

◀ (上接 12 版)

闲”方式通过美文来达到“感化”功能。所谓“多数才媛”是一个女性编辑团队,据台湾学者黄锦珠的考证,杂志中发表作品的至少有十位女作家,总体上表现了去政治化而回到女性自我的特点,宣扬西式爱情观和夫妻平权的闺房之乐,在与父权价值体系的纠结中闪烁着个人的私密情欲。如冯天真在小说《悔教夫婿觅封侯》里描写女主人公大义凛然鼓动其丈夫奔赴武昌加入辛亥革命,结果捐躯疆场,遂后悔自己盲从“为国宣力,为民造福”的观念,这说明在对于民初政治的幻灭与反思中产生了以个人和家庭为重的意识。

最显得另类的是《眉语》再三以裸体女郎作为封面,高剑华在《裸体美人语》不无自譬地把“裸体美人”作为一个纯洁无暇的比喻,藉此批评由于西化与革命所带来的道德腐败。另一方面把杂志放到首饰店、绸缎店、香粉店、药房、眼镜公司等处,行销上十分成功。《眉语》共出版了18期,这种女性本位的立场对于中国传统来说是一种大胆的挑战,遭到当局的禁止而停刊。

女性不仅发声,也到处现身。包天笑在《钏影楼回忆录》中说当初办《小说时报》时要登刊时装美人的照片,但“当时的闺阁中人,风气未开,不肯以色相示人”,因此只能向妓女要照片(页339)。而在民初几年里闸门打开,杂志上出现大量女性影像,遍及各个阶层,不仅具商业效应,也与各杂志的宗旨与策略有关。比方说《礼拜六》侧重文学,如上文说的把吕璧城与迭更司的照片一同刊出,意味着在世界文学中确认中国作家身份。王均卿主编的《香艳杂志》凸现新知识女性,“新形史”这一首要栏目专刊闺阁名媛传记,表彰“女界伟人”薛锦琴、吴孟班或为反清革命献身的烈女。在各地从事教育、文学、美术、医务等工作的知识妇女浮现于公众视域之中。编辑团队除了男的还包括两位女编辑——“鬢华室主”徐婉兰和“平等阁主”俞佳钰,每期有她们的诗话或笔记专栏。俞自述其走南闯北从事教育的经历,后来在上海经商,发起组织女子实业进行会,所谓“设商肆与海上,为女界破天荒之举”,自豪之情溢于言表(第1期,约1914年6月)。王钝根、陈蝶仙主编的《游戏杂志》更关注演艺界,“女新剧家”是个新事物,其时男女不同台的禁令被打破,男女同台演出,还出现女子新剧团。另如包天笑的《小说大观》和李定夷的《小说新报》主要刊登妓女照片,如配合新世界游艺场举办的“花国总统”选

“上海人只会看戏”?

陈建华



张石川与亚细亚影戏公司摄制文明戏现场,《新剧杂志》,1914年。

清末以来上海舞台一向繁荣,但1913年由两件事迎来共和时代新气象,也分别载入戏剧史与电影史。一是新剧(文明戏)沉寂十年之后再度兴盛,史称“癸丑中兴”,一是新民新剧社与美国亚细亚影戏公司合作将文明戏拍成电影,其中《难夫难妻》为国产故事片之始。这两件事互为关联,迅速改变了文化地图,其领军人物是郑正秋和张洵(后改为“石”)川,20年代初两人成立了明星影戏公司,有力推动了中国电影工业的起飞。

每日十多个舞台上京剧、新剧互竞雄长;京剧也分新旧两派。1908年镜框式新舞台落成后,夏月润等演出《新茶花》等,开海派京剧之先声。1913年梅兰芳来上海之后受到影响,回去也排演时装新戏。的确,新剧更西化海派,理论家周剑云说:“戏曲综文艺美术而成乃人类写真世界之缩影。”(《鞠部丛刊》,上海:交通图书馆,1918,页12)又说:“新剧何以曰文明戏?有恶于旧戏之陈腐鄙陋,期以文艺美术区别之也。演新剧者,何以不名伶人而称新剧家?因其知识程度足以补教育之不及,人格品行可以作国民之导师也。”(同前书,页57)新剧演员以改良社会自命,声称戏剧是高尚艺术,以写实方式再现现实生活,利用声光化电制造舞台效果。这些代表现代戏剧观念与实践促使传统戏剧与演艺生态发生变化,如男女同台、女子新剧即为直接的产物。有趣的是此时南社柳亚子、胡寄尘等热烈吹捧京剧男旦冯春航,而易实甫、樊增祥等竭力揄扬贾璧云,于是南北两地形成“贾党”和“冯党”,在报刊杂志上大打笔战,有人认为这是南方革命派与北方官僚派之间的斗争,其实从另一角度如马二先生(冯叔鸾)说的:“革命以还,贵贱之阶级稍稍消除,海上诸名士乃有引冯、贾诸名伶而与之游者,且从而诗词揄扬,相倡以党”(《啸虹轩剧谈》,中华图书馆,1914,页6),就是说文人与伶人结党,是共和观念的体现。

戏剧批评也空前兴盛,所谓“海上报界,无论大小,咸有专栏,几于不可一日无此君”(剑云《负剑腾云庐剧话》,《繁华杂志》第3集)。不光报纸,一般文艺杂志也有剧评“专栏”,由是剧评人大批涌现,千姿百态各抒己见。尽管新剧或旧戏的立场不同,都一致要求戏剧改良、新旧之

间取长补短。周剑云提倡新剧,但不主张新旧对立:“戏剧何必分新旧,日新又新,事贵求新,应新世界之潮流,谋戏剧之改良也。”(《鞠部丛刊》,页57)新剧领袖郑正秋说:“旧戏价值胜似新剧多多,故吾谓新剧家,欲受社会欢迎,欲伸张势力,非从旧戏上详细研究,痛下苦工,截长补短以借镜焉不可。”(《丽丽所剧谈》,《民权素》第3集)马二先生是旧戏代言人,他讥刺上海人只会看戏不懂演戏,认为旧戏的抒情审美与象征表演等“皆属精神上之能事”,而新剧只是在布景化妆等方面见长,“皆属物质上之能事”(《啸虹轩剧谈》,页43-44)。但他表示:“改良戏剧之要务,第一先泯去新旧之界限,第二须融会新旧之学理,第三须探新旧两派之所长。”因此他十分赞扬郑正秋等人的新剧,并建议“新剧家不可不谙旧剧,然却不可泥于旧剧”,像周剑云一样主张无论新旧,都应当发挥各自的特长。

一般来说做剧评的及时评论上演剧目,感性而具体,所谓内行看门道,注重的是演员技能与艺术形式,具有专业主义倾向。在新舞台演出的《新茶花》涉及时政批评,讲专制党与电气党之间的政治斗争,演员刘艺舟大骂专制党,声色俱厉,其实在影射袁世凯,因此大快人心。郑正秋在剧评中对刘的出色表演大加赞扬,同时也指出“徒重议论,不重做派,犯演剧之大病”(《民权画报》1913),可见并非因为内容正确而忽视了艺术形式。

批评“上海人只会看戏”,这个“看”字大有文章。晚清以来上海舞台便讲究电光布景演员行头,追求视觉效果,至于在新舞台演出时装新戏,更加强了写实倾向。关于“视觉转向”学者们谈得不少,但深一层来说,这种欣赏习惯的背后是一种模仿真实的集体无意识,是被一种有关

“真实”的意识形态建构起来的。在从“天下”到“国家”的“三千年未有之变局”中,中国人发现或者说是被迫接受了新的“真实”观念,这方面在华传教士做了很多工作,即不断通过幻灯、照相、石印等视觉技术来验证对于“真实”的认知,也教会中国人如何表现“真实”。1875年由美国传教士范约翰(John M. W. Farnham)主编的《小孩月报》便传播了关于透视画法的知识。英国人美查(Ernest Major)在1884年的《点石斋画报》中声称“绘事”采用“西法”:“务使逼真,且十九以药水照成,毫发之细,层叠之多,不少缺漏,以镜显微,能得远近深浅之致。”中国人也渐渐学会了。1906年李伯元声称其长篇小说《文明小史》“比泰西的照相还要照得清楚些,比油画还要画得透露些”。这部小说在世界全景景观中再现了20世纪之交的中国“真实”——朝野上下在危机中探寻救国方案。李伯元的这部小说与当时报纸、图像一起在直接从事“民族想象共同体”的建构任务。

民初舞台利用技术仿真打造了种种奇观。1914年《拿破仑》一剧中真车真马在台上驰骋,或如《黄金岛》一剧中真飞艇盘旋上下,另外也有把汽车或水池等搬上舞台,极炫目吸睛之能事。舞台本身是个传媒场域,戏剧与文学、美术之间的互文扣联更为活跃。这些节目需要大型背景,而周湘开设的美术学校把绘制布景作为专门课程,即为了适应市场需求。杂志上出现新一波消费拿破仑传奇的热潮,这位为清末读者崇拜的盖世英雄重经演绎,却变成一个风流君王,不无市民趣味的镜像映射。

民初只有几家西人经营的影戏院,却改变了在嘈杂茶馆中观影的恶劣印象。1914年在周瘦鹃观看美国影片《Waiting》的“荡气回肠”的感受中,电影被确

认为一门高尚艺术;他不断以动人的“影戏小说”传递这一信息。次年在翻译了好莱坞“甜心宝贝”曼丽·璧克馥(Mary Pickford)的自传片段时,发明了“明星”一词,也给中国艺人带来了熠熠星运。电影的介入使新媒体如虎添翼,如“活动写真”流行语所示,模仿“真实”给艺术和人生打开新的想象空间。1919年美国环球公司来到上海拍摄影片《金莲花瓣》,有个镜头是女主角玛丽·华克姆(Marie Walcamp)在黄浦江中游泳,周瘦鹃对如此实地拍摄和演员的敬业赞叹不已。几乎同时正在中西女校读书的殷明珠常去影院看好莱坞的惊险长片,最崇拜女明星白珠(Pearl White),而她的举止装束都是明星做派,遂被称作“FF女士”(Foreign Fashion的简称)。确实她不同一般,会骑马游泳,会开汽车,20年代初在《海誓》一片中真的成为中国第一位女明星。不无吊诡的是在本雅明所说的“机械复制时代”,中国人反而发现了“真实”,而生活模仿艺术的结果创造了奇观般的“真实”,此即“中国气派”吧。

19世纪末电影就传入中国,但由于传统观念、技术与资金等原因,电影生产方面困难重重。郑正秋、张石川和亚细亚公司一度合作之后便专注于新剧,但心心念念不忘电影。1914年张石川等人创办的《新剧杂志》刊出与亚细亚公司合拍文明戏的照片与文章,给中国电影史留下珍贵文献。1917-1918年间郑正秋主编的《新世界》《药风日刊》见证了电影广告和观众日益扩展的情况,正是大世界、新世界那样的游戏场为电影普及发挥了重要功能。

文坛与戏台分源合流,如包天笑、周瘦鹃的文学作品被改编成戏剧,他们也加入剧评,又在杂志上传播电影观念。1918年周剑云主编的《鞠部丛刊》出版,汇集民初戏剧评论的精华见证了民初百家争鸣的盛况。次年周瘦鹃在《申报》上连载的《影戏话》不啻是一篇欧美电影接受史,也表达了以电影为启蒙教化工具、争回民族经济利权的愿景。不一二年间郑、张重影业成立明星影戏公司,中国电影终于突破瓶颈而呈一泻千里之势。此时周剑云、管际安、凤昔醉等新剧理论家转而成为电影生产或批评的中坚。

(下转 14 版) ▶