

民國上海遊藝文化與城市人文生態（1912—1936）

姜岩

摘要：民國時期，上海遊藝伴隨都市現代化進程逐步發展，從異域風物成功轉為本土產品，在這一過程中，上海賦予遊藝商業屬性、社會屬性與文化屬性，使其成為海派文化的重要組成部分，進而面向全國推廣，作為溝通社會團體、發展社會事業、傳播社會文化的平臺與媒介，反身形塑城市人文生態。具體而言，首先，遊藝場實現遊藝的商品化運作，完善上海市場格局；其次，遊藝品評面向社會大眾開放，完成新興市民階級的自我建構；最後，遊藝以遊藝會的形式聯繫政、商及社會各界拓展教育、公益與革命功能，反哺城市文化品格。實際上，民國上海遊藝文化也是“活的遺產”，以上海城市人文生態建設為核心的當下傳承應在這一脈絡下，沿著民國上海遊藝的發展道路做出新時代的創新與創造，“上海經驗”與“中國智慧”才得以在此合流，互為闡釋、交相輝映。

關鍵字：遊藝 遊藝文化 民國上海 城市人文生態

Amusement Culture and Urban Humanistic Ecology of Shanghai during the Republic of China Period (1912-1936)

Jiang Yan

Abstract: During the Republic of China period, Shanghai amusement games were gradually developed along with the process of urban modernization, and were successfully transformed from exotic scenery into local products. In the process, Shanghai gave amusement games commercial, social, and cultural attributes, which became an important part of the Haikai culture, and was then promoted nationwide as a platform and medium for communicating with social groups, developing social undertakings, and spreading social culture, and in turn shaping the city's humanistic ecology. Specifically, firstly, the amusement park realized the commercial operation and perfected the market pattern of Shanghai; secondly, the amusement appraisal was open to the public and accomplished the self-construction of the emerging civic class; and lastly, the amusement contacted political, commercial and social sectors in the form of the

【作者簡介】：姜岩（1998-），吉林白城人，北京大學中國語言文學系2023級博士研究生，研究方向為中國早期戲劇史。

【基金項目】：本文為國家社會科學基金藝術學一般項目“碼頭與民國戲曲發展關係研究”階段性成果，項目編號2018BB06015。

amusement association to expand the functions of education, public welfare and revolution, and fed the cultural character of the city. In fact, Shanghai amusement culture of this period is also a "living heritage", with the construction of its urban humanistic ecology as the core of the current inheritance. It should be in this vein, along the road to make a new era of innovation and creativity, that is, "Shanghai experience" and "China's wisdom", which are merging in pairs and light each other up.

Key words: amusement; amusement culture; Shanghai during the Republic of China; urban humanistic ecology

引言

中國遊藝的發展與民國時期城市的現代化進程密切相關。鴉片戰爭後，西方列強打開古老中國的國門，以期實現制度、思想與文化的全方位入侵，客觀上啟動中國沿海沿江的開埠城市的早期現代化，涵蓋建築、傳媒、技術等社會生活的各個方面，以上海最具代表性。作為“沿海貿易的天然終點”^{[1]60}，上海城市的現代化突出表現為經濟繁榮與高度商業化，尤其是 1845 年租界的開闢進一步強化其中外互動的媒介場域特性，使得西方文化作為一種商品打入本地市場成為可能，而民國建立為城市的現代化推進創造穩定的環境，遊藝就是在這一語境下走進大眾消費的視野。按照時人的說法，“遊藝者，是廣泛地視一切娛樂的稱謂，在於以趣味為中心給市民以消閒的方法”。^[2]實際上，源自西方的遊藝實現“消閒”功能的過程十分複雜，尚且不論在此基礎上開掘的民眾募捐、賑災救濟、公益助力等社會面向，即便是單純注目娛樂，也需要通過政界、商界與文化界的連袂合作，完成其本土化、地域化與風格化的躍進，並在智識階級與新興市民階級的加入、改寫與重組下，成為一種普遍的生活方式，進而形成一種公共文化。進一步而言，上述過程內在於“海派文化”發生的歷史條件與生成機制，因此，遊藝文化也是上海“海派文化”的重要組成部分。

關於上海遊藝及其“遊藝文化”，學界的研究成果相對較少，但無疑已經形成新的學術熱點。無論是趙翼的“遊藝場中的海派話劇變遷”^[3]研究，還是王健、余克東的“上海遊藝活動中的電影圖景”^[4]繪製，都注重“遊藝”中的“藝”本身，而且強調某種“藝”的自我成長，但是遊藝場中多種娛樂形式的互動、競爭與互建難以被納入到單一藝術發展脈絡的論述場域，導致攜帶巨大歷史複雜性與文化張力的“遊藝”本身處於失語狀態，這也是本文回歸藝術本位重新觀照的契機。相比之下，王燕整體考察民國時期上海遊藝會活動的歷史源流、文化屬性與社會影響，鋪陳全面但研究重點並不突出^[5]；而李愛勇更注重遊藝的社會價值，認為上海遊藝

通過調動政治力量、社會精英、普通民眾共同建構城市“公共空間”，從而在看似矛盾的“娛樂”與“救國”中形成了“娛樂救國”的歷史認同。^[6]本文同樣認為，與其說上海遊藝作為一種都市藝術形式，不如說其作為一種文化現象，參與城市人文生態的建構，包括維護藝術市場、形塑市民階級、建構城市品格，在此基礎上，才有城市“公共空間”的發生，上海遊藝本身也形成一種綜合消費文化、品評文化與革命文化的複合文化，其在不同歷史語境下形成的社會功能才足以突破啟蒙與娛樂的二元壁壘，如同前述李文所云，成為近似“娛樂救國”這樣充滿張力但又高度統一的價值集合。

一、遊藝場：遊藝的商品屬性與城市市場格局的完善

現代劇場是戲劇走向現代化的物質形態，也是戲劇拓寬現代化路徑的重要前提。^{[7]19-20}自1908年中國第一個新式劇場——上海新舞臺建立以來，上海舞臺藝術也迅速進化，從“舊劇”“改良戲曲”“文明新戲”再到“新劇”，“舊劇新生”不過十餘年，其所依託的物理空間也由“露天戲臺”“臨時搭棚”“舊式茶園”向“新式劇場”轉圜，遊藝場及其遊藝就是在這種共生狀態下誕生的過渡形態。因此，有必要回溯上海新式劇場史、梳理上海演藝演進脈絡，進而探尋民國上海的商業環境成為“遊藝文化”研究參照系之一的根本原因。

值得一提的是，上海新式劇場是“西風東漸”的產物，新舞臺之後，一批以“舞臺”為名的劇場破土而出，仍演海派京劇，本身就是“現代”城市包裝下的文化景觀，因而走在全國前列。在民國著名劇評人辻聽花的觀劇經驗中，新式劇場一般具有如下特徵：

上海今日之新式劇場，及北京、天津近來之改良舞臺，與之大異，一新面目。其建築概仿西式，房屋之外部，多系磚瓦砌成。舞臺用回轉式，多使用種種戲具、佈景、幔幕（舊式劇場，每各出演畢，不用幔幕）。舞臺之前端稍成圓形，如左右兩大圓柱、大鏡、大小匾額、鐵杆，全然無之。前臺後臺，稍為整齊。有時特為優伶設備妝室。場面諸人所坐之處，亦皆不礙顧客之視線，採光通氣亦極注意。座位對於舞臺，成半圓形，前低後高，以便觀劇。樓房兩層或三層。座數總計有二三千人之譜。其中，有時設記者席或警官席。又有賣品所，並可隨便飲酌。^{[8]104-105}

由此可見，新式劇場在建築、道具、環境、座位、設施等方面的革新只是“新式”的表像，更新的還是經營理念，試圖真正做到以觀眾體驗為中心；另一方面，其在舞臺規範上的“西化”必然改變本土藝術呈現與內容表達，間接影響觀眾的審美趣味，而這又是戲曲一元格局裂解與

中外舞臺藝術融合的基本前提。實際上，新舞臺從最初只演京劇到後來新舊劇並行，正是說明了其對中西交融的新型演繹方式的認同，“新舞臺”的再度革新已是必然。1912年，上海“樓外樓”開業，地方小戲、曲藝雜耍與西洋馬戲、活動影戲和諧共處、異彩紛呈，這讓上海觀眾陌生又熟悉，中國娛樂文化自此走向一個新紀元。

關於“遊藝場”的命名，折射頗具中國儒家“禮樂和合、依仁遊藝”的娛樂觀念。“遊藝場，是要有較廣大的場所，包含各種不同的、異趣的遊藝，而只取收極微的人口資，容納多數的市民，使其一日來勞疲得以消散，這便是遊藝場的功能”^[2]，結合《申報》娛樂廣告中“遊藝時間”“遊藝時刻”等概念的發明，不難看出，“遊藝”已經成為民眾的生活方式，“場”的集約屬性、“時間與時刻”的儀式感與見證性，將其“娛悅大眾”的宗旨發揮極致。就外部形制而言，劇場與百貨聯姻，觀劇與遊覽結合，戲目和商品綁定，同時降低票價、完善服務、擴大宣傳，規模與規約上的同步更新自不待言，遊藝場成為最能代表彼時上海多元、求新、尚奇、進步的城市品格的文化符號。

總之，遊藝場之所以能在上海十里洋場一眾娛樂場所中脫穎而出，關鍵在於遊藝場之於新式劇場、遊藝之於中國戲劇的雙重突圍，形成其以“大、趣、低”為標榜的核心市場競爭力，進而壟斷以市民階級為主體的大眾消費。下文將具體論述遊藝場的這種市場運行機制，先從羅列、整理民國成立以來到抗戰前夕的上海遊藝場開始。

表一：民國上海遊藝場匯總表（1912—1936）^①

序號	名稱	時間	地點	遊藝內容
1	樓外樓	1912年	上海南京路、浙江路、湖北路	說書、灘簧、大鼓
2	新世界	1915年	上海大馬路泥城橋	京劇、戲法雜耍、影戲、改良申曲、魔術、雜技
3	天外天遊藝場	1916年	上海三馬路浙江路口	男女說書、彈詞、蘇灘、東鄉灘；戲法、寶卷、名妓彈唱、活動大影戲、髦兒戲
4	繡雲天大遊戲場	1916年	上海四馬路大新街口	影戲、髦兒戲、灘簧、女子新劇、書場、女校書、京劇、雙簧戲法
5	勸業場	1917年	上海新北門內福佑路	電光影戲、髦兒戲
6	大世界	1917年	上海愛多亞路	京劇、文明新劇、魔術、電光活動影戲、男女雜耍、寧波時調、說書、評話、彈詞、灘簧、宣卷、焰火

① 筆者參照黃德泉：《民國上海影院概觀》，北京：中國電影出版社2014年版，第220-269頁；姜進主編：《二十世紀上海報刊娛樂版廣告資料長編1907-1966（1-4卷）》，上海：上海文化出版社2015年版繪製。

续表

序號	名稱	時間	地點	遊藝內容
7	先施樂園（先施公司屋頂樂園）	1918年	上海南京路浙江路先施大樓	五彩電光活動影戲、魔術、灘簧、女子校書、大鼓、雙簧、雜技、彈詞
8	天韻樓（永安公司屋頂花園）	1918年	上海南京路浙江中路老永安公司	改良蘇灘、中外戲法、西洋幻術、女子新劇、滑稽新曲、武術雜技、電影、舞蹈
9	小世界遊藝場	1921年	同上	京劇、戲法雜耍、影戲、改良申曲、四明文戲、魔術、灘簧、女子（男子）文明戲、常州戲、說書蘇灘
10	新新屋頂花園	1926年	上海南京路	書場遊藝、少林拳術、單弦拉戲、文明新劇、四明文戲、時事申曲、滑稽新劇、影戲、京劇、蘇灘雙簧、梨花大鼓、京音大鼓、廣播
11	神仙世界	1926年	上海四馬路	京劇、髦兒戲、校書、影戲、跑冰場
12	福安遊藝場	1933年	上海小東門中華路東門路口	越劇、蘇錫戲、電影
13	大新遊樂場	1936年	上海南京路西藏路口大新公司	電影、京劇、椰子、話劇、申曲、飛車、紹興文戲、四明文戲、武術、百搭戲、北平滑稽、維揚戲、滑稽喜劇、歌舞、魔術、越劇、蹦蹦戲（評劇）

根據上表，可以得出以下結論：一、遊藝場的遊藝內容是不斷豐富的，作為各大遊藝場參與市場競爭的手段之一，一開始以中國傳統藝術為主體，逐步吸收西洋藝術形式（如影戲、魔術、雜技），既迎合本土觀眾的欣賞偏好，又引導、實驗與製造傳統藝術的現代轉化潮流，例如長三角洲灘簧齊聚上海開啟城市化進程^①、女子新越劇與上海女觀眾的興起^②、北方評劇的上海接受^③等，在這一意義上，遊藝場首先作為藝術交流互滲、多元發展的文化空間存在；二、20年代初期是上海遊藝場發展的分水嶺，一些大型遊藝場如新世界、大世界、天韻樓等已經初步完成市場壟斷，其形成的市場格局也是上海遊藝場發展成熟的標誌。直到30年代左右湧現出的一批新秀打破原有市場格局，表明遊藝場發展的可持續性，以新的行業實踐開拓新的歷史階

① 常錫灘簧、蘇灘、申灘、寧波灘簧、姚灘等地方小戲均有進入上海發展壯大的經歷，遊藝場是其站穩腳跟的首要基地。參見朱恒夫：《灘簧考論》，上海古籍出版社2008年版。

② 上海商業文化與“紹興文戲”的碰撞造就“女子越劇”的先進性，而遊藝場正是培養其與都市女觀眾精神聯繫的公共空間之一。參見董進：《詩與政治：20世紀上海公共文化中的女子越劇》，社會科學文獻出版社2015年版，第79-180頁。

③ 北方“蹦蹦戲”初到上海，便在遊藝場中施展拳腳，這裡不僅培育白玉霜、朱寶霞等名伶引起社會轟動，而且完成“評劇”的藝術轉化，在全國打響知名度。參見姜岩，陳勁松：《從“雅俗分野”到“雅俗合流”：民國時期上海對評劇的接受（1935—1937）》，《吉林藝術學院學報》2021年第6期。

段；三、遊藝場的地區分佈具有集中性，主要在上海南京路、四馬路等繁華地段，加劇市場競爭的激烈性，也進一步促進同行交流。此外，由於背後依靠的資本力量不同，遊藝場的外部形式十分靈活，可以是“高層建築”、“私人別墅”，也可以是“屋頂花園”，但是劇場功能均屬完備，在此基礎上造就其不同的遊藝特色。實際上，上海遊藝場也是全國遊藝場發展的樣板與風向標，20世紀二十年代，外埠遊藝場的發展也進入黃金時期，一批仿製上海大世界樣式的遊藝場在全國各大城市林立^①，再如北方的天津大羅天遊藝場、北平天橋遊藝場，都與滬上遊藝場保持聯絡，形成以上海為核心的全國“遊藝場聯盟”。

更為引人注目的是各大遊藝場的成立，可謂宣傳高調，可以間接讀出遊藝場的運營策略。

上海福新公司創辦的繡雲天大遊戲場於1916年11月4日正式開幕，但在佈置竣工後即大肆宣傳其“交通之利”“建築之高”“登臨之便”“亭台之多”“飛橋之巧”，同時說明其“凡足以供來賓之取，求增遊人逸興者，無不應有盡有、盡善盡美”的成立宗旨。^[9]開業後介紹其遊藝內容：

一二層樓為特別茶座，以資小憩；三層商品陳列百貨俱備，中西餐間，水陸畢陳；六層飛虹橋、噴水池、玲瓏閣、生風軒、因宜亭；七層凌煙臺、集雲台；八層摘星樓，足跡所經，步步引人入勝，耳目所及，處處應接不暇。真所謂中華唯一之壯觀而上海無雙之佳境也。

本公司特聘特別福建新奇音樂吹戲，以娛來賓。有趣別菜館，中餐券每位五角，西餐券每位一元，遊資在內。^[10]

如果說繡雲天只是福新公司的“屋頂花園”，迫於宣傳公司的需要而忽略了遊藝本身的介紹，那麼曾經創辦樓外樓、投資新世界的滬上遊藝場大佬黃楚九於1917年7月15日創辦的大世界則是純粹的遊藝場所，在其開幕廣告中有如下表述：

本公司擇地英法交界之愛多亞路即西新橋塊特建大遊戲場，其內容有花園及屋頂花園、商場、劇場、各種書場、特別大廈、共和廳、美術界、動物院、彈子房、中西餐館、中東茗寮、鴛鴦池與大觀樓、四望台、招鶴題橋、登雲各亭、並旋螺閣諸勝。^[11]

開幕之初的景觀標榜強調了“世界”之“大”，以至於20年代在上海市民間形成了“大

^① 相關報導可參看：《創辦大遊藝場》，《新聞報》，1923年3月5日，第1版；《濟南大遊藝場》，《小時報》，1924年4月17日，第1版；《擬開闢民眾遊藝場，適應市民之需要》，《市政公報》，1928年第9期，第15頁。

世界看十樣景”的風潮：

第一景：小廬內邊孔雀屏；第二景：高大無比梅花鹿；第三景：小蓬山畔大仙亭；第四景：跑冰場作月圓形；第五景：飛船木馬升高輪；第六景：二層樓上招鶴亭；第七景：四望台高共可登；第八景：大觀園頂寶塔燈；第九景：各種耍場鬧紛紛；第十景：三處戲場多名伶。^[12]



圖1 大世界遊藝場建築^[13]

此外，大世界的行銷手段也屬一流，通過贈送遊客“至會牌香煙”引發轟動效應，“每日五時以後各部遊藝場人滿為患”，而後又以“答謝遊客之勝意”為名擴大範圍，形成遊藝消費的正向迴圈，從而打造“海上最完美之俱樂部”^[14]，再如兜售“月月票”，吸引遊客享受“坐電梯上下不論次數、每年贈送紀念券、贈彩五元至十五元不等”等特權^[15]。另有宣傳語將素有“中國第一遊藝場”之稱的上海新世界與蘇格蘭空中遊藝場、英倫大遊藝場比較，將新世界提升到國家競爭的高度上，呼喚國人的自我認同與競爭意識，引領“愛國”意義上的消費熱潮。^[16]滬上遊藝場還善於利用現代傳媒的力量，自創報刊如《先施樂園日報》《大世界報》等，實現自主宣傳。

由此可見，遊藝場中的遊藝並不是唯一的宣傳號召，甚至不是主要的推廣產品。對上述兩則廣告進行話語分析，可以發現，宣傳的中心邏輯在於樓層的遞進與場景的變換而非遊藝種類分野，目的是使讀者得以閱覽不同“主題”下商品的多樣性。這說明，遊藝無非作為一種媒介，將現代商品如茶點、百貨、中西餐與傳統設施如橋、亭、閣、樓、池巧妙連接起來，共同營造適合中國人消費習慣的現代商場，此間遊藝的品質與價值反而不在考量範圍內，如何成為一種快速喚起市民消費欲望的噱頭顯然更為重要。因此，“遊資在內”“贈送大世界遊覽券”的本質不是普及遊藝以實現藝術大眾化，而是借“免費”遊覽的機會完成更多消費。換句話說，遊藝的商業價值大於藝術價值，遊藝場的商業化運作的直接影響是遊藝的商品化。

要之，遊藝場在現代劇場的脈絡下誕生，是劇業同人行業智慧的結晶，作為特定歷史條件的產物，遊藝場通過市場競爭、廣告宣傳、鍛造遊藝的商品屬性，使其成為市民娛樂的代名詞，進而與城市發生緊密關聯。

二、遊藝品評與城市市民階級的建構

近代報刊因其開放性、公共性與時效性而成為城市公共文化空間的重要組成部分，並通過審核、整理、發表各個階級的意見與觀點反身建構公共空間，擴大其社會面向與負載容量，因此，報刊上刊載的評論便成為切入城市社會研究的重要視角。上海作為近代印刷與傳媒行業的城市巨頭，不僅報刊樣式繁多，而且注重讀者參與，在一定程度上推動民國“書評文化”的發生，以戲劇領域為例，培養一批如馮叔鸞、孫玉聲、張肖愴等滬上知名評劇家。與觀劇評論、人物品評、風物品鑒的生成機制和社會功能稍有區別，遊藝品評不是某一群體的專屬行為，也並非在民族資本的推動下趨近職業化，更不是專為響應政府號召而“製造”出來的社會現象，而是在社會大眾的見證與認同下發生，經由城市的組織、發行和推廣形塑與現代城市相匹配的現代民眾，本質來說，這是遊藝自身的特殊性決定的。

根據費西疇《二十八年上海新指南》的記載：“遊藝場為社會一般人士共賞之處，因其價格低廉、遊藝名目繁多、搜羅全備、各式俱有，可選各人之所好，任意觀聽。更有各種遊藝，予遊客飽聆鄉音，使做客上海之人，如在故土。旅況沉靜，得此解慰，以消煩。”^{[17]257}一方面，遊藝“名目繁多”、投其所好、雅俗共賞，本身就是大眾的藝術，能夠在最大程度上滿足多數人的感官欲望，天然獲得大眾的喜愛；另一方面，遊藝有將全世界的藝術搜羅其間的視野和能力，既作為一種宣傳策略，又能滿足異鄉人的懷鄉情緒，進一步擴大受眾群體，共同在都市空間中完成“上海認同”。實際上，在遊藝場發展的成熟階段，觀眾群體已經固定，“各遊藝場的遊客，以商人為最多，工人次之，其他各界的人僅占極少數而已”，其中，“遊客中以經常的玩的即所謂老主顧者為最多”。^{[18]4}一定程度上已經成為大眾文化的典型代表。

在這一前提下，遊藝品評的確是維繫城市與藝術、都市與民眾、民眾之間的紐帶與橋樑，進而為培植城市人文生態做出歷史貢獻，具體而言，遊藝品評包括理性爭鳴與感性探討兩個方面：

第一，新式知識份子往往強調遊藝場在“維持人心之道德於不墮，有補於社會教育豈淺鮮”^[19]方面的作用，認為遊藝雖為娛樂，實際上也是廣義的社會教育之一種。1936年上海大新遊樂場開幕之際，在《申報》發表一組文章作為“開幕紀念特刊”，邀請當時著名的劇評家、社會活動家參與討論，儘管帶有廣告宣傳的意味，實際上觸及遊藝、遊藝場的本質及其社會功能等諸多問題，作為“遊藝品評”的重要一脈，極具代表性：丁守棠的《遊藝與社會教育》認為，遊藝場之於收音機、電影院、劇院具有大眾化的優勢，後者是平民“夢想不到”的，因此“遊藝的力量不在電影和無線電播音之下。”同時指明“公司當局能夠明瞭遊藝場所負使命的重大來與政府和遊藝人員切實合作”的今後發展道路。^[20]吳醒亞的《娛樂與社會教育》則更多聯繫現實，認為遊藝應“使民眾在娛樂中不至忘記中國危機與救國責任”，遊藝場也應比肩學校，教育民眾成為良好國民。^[21]徐蘇靈的《遊藝場與市民》更希望市民階級在遊藝場中“於娛樂中得到一點益處”，從而為國防建設與革命建設做出精神上的貢獻。^[2]周寒梅的《祝大新遊樂場》關注現代國家的命運，認為這“絕不是決定於少數人的智慧，而是決定在一般大眾身上”，而“改進大眾娛樂生活最有效的辦法，應該把新的生命、新的汁液透進這舊的形式裡去”，為遊藝的現代化改造提供理論支援。^[22]特刊的末篇《都市的遊樂》具有集大成的意義，文章首先在上海都市建設的高度上回溯遊藝從“私家園林”走向“百貨商場”的歷史以說明其進步意義——“一般市民生活的社會化與團體化”，而這“表明一種新的躍進”。其次說明都市遊藝應在保持視野下移的同時，繼續擔負起精神涵養的責任，豐富城市“精神生活的充實”。^[23]可以說，這些討論為今後遊藝的健康發展指引道路，也為其向市民階層的進一步擴張提供了理論資源。

這種將遊藝場與社會教育強制綁定的號召也使部分知識份子走向遊藝場建設的反面，即以“風化”為名的禁絕聲浪。30年代初，署名李茂材發表《遊藝場》，認為社會“多了一個遊藝場，道德必將漸漸衰落”，因為遊藝場是“最厲害的傷風敗俗”的環境。具體而言，男女混雜、晝夜不絕，耳朵裡聽慣，眼睛裡看慣，邪念便從這裡引上來，尤其對一般青年的害處更大。末了，作者號召“不要再去遊玩，不可浪費光陰，去做那種有害的工作。”^[24]其實他們的擔心並非全無道理，孤島時期的上海娛樂業反而隨著人口的擁擠更為發達，加之政府管理的失衡，“娛樂至死”的精神成為主潮，的確是“一件很嚴重的問題”，包括場內秩序失衡、藝術庸俗拙劣、婦女失業而出賣靈肉等。^[25]足見知識份子的城市人文關懷。

第二，一般市民的遊藝品評往往從個人的物質滿足與情感需求出發，表現為對遊藝不同面向的期待，豐富了遊藝研究的聲音與空間。有人認為遊藝迎合了“人生美感之須要”，在當今“吾人終日勤勞，仰蓄之事仍恐不足”的情況下，更應強化遊藝的娛樂功能，造成遊藝場“百

戲雜陳、應有盡有”的場面^[26]，代表一般市民對遊藝的訴求。有人比較了戲館與遊藝場的區別，進而說明遊藝之於劇藝的優越性：前者雖能“使觀者蠲除俗慮”，但是“常坐半日血不流行”“戲館新鮮空氣無從而入”，而遊藝場能使遊客沉浸式參與其中，衛生狀況良好，更符合“現代居民”的消費習慣，遊藝因此“大有裨益”。^[27]另有遊客從自身觀劇體驗出發，向各個遊藝場提供改革大京班的建議，認為“大京班是遊藝場的靈魂”，儘管上海遊藝場極力整頓，但是“積習難除”，需要從改革人事、調整包銀、優化組織、認真排戲等方面出發，為遊藝場的發展提供自發的支援。^[28]當然，遊藝場中的遊客也有不愉快的體驗，這成為他們反思“遊藝場的黑幕”的契機。在《人言週刊》的《讀者信箱》專欄中，一位市民講述其在“無奇不有的上海”，為遊藝場“耀眼的燈光、誘人的廣告”所吸引，在“摸彩”項目中，被夥計“敲定”被迫花了四塊錢的經過，隨後他表示，“在畸形的社會上如此無恥的勾當”只能發生在遊藝場，希望其他讀者不要重蹈覆轍。另一方面，我們也得以明確遊藝場的運行機制：將觀眾變為遊客，使其從被動觀看到主動體驗，儘管產生諸多不良風氣，但是遊客依然樂在其中，因此這一過程也是提升市民自我認同的過程，經由“讀者”的媒介回饋，我們也得以深入瞭解市民階級觀賞心理與遊藝體驗，進而觀照城市的階級分野具有重要意義。

總之，遊藝品評相對於其他言論公共空間而言，更向中下層市民傾斜：無論是遊藝應向娛樂化方向還是教育化方向發展，即便是知識份子所認為的“墮落”的藝術並無發展的必要，都代表真正關心上海遊藝的社會群體的真實想法和真切呼籲，因為他們這是他們日常生活的一部分。從這個角度來說，上海遊藝也成為他們為本階級的文化追求、藝術品位與生活方式找尋城市認同與異鄉歸屬的契機，間接為城市人文生態建設做出貢獻，而遊藝品評即是完成城市化語境下自我建構的平臺與工具。

三、教育、公益與革命：遊藝功能拓展與城市文化品格的反哺

如果說前面兩個章節分別從遊藝場、遊藝品評兩個方面論述上海遊藝的商業屬性與社會屬性，進而說明不同屬性之於民國上海城市人文生態的建構側重，那麼接下來要通過遊藝會這一以遊藝為名的主題集會來論證其文化屬性，從而說明此間上海都市獲得的文化“反哺”。

民國上海，燈紅酒綠，過眼雲煙，各種娛樂形式更新反覆運算的速度極快，能夠在此獲得持續發展的力量，僅僅依靠進駐市民日常生活是遠遠不夠的——因為生活本身也在不斷變遷之中，只有根據時代風潮與城市風向快速調整自身調性，形成獨具特色的文化屬性，才能成為城市的記憶與符號，進而內化為城市文化的一部分。民國時期的上海遊藝在這一方面用力頗深，主要表現在服務教育、助力公益、宣揚革命三個方面。

在服務教育方面，特指遊藝會在學校教育方面的貢獻，實際上，西方遊藝傳入中國最初依

託的物質形式就是學校遊藝會，據《申報》記載，上海工部局華童公學是仿製西洋教會學校建立的本土西式學校，董事卜舫濟以及教工均曾在北洋大學堂、聖約翰書院任職，對於“實施普通教育使學生畢業後得有自養之技能，必要之知識，而養成公民自治之資格”頗有經驗，方法之一便是“設有遊藝會，裨諸生課餘之暇，藉以舒暢筋骨”^[29]，培養學生的綜合素質。可以說，學校是西方遊藝完成本土化改造的第一站，不僅保持著素質教育的初心，而且在娛樂學生的同時延展其面向社會的功能，即“遊藝會作為近代學校的校園文化項目之一，不僅展示了學生學業成績和精神面貌，也間接推廣上海時尚文化”^[30]¹⁶⁹，為上海遊藝走出象牙塔轉而擁抱民眾打下基礎。具體而言，學校舉辦的遊藝會多以學生為媒介，召集校友（周年紀念會）、聯繫家長（懇親會）、服務時局（募捐會），都在建構學校形象的同時，擴大遊藝的影響力。例如上海大同大學廿年紀念會上舉辦遊藝會，邀請“該校學生及校友之各種表演”增進情誼，而且還有“顧倫布、丁杭馥娟的梵啞鈴、鋼琴合奏、吳經熊博士的清唱、周婉珠的昆曲、商務印書館同人的京劇”，既是學生擴展交際的重要平臺，也是文化界人士的盛會。^[31]再如上海聖約翰大學的懇親會，由校友會每年五月份承辦，面向社會開放，成為該校實踐“光與真理”校訓的招牌之一，1933年的懇親會以遊藝為主體，是日“會長潘公展、校長卜舫濟演說、清風樂藝社表演歌舞、市公安局音樂隊奏樂”，獲得一定社會影響。^[32]上海學校將遊藝會的社會功能發揮機制的典型代表是募捐會，多數為了學校自身建設，但是作為遊藝募捐的典型案列，具有繼往開來的歷史意義。1929年，大夏大學為籌建學生校舍，在天後宮橋總商會發起募捐遊藝大會，邀請滬上名流田漢先生導演、洪深主演新劇《名優之死》、韓蘭根先生演出獨角戲，同時聯合民智公學同人表演舞蹈、排演新劇《勸用國貨》，借此時機，大夏大學還為大夏中學暑期學校做一招生廣告，可以說，在完善自身建設的同時，遊客也獲得高雅的觀賞體驗與感知時局的機會。1936年綏遠抗戰期間，教育界的愛國熱情空前高漲，由於經濟來源有限，遊藝募捐成為其身體力行的主要方式，南京中央大學率先反應，於1936年11月28日晚舉行募捐遊藝大會，進而發起“首都十萬元援綏大運動”，滬上高校踴躍參與，在相關報導中，震旦大學捐款數千元、上海醫學院全體教職員捐薪一日、同濟大學全校師生均參與捐款，另有滬江附中、滬北小學等均貢獻一份力量^[33]，展現上海教育界的進步風采。

在助力公益方面，遊藝會起到募捐賑災的作用，既表明發起者或發起團體的超高覺悟以擴大其社會影響，又成為社會各界團結協作的重要契機，從而提升民族凝聚力與國家建設的信心。1931年夏，江淮流域的城鄉各處發生特大水災，“廬舍蕩然、民食恐慌、癘疫叢生、交通斷絕、商務蕭條，全國陷入嚴重的經濟危機之中”^[34]²⁹¹，全國各界迅速響應，“賑災遊藝會”成為籌集善款與聯絡同人的重要方式之一。遊藝場界以新新花園為代表，總協理劉錫基、李敏周、陳亦康等聯合上海遊藝演員公會、上海籌募各省水災急賑會暨聯益會諸君，邀請各大藝術家義務參與表演、對外交際，在屋頂花園舉行盛大遊藝三天，上演遊藝“共有百餘種之多”，所得券

資悉數移充賑濟各省水災之需^[35]；社會知名人士以杜月笙為代表，於同年九月舉辦“上海籌賑各省水災遊藝大會”，於江灣葉園連演五天，與前述新新花園採用發售遊藝券的賑濟方式不同，“場內並不募捐”，捐助方式也不局限在券資一種，還包括“本埠各工廠商號捐助日用國產物品”“本會專派男女銷售員廉價銷售”“各廠號派員攜帶售品，到會設攤銷售，一律不收攤租費用”^[36]等三種方式，考慮到不同行業的特殊性，這種靈活的募捐方式也使遊藝本身成為積極的社會公共事業。此外，該會規模宏大，“羅致滬上各舞臺遊藝場，各團體、各學校、名票友及其他享有盛名之遊藝大家”，遊藝內容更屬新奇，“除原有各種遊藝之外，新增種種特別奇異之遊藝不計其數”^[37]，成為滬上遊藝進化的集中展示；社會團體方面，中華儉德會國樂團及該會粵樂團為賑濟水災，舉行假座百星大戲院進行為期三天的遊藝活動，定名“全滬歌舞名家聯合籌賑大會”^[38]，充分發揮儉德會的團體優勢，由該會下設的國樂、粵樂兩團奏演各種樂器，另邀名家表演各項遊藝，如京劇、昆劇各一天，歌舞明星登臺表演，敦請滬上名媛擔任招待。開幕當天，由會長王曉籟主席報告各地災情之重大及遊藝會發起之經過，提出五點要求，合乎儉德會的宗旨，廣告語上的“多得一金，多救一命”與之呼應，^[39]可以說，這也是擴大儉德會建立社會交往網路從而提升自身影響力的重要方式。

在宣揚革命方面，遊藝會取於民間、用於民間的原始功能已經在加入城市現代化進程中被悄然改寫——政府不僅主動擬定章程管理遊藝會的相關事宜以納入市政範圍，而且主導舉辦規模不同、主題多元的遊藝會，作為政府意識形態建設與文化建設的重要方面。1927年5月，國民革命軍上海特別市宣傳委員會在新舞臺舉行“五五紀念遊藝大會”，到會者“全為各黨部各團體各機關的代表”，不僅如此，遊藝大會還由宣傳委員會的藝術科主演，以該科主任黎錦暉為代表，邀請“活潑潑的小國民”唱革命歌、參加革命工作，同時參與“恐怖化妝定講劇”《青天白日》的編排工作，其“慷慨警惕的演講詞最能使人猛醒”。因此遊藝會成為“革命精神的集中地”，遊藝也成為“含有革命精神的美的藝術”。^[40]除宣揚戮力革命的進步精神之外，政府還利用遊藝會進行政治募捐。1927年6月，國民黨為籌集北伐戰爭的軍餉在新舞臺發起募捐活動，會上利用奏樂、肅立、行禮、恭讀遺囑、靜默三分鐘等一系列儀式表明其服務人民、建設國家的嚴肅性質。在開幕節目方面，選擇國樂大同音樂、拳術、國技、京劇等極富民族色彩的藝術形式，在遊藝嘉賓方面，選擇南光大學、金榮公學、西城小學、滬濱公學、私立女子中學、務本女學等國家建設的新一代力量，標示政府主導的遊藝會的意識形態特徵，成為城市革命現代化的最佳注腳。

民國時期外敵侵略、內部紛爭的環境催促國民將其愛國熱情迅速轉為實際的愛國行動，民間遊藝會在這一意義上也表現出空前的“革命意識”。在國難空前的三十年代初，一般遊藝場有鑒於國勢傾危，欲喚醒國人，共起救國起見，新編各項劇本，關於帝國侵略之陰謀及中國之救亡要道，痛陳無遺，某劇中有活鋸洋人，槍擊倭妓等節目，觸目驚心，良可拊掌稱快云。^[41]

上海遊藝場的這種家國意識也使其原本標榜的娛樂本位以“進步”的形式展現出來。1936年6月，大新遊樂場開幕，《申報》特出增刊“大新遊樂場開幕紀念特刊”，另請市長吳鐵城蒞臨主持揭幕典禮並致訓詞，“娛樂當遵守新生活信條為原則”^[42]。同時強調“凡是社會上一切有益有意義的事，我都願意參加”。^[43]海上各界領袖及男女來賓，首日售出門票五萬張，前往參觀者約計三千餘人，成為一次頗具訓政意義的全民動員。

餘論：當下傳承上海遊藝文化的維度與空間

清末民初，中國沿海沿江城市的通商口岸正式開埠，國際文化在此交際、爭鋒與融通。西方遊藝作為最早傳入中國的娛樂形式之一，在傳統中國的遊藝民俗的“古木”上綻出新芽，通過立足城市而與國家經濟、政治、文化發生關聯，成為現代中國的文化表徵，而“遊藝文化”也成為伴隨現代中國開啟而誕生的“先進文化”。某種程度上來說影響至今。

本文通過回歸原始文獻回到民國歷史情境，認為西方遊藝“本土化”的過程與中國城市現代化，尤其是上海都市人文生態存在同構關係。一方面，上海遊藝場在新式劇場的發展脈絡中取得歷史性突破，成功將遊藝作為商品推向市場競爭，加速城市藝術的更新反覆運算。無論如何，這一過程都以城市觀眾為中心，即滿足他們的需求、服務他們的生活、聽取他們的意見，更重要的是，塑造他們的人格、引領他們的品味、影響他們的選擇，可以說，上海遊藝在完善城市市場格局的同時，也完成新興市民階級的建構；另一方面，上海各界人士以“遊藝會”的形式參與教育、公益與革命事業，上海遊藝因此成為城市公共文化空間之一，將演藝文化、助賑文化與革命文化彙聚于此，形成廣為人知的“海派文化”的另一面，同樣出新出奇、包容萬方，從而完成對城市文化品格的“反哺”。

今天我們回溯歷史，重申上海遊藝及其“遊藝文化”在上海城市人文生態建構方面的成績與經驗，不是主張浮光掠影、走馬觀花，也不是號召全盤復古、一味接受，而是進行一種指向自我的努力，一種“上海經驗”的新時代書寫的期望，一種不斷對話中國現實的姿態。具體到上海遊藝文化的當下傳承這一議題，我們認為，這同樣與新時代上海城市人文生態的塑造與維護息息相關，主要表現在三個維度：首先，把握上海遊藝的商業屬性，帶動城市經濟穩定發展；其次，應以上海城市居民的生活品質、藝術追求與價值原則為發展導向，堅持與人民同頻共振的發展原則；最後，注重上海遊藝在新時代上海文化建設過程中的賦能作用，打好“文化自信”這張底牌。民國時期的上海遊藝之於當下生活的適用性與匹配性值得商榷，但是注重以上三個維度的文化傳承，遊藝就有重返社會生活的可能與空間，這要堅持一個原則：以遊藝為媒介，實現市民之間、市民與城市、城市之間的文化交流與資訊互聯，進而形成一種利於社會發展、人民幸福的公共事業，而這也是尊重歷史文化遺產、重返歷史空間尋求資源、歷史經驗的當下

轉化的實踐“中國道路”的重要一維。

【參考文獻】

- [1] [美]墨菲(R.Murphey)，上海社會科學院歷史研究所編譯.上海-現代中國的鑰匙[M].上海：上海人民出版社，1986.
- [2] 徐蘇靈.遊藝場與市民[N].申報，1936-06-20（09）.
- [3] 趙驥.上海大世界遊樂場中話劇的“乾坤大世界”[J].雲南藝術學院學報，2021（01）：87-100.
- [4] 王健,余克東.豈止“娛樂”：1927—1937年代上海遊藝活動中的電影圖景[J].電影文學,2021(17): 90-96.
- [5] 王燕.民國時期上海遊藝會活動考察（1927-1937）[D].河南大學，2015.
- [6] 李愛勇.娛樂如何救國：近代遊藝會“公共空間”的形塑[J].湖北大學學報（哲學社會科學版），2019, 46（04）：97-106.
- [7] 楊子.表演上海：劇場空間與城市想像[M].上海：上海人民出版社，2016.
- [8] [日]辻聽花.菊譜翻新調：百年前日本人眼中的中國戲曲[M].杭州：浙江古籍出版社，2011.
- [9] 繡雲天大遊戲場[N].申報，1916-10-06（15）.
- [10] 福新公司繡雲天大遊戲場[N].申報，1916-11-06（13）.
- [11] 大世界開幕廣告[N].申報，1917-07-15（01）.
- [12] 大世界看十樣景[N].申報，1920-11-18（08）.
- [13] 吉光.大世界遊藝場之新建築[J].上海漫畫，1929（47）：5.
- [14] 誠.遊藝新聞[J].戲劇電影，1926（01）：19.
- [15] 新世界出賣月月票[N].申報，1917-04-19（01）.
- [16] 鳴晨.蘇格蘭之空中遊藝場[N].上海花世界，1919-02-04（01）.
- [17] 費西疇.二十八年度上海新指南[M].上海：聲聲出版社，1939.
- [18] 金武周.上海租界遊戲場調查[M].上海：滬東公社，1943.
- [19] 後覺.遊藝場與教育[N].大世界，1921-09-13（01）.
- [20] 丁守棠.遊藝與社會教育[N].申報，1936-06-20（09）.
- [21] 吳醒亞.娛樂與社會教育[N].申報，1936-06-20（09）.
- [22] 周寒梅.祝大新遊樂場[N].申報，1936-06-20（09）.
- [23] 賀仲雲.都市的娛樂[N].申報，1936-06-20（09）.
- [24] 李茂材.遊藝場[J].敬業附小週刊，1934（10）：29-30.
- [25] 起士.遊藝場雜碎[N].錫報，1938-08-14（01）.

- [26] 李亦流. 遊藝場與人生 [N]. 新新日報, 1926-07-28 (01) .
- [27] 宗健夫. 遊藝場與看戲之比較 [N]. 大世界, 1924-03-28 (01) .
- [28] 靈官. 謹向各遊藝場建議如何改革大京班? [J]. 戲劇週報, 1936 (03) : 25.
- [29] 上海工部局華童公學簡章 [N]. 申報, 1905-02-18 (10) .
- [30] 徐寧. 江南女校與江南社會 1850-1937 年 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2015.
- [31] 大同二十年紀念第二日 [N]. 申報, 1931-03-22 (11) .
- [32] 聖約翰大學同學會定期舉行懇親會 [N]. 申報, 1933-05-23 (12) .
- [33] 教育界援綏之熱烈, 中大發起首都十萬元運動 [N]. 申報, 1936-11-21 (16) .
- [34] 李文海, 林敦奎, 程歆, 宮明. 近代中國災荒紀年續編 1919-1949[M]. 長沙: 湖南教育出版社, 1993.
- [35] 新新花園賑災大會開幕 [N]. 申報, 1931-09-21 (15) .
- [36] 大規模之賑災遊藝會 [N]. 申報, 1931-09-03 (19) .
- [37] 葉園發起賑災遊藝會 [N]. 申報, 1931-08-28 (13) .
- [38] 儉德會舉行歌舞大會 [N]. 申報, 1931-09-03 (18) .
- [39] 儉德會籌賑遊藝會盛況 [N]. 申報, 1931-09-07 (11) .
- [40] 歡呼鼓舞中之花絮錄 [N]. 申報, 1927-05-08 (16) .
- [41] 雕. 國產遊藝場新訊 [N]. 羅賓漢, 1932-07-04 (02) .
- [42] 大新遊樂場昨日開幕 [N]. 申報, 1936-06-22 (12) .
- [43] 疾風. 吳鐵城先生 [N]. 申報, 1946-10-02 (12) .