

早期电影批评的价值建构与理论实践 ——以《影戏春秋》为例

陆佳佳

摘要：20世纪20年代，中国电影进入了发展的初盛时期。电影制片业的繁荣也催生、促进了电影批评文化的兴起。其中于1925年创刊的专业影评杂志《影戏春秋》，因在电影批评方面的严谨、审慎与专业，成为了早期电影批评价值建构和理论实践的重要范本。文章分析了《影戏春秋》的这种成就与作用主要体现在两个维度上：一方面是其对当时电影批评界整体现状的矫正，另一方面是其本身在具体的电影批评实践方面力图实现公正理性的自我表率。

关键词：《影戏春秋》；批评价值建构；理论实践；重要范本

作者简介：陆佳佳，女，博士生。（上海大学 上海电影学院，上海，200444）

中图分类号：J905 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552（2019）02-0124-10

在中国早期电影史的写作中，如果涉及到20年代的电影刊物史研究，那么《影戏春秋》应当是一本无法绕过的电影刊物。这首先是因为其是出版较早的一批电影刊物，在上海图书馆编著的一本目前对早期电影刊物收录较为详尽的《中国现代电影期刊全目书志》^[1]中，这本书以中国目前可查证的电影期刊的创刊时间为目录进行排次，其中《影戏春秋》排名第八，可见其创刊时间之早，所以在史学的研究上其首先就具备了史料的先前性价值。其次，在电影史写作中，《影戏春秋》作为一本被史学家所公认的“20世纪中期一本很有特色的电影刊物”^[2]，常被拿来同《影戏杂志》《电影杂志》等在早期电影史上的重要电影杂志并论，史学家都愿意将这几本杂志定义为专业、严肃的电影理论和评论刊物。早期著名电影理论家徐耻痕在其所著的《中国影戏大观》中的“关于影戏出版物之调查”中将《影戏春秋》排名在第二位，并对这本刊物的文章内容和刊物营销业绩大加赞赏，“一时有敢言之称，前后共出十二期，亦以广告收入甚菲”^[3]，足以可见《影戏春秋》的历史价值。《影戏杂志》作为影史写作中的常客，常被一笔带过或是简要介绍。因而本文所要做的就是深入仔细研读《影戏春秋》，从其电影批评的价值建构和理论实践的角度入手，“揭秘”这本早期电影刊物是如何在早期电影刊物史上拥有如此高之地位，又因何种电影批评实践和伦理坚守而被电影史学家赞以敢言、严肃、专业影评等美称，从而管窥早期中国电影批评的价值建构和理论实践的历史路径。

一、《影戏春秋》：“一时有敢言之称”

20世纪20年代，中国电影进入了发展的初盛时期，根据《中华影业年鉴》的统计，仅1922年至1926年间，全国各地开办的电影公司就多达175家^[4]，电影制片业开始迅速繁荣，并促进了电影批评文化的逐渐兴起。与此同时，彼时的中国也正值期刊传媒印刷业的日渐兴盛，其中1921年至1927年全国创办的各类期刊总数已达到526种。^[5]可以发现，电影刊物确实绝非凭空产生，而是现代传媒出版业急速发展到一定阶段的必然产业，并且不断地确立和彰显其大众媒介的本质属性和现代语境，并渐渐地参与到国人完成“启蒙”、追求现代化的历史进程中。^[6]

时处印刷时代，在电影批评这一特殊的电影话语建构的实践过程中，其可资依赖的最为重要传播媒介即为报刊杂志。而自《影戏丛报》起，中国电影杂志/刊物就伴随着国产电影事业的不断繁荣开启了其萌芽、生发之路，并逐渐影响和参与了早期中国电影生态。另一方面，1923年明星影片公司初尝“长片正剧”所摄制的影片《孤儿救母记》的成功，在极大地刺激了电影制片业发展的同时，也直接充当了中国电影杂志的催化剂。一大批电影杂志、刊物、报纸电影评论副刊随着民族制片业的兴盛，开始应运而生，为观众提供了一种观影体验和影像理解上的延伸和扩展。同时，这些杂志也成为了中国早期电影批评话语建构和传播的生力军。概言之，早期电影刊物作为具有公共空间建构属性的媒介存在，成为了构筑中国电影历史的重要材料，亦为早期中国电影历史的轨迹勾画者，^[7]对中国电影历史及中国电影批评文化史的发展和演进产生了重要的影响。

在整个上世纪20年代约有50种电影刊物创刊，仅1925年一年就有达20种以上的电影类刊物出版，但这其中真正称得上有志趣、有实力进行电影研究和批评的严肃刊物却并不多。^[8]可以想见，彼时电影界的批评景观，一方面以前所未有的规模展现其活跃之态，另一方面也因不少阿谀之辞和应景之作，暴露了当时电影批评实践的不成熟，这一影坛批评现状也令不少热心于民族电影事业的有识之士感到不满和担忧。在这里需要确认一个史实是，在1925年左右，专门以宣传和营销影片的诸如《明星特刊》《长城特刊》《大中华影片公司特刊》《神州特刊》等特刊类杂志开始兴起^①，特刊影评固然有利于为公司出品的某部影片作宣传营销之效，但也不难想见刊发在这些杂志上的影评类文章多多少少会因囿于私利或公司利益，而在具体的评论中夸大其词、乃至吹嘘粉饰。此外，这一时期还有不少专登影事消息报道和影坛趣闻轶事的娱乐性刊物，间或有一些电影观感文章刊在其间，并不需要涉及严肃的电影评论。因此，这一时期真正注重电影评论和理论探讨的专业电影刊物则少之又少。而其中于1925年3月1日在上海创刊，由影戏春秋社编辑、平民书局发行的周刊《影戏春秋》就是一本当时鲜有的、具有严肃电影理论色彩和民族电影意识的专业影评类刊物。《影戏春秋》的四位主编，即程步高、周世勋、何味辛^②和汤笔花等早期著名电影人都是当时上海正在形成的“电影知识分子共同体”的核心成员，这些电影知识分子共同体成员都受过新式教育，基于对电影艺术共同的狂热而集聚，创办编撰同人杂志，开启了中国电影专业刊物的历史。^[9]

程步高等人创办的这本《影戏春秋》的主要栏目设置有“海外银光”“歌浦影讯”“芳影小史”“芳影集”“忠实的答复”“个人消息”等，排版设计图文并茂且富有创意，由丁悚、黄文农、胡亚光、鲁少飞、张狄寒、张云鹏等人担任杂志绘图师。刊载内容以中外影讯报道、影人小史、电影理论批评、连载剧本、导演回忆录等文字为主。汤笔花后来总结杂志《影戏春秋》的发行工作成绩可嘉，“销数达两万多本”。^[10]《影戏春秋》从1925年3月1日创刊，至同年5月16日出版，到第十二期停刊，仅历经两个月，而在这两个月内已有如此可观的销售量，足见其传播和受众之广泛。这应该得益于该杂志犀利、独特的文风，以及其对当时中国影戏界真诚而富于责任感的批评、建言与忠告，使该杂志被读者所喜爱，并取得良好传播效应。

而在《影戏春秋》杂志所刊载的所有文字内容中，数量最多、最引人注目，并真正使其具有“一

① 例如《明星特刊》《长城特刊》等特刊类杂志都在这一时期创刊。

② 原名何公超，1924年加入共产党，是共产党人中实际从事电影活动的第一人，在《影戏春秋》上连载电影剧本《两样东西》，虽未能如愿完成，却为中国无产阶级电影留下了最初的珍贵纪录。其1924年11月8日发表在《电影周刊》（《明日日报》的电影副刊）上的《赤俄新电影》一文是目前为止所发现的中国第一篇介绍苏联电影的文章。此外，其在《影戏春秋》第十期对读者王心声的来信回复中也称赞苏联电影具有“一种奋斗、革命、平民的色彩”。

时有敢言之称”^{[3] (143)} (徐耻痕在《中国影戏大观》一书中如是评价) 美誉的当属电影理论批评这一块。换言之,正是刊载于《影戏春秋》当中的这些电影批评类的文字,才使得这本刊物在当时独树一帜,并在电影批评界以严肃的理论和犀利的见解所见长。仔细梳理《影戏春秋》共十二期次的刊目内容,不难发现在这本刊物中所刊发的针对电影批评的文章,无不显示其宏观透视、细致具体、言辞犀利、观点鲜明的文风特点。正如编辑部成员联名发表在《影戏春秋》创刊号中《我们的宣言》一文中所言,该刊的创刊宗旨就是“对于中国电影下深切的批评,施见血的针砭”。与此同时,在这篇文章中,编辑部成员还义愤填膺、笔触犀利地批评彼时影坛中电影批评现状的不足,“自从中国有了电影、跟着就产生所谓电影批评以来、我们的愤气、与日俱积、至于今日简直要涨破肚皮了、不听见一句合乎艺术的批评、但闻一群稍能握笔而足不曾踏入摄影场一步的人的嘈杂的狂吠、甚者制片人自知作品之恶劣、乃卑鄙地借助钱神、购买一二所谓批评者、替他们捧场、哄骗民众”。^[10] 足以可见,《影戏春秋》一经创办就誓要改变中国影坛“听不见一句合乎艺术的批评”现状的强烈意愿,在当时可谓特立独行。主编之一汤笔花也曾如是总结,《影戏春秋》“用尖利的笔墨,作深刻的批评,不顾一切,大胆直写”。^[10] 确然,《影戏春秋》在电影批评方面的严谨、审慎与专业使其成为了早期电影批评价值建构和传播实践的重要范本。而《影戏春秋》在电影批评上的这一成就主要体现在两个维度上:一方面是其对当时电影批评界整体现状的矫枉,另一方面是其本身在具体的电影批评实践方面力图实现公正理性的自我表率。



图1 《影戏春秋》创刊号

二、立场公正、犀利研判：对电影批评界现状的矫枉

正如上文所提及,上个世纪20年代初,中国电影制片进入繁荣初盛时期,电影批评文化也藉此开始生发、发展。而正如当时电影制片呈现的不成熟特征,电影批评也正处于一种非理性、非健康的发展生态中。因此,当时的电影批评很难说在理论性、专业性上有何建树,更多地则是一种纯兴趣式的,抑或是出于电影宣传、娱乐、营销的目的而产生的一种商业性电影评论行为。因为“早期的中国电影

是高度面向市场的，市场回报关乎私营影片公司的生存，所以，当影片公映时，一旦出现较多的负面评价，对电影公司的打击恐怕是毁灭性的。资本羸弱的电影公司每出一片，总是想尽办法，让报刊中出现有利于影片的正面资讯。各影片公司在影片公映前纷纷公关，以试映等方式邀请名人为影片公映捧场，为影片造势”。^[11]彼时的职业电影批评伦理和生态均尚未完备，因此可以想见，当时的电影批评则必然参杂着多种复杂、无序的负面成分。因此，由程步高、汤笔花等当时的电影知识分子团体所创办的《影戏春秋》，立志一改当时电影批评界的现状，也使得这本刊物具备了一种如知识文人般的悲天悯人、针砭时弊的拟人化的特有气质。

纵观《影戏春秋》杂志所刊载的电影批评类的文章，可以发现这其中有不少宏观分析当时影坛现状，并曾试图对当时的批评现状进行公正矫枉、犀利研判的文章，体现了这本刊物“文以载道”的独特文本气质和责任意识。这些文章和作者都在一定程度上为当时的中国影坛建构良性的批评话语和价值维度提供了有效的价值路径和理论引导，对中国早期电影理论的发展和演进轨迹产生了一定的影响。正如中国早期民族电影的拓荒者、亦是刊物编者之一的郑正秋所言，“《影戏春秋》负责着庄严的责任，出来做我们中国电影界的暮鼓晨钟。我们相信它一定能够替中国影戏界作有力的宣传而对于害人的事情，更不客气地加以指斥”。^[12]确实，《影戏春秋》杂志的创刊初衷就是要扭转彼时电影批评界的歪风邪气，同时站在专业电影人的立场，深入探讨什么才是“合乎艺术的批评”这个严肃问题。实际上，从《影戏春秋》创刊后所刊发的文字内容来看，这也确实是编辑部长久以来一直所坚守的价值维度。通过梳理《影戏春秋》所刊发的关于何为“合乎艺术的批评”问题的相关文章，可以看出比较重要的观点有两个：即“电影批评实践的公正理性”与“电影人的专业、纯洁”。

根据刊载在《影戏春秋》中对当时电影批评现状进行研判的文章可以看出，该刊认为建构“合乎艺术的批评”的电影批评生态，首先需要做到的是电影批评的布局 and 思维应当尽力做到理性公正，电影批评者在具体的电影批评实践中切不可盲目捧骂。对这一诉求的最集中的体现是一篇刊发在《影戏春秋》第三期的《电影制造者与电影批评家》一文，该文由杂志编辑部成员联名发表，代表了该刊编者们对改善和净化当时电影批评现状和生态的绝大多数的呼声和建议。在这篇文章中，编辑部成员针对当时电影批评界的不良之风，不无恳切、真诚地呼吁到，“在电影事业还很幼稚的中国，我们承认电影制造者是少不了电影批评者的批评和指导的。热心于电影事业的人们，对于批评者的批评，为使电影事业迅速进步起见，应有相当的接受义务的。至于批评者，则应该抱着公正严肃的态度，不徇私情，不挟偏见地执行他的职务。我们遭遇了这一次摧残，但绝不能打消我们对于中国电影事业的热烈的希望；绝不能减杀我们的批评的勇气，中国的影戏事业的进步一天不中止，我们的口与笔一天不停！”^[13]从这段文字可以看出，《影戏春秋》所要践行的电影批评活动是一种为了中国电影事业进步的电影实践，是一种坚守电影批评者自身操守的、公正的电影批评。又如刊载在《影戏春秋》创刊号上署名为“文农”的《新片试映之导演者》一文，更是对当时充斥于电影批评界的浮夸之风进行了有力的批判和鞭策。该文首先犀利地指出了当时的电影批评界“不是肉麻的捧，便是无力地骂，捧的作用，一方面过誉出片者，一方面欺骗观众，其结果，出品着自夸自满，不知改良，在公众方面听了捧者过分的誉词，拥挤着去看，出片者的收入因而增加。实在将来，片子的好坏到底难逃公论。无论讲艺术的和不讲艺术的观众一定多少看得出影片的好坏，所以捧的唯一结果，却只是给了出品者一种不知长进的志得意满的忘性的快感”的问题，其认为“捧和骂都不可以成为真实的批判，真实的批判是怎样的？乃是以艺术的眼光，把影片中的好坏，不参丝毫私见的据实的说出来，好坏既经说出，然后再说明那是好，那是坏，使人信服，最后再说好处如何保持或者应用，坏处如何改革，使人有所遵循。如此对于

出品者与观众，不仅无伤，并且有益。我们现在所需要的是能够这样做的批评家，而并不是目前那一种戴着私情的面幕，对于电影一知半解而便执笔作批评的烦聒的池蛙”。^[14]可以看出，作者认为真正有效的电影批评实践应当是以电影本身真实的艺术水平为准，对其作恰当地批评和赞扬。

此外，同样刊载在《影戏春秋》第一期中的署名为“半我”的《最近电影批评的现象》一文，则更全面、深刻地探讨了当时中国电影批评界正存在的问题，并就电影批评和电影事业的良性互动和有效发展的相互关系进行了研讨。在这篇文章中，作者开宗明义地谈到：“影片公司，一天一天躲起来，国产影片，随着增加，影片潮流如山水潮涨，中国民众也异常地注意到，每逢一张影片产生，接着就附带产生不少批评文字，但把这些所谓的‘批评’归纳起来，总不出‘捧’‘骂’两种，而合乎艺术的批评，总觉得凤毛麟角，试想中国电影事业，正在创始时代，电影艺术，还在幼稚的时期，真实的批评对于中国电影，像在狂涛巨浪中灯塔之于舟楫，他要靠他指示远行的方针。我们是何等渴望着真实的批评？我们是何等切盼着艺术的（就是所谓不是外行语）批评？而我们所听到的却是一阵阵乱七八糟的疯狗般的狂吠。”^[15]文章不仅指责了当下“一阵阵乱七八糟的疯狗般的狂吠”的电影批评乱象，同时也申明对于正处于初创阶段的中国电影，真实的电影批评对推动电影艺术进步有着如“灯塔”般的引导作用。因此，在中国电影亟需发展的大好时机，真实的、艺术的电影批评是相当重要的。此外，在《影戏春秋》第三期上，由胡仇湘所执笔的文章《扫除障碍》指出“评论影片，不是捧角”，认为“现在的评论毫无艺术上的讨论，他们所说的，不是电影中的原意，不过乱聊着公司请客时所吃的甜蜜蜜的二张嘴唇罢了，感觉与影中演员有交情，便在报纸上捧他一捧；这种现象，能使出品者以为舆论对于影片的批评，是一桌酒能够转移其好歹的”，如此一来，这些电影批评者必然会“害了中国电影的出品，并辜负了热心电影者的愿望”。胡仇湘认为，国内的电影批评者不仅应当大方地“指出他国影片之优点，尽力揄扬”而使国产电影有所借鉴，同时也应“严格批评国产影片的弱点，使出片者时时反省”^[16]。唯有如此，才能真正地推动中国电影事业的良性发展和内生性增长。

另一方面，《影戏春秋》还认为，电影批评者应当保持自身的纯洁性，切不可因徇私情、贿赂而舍弃批评者的自我品格，与此同时批评者也需具备足够的电影艺术素养和文学功底，如此才能对电影进行艺术的、专业的、理论的评判。《影戏春秋》第十二期中所刊发的一篇署名为“非我”的《电影批评界的不可思议》一文，以作者所亲身见证的一位电影批评家因受到私情贿赂而在公开发表的影评文章中不对影片《觉悟》进行真实可观地评价一事进行了言辞犀利的批评和辛辣的讽刺，^[17]生动地指出了当时存在于电影批评界的乱象。另一篇由早期著名电影理论家周世勋撰写的看刊发于《影戏春秋》第五期中的《良心上的几句话》一文，则就《电影批评界的不可思议》文中所述的那一问题，向当时的电影批评界呼吁，“更愿今之执笔影评者，勿再受金钱的引诱，做肉麻的评论。热心电影的同志，你们既希望中国电影事业一天发达一天，那就不应当草率从事。更不应该堕落自己的人格，做出些不名堂的事来，使神圣的中国电影界留有一块污点”。^[18]可以看出，在该文中，周世勋恳请广大电影批评家们坚守批评家的价值底线，尊重艺术评论的纯洁性。周世勋在当时亦是出了名的大胆直言的电影批评者之一，“沪人之谈电影者，莫不知有骈趾评论家周世勋也。周平素对于银幕艺术研究梳殊深，所见尤广，胆（谈）电影更多中肯语言”。^[19]此外，《影戏春秋》杂志的主编之一、著名的电影批评家汤笔花也在其发表于《影戏春秋》第五期上的《影戏痛语》一文中论及，“批评家何等尊贵，何等光明。一旦利令智昏，受制片者之贿赂，而甘心堕落，且为人所不齿”，同时批评当下的电影批评界中“有一班自命批评家者，并无电影知识竟敢握笔评影，是殆中国电影界之危象”^[20]，认为电影批评应当是一种专业性的批评实践，而非纯兴趣式的把玩。《影戏春秋》第十一期中的由黄道扶所执笔的《为我国电影界进

一忠告》一文，就当时我国电影界的整体现状，分别对电影公司、电影演员、导演者、编剧者和剧评者提出了忠告之言。其中给电影批评者的忠告则是：“吾人处于批评界者，宜负指导的责任。故欲评剧，于电影艺术，宜有充分的研究。否则若贸然评论，则不当则为扰乱，胡言乱语。”^[21]强调了电影批评家应当充分研究电影艺术的重要性。在同一期中，汪洪若所撰写的《电影批评家应具的条件》一文中，作者谈论了当下中国电影批评界所存在的问题，认为“我们中国无论哪一种学术，总缺少真正的批评精神，尤其是电影的批评，更糟得不得了……他们所说的，不是把电影当作玩意儿的瞎说乱道的浅见，就是借电影来发挥个人的私见。或受金钱的诱惑，一味乱捧乱骂。前者说些无聊的话，此倒不大要紧。后者对于演员的本身和电影的前途，就有切密的影响了。这种情形，发生在电影里，真是非常不幸的事。而尤其是发生在我们中国电影方萌芽的时候，那更是伤心极了”。发生这种问题的原因是此时电影界号称批评家的人“还不明白什么是电影，而且也不知道批评家的应柏的态度”，在经过一番具体的论证后，作者总结性地指出了作为一个合格、公正的电影批评者应当具备四个条件，即“要有充分的电影知识、须有深切的文学上的素养、须保持正义，不可偏执，而且不为一切所诱惑、须有强盛的感觉和正义的判断力”。^[22]从以上所提及到的《影戏春秋》中所刊载的文章中可以看出，《影戏春秋》对于当时中国电影批评界的各种问题的批评是相当犀利和直白的，并且由个中文字也可窥探出这本刊物对于当时中国民族电影事业和电影批评伦理的建构所抱有的职责之心和恳切愿望。

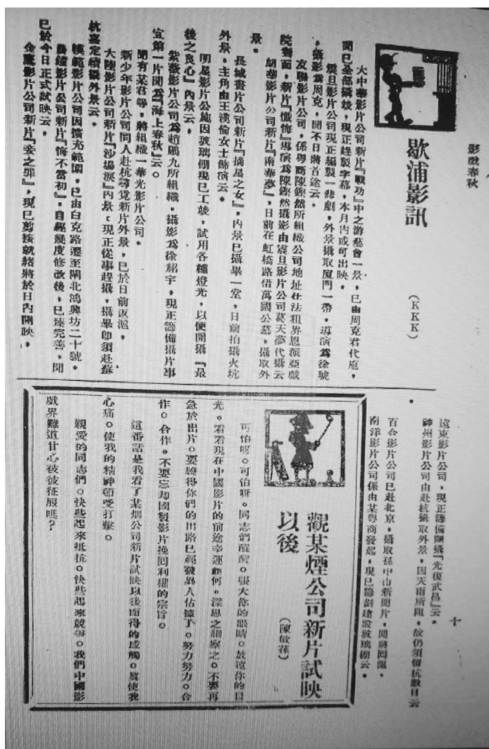


图2 《影戏春秋》第六期第十页

三、价值坚守、理论思辨：电影批评实践中的自我表率

《影戏春秋》杂志共出版了十二期，其在电影批评实践方面的努力中，除了刊发了一些在上文所提及到的宏观论述及批评当时电影评论界的文章，与此同时也发表了不少针对具体的电影进行评论的文章。如由编辑部成员共同执笔的，刊发在第十一期上的《今后的本刊》一文中向大众所承诺的“今后的本刊，将对于外国人摄制的中国影片，严重注意，如看出他们对于我国不论在文化上，大片的上，

有侮辱的表示,及尽力加以指斥,一方面对于国人自制影片,努力忠告引导之责”。^[23]纵览《影戏春秋》全刊,其对大众的这一承诺则始终贯穿于其所刊发的电影批评文字之中,这些具体批评的电影批评文章对所讨论到的国内外影片均作鞭辟入里的专业分析,针砭时弊,掇长弃短。

20 世纪 20 年代中期,中国本土电影制片业日渐繁荣,并在各种现代化的城市进程和摩登文化的发展中开启了中国早期电影史上的第一个昌盛时期。然而,中国电影业的发展却是在被西方列强所影响的环境中开展的。当时中国本土制片业的初步繁荣引起了外商的注意,英美烟草公司等帝国主义垄断资本在扩展对中国经济侵略的同时,也正企图进一步利用电影来兼为它们的经济侵略和文化侵略服务。^[24]英美烟草公司和英商林发公司专门成立“影片部”,摄制有损于中国国格的拙劣影片,并企图实现他们的文化侵略政策。作为当时鲜有的严肃、理性的影评刊物,《影戏春秋》责无旁贷地率先参与到了这场“反侵略”的文化斗争中,杂志以《评〈一块钱〉与〈神僧〉》^[25]《忠告英美与林发》^[26]《评〈青年镜〉:忠告林发公司》^[27]《观某烟草公司新片试映以后》^[28]等相当多的文章对英美烟草公司所摄制的诸如《一块钱》《神僧》《青年镜》等辱华电影进行专业的批评和分析,并且对那种企图实施“摄制中国影片的侵略政策”^[29]予以严正批评和无情揭露。此外,主编之一,亦是中国共产党实际从事电影活动的第一人何味辛更撰《中国电影界极大的危机》^[30]一文将英美公司的文化阴谋向大众予以公布,“最终本埠某国某烟草公司有一极大的阴谋,即使竭力收买本埠的各小影戏院,在这些影院里专门做外国的长篇侦探影片,绝对拒绝中国人自制的影片,收费低廉,以吸引种下社会。且藉此推广他们的香烟。听说被彼收买者,已有好几家,这事我们认为我对于中国自制影片有巨大的不利,因此大声地对于中国电影界提出警告”,与此同时号召“中国的电影者赶快联合起来”,以团体的力量来对抗帝国主义的电影侵略。因为《影戏春秋》等电影力量的协力抗争,更由于“五卅运动”的爆发,最终得以极大地打击和毁灭了英美烟草公司的电影侵略计划。无论如何,在这场维护国家主权,抵抗外国文化侵略斗争中,《影戏春秋》都发挥了重要的作用。^{[24] (188)}在中国早期电影史上的 20 世纪 30 年代左翼电影批评运动时期,一批进步电影批评者曾借由电影评论活动的实践将“进步理念融入到电影实践中,改变了当时电影界在创作、艺术和思想上的迷茫状态,使当时的中国电影发生了根本性的转变”,在中国电影历史上产生了重要的作用和影响。而在 20 世纪 20 年代中期,由《影戏春秋》及其编辑部成员所发起的这场电影批评活动的开展,不得不说其在某种程度上与尔后 30 年代由左翼影评人所展开的那场浩浩荡荡的影评斗争具有同质性,这两次影评运动都敏锐地感知到存在于彼时电影界的某种危机,并大胆、犀利地通过文字的力量,试图去消解此时存在于电影界的各种不利于民族利益和国产电影事业发展的负面因素。

20 世纪 20 年代,好莱坞电影正风靡国内。甚至不少国人对电影艺术的痴迷是借由观看国外电影来完成的,观看外国电影成为了一种观影风尚。因此,在《影戏春秋》的电影批评实践中,则不可避免地会对当时在国内上映的好莱坞电影进行评论和研判。当时,《影戏春秋》及其电影批评作者们对这些在国内上映的好莱坞电影的评价所采取的态度是在艺术上给予充分评析,并对其中不足予以指摘,从而对国产电影的拍摄与发行提供经验和借鉴。例如,程步高在其执笔的《摄制〈月宫宝盒〉的秘密》一文中从“摄影”(巧取法、重摄)“光线”“布景”(壮大华丽)等方面详尽分析了海外神怪片《月宫宝盒》的摄制技巧,并称赞“此片之成功在于摄景光线及布景术,以托表演耳”。^[31]同时在其另一篇影评《卓别林与〈巴黎一妇人〉》中称赞影片《巴黎一妇人》之所以能够成为“悲剧得之大成功者,一以卓氏之悲性天生,二以卓氏之博学,卓氏因其悲剧天性,痛苦经验,电影心得,书读研究,创此悲剧,专心导之,以成此名片。其能为导演界作第二次革命者,自有其艺术上之创作也”。^[32]可以看出,

程步高早在20年代就已经是一名热心于事业，并专心于电影创作的影迷。其在对电影艺术的整体认识上相当有见解，对于个别影片的摄制方法也是非常细心地去学习、分析，由此认为其能在30年代成为左翼进步电影的旗手之一，在中国电影创作和理论史上具有重要的历史地位绝非偶然。另外，《影戏春秋》第七期中还刊发了吴青明所撰的《〈月宫宝盒〉及其在沪之批评》一文，在这篇文章中，作者系统地介绍了电影《月宫宝盒》在沪上映后在演员、主题等方面曾饱受批评的经过，作者认为对于这部影片“批评者指持论过于伤，近于抹煞”。于是，作者在认真观影后，详细分析了影片在布景和摄影层面所作的创新，认为“此片之布景及摄影，我认为从前所未见。尤其是布景，飞龙之行空，令人目眩”。^[33]此外，《影戏春秋》对于个别好莱坞影片的艺术之失和价值之过也会毫不留情地直接指出。例如，程步高在第七期的《〈我王万岁〉之简评》一文中，指出由贾克哥根主演的好莱坞电影《我王万岁》由于“铺张太多，太子事实太少”，在剧情安排上不够紧凑具体，因而在塑造主要人物上失去了力量，进而也影响了全片主题的深度表达。^[34]周世勋在第十二期的《冷冰冰的〈我们的上宾〉》一文中，批评了影片《我们的上宾》在人物表演方面的不足。^[35]陈鼎元在其所发表的刊载于第七期的观后文《看了〈残花泪〉以后》中，认为电影《残花泪》虽为著名导演格里菲斯所导，但是这部影片中以“美国少年拖着一条辫子，美国少女踩着一双小脚”的丑态为穿插资料，则有“侮辱中华国体”之嫌，故“我们中国人非但不敢欢迎，而且要大大的反对”。^[36]这些影评文章都对当时在沪放映的好莱坞电影中不合时宜的剧情布局和国族表述进行了批评，显示了《影戏春秋》杂志较为专业、深刻的影片评论水准。

不仅如此，《影戏春秋》对粗制滥造的国产电影亦是毫不留情，充分凸显其专业影评的理论思辨价值和社会责任意识。例如，刊发于《影戏春秋》第七期的《中国电影界极大的危机》一文中，作者何味辛向电影界揭露了近来烟草公司力图通过收买影戏院放映国外长篇侦探影片，以推广他们的烟草生意，同时垄断国产电影放映市场，从而阻碍本土电影市场发展的阴谋，呼吁中国电影界各方人士应当联合起来抵制此计谋的同时，也尖锐地指出“近来自《别后》等劣片出世后，大的戏院对于中国影片多只肯包租，而不肯拆账”也是导致国内电影界出现这一危机的重要原因之一。^[37]同样地，汤笔花发表在《影戏春秋》第六期的《影戏痛语》一文，谈到了近来烟草公司垄断国内电影市场，并借以推广其烟草事业的阴谋已开始施行，其在为不少国人自办影戏院竟中此计谋而深感痛心疾首的同时，也指出烟草公司的计策之所以得以成功，与“国制影片之剧情，大都千篇一律，除一二公司所出之片，稍能差强人意者外。欲求一思想高尚，有艺术意味者，难矣”有很大的关系，并在文末呼吁广大编剧者“影戏能开通风化，提倡教育，反是亦足以诲淫诲盗，贻害无穷，寄语编剧者，当执笔之时，其三思之”。^[20]两篇文章均对当下国产影戏创作方面的诸多问题进行了准确、严厉、尖锐的批判。而程步高则在其发表于《影戏春秋》第六期中的文章《中国电影界危机何在》中不无恳切地总结道“影片艺术问题”是国产电影的第一大问题，当今各种问题的出现“此皆今国制影片艺术之不振，危机产生后患无穷，挽救之法，惟在艺术一途”，并认为“影片公司制片之难矣，困难之点，不在制片之极速，而在提高影片艺术……中国自制影片之竞争，不在速而在精。出片之竞争，一变而为艺术之竞争矣”。^[38]同时，针对国产电影“艺术之不振”的问题，《影戏春秋》杂志还曾发起“怎样才能使中国电影事业发达”的征文，有王笠渔、易瀚如和邃仙三位电影爱好者撰写同名文章《怎样才能使中国电影事业发达》分别刊载于第六期和第十期，从资本、制片、思想、市场等多个维度，提出了推动中国电影事业发达的可行策略和有效见解。此外，《影戏春秋》上还发表了一些针对具体国产电影进行批评的文章。例如，黄道扶在其刊发于《影戏春秋》第十二期的《中国影片中几种很普通的弊病》一文中，以影片《妾之

罪》为例，批评当下中国影片对警察形象塑造不足的问题，同时指出《别后》《青年镜》《孰胜》等国产影片存在的摄制光线模糊，质感粗糙的问题。^[39]

《影戏春秋》的电影评论是建议在一种公正、纯洁的批评伦理价值基础之上的。这些电影批评即使在面临对熟人电影进行批评时，也依然坚守作为电影批评者的自我品格和专业素养。例如，1924年，导演吕斌组建大亚洲影片公司，隔年便完成了公司的第一部影片《孰胜》的摄制，影片试映后因制作不佳而遭遇失败。周世勋随即撰写《忠告大亚洲》^[40]一文，刊于第十期，文章认为大亚洲影片公司拍摄《孰胜》一片失败，虽非有意捣乱中国影戏界，但确实是一次实验的失败，并忠告大亚洲影片公司应当长经验、多研究、继续努力。何味辛也撰文《吕斌君失败的原因》^[41]，认为影片《孰胜》失败的最大原因是资本和人员的短缺，导演“常以一人秉数人的事，人的精力有限，事繁则不宜精工”，并且指出“吕君一人失败的原因也是大多数影片制作者失败的原因”，从而劝诫其他电影创作者切莫因见目前电影业之繁荣而盲目投机，最终步该片失败之后尘。此外，何味辛还在文中提到“吕斌君在《孰胜》没有告竣以前，常常到平民书局来和世勋与我等谈话”。可见，电影批评者周世勋和何味辛与影片《孰胜》导演虽为好友，但他们在评论好友执导的劣片时，并未因私人交情而违心夸赞，依然公平公正地指出影片的不足，尽力为好友将来在艺术创作上的进步提供有益的建议。此外，朱菊影的《观〈觉悟〉以后》^[42]汤笔花的《对于〈孰胜〉说几句良心话》^[43]迪先的《从三张片子所得的教训》^[44]等影评文章也从不同的维度，对国制影片进行了恰当公正、严厉谨慎的评论与分析。可见，《影戏春秋》杂志的电影批评实践在当时应当算得上是相当专业、理性、公允的，因而才使得其在中国早期电影批评活动中具备了独特的历史价值和伦理意义。

四、小 结

综上所述，《影戏春秋》杂志在早期电影批评价值话语建构及其理论传播实践过程中，曾以其作为影评阵地的平台/媒介身份，试图完成对当时电影批评文化的修正与引导，实现电影批评与电影实践的良性对话和互动的可能。尝试给当时浮夸、无序的中国电影批评界“下深切的批评，施见血的针砭”，从而向电影界及更广泛的影迷群体表达严肃、公正、理性的电影言论，并最终在一定程度上驱使和促进了电影批评活动正向作用于当时民族电影事业的发展。与此同时，《影戏春秋》也因其作为杂志印刷品的媒介属性价值，通过深远而广泛的传播和阅读实践，将当时的电影批评上升为一种专业的电影理论建构行为，为 20 世纪 20 年代中期中国电影批评话语的形成、完善与传播提供了有效的推动力。基于此，《影戏春秋》得以在中国早期电影刊物史中具备相当的影史地位和理论价值深度，值得电影研究者们深挖与重探。

参考文献：

- [1] 吴建中，周德明等．中国现代电影期刊全目书志 [M]．上海：上海图书馆，2009：5.
- [2] 张伟．满纸烟岚人物·书刊·电影 [M]．上海：上海教育出版社，2007：88.
- [3] 徐耻痕．中国影戏大观 [M]．上海：上海合作出版社，1926：143.
- [4] 程树仁．中华影业年鉴 [M]．上海：中华影业年鉴社，1927.
- [5] 陈培一．中国期刊广告实务研究 [M]．北京：中央文献出版社，2006：165.
- [6] 丁珊珊．中国电影刊物史稿 1921-1949 [M]．北京：中国电影出版社，2017：16.
- [7] 陆佳佳．《晨星》：商业美学的演进与民族话语的深耕 [J]．电影艺术，2018（6）．
- [8] 张伟．满纸烟岚人物·书刊·电影 [M]．上海：上海教育出版社，2007：128、323.

- [9] 程步高. 早期中国电影知识分子的从影生涯 [J]. 电影艺术, 2015 (6) .
- [10] 汤笔花. 我们的宣言 [J]. 影戏生活, 1930 (1) .
- [11] 徐文明. 激情与尴尬: 中国影界的争议人物周世勋 [J]. 电影艺术, 2011 (3) .
- [12] 郑正秋. 对于中国电影界说几句实话 [J]. 影戏春秋, 1925 (1) .
- [13] 编者. 电影制造者与电影批评家 [J]. 影戏春秋, 1925 (3) .
- [14] 文农. 新片试映之导演者 [J]. 影戏春秋, 1925 (1) .
- [15] 半我. 最近电影批评的现象 [J]. 影戏春秋, 1925 (1) .
- [16] 胡仇湘. 扫除障碍 [J]. 影戏春秋, 1925 (3) .
- [17] 非我. 电影批评界的不可思议 [J]. 影戏春秋, 1925 (12) .
- [18] 周世勋. 良心上的几句话 [J]. 影戏春秋, 1925 (5) .
- [19] 爱笙. 周世勋与王汉论 [N]. 申报, 1926-3-17.
- [20] 汤笔花. 影戏痛语 [J]. 影戏春秋, 1925 (5) .
- [21] 黄道扶. 为我国电影界进一忠告 [J]. 影戏春秋, 1925 (11) .
- [22] 汪洪若. 电影批评家应具备的条件 [J]. 影戏春秋, 1925 (11) .
- [23] 编者. 今后的本刊 [J]. 影戏春秋, 1925 (11) .
- [24] 杜文林等. 上海电影史料 1-7 辑 [M]. 上海: 上海市电影局史志办公室, 1993: 187.
- [25] KKK (程步高). 评《一块钱》与《神僧》[J]. 影戏春秋, 1925 (9) .
- [26] 周世勋. 忠告英美与林发 [J]. 影戏春秋, 1925 (11) .
- [27] 陈敏荪. 评《青年镜》: 忠告林发公司 [J]. 影戏春秋, 1925 (11) .
- [28] 陈敏荪. 观某烟草公司新片试映以后 [J]. 影戏春秋, 1925 (6) .
- [29] KKK (程步高). 评《青年镜》影片 [J]. 影戏春秋, 1925 (12) .
- [30] 何味辛. 中国电影界极大的危机 [J]. 影戏春秋, 1925 (6) .
- [31] 程步高. 摄制《月宫宝盒》的秘密 [J]. 影戏春秋, 1925 (3) .
- [32] 程步高. 卓别林与《巴黎一妇人》[J]. 影戏春秋, 1925 (6) .
- [33] 吴青明. 《月宫宝盒》及其在沪之批评 [J]. 影戏春秋, 1925 (7) .
- [34] 程步高. 《我王万岁》之简评 [J]. 影戏春秋, 1925 (7) .
- [35] 周世勋. 冷冰冰的《我们的上宾》[J]. 影戏春秋, 1925 (12) .
- [36] 陈鼎元. 看了《残花泪》以后 [J]. 影戏春秋, 1925 (7) .
- [37] 何味辛. 中国电影界极大的危机 [J]. 影戏春秋, 1925 (6) .
- [38] 程步高. 中国电影界危机何在 [J]. 影戏春秋, 1925 (6) .
- [39] 黄道扶. 中国影片中集中很普通的弊病 [J]. 影戏春秋, 1925 (12) .
- [40] 周世勋. 忠告大亚洲 [J]. 影戏春秋, 1925 (10) .
- [41] 何味辛. 吕斌君失败的原因 [J]. 影戏春秋, 1925 (10) .
- [42] 朱菊影. 观《觉悟》以后 [J]. 影戏春秋, 1925 (7) .
- [43] 汤笔花. 对于《孰胜》说几句良心话 [J]. 影戏春秋, 1925 (10) .
- [44] 迪先. 从三张片子所得的教训 [J]. 影戏春秋, 1925 (12) .

[责任编辑: 高辛凡]