

## 書評

陳昉昊 周睿\*

Xiaoning Lu

***Moulding the Socialist Subject: Cinema and Chinese Modernity (1949-1966)***

Leiden: Brill, 2020, 212 pages. ISBN 9789004423510

以往由於意識形態的掣肘，社會主義電影，特別是自中華人民共和國成立之後至文化大革命開始之前十七年間（1949-1966）的電影生產，多被認為僅是政治宣傳的傳聲筒、視覺拍攝的僵化物、寫實美學的美化品；然而學術界對社會主義「十七年」時期電影研究成果亦層出不窮。中國大陸學者研究大多集聚視覺美學、意識形態等內容，代表著作諸如洪宏《蘇聯影響與中國十七年電影》（2008）、史靜《主體的生成機制：「十七年電影」內外的身體話語》（2014）、王廣飛《十七年中國少數民族電影研究》（2012）、張碩果《「十七年」上海電影文化研究》（2014）、余紀《國家建構的一個側面：「十七年」電影中的邊疆敘事與國族認同》（2016）等，

---

2022年2月22日收稿，2022年10月27日通過刊登。

\* 作者陳昉昊係上海師範大學全球城市研究院助理研究員，周睿係西南大學中國語言文學系副教授。

Chen Fanghao, Assistant Research Fellow, Institute for Global City, Shanghai Normal University.  
Zhou Rui, Associate Professor, Department of Chinese Language and Literature, Southwest University.

或概覽一瞥，或追本溯源，或以地方區域為界限，或以類型種別為範圍，對「十七年」電影加以富有建設性與啟發性的研究。而海外學界研究也提供了差異化的研究視野而頗為其正名：如朱愛嵐（Ellen R. Judd, *Drama in the People's Republic of China*, 1987）提出社會主義樣板戲的展演在社會組織方面發揮了重要作用，康浩（Paul Clark, *Chinese Cinema: Culture and Politics since 1949*, 1987）也聲言必須重估十七年電影成果，發掘這一時期電影類型的多樣性、視覺的特殊性以及技術的革新性。柏右銘（Yomi Braester, “The Political Campaign as Genre: Ideology and Iconography during the Seventeen Years Period,” 2008）關於社會主義初期電影研究指出在政治運動中不同種類的文化生產被指定具有不同的文類功能（genre-function），盧曉鵬（Sheldon H. Lu, *Chinese Modernity and Global Biopolitics: Studies in Literature and Visual Culture*, 2007）提出十七年電影在社會意識形態上對於人民的改造，海外學者嘗試將十七年電影從泛政治、純意識的評介上拉回其歷史光譜之中，重估其作為特殊時期產物的政治、美學、歷史與社會價值。海內外彼此不同的關注面向，使得「十七年」時期電影研究值得在整合和對話的基礎上推陳出新。

電影作為社會主義新型政治系統（political system）關注的文藝生產方式、培育機制以及改造渠道，在社會主義中國初期深受中央政府的重視，其運作機制和教育意義不容忽視。2020 年底，倫敦大學亞非學院 Xiaoning Lu（陸小寧）*Moulding the Socialist Subject: Cinema and Chinese Modernity (1949-1966)*（以下簡稱 *Moulding the Socialist Subject*）一書出版，以一種超越傳統影視視覺分析理論框架的討論模式，融合接受美學、景觀（spectacle）研究、社會主義政治、社會主義群眾運動、社會主義科技史等理論方法，豐富既往「十七年」電影研究，在推進社會主義時期視覺生產研究中頗富特色。該書不僅對影片內容、類型、思想、身分、語言等加以文本細讀，同時也討論影片在生產、製作、傳播、流通、消費過程中所牽涉的各類人群，包括但不限於電影演員、導演製片、電影放映員、觀影人員等等。承襲既往關於社會主義初期文藝生產研究的海外漢學研究範式，此書探討電影在社會主義中國成立初期所扮演的角色（頁 3），標題所指的「鍛造」（moulding），不僅指代一種培養教化方式，推出標準化

的「模板」來構建社會主義「新人」，也意指主體形成過程——通過觀影、製影、播影等與電影有關的行為來加以「鍛造」，建構社會主義人民的「主體性」(subjectivity)，顯然借鑑的是後結構主義的概念。所謂「社會主義主體」，作為社會主義現代化的能動者 (agents of socialist modernization) (頁 4) 陸小寧將其定義為：「在意識、情感、行為與態度上由社會主義意識形態標準化構建的具體個體」(actual persons endowed with consciousness, emotion, behavior, and attitude normalized by socialist ideology) (頁 4)，正是試圖突破電影文本與電影文化其他面向的割裂局面之舉，使得研究從電影文本延伸到與電影相關聯的人群，釐清他們在協助中共塑造意識形態的同時如何改造自身的進程。

全書六章，可分為兩大部分。第一、二、三章為第一部分，關注反特片、體育片與少數民族片三種類型電影，分別討論反特片如何推進群眾動員、體育片如何引入身體政治、少數民族片如何構建統一的多民族國家敘事。第四、五、六章為第二部分，研究如何改造和樹立紅色明星，以及如何將「惡霸形象」的塑造作為政治情感機制的一環，並專討電影流動放映員從普通勞動者到紅色技術專家的轉變過程。前後內容從影片虛構人物到社會現實人物、從影片角色到演員本人，跨越虛實界限，彼此關聯、互為補充，構成「自上而下、聚焦媒介」與「自下而上、鍛造主體」的雙向縱橫立體網路。在這一研究領域上該書有三方面的學術新見尤為可貴：

### (一) 社會主義電影類型片如何從審美愉悅商品轉變成意識行動指南

*Moulding the Socialist Subject* 強調社會主義電影並不僅僅是一種政治意識形態的灌輸與工具，同樣也能成為知識訓導的教材與渠道，在動員大眾 (mobilizing the mass) 過程中發揮至關重要的作用，能夠融合人民群眾內化而成的潛在動力與主觀能動性的同時豐富 (或賦予) 電影文本新內涵，而觀影活動本身也成為了一種規訓國民行為與政治參與的過程。在這一點上陸著用力甚深：1950 年代，隨著中國共產黨推動的鎮反運動和肅反運動的深入，尋找隱藏敵人成為政府的主要目標，人民大眾的力量被調動起來：此時大量反特片的湧現不僅起到了震懾作用，也施加了教育功能。通過研究冷戰時期的反特片《人民的巨掌》(1950)，該書明確指出為鞏

固新生政權，社會主義反特片旨在塑造監控代理者（surveillance agents）以培養人民發現敵人的主觀能動性，而不是僅僅把人民當作保衛國家安全的監控主體（surveillance subjects）——徵集信息或者匯報人員；這種全民參與模式極大地調動了人民群眾的政治參與積極性，是全新的社會主義管理技術政治手段。在探討了反特片之後，陸小寧從精神轉向身體，發現社會主義體育片的政治、歷史與社會價值，討論在新體育運動的背景下「體育」這一話語是如何通過電影的製作與傳播在新中國推廣的。通過分析體育片：《球場風波》（1957）、《大李小李和老李》（1962）、《女籃五號》（1958）、《冰上姐妹》（1959）等體育電影作品，作者指出其在塑造身心健康的社會主義工人形象上的建構意義。《球場風波》與《大李小李和老李》用一種幽默戲謔的方式在工人階級之中推廣職工體育運動、普及全民運動理念，代表著此期社會主義體育片中個人身體與國家整體緊密結合的政治審美取向，傳遞出強健身體是以高效生產力參與社會主義建設的重要保證的訊息；《女籃五號》與《冰山姐妹》則關注運動員與他們的家庭，建構一種新型的倫理觀，片中倡導的姐妹情誼中，不屈不撓、無私奉獻、互幫互助等倫理道德精神成為建設新型社會關係的基礎和社會主義公民的標準，推介強壯、健康、富有朝氣與活力的人物形象，一改往日「東亞病夫」之羸弱形象，也有樹立社會主義健康主體的標準、典範、榜樣型模板的意義。曾有學者貶斥社會主義民族電影遵循（自我）東方主義化的創作模式，將少數民族刻畫成他者，從而在本質上將漢族與少數民族對立；陸著提出相反觀點，認為少數民族電影正是一種傳播社會主義民族大融合與共同體理念的產物，對於形塑統一多民族國家的「國族」意識具有紐帶意義，故而研究第三種影片類型——少數民族題材電影反映國家如何將民族識別工作納入到中國多民族統一國家的確立過程之中這一少有人關注的面向。通過分析《邊寨烽火》（1957），作者關注到以漢族演員扮演少數民族角色的方式以探索跨越種族邊界的可能性，這種具有鮮明社會意識形態的電影生產處理方式完全符合了中國共產黨的民族政策；而分析電影《達吉和她的父親》（1961）從小說文本到電影劇本的改編，作者則強調電影是如何將一個少數民族愛情故事轉變成為刻畫充滿民族兄弟情誼的社會主義新人的嬗變歷程。少數民族電影既推廣也補充了民族政策的官方話語，

對建設一個新的社會主義中國提供了範式案例。

## (二) 社會主義電影在生產製作過程如何施加和引導主體性改造

以往研究往往站在觀影者的立場上而相對忽視電影製作與傳播階段的文化政治，而陸著則試圖引導研究方向跳脫視覺審美閱讀的固有邏輯，關注社會主義中國的電影明星製造機制——電影演員是如何做好自我改造之路（螢幕之外）以及打磨演技演好角色之路（螢幕之內）——來分析主體性改造中「主體」是如何在現世真實展現（presentation）和藝術虛構再現（representation）之間尋找出路。電影明星作為一種與人民群眾不同的、帶著偶像光環的獨特個體／群體，常常帶著許多標籤：生活腐化、浮華、個人主義、自由主義（頁 99），在螢幕之外的電影明星本身作為一個「個人主義」形象，與社會主義所倡導的個人融入集體的理念相悖，因此，需要電影演員本人融入人民文藝之中，明星文化也亟需進行一系列深入群眾的主體性改造，像是上官雲珠在 1950 年《大眾電影》雜誌上發表《演員生活十年》自述裡坦承自己有「名利思想」、「顯本領」的一面，以這樣的表態來表示與過去割席（頁 101）。在螢幕之內的電影明星也在不斷錘煉演技以提供群眾情感規訓的範本。陸著以電影明星張瑞芳（1918-2012）為例，探討明星文化在 1950 年代以後所經歷的時代流變，通過引入與借鑑蘇聯斯坦尼斯拉夫斯基（Stanislavski）體系，對演員的自然與複雜表演制定一系列規則，社會主義中國成功對電影明星以及明星文化進行了改造，這種主體性的改造不僅是來自於電影生產展現國家行政力的價值需求，也根植於電影演員貼合主流價值觀的內在驅動。在電影明星的塑型過程中，別具一格的「惡霸」形象電影同樣反映了社會主義電影製作的情感文化政治（cultural politics of effect）。在社會主義初期瀰漫的階級鬥爭氣氛之中，中國共產黨為共產革命與社會主義土地改革運動打下了堅實的群眾基礎，而行之有效的政治手段之一，就是「樹立／塑造」惡霸、地主等反革命分子的標靶。與以往研究多關注英雄正面人物的塑造不同，陸小寧提出要對反派人物進行細緻研究，在電影生產場域的惡霸形象創生和塑造過程中，陸小寧挑選著名演員陳強（1918-2012）為個案，指出反派人物演員甘願犧牲自我形象為社會主義服務的同時，也對自身進行著社會主



義主體性改造。「惡霸表演」作為一種負面教育法（negative pedagogy），將觀影群眾帶入一種情感參與模式來介入政治思考，從而與社會主義政治文化相聯繫，以一種情感機制（affective apparatus）來對觀影群眾進行了一定程度的情感規訓與教導，使得群眾在不知不覺中接受階級鬥爭理論，培養了善惡意識，也吸收了社會主義革命理論資源。由此可見，審視社會主義電影生產製作中之於主體改造的施加和引導面向，能拓深劇作者對角色的主體觀改造以及角色身分自身個人主體性改造兩個維度的思考，而這本身又是一種「主體性」呈現。

需要指出的是，張瑞芳在革命時期早已迅速成為一名紅色電影工作者，其在建國前後的轉變或者說個人改造過程並不十分明顯。若有其他諸如在國統區私立電影公司工作的電影明星的案例出現，分析他們的思想改造、人生轉變、職業磨練等等面向，可能在幫助我們更好地理解社會主義電影主體性的構成模式上更具說服力。

### （三）科學技術史視閥中的社會主義電影技術政治與影像再現

在社會主義初期，在不同崗位上工作的人民群眾以「螺絲釘」身分參與到社會主義建設新中國的過程，很多微乎其微的小人物的邊緣狀態和生存意義往往被宏大敘事的光芒所遮蔽。作為長期被忽視的一種職業，陸小寧關注流動電影放映員作為勞動工人在當時當中所扮演的「重要」角色。這種從科學技術史的角度討論社會主義電影的放映問題關涉電影作為一種影像的呈現模式，超越了電影傳統美學範疇的考量範圍，故而多為學界忽視。首先，作為影像運載者、知識傳播者、政策宣講者、技術支撐者，電影放映員並不僅僅是機械操作放映設備的低階工作人員，而在自我塑造與他人改造過程中扮演了至關重要的角色；特別是在文化水平相對較低的農村和邊疆地區，電影放映員發揮著政策宣傳和影像解讀的雙重作用，不光用實際行動「翻譯」與普及視覺呈現方式中的社會主義理念與願景，同時也以身體力行的方式來形塑紅色技術工程師的形象，在電影放映過程中通過實時課程（live lecture）「權威地」向廣大農民觀眾解釋人物形象、故事情節和題旨要義。其次，由於製作放映經費缺乏、技術水平相對落後，電影放映員往往需要獨力或協力克服種種在運輸、保藏、播映、排場等方面

困難，在農村和邊疆地區推動電影播放事業，將原本集中在城市的電影市場研究領域加以延深拓展，深具物質文化研究（material culture studies）和文化唯物主義（cultural materialism）的方法論意味，探究電影承載的教育大眾與宣傳思想雙重任務的實施代理和過程（agency and process）。再次，作為社會主義流動傳聲筒，電影放映員在中央與地方、城市與鄉村、政府與基層、幹部與群眾、女性與人民之間搭建起重要的溝通橋樑，他（她）們身為代表先進文化表徵的創設主體性身分值得格外關注，社會主義技術政治原則（politics of technology）在塑型政治主體的過程中也發揮著重要的作用。2020年張藝謀執導電影《一秒鐘》中的「范電影」的角色塑造恰與陸小寧所關注的研究對象相映成趣。社會主義物質生產與消費在近來漸成研究熱點，不過本書對電影放映員之於電影在地化的改造、電影設備的維護和改良、電影播放技術的改進等內容則涉及較少，仍然值得未來研究關注。

從影片本身，到電影表演者，再到電影放映員，*Moulding the Socialist Subject* 提供了非常完備的社會主義電影生產、流通、消費各個環節的立體研究範本。該書副標題指明社會主義電影與中國現代性的關係之問題，然而就本書實體來說，可能並未很完備涉及社會主義現代性這一複雜議題。與晚清肇始的現代性發展與勃興過程差異明顯，社會主義現代性關注的可能更多的是國家治理、階級定位、社會改造、群眾動員等方面的內容，但在本書中對於社會主義現代性的具體內容並沒有準確定位，通過電影視覺文本解讀和情境分析，到底社會主義現代性之「現代」體現在什麼具體方面，社會主義現代性與資本主義現代性有何異同，這些問題指向依然晦澀難明。另外，中華人民共和國的社會主義現代性與當時其他紅色政權國家，諸如蘇聯、越南、古巴等國社會主義現代性、特別是在電影藝術生產與消費方面有何關聯或者不同，可能也是一個需要仔細探討的議題。此外，對於觀影者方面，可能由於資料的相對匱乏，該書對其關注度較少，倘若能夠挖掘更多底層觀影群眾、特別是農村觀影群眾一線觀感與反饋等，可能會讓將社會主義電影圖景描繪得更趨細緻。

總而言之，中國共產黨部署通過視覺藝術等多種文化實踐方法來傳播官方文化話語和宣傳以建立一個統一多「民族」國家的努力，對社會主

義主體進行社會主義文化認同上的鍛造種種嘗試，在社會主義初級階段的「十七年」電影表現得殊為矚目，然而時至今日，值得注意的是，中國當代電影中的一大批「獻禮級」的新主流電影，舉著「講好中國故事、傳遞中國精神」的大纛，如《我和我的祖國》、《戰狼》、《紅海行動》、《流浪地球》、《長津湖》等，是否已經依然在重鑄現代性的中國國族話語體系、鍛造新時代的中國國民凝聚力量上再創新功了呢？換句話說，社會主義主體性的「鍛造」，在後社會主義中國，依然是正在進行的漫長志業？