

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2022.01.015

建筑景观、街头记录及其“情感结构” ——1930年代上海画报的都市图像呈现研究

温江斌^{1, 2}

(1. 江西财经大学人文学院, 江西 南昌 330013; 2. 江西财经大学博士后流动站, 江西 南昌 330013)

摘要: 作为1930年代上海的重要媒介, 画报利用摄影图像及文字重构都市上海。一方面, 画报以高楼、街道、灯光等城市建筑景观为展现对象, 其摄影照片大多采用仰视的角度和以远景、全景来构图, 通过“景观化”的都市形态, 显示都市大众对现代物质文明的憧憬与渴望; 另一方面, 画报以街头为“容器”, 通过采用近景和平视方式展现都市平民以及他们劳作谋生场景的照片, 构型了都市传统、落后乃至罪恶等“非现代性”色调, 表达出对现代都市文明的某种批判意味。实际上, 在1930年代上海画报的都市图像展示中, 编辑们常用“并置”方式将“矛盾”的都市形态建构出来, 而在图文意义的悖反裂隙中, 也不经意间潜藏着其对都市的价值取向和情感结构, 体现出中产阶层对现代都市既向往又疏离的复杂心态。

关键词: 上海画报; 建筑景观; 平民街头; 图文裂隙; 都市情感

中图分类号: J419.1; J419.3 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-117X(2022)01-119-09

引用格式: 温江斌. 建筑景观、街头记录及其“情感结构”: 1930年代上海画报的都市图像呈现研究[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2022, 27(1): 119-126.

Architectural Landscape, Street Records and Their Emotional Structure: Research on Urban Image Presentation of Shanghai Pictorial in 1930s

WEN Jiangbin^{1,2}

(1. College of Humanities, Jiangxi University of Finance and Economics, Nanchang 330013 China;
2. Postdoctoral Mobile Station, Jiangxi University of Finance and Economics, Nanchang 330013 China)

Abstract: As an important medium of the 1930s Shanghai, the pictorial used photographic images and words to reconstruct the city of Shanghai. On the one hand, the pictorial takes high-rise buildings, streets, lights and other urban buildings as the display objects, and most of its photos adopt the perspective of looking up and the composition of vision and panorama. Through the “landscape” urban form, it shows the urban public’s vision and desire for modern material civilization; On the other hand, the pictorial takes the street as the “container” and shows the photos of the common people and their work and livelihood scenes in

收稿日期: 2021-09-10

基金项目: 国家社科基金重大项目“中国现代文学图像文献整理与研究”(16ZDA188); 江西省社科规划课题“1930年代上海画报文学史料整理与研究”(21WX21D)

作者简介: 温江斌(1980—), 男, 江西赣州人, 江西财经大学副研究员, 博士, 硕士生导师, 研究方向为中国现代文学与文化。

close range and peace view, which configures “non-modernity” colors such as tradition, backwardness and even crime, and expresses some criticism of modern urban civilization. In fact, in the urban image display of the 1930s Shanghai pictorial, editors often used the “juxtaposition” method to construct the “contradictory” urban form, and inadvertently implied their value orientation and emotional structure to the city in the contradictory crack of graphic meaning, reflecting the complex mentality of the middle class yearning for and alienating from the modern city.

Keywords: Shanghai pictorial; architectural landscape; civilian streets; graphic crack; urban emotion

美国学者本尼迪克特·安德森在《想象的共同体》一书中考察民族想象与印刷资本主义之间的关系时认为,在一个有效的时空范围内,虽然人们未曾谋面,但某种共同体“休戚与共”的感觉却仍可以通过传播媒介特别是想象性的“小说”与“报纸”等这样的“文艺”方式构建出来,他说,“印刷资本主义使得迅速增加的越来越多的人得以用深刻的新方式对他们自身进行思考,并将他们自身与他人关联起来”^[1]。安德森之阐述似乎特别适做对上海现代都市文化形成的佐证。事实上,从晚清民国的《申报》《时报》《新闻报》《东方杂志》到今天沪上数以百计的各类媒体,上海发达的媒介一直担当着城市历史记录与城市文化构型的双重重任。作为20世纪二三十年代的上海的重要媒介,画报利用摄影图像及文字重构了都市上海。饶有趣味的是,一方面,这些“书写”代表了都市人们对当时处于巅峰的上海都市文明的追逐,其中以高楼、街道、灯光、汽车等城市景观为代表的物质文化,呈现出对西方文明的憧憬与渴望;另一方面,在这些富有“现代性”的内容之外,画报还精彩而实在地展现了平民乃至贫民的街头空间,它们同样是关于都市的时尚表达,却撕裂都市“现代”光洁表象,映照出都市的“立体”面影。实际上,在都市图像展示中,1930年前后的上海画报常用“并置”方式将“矛盾”的都市形态建构出来,并于图文意义悖反的裂隙中不经意间流露出其对都市的价值取向和情感态度,体现出“中产阶级”形成过程中对都市的向往与疏离的复杂心态。

一 建筑景观:都市现代的象征

20世纪二三十年代的上海,工业文明和商业

文明疾速发展,城市面貌和生活方式发生了巨大变化。根据《上海百年建筑史》所作的不完全统计,从1929年到1937年,上海建成的10层以上的高层建筑至少有30座,在这些新一代建筑中,金融、贸易等行业的建筑占一半以上。作为商业类、娱乐类的公用建筑,先施公司、永安公司、新新公司、大新公司等四大百货公司和汇丰银行大厦、怡和洋行大厦、大陆银行大楼、中国垦业银行大楼、中汇银行大厦、中国通商银行大厦等金融商贸大楼以其富丽堂皇的奢华与气派,或以其冲天拔起的力度和气势,显示夸耀着自己的经济实力和重心地位。

(一) 挺拔的高楼与璀璨的灯光:“景观化”的都市形态

作为上海城市可见形象的体现,这些高大挺拔的公共建筑,无论是高度还是形式风格,都与乡村的形态有着迥异的差别,成为媒体极乐意表达的对象:

从20年代末到30年代初,上海建筑业“戏剧性”地空前高涨,正是这个现代化的浪峰和繁华顶点的展示和写照。……与作为远东最大的现代都市地位相称的标志性重要建筑物,正是在这一时期大量建造起来,上海的现代风貌也正是这一时期最后成型,从而造就了上海全新的人文景观,继开埠初期的“洋场”之后,又一次引起了国人的惊诧,刺激了又一代新海派的想象和创作,而成为旧话题中的新主题^[2]。

现代都市是以高楼为表征,由各种景观、建筑和设施组成的复杂区域。当一个都市漫游者来到一座城市,进入眼帘的必然是这座城市的灯光街巷、楼宇花园、商业广场以及服务设施,它们是都市物质文明最显著的标志。《良友》在名为《上

海之高·阔·大》^[3]《都会的刺激》^[4]¹⁴⁻¹⁵等系列主题图片中，突出表现了法租界的14层大楼的高耸、大光明电影院的壮观、大上海戏院的巍峨，以及22层的摩天楼的伟岸。《每月画报》的《都市的鸟瞰》^[5]则以全景镜头集中对上海外滩一带进行了展示，高耸建筑、迤逦街道、繁荣商贸无一不构型着都市的现代景象。《时代》则敏锐捕捉前进中都市发展，《最近之上海》^[6]和《上海的建筑》^[7]以几十幅图片展示了建设中的上海景象，如“上海电力公司大厦”“光陆大厦”“洋房建筑”“四行储蓄会”“国泰影戏院”“大光明戏院”“苏州河畔银行”“海关大楼”等，宏阔的场景展现了生机勃勃都市风貌，呈现出一个现代繁华的都市上海形象。这些建筑以其奇崛的外表积聚着现代的物质力量，成为都市的经典意象，报道它们、展示它们强化了读者对城市的整体印象。画报展示这些伟岸建筑时，常将灯光照耀下都市夜景表现出来，在1934年第14期的《大众画报》中以两个版页描绘“上海之夜”^[8]，如“南京路口沙逊大厦之夜景”“永安公司、先施公司、新新公司、新世界及东方旅馆”“南京路之百货店及旅馆”“商店之灯牌”“北四川路桥头之夜色”“大世界屋顶之瞭望”“大光明戏院”“南京大戏院与新华跳场”“爱多亚路联珠式之路灯”“大上海戏院”等系列组图，从宏观与微观中展现了一个璀璨夺目、“繁华始终挣扎着”的夜上海现象，营造出现代性的繁华和梦幻。《摄影画报》的《夜之上海》^[9]则通过“三大公司”“东方饭店”“中国公学校舍”刻画出灯火璀璨的都市形象，为读者提供了自由想象空间。灯光是都市形象文明的象征，霓虹灯的出现和广泛应用为当时的上海带来绚丽、灿烂的图片夜景。当那些美丽多彩的霓虹灯与雄伟独特的建筑结合在一起时，当一些原本单调贫乏、千篇一律的建筑物被灯光点缀一新的时候，这些就成为了现代文明的一部分，成为都市安定、经济繁荣的象征。

（二）“洋都市”以及“新建设”：一种“现代”的想象与渴慕

罗兰·巴特在其《符号学与都市》中指出，人类的（不只是都市空间）总是饶富意义的，城市的空间的确会提供丰富的符号象征，包括建筑、街道等，这些巍峨的建筑和灿烂的夜景风情

的渲染与烘托，正是那个时代都市的现代性象征，寄寓着人们对现代最直接的热望^[10]。这些摄影照片大多采用仰视加倾斜的角度；倾斜使得所拍摄的范围更为广阔，而仰视的拍摄凸显了建筑物的高大雄伟，使之具有某种景观气质。为表现建筑的气势和规模，这些摄影又常常辅以远景、全景来构图，这使得画面形成主次分明、前后照应的视觉整体，呈现出“景观化”的都市形态，体现出身居其中的激动，其正如苏珊·桑塔格所说，“拍摄就是占有被拍摄的东西，它意味着把你自己置于与世界的某种关系中”^[11]⁵⁸。

实际上，这些“景观化”的都市形态，是上海“标准化”“美化”的城市形象，代表的是“洋化”都市——画报编者自然意识到这是“殖民地的国际都市”^[12]，因此当时有一类图片直接报道都市正在建设的建筑形态，有意突出都市发展的进行时，如《大上海市之新建筑》^[13]《大上海市中心区建设》^[14]《上海市政之新建设》^[15]《一年来之建设》等^[16]。其大多以“新建设”“新建筑”为题进行报道，对当时国民党南京政府自1927年推出的“大上海建设计划”中出现的新公共设施进行展示，如上海市体育场、上海市立图书馆、上海市立博物馆、市卫生试验所、新市府大厦等。这些当时引入瞩目的新式建筑采用现代建筑与中国建筑的混合样式，显示出与“洋派”不同的“新的气象”。尽管这些建筑无论是从宏伟的气度还是从“亮化”的程度看，都还不能与那些高耸的洋派建筑相媲美，不过伴随着规划图纸、建设钢架以及建筑模型等更具“写实”意味的新闻资料，这些建筑同样标志着这个都市正以前进的步伐前行，表现出20世纪30年代都市市民普遍的乐观情绪：“上海，有的是高大的楼房，整齐的道路，广大的旅馆和娱乐场，美丽的公园和桥梁，流水一般的汽车和电车，栉比林立的外国商店，以及晚上的辉煌灿烂的灯光，这一切，若用鲜艳的色调描写下来，多么称心满意的一会事！”^[17]

都市不单是一个拥有建筑、街道和灯光等物理意义的空间呈现，更是文化上感受的结构体，这些关于都市的影像报道，以隐喻的方式透露它对都市的某些看法，显示出编者和读者难以摆脱的对现代的渴望与憧憬。20世纪二三十年代，是民国时期上海都市最为繁荣的高峰时期，也是“上

海现代文化转型的大体完成的时限”^[18]。以图像为主导叙事的画报是上海时髦的镜子或者速写,其对都市文化转型显出特殊的敏感是理所当然的,都市市民对于现代都市的文化想象和理解也是最先从这些建筑物质等开始的。从“洋都市”到“新建设”,从城市外观到夜景,上海画报在连篇累牍、日复一日的现代都市的“报道”中帮助人们唤醒自身对于“现代”的追求,“照片(插图)是一个能够使错觉成为可能的装置,当它们以复数形成系列的时候,便可以产生一个想像、仿佛出现了某种具体的世界一般”^[19]。

二 街头记录:都市平民空间

都市建筑是“朝着垂直方向扩张”,“街头”作为都市重要组成部分,却以“平面”方式记录着市民日常生活和生存空间。

(一) 十字街头的描摹与人力车夫的聚焦

当时的上海画报通过“真实”而具有“现场性”的照片,描摹出20世纪30年代上海繁华的背影,如《街头倩影》^[20]系列图片以“上电车”“绸缎店的徘徊”“马路上的走廊”为镜头中心,映照出女学生、闺媛等逛街出行景象,从一个侧面反映了都市街头的繁华景象。不过对于都市街头的报道,上海画报显然不以“繁华”为基调,而是以平民生活为核心。《都会的早晨》^[21]以参差排列的14幅图片,展示了晨曦背景下街头劳作的人们生活情态,图片中菜市场的喧嚣、报贩们的叫喊、垃圾车的叮叮声、工厂的汽笛、码头工人,生动、直观地反映了都市里本真的市民生活情景。其中有一类组照更是直接将镜头对准求生存于街头的平民。如《十字街头》^[22]展示了都市底层芸芸众生各类人像:“杂货摊”“西洋镜”“卖柑者”“炒良乡”“吹糖者”“课命者”和“穷民家庭”,营构了熙熙攘攘的街头世界;在《年节街头风景》^[23]里,卖艺的、乞讨的、求助的、手工的、清货的,他们大多是“离富裕水平还相差很远”的底层平民,他们于一年中最热闹的时节在街头寻求生机,其反衬出都会穷苦落寞的一面。罗兰·巴特曾经这样说,“照片具有颠覆性,不是因为有的照片吓人,让人看了容颜失色,甚至不是因为有些照片谴责了什么,而是因为,那照片是‘发人深省的’”^[24]。

人力车夫是街头频繁出现的形象,画报对这个群体进行了多次聚焦。如《街头的汗》^[25]的副标题为“酷暑中上海沿马路的印象”,以十多幅图片展现了酷暑下拉车者为生存而奔波的情状,“汗臭”“施茶”“草帽”“露宿”等“书写”了他们为讨生计而劳碌奔波的苦难瞬间。《人力车夫》^[26]则以“苦力生活写照”为主题,一方面展现了车夫的街头谋生情景,另一方面将镜头延伸到他们的居所,真实呈现了都市最底层市民的悲苦命运。此外《都会的人马》^[27]系列照片继续聚焦人力车夫这群底层民众的生活,表现他们为了生计终日奔波辛苦的情形。这些组图及文字介绍似乎在诉说,现代都市并非尽是浮华奢靡。“街头”不仅是男性苦力的活动中心,同样生活着各种劳作的女性。《女性与职业》^[28]中的几十幅图展示了底层妇女辛劳的情状,如“女子理发”“替人超度之尼姑”“酒家茶居之女伶生活”“女书记生活”“占卦算命盲妇”“女轿夫”“人肉市场之卖笑妇”“打石子女童工”“店主东生活”“卖报纸”“梳头婆”“自谋佣工生计之妇女”“救济院妇孺生活”等图片。这些迥异于摩登女郎、明星名媛、女学生之外的劳动妇女,在一个个版面的集体展示中,映现出底层女性的日常生活场景。20世纪二三十年代,因接连不断的战乱和灾荒等原因,各省大量农民走投无路,迫于生计的他们,纷纷涌入都市,上海成为吸纳贫困人口最多的城市。“大上海的繁华此时早已蜚声中外为人所知,许多破产农民怀着发财的美梦涌向上海滩,视为摆脱绝境的最佳手段。”^[29]这些贫民进入都市,大多成为劳工、佣工、杂役,也有的成了无业游民或者乞丐。都市街头作为一个“自由空间”,是他们“求食”和生活的重要场地。这些形象提示着读者,都市还生活一群为生存挣扎的贫民,他们同样是都市的一分子,却过着与文明绅士、摩登女郎完全不同的生活。

(二) 贫民街头的渲染与“非现代性”的呈现

“街道就是这样一个宽容的器皿,是一个可以不需要门票就将任何人盛装起来的慷慨而巨大的容器。”^[30]都市街头是小商小贩的谋生之地,是工匠苦力的劳作之所,是民间艺人献艺之所,是江湖游民麇集之所,是善男信女祭祀之地,大众妇女抛头露面之处。与对高楼仰视拍摄相比,

这些照片大多采用近景和平视方式进行记录，而这种平视的镜头有一种更加近距离的“真实感”。这些照片多是摄影师抓拍而成，是“瞬间”的刻写，其中人物表情和动作丝毫没有“表演”行为，具有极强的“现场感”，给观者带来强烈的视觉冲击和“感同身受”。这些图像以“组图”纪实的方式连续聚焦“现场”；“组图”具有强化“主题”的作用，它们以一种大文本的方式超过了单张照片独立存在的视觉效应和意义内涵。如果说高楼是一种“景观”，那么这些街头则更具有“写真”意味。有的组图就直接取名为“平民生活写真”，这样，过去“失声”的大多数终于发出了自己的声音。组图展示了都市平民的群像。相比巍峨的高楼、灿烂的夜景，平民的街头和街头的平民显然缺少“现代”色彩，也毫无猎奇之处——这应是画报选题中必须规避的题材，如以女性为拟想读者的《玲珑》《妇人画报》是难以见到这类素材的。“十字街头”以及平民的劳作景象，经过了《良友》《时代》《中华》《大众画报》等编者过滤和改造，吻合着都市兴起的左翼风潮——20世纪30年代左翼蓬勃发展，是当时整个社会舆论的中心话题，谈论左翼俨然是都市时尚。鲁迅于1930年致友人信中就说：“近来颇流行无产阶级，出版物不立此为旗帜，世间便以为落伍。”^[31]因此，画报通过这些另类的“时髦”内容，同样可以吸引住读者阅读的目光。

摄影的真实直观使得它比一般的图像及文字让人更加信服。一方面，这些图景将表现对象从“理想”“景观”推向“现实”，有意无意间把读者瞩目的焦点从名人明星转向了普通民众，扩大了都市市民群体的内涵，推动了现代市民意识的传播和接受；另一方面，这些图景也为读者提供了“都市的另一面”真实写照，构型了都市传统、落后乃至罪恶等“非现代性”色调。都会上海是一座被广大农村包围着的“孤岛”，实际上很难逃脱乡土与传统的浸染，也难以具备理想的现代性都市的纯粹性，而这种浸染亦完全有可能逐步侵入到现代上海并成为其中并行不悖的浑然存在。邵洵美对于都市这种现代与非现代的纷然并陈的形态有过这样的评论：

上海是一个最复杂的地方；从二十二层的华厦，一直到栉比林立的草棚子，都在此地存在着。

她的确可以代表这一个时代的中国，是一种垃圾桶式的文明：独轮的小车与重翼的飞机，各自占着相当的位置。这是一种过渡时代的现象……，于是这一个城市里，便显然有了两种不同的文明：他们是矛盾的，但是他们很安闲地合作着^[32]。

上海画报没有仅仅把耸立云霄的高楼商场以及琳琅满目的商品、摩登时尚的女性诠释为上海的全体，是它的文化观的大幸。十字街头的芸芸众生乃至背后的辛酸也是上海的一端。上海画报一头连着世界现代的潮流，一头连着中国本土的现实，有意无意中把城乡两种文化图影悄然加以杂糅，这也使得画报在构型上海都市空间时，获得了更立体的言说和更丰富的想象，从而受到读者的关注和喜爱。

三 并置与裂隙：混杂的都市情感

从巍峨的高楼、璀璨的灯光以及时装服饰、现代家居、生活用品、娱乐方式等画报图景展示中，读者非常容易把上海想象成一个纯粹的现代化的时尚都市；但是画报对十字街头的人力车夫、流民乞丐以及广大农村凋敝场景的展现，势必解构、冲淡画报所要表现的现代都市文化的愉悦，稀释其所要表现的商品化、消费性主题，使得读者的目光能够在不同的“现实”中穿越，其感受也会在这些不同的位置间转换或摇摆，去感受都市的不同面相。

（一）“矛盾”而“合作”的都市形态

实际上，在都市图像展示中，上海画报常用“并置”方式将“矛盾”而又“合作”的都市形态建构出来。如《集团生活的阴暗面》^[33]以7幅大小参差不齐的照片写出了都市不同形态。股票交易所的喧闹、赛马中的赌博、舞厅的挥霍、茶楼的繁荣、绑匪的危险、娼妓的卖笑等并置在一起，形成了鲜明的反差与对比。《都会的节拍》^[34]在声音“节律”主题之下将都市各类人群、各类生活联系起来：工人抬笨重箱子的“吭唷”声、摩登男女踩在大理石上的“漫步”声，工地建筑打夯的“轰隆”声、舞厅中悠扬的音乐声、机器转动的机轮声、都市人紧张的“怦怦”声，虽然这些图片没有有意进行两两比照，但是图片中不同的内容很容易让人感受到不同的都市生活情形。而《上海的两面》^[35]则以系列组图直接比照“上海的两面”：高贵的

整齐公寓与拥挤的杂乱陋巷、富丽堂皇的大影院里欣赏贵族艺术与露天街头自娱自乐的杂耍、戏馆前争取精神享受与米店前领取当晚的基本粮食、威风凛凛的大出丧与凄惨冷落的穷收尸、绅士的夜宴与街头上的便餐,图片两两并置展示了矛盾的上海都市形象。除了并置比照,上海画报常用“照相蒙太奇”艺术手法来展示都市“立体”形态。所谓“照相蒙太奇”,就是使用照片、文字等多种综合材料,以拼贴手法把它们组织在一起,这样,人物、建筑、都市意象及寻常器物等视觉素材就在被重组的过程中获得了新的表意形态。如《上海生活之高速度》^[36]通过矜持含羞的女性、玩牌的男女、摩登打扮的女性、赛马表演、赛狗表演、女性的聚会宴乐、南京路街道的灯光、巍峨的高楼等8幅不同大小的照片,并通过斜插、重叠、明暗等编辑处理,制造出一种“高速度”的生活场景。《如此时代》^[37]则将郎静山、杨凤麟、丁惠康等摄影作品组合成在一起,强健有力的男性胴体、西式美容术、光电闪耀下的儿童、高空飞行的飞机、高耸的摩天楼、冰冷的机械物体、歇斯底里的痛苦、悠扬钢琴,这些图片动静结合、远景与近景相接,拼贴于一体,表达出了都市市民所感受到的复杂都市形态。经过这些图片及文字重组,繁华气派、惶乱迷醉的都市场景和紧张刺激、快速缭乱的都市面貌迅速地得以展现,真切地呈现出“新感觉”所描述的都市形态。

(二) 追逐又抗拒的复杂心态

诚然,现代都市生活的本身就是凌乱、并置与无序的,不过并置而混乱的“蒙太奇”都市空间势必会给读者带来某种经验的游移甚至震撼的感觉,这些不同乃至相反的都市影像的叠合与重组,以隐喻的方式构型出矛盾而合作的都市形态。将两种或更多的不同内容的摄影照片放置一起,这当然是画报编辑所为,其无疑可以更好地刺激读者的视觉神经。不过这种有意无意的“比较”在构型都市形态中也容易使受众产生混杂感受,其正如苏珊·桑塔格所说的那样,“它们在同一时间里提供了鉴赏者与世界的关系和一种混杂的对世界的接受”^{[11]135}。这种“混杂的对世界的接受”在画报一类图文混合文本有直接的体现。对于混合文本来讲,为了图像意指的明确,常需要通过文字对相关内容予以说明和规约,以使得意义更

为集中。某种意义上说,这是文字对图像意义的延拓。在这一点上,上海画报的图文混合文本多是如此,如新闻报道、名人介绍、摄影游记等。然而,在上海画报的部分图文混合文本中,图文也有不一致的呈现,即“景观化”的都市照片并不是附以赞美式或中性介绍式的文字,而是附以批评式或哀叹式文字。如《上海风景线》以两幅鸟瞰式全景图展示外滩万种风情和苏州河的绮丽多姿的风景的同时,编者还在旁边写了一段文字对其进行解读:

你在迷迷雾雾中,那儿有绑匪、流氓,那儿有穷人、富人,卖皮肉的、卖灵魂的,一切的一切,只要你在这一留意着,有人问上海是罪恶的地方么,不,理由是谁在这里用爱克司光去照它内里一下^[38]。

又如《都会的刺激》在以16幅的图片蒙太奇般的各种图片展示海上狂欢刺激的风光风情之后,却以意义相反的一段文字进行“注释”:

这,便是都会刺激所引出的恶果,资本主义社会的文明,在这些刺激里面有多少叹息,多少惨叫与哀嚎与其说中国有个巴黎第二,我们不知该庆幸还是悲痛^{[41]4-15}。

英国视觉学者约翰·伯格曾说,随着新闻摄影的出现,“文字随图片而走,而非图随文走”^[39],这一言说对于图文混合文本而言也应如此,即文字应该“随图片而走”,二者的关系是文字统一到图像上来。然而,以上列举的几个文本,精美的图像与悖反的文字之间无疑形成了话语裂隙,其显而易见的图文分离,完全有可能引起“一种混杂的对世界的接受”——伟岸的建筑固然吸引着人们目光,激起读者对现代、时尚的都市无限的想象和憧憬,而当他或她一旦阅读到这些带有批评的文字之时,其先前思维无疑会因此遭到否定或产生疑惑。因此,这些图与图的比照,特别是文字对图像的背离,“这种构型和主题使社会人在交际过程中把他们的立场和兴趣无意识地显露出来”^[40],其不经意间也隐含着画报对于都市不同的价值取向,即,这些图片一方面表明了对上海繁华都市文明的追逐,而另一方面则表明了其对文明背后落后的质疑以及对罪恶的警惕。

从这些文本看,摄影照片几乎均是通过征稿而来的,它们由记者、新闻社、照相馆等提供,

但成为“画报作品”时，其又多为编辑所遴选和重组，文字亦多为编辑所写。因此，这些混合文本应是画报编者所创作，这些“构型”潜藏着编者隐秘的“情感结构”。雷蒙德·威廉斯认为“情感结构（structure of feeling）”，“是一种感觉到对特殊地点和特殊时代生活性质的感知：把特殊获得结合成一种思考和生活方式的感知”^[41]。变幻莫测的20世纪30年代，上海画报的编者对都市的了解和认识，尤其对上海这座虽然西化但又很中国化的城市认知是矛盾和复杂的，因此其在都市的展现与叙述上不可避免地交织爱恋与质疑两种不同的情绪。无论是梁得所、郭建英、马国亮，还是梁雪清、薛志英、彭兆良，这些摄影者都接受了现代的启蒙，对现代文明充满着憧憬向往之情，但身居都市其中，他们又亲眼目睹了附于其上的“传统”“落后”以及“罪恶”。因此，他们对这个沾染着“非现代”的现代文明有着矛盾的心态并与其保持某种距离。当然，上海画报对于上海都市文明不同的价值取向也与当时的社会整体心态息息相关。作为商业性报刊，上海画报的主要拟想读者是当时的中产阶层市民，如职员、雇员、教员及学生等等。这些都市人们中的大多数原本来自于广大乡村，上海只不过是其栖息的空间。他们固然羡慕都市的繁华，但是外乡人的身份又使得他们对都市中各种各样的未知因素深怀恐惧，对都市怀有一种既追逐又抗拒的矛盾心态，这其实也就是“中产阶级”在其形成过程中对都市的那种向往与疏离、追求与戒备兼具的复杂心态。某种意义上说，图像的比照与图文的裂隙传达的正是现代国人那种特有的都市感受和情绪，这种交织了迷恋、憎恶、困惑的意绪也是现代国人最真实的历史感兴。

实际上，在各种媒体建构的世界中，上海似乎从来就不是一个“统一”的都市——历史中的媒介天然地喜欢以自己的方式来塑造城市形象^[42]。学者吴果中曾说，“中国近现代画报的城市叙事，是一个经由多个要素逐渐规约的过程”，而作为传播主体的编码是其中首先关键因素。他们对都市的真切感受以及对读者信息反馈后的接受，“影响画报的视觉表述与文化构图，致使想象与建构出来的城市并不是对原初真实面貌的直接反映，

而是一个建立在多重关系和多种维度上的、源于现实真实却异于现实真实的拟态化的城市”^[43]。1930年代上海画报以其照片这一具有“真实”的文化视镜，在“图像”的映照及叙述中，对都市进行了具象与抽象的诠释，从“景观化”的都市形态到都市传统、落后乃至罪恶等“非现代性”色调，以及图片呈现与文字叙述的交叉交错和抵牾矛盾，上海的多义性由此产生；而正是这种破碎与抵牾、纪实与虚构的“多义性”恰恰反映了人们对于都市的不同的理解，显示出了更为丰富的审美感受。进一步看，《良友》等画报中所呈现的图文矛盾以及所体现的复杂心态，是近代国人对现代追寻过程纠结矛盾心结的普遍投射：一方面，都市作为现代化的表征，意味着一种超越传统的更高生产力，这是国人现代化追求的目标；另一方面，在中国的现代性叙事中，都市所造成的贫富对立以及阶级分化是不道德的，它缺乏伦理支撑和价值支持，是中国半殖民地社会的“恶之花”。因此，在一定程度上这种道德性与现代性之间的张力，是1930年代左翼都市叙事的一个重要面相，值得学界予以关注，并对其进行深度的理论阐释和系统研究。

参考文献：

- [1] 本尼迪克特·安德森. 想象的共同体：民族主义的起源与散布[M]. 吴叡人，译. 上海：上海人民出版社，2003：23-36.
- [2] 李今. 海派小说与现代都市文化[M]. 合肥：安徽教育出版社，2000：6.
- [3] 陈嘉震. 上海之高·阔·大[J]. 良友，1934(88)：12-13.
- [4] 陈嘉震，叶长烈. 都会的刺激[J]. 良友，1934(85).
- [5] 佚名. 都市的鸟瞰[J]. 每月画报，1937(3)：12.
- [6] 佚名. 最近之上海[J]. 时代，1932，2(8)：14-15.
- [7] 敖恩洪，郎静山. 上海的建筑[J]. 时代，1933，5(1)：8.
- [8] 佚名. 上海之夜[J]. 大众画报，1934(4)：14.
- [9] 金石声，潘云. 夜之上海[J]. 摄影画报，1933，9(14)：23.
- [10] 罗兰·巴特. 符号学与都市[M]// 夏铸九，王志弘. 空间的文化形式与社会理论读本. 夏铸九，译. 台北：台北明文书局，1993：534-535.
- [11] 苏珊·桑塔格. 论摄影[M]. 黄灿然，译. 上海：上海译文出版社，2015.
- [12] 王晨. 非中国武装下之上海[J]. 时代，1934，6(11)：3-4.
- [13] 佚名. 大上海市之新建筑[J]. 美术生活，1935(15)：30.

- [14] 佚名. 大上海市中心区建设[J]. 大众画报, 1934(5): 29-30.
- [15] 沈 浩. 上海市政之新建设[J]. 中华 1932(10): 30-31.
- [16] 许也夫, 王 开, 周云亭. 一年来之建设[J]. 文华, 1935(53): 30-33.
- [17] 佚名. 上海风景画[J]. 时代, 1932, 2(11): 7.
- [18] 吴福辉. 京海晚眺[M]. 南京: 江苏人民出版社, 1997: 29.
- [19] 红野谦介. 明治三十年代的杂志《太阳》中新闻照片的变迁: 如何导演“真实”[M]// 陈平原, 山口守. 大众传媒与现代文学. 施小伟, 译. 北京: 新世界出版社, 2003: 23-24.
- [20] 林泽民. 街头倩影[J]. 摄影画报, 1933, 9(17): 21.
- [21] 佚名. 都会的早晨[J]. 每月画报, 1937(1): 12.
- [22] 佚名. 十字街头[J]. 时代, 1931, 2(2): 25.
- [23] 佚名. 年节街头风景[J]. 美术生活, 1935(10): 25.
- [24] 罗兰·巴特. 明室[M]. 赵克非, 译. 北京: 文化艺术出版社, 2002: 59-60.
- [25] 佚名. 街头的汗[J]. 大众画报, 1934(10): 17.
- [26] 佚名. 人力车夫[J]. 时代, 1937(116): 39.
- [27] 谭志超, 康祖艺. 都会的人马[J]. 良友, 1941(164): 28-29.
- [28] 建 文, 传 霖, 维 赓, 等. 女性与职业[J]. 时代, 1934, 6(2): 16-17.
- [29] 忻 平. 从上海发现历史: 现代化进程中的上海人及其社会生活 1927—1937[M]. 上海: 上海大学出版社, 2009: 36.
- [30] 汪民安. 街道的面孔[M]. 都市文化研究: 第一辑. 上海: 上海三联书店, 2005: 80.
- [31] 鲁 迅. 致李秉中[M]// 鲁迅. 鲁迅全集: 第十二卷. 北京: 人民文学出版社, 2005: 233.
- [32] 邵洵美. 杨树浦的声音[J]. 时代, 1935, 8(4): 4.
- [33] 佚名. 集团生活的阴暗面[J]. 时代, 1934, 7(3): 8-9.
- [34] 甘亚子. 都会的节拍[J]. 大众画报, 1934(3): 22.
- [35] 佚名. 上海的两面[J]. 良友, 1940(159): 32-33.
- [36] 宗维赓. 上海生活之高速度[J]. 时代, 1934, 5(10): 9-10.
- [37] 郎静山, 丁惠康, 杨凤麟. 如此时代[J]. 时代, 1935, 7(5): 14-15.
- [38] 砥 中. 上海风景线[J]. 文华, 1934(48): 1.
- [39] 约翰·伯格. 看[M]. 2版. 刘惠媛, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2007: 58.
- [40] 张英进. 民国时期的上海电影与城市文化[M]. 苏 涛, 译. 北京: 北京大学出版社, 2000: 3.
- [41] 雷蒙德·威廉斯. 文化分析[M]// 罗 钢, 刘象愚. 文化研究读本. 北京: 中国社会科学出版社, 2000: 132.
- [42] 龙其林, 聂淑芬. 陈平原图文互文思想的特质及意义刍议[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2019, 24(5): 85-90.
- [43] 吴果中. 左图右史与画中有话: 中国近现代画报研究(1874—1949)[M]. 北京: 北京大学出版社, 2017: 268.

责任编辑: 黄声波