

图像天津

与想象天津

陈艳 著

现代都市文化的「三城记」

表演明星与视觉文化

「新女性」的代表和普通女性的公众化

《北洋画报》与北伐后的「天津」想象

《北洋画报》上的「梅兰芳游美」

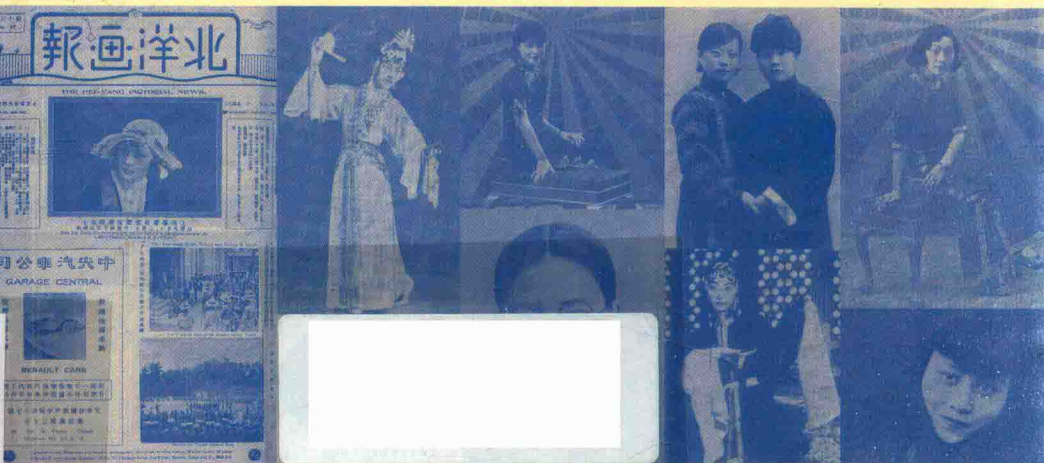
《北洋画报》与「津派」通俗小说新类型

摄影画报与现代通俗小说的生产

报人生涯对刘云若小说创作的影响

「归眼」：刘云若创作风格的形成

「俗」气的天津



作家出版社

图像天津

与想象天津

陈艳 著

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

图像天津与想象天津 / 陈艳著. -- 北京: 作家出版社, 2019. 3

ISBN 978-7-5212-0442-1

I. ①图… II. ①陈… III. ①文学评论 - 天津 - 文集
IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 053466 号

图像天津与想象天津

作 者: 陈 艳

责任编辑: 丁文梅

装帧设计: 丁奔亮

出版发行: 作家出版社有限公司

社 址: 北京农展馆南里 10 号 邮 编: 100125

电话传真: 86-10-65067186 (发行中心及邮购部)

86-10-65004079 (总编室)

E-mail: zuoja@zuoja.net.cn

<http://www.zuojichubanshe.com>

印 刷: 北京玺诚印务有限公司

成品尺寸: 142 × 210

字 数: 167 千

印 张: 8.5

版 次: 2019 年 8 月第 1 版

印 次: 2019 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5212-0442-1

定 价: 42.00 元

作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

作者简介

陈艳，女，2010年毕业于北京大学中文系，获文学博士学位。现为中国现代文学馆副研究员。曾在《中国现代文学研究丛刊》《当代作家评论》《南方文坛》《东岳论丛》、香港《九州学林》、韩国《中语中文学》等重要学术刊物上发表论文多篇，主要研究方向为中国现当代文学和都市文化研究。

目 录

引言 现代都市文化的“三城记” __ 1

表演明星与视觉文化 __ 9

“新女性”的代表和普通女性的公众化 __ 63

《北洋画报》与北伐后的“天津”想象 __ 116

《北洋画报》上的“梅兰芳游美” __ 141

《北洋画报》与“津派”通俗小说新类型 __ 155

摄影画报与现代通俗小说的生产 __ 181

报人生涯对刘云若小说创作的影响 __ 208

“归恨”：刘云若创作风格的形成 __ 237

余论 “俗”气的天津 __ 260

引言 现代都市文化的“三城记”

北京与上海构成了现代史上的“双城记”，从1930年代沈从文一手挑起的“京派”与“海派”之争，到赵园的《北京：城与人》和李欧梵的《上海摩登——一种新都市文化在中国，1930—1945》，北京与上海分别作为乡土中国和现代中国的象征，被赋予了特征鲜明而又二元对立的文化意义。之后的上海研究基本延续了李欧梵的主要结论，并不断丰富、深化，取得了丰硕的成果，李今的《海派小说与现代都市文化》和张勇的博士论文《“摩登主义”文化与文学研究（上海，1927—1937）》^①都是以上海都市文化为对象，讨论中国文学及文化的现代性问题。相对而言，北京研究却比较薄弱，2003年“北京：都市想象与文化记忆”国际学术研讨会召开，两年后出版同名论文集，促进了北京研究的深入。文集集中的许多论文已经意识到“京—海”二分法的过于简单化，试图描绘更复杂、丰富的都市现代性景观。林郁沁的《30年代北平的大众文化与媒体炒作》，把讨论现代“新女

① 清华大学2007年博士论文。

性”的背景从上海移到北京，试图揭示“将20世纪初期的北京界定为‘传统’的倾向并非全然正确”，而戴沙迪《北京是上海的产品吗？》则进一步指出北京与上海之间也存在密切的互动关系。这些研究成果都启示我们，细化、深化城市研究的必要和可能。

然而，北京和上海的地位和影响过于庞大，同时又被表述为现代都市文化的“两极”，因而遮蔽了处于两者之间的其他城市，从而有笼统的嫌疑。凌云岚认为，在近现代中国，地区文化发展极度不平衡，“对于北京与上海这样的文化中心城市，其特殊的文化、政治、经济地位都决定了对这两个城市的研究不可能具有普适性。处于相对边缘的地方级省市与这两个城市相比，存在着极大的差距，这种地域文化传统本身及历史发展所衍生出来的差异性，意味着文化与文学存在状态的多样性和复杂性，还有待研究者的进一步发掘”^①。施坚雅在《中华帝国晚期的城市》一书中把晚清中国城市划分为“中心都会—地区都会—地区城市—较大城市—地方城市”等不同层级体系，其中每一层级再加以细分，如“中心都会”又分为全国性中心都会和区域性中心都会。尽管“施坚雅模式”根据的是行政和经济条件，忽略了人文因素的深刻影响，而且现代中国城市也有了不同发展，但这种注重地区差异和内部差异的历史研究方法对文化研究

① 凌云岚：《五四前后湖南的文化氛围与新文学》，北京大学2005年博士论文，第5页。

还是很有借鉴意义。如果把北京和上海看作20世纪二三十年代最高层级的全国性中心城市，那么天津就是处于第二层的次级区域性中心城市，这种划分的好处在于它比较充分地考虑到中国城市发展的不平衡和内在的差异性，将使现有的城市文化研究更为丰满，有血有肉。同时，在中国的现代化进程中，大体上也有一个从高到低逐渐扩散的过程，对天津这样“第二层级”城市的考察，可以描述出都市现代性不断渗透的历史曲线。而它经过天津本土文化的过滤和变形，带上新的色彩，又体现出现代性经验的复杂面貌，有利于进一步认识华北乃至中国北方城市的现代转型过程，就这一点而言，天津或许比“帝都”北京更具有代表性，正如1930年的沈阳带给游客的观感：“今则沈城已渐变成小天津矣。”^①

无论是政治经济，还是社会文化，天津在近现代史上都占有重要地位。1860年，天津被辟为通商口岸，1870年，直隶总督李鸿章兼任北洋通商大臣，并移驻天津，使得天津开风气之先，成为洋务运动的中心，这就是所谓“前台”时期。天津到“后台”时期，即北洋政府时期，仍发挥了相当大的政治作用。在此期间，由于优越的地理位置和通商口岸的便利，天津跃居北方最大的商埠，并成为北方金融中心，“北四行”有三家总部设在天津。不仅如此，天津在社会文化方面也对北方其他城市和地区具有强大的辐射影响，它是

① 妙观：《出关记六》，《北洋画报》第9卷第441期，1930年3月4日。

与上海南北呼应的摩登都市，充当着北方城市的时尚风向标。另一方面，它又是北方的戏剧重镇（包括戏曲与话剧）和20世纪三四十年代北派通俗文学的中心之一，再加上南开学校和天津《大公报》《益世报》等的全国性影响，《北洋画报》对北方摄影画报的引领作用，使其在近现代城市发展的序列中具有相当突出的重要性和代表性。

天津的重要性还在于它特殊的城市“位置”。可以说它处于“京—沪”之间，这不仅是就地理空间而言，更关键的是它的文化位置。天津被称为“北京门户”，在原本的军事意义之外，也恰切地说明北京文化氛围对它的渗透和影响，以及它与北京文化之间的众多交集。京津“一荣俱荣，一损俱损”的密切关系已无须多言，天津在历史上的“前台”“后台”时期，都是相对首都北京而言。1928年首都的南迁，也给天津带来了巨大影响，不仅是政治上的地位下降，更引起了文化关注的转向。就出版于天津的《北洋画报》而言，1928年时局的转变使得天津乃至平津地区的文化现状和前途成为关注的重心，取代了上海流行文化原有的地位。在刘云若的小说中，天津之外，北京也是其主人公活动的主要空间，他们往往在这两个城市之间来回流动——偶尔有其他城市出现，但得不到正面描写——这表明天津与北京之间的交流深入而频繁，而且两个城市具有某些相似的文化背景。

此外，在很多论述中还有一个“上海化”的天津，“天津租界，一天比一天发达，我们试到各处走走，哪一处不在建筑新屋，法租界梨栈一带，热闹得和上海公共租界的南京

路差不多”^①。天津和上海都市风貌的相似还体现在曹禺《日出》城市背景的争议上，以至出现一种折中的说法——《日出》背景是两个城市的糅合。但以上观点均持精英知识分子眼光，对现代城市的物质文明进行了批判。在实际的市民日常生活中，天津的“上海化”却显示了对更洋派的日常消费文化的追随和热衷，它暗含了“通俗的现代性”的新的价值标准。汪晖认为：“现代性也可以分为精英的和通俗的，这种二分法也可以说是现代性的标志之一。……精英们的现代性主要表现为不断创造现代性的伟大叙事，扮演历史中的英雄的角色，而通俗的现代性则和各种‘摩登的’时尚联系在一起，从各个方面渗入日常生活和物质文明。”^②由于近现代交通运输和大众媒介的发展，上海的摩登文化、流行时尚很容易就传入天津，并成为后者模仿与复制的对象。早在清末，“天津市民的生活方式和情趣爱好与上海市民有许多相似之处，仅从《申报》刊登的客运轮班广告看，便可知津沪之间人员往来的频繁”^③。到1912年津浦铁路的全线开通以后，两地的交通往来更加方便，1926年10月直隶军务督办兼直隶省长褚玉璞下令禁止女性剪发，并由上而下强制执行，但“上有政策，下有对策”，财政总长李赞侯的两位女公子采取“曲线救国”，去上海把头发剪短成当时最时髦的“巴巴海”（“a new

① 《天津之上海化》，天津《大公报》1926年11月19日。

② 汪晖：《死火重温》，人民文学出版社2000年，第11页。

③ 罗文华：《七十二沽花共水》，南京师范大学出版社2007年，第111页。

bobbed-hair”)。天津明令禁止,名门闺秀就去上海剪,这首先体现出现代交通的便利,城市间的交往和互动异常发达,已经深入到日常生活。其次,上海以其更为彻底的商业性质,既是天津女性时尚的来源,也成了她们的避难所。

不过,天津与北京、上海的文化交流并不是单向的,大多数时候它具有中介的作用,无论是“北京发生新闻,天津传递新闻,上海发表新闻”的传播途径,梨园行的老话“北京学艺,天津唱红,上海赚钱”,还是1931年间上海的流行游戏小高尔夫球通过天津而传入北平,都是这一身份的极好证明。这种城市间的互动关系可以为现有的“上海研究”和“北京研究”提供新的视角。更为重要的是,在城市文化的流动中,天津自身的文化氛围保证了它在接受过程中的主动角色,它不仅会反作用于北京、上海——1926年上海世界书局出版《居游必携天津快览》,介绍天津的风俗名胜和衣食住行,天津导游手册在上海出版,至少表明上海市民的文化需求以及天津对他们的魅力。另一方面,它还会以特有的“天津式接受”改变外来文化的原有形态,使之呈现出新的东西。天津与北京“相距不远”,“但官气较少,洋气亦不如上海”^①,如果换个角度来看待这类折中的说法,可以解读出天津对京、沪的影响并非全盘接受,而是形成了自己的文化个性。比如,相声“北京是出处,天津是聚处”,但津门

① 沈亦云:《天津三年》,《天津文史资料选辑》第41辑,天津人民出版社1987年,第185页。

相声却激活了其“由‘技艺’而‘艺术’、由‘玩笑’而‘婉讽’”^①新的传统，类似的还有“明星”文化从上海而来，主要指上海电影明星和交际明星，《北洋画报》却别创了“戏剧明星”，以适应京津浓厚的戏剧氛围。这些都构成了都市现代性的丰富性和多样化，它们也表明，在具体的研究中引入京津沪之间复杂的互动关系，将有利于现代城市文化研究的深入和拓展。

“在中国，作为‘想象性社区’的民族之所以成为可能，不光是因为像梁启超这样的精英知识分子倡言了新概念和新价值，更重要的还在于大众出版业的影响。”^②通俗文化刊物几乎伴随了现代中国的城市化及市民化的整个进程。特别是在上海和天津这样的大都市，市民对“现代性”的普遍想象往往是通过通俗文化刊物形成的，这些刊物把精英知识分子的“新概念和新价值”用“通俗”的话语（包括图片和文字）加以解释，甚至使之变形，从而让普通市民易于理解和接受。正是在这一点上，它们成为“通俗的现代性”的代言人。以画报为例，从早期石印的《点石斋画报》，到后来“照相铜版时代”的《良友》画报、《北洋画报》，都宣扬“传播新知”以“启发民智”，与“五四”启蒙话语在表面上看来相当一致，但由于画报尤其是摄影画报是近现代都市的特殊文化产物，作为“软性读物”，有自己的一套传播和接

① 薛宝琨：《马三立：津门相声的魂魄》，《博览群书》2007年9月。

② [美]李欧梵：《上海摩登：一种新都市文化在中国，1930—1945》，毛尖译，北京大学出版社1999年，第56页。

受方式，因而无论是传播范围，还是“新知”内容，都与新文化刊物大不相同，更多地体现的是“通俗的现代性”，与都市日常生活息息相关。

《北洋画报》是天津现代转型过程中的典型产物。摄影画报本身就是现代都市文化的记录者和参与者，在城市研究中极具独特性与重要性，主要在于以大量具有“真实性”及“直观性”的摄影图像对现代都市进行文化想象和表达，鼓励市民大众的“在场”和“参与”，带来一种全新的“观看之道”，并进而影响其他都市文化及文学的生产和消费模式。正如《良友》画报在上海研究中的重要地位，《北洋画报》也是研究1926至1937年间天津都市文化的绝好材料，它不仅体现了天津都市现代性的方方面面，而且自身就是其中独具代表性的大众媒介，具有全面、深入考察和分析的必要。与北京和上海是新文化的中心不同，天津更多的是一种俗文化，但这种“俗”既有传统的市俗，更有现代的“通俗”，在具体的文化现象中往往纠缠不清。现代天津在通俗文学史上的重要地位，与这种俗文化的底子密不可分。而现代通俗文学与大众传媒息息相关，像刘云若这样的北派通俗文学大家，就兼有报人和小说家的双重身份。《北洋画报》不仅直接推动了津派通俗社会言情小说的发展、繁荣，而且促成了刘云若独具个性的创作风格的形成。因此，从现代摄影画报和通俗小说这两方面来讨论“俗气”的天津，不失为想象天津的一种重要方法。

表演明星与视觉文化

——1926—1930《北洋画报》封面女郎研究

《北洋画报》及其封面女郎

《北洋画报》于1926年7月7日在天津创刊，1937年7月29日因抗战爆发而终刊，共出版1587期，是民国时期北方持续时间最长、出版期数最多的综合性独立画报，堪称北派摄影画报的代表，与上海《良友》构成现代画报的南北双峰。近现代中国画报历经石印、照相铜版和影写凹版三个时期，《北洋画报》为“铜版时代”之佼佼者^①。《北洋画报》的影响主要在北方地区，覆盖京津及河北、河南、山东、内蒙古、东三省的各大城市。1927年年底，《北洋画报》销量为8400

① 参见《五十年来中国画报之三个时期及其批评》，祝均宙、萧斌如编《萨空了文集》，上海科学技术文献出版社2002年。阿英则认为在这三个时期之前，还有镂版印刷时期，主要代表为《小孩月报》（1875）和《瀛寰画报》（1887），参见《中国画报发展之经过》，《良友》第150期，1940年1月。

份左右^①，刘云若主编后继续稳定上升，最高大概万余份。

《北洋画报》创办人冯武越，广东番禺人，出身外交官家庭，曾长期在欧美学习航空和无线电技术，归国后在京津摄影新闻界相当活跃。他于《北洋画报》的发展居功至伟，参与了经营管理、采写编辑等方方面面，尤其是1928年6月北洋画报社正式成立之前，“本报系冯君武越独立经营，于今二载，内部由冯君一手主持”^②。1933年年初因家庭变故，冯武越把《北洋画报》售与天津同生照相馆老板谭林北，谭接手后尚能保持其特色。《北洋画报》前后共有五任主编，分别为张繆子、童漪珊、刘云若、吴秋尘和左小蓬。五位主编各有所长，《北洋画报》的定位和风格自然会随之调整，在不同时期呈现不同面貌。

《北洋画报》开始逢周三、周六出版，于1928年10月起改为每周三刊（每周二、四、六出版）。通常八开四版，首页为封面，除了极少数男性及时事封面，其他均为时髦的女明星、女学生或名媛闺秀。二版被设定成“动”的一页，包括时事图文，北方政界及社会上之趣闻轶事。三版为“静”的艺术版面，主要容纳美术作品，戏剧、电影等艺术图文，以及闺秀、儿童照片。第四页则是连载小说和广告。《北洋

① 据《北洋画报第六次悬赏大竞赛揭晓》：“此次所收答案一千八百余件，约合读本报者全数七分之一点五，洵称盛事。”《北洋画报》第3卷第144期，1927年12月7日。

10 <<< ② 《本报重要启事》，《北洋画报》第4卷第197期，1928年6月13日。

画报》曾先后开设《戏剧专刊》和《电影专刊》，使其成为三版的固定专页，每周刊行一次。

《北洋画报》以“传播时事、提倡艺术、灌输常识”为口号，兼及“报”的新闻性与“画”的形象性，为研究1926至1937年间天津及北方的社会文化氛围提供了图文并茂的珍贵史料。作为大众文化出版物，《北洋画报》上的“时事”“艺术”“常识”主要着眼于现代市民读者的需要，带有强烈的娱乐和消费色彩。但与《良友》画报相比，《北洋画报》又具备明显的北派特色，比如对传统戏剧和民间曲艺的热情，以及北派武侠和通俗社会言情小说的刊载，都反映了天津独有的文化气象。

“女性化的形象主宰着这个时代的大众艺术品，这些图画传达了关于妇女本性和角色的观念，但它们也象征着社会的价值观。”^①《北洋画报》也不例外。1929年5月16日，“北洋画报主人”冯武越谈及《北洋画报》新栏目“时人影传”的开办缘起时说：“许多男人说：‘画报太偏重女性了，地盘多给女性占领去了；我们男子，除非做出轰轰烈烈的大事，是不容易得到露脸的机会的。’”“重女轻男”现象确实是1920年代中后期遍及南北的时尚摄影画报的突出特点，尽管《北洋画报》始终把“传播时事”放在办刊口号的第一条，但从第4期开始，各种各样的女明星、闺秀名媛就取代

① [美] 卡罗琳·凯奇：《杂志封面女郎》，曾妮译，天津人民出版社2006年，第63页。



图1 封面全貌 (1926年9月1日, 1卷17期)