
人类表演学视域中的中国早期电影

王涛 黄洁茹¹

【摘要】: 长期以来, 电影中的表演往往被作为艺术审美活动来单独看待。近些年, 随着电影研究多元化的发展, 对于电影表演的研究也逐渐纳入文化研究中来, 表演的研究也从审美研究跨入其他学科的研究领域, 社会学、人类学、精神分析学、女性主义、符号学、现象学等学科的运用, 让表演这一电影银幕最直接的呈现结果产生出更多的文化价值。以人类表演学这一概念去审视中国早期的电影活动, 可以发现早期电影审美表演作为社会生活背景中的文化现象, 更好地去理解银幕上的审美表演。

【关键词】: 人类表演学 电影表演 社会表演 大众表演

【中图分类号】 J0-05 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1004—518X (2017) 12—0239-05

表演这一古老的艺术, 经历了长久的发展, 已呈现出种类繁多且多姿多彩的艺术形态, 不同的文化、传统及不同的历史时期, 表演的定义也不断被扩展, 并且表演的范围也逐渐扩展开来, 从原始的祭祀仪式到现代戏剧、舞蹈、音乐、美术等, 表演的概念也被不断地重新定义。

表演艺术尽管先于电影而存在, 但电影的诞生为表演提供了另一个绽放其艺术魅力的途径。同时, 电影表演也注定它与电影艺术的特殊关系, 并借助电影艺术的技术及艺术手段产生了电影表演的特性, 电影表演艺术也随电影艺术的发展不断地完善自己的艺术特征。

人类表演学兴起于 20 世纪 70 年代末的欧美, 得名于美国纽约大学 1979 年成立的人类表演学系。在理查·谢克纳的推动下, 表演由技术研究、美学研究迈入跨学科的研究领域, 兼有人类学、社会学的品格, 重新对表演进行扩展。狭义上的表演是对戏剧、影视中的艺术形象呈现过程的定义, 但在人类表演学那里, 表演是日常生活中的表演。谢克纳曾举过这样的例子: “当我仅仅在街上走路的时候, 我不是在表演, 但当我走给你们看的时候, 这就是表演, 我在表演走路。街上有许多人并不是有意识地展示走路, 但是因为有你们或者很多人在看, 那么你和那些看的人就把他们的走路变成了表演。”^{[1](P4)}

人类表演学中对于表演的定义是源于人类行为的本源, 一切的人类活动都可以当作表演来研究。人类表演学作为一种研究的学科, 其研究工具来自于不同的学科, 其中有社会学、符号学、历史学、传播学等, 当然, 也包含艺术领域中的技术性表演及审美表演。理查·谢克纳在人类表演学的理论上提出表演可以从存在(being)、行动(doing)、展示行动(showing doing)、对展示行动的解释(explaining showing doing)四个关系来考察。本文对中国早期电影表演的研究, 主要是援引其中展示行动(showing doing)、对展示行动的解释(explaining showing doing)来进行展开研究, 将中国电影银幕上艺术表演与社会生活表演结合, 视其为“有意识地展示自己的行动”, 探寻中国电影表演发展的内动力, 探索表演与政治、表演与经济、表演与科技之间的互相关系及影响。

—

在早期中国电影发展的历史中, 这种“有意识地展示自己的行动”, 不仅仅存在于电影银幕上的审美表演。按照人类表演学

¹作者简介: 王涛, 南昌大学艺术与设计学院讲师, 博士。(江西南昌 330031)
黄洁茹, 江西师范大学音乐学院讲师, 博士。(江西南昌 330022)

的理论,具有表演性的行为被分成五大类:审美表演、社会表演、大众表演、仪式表演、游戏表演。表演性的行为贯穿在电影的拍摄、制作、放映过程中,甚至在影片公映后所引起的社会反馈中也存在表演性的行为。无论早期还是现代的电影拍摄过程中,都会引起路人的驻足围观,拍摄的行为被观看,无形中形成了另一种“观演”关系;同样,在放映活动中,因迟到早退进来出去的人,同银幕上的审美表演共同形成影院内的社会表演。

作为人类表演学中的具有表演性的行为,这种社会表演和审美表演会经常与其他几类表演相重叠。谢克纳对人类表演学中的表演性这样定义:“这个行动是不是想要表现什么,是不是要做什么,有没有一个动机想要完成什么,是不是要给人特定的印象,如果是这样的话,那就很可能是表演。如果是这样的话,那些行动就会遵循一系列的事先确定、策划好的一个程序,包括场景、都景、动作的先后、具体的做法。”^{[1](P15)}用这一概念去审视早期的电影活动,可以挖掘出早期电影审美表演作为社会生活背景中的文化现象,更好地理解银幕上不同的审美表演,即不同时期表演技术及理论的不同。

长期以来,电影中的表演往往被作为艺术审美活动来单独看待。近些年来,随着电影研究多元化的发展,对于电影表演的研究也逐渐纳入文化研究中来,表演的研究也从审美研究跨入其他学科的研究领域,社会学、人类学、精神分析学、女性主义、符号学、现象学等学科的运用,让表演这一电影银幕最直接的呈现结果产生出更多的文化价值。在研究角度的选择上,多数的研究者选择从明星入手,电影明星作为电影表演的具象结果,在银幕中,所承担的是对电影内涵传达者的角色;在银幕外,观众对明星的追捧,社会对明星的舆论,都落在明星的身上,成了明星生活表演的主题。国内外的学者主要侧重于对明星、身体的书写研究,对表演本身作为一种文化现象未能更多地涉及。

在周慧玲《表演中国——女明星表演文化视觉政治 1910—1945》一书中,作者以人类表演学的部分理论为基础,延伸社会表演的观念,建立了“观众演员”的概念,将观众作为社会表演中的群众演员,通过观众对明星方方面面的关注而产生的社会舆论,潜移默化的影响其自我认知,以期达到对明星进行身份重构的设定,这种双向的互动转化是催化女演员“现代化”进程的重要社会仪式(表演)。银幕上的艺术表演,通过这种社会表演的仪式,会使公众的舆论形成文化现象,必然会对电影从业人员产生影响,而这种影响反过来又影响着银幕上的艺术表演,以及演员的个人生活。“观众表演”实际上是对人类表演学中“社会表演”的具体化,以“社会表演”分析文化现象下的银幕审美表演,“社会表演”是集体表征结果所应具有的内涵与意义。

谢克纳在谈到艺术家的社会作用时,曾借用戏剧的社会作用来指代艺术家的社会作用,认为其是戏剧工作者更应是社会的思想家。在电影诞生之后,同样在电影领域的艺术家包括导演、编剧、摄影、演员,那么这些电影工作者也应具备如同戏剧工作者一样的社会功用,这也就意味着他们的思想要通过影片来传达给观众。而在这一过程中,最为直接的体现就是在银幕上的表演。在分析电影中的表演时,不仅要分析作为技术表演(审美表演)的本身,更重要的是将观众及评论者对演员表演的反馈(社会表演)纳入进来,对藉此所引发的社会群体文化现象(文化表演)进行着重分析。

纵观早期的中国电影发展历程,这些艺术家的创作风格、批评言论、文本著作在中国早期电影的发展中有着重要的价值,个人及社会的思想体现在他们的作品中,银幕上的审美表演、创作者们与接受对象的“社会表演”是对“文化表演”的最好诠释,这三者共同构建了早期中国电影的历史演变过程。并且,谢克纳在《人类表演学与社会科学》一文中提到人类表演理论和社会科学达到的七个方面的统一,其中就包含运动、仪式游戏和公众政治行为。回过头来看早期的中国电影发展,历经多次风潮与运动,无论“软硬”性电影之争,还是“电影平民化”抑或“左翼电影运动”等,都逃离不了社会科学的范畴,而这些又都可为人类表演学所利用,审美表演(属于电影的组成部分)、社会表演、文化表演三者的交织与纠葛,人、社会在不同的时间节点上通过银幕上的审美表演共同绘制出中国电影发展的历史脉络,探求中国电影表演发展的图谱以及全面梳理中国电影表演的发展历史。

二

谈到电影的表演,一般性的都只是研究作为审美的体现,研究的只是银幕上所呈现出的艺术表演。在中国电影的初创期,银幕的表演作为艺术审美来看,仅停留在戏曲表演的搬演中。我们知道,电影的放映形式是公开化的,这就意味着,在观看电影的同时,

整个影院中的人也同时处于被观看中,此时电影银幕上的表演、影院里的人们的观影活动都是“人类表演学”研究的对象。正如早期大部分的纪录电影一样,这些电影本身不具备表演的内涵,但是摄影师将其拍摄成影片,并且公开放映,使得这些原本不是表演的实景记录被纳入表演的范畴内。再加上早期电影放映由于受场所的限制,银幕上的表演是作为整个游园杂耍活动中的一项,整个的放映活动就是一场大杂烩的娱乐表演。

电影的放映活动混杂着茶园、戏园提供的各种服务,上演的是一出热闹的城市生活景观。周慧玲在《表演中国》一书中,曾将流言、舆论、史述视为一种“观众表演”,此处观众在放映空间里的观影行为及其他公共行为,也可以归纳进“观众表演”中,也是更加直观、直接的“观众表演”。并且,人们的观影活动很大程度上属于文化现象,在这点上,我们可以将其延伸至“人类表演学”的社会表演认知中,电影中的艺术表演与观众观看电影放映活动都属于“文化表演行为”,为我们所呈现的都是图像式的生活展览。

在电影传入的前几年,电影的放映一般都是流动放映,没有固定的放映场所。这种外来的新鲜玩意最早的放映地点是在戏园、茶馆,作为戏曲节目的附属品而存在。我们回过头来看这些戏园、茶馆,在电影传入时期的晚清末年,作为传统消费娱乐的项目的承载空间,戏园的功能远不止消费娱乐这么简单。在十里洋场的大上海,戏曲的普及程度远不及北方,人们到戏园子里看戏的动机并不是这么简单,往往掺杂着其他的社会活动。对于男性观众来说,“叫局”莫过于最时髦的助兴活动,戏园与夜总会有了共同的性质。

茶馆,这一早期另外的放映场地本身就是一个社会活动的聚集中心,不仅是解渴消闲的好去处,也是亲朋好友的叙谈之地,茶馆内富商聚集、名士群集,以利用茶馆洽谈生意、联络私谊。旧时茶馆的经营上,仅靠收取茶水费的收入是有限的,为增加茶馆收入,茶馆的“经营”内容就多了起来,例如暗中推销“淫书”、“淫画”,附设烟室供来客吸食鸦片,默许或容留妇女从事皮肉生意。当时的报纸上,常把茶馆比作“春宫”,也常有“茶馆内漏泄春光”之类的报道。^{[2] (P120)}雷玛斯在上海放映电影的地点“青莲阁”,就是四马路上著名的兼营皮肉生意的茶馆。此外,在跑冰场、酒楼等地也有电影放映的记载,这里就不一一细述了,由此可得出当时电影的放映环境及电影的生存环境并不是那么理想,电影若在中国立足,必定要打上中国特色的印记。

我们再来看看这些早期放映电影的地点,它们一般都集中在老百姓茶余饭后休闲娱乐的地方,茶馆、公园,在露天放映时也多在夏天,当时的人们习惯在户外消暑纳凉,在这样的场地进行电影放映,确实能达到一定的效果,取得收益。看电影同样也是附属品,并且电影在很长的一段时间内都是作为娱乐的消费附属品。人们看电影的不单纯动机以及当时上海的社会背景下,人们对电影的态度就如同在茶馆、戏园中看戏是一样的,观影活动都是次要的。正如钟大丰、舒晓鸣在《中国电影史》中的描述一样:“一个本世纪初在天津开过影院的英国人回国后在当地报纸上撰文介绍了在中国经营影院的这种独特的形式。他像中国跑码头的艺人一样,站在放映场外叫喊着招徕观众入内观看。放到精彩之处,再停下来收钱,收完钱后再关上灯继续放映。观众也是坐在桌前边喝茶、吃瓜果边看。每到换本开灯时,卖东西的小贩、扔毛巾把的跑堂川流不息。”^{[3] (P7)}在这种观影的条件下,普通民众在观影时的表现是对电影银幕上的表演最为直接的反馈。在电影放映的早期,也曾出现过因过分恐惧而逃离放映场所的事情。而在放映场所中,不同文化背景的节目与内容,上演在中国公共空间里的国民公众行为,与观看电影内容所引起的恐慌,共同将早期的电影放映推向社会表演的高潮。以西方科技为代表的娱乐“电光影戏”与中国传统娱乐杂耍发生碰撞,在观看传统内容之后惊叹于电影魔力继而产生一幅幅别开生面的“跨文化的表演”。

上海出现的首个“固定的”电影放映场所,是在当时四马路(今福州路)上名噪一时的花街柳巷——青莲阁。外国商人雷玛斯选择在“青莲阁”作为电影放映场地,也是出于对“青莲阁”人流量大的考虑。“那时的青莲阁在福建路东面,上面是茶馆,下面是娱乐场和商场。所谓输入中国的第一次舶来影片,便在底下一间小房子座位演映场所。携带影片来华映演的是西班牙人雷玛斯,一张白布代替了银幕,一架破旧的放映机作为工具,就在那里雇佣国人,用洋鼓洋号,大吹大擂,并且时常拉开门帘,现出里面的白幕,想引诱过路人进内观看。”^[4]这里提到了一个现象,在电影的宣传上,雷玛斯雇佣中国人吹洋号、打洋鼓来宣传电影,这本身就是艺术表演的一种形式,借助生活中的艺术表演来宣传影片,这种宣传活动本身作为一种社会表演形式,也是纯粹的商业性娱乐活动,或者将其作为一种宣传的表演仪式。早期的历史资料中对这样的宣传活动也曾有记录:

一更一点月吐光。影戏闹忙。呀呀得而噌。将要开场。乌都乌都是哈花样。号筒响。洋喇叭呀。声气其长。呀呀得而噌。吹得头胀。二更二点月横空。大鼓蓬蓬。呀呀得而噌。耳朵震聋。人山人海门前拥。脚勿动。朝里望望。无啥踪影。呀呀得而噌。人家勿撞。三更二点月儿高。锣鼓乱敲。呀呀得而噌。看客坐牢。歇子半刻做一套。好心焦。难得看见。倒说真好。呀呀得而噌。片子勿少。四更四点月更明。影戏做停。呀呀得而噌。账目结清。为啥勿听见洋钱叮。勿开心市面坏呀,生意勿灵。呀呀得而噌。铜钱难寻。五更五点月向两。看客回去。呀呀得而噌。一路鸡啼。想想刚刚看影戏,真拥挤。好热闹呀。吵得稀奇。呀呀得而噌。阿要神奇。^{[5] (P22)}

这种观影的体验与如今在相对安静的影院里的观影体验有天壤之别,随着观影人数的不断增加,流动放映已经不能满足需求,电影放映场所逐渐地开始固定,并逐渐从茶馆、戏园中脱离出来,独立的影院开始出现。

三

影院的出现,让原本“漂泊流浪”的电影有了自己独特的放映环境,更好地将电影的特性呈现出来,具有了现代电影放映的基本特点。与原先开放式的放映环境相比,在黑暗的独立空间内进行放映,有了固定的座位。1904年,雷玛斯在“青莲阁”的放映活动最为重要的一个特征就是他把电影的放映从传统的茶馆、戏园等场所中分离出来,一切与电影无关的休闲活动全都被去除,在他的“影院”里只有电影才是娱乐的重点。1908年中国第一家真正意义上的电影院也正是雷玛斯所建造,这家坐落于上海乍浦路与海宁路地区的“虹口大戏院”不过是由铁皮搭建而成,类似于今天的简易工棚。就在这样的简易环境里,由于其墙壁不再是以往的“卷帘墙”,保证了画面的质量,营造了较好的观影效果。另外在电影的放映过程中,禁止小商贩的进入,将观影活动与其他活动隔离开来。虹口大戏院所提供的观影体验与方式,所开创的是具有现代意义的真正的影院模式,在其后建立起来的新的影院无不延续着它的模式和方向,彻底脱离了传统戏园以及与之相联系的旧的一套行为标准。^{[6] (P171)}

理查·谢克纳将娱乐作为人类表演的七个功能之一,而从上面的资料中我们也可以看出,观影者或者说看热闹者,将电影放映前的种种宣传行为视为娱乐行为,这里也可将其视为商业宣传的仪式,有了这些旁观者的围观,就构成了人类表演学的“看”与“被看”的表演关系,构成了人的社会表演。观众及旁观者的生活表演,与银幕上的艺术表演不同,生活表演不需要任何的排演及拍摄准备,甚至可以说只要有人的活动就可以产生生活表演,其本身就已经融入电影放映活动的表演过程中。

早期电影放映场所的条件相对简陋,即使在有了固定的、专门的影戏园,其放映设备也相对不全,而洋人建造的影院虽条件好,但票价也高,国人很少光顾。条件简陋的影戏园在放映时,戏场内外用黑幕隔开,而当有人要进来的时候,必定掀开黑幕,光线进入造成银幕上画面暗淡。在观影过程中,后进入影院的观众也成了整个影院放映过程中的表演行为,这与电影在茶馆、戏园等场所放映时,观众在公共空间中所产生的社会行动一致。前者的进入造成对电影影响的行为,后者在观众与公共活动积极互动之间,将电影的放映活动与人的社会表演结合,共同勾勒出早期电影放映活动的社会表演。

参考文献:

[1]孙惠柱.人类表演学系列·谢克纳专辑[C].北京:文化艺术出版社,2010.

[2]焦润明,苏晓轩.晚清生活掠影[M].沈阳:沈阳出版社,2002.

[3]钟大丰,舒晓鸣.中国电影史[M].北京:中国广播电视出版社,1995.

[4]中国第一家电影院[J].电声,1937,(3).

[5]胡霁荣.中国早期电影史(1896—1937)[M].上海:上海人民出版社,2010.

[6] (美)萧知纬. 20 世纪早期中国电影院礼仪改革[A]. 丁亚平, 吕效平. 影视文化[C]. 北京: 中国电影出版社, 2009.