

《诗与政治：20世纪上海公共文化中的女子越剧》

书籍信息

版次：1

页数：

字数：

印刷时间：2015年05月01日

开本：16开

纸张：胶版纸

包装：平装

是否套装：否

国际标准书号ISBN：9787509766569

内容简介

越剧在二十世纪的上海经历了从乡村到城市、从男班到女班的脱胎换骨。来自嵊县的乡下姑娘在改造越剧的过程中改变了自己的身份和命运。她们所演绎的梁祝、红楼、西厢等脍炙人口的爱情故事，凝聚着女性的生命体验、诗性想象与政治诉求，是一个时代的经典，深刻地影响了现代中国人之私人情感世界，形塑了人们的婚姻、性别和爱情观。追踪这一段轰轰烈烈却未见于经传的历史，作者试图在中国文化现代转型之语境中探寻和思考越剧之意义。

作者简介

姜进，华东师范大学历史系教授，中国现代思想文化研究所研究员，性别与文化研究中心主任，上海史研究中心主任。

目录

自序i

导论 女性、戏曲、浪漫的都市

第一章 转型：近代戏剧中性别格局的演变

京剧：晚清男性戏剧文化

新潮：民国戏剧的女性化

嵊县小歌班的故事

嵊县小戏进上海

女班：女子越剧之滥觞

第二章 提升：塑造“清白”的女子新越剧

女戏子的清白

阮玲玉之死

1930年代越剧女演员的境遇

爱情剧与女子越剧的崛起

与新文艺青年结盟 自序i 导论 女性、戏曲、浪漫的都市 第一章

转型：近代戏剧中性别格局的演变 京剧：晚清男性戏剧文化 新潮：民国戏剧的女性化

嵊县小歌班的故事 嵊县小戏进上海 女班：女子越剧之滥觞 第二章

提升：塑造“清白”的女子新越剧 女戏子的清白 阮玲玉之死 1930年代越剧女演员的境遇

爱情剧与女子越剧的崛起 与新文艺青年结盟 打造新越剧 爱国、爱情与色情的主题变奏

第三章 越界：都市女观众与弥漫的公共文化 戏班、戏院与观众 宁绍帮的移民文化

女人看戏 看戏的经济 票友与票社 捧场的性别 过房娘体系始末 越剧与现代传媒 第四章

崛起：政治、传媒与女艺人的新身份 二战后上海的政治与文化

越剧《祥林嫂》与中共地下党 工会事件：政治漩涡中的女演员

“十姐妹”义演《山河恋》：塑造新的身份认同 筱丹桂事件：在公共媒体中登场

从无声处走来，向社会宣讲第五章 记述：从情节剧到民族志

电影《舞台姐妹》：一部革命情节剧 人民共和国早期的国家与越剧 宏大叙事的问题

“文革”风暴后革命时代 越剧《舞台姐妹》：生命如歌 在历史中寻找自我第六章

创造：阴柔美的诗与政治 女子越剧的诗学 女小生：女性塑造的理想男性

独一无二的全女班 女性的叙述 再造《红楼梦》为中华塑造爱第七章

结论：越剧、革命与中国近现代史 女性价值 中国革命 历史分期 新世纪附录 参考书目索引后记

[显示全部信息](#)

在线试读部分章节

自序

女子越剧也许是中国近代唯一保存至今的单性别舞台艺术，其清一色女演员的舞台呈现及其以女性为主的观众群使之成为20世纪中国表演艺术中一个独特的文化现象。这一看似奇特的现象却是中国女子社会角色和地位发生变化的一个体现，绝非偶然。女子越剧又是在近代上海都市大众文化兴起过程中发展起来的，越剧在上海的成长，表征了中国女性进入都市空间、参与塑造都市公共文化的历史性功绩。本书是一部有关女子越剧的社会文化史，试图在这一现象淡出历史舞台之时追溯其原委，并将其凝固在史学记载中。

越剧从浙江乡下的小戏，发展到以言情戏为主、深受都市观众青睐的大剧种，在20世纪早、中期经历了蛹化蝶的升华。在十年“文革”的狂风骤雨中备受摧残后，越剧又迎来了新的十年繁荣。但是，进入20世纪的最后十年，越剧也难逃整个戏曲界的命运，观众大批流失，昔日的辉煌不再，成为小众文艺。如果说每个时代都有自己的大众文化，如果说改革开放时期的中国进入了一个摇滚乐和功夫电影风靡的全球文化时代，那么越剧的丰姿绰约，则代表了一个过去年代的风貌。虽然越剧还不会消亡，她赖以繁华的社会历史条件已经一去不返，她所具有的政治、社会、文化的意义也在迅速地消失，被一组截然不同的当代意义所取代。那些亲手培植了越剧之花的演员和观众都已进入垂垂暮年，其中许多人已经去世。倾听并记录她们的声音，了解她们与越剧的关系以及越剧对于她们的意义，就成了一项十分迫切的任务。同时，越剧早期的一些表演虽然已经以视听碟片的形式保存了下来，但塑造了这些作品的历史背景和人脉资料需要及时地抢救，否则也将消散殆尽。

时值1995年，我及时到达现场，展开了第一轮调研和访谈。此次访谈的对象主要是第一、第二代上海越剧女演员，体现越剧辉煌成就的代表人物。她们大多出生于1920年代浙东贫穷地区的农村家庭，不识字，10岁左右进入戏班学戏谋生，不久就跟随浙江的移民潮于1930～1940年代进入上海。在此后将近半个世纪的岁月中，她们凭借着在舞台上下、剧院内外的精彩表演，把越剧打造成了沪上最受观众喜爱的剧种。这些女演员所讲述的故事，不仅是越剧历史的见证，更揭示了她们是如何允许各种理论参与和影响她们对

越剧历史的叙述及作为越剧人的经历和体验的。

我所访谈的观众群体则大多来自中、上阶层家庭，教育程度从小学到大学不等。这些人代表的是越剧观众中最重要的部分，曾经在经济、社会和情感等各方面支持和参与塑造了越剧。她们的讲述，结合女演员们对女戏迷和女捧客的回忆，为我们了解当时中上层家庭太太小姐们的社交生活和精神世界开启了一扇难得的窗口。总体来说，越剧的演员和观众代表了20世纪中期上海女性人口中很大的一个组成部分。自序 女子越剧也许是中国近代唯一保存至今的单性别舞台艺术，其清一色女演员的舞台呈现及其以女性为主的观众群使之成为20世纪中国表演艺术中一个独特的文化现象。这一看似奇特的现象却是中国女子社会角色和地位发生变化的一个体现，绝非偶然。女子越剧又是在近代上海都市大众文化兴起过程中发展起来的，越剧在上海的成长，表征了中国女性进入都市空间、参与塑造都市公共文化的历史性功绩。本书是一部有关女子越剧的社会文化史，试图在这一现象淡出历史舞台之时追溯其原委，并将其凝固在史学记载中。越剧从浙江乡下的小戏，发展到以言情戏为主、深受都市观众青睐的大剧种，在20世纪早、中期经历了蛹化蝶的升华。在十年“文革”的狂风骤雨中备受摧残后，越剧又迎来了新的十年繁荣。但是，进入20世纪的最后十年，越剧也难逃整个戏曲界的命运，观众大批流失，昔日的辉煌不再，成为小众文艺。如果说每个时代都有自己的大众文化，如果说改革开放时期的中国进入了一个摇滚乐和功夫电影风靡的全球文化时代，那么越剧的丰姿绰约，则代表了一个过去年代的风貌。虽然越剧还不会消亡，她赖以繁华的社会历史条件已经一去不返，她所具有的政治、社会、文化的意义也在迅速地消失，被一组截然不同的当代意义所取代。那些亲手培植了越剧之花的演员和观众都已进入垂垂暮年，其中许多人已经去世。倾听并记录她们的声音，了解她们与越剧的关系以及越剧对于她们的意义，就成了一项十分迫切的任务。同时，越剧早期的一些表演虽然已经以视听碟片的形式保存了下来，但塑造了这些作品的历史背景和人脉资料需要及时地抢救，否则也将消散殆尽。时值1995年，我及时到达现场，展开了第一轮调研和访谈。此次访谈的对象主要是第一、第二代上海越剧女演员，体现越剧辉煌成就的代表人物。她们大多出生于1920年代浙东贫穷地区的农村家庭，不识字，10岁左右进入戏班学戏谋生，不久就跟随浙江的移民潮于1930~1940年代进入上海。在此后将近半个世纪的岁月中，她们凭借着在舞台上下、剧院内外的精彩表演，把越剧打造成了沪上最受观众喜爱的剧种。这些女演员所讲述的故事，不仅是越剧历史的见证，更揭示了她们是如何允许各种理论参与和影响她们对越剧历史的叙述及作为越剧人的经历和体验的。我所访谈的观众群体则大多来自中、上阶层家庭，教育程度从小学到大学不等。这些人代表的是越剧观众中最重要的部分，曾经在经济、社会和情感等各方面支持和参与塑造了越剧。她们的讲述，结合女演员们对女戏迷和女捧客的回忆，为我们了解当时中上层家庭太太小姐们的社交生活和精神世界开启了一扇难得的窗口。总体来说，越剧的演员和观众代表了20世纪中期上海女性人口中很大的一个组成部分。长期以来，中国近现代史的研究忽略了 this 为数不少的人群以及她们所创造的越剧文化。这一忽略在很大程度上是因为近现代中国以救亡图存、建设一个现代化富强国家相号召的知识精英和政治领导者对大众文化的偏见。政治及知识精英都致力于以民族国家话语来发动人民，都力图把大众文化作为教化和宣传动员人民的工具。在他们看来，以市场为导向的大众文化将俗世和个人的生活作为关注点是自私、琐碎的，甚至是有危害的，因为它使人沉溺于私人情感而不能献身于民族国家的事业。大多左翼知识分子、自由主义和国民党学者对民国时期通俗文学的各个流派均持批评态度，一律贬称之为“鸳鸯蝴蝶派”。同样的，在大众演艺、娱乐方面，近代以来的

上层政治精英对其不无鄙夷，或者试图规范和控制之，或者在规范控制的同时力图将其改造成宣传工具。然而，与精英的偏见相反，大众文化从整体上并不反对建造一个现代、富强的中国，许多通俗文化作品自动将其故事置于重大历史事件的背景下。不同在于二者关注的焦点：精英意识形态将民族国家置于首位，视民众为国家的附属品，要求人民为国家服务；通俗作品则聚焦人民和他们在一定民族国家状况下的日常生活。大众文化领域因此而有其独立的价值和意义结构，这种结构可能与精英意识形态有所不同，但其对现代国家的国民建设的影响力绝不亚于后者，是史学研究应该关注的重要领域。除了精英对大众文化的偏见外，女子越剧更因整个社会长期以来对女性和女性文化的偏见而进一步遭到鄙视。中国近代知识和政治精英大力倡导妇女解放，要将女性从缠足、包办婚姻、家庭束缚等封建传统中解放出来。问题是精英们自认为是女性的解放者，将妇女解放事业置于民族国家的框架之下，要求解放了的女性成为服务于民族国家的贤妻良母和好老师、好工人，甚至好战士。正如温迪·拉森（Wendy Larson）指出的那样，国共两党都要求革命女性为本党的政治纲领工作，将独立的女性运动视为狭隘的，不必要的，不能接受的，不允许知识女性有建构女性主体立场的空间。（Larson, 1998）对于国共两党而言，那些不识字的越剧女演员和去看越剧的太太小姐是一群沉溺于爱情和家庭的落后分子，对国家大事一无所知，而越剧则背上了渲染琐碎的情爱却对民族国家之命运漠不关心的黑锅。如此，在民族国家的名义下，传统“厌女”痼疾暗藏在现代妇女解放话语下，将女性存在和女性文化的历史作用一笔抹杀。然而，如果我们跳出精英意识形态的壁垒，把立足点转移到人民日常生活和大众文化领域，就会看到一个不同的世界。在这里，如越剧这样的大众演艺是主流，占据着舞台的中心，吸引和主导着民众的思想感情，而精英意识形态在此显得遥远而不甚相干。中国近现代史研究中对大众文化和女性文化的歧视还与一个方法论问题相关，即对文本和印刷史料的高度依赖。因为这类资料绝大多数出自男性政治和文化精英之手，主要是精英活动和思想的记载，对这些资料的依赖就不可避免地使历史研究偏向于这些资料的生产者。传统史学一路走来，硕果累累。虽然我们不能仅仅因其对文字史料的依赖而否定这些成果的学术价值，但由这些成果的累积而形成的历史知识，会过分强调精英分子的影响，而将大众的活动视为只是对精英意志被动的反应，或抵抗或追随，从而形成具有严重偏颇的历史书写。也就是说，来自文本以外的广大非写作人群的声音的匮乏可能导致的一个后果就是将人民大众置于精英意图的受众位置，抹杀了大众的主体性，而“人民是历史的创造者”则成了一句空话。同样，中国女性的失声使她们成了历史书写中的边缘群体，也使有关中国妇女的女性主义研究不能真正探讨女性的生活和意义世界，而只能满足于对男性精英利用妇女问题来建构他们各自不同的意识形态话语的揭露和批判。因此，发掘文本之外的史料，通过口述和演艺等资料来发掘边缘人群的声音就变得至关重要，而越剧恰好为我们提供了这样的机会。我之“发现”越剧其实是一个上海女孩童年经历的再发现。1962年，我上小学时，母亲被分配到上海越剧院担任行政管理工作。每当有演出而家里又没人照看我的时候，母亲就会带我去戏院，把我安排在前排为她留的座位上，自己到后台工作。我的同学和朋友对此都非常羡慕，因为当时越剧很红火，经常是一票难求。但是，受过高等教育的干部们，也包括对安排她去越剧院工作不满意的母亲，都看不起地方戏，认为它们落后、过时，编演的都是些琐碎、庸俗、无足轻重的爱情故事。不可避免的，我在1978年初进大学后便沉浸在民族国家的宏大叙事中，不再关心越剧，一段童年经验便沉淀在了记忆的深处。直到1990年代在斯坦福大学攻读博士期间，在方兴未艾的新文化史研究的熏陶下，这段童年的记忆忽被唤醒，于是将女子越剧作为博士学位论文的选题

，希望能在历史记载中留下这些女性的声音和功绩。1995~1996年，当我回上海搜集论文资料时，惊奇地发现母亲也喜欢上了越剧。退休后，她喜欢听越剧和京剧的录音带，而且每天都会看电视上的戏剧频道。我父亲也是受过大学教育的新文化人，还是个“话剧迷”。虽然年轻时的他认为地方戏落后、封建，但如今观看戏剧频道成了他的爱好。在众多的地方戏中，越剧和京剧是我父母的最爱，母亲喜欢越剧甚于京剧，而父亲则喜爱京剧甚于越剧，折射出中国戏曲中典型的性别分野。母亲甚至后悔当年没有用心写一部越剧剧本。父母从来没有解释这一转变的个中原因，似乎对传统戏的兴趣是自然而然、无须任何解释的。他们从安排的工作岗位上退休，在某种程度上也是从革命和革命话语中退休。现在他们可以静静地享受生活，可以从任何能够引起他们情感共鸣的艺术中找到乐趣，而不必用外在的标准去衡量自己的感受是否正确。换句话说，他们对戏曲的欣赏，并不是出于对戏曲的社会和政治意义的感悟。他们对我选择越剧来做博士论文甚感疑惑，因为在他们看来，博士论文的选题应该关注历史中的重大事件和人物，而不是这样一个无足轻重的娱乐形式。虽然母亲非常敬佩她在越剧院的演员同事，视她们为独立、聪明、勤奋的女性，我访谈的很多对象也都是母亲介绍的，但她仍然认为我应该选择一个比越剧更重要的课题。有意思的是，大多数越剧演员和观众似乎并不介意精英话语影响下人们对越剧的不齿，而是在她们自己创造的价值体系中、以自己的视角来做出价值判断。越剧言情剧毫不脸红、永不疲倦、绝不吝啬地将整个舞台用作渲染爱情、人情的空间，而越剧迷们则毫不掩饰地，有时甚至是无节制地在公共场合对自己喜爱的女演员和剧种表达出强烈的情感，虽遭一般人耻笑亦不顾。政治和知识精英在他们自己的意识形态框架中无法理解越剧的世界，看不到越剧的意义。要进入越剧的世界，历史学家就必须深入了解越剧女性的日常生活经验，将意识形态留在门外。正如彼得·富勒（Peter Fuller）所指出的：“勇敢地坚持对经验的忠诚能够在一定的情况下打破意识形态的框架。人的经验并非完全为意识形态所决定，反而常常与之相悖，在意识形态冰山内部不断造成断层和裂片。”（Fuller, 1980: 235）因此，对越剧的实证性研究很可能会产生一个生疏而又熟悉的女性世界的图景，将女性的经验纳入史学研究中，丰富和刷新我们对中国近现代史的理解。以演员和观众的访谈及越剧戏目的研究为基础，辅以档案、报纸和其他史料，本书试图重新构建一个对于演员和观众充满意义的越剧的世界。丰富的口述和演出资料为进入越剧女性经验与想象的世界提供了入口。舞台表演、公众的反应、演员对自己生活和艺术的讲述、观众有关越剧对自己影响的叙述，都是绝好的资料，极大地帮助我们分析和理解我所谓的“越剧现象”——在快速成长的都市社会中女性情思公然的自我表达。我们通过这样的研究路径看到的是一个与精英史学完全不同的历史图景。越剧不再是一个毫无意义的拙劣的玩笑，而是应新兴都市社会需求而产生的重要的文化生产形式。越剧言情剧代表的是对在迅速现代化的都市中急剧转变着的性、性别、家庭关系的思考和探索，是帮助都市居民理解并学习如何应付这种变化的一种努力，因而受到女性和一般民众的喜爱和支持，逐渐成长为在全国和华语文化圈颇具影响的大剧种。越剧《梁山伯与祝英台》《红楼梦》《西厢记》等经典剧目于现代中国民众对于情爱、性别、家庭，以及对现代都市生活的伦理和审美产生了深远的影响。虽然大众文化史的目的是在历史研究中让边缘化的人群发声，但不得不承认的事实是，这些工作是由历史学家代其完成的，并不是由失声者自己完成的；而大多数历史学者所写的历史主要还是给同行看的学术书。然而，正如斯图亚特·海尔（Stuart Hall）在论述克罗齐时所指出的：“如果没有‘平行的民众运动’把参与的民众提升到一个很高的文化层次……将他们的影响力扩展到专家阶层，形成……具有或多或少重要性的社会团体，就不

会有相应的新理论、新学派的构成。”（Hall, 1980: 15-47）这就是说，“边缘群体”事实上已经在社会上发出了她/他们的声音，产生了影响；她/他们不需要专业历史学家在这方面的帮助。但是，这些民众和她/他们所创造的社会文化现象在书写的历史中没有得到充分的表达，而历史学家的任务就是把他们的故事融入更广阔的历史叙事中。因此，作者既没有企图也不能声称是在为创造“越剧现象”的人们代言。本书只是将越剧人的经验和对生活的认识载入史册并试图理解这些故事在中国现代历史上之重要性的一个努力。

[显示全部信息](#)

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

[更多资源请访问www.tushupdf.com](http://www.tushupdf.com)