

「尋存與啟迪」

香港早期聲影遺珍

EARLY
CINEMATIC
TREASURES
REDISCOVERED



EASTMAN . II . III .

NITRATE FILM .

NITRATE FILM .

EASTMAN . II . III .

170

現代（女）性 之蜀道難

// 游靜

自1931年中國第一部有聲電影面世，¹在1931至1935年間，中國電影由默片逐漸轉型為有聲電影。根據不少歷史資料顯示，三十年代是粵語片的盛產期，以致國民政府感到國語片受威脅而需要在1937年頒令禁拍粵片。²但由於日佔時期日軍在港以菲林作燃料，³導致今天要研究二十到四十年代那（至少）幾百部港產電影，只能透過圖文（如劇本、文宣等）想像。

目前在香港看到最早的粵語片是《女性之光》（1937）。在《女》片得以從三藩市戲院商房子地庫發現並運回港前，⁴偶而在深宵電視台播的《南國姊妹花》（1939），就是我們最久遠的粵片憑記。兩部剛好都是以女性角色主導的電影。這是剛好、偶然嗎？

康有為《大同書》：「興學選才，設科選秀，惟能是與，豈在形骸」，倡議女性有考科舉和選士（參政）權。早於1912年，留日回國、「中國同盟會」第一位女會員唐群英就上書孫中山，要求國家憲法說明女子有選舉權及被選舉權。1912年，蔡元培任民國南京臨時政府教育總長期間，實行小學男女同校。1914年共有10名女生官費赴美留學；1920年北京大學已有女學生入學。

五四期間，開始有半工半讀的婦女，組織女子工讀互助團及婦女補習學校，1919年在北京、上海、廣東、天津都有類似組織。同年，天津女界愛國同志會組織免學費的「平民女校」；1922年中華婦女聯合會在上海開辦的「平民女校」，一方面設學科如英文、數學、國文、經濟學、社會學等，另一方面學生從事製衣，以資助學校伙食。同時期也提倡女子接受職業專科教育（女子職業學校加設醫學、農業、工業、商科等），甚至透



《新女性》中阮玲玉飾作家韋明，代表時尚摩登的三十年代女性，卻因感情失敗及生活困苦、走上服毒自殺的不歸路，遭媒體扭曲、消費，成「浪漫女子的殷鑑」。
In *New Women*, Ruan Lingyu plays the writer Wai Ming, who represents the modern woman of the 30s. Dumped by a man and plagued by poverty, she commits suicide by taking poison. This is twisted by the press as a "warning to romantic women".

過「勤工儉學」出國留學。當時婦女團體除辦學也參政，如女子尚武會、天津女界愛國同志會、北京女子參政協進會、廣東婦女解放協會、湖南女子留法勤工儉學會等等。女權運動同盟會更倡議推翻維護男權的憲法；打破男丁壟斷財產繼承權，要求制定「男女平等」的婚姻法、反納妾、反娼、反蓄婢、反纏足等。1919年赴法留學、1922年加入中國共產黨的向警予，1923年在上海創辦三十間絲廠女工夜校，1924年組織十四間絲廠共一萬多名女工罷工，可見二十年代是中國婦女解放、平權運動風起雲湧的時代。與社會政治脈絡相比起來，在早期中國電影中，卻甚少見有女性推動社會及國家改革、參政，或作為組織者、教育倡議者的角色。

中國三十年代電影倒是女性角色、女性題材的天下，其中流傳甚廣的包括阮玲玉主演的《三個摩登女性》（1933）、《小玩意》（1933）、《神女》（1934）及《新女性》（1935），呈現女工、農村婦女、妓女、作家、教師等不同的女性角色塑造。這時期的電影對女性題材的投注，與其說是表現影人對女性解放平權或性別議題特別關心，不如說「女



《新女性》中女工阿英是進步女性典範，卻非男性的欲望對象。
In *New Women*, the female worker Aying is a model of the progressive woman, but not an object of desire for men.

性」這場域，提供給知識份子對現代性——即「文明」、「民主」、「自由」這些觀念最便於思考、構築、爭議、投射及消費的空間，並顯現社會需要透過電影這普及媒體，消化及舒緩中國精英男性主導的國家機器與意識型態，在急劇現代化過程中，受到挑戰所經歷的焦慮及不安。這些構築、投射及消費相當複雜，並不是三言兩語能概括。如《新女性》看似是肯定勞動女性的團結、獨立自強，但片中女性參與各種公共領域——從寫作、教學至性工作，都被呈現成是凶多吉少。片中一方面強調韋明（阮玲玉飾）的摩登時髦、受高等教育；片首韋明更大言不慚地說：「結婚！結婚能給我甚麼呢？」，把「終生的伴侶」翻譯成「終生的奴隸」，彷彿是道出封建家庭及婚姻制度對女性的壓迫，但劇情不久就把這位「獨身主義者」（舞場中追求者語）寫成是被男人拋棄、無力照顧女兒及自身、「淪



《女性之光》慕貞不甘受兄擺佈，下嫁三妻四妾的工場老闆
In *The Light of Women*, Mo-jing refuses to enter the marriage with a factory owner with several concubines arranged by her elder brother.



慕貞（李綺年）毅然逃婚，到鄰邑入讀女子義學
Mo-jing (Lee Yi-nin) runs away from marriage and enrolls in a free girls' school in the neighbouring county.



慕貞嚮往自由戀愛，情訂富家少爺吳尚志（鄺山笑）
Yeaming for free love, Mo-jing falls in love with a rich young master (Kwong Shan-siu).



慕貞不滿情郎懦弱無能，退卻婚事，決斷帶同養女秀華（梁添添）回到義學
Fed up with her lover's cowardice and helplessness, Mo-jing breaks off her engagement and goes with her adopted daughter (Leong Tim-tim) back to the charity school.



兩度逃婚，慕貞寧拋嫁衣，自力更生，梳起接管女校終身投入教育事業。
After running away from marriage twice, Mo-jing decides to remain single and takes over the girls' school, dedicating herself to education.

落風塵」又自殺而死的失敗者。但同時，電影的凝視、設計及場面調度把韋明塑造成唯一可欲的女性，展現男性文人藉女性角色來投射自身一方面抗拒強權，對革命與（被）解放的渴求，但同時也充滿對舊生活、華麗陰性的依戀。雖然片中有女工代表阿英作為「進步」典範，但觀眾對阮玲玉的感情投注則仍然（輕易）被轉化成對「新女性」的反諷。阿英是政治正確，但在片中並不可欲。阿英的站起來與韋明的倒下來正是民國新人類認同與欲望的一體兩面。

《女性之光》跟《新女性》有相似的面向，也是把改革社會、構築中國現代性的欲望投射在女性身上，男性都成了封建社會的代言。片中唯一較有「平等」、「自強」氣息的「疑似現代」男性、穿西裝打領帶、鬪山笑飾的富家少爺，原來也充滿封建羈絆，不足以滿足慕貞對他的現代要求：「你對以前的夫人手續完全辦妥了嗎？」即使他如何跟母親辯論：「現在沒有皇帝了！」，以凸顯他的現代性，但他跟前妻及她的外家鄉里的情感人倫糾葛，及他的「冇骨氣、冇主見」（前妻語），與他講求門當戶對的母親等，都成了慕貞在追求作為獨立自主新女性過程中的牽絆。與慕貞分手一場中，他希望自己的女兒秀華能作為慕貞的「妹仔」，與女主角陸慕貞（李綺年飾）要養育秀華作為一個「有用的人」，兩者之間存在龐大差異，正彰顯了封建與現代的矛盾，及電影要製造的認同與欲望。在慕貞追求現代性的過程中，周圍窺視慕貞的「姑太」們成了她的同行者，一方面協助她衝破婚姻的虛妄，也教育、庇蔭她「為社會做點事」（姑太言）。「自梳」傳統，成為了電影想像及企圖繼承與開拓的早期華南現代性。



自梳女開辦女子義學，當中設紡織課。

Set up by self-combed women, the charity school offers weaving classes.

「自梳」究竟是一種怎樣的文化？現代抑或傳統？肯定、鞏固宗族還是挑戰婚姻霸權？對這習俗詮釋話語權的爭奪也展現了現代國家權力及文人欲望的變遷。「自梳」究竟始於何時至今無定論，早於明萬曆十三年《順德縣誌》，就已有女子終身不嫁的記載。番禺一地女子不嫁，於清乾隆年間（約1774年），已蔚然成風。在光緒、宣統年間（1908年前後），在人口多達數千人的番禺南村，一年之中，女子出嫁者不過數人，至1909年，甚至無人出嫁。「自梳女是珠江三角洲歷史上一種特殊的社會現象。十八世紀起，因受桑基魚塘和繅絲業發展等因素的影響，珠江三角洲產生了一群相約不嫁的自梳女子，以後此風逐漸興盛，直至二十世紀中期，自梳女經過特定儀式，自行易辮梳髻，誓言獨身終老，並衍生出一系列特殊習俗」，如「契相知」、「金蘭契」等。⁵「這種風氣，只盛行於珠江三角洲一帶，其他地區殊罕見。珠江三角洲經濟作物繁富，手工業發達，婦女謀生門徑較多。順德蠶絲業隆盛時，繅絲女特多，『自梳』與『不落家』之風亦特熾。」⁶文史學者鄔慶時就說他兩個胞妹都是「自梳」。「二妹亦在廣州自設永華織襪廠，織生數百人，無一非同鄉的『自梳女』；三妹在鄉開設瑞初私塾，學生也有數百人，其在年稍長者，後來皆『自梳』，其職業，一如她們的先輩。」⁷番禺、中山的「自梳」及「不落家」婦女，多以織布、織毛巾、刺繡等為生，而順德、南海等大都在絲廠及蠶絲業中工作。至二十年代末，順德生絲在國際市場



秀華步養母後塵，爭取自主獨立逃婚，兩母女乘船出走，漂泊天涯前途未卜。
Following in her foster mother's footsteps, Sau-wah also wants to be independent and runs away from marriage. As mother and daughter escape by boat, their destiny is uncertain.

上敵不過日本的人造絲，於是轉投各種針織業，也有不少跑到廣州、香港等城市轉型作「媽姐」。

「自梳女」作為自十八世紀以來華南地區特有的獨身女性集體傳統，對儒家倫理、家族、異性戀婚姻，當然常被視為一種不倫，甚至「革命」，如道光五至八年在廣東官任學政的翁心存《勸戒二十四條》中：「粵東地方，地處邊隅，尤失交道。其男子以奸邪相誘，至有添弟會之名；其女子以生死相要，亦有十姊妹之拜。維爾生童，固不容有此敗類。」金蘭姊妹結拜，被視為能與反清復明、搞革命的天地（「添弟」）會類比，等同「奸邪」、「敗類」，更鞏固粵文化作為難以管治的「邊隅」地區概念。道咸年間的彭昌祚直斥金蘭姊妹同性間的「情濃意密」為「淫亂」，還深表憤慨：「吾聞廉恥之喪，莫甚於淫亂。自古桑間濮上及龍陽董賢之屬，縱乖於正，猶在人情之中。今之為桑間濮上、龍陽董賢者，吾不謂無獨粵東以女悅女，稱為拜相知。竟有處女相守不嫁，其情濃意密倍於夫婦床第之穢褻者，不更可大異乎！」⁸

由於二戰前華南電影拷貝倖存者稀，我們無法看見大部分早期電影——如1937年公映的《自梳女》（與《女性之光》同為李綺年主演）——對「自梳」的詮釋。難得《女性之光》中有不少對「自梳」文化的側寫，比如看到「不落家」風氣與自



「自梳」文化的側寫：鼓勵婦女獨立，脫離家庭枷鎖。
Allusions to the "self-combing culture" – encouraging women to be independent and to throw off the shackles of the family.

梳女開辦女子學校、織造廠之間等的淵源（「織生」），也看到「姑婆屋」各「師太」及女學生、紡織廠之間很親密的距離（「姑婆屋」為自梳女共同出資，或由年長有錢的自梳女捐資興建，也有的是宗族出資修建），可見自梳文化透過教育，推動女性獨立自主，傳承知識及技能，製造屬於自身的傳統，我想對於三十年代的觀眾，大概一看就會明白。片末兩代的被迫出走，也可見這傳統的被迫轉型及衰落。

但《女性之光》對「自梳」文化的挪用也有相當值得斟酌的地方。它刻意抹掉女子間的親密（年輕的慕貞拋棄了跟女友的情誼才能離家）、不呈現自梳的各種儀式與誓言（容易被看成「過於傳統」、不夠現代？），又把自梳女一般對原生家庭部落、宗族的「孝義」觀念淡化，並改寫成（片中一再強調）努力奮鬥耐勞以報效「社會」，最後服務國家的民族主義。片末兩母女倉卒的乘船出走，是延續自梳歷史中常見的出洋（到香港、新加坡等地）打工，還是響應抗日戰爭爆發的當下國家召喚，向一閃而過的青天白日旗邁進？結尾的含糊性正好體現了這一代文人在現代性及民族主義之間進退維谷的心理糾結。

游靜 倫敦大學電影及媒體藝術系博士，現任教於香港嶺南大學文化研究系。

參考文獻

- 張傑：〈金蘭契研究〉，《中國社會歷史評論》，天津，2005年第3期，頁208。
- 李寧利：《順德自梳女文化解讀》，北京，人民出版社，2007，頁55-67。
- 柯倩婷：〈自梳女話語的流變—兼與邵一飛的“自梳是陋俗”論商榷〉，《文化遺產》，廣州，2013年第2期，頁142-150、159-160。
- 陳東原：〈關於「廣東的不落家和自梳」〉，《新女性》，卷2第2期，1927，頁205-6。
- 陳東原：《中國婦女生活史》，上海，商務印書館，1928。
- 陳遜曾、黎思復、鄺慶時，〈「自梳女」與「不落家」〉，《文史春秋》，廣西南寧，1994年3月，頁41-46。
- 黃嫻梨：〈民初的女子參政活動及新女性教育的發展〉，http://www.edb.gov.hk/attachment/tc/curriculum-development/kla/pshe/nss-curriculum/chinese-history/module6_5.pdf。2014年10月14日瀏覽。

注釋

- 1 第一部公映的中國有聲電影為明星影片公司於1931年3月公映的蠟盤發音有聲片《歌女紅牡丹》。參考程季華、李少白、邢祖文編：《中國電影發展史》，第一卷，北京，中國電影出版社，1981（1963年初版），頁61-163。
- 2 何思穎：〈慕貞——一窺三十年代香港電影中的女性意識〉，《通訊》，第66期，香港，香港電影資料館，2013年11月，頁6。
- 3 “One of the most destructive actions by the Japanese against the Hong Kong film industry was to melt down a large number of the pre-war films to use the silver nitrate for military purposes.” David Carter, *East Asian Cinema*, Harpenden, UK: Kamera/ Oldcastle Books, 2010 (Kindle Edition).
- 4 陳彩玉：〈方劍傑先生與他的時間囊〉，《通訊》，第66期，香港，香港電影資料館，2013年11月，頁4-6。
- 5 郭盛暉：〈珠江三角洲的自梳女習俗及其演化與成因〉，《神州民俗》，廣州，2009年6月，頁31-33。
- 6 陳遜曾、黎思復、鄺慶時：〈「自梳女」與「不落家」〉，《文史春秋》，廣西南寧，1994年3月，頁41。
- 7 同上，頁44。
- 8 彭昌祚：《恐自逸軒瑣錄》卷三《粵東三異》，清咸豐三年（1853年）刻本。