

培育“模範兒童”

——黎鏗與 1930 年代中國電影童星生產*

游曉光

[提 要] 童星一直是中國早期電影明星群體的重要組成部分,也是本土影業的重要資源。黎鏗是 1930 年代本土童星的代表,他在當時具有很高的知名度,贏得了“中國神童”、“兒童們的模範”、“中國兒童的典型”等讚譽。分析其明星形象的內涵及成因,一方面有助於我們更為清晰地認識本土電影童星形象的流變,另一方面也可以使我們對早期中國電影童星生產有更為全面的認識。

[關鍵詞] 中國電影 童星生產 1930 年代 黎鏗 模範兒童

[中圖分類號] J909 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2022) 01 - 0158 - 11

1920 年代初,中國影業興起之時,便有但二春、任潮軍、鄭小秋等本土童星出現在影壇。然而,本土童星真正產生廣泛的影響力卻是在 1930 年代,其代表便是黎鏗。

黎鏗 1928 年出生,四歲時便登上銀幕出演影片《人道》。此後,他還參演了《神女》、《香雪海》、《天倫》等頗為重要的影片,被譽為“中國神童”,^①與在銀幕上順風順水相得益彰的是,銀幕之外的他也“類為要人”。^②1936 年的兒童節,黎鏗作為上海兒童代表在慶祝活動上唱歌。^③同年,他承擔了一項“光榮的政治任務”——應邀出演影片《密電碼》。該片反映國民革命中國國民黨人的英勇事跡,由中電籌拍,時任中國國民黨文化事業計劃委員會副主任委員、國民政府內政部常務次長的張道藩親自編劇。1937 年雙十節,作為中國兒童協會會員的黎鏗和另一位童星陳娟娟給美國童星秀蘭·鄧波兒寫信,希望後者能夠“聯絡美國的小朋友來幫中國兒童的忙”。^④

黎鏗的明星形象到底蘊藏着何種光環,這種光環是又是如何產生的? 本文嘗試站在歷史的維度,從明星生產角度解釋這一問題。

一、“縮小的成人”:傳統色彩濃厚的 1920 年代童星

電影明星雖然是現代社會的產物,但 1920 年代的中國童星卻深深烙着封建文化的印記。

* 本文係國家社科基金藝術學青年項目“中外電影交流史研究(1896~1949)”(項目號:21CC179)和江蘇省社科基金青年項目“南京影業史料的收集、整理與研究(1904~1949)”(項目號:19YSC006)的階段性成果。

(一)影界理想與本土童星的誕生

1921年,美國影片《尋子遇仙記》在華上映。片中,與卓別林搭檔的兒童演員傑基·庫根(Jackie Coogan)奉獻了出色的表演,這使他在中國也備受追捧,被視為電影童星。他成為中國本土童星誕生的一個直接的外在誘因。然而,本土電影童星的出現,更多源自於國人的文化與電影理想。

首先,童星們被給予了爭取民族尊嚴的厚望。1924年,任潮軍、鄭小秋和但二春已在銀幕上初露頭角,但國人在看完傑基·庫根的影片後,仍然慨歎道:“深望潮軍小秋二春諸子,努力實習,為吾國電影界放一異彩,勿讓賈克柯根專美於前也。”^⑤在1920年代中後期的武俠片浪潮中,任潮軍習武並逐漸向武俠童星方向發展,國人期待他在日後可以“公其技於全球觀眾”,^⑥“匪僅執銀幕之牛耳,直堪新國粹紀元”。^⑦

其次,電影童星的培養還與中國電影的本土化訴求息息相關。什麼樣的影片具有民族特色,能夠滿足本土觀眾的口味,這是早期中國影人一直思考的問題。1923年《孤兒救祖記》的成功,讓影人們意識到家庭倫理是國人心之念之的電影題材。家庭倫理片中,親子關係是一項重要的內容,兒童演員自然成為中國電影必須培育和倚仗的資源。

第三,是兒童題材電影創作的需要。本土影人力求通過電影指陳社會問題,改良社會風俗。受到新文化運動、“兒童本位”觀等思潮的影響,兒童問題成為他們關注的重點之一。為此他們創作了《棄兒》、《孤兒救祖記》、《苦兒弱女》、《好哥哥》等兒童片,這些電影觸及遺產繼承、兒童教育、流浪兒以及戰爭對兒童影響等問題。在這類影片中兒童演員是不可或缺的創作者。

正是基於上述電影理想,中國早期電影人一直在努力培養本土兒童影星。然而,傳統封建觀念還是深植在此時的影人身上,這也直接投射到他們對童星的塑造上。

(二)銀幕之上:舊倫理的代言人

1920年代,電影童星在銀幕上扮演着傳統倫理道德維護者的形象,這主要體現在以下兩個方面。

首先,遵守“孝”和“義”是這些形象最為鮮明的特徵。《孤兒救祖記》中十歲的余璞(鄭小秋飾)極為孝順。朋友邀他出去玩耍,他說:“媽叫我用功念書,我不敢玩”;老伯伯(即他的祖父楊壽昌)邀他到家中做客,他因怕母親惦念而拒絕;老伯伯給余璞的點心和錢,余璞都帶回給母親。余璞還是一個重道義的孩子,他曾解救落水的同學;當老伯伯落入歹人之手時,他又挺身而出。^⑧《小公子》中的小公子(但二春飾),從小與母親相依為命,為給母親籌錢買藥,他頭部受傷,血流滿面。此外,他為人善良,“恤老憐貧,對兒童尤為親愛”。^⑨塑造這類人物時,創作者還有意借鑒古人故事,余璞解救落水同學的情節就模仿了“司馬光砸缸”的事跡,《苦兒弱女》中的小慧(鄭小秋飾)也學習董永,要賣身葬父。

其次,這些角色還展現出遠超其年齡的責任感和能力。《孤兒救祖記》中的余璞、《棄兒》中的棄兒(但二春飾)、《玉梨魂》中的鵬郎(任潮軍飾),分別挽救過祖父、父親和母親的生命。《好哥哥》中的大寶(鄭小秋飾)在父親從軍,母親離世的情況下,帶着弟弟沿街乞討,並於盜匪刀下救出了弟弟。《小朋友》中的來發(鄭小秋飾)和《弟弟》中的弟弟(但二春飾)小小年紀便開始自謀生路。來發與《傳家寶》中的小琳(但二春飾),還敢與惡人鬥智鬥勇,前者在遭遇歹徒綁架後,“不甘坐斃,撬窗破之,結帶縋之”;^⑩後者為救玲妹,數次與歹人周旋。

綜上看出,這時的銀幕兒童形象仍然殘存着濃厚的封建觀念:理想的兒童首先應該遵守孝道,

成為道德的楷模；其次，即便年齡小，他們也有義務和能力擔起保護家族的責任。還需強調的是，這些影片基本上都是在講述大家族的故事，通常會涉及祖孫三代人。可見，此時的影人在潛意識中仍然將兒童視為封建秩序與倫理的繼承者。

（三）演技為重與銀幕外形象的缺失

明星是角色和演員的“混合體”，其銀幕外活動對明星形象的製造起到了至關重要的作用。檢視文獻可以發現，時人還未得銀幕之外童星製造的要領。

其時，在銀幕之外，電影生產者和媒體對明星的包裝主要採取兩種方式：傳記寫作與演技評價。所謂傳記寫作，就是將明星的出身、品行、事跡、特長以及為何投身電影行業等信息進行整理、總結與正面評價。演技評價，就是將演技作為評判明星的主要標準；許多評論者嚴肅指出，銀幕外的活動會影響明星演技的磨練，因此要求明星嚴格控制在社會上的曝光度。^⑪

就童星生產而言，傳記寫作並不適用，年齡小、資歷淺的童星不具有被樹碑立傳的資本。因此，演技評價也就成為銀幕外塑造童星的唯一手段。時人稱讚任潮軍和鄭小秋在《孤兒救祖記》中的表演：“表情最自然者，當推任潮軍與鄭小秋之余璞，此無他，因其無做作之態，全顯一片天真而已”。^⑫但二春的表演也得到了認可，評論者認為他在《古井重波記》中的表演，“種種動作，無不出於自然之天真，固非勉強者可同日而語”，^⑬還有人高度讚揚其表演是“‘非藝術所可約束而又根基於藝術的’天真的表演”。^⑭

為何沿用成人明星的塑造方式，其原因可以概括為以下兩點：第一，電影生產者將童星視為成人明星，以演技為重。評論者不約而同地都提到兒童的表演應當以“天真”為最高標準，其實兒童本來就是天真的，其在銀幕中如何展現出這種特質，很大程度上取決於導演的指導。第二，本土明星生產經驗缺乏，未能認識到銀幕外活動對童星生產的重要性。有媒體報道，鄭小秋因為拍戲而耽誤了學業。^⑮這樣的結果及其報道，無論是對於兒童的養成，還是童星的培養都是極其不利的。實際上，鄭、任、但的父輩都是電影人，這樣的關係本有利於他們銀幕外的宣傳。可惜的是，受到其時明星觀念的影響，他們在銀幕外的生活並未被充分發掘。

綜上，1920年代，在西方童星的刺激下，在啟蒙思潮的影響下，伴隨本土影業的形成，中國影壇出現了第一批電影童星。此時的童星生產呈現出以下兩點特徵：第一，在生產觀念上，本土影人深受封建兒童觀的束縛，童星在銀幕內外都被當作“縮小的成人”。^⑯第二，在生產方式上，以銀幕形象塑造為主，童星在銀幕之外的活動沒有被正視。

時光流逝，1930年代，鄭小秋、但二春、任潮軍隨着年齡的增長逐漸淡出了童星的行列，中國影壇迫切需要新一代童星的出現。

二、“萬花筒下的黎鏗”：顯著提升的銀幕外曝光

1935年第7期的《聯華畫報》刊登了名為“萬花筒下的黎鏗”的組照，^⑰其中包含了《凸出大肚子》、《為什麼愛哭？原來沒穿褲子！》、《勞工神聖》等十餘幅照片。這些照片中黎鏗行為、表情、衣着各異。可以說，這組照片是1930年代童星甚至是明星生產的一個縮影：明星們銀幕外的活動顯著增多，並被以各種方式曝光於大眾視野之內。

（一）媒體報道頻次大幅增加——基於量化的分析

“全國報刊索引”數據庫是目前國內收集近代報刊最全的電子數據庫，筆者選擇以“全字段=姓名”、“精確檢索”的方式對該庫進行檢索。活躍於1921~1929年間的童星，筆者選取了鄭小秋、

但二春和任潮軍。活躍於 1930~1937 年的童星,筆者選取了黎鏗、葛佐治、陳娟娟和胡蓉蓉。具體檢索結果如圖 1 所示。

由此可以發現,1930 年代童星在報刊上出現的次數遠多於 1920 年代,其中“黎鏗”出現的次數最多。

(二) 涉及內容廣泛

這些報道大概涵蓋以下內容。

童星們的工作是媒體報道的重點之一。《〈人道〉中深刻動人之一幕》¹⁸、《〈城市之夜〉裡的黎鏗》¹⁹、《聯華新片〈神女〉中之阮玲玉及黎鏗》²⁰等內容都是對影片攝制進度的跟進。

《聯華足球隊未比賽前加油情形,小明星黎鏗也在場參觀》²¹、《聯華乒乓球隊與各友隊:黎鏗對外作戰》²²、《參觀的小朋友和聯華的小明星黎鏗,站在一起拍照》²³等則披露了黎鏗參加聯華公司其他活動的情況。

童星的家庭生活也是媒體熱衷的話題。《五分鐘和黎鏗在一起》²⁴、《小明星黎鏗的爸爸和媽媽》²⁵、《黎鏗偕妹入校讀書》²⁶、《黎家小景》²⁷等報道就深入到黎鏗的日常生活及其與家庭成員的關係。

童星們還會參加一些社會活動,《上海兒童節兒童代表黎鏗唱歌》²⁸、《黎鏗在香港》²⁹《兒童救亡會代表小明星陳娟娟黎鏗慰勞傷兵》³⁰等都聚焦於此類事件。

童星的業餘愛好和趣聞軼事為媒體津津樂道。《黎鏗賣冰淇淋》³¹、《黎鏗的乒乓台》³²、《黎鏗習乒乓的經過》³³、《潘胡婚禮拉紗之小天使黎鏗》³⁴等報道的就是這些內容。

正是通過這些消息報道,童星工作生活的各個方面被全方位地展露在公眾的視野之內。

(三) 呈現形式多樣

1920 年代,明星生產者還是習慣用文章來描摹與評價明星的事跡和品行。到了 1930 年代,除了文字媒介,生產者還開始充分利用照片、漫畫、廣播等新興媒介來塑造明星形象。

此時的文字報道呈現出兩個明顯的變化:第一,文言文以及半文半白的表達方式基本被摒棄,通俗易懂的白話文成為首選。第二,短消息與人物特寫成為常見的報道形式。聯華公司機關刊物《聯華畫報》設置了“小事情”和“每周情報”兩個欄目,這些欄目通常會用短消息的方式報道公司及明星的動態。《聯華畫報》還會不定期的對某位明星進行專訪或特別報道。

大量刊登明星照片是本時期明星生產最為顯著的特徵之一。筆者以“全字段=黎鏗照片”的檢索式對 294 條包含“黎鏗”的條目進行了篩選,結果發現其中 74 條文獻含有“照片”,占到了總數的近四分之一。這些照片包括劇照、生活照、肖像照、新聞照片等。

這時的電影生產者也會通過流行的漫畫藝術來塑造明星形象。《慈母曲》³⁵根據同名電影創作,以鳥哺育後代的活動回應了影片的主題。另一幅題名為《林娘楚楚不是人,好是南海觀世音;小兒黎鏗更作賊,偷得蟠桃獻母親》³⁶的漫畫中,黎鏗成為了紅孩兒,林楚楚則被描畫為觀世音,創作者希望借鑒《西遊記》中的人物和故事展現林、黎母子的性格和關係。

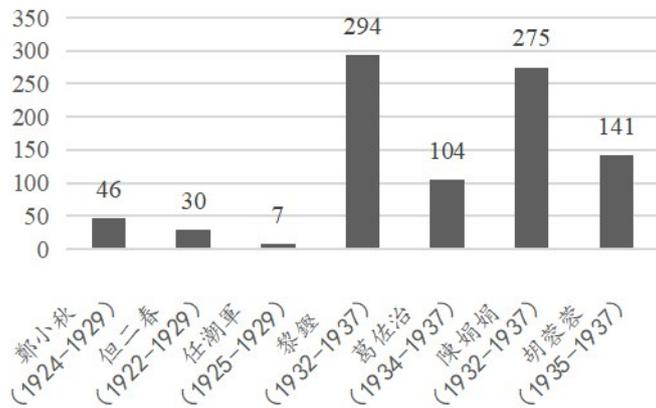


圖 1 1920~1937 年中國電影童星在報刊上出現次數統計

不只是明星的照片,明星的作品也受到了媒體的喜愛。《黎鏗速寫:在春假中的一天》一文中就加入黎鏗畫的戰艦和風景畫。^③《看見嗎!》^④則是黎鏗參加“兒童救亡漫畫展覽”的作品。

1930年代,上海的廣播業蓬勃發展,電影明星經常會到電台一展歌喉。黎鏗就曾和胡蓉蓉、陳娟娟、牟菱等童星到電台演唱抗日救亡歌曲。

這些媒介在明星生產中都發揮了至關重要的作用:白話文寫作的短消息和專訪使大眾能夠及時而深入地了解明星動態,照片在表現人物相貌、情態和動作方面具有不可替代性,漫畫以極具親和力的方式突出了明星的性格特徵,明星的作品則以“畫如其人”的方式表現了明星的魅力,而電台播音則使觀眾在觀其貌之外,還能聞其聲。因此,明星的真實性、立體感、親切感和鮮活度都得到了明顯提升。這樣一來,銀幕外的媒體報道成為明星生產的又一種有效渠道,童星形象的生產也就由銀幕內外通力完成。

三、模範兒童:富含時代精神的童星形象

那麼,黎鏗被塑造為何種童星形象,其形象的內涵又是什麼?筆者認為,正如當時的媒體所定義的,黎鏗是“兒童們的模範”^⑤、“中國兒童的典型”^⑥。黎鏗的明星形象不但符合當時“兒童本位”的教育理念,也迎合了國民政府對兒童的期待。

(一)天真、活潑之兒童

“兒童本位觀”的主要內涵之一便是以民主的態度對待兒童。這種理念一改傳統社會以成人標準要求兒童的做法,開始尊重兒童的生理和心理特性。^⑦在現實生活中,這集中表現為天真、活潑逐漸被視為兒童的本性。1920年代影人也意識到了這一點,但文化慣性使他們並未能有效實踐這種觀念。1930年代,該特質成為童星的顯著標識之一,這在黎鏗身上體現得極為明顯。

影片中,黎鏗的角色都不諳世事,心地單純,對長輩十分依戀。《歸來》中黎鏗飾演鑒兒。戰爭爆發,在家人收拾行裝準備逃難之時,“鑒兒卻悠閑地把他的玩物——小軍艦,很開心地取來”。當母親給歷盡千辛從海外歸來的父親換新枕套和床單的時候,鑒兒卻將枕套和床單弄髒,母親責備他,他卻撅起嘴說:“媽不給我睡,我叫爸也不給媽睡”。^⑧《香雪海》中的兒子(黎鏗飾)在看到母親不停地燒香拜佛時,忍不住喊:“不要燒香,我的肚子餓了。”^⑨在《神女》中,神女的兒子(黎鏗飾)不懂得成人世界的法則:他不明白為什麼鄰居家和同學都排斥他,也無法感受母親所受的屈辱與痛苦——當母親因為流氓的騷擾痛不欲生時,他回家迫不及待要做的是,教母親做在學校新學的體操。

在銀幕外,電影人和媒體人也著意凸顯黎鏗的這種特質。譬如,《黎鏗賣冰淇淋》記述了黎鏗做冰淇淋並賣給其他聯華電影人的經過,通過文中的描寫,我可以真切地感受到兒童對食物無法掩飾的喜愛:

過去的不久,最熱的一天他開始工作了;一只小手握住機柄像搖紡車般的迅速地搖起來。因為他恨不得早早地嘗到自己攪成的冰淇淋是什麼滋味,便不時地要停住掀開冰淇淋的筒子看看。看情形自己也很心急,蹙着眉,不時用手拭額頭上的汗。

又如,在家中,黎鏗主動要求喂弟弟黎錫吃杏仁粉。起初他很認真,漸漸地便不顧弟弟吃沒吃完,一勺接一勺地送到後者嘴裡,最終弄得弟弟滿嘴滿臉滿身都是杏仁粉。^⑩這展現了兒童喜歡被稱讚卻又缺少耐心的一面。

通過上述方式,黎鏗作為一名兒童的天真、活潑特質被展現地淋漓盡致,這與1920年代“早

熟”的童星們形成了鮮明的對照。

(二)科學養成之兒童

“兒童本位觀”另一個重要內涵是科學育兒,即兒童的養育應當在現代科學知識的指導下進行,具體包括生活有規律、飲食合理健康、注重體育鍛煉等。黎鏗也是這方面的典範。

黎鏗的作息有規律。黎鏗家門口走道掛了一面鐘,在窗前也放了一個鬧鐘,就是為了孩子們能養成規範的作息習慣。⁴⁵他每天六點半起床做運動,七點半吃早餐,八點半去學校,十二點回家吃午餐,下午一點去學校,六點吃晚餐,吃完晚餐聽故事,晚八點洗澡睡覺。⁴⁶

黎鏗擁有優良的飲食習慣。他早晨會喝牛奶、吃餅乾;午飯是“兩碟菜和一碗湯”,飯後會吃水果,天津的鴨梨、美國的蘋果都是黎鏗喜歡吃的;三餐之間還會有加餐,如雞蛋糕、面包、餅乾等。黎鏗吃糖果很有限,因為這對牙齒有危害。黎鏗吃飯時細嚼慢咽,不說話。此外,他吃飯的時候會帶上圍兜,與弟妹或其他小朋友一起吃飯的時候,還會才採用“分食制”。⁴⁷

黎鏗還熱衷於體育運動。《神女》中他就喜歡做體操。現實中,他跑步、摔跤、游泳,⁴⁸其中乒乓球是他的最愛。在媒體上會經常看到他練習乒乓球、參加或觀看乒乓球比賽的消息。⁴⁹

黎鏗的成長離不開玩具和遊戲。傳統中國有“玩物喪志”、“勤有功戲無益”的說法。20世紀,這種觀念被扭轉,合適的玩具和遊戲被認為是兒童教育的重要組成部分。⁵⁰據報道,黎鏗有許多玩具,“大約有兩大木箱,裡面沒有一件可說是不合教育原理的”。⁵¹

最後,在學習上,黎鏗接受的是適合兒童心智特徵的教育。近代以來,各種社會力量組織編寫和出版了大量新式兒童啟蒙讀物。⁵²在黎鏗的臥室就有一個共十六格的大書架,“裡面有小學生文庫,幼童文庫及其他各種的兒童讀物;其中有幾個格是放置各種標本及手工的”。⁵³在《神女》《母愛》《慈母曲》等影片中,黎鏗飾演的角色也接受的是現代教育。

由此看出,銀幕內外的黎鏗,都是在科學育兒觀下茁壯成長的兒童。

(三)不忘救國之兒童

1930年代,中國的兒童教育其實“兒童本位”與“國家本位”並行。⁵⁴1936年國民政府兒童節的口號將兒童明確定義為“新中國未來的主人翁”、“建設新中國的基石”和“復興民族的主力軍”。⁵⁵黎鏗也是這樣一位堪當救國重任的兒童。

身體健康是未來主人翁的第一要素。1935年8月至1936年7月,國民政府在全國範圍內舉辦“兒童年”活動,其第一工作要點就是要推進兒童的健康。⁵⁶黎鏗作息規律、膳食合理、熱愛運動,身體強健也是必然。記者曾經這樣描述黎鏗:“烏黑而光滑的的短發,龍眼核似的大眼珠,紅蘋果似的兩頰;不拖鼻涕;強健的手臂,肥壯的的腿腕子,身穿着工服式的童裝,挺着胸膛,露着兩膝蓋。”⁵⁷

其次,黎鏗癡迷於軍事,擁有好戰的性格。黎鏗崇拜趙子龍、拿破侖等有軍事才華的人物。⁵⁸他的玩具許多與軍事相關,如坦克車、裝甲車、手槍、軍艦等。⁵⁹他喜歡做軍事體操,“返家後必持刀劍自舞,人們都稱他為‘小將軍’”。⁶⁰在平日的遊戲中,黎鏗也經常玩戰爭遊戲,假想敵就是日本人。⁶¹

再次,黎鏗關心時政,能響應政府的號召積極參加各種社會公益活動和抗日救亡運動。1935年,黎鏗兩次在賑災活動中登台表演。⁶²1937年,中日衝突升級,黎鏗參加兒童救亡會,接受戰時教育,⁶³創作抗日漫畫,⁶⁴並作為代表慰勞傷兵,⁶⁵救濟難民。⁶⁶他加入了全國最大的兒童劇團——中國模範兒童劇社,並在劇團中演唱救亡歌曲,表演救亡曲目。⁶⁷1937年全面抗戰爆發後,國民政府迅速向歐美尋求援助,黎鏗也扮演起民間使者的角色,他和陳娟娟一起給秀蘭·鄧波兒寫信。信中他們描述了戰爭給中國兒童帶來的苦難,希望鄧波兒和美國兒童也能伸出援助之手。⁶⁸

天真、活潑的性格，健康科學的成長方式，立志報國的拳拳之心，使黎鏗當之無愧地成中國兒童們的模範。

四、特殊的家庭：對童星個性元素的充分運用

1930年代的童星生產還極為重視對童星個性的塑造和運用。葛佐治被稱為“野孩子”；^⑥陳娟娟則被認為是“純粹東方式的一個貧苦女兒”；^⑦因為擅長歌舞，胡蓉蓉常被與秀蘭·鄧波兒相提並論。與他們相較，黎鏗的獨特性凸顯在他經常與自己的家庭捆綁在一起，時人經常以黎民偉和林楚楚的“公子”稱呼他。^⑧

（一）父母作為電影從業者

黎鏗的父親是著名的電影導演和電影企業家黎民偉，母親是知名電影演員林楚楚。1930年，黎民偉出任聯華公司的協理、制片主任兼任一廠廠長，林楚楚隸屬一廠。1936年，黎民偉退出聯華，復辦民新影片公司，林楚楚也隨丈夫來到民新。正因長期從事電影行業，黎、林夫婦為黎鏗的星路提供了優良的文化資本與堅實的物質基礎。

首先，父母的身份有利於黎鏗“模範兒童”童星內涵的塑造。一是，黎民偉作為電影公司的管理者，他有權為黎鏗選擇影片並安排角色。1934~1937年，黎鏗共出演過《人道》、《歸來》、《神女》、《人生》、《香雪海》、《天倫》、《母愛》、《靈肉之門》、《新人道》、《密電碼》、《慈母曲》共11部影片。除《歸來》外，其餘影片均由黎民偉擔任制片主任。^⑨這些影片中，黎鏗飾演的角色很相近，基本上都是天真活潑，懂事乖巧，接受了現代教育的兒童。二是，在現實生活中，由於收入豐厚，父母可以為黎鏗提供成為“模範兒童”的物質資本。健康衛生的食物、各種兒童書籍和玩具、豐富的業餘活動……其實都離不開堅實的物質基礎。據媒體報道父母給他買玩具，只考慮是否適合兒童，“代價昂貴卻不在乎”。^⑩1937年，黎鏗參加的“夏令兒童健康營”需要膳宿及學費十五元，還需要購買被單、棉被、線毯等許多生活用品，而1930年代上海普通工人的月薪也僅有十五元左右。三是，《人道》、《人生》、《天倫》、《母愛》分別獲得了1933年、1934年、1935年“全國影片選舉最優影片”的榮譽，^⑪這無形中提升了黎鏗的社會影響力。我們也可以想見黎民偉在背後所作的努力。

其次，父母的身份還可以極大提升黎鏗的表演水平，這可以歸結為以下幾點。第一，與林楚楚飾演“銀幕母子”，有助於黎鏗的發揮。《人道》、《人生》、《母愛》、《天倫》、《新人道》、《慈母曲》都是林楚楚與黎鏗聯袂演出，在影片中二人的關係也都為母子。^⑫眾所周知小孩子的戲難拍，因為兒童的心智尚未成熟，自我控制力和理解能力都有限。然而，當影片中的母親就是現實中的母親時，兒童演員便很容易進入狀態。第二，據當時的媒體記載，黎鏗拍戲時，林楚楚基本都在場，並對黎鏗進行指導。^⑬第三，黎鏗對電影工作環境十分熟悉。他家就在聯華一廠的職工宿舍，“廠內什麼工友，導演員，攝影師，布景師……他都有認識……他還有許多許多小朋友，男男女女都有，總不下數十個，常是聚在一起玩”。^⑭可以推測的是，由於母親是大明星，父親是本廠主任，其他人也一定會對黎鏗呵護有加。在熟悉而友好的群體中拍戲，他更容易發揮。

此外，還需強調的是，由於黎鏗和父母都是著名電影人，三人就產生了集群效應。個體的曝光率和聲望都因為另外兩者的存在而大幅增加。

可以看出，正因父母都是資深電影人，黎鏗在選片、表演、生活等多方面所擁有的優勢非普通兒童演員所能比擬。

（二）母親作為電影明星

“有現代之兒童,不可無現代之父母”,^⑮其時,無論是“兒童本位”觀,還是“國家本位”觀,很大程度上是對父母的要求。現代家庭教育中,父母被認為有同等重要的責任,但是在具體討論和實踐中,更多地是對母職的要求。^⑯林楚楚有“銀國中的慈母”^⑰之稱,她的明星形象就是一位模範母親。這其實從另一方面成就了黎鏗。

1930年代,除《一剪梅》外,林楚楚在《故都春夢》、《人道》、《國風》等10部影片中均飾演母親的角色。這些母親形象也極為接近,性格溫良、勤勞節儉,甘願為子女和家庭付出所有。

譬如,《故都春夢》和《人道》中林楚楚飾演的都是被丈夫拋棄的妻子。但是兩位妻子都恪守婦道,堅持一人含辛茹苦地撫養孩子。《慈母曲》講述了母親為六個子女付出所有,老來卻無所養的故事。影片如教科書般“演示”了母親的職責:照顧孩子與丈夫的飲食起居,承擔各種家務,維護丈夫一家之主的地位……

銀幕之外,林楚楚也是一位以家庭為中心的母親。媒體說她婚後“便開始擔任了賢妻應做的職”,有了孩子後“她運用全盤的腦力、體力……為家庭而服務”,“是一家的主腦,是小孩們的好媽媽,是丈夫的賢內助”。^⑱她和善仁慈,對孩子們極具耐心。^⑲她生活樸素,不追求時髦。^⑳林楚楚自己也對媒體坦言:“做母親的,應當在兒女的身上多盡點心,不能把孩子完全交給別人,自己落得清靜了事。”^㉑

與傳統慈母不同的是,林楚楚還深諳“兒童本位”。她注重孩子們的身體健康,會帶他們進行體育鍛煉,^㉒觀看體育比賽。^㉓她還能為子女們制定健康、合理的飲食計劃。^㉔對於孩子們進行遊戲,她非但不反對,還會積極引導和參與。^㉕林楚楚還懂得基本的護理知識,家中購買了多種藥品,遇到孩子磕碰的情況,她會及時處置。^㉖林楚楚也十分注重子女們的智育和美育,會教孩子們識字,給他們講故事、唱歌,吃飯的時候還會放音樂。^㉗在閒暇時間,她會做蛋糕、織毛衣、剪裁縫制小孩們的衣服。^㉘

以家庭為己任的林楚楚,並未忘記婦女的社會責任。她關心時政,能夠將愛國情感投入到子女教育和日常生活中去。他們夫妻二人與孩子“絕不會上洋貨商店”。^㉙愛國人士希望她能夠為綏遠抗戰捐款,她不但自己捐了五元,讓黎鏗也捐了五元;她表示在國家危難的時刻,“婦女界應當要聯絡起來,做些對於國家有益的事”。^㉚

基於以上論述,我們可以看到林楚楚是一位集傳統美德、先進的現代育兒理念、強烈的家國情懷、良好的藝術修養於一身的明星母親。她的形象與黎鏗的形象相輔相成,正因這位現代慈母的存在,黎鏗的形象更具可信性與說服力。

講述到這裡,我們不妨再來看看同時期其他童星的家庭。葛佐治的父親是西班牙人,母親是中國人。母親早逝,父親忙於生意,疏於對他的教育。^㉛陳娟娟尚在繚襪之時,父親便自殺身亡,從此她便與母親和外婆相依為命。^㉜胡蓉蓉的家境優越,父親是一位電影企業家,哥哥胡心靈是電影編劇和導演,嫂子龔秋霞也是當時著名的電影明星。^㉝然而,她的母親很少為人提及,應當是一位普通的家庭主婦。張敏玉雖為明星老板張石川的千金,但其母何秀君並不是電影明星。

一經比較便不難發現:父母都是著名影人,且母親是電影明星的童星,除去黎鏗,再無他人。黎鏗的成功,很大程度上得益於這一獨特優勢的充分發揮。

五、結語

經由本文討論可以發現:首先,黎鏗作為一名“模範兒童”,他天真活潑、作息規律、身體健康、

熱愛國家的童星形象，凝結了國人對於中國現代兒童的諸多美好想象。其次，作為本土童星生產的成功案例，黎鏗使我們看到 1930 年代中國影人已經建立了一套成熟的童星甚至是明星生產方式：(1) 在銀幕之外，綜合運用文字、漫畫、照片、廣播等多種新興媒介提升明星的曝光度；(2) 由銀幕角色和演員個體共同塑造的明星形象，是大眾所渴望的某類群體的典型代表；(3) 明星生產尊重並最大限度的發掘了明星蘊藏的個性化因素。

1937 年日軍逼近上海，黎鏗隨家人遠赴香港，此後他又輾轉廣西、廣東等地。1949 年，中華人民共和國成立後，黎鏗先後在北京電影制片廠和珠江電影制片廠工作，參與了《民主青年進行曲》、《上海姑娘》、《七十二家房客》等影片的攝制。讓人唏噓的是，在新中國，黎鏗未能重現童年的風采。1965 年，年僅 37 歲的他，離開人世。黎鏗的一生略似方仲永，個中緣由，我們似乎可以從其童星形象中找到部分答案——長大了的“模範兒童”該成為何種模範？這是黎鏗不曾解決好的問題，也是今天的童星們仍要面對的問題。

①參見沈哀娟：《中國神童黎鏗》[照片]，上海：《青青電影》，1934 年第 9 期。

②《類為要人的黎鏗》[照片]，上海：《影與戲》，1937 年第 1 卷第 7 期。

③《紀念兒童節：上海兒童節兒童代表黎鏗唱歌》[照片]，上海：《中國學生》，1936 年第 2 卷第 14 期。

④⑥⑧《雙十節陳娟娟黎鏗寄秀蘭頓波兒的一封信：中國兒童協會會員陳娟娟黎鏗給秀蘭頓波兒原信》，上海：《中國兒童》，1937 年第 3 期。

⑤仇湘：《評賈克柯根之影片》，上海：《申報·本埠增刊》，1924 年 8 月 9 日，第 1 版。

⑥毅華：《任潮軍練武》，上海：《申報》，1926 年 8 月 26 日，第 22 版。

⑦天官：《任潮軍學拳》，上海：《大羅天》，1927 年 10 月 9 日，第 3 版。

⑧參見《〈孤兒救祖記〉本事、字幕》，原載於《孤兒救祖記特刊》（1923 年），轉載於中國電影資料館編：《中國無聲電影》，北京：中國電影出版社，1996 年，第 60~74 頁。

⑨參見《〈小公子〉本事》，上海：《上海》，1925 年第 1 期。

⑩參見《〈小朋友〉本事》：中國電影資料館編：《中國無聲電影劇本》（上卷），北京：中國電影出版社，1996 年，第 205 頁。

⑪參見拙作：《明星文化與中國電影明星的誕生》，貴陽：《電影評介》，2019 年第 22 期，第 52~57 頁。

⑫伯奮：《〈孤兒救祖記〉之新評》，上海：《申報》，1923 年 12 月 24 日，第 17 版。

⑬《上海影片公司最近之傑作》，上海：《申報》，1923 年 4 月 23 日，第 17 版。

⑭姚庚夔：《從天真說到電影藝術——〈盧鬢花〉是但二春黃金時代的作品》，上海：《電影月報》，1928 年第 3 期。

⑮參見春鶯：《鄭小秋的求學問題》，上海：《笑報》，1926 年 9 月 26 日，第 3 版。

⑯魯迅曾指出，在中國傳統社會兒童被認為是“縮小的成人”。參見魯迅：《我們現在怎樣做父親》，1919 年 11 月 1 日，北京：《新青年》，第 6 卷第 6 號。

⑰參見《萬花筒下的黎鏗》[照片]，上海：《聯華畫報》，1935 年第 7 期。

⑱《〈人道〉中深刻動人之一幕》[照片]，上海：《開麥拉》，1932 年第 63 期。

⑲《〈城市之夜〉裡的黎鏗》[照片]，上海：《聯華畫報》，1933 年第 1 卷第 4 期。

⑳《聯華新片〈神女〉中之阮玲玉及黎鏗》[照片]，上海：《中華月報》，1934 年第 2 卷第 12 期。

㉑《聯華足球隊未比賽前加油情形，小明星黎鏗也在場參觀》[照片]，上海：《聯華畫報》，1933 年第 1 卷第 14 期。

㉒《聯華乒乓隊與各友隊：黎鏗對外作戰》[照片]，上海：《聯華畫報》，1933 年第 6 卷第 9 期。

㉓《參觀的小朋友和聯華的小明星黎鏗，站在一起拍

照》[照片],上海:《聯華畫報》,1933年第7卷第9期。

②④①《五分鐘和黎鏗在一起》,上海:《聯華畫報》,1933年第1卷第21期。

②⑤《小明星黎鏗的爸爸和媽媽》[照片],上海:《青青電影》,1935年第2卷第1期。

②⑥《黎鏗偕妹入校讀書》,上海:《電聲日報》,1933年9月6日,第1版。

②⑦④⑤③⑨⑧②⑦董哥:《黎家小景》,上海:《聯華畫報》,1935年第5卷第11期。

②⑧《上海兒童節兒童代表黎鏗唱歌》[照片],上海:《中國學生》,1936年第2卷第14期。

②⑨《黎鏗在香港》,上海:《聯華畫報》,1936年第7卷第12期。

③⑩《兒童救亡會代表小明星陳娟娟黎鏗慰勞傷兵》,上海:《國聞週報》,1937年第14卷,33~35期合訂本。

③⑪蔣涵揚:《黎鏗賣冰淇淋》,上海:《聯華畫報》,1936年第2卷第2期。

③⑫《黎鏗的乒乓球台》,上海:《聯華畫報》,1936年第7卷第12期。

③⑬雨草:《黎鏗習乒乓的經過》,上海:《聯華畫報》,1936年第4卷第25期。

③⑭《潘胡婚禮拉紗之小天使黎鏗》[照片],天津:《天津商報畫刊》,1935年第16卷第3期。

③⑮汪子美:《慈母曲》[漫畫],上海:《聯華畫報》,1936年第7卷第7期。

③⑯汪子美:《林娘楚楚不是人,好是南海觀世音;小兒黎鏗更作賊,偷得蟠桃獻母親》[漫畫],上海:《獨立漫畫》,1935年第6期。

③⑰④⑦⑧阿遜:《黎鏗速寫:在春假中的一天》,上海:《聯華畫報》,1936年第7卷第10期。

③⑱④黎鏗:《二幅滿意作品》[漫畫],上海:《民報》,1937年9月25日,第3版。

③⑲⑤①⑦③⑦阿遜:《記黎鏗》,上海:《電影畫報》,1935年第21期。

④①⑤⑦董遜:《訪黎鏗》,上海:《青青電影》,1934年第4期。

④①⑤①②南鋼:《上海家庭教育的近代轉型研究》,上海:華東師範大學博士論文,2004年,第85頁;第109

~117頁;第105~108頁。

④②參見胡樹:《〈歸來〉我評》,上海:《新聞報本埠刊》,1934年2月19日,第2版。

④③參見《〈香雪海〉本事》,《中國無聲電影劇本》(下卷),北京:中國電影出版社,1996年,第2864頁。

④④參見陳秉良:《黎鏗的日常生活》,上海:《電聲》,1937年第1期。

④⑤參見露萍:《模範的兒童——黎鏗》,上海:《聯華畫報》,1934年第4卷第13期。

④⑥參見《運動家黎鏗》,上海:《聯華畫報》,1933年第2卷第6期;《聯華足球隊未比賽前加油情形,小明星黎鏗也在場參觀》,1933年第1卷第14期;陳嘉震:《泳池中:黎鏗》[照片],上海:《玲瓏》,1934年第4卷第21期;等等。

④⑦參見露萍:《六歲的小乒乓球家:黎鏗與乒乓》,上海:《乒乓世界·連環兩周刊》(合刊),1934年第9期;雨草:《黎鏗習乒乓的經過》;野菲:《黎鏗善拍乒乓》,上海:《時代日報》,1935年9月18日,第6版;《黎鏗打乒乓得心應手》,《新聞報本埠副刊》,1934年10月2日,第6版;等等。

④⑧參見蔡潔:《國難、啟蒙與黨政話語——政治文化視野下“兒童年”(1935~1936)》,蘭州:《蘭州學刊》,2017年第2期。

④⑨《首都兒童節籌備會通過》,南京:《中央日報》,1936年3月23日,第2張第3版。

④⑩國兒童實施委員會:《兒童年宣言》,南昌:《江西地方教育》,1935年第16期。

④⑪參見影探:《人小志大的黎鏗》,上海:《福爾摩斯》,1934年1月27日,第1版。

④⑫《銀壇花絮:黎鏗人稱小將軍》,上海:《微言》,1934年第2卷第5期。

④⑬參見《電影界助賑遊藝會後台花紅柳綠:小明星黎鏗獨唱老公公》[照片],上海:《青青電影》,1935年第2卷第9期;《體育消息:上聯會主辦之乒乓慈善賽明晚舉行》,上海:《青青電影》,1935年4月29日,第14版。

④⑭《小明星陳娟娟、牟菱、黎鏗在兒童救亡協會戰時教育班聽講》[照片],《抗戰攝影集》,1937年10月卷。

④⑮《獻金與慰勞:兒童教育救亡會代表小明星黎鏗慰

勞傷病》[照片],上海:《國聞周報》,1937年第4卷第33~35期合刊;《電影小明星黎鏗陳娟娟等肩負物品,前往慰勞》[照片],上海:《戰事畫刊》,1937年第1卷第2期。

⑥⑥《後方活躍:小明星黎鏗參加救濟難民工作》[照片],上海:《抗日畫報》,1937年第1期。

⑥⑦參見《本市新聞·救亡運動情緒高張犧牲到底抗戰到底》,上海:《申報》,1937年4月10日,第10版;《臨時夕刊·各界救亡工作》,上海:《申報》,1937年9月26日,第8版;《電影·救亡兒童劇團將大公演》,上海:《申報》1937年4月10日,第19版。

⑥⑧參見杜鰲:《野孩子葛佐治》[照片],上海:《明星特寫》,1937年第1期。

⑥⑩《小明星編者話》,上海:《明星特寫》,1937年第1期。

⑥⑪參見《現在的小天使未來的大明星:林楚楚的公子黎鏗》[照片],上海:《電影·漫畫》,1935年第1卷第4期;《銀幕上之童星》,上海:《良友》,1934年第97期。

⑥⑫根據《黎民偉電影事業簡表》統計。參見羅卡整理:《黎民偉電影事業簡表》,上海:《當代電影》,2004年第3期。

⑥⑭參見《金牌明星奪標影片》,上海:《母愛特刊》,1935年。

⑥⑮《天倫》中,林楚楚飾演的是祖母,黎鏗飾演的是孫子,但由於兒子、兒媳向往城市的現代生活,對孫子的成長不聞不問,祖母仍然扮演着母親的角色。

⑥⑯參見平次:《黎鏗的家庭》,上海:《明星特寫》,1937

年第1期。

⑥⑰張秉輝:《現代父母對於兒童應負之責任》,上海:《申報》,1936年7月31日,第5版。

⑥⑱相關論述可參見盧淑櫻:《科學、健康與母職:民國時期的兒童健康比賽(1919~1937)》,廣州:《華南師範大學學報》,2012年第5期。

⑥⑲丁鳳珠:《振興女學之功效》,上海:《婦女雜誌》,1915年第1卷第7期。

⑥⑳㉑㉒參見阿遜:《記林楚楚》,上海:《聯華畫報》,1935年第5卷第4期。

⑥㉓㉔參見汪曼頤:《林楚楚女士談話記》,1937年第1卷第1期。

⑥㉕張宛青:《林楚楚女士訪問記》,上海:《現代父母》,1937年第5卷第2期。

⑥㉖參見《電影雜碎》,上海:《時代日報》,1935年10月22日,第8版。

⑥㉗參見董哥:《黎家小景》;阿遜:《記林楚楚》。

⑥㉘參見穆一龍:《記葛佐治》,上海:《明星特寫》,1937年第1期。

⑥㉙參見陳麟書:《記陳娟娟》,上海:《時報》,1934年12月26日,第8版。

⑥㉚參見克白:《蓉蓉之家》,上海:《明星特寫》,1937年第1期。

作者簡介:游曉光,南京師範大學新聞與傳播學院副教授,博士。南京 210046

[責任編輯 桑海]