

# 《軼事與電影史：中國早期電影與布洛斯基的再協議》

## 學術專書寫作經驗分享

廖金鳳\*

### 一、從一個人物與一部影片開始

2000年的夏天，經由臺北電影資料館的引介，我認識了來自日本的岡田夫婦，岡田先生是位紀錄片工作者、岡田太太是位電影史專家。我在和他們談論有關早期華語電影的問題時，得知一位名為布洛斯基的美國人，以及他早年在中國拍攝的一部名為「中國」的影片（直到2008年我才確定正確片名應為《經巡中國》）。時隔12年之後，我也才有把握進行有關布洛斯基的事蹟探究，以及他拍攝影片《經巡中國》的專書撰寫。

我是研究電影的，我也對製作紀錄片感興趣。把電影作為研究的對象，可以是豐富、多樣且隨興的學術經驗，因為它可以是藝術、科學、產業、社會、文化與歷史，你可以從任何你感興趣的角度，提出問題、深入探討。就作學問而言，我多年來的教學主題或研究取向，主要專注於電影史、華語電影研究、電影敘事研究與新媒體研究；另一方面，由於我任教的臺灣藝術大學電影學系，可能算是臺灣電影製作軟、硬體設備最為周全的學術機構之一，近些年來我也藉此條件涉入紀錄片的製作。我的專書寫作計畫，基本上也反映了我長年累積的學術興趣。

我們就從「一個你感興趣的問題」開始。就像一部電影創作，我以為那個最初的感動是非常重要的，無論是來自情感的觸動、或是理念的衝擊，都將可以確定會是你從事研究、撰寫專書的動力基礎。如前所述，我是研究電影的，「電影」對我而言，是一個歷史發展的過程；大致可以那麼說，我一直將其視為「動態影像」、一個十九世紀末（1895）開始於西方的一種表達（現）

---

\* 國立臺灣藝術大學電影學系副教授兼系主任



形式，夥同之前的聲音、圖像、語言、文字、繪畫到照相（靜態影像），對人類文明帶來巨大影響。我對電影歷史發展的認識，包括電影與表達形式、藝術創作、科技發展、社會制度、文化特色、政治體制到歷史情境的複雜關係；以及更重要的是我身為一個「非西方」電影研究者的自覺省思，大致也奠定了我從事電影研究的基本立場；這樣的立場自然也成為我專書寫作計畫的論述假設，它們可以包括：

1. 動態影像開啓於西方十九世紀末視覺展現技術的發展，承襲繪畫、照相的傳統，逐漸成為人類文明表達（現）的象徵形式之一。
2. 看電影（或動態影像）、談電影到拍電影（對非西方國家而言的次序）的經驗，在電影出現的兩、三年之間，藉由幾個主導的西方國家推動，快速的在國際間散布、擴張。
3. 對於非西方國家而言，所有有關她們國家 19 世紀至 20 世紀轉變之際的影像呈現（包括靜態的照片），絕大部分出自西方國家的專業或業餘攝影師。
4. 我們現在所認識的「電影」，與其相關之美學、產銷、映演、觀賞到評論等的相關制度，大致要到一次大戰結束之後才逐漸形成。

## 二、重新脈絡化的取向

基於前述有關我長年教學與研究的基本立場，特別是我對早期電影史的專業認知；布洛斯基這個人物，以及他所拍攝有關早期中國紀實影片的出現，立刻就引起我很大的興趣。就前述第 2、3 的假設觀點而言，布洛斯基與其所拍攝之《經巡中國》，即將會是一個絕佳的個案研究可能。現有的西方文獻，對於這批電影早期遊歷國際、穿梭大洋的單幫客，他們或是電影的放映師、攝影師，也都提到一些有跡可循的人物，大致也是一筆帶過、並未觸及他們的重要性；中國的文獻裡，也記載了一些西方來的巡迴攝影師和放映師，特別是一些在中國經營電影事業有成的戲院業者、買辦和捐客。布洛斯基這個人物，在西方電影史的文獻裡，就我所知幾本重要的著述中都未曾提及；中國的電影史裡，毛共時期的 1960 年代初的權威著述《中國電影發展史》，也僅以大約一百字介紹提及一位「布拉斯基」（Bradsky、Brodsky 之誤）的人物與其簡單事蹟。更令人驚訝的是，我自認看過絕大部分現存電影初期拍攝有關中國的影片，然而《經巡中國》的影片長度、拍攝規模，是我之前未曾聽聞，當然也未曾見過的影像史料。因此，從一個歷史與文化的角度思考，特

別是面對二十世紀初期的中華文明，西方人士是如何透過電影呈現中國人或中華文化？他們的思想行爲、日常生活、社會狀態，乃至整體的文化樣貌，又是如何透過動態影像展現出來一個特定的樣貌，成爲我專書撰寫的主要關注議題之一。

我的專書著述計畫，明顯的可以被視爲有關電影史的主題，特別是有關中國電影早期發展的論述。歷史的問題，最重要的是我們可以從哪一特定角度處理過去人物或事件的問題，也就是研究觀點的問題。從研究計畫的開始，我就已經清楚知道，這個歷程將會是極具挑戰性的。我在處理的是一個有關中國電影如何開始的問題，然而電影是從西方開始、傳入中國；另一方面，尤其令人感到困窘之處在於，身爲一個以臺灣爲基地的研究者，對於中國電影史的問題，面對中國學界同行的既有大量研究成果，如何能有所發揮之處？又如何能夠有所突破？就中國電影的開始而言，電影來自西方的歷史事實當然無法動搖，大部分非西方國家的電影史，也總以記載哪年、哪月、哪日來自美國、法國、英國或義大利的巡迴放映師，在耶路撒冷、大阪、孟買或布宜諾斯艾利斯放映電影，於是開啓了以色列、日本、印度或阿根廷的電影歷史。中國電影大致也是這樣的開始；然而布洛斯基的出現，或許可以藉著探究他的事蹟，讓我們能夠更具體的勾勒出像他那樣的西洋單幫客，爲何、又如何能夠在二十世紀初穿梭於太平洋兩岸之間，不僅拓展自己的電影事業，同時又促成中國電影的開展。對我的研究計畫而言，如果能夠清楚、詳盡的描述出布洛斯基來到中國拓展電影事業，以及他如何完成《經巡中國》的拍攝經歷，我們進而可以將他的事蹟，歸結爲一個早期西方電影經驗擴散傳布亞洲的模式；這是一個不同於西方電影開始的經驗，一個中國電影，抑或一個華語電影開啓的特有經驗。

另一方面，不像其他來自文學、社會、歷史或傳播領域觸及有關電影的研究，我也自許對於動態影像作爲藝術創作媒介之一的電影美學問題，或許是除了電影故事如何展現人文關懷、反映社會生活、呈現歷史與文化之外，是最基礎、也是最重要的議題。有關《經巡中國》的紀實片，它的拍攝、剪接、與插卡字幕，以至於片中簡單的繪圖和動畫表現，亦將是我專書著述計畫中嘗試深入分析的部分。除此之外，動態影像作爲一種溝通媒介的「電影語言」，《經巡中國》是一部完成於一次大戰開打之前，我們現在所熟悉認知的劇情長度影片開始流行，較長的紀實「旅遊影片」方興未艾之際，因此這部



電影的形式特色，以及透過這個形式如何敘述有關中國的所見所聞，亦將是本計畫的重要工作之一。

最後，我對電影史研究或所有的歷史研究，總以為這些面對過去人物或事件的探究工作，終了不僅是要提供對於過去的一個啟發性見解，更重要的是在於提供我們觀察自己當下處境的嶄新視野，一個能夠引發檢視當下狀況的積極對話動力。如前所述，布洛斯基的來華與其拍攝《經巡中國》的事蹟，大致發生於一次大戰之前；至此，對於這個歷史事實，我的研究假設的第4個論點：我們現在所認識的「電影」，與其相關之美學、產銷、映演、觀賞到評論等的相關制度，大致要到一次大戰結束之後才逐漸形成，也促使我進一步思考這個歷史議題，如何能夠與當下情境相提並論。大約在10年前，美國一本討論數位科技對於電影創作衝擊的專書《我們所認識電影的終結》(*The End of Cinema As We Know it: American Film in the Nineties*)；這個聽來有些聳動的書名，它所指的「我們所認識的電影」，大致也就是1910年代末期，美國好萊塢電影產業開創、發展至今的電影。因此，我們或許可以那麼看，動態影像繼靜態的照相於十九世紀末出現，直到一次大戰之前的發展，以及1990年初期電影製作積極引進數位科技至今的發展，都可被視為「我們不太熟悉的電影」；更貼切的說，這是兩個動態影像或電影，充滿多重可能發展的時代；就學術探究而言，它們也推促著我們必須尋求「電影之外」，包括國際情勢、社會狀態、歷史情境、科技創新到文藝思潮等複雜層面，一個更廣脈絡的解釋架構。

布洛斯基拍攝的《經巡中國》，以及他稍後幾年在日本完成的《美麗的日本》，都可被視為在此動態影像發展充滿多重可能性時代的成就，兩部我們今天看來「不甚熟悉」的電影；這個現象的深入探究，相當程度也提供我們對於今日數位影像多重形式發展分析的可能的途徑。我將布洛斯基與其拍攝《經巡中國》的事蹟，置於一個國際電影早年發展的更廣脈絡裡探討；依循這樣的邏輯思考，布洛斯基來到中國開創電影事業的事蹟，我們同樣可以探究他為何選擇中國作為海外擴張的疆域，中國當時的情境又為何能夠吸引他前往冒險。我在十幾年的研究過程中，涉獵過一篇布洛斯基在1913年，接受美國早期電影專業期刊專訪的文章，文中他對這個才剛脫離帝制、邁向共和的新興國家，對她人口稠密、幅員遼闊、充滿商機的廣大市場，流露滿懷的憧憬。這篇百年以前的專訪，對於中國市場無限商機的描繪，幾乎完全可以用

來形容張藝謀轉向大片製作、完成的《英雄》(2002)，中國電影市場自此逐漸開放、港臺、歐美電影蜂擁進軍中國的發展趨勢。

歷史在重複自身，歷史當然也在演變。布洛斯基的《經巡中國》，可以看成動態影像出現 20 年左右，一個逐漸發展形成的特定電影形式；數位科技衝擊電影創作趨勢至今 20 年的發展，「數位電影」會將我們所熟悉的電影，帶向什麼樣貌，我們也難以預知。布洛斯基百年之前來到中國，之於 Christian Bale 參與張藝謀的《金陵十三釵》演出，或是美國派拉蒙片廠結盟中國北京 DMG 娛樂公司，共同製作《鋼鐵人 3》超級大片，說明的是中國電影的歷史發展，不僅是在當下、可能在她最早的開始，或都應該嘗試將其置於更廣國際情勢的脈絡裡檢視、分析之。

至此，我的著述計畫試圖闡述的幾個議題包括：

第一部分：開宗明義闡述布洛斯基出現的歷史意義。從他的事蹟和影片重現影史的由來，這位自稱「中國電影王」(Chinese Film King) 對於華語電影的可能重大貢獻，到《經巡中國》與《美麗的日本》兩部「旅遊影片」，在世界影史的可能地位；進而提議一個「重返中國 / 世界電影史」的討論取向。

第二部分：從一個國際電影初期發展的脈絡，討論中國早期電影的概況。希望藉由整理分析，嘗試勾勒出一個「布洛斯基和像他這樣的外國人」將一種新興的科技、表意媒介（動態影像）、視覺藝術和文化表徵，引進中國的相關議題，進而提議一個「電影初年國際擴散的模式」。

第三部分：《經巡中國》與《美麗的日本》的深度記述。這一部分將以深入的影像文本分析，探討兩部影片的美學特色和可能文化意涵。更重要的是，希望建立這兩部影片與同一時代著名「旅遊影片」的比較分析。

第四部分：藉由面對布洛斯基的軼人、軼事或軼聞，中國電影史或許可以嘗試另類的思考。「布洛斯基和像他這樣的外國人」對於中國早期電影發展的「異質性」，以至於殖民主義的秩序和資本主義的擴張歷史脈絡，成就中國早期電影發展可能性等分析。

### 三、因為山在那裡！

我的專題研究處理的是一個冷僻的議題，而且持續長達十幾年之久；這令我想起，你問那些著迷於登山的朋友：「你為什麼要爬山？」，他可能就是簡單的回答：「因為山在那裡！」。作為一個專研電影史的學者，布洛斯基和



他的影片，對我來說同樣有其令人著迷之處。我在 2000 年與岡田夫婦會談之後，才知道他們是由香港轉抵臺北找我。香港資深電影史家羅卡和澳洲籍的法蘭賓（Frank Bren）兩人，當年的 11 月在香港電影資料館的《通訊》，共同發表了一篇〈布洛斯基之謎〉（The Enigma of Benjamin Brodsky）的短文，稍後擴增改寫編入兩人合著的香港電影史專書之中，開啓有關布洛斯基的研究。2001 年至 2009 年之間，顯然華語電影研究圈沒幾個人覺得布洛斯基可能是一座「高山」。我從 2002 年的國科會專題研究開始，幾年之間跑遍香港、上海、北京和洛杉磯的電影資料館、市立圖書館、史料檔案室和個人收藏室。2006 年至 2009 年之間，我將近十年來累積的初步研究成果報告、動態與靜態影像史料、期刊文獻、報章資料到訪談紀錄，據以撰寫成一個拍片計畫；我身兼製片／策劃，並請我的同事謝嘉鋌老師擔任導演，夥同我們的畢業校友組成創作團隊，也順利申請獲得拍片資金，完成一部有關布洛斯基的紀錄長片。

《尋找布洛斯基》是我進行專題研究之初，未曾預期的另一種發表形式，最主要的目的總是希望引起更多的人，認識、理解布洛斯基在華語電影史裡的重要性。這部影片在臺北電影節正式公演之後，持續至今在臺灣、香港、大陸、日本與美國的電影資料館、學術研討會、專題影展、小型讀書會到課堂教室等場合，累積可能百場以上的公開映演紀錄。2009 年底，香港電影資料館與香港大學合辦的一個名為「中國早期電影再探」的研討會，我發表了論文，同時也在資料館放映《尋找布洛斯基》、並舉辦了映後座談。這次研討會之後，我的華語電影史研究同行，都驚訝於在影像資料稀少的情況下，我居然能完成一部有關布洛斯基的紀錄片；更重要的是自此之後，不僅中、港、臺的學者開始重視這個人物，美國洛杉磯電影特效／業餘電影史家 Eric Pascarelli、美國伊利諾大學（University of Illinois at Urbana-Champaign）英文系的副教授 Romona Curry，以及瑞典斯德哥爾摩大學（Stockholms Universitet）電影學院（Filmvetenskapliga institutionen）的博士生 Kim Fahlstedt，乃至本人不時接獲詢問相關問題的大陸學者或博士生，來自華人和國際間的多路人馬，相繼引起投入這個議題的研究，著實令人振奮。這些年間從美國方面提供我許多寶貴資料的 Curry 教授，將我們這批「登山的人」，包括岡田夫婦、羅卡與法蘭賓、Eric Pascarelli、Kim Fahlstedt 等不到 10 人，也許不多，稱之為「布洛斯基研究迷」（Brodskyites）。

我的專書撰寫仍在進行中。它將不像中國方面學者，對於布洛斯基和他的事蹟一筆帶過，直接進入上海產業的發展；不會是羅卡與法蘭賓的處理方式，成為香港電影史的篇章之一；不像是 Kim Fahlstedt 局限於上海方面的探究；也不可能如同 Romona Curry 深入布洛斯基的俄裔背景和美國成就。有關布洛斯基的一些史料和他的影片，最重要的部分都保存在臺灣（這會是另一個說來話長的故事了），我對這個專書撰寫的自我期許，始終也是希望能完成，以凸顯一個從臺灣或華人立場出發的電影歷史論述。