

专题

← (上接3版)

叛,令人悲叹扼腕,但是把这部戏题为“拿破仑之趣史”则具喜剧性质,以情/性“趣”招徕观众,与其在批评路易丝,毋宁把拿破仑当做一个笑柄,颇有民初“男女平权”的意味。《世界秘史》中的原作被搬上舞台,于是“易名《拿破仑之趣史》”,其实不会是个别意见,而是周瘦鹃与演剧人员共谋的产物。我们还可看到另一“笑柄”的证据——在《世界秘史》预约广告中称拿破仑为“双料乌龟”,或说他“三戴绿头巾”,这是根据《拿破仑帝后之秘史》中最后奈伯格死后路易丝与庞培尔伯爵相恋、后来又与一位美貌音乐师私通的叙说。前后三个男人造成“三戴绿头巾”。本来俗语“绿头巾”是对遭妻子不忠的丈夫的戏称,含某种轻蔑,不过给拿破仑“三戴绿头巾”,讥笑他实在无能到极点。正因为是拿破仑才造成惊悚效应的笑点和卖点,那么到底他结下了什么梁子,以致大众对他如此幸灾乐祸?

晚清以来拿破仑的名字在中国家喻户晓,一向是国人崇拜的盖世英雄,从梁启超以来对他的赞颂不绝于耳,到民初还是如此。问题出在袁世凯身上,他掌权之后,不少人把他比作拿破仑,希望他振兴中国。然而曾几何时,一旦他暴露称帝野心,便遭国人唾弃,拿破仑也跟着倒了霉。1916年何海鸣在《求幸福斋随笔》中表示:“世之不及拿破仑者,盖世凯也。世凯之流,即针对袁世凯之流的警诫。这期间大量传播拿破仑风流好色的小说或嘲笑他为“龟雄”的图像——周瘦鹃也是推手之一,也起到重塑“伟人”形象的作用。尤其在有关袁世凯的“黑幕”小说里无不描写其“后宫”的种种丑事,当然也会产生与拿破仑的联想。

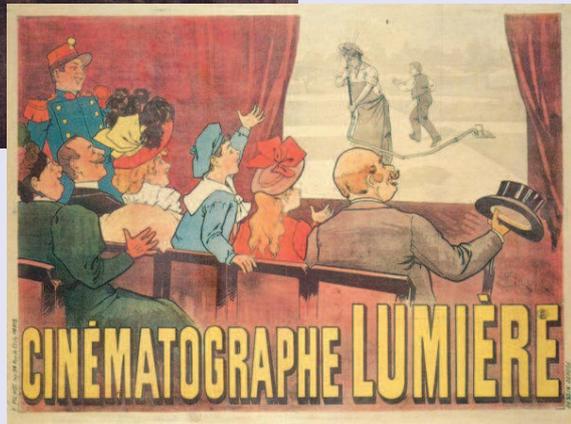
由此从“拿破仑三戴绿头巾”中不难读出大众喜感的心理语码,其实伟人头上的光环早已消失。这也是一个文化生产及其社会意义的佳例,周瘦鹃与新剧艺人、媒体人等默契合作,共同分享市民大众的“公共记忆”并打造文化“事件”,从《世界秘史》、剧场到报纸广告的字里行间发出阵阵笑声,犹如巴赫金在拉伯雷小说研究中所说的中世纪民间狂欢的嘉年华,嘲笑专制统治的脆弱与愚蠢。

《影戏话》与海派新景观

“影戏话”也是1919年周瘦



卢米埃尔兄弟及其短片《喷水管》的海报



玛丽·璧克馥,《半月》卷一七号

鹃为《申报》新辟栏目之一,共16篇(包括次年发表的3篇),从电影观念的中国接受来看是个极其重要的历史文献。

1895年电影发明之后不久即来到上海放映,而中国电影工业直至1920年代初才开始,比日本明显滞后。除了人才、资金与技术等因素外,跟观念上一向轻视电影有关,不是把它看作西洋“奇巧淫器”就是像中国“皮影戏”之类的低俗艺术。而周瘦鹃的《影戏话》首次以电影发明者卢米埃尔的Cinematograph概念来翻译“影戏”,就摆脱传统偏见,在世界电影的脉络里回顾四五年里他所观赏的欧美电影,结合外刊资料,按照滑稽短片、侦探长片、言情片、历史片与美术故事片等类型从意大利的《旁贝城之末日》《茶花女》到美国的白珠娘、卓别林等一一介绍点评,显示出早期世界电影从欧洲发轫到好莱坞垄断的轨迹,也记录了上海观众的观影反应,更重要的是反映了周瘦鹃对电影的认识,尤其在看到美国格里菲斯的《党同伐异》《世界之心》之后,充分领会到电影是一门先进而复杂的综合艺术及其视觉震撼力,于是提出:“盖开通民智,不仅在小说,而影戏实一主要之锁钥也。”(1919年6月20日)以“小说”“开通民智”可追溯到1902年梁启超提倡的“新小说”运动,此后小说出版风起云涌已奠定其文学龙头地位,而周瘦鹃将“影戏”与“小说”并列,似含未能同步之叹,但在当时仍不失为振聋发聩的先见,相较之下像梁启超那样的知识精英不得不瞠乎其后者。

早期电影以滑稽短片与侦探长片为主,在设备简陋的茶园、戏院放映,因此不获好评。

1914年周瘦鹃在西商经营的影戏院看了《何等英雄》等影片,经受美感体验而成为影迷。意识到这一新生事物的价值,他热心从事推广。他最早把影片改写成小说,从1914年11月《礼拜六》上的短篇《阿兄》起四五年里至少发表了8篇“影戏小说”。1915年在《中华小说界》上最早介绍美国好莱坞女星玛丽·璧克馥,并将star翻译成“明星”,这些都具有开创意义。

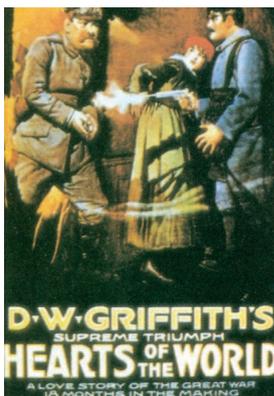
民初以来有识之士不断通过转译外文资料介绍世界电影的发展现状。1916年12月从法国归来的蔡元培在通俗教育研究会发表演讲,就强调了“电光影戏”对于“通俗教育”的必要性。实践方面自1913年郑正秋、张石川与美国亚西亚影戏公司合作拍摄了《难夫难妻》等舞台片之后,有志电影者也在艰苦摸索,而《影戏话》不仅对世界电影作了简洁而系统的介绍,更以一种“文人”情怀令人憧憬地勾画出中国电影的发展愿景。首先周瘦鹃不忘爱爱国牌,在说明世界上发展电影已是不可逆转的趋势时,他指出在上海电影成为外商获利之源,从而呼吁国人必须挽回利权迎头



格里菲斯(1875-1948)及其《世界之心》(1918)的海报

赶上。他又表示每当看到外国影片中丑陋的中国人形象,便痛心疾首。如1919年9月美国环球公司来上海拍摄《金莲花瓣》,周瘦鹃发现片中中国人的扮相颇为不堪,因此希望环球公司“勿再自作聪明,暴吾中国人莫须有之丑态于世界,是亦实事求是之道也”。只有发展国产电影才能改变这种状况,对周瘦鹃来说,这也是一个打造中国形象工程的问题。

晚清以来照相、幻灯与电影进入中国,带来了新的观看与思维方式,在接受“真实”的表象世界时,也在学习“科学”的认知方法。尤其是电影,如“活动影戏”“活动写真”的名称表明与照相、幻灯的区别,视觉技术更进入全球景观的图像复制时代。如卢米埃尔的《火车进站》所引起的“震惊”效应成为电影传奇的寓言一样,不断在周瘦鹃身上重演。《影戏话》说到格里菲斯的《世界之心》:“叹为观止,其最足动人者,在状战争之惨烈。予于此得见数种特殊之战器。一为极巨之战炮,一为泄放毒气之钢管,一为状如球板之爆裂弹,杀人如麻,流血似潮。”正是目睹了视觉技术再



现“真实”世界的无限可能性,周瘦鹃确信电影的魅力。他也会把“实事求是”的科学态度联系中国实际。尽管他对《金莲花瓣》中丑化国人表示不满,但对于女主角在拍摄中亲自在黄浦江中游泳赞叹说:“欧美之人,事事俱尚实践,故一影片之微,亦不恤间关万里,实事求是。此等精神,实为吾国人所不可及者。苟吾国大小百事,能出以西人摄制影戏之精神,以实事求是为归,则国事可为矣。”(1919年11月13日)

早期电影的滑稽片与侦探片中不少无聊噱头和盗抢贼骗的内容,引起道德之士的贬斥,而周瘦鹃较为开放,所谓“吾国上中下之社会,则无不顾而乐之”,肯定大众的娱乐与消费。他自己对侦探片的机关布景及特技效果大加叹赏,对滑稽明星从林达、卓别林到罗克等一一点赞,然而他毕竟以“开通民智”作为电影的使命,认为他们都比不上格里菲斯。他盛赞格氏“为影戏制片健将,他人均不之及,如神狮登高长啸,百兽皆为慑伏。其所制片,妙在有界一宗旨,期以极深之印象,镌入人心。不若侦探长片之以情节炫人,又非如却泊林、罗克之专以博人笑噱也”(1920年1月17日)。周瘦鹃遵循“诗言志”“乐而不淫”的古训,在思想、娱乐与美学之间协商平衡,这样的观点也更能让人接受。

中国电影工业在1920年代初正式成形并大踏步发展,《影戏话》的发表正处于关键的历史节点,它以前所未有的强度力度凝聚了时代共识,确立了电影与国族建构与大众启蒙的议程,并以一种“文人”的美学审视将世界电影观念移植于深厚的文化传统的土壤中,同时激活传统的再生。今天看来电影对于中国现代性建构无疑具有重要意义,周瘦鹃扮演了先驱角色,正是因为意识到电影这一新生事物,他始终热情推广,但有趣的是《影戏话》并未声称电影为“新”,像他这一年的大量书写本身与都市时尚潮流融为一体,这种海派文化的日常生态颇合乎“苟日新,日日新”的古训,也与波特莱尔所说的“现代性”意涵息息相通。这与当时《新青年》诸公以各种“新”的名义展开旨在彻底改造中国的意识形态建构显示出不同取向。另外《影戏话》以文言写就,与当时如火如荼的“白话文运动”背道而驰,而在周瘦鹃那里却不妨碍对现代事物的表达,或许在今天的文青眼中别具一种抒情风格的魅力。

(作者为上海交通大学人文学院致远讲席教授)