

《诗与政治》

图书基本信息

书名：《诗与政治》

13位ISBN编号：9787509766567

出版时间：2015-5

作者：姜进

页数：428

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《诗与政治》

内容概要

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。

本书以越剧在上海的发展为案例，研究上海都市文化在近现代的形成过程以及特点。越剧在三四十年代的迅速兴起，不仅是一个文化现象，更是一个社会现象，象征着女性在都市公众领域的崛起。以越剧为透镜来观察中国传统性别结构及以此为基础的权力结构在近现代上海都市社会文化形成过程中的历史演变。

《诗与政治》

作者简介

姜进，女，1954年生于上海。现为华东师范大学历史系教授、博士生导师。兼任华东师范大学中国现代思想文化研究所研究员、海外中国研究中心副主任、性别与文化研究中心主任，并荣获上海市“浦江学者”等称号。为华东师范大学资深教授夏东元先生的学生。

书籍目录

- 自序 / i
- 导论 女性、戏曲、浪漫的都市 / 001
- 第一章 转型：近代戏剧中性别格局的演变 / 035
 - 京剧：晚清男性戏剧文化 / 038
 - 新潮：民国戏剧的女性化 / 043
 - 嵊县小歌班的故事 / 051
 - 嵊县小戏进上海 / 060
 - 女班：女子越剧之滥觞 / 066
- 第二章 提升：塑造“清白”的女子新越剧 / 079
 - 女戏子的清白 / 082
 - 阮玲玉之死 / 087
 - 1930年代越剧女演员的境遇 / 093
 - 爱情剧与女子越剧的崛起 / 101
 - 与新文艺青年结盟 / 110
 - 打造新越剧 / 111
 - 爱国、爱情与色情的主题变奏 / 122
- 第三章 越界：都市女观众与弥漫的公共文化 / 143
 - 戏班、戏院与观众 / 146
 - 宁绍帮的移民文化 / 151
 - 女人看戏 / 156
 - 看戏的经济 / 158
 - 票友与票社 / 164
 - 捧场的性别 / 167
 - 过房娘体系始末 / 171
 - 越剧与现代传媒 / 180
- 第四章 崛起：政治、传媒与女艺人的新身份 / 193
 - 二战后上海的政治与文化 / 196
 - 越剧《祥林嫂》与中共地下党 / 200
 - 工会事件：政治漩涡中的女演员 / 209
 - “十姐妹”义演《山河恋》：塑造新的身份认同 / 215
 - 筱丹桂事件：在公共媒体中登场 / 222
 - 从无声处走来，向社会宣讲 / 234
- 第五章 记述：从情节剧到民族志 / 239
 - 电影《舞台姐妹》：一部革命情节剧 / 245
 - 人民共和国早期的国家与越剧 / 253
 - 宏大叙事的问题 / 262
 - “文革”风暴 / 268
 - 后革命时代 / 273
 - 越剧《舞台姐妹》：生命如歌 / 277
 - 在历史中寻找自我 / 288
- 第六章 创造：阴柔美的诗与政治 / 297
 - 女子越剧的诗学 / 300
 - 女小生：女性塑造的理想男性 / 307
 - 独一无二的全女班 / 314
 - 女性的叙述 / 317
 - 再造《红楼梦》 / 325
 - 为中华塑造爱 / 331

第七章 结论：越剧、革命与中国近现代史 / 341

女性价值 / 346

中国革命 / 349

历史分期 / 352

新世纪 / 357

附录 / 364

参考书目 / 367

索引 / 388

后记 / 405

精彩短评

- 1、所读为节选：再造《红楼梦》
- 2、短短一百年已经很精彩啦。亲历的人尚在，还来得及从头记录，也是值得庆幸的。可惜灿烂的时光太短暂，戏曲的时代已经过去了。
- 3、姜老师从女子越剧这个主题出发，由表及里，逐渐分析出演艺政治的话语体系。无论是理论视角，还是方法实践，该书都写得十分精彩，引人入胜，自己从中也受益良多。
- 4、很多年前就听说姜教授的这篇大作了，只是一直没在国内出版，现在终于面世了！该书在其斯坦福大学博士论文的基础上进一步完善而成，内容非常精彩！读完后不得不对作者更加佩服！或许真的只有在越剧环境中成长、在国外接受新文化史系统学习、具有扎实史学功底和严密论证逻辑的学者才能完成吧。国内许多学者对新文化史的运用总感觉欠几把火候，作者则在该书中把新文化史运用的如此熟练，把妇女与性别史、城市史、戏曲史巧妙的结合在一起。猜想，该书应该会成为中国新文化史研究的典范，也会成为中国近现代妇女与性别史研究的经典！
- 5、必须要认真写书评～
- 6、的确所关注的还是近代女性性别标签和政治关系问题，越剧不过是一个切入点而已，同时还谈到了不少关于城市社会学、职业社会学的问题。除了这些，书里关于女戏子处于传统女性身份之外却仍以传统女性身份规范要求自身问题意识也很有趣，不过在探讨这个问题的过程中阐释似乎还是过于局限于一方了。但这本书的装帧设计很一般，配图注释上也有很多小错误，给人感觉不够认真。
- 7、接地气的社会文化史研究，作为研究对象的越剧涉及性别、社会转型、大众文化、革命叙事、上海城市研究等近现代历史研究的所有热点领域，加之作者深厚的社会科学功底，比张济顺的书更符合我的口味。编辑实在是马虎，注释技术错误太多。
- 8、一个月就看了这一本...
- 9、把上海越剧的百年变迁，放在政治和城市文化演化的大背景之下进行考量和分析，综合运用文化史、城市社会学、美学、政治学等多个学科的理论 and 视角展开阐述，既有学术深度，又很接地气，文字流畅生动。一部优秀的新文化史论著。
- 10、姜师这本书的主题简而言之可以归纳成从“城市的越剧”到“越剧的城市”，是非常清晰的新文化史的做法。对于新文化史国内学界多听闻其名却做得不像，本书毋宁提供了新文化史与中国史研究结合的一个很好例子，既有理论洞见又接地气。更为重要的是，在近代史叙事模式始终脱离不了政治史窠臼的情况下，姜师大作却启发我史学著作原来可以照穿政治，而照进个体生命当中。
- 11、戏剧是意识形态工作的重点，解放后戏曲工作者地位之高可以看出。我还是喜欢越剧电影红楼梦，那是我的启蒙。
- 12、才疏学浅，才读了一遍不敢妄评啊，还有好些地方需要深入思考
- 13、改哪天谁能写本宝冢和越剧的比较研究呀
- 14、与其说是越剧史，不如说关注点是社会变迁下的性别史，越剧只不过是具体切入。作者将越剧理解成“女人演给女人看”的艺术，其他由此展开。有道理。在我读过的越剧史里是最好的。p.s，插图选择太随意。封面设计渣。
- 15、封面字体再扣0.5星。
- 16、一部写越剧的书用了那么宏大的题目。全书充满了观念先行和令人难以卒读的翻译腔。历史研究做成这个样子，真是糟糕透了！
- 17、关注点落在政治上比较多，越剧的基本事实上有很多不该犯的小错误

1、提起上世纪30年代的上海，人们自然而然想起的是百乐门里的灯红酒绿、大光明电影院的欧美原版电影、霞飞路上的时尚万千和十里洋场的笙歌燕舞。无论是李欧梵先生的《上海摩登》，叶文心女士的《上海繁华》，还是张英进等学者主编的《民国时期的上海电影与城市文化》，这些关于上海都市文化研究的经典论著，无一例外地都把关注重点放在电影、文学、流行乐等充满现代性的文化形式之上。被这些论著所忽略的是，以地方方言为语言载体、以传统文化为创作基础的地方戏曲，在当时上海的市民文化娱乐生活之中，同样占据着重要位置。民国中后期上海最为流行的地方戏曲，非越剧莫属。华东师范大学历史系教授姜进的《诗与政治》一书，正是全面阐述和分析上海越剧在二十世纪里演化与变迁的最新论著。正如书中所言，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。从浙江嵊县农村的草台戏班，到中国第一大城市上海最为流行的地方戏曲，越剧的百年演化，跟中国二十世纪里的现代化进程交相呼应，丝扣相连。早在明代中后期，以《金瓶梅》、三言二拍为代表的言情小说，以《牡丹亭》《西厢记》为代表的传奇剧，以及才子佳人小说的大量出现，便已经构成了一个以爱情和人性解放为中心的文化现象。言情文艺在明末清初的成熟与盛行，以江南地区的都市化和商业化作为基础，也跟以“致良知”和“人人皆可为尧舜”为代表思想的王阳明心学的兴起互生互融。“情”文化在清代中后期虽然受到清政府和儒家正统意识形态的打压，但在民间却仍然或明或暗地延续，《红楼梦》和大量弹词剧本的出现就是明证。明清时期源远流长的情文化传统，再加上以言情为重要内容的西方通俗小说、情节剧和好莱坞电影的大量引入，为以美好爱情、阴柔美和全女子表演为元素的越剧在民国上海的兴起，提供了足够的文化土壤。女子越剧在上海的兴起，除了拥有上述文化资源之外，还因为它恰应了民国上海三个最重要的社会群体的支持：城市中产阶级、浙江移民和新兴都市女性。首先，上海是中国最大的工商业城市，不仅集中了现代企业家、金融家和商人这样的城市富人阶层，还聚集了数量庞大的白领阶层、产业工人和服务业从业者。这些群体构成了上海第一代城市中产阶级，他们及其家属成为越剧的主要观众群。其次，现代上海是一座移民城市，如果说绝大多数苏北人和许多上海本地人构成了城市社会的下层阶级的话，那么新兴的中产阶级主要来自江南富庶地区。具体而言，强大的宁波、绍兴帮商人和知识阶层给予了越剧强有力的支持，而越剧的成功反过来也成为这个移民群体具有强大影响力的象征。最后，上海是中国新女性的聚居地，集中了数量最多的新型女性群体，从女工、女佣、中产阶层家庭主妇到包括会计师、教师、护士、医生、演员等在内的职业女性。这些女性基本上都拥有自己的独立收入，她们在上海这个新兴都市里找到了前所未有的追求自己个人兴趣的自由，其中很重要的一项就是进戏院看戏。从这个意义上来说，女子越剧为都市女性提供了超越自身社会身份的公共活动空间，她们也在观看女子越剧的过程中，获得了对女性的性别和身份认同。然而，在知识精英和政治领导者看来，以女子越剧为代表的大众文化对世俗生活的关注、对私人情感的沉溺，在一个以救亡图存、建设一个现代化富强国家为大目标的时代背景之下，是显得不合时宜，甚至有危害的。这或许也是中国近现代史研究长期忽视越剧文化的重要原因。在这本书中，我们可以看到：无论是国民党政府对越剧中“淫戏”的禁止，还是中共主导的左翼文化领导者将《祥林嫂》这样的革命文艺题材引入越剧，体现的都是上层精英将越剧纳入现代化话语体系之中的种种努力。这种现代化的尝试，在1949年中共建国后达到高潮。新政权对女性走出家庭、参加工作的动员，进一步拓展了女性的社会活动空间，也让女子越剧的人气日益高涨，走出上海，成为全国最大剧种之一。与此同时，以计划经济、规划文化为框架，以专业编导人员和标准艺术生产程序的引入为核心，新中国也对女子越剧开展了一整套的体制化和专业化的改革。这些改革在提高越剧编创人员社会地位和待遇、也让意识形态和行政权力直接介入到艺术生产之中，在一定程度上束缚了艺术家的创造性，限制了艺术家与观众之间的互动。这种介入演化到极端状态，就是十年文革中女子越剧在上海的全面禁绝与凋蔽。文革之后，经历了八十年代的十年复兴和九十年代的一路下行，女子越剧在新世纪里似乎迎来了又一次大发展的契机。上海越剧院创作的《舞台姐妹》（1998）、《蝴蝶梦》（2001）、《红楼梦》（1999）等几部颇具市场号召力的作品，强势地令人瞩目。这些作品的诞生，也正是上海重振其世界主义精神风貌，恢复昔日文化市场领袖地位的诸多努力之一。上海已经再度成为全国的经济中心，各地移民不断涌入，中产阶级在上海重新出现并且日益壮大，而白领女性则成为上海新女性的象征。虽然在这个当代中国最大的都市里，充斥着国内外摇滚、流行音乐、韩剧、街舞、Rap、爵士乐美国大片和百老汇音乐剧等各种各样的文化时尚，但我们有理由相信，以言情和全女子表演为特色的越剧仍然会作为上海的一朵艺术奇葩，长期存在。2015.6.22下午作于竹林

斋（本文于2015年7月10日刊发于搜狐网读书频道。）

2、最深刻的社会变化往往是那种令人无法察觉的变化，因为它们深深地嵌入了日常生活，以至于每个人都觉得理所当然，而忘了其实那都是近百余年来才出现的新现象。在当下中国，女性出现在公共场合、或追逐娱乐女星，谁都习以为常，然而这却是不折不扣的现代性体验。在明清时代，茶馆、剧院等公共场所都是男人的天下，把妇女隔离在家中几乎被视为维护社会公共道德的核心因素。1876年出使英国的刘锡鸿在《英轺私记》中指控大使郭嵩焘犯下严重叛国罪，而十大罪状的第一条却是大使纵容小妾学英语并去欣赏歌剧。直至20世纪初，北京等地的剧场才逐渐接纳妇女进入这类商业娱乐场地。在《茶馆：成都的公共生活和微观世界，1900-1950》一书中，王笛正确地指出，“在中国，妇女在公共场所的被接受程度，实际上是衡量社会开放程度的一个重要指标。”在这一点上，20世纪上海女子越剧的兴衰为理解这种深刻的社会变迁提供了一个极好的样本。虽然越剧这种形式看上去是“传统”的，但无论是其兴起背景、演职员组织形态、女星现象，乃至舞台美术等等，它几乎在各个侧面都是非常“现代”的。女子越剧的崛起本身就意味着在向现代转进的过程中无所不在的“边缘进入核心”的现象：女性、戏曲、戏剧演员（传统所谓“戏子”）原本都处在社会的边缘位置，属于俗文化，而戏曲向来也主要是面向下层社会，但在现代上海它们却都进入舞台中央，受万众瞩目，最终还被视作代表国家形象的高雅艺术。越剧起源于19世纪中后期浙江嵊县农村的一种小戏“落地唱书”，原本是一种简陋粗鄙的民间戏曲，被当地人称为“讨饭戏”，最初只是人们在农闲时节为补贴家用而打零工用。1906年，嵊县艺人开始在杭州市郊演出，完全使用嵊县地方俚语，1910年首次在杭州登台，1915年扩展到宁波和金华，到1917年第一次进入上海，但初次演出就遭到失败，其土气简陋的演出并不能吸引大都市的观众。直至1923年，一个旅居上海的嵊县商人王金水，决定以上海的娱乐市场为目标，创办一个全新的嵊县戏女子科班，第一批20个女孩子都在9~13岁之间，绝大多数是文盲。由于受到严格训练且在共同生活下极富感情，唱戏认真，在演出后获得极大轰动。在这一榜样的带动下，嵊县当地一时涌现出无数大大小小的科班，并在1935年大量涌入上海。其结果，由于女子越剧的极大成功，导致男子越剧不出几年就濒临灭绝了。在此或许可以问这样一个问题：为什么是这样一个剧种、在此时此地、由女性演员造就如此大的成功？答案或许是：这一切本身就是现代娱乐产业商业化、市场化的产物。越剧大受欢迎，除了宁绍帮移民在上海的势力之外，还因其剧目大多是爱情戏，正符合现代爱情观念兴起的都市潮流。在此值得注意的是：现代越剧的真正奠基人王金水并不是一个戏剧家，而是一个商人，他创办戏班的原因也完全只是为了瞄准上海的娱乐市场，以获取商业上的成功，从这一意义上说，他创办女子越剧戏班，跟秋元康创立AKB 48并无本质区别。这本身就意味着，当时在他看来，这是有利可图的，或者说，有潜在的市场在那儿。而这个“市场”，在很大程度上正是由于女性进入公共空间引起的，1920年代京剧四大名旦的崛起同样与此有关，梅兰芳后来回忆：“从前的北京，不但禁演夜戏，还不让女人出来听戏。社会上的风气，认为男女混杂，是有伤风化的。仿佛戏是专唱给男人听的，女人就没有权利来享受这种正当的娱乐。这真是封建时代的顽固脑筋。民国以后，大批的女看客涌进了戏馆，就引起了整个戏剧界急遽的变化。……女看客是刚刚开始看戏，自然比较外行，无非来看个热闹，那就一定先要拣漂亮的看。……所以旦的一行，就成了她们爱看的对象。”只是当时北京仍延续传统时代男子扮演旦角的习惯，第一位获得成功的京剧女演员孟小冬，其第一次正式登台的时间恰好是王金水决定组建戏班的那一年——1923年。与京剧之类清代大戏中女性形象多强调“妇德”不同，越剧吸引人眼球的则是它所展示的浪漫之爱和女性形体之美，它更贴合现代都市人的情感需求和感官享受。在大众文化的变迁中，往往是“雅不敌俗”。明清文人创作的传奇到后来鲜有上演，除了京剧之外，“大戏”普遍被“小戏”逼到难以生存的境地，高雅的昆曲则是近些年才开始复活。人们偏爱那些自己更容易理解、也更贴近自己生活的娱乐形式。只不过当一种流行文化逐渐取得主导地位时，其内外部的压力又会促使它向“雅”的方向调整。传统时代秉持正统观念的人普遍厌恶和反对小戏的低俗风格，但这其实也不是没来由的，早期的越剧的确可算集“三俗”于一身，1919年在上海公演“十八里相送”和“楼台会”这两幕梁祝戏最经典片段时，其中还夹杂着许多粗鄙的搞笑调情，并不像现代人所知的《梁祝》那样是以歌颂自由恋爱为主。千百年来，作为“形塑中国下层社会心灵世界的两种最重要的工具”（李孝悌语），戏曲和宗教一向被知识精英视为危险的力量。他们所运用的方法则是将之抨击为“迷信”和“低俗”。在这一点上，不同时代的精英几乎是不约而同的。清政府认为明朝灭亡是由于晚明的颓废文化，故而严厉查禁“淫戏”，尤其禁止满族旗人听戏唱戏；晚清时的改良派也认为戏曲向人民传递了错误的观念，应予改良；到新文化运动时期，陈独秀则认为旧戏的糟粕在于充满功名观念，甚至断言这类戏曲应为国家衰弱负很大责任；1940年，

连华北伪政权都对“淫戏”大加挞伐，认为对“光棍着念、十三姐、大西厢、小寡妇上坟”之类的戏曲都应禁止。1940年代后期，在意识形态上对立的国民政府和左翼知识分子都认为越剧等小戏应减少在舞台上露骨的色情表演，到1949年后，这类表演则被完全禁演。虽然他们对戏曲中哪些部分是糟粕存在不同看法（颓废文化、功名观念等旧思想、低俗、色情等），但有一点是一致的，即他们都担心人们会受这类不正确思想的渗透而被“教坏”。反过来说，正是由于中国的知识精英历来认为自己负有对人民的教化之责，所以才格外担心民间戏曲可能具有的反道德、反教化的副作用。与这种政治化的视角相比，“市场”却是一种相对中立的力量。不论好坏，市场的特点通常是：质量（“雅”和“俗”）不如数量（观众人数的多少）重要，或者说，质量再好，也得有数量的保证——再高雅、正确的艺术，也得有人来看啊！从女子越剧的历史看，它在初期的动力并不是艺术上的追求，而完全只是顺应市场的逻辑——观众想看，老板要赚钱，演员则靠此谋生；而人们看越剧时，也并不是为了接受多么深刻的艺术洗礼，纯然只是出于娱乐的需求。如本书作者所言，即便是像她父母这样的资深越剧迷，也觉得越剧仅只是“一个无足轻重的娱乐形式”，并不具有重大的社会和政治意义。这其实是历史上常有的一幕。Richard Butsch的《美国受众成长记》一书（奇怪是本书没有引用这一著作）认为，“粗野是戏剧史上一贯的现象……精英们对其谴责的方式，是将它定义为不良举止，而不是行使观众的正当权利”，但“待到妇女变成戏院观众的重要部分之时，观众支配地位告以终结。……观众与演员的地位发生了反转。……谢幕成了观众向明星的致敬。”到1920年代，随着这一新的公众文化的成形，“话语发生了变化，工人阶级戏院和观众，现在不被看作是危险与堕落，而是更符合人性的特征，符合‘自然的人’，是对过份文明讲究的一剂解毒药。”值得补充的是，随着观众承认明星才是剧场的主宰，追星文化也会随之而起，而对明星的致敬，也必然给演员们一种压力，要求他们能经常地回应这种来自观众的爱慕。这些元素，在越剧史上也处处可见。现代越剧在商业上的成功，很重要的一点是王金水最早确立了专职越剧演员，并塑造出几个名角。由此形成的社会效应是我们现在都熟悉的：一方面观众对自己喜爱的明星投入巨大热情，另一面又对他们施予不快的压力（如热衷于其花边新闻、过分关注甚至干扰其私生活、乃至不喜欢看到自己喜爱的女星结婚）。其结果是在市场的压力下逐步形成一个能自我维持的娱乐产业。值得补充的是：越剧当时在商业上的成功也解释了另一个问题，即为何上海本地方言演出的沪剧反而不敌越剧这样的外来剧种。除了宁绍帮移民当时在上海的势力之外，可能也是因为越剧的成熟更早、商业化程度更高。沪剧的原本出身同样低微，原称“申曲”，直至1930年代改成“西装旗袍戏”，1941年成立上海沪剧社时才更名沪剧。与越剧不同的是，沪剧一直有男角，这可能也是它在表现阴柔之美上不敌越剧的原因之一。无论是1942年袁雪芬对越剧的改革（主要是肃清越剧中低级粗俗的色情表演、提高演出的舞台价值，并将观众的注意力集中到表演上），还是1947年女伶筱丹桂之死，尽管对这些事件可以有诸多解释，在总体上也都象征着越剧女演员在公众领域主体性的确立，但毫无疑问，正是市场的力量使之成为可能。本书的疏漏之一在于，虽然明知现代越剧的兴起是一个演出商业化带来的后果，但作者很少去分析娱乐产业化及其背后蕴藏的市场力量，尤其是它的双刃剑性质——它既给女演员声望和自由，但又给她们施加了巨大的压力。在1949年后的三十多年里，国家的力量压倒了市场：越剧作为高雅艺术登上国家舞台，被誉为仅次于京剧的“第二国剧”，而袁雪芬等著名演员也被视为人民艺术家，艺术成为向民众宣导正确的新价值观的手段。在此之前的1946年，周恩来就曾两次指示上海地下党：“你们应该动员党员从戏剧艺术入手，主动地接近他们，尊重他们，帮助他们，耐心地引导他们逐步走上革命道路。她们有观众，这就是力量。”本书所引的许多越剧从业者和研究者，都将越剧衰落的直接原因归结为文革十年造成的观众断层；然而根据当时担任上海市文化局局长的李太成回忆，在1977年之后最先衰落的是评弹，随后是京剧，“越剧、滑稽戏和沪剧还是好的。1979年起，很多剧种都不行了，越剧也不行了。但舞蹈、滑稽戏却很好，看得出观众在换代。喜剧上升，电影也开始下降。电视开始往家庭里走，报刊发行量大增。而报纸则是极其流行……后来流行歌曲、卡拉OK、舞厅、电视都来了，戏曲就哗啦啦地退了。”1990年代成为越剧最艰难的时期，直至1999年登台的《红楼梦》再创辉煌。因此，和作者的观点不同，在我看来，虽然行政指令的确束缚了越剧，但真正造成其衰落的，仍然是市场。只是世易时移，这个“市场”已不是早先那个推动它成功的市场，观众的构成、趣味及其观赏的媒体都不一样了。就算在没有政治力量指导娱乐产业的香港，大部分现代人总归是对电影、流行歌曲更感兴趣，而非粤剧。在成为阳春白雪的高雅艺术之后，必然远离了其原先的大众。如果指责越剧的衰落是由于行政指令，那么日本能剧的变迁又怎么解释？这一传统剧目在日本也曾广受欢迎，近代又被视为西方戏剧的对应物而尊为日本的国剧，然而它在高雅化的同时也被化石化，难逃曲高和寡的命运。除此之外，另

一个潜移默化的巨大变迁或许也是重要因素：自新文化运动以来大力推广的普通话，到1980年代已被人们普遍接受。中国传统剧种的特色原本就在基于各地方言的不同声腔，直至1930年代越剧兴起时，各剧种都有自己的方言观众群，电影、话剧这样国语对白的艺术则只能吸引懂国语的学生和知识青年。这一条件到1980年代已不复存在，此后能进入流行文化主流的方言文化，要么是粤语流行音乐这样的现代形式，要么是东北小品这样更合乎现代人口味的喜剧。吊诡的是，在某种程度上或许又正是女性社会地位的进一步提升打击了越剧：因为如今戏院不再是中产阶级女性能去的为数不多的公共场所，戏曲也不再是她们仅有的几种娱乐方式之一了。当丧失了自己原本特属的方言观众群和女性观众群之后，越剧的衰落是不可避免的。本书在许多方面超越了“就越剧而谈越剧”，把它置身于一个宏大的社会变迁之中，对于我们重新认识这一剧种的兴衰所体现的意义可说是开创性的；但在全书的架构上看，作者是按照时间序列，描述多于分析，而非以问题为主来讨论的。一部越剧史，实在关涉极多，其中可说包含着诸多值得讨论的问题：女性与公共空间、性别政治、传统与现代、国家与市场、方言文化的繁荣与国语的霸权、娱乐的低俗与自我净化、娱乐产业化与艺术国家化、女星与现代女性形象、观众对明星的追捧与骚扰……凡此等等，都可说至今仍极具现实意义。看看如今那林林总总的女子组合（无论是AKB48，SNH48还是什么“五十六朵花”组合），以及关于东北二人转“低俗”与否的争论，不能不令人感慨：虽然娱乐形式变了，但要论背后的机制与话语，和当年的越剧相比，那真是“太阳底下无新鲜事”。已刊《书城》杂志2015年第9期，此处略有改

动-----勘误：p.238：[1947.10.17《大公报》报道因筱丹桂事件]“昨天，全上海演唱越剧的戏院，除皇后越剧院外，一改停演，以示袁志。”按，一改=一概？袁志=哀志？

3、刊于《新京报·书评周刊》，有删节。浙江嵊县原本只是一个名不见经传的小城，直到晚清，这里发源了越剧。越剧经历了“落地唱书”、“小歌班”、“绍兴文戏”等阶段，经过几十年的发展，走进两百公里外的上海，鼎盛一时。姜进的《诗与政治：二十世纪上海公共文化中的女子越剧》一书，即是以上海时期的越剧为研究对，阐释了越剧在演员、内容、唱腔上的历次改革，同政治环境的关系。姜进执教于华东师范大学，长期关注女性史与上海文化，以这样的学术背景来研究女子越剧，可谓得天独厚。同京剧一样，越剧演员起初也是清一色的男性。但是这个起源于乡间的新剧种，极少表现家国天下的宏大叙事，没有《空城计》，没有《大保国》，只关注个人间的爱恨情仇，上演一幕幕《梁祝》与《红楼梦》。这种艺术转变在当时是为一种潮流，另一个例子是，李欧梵在《上海摩登》中，将张爱玲小说的流行，归因于其对“宏伟叙述”的美学颠覆。这样的小说女人来写才好看，这样的戏剧也需要女性来演绎。此外，男女在舞台上谈情说爱，总归没有姐妹间挥洒自如，更好地表现越剧的“诗性”。恰逢五四思潮席卷全国，妇女解放运动之下，女性纷纷走出家门，追求自由恋爱、经济独立、生活趣味。尤其在西化大本营上海，很多女性走进了戏院。如姜进分析的那样，在男性扮演的旦角，与真正的女性演员之间，女观众显然更喜欢后者。因此，在当时的上海，30万商人、白领的夫人，成为最主要的越剧观众；加上一些收入较高的女工，也愿意拿出一天的薪水，看一场属于女人的演出。于是乎，越剧女班取代男班，只用了短短数年。抗战爆发是女子越剧发展的又一个契机。对于孤岛时期的文艺状况，已有颇多研究，有名的如傅葆石《灰色上海1937 - 1945：中国文人的隐退、反抗与合作》、邵迎建《上海抗战时期的话剧》等。女子越剧的不同之处在于，它很少包含抗争意味，是文人所谓“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”。在孤岛中，大量涌入的女子越剧团满足了落难富豪们的娱乐需求。影响所及，女子越剧“成为沪上最红火的剧种，在这座城市的公共空间创造出一种独特的女性文化”。中国戏曲学院的学者傅谨在《抗战时期的上海演剧》中也单列一节，谈女子越剧在上海沦陷期间的兴盛。文章举1938年11月14日《申报》上的戏剧广告为例说，当天京剧有11个剧目、13场演出；话剧有4个剧目、7场演出，而越剧竟有16个剧目、17场演出。越剧此后的地位更趋上升。直到这个时候，女子越剧还被视为不登大雅之堂——其中包含了太多的情色内容。比如名剧《三笑姻缘》中，周文宾在一位小姐闺房中，“一手撩起青纱帐，两眼偷看女红妆，三幅被内轻轻摸，四面摸到胸膛，五指摸到小肚下……”之下更为露骨。在孤岛沦陷，各种严肃剧种被日军严禁后，情色成为越剧的护身符，依旧能照演不误。但在现代媒体的广泛曝光下，日益成为大众明星的越剧女演员，不甘于备受偏见，渴望将自己塑造的艺术形象与真实人生剥离开来。为向人以示“清白”，名角袁雪芬着手推动越剧改革。她的目标有两个，“一是肃清越剧作为一种传统小戏，与生俱来的低级粗俗的色情表演，而以民工上海通俗文学中流行的高度情感化的爱情剧模式取代之”；二是要打造华丽的舞台效果。这也是迎合那些中产阶级女性的审美要求。这种改革理想与当时的左翼文学一拍即合，催生

了越剧《祥林嫂》。所谓“祥林嫂”，因其出现于中学教科书，在中国而成为家喻户晓的人物。但是在当年，一个越剧演员不可能去阅读鲁迅的小说，更不会知道这个小说人物所蕴含的广泛含义——批判封建礼教。之所以有这部剧的诞生，当然要归功于中共地下党。姜进在《诗与政治》一书中，如探案一样，还原了越剧《祥林嫂》产生的全过程。先是中共地下党丁景唐在上海从事左翼文艺工作，介绍好友吴康入党。后来丁得知吴的妹夫南薇是雪声剧团的编导，就送给他一本自己写的《妇女与文学》。南薇在里面读到一篇《祥林嫂——鲁迅作品女性研究之一》的文章，产生浓厚兴趣。这时，丁景唐又让业余从事戏剧工作的地下党廖临，以“阿康哥（吴康）介绍我来认识你”的名义，成为南薇的朋友。廖临的女友，同为党员的童礼娟，则和袁雪芬做了姐妹。在说服他们编演鲁迅作品的过程中，廖临对南薇说，“将鲁迅的作品搬上舞台将会成为他艺术生命的制高点”。这句话对正在致力于提升女子越剧品位的南薇、袁雪芬无疑具有极大的杀伤性。很快，越剧《祥林嫂》与观众见面，并在一批左翼刊物的跟进下，成为上海文化界的一时热点。这个案例佐证了一点，很多革命事件，即使是当事人也认为是由自己推动，而不自觉幕后真正的策划者其实是中共地下党组织。女子越剧界既与中共地下党建立了密切的联系，那么1949年后，袁雪芬自然而然地归附于新政权，作为艺术家代表，登上天安门，参加了“开国大典”。在以往，“诗性”只受政治的影响，而此后，政治的作用则是直接干涉。一如大家在章诒和《伶人往事》等书中看到的戏改故事那样，当年让袁雪芬不耻的“淫戏”全部被禁演，呈现国、共斗争的越剧电影《舞台姐妹》横空出世，演员们则大多数被编进了国营剧院。至此，越剧演员已失去了创作的自主性。作为回报，演员们在历劫“文革”后，获得了一笔不算少的退休金，以及不错的医疗福利。作为一名女性学者，研究的又是女性文化，让姜进对“文本和印刷史料”怀有警惕，因为那些“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这些资料的生产者。”为能更多反映女性与大众的声音，姜进从1995年开始采访那些曾经活跃一时的越剧演员与观众，让自己研究建立在了一手材料的基础之上。除了对历史的阐释外，姜进于女子越剧美学的鉴赏，亦让人印象深刻。总的来说，姜进这本《诗与政治：二十世纪上海公共文化中的女子越剧》，几乎算是一本女子越剧发展史。女子越剧的出现，其意义远远不止于一种艺术创新，更涉及女性意识的觉醒、公共文化建设等诸多方面。姜进在她的另外一本书《娱悦大众——民国上海女性文化解读》的序言中曾说，国内民国史研究长期在革命话语主导下，关注政治斗争，忽视了有关都市现代化的内容。姜进的这本新书，正为弥补这缺失一环提供了范例。

版权说明

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.tushu000.com