

新市民电影《压岁钱》： 中国早期电影中的贺岁片

袁庆丰

摘要：现在看来，作为1937年当年的7部贺岁片之一，明星影片公司出品的《压岁钱》既不是左翼电影，也不是国防电影，而是多少与此相关联的另一种电影类型，即新市民电影。新市民电影特征是最大程度的强化歌舞元素，注重叙事策略，更强调电影视听语言的娱乐功能，在反映现实人生的同时，保持温和的政治批判立场。换言之，1937年的国产影片，已经只剩下新市民电影一种类型、一种面貌。

关键词：《压岁钱》；新市民电影；左翼电影；国防电影；歌舞元素

作者简介：袁庆丰，男，教授，博士生导师。（中国传媒大学 媒体管理学院，北京 100024）

中图分类号：J905 **文献标识码：**A **文章编码：**1008-6552(2010)04-0083-05

现在的专业研究表明：“贺岁片是在春节档期放映的影片”，其渊源可以追溯到早期中国电影：1914—1921年是“贺岁片萌芽期”，“1921年2月11日（农历正月初四）《申报》副刊上，第一次出现了有关‘贺岁片’的广告”；1922—1949年是“贺岁片发展期”^[1]；据不完全统计，1922年至1937年的国产贺岁片依次有：

1922年：《阎瑞生》；1923年：《张欣生》；1924年：《孤儿救祖记》、《孽海潮》；1930年：《大闹天竺》；1931年：《野草闲花》、《强盗孝子》、《歌女红牡丹》、《银幕艳史》；1934年：《青春之火》、《盐潮》、《人生》、《一个女明星》、《归来》、《姊妹花》、《似水流年》、《恋爱与义务》；1935年：《飞花村》、《神女》、《大路》、《再生花》、《红羊豪侠传》、《新婚的前夜》、《新女性》、《空谷兰》；1936年：《船家女》、《凯歌》、《花烛之夜》；1937年：《皆大欢喜》、《清明时节》、《压岁钱》、《春到人间》、《人言可畏》、《满园春色》、《夜半歌声》^[1]。

考察这份名单可以得出几个结论：一是早期国产电影中的贺岁片并非只有喜剧类型，譬如《神女》和《新女性》就都是悲剧，《夜半歌声》用现在的标准来看则是惊悚片；二是每一年用以贺岁的影片往往不止一部，本文所讨论的《压岁钱》虽说是喜剧，却只是当年7部贺岁片之一；第三，就现存的、公众可以看到的早期中国电影文本而言，在时间排列的顺序上，《压岁钱》并非最早的贺岁片。因此，虽然据说《压岁钱》“创造了高额的票房价值”^[2]，但回归早期中国电影的历史语境就会发现，《压岁钱》要探讨的问题并非是喜剧和贺岁片那么表面和简单。在我看来，它的出现，既是左翼电影与国防电影（运动）背景下新市民电影快速回归的例证，也是新市民电影在1937年一以贯之的表现。

一、《压岁钱》是左翼电影、新生电影、国防电影，还是新市民电影？

1937年明星影片公司的《压岁钱》^①，由夏衍编剧，张石川导演。现如今，影片的VCD和DVD版本在大陆音像市场可以很方便地买到，网络上的推销语中，有“标志着革命的左翼电影走向成熟”的定语^[3]。这种定性，应该是源于“以夏衍为代表的左翼电影运动”的学术论断，理由是，“无论是形态探索还是思想价值的呈现，……在《狂流》、《春蚕》、《上海24小时》、《风云儿女》、《压岁钱》等创作中，夏衍电影鲜明的时代特征构成了左翼电影重要的组成部分”^[4]。还有一种意见，是将《压岁钱》归入“新生电影”行列中“充满启蒙精神和救亡意识的电影作品”^[5]。“新生电影”这样的提法在最近几年大陆中国电影史的写作当中比较多见——更广泛笼统的类似概念还有“新兴电影”或“新电影”；有意识地去意识形态化，或者淡化以左翼为代表的党派理念，进而有意识地不具体触及文本生成时期的左翼电影高潮和国防电影（运动）背景。至于电影百科知识性的总结，则宣称《压岁钱》是“国防电影”^[6]。

其实，即使在夏衍健在并持续影响大陆电影生产与理论表述的50多年前，代表官方立场的大陆权威电影史，也没有遽然将《压岁钱》划入“左翼电影”或“国防电影”这样高调的意识形态保险箱，而是字斟句酌地表示，夏衍《压岁钱》一片中的剧作成就，体现在“对现实主义白描手法的运用”^[7]。因此，才又有研究者至今对夏衍进入明星影片公司的参与创作，给予“开拍拍摄反映现实题材影片的风气之先”的美誉^[8]。那么，《压岁钱》到底是一部什么样的电影？该如何化分类型或站队归类？

显然，对《压岁钱》的判别，无论是左翼电影、国防电影、新（兴）电影，乃至贺岁片，都有各自的道理；换言之，这个影片多少都具备了上述电影类型的某些内在与外在特征相联系的倾向。然而，如果还原历史语境读解文本就会发现，这是一部典型的新市民电影。

《压岁钱》原是夏衍于1935年专门为电通影片公司写作的剧本；“电通”成立于左翼电影高潮期的1934年，共拍摄了《桃李劫》（1934年）和《风云儿女》、《自由神》和《都市风光》（后三部影片均为1935年出品）等4部有声片，（现在只有《自由神》公众无从得见），《都市风光》是中国第一部音乐喜剧片^{[7]（391）}，《桃李劫》和《风云儿女》则分别是左翼电影的经典之作^[9]。众所周知，1930年代初期中国左翼电影的兴起，除了全球化的左翼思潮的文化背景和中国左翼文学的直接推动之外，还有一个电影制作层面的直接原因，就是大批左翼人士进入或被电影公司延揽，成为国产电影的中坚力量。作为现代文学著名剧作家和电影编剧，夏衍是左翼电影运动中的著名领导性人物之一。但由于“电通”在1935年10月即告解散，《压岁钱》没能投拍，夏衍便于次年将其修改后，提供给明星影片公司；为规避政治上的纠葛，遂使用了洪深的名号^{[7]（434）}。电通影片公司以拍摄左翼电影起家，当年又是左翼电影大行其道的时候，可以想见，当初的剧本如果投拍，无疑就是一个道地的左翼电影。

但明星影片公司是1920年代中国旧市民电影的制作中心之一，1933年在尝试拍摄左翼电影《春蚕》后，由于市场反响不佳^[10]，遂从当年起改变制片方针，在继承旧市民电影道德理念和抽取左翼电

① 《压岁钱》（故事片，黑白，有声），明星影片公司1937年出品，1937年春节上映。VCD（双碟），时长92分钟。编剧……洪深【夏衍】；助理导演……郑小秋、胡心灵；摄影……董克毅；收音……何兆璋；置景……经礼庭；作曲……贺绿汀；剧务……陈绍明、张友芳；印接……顾友敏、黄生甫。导演……张石川。演员表（以出场先后为序）：融融……胡蓉蓉，其母……刘莉影，秀霞……龚秋霞，孙家明……龚稼农，融融祖——严工上，老板娘——黄耐霜，烟纸店老板——高步霄，小娘姨——英茵，主人——孙敏，主妇——陆露明，杨丽娟——黎明晖，银行行长——王献斋，大娘姨——吴茵，汽车夫——王若希，阿光——尤光照，唱歌者——姚萍，张曼——李丽莲，医生——徐萃园，同居夫人——章曼兰，小三子——沈骏，其父——谢俊，其母——舒绣文，跳舞女——柳金玉，白相人——王吉亭，乡下人——谢云卿，流氓——谭志远，融融父——王征信。

影思想元素的基础上，开始了新市民电影的规模化制作^[9]。事实证明，“明星”的转型极为成功，标志之一就是1933年出品的《姊妹花》成为中国电影史上第一部高票房的国产影片，不仅影响涉及海内外市场而且也扭转了公司面临倒闭的局面^[11]。因此，就明星影片公司的电影价值取向、审美趣味和制作历史而言，1937年的《压岁钱》只能是新市民电影，而所谓贺岁片的称谓只是其上映档期的广告招徕或商品分类标签而已。

如果再从1930年代国产电影的发展历史来看，这个问题背后的线索就更加清晰。无论是1920年代统摄国产电影的旧市民电影，还是1930年代初期新兴的左翼电影、新市民电影乃至国防电影，其生成的文化背景和电影生产价值指向，无不在受制于市场反响的同时，又具备最大程度地满足市场需求的天然商业属性。因此，1930年代初期，以左翼电影为代表的新电影的兴起，就是因为既有市场卖点的存在，也有市场需求的制约。1932年出现并持续几年占领市场主导地位的左翼电影，在1936年1月国防电影（运动）兴起后，基本上被后者取代；或者说，国防电影是左翼电影在新时期的升级换代版^[9]。就现存的国防电影的主题思想来看，它所反映和表达的中日民族矛盾冲突和反侵略的民族抗战号召，基本取代了左翼电影由阶级斗争、阶级对立表现所引发和宣扬的暴力革命。事实是，国防电影（运动）的出现，一方面已然基本上宣告了左翼电影的终结时期的来临（政治势力绞斗与政策的调整，以及由此引发的市场急剧萎缩），另一方面又不能不在当时（1936年）和稍后（1937年抗战全面爆发前）的电影制作中留下时代印痕。

实际上，就在1936年，从一开始就引领左翼电影规模化制作的联华影业公司出品了本公司第一部有声片《浪淘沙》，但其知识分子独立立场的思想理念和卓尔不群的艺术品质，却不仅没有赢得市场反而加剧了公司已经出现的经济危机，结果直接导致主导“联华”的高层人士黎民伟和罗明佑的出局^{[7](157-158)}。在我看来，《浪淘沙》才是真正德艺双馨的国防电影，但是影片大胆前卫的视听语言，在展示国防电影高贵品质的同时，也造成普通观众信息读解的困难。换言之，《浪淘沙》的电影语言表达和高端理念诉求，在当时是小众市场，在几十年后的中国电影历史研究中，也依然被视为异端^[12]，甚至被斥为“宣传的是一种荒谬、反动的思想”^{[7](460)}。而早在1934年靠拍左翼电影起家的电通影片公司，继1935年出品了经典左翼电影《风云儿女》之后，立刻转轨出品的新市民电影《都市风光》。这标志着晚于左翼电影一年出现的新市民电影，改变了先前两强竞争的格局，开始取代前者、一家独大。而就1936~1937年（7月之前）的现存的国防电影来看，其对国产电影的影响虽然广泛，但在抗战全面爆发之前，当时的国产电影事实上剩下新市民电影一种类型。

因此，1937年国产电影的主流性质，是新市民电影成为唯一代表，或者说，新市民电影是国产电影唯一的代表性类型。所以，1937年明星影片公司投拍的《压岁钱》，其新市民电影的性质，既源于原作者的修改之力，也是出品方理解把握的二度创作之功。指责导演张石川“由于思想艺术水平的限制，在许多地方对原作的思想意图和艺术构思缺乏应有的理解”^{[7](437)}，显然是既找错了屁股，也打错了板子，看上去没有道理可言，事实上是莫名其妙。

二、《压岁钱》：技术主义原则指导下的歌舞元素与叙事策略

新市民电影和左翼电影一样，都脱胎于旧市民电影^[13]，但与左翼电影不同的一点是新市民电影从一开始就不惜工本的奉行技术至上主义的制片方针，这与这两类电影的出品制作公司自身的历史传统有关。作为1930年代左翼电影最大的制片商之一，联华影业公司在1936年之前出品的影片不仅基本上是左翼电影，而且全部是无声片，“有声片”也只是成本低廉的配音片，与完全意义上的、声画完全同步的有声片有一定的观赏差距。这固然与“联华”高层的艺术理念有关，但更与公司对改造放映设备所需要的庞大经济成本的顾虑有关^{[7](159)}。而明星影片公司在1930年就积极参与中国第一批有声影片的

制作^{[7](161-162)}，其时正是世界有声电影技术诞生3年之后，虽说是蜡盘发音的配音片，但对待新技术的态度显然相对积极和急迫。1933年，“全部对白歌唱有声巨片”（片头广告）《姊妹花》在海内外受到的市场追捧，其实是“明星”公司双重成功的说明：制片路线转轨（从左翼电影转向新市民电影生产）和有声新技术（完全意义上的有声片）的全面使用。

新市民电影和左翼电影一样，同样都要面对市场需求和经济考量，但如果说左翼电影是以思想性取胜的话，那么，新市民电影就是以技术性取胜。这里的技术性首先是由纯粹的电影新技术的运用而产生的直接结果，那就是影片中歌舞元素的大量使用。在现存的《姊妹花》当中人们并没有听到歌唱，但对当时的观众来说，有“声”已经是相当大的惊喜，何况故事又是那么地抓人。在《压岁钱》中，不仅声音不存在技术问题（如配音片的声画对位），而且真正做到了歌伴舞，非常符合贺岁片的节日喜庆气质和档期的市场定位。《压岁钱》的插曲有8首之多：既有现场的钢琴伴唱，也有无线电中的播送；既有个唱，还有合唱；其中一个歌舞表演唱的形式，启用胡蓉蓉扮演的小女孩其实是美国童星秀兰·邓波儿的中国版，这显然也是制片方或者说编导的市场化考虑，所以刻意给这个人物安排了（片头和片尾）两场歌舞伴唱。这既是影片外在艺术形式上的呼应，也是影片的亮点即卖点之一。

中国电影的有声技术发展源于美国，在影片的类型化生产上，亦深受好莱坞电影的影响。但1930年代国产片中歌舞元素的大量使用以及在艺术领域和商业领域成功，不能不说还有中国本土流行音乐发育成熟的功劳。从1920年代中期到1930年的初期，上海的流行音乐和电影插曲不仅培养出大批的忠实听众，而且已经成为都市流行文化的一个重要组成部分。就音乐创作而言，前辈黎锦晖、李叔同，新生代的聂耳、黄自、贺绿汀等新“老”作曲家不仅在流行音乐的发展壮大上产生广泛的社会影响，而且也是电影音乐创作的主要代表人物。这些歌舞元素的技术和人才保障同样也体现在《压岁钱》中，其歌舞豪华阵容自然顺理成章：不仅有已经成名的当红歌舞明星胡蓉蓉和黎明晖，龚秋霞也因此片走红^[3]。对歌舞元素的强化使用还体现在歌舞场景的有意转换上，从客厅到跳舞场，再到演唱会现场。如果注意统计一下这些歌舞场景的时长就会发现，全片一共五大段落的歌舞表演唱，时间分别是3分45秒、2分35秒、3分40秒、6分钟和6分钟，总计约为22分钟，占全片时长92分钟的24%，几近四分之一。

新市民电影奉行的技术主义原则，在第二个层面的表现就是对包括叙事结构在内的叙事策略的重视和强化。一般来说，1930年代的左翼电影注重理念传达和社会批判，进而相对忽略包括情节构建和细节刻画。新市民电影短于社会批判和理念宣传，在政治立场上持保守立场，即使对社会有所批判，也尽量保持温和、中立和低调，但绝对关注故事的元叙事功能，重视由此生发的娱乐功能和情趣开发，并将其贯穿始终。

《压岁钱》用一块洋钱串联起一连串的故事，试图全方位地展示芸芸众生、大千世界。这块刻有“喜”字银元从一开始作为新年压岁钱出现，到最后被海关没收，前后倒手凡二十五次之多，既串联起各个阶层的生活场景，也展示了五光十色的人生百态。接手倒腾于富家孩童、小店夫妻、二奶、佣人、白相人、报贩、流氓、剧院经理、银行家、门童、游医、骗子、黑心老板、职员、小商贩、拾荒小孩、民工、包工头、舞女、小学教员、革命者、房东、扒手、乡下人、切汇的人、海关稽查——如此种种、不厌其烦、津津乐道。其收放反复、曲折跌宕，无非是为了使叙事功能最大化。对比一下左翼电影，是不会这么费心编排的，因为左翼电影不需要依靠如此丰富的叙事资源来强化故事本身，因为左翼电影是以立场激进和理念传达见长，或曰以思想性、鼓动性和革命性、批判性取胜。而明星影片公司出品的新市民电影代表作品譬如《姊妹花》（1933）、《女儿经》（1934）、《新旧上海》（1936）等，无不以故事性占领和获得市场。

三、结语

其实，就《压岁钱》叙事而言，它并非没有缺陷。譬如影片的结尾完全可以放置在至少两个地方。一是在众人争抢着观赏那块喜字银元引发火灾烧毁棚户区的时候，故事性与象征性可以就此结合收束：多少人为了这点钱费尽心思、因此丧命、家破人亡，结果最后是烧出了一片白茫茫大地真干净。第二个可以结尾的地方，是那块洋钱最终被海关没收的时候。现在的影片看上去似乎是如此结尾，但实际上还有一个尾巴。这就是让那个已经从二奶沦为舞女的杨小姐回到小学校，看革命者在黑板上书写救亡口号，然后在集体歌唱中迎接新的一年到来，结束全片。这样看上去是很圆满，无论就故事叙述的封闭性还是文化层面的民族性。但仔细思量就会发现，这其实是《压岁钱》为观众设置的一个与左翼电影、国防电影主题相关的外挂配置。

如前所述，1937年新电影范畴中的新市民电影已经成为电影主流，或者是主流电影的唯一代表。譬如同年的《十字街头》和《马路天使》（均为明星影片公司出品），以及当年与《压岁钱》同为贺岁片的惊悚影片《夜半歌声》（新华影业公司出品）。这些影片都或多或少地借助、援引了左翼电影—国防电影的思想元素，例如社会批判、阶级意识、抗日救亡乃至女性独立等等。然而这些元素的借助使用，在提取搭配时就是片断式的、标签化的。所以，这也就是为什么以往一些教科书、研究著作，以及现今许多民众认为这些影片是左翼电影或国防电影的理由和原因。这样如此细微地区别左翼电影、国防电影与新市民电影之间的关系，并不是要得出一个新市民电影没有理想追求，或者说干脆缺乏爱国主义情怀的所谓结论。作为早期中国电影多元化的组成部分之一，新市民电影只不过具有相对不同的思想和艺术特质而已。

参考文献：

- [1] 佚名. 贺岁片是什么——中国大陆贺岁片研究 [EB/OL]. http://www.wdfww.com/Article/xslw/ys/dy/200807/Article_31762.html. 2008-7-2.
- [2] 语出张大伟:《论左翼艺术作品的商业价值》[EB/OL]. <http://www.lunwenworld.com/Article/jiaoyuxue/200808/1429.html>.
- [3] 有啊: 百度旗下购物网站 > 所有分类 > 音乐/影视/明星/乐器 > 电影 > 商品详情 [EB/OL]. <http://youa.baidu.com/item/f536a31ffb59e220965dd73a>.
- [4] 论夏衍电影剧作的现实主义价值 [EB/OL]. <http://www.studa.net/Movie/060619/11315729-2.html>. 来源: 中国论文下载中心. 2006-06-19.
- [5] 李道新. 中国电影文化史 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2005: 128-129.
- [6] 中国电影—百度百科—左翼电影运动 [EB/OL]. <http://baike.baidu.com/view/125697.htm>.
- [7] 程季华. 中国电影发展史 (第1卷) [M]. 北京: 中国电影出版社, 1963: 437.
- [8] 李少白. 中国电影史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2006: 62.
- [9] 袁庆丰. 1922—1936年中国国产电影之流变——以现存的、公众可以看到的文本作为实证支撑 [J]. 学术界, 2009 (5): 245-253.
- [10] 程步高. 新年的感想, 申报: 电影专刊 [N], 1934-1-1//葛飞. 市场与政治: 1930年代的左翼电影运动 [J], 文艺理论与批评, 2005 (5): 24.
- [11] 何秀君. 张石川和明星电影公司 (肖凤整理) [J]. 文化史料丛刊, 1980 (1)//张大伟. 论左翼艺术作品的商业价值 [EB/OL]. <http://www.lunwenworld.com/Article/jiaoyuxue/200808/1429.html>.
- [12] 袁庆丰. 新浪潮——1930年代中国电影的历史性闪存——《浪淘沙》: 电影现代性的高端版本和反主旋律的批判立场 [J]. 南京艺术学院学报—音乐与表演, 2009 (1): 100-104.
- [13] 袁庆丰. 20世纪30年代中国电影文化生态的低俗性及其实证读解 [J]. 杭州师范大学学报, 2009 (4): 51-55.