识形态上的自卑感,似乎带着某种天然的“原罪”;另一方面则是对高度发展的物质文明、城市生活方式的优越感,“在官方和民间的意识中,关于上海的认知,出现了断裂”^③。上海曾经引以为豪的出入华洋之间、朝廷与地方、传统与现代之间的“中间地带”^④的身份渐渐失去了合法性,“以混杂为特质的上海现代性被单一的纯粹压抑了”^⑤。这种“压抑”直到 20 世纪 70 年代才逐渐有了松绑的迹象。陈丹燕认为,1972 年中美《上海公报》的签署,对上海来说“是一个新生的时刻:从前它属于外国的租界,又属于中国内陆,此刻开始,它属于自己的市民。上海人发现,自己终于厌烦了自己越来越像一个

① 白吉尔.上海史:走向现代化之路[M].王菊,赵念国,译.上海:上海社会科学院出版社,2005:298.

② 孙玮.作为媒介的外滩:上海现代性的发生与成长[J].新闻大学,2011(4):67-77.

③ 卢汉超.中国城市与文化认同散论:“上海开埠 160 周年国际学术讨论会 1843-2003”论文集[C].上海:上海社会科学出版社,2003:98.

④ 熊月之,周武.上海:一座现代化都市的编年史[M].上海:上海书店出版社,2007:201.

⑤ 孙玮.作为媒介的外滩:上海现代性的发生与成长[J].新闻大学,2011(4):67-77.

中国内陆城市,厌烦了对自己都市身份的刻意改造、隐藏和遮盖,厌烦了1950年以后内心对过去租界历史的惭愧、歉疚和负罪感,厌烦了俯首帖耳的态度”。^①

随着改革开放的兴起和深入、经济体制的转变、上海经济的再度崛起,从20世纪90年代开始,这座在经济发展和现代化建设成就上引起全世界瞩目的城市,开始焕发出重构城市身份的迫切愿望,“上海学”日益升温,“上海怀旧”成为20世纪末突出的文化现象。各种意识形态纷纷介入到重构“上海”身份的话语争夺之中,这其中既有主流意识形态对上海“经济有效性”的再度利用,也有刻意与主流政治保持距离、“以上海现代性的混杂性作为城市认同的核心”^②的城市地方主义浮出水面,还有全球化、消费主义等其他复杂力量的冲突和交融等,因此这场对城市身份的重新书写还远未结束。电影,无疑是窥视这个特殊时代语境下上海城市身份裂变的重要文化窗口之一,同时,作为一种文化产品,电影也必然参与到这个“上海”被拆解、重组并重新定型的过程之中。

再次,大众文化在20世纪90年代逐渐成为中国文化舞台上的主角。大众文化,在影响甚大的法兰克福学派的文化工业批判理论之下,是肤浅、虚假、享乐和资本主义商业逻辑的代名词,这和20世纪70、80年代中国的主流价值观是格格不入的,因此,“当70年代末80年代初港台流行歌曲刚刚进入中国大陆时主流文化就对这种大众文化的现象从意识形态角度进行分析,给以猛烈的攻击。”^③在这种语境下,昔日作为国际化现代都市的上海,其文化传统中与生俱来的商业性、世俗性等一直处于被压抑、被打击的状态。20世纪80年代中后期,随着市场经济观念的推广,市场化、城市化的大潮开始以不可遏制的趋势奔涌而来,文化空气也随之发生了明显的转向,从20世纪90年代开始,大众文化成为中国文化的主

① 陈丹燕.外滩:影像与传奇[M].北京:作家出版社,2008:85.

② 孙玮,李美惠.制造上海:报纸中的“上海开埠”——以2003年为例[J].新闻大学,2009(4):148-155.

③ 陈刚.大众文化与当代乌托邦[M].北京:作家出版社,1996:30.

流,已是一个不争的事实。与之相伴的,各种为“大众文化”正名的讨论不绝于耳,大众文化的日常性、普世性、感官愉悦性、对精英文化的颠覆性等特征开始得到正面的解读,由此,“上海”的消费性传统顺理成章地步入一个新的合法化过程。

与此同时,中国电影也不得不“直面市场”。20世纪80年代末,中国电影在国际赛事上的多次凯旋与国内院线的寥落形成了鲜明的对照,“当‘文化工业’‘文化市场’尚且是理论人自西方马克思主义理论引入的‘新词’之时,它已然成为中国电影人迫近的现实。”^①不少“第五代”文化精英不得不放弃厚重深沉的艺术实践,投身到商业电影的拍摄中。几乎是被动的,中国电影开始直面自己“大众文化”的标签属性,开始在商业化、市场化的运作中试探、浮沉。在经历了起初因经验缺失、对手(好莱坞)强大等因素而导致的长时间溃败后,终于在新世纪迎来了曙光。这个曲折复杂的过程并非是我们探讨的重点,这里的关键在于20世纪90年代以来,中国电影回归大众文化的行列,与“上海”这座城市重新认可消费性之间,有着某种相似性,因此我们可以推想,中国电影的“上海”想象中,对“上海”大众文化空间的开掘和对消费文化的体认,同时也是中国电影确认自身属性和坐标的过程。1990年以来,大众文化和消费话语是“上海”想象的又一重要语境。

最后,随着全球化加速发展,“上海”成为承载中国“全球化想象”的最合适的载体。全球化,这个20世纪后期以来全人类共同的境遇,中国自20世纪70年代末打开国门以后也被迅速席卷其中。“对某些人而言,‘全球化’是幸福的源泉;对另一些人来说,‘全球化’是悲惨的祸根。然而,对每个人来说,‘全球化’是世界不可逃脱的命运,是无法逆转的过程。”^②对于中国来说,这个“不可逃脱的命运”究竟是“幸福的源泉”,还是“悲惨的祸根”,始终是一个纠结的、游移的命题,一方面,我们历经坎坷终于跻身全球经济的“共荣圈”,开始了新一轮的经济起飞;另一方面,

① 戴锦华.雾中风景:中国电影1978-1998[M].北京:北京大学出版社,2000:419.

② 齐格蒙特·鲍曼.全球化——人类的后果[M].郭国良等,译.北京:商务印书馆,2002:2.