

文章编号: 1673-1646(2024)01-0090-07

《新闺怨》改拍风波考略

刘丽莎

(中国传媒大学 戏剧影视学院, 北京 100024)

摘要: 作为一部表现女性生存状态的影片,《新闺怨》从选材构思、上映引发争议到史东山与“昆仑”当局针对各界舆论对影片做出修改,反映出电影与社会之间密不可分的关系。影片的修改表现了批评界与创作界之间的积极互动,凸显了昆仑影业公司的严肃制片态度。《新闺怨》改拍风波中,影片传播所引发的争议逐渐超越文本,指向更为深远的妇女及社会问题。承载着不同的社会话语与观念形态的改拍事件,不仅是这一时期大众心理状态的写照,同时也是社会文化思潮的表现。

关键词: 《新闺怨》; 改拍; 史东山; 女性; 电影与社会

中图分类号: J909 **文献标识码:** A **doi:**10.3969/j.issn.1673-1646.2024.01.013

引用格式: 刘丽莎.《新闺怨》改拍风波考略[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2024, 40(1): 90-96.

Study on the Remaking Controversy of *Sorrows of a Bride*

LIU Lisha

(School of Theater, Film and Television, Communication University of China, Beijing 100024, China)

Abstract: As a film depicting the status of women, *Sorrows of a Bride* stirred controversy in its selection of materials, conceptualization and release, leading to Shi Dongshan and Kunlun Film Company's modifications of the film in response to the criticisms from various quarters. This reflects the inseparable relationship between the film and society. The modifications to the film demonstrate a positive interaction between the critics and film-maker, highlighting Kunlun Film Company's serious attitude toward film production. This article finds that the controversy surrounding the dissemination of *Sorrows of a Bride* gradually extend beyond the text, pointing to deeper women and societal issues. The remaking of the film, carrying different social discourses and ideological perspectives, not only mirrors the psychological state of the public during this period but also represents the social and cultural thoughts of the time.

Key words: *Sorrows of a Bride*; remaking; Shi Dongshan; women; film and society

《新闺怨》是昆仑影业公司继《八千里路云和月》和《一江春水向东流》之后出品的第三部作品。有别于前两部电影的史诗气质,《新闺怨》转而关注和表现知识女性的生存状态。值得注意的是,无论是《新闺怨》本事^[1]还是《中国影片大典(1931—1949)》^[2]呈现出的故事梗概,其内容均与现存影片文本存在着较大的区别,这些不同引发了笔者的思考:为什么会有这些差异?影片当年上映之后遭遇了什么?文本修改

的背后反映出什么样的电影文化生态与社会文化思潮?从上述问题出发,本文试图追溯电影《新闺怨》从创作到修改重拍的整个过程,并以此为基础探究文本内外电影与社会之间的互动关系。

1 一波三折:《新闺怨》的创作缘起与上映

昆仑影业公司和史东山选择拍摄《新闺怨》,一方面,是受到了电影审查制度的影响。在创作《新

收稿日期: 2023-07-29

基金项目: 2021年教育部规划基金项目: 中国现代文学视域中的早期国产电影——现存文本实证研究(21YJA751028)

作者简介: 刘丽莎(1993—),女,博士生,从事专业: 电影史论。E-mail: 245861408@qq.com。

《新闺怨》之前,昆仑厂接连两个剧本《天官赐福》和《希望在人间》,因为思想内容和创作态度的原因都没能通过电影审查。《天官赐福》的电影剧本由陈白尘所写,意在以喜剧的形式讽刺国民党的“劫收”行为,“该片导演史东山要强调‘现实性’起见,对接收等大加讽刺场面。在片中,加演‘升官图’一剧,拟以‘叫骂’抓住生意眼,惜乎前进过火,剧本送审未获通过”^[3],该剧本因为内容的激烈和风格的尖锐被禁停拍。沈浮所写的《希望在人间》则以抗战为背景,内容经过审查“发现内中的若干场戏需要加以修改,否则不能通过”^[4],剧本发还之后,创作者沈浮宁愿放弃拍摄也不愿修改,公司再三考虑后决定放弃摄制,于是两部电影剧本接连流产。

在昆仑影业公司急需开拍新片,而摄影场又无片可拍的情境之下,史东山选择了自己最为熟悉和擅长的女性题材来写作剧本。对于史东山来说,妇女题材是他所擅长的领域,他创作的影片有不少都是对妇女生存处境进行表现,如《杨花恨》《女人》等。相较于《天官赐福》和《希望在人间》内容的锋利,女性电影题材及相关主题的收缩聚焦能够更少地触及社会现实情况,更容易顺利通过电影审查。史东山最开始是想写一个“性道德”的故事,“但后来又觉得此种问题要表现得澈透,可能在教育上起‘反效果’,恐有不妥,于是又改写‘男女问题’,如一般所说的‘恋爱;结婚;家庭’问题,而偏重在妇女方面,就成为今天大家认为是讨论‘妇女问题’的‘新闺怨’”^[5]。

另一方面,当时社会上女性的高自杀率成为一显著现象,引起了电影创作者的关注,为电影创作提供了素材。“上海自杀案件的数字,妇女们为了家庭及婚姻的不满,造成自杀最高的纪录。”^[6]据警察局统计的1946年10个月来上海自杀案件的数据显示,因“家庭纠纷”而自杀的案件最多,而“家庭纠纷”又与“妇女问题”密切相关^[7]。于是,昆仑影业公司的新片《新闺怨》就针对现实,以当时严重的社会问题“家庭纠纷”为题材,“使观众觉醒‘家庭纠纷’最大之原因为‘妇女问题’‘婚姻问题’及‘生计问题’,为目前社会不正常之现象作呼吁”^[8]。

在影片的拍摄阶段,史东山秉持严肃的制作态度,只求工作精,不问出品慢,影片与观众见面的时间从年初逐渐推迟到年中。从市场的角度考量,新年本是电影放映的黄金档期,史东山为了保证影片质量,作品的上映时间先后错过元旦和元宵,“‘新闺怨’仍是从容不迫按部就班地工作,没有为

钞票而抢一天戏,‘昆仑’的制作态度,在电影界的确是可作为准绳的”^[9]。最终,影片直到1948年的五月份才得以上映,为了呼应“五四”精神,史东山将《新闺怨》定在5月4日上午试映,郑重招待各界参观,影片正式开映则放在了5月19日^[10]。

2 风波四起:《新闺怨》上映后的社会争议

《新闺怨》的剧本还在创作之时,《昆仑影讯》刊登的电影动态似乎已经预见影片上映后可能会引发的社会效应,“预料此片问世,将可引起妇女界之反应,成一严重社会问题云”^[11]。在影片正式向公众放映之前,《新闺怨》多次组织试映和座谈会等活动,引发社会对影片主题的积极讨论,“各地文化界以该片描写家庭妇女问题,极为深刻,并富社会意义,纷纷撰文评论,并举行座谈会,详加研讨,对于当前妇女问题,各抒高论,有强烈之反应”^[12]。昆仑影业公司热诚征求各方面的意见,其严肃的工作态度难能可贵。总的来说,《新闺怨》上映所引发的社会争议主要有以下几方面:

2.1 舆论焦点:自杀结局成为争议中心

《新闺怨》中女主角何绿音自杀的结局成为影片上映之后引发争议的中心问题。反对这一结局的观众主要有三点理由。

首先,从影片叙事层面看,何绿音自杀的理由不充分,自杀动机和心理过程的描写不够。因为从剧作上看,引发何绿音自杀的直接原因是她误会了丈夫与周小曼的关系,她的遗书内容也可以证实这一点,“今后的男人应该和女人一样重视贞操”。这样看来,何绿音的死不是因为男性与整个社会对她的压迫,而是出于对丈夫贞操的误会,于是影片对社会问题的表达转变为对恋爱纠纷的演绎,侧重点发生了游移,对社会问题的洞察与批判的力度被大大削弱。

饰演何绿音的演员白杨也表示不认可绿音自杀的结局,“我也和一些朋友们的意见一样,认为何绿音的自杀的理由是不够充分的”^[13]。此外,一位普通中年妇女的话,可以作为大众对影片女主角自杀结局看法的一则有意思的例证。这位妇女在观影过程中真实感受到了自己的生活处境,但仍不理解结尾的自杀设置,“有一部分简直是描写我自己过去的事一样,使人感到非常亲切,我很奇怪,何绿音为什么要死?我的家庭并不比她的好多少,

先后我死去三个小孩,照她这样,我应该死了三次”^[14]。

其次,从当时的时代背景看来,反对派们认为何绿音的死不符合20世纪40年代社会上新女性的认知和做法。女主角的死亡选择无法让大部分观众(尤其是女性观众)产生认同,因为婚姻中同样背负着家庭与孩子重担的广大妇女们都还艰辛地生活着。“一切有勇气生活下去,战斗下去的广大妇女群,是决不会走这条路的。”^[15]于是,观众对何绿音这一女性角色在影片中的遭遇从同情、认同逐渐转向批判,在他们看来,何绿音算不上是典型的新女性形象,因为她懦弱的自杀行为并不符合当时进步女性的做派,未将个体的苦痛置于妇女解放运动之中,去寻求解决之道,“何绿音的死是找错了一把妇女解放的钥匙”^[16]。

最后,从电影的教化功能与社会意义的角度上看,反对派们认为自杀结局的设置使影片失去了教育意义,并且可能会产生消极的社会影响。“何绿音的死对观众的一种倒退作用倒是惊人的,这样歪曲了今天家庭妇女的进步的可能,造成了剧中人物的远离现实。”^[16]观众们认为何绿音的死是不值得的、牵强的、懦弱的。剧作家熊佛西直言:“无论如何,电影是离不开教育的,我担心多少青年人看过这片子之后,会没有勇气战斗下去了!”^[17]在这一类观众看来,何绿音的死虽然为影片带来了戏剧性,但对提升妇女的社会地位于事无补。相反,如果她选择继续生活,为自己的前途与事业而努力,“那该将会唤起多少个同样遭遇的妇女跟着她从家庭的小圈子里跳出来走进社会,走向大众而得救呢”^[18],也只有这样,才能对观众产生积极的引领作用。

然而,也有少数人认为,女主角自杀的结局是合理的,这一合理性正是建立在何绿音的人物形象特点之上,自杀的选择与她有限的觉悟相关。“她恰恰对于封建式的家庭生活已有不满,但如何改革社会这一点她还不知道,只知道走个人主义的道路,于是只好自杀了。”^[19]结尾何绿音遗书的内容也反映出她认识的有限性——没有将妇女的境遇上升到社会问题的高度,仅仅局限在个人的苦闷之中,“她是没有十分觉悟的女子,原以为只要找到一个职业就可以解决一切的,到此自然写不出如何受社会的压迫,结果只说到了男子也应该守贞操”^[19]。

何绿音是过渡时期典型的女性形象,她认识到

了女性生存困境——家庭与事业的难以平衡,前进无力,退后不甘,但如何去解决和突破现有的环境却有些无力,当然这离不开当时整个社会的局限性。她是“新旧社会交替期中的祭礼,她厌恶‘旧的’,却又无力追随‘新的’”^[20]。妇女界中也有支持自杀结局的人,她们认为这一结局“正是暴露了女人脆弱的地方。固然,在今天,有不少坚强的妇女,她们受了打击还能站起来,另找光明的出路,然而,我们也不能否认,这个社会里,正还有着多少像绿音一样的女孩子”^[21]。而且,正是何绿音这一并非高大全的人物形象,让一些观众感受到角色的真实,“我不喜欢半空中掉下来三头六臂的‘光明人物’,我可深爱着有血有肉也有种种缺点的绿音”^[22]。相较于对自杀结尾的反对,以上种种意见和想法实则是认识到了女性形象的多样性:社会上不仅存在着坚强的“妇女战士”,也有如何绿音一般活在苦闷中“脆弱”的知识女性。

2.2 观念之辩:史东山思想的保守性与角色映射

《新闺怨》所体现的创作者史东山思想的保守性是影片引发社会争议的另一问题。评论界认为,《新闺怨》虽然展现了妇女问题,但影片依旧暴露出史东山潜意识里保守的男性中心思想,在影片中其主要是由“妇女究竟应不应该外出工作”这一疑问表现出来。在史东山看来,在当时的时代背景下,妇女们如果只是为了个人的自由外出就业,这样的做法是无补于妇女解放的,反而破坏了家庭的生活秩序,影响后代人的身心健康,“我曾经一度想把‘新闺怨’的主题侧重在批判那些如上所述底个人主义的妇女解放者”^[5]。

史东山的这一想法自然引发了一些观众的争议与不满。“虽然‘新闺怨’并没有正面主张妇女回到厨房,但却明显地拉住了踏进社会去的妇女的后腿。虽然它没有严词斥责离开厨房的妇女,却怨艾地把一切不幸的后果,都诿之于她们。”^[15]观众们认为,影片中所反映出来的幼孩的去世、家庭秩序的破坏都暗合了史东山的态度——将这些都怪罪于外出工作的妻子,她为了追求个人存在价值,忽视了对家庭的照顾。胡子婴直接批判了史东山的这一狭隘观点:妇女外出工作的价值不仅仅是为了创造经济收入,更重要的是为了争取妇女解放与男女价值平等的意义^[23]。

面对大家的批评,史东山做出了回应,他认为自己提出的“妇女应该有条件有原则地跑出家庭去

做事”想法符合过渡时期的社会现实,“我在‘新闺怨’里写的是这社会革命底‘过渡时期’和‘过渡地段’的‘妇女问题’啊”^[24]。

影片中,姐姐紫来一角成为史东山思想的传声筒,她是作者心目中理想的家庭妇女模范。以绿音找到工作后去寻求姐姐意见的一场戏为例,姐姐做出了这样的回答:“你现在你要做的那个什么贸易公司的事情,值不值得叫你孩子就因此牺牲她一部分的母爱。我得提醒你这个老问题,在这里你可要比较两方面的轻重。假如你能出去做一点有意义的工作,对多数人有利的事情,那么你让家庭多牺牲一点,也是值得的。”姐姐紫来在影片中的这一段台词几乎是史东山“妇女应该有条件有原则地跑出家庭去做事”观点的图解。于是,姐姐这个身份被观众指责过于说教。在何绿音的心目中,姐姐紫来“总是有办法的”,但其实紫来并未教导妹妹应该如何选择对象、经营婚姻、做好母亲以及在社会上找到自己的位置等问题。所以,妇女界认为姐姐这一角色是保守的,她并没有根本、彻底地解决问题。“剧作者所提出来的晚一点结婚或者小孩过了难养的年龄再工作,都是枝节的问题,而不是根本的问题。”^[25]姐姐紫来这一角色,或许在史东山心中是较为理想的妇女形象,但在妇女界看来,她是一部分妇女的典型,也是一个贤妻良母型的人物,但却不是“理想妇女”,“理想的妇女是要能与男子站在完全平等的立场上,共同生活,共同工作”^[26]。

2.3 文本之外:尚待解决的问题与基于制度的反思

《新闺怨》引发争议的另一原因是一些观众认为它只是触及了妇女问题,但并没有切实地提出相应的解决方法。这部分观众认为,问题提出后就应该有解决的办法,如果艺术作品要向观众负责,那么暴露现实罪状的创作者就应该担负起“‘医治’的责任来”^[27]。这样的观影诉求反映了左翼电影、国防电影与抗战电影等所培养起来的观众传统审美习惯:一部影片如果没有大光明的结尾,也需要为片中人物及观众指明战斗的道路。相较之下,《新闺怨》止步于问题现象的铺陈,“却没有把战斗的意念丰富地注入悲剧的思想里,他没有鲜明地诱导观众信服或批判的方向,成为辛辣的现实主义作品”^[20]。

依照从暴露现象到解决问题的思想行为逻辑,《新闺怨》的上映还引发了观众对社会制度本身的思考。妇女界认为,影片所反映的家庭生活与女性

职业之间的矛盾,只有在合理的社会制度中才能彻底得到解决。编导史东山在创作阐述中也指明了影片是想对整个社会制度进行反思,因为妇女解放斗争的对象不是男性,也不是她们的儿女,而是不合理的社会制度。“一个合理的社会应该有种种设备来帮助女人解决她们的困难,那决不是支节地局部地改良所能做到,而必须大变革的。”^[5]

在上升到对社会制度的思考之后,评论界认为,不应停留在观念的等待上,社会的改变应该依靠大众付诸实际的行动,实践才能真正解决问题。在具体的行动层面,人们呼吁完善托儿所、公共食堂等社会公共设施,“妇女因从事职业而使家庭遭受损失并不是妇女从事职业的错误,而是社会没有替妇女具备了去从事职业的设备”^[14]。我们只有设法使社会上尽量完备了育儿及家庭杂物的设备,才能免除这种损失,不然这个问题是永远不得解决的”^[23]。同时,在他们看来,苏联的社会制度与公共设施建设可以作为学习与模仿的对象,“假如像苏联有能的政府,良好的社会制度,普遍设立解除育儿束缚理想途径的托儿所,妇女有她们独立自由,这问题也决不会发生的”^[14]。

从对文本叙事意义中的自杀结局与保守思想的讨论到对文本之外的社会制度及公共设施的思考及呼吁,可以看出,电影《新闺怨》所指向的已经不仅是单纯的艺术作品生产,影片传播所引发的社会争议承载着不同的社会话语与观念形态。从聚焦文本到实际行为规划,也显现出影片上映之后所产生的社会效应。

3 评创互动:《新闺怨》的情节变更与观念重构

面对各界舆论,史东山十分重视,他多方搜集评论文稿和座谈会记录,并最终决定对《新闺怨》做出修改。其间,昆仑影业公司还准备刊登启事,征求观众意见作为重拍的参考,“接受批评,重拍已公演的电影,这是中国电影史上第一次”^[28]。当时白杨正在香港拍摄《山河泪》,所以《新闺怨》的修改和重拍问题直到白杨返回上海,又将饰演丈夫的演员卫禹平从无锡召回,才得以解决^[29]。

3.1 重拍结尾:顺应舆论,死而复生

如前所述,大部分观众都反对女主角何绿音自杀的结局,认为她自杀的动机不够且有失教育意

义。自影片上映以来,先后有数千人写信给史东山,希望他能够修改《新闺怨》的结尾,“让白杨这个角色能够不死,并且更希望把她写成一个极有理智的知识女性,跟四周恶劣的环境奋斗,最后并使她战胜环境而过着很快乐的生活”^[30],由此不难看出中国深远的影戏传统所培育出的观众审美趣味。史东山在经过郑重的考虑并取得“昆仑”当局的同意之后,决定采纳众人意见,重新拍摄影片的结尾,“使女主角成为一个极有理智的新女性,随便四周的环境如何恶劣,她都不折不挠地奋斗下去;因此最后胜利到底还是属了她”^[30]。

修改后的影片结尾是何绿音在失女的悲痛中活了下来,她自责没有照顾好孩子,随后丈夫廖韵之发表了一通言论对社会现状进行控诉:等孩子长大女人再出去做事只是一时的办法,女人的力量不能永远埋在家庭里。“现在是这个社会的旧办法拖死了我们,世界上不是没有办法来解决这些困难,为什么人们就不肯变一变?”接着,字幕打出这些内容:“为什么这类的悲剧,常常发生在此时此地?请诸位想想,为什么?”影片最后以一个问号的形式结束。

可以看出,修改后的结尾完全顺应了当时舆论的批评方向,并从两个方面进行了改善:它肯定了妇女的力量,不再阻拦妇女外出工作,并且从社会制度的高度来反思妇女问题。比较修改前后的两个电影结尾,将其置于昆仑影业公司出品的电影作品序列中进行考察,如果说女主角自杀的结尾与“昆仑”前作《一江春水向东流》中素芬的结局有相似之处,那么修改后以问号结尾引发思考的结尾又与“昆仑”另外一部史诗作品《八千里路云和月》遥相呼应。

虽然史东山应各界舆论与观众呼声修改了结局,但他自己仍然认为何绿音自杀是符合社会现实的,这一角色最后自杀与否对影片主旨的影响并不大,“活下去只是把故事弄一个结果而已,与暴露社会病态揭发现实的社会问题剧旨是无妨的”^[18]。笔者则认为,女主角是继续生活还是结束生命的选择虽然对影片主旨的影响不大,但结尾的修改使得影片视角发生了转变——剖析女性心理的现代视角转变为社会批判的视角,原作中本有的现代色彩消失,影片再次陷入电影寓于教化的窠臼之中。

从改拍事件本身也可以看出,史东山作为电影创作者,对时代语境的逐步顺应。纵观其创作历程,史东山的电影创作从20世纪20年代延续到建

国初期,接近30部的电影作品基本勾勒出中国早期电影的发展脉络及走向。从初期的《杨花恨》《同居之爱》《王氏四侠》对“形式”与“美”的强调,过渡时期在民族危机和左翼电影运动影响之下《共赴国难》《奋斗》开始触及社会现实议题,再到抗战时期《保卫我们的土地》《好丈夫》《胜利进行曲》等对大众化和通俗化的追求,战后《八千里路云和月》《新闺怨》则进一步深化现实主义的创作手法。在社会变迁的大背景之下,这一创作轨迹表现出史东山电影文化观念从“精英观”到“大众观”^{[31]89}的转变,《新闺怨》中所探讨的知识女性家庭与事业之间的矛盾问题不无前瞻性,而对结局的修改则表现出创作者个人审美趣味与大众意识形态之间的博弈及顺从。

3.2 聚焦主题:删去副线与幼时经历

影片《新闺怨》原本存在两个主题,正主题是探讨妇女社会地位的问题,副主题是传统社会观念影响之下男性不注重自身的贞操^[28]。现存电影文本中没有了丈夫廖韵之婚外暧昧行为等剧情,仅仅保留了“两张电影票”这样的暗示,从当时的报刊资料上看,原片中还有廖韵之与周小曼“吻手”^[20]等情节。廖韵之与周小曼的行为,与片头所讲的故事——儿女共侍一夫——相对应,这些都是知识女性何绿音无法接受的。评论界认为,绿音走上自杀道路更多的应该是出于经济因素,如果将“贞操”“感情生活”视作她自杀的主要原因,这就成为浪漫主义的创作方式了。“‘贫穷从大门走进来,爱情从窗口飞出去’,才是典型的,形象的,动人的,合乎历史科学的逻辑。”^[20]于是,史东山在重拍时删去了副主题,仅仅保留了对女性生存状态的探究与表现。

根据《新闺怨》的本事介绍,原片的故事本是从廖韵之和何绿音的幼年开始。廖何二人原是同宅的邻居,每当夏夜,他们在院里乘凉,听着韵之父亲新娶的如夫人讲“王宝钏与薛平贵”等男尊女卑的传统故事。在韵之父亲的寿宴上,小韵之和绿音互相打闹,重男轻女的如夫人看到后,大发雷霆,不久两家迁居,断绝往来^[1]。以这样的内容作为影片的开端,创作者原本是想突出旧礼教之下重男轻女与多妻制等封建伦理观,而角色正是在这样的环境之中成长起来。然而,影片之后所呈现出来的男主角廖韵之并不是一个信奉这些封建伦理观的丈夫,角色年幼的经历就显得与后面的故事连接不够

紧密,开头部分因此显得累赘和刻意。批评界还认为,这样的开头具有“宿命论”的观点,“有‘幼年合不来,长大婚不欢’的宿命论的观点了,这是赋有暗示性的‘因果’的看法,像是给命运主宰着”^[20],于是,与删去影片副线——廖韵之与合奏者周小曼之间的暧昧行为相对应,史东山在修改时同样删去了片首主角年幼时期的经历,影片直接从廖何二人在音乐学院相遇开始,两人幼时的关系和经历则由人物的台词简单进行了交代。

《新闺怨》的修改与重拍反映出史东山对观众反应的重视,“爱护作品重视工作及从善如流之精神,实堪作电影戏剧从业员之表率”^[12]。这一整个过程表现出批评界与创作界之间的积极互动,同时凸显了昆仑影业公司的严肃制片态度,可以说,“昆仑”公司在战后进步电影运动中的显著地位与其审慎的创作风气是密不可分的。

4 弦外之音:《新闺怨》与社会文化环境的互渗

通过对《新闺怨》上映引发争议与修改重拍这一过程的梳理,可以看出,《新闺怨》改拍风波中,电影放映引发的讨论已经超越了文本本身,而指向更为深远的妇女及社会制度问题。在这一社会语境之下的电影创作和修改,是一项艺术生产活动,同时也成为一桩社会事件。那么,一部影片的上映为什么会在当时引起这么大的争议?回到影片诞生的战后恢复时期,在这一阶段,电影上映引发社会热议,《新闺怨》并非个例。1947年,由桑弧导演、黄佐临编剧的经典讽刺喜剧《假凤虚凰》在上映之后便引发了影史上著名的“理发师风波事件”。有学者认为,这一“出自民间的、自发的社会文化现象”反映了抗战胜利之后,“我国国民意识普遍提高后的心态”^{[32]405}。几乎在同一时期,《新闺怨》的上映受到妇女界及文化界人士的批评,并且引发社会热议,笔者认为这同样也表现出观众日益增长的主体意识——他们对银幕上的自身形象愈发关注。

具体来说,作为一部表现知识女性生存困境的影片,《新闺怨》的映演所引发的社会争议,凸显了此时的时代语境及社会思潮对妇女问题的进一步关注与思考,在纵向的历史脉络上承袭了五四运动以来的妇女解放思想。值得注意的是,在战后同一时期,集中涌现出一批表现妇女问题的影片,如《丽人行》《关不住的春光》《遥远的爱》与《弱者,你

的名字是女人》等,为何唯独《新闺怨》在上映之后,引发如此大的社会争议和批评?仔细考察其与上述影片在表意内核上的差异,或许能找到答案。

以《关不住的春光》与《遥远的爱》为代表,银幕上演绎的皆是“出走娜拉”的故事,片中的丈夫扮演着阻碍女性走出家门的角色,电影结局都是女性逃离玩偶之家回到革命的大队伍之中。同为女性题材电影,讲述女性苦闷无力与自我陨灭的《新闺怨》,与这些不无战斗色彩的影片相比,呈现出截然对立的电影表述。

从深层次上看,《新闺怨》上映引发的社会争议,反映出内战时期共产党对文化领地的争夺:内战时期,中国共产党领导的妇女运动主张妇女踏出家门参与生产劳动。譬如,1948年5月15日颁布的《中央对目前妇女工作的指示》主要内容便是“妇女不仅能做妇女工作,而且也能参加政权的各部门工作与党的工作及其他工作,妇女在解放区的地位一天天重要,成为各项运动中不可缺少组成部分。因此发动广大妇女群众参加土改、支前、生产、管理等工作,是重要的而且是必要的”^{[33]236}。在解放区,共产党领导下的妇女生产劳动积极配合着革命工作的开展。

《新闺怨》宣传的思想“妇女应该有条件有原则地跑出家庭去做事”与中国共产党呼吁妇女参加劳动与生产的理念行为背道而驰,所以这也成为影片上映之后引发社会争议的一大原因。程季华主编的《中国电影发展史》对《新闺怨》的批评也可以作为例证:“影片公映的时候,正值国民党统治区伟大的人民运动新高潮到来以后,国民党反动派由于接近了死亡末日,更加紧了对人民运动的残酷镇压和屠杀。妇女运动是人民运动的一部分,在这个时候,动员妇女参加人民运动,尤其具有重大意义。而影片却宣传了相反的思想,这就不能不引起人们的严正批评了。”^{[34]215}

新中国成立之后,在特殊的时代语境下,史东山对自己在影片中宣扬的“妇女应该有条件有原则地跑出家庭去做事”的观点进行了反省:“我一面虽也抽象地讲到‘妇女是应该跑出家庭去的’,但主要是强调表现‘在此时此地(指当时当地说)不应该认为无原则、无选择地跑出去随便做些什么事,都算于社会有利!’这样,剧本基本上就在宣传‘妇女应该回到家庭’的资产阶级观点了!”^{[35]133-134}如果将史东山此时的观点与20世纪40年代他的辩解与坚持进行比较,不难发现在共和国时期,在电影生产管理理念、体制发生重大

变化的背景之下,史东山作为一名电影创作者态度的转变,虽然这种转变可能是不自觉的。由此,也更加说明了20世纪40年代《新闺怨》对妇女外出工作隐含的批评态度与当时共产党主张妇女走出家庭参与生产活动观念的背离,由此引起了当时文化界和妇女界人士的广泛讨论。

5 结语

作为一部表现女性生存状态的影片,《新闺怨》从选材构思、上映引发争议到史东山与“昆仑”当局针对各界舆论对影片做出修改,反映出电影与社会之间密不可分的关系。《新闺怨》的改拍风波不仅反映了这一时期的大众心理状态,同时也是社会文化思潮的表现。史东山与“昆仑”公司认真听取舆论意见对电影作品做出修改的行为难能可贵,显示出创作界与批评界之间的积极互动状态。何绿音这一角色虽然脆弱,却代表了“五四”之后逐渐“浮出历史地表”^[36]²³的知识女性形象。1949年之后,早期电影中的摩登女性、新女性以及以何绿音为代表的在过渡时期无法以一己之力突破现实环境的知识女性形象,在革命经典叙事中通通被无性别、去性别的工农兵形象所取代遮蔽。曾经备受争议与苛责的《新闺怨》,却在新中国成立前夕,留下了真实的妇女生存图景。

参考文献

- [1] 佚名. 电影故事:“新闺怨”本事[J]. 青青电影, 1948, 16(9): 1.
- [2] 中国电影资料馆. 中国影片大典: 故事片·戏曲片(1931—1949.9)[M]. 北京: 中国电影出版社, 2005.
- [3] 千侠. 不通过! 天官赐福停拍[N]. 铁报, 1947-07-19(04).
- [4] 孟殉顿. 剧本通不过沈浮撰纱帽,“希望在人间”又流产[N]. 诚报, 1947-10-22(04).
- [5] 史东山.“新闺怨”的产生[J]. 剧影春秋, 1948, 1(1): 3-6.
- [6] 佚名.“新闺怨”上映有期,史东山忙剪接:一部描写妇女问题的影片[J]. 昆仑影讯, 1948(14): 1.
- [7] 逸. 新片介绍:“新闺怨”[J]. 电影杂志(上海1947), 1948(15): 4.
- [8] 南.“新闺怨”主题之珍贵资料:“家庭纠纷”自杀数字惊人卅五年度上海警局准确统计[J]. 昆仑影讯, 1948(10): 2.
- [9] 佚名. 只求工作精,不问出品慢:“新闺怨”不抢钞票:放弃元旦又放弃元宵[J]. 昆仑影讯, 1948(12): 1.
- [10] 佚名.“新闺怨”影片定“五四”试映[N]. 大公报(上海版), 1948-04-27(04).
- [11] 系子. 史东山新作,片名“新闺怨”:根据女性“生理”与“心理”,“性”与“婚姻”之问题[J]. 昆仑影讯, 1947(5): 2.
- [12] 佚名. 新闺怨改拍完成![J]. 影剧天地, 1948, 1(4): 2.
- [13] 白杨. 关于何绿音这个角色[J]. 剧影春秋, 1948, 1(1): 3.
- [14] 沙露. 影评:“新闺怨”之我见[J]. 金声, 1948(48): 1.
- [15] 殷伯. 关于几张国产影片:评“新闺怨”[J]. 青年知识(香港), 1948(38): 10.
- [16] 叶夫. 从“新闺怨”的人物谈妇女问题[J]. 现代妇女, 1948, 11(6): 32-34.
- [17] 佚名.“新闺怨”座谈[N]. 大公报(上海版), 1948-05-19(07).
- [18] 树文. 讨论“新闺怨”补拍白杨复活:聆史东山谈话后谨记[J]. 青青电影, 1948, 16(35): 1.
- [19] 长青. 关于“新闺怨”里的妇女问题[J]. 展望, 1948, 2(6): 15.
- [20] 李劭, 武隽, 施愚. 集体批评:“新闺怨”诸问题的商讨[J]. 剧影春秋, 1948, 1(1): 2-6.
- [21] 左涌芬. 我看“新闺怨”[J]. 现代妇女, 1948, 11(6): 27-28.
- [22] 佚名. 听听妇女们对于“新闺怨”的意见[N]. 大公报(上海版), 1948-05-26(07).
- [23] 佚名.“新闺怨”观后感[N]. 大公报(上海版), 1948-05-13(03).
- [24] 佚名. 我对“新闺怨”的意见:一个电影艺术工作者的道谢与自白[N]. 大公报(香港), 1948-11-06(07).
- [25] 陆据. 我对“新闺怨”的几点意见[J]. 现代妇女, 1948, 11(6): 30.
- [26] 佚名. 妇女界“新闺怨”座谈会[J]. 现代妇女, 1948, 11(6): 22-26.
- [27] 佚名.“新闺怨”介绍 推荐 批评[N]. 大公报(天津版), 1948-09-21(4).
- [28] 佚名. 史东山接受各方意见,“新闺怨”决定重拍[N]. 大公报(上海版), 1948-06-10(04).
- [29] 佚名. 史东山接受各方批评“新闺怨”重拍完成将以新姿态与观众见面[N]. 大公报(上海版), 1948-11-17(04).
- [30] 佚名. 前所未有的·采纳众见·改正缺点:“新闺怨”未段重拍[J]. 青青电影, 1948, 16(16): 1.
- [31] 陆弘石, 李道新, 赵小青. 史东山影存(下)[M]. 北京: 中国电影出版社, 2003.
- [32] 上海艺术研究所话剧室. 佐临研究[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1990.
- [33] 全国妇联历史研究室. 中国妇女运动历史资料(1945-1949)[M]. 北京: 中国妇女出版社, 1991.
- [34] 程季华. 中国电影发展史(第二卷)[M]. 北京: 中国电影出版社, 1963.
- [35] 人民文学出版社编辑部. 文艺工作者为什么要改造思想[M]. 北京: 人民文学出版社, 1952.
- [36] 孟悦, 戴锦华. 浮出历史地表:现代妇女文学研究[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2004.