

Performing Women in Republican Shanghai



娱悦 大众



民国上海女性文化解读

姜 进等◎著

上海辞书出版社

Performing Women in Republican Shanghai



娱悦 大众



民国上海女性文化解读

姜 进等◎著

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

娱悦大众:民国上海女性文化解读/姜进等著. —上海:上海辞书出版社,2010.2
ISBN 978-7-5326-2969-5

I. 娱... II. 姜... III. 女性—文化—研究—上海市—民国
IV. D693.968

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 187022 号

责任编辑 王继红
封面设计 汪 溪

娱悦大众

民国上海女性文化解读
上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海辞书出版社
(上海陕西北路457号 邮政编码 200040)
电话:021—62472088

www.ewen.cc www.cishu.com.cn

上海书刊印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/18 印张 23 插页 1 字数 371 000

2010年2月第1版 2010年2月第1次印刷

ISBN 978-7-5326-2969-5/G·712

定价:48.00元

如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换
联系电话:021—36162648

本书得到教育部人文社会科学重点研究基地重大项目
“女性、表演与上海都市文化”资助

序

女性与演艺是20世纪上海城市文化空间中两个最为活跃和显眼的部分。上海的演艺市场是一个充满活力的场所,数以百计的大小剧场影院里,日夜上演着形形色色的人间悲喜剧,吸引着成千上万的观众,营造着大都市的文化信息。女性在其中扮演着至关重要的角色。之所以如此,却是因了女性走出家庭、走向社会这个也许是20世纪世界范围内最重大的历史性变化,一个改变了20世纪中国社会、影响了中国人生活的重大历史性变化。

女性在民国早期作为文化的生产者和消费者开始大规模地进入大众演艺市场,对当时以男性为中心的演艺市场形成巨大的冲击,并在此后的大半个世纪中将女性的生活经验和观点渗透于演艺作品中,给大众文化带来深刻的变化。上海是包括职业妇女、女工、女学生和中产阶级家庭主妇等新型女性的集中地,又是提倡妇女解放的中国新文化运动的重镇,女性对文化的影响在上海有特别集中的表现,而海派以言情为基调的通俗文化的繁荣就是这种影响的显著标志。在各式各样的女性形象充斥了民国上海从小说到戏剧的通俗文化作品的同时,中国的女性们也登上了都市的舞台。所谓的“摩登女郎”们开始在都市的公共空间中亮相,挑战传统的性别和价值观念,

以自己的身体和行为前所未有地拓展了想象现代女性的观念空间；女演员们也开始在剧院、书场、银幕上现身，以女人之身演绎女性自己的故事，打破了晚清男性一统的演艺世界，挑战了男性对塑造女性舞台形象的垄断地位。如果说女作家、女演员们用自己的情感和身体创作了无数言情作品，那么，家庭主妇、女学生、女工，以及办公室小姐、教师、医生、护士等职业妇女就是这些作品的最热情的消费者。毫不夸张地说，女性在上海现代都市文化的形成过程中起了举足轻重的作用，都市女性文化是上海大众文化的一个重要特色。

虽然上海社会、文化史的研究在国内外都是一个热门课题，却鲜有学者从性别和大众文化的角度来解读海派文化。长期以来，史学研究中偏重精英文化、轻视大众文化和女性文化的倾向使史学家看不到海派言情文化之于都市普通人群的重要意义，致使言情文化虽然广受大众欢迎，却饱受知识和政治精英的批评，被指斥为思想空虚、意志薄弱，沉溺于儿女情长之中而置民族国家大业于不顾的腐朽文化。女性色彩浓厚的海派言情文化在民国时期就不断受到左翼文化人的嘲讽和抨击，先有鲁迅讥讽其为鸳鸯蝴蝶派，沈从文等所谓京派作家攻击30年代所谓的海派文学，后有柯灵、傅雷对张爱玲小说的批评。在文艺领域，左翼知识分子热衷于通过电影、话剧等现代形式传播民族和革命的意识形态，将言情的传统戏曲和曲艺看作充满着封建糟粕和低级趣味的大杂烩而鄙视之，或看作新文化的对立面而批判之。比较中立的或倾向国民党的知识分子对通俗言情文化的态度虽不似左翼知识分子之激烈，但基本相同。国民政府从其国民革命的意识形态出发，对言情文化，尤其是为言情主题所主宰的大众娱乐领域的基本态度是整顿和改造，以将其纳入国民革命的轨道。在新中国建国早期，言情文化也不断受到极左思潮的冲击，从50年代的大演革命现代戏，到60年代初的大写十三年，最后在文化大革命中遭到彻底清除。这种精英观点也影响着海峡两岸的学术界，使民国历史文化研究在相当长一段时期内只关注学术、思想、文学等领域内的精英文化，忽视了对言情文化及其市场的研究。这一时期海外中国近现代史的研究中也有相似的情况，对大众文化和文化的性别问题缺乏

关注。

这种情况在法国年鉴学派和源自英国的大众文化研究的影响下,自 20 世纪 80 年代以来逐渐改观。年鉴学派提出了从环境、社会、心态全方位研究历史的模式,并针对传统政治史、思想史忽视普通人群的弊病,倡导作为心态史的文化史研究。大众文化研究则体现了马克思主义人民是历史的创造者,反对英雄史观的根本立场,其代表作可以追溯到英国马克思主义史学家 E. P. Thompson 的名著 *The Making of the English Working Class* (1963)。在 80 年代以来有关上海都市文化的研究中,林培瑞(Perry Link)、毕克伟(Paul Pickowicz)、张赣生、魏绍昌、杨义、吴福辉、王德威(David Derwei Wang)、张英进(Yingjin Zhang)、傅葆石(Po-shek Fu)和李欧梵(Leo Ou-Fan Lee)等中外学者都有意识地将视点从知识精英转移到都市大众文化消费市场上,对通俗小说和电影作了重点研究。如果说其中文学史家著作的一个共同特点是对文学和电影文本的倚重,那么历史学家的研究则能着重对作品和作家所处社会情境做深入细致的分析。

这些成果的缺失也很明显,主要表现在对中、低端文化消费市场和女性文化的缺乏关注。其一,以上成果虽以研究大众文化相号召,其对象绝大部分仍然是能写善读的中等知识阶层,并未接触到没有读写能力的,或对读写兴趣不大的广大都市人群。其二,对读写兴趣不大的人群却可能是通俗戏曲、戏剧的热情观众,对通俗演艺市场的研究是理解和分析这部分都市人的思想和感情的一个有效途径。但这方面的研究极少。其三,对读写兴趣不大的人群中相当一部分是女性,她们构成了言情戏曲、戏剧最热情、也可能是数量最大的观众群。对戏曲文化的忽视必然导致对文化程度低下人群和都市女性人群之欣赏口味和情感的忽视,从而造成我们理解上海都市文化的盲点。虽然也有许多介绍文明戏、越剧、沪剧、淮剧、评弹等的通俗历史读物,但真正从社会文化史角度出发的研究专著仍然付缺。

本书意图在上述成果的基础上进一步深入展开对上海都市大众文化的研究,在由女性主义史学、大众文化史和文化的社会史这三种视角和方法交叉构成的总体框架下,对 20 世纪上海都市文化和现代城市公众空间的性别

和阶层问题作深入的探讨,着重考察女性对上海通俗演艺市场的介入是如何影响了这一市场的形成和发展,而女性又是如何通过参与营造这一都市的公众空间而提升了自身的社会地位和身份的。

从女性主义史学的视角出发,我们以性别研究的方法分析女性与上海都市文化发展转型的关系。国内外研究上海都市文化者如李欧梵和张英进都注意到女性在民国上海公众文化和娱乐领域中的突显地位,但却是从男性文化的视角来关心都市男性是如何消费文艺作品和娱乐业中的女性和女性形象的,或女性及女性形象在一个男性中心的都市文化中具有何种象征意义。我们则将焦点集中在创造了女子文明戏、越剧、沪剧繁荣现象的女演员和女观众身上,调查分析这些言情剧的女性生产者和消费者是如何推动了言情剧在上海的兴起;而言情剧的繁荣又是如何帮助界定了上海都市文化现代性的某些特征,同时也使她们得以重新界定自己的社会地位和身份认同。

从大众文化的视角出发,我们力图改变研究者居高临下的眼光,平视我们的研究对象,从她/他们的角度去感受和把握言情文化的意义。我们力图超越20世纪80年代以来林培瑞、毕克伟、魏绍昌等中外学者对城市中产阶级/中等知识阶层文化的研究,将视角进一步下移到中下层阶级/中下等知识阶层(这里面包括了大多数的都市女性)这一文化消费群体,来观察这些为传统文化史所忽视的基本都市人群的价值取向、审美口味是如何影响了城市文化特征的形成。

文化的社会史是我们多年来追循的一种重要的研究策略,是由社会史与90年代兴起的文化研究和语言研究交叉而成。文化社会史不仅要求对文化产品作纯文本的解读,更要求对生产和消费文化产品的权力关系作深入的调查。因此,摩登女郎、女演员和女性文化在民国上海的兴起就不仅是一个文化现象,更是一个社会现象,表征着女性在都市公众领域的崛起。本书以女子文明戏,少女歌舞团,越、沪、淮等小戏剧种的兴起为透镜来观察性别的传统权力结构在上海都市社会中的历史性变化。

从理论上来说,上述三种视角和方法虽然侧重点有所不同,却是互相关

联的,属于欧美人文学科最近二十年中最具活力的、对传统观念最富颠覆性的概念框架。从实践上看,这些概念框架是深受马克思主义影响下的欧美左派学术在后冷战时代的发展。随着冷战时代的结束和意识形态在国际政治中的淡化,人文学者将其关怀投向社会平等、政治民主化和经济社会可持续发展等问题上,女性主义史学、大众文化史、文化社会学从不同角度以各自的方法对历史文化作自下而上的、从非特权人群视角出发的研读,以图补充和修正传统史学从知识和政治精英视角出发的、自上而下的观点以及由此而产生的偏颇和遗漏,甚至重写历史。

在这样的理论框架指导下,本书从各个方面就女性、表演与上海都市文化的关系问题展开研究和探讨。全书共分四个部分。第一部分以女子文明戏、电影女明星和少女歌剧团为案例,分析描述了民国初年女演员的出现及其坎坷的命运;第二部分聚焦摩登女郎现象,从民初的油画、流行刊物和有关舞女之种种来考察女性进入都市社会和公众领域的情况及其引起的有关文化现代性的争论;第三部分以抗日战争时期上海娱乐领域内电影《花木兰》、女性话剧和女子越剧为中心来研究战争、沦陷与女性文化兴起之间的复杂关系;第四部分以沪剧、淮剧和女子越剧等在30年代以后的兴起及其都市化的漂亮转身为案例来考察上海都市文化的大众性和女性化发展。

本书的研究明确揭示出上海都市文化的现代性带有浓厚的移民性、大众性和女性化特征。民国时期上海民众最喜闻乐见的越、沪、淮等小戏剧种大多发源于江浙沪一带的农村,随着近现代工业化进程中上海城市的迅速发展而跟随大量移民进入上海市区,与这些新移民一同经历了城市化的过程而成熟起来,从简陋的乡村小戏发展成为都市舞台艺术。这些新兴剧种主要以言情剧为题材,以小生和花旦的对手戏为主要表现形式,女主角和旦角占据着舞台的中心,吸引着众多中下层市民和一大批从家庭主妇、女工、女学生到职业妇女的女观众。与昆曲、京剧等古老剧种相比,沪、越、淮等都是在现代情境中由现代观众塑造出来的现代舞台艺术形式,是在20世纪早、中期上海经济、社会和人口构成的变化中产生,在电影和话剧的熏陶下成长

起来的新兴剧种。在上海这个中西文化汇聚的大都会环境中,这些剧种在以方言为基础的传统戏曲形式的外衣下,汲取了现代戏剧审美元素,发展出具有跨文化的国际性品质的本土言情剧。其中越剧以《梁山伯与祝英台》为代表的爱情剧,沪剧《雷雨》、《日出》等西装旗袍戏,以及通俗话剧《秋海棠》等堪称海派言情剧的代表作,其在民众中的影响绝不输于当时的电影。

正如本书在“导论”中所指出的,海派言情文化的历史合理性和政治合法性,必须也只有到接受和拥护了它的大众中寻找。参考国外学者和我们自己的研究表明,言情剧的兴盛往往是与工业化和城市化的早期发展相关的一种文化现象,是一个跨国界和跨文化的历史现象,曾发生在工业化早期的英国、法国、美国,又在19、20世纪传到了日本和中国。大阪和上海,这两个亚洲最大的工业城市则成了本国言情文化批量生产和发行的中心。民国时期的上海,是一个正以惊人速度扩张中的移民的城市,在这里,传统的权威大大地打了折扣,新的道德权威有待建立,一切都在快速变化之中,令人眼花缭乱。而有关爱情、婚姻、两性关系的道德、意识形态和行为准则的变化是每个新都市人都必须面对的、最有切身感受和最为关怀的问题。人们由此产生的困惑、恐惧,夹杂着兴奋和向往构成了一种巨大的社会心理能量,在言情文艺中得到了宣泄。言情文艺更提供了一个虚拟的空间,让各种有关两性关系的想象在其中得到讨论、思考和实验。正是通过言情文艺,生活在这样一个工业化初期的大都市中的新移民找到了一个渺小个体与一个翻天覆地的社会转型之间的联系。本书将大众演艺文化纳入历史学的视野,透过演艺来审视都市民众在社会急速转型过程中的心态和对策,试图为历史研究开辟一个新的史料和研究路径,应该是对历史学的理论和实践的创新所作的一个有意义的尝试。

最后,本书的研究发现,上海大众文化的女性化特征十分明显。从民国初的女子文明戏,到旦角和女演员先后在越、沪、淮等剧种中成为台柱,再到全女班越剧的兴盛,这些都是中国女子社会地位和角色变化的一个突出体现。而这些变化首先、并且集中地发生在上海——这个最先受西方现代文明冲击、中国最大的工商业城市。伴随经济现代化的是上海城市的迅速扩

张,人口的成倍增长和社会文化的现代化。具体来说,上海是中国现代社会阶级——工人阶级、资本家和包括白领管理和技术人员在内的城市中产阶级的诞生地和集中地,也是现代女性的集中地:女学生、中产阶级家庭主妇、工厂女工和职业女性代表着20世纪早、中期中国女性社会身份和角色的转型。女性走出家庭,走上社会是一个立体的社会运动,不仅表现在女性之争取投票、受教育和工作等公民权利,也表现在女性之进入剧院成为文化产品的消费者。女性的兴趣和品味通过她们的钱包影响了演艺文化的生产,导致了言情剧的流行和演艺文化的女性化,以及评弹、沪剧、越剧的兴盛。更进一步看,上海女性地位和角色的转型不是孤立的现象,而是整个中国女性身份角色的现代转型的集中表现。正因如此,在上海都市新女性的支持下发展起来的女子越剧及其代表作《梁山伯与祝英台》、《红楼梦》能够得到江南地区以外的女性观众的共鸣和喜爱。女子越剧与摩登女郎的出现、女子文明戏、少女歌舞团,以及抗战时期女性文化的兴盛共同昭示了20世纪中国女性之兴起这一普遍社会现象及其深远的文化意义。是为序。

姜 进

写于海上凤凰城

2009年3月30日

目 录

- 序 / 姜 进
- 1 ● 追寻现代性：民国上海言情文化的历史解读（代导论） / 姜 进
- 21 ● 第一部分 从戏子到明星：都市女演员的困境
- 23 ● 风流总被雨打风吹去：民初上海女子新剧寻踪 / 林存秀
- 53 ● 上升的明星？堕落的女性？
20 世纪 20 年代上海的电影女演员 / 万笑男
- 88 ● 健康的摹本？欲望的载体？
20 世纪二三十年代上海少女歌舞团的兴起 / 金 涛
- 121 ● 第二部分 都市奇观：摩登女郎的登场
- 123 ● 在摩登女郎与女画家之间：民初上海现代性文化的重新定位 / 曹星原
- 156 ● 谁惧怕摩登女郎？ / 董 玥
- 182 ● 另类的摩登：探寻上海舞女（1927—1945） / 张金芹

- 227 ● 第三部分 沦陷的都市：女性文化的崛起
- 229 ● 性别、娱乐与战争：战时上海的越剧 / 姜 进
- 255 ● 从表演女性到女性表演：战时上海的女性题材话剧 / 邵迎建
- 288 ● 战时上海电影的时空：《木兰从军》的多义性 / 晏 妮
- 307 ● 第四部分 都市戏曲：性别、阶级、地域
- 309 ● 女性、地域性、现代性：越剧的上海传奇 / 姜 进
- 333 ● 生意、艺术、情感：战时上海沪剧时装戏
的兴盛和解读(1937—1945) / 虞伟红
- 376 ● 趋时与留俗：女演员与江淮戏在上海的演变 / 罗苏文

追寻现代性：民国上海言情文化的历史解读

（代导论）

姜 进

每座城市都有她现实的一面和传奇的一面。一座城市的传奇色彩代表着她在人们心中唤起的种种想象，而各个城市的传奇色彩也可以是各不相同的。如果说民国北京拥有那种懒散而充满怀旧情绪的浪漫，那么，民国上海的浪漫则是骚动不安的、充满着活力及对新事物的渴望和追求。与这种骚动和渴望互为表里的，还有另一种传奇，即统治着这个城市通俗文化的言情作品。民国上海的通俗文化中充满了对于情爱、金钱和女人的描写，言情体裁统治着通俗文学和娱乐演艺市场。从民初以徐枕亚《玉梨魂》、《礼拜六》周刊为代表的鸳鸯蝴蝶派小说和刊物，20 世纪二三十年代张恨水、顾明道等的崛起，30 年代以穆时英、邵洵美等为代表的所谓海派文学，到 40 年代以张爱玲、秦瘦鸥作品为代表的“新海派”或“新鸳鸯蝴蝶派”，言情体裁构成了民国通俗文学的主流。在演艺领域，言情主题亦主导着民国上海的电影业和包括文明戏、通俗话剧、评话、弹词、滩簧、越剧、沪剧、淮剧等的通俗戏剧曲艺形式。言情文化在民国上海的公众文化空间中可谓蔚为大观，而且表现出极旺盛的生命力。无论是在军阀统治下，在五四新文化运动高潮中，还是在国民政府时代，在日本占领下，抑或是内战时期，通俗言情文化长盛不衰，始终拥有大量的读者和观众。循心态史和大众文化研究的取向，本文将言情文化放到现代化都市社会发展和上海追求现代性的城市精神形成的

过程中考察其社会、文化、心理上的各种关联，目的不是为了简单地评价其好坏、对错，而是重新认识这一文化现象在民国上海社会变迁情境中的历史意义。

在民国上海的公共文化空间中，通俗小说和各种演艺文本之间因常规性的互相改编而在内容和风格上趋于一致，形成了一个蔚为壮观的以情爱为主题的通俗文化现象。如果我们将这一中国现代通俗文化与西方超情感剧及通俗小说作一些比较研究，就不难看到，两者都是现代都市社会形成过程中普通市民心路历程的反映，表征着都市人群对快速转型社会中的阶级、性别、情爱、家庭关系以及金钱、犯罪和暴力等问题的迷惑和深切关注。这些现代社会转型中出现的问题集中地发生在如伦敦、巴黎、纽约、大阪和上海这些各国率先工业化的大城市中，而通俗小说和演艺也首先在这些城市里被大规模地生产出来，销往全国，传播着大都市生活的信息。进一步的考察却又揭示了民国上海的通俗文化有着很深的本土渊源，反映了中国人在本国城市现代化过程中的特殊经历和体验。通过对民国上海两部流行言情作品的阅读，本文具体地展示了通俗文化作品是如何帮助中国的观众在虚拟的真实中思考、实验和体验新型的性别与情爱关系的。最后，对民国上海言情文化的新认识将迫使我们重新审视中国近现代史研究中的一些重大问题，纠正历来精英观点对大众文化的排斥和偏见，正视言情文化的历史合理性和政治合法性，并在中国革命和现代化的过程中来理解上海都市文化的意义。

●

海派言情文化与西方超情感剧

文学史家杨义在他对“海派”小说的论述中把海派文学分为三个发展阶段，从民初徐枕亚、包天笑等所谓的鸳鸯蝴蝶派，到20世纪30年代邵洵美、穆时英等为代表的现代主义流派，再到40年代张爱玲、苏青的新海派，并指出海派文学的特点是言情，继承了明清时期“十部传奇九言情”的传统。“言

情是海派文学里的大宗,似乎不言情就不足以称海派。”^[1]其实,对民国上海的文化空间作一鸟瞰,就会发现以爱情为中心展开的言情剧统治了由通俗小说和戏曲、曲艺、电影、广播组成的整个通俗文化市场。

从比较文化的角度来看,言情剧在民国上海的盛行不是一个孤立的案例,近现代西方社会中也出现过相似的文化现象。美国文化史家毕克伟在讨论西方超情感剧(melodrama,也译做“情节剧”)在工业化欧洲产生时指出:“正如彼得·布鲁科和其他人所说,超情感剧的特征是夸大无当的语言,豪华的场面和激烈的道德立场。超情感剧所代表的是一种把黑暗与光明、拯救与遭谴‘高度戏剧化’的美学风格。超情感剧首先产生于革命后的法兰西舞台上,当时后革命时代的文化民主化运动正在展开。虽然超情感剧是一种独特的现代体裁(genre),它在一开始时的政治倾向却是保守的。超情感剧的观众包涵所有社会阶级中对社会的现代转型感到威胁和困惑的人们。这一新的强有力的表达方式对19世纪中后期的欧洲小说有着巨大的影响,并为20世纪影视创作者所继承和运用。”^[2]

西方超情感剧对民国上海的电影业和娱乐演艺界的影响主要是通过好莱坞电影传播的。毕克伟指出,超情感剧统治了民国时期以上海为基地的中国电影业。虽然20世纪30年代的左翼电影人如孙瑜、蔡楚生、吴永刚、沈西苓、夏衍等试图将五四新文化的信息注入电影中去,他们自己却成了强有力的超情感剧体裁的俘虏。虽然夏衍等新中国的电影人和研究者声称30年代的左翼电影是现实主义的作品,但在事实上,这些电影“毫不怀疑地接受了超情感剧的统治,因此而丧失了将复杂而丰富的五四思想介绍给观众的机会”。^[3]

另一位研究民国通俗小说的美国学者林培瑞在他的开创性研究中对鸳鸯蝴蝶派小说也有类似的阐述,认为鸳鸯蝴蝶派小说的许多方面及其历史背景与其他工业化社会中产生的通俗文学极其相似。他写到:“我们不一定说得清楚究竟在多大程度上现代生活模式是工业化的内在逻辑使然,但是起码有一点是肯定的,即现代娱乐性的小说(或近年来的电视)总是伴随着工业化出现的,世界各地的情况都是如此。这种小说从18世纪的英国开始

向西欧和美国扩展,往往通过超越国界的重印或翻译直接被他国引进。”^[4]

这种流行于工业化国家中的通俗小说,在 20 世纪早期通过在大阪大批量生产的日文译本传入了中国。^[5] 大阪和上海这两个早期工业化中心之成为日本和中国通俗小说的生产中心,似乎也证实了通俗小说与工业化之间的相关。民国时期的中国通俗小说也因此而具有与欧、美、日本通俗小说相似的成分,包含了四种体裁:(1)爱情,(2)武侠,(3)黑幕,(4)侦探。^[6] 这些体裁不但不互相排斥,反而常常融汇在同一部作品里。相反,精英小说与通俗小说之间的差别却是显而易见的。林培瑞指出:“从文学风格来看,东西方现代通俗小说都在以下一些方面与精英小说有明显的区别,而这也正是通俗小说之所以被指为‘通俗’的原因。通俗小说常常叙述怪异而不寻常的故事;情节多有意想不到的转折;主要人物一般都是善恶分明;除去少数重要的例外,故事一般都以简单而直接的语言来讲述;绝大多数叙事充满行动,疏于描写。”^[7]

虽然超情感剧和通俗小说在欧、美、日本和中国的出现都与这些国家和地区的工业化进程有关,各国的工业化以及国人对本国这一过程的观感却不竟相同,而中国版的通俗文化中比较突出的是爱情主题。民国上海的通俗文化虽有其国际渊源,同时也从明清以来的江南通俗文化中汲取了养料,是传统言情文化与西方通俗文化在上海都市空间合流的一个结果。“传奇”和“言情”这两个词很好地传达了民国上海通俗文化的特征及其本土渊源。

中国的情况与毕克伟所说的西欧的情况不同,处在现代化过程中的中国人除了“对社会的现代转型感到威胁和困惑”,或因未来的不确定而焦虑不安的同时,也对现代化这一西方舶来品充满了新奇感。对当时的中国人来说,“现代”与“西方”是紧密相连的两个概念,现代化既是必然的,又是令人神往的。必然是因为中国需要自强以避免亡国的命运;令人神往是因为现代化生活所带来的新鲜感和异国风情。蒸汽船、火车、电报、摩天大楼,甚至外国人用以威胁中国生存的炮舰和火枪,都给中国人留下了深刻的印象。许多人真心地、怀着好奇和兴奋欢迎这现代化时代的到来,而“传奇”这个词