

# 电影《桃李劫》散论

——批判性、阶级性、暴力性与艺术朴素性之共存

袁庆丰

(中国传媒大学 媒体管理学院, 北京 100024)

**摘要:** 民工杀人和大学生杀人引发的社会反响, 在现代中国从来都是截然不同。因此, 如果精英阶层的知识分子在生存层面都成为问题, 那么, 人们就有理由认为: 这是一个非人道的社会, 这是一个不合理的社会, 这是一个毁灭人的良知的社会体制。因此, 《桃李劫》与其说是对个案人物命运不公的控诉、与其说是芬芳桃李(青年知识分子)的劫难, 倒不如说是全社会的劫难。所以这个社会有理由从根基存在上和体制运作上被怀疑、被反抗乃至被毁坏——而且要以非理性的手段和极端性的方式。

**关键词:** 左翼; 批判性; 阶级性; 暴力性; 精英阶层; 知识分子

**中图分类号:** I06      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1001-5124(2008)02-0064-05

## 一、前言

1930-1937年, 中国国产电影市场基本上被“天一影片公司”、“联华影业公司”和“明星影片公司”三大民营企业占据、瓜分, 但1934年底, 一家靠自有电影录音专利技术起家的“电通影片公司”高调进入电影制作行业, 到1935年10月公司结束业务, “电通”公司在不到1年的时间里, 先后出品了《桃李劫》(1934年)、<sup>①</sup>《风云儿女》《自由神》和《都市风光》(均为1935年)等4部有声片, 现在除了《自由神》公众看不到之外, 其它3部都可以得见。其中, 《都市风光》是中国第一部音乐喜剧片,<sup>[1](391)</sup>《桃李劫》和《风云儿女》则分别成为经典的左翼电影的样板, 而且这两部片子的插曲影响巨大: 《桃李劫》中的《毕业歌》至今对青年学生都有警示意义, 《风云儿女》中的《义勇军进行曲》在1949年中华人民共和国成立前夕被确定为代《国歌》。<sup>②</sup>

“电通”公司是一个非常有趣的公司, 这是因为, 首先, 它的创始人是3个非电影专业的留美学生: 司徒逸民、龚毓珂(曾在哈佛大学研究无线电机工程和机械工程)、马德建(在华盛顿大学学习机械工程), 他们看到中国的有声电影制作依赖外国器材解决录音问题, 便在上海虹口建立了自己的研究室, 并吸收司徒逸民的堂弟司徒慧敏参加; 1933年9月, 他们研制出“三友式”电影录音机后就正式成立了电通股份有限公司, “经营电影录音放音设备, 同时办理各种电机工程的设计”。<sup>[1](397)</sup>换言之, 三位有志青年在电影制片行业之外发现商机, 运用自己的专业特长获得了巨大的经济效益。就这个意义上说, “三友式”电影录音机是20世纪30年代杰出的民族工业品牌之一, 相对于著名民族品牌“万金油”, 显然更能体现中国人民在现代工业制造方面的高端水平。

其次, 按照传统的说法, 中共电影小组通过司徒慧敏争取了司徒逸民等公司股东的合作, 把公司“由器材公司改为电影制片公司”, 邀请当时文艺界著名的左翼人士如夏衍、田汉等主持电影创作, 并引进了电影界各路知名人才加盟: 譬如编导方面的袁牧之、应云卫、许幸之、孙师毅, 表演方面的陈波儿、唐槐秋、王人美、周伯勋、蔡若虹, 摄影方面的吴印咸、吴蔚云、杨霁明、冯泗之, 动画方面的万籛鸣、万古蟾、万超尘, 音乐方面的聂耳、吕冀、贺绿汀, 美工方面的张云乔, 等等。<sup>[1](379)</sup>实际

收稿日期: 2008-01-16

作者简介: 袁庆丰(1963-), 男, 内蒙古呼和浩特人, 中国传媒大学媒体管理学院教授, 博士。

上,左翼电影的广阔市场和商业回报是“电通”公司与左翼势力合作的动力和基础,当然也不能忽略双方匡时救世理念和经营策略的趋同性和一致性。

## 二、热血青年VS黑暗现实:对批判性、阶级性和暴力性的激进表述

《桃李劫》中,男女主人公分别叫陶建平(袁牧之饰演)和黎丽琳(陈波儿饰演),影片展示的是两个纯洁高尚的青年知识分子,在黑暗现实中奋力挣扎但最终被毁灭的过程和结局,故名“桃李劫”。作为左翼经典作品,《桃李劫》对不合理的社会现实严厉的批判精神和否定态度贯穿始终。

左翼电影的重心往往不在故事的讲述上,而在理念的传达和表述上,而这种传达和表述是建立在对现实不合理状况的彻底否定上。譬如《桃李劫》的故事本文,如果给非左翼编导处理的话,可能、肯定会对现实的不合理之处有所指责批判,但态度和方式是温和的、最终的结局往往会让影片内外的人们皆大欢喜,那样的话,就属于别的类型的电影,例如,属于新市民电影(如《姊妹花》,明星影片公司1933年出品)。但在《桃李劫》这里,“电通”公司同人把它处理成一个悲剧,男主人公陶建平毕业以后,因为不能容忍公司老板一再草菅人命的卑劣行径,两次辞去白领工作,最后沦为工厂苦力;他的妻子黎丽琳去做女秘书,结果遭到经理的侮辱也丢掉了工作,生下孩子以后,又摔成重伤。陶建平在给妻子借钱救治、求告无门之后只能去偷窃公款,最后妻子死掉,孩子被他送到育婴堂(孤儿院),警侦在抓捕他时,他又失手把侦探打死,自己被判处死刑。

这样具有青年学生背景的个案在现实中显然是极端的,<sup>③</sup>编导显然也意识到了这一点,因此,影片以陶、黎两人以前的校长在报纸上读到的一条新闻作为切入角度,以倒叙的方式展开叙述。但这些都阻止不了《桃李劫》对社会极端的现实认知和激进的理念表达。影片中的男女主人公都是新式学堂(建工学校)毕业出身的学生,属于知识分子阶层。在20世纪二三十年代,知识分子阶层归类于社会精英阶层,在社会各阶层中占据着瞩目的地位,受到人们普遍的和特殊的关注。民工杀人(譬如《姊妹花》中的大宝)和大学生杀人引发的社会反响,在现代中国从来都是截然不同。因此,如果精英阶层的知识分子在生存层面都成为问题,那么,人们就有理由认为:这是一个非人道、不合理的、毁灭良知的社会体制。因此,《桃李劫》与其说是对个案人物命运不公的控诉、与其说是芬芳桃李(青年知识分子)的劫难,倒不如说是全社会的劫难。所以这个社会有理由从根基存在上和体制运作上被怀疑、被反抗乃至被毁坏,而且要使用非理性的手段和极端的暴力方式。<sup>④</sup>

在左翼电影当中,形成社会不公、导致精英阶层贫困和社会地位沦落的直接和具体的原因是阶级问题。《桃李劫》的男女主人公的阶级出身虽然没有明确地交代,但显然不属于有钱阶层,而造成这双青年男女毁灭的直接凶手却正是有钱阶层——资产阶级:陶建平两次辞掉待遇厚的高级管理人员工作,原因都是因为他不能接受经理为追求经济利益而漠视人命的卑鄙做法,这种做法对资方来说是为了追求利益最大化,本属寻常,但对陶建平来说却万难容忍,无法昧着良心遵照指示办事,因为这击穿了他恪守的人性道德底线;陶建平第二次辞职的公司经理还是他当年的同学,当他愤而辞职后,曾对妻子黎丽琳抱怨:“那混蛋,一副资本家的面目,我在学校里看他就不是一个好东西”。这不仅仅是对经理个人的人格评价,还是对经理所代表的资产阶级的整体定性。黎丽琳之所以丢掉秘书的工作,原因仅仅是她不能接受经理的肆意侮辱(利用职权试图强暴),她最后之所以悲惨死去,是因为贫病交加、没有钱及时救治。如果说,鲁迅的小说《伤逝》(1927)反映了20世纪20年代知识分子(精英阶层)对社会生存困境的理性怀疑和感性批判的话,那么,《桃李劫》就是以电影的方式,演绎了涓生和子君(《伤逝》中男女主人公)在20世纪30年代新的毁灭版本。比《伤逝》更进一步的是,《桃李劫》将这怀疑和批判极端化、行为化。

暴力性即暴力抗争和暴力手段的使用一直是左翼电影的核心品质之一,并始终与左翼电影对社会的批判性、对社会人群的阶级属性的强调相关联。从早期的左翼电影譬如《火山情血》(联华影业公司1932年出品)所体现的个体暴力反抗,到1933年《母性之光》(联华影业公司1933年出品)中的集体或阶层、阶级的暴力反抗,左翼电影的暴力性表现出内在的、极端的、一线贯穿的必然性。从表

面上看,陶建平是在与警探的扭打中导致侦探被枪误击身亡的,但判决他死刑的根据却是“枪击公务人员”。换言之,偶然性在《桃李劫》中是必然性的体现,更不用说,判处死刑本身就是暴力的体制性体现。<sup>⑤</sup>

对暴力的表现和歌颂,一方面是20世纪30年代风靡全球的左翼思潮的行为意识,另一方面,左翼思潮的鼓吹者和实践者也就是革命者,恰恰是左翼知识分子本身,其中许多人已经占据社会优势地位(包括经济上先富起来的那些人)。所以,作为社会的精英阶层,他们的所作所为必然会成为全社会所瞩目的中心,也必然会成为艺术作品所反映和集中描写的中心。在这个意义上,作为左翼电影的《桃李劫》对暴力的展示,既有政治品质方面的考量,也有市场效应的考虑。如果说,《桃李劫》的切入角度和叙事是建立在个体偶发性刑事案件基础之上,也许是“电通”同人一时偏好,因此社会视野不得不要受到局限的话,那么,“电通”公司在第二年(1935年)拍摄的第二部影片《风云儿女》(导演:许幸之)则证明,“电通”同人与左翼势力已经在暴力性的价值认同上取得一致:一个主要人物梁质夫就是以秘密身份从事暗杀活动的,并最终引导他的同学、诗人辛白华(袁牧之扮演)投身集团性正义行动(参加东北抗日联军),从而完成了从暴力到暴力正义的转换。<sup>⑥</sup>因为,就中国的左翼革命暴力指向而言,中国人民反抗日本帝国主义的民族战争和国内各政治集团的武力争斗,是它直接的生成背景和肥沃土壤。<sup>⑦</sup>

### 三、朴素性:《桃李劫》的艺术手法例举

艺术手法和技术手段都是为内容和主题服务的(而不是相反),在技术主义病毒疯狂侵蚀和损坏电影艺术的今天,对1934年的《桃李劫》的读解就显得必要。显然,朴素性既是《桃李劫》的艺术特色,也是艺术创造的最高境界。

首先,《桃李劫》的朴素性体现在叙事方式和电影语言上。影片开始时的演职员表,没有任何背景音乐,倒能听见摄影机器轻微的工作噪音,这与其说是当时技术手段的制约,不如说这是技术简约主义的天然情趣。影片从报纸上的新闻标题进入叙述,校长去看报纸,看完报纸就去找学生档案,然后打电话安排探监(这个过程持续时间有数分钟之久,同时配以校园中青年学生的隐隐喧闹);到监狱后见到狱方陈科长,校长在陈科长的引领下再见到男主人公,然后展开倒叙。看似笨拙的叙事流程其实更抓人。

倒叙从男女主人公的毕业典礼开始。典礼之后,男女主人公兴高采烈地拿着文凭回到未来的婆婆的家里,用老人家在病床上的讲述,把女主人公的身世以及这对青年男女青梅竹马的关系做了一个很自然的解释:“自你母亲死后,我一直把你当做我自己的女儿……”。否则从头说起就会干扰叙事主体。然后老人家拿出一个存折来说:“这个给你们结婚……”。影片在倒叙结束的时候,“接”的技巧很见功力:男主人公逃跑时被警察追捕,他在泥泞中疯狂地嘶叫,紧接着叠化为他在监狱里的沉默无语。

影片对细节的把握是《桃李劫》朴素性最好的说明,譬如监狱的陈科长(全名陈宪章,这个命名就很耐人寻味)在陪校长进入监舍后说:“我还有点事情。少陪了。再见”。人物的身份、性格和做事的尺寸感跃然而出。(对陈宪章——陈旧僵死的宪政体制——而言,跟将死之人有什么好谈的,杀就是了。空档要留给校长和学生,也留给编导和观众)。再有,当男主人公拿着校长给他看自己当年照片的时候,同监的另一个唯一的狱友也起身去看。这个小的细节在全片结束时得到呼应:当法警将男主人公押赴刑场时,男主人公和校长告别,再和狱友道别,后者将他的臂膀紧紧一握——这里面的潜台词相当丰富,留给观众进一步的解读空间。换言之,影片中没有被可以浪费和闲置的细节。再譬如女主人公被马经理第一次约出去吃饭那场戏,大家都以为他们俩会有点什么事,(马经理就是这么盘算的),这个感觉被女主人公敏锐地察觉到了,所以她说我给家里(丈夫)写一封信吧;她写了信交给 Office Boy,结果信被这个杂役很不屑地丢到一边。这个细节至少可以补充说明,这个女人不过是好色经理的又一个猎物而已。

朴素性并不意味着表现手法的粗糙,实际上《桃李劫》的表现手法是非常讲究的,譬如男主人公第一次失业后,到处找工作,其中一个镜头,他拿着报纸,“招聘启示”特写,然后,镜头推在招“一人”两个字上面,转场,切换到人头攒动的招聘现场,那么多人就是为了抢这么一个工作机会。手法简单但意味丰富。再如女主人公到马经理的公司应聘交谈时,镜头先是始终固定在办公桌上的一尊肥猪塑像上,然后才是经理出镜,介绍自己也是属猪的。而在观众眼里,同一属性的命运却是不同:马经理显露的是猪的贪婪淫荡本性,女主人公作为书记(秘书)则是任其宰割的牺牲品(在左翼电影中,男性有钱阶级的背景大多意味着他道德上的败坏和个人品行的不端。资产阶级女性则必然更为淫荡——譬如《风云儿女》中的史夫人)。还应该注意的一个镜头是,当男女主人公双方失业回家之后,女主人公这时已有身孕。镜头先从镜子当中的夫妻影像给过去,先是摇到妻子的腰,(暗喻着她的生育,以及未降生孩子的命运),然后再拉回到丈夫的身上,意味着矛盾和焦点的转移。

在20世纪20年代,中国电影的精神面貌还仅仅是属于旧文化范畴和旧文艺形态的旧市民电影,热血青年VS黑暗现实的题材一方面局限于家庭婚姻范围,一方面往往会以大团圆的结局收场。1933年左翼电影兴起后,早期中国电影终于跟上了时代的步伐,虽然晚了一步但它后来居上,不让前人。在现在公众能看到的1934年现存影片中,联华影业公司出品的无声片《神女》,与电通影片公司同年出品的《桃李劫》和第二年(1935年)出品的《风云儿女》(均为有声片),既是经典左翼电影在无声片时代和有声片时代的代表,也是1936年之前中国电影最高创作水准的体现:《神女》从人性的高度颠覆和超越了阶级、集团利益的世俗文化认知,《桃李劫》对造成精英阶层不幸结局的非人道的社会现实予以彻底地批判和否定,《风云儿女》则将左翼电影的宣传性、思想性、艺术性完美的结合在一起。“左翼”不仅仅是《桃李劫》的外在色彩,更在于它内在的经典品质:对批判性、阶级性和暴力性反抗的极端化强调,以及影片朴素的艺术处理和表现手法。

#### 注释:

- ①《桃李劫》(故事片、黑白、有声),电通公司制片厂1934年出品。VCD(双碟),时长103分钟28秒。1934年12月摄制完成。监制:马德建;电通公司三友式录音机创制工程师:司徒逸民、马德建、龚毓珂;摄影:吴蔚云、李熊湘;录音:司徒慧敏、周骏;置景:张云乔;作曲:聂耳。演员(以出场先后为序):刘校长——唐槐秋,陈科长——魏季燕,陶建平——袁牧之,黎丽琳——陈波儿,黄志宏——王一之,陶母——朱铭仙,张经理——张志勋,马经理——周伯勋,工头——李涤之,邻妇——赵曼娜,学生——李宝泉。编剧:袁牧之;导演:应云卫。
- ②1949年9月27日由全国人民政治协商会议确定;1978年3月5日,第五届全国人民代表大会第一次会议通过决议,将旧有歌词用新填歌词替换;1982年12月4日,五届五次人大会议通过决议,撤销1978年决议,恢复旧有歌词;2004年3月14日,十届人大二次会议通过宪法修正案,规定《义勇军进行曲》为《中华人民共和国国歌》。
- ③譬如马家爵(1981-2004),广西壮族自治区宾阳县宾州镇马二村人,云南大学生化学院生物技术专业2000级学生,家境贫困,性格内向,因为和同学有矛盾,在2004年2月13日-15日,先后将4名同学砍死在宿舍,被捕后,于2004年6月17日被依法枪决。
- ④在今天,《桃李劫》很容易地被在读的青年学生认为是“愤青”电影。
- ⑤《桃李劫》本来还有另一种结尾,现存的悲剧结局处理,是当时政府电影检察机关“勒令修改”的结果(《中国电影发展史》,第一卷,第385页)。1935年2月21日-3月2日,中国派遣由周剑云、胡蝶等7人组成的代表团,携带“明星”公司的《姊妹花》《空谷兰》《春蚕》《重婚》,“联华”公司的《大路》《渔光曲》,“艺华”公司的《女人》和“电通”公司的《桃李劫》,远赴莫斯科(《胡蝶回忆录》,胡蝶口述,刘慧琴整理,新华出版社,北京,1987年版【内部发行】,第106-107页),参加“苏联电影工作者俱乐部”为“纪念苏联电影国有化15周年”举行的国际电影节,结果“联华”公司的《渔光曲》获得“荣誉奖”(《中国电影发展史》,第一卷,第338页)。就现在公众能看到的、同为左翼电影的《春蚕》《大路》《渔光曲》和《桃李劫》而言,《春蚕》和《渔光曲》不仅没有暴力色彩,而且《渔光曲》的结局最为光明和温馨,对资产阶级少谷和无产阶级穷苦少女的美好情缘给予强有力的暗示,阶级调和色彩最为浓郁。
- ⑥《风云儿女》的作曲者聂耳就是一个极好的例证。聂耳在他短暂的一生中(1911-1935)从来没有参加过任何形式的暴力活动,但他的作品中的暴力意识的设置与暴力正义的转换却流畅自如:“起来,不愿做奴隶的人们,把我们的血肉筑成我们新的长城”(《义勇军进行曲》)。显然,这是时代的最强音,也是当时中国各阶层人民在面临异族武力侵略情形下被迫达成的共识。
- ⑦需要注意的是,进入20世纪30年代以后,知识分子的个体意识已经全然觉醒,民族、国家、政府、党派和阶层等概念已经明显地被区分开来。譬如爱国作为人的天性和国民的一种本性,并没有后来被党派意识全然覆盖与异化极端现象。所以《桃李劫》对社会的控诉,其矛头不是指向民族或祖国本身,而是指向不合理的黑暗现实。制造和参与不合理的黑暗现实的那些阶层和人群是要予以

追究、予以指责的,在左翼作品中,这些阶层和人群就是有钱阶级,尤其是城市资产阶级和乡村地主阶级。1949年以后中国社会和电影对资本家和地主的仇视,其思想资源就来自20世纪30年代的左翼思潮。

#### 参考文献

[1] 程季华. 中国电影发展史: 第一卷[M]. 北京: 中国电影出版社, 1963.

### A Review of Movie *Taolijie*

——A Movie Featuring Criticalness, Class Dependency, Violence Tendency and Plainness in Art

YUAN Qing-feng

(*College of Media Management, Transmission and Media University of China, Beijing 100024, China*)

**Abstract:** Murders committed by farmer workers always elicit social reactions different from those from committed by college students. Therefore, if intelligentsia have even have difficulties in their existence, there is every reason to believe that the society is inhuman and unreasonable, and that the social system fosters no social conscience. "Peaches and Plums Disaster" is more a complaint about a disaster to the whole society than about the unfair destiny befalling on individual characters and fragrant peaches and plums (young intellectuals). Consequently, the society should justifiably be doubted, rebelled against, and destroyed by irrational means and in a radical way. in terms of its fundamental existence and system operations.

**Key Words:** leftist; criticalness; class consciousness; violence; intelligentsia; intellectuals

(责任编辑 王 抒)

\*\*\*\*\*

(上接第36页)

### The Political World in Fiction

——An Interpretation of George Orwell's *Animal Farm*

PAN Yi-he

(*College of Media and International Culture, Zhejiang University, Hangzhou 310013, China*)

**Abstract:** George Orwell's *Animal Farm* is generally accepted as one of the best political fictions in the 20<sup>th</sup> century, in which the author, through a description of the rise and fall of the animal Utopia and characterization of animals, expresses his insight and political views of the society and his hope to find a way to reasons and a way out of the political gloominess and the fatal cycle.

**Key Words:** George Orwell; *Animal Farm*; political fable

(责任编辑 骆良钢)