

三邊互動

三邊互動

三邊互動

今年是中國共產黨成立一百周年，黨史學術會議勢必紛至沓來，敝刊歡迎海內外黨史研究學者惠賜研究成果，與讀者一起回顧過去，展望未來。

——編者

左右之爭外的童真與宣傳

隨着1960至70年代西方兒童史領域研究的開展，近年來中文世界的兒童史研究正日益受到學界的矚目。有關兒童如何受政治宣傳影響的問題，學界仍有較大的着力空間。陳瑩〈兒童銀幕形象的競逐——民國兒童年電影《小天使》與《迷途的羔羊》〉（《二十一世紀》2021年4月號）一文，以上海聯華影業公司攝製的《小天使》與《迷途的羔羊》之拍攝背景、背後立場、拍攝人員之構想等為對象，考察了國共兩黨在1930年代如何運用兒童題材電影勾勒兒童形象、樹立兒童典範，並在此基礎上向兒童群體進行政治宣傳，以此折射出左右陣營如何爭奪意識形態的高地。

陳文研究視角新穎、選題獨特。作者並不囿於區分影片背後意識形態的「左」與「右」，

而是深刻結合了兩部電影對於好萊塢電影之借鏡、兒童觀眾對兩部電影的反饋，在意識形態爭奪的現象外，進一步觀察到雙方對於兒童典範的形塑與操縱，使其成為服務於教化和政治宣傳的工具。同時，作者抓住了兒童區分於成人的特性，即「本真」與「自然」，強調在成人的形塑之外，這些特性本身與成人的塑造導向可能並不一致，由此帶來兒童形象與宣傳目的之間的張力。於此，文章的觀察視野已不僅僅局限於國共借兒童電影爭奪宣傳勝利的層面，而是上升到兒童的「真」與宣傳的神話建構間有怎樣的對話空間？兒童電影在宣傳教化的宗旨之下，如何與兒童本性調適？從而令討論主題更具延展性。

在這個基礎上，作者對於「兒童」這一研究對象的內涵，把握可謂準確。透過兒童對於兩部電影的觀後感想，再一次映證了兒童「本真」與拍攝方宣導的期望之間的落差，折射出看似只能被成人支配塑造的兒童，實際上透過自己的「本真」特性，贏得了挑戰成人政治宣傳的能動性。童真與宣傳二者間的張力似不局限於兒童電影，讓讀者在觀察其他兒童題

材文藝作品時得以擁有對應的思考空間。

因此，陳文突破了同類文章着重於分析國共雙方如何借文藝作品進行話語爭奪的討論模式，而是借「兒童」在作品中形象，引領讀者思考在宣傳表象外兒童「本真」和宣傳之間的互動，可謂深邃。

陸軼雋 上海

2021.5.17

《秧歌》再解讀

張愛玲研究與二十世紀中國歷史、文化、文學、政治現實等關係複雜錯綜，成為糾結中與西、古與今、左與右、內與外、中心與邊緣等多重話語論辯的一個重要場域。「張學」也是海外中國現代文學、西方批評理論與大陸中國現代文學的重要交匯點。進而言之，在跨文化、跨語際、跨學科的語境中從事張愛玲研究，可以檢測和發現跨國離散、文化政治、性別話語、視覺研究等理論的適用性和局限性，而這首當其衝者又或當推《秧歌》研究。

對於《秧歌》的研究，其來有自。夏志清關注其人性內涵和小說的藝術；龍應台指認其展開由政權到制度，更提升到對基本人性的批評；陳芳明認為《秧歌》描寫真正的人性，對當時流行的反共文學構成極為鮮明的諷刺；王德威則讀出飢餓、未消失的女性主體甚或張愛玲自況之意等，不一而足。這與柯靈、嚴家炎、于青等大陸學者的論調迥然有別。面對

《秧歌》的題材、寫作技巧與意識形態立場，鐵幕兩端的左右陣營可謂針鋒相對。王曉珏〈測繪冷戰文化地形圖：張愛玲與《秧歌》〉（《二十一世紀》2021年4月號）一文則跨越冷戰地緣政治分隔，聚焦張愛玲由亮麗華美轉向平淡自然的「晚期風格」，借「再解讀」（閱讀/再讀/重讀）《秧歌》以測繪冷戰文化地形圖，值得關注。

在「再歷史化」和「再問題化」的訴求中，王文逆流而上，反思胡適與張愛玲關於「平淡而近自然」的微言大義，借此重審中國文學現代性特質；又順流而下，探赜《秧歌》與電影《太平春》和《遼遠的鄉村》之間的互文交疊，因之思考文藝與政治的微妙張力。同時，王文從間諜敘事（反特片）、性別政治入手，以扎實綿密的文本分析，自內及外，由小見大，在彰顯其對理論、文本與歷史的心防、調適和自信。王文着力辨析《秧歌》所蘊含對文字和敘事的經營和操控、對宣傳有效性的理解和運用，辯難質疑非此即彼、壁壘森嚴的意識形態分野及其重重魅影，提醒研究需因應身份的變化和流動性，或可帶出超越二元對立話語的複雜性和曖昧性。

饒是如此，王文深入辯證新的邊界、中心、路徑、網絡與交叉點之間的緊張關係，「在冷戰歷史地理的不同節點上，移位、錯位或者尋求定位，測繪多重空間之間或融合或分隔的流動的邊界」，重整此前被大而化之或一筆帶過的文學和政治、離散和家國、個

人和歷史的複雜糾葛，為鐵幕兩端左右陣營的對壘貢獻了意味深長的文化實踐。

質言之，王文透露出對張愛玲研究或《秧歌》探勘展開「再歷史化」考察的一種自覺，折衷損益理論、歷史與文本之間的優劣短長，警惕畫地自限，測繪冷戰文化的複雜地形圖，燭照多重話語的縫隙、斷裂、矛盾和疊合，具有開拓性意義，為「張學」熱提供了一種新的思考進路。

蘇文健 福建

2021.5.17

舞蹈與身體的符號化

自上世紀中後期起，人文社會科學視野下的「身體」不再是一種屬於個人的靜止概念，而是被賦予了更多流動的社會意涵。相應地，舞蹈這一依託身體而表現的文化產物，也逐漸為社會史研究者所關注。杜春媚的〈自由、女性與大眾的身體——「現代舞之母」鄧肯與二十世紀中國〉（《二十一世紀》2021年4月號）一文，從身體研究角度切入，對1920至40年代中國社會語境下「現代舞之母」鄧肯（Isadora Duncan）代表的文化象徵進行了細緻考察。

杜春媚以「身體的符號化」為核心，從兩個維度展開了分析。一方面，分屬自由派與左翼陣營的知識份子在詮釋鄧肯舞蹈時會帶入自己的政治立場：前者將鄧肯伸展的身軀理解為對抗控制的獨立姿態，而後者則關注鄧肯舞蹈所帶有的資產階級色彩。另一方面，鄧肯的舞蹈也為無產階級藝術創編和兒童體育改革等各類具身

實踐所吸納，從而推動着近代革命藝術的生成與合格國民的培養。杜春媚對附着於肢體的多元革命表徵的考察為中西文化交流史研究提供了新的視角，也增加了理解中國近現代史的維度。

杜文亦存在着進一步探討的空間，而這主要體現於其對國共內戰時期鄧肯舞蹈的論述。首先，文章引用了一篇刊登於《現代婦女》，署名「徐晦明」的文章，該文提及鄧肯的「藝術卻始終停留在唯美主義的階段，客觀上還是成為資產階級的欣賞品」，而杜春媚用該材料來論證鄧肯在1940年代的中國存在「從為了勞苦大眾舞蹈的革命藝術家到資產階級欣賞品」的形象轉變。但徐晦明原文的「始終」只是針對俄國革命前鄧肯在歐洲時的創作特色，而非對鄧肯藝術的整體性評價。在討論俄國革命後鄧肯的創作風格時，徐晦明仍舊肯定了她的對於革命的演繹。由此可見，用該材料來論證鄧肯形象在40年代發生轉變，可能不夠準確。

另外，杜春媚還引用了一篇署名「茨岡」的文章，該文指出鄧肯對於情欲的追求阻礙了其藝術創造。值得注意的是，1949年3月27日的《金融日報》第3版刊登了一篇同為「茨岡」署名的文章〈藝術與性〉，該文指出「性的本能」是一種「浸入」藝術「創造」的重要因素。同期的兩篇文章對性與藝術的敘述為何存在差異？這究竟是刊物性質不同所導致的，還是內戰時期對於性與藝術的認知更為複雜？這或許可以作更多討論。

孫晴依 上海

2021.5.20