

性别·角色·场域:改良年画中的女性形象与清末民初社会变迁

袁宙飞 李璐佳

【摘要】改良年画作为展示清末民初社会面貌和风俗变迁的历史影像,不仅要从事艺术审美视角剖析其语图关系、题材内容和造型语言,也要从社会历史发展的整体视角研究其与社会整体语境和文化权力场域的关系,继而把握年画图像中女性形象变迁的原因和背后的历史必然性。清末民初,女性作为“旧礼俗”向“新礼俗”转型的特殊群体,在近代报刊媒介宣传的女权解放、女学兴办等启蒙思想的影响下,成为改良年画的主要题材内容之一。借助改良年画中女性图像的呈现,有助于更好地理解清末民初女性社会角色和生活场域的变迁历程,以及此过程与整个社会礼俗秩序变迁的互动关系。

【关键词】改良年画;女性解放;礼俗互动;场域;晚清社会

【作者简介】袁宙飞,山东大学艺术学院副教授;李璐佳,山东大学艺术学院2021级博士研究生(济南250100)。

【原文出处】《民俗研究》(济南),2022.3.76~86

【基金项目】本文系国家社科基金后期资助项目“年画中的女性形象研究”(项目编号:17FYS032)的阶段性成果,并受山东大学“青年学者未来计划”人才项目资助。

清末民初,在西学东渐和“开民智,兴民权”的时代浪潮下,产生了一批题材内容和制作技艺均有别于传统旧年画的新年画。辛亥革命后,在直隶教育司和民间力量共同作用下,这批具有新思想意识的年画稿样被称为“改良年画”,因“既反映民俗生活,又极富时事政治色彩,兼及新人新事、新的伦理道德和新的社会风尚”^①,起到鞭笞封建陋习和启发民智的社会宣教作用。

目前对于改良年画的研究,有两种不同的路径。一是秉持历时性的艺术功能论视角,梳理其历史发展脉络和社会价值。例如改良年画“开启了年画作为一种特殊的海报形式为政要服务、为政府推

动改革和宣传服务的中国海报新方式,进而使年画成为官方对广大民众的宣传利器”^②,同时西方石印技术、新闻画报等新社会现象对幽默讽刺年画、维新启蒙年画和新鲜事物年画^③的绘画风格、功能转型也产生影响,等等。二是从图像与其所在时代语境的关系视角出发,就其创作、传播和应用语境讨论其社会价值。如“改良年画都是启蒙运动中一种不容忽视的思想载体和视觉媒介”,“从理论上讲有益于缓解近代以来城、乡之间知识鸿沟日益扩大的趋势”^④等等。此外,关于改良年画中女性形象的讨论,大多围绕女学兴办、女权独立、性别意识觉醒、参与社会工作等关乎近代妇女解放的内容展开。如胡小京将

改良年画与天津近代女学兴办相联系。^⑤侯杰、王凤以杨柳青改良年画为例,讨论了女性身份、社会角色和地位的转型过程。^⑥

对于从语境出发分析图像背后的历史、观念和社会,许多学者在此已颇有见地。从文化价值角度而言,图像资料“蕴涵着某种有意识的选择、设计和构想,隐藏了历史、价值和观念”^⑦。在结构主义、功能主义、符号学的影响下,“社会人类学者经常把所研究的社会—文化单位看成稳定的整体”^⑧。因此,可以从文化整体观、符号和场域视角着手,深入研究图像的产生、发展和传播等方面与社会文化变迁的内在联系。

在清末民初迫切需要唤醒国民意识的社会语境下,女性是被压迫得最深重的群体,容易成为彰显社会进步、分解旧社会家庭结构和开启民智的代表性符号。因此,改良年画中的女性形象具有较强烈的时代象征和时政性意味。而在面对国家与地方政治制度、思想文化尚未达到互相融合的“共洽”状态时,“自上而下贯彻下来的国家制度是必须接受的‘既成事实’,[民众]接受的过程也是尝试、斟酌、置换、再造的过程,以谋求与自身当下的生存状态的恰当对接”^⑨。不同群体、个体之间的权力关系网络通过调适来瓦解旧的场域,建构新的场域,最终达成某种平衡。探究改良年画所蕴含的妇女解放内容和权力群体的场域互动,具有特定历史时期的代表性和象征性。

本文试图从清末民初改良年画女性形象的变迁中,分析其背后反映的西学东渐进程、女性社会角色变迁以及社会礼俗秩序变迁,继而从民众主体的身体实践视角把握改良年画中的女性形象背后所反映的“生活美”和“文化美”。

一、思想启蒙:晚清女权意识的觉醒与传播

改良年画中相对独立的女性形象产生于特定的社会文化背景,受到来自晚清报刊和近代启蒙思想的深刻影响。清末的女权意识觉醒伴随近代西学东

渐和国家民族话语的兴起,是对两性关系的重新审度,是涉及民族危亡与个体解放、传统与现实、精英与民众之间的权力过渡与“博弈”过程,体现对女性身份、形象、社会角色场域的重新建构。当时的中国正处于新旧过渡、内忧外困的历史时期,民族矛盾、社会阶级矛盾空前尖锐,需要借助某种工具实现上下连通,唤醒国民意识,团结民族力量来共同抵御外辱。而《女子世界》《点石斋画报》等报刊关注到了底层民众的现实生活和女性的潜在力量,通过描绘时事新闻和反映社会现实,不仅促进了女性解放和女学兴办,也对改良年画产生和发展起到思想启蒙和内容创新的引领作用。

鸦片战争后,西学东渐的互动关系由最初的洋人主动输入,转变为国人主动学习西学所包含的科学技术、近代学堂教育、政治制度和启蒙思想,并将其与本土文化和社会风俗进一步融合,推动传统社会结构和民众思想观念不断变迁。“晚清时女权主义曾点滴传入中国,至五四时期才被大量介绍过来”^⑩,因契合“天赋人权”“民主”“平等”的先进理念,而被进步学者们频繁使用。女性作为长期在封建体制下被压迫的社会力量,重新被融入反帝、反封建的民主革命浪潮中,标志着近代女性解放新阶段的来临。

一般情况下,衡量女性的社会价值大小,是基于她们的社会角色和社会行为,想要提升女性的社会影响力,转变其传统角色定位,需要在价值观念上赋予其权利。早期学者们提出性别平等、男女平权的观念,指出女子可以与男子一同抵御外辱,共同承担起救亡图存的家国重任。康有为将男女平等上升到“天理”层面,认为“故以公理言之,女子当与男子一切同之……此为天理之至公,人道之至平”^⑪。秋瑾提出“男女平权天赋就,岂甘居牛后?”^⑫莫虎飞呼吁“是故男子当尽爱国之责任,女子亦当尽爱国之责任;男子当尽国民之义务,女子亦当尽国民之义务”^⑬。以上言论为近代妇女解放思潮和反帝反封建革命思想理论奠定了基础。清末以《女子世界》《女

学报》《中国女报》《中国新女界杂志》为代表的三十余种女子报刊^①和《女界钟》《女界泪》等专著^②如雨后春笋般出现。后期伴随女性精英阶层的壮大,服务于女性主体权利的声音和诉求也逐渐扩大。秋瑾、何震、吕碧城、康同薇、孙清如等人的言论逐步得到认可,妇女解放与和男性一同参政、受教育,享有婚姻自由的话题一起成为社会变革期间重点关注的“社会新象”。民国初年,在“青黄不接”、外债严重的情形下,一些有志之士考虑到国内“女子被束缚于家庭,缺乏就业机会和独立地位”^③,希冀通过发展职业教育,发展实业救国,由此“职业教育和女子教育都有了相当程度的发展”^④。此时“观照女权,倡导女界”的自我赋权,借助报纸、学堂和演说这“传播文明三利器”^⑤,女界革命思潮迅速向社会各界扩散,为晚清改良年画中女性形象的变迁提供了思想启蒙和内容先导。

然而,由于晚清倡导女界革命的主要群体是知识精英,而从具体日常生活事象的角度,关注女性在女界革命和社会变迁中发生的微妙变化,此类研究还相对薄弱。受民国初年移风易俗、树立新风的时代需要,知识精英与民间画师们借助民众广泛认可、目识能详的“图像工具”——年画,展开了开启民智的宣导,由此改良年画应运而生。一方面,改良年画可以沟通“精英”与“民众”,化解多数不识字的民众对文本内容的解读;另一方面,又起到了新思想广宣的功用。

二、改良年画女性形象的变迁与应用场域建构

清末西方生活理念的传入对中国社会风俗的影响,显性的表现是在家居日常应用以及女性解除缠足、服饰装扮等方面,隐性的表现则是通过文学、艺术、商品等内容的传入,改造民众的思想理念。传统年画由于缺少对新事物、新思想的展现,甚至有不少反映封建迷信陋俗的内容,与当时所倡导的民主启蒙思想不甚符合。而想要实现新旧交替时期“移风易俗”的目标,仅靠单一的政教宣传,难以以“接地

气”的形式与大众产生“共情”和“心理联动”。于是一些新知识阶层提出对旧年画进行改良,“自上而下”地将晚清报刊和社会生活中展现的新思想、新观念、奇闻逸事、新风俗“图像化”于年画之中,从大众审美和民俗教化层面进行宣教。

“改良年画”一词最早是由彭翼仲在其主办的《京话日报》中提出,“以为可以辅助教育,欲令其随时加以改良”^⑥。他还请风俗画师刘炳堂试画一幅孩童提灯的年画,后附有爱国宣传文字,名曰“改良年画”。^⑦之后杨柳青“齐健隆”等全国各地年画店刻印了诸多参与时兴思想宣传的改良年画,如《女子爱国》《女子求学》《自强传·学堂图》等新画样。民国初年,天津教育司社会科组织搜集各地年画以供审核,《秦中公报》报道:“此查年画一事,最足触发美感,增进常识,关系校外教育至为重要……[改良样本]供社会之欢迎,增国民之道德,移风易俗,大启文明……”^⑧在教育司社会科宣传动员下,改良年画进一步扩展,采用新兴彩色石印技法,就形式、题材、内容等方面进行改良。这其中不乏针砭时弊、讽刺幽默内容的改良年画,如《改良新词歇后语》《改良谈男女双怕》《夫唱妇随妻贤夫顺》^⑨等。1918年《教育周报》颁布实施《改良年画之办法》,推广忠孝节廉的新年画。^⑩之后改良年画在政权更迭、常年战乱中时断时续。1937年《民众周报》发表《愿大家起来!从事“改良年画”的事业!》^⑪的文章,呼吁通过改良年画“以小见大”,让妇孺借助年画学习和讲述新知,成为家庭教育的“课本”,来挽救因底层文盲过多引发的“知识恐慌”。天津市民众教育馆秉持“利用旧俗,宣传救国”的思想,取缔迷信故事等不良年画,由年画馆印售新年画^⑫,以年画促使人民觉醒的社会价值被重新挖掘。

改良年画相对于传统年画,在创作视角、技法、题材内容等方面有所拓展及创新,内容兼有俗世生活的幽默,也有时事新闻、奇闻逸事、社会局势的讽刺,更有时兴观念的传达。改良年画中的女性题材

大多采用图文并茂的形式,按题材类型划分,主要有以下几类:

一是反映女学兴办和男女平等的年画。晚清维新派女权启蒙的舆论思潮,与女学堂的兴办联系紧密。如《自强传·学堂图》^①反映了清末天津学堂成立的景况。《女子求学》图像展示了一位私塾教师和两位裹足、着传统服饰的年轻女子认真求学的场景。题图配文“……女子深居闺阁,就知道小小的裹两只脚,一点事情不作,一点学问不讲求,坐吃坐穿,简直的是一个废人。”此画在题图末尾指出,“近来设立女学也不少咧,少年女子,要是趁此机会,快快的认些字,讲求些学问,渐渐的男女也就一样看待,没有轻视女子的拉[啦]”^②。《女子自强》同样揭露了女性在家不劳动的弊端。题图配文“一男子养着好几口,女子裹了两只小脚,诸事不能用力……男子受了累,女子亦必活不了,中国不强,大病在此……”并反问“若是男女一样做活赚钱,还有不好过的吗?”^③以此指出女子深居闺阁,裹足不前,延及到中国当时内忧外患之境,将女性的独立与国家命脉相关联,倡导女子应同男子一样参与社会劳动。《家庭教育》描绘了母亲辅导子女学习的场景,配文“欲谋社会改良,先讲家庭教育。女学遍地发达,母教自然普及……自古圣贤文豪,皆受母教之益……望我中华国民,家庭当讲教育”^④,进一步凸显了女性掌握知识的重要作用。《幼稚园》反映了民国初年学前教育改革后,孩子们在幼稚园中活动的场景。图中的女性形象有身着西式服装礼帽,负责教识数、唱歌的女教员及保姆。^⑤透过图像可以感知,这一时期女性在社会中的角色和地位被重新勾勒。“倡导女性参与社会工作”的妇女解放观念逐渐从上层知识分子的文化启蒙扩展到政府机构的倡导,达到“宣教”“正俗”的效果。

关于女学兴办的改良年画,还包括倡导女性参与爱国革命、接受教育和体能训练的内容。如《女学堂演武》^⑥刻画了女学生身着西式窄袖袄配阔腿裤、半筒黑靴、头戴圆顶礼帽演练兵士操的场景,背景中

的物品摆放是中西结合式,体现出西式教育和生活方式融入传统学堂教学。同一时期还有描绘女学堂学生打靶、列队等军训活动的杨家埠年画《女学生习武》^⑦《天津高等女学堂大演操》^⑧,也作为反映时事的新潮年画接连印售,这些图像不仅体现出西学东渐对民间的影响,也从侧面表现出清末国民革命意识的觉醒。当时的女学不仅重视对女性思想知识的学习,而且也注重加强女性身体素质的训练,力图培养出一批胆识和能力不输于男儿的新知女性。晚清时的女教习和女学生“像一个被置于放大镜之下的群体,被整个社会全面地、透彻地审视着和观察着。这使得现实和再现之间的界限变得模糊甚至交错”^⑨。此时的报刊、戏剧、小说乃至改良年画中的女性形象,反映出社会不同群体对女学兴办、女界革命的渴望、期盼和渐渐接纳。但这其中依然弥漫着封建传统思想,如女学堂的公私界限、男女有别的规范等,仍是“内外之别”,女学经常被时人评头论足或遭到非议,距离实现女性彻底的自由解放还需要一定时间。

另外,改良年画和新兴改良戏曲剧目的演出情节相互映照。如《女学堂捉妖》描绘了清末女学堂十名学生与妖怪斗法的场景,配文“西洋云山出妖精,伤害黎民甚苦情。国王出在无及耐,大速进京报大清。太后金殿出圣旨,惊动学堂女英雄。跟着教习学的艺,要于[与]妖怪赌斗争……十个美女捉妖怪,从此以后得太平。全家得胜交圣旨,女学堂中头一功”^⑩。从配文大致推断出其故事框架似乎是《平妖传》类古本小说的翻版,慈禧太后颁旨后女学堂十姐妹自告奋勇前去捉妖,这与晚清桃花坞年画《杨门女将征西》桥段相似,反映了当时民众把西洋列强视为祸国殃民的妖怪的心理,女学堂的设立在于“扶保大清”,期冀通过女学兴办壮大革命力量、实现世间太平的理想。《自强传》^⑪《女子爱国》^⑫同作为近代改良戏曲,后演变为“戏出年画”。而“晚清中的部分反帝反封建的木版年画女性人物形象的出现,在某种程

度上超越了原初女性人物在木版年画中所代表的祈福纳吉的民俗信仰形象,体现了女性对现实时弊的关注”^③,女性的自我价值和社会价值得以拓展。

二是时事谐趣类改良年画,其内容主要是反映新鲜事物、新观念、奇闻逸事和讽喻封建腐朽、民众麻木愚昧的思想,大多在“醒世”类报刊上出现,表达了当时国民救亡图存、反思社会制度的意识逐渐觉醒。例如,清末上海画店根据《申报》报道的街头谣言绘制的《娃娃换肉》^④,介绍留声机的《新刻话匣自唱时调》^⑤等。还有刻画夫妻关系的连环画,分为上下两部分,上半部分《阴盛阳衰》《妻打男挨》^⑥两幅图,以夸张诙谐的方式反映了女子使唤丈夫洗衣,打丈夫打到跪地求饶的滑稽场面,揭露了当时一些男性吃喝嫖赌、罔顾国家危亡,故遭妇女惩罚的社会现状。下半部分年画《改良谈男女双怕》《男女平权夫唱妇随》^⑦变成夫妻间以礼相待、夫唱妇随的场面,体现民众所期待的男女平权、礼仪为先的夫妻生活。上下两部分男女权利和家庭地位有着强烈的对比规训意味,除了讽刺时弊,还从婚姻两性关系角度“挑战”了旧封建礼教思想,体现出社会对女性家庭地位提高和自主意识觉醒的期待。

三是吉祥类年画,包含节庆习俗以及对“生命绵延”“吉祥求美”等母题^⑧的传承,如表达对五谷丰登、吉祥富贵生活期盼的《时来运转》^⑨,描绘发财以后买了洋车的《发财还家》^⑩等。

四是反映妇女参与社会及生活类年画,内含西学东渐对沿海和内地、城市和乡村的不同影响程度。这些改良年画绘制的题材内容反映了近代开埠城市的旧城新貌,包含新的城市交通、科技等对民众社会分工、生活方式的影响。例如《仕女梳妆闺门画》^⑪,画面体现上海闺阁仕女保留身着传统服饰和裹小脚的习俗,但家具、梳妆用具则是中西并用。描述上海铁路交通发展的《上洋新出火车开往南京》^⑫出现了乘坐洋车的西洋女性和乘坐人力车的中国女性。《上海四马路洋场胜景图》^⑬将不同国籍、不同身

份、乘坐不同交通工具的女性融合在一幅画面中,体现同一时空范围女性的不同生活样态。这种新奇样态的内容也为年画的销售拓展了空间。此外还有《时装仕女》^⑭《十美踢球图》^⑮等反映女性近代服饰和日常娱乐活动的年画。

改良年画还是传播新兴事物和新思想到内地和乡村的“文化工具”。例如绵竹年画名家姚春荣绘制的《骑车仕女》^⑯作为清末新兴仕女画的代表作,刻画的是一位既有传统仕女风范,又受现代工业文明感召的新女性形象。年画中的女性身着旗袍、头戴男士瓜皮帽,骑着一辆轮辐呈花瓣状的自行车。但令人忍俊不禁的是自行车虽然具有前后轮和轴承等结构,却缺少链条、座椅等必备零件,作者还将自行车把手“龙头”以真正的神兽“龙头”形象绘制。当时天津、上海等城市已经出现自行车并陆续投放大众使用,如改良年画《上海新造铁路火轮车开往吴淞》^⑰便有绘制详尽的自行车样态。由此推测,作者并不完全了解自行车的真正样貌,而是融入了自己的想象绘制而成。此幅画作能够成为经典,源于它所蕴藏的时代价值,在大街上骑车的女性被视为大胆接触新鲜事物的“先进力量”。此类图像的出现,既体现出新潮事物、新观念利用画报和改良年画从沿海传播到内陆,又反映了倡导男女平等、女性自由的新思想借助年画广泛传播。

在描绘和刻画特定时空的社会景观时,图像相比冰冷、客观的历史文献,更具有直观性和情感性,能够更真实地反映历史中的“生活”。“图像是历史信息的承载者,还因为图像有自身的发展历史,有具体的创作、展示、传播、运用等语境。”^⑱因此研究图像文本所“再现”的社会景观与社会现实的关系问题时,要回归其所在的特定“语境”和“场域”。年画作为传统节日在家中张贴悬挂的民间艺术,呈现出低成本、通俗易懂、具有审美装饰作用等特征,与民众日常生活联系密切,反映特定时空的大众精神信仰需求,成为传播教化思想、启发民智的“文化符号”。当

年画的题材内容与所处时代文化语境、社会制度相契合,更易得到主流审美的认可;当不相契合或者处于传统到现代的过渡阶段时,就需要在旧的应用场域之外寻找新的能让二者契合的“点”,通过调整或重构艺术语言、题材内容、表达形式等来达到新的审美平衡。

三、改良年画中的女性形象与清末民初礼俗秩序变迁

中国传统社会中的“礼”与“俗”存在于日常生活实践的方方面面,是国家与民间、精英与民众之间协商、调适的一种话语形式。传统文人士绅以“修齐治平”作为安身立命之本,成为“礼”与“俗”、“官方”与“民间”互动的媒介,使得“礼”“俗”互动的灵活性和适应性得以延续,而不是简单的官与民、上与下的二分对立。五四时期,受过现代文化教育的新知识阶层在总结了政治改良运动失败的经验教训后,基于“革命”“改革”“揭发全民众的历史”^⑤的启蒙需要,“传统的‘礼’‘俗’话语,此时被设定出明确的二元边界,然后以‘民’‘民俗’‘民间文艺’指称当时社会绝大多数人的生活或文化,将‘民心’‘民智’‘民生’等概念用作社会革命或改革的依据”^⑥。而将改良年画中的女性形象纳入礼俗互动和现代民族—国家的文化场域建构,是出于“历史整体观”的视角看待精英与民众的“自观”与“他观”。时代背景和社会发展程度不同,年画的参照对象和审美视角会存在差异。借助改良年画的传播,文人精英倡导的启蒙思想观念通过自上而下的“礼制下行”“以礼化俗”“移风易俗”启发民智、教化民众,与民间“内化”后自发借助改良年画实现自下而上的“借礼行俗”“以俗入礼”实际上相辅相成、殊途同归,最终适应于所在时代和社会变迁的整体进程。

(一)“以礼化俗”:融入社会生活场域的女性话语建构

自周朝构建“礼制”秩序始,“礼”与“俗”成为国家和民间、士阶层与民众上下方位的表述。不同社

会身份、地位的群体各自有其特定地位及社会角色,通过家庭、宗族和社会教育的熏陶,形成相对固定的认知模式和思维习惯,各安其道,各司其职。费孝通认为“礼是社会公认合式的行为规范”^⑦，“俗”与复杂的日常生活相联系,具有灵活性、适应性和多样性,对于“礼俗”的道德判断制约着民众行为的发生和选择。“精英文化通过以礼化俗把观念形态推向下层民众,从而使世俗生活理性化,精英思想社会化”^⑧。在精英与民众以俗入礼、以礼化俗的双向动态整合过程中,逐步形成社会等级秩序的差序格局,实现文化的相互渗透和心理认同,构成了礼俗社会的活态化和绵延不息的中华文明统一进程。与此同时,传统礼仪文化也强调了“中和”思想,“和谐意识贯穿于人们的日常生活当中,由民俗文化将之落实到具体层面”^⑨,潜移默化地以“温和”“隐喻”的方式协调人与人之间、人与社会之间的关系。

清末民初,新史学、社会学、民俗学等学科的兴起,让中国学人不仅重视史学创新,也注重对民间现实的观照,倡导“将民众视为历史的主体”^⑩“从眼光向下到走向历史现场”^⑪等新观念。新文化运动时期,许多激进的知识分子在“中西”“官民”“封建与民主”二元对立的文化氛围下,将西方文化看作先进、民主、开放的,而把东方文化视为腐朽、落后、造成民族劣根性的原因,带有强烈的政治批判意味,导致一些传统文学艺术受到压抑、抵制和轻视。^⑫然而,“任何民族的传统都有其连续性和继承性,只有立足自我,……创造具有民族特色的新文化,才是正确的出路。”^⑬“在建设民族—国家的过程中,非西方社会的政治精英面临着如何处理本土传统与外来的新传统之间关系的问题”^⑭。想要建构新的社会制度,就需要打破旧的社会制度和以儒家礼教思想为核心的封建等级秩序。想要改造国民性,启发民智,引导国民参与到救国浪潮中,进而书写全民众的历史,首先需要了解国民的日常生活。出于对国家局势和民众心理、行为的揣测和判断,想要实现启蒙思想的深入人

心,需要借助报刊和图像扩大新思潮的传播范围。

改良年画的产生背景源自晚清“学校”“读报”“演说”的新学传播,其主导者大多是政界、文化界、商界的精英阶层,且以男性居多。他们试图从学说缘起打破“男尊女卑”的观念根基,进而倡导女权。先是引用《老子》无“他”“她”之别,以此论证“邃古女权之盛”,批驳男权盛张所依赖的“天尊地卑”“男子顶天立地”“男属阳,女属阴”的“扶阳抑阴”说。之后重新阐释了阴阳并行的中庸思想,指出“又古代政治,家国无殊。一家之中,男女固并有治家之责。推此义以言国政,则后妃夫人,亦当辅佐其君子以理国”^⑥,由此提出女子参政实于古义相合的论断,“男尊女卑”的思想根基被打破,倡导女学和女性参与到社会劳动分工和文娱生活的理论合理性得以构建,男女平等的思想借助晚清报刊迅速传播。

然而,在“崇儒尚礼”的社会语境中,掌握知识与文字话语权的士阶层往往被视为“雅”,大众流行的文化往往被看作“俗”。晚清画报是介于近代新闻画与仕女画之间“亦雅亦俗”的存在,其受众群体主要是知识分子和市民阶层。虽有大量反映时事、讽刺官场腐朽阴暗和女性解放的内容,但就创作主体而言,撰稿画家大多是当时社会的文化精英。他们从自身生活环境和教育背景出发,选取特定观察视角用图文并茂的方式展露世间百态,对于底层民众的评价不免会受到社会身份、阶层固有思维的影响,带有“上层之礼”的审视和高低雅俗之判断,进而出现审美的等级“落差”。而且画报中的文字内容虽由最初的古文、诗句,转为辛亥革命后期的半文言文和白话文,但对于大多数目不识丁的妇孺群体还是难以接受和理解,导致政府和文人精英主导的“礼制下行”和启蒙思想难以深入乡村。

基于此,想要扩大新思想的传播范围,就需要与民众的实际生活贴近,增加图像的可理解性和大众性。改良年画形式与内容介于传统年画和晚清画报之间,同时吸收了传统年画的通俗易懂和画报图

文并茂、反映时事的特征。最初的创作目的不仅是为了顺应时代语境变迁,也是想要借助这种浅俗易懂的图像“以新礼化旧俗”,通过传播关于兴办女学、倡导女界革命的新知,让民众更便捷、更有效地掌握时事和新观念,进而“改造”旧观念,为社会风俗变迁起到信息传递、思想启蒙、舆论动员和观念引导的作用。

话语建构围绕特定语境中特定文本所形成的传播实践和社会实践展开,融入礼俗社会中的不同生活场域。“性别”作为存在于社会伦理、权力关系与等级制度的符号“表征”,分为身体场域和社会场域。而身体场域向来以男女体力的差异和女性掌管生育繁衍作为标准,划分出“男主外,女主内”的格局。女子因社会制度而缺乏受教育的机会,囿于闺阁和家庭,难以进入更广阔的社会场域,只能任由男性在家庭和社会中长期居于主导地位。体现在传统仕女类、吉祥类年画中女性形象的刻画上,女性多是作为恪守“三从四德”、承担子嗣繁衍和家庭事务或者作为高雅的“美的装饰品”而存在,缺少话语权和自我思想的表达。女性、社会和新文化、新思想之间在清末民初借助改良年画所进行的“对话”,需要在历史、文化和政治权力之间的关系,以及建构这些关系的人群的话语实践、社会实践所塑造和界定的语境中得以实现。

到了改良年画时期,可以看出女性题材中有大量反映女性融入社会生活场域的内容,包括进学堂学习和参与社会劳动、呼吁男女平权、争取合法权益等。改良年画中的女性可以走出家门,走向社会,为自己“发声”,她们或是在街上用方言俚语交谈,或是集体参加劳动生产和文娱活动,等等。借用图像的形式,更直观、朴实地表达了妇女对新生活的祈盼,也反映了女性生活场域和两性观念的变迁。女性在此时不再是被主流文化“抛弃”和排除在外的弱势群体,而是作为要融合和团结的进步力量。改良年画通俗易懂的形式便于不同文化程度的受众理

解,在某种程度上为女性接受新世界、新生活、新思想提供了一定的“精神食粮”,行使着“以礼化俗”的教化使命。

(二)“以俗入礼”:改良年画中“放大”的社会现实

在精英文化的“下行”过程中,一方面改良年画反映了部分现实,具有映照性;另一方面也体现了民间具有创造性和自主性,在画作中反映一定的“超现实性”,会借助改良年画“超前”或“夸大”“放大”的方式,抓住新兴事象,通过文字渲染和图像强化记忆的方式满足民众的精神需求,顺应社会礼俗秩序的变迁。

改良年画中女性形象的塑造和变迁过程,与清末民初社会语境中女界革命的历史相辅相成,相互影响。陈东原提出鸦片战争以来的妇女运动分为三个时代。第一阶段开始于甲午战败,借助晚清报刊等媒介展开。第二阶段是民国初年,妇女从军和参政热情高涨,但对于新潮还没有深切了解。第三阶段是新文化运动时期,妇女解放运动在全国范围内展开。^⑤在这二十余年的社会震荡中,社会各界人士逐步达成共识,传播启蒙思想、让女性掌握更多知识对于国民意识觉醒和民族复兴大有裨益。女性的生存状态“从基本人权的严重缺失,到争取男女同权,更进而与男子一道,为现代国家的国民所应具备的各项权利努力奋斗”^⑥,展现了女性向独立自主和个性解放迈进的过程,也成为清末民初礼俗秩序变迁的有力印证。

将划分女子解放的三段过程置于改良年画中,从图像中的文字使用和意指变化能够看出女子家庭和社会地位的提升,内在蕴含着女性在清末民初“辞旧迎新”的时代语境下自我身份价值认同的变迁。最初妇女群体是被看作与西学东渐和启蒙思想“格格不入”的,代表封建制度糟粕的、亟待改造的“落后”群体,而改良年画不仅有教化民众、启发民智的作用,还反映了社会现状和民众的精神诉求,具有表达对美好生活向往的社会功能。通过将女学兴办、

家庭教育、近代商埠城市的新貌以改良年画的形式呈现,并与之前的旧年画进行对比,表达民众对于新事物的视觉冲击和对新生活的向往,配合白话文、方言俚语、俏皮话的生动形象,让大多数女性群体意识到国家处于内忧外患之中,女性已不可置身事外,女性权利的争取与国家命运休戚相关。女性在此刻试图摆脱传统性别观念导致的身体场域和社会认同的限制,作为一股被“唤醒”的力量主动介入到社会变革中,以女学生、女教习、女工,甚至女革命者的多元角色融入社会各个行业领域,逐步实现从“局外人”到“局内人”的过渡。

倡导女性解放、男女平权作为改良年画的主要题材之一,能够得到官方支持和大众认可的精神诉求基础,离不开年画所依赖的民俗生活场域。传统木版年画涵盖的内容泛化到衣食住行、家族祭祀、岁时节日、信仰体系各个层面,而综观年画的题材类型,都绕不开春节这一特定时空场域和民间宗教信仰。春节作为中国最重要的传统节日,具有“新旧交替”“天地融合”“推陈出新”的特殊精神意涵,是“从旧到新”的节点。民间宗教信仰作为民众日常生活的精神寄托,内含与“天地君亲师”等封建礼教的伦理纲常相互映照的社会等级秩序,潜移默化地规训人的道德观念和思维模式。由此而言,改良年画在清末民初新思想与旧思想、新制度与旧制度、新文化与旧文化交织中作为“新”的象征,昭示着新生活、新时代的来临,蕴含着民众对未来生活的期盼,成为妇孺群体认可的民俗文化和信仰寄托。

改良年画从产生到传播的整个过程,是一个从民众自发到官方主导的过程,它依然具有年画的集体性、自发性特征。早在清末,一些具有改良年画特征的,反映时事、新思想观念、新生活方式的石印、彩印年画就已出现,由画家迎合时事热点自发创作。例如《骑车仕女》作为反映妇女日常生活形象变迁的年画,创作于清末,其所在地域四川绵竹当时尚未广泛流通自行车,创作者是通过想象自行车的式样来

宣传新时代勇于接受新鲜事物的女性形象。《改良最新合家欢乐》通过描绘十位男女吹拉弹唱,相互配合演奏小提琴、手风琴等西洋乐器的场景,体现合家欢乐的氛围,令人耳目一新。画面题文“家庭教育本是居家狠[很]要紧的……家庭之间想要改良,要找点高上的快乐……就是买不了乐器,随便学些唱歌,也是一样的快乐……”^⑥,体现出改良风俗的风气之下注重家庭教育的情景。1913年《奉天公报》报道“教育司案呈据呈翻印改良年画……该公司此举于社会风俗颇有裨益,准即令行各县转飭,各机关设法销售以资提倡此令”^⑦,可以看出民国政府意识到改良年画产生的社会教化作用,逐步加大改良年画的宣传力度,并积极动员各级政府部门设法销售,以整改社会风俗。

改良年画中的女性形象与同时期女性的实际生存状态的对比,揭示出女性题材年画具有相对“超前”和“放大”对新生活的想象,以及时政宣教的意味。在晚清新旧交替的社会转型期内,改良年画产生的时代背景与其想达到的目标和社会影响相互映衬。对礼的观照是一种反观、自照,是民众反抗封建压迫、争取自主权利、释放情感的呈现,改良年画由于和民众日常生活贴近,所展露的社会现状和“民俗”新象往往带有“夸张”的成分,可谓是一面展露新旧社会差异的“放大镜”。一方面,带有“夸大”的色彩反映了不同职业、不同生活状态下的女性形象,以及新的生活物品、娱乐方式等令人欣然向往的社会新象;另一方面,以滑稽暗讽的形式批判和揭露封建社会遗存的女性备受压迫的陋俗,如传统社会的丈夫家暴、女性地位低下等。通过描绘“阴盛阳衰”“妻打男挨”“休夫”等极端案例,传达出倡导男女平权、争取更多女性主体权利的价值观念和精神诉求,具有以“新礼”化“旧俗”,最终达到“正俗”的启蒙教化意味。改良年画中的情节设定和话语描述虽说有些极端,但图像的跨语言叙事性却比单调的文字控诉封建压迫、宣传启蒙思想更直观、更易于被大众理解

和接受。借助图像刻画民众想拥有而现实却无法全部满足的男女平权的理想生活状态,再辅以通俗易懂的文字劝导女性想要达到这种生活需要做出努力与改变,如倡导女学、参与社会劳动等,将理想与现实、新理念与旧理念融合,促进了民众的思想解放。

综观改良年画的发展历程,是在新旧政权、新旧社会制度转换和过渡的关键时期,在“传统与现实”“新与旧”“官与民”“男与女”二元对立的时代,由知识精英的启蒙思想宣传、画报的媒介推动、画师的内容创新、民间的参与,以及民众的吸收与“内化”等多方共同努力的结果。借由年画这一“直白”而又“温和”的民俗表达方式,以生动形象、图文并茂的诠释,一定程度上弱化了精英与民众、城市与乡村、文字与非文字社会的阶层壁垒。女性其自身蕴藏的社会权利、社会角色、社会价值在其中“温和”地实现“内在的超越”。改良年画运动不仅是为启发民智、传播新知、移风易俗而进行的一场“以礼化俗”,同时也是普通民众在特殊时期借助图像的“放大”控诉对现实的不满,将对新生活的向往和诉求融入官方倡导的“改良”的一种“隐喻”,最终实现精英与民众主体心理诉求的“上下联通”和“有效交流”,以民俗图像的形式,促进不同地域、不同阶层对新思想、新观念、新文化的感知、接受和共情。

四、结语

通俗易懂、图文并茂的改良年画是民间艺人、知识精英、年画名家等群体配合晚清西学东渐和社会风俗改良的社会场域,对传统封建礼治教化的一次挑战性改革。作为反映新世界、新生活的“新图像景观”,改良年画将特定历史时期的革命宣教与“民风”教化和重塑相结合,起到扩大社会革命力量、教化民众、启发民智、革新观念的作用。而选择女性这一性别群体作为研究改良年画的切入点,有历史和社会层面的考量。女性长期深受旧封建礼教思想压抑和迫害,无法拥有与男性相同分量的社会角色和话语权,因此女性地位的提升更能突出反映国

民主体意识的觉醒,成为改良年画重点关注和描绘的对象。

改良年画中女性形象审美实践的过程性展示,已经超越单一图像的艺术本体展示,其精神文化内涵包含大众审美体验的结构化演进,以及近代女性解放运动、社会礼俗变迁的时空演替过程,具有承载民间审美情感与女性生命体验的特性。改良年画产生的特殊时代背景,以及改良年画中女性形象的应用场域变迁与社会礼俗秩序变迁的互动关系,反映了特定时空的社会生活样貌、女性生活状态和社会角色的变迁,是记录和回顾清末民初两性关系和风俗变迁的重要图像史料。从另一角度而言,改良年画背后不同权力主体进行的“新文化”与“旧文化”、“新思想”与“旧思想”的文化博弈,以及对现实“放大”比较的中西文化,生发出女性群体社会角色和生活场域的演变,在社会转型的过程中助推了对两性关系、新文化传播媒介和跨语言叙事的时代反思。

注释:

①王树村:《中国年画史》,北京工艺美术出版社,2002年,第5页。

②郭渝慧:《清末民初改良年画与中国现代海报关系初探》,《设计艺术研究》2017年第2期。

③王树村:《中国年画史》,北京工艺美术出版社,2002年,第153、160、164页。

④侯杰、常春波:《改良年画与近代中国的视觉启蒙》,《安徽史学》2017年第1期。

⑤胡小京:《改良年画中的女学与女学中的改良年画——以清末民初北洋女师范学堂为例》,《河北师范大学学报(教育科学版)》2019年第3期。

⑥侯杰、王凤:《从传统到近代:民间年画与中国女性生活——以杨柳青年画为中心的考察》,《妇女研究论丛》2016年第5期。

⑦葛兆光:《思想史研究视野中的图像》,《中国社会科学》2002年第4期。

⑧王铭铭:《文化变迁与现代性的思考》,《民俗研究》1998年第1期。

⑨张士闪:《礼与俗:在田野中理解中国》,齐鲁书社,2019年,第20页。

⑩方祖猷:《晚清女权史》,浙江大学出版社,2017年,“前言”第1页。

⑪康有为:《大同书》,上海古籍出版社,2014年,第99页。

⑫苏者聪选注:《中国历代妇女作品选》,上海古籍出版社,1987年,第476页。

⑬莫虎飞:《女学文从·女中华》,《女子世界》第5期,1904年5月。其中“女子亦当尽爱国之责任”,原文为“女之亦当尽爱国之责任”,据下文“女子亦当尽国民之义务”,“女之”应为“女子”。

⑭《女子世界》于1904年1月17日在上海创刊,1907年停刊,杂志的命名昭示出“女子世界”希冀能发挥“风向标”的作用。《女学报》是中国第一份妇女报刊,1898年7月24日创刊于上海,由中国女学会主办,由康有为的女儿康同薇、梁启超的夫人李蕙仙等主笔,1899年出版12期后停刊。秋瑾创办的《中国女报》于1907年初在上海创刊,同年农历六月初六秋瑾被捕后去世,因此只发行了两期。秋瑾在此刊中表现出极具前瞻性的女性性别自觉意识。燕斌主编的《中国新女界杂志》于1907年创刊,共出6期。

⑮金天翮编著的《女界钟》于1903年8月在上海爱国女校发行,它是近代中国第一部论述妇女问题的专著,作者第一次喊出了“女权万岁”的口号。何大谬编著的《女界泪》于1908年出版,主要抨击了传统礼教观念和旧礼俗对女性的束缚。

⑯龙圣:《民国时期中华女子美术学校办学过程及其贡献》,《南京艺术学院学报(美术与设计)》2021年第2期。

⑰王秀霞:《民国时期的女子职业教育》,《理论学刊》2006年第7期。

⑱梁启超:《梁启超全集》(第一册),北京出版社,1999年,第359页。“传播文明三利器”的说法,源自梁启超在《文明传

播三利器》中的论述：“日本维新以来，文明普及之法有三，一日学校，二日报纸，三日演说。大抵国民识字多者，当利用报纸，国民识字少者，当利用演说。”

⑩王树村：《中国民间年画》，浙江教育出版社，1989年，第6页。

⑪参见梁绸：《传统年画概况及清末民初改良年画的出现》，《北京理工大学学报(社会科学版)》2005年第2期。

⑫《教育司覆·直隶提学司寄送改良年画并检定细目函》，《秦中公报》，第270期，1913年二月初九日。

⑬《改良谈男女双怕》《改良新词歇后语》《夫唱妇随妻贤夫顺》，冯骥才主编：《中国木版年画集成·日本藏品卷》，中华书局，2011年，第280-281页。

⑭(丙)本省纪闻：《改良年画之办法》，《教育周报(杭州)》第220期，1918年。

⑮冯笃轩：《愿大家起来！从事“改良年画”的事业！》，《民众周报(北平)》第2卷第7期，1937年。

⑯东：《改良年画·利用旧俗宣传救国》，《铁报》1937年2月17日。

⑰《自强传·学堂图》，天津杨柳青年画，王树村：《中国年画史》，北京工艺美术出版社，2002年，第160页。

⑱《女子求学》，齐健隆画店，冯骥才主编：《中国木版年画集成·杨柳青卷》(下册)，中华书局，2007年，第391页。

⑲《女子自强》，王树村：《中国年画史》，北京工艺美术出版社，2002年，第161页。

⑳《家庭教育》，张道梁：《天津年画百年》，天津人民美术出版社，2004年，第33页。

㉑《幼稚园》，张道梁：《天津年画百年》，天津人民美术出版社，2004年，第33页。

㉒《女学堂演武》，冯骥才：《中国木版年画集成·杨柳青卷》(下册)，中华书局，2007年，第397页。

㉓《女学生习武》，《潍坊杨家埠年画全集》编委会：《潍坊杨家埠年画全集》，西苑出版社，1996年，第182页。

㉔《天津高等女学堂大演操》，西复兴老画店。国家图书馆：<http://read.nlc.cn/allSearch/searchDetail?searchType=29&>

showType=1&indexName=409&fid=H08414，浏览时间：2021年3月7日。

㉕秦方：《“女界”之兴起——晚清天津女子教育与女性形象研究》，中华书局，2019年，第11页。

㉖《晚清女学生捉妖之谜》，参见腾讯网：<https://new.qq.com/omn/20210608/20210608A00HX200.html>，发表时间：2021年6月8日；浏览时间：2021年10月25日。文中涉及的《女学堂捉妖》系清末天津杨柳青年画，大英博物馆藏。

㉗《自强传》为津绅乔荇臣所编，讲述潘宗礼(潘子寅)因忧愤国事而蹈海自杀的故事。参见邵璐璐：《戏曲改良运动与清末民初的社会变迁——以天津为中心的考察》，《福建论坛·人文社会科学版》2010年第3期。

㉘《女子爱国》作为改良戏曲，是梁漱溟的父亲梁济(字巨川)取周朝鲁漆室女的忧国故事编成的，于1906年秋在天津北马路大观茶园演出，讲述女子蔡忧基受兄长在外见闻和新知识的熏陶，思想开化，决定参军抗敌，并提出一些兴利除弊的好策略，后作为戏出年画。图像源自冯骥才主编：《中国木版年画集成·杨柳青卷》(上册)，中华书局，2007年，第185页。

㉙袁宙飞：《基于年画透析女性身份的演变》，《民俗研究》2012年第3期。

㉚《娃娃换肉》，冯骥才主编：《中国木版年画集成·日本藏品卷》，中华书局，2011年，第332页。

㉛《新刻话匣自唱时调》，冯骥才主编：《中国木版年画集成·日本藏品卷》，中华书局，2011年，第333页。

㉜《阴盛阳衰》《妻打男挨》，冯骥才主编：《中国木版年画集成·日本藏品卷》，中华书局，2011年，第280页。

㉝《改良谈男女双怕》《男女平权夫唱妇随》，冯骥才主编：《中国木版年画集成·日本藏品卷》，中华书局，2011年，第280页。

㉞袁宙飞：《明清以来年画中女性形象的母题探析》，《民俗研究》2016年第4期。

㉟《时来运转》，清末杨柳青年画，冯骥才主编：《中国木版年画集成·日本藏品卷》，中华书局，2011年，第190页。

④⑤《发财还家》，民国杨柳青年画，冯骥才主编：《中国木版年画集成·日本藏品卷》，中华书局，2011年，第189页。

④⑥《仕女梳妆闺门画》，冯骥才主编：《中国木版年画集成·上海小校场卷》，中华书局，2011年，第281页。

④⑦《上洋新出火车开往南京》，冯骥才主编：《中国木版年画集成·日本藏品卷》，中华书局，2011年，第330页。

④⑧《上海四马路洋场胜景图》，冯骥才主编：《中国木版年画集成·上海小校场卷》，中华书局，2011年，第340-341页。通过图像中女性裹小脚、男性留辫可以判断处于晚清时期。“四马路”（福州路）在当时是上海有名的娱乐场所聚集地。

④⑨《时装仕女》，冯骥才主编：《中国木版年画集成·上海小校场卷》，中华书局，2011年，第302-305页。

⑤⑩《十美踢球图》，冯骥才主编：《中国木版年画集成·上海小校场卷》，中华书局，2011年，第295页。

⑤⑪《骑车仕女》，高文、侯世武、宁志奇编：《绵竹年画》，文物出版社，1990年，第87页。

⑤⑫《上海新造铁路火轮车开往吴淞》，冯骥才主编：《中国木版年画集成·上海小校场卷》，中华书局，2011年，第324-325页。

⑤⑬王加华：《让图像“说话”：图像入史的可能性、路径及限度》，《史学理论研究》2021年第3期。

⑤⑭顾颉刚：《圣贤文化与民众文化——一九二八年三月二十日在岭南大学学术研究会演讲》，《民俗》周刊第5期，1928年4月17日。文中强调要“打破以贵族为中心的历史，打破以圣贤文化为固定的生活方式的历史，而要揭发全民众的历史”。

⑤⑮张士闪：《礼俗互动与中国社会研究》，《民俗研究》2016年第6期。

⑤⑯费孝通：《乡土中国》，中华书局，2013年，第58、61页。

⑤⑰刘志琴：《礼俗互动是中国思想史的本土特色》，《东方论坛》2008年第3期。

⑤⑱刁统菊：《回娘家习俗与嫁女身份的转变——兼论民俗文化的协调功能》，《西北民族研究》2010年第4期。

⑤⑲刘卫、徐国利：《对史学价值观与历史本体观关系的历史考察》，《中国社会科学院研究生院学报》2004年第4期。学者对民众主体的观照在民国初年已初显端倪。顾颉刚提出“揭发全民众的历史”，并进一步作为民俗学、社会学、人类学扎根的基础。

⑤⑳桑兵：《晚清民国的学人与学术》，四川人民出版社，2020年，第122页。

㉑这种对民间文化的看法在当代社会依然存在，如认为神话等民间文学并非真正的传统文化、中国神话不如西方神话成体系等。参见王宪昭：《神话的虚构并非历史的虚无》，《民族文学研究》2021年第4期。

㉒王永义：《试论西学东渐与中国近代文化的发展》，《天津师大学报》1989年第5期。

㉓王铭铭：《文化变迁与现代性的思考》，《民俗研究》1998年第1期。

㉔吕思勉：《中国制度史》（上），中国和平出版社，2014年，第271-272页。

㉕陈东原：《中国妇女生活史》，上海书店，1984年，第314-315页。

㉖夏晓虹：《晚清女性与近代中国》，北京大学出版社，2004年，“导言”第4页。

㉗《改良最新合家欢乐》，冯骥才主编：《中国木版年画集成·日本藏品卷》，中华书局，2011年，第219页。

㉘许世英：《奉天行政公署指令（第三千一百十二号）》，《奉天公报》第608期，1913年11月28日。