

評姜進，《詩與政治：二十世紀上海公共文化中的女子越劇》

王 燕^{*}

書 名：《詩與政治：二十世紀上海公共文化中的女子越劇》

作 者：姜進

出版時地：北京：社會科學文獻出版社，2015

頁 數：406 頁

大眾流行文化對歷史學家有何意義？姜進近著《詩與政治：二十世紀上海公共文化中的女子越劇》通過探索民國至共和國的一段女子越劇傳奇，引出了這個令人深思的問題。在精英文化研究者的眼中，大眾文化日常、瑣碎、卿卿我我，

* 華東師範大學歷史系講師

過於關注個人情感，忽視宏大敘事，對於公民建設、國家建設毫無助益。尤其在二十世紀中國翻雲覆雨的政治變遷之下，個人為民族國家裹挾，私人情感遭棄置，大眾流行文化被忽視、改造、管制，甚至棄之如敝屣。而女性的大眾文化更因其性別身分的低下，入不了精英文化的範疇。所幸的是，自林培瑞(Perry Link)的「鴛鴦蝴蝶派」研究以來，海外有關中國大眾文化的研究層出不窮，尤其是1985年姜士彬(David Johnson)等人出版《明清時期的大眾文化》(*Popular Culture in Late Imperial China*)以後，開啓了大眾文化研究的熱潮。更重要的是，1990年代以來海外中國婦女史和性別史研究的興盛，為歷史學家打開了另外一扇視窗。姜進的研究正是嫁接在以上兩種學術史的背景下，結出了豐碩的成果。在她筆下，越劇對歷史學家的意義不僅在於描述其發展歷程與發掘其背後的社會史，包括城市移民結構、公共空間的性別組成，更在於肯定女性進入大眾流行文化的歷史意義，以及肯定女性的主體性，並藉此探究近現代中國的某些歷史中長時段趨勢與重估歷史分期等。而筆者認為，除以上這些之外，書寫大眾文化史的意義，更在於肯定瑣碎、日常的大眾文化，以及一般大眾的情感、理性本身之於歷史和歷史學的重要性。以下將從移民構成的社會史角度和大眾文化女性化、女性主體性的性別史角度來談談姜著，並淺析該著作與主流政治史之間的互相影響。

移民社會的權力關係

《詩與政治》並非一部戲曲史專著，它關注的是越劇興

起背後的社會文化史因素。從毫無根基的嵊縣地方小戲進入大上海，成長為與京劇齊肩的女性戲曲。從浙東鄉村文化轉變為中國近代都市文化的代表，越劇的成功絕不僅是一種戲曲本身的成功史。受韓啓瀾(Emily Honig)有關上海紗廠女工當中的階層和地域區分，以及顧德曼(Bryna Goodman)有關上海同鄉會中寧紹幫勢力取代廣東幫勢力研究啓發，並結合近代上海的錢莊業調查資料，姜進推斷越劇興起與寧紹幫在1930年代以後的崛起有密切的關係。

姜著從兩個方面解析了寧紹幫崛起的權力競爭關係。一是考察職業、經濟地位、方言等如何區隔移民群體，展現權力邊界。二是從越劇的庇護體系——過房娘制度，探究移民群體內部的權力關係。寧紹幫在城市中擁有較好的職業，組成上海商業階級的中堅力量。其餘地區的移民即使人數眾多，比如蘇北移民，因為其家鄉多為貧困地區，所從事職業多為賤業而成為城市下層平民。總體而言，近代上海的階級分層和移民群體的分野大致重合。這一特徵意味著越劇背後的寧紹勢力，從經濟資源、人脈資源上給予了越劇極大的優勢，這優勢又反過來促使越劇創造出更加精良的作品，從而提升其在各地方戲曲中的地位。而方言，是人群聚集和認同的有效手段，是「我」和「他者」區別的界限。一種語言的地位與其語言使用者密不可分。民國時期能說標準北方官話的只是一小群知識青年，大部分人群在日常生活中仍然以自己的地方方言與人溝通。口說標準的寧紹方言，或者以寧紹方言為基礎形成的「上海話」，本身就是身分、地位的象徵。對寧紹人來說，越劇所用的浙東方言既是家鄉的方言，更是自己經濟、文化地位優越的象徵。

除了職業與方言之外，過房娘制度更是越劇興起的重要原因。越劇女演員的出身貧窮，原生家庭無力提供她必要的經濟、社會資源。一旦成爲明星，需要應付各界複雜的社會關係，沒有社會資源的女演員尤其容易受到各種騷擾。而過房娘——類似養母——往往由寧紹移民群體中的中上階層婦女承擔。向出演小生、小旦的女演員提供了經濟的、人脈的、法律的、甚至情感的各種資源與幫助。同時，過房娘也從中獲得益處，可以此炫耀自己的經濟實力、人脈關係，進而鞏固與提升自己家庭的社會地位。

姜著在展現民國時期移民群體之間及其內部的權力關係、等級制度方面做得非常成功。但姜著也指出，在 1950 至 1960 年代越劇的輝煌時期，越劇團在行政命令下遷至全國各地，甚至到了福建、雲南、陝西等地，受到全國觀眾的歡迎。越劇爲何能在離開寧紹幫勢力的大本營後，受到其他地方觀眾的喜愛？這和移民有何關係？國家的遷移政策和越劇的傳播是否有關？再者，方言在民國時期越劇的發展具有舉足輕重的作用，那在中共建國初期的十多年中如何影響了越劇的走向？如果作者認爲，行政命令和國營體制保證了越劇在非寧紹人聚居區的成功，那又如何解釋改革開放初期，各地群眾對越劇回歸仍然趨之若鶩。作者對民國時期越劇繁榮歷程作了較爲清晰的社會史敘述，但對共和國時期的移民群體和文化傳播之間的關係卻語焉不詳，是爲一憾。

都市大眾文化女性化

姜著最核心的觀點是二十世紀以來，都市大眾文化經歷

了女性化的過程，這是中國人的政治、思想和行為方式發生深刻轉變後的結果。作者敘述在民族獨立、女性解放等政治思潮席捲下婦女逐漸在都市公共空間內華麗登場。越來越多女性觀眾的到來，挑戰原有的大眾文化口味。京劇從「生」角獨大，慢慢轉向「旦」角支撐檯面。在戲劇改革的大潮中，越劇選擇以全女班的形式，逐漸剔除「色情化」女性的戲曲，轉而以充滿都市浪漫風情的、小資情調的卿卿我我、深情注視表現。在作者看來，言情是越劇最大的特色。一方面延續自明清以來江南地區或明或暗存在著的「情」的理想；另一方面，男女平等、婦女解放的號召也證明越劇式的言情合情合理。才子佳人的套路抹去了猥褻的內容，轉而描寫真摯、忠誠、至死不渝的深情。女性觀眾在越劇中找到符合自己理想的情感和婚姻模式。雖然此時尚未脫離傳統的觀念，但已增添大量女性化的內涵。姜進認為，這一女性化的過程絕不僅僅發生於越劇，在整個二十世紀的都市大眾文化領域，比如電影、小說，都可以見到這一明顯的變化。以往此一趨勢不受民族精英的青睞，可歷史充滿弔詭，在上海孤島時期精英話語的撤離，卻意外地讓女性化的、日常的大眾文化進入了人們的視野。

都市大眾文化女性化是近年北美的「大眾文化」研究和「性別研究」結合的結果。大眾文化在精英的眼中往往被認為過於情感、瑣碎，這一描述和男性筆下的女性形象頗為一致。善於從「性別」視角研究的學者發現，不僅身處大眾文化裡的男男女女都有其性別觀，大眾文化作為一個多元的、寬泛的社會文化本身，也具有性別差異，並因其性別而受到精英文化的鄙視和壓制，然而也因此性別而有一種不屈不撓

的存在感。安德魯·瓊斯(Andrew Jones)談到上海歌星周璇和她的「靡靡之音」時，認為女性是大眾流行文化的重要參與者；¹ 黃心村(Nicole Huang)更直接把日治時期上海的女作家群看成大眾文化的創造者；² 林郁沁(Eugenia Lean)通過施劍翹一案，意識到女性能熟練調動大眾文化，並利用大眾情感來為自己的利益服務，因此明確提出了大眾文化性別化的命題。³ 相比之下，姜進的著作企圖全面地反映出大眾娛樂文化的女性為參與者、創造者、消費者、支持者等的各種角色，甚至將男性排斥在外，形成了一個女性獨立的發聲空間。

值得指出的是，目前「都市大眾文化女性化」現象主要發生在上海、天津等近代性港口移民城市，尤其以上海為主，其城市公共空間內的性別構成與其他城市和鄉村有天壤之別。雖然天津也有類似現象，且評劇也憑藉優秀女演員遍布全國，但其規模、品質、轟動程度都比不過上海越劇。尤其是評劇的男女合演保留了男性在舞臺上的強勢地位，並未形成從演員到觀眾的女性獨立空間。越劇全女班崇尚的「陰」、「柔」美學以及上海女性想像中的綿密、柔和的兩性情感，均屬於獨特的女性文化，可惜並未在評劇或者其他劇種中得到相應的迴響。由此看來，大眾文化女性化的程度，與其所在地區的現代化程度、女性在大眾娛樂中的參與

¹ Andrew F. Jones, *Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age* (Durham: Duke University Press, 2001).

² Nicole Huang, *Woman, War, Domesticity: Shanghai Literature and Popular Culture of the 1940s* (Leiden and Boston: E. J. Brill, 2005).

³ Eugenia Lean, *Public Passions: The Trial of Shi Jianqiao and the Rise of Popular Sympathy in Republican China* (Berkeley: University of California Press, 2007).

度，呈現正比。因此，即使以越劇為代表的上海大眾文化的確有女性化傾向，但從其發展的歷史地域來看，只是大眾文化界的星星之火。何況剔除越劇中的淫穢表演，並非大眾文化女性化的專利，而是二十世紀中國戲劇改革的整體趨勢。再加上京劇在上海根基頗深，雖然與北方的京劇不同，被冠以「海派」之稱，但在上海的都市大眾文化中，仍然達到甚至超過了越劇的聲譽。即使從上海本身的大眾文化而言，越劇帶來的強烈的女性化傾向，也只是一個獨特的個案。作者為了強調女性化的意義而特意忽略了其他大眾文化的影響力，甚至部分誇大了都市大眾文化女性化的程度。

女性的主體性

婦女史學家最值得稱道的一個學術貢獻，就是對歷史中的婦女進行主體性和能動性的挖掘。承認婦女作為歷史主體，具有積極行動的能力，擁有自己獨特的智慧與能量，而不是無助地等待被拯救的對象，這些看法無疑代表著解構五四婦女觀，也意味著解構近現代各種通過外力來解放婦女的婦女解放觀。姜著延續了海外婦女史學家對女性主體性的認同，將越劇發展的主要動力歸因於越劇女演員自身的自尊、獨立、遠見卓識，以及積極行動。袁雪芬在越劇改革中主動摒棄色情戲的成分，邀請小知識分子為越劇編劇，創立劇務部，進行越劇創作體制的現代化，提升越劇的格局，並在抗戰一結束，主動選擇演出《祥林嫂》；十姐妹義演《山河戀》，試圖籌資修建自己的戲院，以脫離戲院老闆的控制，並建立自己的戲劇學校；為自殺身死的越劇名旦筱丹桂伸冤，通過

筱丹桂悲劇向社會訴說自己的苦難等等。這些歷史細節的描述，再現了越劇女演員充分掌握自我命運的主體性與能動性。同時，姜著還認可女觀眾、女捧客等群體的主體性，認為她們追星的行爲、獨立的表達是大眾文化女性化、越劇現代化、都市化的重要原因。

事實上，不管個體的主體性強還是弱，極力反抗還是微弱調適，均是自主性的個體。那麼，歷史著作有必要凸顯這種主體性嗎？近代中國的革命敘事已經將個體自主性、能動性塵封太久，尤其是女性的主體性，在革命敘事中往往是不存在的。中國大陸革命史的寫作很少認同女英雄、女革命家以外的女性主體性角色。甚者參與解放的婦女，比如女工、農婦，皆以集體方式展現，集體展現的就是革命的面目，代表著個體的獨立思考能力的喪失。至於其他女性，她們要麼被醜惡的舊社會碾壓，要麼被動無力地等待著新社會來拯救。姜著如此不惜筆墨地為我們打開革命敘事中的縫隙，讓我們看到一群越劇女演員的主體能動性，不僅有助於還歷史以本來面目，更有利於重新認識個人與歷史的關係。

費約翰(John Fitzgerald)在他的《喚醒中國》(*Awakening China*)一書中質疑近代中國精英知識分子的立場，即認為自己有責任喚醒中國民眾，並強調知識分子引導革命的職責。⁴在後革命的今天，我們不乏政治的領導，而是缺乏對個體智力、行動力和理性的認同。失去個體主體性的「我」如何與另一個和「我」一樣的人在現代公民社會當中建立起平等的、協作的社會關係？如果女性沒有個體主體性，那男性會

⁴ John Fitzgerald, *Awakening China: Politics, Culture, and Class in the Nationalist Revolution* (Stanford: Stanford University Press, 1996).

有嗎？不承認女性乃至所有個體的主體性，個體將仍然被政治裹挾，永遠無法建立一個穩定的現代世界。從這一點來說，姜著對越劇女演員主體性的弘揚恰逢其時。這樣的歷史書寫已經超越從單純的女性立場的反思，而更有助思考後革命時代中國大陸公民社會建設的問題。

詩與政治的距離

與姜進 2009 年出版的英文版本《女扮男：二十世紀上海的越劇和社會變遷》(*Women Playing Men: Yue Opera and Social Change in Twentieth-Century Shanghai*)不同，《詩與政治》並非僅是翻譯版本。仔細對照，譯本的內容變化不大，不過在史料上有些許增刪，其中修改幅度最大的是書名和各章節標題。這種修改看似微不足道，事實上是融入作者對中國史學界問題意識的回應。

二十一世紀的中國大陸，由於其政權潛在的不穩定性，即使日常生活再繁榮，也無法取代政治的地位。歷史學家既不能從政治史傳統中脫身，也無法對懸在頭頂的政治利劍視而不見。一流的史學著作幾乎罕見對日常生活、大眾文化的關注。政治為上、日常為下，是中國大陸史學關懷有別於北美學術界之處。姜進的英文著作無須向英文讀者過於強調大眾文化之於政治史的意義，因此著重的是越劇背後的社會變遷，以及它所帶來的文化轉向。例如，描寫越劇捲入現實政治的第四章節，即袁雪芬由《祥林嫂》開始的越劇左傾化，以及由此而起的兩黨對越劇舞臺的爭奪。作者原意是以兩黨為背景，突出越劇女伶對自己人生的掌控，以及對女性主體

性的認識，因此她的英文章節名為「Staging in the Public Arena」（登上公眾舞臺）。而由她自己翻譯的中文譯本，卻改成「崛起：政治、傳媒與女藝人的新身分」，一針見血地指出她對政治的關注，也迎合大陸史學界的閱讀興趣。其書名《詩與政治》更擺脫單純書寫大眾文化史的印象，把日常和政治置於相同的地位。這樣的修改方式，一方面成功地呼應作者的努力，即把二十世紀的政治革命和越劇舞臺提升為兩個平行但又相互交纏的歷史過程，而非簡單地讓前者吞噬後者，藉此質疑政治革命吞噬大眾文化的能力，並強調大眾文化本身的合理性和頑強性，以便向後革命時代的大陸史學界說明，「越劇興起所表徵的日常生活和文化的變革」並不瑣碎，「其深遠意義愈益清晰」（頁351）；但另一方面，原先如史詩一般流淌的越劇大眾文化輝煌史卻因此相對弱化了。大陸史學界對越劇展現的女性步入公共空間和大眾文化女性化等一系列深刻社會變化，並沒有足夠的興趣，反而更加津津樂道於政治對大眾文化的改造和控制，似乎並未與政治具有交集，則越劇的故事未必值得書寫。雖然這是大陸史學界的思維慣性使然，也不得不承認附加的政治關懷削弱了對大眾文化的關注。

站在後革命時代的時間點往前回溯，越劇是溫婉的日常生活，革命是激情的特殊事件。激情是否可以永恆？是否能夠取代日常？如果不能，當激情褪去，生活是否就應該停止？如果日常生活無法停止，那麼即使它平庸、瑣碎，它也不應該被裹挾。我們不能再重複革命裹挾日常的歷史，歷史學也不能再用政治史充斥全部文本。姜進的越劇研究成為大眾文化史成功的研究之一，在於她為「總體史」植入大陸史

學界作出了榜樣。革命不能概括中國二十世紀的全部歷史，政治史自然也應該只是史學書寫的一部分。不過，「政治」在姜著中還有另外一層含義。不論越劇詩性的表達或女演員對「清白」的強烈認同，其實本身就是一種政治訴求。它醞釀於二十世紀追求「男女平等」的政治環境下，逐漸演變成日常生活和大眾文化的一部分。在這裡，詩與政治不是平行、交集的關係，詩即是政治，是女性大眾文化的政治。從越劇這一微觀的「總體史」角度，可以建構起文化和政治、經濟、社會之間互動的模型，更可探知一般大眾在漸變的日常生活中的情感、追求、理性和智慧。不願意擁抱日常的歷史書寫，不太可能認可並培養人的理性，這對一個只有革命記憶、沒有日常記憶的國家，並無益處。