第四章、懷舊熱潮：老上海電影空間的文化營造[1]

前面的章節裡通過後殖民論述對上海城市與電影院重新作了闡述。若不至於過分簡化的話，在殖民之後長達近四十年的上海歲月中，情慾、繁華的老上海形象，像是被急速“凍結”般給冰凍起來。那些上海異域情調的事物，一夕之間變成社會主義中國加以批鬥的對象。西方帝國資本家剝削的種種不是，也被不斷的加以痛擊、詆毀。文革時期，反帝、反資更成了一種普遍的意識和口號。九○年代之後，快速飛躍的新上海，告別了文革苦難，淡化了老上海被殖民的種種剝削，眼前似乎只有繁華和富裕可言，一切都將只會變得更好！？

對於生氣勃勃的上海來說，這種單純的樂觀是大部分人們對老上海的回憶。人們往往片面的加深對十里洋場的盛景，偶爾輕輕的閃過苦難、動盪的半殖民上海生活算是少有的。正如學者王曉明在《懷舊遮蔽了真實的老上海》所說的，「人們一提到老上海，腦海裏就會浮現二三十年代燈紅酒綠的上海灘，豪華氣派的花園洋房，以及小資情調的生活趣味。」因此，「在九○年代初，上海出現的“懷舊熱”，…“懷舊”是一步步被整編成一個“熱”，一種時尚，最初它所包含的文化和思想的多樣性就被消解掉了。」如今看來，「對於舊上海的懷念在很大程度上其實虛構了一個虛假的舊上海，人們對二三十年代上海的記憶是扭曲的，懷舊使得一個複雜的時代的記憶簡單化了、片面化了。」[2]

一片上海新都的懷舊氣氛，似乎也順巧助長了國家偕同民營資本進行老上海殖民影院的想像工程。然而，國家在這過程裡是扮演何種角色？又對老上海殖民影院產生什麼作用與影響？本章以實例漸次呈現出來。

---

[1] 在本章節一開始必須強調，「上海殖民影院建築」與一般上海殖民建築很大的不同在於，殖民影院建築重新修舊的資金來源，很大程度上是由「國家政府」或「國家民營企業」出資。一般上海殖民建築的重新營造，則很多由跨國企業與跨國資本投資來重新進行整塑工程的。這使得我們重新營造殖民建築的權力結構解讀上有很大的差異。同時，本文實際舉的二個例子，「國泰電影院」、「南京大戲院」的重新修舊與營造，也皆是出自國家政府或國家民營的資金，而少有大筆跨國資金的介入。

[2] 王曉明、李雪林（2002)。〈懷舊遮蔽了真實的老上海〉，《文匯報》。（收錄於 http://big5.china.com.cn/chinese/feature/193536.htm）

一、文化翻轉：老上海電影院的懷舊模式

「懷舊意味著永遠得不到的東西，而在喚醒的過程中，過去必然被理想化。但不管是不是被理想化，人們仍然願意閱讀和寫作，因為懷舊是一個永恆的主題，而這座城市的過去，有著不斷被解說和想像的魅力。」

《上海摩登》（李歐梵著、毛尖譯：2001）

戴錦華教授在《想像的懷舊》一文寫道：「八九十年代以降，中國文化內部一個持續而有效的努力，是意識地構築造並強化一面”西方”之鏡，並持續地在這面魔鏡前構造著”東方”神話，那麼，懷舊情調的”流行”，便既是這構造行爲中的一種，又是其對其構造物必須的”誤讀”與”闡釋”，一如任何一種懷舊的書寫，都並非原畫再現，作爲當下中國之時尚的懷舊，與其說是在書寫記憶，追溯昨日，不如說是再度以記憶的構造與填充來安慰今日。」（戴錦華，1999：108）上海，無疑是這一波懷舊情調與時尚構築，逼近「原畫形象」作文化書寫，最徹底、最賣力的城市。這一方面可歸咎九○中期以來的上海，國家與跨國資本對城市景觀空間的改造，重新還原了部分三○年代老上海的形象，以再度喚起西方人對於上海的觀感；香港、台北對老上海記憶。另一方面，三○年代老上海的形象構築，更在城市流行文化生產機制助長下，使得這股熱潮鋪天蓋地的蔓延開來（李政亮，2005）。

如果說，「八○年代後期，因著商業化大潮的沖刷和襲擊；大陸文化迅速地開始了其市場化的過程。」（戴錦華，1999：223）那麼，影視暨平面媒介無非是助長了此風潮自精英文化轉向大眾文化生產強大的滲透力。在進入九○年代後，「過度快感」的上海城市，更是在“鏡城思潮”文化擺蕩下，激發出四面八方以上海作爲懷舊題材的作品，影視作品如：《上海灘》（1983）、《傾城之戀》（1984）、《胭脂扣》（1988）、《阿飛正傳》（1990）、《阮玲玉》（1992）、《上海皇帝》（1993）、《紅玫瑰白玫瑰》（1994）、《搖啊搖 搖到外婆橋》（1995）、《馬永貞》（1997）、《海上花》（1998）、《花樣年華》（2000）、《蘇州河》（2000）、《大城小事》（2004）與《2046》（2004）等等[3]；書籍出版也自「九十年代以來，坊間大量湧現以老照片、繁華

[3]「近期在 2004 年“首屆上海電影推廣會”大型招商活動上，上影集團更打出“上海題材、全國影響、海外市場”的旗幟，以便一方面延承上海的文脈、順勢爲老上海重新作文化書寫；一方面則是藉著中國積極打造新上海風采爲號召，以走向國際。相關影視暨合作題材如百花盛開般，包括：電影作品如《2046》、《周璇》、《花團錦簇》等；大型紀錄片《上海》；電視劇作品如虹影同名暢銷小說拍攝的《上海王》，還有《開埠》、《十里洋場》、《花花世界》、《冒險家樂園》《百樂門》等 5 部、150 集上海題材的連續劇。中國主旋律大片《鄧小平·1928》、《魯迅》和《上海公報》，也都是選取發生在上海黃浦江畔的重大歷史事件」（轉引：《解放日報》，2004 年 6 月 7 日）。

錄、舊夢、滄桑爲題材的書刊及圖片冊，追憶二三十年代大上海輝煌景況。」[4]在文學上，則爲了返回舊時上海的都市場景和生活方式，以“張愛玲熱”爲標誌的文學創作，提供了重繪上海摩登生活重要的知識靈魂（陳思合著、王德威編，2000：347-349）。“張愛玲熱”某種程度上，鼓動了我們對描繪上海的傑出女性作家，如：王安憶、陳丹燕等加倍的注目；也因著張愛玲的文字魅力所解放出來的能量，成了轉譯殖民魅惑性的懷舊精品最佳跳動符碼[5]。對於上海懷舊潮而言，更在九七年香港回歸中國大陸之際，廣州的《新週刊》以「上海」推出第一個城市專題《上海人爲什麼迷戀 30 年代》，引發了中國對「城市文化」更爲普遍而多元在討論[6]。在九八年八月二十日《中國時報》開卷板上的上海傳真，也將大陸方面重新出版海派叢書視爲“海派文化資源”的累積與展現（張晨，1998）。事隔不到一年，1999 年李歐梵《上海摩登》（英文版）重繪了上海的文化地理，此書不僅預示著新世紀的一種新文化評論風格[7]，夏鑄九教授更視爲是「上海熱」的導火線[8]。2001 年 10 月號《聯合文學》以上海這座東方大城爲專號自許：「希望在一片“上海熱”之中，爲上海找尋到一個適切的觀看位置：既描摹上海的聲色滄桑，體會上海的人文風情；又對照上海的今昔遞變，經驗上海的歷史動能。」（許悔之編，2001）一股「老上海懷舊」風潮，在文學、美術、電影、時尚[9]、收藏以及日常生活鋪天蓋地似的掀起了旋風，至今尚未有退去的跡象。

這一波「老上海懷舊」狂潮，自然也提供了國家與跨國資本在上海城市殖民建築空間文化營造上，豐厚的上海舊夢媒材創作。使其足以擬真式的「疊影」對位到都市文化場景之中。如果說，這場修舊、營造老上海空間的「動工」，剛好投合了知識份子與市井小民對老上海懷舊的迷戀風尚；那麼，它也順勢成了中國（政府）藉著重構上海，轉化爲邁向全球城市的文化養分，這無疑是場浩大的「想像工程」。在 2003 年中國《新聞週刊》（152 期）一則〈“修舊”上海〉報導即敘述了這場大興土木的改造現象：「在 1989、1994、1999 年，上海市政府分三批公佈了優秀歷史建築名單，共 398 處，其中第一批 61 處屬市級文物保護單位，其餘 337 處爲市級建築保護單位。它們分佈在上海的 14 個區，總面積約 300 萬平方米。這些建築除了包括如洋房、里弄這樣的居住類建築，占到總數的 40%；另

[4]李歐梵等（2002)。〈港滬“雙城記”的文化意義〉，《人民日報》。（摘錄李培德部分言談）。（收錄於 http://big5.china.com.cn/chinese/feature/193536.htm）

[5] 一個顯明的例子，在時尚雜誌《La Vie》（2004/5）的創號刊上，即以「張愛玲百貨公司」專題，作爲“重回上海 30 年代，打造摩登復古情境。滿足對生活細節的挑剔，營造殖民風格居家風尚。”一種既摩登又復古的時尚風潮。

[6] 1997 年開始，《新週刊》以「上海城市」爲專題，至今城市已成爲《新週刊》最重要的固定專欄。

[7] 援引《上海摩登》，哥倫比亞王德威教授的推薦辭。

[8] 在“文化研究學會”《移民、淘金、上海夢！？》的論壇中，夏鑄九指出：「上海熱這筆帳得由李歐梵的《上海摩登》開始算。」在《上海摩登》還未推出前，1998 年 12 月李歐梵即編選了《新感覺派小說選》（今已絕版），而後 2000 年，《上海摩登》翻譯成中文出版；隔年沒多久，2001 年 8 月又再版《上海的狐步舞：新感覺派小說選》。

[9]「克麗斯汀・迪奧（Christian Dior）的前義大利籍設計師總監費瑞，在 2001 年將他的時裝表演會橋，跨海延伸到上海國際會議中心裡；美國環球電影公司於同年對上海投下一千萬美金探路…。」（黃仁達，2001：5）

一部分就是如外灘建築群性質的商用樓，以及如教堂、倉庫性質的公用建築。除了上海外灘，還有如挪威式的馬勒住宅、哥特式風格的徐家彙天主教堂、文藝復興風格的法國領事館等等，它們都是代表性的建築。」其中多為 30~50 年代遺存下來的殖民建築。上海市副市長陳良宇認為：「對許多與上海有歷史淵源的人來說，上海是一個讓人懷舊而依戀的城市。我們就是要挖掘這個城市的歷史文化內涵，增強城市文化氣息，把回憶中浪漫的上海，真正變為現實中浪漫的東方大都市。」（丁塵馨，2003）[10]

更細緻來看，同樣富有異國情調、殖民色彩的“老上海電影院”，也在一片老上海懷舊氣氛下「部分」給保存下來了，包括：第一批（1989）的大光明電影院（大光明大戲院）、南京大戲院（上海音樂廳）、美琪大戲院（美琪影劇院）、大上海大戲院（大上海電影院）；第二批（1994）的光陸大戲院、國泰大戲院（國泰電影院）、蘭心大戲院（上海藝術劇場）[11]。這些僅存的老上海殖民影院，成了城市的重要得文化資產。同時也是人們尋回失去過往的懷舊場景。

這股“懷舊感”的滋長，套用文化思想家詹明信（Fredric Jameson）的說法：「現代人銳意尋回失去的過往，態度縱然是執著而徹底的；然而，基於潮流演變的規律，以及世代等觀念和意識形態的興起，我們今天要以懷舊的形式重現過去，道路是迂迴曲折的。」（Jameson, F.著、張旭東編，1996：310）之所以曲折難走，無非是老上電影院如同老上海一樣，「已永遠失去且不能複製回來，不管用什麼方法。」（李歐梵著，毛尖譯，2000：313）因此，目前所見僅存的老上海建築風貌，若非國家（政府）與資本的介入、刻意的營造、修舊、擬仿，那些已被灰塵湮沒承載著大量的歷史建築遺跡，將無法再度被推入眾人視野之內。

有意味的是，老上海電影院“凝固的歷史記憶”，不僅牽動著斷裂的上海半殖民歷史，還糾結者一段複雜的半殖民文化情感，使得它更帶有異域風味的感召，潛藏一段老上海殖民記憶。誠如戴錦華教授所指涉的：「上海，作為近代史上的重要“移民”城市，作為昔日的“東方第一大港”、“十里洋場” 、“冒險家的樂園”，作為當代中國史的潛記憶－一段必須通過遺忘來獲得書寫的歷史，便成為恰當而必然的發現。…在 90 年代的文化翻轉中，上海，壓抑並提示著帝國主義、半殖民、民族創傷、金錢奇觀與全球化圖景。」（戴錦華，2001：125）此時此刻，在一方面壓抑殖民歷史創傷，又一方面大量複製懷舊的商品、建築，以喚起蟄伏已久的老上海形象，國家（政府）與資本在此變動過程中無疑扮演了重要的主導角色。對此，包亞明在《上海酒吧》進一步的詮釋到：「老上海懷舊更多地不是渴望回到某種熟悉的過去，而是進入與過去“形象”有著某種聯繫的未來；換句話

[10]丁塵馨（2003）。〈“修舊”上海〉，《中國新聞週刊》（152 期），2003/10/20。（收錄於 http://www.chinanewsweek.com.cn/2003-10-23/1/2430.html）

[11]上海城市規劃，《優秀近代建築保護單位名單》報告。（收錄於 http://www.shghj.gov.cn:8080/gh/zcfgsub.php?nNodeId=26&curNodeId=104&layer=1）

說，即是上海在重新進入世界主義的過程中，是藉著老上海半殖民地時期的世界主義歷史景象，投射到自己未來的發展中去」（包亞明、王宏圖、朱生堅等著，2001：138-140）。

因此，90 年代的文化翻轉中，國家與資本合力「再現」的老上海殖民影院還意味著，一方面透過對舊建築的大舉修舊，以喚起潛藏已久的老上海摩登電影宮的形象；一方面在創建過程中試圖壓抑殖民歷史創傷，重新改寫歷史的空間。最終，人們再次重回與過往上海摩登形象有著某種聯繫的殖民影院空間，也在處處充滿歷史裂痕的懷舊空間。

二、後殖民空間營造：時尚與懷舊的消費

（一）時尚懷舊之地：國泰電影院

上一節，本文試圖勾勒出，在老上海懷舊時代背景下，不僅掀起了對老上海題材大量的重新挖掘、多樣的創作及文化書寫，也因爲上海熱潮，順勢提供了國家與資本合力營造文化空間的重要資產。在一片老上海懷舊氣氛下，老上海電影院的修舊、營造又以 70 多年歷史的國泰電影院的營造最爲成功。「座落在淮海路與茂名南路交叉口的國泰電影院修繕後運營一年，便以年票房 820 萬一舉躋身全國電影院票房 30 強」[12]。然而，是什麼使得國泰電影院再次成爲當代時髦的電影宮？那些標誌西方殖民霸權的影院建築印記、殖民符號，在此一連貫的歷史過程中，國家（政府）又是如何解讀，採取何種態度？

依據後殖民理論的理解，國泰電影院的建立是「建築與城市計畫作爲一種殖民主義的管理技術，可以說是形塑殖民現代性的一種重要手段。」殖民主義歷史與現代性同步導致的一種後果，讓「第三世界國家在脫離殖民主義之後的後殖民處境與後殖民性的表徵，出現一方面國家急欲於以一種現代化的表徵來呈現國家主權獨立的新氣象；但另一方面卻是在內在與文化上的失落狀態」（施長安，2004：21）這種失落感，來自於「殖民的歷史在後殖民的今天頑強遺留」。造成「後殖民性是一種獨立與依附相互糾纏、並存的中間過渡狀態。在獨立後的原殖民國家，殖民的知識體系、思維方式與價值等級卻常常被維持下來，這種知識與價值的等級強化了薩伊德所說的「可怕的從屬性」（dreadful secondariness），裝潢門面的民族獨立不能掩蓋由殖民佔領導致的政治、經濟，尤其是文化上的災難

[12]李光一，《解放日報》〈國泰電影院修繕一年後躋身票房 30 強〉，2004/7/1。（收錄於 http://www.sh.xinhuanet.com/2004-07/01/content_2414759.htm）

性後果」（陶東風，2000：6-8）。

然而極富矛盾的是，國泰電影院所體現的殖民現代性歷史，不全然是一場政治、經濟、文化上的災難，它往往是好壞並存的。從國泰電影院的殖民歷史上探尋，一方面，昭示著西方的冒險家爲了靠經營電影牟利，在上海集資籌建了國泰電影院。那充滿現代性空間的國泰電影宮，建築是採用西方裝飾藝術主義風格（Art Deco），鋼筋混凝土結構，外牆採用紫醬紅的泰山磚，白色嵌縫，其特色與錦江飯店同出一脈，屬法式建築；內部空間陳設，富麗堂皇，整個放映大廳（當時有觀眾席 1081 座）無立柱，影院冷暖空調及舞臺左右兩條豎立的燈柱，場內左右梯式直橫相間的萬盞燈光，交相輝映，加上放映首輪的英、美影片，時髦流行的象徵十足展現在國泰電影宮[13]。並且，“電影院的流行形象也把人們引向了一種全新的現代性體驗，構成了上海特殊的文化母體，也開創了一種新的大眾消費空間”（李歐梵著，毛尖譯，2000：87）。另一方面，隨著上海殖民化程度的不斷加強，使得西方文明與流行文化直接關聯在上海一座座旅滬西人籌建的電影院。電影院暗示著西方殖民列強憑著強大的經濟、文化、技術文明的優勢，透過商業資本運作，導致城市空間與文化地景變異，才能創造國泰電影院輝煌的歷史。同時，國泰電影院空間充斥著西方現代物質體驗、聲光化技術的驚奇，也意味著內藏著西方帝國不斷擴延霸權形式。更在想像層次上被視覺建築表面和內部空間展示，持續施加西方文化與意識形態的優越性。

顯然，殖民權力話語在歷史和物質決定下，讓社會經濟和政治結構關係緊密，呈現出國泰電影院既政治又時髦，既涉及資本主義式剝削又造就了上海電影業消費文化的流行。層層加疊的殖民與被殖民關係，使得國泰電影院在理論上解讀成一種西方霸權文化意識滋長的消費空間，西方文明物質隱含東方主義影響，或視爲一種提供文學、藝術創作想像的場景，創造上海摩登文化的想像空間，都不難被理解。若進一步放在後殖民歷史語境檢視，可以見到，從 1949 年上海解放後開始，中國在解讀國泰電影院的殖民符號與其流行形象，也出現了前、後二種意識形態的分野，使得中國先後採取了兩種不同閱讀策略，造成絕然不同的結果。

首先，中國建國後很長一段時間，“中國對於上海流行形式是負面的，左翼份子同樣把這個城市看成罪惡深淵”（李歐梵著，毛尖譯，2000：3）電影宮作爲一種時髦的流行消費空間，自然是中國詆毀，並欲求改變的。因此，在中國社會主義壓抑城市發展的意識形態主導下，影院放映電影不再以消費主義掛帥，轉而偏向中國社會主義精神文明及教化的功能，從而壓抑國泰電影院空間的流行文化想像[14]。到了七○年代文革時期，電影院的文化風景更在國家極左路線偏差下，

[13] 參見國泰電影院，網址：http://www.hotcinema.com/zsi/sub3/cathay/info.htm

[14]國泰電影院的史料即描述到：「1949 年上海解放後，影院門口“國泰大戲院”的英文招牌改爲中文。….. 解放 50 多年來，國泰電影院先後舉辦“亞洲電影周”、“蘇聯電影周”、“朝鮮電影周”、“中外電影精品電影展映”、

呈現出單調、政治氣氛詭異的景象。上海知名作家王安憶曾回憶到：「曾經有一個時候電影院都關了門。不多幾日，便有些惶惶的了。先是聽說淮海中路貼了一張江青批判電影的大字報，…江青批判得仔細，每一部電影都拿過來慢慢地批，…批到末了，只剩下七部電影沒有問題。」（王安憶，2004：71）。國泰電影院也在此時改爲“人民電影院”。

不過，半世紀過後，全球化結構下的中國在面對國泰電影院殖民符號和指涉意涵，產生了不同解讀方式。前章曾提及，因著國家意識不再貶抑上海城市的結果，使得中國一方面希望打造深遠的新上海城市榮景，興建一座座新式電影城，讓滯後的中國迅速趕上西方現代化、國際化的腳步；一方面則是在世紀末的上海懷舊熱潮持續蔓延、助長下，中國希望透過重新營造“三○年代老上海電影院繁榮形象”，與新式影城共同交織成一片新上海影院榮景，從而投射到廣大的中國大陸電影市場發展上去。在這樣的大時代背景下，隸屬於「國家房管局」的國泰電影院，在國家策動下清理了它的殖民建築外衣，除去多年來歲月積累的塵埃，更於內部全面大修改建，以促其符合時下潮流。在國家（政府）意志強力推動下，開始重新擁抱電影院作爲流行娛樂形式的消費空間。

對此，在《生活周刊》一則題名爲〈國泰換行頭　一個座位值兩萬〉的報導文章[15]，具體表明了這場修舊計畫是國家（政府）意圖重新賦予國泰電影院作爲懷舊時尚之地，所進行的營造工程。報導文章開頭寫到：「雖然還未開業，兩張《黑客帝國》和《超膽俠》的大幅海報已經先聲奪人，與側牆上一張 1932 年開業時那張泛黃的海報放在一起，顯現出國泰曆久彌香的特殊韻味。」「自始至終，我們（國家政府與國家資本）都希望能保留老國泰的風格，建築風格傾向于歐式，再配合現代化的設施，達到一種懷舊和摩登相結合的感覺。改造國泰，上影集團投資 1000 多萬，是歷來投入最多的一次，而實際效果也令我們很滿意。」並且，在這場國家主導的國泰電影院的計畫中，有一點很特別，「爲了保全和完善國泰電影院典雅、古老的歐式風格，聯和院線[16]還專門請來自美國、法國和澳大利亞等五家設計公司專門爲國泰電影院的建築風格設計草圖。大門兩側古銅色的海報框、大堂四壁環繞的隕石燈廂、以及頂上兩個碩大的古色古香的吊燈……無不顯現出國泰古老滄桑又不失優雅的味道。中西合璧，新舊交替，相得益彰。……倘若將此次投資總額除以現有座位的話，那麼重整繁華蓄勢待發的國泰電影院，將創造一座（位）兩萬的坊間神化。」可見，這種創造性的國泰電影院「原畫復現」，

“優秀京劇影片回顧展”、“優秀國產影片彙映月”等活動，還多次舉辦“觀眾見面會”、“新片首映式”、“新片新聞發佈會”等。近二十年來，國泰電影院與總參三部駐滬軍代表室攜手共建社會主義精神文明，每年舉片辦敬老愛老專場、殘疾人專場、學生專場、社區專場等，多次被評爲全國、市、區雙擁模範先進單位。」因此，中國社會主義主導下的電影院主要功能是國家倡導民族精神與教化文明的文化場域，娛樂消費雖有，但和三○國泰電影院作爲摩登電影宮相比，顯然呈現兩樣完全迥異的文化景致。

[15]鈕鳴鳴，《生活周刊》〈國泰換行頭　一個座位值兩萬〉，2003/6/26。（收錄於 http://www.why.com.cn/epublish/gb/paper8/962/class000800055/hwz160215.htm）

[16] “上海聯合院線”隸屬於國家媒體集團中被批准成立的上海文廣集團分支出來的一個事業單位，最高的指導單位是國家廣播電視總局。

還不僅是國家與民營資本的意圖聯繫殖民時期的國泰電影院形象，它更藉助西方設計師的巧妙裝點、修飾，以逼近東方好萊塢神話在西方所熟悉的電影空間中復活。

在國家（政府）有意識的政策保護與民營資本介入下，不但保有了西方裝飾藝術主義的建築風格，是與同在茂名路上法式情調的錦江建築群連成一體[17]。在國泰與茂名路、錦江一條街，由北自南，「蘭心－錦江－國泰」不僅構成一片異國情調濃厚的殖民「建築群」（groups of building）[18]，在跨國時尚精品店進駐打理好的室內空間後[19]，形構出古和今、懷舊和文明，一種特殊的歷史想像空間。

入夜之後，夜上海的茂名路在燈光點綴裝飾下，彷彿讓來往穿梭在街道的人們，走進了時光隧道般，車輛、人群、腳踏車等流動的影像已被融入在老上海殖民建築場景裡，時光交錯的快感，在一瞬間投射出昔日上海茂名路本作爲世界流行商品聚集地，與舊時放映洋片的國泰電影宮共構出“再現上海繁華”的視覺圖像[20]。然而，“重新營造的圖像不再只是爲回憶服務，而是代替了回憶。映入眼簾的圖像是感性地、現實地存在於此，而回憶卻是模糊的、無法掌握的。此時，圖像的記憶已經混雜化不再是（純）圖像本身，它已掩蓋了對原初事物的記憶，形成了回歸過去的屏障，讓現存映入眼簾的新上海圖像代替了回憶　（Agacinki, Sylviane 著，吳雲風譯，2003：106）。”

---

[17] 1994 年開始，“歷史保護建築”脫離了文物管理委員會管理，而交由上海市規劃局和市房屋土地資源管理局（簡稱房管局）管理，使得“文物保護和城市建設割裂”，於是國泰電影院這類歷史保護建築，失去了過去文物保護的約束和限制條件，在配合“開發性保護”的口號下，歷史建築空間轉趨向資本主義市場消費爲出發點來作運用（丁塵馨，2003）。

[18] 根據聯合國教科文組織（UNESCO）〈世界文化及自然遺產保護公約〉（1972）一章中提到，「文化遺產」包括：紀念物、建築群、遺址的界定方式，其中「建築群」（groups of building）被認定爲，因爲建築風格、同性質或地景尚位置而群集在一起之個別或相連的建築物。另外，「國際古機與歷史地點保存與修復會議」中所撰寫的「布拉憲章」（Burra Charter），則參照類似的評定準則，定義遺產爲具有「文化顯著意義」的建築物、場所或地方。「顯著的」或者「具有顯著的文化意涵」，則是依舊質化判斷，是以某種文化標準下的協定來決定（David Throsby 著、張維倫等譯，2003：92-93）。於此看來，殖民建築群不僅蘊含，帝國殖民築跡的烙印，它的保存更意味著是專家或精英份子所賦予的文化價值。

[19] 座落在淮海路與茂名南路交叉口的國泰電影院，進駐許多跨國時尚精品。報導指出：「五年前，在上海只有 20 到 30 個奢侈品牌的消費店，而現在在南京西路的茂名路到華山路之間已經聚集了近 900 個品牌，其中國際品牌有 460 多個，而世界著名的品牌有 130 多個。」（轉引：「BBC 中文網」，2005 年 3 月 1 日）。

[20] 誠如《回到外婆時代經典今成時尚》一文所指：「…看窗外國泰電影院風貌不變，近百年的法國梧桐又綠了，感到小時候的紅房子又回來了。老字型大小恢復古老的建築風貌，保留一種千錘百煉的經營特色，讓人們穿越時空感受著這座城市的歷史文化底蘊，也許這就是經典變時尚的魅力所在吧。」（轉引：《新民晚報》，2005 年 4 月 26 日）。

茂名路上法式情到的錦江建築群。這張拼貼的圖景是沿著「蘭心－錦江－國泰」上的茂名路景緻。左上是蘭心大戲院，右上是錦江建築群，左中老夜上海餐廳，左下是有中西融合時尚旗袍店「上海灘」，右下則是傳統「中國風」的旗袍店。（圖・文／許景泰）

外表遺留下來的殖民建築成了最佳的視覺屏障，借助巧妙再裝飾的手法，虛假的給觀眾一種穩固“老上海懷舊”的感覺。這種調和新舊上海的幻覺，卻在進入西方裝飾藝術建築外衣內裏之後，才有種如夢驚醒的感覺。時下的國泰電影院內部空間，已經被重新被“置換”成時下消費流行空間，而不復見張愛玲《多少恨》作品中所描述到的國泰電影宮場景：「現代的電影院本是最廉價的王宮，全部都是玻璃絲、仿雲石的偉大結構。這一家，一進門，地下室淡乳黃的；這地方整個的像一隻黃色玻璃杯放大千萬倍，特別有那樣一種光閃閃的、幻麗潔淨。」

走進國泰電影院的大門，入口處先是擺了一張「國泰歷史十年瞬間」的巨型海報，拼貼國泰電影院各時代圖像像是引領我們走入時光隧道，對老上海國泰影院進行欲望的凝視，並且毫不掩飾的昭示時下的國泰電影院已經在國家有計畫主導下再度復興。眼觀四周，目光先是被燈光點亮的橙顏色大廳所吸引，大廳原是國泰的穿堂，現已改爲售票大廳及販賣部，另有獨立的觀眾休息廳，並與現代城市電影院同步，添置了符合潮流功能性的放映、音響、售票電子顯示、通風、冷暖空調、水電、消防噴淋等現代設施。再稍微仔細一看，“大紅燈籠高高掛”在販賣部頭上，像是特意嵌入的「中國風」裝飾。進門右側則是隔出了另一個時尚空間，牆面漆著上海慣用的暗沉紅色，門頭上寫著“POSH SHANGHAI”， 以標誌她既是時髦的、豪華的、漂亮的且是優雅的上海時尚精品空間，亦同時兼具老上海曾經引領潮流的前衛風格。內裏賣的是上海布料、盒子、物品，物質的質地雜揉了西方時尚風格與大量老上海文化本色。

再往影院大廳走廊深入，可見一排由大片透明玻璃與貼滿海報燈箱所構成的長廊，隔著透明玻璃的空間，是現代化的美髮藝廊、是美甲工坊。美髮與看電影的組合，投射出某種動感的老上海懷舊風情，她們均是上海流行時尚不可缺少的一部分。這可追溯到三○年代西方婦女的燙髮傳到上海，於是在各種身分、各種年齡的女子都燙起了頭髮，愛美的上海女性對於當時燙髮用的電燙機沒有被嚇退，反而趨之若鶩，它的重要性如同上海俗話所闡意“噱頭噱在頭上，蹩腳蹩在腳上”，可見對上海女子來講多麼重要。燙髮對於時髦的女子來說，要去舞廳、餐館、電影院，或走訪親友、外出旅遊，第一件事情就是去理髮店做頭髮（戴云云，2000：31）。在目前的國泰電影院不僅一併在空間出現，更因爲影院二樓改裝成現代化的咖啡、茶、餐廳，於是交織共構出“一組由符號所喚起的時間記憶，「再製」了時間的基礎，進而複製出時代感覺（詹宏志，1996：26-27）。”

今日的國泰電影院。自上而下：夜上海的國泰電影院，現代化的室內裝潢，國泰電影院外觀建築，街頭來往人與車，週邊的商廈大樓，影院內的理髮廳，“POSH SHANGHAI”精品店。（圖・文／許景泰）

這種自我融合西方霸權熟稔的殖民符號，轉化爲國泰電影院東方情慾的想像上，以便營造出一座西方再度回眸所熟悉的消費空間。它同時是全球化時代下："中國自身在爲西方馴服「他者」、定位「他者」，讓我們重新迷戀著上海殖民地文化，重新沾染那座國泰殖民電影院的摩登風采。這種後殖民調子可能又是西方的形象詭計。因此，國泰電影院的再次重現，不僅滿足西方情慾式的幻想，也創造了一次西方後殖民權力話語支配下的新國泰電影院歷史視野的視覺驚艷"[21]。如此說來，即使我們能夠以後殖民現代性邏輯，重新詮釋這場新局，是在國家（政府）主導計畫下完成三○年代老上海國泰摩登電影宮的原畫面貌。但是，這恐怕是另一場夾著中國現代化意識，重新運用西方殖民現代性符號，重構而成的"新國泰電影院"文化景緻。

不過，這一切自我「東方主義化」上海國泰電影院形貌的運動，不能忽略殖民歷史根存的問題。對中國而言，東方主義論述中所謂的「東／西」、「傳統／現代」等等二元對立邏輯，長久以來是中國現代化計畫糾纏不清的曖昧問題。然而，上海城市在此二元對峙當中，扮演著西方與東方之間，不斷折衝協調的混血城市。這使得，上海不但是中國與西方的「接觸地帶」（羅剛、劉象愚，1999：89）她的混血城市性格，「在其他中國人眼中，尤其是傳統的北京人眼裡，上海既醜陋又沒氣質」（陳丹燕，2004：71）。因此，上海始終不等同於「純正」的中國（白魯恂著、劉青峰編，1994），但上海卻是中國想像西方的「對外窗口城市」。如今，國家與國家資本聯合西方設計師試圖透過複製、摹仿上海現代性「國泰電影院的殖民符號」，其實正是交纏在上海半殖民城市複雜的歷史背景下進行的。在上海懷舊熱推波助瀾下，殖民建築遺存的國泰電影院，不僅成了國家（政府）與西方爲共同協力營造、運作的文化場域。同時，國家還企圖在這場大規模的空間變動過程中，意圖透過創建性的虛構新的歷史深度，將重構的真實空間指涉在新中國主體上。

值得一提的，國家之所以能夠持續在後殖民空間營造中重寫歷史，很重要的是，九○年代持續蔓延未退的上海懷舊熱潮，提供了一個不斷與歷史對話、交流、協商的光譜。當帝國以戀物式凝視姿態持續對刻版的上海印象作確認，以維持"殖民凝視（殖民規訓）"的穩定性時。其實也在懷舊氣氛中，經由各種懷舊媒材創作、歷史重寫、開啓了歷史對話空間。因此，國泰電影院作爲一種"懷舊題材"，重新被營造的文化空間，被重新想像的真實懷舊場景，其實不僅是在空間形式作攪亂、重新改寫，還在大量湧現的懷舊創作，反省性的重建上海國泰電影院之歷史感，從而成爲新中國所營造出來的"明日"幻想空間。

郝建在《海上舊夢歸何處》一文中也提到：「一個舊日的上海其實是我們今

[21]援引學者張碩武在《尋覓舊上海：後殖民時代的神話》一文中的觀點。張碩武認爲，全球化時代下，中國往往在學習西方重新進行上海書寫過程，不知不覺步入中國在爲西方馴服「他者」上海的可能（張碩武，1995）。

天的想像的現實，更有可能的是，她裏面藏著些我們對明日的幻想。…爲什麼在今天老老少少會不約而同地情懷舊上海，爲什麼觀眾也跟著他們一起凝視那個聲名曖昧的舊上海。…爲什麼只是在今天，舊上海那柔和斑駁的黃調子畫面才重新迷人起來。這都是商業社會鬧的。舊上海絕不僅僅關乎於舊上海，老百姓高屋建瓴一針見血眼明心亮地指出：這是新中國在懷念舊上海。」[22]郝建的觀點表明了，當今映入眼簾的“新國泰電影院”，其實是舊時代上海的輝煌記憶還在老百姓的心中，所以看見現在國泰電影宮的繁華景況，就好像居於歷史記憶的高度，認爲上海終將回復到以往十裏洋場的盛世。有趣的是，老百姓歷史想像是選擇性的跳過了文革浩劫，中國主政下的社會主義時期，將先前富過的上海作一種未來發展的參照。這種「向後看」以作爲「向前發展」的全新契機，其想像身份是指涉在新中國主體身上的。這意味著，普遍的老百姓也認爲，中國新都上海的東方神話復現，如無新中國從中策動，這場浩大的修舊、營造工程將無法達成。

（二）“置換”老上海電影院的營造

以上闡述了中國有意識的轉化上海半殖民歷史經驗，是試圖在「懷舊」與「現代化」之間的運動過程中，重構被西方支配的老上海－「她者」形象，以再現出一個混雜的「新上海」面貌出現。而國泰電影院即是在此狀況下，被國家政策與資本合力運作下，產生出來新的混合體。在本章節的最後一部分，本文試圖再以另一座老上海殖民影院的營造，證明老上海的修舊或置換空間，是呈現多元的文化再生形式。它使得後殖民文化翻轉策略呈現出多元而曖昧、戲擬卻極富能動力，構成創造性的毀滅及再生形式。

先引一段詹明信（Jameson Fredric）在〈懷舊的模式〉的觀點，以提供我們理解重回歷史的時代意義。詹明信以「懷舊電影」爲例，說明在後現代情境中，人們往往在電影中透過戀舊的方式重回歷史現場，於今看來產生一種關係繁複的時代意義（廖炳惠，2003：179-180）。詹明信對於「懷舊電影」的文化論述，正符合老上海電影院懷舊營造的情形。他說：「懷舊電影從來不曾提倡過什麼古老的反傳統、重現歷史內涵的論調。相反，它在捕捉歷史“過去”時乃是透過重整風格所蘊含的種種文化意義；它在傳達一種“過去的特性”時，把焦點放在重整出一推色澤鮮明的、具昔日時尚之風的形式，希望透過掌握三十年代、五十年代的衣飾潮流、“時尚風格”來捕捉三十年代、五十年代的“時代精神”。」他還提到：「懷舊的模式成爲現在的殖民工具，它的效果是難以叫人信服的。」因爲，「我們正身處文本互涉的架構之中，這個互文性（intextuality）的特徵，已經成爲電影美

[22]郝建（2001）。《銀海網》〈海上舊夢歸何處　讀舊上海題材影視作品〉，2001/5/26。（收錄於 http://www.filmsea.com.cn/zhuanjia/article/200112072271.htm）

感效果的固有成分，它賦予過去特性新的內涵，新的虛構歷史的深度。…這使得美感風格的歷史輕易地取代了真正歷史的地位。」可以說，「電影不是透過其自身的“藝術語言”組成“摹擬體”的世界，便是利用“拼湊法”重現一些昔日時光的陳腔濫調。…我們彷彿不能再正面地體察到現在與過去之間的歷史關係，不能再具體地經驗歷史（特性）了。」（Jameson, F.著、張旭東編，1996：310-312）對照國家（政府）營造老上海殖民影院的懷舊氣氛，亦是透過創建性的虛構新的歷史深度，頗富翻轉殖民意涵的，試圖以更大規模的“置換”工程，來重寫歷史，鬆動殖民歷史的地位。

然而，如何在上海懷舊氣氛下確保殖民影院的文化營造，獲得積極性的歷史改寫呢？爲了釐清這段重寫殖民現代性建築的歷史意涵，必須先深刻指陳：策動國家本身在對上海殖民建築遺存，潛藏的“歷史眼光”爲何？前面章節曾提，由於中國與上海之間的歷史距離，是表現在「純正」中國和「雜種」（不純）上海的差異性歷史上。這讓中國往往將上海視爲一個混血性格的「他者」。這個中國的「他者」惡的形象，是聯繫在殖民主義、帝國主義的侵略歷史。他還是中國愛國主義者視爲不恥的殖民城市。不過，“二十一世紀的中國，反省性的歷史距離雖在本質上沒有改變，但卻是強調的重點與心理狀態變了”。這樣的變化也讓中國反身的現代性計畫，被有意地連結“上海的世界形象”，以投射在二十一世紀新中國美好的未來願景。更具文化歷史性的眼光，強調的重點是放在上海文明的歷史形象[23]。

這段歷史意義的重申，將有助於我們在看待上海殖民影院建築重新營造一個反思性的觀點。如果說，國家（政府）透過上海這個既是西方也是中國的「混雜他者」，進行殖民建築干預，甚至“置換”空間的文化形式，以重構一個西方熟悉的文化場域，再現一個”新東方上海”神話；那麼，在持續構築的變動過程中，也在不斷扭曲、雜混了殖民建築的空間。這使得，在重回歷史的空間場景，不但發現歷史遺存處處充滿破綻、裂痕下找不到原初的空間。同時，在上海懷舊浪潮推引下，透過“四面八方”而來的持續“誤讀”、”詮釋”，鬆動了西方掠奪者固著的殖民符號、霸權標記，從而變動中改寫了歷史，重構了一個新上海混雜性空間。這是一種透過“模仿”、“再製”，進而潛入殖民歷史展開攪亂、顛覆，開啓一個持續對話的空間。這絕非是過分樂觀且正面的看待殖民現代性空間的重新營造。反而是本文企圖舉證在國家大舉翻修、改造上海殖民建築物過程中，有一種對抗或協商東方主義論述力量的關鍵要素。它是撼動東方主義「總體框框」一種後殖民語境的突圍實踐的能力。爲了讓理論的開展得到進一步的證明。本文再以

[23]知名上海歷史學家熊月之曾發表〈近代上海形象的歷史變遷〉一文指出：「鄉下人看上海，看到的是繁華。道德家看上海，看到的是罪惡。文化人看上海，卻每每看到的是文明。」「這些文化人住在上海，活動在上海，視上海爲文明的淵藪，文明的導線，文明的出張所，爲未來中國的希望。」（熊月之，2005）如今，二十一世紀中國強調上海的文化形象，很大的程度上即是文明的形象。

中國對殖民建築遺存之一南京大戲院（今日所見的上海音樂廳）的策動過程，提出說明。

首先從一段植基於南京大戲院的殖民性場景說起。三○年代南京大戲院能夠建成，很重要的一部分是經過「戲擬人」手中完成。這類「戲擬人」扮演著中介西方和上海之間，建構影院十分重要的功能。稱之爲「戲擬人」，無非是他們大多是受過西式教育或深受西式建築影響的菁英份子，不但因爲建築事務與西方人來往甚密，同時，他們還穿梭、遊走在各類大小型殖民建築設計案裡。這使得上海近代建築，呈現中西合璧的現象，在里弄、教堂、學校、醫院、小住宅、辦公樓或在此所提的電影院等各類建築類型均普遍地存在這種現象（伍江，1999）。例如：在此舉例的南京大戲院（1928 年）即是出自華人李錦沛、趙深合作設計的。其他另有，范文照事務所設計美琪大戲院（1941 年）；華蓋建築事務所陳植等設計的大上海電影院（1933 年）等，都或多或少經由「戲擬人」設計之手。

其中，南京大戲院作爲實質殖民空間形式之一，它的物質地特殊性可在《舊上海史料》描繪中充分感受。史料描寫：「南京大戲院建築採用雷納桑古外式，外表極高尚美藝之致。穿堂大部分用大理石和人造石；樓上下各有休息廳，足容千人。場中地板，是採用一種混合物質製成，視之似堅，踏之則軟，走在上面絕無聲息；這樣，在放映有聲片時，觀客遲到入內時，可以不礙及發音。並且因爲欲使影場宜於音浪的遍及，事前特將建築圖樣請美國西電公司修改使一牆一柱都合於有聲音浪。高級的現代性設施還有，對於場中空氣的澄清，特設備空氣調變機。這機器可以洗滌空氣，使空氣中無濁質。並且可以用以支配溫度至任何程度，所以場中能夠冬暖夏涼。」（上海通社編，1998：552-553）在 1930~1950 年二十年輝煌歷史裡，「以放映電影尤其是歐美電影爲主，並曾獲得美國福克斯公司、雷電華公司和米高梅公司的新片放映權，是上海灘一流的電影院。同時，在上世紀初還是默片時代，它獨特的建築和舒適的內環境外，一流的伴奏、配音的音響效果，也爲它後來改爲上海音樂廳埋下了“巧合的伏筆”。」「1950 年，經過公私合營，中共建政避諱改北京電影院。1959 年，北京電影院正式改名爲上海音樂廳。」（任海傑，2004）[24]

這段輾轉變動的歷史過程，雖有意識的蓋上一層政治色澤，以淡化殖民色彩，但國家並未大舉干預建築和空間形式，上海音樂廳僅是一種國家作爲功能性的文化空間，還未出現積極性的“模仿”或“戲擬”重寫動作。因此，若說改名後的上海音樂廳真正成了國家重新空間佈局、精心設計下，被重新構築的新上海混雜性空間，應是在進入二十一世紀後，一次“置換”的營造工程，才有了關鍵性的歷史意義。

[24] 任海傑，《新民晚報》〈上海音樂廳的前世今生〉，2004/9/26。（收錄於 http://www.news365.com.cn/wxzt/wx_wenhua/shyyt/pyxgbd/t20040927_232391.htm）

這個“偷天換日”的“置換”過程，在動工一開始即不假言詞的以暗寓的手法，昭告世人：「2002 年 8 月 30 日，上海廣播交響樂團在上海音樂廳原址演奏完《告別了，我的愛！》主題音樂會後，年逾古稀的上海音樂廳暫停了它有些嘶啞的絲弦商呂，脫卸下它有些骯髒的舊衣衫。」（洪恩崇，2004）[25]“告別”意味著對那些令中國人可恥的殖民上海的墮落、腐敗形象永遠割斷；萌生“愛意”，無非是對時空移轉，老上海電影宮的摩登、繁華形象，心生懷舊的傷感。在國家策動計畫下，「把重達 5650 噸的上海音樂廳，整個建築物整體抬起，平移 66.47 米，並且將室外地坪抬高了 1.5 米；這場大陣帳，共動用了 59 只千頂，歷時十四天，投入資金遠超過預計的 8000 萬元人民幣，甚至超過建一座高檔次新的音樂廳的價錢」（丁塵馨，2003）。不僅如此，在上海音樂廳的室內，透過保護原有建築風貌和空間內部的裝飾，再製、模仿了原有的文化風格（洪恩崇，2004）。

這場中國主導的現代性計畫，是符合上海市民對未來的想像，告別了殖民者壓迫的悲情、割斷罪惡的形象（殖民者往往透過各種支配被殖民者形式，從而獲得殖民現代性空間的文化生產與再生產）；重新在詮釋和改寫上，強調時髦、流行、文明的一面，並在心理機制上，透過劇烈的視覺攪亂，戲擬式的一方面對物質表面的模仿、拼湊、重整了種種原有殖民建築的美術風格（大理石立柱、漢白玉石階、羅馬式調、鏡框式舞臺、包廂外側的浮雕裝飾、金碧輝煌的穹頂），使西方視覺性的接受這一種既熟悉又陌生的異域空間；另一方面，則是在殖民現代性主體缺席的狀態下，有意識的在重製殖民者的文化、空間形式之時，因著誤讀、詮釋，使得雜交時刻產生了混雜性，進而瓦解了固著的殖民威權。最終在懷舊浪潮中持續不斷的重寫、改寫，下創造虛構歷史深度，重構出現存的上海音樂廳空間，一個指涉在新中國主體身上的真實空間。就在上海音樂廳正式落成後，一場名爲《回來了，我的愛！》的盛大演出，凸顯出這文化的根不但被順勢嫁接到“懷舊”浪潮中，成爲一種“重回舊夢”的召喚力量；並在國家（政府）實際大動作的置換、挪移工程，確立了上海音樂廳的新歷史面貌。它是在新時代上，爲國家實踐空間轉換後，再次賦予上海舊夢還新的文化空間。

[25]洪崇恩，《文匯報》〈上海音樂廳中看又中用〉，2004/9/10。（收錄於 http://www.news365.com.cn/wxzt/wx_wenhua/shyyt/pyxgbd/t20040910_211298.htm）

（三）小結

隨著懷舊的氣氛蔓延，從上海城市殖民建築景觀所構成的吸引力，到老上海殖民建築營電影院，如何被國家（政府）所策動，重新給營造成爲新上海都會的國際文化空間。從上述論述可見，顯然這個重新營造的工程，不光是「懷舊熱」使然，還須一併將內存的殖民性意義加以檢視，綜合歸納來看，可從三個層面來釐清：

第一、在市場開放的年代，國家（政府）與民營資本投入大量資金，大面積的修改了這些城市資產－「殖民建築影院」，以展露出一個全新且真實的肉體鏡像。鏡像所折射出來的是一個虛構的“上海形象”，它聯繫著三○年代上海“電影宮”的魔魅誘惑。同時，這一次的翻轉，也讓文化資產給徹底「產業化」了，國家（政府）與國家資本成了這場營造最大的支配者。

第二、國家（政府）爲了拔除那個被視爲腐敗、墮落的半殖民劣根，一方藉著政策與資金的掌控，讓殖民建築影院的視覺宣讀參雜了中國國家意志。另一方，浩大的改造工程在修舊與置換變動之間，是在國家（政府）精心設計、規劃下重新改寫了空間。這讓本是西方炫耀的殖民現代性建築電影空間，在國家佈局與市民想像中作了一個文化大翻轉，轉而被視爲是新中國所一手主導、策動下，才能建立起來的一個全新的上海電影院殖民建築，進而逼使昔日西方殖民的靈魂退化爲一件掛在建築身體之外的風衣。

第三、上海懷舊熱不但提供了一個營造殖民影院不斷與歷史對話的交流、協商、翻譯中介空間。在各式懷舊創作、書寫下，助長了這場國家策動的營造工程。在毫無遮掩下向世人視覺性的展現誘惑的身體，成了人們驚嘆的視覺空間體驗。更在持續不斷重寫歷史、空間變動過程中，重新改寫了原初的空間歷史。