

# “外来进入者”视角与华语电影的 上海都市书写<sup>\*</sup>

徐文明

**摘要：**文章以华语电影上海电影题材中的“外来进入者”叙述视角为研究切入点，按照1920—1966年大陆电影中的“外来进入者”与中国电影的现实主义传统表述；香港电影对上海的都市传奇与乱世想象；寻根之旅、跨国叙述、怀旧情调与作为“外来进入者”的当下叙述策略等几个部分对华语电影创作中的上海多样化表述进行了梳理与分析，并对上海本土电影创作提出了期望。

**关键词：**外来进入者；华语电影；上海；都市；叙述视角

**作者简介：**徐文明，男，讲师，上海大学博士生。（浙江万里学院 文化与传播学院，浙江 宁波，315100）

**中图分类号：**J905

**文献标识码：**A

**文章编号：**1008-6552 (2010) 05-0093-05

纵观华语电影发展的历史，华语电影工作者对上海的关注甚至迷恋，是格外引人关注的。在研读上海的电影文本中，我们不难发现一个有趣的现象，那就是许多电影都采用了一种“外来进入者”的形象，以此来讲述上海的故事。这些“外来进入者”往往由外部（外地）进入上海，并且以其进入上海前后的经历构成影片叙述动力与结构线索。华语电影史中的这些“外来进入者”形象既书写了上海的都市风韵与婀娜多姿，也记录了上海在历史风云中的城市发展历史沧桑，为我们研究华语电影对上海的影像再现提供了一个有价值的关照视点。

## 一、早期电影及“十七年”电影中的“外地来客”

从上海的城市特质讲，上海无疑是一个移民城市。早期的上海被誉为东方巴黎，这里展现了当时东西方最先进的物质文明，也吸引了大量的游客、冒险家与移民前来淘金。早期的中国电影创作者敏锐地捕捉到了上海的这一文化特质。许多影片以“外地来客”进入上海的经历叙述故事。不少影片非常明确地展现了“外地来客”乘坐交通工具（轮船、火车等）进入上海的过程。明星公司的早期滑稽短片《滑稽大王游沪记》，即虚拟了喜剧明星卓别林（西方文化的代言人）游历上海（东方大都市）的滑稽经历。影片从卓别林下船接受采访开始，逐步展示滑稽大王游览上海的过程，卓别林游览上海的过程中，东西方文化差异成为营造喜剧效果的主要手段。滑稽大王在种种滑稽表现，在观众捧腹大笑之余，也提供给当时上海的电影观众在银幕上审视上海中西文化差异的一种视角，获得了对自己生活其中的都市上海的一种亲切感和快感体验。

《滑稽大王游沪记》代表了早期电影对外国移民和淘金者造访上海的一种叙事关注。同样，在早期中国电影，更有一大批影片讲述了中国的“外地访客”前来上海的故事。此类影片中表现外地移民在上海

<sup>\*</sup> 项目基金：上海市教委创新项目《选择与重塑——海派影视艺术研究系列》（项目编号：B.10—0114—08—006）的研究成果；上海市重点学科建设项目（编号：S3003）的研究成果之一。

幸福生活和浪漫奇遇的故事，也有以左翼电影为代表的批判现实（对上海都市罪恶的批判）的电影作品。上海的梦幻性与都市生活的艰辛在这两类作品中表现得淋漓尽致。在批判现实的影像作品中，“外地来客”的形象承载了对都市罪恶的某种批判意识，代表作品如《十字街头》、《天明》、《小玩意》、《万家灯火》、《渔光曲》等。以孙瑜导演的影片为例，“诗人导演”孙瑜在《天明》和《小玩意》中以乡村女性作为影片的主人公，以原本质朴善良的女性主人公在上海的命运变迁为线索，通过主人公命运的起伏，折射时代风云际变与家国动荡。例如，影片《天明》伊始，即是没落乡村的居民络绎不绝登船前往都市（上海）的景象，美丽的主人公菱菱身处其中，影片通过旁观者（老汉和儿童）的对话，道出农村经济凋敝是导致乡民前往上海的直接根源，儿童依依不舍地挥泪与菱菱告别，既点出了菱菱以往本性的天真与至诚，亦暗示其前往都市可能失去（告别）的童贞。果然，当菱菱作为“外来进入者”来到上海之后，影片作者既展示了上海的繁华一面（俯拍的灯光闪烁的夜景，充满动感的视觉景观），但也展示了上海的另一面，菱菱表姐一家居住的狭窄，都市底层女性的悲惨遭遇（菱菱初到上海，在白天快乐游览上海风光之后，都市之夜即目睹众多底层风尘女郎的街头卖笑），事实上，孙瑜通过上述视觉形象，即暗示了作为“外来进入者”的菱菱可能遭遇的不幸。对这些弱女子而言，上海是一个充满了诱惑也充满了危险的所在。而当菱菱在黑暗的都市之夜惨遭工厂主的凌辱，随即又落入虎口，沦落风尘之后，这些危机都变成恶劣的现实。

在早期的中国电影，上海代表了一种独特的都市形态与特殊的生活方式。在都市社会中，有着因淘金成功一夜暴富的可能，但也存在着贫富差异、阶级分化。大量的移民，带来了都市生活的便利，但也充塞着生活的危机与艰辛。东西文化之间、乡村与都市形态对立中，早期中国电影中的上海被视作一个体现都市现代性的场域，但同时也是一个充满灵与肉的堕落诱惑、时刻面临残酷现实生存危机与道德沦丧考验的生存空间。早期中国电影，特别是现实主义电影，借助“外地来客”的形象，在外地来客融入上海或被上海罪恶吞噬的表述中，逼真地呈现了上海浮华背后的冷漠与困顿，借助小人物的遭遇，呈现了在这个“罪恶都市”里的生存危机，在对小人物人性温暖进行褒扬的同时，也有有力地表达了社会变革的呼声。

在“十七年”的电影叙述中，革命与斗争是一个常见的电影叙事母题。以《霓虹灯下的哨兵》为例，《霓虹灯下的哨兵》的人物被分成了不同层次和类型：即作为“外来进入者”的霓虹灯下的哨兵（也包括本质纯善的解放军家属春妮），另一类人则是解放前即在霓虹灯下生活的上海市民（主要是反动特务分子、需要被改造的中间人物、知识分子）。而南京路，这个作为上海最典型的物质化生活方式空间代表的场所，就构成了两类人物进行各种斗争与较量的文化空间与政治空间。《霓虹灯下的哨兵》通过作为“外来进入者”的解放军战士在大上海所遭遇的思想波动与考验，特别是霓虹灯下革命战士最终保持自己的革命思想纯洁，传达了革命的“外来进入者”较之上海原有生活方式的优越性。这些外来的哨兵们，作为意识形态国家机器的一员的特殊身份，他们所经历的思想考验以及最终的胜利，也象征着新生的革命政权与资产阶级生活方式两者之间斗争的最终胜利，最终完成并确认了新生政权的现实合法性。

除了《霓虹灯下的哨兵》这样非常直接体现国家主流意识形态的影片外，诸如黄佐临导演的影片《三毛学生意》等影片采用上海人喜闻乐见的滑稽戏的样式，讲述了一个外地到上海的普通人在旧上海的遭遇与反抗的故事。影片改编自同名滑稽戏，从三毛到上海下轮船携带的行李转瞬即告失窃，到发现自己投奔的亲戚原是窃贼，再到他学艺受辱，直至最终他遇到弱女小英，奔向新生活故事讲述，让经历了旧社会苦难的许多中国普通电影观众，更加珍惜现有的幸福生活。将银幕上的外地来客自觉融入“十七年”主流意识形态生产的阵营之中。

## 二、都市传奇、乱世想象与“外来进入者”的在场：

### 港台电影对上海的想象与叙述

正如李欧梵先生在论述张爱玲小说时，将香港比作上海的“她者”一样。上海与香港作为东亚的双子星，具有相当密切的关系。随着政治形势的转变，上海逐渐被改造为社会主义的城市，而香港则在20世

纪中后期梦幻般地崛起。在香港影坛，有不少来自内地的影人，他们有过在上海生活的经历，在香港拍摄了许多上海题材的影片。许多影片也采用了“外来进入者”的视角。例如张彻导演的《马永贞》中，就讲述了一个旧上海的传奇。影片以外地客马永贞的经历为线索，将旧上海塑造成弱肉强食的社会，底层小人物面临人格的侮辱，承受暴力的危机，但在这个社会中，又是富有无限机会的，上海是冒险家的乐园，只要你敢于搏命，又善于搏命，就可能飞黄腾达，影片即表述了这样一种成功逻辑。在香港电影对上海的表述中，“乱世”、“革命”、“情伤”是他们着力表述的另一个主题。作为旧中国的经济中心，上海在抗战中的沦陷经历，成为许多香港影片热衷表述的故事。例如梅艳芳、梁家辉主演的《何日君再来》即是一个类似的“乱世”+“革命”+“情伤”的上海电影故事文本。片中梁家辉饰演的革命者角色，肩负使命前来日寇横行的动荡的上海，他作为“外来进入者”，带着抗日救亡的使命，这种革命使命又与个人儿女私情产生纠缠，他遇到旧日女友，但世事变迁，女友现在身为歌女，在日本的高压统治下，风声鹤唳，在革命与个人私情之间，他们最终只能接受无奈的分离。在何日君再来的痛彻感叹与无限思绪中，影片将上海曾经作为抗日阵地的身份，凸现在银幕之上。一次短暂的重逢，一次难忘的经历，在进入与离去的选择中，上海成为乱世儿女的感伤之地。这种通过“外来进入者”表述“乱世”+“革命”+“情伤”的影片中，根据经典电视剧《上海滩》改编的《新上海滩》也是一例。《新上海滩》中张国荣饰演的许文强被塑造成一个“外来进入者”，他在乱世上海的遭遇，参加革命的历程以及和女友的悲伤爱情，展现了旧上海滩的腥风血雨与人物复杂的感情纠葛，也书写了乱世中私人情感与革命使命的冲突。

纵观香港电影对上海的“乱世”+“革命”+“情伤”的表述中，往往采用情节剧的叙事形式。而情节剧本身又具有“动作建立在尖锐的冲突和对比的基础上……往往选取极端性的元素……情节剧采取一切具有渲染、烘托、强调、煽情功能的表现手段以强化情绪效果。”<sup>[1]</sup>的特点，所以香港电影对上海“乱世”、“革命”、“情伤”的塑造，往往借助主人公进入上海的虚构故事，在大起大落的激烈冲突中，将旧上海作为都市传奇与乱世想象的自由叙述空间，将上海这个“东方巴黎”所蕴含的革命记忆、黑帮文化、儿女情长等文化元素，呈现给香港及其他海外观众，满足并强化了他们对旧上海的某种文化想象与观影期待。

在香港导演拍摄的上海题材电影中，徐克导演的《上海之夜》是一部比较特殊的作品。它将故事发生时间设置在20世纪30、40年代的上海，虽然他的电影也将上海作为一个都市传奇与乱世想象的载体，但却没有特别的暴力景观，也没有过多的感伤情调，相反却充满了喜剧色彩与温馨情调，影片截取了1937、1947年的上海，将抗战爆发，虹口、闸北轰炸等历史背景搬上银幕，影片中的“外来进入者”是叶倩文饰演的外地女子，她满怀希望前往上海，影片从她下火车讲起，展现了她进入旧上海后的遭遇。李欧梵认为，徐克的电影具有明显的个人风格，他的“影片中经常有意识地借用早期影片中的场景和镜头，模仿他们的类属特征。这样，我们所看到的影片对自身并不那么认真，同时却又能雅俗共赏，对普通观众和深谙中外电影历史和风格的影迷皆具吸引力。”<sup>[2]</sup>《上海之夜》的创作具有上述特征，影片以外地人在上海的遭遇，生动地表现了小人物之间的温暖情感与相互支撑。与此同时，影片还通过叶倩文饰演的主人公进入上海后，寻找工作的种种经历，特别是她被荒诞地选为“日历皇后”，对上海当时的商业文化进行了尽情的揶揄，同时也对上海与香港的关系进行了微妙的表述——影片中的舞女和吹喇叭的演员最终双双前往了香港，这样，影片就在上海和香港之间就建立起微妙的情感联系。事实上，在《上海之夜》的电影修辞语言运用及剧情设计明显带有《十字街头》的某些印记，狭窄的住房空间，“不打不相识”的人物关系模式，小人物的善良和相互支撑，都或多或少带有向影片致敬的意味。在影片最后一场戏中，最初作为“外来进入者”的影片女主人公送走自己的舞女好友，虽然有送别好友的留恋，但她并不感伤，相反最后还露出了快乐的笑容，正如背景中的巨幅电影海报所标示的那样——“再见，上海”，这里的“再见”，既可理解为另外一位女主人公（舞女）离开上海，但也可以理解为“再次相见”，随着1984年《中英联合声明》的签署，香港与以上海为代表的内地重新建了密切的关联，旧日的上海再次在香港的银幕上出现，在温馨、怀旧的氛围中，香港（海外）的电影观众重新遭遇上海的同时，也重新审视即将改变的香港的城市

命运,上海与香港的双城的纽带也借此得以建立,这是一种快乐的重逢。

### 三、寻根之旅、跨国叙述、怀旧情调与作为“外来进入者”的叙述

进入20世纪90年代,随着上海的快速崛起,这座曾经的东方巴黎再次唤醒了人们的想象与热情。华语电影以及一些外国影片对上海呈现出了格外的关注,一大批电影选择在上海进行实景拍摄,这些电影许多也采用了“外来进入者”的叙述形式,呈现出更为多元的文化与审美倾向。

1990年,导演许鞍华在上海实景拍摄的《上海假期》,无疑是香港影人讲述的一次寻根之旅。影片以顾老伯美国外孙回国为叙事线索,讲述了退休音乐教师顾老伯省吃俭用,居住在狭窄的居民楼里,美国外孙顾明的到来,给他的生活带来了新的变化。影片在上海实拍,将关注的视角对准了上海普通市民日常生活。与《上海之夜》相比,《上海假期》在上海实地拍摄,实景拍摄的外景更加真实,展现了上海普通人的世俗生活。创作者对市民的生活投入了相当兴趣,比如清晨市民晨练起舞、街道上奔流的骑自行车上下班的市民,在等待红绿灯时不忘讨论鱼的做法,拥挤的筒子楼中邻居们对他人私生活的热切关心,排队打公用电话等日常生活琐碎细节,都是影片创作者格外关注的内容。而作为“外来进入者”的美国外孙,则宛如一扇窗口,在不同生活方式的对照中,将某些上海市民生活的特质展现无疑(喜欢围观、对他人私生活细节的习惯性窥视与关注等)。在叙事建构中,《上海假期》着力呈现了美国外孙到来以后的文化差异与冲突,借助这个人物展现了美国外孙与老顾在生活习惯、价值观念上的差异,但影片并未一味强化这种冲突的不可调和,而是随着剧情的推进,将祖孙两代注解互相理解,互相关怀娓娓道来,影片结束之时,起初作为“外来进入者”的外孙已对顾老伯依依不舍,让人动容。从一开始的激烈冲突,到最后的理解与沟通,来自美国的外孙在上海终于认识到了自己的文化之根,完成了自己的文化认同之旅,而在某种程度上,这又何尝不是以许鞍华为代表的香港电影人对大陆的一次文化寻根之旅呢?

和《上海假期》类似的是,1990年代中期张艺谋导演《摇啊摇,摇到外婆桥》也采用了“外来进入者”的方法,而且也是使用了一个外来儿童作为“外来进入者”。但是相对《上海假期》的朴素,《摇啊摇,摇到外婆桥》则体现了更为强烈的形式化与意念化的特征。正像影片片名取自一首著名儿歌一样,《摇啊摇,摇到外婆桥》更像是一首关于上海的怀旧的绮丽哀歌。它通过少年水生(“外来进入者”)从乡下来到上海之后的所见所闻,以逐日记录的形式,展现了水生到上海后7天的遭遇,在他目睹黑帮的残暴与对美好的扼杀的同时,影片也在歌女、黑帮、暴力、谋杀等商业性元素的展示中,讲述了旧上海灯红酒绿背后的一个权力、秩序、阴谋与反叛者命运的故事。《摇啊摇,摇到外婆桥》开启了新一轮的对旧上海的想象与怀旧风潮。影片创作中引入了法国资金,使之成为跨国合作与全球文化消费的产物。

按照康纳的说法,怀旧电影试图“重建一个特定时期的文化经验,而不是重建一个特定的历史背景。”<sup>[3]</sup>20世纪90年代以来以上海为背景的怀旧影片,正体现了上述特点。《摇啊摇,摇到外婆桥》衣着艳丽暴露的舞女、嗲声嗲气的歌曲,奢靡华丽的旧式洋房,神秘莫测的黑帮,血腥无比的杀戮,所有这一切都成为旧上海文化的符号,影片对上海的背景选择、故事讲述的模式,满足了全球化语境中外国观众对上海的想象与奇观需求。

### 四、“外来进入者”与华语电影上海都市书写的多重可能

综上所述,回顾近百年来华语电影上海题材的“外来进入者”叙述,具有如下特征:首先,这些影片中有一位(或数位)来自上海以外的主人公,他(她)们因某种原因来到上海。其次,影片较细致地展现了他们在上海的生活,并使之成为叙事的主要线索,这些来自“外来进入者”成为影片中举足轻重的人物。

百年华语电影中的这种“外来叙事者”视角之所以如此重要,是因为他们恰切地展现了上海的某种城市特质。从本质上说,历史和现实中的上海本身就是一个被不断“进入”的城市。首先,一百多年来,上

海就是一个典型的移民城市，来自东西方的移民持续“进入”上海，从而形成了上海鲜明的移民城市特色，不断的移民也使上海成为一个东西方文化混杂的城市。这种东西方文化的混杂，为其提供了引人注目的城市风貌，也使其获得海内外的广泛关注。其次，上海的不断的“被进入”，带来的不仅是人员流动，还随之带来精神文化层面与观念意识的不断“进入”。东西方文化在这里进行着交融与杂糅，故而使上海的城市文化呈现出了一种极为明显的多元文化混合共生特征。这种多元混生，为上海这座中国曾经最大的城市，增添了格外传奇的色彩。也使得上海成为一个有故事的城市，一个不断制造故事与传奇的城市。在这里，有着太多的历史文化积淀，也有着不少让人唏嘘感叹的故事。上海城市的这种特质，使得不少影人在银幕上展现上海沧桑之时，有意无意地使用了外来进入者的视角，在这些外来进入者的经历中，印证或强化了上海在人们心目中的既有印象。

上海城市的这种文化复杂性，提供给创作者对上海叙述的多重可能。上海就像一块美丽的画板，可以调配出斑斓的光华。《摇啊摇，摇到外婆桥》中“水生”所感受的光怪陆离的“夜上海”都市的夜夜笙歌和危机暗藏中，上海展现了它华丽外表背后的阴暗与暴戾，在《紫蝴蝶》中女主人公充满时代悲情与献身精神的上海革命之旅中，上海展现了它作为革命阵地的苦难历史（被日军轰炸）以及带给人们的创伤，而在《夜·上海》中充满奇遇的异国浪漫爱情中，又展现了上海浪漫的情调与梦幻的城市本色。上海是多色调的。同样是赵薇，在《夜·上海》中，她是邂逅美丽奇缘的女出租汽车司机，到了许鞍华导演的《姨妈的后现代生活》中，她又成为东北来上海的率直女孩，摇身一变为风风火火的“外来进入者”，她的火爆出场与满嘴东北方言，重重地打击了将影片前半部姨妈苦苦支撑的优雅的上上海人的形象，将姨妈不愿提及的个人历史（知青生涯）顷刻展现在观众面前，让我们看到姨妈光鲜、坚强表象背后不为人知的一面。从赵薇在《夜·上海》中接纳外来进入者的上海女司机到《姨妈的后现代生活》中成为外来进入者，她所扮演的这两个形象，虽然形象反差较大，却暗合了上海作为接纳者的城市本色。一方面它是主动性的展示浪漫与奇遇的空间，另一方面，在这个城市（及生活在城市中的市民）身上，也曾是被动承受着中国社会历史变革（如上山下乡，文化大革命），它既浪漫、光鲜，但浪漫光鲜背后也有苦涩和难言。从这个意义上来说，对于上海这个城市来说，“外来进入者”是如此的重要。它不仅作为一种叙事技巧与影片结构方式，而且作为漂浮的能指，它在历史的不同时期，恰切地向我们揭开了上海的多重侧面。回首百年华语电影的上海影像，那些出现在银幕上的“外来进入者”们，无疑是一个重要的银幕人物形象序列，他们可以是他者，从“他者”身上折射出上海市民文化的某些特质。在这些“外来进入者”的遭遇中，一个个关于上海的财富英雄、浪漫故事想象，一个个充满现实批判意味的影像故事装点了中国银幕，为我们从多个侧面展示了上海的人文风情、历史际遇与上海传奇。在外来者和上海本土文化的冲突与融合中，提供给我们审视上海的无限感怀与银幕记忆。

近年来，常常听有些人抱怨上海题材的电影创作日渐式微。或许这种说法不无道理，相对其他城市的电影创作，上海题材的电影创作渐渐落伍了。但正如我们所看到的仅以“外来进入者”视角讲述上海都市故事就有很大的可能。在全球化的文化语境中，在上海飞速发展的今天，上海的都市题材潜力无限。正如上海是一个既有悠久历史又时刻展现现代魅力的城市一样，上海题材的电影创作空间是非常广阔的，既可有针砭时弊的现实主义表述、人性化的人文关怀，也可有商业化的怀旧文化生产，当然，也可有浪漫的都市抒怀。问题的关键在于创作者是否去安静思考、真诚感受，能否直面现实，去用心选择，去策略表述。或许百年来华语电影中上海叙述的“外来进入者”视角，几代电影人对上海题材电影的创作尝试，他们对上海叙述的切入方法与成败得失，会给我们今天迷失的影人一些有益的思考与启示。

#### 参考文献：

- [1] 崔君衍. 现代电影理论信息, 转引自李显杰: 电影叙事学: 理论和实例 [M]. 北京: 中国电影出版社, 2000: 51.
- [2] 李欧梵. 狐狸洞呓语 [M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 2000: 193.
- [3] 李欧梵. 两部香港电影—戏仿与寓言, 狐狸洞呓语 [M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 2000: 207.