

好莱坞电影影响下海派文学中的拷贝世界

刘永丽*

(四川师范大学 文学院,成都 610068)

内容摘要:本文重在考察好莱坞电影在海派文学作品中的映射方式及呈现形态。电影的出现形成了一个“拷贝世界”,给中国民众的心理世界、生活方式及行为选择各方面都产生了重要的影响。这样的影响同样投射到海派文学中,具体表现在:好莱坞电影(1)改变了文学中女性的身体仪态;(2)改变了文学中男性审美,从而直接影响到男作家的女性形象塑造;(3)电影院空间作为有意味的形式在小说中呈现;(4)好莱坞电影改变了民众日常观念。

关键词:好莱坞电影;海派文学;影响

20世纪二三十年代,电影已成为上海人主要的娱乐方式。据记载,上海的电影在1928年至1932年有了一个极度的膨胀发展期,因为“电影艺术的猛进”,致使电影“无敌地在上海市民的娱乐生活中占据了最高的位置”^①。电影的出现形成了一个“拷贝世界”,给中国民众的心理世界、生活方式及行为选择各方面都产生了重要的影响。而二三十年代在上海播放的电影,“美国片几乎独占了当时和以后中国的全部银幕”^②。美国片对中国人的巨大影响,乃至有人认为是“不是‘五四’运动,而是好莱坞的影片,使十多年来一大部分中国青年在想象上和过去中国传统隔断”^③。本文重在考察好莱坞电影在海派文学作品中的映射方式及呈现形态。

一、好莱坞电影与女性身体仪态

电影发明以来,女性的身体就被置于重要地位,摄影机像“诊所的眼睛”(玛莉·安·窦

* 作者简介:刘永丽,文学博士,四川师范大学教授。

① 上海通社编:《上海研究资料续集》,上海书店1984年版,第538页。

② 程季华主编:《中国电影发展史》,中国电影出版社1980年版,第12页。

③ 严东:《电影与文化传统》,《文潮》1945年3月第7期。

恩 Mary Ann Doane 语)一般审视、构建着女性的身体。正如有论者所说的:“电影起到了……‘影像身体’的功能;它为凝视提供了一个淤陷在肯定或是否定阉割焦虑的矛盾之中的女性身体。……电影是关于性向和性差异的话语的另一种例示,是‘植入性倒错’(implantation of perversions)将权力扩展到身体、特别是女性身体的一种形式。”^①在电影中,女性的身体从来不是单纯代表生物物种的存在形式,而是烙上了太多的政治文化隐喻。饶有意味的是,电影中对女性身体的建构从来不是单一的,如左翼电影建构的两种典型的女性:情色化的女体和政治化的女体,而女性的选择总是滤掉女性身体的多元化文化意味,倾向于模仿情色化的女性身体。

现代历史时期,好莱坞电影在建构中国女性身体景观方面扮演了重要角色,是中国现代新女性成长的重要范本。穆时英指出了好莱坞女性的魅力所在,她们“有一种共同的,愉快的东西,这就是在她们的身上被强调了的,特征化了的女性魅力。就是这魅力使她们成为全世界男子的憧憬,成为都市危险的存在”。“女星们的魅力都是属于性的”,“就是一种个性美和性感的化合物”^②,就突出女性性征的美,那些被称作女性独特魅力的东西。刘呐鸥曾指出,人们到电影院去有种种原因,但“在电影院里最有魅力的却是在闪烁的银幕上出出没没的艳丽的女性的影像”^③,以至于有人说,电影不过是“拿女人当作上海人口中的‘模特儿’来吸引观众罢了。自然观众们简单说一句,也只是看‘模特’——女人——而不是看电影”^④。这种通过现代媒体,如摄影、幻灯、电影等科技和机械运作而产生的“技术化观视”,满足了人们的窥视欲。吴晓东说:“由于技术上的进步,现代男性对女性的‘技术化观视’与当年西门庆斜睨潘金莲的‘金莲’,贾宝玉注目薛宝钗的‘皓腕’的时代已经不可同日而语。现代男性不需与女性直接面对,即可从诸种影像媒介中获得名正言顺地观视女性的可能性和自由度。”^⑤现实中人与人的肉眼看视,要顾及礼貌及脸面,不可能长久凝视,而大量的刊载女性照片的画报出现,照相馆橱窗用以招揽生意的美女照,月份牌上各种风情女郎,及银幕上表情丰富的女性——这一切,都可以长久凝视,细细揣摩,不仅男性可以毫无芥蒂地观看,就是女子也可以反复观摩。电影院由此成为学校,女人们模仿电影明星的装扮、神态、表情、说话方式,使身体仪态和传统女性全然不一样。好莱坞影片正是如此,重新塑造了中国女性的体态风韵。

好莱坞电影对中国女性最大的影响是裸露的身体政治学。对女性身体独特之处的坦然、认同,颠覆了传统中国人——尤其是中国女性对展露身体性征的羞耻感,如对女性身体

① 孙绍谊:《叙述的政治:左翼电影与好莱坞的上海想象》,《当代电影》2005年第6期。

② 穆时英:《电影的散步·魅力解剖学》,上海《晨报》1935年7月19日。

③ 葛莫美(刘呐鸥):《影戏漫想:电影和女性美》,《无轨列车》1928年第4期,第207页。

④ 尘无:《电影与女人》,《时报》1932年7月12日。

⑤ 钱理群主编:《中国现代文学编年史——以文学广告为中心(1928—1937)》,北京大学出版社2013年版,第501页。

符号的显著表征——乳房的遮蔽与展露,即被认为是身体解放的一种明证。正如有人所说的:“身体政治的潜规则,服装(身体的遮蔽和敞开)不仅仅作为私人形式,更重要的是作为公共政治场域而存在的,它是一种政治技术工具,是政治意义相互斗争和争夺的场所,它生产政治权利关系,又被政治权利关系生产。”^①传统女性生活在对身体戒备森严的封建社会,身体成了男性监控的重要对象。儒家伦理从“身体发肤,受之父母”的身体最基本的归属开始,建立了一套“亲亲、尊尊、长长、男女有别”的社会规范,在各层面上对女性的身体予以规训。而到了现代社会,“人体正在进入一种探究它、打碎它和重新编排它的权力机制。一种‘政治解剖学’,也是一种‘权力力学’正在诞生”^②。对中国女性而言,好莱坞电影为这种“权力力学”的诞生起了巨大的推动作用。中国女性的露胸、露乳,乃至露脚露腿,某种程度上展现的是西方文化与东方文化权力关系的博弈成败。1936年9月,《时代漫画》刊登的《未来的上海风光的狂测》漫画中,所勾画的解放了的女性形象,即“已从裸腿露肩的装扮进化到全体公开”,只是在“重要部分”系了一丝细带。这亦是裸露与女权关系的实证。

这种坦然地裸露、展现女性身体特征的装扮方式,呈现了女性原本天然的线条美。鸥外鸥这样说到女性躯体美的这种变化:“过去的若干年前,我邦女儿的体态的美是不可寻问之在何处埋伏着的。腰与臀与胸次你不能得到向导员——向导出其所在来,不知何处腰何处臀的呢。这样没有部落的美的。甚且我们会惊讶是没有乳房的女人之国家呢。”“近顷我们的乳房生长起来倍发起来,大赦释放出狱了。”“包裹今日的贴身的旗袍内的含弹性的肢干的吹气的橡胶兽形玩具样的,我邦的女儿的体态的美,一跃而前的跃出来世间上。”^③典型的例证是《子夜》中浸润在传统文化规范中的吴老太爷来上海,看到上海女性身着旗袍突出其性特征的装扮,“她们身上的轻绡掩不住全身肌肉的轮廓,高耸的乳峰,嫩红的乳头,腋下的细毛!无数的高耸的乳峰,颤动着,颤动着的乳峰”,这种凸显女性性特征的装扮最终导致了吴老太爷血管破裂而死,或者说,西方文化最终以强有力的方式碾压了传统观念形态。

时人批判当时的摩登女子说,她们看电影根本不关心内容:“每一部影片中,你们最堪记忆的是女主角换过十几套新妆,你们专为参考衣架而来的。”^④这展现了好莱坞女性的装扮对中国女人强大的吸引力。值得反思的是,为什么中国女人削尖了脑袋要去学好莱坞女星情色化的装扮,而摒弃其他的女性身体政治表现形式?个中原因,与情色化服装装饰所象征的文化密不可分。左翼电影中的政治身体装扮,是与朴素、劳动、底层文化相关联的因素,而情色化身体,往往是与奢华富贵的资本空间相联系的。服装永远不仅是遮寒盖身的工具,它有丰富的文化内涵,“服装作为物化的人与场合的主要坐标,成为文化范畴及其关系的复

① 葛红兵、宋耕:《身体政治》,三联书店2005年版,第55页。

② 米歇尔·福柯:《规训与惩罚》,刘北成、杨远婴译,生活·读书·新知三联书店2003年版,第155—156页。

③ 鸥外鸥:《中华儿女美之隔别审判》,《妇人画报》1936年4月第17期。

④ 白雪:《给小姐们:(三)看电影》,《苏州画报》1935第7期。

杂图式”^①。好莱坞女性的装扮,与其所处的高档场合及高雅文化密切关联,中国女人对好莱坞女星服饰的追逐,即她们对服装所代表的文化身份的追逐。

好莱坞影片给予中国女性的不仅是凸显女性性征的装扮,在仪态、表情方面也是示范的标本——仪态,表情也是一种文化符号,那是另一层面的服装。诚如张竞生所言:“人人都濡染于演员的表情,自然不知不觉地养成了风度与风韵的性格。精而言之,则眉眼表情,也有十几种,凡此都使观众得以仿效。即如我国说,自影戏传入以来,一般男女,必定增加多少分的表情,尤其是亲吻的进步。”^②丁玲《韦护》中的丽嘉很喜欢看电影,“她常常把从电影上学来的许多可爱的动作拿来表演”。施济美《十二金钗》中写到居住在芜湖的李楠孙,原本是个木讷的乡下女孩,“无表情的脸,平板的声音,说话做事都有点木木然,甚至连笑都不大会笑的样子,像泥制的面具”。“跟一杯开水似的,淡而无味。”^③其未婚夫吴光宇到了上海之后,看惯了上海的女人,嫌自己的未婚妻土气十足,对其日渐冷淡。李楠孙为了拢住丈夫,到了上海烫了头发,买了眉笔,胭脂和唇膏,拼命模仿《现代小姐须知》研究得透彻的时髦女子安妮。安妮是个混迹影剧院、舞场的时髦女子,天天研究报刊、电影上女子的化妆、衣饰及待人接物,其目的就是为钓一个金龟婿。李楠孙经过一段时间的拼命学习,不仅衣着装扮方面变成了一个时髦的“上海的女人”,名字改为洋味十足的“兰姗李”,而且表情符号也好莱坞化了:“知道用怎样一个方法去处世,去对待她的未婚夫,以及每一个人,每一件事;她的无表情的脸上,差不多进步得连眉毛眼睛都会说话。”^④由此,未婚夫对她的态度来了个一百八十度的大转弯。李楠孙穿上了好莱坞服装,戴上好莱坞表情符号,于是未婚夫带着她行则汽车、吃则高档酒店,展现了在民众的心目中,好莱坞的服装与做派是与汽车、高档酒店相符的。

不仅是性情、仪态受好莱坞影响,刘呐鸥把现代女子的性格发生的变化也归因于好莱坞影片。在《现代表情美造型》中,他说:“以前女的心地对于万事都是退让的,决不主张。于是娇羞便被列为女性美之一。”而现在产生应时代需要产生的女人,“这个新型可以拿电影明星嘉宝、克劳馥或谈瑛做代表”。“她们的行动及感情的内在方式是大胆,直接,无拘束”,“就是法国人所谓 *garsonne*”,短发男装的 *sport* 女子便是这一群之代表。“她们是真正的 *go-getter*。要,就去拿。而男子们也喜欢终日被她们包围在身边而受 *digging*。”^⑤在刘呐鸥的《风景》中,确实写了一个“要,就去拿”的时代女性形象,在面对男性的时候毫不忸怩作态,而是直接表露自己的欲望需求,是与传统完全不一样的女性形象。而更重要的是,在文学中,男人们喜欢的也是这种类型的女子,这与好莱坞对这种女子形象的构造密不可分。

① 保罗·康纳顿:《社会如何记忆》,纳日碧力戈译,上海人民出版社2000年版,第32页。
② 张竞生:《张竞生文集》(一),广州出版社1998年版,第240页。
③ 施济美:《十二金钗》,《凤仪园》,上海古籍出版社1997年版,第119页。
④ 施济美:《十二金钗》,《凤仪园》,上海古籍出版社1997年版,第128页。
⑤ 刘呐鸥:《现代表情美造型》,《妇人画报》1934年6月8日第18期。

二、好莱坞电影与文学中的男性审美

穆时英小说《PIERROT》中，有一个场景，描述研究各种学说的知识分子在书房中的闲谈，而最能引起议论兴趣的是好莱坞女星嘉宝，尤其是嘉宝身上与性有关的内容：“谈到嘉宝的沙嗓子，谈到沙嗓子的生理的原因，谈论性欲的过分亢进，谈到嘉宝的眼珠子，谈到嘉宝的子宫病。”小说中提到书房中的摆设，其中有一个就是嘉宝的八寸全身像，可见嘉宝的被尊崇。刘呐鸥说到中国新型的摩登女人出现时，所举的代表例子之一就是嘉宝。“这个新型可以拿电影明星嘉宝、克劳馥或谈瑛做代表。她们的行动及感情的内动方式是大胆、直接、无羁束，但是在未发的当儿却自动地把它抑制着。克劳馥的张大眼睛，紧闭着嘴唇，向男子凝视的一个表情型恰好是说明着这般心理。内心是热情在奔流着，然而这奔流却找不到出路，被绞杀而停滞于眼睛和嘴唇间。”^①可以说，以嘉宝为代表的好莱坞明星成了中国文人心目中的现代摩登女子，欲望对象的参照模本。

饶有意味的是，海派作家笔下的性感女子常常以嘉宝或其他好莱坞明星的面容出现。如穆时英在《骆驼·尼采主义与女人》中写到的“她”“绘着嘉宝型的眉，有着天鹅绒那么温柔的黑眼珠子和红腻的嘴唇，穿了白绸的衬衫、嫩黄的裙”。而刘呐鸥审视着笔下鳗鱼一样的有着“神经质的嘴唇”和“焰火射人的眼睛”的女子，“这一对很容易受惊的明眸，这个理智的前额，和在它上面随风飘动的短发，这个瘦小而隆直的希腊式的鼻子，这一个圆形的嘴型和它上下若离若合的丰腻的嘴唇”，感叹“这不是近代的产物是什么”^②。“受惊的明眸瘦小而隆直的希腊式的鼻子”，“若离若合的丰腻的嘴唇”，很明显结合了他在《现代表情美造型》一文中提到的好莱坞明星的特征。穆时英把好莱坞女明星的脸部特写抽象为：“5×3型的脸，羽样的长睫毛下像半夜里在清澈的池塘里开放的睡莲似的，半闭的大眼睛是永远织着看朦胧的五月季节梦的！而且永远望着辽远的地方在等待着什么似的。空虚的、为了欲而消瘦的腮颊。嘴唇微微地张开着，一张松弛的，饥渴的嘴”^③，认为“有着这样脸的女子，是在灵魂里面燃烧着不可遏制的，白热的情欲的”^④。他笔下的性感女子便也具有这样的特征。如《墨绿衫的小姐》中的“墨绿色的罌粟花”似的小姐，就有着“羽样的长睫毛”，“透明的眼皮闭着，遮住了半只天鹅绒似的黑眼珠子”，嘴也是“微微地开着的”；《PIERROT》中，令潘鹤龄心神俱醉的琉璃子，“她的眼是永远茫然地望着远方的”；《五月》中的蔡珮珮，也是“有一对半闭的大眼睛，像半夜里在清澈的池塘里开放的睡莲似的，和一条直鼻子，那么纯洁的直鼻子”。显然，穆时英在构筑他笔下摩登人物形象时，是以他想象中的西洋女人形象为蓝本的。在《被当作消遣品的男子》中，穆时英更是把女主角的脸想象成几位当红

① 刘呐鸥：《现代表情美造型》，《妇人画报》1934年5月16日第18期。

② 刘呐鸥：《游戏》，《刘呐鸥小说全编》，学林出版社1997年版，第3页。

③ 穆时英：《电影的散步 性感与神秘主义》，《晨报》1935年7月17日。

④ 穆时英：《电影的散步 性感与神秘主义》，《晨报》1935年7月17日。

好莱坞女影星脸部某一部分：

我觉得每一个 O 字都是她的唇印；墙上钉着的 Vimla Banky 的眼，像是她的眼，Nancy Carrol 的笑劲儿也像是她的，顶奇怪的是她的鼻子长到 Norme Shearer 的脸上去了。^①

令男主人公不能自拔的女子，就是这样的西洋好莱坞明星的复制品，展现了好莱坞电影对男性审美观的影响。

《银蛇》中，男主人公逸人大谈他对自己喜欢的女人的“塑造”计划：

我一定可以使她变成一个理想的妖妇，把一切男子玩在股掌上的妖艳的女人……我要同她到巴黎去，教她看法国妇人的献媚是怎样，带她到东京去，看日本女人的凶浪是怎样的，使她在无形之中，完成了一个又骚又辣又艳又恶的可爱的女人……^②

这是意味深长的一句话。足以表明中国男人欲望投射对象中的女人，只是世界各国女人的复制粘贴物。他们选择的只是好莱坞女性最符合男性欲望的那一面，展现的是他们对电影女性拷贝世界的梦幻投影。

三、电影院空间作为有意味的形式在小说中呈现

现代历史时期的上海，“电影院的生长，有非常可惊的速度。单就第一流电影院说，即有光陆、大光明、南京、新光、兰心、国泰六家”，“到了一九三三年，百万金重建的大光明和八十万金造成的大上海，又复先后在上海租界的中心点矗立起来”^③。其时有一本电影画报，“名叫电通画报的，尝将这许多电影院的摄影标于一张上海地图上，加一行大标题道：‘每日百万人消纳之所’”^④。由此可见电影给予上海人的巨大影响力。

影剧院空间的构建也彰显了一种权力关系。其时有人撰文《看电影的阶级》，写到看电影的等级分化现象：“影戏公司一部新片出世，先在中央新中央开演，价钱卖得很贵，所以看的都是富商巨贾，中下之辈，便无此眼福，这一家开演之后，便轮到恩派亚卡德几家了，于是一般中等社会的人，去鉴赏鉴赏。后到南市二家小戏院开映。这个时候看的人都是一般中下的朋友。什么富商巨贾，绝对没有光顾的啦。”^⑤当时的头等电影院，一般是占首次开映

① 穆时英：《被当作消遣品的男子》，《穆时英全集》（第一卷），第 242—243 页。

② 章克标：《银蛇》，《一个人的结婚》，花城出版社 1996 年版，第 29 页。

③ 上海通社编：《上海研究资料续集》，上海书店 1984 年版，第 538 页。

④ 上海通社编：《上海研究资料续集》，上海书店 1984 年版，第 532 页。

⑤ 雪物王：《看电影的阶级》，《情之素》1927 年 8 月 21 日。

权；二等电影院的影片，享第二次开映权，但亦有开映初次到沪之影片者；三等电影院除开映第三四次之西片外，有时亦开映首次的国产片。^①由此可见西洋片和国产片的阶段分层。

据记载，当时著名的高档电影院，如大光明、南京、大上海（位于公共租界）及国泰（位于法租界），都是上海著名的外片首轮影院。其时有文章提到影院的豪华装修：“立体式的外表，摩登装饰的内容，冬有水暖，夏有冷气，异形装设的电灯会发出柔和幽静的光芒，推动了人群，在每一次固定的时间吞吐于这个大厦里。霓虹灯的外国字，像 Grand, Theatre, Gathay, Roxy……在黄昏时候，便开始它诱人的闪耀的跳动的彩光……这就是被目前看为最高尚的新型的电影院。”^②这里看影片的人“都显示出一种 Gentleman 的风度。皮鞋踏上铺在通道的地毯上已经够轻的了，但大家还提起了脚后跟，生怕有什么声响会扰乱人家的安静，而露出不够绅士的马脚”^③。到这里看电影，意味着拥有了现代、摩登时尚身份的符号化资本，从而也是获得了最权威之世界性身份的明证。而正是电影院空间的这种权力布局，宣传并巩固了好莱坞的殖民统治。正如有论者所说的：“现代殖民主义之所以大获全胜，主要不是倚靠船坚炮利和科技卓越，而是殖民者有能力创造出与传统秩序截然两样的世俗等级制度。这些等级制度为很多人（尤其是那些于传统秩序中被剥削被排斥的人）敞开新天地。”^④高档电影院的唯一标准即有钱，在现实社会里声名狼藉不被传统观念所尊重的人，只要有钱，就可以享有上流社会的待遇。在某种意义上讲，电影院构筑的空间满足了社会各阶层人的身份想象：人们不仅是在看电影，更重要的是享受自己是上层人的感觉。所以在文学中，看电影行为本身也成为了一种身份印证。丁玲《梦珂》中，刚从乡下来到上海的梦珂，视看电影为获得城市姑娘身份的入场券：“到卡尔登时，影片已开映了。由一个小手电筒做引导，梦珂紧携着表哥一只手，随着那尺径大的一块光走去。”（《梦珂》）卡尔登是当时的高档电影院，这里写到的梦珂“紧携着表哥一只手”，几乎是对进入上流社会阶层的一种仪式。而“随着那尺径大的一块光走去”，展现的是对另外一个阶层生活虔诚的渴望。张爱玲《花凋》中，久病卧床的川嫦独自偷偷跑出家，做了她最想做的事情：“在西菜馆里吃了一顿饭，在电影院里坐了两个钟头。”看电影的行为和吃西菜一样，成为川嫦对高档生活、体面人身份的向往表征。丁玲《1930年春上海（之二）》中的玛丽看电影要到“顶阔气的影戏馆”，“坐在上海仅有的高贵的娱乐场所”，周围是些“爱装饰的外国太太”。“影片开映了，无论影片怎样，她都是满意的，她不是来找那动人的情节的，她理想的总比这些更好，她更不需要在这里去找美国人的思想和艺术，……她完全为的是享乐。她花了一块钱来看电影，是有八毛花在那软椅垫上，放亮的铜栏杆上，天鹅绒的幔帐上，和那悦耳的音乐上。乡下人才是完全来看电影

① 春中君：《上海的电影院》，《上海周报》1933年第1卷第16期。

② 丁我良：《漫谈电影》，《中报》1940年7月13日。

③ 丁我良：《漫谈电影》，《中报》1940年7月13日。

④ 南迪：《亲内的敌人（导论）》，许宝强、罗永生选编《解殖与民族主义》，中央编译出版社2004年版，第60页。

的。”^①这里的看电影行为成了一种奢侈式的炫耀性消费。值得注意的是小说中强调的玛丽周围是些“爱装饰的外国太太”，都展现了高档电影院中寻找的与外国人一样的高级身份感觉。看电影的行为成了自我肯定的符号和阶层认定的标识。穆时英《贫士日记》中的贫士之妻，在得知其丈夫有了职业后，首先想到的就是要去电影院看电影，以此作为自己脱离贫困生活的标志。施蛰存《阿秀》中写到男人带女人看戏更是为了自己的脸面：“他是为了我要装场面，带一个我好在戏院子里坐着像样一点。他死要装出是一个上等的体面人，你但要想他叫我去看戏的时候，对于我的衣服总特别留心，不许我随便一点，恐怕要削了他的脸面。”电影院这种看与被看的地方，成了展示自己成就、炫耀自己能耐的最佳场所。

电影院播放的好莱坞电影大多脱不了情爱，是高雅的罗曼蒂克的艺术形式，电影院空间也带上了桃色的浪漫意味，成为具某种特殊意味的男女交际的场所。施蛰存的《在巴黎大剧院》里，写到去电影院的目的并非在看电影而是为男女暧昧提供特殊场所，所以在电影院的男人，时时刻刻想入非非：“本来，在我们这种情形里，如果大家真的规规矩矩看电影，那还有什么意味！干脆的，到这里来总不过是利用一些黑暗罢了。有许多动作和说话的确是需要黑暗的。瞧，她又在将身子倾斜向我这边来了。这完全露出了破绽，如果说是为了座位太斜对了银幕的缘故，那是应当向右边侧转去的，她显然是故意的把身子靠向我的肩膀了。让我把身子也凑过去一些，看她退让不退让。……天，她一动不动，她可觉得我的动作？难道她很有心着吗？”电影院构造的黑暗空间，成就了无拘无束的男性欲望。其时有人说，在上海去电影院看电影的观众，“不是为着银幕上的女人，便是为着黑暗中的异性”^②。影戏完毕，电影院的空间也利于男女自然而然的身体接触：“好端端的走，怎么会错踏了梯级的呢？也许这是她故意的。她故意要这样子，好靠在我的手臂上。现在我的手臂已经完全抱着她了，要不要放手呢？……不必，扶梯还没有走完，也许她还会得失足的。”当时杂志有多篇文章，探讨人们去电影院的原因，其中有一个重要的原因就是谈情说爱。如《读者呼声：看电影的几种人》：“还有一种人大约以学生居多。他们或她们将戏院假作谈情场所，在开映时，一面看银幕上表现，一面却实行他们暗地工作接吻，抚摸……而且还坐在直后面或者角落里，不易被他人所见的地方。他们最希望仆欧者出去，观众寥落，所忌的是有人在注意他们。妨碍他们的工作啊。”^③1932年，《新时代》刊的今可随笔中，就写到“某女士到卡尔登去看电影，在那里，看见尽是一对一对的男女，只有她是独自一人，她觉到了孤独的悲哀，她没有看完电影就回去啦，她回到家里倒在床上哭”^④。电影院由此成了与“情色”相关的场所。当时的报刊，有许多这方面的消息，诸如《看电影回来少妇求死》，写到少妇和男朋友外出看电影，被丈夫

① 丁玲：《1930年春上海（之二）》，《丁玲文萃》，文化艺术出版社2002年版，第193页。

② 许美损：《弗洛伊特主义与电影》，《现代电影》1935年5月第1卷第3期。

③ 《电声》（上海）1940年第9卷第6期，第132页。

④ 《新时代》1932年第2卷第1期，第44页。

知道,发生口角,少妇服毒欲自杀^①;《看电影遇艳缔姻,逛马路忽起交涉》,写到在电影院遇到了意中人,正当谈婚论嫁之时,发现女子是别人家的童养媳^②。

电影院同时是一个公共领域,公众空间,这里布满各色人等,充满机会与机遇。正是由于电影院空间的这种暧昧氛围,以及高档影剧院空间蕴含的无形中的权力资本,电影院成了某种类型的女子捕捉猎物的最佳场地,由此成了行骗的场所。《电剧院中》,男主人公王鹿城恰看了电影《风流债》,意缱绻中,看到后排坐着曼妙少妇蔡笑梅,“梳着个新式的美国髻”,那婀娜娇态,令他想入非非。女士以点烟搭话,并送他“白金龙”香烟。小说中写王鹿城是受了浪漫爱情电影的影响,艳心勃起,而少妇借翻译影片说明书的借口,邀请王鹿城坐到她身边。熄灯后,两人借着黑暗,“畅所欲言”,情话喁喁。放映结束后,两人已是手牵手的情侣了。两周后,王先生失恋,愁闷。他的朋友们带他来看电影《上海一妇人》,看电影过程中,听到后排情侣的情话,当剧场的灯亮起来,发现那个女人是蔡小姐。^③ 小说中的女人,梳“美国髻”,穿透露身段的“挑纱的花裙”,吸名烟,不仅以相貌吸引人,而且谈论自己说逢“殷格兰姆”导演的片子必看,展现出文化方面的好莱坞倾向。而王先生也戴“巴拿马”帽,展现的也是西化的形象。

小说中也透露出,王先生是因为看了情色片《风流债》的电影,才生出了缠绵的情绪,滋长艳遇的心。确实,其时输入上海的大部分好莱坞影片的内容“千篇一律的逃不出恋爱与情感作为故事的主题”,“极尽罗曼司、妖媚与美丽”之能事^④。《良友》杂志也有文章写道,美国片把“一切麻醉的、享乐的表现方法,尽量地搬弄出来,铺张华丽,推陈出新,极声色之娱”^⑤。当时的有识之士指出,这是一种殖民文化侵略:

我们且看电影中心的上海吧。Capital(光陆戏院)/Grand(大光明)/Cathay(国泰)/Calton(卡尔登),这是多么高大的洋馆,天天开映艺术的逸品?同时天一、联华、明星等可称有雄厚资本的制片所,无日无夜在赶制。这不是一个很好的现象吗?这还能说不是进步吗?但是很可使你悲哀的,在那些大洋楼所演的自然是洋人戏。香港艳曲,淫靡情调,每天能给你们制造出“My darling, I love you”的醉生梦死的许多青年男女来。同时所谓中国国产的影片公司,也会不加思索地依了“潮流”,将“蝶呀我爱你,花呀我醉了”的肉麻的情节来星夜摄制……揭穿了说一句,便是帝国主义的文化政策。这不过想以电影的力量来代替以前布满全球的宣教士。^⑥

① 《时报》1939年8月2日。

② 《时报》1939年4月16日。

③ 朱戟:《电剧院中》,《新上海》1925年12月第1卷第8期,第95—100页。

④ 壮游:《女性控制好莱坞——她们主宰着电影题材的选择》,上海《晨报》1935年3月4日。

⑤ 《电影的两面:麻醉的与暴露的》,《良友》画报1934年3月15日第86期。

⑥ 《电影艺术代发刊辞》,《电影艺术》1932年7月8日第1期。

列斐伏尔认为,“空间里弥漫着社会关系;它不仅被社会关系支持,也生产社会关系和被社会关系所生产”^①,作为各种社会关系联结的电影院空间不可避免地也“永远是政治性的和策略性的”^②。有空间政治侵略,同时也就有空间的反侵略。在现代历史上,有关电影空间的意识形态斗争,一直没有停止过。电影院由此不仅是一个看电影的场所,而且是包含无穷意蕴的拼贴文化空间。鲁迅在《电影的教训》中,曾写到在上海令人羞辱的观戏经验。这种羞辱首先是因为电影院座位分配的不平等,电影院内的都市空间布局展示着种族歧视的规则:“到我在上海看电影的时候”,“却早是成为下等华人的了,看楼上坐着白人和阔人,楼下排着中等和下等的华胄”。而银幕上永远放着好莱坞的片子,处处是“白色兵们打仗,白色老爷发财,白色小姐结婚,白色英雄探险”的影像。更令鲁迅愤懑的是,银幕里明暗交织的影像千百遍重复着白种优越的叙述:“……但当白色英雄探险非洲时,却常有黑色的忠仆来给他开路,服役,拼命,替死,使主子安然的回家;待到他预备第二次探险时,忠仆不可再得,便又记起了死者,脸色一沉,银幕上就出现了一个他记忆上的黑色的面貌。黄脸的看客也大抵在微光中把脸色一沉:他们被感动了。”^③白种人和黑种人的友谊是建立在黑种人像狗一样的忠诚上的,这样的叙事策略中隐藏着殖民者所期望的阶层、阶级部署,及他们所期望的白人、黑人各自的身份认同,在这种部署及认同中,殖民者永远是高高在上的。由此可以想见,电影院空间蕴含着的无限有意味的形式。

四、好莱坞电影与民众日常观念

有论者把大众传播媒介营造的环境为“拷贝世界”,认为这样的“拷贝世界”对人们的心理世界、生活方式及行为选择各方面都产生了重要的影响:“由大众传播形成的拷贝世界信息环境,是现代社会中人们无法逃避的生活世界,它同感性世界并驾齐驱!成为决定人们生活情感,生活欲望,期待,认知和态度的两大环境世界。”^④好莱坞电影不仅影响着人们的生活方式、表情、语言,也潜移默化着民众的观念。周瘦鹃的《燕归梁》中的主人公看到片名叫作《妇人之仇敌》的美国影片,“便受了一种极大的感触,夜半回去,嚼齿自语道:‘从此之后,我也做妇人的仇敌了’”^⑤。他还组织了一个和妇女为仇的会社,名字叫“仇女会”。汪仲贤的《歌场冶史》中,花美倩作为小范和杨柳青的媒人,要小范做担保,说就是受外国电影的影响:“上一次我们同去瞧电影,瞧见外国人配夫妻,要请一个律师来订一张婚约,还由男人存一笔钱在银行里。如果将来男人把她中途抛撇,就把这一笔钱当作老婆的养老费。杨柳青

① 亨利·列斐伏尔:《空间:社会产物与使用价值》,薛毅《西方都市文化研究读本》(第3卷),广西师范大学出版社2008年,第25页。

② 亨利·列斐伏尔:《空间政治学的反思》,包亚明《现代性与空间的生产》,上海教育出版社2003年版,第62页。

③ 鲁迅:《电影的教训》,《鲁迅全集·准风月谈》,人民文学出版社2005年版,第309页。

④ 沙莲香:《社会心理学》,中国人民大学出版社1987年版,第59页。

⑤ 周瘦鹃:《燕归梁》,《周瘦鹃代表作》,江苏文艺出版社1996年版,第234页。

回来就同我说,这个法子好极了。将来她要正式嫁丈夫,就要仿照这个办法。”^①西方电影里婚姻制度中对女性的保护法则也被中国女人借鉴,展现了好莱坞电影对中国女性婚姻观念所产生的影响。

不仅看西洋电影是种摩登生活的诱惑,电影中的人物、故事情节往往也习染人心,影响着民众的心理体验及价值评判。《留情》中的敦凤看到报纸上《一代婚潮》的电影广告,“立刻想到她自己”——于是自己也成了传奇中有故事、有内容的主人公了,人生借电影而精彩起来。《创世纪》中有些孤芳自赏的败落贵族家的孙女漾珠穿上漂亮的雨衣外出,“风帽的阴影深深护着她的脸,她觉得她是西洋电影里的人,有着悲剧的眼睛,喜剧的嘴,幽幽地微笑着,不大说话”。以电影中的人物自居,而且是西洋人物,展现的是小说中人物期望自己不被视为无足轻重之辈而是成为光彩夺目的女主角的一种梦想,是对体面有身份之阶层人士的向往。电影作为日常娱乐方式也改变了民众的起居习惯。周瘦鹃的《春宵曲》,写男主人公去看夜场电影《春宵曲》,回家时近凌晨一点,而他的妻子的习惯是早睡的,每天十点钟就得安睡。由此结婚三年没红过脸的夫妻俩有了冲突,害得主人公一夜未眠,好好的一个春宵,被断送了。这是因为电影导致的生活作息时间的不同引起的矛盾。可见,电影作为日常生活中的事物在有形无形地影响着人们的生活方式。

好莱坞电影就是这样,“把现代西方这个概念,由一个地理及时空上的实体,一般化为一个心理层次上的分类”,让“西方变得无处不在,既在西方之内亦在西方之外,它存在于社会结构之中,亦徘徊在思维之内”^②,培养了“洋为贵”的思维模式,民众以复制好莱坞景象为骄傲。从外在的衣着,到内在的思想,无不争相趋仿。《日出》中的张乔治,言谈举止都要模仿好莱坞明星,以外国话比中国话讲得更顺溜而自傲,师陀《结婚》中的田国秀更是这样的一个唯西方时尚之马首是瞻的人物。她活着的最大意义就是追逐西式时尚,整天活动在跳舞厅、电影院、咖啡馆和饭店中,出风头,寻找刺激,此外没有别的生活意义。师陀在《谈〈结婚〉的写作经过》中直接说她是一个高级垃圾,是1940年代上海小姐的代表。因为是代表,所以《结婚》中对这个人物的塑造有些符号化,她是作为殖民文化下产生的一大批消费动物的符号象征来写的,她是被肤浅的现代摩登包装成的上海文化的代表,丧失了本身天然的质素,而一味地追逐西方时尚,结果把自己搞得不伦不类:“她忘记自然赋予她的姿色,一味拿颜料朝身上抹,像画坏的油画,横一笔,竖一笔,直把洁白可爱的底子遮起来。她粉擦得唯恐不白,胭脂搽的唯恐不艳,嘴唇涂的唯恐不红,指甲修得唯恐不像爪子,用奶油烫得头发唯恐不像洛丽泰扬,脚下是银色高跟皮鞋,身上穿着红红绿绿的横纹旗袍,打扮得活像四脚蛇或舞女……外表是个妖艳少妇,骨子里是呆板愚蠢。”^③而海派的洋泾浜文化,不也是丧失了传统

① 汪仲贤:《歌场冶史》,春风文艺出版社1997年版,第271页。

② 南迪:《亲内的敌人(导论)》,许宝强、罗永生选编《解殖与民族主义》,中央编译出版社2004年版,第62页。

③ 师陀:《结婚》,《师陀全集》(第3卷),河南大学出版社2004年版,第144页。

价值规范中一些有益的东西,被殖民文化改造成的一种四不像的文化形态吗?吴福辉所谓“‘洋泾浜’一词,指一切不东不西、既新又旧、非驴非马的人或事”^①。而这种洋泾浜文化,是西方现代思想在传统的老中国土地上开出的异葩。田国秀就是这种洋泾浜文化的产物。作者指出,她的愚蠢是从好莱坞电影中来的:“她从电影接受了好莱坞的全部愚蠢思想:打扮,跳舞,吃和出风头,常常自以为是瑙玛希拉或费文丽。”她从好莱坞电影中学会了那些浮面浅层次的生活观——打扮,跳舞,吃和出风头,而没有任何精神灵魂层面的东西:“一看即知她灵魂里缺乏一种东西。也许她根本没有灵魂,灵魂随着泪流光了。”师陀对田宝秀的这种无灵魂的状况做了一个意味深长的比喻:“譬如长在沙漠上的树木,虽然有向上生长的意志,因为缺乏水分须经过人工培植,才会欣欣向荣。”叶维廉所谓“殖民地教育的目的,是要制造替殖民地政府服务的工具;这些人最好只是工具,……这些人的生取向,最好是指向英国式的上流社会,但是缺乏文化内涵的社会。……它们的取向是在缺乏自身文化自觉与反省的情况下构成,往往取其表面的承袭,如讲究住半山区的洋房、开鸡尾酒会、穿着外国名牌……”^②。田宝秀的成长经历即与叶维廉的理论不谋而合:殖民者宣扬的是与色情与享乐有关的东西,其目的是瓦解殖民地人的思想价值观念,成为他们进行殖民文化侵略的工具。在这样的殖民文化宣传中,色情与享乐被张扬、被突显是必然的结果。

① 吴福辉:《老中国土地上的新兴神话——海派小说都市主题研究》,《文学评论》1994年第1期。

② 叶维廉:《殖民主义:文化工业与消费欲望》,《叶维廉文集》(第5卷),安徽教育出版社2004年版,第184页。