

一部电影史也是一部抗战史

——读《电影与抗战》 □朱晓莹

提到电影与抗战，不知大家首先想到的是《地道战》《地雷战》，还是《红高粱》《八佰》。秦翼、张丹合著的电影史研究著作《电影与抗战》讲述的却并不是那些中国观众耳熟能详的抗战题材电影，而是抗日战争这个特殊历史时期中的中国电影，比如1935年出品的《风云儿女》（主题曲之一《义勇军进行曲》后来成为我们的国歌）；比如1938年出品的《八百壮士》（与1975年台湾版《八百壮士》，2021年上映的《八佰》一样，都是以在抗战史上写下光辉一页的四行仓库保卫战为题材）；比如1943年摄制完成的《生产与战斗结合起来》（后来更名为《南泥湾》并在片头加上了毛主席题词“自己动手，丰衣足食”）。《电影与抗战》既是对1931年至1945年中国电影的历史述说，也是对那场战争真实面目的部分还原。

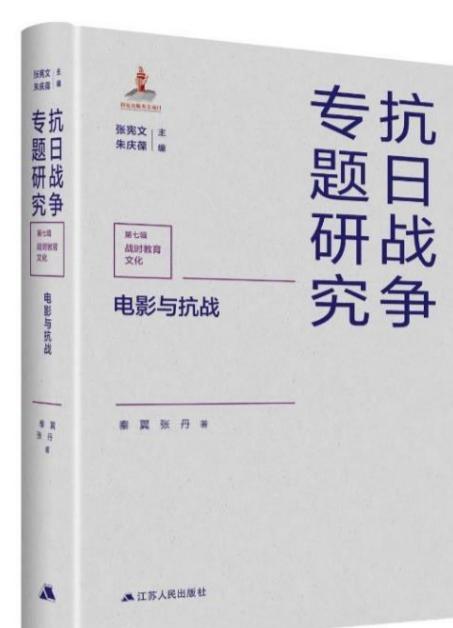
在计划出版100部著作并获得国家出版基金资助的《中国抗日战争专题研究》丛书项目中，这个选题是个不太起眼的存在，像《八一三淞沪战役研究》《南京大屠杀国际安全区研究》这些，可能才是更受关注的学术议题，引发热烈而广泛讨论的焦点所在。如作者在后记中提到的“或许在历史学领域的研究看来，电影史是一个再微小不过的问题”，抗战时期电影史又只是中国电影史中一个短暂的特殊存在，然而，所谓“一滴水能折射出太阳的光辉”，透过抗战时期中国电影业的艰难求存和电影人的跌宕命运，何尝不能够展示一幅波澜壮阔的抗战全景画卷？

至少，任教于南京艺术学院的秦翼教授和张丹博士通过此书的撰写，实现了以详密史料编织历史现场、弥合电影史研究“黑洞”的野心。主流中国电影史研究往往有意无意地将“沦陷区”“敌占区”电影排斥在抗战时期电影之外，仿佛宇宙中出现“黑洞”，又像是拼图缺失了一两块，中国电影史版图因此不再完

整。可是历史有其连续性和传承性，历史的某个车轮是与其他车轮发生联动、相互作用的，“无论是从电影生产的地域、环境、受众，还是从产业、文化、艺术的延续性上考察，包括沦陷地区电影在内的抗战时期电影，无疑都与抗战前后的其他中国电影存在着千丝万缕的联系”。

在《电影与抗战》中，作者念念不忘的是身为电影史研究者的责任：“构建完整的中国电影历史叙述，找寻存在于其中的种种传承和连接”。为达成此种完整性、全面性和连续性，作者作出了种种努力，呈现给读者的是14年抗日战争中中国电影产业发展的整体脉络。

全面抗战时期和非沦陷区的电影史是《电影与抗战》书写的重点。在国民党统治区、共产党领导下的根据地、上海和香港两个租界区，电影坚定了宣传抗日的方向。战争全面爆发后，大批进步电影工作者奔赴后方和前线，投身于



中央电影制片厂等电影公司的工作，于艰苦卓绝环境下摄制了《热血忠魂》《保卫我们的土地》《抗战特辑》等正面宣传抗战的故事片、纪录片。以延安为中心的抗日根据地的电影事业也开始建立和成长，在几乎一穷二白的情况下起步，拍摄了《延安与八路军》《中国共产党第七次代表大会》等纪录片、新闻片，为根据地生活和斗争留下了珍贵记录，还为新中国电影事业储备了人才。在沦为“孤岛”的上海和香港，《木兰从军》《摩登地狱》《孤岛天堂》等一批或借古喻今、或讽刺批判、或寓意深远的影片，包蕴爱国情愫、反映社会现实、保持艺术水准，可以说是侵略者铁蹄阴影下的抗战电影，时至今日仍值得尊敬。

对中国电影在抗战之前的整体样貌、局部抗战时期的转变过程，书中亦加以深入详尽的介绍和分析，而对于战后电影产业、艺术创作的变化及其影响也有一番总结和思考。“将电影发展放入宏大宽广的中国近代历史背景中去描述，使我们有可能获得更为深入的电影史阐述的角度”，秦翼老师在导论中如是说。抗战形势下电影界关乎“软硬”之分的激烈思想论争，国民政府从制定电影法律法规到成立审查机构的一系列举措，无不深刻影响了之后中国电影的历史走向。1931至1937年，从“九一八”到“一·二八”，电影始终在场。费穆导演的《狼山喋血记》、吴永刚执导的《壮志凌云》，“诗人”导演孙瑜作品《小玩意》，在银幕上发出了救亡的呐喊，回应日益深重的国难。电影的历史不只包括电影。大卫·波德维尔在《世界电影史》中提出：“通过研究社会和文化对电影的影响，我们更好理解电影承载制作和消费它们的社会印迹

的方式。”战后的中国疮痍满目、百废待兴，坚持长期抗战的中国人发现，历经劫难后迎来的并不是期盼中的幸福安定生活，气质忧郁的《一江春水向东流》《天堂春梦》堪称抗战后中国社会的缩影。

弥合“黑洞”的工作体现在“沦陷时期上海电影的苦闷与挣扎”和“伪满、华北的电影文化侵略”这两章中。在上海、东北、华北三个沦陷区，电影命运多舛。从一度繁花似锦的上海电影业在沦陷后如何因材料供应断绝、发行渠道萎缩而被日本侵略者扼住咽喉、全面吞并，到沦陷区电影中备受争议的中日“合拍片”（如1943年的《万世流芳》和1944年的《春江遗恨》，电影史学家程季华先生坚决不认同其为“中国电影”，傅葆石等学者却认为这两部“汉奸片”中隐含抵抗策略），再到日本人在东北、华北沦陷区发动的失败的“映画战”，书中重现了彼时侵略者步步紧逼，中国电影人不甘束手、抗拒挣扎、沮丧屈辱、无奈妥协、消极应对，在极端困难的情况下保存中国电影业火种的波折历程。观滴水可知沧海，从中不难窥见抗战时期沦陷区民众的普遍生存状态。詹姆斯·斯科特在《弱者的武器》中指出，在强权政治压迫下，村民的反抗更多的是以类似偷懒、装糊涂、假装顺从、装傻卖呆、暗中破坏等日常形式的斗争来进行。在那个极度黑暗时期，沦陷区百姓面对绝对强权时隐晦曲折的反抗方式，或许才是当时民众政治表达的主要方式之一，是谓“弱者的武器”。

如今日渐丰富的网络数据库资源降低了文献搜索和史料收集的难度，然而史料的愈益充裕固然有助于拓宽加深研究的广度和深度，同时却也对研究者的资料辨析和处理、追问能力提出了更高要求。《电影与抗战》中涉及史料数量繁多，从前人文献、后人回忆、书信日记、历史档案等庞杂琐碎的材料中，梳理各类影片及其背后中国电影业的兴衰、嬗变与发展，探究电影中所隐藏的意识形态及叙述方式的流变，是对研究者素质与功力的考验。可以说，作者并未满足于提取使用浅表文本、拼凑得出简单结论，而是在客观资料和主观立场之间进行了细针密缕的织补融合，展开对抗战时期电影的历史讲述和记忆构建，从而丰富了中国电影史的面貌。

一部电影史也是一部抗战史。作为意识形态的载体，电影从诞生起就始终体现着时代意识和民族精神。中国电影的发展与抗日战争的关系密不可分，电影是全民族抗战的重要组成部分，我们从中遭遇了民族的创痛、民族的记忆、民族的思考和民族的觉醒。在《电影与抗战》中，无数历史细节及蕴藏其中的情感透射出中国人的不屈意志，无论夜有多黑多漫长，路有多难多崎岖，我们都将坚定前行，“如同河流，在最深的夜里也知道明天的去向”。

唐代美学及其思想在中国美学乃至文明史上可谓寓意深远，从文化自信的角度出发，其无疑向海内外展现出一幅幅彪炳青史的壮阔而辉煌的画卷，画卷本身并非是封存于过往的历史尘埃，诚如史学家克罗齐所言：一切历史皆为当代史。恰恰是滋生于大唐盛世这片厚土的审美文化，尤能彰显中华民族精神底蕴之深度，此亦为唐代美学在文化高度上能够代言中国传统美学的一个重要依据。从风格面貌整体来看，唐代审美文化及其直观印象给人一种万象森罗、雄浑气魄、瑰丽斑驳的认识与体验，以“气象”一词比拟大唐恢弘之状是谓允洽之极；从内在精神本质上讲，唐代审美文化蕴涵有一种诠释生命之活泼存在的“诗性”情怀，决然不只是唐诗作为一种典型艺术形式举世闻名的缘故，根源上还得追问其何以成为当时文化之翘楚，正如陈望衡教授和范明华教授等撰写的《大唐气象：唐代审美意识研究》一书对唐诗的美学本质定義：唐诗是中华民族精神的乳浆，它培育了中华民族的审美精神、审美观念、审美趣味。一望而知，其从开篇立意上则已紧扣住这一具有发端意义的根本性问题，驻足中华民族文化自信之高度，并以“大唐气象”这一体现整体性的美学概念对具体的审美形象、相对抽象的审美意识以及二者共同构筑的诗性精神作出合理统筹。

从根柢上讲，无论风貌抑或是精神，皆应归回至人本身并从意义始源与精神归属两个最为重要的维度展开归纳与演绎，宽泛而言，二者俱沉积于唐人的审美意识体系之内，由此方能在妥帖的逻辑框架下映射出相对系统而稳定的审美观念、审美精神乃至审美理想。从表现形式来看，唐代审美意识无不集中体现在相应文学艺术的审美实践、理论及相关作品之中，同时也涵容于传统哲学、伦理、政治及充满诗性的生命存在与生活之内。从审美文化诞生意义这一重要维度来讲，可谓生动地应和了中国美学的本质内涵，在内容上注重生命价值关系的优良传统，在形式上倡导非简易对象性的审美体验模式。正是基于中华华文化的关系性起源与生命价值本性这样的天然土壤，围绕审美意识展开唐代审美文化或美学的研究，深入地讲也是对中国传统审美文化如何展开研究的一种新思考。

诗性弥漫的时代

纵观历史，唐代无疑是一个遍地弥漫诗性意韵的时代，从很大程度上讲，甚至超越以往的任何时代。这不只因为唐诗在众人瞩目下被列为中华诗史上不可企及的巅峰，根蒂上更在于唐代审美文化受当时特定诗性精神的引领，进而铸就的继往开来之盛格局。这种诗性精神究竟何以被创造？这充分体现在唐人对传统文化在广度与深度两个方面的发展性继承与艺术化创建，既以一种敞开之姿将儒、道、释为主流的各家学派的思想作为哲学（美学）基础并展开创造性的阐释，又凝炼出各种系统性显著的审美理论，即使到了相对没落的晚唐时期，典型如《二十四诗品》总结的诸般关于诗歌的审美品评概念——几乎还是成为了后世中国传统美学理论的核心概念群。微观地讲，唐代的诗歌俨然已不能简单地被确定为一种纯粹艺术形式或表现媒介，更是作为承载所谓的诗性精神的绝佳场域；宏观地讲，唐代各个门类的文学艺术活动及其形成的相关理论，也已然演化为一种尤能彰显起源意义的诗性创建方式。这种以诗性创建方式指引文艺创作的审美理念，旨在呈现一个生意盎然、鸥飞鱼跃的生命世界。这股诗性首先径直关乎的是唐代这一特定历史时期的人，展现生命伊始以来的鲜活存在。之所以说唐代审美文化具有这种生命起源价值，并非仅仅通过具有纵贯性的时间概念便可对其进行完全地分析，更为主要的是要从人突破世界的程度考量出发，存在主义哲学家雅斯贝尔斯对“发端”所作的哲学阐释可资思维方法上的一定参考：“借由已完成的思维工作给后继者带来大量增长的前提”，这种体现“大量增长”特性的“发端”概念理解，不正恰恰符合唐代审美文化在整体意义上处于诗性充塞弥漫的状态？这种增长，在“量”与“质”两个范畴得到了淋漓尽致的表现与诠释，尤其体现在唐人审美意识在具有统一的时代性精神的诗化过程之中。

诗性，可谓有唐一代的时代精神象征，不仅在学理层面极大地丰富与发展了中华民族审美意识体系，而且积极推进了审美文化朝大众化与生活化的方向拓展，从直观形象表现与内在意象表达上，皆不由地主要营造出“大气”“绚丽”“灵动”这般彰显唐代文化艺术的基本审美品格。

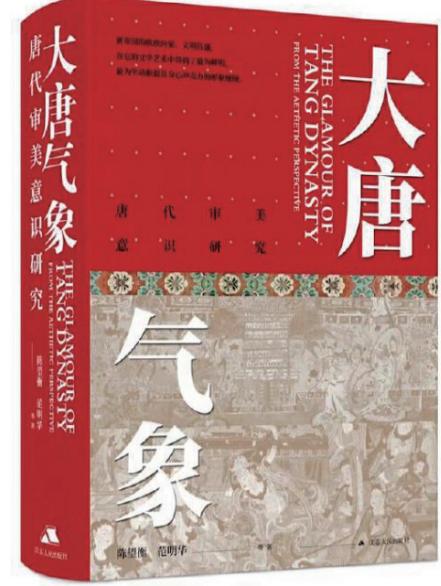
审美意识的诗化

围绕审美意识切入中国美学研究，首先在方法论上是对中国传统美学史的一种创新型建构，而是立足具有社会风尚典型的审美文化角度，并从意识生发的主体层面积极关注唐代审美实践及其文化何以成型的过程化问题。易言之，唐代审美意识有机地将审美理论与审美实践较为完满地加以契合，这对于体现中华民族文化自信而言无疑是一个极好的印证。

诗性·中华民族文化自信的美学向度

——评《大唐气象·唐代审美意识研究》

□赖俊威



动乃至相关美学理论建构之中作出更为精准的界定，其中审美意识研究的重要性问题尤为关键。《大唐气象：唐代审美意识研究》一书，具有开创性、系统性、学理性地以唐人的审美意识为主要研究对象，可以说，为后世开辟了一条回归主体审美视野的通往大唐盛世的诗化深美之径。这条文艺诗化之路，始终立足于唐代的文化根基与诗性精神，并基本涵盖了当时所有的文学艺术门类。知识经验上能够给人翔实的史料支持与丰富的想象支撑，理念上紧扣时代脉搏与社会风尚，不仅延续了以审美形象、审美风格以及审美观念对文艺展开分析的一贯传统，更为重要的是倡导回归作为主体的人的审美感知与心理体认维度展开某种溯源性的地毯式寻绎。由此，不仅能够从个体层面较为彻底地揭示文艺本身所涉及的主体审美意识与旨趣问题，还能进一步回到诗性精神引领下的整体意识领域，进而看待审美文化及其背后的社會问题。从科学角度出发，一般心理视域下的“意识”在客观上不可避免地具有显著的个体性特征，然而，这种个体性在充斥着诗性的大唐生活环境土壤之中，又得到人们普遍的认同与接纳而具有整体性，换言之，诗化观念及其指引的行为真正完成了唐人审美意识对个体性与整体性的融合，而所谓典型审美意识对个体性与整体性的融合，皆可通过“审美意识”这一总的范畴加以限定。因之，唐代审美意识被极好地框定在诗性这一最为根本的精神范畴之内，委实是一种诗化的审美意识。诗化的审美意识在实践内涵上充分体现出具有统摄功能的整体性意义，问题的关键是倘若唐代审美意识作为当时美学理论乃至审美文化的一种核心体系而视，人们又如何对其展开建构并加以阐释？

“大唐气象”概念在此书中得以提炼，充分反映出作者的巧思与良苦用心。众所周知，“格物致知”是自古以来国人认识世界与把握人生的一种极其重要的方法论，“大唐气象”这一概念何尝不是对唐代审美风貌展开“格物”的一例典型呢？正如后记所言，大唐帝国的欣欣向荣、文明昌盛，在它的文学艺术中得到了最为鲜明、最为生动和最具身心冲击力的形象展现。这种极富美学意味的展现被称之为“大唐气象”，本质上正是大唐精神的集中体现，开拓、进取、开放、融会、胸怀天下、自强不息。以上关于大唐精神的表述，皆可总括为唐人审美意识的诗化表现。唐人审美意识的诗化，最终成为唐代在历史上之所以能有如此文化自信的深深烙印。这对于作为整体的中华民族文化认知与发展而言，不论是在体量上，还是在质地上，皆可作为一个重要的参考系。

文化自信的延续

唐代文化的自信程度在当时表现出亘古未有的开放性与包容性，不但在古代纵向时间序列上炳如观火，且在横向空间区域比较上举世瞩目，无不彰显华夏民族倍感骄傲的主体意识。正如前文所言，这种自豪的主体意识集中地体现在唐人审美意识的诗化进程中之中。唐代审美意识作为中华民族审美意识集中大成之表征，不仅在意识发展史上具有一种奠基性的影响力，也是中华民族文化自信不容忽视的重要组成部分。从人的经验视域来看，倘若将唐代审美意识作为唐代审美文化之精髓加以概括，主要是因为其在本性上充分关乎着人的生命存在体验，体验本身又充分融合到国家、社会、家庭等各个领域之中。正如书中所强调的那样，先进的治国理念与爱民之策，成就了唐文化的繁荣与灿烂，唐代社会的文明昌盛。这股文明之风，在诗化的审美意识引导下，尤其体现在当时各文学艺术共同铸就的“大唐气象”之中。事实上，“大唐气象”在本质上是“大唐精神”的美学式象征，即充分展现出中华子民开拓进取、胸怀天下、自强不息的时代风貌。

围绕这一凸显出磅礴气势的诗性概念展开唐代审美意识研究，从断代史角度客观而言，的确为中国审美意识发展史上的一个组成部分；从文化影响力层面而言，唐代审美意识在体量涵容与程度表现上，可以说与其他任何古典时期相比，都有着难以比拟的蔚为大观之义。本书名为唐代审美意识研究，实则远不止依据中国传统美学的一般研究方法而局限于对唐代时期审美理论的笼统梳理，亦不只是对唐代美学史的一种创新型建构，而是立足具有社会风尚典型的审美文化角度，并从意识生发的主体层面积极关注唐代审美实践及其文化何以成型的过程化问题。易言之，唐代审美意识有机地将审美理论与审美实践较为完满地加以契合，这对于体现中华民族文化自信而言无疑是一个极好的印证。

中国语境下的数字劳动

□陈 曜

流与社会关系的网络化与数字化，人们不得不使用互联网；二是异化，互联网公司而非用户自身占有平台，并从中获取利润；三是双重商品化，使用者本身成为商品，使用者所生产的信息也是商品。

不过，具体到中国语境而言，单一的剥削理论框架似乎无法解释当下如火如荼的数字劳动：义乌经济新模式下的“网红直播第一村”的打造，“人人是主播”的东北“新经济支柱”的出现；新冠肺炎疫情期间为“电商助农”运送偏远山区滞销农产品的快递小哥；电子竞技成为年轻一代新的职业选择……数字经济催生了新型的劳动实践，也就是数字劳动，其灵活多变、个性化的用工形式最大化地激发了劳动者的自主性，为底层群体拓展了新的生存机遇和空间，一定程度上改善了底层群体在传统劳动场域中较为被动的境遇。《人物》公众号的一篇爆款文章《困在系统里的外卖骑手》，让外卖员的劳动保障问题成为外界广泛关注的问题。不过，文章中的一个细节也令人印象深刻，外卖小哥从电瓶车超速和逆行中体会到了一种顺畅感，以及对身体、生活和工作的掌控感。他们对每个路口的信号灯了然于胸，他们通过超速，超过了城市的白领和上班族，超过了那些循规蹈矩的人，成为这片领域的王者。他们不仅仅是为了利润而超速，也是为了掌控感而超速。这篇非虚构作品带给了人们超越刻板印象的新鲜感，因为这种描述使得外卖员不再仅仅是被同情怜悯的“他者”，或是资本链条里纯粹被剥削的“可怜的人”。这种价值实现感和“被看见”的成就感，其实也同样存在于那些在抖音、快手等短视频的建筑工人、赶海女、跳太空步的村民、高速公路的大货车司机们心中。

《数字劳动》一书作者意识到不能将自己囚困在“劳动控制—劳动剥削—劳动抗争”这一固定的分析模式中，开始探索将技术、技能、情感等要素嵌入资本和劳动的二元关系中，在此基础上完成的对“众包新闻”和“虚拟恋人”的研究也就更接地气。作者以财新传媒旗下的“世界说”这一新闻媒体产品作为研究对象，基于对

其海外媒体专员的深度访谈，揭示他们在新媒体技术的帮助下如何有组织地生产国际新闻。研究发现，建制化媒体通过灵活积累策略，将海外新闻专员的在地优势、语言技能和兴趣热情转换为劳动生产力，进而为媒介机构创造核心价值。

目前国内对于“数字劳动”的批判似乎更多地集中在互联网企业。互联网大厂曾经代表着自由、多元、共享和包容，但是经过20年的发展变迁，大厂一度成为社会大众和劳动者们口诛笔伐的对象——“内卷”“996”“如厕自由”等等这些引发社会痛点的热词都发端于互联网行业。互联网行业从业者的劳动，并非通常意义上被平台无偿占有的用户劳动，而是一种“数字工作”。他们的工作可谓是数字经济的基石，也正是这些IT民工们，成为数字时代承担异化劳动最显在的群体。就如马克思在《资本论》中所形容的那样，彻底地将劳动者作为活的附属物抛入了死的机器体系中。

在《数字劳动：理论前沿与在地经验》一书中作者姚建华看来，马克思主义经典理论围绕剥削、控制、剩余价值等维度讨论劳资关系，在今天的数字时代仍具有很强的阐释力，但在很多国内新兴的数字生产领域，劳动者的情感因素也不容忽视，正是情感驱动着他们在网络上进行有偿或无偿、自愿或非自愿的劳动，让我们看到了作为主体的丰富性。这本书让我们进一步看到传播政治经济学的魅力，而作者对经典理论的省思和在地化尝试极具启示意义。



为什么我们在互联网上的每一次浏览、发布、转发、点赞与评论，都是在为资本“劳动”？这是姚建华著的《数字劳动：理论前沿与在地经验》这本书尝试回答的问题。

在传播新科技的突飞猛进将劳动数字化、数字技术使用者“劳工化”的趋势下，数字劳工作为新的分析范畴，逐渐成为传播劳动研究领域的前沿。本书通过对数字劳动研究理论前沿与在地经验两个维度的系统性分析与探讨，希冀建构经典与实践、理论与现实的对话场域。一方面启发读者深入思考数字劳动问题，充分发挥经实践理论的思想潜能，以此来穿透实践与现实，同时为相关研究者打开广阔的想象空间，也使本书具有更强的反思性和前瞻性；另一方面让读者切身感受到理论与实践之间的二元张力，以实践引导对理论的理解，更为深刻地洞察资本、技术与劳动三者之间多重复复杂的勾连关系。

数字劳动概念的提出，源于2008年全球金融危机爆发后，欧美学界掀起了研究马克思主义政治经济学的热潮，对资本主义制度进行了深度反思，处在数字信息时代的新的劳动形式——数字劳动，成为了关注焦点。随着世界加速网络化，人们不再停留于被动接受，一跃成为产消合一者，而当大众欣喜于“人人都有麦克风”之时，其实已经不知不觉深陷于数字资本主义的陷阱。国外有学者将商业资本剥削“数字劳工”的方式分为三种：一是强迫，随着日常交



江苏人民出版社

微信公众号二维码