

话语、叙述与历史记忆

——近代无锡滩簧形象建构与自我救赎(1840—1935)

洪煜,刘永广

(上海师范大学 人文与传播学院,上海 200234)

〔摘要〕晚清地方文本中有关滩簧的话语叙述,成为滩簧最早的原罪,后来的大众舆论媒介——报刊,继承了官方话语模式与叙述策略,建构出滩簧的负面形象。演滩簧,看滩簧,成为一种社会病态的隐喻与象征,以至民众谈“簧”色变。为此,滩簧曲艺多次改易名目演出。在1935年禁演滩簧风波中,官方利用报刊发起对滩簧的舆论围剿,地方艺人为了缓解来自官方的压制,被迫进行改良,改良新剧《克宝桥》试演大获成功,滩簧曲艺的社会教育功能获得官方认可,滩簧改名无锡文戏,从而实现了自我救赎。双方的互动角力既重塑了文化精英对滩簧戏曲文化社会价值的认识,也反映出三十年代无锡滩簧改良契合了当时民族主义运动的政治文化需要。

〔关键词〕无锡滩簧;历史记忆;形象建构;自我救赎

〔中图分类号〕G122

〔文献标识码〕A

〔文章编号〕1671-6973(2015)01-0023-12

滩簧是晚清民国时期苏、浙、沪、皖等江南地区比较流行的一种曲艺。^①后来各地滩簧逐渐发展成富有地域文化色彩的戏曲剧种,如常州无锡滩簧发展成锡剧,上海滩簧(本滩)发展成沪剧,宁波滩簧发展成甬剧,苏州滩簧发展成苏剧,它们在语言、曲调以及故事题材上存有较多的差异。这些滩簧在20世纪一二十年代,相继涌入上海后,逐渐观摩学习,才发现彼此在一些剧目、表演形式上有许多共同的特点,同属于江南滩簧系统。

无锡滩簧大致在清乾隆时期就已发展成形,这一时期为对子戏阶段,剧目大多直接反应了农民和小手工业者、小商贩等底层民众对现实生活的不满和反抗,以及对理想生活的向往和追求。至道光时期,滩簧在无锡民间已相当流行,这时期开始出现一些半职业和职业的男女滩簧艺人,少数艺人还进入常州、无锡城内演出。演出区域的扩大,女艺人的出现,加以滩簧小戏多有表演男女爱情的剧目,因此官绅精英人物认为“有碍风化”,屡次严禁,但屡禁不止。对子戏阶段持续了近百年,至光绪年间已逐步形成常(州)帮、(无)锡帮、江阴帮、宜兴帮。至宣统年间,常、锡一带滩簧由对子戏进入小同场(角色除“三小”外又增添了老生、老旦、滑稽等角

色)阶段。20世纪初沪宁铁路通车,沿线农民、小工业者大量涌进上海,滩簧艺人也随之而去。常州与无锡两地的滩簧艺人在上海经常联合演出,在民国十四年(一说十九年),两地滩簧统一改成为“常锡文锡”。上海的商业文明为常锡文戏发展提供了得天独厚的条件,至30年代中期,常锡文戏进入大同场阶段。上海地区常锡文戏的发展反过来又影响了无锡本地滩簧的发展。无锡滩簧艺人在民国初年也纷纷从农村进入无锡县城演出,受到城内工人和小市民欢迎,拥有大量观众。“五四”民主思潮的洗礼,使一批新式知识分子也编写新式滩簧刊于报端,滩簧演出遂更加活跃,大批艺人进入常州、无锡、苏州等城市,不仅在夜间,白天也公演,且男女同台,观者如潮。至30年代,常、锡、苏一带城乡已有演滩簧为主的戏院、茶园,计达三十多处。^[1]1935年,仅无锡城区中的10家戏院就有4家专演改良滩簧——南方歌剧。^②无锡地方政府屡禁不止,1935无锡滩簧禁演风波平息后,无锡地区滩簧被改称为“无锡文戏”,1954年被正式定名为“锡剧”。^[2]

有关无锡滩簧的研究,成果丰硕。^③总结以往学者的研究成果,大多是从戏曲史的角度研究无锡滩簧的发展源流,剧目的变化等内容。本文所采用的

〔收稿日期〕2014-11-30

〔作者简介〕洪煜(1966—),男,安徽安庆人,上海师范大学历史系教授,博士。

史料虽与以往学者多有重合之处,但是史论的出发点独辟蹊径。本文以晚清至民国无锡滩簧负面形象在地方文本中的建构为线索,以1935年无锡滩簧改良事件为论述重点,从社会文化史的角度对无锡滩簧历史进行“知识考古”,梳理晚清至民国时期滩簧负面形象的历史建构过程,揭示无锡地方文本记忆中针对滩簧的话语叙述策略,阐释报刊媒介对转变滩簧历史形象的作用,同时通过对1935年无锡滩簧改良事件的考察,一方面阐释了无锡地方社会对戏曲大众文化价值认识观念变迁的过程,另一方面论述了大众曲艺文化与政治权力之间的关系。

一、无锡滩簧原罪形成的历史成因

在传统中国社会中,戏曲和宗教是表达中国下层社会心理和意识世界的两种最重要的工具,统治阶级一向认为剧能载道,乐见戏曲的教化功能,但对戏曲挑战正统权威的偏向又保持深刻的警惕。戏曲若能为统治者歌功颂德,教化人民,连最高统治者皇帝也乐观其成。据明陆采所辑的都穆《都公谭纂》记载:“吾优有为南戏于京师者,锦衣门达奏其以男装女,惑乱风俗。英宗亲逮问之,优具陈劝化风俗状,上命解缚,面令演之,一优前云:‘国正天心顺,官清民自安’云云。上大悦曰:‘此格言也,奈何罪之。’遂籍群优于教坊,群优耻之。驾崩,遁归于吴。”^[3]但相对于戏曲所蕴含的教化功能,统治者蕴藉反抗精神与威胁社会道德秩序的淫词艳曲则又存有相当警惕。自元以降,历代统治者对不符合传统社会道德规范的戏曲唱词剧本,采取愈加严厉的取缔态度。《元史·刑法志》即载:“诸民间子弟,不务生业,辄于城市坊镇演唱词话,教习杂戏,聚众淫谑,并禁治之”,甚至制作讽刺性词曲的人也要受到流徙的惩罚。^[4]清末无锡文人余治在举例说明观剧的危害时说:“又见秦叔宝三挡一出,末有程咬金劝叔宝数语云:‘兄弟还做什么官,不如随我到瓦岗山上做强盗的好’,试思此数语,虽一时愤激之词,窃恐观场万众,不尽有识,必有闻之而动心起念者

矣。尚可令其再播梨园,流毒无尽耶”。^[5]余治的担心则形象生动地反映了统治者对戏剧中所蕴含的反抗精神的警惕心理。因此之故,有违世道人心,妨害风化的淫词艳曲,一直处于历代官方的打压范围之内。有学者认为,相对于文化精英所掌握与习惯的书籍类文本,戏曲则是广大下层民众阶层所掌握的另类阅读方式,相比较书籍文本,戏剧对下层民众之思想观念之影响有过之而无不及,因此禁令迭出,“部分官方及正统人士,往往认为,发布和推行禁令是应然之举,再饰以冠冕堂皇的说辞,目的无非是端正风俗人心、翼教卫,维护专制王权的统治秩序与意识形态的控制,预防这些文类惑世诬民,出现不乐见的后果”。^[6]不同于官方颁布与提倡的正统圣谕、训令充满说教式的枯燥无味,小说、戏剧、唱本、弹词等通俗文化往往令下层民众趋之若鹜,百看不厌。但由于大众通俗文化往往逸出官方的控制范围,一直以来都受到官方的严厉打击,被官方一概斥为“淫词艳曲”。官绅精英掌握与控制的地方文本则为官方打击“淫词艳曲”提供了便利。

梁其姿在研究中国传统医学知识的建构与传播时发现,中医传统在宋、元、明时期出现了学术的与民间的两大系统的分离,宋朝之前,“师徒之间或特定的家庭内部口耳相传的传统体系一直很稳定”。^{[7]16}在宋代,由于印刷术的发展、士人家族的增加,具有儒学知识的士人在仕途受挫后越来越多地涉足医学领域,从根本上改变了中医的面貌,中医开始重视理论和医学典籍,中医知识的传承也越来越多的依靠具有权威性的文本。在这种情况下产生的“儒医”日益将非学术传统的民间医生,也就是所谓的“俗医”边缘化,这些“俗医”多是一些目不识丁的乡野村夫充任,一般从事医学传统中技术性的医疗实践,如眼科、针灸、皮肤病、接生等方面的治疗,必不可免的和病人身体有较多的接触,“儒医”在掌握了书写文本权力与医学话语霸权后,在其所撰写的医学著作中刻意将“俗医”贬低,“俗医”日益遭到轻视。^{[7]22-28}这种精英式医学与民间医学之间

① 滩簧,又名摊簧。在吴方言中,“摊”,有说、唱的意思。摊,亦为“叹”。“黄”为虚构不实之言。因此,“滩簧”的本意指艺人说唱故事随意编造。朱恒夫:《滩簧考论》,朱恒夫主编《中华艺术论丛》,上海辞书出版社2003年版,第61—62页。

② 这10家戏院的名称和所演剧名分别为:无锡大戏院,电影;中南大戏院,电影、平剧;新光戏院,平剧;庆升戏院,京戏;振兴戏院,江北戏;中东戏院,歌剧;耀记舞台,文明新戏;慧明戏院,南方歌剧;巴黎戏院,南方歌剧,第一台,南方歌剧。陈文源、郭明主编,无锡市史志办公室、无锡市图书馆编校:《民国时期无锡年鉴资料选编》,广陵书社2009年版,第533页。

③ 如,王立人主编,钱惠荣、过旭明编著:《无锡戏曲》,南京:凤凰出版社2009年版。王染野:《吴中滩簧新考——兼谈锡剧、沪剧、梨簧剧等的源头》,《苏州科技学院学报》(社会科学版)2003年第20卷第1期。朱恒夫:《长江三角洲滩簧考论》,《中华艺术论丛》(第一辑),上海辞书出版社2003年版。朱恒夫:《论滩簧中之昆剧》,《艺术百家》2003年第4期。夏月:《锡剧历史与现实生存状态的调查与研究》,同济大学硕士论文,2005年。

之所以泾渭分明的对立与分野,显然是由于占有文化资本的“儒医”利用书籍文本在历史叙述上刻意建构与排斥、贬低非学术传统的民间医学造成的。

滩簧是近代无锡地方社会大众文化的表现之一,它的产生与发展过程历尽曲折,屡遭官方禁演。其在近代的历史命运与非学术传统的民间中医具有相类似的遭遇。掌握书写文本的官绅精英,利用自己所掌握的话语霸权与文化资本,通过官方禁令、乡约碑刻、地方文集等文本创造了叙述滩簧的历史话语记忆模式,形塑了无锡滩簧的历史原罪形象。这种话语模式与叙述策略在20世纪初为无锡报刊舆论所继承。在报刊记者的笔下,不仅滩簧表演内容“淫靡”、“下流”,而且滩簧表演空间混乱不堪,是滋生打架斗殴,赌博调情的温床。在精英人物看来,这些都是挑战基层社会秩序与地方伦理道德的危险,因此他们对滩簧表演深恶痛绝,大加挞伐,从道德上批判,演滩簧,看滩簧都是不智之举。滩簧几如“黄色”一词在三四十年代意义的流变一样,几乎成为一种下流不堪戏剧的代名词。^①人们谈“簧”色变,唯恐避之不及。为此,滩簧艺人多次改易滩簧戏剧名称,变换唱词,以逃避官方的打击。1935年无锡地方政府再次严禁滩簧,报刊舆论群起为之鼓噪。滩簧艺人面对官方所施加的压力,在无锡地方报人孙德先的率领下,组织请愿运动,通过试演改良新剧《克宝桥》,并反过来利用报刊舆论向官方施加压力,迫使官方做出一定的妥协与让步,最终实现了自我的救赎。

二、清末民初地方文本中的

滩簧负面形象书写

布迪厄指出语言的运用中存在着一些“语言惯习”,在所谓的“语言市场”中,言语者运用语言的能力,提倡和压制不同的词汇,规定着词汇的适用和不适用程度。因此,在言语者与听者之间存在着一种支配与被支配的权力关系,前者拥有被后者所承认的权威地位,这种关系影响着词汇的选择和运用方式,长此以往,语言惯习形成并制约了语言实践。^[8]清末民初无锡地方文化精英利用自己所拥有支配语言的资源,在禁令、乡约、文集等地方文本中规定了滩簧形象的语言与词汇,形成一套适用无锡滩簧地方性认知的语言实践模式。

1. 晚清时期地方文本中的滩簧形象

为了禁止乡民表演滩簧,道光、咸丰、同治三朝

官府都勒石立碑,严禁滩簧,地方绅士也制定乡约,以规训乡民行为。

道光三十年(1850年)常州府武进县多地勒石立碑,永禁滩簧。四月,武进县与阳湖两县绅士所立的禁演滩簧石碑内称:

窃淫戏之败坏风俗,摊簧为最。揣摩儿女私情,演习闺房秘戏,男女杂坐,长夜聚观,妇女为之失节,子弟为之荡心,匪徒从而设局赌博,盗贼因而乘间劫窃。^{[9]86-87}

同期武进县尚宜乡禁演滩簧的石碑指陈:

伤风败俗莫甚于摊簧,破家亡身莫甚于赌博,以淫事淫声导其淫行,而曰抱怀不乱妄矣,以倾家室至于倾囊,而曰殊还有日过矣。

^{[9]87-88}

同年六月阳湖县大宁乡永禁演唱滩簧石碑告示云:

府正堂严示 永禁演唱摊簧,点做淫戏,及茶馆庙宇男女弹唱淫词艳曲,并士民聚赌,匪类窝娼等情,如敢故违,许各该图耆董、地保分别扭解,指名禀究,特示。^{[9]85}

同年武进县循理乡三十四都三图在小新桥所立石碑,文曰:

乡土士民,开场摇宝聚赌,甚至演唱滩簧淫戏,弹唱淫词艳曲,以及窝藏贼匪、娼妓等情,如敢故违,许各该图、耆、董、地保,分别扭解,指明禀究。^{[2]517}

咸丰七年(1857年)十二月武进县昇东乡董保所立禁碑略谓:

窝留匪类,演唱滩簧,俱系地方大害。至赌博烟灯,尤为诱人为匪之最。以后乡中,如有棍徒再行冒犯,董保及耆老庄首人等,即当指明送县惩办。^{[2]518}

苏州一带的滩簧,官府屡禁不止,在同治六年(1867年)三月,苏州官府在玄妙观(当时称元妙观)勒石立碑,严禁滩簧:

演唱淫戏,久干例禁,而花鼓滩簧,多系男女褻狎请事,忘廉伤耻,长恶导淫,尤为风俗人心大害。

官府虽一再晓谕禁演滩簧,但“元妙观内各茶坊,仍多杂唱滩簧淫曲,男女环听,哄动多人,实属有伤风化”。因此官府下定决心严禁,并指出如果再有“无耻之徒”依然演唱滩簧,必将严惩法办。^[10]

除了勒石立碑,永禁滩簧之外,地方官绅还制

① 有关“黄色”一词意义的流变,参见黄兴涛、陈鹏:《近代中国“黄色”词义变异考析》,《历史研究》2010年第6期。

定乡约严禁滩簧。咸丰四年至五年(1854—1855年),常州府颁发的《常郡实行保甲启》中就有一项规定略谓:

其盛者演唱滩簧,聚引博徒,外来奸民尤易混迹,最为可恶,永宜禁止,牌长甲长,当随地严拿。

各乡都图严遵令文告示,在“乡约规条”中规定:

倘图中有花鼓滩簧及宰牛屠场窝匪等事,不必拘定朔望两期,图董当即会同乡董及城乡约长随时报局,同总局绅董会议查办……^①

清政府还出台一系列的法令文书,严行禁止。同治七年(1868年)4月15日,江苏巡抚丁日昌设局禁书,通令江苏各地查禁淫词小说,并由禁书而禁戏,开列了所有禁毁的淫词小说、戏剧唱本等名目,通行全省的禁令称:

淫词小说,向干例禁,乃近来书贾射利,往往镂板流传,扬波扇焰,水浒、西厢等书,几于家置一编,人怀一篋,原其著造之始,大率少年浮薄,以绮腻为风流;乡曲武豪,借放纵为任侠。而愚民鲜识,遂以犯上作乱之事,视为寻常。地方官漠不经心,方以为盗案奸情,分歧叠出。殊不知忠孝廉节之事,千百人教之而未见为功,奸盗诈伪之书,一二人导之而立萌其祸,风俗与人心,相为表里。近来兵戈浩劫,未尝非此等逾闲荡检之说,默酿其殃。若不严行禁毁,流毒伊于胡底。^{[11]121}

同年4月21日,又追加颁布了禁令,前后两道禁令开列禁书书目总计156种。所禁止书目大部分为通俗白话小说,少量为文言小说,还有有一些是戏曲剧本。相比乾隆、道光以来清廷历次禁书的惯例,丁日昌所开列的禁书数目出现了一个显著的变化,就是小说以外的戏曲剧本、弹词、时曲唱本在禁毁“淫书”列目中逐渐增多,在156种禁目之外增列的《小本淫词唱片目》111种,这些唱本都是当时比较流行的折子戏片段、民间小戏及时曲唱本。^[12]参照前文的禁令行文可以看出,滩簧一类的地方剧本与其他淫词小说,有着同样的危害。在地方当局看来,若不严行禁止,必然导致流毒千里,风俗人心

江河日下,民众忠孝节义之观念必将荡然无存。

无锡人余治(1809—1874)对滩簧尤其深恶痛绝:

近日民间恶俗,其最足以导淫伤化者,莫如花鼓淫戏,(吴俗名摊簧,楚中名对对戏,宁波名串客班,江西名三脚班。),“类皆钻穴踰墙之事,言辞粗秽,煽动尤多”,“一自当场演出,万众齐观,淫态淫声,荡魂摄魄”

他认为观看滩簧表演将导致“桑濮成风”,夸张地表示,“摊簧小戏演十出,十个寡妇九改节”,“更有因此而荡检踰闲,淫奔苟合,因想称病,因奸致杀,暗中受害者,更何可限量耶”。余氏感慨:

“国家岁旌节孝千百人,不敌花鼓淫戏数回之感化为尤速,为可痛也”,“演此戏者,多为聚赌窝匪之计,以故淫戏一开,赌风日甚,盗贼潜生,案牍繁多,株连无已,近世民间恶俗之可为痛哭流涕长太息者,孰有过于此者哉”。^{[11]229—230}

他主张严禁滩簧:

办滩簧妇女急于办门娼,盖门娼虽是陷阱,然尚是愿者上钩,若滩簧妇女则登台演唱,终日诲淫,酿成多少桑濮风气,尤为害尤酷,故惩办尤其宜急也。^②

梳理这些地方文本,不难发现,从道光、咸丰、同治三朝,官方对滩簧形象的叙述策略一脉相承,为滩簧形象施以相同的语言词汇。

首先,在官绅精英的认知中,滩簧属于淫词艳曲,地方淫戏。这对于作为道学家,讲究天理人伦、男女之大防的士绅精英文化分子是不可接受的,也是统一性的主流儒家文化无法容忍的非圣无法的行为。

其次,滩簧表演场地空间的混乱。清末以来,官府厉禁滩簧,滩簧艺人白天躲在农户家,等日落时分,再行演唱,通宵达旦,一直演到日出时分,方才停止,这就是滩簧表演时间上所谓的“两头红”。据一些老人回忆,当年勒石立碑的大宁、丰北等乡有许多乡民去演唱滩簧,他们三五人一群,在屋檐下搭个小台子就演出了,一有风吹草动,观众立刻帮助其搬迁销声匿迹地躲藏起来。^③夜间滩簧表演,往往能够在及其短暂的时间内聚集起超高的人气,

① 吴之光:《常州滩簧考略》,中国人民政治协商会议江苏省武进县委员会文史资料研究委员会:《武进文史资料》(第十五辑),1993年,第136页。

② 余治:《得一录》,转引自吴之光:《常州滩簧考略》,中国人民政治协商会议江苏省武进县委员会文史资料研究委员会:《武进文史资料》(第十五辑),1993年版,第136页。

③ 李祺:《辛酸往事的见证——武进县妥善保管永禁演唱滩簧石碑》,中国人民政治协商会议江苏省武进县委员会文史资料研究委员会:《武进文史资料》(第一辑),1983年版。

借助滩簧的助兴和夜色的掩护,滩簧场地沦为为匪徒、盗贼、赌棍、暗娼犯罪的乐土。匪类可以借机藏身,盗贼可借机大肆行窃,赌棍可以乘机聚赌,妓女乘机可以诱惑一些被滩簧表演激起情欲的看客,与之完成暗中交易。这些都成为官绅指斥滩簧的重要罪状。

清末传统官绅禁滩簧的努力实际上是将一切有关社会教化的文化形式都企图收编在统一的儒家文化形态之内。但首先必须确立起滩簧作为异质性文化的异类地位。道光、咸丰、同治三朝的永禁滩簧碑文遵循固有的话语模式加强人们对滩簧负面形象的想象。淫靡的唱词,混乱的表演空间,是动摇基层统治道德伦理社会秩序的一大威胁,官方必须严禁滩簧。在集权主义的国家中,统治者为确立文化上的统一性,往往反其道而行之,首先采取这种组织文化差异的策略。他们对偏离常规的实践和人群实施规范化或均质化,同时对它们进行等级划分、封装、排除、处以刑法、实施霸权或者边缘化。通过这种途径,权威的行为者在施加一致性于文化实践领域上,取得了不同程度的成功。^[13]很显然,滩簧作为一种发自底层的大众文化娱乐形式,与统一的儒教文化是相悖而异质性的,偏离了官方所批准和规定的正途。官绅担忧的是这种异质性的文化,对统一的封建伦理秩序与道德观的冲击。因此,官绅阶层利用自己所占有的社会资源与话语霸权,从律法与道德上双管齐下,实施对滩簧及底层民众的规训,从地方文本上边缘化滩簧的地位,建构其负面形象与“异类”地位,业滩簧者与赌徒、娼妓、匪徒等社会边缘人物相类,这是官绅精英企图统一文化实践领域,打击滩簧的一种文化策略。

一直以来,传统士绅阶层,对民间戏曲多半抱着鄙视、怀疑和爱憎交织的态度和心理,碑刻、乡约、文集这些由地方精英人物共同书写的文献保存了正统的、典范式的无锡滩簧历史记忆。^①处于社会边缘处的下层民众关于滩簧的真实感受与历史记忆却被掩盖、抹杀和修改。这种正统的、典范式历史记忆,使得清末针对滩簧形象的建构,形成了以官方为主、士绅为辅的精英话语叙述策略,这种策略从滩簧唱词,滩簧表演空间,滩簧对普通民众的

影响,建立起滩簧的“异类”性质,这也成了后来民国官方与士绅共有的关于滩簧形象的集体记忆,在民初无锡地方报刊中对无锡滩簧的形象叙述显然继承了清末以来的这种话语模式。

2. 民初无锡地方报刊中的滩簧形象

1912年民国肇造,滩簧作为地方戏曲本应该随着新政权的建立带来命运的转折,但事与愿违。1912年3月22日和4月25日,锡金军政分府先后两次以“聚众滋事”的借口发出查禁滩簧的指令。^②

在这两则禁令中,“聚众滋事”成了无锡鼎革后滩簧最重要的罪责,“有伤风化”反而不再是官方指责滩簧的借口,这说明无锡新地方政权建立初期,急于建立地方新秩序的迫切要求,滩簧空间的混乱,成为地方新政府所要防控的重要对象之一。

王明珂指出,“社会现实造成的利益环境,是激起某些集体记忆的主要动因。这些集体记忆由社会精英提供,并藉由种种媒体(如报纸书刊、历史文物馆、纪念碑、历史教育)传播”。^[14]进入民国后无锡报刊业的发展,为传播滩簧负面形象提供了大众舆论平台,在记者与编辑的笔下,无锡滩簧的形象继承晚清以来的话语模式与历史记忆。无论滩簧所演内容无论优劣,一概被斥为淫戏,扰乱社会秩序,妨害社会风俗。民国时期对滩簧形象的叙述与其说是现实社会的反映,毋宁说是对晚清时期滩簧历史形象集体记忆的一脉相承。报章杂志对滩簧的批评与指责举目皆是,其背后的话语逻辑几乎清一色的不脱晚清时期的历史记忆模式,它强化了地方民众对无锡滩簧历史负面形象的认识,人们谈“簧”色变,在其话语中,表演滩簧者与欣赏滩簧者都是素质低下之人。1913年的2月25日,报载:

旧历新年中一班无知乡愚均休业间玩苦无消遣之法,自正月初二日起,特烦做滩簧者搭台演唱。附近青年子弟趋之如鹜,尤以东门外落乡铜桥头尤图里为最盛。初二至今日无虚夕,伤风败俗,莫此为甚,有巡警之责者,曷不设法以禁之乎。^③

滩簧观众在记者笔下是“一班无知乡愚”。时隔半月有余,又一则新闻载:

青城市有吴巷上者大半以农为业,近日

① 王明珂认为,“文献所保存的历史记忆,经常只是一种正统的、典范观点的历史记忆。在一个社会中,通常只有一部分人有权力记录与诠释历史。这种历史忽略了许多个人的、社会边缘人群的历史记忆”。王明珂:《华夏边缘——历史记忆与族群认同》,浙江人民出版社2014年版,第316页。

② 中国人民政治协商会议江苏省无锡市委员会文史资料研究委员会:《锡金军政分府史料汇编——无锡文史资料第十七辑》,1987年版,第107—112页。

③ 《滩簧何其盛也》,1913年2月25日《锡报》,第3版。

忽起采茶灯，四处调唱，搭台扮演而美其名曰采茶，其实则花鼓滩簧也。前日忽至天上市堰桥之村前，始则调灯继则分三处演唱，往来拥挤几至肇事。昨日又至堰桥所来者，约二百三四十人，以保灯为名，恐人干涉以备野蛮之手段。于是东西两街各搭高台悬灯扮演铁鼓胡琴辄夜不息，所演者大抵淫词艳曲，轰动男女不可胜计，甚至好事之徒，集资拼凑各户挨捐以供酒食之费，负地方自治之责者其何以为情也。^①

“花鼓滩簧”早在清末就被余治批判得“体无完肤”，乡民托名“采茶灯”演“花鼓滩簧”，说明在此时，由于受到上层禁戏话语模式的影响，下层民众已经开始谈“簧”色变，刻意的避讳去提“滩簧”之名，以逃避来自官方的打击。

1914年7月11日，《锡报》在同一天刊载了开化乡与开原乡两地乡民为赛神集资演剧的新闻消息，一则新闻报道了乡民由于无法忍受无赖乡民在戏场开设赌局，骗财的行径，将赌局捣毁。另一则谴责集资演剧劳民伤财，废时失业，戏场开赌骚扰地方。^②戏场设局开赌不仅引起地方报纸记者的反感，就是一般乡人对这种扰乱社会秩序的行为，也极端的不满，因此才会引起捣毁戏场赌局的激烈行为的发生。这种混乱的戏场空间楔入乡间一向稳定的社会秩序，显然是引起冲突的重要原因。这里记者的话语是对滩簧破坏乡村社会治安秩序的一种严厉指责。

1915年末至1916年初，关于滩簧表演的报道，在年末陡然增加，1915年12月31日，1916年1月2日和8日，《锡报》先后报道了开化乡多地开演滩簧，三则新闻集中对滩簧进行文化道德的批判。称杜巷赵舍滩簧唱词是“淫词秽语，不堪入耳”，“伤风败俗，莫甚于此”，“一般恶少之往观者，有五百余人之多，甚至附近妇女莫不成群结队，争往观看”。^③石巷上等地的滩簧“秽语嘈杂，其种种妖冶之态不可

以言语形容观”，^④洪邱墩小庄里等处连夜演唱的滩簧，“其言词之秽褻，态度之妖冶，实为伤风败俗”。^⑤

1916年1月26日，《锡报》则报道了开化乡倪头桥地方“一般恶少”与“尧歌里人”为争夺滩簧婆引起一出闹剧，先是倪头桥人邀请的滩簧婆，在半路被尧歌里人截去，倪头桥一帮“恶少”十余人气愤不过，去尧歌里将滩簧婆的衣服全部抢了去，最后滩簧婆出面恳请“情愿罚做滩簧三本”，所抢去的衣服才被归还。^⑥这几则新闻报道，记者都无一例外地指责演唱滩簧是地方一些无赖子弟组织的，要求严厉取缔滩簧。

民国初年，无锡地方报刊中，关于此类滩簧报道的报道比比皆是，不胜枚举，报道内容也大同小异。关于滩簧的报道继承晚清以来的叙述话语模式，即滩簧是一种破坏地方风化的淫词艳曲，它在精英的文化语言中依然处于一种被压制的角色。

但民初报刊中有关滩簧的叙述话语策略也出现了一种明显的变化。晚清地方文本多对滩簧的危害进行严厉的指责，地方官绅精英担忧的多是滩簧对乡民造成的负面影响，其主要叙述重点在滩簧作为地方“淫词艳曲”的负面形象。但是民初报刊，叙述话语不仅指向了滩簧的内容与恶劣影响，还指向了一般观看滩簧的乡民观众，在报刊记者与编辑的笔下，乡民滩簧的狂热反映出了的底层民众思想的愚昧与地方风化的衰颓。因此，观看滩簧的民众被冠以“恶少”、“无知乡愚”、“无耻之徒”、“好事之徒”等具有消极意义的符号语言。贺萧在研究20世纪上海的娼妓问题时，认为近代妓女形象在上层人士的讨论话语中不断变化，起到了重要的意识形态表征作用。^⑦苏珊·桑塔格也曾从文化史的角度解读了诸如结核病、艾滋病、癌症等身体疾病具有社会性的道德批判与政治压制性的隐喻含义。^[15]清末民初，无锡滩簧在精英叙述话语中，其危险性的象征隐喻论调也如同妓女问题一样逐渐被提升，演唱滩簧、观看滩簧这种简单的文化娱乐如同妓女拉

① 《天上市之滩簧》，1913年3月9日《锡报》，第3版。

② 《打赌》、《演剧妨农》，1914年7月11日《锡报》，第6版。

③ 《锡报》，1915年12月31日，第3版。

④ 《滩簧之热闹》，1916年1月2日《锡报》，第3版。

⑤ 《滩簧之热闹续志》，1916年1月8日《锡报》，第3版。

⑥ 《滩簧婆晦气》，1916年1月26日《新无锡》，第3版。

⑦ 贺萧认为，“19世纪和20世纪初期，在上流社会的话语中，高等妓女体现了圆熟的文雅情致，成了温文尔雅的最高权威”，“但二三十年代，娼妓被广泛地表述为社会问题的化身，妓女代表受践踏、妨害治安，代表危险。改革者经常斥责娼妓业剥削妇女，是国家的耻辱，甚至就是中国国力单薄的关键问题之一：人们论证说，如果一个制度竟允许将妇女当成下等人，那这个制度必然只能产生弱国”。〔美〕贺萧著，韩敏中、盛宁译：《危险的愉悦——20世纪上海的娼妓问题与现代性》，江苏人民出版社2003年版，第8~9页。

客,不讲公共卫生,信仰地方宗教神祇一样,逐渐被报刊文人看作是社会病态的表征,民众愚昧的象征,演滩簧,观滩簧也就有了一种隐喻性的象征意义。

这一变化的发生,显然有着深刻的社会背景。由于当时中国正处于由传统向近代转型的历史时期,民国时期由于大众报刊兴起,市民文学方兴未艾,知识分子将报刊杂志作为开通民智的重要工具,各种揭露丑闻和黑幕的新闻报道与小说往往更能满足城市小市民的文化品位,滩簧这种地方淫词艳曲引发的社会纠纷往往更能吸引读者眼球,因此频见报章。同时,民国时期知识分子强烈的忧患意识,使他们以启蒙大众,开通民智为己任,底层民众的生活习惯在其看来往往与现代化的文明生活格格不入,力图进行改造。地方政府在加强地方社会控制,推进地方社会的现代化建设,也往往从地方风俗上予以监督与指导。无锡地方政府就通过警察、娱乐审查委员会等公共机关加强对娱乐业的管控,滩簧表演在地方政府与报刊记者编辑看来都不利于现代化的地方建设,是地方民众愚昧的表征,因此无论是滩簧表演者、滩簧唱词,还是滩簧表演空间、滩簧观众都一概受到主流话语的排斥和打压。

三、1935年无锡滩簧改良冲突

1. 报刊对滩簧的舆论“围剿”

地方戏剧是地方大众文化的重要象征与代表,它集大众教育、娱乐、文化功能于一体。地方精英一方面企图借助戏曲“剧以载道”的功能,达到教化民众,传达政治意识形态的目的;另一方面地方精英对戏曲文化中所体现的叛逆色彩又相当的警惕,对于一些“非圣无法”的淫词艳曲严厉取缔。地方社会大众,尤其是下层民众,往往无视官方的禁忌,戏曲表演者、组织者迫于生存需要与经济利益的驱动,观众诱惑于视听感官的刺激与享受,往往在官方与大众之间形成了一种你禁我演的游击战。

国民政府建立后,无锡滩簧屡禁屡演,其生存环境依然严酷。历经五四新文化运动以及大革命运动的冲击,官方禁演戏剧背后的动机——对社会伦理道德的威胁与社会秩序破坏的担忧,本该在社会革命之后的冲击中式微,但是反观1935年无锡

一些地方报刊中对滩簧的报道,与民国初期的报道几乎鲜有改变。但此一时期,滩簧艺人迫于政府取缔的压力,多次改换滩簧名目,以逃避政府打击。

1927年北伐军抵锡后,滩簧一度曾被允许公演,但后来无锡县长秦效鲁以滩簧内容“淫秽”、“伤风败俗”与“革命精神不相融合”即以禁止,滩簧被迫再次转回乡下演出。为了生存,一些滩簧艺人托名“南方歌剧”在城内演出滩簧,取“中国戏曲是世界东方的歌剧,滩簧是中国南方的歌剧”之意,但好景不长,1935年6月初,有人向江苏省第一区党务指导员办事处举报称,无锡第一台、中东、巴黎、慧明等处剧院所演南方歌剧即是变相滩簧,请求查禁。办事处接报后即转令无锡县党部办理,县党部随即转令无锡娱乐审查会查办,该会随即停发了各戏院准演南方歌剧的执照。^①《人报》记者为此特别走访了第一区党务指导处,以了解相关的查禁政策,6月22日特别刊出了采访经过,在报道采访经过之前有一段值得玩味的文字:

本邑滩簧戏馆,周山浜有巴黎,通惠路有第一台,东新路有中东,南门有耀记,西门有惠民,各戏院均设于工人区域附近,平时所演戏剧,颇多粗鲁,情节合于低级趣味,经人向第一区党务指导员办事处呈请令飭县党部查禁,各戏院老班曾赴常请愿未得要领而返,虽改为南方歌剧,实则系滩簧之变相,娱乐审查委员会曾函请公安局飭属查禁。

在记者看来,第一台等剧院所演的南方歌剧,事实上是变相滩簧,是一种粗俗低级趣味的表演。第一区党务指导员马元放“对于各地滩簧,认为有碍风化,夙具查禁之决心,惟忙于党务未暇顾及”,^②此次无锡有人呈请查禁,正中下怀,随即即训令无锡县党部执行查禁。

无锡地方记者赞扬党务指导处查禁滩簧之举,“不但是销毁宣淫之窟,尤减轻女工等日常有害消耗。如能切实取缔,亦足为无锡社会洗刷极尽丑恶一面”。该记者还特别谈到滩簧的恶劣影响:

从前乡间,每演一次滩簧,必逃脱许多少女与寡妇。数年前有人一次业改名南方歌剧后,即在城区公开演唱,滩簧场竟有第一台,中东,巴黎,耀记,慧明等六七处之多,受去恶影响者,即旅馆增多,野鸳鸯,滩簧伶人诱奸少女,流氓争风全武行。此次查禁以后,奸商

^①《县党部奉令取缔南方歌剧 娱乐审查会遵照办理》,1935年6月11日《锡报》,第3版。

^②《人报》,1935年6月22日,第3版。

或更将另立名目,改头换面,亦意料中事,吾望娱乐审查会,为地方厉害着想,务期切实做到”。^①

这次取缔南方歌剧的活动,使城内滩簧戏班无法立足,滩簧艺人纷纷组班,散赴各乡演唱,在这些偏远的乡村,官方的力量鞭长莫及,也就给予了滩簧生存的土壤。但这却引起了地方士绅和文人的担忧。在7月22日的新闻报道中,有记者指责滩簧引起诸多伤风败俗事件,诸如无赖调戏少女,男女偷情约会,观剧乡民回家途中失足坠河都归因于观看滩簧导致的社会后果。^②有夫之妇在滩簧场结识无赖之徒,一起私奔上海等故事也占据了报端。^③这些报刊记者的叙述话语显然还是晚清地方文本中滩簧历史记忆的延续。自清末以来,地方文本中形成的滩簧负面形象为官方提供了禁演滩簧最丰富的思想资源,也为记者报道滩簧新闻提供了巨大的想象空间。

上述有关滩簧负面新闻的报道,其出现的时间恰恰是在政府颁布滩簧禁令之后,所载事件绘声绘色,形象生动,与其说是偶然性的新闻事件,毋宁说是官方为了打击滩簧表演所作出的一种拙劣性的舆论动员,为打击滩簧提供了一种合理与合法的借口。

6月14日,《人报》详细地报道了一名为张耕初的无赖向耀记舞台石天民敲诈勒索钱财的新闻,据报道张氏对耀记舞台职员石天民称,南方歌剧之所以近期被查禁,是由于自己认识的一个朋友秦志坚向党务指导员办事处揭发的结果,秦氏之前带亲戚到中东戏院观看滩簧表演,与剧院人员发生冲突,感觉颜面尽失,气愤不过,因此联合友人十数人向江苏省党部举报。秦氏在苏州任职,认识江苏省的一些官员。张耕初暗示剧院如果能花一点钱财,自己可代为疏通。第一台剧院经理杨肇卿,耀记舞台经理华耀先二人随即携款与之接洽,等其收款后即将张氏扭送入警局。^④

虽然是一件孤立的事件,但很能说明当时的一些社会问题,当时对无锡各剧院表演“淫词艳曲”变相滩簧的指控很可能是一些无赖之徒看白戏不成,

恼羞成怒,捕风捉影,诬告陷害之举。各戏院是否涉及下流滩簧的表演也就值得商榷了。为了应对政府取缔“南方歌剧”的禁令,1935年7月,南方歌剧被改名为“改良评剧”,但是无锡县党部和公安局公共娱乐审查委员会又联合取缔了“改良评剧”。随后中东耀记等戏院又开演所谓“改良新剧”,无锡县党部神经过敏,随即又训令娱乐审查委员会查明改良新剧是否仍然是变相滩簧,命其查明详情呈报,“设仍系变相滩簧之兴致,故难予开演”。^⑤当时各戏院所唱的所谓所谓“变相滩簧”——“南方歌剧”、“改良评剧”、“改良新剧”,均是采取滩簧唱腔,改变唱词。因此即使当时各戏院没有演唱“淫词艳曲”,但因为所唱戏剧是“滩簧调”(滩簧唱腔),均被无锡县政府和党部看做涉“簧”曲目,遭到严厉取缔。

但是来自官方的打压,似乎并不能阻碍人们观看滩簧的热情。九月份,有新闻报道称滩簧在城厢内外开始具有复活的迹象,南门耀记舞台由于私自开演滩簧,被判罚十五元,后宅镇北庄居民陆阿锡等三人因出资请人演唱滩簧酬神被送局讯办。^⑥官方一系列的严厉取缔姿态,使得滩簧艺人倍感压力,他们被迫群起反抗。

2. 滩簧艺人的舆论反抗

就在官方对滩簧展开高压之际,9月初,无锡《人报》主编孙德先刊文为滩簧呐喊:“先总理孙中山要唤起民众,滩簧既是较大多数中下级民众所能了解,是不是应该看作最好的唤起他们的工具?是改进缺点,去芜存精,促使发挥积极作用,还是简单粗暴地予以禁绝完毕?”作者指出观看与演唱滩簧是中下级民众应该享有的娱乐权利。此文一经刊出,立即引起无锡戏院老板的注意,娱乐公会委员也是南门耀记舞台的经理华耀先与该会职员同时也是《锡报》广告员的杨肇卿商议后,共同请求孙德先出面设法挽救。孙氏感觉禁令不仅影响很多演职人员的生计,而且也会影响滩簧这个地方戏剧的生存,最后答应了戏院老板的请托。^[16]为了让孙氏师出有名,第一台戏院特与9月24日登报声称改组股东大会,特聘孙德先为经理,并表示“所有院中关

① 方也:《取缔南方歌剧》,1935年6月12日《锡报》,第3版。

② 《南方歌剧取缔后 滩簧散布四乡 伤风败俗之事连续发现》,1935年7月31日《锡报》,第3版。

③ 《少妇淫荡 看滩簧被诱失足 本夫诉奸夫诱拐及妨害家庭 同党在沪寻回许氏家属领归》,1935年7月20日《人报》,第3版。

④ 《方歌剧禁演声中 设计扭获诈欺犯 张耕历自称可向省方负责疏通 二十元盖印钞洋入袋扭送警局》,《人报》,1935年6月14日,第3版。

⑤ 《中东耀记等戏院 是否系变相滩簧 县党部训令娱乐审查会 将处理之意见详细声复》,1935年9月12日《人报》,第3版。

⑥ 《城乡滩簧复活 公安局派员查拿 耀记舞台违章营业备拘判罚 后宅镇唱滩簧发起人拘局》,1935年9月11日《人报》,第3版。

于业务上一切对外事务,概有孙德先先生负责,诚恐外界不明真相,特此登报声明”。^①9月27日,孙德先起草了一份无锡各戏院的联合声明,刊登在无锡各报上,表达了要求改良滩簧,反对禁演的主张。这份名为《第一台等各戏院为改良新剧郑重宣言》的声明,洋洋洒洒两千余字,几乎占据了当天无锡各大报《锡报》、《新无锡》、《人报》、《国民导报》头版的大部分版面,这份声明书是无锡各戏院演职人员的集体宣言书。

该声明开篇即“要求彻底改良的相当机会”,主张在当局的主持与监督下进行改良,该声明立足全国,认为像其他地方一样,无锡也应该具有土语歌剧,但是耐人寻味的是,该刊接下来的声明说道,“用土语歌唱的戏概认为变相滩簧——这是不公平无道理的武断”,但实际上,当时无锡一些剧院所表演的所谓“南方歌剧”即是在滩簧的基础上,从伴奏乐器、剧本内容、歌唱说白等多方面改良而来的新剧,其中最为时人所诟病的是,南方歌剧的唱腔完全是从滩簧继承而来,歌唱说白部分基本全用无锡土语,这让无锡娱乐审查委员会认为这种改良新剧依然是换汤不换药的滩簧。长久以来,滩簧负面形象,深入人心。报刊中有关滩簧的新闻不外乎海淫海盗,男盗女娼,赌博斗殴,是挑战底层社会秩序和道德准则的洪水猛兽,这已然让当时包括一般艺人与民众也是谈“簧”色变,避之唯恐不及。因此,撇清自身与滩簧之间的历史继承关系,是这份声明的重要目的。在这份声明中,无锡城区的戏院与艺人极力否认自己所演戏剧是“变相滩簧”,一再强调自己所演戏剧为“改良新剧”,非“变相滩簧”,“改良新剧”所采剧本也多为“劝善惩恶,发扬忠孝仁爱信义和平旧道德之作品”,并且表演亦努力注意“祛除下流无聊,近于淫褻之动作”。该声明中还强调,相对于因方言不通的平剧和因组织复杂难以理解的电影,无锡地方土语歌剧(滩簧)具有较大的优势,因为它唱词浅显易懂,更容易为多数的中下级观众接受,是“攸关社会大多数低级观众之业余正当娱乐”。最后,无锡地方剧院演职人员一致呼吁,要求官方派员指导自己的戏曲改良计划。^②

滩簧艺人的自我申辩和对滩簧的认识,显然与官方所认定的典范式滩簧负面形象有着天壤之别。在官方看来滩簧唱词以及唱腔均属猥褻之曲,而一些艺人与支持滩簧改良的文人认为滩簧唱腔不存在猥褻不猥褻的问题,“腔调之淫与不淫,全拿词句来判定”,“大可把它猥褻词句尽量删去,插入些社会教育的材料,符合‘寓社教于娱乐之宗旨’,想来功效必定极大”。^③在艺人的叙述话语中,滩簧一变而为下级观众所喜闻乐见的娱乐形式和精神调剂,不再是官方叙述话语中挑战下层社会道德与伦理秩序的“淫词艳曲”,也不再是报刊编辑记者笔下的“无知乡愚”、“好事之徒”的无聊消遣。此一点认识的转变,反映的不仅是滩簧艺人集体认同意识的觉醒,也反映出民众对无锡地方戏曲价值认识观念的转变。

9月26日,戏院演职人员三百多人在孙德先、华耀先、王云龙、杨肇卿等人的带领下发动了大规模的请愿运动,参加请愿的群众,均手持纸旗,上书标语,有“莫忘了低级民众也需要娱乐”、“我们一致抗议为唱腔而禁演”、“为什么草裙舞可跳,尚无大谬的改良新剧不可唱”、“我们要求办明事实,请大众来参观,究竟改良新剧,是否变相滩簧”、“世界上尚有公道,改良新剧不应禁唱”、“为什么暂准试演,忽又禁演,准演时的唱腔与禁演时没有两样”、“为什么常州、苏州及其他地方可有土语歌剧,无锡县不能有”、“我们要求彻底改良的相当时期,我们相信这是我们的权利,也是无锡下级群众应有的权利”等等。他们先后赴无锡县政府、党部、公安局、教育局、娱乐审查委员会请愿呈文,提出两点愿望:(一)请求给予实施改良的机会,并请当局组织委员会,主持改良或监督改良工作,以统制该戏剧。(二)计划定期公演滩簧,邀请中央省县党政主管机关观看,以辨别改良新剧的声调与禁演的南方歌剧是否相同,并请政府指示应如何改良,以便遵办。联合声明的发表与请愿活动的开展,迫使时任无锡县县长的汪宝暄表示“当允与党部教局公安局接洽查询后,再定办法”。^④这可说是滩簧艺人获得了初步胜利。

3.《克宝桥》的试演

在发表联合声明和发动请愿运动之外,孙德先

①《洪记第一台股东会声明改组并公推孙德先先生为本台经理紧要启事》,1935年9月24日《人报》,第1版。

②《第一台等各戏院为改良新剧郑重宣言》,1935年9月27日《锡报》,第1版。

③竹竹:《一点意见》,1935年10月20日《人报增版·无锡文戏研究》,第1版。

④《第一台等戏院 昨向各机关请愿 抗议因腔调类似而禁演改良新剧 准备彻底改良请予充分改良时机》,1935年9月27日《人报》,第3版。

还根据明代嘉靖年间无锡知县王其勤抗倭故事改编成滩簧新剧《克宝桥》,^①并于10月5日在无锡试演,《人报》在此日特在显要位置刊登出署名中东戏院、洪记第一台、耀记舞台的巨幅广告:“无锡文戏今日公演:新编本地历史剧南水仙生前抗倭史迹《克宝桥》(王其勤斩子)。”值得注意的是,此时的滩簧已改名为无锡文戏,广告两边还加上了一副对联:“民众化、趣味化、改良新剧之先声;革命的、创造的、独树一帜之出演。”宣称“剧情悲壮凄凉,激发观众民族意识,充满紧张情绪,宣扬忠孝慈仁道德,能令人兴奋,更能令人泪下,能使人悲哀,也能使人失笑。”^②

此次试演,江苏省特派员、无锡县政府、党部、公安局、教育局等部门要员莅临观摩,此外,娱乐审查会成员、城区各学校校长、各报社社长、编辑记者也应邀出席,各戏院老板、滩簧艺人也都到场陪同观看。此次规模空前的滩簧从排练到演出,恰逢日本军国主义者制造华北事变,中日民族矛盾日渐尖锐之时,此剧所蕴含的爱国主义之意不言而喻,它极大地鼓动了地方民众的民族主义情绪,此剧的诞生可谓适逢其时,从而获得了巨大的成功。江苏省党部民众运动干事潘国俊事后给予了该剧很高的评价:“看了无锡文戏新编剧克宝桥的公演以后,甚为满意,土语歌剧,能这样动人,有这样技术,这是出于我意料之外的,假使土语歌剧每出都能这样,毫无疑问的……我希望今后的无锡文戏,都以克宝桥为模范,有正确的意识,动人的情绪”。^③

此次的演出也使得无锡报人重新认识到了滩簧在社会教育上的巨大意义和价值。在10月7日的一篇社论中,作者首先批评戏院为赢利目的不顾及演剧内容的优劣,滩簧从业者和观众多为社会中下级民众,表演低级趣味,诲淫诲盗,淫靡猥亵的滩簧也就属意料中事,禁演滩簧也就顺理成章。这无疑是晚清至民国以来地方精英对滩簧的普遍看法。但是接着作者话锋一转,指出中下级民众也应当享有娱乐文化的需要,并进而指出无视民众娱乐精神的危害性。

“然休闲娱乐,为人生活中必不可缺乏之一事,而中下级民众,又占全社会之最大多数,苟此最大数之民众,只会劳动终日,绝无休闲娱乐之调剂,则非惟人人将感生活之枯燥寂寞,抑且壅极则决,必将半增若干更不正当更感危险之举动,以补偿此精神上肉体之需求,于是饮鸩止渴,更将不知陷于胡底。”

最后,作者指出了滩簧的艺术与社会价值:

“是故,今日由滩簧改良而易称本地文戏之重行试演,亦实为时代所需求之产物。取醇汰疵,持之而苟具其诚,行之而苟以其道,则非惟解决今日若干从业伶人之生活而已,抑且中下级民众之社会教育,亦从此更获一生产力军,以补正襟道貌正色庄辞之化导之未足,是则社会对此,且当爱护扶助之不暇,又何从而摧残抹杀之哉?”^④

后文的这些观点,反映出了当时无锡地方文化精英对滩簧的社会价值认识已经发生了重大的改变,他们意识到滩簧是满足中下层民众精神需求的重要娱乐文化形式,它对于教育民众方面有着不可或缺的重要意义。

此外,为了扩大舆论效应,《人报》于10月19日与10月25日两天特设《无锡文戏研究》增刊,刊发众多改良无锡滩簧的研究性文章,对无锡滩簧的改革方向、方式方法提出了众多的建议。^⑤

随后,潘国俊代表省政府允许无锡文戏演出,对无锡戏院递送的《无锡文戏改良意见书》表示同意。10月30日,无锡第一台正式公演无锡文戏,有关滩簧演出的禁令也随之于无形中废除。此后,无锡成立了“无锡文戏改进委员会”(后改组为“无锡文戏研究会”),无锡滩簧逐渐走向了文戏时期。这说明无锡滩簧艺人的抗争获得最后成功。1954年,无锡文戏和其他各地文戏被正式统一命名为锡剧。

可以毫不夸张地说,《第一台等各戏院为改良新剧郑重宣言》的发表以及其后《克宝桥》的试演,改变了晚清以来官绅对滩簧的叙述话语策略与记

① 克宝桥,本为无锡地名,传说明朝嘉靖年间,倭寇将兵临城下,无锡知县王其勤命其子王克宝督率吏民修筑城墙,以抵御倭寇来袭。但邑人不理解王其勤的苦衷,消极怠工,王克宝也因同情邑人修筑城墙所受痛苦,允许民众中途休息,这一幕恰为王其勤巡城时所碰到,王其勤因此大怒,严厉责问是否是克宝允许众人休息,克宝回答是,因此怒斩克宝于南门石桥之上,民众大惧,城墙工程得以迅速。随后倭寇来袭,屡攻不克,无锡民众得以幸免于难。民众因感王其勤保城功劳,同时又哀王克宝代众受戮,因此在南门建立南水仙神庙祭祀王其勤,将石桥命名为克宝桥纪念王其宝。钱基博:《克宝桥》,《武侠丛谈》,北京:海豚出版社2011年版,第103~105页。

② 《人报》,1935年10月5日,第1版。

③ 潘国俊:《无锡文戏的评价》,1935年10月19日《人报增版·无锡文戏研究》,第1版。

④ 《无锡文戏之试演》,1935年10月7日《人报》,第2版。

⑤ 《人报增版·无锡文戏研究》,1935年10月19日,第1版;1935年10月20日,第1版。

忆模式,它冲破了地方社会精英文化意识藩篱,开始从普通民众的角度考量滩簧所具有的文化娱乐价值,无锡地方文化精英逐渐意识到注重下层民众的精神与情感需求,调剂其精神生活的重要性,报刊舆论的引导起到重要推动作用。约翰·费斯克在研究大众文化时指出,“不存在一个所谓‘本真的’民间文化,而是存在一种‘被支配的群体’利用宰制性体制所提供的资源和商品创造出的大众文化。宰制性文化往往对大众文化进行收编,而大众文化则往往抵制这种支配性质的收编,因此大众文化与宰制性文化始终处于一种游击战的状态”。^[17]从晚清到民国,政权三易其手,地方政府不断颁布滩簧禁令,这表明无锡地方政府对滩簧控制政策的持续性。但是无锡滩簧虽屡遭禁演,但愈禁愈演,这显示出地方大众文化与宰制性文化之间的“游击战”。作为大众文化形式之一的无锡滩簧,借助宰制性体制内的文化资源“王其勤的抗倭故事”,进行改造,从而获得了自我救赎。精英文化通过软硬兼施在政治与道德上实现了对大众文化形式上的收编。

四、结语

本文通过论述晚清民国无锡滩簧叙述话语与历史记忆的变迁厘清了以下三个重要问题。

首先,在1935年之前,滩簧在无锡本土为何未能如说书、京剧、电影等其他的娱乐形式获得官方的认同?^①笔者以为这主要是由于晚清民国时期无锡地方文本中对滩簧形象的叙述话语策略固化了精英人物对滩簧负面形象的认识,迟滞了滩簧的改良进程。滩簧的草根性历来就遭上层精英人物的非议。有学者指出“滩簧从一开始就是一种下里巴人的艺术,如果说昆曲是雅乐,京剧是俗乐,那么滩

簧就是贱乐,她的出身是很有几分‘不正经’的”。

^[18]正因为这份“不正经”,成为滩簧最早的原罪,被地地方文本赋予了“淫戏”的形象,屡遭禁演,虽然滩簧表演内容确有不雅内容,但是,从晚清至民国以来所形成的集体记忆和叙述话语建构与固化了滩簧的历史负面形象,无疑深刻影响了地方精英与民众的观念与意识。民国时期无锡地方报刊记者编辑进而将滩簧看作一种社会病态的隐喻象征,更加深了知识精英对其偏见,演滩簧,看滩簧都成为一种下流之举,甚至滩簧唱腔也被官方认为充满猥亵之意,而遭禁唱。无锡滩簧改良由于缺乏政府的认可,屡遭坎坷,在30年代国民党企图统制娱乐业的形势下,滩簧险遭全面禁演的厄运。

再次,近代无锡滩簧屡遭打压,为何屡禁不止,官方态度为何会在1935年发生巨大转折,允许其试演?滩簧作为无锡本土化的“土语歌剧”,它的表演形式、唱词、唱腔均通俗易懂,符合本地民众的审美需求,是无锡民众地方文化认同的重要表征,因此拥有广大的市场与众多的观众,在民间拥有广泛的影响力。清末常州地区的艺人高福林唱的滩簧十分动人,据说连一向主张禁滩簧的图董都钻在草垛里看他演的戏,说滩簧是越看越想看;县官太太、小姐也越禁在县内听高唱滩簧。^②滩簧虽然屡遭禁止,却屡禁不止。以孙德先为首的报人及艺人团体的集体反抗看似是官方态度转变的关键,但根本原因在于无锡滩簧改良后的剧本既富有地方历史主义特色又具有国家民族主义特色,正好契合了当时抗日救国的民族主义话语,符合官方权威文化所施予的角色定位。^③在二十世纪三十年代,自九一八事变以来,中国抗日民族运动高涨,华北事变的爆发,更将国人的抗日情绪掀起至高潮,国民政府一方面

① 根据1930年无锡县政府编印的《无锡年鉴》中无锡市公众娱乐场所统计表显示,截至1930年9月,无锡市内说书场所16处,京戏剧院3处,影戏剧院(电影院)2处,滩簧表演场所则不在统计范围内。这说明说书、京戏、影戏均属于政府所认可的合法娱乐项目。(无锡县政府编印:《无锡年鉴》(1930年),陈文源、郭明主编,无锡市史志办公室、无锡市图书馆编校:《民国时期无锡年鉴资料选编》,广陵书社2009年版,第348页)而根据1935年无锡县政府编印的《无锡概览》一书中的无锡县城区公共娱乐场所调查表显示,截至1935年5月,无锡城区中的10家戏院就有4家专演南方歌剧。这10家戏院的名称和所演剧名分别为:无锡大戏院,电影;中南大戏院,电影、平剧;新光戏院,平剧;庆升戏院,京戏;振兴戏院,江北戏;中东戏院,歌剧;耀记舞台,文明新戏;慧明戏院,南方歌剧,巴黎戏院,南方歌剧;第一台,南方歌剧。相比1930年,滩簧演出场所增加了4处,但不另一方面说明滩簧演出是不合法的娱乐久就被政府取缔。这一方面说明滩簧在三十年代获得了巨大发展,获得了越来越多的观众,没有取得与说书、电影、京剧等娱乐项目相同的合法地位。(无锡县政府编印:《无锡概览》(1935年),陈文源、郭明主编,无锡市史志办公室、无锡市图书馆编校:《民国时期无锡年鉴资料选编》,第533页)

② 李祺:《常州滩簧的祖师爷高福林》,中国人民政治协商会议江苏省武进县委员会文史资料研究委员会:《武进文史资料》(第十五辑),1993年版,第139页。

③ 威廉·H·西维尔对权威文化规训边缘文化的行为曾有精彩的论述,“权威的文化行为是从权力中心发起的,其作用是将其他方面也许是胡言乱语的文化声音变成受符号学和政治命令的差异场。这样的行为产生一幅‘文化’及其种种变体的地图,这幅地图告诉人们他们和他们的实践在什么地方符合官方对事情的安排……当然,官方文化地图可能会受到那些被归属于边缘者的人们的批评和对抗。可是,从属的群体必须在某种程度上使得他们局部的意义系统适应被认可的主导意义中心地位的认可”。〔美〕理查德·比尔纳其:《超越文化转向》,第57页。

在军政外交方面对日做出妥协姿态,另一方面却暗中支持甚至鼓动民间的抗日活动,因此抵制日货运动蓬勃开展,同时众多的抗日文艺作品也频繁出现,展阅三十年代各类文艺画刊,杂志,此类文章屡见迭出。在这一背景下,传统地方性故事《克宝桥》被改编成改良新剧,历史记忆逾过数百年的时空阻隔,旧貌换新颜,借助近代民族主义的话语得以复原,具有了全新的文本象征意义。在地方层面,《克宝桥》一剧素材源于无锡地方历史故事,这种地方化的历史故事作为一种历史记忆,是无锡民众地方集体意识与记忆的象征反映。国家层面,《克宝桥》中的“抗倭”戏分具有表达抗日救国,抵御外侮的象征性意涵,考虑无锡滩簧禁演的时代背景正值1935年中日民族矛盾上升之时,《克宝桥》故事在此时被挖掘出并编演成剧,这对于教育广大民众,唤醒其民族意识,显然具有一种全国性的教育意义,这恰好契合了民族主义运动的政治需要。该剧糅合了无锡地方主义文化认同与国家主义政治认同两层含义,戏剧的故事主题一方面唤起地方历史记忆,增强了地方集体意识的认同,以此强调“土语歌剧”(滩簧)是无锡地方文化的象征符号与记忆载体之一,只可改良不可禁止;另一方面又强调当时抗日救亡的时代主题,彰显了爱国主义情怀,满足了当时国民政府政治上的需要,其政治意义符合权威文化的品位,因此获得官方权威文化的认可。最终,官方转变态度,取消禁令,允许滩簧改良并公演。

再次,这种转变的发生又有反映出怎样的社会内涵?近现代社会运动中的弱小社会力量往往凭借新闻媒体的舆论力量获得巨大的影响力,1905—1906中国人民抵制美货运动的巨大声势与20世纪初中国新闻出版业的蓬勃发展就有很大关系。^[19]民国初年,无锡报业也获得了空前的发展,至二三十年代,无锡报业已发展出相当成熟的市场体系,在1935年无锡文戏改良过程中,报刊新闻媒介在抵制官方有关滩簧禁令过程中也发挥了巨大作用。1935年无锡滩簧艺人作为弱势的社会阶层,借助报刊舆论的力量,迫使政府妥协,同意滩簧改良,这在晚清时期是不可能也不可想象的事件,报刊媒介无疑在其中起到了不可忽视的作用。但是必须指出的是,在民国初,报刊媒介继承了清末的叙述话语模式,在官方禁演滩簧的行动中在舆论上一度起到推波助澜的作用。此外,1935年无锡滩簧改良,使无锡滩簧由一种官方极力打压的地方淫戏而一变成为一种大众文化娱乐形式,并以一种大众艺术的面目示人,其地位也逐渐抬高。往昔演滩簧,看滩簧被看作社会病态的象征,经历1935年的滩

簧改良,地方精英人物逐渐认识到滩簧的社会教育功能与艺术价值。这种现象反映出这一时期无锡地方社会观念的变化,从禁止底层民众大众娱乐情感需求开始倾向重视民众精神娱乐需求,显示了近代无锡蓬勃发展的报刊舆论对地方大众娱乐与文化思想观念变迁起到了重要的推动作用。

[参 考 文 献]

- [1] 《中国戏曲志》编辑委员会,《中国戏曲志·江苏志》编辑委员会.中国戏曲志·江苏志[M].中国 ISBN 中心出版,1992:23—34.
- [2] 吴之光.常州滩簧禁演考略[M]//高燮初.吴文化资源研究与开发.南京:江苏人民出版社,1994:516.
- [3] 都穆.都公谭纂[M].北京:中华书局,1985:49.
- [4] 宋濂,王祿.《元史》卷105《刑法志四》[M].北京:中华书局,1976:2685.
- [5] 余治.《得一录》卷11[M]//王利器.元明清三代禁毁小说戏曲史料.北京:作家出版社,1958:224—225.
- [6] 张仲民.清季启蒙人士改造民众阅读习惯的论述[J].中央研究院近代史研究所集刊:第68卷,2010:55.
- [7] 梁其姿.面对疾病——传统中国社会的医疗观念与组织[M].北京:中国人民大学出版社,2012.
- [8] 王铭铭.想象的异邦——社会与文化人类学散论[M].上海:上海人民出版社,1998:301.
- [9] 李棋.锡剧史话[M].北京:中国文联出版社,2001.
- [10] 朱恒夫.长江三角洲滩簧考论[M]//朱恒夫.中华艺术论丛(第一辑).上海:上海辞书出版社,2003:71—72.
- [11] 王利器.元明清三代禁毁小说戏曲史料[M].北京:作家出版社,1958.
- [12] 丁淑梅.丁日昌设局禁书禁戏论[J].陕西师范大学学报(哲学社会科学版),2011,(1):144.
- [13] 理查德·比尔纳其,等著.超越文化转向[M].方杰译.南京:南京大学出版社,2008:56.
- [14] 王明珂.华夏边缘——历史记忆与族群认同[M].杭州:浙江人民出版社,2014:30.
- [15] 苏珊·桑塔格著.疾病的隐喻[M].程巍译.上海:上海译文出版社,2003.
- [16] 孙云年.禁演“滩簧”智平风波[M]//江南感旧录.南京:江苏古籍出版社,2000:58.
- [17] 约翰·费斯克著.理解大众文化[M].王晓珏,宋伟杰译.北京:中央编译出版社,2001:23.
- [18] 钱惠荣,过旭明.无锡戏曲[M].南京:凤凰出版社,2009:105.
- [19] 王冠华.抵制美货与社会运动——1905—1906年中国人民抵制美货运动研究[M]//孙江.叙述·记忆·事件.杭州:浙江人民出版社,2004:71.

(责任编辑:闫卫平)

(下转第63页)