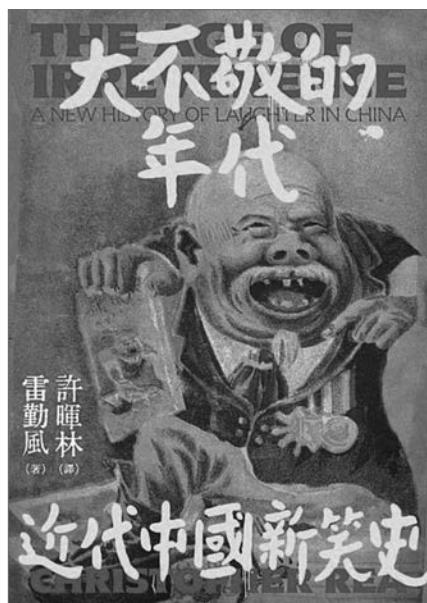


笑非不敬，大有深意

——評雷勤風《大不敬的年代：近代中國新笑史》

●徐雅容



雷勤風 (Christopher Rea) 著，許暉林譯：《大不敬的年代：近代中國新笑史》(台北：麥田出版，2018)。

《大不敬的年代：近代中國新笑史》(*The Age of Irreverence: A New History of Laughter in China*，以下簡稱《大不敬》，引用只註頁碼)由加拿大英屬哥倫比亞大學亞洲研究系副教授雷勤風 (Christopher Rea)

所撰寫，於2017年獲得列文森獎 (Joseph Levenson Book Prize)。本書呈現了近年來海外近代中國史「情感轉向」的研究趨勢，透過梳理「笑」的文化譜系，探尋情感文化中悲情之外眾聲喧嘩的一面。雷勤風畢業於美國哥倫比亞大學東亞系，師從王德威，本書由雷勤風的博士論文改寫而成。雷勤風承接了王德威對於「沒有晚清，何來五四」的叩問，關注近代中國傳統文化的現代性轉型等結構性問題。同時，雷勤風還承襲了該校東亞系助理教授林郁沁對於近代社會文化史中情感與輿論的關心，後者注重話語分析 (discourse analysis) 與具身實踐 (embodied practices) 之間的關聯，雷勤風受其影響，注意到與「笑」相關的文化對於出版和城市商業的影響。

在《大不敬》一書中，雷勤風關注晚清以降社會動盪下，「笑」如何成為知識份子傳遞心態、呈現庶民文化的話語工具，並成為近代中國思想與社會文化轉型的一部分。「笑」是知識份子在劇烈的政治和思想變局中表達不滿的話語工具，

《大不敬的年代：近代中國新笑史》呈現了近年來海外近代中國史「情感轉向」的研究趨勢，透過梳理「笑」的文化譜系，探尋情感文化中悲情之外眾聲喧嘩的一面。

雷勤風關注晚清以降社會動盪下，「笑」如何成為知識份子傳遞心態、呈現庶民文化的話語工具，並成為近代中國思想與社會文化轉型的一部分。作者以「笑」作為文化元素，挖掘都市通俗文學與文化的商業利益。

也是不斷自我調適的過程。作者以「笑」作為文化元素，挖掘都市通俗文學與文化的商業利益。消費者透過閱讀與「笑」相關的文本，從中獲得滿足，這些文本因而得以暢銷，並衍生出相關娛樂產業。筆者認為，雷勤風將「笑」作為近代中國情感文化的切片，探討在民族話語和都市生活等多重衝擊下知識份子精神世界感覺結構 (structure of feeling) 的調適，即人們如何以生活中的調節手段，或是以某種有系統的方式，有組織地管理內心生活，以達到某種要求之境界^①。

作者將「笑」文化歷史化，具象地呈現出「笑」與近代中國文化史的關聯。在研究方法上，作者運用系譜學的方法梳理「笑」的文化脈絡，將「笑」作為政治文化和社會文化的表達載體，進入對家國話語和通俗文化的建構。他關注從十九世紀晚期小報媒體的興起，至1930年代知識群體以幽默促進中國文明進展的努力，而不再用清朝覆亡和五四文學革命的疾呼作為轉折點 (頁45)。作者圍繞與「笑」相關的書籍、小說、雜文及報刊文獻，透過分析文本敘事呈現「笑」文化的演變。本書選用的文本種類豐富，既有梁啟超《新中國未來記》、《新小說》等具備鮮明政治企圖的滑稽文本，也有吳趸人的《新笑林廣記》、《新笑史》等帶有政治諷刺寓意的笑話作品集，更有像《笑報》、《消閑報》、《笑林報》、《遊戲雜誌》等晚清至民國初年創辦的文學娛樂刊物，能清晰地呈現出「笑」文化多元的表意。

在本文中，筆者將基於近代中國情感文化史的發展脈絡及自身理解，對《大不敬》一書進行深度閱

讀，從研究趨勢、立意與研究方法、「笑」的不同面向及其在文化史中的意義等，分析本書的學術貢獻，以及未來研究者值得繼續探索之處。

一 研究趨勢

目前學界對微觀史和庶民社會文化史的研究方興未艾，且大多開始圍繞社會轉型與變動中個人的心緒和心態作進一步觀察。這一研究趨勢不僅是近年來海外漢學的潮流，亦象徵著其研究範式的代際更迭。回顧早期的海外漢學研究，如史華慈 (Benjamin I. Schwartz)、林毓生、張灝或是裴宜理 (Elizabeth J. Perry) 等學人，對於近代中國研究主要從宏觀和結構性的視角切入，將問題聚焦於政治與思想文化史脈絡下的現代性轉型。近年來，受到「情感轉向」等史學發展潮流的影響，海外漢學研究者更加注重新現代性轉型中的心靈史研究，即在劇烈社會變革之下，微觀個人心緒與精神世界的變化^②。而《大不敬》一書正是該研究脈絡之下較有代表性的新作。

隨著研究方法與視角的推進，情感史研究成為新文化史研究中的重要維度。法國年鉴學派 (Annales School) 中的心態史鼻祖費弗爾 (Lucien Febvre) 在二十世紀上半葉提出，到他那個時候為止尚沒有愛情的歷史，亦沒有死亡的歷史，無疑是歷史學的重大缺失。同時他又提到，史家寫作史書，雖然有時會記錄歷史人物的情感波動，但卻沒有進一步描述這一波動 (如一時的憤怒、亢奮等) 對歷史進程產生了

甚麼影響。另外，史家對歷史記錄中所出現的「憤怒」、「亢奮」等的確切含義和程度其實並不明瞭。費弗爾指出情感史研究的兩個關鍵：第一是討論情感是否影響了歷史，若有影響，扮演了怎樣的角色；第二則是從歷史性的角度，比較今昔情感的差異與表現^③。

費弗爾的這兩個關注點也統攝了近代中國情感史研究中主要的關懷面向。像裴宜理等學者討論近代中國革命史中的情感動員，這類研究通常聚焦於情感如何作為一種政治動員的技術，動員群眾參與革命，即關注情感如何介入政治社會變動^④；而另一面向則如同本書，分析情感在現代性轉型的社會文化和文人思想中扮演怎樣的角色。宏觀來說，情感表達方式的變化，來自於社會變動的影響；而從微觀的視角來看，文本中情感表達的變化，不僅僅是修辭與文學的藝術表達，還能夠呈現文本生產者心理心態的變化。因此，研究情感在歷史洪流中所扮演的角色，也是在觀察時代如何對個人心態進行塑造。本書觀察「笑」作為一種情緒，在民初形成嚴肅輿論與庶民生活之間的連接，逐漸成為知識份子心態和情感表達的一種方式。

二 「笑」的五大表達形式

本書聚焦於一段長約四十年的歷史時期，記載各種歷時性的改變，包括中國人如何笑、他們在笑甚麼、他們如何談論笑，以及是甚麼誘發了這些改變（頁44）。作者以第一章作為引言，闡明「笑」引

領文化風格和歷史意義，即「本書使用『笑』這個字表示光譜上不同程度的態度與行為，從娛樂、滑稽到嘲弄等。我特別好奇某些形式的笑究竟在甚麼時候以及為甚麼變成一個文化特色，有時甚至將歷史推向出人意表的方向」；並且，圍繞「笑」的文化風格還逐漸影響了公眾情緒（頁29、30）。進而，作者討論「笑」在物質層面的意義，中國「笑史」的發展得力於現代出版業的發展（頁36），作者將此視為大歷史下共存的局部小歷史。而後，從第二至第六章，根據「笑話、遊戲、笑罵、滑稽和幽默」五大表達形式，依晚清至1930年代文學風格的流變劃分章節，探索中文喜劇性語彙中特定組合的含義以及流動的互涉關係：「長達數十年，『好笑』的主要代名詞是『遊戲』、『滑稽』和『談諧』；到了1930年代，則變為『滑稽』和『幽默』。」（頁37）最後的「尾聲」主要談及中華人民共和國建國後「笑」文化如何作為政治動員工具，被中國共產黨主流政治話語主導。

以「笑話」為例，民國早期從主流大報到文學雜誌等大大小小的刊物，不只用笑話填塞版面，更將它當成主題報導。接下來數十年裏，笑話書成為單獨發行的商品（頁39）。清末笑話常被文人用於嘲諷晚清政府失能；民初其生產則逐漸開拓新的內容，跨越時代和地域，並被賦予了殖民色彩。1900年前後，笑話進入現代媒體，成為「實實在在的流通貨幣」，「是報章雜誌中不可或缺的一部分」（頁55）。笑話的傳播形式快速而多樣，晚清主要見諸一些笑話集和喜劇小說，

本書聚焦於一段長約四十年的歷史時期，記載中國人如何笑、笑甚麼、如何談論笑等，並根據「笑話、遊戲、笑罵、滑稽和幽默」五大表達形式，依晚清至1930年代文學風格的流變劃分章節。

「笑罵」是近代喜劇潮流中最為顯著的政治工具，幾乎是晚清民國各大論戰中知識份子不可或缺的攻訐工具。怒罵的文本和嚴肅輿論的連接更為直接，往往與時局和知識份子的處境相關。

到了民國時期，戲劇也對笑話的元素有所借鏡（頁80）。民國時期笑話的內容逐漸從清末的政治諷喻，擴展至現代教育、兩性和古典文學（頁72）。「笑」的文本生產，既是跨越時代的，又是跨越空間的。「笑」的文本從三國到宋、明皆有出現，並不完全是西洋舶來的文學元素（頁58-61）。笑話也呈現全球化的文本流動，書中談到倫敦的幽默周刊《笨拙》（*Punch*），引起了上海的英文滑稽畫報《潑克》（*Puck*）、香港的《中國笨拙》（*China Punch*）和橫濱的《日本笨拙》（*Japan Punch*）效仿。笑話還藉由不同語言的翻譯版本之間互相流動，如帶有殖民色彩的笑話不斷傳播，從而帶動了民族主義焦慮的傳播；而殖民地的笑話，也藉由殖民者帶回母國（頁75-79）。

「遊戲」在1890年代晚期成為印刷媒體的流行詞彙，同時也傳播到其他流行文化與視覺文化中。1900至10年代，「遊戲」是幽默的統稱之一，略同於「滑稽」，不過包含的娛樂範疇更廣（頁99）。「遊戲」不僅是二十世紀初流行的文學文化形式，而且是展示清末遺民心態的政治性工具，更是文明化的象徵，並且在城市化進程中拓寬了知識份子的商業版圖。「遊戲文章」（或「遊戲文字」）意指為好玩而寫的文字，包括諷刺文、笑話、謎語和鬼故事等。而「遊戲」的概念，則是1890至1910年間上海小報經營者商業利益與生活形態的核心。作者認為「遊戲在當時被視為文明化的力量」（頁143），它傳遞的是都市化的、現代的娛樂生活方式。而知識份子在文本生產的過程中，也運用戲仿和翻譯等方式，將中國傳統的文

學文化與西洋文化並肩，像沈從文1928年的小說《阿麗思中國遊記》借用卡羅（Lewis Carroll）的《愛麗絲夢遊仙境》和綏夫特（Jonathan Swift）的〈野人芻議〉（“A Modest Proposal”）來控訴百病叢生的中國社會（頁144）。

「笑罵」是近代喜劇潮流中最為顯著的政治工具，幾乎是晚清民國各大論戰中知識份子不可或缺的攻訐工具，同時透視着政治權力對峙。笑罵與理性論證和公民討論等現代概念背道而馳，然而這種與羞恥和屈辱感緊密相連的修辭形式，卻具有「影響以至形塑現代中國政治與文化中爭議性論述的巨大力量」（頁172-73）。作者認為，社會進步人士十分欣賞咒罵背後所代表的民主精神，認為咒罵正是底層人民說話的真正方式（頁174）。至於怒罵的文本和嚴肅輿論的連接更為直接，往往與時局和知識份子的處境相關。1925年「五卅慘案」與1926年「三一八慘案」前後，林語堂和魯迅等人在《語絲》上開始討論謾罵的力量，後又對持親政府立場的《現代評論》進行攻訐；而筆戰能為這些刊物帶來可觀銷量，並引起輿論關注。魯迅甚至認為到了1930年代的中國，諷刺與冷嘲需要抵擋親政府知識群體的反戈一擊。雷勤風以《申報·自由談》中魯迅對梁實秋暗地裏的批評為例，說明在當局的壓力下，魯迅等文人逐漸從反諷轉向自嘲，削弱了言語的尖銳（頁178）。由此可見，政治壓力與親政府知識群體的社會壓力，實際上是30年代冷嘲和自嘲產生的根本原因^⑤。

在二十世紀初，「滑稽」是幽默、喜劇以及可笑的廣義代名詞，

也包含了多種戲仿、寓言和其他喜劇性的娛樂形式(頁230)。1920年代起，「滑稽」以更豐富的喜劇趣味，逐漸替代「遊戲」，成為性質上更能誘發市民消費的喜劇娛樂。滑稽的評判標準是單一的，就是看文本是否好笑。作者以有「滑稽大師」之稱的編劇、演員、作家徐卓呆為例，指出他的滑稽與前人那種憤世嫉俗的玩笑不同：「他的作品既非顯露出對於國家的絕望悲觀，也沒有世紀末作品常見的強顏歡笑。」(頁265)徐卓呆具有創意、毅力與洞察力，在各式文類中游刃有餘，但卻以滑稽見長，推動了滑稽戲的流行。徐卓呆的喜劇裏，運用了大量帶着反抗意味的「騙術」和「惡作劇」元素，題材從反抗戰時的被剝削到底層人士直面生活的無奈，是1930、40年代生活的寫照。在諸多作家將淚水視為真實情感時，滑稽則是企圖展露社會現實，彰顯充滿詭計的現代世界。這些面對現實的焦慮與反抗，到了30年代已經逐漸匯集成一種改變公眾言論風氣的運動，這便是「幽默」所呈現的歷史意義。

1932年9月16日，林語堂在《論語半月刊》創刊號上正式為英文“humor”發明了一個新的翻譯詞「幽默」，幽默探討了一個人該如何思考、說話和生活，而幽默亦引發了知識群體對其背後所代表的思潮和意義進行討論(頁281、282)。「幽默」涵蓋文人對自身的反省，也承載了左右派之間的國族話語思考與道德審判，進而迸發出更強大的文化影響力。《論語半月刊》很快成為知識份子運用新詞彙與新概念的話語空間。該刊中諧文莊詞共存，

不主張任何主義、觀點、立場，謝絕幕後政治黨派的支持，其唯一提倡的是誠實的自我表現(頁281-83)。創刊於1928年的英語周報《中國評論週報》(*The China Critic*)是另一「幽默風潮的推手」(頁295)，也是左右派之間攻訐的主要陣地，幽默成為當時中國與國際文化軌道對接的橋樑。林語堂等人視該刊「小評論家」(*The Little Critic*)專欄的雙語小品與評論是承載知識份子個人想法、觀感、偏好，以及反思自己道德價值、消費習慣與社會觀的載體(頁299-300)。甚至在同時代其他知識份子與文人圈急着向右(國民黨)或向左(共產黨)靠近時，這些以幽默為中心的文人也堅持自我的政治觀點。

三 「笑」作為一種文化史

近代中國史的敘述中充滿了悲情意識，但與「笑」相關的文本並不是一種對苦難的逃離，而是具備實際的政治、商業功能，並且是知識份子自我心理調適的載體。雷勤風認為，「另一種看待歷史的方式是把它當作一連串的笑話。不見得因為有苦難所以不需要笑聲，有時苦難甚至正需要笑聲」(頁28)。「笑」往往可能是某種對歷史的期盼，抑或是笑看今昔；又或是對時局的嘲諷；更是新舊思想之間的攻訐；甚至是對於現代生活方式的反思(頁36)。作者將「笑」所呈現的都市化的、現代的文化風格，與國族危機所帶給文人的焦慮、抗爭情緒，整合成「笑」的文化發展脈絡。而「笑」的表意之中，既有與嚴肅輿論和民

「幽默」涵蓋文人對自身的反省，也承載了左右派之間的國族話語思考與道德審判，進而迸發出更強大的文化影響力。《論語半月刊》很快成為知識份子運用新詞彙與新概念的話語空間。

「笑」的文本內容寬泛，無論是公領域的民族情緒還是私領域的兩性題材，皆是其可以運用的語言資源。既有文人對於現實政治譁眾取寵的嘲諷；也有對城市社會生活的揭露；更有與身體語言結合，成為民族情緒的宣洩或性的閱讀消費。

族情緒的對話，又有向庶民文化商業化展開的一面。

知識份子所處歷史環境的曲折，驅使「笑」的表意在清末民初呈現出文人思想、生存與生活方式的變化。晚清呈現的「笑」多是某種避世與無奈，民初則是以相對商業化的姿態呈現。筆者認為，將雷勤風對「笑」文化的梳理定位為犬儒主義在近代中國文化史中的轉型，也十分合適。徐賁曾將現代犬儒主義定義為：「一種明白但又無奈的心態和處世方式，既有求變之心，也懷疑有變的可能，放棄任何求變的行動。它一面懷疑、不信任和不相信眼前的事務，一面卻看不到有任何改變它們的出路，剩下唯一的生存策略只能是冷漠、被動和無所作為。」他也關注到「民間的犬儒主義是普通人應對眼前不良環境的處世心態和生存策略」^⑥。而晚清民初以來，「笑」主要體現為反滿排滿，或是辛亥革命後對現代國家的厭倦（頁112-19）。

1910年代末，「遊戲場」（也被稱作「游藝場」或「游樂場」，主要提供多樣化的娛樂給各種不同喜好的人）和「遊戲場報」，是遊戲文化與消費主義相結合而衍生的產物（頁131）。小報文人意圖從嬉笑與都市娛樂文化中，挖掘更加豐富的商業價值。到了1930年代，「笑」則在反抗的、中庸的或是精英主義的階級屬性等諸多爭議之中徘徊。幽默成為「笑」的主流表述方式，將嬉笑與怒罵連接，成為左右之間相互攻擊的工具。魯迅等人將「笑」視為某種文明病，諸多文人精英則將笑話視為反思個人物質消費的生活秩序、展示道德價值體系的一種方式（頁

29）。「笑」的表達與含義在二十世紀初衍生出多元表意，在政治輿論文化與社會消費文化雙重層面，呈現近代中國文化史中的現代性特徵。

「笑」的文本內容寬泛，無論是公領域的民族情緒還是私領域的兩性題材，皆是其可以運用的語言資源。這些文本中，既有文人對於現實政治譁眾取寵的嘲諷；也有對城市社會生活的揭露；更有與身體語言結合，成為民族情緒的宣洩或性的閱讀消費。笑罵與性別交織的話語成為部分晚清知識份子宣洩民族情緒的另類寫作元素，呈現了晚清民初情感表達的多元風貌。清末，吳稚暉流亡歐洲期間在報上撰寫小說，以貶低女性身體的話語和「謾罵」的態度，詆譏慈禧太后的個人情感生活，以此彰顯其反清反滿的態度。此後，吳稚暉對於罵人的狂熱一發不可收拾，他像個年輕的激進份子，為公眾留下具有爭議性的「毒舌」形象。林語堂和魯迅都對他自我擴張的風格十分反感，周作人甚至認為他是在迎合國民的劣根性（頁199-207）。雷勤風不僅著墨於「笑」如何呈現近代情感與社會文化變遷，還關注了「笑」相關話語本身的歷史化進程，如晚清到民國在笑話題材上的演變。不過，對於笑話內容的變化與晚清國族變局之間的連接，仍然具有探討空間。

嬉笑之所以能進入政治輿論文化，與其能夠以生動的語言陳述知識份子真實的政治期許有關。知識份子將「笑」融入嚴肅輿論，以此調動公眾情緒。李歐梵透過觀察《申報·自由談》等文本中的遊戲文章，重估它們的歷史性和社會性。他認為遊戲文章中仿古、反諷

(irony)和嘲諷等滑稽形式的文體，是一種邊緣形式的批評模式。同時，早期撰寫遊戲文章的知識份子以此文體參與「新中國」——一個新的民族群體——的想像的締造。他將《申報·自由談》視為「滑稽形式發表言論的地方」，認為晚清的報業逐漸演變成官場以外的「社會」聲音⑦。

而雷勤風也論述了「笑」進入嚴肅輿論的方式與時局相關。1920年代，丁西林和舒慶春(老舍)將自我的政治期許寄託於幽默風格的書寫。從英國留學歸來的丁西林在北京大學教書時開始寫獨幕風俗喜劇，他寄望建立全新的滑稽樣板：一群受到啟蒙的年輕人，利用各種計謀來實現個人的、現代的理想，同時安撫或智取那些思想傳統的老一輩。老舍任教於倫敦大學時，就以長篇小說的形式和談諧嘲諷的口吻，反思西洋人對中國文化的偏見。1932年，老舍在《論語半月刊》發表的作品改變了他的名聲，《現代》開始稱他為「幽默家」，不久他在國內的招牌甚至已經超越林語堂，這都要歸功於他說故事的才華、對通俗用語的精通，以及對京片兒的把握(頁284-89)。

雷勤風也注意到報刊上的笑話和遊戲作品內容頗具多元性與感染力。清末的笑話大多充滿政治諷喻，常常以污穢患病的動物指涉滿人和政府官員，顯示對他們的普遍敵意。但是當時的作家也並不崇尚革命，因為害怕這會加速中國的崩解，也害怕未知。這些報人撰寫的笑話雖然帶有一些反滿的色彩，但是沒有指向明確的政治行動，僅有嘲諷之意(頁55)。梁啟超在其流

亡日本期間創辦《新小說》，提倡將小說與笑話相結合，力求寓教於樂，成為一種傳播其激進主義思想的文學嘗試。清末民初的遊戲小品開始成為傳遞個人政治訴求的工具。例如，梁啟超在《新小說》上連載長篇小說《新中國未來記》，以饒富趣味的筆觸呼應清末科學小說的盛行，闡述其激進主義的未竟之志，希望能夠激勵人民學習知識與文化，開啟自我啟蒙(頁106-107)。至於吳趼人撰寫的《新笑林廣記》和《二十年目睹之怪現狀》，將笑話普及成了一種將新聞、八卦和傳聞「回收利用」的小說寫法，在當時關於中國荒謬現象的公共論述中扮演了主要煽動者的角色。他提出「笑話小說」一詞，將笑話與小說作連結，認為作品寓意好笑才能發揮作用(頁58-59、65-68)。清朝遺老雷瑨經營掃葉山房，專門主持出版大量的平價刊物與喜劇作品。這些作品是晚清遊戲風格文學作品的典型，撰寫者大多在滿清政權危亡時，以自娛自樂的姿態，從市民的視角出發，談論共和體制的失敗與國土遭遇瓜分的不堪。這種風格遭受革命者和激進派的攻訐，認為這些刊物降低了大眾的革命熱情，但它們卻十分暢銷(頁114-16)。

知識份子透過對通俗娛樂文化的運作，將「笑」作為文化元素引向庶民階層，並發展出各式娛樂活動，晚清民初媒介與娛樂消費因而呈現多元形式。1897年，李伯元創辦《遊戲報》，該報刊載的文章風格戲謔，「以談諧之筆，寫遊戲之文」。知識份子以看似玩世不恭的態度，表達對於現實歷史問題的思考。該報舉辦類似於「花選」等妓女

清末報人撰寫的笑話雖然帶有一些反滿色彩，但僅有嘲諷之意。梁啟超提倡將小說與笑話相結合，力求寓教於樂，成為傳播其激進主義思想的文學嘗試。晚清民初的遊戲小品開始成為傳遞個人政治訴求的工具。

遊戲場從上海大受上流社會歡迎的娛樂場所逐漸走向庶民消費，見證了民初都市流行文化的變遷。不過，《大不敬》對於遊戲場實體經營的討論是有限的，遊戲場是否能夠完全以文化產物的身份被納入都市娛樂消費文化討論，仍亟待商榷。

選拔互動，開拓銷量；在內容上，知識份子針對義和團之亂等殘酷歷史現實抒發無奈（頁101-105）。雖然《遊戲報》的政治動員能力有限，但小報卻順勢成為近代中國傳播政治軼聞和娛樂八卦的媒介。知識份子在小報中運用半文半白、通俗易懂的語言，逐漸開拓了庶民的閱讀消費市場。

遊戲文化牽引了晚清民初上海娛樂消費文化在社會實踐層面上的生產。它不僅是政治文化建構的工具，還為都市商業文化增添新的發展動力。作者將上海的遊戲場空間視為遊戲文化引導下實體的娛樂產業，由此走出文本，關注遊戲文化如何促進都市娛樂消費的變化，進一步展開「笑」文化所引導的社會文化史論述。如前所述，遊戲場是1910年代上海大受上流社會歡迎的娛樂場所，其中「哈哈鏡」和「分身相」^⑥等具備現代性色彩的消費項目，是都市最流行的娛樂裝置與活動（頁133-35）。進入1920年代，遊戲場則逐漸走向庶民消費，一定程度上見證了民初都市流行文化的變遷。不過，《大不敬》對於遊戲場實體經營的討論是有限的，遊戲場是否能夠完全以文化產物的身份被納入都市娛樂消費文化討論，仍亟待商榷。

在涉及庶民的娛樂消費等問題上，雷勤風運用的史料資源大多來自於文學文本，故而對於觀察娛樂文化之於社會生活層面的影響較為有限。另外，雷勤風對於遊戲文化的觀察大多聚焦於清末到1920年代末期。但實際上，遊戲文化對於都市社會文化和生活方式的影響蔓延到了後五四時期。1930年代，

學生受到遊戲和娛樂文化影響，透過跳舞等娛樂方式，宣洩對於政治現狀的無奈和生活上的無助，同時也呈現了都市青年對於情欲與休閒娛樂生活的需求。而1934年前後上海大學生「禁舞」則展示了國家對於個人身體的控制，因此到了後五四時期，遊戲文化便不再是都市娛樂消費文化的呈現，而是與民族主義和社會規訓交織在一起^⑦。

四 創新與闡發

從情感史與情感文化的視角來看，《大不敬》以「笑」作為線索，回答了「笑」及其情感文化如何在近代中國文化史中扮演一個「悲情」且「現實」的歷史角色的問題。本書與過往諸多研究者對於政治動員和公共輿論的觀察有所差異，一方面是作者對文本與現代性情感結構的觀察，另一方面則是他觀察到情感文化對知識份子生活方式等社會層面的影響。

本書開拓了近代中國情感文化層面的城市史研究，並在研究視角上跨越階層、輿論場域和社會實踐，進而有別於傳統思想史和社會文化史研究。雷勤風透過對「笑」文化的梳理，不僅呈現了精英知識份子文化品味的變化，也梳理了大眾通俗文化的形成。更重要的是，本書不僅關照知識份子精神世界層面的變化，還呈現出社會實踐層面的變動，也就是說，既呈現出知識群體如何在嚴肅輿論與大眾文化之間進行自我心理調適，也注意到「笑」作為文化元素在商業出版、文學嘗試和政治動員中的多重面貌。

在研究方法上，雷勤風藉由單一情感的歷史脈絡穿針引線，除了勾勒出「笑」在近代中國文化史中的具體走向，也關注到不同時期圍繞「笑」所呈現的文化潮流的差異與特徵。雷勤風對於「笑」文化的觀察，是對於特定時期歷史化情感的觀望，因此並不完全受話語分析所束縛，能夠表現情感在歷史文化發展中的張力。他呈現的不僅是文化脈絡的更迭，也從政治環境、文人對於社會實踐層面的經營等多個面向，表達「笑」如何影響人的心緒、生活方式，甚至是社會結構與權力關係。

不過，本書在呈現文本和歷史事件的連接上仍有局限。首先，由於全書架構偏向問題分析，因此無法完全以時間維度去探討不同時期「笑」與歷史語境變化。其次，本書在脈絡上將晚明民間文學中的豔情與嬉笑敘事作為「笑」文化的起點，但晚明文人文化與晚清冶遊和娛樂文化，二者之間的接軌與斷裂仍有探索空間。再者，知識份子的心態特徵與政治訴求，往往透過國族話語與意識形態表露在與具體歷史事件相關的輿論上，但是對於一些非主流的言論與知識份子的艱難處境仍有探討空間。以戰時的沈從文為例，他的實驗性創作由於與當時的國族話語較為疏離，因而受到左右兩派的批判^⑩。雖然沈從文的創作不是圍繞「笑」展開，但需要思考的是在革命話語高漲的時代，嬉笑、幽默等非主流文藝風格的創作，也極有可能是知識份子對主流革命話語的突圍，進而遭遇主流話語的攻訐。

另外，本書對於文本的閱讀和接受分析甚為有限。讀者很難從書

中了解到，與「笑」相關的文本對民初諸多政治思潮產生怎樣的實際影響。由此看來，1920年代初期知識份子消極避世的態度背後，有無更深層的思想史發展，亦可在《大不敬》的研究脈絡下進行深入探究。此外，本書對「笑」在接受史層面所呈現的情感面貌仍有闡述空間，例如，當時的讀者在享受與「笑」相關的文本時，會有怎樣的想法；「笑」能否帶動某種公眾情緒，或僅僅是娛樂大眾？

雷勤風在「笑」文本書寫的歷史脈絡上展現了對於庶民社會文化的關照，但是在史料上仍然有開拓的空間。書中大多運用文學文本，雖有報刊史料、坊間小說和電影文本支撐，但對戲劇、竹枝詞、指南書和掌故等本地文化資源仍有待挖掘。後繼研究者可以繼續豐富與「笑」文化相關的資料類型，探索晚清民初新文類與新文本生產的歷史動機，從文化資源中了解社會變遷，進一步探尋都市知識群體與庶民在生活方式和思想上的轉向。

五 結語

在近代中國情感文化的歷史軌迹中，「笑」在主流的嚴肅輿論和通俗文本之間搖擺，是眾聲喧嘩文化面貌中的另一面。雷勤風藉由「笑」的文化脈絡切入，關心中國知識份子面對政治和社會變動之下的複雜多元心態。後進研究者也可就都市文化、情感表達與閱讀接受等議題推進研究。在面對攸關國家的歷史事件時，政治立場迥異的知識份子透過與「笑」相關的文本，以看似輕

需要思考的是在革命話語高漲的時代，嬉笑、幽默等非主流文藝風格的創作，也極有可能是知識份子對主流革命話語的突圍，進而遭遇主流話語的攻訐。

「笑」作為一種文化元素，流露知識份子的心態變化，也是他們表達自我政治期許、針砭時弊和傳遞思想的語言工具；作為近代消閒和娛樂文化的重要元素，也影響了知識份子和都市大眾的生活方式。

鬆實則沉重的情感表達方式，呈現出與主流思潮之間若即若離的思想文化形態。「笑」作為一種文化元素，流露知識份子的心態變化，也是他們表達自我政治期許、針砭時弊和傳遞思想的語言工具；作為近代消閒和娛樂文化的重要元素，也影響了知識份子和都市大眾的生活方式。「笑」帶動了晚清民初大眾閱讀文化的發展，更為民初上海都市娛樂消費文化之蓬勃發展注入了文化動力。作者的研究成果，為今人提供了研究近代中國知識份子精神世界的另類視角，挖掘出民族情感的多元面貌，同時豐富了情感史研究對於都市文化與庶民文化的考察。

註釋

① Raymond Williams, "Structure of Feeling", in *The Long Revolution* (New York: Columbia University Press, 1961), 48.

② 「情感轉向」(emotion turn)即情感史的開展，將歷史研究的重點從理性轉向感性(愛情、憤怒、激情、嫉妒)的層面。斯特恩斯(Peter Stearns)認定其代表了歷史研究的「一個嶄新方向」。參見王晴佳：〈當代史學的「情感轉向」〉，《史學理論研究》，2015年第4期，頁127-30。

③ 參見Lucien Febvre, "Sensibility and History: How to Reconstitute the Emotional Life of the Past", in *A New Kind of History: From the Writings of Lucien Febvre*, ed. Peter Burke, trans. K. Folca (New York: Harper & Row, 1973), 12-26；王晴佳：〈拓展歷史學的新領域：情感史的興盛及其三大特點〉，《北京大學學報(哲學社會科學版)》，2019年第4期，頁87-95。

④ 裴宜理認為，情感動員是國民黨戰勝共產黨的原因，她關注到共產黨在戲劇和批鬥等政治儀

式的活動上，運用情感動員技巧拉近群眾和革命的關係，促使群眾革命熱情提升。參見裴宜理(Elizabeth J. Perry)：〈重訪中國革命：以情感的模式〉，《中國學術》，2001年第4期，頁97-121。另外，李志毓認為，以情感史的角度研究革命史，可以擺脫革命即階級鬥爭的解釋。他關注情感史本身的歷史性問題，認為它可以轉化為研究悲傷、憤怒、恐懼、狂熱、喜悅等情感的表達，衍生出革命過程中情感的特殊性、情感與政治的關係等研究方向。參見李志毓：〈情感史視野與二十世紀中國革命史研究〉，《史學月刊》，2018年第4期，頁14-17。

⑤ 唐小兵：《現代中國的公共輿論：以〈大公報〉「星期論文」和〈申報〉「自由談」為例》(北京：社會科學文獻出版社，2012)，頁328-44。

⑥ 徐賁：〈序：犬儒與玩笑〉，載《犬儒與玩笑：假面社會的政治幽默》(香港：牛津大學出版社，2018)，頁xi。

⑦ 李歐梵：〈「批評空間」的開創——從〈申報·自由談〉談起〉，載《現代性的想像：從晚清到五四》(台北：聯經出版事業股份有限公司，2019)，頁224-42。

⑧ 「分身相」是晚清時期流行的肖像照類型，它在單幅照片中呈現出被拍攝者兩個或兩個以上的「相」。這樣的特效照片可以透過拍攝兩張照片再以蒙太奇手法結合成一張，成品呈現出被拍攝者與其分身互動的幻象。

⑨ 唐小兵：〈象牙塔與百樂門——民國上海的大學生「禁舞」事件考述〉，載《與民國相遇》(北京：三聯書店，2017)，頁283-99。

⑩ 王德威：《史詩時代的抒情聲音：二十世紀中期的中國知識份子與藝術家》(北京：三聯書店，2019)，頁51-54。

徐雅容 華東師範大學歷史學博士研究生