

t 书评

都市文化研究视野中的左翼戏剧

))) 读葛飞的《5戏剧、革命与都市漩涡6》

季剑青

从都市文化的角度探讨文学生产的机制,正在成为中国现代文学研究领域一股新兴的潮流。大体而言,这类研究可以分为两类,一类关注文学(文化)文本对都市的呈现和想像,在文本中的都市意象和叙述中探讨某种文化心理的积淀和文化想像的模式,方法上则主要借用从文本细读到心理分析等各种批评工具,代表作如赵园的《5北京:城与人6》、张英进的《5中国现代文学与电影中的城市)))空间、时间与性别构型6》等;另一类则视都市为文学(文化)活动的空间和舞台,更多地从外部分析都市如何为文学生产提供赖以生存的物质条件和社会基础,方法上近于新文化史一派。

另一方面,近年来对于左翼文学研究的重新反思,也要求研究者开辟新的视野。作为左翼文学大本营的上海,开始成为新的思考的出发点。葛飞的《5戏剧、革命与都市漩涡6》便处在这两条脉络的交叉点上,他在《导论0》中便批评李欧梵在《5上海摩登)))一种新都市文化在中国,1930-1945》一书中《把上海摩登单面化0》,谈《上海世界主义0》只重视欧美而忽略苏俄(第27页)。而另外一部刚刚出版的《5左翼文学运动的兴起与上海新书业,1928-1930》(刘震著,人民文学出版社,2008年)也在《绪论0》中指出《上海摩

登6》中左翼文化的缺席0,认为有必要《重勘左翼文学的现代性0》。对于他们来说,如何在《上海0》与《左翼0》之间建立起一个有效的关联性的阐释框架,并在这一框架中说明左翼和上海都市文化之间错综复杂的关系,便是首先要解决的问题。

《5戏剧、革命与都市漩涡6》的对象是1930年代上海的左翼戏剧运动,作者一反先前戏剧史研究中以剧本为中心的常见方法,另辟蹊径地提出演出史的研究策略,把重心放在左翼剧团剧人的聚散离合、左翼戏剧的演出、左翼剧运的展开和歧变等诸多议题上。相对于小说、诗歌等书面文类,戏剧本身的实践和营业性质使得它更加紧密地依托于现代都市所提供的物质条件和市场环境,左翼戏剧也不例外。以戏剧演出为中介,可以方便地把《左翼0》和《上海0》联系起来。但是作者显然并不满足于此,他试图从中提升出更具普遍性的理论框架。首先,他把上海看作一个马赛克型的都市空间,左翼戏剧只是这一空间的一个组成部分,与空间中其他板块之间不断地冲撞摩擦。至少从表面上看,这一看法并不算特别新鲜。现代都市的一个特点便是《五方杂处0》,北平、南京等都市也同样地可以视为马赛克型。重要的是,作者在上海马赛克型空间中发现了其特有的动力学机制

(/漩涡0), 它让这些板块总是处于位移、交叉和融合之中。这便是所谓的/名利场0逻辑。这一逻辑又恰好和左翼的政治关怀(/先锋党的道德律令0)构成了强大的张力, 左翼剧人便在这张力中奋斗, 挣扎, 甚至不免焦虑无措。于是纲举目张, 1930年代上海的左翼戏剧运动便立刻显得生动起来, 左翼剧人的复杂心态也由是表露无遗。

在这里, 左翼戏剧作为一种都市空间, 最终仍然是落实在左翼剧人身上。人是空间的承载者, 同时又是空间中活跃和能动的主体。这里涉及到对/左翼0的界定, 作者表示放弃对/左翼0的本质化定义, 而将其视为一种/文化身份0(第5页)。左翼剧人往往身兼多重身份, 可以穿梭往来于不同的社会网络, 寻求马赛克型都市空间中的种种缝隙, 实现自身的政治关怀。但也常常因为在不同的社会空间中受到不同力量的牵引而不免进退失据。一个人可以选择加入或退出左翼阵营, 但他一旦接受/左翼0的身份认定, 便意味着听从某种/革命超我0的召唤。由此而言, /左翼0又不仅仅只是一种身份, 它同时意味着一套信仰体系、道德要求和话语规训, 并且不断地面临着都市/名利场0逻辑的诱惑和考验。作者由此展开对左翼剧人内心冲突的细腻刻画, 这正是本书引人入胜之处。

事实上, 正如作者最后所得出的结论, /先锋党试图在左翼文化人这里率先建立社会主义团体和道德的努力是失败了0, 但作者对如崔嵬这样少数能拒绝名利拨弄到工厂城镇实践大众化承诺的/为数极少的坚毅之士0(第300页)仍然怀着敬意。左翼戏剧运动以大众化的政治动员为目标, 然而在市场面对的却是看惯文明戏的小市民, 或者是五四时代成长起来的、倾向于西方经典作品的新型知识阶层, 同时又要反抗来自国民党的查禁和压迫。为了生存下去必须占领市场, 要占领市场便须学会和观众的趣味妥协,

要实现彻底的大众化谈何容易。

在某种程度上, 对/左翼0和/政治0的道德化理解, 似乎多多少少妨碍了作者更深入地体察左翼的政治关怀及其得失, 因而有时候便不免让人感到是站在/革命超我0的立场上居高临下地评判。如果我们从鲁迅所说的/壕堑战0的角度来理解左翼戏剧运动面临的困境和做出的努力, 或许会对之产生更深一层的理解和尊敬。

但无论如何, 5戏剧、革命与都市漩涡6在结合都市文化研究和左翼研究方面, 仍不失为一部开拓性的力作。特别是如果我们考虑到1930年代上海左翼电影的研究已有数部专著, 而同时期的上海左翼戏剧研究成果寥寥的时候, 当更能了解本书的价值。有意思的是, 作者在书的开篇引用1935年一首弹词后便分析说, 直到1935年, 话剧/并未成为市民日常生活的一个组成部分0(第2页)。与同时期的左翼电影相比, 左翼戏剧并未进入上海市民的日常生活, 或许能在一定程度上说明了左翼戏剧乃至左翼戏剧研究相对尴尬的状况。较之小说, 戏剧因其特有的教育功能而被左翼文化人寄予/大众化0的厚望, 但在深入普通民众方面又不及电影。但无论是左翼戏剧还是左翼电影, 要想成功便须遵循市场规律, 放下先锋的架子(只是戏剧更难), 这几乎是无法摆脱的宿命。明乎此则前文所说左翼是否/现代0的问题便可释然于怀, 因为/现代0可以有多重的衡量标准。若是放宽/现代0的标准, 则左翼戏剧的/现代性0不容置疑, 新感觉派是/现代0, 效仿左翼戏剧电影中流行时尚的进步青年也同样/现代0。正如本书最后所指出的, /只有从-绝对现代·立论, -两个上海·(按指激进的上海和摩登的上海)才没有矛盾; 也只有拼合激进和摩登, 1930年代的新型都市文化的图景才能更为完整0。(第322页)t

(作者单位: 北京市社会科学院)