

《电声》的办刊理念及电影史意义

丁珊珊

《电声》周刊是20世纪30年代上海销量最高的一个电影刊物。它凭借其丰富的内容、公正的姿态以及充满道德意味的批判立场,成为那个时代最具影响力的期刊之一。本文以个案分析的方式,对其演变轨迹、办刊理念、批评话语及其所反映出的社会思潮等方面进行考察,揭示这本电影类期刊独有的“公共空间”属性。此外,《电声》也是中国电影史的一个建构性力量。本文通过对这本具有时代意义和电影史价值的刊物的讨论,尝试呈现当时上海电影业的真实生态,进而对中国电影史研究与早期电影期刊的深层关系有所揭示。

一、引言

20世纪30年代是中国电影的一个重要的发展阶段,同时也是电影类期刊“群雄逐鹿”的时期。在林林总总的电影类期刊中,《电声》无疑是值得格外关注的一个。之所以这么说,不仅在于它存在的时间较长——从1932年创刊到1941年停刊,十年内总计出版了901期,更在于它凭借极高的发行量一度执电影类期刊之牛耳,以至成为“民国电影第一刊”^①。然而,虽说“生前”有着如此骄人的业绩与显赫的地位,但《电声》在后世却被长时间地尘封在故纸堆里,几遭人遗忘,即便偶获忆及,也多是“声名不佳”^②。究其根源,则在于回忆者仍未能摘掉“有色眼镜”。实际上,只要平心静气,细细品读,就不难做到补偏救弊,还原这本期刊的真实面貌:一份称得上客观、公正、而且富有道义感与批判精神的大众电影媒体。

笔者重提《电声》,除了尝试呈现历史实态之外,实际上亦别具两层用意:第一,作为当时最有影响力的大众媒体之一,《电声》记载了大量的影业信息。这些信息无疑是极为丰富而生动的史料,它们若能得到充分开掘,必然有助于我们重返“历史现场”,近身倾听早期中国影业的“同期声”。第二,《电声》不仅在当时充当了电影业的记录者和传声筒,更是对自家立场的

坚守与张扬,建构影业形态,干预影业演进行迹,最终形成一股独立于影业之外的话语力量。我以为,随着电影史研究视野的不断拓展,此种话语力量理应不再仅仅是“为他人做嫁衣”的“研究资料”,而不妨被视作早期中国电影史遗留下来的一份重要的、同样需要我们重新认真清点的精神遗产。以此为前提去讨论《电声》,我们既可参与中国电影史料学之建构,同时又可观照中国电影史本身之进程,而且二者均可纳入“重写电影史”的题中之义。

二、内容:以电影主导的多栖并置

1932年5月1日,《电声》创刊于上海。最初它只是一份名为《电声日报》的综合性小报,虽说只有四个版面,却已具备后来鼎盛时期的“雏形”:第一版和第二版刊登影坛消息,第三版和第四版则是体育版和播音版。尽管也算是紧随“摩登”步伐,但是置身于迅猛发展的30年代上海报刊业与出版业当中,《电声日报》这一“无名小卒”的初次亮相实在是太不起眼^③。其实,即便是《电声》所重点推出的“电影版面”,在一般读者眼里也已经司空见惯。因为,早在1921年,电影类期刊就已经出现在上海,距离《电声日报》降生也有十多年的历史了^④。据不完全统计,截至1931年底,中国市场上所流通过的电影类期刊报纸,更是已经达到75种之多^⑤。如此局面,《电声》若要中脱颖而出,非常困难。

虽说如此,《电声日报》却出人意料地旗开得胜,它不但度过了充满变数的起步阶段,得以在舆论界占据一席之地,更成为当时业内的领头羊:“《电声日报》问世,电影刊物,风行一时,数目种类,有二三十种之多,顿时促起了全国对电影新闻的重视,继而各大报纸也觉此事可为,纷纷添开电影副刊……”^⑥之所以会取得如此佳绩,主办人林泽苍功不可没。林泽苍毕业于上海圣约翰大学,爱好广泛,尤擅摄影,具有经营头脑。1925年,林泽苍创办了《摄影画报》,向内政部领取的登记证为国内出版物的第一号^⑦,由此可见他的商业敏感非同一般。1926年,林泽苍大学毕业后先后经营过摄影用品、乒乓用品、明星照片和出版物等。30年代初,眼光敏锐的林泽苍很快将视线锁定在正处于蒸蒸日上中的电影与播音事业上,于是大胆地创办了这样一份集电影与播音于一身的《电声日报》^⑧。

1933年底,正值《电声日报》发行至六百期的时候,头脑灵活的林泽苍重拳出击,做出了停刊的决定。随后于第二年(1934年)元旦刚过,推出了由《电声日报》改版而成的《电声》周刊。丰富的内容、新奇的报道角度,再加上一期五分钱的低廉价格,很快使改版后的《电声》周刊俘获了更多的读者,“其销量长期维持在20000册左右,最多时曾达到55000册的纪录”^⑨,一跃成为当时最为畅销的电影刊物。

严格地说,与其把《电声》周刊称作是一本纯粹的电影类期刊,毋宁说它是一本以报道电影信息为主,同时兼涉其他娱乐领域的综合性刊物。这种“多栖并置”的办刊理念,在其存世期间可谓一以贯之。不过《电声》版面上的结构布局却并非墨守成规,而是“你方唱罢我登场”,称得上“与时俱进”。1934年,《电声》的“非电影类”版面是“电影与无线电”。这一版设置在周刊的最后一栏,内容主要是介绍有关无线电广播的新闻,同时《电声》还经常附赠《听歌唱的福音》,刊登出广播电台的节目表,以便于受众及时了解广播歌曲的动态。至于《电声》对广播新闻的及时“跟进”,正可彰显出其敏锐的市场嗅觉。

在设置了介绍无线电的专栏之后,《电声》周刊又推出自己的娱乐版,专门介绍舞场的情状动态以及舞女的生存状态。即便当“无线电”专栏被取消之后,舞场的专栏还一直延续下来,成为《电声》周刊的一个办得有声有色的栏目。1938年,也就是杂志创刊第七年,《电声》开始随

刊附送《快乐周刊》杂志^⑩,其丰富有趣的内容也成为《电声》扩张其附加值的手段。1938年的第19期《电声》又与其同门刊物、也是中国最早的画刊——《摄影画报》合刊,成为文字图片相得益彰的综合性刊物。

落实到每一期,《电声》的内容基本上可以做到“涉猎广泛”。这一点在作为《电声》“重头戏”的电影版块上表现得尤为充分。比如笔者随意摘录的《电声》周刊1934年第2期目录如下:

- 1.我们的话 2.张织云控诉律师骗婚 3.梁赛珍出了摄影场入舞场 4.胡蝶商标案败诉 5.皇帝野猫婚后花絮 6.电声 7.电影皇后选举内幕 8.特写 9.好莱坞 10.对新兴电影院进一言 11.厦门片商之骗术 12.野女郎对付绑票法 13.好莱坞明星接到信件的情形 14.胡珊裸体照片大交涉 15.电影批评 16.过去一年中国产影片之一笔总账 17.好莱坞几张新片 18.佳片介绍 19.信不信由你 20.两电影员对热心电影者的一点忠告 21.电声 22.续人猿泰山 23.上海舞场巡礼 24.中国旅行剧团 25.无线电内的歌唱与小调 26.从电台上回来^⑪

从这一期的目录中,我们或许可以看出《电声》周刊的办刊特色与内容分布。张织云、梁赛珍、胡蝶等新闻都属于针对中国影迷群的娱乐性报道,这些报道侧重于探寻中国影坛的实时动态以及明星的生存状态,而对于好莱坞电影与明星的介绍则是服务于另外一批相对“高端”的西片影迷。上述内容,大都兼具新闻性与娱乐性,加之兼顾不同层次受众群体的需要,必然使得《电声》这本杂志包容了广泛的读者群。

然而,《电声》从不满足于一味迎合普罗大众。从上面的目录中我们还可以看到,在铺陈看似琐碎的娱乐性议题的同时,《电声》周刊也不忘适时地对影坛做出宏观的概括与梳理,例如:“过去一年中国产影片之一笔总账”、“上海舞场巡礼”等文章当属此类。与前述娱乐性报道不同,这些颇具理论性的专题文章的登场,无疑呈现出杂志严肃的一面。如果说,这样的文章还不算“一本正经”的话,那么置于首页的“我们的话”一栏则常常“板起面孔”,甚至“怒目圆睁”。如此期的“对新兴电影院进一言”、“两电影员对热心电影者的一点忠告”这样的文章,就充满了十足的道义力量。

由于有了“多栖并置”的报道方针,《电声》便可以在更宽阔的空间内腾挪回旋,为自己留有可进可退的余地,但任凭结构布局如何伸缩变化,惟一没有被《电声》放弃过的领域就是电影了。这不仅可以反映出主编对于电影的重视程度,更可以倒映出电影在那个时代独领风骚的地位与派头。而对于我们来说,其最重要的意义在于,“电影版块”在《电声》上所形成的这种“稳固地位”,为电影学研究者进入“历史现场”提供了绝佳的路径。

三、评论:公正立场与针砭时弊

作为一种大众媒体,电影期刊在对影业活动进行实时报道的同时,不可避免地通过“针砭时弊”渗透出自身的价值立场,从而对读者与观众产生某种影响。相对于以商业为目的的电影期刊而言,《电声》周刊似乎更能够做到坚持己见,不党不私,与电影界的整体利益甚至是公众利益保持一致。《电声》周刊在第1期的《卷首语》中就这样表明了办刊宗旨:“1.供给读者充分的电影新闻与有趣的消息。2.对于新旧的影片,予以公正的评价,为一般观众的参考与指导。”^⑫为了进一步凸显其公正的价值立场,编者还特意强调:“《电声》是读者公共的刊物,绝对不是

主持人和编辑人的私产,所以我们一向以读者的立场为立场,以影迷的利益为前提,不受威吓利诱,不为人所利用,消息力求翔实,言论力求严正,我们不肯吹毛求疵,我们也不徇卖面情。”^⑬纵观《电声》实际的言论及其刊发的评论,我们会发现《电声》不仅做到了言出必行,而且其选择批判的对象往往都是社会权威力量的代表,其中首当其冲的便是国民党政府的电影检查委员会(以下简称“电检会”)。只要《电声》认为“电检会”的监管存在不妥或处置不当的地方,便会立即撰文当头棒喝,甚至不依不饶,而对于“电检会”的权限、工作能力与办事效率的质疑,则是《电声》最常发出的声音。

对于“电检会”在实际操作中的审查尺度,《电声》常常锱铢必较。例如国民党政府当时对于方言片是明令禁止的,但是明星公司的粤语片《美德夫人》“竟能在中央势力所及的上海公映”。对于这一出现在眼皮底下的疏漏,《电声》批评道:“假使‘明星’送检此片,竟能通过,那么电检会出尔反尔,真该自打嘴巴!如果该片未经检许,则‘明星’擅自开映目无‘电检’,电检会为维持其尊严起见,亦应加以严厉之制裁。”^⑭1934年的《电声》第38期登载一篇名为《“人间仙子”何能通过?》的文章,再度“炮轰”“电检会”。事件源于“电检会”原本已下令从严取缔歌舞肉感影片,但是其后不久,由杜宇执导的、被舆论一致视为“肉感影片”的《人间仙子》却通过检审。对于这种自相矛盾的做法,《电声》谴责“疑其对于该片有‘包庇保护’‘特许专卖’之嫌乎?”^⑮措辞之激烈,可说到了不留情面的地步。

不仅如此,“电检会”办事效率低下,也是常遭《电声》诟病的地方。在1934年第34期“我们的话”专栏的一篇评论中,《电声》就这个问题公开向“电检会”发难,原因是“电检会”于四月改组时声称:以后对一部影片的检查要在一个星期内完成,但实际上却是“往往经过了两三个星期还没有一点音讯,这不但给影片公司以极大的不便,于电影检查会本身似乎也有妨信誉,我们的愿望是:如电检会希望各公司对其服从,那么它自身就先该守信”^⑯。然而,面对种种不尽如人意的状况,《电声》并非一味地指责,同时也在帮忙寻找解决之道:“检查手续之所以迟缓是为了片多人少,而且最大的原因又是为了所有的检查人员又都是兼职。以身有牵挂之人来做这种须费时间的工作,安得不慢,所以电检会若无意为片商谋利益省时间则已,否则就应规定检查委员会一律专任,不可兼职。”^⑰

作为电影界的“顶头上司”,“电检会”树大招风,固然容易成为《电声》“舆论监督”的主要目标,但是《电声》却绝不是只与“电检会”一家过不去,而是常常四面出击,处处“树敌”。从各大电影公司到各大导演,再到其他媒体,几乎无一不被《电声》周刊质疑或责难,甚至就连“党国要员”也不留情面。1934年第24期的《电声》刊登了这样一则消息:“蒋委员长的左右打了一个电报到明星公司,说蒋委员长要鉴赏(并不是购买)《姊妹花》,明星当轴接电后,立即星夜赶印新片一部,径寄南京。”这件事让《电声》抓住了把柄,于是有感而发:“党国要人中,劳苦功高者极多,倘使林主席、汪院长也各人打一个电报来说要鉴赏《姊妹花》或《三姊妹》,不知明星也能星夜赶印翌日寄奉照样办到否?”^⑱这样一份连“委员长”也敢拿来调侃的杂志,恐怕也算是“胆大包天”了。

对于这种无所畏惧的批判精神,《电声》曾自陈心迹:“我们一贯地以‘服务影迷’为最大目标,为电影观众,为本刊读者忠实努力,四年来如一日,假使把现在的本刊与从前的《电声日报》相比较,你一定可以发现形式上较前严肃,内容上较前进步,但是服务影迷的忠实态度却是始终没有转换过,这是我们取信于读者的地方,也就是本刊销数飞涨不已的原因。”^⑲可见,自认有了“电影观众”与“本刊读者”作为其坚强的后盾,《电声》的批判当然也就来得理直气壮,且能够做到“四年来如一日”的风格不变。

如此强硬而又犀利的作风,诚然可以为《电声》赢得不少忠实的读者,但另一方面也免不了遭人记恨,特别是那些曾经饱受批评的人或机构。其中有权有势者甚至会为此对《电声》施加各种压力。那么,面对压力,《电声》又将如何应对?《电声》直言不讳地应答道:“我们抱了最大的决心与恶势力殊死一战,我们只要无愧于心,不负读者,任何牺牲在所不惜!我们还是不受威胁,不受利诱,我们继续保持平日不犹豫不顾忌的大胆态度,决不委曲求全,我们宁为玉碎,不为瓦全!我们非特决不因此畏缩,却反而感到一种被注意的骄傲,被重视的光荣,我们虽然痛苦,但是这种痛苦是实在痛快淋漓。”^②

《电声》杂志的公正性并非仅仅体现在对于权威的挑战、监督与批评上,很多时候《电声》杂志也会流露出对于弱势群体的体恤与关怀。比如《电声》在指责“电检会”的同时,也会为很多惨淡经营的小公司鸣不平。由于“电检会”的工作效率低下,“许多小公司竟空着电影场停止一切工作在等着剧本的通过,这在公司影片方面的损失是很客观的,我们虽然对剧本审查并不反对,但是同时也请电检会减短延搁时间,以恤商艰”^③。面对政府不作为的情形,《电声》会跳出喊冤,对于政府管得太严,《电声》也会站出来说句公道话。演员王元龙想在北平开设一家电影公司,但“平市长袁良但许王元龙在平组织影片公司,却不许其招聘女演员”。于是《电声》有礼有节地为其辩白道:“无论是新生活运动也罢,清洁运动也罢,电影总是电影,戏总是戏而已。男女关系之恋爱对于电影,其重要当不止如烟酒之对于人生而已也,故我们在新生活运动下尽可以戒烟戒酒,而做成‘好人’,但电影在清洁运动下却不可以戒‘爱’,戒‘女人’而成为好的电影。”^④

正如《电声》自己所言:“态度公正是一个刊物的惟一要件,如果为了钱便甘心为傀儡,那么还有什么报格可言。把报格卖给金钱,实在像妓女出卖肉体一样无耻。”^⑤无论是不畏权贵的批评也罢,还是体恤弱者的同情也罢,均表明《电声》确实在很大程度上摆脱了派系束缚与权威威慑,尽可能地使自己做到不偏不倚。然而,只要换个角度来看,作为一本并非存活在真空中的大众读物,《电声》确实又“个性鲜明”,很少刻意掩饰自家的立场。这样的立场当然不免夹杂着少数期刊“把关人”的个人意志,同时也包含着作为“衣食父母”的普罗大众的“集体意识”。显然,我们在审视《电声》时,不但要注意到其一贯标榜的“态度公正”,还要仔细咀嚼藏在这种言论之下的潜台词。也许惟有这样,我们才可能进一步地勾勒出《电声》的“深层结构”。

四、观念 对旧道德的坚守

《电声》的每期扉页上都有一个比较固定的版块,名为“我们的话”,此栏目通常会刊登几篇由周刊编辑自己撰写的短评。这些短评篇幅虽不长——一篇到四篇文章不等,每篇总共百十来字——却往往是《电声》行使批判职能的火力最为集中的阵地。《电声》除了挑战权势外,也会对影人的创作活动甚至私生活发表意见。然而,同样是针砭时弊,二者却大相径庭。如果说《电声》对前者的批判是源自媒体与生俱来的捍卫公众利益的意识的话,那么,对影人私生活的臧否则常常是源于自身对传统道德和价值观念的认同和坚守。

在30年代的上海滩,明星的绯闻逸事向来都是小报与杂志副刊关注的焦点,《电声》对于这些花边新闻也从不避讳。有所不同的是,《电声》报道的重点绝不止于对绯闻的报道,抑或是对女明星肉感照片的铺陈,而是会进行道德上的价值判断。

当时的女明星很多都会在舞场兼职,在《电声》眼中,这便是最上不了台面的行为。1934年,上海圣爱娜跳舞场以五百元的高薪聘请明星公司的女演员宣景琳为舞女队长,此报道在

《时报》上报道后,立即引来《电声》的“好心告诫”：“我们希望她考虑的结果,不致因这五百元而动摇。拍影戏生活固清苦,意志薄弱点的人便不能抵抗外界的诱惑。宣景琳是有丰富人生经验的人,当然不致为了一点钱而抛弃了在影界的地位吧?”^{②4}语调虽不坚决且又是反问句式,但却清楚明了地表达了编辑对于此事的态度。当女明星王慧娟也改行当舞女时,《电声》又无奈却坚定地评说道：“在这年头儿,吃电影饭确不容易,但无论如何中途变节总是意志薄弱的一种表示。”^{②5}

《电声》几次三番地把女明星做舞女之事归类为“变节”、“意志薄弱”,可见其对舞女职业的鄙夷与不屑到了何种程度。显然,这反映出《电声》周刊的一种鲜明的价值判断,和女明星相比,舞女是低人一等的。既然如此,远离舞女一行是不是就可以高枕无忧、不必担心遭到批评了呢?事实上也不尽然。女明星中如果出现了任何疑似“不守妇道”的行为与言论,同样会面临《电声》的白眼相加。例如就当时闹得沸沸扬扬的张织云离婚事件,《电声》在“我们的话”专栏中及时地发表了评论：“女明星在社会上是一种特殊阶级的人,她在踏进电影圈时起,就时时有心无心的物色伴侣。我们亲眼看见许多女星,在获得相当地位之后,以嫁一个有钱的丈夫为最后的终场。后来又中途发生变化,索得一笔赡养费为结束。”^{②6}在《电声》看来,女明星这种“特殊阶级的人”比一般的职业女性多了几分风流与诱惑。就连女明星未婚先孕的私房话题,也会惹得《电声》拍案而起。王人美婚后不足十月便生产,打破了《电声》心中那座天平的稳定,从而生发出与顾梅君、黎明晖等明星的此类绯闻的类比,结尾不无嘲讽地调笑道：“关乎此则王人美纵然是婚后二百九十天生产,我们还不得不承认她比上列诸位是高胜一筹呢!”^{②7}

然而,什么样的女明星才符合《电声》心中的道德标准呢?大致来说有两种,一种是全凭演技征服观众的女明星。《电声》曾给女明星树立过这样的范本：

蓓蒂康泼荪在上海登台表演,颇得好感,原因是她自己晓得青春已逝,所以不卖弄风情,以肉感大腿取悦于人,而以真的生活姿态表演技术显示出来,因此我们联想到那些失去了黄金时代而搔首弄姿假扮着少女的娇羞的中国女演员们,她们之受人唾弃是应该的。^{②8}

在《电声》看来,应该注重演技而不是“搔首弄姿”或是以“肉感大腿取悦于人”,这是中国大多数女明星最为缺乏的精神素养。

另一种为《电声》所称道的女明星形象就是传统意义上的贤妻良母。《电声》一贯主张女明星能够兼顾事业与家庭,并多次撰文表达对女明星恪守传统角色、回归家庭生活的强烈期望。如王汉伦离婚索赔案件,事后当她转念提出撤诉时,《电声》则立即转怒为喜,情不自禁地称赞道：“这次王汉伦能放弃离婚的要求,倒是令人很满意呢。”^{②9}影星黎明晖归顺婚姻的选择,也让《电声》感到无比欣慰：“我们希望黎明晖能争气点,能够跟陆钟恩好好地维持幸福生活下去,打破一般人的‘女明星不可婚’的成见。”^{③0}如果女明星正处于考虑结婚的犹豫阶段,《电声》也不吝于拉根红线,这一点在它劝告影后胡蝶尽早结婚一事上显露无遗：“人生于世,日夕劳碌者,无非为金钱,名誉,恋爱三事,以言胡蝶,论金钱拥资已达数十万,论名誉,已为电影界有名之人物,论恋爱,则有温柔体贴魁梧雄伟之潘郎,而最近,其惟一可厌之对象偶然思及每使不安之林雪怀又死,胡蝶可结婚矣。”^{③1}

婚姻、家庭而非事业与名利,才是女性的“终身大事”,这种认识显然是源于根深蒂固的传统价值观念。如果将《电声》的这种回归传统道德的思想观念放置在日趋激进的现代性历史语

境中来看,不免稍显“落伍”。然而,换个角度来看的话,我们不得不承认,《电声》之提出的传统道德,不可全然以“封建守旧”视之,而是别有幽怀。

当时,对于中国的许多知识女性来说,时髦的观念绝不是“回归”,而是“出走”,即一套“提倡女子解放,鼓励女子受教育和走出家庭四壁,积极参与社会生活”^②的价值系统。而相关的文艺作品大量的生产与传播,可以说为这套价值系统的确立与普及起到了催化的作用。这就不得不提到一部重要的戏剧作品,即在中国上演次数最多的外国戏剧之一的易卜生的《玩偶之家》。这部作品早在20世纪20年代就在中国引发了文化界的讨论热潮。鲁迅就曾做过题为《娜拉走后怎样》的演讲。时至20世纪30年代中期,“娜拉热”再次升温。1934年至1935年间,“娜拉”剧在各大城市上演,其反复登台形成了一股势不可挡的浪潮^③。随之而来的是对妇女问题的大讨论,一时间,提倡女性走出家庭、走向社会的呼声,构成了知识阶层言说新女性的一个强音。可见,“娜拉”这个被定义为追求独立人格的新女性形象,对中国社会的影响是多么的深广。

当“出走”的话语进入电影界之后,声调似乎变得更加激昂、高亢。与《电声》同一时代的《电通》杂志,在一部以女性独立为主题的电影《自由神》即将公映时发表一组文章,对妇女自由的意义做了如下诠释:“我们女子在各种恶势力的夹攻下,又有几个能奋斗而做一个自由的人?‘不自由,毋宁死!’这是我们最好的教训。我们宁愿为自由而死,不愿做奴隶而生!……在那里面我扮演一个女兵,她就是为了争自由而牺牲了,但是这种牺牲并不是个人的,无目的的,而是世界上所有妇女的牺牲。牺牲的代价——最后得到真正的自由了!”^④

自由诚可贵,但非要将之和“死亡”相提并论,并不惜“为争自由而牺牲”,甚至以“世界上所有妇女的牺牲”为筹码。如此争自由,其代价是不是未免有些太大?考虑到这样一种背景,《电声》之“落伍”,事实上正可以理解为是对彼时喧嚣尘上的激进主义的一种制约与反驳。有学者对“激进主义”曾做过如下界定:“激进主义……要求从根本上彻底改造社会,砸烂旧世界,创建新世界,砸烂旧秩序,创建新秩序,创造一个完全没有历史继承关系的新社会。”^⑤可见,这种非此即彼、不破不立的激进主义思潮,与彼时渐趋荒腔走板的妇女解放运动之间,实在不无千丝万缕的联系。应该说,寻求妇女解放本无可厚非,但如果对妇女解放的寻求演化到激进主义的程度,以至完全割裂与传统生活和价值观念的必要联系,则不免有些得不偿失。显然,这并不是《电声》主办者所愿意看到的。也许正源于此,纵然面对的是如女明星这样的“特殊阶级的人”,《电声》亦不惮赤膊上阵地大做道德文章。在这里,一种与“激进主义”相对抗的“保守主义”立场无疑已经形神兼备。然而,由于“20世纪中国比较典型的与有代表性的保守主义总是与民族主义(至少是文化民族主义)结合在一起”^⑥,似乎是不可避免的,《电声》在对影坛品头论足的同时也不忘“忧国忧民”,从而将自己卷入了一场更大的历史思潮之中。

五、思潮:民族主义的彰显

在中国近现代史研究中,对民族主义的考察一直是一个十分重要的课题。民族主义自身不仅能够独立成为研究的对象,同时也可为我们提供深入观察、解读和反思历史进程的一个辅助性视角、一个具有批判性的理论资源。从历史实践来看,民族主义又似乎尤其容易在20世纪30年代的中国这样的“半殖民半封建”的历史语境下滋生蔓延。正如雷蒙·威廉士所言:“在被征服与宰制的情境里,民族主义(nationalist)运动通常发生在一个现存的、从属的政治群体,以及发生在一个具有特殊语言的群体、或具有想象的种族共同体之群体。”^⑦这就必然提醒我们在考察民族主义的实际运行规律和效果的时候,不能不格外注意大众媒介在其中扮演的角

色。作为一本流行杂志《电声》恰可为我们观察30年代民族主义思潮在电影界具有怎样的存在状态提供了一条可寻的路径。

通常,民族主义情绪(在本文中更多的是指一种在狭义层面上的“排外”的、与西方对立的情绪)积累到一定程度肯定会找到“恰当”的宣泄渠道,而拥有广大受众的电影无疑是加速民族主义情绪在民间扩散的一个最好的载体。而事实上,这种民族主义情绪早在30年代初期便已经开始登陆电影界的“公共领域”了。1930年2月21日,上海大光明和光陆大戏院放映了美国派拉蒙公司出品的影片《不怕死》。这部由当红影星罗克主演的影片存在多处侮辱华人形象的情节,遭到观影的洪深的登台抵制。洪深此举乃是“一石激起千层浪”,很快得到社会各界的积极响应。一时间,社会上的民族主义情绪达到高潮。派拉蒙与罗克则几乎成为中国的“全民公敌”,遭致数不清的口诛笔伐。在舆论讨伐的声浪中,“电检会”作为官方的力量最终参与进来,出台了一系列政策用以禁止《不怕死》在各省的放映,事件才暂获平息。“不怕死”事件也“因此成为国民政府电影检查制度确立过程中的关键环节之一,也成为一向独立于中国当局管理之外的租界及外商影业在中国遭遇的首次‘滑铁卢’”^③。

“不怕死”事件只是30年代民族主义情绪积聚到一定程度后的爆发。始作俑者洪深利用其知名度在整个事件中起到了推波助澜的作用,但如果没有各大媒体事后的及时跟进,恐怕最终结果如何也未可知。事实上,“不怕死”事件并没有让“辱华片”从此销声匿迹,而是仍然不时地出现在国人的视野之中。所不同的是,有了“不怕死”事件的“教训与经验”,大众媒体借电影的舞台参与“国家大事”的讨论,已渐渐成为一种惯例。此后,对凡涉及到中国人形象的外国影片的关注,已不太需要洪深这样的“个人英雄主义者”了,而是由媒体出面自觉、主动地加以密切监视,一旦发现“问题”,便借助舆论力量发动社会“群起而攻之”。这在《电声》监督和批判米高梅摄制《大地》一事上得到了集中的体现。

1934年,米高梅公司改编了后来诺贝尔文学奖得主赛珍珠的同名小说《大地》,并决定在华拍摄。这部描写中国农村生存状态的电影显然引起了社会上很多“知识分子”的警惕和监视。而《电声》绝对是其中表现积极的一员大将。作为当时销量最多的电影类期刊,《电声》自觉地承担起了实时监控该片拍摄状况的任务,一有风吹草动则立即见诸报端。

米高梅公司投拍的此片起先准备在中国取景,遭到官方禁止。《电声》立即对此举提出质疑:“他们曾说如果在中国不能得到摄制影片的准许,他们便要到印度南洋一带去选择别的背景……我们晓得在新加坡或暹罗各地,华侨的势力占最重要的地位。在那边风土人情,多像在中国一样。他们要找《大地》的背景实非难事。我们能保证他们不会这样做吗?”^④当然,《电声》并非只想停留在提出问题的初级阶段,而是尝试进一步帮助国民政府想出圆满的解决方案:“所以现在的办法只有两点:(一)直接向美国该公司交涉,绝对不许他们摄制这本影片。(二)让他们在中国摄制,可是先将他们的剧本严格审查一番,不符合实情的,歪曲了的,带有侮辱我国的,都一律删去或修改。将来拍成后再检查。务使不至‘有损中国民族之尊严’。这样才是真正的办法。”^⑤米高梅公司对《大地》投入甚巨,不但买断了小说,还请了著名编剧操刀,并由中国留学生担任顾问。有如此大量的时间、精力和钱财投入进去,米高梅公司当然不会轻易放弃。而对于《电声》提出的第二条解决意见,米高梅公司在来华之后也将剧本送往“电检会”审查,先是遭到“电检会”的禁止,“其后经米高梅公司自动请求中央将该剧本修改,后由中央党部、教育、内政、外交各机关派员集合将该修改后之剧本,经十六次详细审查,认此片尚有开拍可能”^⑥。这样反复审查与周折之后,米高梅公司最终还是决定在中国摄制外景,这一系列的流程似乎正应和了《电声》此前的提议。虽然如愿以偿,但《电声》还是对于这部影片忧心忡忡,以

至进而提出：“好莱坞常常同样一部片子，可以有两种不同的结局或大同小异的内容，那么，制出两部小同大异的拷贝，又有何难呢？”^{④②}“他们尽可以在外国补拍那些在我们不许拍的镜头。我们能够怎样去禁止呢？何况内景完全要在他们的国内拍摄呢”^{④③}。也许感受到《电声》施加的舆论压力，国民政府终于再次做出决定，在米高梅公司的影片《大地》在中国拍摄完成外景、回国拍摄内景的时候，“中央亦特派专员随同前往从旁监制”^{④④}。

《大地》一片从1934年开拍到1937年拍竣，期间的一举一动几乎从未逃出《电声》挑剔的目光。对于这一“战绩”，《电声》方面甚为得意：“《大地》摄制时，共达三年，全球人士无不瞩目，因为影片系以中国为背景，将来公映，关系国家荣誉甚巨，所以这次审查，系由外交部及中电会会同检查，几经考虑，方予通过。正因为这样煞费心思，那么这次审查工作的仔细周详万无一失（失）当然是毋庸说得，因此我们现在相信一向所怀疑的《大地》非但毫无侮辱成分，且能扬我国誉于万里之外。”^{④⑤}从这段话中不难感受到，《电声》对于这几年不辞辛劳、步步紧逼所换来的成绩充满满足感和自豪感。

《电声》捍卫民族形象的斗志一直处于极度亢奋的状态，即便在密切关注《大地》拍摄之余，还能够做到“多线作战”，不放过任何其他可能出现的疑点。1934年，也是在米高梅在华拍摄《大地》的同时，派拉蒙在广州以当地市民为主角，拍摄了一些“警驱逐小贩”、“流氓食糟糠”、“猪肉佬割猪肉”等片段^{④⑥}，引来媒体一片哗然，其中当然少不了《电声》的强烈声讨。他们找来俄国例证以证明中国采取绥靖政策将会带来的严重后果。“米高梅的《疯僧拉斯蒲丁》一片，因为内容稍涉及前俄国的某公主，致被她在伦敦法庭提起控诉，结果她竟获胜利，由米高梅赔偿损失，白俄现在是无国人尚且对侮辱及他们的片子，有反对的能力，反观我国，虽名为一个国家，可是每对外国人拍了侮辱我们的片子，只能作一两次无关痛痒的抗议，切实办法毫无，我们的国际地位，不是不及白俄吗？”^{④⑦}在发现舆论声讨收效不明显之后，无能为力的《电声》也只能号召观众进行最后的抵抗：“我们惟一的对付办法，就是从此与派拉蒙绝交，全国影戏院不映该公司出品，全国民众不看该公司影片，否则就是自甘受辱。”^{④⑧}

作为一家商业化运作的大众媒体，《电声》持续关注《大地》与派拉蒙的“辱华事件”，当然不是一意孤行，而必须要建立在一定的“群众基础”上，其极高的发行量倒可以很好地证明这一点。那么，充斥在《电声》上的各种民族主义话语，不就恰恰可以在一定程度上反映出彼时某种整体性的社会思潮吗？也许正是源于对这种思潮的理解和顺应，当发现“洋人”毫发无损，当意识到所谓的“辱华片”依然层出不穷时，《电声》那强烈的“使命感”以及由此产生的反抗意识非但未能削减，反倒越挫越勇。作为一本销量甚广的刊物，《电声》的言论中散发出的启示和鼓动的力量不可小觑：

美国公司摄制辱华影片是为了生意眼，日本特别欢迎这一类影片却另有作用与居心。怎样使别国停摄此类影片，和用什么方法使别人不以侮辱我国为乐，这虽然是外交上的问题，但是电影界对此实亦负有间接责任。我们虽然没有权利去禁止别国摄制这类影片，我们虽然没有力量去禁止别人欢迎这类影片，可是我们不是也在摄片么？我们为什么不利用电影来宣扬我们的民族精神，把我们底进步与光荣昭告于世呢？^{④⑨}

既然不能强求外人“不丑化我们”，那就只好祈求自己尽量“美化自己”。后来的电影史在很长时间里不正是沿着这一理路“高歌猛进”的吗？回头可见，进耶退耶，话虽不同，却无非都是民族主义这块硬币的“一体两面”而已。

六、结论

当我们研究20世纪30年代中国电影期刊乃至整个30年代民族电影业的时候,之所以会着重讨论《电声》,实际上不仅是因为它具有极高的发行量,或是因为它长期引领着中国电影期刊浪潮的进退回转,而更是因为《电声》的出现实际上可以昭示出一种趋于成熟的转型,即中国电影期刊在经历了初创的十年之后,在30年代终于完成了由具有“同人性质”的行业刊物向具有公共属性的大众媒介的一次跨越式发展。其转变的标志性特征体现为,电影刊物不再局限于沙龙式的“为艺术而艺术”的品议,而是对电影界的公共事务具有更全面也更急切的介入;它们不再局限于对逸闻趣事做茶余饭后似的清谈,而是常常在义愤填膺的批判话语中流露出深刻的忧患意识,以及编者在时代的思潮、大众的需求与独立的报格之间的坚守与平衡。当然,《电声》之所以可以形成初具雏形的“公共空间”,首先应得益于电影(主要是国产电影)在社会中影响力的日益增大。然而,笔者在此想格外指出的是,作为毕竟与电影存在诸多“异质”之处的另一种媒介,事实上,电影期刊以其与生俱来的“话语权”以及独有的介入方式,不仅参与了“公共空间”构建,同时也提示了自己在电影史中的“在场”。因此,我们今后若要言说这一段电影史,就不能仅仅是孤立地看影片、看影人,还要注意到由期刊所呈现出的面相繁复的影业实态,同时也包括这种实态因期刊的“在场”而被“形塑”的可能性空间。于此意义而言,包括对《电声》在内的早期电影期刊的意义叩问,无论是对其评价体系的讨论,还是对其道德立场的判断,抑或是对其历史背景的勾连,都是笔者试图为了描摹早期电影期刊体貌、电影体貌,甚至社会体貌所做的一种尝试。当然,这一尝试理应被放置在由更深广、更本土的现实情境与理论语境共筑的历史坐标系中来实现。

①⑧ 参见皇甫韶华《〈电声〉:民国电影第一刊》,载《电影新作》2007年02期。

② 比如,20世纪30年代著名的影评人舒湮就曾在他的回忆录中称《电声》为“专载‘女明星艳史’的黄色刊物”(舒湮:《微生断梦——舒湮和冒氏家族》,中央编译出版社2000年版,第197页)。

③ 关于20世纪30年代期刊杂志的发展态势,参见张静庐辑注的《中国现代出版史料》(乙编)中的《十年来的中国出版业——一九二七——一九三六年》,文中有详细的统计数据和列表。另参见林语堂《中国新闻舆论史》一书,其中第十一章和第十二章对当时报业及期刊的飞速增长也有较为详细的论证。

④⑨ 张伟:《电影与传媒——以近代上海电影杂志为例》,上海档案馆编《近代城市发展与社会转型——上海档案史料研究(第四辑)》,上海三联书店2008年版,第139页,第148页。

⑤ 统计来自上海图书馆编《中国现代电影期刊全目志》,上海科学技术文献出版社2009年版。统计数字并非准确,可能还存在未收录在册的电影刊物。

⑥ 《影片公司收买小报之内幕》,载《电声》1934年第3卷19期。

⑦ 黄绍芬主编《上海摄影史》,上海人民美术出版社1992年版,第61页。

⑩ 上海图书馆编《中国现代电影期刊全目志》载《电声》从“第七卷第三十七期起……每周一附送《快乐周刊》”似有误,据笔者考据,《快乐周刊》第7年第37期之前便断续随刊附送。在1938年第7年第11期上登载了一则声明:“快乐周刊发行伊始,故特在《电声》附送四期,使《电声》读者得窥全豹,每份定价三分,兹以成本关系,自本刊起停止附送……”说明此前《快乐周刊》就随《电声》周刊附送过,但在第7年第13期中,《快乐周刊》又复现身(参见上海图书馆编《中国现代电影期刊全目志》,第52页)。

⑪ 参见《电声》第3卷第2期目录。

⑫ 《电声》第3卷第1期。

⑬ 《我们的话》,载《电声》第4卷第15期。

⑭ 《美德夫人何德开映》,载《电声》第3卷第36期。

⑮ 《“人间仙子”何能通过?》,载《电声》第3卷第39期。

- ①⑥ 《请电检会守信》,载《电声》第3卷第34期。
- ①⑦ 《检查委员会不应兼职》,载《电声》第3卷第26期。
- ①⑧ 《蒋委员长与“姊妹花”》,载《电声》第3卷第24期。
- ①⑨②① 《电声》第4卷第15期。
- ②① 《请电检会顾怜商艰》,载《电声》第3卷第30期。
- ②② 《不准招聘女演员》,载《电声》第4卷第5期。
- ②③ 《电影刊物的报格》,载《电声》第3卷第7期。
- ②④ 《舞女是女星的出路》,载《电声》第3卷第9期。
- ②⑤ 《王慧娟又做舞女》,载《电声》第3卷第18期。
- ②⑥ 《女明星的离婚》,载《电声》第3卷第19期。
- ②⑦ 《王人美早出小猫》,载《电声》第3卷第31期。
- ②⑧ 《蓓蒂康泼辣的联想》,载《电声》第3卷第39期。
- ②⑨ 《王汉伦不离婚》,载《电声》第3卷第17期。
- ③① 《对黎明晖的希望》,载《电声》第3卷第13期。
- ③② 寄病:《胡蝶可结婚矣》,载《电声》第4卷第25期。
- ③③ 耿云志:《五四新文化运动再认识》,载《中国社会科学》1989年第3期。
- ③④ 参见孙柏:《百年中国文化语境(1907—2006)中的易卜生》,载《博览群书》2007年第2期。
- ③⑤ 蓝苹:《为自由而牺牲》,载《电通半月画报》1935年第6期。
- ③⑤③⑥ 陶东风:《保守自由主义:中国文化建构的第三种选择》,《九十年代文存1990—2000》(上卷),中国社会科学出版社2001年版。
- ③⑦ 雷蒙·威廉斯:《关键词:文化与社会词汇》,刘建基译,三联书店2005年版。
- ③⑧ 参见汪朝光:《“〈不怕死〉事件”之前后经纬及其意义》,李长莉、左玉河主编《近代中国的城市与乡村》,社会科学文献出版社2006年版。
- ③⑨④① 《拒绝来华摄“大地”不是最妥当的办法》,载《电声》第3卷第5期。
- ④① 史乃文:《米高梅公司来华摄制“大地”影片之经过详细》,载《电声》第3卷第14期。
- ④② 《会有两部拷贝吗?》,载《电声》第3卷第14期。
- ④③ 《“大地”的摄制与监视》,载《电声》第3卷第14期。
- ④④ 《关于“大地”影片》,载《电声》第6年第11期。
- ④⑤ 《我们对于“大地”放心》,载《电声》第6年第17期。
- ④⑥ 参见直言:《派拉蒙又摄辱华影片》,载《电声》第3卷第22期。
- ④⑦ 《不及白俄?》,载《电声》第3卷第11期。
- ④⑧ 《抵制派拉蒙》,载《电声》第3卷第23期。
- ④⑨ 《为民族洗冤》,载《电声》第6年第6期。

(作者单位 中国艺术研究院影视研究所)

责任编辑 容明