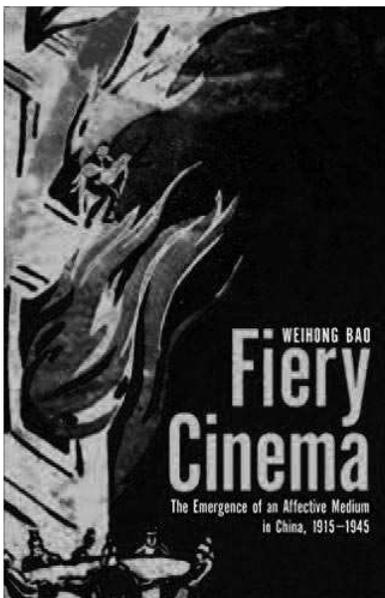


热情光影与历史褶皱

——评 *Fiery Cinema: The Emergence of an Affective Medium in China, 1915-1945*

Book Review: *Fiery Cinema: The Emergence of an Affective Medium in China, 1915-1945*

文 杨槃槃 /Text/Yang Panpan



书名: *Fiery Cinema: The Emergence of an Affective Medium in China, 1915-1945*

出版时间: 2015年

作者简介: 包卫红, 毕业于芝加哥大学, 取得电影与媒体研究和东亚语言与文化联合博士学位; 曾在俄亥俄州立大学、哥伦比亚大学任教, 目前执教于美国加州大学伯克利分校。

内容提要:

将电影视为一种“情感媒介”, 一个能够搅动感情、塑造体验的斡旋环境, 此书追述了这种情感媒介从20世纪初到20世纪中期在中国的兴起与变幻, 探索了其在美学、政治和社会机构中扮演的角色。

目录:

Introduction

Part I. Resonance

1 Fiery Action: Toward an Aesthetics of New Heroism

2 A Culture of Resonance: Hypnotism, Wireless Cinema, and the Invention of Intermedial Spectatorship

Part II. Transparency

3 Dances of Fire: Mediating Affective Immediacy

4 Transparent Shanghai: Cinema, Architecture, and a Left-Wing Culture of Glass

Part III. Agitation

5 “A Vibrating Art in the Air”: The Infinite Cinema and

the Media Ensemble of Propaganda

6 Baptism by Fire: Atmospheric War, Agitation, and a Tale of Three Cities

包卫红的新作 *Fiery Cinema: The Emergence of an Affective Medium in China, 1915-1945* (以下简称 *Fiery Cinema*) 是她的第一本英文学术专著。此书由她在芝加哥大学电影与媒体研究学系完成的博士论文发展而来。从论文结题至付之梨枣, 已历十载。付梓之际, 此书即以扎实的档案研究、有力的论述和严格得近乎苛刻的“芝大学派”风格备受学界瞩目。在此书中, 电影不仅仅是储存或技术意义上的现代媒介中的一种, 更是一种“情感媒介”, 一个能够搅动感情、塑造体验的斡旋环境。作为“情感媒介”的电影强调观众的重要性, 也成为电影研究、媒体研究、情感研究等多个领域的理论交汇之地。1915—1945年间, 电影这种情感媒介在中国的兴起与变幻, 被作者放置于囊括了戏剧、印刷文化、建筑、电视与广播的纷繁复杂的媒介地形图中。在中国的历史语境下, 她思考着电影与新兴技术、战争体验、跨域展映、政治宣传的关系, 将电影史的褶皱重重打开, 将中国多维度的现代性推向前景。

贯穿这部颇具野心的宏大之作的, 是“火”的意象。从以《火烧红莲寺》为代表的风靡一时的“火烧片”到中国第一部动画长片《铁扇公主》中的火焰山, 从左翼戏剧与电影点燃的“革命之火”到淬火而生的作为现代建筑材料的玻璃, 从战时重庆的真枪实炮到《木兰从军》胶片被焚事件, “火”成为结构全书的母题与关键。不仅如此, “火”也是理解此书中之理论纲要的有效切入点。“火”具有爱森斯坦所言的不断变形的“原生质性”(plasmaticness), 也是伯格森哲学的重要概念“生命力”(élan vital)的隐喻。伯格森是最早被引介到中国并在一定程度上被通俗化的西方哲学家之一, 也是 *Fiery Cinema* 一书重要的理论源泉。于伯格森, “感情”(affect/affection)并不存在于某一个人的心中, 而是存在于一个身体与其他身体的关系之中。伯格森意义上的“感情”与中国人常说的“共鸣”“共情”便有了几分相似。中国人常说的“点燃怒火”更是形象地表达了情感之火焰如何传递于人、改变身体状态并激发行动。包卫红在书中对伯格森理论的援引, 旨在揭示伯格森理论与现代媒体美学与政治的关系。首先, 将电影理解为一个能够搅动感情、塑造体验的斡旋环境, 挑战了将电影与观众视为对立的客体与主体的陈旧观点, 亦暗示着关于电影的

写作——即便是学术写作——不可能是全然冷静旁观式的。其次，召唤感情、激发行动正是政宣片(propaganda)的不二要义。包卫红反对将政宣片视作电影世界的一个“怪胎”，而倾心于政宣片所提供的思考感情、美学与政治之关系的新的可能。正如“宣传”这个词本身就具有“灌输信息”和“增加曝光”的双重语义，政宣片在承担传播信息的功能之外，也构筑着一个潜在的公共场域(public sphere)。在战时重庆，政宣片并非一个诋毁之词，而意味着一种文化上的迫切感。从更宽泛的意义上讲，在西方哲学理论与中国电影史相互咬嚼的地方，作者寻找着延展、丰富、深化电影与媒体理论的可能。这种研究路径也延伸到包卫红的其他学术项目之中，例如，她担任阿姆斯特丹大学“媒体历史中的电影理论”书系的编辑；又如，她的新的研究项目之一是“电影理论的地缘政治”。

从中国电影史研究的角度看，此书的最大贡献在于其改写了中国电影史研究仅聚焦于上海电影史的惯性论述。如作者指出的，在1937年以前，上海的确是中国电影制作与放映的中心，然而，抗日战争的爆发将中国划分为至少五个政治地域和至少五个电影中心：依附于日本的“满映”自诩为亚洲最大的电影制片厂；沦陷时期的上海电影在延续“孤岛”流脉的同时不得不应对日本审查；被英国殖民的香港渴望着复制上海电影昔日的商业繁荣；在西北解放区，一种非常不同的电影与表演文化日益兴盛；而在国民党陪都重庆，一种半国营的、在商业与非商业渠道放映的电影写下了中国电影史上非常特殊的一章。或许是因为90年代以来的上海怀旧风潮在不期然间引导了学术目光，亦或许是因为战时重庆受国民政府财力支持的政治气息浓厚的电影让当今学者们望而生畏，又或许是因为好莱坞电影的研究范式可以轻易地运用到上海商业片的研究中却在重庆“抗战电影”面前显得异常无力，重庆电影史的研究长期以来处在乏人问津的状态。作者的家族史——其祖父由上海至重庆的迁徙——召唤着她将中国电影研究的目光引向重庆。在对战时重庆电影的勾勒中，作者抛出了许多新鲜而有力度问题：如何理解作为一种“基础设施”的电影？针对不同的观影人群，我们是否需要一种“农村电影”及其相对应的不同于“都市电影”的研究范式？如何理解电影在这多方电影中心之间的跨域流动与在不同地点展映时遭遇的不同命运？在本书的最后一章中，包卫红提供了跨域电影研究的精彩个案。个案之一是蔡楚生1939年拍摄的电影《孤岛天堂》。此片由在重庆的电影公司“中制”的香港分支“大地”出品，其故事背景如片名所示，则设定在“孤岛”上海。可以说，《孤岛天堂》的制作与放映的历史是一部活脱脱的“电影三城记”。作为一个并不孤立的个案，《孤岛天堂》印证了电影政治宣传与商业运作的成功携手，也印证了跨越地域的多种电影美学的相生相补与融会共通。

在填补中国电影史研究的空白的意义上，包卫红也开启了中国早期电视史研究和早期动画史研究的新篇章。在书的第二章中，包卫红追述了电视这种新的

媒体技术如何在20世纪20年代进入中国人的视野，充满着中国人自古以来“千里眼”的神话想象，也改变着人们对电影与其他媒介关系的理解。依托于细致用心的档案研究，包卫红指出，在1929年以前，“电视”在中国有着“千里眼”“传信”“广播电影”“广播戏剧”“无线电影”以及“电视”等诸多名称。对于有志于中国电视史研究的学者而言，这一章节不可不读。在书的最后一章中，作为跨域电影研究的另一个个案，作者深入分析了万氏兄弟1941年的动画长片《铁扇公主》。这部杰出的动画电影的高潮——呼唤众人团结起来对抗牛魔王——有着极为明显的现实意义。如果说片中的牛魔王即是日本侵略者，制作完成于上海的《铁扇公主》或许更适合“抗战电影”的标签。由此观之，“抗战电影”并不仅仅属于重庆，彼时的上海也不可能是真正的“孤岛”。在制作《铁扇公主》之前，于1927到1931年间，万氏兄弟参与了不少神怪武侠片的电影特效制作，包括极具传奇色彩的《火烧红莲寺》；抗日战争爆发后，万氏兄弟为“中制”绘制《抗战标语》卡通。可以说，《铁扇公主》混合了神怪武侠片、左翼电影与重庆抗战电影的遗赠，暗示着电影的美学传承跨越了简单的历史分期，也为有志于中国动画史研究的学者划出路标。

值得注意的是，占据了此书巨大篇幅的不少电影——作为“火烧片”经典的《火烧红莲寺》及其效仿之作与作为战时重庆电影代表的《火的洗礼》(孙瑜，1941)——均没有现存拷贝。在方法论的意义上提供如何研究已遗失电影(lost cinema)的范例，正是此书的又一贡献。由于战乱、制度、档案意识的迟滞等方面的原因，电影拷贝之不存，一直是横梗在从事中国早期电影研究的学者们面前的巨大障碍。综合纪录片脚本、残片、剧情大纲、静照、广告、报纸与期刊评述，作者在某种意义上重构了这些电影，将“此片不复存矣”的叹息迅速转化为学术研究的兴奋。当我们把电影视为一个能够搅动感情、塑造体验的斡旋环境，最重要的不是我们在影片中“看”到了什么，而是观众“感受”到了什么。从这个角度来看，报纸与期刊上的观后感与影评，甚至比电影本身更应该成为研究者关心的内容。譬如，在对“火烧片”相关资料的寻找中，包卫红挖掘出1927年一篇题为《观众的共鸣》的文章。该文认为电影具有“燃烧性”，能在观众的心底泛起“波动”。如包卫红总结的，“火烧片”凝聚着技术的惊奇、感官的刺激和身心的即时唤起，通过情节剧(melodrama)模式运作。在包卫红的笔下，那些早已湮灭在历史风尘中的电影，像一个黑洞，将散落于不同媒介的各种“遗迹”吸引过来；也像一个取景器，将围绕着它的多重社会景观置于读者的眼帘之下；还像一道符咒，召唤着历史幽灵的频繁现身。作为近年来出版的海外中国电影研究领域最具价值的专著之一，《Fiery Cinema》的价值并不仅仅在于它证明了什么，而在于它给当下与未来的研究者勾出的空白与带来的灵感。

(杨槃槃，芝加哥大学电影与媒体研究系2015级博士研究生)