

Andrea S. Goldman, *Opera and the City: The Politics
of Culture in Beijing, 1770-1900*

Stanford, California: Stanford University Press, 2012. xv + 365 pp.

張一楠*

本書《戲劇與城市：1770-1900年間北京的文化政治》（以下簡稱《戲劇與城市》）作者郭安瑞（Andrea S. Goldman）¹現任加州大學洛杉磯分校歷史系副教授，專治中國現代特別是現代早期的社會文化史，研究側重於城市史、戲曲、美學政治及性別等領域。《戲劇與城市》一書為作者在博士論文基礎上擴充而成，²並於2014年獲得美國列文森圖書獎（Joseph Levenson Book Prize）。該書以十八、十九世紀北京的戲曲發展狀況（包括觀眾、演員、劇場、劇種、劇本諸方面）為切入點，考察了當時國家與城市的關係以及文化權力的運作機制。二十世紀以前，戲劇作為一種強有力的大眾傳播媒介，能夠超越階級、性別、種族之差異，展現大多數人對於歷史、文化的理解。這種傳播媒介既可以突破社會等級制度的嚴格限制，又能肩負國家教化的使命。因此，在作者看來，戲劇是一個充滿競爭、衝突與爭議的公共話語場域，國家與不同的城市群體按照各自的目的參與到戲劇實踐中，並試圖以此來影響、控制社會及道德秩序。

* 北京清華大學歷史學系博士生

¹ 郭安瑞熟諳中國傳統戲曲、曲藝；曾師從丁廣泉學習相聲，並於中國大陸、臺灣多次登臺表演。2006年崑曲《青春版牡丹亭》於美國巡演，其也參與了籌備工作。

² Andrea S. Goldman, "Opera in the City: Theatrical Performance and Urbanite Aesthetics in Beijing, 1770-1900," (Ph. D. dissertation, University of California, Berkeley, 2005).

本書第一部份從審美切入，探討演員和觀眾的關係。作者通過對花譜的文本解讀，來檢視不同觀眾群體的審美旨趣。花譜是當時文人對男旦「色」（beauty）、「藝」（artistry）、「性情」（temperament）等方面進行品評、排名的一種文學寫作，有詩、詞、駢文、竹枝詞等多種文類。過去相當多的研究只是將花譜作為戲劇史料，談的主要是戲；而作者將「品花」寫作視為一種重要的品鑑活動。「品」的傳統由來已久，書中談到了九品中正制以及文學上的詩品和書品（如鐘嶸《詩品》、庾肩吾《書品》、司空圖《廿四詩品》等等）。而清代的品花，更是直接承繼於晚明品妓之風。花譜作者多為當時旅居京城科舉落第的文人，他們寄情於梨園，藉由對伶人的文字點評，來抒發懷才不遇的心境。作者深入品花文人的審美世界中，試圖理解文人特有的審美品味，比如他們會用女性美的標準來鑒賞男旦之「色」、尤其重視伶人品格的高潔等。然而花譜亦是文人用以區隔於「老斗」（豪客、富賈）審美偏好及其生活方式的重要手段。雖然文人的社會、經濟地位遠不如老斗，但文人仍要標榜自身與老斗的雅俗之別，花譜中不乏對捧角老斗們的鄙夷與譏諷。品花活動也並不是孤立的，花譜作者們通過相互題詩、作序等交流方式強化了文人的審美認同，漸漸地，一個具有排他性的「純文學性質之社會群體」（a belletristic social community）形成，而花譜則是他們對話的文學平臺（頁 40）。花譜不僅是一種重要的品鑑文學，對於大部份人而言還是一類很好的城市娛樂「指南」、「地圖」；人們可以按圖索驥，更方便地尋找到當時最棒的演員以及他們經常演出的場所。花譜得以年年出版，也正是由於大眾對於「演員指南」的需求與興趣（頁 60）。

本書第二部份從場館與劇種兩方面切入，考察十八、十九世紀北京戲劇的社會背景。作者首先介紹了 3 類場館（商業戲園、私人堂會、廟會）不同的觀演方式，以及朝廷對不同場館的態度及監管方式。作者特別注意到演出場所中的「越界」（border crossings）現象，即跨越現有的空間、種族、階層、性別限制的行為，而許多「越界」在朝廷以及持正統思想的士大夫眼中是具有潛在

顛覆性的。以商業戲園為例，清代禁止官員及八旗子弟進入戲園，並且嚴令內城不得開設戲園。清代皇帝做出這樣的規定，是力圖抵制漢人文化對滿人生活空間的侵蝕，防止滿人受漢人官僚腐化習氣玷污，從而維持其「滿洲之道」（Manchu Way）（頁 74）。而實際上，內城戲園屢禁不止，官員、八旗子弟甘願冒著被懲罰的風險也要潛入戲園，作者稱這種現象為「空間及種族秩序上的越界」（spatial and ethnic transgressions）（頁 76）。另外，在作者看來，這 3 類場館之中，商業戲園是最特殊的，它是公共的娛樂場所，而又唯獨將女性排除在外。清代的北京，女人不可以進戲園，亦不可登臺演戲，因此舞臺上的女性角色都是由男伶扮演，這也是一種「性別上的越界」（gender boundary crossings）。但是這種「性別上的越界」，並未威脅到既有的社會等級制度，舞臺上男演員塑造的女性形象只是反映並強化了現實社會中性別上的等級差異。因此，這種「越界」對於清廷而言是可以容忍甚至是鼓勵的（頁 66、112）。

其次，作者將清代北京的「花、雅」之爭置於更廣闊的社會文化和政治背景下，考察了雅部戲衰落與花部戲漸興過程中，清政府、江南士大夫、邊緣化的文人戲迷及普通觀眾、各劇種演員之各自反應。作者在書中並未將「雅部」、「花部」視為既定的範疇，她認為這兩個概念的出現，正是反映了當時的文人對於多元戲劇文化「雅」、「俗」的評判。清廷最初將花部戲看作是對社會秩序潛在的威脅，試圖通過北京演出劇種的限制（禁止秦腔等花部戲）來實現對社會娛樂的控制，而宮廷戲曲演出，也以雅部的崑弋為主。然而在十九世紀後半葉，統治者對於皮黃戲的喜愛推動了民間花部戲的發展。十九世紀中期，清政府設立了「管理精忠廟事務衙門」，以梨園行會作為仲介，來發布政令、管理城中戲班。作者對此評價道：這是一種新的管理體系，朝廷不再將限制劇種作為控制手段，而是將從事商業演出的演員納入監管範圍，對於戲園演出的內容亦可施以更大的影響。作者甚至認為：清朝末年，商業性的戲劇演出已經成為朝廷表達道德、政治理念的舞臺（頁 141）。而十九世紀中葉的太平天國戰爭，使得喜愛崑劇的江南士大夫的文化影響力被大大削弱，更進一步將定義戲

劇品味的主導權從江南士大夫轉移到了朝廷手中（頁 139）。然而筆者認為，此處的論述略顯單薄，作者並沒有足夠的材料可以證明管理精忠廟事務衙門能夠影響民間戲曲的演出內容，作者在書中也未曾提及精忠廟檔案。就筆者所見，現存的精忠廟檔案並沒有關於劇目的具體規定。其中的 569 件報班文書，³也只有 2 件報有劇目，其餘則是強調戲班中「無旗人和來歷不明、不法之人」，並大多附有戲班成員的花名冊。因此，據現有的史料無法得知清廷能否主導、干涉了民間戲曲的內容。清末新政時期，改由巡警局管理戲園及迎神賽會的演戲事項，也未有涉及劇目、劇本的審查內容；北洋政府時期的京師警察廳也只規定了新編戲的詞曲要提前申報。而真正對於戲曲內容的審查，恐怕還是 1928 年以後的事。⁴那麼，作者認為十九世紀末的北京戲園成為清廷「宣揚理想道德的舞臺」、「文化權力表達的堡壘」（頁 141）一類說法是值得商榷的。

作者在本書第三部份「劇本與演出」以 4 個劇目為例，分析其從案頭本到臺本、崑劇到皮黃這一傳承過程中故事、主題的流變，旨在揭示文本、表演、劇種以及觀眾對於性別角色的接受之間的內在關聯。作者首先分析了十八、十九世紀商業劇場中崑曲《翡翠園》對於原作的刪改與保留。作者指出，經刪動之後，該劇最常上演的部份是其中的《盜令·殺舟》或《盜令》，這是全劇的高潮，不僅展現了女主人公趙翠兒的英勇與俠義，亦能體現演員的精湛技藝。作者認為，最後一段趙翠兒悲憤的唱白最能扣動觀眾的心弦，對社會不公的悲憤控訴，令很多觀眾感同身受，至於這類公案戲「昭雪冤獄」的主線，觀眾反

³ 中國藝術研究院圖書館現存同治二年至宣統元年「北京梨園報班文書」569 件，收入傅謹主編，《京劇歷史文獻匯編（清代卷）續編·參·行會文書》（南京：鳳凰出版社，2013），頁 1-402。

⁴ 中華民國 2 年 10 月發布管理戲班規則第四條：「凡新編之戲，須先開具情節、曲詞，報告警察廳，得許可後，方准排演」。京師警察廳編，《京師警察法令匯纂》（北京：擷華書局，1916），頁 321。雖然有審核新戲的規定，但北京市檔案館館藏 1912 至 1927 年間的京師警察廳檔案中，未見一則關於新編劇本報告、審核的文件。而 1930、1940 年代的檔案中，劇本的送審、批文較為常見。如 1935 年〈吉祥戲院張枚觀關於送審「綠窗紅淚」、「忠烈鴛鴦」、「跳脫怨」劇本的申請書及社會局的批文〉，北京市檔案館藏，《民國檔案》，檔號 J002-003-00380，「北京市社會局」；1936 年〈華樂戲院萬子和關於送審「青城十九俠」、「無夜觀燈」劇本的呈文、聲請書及社會局的指批示〉，北京市檔案館藏，《民國檔案》，檔號 J002-003-00531，「北京市社會局」。

而並不在意。作者指出，這種女性的政治控訴一度是商業性崑曲演出的核心。然而到了十九世紀下半葉，由於朝廷對於民間戲曲演出內容的影響，其核心地位逐漸被新的男性敘述所取代。接下來談到的三種「嫂子戲」——《翠屏山》、《義俠記》、《水滸記》也經歷了這樣的轉變過程。

最初的商業崑曲演出中，「嫂子戲」往往以折子戲的形式呈現，情節焦點從丈夫的屈辱與復仇轉移到了對蕩婦調情的描寫，而且往往不重視故事本身的結局。這個階段，女性反派成爲了「嫂子戲」的主角，甚至在一些重構的故事中，閻婆惜被塑造成令人同情的棄婦。到了十八、十九世紀的皮黃體系中，「嫂子戲」則重視呈現完整故事，劇中丈夫與其兄弟再度成爲主角，敘述的重心落在對於女人通姦的懲罰、報復，甚至謀殺不忠的妻子成爲全劇的高潮。作者認爲，皮黃「嫂子戲」的內容很大程度上受惠於清廷的「支持」。對於朝廷而言，無論是女性的放蕩還是男性的暴力復仇，都屬於脫序、「非法」的行爲，然而基於後者道德上相對的正義性，朝廷兩害相權取其輕，最終選擇了支持後者的態度（頁 218）。於是皮黃在朝廷的推動下日益流行起來，朝廷也得以在戲園中宣揚、推廣新的審美觀及男性視角的道德觀。從崑曲的性別敘事到皮黃的復仇武戲，背後蘊含的性別、階級上的越界皆在城市戲園的舞臺上呈現出來。所以作者說，戲園「是一個思想交匯的場所」（頁 234）。作者雖然敏銳地察覺到了清代戲曲的女性觀與英雄觀之間的糾葛，但她過於強調政府的影響，相對地忽視了文學自身的發展脈絡。晚明文學中具有反抗意識、俠義精神的女性角色，與晚清皮黃戲中好勇鬥狠、道德正義的男性英雄形象有何關聯？二者是完全對立的，抑或有其傳承性？作者對此並未深究。

此外，作者將朝廷對皮黃戲的支持解讀爲一種理性的「選擇」，是對十九世紀中葉災難性危機——太平天國運動做出的回應。太平天國運動既是階級戰爭，亦是種族衝突。統治者借由底層大眾喜愛的皮黃戲，推廣一種更爲保守的文化秩序，試圖藉此消除不同種族、階級在審美方面的差異。不僅在政治上團結漢族菁英，也在文化層面團結漢族平民，以此來爲國家和社會建立新的文化

認同（頁 244）。甚至認為到了 1900 年朝廷對戲劇內容的干預，成功地消除了戲園中潛在的顛覆性因素，使戲園成為清廷文化權力表達的最後堡壘（頁 242）。但是依筆者所見，書中第二部份曾講到的內城戲園屢禁不止的狀況，到了晚清更為嚴重：內城不僅有戲園，甚至「或添夜唱，或列女座」、⁵「〔內城戲園〕於齋戒忌辰日期，公然演唱」，⁶可見十九世紀中葉以後，面對內城戲園的出現清廷更加無能為力，又如何有能力干預、影響戲園演出內容呢？所以，作者這些論說是否確為事實，不免可再商榷；晚清政府對於北京社會的控制能力及其強度之實況，仍待有心之士做出深入的論證，從而提出進一步的思考。

縱觀全書，作者對於十八、十九世紀戲曲、戲園的考察仍著眼於國家與社會的關係問題。近二、三十年來海內外學界關於近代或近代早期城市空間的討論，已成為近代城市史和城市文化研究的顯學。研究對象包括街道、公園、廣場、體育場、咖啡館、茶館、電影院等等，此類題目早已屢見不鮮。研究者通常糾纏於「自治」、「對抗」、「公共領域」等概念，⁷作者自然無法回避這些問題。她在前言中簡單明瞭地回顧了明清、民國城市共同體研究中關於公共領域問題的探討：第一階段為 1980 年代至 1990 年代初，一些研究中國城市的歷史學家看到早期近代歐洲和中華帝國晚期如此多的相似之處——迅速增長的商業經濟、印刷文化的激增、城市中新型社交網路和社會群體的出現等等（頁 6-9）。他們宣稱在清末、民國時期的同業公會、商會、報紙、地方性的社

⁵ 咸豐二年正月，《清文宗實錄》卷五十一，收入傅謹主編，《京劇歷史文獻匯編（清代卷）參·清宮文獻》（南京：鳳凰出版社，2013），頁 34。

⁶ 同治九年七月，《清穆宗實錄》卷二百八十六，收入傅謹主編，《京劇歷史文獻匯編（清代卷）參·清宮文獻》，頁 36。

⁷ 以王笛著作為例，書中他言道：「哈貝馬斯〔哈伯瑪斯〕的『公共領域』也並非像我們過去理解的那樣總是一個與國家對立的社會和政治力量，它同時也是指物質空間……當人們走出家庭這樣的私人領域，便進入了公共領域。從『物質』的『公共領域』這個角度看，茶館扮演了與歐洲咖啡館和美國酒吧類似的角色。即使退一步，按照比較嚴格的哈貝馬斯〔哈伯瑪斯〕的概念，即把公共領域視為與國家權力對抗的一種社會和政治空間，茶館仍然不失為一個名副其實的公共領域」。王笛著譯，《茶館：成都的公共生活和微觀世界，1900-1950》（北京：社會科學文獻出版社，2010），中文版序頁 5。

團中找到了「公共領域」或歐洲公共領域的「相似物」。他們提出早期中國的「城市主義」，意在打破馬克斯·韋伯（Max Weber）關於中國停滯、受縛於傳統紐帶，無法成爲一個進步的、理性的現代國家的西方「漫畫」式論述。這個時期最具代表性的是羅威廉（William Rowe）關於漢口的兩本著作，以及史大衛（David Strand）和顧德曼（Bryna Goodman）分別對北京和上海的研究。⁸ 他們的批評者則認爲，這些學者用以辨認歷史轉型的「里程碑」，仍屬於西方特有的公民社會道路和參與性民主制度，未必適用於近代中國的社會分析。⁹

第二階段，部份學者意識到明清城市的「公共領域」與西方的現代性及公民社會的發展不能完全等同，他們的研究對象多是地方性的社會組織，以及那些不完全屈服於國家監管的社會活動、運動。當然，他們宣稱，中國城市的這些「現代社會」的特徵，最終並不一定能導向民主化進程。¹⁰

⁸ 〔美〕羅威廉（William T. Rowe）著，江溶、魯西奇譯，《漢口：一個中國城市的商業和社會（1796-1889）》（北京：中國人民大學出版社，2005）、〔美〕羅威廉（William T. Rowe）著，魯西奇、羅杜芳譯，《漢口：一個中國城市的衝突和社區（1796-1895）》（北京：中國人民大學出版社，2008）。David Strand, *Rickshaw Beijing: City People and Politics in the 1920s* (Berkeley & Los Angeles, California: University of California Press, 1993). 〔美〕顧德曼（Bryna Goodman）著，宋鑽友譯，《家鄉、城市與國家——上海的地緣網絡與認同，1853-1937》（上海：上海古籍出版社，2004）。

⁹ 例如王國斌（R. Bin Wong）、魏斐德（Frederic Jr. Wakeman），參見 R. Bin Wong, “Great Expectations: The “Public Sphere” and the Search for Modern Times in Chinese History,” 《中國史學》，卷 3（1993 年 10 月），頁 7-50。Frederic Jr. Wakeman, “The Civil Society and Public Sphere Debate: Western Reflections on Chinese Political Culture,” *Modern China*, 16:3 (April 1993) pp. 108-138. Frederic Jr. Wakeman, “Boundaries of the Public Sphere in Ming and Qing China,” *Daedalus*, 127:3 (Summer 1998), pp. 167-189. 關於「公共領域」概念在中國研究方面可行性的捍衛者有羅威廉、冉枚燦（Mary Backus Rankin），參見 William T. Rowe, “The Public Sphere in Modern China,” *Modern China*, 16:3 (July 1990), pp. 309-329; William T. Rowe, “The Problem of Civil Society in Late Imperial,” *Modern China*, 19:2 (April 1993), pp. 139-157. Mary Backus Rankin, “Some Observations on a Chinese Public Sphere,” *Modern China*, 19:2 (April 1993), pp. 158-182. 上述文章部份收入黃宗智主編，《中國研究的範式問題討論》（北京：社會科學文獻出版社，2003）。

¹⁰ 如韓書瑞（Susan Naquin）對明清北京寺廟的考察，認爲在城市的寺廟生活和宗教組織中存在一種重要的公共空間。費絲言（Si-yen Fei）指出明代的南京出現了「公共空間」〔“public space (if not public sphere)”〕，居民對稅制改革的呼籲和對城牆改造的抗議，通過文本話語形成了自己的城市認同。〔美〕韓書瑞（Susan Naquin），《北京：寺廟與城市生活 1400-1900》（臺北：稻鄉出版社，2014）；Si-yen Fei, *Negotiating Urban Space: Urbanization and Late Ming Nanjing* (Cambridge and London: Harvard University Press, 2009) .

第三波研究中國城市的學者開始質疑哈伯瑪斯（Jürgen Habermas）關於公共領域的假設只是「理想型」，而試圖對早期現代歐洲進行重新評價，並批評哈氏過分強調公共領域的中的理性成分。林郁沁（Eugenia Lean）和李海燕（Haiyan Lee）指出，情感主義和煽情主義才是形成中國公共性的關鍵。¹¹不同於大部份的研究者，郭安瑞並不滿足於找到「公共領域」、「公共領域的相似物」、「中國特色的公共領域」等特徵。她認為十八、十九世紀的戲園是一個充滿生機的公共空間（public space），在那裡既有的性別秩序、等級秩序及國家權威都一再地受到挑戰，但它從未完全獨立於國家之外。在朝廷監督和市場需求的雙重鉗制下，北京戲園雖然保留了一些自主性，但並未出現對抗性的政治活動，也沒有出現近代早期歐洲那種與國家相對立的公共領域（頁 25）。

總而言之，本書史料取材廣泛且深入，日記、文集、小說、劇本、竹枝詞、相聲、昇平署檔案等等，作者的解讀又別具新意。如作者不再將花譜視作戲劇發展史的註腳，而更多地關注其本身的文學性。作者敏銳地抓住了花譜的核心——「品」，藉以考察文人的審美態度及其與伶人的關係，而非具體的表演藝術。此外，作者綜合運用了戲劇、文學、美學、歷史、性別研究等多學科的理論方法，可見涉獵廣泛，功力匪淺。相較於既有的近代中國戲劇研究，¹²作

¹¹ 〔美〕林郁沁著，陳湘靜譯，《施劍翹復仇案：民國時期公眾同情的興起與影響》（南京：江蘇人民出版社，2011）。Haiyan Lee, *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950* (Stanford, California: Stanford University Press, 2006). 此外，孔復禮（Philip Kuhn）也認為哈伯瑪斯的「公共領域」是理想型，並非真實的歷史存在。哈伯瑪斯「一如早期法蘭克福學派的思想家，他主要是有感於當代政治中自由的淪喪而發，並對庸俗而具操控性的現代文化深覺嫌惡」，因而在十八世紀的歐洲構建出一個「公共領域」的理想型，用以與當代社會相對照。基於此一立場，哈伯瑪斯關注的，並不是早期資本主義時代中公共領域的存在，而是該公共領域的「崩解」，所以昔日的「公共領域」只是他所期望的一個參考對象。參見孔復禮，〈公民社會與體制的發展〉《近代中國史研究通訊》，期 13（1992 年 3 月），頁 77-84。

¹² 目前以近代中國戲劇為題的研究主要分為兩類：一是戲曲、文學專業的研究，如李真瑜，《北京戲劇文化史》（太原：北岳文藝出版社，2004）；么書儀，《晚清戲曲的變革》（北京：人民文學出版社，2006）；范麗敏，《清代北京戲曲演出研究》（北京：人民文學出版社，2007）等，討論內容包括劇作家、演員、劇目、聲腔、梨園習俗等。二是以社會文化史的視角展開，如許桐（Xu Tong）、葛以嘉（Joshua Goldstein）等，主要著眼於國家與社會關係、文化權力、娛樂產業、消費文化、觀演關係等問題的探討。Xu Tong, "The Evolving Stage: Theater and Socio-cultural Transformation in Early Modern China," (Ph. D. dissertation, State University of New York at Stony Brook, 2006); Joshua Goldstein, *Drama Kings: Players and Publics in the Re-creation*

者眼光獨到，能夠以小見大，以十八、十九世紀北京戲劇發展為主線，探討晚清的社會、文化與觀念，通過戲劇、花譜文本中的性別、階級敘事來解讀其背後所隱含的文化權力關係，自有其突破先行研究的學術貢獻。抑且，作者不受縛於主流的研究範式，而是盡可能地從史料出發，解讀出史料中所蘊含的多種可能性，從而得以擺脫前人窠臼，對後來者自是啓發無限。可以說，《戲劇與城市》一書是近年來北美地區中國社會文化史研究中的上好佳作。

of Peking Opera, 1870-1937 (Berkeley: University of California Press, 2007). 許桐一文指出，十八世紀中國公共劇場的興起、職業劇團的湧現促進了大眾娛樂產業的形成，而戲曲也從一種奢侈的消費品轉變為大眾消費品。葛以嘉認為，京劇並非完全傳統、純粹的中國藝術，而是在「殖民現代性」(colonial modernity) 框架下，知識構建而成的客體。因此作者重點討論：不同的歷史力量、不斷變化的社會背景是如何推動京劇的知識生產，使之最終上升為「國劇」的。