

## 读马海丽《经济改革与越剧的变迁》

本报特约撰稿人：郑国和

《经济改革与越剧的变迁》是英国 Ashgate 公司于2015年出版的英国利兹大学教授马海丽的研究成果，原著为英文，书名为 Urban Politics and Cultural Capital: The Case of Chinese Opera。本书以中国戏剧为视角考察中国艺术和政治的关系，其考察的重点对象是1980年代中国经济改革以来上海越剧的变迁。

前言部分为全书论点的展开提供了一个框架。在这里作者首先介绍了中国共产党在1949年建国时期的理念，即推翻国民党统治，创建一个由工人和贫苦农民当家作主的社会。这一理念在中国第一代领导人毛泽东时期以建设社会主义的名义得到实现。接着作者将这一建国理念与“有中国特色的社会主义”这一中国第二代领导人邓小平于1980年代提出的修正版建国理念做了对比，指出在这一修正版建国理念的旗帜下，中国原有的计划经济如何被以私有制为基础的市场经济所取代，而且在改革开放的过程中，所有中国人的经济生活如何经历了翻天覆地的变革。中国艺术和政治的关系正是通过分析1984年至今的经济改革中上海越剧的变迁实例来进行考察的。

本书的主体分为六章。第一章追溯了越剧的历史。上海越剧起源于浙江嵊县的民间“落地唱书”。到十九世纪中叶，这种民间说唱演变成了农闲时巡回演出的农村草台。到十九世纪末，这种演员全部为男性的即兴艺术进入了茶馆。全女性演员的戏班子出现于二十世纪初的上海，她们继承了即兴演出的传统。在上海女工大众戏迷的支持和江浙一带热爱越剧的大户人家的赞助下，到1940年代全女子演员剧团确立了越剧作为中国主要地方戏之一的地位。那是一种以演员为中心的戏剧模式，剧本不太重要，舞台上的演员和舞台下的观众之间有直接的互动。1949年中华人民共和国成立以后，大陆的所有剧团都被国有化，各地的剧团无一例外都直接从国家领取薪水。本书的主要研究对象、解放后由男女演员组成的上海越剧团就是这众多国有化剧团之一。伴随着剧团国有化的是从以演员为中心到以导演为中心的戏剧模式的转变。在新的模式下，剧本成了一台戏剧的起点和根本，也不再具有演员与观众的互动。

第二章分析了后毛时代上海越剧团的经济改革。作者将这一改革分为两个阶段。1984年至1990年代中期为第一阶段。此阶段上海越剧团开始实行财政上的自负盈亏，故此一阶段又叫做“责任制”阶段。在这一阶段里，剧团内部成立了一个全女子剧团，专门上演解放前表现恋爱主题的剧目。这一做法不仅为剧团带来丰厚的收入，也为越剧赢得了极大的人

气。1992年至今为第二阶段。这段时间里逐渐停止了国家发给剧团的工资以及国家保证的上演一台戏所需的资金。

经济改革给上海越剧团带来了巨大的变化。针对这些变化，第三章提出了越剧到底是蜕变为党和国家的艺术还是依然是人民的艺术的问题。经济改革以来，在“有中国特色的社会主义”的旗帜下，中国共产党开始允许新近涌现的资本家入。这使共产党迫切感到，不仅需要繁荣的经济，而且需要一个统一的文化和认同感来证明自己统治的合法性。由于中国经济的空前增长，中国各地纷纷兴建了一批豪华剧场。中国的戏剧也开始在各地的豪华剧场上演。然而，由于自负盈亏制度，上海越剧团无法支付在豪华剧场上演所需的昂贵开支。这使该剧团淡出了文化中心。这一时期中国各省市还主办了各种戏剧比赛，而这些比赛的评委们看好的都是剧场的豪华和场面的壮观，而不是艺术水准的高低。这种情况使得上海越剧团的边缘化雪上加霜。

中国经济快速成长的结果之一是中国的急剧城镇化。第四章指出上海的城镇化也导致了越剧的边缘化。1992年以来，上海一直致力于将自己打造成国际大都会和世界性金融中心。为了配合上海为自己设计的这一形象，上海市政府敦促上海越剧团将越剧改造成一种适合于在豪华剧场上演的供上层社会欣赏的艺术。本书作者认为这一过程使越剧遭到进一步的边缘化：一方面，新的中产阶级既无经济实力又无必要的文化教养来欣赏上层社会艺术；另一方面，越剧传统的忠实粉丝们——从毛时代的社会精英沦为现在“弱势群体”的中老年女工们——根本没有能力观看这些演出。至于亲手建造了这些豪华场馆的农民工们，他们整个被排除在上海的文化生化之外，成为“上海光鲜文化名片上隐而不见的群体”（85页）。

就在越剧边缘化愈演愈烈之时，为迎接新中国成立60周年，由中央电视台《梨园擂台》栏目联合上海、杭州和绍兴电视传媒于2006年7月共同承办了《越女争锋》。在这一系列电视挑战赛中，上海越剧团突然赢得了不少人气。参赛《越女争锋》的演员限于16-35岁的年轻专业越剧女演员。第五章认为，越剧通过《越女争锋》上涨的人气不过是年轻演员们出卖女性拥有的象征性资产女性美以满足男性观众的结果，实质上反映了中国父权制占统治地位的现实。

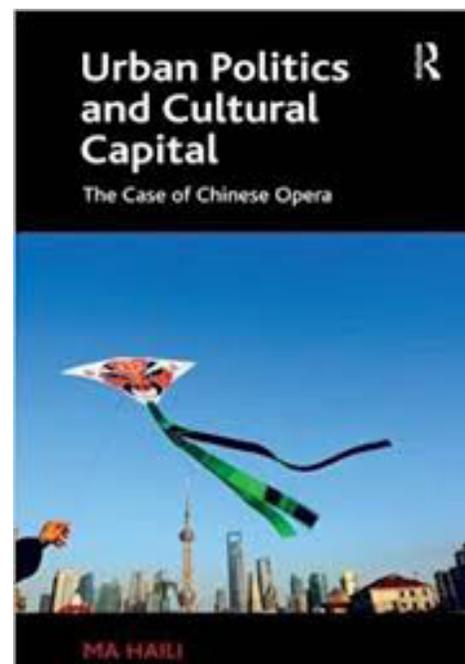
第六章用《越女争锋》电视挑战赛的实例，考察媒体在越剧的上演和观众反应中的作用。作者认为《越女争锋》使越剧沦为廉价娱乐，以便最大限度地增加收视率。与此同时，网络和社交网站则给予

以前无声无息的工薪阶层的越剧戏迷们提供了一个交流平台，使他们得以宣示自己所在阶层的存在，并表达自己阶层特有的文化感受性。作者预言，网络和社交平台将会在城市化的中国帮助越剧生存和发展。

本书对我们理解经济改革期中国的戏剧是一个独特而重要的贡献。说它独特是因为作者马海丽本人原是颇有名气的专业越剧演员。她的这一背景给她的叙述增添了一种其他人难以做到的内幕感，比如作者的第一手资料很多是她通过自己在越剧和传媒界人脉进行的采访而收集到的。作者的越剧生涯正好与中国的经济改革同步。经济改革的深刻影响不仅导致作者离开自己已经功成名就的职业，而且在作者心中产生了一系列关于越剧未来的疑问。本书正是作者寻求上述疑问答案的结果。

当然，独特的视角本身并不能保证一本书的价值。本书的价值在于，其通过经济改革期的越剧来探讨艺术和政治关系的主题，以及作者关于这一关系之间各种力量互相作用的考察和论证。作者首先介绍了中国共产党的建国理念及其后来的修正版，后来的章节则论证了这两个理念之间的矛盾，以及由此产生的理解上的混乱是导致上海越剧团、越剧以及中国所有戏剧和剧团问题的根源。比如第二章追溯了中国戏剧演员社会地位的演变：1949年以前被视为供人取乐的“戏子”和生活在社会最底层的演员到了毛泽东时代摇身一变成为社会上流。“一步登天成为新贵族，戏剧演员们无不对党宣誓效忠，坚决拥护党的思想理念和意识形态”（43页）。然而，在经济改革期这种忠诚却导致了上海越剧团领导和积极推动经济改革的艺术家们之间的冲突：在改革的第一阶段，冲突在为贯彻自负盈亏“责任制”而新成立的、以私有制为基础的全女子剧团和上海越剧团领导之间产生。其原因是剧团领导坚持改革必须以集体为单位进行。很明显，领导层的意见反映了视私有制为资本主义万恶之源的中国共产党最初的建国理念。到了经济改革的第二阶段，在“有中国特色的社会主义”的旗帜下挣钱已经成了合法性的唯一标准时，冲突产生于上海越剧团领导层一方面日益依靠从以私有制为基础的剧团演出征收的创收费用，一方面又对这些剧团在政治上实行严格的掌控。

同样，由于中国共产党先后两个建国理念的矛盾，上海越剧团发现越来越难于同时满足江浙一带草根群众——越剧传统上的支持群体——和一个繁荣统一的中国的需要。要满足草根群众的需要，就需要在不豪华的剧场以廉价票上演传统剧目。然而那样在这个一切向钱看的年代里上海越剧团就赚不到钱。而如果要满足一个繁荣统一的中国的需要，就需要响应政府的呼唤在富丽堂皇



网络图

的大剧院上演时髦或指定的剧目。那样做首先需要政府大笔的支持，而大多数时候上海越剧团没有得到这种支持。

共产党先后两个建国理念引起的混乱，在为上海越剧团市场化鉴定的两个评价中得到最好的体现。这两个评价分别来自中国顶尖级专业戏剧评论家。从本书的结论一章里，读者看到一个评价是自下而上的，它盛赞上海越剧团在吸引低收入草根观众方面做出的成绩；而另一个评价则是自上而下，其衡量的唯一标准是剧团的创收金额。在这里我们看到了前者的“社会主义”和后者“有中国特色”之间的分裂。

本书有几个薄弱之处。比如第五章的主要论点是批判《越女争锋》系列电视挑战赛反映的中国父权制占统治地位的现实。既然本书的主题是政治与艺术的关系，第五章不免显得偏离主题。再比如，越剧《孔乙己》是根据鲁迅的短篇小说《孔乙己》改编而成。作者将鲁迅短篇小说的创作时间说成“1930年代”（107页）。这是不对的，正确答案是：《孔乙己》发表在1919年4月《新青年》第六卷第四号，后编入小说集《呐喊》。不过整体而言，《经济改革与越剧的变迁》是作者的详尽研究结合她本人亲身经历的劳作。作者带着深深困扰自己的问题投入研究的态度尤其值得称道，是近年来不可多得的研究现代中国戏剧中艺术和政治关系及中国经济改革对各方造成的影响的力作，对中国戏剧以及现代中国感兴趣的学者和普通读者定会从本书得到大大的收获。

（作者注：本文改订自作者发表于 Asian Theatre Journal Fall 2016的英文书评）