

二十世纪二三十年代 上海电影的时尚表征与精神内涵

姒晓霞 康弘哲

内容提要 电影是城市消费文化崛起与社会现代性追求的产物,时尚是其重要的特质之一。上世纪二三十年代以上海电影为代表的中国电影,在物质层面上反映出当时人们衣食住行方面的前卫与时尚,在精神层面则折射出具有时代性的全新思想和理念,即女性解放、自由平等的思想,商业社会的时尚消费观念以及文化精英的理性社会批判,二者互为表里构成这一时期电影时尚的核心内容。其反映出的电影作为文化消费产品的市场特征与规律,对当今电影产业的发展有着重要的启示作用和借鉴意义。

关键词 民国电影 上海 时尚 物质表象 精神内涵

姒晓霞,西安工程大学艺术工程学院讲师 710048

康弘哲,西安工程大学艺术工程学院助教 710048

上世纪二三十年代是中国电影快速生长的关键时期。在当时的上海、哈尔滨、广州等多个大城市,看电影成为了普通市民与时俱进的现代性体验,电影里展示的现代都市人的衣食住行方式带动了当时社会生产、消费、服务等各个领域的时尚潮流。这一时期的电影也被称为民国电影。在民国电影研究中,学者们已关注到了民国电影的时尚性,2014年在南京艺术学院举办的第二届民国电影论坛以“民国电影中的时尚、文化与精神”命名,足见民国电影的时尚性是大家有目共睹的,但总体来说缺乏针对性和系统性。

2011年,中共中央做出了推动文化产业大发展大繁荣的重大决策,中国电影产业进入了飞速发展时期,成为文化领域拉动内需、促进就业、推动国民经济增长和转型升级的重要产业之一。电影在时隔近百年后再次被推向时代文化和消费的潮流尖端。回溯历史,不难发现这两次中国电影产业的繁荣有着诸多相似点,如电影作为文化产品被大量生产,电影新内容新技术层出不穷,看电影成为社会潮流和市民生活方式,观众的消费欲求得到极大满足,电影对社会生活和心理影响巨大等等。究其根本,是两个时代的中国电影人都关注和把握住了电影的时尚特质:作为文化消费产品的电影,其内容往往呈现着时代的前沿生活,反映着人们最新的文化理念和思想,在尊重市场规律的前提下通过各种电影表现手段和营销策略加以推广,最大限度地满足观众的消费心理和精神诉求。本文将以上世

纪二三十年代上海电影为例,研究民国电影的时尚表象与精神内涵。

一、“时尚”与民国电影

1. “时尚”的概念

在现代汉语中《辞海》对“时尚”的解释为:“一种外表行为模式的流传现象。如在服饰、语言、文艺、宗教等方面的新奇事物往往迅速被人们采用、模仿和推广。表达人们对美的爱好和欣赏,或借此发泄个人内心被压抑的情绪。属于人类行为的文化模式的范畴。时尚可看作习俗的变动形态,习俗可看作时尚的固定形态。”^[1]常被拿来与“时尚”交替使用的近义词包括“流行”、“时髦”、“摩登”。“流行”侧重于描述“时尚”在传播过程当中的客观状态,离开了流行时尚,是无法形成的。时尚传播到一定程度成为大众化、普遍的流行时,它则不再成为时尚。“时髦”一词在意义上更偏向于指称时尚的物质表象层面,且往往是指短暂时间内的流行。

情况比较复杂的是“摩登”,该词出自佛经,意义流传时间长,变化多。历史上多有负面意义,近现代时期由于被借用翻译英文中 modern 一词,才又被赋予了“现代性”、“时髦”的含义,因而获得了正面的文化指向。30年代以后由于左翼文艺家的批评,“摩登”的贬义色彩大大增加,虽然在物质层面还保留着时新、追赶潮流的意思,但在精神层面往往和世俗、堕落、颓废等意义关联在一起,很难再有与时俱进的内涵。相比较而言,“时尚”一词愈发活跃,它对事物现象的概括更加直接、简洁和准确,在感情色彩上更加积极,具有较多的褒义色彩。在与“时间性”、“当下”的意义关联方面,“时尚”比“摩登”更贴切,它与社会经济、生活密切相关,在语言和文化传播当中普及度非常高,与它相关的人和事往往成为引导社会潮流的风向标,这已经是“摩登”所无法企及的了。

作为概念的“时尚”远比其词语的意义要复杂许多,其表象与内涵往往随时间、环境的变化而变化,一个时代的时尚往往和其他时代不同。现代时尚“属于所有新潮的现象,这些现象或许是伴随着资本主义的诞生而产生的,即在整个制度中,新是所要追求的价值”(巴特)^[2]。作为资本主义经济发展的产物,时尚具有全新超前的外在物质表象和丰富的现代性精神内涵,在阶段时间内成为人们追崇和消费的对象,满足其超越性的物质和精神层面的双重需要,“是决定社会结构的许多影响因素的结果”^[3]。

2. 民国电影时尚及其界定

和现代时尚的产生一样,作为工业文明的产物,电影一出现就极大地满足了人们文化消费的需要。在日益现代化的城市发展进程当中,电影不断地影响和改变着人们的生活方式、行为习惯甚至价值观念。电影作为时尚事物同样具备一些基本特征,如新奇性、前卫性、变化性、模仿性、区别性、消费性等。民国时代正是中国社会半殖民地半封建社会的过渡,鸦片战争以后许多城市及沿海通商口岸受到西方资本主义经济和文化的的影响,使这里的人们逐渐接受了欧美传来的新思想、新文化和新的生活方式。上海开埠以后,经过几十年的发展成为中国最繁荣的国际化大都市,被誉为“东方巴黎”。经济发达、商品丰富、文化多样、人口众多、消费繁荣等因素为中国电影在这里孕育发展做好了充足准备。作为现代科技成果的电影,初到中国带给国人巨大的新鲜感和吸引力,人们称其“开古今未有之奇,泄造物无穹之秘”。国产电影的发展和本土明星的大量出现更加激发了民国观众的热情,人们将看电影作为生活的新风尚,关注和模仿电影明星的衣着打扮和电影里的生活方式。电影满足着国人在情趣和思想层面不同的需要。短短二三十年间,中国电影从技术、思想、艺术、市场各个层面都有了

[1]夏征农、陈至立编:《辞海》,〔上海〕辞书出版社2010年版,第1707页。

[2][3][日]川村由仁夜:《〈时尚学:时尚研究概述〉前言》,张恒岩、窦倩译,〔北京〕《艺术设计研究》2010年第2期。

突飞猛进的发展,《西厢记》、《渔光曲》等影片在海外放映向世界观众展现了中国电影的魅力。同时,大量欧美电影也在中国同步上映,中国成为当时世界电影产业发展的重要组成部分。宏观上看,一部民国电影史就是中国电影追赶西方电影时尚文明的历史,就是中国人不断追求现代时尚生活和精神理念的社会发展史。

“民国时期,中国作为一个新兴的现代民族国家,正处于建构一个国家实体和观念形态的初始阶段。电影也是这一历史的参与者、亲历者与记录者。所以民国电影研究,应该成为后人观察民国社会、政治、文化、民俗乃至日常生活景观的一个特殊视角。”^[1]民国电影的时间跨度在辛亥革命到新中国建立之前,正是中国电影从无到有、从幼稚到成熟的发展阶段。经历了城市/乡村、民族/世界、现代/传统、商业/艺术等多个二元对立因素的对抗和交融,在政治、商业、文化、战争等社会外在环境的影响和制约下,民国电影呈现出复杂、多元、多变的发展格局。

上世纪二三十年代的中国,政局的不稳定造成了社会环境的相对宽松和自由,思想杂陈,中西交汇,以上海为代表的大都市里人们的生活方式日趋前卫、时尚,社会观念开放、多元,这些内容都在民国电影作品中以不同的方式和角度呈现出来。四十年代以后,由于战争因素的介入与干扰,电影生产和市场遭到不同程度的破坏,虽然也出现了不少优秀的作品,但意识形态的作用力已经远远大于电影自身发展的规律和动力。因此,本文将以四十年代以前最具代表性的上海电影为主,探讨民国电影中直观呈现出的时尚物质形态及其背后的精神内涵。这类作品往往以大都市上海作为故事背景和空间,展现时代变迁过程中人们现实的生活状态,并反映出中国早期电影及社会发展的内在精神动力。

二、民国电影里时尚的物质表征

回望新文化运动前后的中国社会变动,特别是在上海这样的城市,西方现代文明的影响首先反映在人们服装、饰品、发型、化妆、消费等外在生活方式的变化,以及写字楼、餐厅、电影院、舞厅、商场、银行等现代化城市机构林林总总地从无到有。这种变化随着中西方文化的交流互动潜移默化地由表及里,对抗并逐渐削弱中国传统封建文化根深蒂固的程式,在国人的头脑中建构起初步的现代性理念,并初步引导中国开始走向时尚的现代文明之路。

1. 服饰造型

民国时代中国电影银幕上出现了大量新潮多变的女性形象,她们的服饰造型时尚、西化、前卫,引人关注,带领中国女性从传统的封建等级服饰制度中解脱出来尽情地追求美和时尚。电影中女明星的服装形式从传统的上下两节制服装、旗袍马甲逐渐向量体裁剪的旗袍、“文明新装”以及西式服装(如连衣裙)转变,改变了传统男女服装衣裙趋同、宽衣宽袖掩盖女性特征的做法,更加凸显女性的身体的曲线特征和现代美的追求。与华丽的旗袍及洋装搭配,女性短发、烫发、卷发日趋时兴,美容化妆的方法日趋多样,从包裹甚严到裸露上臂、小腿、脖颈,从小脚裹足到自由天足穿丝袜、登上高跟鞋,还有蕾丝、花边、蝴蝶结、西式纽扣等诸多源自西方的审美装饰新元素,都充分显示着中国妇女服饰的重大变革。

20年代以后中国旗袍借鉴西方技术已经可以做到立体裁剪,也引入了注重身形韵致、简洁便利的西方审美观,阮玲玉在《神女》中的修身、短袖、硬立领旗袍就是传统又长又阔的蔽足旗袍的改进,具有立体美、曲线美,所有上海当时最流行的时尚元素都能在其上找到对应呈现。这样的女性旗袍造型在民国电影中随处可见,以至于人们在20年代中后期称旗袍为电影服饰。“文明新装”主要的

[1]石川:《“民国电影史”的合法性及研究方法》,《南京艺术学院学报》2013年第3期。

着装群体是民国时代的校园女生和社会知识女青年,通常也是上衣下裳,但裳下不必着裤,且胳膊小腿可以裸露在外。“文明”是从日语中借用的一个词汇,在当时是流行语,用来指一切具有现代性的新事物^[1]。“文明新装”是当时女性获得公平受教育权利的彰显。在《风云儿女》中王人美饰演的小凤,去上学后就是以“文明新装”的造型出现的,还有《恋爱与义务》中阮玲玉饰演的杨乃凡少女时代也是穿着这样的女学生装。此外,女性西式服装的造型在民国电影中也经常可见,《风云儿女》中的史夫人也是一个很西化的女性形象,几乎一直穿着西式连衣裙,烫短发,抽香烟,尽情享受现代都市生活。电影《如此繁华》中,由黎莉莉饰演的李太太,为参加一场盛大的上层人士聚会,精心打扮化妆,她一改传统中国女性的造型,身着西式长裙,烫着精致的卷发,佩戴着耀眼的珠宝首饰,身姿优雅婀娜,尽显女性的魅力。

男装从“五四”以来就是以传统男士儒雅风格的长衫、长袍,以及体现西方绅士风格的西装为主,民国电影中男装的变化不如女装复杂,这跟男性在现代社会与封建社会的男权中心地位变化不大有一定的关系,但也同样引领着上海时尚男子的着装潮流。其中,西装的造型比较多见,《如此繁华》中的进步青年刘英华,《风云儿女》中的诗人辛白华,《十字街头》中在报馆工作的老赵等,在职场上都以西服、衬衣、领带的着装示人,发型纹丝不乱,皮鞋擦得锃亮。这类人群属于都市生活的中产阶级,职业具有现代性、知识性和专门性,收入中上,虽然也往往面临“居室湫狭”的窘境,但这并不影响他们成为“社会大众羡慕的职业群体,其生活方式也引领着社会风尚与习俗的流变”^[2]。

众多电影明星的服饰造型通过影片以及报刊、广告、月份牌、电影杂志等渠道推广出去,受到观众的崇拜与争相模仿,从而引发社会服饰新的变化与潮流。“社会生活与政治都与衣服底改变有密切的关系”^[3]。服饰的改变,彰显着民国时代中国男女社会地位的变化,社会观念的开放,传统社会秩序的逐渐瓦解以及中西方文化的交流碰撞,也预示着未来中国将建立新的社会制度、政治体系、社会伦理规范和经济发展格局。事实上,历史已经证明了这一点。

2. 饮食及生活物品

除了服饰,西式餐饮在民国电影中也成为人们崇尚的“文明”饮食。西餐比起传统的中式餐饮,其食材制作方法的不同、餐具的差异、分餐使用的方式及西式的餐桌礼仪都让人产生一种新鲜感、时尚感。同时,所谓“宴会必用西餐……宴会之余,必开舞会……”^[4]。西餐不仅显示了用餐人身份地位的显贵,更给人们提供了现代交际的平台和机会。

在《体育皇后》中,林璎取得了全国运动会百米女子冠军后,家里和学校共同举办宴会为其庆功。几十人围坐在长方形的餐桌周围,每人一份单独成碟的食物,服务生不停地为大家的高脚杯里添着红酒和香槟,虽然整齐划一的起立、举杯、饮酒的动作略显滑稽和夸张,但还是营造出了西式餐饮的风格和气氛。《如此繁华》中也有类似的西式宴会场面,李太太与丈夫一起和军队司令吃饭,希望谋求生意上的合作与协助。人们觥筹交错,谈笑风生。餐桌上的女眷交际就很有民国时代上流阶层聚会的特点,餐后李太太还为大家演唱歌曲助兴,接着就是众人在大厅里跳起交谊舞。显然,比起中餐,西餐在传入中国的时候更具有礼仪性和社交性。由于在当时只能是少部分上层人士能够经常享用,所以也成为普通平民和社会下层人所向往的餐饮方式。比如在《如此繁华》中,厨房里的厨师得享剩余的洋

[1][美]张真:《茶馆、影戏、组装:〈劳工之爱情〉与中国早期电影》,[美]张英进主编《民国时期的上海电影与城市文化》,苏涛译,北京大学出版社2011年版,第39页。

[2]忻平等:《上海城市发展与市民精神》,[北京]社会科学文献出版社2013年版,第82页。

[3]许地山:《三百年来底中国女装》,《大公报》,1935年5月11日。

[4]黄转陶:《摄制古装片之我见》,《电影杂志》1928年5月。

酒和食物时就显得十分愉快,似乎自己的层次和品味也随之有所提升。

除了西餐,西方文化对中国家庭饮食和生活方式也逐渐开始产生影响。在《压岁钱》开始不久,有一场小型的家庭新年聚餐,桌上摆放的是火锅及中式菜品,小姑娘融融和表姐都穿着西式的洋装,姐姐唱了段流行的歌曲之后小姑娘给家人表演节目,而表演的节目是一段踢踏舞,融融的扮相和歌舞则显然是模仿美国童星秀兰·邓波儿。

除了饮食,生活里的其他时尚物品的出现,也在逐渐改变着人们的日常生活。在《风云儿女》、《新旧时代》、《马路天使》等很多电影中,欧式的室内装修,钢琴、壁炉、沙发并不少见,电话更是在各种办公场景和公寓豪宅当中频繁出现,甚至还有电熨斗、饮水机、暖气等等。人们对时尚物质的接受,其实更多地是接受了这些事物所蕴含的先进性、差异性、科学性与文化性,通过消费既满足了自身物质生活的需要,也享受西式现代生活带来的愉悦与满足。

而“电影为观众提供了一个都市文化和现代生活的想象”(李欧梵)。这种想象通过人们对电影内容的消费使其得以满足象征性的欲求,这也正是民国电影得到大众追崇的原因所在,其内里则是由时尚的“双重性”所决定的,因为“时尚总是被特定人群中的一部分人所使用,他们中的大多数只是在接受它的路上。一旦一种时尚被人们广泛接受,我们便不再把它叫做时尚”^[1]。

3. 公共空间

工业生产和市场经济的高速发展带来了人类社会空间结构的重组,现代都市正是在这一过程中孕育出现的。民国时期的上海是中国现代极具商业性和消费性的大都市,城市公共空间不断增加,写字楼、茶馆、戏院、公园、马路、广场、咖啡厅、舞厅、百货商店、电影院、酒店、餐厅等大量出现,是满足市民工作、生活、消费的现代性功能的重要体现。与田园社会自由经济分散、封闭、宁静、和谐、传统的社会结构相对的,是城市的开放、喧嚣、快节奏和多元化价值理念并存的高度组织的社会结构,早期中国电影也正是在这种都市氛围中诞生的。“在这种氛围中,电影既是一种新的商品,也是一种现代的休闲、娱乐生活方式”^[2]。电影作为城市居民消费的时尚商品,大银幕上给观众呈现出的现代城市形形色色的公共空间,也是其时尚内容的物质存在表象之一。

《体育皇后》、《马路天使》、《新女性》等影片中都用镜头呈现出了上海鳞次栉比的高楼大厦,特别是外滩一线哥特式、希腊式等不同风格的欧式建筑,还有大钟楼、教堂等等,汇集了当时世界上最时尚的建筑风格;上海的街道车水马龙,30年代初上海公共租界就已经有175种国外品牌的汽车,上街行驶的汽车近7000辆^[3],电车、汽车、自行车等各种新式交通工具在马路上川流不息,构成了上海最具动感的现代风景和时尚气息,《脂粉市场》、《体育皇后》等影片中都有主人公乘坐汽车、甚至是敞篷汽车外出及兜风的镜头;上海商业高度发达,仅南京路就有各色商店650余家,都是明码标价,橱窗柜台展示、广告打折促销,完全采用现代商业运营模式,从电影《脂粉市场》中就可可见一斑。咖啡厅、舞厅等这些新兴的公共娱乐场所所在民国电影中更是频频出现,不胜枚举。

在这些公共空间中,电影院是非常独特的,它“提供了营造一个截然不同的全新的公共空间的可能性,一个弥合高雅文化和消费主义之间沟壑的机会”(米瑞姆·汉森)^[4],因此看电影在银幕内外都是

[1]西美尔语,转引自谢纳:《空间生产与文化表征——空间转向视阈中的文学研究》,〔北京〕中国人民大学出版社2011年版,第182页。

[2]〔美〕李欧梵:《20世纪三四十年代上海电影的都市氛围:电影观众、电影文化及叙事传统管见》,〔美〕张英进主编《民国时期的上海电影与城市文化》,苏涛译,北京大学出版社2011年版,第83页。

[3]王艳云:《早期中国电影中的上海影响研究——一种都市视角下的考查》,上海大学博士论文,2007年。

[4]李欧梵:《上海摩登——一种新都市文化在中国(1930-1945)》,北京大学出版社2001年版,第110页。

人们流行的生活方式。民国早期放电影的都是一些临时性场所,如茶馆、戏院、酒楼,电影与戏曲、魔术、杂耍等本土传统表演穿插杂烩在一起,人们在观影的同时更重要的是进行休闲和社交,环境十分嘈杂。20世纪初,中国天津、北京、上海等地陆续出现了真正意义上的电影院。这些影院不仅改善了观众的观影环境,也改变了观众的观影习惯,在卫生、秩序、安全等各方面都更具现代建筑设计 and 空间理念。1933 上海的电影院已达 44 家,排名世界第七。当年斥巨资重建的上海大光明戏院,号称“远东第一影院”,配有空调、2000 个沙发座,还有“宽敞的装饰风格的大堂,三座喷泉,霓虹闪烁的巨幅遮帘以及淡绿色的盥洗室”^[1]。走进这样富于时代性和时尚感的环境里观看电影就是当时上海市民的时尚活动。同时,民国时期电影院的地理区域分布及采用放映轮次分级制,可以满足不同社会阶层和经济实力的人群观看电影的需求。“通过建构出大都市的观众群——一个不均衡但不失其整体性的公众群,电影推动了一种独特的公共空间的形成。”“电影圈——包括作者和观众——越来越意识到电影是机械复制时代一种提升社会觉悟、教化个人和集体的强大媒介。”^[2]

三、民国电影时尚的精神内涵

民国电影中呈现出的物质表象是直观的、具体的,但其所蕴含的精神理念是曲折、抽象的。创作者有可能将自己的精神理念直接、正向地通过物质表象进行体现,也有可能反向、通过批判否定表象进行表达。因此,把握民国电影时尚的本质必须找到其精神内涵,并梳理清楚二者的逻辑关系。

民国电影诞生于 20 世纪初,其时尚的物质内容依托的精神内涵一方面来自中国传统社会文化思想,另一方面则来自此时陆续进入中国的西方现代社会文化思潮。如果说时尚离不开新奇、前卫、区别性等特征的话,那么民国电影时尚的精神内涵无疑来自于后者。

1. 女性解放、平等自由的新思想

1911 年的辛亥革命废除了封建帝制,倡导思想解放、破旧立新、男女平权,对中国社会产生了重大而深远的影响。随后的新文化运动倡导西方民主、自由、科学的思想更成为社会时代潮流,成为电影创作者的思想源泉和精神动力。

1913 年黎北海指导拍摄的短片《庄子试妻》中出现了中国电影史上第一位出演女性的女演员严珊珊,打破了一直以来女子不演戏的封建传统,迈出了中国电影人倡导妇女解放、男女平等的第一步。民国电影塑造了一系列的女性形像,如《神女》中身为妓女的母亲,《姊妹花》中的双胞胎姐妹,《马路天使》中的歌女小红,《新女性》中的女作家,《三个摩登女性》中不同的三个时代女性等。这些作品以现实主义的手法表现民国时代女性的现状和命运,挖掘女性悲剧的社会根源,引起观众反思,并试图通过情节设置积极鼓励中国女性自力更生寻找人生出路,比如《脂粉市场》里的翠芬、《小玩意》中的叶大嫂,最终都成为了社会中真正独立的女性。创作者们将女性作为表现主体,在影片中体现出解放妇女、关注社会问题、“为人生艺术”的创作理念,而这些正是影响二三十年代中国文艺乃至整个社会走向的全新思想、全新理念。

从妇女解放、男女平等延伸出的恋爱自由、婚姻自主也在民国电影中多有反映。1913 年由张石川、郑正秋执导的《难夫难妻》讽刺、批判了中国封建包办婚姻的旧俗,比胡适同主题的《终身大事》还早 6 年,所以“早期中国电影绝非滞后或者脱离于新文化运动,它在娱乐的同时宣扬社会改革和现代生活理念”^[3]。1922 年张、郑二人执导的《劳工之爱情》已将主人公聚焦在水果摊贩这样的城市下层平

[1]李欧梵:《上海摩登——一种新都市文化在中国(1930-1945)》,北京大学出版社 2001 年版,第 99 页。

[2][3][美]张真:《茶馆、影戏、组装:〈劳工之爱情〉与中国早期电影》,[美]张英进主编《民国时期的上海电影与城市文化》,苏涛译,北京大学出版社 2011 年版,第 43 页,第 40 页。

民身上,通过喜剧的方式肯定了劳动人民的智慧,倡导普通男女自由恋爱。1930年孙瑜执导的《野草闲花》中男主人公反抗家庭婚姻包办、打破门第观念,勇敢与卖花女相恋。剧中人物为追求自由的爱情和婚姻与旧观念旧道德斗争,对当时的青年男女无疑产生巨大的精神鼓舞。

2. 商业社会的时尚消费观念

麦克卢汉说:“电影不仅是第一个伟大的消费时代的伴生物,而且是一种刺激性的广告,也就是一种重要的刺激性的商品。”^[1]作为消费特征突出的时尚文化产品,民国电影的内容中展示了大量具有时尚气息的物质产品和生活方式,传播现代性的消费观念,引发观众在现实生活中的模仿和消费,从而带动了城市经济和社会生活的发展。不仅给观众带来情感上的愉悦感和满足感、身份的认同感及精神上的安全感,也往往能从行为和心理层面积极主动地干预社会进程。

前文提到的电影明星的服饰造型,通过电影公映,无疑成为最好的广告,从而引导社会时尚潮流。1926年,“波波头”通过美国电影传入上海后,中国的女演员黎明晖也迅速地在其主演的电影《透明的上海》等影片中以“波波头”的短发造型示人,并引发了如殷明珠等其他女演员和电影观众的跟风模仿。上海由此开始出现了专为女子开设的理发店,女子留长发的传统被打破,剪短发一时之间成为社会风尚,女性独立、自主的新形象得以彰显,而中国社会变革发展的大趋势也得以呈现。

在《都市风光》、《野草闲花》等许多影片中都有人物观看电影的情节或场景,这正是民国时代大城市时尚生活的再现,同时也不断强化了观众现实的电影消费欲望。“1934年大厦大学教授陆庄在对全市300多小学教师的收入、生活、闲娱娱乐情况进行分卷调查,发现仅在30—60元收入档次的教师,在看电影、看京戏、听歌舞与游大众娱乐场所中所占的百分比分别为54%、20%与24%。”^[2]可见,当时看电影这一新的都市休闲方式在上海已经深入人心,并且作为许多市民日常消费的一部分逐渐走向大众化,同时建构了中国现代文化的重要组成部分。

重视教育投入,特别是注重女性教育的投入在民国电影中也不不同程度地展现出来。在《神女》中,阮玲玉饰演的妓女母亲,想尽各种办法赚钱、藏钱,都是为了能送自己的孩子到新式学校学习,以求改变下一代的命运,这样一位身处社会底层的母亲却有这样的理念和魄力,恐怕是这一形象在电影史上熠熠生辉的重要原因之一。在《风云儿女》中,清贫的流亡青年辛白华与梁质夫为人正直热情,他们帮助贫穷的阿凤母女,凤母去世后辛白华还用稿费资助阿凤上学,希望阿凤也能成为知识青年报效祖国。这些电影通过人物的选择,引导着人们思索社会、有意义地消费,潜移默化地影响着民国时代社会大众的人生观和价值观,是民国电影推动中国现代社会文明进程的有力佐证。

3. 文化精英的理性社会批判

民国电影中虽然有不少表现都市时尚生活的内容,比如人物的衣食住行、吃喝玩乐,但如果只是孤立地看待这些物质表象,则难免将作品流于奢侈享乐、粗浅鄙俗的水准。正像现代文坛的作家老舍、沈从文用批判的眼光审视外来文化与城市文明一样,民国电影的不少创作者都从内容、镜头、剪辑等不同方面,通过运用对白、画面对比、情节走向显示其对片中所表现的时尚都市社会予以的反思甚至批判。

《马路天使》众人皆知的那组开场快节奏的蒙太奇镜头,用上海多个地标式建筑展现都市的繁荣和奇观,但一个摇镜头出现的“上海地下层”就显示出社会贫富阶层风化的格格不入,影片的讽刺意味不言而喻。《新女性》上流阶层的沙龙聚会、舞厅男女交错的舞步,舞厅里衣着时髦的男女与纱厂女工

[1][加]马歇尔·麦克卢汉:《理解媒介——论人的延伸》,何道宽译,〔北京〕商务印书馆2000年版,第359页。

[2]陆弘石主编:《中国电影:描述与阐释》,〔北京〕中国电影出版社2002年版,第75页。

的疲惫、出卖劳力的工人脚步以及弯腰干活的苦工的镜头,用一个特写的表盘穿插来回交替切换,对比着繁华都市中的两种生存方式,暗示不同阶级境遇的悬殊。《如此繁华》则直接借下人之口说出“你怎么不谋个官做?这样就天天有人请(客)了”这样的话,赤裸裸地道出城市官僚和上层社会的肮脏、腐朽和堕落。《野玫瑰》、《桃花泣血记》等作品通过城乡青年爱情的悲剧,表现了城市文明带来的城乡差别与阶级分化。作为奢靡、喧闹、灯红酒绿的现代城市的对立面,传统乡村被刻画得淳朴、宁静、和谐。“导演孙瑜在电影《野草闲花》中,以童话色彩渲染农村,刻画农村乡土的健康,……这些还是继承了原有知识分子阶层希望通过刻画乡村的美好、纯净、充满朝气而反衬城市浮华背后的堕落。……这些和中国早期乡土文学中的乡村‘桃花源’式的想象无不吻合。”^[1]

像上海这样的殖民地通商口岸城市,在民国时代涌入的本就是西方落寞的资本主义文化,先天带着消极、颓废、伤感的现代主义气息。民国电影还未达到现代派的高度,但创作精英们对中国社会现实却从未停止清醒面对和理性思索。城市弊端、阶级矛盾、乡土社会等等这些在中国现代社会被知识分子频频关注和探讨的问题,在民国电影中都用不同方式展现着,激荡和叩问着观众的心灵。这些电影精英的反思和追求使民国电影时尚得以健康发展并积极作用电影受众,从而促进中国社会的发展和进步。

电影作为20世纪之交资本主义工业文明的产物,从内容到形式都充满了新奇性、前卫性和变化性,时尚是电影的重要特质,其本身也是现代时尚的重要类型之一,能够极大满足人们的物质消费需求和精神需求。民国时期的中国电影,伴随着中国现代都市的发展和变迁,成为人们日常时尚的生活方式并引导社会消费和发展的潮流。民国电影的时尚物质表象与精神内涵对当代中国电影的创作和发展都有积极的启示和现实意义。

[责任编辑:平 啸]

The Representation of Fashion and the Spiritual Connotation of Shanghai Movies During the 1920s and the 1930s

Si Xiaoxia Kang Hongzhe

Abstract: The movie is a product of urban consumer culture and social modernity, of which fashion is one of essential qualities. The Chinese movies in the 1920s and 1930s represented by Shanghai movies reflects materially fashion and pioneer in people's every aspect of daily life and spiritually contemporary brand-new ideas like women's liberation, freedom and equality. Consumerism in commercial society and rational social criticism by intellectual elites compose the core of movie fashion during this period both on the exterior and on the interior. The market characteristics and laws they reveal as a cultural consumptive product give inspiration to the present development of film industry.

Keywords: movies in the Republic of China; Shanghai; Fashion; material representation; spiritual connotation

[1]张希:《家园神话:中国电影中的乡土呈现及想象》,〔北京〕《电影艺术》2005年第6期。