

# Size Traditions in Early Movies—Investigation of Film Types Based on Early Chinese Society and Culture

Fangyao Li

Film Academy of Sichuan Media University, Chengdu, Sichuan, 610000, China

## Abstract

Chinese film has been developing for more than a hundred years. From the commercial system of early films to the modern urban ethics dramas in line with the taste of citizens, from the wartime films full of revolutionary meaning to the film types in different periods after the founding of the People's Republic of China, we can see the changes of the culture and ideological trend of Chinese society after the Revolution of 1911. According to the redfield theory of traditional social culture, we can find that from the early film on the road of nationalism, Chinese film also has the size of the traditional cultural meaning, with elitist culture and folk culture, is the official ideological discourse and folk discourse. If the great tradition of Chinese film comes from the elitist culture inherited by the May 4th New Culture Movement, then the small tradition of Chinese film is the folk popular culture handed down in the popular dramas of early citizens. The two cultures are not distinct, but in a state of mutual penetration and symbiosis. What this brings about is the flow and change of social and culture implied behind Chinese films, as well as the large and small types of early Chinese films also based on such cultural changes.

## Keywords

Chinese film; film culture; tradition; Chinese film genre

# 早期电影中的大小传统——基于早期中国社会文化的电影类型考察

李芳瑶

四川传媒学院电影学院, 中国·四川成都 610000

## 摘要

中国电影发展至今已逾百年,从早期电影的商业体系到符合市民趣味的现代都市伦理剧,从充满革命意味的战时电影再到建国后不同时期的电影类型当中,我们都可以看到从辛亥革命之后中国社会的文化和思潮的变迁。按照雷德·菲尔德关于社会文化大小传统的理论,我们可以发现,从早期电影开始走上民族主义的道路之后,中国电影当中同样具备了大小传统的文化含义,同精英主义文化与民间文化相对应的,是中国电影的官方意识形态话语和民间话语的相互对应。如果说中国电影大传统来自五四新文化运动所沿袭下来的精英主义文化,那么中国电影当中的小传统,则是早期市民通俗剧当中所流传下来的民间通俗文化。两种文化并非泾渭分明,而是相互渗透和彼此共生的状态。由此所带来的是中国电影背后所隐含的社会文化的流动和变迁,及同样基于这样的文化变迁所产生的早期中国电影的大类型和小类型。

## 关键词

中国电影; 电影文化; 传统; 中国电影类型

## 1 引言

“文化当中的大小传统”来自美国人类学家雷德·菲尔德在《乡民社会与文化：一位人类学家对文明之研究》当中所提出的一个概念。其内涵在于，“大传统”指的是代表国家与权利、由城镇的知识阶级所掌握的基于书写的文化传统，而“小传统”则指的是在乡村、由乡民通过口头传播等方式传承的大众文化传统。雷德·菲尔德希望借助此概念进

行社会文化空间的内部划分，并用来说明在社会文化当中所并存的两种不同的传统路径。这一观点自1956年提出，很快被学术界所接纳，并且被学者们进行了多方的阐释和衍生。当被引入到中国时，人们发现，早在《论语·阳货》当中就有“上智下愚”的说法，《荀子·礼论》当中也有类似的观点，如“圣人明知之，士君子安行之，官人以为守，百姓以成俗”<sup>①</sup>，这也是我国最早对于文化进行分层和分类的提法。近代以来，大量学者在接受“大小传统”的观点之后提出了自己的看法，如著名民俗学家钟敬文则明确提出社会文化“上中下”的层级理论，台湾学者李亦园提出“三层次均衡和谐”模型来阐释社会文化的分层及其内在联系，费孝

【作者简介】李芳瑶（1987-），女，中国湖北武汉人，博士，从事中国电影人物原型研究。

通则在此之上引入了中国文字的符号特性，并进而论述中国文化的大小传统区分明显的原因所在，学者叶舒宪提出了另一种阐释，即实际文字的记载限制了人们的思维，反而在前文字时代的文化是一种形而上的大传统，也是我们一直在进行深层次追寻的原始文化内涵<sup>[2]</sup>。

电影自传入中国以来，一直都是社会文化当中无法忽视的元素之一，尤其是当我们讨论近代以来中国社会文化的流动和变迁时，电影更是其中的一个重要环节。其主要原因有二，其一，中国电影发生的历史契机，恰好约等于中国近代史的发生时机，中国社会从被动进入现代化转型到主动参与，电影无时无刻不参与其中，电影文本的历史发展和变化，每每或显或隐，反映着社会的变化与文化的流动；其二，中国电影尽管一开始属于舶来品，但随着中国影人的不断参与和努力，尤其在理论建设方面的探索，逐渐形成了一套具有中国文化特色的对于电影本体的浸染方式，也由此影响了中国电影的类型变迁。文化自然是包罗万象，所谓文化当中的大小传统，用通俗的二分法进行简单区分，或可理解为一个社会中的大文化与孝文化。这种区分方式恰好与中国电影发生和发展的文化内核不谋而合。而作为一门综合艺术种类，当我们从文化的角度，尤其是文化的大小传统的角度看待电影时，或许会对电影产生另一个视角的认知。论文也即是尝试从文化大小传统、大小传统的历史流动当中，挖掘早期中国电影的类型特点、文化内核及其随时代所流动和变化的特征。

## 2 早期中国电影的历史分期与大小传统

中国电影发展至今已有百年，事实上，当我们将中国电影置于社会文化的大历史环境当中，可以看到，中国电影的发展几乎同近代史的发展齐头并进：辛亥革命让社会环境发生了翻天覆地的变化，小说界革命和五四革命让传统与现代的文化思想发生了激烈的碰撞，而电影在历史的洪流当中，总是以一种温柔行进的状态，让传统与现代性、社会与革命、精英与大众都能在几尺之间和谐共生，平稳过渡。正如巴拉兹·贝拉所言：“电影已经取代了往日神话、传说和民间故事的作用。”<sup>[3]</sup>成为了社会文化的一部分。雷德·菲尔德将一个民族和社会的文化分为大传统（great-tradition）和小传统（little-tradition），其中，大传统指的是社会精英们建构的观念体系——科学、哲学、伦理学、艺术等；后者指平民大众流行的宗教、道德、传说、民间艺术等。如果说一个民族的文化有大小传统之分，那么作为社会文化的有机构成的电影，则同样在民族文化的映衬之下呈现出大小传统的文化内涵。同样，在大小传统的文化内涵的影响下，中国电影也呈现出不同时期的大类型和小类型，而这种具有二元对立性的类型划分，在中国电影的童年时期表现尤为典型。

粗略算来，早期电影的开端大约可以算作1905年第一次放映活动，在上海徐园又一村茶楼里，当人们还在将电影当做万千平淡无奇的“又一个新奇的西洋玩意”的时候，

却无论如何都想不到，在眼前的“如光如幻”影像背后，这世上的一切会发生怎样的变化，正如当人们躲在茶园戏楼当中粉饰太平，或是沉浸在古老的王侯将相的故事当中以忘却现实时，茶园外的世界发生了剧变。同一年，大限将至的晚清政府采取了壮士断腕的方式，彻底废除了延续千年的科举制。这看似平常的一个举动，却让这个古老的农业社会所有的读书人彻底失去了根基，正如蒙田所说，人类最大的任务就是成为自己的主人。在失去了入仕唯一渠道的知识分子看来，在实用理性大于浪漫主义的古老传统面前，能赖以生存的道路只剩下了两条：要么跟上现代性的步伐，去自主找寻可以“学以致用”的道路，要么随波逐流，在精神的娱乐消遣的世界当中规避现实。无论是哪一种道路，都无意当中，给电影——这个日后庞大的视觉文化体系——的发展提供了文化接受和再创造的缺口，毕竟，传统的伦理教化随着科举的废除似乎面临崩溃的边缘，现代意识很快注入城市居民以及社会精英阶层的头脑当中，更让数千年的封建传统显得如此不堪一击。尚未脱离封建意识的知识分子在历史的路口四处张望，渴望寻找一个新的精神寄托。于是大量报刊应运而生，公共空间的拓展让毫无出路的知识分子找到了可以发声的新的领域，小说界革命的和稿酬的出现也给了他们以新的生机——无论是从精神理想出发还是从基本的生计出发，现代城市也逐渐形成规模，都市居民仿佛从未在这片古老的土地上沾染过任何传统的气息，随着辛亥革命的到来，一个箭步就迈向了现代社会。

正是在这样的现代转型的社会环境当中，在传统与现代更替的思想文化碰撞中，被科举抛弃的知识分子们兵分两路，或在梁启超的“小说界革命”的启发下，走向了利用艺术启蒙民众的道路，或成为了现代都市娱乐形态（话剧、电影、咖啡厅等现代娱乐场所）的精神拥趸。曾经以封建官学为代表的诗文大传统很快在这一时期披上了启蒙和改良的外衣，在“文以载道”的精神指引下，走向了社会公共话语空间，将未曾被消灭的封建伦理和传统道德思想转化成说理之外的形式，比如文明戏，小说、报刊评论文章，以及早期市民电影；而那些散落在乡野民间的小传统在这一时期也随之冒出头来，随着新文化运动的发起以及北大《歌谣》周刊的发行，民间文学正式进入了学术视野，成为了被精英文化阶层“突然发现”的“新领域”，由此引起了大规模的民间研究热潮，这种研究热潮不光带来了知识分子对民间故事的创作和收集热情，也让他们将目光转向了民间和乡土，“到民间去”或者“通俗化”成为了他们创作的焦点，也让选择了走向民间的知识分子们所创作出来的作品（无论是小说、戏剧抑或电影）都带有浓烈的小传统的意味<sup>①</sup>。

正如《电影史：理论与实践》当中所提到的那样，电影的生成机制包含四个范畴，分别是技术范畴、经济范畴、社会范畴和美学范畴。从社会和美学的范畴来考察这一时期电影与文化的关系，也就是探讨一个时期之内电影的创作和

接受,两者看似简单浅显,实际上却可以“通过研究电影所受的社会、文化的影响,去了解电影是怎样且在多大的限度之内呈现生产和消费这些电影的社会的”作为不断流动的社会文化的一部分,电影也随之形成了不同时期不断流动的大类型与小类型。

按照文化当中的大传统与小传统对这一时期的文化思潮进行对比分析,可以发现,从废除科举制到辛亥革命再到1930年代,这一时期社会文化的大传统,依然是来自封建文化当中的儒家伦理道德文化,只是这种伦理道德披上了现代性的外衣,在动荡变幻的社会环境当中无法成为意识形态的领导,转为了文艺启蒙这样一种“曲线救国”的方式,但无论如何,它依然负担着整个民族延续千年的传统思想,其所内含的家庭伦理、孝道、家国情怀,在不安的环境中成为了整个民族的乡愁。与之对比,此时的小传统,恰恰就是由《歌谣》周刊而引发的民间文化的发掘,与大传统当中家国情怀、民族情怀、家庭伦理等相对应的,是来自民间的小传统当中的自强不息、实用理性、民为邦本、乐观向上等民间精神,如果说大传统当中的大情怀构成了儒家文化理想之下的社会理想,那么小传统当中的特点和品质则构成了民间文化当中的人格模型。与之相应的,是这一时期电影当中家庭伦理和社会问题剧的大类型,以及神怪武侠片的小类型。

### 3 基于儒家文化传统的大类型

据资料统计,从1905年到1937年期间所生产的影片共约1125部,抛开早期一些似杂耍、戏谑、模仿国外的吸引力为目的的短片之外,从第一部长篇《阎瑞生》(1921)开始,就已经奠定了社会问题剧的基础,而明星公司所拍摄的《孤儿救祖记》(1923)更是开创了家庭伦理剧的先河。此后直至1932年左翼运动开始,中国电影市场上所产出的影片,有80%都是家庭伦理以及社会问题剧,如《弃儿》(1923)《上海一妇人》(1925)《儿孙福》(1926),这些影片或是聚焦于封建大家族的起起落落,或聚焦于现代转型社会中小家庭的浮浮沉沉,或再现揭示社会事件当中的点点滴滴,总而言之,这些影片背后都展示出了一个共同的文化主张,那就是创作者们试图以家庭伦理为主要题材,呈现出当时家庭内部存在的各种纠纷,以达到改良社会的创作意图<sup>[4]</sup>。比如通过遗产分配问题,揭露社会道德沦丧(《孤儿救祖记》),通过妇女问题表达对人格的尊重以及女子意识(《弃妇》),对夫妻关系的描述展现古老家庭秩序的消亡(《风雨之夜》)以及赡养老人问题当中,被社会环境所裹挟的人性的阴暗与难以抉择(《儿孙福》)。毕竟,中国数千年的农耕文明所决定的社会形态当中,家庭是最小的社会单位,也“应该”是最稳固的社会单位,然而时代的变化和现代城市聚落的出现,资本主义的发展和西方列强的入侵,让历来稳固的结构岌岌可危,随着新文化运动所创造的“新文化”,反传统的思潮尽管并未完全甚嚣尘上,但也在

知识界暗潮涌动,女子解放、人性解放、儿童问题,以及随之而来的绝对父权的坍塌,都让社会问题层出不穷,《张欣生》(1922)《红粉骷髅》(1922)等影片也便是揭露了这样的问题。可以说,在早期电影到左翼电影这一个时期之内,秉承着“文以载道”思想的早期电影人,在社会文化改良和启蒙的主流思潮的影响之下,从集体社会心理的角度出发,在无意识当中,让早期电影具备了独属于氏族社会语境的大类型,那就是,由社会文化精英分子所主导创作的,以社会问题为主题核心、家庭伦理为主要人物关系的社会问题剧和家庭伦理剧。

### 4 民间文化的兴起和早期电影的小类型

如果说早期电影当中的大类型彰显了儒家文化大传统在社会现代转型当中对精英知识分子的影响,那么自20年代兴起的基于民间文化的小传统则是自社会的现代性之后的一种必然存在。这种必然发生的原因恰恰也在于,整个20世纪的社会转型都是个人被不断发现的过程。从全球的宏观领域上来看,任何社会事件、社会转型的发生都是一个“民众不断参与”的过程,曾经的精英文化在大航海时代之后已经不断被瓦解,工业革命让每一个个人在社会的发展过程当中的参与度不断提高,随之而来的是整个社会文化当中小传统的显现与不断增强,“人”作为个体被发现,民间也在人被发现的过程当中显现出自身的文化价值。这一过程作为全球化的趋势,自然不可避免发生在中国的土地上。正如上文所言,思想界和文化界在救亡图存的道路上,已经给民众的被发现和民间文化的被重视奠定了一定的基础,电影的大众性和通俗性特点也决定了其对于观众基数和广度的需求,于是在文化小传统逐渐显现的过程当中,基于民间文化的小类型也逐步成型。

1920年,以北京大学作为阵地的“歌谣运动”兴起。作为五四新文化运动的一个分支,歌谣运动旨在“发现民间文学,彰显民间文化”<sup>[5]</sup>。这与当时文艺界一直号召的“到民间去”的思想在底层逻辑上不谋而合。1922年,北大发行《歌谣周刊》,其在发刊词当中声称“要在本国文学当中找出它的传统来”<sup>[6]</sup>,并将其研究领域从歌谣本身逐步扩展到了传说、文学等口头民间文学上来。于是一场遍布全国的对于民间文化的研究思潮愈演愈盛,并且从民俗研究的领域扩散到了文化、文学乃至电影界。如天一公司就曾经敏锐嗅到了这股思潮,并顺应风气而拍摄了《义妖白蛇传》(1926)《梁祝痛史》(1926)等脱自民间传说的电影。而同样,因为民间文学、民俗等领域研究的加深,大众文化和通俗文化也逐渐浮上水面,民众的重要性日益彰显的同时,电影受众的范围也逐步扩大。在票房利益的驱使下,大量基于民间传说故事的影片拍摄出来,如《盘丝洞》(1927)《孟姜女》(1926)《济公活佛》(1927)等。

郑振铎在《中国俗文学史》当中对于民间文学有这样

的定义，“民间的文学，也就是大众的文学。换一句话，所谓俗文学就是不登大雅之堂，不为学士大夫所重视，而流行于民间，成为大众所嗜好，所喜悦的东西。”而大众的文化始终包含这几个方面：传奇性、粗鄙性、通俗性。这几个方面倚靠在内涵上，大致可以总结为：侠文化、神怪文化以及民间传说文化。除了以民间传说作为题材所拍摄的影片之外，武侠片和神怪片的类型也在此时逐渐形成。这类影片充满了猎奇性的同时，也彰显了民间行侠仗义的自由思想。如果说依靠大传统而产生的电影类型体现了儒家传统文化当中“文以载道”的思想核心，那么这一类小类型则是扎根于民间文化当中“侠以武犯禁”的替天行道的思想内涵。创作者们充分体会到了乱世当中民众对于英雄的向往，如《女侠李飞飞》也充分（或过分）迎合了观众猎奇的心理（如《火烧红莲寺》）。

尽管对于民间文化的研究在1920年起才开始，却很快形成了一股风潮，并成为了五四新文化运动当中的重要分支。这其中自然有上述民众被逐步发现的原因所在，而另一个原因，或可归功于电影、文明戏等带有大众宣传性质的文艺形式迅速发展的推动作用。总之，基于大众文化内涵之上，早期电影的小类型大约有武侠片、神怪片两种类型。两种类型在20年代末期达到一个顶峰，大量民间神怪传说被拍摄出来，从而形成一股武侠神怪片的商业热潮。

## 5 大小传统的共同表达——左翼、“鸳蝴派”及软性电影

儒家的经典哲学与一般老百姓的行为之间，实际上存在着层共通的文化意念，那就是中国的宇宙观及其基本的运作原则。由于此一共通的文化准则的存在，所以才能使中国的‘大传统’与‘小传统’两层文化之间即使有不同的看法，却仍表现出许多相同的行为”<sup>[7]</sup>。这种“共通的文化意念”，具体表现在早期电影时期中几个难以被忽视的电影创作群体当中。如1931年兴起的左翼电影运动，看似是一次自上而下的由社会文化精英所引领的电影新文化运动，但是其所秉承的宗旨和内涵，却是从民间入手，以大众、民众为主要导向和表现对象的影片，提倡的是“为人民的艺术”，故而，左翼电影是一次以大传统为外衣的内在小传统类型流派。

“鸳蝴派”文人是早期电影当中更不可忽视的一个群体，尽管在长期的电影史学研究当中鸳蝴派一直被当做一个小众群体，事实上，当我们查阅资料，却可发现，在1905—1937年间所拍摄的影片当中，由鸳蝴派文人所参与主导的影片，占据其中约一半以上的数量和空间。鸳蝴派文人整体所秉承的哀情叙事以及其爱情为主题的内容表达，看上去是符合民间审美旨趣的“小传统”文化，可是鸳蝴派文人在作品当中通过哀情叙事所表达的家国情怀和天下为己任的社会关注，却是始终从儒家文化的大传统为出发点，而鸳蝴派文人也是在民国社会当中一个独特的群体，他们是“科举制度废除的受害者”，是传统文化教育和西方文化共同浸染和角逐之下的

社会精英群体，故而，鸳蝴派文人所创作的电影类型，是一种以小传统内涵为外衣的大传统类型流派。

至于秉承“软性电影”的文人，看似是站在精英立场上，拒绝对电影进行“主义的表达和灌输”，实际无论从其作品《化身姑娘》（1936）等影片，还是从其“娱乐至上”的创作宗旨上来说，都是充满了民间立场的猎奇性的“小传统”旨趣，所以，软性电影又是以儒家文化大传统为外衣和立场、民间文化小传统为创作内涵的另一种类型流派。

## 6 结语

大小传统是取自于文化人类学当中的概念，在文化领域内，大小传统是相互流动共生的状态，在电影文化的领域范围内，由此形成的大小类型也并非绝对的泾渭分明。尤其在早期电影阶段当中，官方精英主义立场所形成的、以儒家传统为主导的社会文化大传统，所引发的是具有民族特色的家庭伦理剧和社会问题剧的大类型，而自民间文化被发现、被研究之后，民间文化、人民性也逐步被发觉并被提上社会文化的一个显著地位当中，成为了被发现的小传统，由此而延伸出早期电影当中武侠片、神怪片等亚类型。两种类型传统之间在同一时期彼此有所共荣，正如在历史的长河当中，儒家文化和民间文化始终不同的时间阶段里交叉并行，此消彼长。但是无论如何，正如文化当中的小传统被发现和确立，民间文化也与此同时被挖掘，并成为了社会文化当中不可或缺的一部分。正是民间性的挖掘和确立，让中国早期电影在类型选择上，具备了更多元的维度。

### 注释

①这意味着曾经并未被重视的民间文化成为了初入现代的社会文化当中的正式组成部分，也引发了文学界乃至戏剧界对于乡土文学、民间文学的收集、创作和探索。而早期电影与文学之间的联系是如此之紧密（早期电影大部分创作者都来自文明戏领域，在同世界电影一样摸索当中砥砺前行时，早期电影人不仅将电影视作“活动的戏剧”，更是用一系列文学性的方式来要求电影的创作），以至于民间文化的研究，也同样将民间故事带入了电影当中。

### 参考文献

- [1] (战国)荀况.荀子[M].上海:上海古籍出版社,2014.
- [2] 叶舒宪.中国文化的大传统与小传统[J].传承,2012(17):42-44.
- [3] 李道新.中国电影文化史1905—2004[M].北京:北京大学出版社,2005.
- [4] 汪方华.中国伦理情节剧电影的现代性特征[J].电影艺术,2006(6):65-68.
- [5] 刘璐.《歌谣周刊》研究[D].临汾:山西师范大学,2020.
- [6] 赵志毅,陈晓红.歌谣运动对南通地方革命的影响——兼述《歌谣》周刊的历史功绩(提要)中国俗文学七十年——“纪念北京大学《歌谣》周刊创刊七十周年暨俗文学学术研讨会”文集[C].北京:北京大学出版社,1994:278.
- [7] 李亦园.从民间文化看文化中国[J].中国文化,1994(2):83-89.