

《大地》事件再探究：围观，改写，霸占与想象好莱坞

李九如

摘要：从一个新的维度研究上世纪30年代好莱坞米高梅公司来华拍摄电影《大地》的事件，试图指出在整个过程中中国公众和官方机构对于好莱坞的中国想象所做的能动的反作用力。这大体指涉以下三个方面：一，电影拍摄过程中公众和官方对于好莱坞想象机制的深度参与；二，电影拍摄和上映期间公众对于好莱坞本身的想象；三，电影在中国上映之后观众和媒体对于《大地》的能动性接受和积极阐释。

关键词：《大地》；好莱坞；想象

作者简介：李九如，男，文学博士，北京大学博士后。（北京大学 艺术学院，北京，100871）

中图分类号：J905 **文献标志码：**A **文章编号：**1008-6552 (2015) 01-0072-09

开始于1934年的米高梅《大地》事件，是中国早期电影对外交流史上的一个重要事件。这次事件持续了有好几年的时间，期间中美双方展开了一场持久的对话和博弈，最终事件基本上以令中国人满意的结果而结束。关于事件本身与电影《大地》，已有不同的论者从各个角度做了相关的论述^① 特别是在事件本身的历史细节方面，相关研究已经为我们做了相当清晰的呈现。本文研究的目的，在于指出此次事件的另一个维度，那就是在整个过程中中国关注这个事件的公众和官方机构对于好莱坞中国想象所做的能动的“反想象”。这种“反想象”大体指涉以下三个方面：第一，电影拍摄过程中中国公众和官方对于好莱坞中国想象机制的深度参与，这种参与在一定程度上改变了好莱坞的中国想象；第二，电影拍摄和上映期间中国公众对于好莱坞本身的想象；第三，电影上映之后中国观众和媒体对于作为强势文化代表的《大地》的能动性接受和积极阐释。第一个方面的内容事实上已有研究做了较为客观、详细的阐述，本文的重点在于将其“反想象”的实质点明，第二和第三个方面的内容，则是目前已有的研究尚未涉及的。

一、介入好莱坞的中国叙事：公众的国族意识及其媒体“围观”

1934年初好莱坞的米高梅公司派出摄影队来中国拍摄电影《大地》外景的时候，正是中国民族主义情绪日益高涨的时候：一方面宣称以“三民主义”立国的南京国民政府，不断地以“民族固有道德”和民族主义号召并动员国民；另一方面随着日本侵华的脚步步步紧逼，国民的民族主义怒火也在一步步升温。就当时国内情况而言，反对帝国主义是一种绝对的政治正确，此时已经“清共”并正致力于“剿共”的南京国民政府，也不敢并且不会明目张胆地打击那种比较普泛的对帝国主义的抗议话语。在这种语境里，“帝国主义”的一举一动，往往都被置于公众舆论的火眼金睛的监督之下。具体到电影界，以上世纪30年代初期的“不怕死”事件为标志，关于外国影片“辱华”的问题，成为此一时期电

^① 参见宫浩宇. 20世纪30年代抵制“辱华片”运动——以《大地》事件为例 [J]. 北京电影学院学报, 2011 (5); 黎煜. 一个种族志文本的诞生：电影《大地》的中美合作透视 [J]. 当代电影, 2012 (6); 李青霜. 孜孜以求 写实中国——米高梅对小说《大地》的改编 [J]. 北京电影学院学报, 2011 (5); 另有多篇涉及《大地》的文本解读和改编等问题的研究，这里不再一一列举。

影界民族话语的一个重要关注点。到1934年初《大地》事件出现之前，中国对于“辱华片”的斗争，已经取得了相当的成效，在派拉蒙公司出品的《上海快车》“引起朝野上下大动公愤，一致提出抗议”之后，“从此洋鬼子就聪明起来，辱华片于是绝迹于中国市场”。^[1]

米高梅公司在这种情况下到中国来拍摄一部完全的中国故事的电影，显然立马触动了在电影问题上本来或许已经稍微松弛了一点的中国公众紧绷得民族神经。于是，一场公众针对米高梅公司摄影队的监视性的“围观”运动，通过同样持有民族主义观点的媒体的帮助，几乎在该公司摄影队刚一来华之际，就展开了。这种监视性质的“围观”，显然给米高梅公司来华人员造成了相当的压力，而关键在于，它是针对作为一种中国想象的好莱坞叙事的“反想象”，在“围观”过程中，那些将来准备纳入《大地》叙事体系的符号，诸如拍摄地点、服装道具等，均遭到了质疑，或者至少是关注。通过“围观”，中国公众和媒体，事实上强行参与进了好莱坞叙事的运行机制之中。

由于有赛珍珠的原著作指导，米高梅公司对中国的了解程度显然要高于同时期的其他好莱坞电影公司，因此它派出的摄影队，计划中的摄影地点的范围是比较广泛和深入的。摄影队的摄影师对此有详细的介绍：由北方的长城及山东，以至南方的香港；有时，还深入内地数百里，我们走遍了我国找着我们的影片所需要的景。我们不止在比较著名的城市如上海，南京，北平，山海关，香港等地取景，而且还在乡村，以及由最底层的农民，以至于在哈佛及牛津大学受过教育的贵介，各阶级的中国人家内取景。^[2]

如此大范围的深入拍摄中国，必然引起民族主义者的极度关切。事实也的确如此，可以说，《大地》摄影队的行踪，完全处于中国公众的监视之下。报纸和杂志频繁地登载摄影队在北平、南京、上海等地的“工作情形”的照片，以满足公众的这种知情的欲望。比如，《良友》就有一组“《大地》在北平”的系列照片，《摄影画报》则刊登过一组名为“《大地》摄影真相”的照片。^①由此造成的实际情形是，公众借由大众媒介实现了无所不在的在场，他们与身处现场的国民政府派去的监察人员，共同构成了摄影队的监督机构。对摄影地点的监视，不只是出于监督的需要，其中还有公众更深层的隐秘担忧，这在对摄影队在北平活动的关注中体现了出来，因为“北平是历代京都之区，一切充满外国人想象中的中国模样儿”。^[3]在公众看来，有些地点，显然因为太符合外国人“侮辱性”的想象而不适宜被拍摄。

被摄入镜头的内容，也是引起公众焦虑的所在。一篇文章逐一列举了摄影队在各地所拍摄到的内容，大致如下：猴子戏，中国旧时的男人装束，中国旧女子的发髻，“不接近文化”的乡村女人的傻气，小脚村妇，出殡的仪式，穷苦的流浪的人们等等。^{[3](35)}当然，这些内容在当时的舆论看来，都是十足的中国“劣点”。而在一张表现中国民众踩高跷活动的照片下面，杂志给配上的是这样一句交流性的文字：“现在你们看清楚了吗？”^{[1](17)}这明显地是对公众关切的一种呼应，它的潜台词是：你看，米高梅摄影队果然如此居心叵测，专门将镜头对准有辱我们“国体”的事物，难道我们不应该严加监视吗？

除了在中国各地拍摄之外，米高梅摄影队还大量购置了将来用于影片之中的真实道具。摄影队成员之一的导演乔治·希尔介绍道：“我们并不只以仿制为满足。我们却把它们购买了来，运回好莱坞。截止现在为止，我们运往好莱坞的约有一百九十箱，而我们的工作十分之九已经完成。”^[4]这些装箱运往好莱坞的道具，也引起了公众的不满和关注。一篇文章甚至这样写道：“那三百箱运美的道具中，我们不是更可想像得出它所装的是什么吗？”^[5]言外之意是，米高梅所购买的道具，一定都是一些表现中

^① 参见良友，1934（95）：16；摄影画报，1934（14）：15。良友杂志是当时发行量很大的刊物，这样的刊物对此事的关注，显然极好地满足了公众的监视欲望和可能性。

国人“劣点”的东西。

更使中国公众感到焦虑的还不是上述这些活动，因为这些活动毕竟在中国境内，借助媒体他们可以获得比较有利的监视可能性。米高梅的计划只是在中国摄取《大地》的外景，剩下的任务，则要返回美国完成，这就给中国公众的“围观”造成了极大的难度，一位作者充满忧虑地写道，“一切的戏，将在好莱坞摄影场内摄制。将来的结果是怎样，我们是无从知道的”。^{[1](17)}当然，当米高梅在美国开始真正拍摄《大地》的时候，国内的媒体仍然在一定程度上满足了公众的知情愿望，但这就难以构成一种“围观”了。至于米高梅在美国本土活动的监督，则看来是只能依靠南京国民政府了。但不管怎么说，中国公众借由媒体的“围观”，的确给米高梅摄影队造成了相当的压力，这种压力显然不是毫无意义的，它在一定程度上改变了米高梅想象中国的既定话语走向。摄影队的一封致中国公众的“公开函件”，颇能说明问题。公开信的开头称谓是“诸位先生”，这表明摄影队完全意识到了其所面对的——自己的监视者和试图与之对话者——正是中国公众，信中保证道：“敝公司既决定努力排除一切劣迹，将来该片开演时，非但无劣迹可指，如小脚，土匪及吸鸦片等，且对于贵国只有有价值之宣传。因在贵国各处所摄取之名胜，将来将尽量藉银幕而传播也……前在上海北平摄取外景，均关于《大地》开始时之数幕，其时期远在民国纪元前二十余年，尚未及新中国之时期，外间发生颇多误会者以此。此次来京拟摄取之一部，均系贵国近年来迈进之实相，例如中央军校及其他一切之新建设等。”^[6]

这封信的背后信息更值得玩味：米高梅公司的对话对象是“诸位先生”，但在行文中又口口声声“贵国”如何如何。显而易见，米高梅是将当时的中国作为一个统一的民族国家——一个现代意义上的民族共同体——看待的，在这种共同体之中，作为其成员的公众，正是国家的代表。而事实上，那些通过媒体监视摄影队活动的人们，也正是这样看待自己和其所身处的共同体的，在他们眼中，这个共同体不仅在政治上是统一的，而且在文化上也同样如此——而他们，则对这一切负有国民的责任。这也正是“围观”的思想前提和逻辑基础。

二、介入好莱坞的中国叙事：审查，监督与“新生活运动的气象”

早在米高梅摄影队刚到中国的时候，南京国民政府就已经参与了进来，整个摄影队在华期间，乃至整个《大地》拍摄期间，南京国民政府对米高梅此次想象中国的叙事行为的深度参与是无所不在的。最初南京国民政府对于米高梅摄影队来华消息的反应是极为迅速的，此时已经颁布了《外国人在华摄制电影片规程》，因此电影管理部门积极“依法”防范，协调各个部门，做出了临敌应对的姿态：“除通知米高梅先送剧本审查暨函达中宣会通令各级党部协同防范外，并呈请内部，通令全国各警察机关，查照外人摄制电影片规程，加以防范，已由部咨请各省市飭属遵办。”^[7]可以说，经由之前几次对“辱华片”斗争的实践，南京国民政府已经在防范外国此类电影方面积累了相当的经验，并将这经验体现于法律法规之中。随着相关法制和制度设施的完善，当米高梅摄影队来华之际，南京国民政府已经能够从容应对，迅速协调组织起一张防范“辱华”的体系之网。在这张依靠国家行政权力编织的网面前，米高梅不得不积极配合，将剧本呈请审查，并等待获得拍摄的许可。这一等就是好几个月，从1934年初来华，直到1934年4月份，在“复请中央将剧本修改，与赛氏原著完全不同，并请中央派人随时随地监摄，经数星期之讨论，始将剧本修正”，使得修改后的“内容尽量表现中国固有文化之精神，及复兴民族之开展，极合时代精神”之后，^[8]米高梅摄影队才获得摄制的许可。

由此可见，与单纯的防范“辱华”不同，《大地》事件中的南京国民政府，直接参与进了米高梅的摄影团队之中，获得了随时干预摄制进程和事项的权力，这种“待遇”甚至国产影片也不曾获得。另一方面，与对待国产影片类似，南京国民政府还对剧本做了修改，以至于修改后的剧本成了体现政府意识形态、发扬其倡导的“时代精神”的传声筒。当时甚至有传言说，修改后的《大地》“成了一个完

全介绍新中国精神和新生活运动的气象的剧本”。^{[3](34)} 1934年初的中国，确实自上而下由政府发动了一场新生活运动，这场旨在改造国民精神和生活的运动，是南京国民政府一贯的社会和文化主张的集中体现。运动发动之初，南京国民政府就曾提出要利用电影来宣传推广新生活，并曾组织编写关于新生活运动的剧本。^[9] 可以说，新生活运动所提倡的精神，就是当时官方认可的“时代精神”。而《大地》剧本送审之时，正是南京国民政府企图利用电影宣传新生活的时候，这样的巧合，不难想见官方会产生借机利用的心态。至于《大地》当时修改后的剧本到底在多大程度上体现了以新生活为标志的时代精神，我们可以从其本事^①中略微窥见一点端倪。

据当时的杂志记载，《大地》的剧本经过审查修改之后，又分别被中央的七个机关批准签字，这七个机关分别是：中宣会电影事业指导委员会、中宣会电影股、中宣会电指会剧本审查委员会、中宣会电指会电影检查委员会、内政部、教育部、外交部，除此之外，该剧本甚至还送到了中央大学校长罗家伦那里审阅并签字，^{[3](34)} 可见南京国民政府对于此事的重视。由此可以推知，修改后的《大地》在相当程度上体现出南京国民政府的官方意志，也是情理之中的事情。上述杂志在报道之外，还专门登载了《大地》的本事，以供读者查照对证，让他们自己去寻找关于《大地》是否可能“辱华”的结论。从该杂志的态度来看，它是对《大地》充满了怀疑和疑虑的，行文之间充斥着不信任，这其中还暗含着对南京国民政府轻率“信得过”米高梅的指责。但实事求是地说，至少从其本事来看，《大地》的确在其故事中贯注了一定成分的中国官方意志在内。从本事可以得知，如米高梅自己所宣称的那样，《大地》讲述了一个横跨清末到民国拍摄当时的长时间段的中国故事。当故事讲述到主角王龙的两个儿子长大成人之后的所作所为时，《大地》非常明显地显现了南京国民政府官方意志的影响：长子作为一名具备新思想的青年，不满父亲的纳妾行为，在母亲的支持下决意离家“去加入现代的青年团体中间，从事救国工作”，后来当上了军官，领导部队抗击入侵的敌人；而幼子则“原在一个城市农业学校中读书的，现在回来结婚，他带回来许多新的思想，新的发明”，并且“以所学得的农业知识，遂在本乡努力改进农村”。^[10]

本事中所说的“新的思想”，并未指明是何种思想，但作为官方修改和认可的产物，则这种所谓的新思想，必然至少是符合官方意识形态的。可以想象，官方的意图很明显，它是希望通过王龙的儿子将其治理下的“新中国”的精神和气象在影片的后半段体现出来：作为军官的长子显然承担了官方的民族主义意识形态，而作为农业知识分子的幼子，其“改进农村”的意图，恰与南京国民政府一直以来试图改变“农村破产”面貌的话语直接相关，^② 再联系此时正热心提倡和大力发动的新生活运动来看，则幼子很可能被希望塑造为一名官方在农村的代表，一名带领农民“改进”生产生活从而符合官方定义的“新生活”标准的现代知识分子。事实上，就在同一年，作为官方倡导新生活运动的代表性作品的《饮水卫生》，就塑造了这样一名知识分子，这位影片的主人公带领乡亲们改造了当地的饮水条件，使之符合“新生活”的干净卫生的标准。^[11] 《大地》中王龙的幼子，至少在本事中是承担了与《饮水卫生》的主人公类似的功能的。

即便如此，官方与公众仍然无法完全对米高梅放心，特别是公众，看起来在看到完成的影片以前，他们是不可能放松警惕的。一篇文章甚至援引电影业的所谓“内家”的专业意见，以电影的剪辑存在

① 本事即指《大地》剧本。

② 李新总编的《中华民国史》提到，我国农村经济“自‘九·一八’事变后，更因天灾人祸之频仍，衰愈益甚。东北失陷，国共内战，江淮大水，世界经济危机波及我国，造成农村经济衰落”，这种“农村经济的破产与农业危机”状况迫使“南京政府不得不实行一些挽救和复兴农村经济的政策与措施”。参见周天度等。中华民国史第三编第二卷（下册）[M]。北京：中华书局，2002：978。另据《申报》等当时的报刊记载，自1932年以后，“农村破产”问题已成官民共识，官方也多次在公开场合发表对于“农村破产”问题的看法。

着蒙太奇效果为由,表达了“写得好”的剧本未必是“可靠的保障”的深谋远虑。^{[3](34)}在这种情况下,不仅派出监督人员现场监视米高梅摄影队是有必要的,而且在摄影队归国之后,继续派人在好莱坞监督参与影片的整个制作过程,看来也是不可避免的了——南京国民政府正是这样做的。早在1934年4月份,为了消除国内公众对于《大地》事件的种种疑虑,特别是对于官方在保护国家尊严方面是否尽职尽责的疑虑,时任中宣会电影股总干事的黄英,专门在报刊上登载了“启事”,以说明政府在《大地》事件中的工作状况及其未来计划:“查美国米高梅影片公司来华摄制《大地》影片业经中央将该片剧本修正准予该公司在国内平京沪各地拍摄外景并派杜庭修同志为该片摄影指导员及随同该公司赴美监视该片全部之摄制其于国内方面复令英协助杜同志工作近阅报载关于摄制《大地》影片消息既有失实复承各地关心影业友人纷函垂询爰将经过启事代答诸希亮鉴。”^[12]

米高梅摄影队归国之后,由于种种原因,《大地》的拍摄工作迟迟没有展开。但启事中所说的随同赴美的南京国民政府监督人员杜庭修,却一直滞留美国,直到1936年米高梅重启《大地》项目之后,杜庭修才又通过国内媒体的报道,重新出现在了国人的视野之中。从这些报道来看,杜庭修在好莱坞是执行了其监督职能的,在图片报道中,可以看到杜氏的身影出现在米高梅的片场,与《大地》的美方人员共同工作着。^[13]当然,影片完成之后,杜庭修的工作未能使得南京官方和中国公众满意,以至于被解除了职务,而以时任驻金山总领事的黄朝琴代替。^[14]但此时影片其实已经基本完成,新官上任的黄朝琴所做的工作,主要是就完成片本身向米高梅提出若干的修改意见,而就双方最终达成的修改意见来看,可以说只是一些小的修补,并未对影片做出伤筋动骨的改动。经过小修小补之后的《大地》,最终也获得了南京政府的审查通过,准予在中国上映。^{[14](37)}这表明《大地》作为一部层层设防、处处监督的好莱坞出品,基本上还是令南京国民政府满意的。

三、想象好莱坞:资本/帝国主义,艺术与工业系统

应当承认,《大地》事件本身,就是一个当时的中国在民族国家体系之中,于政治、经济和文化诸方面,均全面处于弱势地位的客观明证,道理很简单:被审视、被叙述的是中国,而审视和叙述的背后,则是依托于强大的政治经济地位的强势的话语力量。但这也并不代表中国在此事件中的完全被动,前文已经在一个方面对此做出了说明。而更进一步我们可以发现,在《大地》事件中,与好莱坞叙述中国的实践并行着的,不仅是官方和公众的积极应对,事实上也有中国对好莱坞的叙述。只不过与好莱坞的方式不同,中国的叙述只能借助于文字、图像而非影像,并且这种叙述也不可能像好莱坞的叙述一样,具备跨国的可能性,它只能作用于中国自身。但不管怎样,这都表明,在强势文化与弱势文化的交往过程中,尽管存在着不对等的事实,但弱势一方并非是毫无作为的,它也具备叙述的能力和愿望,甚至由于民族情感的驱动,它的叙述愿望其实是更加强烈的。在《大地》事件中,我们可以看到,作为好莱坞代表的米高梅,因为拍摄《大地》这种中国题材的电影,受到了中国公众更加细致的关注,因此其形象也获得了更为清晰具体的呈现。换句话说,由于《大地》的关系,中国公众与好莱坞之间有了一次较为深入的“亲密接触”的机会,而由此呈现在中国公众面前的好莱坞形象,一方面符合一直以来好莱坞留给中国观众的印象,另一方面也更为细腻深刻。

自新文化运动以来,中国对西方各强国的认知,在很大程度上受着马克思列宁主义话语的支配,帝国主义和资本主义成为认知西方各强国(包括东方的日本)的重要知识范式。随着民族情绪的高涨,这些国家及其组织、甚至个人在中国的一举一动,都存在着被指认为帝国主义侵略行为的可能性。由于帝国主义和资本主义往往是一体的,所以这种侵略行为的指认,在很多情况下又会指向经济掠夺。在这种背景下,好莱坞当然也不会例外。在《大地》事件中,作为好莱坞代表的米高梅,再一次被描述为追求经济利益的掠夺者。在许多中国公众那里,“辱华”问题是《大地》事件的首要问题,但也有

有识之士更为深谋远虑地指出，“辱华”当然值得关注，但也要看到它只是一种手段，而其背后的图谋则是攫取经济利益，对此，一位作者充满忧虑地写道：“米高梅的采用这本小说，当然是由于‘背景新奇，有卖座的把握’。同时为吸引观众起见，自然把中国人许多例外的奇风异俗摆进影片中。结果不幸而获利，则美国制片家将闻风而到中国来竞制中国背景影片，或有在中国直接建筑影场，完成其经济侵略的使命。是以禁止《大地》的摄制不特是保持‘中华民族之尊严’问题，同时更是维持‘中华民族之生存’问题。”^{[3](17)}

在这位作者看来，好莱坞的经济威胁，甚至到了危及“中华民族之生存”的地步。这种观点虽然有些夸张，但尚在情理之中。另一位作者同样出于“民族生存”考虑的论述，则颇有点“阴谋论”的味道了——据他指出，米高梅之所以想要拍摄一个“懦弱，无能，服从道命，驯服的，不抵抗的，苟延的，只知道劳力”的王龙（实际上这只是作者的猜测，因为此时影片只是在拍摄外景阶段，远未完成），是因为“它正负着更大的任务”，那就是“向美国的健儿们，向全世界的勇士们去宣传，王龙是中国农人，以至整个中国人民的典型，使勇士们增加他们的勇气，来开拓这未开化的土地”。^{[5](37)}照这种激进的论调来看，米高梅以至整个好莱坞，简直就与日本在中国东北经营的“满铁”没有什么区别了：其目的甚至已经不是利用电影进行经济侵略，这也成了一种手段，而最终想要做的其实是号召殖民者来此“开拓土地”。当然，与其将上述论调看作当时中国对好莱坞的普遍性认识，不如将它当成因《大地》本身题材的特殊性而引起的一种暂时的刺激性反应。其实更多的人对好莱坞的认识，并未走得如此之远，但追逐利润的本性，则差不多是对于好莱坞的一种共识。一位署名“无闷”的作者不无气闷地抱怨道，“商人好奇牟利，何所不至，即使中国民族整个丢脸，亦与他们全不相干”。^[15]

在米高梅摄影队来华之初，有许多类似这样从追逐利益的角度看待它的论调，这也是一个时期以来中国公众对好莱坞的通行看法之一种。对这种论调来说，米高梅摄制《大地》，只不过是再一次印证了其观点。值得注意的是在几乎众口一词的反对好莱坞“辱华”的声音之中，很早就出现了一种不同的观点。在这种观点看来，布克夫人的原著不仅没有什么问题，而且还塑造了一个其“善良品性为中国文化之基础”的主人公，这样的一本表扬中国文化的小说，实则是“以援助中国于海外为主旨”的，如果它能够被摄制成电影，“将来放映各国，能使各国人民了解中国文化之力量”。比较难得的是，这种观点还站到了文化合作的高度，并援引国外学者的观点认为“基督教将与此种文化力量（按指中国文化）合作，因其有助于正义之达到也”，因此呼吁影片制作方与中国政府互相合作。^①这种观点显然没有将好莱坞视为只图牟利的商人和野心勃勃的经济侵略者，而是将之看作一种对等文化的代表，并由此呼吁两种文化的合作。应该说这是一种比较理性的观点，但是在“远东战云弥漫”的当时，却也是十分孤立的观点。

将好莱坞视为资本主义性质的牟利机构的观念，仍是《大地》事件中中国好莱坞想象的主流。但这种观念并非是将好莱坞看作是铁板一块的“统一体”，而是热衷于制造体制与个体的二元对立：一方面，作为体制的好莱坞，往往被描述为一个冷冰冰、有时甚至还充满了阴谋的营利机器；另一方面，这种中国想象又将一些体制中的人塑造为充满个性的“艺术家”，有趣的是，这些艺术家往往还要表现出对于中国的“亲近性”，以增强他们确实属于真正艺术家的说服力。米高梅摄制《大地》的行为，在中国实际上有一个逐渐获得“合法性”的过程——这里指的不是合南京国民政府的政策法规，而是获得中国公众的认可——这个过程在很大程度上就是由参与摄制《大地》的“艺术家”们被逐渐注意到而开始的。摄影队最初来华之际，公众的注意力完全被“辱华”的可能性牵引住了，还来不及注意到

① 曹云祥。关于美国摄影队来华摄制《福地》影片之意见 [N]. 申报, 1934-1-29 (本埠增刊5)。另, 需要指出的是, 《福地》即是本文中所说的影片《大地》。

他们。但当事件逐渐发展,很快就有人发现,摄影队的导演希尔“对于这部重要的影片竭力主张实地取材,而摒弃一切假的布景,因此他不远千里的亲自奔波……工作的繁重,真是出于一般人想象之外”,不仅如此,他还“对于中国颇感兴趣”,并发现“中国人是善于合作的人民”。^{[4](5)}更进一步的,媒体还提到,在归国之后,导演海尔(即希尔)又表示影片的对白如果用“华语”(或中国方言)“更可增进《大地》的价值”,甚至演员方面也“本想在中国的舞台上,电影界,物色几个”,并且力辟中国人演戏“不善表情”的谣言——在此一个意味深长的细节是,在当天报纸的同一版面上,中国电影界正在就电影对白的“大众语”问题进行讨论,而一个来自好莱坞的导演已经开始考虑是否使用“中国方言”的问题了。^[16]所有这些,都在显示《大地》的导演希尔是一个“进步”的、敬业的、又对中国抱有认同感的“艺术家”。很显然,这样一位艺术家,必然会与作为体制的好莱坞之间发生龃龉。一个偶发事件是,导演希尔在归国之后不久就自杀身亡了,对于此事,一位中国作者的猜测是:“他回到好莱坞之后,在进行摄制《大地》的工作上,一切都很顺利,只有对白和演员,发生了困难。对白他主张用中国语,加上英语的说明。演员或用中国人或用美国人也在不决之中,要是一意孤行,倘使将来失败了,以营利为前提的电影老板,不免要斥责的。所以这两个问题,直到他自杀为止,还没有决定,他自杀的原因,虽然到现在还不能确切知道,但两个重要问题的棘手,也许不无有些原因吧?”^[17]

可以看出,作者有意将作为体制的好莱坞与扼杀艺术家的罪魁祸首挂上钩。而更重要的是,被扼杀的艺术追求,如使用中国语言等,恰恰又是“有利于”中国的。这种好莱坞想象,同样程度不一地体现在影片的两位男女主角身上。在一篇翻译过来给中国观众看的访问记中,《大地》女主角露惹丝·兰娜(Louise Rainer)被塑造为一个怀着艺术理想的女演员,跟追求Box Office(票房)的好莱坞格格不入,对于这样一个让她感到“害怕”的地方,她表示自己将要永远离开,去追求自己的戏剧理想。自然,这样一位有追求的女演员,为了将戏演好,在拍摄《大地》期间,一定会去认真深入地了解华人并试图懂得“他们的思想”。^[18]与女主角略微不同,另一篇文章对男主角的介绍,没有强调其“艺术性”,而是更多地涉及其与中国之间的关系:保罗·茂尼(Paul Muni)表示工作期间他与中国人“一起完成我们的难题”并“互相学习明了各人的精神上底经过”,他甚至还与国民政府派去的监督人员杜庭修成了“朋友”。^[19]

最后值得一提的是对于作为体制的好莱坞的另一个角度的报道。由于《大地》题材的特殊性,所以对于影片的拍摄经过,有非常细致的报道。这些报道中的好莱坞,又呈现了另一种面貌:一个庞大而精密的工业体系。这种相对“技术化”而少意识形态判断的报道,为中国观众呈现了作为一个工业化的而非资本主义化的好莱坞,由于报道人或者是深入调查的记者,或者是参与摄制的电影人员,因此他们能够细致描绘出这个庞大的工业体系运转的许多细节,同时又能大略描摹出它的协调运转的整体面貌。^①

四、《大地》:观看,阐释与“霸占”

《大地》经过重重波折之后,最终通过了南京国民政府电影部门的审查,得以在中国上映,此时已经是抗日战争爆发的前后了。与《大地》拍摄期间的种种戏剧性风波不同,它的上映没有在中国成为“事件”,相反,上映事实上意味着《大地》事件的基本结束。尽管有人发现,米高梅送南京审查的是一个版本,而在美国本土公映的却是另一个版本,后者并没有按照中方的最后要求删减镜头。^[20]但正

^① 参见陈炳洪. 大地在好莱坞 [J]. 良友, 1936 (120): 23; 黄庆枢. 一本银坛巨制之完成——《大地》摄制经过及其布景的草稿 [J]. 良友, 1936 (122): 43-44. 这两篇文章的作者可以说都是与《大地》剧组有过亲密接触或者身在其中的人, 他们的描述或者“现身说法”, 更给当时的公众以信服感。

如前文指出的那样，最后的删减本身就是一种小修小补，对米高梅的完成片没有大的影响，作为博弈的结果，《大地》——无论是哪一个版本——基本上满足了双方的意志和要求。

当然，作为一部好莱坞出品的电影，要让它完全符合南京国民政府的意识形态，这是绝对做不到的。当时的事实是，即便对于国产的绝大多数电影，南京国民政府也没有完全的控制能力。实事求是地讲，《大地》从其本质上来说，还是一部彻头彻尾的“好莱坞化”或者说“美国化”的电影，它表述的是美国所理解的“中国”。就影片本身来看，《大地》讲述了一个被“大地”孕育，在“大地”上成长的男性主人公，在中间经过一段曲折脱离“大地”之后，又迷途知返回归“大地”的故事。影片中男性主人公与“大地”的这种关系，是通过他与影片的女主人公的关系来表征的，因此可以说《大地》只不过是用了中国故事的外壳，其内里仍然是典型的好莱坞类型电影的逻辑。影片虽然借助赛珍珠的原著，意识到了中国人与土地之间的关系，但它仍然不能真正理解中国人特有的那种人对土地的依恋背后所蕴含的文化精神——当然米高梅也完全没有义务去这样做，因为《大地》毕竟首先是一部“美国电影”。

但这绝不是说米高梅没有向中国官方和公众妥协。尽管最终完成的电影没有完全按照原先在中国公布的本事来拍摄，但也没有太多地背离本事的基本剧情走向和精神。电影相对于本事来说最大的调整是取消了本事中的战争戏，而将战争改成了蝗虫入侵，但就其承担的戏剧功能来看，战争与蝗虫其实是没有区别的。甚至对于中国官方和公众来说，这种区别也是不存在的——对中国来说，应对战争与应对蝗虫，一样能够表达中国人的“民族精神”，只不过战争戏也许更为直接一些而已。另外的一处改动，甚至可以说比本事更“有利于”中国，在本事中，主人公王龙与其叔父一家是有明确的戏剧冲突的，叔父一家被设定为反面角色，但在电影中，叔父只是一个消极性的角色，不能称作“坏人”。至于其他的改动，这里就不再一一提及了。总之，《大地》是一部让中国官方和公众挑不出太多“毛病”的电影。

值得注意的是影片在中国上映之后的反映。《大地》在中国获得公映资格时，已经是1937年的4月份，^[21]此后战争很快全面爆发。可以想见，此时的《大地》已难以引起中国观众过多的关注。但在战争爆发之前，《大地》已经在美公映了，而且南京政府也已经审查通过了拟于国内上映的版本。这不能不引起一些观众急于看到影片的愿望。恰在此时，《电声》突然刊发了一篇颇有意味的文章，宣称《大地》系以联华公司影片《人道》为蓝本摄制，其“农村场面，亦即由《人道》之中，模仿搭制，即诸演员动作，无论主角及华籍配角，亦均描摹《人道》演出”，《电声》并且不无挑衅地写道：“我人极望《大地》可予以国人以好印象，否则《大地》不如《人道》真切之讥，未免使国人对米高梅公司深抱遗憾也。”^①从这段话里可以看出，《大地》的确引起了一定程度的观影愿望，并且这种愿望还指向一点，即希望《大地》像国产影片《人道》一样“真切”。这表明，尽管仍有人对米高梅未按要求删减美国公映版的《大地》表示不满，但国人此时对于《大地》的关注，更多的已经不是“辱华”问题，而是它如何将“我们”表达得“真切”的问题。这是一个意味深长的变化，它意味着国人已经准备好按照自己的经验和要求去观看并诠释《大地》了。

直到1938年和1939年，该片在上海又重映过两次，从这两次重映的宣传语来看，舆论对于《大地》的理解，不仅与《大地》事件时期不同，也与米高梅制作影片的本意相去有一定的距离，而完全是根据当时的战争语境和中国的民族需要诠释的。1938年重映时的一篇文章是这样写的：“吾们且审慎地观察美国著名女作家赛珍珠女士所透漏的个中消息。她客观地把那个‘大地’绘写出；把所以演展成为如此的大地的原素细细的分析出；把素不为欧美人士谅解认识的这个远东弱大民族作明莹的透视；

^① 米高梅大地影片以《人道》为摄制蓝本 [J]. 电声, 1937 (18): 810. 关于《大地》与《人道》之关系, 另可参见凤群. 罗明佑与联华影片公司 [J]. 当代电影, 2008 (1): 52-53.

他们与她们草创经营艰辛立业的真精神得以昭示给全世界；旱蝗，苦难，不能够征服或粉碎这个铁的集团！那里一个光荣的旧国魂在努力支撑着，而一个雄健的新国魂正迅速长成起来。”^[22]

这里直接将赛珍珠的原著与改编的影片一起等而视之，在这位作者看来，二者没有什么区别，它们共同构成了对于中华民族的“客观”的讴歌。1939年重映时的宣传语，与此文的语调和观点，简直如出一辙。^[23]至此，中国通过自己的诠释彻底完成了对于《大地》的“霸占”，它在这个时候已经成了一部为中华民族“服务”的文本。

五、结 语

长期以来，好莱坞被指认为“霸权文化”的代表。这种指认本身看起来没什么问题，但是它的确忽略了处于好莱坞“霸权”之下的文化的能动性。《大地》事件说明了这种能动性的存在。近年来电影史学界对于史料的重视和发掘，以及对于历史细节的细致描摹，已经表明了一个事实：批判理论和宏大叙事，往往掩盖了历史本身的丰富性和活泼程度，尤其是在涉及到所谓的强势文化与弱势文化的交流问题的时候，历史往往容易被简化为殖民/被殖民、意识形态灌输/被动接受的简单模式。梳理《大地》事件的来龙去脉可以发现，历史本身并不如此简单，而所谓的弱势文化一方，其自我主体意识——作为一个想象中的统一的共同体——之强烈，以及维护这种自我意识和努力，可能是我们始料未及的。而所谓的“文化霸权”，在具体的历史之中究竟是以何种方式存在，则远不是一种抽象的理论可以完全解释得清楚的。

参考文献：

- [1] 芳子. 从辱华片说到《大地》[J]. 时代电影, 1934(1): 17.
- [2] Clarke. 中国是理想的摄影地(天始译)[J]. 时代电影, 1934(6): 17.
- [3] 大地: 显然不是小事[J]. 时代电影, 1934(1): 35.
- [4] 《大地》影片的摄制[N]. 申报, 1934-04-12(本埠增刊5).
- [5] 金陵. 摄制《大地》之更大任务[J]. 时代电影, 1934(1): 37.
- [6] 大地摄影队的公开函件[J]. 时代电影, 1934(1): 37.
- [7] 米高梅公司来华摄制大地影片[N]. 申报, 1934-01-18(9).
- [8] 米高梅摄制大地影片业经中央核准[N]. 申报, 1934-04-8(12).
- [9] 本市教育界纷起提倡新生活运动[N]. 申报, 1934-03-20(15).
- [10] 大地本事[J]. 时代电影, 1934(1): 36.
- [11] 彭骄雪. 民国时期教育电影发展史略[D]. 西南师范大学, 2002: 11-12.
- [12] 黄英启事[J]. 申报, 1934-04-19(5).
- [13] 好莱坞的中国农村:《大地》摄制的参观[J]. 良友, 1936(120): 23-24.
- [14] 宫浩宇. 20世纪30年代抵制“辱华片”运动——以《大地》事件为例[J]. 北京电影学院学报, 2011(5): 36.
- [15] 无闷. 从米高梅公司摄“大地”影片说起[J]. 汗血周刊, 1934(21): 2.
- [16] 黄影呆. 大地摄影队回美后导演海尔的表示[N]. 申报, 1934-07-15(本埠增刊9).
- [17] 黄影呆. 哀《大地》导演海尔的自杀[N]. 申报, 1934-08-19(本埠增刊9).
- [18] 露意丝兰娜访问记(丝译)[J]. 时代电影, 1936(10): 1-2.
- [19] 保罗·茂尼谈《大地》摄制时的一个片段(亚南译)[J]. 时代电影, 1936(11): 1.
- [20] 本刊读者自美国来函证明《大地》未经修正[J]. 电声, 1937(14): 644.
- [21] 大地影片准给执照[N]. 申报, 1937-04-23(4).
- [22] 加里. 轰动世界的《大地》重来[J]. 亚洲影讯, 1938(24): 6.
- [23] 加多. 再说《大地》[J]. 亚洲影讯, 1939(1): 4-5.