

# 《满洲映画》封面女郎解析

蒋 蕾（吉林大学新闻与传播学院）

## 一、《满洲映画》封面女郎的象征意义

### 1、《满洲映画》杂志的性质

#### （1）从创刊号看到《满洲映画》使命

《满洲映画》杂志历经两个阶段：在创办的前3年里，编辑部直接隶属于“满映”宣传课；1940年11月以后，杂志转入“满映”卫星机构——大陆讲谈社（后改名为满洲讲谈社、满洲杂志社），编辑部也随之转场，刊物改名为《电影画报》。这种直接隶属关系的变化，并不影响其为“满映”宣传的使命，其办刊宗旨始终如一。

打开《满洲映画》创刊号，薄薄两册中日文版刊物之间存在许多差异，并非仅仅是语言不同的翻译版。《满洲映画》创刊号日文版中最重要的文章，莫过于这两篇：矢间晁（大内隆雄）的《满独映画协定论》和吉田秀雄的《北支事变映画摄影日志》。大内隆雄的《满独映画协定论》中对于“满映”的使命有明确解释，他在文中说美国电影成功地进行了“思想侵略”，而美国电影是以自由主义为主要思想倾向的，满洲映画协会的成立相当于一张“宣战布告”。

创刊号中文版上的《发刊辞》说：《满洲映画》是“满映”的急先锋。文中说：“本协会负政府之大使命，本杂志为协会之急先锋，以诚恳之言论，传达国家之期望，以美丽之画片，宣扬高尚之艺术……”。本文研究的《满洲映画》封面人物，正是这“美丽之画片”。

#### （2）既是大众读物，也是造星机器

到1940年10月离开“满映”时，《满洲映画》杂志自称拥有“十数万读者”。1942年7月，已改名《电影画面》的杂志，与《麒麟》等满洲杂志社的刊物一起占据了伪满洲国杂志发行量的70%。

这份大众读物也正是“满映”的造星机器。《满洲映画》是伪满洲国期刊杂志中照片数量最多的刊物。《满洲映画》展示的基本都是满映女星，还经常发行增刊、赠刊，制作精美的“满映”影星画册。因此，《满洲映画》是“满映”造星的重要载体。

### 2、《满洲映画》封面女郎的象征性

《满洲映画》封面人物中，电影女郎占绝大多数，所找到的82个封面中仅有2名男星，其余80个封面都被女星占据。这些封面女郎大部分是“满映”着力打造的电影明星。《满洲映画》封面女郎的形象塑造，对于伪满洲国时期女性形象及女性意识是具有建构意义的。

特别值得关注的是，《满洲映画》并非商业性电影杂志，而是具有垄断性质的伪满洲国特殊会社“满映”的宣传刊物。《满洲映画》封面女郎也并非在正常商业环境下通过竞争而产生的电影明星，她们之所被选中，其中原因有很大部分是基于政治考虑，她们被精心打造成可以用来宣传国策的形象。对他们的形象分析，可以让我们了解到：伪满洲国如何通过电影和杂志等大众文化来宣传国家意识？如何将女性形象作为国家形象的一部分来塑造？如何将这些时尚女性的服装发型等种种琐碎细节演变成充满暗示性的政治话语？

问题提出：

（1）哪些人成为《满洲映画》封面女郎？她们因何登上封面，如何被选择？谁来选择？

（2）这些封面女郎在形象方面的符号化特征是什么？她们与日本女星、上海女星在外形上有哪些不同？其典型化的符号特征是什么？

（3）这些封面女郎形象由谁塑造？塑造者根据何种标准进行塑造，主要表达哪些意图？

（4）谁是这一切（封面女郎的人物选择、形象塑造）的决定者？封面女郎背后的权力关系怎样？

### 3、研究对象的界定与资料来源

(1) 研究对象：《满洲映画》《电影画报》的封面女郎

《满洲映画》《电影画报》总共出刊 84 期，因初期出版中日文两个版别，因此共 103 册，封面总计 103 个。一些封面为合影，因此封面女郎的数量为 106 个以上。

(2) 本研究寻找到 82 个封面（其中 80 个为封面女郎）

本研究只找 82 个封面，其中 2 个封面为男星照片，刊登女郎的封面共 80 个，上面有 83 个封面女郎形象。此外，获知封面人物姓名而未找到刊物的约有 6 个。本研究是针对这 89 个封面女郎形象（其中包括未见到照片的 6 个）而展开的。

## 二、《满洲映画》封面女郎的身份之谜

### 1. 恰似一本满映女星花名册

这 89 个封面女郎形象（含 6 个未见），有 70 个女郎形象确定为满映女星，其余 19 个形象中：4 个形象未知姓名和身份，但至少 2 个疑为满映女星；上海女星有 12 个，日本女星 3 个。

这 70 个封面女郎，如同一张满映女星花名册。

### 2. 满映女星的数量分析

总共有 28 位满映女星登上《满洲映画》（《电影画报》）的封面。这些女星中，有 12 位是只登过 1 次的，16 位刊登上多次。下表是《满洲映画》《电影画报》上封面女郎的上榜次数：

登上封面次数	姓名
8	郑晓君
6	叶苓、王丽君
5	李香兰
4	曹珮箴、张敏、季燕芬、白玫、孟虹
2	孙季星、赵书琴、李鹤、陶滋心、李明、姚鹭、周琳琳
1	吕露霞、王丹、侯飞燕、侯莉华、赵玉珮、刘婉淑、王美云、于漪、张晓敏、张静、赵萍、王瑛

登上封面次数最多是郑晓君——8 次。为什么登上封面次数最多的女星是郑晓君呢？她被称为“满洲之花”“古典美人”，是“满映”着力打造的“满洲姑娘”的代表。郑晓君（1921-1998）是“满映”第一部电影《壮志冲天》的女主角。她自 1937 年 11 月参加“满映”演员训练班一期，到 1942 年参加顾兰君剧团离开东北，总共演了 9 部电影。她擅长武术，武术师傅的弟弟是溥仪的武术老师，她曾与李香兰一起到日本参加大东亚博览会，表演武术。但郑晓君也被称为“石膏美人”，缺乏表情，从表演角度上讲并不优秀，这应该也是她 1942 年去南京、上海后并未走红的原因。她被打造成明星，正与她稍显木讷的表情有关。

### 3. 身份特征：低龄化、北方化、知识女性、家境贫寒

#### (1) 低龄化

《满洲映画》《电影画报》封面上的 28 位满映女星，初次登上封面时的平均年龄是 17 岁。具有标志性的是 1938 年 1 月，《满洲映画》杂志第一次在封面刊出满映女星，日文版和中文版同时选择了年仅 12 岁的满映童星曹珮箴。到 1945 年伪满结束，曹珮箴才 19 岁。

曹并非唯一的童星，更不是唯一上封面的童星，比曹大 2 岁的叶苓总共 6 次登上封面，仅次于登上封面最多的郑晓君。当时满映的童星至少有 5 个：璐璇（1922——）、叶苓（1924——）、曹珮箴（1926——）、孙蓉娟（1926——）高莹（1925——）、刘梅子（1934——）。

低龄化还意味着其所受教育是在伪满掌控之下。1938 年 2 月中文版介绍郑晓君时说：“她生长在礼乐的家庭，受的是新时代的教育，所以她的举止是温柔大方的……”<sup>1</sup>

#### (2) 北方化

<sup>1</sup> 《满洲映画》1938 年 2 月，第 26 页。

这些女星以东北籍姑娘为主。女星中虽然有来自北京的如李明、白玫、赵玉珮、李香兰，但其它人多为土生土长的东北人，而且以哈尔滨人居多。季燕芬虽生于扬州，但8岁就来到哈尔滨。王丽君被称为“蒙古姑娘”，张静从小随蒙古族养父母生活在呼和浩特。

这些北方女孩在体态上有别于上海女星，身体更为丰满，显现出粗线条的气质特征。

“满映”着意打造明星的北方身份：“新星诞生于冰雪之旷野，凛烈艳丽似峭立之银狐”（193801）。有12个封面照片中女郎是穿有毛皮大衣的，暗示处于寒冷的北方。

### （3）知识女性

这些登上封面的满映女星都接受过基础教育，学历大部分是中学毕业，有的是师范院校毕业生。根据她们初上封面的年龄，平均只有17岁。

来到“满映”之前，很多人为职业女性。她们中很多人是文艺女青年，比如姚鹭爱好文学，精通俄语，能与长谷川流畅地谈俄罗斯作家拜阔夫。很多封面女郎都在《满洲映画》上发表散文和诗歌，这些文章既有文采也有思想。

### （4）家境贫寒

这些影星中只有李香兰家境优越，其余中国籍满映女星都生活在贫寒之家。一旦被“满映”选为演员，家境贫寒的女孩子转眼间变成耀眼的电影明星。这种平民神话既符合当时艺人地位不高的现实环境，也是对于“过去”的“军阀时代”的社会阶层的一种颠覆。

## 三，《满洲映画》封面女郎的符号化特征分析

通过 NVIVO11，对每一照片上的符号进行编码，对女郎的身份、服饰、发型、面部特征、身体特征、画面背景等进行编码，发现《满洲映画》封面女郎有一定的形象辨识度。

### 1，烫发、短发

《满洲映画》封面女郎的发型以烫发、短发为主。在65幅封面中“烫发”有54个，“短发”30个（非短发中有长直发、学生头、发辮等）。就连12岁的童星曹珮箴都是短发、烫发。这种发型与东北女性传统发型不同，在“满映”处女作《明星诞生》中有吉林市冬景，东北女孩梳着长发大辮。

发型在中国一直有“头发政治”色彩。女子剪发，本是辛亥革命男子剪辮之后就被倡导的。1927年，奉天省公署令：严禁早婚和女子剪发，女子已剪发者限期蓄长，违者严办。

《满洲映画》封面女郎的“烫发”比例更高，超过80%的封面女郎是烫发的，连12岁的曹珮箴也是短发、烫发。是否烫发，在伪满时期是女学生与社会人的区分。1934年8月吉林省公署训令：女生禁止烫发及戴其它贵重装饰品。

### 2，旗袍、厚外套

《满洲映画》封面女郎超过70%是穿着旗袍的。相对来说，封面女郎中穿其它种类衣服的就零星：穿连衣裙的有3位，衬衫裤子2位，厚毛皮外套12位，泳装2位，戏装2位，而穿旗袍者是50位。

旗袍是一种“中国化”标签。但《满洲映画》封面女郎中的满映女星的旗袍与上海女星的旗袍不同。上世纪30年代上海女星的旗袍都是“改良旗袍”，即融入西方元素的旗袍式连衣裙。而满映女星的肥大、无收腰，与线条分别、腰身细挑的改良旗袍不同。

此外，约12位封面女郎是穿着毛皮大衣登上封面的。这些毛皮领暗示了女郎处于寒冷的中国东北。

### 3，红唇

在80张封面照片上，有54位封面女郎展现着鲜红的嘴唇。这还不包括某些已褪色的画面。红唇非常性感，几乎每一位《满洲映画》封面女郎都以红唇的方式强调自己的存在，这是满映女星的女性意识。

### 4，手表、书等配饰

很多封面女郎是戴着配饰而走进画面的。这些配饰是封面女郎们服装、表情的延伸，细节正在悄悄泄漏秘密。

## 5, 丰满

《满洲映画》封面女郎常常露出丰腴胳膊，脸庞也大，这是北方女性健硕的身体特征。

## 四，《满洲映画》封面女郎隐藏的权力关系

### 1, 看与被看

(1) 作为看的对象——女星成为观赏物、诱惑物

为何 82 个封面中只有 2 个是男星，80 个封面都刊登了女星？

电影观众和杂志读者以男性为主体，他们的目光决定了欣赏物。

(2) 感知被看——女星的视线游移

《满洲映画》封面女郎都有一双美丽的眼睛，但她们中 80% 选择了不看读者：她们将视线回避，不与读者对视。她们知道自己“被看”，回避与观者的视线相遇。

### 2, 选择与被选择

(1) 对于上海女星的选择

该杂志创刊号选择了上海女星，1943 年 3 月以后又选择了 10 余位上海女星。

(2) 对于满映女星的选择

“满映”在演员最多时共有 300 多名男女演员，其中女演员 100 多名。但登上《满洲映画》封面的满映女星只有 28 人。这 28 人被怎样挑选出来的？

细读每一篇《编辑后记》，特别是日文版的《编辑后记》，才可体会到每个人物的象征性。

曹珮箴是作为“满映演员训练生”的象征物而登上封面的。她喻示着“满映”由小而大、建设发展。她是 1937 年 11 月招收的“满映演员训练生”第一期学生中年龄最小者，而这一期生已经于 1938 年 1 月开始拍摄“满映”处女作《壮志冲天》《明星的诞生》。

郑晓君与黑田记代合影象征了“银幕之日满亲善”。1938 年 2 月《满洲映画》的第一篇报道是跨页的图片新闻《银幕之日满亲善》，《编辑后记》中说到“南京陷落”后的新局面，这种电影演员的日满亲善也是带有深厚政治意味的。

孙季星被称为“满洲女星的第一把交椅”，因为她“在考试的当时，名列第一”。1938 年 3 月，“满映”的第一部故事片《七巧图》即将完成，孙季星是《七巧图》的女主角。

### 3, 塑造与被塑造

参与《满洲映画》封面女郎形象塑造的人：

(1) 摄影师：至少有 11 位，其中仅 2 位是中国人。

按次数多少依次是：前田光秋、安武定、藤井正行、岩崎大子、马场八潮、三枝朝四郎、片山幸太郎、古长敏明、今西爱之助、焦锦堂（大陆）、高梦幻（彩画）。

(2) 编辑：封面人物的选择，应该是由编辑部决定的，而且是日籍编辑者决定。日籍编辑者有：山内友一（满映企划课长）、饭田秀世（满映企划课员）、杉原致（193808）、T S F、藤泽忠雄、山下明、马渡海、安武定、远藤正等。

中文版编辑者有江枫、王则（1938.6 开始）、赵孟原、顾共鸣、刘疑迟等。

(3) 满映公司

每位女星被塑造成类型化人物，如“满洲美人”郑晓君、“妖艳美人”白玫等，这些类型化的定位并非摄影师、杂志编辑者决定的，而是“满映”制作部门对女星的总体形象设计。

五, 延伸：封面女郎背后的生活命运

1, “如花美眷”背后的命运挣扎

2, 不温顺的满洲文化人