



即便種子落於砂礫，我們亦要在荒原中，
為後人種下幾棵樹。

尋找 國家中的 婦女

社會主義體制中的國家女權主義
(1949-1964)

王政 著

香港中文大學出版社

尋找國家中的婦女

王政提出了幾個關鍵問題：我們該如何定位國家女權主義者？她們取得了哪些成果？在一個仍由男性主導且等級分明的政黨體制內，她們如何開展工作？這些追問引向一個更根本的問題：中國的社會主義革命究竟發生了什麼？通過將國家女權主義者的經歷置於敘事中心，王政推動我們重新思考文化在社會轉型中的作用、個人在政黨機構內的角色，以及權力在政治運動中的運作方式。……本書從地方檔案、官方出版物、傳記回憶錄及近六十份口述歷史中進行交叉印證，為近代中國史、性別史與社會主義史研究作出了重要突破，……並深入探討了中國社會主義革命及其「婦女能頂半邊天」願景的歷史實踐。

——何若書 (Denise Y. Ho)，喬治城大學外交學院副教授

王政以鮮明而引人入勝的敘事風格，清晰展現了自身的研究方法與學術路徑。本書最大亮點在於通過縝密的學術辨析，揭示了女權主義工作的實踐策略，為理解中國婦女運動及共產主義與性別平等追求之間的關係，作出了獨特而重要的貢獻。

——胡纓 (Hu Ying)，加州大學爾灣分校東亞研究系教授

作為中國婦女史研究的領軍學者之一，王政在書中將新中國早期「社會主義國家女權主義者」巧妙的政治周旋策略，與強勢的「父權至上」國家權力的運作並置考察。通過對大量一手資料的細緻剖析，包括中華全國婦女聯合會的相關活動檔案、婦聯刊物《中國婦女》、中共女黨員的回憶錄與傳記，以及對退休幹部與秘書的口述訪談，王政不僅挖掘出這段長期未被充分認知的歷史，也對既有的毛澤東時期婦女敘事提出了深刻質疑。她最終借由中國共產黨領導下婦女充滿張力的歷史軌跡，引發了對社會主義革命實踐成效的深入反思。

——季家珍 (Joan Judge)，約克大學歷史系教授

學界幾乎無人知曉本書探討的這批史料。王政揭示了1949至1964年間一場激進卻未竟的女權主義文化革命的深層邏輯，不僅重構了婦女運動的敘事，也為理解這一關鍵時期的政治文化圖景提供了新的視角。

——高彥頤 (Dorothy Y. Ko)，哥倫比亞大學歷史系教授

過去數十年的研究多指向一種結論：中國婦女曾獲得「部分解放」，這被歸功於一個男性主導的政黨在保持男女平等話語的同時，僅在不與其他目標衝突時才零星推動婦女權益。但王政揭示出，那些看似由國家作出的表面讓步，實則是在婦聯及其他機構中工作的婦女通過鬥爭取得的成果；這些女權主義者真誠相信，婦女解放是中國社會主義革命的核心。……本書追溯了投身「婦女工作」的國家女權主義者的歷史，指出儘管面對黨內許多男性的反對，她們仍逆勢前行，成功為中國婦女爭取到一些實質改變。……對王政而言，在共產主義國家中尋找女權主義者，始於對「女權主義」這一術語的再認識。書中所研究的女性未必認同這一標籤，但王政將這種否認視為她們在革命環境中為了生存而隱藏立場的早期例證。

——艾敏達·史密斯 (Aminda Smith)，密西根州立大學歷史系副教授

「她的現代史」書系

尋找國家中的婦女
社會主義體制中的國家女權主義
(1949-1964)

王政 著



香港中文大學出版社

■ 「她的現代史」書系

《尋找國家中的婦女：社會主義體制中的國家女權主義（1949–1964）》

王政 著

© 香港中文大學 2026

本書版權為香港中文大學所有。除獲香港中文大學書面允許外，不得在任何地區，以任何方式，任何文字翻印、仿製或轉載本書文字或圖表。

國際統一書號 (ISBN) : 978-988-237-402-7

出版：香港中文大學出版社

香港 新界 沙田 · 香港中文大學

傳真：+852 2603 7355

電郵：cup@cuhk.edu.hk

網址：cup.cuhk.edu.hk

■ HERSTORY SERIES

*Finding Women in the State: A Socialist Feminist Revolution
in the People's Republic of China, 1949–1964* (in Chinese)

By Wang Zheng

© The Chinese University of Hong Kong 2026

All Rights Reserved.

ISBN: 978-988-237-402-7

© Wang Zheng, 2017

Published by arrangement with University of California Press

Published by The Chinese University of Hong Kong Press

The Chinese University of Hong Kong

Sha Tin, N.T., Hong Kong

Fax: +852 2603 7355

Email: cup@cuhk.edu.hk

Website: cup.cuhk.edu.hk

Printed in Hong Kong, China

目錄

中文版序 / ix

鳴謝 / xvii

導論 國家女權主義尋蹤 / 1

第一部分：婦聯與中國共產黨

- 1 社會主義國家形成中的女權主義博弈——以上海婦聯為例 / 31
- 2 1957年的政治險境——圍繞「婦女解放」的鬥爭 / 59
- 3 創建女權主義文化前沿——《中國婦女》 / 83
- 4 階級鬥爭下的性別議題消音——政治與私人的關係 / 119

第二部分：從女權主義文化革命到文化大革命

- 5 陳波兒與社會主義電影的女權主義範式 / 151
- 6 形塑社會主義視覺文化——夏衍與新文化遺產 / 193
- 7 文化大革命的文化根源——江青與「兩條路線鬥爭」 / 227
- 8 鐵姑娘——文化再現中的社會性別與階級 / 257

結語 社會主義國家女權主義及其遺產 / 281

參考文獻 / 303

中文版序

從1996年開始做最初研究到2016年本書英文版付印，歷時二十年；而從英文版面世到此次香港中文大學出版社推出中文版，又經歷了十年之久。但我不能誇張地說此書耗了我三十載的光陰。事實上，若從時間與精力的投入來看，本書是我自1989年投身女權活動以來的一個「副產品」，雖然它又是我以撰寫中國女權主義歷史為己任的主要作品之一。¹幾十年來，女權活動與女權歷史研究交叉進行的歷程也許會是中文版讀者感興趣的話題，故在此費點筆墨補充一些關於本書寫作的背景介紹。

這二十年的田野調查和檔案研究大多是在我1995年完成博士學位後，利用每年回國參與女權主義學術

1 作者第一部中國女權主義歷史英文專著 *Women in the Chinese Enlightenment: Oral and Textual Histories* (University of California Press, 1999) 的中文版《五四女性：現代中國女權主義先行者》，於2025年由香港中文大學出版社出版。其他相關中英文書目與文章，請見作者個人網頁：<https://sites.lsa.umich.edu/wangzheng/>。

活動的縫隙時間搭便車做的。最初的構想是寫我老家上海的一個里弄在社會主義時期的社會變遷歷史。但當我一開始訪問左鄰右舍的老太太們時，卻立刻有了意想不到的發現：里弄婦女對1949年中共接管上海後「婦代會」和「居委會」成立和發展過程的記憶，是我原先不具備的歷史知識。上海市婦聯在這個歷史過程中的突出作用尤其引起我極大的興趣，因為在里弄婦女的回憶中，那些積極組織動員里弄家庭婦女的年輕婦聯幹部顯然用了不少女權主義詞語。為了佐證在訪談中的發現，我一頭扎進了上海市檔案館。

所幸的是在我開始這項研究的時候，歷史學者尚能較少障礙地調閱1949年後市政府一些部門相當有歷史研究價值的檔案，故收穫頗豐。上海市婦聯從1949到1966年的檔案清晰記載了年輕的第一代國家女權主義者勇敢的批評、質疑聲音和滿腔熱情地為草根婦女爭取權益的行動；市婦聯領導的工作報告和會議記錄更時時透露出，她們如何在體制內部運用策略，以爭取婦女利益、發展婦聯組織並維護其生存空間。這些幕後歷史場景是僅靠訪問基層婦女所無法獲得的，更是學者無法憑空想像的。歷史學者的發現顯然和她的關注點以及知識儲備有關，更離不開相關史料的獲得。

正是依靠對基層婦女的訪談和歷史檔案的對照研究，以及之前對中美女權歷史的了解，使我不被自身所處時空的主導話語裹挾，盡我所能地做一名忠實於歷史過程的誠實的學者。我基於對上海市婦聯的歷史研究寫成的論文於2005年發表在美國學術期刊《女權主義研究》(*Feminist Studies*)上，² 質疑了當時流行於國內外學界的「社會主義父權

2 論文為“‘State Feminism?’ Gender and Socialist State Formation in Maoist China,” *Feminist Studies* 31, no. 3 (2005): 519–551，獲得了2006年伯克夏女史學家會(Berkshire Conference of Women Historians)文獎。回頭看，正因為這篇論文，我開始聚焦「社會主義國家女權主義」，擱置了城市基層社會在社會主義時期歷史變遷的研究課題，無意中激發了國際學界對前社會主義國家的女權歷史的研究興趣。在本書英文版發表後，我和有相同興趣的學者於2019年聯手在密西根大學召開了一個全球社會主義女權主義研討會，與會者來自亞洲拉丁美洲和歐美多國。關於這個研討會的內容參見：<https://www.globalsocialistfeminism.com/conference>。

制國家解放了中國婦女」的說法，首次用社會性別分析方法透視社會主義國家體制，並提出了「社會主義國家女權主義」的概念，引起海外學界關注。此篇論文修改充實後成為了本書的第一章。

更幸運的是：這二十年的研究歷程伴隨著我積極介入中國女權主義行動的過程。那時正值第四次世界婦女大會，是進行女權行動的絕佳歷史契機，做中國女權運動歷史的我自然明白機不可失，必須抓住。因此在1995年獲得中國近現代歷史學博士學位後，我並未選擇在美國任教（密西根大學婦女學項目曾於1994年有意聘我），而是投入了國內的女權運動，成為「世婦會一代」中國女權主義行動者中的一員。

我的行動目標是和國內女權學者一起推動中國高校課程改革，將女權主義學術引入學校教育和學界知識生產，希冀女權主義理論和分析框架成為一股批判力量，以抗衡甚囂塵上的全球資本主義意識形態，並轉化成改造男尊女卑社會文化習俗與社會性別等級制度的智性話語，進而培養21世紀的新人。在那二十年裏，我爭取了多個國際基金會的贊助，用於在國內辦高校師資培訓、舉辦國際學術研討會、組織翻譯出版女權學術著作，以及幫助國內青年學者到密西根大學訪學等。

為了爭取美國亨利·路斯基金會（Henry Luce Foundation）的大筆贊助（其先決條件是我必須有個美國機構接受和管理項目經費），我決定接受密西根大學的教職。直接原因是，早在1994年就希望我加盟密大婦女學項目的主任阿比蓋爾·斯圖爾特（Abigail Stewart）教授，此時已是新創立的密大社會性別研究所的所長。她主動提出我只需一半時間在婦女學任教，另一半時間可繼續我在中國的女權活動；新創立的研究所將聘我為研究員，並負責接受和管理我將獲得的路斯基金會項目經費（研究所有專職的財務人員管理研究員的課題經費，並有文祕協助項目活動相關事務）。談完這些出乎我意料的周到安排後，她加了一句：「我知道，你要是不能繼續做中國的女權活動，你就不會來。」一位與我交往並不深的美國女權學者竟然能如此理解我，並暖心地做出具體安排支持我的追求，著實令我感動。此後她也始終對

我組織的各項女權活動大力支持。而我在她構想中的角色，就是通過開設中國婦女史和全球女權運動史課程（她也努力招聘做其他國別婦女研究的學者）以改革密大婦女學，並讓密大婦女學師生有機會參與我組織的中國女權活動，力圖使美國婦女學師生有全球視野，改變婦女學尚存在的美國中心傾向。³就這樣，從2002年初開始，我每年一半時間在密大教課，一半時間在中國舉辦師資培訓或組織其他女權學術活動。這些活動的參與者有不少是體制內的女權主義者，包括婦聯幹部。當然，我也利用在國內的時間見縫插針地繼續做訪談和檔案研究。

這二十年裏我有條件平行地做兩件我看作使命的事，實屬好運。我把主要精力和時間投入中國當代女權主義行動，同時斷斷續續地做1949年以後的國家女權主義歷史研究，不久就體會到兩者互補的好處，儘管前者是本書英文原作花了二十年才完成的主要原因。投入世婦會籌備和組織工作的那屆婦聯有不少幹部與我研究的第一代「國家女權主義者」非常相似，她們都有推動婦女解放事業發展的激情和主動性。雖然有體制的束縛，但受惠於當時中國在1989年之後急於重返國際社會、招商引資繼續「經濟改革」的大氣候，婦聯在「與國際接軌」的中央政策下可以名正言順地提出「與國際婦女運動接軌」的口號，⁴許

3 斯圖爾特教授在我接受密大教職那一年開始了「全球女權主義訪談項目」(Global Feminisms Project; <https://sites.lsa.umich.edu/globalfeminisms/>)，我也是這個課題組的成員，負責對中國女權主義行動者的訪談。這項課題自2002年開始，最初只涵蓋四個國家共四十位女權主義者的訪談，如今已擴大到十多個國家共一百多份口述紀錄，是可用於全球多地女權主義運動發展比較研究的豐富資料庫。這項如今依然持續發展的課題也是斯圖爾特教授不懈拓展美國女權主義教學和研究視野的一項工作。

4 而到了2017年，全國婦聯黨組書記宋秀岩在對全國省市婦聯主席培訓班的報告中卻稱「西方敵對勢力加緊對我國實施西化分化戰略，他們抨擊馬克思主義婦女觀和我國實行的男女平等基本國策，積極兜售西方的『女權主義』、『女權至上』，有的打著所謂的『維權』、『扶貧』、『慈善』等旗號，直接插手我國婦女事務，企圖在婦女領域尋找和打開缺口」。二十多年前「與國際接軌」的政治氛圍已經不復存在。見<http://cpc.people.com.cn/n1/2017/0613/c227126-29336313.html>，2025年12月11日訪問。

多婦聯幹部表現出開放的心態，積極參與各項國際交流活動，以平和及好奇的態度傾聽和觀察來自國門外的各種思潮觀點，隨時準備採納對中國婦女事業有用的理論概念和分析方法及具體實踐措施。她們以熱情友好的態度接納了我這個以海外中華婦女學學會⁵成員身分參加各項活動的留美學生，我和其中多位建立了持久的友誼，日後的調查研究和尋訪第一代國家女權主義者時得到她們至關重要的大量幫助，可以說沒有與她們的友誼就沒有這本書。

世婦會這一代的國家女權主義者與隨著籌備非政府組織(NGO)論壇產生的諸多民間女權組織有良好的互動與合作關係，除了當時黨中央允許的較為開放的政治氛圍外，也因為這兩撥人中很多都是具有「老三屆」知識青年上山下鄉經歷、高考恢復後的首屆大學畢業生，有共同的時代背景。許多創立民間婦女組織(或稱婦女NGO)的帶頭人也都在國家體制內工作，如高校、社會科學院、甚至婦聯系統。當時私營企業尚少，除了一些像我這樣出國留學的，77級大學畢業生基本都分配在體制內就業，到1995年世婦會時一些人已在體制內達到中層幹部級別，屬於有些體制內資源的知識群體。她們共同的經歷不僅包

5 海外中華婦女學學會(Chinese Society of Women's Studies, CSWS)由六位留美女博士於1989年成立，本人為初創成員。在世婦會前後，CSWS成員做了許多譯介女權主義學術的工作，與國內體制內外女權主義者有諸多合作，是中國留學生在國內傳播女權主義的一支重要力量。當時學會集體譯介的作品包括：鮑曉蘭編，《西方女性主義研究評介》(生活·讀書·新知三聯書店，1995)；譚競嫦、信春鷹編，《英漢婦女與法律詞彙釋義》(中國對外翻譯出版公司，1995)；王政、杜芳琴編，《社會性別研究選譯》(生活·讀書·新知三聯書店，1998)；馬元曦等編，《社會性別與發展譯文集》(生活·讀書·新知三聯書店，2000)。學會部分成員在1993年參加由天津師範大學組織的為時兩週的「中國婦女與發展」研討會，介紹國外女權主義，是當時國內婦女研究界首次較大範圍地接觸到國外女權主義理論和行動信息。研討會的發言紀錄與當時的報導收入杜芳琴編、天津師範大學婦女研究中心編譯，《中國婦女與發展：地位·健康·就業》(河南人民出版社，1993)。也正是在這次研討會上，我強烈地感受到國內婦女研究界的開放心態和對國外女權主義理論知識的渴求，從而開始了有意識地集中力量譯介社會性別理論的工作，來滿足國內體制內外女權主義行動者的需求。

括上山下鄉、文革後高考、畢業後分配在體制內就業，更包括同樣的社會性別觀念，即，她們既是第一代「國家女權主義者」在社會主義中國推動的男女平等話語與實踐的受惠者，更是被社會主義時期男女平等主流話語形塑了主體身分的女權主義行動者。因此，在與世婦會這一代婦聯幹部和婦女NGO創建者的交往中，我不僅毫無隔膜感，並且基於我的歷史研究能更清晰地看到這代女權行動者對第一代國家女權主義者在觀念形態和策略上的繼承。在一些婦聯幹部組織或參與的會議上我常常會悄然一笑，因為眼前的國家女權主義者採取的策略，令我想起在歷史檔案中和回憶錄中看到的相似歷史場景。同樣，在埋頭閱讀檔案時，文字中展現的充滿激情的1950至60年代年輕婦女幹部也會使我聯想起身邊具體的體制內女權主義行動者的風貌。世婦會一代女權主義者不僅傳承了前輩國家女權主義者婦女解放的激情，中國政治體制的延續也決定了世紀末的國家女權主義者與毛澤東時代的前輩有相同的體制內行為邏輯，即使她們並不了解前輩的策略。正是因為平行穿梭於歷史檔案的研究與當下女權實踐的不同時空中，我對國家女權主義者在體制內運作的「自我隱身的政治策略」及「話語嵌入式方法」才有了較深入的理解和較清晰表述的可能。

當然，憑藉「與國際婦女運動接軌」的歷史機遇，世婦會一代中國女權主義者在不同的政治語境中必然有屬於她們的突破與創新，而非墨守成規的繼承者。這代女權主義者與形形色色的全球女權主義者的頻繁深入交往是史無前例的，在五彩繽紛的全球女權主義思潮和議題激盪中創造出扎根中國基層社會的實踐，是中國女權主義歷史中的華麗篇章，尤其是她們運用引進的女權主義核心概念——社會性別（gender）——所創造的多種「社會性別培訓」形式，在許多地區和領域產生了影響深遠的改變。⁶因為世婦會一代女權主義者的歷程不是本

6 參見本人對包括世婦會一代女權主義者在內的三代女權主義者的英文研究論文：“Feminist Struggles in a Changing China,” in *Feminisms with Chinese Characteristics*, ed. Ping Zhu and Hui Faye Xiao (Syracuse University Press, 2021), 117–156。

書的主題，所以在此僅簡略地強調她們與社會主義時期國家女權主義者的傳承關係。其中最突出的傳承有幾點：一、即使是創立非政府組織的女權主義者也深諳體制內運作的規則，是因為她們本身就在體制內；二、她們熟悉一套自幼即耳熟能詳的官方政治語言，懂得如何策略地調遣這套語言為實現婦女利益服務；三、她們有體制內的人脈資源並能調遣這些資源進行有效博弈來推出符合婦女利益的公共政策和法律，《反家庭暴力法》的問世即為體制內外女權主義者合力成功的一例，儘管經歷了二十年的艱辛鬥爭；⁷四、雖然世婦會一代的特殊歷史機遇使她們具有前輩所沒有的全球女權主義理論背景，但她們身處體制內的現實也使她們和前輩一樣受到同樣政體的束縛，也會按體制內的邏輯發展出與體制打交道的策略。

但這類傳承也許會因為世婦會一代女權主義者告別歷史舞台而削弱，這不僅是因為中國年輕人難以獲得前輩投身女權主義行動的知識（如今連世婦會一代女權主義行動也鮮有年輕人知曉），還因為在市場經濟中出生成長的眾多青年女權主義者從無在體制內就業的經驗。更確切地說，在中國經濟模式和社會文化急遽變化的幾十年裏，年輕人與父母輩的代溝也隨之擴大，具體如在好萊塢影視劇、韓劇、日本動漫、網絡遊戲浸潤中成長的年輕人與每日必看《新聞聯播》的前輩之間的文化溝壑（當然還有眾多整日奔波於維持生計而兩者都無暇顧及的底層勞動者）。雖然都說著漢語，但兩代人用的顯然不是同樣的言詞用語，折射出不同話語建構的不同主體身分。這種深刻的代溝/文化溝壑可以被看作是有著積極意義的現象（認知的飛越往往產生於不同話語的碰撞衝突之際）。不過，與此同時中國的政治體制並無根本變化，掌權的各級官員在用體制外年輕人所不懂的語言和行為邏輯做決策。

7 1995年舉辦世婦會時中國政府還不承認中國存在家庭暴力，家醜不可外揚。一些地方婦聯只能悄悄地創辦被家暴婦女避難所，不得張揚，以免影響中國在國際上的形象。世婦會後中國民間婦女反家暴組織的成立對推動家暴議題進入公共話語場域以及和國家女權主義者聯手推進立法起了關鍵作用。

這種隔膜對一般不需與官方直接打交道的人群似乎無關緊要，雖然政府決策必然涉及普通民眾的福祉。但對欲從事社會改造的任何群體包括年輕的女權主義者而言，對自己身處的政體和官方邏輯了解甚少則必然會影響各種社會文化或政治經濟改造行動的效應。如何能既保持對官僚體制文化的警覺，又不因政治疏離感而失去了解政治體制的興趣？如何填補學校教育在中國政治體制發展歷史知識方面的空白？如何獲得對自身所處時空局限性的洞察力以及突破限制的創造力？如何在缺乏傳承機制的社會中思考和實踐女權主義歷史傳承問題？這些可能是女權主義者以及所有社會改造者需要認真思考的問題。

我很高興關注中國女權主義的你，翻開了這部歷史作品。我相信，女權前輩在動盪險峻的政治環境中堅忍不拔地在體制內推進對男權社會文化的改造和爭取婦女權益的經驗、策略、局限，會為讀者帶來珍貴的洞見和啟迪。以史為鑒，我們將能辨析自第一代國家女權主義者離世以來，中國社會的變與不變，思考我們在這獨特的歷史過程中形成的人生追求。作為一名女權主義歷史學者，我堅信前輩女權鬥爭的經歷會激勵後人以堅定智慧的行動來延續中國女權主義歷史。

2025年12月18日

鳴謝

本書的起點，是二十年前我對上海某里弄的初步研究。在這些年裏，承蒙許多人的支持與幫助，這項研究才得以不斷拓展，成就了今日的成果。

我首先要向所有接受訪談的中國受訪者，致以最深摯的謝意。她/他們不僅為我引薦更多訪談對象，更慷慨分享珍貴的史料。本書每一位受訪者，都以來自不同社會背景與地域的多元故事，照亮了那段幽暗而複雜的歷史進程。那些字跡泛黃、厚重沉甸的檔案，唯有與受訪者鮮活的生命經歷相互印證，才能真正透露出深層的意義。1949年後中國的檔案開放政策時有限制且多變，這項深入歷史幕後的研究之所以能夠實現，全仰仗新朋舊友的無私相助。在此特別感謝惠贈私人收藏資料，以及協助搜集口述、文字與影像史料的各位朋友：曾立、曾自、尚少華、陳方、陶春芳、侯荻、陳文靜、盧正珉、劉軍、魯明、楊慧、姜麗芬、蘇平、章黎明、羅蘇文、王慶淑、黃甘英、趙焯、廖心文、陳向東、陳向軍、馮曼東、黃準、王永芳、馮奇、李歇浦、孟犁

野、陳雁、余寧平。若無她/他們的慷慨相助，我就無法以具體的實證構建起中國社會主義國家女權主義的歷史敘事。同時，我也要衷心感謝弗朗西斯卡·德·漢 (Francisca de Haan) 非常慷慨地跟我分享國際民主婦女聯合會 (Women's International Democratic Federation) 的重要檔案，更指出中國女權主義者在其中所扮演的關鍵角色。

最初，我僅將與國家女權主義主題有關的文章，視為里弄研究的自然延伸。直到賀蕭 (Gail Hershatter) 首先建議我應以此為題，撰寫一本關於中華人民共和國女權主義的專著，本書的構想才由此萌芽。在書稿完成階段，高彥頤 (Dorothy Ko) 為全書架構提供了寶貴建議。她與加州大學出版社三位匿名審稿人的深刻見解，對最終書稿的重組與定稿至關重要。格雷·奧斯特魯德 (Grey Osterud) 逐章審閱，提出細緻意見，令我能更清晰地向不熟悉中國歷史的英語讀者闡釋複雜議題。克萊爾·摩西 (Claire Moses) 更以卓越的編輯眼光逐頁審讀全稿，提出許多精彩建議，令歷史敘事更加連貫，論證也更為嚴密。若沒有她在最後修訂階段的敏銳洞察，本書絕難以現今的面貌問世。

在本書漫長的寫作歲月裏，承蒙許多師友通讀全稿或細究部分章節，並給予懇切建言。我要特別感謝以下諸位：賀蕭、高彥頤、西多妮·史密斯 (Sidonic Smith)、米瑞尼·辛哈 (Mrinalini Sinha)、阿比蓋爾·斯圖爾特、韓起瀾 (Emily Honig)、伊麗莎白·克羅爾 (Elisabeth Croll)、克里斯蒂娜·K·吉爾馬丁 (Christina K. Gilmartin)、艾華 (Harriet Evans)、茱莉亞·施特勞斯 (Julia Strauss)、伊麗莎白·雷米克 (Elizabeth Remick)、黛博拉·戴維斯 (Deborah Davis)、吳一慶、唐小兵、戴維·古德曼 (David Goodman)、梁莊愛倫 (Ellen Johnston Laing)、瓊·卡登 (Joan Cadden)、尼基·曼德爾 (Nikki Mandell)、卡羅爾·博伊德 (Carol Boyd)、黛博拉·凱勒-科恩 (Deborah Keller-Cohen)、蘇珊·西格弗里德 (Susan Siegfried)、安娜·柯克蘭 (Anna Kirkland)、伊麗莎白·科爾 (Elizabeth Cole)、宋少鵬、李南央。她/他們的批評與提問不斷砥礪我的思考，幫助我打磨論證的鋒芒，也

讓我得以融匯來自不同地域的研究成果。若沒有她/他們的支持與鼓勵，這部關於中國社會主義國家女權主義的歷史敘事，將無從誕生。

承蒙多所院校及學術會議同仁的厚愛，讓我得以展示階段性研究成果。以下學術機構的活動反饋令我獲益良多：倫敦大學亞非學院 (School of Oriental and African Studies, University of London)、哈佛大學費正清中國研究中心 (Fairbank Center for Chinese Studies, Harvard University)、布朗大學彭布羅克中心 (Pembroke Center, Brown University)、加州大學戴維斯分校歷史系 (University of California, Davis)、艾格尼絲·斯科特學院 (Agnes Scott College)、埃默里大學 (Emory University)、密西根大學中國研究中心 (Lieberthal-Rogel Center for Chinese Studies, University of Michigan)、巴黎社會科學高等研究院 (School for Advanced Studies in the Social Sciences)、韓國崇實大學中國女性研究委員會 (Chinese Women's Research Committee, Soongsil University)、香港中文大學、南京大學高等研究院、南京師範大學、復旦大學、汕頭大學婦女研究中心、廣西大學、東北師範大學婦女研究中心與華東師範大學。

本書第三章與第五章的早期版本曾在中文期刊及文集發表過。朱劍對我早期研究中有關《中國婦女》的圖像提出深刻見解；劉慧英對陳波兒的提問，也促使我深入追溯這位女權主義藝術家的生命軌跡；呂新雨、唐小兵、蘇狀與王向賢亦對中文初稿提出過寶貴意見，使我在修訂英文版時思路更趨清晰，並更兼顧未來中文讀者的閱讀期待。

密西根大學與復旦大學的研究生——其中一些人如今已進入高校教職和其他專業領域——為我的研究和技術工作提供了不可或缺的支持。特別感謝復旦大學陳雁教授推薦優秀的研究生擔任研究助理。候豔興在檔案與網絡檢索中展現出史學專業素養；唐春暉精心製作了《中國婦女》每期封面的電子副本；賈欽涵在我返美授課期間協助複印抄錄關鍵檔案；劉怡協助查證資料並取得部分影像授權；高敬文則提供了重要的技術支持。在漫長的寫作歲月中，密西根大學的

莎拉·M·布魯克斯 (Sarah M. Brooks)、李旭、埃里克·庫爾勒 (Eric Couillard)、李伊頓、郝宇聰、約書亞·哈伯德 (Joshua Hubbard)、郭一驊、趙宓以各種方式給予我幫助。我也特別感謝密西根大學亞洲圖書館館長楊繼東 (後赴斯坦福大學任職) 與傅良瑜，每當我急需查證文獻時，總能得到她/他們迅速回覆和鼎力相助。若無她/他們的支持，我難以拓展本研究的深度。

此外，衷心感謝東北師範大學王晶教授推薦學生董雪姣協助搜集長春電影製片廠的相關資料；胡曉紅教授邀請我前往長春，並陪同參觀建於舊址的長影舊址博物館。在那裏，我目睹陳波兒全身雕像矗立於長影創始人群像中央，內心激動難抑。

尤其感謝藝術家劉虹為我設計英文版封面，展現了她對內容的深刻理解與熱情支持。她非凡的創造力與慷慨相助，不僅為本書增色，更圓滿了我的心願。早在了解到陳波兒對中華人民共和國首部女英雄影片《中華女兒》的重要貢獻之前，我已深深被劉虹對該片中女英烈群像的大型系列油畫藝術再現所打動。圍繞中國社會主義女權主義歷史的視覺再現，我們之間的討論激蕩出女權主義精神的共鳴，也為深陷長期寫作的我注入了新的能量。

本研究在中國的初期田野工作，承蒙美國學術團體協會研究獎 (American Council of Learned Societies Research Award) 的支持。斯坦福大學人文中心研究員基金 (Stanford Humanities Center Fellowship) 資助我整理口述史料與檔案，並完成首章初稿。多年來，密西根大學中國研究中心多次資助我回國進行田野研究；校內多項資助——包括教師發展基金、文理學院研究基金及密西根人文獎——支撐了研究範圍的拓展與後續訪談的進行。文理學院副教授支持基金、人文研究所駐校研究員基金與密西根大學教師暑期寫作資助計劃，也使我能專注寫作並得到專業編校協助完成此書。衷心感謝為我撰寫基金推薦信的諸位師友：曼素恩 (Susan Mann)、賀蕭、高彥頤、瑪麗蓮·楊 (Marilyn Young)、阿比蓋爾·斯圖爾特、高明 (Mary Gallagher) 與西多妮·史密斯。

我也由衷感謝在過去二十年間，福特基金會 (Ford Foundation)、路斯基金會與樂施會 (Oxfam) 為我在中國組織女權主義學術活動提供了多項資助。它們使我能立足於中國女權主義的歷史進程中——不僅是作為書寫中國婦女史的學者，也是作為跨國連結多元中國女權社群的行動者，與同仁一起參與歷史變革。我在中國的活動項目大大豐富了我的學術研究：不但為研究拓展了關鍵的人際網絡，深化了我對女權主義者幕後策略的理解，也讓我更敏銳地捕捉到中國女權運動與社會政治脈動的變化。

身為研究中國女權主義運動史的學者，我深知這些基金會資源對維持當代中國女權鬥爭的重要意義。在此，謹向那些在幕後支持並推動女權倡議的同道者致敬。

在二十年的檔案研究與田野調查中，我在中國的大家庭始終給予我堅定的支持。項目初期，當我的孩子尚在學齡前，秀之與秀君兩位姐姐以及姐夫卓宗華與張元昌，常代為照料孩子並準備美味的飯菜。小哥曉猷與小嫂龔蓮芳常贈禮物並陪伴孩子玩耍。二哥晰猷與二嫂李聖英則在我到西安調查時熱情接待並照料孩子。孩子們隨我每年回國暫居的那些歲月，因親戚們寵愛有加的陪伴而擁有無數歡樂的珍貴記憶，未因母親無法經常陪伴而缺失親情關愛，也使我得以心無旁騖地投入研究與行動。

孩子們的父親 John Palmer 在孩子幼時承擔了主要的照料責任，使我能夠專注撰寫前兩章初稿。感謝一雙兒女夏憶與力亞為我的人生帶來無限喜悅。如今兒女已成年，仍常與我討論國內外女權主義等諸多議題，始終是我最大的欣慰。

謹以此書獻給我摯愛的雙親李廣惠、王宇生——深深地遺憾在我成為歷史學者之前，雙親已與世長辭。

本書部分章節的初稿曾發表於以下刊物：〈「國家女權主義？」——毛澤東時期的社會性別與社會主義國家建構〉（“‘State Feminism?’ Gender and Socialist State Formation in Maoist China”），刊於

《女權主義研究》，第31卷，第3期（2005），頁519–551；〈內部動員者的困境：1957年的中國國家女權主義者〉（“Dilemmas of Inside Agitators: Chinese State Feminists in 1957”），刊於《中國季刊》（*China Quarterly*），第188期（2006），頁913–932；〈創建社會主義女權主義文化陣地：《中國婦女》（1949–1966）〉，英文原版（“Creating a Socialist Feminist Cultural Front: *Women of China* (1949–1966)”）刊於《中國季刊》，第204期（2010），頁827–849，中文版刊於《南京大學學報》，第47卷，第6期（2010），頁58–75。本書第五章的初稿為中文論文〈女權尋蹤：陳波兒與中國社會主義電影範式的創立〉，發表於2011年12月由密西根大學與復旦大學聯合舉辦的「華人性別與視覺再現」國際研討會上，後收入論文集《性別與視覺：百年中國影像研究》（王政、呂新雨編；復旦大學出版社，2016），頁113–160。

2016年於安娜堡

中文版補充鳴謝

2016年我向加州大學出版社遞交英文書稿時，並未期待很快能出中文版，因為我非常了解在國內急遽變化的政治氛圍之下，有關中國女權主義的話題已經被視為禁區。所以我首先要感謝香港中文大學出版社對這部中國女權主義歷史著作的大力支持，同時感謝出版社編輯們對這部中文版的傾心投入，尤其感謝林驍為了保證譯本質量花費大量時間和精力改善人工智能翻譯，以及謝秉強先生在整個過程中提供的技術支持。

因為在國內授課的需要，2017年我曾用個人課題經費支付了一群青年學者的翻譯費，將英文原作譯成中文在我的課上作為教材使用。除了序言外，我沒有授權公開傳播中譯電子版。雖然此次中文版為了保持譯文風格一致而進行了整體重譯，我依然要感謝當年耗時費力、分工翻譯本書各章的十幾位青年學者，使得本書在國內青年女權圈子

裏有一定的影響。此次中文版的參考文獻部分保留了鄭熹的細心翻譯，特此表示感謝。

我也特別感激在中文版最後校對過程中，胡曉紅、周韻和劉君代為中文版添加的插圖提供技術支持，以及武承睿迅速為我查核書名與作者。海內外年輕人對中文版的大力支持使我堅信：無論環境如何變化，中國女權主義歷史知識必能得到傳承。為此，我也感謝將成為中文版讀者的你。

2025年12月21日

導論

國家女權主義尋蹤

1936年，上海左翼女權主義雜誌《婦女生活》刊登了一篇題為〈女性中心的電影與男性中心的社會〉的文章，提醒讀者不要將女明星被追捧視為婦女解放的標誌，並批判性分析了男性主導的資本主義社會中不平等的權力關係。在電影工業將女演員貶低為迎合男性欲望的性對象的社會語境下，這種激進的女權主義政治立場顯得尤為突出。¹這篇文章的作者本人就是當時嶄露頭角的電影明星——28歲的陳波兒（1907–1951）。1946年，日本在二戰投降後，陳波兒受時任中共中央軍委副主席周恩來派遣，接管位於中國東北的株式會社滿洲映畫協會（滿映）。自始，她成為中華人民共和國社會主義電影事業的奠基人之一，也是本書的重要研究對象。

另一位關鍵人物是《婦女生活》主編沈茲九（1898–1989）。這位著名社會活動家比陳波兒年長十歲，在左

1 陳波兒，〈女性中心的電影與男性中心的社會〉，《婦女生活》，第2卷，第2期（1936），頁62–64。

翼友人圈的支持下創辦雜誌並主持筆政。正是她邀請陳波兒撰寫了〈女性中心的電影〉這篇具有里程碑意義的文章。沈茲九後來擔任《中國婦女》雜誌主編——這是中華人民共和國成立初期全國發行的唯一婦女刊物。1949年4月中華全國民主婦女聯合會（1957年更名為中華全國婦女聯合會，簡稱全國婦聯）成立時，這兩位女權主義者都當選為執行委員會委員。這個全國性多種組織的聯盟匯聚了民國時期（1912–1949）活躍的女權主義者，她們或是中共黨員，或是共產黨革命的支持者。本書聚焦於陳波兒、沈茲九等眾多在共產黨革命（1921–1949）期間加入中國共產黨，並在1949年中華人民共和國成立後於社會主義國家機構中擔任要職的女權主義者。

20世紀初，在女權主義、無政府主義、社會主義、自由主義、國族主義和馬克思主義等多重思潮激蕩中，來自不同背景的革命男女匯聚於中國共產黨。中共歷經了數十年軍事鬥爭、政治紛爭，以及來自地方軍閥、帝國主義殖民者、日本法西斯主義者和國民黨政府等敵對勢力的暴力鎮壓，形成了錯綜複雜的人際糾葛，並留下了極其複雜的歷史遺產。儘管這些懷抱熱忱信念的革命男女對社會主義現代中國的構想不盡相同，卻共同塑造了中共在建立社會主義國家這一高度動蕩且具有歷史偶然性的實驗中所呈現的複雜動態與多面向鬥爭。本書從社會性別視角切入，探究中國共產黨在社會主義國家形成與社會主義文化改造的鬥爭歷程中的內部運作機制，並揭示黨內高層政治鬥爭中始終存在的「社會性別路線」。

本書的故事質疑了社會主義國家完全由父權制主宰的假設，並在某種程度上挑戰了將國家權力等同於男性霸權的單一理論構想——這種構想排除了婦女在國家進程中採取顛覆性行動的可能性。這裏的關鍵不僅在於認識婦女的能動性，更在於對國家權力提出新概念。那些致力於批判國家權力所有維度的女權主義理論，是否足以同時解釋女權主義者在彌散的國家形成過程中開闢博弈空間、實施介入，並最終塑造這一進程的軌跡與效應？與溫迪·布朗（Wendy Brown）專

注於「尋找國家中的男人」不同，本書聚焦於尋找社會主義國家中的婦女。²

關鍵詞：女權主義(Feminism)

在本書中，我將反覆使用「女權主義者」、「社會主義女權主義者」、「國家女權主義者」和「文化戰線」等詞彙來指稱我的研究對象及其活動。選擇這些詞語是因為它們能與當代對其他國家歷史上類似觀點和實踐的研究產生呼應。為確保讀者能準確理解本書主要論點，我認為有必要對這些概念在中文語境下的用法做進一步說明。

這裏的「女權主義」指主張男女平等的觀點，儘管「平等」的含義和形式不可避免地成為激烈爭論的焦點。廣義而言，女權主義是20世紀初中國知識精英在追求現代性、摒棄古老皇朝制度過程中所引進的諸多意識形態之一。大約在1900年前後，隨著外國女權主義文本被譯介至中國（其中大多譯自日文），「女權」這個新造詞開始被用來指代「婦女的權利或權力」。³當時一些知識分子因質疑中國古代哲學家 and 文人筆下的「男女」概念，以及其背後所規定和闡釋的社會性別化的社會角色與權力分配（即中國古代社會性別制度），便迅速採納了「女權」這一新概念。⁴與儒家「男女有別」和「男女授受不親」的理想不同，

2 參見Wendy Brown, *States of Injury: Power and Freedom in Late Modernity* (Princeton University Press, 1995)。布朗關於晚期現代自由國家的概念並非是大一統的，而是彌散的。雖然書中簡略提及婦女越來越多參與國家事務，但此現象並未被納入她對「國家」的理論化中。

3 參見須藤瑞代，〈近代中國的女權概念〉，王政、高彥頤編，《女權主義在中國的翻譯歷程》（復旦大學出版社，2016），頁1-22；柯惠玲，《近代中國革命運動中的婦女：1900-1920》（山西教育出版社，2012）。須藤追溯了「女權」譯詞的日文來源，柯惠玲則討論了馬君武翻譯的約翰·史都華·彌勒（John Stuart Mill）《婦女的屈從》（*The Subjection of Women*）對中國女權思潮的影響。

4 參見Lydia Liu et al., eds., *The Birth of Chinese Feminism: Essential Texts in Transnational Theory* (Columbia University Press, 2013)。此文集收入清末民初關於女權和社會性別議題的討論，尤其是女權主義理論家何殷震的論文。序言介紹了何殷震對中國歷史上「男女有別」的女權主義分析。

中國女權主義者提出了對美好未來的另類圖景：一個以社會正義與平等為核心的、更人道的社會；一個允許個人擺脫深植於親屬關係中的儒家父權社會規範束縛，並同時擺脫皇權控制的、獲得自由的現代社會；或是一個能使中國從帝國主義列強的獵物轉變為主權國家的強大民族。無論政治立場如何分歧，改革者、革命者、專業人士以及來自精英社會背景的知識男女，在倡導不同版本的女權主義時，都認同必須改變社會性別實踐，以改造這個深陷帝國主義和殖民主義擴張危機的古老文明。各種時常相互矛盾的觀念與實踐迅速匯聚，使新詞「女權」成為20世紀初中國的關鍵詞。相關詞彙如「男女平等」（英語「sexual equality」的中文翻譯，該詞自19世紀末便在全球流傳），⁵以及辛亥革命推翻清朝後民國初十年間出現的「女權主義」，也日益流行。當時對「feminism」的多種中文譯詞如「女子主義」、「婦女主義」、「女性主義」及「弗彌涅士姆」（音譯）也在各種出版物中流通。

新文化運動的興起將這些概念向更廣泛的大眾傳播，「女權主義」作為「feminism」的中文譯詞尤其獲得青睞。這既得益於它延續了當時已常見的「女權」一詞，也因其明確將某「主義」（-ism）與婦女權利和權力相聯繫的優勢。隨著1915年陳獨秀創辦《新青年》雜誌，標誌著新文化運動的開始，雜誌迅速成為文化激進分子集結的陣地，她/他們致力於改造主宰性的儒家道德與文化實踐以實現中國現代化。男女有別、男女授受不親、強調女子貞操卻允許一夫多妻的雙重性道德標準，以及那些服務於維護根深蒂固的男尊女卑等級社會結構的禮教，都被視為「封建主義」的儒家文化落後性的典型象徵。相應地，女權主義被熱情擁抱為對抗這種「封建主義」的有力武器。

五四運動後，以陳獨秀和李大釗等未來中共創始人為代表的文化激進派迅速擴大了社會與思想影響力。1919年5月4日，大中學生發起全國愛國運動，抗議一戰結束後列強欲在《凡爾賽和約》中將德國

5 早期對「sexual equality」的翻譯是「男女平權」。

在山東的權益轉交日本。這場以青年學生為主力的五四運動，將新文化運動的反封建主張——包括女權主義倡導——推向了城市主流社會。爭取平等的教育就業機會、社交自由、戀愛自由；打破千年男女授受不親的傳統；以及反對包辦婚姻，都被視為「婦女解放」（當時迅速興起的另一女權主義詞組）的基礎。追求全方位平等、實現獨立人格，成為五四時期女權主義主體性的標誌。許多受過教育的五四女權主義者後來在中國政治社會變革中發揮了重要作用。⁶從新文化運動先驅與五四學生群體中，湧現出一批對西方兼具自由主義和帝國主義的列強理想幻滅的男女。她/他們於1921年仿效蘇聯成立共產黨，並在黨綱中明確支持「男女平等」。⁷

儘管眾多知名五四女權主義者加入了中共，但當黨內女權主義者接觸西方社會主義者和共產黨人後，開始接受國際共運的觀點，「女權主義」一詞逐漸被貶為「資產階級」。這個關鍵詞的詞義轉換是一種話語實踐，源自歐洲20世紀初激進婦女參政論者與社會主義婦女之間的論戰。⁸不過，中共女權主義者延續了五四婦女解放議程，用「婦女權利」替代被污名化了的「女權」一詞，還從蘇聯引進了「婦女工作」新概念，以此作為黨內體制基礎來繼續推動共產黨在動員婦女參加革命的同時爭取「婦女權利」。⁹

6 關於五四女權主義的歷史研究，見王政，《五四女性：現代中國女權主義先行者》（香港中文大學出版社，2025）。

7 關於早期參加中共的女黨員活動，參見Christina K. Gilmartin, *Engendering the Chinese Revolution: Radical Women, Communist Politics, and Mass Movements in the 1920s* (University of California Press, 1995)。

8 參見Marilyn J. Boxer, “Rethinking the Socialist Construction and International Career of the Concept ‘Bourgeois Feminism,’” *American Historical Review* 112, no. 1 (2007): 131–158。

9 關於中共早期的婦女工作，參見Delia Davin, *Woman-Work: Women and the Party in Revolutionary China* (Oxford University Press, 1976)；Elisabeth Croll, *Feminism and Socialism in China* (Routledge and Kegan Paul, 1978)。

黨內女權主義者在實際工作中推進女權議程卻迴避「女權主義」一詞，而本書仍以「女權主義者」稱之，這可能令讀者困惑。但需注意的是，「女權主義」一詞在民國時期的主流媒體中仍具合法性，非中共背景的女權組織（當時中共尚處地下小黨階段）或女權主義者還是繼續使用。中共女權主義者雖受五四女權思想薰陶，認同全球社會主義女權主義，熟讀奧古斯特·倍倍爾（August Bebel）《婦女與社會主義》（*La femme et le socialisme*）、恩格斯（Frederick Engels）《家庭、私有制和國家的起源》（*Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats*）等著作，卻鮮少公開自稱「女權主義者」。在中共話語體系中，這些著作是「馬克思主義無產階級婦女解放理論」經典，「無產階級」前綴既彰顯對階級壓迫的關注，也表明當時黨的主要動員對象是城市工人階級。1920至30年代，組織女工是城市中共女權主義者開展「婦女工作」或「做婦運工作」的主要內容。

關鍵詞：社會主義女權主義

本書使用「社會主義女權主義」一詞，並非反映該詞在中國共產黨內的實際使用情況，而是為了明確區分中國不同女權主義者的核心思想差異。所謂「社會主義女權主義者」，特指認同19世紀以來全球社會主義者發展的婦女解放理論，尤其是那些加入中國共產黨的女權主義者。20世紀初，中共社會主義女權主義者與其他中國女權主義者有何區別？無論黨內外，女權主義者都自視為五四女權運動的繼承者：她們都秉持改變男尊女卑等級關係的反封建議程，並懷抱強烈的國族主義反帝情緒，渴望建立獨立的現代中國。但中共內部的女權主義者堅信，唯有在廢除私有制、消除所有社會等級的社會主義國家，婦女才能獲得「徹底」解放。在她們的願景中，女權主義、國族主義與社會主義有機融合，構建起獨立的社會主義國家——在那裏，婦女將享有完全平等與人的尊嚴。

與從未參加過共產黨革命的女權主義者相比，革命隊伍中的女權主義者還有另一個顯著特徵：她們大多在革命鬥爭年代曾深入農村生活。1927年中國共產黨與國民黨首次合作破裂後，國民黨通過暴力鎮壓佔據上風，共產黨成了非法組織。被迫轉入地下後，中共領導層從城市轉移到邊緣農村山區建立革命根據地。加入共產黨使許多受過教育的城市婦女得以親身經歷農村生活的現實。五四女權運動的反封建綱領以個人自由和獨立為核心，主要反映了城市知識階層的訴求。她們追求跨越社會性別界限的社會流動與空間流動，而這在現代化的城市社會中具有實現的可能。然而，對於生活在父系宗族制度、從夫居婚姻和父權家庭構成的「封建主義」枷鎖中，且多數處於極度貧困的農村婦女而言，女權主義議程必須納入不同的現實考量。在組織和動員不同地域與社會階層的婦女群體時，中國共產黨內的女權主義者們的親身經歷使她們認識到：婦女並非同質化群體；要解決婦女受壓迫問題——尤其是佔中國婦女多數的底層婦女所面臨的貧困與社會性別枷鎖交織的雙重壓迫——必須關注壓迫背後的多重因素。受過教育的城市女權主義者與常為文盲的農村婦女領袖並肩作戰時，親眼見證了農村婦女如何通過參與抗日戰爭獲得賦權。這些親身經歷有力強化了她們對中共推翻「三座大山」（帝國主義、封建主義、官僚資本主義）目標的認同，視其為解決中國婦女受壓迫問題的全面方案。簡言之，解決男女不平等問題始終是中共社會主義女權主義者關注的核心，而她們的解決途徑是激進地推翻多重的壓迫制度。

關鍵詞：國家女權主義者

本書所稱的「國家女權主義者」，特指在1949年中共執政後，在體制內擔任各類公職的黨內女權主義者。「國家女權主義者」是一個跨國傳播的詞彙，數十年前首先被社會科學家用作稱呼北歐那些致力於推動性別平等政策的政府官員或政治家。如今這個詞已成為重要的分析工具，用來研究女權主義如何在政治經濟體制各不相同的國家機

構中實現制度化。¹⁰ 該詞在有關中國社會主義國家社會性別政策的學術討論中也被採用，但內涵則發生了顯著變化。¹¹ 當應用於中國語境時，它往往呈現出國家父權制與婦女解放運動之間自相矛盾的悖論式圖景：雖然會有搖擺不定、前後不一的現象，但婦女解放仍是由國家父權所倡導。這種概念差異也反映了研究方法上的分野：對資本主義民主國家女權主義的研究，通常聚焦於記錄女權主義者參與國家權力的過程，並辨識政策制定過程中具體的女性行動者。關於澳大利亞和荷蘭「女權官員」(femocrats)的研究，就是通過深度民族誌方法剖析政治變革過程的典型示例。¹² 然而對中國社會主義國家社會性別政策的研究，大多滿足於使用抽象的「黨和國家」概念，缺乏對具體政策制定過程的深入考察。¹³ 在一個父權制的中央集權結構中，那些支持婦女的法律政策究竟如何被提出並通過，至今仍是一個未解之謎。

在「國家女權主義」研究領域存在的概念鴻溝與方法論差異，暴露出中國研究領域中揮之不去的冷戰思維範式——即所謂「極權共產主義黨國」的預設框架。¹⁴ 這種思維模式忽視社會主義國家形成過程中必然

10 關於「國家女權主義」一詞的發展，參見 Dorothy McBride Stetson and Amy G. Mazur, eds., *Comparative State Feminism* (Sage, 1995)。國際上社會主義女權主義者介入公共政策的歷史悠久，有的參與執政黨派，有的則是通過無黨派組織活動推進。

11 見 Mayfair Mei-Hui Yang, "From Gender Erasure to Gender Difference: State Feminism, Consumer Sexuality, and Women's Public Sphere in China," in *Spaces of Their Own: Women's Public Sphere in Transnational China* (University of Minnesota Press, 1999), 35–67。

12 對西方的國家女權主義運作深入調查的著述可參見：Stetson and Mazur, eds., *Comparative State Feminism*；Hester Eisenstein, *Inside Agitators: Australian Femocrats and the State* (Temple University Press, 1996)。

13 討論中共婦女解放政策的相關著述：Phyllis Andors, *The Unfinished Liberation of Chinese Women* (Indiana University Press, 1983)；Kay Ann Johnson, *Women, the Family and Peasant Revolution in China* (University of Chicago Press, 1983)；Judith Stacey, *Patriarchy and Socialist Revolution in China* (University of California Press, 1983)。

14 冷戰思維模式當然不僅在中國研究領域中有所表現。關於同樣現象在其他歐洲社會主義歷史中的討論可參見：Francisca de Haan, ed., "Ten Years After: Communism and Feminism Revisited," *Aspasia* 10 (2016): 102–168。

出現的裂隙、矛盾、鴻溝與衝突，並且假定在男性主導的權力結構中不可能存在女權主義能動性的表達。這種男性中心主義只牢牢聚焦於高層政治中男性領導人的權力鬥爭，有效地抹除了社會主義國家政體中女權主義者的抗爭。與此同時，女權主義對中央集權的社會主義父權制國家的批判，也成為遮蔽我們視線的眼罩，使我們既無法看見國家體制內婦女的顛覆性力量，也難以深入探討社會主義國家建構過程中產生的社會性別變革的理論意涵與女權主義博弈的可能性。其結果是，這種「黨國」體制內部基於社會性別的運作機制始終未得到研究；黨內的女權倡導者仍不為人知；那些習以為常的陳舊假設依然存在。¹⁵

本書所講述的歷史主角是「社會主義國家女權主義者」。雖然這些女權國家幹部不曾以此自稱，但我之所以這樣界定我的研究對象，是為了闡明影響她們工作的動力機制，探討其歷史意義，並突顯在共產黨革命與中華人民共和國歷史中常被主流敘事所忽視的社會性別路線。

首先，將中共幹部定位為女權主義者，是為了指出她/他們堅守五四時期關於男女平等的女權主義願景。其次，通過將其定義為社會主義女權主義者，我強調她們追求婦女「徹底」解放的目標以及對婦女「群眾」的承諾。第三，聚焦她們在國家機構中的位置，有助於我們關注那些推動中華人民共和國政治、經濟、社會和文化變革的重要女權主義實踐——這些變革實質上促進了眾多中國婦女的社會進步，但這些推動者在歷史敘述中被抹除，嚴重阻礙了對這一特殊時期的充分理解。最後，通過追溯這些社會主義國家女權主義者與男性幹部及中共領導人的互動，我試圖闡明一個充滿悖論的歷史過程：就如眾多關於社會主義中國的研究所描繪的，社會主義國家政體看上去是一個自相矛盾的、「對婦女友好」的父權黨國，時而會提倡男女平等。通過考察

15 相同的情況在其他非西方國家對「國家女權主義」的研究中也存在，都是籠統抽象地假定「國家」對婦女利益的倡導，而缺乏對政權機構內部女權主義行動者的調查挖掘。我無意聲稱本書中揭示的中國現象也是其他非民主政體中普遍的，僅指出不同的研究方法可能會導致不同的研究結果。

社會主義國家女權主義者在建構社會主義國家過程中的行動、論辯與抗爭，我揭示了在以往認知中那個被假定為男性的、穩定的、非私人的（若不是非人性的）、鐵板一塊的黨國形象之下，存在著多種多樣甚至相互矛盾的願景與行動。我堅持認為，要充分理解中國社會主義及其政治，必須納入這些社會主義國家女權主義者的故事——她們以共產黨員和國家幹部的身分和權限，在多條戰線上為實現基於男女平等的社會主義現代中國的平等願景而奮鬥。

作為序幕的過去：中國共產黨革命中的婦女

要了解女權主義者參與社會主義國家建構的廣度，我們需要回顧一下婦女在漫長的共產黨革命中的參與歷程。數十萬來自不同社會背景的婦女成為共產黨員，首批成員於1920年代入黨。早期女共產黨員大多為五四一代受過教育的城市女權主義者，也有部分是在中共領導的工人運動中活躍的工廠女工。這一批黨員中許多人在1927年第一次國共合作破裂後國民黨對共產黨的鎮壓中犧牲，或在此後的軍事戰鬥中陣亡。倖存者在新中國成立初期擔任了中央政府的各種職務，其中包括兩位創立全國婦聯的中共婦女運動領導人：蔡暢，1923年在法國加入中共的五四運動活動家；鄧穎超，1925年入黨前已是天津五四女權運動中著名的年輕領袖。

其他傑出領導人還包括全國婦聯副主席章蘊（1905–1995），以及中華全國總工會女工部部長楊之華。對於中共第一代倖存女黨員而言，她們青年時期締結婚姻的男性伴侶，在經歷軍事或政治戰場的殘酷鬥爭後，都躋身於新中國權力結構的頂端。與鄧穎超在1925年結婚的年輕人周恩來成為新中國首任總理，而蔡暢1923年在巴黎與之結縭的李富春則出任副總理。

第二批女黨員群體主要由農村婦女構成，她們是在第一次國共合作破裂後，中國共產黨建立農村革命根據地時期投身革命隊伍的。1928年至1934年間，中共黨員人數從四萬餘人激增至三十多萬人。

許多農村婦女參與了中國共產黨根據地的游擊戰和蘇維埃地方政權。但是，1934年共產黨在軍事上被國民黨軍隊擊敗後，僅有一成的紅軍在長達近兩年的撤退與轉移中倖存——這次戰略轉移後來被毛澤東稱為「長征」。1935年末抵達西北新根據地的婦女倖存者中，多位來自這第二批的農村婦女游擊隊長後來成為國家級領導人，如康克清於1957年擔任全國婦聯副主席，1978至1988年間任主席。¹⁶

第三批成員在抗日戰爭期間加入共產黨，尤其是1937年七七事變後，中日戰爭全面爆發，國共兩黨形成的第二次統一戰線展開全面抗戰。救亡圖存的愛國熱情與戰爭造成的流離失所，驅使數十萬城市學生和青年知識分子奔赴共產黨在西北荒僻小鎮延安（此時已成為黨中央駐地）及周邊農村建立的根據地。黨員人數從1937年的約四萬激增至1940年的八十餘萬。這批女黨員中的城市名人如陳波兒和沈茲九，後來在建國初期的中央政府各部門擔任要職。還有些女學生則成為全國婦聯的第二梯隊骨幹領導，如本書將會談及的羅瓊（1911–2006）和董邊（1916–1998）。總體而言，第三批中受過教育的女黨員多在省市一級任職，而文化程度較低的農村婦女則擔任縣級及以下職務。由於建國初期在中央和省級擔任領導職務的女黨員多為入黨時具有中學或大學學歷者，她們構成本書研究的社會主義國家女權主義者的核心群體。當然，國家女權主義者群體也包括在地方各級任職、教育程度較低的女幹部。

第四批女黨員在1940年代末日本投降後、國共內戰期間加入中國共產黨。這一批黨員背景更為多元，既有來自中共農村根據地的農村婦女，也有來自新佔領區的城市青年學生、工廠工人和職業婦女。這一批黨員中的許多人後來進入新社會主義國家的地方政府工作，或在城市區、街道以及農村縣、鄉鎮層級的婦聯組織任職。至1949年中國

16 關於參加長征的女戰士以及農村婦女參加革命的情況，參見Helen Praeger Young, *Choosing Revolution: Chinese Women Soldiers on the Long March* (University of Illinois Press, 2001)；Jack Belden, *China Shakes the World* (Harpers, 1949)。

共產黨取得勝利時，黨員人數已增至449萬，其中11.9%為女黨員。¹⁷將53萬名女黨員納入我們對社會主義中國的理解，是踐行已故歷史學家克里斯蒂娜·K·吉爾馬丁(Christina K. Gilmartin)提出的「以社會性別視角研究中國革命」的議程的關鍵一步——她在對1920年代中共激進婦女的研究中所倡導的這一學術方向，至今仍多未實現。¹⁸

相較於女黨員數量，不同批次入黨的婦女之間的共性特徵或許更為重要。除國共短暫合作時期外，共產黨員長期處於非法狀態，她/他們或隱姓埋名在城市開展地下工作，或駐紮農村根據地。她們在這些軍事根據地中，常需與國民黨軍隊、地方軍閥或侵華日軍作戰。在女黨員的回憶錄和訪談中，她們之所以願意冒生命危險從事革命活動，通常被歸因於從童年到成年所經歷的社會性別壓迫。不少人確實是逃離包辦婚姻或虐待她們的丈夫/公婆而投奔革命隊伍，在這個意義上，共產黨大本營成了那些在中國社會性別制度下受盡凌辱但又無處可逃的受壓迫婦女的避難所。¹⁹換言之，雖然並非每位女黨員都必然是自覺的女權主義者，但置身中國社會性別制度之中，她們都會被黨提出的「男女平等」口號所吸引且備受鼓舞。共產黨對婦女的強大吸引力，從蔣介石敗退台灣後的困惑慨嘆中可見一斑：「為什麼女人都去參加共產黨了？」²⁰此外，考慮到1949年中國婦女文盲率仍高達九成，受過教育的婦女(本書重點關注對象)主要來自具有一定社會特權的家庭。她們選擇冒著生命危險加入處境艱難的政治力量——無論是為了追求理想主義的夢想，還是為了逃離身為女人在私人生活中的困

17 〈新中國成立60年來中國共產黨黨員增加16倍 總數近7,600萬名〉，央視網，2009年6月30日，<https://news.cctv.com/china/20090630/109741.shtml>，2025年10月3日訪問。

18 Gilmartin, *Engendering the Chinese Revolution*.

19 參見王政，《五四女性》，第8章，當中收錄了有關職業革命家黃定慧的故事。

20 在《解密時刻》(美國之音的一個中文節目)中，郭岱君介紹了蔣介石日記中的這句話。見美國之音解密時刻，〈解密時刻——日記中的蔣介石1：台灣歲月〉，YouTube，2014年6月19日，www.youtube.com/watch?v=nQiD4_vlqPc，2014年10月3日訪問。

境，抑或二者兼有——這表明她們具備明確的政治意識與堅定信念，同時展現出很強的個性和行動能力。

社會主義國家的女權主義者如何通過日常實踐，在社會主義女權主義改造中國的過程中踐行她們的理想與願景？實施社會主義女權主義項目在社會主義國家引發了哪些重大變革與新的矛盾？這些問題為我們打開了一扇重新審視近現代史的窗口——這段歷史曾因對極權主義政體的簡約化、單維度描述而被塵封。毋庸置疑，這些共產黨女革命者的存在要求歷史研究者採用一種新的歷史視角：不能機械割裂中國共產黨作為國家執政者與昔日草根組織者、革命造反者的雙重身分。在這些作為歷史主體的革命者身上，中國共產黨這兩種截然相反的角色得以共存——無論好壞，這些倖存的黨員都努力將兩種身分融為一體而不是分離開，畢竟草根動員與組織曾是中共奪取政權的關鍵，而「群眾路線」也被確立為黨的根本原則。因此，若採用「自上而下」與「自下而上」的二元社會學模型來理解這代革命者所體現的中國社會主義國家女權主義，顯然是不合適的。

文化戰線

本書聚焦於兩個女權主義實踐領域：中華全國婦女聯合會與電影工業。這兩個領域共同構成了我稱之為「文化戰線」的體系。雖然通常與文學藝術相關聯的「文化」一詞，用於指代組織婦女參與政治的國家機構看似奇特；而含有軍事鬥爭意味的「戰線」一詞，用於指代電影工業娛樂領域也顯得不尋常——但兩者都承擔著為婦女群眾提供新型社會主義主體性示範模式的使命，這種使命被視為持續反封建革命的重要組成部分。從人事組織結構來看，這兩個領域並非完全割裂。就如本書開篇提及的社會主義電影事業奠基人陳波兒，她也同時擔任著全國婦聯的執行委員。這種跨界現象挑戰了傳統的學科分野——即將婦聯研究歸入政府和政治學範疇，而將陳波兒劃分到電影研究領域。在追溯社會主義國家女權主義者歷史足跡的敘事中，她們的文化改造

議程將婦聯與電影工業緊密聯結。在電視時代尚未到來的歷史時期，通過龐大的制度性覆蓋網絡，這兩個領域共同構建的文化戰線扮演了同樣的角色：在一個高文盲率且人口眾多的國家裏拓展並鞏固社會主義女權主義的文化革命。社會主義國家女權主義者的激情在1949年3月召開的中國婦女第一次全國代表大會中展露無遺。作為新中國成立前，各社會團體為迎接政權更迭、籌劃社會主義中國行動方案而舉辦的首個全國性會議，這次大會決議成立全國性婦女組織——全國婦聯。該組織具有雙重性質：橫向上整合所有親共產黨的民間婦女團體，形成一個聯合體；縱向上作為政府機構，組織網絡從中央延伸至全國農村與城市基層，覆蓋全體婦女（學生群體由青年團組織，工人群體由工會組織）。

1949年12月10日，即中華人民共和國成立僅兩個月後，新中國在北京召開了一次重要的國際會議。全國婦聯作為國際民主婦女聯合會（Women's International Democratic Federation, WIDF）的團體會員組織了亞洲婦女代表大會（All-Asian Women's Conference, AAWC），共有來自23個國家的197名代表參加。當時僅有約十個社會主義國家與新中國建立外交關係，在此背景下仍舉辦國際婦女會議，充分體現了中國共產黨領導層對這一倡議的支持。此舉不僅展現了國家女權主義者將新中國婦女運動與全球社會主義婦女運動相融合的自覺努力，也表明了全國婦聯在與新興社會主義國家建立國際聯繫上所發揮的關鍵作用。全國婦聯主席蔡暢於1948至1958年間還擔任了國際婦女民主聯合會副主席。²¹

值得注意的是，正是全國婦聯負責起草頒佈於1950年的《婚姻法》。早在全國婦聯成立之前，黨內女權主義者自1948年9月下旬已著

21 董邊等編，《我們的好大姐蔡暢》（中央文獻出版社，1992），頁286–311；*The Sixth Session of the Council of the W.I.D.F.: Peking, 24th–30th April, 1956* (WIDF, 1956), <https://hdl.handle.net/10622/D546FF4E-36A3-4357-B689-D45563380E4D>。關於國際婦女民主聯合會，參見Francisca de Haan, “Continuing Cold War Paradigms in Western Historiography of Transnational Women's Organisations: The Case of the Women's International Democratic Federation (WIDF),” *Women's History Review* 19, no. 4 (2010): 547–573。



圖0.1 1960年4月13日，蔡暢、鄧穎超和宋慶齡三位婦女領袖在北京機場為周恩來出訪送行。劉虹供圖。

手此項工作。當時，中共中央給中央婦女工作委員會下達了任務：為新中國起草一部《婚姻法》。鄧穎超領導了由六位女權主義黨員組成的起草小組，她們皆來自頭三批女黨員，共同主導制定了這部具有女權主義精神的法律，這也是中華人民共和國成立後頒佈的第一部法律。²² 起草委員會成員間的一個核心爭議在於離婚自由問題。部分中共女幹部

主張對離婚設置限制，以防止男性黨員幹部在從農村根據地遷入大城市並佔據新政權要職後，拋棄農村的妻子，另娶受過教育的城市女青年。但鄧穎超堅持取消這些限制，她認為法律應當優先保障最廣大婦女——即農村婦女——的利益。那些被賣作人妻或在婚姻中忍受虐待的貧困農村婦女，亟需一部能幫助她們擺脫困境的離婚法。

22 下列著述生動描繪了起草《婚姻法》的女權主義者的熱情和爭論：金鳳，《鄧穎超傳》，第2卷（人民出版社，1993）；羅瓊、段永強，《羅瓊訪談錄》（中國婦女出版社，2000），頁119–121；黃傳會，《天下婚姻：新中國三部婚姻法紀事》（文匯出版社，2004），頁22–54。另見一份重要史料：鄧穎超，〈關於中華人民新中國婚姻法的報告：1950年5月14日在張家口擴大幹部會議上的講演〉，中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編》，第2卷（中國婦女出版社，1988），頁49–54，內部發行者。關於婚姻法的起草過程也可參見：羅瓊，〈新中國第一部婚姻法起草前後〉，羅瓊，《抗爭、解放、平等：羅瓊文集》（中國婦女出版社，2007），頁427–428。關於1950年婚姻法的英文著作參見Johnson, *Women, the Family and Peasant Revolution in China*。如果我們將此書中的「reformer」（改革者）一詞換成「國家女權主義者」，便能清晰呈現這部女權主義法律在頒佈與實施過程中所經歷的性別政治博弈。約翰遜（Kay Ann Johnson）的著作並沒有意識到鄧穎超和婦女工作委員會在起草和推動這項法律中起到的重要作用，但她準確指出了這部法律中五四女權主義的遺產。

通過協調各級政府多個部門（包括電影及其他文化生產領域）的支持，全國婦聯將《婚姻法》的頒佈與實施轉化為一場聲勢浩大的群眾運動，有力推動了婦女平等權利與人身自由的實現。五四話語中用來表達婦女平等權利和獨立人格的「反封建」口號，在這一時期廣泛傳播於大眾之中。「封建主義」迅速成為帶有社會性別指向的關鍵詞，涵蓋了當今我們所稱的性別歧視（sexism）、男性中心主義（masculinism）、父權制（patriarchy）、大男子主義（male chauvinism）以及厭女症（misogyny）等一切類似的觀念。即使農村地區不識字的婦女也能毫不費力地使用這個關鍵詞。²³ 通過國家媒體和文化產品的廣泛宣傳，「男女平等」和「婦女解放」成為家喻戶曉的口號，將男女平等與新社會主義國家的權威緊密相連。憑藉社會主義國家權力頒佈的女權主義法律，儘管在實施過程中遭遇激烈抵抗，仍顯著地改變了婚姻制度，也重塑了社會性別化的文化實踐及話語。

本書第二部分探討社會主義電影生產與女權主義的結合，這實際上也是女權主義文化戰線的重要陣地。在電視尚未普及的年代，電影作為當時中國最具普及性和影響力的媒介，其重要性無論如何強調都不為過——彼時中國文盲率高達八成。早在奪取國家政權前，中國共產黨就高度重視電影事業。中華人民共和國的成立使中共得以將國有化後的電影工業，轉變為社會主義建設和文化改造過程中文化生產的重要陣地。正因如此，電影工業成為意識形態鬥爭、政治博弈與藝術爭鳴的焦點領域。在這個高度不穩定且競爭激烈的場域中，湧現出大批描繪戰爭與平時期的革命女英雄的電影作品，構成了社會主義文化的顯著特徵。

奇怪的是，一些後社會主義時期的電影學者雖然明顯注意到中國社會主義電影的顯著特徵，但其研究卻未能挖掘這些銀幕形象背後的

23 卡瑪·韓丁（Carma Hinton）和理查德·戈登（Richard Gordon）導演的紀錄片《小喜》（*Small Happiness*, 1984）中記錄了農村婦女對「封建」一詞的熟練使用。

女權主義努力。她/他們通過對電影的視覺分析，探討社會主義再現模式如何通過劇本、鏡頭、角度、燈光、構圖、背景音樂、表演、剪輯等元素的融合，塑造出以革命女英雄為主角的銀幕形象；以及社會性別操演的視覺呈現中，電影語言與敘事結構如何與經典好萊塢電影的性別表現方式形成鮮明差異。然而，這些學者並未將此視為需要通過歷史研究解答的謎題，反而將社會主義電影中獨特的社會性別表現作為證據，來佐證流行於後毛時期的一種觀點：革命女英雄的形象展現了社會主義父權制國家通過抹殺婦女的「自然女性特質」來將她們「男性化」的過程。²⁴

鮮有研究社會主義電影的學者關注本書探討的核心問題：那些以革命女英雄為中心、迥異於好萊塢傳統性別表現模式的電影，其銀幕後的製作過程究竟發生了什麼？是誰通過何種方式、出於何種目的爭奪著視覺再現的美學與政治主導權？從某種意義上說，我的歷史研究對傳統電影研究領域在方法論和概念上應用於社會主義電影的妥當性提出了質疑。要恰當理解社會主義電影，必須將實際參與創作的電影工作者及攝製組置於具體政治語境中進行調查研究。作為一種黨公開承認的以藝術為形式的政治行為，社會主義電影製作與當時錯綜複雜的政治鬥爭密不可分，其中各種力量激烈博弈、相互交織。雖然最終成品顯然成為社會主義政治文化的一部分，但銀幕後的激烈鬥爭對觀眾和學者而言始終是不透明的。我相信，唯有釐清這個混沌的過程，我們才能理解成品在歷史語境中的意義，從而突破對社會主義中國是單一維度的威權國家的固有認知，對那段複雜的歷史獲得更深入的理解。

事實上，研究者將自身在特定時空形成的價值觀與審美標準，不加歷史考察地投射到不同時空產生的視覺文本——這種在中國後社會主義電影批評及海外電影研究中普遍存在的研究方法，正是導致中國

24 Jing Wang, and Tani E. Barlow, eds., *Cinema and Desire: Feminist Marxism and Cultural Politics in the Work of Dai Jinhua* (Verso, 2002); Shuqin Cui, *Women Through the Lens: Gender and Nation in a Century of Chinese Cinema* (University of Hawai'i Press, 2003)。

社會主義國家女權主義者文化改造歷史實踐被抹殺的重要原因之一。²⁵ 女權主義學者如何在保持批判男權立場的同時，避免抹殺女權革命者的歷史實踐？我們能否在對社會主義國家的建構進行理論化的時候，不將國家和政黨簡化為一種非歷史的、鐵板一塊的實體，而是當作一個複雜多變、充滿鬥爭的歷史過程？在譴責以革命名義犯下的重大錯誤和罪行之時，我們又該如何避免妖魔化革命理想，包括女權主義革命者對男女平等與階級平等的願景與追求？我認為，根植於具體語境中的歷史研究或許能幫助我們從中國社會主義革命極其混亂糾葛的進程中，梳理出重要的歷史行動主體及其行動軌跡。

尋找國家中的婦女

社會主義國家女權主義者始終存在於一個充滿矛盾的政治環境中。在意識形態層面，共產黨的綱領明確支持「男女平等」這一女權主義訴求，《中華人民共和國憲法》也始終包括「男女平等」原則，為女權主義言論和行動提供了合法性依據。然而在制度層面，中共各級領導崗位長期由男性主導，這些人的主體性更多受到根深蒂固的男權文化形塑，而非被消除一切等級制度的社會主義和女權主義原則所根本改造。²⁶ 在實踐中，男性至上的觀念和權力結構往往凌駕於具有意識形態和法律合法性的女權主義行動之上。一個掌握權力的大男子主義領導可以隨意訓誡提出維護婦女權益主張的女幹部，聲稱自己同樣重

25 在英語世界對中國電影研究尚不用歷史研究方法之際，2006年張碩果的博士論文便利用檔案對社會主義時期的上海電影工業做了扎實的歷史研究。見張碩果，《「十七年」上海電影文化研究》（社會科學文獻出版社，2014）。

26 隨著中國人民解放軍接管了一個又一個城市，社會主義新國家機構的幹部職位絕大部分由男性軍人佔據，其餘為曾經的地下黨員。作為上海文化界的領導，資深地下黨員夏衍為了了解區級以上的宣傳部門和文化部門幹部的文化水準，給幹部設計了一份試卷。令他吃驚的是，七成的幹部不及格，還有些人連五四運動什麼時候發生的都答不出來。這說明分配在文化宣傳部門的幹部大部分也是出自農背景、受教育程度低的人群。見夏衍，《懶尋舊夢錄》（三聯書店，1985），頁316-321。

視該議題，但政府資源和精力應當優先投入更重大、更緊迫的事務，從而合情合理地消解女權抗爭。

尤為重要的是，全國婦聯被建構為黨領導的群眾組織，而非政府的行政部門，儘管婦聯系統的所有工作人員都享有政府編制。本書將說明，在新生的社會主義國家初期，這個基於性別的群眾組織與政府之間的權力分配曾是一個充滿爭議的問題。隨後在社會主義國家權力結構中，婦聯系統在體制上被邊緣化，決定了婦聯幹部的日常體驗——婦女工作重要性不如其他領域，只有在黨的議事日程需要動員婦女時才有價值。這種困境早在中共成立之初便已顯現。黨內制度化的婦女工作本應彰顯其超越那些完全排斥或忽視婦女的政黨或政治力量的進步立場，卻最終淪為中共政治體制（及後來的社會主義國家）內部女權主義者聚集的邊緣地帶。國家女權主義者不得不從結構性弱勢地位出發，為爭取政治與物質資源、為獲得對婦女權益的承認而持續鬥爭。

社會主義國家結構中全國婦聯的制度性從屬地位，催生了一種特殊的體制行為模式。這種模式與任何從屬社會群體在權力支配關係中的行為方式存在某種相似性。婦聯系統中的國家女權主義者在推進女權議程時，慣常採用「自我隱身的政治策略」。由於單獨公開地提出婦女訴求很難獲得男性領導的支持，婦聯幹部學會了將女權訴求嵌入黨的議程，從而為具有明確性別維度的行動爭取合法性和資源。在表達對黨的「中心任務」堅定支持的同時，國家女權主義者常常嵌入旨在推進各種婦女利益的「隱藏腳本」。換言之，用黨的主導話語為掩護、在黨的中心議題中植入女權議程，或曰「話語嵌入式方法」，是「自我隱身的政治策略」的核心原則。本書通過大量案例展現國家女權主義者在多變的政治語境下使用的話語策略。

在中華人民共和國成立初期，核心的女權策略緊扣中國共產黨革命目標中的關鍵議題——反封建主義。在共產黨革命驅逐帝國主義與資本主義勢力、通過土地改革消除基於農村土地所有制的「封建勢力」後，國家女權主義者仍堅持不懈地開展針對「封建殘餘」的鬥爭，將

「反封建」轉化為一個充滿女權意涵的性別化概念，並宣佈這是未竟的革命事業。由此，國家女權主義者採取的自我隱身的政治策略，既體現了她們在權力結構中的邊緣地位，也揭示了社會主義國家內部蘊含的反男權力量的可能性。她們在主流官方話語掩護下開展的話語策略運作，既掩蓋了女權主義的鬥爭痕跡，又將深刻的女權主義意涵鑄刻進社會主義主流意識形態之中。

自我隱身的政治策略的第二項原則是自我埋沒。社會主義國家女權主義者的首批成員長期在男性主導的政黨中開展工作，這樣的環境常使女權主義者身處險境。歷史上，「狹隘的資產階級女權主義」標籤被用作政治大棒，打壓那些直言不諱的中共女權主義者——她們堅持婦女利益優先，或對黨內的大男子主義提出批評。²⁷ 在此歷史脈絡下，她們不僅需要用合法且看似無性別色彩的黨的口號來掩飾女權議程，更重要的是必須將自身在婦女工作領域的成就歸功於「黨的英明領導」。這種謙讓隱忍的表演不但使她們能用黨的權威，為婦女工作增添份量，更得以公開聲明各級婦聯組織皆是黨中央或各級黨委的忠實下屬，而後者正是各級婦聯的直接上級主管部門。總之，一個旨在改變社會性別等級制度的婦女組織，卻不得不以符合盛行的性別規範的社會性別化表演 (gendered performance)，來展現出謙遜、勤勉、不張揚、自我犧牲、淡泊名利等等歷來被稱頌的婦德。遵循這種社會性別腳本行事，最能有效緩解男領導可能產生的不悅甚至敵意。這種低調的、隱姓埋名的姿態掩蓋了幕後鬥爭，使外界難以從刻意展現黨內團結或黨國一體形象的官方文件中窺見國家女權主義者的抗爭。於是，那些充滿活力的女幹部始終不為公眾所知。社會主義國家女權主義者隱退幕後，無意中助長了一種迷思：似乎是一個鐵板一塊的父權黨國偶爾才向婦女施予有限的恩惠。

27 最有名的例子是1942年丁玲因為發表了〈三八節有感〉，批評延安根據地存在的性別歧視現象而遭到黨的批判和降職懲罰。見丁玲，〈三八節有感〉，《解放日報》，1942年3月9日。

然而，社會主義國家女權主義者的默默無名並非完全源於自我隱身的政治策略。這種現象也源自兩個不同時空中的「抹殺政治策略」。在新中國成立初期，社會主義革命出人意料的雜亂主旋律，常常淹沒了其中激昂的女權主義音符。在建國後的多次政治風暴中，國家女權主義者時而成為刻意打壓的目標，時而淪為權力鬥爭砲火中的無辜犧牲品。即便個人未受衝擊，她們的女權議程也常被黨中央的中心任務所擱置，毫無周旋餘地。1964年，隨著毛式階級鬥爭的激化，對婦女性別特殊利益的訴求更是進一步被壓制，文化生產中原本含有社會性別視角的反封建主題被唯一的階級鬥爭主題取代。社會主義國家女權主義者改造「封建」文化和社會的自覺堅持，雖未完全湮滅，卻在預示文化大革命到來的毛式階級鬥爭風暴中遭受重創。與其他政府機構一樣，全國婦聯在1966年文化大革命高潮中陷入癱瘓，直至1978年才恢復運作。

國家女權主義者遭受的第二次重大抹殺，源於1970年代末以來對社會主義歷史知識的重構。1976年毛澤東逝世後，中國共產黨開始偏離社會主義道路。中國知識分子口誅筆伐批判毛澤東專政時期黨的罪行時，毛澤東變成了社會主義代名詞。這種反社會主義話語既是對歷史的極端簡化，又具有赤裸裸的男權色彩。後社會主義精英們不僅試圖瓦解黨的威權統治，更要摧毀社會主義經濟和分配制度以及社會主義的平等價值與實踐。在此過程中，社會主義時期促進男女平等的主流性別意識形態和制度機制，被污名化為毛時代國家強制推行的「男女都一樣」政策，是共產黨扭曲天生的女性特質、把女人男性化的罪行。城市知識精英們呼籲恢復男女有別，並提出兩種相互矛盾的方案：要麼擁抱以廣告裏性化、商品化女性為象徵的西方資本主義現代性；要麼通過振興儒家傳統來恢復所謂「東方女性傳統美德」。重構社會性別實踐成為精英們瓦解社會主義革命的核心議題。他們觀點表達之激烈程度，與20世紀初先驅者們推動改造社會性別實踐時的熱烈討論驚人地相似，只不過雙方有關社會性別的未來想像南轅北轍。正如眾多學者指出的，後毛時期的這種思潮構成了對社會主義時期社會性別政策公開且猛烈的反撲。

1970年代末，許多第一代國家女權主義者在退休或臨近退休之際，以驚人的活力投入出版活動，撰寫了大量個人和集體回憶錄及全國各地婦女運動的歷史。回憶錄和歷史書寫成為這一代國家女權主義者抵抗被抹殺、彰顯她們為革命及新中國初期社會主義婦女進步事業貢獻的重要場域。然而，這些回憶錄和婦運史出版之際，正是黨大開綠燈讓新自由主義和資本主義消費主義定義的所謂現代性問世之時，社會主義歷史正遭受貶抑成為不堪回首的陳舊往事。女幹部們對社會主義時期女權革命的稱頌記憶基本無人問津。

邂逅社會主義國家女權主義者

起先我對社會主義國家女權主義者也是一無所知，與她們的相遇純屬偶然。如同1990年代初大多數中國婦女史學者，我當時的研究使命是抵抗中共的宏大敘事，這種敘事將1949年前的婦女僅視為舊社會受害者，抹殺婦女在中國婦女解放進程中的能動性和重要貢獻。完成了關於五四女權主義者的博士論文後，1996年我開始研究城市社會主義改造的社會史，首站便選擇在我出生成長的上海里弄開展田野調查。

採訪1950年代初的里弄婦女積極分子時，我立即注意到兩個不熟悉的詞彙：一是「婦代會」（婦女代表大會），二是「姐妹們」。這些婦女在回憶上海婦聯幹部如何深入里弄組織家庭婦女時反覆使用這些詞彙，還描繪了自己在參與活動過程中獲得的賦權感受。我意識到這些關鍵詞標誌著女權主義實踐，便前往上海市檔案館做研究來核實口述材料。上海婦聯與民政局的豐富檔案顯示，當時中共開展了大規模動員上海家庭婦女參與城市的社會主義改造運動。婦聯幹部為維護婦女權益所撰寫的評論充滿激情、有時甚至帶有尖銳批評，我讀過後意識到此前對中共領導的婦女解放運動缺乏對具體歷史過程的了解。

將研究重點轉向在社會主義時期推動婦女權益的歷史行動者後，我開始採訪上海婦聯的退休幹部，隨後擴展到全國婦聯的退休幹部及已故領導鄧穎超、羅瓊的秘書（總共29位）。與這些前輩面對面交談、

聆聽她們的人生故事，改變了我對官方婦女組織的認知——這種認知曾受到後社會主義時期的一種流行論點的影響，既所謂「中國的婦女解放是黨國強加於中國婦女的」。原先對面目不清的父權制黨國的模糊假設，逐漸被這些老年婦女依然清晰有力、充滿活力的聲音和生動具體的表述所取代。作為一名始終關注那些在歷史中產生重要影響卻鮮為人知者的歷史學者，我很快意識到：這些曾推動改造男權社會性別文化的社會主義國家女權主義者的貢獻與理念，正隨著中國向社會主義告別而被歷史所抹除。

我們這一代受過教育的中國婦女未曾意識到婦聯做過的努力，部分原因在於社會主義時期我們並非其工作對象。中國共產黨通過將不同人群組織到特定社會群體中，動員各階層民眾參與社會主義建設事業：少先隊（7至14歲）和共青團（14至28歲）吸納學生群體；工會組織城市工人和專業人士；而婦聯主要面向建國初期佔婦女絕大多數的城市家庭婦女和農村婦女。當時城市知識女青年對婦聯缺乏興趣，正反映出我們對其服務群體缺乏認同。我們這代城市知識女性在性別中立的教育體系和社會組織中成長，深受「男女平等」的主流社會性別意識形態影響，並接受恩格斯的婦女解放理論（婦女參與社會生產是婦女解放的前提），普遍將家庭婦女視為封建舊社會的遺產。具有諷刺意味的是，社會主義國家女權主義的強大影響力，反而使婦聯在「解放了」的知識婦女眼中地位低下，因其主要聯繫對象是「落後」的、被困在家務中的家庭婦女。對我而言，研究中國國家女權主義的歷史，也是一個反思和批判自身偏見與誤解的過程。²⁸

除了在中國的研究外，我參與的女權主義活動也有助於我理解體制內女權主義者的行動策略。1993年，一群在美國攻讀博士學位的中国女學生開始與關注婦女研究的中國學者合作。我們在國內一起組織

28 有興趣的讀者可參見我的英文回憶文章，回顧了我作為女青年在毛澤東時代成長的經歷，見Wang Zheng, “Call Me *Qingnian* But Not *Funiu*: A Maoist Youth in Retrospect,” *Feminist Studies* 27, no. 1 (2001): 9–34。另見 Xueping Zhong et al., eds., *Some of Us: Chinese Women Growing Up in the Mao Era* (Rutgers University Press, 2001)。

女權主義的研討會和工作坊、發表文章、翻譯出版英文學術成果，以推動女權主義話語和社會性別研究學科在中國的發展。參與者既有投身女權主義行動的學者，也有來自各地各級婦聯的幹部。在國內的持續活動使我有機會接觸到許多婦女群體，不僅是作為研究者，更身為共同行動的合作夥伴，或是她們項目中可倚重的專家。作為正在進行的女權行動參與者，我有大量機會觀察體制內外的女權主義者如何巧妙運作以實現目標，逐漸理解她們策略背後的邏輯與理由，並注意到體制內女權主義者應對同一情境的方式，可能與相似職位的同行大相徑庭。在官僚機構中，女權主義者獨特的追求與個性可能產生重大影響。這些觀點看似常識，但在英語世界，人們仍普遍認為共產黨國家的幹部是一群機械執行中央指令的人。正因如此，我認為有必要強調政治互動中人性因素的重要性。

雖然這些我在女權學術活動中接觸到的女權主義學者和婦聯幹部們，與我所研究的1950至1960年代國家女權主義者存在顯著差異，但她們的策略常令我想起在檔案、回憶錄及與新中國早期婦女工作者訪談中的發現。儘管1970年代末以來社會、經濟和文化發生劇變，政治體制的延續性使得自我隱身的政治策略至今仍具生命力。無論這種策略是通過婦聯系統傳承給新一代幹部的，還是由當代女權主義者在完全不了解前輩智慧與挫折的情況下重新發明的，相似的策略與戰術既彰顯了女權意識的存在與類似困境，也揭示了制度化政治文化中持續的結構性制約。我發現了後社會主義時期婦聯系統國家女權主義者在運作中採取的兩項自我隱身的政治策略原則：其一是參與對關鍵詞的話語鬥爭，以取得推進婦女權益的合法性與權威；其二是以自我埋沒的姿態公開呈現婦聯工作成果。

不過，並非第一代國家女權主義者的所有特徵都會在不同歷史語境中被重新創造。儘管全國婦聯第一代領導人從未進入中國共產黨的權力核心，但憑藉自身在黨內的資歷以及丈夫身處黨內高層的位置，她們既享有巨大的制度性和非正式權力，又深陷男權主義的權力鬥爭

漩渦。事實上，政治局勢出人意料且看似難以解釋的轉向，往往源於長期共產黨革命形成的複雜人際關係中不可預測的互動力量。在建國初期的高層權力鬥爭中，這些國家女權主義的領袖人物及其女權主義議程，往往成為無妄之災的犧牲品。因此，本書關於中國社會主義國家女權主義的敘事不僅強調「個人即政治」的女權主義洞見，更揭示出「政治即個人」的深層邏輯。

我的研究主要受益於在中國女權活動中建立的社會關係網絡。我無法查閱所有的全國婦聯檔案，所以未能按計劃系統梳理其內部運作機制、完整呈現其活動的全貌，也無法追蹤已有的線索來展開新的研究路徑。例如，從全國婦聯公開材料中明顯可見，通過加入國際民主婦女聯合會，全國婦聯在1950年代初期中國外交及國際社會主義婦女運動中發揮了重要作用——當時除了社會主義陣營，中國被排除在眾多國際事務之外。這段記載了全國婦聯在國際上活躍身影的歷史，足以有力反駁另一個根深蒂固的迷思，即毛澤東時代的中國完全與世隔絕。可惜礙於無法查閱那些珍貴檔案，我並未能深入探究新中國早期社會主義女權主義的跨國維度，儘管這種全球語境對了解國家女權主義者和中國共產黨建設社會主義中國的努力至關重要。

如今回望，當初因申請查閱全國婦聯檔案被拒而產生的挫敗感，現在看來反而是一種有益的糾正機制，令我不會將這一深深嵌入中國官僚體制的機構浪漫化。作為中國共產黨建設社會主義國家進程中不可分割的組成部分，全國婦聯始終糾纏、深嵌或捲入一個充滿悲劇性反諷的歷史進程——一個以建立平等社會為目標的革命政黨，最終卻催生出龐大的等級制官僚體系，並蛻變為新的特權統治階級。國家女權主義者在創建社會主義民主實踐方面的創新雖使其得以維護婦女權益，卻未能在日益集權化和官僚化的中共體制中獲得開脫。事實上，官僚化的泥淖與黨內的派系鬥爭，正是這群年輕、果敢且充滿理想主義的女權主義者身處的政治現實。她們既要改造男權社會，又不得不抵抗或屈從於男性主導的政黨對自身的改造與規訓——這構成其女權主義抗爭軌跡的基調。

建立中國女權主義譜系

過去數十年間有關中國的婦女、社會性別與女權主義研究蓬勃發展，學術成果大量湧現，但對社會主義時期婦女的探討仍存在明顯空白。由於無法查閱所有相關檔案，加之第一代中共女權主義者相繼離世，這部有關社會主義國家女權主義的歷史研究注定是不完整的，僅能視為從社會性別視角書寫中華人民共和國歷史的初步嘗試。

也許未來政府檔案會逐步開放，而更重要的是國內外年輕一代女權主義學者的成長——她/他們會不滿於霸權式歷史敘事僅將目光鎖定男性掌權者，而忽視了中國歷史上最大規模婦女群體在社會、經濟、文化與政治領域所取得的長足進步。相信在不久的將來，一定會湧現更多相關研究成果。

中華人民共和國早期社會主義女權主義革命的歷史分為兩大部分。第一部分「婦聯與中國共產黨」，聚焦婦聯系統在社會主義國家形成過程中進行的制度建設和女權主義文化改造。本部分四章重點呈現中共內部的女權主義博弈如何在自我隱身的政治策略中展開，揭示社會主義國家女權主義者在改造男權社會過程中遭遇的黨內黨外激烈的社會性別鬥爭。這些章節展現女權主義者在各條戰線、各個層面持續鬥爭的同時，特別關注1957年和1964年女權主義遭遇重大挫折的兩個關鍵時刻——這兩次事件將中共內部的運作機制與權力關係暴露無遺。我認為，全國婦聯領導層自覺的女權主義改革議程在1964年不得不暫時擱置，因為疾風暴雨般的毛澤東式階級鬥爭導致政治環境急劇惡化。最終，毛澤東的「階級」概念壓制了國家女權主義者對社會性別等級制度、社會性別規範和社會性別權力關係的批判性話語，「反封建」議題難以為繼。

第二部分「從女權主義文化革命到文化大革命」，探討社會主義國家女權主義者在電影製作領域的創新實踐——這是中國女權主義文化革命的重要陣地。其中第五章重點介紹了一位長期被忽視的社會主

義電影事業的女權奠基人——陳波兒。她開創了社會主義電影中革命女英雄的範式，將底層婦女推到婦女解放和社會主義的文化再現的舞台中心。第六章聚焦電影界男性女權主義領導夏衍（1900–1995）。他的藝術創作繼承了新文化運動遺產，將改造男權文化的精神帶入社會主義時期。第七章的敘事則轉向文化生產與權力政治之間錯綜複雜的糾葛，這種糾葛最終成為文化大革命的前奏。通過批判性考察江青（1914–1991）在文化領域的崛起可以發現，她在電影界推動的「兩條路線鬥爭」，直接導致了社會主義電影乃至整個文化領域反封建議程的消弭。

通過對中華人民共和國早期社會、政治和文化領域女權主義的考察，第七章旨在提出對中國當代史分期的新見解。全國婦聯推行女權主義議程受阻、夏衍因被指控遵循「修正主義路線」而遭撤銷電影界領導職務、江青推動戲劇革命的努力獲得高層認可——這三個歷史事件不僅同時發生，更共享著相同的政治語境。如果我們將審視的焦點從中共高層毛澤東與劉少奇的權力鬥爭轉向文化領域，便可發現文化大革命實際上始於1964年。更值得注意的是，文革初期的確主要表現為文化領域的複雜博弈，其結果導致五四新文化運動的反封建遺產在文化生產中被清除。而圍繞何為社會主義新文化的不同藝術理念與政治構想之間的爭議衝突，早已深陷於共產黨革命長期進程中形成的錯綜複雜的個人恩怨糾葛。

第八章延續我對抹殺社會主義國家女權主義努力的政治策略的考察，將批判性研究延伸至後社會主義時期的話語博弈。自1980年代以來對毛澤東時代專政的譴責，實際上使所有社會主義改造的工作與政策（包括男女平等）都喪失了正當性。後社會主義時期男權精英通過政治操控，成功摧毀了社會主義時期許多解決社會性別與階級不平等的機制，其手段之一就是抹除那些曾為社會主義女權主義願景奮鬥的歷史行動者的記憶。本書揭示抹殺政治策略實施的歷史過程，以史實來抵制那些抹殺與扭曲社會主義女權主義爭取人類尊嚴之鬥爭的論述，

同時也分析了導致這場追求社會正義與平等的革命最終消亡的各種博弈力量與歷史偶然性。

結論部分將敘事延伸至當下中國體制內外的女權主義鬥爭現狀。在這個發生巨變的國度，「同志」已蛻變為「消費者」，除黨的絕對權力外，社會主義革命遺產大多已被消解。在此情境下，我們該如何辨識社會主義國家女權主義的遺產？在資本主義全球化的時代，這樣的歷史遺產能產生何種政治影響力？社會主義國家女權主義者的努力，又能夠為新一代女權主義者提供哪些有意義的啟示？本書最終寄托著我的熱望——彌合女權主義知識體系中的重大斷層，讓年輕一代了解先驅者們曾懷抱的美好理想、堅定信念、頑強抗爭、苦澀挫敗、巨大束縛、嚴重局限與驚人成就。通過梳理和反思這段尚待完整發掘的歷史篇章，我期盼它能激勵我們堅持不懈地追尋一個充滿正義、平等與尊嚴的世界之夢。

第一部分

婦聯與中國共產黨

1

社會主義國家形成中的女權主義博弈 ——以上海婦聯為例

1949年4月，在中共高層領導人的支持下，全國婦聯正式成立。此組織旨在整合現有婦女團體，領導社會主義中國的婦女解放運動。全國婦聯由資深女黨員（第一代中共女黨員）領導，她們在共產黨革命時期積累了豐富的發動和組織草根婦女經驗。1950年代初，全國婦聯經歷了快速的組織機構發展，在各級行政區劃設立地方分支機構，覆蓋農村村落和城市居民區（街道里弄）。截至1953年，全國婦聯系統已有超過四萬名專職幹部在區級及以上機關工作。¹

1 中國共產黨領導的全國性群眾組織有三個：全國總工會、全國青年聯合會、全國婦女聯合會。工會根據工作場所來組織男女工人，其下包括了全國及省、市各級的女工部以及工廠的女工委員會。青年聯合會的組織模式也與之相類似，它統轄學校（中學以上）的學生和工廠的青年工人，不分性別。婦聯則與前兩者有所不同，它與政府行政體制平行，分佈全國、省、市、區、街道、居民區各級。並且，婦女工作的負責幹部屬政府各級行政機構，直至街道辦事處和居民委員會。各級婦聯領導由同級黨委任命（比如上海市婦聯的主席是由上海市委書記任命，而不是由全國婦聯任命）。有兩個例外情況：一、婦代會，其成員由各個居民區的居民選舉產生；二、婦代會常委會，

如此可觀的機構發展是如何實現的？這對剛經歷了革命年代的社會主義國家的形塑具有何種意義？檔案研究和田野調查證實了上海市婦女聯合會（簡稱上海婦聯）在開拓城市地區女權主義的動員組織新範式中的先鋒作用。本章聚焦上海婦聯在1950年代初期創建基層婦女組織——婦女代表大會（簡稱婦代會）的相關活動，闡釋婦聯系統在組織機構建設過程中充滿權力鬥爭與張力的發展歷程。在「社會主義國家建設」這一宏大工程中，社會性別動態與博弈貫穿始終，國家女權主義者們通過充滿創意卻時遭挫敗的鬥爭實踐，將她們的理想願景銘刻其中。

中國城市地區婦聯角色之探究

1949年6月6日，解放軍進駐上海一個月後，上海民主婦女聯合會（後更名為上海婦女聯合會）籌備委員會成立。該會立即著手調查登記現有婦女組織，以實現「統一上海婦女運動」的目標。根據全國婦聯第一次代表大會通過的《中國婦女運動當前任務的決議》所確立的方針，²上海婦聯將女工列為首要組織對象，其次是女學生、女教師、女文藝工作者、職業婦女，最後則是家庭婦女。³上海婦聯試圖建立六條聯絡線來聯繫上海各類婦女群體，以成為聯合所有婦女的核心組織，即使其領導成員清醒意識到，這種做法可能會與其他組織產生「碰撞」。⁴

其成員由婦代會代表們選舉產生。在婦代會常委會任職的婦女不拿政府工資，但有時候會因她們的志願工作獲得津貼補助。

鄧穎超在1953年第二次全國婦女代表大會的工作報告中提到，婦聯大約有四萬名工作者。參看鄧穎超，〈四年來中國婦女運動的基本總結和今後任務：1953年4月在中國婦女第二次全國代表大會上的工作報告〉，中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊（中國婦女出版社，1988），頁171。

2 《中國婦女運動當前任務的決議》在1949年4月1日中國婦女第一次代表大會上通過，決議基於鄧穎超曾做過的一次相似題目的報告。參看〈中國婦女運動當前任務的決議：1949年4月1日中國婦女第一次全國代表大會通過〉，中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊，頁22-24。

3 「家庭婦女」這個詞是相對於1930年代出現的「職業婦女」一詞而產生的。

4 〈上海市民主婦聯籌備會兩個月工作概況〉，上海市檔案館，1949，C31-1-2。

事實上，儘管在意識形態上將女工列為城市婦女工作主要目標人群是正確的方針，但很快就使上海婦聯與新成立的工會女工部產生矛盾衝突，因為後者認為組織女工屬於其職責範圍。這場衝突顯然是一個全國性問題，須由全國婦聯於1949年介入解決，明確規定組織女工的工作歸屬工會女工部管轄，但各級工會女工部需作為團體會員加入同級婦聯。雖然通過讓工會女工部部長進入婦聯執行委員會，這一安排看似將女工部變為婦聯分支機構，但實際上確保了兩個組織之間的合作關係。⁵

然而，這種兩個組織之間的合作模式給上海婦聯帶來了其他城市婦聯未曾面臨的挑戰。1949年的上海作為全國最大工業城市，人口超過五百萬，當時有17萬工廠女工就不屬於婦聯組織發動的對象了。上海婦聯因此不得不積極尋找替代群體，這個群體要既能界定又能合理化婦聯在社會主義國家建設中的角色。在上海原有的22個婦女組織中（這些組織在1949年前要麼是中共外圍組織，要麼是親共的），上海婦聯將六個「家庭婦女」組織在1949年8月合併組建為上海家庭婦女聯合會。儘管這些家庭婦女是婦聯最初設定的最後動員對象，但她們龐大的數量（超過百萬人）以及與中共其他組織機構沒有任何關聯的特點，使她們很快成為上海婦聯的核心組織對象，而上海家庭婦女聯合會也成為了進一步發展基層組織的基礎。

儘管組織家庭婦女的戰略意義本身看似具有說服力，但上海婦聯內部仍經過一番辯論才決定將這一人群納入婦女工作範疇。在中共的認知體系中，家庭婦女的階級屬性與資產階級存在模糊的親緣性。因此，上海婦聯幹部特別強調：上海百萬家庭婦女（當時所有無薪酬工作的婦女均被歸入此類）中，絕大多數並非「資產階級的寄生蟲」，而

5 見蔡暢，〈關於女工工作的幾個問題〉，中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊，頁38。

是屬於下層的貧困婦女。⁶ 她們援引恩格斯關於婦女解放的理論主張：「家庭婦女的勞動是無償的，對社會生產也不重要，但她並非僅是社會中的消費者。」由此形成的政策將「解放家庭婦女」的目標，與「代表婦女利益」和「服務社會主義國家」的雙重主題相結合：

組織家庭婦女的長遠目標是要把她們從依附的地位解放出來從事社會生產勞動。當前的目標是使廣大的家庭婦女在思想上與技能上有準備，這樣我們的社會就會有一支龐大的勞動後備軍。同時要提高婦女覺悟，使她們認識到婦女的解放必先要社會解放。因此我們要把參加社會生產工作與支援前線緊密地配合起來。我們要組織家庭婦女，要把一批家庭婦女送往工廠和其他部門。在組織一百萬家庭婦女的過程中陸陸續續地使她們參加到各種生產部門裏去。⁷

婦聯目標群體的轉變將意外產生深遠影響。社會主義中國最終將通過兩種方式實現「家庭婦女」的重新分類：一是婦聯對這一群體階級地位的重新界定，二是根據婦女解放理論將參與社會生產的婦女定義為「獲得解放的婦女」。因此，「家庭婦女」在公眾認知中不僅指代一個下層婦女群體，更暗含落後分子（尚未解放）的意味。具有諷刺意味的是，由於將家庭婦女確定為主要組織對象，婦聯反而在「解放了的婦女」（城市職業婦女）眼中降低了威望。⁸

然而，工作焦點的轉移帶來了不容忽視的積極影響。上海婦聯將家庭婦女確定為其組織基礎，這促使她們探索具有深遠意義的新組

6 由於這一百萬婦女成分多元，把她們統歸到一個類別則成為上海市婦聯取得更多體制內權力的手段。有關上海市委對婦女工作的指示，可參見〈上海市委關於婦女工作的決定〉和〈田欣和王志亞給趙先的信〉，上海市檔案館，1950年2月，C31-1-9。兩位區幹部在寄給上海市婦聯的信中，詢問婦女工作優先的政策是否有變，因為她們注意到上海報紙上關於組織里弄婦女的報道有所增加。顯然，上海市婦聯的領導們在將重大政策調整通知基層之前，便已率先開始了組織家庭婦女的試點工作。

7 〈關於家庭婦女工作的幾點建議〉，參看上海市檔案館，1949，C31-1-2。

8 關於毛澤東時代城市職業婦女對婦聯的態度的例子，可以參見陳明俠和王行娟的訪談，載於由密西根大學所策劃的「全球女權主義訪談項目」（Global Feminisms Project）網站，<https://sites.lsa.umich.edu/globalfeminisms/interviews/>，2025年9月11日訪問。

織方法。截至1950年底，上海家庭婦女聯合會已建立起21個區級分會，接受個體家庭婦女為會員，再由她們去組織所有居民區的婦女。因此，當1950年末全國婦聯要求各地婦聯仿照中共解放區組織農村婦女的「婦代會模式」、加快基層組織建設時，上海婦聯已具備現成的組織結構來實現這一目標。

在農村地區，婦代會早已存在：通過選舉代表產生婦代會，再由婦代會選舉委員會來負責日常的婦女工作。婦代會作為代表機構，負責向政府傳達當地婦女需求，並向婦女解釋政府政策。因此，婦代會被黨內女領袖們譽為廣泛而又民主地聯繫婦女的最佳組織形式。隨著中共力量向城市延伸，全國婦聯希望在城市也建立婦代會，為全國統一的婦女運動打造新的體制基礎。⁹

上海婦聯很快意識到其基於街道里弄的家庭婦女聯合會在此項工作中的效用。上海婦聯主席章蘊——這位自1925年入黨以來長期領導婦女工作的第一代黨內女權主義者——隨即派出由婦聯幹部組成的工作隊，前往選定的里弄探索組織城市婦女的新方法。

但與此同時，市政府開始推行一種「地域性組織模式」，並由民政局負責在上海街道里弄¹⁰中組織居民委員會，以動員失業者、自由職業者和無業人員，最初的居委會成員以男性居民為主。各區設立名為

9 董邊，〈談農村婦女代表會議〉，以及鄧穎超，〈全國婦聯副主席鄧穎超在北京市首屆婦代大會上的講話〉，兩篇均參看中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊，頁32-33，41-42。

10 上海的里弄一般是由牆把一個個居住區隔開。這種建築設計為中國共產黨的社會改造提供了物質上的依據。一個里弄有一個或幾個居民小組，而一個居委會的轄區內則往往涵蓋來自多個里弄的十幾個居民小組。這種區域組織的模式並不全是由中國共產黨所創造。中國在歷史上就有保甲制度，按照居住地來管理地方上的人口。這一制度在二戰日據時期的上海被強制實行，後來在1940年代被國民黨政府繼承下來。中國共產黨接管上海以後，沿用了保甲制的區域劃分建起派出所。在這次社會改造中的創新是，婦女取代了男人，成為了里弄的管理者。有關社會性別化的社會改造的具體論述，參看Wang Zheng, "Gender and Maoist Urban Reorganization," in *Gender in Motion: Divisions of Labor and Cultural Change in Late Imperial and Modern China*, ed. Bryna Goodman and Wendy Larson (Rowman & Littlefield, 2005), 189-209。

「街道辦事處」的政府分支機構，每個公安派出所轄區皆有一個，負責管理約十個居委會。隨後在1950年12月，上海婦女聯合會也決定在公安派出所轄區建立基層組織。不到一年時間，上海10,009條里弄的婦女共選舉出42,900名代表和6,000名總代表，並建立了120個家庭婦女委員會，擁有1,300名成員。這是否預示著在街道又會出現「碰撞」呢？

起碼在開頭時，上海市婦聯與市政府能親密無間地共同組織里弄一級的居民委員會。中國共產黨發動婦女的創造性儀式，可追溯至1920年代初的群眾動員傳統，這套動員方法在黨的長期歷史中已發展完善。值得關注的是婦女們的反應。檔案文獻和受訪者回憶顯示，婦女們對參加婦聯組織的群眾集會表現出極大熱情。1951年，上海市委要求婦聯動員婦女參與黨的「中心工作」，當時的工作重點包括抗美援朝愛國運動、鎮壓反革命、發展生產和改善國家財政狀況。市政府發佈指示，要求於3月8日國際婦女節舉行以「反對美國重新武裝日本」為主題的群眾集會和遊行。為此，婦聯成功組織了30餘萬名婦女參與，其中25萬人是家庭婦女。內部報告稱，許多婦女是自發加入遊行隊伍的：

老閘區對參加遊行的群眾人數估計不足，原以為會有五千婦女出來，而實際上有一萬婦女出來了。遊行隊伍中還有象妓女、女招待這些背景複雜的分子，在觀看遊行的群眾中引起轟動。雖然我們原先決定不要求老年婦女參加遊行，結果還是有六十歲到八十歲的老太太也跟在遊行隊伍中。也有婦女帶著小孩遊行的。觀眾多得都擠到了馬路上，把六路遊行隊伍擠成三路，把維持秩序的警察糾察都忙得汗流浹背。¹¹

儘管這次遊行的主題是愛國和反帝，但有趣的是，報告卻特別評價了其對婦女賦權的影響：「參加遊行的群眾都感到婦女現在有權力、有地位了。甚至男人也說，現在女人了不起了。共產黨真有辦

11 〈上海市婦委關於紀念「三八」國際婦女節向市委及中央和華東婦委的工作概況報告〉，上海市檔案館，1951，C31-1-31。

法，把女人都組織起來了。」¹²暫且不論對黨的讚揚，該報告顯然清楚地捕捉到這次遊行具有男女都意識到的社會性別意涵。如果說中共試圖通過婦女展示民眾對其政治路線的支持，那麼婦女也迅速利用新政權的權力來跨越社會性別與階級界限。參與官方認可的公共遊行，無論是家庭婦女還是各類邊緣群體的婦女，都象徵著她們在新政治秩序中獲得了合法地位。這場由中共精心設計的愛國遊行，就這樣被不同社會背景的婦女挪用，創造出對她們至關重要的政治意涵。

上海婦聯對這次遊行也格外重視。從一開始，婦聯就把這看成動員婦女的絕佳時機，並在籌備三八節活動的過程中已特意把組織遊行和居民區婦女代表制度結合起來。婦聯工作在市政府議事日程中並不佔據重要位置，到了區級層面更為無足輕重，所以市委的關注與支持成為不容錯過的良機。憑藉市級機關的授權，婦聯幹部得以調動區級資源與協助，擴大在里弄街道的影響範圍，據報導在此過程中湧現出5,792名新的婦女積極分子。在有利的政治氛圍中快速推進，上海婦聯於1951年底完成了里弄婦女代表制度和家庭婦女委員會的建立，為次年婦代會的形成奠定了體制建設基礎。婦女們在三八節的出色表現，無疑提升了婦聯在市政府和公眾心中的地位，更彰顯了婦聯在社會主義國家的建設中，不僅有著廣泛的群眾基礎，更扮演著不可或缺的角色。¹³

到1952年，上海婦聯開始著手重整街道組織，撤銷原有的婦女總代表和家庭婦女委員會，並按居委會範圍成立婦女代表會議。由同一街區或相鄰區域（通常約有五至六千名居民）的多條里弄婦女選舉產生的婦女代表組成婦代會。這些代表再選舉產生與居委會平級的婦女委員會。至1953年初，上海里弄和街道的婦女已組建1,684個婦代會，產生16,964名婦委會成員和約50,000名婦女代表。此後，婦代會始終

12 同上注。

13 〈婦委關於紀念三八婦女節工作方案〉；〈全市三八節遊行人數統計表〉，上海市檔案館，1951，C31-1-31。

是上海婦聯的草根組織。¹⁴ 章蘊在創建城市婦代會和組織家庭婦女方面的開拓性工作得到了上級認可。1953年，她被提拔為全國婦聯副主席。同年，全國婦聯在《關於婦女運動當前任務的決議》強調，組織家庭婦女是城市婦女工作的重要內容。同樣在1953年，修訂後的《中華全國民主婦女聯合會章程》明確規定，農村和城市街道的婦代會是婦聯的基本組織單位。¹⁵ 由此可見，在中華人民共和國成立的最初幾年，國家女權主義者完成了由全國婦聯領導的婦女運動的體制化。

這段對上海婦聯發展歷程的簡要介紹，難以展現當年上海婦聯幹部和家庭婦女代表們所經歷的興奮激動——這種激情無疑源自上海婦聯在建立婦代會時舉辦的熱烈且盛大的場面。為吸引家庭婦女參加第一屆婦代會，並使當選代表為她們的新身分感到自豪，工作組會提前宣傳會議議程，通常包括區長和上海婦聯領導的講話，以及專業演員的特別演出。代表大會召開當天，各里弄會組織家庭婦女以熱鬧的方式歡送代表。「代表們都戴著紅花，排著隊整整齊齊進入會場。後面敲鑼打鼓的鑼鼓隊或秧歌隊一直送入會場。代表們的臉上個個都掛著光榮愉快的微笑。」¹⁶ 會場內彩旗招展，主席台上鮮花簇擁。有些區的代表為慶祝婦代會召開，自發捐贈了百餘面錦旗和幾十個花瓶。但婦女們的熱情有時也會讓上海婦聯幹部感到不屑。一份工作報告批評道：「雖然是出於代表們自願表示要熱烈地來慶祝自己大家庭的成立，但是一些未免是有些近乎鋪張與浪費……上海人喜歡講場面、派頭。」¹⁷

14 《上海婦女誌》編纂委員會編，《上海婦女誌》（上海社科院出版社，2000）。1996年，上海有2,809個里弄婦代會。除了里弄中的婦代會，現在婦聯的草根組織還包括工作單位中的「婦女工作委員會」，以此來組織全職的婦女。「草根」一詞在此可能有詞不當之嫌，因為該組織並非由當地社群自發形成，而屬國家形成的一部分。這語言表述上的困難，恰好折射了一個缺乏理論化的歷史過程，即，在中華人民共和國成立初期，是曾經的草根組織者動員群眾建構社會主義國家。

15 〈關於今後全國婦女運動任務的決議〉；〈中華全國民主婦女聯合會章程〉，均出自中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊，頁179、181。

16 〈江寧區第一派出所家庭婦女代表會議典型實驗總結報告〉，上海市檔案館，1951，C31-2-57。秧歌是陝西的一種民間舞蹈形式，由中共引入上海。

17 〈婦女的組織情況〉，上海市檔案館，1951，C31-2-57。

婦代會——立足不穩的存在

通常，全國範圍內的婦聯、工會和共青團系統被視為中央集權國家的左膀右臂，在社會主義中國享有制度保障。這種假設忽略了婦聯系統曾長期處於不穩定狀態的歷史。這段歷史使其有別於另外兩個組織，並揭示了社會主義國家中的社會性別較量。基層組織婦代會的建立過程，集中體現了婦聯這個以性別為基礎的組織在建國初期引發的張力和衝突。

1951年上海婦聯在家庭婦女中迅速發展基層組織的做法，引發了市、區政府不同部門的矛盾。市政府領導在焦急探索基層治理方式時，認識到上海婦聯的家庭婦女聯合會的價值。當公安局、民政部門和區政府的幹部們為該組織誰、如何接觸居民犯難時，各區婦聯早已在頻繁召開會議和舉辦學習班，將婦女代表培養成居民區的草根積極分子。這種針對性別特點、關注婦女特殊需求的婦代會，遠比早期由男性主導的居民區組織更具吸引力。若由男性主導的居民區組織召集居民會議，鮮有婦女參加；但若與婦代會聯合發佈通知，婦女參與者便絡繹不絕。¹⁸

由於男性居民就業率較高，故他們不是里弄工作的穩定力量，況且他們在1949年前多有政治或社會歷史問題而被視為不可靠。相比之下，家庭婦女因其作為里弄工作的穩定的勞動力和政治「純潔性」而日益受到政府重視。因此，市政府強調動員家庭婦女參與里弄工作的重要性，並認可上海婦聯在組織家庭婦女完成黨的「中心工作」中發揮的重要作用。¹⁹事實上，許多婦代會代表後來被選入新成立的居民委員會，甚至逐漸成為居委會成員的主體。

里弄工作是中共城市重組後出現的新概念，涵蓋城市管理的各個方面。政府各部門的各類指令和要求通過街道辦事處下達到轄區內的居民委員會。1953年的一份政府工作報告描述了街道辦事處的任務：

18 〈對今後街道里弄居民委員會組織的意見〉，上海市檔案館，1951，C31-2-57。

19 〈給市委辦公廳的報告〉，上海市檔案館，1951年9月13日，C31-1-37。

它的主要工作是搞運動，運動結束後還遺留一條長尾巴給它。此外，民政科要它辦優撫救濟；衛生科要它辦清潔衛生防疫；文教科要它辦識字班，調查學齡兒童；區人民法院要它辦清理積案；區協商委員會要它發通知，彙報人民代表聯繫群眾的情況。²⁰

而居委會的一系列繁重工作還包括：徵收房地產稅、地價稅和房租，收集廢銅；協助推銷保險、土特產、電影票和愛國公債；修繕危房、疏通下水道、修理路燈和電線……總之，除了不介入商品生產，里弄工作涵蓋了城市生活的每個方面。在街道里弄這個「微型城市」的疆域內，成千上萬的家庭婦女走出家門，通過參與民政與公安等各類工作，突破了社會性別界限。在這座城市的許多角落，婦女們以「當家作主」的姿態日益活躍於里弄這一「家庭化」（或「馴化了」）的社會空間——而就在幾年前，這些地方還曾是黑社會幫派暴力橫行的區域。更值得注意的是，這些高效的地方管理者都是無償勞動者。可以說，通過動員家庭婦女參與里弄工作，中共在其早期城市治理過程中找到了最經濟有效的方式，來應對諸多迫在眉睫的問題。

然而，儘管上海婦聯動員家庭婦女參與里弄工作的重要作用最初受到政府重視，但其對「婦女工作」的強調很快遭遇困境。面對居委會的興起，上海市婦聯在1951年的策略是安排婦聯幹部進入區級和街道級的領導崗位開展里弄工作，並選拔婦女代表進入居委會。但上海婦聯組織家庭婦女不僅是為了完成黨的「中心工作」，婦女工作的重要內容包括關注婦女特殊需求（如婦嬰保健），以及通過掃盲班和職業培訓等途徑實現婦女解放。婦代會正是開展此類婦女工作的載體。

但令許多熱情的上海婦聯幹部失望的是，她們很快發現街道辦和區政府的男性幹部不願處理婦聯提出與婦女福利相關的議題。儘管上海婦聯強調婦代會是與居委會平行的組織，絕不應從屬或受控於後

20 〈關於目前辦事處組織機構情況及今後意見簡報〉，上海市檔案館，1951年7月21日，B168-1-772。

者，但居委會憑藉與區市政府和公安部門的直接聯繫迅速獲得更多實權。上海婦聯的幹部發現，她們首先開關的領地現在已被他人佔據。²¹曾在1950年代擔任區婦聯主任的吳翠嬋回憶道：

我在區里的時候，在里弄也有我負責的點，我要幫助里弄的支部書記和居委會做工作，這樣街道辦事處的人才會歡迎你。我不能單單只做婦代會的工作，假如我只做婦代會的工作，別人就會覺得我很討厭……在我們跟街道辦事處的接觸中，說得難聽點，我們只好卑躬屈膝。他們有權，我們沒有權。²²

民政局的調查報告將婦代會和居委會描述為相互競爭的對手，二者「爭奪幹部、群眾以及工作。如果其中一個開了一個會，另一個也會開一個……即使是當他們共同來完成一項任務時，他們也要為由誰來就這個工作發表講話而展開鬥爭。雙方都認為自己是貢獻最大的」。²³處理里弄工作中這個棘手局面成了民政局的重要議程。顯然，婦代會的婦女並不認為自己或自己的組織比居委會低一等。此外，這種基層的競爭在市一級也同樣存在；儘管上海市婦聯從不認為自己的地位低於民政局，但婦聯幹部在日常工作中深切感受到這種不平等關係。此時，婦代會之所以成為民政局的眼中釘，不僅因為她們強調婦女的特殊利益，還因為她們拒絕在里弄的「中心工作」中扮演從屬角色。

吳翠嬋對婦聯幹部被男幹部討厭的記憶，在上海婦聯檔案中的許多文件裏得到了充分印證。1951年9月13日，上海市婦聯主席章蘊給市委寫了一封信，反映當時對婦聯工作的強烈反對情緒。這封信是為了彙報市領導劉曉一次講話的後果，語氣顯然帶有批評意味：

21 上海市婦聯第二任主席趙先直言：「是先有婦代會，再有居委會的。居委會都是由婦代會幹部組成的，居委會工作多數是由婦女幹部做的。」作者與趙先在上海華東醫院的訪談，2004年9月13日。

22 作者與吳翠嬋在上海的訪談，2002年7月1日。

23 〈上海居民委員會整頓工作情況報告〉，上海市檔案館，1954年10月23日，B168-1-14。

劉曉同志報告中提出家庭婦聯要做好里弄居民工作。我們一致認為這是光榮的任務。但因未明確說明家庭婦女工作與有關方面的配合關係，因此有些區委書記或區長對婦聯辦事處的婦女幹部說：「你們今後可不要鬧獨立性了。劉曉同志說得很清楚你們要做好里弄工作。」從這樣的意見中，反映著部分幹部對為什麼要做婦女工作、為何婦女要有自己的獨立組織系統和照顧婦女的特殊問題等等認識上很不足。²⁴

與男幹部對婦女工作的不滿相比，更關鍵的問題在於男幹部否定婦女組織存在的必要性。值得注意的是，不到兩週時間，市委便對章蘊的來信作出安撫性批覆。雖然這份批覆基本未觸及她對男幹部敵視婦聯工作的抗議核心，但確實指示區委幹部：若因誤解劉曉講話而阻礙上海婦聯工作，應及時上報市委以便核查糾正此類行為。²⁵ 這次交流生動體現了建國初期黨內寬鬆的政治氛圍——女黨員幹部能夠無所顧忌地對上級提出批評。這種女幹部大膽批評的現象將隨著政治運動的加劇而迅速消失，特別是在1957年反右運動中，黨的各級領導為改進工作徵求到的批評意見竟會成為「反黨活動」的罪證。1958年，吳翠嬋僅因在區委會議上抱怨區委對婦聯工作不重視，便被扣上「右傾」帽子遭到降職處分。

1953年，上海市民政局終於找到機會限制婦代會的自主權。當時市政府發起「整頓居委會」運動，旨在清除居委會中成分不好的不純分子，以及鎮壓反革命運動中藏匿於里弄中的漏網之魚。民政局借機著手理順居委會與婦代會之間的棘手關係，提出在里弄工作中實行「統一領導」，並頒佈條例將婦代會定位為居委會的附屬組成部分。婦代會主任兼任居委會副主任，以便協調兩個組織的工作；但婦代會不得再自主開展任何具體工作，只能向居委會轉達婦女訴求並執行居委會

24 〈給市委辦公廳的報告〉，上海市檔案館，1951年9月13日，C31-1-37。

25 〈市委批覆〉，上海市檔案館，1951年9月26日，C31-1-31。

分配的任務。1955年，市政府通過《上海市里弄婦女代表會議組織試行條例》將民政局的規定正式制度化。²⁶

目前尚不清楚上海婦聯的高層領導是否曾試圖抵制這種將婦代會置於從屬地位的行政結構調整。上海婦聯的工作報告顯示，這個變化讓許多幹部深受打擊。一種沮喪的「自卑」情緒似乎突然湧現，導致上海婦聯領導多次批評幹部們抱怨婦女工作不受重視、低人一等或毫無意義。解決婦女工作者的「自卑思想」成為上海婦聯工作的當務之急，婦聯領導召開各種專門會議幫助她們認識「這種想法的嚴重性和危險性」。²⁷

這種「自卑感」的上升不僅源於女幹部在目睹婦代會職能被削弱和從屬化過程中的負面體驗，也源於她們對婦女工作性質的困惑以及上海婦聯在與民政局較量失敗後面臨的身分危機。上海婦聯的成立具有雙重目的：動員婦女執行黨的「中心工作」與維護婦女權益。在上海婦聯成立初期，婦女工作中涉及維護婦女權益的內容包括掃盲教育、職業培訓、組建小型合作社、為貧困婦女和具備技能的婦女尋找就業機會、提供婦幼保健知識、宣傳新《婚姻法》、調解損害婦女權益的家庭糾紛等。截至1952年底，通過上海婦聯推薦實現就業的婦女達四萬人。到1956年年中，里弄中有6.9萬名婦女脫盲，另有36萬婦女正在掃盲班學習。儘管上海婦聯在這方面的婦女工作成績斐然，但其主要精力仍集中於支持黨的中心工作。大規模的婦女動員包括為抗美援朝募集愛國捐獻（據記載以家庭婦女捐款購買的戰鬥機達11架）、舉報隱藏在里弄中的反革命分子、參與「五反」運動（通過規勸丈夫遵紀守法）、²⁸ 支持國家計劃經濟（不搶購政府統購物資）、認購公債以及參加

26 〈上海市里弄婦女代表會議組織試行條例〉，上海市檔案館，1955年2月，B168-1-130。

27 〈本會關於里弄整頓中婦女工作的通報〉，上海市檔案館，1954，C31-2-235；〈上海婦委1954工作總結〉，上海市檔案館，1955，C31-1-95。

28 1952年中國共產黨掀起了一場針對私營業主的五反運動。「五反」具體指反行賄、反偷稅漏稅、反盜竊國家財產、反偷工減料、反盜竊國家經濟情報。上海市婦聯動員私營業主的妻子們參與到此運動中，讓她們敦促自己的丈夫遵紀守法。

人民代表大會普選。為爭取家庭婦女對這些「中心工作」的支持，基層婦聯幹部的日常工作重點在於提高婦女的政治覺悟。通過婦代會系統，在里弄定期組織開展讀報小組、學習班和積極分子培訓班等常規活動。

這種將更多精力放在黨的「中心工作」上的不平衡工作模式，是上海婦聯必須服從黨的指示所導致的結果，但這並非沒有引起女幹部的質疑。在1953年下半年上海婦聯工作總結報告中，檢討缺點的部分有一段發人深省的陳述：

因為我們在改進幹部工作上做得還不夠好，婦聯幹部有時候對通過運動來提高婦女政治覺悟和發展組織的認識還不足。她們常常會感到疑惑，比如她們會說：「發動婦女來參加黨的政治運動是對的。但是婦女們從運動中得到了什麼呢？運動能給她們些什麼？我們怎麼來交待我們婦女工作的特殊性？」在第二屆全國婦代會討論了以後、在我們為普選運動做工作的過程中，幹部們在這方面的認識有所提高。但我們還需不斷教育她們。²⁹

女幹部們尖銳且帶有批評意味的問題，與「認識有所提高」的模糊概括形成鮮明對比。這段文字並非向其上級（市委）提交例行公事的自我批評，而可解讀為上海婦聯高層正以委婉方式向黨組織轉達女幹部們的批評聲音，以及對無法專注於解決婦女切身需求工作的不滿。與此同時，這段文字證實了上海婦聯領導層慣常運用黨的「中心工作」運動來鞏固自身組織建設的策略。

如果上海婦聯的領導人曾因動員婦女參與黨的中心工作會消解婦女工作本身而心存疑慮，那麼在民政局將婦代會置於居委會管轄之下後，她們的擔憂更甚。上海婦聯內外開始出現質疑婦代會存在必要性的聲音，因為婦代會與居委會承擔的職能高度重合；甚至有人提議將婦代會併入居委會。由此可見，上海婦聯對黨的中心工作的過度強

29 〈上海民主婦聯1953年下半年工作總結〉，上海市檔案館，1954，C31-1-75。

調，反而使基於性別設立的婦代會顯得多餘。面對其基層組織合法性遭受質疑的困境，上海婦聯領導人一方面竭力為婦女組織建構統一且合法的身分認同，另一方面試圖為其向居委會讓步的行為尋求正當性。在對基層婦女幹部的多次講話中，上海婦聯領導人反覆闡釋在基層保留婦女組織的必要性。其核心論述後來成為新中國大眾耳熟能詳的話語：婦女在舊封建社會中受壓迫最深；儘管新社會使婦女生活發生巨變，封建殘餘依然存在；因此需要專門的婦女組織來教育婦女與封建思想作鬥爭，並在反封建鬥爭中維護婦女權益。此處所謂「封建主義」實質上成為一個政治修辭，由壓迫性和落後的社會性別規範與實踐定義其全部內涵。

關於婦女受壓迫與婦女組織存在必要性的闡釋往往帶有對婦女的負面描述。有個領導講話長篇大論地指出，由於婦女長期被剝奪權利，使她們「心胸狹隘、思想保守、具有依附性、缺乏獨立鬥爭的勇氣、缺乏進步的願望、沒有常識、鈍於接受新生事物，對身邊的事情缺乏關心」。因此需要建立婦女組織來教育她們、提高她們的思想覺悟，這樣她們才能成為社會主義建設的重要社會力量。³⁰正如上海婦聯副書記關建強調：「居委會主要是負責居民福利的問題，而婦代會則是一個與封建思想不斷鬥爭的政治組織。婦代會會執行黨的基本路線，尋求徹底的婦女解放。這個任務不是居委會所能完成的。」³¹另一位上海婦聯幹部解釋說：「以前里弄裏有兩個系統的組織，儘管它們看上去是兩個組織，但它們的職能是一致的。我們婦女組織並沒有自己的日常工作。而且，在中心運動中婦女幹部僅僅是扮演了居委會幹部的角色，而沒有從婦女角度來思考。」在基層建立一個具有特殊功能的獨立自主的婦女組織，這一想法雖頗具吸引力，但上海婦聯無法選擇這條道路，因為宣稱這種獨立自主性無異於政治自殺。因此，在同一次講話中，這位婦聯幹部不得不對這種熱望提出警告：「我們現

30 〈里弄婦女代表會議的性質任務報告〉，上海市檔案館，1954，C31-2-235。

31 〈會議記錄〉，上海市檔案館，1954，C31-1-100。

在並不是說要從居委會中分離出來。事實上，儘管我們有兩套組織，但我們只有一套任務，區分我們的僅僅是看問題的角度。」她接著闡釋了這種不同視角的具體內涵。所舉事例均涉及針對婦女的特殊服務：例如為參加遊行的婦女提供托兒服務（居委會僅負責動員婦女參與）；又如與居委會共同調解家庭糾紛時，婦女幹部應當從維護婦女兒童權益的視角介入。³² 通過如此細緻地劃分兩個組織的職能差異，上海婦聯謹慎而明確地提出以婦女為中心的工作原則作為婦代會的指導方針。由此，婦代會雖然退出了里弄工作的舞台中心，卻獲得了更為自覺的社會性別身分。

上海婦代會的爭議顯然讓時任全國婦聯副主席的章蘊感到擔憂。1955年，她組織召開了第一次全國城市婦女工作會議。在對與會代表的講話中，她直言不諱地談到上海及其他城市所面臨的類似情況：

由於在一些城市裏建立了居委會，有些男幹部和女幹部就開始想取消基層的婦代會。他們的這種想法是不對的。居委會是受街道辦事處領導的群眾自發組織。它的工作對象男的女的居民都包括。它的工作範圍包括了日常問題與普通居民的一般需求。但在我們的社會中還是存在著覺得男人比女人強的想法和做法，所以婦女還是在觀念上、工作上、生活上遇到一些特殊的問題。婦代會是市區婦聯的基層組織。既然婦女組織不能取消，那麼它的基層組織也就不能取消。³³

顯然，在1955年的章蘊看來，城市里弄的婦代會已不僅僅是一個聯繫家庭婦女的組織，而是婦聯體制中穩固的組成部分。對於這位曾全力以赴在全國範圍內構建婦聯組織基礎的全國婦聯高層領導人而言，取消婦代會的提議簡直荒謬。婦代會的反對者援引中央政府1954年頒佈的《城市居民委員會組織條例》為依據，該條例規定居委會應

32 〈里弄婦女代表會議的性質任務報告〉，上海市檔案館，1954，C31-2-235。

33 章蘊，〈國家過渡時期城市婦女工作的任務和當前幾項具體工作報告〉，中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊，頁216。

設立婦女工作委員會作為其組成部分。面對這一挑戰，章蘊的回應堅定而明確：如果這些里弄發現在居委會設立婦女工作委員會引起組織上的競爭和資源上的浪費，就說明婦女工作委員會是毫無必要的，「他們可以建議地方政府不要設立」。其核心信息簡明扼要：無論你做啥，絕不能攪和掉婦聯的基層組織架構。為了為基層婦女組織辯護，章蘊更援引了列寧的話：「我們需要進行婦女工作的適當團體、特殊鼓動方法和組織形式。這不是女權主義，而是有效的革命手段。」³⁴

但也並非所有人都聽從全國婦聯領導人的強硬言辭。1956年，上海市人民代表大會負責地方行政事務的部門正式提案，要取消婦代會，並按照《城市居委會組織條例》在居委會下設立婦女工作委員會。上海婦聯隨即向全國婦聯尋求權威支持，將此事彙報給當時正在上海視察的全國婦聯主席蔡暢、副主席章蘊和執行委員羅瓊（這次視察很可能是預先安排的行動，既能迅速為上海婦聯站台，更能解決婦代會爭議）。蔡暢是1923年便入黨的革命元老，黨內資歷超過任何市級幹部，且丈夫是國務院副總理李富春。她在與上海市委、市人大和婦聯高層的座談會上，就婦代會問題發表長篇講話，直接回應了三種提議：將婦代會與居委會合併、取消婦代會、將婦代會與居委會完全分離。她援引黨的路線為婦代會辯護：「這不僅有利於婦聯工作的開展，更主要的是有助於加強黨和群眾之間的聯繫，鞏固人民政府的群眾基礎。」³⁵ 遵循這一路線，婦代會應在釐清自身職能的同時與居委會保持合作。蔡暢還就理順里弄工作體制上的混亂問題作出具體指示，進一步確立了市婦聯與市人大、市公安局兩個市級機構並列的地位。

在資深領導人蔡暢的有力支持和指導下，上海婦聯抵制了取消婦代會的動議。此外，上海婦聯還要求市政府給予婦代會與居委會同等的財政支持，並確保婦代會執行委員會成員能獲得與居委會成員同等

34 列寧的話並未注明出處，見同上注。

35 趙先，〈憶蔡大姐在上海視察〉，上海市婦女聯合會編，《上海婦聯40年》（上海婦聯出版社，1990），頁7-8。回憶四十年前蔡暢的調停行動，顯然是趙先為將女權主義這次成功的幕後運作寫進歷史所做的努力。

的補貼。此時上海市委或許已較深地領會到上海里弄婦代會與全國婦聯之間的關係——後者由中共領袖的夫人們領導，因此接受了上海婦聯的請求。然而這場博弈並未結束：1959年，當動員里弄婦女參與大躍進成為街道黨委的主要工作時，取消婦代會的動議再次浮現。上海市婦聯不得不重新論證其基層組織存在的必要性。³⁶

圍繞婦代會拉鋸戰的啟示

我們該如何理解1950年代初期圍繞上海婦代會的這場拉鋸戰？它又以何種方式複雜化了我們對社會性別、社會主義國家以及「國家女權主義」的理解？最顯而易見的是，這個故事表明婦聯系統與黨的關係遠非簡單的從屬與支配關係。婦聯無疑是黨的機構，婦聯幹部也堅定認同黨的社會主義革命目標。然而，這種對黨的認同並不妨礙她們表達自身對社會主義國家具有社會性別涵義的構想。事實上，建國初期黨內外存在著對新中國的多元構想。女黨員們認為她們期待已久的時刻終於到來：在社會主義新中國實現婦女徹底解放。儘管她們對婦女解放的構想存在局限，但女共產黨員——特別是在婦聯工作的那些女幹部——仍將實現黨關於社會主義婦女解放的承諾視為己任。正如本章所示，組織家庭婦女的願景與方法都非拜抽象的國家父權恩賜，而是源於婦聯幹部的自發創造。建立婦代會的舉動，清楚體現了婦聯高層領導人在新政權初創階段為婦女建立體制立足點的迫切意識。憑藉黨賦予的社會重構使命，婦聯抓住時機在社會轉型中提出自身的制度訴求。由此，社會主義國家的藍圖上鐫刻著黨內女權主義者的願景與成就——這些往往被忽視，或被誤認為是國家父權的功績。

正是由於婦聯幹部們敏銳地意識到社會主義國家建構過程中存在的社會性別等級秩序與衝突，她們才不斷尋找機會提升婦女組織的地

36 〈關於上海市婦聯基層婦代會的組織問題〉，上海市檔案館，1956，C31-1-161；〈本部1959年工作計劃〉，上海市檔案館，1959，C31-1-248。

位並獲取制度性權力。不難理解，婦聯組織最具權力和資源的時期，往往正值其對黨的某項中心工作最為有用的時刻。正因如此，婦聯通過積極投身黨的中心工作，反覆彰顯其對黨的忠誠。這種令女權主義觀察者失望的運作模式，部分源於黨內婦運領袖們一種經過深思熟慮的理論化策略。其中最為突出的代表是鄧穎超。作為自五四時期便投身女權運動的女界領袖，她1925年加入中國共產黨並與周恩來結為伉儷，不僅在政治上精明審慎，更在黨內扮演女權戰略家的核心角色。³⁷早在1948年婦聯成立前夕，她在中央婦委會的一次談話中便闡述了這種強調中心工作的策略，以此釐清婦委會的性質：這應是一個具有充分研究自由和建議權的諮詢機構，而非政府決策或行政部門。婦委會應當配合總體與具體的方針、當前的政策及運動，以及所衍生的問題，去調查研究與建議；唯有如此，「我們的建議也才能適時，才能讓人家考慮」（粗體為作者後加）。時機把握尤為關鍵：

總的方面要從效果出發，不要從主觀熱情出發，估計不行時，寧可慢一點提出，同時又要掌握時機。即是必須有配合、重點、醞釀、培養時機，待時機成熟了，估計人家可能接受時，才能生效。（粗體為作者後加）³⁸

鄧穎超隨後舉例說明婦女委員會如何有效介入政策制定。1947年土地改革會議的決議納入了婦女工作的重要性，而此前中共中央已長期未提及此議題。她解釋道：

（1）延安撤退前後，配合各地土改曾經中央打電報到各地要注意婦女工作，搜集婦女材料。

37 鄧穎超是五四時期著名的天津青年女權主義領袖，在將五四女權主義思想融入中華人民共和國婚姻法的過程中起了主要作用。

38 〈鄧穎超同志在中婦委會議上的發言〉，中華全國婦女聯合會婦女運動歷史研究室編，《中國婦女運動歷史資料（1945.10-1949.9）》（中國婦女出版社，1991），頁239-240。鄧穎超講話的文本被收錄在上海市婦聯1957年的檔案中，說明了在那段動蕩時期婦聯系統有意識地傳播鄧穎超的策略。上海市檔案館，C31-1-169。

- (2) 土地會議開幕時，首先向代表作了一個通知，問他們婦女材料帶來了沒有？
- (3) 組織代表發言，因之29人彙報工作中竟有19人談到了婦女工作，並提出了婦女工作的重要性。
- (4) 自己的發言時在19個代表講話之後，這比自己單獨的大喊大叫，有力多了。
- (5) 土地會議之後，又接著開婦委會議，打出五個人的電報，寫社論。
- (6) 為了更提高一步，12月又提出召開婦工會議。³⁹

值得注意的是，在這段話裏描述每個行動時都省略了主語。無論是出於潛意識還是刻意為之，說話者通過省略動作主語將自己在幕後操縱的角色隱去了。然而中文文本仍通過傳達出精心策劃的意味、秘密的語氣以及邊緣主體從事顛覆性行動的語境，清晰地表達了能動性。鄧穎超還有另一個值得留意的語言習慣，她常用「人家」來指代男性領導。儘管整個談話在「政治正確」的層面上強調婦女工作必須是黨的中心工作的一部分，但「人家」這個稱呼顯然暗示了「我們」與「他們」有別的社會性別意識。

鄧穎超在土地改革政策制定過程中的謀略，最終促成農村婦女大規模參與土改並在土地重新分配中獲得平等權利。⁴⁰ 同樣，上海婦聯在中共整頓上海的過程中的積極作用也推動了婦聯的城市基層組織的快速發展。這些案例展現了黨內婦女工作者在開展婦女工作時的主動性，也透露出了黨內權力結構中的社會性別博弈。更重要的是，這些案例揭示了一種長期被學界忽視的婦聯策略模式。⁴¹ 從土地改革、

39 同上注。

40 很多農村婦女在土改中第一次有了正式的姓名，她們把自己的名字寫在地契上，而不是父親或者丈夫的名字。

41 朱愛嵐 (Ellen Judd) 發現了1980年代到1990年代婦聯活動中類似的策略形式，見 Ellen Judd, *The Chinese Women's Movement Between State and Market* (Stanford University Press, 2002)。

1950年《婚姻法》、帶薪產假，到後毛改革時期保護婦女兒童權益的法律，每一項有利於婦女的政策或立法都源於女幹部在幕後的成功運作，而非來自某位仁慈父權者的恩賜。許多女權主義學者觀察到中共對婦女權益的態度忽冷忽熱，這並非因為黨中央立場搖擺不定，而是黨內女權主義者或成或敗的政治運作結果。在最兇險的政治氣候中，黨內女權主義者會採取守勢，不伸張婦女權益議題，通過順應黨的主流路線退守生存底線。一旦政治氛圍變化、新機遇出現，她們便會迅速抓住時機重提婦女議題，鞏固並擴張婦女組織。總之，國家女權主義在中國社會主義國家中，與其在資本主義國家中的表現一樣，都是國家內部女權主義抗爭的表達。

婦聯對家庭婦女的積極動員工作，也促使形成社會主義國家的過程中，社會性別化的空間被重新劃定。歷史上，地方行政體系（保甲制）一直由男性把持，上海許多里弄也曾是黑社會幫派勢力的地盤。在上海婦聯的動員下，婦女們挺進了男性勢力範圍，成為社會主義中國基層治理和居民服務的管理者。1954年，婦女已佔居委會成員的54.6%，後毛澤東時代上海這一比例更持續攀升至80%以上。這些婦女將家庭管理經驗延伸至「社會主義大家庭」的治理，將街道里弄轉變為女性空間。

隨著社會空間的社會性別轉型，許多參與其中的婦女也建構起新的身分。許多原本因性別和階級雙重因素處於從屬地位的下層婦女，首次以里弄幹部的身分成為具有話語權的主體。碼頭工人之女吳秀英，在訪談中生動描述了擔任里弄幹部的深刻體驗：「哦，最開心的時候是中蘇友好大廈造好，組織居民參觀。我那時真開心！哎喲！組織了幾百個居民去，全部是家庭婦女！」⁴²帶領家庭婦女們參觀這一享有盛譽的公共空間，對她而言具有深刻的象徵意義。無論是她的階級出身還是性別身分，都不再構成進入這個社會空間的障礙——這在幾年前還是不可想像的。她還特別強調自己在重要會議上作為特邀演講者的經歷：「我老

42 作者與吳秀英在上海的訪談，2001年3月16日。

先生去華東開會。我去發言，談婦女解放……。我在台上發言。華東開會都是蠻大的幹部，都在底下聽。」吳秀英特別解釋了她對里弄工作如此執著的原因：「我從來沒有想過回去不做了。因為我覺得老開心，我們婦女有權了，能夠講話了！本來在屋裏，舊社會的時候，人家講話，你要是過去，他會說，『你跑開！我和你男人講！你跑進去！』女人沒地位，不和你講。那我想我現在男女平等，我有發言權，我多開心啦！我想我能夠同上頭講話，什麼會都能開，我多開心啦！」從一個無聲無息、被男性粗暴忽視的工人階級家庭婦女，轉變為具有公共話語權的里弄幹部，吳秀英將1950年代初期視為人生最珍貴的時光。

需要著重指出的是：第一，婦聯在將婦女塑造為「國家主體」方面發揮了重要作用，這一點已得到國內外一些女權主義評論者的強調；第二，這些國家主體如同社會主義國家的形成一樣，並非完全按照預設的男權主義腳本（這種預設腳本實際也不可能存在）形塑的，而是在體制與個人層面的、複雜的社會性別與階級的激烈博弈中實現的。這一博弈過程催生了像吳秀英這樣被賦權的「主體」。而掌握國家權力的女權主義者在此賦權過程中起到了關鍵作用。在對上海婦聯退休幹部吳翠嬋和曹舜琴的訪談中，當吳描述地方政府男幹部如何對婦女工作嗤之以鼻時，曹激動地插話：「這就是為什麼我們必須有一個婦女組織！」她列舉了婦聯為打破政府各部門中男性權力壟斷所採取的各種策略，例如1960年創設「三八紅旗手」制度，以此打破男性對「勞動模範」稱號的壟斷。⁴³「沒人會來跟我們搶『三八紅旗手獎』」，她帶著狡黠的微笑強調道。⁴⁴

上海婦聯對體制中男權的抗爭不僅體現在她們「有作為」的行動中，也蘊藏在她們的「無為」中。接替章蘊擔任婦聯主席的趙先講述了她如何不贊同1950年代初期黨的生育鼓勵政策：「當時我們黨學蘇

43 「三八紅旗手」是授予婦女先進工作者的榮譽稱號。這一稱號不僅意味著官方對婦女所取得的成就的認可，它同時也具有與勞動模範同等的榮譽。在中國共產黨早期，對三八國際勞動婦女節的紀念慶祝就被視為黨為婦女解放所作努力的標誌。

44 作者與吳翠嬋和曹舜琴在上海婦聯的訪談，2002年8月21日。

聯，號召婦女做光榮媽媽。蘇聯在二次大戰中人口減少了一半，而我們中國人口那麼多。婦女還要出去工作，怎麼能叫她們去做光榮媽媽呢？所以我們就沒有提倡過光榮媽媽。」（正是這次訪談解釋了為何我在上海婦聯檔案中從未發現任何關於「光榮媽媽」的記載。）不幸的是，這種對黨的政策悄然無聲的抵制並未能逃過黨的注視。1957年趙先被劃為右派並被撤職時，這件事被列為她的「錯誤」之一。⁴⁵若非趙先親口講述這個對她影響重大的事例，專注於上海婦聯實際行動的歷史研究者恐怕難免會遺漏這個富有意義的案例。歷史長河中，還有多少這類婦女的無聲抵抗被湮沒了？

小結

社會主義國家建立初期，婦聯女權主義者的抗爭發生在獨特的政治語境中。1950年代早期，五四女權主義話語的遺產與恩格斯婦女解放理論的結合，成為女黨員們以黨領導的國家幹部身分，爭取男女平等的有效政治資源。相比之下，西方國家女權主義的興起源於自主的女權主義社會運動背景。雖然長期以來作為中國現代化議程有機組成部分的女權主義話語，其影響力未必弱於西方女權社會運動產生的政治壓力，但婦聯幹部仍受到兩方面制約：一是中共歷史上對「資產階級女權主義」的打壓，二是將她們置於從屬地位的制度結構。她們始終面臨著在倡導婦女利益與因堅持性別問題首要性而被貼上「資產階級女權主義者」標籤之間走鋼絲的困境。婦聯女權主義者對婦女工作與黨的「中心工作」之關係的大量理論闡釋，充分體現了她們對這一核心困境的清醒認知。簡言之，女黨員們為爭取婦女平等地位的合法鬥爭，始終與這種鬥爭本身可能遭遇背後暗箭的現實危險並存。

45 作者與趙先在上海華東醫院的訪談，2004年9月13日。其他有關婦女對中國共產黨提倡多育政策抵抗的研究，參見Tyrene White, "The Origins of China's Birth Planning Policy," in *Engendering China, Women, Culture, and the State*, ed. Christina K. Gilmartin et al. (Harvard University Press, 1994), 250–278。

這種獨特的悖論在很大程度上解釋了女黨員們介入抗爭的策略選擇，也解開了這種抗爭長期未被認知的謎團。要使女權主義策略行之有效，最佳方式是在黨的「中心工作」或國家項目的名義下悄然推進，避免引起男性領導的注意。這種「自我隱身的政治策略」在鄧穎超1948年的講話中得到了最清晰的闡述，她對女幹部提出這樣的建議：「婦女工作既不能單獨地、孤立地去搞，則婦女工作的成績也不可能從單獨的、孤立的一個現象表現出來，所以我們要以無名英雄的精神去工作。」⁴⁶ 由此可見，要想在男性主導的國家體制內使婦女權益的倡導取得實效，不僅需要「隱藏女權主義者的真正動議」，還必須「隱藏那些在幕後積極而謹慎運作的實際行動者」。這種必須做「無名英雄」（再次借用中國共產黨的術語）的要求，隱喻了體制內部女權主義活動者所處的險惡政治環境。國家女權主義者自覺採取的隱秘行動策略，與政治學家詹姆斯·C·斯科特（James C. Scott）對宰制與反抗的研究中提出的從屬群體的「隱藏文本」理論驚人相似。⁴⁷ 但就中國國家女權主義者而言，基於性別的從屬群體身處國家權力內部並作為新統治階級的一部分，這使得分析任務更為複雜。

在此，有必要強調挖掘「自我隱身的政治策略」時需注意的幾個要點。首先，是如何辨識國家女權主義者在對非性別化黨政綱領的熱情支持中所隱含的女權議程。她們投入國家主義項目的例證很多。溫迪·布朗曾警示，以國家為中心的女權主義可能塑造出「被規訓、從屬化和被管制的國家主體」，這在中國語境中顯得特別有意義。⁴⁸ 然而，此處呈現的不是個非此即彼的案例。那些隱藏在附和語言編碼背後的顛覆性行動所產生的複雜效應，尤為值得關注，這個主題將在後續章節進一步探討。

46 〈鄧穎超同志在中婦委會議上的發言〉，頁241。

47 James C. Scott, *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts* (Yale University Press, 1990).

48 Brown, *States of Injury*, 173.

其次，社會主義時期國家女權主義者所採用的官方話語未必都具有男性中心或反女權特質。事實上，中國共產黨對一個平等的社會主義目標的話語承諾，正是女權主義者話語權力的源泉。更具體而言，中共反封建的綱領被國家女權主義者有效運用於體制內外的各種較量博弈，最終實現了對社會主義中國政治話語關鍵詞的女權主義重構。在此案例中，國家女權主義者運用自我隱身的政治策略，成為主導性國家話語的共同建構者。

第三，婦聯幹部的從屬地位並非固定不變，而是根據具體情境呈現出相當的流動性。蔡暢在上海的成功干預行動表明，省市級幹部在黨內等級結構中不僅受制於行政級別，也因黨齡資歷而處於這位全國婦聯領導之下。第一代女共產黨員憑藉資深黨齡和非正式權力，得以在多重等級的不平衡權力結構中遊刃有餘，在幕後推動她們的議程。我們將會看到，當此處列舉的第二、第三點在後社會主義時期消失時，全國婦聯與黨之間的互動關係也將相應改變，儘管婦聯機構依然存在。

除了揭示被隱藏的女權主義博弈，圍繞婦代會的拉鋸戰也可視為社會主義國家建國初期確定體制界限的過程。政治學家蒂莫西·米切爾(Timothy Mitchell)提出，我們應當「審視那些生產出國家與社會之間不確定卻是強有力的、區別的政治過程」。他強調：

我們不能將這種區別視為兩個獨立實體之間的外在界限，而應將之視為內部劃分的一條線，在體制機制的網絡中劃出這條線以維繫一種社會、政治秩序。將一種內部特徵表現為似乎是分離的客體之間的外部界限，這種能力正是現代政治秩序的獨特技巧。⁴⁹

儘管米切爾的分析對象是戰後資本主義國家，但他的洞見有助於我們理解中國一黨國家政體的形成。在建構國家機器的初期，中共各個部門必須協商並劃定各自的職權範圍。通過明確婦代會對居委會的

49 Timothy Mitchell, "Society, Economy, and the State Effect," in *State/Culture: State-Formation after the Cultural Turn*, ed. George Steinmetz (Cornell University Press, 1999), 77–78.

從屬地位，市政府劃定了一條明確的界線——這條界線不僅削弱了上海婦聯的體制權限，更確立了這個「群眾組織」相對於政府部門的次要地位，儘管兩個機構的幹部同屬一黨，經歷了同樣的革命。上海婦聯在1954年的工作總結中，用這樣的措辭表達了對這種制度性約束的認知：「更進一步明確了婦女工作的性質，端正了婦女工作（主要是配合工作）的方法，做到了應該做的認真去做，不應該婦聯做的建議有關方面去做。減少了工作中的盲目積極性。」⁵⁰

儘管婦聯在動員家庭婦女方面起到了不可或缺的重要作用，並展現了其在里弄中依靠婦女做好各項工作的能力，但它始終不被允許在基層治理中扮演領導角色。這是婦聯幹部們在滿腔熱忱追求婦女全面平等參與社會主義建設時所經歷的第一個深刻教訓。在制度層面，黨內不平等的社會性別關係通過「政府」與黨領導的「群眾組織」之間的內部區分而被自然化、鞏固化和合法化——這種區分雖充滿模糊性，卻在社會主義國家獲得了「結構的模樣」。

這個由中共支持的非政府婦女群眾組織，顯然無法被現有的婦女組織概念範疇所界定。它既屬國家機器，又扎根於地方居民區；既要代表國家利益，又要維護婦女群眾的權益。在訪談中，曾於1950年代從事婦女工作的婦聯老幹部們無不強調，婦聯是群眾團體而非政府部門。吳翠蟬曾因批評區委領導不重視婦女工作被罷免區婦聯主席職務，降級為街道黨委書記，她對「政府部門」與「婦聯」的差別做過最為精闢的概括：「他們有權力，我們沒有權力。」換言之，婦聯幹部始終自視為政府體系之外的工作者——協助政府工作卻不掌握政府權力。婦聯幹部對婦聯非政府屬性的強調，並非為參加1995年聯合國第四屆婦女大會的非政府組織論壇而新近炮製的托詞。這種定位植根於中共權力結構中長期存在的「群眾團體」與政府機構之間的界限劃分傳統。

50 〈1954年上海婦聯工作總結〉，上海市檔案館，1954年4月12日，C31-1-95。

這個基於性別的組織旨在成為黨與婦女之間的「橋樑」或「紐帶」，但婦聯系統本身位置的模糊性及身分的不確定性，為其日常實踐中遭遇複雜動態與多重權力關係奠定了基礎。動員基層婦女實現其民主參與革命進程的組織動機與傳統（這一理念在黨內被理論化為群眾路線）與日趨中央集權的社會主義國家的形成平行共存。儘管身處社會主義國家權力結構內部，全國婦聯卻常常像一名遊說者，靠幕後策略性運作來介入政策制定過程。中共從一個邊緣的草根革命組織轉變為國家權力掌管者，其發展是個充滿矛盾衝突、險峻挑戰和博弈較量的歷史過程。全國婦聯的發展正是這個歷史過程的一個縮影。此外，它還不得不應對與其生存息息相關的另一個衝突維度。當社會性別矛盾與男性中心權威的規訓勢力在黨的最高層顯現時，這將成為匯聚前三代具有女權覺悟的女黨員的全國婦聯的真正危機時刻。我們將會看到，隨著接下來十年社會主義革命步伐的加速，這些國家女權主義者將持續面臨嚴峻挑戰。

2

1957年的政治險境

——圍繞「婦女解放」的鬥爭

繼上海婦聯的開拓性工作之後，到1954年許多城市的婦女已被組織進婦代會——全國婦聯的基層組織。短短數年間，國家女權主義者成功地將這個基於性別的組織發展成為全國唯一深入城鄉基層的群眾組織。¹ 婦聯幹部在基層動員中迸發的熱情，體現了她們對建設社會主義國家的深切期許：通過消滅私有制實現馬克思主義承諾的婦女「徹底解放」，並在社會主義建成後優先推進婦女解放事業。

然而即使在最初激情燃燒的階段，婦聯幹部推動男女平等的工作也面臨重重阻礙。保證黨對「群眾組織」領導權的制度架構，為國家女權主義者的理想設置了結構性障礙。由於各級婦聯隸屬於同級黨委，婦聯幹部常遇到對婦女工作毫無興趣的黨員幹部。毛澤東顯然對這種狀況瞭如指掌。1952年11月12日，他

1 關於毛澤東時期後全國婦聯的研究，參見Judd, *The Chinese Women's Movement Between State and Market*。

在全國婦聯領導特別請求的會面時，用形象的語言指導她們如何與各級黨委打交道：「一送（首先，主動向黨委遞交工作計劃）；二催（其次，催促黨委回覆）；三罵娘（若前兩招無效就開罵）。」²顯然，這種對婦女利益的漠視雖非既定政策，卻在黨內是普遍現象，並持續至社會主義時期；更重要的是，主席的支持僅限於口頭建議，並未對權力關係作出結構性調整。³儘管如此，全國婦聯在這一早期階段仍得以繼續推進工作，主要依靠其高層領導人的個人威望和黨內資歷。這種無畏立場的經典例證，可見於1956年9月黨的八大會議。當時鄧穎超與蔡暢分別發表講話，重申婦女解放目標，對當時男女平等現狀作出批判性評估，並呼籲大力培養和提拔更多女幹部擔任領導職務。⁴

無論是貫徹《婚姻法》、打破就業性別界限，還是動員婦女參與公共事務和地方行政管理，婦聯系統在消除男女不平等方面的種種努力都成為了塑造「新中國」早期形象的重要一環。然而在1957年第三屆全國婦代會上，全國婦聯突然轉向保守路線，放棄先前通過動員婦女參與生產來實現婦女解放的政策，轉而提出「勤儉建國、勤儉持家」的新方針（簡稱「兩勤方針」）。英國學者迪莉婭·達文(Delia Davin)在研究全國婦聯婦女工作時指出：「1957年大會文件的顯著特徵，是通過這一口號史無前例地強調婦女家庭職責的重要性。」她將婦女運動的這種保守轉向與經濟政策的保守化相聯繫，同時也承認難以從現有

-
- 2 羅瓊、段永強，《羅瓊訪談錄》，頁126。毛澤東的原話「三罵娘」，在婦聯幹部的傳達中被改成了「三批評」，或許是因為原話有明顯的性別歧視。咒罵和詛咒經常被底層婦女用來作為反抗的有力武器，但是良家婦女是不許說粗話的。
 - 3 事實上，不少婦聯幹部因為坦誠地批評了黨內領導而在1957年被戴上「右派」或「右傾」帽子。這類例子見前一章關於吳翠嬋和趙先的部分。
 - 4 見鄧穎超，〈在黨的領導下，團結和利用廣大婦女群眾的力量〉，以及蔡暢，〈積極培養和提拔更多更好的女幹部〉，中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊，頁262-268。

資料中追溯新政策制定過程中可能存在的爭論痕跡。⁵ 其他女權主義學者也注意到1957年婦女工作目標的重大轉變，但全國婦聯為何採取這種明顯倒退路線的原因至今未明。⁶

本章通過上海市檔案館的婦聯檔案資料，以及包含婦聯幹部回憶錄在內的公開出版物，追溯全國婦聯這一所謂「思想轉變」的過程，以期揭示1950年代末期中共黨內社會性別政治鬥爭的情況。在1957年這個動盪不定的時期，黨內政治張力以出人意料的方式顯現——既有研究多關注該時期知識分子、工人與黨的矛盾。⁷ 而我認為，社會性別衝突不亞於階級，同樣構成了權力博弈的重要場域。通過重構特定歷史語境下中國國家女權主義者們的爭辯、磋商與妥協，本章揭示了革命領導班子的缺陷，以及這些缺陷如何為社會主義事業埋下了隱患。

鄧小平的指示？

多年前我在上海市檔案館從事另一項研究時，偶然在上海婦聯檔案中發現一份標注日期為1957年10月22日的奇特文件，題為〈羅瓊同志傳達中央書記處、中央政治局負責同志對於婦女工作較重要的指示記錄整理〉。⁸ 文件開篇附有免責聲明，指出該文本是根據一兩位同志的筆記整理而成，雖經部分領導審閱但未經羅瓊本人親自校對，僅作為非正式的內部討論參考資料，閱後須歸還。迄今為止，這是我找到的唯一一份直接記錄黨領導人關於婦女工作講話的文獻，但它只記

5 Davin, *Woman-Work*, 65–68.

6 見Naihua Zhang, “The All China Women’s Federation, Chinese Women and the Women’s Movement: 1949–1993” (PhD diss., Michigan State University, 1996)。

7 見Elizabeth J. Perry, “Shanghai’s Strike Wave of 1957,” *China Quarterly*, no. 137 (1994): 1–27; Jackie Sheehan, *Chinese Workers: A New History* (Routledge, 1998); 以及Merle Goldman, *Literary Dissent in Communist China* (Harvard University Press, 1967)。

8 〈羅瓊同志傳達中央書記處、中央政治局負責同志對於婦女工作較重要指示的記錄整理〉，上海市檔案館，1957年10月22日，C31-1-169。

下了領導的原話，卻未提供任何背景說明。唯一的日期線索顯示這些講話發生在反右運動期間，但具體語境與內涵仍模糊不清。

文件分為兩部分：中央書記處指示與中央政治局指示。書記處指示涉及三大議題——兩勤方針、婦女解放與男女平等、婦女工作的方法。從中可以確定的是，兩勤方針由鄧小平提出，他不僅要求將其定為即將召開的全國婦代會主題，還長篇論述了在社會主義建設中勤儉建國的意義，以及婦女在勤儉持家方面所應發揮的重要作用。據此或可蓋棺定論：鄧小平將男權政策強加於婦女工作，全國婦聯則屈從於父權國家的威勢。此疑案至此了結。

然而在2000年出版的回憶錄中，羅瓊——第三次全國婦代會報告主要起草人之一，並在這次大會上提升為全國婦聯書記處第一書記——追憶42年前執行鄧小平指示的經歷時，卻明確表達了對鄧的深深感激。她這樣描述政治局通過報告終稿時的心情：「我拿著這份稿子，百感交集，深切地感激黨中央、鄧小平同志在重要歷史時刻的指引，又為我們起初未能抓住問題的關鍵而深感慚愧。鄧小平同志的教導，我將銘記終身。」⁹ 這種溢於言表的感激之情，或許更多折射出羅瓊在2000年的心境，而非1957年的實況。不過，既然鄧小平剛剛以兩勤方針取代了男女平等政策，羅瓊為何仍對他充滿感激？這種過去或當下所展現的感激之情背後有何內在邏輯？鄧小平的指示裏究竟有啥能如此鼓舞人心？顯然，羅瓊所指的並非那個不到一年就在大躍進開始後被拋棄的兩勤方針。那麼鄧小平究竟給了全國婦聯幹部們什麼寶貴指示呢？

中國婦女第三次全國代表大會的工作報告

第三次全國婦代會原定於1957年9月召開。全國婦聯常委羅瓊和董邊負責起草大會的工作報告，全國婦聯副主席章蘊則主持撰寫工

9 羅瓊、段永強，《羅瓊訪談錄》，頁148。

作。這份報告將為全國婦聯系統未來四年工作指明方向，是各地各行業婦女代表齊聚北京參加大會時的核心文件，因此是籌備工作的重中之重。但此次起草工作自1957年春季啟動，歷時半年仍未定稿。據羅瓊回憶，截至8月初報告已十易其稿，經多次討論仍無法達成共識。羅瓊的回憶錄沒有詳細說明爭論的內容，但以自我批評的口吻總結了報告遲遲未能完成的原因。她反思了以下幾個「錯誤」：未能辯證地處理好完成黨的全局任務與提高婦女地位之間的關係；未將黨的主要任務作為婦女工作的中心任務；誤認為實現了生產資料公有制為主體的經濟制度，就有條件實現男女完全平等了；在題目上把建設社會主義國家，實現男女平等兩者並列，在內容中突出後者；最後則是把工作方針和工作方法給混淆了。¹⁰

全國婦聯檔案文獻證實了羅瓊的回憶。報告第四稿的標題是《為進一步實現男女平等而奮鬥》。副主席章蘊認真修改了草稿，但保留了標題及報告主題。1957年7月下旬，章蘊向負責籌備婦代會的全國婦聯幹部傳達了蔡暢和鄧穎超的指示：

社會主義革命勝利後建設時期婦女工作的根本，同意提發動團結全國婦女參加社會主義建設，爭取實現男女完全平等，不提爭取婦女徹底解放。但有三個提法可考慮：

一是發動婦女參加社會主義建設和爭取男女完全平等，平著提。

二是為了實現社會主義……從而達到實現男女平等。

三是把發動婦女參加社會主義建設作為總方針提出，下邊再提具體任務。

兩位大姐傾向第三種提法，要黨組會上提出討論。¹¹

¹⁰ 同上注，頁144。

¹¹ 〈章蘊同志傳達蔡大姐和鄧大姐的指示〉，全國婦聯檔案館，文件日期和卷宗號不明。

顯然，爭論焦點在於是否堅持將男女平等作為報告主題。相較於第四稿單獨強調男女平等的標題，蔡暢和鄧穎超提出的前兩種建議標題已顯妥協之意。而她們傾向的第三種提法，實際上從標題中刪除了男女平等這個詞。她們還明確建議不再提「爭取婦女徹底解放」。為何此時追求男女平等與婦女徹底解放會成為問題？為何這兩位資深共產黨員、中共高層領導人配偶蔡暢和鄧穎超，僅僅一年前還在黨的八大會議上公開呼籲男女平等，如今卻連在工作報告標題中突出男女平等都心存顧忌？這些充滿焦慮的討論背後究竟牽涉到怎樣的政治風險？

要回答這些棘手問題，必須考察1957年反右運動背後充滿陷阱的政治環境。當年5月，毛澤東通過反右運動將中共鼓勵批評黨員幹部的政策徹底轉向。從此，任何批評黨員幹部的人都可能被戴上「反黨的右派分子」帽子。這種突如其來的政治轉向不僅令黨外人士震驚，更使包括全國婦聯領導層在內的許多黨員幹部陷入迷茫。建國八年來，全國婦聯及整個婦聯系統的女權主義者為實現男女平等付出巨大努力。從貫徹《婚姻法》、鼓勵婦女打破就業中的性別藩籬，到提升婦女健康水平與教育文化水平，再到全國範圍內建立基層婦女組織——這些多為二三十歲的年輕女幹部們以積極甚至激進的態度推動婦女權益與社會進步的努力。許多人天真而堅定地相信，隨著社會主義革命勝利，黨理應兌現對婦女解放的承諾。即便是章蘊這樣經驗豐富的老共產黨員，也對這個社會主義國家實現婦女解放懷有高度期待，將實現男女平等視為神聖使命。¹² 正如羅瓊的自我批評所言，她們「誤認為實現了生產資料公有制為主體的經濟制度，就有條件實現男女完全平等了」。

有別於以往僅要求婦女參與的運動，反右運動不僅使全國婦聯將精力資源從婦女工作中轉移，更對其存在價值構成嚴峻挑戰。自成立以來，全國婦聯的存在必要性可歸結為兩點：其一，社會主義革命和建設需要婦女參與，婦聯要組織動員婦女為黨的總任務服務；其二，

12 見中華全國婦女聯合會，《懷念章蘊大姐》（中國婦女出版社，1996）。

社會主義中國仍存在壓迫婦女的封建殘餘，婦女需要這樣一個組織來幫助她們擺脫封建束縛實現男女平等。這種雙重邏輯似乎是黨內女權主義者與男性主導的政黨間達成的默契協議，雙方在相互支持中各取所需。在全國婦聯幹部的正式講話、出版物及婦女幹部培訓中，「封建束縛」、「婦女被壓迫」、「男女平等」、「婦女解放」等詞語經常出現，既為提高婦女的社會性別覺悟，也旨在構建共同奮鬥中的姐妹情誼。這類女權主義關鍵詞很快融入新中國公共話語，甚至被文盲婦女熟練運用。如前一章所述，當1950年代初在基層建立婦女組織遭遇地方男幹部質疑時，婦聯幹部總能訴諸這種反封建的合法話語，通過強調男女不平等現實來證明婦女組織存在的必要性。

但1957年5月15日毛澤東的〈事情正在起變化〉一文在黨內傳閱後，他對「資產階級右派」進攻的信號導致形勢急轉直下。此時僅談論社會主義中國存在的問題就可能被定性為右派。全國婦聯領導們迅速意識到，不能再宣稱社會主義中國的婦女仍受壓迫或尚未解放。但若婦女既未受壓迫又已獲解放，全國婦聯的任務又將是什麼？或者，一個更令人不安但符合邏輯的問題是：如果不再存在性別壓迫，那基於性別的組織還有存在的必要嗎？蔡暢和鄧穎超建議在標題中刪除「男女平等」的表述，顯示出她們敏銳察覺到了新出現的政治禁忌。但即便報告起草者接受這種妥協，她們仍面臨如何闡述全國婦聯目標的困境——既需符合當前政治氛圍，又要為婦聯的存在提供正當理由。無論如何，正如羅瓊在回憶錄中透露的，起草者顯然不願放棄「男女平等」這一主題。

中央書記處要求報告最遲在8月7日提交審批，但全國婦聯高層未能在此期限前達成共識。最終呈送的是一份題為《關於婦女工作的報告》的草案，請求中央書記處對修改作出指示。這份文件再無其他標題，既可解讀為起草者思路混亂未能明確主題，亦可視為一種不妥協的妥協——用無主題的標題掩飾其不願放棄的內容。通過請求黨中央對修改給予指示，婦聯領導希望在關鍵時刻規避政治風險。

據羅瓊回憶，草案提交數日後，正在北戴河避暑的鄧穎超來電告知：鄧小平同志叫她們別爭了，來北戴河討論修改報告。「鄧大姐還說多帶些勤儉建國、勤儉持家的材料。」¹³ 接到電話後，羅瓊喜出望外，立即向章蘊彙報。寫作班子即刻動身前往北戴河。可以想見，羅瓊深知起草組肩頭的政治重負終於得以卸下。

8月14日，中央書記處總書記鄧小平主持召開書記處會議討論婦聯的送審稿。羅瓊回憶道：「蔡暢、鄧穎超同志首先發表意見，章蘊同志就送審稿作了說明。所有與會的中央書記處同志都發了言，談了自己的意見和建議，沒有一位同志肯定我們的稿子。」¹⁴ 即使在2000年出版的回憶錄中，羅瓊仍諱言書記處成員的具體言論。她究竟隱瞞了什麼？又為何諱莫如深？

我在上海市檔案館發現的那份奇特檔案填補了這一空白。原來該文件前半部分實為書記處成員在會議上對送審稿的討論記錄，很可能源自羅瓊本人在會議中所作筆錄——正是她負責傳達「中央書記處領導指示」。完整引述這份檔案記載的黨領導人對婦女解放與男女平等的言論，將揭示全國婦聯領導在1957年夏天面臨著何等險峻的政治局面。

書記處的負責同志一致認為現在婦女已解放，男女已平等了。他們認為對於婦女是否解放平等了，主要應從社會制度看。從社會主義所有制問題來看男女經濟已平等。婦女已經參加了國家的政治生活，而且人數已不少。平等了，現在再來要平等，要求什麼呢？有一負責同志說：男女平等是反封建的口號。資本主義社會中是假平等。社會主義制度下是真平等。現在再要提男女平等就要造成思想混亂。

中央負責同志也指出：是不是還有些不平等的現象？那還是有。這要在國家社會主義建設發展過程中來逐步解決。因此，

13 羅瓊、段永強，《羅瓊訪談錄》，頁145。

14 同上注。1957年中央書記處的成員包括：鄧小平、彭真、王稼祥、譚震林、譚政、黃克誠和李雪峰。

在大會上要強調婦女還有些什麼缺點、本身應從哪些方面來努力克服、如何實現已得到的平等權利。且現在存在的不平等的現象不是短時期內可以完全消除的，而且在整個社會不過是殘餘而已。若單獨的提出來容易引起思想的混亂。與社會主義建設並列的提是不對的。¹⁵

羅瓊的會議記錄未具體標注此部分發言者的姓名，這與她在其他章節中明確提及鄧小平的做法形成鮮明對比。她是否預想到，公開這些對男女平等的敵視言論將來可能使這些男性領導人丟臉？無論全國婦聯幹部出於何種動機，她們匿名傳達高層男領導們的指示，以及在內部傳閱文件標題中蹊蹺地用副詞「較」來修飾「重要指示」，都隱含著對男領導言論的否定態度，甚至是不屑。黨的男領導人「一致」批評全國婦聯幹部堅持男女平等的立場，暴露出他們對結構性不平等的極度無知或否認——這種不平等不僅存在於中國農村，也植根於城市，而全國婦聯幹部一直在努力揭露並改變這一現實。關於「再要提男女平等就要造成思想混亂」的嚴厲警告，顯然是在反右運動特定背景下提出的，從而更具壓制和操控的威力。

在羅瓊傳達黨的負責人指示之後，括號內附有章蘊的插話：「（章蘊同志補充說：男女不平等是階級社會的問題。社會主義社會中的一些現象須要逐漸解決，或是某些個別人處理不當，是工作中的毛病、錯誤、缺點，不是根本性的男女平等問題。不平等的提法是不妥當的）。」¹⁶ 作為一名經驗豐富的資深婦女工作幹部，章蘊幾年前在積極探索基層婦女組織形式時，曾勇敢地面對體制中男權主義的挑戰，她也很可能就是堅持在草案中保留男女平等訴求的關鍵人物。但在1957年，章蘊不得不向婦聯幹部傳達黨內領導人的這種「指示」。此前她曾批評大男子主義是政治不正確，如今當高層男性領導人將大男子主義

15 〈羅瓊同志傳達中央書記處、中央政治局負責同志對於婦女工作較重要指示的記錄整理〉，上海市檔案館，1957年10月22日，C31-1-169。

16 同上注。

觀點包裹在高亢的社會主義讚美詩中時，章蘊既缺乏反駁的語言，又無政治權力去反擊。沒有史料記錄她與羅瓊在向其他婦女幹部轉達這些披著馬克思主義階級理論外衣的男權言論時，內心作何感受。

男性領導人並未止步於攻擊男女平等理念。他們同時批評全國婦聯幹部對承擔黨的中心工作心存怨言，「把參加中心工作看成是『打雜』」。他們強調，只有在完成中心工作的過程中，婦聯才能做好婦女工作。在全國婦聯成立的最初八年，黨的中心工作與婦聯婦女工作之間的衝突始終存在。全國婦聯不僅要動員婦女參與中共發起的各項運動，還需直接抽調幹部參與這些任務。在多數情況下，這些中心工作與解決社會性別等級制度或婦女的需求利益毫無關聯。各級婦聯幹部發現自己為黨的中心工作投入的精力遠遠超過為婦女權益所做的工作，這種狀況令許多女幹部深感困擾不安。前文討論的1950年代中期上海婦聯幹部的不滿情緒即是明證。「發動婦女來參加黨的政治運動是對的。但是婦女們從運動中得到了什麼呢？運動能給她們些什麼？我們怎麼來交待我們婦女工作的特殊性？」¹⁷ 將這些尖銳質疑與黨內男性領導人的批評相對照，即可看出婦聯系統與男性主導的書記處在性別立場上的鮮明區別。

從本質上說，圍繞中心工作與婦女工作的爭論是一場權力博弈：男性領導人試圖將全國婦聯改造成黨的工具，而婦聯幹部則致力於使其成為真正維護婦女權益的組織。從這個角度看，工作報告第四稿的標題《為進一步實現男女平等而奮鬥》，幾乎等於全國婦聯宣告其工作重心將轉向社會性別議題。全國婦聯領導們一定希望，隨著工商業國有化的完成，1957年召開的第三次全國婦代會將成為一個轉折點，使婦聯的工作中心轉向男女平等。然而這一轉折點因反右運動而偏離了方向。政治形勢的變化為黨內男權中心提供了絕佳機會，不僅有效阻撓了任何女權主義動向，還加強了對這個基於性別的組織的控制。

17 〈上海民主婦聯1953年下半年工作總結〉，上海市檔案館，1954，C31-1-75。更多關於這種批評的討論，見第1章。

蔡暢與鄧穎超作為最高領導人的配偶，相比二十多歲就守寡、鮮有機會近距離觀察有權勢的男性的章蘊，顯然對黨的領導層的男權表現有更為深切的體驗。她們傾向於使用第三個標題，不提男女平等而強調社會主義建設中心工作，證明了她們對時局的精準判斷。顯然，以章蘊為代表的報告起草小組在政治環境劇變後仍固守初衷。她們對男女平等的執著堅守在男性領導看來實在是離譜，所以引起了除鄧小平外所有書記處成員的反感。這是黨內深刻的性別鴻溝暴露無遺的時刻之一。

在聽到男領導們居然如此直白地用大男子主義言辭抨擊她們的送審稿時，章蘊、羅瓊和董邊心中想必充滿了挫敗與失望。但是並無史料記載她們當時的真實感受；¹⁸ 我們只知道，這樣壓抑的局面沒有持續很久。羅瓊在她的回憶錄中描述了男領導批評後發生的事情：

小平同志坐在一旁吸著煙，靜靜地聽著。最後小平同志總結發言，他胸有成竹、開門見山，第一句話是：「對稿子有小改、中改、大改，看來你們的稿子要大改。」第二句話是：「你們的勞動不會白費，有些部分修改時還可選用。」他明確指出：「看來你們沒有抓住黨的八大規定的建設社會主義國家的總任務，你們的大會要開成動員全國婦女勤儉建國、勤儉持家，為建設社會主義而奮鬥的大會，你們的報告就用這個題目。」他肯定地說：「社會主義建設時期婦女工作方針，應該是『勤儉建國，勤儉持家，為建設社會主義而奮鬥。』」他說了一遍，又加重語氣再說一遍：「這個方針沒有錯，而且是長期的根本方針。」¹⁹

據羅瓊回憶，鄧小平就兩勤方針作了長篇講話，並兩次引用了毛主席的話。鄧還就報告結構提出詳細修改意見，告訴她們報告要講七

18 羅瓊在晚年寫文章紀念鄧小平和劉少奇，講述了這兩位領導人在1957年的兩次高層會議中的關鍵作用。她對劉、鄧言論的直接引用，證明了我在上海市檔案館所發現的演講記錄之準確性及其歷史背景。但是對於書記處有關男女平等的抨擊，她沒有洩露半句。見羅瓊，《抗爭、解放、平等》，頁491-493。

19 《羅瓊訪談錄》，第145頁。

個問題，每個問題講什麼、寫多少字，全文控制在兩萬字左右。羅瓊在回憶錄中說：「小平同志從方針任務到結構字數都交代得清清楚楚。」顯然，在主持這次書記處會議之前，鄧小平做了功課。

按照鄧小平的指示，起草小組在一週內完成了修改，並將其送回了書記處。除了圍繞兩勤方針展開外，修改後的版本還包括書記處成員對男女平等的看法。它聲明：「在社會主義革命基本完成之後，我國婦女在政治的、經濟的、文化的、社會的和家庭的生活各方面，已經享有同男子平等的權利，永遠結束了幾千年被壓迫、被奴役的慘痛歷史，獲得了婦女解放。」²⁰ 書記處安排了第二次會議來審查報告。那天羅瓊很緊張。但是這次鄧小平首先發言，他說：「這個稿子基本可以啦。」接著其他領導人依次表示同意，只對個別字句做了些修改。然後修改稿被呈送給中共中央政治局。

在跟隨修改稿進入另一個場景之前，我們先仔細審視一下鄧小平在這個關鍵時刻的作用。顯然，他是書記處唯一沒有抨擊全國婦聯的男性領導人。相反，他事先已精心構思了一個「政治正確」的主題來打破僵局。從羅瓊的敘述看，無論是正面還是負面，鄧小平根本沒有提及「男女平等」這個議題，我們無從揣測他的個人立場。他的目標非常明確，就是為婦女工作提出一項新原則：兩勤方針。這個原則意味著從爭取男女平等目標的退卻，因為它不觸及社會性別制度，反而強化了勞動分工中的社會性別差異並鞏固了傳統社會性別角色。同時，這也強化了黨內將全國婦聯作為執行黨的中心工作工具的男性中心主義立場。正因如此，該提議獲得了書記處全體成員的認可。

但這個修改稿是完全站在了黨內男權勢力一邊嗎？為何羅瓊等全國婦聯幹部對鄧小平心懷感激？羅瓊悔恨未能及時洞察、而鄧小平敏銳把握住的問題關鍵，究竟是什麼？解答這些謎題的線索就藏在那份

20 章蘊，〈勤儉建國、勤儉持家，為建設社會主義而奮鬥〉，中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊，頁315。

奇特文件的第二部分——即政治局對修改稿的討論紀錄。文件將政治局領導人的討論歸納為三個主題。第一，關於反右鬥爭中的問題，記載了領導人對右派反社會主義言論的討論，他們提出報告要在有關婦女兒童的問題上來批駁反動謬論（全國婦聯的最終報告直接引用了領導人對此問題的討論）；第二，關於兩勤方針的問題，領導們在討論中都贊同這是個「非常重要的問題」；第三，關於婦聯有無存在的必要與作用問題。在這關鍵部分，文件壓根沒有記錄反對意見，卻全部摘引劉少奇對婦聯的正面意見。引文篇幅顯示政治局在此問題上花費了相當長時間。

據此文件中記錄的劉少奇指示，除了對修改稿的贊同，他集中駁斥了婦聯應當解散的論點：

婦聯要不要的問題，我認為這樣的話也不要講了。過去有人認為婦女解放是一個時期的任務，是一個歷史階段的任務，好像婦女已解放了，婦聯就不要了。我看，不僅現在，就是將來婦聯還要存在，有婦聯在，就可以在婦女群眾中進行工作。

劉少奇以堅定的語氣在會議上重申這個主題：「婦聯組織存在多久的問題，婦聯是長期存在的，以後再不要說消滅不消滅的事了。」²¹

1957年婦聯所處的政治環境至此已清晰可見。這場較量不僅涉及男女平等問題，更重要的是關乎組織存續的根本。這也解釋了為何全國婦聯領導要堅持為男女平等而奮鬥的口號，即使她們明知該口號在那特殊政治語境下會引發爭議。若失去具體的性別化目標與職能，這個以性別為基礎的組織何以確立其存在的合法性？從這個角度看，鄧小平確實獨具慧眼，頗有創意。他提出的兩勤方針既賦予全國婦聯性別化的職能以確立其合法性，更以政治正確的修辭包裝了婦女的傳統角色，這種表述方式也使他免遭可能的政治非議。

21 〈羅瓊同志傳達中央書記處、中央政治局負責同志對於婦女工作較重要指示的記錄整理〉，上海市檔案館，1957年10月22日，C31-1-169。

「兩勤」的構想最早見於毛澤東1955年為《中國農村的社會主義高潮》一書所作的按語中，毛澤東為170餘篇報告撰寫了104則批注。其中《勤儉辦社》的標題啟發他寫下「勤儉辦一切其他事業」的批語，此後數年間他在多個場合提及「勤儉」。²² 在推進農業集體化的背景下，1955年毛澤東在七屆六中全會上就農業合作化問題發表講話，再次強調勤儉：「要提倡勤儉持家，勤儉辦社，勤儉建國。我們的國家一要勤，二要儉，不要懶，不要奢華。懶則衰，就不好。」²³ 據羅瓊回憶，這正是鄧小平在書記處會議上引用的毛澤東的兩段話之一。1957年7月，毛澤東在青島召開的省市書記會議上印發的一篇文章中重申勤儉辦社理念，此次還特別提到了婦女在勤儉中的作用：「為了解決勤儉持家問題，特別要依靠婦女團體去做工作。」²⁴ 這段話成為鄧小平闡述兩勤方針時引用的第二段語錄，並著重強調這是婦聯應盡的歷史責任。²⁵

1957年初，針對1956年的經濟過熱現象，黨中央發起「增產節約」運動。²⁶ 在運動宣傳中，毛澤東「勤儉辦一切事業」的語錄被廣泛傳播。婦聯系統內，各級幹部開始宣傳婦女在增產節約運動中的作用；在引用毛主席語錄時，她們也突顯婦女「勤儉持家」的作用。²⁷ 換言之，當鄧小平選定這對聯句時，「勤儉建國」與「勤儉持家」的提法已在政府媒體中傳播，儘管不常成對出現。

鄧小平最初並未為全國婦聯確定兩勤方針的主題。鄧穎超和蔡暢在7月對報告的指示中包含了鄧小平的指導意見。當時鄧小平告訴全國婦聯：「依據毛主席在省市書記會上的指示，報告主題應為婦女

22 〈中國農村的社會主義高潮的序言〉，1955年9月和12月，《毛澤東選集》，第5卷（人民出版社，1955），頁249。

23 〈農業合作化的一場辯論和當前的階級鬥爭〉，1955年10月11日，《毛澤東選集》，第5卷，頁213。

24 〈1957年夏季的形勢〉，1957年7月，《毛澤東選集》，第5卷，頁459。

25 羅瓊、段永強，《羅瓊訪談錄》，頁146。

26 毛澤東，〈對中央關於1957年開展增產節約運動的指示稿的批語〉，《建國以來毛澤東文稿》，第6卷（中央文獻出版社，1990），頁302-303。

27 《人民日報》，1957年3月26日，頁6。

過社會主義關的問題。」²⁸「過社會主義關」的主題首次出現在毛澤東1957年1月的一次談話中，他說：「有些黨員，過去各種關都過了，就是社會主義這一關難過。」²⁹毛澤東當時關注的重點是黨內那些不贊同他集體化和國有化政策的高級幹部。雖然「過社會主義關」最初並非針對黨外人士，但在7月反右運動達到高潮時，將婦女群體納入這個運動也不算離譜了——彼時每個中國人都需要過好社會主義這一關。全國婦聯遵照鄧小平指示準備了大會報告及其他指定發言材料。因此，全國婦聯名譽主席宋慶齡在第三次全國婦代會上的發言定名為〈婦女要堅決過好社會主義這一關〉。³⁰但這個主題僅能跟上政治節奏，卻無法解決全國婦聯合理化自身存在的根本困境。因此在婦聯領導層內，關於工作報告核心主題的爭論仍在持續。

鄧小平7月的指示表明，他不僅了解第三次全國婦代會的籌備情況，還直接參與決策過程。他與全國婦聯的聯絡渠道是通過鄧穎超或蔡暢，或兩人共同完成。正是鄧穎超向羅瓊轉達了鄧小平的要求：寫作班子需前往北戴河，並要求羅瓊隨身攜帶關於「兩勤」的材料。顯然鄧穎超已向鄧小平彙報了全國婦聯的困境，這些信息促使鄧小平為報告尋找新的主題。我們雖無從得知鄧小平與鄧穎超如何商討新主題，但當他決定召集寫作班子赴北戴河時，已構思好新主題並向鄧穎超說明其內容。通過將主題從「過社會主義關」改成「兩勤」，鄧小平展現出對這份報告背後的險情的精準把握。這一改題不僅成功保全了婦聯組織，也安撫了黨內的男權勢力，同時彰顯其對毛澤東思想的忠誠。無論如何，從毛澤東長篇累牘的講話和著作中精準提煉出兩小段語錄，並在這至關重要的歷史時刻創造性地運用到實踐中，確實應歸功於鄧小平的政治智慧。

28 〈章蘊同志傳達蔡大姐和鄧大姐的指示〉，全國婦聯檔案館，文件日期和卷宗號不明。

29 〈在省市、自治區黨委、書記會議上的講話〉，1957年1月，《毛澤東文選》，第5卷，頁335。

30 宋慶齡，〈婦女要堅決過好社會主義這一關〉，中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊，頁308。宋慶齡也是中華人民共和國人民代表大會的副主席。

有趣的是，在政治局會議上，當劉少奇為全國婦聯辯護時，他採用了同樣的策略。他同樣通過援引毛澤東講話來合理化婦聯的存在。據他說：「毛主席在最高國務會議時講：『在舊社會婚姻方面有媒妁之言，新社會廢除了封建制度，青年男女在婚姻問題上發生一個困難，就是找不到一個對象，是不是有那麼一個部門來搞介紹和指導。』」引用了毛澤東的話後，劉少奇接著強調婚姻、婦女、兒童問題是最廣泛的社會問題，要研究這些問題，「要把社會風氣道德搞得生動活潑，對社會主義有好處。婦聯能擔負起這個任務是會起好的作用的」。³¹

與鄧小平一樣，劉少奇在為婦聯尋找「政治正確」的定位時，既尋求毛澤東的權威庇護，又將婦聯組織功能做了狹隘的定義。他們對全國婦聯的支持可能源於一個實用的政治考慮——若取消婦聯系統，該如何安置那些黨齡和資歷不亞於政治局、書記處及各級黨委男性成員的女黨員？具有諷刺意味卻不足為奇的是，這些黨內領導人正是通過將婦聯限制在男權勢力認可的範疇內來保護這個組織。他們是否意識到自己提議的倒退本質呢？也許完全沒有。在當時環境下訴諸毛澤東權威的做法，與其說是為避免在男女平等問題上的保守立場遭受批評尋求庇護，不如說是為了增強其精明提議的分量。這種援引毛澤東言論確立合法性的做法，在十年後將席捲全國，而實際上在1950年代已是黨內高層的慣常策略。

聚焦兩位男性領導人在這一歷史時刻的作用，可以窺見全國婦聯工作策略的某種模式。但這兩位男性領導人並非主動出面拯救全國婦聯。雖然目前尚未發現全國婦聯與劉少奇之間存在關聯的直接證據，但前面已揭示鄧穎超在爭取鄧小平支持過程中發揮了關鍵作用。她早在1930年代初期就與鄧小平相識。在正式決策程序中，非正式關係往往具有重要影響力。對於長期處於黨內權力邊緣的女性群體——全國婦聯的幹部們而言，這些非正式關係是通向男性權力核心的重要通

31 〈羅瓊同志傳達中央書記處、中央政治局負責同志對於婦女工作較重要指示的記錄整理〉，上海市檔案館，1957年10月22日，C31-1-169。

道。可以說，新中國成立頭十年間所有重要的婦女權益政策，都是這些深諳體制運作的女權活動家巧妙運用漫長革命歷程中建立的非正式關係，通過幕後運作取得的成果。³² 兩勤方針表面看似退讓，實則應被視為國家女權主義者幕後成功運作的典型案例，展現了她們高超的政治遊說技巧。

國家女權主義者內部的分歧

全國婦聯接受兩勤方針為工作中心後，成功度過了1957年的政治風暴。第三次全國婦代會在反右運動的驚濤駭浪中平穩落幕，這無疑讓婦聯高層如釋重負。耐人尋味的是，婦聯領導層不僅因此鬆了口氣，還因這個看似偏離婦女徹底解放目標的方針而煥發新的活力。第三次全國婦代會閉幕後，全國婦聯全力推動兩勤方針在全國範圍的落實，甚至主動向中央提議開展「勤儉持家」全國宣傳活動。中央批准了她們的報告，並指示轉發給各省市自治區黨委及解放軍總政治部和國家機關黨委，要求他們將勤儉持家的教育納入工作計劃。至1958年春節，全國婦聯已成功發起全國性運動。各地婦聯幹部（尤其是農村地區）積極評選表彰兩勤婦女積極分子，部分先進模範事跡通過《中國婦女》雜誌及其他報刊傳播而家喻戶曉。³³ 全國婦聯領導分赴各地宣講兩

32 中國精英之間的非正式關係及其對歷史進程的影響，見 Qiu Jin, *The Culture of Power: The Lin Biao Incident in the Cultural Revolution* (Stanford University Press, 1999)。

33 1957年9月，全國婦聯的雜誌《中國婦女》於第三次全國婦代會召開前發表文章，並著重於兩勤方針。自1958年2月開始，雜誌增設了專欄，討論「兩勤」的重要意義。雖然雜誌增加了對婦女如何用各種方式創造性地順利處理家務的討論，這一主題並不是雜誌的全部內容，婦女參與社會生產仍然是一個突出議題。「兩勤」活動對地方婦聯的影響不盡相同。基於對河北省婦聯的檔案研究，琳達·貝爾 (Lynda Bell) 在其未發表論文〈婦女、國家、家庭的再現：1950年代中國農村調動婦女的美德〉(“Woman, Nation, Household Redux: Mobilizing Female Virtue in the 1950s Chinese Countryside”) 中，對河北農村「兩勤」活動的進程和影響做了深入的研究，指出當地國家女權主義者的創造性實踐為農村婦女賦權。她的發現在某種意義上進一步解釋了羅瓊對「兩勤」所抱持的真正熱情。在此向惠賜此文的作者致謝。

勤方針。值得注意的是，「政府有關部門，如糧食部、商業部等主動到全國婦聯協商如何配合工作，要錢出錢，要人出人，要會場借會場。」羅瓊在數十年後回憶成功開展這場全國運動的輝煌場景時仍難掩真切的喜悅之情。³⁴顯然，全國婦聯非但未被取消，反而一躍而成全國關注的焦點，獲得從中央到地方各級黨政部門的大力支持。這是婦聯系統難得的高光時刻，作為全國性運動的主要推手而備受矚目。

若我們回顧一下上海婦聯組織的抗議美帝國主義大遊行如何被婦女巧妙挪用，以展示對她們有特定社會意義的各種公共表演，便能更深入把握兩勤活動的不尋常意義。對廣大婦女而言，這場活動比反帝遊行更能促進賦權，因為它直接將家庭置於國家中心。婦女無需走上街頭去宣告新獲得的社會主義公民身分，日常操持家務這種被貶低的勞動價值在一夜間被改寫。羅瓊在活動期間發表的文章和演講中反覆說明，當時中國絕大多數婦女是家庭婦女，甚至許多就業婦女同時也是家庭主婦：「在我國社會生產水平不高，家務勞動尚未成為社會公共事業的條件下，是社會主義建設不可或缺的勞動。」在她看來，兩勤方針通過承認婦女家務勞動的價值，是把依然囿於家務中的絕大多數婦女融入社會主義國家建設的有效措施。她強調：「所以提倡勤儉持家，是勤儉建國的重要內容，是有利於國家、有利於農業社、有利於家庭的三全其美的好事。」³⁵

當羅瓊帶著滿腔熱情，將家庭中的婦女與社會主義國家建設相聯結時，實際上援引了帝制中國的社會秩序和規範實踐：家為國之根基；婦女之要務為主內持家，管理作為農耕社會經濟單元的多代多房的大家庭；對那些歷盡艱辛托起一個家族堅守婦德、格外賢慧的婦人，將獲朝廷旌表。勤儉是古代傳奇女子的重要美德，她們或使貧家

34 羅瓊，〈鄧小平同志在重要的歷史時刻對婦女工作的指引〉，羅瓊，《抗爭、解放、平等》，頁497。也見羅瓊、段永強，《羅瓊訪談錄》，頁149-150。

35 羅瓊，〈克勤克儉，建設社會主義〉，羅瓊，《抗爭、解放、平等》，頁209、215-216。

致富，或含辛茹苦支持丈夫或兒子寒窗苦讀終獲功名。³⁶不過羅瓊宣傳的「勤儉持家」被定義為「社會主義覺悟的一種具體表現」，促進生產和改善農村家庭生活是鞏固農業合作社至關重要的途徑，從而也是為社會主義做貢獻。³⁷

然而，最高領導層的策略運作對地方婦聯幹部而言常常過於隱晦難解，或者其理論闡釋中固有的矛盾過於明顯，令許多堅持社會主義女權主義婦女解放理論的婦聯幹部難以忽視。1958年1月全國婦聯召開的各省(市)、自治區婦聯主任會議的通報透露，全國婦聯領導受到地方婦聯幹部的壓力，竭力澄清兩勤方針「不能片面理解為過去是動員婦女搞生產，現在是動員婦女單純搞家務事」。領導們堅稱兩勤方針並未背離而是豐富了全國婦聯先前動員婦女參加社會主義生產的原則。地方婦聯幹部自然質疑為何兩勤方針只針對婦女，全國婦聯領導解釋稱因為婦女事實上比男子更多地操持家務，但是其他部門也有宣傳「勤儉持家」的責任，不能認為這只是婦聯的事。³⁸

全國婦聯推行的兩勤方針很快被1958年大躍進運動取代。全國上下突然掀起加速社會主義建設的熱潮，婦女被看作是社會生產中的重要勞動力而非勤儉持家的主婦。隨著農村公社大辦集體食堂，個體家庭看來也很快就要被廢除了。家務勞動社會化和解放婦女生產力瞬間成為流行口號。為跟上黨中央工作重心的急遽轉變，1958年6月全國婦聯又一次召開省市級婦聯主任參加的婦女工作會議來調整工作方針。實際上這是個重新定位婦聯工作方向的會議。關於這持續一個月的會議文件顯示，政治氣候的變化，使地方婦聯幹部覺得可以質疑第三次全國婦代會工作報告。她們質問：將「兩勤」作為婦女工作方針是否有問題？報告

36 曼素恩 (Susan Mann) 在一個生動的歷史敘事中，描繪了幾代女子在帝制時期維持上層大家族和科舉制中的關鍵角色，見 Susan L. Mann, *The Talented Women of the Zhang Family* (張家才女) (University of California Press, 2007)。

37 羅瓊，《抗爭、解放、平等》，頁216。

38 〈全國婦聯關於1958年1月召開的省(市)自治區婦聯主任會議的通報〉，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊，頁351-356。

為什麼說婦女已經解放了，男女平等了？為什麼不提婦女徹底解放？不提家務勞動社會化？等等。這些婦聯幹部展現了高度的女權覺悟，卻全然不知全國婦聯領導一年前在急流險灘中艱難航行的困境。

從工作報告作者之一董邊在會議上的講話可以看出，全國婦聯幹部當時處於尷尬境地——既要為這份不到一年前起草的報告主題辯護，又不能透露其立場倒退的真實原因。面對顯然不理解全國婦聯當時所受壓力的地方幹部，她含糊籠統地解釋道：「全國正處在反擊資產階級右派鬥爭最緊張的時期，當時要求我們集中一切力量，號召全國婦女，堅定不移地走社會主義道路。」這個講話同時顯示了全國婦聯領導會多麼迅速地應對新的政治形勢。董邊基本上打破了前一年中共中央書記處設定的所有禁忌，重新拾起1957年前關於男女不平等和封建殘餘的說法：「婦女徹底解放、真正的男女平等，要隨著社會主義的發展，直到共產主義社會才能完全實現。」³⁹

至於兩勤方針，董邊解釋說，當時的生產發展水平要求婦女為社會主義建設而勤儉持家。「現在情況變了，適應社會生產力發展的需要，可以把家務勞動變成集體的社會事業，把婦女從家務中解放出來。」但勤儉辦一切事業的精神仍需保持。在「跑步進入共產主義」的狂熱風氣中，董邊既未解釋、也沒有幹部詢問，社會生產力何以在不到一年間就突飛猛進。據全國婦聯的新立場看，大躍進使婦女從勤儉持家的角色躍回了社會主義生產者。全國範圍內，大躍進的宣傳迅速用婦女解放的響亮號召取代了兩勤方針的話語與實踐，儘管這種解放主要被定義為婦女參加社會生產。正是基於婦女解放在1957年遭遇挫折的背景，許多地方婦聯幹部將大躍進視為中國婦女解放的高潮期。⁴⁰

39 董邊，〈在全國婦女工作會議上的發言〉，中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊，頁364。

40 關於大躍進時期婦聯的研究，見弋攻，〈向前「大躍進」？毛澤東時期的婦女解放的政治〉，王政、高彥頤編，《女權主義在中國的翻譯歷程》（復旦大學出版社，2016），頁129-155。

當婦女生產力在大躍進中獲得「解放」（即達成大規模動員婦女加入生產勞動）時，基於性別的婦女組織的合法性則再次遭到質疑。在六月會議上，地方婦聯幹部不僅批評兩勤方針，還公開質疑婦聯存在的必要性。顯然取消婦聯的提議已流傳多時，地方幹部不可能充耳不聞。考慮到婦聯的邊緣地位，可以想見有些婦聯幹部更願意調任政府部門，而非留在婦女「群眾」組織。

面對大躍進中出現的新挑戰，全國婦聯領導再次尋求中共中央書記處的指導。1958年7月24日，在省市婦聯主任會議閉幕前，鄧小平、彭真和負責群團組織工作的中央書記處書記劉瀾濤和全國婦聯黨組成員開了個會。據羅瓊回憶，鄧小平嚴肅地強調：「兩勤方針必須堅持，勤儉持家不能丟，家務勞動社會化口號，至少近二十年內不要提。」彭真補充說：「家庭是長期存在……，相當長時期內，家務勞動社會化不可能實現。」劉瀾濤也強調，「兩勤」應當被作為婦女工作的長期的根本方針，婦聯應當加強這方面的工作。他說：「現在婦聯不是取消問題，而是應當加強和改進工作。你們一輩子也失不了業。」⁴¹

會議後立即發生的事，揭示了羅瓊數十年後回憶此事的特殊意義。全國婦聯並未遵循中央書記處領導人堅持兩勤方針的指示，而是響應了更高權威毛主席對大躍進的號召。全國婦聯書記處書記曹冠群在大會的長篇總結報告中，僅略略提及「兩勤」，卻以清晰有力的語言明確表達了婦女工作的新方向。報告在重申婦女參加社會主義建設的老方針外，還突出了婦女解放的一個特別願景，即發動婦女參加技術革新和文化活動。「也是今後使婦女在生產勞動技能和文化知識方面，能和男子同等發展，從而達到男女完全平等的關鍵。」⁴² 報告不理睬鄧小平不要提家務勞動社會化的警告，號召婦聯幹部「要積極引導群眾組織生活，使家務勞動社會化」，同時提醒她們要隨著生產力發展水平逐步推進。

41 羅瓊，《抗爭、解放、平等》，頁496。

42 曹冠群，〈全國婦女工作會議總結報告〉，中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊，頁376。

大躍進所激發的婦女解放新方向的激情倡議，與半年前羅瓊同樣充滿激情闡述的兩勤方針形成強烈對比。這份報告清晰地勾劃出反右運動中哪些女權議題遭到壓制，以及當全國婦聯領導認為安全可行時，這些議題又如何被重新激活。曹冠群報告與羅瓊倡導的兩勤方針之間的巨大差異，表面上似乎僅體現全國婦聯高層如何快速適應變幻莫測的政治環境，但羅瓊對那段歲月的回憶卻揭示出婦聯高層內部存在真實分歧。對羅瓊而言，兩勤方針為婦聯提供了有效途徑：既能充當國家與廣大農村婦女之間的橋樑，又能通過家務勞動賦權普通婦女，同時確保婦聯組織本身的存續。1961年大躍進因災難性經濟後果難以為繼，全國婦聯推動婦女解放的大躍進被批為「左傾」錯誤時，羅瓊再次將兩勤方針作為正確原則在婦聯重新提出。她在回憶錄中始終對大躍進持批評態度。借用瑪克辛·莫利紐克斯 (Maxine Molyneux) 的理論框架，羅瓊的立場可被界定為追求實用性社會性別利益 (practical gender interests)，而那些熱烈擁抱「躍進」立場的婦聯幹部則旨在實現改造社會性別權力關係的戰略性社會性別利益 (strategic gender interests)。⁴³ 在中國語境中，追求實用性社會性別利益也意味著全國婦聯需採取政治風險較小的策略，以更天衣無縫地融入黨的中心工作。

小結：反思全國婦聯所處的政治險境

全國婦聯面臨的政治危機在1958年大躍進高潮中達到頂點，此前時不時出現的「取消婦聯」提議終於付諸實施。部分地區縣級婦聯在

43 Maxine Molyneux, "Analysing Women's Movements," in *Feminist Visions of Development: Gender, Analysis and Policy*, ed. Cecile Jackson and Ruth Pearson (Routledge, 1998), 65–88. 卡羅琳·摩賽，〈第三世界中的社會性別計劃：滿足實用性和戰略性社會性別需要〉，王政、杜芳琴編，《社會性別研究選譯》（生活·讀書·新知三聯書店，1998），頁266–304。

1958年下半年被取消。⁴⁴ 全國婦聯領導心急火燎地展開幕後運作來應對這場威脅婦聯生存的新危機。蔡暢再次直接向鄧小平求助，後者以中共中央名義正式發文，申明「黨中央同意全國婦聯黨組的意見，縣級以上婦聯組織，目前不宜撤銷」。⁴⁵ 從1950年代初上海幹部試圖取消婦代會，到1957年高層領導建議解散婦聯，再到1958年多地區實際解散地方婦聯——這些案例表明，這個以社會性別為基礎的組織在中央和地方層面都面臨著時隱時現、難以預測的敵意。

在這種危機四伏的政治環境中，我們或可理解羅瓊對鄧小平的深切感激，也更能體會1957年全國婦聯為何做出重大讓步。畢竟，面對重重危機，全國婦聯領導仍竭力保全了這個基於性別的組織。保住組織的存在，已成為她們願意妥協的最終底線。在中華人民共和國成立不到十年間，圍繞這個由婦聯領導人構想、並經地方婦聯幹部艱苦建立起的全國性組織所發生的衝突，顯示了社會主義國家建設中普遍存在的社會性別鬥爭。各級國家女權主義者滿懷激情與理想，為實現婦女解放的夢想奮勇前行，必定觸動了許多男權者的神經，也冒犯了眾多大男子主義者。最令她們始料未及的是，這些「大男子主義者」竟是黨內男領導。

對全國婦聯高層領導而言，最令她們心寒的時刻無疑是1957年北戴河的夏天。除了事先和鄧穎超通過氣的鄧小平外，書記處全體成員均對婦聯及其追求的男女平等和婦女解放目標發起攻擊。這事件清楚地揭示了中共中央的男權主義本質。婦聯領導必定震驚地發現，她們與黨的男領導之間存在著巨大的意識形態和認知鴻溝。即使此前未曾察覺，單是1957年這場風波就足以警示她們：在她們必須依靠的執

44 涉及到1958年地方婦女組織解散的研究，見Kimberley Ens Manning, "The Gendered Politics of Woman-Work: Rethinking Radicalism in the Great Leap Forward," *Modern China* 32, no. 3 (2006): 1-36。關於兩勤方針和大躍進影響的研究，見Kimberley Ens Manning, "Embodied Activisms: The Case of the Mu Guiying Brigade," *China Quarterly*, no. 204 (2010): 850-869。

45 羅瓊，《抗爭、解放、平等》，頁497。

政黨內，竟橫亘著如此龐大的「封建主義大山」。體制內女權主義推動者，由此陷於異常嚴峻的兩難境地。

值得注意的是，全國婦聯限制傳播1957年夏季書記處那些露骨的性別歧視言論。從省市級婦聯幹部對第三次全國婦代會報告提出的批評意見來看，她們顯然並未見到我在上海市檔案館所發現的那些來自黨內最高領導的「指示」紀錄。⁴⁶而從董邊就問題報告起草緣由所作出的略顯尷尬的解釋也可看出，婦聯領導們似乎無意向女權主義同僚透露自己在1957年遭受黨的男領導集體砲火猛攻的磨難。為何要掩蓋黨內高層根深蒂固的「封建思想」？一個可能的考慮是避免地方幹部因蕭瑟的逆境而灰心喪氣——畢竟各級婦聯幹部已在體制邊緣進行艱難鬥爭。全國婦聯領導的責任是為她們鼓勁，而非打擊她們在社會主義國家為男女平等而戰的信心與熱情。

借助反右運動浪潮，1957年的書記處用保守的社會性別框架規訓了全國婦聯。婦聯表面上予以配合，卻以創造性方式鞏固了組織，並使婦女的家務勞動獲得社會關注。直到政治氣候變了，國家女權主義者就開始猛力推開男權限制和障礙。即使黨的重點變幻莫測，全國婦聯領導仍以明確的絕對忠誠和機敏迅速跟上，並以她們認為合適的方式持續追求婦女解放事業。在此後的年代裏，黨內這種隱蔽而又錯綜複雜的社會性別鬥爭繼續展開。

46 上海市檔案館的文件可能是章蘊洩露給她上海的老同事。

3

創建女權主義文化前沿

《中國婦女》

本章挑戰了一個普遍假設：革命婦女文化形象是被某種無形的父權權威（常被稱作「中共宣傳」或「毛澤東的男女平等話語」）所單方面創造的。這種假設忽視了女權主義者在社會主義文化生產鬥爭史中的核心地位。通過檢視全國婦聯的機關刊物《中國婦女》雜誌，並挖掘其幕後故事，本章試圖建構一種不同的敘事，旨在揭示社會主義中國內部一個充滿張力的女權主義文化生產場域，並將那些參與生產社會性別化「宣傳」內容的女權主義者重新納入歷史進程。¹若要解讀雜誌所創造的象徵符號、典型形象與話語，最有效的方法是將其置於多重面向的女權主義鬥爭語境中加以考察，即使這些鬥爭對當時的讀者而言往往隱而不顯。本章暫不探討高層政治中的社會性別博弈，轉而對「自我隱身的政治策略」這一分析視角延伸至文化領域進行

1 中華人民共和國建國初期，有三十多家報紙載有婦女副刊，一些地方婦聯也辦起婦女雜誌，這些報刊皆非全國發行，出版時間長短各不相同。

深入挖掘。研究史料包括2005至2010年在北京對八位全國婦聯高層退休幹部和三代《中國婦女》編輯的訪談，以及中共女黨員回憶錄、傳記和全國婦聯自1980年代末編纂的內部文件。²

細緻考察國家女權主義者如何認同黨中央議程、悄然偏離其指令或公開挑戰黨內性別歧視，會有助於理解女權主義博弈如何參與塑造社會主義意識形態與文化改造，進一步質疑「極權國家」的流行假設。一個可追溯的歷史範例是，早在革命勝利前數十年，女共產黨員便運用黨的群眾路線，通過基層組織工作創造公共空間，使來自不同社會地域的男女民眾得以發出多元聲音。作為群眾組織的全國婦聯及其《中國婦女》雜誌，既是為公眾提供討論婦女問題的話語論壇，也是國家女權主義者開關的文化障地——旨在改造男權文化，塑造社會主義新主體。

此處提出的「文化前沿」概念，指的是《中國婦女》雜誌這一文化產物本身，以及其出版社所構成的實體空間，它將具有女權意識的女黨員凝聚在一起，開創了社會主義女權主義文化實踐。通過考察這個在社會主義國家體制內的獨特障地，研究國家女權主義者在話語實踐與政治運作中的議程和策略，我試圖探究新中國初期社會主義國家進程中女權主義文化前沿的深層意涵。本章聚焦《中國婦女》雜誌的核心人物、內容變遷及封面主題，解析其中錯綜複雜的關係網絡與動態矛盾，通過重點呈現雜誌領導者的人生故事，為她們的革命實踐添加個人維度。我特別關注內容特徵（如主題演變、形式革新與發聲內涵）與封面圖像（始終如一的主題呈現）之間的差異，這種差異與斷裂所蘊含的意義，成為研究社會主義國家女權主義者構建女權主義文化前沿的重要線索。

2 關於社會主義中國婦女形象的研究，可參見Tina Mai Chen, “Female Icons, Feminist Iconography? Socialist Rhetoric and Women’s Agency in 1950s China,” *Gender and History* 15, no. 2 (2003): 268–295，及Harriet Evans, “‘Comrade Sisters’: Gendered Bodies and Spaces,” in *Picturing Power in the People’s Republic of China: Posters of the Cultural Revolution*, ed. Harriet Evans and Stephanie Donald (Rawman & Littlefield, 1999), 63–78。

幕後的主角

《中國婦女》最初於1939年6月1日在延安創刊，時值中共中央書記處決定在抗日根據地開展婦女工作。³儘管當時發行範圍僅限於根據地內的共產黨婦女群體，其辦刊宗旨已明確為動員婦女參與抗日救亡、建設獨立新中國。首任編輯吳平既向黨內領導約稿，也吸納延安女作家投稿。創刊號由知名作家丁玲設計版式，封面木刻則由藝術家江豐創作。木刻展現了一位穿軍裝、梳短髮的女青年，扛著鋤頭自豪地站在剛開墾的土地上，象徵了一個新的女性主體身分的出現，即，城市知識青年投奔抗日根據地，成為能種地、能打仗的革命者。1941年該刊改為中共中央機關報《解放日報》副刊，由羅瓊擔任編輯。副刊於1942年停刊。1949年7月中國婦女第一次全國代表大會決議復刊，更名為《新中國婦女》月刊（1956年恢復原名《中國婦女》），並由新成立的中華全國民主婦女聯合會主管。⁴延安時期與1949年復刊後的編輯團隊，主要來自1930年代投身革命的城市女青年。時任全國民主婦聯執委兼宣傳教育部部長的沈茲九被任命為復刊後的首任主編。

沈茲九屬五四新女性一代。她出身於浙江德清縣商人家庭，學名為沈慕蘭，⁵就讀於浙江省立女子師範學校，畢業後因成績優異留任該校附小。17歲時結婚，育有一女，但這段婚姻很快以悲劇告終——丈夫從北京大學哲學系畢業後回鄉探親時染傷寒去世。她不想在富裕

-
- 3 《中國婦女雜誌簡介》（中國婦女出版社，1999），內部發行物，CD-ROM，無頁碼。
 - 4 《中國婦女》復刊後直到文革高峰期間停刊，是唯一一本全國發行的婦女雜誌。據當年擔任《中國婦女》副主編的侯荻記憶，雜誌是在1967年2月之後才停刊的。但是《中國婦女》出版社編纂的從1939年到1999年的電子雜誌集刊中，卻缺少了1967年的兩期。我也未能在所搜尋過的資源中找到這文革中丟失的兩期。中華全國民主婦女聯合會為國際民主婦女聯合會之團體會員。1957年全國婦女第三次代表大會將中國婦聯名稱去掉了「民主」二字。
 - 5 20世紀初取「慕蘭」為名的女子頗多，「仰慕花木蘭」的女子往往成為革命者。辛亥革命、大革命、抗日戰爭中都有以「慕蘭」或「木蘭」為名的傑出女性。沈茲九的身世參見她女兒的回憶文章，見張綠漪，〈她找到了要走的路——紀念母親沈茲九〉，董邊等編，《女界文化戰士沈茲九》（中國婦女出版社，1991），頁204-219。

的夫家守寡，1921年考取官費留學，入讀日本東京女子高等師範學校藝術系，並將女兒托付給母親撫養。這種將子女交由長輩照管的作法，在當時有志於發展事業的女性群體中並不罕見。1925年回國後，她在杭州母校教美術，卻發現周圍人依然聚焦她「小寡婦」的身分，閒言碎語不斷。為了反抗父權規範對寡婦貞節的規訓束縛，她決定以再婚來「推翻貞節牌坊」。⁶

沈茲九的第二任丈夫是南京政府的官員，他在婚後暴露出大男子主義。多年後沈茲九回憶起他們的一次爭論：「他爭不過，氣憤憤地說：『女子不應多說話，多說話就是長舌婦。』這是多麼辱蔑人的話啊！總之他希望我處處附和他，他說『是』，我也說『是』，他說『非』，我也說『非』，這樣他會親親乖乖地待你很好，才是他的『心肝』，我卻不能。我不能自己沒有靈魂。」⁷因不能忍受婚姻中的從屬地位，她在1931年「九一八」後結束了第二次婚姻。至此，她始終秉持五四女權主義男女平等和婦女解放的理想，堅持婚姻中的平等和保持獨立事業。第二次婚姻失敗、1931年日軍侵華以及父親絲綢公司破產等因素，促使她尋找新的人生方向。她受聘於上海中山文化教育館，為《時事類編》期刊翻譯日文文章。她與哥哥沈西苓（電影導演）合租一處，逐漸結識了一批左翼青年知識分子和文化界地下共產黨員。從事翻譯工作一年後，《申報》主編史量才聘請她主編新闢的《申報》週刊《婦女園地》。這個新職位成為沈茲九人生的轉折點。

1934年2月18日《婦女園地》創刊號上，沈茲九撰寫的發刊詞分析了不同階級婦女的情況，透露出她對左翼思想的熟悉，表達了對她曾信奉的五四女權主義成果的不滿。她批評那些變成摩登女郎的解放婦女，也指責那些沉湎於愛情與藝術的知識婦女；通過對農村婦女和女工疾苦的描述，她流露出對底層婦女的深切同情——這種苦難，她

6 沈茲九，〈娜拉座談會〉，董邊等編，《女界文化戰士沈茲九》，頁234-238。

7 同上注，頁236。

早年在故鄉絲綢業中已親眼目睹。她宣稱《婦女園地》是婦女提出訴求、傾訴苦難的空間。不久，她就忙於接待絡繹不絕的女青年訪客，她們或是提供稿件，或是給刊物出主意。沈茲九猜出她們是共產黨員。但隨著國民黨政府加強審查，這個左翼副刊面臨的政治壓力與日俱增。羅瓊晚年回憶1935年初見沈茲九的情景，仍對這位女性展現出的非凡勇氣印象深刻。

1935年春天，沈茲九在上海法租界潔而精飯店的包間內與一群左翼女權主義者共進午餐。席間，她憤慨地談到1934年11月國民黨暗殺《申報》總經理史量才的暴行，⁸並告知友人們《婦女園地》副刊已被勒令縮減版面。在場眾人紛紛譴責政府審查制度，痛斥主流媒體迎合消費主義文化、美化傳統婦德的傾向。沈茲九繼而發問：倘若《婦女園地》遭停刊，我們怎麼對付？眾人在思考這個問題時，她透露自己已同「一些朋友」商量出一個應對方案：

看來要做兩手準備，「太上皇」的禁令一天不來，我們一天不關園門、不換腔、不改調；同時我們準備再辦一個《婦女生活》雜誌，每月一期，六七萬字，編輯方針不變，開懷暢談，看那些反動傢伙對我們怎麼辦！我們有讀者、有進步的作者、有進步的出版界人士、有主持正義的朋友的支持，他們扼死我們的小園地，我們就開拓一塊大園地。⁹

羅瓊後來回憶道：「這番話把大家說得心裏熱呼呼的，把大家的信心、幹勁鼓起來了，你一言，我一語，獻計獻策。我衷心佩服沈大姐，她表面上看起來溫文爾雅，實際上，為了抗日救國，為了婦女解放，是如此堅定剛強。」¹⁰沈茲九口中的「一些朋友」顯然是指地下共

8 史量才(1880-1934)為民國時期的新聞界巨頭，他擁有《申報》等報刊及多種實業，是民國舉足輕重的人物。他不但堅持言論自由、影響力巨大，更公開批評蔣介石，最終導致蔣對他下了毒手。

9 羅瓊，〈向沈茲九大姐祝壽的時刻〉，羅瓊，《抗爭、解放、平等》，頁552。

10 同上注。

產黨員——地下黨已準備好為新刊物提供支持；而這場午餐的真實意圖，正是組織左翼女權主義者為即將面世的《婦女生活》撰稿。正如沈茲九所料，1935年10月，國民黨政府勒令《婦女園地》停刊。¹¹

《婦女生活》的創辦使沈茲九聲名鵲起。民族獨立與婦女解放是雜誌的兩大宣傳主題，沈茲九以犀利有力的筆鋒動員婦女參加救亡運動。這位嬌小文靜的女子成了抗日救亡運動中重要的活動家，是1935年上海婦女救國聯合會的發起人和領導人之一。1938年，她應邀出席宋美齡在廬山召集的各界知名婦女談話會，隨後出任由各黨派婦女領袖組成的新生活運動婦女指導委員會文化事業組組長。任內她致力於推動不同階級與政治立場的婦女聯合抗日，並組織女工識字班與政治訓練班。1939年沈茲九正式加入中國共產黨，但在周恩來的指示下，繼續以無黨派社會活動家的公開身分工作。1940年周恩來派她赴新加坡協助1922年入黨的著名作家、翻譯家兼報刊編輯胡愈之開展華僑抗日工作。不久沈茲九與胡愈之結為連理。戰後夫婦共同創辦南洋出版社，通過進步刊物聯絡海外華僑。1948年這對夫妻返回中國，沈茲九出任《新中國婦女》首任主編，胡愈之則擔任新中國首任國家出版總署署長。¹² 沈茲九的任職為這本新刊物增添聲望，也確保了五四時期女權主義傳統在新中國的延續。

《婦女生活》雜誌還將眾多初高中女學生引向了共產黨，其中一些年輕讀者在1949年後成為沈茲九在全國婦聯和《新中國婦女》編輯部的同事。繼任沈茲九主編職位的董邊便是其中一員。董邊的童年遭受了性別歧視的虐待：作為山西忻縣一個小地主家庭的第三個女兒，她因家族無子嗣而備受磨難，在她出生時其父便想把她溺死，幸虧接生婆把她搶過來，說：「這也是一條命啊！」五歲便開始下地幹活做家務。完成四年小學學業後，父親拒絕繼續供其讀書，董邊以絕食抗

11 張綠漪，〈她找到了要走的路〉，頁204–214。

12 關於沈茲九，可參見董邊的文章〈可親可敬的沈大姐〉，董邊等編，《女界文化戰士沈茲九》，頁158–165。這本回憶錄收進了許多由《婦女生活》以前的讀者所寫的文章，其中許多人後來都成了共產黨幹部。

爭，終獲繼續求學的機會。她在忻縣完成中小學教育，是初中班上唯一的女生。然後孤身赴太原參加中考，因考試成績優異，被山西省會重點中學太原女子中學錄取。這位來自小鄉村沈默寡言的優等生懷揣考入北京大學的夢想，更在閱讀《婦女生活》時成為沈茲九的青年仰慕者之一，希冀通過高等教育成為獨立的新女性。¹³

1937年7月7日，盧溝橋事變使無數年輕學子離開學校，湧入抗日救亡的洪流中，也徹底改變了董邊的人生軌跡。在《婦女生活》倡導的女權思想與民族主義精神激勵下，董邊於1938年加入了八路軍。她在延安度過八年時光，是延安的女子大學和延安大學的優秀學生。1941年被選拔至中央政治研究室，分配在政治組工作，是該組唯一的女性。在那裏她結識了剛離異、從成都來延安的青年才俊田家英（1922-1966）。田家英三歲喪父，九歲喪母，也有艱辛的童年，少年時便靠賣文為生，並完成了初中學業。他從13歲開始發表文章和詩歌，是成都小有名氣的神童，也是七七事變後奔赴到延安。董邊和田家英因共同的政治理想與學術追求漸生情愫。當田家英求婚時，董邊因事業和婚姻之間可能的衝突而有所猶豫，考慮後提出了約法三章：「第一，家裏的事要由女方做主；第二，互相幫助，共同進步；第三，不能因為工作調離感情就分離。」前兩項條件彰顯其鮮明的女權意識——堅持女性在生育權、家庭事務的自主權及婚姻關係中的平等地位。第三項則針對當時黨員幹部常因異地任職導致婚姻破裂的現實，董邊藉此強調對婚姻的忠誠承諾。田家英接受了這三個條件，兩人於1942年結為連理。當董邊1944年決定將新生兒子托付給一位農村婦女以繼續工作時，田家英恪守承諾支持了她的選擇。¹⁴

13 關於董邊的人生，見她的女兒曾立和曾自的回憶文章〈我們的媽媽董邊〉，《炎黃春秋》，第12期（1999），頁55-59，及〈董邊口述：在延安和家英相識相愛的日子〉，《黨史博覽》，第3期（2010），頁51-54。

14 解放後，田家英內心對孩子的牽掛流露出來，曾托彭德懷找孩子，但被董邊攔下。因為當年她立下字據，保證永遠不回去要孩子。「要取信於民。就讓他當農民吧。」董邊在1956年對蔡暢談起當年經歷時這麼說。

1945年，董邊如願以償地被派往河北冀東區黨委工作，擔任過土改工作團副團長和遵化縣二區區委書記，與田家英分別三年。1948年底，他們在中共中央新駐地西柏坡重聚。田家英被任命為毛澤東主席的秘書，董邊則被安排進入中央黨校學習。但更傾心於實際行動的董邊渴望參與地方基層工作，對此次任命興趣寥寥。此時鄧穎超約見她，詢問是否願意從事婦女工作。董邊晚年向女兒們回憶人生關鍵時刻時，逐字複述了鄧穎超的原話：「你知道，中國的婦女姐妹受三座大山的壓迫最深，為婦女謀解放是婦女幹部神聖的使命。」鄧穎超的話撥動了董邊最敏感的心弦。自己因為性別而遭受痛苦的童年記憶浮現於腦海，使她產生了強烈的激情與使命感。¹⁵ 她接受了鄧穎超邀請加入全國婦聯，這個決定開啟了她五十年的婦女工作生涯。她最初被分配參與創辦《新中國婦女》雜誌，負責撰寫社論。在她崇敬的楷模沈茲九指導下，迅速升任副主編。1956年沈茲九調往中國民主同盟後，董邊接任主編職位，直至1966年5月始終堅守崗位。

在雜誌社工作的17年間，她把全部精力投入了工作，兩個女兒的記憶中沒有母親帶她們去公園、商場或醫院的情境，都是父親在陪伴（圖3.1）。田家英的同事講過一個趣事。一次毛澤東派田家英出差，特地囑咐他要帶上愛人董邊，田家英說：「我帶不動她。」¹⁶ 董邊的獨立和敬業精神得到丈夫的理解和尊重。她對事業毫無保留的奉獻精神也得到了體制的支持。在新中國初期中共內部是供給制，組織上給有孩子的幹部家庭僱用保姆。一位滿族婦女承擔了董邊家所有的家務，

15 見曾立、曾自，〈我們的媽媽董邊〉，頁57。鄧穎超親自挑選女黨員安排進婦聯的各個崗位，有時頗費口舌地勸說女幹部去婦聯工作，她對董邊說的那句「為婦女謀解放是婦女幹部神聖的使命」，也是打動其他女幹部的關鍵。最終她成功說服了一批傑出的女幹部去全國婦聯任職。顧蘭英是《中國婦女》第二代編輯，在我的訪談中她帶著由衷的欽佩說：「第一代在全國婦聯工作的幹部，每一位的人生經歷都可以寫一部書。」作者與顧蘭英在北京的訪談，2010年7月3日。

16 逢先知，〈毛澤東和他的秘書田家英〉，董邊等編，《毛澤東和他的秘書田家英》（中央文獻出版社，1996），頁30。



圖3.1 董邊、田家英與女兒曾立於1951年的合影。曾立、曾自供圖。

也負責把董邊新生的嬰兒送到她辦公室讓她哺乳。為了方便省時，董邊在襯衫上挖了兩個洞，這樣在辦公室可以解開外套就哺乳。作為哺乳期的母親，董邊也沒有中斷過她繁忙的編輯工作。¹⁷

董邊撰寫了大量文章，初期署本名，升任副主編後遵照當時慣例以「本刊編輯部」或「本刊記者」匿名發表（沈茲九也僅在早期的某一期中署了本名）。在那個提倡共產黨員做無名英雄的年代，董邊這位全國獨一無二的婦女雜誌主編的名字始終未為公眾知曉。作為全國婦聯書記處書記，董邊可以有專車接送。但她為了「給公家節省汽油」堅持

17 董邊的兩個女兒曾立和曾自，於2010年6月25日的訪談中提供了這些關於她們母親的詳細故事。在董邊臨終前十個月，她們在醫院陪伴。那段時間裏，她對女兒們敘述了自己的人生經歷。董邊去世後，她們便開始撰寫關於母親的回憶文章。兩個女兒的名字「自」、「立」，父母在大女兒將要上學前讓她先從這兩個字中選一個作為學名，她挑了第二個字。

乘公交車上下班。¹⁸ 有這樣一位節儉的領導，整個《中國婦女》雜誌社在有著大量盈餘的情況下，沒有購置過一輛小車。文革後，在為部長新建的公寓裏分配給董邊一套居室。起先她拒絕接受，覺得面積太大了。但後來因為全國婦聯沒有別的房子，她也只好接受。她走出這棟部長樓與附近居住區的婦女一起做晨練時，常因為身上陳舊老式的衣服和樸實無華的性格而被當作是哪個幹部家的保姆。

文革後，全國婦聯開始編撰中國婦女運動史，董邊是發起人之一。退休期間，她發起編輯了大量「老大姐」回憶錄——那些在1980年代末至1990年代初相繼離世的第一代女共產黨人。女兒描述董邊晚年抱病工作的狀況：「地板上堆著的編輯書稿比書桌還高。」如此豐碩的成果彰顯了她在生命的盡頭，還在堅毅地抵抗對革命歷程中婦女解放踐行者的抹殺。但她本人未曾留下自傳。這種克己奉公的「美德」，既是董邊的特質，也是眾多早期共產黨女幹部的共性，最終導致了這些重要歷史行動主體被隱埋。

在社會主義中國辦婦女通俗雜誌

對沈茲九、董邊和那些在戰爭年代歷盡艱辛與犧牲的許多編輯來說，中華人民共和國的成立標誌著盼望已久的時刻終於到來——婦女解放不再被擱置。《新中國婦女》首刊明確指出，該雜誌旨在「幫助讀者正確全面地認識在新中國婦女解放的途徑」，¹⁹ 號召婦女通過積極參與社會主義革命和社會主義建設來實現自身解放。以「參與」和「解放」為雙重主題，採用黨的「群眾路線」作為主導辦刊方法，這份雜誌很快

18 董邊的老同事、副主編侯荻在2010年7月1日的訪談中講述了這個故事。見侯荻關於董邊的回憶文章〈人不一定偉大，但可以高尚〉，《中國婦女》，第12期（2001），頁16–18。未刪節的文章原稿中也有關於董邊拒絕專用小車的故事。有一次因為工作忙碌忘了換月票，還在公共汽車上被查到，董邊窘迫地交了五元錢匆匆下了車，回到雜誌社告訴同事們，大家聽了都哈哈大笑。

19 〈見面話〉，《新中國婦女》，第1期（1949），頁6。

發展成為國家女權主義者表達社會主義新中國願景的公共論壇，也成為她們追求婦女解放而進行話語實踐的主要場所。

沈茲九在創建社會主義女權主義雜誌的初期發揮了重要作用。董邊在回憶錄中透露，當人民出版社負責該雜誌的出版發行時，沈茲九對發行量上不去有所不滿。²⁰ 為此，她決定由《新中國婦女》自主運營一家財政獨立的出版社。這樣不僅能實現雜誌的經濟自足，也有助於實現她開創一個由全國婦聯運行的婦女文化空間的理念，避免受政府其他機構的掣肘。沈茲九此前在極端困難時期運營《婦女生活》雜誌的經驗，賦予了她經營《新中國婦女》的信心。至1953年，她成功實現目標，雜誌財政獨立，自己負責發行，自負盈虧，國家停止了對該雜誌的財政補貼。隨著自主營銷網絡建立，雜誌發行量從1949年創刊號的一萬份激增至1955年的三十餘萬份，1960年代更逼近百萬大關。當時因紙張短缺不得限制訂閱量，其中95%的銷量來自個人訂閱與零售渠道，其餘供應政府部門和婦聯系統。在毛澤東時期，《中國婦女》雜誌始終位列全國發行的四大暢銷期刊。²¹ 1967年2月因文革停刊時，出版社已積累六十萬元盈餘，這在當時堪稱巨款。²²

發行量激增的背後原因何在？除有效營銷外，還有哪些機制促成其暢銷？雜誌內容的變化顯示編輯團隊持續探索擴大影響力的新路徑。建國初期中國婦女文盲率達90%，²³ 面對這一現實，雜誌確立了

20 見董邊，〈可親可敬的沈大姐〉。

21 另外三份雜誌是《學習》、《中國青年》和《人民文學》。見侯荻，〈難以忘卻的那段歷史〉，《中國婦女60週年紀念》（中國婦女出版社，1999），CD-ROM。《學習》在1958年改名為《紅旗》，1988年又改為《求實》。

22 當時雜誌每冊售價為人民幣一角兩分。毛時代的雜誌銷售成功並不是出於對利潤的追求，出版社成員沒有在雜誌社的巨額盈餘中獲得私利。一位男性編輯在訪談中抱怨那些老大姐們（領導）太摳，那些年抱著那麼大堆錢卻連小車也不為出版社買一輛。那時她們20輛車都買得起，可出版社全體人員卻都騎車或坐公車辦公事。美編時玉梅在訪談中以感激之情談起領導侯荻對她的關心，當年時玉梅因為腿骨折，每天撐著拐杖步行上班，侯荻主動用公費為時玉梅買了張公車月票。

23 見中國掃盲教育研究組，〈中國的掃盲教育〉，《教育研究》，第6期（1997），頁6。

兩大讀者群體：初中及以上文化程度的婦女群體，以及縣級及以上政府幹部。雖然主要定位為婦女幹部交流婦女工作經驗的平台，²⁴ 雜誌同時強調教育有文化的婦女，使她們成為社會主義新中國的新婦女。為拓展婦女知識視野、改造世界觀，《新中國婦女》大量刊載國內外政治動態（著重報道國際婦女民主聯合會的活動，²⁵ 旨在聯結中國婦女與國際婦運、構建全球姐妹情誼）、馬克思主義理論、中國婦女史等深度內容，輔以工農婦女與城市女學生如何成為社會主義新婦女的報道或故事。

這種學究式的教育模式似乎滿足了政府幹部的需求，他們需要利用雜誌文章作為培訓教育各界婦女的材料。這也反映出沈茲九在重復1930年代《婦女生活》將城市知識婦女作為目標人群的模式，注重對理論和國際知識的強調。建國初期該雜誌的城市定位，也反映出黨中央的重心已經從以農村為根據地的戰爭轉向了以城市為基礎的工業化建設。雜誌的發刊詞對女工和城市工業發展的強調，彰顯出對黨的路線方針的追隨。沈茲九親自選定的首期封面圖片——一位保定紡織女工在歡迎解放軍入城的遊行隊伍中打著腰鼓跳著舞——也明白無誤地轉達出該雜誌將以城市婦女為中心的信息。

24 到1953年，婦聯系統在全國有四萬婦女幹部。婦聯女幹部的人數到1960年代上升到六萬，21世紀時達到九萬。1951年政府各機構內女幹部的總數是15萬，1956年為67萬4千。見董邊，〈蔡大姐——女幹部的知音和老師〉，頁80。

25 1949年，中華全國民主婦女聯合會正式加入國際民主婦女聯合會，並積極參與組織活動。國際民主婦女聯合會發起的很多活動，都成為新中國政治文化的一部分，如國定6月1日為國際兒童節。更重要的是，在冷戰時期，中國與西方許多國家沒有外交關係，而通過全國婦聯，國際民主婦聯則成了中國政府與世界溝通的最重要的渠道之一，許多國際文化交流通過這一渠道實現。全國婦聯承擔的外交重任是鮮為人知的歷史，這個歷史極大地挑戰了關於毛澤東時代「中國與世隔絕」的常識性定論。關於早期國際民主婦聯的研究，參見荷蘭學者弗朗西斯卡·德·漢（Francisca de Haan）開創性的研究，見Francisca de Haan, “Continuing Cold War Paradigms in the Western Historiography of Transnational Women’s Organizations: The Case of the Women’s International Democratic Federation (WIDF),” *Women’s History Review* 19, no. 4 (2010): 547–573.

這種以城市為中心的編輯方針很快受到讀者質疑。應雜誌編輯部對地方婦聯的反饋意見的徵集要求，陝甘寧邊區婦聯宣傳部給雜誌社發來了兩封信，1950年5月被刊登出來，目錄中「對《新中國婦女》的意見」專欄以粗體字醒目標出。兩封信前的〈編者按〉說，陝甘寧邊區婦聯宣傳部提出了很好的批評意見，雜誌社已經研讀，並將它們作為改進刊物的重要依據。她們希望其他地方婦聯的幹部們能學習信中體現的「這種認真負責愛護《新中國婦女》的態度、這種嚴格執行批評與自我批評的精神」。²⁶

署名為陝甘寧邊區婦聯宣傳部的信上說，為了給《新中國婦女》提建議，該部門專門召開座談會來收集全體婦聯幹部的意見。文章是對會上提出的意見的歸納概括，包括對雜誌優點的總結和對將來在內容、封面設計、推銷方面改進的詳細建議。在九點具體改進意見中，首要的批評指出：「整個篇幅偏重城市，農村較少，我們希望今後在不忽視城市工作下儘量擴充農村方面的篇幅。」更為令人印象深刻的是，在坦誠的批評之前，大篇幅檢討自身對農村和少數民族婦女的報道不足：西北地區僅提供了四篇關於西北地區婦女的報道，而關於「西北農村和少數民族婦女的情況沒有一篇報道，這個缺點是要我們嚴肅檢討和擔負的」。為糾正這個缺點，該宣傳部制訂了一些措施，如規定今後每月向雜誌發一篇關於西北地區婦女的報道，在整個地區發展基層通訊員網絡以保證對農村婦女的充分報道，以及關於積極參與雜誌銷售的計劃。

署名李岷陽（1918–2014）的第二封信對雜誌中的「工農婦女常識課本」欄目做了仔細分析，指出課本脫離農村婦女的生活，對大的政治概念的解釋比較適合女幹部，卻超出了文化程度不高的婦女們的理解範圍。「總之，工農婦女常識課本不適合農村，而今天中國婦女的絕大部分又是農村婦女，所以希望以後《新中國婦女》介紹的通俗教材最好多照顧全國婦女的大多數。」

26 《新中國婦女》，第11期（1950），頁46。

這位頭腦清晰、言語坦率的李岷陽究竟是誰？李岷陽原名為劉德植，是同盟會員國民黨軍官劉潤民之女。1950年，年僅35歲卻有著13年黨齡的李岷陽是陝甘寧邊區婦聯（不久改名為西北婦聯）宣傳部部長，長期在延安等西北地區的農村婦女中工作。正是她組織了會議來檢討對本地區婦女宣傳工作的情況，並就改進《新中國婦女》雜誌和宣傳部工作提出了切實可行的計劃與建議。1951年，李岷陽還創辦了中國第一份面向農村文盲婦女的婦女畫報《西北婦女畫刊》，開創了農村婦女以一隻雞蛋換一份畫報的普及方式（見圖3.2）。1952年，她被提升為全國婦聯宣傳部代部長，說明《新中國婦女》的編輯們對她的建設性意見和在西北婦聯工作表現的肯定。出生於陝西三原縣大戶人家的李岷陽（見圖3.3），少女時期也是《婦女生活》的忠實讀者；1937年，經沈茲九介紹，剛剛高中畢業的她加入了共產黨的抗日陣營（見圖3.4）。²⁷

值得注意的是，該雜誌在中共中央發起類似行動前數月就已主動徵求讀者批評意見。中共中央在1950年4月19日發佈了〈關於在報紙刊物上展開的批評和自我批評的決定〉，指出：「我們黨已領導著全國的政權，工作中的缺點、錯誤很容易危害人民的利益；領導者的地位，又容易產生驕傲情緒、拒絕批評、壓制批評。」²⁸為此，中共中央特決定：「在一切公開的場合，在人民群眾中，特別在報紙刊物上展

27 李岷陽因丈夫（時任習仲勳的秘書）工作調動而調到北京。她在1980年擔任甘肅省副省長，直至1988年退休。她出版了兩本信息量很大的回憶錄：《黃河東流》（北京大學出版社，2003）；《西北流雲》（出版社不詳，2008）。她的老朋友侯荻向我推薦了這兩本書，並從李岷陽的子女那兒為我拿了兩本贈書。2010年夏我去西安訪問李岷陽，她已記不起當年向《中國婦女》投稿一事，但對創辦《西北婦女畫刊》仍記憶猶新。

28 〈黨史上的今天〉，人民網，無日期，<https://cpc.people.com.cn/BIG5/64162/64165/78561/79766/>，2025年11月19日訪問。



圖 3.2 《西北婦女畫刊》的畫作《寡婦改嫁了》，第 16 期(1952)。原畫複印件由李記陽家人饋贈。



圖 3.3 1937年李紀陽(右)在高中時期與同學的合影，攝於南京。李紀陽家屬供圖。



圖 3.4 1952年12月李紀陽(前排中)調任北京前夕與西北婦聯幹部合影。李紀陽左側為侯荻，她於1956年出任《中國婦女》副總編。李紀陽家屬供圖。

開對於我們工作中一切錯誤和缺點的批評與自我批評。」²⁹ 我們不清楚黨中央的決策是否受到數月前全國婦聯幹部做法的啟發。但《新中國婦女》編輯部特別強調，她們的檢查工作遠早於中央決定。1950年8月刊載編委會的〈《新中國婦女》月刊一年總結〉指出，由於讀者群體的多樣性，編輯工作極具挑戰性，編輯深知必然有許多缺點，因此，「在今年的四月之前我們已經安排了檢討工作」。現在，根據黨的決議，她們決定延長時間進行更詳細的檢討。這份總結正是這個過程的產物。³⁰ 這一聲明表明，國家女權主義者絕非被動執行中央指示，她們對婦女解放事業的熱誠促使她們不斷探索如何改進自己的工作，而她們的能動性和首創精神往往使其走在全黨前列。中共中央1950年的決議也折射出執政初期中共的精神面貌。

接受李紀陽的建設性批評後，《中國婦女》雜誌最顯著的改進是農村婦女開始登上封面。自1950年6月刊起，農村和少數民族婦女形象迅速超過女工形象，成為1950年代至1960年代中期最突出的封面主題。這種視覺再現傾向上的轉變早於中央政府將工作重心轉向農村集體化，彰顯了基層婦女幹部對邊緣婦女群體進入文化再表現的有效干預。儘管不識字的農村婦女和少數民族婦女不大可能讀這本雜誌（更不用說投稿表達自己的見解），但地方婦女幹部確實將弱勢群體的文化再現視為己任。

《中國婦女》封面焦點轉移後，呈現出一系列農村和少數民族婦女的生動形象：她們或手持稻穗蔬菜含笑而立（圖3.5），或肩扛棉筐泥土，或駕駛拖拉機參與農技實驗，或出席全國人大會議甚至在國宴上向毛澤東主席敬酒（圖3.6）。這些圖像重點突出農村與少數民族婦女對社會主義建設的貢獻及其政治參與。大躍進時期，當全國婦聯著力

29 關於共產黨的決議，見王卿編，〈中國共產黨大事記（1950年）〉，天津北方網，2006年6月19日，<http://news.enorth.com.cn/system/2006/06/19/001334591.shtml>，2010年1月24日訪問。

30 〈《新中國婦女》月刊一年總結〉，《新中國婦女》，第13期（1950），頁14-15。

推動婦女參與技術革新時，雜誌封面亦重點展現少數民族婦女投身科技事業的場景(圖3.7)。這種視覺再現主題的反覆呈現，有力衝擊了根深蒂固的社會性別、階級與民族的等級秩序，促進新的象徵秩序的形成。³¹ 儘管古代文人士大夫與朝廷也曾讚頌婦女的勤勉勞作，但社會主義國家女權主義刊物持續呈現勞動婦女形象，承載著嶄新的社會文化意涵。它傳遞出強烈信息：勞動階級婦女——用當時流行術語即「勞動人民」——已成為新中國有尊嚴的主人。

這類視覺再現多大程度上反映了當時的社會現實？顯然，大多數照片經過精心構圖以追求光影效果，面帶笑容的畫中人的姿態多是面對鏡頭的擺拍。我在文革時作為知青在農村勞作，從未見任何人穿著新衣下田，更不會有女孩在塵土裏幹活時戴著漂亮的蝴蝶結。美術編輯時玉梅(1925-)是大部分封面圖片的攝影師，在訪談中她告訴我，被選上封面的人物都是農村公社社員或工廠工人中的勞動模範，每一幅照片都是精心設計的。有時她要花好幾天跟蹤這些人物到各種勞動場景，選擇最佳背景來拍攝。顯然，她所做的不是新聞攝影來捕捉具有新聞價值的即時畫面，而是一種精心設計的概念攝影，旨在傳遞一個理念，她要追求的是「體現勞動婦女的精神面貌」。當我問年輕女社員在勞動時怎麼會頭上繫著漂亮蝴蝶結時，時玉梅回答說：「她們都因為能上《中國婦女》封面感到很自豪，總是要穿上最好的衣服來拍照。」³² 所以這些照片並非忠實地反映這些勞動婦女的物質條件，而是

31 梁莊愛倫(Ellen Johnston Laing)提醒了我應關注1915年《婦女雜誌》第1卷的12個封面中關於婦女勞作的視覺再現。這些圖像極有意思，抓住了婦女在家庭內外一系列的工作場景，其中一幅描繪婦女在摘桑葉，另一幅則是兩個婦女在採茶。這些勞動婦女的再現顯然與毛澤東時代對勞動婦女再現的含義有很大的區別。1915年封面畫中的婦女沒有表現階級和城鄉的區別，而是鮮明地頌揚了婦女的勤儉美德。20世紀兩大主流婦女雜誌封面圖像之間的對比，生動地表現了一個世紀裏社會、政治、經濟以及文化上的巨大變化，而這些變革也重塑了中國的社會性別觀念。意味深長的是，這兩個不同歷史時期都共同讚揚了婦女勞動美德，但在各自接續的歷史階段裏，這一主題都被資本主義消費主義對婦女的視覺再現所抹去。

32 作者與時玉梅在北京的訪談，2009年7月20日。



圖3.5 《中國婦女》封面，第11期（1955）。保定紅旗農業合作社社員牛玉芬與苑蓮芳。



圖3.6 《中國婦女》封面，第4期（1956）。合作社社長龍冬花向毛主席敬酒。

捕捉了她們作為社會主義新國家光榮的主體所具有的尊嚴和自豪。從某種意義上講，這些封面圖像是由權力中心的國家女權主義攝影師和身處邊緣的「勞動婦女」共同創作的視覺再現。確實，自豪地穿著嶄新衣裝的農村婦女和少數民族婦女在與國家領導或城市勞動模範交往時，或者從事各種體力勞動時，洋溢著自信和自我肯定的精神狀態，沒有一絲擔心被看成「落後」或「土氣」的焦慮。城市精英的「他者化」修辭策略上升為主導性話語，是後毛時期出現的現象，並與階級關係重組的提出以及現代化被定義為西方化的論述同步發生。這份雜誌中突出展示的農村和少數民族婦女的形象是社會主義國家女權主義者力圖消除社會性別、階級和民族不平等的共產主義目標的歷史證據。

為了增強雜誌的吸引力，編輯們還著手組建了「三支隊伍」（中共軍事歷史遺留詞彙）。第一支是通訊員隊伍。《新中國婦女》擴展了其地方通訊員的網絡，包括農村地區縣文化館工作人員。到1950年8月，全國已有1,300多名通訊員。為提高基層報道質量，雜誌社定



圖3.7 《中國婦女》封面，第16期（1958）。瑤族女氣象員。

期舉辦通訊員培訓班。第二支是讀者隊伍。在各地婦聯協助下，編輯人員定期在城鄉召開讀者座談會，聽取每期雜誌發行後的反饋。由於婦代會、居委會等基層婦女組織經常將《中國婦女》當作讀報小組學習材料，為文盲婦女選讀文章，實際「讀者」範圍遠超出識字群體。第三支隊伍是專業作家及藝術家隊伍。雜誌社定期向知名專業人士約稿以提升藝術吸引力——例如1955年推出的漫畫專欄，就成為批判錯誤思想和行為的有效形式。雜誌的權威性

從其常獲名家供稿可見一斑。文學編輯段永強自豪地回憶道：那時向著名作家約稿很容易。³³中央美術學院畢業的美術編輯時玉梅則充分發揮人脈資源，時常能約到頂尖畫家的無償供稿。³⁴

為保持刊物與群眾的密切聯繫，四名專職編輯每月負責整理讀者來信摘要，作為下期選題依據。每期約八成版面刊登讀者來信、地方通訊員來稿以及專業作家撰寫的小故事和英雄人物傳記，剩餘兩成為編輯撰文。遵循中共的「從群眾中來，到群眾中去」的原則，編輯人員還需定期下鄉進廠開展田野調查。³⁵1954年加入編輯部、1956年升任副總編的侯荻清晰記得董邊常強調：「我們的編輯部好比是個加工廠。工廠的原料就在群眾生活之中，是取之不盡、用之不竭的。只要我們眼明手快腿

33 作者與段永強在北京的訪談，2007年7月18日。

34 作者與時玉梅在北京的訪談，2009年7月20日。

35 1950年8月刊登的一年總結裏，編輯部把她們在聯繫群眾上的不足視作最大問題並設計了解決方案。關於讀者對改進雜誌的建議，可見1950年第11期和第16期。

勤就可到手。再經過編輯部的精心設計和巧手製作，加工出來的『產品』才會生動活潑、豐富多彩、常青常新、產銷對路、受讀者歡迎。』³⁶我在三年間多次採訪侯荻，她始終強調群眾路線，將雜誌受讀者歡迎歸因於編輯們堅持讓雜誌「貼近生活、貼近實際、貼近群眾」的執著追求。

有一件事偶然造就了雜誌一項吸引了眾多女性讀者的重大內容改革。1954年，沈茲九在審閱來稿時，讀到一篇關於女幹部自殺的報道。女共產黨員楊雲因戰爭與丈夫分別十年，終於重逢時，卻發現對方已再婚，遂選擇自盡。沈茲九決定開闢「楊雲為什麼自殺？」的討論專欄，以此引導婦女樹立革命婚姻觀和對革命理想的追求。國家刊物公開報道黨員自殺事件尚屬首次。因戰爭分離的革命伴侶並不罕見，如何應對個人生活的不幸境遇，是許多年輕革命者面臨的難題。讀者踴躍地投入了對楊雲及其丈夫的熱烈討論，各種觀點紛呈。隨著五個月的持續辯論，雜誌銷量從11.7萬份飆升至34萬份。³⁷

邀請讀者參與討論的形式被證明能有效擴大雜誌影響力之後，被挑選出來辯論的議題就不再局限於塑造婦女的革命人生觀。自殺事件公開討論結束數月後，讀者來信小組組長侯荻向編委會提交了女教師劉樂群的來信，信中譴責其身為高級幹部的丈夫與一名女青年的婚外戀。當時眾多共產黨男幹部進城後忙於「換妻」（將年輕的換掉年紀大的、城市的換掉農村的、有文化的換掉文盲），劉的案例具有典型意義。那年31歲的侯荻與同代的編輯們都「對這種現象很反感」。她在訪談中解釋道：「在根據地，女同志少，男女比例有時是一百比一，男的能找到一個就要了。但是進城後，他們就想換了，我們說他們是『騎驢換馬』。」她尖銳的評論生動地體現了年輕女共產黨員對那些在掌權後便意圖「升級」配偶的男幹部所流露的鄙夷。

36 侯荻，〈難以忘卻的那段歷史〉。

37 楊蘊，〈沈大姐教我辦刊物〉，董邊等編，《女界文化戰士沈茲九》，頁166-178，楊蘊是1950年代政治教育編輯組的負責人。在這篇回憶沈茲九的文章中，她提供了許多細節描述沈茲九如何決定展開這個討論，並教她如何選擇和組織讀者來信來整理總結讀者的意見。

這種情緒在年長一代中也引起共鳴。核實劉樂群的指控屬實後，沈茲九批准將此事曝光，大膽推出題為「我們夫婦關係為什麼破裂？」的討論，以此「教育人們在婚姻和家庭問題上樹立共產主義道德」。³⁸當劉的丈夫羅抱一得知此事時，便登門拜訪出版社，向編輯求情承諾不離婚以求撤稿。全國婦聯黨組書記章蘊專門約見劉樂群，表示由其自行判斷丈夫是真心修復婚姻還是為了逃避曝光。劉認定屬後者，最終這封引發轟動的來信登上1955年11月刊。

讀者的反響再次超出預期。這場歷時八個月的討論專欄使每月來信量從約四千封激增至八千多封，雜誌銷量在1956年突破五十萬份。在北京商業中心王府井大街百貨大樓前，書店營業員推了一車雜誌高聲叫賣：「本期《新中國婦女》登有北京市二十二中女教師控訴其丈夫——外貿部部長助理進城後喜新厭舊、道德敗壞的事情」，上千份雜誌瞬間售罄。³⁹我問：「批評高幹中這種普遍現象你們是否有所顧慮？」侯荻答道：「我們當時根本沒有那些顧慮，不像現在人考慮這考慮那。那時年輕、腦子簡單，什麼不對就說什麼，天不怕地不怕。」⁴⁰但編輯團隊也講究策略。她們爭取到婚姻穩定的高層領導的有力支持——這些幹部反感「換妻」風氣損害黨的形象。專欄刊登了最高法院院長謝覺哉和外貿部黨委書記解學恭的文章，他們批評了「資產階級個人主義」，並號召黨員維護「共產主義道德」。為了向謝覺哉約稿，一位編輯在最高法院大門口守候數小時等院長出來。

這場對男性幹部婚外戀的曝光事件表明，《中國婦女》不單純是向婦女灌輸社會主義人生觀，更突顯了其另一重功能。國家女權主義者巧妙運用主導性政治話語（此處是「共產主義道德教育」），將針對男幹部中相當普遍的性行為的批評得以合法化。這種謀略暴露出自1950年新《婚姻法》引發的黨內持續的性別張力。當時許多女黨員擔憂無

38 見董邊，〈可親可敬的沈大姐〉，頁162。

39 這些細節和幕後故事是由1956年夏升為副主編的侯荻提供的。見侯荻，〈難以忘卻的那段歷史〉。

40 作者對侯荻的電話採訪，2010年3月16日。

條件離婚的激進條款會危及自身婚姻——在男女不平等與雙重性道德標準下，離婚自由更可能使權錢在握的男性受益，而陷離異婦女於困境。1950年代初期男幹部的「換妻」潮印證了她們的擔憂。⁴¹ 儘管參與報道的編輯們自身婚姻穩定，但她們對專欄的熱忱，折射出對黨內雙重性道德標準的憤懣。她們以「共產主義道德」為名的話語策略今日看來顯得保守，在當時則是試圖在失衡的性權力關係中尋求制衡之道。

「向社會宣傳婦女」

與內容主題的變遷和多重聲音形成鮮明對比的是，整個1950年代至1960年代中期，《中國婦女》雜誌封面始終呈現穩定主題：頌揚各行各業婦女的工作。將工作中的婦女置於社會主義婦女形象視覺再現的中心，具有多重意涵：這不僅通過突顯她們在公共領域的多元角色，將婦女與社會主義國家建設事業相聯結；更通過頌揚她們對社會主義建設的貢獻，進而提升其勞動價值——無論是多麼普通的工作，她們都在象徵層面躍升至社會主義政體領導階級的地位。

雜誌1950年代刊載的城市婦女封面人物，幾乎全都從事傳統男性領域的工作。我們看到第一位女火車司機田桂英正開著列車駛離車站；新中國培訓出來的第一批女飛行員挺拔地站立在點綴著降落傘的藍天下；從家庭婦女轉變為磚瓦工的婦女在建設中的高樓前砌牆（圖3.8）；一位未來的年輕女船長在船上接受訓練（圖3.9）；一位船廠的女電工爬在高高的船桅上；一位列車乘務組的女組長踏上正要駛離車站的列車；一位配電站的女值班長在檢查設備；一位女焊工握著電焊機自豪地微笑著（圖3.10），等等。這些形象可以從多重角度解讀：其一，正如陳庭梅所言，看似解放了的婦女形象象徵著新中國更廣泛的社會變革；⁴² 其二，這些形象旨在激勵女讀者突破家庭藩籬，投身工

41 對這個問題的早期研究，見Davin, *Woman-Work*, 102–105。對黨內婦女在擬定婚姻法時關於離婚的爭論的詳細描述，見金鳳，《鄧穎超傳》，頁457–461。

42 Chen, “Female Icons, Feminist Iconography?”

業化建設。但若深入考察圖像生產背後的政治經濟語境，我們會發現另一層深意：這些作品實質上是國家女權主義者為挑戰黨內外的性別歧視而展開的話語運作實踐。

1950年代初，中國經濟剛從戰亂破壞與資本外流中緩慢復蘇，失業率居高不下。城市失業婦女——尤其是亟需工資養家糊口的底層婦女——渴望在社會主義建設中實現有酬就業。然而，婦女解放之路卻遭遇共產黨幹部的阻撓。問題之普遍迫使鄧穎超不得不向黨中央強烈呼籲。在1951年7月中共中央召開的全國宣傳工作會議上，鄧穎超尖銳地指出黨員幹部頭腦中普遍存在的「封建思想」的嚴重性：

其中最主要的基本觀點是認為「婦女一切不行」的思想，從各種角度用各種形式限制婦女，表現在社會方面，就是歧視婦女或以種種理由拒絕或限制婦女參加工作和學習的機會，甚至曲解政府政策法令，不給婦女以平等的權利等現象。⁴³

針對這一嚴峻形勢，鄧穎超提出黨的宣傳工作應該「運用馬列主義理論、毛澤東思想去進行反封建思想的鬥爭，反對以各種各樣的形態出現的限制和束縛婦女的封建思想，堅決打破那種認為『婦女一切不行』的思想，代之以『婦女一切可做』的思想」。她強調教育工作首先必須在共產黨幹部中展開：「只有把幹部中的封建思想殘餘肅清，然後在人民中才能起更好的領導作用，才能有效地實現黨對婦女解放運動的政策，發揮婦女群眾的無限積極性，參加到人民祖國的各種建設工作。」⁴⁴

鄧穎超嚴厲的批評語氣折射出1951年共產黨內寬鬆的政治環境，也彰顯了她作為周恩來總理夫人及黨內元老所享有的聲望。然而，這種批評也證明了黨內存在的裂痕。儘管婦女解放理念自建黨之初就被納入黨綱，但在制度層面，構成中國共產黨「國家」的大部分男性幹部仍在阻

43 鄧穎超，〈關於婦女宣傳教育問題〉，中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊（中國婦女出版社，1988），頁115。

44 同上注。



圖 3.8 《中國婦女》封面，第4期（1954）。家庭婦女王桂蘭成為瓦工。



圖 3.9 《中國婦女》封面，第6期（1954）。未來的女船長孔慶芬在海上實習。

撓婦女進入公共領域。顯然，基於男女有別的勞動分工和內外空間區隔的社會性別制度並未因共產黨執政而立刻消失。相反，正如鄧穎超所揭露的，這種社會性別制度仍扎根於許多黨員幹部的頭腦中。1956年《中國婦女》雜誌刊登的漫畫《三女不頂一男》（圖3.11）生動展現了婦女常遭拒斥的境遇。傲慢的男領導對第一位婦女說：「家務事多，辭職回家吧！」對第二位遞病假條的婦女說：「休息不行，退職吧！」對第三位孕婦則稱：「懷孕期間耽誤生產，退職吧！」當他成功實現了維持全男性工作環境後，男領導心滿意足地說：「這樣才能保證工作。」⁴⁵

正是在這次重要談話中，鄧穎超提出了後來成為全國婦聯宣傳指導方針的原則：「向婦女宣傳社會，向社會宣傳婦女。」黨員幹部成為國家女權主義者要教育和改造的「社會」的主要部分。從《新中

45 《中國婦女》，第8期（1956），頁8-9。



圖 3.10 《中國婦女》封面，第9期（1959）。女電焊工。

國婦女》雜誌1950年代前期披露的大量針對婦女的歧視案例來看，這項改造任務顯然異常艱巨。1957年3月6日，鄧穎超出席中國共產黨全國宣傳工作會議，再次呼籲黨員幹部要「樹立全黨做婦女工作的思想，宣傳工作中也要樹立『婦女一切能做』的思想」。⁴⁶顯然此時國家女權主義者依然在奮力突破男性主宰的有酬就業領域，特別是為底層婦女爭取機會。近期有研究表明，1958年大躍進對眾多婦女而言是解放歷程

的分水嶺。⁴⁷在婦聯強力推動下，大量城市婦女被招入國營和集體企業，多個領域的性別壁壘在此期間得以破除。

鄧穎超將激烈的社會性別鬥爭置於上升的社會主義與沒落的封建主義的目的論框架下，這種敘事方式提醒我們需解碼女權主義話語以探尋國家女權主義者的策略性話語運作軌跡。「封建主義」是中國共產黨承諾要推翻的「三座大山」之一。1949年後，黨宣佈已成功推翻另外兩座大山——「帝國主義」和「官僚資本主義」，鄧穎超此時強調殘留的封建主義大山具有正當性。但在她的語境中使用的「封建主義」，實則包含了當今「性別歧視」、「父權制」、「男性中心主義」和「厭女症」所有這些詞的涵義。理解此點後，閱讀社會主義國家女權主義文本便具有不同的解讀維度，我們才能透過霸權話語的表象，去了解對這類語言的調遣可以在具體語境中產生什麼樣的政治意義。她們並未偏離黨的路線，而是借助

46 全國婦聯辦公廳編，《中華全國婦女聯合會四十年》（中國婦女出版社，1991），頁94。

47 見弋玫，〈向前「大躍進」〉，頁129-155。

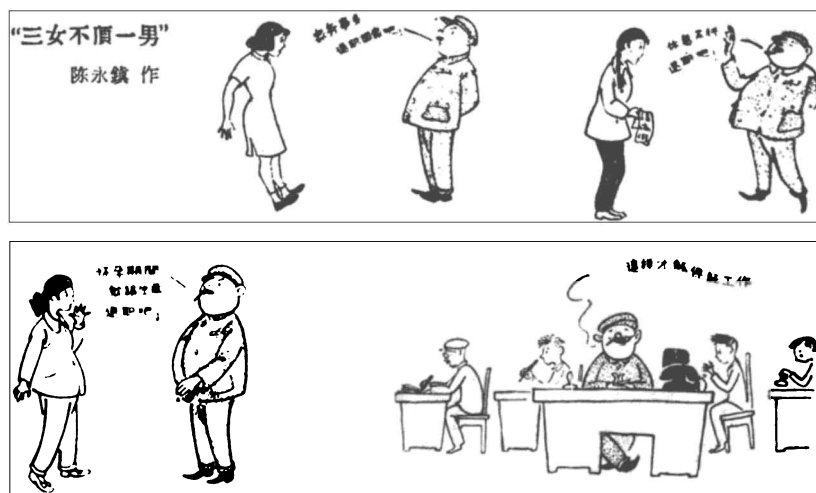


圖3.11 《中國婦女》漫畫《三女不頂一男》，第8期（1956）。

黨內未完成的「反封建」議程，為男女平等訴求爭取合法性。正是在這種詞彙的一致與含義的偏離中，國家女權主義者們最有效地使她們自己的議程或嵌入、或轉變或擴展了黨的路線的定義。具有社會性別含義的「封建主義」、「封建思想」或「封建」這一套詞彙，建國後不久就在人民的日常生活中被頻繁使用，甚至很快被農村文盲婦女接納，這證明了婦女幹部的策略在社會主義國家「宣傳」中取得了極大成功。

鄧穎超的講話以及《中國婦女》雜誌上的眾多文章和漫畫表明，衝破職業領域性別藩籬的婦女形象是國家女權主義者「堅決打破那種『婦女一切不行』的思想」的再表現策略。雜誌封面作為一個文化場域，國家女權主義者通過將婦女塑造為多才多藝、能幹的社會主義建設者，有意識地開展社會性別鬥爭。這樣的理解有助於解釋雜誌內容中存在的巨大反差：封面上始終如一地讚美婦女在社會生產中的成就，內容中則充滿回應婦女日常生活需求的多樣化主題。封面圖片很少展現婦女照顧兒童、老人或準備食物的場景。即使出現這類圖片，也總是將婦女置於托兒所、食堂等集體機構背景下，這類圖片大多出現在大躍進時期，表達的是全國婦聯推動家務勞動社會化的主張。

當我問侯荻為何毛澤東時代的封面從不展現婦女的家庭生活時，她立即回答：「我們當時沒有想到這些。你知道，全國解放初期中國婦女的地位很低。」她回憶起有一封讀者來信質疑雜誌所宣傳的婦女解放，說「女人是在床底下放風箏」（「飛不高」）。侯荻強調說：「這句話刺激神經很厲害，所以一直記住了。」⁴⁸ 視覺呈現婦女形象事關婦女解放要義，編輯們將珍貴的封面空間作為櫥窗展示，傳遞「婦女一切能做，能在公共領域幹得很好！」的重要信息。這也解釋了她們選擇使用照片作為封面的原因，這種做法與當時其他期刊形成鮮明對比。用侯荻的話說：「真人真事，宣傳作用大。」

侯荻不假思索地說編輯們從未想過在家庭場景中呈現婦女形象，這個回答值得深入探討。在一個層面看，它揭示了這代國家女權主義者對婦女解放的基本理解。根據恩格斯的理論，婦女的解放只有通過婦女在公有制經濟中參與社會生產才能實現。在近三十多年裏，國內外的女權主義者都批評過這一簡單化的理論對毛澤東時代中國婦女解放實踐的適用性。然而，在新中國特定的文化語境下，社會主義國家女權主義者面臨著兩個相互關聯的迫切任務：一方面需要通過社會化生產使婦女能夠擺脫私有制父權家庭的控制，因經濟獨立而實現自主權；另一方面要摧毀以內/外空間隔離為基礎的社會性別制度。社會主義公有制並未自動拆除社會性別區隔，男性幹部阻撓婦女進入公共領域的行為，與其說是出於經濟利益的考量，不如說是為了維護既有的性別秩序。換言之，馬克思主義關於婦女「參與社會生產」的理論構想，在實踐中遭遇了強大的本土阻力與動態博弈。面對日益嚴峻的挑戰與障礙，卻又缺乏其他理論資源，社會主義國家女權主義者只能借助「封建主義」這個包羅萬象的概念工具，同時通過創造性的日常實踐持續推動變革——包括抓住一切可能的展示空間，彰顯婦女在公共領域的成就。

反覆再現的勞動婦女形象以及其深層的激進意義，可結合國際學界近年的中國婦女與社會性別研究成果作進一步探討。季家珍 (Joan Judge)

48 2009年12月10日對侯荻的電話採訪。這封讀者來信刊登在1963年第7期。

指出，清朝「婦德制度」在20世紀之交開始鬆動，當時精英階級女子通過就讀女校、出國留學、參與革命活動等方式，大膽突破家庭藩籬。這些精英女子的公開亮相，打破了將婦女最高美德——貞操——與足不出戶相聯繫的社會性別規範。⁴⁹ 李木蘭 (Louise Edwards) 的研究進一步揭示，歷來統治權始終與男性文人的教育特權緊密相連，20世紀初期精英婦女便利用其教育特權，為爭取平等政治權利提供合法性依據。⁵⁰ 諸多關於民國時期的研究清楚顯示，精英階級婦女成功挑戰了男主外女主內的性別隔離制度，在大都市公共領域贏得尊重。⁵¹ 但對佔人口絕大多數的底層勞動婦女（無論城鄉）而言，新中國成立時傳統的婦德性別制度依然存在。正如賀蕭 (Gail Hershatler) 和羅麗莎 (Lisa Rofel) 所揭示的，婦女從事田間或工廠的體力勞動，往往會損害其貞操與名譽。⁵² 在此語境下，社會主義國家女權主義者堅持在公共領域呈現勞動婦女視覺形象的深層意義得以突顯。這種做法體現了她們對束縛中國廣大婦女的階級—性別雙重壓迫制度的深刻洞察：將從事戶外體力勞動的婦女置於社會等級最底層的制度安排。因此，對那代女權主義者而言，將家庭內的婦女形象作為婦女解放的象徵是難以想像的。

意味深長的差異

雜誌封面與內容的脫節還體現在另一個方面。封面設計並不總是緊跟政治節奏，但內容部分通常嚴格遵循黨的方針，每期至少刊登一篇關於政府的中心工作或法令的社論。1957年就出現了一個明顯不一

49 Joan Judge, *Precious Raft of History: The Past, the West, and the Woman Question in China* (Stanford University Press, 2008).

50 Louise Edwards, *Gender, Politics, and Democracy: Women's Suffrage in China* (Stanford University Press, 2008).

51 王政，《五四女性》。

52 Gail Hershatler, *The Gender of Memory: Rural Women and China's Collective Past* (University of California Press, 2011); Lisa Rofel, *Other Modernities: Gendered Yearnings in China after Socialism* (University of California Press, 1999).



圖 3.12 《中國婦女》封面，第 6 期(1957)。「真好玩！」

致的案例。當年 5 月中旬，反右運動席捲全國各地城市。5 月 22 日，全國婦聯召開會議，向全體幹部和工作人員傳達這場運動的重要意義。⁵³ 但 6 月刊的封面卻與這新的政治主題形成強烈反差——畫面是一個可愛的女孩正快樂地注視著一隻小雞（圖 3.12）。全國婦聯當時響應國際民主婦女聯合會的號召，將 6 月 1 日定為中國的國際兒童節，這個以兒童為主角的封面也間接地表達了對母親角色的讚頌。

如果說 6 月刊封面因兒童節主題享有某種豁免權，那麼在反右運動白熱化期間的期刊又如何？7 月刊封面展現的是一位微笑的女理髮師正在為年輕女孩服務。讀者完全無法從這些溫馨畫面預料到內文裏刀光劍影般的激烈抨擊和嚴厲譴責。在整個反右政治風暴中，雜誌始終堅守其視覺再現原則，持續展現各行各業女劳模的光輝形象。唯獨特例是 11 月刊封面：畫面中一蘇聯女孩與中國女孩並肩向列寧像致敬，以此紀念俄國革命四十週年。封面聚焦國際政治事件的姿態，使其對國內政治形勢的刻意疏離更令人困惑。

當我詢問美術編輯時玉梅關於 1957 年 6 月幼兒封面的決策過程時，謎團終於解開。她首先自豪地告訴我，那張照片是她拍的，小女孩正是她鄰居家的孩子。我繼續追問：

王：那是 1957 年 6 月。封面是「真好玩」！雜誌裏面都是反右鬥爭。封面跟內容不需要一致嗎？

53 《中華全國婦女聯合會四十年》，頁 97。

時：不一定一致。

王：那當時是怎麼討論的？主編和您是怎麼商量的？

時：像這個封面就是我自己主動要怎麼拍，我自己就去找了。找了以後，拍了以後，她們非常喜歡，就用了。封二封三是她們決定要什麼內容，我就根據內容去找照片。每期封面我要準備好幾張，讓領導選。

王：那這期封面大家都挺喜歡？

時：對，大家都挺喜歡。給領導（董邊）一看，領導一下就衝過來，「就這張，這張」！

王：當時領導有沒有說要配合反右鬥爭？

時：沒有。沒說。

王：您也沒有說咱們是不是要配合這政治鬥爭？

時：沒有。那時老實講，不喜歡那鬥爭。（笑聲）

王：所以您也從來沒想過要積極配合？

時：沒想到要積極配合。

王：我注意到封面跟內容不一致。裏面有時候刀光劍影的，封面卻非常祥和。

時：因為我那時候就想什麼呢？像我這攤兒工作吧，就等於婦女社的一個門面，它要漂亮、要吸引人，你搞得政治太強的話，人家不喜歡看你這個，人家不買你這個雜誌，不是沒用麼？你也宣傳不出去了麼？所以我的一個思想就是這樣，一定要美，因為搞美術的啦，想到美。配合政治內容什麼的我就放鬆一點，不那麼很緊。一點不緊也不行。但有時候就想儘量還是給人一種祥和啊、美啊這樣的感覺，人家喜歡看。〔不然〕人家拿著雜誌一看，好，你這階級鬥爭，整天打架，我就覺得這沒什麼意思。

雜誌在視覺再現中略去了當時聲勢浩大的政治運動，主要反映了時玉梅的個人審美情趣和政治立場，並得到了擁有最終決定權的主編們的認可。值得注意的是，《中國青年》作為共青團的刊物，其封面同樣迴避了反右運動，儘管該刊封面一般都表現出自覺緊跟黨的主要議程。

對比《中國婦女》與《中國青年》的封面設計，還可以發現另一種有意義的差異。1952年《中國婦女》有四期封面採用炭筆素描表現「工/農/兵」三人組合，這是當時常見的題材與形式。然而不同尋常的是，《中國婦女》封面上的三人全是婦女（圖3.13）。在這個經典工農兵組合中男性形象的缺失，清晰彰顯了女權主義者對社會主義中國以男性為中心的視覺再現的拒斥。而《中國青年》封面的「三人組合」通常由男性構成，若有一女性則必定代表農民身分，且總是站在男工人身旁或身後。她的性別從屬地位，恰好再現了無產階級社會主義國家領導階級內部的微妙等級秩序。該圖像範式是如此流行、普遍、無處不在，以至於人們無法想像以女性取代中心位置的男性工人的畫面。因此，《中國婦女》封面上女工農兵三人組造型，實質是對毛澤東時代霸權符號的重要挑戰——這種符號既有意識地承載著對階級秩序的重構，又在無意識層面上延續著社會性別等級。

兩刊封面對女民兵照片的運用，進一步佐證了社會主義女權主義覺悟的存在。此類圖像在1961年毛澤東《為女民兵題照》詩詞發表後盛行。《中國青年》的照片總是將女民兵置於男性指導之下，突顯其從屬性（圖3.14），而《中國婦女》的封面始終讓女民兵居於中心並充滿自主性（圖3.15）。當我把《中國青年》的女民兵封面給時玉梅看時，她立刻回應道：「男的是主要的，這個很普遍，可是像這樣的我們多半不用，因為這個主體是男的，我們得要突出女的。這個我們很清楚，跟主編是一致的。我要選出這種樣子的，她肯定不會用。我也不會要，我們是《中國婦女》，就是要突出婦女。」

在文化大革命前，《中國婦女》的編輯們將這本雜誌視為自己的陣地，在此構建了獨特的社會主義女權主義視覺文化。直到1966年年



圖 3.13 《中國婦女》封面，第 4 期（1952）。女工農兵組合。

中，她們才中斷了頌揚婦女各方面成就的再現手法。當問及時玉梅為何用毛主席像取代了女勞模時，她回答：「那保險啊。那時連中央領導一個個都挨批了，我們沒法保證勞模不出問題。封面放上毛主席最保險。」她坦率地補充道：「再說，我那時也很崇拜毛主席。我在舊社會生活過，新中國的變化這麼大，我從心底裏感激他，儘管我個人在政治方面有不順的時候。」⁵⁴ 時玉梅的解釋揭

示了文革期間毛主席像迅速佔據所有視覺空間的原因。這不僅是盲目崇拜的體現，更是出於政治安全的實用策略。然而，此後獨霸《中國婦女》封面的毛主席像——作為國家女權主義者順應文革政治規範的典型例證——如今看來，實則宣告了全國婦聯國家女權主義者所構建的女權主義文化前沿的淪陷。⁵⁵

小結：國家女權主義者與社會性別民主

沈茲九擔任民國時期邊緣婦女雜誌《婦女生活》的主編，一直到中華人民共和國初期轉而執掌獨佔全國唯一婦女刊物《中國婦女》。她與

54 時玉梅因為父親是國民黨軍官而始終沒能加入共產黨。她的政治背景有時也影響她的工作，如她沒資格跟高級幹部做訪談或拍照。

55 但這不等於女權主義在中國的銷聲匿跡。文革時期「樣板戲」成了女權文化重要載體，以勞動婦女和女英雄為主體為中心的視覺再現湧入了主流媒體和大眾生活。《中國婦女》在文革中的停刊並沒有中止男女平等話語的傳播。



圖3.14 《中國青年》封面，第17期（1965）。指導女民兵。



圖3.15 《中國婦女》封面，第8期（1964）。女民兵張桂嬌。

同輩及年輕一代的女權主義同仁，在追求社會主義中國無產階級婦女解放的過程中，始終秉持五四反封建的女權主義綱領。創建社會主義女權主義文化前沿《中國婦女》，僅僅是國家女權主義者參與改造中國文化、社會與人民的宏大工程中的一個領域。然而這個微觀案例縮影體現了社會主義國家女權主義者作為社會主義國家創造者的多維實踐之複雜性，她們是以多重身分塑造著社會主義新中國的格局。

這個微觀案例也提醒我們，並非所有革命者都有相同的革命性變革目標。女共產黨員們在男權文化中的個人經歷，決定了她們對社會性別等級制度和男權規範進行革命性改造的執著追求。雖然社會主義的平等原則是國家女權主義者話語權力的源泉，但將男女平等納入社會主義國家構想及社會文化實踐中的重任，往往只能由她們獨自承擔。在她們的革命實踐中出現棘手局面並不令人意外：國家女權主義者追求婦女解放的行動，很快使她們與黨內的男權勢力發生衝突。頭

兩代國家女權主義者以「反封建」和「維護共產主義道德」為旗幟，毫不猶豫地將黨內男幹部列為改造對象。她們巧妙地運用黨的意識形態和政治目標作為話語資源，在社會性別鬥爭中重新定義並改變了黨的理念，使具有社會性別涵義的反封建主義成為社會主義國家對社會文化改造的重要內容，並使底層勞動婦女處於消除性別、階級和民族等級制度實踐的中心位置。

遵循黨的「群眾路線」這一組織原則也有助於她們的發展。在共產黨革命戰爭時期，群眾路線是中共聯繫和動員群眾的有效手段；中共掌權後繼續強調群眾路線在國家建設中的重要性。作為被定義的群眾組織，全國婦聯肩負著在婦女工作中踐行這一中共原則的責任。以《中國婦女》雜誌為例，國家女權主義者忠實貫徹群眾路線，迅速在全國範圍裏建立起一個連接作家、藝術家、讀者、基層通訊員、地方婦聯幹部、地方文化館和發行網絡的女權主義文化陣地。在國家日益鞏固中央集權的背景下，國家女權主義者的實踐與創新，使社會主義公民——尤其是曾被邊緣化的弱勢婦女群體——得以民主參與構建一個貼近權力中心的女性話語空間。此外，基於參與式民主的女權主義文化前沿的話語主導權，則得益於《中國婦女》在社會主義中國婦女期刊出版市場的壟斷地位。這些並行、矛盾且對立的發展，構成了社會主義公民經歷的社會現實。《中國婦女》猶如一扇獨特的窗口，生動展現了社會主義改造中多重矛盾、衝突與博弈的複雜圖景。

作為共產黨幹部，國家女權主義者既要執行黨的政治任務，又要謹慎推進女權主義社會文化改造，這使她們在日常工作中經常陷入矛盾衝突的困境中。國家女權主義者們將具有社會性別意義的鬥爭，策略性地鑲嵌於黨的主宰話語之中，這種話語嵌入式手法進一步遮蔽了她們獨特的女權主義主張和謀劃。要釐清中國社會主義國家女權主義者的行動策略，需要採用性別敏感的視角和民族誌研究方法。通過挖掘幕後的故事，我們得以解讀關鍵詞句，從多重線索中梳理出具體的社會性別衝突。為了更深入理解社會主義國家的內在機制及動態過

程，我們必須密切關注國家女權主義者的願景與策略，以及由她們所推動變革產生的系列效應。正因為國家女權主義者採取了一種自我隱身的政治策略——既包含有意識地運用話語嵌入式的話語策略，又通過自我埋沒來抹去自身作為行動主體的痕跡——研究者必須在歷史考察中付出額外努力予以辨析。在下一章關於《中國婦女》雜誌重大歷史轉折的探討中，我將進一步闡釋這種自我隱身的政治策略及其局限。

4

階級鬥爭下的性別議題消音 ——政治與私人的關係

1964年10月，中共中央理論刊物《紅旗》雜誌發表題為〈怎樣看待婦女問題〉的文章，由主編陳伯達授意發表。此文在《紅旗》刊發後，又於10月30日被中共中央機關報《人民日報》轉載。婦女問題鮮少獲得如此高度的關注，這篇文章能在黨的核心刊物上兩度亮相，暗示了它的重要性非同尋常。當毛澤東主席掀起反對修正主義與資本主義復辟的階級鬥爭風暴之際，為何婦女問題突然成為中共輿論焦點？在我展開討論之前，需要先說明本章並無意從女權主義理論角度，探討「社會性別」與「階級」的交叉性，而是希望通過追溯與解析這兩個詞在具體語境中的多重意涵與用法，揭示1964年中共高層政治中的個人與國家政治間錯綜複雜的權力關係糾葛，及其對國家女權主義目標的干擾。

深陷爭議漩渦的《中國婦女》

這篇由陳伯達主導的批判性文章（陳曾長期擔任毛澤東秘書，並於1966年5月升任中央文革小組組長），

將矛頭直指國家女權主義刊物《中國婦女》，重點抨擊該雜誌近期兩個備受矚目的專題討論。《中國婦女》編輯們對這場突如其來的攻擊措手不及，編輯部不僅對這篇措辭嚴厲的檄文深感震驚，更認為指控毫無根據。主編董邊在1990年代回憶這起難忘事件時寫道：

經過調查研究和充分的準備，我們在雜誌上組織了關於人生觀和婚姻觀的討論，引起各界婦女的廣泛注意，紛紛來信來稿，討論得十分熱烈，雜誌的發行量不斷上升。正當我們為這大好局面高興的時候，1964年10月出版的《紅旗》雜誌上刊出一篇題為〈怎樣看待婦女問題〉的文章，矛頭指向《中國婦女》開展的這場討論。開列的罪名，一曰：「離開了階級分析，沒有階級觀點」；二曰：「引導婦女墮入資產階級人性論的泥坑」，帽子可謂大矣。這突如其來的棍子，打得我暈頭轉向，根本想不通錯在哪裏。¹

時任副主編侯荻在紀念董邊的文章中，也以類似筆調回憶此事：

1964年10月，《紅旗》雜誌突然刊登了一篇題為〈怎樣看待婦女問題〉的文章。文章譴責《中國婦女》上開展的「女人活著為什麼」、「選擇愛人²的標準是什麼」兩個討論，說這是披著溫情脈脈的面紗，「用性別掩蓋階級區分、抹殺階級鬥爭」，是「引導婦女朝著資本主義、修正主義的方向墮落下去」。同年10月30日，《人民日報》作了轉載。那時真是黨刊、黨報一齊向《中國婦女》開火發難。³

兩位主編在回憶中都特別強調遭受「突然襲擊」的記憶，並對莫須有的指控表示憤慨。這種驚愕本身頗具啟示——顯然正副主編在當時政治環境下從未懷疑過討論專題話題的政治正確性，更未預料到會遭

-
- 1 董邊，〈向婦女宣傳社會，向社會宣傳婦女：懷念胡喬木同志〉，《中國婦女雜誌簡介》（中國婦女出版社，1999），內部發行物。
 - 2 「愛人」這個詞強調相互之間的感情，而不是等級化的權力關係和規範性角色。在毛時代，尤其是在城市中，「愛人」在日常生活使用中取代了「丈夫或妻子」。但是這個詞在後毛時期被拋棄。
 - 3 侯荻，〈人不一定偉大，但可以高尚〉，頁17。

到批判。作為全國婦聯的機關刊物，《中國婦女》雜誌被黨中央機關報刊公開指責，這無疑是前所未有的經歷。至少這些回憶錄揭示出國家女權主義者與看似代表黨的批判者之間存在認知鴻溝。雙方分歧究竟何在？除了突然遭到抨擊，還有什麼令這些女編輯們如此憤慨？讓我們首先從《紅旗》雜誌的文章中尋找線索。

〈怎樣看待婦女問題〉一開首，便引用了已成為老生常談的一句最高指示：「毛澤東同志教導我們說：『千萬不要忘記階級鬥爭』。」儘管毛澤東最初是在1962年9月的中共八屆十中全會上提出這個政治口號，但隨著中蘇關係於1963年達到冰點，他更迫切關注如何才能防止中國走上修正主義道路（蘇聯道路）和資本主義復辟。這篇文章顯示出作者對當時政治環境與上升中的政治話語都有深刻把握，不但發表於中共最高理論刊物，更通過頻繁引用毛澤東和列寧語錄，以及長篇論述不同階級婦女的歷史發展階段，營造出理論權威的氣場。對於《中國婦女》雜誌具體「問題」與「錯誤」的批評，僅佔不到三分之一的篇幅，且被夾在無產階級領袖語錄和人類歷史宏大敘事之間。

對前八段的拆分細讀會有助於揭示文章架構，特別是對毛語錄的引用如何提升了文章的政治高度，使被批判者毫無辯駁餘地。前四個段落均以「毛澤東同志」開頭，分別概括毛澤東關於社會主義社會階級鬥爭和階級分析重要性的核心觀點，並藉此有力構建出最高權威親自指導討論議題的視覺形象。除援引領袖名字外，毛澤東論述與各議題的關聯性更使質疑反駁幾無可能。以下第二段即為例證：

毛澤東同志……指出，社會主義是一個很長的歷史階段。在這個歷史階段中，貫穿著資產階級和無產階級的鬥爭，存在著資本主義和社會主義兩條道路「誰戰勝誰」的問題，存在著資本主義復辟的危險。為了保證社會主義的勝利和防止資本主義復辟，必須在政治戰線、經濟戰線、思想和文化戰線上，把社會主義革命進行到底。⁴

4 萬木春，〈怎樣看待婦女問題〉，《紅旗》，第20期（1964），頁23-28。

這些論斷如今讀來恍如預言。對1964年的中共黨員而言，這些話更好比真理。1964年的《中國婦女》雜誌也頻繁警示國內外階級鬥爭，編輯對毛澤東強調必須繼續社會主義革命以防止資本主義復辟的論斷也並無異議。那麼爭議焦點究竟何在？

陳伯達批判的核心論點出現在第六段：

馬克思列寧主義告訴我們，使廣大勞動婦女得到徹底解放，是無產階級整個革命事業中極為重要的組成部分；婦女問題的提出和解決，必須服從整個無產階級鬥爭的利益。這仍然是我們在社會主義社會裏觀察婦女問題絲毫也不能離開的根本原則。離開了這個原則，僅僅從性別上看婦女問題，抹殺婦女的階級區別，割裂婦女解放同整個無產階級事業的聯繫，這是資產階級的所謂「婦女觀點」。⁵

在本書英文版中，我選擇不譯「婦女問題」(*funü wèntí*)，因為這個詞本身具有一種難以在英文中精確傳達的模糊性。無論是譯成「the women question」還是「women's problems」，均無法完整傳達其原意。實際上，我甚至考慮過同時採用兩種譯法，將「婦女問題的提出和解決」譯為「raising the women question and solving women's problems」，但這種看似清晰的英語表達反而會扭曲原作者在論述「婦女問題」時刻意營造的語義模糊性。倘若如他所論，婦女問題(women's problems)本質上是社會問題，而任何社會問題都必然帶有階級性，也即是說，階級鬥爭也滲透在婦女問題之中。作者在第五段確實闡述了這個觀點，但他更聚焦於批判「婦女問題」(the women question)這概念本身，其目的在於證明「提出婦女問題」這一行為本身即體現了資產階級立場，令指認性別議題和談論婦女問題都成為了政治錯誤。「婦女問題」的模糊性令作者可以靈活自如地轉換兩種論述框架，即從把婦女問題定義為階級問題的一部分，置換為把「提出婦女問題」的行為本身納入階級鬥爭的語境之下。

5 同上注。

因此，作者得以在第七段提出一個令侯荻憤怒的含糊主張：「在婦女問題上，很容易蒙上一層溫情脈脈的紗幕，因而也很容易離開階級觀點，便利於資產階級思想的傳播。」在完成這樣一個從「解決婦女的問題」到「提出婦女問題」的關鍵置換之後，作者在第八段亮出了他真正的批判對象：「應當指出，目前在我們有的刊物上，對於婦女問題，還存在著一些離開歷史唯物主義、離開階級分析的錯誤觀念。有的刊物提出了『女人活著為什麼』和『選擇愛人的標準是什麼』這類沒有階級性的問題來討論，就是一個例子。」⁶

陳伯達在明確批評對象後，重點闡述了人生觀和世界觀只能按照階級，區分為先進的、革命階級的，抑或是沒落的、反動階級的；而絕不能按照性別，區分為屬於「女人」的或「男人」的觀念。提出「女人活著為什麼」的問題，無疑是承認婦女可以因為性別、卻不因階級而具有自己特殊的人生觀、世界觀。這個問題顯然不符合馬克思列寧主義階級觀點，並不妥當。他進而長篇論述不同歷史階段、不同階級婦女具有不同的階級意識，對人生目標、婚姻戀愛也有不同看法。其結論是：不存在抽象的男女觀念，因此提出代表婦女的問題就背離了馬列主義的階級分析。作者認為，討論這些問題不僅違背馬克思主義原則，更嚴重的是將婦女注意力從當前政治任務和階級鬥爭轉移到「家庭幸福、愛人工資級別、以及女人活著為什麼」等問題上。

陳伯達的這種攻擊令人聯想到中國共產黨內部長期存在的、壓制女權聲音的男權傳統，這也折射出國際共產主義運動的政治遺產。自20世紀初，國際革命陣營中那些敢於對親密關係和再生產勞動中的性與社會性別等級現象提出質疑的女權主義者，總是被男同志指責為「資產階級女權主義」。這些議題被界定為個人主義的、私人的事務，會轉移無產階級集體鬥爭的注意力——而後者的路徑是通過動員婦女參與生產勞動來實現解放。陳伯達以不可置疑的男性權威聲音重複了

6 同上注。

這類共產主義革命中的老論調，旨在新的政治語境下劃定政治界限，無論這種論調是多麼的偏頗。那種將婦女解放是「無產階級整個革命事業中極為重要的組成部分」突然轉換為婦女問題必須「服從整個無產階級鬥爭的利益」的突兀邏輯之所以能成立，是因為作者將「極為重要的組成部分」看作為實現「整體」目標所需的「極為重要的工具」，而作者認為自己是代表和佔有那個「整體」的主體。這種要求作為「局部的「婦女」服從於沒有性別標識的「整體」的權威話語，實質上宣告了一種典型的男性中心的政治秩序，隨時準備懲罰任何僭越者。

文章結尾引用毛澤東和列寧關於教育婦女關注政治鬥爭重要性的論述，並以長篇大論宣稱，丈夫、子女和家庭不可能成為困擾革命婦女的問題。作者最後給出了一個危言聳聽的定論：

我們今天面臨著尖銳的、深刻的兩個階級、兩條道路的鬥爭。一切反對社會主義的資本主義勢力正在千方百計地散播資產階級思想觀念。他們最慣於祭起人性論的法寶，有意製造混亂，向婦女散佈個人主義、享樂主義，經常用「家庭幸福」等等問題轉移她們的注意力，敗壞勞動婦女的社會主義意識，戕害她們的革命意志，使她們朝著資本主義、修正主義方向墮落下去。⁷

這樣公然界定《中國婦女》為資本主義、修正主義勢力當然激怒了該刊所有編輯，也震驚了全國婦聯高層領導。這份婦女雜誌究竟做錯了什麼，竟招致黨的喉舌刊物如此猛烈的炮火攻擊？這篇毀滅性文章中的哪些指控確實擊中了婦女雜誌在政治上的錯誤要害？閱讀這篇譴責文章後，這些疑問自然會產生。但當我們仔細檢視「被告」的「案卷」時，將會發現這些問題其實都不相干，並需要轉向不同的探索方向。對此謎團的探究最終不僅揭示了社會性別政治，也暴露了中共高層政治中導致社會主義革命失敗的致命缺陷。

7 同上注。

社會主義國家女權主義的話語實踐

看來《中國婦女》雜誌的「問題討論」欄目形式本身，就是它招致男權攻擊的根源。如前所述，「問題討論」這種形式的出現，是由於編輯們竭力想發展出更平易近人的平台、更相關的話題，以使更多的讀者能參與公共討論。這種被設計為引導和教育男女讀者形成革命世界觀（塑造革命主體性）的有效民主方法，最終成為包容讀者多元聲音的重要公共空間。

每期的討論主題都是通過審閱讀者反饋後精心甄選出來的。通常讀者來信小組會選出一封信以作為特定話題討論的開端，並在接下來的幾期中，刊登更多回應這封信所提問題的讀者來信。選擇多元觀點是編輯原則，旨在延續辯論。最長的討論一共持續了八個月，時長取決於讀者對話題的熱情。一個話題的討論通常以一篇編輯部寫的總結收尾，該文會評論讀者參與的廣度、觀點的多樣性，最後再亮出編輯部的觀點。

作為全國婦聯的機關刊物，《中國婦女》每期都以重要文章或社論形式呼應黨的中心任務和國際大事，而「問題討論」則是為大眾發聲所預留的空間。令歷史學者尤為感興趣的是，這些「聲音」始終浸透著時代的特有話語，彰顯著獨特的歷史語境。不過，這個公共討論空間雖深植於當時的政治氛圍，卻常聚焦於那些遠離黨在特定時期的中心任務，但貼近讀者日常生活的話題。正因其真切回應了讀者在日常生活中遭遇的困境、挫折、困惑與矛盾，該欄目才廣受歡迎。熱門話題將雜誌發行量從1949年創刊時的一萬冊推升至1964年的90萬冊——也就在這一年，其中兩個最受歡迎的討論話題遭到了《紅旗》雜誌的批判。

從1954年至1964年，「問題討論」所涉及的主題範圍廣泛，反映出編輯們在特定時期對某個話題多方面的考量和回應。如前一章所述，早期兩個頗為聳人聽聞的討論題目——1954年的「楊雲為什麼自殺？」和1955年的「我們夫婦關係為什麼破裂？」——不僅勇於揭露中共黨員中存在的性別歧視（以「封建思想」或「資產階級道德」為代稱），還表達

了對社會主義新型夫妻關係準則的不同見解。部分主題反映了編輯試圖引導讀者就全國婦聯在特定階段的重點工作達成共識，例如：1955年當全國婦聯意識到婦女大規模就業尚需時日，便推出「家庭婦女怎樣更好地為社會主義建設服務？」；1958年初配合全國婦聯三大兩勤主題的「我對勤儉持家的看法對不對？」；⁸ 以及同年大躍進為婦女創造服務業崗位時發起的「在服務性行業工作是否低人一等？」等討論。

不過大多數討論話題是回應讀者在夫妻關係、擇偶、愛情、離婚、子女教育，以及平衡工作、學習、家務方面的問題。討論參與者多為受過教育的城市婦女，包括眾多婦聯系統的女幹部，她們是當時中國這份唯一的婦女刊物的忠實讀者。與雜誌其他欄目相似，「問題討論」體現出編輯們在各種婦女群體中努力塑造社會主義新主體過程中，對婦女的特殊需求的敏銳把握。《中國婦女》的編輯們非但沒有將社會性別議題歸入階級範疇，而是有意識地構建起以婦女為中心的話語空間，表達了社會主義女權主義者對中國婦女解放的願景。

究竟是什麼促使編輯部開啟這兩場廣受讀者歡迎卻陷雜誌編輯於危難處境的討論？據1963年第6期〈編者按〉對「女人活著為什麼」討論的介紹，是讀者對第4期刊登的〈談革命婦女的人生觀〉與〈把革命事業放在第一位〉兩篇文章的熱烈反響促成了這個決定。編輯部從政府與婦聯系統女幹部的大量來信中精選三封作為論壇開篇，因其提出的問題代表了眾多女幹部普遍感受到的困惑。這些問題包括：女幹部應如何處理革命工作與家庭、子女的關係？當工作和家庭產生衝突時，如何擺正兩者的位置？一個革命女幹部在人生中應該追求什麼？建立美滿的小家庭是否應被視為女幹部的最大幸福？是否擔負起撫育孩子的責任，就可以減輕自己對建設社會主義的責任？編輯部號召女幹部就此發表自己的意見，強調這場討論關乎如何樹立革命人生觀的核心議題。

董邊在1990年為紀念建國初期全國婦聯主席蔡暢而撰寫的文章中，進一步揭示了編輯部策劃此次專題討論的背景：

8 關於1957年第三次婦代會的主題是如何形成的，請參見本書第2章。

在三年困難時期，有部分女幹部不好好工作，滿足於管理小家庭，因此，刊物上刊登了區夢覺大姐寫的〈女幹部要樹立革命人生觀〉，受到讀者歡迎，來信很多。社裏同志作了多次調查，準備在刊物上進行人生觀的討論。⁹

董邊的回憶在1963年選登的讀者來信中得到印證。顯然，許多在戰爭年代少年時期投身革命的女幹部，在共產黨革命勝利十餘年後，已將生活重心轉向婚姻家庭。「三年困難時期」指1958年大躍進引發的經濟危機，這場災難可能澆滅了正值婚育年齡的年輕女黨員的革命熱情。從「問題討論」欄目的讀者來信顯示，縣級政府與婦聯系統的女幹部普遍生育率較高：談及三個子女時語氣稀鬆平常，養育五個孩子的情況亦不鮮見。被眾多子女牽絆的女幹部，其工作表現自然與戰爭年代單身時期和男性並肩作戰時大相徑庭。

事實上，早在「三年困難時期」之前，女幹部群體的工作氣氛已悄然發生變化。董邊在1990年發表的回憶文章中提及1956年拜訪蔡暢時的情景。看到蔡暢在黨內推動的婦女幹部提拔政策已初見成效，兩人都很欣慰：女幹部人數從1951年的15萬增長到1956年的76.4萬。但蔡暢並不滿意僅是數量上的激增，因為她注意到女幹部在實際佔比中從8%降至4%，且鮮有婦女擔任領導職務或從事科技工作。更令她憂慮的是，這些婦女幹部在平衡工作、學習與家庭責任之間面臨重大壓力。董邊對此深有同感，並向蔡暢談及個人的痛苦經歷，指出了當下女性幹部所處環境已與戰爭年代迥然不同：

進城以後和解放戰爭年代不同了，那時女同志年輕，未婚的多，即使結婚生孩子，把孩子送給老百姓養。我在1944年生了一個男孩，送給棗園西溝村村長的媳婦，她叫吳桂花，還寫了永遠不要的字據。這樣做是革命工作的需要，現在的人不可能理解。¹⁰

9 董邊，〈蔡大姐——女幹部的知音和老師〉，董邊等編，《我們的好大姐蔡暢》（中央文獻出版社，1992）。

10 同上注，頁80。在這一段中，董邊詳細地提供了收養她孩子的那家農民的名字和地址，流露出她想聯繫上兒子的渴望。

聽聞此言，蔡暢關切地詢問孩子現狀及是否嘗試過尋找孩子。董邊答道：「我寫了永遠不要的字據，要取信於民，就讓他當農民吧！」接著，二人繼續討論如何減輕女幹部的家庭負擔。

董邊的回憶為理解編輯部關於討論欄目的決策提供了重要線索。若1956年人們已很難理解她為革命把孩子送人的決定，到1963年這種隔膜勢必更深。她以個人經歷揭示革命陣營的深刻變遷：和平時期步入婚姻生育的新生代女共產黨員，已不復展現戰爭年代前輩們對革命的那種奉獻。對董邊這樣為革命作出巨大犧牲、從不質疑革命事業優先性的共產黨人而言，女幹部革命意志消退、對家庭生活熱情高漲，或是在革命工作與家庭責任間舉棋不定的現象，是令人擔憂的信號，預示著革命事業後繼乏人，最終可能危及革命事業的可持續性。

這個專題討論無疑是經過精心設計的宣傳教育方式，用以教育女共產黨員。據董邊回憶，討論源自1963年與蔡暢的談話。當她向蔡暢彙報計劃開展關於婦女幹部如何樹立革命人生觀的討論時，蔡暢認為這是個值得討論的好問題。蔡暢補充道：

要解決為誰幹的問題，這是一個思想問題。女幹部的人生觀，也就是為誰活著的問題，是為國家民族、為人民大眾呢？還是為個人私利存在呢？只有從思想上解決應該為人民服務，活著才有意義，才有價值，才能站穩立場，做人民的勤務員。婦女肩負雙擔，要擺正事業和家務的關係，把革命事業放在第一位。¹¹

蔡暢這番話為董邊確立了一個中心思想，即：樹立革命人生觀的核心在於回答「為誰服務、為誰活著」的問題。因此，討論題目最終定名為「女人活著為什麼？」，並獲得全國婦聯書記處的批准。

這個欄目延續了《中國婦女》雜誌一貫的編輯風格，即通過民主的教育方式在婦女中塑造革命人生觀，這也是雜誌的使命。與《紅旗》雜誌那種說教式的「權威文章」不同，《中國婦女》的編輯們運用讀者辯論和人生故事作為教育手段，讓讀者實現自我教育。為此，專題討論

¹¹ 同上注，頁81。

特意刊登觀點相左的來信。如有封來信聲稱：女人既然生來注定幹不好事業，就應該專注於家庭（「女人搞事業，好比床底下放風箏，高不了」）。另一封信來自一位丈夫，提出他妻子的能力和社會地位都不如他，「女人應該多搞家務」。隨後幾期雜誌則刊登了批評這些觀點以及其他「錯誤」觀點的來信。一位男讀者批評了那位丈夫的大男子主義，指出這是男尊女卑的封建夫權思想的表現，也是在夫妻關係上表現出來的自私行為。

在最終總結文章發表前，編輯們或將觀點針鋒相對的讀者來信並列刊發，或重點突出提倡獻身革命事業的文章，借巧妙的編排不動聲色地表達立場。例如，將某位婦聯幹部滿足於小家庭幸福生活的自述，與其他女幹部對其生活的評論並置刊登。有人認為她擁有體貼的丈夫、舒適的生活、聽話的子女以及她把家務料理得很好，就是女人幸福生活的定義；反對者則指出她對工作缺乏興趣且工作表現不好，質疑「一個人在思想上缺乏遠大的理想，在工作上疲疲沓沓、不求上進，做不出成績，這算什麼幸福呢？」但這位讀者並不願批評那位婦聯幹部家庭第一的選擇，而是以問題結束她的來信：「在我們這個時代，一個革命婦女應當追求什麼樣的幸福？滿足於小家庭的溫暖算不算是一個問題？」編輯在這封信下方摘錄了《雷鋒日記》中的幾句簡短語錄——都是關於他對幸福的理解。其中一句寫道：「一個革命者就應該把革命利益放在第一位，為黨的事業貢獻出自己的一切，這才是最幸福的。」毛澤東三個月前剛發起「向雷鋒同志學習」的運動。這種處理既及時彰顯了對毛主席的忠誠，又巧妙回應了讀者疑問。

根據編輯文潔對籌備專題討論的回憶，所有環節都經過精心設計。她這樣描述由五人組成的編輯部工作分工：「楊蘊掛帥，高奇和我負責選編稿件、看讀者來稿，胡邦秀和黃葉裁採寫先進人物報道，從正面配合宣傳『女人活著應把革命事業放在第一位』的中心思想。全編輯組密切配合、全力以赴，把問題討論搞得紅紅火火。」¹²

12 文潔，〈往事瑣記〉，《中國婦女雜誌簡介》。

文潔還自豪地回憶起當時編輯工作是多麼辛苦。熬夜趕稿是家常便飯，長達一兩月的出差調研也很平常。她們都是已婚、有孩子、有家務的婦女。「可那時候，我們從思想上認為，應該把革命事業放在第一位，很少有時間管自己的家。自己、孩子和丈夫每天都在食堂吃飯，生活過得很簡單。當然我們女同志都很累，但精神很充實，因為當時社會風氣好，大家沒有怨言，再苦再累也心甘。」顯然，編輯們很認同她們提倡的對革命工作的態度。

胡邦秀撰寫的報告〈把革命事業放在第一位〉講述了備受尊敬的婦科專家張麗珠的事跡，在讀者中引發強烈反響並開啟了這個專題討論。時任婦產科醫院院長的張麗珠在接受胡的採訪時，隻字未提自己的職業成就，卻帶著憂慮和激動抒發了自己一腔的感慨。1949年前，她在從醫道路上遭遇性別歧視，未能實現成為外科醫生的理想；1949年後，她終於獲得了與男人平等的工作權利——這個平等權利令她倍加珍視。她畢生所求就是充分發揮自己的知識、技能與才能為人民服務。但令她擔憂的是，許多剛分配到醫院的年輕女大學生沒有她這樣的抱負，而是「把大好的青春年華浪費在無休止的感情糾葛裏，浪費在家庭瑣事的紛擾中，三年、五年、十年八年過去了，她們還是那樣庸庸碌碌，無所作為，一無所長」。¹³張麗珠殷切期望「女青年個個都揚起事業的風帆，讓生命閃光、多彩」。顯然，張麗珠與董邊及其他編輯一樣，都為年輕一代職業婦女中風氣的改變感到憂慮。因此，這篇報道被選為引發討論的兩篇重點文章之一。胡邦秀回憶道：「沒曾想，一石激起千層浪，天南地北，各行各業的婦女們紛紛來信，暢述自己的衷懷。幾千封信雪片似的飛向編輯部。」內容充滿了讀者對困難、挫折和理想抱負敞開心扉的訴說。「就好像《中國婦女》召開了一個幾千人的座談會。」¹⁴

13 本報記者，〈把革命事業放在第一位〉，《中國婦女》，第4期（1963），頁6-7。

14 胡邦秀，〈回憶二十多年前《中國婦女》上的一場討論〉，《中國婦女雜誌簡介》。

在胡邦秀看來，這場大討論實現了它的教育使命：

報刊上展開討論是群眾自我教育的最好方式，編者無需板著面孔說教，讓群眾自己各抒己見，展開辯論，真理愈辯愈明。作為一個新社會的女性，到底應該怎麼活著，是得過且過、隨波逐流、渾渾噩噩過一輩子，還是樹立正確的生活目的，有志向、有追求，做一個對人民、對社會有用的人呢？答案是明擺著的，道理也不深奧，但是，通過一個個女教師、女演員、女工程師、女醫生、女護士、女勘探工作者、婦女工作者……各行各業的婦女從自己親身體會出發，娓娓道來，是那樣入情入理，令人信服。¹⁵

胡邦秀和她的同事們一樣，為組織了這樣有影響力的討論感到自豪，認為這場大討論「為廣大婦女上了一堂生動的思想教育課」。編輯們對這場辯論重要性的堅定信念，在某種程度上證明了她們是通過討論來提倡自己的革命人生觀。胡邦秀透露了編輯們對革命忠心耿耿的深層次情感動力：「更有一層動力是，她們忘不了那些在刑場上、在硝煙中犧牲的戰友，自己的生命都是他們用鮮血換來的，今天，還有什麼不能丟棄呢？因此，那一代人，講的是奉獻精神，把一切奉獻給人民，奉獻給黨，就是她們生活的信念和追求。」¹⁶

上述對編輯回憶錄和雜誌文章的大段引述，足以證明社會主義國家女權主義者堅定的革命主體性，也駁斥了陳伯達所謂《中國婦女》「把婦女引上資本主義和修正主義道路」的無中生有的指控。但還有一項關鍵歷史證據，不僅能彰顯編輯們對革命事業的忠誠，更有助於我們理解其話語實踐與陳伯達修辭策略的差異。時任全國婦聯書記處書記的羅瓊為《中國婦女》撰寫的八頁長篇社論〈決心做堅強的徹底的革命女戰士〉，是基於編輯部政治思想組集體討論，總結了為時七個月

15 同上注。

16 同上注。

的討論成果，足見全國婦聯對此討論的重視程度。¹⁷這篇刊登於雜誌1964年第2期上的長文，堪稱1960年代社會主義國家女權主義者的宣言。標題中「革命女戰士」的稱謂，既承襲了戰爭年代女共產黨員的主體身分定位，又昭示著國家女權主義者對「女人活著為什麼」的明確立場：強烈呼籲女共產黨員繼續為社會主義革命與建設做貢獻。社論語言深植於1960年代初的政治話語中。作為全國婦聯主要理論家，羅瓊始終秉持馬克思主義婦女解放理論，她對馬列主義經典著作的援引與階級分析方法的運用，展現出與陳伯達旗鼓相當的政治修辭造詣與理論素養。然而兩者在引用無產階級領袖語錄和開展階級分析時，卻呈現出意味深長的差異。

《中國婦女》的這篇社論與《紅旗》雜誌文章在風格和內容上的顯著差異，具體證明了共產黨高層存在不同的社會性別主體性。陳伯達靠訴諸權威男性人物來建立自己的威勢，從而發難打壓《中國婦女》；羅瓊則主要依靠普通婦女來論證她對大討論總結的立場。她的行文風格與「問題討論」和雜誌的風格一致，都是通過婦女群眾中的正面典型開展教育，從而展示以無產階級為基礎的革命人生觀。羅瓊善於放大、突顯並頌揚革命主體的存在，既賦予力量給在各種處境中不懈努力的婦女，又為普通群眾樹立具體的學習榜樣。她大篇幅引用了十多位婦女的來信和文章，生動展現不同崗位、不同地區的婦女在社會主義建設中的非凡貢獻。如在闡述婦女幹部需要持續保持革命熱忱的章節，她特別摘選了公社婦聯主任梅基文事跡中的一句話作為小標題。據文章報道，當梅的丈夫試圖阻止她參加工作時，她回應道：「要我不革命，除非太陽從西邊出來！」¹⁸

17 中國婦女雜誌編輯部，〈決心做堅強的徹底的革命女戰士〉，《中國婦女》，第2期（1964）。此文被收入2007年中國婦女出版社出版的《抗爭、解放、平等》，標題改為〈女人活著為什麼〉，頁237-251。

18 中國婦女雜誌編輯部，〈決心做堅強的徹底的革命女戰士〉，頁9。

社論中有四處簡潔明瞭地引用了毛澤東、列寧、斯大林的話，並附以尾注標明出處。與陳伯達在文中頻繁使用「馬克思列寧主義教導我們」的固定句式不同，羅瓊無意模仿男性權威口吻來彰顯大男子主義的權力姿態，只把四句共產黨領袖的語錄置於不同段落末尾以強調某個論點。最重要的是，這四句引文都著重強調婦女對革命的貢獻以及在革命中的主觀能動性：「中國婦女是決定革命勝敗的一個力量」和「中國婦女是一種偉大的人力資源」（毛澤東）；「在人類歷史上，沒有過任何一次被壓迫群眾的偉大運動，沒有勞動婦女底參加而竟獲得成功的」（斯大林）；「勞動婦女的解放應當是勞動婦女自己的事情」（列寧）。在列寧引言後面，羅瓊加了一句話：「不能靠人恩賜。」¹⁹

事實上，闡明婦女解放中婦女的能動性正是這篇社論的主旨。婦女解放與革命的聯繫始終是國家女權主義話語的重要主題。與陳伯達文章中要求「局部」服從「整體」的男性中心論調不同，社論中闡述的社會主義革命與婦女解放之間是共生關係而非等級關係。這些社會主義國家女權主義者之所以急切呼籲婦女參與革命，源於她們深刻認識到實現婦女解放「不能靠人恩賜」。羅瓊認為，婦女全面參與革命是實現解放目標的必經之路：既能使婦女獲得社會主義國家賦予的平等權利，又能推動改造男尊女卑的傳統觀念和習俗。婦女們必須「通過自己的鬥爭，爭取實現婦女的徹底解放」，因為「幾千年歷史遺留下來的傳統的舊思想，在婦女本身、在社會上有著根深蒂固的影響，不是短短十五年能夠洗清的」。²⁰顯然在國家女權主義者看來，婦女解放是一項未竟的革命事業，這為她們認同毛澤東繼續革命的號召提供了政治基礎。羅瓊關於繼續革命必要性的論述正體現了這種認同：

我國人民革命事業已經勝利了，全國已經解放了十五年；但是社會主義仍然有階級和階級鬥爭，被推翻了的統治階級不甘心死

19 同上注，頁9-10。

20 同上注，頁10。

亡；無產階級和資產階級誰戰勝誰的問題，還沒有最後解決；我們絲毫不能放鬆，必須堅持不懈地進行鬥爭。²¹

與陳伯達的指責相反，社論以獨特的階級分析視角，審視了這場熱烈討論的各種觀點。在總結主要意見後，社論指出：「這場爭論，反映了我國社會的各個階級的不同的世界觀、不同的人生觀的爭論，反映了一部分幹部沒有樹立鞏固的革命人生觀，甚至發生搖擺。」²² 羅瓊在「不要上封建思想、資產階級思想的當」的小標題下，以與陳伯達文章驚人相似的措辭展開了更具針對性的階級分析。「關於『女人活著為什麼』的問題，也和其他社會問題一樣，各個不同的階級有各自不同的觀點、不同的答案。」但在此論斷之後，羅瓊的階級分析與陳伯達的階級分析產生了重大分歧。陳伯達否認性別的重要性，認為只有階級起作用，而羅瓊的表達則圍繞著鑲嵌在階級權力關係中的社會性別壓迫：

封建地主階級，從他們的階級私利出發，壓迫婦女屈從於男子，成為侍候丈夫、為丈夫生男育女、承繼封建財產的工具。資產階級同樣也從他們榨取高額利潤的願望出發，把工農勞動婦女從家庭趕到資本家的工廠，壓迫她們把自己的勞動力廉價出賣給資本家，同時又竭力維護封建的男尊女卑的傳統，製造資產階級式的小家庭，把他們的妻子女兒，養在「溫暖富裕的小家庭裏」，像「金絲籠裏的小鳥」，任意玩弄；並要她們生育承繼資產的後代。

這種封建思想和資產階級的思想，在解放十五年以後，雖然不斷受到批判，但階級鬥爭是從各個不同的角度反映出來的，在這個問題上，封建的、資產階級的及一切舊的習慣勢力有著更深的基礎。在新的條件下，他們妄圖用一些變相的說法，以他們的世界觀和人生觀來影響革命女幹部。我們千萬要警惕，不能上封建思想和資產階級思想的當。²³

21 同上注，頁9。

22 同上注，頁9。

23 同上注，頁11。

羅瓊把握了恩格斯的理論精髓，其分析將階級鬥爭表現為多種試圖禁錮婦女於家庭領域的行為：剝削婦女的生產與再生產勞動、將女人視為次等生物與性工具、使女人屈從於男性。比起其他形式的階級鬥爭，這些具有社會性別維度的階級鬥爭根源更為根深蒂固。因此，革命婦女更需提高警惕，嚴防被封建思想資產階級觀念蠱惑而「從革命的道路上退回家庭去」。為佐證激烈的社會性別化階級鬥爭確實存在，羅瓊從讀者來信中擷取若干言論。除「女人幹事業就好比床底下放風箏」外，還有些讀者聲稱「女人活著就是為了生男育女」、「為男子服務」、「女人的生理機構決定女人只能生男育女」，應當「多搞家務」。她批判此類言論「是剝削階級的陳詞濫調的翻版」，代表了封建思想和資產階級思想，意在「誘騙女幹部從革命的道路上退回家庭去」。在婦女問題上，羅瓊強調，「也和其他問題一樣，一定要堅持保持無產階級思想的純潔性，嚴肅地批判封建思想和資產階級思想，毫不含糊地同封建思想、資產階級思想劃清界限。」²⁴

羅瓊關於社會性別化階級鬥爭的嚴正立場，也延伸至夫妻關係問題上。在討論如何以革命精神解決實際困難時，她提倡建立平等的革命伴侶關係。那些在家奉行「三飽一倒」（吃飽三餐飯，倒在床上睡一覺）的丈夫，「是由於受封建思想、資產階級思想的毒害太深，自覺和不自覺地想在家庭裏當『老爺』，根本違反社會主義家庭中平等互助的精神，應該受到嚴肅批評」。這篇社論提出的革命化夫妻關係主題，在1964年第4期開啟的第二場討論「選擇愛人的標準是什麼？」中得到延續。第二場討論聚焦擇偶與夫妻關係，反映出大量讀者來信中集中呈現的困惑與挫敗——眾多青年婦女在處理婚姻、家庭與工作的多重壓力時，深陷衝突的價值觀與社會性別規範的困擾，紛紛向《中國婦女》雜誌求助。

為及時回應讀者關切，《中國婦女》雜誌社除延續第二場專題討論外，還在1964年8月迅速推出《夫妻之間》專題文集，精選刊載於本

24 同上注，頁13。

刊及其他報刊的模範丈夫的文章。²⁵ 書中收錄八位模範丈夫的事跡：有的主動承擔家務、支持妻子投身社會主義建設的工作，有的長期悉心照料罹患重病的妻子（包括失明與癱瘓的妻子）。文集的前言刊登在《中國婦女》1964年第10期上，題為〈做丈夫的應當以什麼態度對待妻子〉。²⁶ 文章倡導建立以平等同志關係為基礎的新型夫妻倫理，明確批判「封建和資產階級思想」在婚姻中的表現——諸如丈夫不忠、拒絕分擔家務、或把妻子當成「護士」等等。選集所強調的話題和出版速度都說明，編輯們經過數月關於婦女人生觀的公共辯論後，已經清楚地看到：阻礙婦女追求革命事業的一個主要因素恐怕就是她們的配偶。因而，改造夫妻關係就成了第二場討論的重點，而社會性別化的階級鬥爭則貫穿在兩場問題討論裏。

羅瓊的階級分析還包含一個非性別維度，即對官僚化效應的深切憂慮。首場問題討論暴露了一個現象：有些女幹部正在蛻變為特權階層，坐享體制優待卻尸位素餐。「受了黨和人民的委托，吃了人民的飯，拿了人民的錢，而不幹工作，卻在工作的掩蓋下，過著『溫暖的小家庭生活』。」羅瓊的犀利批評表達了她的憤怒，並警告女幹部們不要被資產階級思想腐蝕，背離了自己的革命使命。

需要強調的是，羅瓊的批判矛頭指向女幹部而非普通婦女群眾。真正令她憂心的是：鏟除「封建主義」的艱巨任務與女幹部（拿工資的專職人員）日漸消退的工作熱情之間形成的巨大落差。為此她疾呼婦女幹部要「決心做堅強的、徹底的革命女戰士」。羅瓊是真心認同毛澤東反官僚（即反對黨內新生資產階級）與繼續革命的主張，只不過也堅持自己對革命的首要目標的理解。

總之，在1960年代初階級鬥爭話語主導的語境下，羅瓊執筆的社論呈現了獨特的階級分析框架：它圍繞著鑲嵌在階級關係和夫妻關係

25 高長富等，《夫妻之間》（中國婦女雜誌社，1964）。

26 〈做丈夫的應當以什麼態度對待妻子〉，《中國婦女》，第10期（1964），頁21-22。

裏的社會性別等級而展開。因當時尚無語言來表述「社會性別」概念，羅瓊大量運用馬克思主義術語闡釋男女不平等的權力關係，但其分析並未受限於僵化的階級框架——那種將一切歸因於經濟地位和生產方式的教條。她一以貫之地使用「封建思想」一詞來表述階級關係內外以及不同生產方式下的社會性別問題。羅瓊這代國家女權主義者對「封建思想」一詞的用法，既體現了對中國漫長歷史中根深蒂固的社會性別制度的本土化理解，也繼承了五四新文化運動反封建的女權主義傳統。她們清楚認識到，廢除私有制並沒有自動帶來社會性別等級制的消亡，這個事實更突出了「封建思想」的頑固。建國初期的兩代國家女權主義者最重要的工作，正是致力於對抗「封建思想」的影響和表現，而非探究和闡釋「封建思想」得以存續的物質與制度基礎。

在當代讀者看來，「封建思想」被定義為社會性別等級制、父權制、男性中心制度結構、性別歧視等，也許缺乏理論闡釋力度。但在馬克思主義線性史觀語境下，「封建」意味著應被掃入歷史垃圾堆的過時殘餘。清除一切封建殘餘是共產黨革命的重要任務，唯有如此這個古老國家才能在目的論式的人類進步發展過程中迎頭趕上。值得注意的是，自1910年代新文化運動以來，激進文化批判者對「封建主義」的撻伐常以中國文化中的性別壓迫為例證。當中國共產黨提出「推翻三座大山」口號時，「封建主義」一詞已蘊含社會性別維度，折射出新文化女權主義的話語力量。秉承這一新文化遺產，社會主義國家女權主義者對「封建主義」一詞的挪用進一步強化了其社會性別意涵。當革命勝利使另外兩座「大山」被推翻後，「反封建主義」至少在話語層面，將國家女權主義者的社會性別鬥爭合法地置於共產黨革命的核心位置。羅瓊顯然敏銳捕捉到毛主席關於無產階級與資產階級階級鬥爭的新政治動向，在界定社會性別化的階級鬥爭時，她幾乎總是將「封建」與「資產階級」並置使用。

《中國婦女》雜誌從未流露出任何引導婦女走向資本主義的跡象。恰恰相反，編輯們對加強女幹部革命人生觀的堅定信念和不懈努力，

應使她們成為毛澤東繼續革命大業的先鋒，只不過她們的目標更在於繼續女權革命，意在為所有勞動婦女賦權、消除社會性別等級。²⁷ 國家女權主義者在認同毛澤東提出的「反修防修」和「繼續革命」新目標時流露出的對性別議題的執著，或許是引發陳伯達不滿的根源。然而他在批判文章中，壓根沒有剖析性別化的階級分析與毛澤東提出的階級分析有何不同，也完全無視雜誌公開宣稱的「反封建」主題——這也確實是個難以駁斥且具有很高合法性的主題。文章致力於譴責《中國婦女》企圖通過宣揚「家庭幸福」和「享樂主義」將讀者誘騙到修正主義、資本主義道路，而事實恰恰相反，編輯們始終在批判這些觀念。陳伯達刻意選取雜誌讀者來信中提及婦女沉湎於家庭生活的片段，作為編輯鼓吹資產階級人生觀的證據。很明顯陳伯達無意深究問題並進行嚴肅討論，但面對白紙黑字與其指控相悖的明確證據，他為何仍要歪曲事實、羅織罪名構陷《中國婦女》？這場誹謗攻擊背後究竟暗藏何種政治圖謀？在解答這些關鍵謎題之前，我們有必要先考察這場攻擊對《中國婦女》造成的影響，因為國家女權主義者對《紅旗》雜誌文章的回應將為破解謎團提供重要線索。

改造社會性別關係進程的嚴重倒退

《紅旗》雜誌這篇摧毀性文章使全國婦聯陷入危機。由於《紅旗》代表黨中央的更高權威，全國婦聯高層決定由《中國婦女》雜誌社準備一份公開的自我批評材料。時任副總編侯荻值夜班時，全國婦聯主席蔡暢凌晨五點致電辦公室，詢問檢討寫好沒有。侯荻在為董邊撰寫的紀念文章〈人不一定偉大，但可以高尚〉中，詳細記述了董邊面對巨大政治壓力時的非凡應對：「面對這咄咄逼人的突然襲擊，董邊雖然也很氣憤，但表現得沉著冷靜。她既不屈服於壓力，隱瞞自己的觀點，

27 董邊女兒們提到的軼事可以進一步說明這些國家女權主義者的政治立場。董邊的丈夫田家英有一次說董邊是一個激進左派。董邊回應道，在雜誌社裏，她算偏右的。她的絕大多數同事比她還左。

也不怨天尤人。」²⁸董邊在雜誌社全體工作人員大會上就《紅旗》文章做過三次發言，但隻字未提辦這個專題討論是經過全國婦聯書記處批准的，亦未提及雜誌編委會和「問題討論」編輯組的責任。她只是說，如果最後領導把這兩個討論定為是犯了政治性錯誤，一切責任由她來承擔。顯然，侯荻認為董邊甘願接受這種被迫檢討的行為，並非「屈服於壓力」，而是為保護同事所作出的充滿勇氣的自我犧牲。

侯荻對董邊高尚品格的高度評價，不經意間透露出全國婦聯在政治危機時刻的內部動態。顯然，全國婦聯負責人既未請求黨的上級領導調查《紅旗》文章的指控，也未主動為批准兩場有「問題」的討論並撰寫總結社論承擔責任。儘管包括蔡暢在內的全國婦聯領導都曾支持這些討論，如今卻讓董邊當替罪羊，為被抨擊的討論承擔全部責任。這種怯懦表現可以被解讀為避免與黨中央公開對峙的策略，這種對峙可能給全國婦聯帶來負面後果。但無論出於何種考量，全國婦聯領導對危機的反應充分暴露了1964年男性主宰的黨中央與以性別為基礎的「群眾」組織之間的權力關係及政治氣候。至少從全國婦聯領導層角度看，反駁《紅旗》譴責的可能性根本不存在。將時任全國婦聯執行主席的章蘊的不作為，與她在1951年擔任上海婦聯主席時敢於直言批評上海市委領導對婦女工作的不當言論作對比，²⁹更能突顯黨內政治生態的劇變。

這場危機最終以出人意料的方式化解。1965年初，全國婦聯向分管婦女工作的政治局委員彭真提交報告，³⁰表示婦聯接受《紅旗》雜誌

28 侯荻，〈人不一定偉大，但可以高尚〉，頁17。

29 關於章蘊對上海市委書記劉曉的批評信，參見第1章。

30 應毛澤東的要求，彭真時任1964年7月成立的「五人小組」的領導，負責文化領域的革命。但是到了1966年，五人中有四人，包括彭真，都受到批判被撤職。「五人小組」在1966年5月被陳伯達領導的「中央文革小組」取代。彭真和陳伯達在1962年1月舉行的一次中央書記處會議上發生過衝突。當彭真提議，所有黨的領導人，包括毛主席和劉少奇，都應該為前幾年政策上的錯誤負責時，陳伯達質問道，「我們做了許多亂七八糟的事情，是不是要毛主席負責？是不是要檢查毛主席的工作？」見林蘊輝，〈中共八大為什麼沒有彭真發言？〉，《炎黃春秋》，第9期（2015），頁10-15。這篇文章回溯了彭真一直以來的主張，即認為黨的自我批評應該包括毛澤東。

的批評並準備寫一篇公開檢查文章。董邊受命起草這份檢查，卻毫無頭緒，遲遲無從落筆。此時她突然接到通知去聽彭真做報告。會後，彭真單獨留下董邊和全國婦聯書記處書記，告訴她們報告已經看了，沒必要專門寫檢查文章（彭的原話是「拉倒吧」）。為這個無罪開釋的結果感到十分高興的董邊直奔蔡暢家中，這個好消息讓蔡暢也展露笑顏。至此，這個意外事件暫告平息。

然而這場風波的後果很快出現了。最顯著的變化是《中國婦女》雜誌在《紅旗》發文後取消了「問題討論」欄目。由於陳伯達指責該雜誌宣揚資產階級思想的主要依據正是讀者來信中的不同觀點，編輯部自然得出結論：即便以批判為目的，呈現「政治不正確」的觀點也風險太大。自此，辯論形式的專欄消失殆盡。雖然雜誌仍保留兒童教育、婚姻、家庭、計劃生育及婦女保健等專欄，但雜誌內容絕大多數主題只涉及當時的主流政治議題。取代圍繞針對社會性別議題的公共辯論的，是突出婦女積極學習毛主席著作以及婦女獻身革命（包括教育兒童成為革命接班人）的文章。編輯們仍延續著表彰各條戰線勞動婦女傑出成就的主旋律，卻遊離了強調傾聽婦女聲音的「群眾路線」，從而也就放棄了它被讀者所驅動的對婦女多重角色之間以及性別關係中的種種張力的關注。此時的《中國婦女》雖仍具婦女刊物形態，但其中婦女的「言說」被嚴格地限制在主導政治話語設置的範圍內，不再表達對性別關係的興趣。這個具有自主性的國家女權主義陣地，早在1964年——距文革衝擊全國婦聯尚有兩年——就已被男性主宰的黨內政治嚴重地破壞了。

更具悲劇性的是，這兩場引發爭議的討論在文革中再度被挖出來，成為批鬥「黑幫分子董邊」的罪證。自1966年第7期始，《中國婦女》連續三期開設專欄批判「黑幫分子董邊」。在諸多對董邊所謂反革命行為的聲討中，有一條尤為突出：她被指控對學習毛主席著作的婦女懷有深仇大恨。其「證據」是1961至1965年間，《中國婦女》僅刊登了33篇關於工農兵婦女學習毛主席著作的文章，僅佔全部文章的

2.3%——這個比例低得駭人。更有甚者，1964年董邊竟讓出版社推出兩株「大毒草」，卻拒絕按計劃出版《活學活用毛主席著作的女標兵》小冊子。這兩株「毒草」分別是《女人活著為什麼》的討論合集和《夫妻之間》，即配合第二場討論出版的讀本，旨在針對丈夫們進行教育來革命性地改造夫妻關係。顯然，在陳伯達發難之前，即便政治潮流已轉向頌揚毛主席著作的神奇威力，董邊仍毫無顧忌地分配資源去傳播關於社會性別議題的文本。這些確鑿證據使我們確信，《紅旗》事件是一個關鍵時刻，標誌著在公共和家庭兩個領域，尤其是夫妻關係方面，國家女權主義者不懈改造社會性別關係的努力被壓制了。

揭開內幕的事件

究竟是誰以如此強力的手腕壓制了國家女權主義事業？目的何在？雖然《紅旗》雜誌無疑代表著黨中央的權威，但授權刊登該文的並非政治局：彭真對全國婦聯報告的寬容態度便暗示了這一點。從董邊和他見面時，他以不屑口吻讓董邊不必寫檢查來看，可以推測彭真本人並不同意《紅旗》文章觀點，甚至對黨的權威刊物未經他批准就刊發批評《中國婦女》的文章感到不悅。畢竟他當時是黨中央分管婦女工作的最高領導。³¹

鑒於陳伯達當時擔任毛澤東的秘書，文章會不會是更高權威毛澤東批准的？但證據卻令人費解地指向相反結論。1966年8月，毛澤東為《中國婦女》雜誌手書了刊名，為這本兩年前被《紅旗》雜誌抨擊的刊物授予了崇高的榮譽。此舉排除了他參與攻擊《中國婦女》的嫌疑。當蔡暢——他青年時代摯友蔡和森的妹妹——在天安門城樓上請他題字時，城樓下正有成千上萬被毛接見的紅衛兵在歡呼，而他可能完

31 在1965年下半年，彭真以類似的方式駁回了另一篇批判文章〈評新編歷史劇《海瑞罷官》〉。但是這一次，彭真對施加在他的同事吳晗身上的錯誤的階級分析的抵制，招致了自己的倒台。這篇由毛澤東幕後授意的著名文章是毛澤東向黨內「資產階級司令部」發起進攻的號角。

全不知道《紅旗》事件的存在。在那個政治動蕩的時刻，高層領袖們接二連三地被毛澤東打成「走資派」而落馬，獲得毛主席題字無異於獲得了免遭政治攻擊的護身符。全國婦聯立即為此事大張旗鼓地慶祝一番，婦女幹部們組成浩大的遊行隊伍，敲鑼打鼓，載歌載舞地跑到中南海門前大造聲勢。雖然這道護身符的效力並不持久（全國婦聯很快就像其他國家機關一樣在文革風暴中陷入癱瘓），但蔡暢這個應對策略既顯露了她對《紅旗》攻擊尚心有餘悸，也展現了非凡的政治智慧。³²

既然對《中國婦女》的批判並非黨中央精心策劃的統一部署，那陳伯達為何要擅自採取這種政治行動？董邊在紀念胡喬木的文章中提供了線索。看到《紅旗》文章後，董邊百思不得其解。某日陳伯達來她家找她丈夫田家英，見到董邊便說：「《紅旗》的批評文章不單是對你們的，主要是對胡喬木的。他養他的病好了，為什麼要幫你們出主意？」³³ 董邊回想起當時那一幕：「這時我恍然大悟，原來是陳伯達整胡喬木，借題發揮。」

原來這篇文章只是中共高層政治鬥爭的冰山一角，或者說——用另一個隱喻來形容「政治」表象下的暗流——它僅僅是政治與個人糾纏不清的關係的泥潭中的一個小樣本，卻讓董邊這樣的老革命也栽了跟頭。1942年在延安，在董邊與年輕同事田家英結婚時，田家英結識了日後成為其導師與摯友的胡喬木。自1941年起擔任毛澤東秘書的胡喬木，是毛澤東著名的「筆杆子」，負責為毛澤東代筆。1948年，胡喬木將田家英推薦給毛澤東，田家英從此擔任毛澤東秘書直至1966年5月。³⁴ 胡喬木、陳伯達和田家英被譽為毛澤東的「三大筆杆子」，他們

32 董邊在1966年初也有類似的做法。她托田家英請毛澤東為《中國婦女》題詞，但是那時毛和田的關係已經疏遠了。毛澤東根本沒有拆開田家英的信，這種輕視的表達使田家英頗為沮喪。

33 董邊，〈向婦女宣傳社會，向社會宣傳婦女〉。

34 胡喬木和陳伯達都宣稱他們向毛澤東推薦了田家英。見胡喬木，〈我所知道的田家英〉，董邊等編，《毛澤東和他的秘書田家英》（中央文獻出版社，1996），頁165；陳曉農，《陳伯達最後口述回憶》（陽光環球出版（香港）有限公司，2005），頁78、89。而田家英的朋友們和董邊的回憶文章裏，只提到是胡喬木把田推薦給毛澤東。有可能毛澤東向他的兩位秘書都徵詢了意見。

在不同時期負責起草、編輯毛澤東的文章與講話，收集文獻資料，撰寫注釋，校訂《毛澤東選集》，還參與起草工作報告、黨中央政策文件以及《中華人民共和國憲法》。³⁵ 三位秘書承擔任務的重要性與規格的不同，反映出毛澤東對他們不同的信任程度，這也導致陳伯達與其他兩位私交甚篤的秘書之間的嫉妒與競爭。

共和國初期政治風雲的變幻莫測，加深了最靠近最高權力核心的這三個男人間的猜忌與敵意。陳伯達善於揣摩毛澤東意圖，而胡喬木則因不堪高層權力鬥爭之重負，尤其在大躍進失敗後與毛澤東理念與行事方式漸行漸遠，長期抑鬱成疾，於1961年請休長期病假。最年輕的田家英於1962年受毛澤東委派赴農村調研後犯下大錯——他提出包產到戶可作為權宜之計來解決農村的貧困和恢復生產，這直接挑戰了毛澤東堅持農村集體經濟的底線。毛澤東對田家英說：「我們是要走群眾路線的，但有的時候，也不能完全聽群眾的，比如要搞包產到戶就不能聽。」³⁶ 田家英因此失去毛澤東的信任，被調離崗位轉做毛澤東文稿編輯工作。胡、田二人保持著友誼，對陳伯達均懷鄙視。胡喬木曾說：「家英和我從日常接觸中察覺，陳在毛主席面前從不敢說任何不同意見，有任何問題他都儘量讓我們說。」³⁷

但陳伯達既然在1964年已經佔據上風，為何還要大費周章地攻擊田家英和胡喬木呢？最可能的解釋是，田、胡二人仍通過各種渠道與毛澤東保持聯繫，這讓陳伯達始終心存不安。尤其令他惱火的是，田家英自1962年起經毛澤東批准，啟動了為已出版的三卷本《毛澤東選

35 葉永烈，《毛澤東的秘書們》（上海人民出版社，1994）以及董邊等編，《毛澤東和他的秘書田家英》。關於陳伯達在延安情況的描述，見師哲，〈我所知道的陳伯達〉，《文史精華》，第8期（2002），頁50-57。關於陳伯達的政治沉浮，見巴圖，〈陳伯達在「文化大革命」中的沉與浮〉，《黨史縱橫》，第3-5期（2004），頁9-12、20-23、11-15。

36 逢先知，〈毛澤東和他的秘書田家英〉，頁91；逢長達80頁的田家英回憶錄佔了全書的四分之一。這是毛澤東聽罷田家英口頭報告農村幹部對如何解決貧困和糧食減產問題後的反應，但是田家英並沒有聽從，而是繼續徵詢其他高層領導人包括劉少奇的意見。從1950年開始，直到1966年田家英去世，逢先知一直擔任他的秘書。

37 胡喬木，〈我所知道的田家英〉，頁166。

集》修訂注釋的工作。1965年該項目完成前，田家英雖主要限於這項工作，仍能以毛澤東秘書身分偶爾面見主席。但陳伯達才是原版三卷本《毛澤東選集》編輯工作的負責人，他曾公開表達對田家英修改其工作成果的不滿，甚至指責田「批評《毛選》」。³⁸ 陳伯達深知，如今這兩個老對手面對他這種迂迴攻擊時已無還擊之力。董邊女兒對陳伯達那天來訪的回憶印證了田家英的憤怒與無奈：「那天是星期天，媽媽爸爸都在，陳伯達進來，田家英一見，便沒好氣地到別的屋去了。陳伯達就和董邊說了這段話，董邊那天對陳伯達也沒給好臉色，媽媽挺生氣的。陳伯達快快地呆了一會就走了。」³⁹

密切觀察毛澤東政治動向的陳伯達，必然明白1964年的毛澤東正在尋找黨內「階級敵人」的突破口。將婦女生活與工作的公共討論與階級鬥爭掛鉤，或許也是陳伯達（誤）判形勢後向毛澤東提供的切入點。他本應清楚，田家英與胡喬木在黨內層級太低，根本不足以讓毛澤東重視，而全國婦聯在毛澤東眼裏更是連政治打擊對象都排不上號。⁴⁰ 事實上，毛澤東在1960年代提出的二元對立階級鬥爭和兩條路線鬥爭理論，從未涉及婦女與男尊女卑問題，反映出他始終聚焦於男性主導的黨內權力鬥爭。正是這位「馬克思主義理論家」陳伯達，將這種源自男權的權力鬥爭場域、充滿社會性別盲點的所謂「階級分析」，強行延伸至婦女工作領域。然而這種「理論」操弄顯然與毛澤東的政治走向南轅北轍。儘管陳的文章在《紅旗》雜誌和《人民日報》雙重亮相，但在即將分崩離析的政治中心，這番表演終究未能掀起絲毫波瀾。

不管陳伯達對《中國婦女》雜誌的抨擊如何嚴重地損害了全國婦聯及其刊物為廣大婦女開闢的話語空間，一個殘酷的反諷在於，這場風

38 胡喬木和董邊都回憶到陳伯達對田家英重新編輯前三卷《毛選》感到生氣。作者與曾自的電子郵件通信，2010年10月5日。

39 作者與曾自的電子郵件通信，2010年9月17日，引述了姐姐曾立見證的這一幕。

40 我沒有找到任何證據表明陳伯達的攻擊最終是指向彭真的（彭真1964年因為受到毛的信任而領導「五人小組」），不過不排除陳可能想一石幾鳥，打擊多方。

波在婦聯系統之外根本未引起任何關注。然而，《紅旗》事件深刻揭示了文革風暴形成關鍵節點時的中國政治生態。它集中體現了1960年代中期中共權力核心的主要特徵：政治鬥爭與個人恩怨交織、個人野心與政治不安全感混雜、卑劣欲望與崇高理想交融、在高度緊張的政治環境中催生出的獨特動力——所有的強效元素最終演繹成一部惡劣的政治戲劇。基於毛澤東階級鬥爭理論的政治構陷，很快變成四處蔓延的實踐，被出於各種動機者所採用，其中不乏真誠信仰毛澤東關於資本主義復辟危險論斷之人。這正是毛澤東階級鬥爭理論的悲劇所在。他二元對立的階級分析既激發又忽視了那些無法簡單歸類為資產階級/無產階級或資本主義/社會主義政治範疇的欲望與動機。可悲的是，那些宣稱追隨毛澤東無產階級革命路線之人，同時具有摧毀那嚴肅認真的社會、文化改造（如國家女權主義者所做的）事業的能力。被濫用、被誤用、被操縱和操控的毛式階級鬥爭理論，非但未能防止反而加速了中國革命的消亡。

此事件暴露的另一隱秘現實同樣令人不寒而慄：國家女權主義者在黨內權力機器中的邊緣地位。儘管全國婦聯聚集了大量老資格的女共產黨幹部，她們輝煌的革命事跡與黨內的資歷並未帶來相稱的社會主義國家中心的政治權力。基於性別的群眾組織在高層政治中幾乎沒有體制性籌碼。黨刊一篇毫無根據的指控就能引發全國婦聯的實質危機，並有力地顛覆其話語實踐，而黨內其他幹部或部門甚至未曾注意到這篇涉及「婦女問題」的文章。⁴¹ 1964年陳伯達肆無忌憚地構陷《中國婦女》雜誌，而黨中央對這種惡意攻擊全國婦聯的行為置若罔聞——這些事實深刻揭示了毛澤東時代權力核心的男權本質。歸根結底，《中國婦女》雜誌甚至不足以成為陳伯達的真正攻擊目標，它只是病態政治體系中，男性權力激戰下一枚無足輕重的犧牲品。

41 也沒有任何主流歷史學家關注過這一事件。沒有任何男性領導人，包括陳伯達本人，在他們的回憶錄裏提及過這件事。

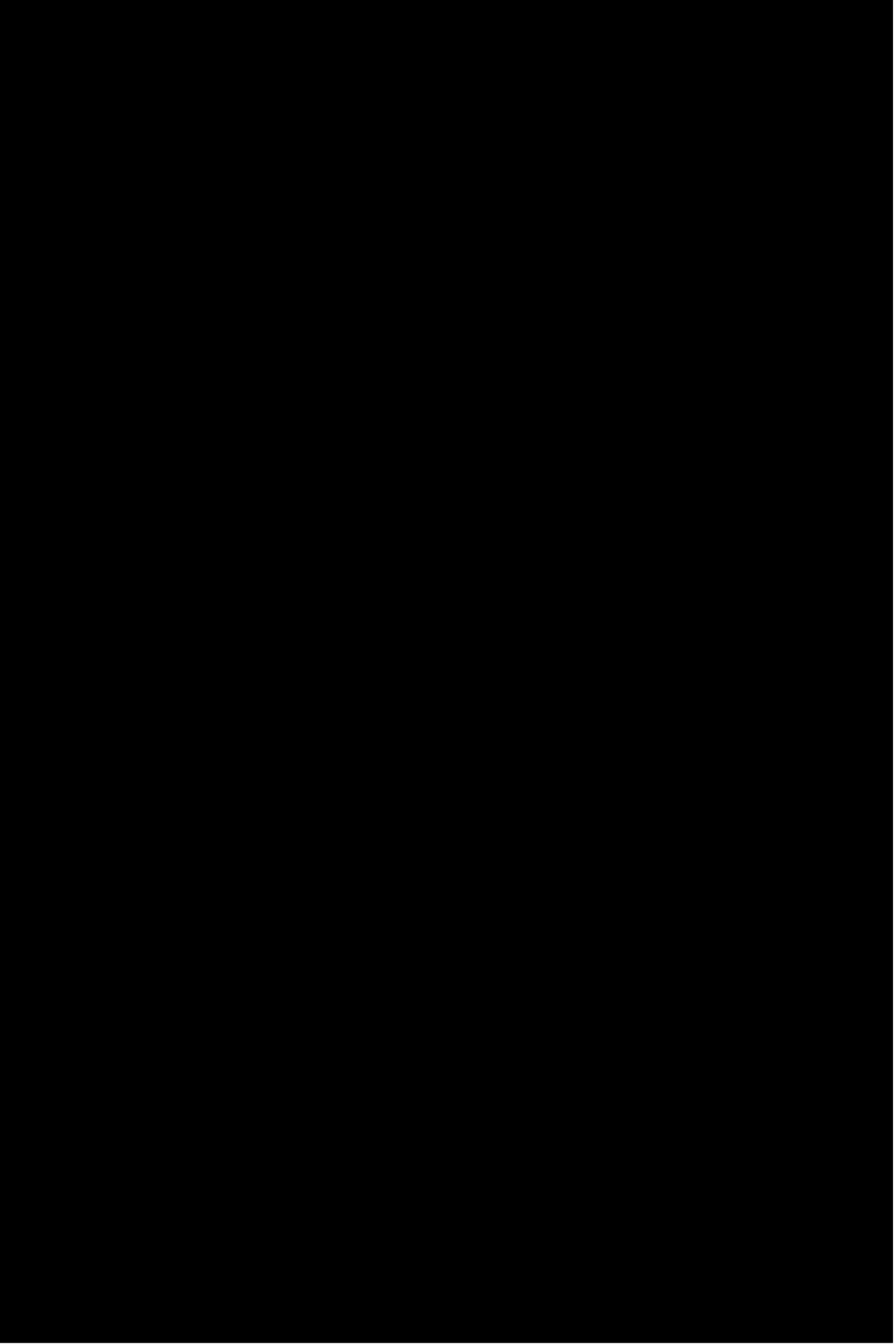
自1949年以來，《中國婦女》雜誌之所以能在婦女工作領域開拓女權主義文化陣地，正是因為全國婦聯被劃定為該領域的專屬管轄機構。作為黨的一個附屬機構而非高層政治的真正參與者，全國婦聯從未成為任何男性高幹覬覦的對象。被黨忽略而非重視成了常態，導致了婦聯的一個主要原則——「主動向各級黨委尋求指導與幫助」。換言之，黨的社會性別化制度結構既給予全國婦聯邊緣地位，也給予其某種「匿名性」。正是憑藉權力中心這種邊緣且不受關注的位置，在特定的政治環境中國家女權主義者得以通過無處不在的組織建設開拓社會空間，並借助這份具有影響力的大眾雜誌建構起社會主義女權主義話語。

小結

「樹欲靜而風不止」——這句典故因被毛澤東用作比喻階級社會階級鬥爭的必然性而廣為人知。具有諷刺意味的是，用它來形容全國婦聯在毛澤東時代的處境最貼切。身處中共政體的邊緣，全國婦聯中極具遠見與行動力的女革命者成功創立了自己的體制基礎與女權主義文化前沿。然而在共和國最初15年間，專注推進婦女工作與改造社會性別權力關係及規範竟成奢望。來自男性權威的不必要關注，經常為國家女權主義者推進的社會文化改造設置障礙：我們可追溯至1950年代初期地方上的男領導對基層婦聯組織發展的抵制；1957年中央政府裏一些男領導宣稱「中國婦女已經解放，所以不需要婦女組織了」；以及1964年《紅旗》雜誌關於婦女問題的這篇檄文。儘管這些男領導都不能代表黨中央，但每次事件都對全國婦聯造成嚴峻挑戰與重大挫折。男性權威突襲式攻擊的不可預測性，以及國家各部門男性掌權者與全國婦聯之間的權力不對稱，恰似風與樹的隱喻所揭示的關係。

1964年毛澤東掀起的階級鬥爭疾風暴雨，嚴重地壓彎了全國婦聯這棵「樹」。國家女權主義者被迫停止倡導改造男尊女卑的文化和聚焦性別議題，即便這種訴求已用流行的階級鬥爭術語包裝。當女權主義

文化前沿《中國婦女》不得不關閉社會性別議題公共論壇，終止批判「封建」思想與實踐的「反封建」話語運作時，用毛式階級鬥爭理論包裝的各種動機最終實現了對國家女權主義的壓制。接踵而至的文化大革命政治颶風終於徹底吞噬全國婦聯，《中國婦女》雜誌最終在1966年底被迫停刊。



5

陳波兒與社會主義 電影的女權主義範式

本章講述女權主義革命藝術家陳波兒的生平。¹ 本書第二部分的歷史敘述旨在突顯國家女權主義者通過社會主義女權主義文化生產改造男權文化的重要實踐。當全國婦聯借助《中國婦女》這份暢銷雜誌推動文化改造時，電影界的女權主義者們亦以同等的熱忱，並通過感染力更強的媒介，踐行著相同的理念。在這些先驅者眼中，電影是改造中國「封建文化」傳統的關鍵工具。正因如此，電影也成為本書探究社會主義女權主義者鬥爭的中心場域，目的在於調查在社會主義文化領域革命中，電影界對五四新文化運動女權主義遺產的複製、改造、傳播，以至最後被終止的政治鬥爭歷史過程。這部分敘事從時間和歷史背景上，與全

1 本章初稿是在國際研討會「華人女性與視覺再現」(2011年12月16日至19日，上海復旦大學)上發表的論文〈女權尋蹤——陳波兒與中國社會主義電影範式的創立〉。見論文集王政、呂新雨編，《性別與視覺：百年中國影像研究》(復旦大學出版社，2016)，頁113-160。

國婦聯的博弈故事相呼應，勾勒出國家女權主義者在文化領域的獨特較量。透過彰顯社會主義女權主義文化革命先驅陳波兒的一生，本章旨在揭示這段被遮蔽的歷史。

當代海內外做中國電影研究的學者中知曉陳波兒的人很少，這並非因為缺乏她的研究資料，而是在後社會主義政治背景中的學者缺乏對她的興趣。作為1930年代就成名的女明星、女作家、女界社會活動家、中國共產黨創建的第一家國營電影製片廠的黨總支書記、² 中共中央宣傳部中央電影局藝術委員會副主任兼藝術處處長、北京電影學院的締造者，³ 陳波兒在歷史上留下的痕跡很多。1951年她英年早逝後，除了她所創造的銀幕形象與留下的豐沛文字以外，她的同輩人和學生亦積極行動來抵抗歷史對她的遺忘。她一生所留下的豐富影像與文字記錄，更突顯了學術界對這位重要人物的漠視，也折射出後(或反)革命時期知識生產中深層次的問題。關於陳波兒及其同時代社會主義女權主義者遭遇系統性抹殺的原因，本章結尾及後續章節將展開深入分析。本章的史料來自四個方面：一、陳波兒本人的寫作；二、與她共過事的同行朋友的悼詞和回憶錄；三、檔案資料(包括圖片影像資料)；四、我對陳波兒的一些同事、學生及部分親屬的訪談紀錄。陳波兒耀眼且短暫的人生多彩多姿，本章僅聚焦迄今無研究者關照的一條線索，即陳波兒的社會主義女權主義理念的發展脈絡以及這個理念在她創立的社會主義電影範式中的體現。

2 亞洲最大的製片廠滿洲映畫協會於日佔時期建立，1946年被中共接管後改名東北電影製片廠，後改名為長春電影製片廠。

3 北京電影學院初期為陳波兒於1950年創建的中央文化部電影局表演藝術研究所，其宗旨是為社會主義電影培養演員與編導人員。見紀念陳波兒的論文集：陳文靜編，《我們在這裏成長》(北京電影學院圖書館，2012)，內部發行物。撰稿人均為當年由表演藝術研究所培養出來的電影界人士。

冉冉升起的左翼電影明星

陳波兒（原名陳舜華）1907年出生於廣東潮安縣庵埠鎮一個富商家庭。⁴作為父母的掌上明珠，她卻因母親是父親的妾室，自幼目睹母親在祖母和正房太太面前備受冷遇，經歷童年的不幸。這種作為地方望族中備受寵愛的女兒，卻又置身妻妾等級制大家庭底層的矛盾處境，養成了她剛毅的性格和對底層民眾——尤其是婦女——疾苦的深切同情。15歲時，她效仿辛亥革命女兵剪去長辮，這一驚世駭俗之舉在小鎮引發軒然大波。得益於父親的財富，以及當時上層家庭通過送女兒上教會學校來獲得社會地位的風氣，陳波兒得以掙脫小鎮的束縛，先後在南京和上海完成中學教育。

在校期間，陳波兒展現出多方才華：文筆出眾、擅長小提琴演奏、常在學生劇團擔綱主演。粵語是她的母語，但她在中學習得標準國語，為其日後舞台和銀幕生涯奠定基礎。就讀於上海的美國南方浸信會（Southern Baptist Convention）創辦的中學期間，她更練就一口流利英語。1927年，她參與活動抗議國民黨在上海的四·一二大屠殺，因此被學校開除。

回到家鄉，陳波兒遇到了兩位改變其人生軌跡的青年。梅公毅與任泊生原是黃埔軍校學員，⁵1927年國共分裂後離開武漢轉道汕頭準備

4 陳波兒的出生年份在許多公共記錄中為1910年。此處採用陳波兒傳記作者王永芳的研究結果。據王永芳見過的一份陳波兒早年簡歷，上面寫的出生日期為1907年；來自作者與王永芳在北京的訪談，2011年12月13日。而1910年則可能是陳波兒於1934年進入電影界後所採用的日期。參見王永芳，《明星、戰士、人民藝術家：陳波兒傳略》（中國華僑出版公司，1994），以及中央電視台於2009年製作的紀錄片：央視網，〈延安麗人：陳波兒〉，《重訪》，2009年12月23日，第34期，<https://tv.cctv.com/2009/12/23/VIDE1355589813238179.shtml>，2016年5月22日訪問。

5 關於任泊生為黃埔軍校學員一事，見王永芳，《明星、戰士、人民藝術家》，頁20；其他材料僅提及他在武漢參加過葉劍英領導的軍事教導團，見中國書法家協會，〈任泊生藝術介紹〉，吾藝傳媒網，https://mshuhua.com/assoc?_id=3&c=member&a=intro&id=1040，2025年6月10日訪問。梅、任皆為越南出生，少年回國讀書，在廣州為知用中學同學，其後在武漢重逢。梅公毅簡歷，參見<https://baike.baidu.com/item/梅公毅/2595796>，2025年6月10日訪問。

去上海。這兩位左傾青年向她傳播蘇聯革命信息與馬克思主義理論，並建議她返滬上大學。為籌措學費，當時陳父已在港居住並擁有產業，陳波兒便赴香港謀得一份中學英語教職，任教了一年。1928年，陳波兒與梅、任二人一起考入上海藝術大學，這所左翼藝術家和作家聚集的學府是她加入上海藝術劇社的起點，不久便成為左翼戲劇運動的一員。該劇社創立於1929年10月，是中共地下黨組建的首個以革命戲劇為政治動員手段的演出團體。⁶ 在劇社排演的五部新話劇中，陳波兒擔任其中兩部的女主角。這些演出不僅奠定了她作為優秀演員的聲譽，更使其融入堅信藝術改造力量的左翼藝術家群體。1930年2月13日，中共地下黨成立中國自由運動大同盟，潘漢年邀請陳波兒參加。於是，在《中國自由運動大同盟宣言》的51人簽名裏，夾雜在魯迅、郁達夫、田漢、夏衍等文化名人的署名中，有年輕的陳波兒女士。⁷ 這個宣言發表後便引起了國民黨的關注，並未能有什麼活動；但對陳波兒來說，這次公開簽名則是她左派政治立場的公開亮相，由此加深了她與左翼文化人的關係，也上了國民黨的黑名單。當時，國民黨加緊對左翼勢力的鎮壓。1931年2月7日，包括左翼作家聯盟五成員在內的24名中共地下黨員遭處決後，⁸ 陳波兒與同為左翼活動家的戀人任伯生決定避居香港，並於1931年4月結為夫婦。

6 話劇為20世紀初追求現代化的中國知識精英從西方引進的表演藝術形式，在中國語境中有其特殊的政治涵義。關於現代中國的先鋒藝術與政治的關係，可參見Luo Liang, *The Avant-Garde and the Popular in Modern China: Tian Han and the Intersection of Performance and Politics* (University of Michigan Press, 2014)。

7 見倪墨炎，《魯迅的社會活動》（上海人民出版社，2006），頁337。該宣言原文來自《萌芽》，第1卷，第3期（1930）。

8 關於左聯的活動，當年曾領導左翼文化界工作的中共地下黨員夏衍在他的自傳《懶尋舊夢錄》裏有翔實的描述。夏衍是下一章的主角。1931年一批中共地下黨員被處決案，史家對具體人數以及集體被國民黨圍捕原因說法不一。上海龍華烈士陵園立集體墓碑上刻書「龍華二十四烈士」，而列出查實人名僅22人。至於國民黨如何得到這批中共黨員的名單和住址，早先說法為叛徒告密，後有研究指出為中共黨內鬥爭之結果。參見朱正，《一個人的吶喊：魯迅1881-1936》（北京十月文藝出版社，2007）。

陳波兒在香港一所中學教英語，並在三年內生下兩個兒子。得益於雙方富商家庭的資助，這對夫婦過著舒適的生活。但國難當頭讓這位關心國事的年輕母親不得安寧。1931年9月，日本入侵滿洲，1932年1月進攻上海。儘管5月份達成停戰協議，但日本對中國的統治和殖民化的風險依然嚴峻。陳波兒渴望離開英國殖民地，回上海從事社會活動。1934年初，她欣然接受了朋友梅公毅的邀請，前往梅公毅在上海新開的外國語專科學校教英語。然而，她的教學生涯很短暫，因為梅公毅的左傾活動令學校創立不久後就被政府關閉。陳波兒開始另謀生計，為上海最大的報紙《申報》撰寫文章。

在這些文章中，陳波兒清楚地表達了她的女權主義立場和對國家命運的關切。自清末民間和政府創辦女學開始，到五四時期男女同校大學向女子開放，上海在1930年代已有了具有相當數量的女學生和職業婦女群體。這些受過教育的婦女，包括陳波兒的朋友、同學和同事，都是她的主要讀者。她的寫作主題集中於「婦女問題」，既表達了對五四女權主義的繼承，也表達了她自接觸社會主義以來思想上的轉變。她批評了她所理解的五四女權主義的局限性。在〈女子的流通病〉一文中，她回顧道：

歷史很明顯地告訴我們：女子一向在社會上都是被欺負的。不錯，這個我們是歸咎於往昔社會制度不良的關係。因此清帝一經推翻之後，直至「五四」運動的時節，女子解放的聲浪哄喊了許久：這明顯的是給女子自救的一次大的機會。可是這個聲浪到底還是聲浪而已，它不能成為很切實的，使得女子從那個時候以後就得著真的解放，取到真的平等的社會地位。⁹

陳波兒不滿於婦女解放運動停留在紙上談兵的層面，而沒有產生結構性的變化、沒有推動實質性的社會變革。在她看來，最令人失望的是那些享受了特權、接受了高等教育，但卻選擇回到家庭生活，而

9 小岑(陳波兒)，〈女子的流通病〉，《申報本埠增刊》，1934年5月9日，頁3。

不是參與社會運動的那些「新女性」。在研究這些特權婦女時，她採用了馬克思主義對「婦女問題」的階級分析方法，將特權階級太太小姐與貧困勞動婦女區分開來：

一般太太小姐們的豐衣足食，過其浪漫豪闊的生活，這只是一種自甘墮落的現象，我們不能說她們是如何如何悲慘。所以，我的論點是以廣大的勞苦婦女大眾為中心。她們的生活是人間料想不到的黑暗，她們是受到封建勢力的踐踏，受男性的虐待，在這些的重重壓制底下，中國婦女的前途，是會形成怎樣一個結果呢？向死裏日益埋沒了她們的生命！¹⁰

早在1934年，陳波兒就聲明她關注的並非她所處的特權階級婦女的解放，而是勞動階級婦女的命運。然而她的文字大多仍沿襲五四女權主義追求人權的框架——這也可能是為了應對國民黨對主流報紙中革命宣傳的審查。她在文章中的巧妙措辭，使她安全地融入了五四女權主義的主流聲音之中：「為了毀滅這種不幸的悲劇，為了爭得『男女平等』，為了解放和自由，為了權利，為生存……那末，婦女必須要爭鬥起來，我們應該相信自己是『人』，並不是奴隸，並不是生來為男子的所有品，更不是他們的玩具呢！」¹¹

但是受過教育的婦女和勞動階級受苦受難的婦女之間究竟是什麼關係呢？在這些寫作中，陳波兒旨在提高這些特權婦女的覺悟，幫助她們認識到她們享受的教育和職業機會並不意味著全體婦女已經獲得解放。她在文章中強調：「事實她們只是少部分的女子，怎能代表整個中國的婦女？我敢說現在所謂解放了的婦女是資產階級的婦女，斷

10 波兒，〈中國婦女的前途〉，《申報本埠增刊》，1934年5月19日，頁1。民國時期「太太」一詞屬上層已婚婦女專用，底層已婚婦女則被稱為「某某嫂」，如「祥林嫂」。同樣，「小姐」也是上層未婚女子專用。關於民國時期「太太」詞義變化的研究，見侯艷興，〈階級、性別與身分：民國時期「太太」的文化建構〉，《蘭州學刊》，第3期（2011），頁178-196。

11 波兒，〈中國婦女的前途〉。

不能說是中國婦女的解放，因為我們明明白白地知道大多數的婦女還呻吟在重重苦壓之下。」她更進一步辯論道：「現在正因為所謂已經解放了的婦女是直接地接受了資產階級社會的教養，以致她們不知道自己現有的地位是怎樣？她們更不知道她們旁邊還有無數的同性在等待著真正的自由解放來臨！」總之，她並不認為受過教育的資產階級婦女會擔起解放中國大多數婦女的責任，對自己身處的階級的婦女的失望感，驅使著她為實現男女平等這一宏大任務尋找其他盟友。¹²

這一時期陳波兒的文字清晰展現了她以婦女為中心的人類解放願景，以及與底層婦女的深刻共鳴。不過她筆下的勞動婦女仍處於被動「等待」解放的狀態，而非具有能動性的主體。這種立場折射出左翼知識分子對自身作為人類解放事業啟蒙先鋒的定位，及其對底層民眾的認知態度。陳波兒最終改變了這一認知。作為堅定的女權主義者，她選擇加入中共，因為這個政黨不僅與她共享平等社會的理想，更展現出推動社會變革的現實力量。「這是關係整個的人類自由平等，我們應該有為人類互助的精神，共同團結，來負起這重大的任務」，她以理想主義者的熱忱書寫，堅信志同道合者定能攜手完成構建人類新世界的宏偉事業。¹³

激進分子在當時中國社會面臨著巨大的障礙，而日本對中國的殖民威脅則使局勢進一步惡化。陳波兒文章中的第二大主題是抗日救亡。在題為〈五月感〉的短文中，她歷數從「五一」到「五卅」的歷史事件，梳理20世紀初無產階級同資本家的鬥爭，知識分子爭取民主政治和反帝鬥爭，以及帝國主義對中國民族革命的鎮壓和日本對中國的入侵。她強調了各行各業的人們在反對各種形式的統治的鬥爭中所展現出的積極精神，表明了她自己從這些故事中受到了何等的鼓舞。「從這些日子裏，曾經鼓動了中國空前的大變動，然而……」一長串省略

12 波兒，〈女子職業沒落的原因〉，《申報本埠增刊》，1934年7月16日，頁3。

13 同上注。

號暗喻了陳波兒對政府救亡無方的批評。她在文中接著痛惜國土淪喪，日本旗四處飄揚，一列列鐵甲車令百姓驚恐萬狀。文章結尾直接訴諸讀者的情感：「可憐的大中國的老百姓啊！我們腳踏中國土，可是不敢說中國話，反而要在馬路上倉皇失色，為什麼要這樣示弱？亡國臨頭，奴隸難當，抱了一片悲憤的心，不如讓我們大聲疾呼：『怒吼吧中國！』」¹⁴

在這些政論文章中，作者的性別身分難以辨識。陳波兒刻意選用富有戲劇張力的語言傳遞的強烈情感，讓人聯想到廣場上振臂高呼、以雄渾嗓音和誇張手勢激勵群眾的男性形象。讀者絕不能想像，這些文字竟出自一位身材嬌小的年輕女性之手。陳波兒意在傳達五四女權主義理念：女子在社會活動中不應被自己的女性身體所局限。要做大寫的人，就是要超越性別的束縛，過一種雌雄同體的人生。國家面臨危難之際，她絕不退縮，更不會將前線拱手讓給男性。通過在傳統男性領域發聲，陳波兒與同代女權主義者力圖證明，女性同樣可以成為平等的政治行動者。這種模擬男性口吻的書寫策略，表達的既是對抗日救亡的熱誠，更是對公共領域平等地位的訴求。

在撰寫救亡政論的同時，陳波兒持續關注婦女問題。呼籲救亡從未使她放下對社會性別議題的關注。在她看來，救亡圖存與爭取婦女解放具有內在聯繫，而非相互排斥。¹⁵她和其他同輩女權主義者都認為，全面參與公共事務是婦女解放不可或缺的一環。婦女賦權與發展，必須與其深度參與社會變革緊密相連，而不應受制於性別身分。對於認同中共理念的女權主義者而言，救亡圖存是革命的一部分，這場革命的目標是建立一個獨立的新中國，而婦女解放正是這一藍圖的核心。

當陳波兒以筆耕艱難維生時，好友梅公毅建議她嘗試上海電影界的演員工作。起初陳波兒頗為猶豫：她雖愛好戲劇，但當演員非她

14 波兒，〈五月感〉，《申報本埠增刊》，1934年5月12日，頁1。

15 這是1930年代的女權主義者共享的認知，無論其政治傾向。關於民國時期的女權主義，參見王政，〈五四女性〉。

的人生目標，況且電影界裏女演員總成為花邊新聞對象，這最令她厭惡。此時她在上海藝術大學認識的老師鄭伯奇告訴她，已有不少左翼人士進入電影界去有意識地改造電影界，說服她加入明星公司。¹⁶ 當時尚不是中共黨員的陳波兒不會知道鄭伯奇對她的動員是地下黨「電影小組」工作的一部分。1932年，一·二八淞滬抗戰後民眾抗日情緒高漲，明星公司決定做出相應改變，邀請左派參加電影劇本創作。經過地下黨組織的批准策劃，同年5月夏衍、鄭伯奇與錢杏村三名左翼人士化名擔任編劇顧問打入明星公司，並由此開始對上海電影界有意識、有組織的滲透和改造。幾項步驟中，一條就是「把當時在話劇界已經初露頭角的、有進步思想的導演、演員，通過不同的渠道，輸送進電影界去，培養新人，擴大陣地」。¹⁷ 1934年重返上海的陳波兒正是地下黨滲透電影界的合適人選。在摯友與左翼教授的勸說下，她最終決定將電影改造視為革命行動的重要部分，毅然投身其中。

1934年底，陳波兒主演的兩部電影使她一躍成為明星。由中共地下黨領導的電通影片公司製作的首部有聲電影《桃李劫》一經上映立即引起轟動，陳波兒和袁牧之在影片中唱的主題歌《畢業歌》更是成了風靡一時的救亡歌曲。據稱，這部影片把許多學生引入共產黨的革命陣營。影片展現了兩位理想主義青年學生在充滿不公、冷漠與腐敗的資本主義社會中如何被毀滅的人生。至1938年，陳波兒又出演了三部電影，最後一部電影中與袁牧之第三次合作，在表現國軍保衛上海四行倉庫激戰的《八百壯士》中，扮演了英勇泅水過河送國旗的女童子軍楊惠敏。有記者評論道：「陳波兒的演技和風格在一般愛自由、光明的青年心中佔著重要的地位。正如她所演的角色一樣，陳波兒本人具有著堅毅而勇敢的氣質。她有決心，不畏懼，敢說敢做，說得到也做得

16 見王永芳，《明星、戰士、人民藝術家》，頁42-48。

17 夏衍，《懶尋舊夢錄》，頁231。夏衍在回憶1930年代地下黨由他領導的「電影小組」的活動時，特別提到袁牧之和陳波兒加盟電通公司，見頁288。



圖 5.1 1930 年代初的陳波兒。北京電影學院圖書館供圖。

到。」¹⁸ 這位銀幕巨星不僅擁有大批影迷，更被視為左翼青年的楷模。

陳波兒何以在同期影星中脫穎而出？她參演的影片呈現出批判現實主義風格，這種由左翼電影人引入的新藝術流派，以批判視角刻劃資本主義社會關係。更重要的是，陳波兒將表演僅作為革命實踐的一部分，從未停止過對思想、政治與社會活動的參與。在拍戲間隙，她持續為婦女雜誌與電影期刊撰寫評論文章。

1936 年發表於《婦女生活》的〈女性中心的電影與男性中心的社會〉，是陳波兒對資本主義社會的電影產業提出女權主義批判的重要論文。她剖析了市場炒作、公眾對女影星的追捧與男權文化之間的關係，提醒觀眾不要因為電影界突顯女影星就誤以為電影是女性爭取平等地位的新工業領域。她質問：「觀眾們為什麼不擁護男明星而擁護女明星？又為什麼對於女明星的欲望只要她能神秘、有熱的誘力或美麗的面貌和體格呢？」¹⁹ 分析這個問題時她提出了清晰的男性中心社會中權力與審美的關係、女性作為欲望「對象」，以及統治者的眼光視角如何變成被統治者的視角等一系列前衛女權主義的概念。

所謂男性中心社會就是政治、經濟以及一切的統治權都握在男性之手，因此社會中一切法律、道德、風俗、習慣等都由於男性片

18 小華，〈陳波兒偶訪〉，《婦女生活》，第 8 卷，第 11 期（1940），頁 12。陳波兒共出演五部電影，除這兒介紹的兩部之外，還有 1934 年上海明星公司出品的《青春線》、1935 年香港全球影片公司出品的粵語片《回首當年》，及 1936 年上海明星公司出品的《生死同心》。

19 陳波兒，〈女性中心的電影與男性中心的社會〉，頁 62。

面出發而形成，對於藝術的審美觀點也不是例外，是由男性的片面的愛好所出發。……

現社會既是畸形的男性中心的社會，政治、經濟一切都畸形地由男性統治著，於是反映社會的藝術——電影就很自然地形成了女性中心了——專以女性為對象。這只拿古時女性中心社會的審美觀點和現在男性中心社會的審美觀的相反就足以證明，據歷史的考察，當古代社會由女性統治時，男身人體像是美的對象，而現在卻相反以女身人體作為美的對象了！

這樣一看，則目前電影之全以女性為對象，實足為女性之差而不足為女性之榮。²⁰

陳波兒女權主義批評之箭射向的是資本主義新興電影工業中依然滲透的男權文化：作為男性欲望投射的對象，女性依然被性化、物化，對女明星的追捧突顯的是女子性化的身體的觀賞價值。這個犀利的女權批評遠遠早於英國女權主義電影研究者勞拉·穆維(Laura Mulvey)知名的「男性凝視」論點。穆維闡釋了在性別歧視的電影生產機制中，對男女的再表現體現的是主動與被動、觀看與被觀看的權力關係。陳波兒並不具有穆維從弗洛伊德(Sigmund Freud)和拉康(Jacques Lacan)的理論獲得的精神分析框架，但她仍敏銳指出不平等的社會性別權力關係對女觀眾的心理影響。

她進一步分析為什麼女明星的追捧觀眾中不僅是男性，「至少有一半是女性」這個令人困惑的問題時，她提出的論點接近葛蘭西(Antonio Gramsci)的「文化霸權」(cultural hegemony)和「同意」(consent)理論：

在男性中心社會中，一切風俗、人情、禮教、以及審美觀點都是適應統治者的男性的。所以生存在這種社會中的女性，久而久之，已不自知地會去適應這種社會的需要。譬如抹粉塗脂本來不是女子的天性，但為適應男性社會的愛好便變了女性的天性了。

20 同上注，頁62-63。

由此可見女性觀眾的愛好女明星正和上面所說男性觀眾之愛好女明星的理由一樣，不過男性觀眾是由於統治性類心理上的直接愛好，女性觀眾則是因於潛意識地適合統治性類的需要而是被治性類心理上的直接愛好。²¹

她不僅指出男性中心社會中有「統治性類」和「被治性類」兩個基於性別的類別之間的權力關係，以及這種權力關係如何形成了許多女觀眾對男性中心審美觀的認同，還犀利地反對將所謂女人「天性」自然化、本質化，點出了男性霸權文化對女性的社會建構。陳波兒鮮明的女權立場和深刻的洞見與她日後開創的社會主義電影範式的實踐有密切的關係。然而，她在這篇文章中最大的努力是消除女影星的神秘感，告誡女性不要把市場包裝的電影明星當作提升社會地位的榜樣。儘管她自己已經是電影明星，她卻明確提出了對同行與觀眾們的警告：「希望在電影中心圈內的女性們幸勿誤認為榮而守此自滿，至於電影中心圈外的女性們則更不可誤解而捨棄一切做夢魅的追逐，女性們要爭自由平等，是需要各方面的努力的，電影如不能負起開導的責任，被誤解為一種理想的王國，而引人逃避現實，我們寧願沒有電影！」²²

這個結論頗具反諷意味——陳波兒正是通過明星身分獲得社會認可與話語權。但通過撕去籠罩自身的光環，這篇文章展現了作者的真誠與膽識。更重要的是，這位年輕影星在文中旗幟鮮明地表達了反對男權資本主義社會的女權立場，闡發了她關於電影應承擔改造男性中心社會的責任、推動婦女追求自由平等的所有革命性願景。這份女權主義影星的「宣言」，將在十年後她成為社會主義電影事業領袖時付諸實踐。

1936年陳波兒與袁牧之二度合作擔任了《生死同心》一片的男女主角。這是左聯領導之一陽翰笙被軟禁在南京期間寫的一個劇本，以北伐戰爭為背景，曲筆歌頌革命。女主人公趙玉華因未婚夫被誤判為

21 同上注，頁64。

22 同上注，頁66。

革命者入獄，她在營救未婚夫的過程中加入了革命隊伍。這部差點沒有通過國民黨審查的左翼電影，卻並不令陳波兒滿意。她在《明星半月刊》出的《生死同心》特輯中撰文批評影片，袒露了她內心的追求：

不過無論如何，《生死同心》是敘述過去的一件事跡，斷不是稱揚趙玉華的革命。我們知道，「戀愛革命」已經是十年前討論的材料，現在提起是太陳舊了，不管這現象仍然有一部分存在。

因為目前我們不但是不需要什麼為戀愛而革命，並且我們也不需要國內有什麼互相討伐。我們的敵人是在大舉進攻我弱小民族，一二八、九一八，以及最近綏東戰事，哪一樣不是顯得國家到了危亡的時候呢？為什麼國內還有黨別的嫌隙而不聯合一致對外？

困難十分嚴重的今日，我們看了《生死同心》所能指示給我們的，當然是太不夠興奮了。

不過，沒有錯的是《生死同心》的主題歌裏已經明顯的說：「殘餘的軍閥已到了最後的瞬間，新中國已在等候我們肇建！」²³

能讓1936年的陳波兒興奮的只能是作為獨立的女性投身自己選擇的大業：創建一個獨立自主的新中國。出於對一個男人的愛去革命，對她來說，實在是太陳舊了。以她深刻的女權主義洞見，她看得很清楚，趙玉華雖然是女主角，卻依然是男性的從屬，這部影片「斷不是稱揚趙玉華的革命」。趙玉華這個銀幕形象與陳波兒本人強烈的革命主體精神（勇敢地倡導女權批判、呼籲救亡、批評國民黨等）在文章中形成強烈對照，顯然，男性劇作家對「革命」女性的再現還是同現實中的革命女性相去甚遠。陳波兒對趙玉華這類女性形象的不滿也成為她日後在電影中彰顯革命女性主體的思想鋪墊。

23 陳波兒，〈關於趙玉華〉，《明星半月刊》，第7卷，第4期（1936）。

陳波兒對《生死同心》中自己飾演的女主角的批判，有助於我們理解共產黨革命對陳波兒及其同輩女權主義者的吸引力。陳波兒批評影片中「戀愛革命」的五四主題已不合時宜，呼籲觀眾投身抗日救亡的行列中。上海等大都市的新女性已實現戀愛自由與婚姻自主——這本是五四女權主義的重要目標。隨著日本侵華加劇，救國而非情愛，正成為新一代女權主義者關注的重心。這種重心的轉移由歷史的時空具體性所決定，其社會性別意涵則展現出驚人的進步性。

雖然許多女權主義學者將國族主義運動定義為以男性為主導，但中國婦女大規模參與救亡運動打破了這種性別定義。現代婦女試圖跨越性別界限，在歷來由男性專屬的領域爭取平等權利。當像陳波兒這樣備受矚目的女性在中國救亡運動中扮演重要角色時，她們既改寫了社會性別空間的規範，也重塑了自己的性別主體性。在政治舞台上，陳波兒等精英婦女借助國族主義運動提供的平台，通過多種形式和媒介展示新式的社會性別表演。

加入中共前，陳波兒便廣泛參與社會活動。1935年她加入上海婦女界救國會，並組織領導了婦女俱樂部，推動上海的救亡組織活動。1936年底組織了「上海婦女兒童綏遠慰勞團」任團長，1937年1月去百靈廟前線演出慰問，攜帶上海市民捐贈物資並表演街頭劇《放下你的鞭子》。²⁴ 自北方勞軍返滬後，又參加了營救「七君子」的救國入獄運動，7月5日和宋慶齡、沈茲九及其他九位知名人士一起提著行李從上海坐火車去蘇州，出車站後，「分乘12輛黃包車，浩浩蕩蕩，直奔高等法院而去」，要求與七君子一同入獄。²⁵ 這類在公共空間進行的政治性表演格外引人注目，因為女性成為政治事件中的擔綱者。除了

24 陳波兒被譽為首位將這出著名抗日街頭劇帶到前線慰問抗戰將士的女演員。參見 Xiaobing Tang, "Street Theater and Subject Formation in Wartime China: Toward a New Form of Public Art," *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review* 5, no. 1 (2016): 85–114。

25 程季華，〈巾幗英豪四十春——追尋陳波兒銀幕外的歷史足跡〉，《當代電影》，第4期（1991），頁26；另見《上海婦女誌》編纂委員會編，《上海婦女誌》，頁633–634。

這類耀眼的社會性別越界行為，陳波兒也承擔著不顯眼的傳統女人勞作支援前線。《婦女生活》主編沈茲九這樣報道：

她不但是一顆挺亮的明星，而且是一個女戰士。記得「八·一三」以後，她常常從攝影場裏，偷偷地跑到何香凝先生家裏，來尋取業餘的抗戰工作，因為那時候何先生是中國婦女慰勞總會上海分會的主席。她的家，也是上海婦女抗戰工作的集中地。我們常常可以看到這位耀人眼睛的星兒，也會默默地趕縫著戰士的寒衣，或兩手靈活地捲著綑帶，揉著棉花球，等到傍晚，她也隨著大家，跨上大卡車，到東線戰場去慰勞英勇的將士。²⁶

陳波兒因突破階級界限、親力親為參與精英家庭通常由女傭承擔的手工勞作而受到讚譽。女記者們紛紛在各種媒體上對陳波兒的報道中表達對她的尊敬和愛戴，到1937年她已是全國聞名的社會活動家。

即便專事炒作女影星的小報，也未能揭開陳波兒私生活的全貌。這些小報大多八卦她丈夫的財富和離棄，卻無人知曉任泊生實則從事中共地下工作，故需經常隱匿行蹤。陳波兒生活中的一場刻骨銘心的悲劇更被徹底掩埋。1934年底國民黨政府對電影界的左翼加強清洗，陳波兒於11月再度回到香港避居，與丈夫兒子團聚。卻不料性格暴烈的任泊生竟失手將不到兩歲的幼子毆打致死，對外稱幼兒因突發疾病夭折。²⁷ 這位心碎的年輕母親在1935年春帶著大兒子任克返回上海，僱了一位保姆照料孩子。這個無法訴說的悲劇給她的婚姻留下了深刻的裂痕。

26 茲九附言，《婦女生活》，第8卷，第1期（1939），頁11。

27 2011年12月13日，我在訪問王永芳時問道：「陳波兒為什麼走南闖北的老把孩子帶著？為什麼不把孩子留給他爸爸照看？」王永芳答：「她不放心。」這時才透露出陳的幼子是被任泊生打死的。這是王永芳訪問陳波兒的弟弟時了解到的，但是王永芳在陳波兒傳記中把幼子的死寫成是因病夭折。見王永芳，《明星、戰士、人民藝術家》，頁38、255。

陳波兒繼續從事演員工作、寫政論文，並為救亡活動奔走呼籲。依靠保姆的幫助，她承擔起了撫養兒子的責任，同時也塑造了自己作為一個獨立的社會活動家、藝術家和女戰士的身分。她現在的生活完全獨立於她的娘家、夫家和婚姻。在女權主義和國族主義的影響與啟發之下，許多像陳波兒這樣受過良好教育的女子從閨房走向了社會。在20世紀初的中國，這兩種意識形態有力地結合在一起，塑造了新的女性主體性。而對陳波兒來說，還有馬克思主義提供的批判性稜鏡，幫助她理解周圍的世界，並思考自己在其中的角色。改造和反抗這兩個關鍵詞，連接起她所擁抱的各種意識形態，成為一位革命女權主義者存在方式的內在邏輯。

革命藝術家的實踐與開拓

陳波兒於1937年8月秘密加入共產黨。1938年底，黨派遣陳波兒去延安，這個根據地被廣大左翼進步青年視作抗戰的中心與革命的搖籃。自從1937年初在北京觀看了埃德加·斯諾(Edgar Snow)拍攝的延安生活紀錄片後，陳波兒就對延安充滿嚮往。她把年幼的兒子留在重慶托人照料，隻身前往延安執行特別任務。

陳波兒被任命為戰區婦女兒童考察團團長，名義上的任務是考察華北戰區婦女兒童的狀況，並建立戰地和後方婦女間的聯繫。²⁸考察團六名年輕女黨員於1939年1月離開延安，穿過一道道封鎖線，經山西、河北、河南、陝西，最後抵達重慶，歷時一年零三個月。沿途搜集情報、組織村民學習班，並協助地方上的抗戰工作。在艱難危險疲勞的考察途中，陳波兒寫了一系列報告寄到當時已從上海遷往重慶的《婦女生活》雜誌，其中三篇文章都成功在雜誌刊登了。這些文章表明這一年多戰區的見聞使陳波兒經歷了一個深刻的人生轉變，對她以後的藝術創作產生深遠影響。

28 據說考察團的真正使命是搜集戰地情報，但尚無史料來支撐這個猜測。

在1939年4月25日從河北阜平寫給史良和沈茲九的信中，陳波兒介紹了考察團的宗旨：

在敵人計劃掃蕩華北而瘋狂地進攻之下，我整個華北戰區，尤其是婦女和兒童，他們遭受了敵人殘酷的屠殺和蹂躪，其中不少悲慘的英勇事跡。我們準備走遍整個北戰區，去搜集一些材料，反映到後方，廣播到國際，同時，對戰區裏的婦女和兒童，作一番深刻的了解，希望在我们的努力中，把全中華民族的婦女兒童都緊緊地聯繫起來。²⁹

在長篇報道〈三個小腳代表印象記〉中，陳波兒興奮地描述了農村婦女是如何「擔負起民族復興和婦女解放的雙重任務」，並「從極封建的農村家庭昂頭走出來」的。³⁰ 陳波兒在晉察冀邊區³¹ 參加一個區婦救會代表大會時，遇到了三位五十多歲從農村提拔到縣級的婦女幹部，被她們所吸引，對這三位小腳文盲婦女幹部作了深度訪談。文章中既有作者對她們的觀察，也有大段訪談內容，使讀者能直接聽到這些普通農村婦女的聲音。這篇報道是份彌足珍貴的民族誌記錄，展現了根據地婦女是如何通過參加抗戰而鬆動了傳統父（夫）權社會結構的禁錮、改變了男尊女卑習俗以及婦女在村子和家庭中的從屬地位。它揭示了共產黨內的女權主義者在草根的組織工作中，堅持通過救亡和婦女解放的「雙重任務」來動員和賦權農村婦女。

三位小腳婦女代表之一的縣婦救會主任張樹鳳說：「抗戰前的我，真糊塗該死，我不知怎麼才叫『人』……抗戰真是抗得好，把很多的農村都抗出人氣來了，不說旁的，我就是其中一個……我們參加了婦救會，把抗日工作做上手，自然的就少受好些囉嗦事，在家裏就先平等

29 〈陳波兒從戰地的來信〉，《婦女生活》，第8卷，第1期（1939），頁10。

30 陳波兒，〈三個小腳代表印象記〉（上），《婦女生活》，第8卷，第11期（1940），頁15。

31 陳波兒沒有在文章中透露具體地點，但估計是河北某地，因為她提到三位代表說好聽的國語。

了，丈夫反正他也有農救會，也得明白道理，好歹幫助妻子解除一切家庭的不平等，減輕我們的負擔也抽出功夫做工作，家裏的事沒見亂，還是有條有理，誤不上什麼，自己也升高地位，燒飯養孩子的老婆也跟國家有關係了。誰也不喊我老婆子，總是主任部長的喊。」³² 另一位代表縣組織部長耿如璋對陳波兒說：「我們華北，今兒的婦女解了放、自了由，村子誰也不瞧見有人纏小腳，到處瞧見婦女活動，工作熱鬧，跑山路做宣傳，一走七八十里不算，還翻山，連山溝小道的娘兒們都在組織上拿出了力量……華北的娘兒們都從茅屋裏出來了。」³³ 另一位縣組織部長張青雲強調婦救會做的事情一點不比男的差：「娘兒們走出來做國家大事了，居然挨了兩年下來，做出的事情，並不弱於男人，打破了向來瞧不起娘兒閨女們的那些眼睛：政府提下來的號召，工農婦青兒比較下，就看出誰不如誰了……婦救會沒落上第一就是第二，絕不會落在末了，這股氣實在出得好，教訓了眼中沒有娘兒們的人。」³⁴

陳波兒以鮮明的女權主義視角，用農村婦女自己的語言強調了她們如何把抗戰工作看作是在父權制家庭和村子裏突破男尊女卑等級結構的良機，「走出來」享受在社會空間中的活動。工農婦青兒各類組織的建立使囿於家族範圍的農村婦女有機會開拓了自己的行動空間和社會交際網絡，形成了實際上對傳統鄉村社會中性別空間隔離的有力突破，挑戰了傳統的社會性別規範，在這個變革過程中出現了草根婦女新的主體身分——婦女幹部。陳波兒大量引用的訪談原話使我們聽到農村婦女們嫻熟地使用的新詞彙，如「要做人」、「婦女解放」、「自由」、「抗戰」等，這套語彙交融著五四女權主義的理想和把救亡與改造社會及人際關係相結合的中共版民族主義。農村婦女運用這套語彙表達的是根據地抗戰時期共產黨婦女工作形成的新主體性——而這正是陳波兒以生動細膩且充滿激情的筆觸描繪出來的。

32 陳波兒，〈三個小腳代表印象記〉（上），頁16。

33 陳波兒，〈三個小腳代表印象記〉（下），《婦女生活》，第8卷，第12期（1940），頁19。

34 同上注，頁20。

陳波兒對三位小腳代表的堅毅、幹練、主動、昂揚精神氣概的描述，也使讀者一目了然地看到這些農村婦女如何有力地改變了她原先的偏見。作為受過高等教育的城市精英階級一員，她以前也習慣於把底層婦女都想像成被動的受害者，等待著知識精英的解放和提升。在這篇文章中她豪不含蓄地坦誠自己的感動和震撼。如描述自己聽了張青雲講婦女工作後的感受：「她的話使我驚奇了，要不是瞧見她那三寸多的小腳，我還以為她是一個婦女工作的老前輩，一個受過極高教育的大學生呢。我被她的話驚服了，幾乎失去了說話的知覺，我只管讚嘆華北的農村婦女怎麼進步得這樣驚人！」³⁵ 通篇文章毫無一個知識精英對農村婦女居高臨下的姿態，相反，文章就是首對三位文盲小腳農村婦女代表真誠的讚美詩。

她以形象細緻的描述勾勒了三位婦女許多感人的場景，猶如電影鏡頭一般。例如，三個小腳代表不顧小腳造成的障礙，堅毅地在冰天雪地中一步一個跟頭地摔倒了，爬起來，再摔倒，「直到她們跌到了開會的小村莊為止。走進屋子，她們已滿身痛得已失去了知覺，到處是青一塊紫一塊，許多青年婦女代表疼愛地抱住了她們，趕緊到老百姓家中買了一些棗酒，多少人圍著她們同她們擦……竟有幾個女孩子，蒙著眼睛不忍多看，躲到門外哭起來」。夏天去一處開會要過河，橋拆了，只有兩根臨時木棍供老百姓過河。三個小腳代表無法平衡在木棍上，先試著下河淌水，但河床的石頭硌得她們的小腳疼痛難忍。後來耿老太婆竟想出來跪在兩條木棍上爬行過河。「雖然四肢代替了三寸的小腳，按說是很穩當了，可是那彎扭搖動的木棍有的地方兩條併得很攏，有的又分得很開，遇著接頭的一段，更不好爬，很久，她算是安全地在對岸站起身來，一邊揉著膝蓋骨，一邊喊：『好爬！過來吧！』」³⁶ 陳波兒不惜筆墨充滿感情地描繪這些場景，顯然

35 同上注，頁20。

36 同上注，頁21。

她本人被這些事跡深深打動。三位小腳老太太在冰雪地裏爬滾、在山坡上滑下、在木棍橋上爬行，成為抹不去的畫面深深地鑄刻在陳波兒的腦海裏，日後她在自己製作的電影中以視覺藝術形象地再現了這個令她刻骨銘心的歷史場景。

這篇翔實的紀實報告寫於1939年底至1940年初，比毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉（下稱〈講話〉）早了兩年。指出這個時間差是為了強調：陳波兒並非在延安被整風後才力圖去揣摩領袖的意圖來表現工農兵的，而是這一年多與農村婦女風雨同舟的戰地經歷給了她心靈的洗禮，抹去了城市精英居高臨下的心態，使她真誠地謳歌這些普通農村婦女。如她在文章中激情地寫道：「在敵後方農村小腳娘兒們，那樣為民族為婦女解放的艱苦奮鬥精神，實在是抗戰中最寶貴的詩篇了。的確，她們在婦運的歷史上可算寫下了最鮮明最燦爛的一頁」（見圖5.2）。³⁷

在抗戰烽火中經受農村婦女堅韌精神的洗禮，使陳波兒形成了強烈的信念：藝術再現應該忠實地表現正在形成的女英雄主體性，否則，她們的聲音將會湮沒於鄉野不被外界所知。〈三個小腳代表印象記〉標誌著這位城市精英藝術家開始有意識地協助從屬群體進入主流話語。1980年代，印度後殖民主義女權主義學者斯皮瓦克（Gayatri Chakravorty Spivak）提出了「從屬群體無法言說」的論點，表達了國際左派學者對底層人群在複雜的權力關係中如何發聲的關注；而陳波兒從本篇報道開始的創作實踐，則遙遙領先於20世紀後期國際學術界的理論探討。幾年後，她找到了一個更強大的媒介——電影，來表達她的創作激情並實現她的理想與使命。

1940年，考察團抵達重慶，陳波兒接回八歲的兒子並帶往延安。這第二次延安時期開啟了陳波兒人生的新篇章。她通過自編自導新話劇，成為延安文化生活中活躍的傑出人物。1942年創作的《同志，

37 同上注，頁20。



圖5.2 陳波兒在華北抗日根據地拍攝農村婦女自衛隊訓練場面。北京電影學院圖書館供圖。

你走錯了路！》是延安最具影響力的話劇，首次展現了黨內的政治鬥爭。導演陳波兒在處理軍事政治題材時進行了多項創新實踐：在藝術創作中踐行群眾路線，她招募的演員九成來自擁有豐富作戰經驗、出身工農的戰士和幹部；除舞台表演外，這些業餘演員還被邀請隨時修改劇本台詞；她還嘗試集體導演制，組建由部隊幹部參與的導演團隊，旨在扭轉藝術家的個人主義傾向，更忠實地表現部隊生活。周揚評論這部話劇不僅在主題上是首創，在形式上也有突破，最突出的是納入工農幹部的生活和語言（還用了各地方言），「相當克服了過去話劇所常犯的『洋八股』與『學生腔』的毛病，而代之以雖然比較單純甚至粗躁但卻生動活潑的工農幹部本色的語言和形象」。³⁸ 這次導演經

38 周揚，〈序言〉，姚仲明、陳波兒等集體創作，《同志，你走錯了路！》，《北方文藝》，第3輯（新中國書局，1949），頁1。

歷為陳波兒提供了寶貴的學習機會，特別是如何引導缺乏正規訓練的草根業餘演員在藝術再現中找到自我表達的方式。她在《同志，你走錯了路！》上演後寫的長篇導演心得裏，清晰地表述了她對創造新的文化生產方式和文化產品對改變權力關係之重要性的深刻認識，體現了她勇於放下一個精英知識分子的身段去理解她所要表現的工農群眾內心的真誠努力。³⁹ 陳波兒在塑造戰士農民形象方面的開創性實踐，為共和國初期許多文藝工作者所效仿。

陳波兒在延安榮獲了模範工作者、模範黨員、文藝界甲等獎等榮譽。同期在延安的作家丁玲的回憶，向我們解釋了陳波兒脫離影星身分後依舊受人愛戴的原因：「她的身體很不好，她吃的是大灶飯（有些文化人是吃中灶飯），可是她很自然地愉快地生活著，從來沒有聽到她一點對生活不慣或不滿的反映。據我所了解，那時在延安從外面來的文化人和有些地位的知識分子像她這樣是很少的。因此，使得我從波兒同志那裏得到一個良好的印象，我感到她是有修養、很實際，是能擔負得起工作的人物。」⁴⁰ 這位昔日影星和其他人一樣住在延安的窯洞裏，沒有特權。她患有心臟病，在延安落後的醫療條件下無法進行診斷與治療。排練時，她暈倒過好幾次，但醒過來後，她便馬上回到緊張的工作中。不少史料透露出在延安的藝術家和知識分子群體常常有相互間的個人恩怨齟齬，但從沒發現對陳波兒的不滿；相反，在我訪談的過程中，一提起陳波兒聽到的就是異口同聲的讚揚。魯明從小在延安就認識陳波兒，他強調在延安沒有任何關於陳波兒的流言蜚語，甚至稱讚道：「陳波兒是個完人！」⁴¹ 1942年5月，毛澤東在延安

39 陳波兒，〈導演〉，姚仲明、陳波兒等集體創作，《同志，你走錯了路！》，《北方文藝》，第3輯，頁168。

40 丁玲，〈中華全國文學藝術界聯合會常務委員丁玲同志講話〉，《人民藝術家陳波兒同志紀念特輯》（新電影雜誌社，1952），頁12。中共在延安時期已經發展起了黨內等級制，「大灶」、「中灶」、「小灶」決定了不同級別的「同志」能享受的伙食質量。

41 作者與魯明在北京的訪談，2012年7月18日。陳波兒的侄女陳體蘭在2012年6月13日的電話訪談中也做了同樣的評語，說：「陳波兒是一個完美無瑕疵的人。」



圖5.3 1942年延安文藝座談會與會者合影。北京電影學院圖書館供圖。

文藝座談會上作了著名的演講，吳印咸拍下了集體照，見到身材嬌小的陳波兒與另一位女藝術家張悟真，端坐在毛澤東主席和朱德總司令之間（見圖5.3）。

然而，在被譽為對延安整風最翔實全面的歷史研究專著《紅太陽是怎樣升起的》中，作者高華對延安文藝座談會舉辦的背景、過程、後果都做了探討，而對端坐座談會集體照中心的陳波兒竟隻字未提。⁴² 陳波兒在延安文藝界的重要地位與學術研究對她的疏漏之間的反差耐人尋味，有必要在此探討幾點可能的原因來加深我們對陳波兒的了解：一、《紅太陽》以毛澤東在黨內建構自己的權威為核心線索，聚焦於他的權謀，而陳波兒在延安或任何時期與上層權力鬥爭無關無涉，寫不進去。二、《紅太陽》寫延安整風的「整人」和「被整」兩方，陳波

42 高華，《紅太陽是怎樣升起的：延安整風運動的來龍去脈》（香港中文大學出版社，2002）。

兒雖在延安也是明星，卻既沒整人也沒被整，在兩分法的歷史敘述中她確實屬另類，無法納入。三、陳波兒當時在由張聞天領導的馬列研究院（後改名為中央研究院），致力於話劇導演創作，沒有介入以周揚為首的「魯藝派」和以丁玲為首的「文抗派」的糾紛和芥蒂，所以也沒有被聚焦文學界知識分子的《紅太陽》納入視線。陳波兒被這類學術研究疏漏的一個原因顯然是她在作者關注的這些場景都「缺席」。我在此聚焦她「在場」的歷史場景，來揭示不同的歷史畫面及深入剖析延安模範陳波兒的內心世界。

如前所述，這是一個在毛澤東發起整風運動前已經自省地洗去知識精英特權痕跡的電影明星。她不爭名利或權力，帶著病吃著大灶飯還「很自然地愉快地生活著」。這樣一位自斂奉獻的明星顯然不是「整風」的對象，也不是任何人嫉妒或防範的對手。事實上，她被知識分子和工農幹部都喜愛和尊重。她從沒有表現過如丁玲那樣敏銳地批判延安的男女不平等現狀，⁴³ 我們無從知道她內心是否有過想法。從她帶病排戲的緊張投入和「愉快地生活」來看，也有可能是延安給了她前所未有的藝術創作空間，使她興奮忙碌而不易聚焦延安的陰暗面。而她的女權立場和對草根農村婦女的認同，則在邏輯上與毛澤東對知識分子的批評可以有一致性。確實，就陳波兒這樣一位女權批判意識很強而又長期與城市文化界精英相處的知識女性，很難想像她看不到男性知識精英習以為常的性別和階級特權，並從而看到知識分子自我改造的必要性。「知識分子」對她來說不會是一個抽象的、去性別和去階級身分的符號。作為一個身體力行地追求性別、階級和種族平等的理想主義者，她早就在情感的認同和理性的認知前提下努力開拓以（女）工農兵為主體的文藝創作實踐，如她的〈三個小腳代表印象記〉所證明的，而不像許多自大的男性知識精英為表現工農兵需經歷「脫胎換骨」改造的痛苦。丁玲的評論應是準確的：「那時在延安從外面來的文化

43 1942年3月9日，丁玲在延安《解放日報》上發表〈三八節有感〉。這篇批評延安存在性別歧視的文章使她在整風期間被批判，並被迫做檢查。

人和有些地位的知識分子像她這樣是很少的。」甚至〈講話〉提出文藝為政治服務的概念對她也並非陌生疏離，她在〈女性中心的電影和男性中心的社會〉一文中就明確強調了她的激進觀點：「如果電影不能對婦女解放起一個開導的作用，而是引人逃避現實的話，還不如沒有電影。」總之，陳波兒的左翼文藝創作經歷、15個月的戰地考察實踐和女權追求都決定了她對毛澤東〈講話〉會有她自己的解讀，這是在延安文藝創作活動中能有一系列開拓性探索的先決條件。

陳波兒為無聲者發聲的文化實踐，是她改造中國社會文化中根深蒂固的權力等級關係的革命努力的重要組成部分。事實上，這樣的實踐只能由篤信文化生產的社會改造力量的藝術家來開創。羅靚在研究中國話劇奠基人田漢時指出，自20世紀初，中國前衛藝術家就創造了緊密聯繫社會現實的表演藝術，「到民間去」始終是他們美學追求與政治訴求的內在原則。唐小兵近年研究中國街頭劇運動史時，將1930年代（特別是抗日戰爭期間）「民眾戲劇」的興起稱為「範式性發展」。他強調：「在這個歷史時期，對處於危機中的民族的奉獻是街頭劇運動和其他許多藝術活動最基本的內涵。這種奉獻決定了現代中國的真正的先鋒藝術家必然嚮往在動態的創作過程中既改造觀眾也改造藝術實踐者。」⁴⁴

早已被20世紀初先鋒藝術精神浸潤的陳波兒絕非孤例。她的與眾不同之處在於她深刻的女權主義認識使她更加關注「民眾」中的下層婦女，並將更多精力投入到改造充滿社會性別含義的「封建文化」中去。陳波兒認知的發展與自覺實現藝術家主觀世界改造的軌跡，也有助於我們對毛澤東〈講話〉以及延安藝術家（包括陳波兒）對〈講話〉的擁護獲得一種更加接近於那個歷史環境的理解。〈講話〉絕非憑空產生於這

44 Tang, "Street Theater and Subject Formation in Wartime China," 45. 在這篇探究毛澤東〈講話〉起源的文章中，唐小兵注意到許多左翼藝術家在抗戰中去農村演出街頭劇時經歷了「文化震驚」，認識到雙重改造的必要性。這類經歷與陳波兒在戰地考察的經歷有相似之處。另見 Vivian Shen, *The Origins of Left-Wing Cinema in China, 1932-1937* (Routledge, 2005)。作者在對1930年代左翼電影研究中提出，毛澤東〈講話〉中的許多內容早就是1930年代左翼藝術家的理念和實踐。

位領袖頭腦中的獨白，或僅表達了中共控制和利用藝術家的意圖。近期一些研究追溯〈講話〉形成的思想藝術政治歷史脈絡以及特定時空中複雜的動態因素形成的「延安文藝」，都豐富了以往較為單薄的歷史描述。如劉東通過對一系列左翼刊物的歷史梳理，提出「延安文藝工作是在戰爭背景下隨時調整策略的動態變化過程，源於多重歷史主體的塑造，也與現實語境的錯綜變換相關」。⁴⁵藝術家當然是「多重歷史主體」的重要部分。在這個意義上，〈講話〉中很大部分是對陳波兒等革命藝術家長期以來所共享的文化革命願景和實踐的梳理和總結。也可說毛澤東是在向那些甘願放棄城市特權、跑去荒蕪的偏僻山村住窯洞的皈依者們佈道，來強化他/她們對改造中國的夢想的追求，無論這個夢想會有多少種不同的版本。對於已經在延安的紅色藝術家們來說，毛澤東〈講話〉中傳遞的那些熟悉的教義以及明確的使命感，其實作用是確認她/他們在一個想像或真實的共同體中的身分——一個革命文化改造者的共同體。至於〈講話〉的影響和意義，則必然會隨著受眾和傳播背景的不同而變化，下面幾章將進一步闡述這一點。

開創社會主義電影的女權主義範式

日本投降後中共接管東北。1946年7月，周恩來派陳波兒前往東北興山，負責將日佔時期建於長春的滿洲映畫協會遷至鶴崗礦區，以此為基礎籌建中共自己的東北電影製片廠。「東影」（後改名為長春電影製片廠）是中華人民共和國第一家國營電影製片廠。製片廠由陳波兒擔任黨總支書記，在三部電影中扮演她的戀人的袁牧之在蘇聯學習電影攝製，剛回國就被派到東影任廠長。陳波兒於1946年初去重慶時，才得知離別多年的任泊生早已另娶。在和袁牧之久別重逢後，這對觀眾喜愛的銀幕戀人於1947年結為連理，令她/他們的朋友和粉絲欣喜不已。

45 劉東，〈「抗戰文學」到「延安文藝」：試論延安文學場域的結構過程（1937-1942）〉，《文藝理論與批評》，第3期（2025），頁23。

在袁牧之的全力支持下，陳波兒積極組織紀錄片和故事片的攝製工作。儘管她恪守原則不署己名，但深度參與了從劇本創作到最終剪輯的每個環節。她的同代人都強調，在探索以工農兵為主體的社會主義電影範式初期——如毛澤東〈講話〉所指示的——陳波兒發揮了核心作用。⁴⁶曾在興山與她/他們共事的老電影人魯明說：「興山主帥是袁牧之，靈魂人物是陳波兒。袁牧之對陳波兒是言聽計從的。」⁴⁷「如果說，延安是她政治上、藝術上的成熟之地，那麼，興山便是她成熟後展示才華之所。」⁴⁸

毛澤東在〈講話〉中強調的革命文化藝術再現的主體——工農兵——本身是無性別標識的，但在男性中心的社會中，未標識性別的主體通常被默認為男性。這種普遍認知將男性設定為人類標準，而女性則被視為有缺陷的次等存在。踐行女權主義立場，陳波兒通過塑造

46 上海電影製片廠著名導演謝晉在訪談中告訴美國電影研究者格雷格·劉易斯 (Greg Lewis)：「關於如何拍工農兵電影，我們是從東北電影製片廠學了很多。」見 Greg Lewis, "The History, Myth, and Memory of Maoist Chinese Cinema, 1949–1966," *Asian Cinema* 16, no. 1 (2005): 171–172。在這篇論文裏，劉易斯不贊同電影研究學者保羅·克拉克 (Paul Clark) 的觀點——在社會主義電影中的衝突體現了延安與上海的衝突。劉易斯說他本人的多項訪談中沒有發現這種衝突。假如劉易斯知道誰領導了東北電影製片廠，他的論點會更有力：出自上海電影工業的兩位明星陳波兒和袁牧之都去了延安，把東北電影製片廠開拓成創造工農兵電影形象的先鋒。這對夫妻可說是融合上海與延安的典範。長春電影製片廠已不存在，但在原先的廠址建了一個電影博物館，介紹廳裏有一組東影創始人的群像雕塑，陳波兒站立在中央。

47 作者與魯明在北京魯明寓所的訪談，2012年7月18日。

48 魯明，〈素描與回顧——在北京電影學院表演學院紀念陳波兒同志逝世60周年研討會上的發言〉，魯明，《中國電影七十載：親歷·實錄》(中國電影出版社，2012)，頁346。在此書中作者對鮮為人知的興山東影創立歷史有翔實的敘述。由於日佔時期的滿映是亞洲最大的電影製片廠，中共接管時從長春運了兩列火車的設備器材去興山，1949年戰事穩定後東影才遷回長春。當時國民黨也派要員去東北試圖接管滿映，但接管大員著名演員金山與張瑞芳夫婦都是中共地下黨員。接管和轉移滿映的設備器材是一項大工程，由周恩來親自介入，可見中共上層對電影工業的重視。東影第一任廠長是舒群，因與袁牧之合作不佳被調走，由袁牧之任廠長。滿映的絕大部分日本技術人員都在東影留任。



圖5.4 1947年，陳波兒於興山留影。攝於東北局書記張聞天與夫人劉英視察東北電影製片廠期間，魯明供圖。左起：張聞天、吳印咸、陳波兒、劉英、袁牧之。

革命女英雄形象，開創了以女工農兵為主體的銀幕再現。1946年東影的創作主力是來自延安的一批青年文藝工作者，基本都沒有接觸過電影生產。陳波兒的藝術造詣與政治權力賦予了她在整個電影製作過程中極大的權威；從培養年輕編劇、攝影師、導演，到遴選劇本投入製作，直至最終剪輯把關，都由她精心操作。在充滿激情的高效率創作培訓中，一年內即有八部新劇本入選投產，其中兩部聚焦革命女英雄。

首部革命女英雄電影《中華女兒》的攝製過程可謂一波三折。來自延安的年輕黨員顏一煙此前毫無編劇經驗，接受了描寫東北抗聯的劇本創作任務後，她在東北各地做了兩個月的艱辛調研，採訪了當年抗聯的領導和戰士，搜集了無數英勇戰士的故事。其中東北抗日聯軍八位女戰士的事跡令她深受震撼，但史料記載卻十分有限。據傳為掩護主力部隊轉移，這八名女戰士主動吸引日軍追擊。在退至河岸絕境時，她們毅然投入波濤洶湧的松花江壯烈犧牲。八女投江的傳說雖被繪製成一幅油畫

廣為流傳，但顏一煙僅找到其中一位女戰士的真實身分——她在參加抗聯前是位小學教員。陳波兒大力支持顏一煙循此線索深入挖掘。經過三個月補充調研，陳波兒與顏一煙共同執筆，將眾多女英雄事跡融匯於劇本之中。陳波兒視培養青年編劇導演為己任，卻堅持在攝製組成員表中隱去自己姓名，最終影片僅列顏一煙一人為編劇。⁴⁹

完稿後的劇本描繪了一個國際婦女群體，包括兩名朝鮮女戰士，展現出她們抗擊日本法西斯的非凡勇氣與力量。顏一煙原本希望採取「平均主義」，以同等筆墨刻劃每個人，但導演凌子風否定了這一構想——在他看來，八位女戰士中只有一位應該成為主角，並圍繞她的人生故事發展主線。⁵⁰ 兩人堅持己見爭執不下，最後由陳波兒出面調解：按照凌子風「聚焦核心人物、構建主線敘事」的建議修改劇本。⁵¹ 這位核心人物則以陳波兒在抗戰中接觸到的那些勇敢的農村婦女為原型，塑造出女戰士胡秀芝的銀幕形象，甚至特別設計受傷的胡秀芝頑強地在山林間爬行歸隊的長鏡頭，以此視覺再現的方式向鐫刻在她記憶中的那些英勇的小腳農村婦女幹部們致敬。

凌子風作為初出茅廬的青年導演，深受東北電影製片廠用作教學範本的蘇聯電影影響。他模仿了1934年的蘇聯經典電影《夏伯陽》(*Chapaev*；描繪了在俄國內戰時期紅軍中的一位英雄指揮官的故事)，將故事背景轉換到中國場景，運用描繪英雄的鏡頭語言來刻劃一位中國女英雄，無意中顛覆了好萊塢將女性物化和性化的電影經典性別敘事手法。電影評論家戴錦華評論道：「當新的經典革命電影類型消除欲望敘事及其語言時，也成功清除了好萊塢經典電影敘事機制中固有的特殊

49 顏一煙，〈第一次學習：《中華女兒》的寫作經過〉。《中華女兒》電影文學劇本（中國電影出版社，1958）；顏一煙，〈緬懷陳波兒同志〉，《新文學史料》，第4期（1980），頁181。

50 顏一煙，〈光輝的典範〉，《大眾電影》，第1-2期（1952），頁50。

51 凌子風，〈大家管我叫瘋導演〉，廉靜編，《我們的演藝生涯》（中國書店，2008），頁108-133。魯明在訪談中提到他還記得顏一煙和凌子風的激烈爭吵，因為顏實在無法割捨她搜集來的女英雄們的感人事跡，最後只有陳波兒能說服她作必要的取捨。

話語（即男性欲望/女性形象與男性凝視/女性作為被凝視對象的鏡頭序列）。⁵²正如夏伯陽不是「男性凝視」之下從屬被動的性欲望投射對象，凌子風模仿男英雄的鏡頭語言也就塑造了拒絕被凝視、被物化、卻主動有力的女性主體視覺形象。當女革命者佔據了歷來為男英雄保留的視覺位置，這確實是視覺再現領域的革命性突破。《中華女兒》中的女英雄們昂然挺立，充滿自主性與勇氣。影片通過消除性誘惑與男性凝視的呈現方式，構建了令觀眾崇敬的戰時女英雄主體形象（圖 5.5）。

觀眾對首部歌頌革命女英雄的電影反響熱烈。許多女革命者敏銳地把握到其性別意義——頌揚婦女對革命的貢獻。當看到革命女英雄們在抗日戰爭中做出的非凡犧牲被影片銘記時，她們倍感欣慰。一位女觀眾寫道：「《中華女兒》，是千萬優秀中華女兒的一個鏡頭，它告訴我們：優秀的婦女同胞，為了祖國的解放，為了自己的幸福與自由，是怎樣與男同胞一樣的跋涉著艱辛的革命道路……歷史上永遠留著她們的名字。」⁵³男性觀眾同樣被女英雄們為抗日救亡事業做出的犧牲所感動，電影史學家孟犁野評論道：「整部影片，尤其是它的高潮與結尾部分，在平易質樸中突現著一種深沉悲壯的格調，使人產生一種崇高的美感。」⁵⁴此刻的中國剛剛經歷了由眾多婦女參與的戰爭，尚無擔心女性「男性化」的社會歷史語境，因此公眾對婦女在反法西斯鬥爭

52 Wang and Barlow, eds., *Cinema and Desire*, 102. 戴錦華最早注意到革命女英雄電影範式對好萊塢電影性別敘事機制的顛覆，但由於缺乏對這些影片生產過程的歷史研究以及對中國女權主義歷程的了解，她假設社會主義時期的女英雄影片表現的依然是男性權威的凝視，是父權國家對女性的「男性化」。見戴錦華，《霧中風景：中國電影文化 1978-1998》（北京大學出版社，2006）。

53 玉華，〈歷史上永遠留著她們的名字——《中華女兒》觀後〉，《電影文學》，第3期（1959），頁82；另見亞蘇，〈中華女兒觀後〉，《新中國婦女》，第7期（1950），頁17。

54 孟犁野，《新中國電影藝術史：1949-1965》（中國電影出版社，2011），頁43。旅美藝術家劉虹童年時代看過《中華女兒》，21世紀重返北京搜集影像資料作為藝術創作素材，又一次被《中華女兒》所感動。後於2008年完成根據影片創作的大型系列油畫《中華女兒》，被美國丹佛藝術博物館收藏，<https://www.hungliu.com/work/artwork-grouping/daughters-of-china>。



圖5.5 《中華女兒》(1949)劇照。胡秀芝背著犧牲的戰友走向咆哮的松花江。

中做出的英勇犧牲給予熱烈的讚揚。《中華女兒》作為首部革命女英雄電影，恰逢其時地獻給了中華人民共和國成立後主辦的首個國際婦女會議——1949年12月10日在北京召開的亞洲婦女代表大會。

到1950年，東影完成13部故事片，在五部女性擔綱主演的電影中，四部取材於真實女革命者的生平故事。⁵⁵ 陳波兒認為電影是忠實再現革命歷史的最佳媒介，「因為全中國的局勢，劃歷史地呈現了新鮮偉大的姿態，裏面包含了不知多少血肉的鬥爭，表現了數十年來英勇鬥爭的人民及其首領們的無比光榮與偉大的事跡，要使得全國每一個角落都知道，要全世界都知道，那麼利用電影形式宣傳是最合適

55 繼《中華女兒》後的其餘三部革命女英雄影片為《趙一曼》、《劉胡蘭》和《白衣戰士》。非女革命主題的知名影片《白毛女》則塑造了在封建制度下貧苦婦女被壓迫的形象喜兒。

的」。⁵⁶ 她經常教導年輕的電影工作者去描繪真實的人和事，在她看來，「真實的是最感人的」。⁵⁷ 戰爭年代與傑出女性的接觸使她堅信：平凡的人在非凡時期所能成就之事，遠遠超出藝術家的想像。因此，電影工作者不應憑自己的想像虛構，而應盡可能忠實地再現真實的歷史人物。為了幫助文藝青年們進行現實主義的藝術再現，她要求電影工作者在拍攝前必須深入原型人物生活場景進行實地調查和體驗。這種被稱為「下生活」的實踐方式，後來在中國社會主義電影生產中被制度化，以縮小藝術家的知識範圍與工農兵生活現實之間的距離。

強調以革命女英雄為電影的主角，也表達了陳波兒對中國婦女在革命和抗戰過程中形成的新主體性的敏銳把握。作為一名社會主義女權主義者，她將改造男權文化和消滅相關聯的性別、階級壓迫關係作為首要任務，因此她把在銀幕上呈現女工農兵視作一種不可或缺的革命文化實踐。在關於為社會主義電影創造新範式的講話中，她強調：「落後的事實已經逐漸成為過去，新的、美的、有生氣的人物已經大批湧現於我們面前了，我們應該肯定這些人物是我們電影要表現的人物。」⁵⁸ 革命女英雄正是其中的突出代表。在「誰應成為革命文化表現主體」這一問題上，陳波兒的藝術主張與毛澤東在講話中對革命文藝再現的新主體的並無二致，區別僅在於她置於銀幕中心的革命新主體是通過婦女來形象體現。與五四以來男性左翼藝術家將中國婦女塑造為壓迫的受害者的主流視覺—文學再現模式形成鮮明對比，陳波兒的革命女英雄電影表述了一個嶄新的女權主義視角，展現了婦女在歷史舞台上主動發起社會與自我變革，而非被動等待拯救。

1949年7月，陳波兒調任中央電影局藝術處任處長，袁牧之已在同年4月任中央電影局局長。在全國電影生產的領導崗位上，陳波兒

56 陳波兒，〈故事片從無到有的編導工作〉，吳迪編，《中國電影研究資料 1949—1979》，上卷（文化藝術出版社，2006），頁64。

57 作者與魯明在北京的訪談，2012年7月18日。

58 陳波兒，〈故事片從無到有的編導工作〉。

對1950年國營廠出品的26部電影都精心投入，⁵⁹同時大力推動女英雄影片在國內外的廣泛傳播。她鼎力爭取《中華女兒》與《趙一曼》兩部革命女英雄題材影片參加1950年在捷克舉辦的卡羅維發利國際電影節參展。⁶⁰但在電影局關於選送影片的內部討論中，這兩部作品的藝術質量遭到質疑。有權威人士反對《中華女兒》參賽，理由是它的紀實性過強，不是藝術片。陳波兒為該片激烈辯護道：「如果像《中華女兒》這樣的影片都不准參展，我們何以向黨和人民交代，那我這個藝術處長就只好辭職！」⁶¹在她的力爭下，《中華女兒》與《趙一曼》這兩部作品終於獲准參展。

隨之而來的獎項——社會主義中國電影首次獲得的國際殊榮——充分肯定了陳波兒開創社會主義電影新範式的藝術眼光，並鞏固了她的領導地位。在這屆電影節頒發的五項主要獎項中，《中華女兒》榮獲「自由鬥爭獎」；《趙一曼》主演石聯星摘得「最佳女演員獎」。這些國際獎項的威望迅速平息了所有質疑，證實了陳波兒的藝術判斷力與政治遠見，這對此後電影事業意義深遠。原先電影界對女英雄片子重複選題或是藝術性差的批評聲音消失了。兩部影片在國內外引起的熱烈反響，也向原本對革命女英雄題材興趣索然的電影工作者傳遞了明確信號：此類主題在國內外都具有廣泛接受度。⁶²

1951年5月，毛澤東對一部影片出人意料的批判引發了電影界新變局。上海私營昆崑影業公司製作的《武訓傳》取材於19世紀末歷史人物武訓的生平。作為一個目不識丁的窮人，武訓畢生致力於為貧寒子弟興建義學，通過行乞籌集辦學資金，長期被家鄉地方官員和士紳

59 1950年代初期，私營電影公司依然存在並有出品。

60 緊接《中華女兒》之後東影又拍攝《趙一曼》，已有業內人士反對拍攝兩部革命女英雄片。見鍾恬棗，〈看了《趙一曼》以後〉，《人民日報》，1950年7月9日。

61 曹積三，〈叱咤風雲陳波兒〉，《天津日報》，2009年5月15日，頁15。

62 二戰後捷克創辦的卡羅維發利國際電影節聚集了社會主義國家的電影人。這些國家剛剛經歷了殘酷的反法西斯戰爭，電影人和大眾對反法西斯反帝國主義的中國革命女英雄有強烈的共情。

奉為促進貧寒子弟教育的楷模來紀念。導演孫瑜被武訓的人生故事所感動，於1948年開始創作劇本，1949年中國共產黨接管全國時已完成大部分拍攝工作。意識到原故事不適合新政治環境，他多次修改劇本，把故事改成了一個悲劇，劇中一個窮人為百姓創造平等教育機會的夢想遭到了封建統治者的收編利用。影片1951年2月公映後，獲得周恩來、朱德等許多共產黨領導人的讚賞，同時贏得電影界行家與公眾的高度評價。

正當孫瑜導演沉浸在電影大獲成功的喜悅中時，毛澤東對《武訓傳》的嚴厲批評突然刊登在黨報《人民日報》上：「我們的作者也不去研究自從1840年鴉片戰爭以來的一百多年中，中國發生了一些什麼向著舊的社會經濟形態及其上層建築（政治、文化等等）作鬥爭的新的社會經濟形態、新的階級力量、新的人物和新的思想，而去決定什麼東西是應當稱讚或歌頌的，什麼東西是不應當稱讚或歌頌的，什麼東西是應當反對的。」他尤其嚴責共產黨人在這樣一部「宣傳封建文化」的電影前「喪失了批判的能力，有些人則競至向這種反動思想投降。資產階級的反動思想侵入了戰鬥的共產黨，這難道不是事實嗎？」⁶³ 毛澤東顯然不了解該片製作的具體過程。這位非黨員導演拍攝且經多數中共領導人認可的影片竟遭如此嚴苛批評，令所有相關人員震驚。但無人敢挑戰這位剛領導中共戰勝國民黨的偉大領袖。他高屋建瓴的強勢批判導致了1949年後文化界的第一次整風，而電影界首當其衝。藝術家和黨的幹部們被震驚得不知所措，焦慮萬分地試圖弄清什麼是政治正確的社會主義電影生產。⁶⁴

與那些「頭腦不清楚」的電影人和黨的幹部不同，陳波兒一直在堅持表現「新的階級力量、新的人物和新的思想」，這都有力地體現在她對再現革命女英雄的執著上。同行們對她的開創性工作和執著有了新

63 毛澤東，〈應當重視電影《武訓傳》的討論〉，《人民日報》，1951年5月20日，吳迪編，《中國電影研究資料》，上卷（文化藝術出版社，2006）。

64 關於批判《武訓傳》造成的後果以及江青在此事件中的作用，見本書第6、7章。

的認識。陳波兒本人也加入批判《武訓傳》的行列，坦言厭惡片中那個在權貴面前卑躬屈膝的窮人形象。考慮到她一貫推崇敢於拿起武器反抗壓迫者的女英雄，她對武訓的否定或許確是其真實信念的流露，而非政治表演。她對導演和演員如何對武訓這個人物形象進行藝術塑造的政治分析表明，她認同毛澤東的觀點，即藝術家要創造無產階級藝術，首先要改造自己的主觀世界。她對電影工作者小資產階級立場的嚴厲批判刊登在電影期刊《新電影》的7月號上。⁶⁵

我們難以確知陳波兒是否對批判上海老同事和老朋友感到不安，或是否察覺到毛澤東批評帶給電影界的政治壓力。1951年11月9日，她自廣州出差返京途中堅持抱病停留上海會見電影界同仁。當陳波兒步入會場時，受到許多愛戴她的電影人熱烈歡迎。她用極其虛弱的聲音開場：「同志們對我們的工作有什麼意見，請大家談談。」聽眾立即察覺她的極度疲憊。在場者都明白他們所承受的政治壓力與中央電影局這位領導無關，紛紛回答說，「沒什麼意見，沒什麼意見」。⁶⁶大家要求她先回去休息。陳波兒試圖繼續說下去，但她的聲音已經微弱得聽不清了。幾小時後，她因心力衰竭在醫院逝世。⁶⁷

陳波兒去世後，這位多年隱於幕後無私奉獻的電影工作者被譽為無產階級革命文藝創作的楷模，是「人民電影事業的組織和領導人」。⁶⁸黨報、電影雜誌上紛紛發表紀念她的講話和文章。在上海市政府和北京市中央政府舉行的追悼會上，她的同事、朋友和學生們對失去心愛的「波兒同志」表示沉痛的哀悼，讚譽她為天才的藝術家、英勇獻身的革命家、一個偉大的靈魂。年輕的電影人發誓，要以人民藝術家陳波兒為榜樣。陳波兒的老朋友、時任上海文藝界負責人夏衍在追悼會中

65 陳波兒，〈從《武訓傳》談到電影創作上的幾個問題〉，《新電影》，第1卷，第7期（1951），頁10-12。

66 作者與仲星火在上海的訪談，2012年8月29日。仲星火參加了陳波兒與上海電影界的那次最後會面，訪談時清晰地回憶了當時的場景。

67 鍾敬之，〈追憶陳波兒同志最後的日子〉，《電影藝術》，第3期（1991），頁49。

68 引自長春電影製片廠博物館對陳波兒的介紹。

這樣講道：「陳波兒的逝世是中國人民電影事業的巨大損失，革命不是一條平坦的道路，小資產階級出身的人走這條道路，更容易遭受到挫折、失敗，或者迷失方向，在這一點上，陳波兒同志那種永遠不怕困難，永遠堅持正確方向的精神，是深深值得大家學習的。」⁶⁹ 在她生命中最後經歷的這場批判《武訓傳》政治運動中，陳波兒被同行們視為在混亂的電影行業中堅守正確方向的表率。

陳波兒多年來在幕後默默為婦女解放事業做出的貢獻，得到了她在黨內女權主義戰友們的公認。與她關係親密的全國婦聯副主席鄧穎超在悼文中情真意切地表達了對失去陳波兒的痛心：「正當新中國的電影事業日益發展，我們正企待你做出更多更大的貢獻的時候，親愛的同志，你突然死去了，這是我們黨的、人民的、婦女的一個損失！……像所有優秀的女共產黨員一樣，你關心著婦女兒童的生活，並為中國婦女兒童能夠獲得幸福生活而奮鬥。在抗日戰爭初期，你組織了華北敵後婦女兒童考察團，活躍在華北各抗日根據地。在你擔任電影局藝術處處長和藝術委員會副主任委員的工作中，你曾力主多攝表揚中國優秀婦女的影片，這些都是我們忘不了的事情。」⁷⁰ 《中國婦女》雜誌主編沈茲九也回憶了不久前她和婦聯領導康克清與陳波兒會晤的情景，陳波兒請她們幫忙搜集關於婦女兒童的題材來創作劇本。沈茲九如此表達了對陳波兒離去的痛惜：「我們對波兒同志正寄予無限的希望，因為新中國的婦女、兒童，正需要她用電影來組織來領導，幫助婦女解放事業和教育兒童的時候，她竟很快地和我們永別了！」⁷¹ 這些黨內的女權主義者們所哀悼的，不僅是她們永遠失去的摯友，更是一位在她們協同努力改造男權文化的戰鬥中身居要職的女權主義領導者。

69 〈悼念陳波兒同志：本市各界昨舉行追悼會——夏衍主祭鄧君里報告陳波兒同志生平事跡〉，《文匯報》，1951年11月29日，頁8。

70 鄧穎超，〈悼念陳波兒同志〉，《人民日報》，1951年11月13日，頁3。

71 沈茲九，〈中華全國民主婦女聯合會代表沈茲九同志的講話〉，《人民藝術家陳波兒同志紀念特輯》（新電影雜誌社，1952）。



圖5.6 長影創始人群雕。胡曉紅供圖。

在文藝界追思這位楷模的語境中，武訓的扮演者趙丹在追悼會上透露了陳波兒對他說的兩句話：「我們都是小資產階級出身的，但我們面前只有一條用無產階級的思想感情來從事創作的道路」、「改造與其晚一點不如早一點」。⁷²這兩句作為老朋友私下說的忠告，也可說是陳波兒的真誠告白。如前所述，她的「改造」歷程比那些沒有去過根據地的電影人要早。但是她對轉變自己的世界觀來為工農兵服務的堅定信念並不意味著她在革命現實歷程中的磨難就少些。電影界、文化界、婦女界人士在悼念陳波兒時都聚焦在她對電影事業的開創性貢獻和她無私無悔地點燃別人、熄滅自己的高尚品德。但沒人涉及她在奮力開創社會主義電影的那些年頭裏生活中是否遭遇困境？內心是否有難言之隱？除了她超負荷的工作量拖垮了她本來就有病的身子，她的心是否也很累？

72 〈悼念陳波兒同志：本市各界昨舉行追悼會——夏衍主祭鄭君里報告陳波兒同志生平事跡〉。

陳波兒逝世前帶病去廣州是為了一公一私兩件事。公事是親自去向正在負責籌建珠江電影製片廠的老朋友王為一傳達中央電影局要珠影暫時停建的決定。陳波兒是位顧及體恤朋友和同事感受的領導，帶病長途跋涉親自傳達一個不受對方歡迎的決定自然帶有尊重安撫對方的含義。私事是把離別十多年的母親從庵埠鎮老家接到北京養老。為什麼要在自己病重之際把母親接出來？因為當地土改時把僅有四畝三分地的母親定為地主，並沒收了陳家大院，只給她母親和與她同住的幾個晚輩留了一間房。⁷³ 陳波兒的父親娶過一妻二妾。1934年他去世後，陳家大家族為財產紛爭不已，陳波兒的母親和第二任妾作為寡母領著孤兒處境都很慘。陳波兒去延安後，兩個同父異母的弟弟和同父母的妹妹追隨她參加了革命。1949年以後這陳家四姐弟兄妹都成了國家幹部，但無一人回家鄉去交涉土改中村幹部對母親的不公。⁷⁴ 陳波兒到了廣州，請人把母親從庵埠接到廣州。顯然，陳波兒無意重返那個宗族關係和革命議題糾纏不清的家鄉，更無心去關注她早已拋棄的家族產業。但母親這份親情她放不下，哪怕母親已經被戴上「地主」帽子。當革命進程讓這位女革命者的母親受難，想必陳波兒的內心是無法安寧的。

我們沒有任何史料去了解陳波兒是如何理解她所奉獻的革命理想和革命實踐之間的矛盾衝突。從她接回已有了「地主」身分的母親這個行動來判斷：她對土改中的階級劃分有自己的不同看法；她的「改造」不意味著要全盤認同黨的所有舉措；作為一名共產黨高級幹部，在黨忙於劃分階級成分之際她並不畏懼把「地主」母親接到自己身邊養老。這個行動既表達了她對母親的深情，也意味著她對階級劃分運動的不

73 作者與楊啟獻（陳波兒侄女婿）在庵埠鎮楊啟獻家的訪談，2011年12月8日。

74 作者與陳體蘭（陳波兒姪女）的電話訪談，2012年6月3日。1947年12月15日下達的《華東軍區關於全軍堅決擁護土地改革的命令》規定：出身地富和家庭為地富的幹部，不准寫信回家或暗或明地支持地富家庭。見高華，《身分和差異：1949-1965年中國社會的政治分層》（香港中文大學亞太研究所，2004），頁13。

認同。可以想像，圍繞著母親的一切讓她看到革命事業的複雜性，無從釋然。母親的遭遇對陳波兒的藝術創作將會有何種影響我們無法猜測，唯一能確定的是，直到她生命的最後一刻，她還在拖著疲憊的身心為社會主義電影事業奔波。

小結

陳波兒去世後的歲月裏，堅強的女英雄形象不僅成為電影主角，也活躍於戲曲、話劇、宣傳畫等各類文化形式。女工、農婦和女革命領導的形象在社會主義中國隨處可見，徹底掃除了1949年前普遍將婦女物化為性對象、或刻劃為封建資本主義壓迫下被動受害者的文化再現。這些女英雄形象突出展現了她們對革命事業和社會主義建設始終不渝的奉獻。這種性別再現的主導模式，成為後社會主義批評者譴責的焦點：他們認為社會主義中國的婦女被塑造成「國家主義主體」，或，在公共領域中承擔男性角色和遵循男性標準而被男性化，這意味著她們與生俱來的女性特質被異化。

各種對社會主義時期婦女與性別實踐的後社會主義批判共享著同一概念框架：威權父權制的社會主義國家為鞏固權力操縱公民；在「黨和國家宣傳工作」名義下的文化再表現，是操控與洗腦的主要手段。這種概念假定男性是這場複雜革命唯一的參與者，否認了社會主義國家女權主義旨在賦權予受壓迫者的願景和實踐的存在，甚至無法想像這種歷史過程的可能性。具有諷刺意味的是，這些對全能父權制的譴責中，卻嵌入了男性中心思維的典型特徵——對考察婦女參與歷史變革的深刻冷漠。即使研究中華人民共和國的女權主義活動，不少作者也未能跳出「天衣無縫」的父權制黨/國的概念框架。⁷⁵ 在全球生

75 Paul J. Bailey, *Women and Gender in Twentieth Century China* (Palgrave Macmillan, 2012) 對這個主題的英語學術著作做了較完整的介紹，讀者可一目了然地看到英語學術界的流行概念，有時近乎人云亦云。

產反社會主義霸權話語、新自由主義將階級與社會性別自然化和合理化、男女平等被貶斥為「非自然」形態的歷史背景中，社會主義時期的中國婦女只能作為受害者、傀儡或是專制統治的工具被再現——簡言之，就是被物化的「他者」。

在後社會主義時期，學者對中國社會主義電影創始人及女權主義革命家缺乏研究興趣的狀態，與陳波兒生前戰友和學生們為保存其記憶持續付出的努力形成鮮明對比。1990年代初，正值中國電影誕生九十週年之際，回憶陳波兒生平的文章開始湧現。幾位曾與陳波兒共事已退休的男性電影界領導表達了拍攝陳波兒傳記片的願望（他們沒意識到革命女英雄題材在後社會主義文化生產中早已過時）。1995年，在其家鄉潮州舉行的陳波兒紀念大會將緬懷活動推向高潮：白髮蒼蒼的社會主義電影界元老們為陳波兒新塑像揭幕，夏衍題寫的碑文「人民藝術家陳波兒同志不朽」熠熠生輝。

進入21世紀，當中國與革命歷史的距離愈發遙遠之際，銘記陳波兒的自發努力仍在持續。2011年12月的一個大雪天，數十位八旬老人齊聚於北京電影學院，舉行了一場紀念創校者的研討會。她/他們都是陳波兒1950年創建的中央電影局表演藝術研究所（後發展為北京電影學院）的早期畢業生。當問及會議組織者陳文靜為何傾力籌辦此次會議並編纂校友回憶錄時，這位82歲、身體虛弱的老人道出了推動她抱病行動的強烈而複雜的情感。首先，她不能容忍現任北京電影學院的男性領導人只紀念學院的男性創始人，而抹殺陳波兒的事跡。除了這一鮮明的女權主義聲明，陳文靜充滿激情地表達了她「過時的」社會主義情懷。她強調，「陳波兒生前總是對我們說，先做革命者，再做藝術家；今天的中國就是需要陳波兒的精神。我們現在缺的就是要做革命者的理念！」⁷⁶ 在共產主義革命被全球資本主義時代全盤否定與妖魔化的當下，親歷者們迫切希望發出自己的證言，為她/他們心

76 作者與陳文靜在北京的訪談，2012年7月19日。另見陳文靜編，《我們在這裏成長》。

中的革命正名。在此語境下，畢生致力於消除不平等、追求社會正義的女權主義革命者陳波兒，成為學生們認同的革命精神象徵。陳波兒的英年早逝使她的革命者身分得以完整保存——她無需為後來黨從抵抗運動領導者蛻變為帶領中國走向國家資本主義的官僚統治階級承擔歷史責任。銘記陳波兒的革命精神，實質上是宣告社會主義女權革命的必要性和正當性，這種革命將踐行她顛覆一切不平等權力關係與社會等級制度的激進理想。

值得一提的是，紀念會議一年後，陳文靜堅持要求電影學院領導承認陳波兒在電影界與電影教育領域的開創性貢獻，最終取得成功。2012年12月22日，清一色男性組成的北京電影學院領導在校園內為四尊創校元老銅像揭幕，陳波兒位列首位，其後是三位男性領導。陳文靜成功抵制了將陳波兒從電影學院歷史中抹去的企圖。但具有諷刺意味的是，如今在學院的官方圖文記載中，只將銘記北電創始人的功績歸於現任男性領導層，而幕後付出巨大努力的陳文靜卻再次遭到抹除。在男性霸權社會中，抹殺婦女在推動重要變革中的關鍵作用是常規操作。

6

形塑社會主義視覺文化

——夏衍與新文化遺產

毛澤東對《武訓傳》的批判使電影界陷入低谷。雖然當時沒有藝術家或幹部受到直接處罰，但這部以歷史人物為題材的電影被扣上「反動思想」帽子，導致電影人普遍對可能招致批判的創作項目望而卻步。電影產量從1950年的56部驟降至1951年的一部短片和1952年的四部故事片。很多電影工作者對如何在新的政治環境下生存疑慮重重，對政治安全的考慮壓倒了對藝術創作的追求。要追溯電影行業復蘇的過程，不能停留在對影評的解讀，而需轉向對當時政治文化背景的研究。與本書相關的歷史問題是：陳波兒開創的女權主義範式如何在她逝世後成為社會主義視覺文化的標誌？她的藝術遺產如何激勵電影工作者重振行業？哪些歷史行動者共同塑造了蘊含女權主義特質的社會主義視覺文化？通過檔案研究與訪談，我得以剖析這些問題，探究銀幕背後電影製作過程中被當今研究者忽視的社會關係與政治動態——當代評論家大多僅著眼於分析成品而非其生

產的歷史背景及具體過程。¹ 檢視電影工作者追求創建革命文化目標的過程，有助於揭示社會主義文化生產中的重大矛盾、困境與張力。本章將說明，這些內在衝突成為文化大革命爆發的部分起因。²

本章聚焦1951年後中國電影界的核心人物夏衍。他的人生軌跡串聯起這段歷史敘事的多個維度。以夏衍為研究中心，有助於突破學界研究社會主義電影時慣用的簡單二分法——將中共視為極權實體，藝術家則代表自由意志。而夏衍恰恰同時佔據了這種謬誤二元對立的兩面。³ 作為20世紀重要的共產黨藝術家、深受五四新文化運動與歐洲社會主義女權主義薰陶的女權主義者、1930年代左翼電影運動旗手、以及1949至1964年間中國電影行業最高文化權威，夏衍漫長而多產的職業生涯在諸多層面濃縮著中共文化發展史。本章首先簡要梳理其生平，追溯新文化與五四女權主義在社會主義中國的思想傳承，

1 缺乏歷史研究的電影評論並非因為沒有史料。上海市檔案館開放了從1949年到1966年上海電影局的兩千多卷檔案卷宗，收藏有豐富的一手資料，包括上海電影製片廠和電影局的會議記錄、電影生產的五年計劃、電影界中央領導與上海和其他地方的演員、導演、製片主任和劇務之間的許多互動的記錄。並非與電影相關的一切材料都開放，但是檔案還是展示了電影行業的複雜性，並經常給研究者帶來驚喜。首次利用上海電影檔案做的社會主義電影研究，見張碩果，《「十七年」上海電影文化研究》。

2 很少中國研究學者會關注文化大革命起因的文化層面。保羅·克拉克揭示了文化改造議程在共產黨歷史上的重要性，見Paul Clark, *The Chinese Cultural Revolution: A History* (Cambridge University Press, 2008)。

3 見Paul G. Pickowicz, “Zheng Junli, Complicity and the Cultural History of Socialist China, 1949–1976,” in *The History of the PRC (1949–1976)*, special issue of *China Quarterly* 7, ed. Julia Strauss (Cambridge University Press, 2007): 194–215；以及Paul G. Pickowicz, “Acting Like Revolutionaries: Shi Hui, the Wenhua Studio, and Private-Sector Filmmaking, 1949–52,” in *Dilemmas of Victory: The Early Years of the People’s Republic of China*, ed. Jeremy Brown and Paul G. Pickowicz (Harvard University Press, 2007), 256–287。這兩篇文章都集中研究在毛澤東時代受到迫害的藝術家。電影史學家保羅·克拉克在1980年代的仔細研究揭示了社會主義電影製作的複雜圖景，並對文化大革命進行了重新分期。雖然他精明地指出，「藝術創作隊伍內部存在的派別之分足以提示我們，應避免將黨與藝術家的關係簡單理解為一種二元對立」，但他仍然圍繞黨、藝術家和觀眾之間的三方關係來組織這本書。加入觀眾的聲音顯然使所謂的極權主義政權中的權力關係複雜化，但黨與藝術家的二分法在概念層面仍然存在。見

繼而在下一章探討共產黨藝術家在創建社會主義視覺文化過程中對革命目標的追求及所陷的人際互動關係與社會政治動態。

共產黨文化權威的崛起

在英語電影研究界，夏衍頻繁出現在關於民國和社會主義時期中國電影的主要研究中，他編劇的電影是分析評論對象。中英文電影史都認為夏衍是1930年代現實主義電影的開拓者，根據他早期兩個劇本拍攝的電影《狂流》(1933)和《春蠶》(1933)奠定了他的重要地位。⁴但英語學界因缺乏對歷史檔案的利用，普遍忽視了他在社會主義電影行業中的核心作用。⁵政府檔案恰恰記錄了夏衍在建設社會主義電影工業方面突出的領導作用，也記錄了他被捲入政治鬥爭的情況，而這些鬥爭最終導致了文化大革命。近二十年出版的電影人回憶錄與史料進一步揭示了他對社會主義電影創作的深遠影響。⁶

Paul Clark, *Chinese Cinema: Culture and Politics Since 1949* (Cambridge University Press, 1987), 53。克拉克最近有個更複雜的分析框架，他認識到「在形成文革風暴的1964年的隆隆雷聲中電影是顯著因素」，然而，由於缺乏檔案研究，他錯過了追蹤夏衍在文化領域爭論中的關鍵作用的機會，而只是提到他作為一個劇作家的作用。參見Clark, *The Chinese Cultural Revolution*, 110。通過對藝術家的採訪，格雷格·劉易斯注意到中國社會主義電影的歷史書寫和社會主義藝術家對創作社會主義電影的經驗的記憶之間，有非常大的差異。但是，他也錯過了通過檔案研究來驗證他受訪者記憶、深入挖掘差異的機會，因此無法在歷史斷層的背景下去了解這種差異，而不是簡單地理解為代際差別。參見Lewis, "The History, Myth, and Memory of Maoist Chinese Cinema," 162–183。

- 4 蘇獨玉，〈都市之聲：20世紀30年代的中國電影音樂〉，張英進編，〈民國時期的上海電影與城市文化〉(北京大學出版社，2011)，頁221。
- 5 克拉克認為夏衍是一位在政府僅有虛職的重要藝術家，參見Clark, *Chinese Cinema*。到目前為止，夏衍在社會主義電影生產中的核心作用在中國以外只在一個簡短的研究中受到關注：Sergei Toroptsev, "Xia Yan and the Chinese Cinema," *Far Eastern Affairs* 4 (1985): 126–131。
- 6 早在1980年代初，夏衍本人就和朋友編撰了部分夏衍文集；其後更於2005年推出了16卷、共約920萬字的《夏衍全集》。中國研究者認為他是著名的作家、編劇、劇作家、文學評論家、文學家、翻譯家、記者和公眾人物。陳堅、陳奇佳，〈夏衍傳〉(中國戲劇出版社，2015)，是對早期版本(北京十月文藝出版社，1998)的修訂版。

夏衍⁷本名沈乃熙，生於杭州一個破落的官宦家族，由寡母撫養長大，家中另有五名兄弟姐妹。⁸這種家道中落的境遇在他同時代文化激進人士中並不少見，太平天國掃蕩過的江南地區上層家族迅速衰敗頗為普遍。男性戶主早逝往往進一步加速家族貧困化，迫使寡婦在窘境中艱辛勞作來維繫書香門第的傳統與期許，而她含辛茹苦、堅忍不拔地承受磨難的經歷，往往給她兒子的心靈烙下不可磨滅的印記。⁹夏衍晚年追憶母親對其品格與品味的塑造時，情深意切。

14歲高小畢業後，夏衍因家貧輟學。為了生計，母親不得不典當自己的幾件出客衣服與一床珍藏的絲綿被。¹⁰目睹母親困境的少年夏衍決定去做工。深知此舉會令母親傷心，他瞞著她求職。最終在染坊覓得一份學徒工時，他小心翼翼地向母親解釋這份工作的臨時性和益處。這個決定之沉重意義，在他對母親反應的詳細描述中顯露無疑。

母親聽著，不作聲。很久很久，才慢慢打開箱子，給我整理了幾件替換的衣服，她的面色是淒苦的，我想不出一句話來寬慰她。直到睡下之後，我朦朧中聽到她一個人在獨白：「……完了，有什麼辦法，世代書香，就在我這一代完了，兄弟兩個都當了徒弟……。」¹¹

實際上，這個小兒子的體力勞動生涯並未終結沈氏家族頗具聲望的書香傳統，卻標誌著夏衍人生的轉折點。染坊學徒的艱辛僅持續半

7 「夏衍」是他在民國時期做地下工作時的許多筆名之一。

8 沈姓暗示了夏衍是一個浙江望族的後裔，這個家族在中國近代史上誕生了許多名人。夏衍的祖母是章太炎的表姐。他的祖父被太平軍俘獲，並擔任陳玉成的秘書，於1862年太平軍最終在安徽省壽州被擊敗之前被釋放。由於這種政治「污點」，他不能參加科舉，因此結束了沈家的士大夫傳統。夏衍的父親沒有通過科舉便行醫了。夏衍出生時，這個家庭住在一個從他富有的祖先那裏傳下來的破敗大宅子裏。這棟有著高牆的巨大宅院，可容三百來人居住。據當地的傳說，太平軍曾在此設立總部。在夏衍的童年，面向街道的兩個房間的租金是他家收入的重要來源。

9 相似狀況可參見李漁村、彭國梁編，《中國文化名人憶母親》（湖南文藝出版社，1995）。

10 夏衍，《懶尋舊夢錄》，頁23。這部自傳記述了他從1900年到1949年的生活。

11 同上注，頁24。

年，但這段經歷卻對他有持久的影響。他在回憶錄中強調：「染坊工人的生活、勞動，特別是練工們手掌上的蜂窩趺，卻一直凝記在我的心中。」¹² 門第衰落的士族子弟淪落至勞工階級，得以親身體驗原本無緣接觸的底層疾苦。青春歲月裏萌生的這種共情，為他們日後擁戴社會主義理想與馬克思主義理論奠定了基礎。

夏衍及同時代許多男性作家的回憶錄，不約而同地突顯寡母在家族遭劫難時的砥柱作用。¹³ 民間素有「寡母孝子」的俗諺，而夏衍的故事更揭示出：在傾頹世道中，母親維繫書香門第的執念，如何給兒子灌注了複雜情愫。即便科舉夢被制度變革擊碎，諸多子弟仍懷抱壯志，感佩母親在逆境中的犧牲與剛毅。我認為，20世紀初出現的對婦女困境具有相當敏感度的知識男性群體，與那代沒落精英家庭中母親的作用，存在心理層面的關聯。¹⁴ 夏衍畢生創作中，無論描寫包身工、妓女還是革命女英雄，始終貫注著深切的同情與欽佩。

夏衍在染坊當了半年學徒，正逢浙江公立甲種工業學校擴招，浙江每個縣可以保送一兩名公費生，身為德清縣立高小最優畢業生的夏衍，1915年獲德清縣政府保送成了工科學生。五年求學期間，他不僅品學兼優，還積極參與許多社會政治事件，更是五四運動時的學生積極分子。他是學生雜誌《浙江新潮》的發起人之一，他的一篇文章被

12 同上注，頁25。

13 曼素恩在《張家才女》中闡明了婦女在維持士大夫家庭的精英地位方面的重要作用，以及太平天國時期長江下游地區精英階級地位的急劇下降。男性文人對其賢母悼念的繁多已成為一個歷史研究題材，見Ping-chen Hsiung, “Constructed Emotions: The Bond Between Mothers and Sons in Late Imperial China,” *Late Imperial China* 15, no. 1 (1994): 87–117。陳玉瑛認為，母慈在明代儒家哲學家羅汝芳的作品中成為了儒家道德原則，那是因為他母親在他人生中的重大作用。參見Susan L. Mann and Yu-Yin Chen, eds., *Under Confucian Eyes: Writings on Gender in Chinese History* (University of California Press, 2001), 103–107。

14 在此我對拙作《五四女性》中的一個觀點做了補充。對五四新文化人士的親女權主義立場不能僅僅被解釋為他們需要一個現代的身分，還應對他們的心理構成進一步歷史化和語境化。當代中國大多數精英男性毫不猶豫地聲稱自己的現代主體身分，而同時卻公開厭女、反對女權主義，與一個世紀前的男性精英形成鮮明對照。

《新青年》主編陳獨秀大加讚賞。¹⁵ 這些年見證了夏衍決定性蛻變——從不滿現狀的少年成長為堅信必須通過政治行動改變中國的青年。畢業後校方雖不贊成夏衍作為學生積極分子的活動，仍決定贊助他去日本學習為考政府官費留學做準備。

1920年秋至1927年5月，夏衍在日本主修電機學科，但他的興趣徹底轉向了文學、社會科學與政治領域。與20世紀初許多留日中國學生一樣，閱讀新譯的社會主義著作後夏衍的思想更趨激進。接觸馬克思主義後，「實業救國」的理想迅速消退。1924年孫中山赴北平（北京）途經日本門司，夏衍與幾位留日學生登船與孫中山會面，並當即加入了國民黨。但第一次國共合作破裂後，正值國民黨清共導致大批共產黨員退黨之際，夏衍於1927年回國，加入中共上海地下黨小組。

在從事中共地下活動的同時，夏衍獲得了翻譯家的公開身分。留日期間他學習了英、德、日三種語言，曾翻譯社會主義著作投稿至國內期刊。返滬失業後，他聽從友人建議以翻譯謀生。他為開明書店譯書——該書店由著名女權主義倡導者章錫琛創立。章錫琛在五四時期曾任《婦女雜誌》主編，此時正主持《新女性》雜誌及其他延續五四新文化議題的通俗雜誌出版及編務。¹⁶ 1927年章錫琛邀請夏衍翻譯倍倍爾的《婦女與社會主義》，儘管此時國民黨政府已對社會主義著作實施嚴厲審查並迫害共產黨人。¹⁷ 因無法獲取德語原作，夏衍輾轉參照由德文與英文轉譯的兩個日文版本，歷時半年才完成中譯本。¹⁸ 在1934年國

15 獨秀，〈隨感錄們七四《浙江新潮》——《少年》〉，《新青年》，第7卷，第2號（1920）；夏衍，《懶尋舊夢錄》，頁48。

16 關於章錫琛，參見王政，《五四女性》，第2章。另參見夏衍，〈懷念章錫琛先生〉，李子雲編，《夏衍七十年文選》（文藝出版社，1996），頁509-514。這本選集收入夏衍1949年之前寫的有關婦女問題的文章。

17 倍倍爾（1840-1913），德國社會民主黨的創始人之一，是德國社會民主運動的領袖，於1892年擔任德國社會民主黨主席直到他去世。《婦女與社會主義》（1879）一經問世便成為社會主義女權主義的經典，被譯成多種文字在世界傳播。

18 見章錫琛，〈付印題記〉，奧古斯都·倍倍爾著，沈端先譯，《婦人與社會主義》（開明書店，1927），頁xxii-xxvi。

民黨政府查禁左翼書籍及作者前，《婦女與社會主義》已多次再版。夏衍譯本成為中國社會主義女權主義發展史上最具有影響力的奠基性文本。

鑒於社會主義女權主義文本早在20世紀初便已在中國流傳，夏衍對倍倍爾的理論並不陌生——五四運動期間及後來留學日本時他已接觸過此類著作。但正如章錫琛所強調的，這一譯作首次向中文讀者系統闡釋了社會主義革命與婦女解放的關係。儘管倍倍爾在剖析資本主義制度下階級和性別之間的對立及不平等關係時，主要以歐美歷史為論述中心，但夏衍想必特別著迷於作者展望未來的樂觀圖景：這部著作不僅堅信社會主義必勝，更強調社會主義的勝利與婦女解放密不可分。倍倍爾堅定宣稱：「社會民主黨是將男女完全平等和解放婦女一切從屬和壓迫，當作政綱的唯一的政黨。這決不是為著宣傳而是出於必要。**因為兩性的社會的獨立和平等不能成立，人類的解放是不能成功的。**」¹⁹

此後十年間，夏衍似乎致力於踐行倍倍爾的呼籲：「男人必須消除對婦女的一切偏見，支持她們參加鬥爭。」²⁰ 他將傳播社會主義女權思想奉為人生使命：成為婦女雜誌撰稿人；²¹ 將《婦女與社會主義》贈予新聞界職業婦女；²² 專注翻譯關於婦女問題著作。他的傳記作者指出此書對夏衍人生的重要意義：「正是通過本書的翻譯，夏衍確立了一種以女性為本位的觀察社會問題的視角……『婦女的完全解放和男女平權的確立，是世界上一切權力所不能阻其實現的一種文化發展的最終目的』，是其評價社會問題的基本價值向度之一。」²³ 他在1930年代的文學創作與電影實踐中，始終貫穿著兩大主題：揭露殖民制度下女工

19 奧古斯都·倍倍爾著，沈端先譯，《婦人與社會主義》，頁xiii。粗體為英文原文標示，見August Bebel, *Women and Socialism*, trans. Meta L. Stern (Socialist Literature, 1910), 7。

20 同上注，頁507。

21 夏衍經常向沈茲九主編的《婦女生活》供稿。夏衍與沈茲九、沈西岑姐弟相交甚篤。沈西岑是1930年代的著名導演，三人之間結下了深厚友誼。沈茲九在日本的密友和室友蔡淑馨在1930年與夏衍結婚。

22 《女聲》雜誌主編王伊蔚回憶道，1930年代夏衍拜訪了她，並送給她一本《婦女與社會主義》。見王政，《五四女性》，頁224。

23 陳堅、陳奇佳，《夏衍傳》，頁84。

遭受的壓迫剝削；為無聲者發出吶喊。1936年，他以秘密身分深入日資紡織廠實地考察數月後，撰寫出廣為流傳的報告文學《包身工》。這部作品運用社會主義女權主義視角，清晰生動地揭示了殖民地上海一個被奴役階級的真實生存狀況。夏衍的分析指出，那些最受壓迫的婦女的苦難源於資本主義、殖民主義和父權制相互勾連的制度壓迫。²⁴

夏衍1935年創作的首部話劇《賽金花》於1936年發表後，立即引發公眾對這位新劇作家的關注。該劇既繼承了新文化對主流性文化規範的有力挑戰，又彰顯了夏衍對於權貴的蔑視。這部充滿爭議的諷刺戲劇首次正面刻劃妓女賽金花，來反襯權貴男性的卑怯。清末著名人物賽金花，據傳她在1900年義和團運動後，因利用與德軍司令官阿爾弗雷德·馮·瓦德西(Alfred von Waldersee)的關係，阻止德國佔領軍對北京居民的暴行而聞名。劇中通過表現清朝官員對帝國主義侵略者的諂媚屈從，來影射蔣介石政權面對日本侵略的不抵抗政策，這種政治隱喻當時左右兩派觀眾都心知肚明。不過爭議不僅限於政治批判矛頭，許多評論家批評該劇美化與德軍統帥有染的妓女。夏衍在《婦女月刊》特約稿中公開駁斥道：

我不想掩飾對於這女主人公的同情，我同情她，因為在當時形形色色的奴隸裏面，將她和那些能在廟堂上講話的人們比較起來，她多少還保留著一些人性！……在和她同一時代、同一事件裏面不去責備讀書明理、執掌國柄的人物，而一味地要求一個市井妓女去維持國族的尊嚴，也不能不說是一樁可笑的舉動。²⁵

24 《包身工》因被編入中國高中語文課本而成為夏衍最出名的作品。具有諷刺意味的是，這篇報告文學在2004年從語文課本中被刪除，因為擔心讀者可能認為包身工與當代資本主義中國的打工妹遭受的嚴重剝削有相似之處。互聯網上流傳的一篇文章，詮釋了夏衍的暴露性寫作在當代背景下的反諷意味：岑米揚編，〈夏衍，你的包身工該退出歷史舞台了！（組圖）〉，2007年7月16日，<https://www.wenxuecity.com/blog/frontend.php?act=articlePrint&blogId=13522&date=200707&postId=20074>，2016年5月21日訪問。

25 夏衍，〈賽金花餘話〉，《婦女月刊》，第4卷，第9期（1936），轉引自姜德明編，《夏衍書話》（北京出版社，1998），頁4-5。

夏衍對統治者的政治批判，也顯示了他試圖顛覆性地重寫一個「無恥」女人的目的。文化生產中彰顯了這樣大膽的女權主義立場，受到五四新文化同仁歡迎，藝術家們熱情洋溢地把這個劇本搬上舞台。但該劇大獲成功後旋即遭國民黨政府禁演。不過《賽金花》引發的連鎖反應遠超夏衍的想像，下一章將予詳述。

受審查制度限制，夏衍無法在《包身工》等文章劇作中充分闡述社會主義婦女解放思想，也無法在1930年代參與製作的眾多電影中充分表達。但他對社會主義女權主義的自覺倡導始終未變，或隱或顯地貫穿於作品中，具體表現方式則取決於不同時期、不同出版機構的審查力度。1944年，夏衍在其第二部描寫20世紀初著名女權革命烈士秋瑾的劇本《秋瑾》再版序言中，²⁶ 闡釋了他的社會主義女權主義立場，並痛惜許多五四「新女性」——

今天已經是母儀足式的夫人太太，已經是母以子賢、妻以夫貴的命婦，甚至於已經是抄經念佛、謀幸福於來世的「信女」了。當女權和男女平等被當作少數人的敲門磚的時候，「婦運」窒息了，而真真的婦運、真真的新的女性，卻在並不辯論著什麼平等之類的名詞的人群中誕生了！這兒沒有英雄，這兒沒有輝煌的演說和理論，她們要，她們做，她們把自己當作一個人，於是，她們成為新中國的一個成員，成為頂天立地的一個人了。²⁷

夏衍所指的「真真的新的女性」是那些投身行動而不尚空談的女共產黨員。「要做」革命才是婦女解放之路。他對精英新女性的批評，亦體現了社會主義者對平民價值的信念。在同篇序言中他強調：「我們珍重我們民族所產生的俊傑與英雄，這都是民族的光榮和瑰寶。但我

26 夏衍在翻譯《婦女與社會主義》時，開始考慮為秋瑾寫一個劇本。見陳堅、陳奇佳：《夏衍傳》，頁215-216。

27 夏衍，〈《秋瑾》再版代序〉，李子雲編，《夏衍談電影》（中國電影出版社，1993），頁312。

們也還覺得假如全民族的文化能夠提高這麼一分一寸，卻是更比一二人的光榮更值得珍重的事情。」²⁸

在1948年國際婦女節紀念文章〈強者啊，你的名字叫做女人！〉中，夏衍批評莎士比亞《哈姆雷特》中的名句「弱者啊，你的名字叫做女人！」。他歷數世界各國婦女在革命、反法西斯運動及工人運動中的英勇壯舉，指出婦女運動的本質就是革命本質：「鬥爭的婦女永遠站在被壓迫的、正義的、革命的一邊；因此，為婦女衷心擁護的一定會勝利，婦女所衷心反對的一定會失敗。」夏衍強調，婦女具有進步性的根本原因是，在封建與資本主義社會中，婦女是遭受「雙重壓迫的階級」。²⁹ 作為信奉馬克思主義的五四知識分子，夏衍始終聚焦中國男權文化規範與社會制度中的性別壓迫，及其在全球資本主義殖民主義制度下與階級壓迫的交織。

儘管夏衍發表了大量譯著和原創文章，但直到1929年中共中央將他從工人運動小組調到文化支部籌建左翼作家聯盟時，他才正式加入上海的文學團體。因以往的電機專業訓練，那時的夏衍尚未自視為作家。黨組織賦予的新使命，助力他成為20世紀中國文壇的重要人物。

1930年代初日本侵華加劇，民族危機日益深重。在急劇變化的政治環境中，夏衍與左聯同仁錢杏村、鄭伯奇抓住機遇打入電影界。³⁰ 經中共文化委員會批准，三人擔任明星電影公司編劇顧問，說服該公司拍攝具有左翼傾向的「進步影片」以吸引感興趣的觀眾。1933年，夏衍成為文化委員會新成立的電影小組領導，來滲透上海電影公司與出版業，傳播譯自俄國的左翼電影評論與電影理論。對於黨組織選擇夏衍擔此重任，學者彭麗君評論道：

28 同上注。

29 夏衍，〈強者啊，你的名字叫做女人〉，李子雲編，《夏衍談電影》，頁767-768。

30 電影研究學者彭麗君這樣評價城市電影觀眾情感的變化：「當暴力對他們來說太真實、太接近時，觀眾就失去了觀看武打電影的欲望。」見Laikwan Pang, *Building a New China in Cinema: The Chinese Left-Wing Cinema Movement, 1932-1937* (Rowman and Littlefield, 2002), 29。

大多數人會認為黨選派年輕的夏衍任此要職，主要原因是他人緣極佳。在派系林立的中國文化界他是個非常難能可貴的人物。執掌電影小組後，夏衍退出左聯專注電影事業。其謙和友善包容的性格使他能與電影界廣結良緣，促進電影運動的多樣化拓展——若非如此，這場運動的輻射力與影響力會大打折扣。³¹

對共產黨人而言，1927年第一次國共合作破裂至1937年第二次合作形成這十年間，是「白色恐怖」時期。國民政府嚴厲查禁左翼刊物，摧毀中共諸多地下黨小組。1931年遭逮捕處決的24名共產黨員中，包括五位左翼作家。1933至1935年間夏衍數次東躲西藏，而每次蟄伏必有力作問世。³² 在多個筆名掩蓋下，夏衍和他的同事們得以打入正渴望迎合觀眾新情緒的私營電影公司。

李歐梵曾在民國電影研究中指出：「正是左翼劇作家觸動了中國觀眾的焦慮，其採取的方式不是直截了當的意識形態灌輸（這是電影審查制度所致），而是在故事層面給觀眾帶來一種新的敘事模式……簡言之，電影開始表現或突顯那些來自農村的小人物的經歷，或講述他們日益淪為城市環境犧牲品的故事。」³³ 學者張真追溯了1930年代初「純粹的商業電影工業急遽地轉型為一個政治上越來越活躍的實體」的過程，她對「充滿了社會關注與愛國熱情的『硬性電影』……尤其是考察它與都市現代性和大眾娛樂消費文化之間的關係」的研究刻劃了電影世界的複雜性。正是在這複雜背景中左翼作家得以有效進行秘密活動。³⁴

1934年，地下黨甚至在上海組建電通影片公司，匯集了眾多共產黨員和進步藝術家——包括知名演員、導演、作曲家和劇作家。³⁵ 陳

31 同上注，頁41。

32 1935年，夏衍完成了對田漢《風雲兒女》的改編以及戲劇《賽金花》的創作，兩者都正值他為躲避追捕而隱居期間。參見夏衍，《懶尋舊夢錄》，頁277-287。

33 李歐梵，〈20世紀三四十年代上海電影的都市氛圍、電影觀眾、電影文化及敘事傳統管見〉，張英進編，《民國時期的上海電影與城市文化》，頁95-96。

34 張真，《銀幕艷史：都市文化與上海電影1896-1937》（上海書店出版社，2012），頁310、312。

35 電通影片公司在推出幾部有影響的電影之後，於1935年被強制關閉。

波兒、袁牧之等藝術家通過參與進步電影製作聲名鵲起。進步電影人（未必是共產黨員）的作品影響力日增，多部電影的主題曲廣為傳唱，其中《風雲兒女》的主題歌〈義勇軍進行曲〉後來成為中華人民共和國國歌。觀眾群體也由少數精英擴展至普通大眾。社會批判成為公認的電影功能，現實主義則是愛國主義電影受歡迎的關鍵。這些影片常常通過對婦女的經濟和/或性剝削的視覺再現，向中國公眾介紹馬克思主義的階級概念和左翼對社會不平等的批判。首部公開探討階級與性別議題纏繞的電影是沈西苓編導的《女性的吶喊》（1933）。沈西苓正是1935年創辦《婦女生活》雜誌的沈茲九之弟，其遠房親戚夏衍經常為該刊撰稿。《女性的吶喊》創作素材源於夏衍對上海紗廠包身工的調研筆記。³⁶ 其他著名婦女題材左翼電影包括《三個摩登女性》（1933）、《神女》（1934）及《新女性》（1935）。

1930年代的共產黨人與進步電影人將電影製作視為具有社會改造效應的一項重要實踐。冒著國民政府的政治迫害風險，地下黨員仍通過有影響的電影與影評創建起左翼文化陣地。也許對中共未來文化生產更具重要意義的是，夏衍及電影小組在中共內外的文藝界都形成廣泛人脈圈。鑒於這些作家、評論家的新文化運動背景，都強調文學形式與內容革命化的重要，故劇本在電影製作中佔據重要地位，劇作家也享有特殊聲望。夏衍因他以此筆名發表的電影劇本、話劇及雜文聞名文藝界，本名沈乃熙反倒鮮為人知。

1937年11月日軍佔領上海後，夏衍奉周恩來直接指示輾轉至廣州創辦抗戰報紙。在之後的十年中，周恩來正式指派他負責經營報紙，宣傳抗戰，同時利用其人脈為中共爭取財政和政治支持。像夏衍這樣的黨員，靠稿費版稅養家糊口，以正式職業掩蓋其中黨員身分。如今離開了電影工業中心，夏衍就靠劇本和報刊文章的稿酬維持

36 夏衍，〈從《包身工》所引起的回憶〉，李子雲編，《夏衍談電影》，頁43。《包身工》於1935年夏衍躲藏時寫就，於1936年出版。

生計。1940年代初，戰時陪都重慶聚集了大批藝術家，夏衍創作或改編的幾部戲劇在此上演，進一步提升了他在各種政治派別的中國精英階層中作為知名文學家的聲譽。

1949年5月中共接管上海後，夏衍被任命負責上海市政府和華東地區的文藝工作。1949年至1954年間，他領導了上海電影業從私營轉為國營的改造，也把好萊塢主導的市場轉變為社會主義電影（無論中國或國際的）主導的市場。³⁷ 1955年，他出任中國文化部副部長，負責電影事務，任職至1964年。即使在擔任上海及中央政府領導期間，他仍堅持創作劇本，或幫助修改他人劇本卻從不署名，如同陳波兒那樣。³⁸ 夏衍十多年翻譯工作積累的多種電影理論知識，與1930年代左翼電影黃金時代作為著名編劇而練就的分鏡頭經驗，再加上他的領導職位，使他成為電影界的頭號文化權威。享有「劇本醫生」聲譽的夏衍，他的修改建議備受編劇們的追捧。私下裏，電影人親切地戲稱他為「老頭子」，這個形容地下幫派首領的俚語，表達了夏衍與崇敬其文化權威的藝術家之間的親密關係。³⁹

這位傑出的共產黨員只是一大批藝術家中的一員，他們都是五四一代或更年輕的藝術家，在1920到1930年代加入中國共產黨，並在中華人民共和國成立後成為掌權者。對這個群體而言，1949年意味著劇烈的

37 私營電影公司在1953年國有化，部分原因是《武訓傳》引發的政治運動，部分原因是由於他們遇到的財政困難。電影工業是被社會主義中國國有化的第一個產業。參見張碩果，《「十七年」上海電影文化研究》，第1章。

38 見夏衍兒子拍攝的關於他自願改編劇本的紀錄片《夏衍一邊當部長，一邊改編戲劇》，分為五個部分，鳳凰網，2011年5月18日，<http://v.ifeng.com/history/shishijianzheng/201105/b53953e7-c29f-404a-b330-e54e014af26c.shtml>，2016年5月21日訪問。夏衍幫助改編了許多劇本，包括1959年轟動一時的《五朵金花》。

39 夏衍與電影人交好且深受敬重，這點在很多電影人的傳記中都有體現，尤其是在文化部電影局局長陳荒煤的自我批評中，後者在製作社會主義電影的過程中，與夏衍密切合作。儘管陳荒煤似乎在批評電影人把夏衍看作凌駕於黨之上的權威是種「錯誤傾向」，但整篇自我批評更像是表達了他對夏衍的尊重，而不是對他的批評。〈陳荒煤同志在文化部全體黨員和直屬單位負責幹部會上的檢查〉，上海市檔案館，1965年1月21日，B177-1-303-21。

政治和空間變遷：他們從地下或偏遠的農村根據地步入了權力中心。然而在文化上，他們繼續擁抱著五四新文化及左翼文學框架、實踐與藝術品味。這種取向日後成了黨內矛盾衝突的一個根源，因為絕大多數黨員既沒有他們的文化背景，也無其藝術敏感性。二十餘年對抗軍閥、日本和國民黨的戰爭，使中國共產黨變成了一個出自農民背景的軍人為主體的軍營。中華人民共和國成立後，來自農村根據地的軍隊主力和以城市為根基的地下文化工作者匯合，但這兩群人間幾乎無共同語言。

夏衍在回憶錄中生動描述過一段彼此誤解的插曲。中共軍方接管上海後，夏衍應組織要求在人事部門協助下填寫表格：

我填了姓名、籍貫、性別、入黨入伍時期之後，有一欄「級別」，我就填不下去了，因為我入黨二十多年，從來就不知道自己的級別。那位人事幹部感到很奇怪，要我再想一想，我只能說，「的確不知道。」對方問，「那麼你每月領幾斤小米？」我說我從來不吃小米，也從來沒有領過。他更加惶惑了，那麼你的生活誰供給的，吃飯、住房子……我說我的生活靠稿費、版稅，除了皖南事變後南方局要我從桂林撤退到香港，組織上給我買了飛機票，以及一九四六年恩來同志要我去新加坡，組織上給了我一筆旅費之外，我一直是自力更生、賣文為業……他滿腹懷疑地拿著我的表格走了。⁴⁰

這段軼事折射出在農村背景的軍隊與城市地下黨小組間巨大的文化鴻溝與制度差異。軍隊建立起一個等級結構，用同志中不平等的物質分配來區分差別；地下組織則依靠成員獨立謀生——他們多為專業人士與藝術家，組織結構扁平化。來自北方的軍隊幹部渾然不知：江南不以小米為主食，對那時的上海市民來說，「吃小米」等同於「土包子」。而見過市面、閱歷豐富的大都市知識分子卻對自己的黨已經形成的等級制度毫無所知。兩人充滿隔膜的對話荒誕得令人心寒。最終夏衍被定為「兵團級」，一個他既不理解也不認同的軍銜。諸多此類格格不入的遭遇令他頗感惶惑，回憶錄記載了許多造成疏離感的經歷：「現在進入了新社

40 夏衍，《懶尋舊夢錄》，頁610-611。

會，覺得『惑』的事情反而多起來了。」⁴¹ 這場由內部充滿巨大差異與深刻矛盾的政黨領導的社會主義革命，考驗著這位資深共產黨藝術家領導人。他將與他所信仰的黨共同經歷身分劇變所帶來的驚心動魄的磨難。

社會主義視覺再現的使命

1951年毛澤東對《武訓傳》的批判引發文化領域首次整風運動，為社會主義中國文化生產設定了一道界限，也使黨內外的文化生產者承受持續的緊張和壓力。夏衍在初掌上海文化界領導權時就被迫捲入這場政治風暴。1949年末，老朋友導演孫瑜為爭取《武訓傳》的政府撥款向其遊說，夏衍擔憂在新時代拍攝有爭議的歷史人物恐不妥。孫瑜力陳其公司面臨財務危機及眾多電影從業者失業困境，完成拍了一半的影片可解決困境。最終他按夏衍建議從中央文化和教育委員會獲得資助，拍攝完成的影片受到中共高層領導及公眾高度讚譽。

毛澤東對這部影片的猛烈抨擊令所有人措手不及，唯有其妻江青例外——她自稱最早發現該片的政治問題並向毛澤東報告。⁴² 然而毛澤東出人意料的反應自有其內在邏輯。這部電影印證了他1942年在延安文藝座談會上的講話在新中國仍具現實意義。延安文藝座談會召開

41 同上注，頁637。

42 據夏衍的分析，江青試圖阻止任何電影人對她成為毛澤東妻子之前、在上海當電影明星時的生活的議論。見夏衍，〈《武訓傳》事件始末〉，吳迪編，《中國電影研究資料》，上卷，頁195-200。

在江青的傳記作者之一看來，批判《武訓傳》是江青對導演孫瑜和其他在1930年代輕視她的電影人的報復。參見鍾華敏，《江青正傳》（友聯研究所，1967），頁50-53。據另一位傳記作者羅克珊·維特克（Roxane Witke）說，江青告訴她，毛澤東「不贊成她的行動，他們因此吵起來了，她氣得跑出去了」。參見Roxane Witke, *Comrade Chiang Ch'ing* (Little, Brown and Company, 1977), 240。關於江青的進一步討論，見第7章。江青在1966年主持部隊文藝座談會的時候，就向軍隊幹部炫耀《武訓傳》的錯誤是她發現的，這遠早於她在同維特克的採訪中說的同樣事情。相隔好幾年的不同場合提及同樣的事，江青所用的語言和語調的一致性可以證明她說的是實話。參見劉志堅，〈部隊文藝座談會紀要產生前後〉，吳迪編，《中國電影研究資料》，下卷，頁18。

九年後，這部頌揚封建文化衛道士的影片竟能獲得共產黨員藝術家和高層領導們的好評，在毛澤東看來正暴露出黨內「思想混亂」，證明不斷改造黨內資產階級傾向的必要性。⁴³

1951年對《武訓傳》的批判可視作毛澤東自延安時期構想的無產階級文化革命的首次實踐。鑒於中共剛奪得政權且深陷朝鮮戰爭，毛澤東竟對一部電影傾注心力，既彰顯其對文化生產問題的高度重視，亦透露出他覺察到他的無產階級革命文化理想與黨內文化精英（大多成長於半殖民地都市文化）現實狀況之間的鴻溝。毛澤東的批判採用二元對立框架——新與舊、資產階級與無產階級、壓迫者與被壓迫者之間的鬥爭。這種非此即彼的思維模式不留空間來包容電影工業中各種文化遺產、社會議題、藝術品味以及實踐的複雜性；也沒考慮到當時活躍的電影從業者多為親共左翼人士。這種二元論旨在使黨警惕「資產階級」這一界定不清的敵人，卻與1948年中共中央宣傳部關於社會主義電影發展初期審查標準的指示形成矛盾：「只要是反帝、反封建、反官僚資本的，而不是反蘇、反共、反人民民主的就可以。」⁴⁴ 儘管毛澤東的文化生產理念極大壓縮了視覺再現空間，其觀點在黨內卻未受質疑。為緩解毛澤東批判可能在黨外藝術家引發疏離情緒，周恩來與上海市長陳毅在幕後竭力安撫電影工作者緩和他們的疑慮和恐懼。這位極具魅力的總理調和矛盾的做法，在此後15年間逐漸形成一種模式的應對方式，對維繫黨外藝術家對黨的忠誠發揮了關鍵作用。⁴⁵

43 毛澤東，〈應當重視電影《武訓傳》的討論〉，《人民日報》，1951年5月20日，吳迪編，《中國電影研究資料》，上卷，頁92-93。

44 陳荒煤編，《當代中國電影》（中國社會科學出版社，1989），頁28。鑒於袁牧之 and 陳波兒1948年在創建中共掌管的電影製片廠中的重要作用，他/她們一定對這個文件做出了貢獻。袁牧之在陳波兒去世之後完全退出了領導職務，也可能是出於對毛澤東批評《武訓傳》的極度失望。

45 見陳荒煤、陳播編，《周恩來與電影》（中央文獻出版社，1995）。這部電影人和電影界領導的回憶錄透露了周恩來與藝術家的密切關係，以及他為了緩解毛澤東和他激進的追隨者對文藝界人士的抨擊所做的努力。自20世紀末出版的所有主要電影工作者的自傳中都提到了周恩來為藝術創造維持一個較寬鬆的政治氣氛所花費的心血。

持續六個月的文藝界整風運動在中華人民共和國政治史敘述中鮮被提及，這或因毛澤東此次發難不涉及史家熱衷探討的權力鬥爭，也未引發人事變動。但正因缺乏權力博弈因素，更突顯了毛澤東以文化再現問題為核心的文化革命目標的一貫追求。學界因普遍忽略這一事件，錯過了〈講話〉與文化大革命之間的一個關鍵連結，進而在解讀文革時往往忽視了毛澤東的文化目標。

整風運動有效地將〈講話〉確立為社會主義中國文藝創作的指導方針，使其威力遠超原先的目標人群——中共藝術家。自此，電影製作緊密服務於黨的政治目標。從周恩來到夏衍，所有參與的黨員幹部都就未能識別《武訓傳》的「反動本質」做了檢討，文藝界全體成員宣誓擁護毛澤東的文藝路線。通過集體學習、討論、自我批評，深刻反思自己的生活與工作，無論是否黨員，藝術家和幹部們都背熟了（雖未必都內化了）毛澤東〈講話〉的主旨：藝術應服從政治；藝術是無產階級革命的武器；革命文藝的首要任務是表現工農民兵；資產階級與小資產階級知識分子必須改造主觀世界，才能改造客觀世界、為群眾服務。要求知識分子進行思想改造的指令，與歌頌社會主義革命中的工農兵的使命緊密相連。

為確保新電影遵循毛澤東的社會主義文化生產路線，1953年，文化部電影局草擬了一份建議題材列表，供未來幾年故事片生產參考。類別包括：(1) 中共革命鬥爭歷史；(2) 工業建設與工人生活；(3) 農業生產、農村建設和農民生活；(4) 抗美援朝、保衛和平；(5) 人民解放軍保衛祖國、建設祖國；(6) 少數民族人民的生活；(7) 其他主題，包括公安人員、科學家、教師、醫務工作者、學生、兒童和漁民；(8) 歷史人物，尤其是農民起義、民族英雄和女英雄、藝術家和科學家；(9) 文學名著、神話和民間傳說的改編。每個大類中還包含更多關於主題的詳細建議。雖然婦女應當包括在所有類別中，但農村婦女在農村生活的類別下得到特別強調：

反映農村婦女為爭取政治、經濟、文化教育和社會生活各個方面與男子平等權利而進行的鬥爭；表現她們如何衝破了封建思想，提高了覺悟，樹立了為人民服務的堅強信念，受到群眾擁護，當選為鄉長、區長或政府委員，並怎樣和社會歧視及工作中的各種困難進行鬥爭，在政權工作中做出了優異成績；表現她們如何打破了家庭、社會及本身的思想障礙，積極參加了愛國增產和互助合作運動，表現出婦女是農業生產上一支不可缺少的潛在力量。⁴⁶

這段話也可以被當作《中國婦女》雜誌的指導方針。事實上，婦聯和國家其他部門一樣，也被要求提出電影題材建議。婦聯領導在陳波兒追悼會上的發言透露，這些資深國家女權主義者有意識地力圖將婦女置於文化生產中心。關於農村婦女的主題不僅反映她們按國家要求動員農村婦女參加農業生產，還流露出她們對中國社會劇變發自內心的興奮，這種變革最有力地體現在農村婦女人生的變化上。在社會主義電影中表現農村婦女擺脫父權制家族控制、獨立承擔社會角色的情節，折射出新文化運動標誌性的「反封建」遺產：對最受封建壓迫的群體農村婦女的關注。強調農村婦女的能動性和爭取平等權利的鬥爭，也反映了當時國家女權主義者的目標。她們在1950年代初大力宣傳《婚姻法》，把這部女權主義法律的實施作為實現婦女解放願景的關鍵。1956年，電影《劉巧兒》風靡一時。這部電影基於一位農村婦女自主選擇婚姻的真實故事，婦聯大幅度參與其生產和宣傳，以此來推動《婚姻法》在農村的普及。⁴⁷ 陳波兒若看到她的女權主義戰友們在社會主義電影事業中延續了她的理念和實踐，定會倍感欣慰。

46 〈1954–1957年電影故事片主題、題材提示草案〉，1953年10月1日，吳迪編，《中國電影研究資料》，上卷，頁356。

47 關於電影《劉巧兒》製作的歷史過程，見叢小平，《自主：中國革命中的的婚姻、法律與女性身分(1940–1960)》(社會科學文獻出版社，2022)。

為工農兵拍電影

陳波兒逝世後，袁牧之長期病休，未再返回中國電影界的領導崗位。1954年夏衍被任命為文化部副部長，主管電影界及對外文化交流。⁴⁸此後數年夏衍努力協調黨內外複雜的多方訴求與利益，電影生產出現了復興。他那龐大的朋友圈包括具有五四新文化傳統和左翼電影背景的黨員與非黨藝術家，都認同〈講話〉應成為革命鬥爭有效武器的指導方針，旨在創建社會主義新文化。在中央電影局建議的創作主題中，他們依然看到有充分探索和自我表達的空間。同時也難免產生爭論分歧，尤其在「何為無產階級文藝」、「何種內容與形式最符合群眾與黨的利益」等問題上常爆發激烈爭論。

關於社會主義電影的爭議核心集中於題材選擇，以及藝術質量與政治功能的關係：社會主義電影是否只能表現工農兵，還是也可以描寫其他社會群體？應當專攻革命鬥爭與社會主義建設重大主題，還是允許反映日常生活輕鬆題材？應集中刻劃工農兵的英雄事跡以構建社會主義主體性，還是可以涉及歷史題材？服務政治應通過宣傳具體政策，還是宏觀體現社會主義目標與意識形態？應當遵循革命現實主義與革命浪漫主義相結合，還是也可以採用批判現實主義描繪社會主義場景？社會主義電影如何寓教於樂？這些具體問題持續引發爭論——或公開交鋒或暗流湧動，皆隨特定時刻政治氣候而變化。

驅動電影工作者爭論的是變幻不定、錯綜複雜的思想情感：創造新文化的使命產生的激情；如何處理新主題和新形式的藝術再現的困惑；對政治要求創作出他們不熟悉且不感興趣的故事和形象的焦慮和保留；以及或有意或無意地對毛澤東和他周圍激進派為無產階級藝術和社會主義電影提出的日益狹隘的定義所作出的抵抗。⁴⁹擁有不同

48 因為在上海的公務未了，夏衍直到1955年7月才搬到北京。

49 例如，上海市長柯慶施在1963年堅稱，電影生產應該寫社會主義的「十三年」。鍾惦棠1956年6月未發表的文章裏，批評了第一任電影局局長袁牧之將毛澤東號召文藝為群眾服務變成了只能寫「工農兵」的狹隘議程；見鍾惦棠，〈論電影指導思想中的幾個問題〉，吳迪編，《中國電影研究資料》，中卷，頁20-29。

政治傾向、品味和才華的藝術家需要應對一個瞬息萬變的政治環境。除了這些不穩定的動態之外，社會主義國家還製造了制度性矛盾：國有化後所有體制內的藝術家都領取政府工資，無論他們能否交出國家支付報酬的作品。國家政策要求知識分子和藝術家向工農兵看齊來共同創造無產階級新文化，同時卻保留了電影工作者物質生活上的特權，他們的工資是群眾的十倍到二十倍。1964年，著名作家和高層領導陽翰笙創作的一個電影劇本稿酬高達5,800元，相當於一個普通工人15年的工資。⁵⁰ 社會主義國家試圖讓藝術家主體性無產階級化，並要求他們用才華和專長創造平等的新文化，同時卻在鞏固他們在社會經濟上精英階級地位。社會主義初期諸如此類的諷刺比比皆是。

夏衍1949年後的經歷，集中體現了藝術家在創作社會主義電影時的內在張力和矛盾。在為工農兵服務的核心問題上，夏衍選擇遵循毛澤東的〈講話〉精神。〈講話〉將城市小資產階級和知識分子納入文化生產服務對象的「群眾」範疇，排名第四類。⁵¹ 儘管毛澤東在批評《武訓傳》時主張只有表現工農兵的作品才算無產階級藝術，但夏衍多次強調作家最擅長的還是本人最熟悉的題材，暗示他對題材限制的保留態度。他曾在1936年就創作了揭露上海奴役女工的包身工制度的報告文學，但此後未曾有過關於社會主義中國工人階級的作品。夏衍作為社會現實主義電影的先驅，曾巧妙地以電影和戲劇為武器批判國民黨統治和殖民主義壓迫下的社會經濟制度，然而面對中共政權，顯然他既不能再用批判的稜鏡，也無法從現實主義轉變為對工農兵做浪漫化描寫。夏衍在晚年時坦言，他不認同1950年代後期主宰了文藝界的「革命現

50 電影學研究者張碩果在《「十七年」上海電影文化研究》中指出這種矛盾，見頁163-166。

51 當一位非黨員問夏衍，文藝是否可以為小資產階級服務的時候，當時主管上海電影工業的夏衍毫不猶豫地給了一個肯定的答覆。這以後很快就流言四起，稱夏衍「提倡」文藝應該服務於小資產階級。他的老朋友們提醒他以後發言需更加謹慎。參見夏衍，《懶尋舊夢錄》，頁619-620。

實主義和革命浪漫主義相結合」的範式，他說：「這個兩結合的方法對我這樣也算文藝工作者的人來說，簡直沒有辦法結合起來。因為從我寫的東西到我的為人，一點浪漫主義都沒有。」⁵²

祥林嫂：傳承五四新文化目標

深諳新政治環境制約的夏衍依然探索著自己特有的藝術創作方式。他對反封建主義議題的興趣充分體現在對新文化文學經典的改編中。《祝福》(1956)從小說到電影的改編可能最有力地表達了他對「封建」社會進行女權主義文化改造的使命感。⁵³

祥林嫂成為社會主義時期主導話語中封建壓迫犧牲品的典型形象，背後有複雜的歷史。祥林嫂是五四新文化作家魯迅創作於1924年的短篇小說《祝福》中的主角。祥林嫂守寡後，為抵抗她婆婆逼迫她改嫁而逃離家鄉，在一富戶家當傭人時遭婆婆派來的人綁架。她以自殺反抗拐賣失敗後，接受了第二次婚姻，卻因當時的性別規範而背上失貞的污名。婚後幾年新悲劇降臨：病魔奪去勤勉的丈夫，惡狼吞食幼子。她回舊主家當幫傭，卻因是改嫁剋夫的不貞寡婦，被禁參與主人家新年的祭祀供奉，即便虔誠奉獻佛教捐款也無法洗淨她靈魂污點。祥林嫂最後精神崩潰淪為無家可歸的乞丐，於風雪除夕夜悄然死於街頭。

52 夏衍，〈在電影導演會議上的講話〉，1979年9月24日，吳迪編，《中國電影研究資料》，下卷，頁575-585。

53 20世紀末中國知識界主流依據當時政治需要重塑「五四」記憶，強調五四時期最重要的議題是民主與科學。在1995年一次對夏衍的訪談中，這位95歲的五四新文化運動參與者則不隨大流，不接受訪問者強調民主和科學是五四最有影響的議題的論點，堅稱那時中心議題是反帝和反封建。關於反封建，他回憶說，「首先，我們強調男女平等、婚姻自由。女學生參加運動體現了男女平等的訴求。接著才有了反儒家道德的口號，再接著我們轉向了反孔。」夏衍的談話是當代中國對五四記憶的主流建構中的罕見聲音。參見〈促膝談五四〉，《東方》，第2期(1995)，頁24-25。

魯迅創造出祥林嫂這悲劇人物，來控訴被視作中國社會特徵的非人文化習俗和壓迫制度，這是五四新文化時期一位文化反叛領軍人物的典型批判。受迫害婦女和非人道的社會性別習俗是新文化人士寫作中常用的文學比喻，是他們女權主義立場的標誌。譴責「舊」儒家文化對婦女的壓迫是那一代知識精英構建「新」的現代身分的關鍵操演行為模式。被困於「傳統」文化習俗和社會制度的祥林嫂，表達了文化激進派要在中國這片古老土地上創造新文化的熱切渴望。隨著新文化人士日益上升的話語權，批判性的女權主義聲音從1920年代起進入主流社會。

魯迅的短篇小說於1946年首次被改編為舞台表演：上海地下黨與左派藝術家合作，將《祝福》改編為越劇《祥林嫂》作為魯迅逝世十週年紀念活動，⁵⁴ 該劇成為上海左翼藝術家反抗國民黨迫害的集結號。在二戰後國共兩黨政治鬥爭的背景下，這一演出被賦予了反抗蔣介石獨裁統治的新政治意義。1948年，越劇《祥林嫂》首次搬上銀幕，標誌著魯迅短篇小說改編的成功。

中華人民共和國成立後，許多地方戲曲上演過《祝福》的改編本，但夏衍首次將短篇小說直接改編成電影劇本，⁵⁵ 這是他擔任文化部副部長後第一個電影劇本。拍攝這部電影是為紀念魯迅逝世20週年，但選擇這篇小說有政治風險，要求藝術家既具有藝術創造力，又有能力與政治上的挑戰進行博弈。變化的歷史語境要求對新文化時期文本進行修改，但這可能會扭曲原著含義。作為熟悉魯迅及其創作背景的著名新文化人士，夏衍力求忠實原著同時兼顧時代需求。社會主義文化生產中一個顯著變化是對婦女形象的重塑：充滿能動性和政治覺悟的革命女英雄，與象徵被封建壓迫凌辱、無權無勢的祥林嫂形成強烈

54 姜進關於越劇的歷史研究，詳細敘述了魯迅的短篇小說如何被改編成越劇，見《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）。

55 保羅·克拉克在早期對社會主義電影的研究中，注意到了夏衍改編新文化文學的顯著作用，但在他對視覺文本的分析中，這種改編被理解為僅是「記憶過去的时代」的行為。參見Clark, *Chinese Cinema*, 109–113。

對照。投入國家資源製作這樣一部被壓迫婦女象徵的作品，若用毛澤東倡導的文化生產要義衡量顯得反常——僅憑紀念魯迅的名義並不充分，背後顯然需要更多正當理由。

作為剛從《武訓傳》風暴中脫身的電影界最高領導夏衍，對視覺再現的範式轉變有著深刻洞察。雖然祥林嫂不是封建統治者的擁戴者，而是封建社會的受害者，但《祝福》主題與毛澤東要求的「歌頌新的階級力量」毫無關聯。1955年，新任副部長決定拍攝任何版本的《祝福》，都需要政治勇氣。理解當時的政治背景，對我們理解夏衍在改編中的改變至關重要。

編劇對原作的三個重要改動值得討論。首先，電影將祥林嫂的第二任丈夫賀老六刻劃成一個誠實、善良和勤勞的男子。祥林嫂在婚禮上自殺未遂後，被賀老六的善良打動，最終接受了他。在原作中，祥林嫂對自己屈服的解釋是，賀老六用大力氣征服了她。夏衍解釋這一改動是想描繪一點點「窮人與窮人之間的同情和理解」。夏衍認為，讓祥林嫂在一段短時間內真有一點「交了好運」的感覺，可以借此反襯出緊接著的突如其來的悲劇。此外，夏衍透露，「我認為用『力氣大』來解決問題不僅銀幕上不好表現，容易流於庸俗，同時也可能會傷害到賀老六這個質樸而又善良的獵戶的性格。」⁵⁶ 刪除窮人犯下的性暴力情節，不僅體現了夏衍的藝術品味，更顯示了他的政治精明。祥林嫂可以是封建制度的受害者，但不能是無產階級男性性暴力的受害者。相反，社會主義文化作品應突出勞動人民的善良本性。在當時的政治框架內，電影淡化了魯迅對性別與階級關係刻劃的犀利尖銳性，同時倡導了新的婚姻關係理想。

第二個重大改變是，夏衍增加了原作中沒有的祥林嫂的戲劇性的抵抗。這一改編旨在表現她對壓迫制度的反抗能力。電影中，當祥林嫂悟到將辛苦賺來的血汗錢捐門檻給寺廟，仍無法洗脫改嫁恥辱後，

56 夏衍，〈雜談改編〉，李子雲編，《夏衍談電影》，頁712。

憤然用刀砍剝寺廟門檻。這個添加情節引發影評界爭議，批評者認為這種反抗不符合主角性格邏輯，暗示夏衍為政治權宜之計而犧牲了現實主義。當然讀者或許會質疑，批評者是否也懷有偏見，認為祥林嫂這樣懦弱的底層女人根本不可能做出反抗行為。

夏衍對此批評作出明智回應。1957年發表在《中國電影》雜誌的文章中，他解釋這個反抗舉動並非他的創新。它首次出現在1948年越劇版電影《祥林嫂》中，之後也在許多地方戲曲舞台上出現過。夏衍強調祥林嫂反抗行動的藝術呈現其實早於毛澤東對《武訓傳》的批評，來含蓄地反駁他迎合領袖規定的文化生產原則的指控。更加意味深長的是，夏衍強調他是以藝術判斷為指導的，並補充說，觀看這些地方戲曲時，每次看到祥林嫂反抗的場面都使他激動，因此他決定把這個場景挪用到電影劇本中。他援引魯迅原作中祥林嫂激烈反抗綁架者、最終以頭撞桌角企圖自殺的段落，力證祥林嫂在原著中就有叛逆性格。他辯駁道：「表面上看，祥林嫂是安份的、懦弱的、相信神鬼的，但決不能因為有這種情況就斷定一個懦怯的靈魂就永遠不會發生反抗的意念和行動」（圖6.1）。⁵⁷

夏衍的認知很準確：這場爭論的核心在於祥林嫂這類受壓迫婦女是否可能表現能動性。夏衍顯然有別於他同代的一些男性評論家：他豐富的文學創作始終彰顯著對堅強女性角色的推崇。在1944年一篇關於中國婦女的文章中，他直言自幼就被傳統戲曲文學中違背「婦道」的女英雄吸引，而對循規蹈矩端莊貞淑的夫人們則不耐煩。⁵⁸雖然祥林嫂抗拒改嫁也可被解讀為恪守貞節的婦道表現，但夏衍選擇將其視為外柔內剛的性格表達，這與魯迅筆下豐滿立體的祥林嫂人物形象並不相違。

然而祥林嫂終究不是革命女英雄，即便添加了反抗行動，這故事也絕非歌頌婦女的能動性。那麼夏衍如何證明在社會主義中國拍攝《祝

57 同上注，頁711。

58 夏衍，〈從迷霧中看一面鏡子〉，李子雲編，《夏衍談電影》，頁644。



圖6.1 《祝福》。祥林嫂幫傭場景。

福》的正當性？第三個重要改編給出了答案：他在影片首尾添加了男聲旁白。當南方山村景色在開場畫面中展開時，畫外音響起：「對今天的青年人來說，這已經是很久很久以前的事了。大約四十多年前，辛亥革命前後，在浙東的一個山村裏。」夏衍用淺白語言交代時空背景，旨在幫助未讀過原著的大眾觀眾，尤其是文盲群體，也能看懂電影。當尾聲畫面呈現祥林嫂倒斃雪地的場景時，畫外音再次出現：「祥林嫂，這個勤儉善良的女人，經受了數不清的苦難和凌辱之後，倒下了，死了。這是四十多年以前的事情。對，這是過去了的時代的事情。應該慶幸的是，這樣的時代終於過去了，終於一去不復返了！」（圖6.2）。

將祥林嫂這一虛構人物同時呈現為真實存在的矛盾手法，透露出這位共產黨員藝術家的多重創作目標——他既想創作具有藝術價值的電影，又希望作品對群眾產生教育意義。影片在悲劇結局處插入昂揚的旁白，留給觀眾很大的詮釋空間。表面觀之，旁白對視覺圖像的評論意在提醒觀眾：中國共產黨是終結中國婦女深重苦難的解放者，從

而使黨的執政具有合法性。隨著電影《祝福》的廣泛傳播，祥林嫂在公眾話語中成為「封建舊社會」或「解放前」（兩個標誌中共執政前歷史的同義詞）被壓迫婦女的超級象徵符號。就此而言，夏衍對毛澤東時代霸權社會性別話語建構作出了重要貢獻，即，中國婦女在1949年前是封建社會的受害者，1949年被中國共產黨解放。

不過，由夏衍和其他造詣很深的電影藝術家對一個內涵豐富深刻的文學文本的視覺再現，必然蘊含多重複雜意涵。電影不僅將「舊社會」受壓迫婦女的鮮活形象銘刻於公眾記憶，更以極細膩的鏡頭語言詮釋了「封建主義」這一抽象概念，具體展現了勞動婦女在哪些場域、以何種方式遭受壓迫。實際上，該片可視為一份傑出的視覺教材，教導大眾什麼樣的社會體制、什麼樣的社會文化習俗和權力關係是「封建」的，非人道制度與習俗的合力又是怎樣導致祥林嫂悲慘人生的。銀幕上強有力的視覺呈現，既喚起觀眾的情感共鳴，也促使人們理性擯棄這些封建遺毒。

但片尾旁白宣稱那個時代「終於一去不復返了」的樂觀聲明，同全片對封建社會充滿激情的控訴形成反襯，令電影顯得缺乏真誠。國家女權主義者起草的1950年的《婚姻法》在實施中遭遇男權勢力凶猛抵抗，作為中共高層領導，夏衍一定對此瞭如指掌。1953年司法部調查顯示，自1950年以來，全國每年有七八萬名婦女因家庭問題與虐待而「被殺害或被逼自殺」。⁵⁹許多婦女在提出離婚時遭夫家迫害，或在反抗包辦婚姻時被父母懲罰。1950年代初，女權主義婚姻法深深撼動了男權社會，同時暴露了男權制度、規範和習俗的根深蒂固。「封建」制度離「一去不復返」的距離尚遠，現實中祥林嫂還在受著各式各樣基於性別的迫害。因此拍攝《祝福》的含義絕非僅僅為了紀念魯迅。更確切地說，此片可被視為一個女權主義行動項目，目標是不動聲色地推

59 關於1950年《婚姻法》實施的翔實的英語研究，見Johnson, *Women, the Family and Peasant Revolution in China*，尤其是頁132。中文的研究和資料，參見本書〈導論〉注釋22。



圖6.2 《祝福》。晚年潦倒的祥林嫂。

進反封建，而非宣揚共產黨已鏟除了封建制度。影片向公眾普及充滿社會性別含義的封建主義，重申在中國改造男權文化的女權主義目標的合法性。祥林嫂這一超級象徵符號的女權意義，也體現在國家女權主義者的報告和出版物中高頻率出現的「封建殘餘」這個詞，以此證明與社會主義中國依然存在的虐待歧視婦女和男尊女卑作持續鬥爭的必要性。⁶⁰

1956年首映的中國首部彩色故事片《祝福》立即引發轟動。由1949年前已享有盛譽的資深導演桑弧(1916–2004)執導，雲集頂尖演員陣容的該片，1957年獲捷克斯洛伐克卡羅維發利國際電影節特別獎，1958年再獲墨西哥國際電影節銀帽獎。電影廣泛傳播使祥林嫂成為家喻戶曉的形象。1950年代高文盲率使印刷媒介難以觸及大眾，但著名影星白楊(1920–1996)塑造的這位封建社會深受壓迫的女人形象卻深入人心。《祝福》的巨大影響力產生的話語權，在主流話語中定義了對勞動

60 關於社會主義國家女權主義者如何策略地調遣「封建主義」概念，見第1章和第3章。

婦女的性別壓迫，即是社會主義的「他者」。在此意義上，對封建主義歷史的辛辣譴責同時也是在清晰地區分社會主義與非社會主義的界線。

鞏固革命女英雄範式

夏衍備受讚譽的改編劇本還包括基於真實革命女英雄生平故事的創作。他以傳記體裁改編的兩部電影《革命家庭》(1961)與《烈火中永生》(1965)，不僅在陳波兒開創的革命女英雄範式上進一步發展，更鞏固了社會主義時期主導的社會性別話語——頌揚婦女在革命中展現的卓越力量與廣泛貢獻。這兩部作品均改編自地下共產黨員撰寫的廣受歡迎的自傳體文學。原著《我的一家》是陶承的回憶錄，記述了她從普通傳統妻子轉變為忠誠共產黨員的歷程。她撫養革命家庭子女成長，並守護著中共地下黨在上海的總部。儘管先後失去身為共產黨員的丈夫和兒子，她始終未放棄革命事業，反而在鬥爭中建立起一個由地下黨員組成的革命大家庭。⁶¹

如同回憶錄中的女主人公，許多婦女曾勇敢地照料並維繫著地下工作者的革命家庭，使那些必須孤軍奮戰的年輕人獲得家人般的關愛和支持。⁶² 這些普通革命婦女的人生故事打動了夏衍，他在改編中既拓展了歷史背景，又將主線聚焦於革命母親周蓮(片中女主角)。⁶³ 夏衍以標誌性的現實主義風格，將自己對地下工作歲月的記憶投射在這

61 陶承口述，何家棟、趙潔編著，《我的一家》(中國公安大學，1959)。該傳記售出六百萬冊。

62 《中國婦女》雜誌於1957年第1卷至第8卷發表過一個類似故事：黃鋼，《革命母親夏娘娘》(工人出版社，1957)。主角是一位女地下黨員，在那些遠離親人的年輕革命者心中，她扮演著慈母般的角色。報道引發了許多讀者的強烈共鳴，他們在地下工作時期也曾遇到過這樣的「乾媽」。共產黨員電影明星張瑞芳在她的回憶錄中也描述了她母親在地下工作中的相似作用。參見張瑞芳口述，金以楓執筆，《歲月有情：張瑞芳回憶錄》(中央文獻出版社，2005)。

63 曾為上海地下黨領導的康生反對夏衍的改編，理由是他從來沒有聽說過這個地下黨女黨員。夏衍就給女主角一個不同於原傳記中的名字，堅持這部影片的製作。見孟犁野，《新中國電影藝術史》。



圖6.3 《革命家庭》。身為三個孩子母親的周蓮，送別即將投身革命事業的丈夫。

位默默無聞的女英雄身上，向他所認為的那些「真真的新的女性」群體致以崇高敬意——她們在革命陣營的日常生活中執行著不起眼的任務。《革命家庭》藝術性地呈現了傳統妻子/母親的內心世界，刻劃她在革命滄桑中經歷的精神蛻變，公映後立即引發轟動，成為革命電影的經典之作（圖6.3）。

《烈火中永生》進一步印證了夏衍對革命女英雄的傾心。原著《紅岩》基於三位男性作者的親身經歷，描繪一群共產黨員在1948年重慶解放前夕從事地下工作的驚險歷程及其被捕入獄後的英勇抗爭。⁶⁴ 這部被兩代讀者傳誦的暢銷小說最終發行人數突破千萬冊。小說引起了演員于藍的注意——她因主演陳波兒「革命女英雄」系列開山作《白衣戰士》開啟銀幕生涯，又因在《革命家庭》中扮演母親榮獲1961年莫斯科電影節最佳女演員獎。被《紅岩》深深打動的于藍決心將其搬上銀幕，在《革命家庭》導演水華支持下，她邀請原著作者共同參與劇本改編。

64 原作者之一劉德彬在1957年被打成「右派分子」，他的名字在小說出版時被刪掉。

這項任務尤為艱巨，因為小說中鮮活感人的角色太多，連原著作者及于藍、水華都難以割捨任何人物。改編後的劇本雖以男性角色許雲峰、成崗為主線，但因保留過多角色及其密集的革命活動描寫，導致劇本顯得平淡枯燥，未能獲得北京電影製片廠審查通過。1963年冬，于藍和水華向「劇本醫生」夏衍求助。夏衍閱稿後問：「為什麼不寫江姐？不能只寫許雲峰，要把他和江姐並重！江姐這個人物感人，她有丈夫和孩子，她的事跡牽動人的感情。應該寫她。」⁶⁵ 于藍稍顯猶豫。她也被江姐深深吸引，渴望親自扮演她，但作為共產黨員藝術家，她不能把這部影片搞成突出自己。⁶⁶ 與《革命家庭》不同，《紅岩》塑造的男女英雄可謂群星璀璨。

除卻個人顧慮，于藍更擔憂聚焦江姐可能引發的政治風險。當時多起事件預示「階級鬥爭」日趨激烈：1963年3月黨中央批准了文化部禁演鬼戲的通知。5月毛澤東說資本主義與封建勢力正在向社會主義猖狂進攻；年末中蘇關係公開惡化，中共開始批判蘇聯修正主義。黨要求文藝工作者在創作中著力表現階級鬥爭和反對修正主義。此前《紅岩》改編本之所以聚焦革命活動而非人物個人生活或情感，正因為作家們擔心被批判為提倡「資產階級人道主義」，在這種時刻，戴上這頂帽子就是犯了可怕的嚴重政治錯誤。但夏衍似乎並不擔心。憑藉周恩來有力保護，他先後挺過1951年《武訓傳》與1957年反右運動風浪。見無人反對聚焦江姐，他就說：「好吧，我來改。這個禮拜你們不要來打攪我。」沒過數日，夏衍交出可立即拍攝的分鏡頭劇本。⁶⁷

江姐本名江竹筠（1920–1949），原在重慶負責中共地下雜誌發行工作。其丈夫領導游擊隊時犧牲後，她決意接替丈夫奔赴游擊戰場，

65 于藍，〈我是個幸運的演員〉，《電影藝術》，第4期（1999），頁20。在這篇文章中，于藍回憶起她在夏衍的四個作品中的角色，都被視為經典。

66 作者與于藍在2012年7月24日的訪談中，她透露了當時的顧慮。

67 同上注。

將年幼的兒子托付給丈夫的前妻照料。不久一名地下黨員被捕，向國民黨審訊者供出江姐身分。江姐身陷囹圄卻堅貞不屈，縱遭酷刑折磨也拒絕背叛同志，最終在人民解放軍攻克重慶前夕被國民黨處決。夏衍塑造的江姐形象，既展現了他打動觀眾的高超藝術才華，也流露出他對地下黨女同志的深切共情——當年在危難時刻，他/她們曾是並肩作戰的戰友。值得注意的是，他雖同樣熟悉地下工作中的男性革命英雄，卻從未創作過相關劇本，這或可視為他對《婦女與社會主義》思想的堅定實踐。以他對這個題材的深刻理解豐富知識，夏衍在影片中以大量現實主義細節來表現這位女英雄。這部以江姐為核心的改編，應看作是夏衍對女革命烈士的崇高致敬。⁶⁸

于藍在塑造這位從革命女英雄群像中脫穎而出的角色時，受益於夏衍對地下工作的認知與藝術眼光。之前于藍已扮演過數個女英雄角色，當她困惑於如何突破既有的英雄形象框架時，夏衍建議：突出江姐的身分是受過教育的城市地下黨員，而非戰場上軍隊裏的女英雄。接受了夏衍的建議，于藍著力刻劃出一位文靜而又堅強、事跡超凡的平凡女人，天衣無縫地將反襯的特質融入一個人物。這種張力十足的細膩演繹令觀眾深深著迷（圖6.4）。⁶⁹

《烈火中永生》獲得巨大成功。正如夏衍所料，江姐的故事如此強烈地打動了觀眾，以至於觀眾將對江姐的崇敬之情投射到于藍身上。洶湧的讚譽及愛戴甚至讓于藍覺得此生一定要處處以江姐的精神為榜

68 《烈火中永生》與《革命家庭》一般被列為中國社會主義時期的經典作品，因為它們成功描繪了女英雄的角色。見鄺蘇元等，《新中國電影50年》（北京廣播學院學報，2000）。

69 一些後社會主義電影評論家認為這部電影是江青製作的「樣板戲」的先兆，因為它對革命英雄進行了浪漫主義描繪。電影評論家孟犁野給了一個更平衡的評估。電影作為複雜的藝術，必須在電影製作者自己的喜好和當時的政治要求之間取得平衡。孟犁野指出劇本和電影導演過程中大部分是現實主義的，但他也評論了男主角在影片中為符合革命浪漫主義的誇張表演。見孟犁野，《新中國電影藝術史》，頁459。



圖 6.4 《烈火中永生》。由于藍扮演的江姐在獄中與戰友訣別。

樣。⁷⁰ 無數青少年將江姐視為人生榜樣——當時革命題材影片已成為學校教育的常規內容。與祥林嫂一樣，江姐之名在中國家喻戶曉。⁷¹

社會主義國家推廣的革命電影強化了女英雄的影響力，有力地改變了社會主義中國的社會性別規範。如同佔領了好萊塢電影的個人主義孤膽男英雄那樣，英勇無私的女英雄形象無處不在，逐漸步入中國電影生產主流，這些影像浸潤著社會主義時期至少兩代中國婦女的精神世界——尤其是成長於影院普及的都市人群。社會主義文化生產中大批千姿百態的女英雄深刻地重塑了中國的文化景觀。

然而當攝製組在1964年底完成《烈火中永生》時，編劇文化部副部長已因在電影界推行「修正主義路線」遭到毛澤東身邊激進派的猛烈

70 2010年在一個著名的電視欄目《魯豫有約》的〈于藍和江姐〉一期中，于藍的密友朱曉鷗透露，于藍極其嚴格地要求自己達到江姐的道德和精神世界。參見〈于藍版「江姐」遭批判 周總理為劇組做參謀〉，鳳凰網，2010年7月15日，https://phv.ifeng.com/program/lyyy/detail_2010_07/15/1777769_0.shtml，2025年10月3日訪問。

71 在2015年3月聳人聽聞的「女權五姐妹」拘禁事件中，年輕一代的女權主義者援引了江姐的形象，以表達她們對女權主義事業的承諾，以及對中共以監禁相脅的反抗。

批判。夏衍效仿解放前躲避國民黨迫害的做法，在影片片頭字幕的編劇一欄使用了筆名。他未曾料到，即使用筆名掩蓋身分，這也是他最後一次出現在片頭字幕上了。

7

文化大革命的文化根源

——江青與「兩條路線鬥爭」

自中華人民共和國成立伊始，電影界就深陷政治漩渦，《武訓傳》批判即為明證。事實上，如本文所論證的，文化領域堪稱中國共產黨建設社會主義中國進程中鬥爭最激烈的場域。何謂社會主義新文化？如何將無產階級革命力量藝術化，並在文藝作品中呈現出來？這些根本問題引發了無休止的論辯與爭執。此外，文化領域的共產黨人在掌權後，其複雜關係常以出人意料的方式顯現。社會主義革命文化的分歧不僅涉及意識形態之爭，還交織著藝術理念差異、政治野心博弈與個人恩怨情仇。

社會性別作為不穩定因素在這些複雜紛爭中尤為突顯。承襲新文化運動傳統的女權主義者們，自覺致力於改造男權文化的目標，但這未必是所有文化生產者的共識。本章將追溯社會主義女權主義電影創作直至文化大革命初期式微的歷程。夏衍在本章會繼續扮演關鍵角色，但此時與他共享歷史舞台的既有盟友，

也有攻擊電影界的宿將。毛澤東之妻江青的崛起，恰好與夏衍及社會主義女權主義電影創作的衰落同步發生。剖析雙方對立的根源，可揭示文化生產、政治博弈與私人關係，以及1960年代中期主流話語變動背後的鬥爭如何交織成一個纏繞紛亂的場域。當改造多重壓迫制度的社會主義女權主義議程，被強有力地擁戴毛澤東階級鬥爭理念的大勢所壓制時，深刻的分歧已然埋下。

電影界的創新與博弈

作為電影界的最高領導，夏衍展現的獨創性遠不如他作為藝術家的表現。身為文化部副部長，夏衍像其他藝術家領導一樣，在每個政治運動中從未表達異議。1951年批評電影《武訓傳》時，他被老友、中共中央宣傳部副部長周揚逼迫違心地做了自我批評。周揚提醒夏衍，作為上海文化界的最高領導人，即便沒有親自批准拍攝這部電影，也應該為此擔責。¹ 1957年，夏衍譴責電影界的「右派」，反駁他們對新中國電影藝術質量差的批評。² 他還曾公開抨擊1930年代上海的地下黨領袖之一馮雪峰。夏衍認為自己和幾個朋友與魯迅之間的關係疏遠是馮雪峰造成的，對此耿耿於懷。³ 大躍進時夏衍顯然也頭腦

-
- 1 夏衍，〈從《武訓傳》的批判檢討我在上海文化藝術界的工作〉，《人民日報》，1951年8月26日，轉引自吳迪編，《中國電影研究資料 1949-1979》，上卷，頁190-194。關於夏衍為何接受了周揚的要求做自我批評，參見夏衍，〈《武訓傳》始末〉，吳迪編，《中國電影研究資料 1949-1979》，上卷，頁197-198。
 - 2 詳見《大眾電影》編輯部，〈堅決捍衛社會主義的電影事業〉，《大眾電影》，1957年，轉引自吳迪編，《中國電影研究資料 1949-1979》，上卷，頁146-148。夏衍參與了這次對鍾惦棠的批判，後者是電影界最早的幾個「右派」之一。
 - 3 陳堅、陳奇佳，《夏衍傳》，頁528-534。傳記作者特別注意到了夏衍對馮雪峰激憤的指控是明顯的一反常態。

發熱，要在電影生產上「放衛星」，⁴ 提出「省有製片廠，縣有電影院，公社有電影放映隊」⁵ 這個不現實的目標。無論是來自延安還是上海的文化界領導們都急於表現與黨中央保持一致，即使有時會以犧牲較少政治權力的同事為代價。晚年的夏衍在回顧一生時寫到：「反思是痛苦的。我們這些受過『五四』洗禮的人，竟隨波逐流，逐漸成了『馴服的工具』，而喪失了獨立思考的勇氣。」⁶ 作為一名老黨員和高層領導，夏衍屬還有道德感和勇氣的人，坦承自己也應對共產黨的毀滅性錯誤負責。

但夏衍的錯誤不應掩蓋他的諸多成就。驅動他積極探索新文化實踐的並非「順從」，而是真誠認同黨創造無產階級新文化的宗旨。許多創新在中央領導的國營電影工業中被制度化，成為社會主義電影文化的標誌。例如，「下生活」的做法始於陳波兒在東北電影製片廠的實踐，後來被所有電影製片廠採用。電影工作者，包括演員在內，必須與工農兵生活一段時間，以便真實再現他們的生活，並在銀幕上生動刻劃人物特點。上海市電影局關於高級知識分子的內部報告提到，電影明星上官雲珠和王丹鳳通過與工農群眾一起勞動一整年，提高了政治覺悟：「過去王丹鳳只願扮演城市的小資產階級知識分子，而現在

4 〈夏部長報告〉（11月1日在討論藝術片放衛星座談會上的報告），上海市檔案館，1958，B177-1-216-1。「放衛星」這種說法是大躍進時期製造出來的，意謂設定極高的成就目標。夏衍在鼓勵電影工作者為慶賀中華人民共和國建國十週年拍攝好電影時，使用了這個說法。藝術電影生產量從1957年的42部增加到1958年的105部。參見夏衍，〈為電影事業的繼續大躍進而奮鬥〉，《人民日報》，1960年2月2日，吳迪編，《中國電影研究資料 1949-1979》，中卷，頁275-280。在這篇文章中，他繼續譴責右派，並用了毛澤東的階級分析方法來描繪電影界。

5 詳見夏衍，〈在全國故事片廠廠長會議上的講話〉，吳迪編，《中國電影研究資料 1949-1979》，下卷，頁534。

6 夏衍，《懶尋舊夢錄》，頁642。

積極爭取塑造工農兵的形象。」⁷這份報告還指出，「下生活」使電影工作者能與工農群眾交朋友，激發創作靈感，促進世界觀改造。在領導看來，「下生活」有助於縮小電影工作者與其藝術再現對象之間的距離。有些演員確實真誠地珍視接觸工人階級的機會，如一線明星秦怡就與紡織廠劳模楊富珍建立了深厚友誼。⁸夏衍認為，「下生活」提高了演員表演水平，使社會主義電影超過了1930年代那些缺乏與人民群眾接觸的左翼電影。⁹

為加速產出更真實反映工農兵生活的劇本，文化部電影局開辦編劇培訓班，培養從群眾中挑選出來的業餘作者。《李雙雙》編劇李准便是編劇班的學員，該片榮獲1963年百花獎最佳故事片、最佳編劇、最佳女演員及最佳配角四項大獎。¹⁰正是李准在農村「下生活」時遇到女積極分子，使他能敏銳地捕捉住社會性別關係的微妙變化和農村集體化過程中出現的富有魅力的女幹部形象，以此來生動地描繪鄉村的社會主義改造。這位蒙古族作家受益於國家培養邊緣群體文化工作者的政策，最終成為擅長描寫農村生活的著名高產作家兼編劇。

革命文化工作還要求在生產過程中的創新。電影製作時須服務群眾，貫徹群眾路線，即由群眾參與反映他/她們生活相關的影片製

7 〈關於我局當前高級知識分子的情況報告〉，上海市檔案館，1960，B177-1-144，頁11。電影局黨委在1960年對電影工作者的調查顯示，67位高級知識分子中，有31人申請加入中國共產黨：「大多數知識分子表現出對黨的政策和各種政治運動的極大熱情。」

8 作者與秦怡在上海的電話訪談，2012年8月24日。

9 夏衍，〈關於中國電影問題〉，林縵、李子雲編，《夏衍談電影》（中國電影出版社，1993），頁118-118。夏衍將他自己1933年所拍攝的著名影片《春蠶》說成是「城裏人演的鄉下人」。

10 「百花獎」是由觀眾投票評選出來的。《李雙雙》製作過程可參見《李雙雙：從小說到電影》（中國電影出版社，1963）。關於這部電影的文化重要性的分析，可參見Xiaobing Tang, "Rural Women and Social Change in New China Cinema: From Li Shuangshuang to Ermo," *Positions* 11, no. 3 (2003): 647-674；對社會主義中國「農村電影」較近期的討論可參見Xiaobing Tang, *Visual Culture in Contemporary China: Paradigms and Shifts* (Cambridge University Press, 2015), ch. 3。

作。這做法由陳波兒在延安創作話劇時首開先河。戰爭題材影片會邀請部隊領導給劇本和樣片提意見建議；婦女題材則諮詢婦聯意見。大躍進期間尤其強調文化生產的民主參與，此時群眾的主動性和革新精神被熱情歌頌，同時集體主義又是社會組織的指導原則。在電影製作領域推行「三結合」，即製片廠領導、影片創作人員與群眾三方協作，以此作為群眾路線在電影界的範式。各製片廠的群眾——即攝製組的全體職工——都參與劇本和樣片的審查修改環節。這種史無前例的實踐，使工農兵成為文化再現過程中的積極參與者，而不僅是文化再現的對象。

這種要求集體進行藝術創作的模式，難免讓習慣個體探索的藝術家感到困擾。海燕電影製片廠某編劇就群眾路線實踐及領導對製作流程的干預提出坦率批評：

幹了幾年編劇，在審查劇本方面覺得矛盾很多。第一種叫「強迫參考」，連續談幾次要你參考；第二種是「朝令夕改，變化多端」。一個題材可寫出一百個樣子，今天這個路子，明天第二個路子，後天第三個路子，問題在怎麼改。第三種是「你說我聽」。一來來了很多人，說完了我要聽，編劇不能說。¹¹

讓工農兵都看到電影是更核心的訴求，因為電影被視為教育群眾最有效的工具。這個目標深刻影響了電影製作本身。將電影受眾重心從1949年前集中在半殖民地沿海城市的城市觀眾，轉向新中國的農民，迫使深受好萊塢傳統薰陶的電影人探索一種能吸引中國農民的電影語言。絕大多數農民在中華人民共和國成立前從未接觸過電影，其藝術品味由千姿百態的中國傳統地方戲曲形成。這種藝術風格的轉型需要文化主管部門的推動。夏衍雖從事西方文學和蘇聯電影理論的譯介工作，卻也認同毛澤東關於創造具有中華民族自己的文學藝術風

11 〈海燕廠編劇、編輯第三次座談會記錄〉，上海市檔案館，1961年8月2日，B177-1-243，頁5。

格的主張，敦促電影創作人員擺脫西方電影的敘事風格和表現手法來探索民族化、群眾化。他常常告誡電影創作人員不要去拍讓農民看不懂也不喜歡的電影，並在1960年撰文強調：「周總理幾次三番地告誡我們，電影一定要讓群眾看懂，故事要有頭有尾；脈絡分明，交代清楚，不要跳來跳去，要講中國人講的話，每句話要讓觀眾聽清楚。」他批評有些電影工作者「缺乏對五億農民負責的群眾觀點」。¹² 適應農民審美情趣的指令促使電影創作人員將他們的作品「民族化」，這一趨勢在中國脫離蘇聯模式後尤為加速。¹³ 「民族化」目標也催生了一種新電影類型的繁榮：改編自傳統中國戲曲的電影——戲曲片。¹⁴

擴大工農兵觀影規模的任務相對容易落實。全國迅速組建農村放映隊趕赴鄉村山區，在城市工人新村附近建造新電影院。1949年全國僅六百餘家影院，流動放映隊為零；至1959年放映單位（含影院與流動放映隊）增至15,400個。除專業影院外，電影放映覆蓋農村曬場、城市公園、工人俱樂部、高校及工廠。觀影成為城市文化生活的重要組成部分，¹⁵ 全國觀影人次從1957年17.5億猛增至1959年45億。¹⁶ 夏衍在大躍進時期雄心勃勃地提出「每個公社有電影放映隊」的目標，終因鋼鐵短缺受阻。¹⁷ 1964年上海電影局領導感嘆地說：農民年均觀影僅2.8次，貧困偏遠地區農民甚至終生未看過電影。1964年山東某村

12 夏衍，〈為電影事業的繼續大躍進而奮鬥〉，頁280。

13 在1950年代初的中蘇關係「蜜月期」，中國電影界用蘇聯電影模式代替了好萊塢模式。參見蔡楚生，〈蘇聯電影對中國電影事業的影響和幫助〉，《人民日報》，1951年12月7日，吳迪編，《中國電影研究資料1949-1979》，上卷，頁228-230。

14 中國戲曲片不僅受到中國農民的歡迎，也為海外華僑所喜愛，後者也是社會主義電影的預期觀眾。海外華人觀眾構成可觀的電影市場，帶來當時緊缺的外匯。

15 2004年由小江導演的《電影往事》生動講述了一個小鎮從1960年代到1980年代的電影文化。

16 夏衍，〈為電影事業的繼續大躍進而奮鬥〉，頁275。

17 夏衍，〈在電影工作會議上的總結報告〉，1959年3月16日，吳迪編，《中國電影研究資料1949-1979》，中卷，頁265。

首次放映電影時，村民們還準備「請電影裏的人吃飯」。¹⁸ 電影的普及程度，可用來衡量社會主義意識形態在這個幅員遼闊的國家裏參差不齊的滲透力。

由於電影是影響農民群體的重要媒介，電影界領導特別重視確保影片信息的有效傳達。他們要求電影製作人充分考慮農村地區簡陋的放映條件，並指導演員吐字清晰，確保觀眾聽清每個字。當有的放映員主動為少數民族觀眾擔任翻譯講解的事跡傳到主管部門後，電影界領導立即在全國辦培訓班，訓練各地放映員為不懂普通話的觀眾做講解。這種政府干預要求地方放映員擔負起文化轉譯與政治思想闡釋的雙重職責，無意中讓他們當了權威的角色。國家提倡的思想觀念得經由他們的「過濾」來達到草根。文革時期某個公社放映蘇聯經典革命電影《列寧在1918》時，下鄉知青們蜂擁而至，主要衝著影片中一個場景而來——蘇聯紅軍戰士觀看芭蕾舞劇《天鵝湖》。但在當地放映員看來，近乎裸露的「白天鵝」被一個男人摟抱在懷是不堪入目的，絕對有悖於當地社會的性道德規範。於是，放映員在放到這個畫面時，就用手擋住了放映機鏡頭。專程跋涉數小時山路趕來觀影的青年們，只好掃興地從放映員指縫間窺得支離破碎的驚鴻一瞥。¹⁹

國家層面則推行了文化創作領域的平權政策。為確保工農兵、婦女、兒童及少數民族題材影片的產出，各地製片廠的年度計劃須設定題材配額並報文化部審批。該政策成效顯著：1958至1960年間生產的185部故事片中，工農兵題材達百部之多。²⁰ 然而當題材平衡成為文化生產首要關注點時，藝術質量常被忽視，尤其當創作者興趣與命題要求存在落差時。上海電影局副局長、編劇兼導演瞿白音道出了眾多文藝工作者的心聲：「我們往往滿足於貫徹雙百方針已有的成績，

18 〈季洪局長講話〉，上海市檔案館，1964年7月3日，B177-1-30，頁63。

19 這個看電影的軼事是金一虹分享的親身經歷。

20 〈夏衍同志對上影領導幹部及主要創作人員座談會記錄〉，上海市檔案館，1960年6月19日，B177-1-288，頁6。

而對於不足，有時雖也提到，但總是輕輕帶過。而談成績，又往往側重於題材的如數家珍，工業、農業、兒童、婦女等等。而不從什麼人的主動性、創造性發揮得如何、作品的總的水平如何等等方面去看問題。」²¹ 這位非黨員藝術家堅持認為：探索獨特、創新的視覺表達方式，才是電影藝術的精髓——既不應為題材優先而犧牲，也不該被革命人物塑造的公式化教條所取代。

1962年，瞿白音發表了〈關於電影創新問題的獨白〉，探討社會主義電影創作中藝術創新面臨的張力與限制。²² 文章初稿曾在電影界眾多藝術家/幹部之間傳閱，並經夏衍精心修改——夏衍顯然同樣關注藝術創造力問題。在理想狀態下，此文本可成為契機，讓電影工作者在文化領域的平權政策實施後，進一步探討社會主義電影藝術表現形式。不幸的是，文章發表不久，黨內激進分子開始將文化領域劃為階級鬥爭主戰場。瞿白音的文章被指控為夏衍在電影界推行修正主義路線的罪證。在新的政治形勢下，夏衍苦心維持的走鋼絲技巧——既要迎合政治潮流的變化，又要堅持自己的藝術創作追求和推進對社會主義電影的探索——終於失去平衡支撐難以為繼。

江青的崛起與電影界的「兩條路線鬥爭」

社會主義電影生產中的多重分歧日益被界定為階級鬥爭的表現。1963年12月12日，毛澤東對文學藝術作出重要批示：「社會經濟基礎已經改變了，為這個基礎服務的上層建築之一的藝術部門，至今還是大問題。這需要從調查研究著手，認真地抓起來。許多共產黨人熱心提倡封建主義和資本主義的藝術，卻不熱心提倡社會主義的藝術，豈

21 〈上海市電影局創作座談會總結領導講話〉，上海市檔案館，1960年6月19日，B177-1-235，頁29。

22 瞿白音等，〈〈創新獨白〉與瞿白音〉（中國電影出版社，1982）。這是一部紀念瞿白音的論文集，收錄了他的同事所寫的紀念文章以及瞿白音的〈關於電影創新問題的獨白〉原文。

非咄咄怪事？」²³ 如同1951年突然批判《武訓傳》，毛澤東再次關注文藝領域，實則反映了他妻子江青對文化領域階級敵人的警覺。據江青告訴美國學者維特克並經夏衍多年後證實，1951年她靠一己之力引起毛澤東對《武訓傳》的重視。²⁴ 但到1963年，她已在上海聚集起一群激進盟友——尤其在1962年9月毛澤東在中共八屆十中全會強調階級鬥爭後，這批人熱衷於在文化領域識別和打擊階級敵人。²⁵ 隨後關於電影界無產階級與資產階級「兩條路線鬥爭」的論述，實為文化大革命前奏，透露了這批政治同盟者思想政治立場與個人私欲纏繞的動態。

江青自1938年在延安與毛澤東結婚後便擔任他的秘書。²⁶ 1950年代初，她曾掛名中共中央宣傳部電影處處長、文化部電影事業指導委員會委員——這些虛職與其早年上海演藝經歷相關。但此類任命實權有限，既難以影響電影界，更無力主導全國文化生產。陪伴在擁有最高權力、指揮著一個男性主宰的政黨的男人身旁，江青敏銳地感受到毛澤東身邊位高權重的男人們的輕視。考慮到陳波兒彼時身居要職，因此很難將江青在政府的次要職位歸咎於性別歧視，但她仍可能對此任命心懷不滿。據一位傳記作者記述，江青也對文化部男性權威們心存芥蒂，因為他們沒邀請她參加新中國成立前夕全國文學藝術界聯合

23 毛澤東，〈毛澤東對文學藝術的批示〉，吳迪編，《中國電影研究資料 1949-1979》，中卷，頁418-419。

24 Witke, *Comrade Chiang Ch'ing*, 238-244.

25 關於江青和上海的激進者們的關係，參見史雲，《張春橋姚文元實傳：自傳、日記、供詞》（三聯書店，2012），頁150-163；和Witke, *Comrade Chiang Ch'ing*, 307。

26 這樁婚姻在中國共產黨內部引起很大的爭議。這是毛澤東的第四段婚姻，當時他和他的第三任妻子、陪伴他長征的革命者賀子珍並未正式離婚。這是江青的第三段婚姻。中共黨內許多人對江青在上海當演員時期的複雜背景和性關係抱有疑慮。還有許多人對毛澤東以一個沒多少革命資歷的年輕演員取代一位老資格的女革命者。

會第一次代表大會，而其他一流女藝術家則受邀參與此盛事。²⁷ 1972年接受美國歷史學家維特克專訪時，已被捧為文化革命旗手的江青，坦承自己曾遭受的冷遇和為建立權威必須進行的政治鬥爭令她極其憤慨。維特克在1977年出版的傳記《江青同志》中強調：這位意志堅強的女性躋身中國最高領導層，這種地位「沒有任何一個同時代的女人可以達到」，並敏銳地將江青的「終極目標」描述為追求「一種受敬仰的男性特質的政治權力」。²⁸

江青的政治舉動基於對丈夫的革命願景與政治目標的洞悉、她自己青史留名的強烈心願，以及報復昔日輕慢者的欲望。1962年毛澤東呼籲全黨警惕資本主義與修正主義要繼續革命，江青便將文化領域界定為在社會主義改造中落後於經濟基礎的上層建築，力圖主導其發展方向，同時清除她與毛澤東的政治對手。在江青致力改造京劇和芭蕾舞以及與電影界領導的鬥爭中，上海市長柯慶施和上海市委宣傳部長張春橋成了她堅定的支持者。²⁹

上海領導層對夏衍和文化部電影局長陳荒煤的不滿，最初可能主要源於機構職能重疊引發的權力競爭，而非實質性意識形態分歧。上海的電影製片廠雖屬上海市委領導，但電影工作者更願聽取文化部夏

27 鍾華敏，《江青正傳》，頁46-47。江青在1960年代中期得勢後，台灣和香港出現了相當多描寫江青的傳記作家，他們常常站在明顯厭女的立場，而少有學術實質。相比之下，鍾華敏所著傳記有相當扎實的研究，是一部較嚴肅的學術著作。在我看來，沒邀請江青參與文化界盛事，可能是制定邀請名單的負責人一種一視同仁的表現，因為江青那時尚無任何為人所知的重要藝術成就。這也可能顯示了會議組織者的正直，因為不論組織者是男是女，都沒有利用這個機會為一己私利討好中國最高領袖的妻子。

28 Witke, *Comrade Chiang Ching*, 384, 489。維特克傳記中呈現的江青談話主要內容被在中國出版的江青秘書的回憶錄有力佐證。參見楊銀祿，〈我所知道的江青與維特克夫人談話〉，《各界》，第9期（2011），頁11-14；以及〈我所知道的江青與維特克夫人談話的情況〉，《黨史縱覽》，第10期（2010），頁46-48。

29 關於江青與上海盟友的關係，參見徐景賢，《十年一夢》（時代國際出版有限公司，2005）。參見李松，〈「樣板戲」的功過是非〉，《國家人文歷史》，第12期（2013），頁35-37。

衍與陳荒煤的指導意見，而非本市無文藝背景的最高領導。這種雙重管理造成的混亂（在此情況下涉及具有和不具有藝術影響力的行政領導），必然引發摩擦乃至敵意。這種緊張關係連累到無辜的電影人。著名演員趙丹曾問陳荒煤：「在藝術問題上，最後，到底誰說了算？」陳荒煤回答：「當然是上海市。」趙丹於是說：「我希望，你和夏公，和上海市的領導中間沒有什麼問題，我們的日子就好過了。」³⁰

上海電影工作者所處的夾縫境地也由演員黃宗英（趙丹之妻）的經歷得以印證。1959年，在一次由江青和市長柯慶施宴請這對明星夫婦以及著名導演鄭君里、黃晨夫婦的飯局上，客人們既對江青言語之怪誕感到困惑，更不解她為何突然說出這樣的話：「我希望你們今後一定要多聽我們的，不要去聽他們的。」當時沒人能聽懂她所說的「我們」和「他們」分別指誰。³¹江青對上海電影工作者的政治拉攏雖然未能成功，但她利用上海市領導與電影界權威之間矛盾的策略後來證明頗有成效。

1963年1月，市長柯慶施提出文藝作品應該大寫特寫新中國成立以來社會主義時期的「十三年」。他這是在回應毛澤東最近的評論，說戲曲舞台被封建的才子佳人、帝王將相佔領了。³²柯慶施的提議在電影界引發激烈論戰。在1963年4月北京召開的文藝工作會議上，文

30 在〈陳荒煤同志在文化部全體黨員和直屬單位負責幹部會的檢查〉中，展現了更多對上海市領導和電影界領導的敵對關係的細節描寫。「夏公」是電影人對夏衍的尊稱。

31 黃宗英口述，胡曉秋著，〈夾縫中的趙丹、黃宗英夫婦〉，《檔案春秋》，第4期（2006），頁33-34。趙丹和鄭君里曾是江青去延安之前在上海當演員時的好朋友。但他們對江青政治籠絡並不敏感，因而付出了慘重的代價，在文革中被迫害。在這篇文章中黃宗英還透露了柯慶施如何阻礙了電影《茅麗瑛》（基於一位在上海從事地下工作的共產黨女烈士的生平）的拍攝，而那是陳荒煤在1964年批准拍攝的。柯慶施對黃宗英和其他上海電影工作者不服從他「大寫十三年」的指示十分憤怒。

32 毛澤東對於戲劇的信息明顯來自於江青，她說自己在1960年代病假期間看過1,300多部京劇。參見蕭冬連，《求索中國：文革前十年史》，下卷（中國黨史出版社，2011），頁767。

化部最高領導激烈反對如此大幅度削減題材範圍。周恩來總理也支持文化界領導的論點，即社會主義文學藝術不應被如此狹隘地理解為只能寫社會主義時期人物。³³但柯慶施觀點的支持者並未放棄，反而在1964年1月召開的全國電影製片廠領導會議上與陳荒煤激烈爭辯。他們主張社會主義文藝的任務是反對資本主義，而反帝反封建的主題屬新民主主義的歷史階段，社會主義中國早已跨越了那個階段。³⁴陳荒煤及文化部領導感受到這種壓縮社會主義文化生產內涵的理論壓力越來越大，但對這類爭論背後的政治含義則反應遲鈍。這場論戰標誌著上海市與文化部之間裂痕的加深，以及市長柯慶施與張春橋對江青愈發有力的支持。

1972年接受維特克長達60小時採訪中，江青始終毫不掩飾對夏衍的敵意。維特克寫道：「在現代中國歷史上，她最鄙視者莫過於名妓賽金花，最憎惡的現代作家和電影製作者非夏衍莫屬——這位劇作家創作的賽金花話劇首次由『四十年代劇社』於1936年搬上舞台，並大獲成功（公眾認可而非江青的評判標準）。」³⁵江青為何對劇作家及其筆下主人公懷有雙重仇恨？維特克記錄了江青對該劇上演時的回憶：

33 柯慶施在新年晚會上給上海著名藝術家們演講時宣佈這一倡議。並非所有在場藝術家都悟到了他的提議中的政治含義。參見史雲，《張春橋姚文元實傳》，頁153-155。亦參見閻志峰，〈柯慶施提倡「大寫13年」所引起的一場風波〉，《黨史博采》，第5期（2010），頁32-34；朱安平，〈「大寫十三年」口號的由來〉，《黨史博覽》，第1期（2015），頁30-33；王存誠，〈關於「寫十三年」爭論的兩份內部材料〉，《新文學史料》，第1期（2015），頁17-24；黎之，〈回憶與思考——「大寫十三年」〉，《新文學史料》，第3-4期（1997），頁53-60、119、123-128、136。

34 在沮喪之中，陳荒煤從北京會場向在南京的夏衍發送一封電報，報告了這次爭論以及他堅持廣義社會主義藝術的立場，參見陳堅、陳奇佳，《夏衍傳》，頁571。關於毛澤東從「新民主主義」時期轉變到「社會主義革命」時期的背景，近年來的學術研究表明，毛澤東加速進入新的歷史時期，除了中國共產黨頭幾年統治下國內取得的成功外，斯大林的逝世是一個關鍵的因素。參見Alexander V. Pantsov and Steven Levine, *Mao: The Real Story* (Simon and Schuster, 2012)。

35 Witke, *Comrade Chiang Ching*, 327.

四十年代劇社在黃金大戲院首演的劇目（1936年11月）正是夏衍的《賽金花》。劇中主角是庚子年間聲名狼藉的美艷名妓，後成為德國將軍情婦。目睹中國女演員扮演這個卑劣可鄙角色時，江青勃然大怒——在她看來，賽金花是出賣中國民族主義事業的娼婦。她對賽金花不留情面的批判激怒了「四十年代劇社」同僚，以至於他們竟然威脅要殺了她，談及此處，江青的聲音由於激烈的情感而變得尖厲刺耳。³⁶

維特克雖無獨立史料依據核實江青的說法，卻生動捕捉到事發36年後江青的激憤情緒。而1976年江青倒台後，諸多公開史料呈現了截然不同的版本：時年22歲的藍蘋（江青彼時藝名）非但未抵制該劇，反而與演員王瑩爭奪賽金花角色。導演與劇團領導難以調解兩位女演員的激烈競爭，只得求助於編劇。夏衍與她們及兩位爭演男主角的男演員皆相熟，陷入兩難的他提議將四人分為AB兩組輪換登台，藍蘋與趙丹劃入B組。雖然兩組是平等待遇，藍蘋聽到這個決定，猛地尖叫起來：「憑什麼定我B組？她哪點兒比我強？」她邊哭邊氣衝衝地摔門而去。³⁷這突發場面震驚了A組的王瑩與金山，二人決定離開劇團，另行組建「四十年代劇社」。在得到劇作家首肯後，她們公演了《賽金花》，演出轟動一時。藍蘋與王瑩爭演賽金花一事引起上海戲劇界議論紛紛，更招來八卦小報的關注。³⁸

夏衍及其他左翼戲劇家都未曾察覺此事對江青造成的深刻創傷。27年後的1963年，他們再次誤判江青，低估了她在文化界掀起驚濤駭浪的能量。儘管夏衍的不利處境已注定他的結局，但直接導火索則

36 同上注，頁103。

37 關於江青爭奪賽金花一角的詳細闡述，參見王素萍，《她還沒叫江青的時候》（十月文藝出版社，1993），頁223-230。亦參見夏衍，《懶尋舊夢錄》，頁335-336。

38 關於江青對王瑩的報復，參見李潤，《潔白的明星：王瑩》（中國青年出版社，1987），頁112-114。這部傳記講述了江青在文革期間如何將王瑩關進監獄，最終死在牢裏。

來自三起政治「錯誤」——這些過失使江青陣營得以宣稱夏衍、陳荒煤領導的電影界執行了所謂「修正主義和資本主義路線」，簡稱「夏陳路線」。

第一個事件發生在1963年2月，電影學者程季華所著《中國電影發展史》出版，書中突出強調了1930年代的左翼電影。第二個事件則是中國電影資料館在10月至12月期間，為新一代電影工作者和電影專業學生舉辦了「30年代優秀影片觀摩」。這兩件事其實都含蓄地向夏衍致敬，因為都肯定了他在1930年代的領導成就。儘管夏衍並未直接參與其中任何項目，但也沒有禁止下屬發起這兩項工作。³⁹

第三個錯誤則是夏衍深度參與了《早春二月》劇本的修改工作。該片由導演謝鐵驪改編自左翼作家柔石1929年的中篇小說《二月》，講述一位男性知識分子在1920年代國民革命失敗後的挫敗彷徨。主人公蕭澗秋前往小鎮任教，卻陷入與兩位女子的情感糾葛，其中一位是目不識丁的寡婦。小鎮對婦道和貞操的恪守如此嚴苛，以至於他對寡婦的同情引發流言，最終導致她自殺。被小鎮社會文化窒息的蕭澗秋最終出走投身革命。這部改編自新文化文學作品的電影充滿左翼的隱喻，卻無異於公然挑戰柯慶施市長提出的「大寫十三年」創作方針。1963年10月完成的《早春二月》因不符合政治主旋律，被批判為宣揚資產階級人性論。⁴⁰ 這三項新「罪狀」加上1962年夏衍修改支持瞿白音〈關於電影創新問題的獨白〉的前科，構成四大罪證。⁴¹

39 由於社會主義中國頭十年禁演好萊塢電影，此刻又把蘇聯模式定性為「修正主義」，電影工作者們也許是為了給新一代電影工作者尋找教學模版，而重新將目光投向1930年代左翼電影。

40 付曉紅，《兩步跨生平：謝鐵驪口述實錄》（中國電影出版社，2005），頁80-103。1964年10月，《早春二月》被列為第一批在全國放映的「夏陳修正主義路線」下製作的「資產階級毒草」。江青批判了電影，但對導演藝術創造力卻很賞識，委派他在文革中將自己的樣板戲拍攝成電影。

41 「夏陳路線」的證據材料現存於上海市檔案館，B177-1-303。這份厚厚的卷宗包括夏衍和陳荒煤的檢查，更有夏衍大幅修改痕跡的《早春二月》劇本原件、有夏衍修改痕跡的瞿白音的〈關於電影創新問題的獨白〉，以及關於1930年代電影放映的調

1964年6月，毛澤東根據江青收集的材料作出關於文藝問題的第二個批示，指責文化界領導不去接近工農兵，不去反映社會主義的革命和建設，「最近幾年，竟然跌到了修正主義的邊緣」。⁴² 毛澤東的新批評令文化部驚慌失措，惶恐的領導人決定將電影界作為毛澤東指示的整風運動靶子，猶如驚弓之鳥的水手向怒海投物祭海，祈求能平息海神的憤怒，拯救他們傾覆的船隻。⁴³ 夏衍被迫在1964年7月16日作出正式檢討。到1965年4月7日正式被免去文化部副部長職務時，他共作了三次冗長的自我檢查，其分管電影界的直接下屬陳荒煤亦作了冗長檢討。這些檢查連同「罪證材料」作為批判「夏陳修正主義路線」的學習文件在全國電影界傳播。值得玩味的是，與通常的預期相反，對1930年代電影的褒揚並未被用作夏衍居功自傲的證據，反而被定性為嚴重罪行：企圖在社會主義革命時期宣揚1930年代資產階級、小資產階級電影，就為了復辟資本主義。夏衍的自我檢查則更為嚴重：「實際上就是貶低了〈講話〉的劃時代的偉大意義——這也就是企圖把三十年代電影作為正統，來抗拒毛主席的文藝為工農兵服務的方

查。夏衍和陳荒煤多次訪問北京電影製片廠，他們對於修改《早春二月》的許多建議和意見，也被詳細記載在這份卷宗中。卷宗還包括1957年由蔡楚生執筆的關於中國電影工作者代表團訪問歐洲的調查報告，「國外電影事業中可供參考改進的一些做法」。這份珍貴的卷宗最初是作為批判夏陳的材料而整理的，是所謂的修正主義路線如何在1964年被捏造出來的最佳佐證。上海市電影局還在1964年9月整理了詳盡的材料，收集了從1959年到1963年陳荒煤在上海電影界對不同群體的講話，該文件「提交領導參考」，並被歸類為高度機密。顯然，上海市領導也踴躍地為江青收集「夏陳路線」的「罪證」。〈陳荒煤同志在上影系統發表的某些重要言論〉，上海市檔案館，1964年9月，B177-1-21。

42 江青如何影響毛澤東關於文化界的看法，參見蕭冬連，《求索中國》，頁765-780。

43 周揚是夏衍自1930年代起的朋友，他察覺到江青對夏衍的敵意後轉變了立場。他在看樣片時率先批評《早春二月》（參見付曉紅，《兩步跨生平》），之後還形容夏衍「對資本主義不僅仇恨不起來，反而喜歡它」。參見〈周揚同志報告〉，上海市檔案館，B177-1-308，頁49。此件檔案沒有注明日期；它可能是在1964年末和1965年初的整風運動中作的報告。他在另一篇文章中聲稱反對寫十三年就是等於反對寫社會主義，該文的摘要收錄於吳迪編，《中國電影研究資料》，中卷，頁501-513。

向。」⁴⁴ 歷經數月的口誅筆伐，這位曾公開抗命的文藝領袖終於變成唯唯諾諾複述構陷之詞的囚徒。夏衍晚年憶及當年的屈服仍深感痛楚。

毛澤東的「兩條路線鬥爭」理論為指控反革命罪行的上綱上線做法大開綠燈——無論這種指控多麼武斷或荒誕不經。江青正是用這套語言來構陷夏衍。如果說《早春二月》暴露了夏衍對刻劃封建時代小資產階級角色的偏愛（對此譴責他並不否認，說他覺得主人公蕭澗秋身上有自己的影子），那麼《烈火中永生》塑造的革命女英雄江姐，又體現了何種內心世界或思想覺悟？對此江青變換了批判矛頭方向，⁴⁵ 指控該片寫的「是城市領導農村鬥爭，違背主席思想，又不符合歷史事實」。⁴⁶ 依此邏輯，她也譴責《革命家庭》讚美城市地下工作，而不去歌頌農村武裝鬥爭，並強調，這種立場正是兩條路線鬥爭的表現。頗具反諷意味的是，在江青公開批判《烈火中永生》之際，她自己卻組織一批藝術家將原著《紅岩》改編為京劇，並計劃用十年時間精心打磨，欲將江姐塑造得更豐滿的女英雄。⁴⁷ 顯然，《烈火中永生》的問題不在題材而在劇作家。同時空軍政治部文工團的另一群藝術家正將小說改

44 〈夏衍同志在文化部全體黨員和直屬單位負責幹部會上的檢查〉，上海市檔案館，1965年1月19日，B177-1-303，頁32。

45 江青還說，影片是為做了叛徒的重慶市黨委書記翻案。江青，〈關於電影的問題〉，1965年5月，《江青同志論文藝》（出版社不詳，1968），頁101，內部傳閱的小冊子。此書收錄了江青三篇關於電影的講話，一篇沒有日期，兩篇內容相同。在這些講話中她批判了夏衍直接和間接參與製作的所有電影，把它們作為文化界有一條很粗的修正主義路線的證據。部分講話中的內容被蕭冬連的《求索中國》引用。

46 同上注。在一篇講話裏，江青批評了于藍和趙丹飾演的角色。于藍的江姐在江青看來，「沒有英氣」。1964年12月江青在北京電影製片廠對樣片的全盤否定，以及于藍呼籲周恩來幫忙讓影片過關，參見張水華、于藍，〈一場特殊的戰鬥〉，陳荒煤、陳播編，《周恩來與電影》（中央文獻出版社，1995），頁347-352。面對江青的指控，周恩來肯定了這部影片，還建議把影片的名字改為《烈火中永生》。

47 關於江青嘗試將紅岩改編成京劇，參見何蜀，〈「樣板戲」《紅岩》夭折記〉，《文史精華》，第10期（2003），頁29-35。1967年江青出於政治原因決定放棄時，京劇《紅岩》已完成；據何蜀的文章，那是因為故事中的歷史人物關係複雜，有可能使處在文革中政治不穩定時期的江青受到牽連。

編為歌劇《江姐》，該劇在1964年9月4日首演後好評如潮。毛澤東與黨的高層領導觀看後給予高度評價，毛絲毫不擔憂歌劇對城市地下工作者江姐的頌揚，反而遺憾歌劇為什麼讓江姐這麼好的同志犧牲了。⁴⁸顯然頭號政治夫妻的行動並非總是協調同步，或許，江青對夏衍及電影界開展的「兩條路線鬥爭」細節她丈夫並不知情。

1964年，夏衍的隕落與江青的崛起終告完成。對夏衍的批判終結了他在電影界的領導模式——這種模式既試圖完成文化改造的革命使命，又致力於在文化生產中調和多元社會利益與藝術趣味。這也標誌著五四新文化反封建傳統作為文藝創作核心主題的時代就此終結。在更深層次上，激進分子批評夏衍深陷封建與資本主義時期泥潭、無視歷史已邁入社會主義階段的指控，暴露出他們與堅守五四理想者之間的鴻溝。五四一代深知，單憑社會主義國家的建立並不足以滌蕩千年積習，無論社會主義革命與建設帶來多大變革。⁴⁹激進分子對社會主義階段文化生產任務的「目的論」僵化概念——尤其是他們連批判性呈現「封建主義歷史」都加以排斥——實質上阻礙了文藝工作者審視社會主義中國依然根深蒂固的保守男權文化習俗。值得注意的是，這些所謂「封建主義階段」的絕大部分習俗與意識形態本質上都基於男尊女卑社會性別權力關係及制度性規範，正如《早春二月》所揭示的。因此，禁止對包含社會性別涵義的「封建主義」進行批判性文化呈現，就嚴重阻礙了改造社會主義中國依然彌漫的男權文化的努力，標誌著社會主義時期國家女權主義嚴重受挫的時刻。

48 毛澤東對歌劇《江姐》看得很動情，觀劇後說：「江姐這麼好的一位同志，怎麼叫她犧牲了呢？」此感慨讓編劇閻肅為難，見〈《江姐》首演 毛澤東觀看煙頭燒到手〉，鳳凰網，2010年8月9日，https://phtv.ifeng.com/program/dajuyuan/detail_2010_08/09/1913075_2.shtml，2025年7月18日訪問。在江青對《紅岩》京劇改編版本中，她實現毛澤東的心願讓江姐在劇中活下來了。見同上注。

49 值得注意的是，夏衍在文革後平反之後，繼續推動反封建主義的主題，並在多次講話中反覆提及。

夏衍的倒台也標誌著社會主義電影製作的時代終結。⁵⁰ 隨後電影界開展「整風運動」，批判了「夏陳修正主義路線」時期出品的大部分影片，⁵¹ 電影界再度陷入混亂。在毛澤東嚴厲批評文藝界後，重組的電影界受1964年7月7日成立的「文化革命五人小組」指導。⁵² 這段時期周恩來對電影界顯然極為關切：1965年8月5日，他在文化部電影界新領導班子會議上作出指示；⁵³ 六天後，他在北京人民大會堂召開的全國電影主要創作人員大會上發表長篇講話，通篇用了暗語似的詞句，還添加了與電影界新領導會面時未提及的重要議程。⁵⁴ 談話在強調了一通學習毛主席〈講話〉套話後，卻罕見詭譎地長篇大論闡釋當前國際緊張局勢及美帝國主義和中國之間爆發戰爭的可能。在繪聲繪

50 儘管克拉克沒有意識到夏衍在電影界的核心地位，他以1956到1964年和1964到1978年斷代，反映他還是注意到了電影界明顯的分期。參見Clark, *Chinese Cinema*。

51 參見由上海市電影局中共黨委起草的〈關於清理藝術片素材的通知〉，上海市檔案館，1965年5月25日，B177-1-314。這份絕密文件提供了三種類別，供上海市兩個電影製片廠組織的清理小組對1949年後生產的195部影片進行分類。第一類是思想、藝術質量都較好的影片；第二類是內容基本健康，但存在一些問題；第三類則是有嚴重政治問題的。但直到1966年5月30日，這些秘密審片小組仍未看完所有影片。在已經審畢的影片中，他們列出31部好的和基本良好的，19部是毒草，8部有嚴重政治問題，43部需要進一步分析。

52 〈七月二十五日上午預備會議情況〉，上海市檔案館，B177-1-32。文件記錄了彭真對電影界作的指示，他當時領導文革「五人小組」。他強調了電影工作者去農村服務農民的重要性。

53 〈周恩來總理聽文化部黨組彙報電影工作時的插話〉，上海市檔案館，1965年8月5日，B177-1-32。他在這個內部場合發表的評論，實際上是1965年8月11日他在電影工作者會議上長篇講話的梗概。唯一的區別在於，他根本沒有提到即將到來的戰爭！周恩來長篇演講的摘要收錄在吳迪編，《中國電影研究資料1949-1979》，中卷，頁496-501，但原文中關於戰爭威脅的大幅篇幅在收錄時被刪節。

54 周恩來講話的幾天前，新上任的文化部副部長劉白羽在電影工作者的會議上作了長篇講話。他仍詳細闡述如何在電影攝製中貫徹毛澤東的無產階級路線。參見〈劉白羽同志報告〉，上海市檔案館，1965年8月7日，B177-1-32。在這次講話中，夏衍的現實主義藝術風格也被批判為資產階級的，反對革命浪漫主義和革命現實主義的結合。

色地刻劃了一幅恐怖戰爭圖景後，周恩來切入正題：電影工作者應當趕緊投身長期的「下生活」。這種緊迫性部分出自向工農兵學習的老原則，但更重要的理由是為了在即將來臨的「戰爭」中有效地保護自己。周恩來苦口婆心地勸說道：「現在不去，將來炸彈掉在頭上，你們就一定要到人民中去了，為什麼現在不去呢？還是早一點打算好，早一點熟悉好，不然沒有共同語言，老說什麼『靈感』等等，人民不懂，會給你吃閉門羹……如果美帝不來，你能在工農兵中扎根，這不是很好？如果美帝來了，你們現在早一點下去扎根豈不是更好？」⁵⁵

在戰爭威脅的警示後，他強調電影工作者應投入多長時間進行田野工作：在未來五年內，全體都要拿出五分之三到三分之二的時間下生活！為確保眾人領會其意，他再著重聲明：「這五年，不希望大家創作很多，希望大家去實踐。」⁵⁶他甚至指示電影工作者應該拍攝藝術性紀錄片來取代故事片。與周恩來、鄧穎超私交甚篤的電影明星張瑞芳晚年感慨道：「周總理愛護文藝界的良苦用心，直到四十年後才明白！」⁵⁷周恩來早在1965年就已看清給電影界造成麻煩的緣由，他沒有選擇去抵制江青及其黨羽對電影界的攻擊，而是驅散電影工作者，讓險象叢生的文化生產領域癱瘓，以此避免在急劇升級的暴風驟雨中造成更多傷亡。⁵⁸

江青領導戲劇革命

1964年7月，文化部舉辦「全國京劇現代戲觀摩演出大會」，這場盛典匯集了19個省份共29個劇團帶來的35部新編京劇。周恩來邀請

55 〈周恩來在人大會堂報告記錄〉，上海市檔案館，1965年8月11日，B177-1-32，頁8。

56 同上注，頁10。

57 張瑞芳口述，金以楓執筆，《歲月有情》，頁341。

58 夏衍1949年前在周恩來直接領導下工作，參與許多秘密使命。夏衍在文化部被撤職後，周恩來將他調到對外文化交流部門。但因夏衍之後患病，未能赴任。參見陳堅、陳奇佳，《夏衍傳》，頁590。

江青就京劇改革發表講話，這一破例之舉表明總理已敏銳察覺到毛澤東的妻子在動蕩政局中日益上升的影響力。⁵⁹ 江青以題為〈談京劇革命〉的首次公開演講正式登上政治舞台。她在此劃時代的講話中強調，改造京劇及其他地方戲曲對社會主義革命具有重大意義，並舉出兩組數字佐證：全國兩千八百多個戲曲劇團中，幾乎所有劇目都在表現「帝王將相、才子佳人，還有牛鬼蛇神……我們全國工農兵有六億幾千萬，另外一小撮人是地、富、反、壞、右和資產階級分子。」她厲聲質問：「是為這一小撮人服務，還是為六億幾千萬人服務呢？」⁶⁰

不同於電影這門舶來藝術在中國的短暫歷史，戲曲則是根植於地方傳統、在不同地區孕育數百年的表演形式，因而積累了海量歷史題材的曲目庫存。用現代題材和形式改造地方戲曲的努力並非始自江青。自1920年代以來，中國各領域的藝術家已嘗試對傳統戲曲進行現代化改革。⁶¹ 但正是江青對這最普遍的文化再現形式與社會主義革命目標之間差距的特別關注，推動了文化領域的社會主義改造議程。她用「一小撮人」與「六億人」的對立分類，套用了毛澤東的階級概念——這種概念既簡化了社會群體的複雜性，又將階級差異與隨意劃定的政治身分（如右派、壞分子）混為一談。儘管其主張存在明顯問題（例如假定傳統戲曲不為大眾服務、工農兵只能通過觀看自身形象獲得滿

59 隨著江青依靠毛澤東獲得日益強大的政治權力，周恩來開始公開吹捧江青。他說文藝革命的成就都是江青同「從三十年代到六十年代貫穿在文藝界的一條修正主義黑線堅決鬥爭的結果」。見〈在首都文藝界無產階級文化大革命大會上的講話〉，1966年1月28日，《江青同志論文藝》，頁17-18。在1968年3月27日舉行的一次十萬人大會上，周恩來竭力捍衛江青，聲稱反動派收集的江青1930年代的材料都是誹謗。周恩來說：「她在很年輕的時候……就像魯迅那樣硬骨頭似的敢於向迫害、壓迫、摧殘、誹謗、造謠的人反攻。」在〈周恩來1968年3月27日的重要講話〉，《江青同志論文藝》，頁203-205。

60 江青，《談京劇革命》（外語出版社，1968），頁2。直到1967年在江青成為文化大革命的主要領導人之一，這一講話才被出版。參見吳迪編，《中國電影研究資料1949-1979》，中卷，頁444-447。

61 如1946年越劇現代戲《祥林嫂》首演。見Rosemary A. Roberts, *Maoist Model Theatre: The Semiotics of Gender and Sexuality in the Chinese Cultural Revolution (1966-1976)* (Koninklijke Brill NV, 2010)。作者簡要介紹了現代戲在江青之前的發展過程。

足)，但她「服務大多數人」的呼籲在道德層面頗具說服力。事實上，江青與毛澤東本人皆鍾愛傳統京劇。江青14歲時逃離叔叔家加入地方京劇團，曾在山東一些小縣城演出一年。⁶² 延安時期，她因主演經典京劇劇目引起毛澤東注目。晚年毛澤東在妻子通過文化大革命成功將傳統戲曲砍殺殆盡後，特別懷念這些「封建主義」戲曲，於是一流京劇名家被召集起來錄製傳統劇目供其獨賞。連江青本人也在1974年6月悄悄地讓一個天津劇團為其表演傳統河北梆子。⁶³

江青雖然呼籲藝術家以「良知」去為工農兵服務，提醒他們是吃著農民種的糧食、穿著工人織造的衣服、人民解放軍在為他們保衛著國防前線，但她講話的重點則是改變群眾的思想。這種概念的遊移在共產黨內實屬常見——共產黨人既被要求當人民的公僕，又自視為人民的先鋒隊。在1964年觀摩演出會上的講話中，江青對此直言不諱：「劇場本是教育人民的場所。」⁶⁴ 此後數年，依仗毛澤東批判文化部、賦予她開拓無產階級文化的領袖地位，以及憑藉充沛的國家資源，江青在動蕩的政壇中取得了領導文化界革命的絕對權威。⁶⁵ 她與各領域遴選的一流藝術家孜孜不倦地打磨精選的京劇、芭蕾舞劇及交響樂作品，讓整個文化界模仿這些「樣板戲」。公眾一般常識中江青的「八個樣板戲」其實僅為第一批劇目；至1975年，由江青直接參與創作的「樣板戲」增加到17部。這些「樣板戲」大部分被搬上銀幕在全國城鄉放映，使眾多農民首次接觸到京劇、芭蕾舞劇和交響樂。⁶⁶

62 王素萍，《她還沒叫江青的時候》，頁67-78。

63 甄光俊，〈文革期間江青與河北梆子〉，《文史精華》，第5期（2010），頁57-60。

64 江青，《談京劇革命》，頁2。

65 對於毛澤東如何在幕後操作使江青在文革中位高權重的詳細研究，可以參見陳昭，〈部隊文藝座談會《紀要》剖析：駁「林彪江青勾結」論〉，丁凱文，《百年林彪》（明鏡出版社，2007），頁220-259；余汝信，〈到底是林委托，還是毛委托？〉，丁凱文，《百年林彪》，頁195-219。這兩篇文章都聚焦於1966年2月〈林彪同志委托江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要〉這一核心文件的產生過程。這是江青第一次出現在黨中央的正式文件中。

66 〈八大樣板戲〉，百度百科，<http://baike.baidu.com/view/126013.htm>，2015年5月3日訪問。網站包含了這些「樣板戲」的圖片。

1964年起，江青在文化界採取雙軌道平行謀略：一面批判封禁夏衍領導下拍攝的社會主義電影，包括頌揚革命女英雄的影片；一面大力宣傳常以革命女英雄為主角的革命樣板戲。通過禁演夏衍時期的電影及文化部的所謂修正主義路線下生產的其他表演藝術，江青成功清除了文化市場的競爭對手，使樣板戲得以壟斷劇場和影院，尤其在1966年毛澤東提拔她擔任重組後的中央文革領導小組二把手之後。⁶⁷樣板戲中的革命女英雄就成為最具知名度的女性藝術形象，因當時全無其他作品可選擇。文革一代人大多能唱上幾段樣板戲，不僅因各地廣播反覆播放，更因城鄉廣泛舉辦業餘愛好者樣板戲演唱匯演。

由廣東佛山青年藝術家於1960年代末創作的15幅剪紙組圖，生動呈現了江青在推動革命主題戲劇中的重要角色，以及其在文化界的實踐與文化大革命的內在關聯。⁶⁸整套剪紙敘述了一部從江青與她首批樣板戲開始的文化大革命歷史。首幅剪紙右下角的文字標題為《無產階級文化大革命的開端》，畫面中心人物江青身著軍裝，既意味著軍隊對推動她執掌文化界領袖地位的關鍵作用，也象徵她是文化戰場上的領軍人物。環繞四周的多為首批八個樣板戲人物，左側郭蘭英演唱《南泥灣》的形象突顯對延安時期的致敬，暗示兩個時期在創建無產階級文化上的承續關係。右上角的男性工人、左上角的女農民及左下角的維吾爾族長者，共同象徵以工人、農民、婦女和少數民族為中心的無產階級文藝路線（見圖7.1）。

67 〈林彪同志委托江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要〉證明了江青的雙軌道平行謀略。在她主持的「座談會」中，江青著重譴責夏衍領導下的電影。陳伯達在記錄〈紀要〉的過程中，強調了江青在「樣板戲」中的努力，突出文化界的「兩條路線」鬥爭。見劉志堅，〈《部隊文藝工作座談會紀要》產生前後〉，吳迪編，《中國電影研究資料 1949-1979》，下卷，頁19-22。

68 作者與湯集祥（參與創作的藝術家之一）在廣州美術學院的訪問，2011年12月5日。這套剪紙是在作為中國國際貿易平台的一年開放兩次的廣交會上出售的。他不記得製作這套剪紙的確切日期，可能是1969年或1970年，因為在文革時他們經常被委托創作藝術作品參加廣交會。因為林彪也刻劃在這套剪紙中，所以製作和流通日期一定在1971年9月13日飛機墜毀之前。



圖 7.1 剪紙《無產階級文化大革命的開端》。密西根大學李侃如—羅睿弛中國研究中心供圖。

鑒於江青強調样板戲具有文化改造作用，那這些無處不在的革命女英雄試圖建構怎樣的社會性別規範呢？除《紅燈記》中身處無血緣家庭的李鐵梅外，江青所選京劇中的女主角有個顯著共性：她們都沒有家庭，更無浪漫愛情羈絆。《海港》中的黨支部書記方海珍是單身；《沙家浜》中的地下黨員阿慶嫂有丈夫，但據說因「在上海跑單幫」而缺席；⁶⁹《杜鵑山》中的游擊隊長柯湘，丈夫已為革命犧牲；《龍江頌》裏龍江大隊黨支部書記江水英（江青改變了原作中書記的性別），丈夫可能參軍入伍——她家門口懸掛的「光榮軍屬」橫匾算是含蓄暗示。她們肩負重要領導工作，是從革命同志而非男性親屬那裏獲得必

69 在本書英文版中，我將「阿慶嫂」翻譯成「Aqing's Wife」（阿慶的妻子），而非常見的「Sister Aqing」（阿慶姐），就如我翻譯「祥林嫂」的名字一樣。編劇明白「妻子」這個身分在農村從夫居的父權體系中能為角色賦予更受尊重的地位。

要支持。她們憑藉卓越的能力及對革命的忠誠定義了自己的身分，正如其他樣板戲中的男英雄一樣。這些女英雄不僅進入傳統男性領域擔任領導，而且徹底擺脫了家庭責任與親屬關係的束縛。當親屬私密關係被抽離後，性別差異便不再具有實質意義。儘管京劇本身通過角色行當、唱腔、服飾及身段等程式化手段，鮮明標記出角色的性別與年齡——正如羅斯瑪麗·羅伯茨 (Rosemary Roberts) 對這些戲劇作品的符號學分析所揭示的——⁷⁰ 但女人身表達的女性形象對女英雄與周圍人的互動並沒有明顯的性別效應。換言之，後社會主義文學評論家套用本質主義性別觀念批判樣板戲將「女人男性化」並不準確。⁷¹ 江青實際上創造了一個戲劇夢幻世界：在這個幻境中，具有性別標記的女人能在男人世界中自如行動，幾乎不受社會性別等級制的影響。⁷² 她倡導的革命浪漫主義與革命現實主義相結合併以此作為革命藝術再現的唯一原則，使她得以描繪夢幻中的理想角色類型，這些形象所折射的是她自身的欲望投射，而非試圖將角色貼近社會現實。

70 Roberts, *Maoist Model Theatre*.

71 羅伯茨在她著作的序言中，對「抹殺性別差異和女性的男性化」這一論點作了相當有力的批評。不過，她依然用「男性化」和「女性化」作為總的分析框架，則削弱了對中國文學評論家中普遍使用的「女性男性化」這一本質主義概念的敏銳批判。此外，在引用中國學者「抹殺性別差異」的論點時，她沒有區分「社會性別」和「性」。中國學者對社會主義婦女解放及婦女再現的批評是在女權主義「社會性別」這個概念有一個特定的中文翻譯之前。對中文表述「抹殺性別差異」中的「性別」準確的英文翻譯應為「性」(sex)，因為他們強調的是男女天生的生理差異，表露的是他們對「女性氣質」和「男性氣質」的本質主義理解，把社會性別角色和規範也「自然化」了。他們對「前社會性別」(尚無社會性別理論框架時)的批評被英文誤譯為「gender erasure」(抹殺「社會性別」的意思)，這又是一個在跨文化理論交流中困難重重的例子。

72 在這些樣板戲中，只有《杜鵑山》裏有個涉及社會性別的特別場景。一群自發組織起來的男游擊隊員想找一名共產黨員領導他們，聽說有位共產黨員將被處決，他們就打算去劫場。但是當游擊隊長聽到這共產黨員是一個女人的時候，他嚇了一跳，「女的？！」他煎熬猶豫了一陣，最終不情願地決定去救她。這段戲總是在觀眾中引起哄笑聲，因為每個人都非常清楚他猶豫背後的含義。這場戲為劇中隱含的社會性別衝突作了鋪墊，但整場戲從未挑明社會性別衝突。

江青塑造的女英雄與之前的革命女英雄有何本質上的區別？表面上，她的女英雄是從陳波兒到夏衍作品中的女英雄，以及《中國婦女》雜誌封面描繪的女英雄形象的延續；所有這些社會主義婦女的再現都頌揚她們在公共領域的實力和成就。但之前的女英雄故事在某種程度上涉及社會性別問題，展現了社會性別和階級壓迫如何成為女英雄反抗的先決條件、女英雄如何掙脫傳統性別角色，或如何在母職和對共產主義事業奉獻之間選擇或作艱難的平衡。事實上，直到1962年，許多電影都專門針對社會主義中國男權制規範和習俗，把它們作為封建主義殘餘來批判和擯棄，有些電影還專門批判家庭內部的男女不平等。⁷³ 對比之下，樣板戲中的女英雄呈現了一種有別與以前的新範式：社會性別衝突不僅被階級鬥爭所遮蔽，而是在文藝作品的再現中完全消失了。⁷⁴

江青創造這種高度浪漫化的理想女英雄具有矛盾的意涵。她顯然偏好婦女中心的故事，這就成為一項不言而喻的指令，迫使許多作家在文革期間創作以婦女為中心的電影劇本和話劇。⁷⁵ 而且，她熱衷於

73 在這方面，電影評論家長期忽視一部佳作《萬紫千紅總是春》（1959；由沈浮、瞿白音與田念宣共同編劇，沈浮執導，上海海燕電影製片廠攝製）。這部電影描述了上海的家庭婦女們如何打破傳統的性別和家庭限制，加入了街道里弄組織的集體生產活動。這部電影由當時一流演員們出演。全國婦聯在1960年國際婦女節時推薦這部電影，並邀請在北京的外國婦女觀映。據主演張瑞芳所述，一名日本婦女感動地落淚，說：「我們什麼時候可以實現呢？……中國婦女的徹底解放遠遠領先於那些生產力高的國家。」見張瑞芳口述，金以楓執筆，《歲月有情》，頁305-308。這部電影被選為中國出口的电影之一，而劇組黨支部則在依靠群眾降低拍攝成本的同時創作出政治和藝術質量都高的作品，獲提名為「全市標兵」的光榮稱號。〈上海市電影局出席文教群英會代表團分組名單〉，上海市檔案館，1960年1月20日，B177-1-8。

74 一個例外是芭蕾舞劇《白毛女》，原則是延安時期創作的革命歌劇。在歌劇以及陳波兒領導時拍攝的電影裏，女主角是一個佃戶的女孩，被地主強姦。芭蕾舞劇改為她成功抵抗了性暴力。

75 我曾在文革中第一部故事片裏擔任主角，因此有機會觀察電影人如何有意識地去迎合江青的樣板範式。

將女主角置於權力位置，作為領導者，她們的智慧和勇氣遠勝於身邊的男性。這種對大男子主義的公然挑戰，向公眾傳遞了強烈而不可忽視的反性別歧視信息。這些文藝作品實際上是對男尊女卑這種根深蒂固的男權文化觀念和社會習俗，發起了一場公開的視覺攻擊。考慮到江青在文革時期的政治影響力，樣板戲塑造的女強人醒目形象，可說是推進了社會主義國家女權主義對大男子主義的批判，以及賦權婦女的主張。

但同時，儘管江青對中共內部和社會上都存在的男尊女卑和性別歧視有切身體驗，但她卻迴避去公開面對這些問題。⁷⁶ 這並非僅因江青擁抱毛澤東的階級鬥爭理論，限制了她對社會主義中國社會性別問題的認識。歸根結底，是她那想和男人一樣征服男人世界的欲望，使她刻意迎合男權的價值觀和規範。在男權文化框架中，凡涉及女人的事物都意味著無足輕重，關注社會性別議題會有損於強大的女英雄形象。江青內化了這個框架，這在她與維特克的訪談中一覽無遺。比如，她承認鄧穎超和蔡暢是老革命，但又會強調說：「她們局限於婦女工作，只能和你談談婦女運動。我可不一樣，我的面寬得多。我可以給你講戰爭、軍事、政治、文學藝術，還可以談文化大革命。」⁷⁷ 她的樣板戲中的女英雄，和她一樣，只有脫離涉及婦女的各種「微不足道」的領域，才有資格同舞台上下「更宏大」的範圍裏的男人競爭。

江青政治願望的自相矛盾不僅體現在其作品中專注階級鬥爭和民族救亡等「宏大事件」的女英雄形象，更彰顯於她將戲劇乃至整個文化生產領域革命化的宏大工程中。她抨擊傳統戲曲浸透了封建文化，放出的毒素更險惡地污染了社會主義人民思想。那她顯然看到「封建主

76 在維特克的採訪中，江青經常舉例討論中國的性別歧視和大男子主義；見Witke, *Comrade Chiang Ching*, 191, 220, 230, 251-253, 442。

77 維特克記錄了江青將她自己與鄧穎超和蔡暢的比較，這裏的中文引文來自江青的秘書的文章。見楊銀祿，〈我所知道的江青與維特克夫人談話〉，頁11。

義」勢力之根深蒂固，這正是繼承五四新文化傳統的社會主義國家女權主義者的共識。按理說，清除封建流毒本該是社會主義文化創作的正當主題。但江青在文化界所標新立異的「無產階級路線」的政治圖謀旨在支撐毛澤東在政界的「兩條路線鬥爭」，這就迫使她將其他作品打成政治上反動，她與同盟者甚至譴責具有「反封建」主題的作品，定性為創作者保守倒退世界觀的體現，或用來證明是資產階級藝術家拒絕塑造社會主義新角色的表現。就連歌頌社會主義農業集體化如何改造了社會性別關係的《李雙雙》這類作品，也因沒描寫階級鬥爭而遭到批判。⁷⁸ 是否突出階級鬥爭成為區分「無產階級路線」與「修正主義路線」的衡量準則。諷刺的是，在這種將歷史和社會減縮為兩條路線鬥爭的對立二分法主宰下，文藝作品批判充滿社會性別意涵的「封建主義」的空間蕩然無存。由中共兩代女權主義者堅守的五四新文化「反封建」話語就此式微。

小結：樣板戲的深層意涵

樣板戲不僅折射出江青有意識的政治動機與潛意識欲望，還具體體現了建國初期社會主義國家女權主義的成就與局限。面對仍是男主外女主內以社會性別等級來區隔劃分的社會，國家女權主義者的主攻方向是公共領域中的性別壁壘，力圖改造阻礙婦女進入公共領域的規範習俗。她們推動婦女全面參與社會主義建設的實踐之所以卓有成效，關鍵在於這與中共高層對社會主義現代化建設的人力資源需求高度契合。這一進程通過深刻的制度變革和性別規範改造得以實現，其中社會性別主體性的重塑尤為關鍵。在此過程中，國家女權主義者在文化生產中清醒有遠見的努力發揮了重要的作用。

78 見李雙雙扮演者張瑞芳的口述回憶錄；張瑞芳口述，金以楓執筆，《歲月有情》，頁382-384。

然而，社會主義國家女權主義者們很少對社會主義中國存在的男權主義表現進行系統性評估和理論批判。儘管在多種場合她們將根深蒂固的男權思想與行為斥為「封建主義」，但共產黨革命與社會主義國家建設的動蕩歷史未能給她們必要的政治與思想空間去深化批判、去發展概念框架來剖析男性主導的社會主義革命的固有缺陷，包括批判性地審視她們自身與這個男性主導的權力中心的關係。雖然日常實踐中常湧現出對抗黨內外性別歧視的策略之舉，但對「投入社會主義革命是婦女解放唯一途徑」的霸權性話語，卻未能從社會性別角度在理論層面提出質疑。當社會主義文化生產中具有社會性別涵義的「反封建」目標在毛澤東和江青的「繼續革命」偉業中被中止否定後，對男權制中的男性特質進行女權主義犀利批判的可能性更無從談起。如同江青一樣，電影戲劇塑造的女英雄們確實成功佔領了社會主義中國的舞台中心。但缺乏對男權主義進行深刻的女權主義文化改造，也沒能改造維繫男權主義權力結構的遊戲規則，這些堅強的女英雄與位高權重的江青，終究立於危牆之下。

江青那位威力無比的丈夫一離開歷史舞台，江青和樣板戲中女英雄的脆弱性就立刻暴露出來。1976年10月，毛澤東逝世未滿一個月便發生政變，江青被捕入獄，與此同時黨中央為去世的主席興建紀念堂，並誓言要千秋萬代高舉毛主席的旗幟。江青當了現成的替罪羊，頂替著無數人的罪行，包括她丈夫、她本人，以及遠遠超出她/他們這個圈子的人在文革中犯下的錯誤。男權主義者對舞台上和現實生活中的女強人日積月累的敵意，在日後歲月中得到徹底宣洩，對社會主義婦女解放運動的否定成為後毛時期知識分子批判社會主義的標誌性內容。如下章所述，無論是江青樣板戲中的還是早期社會主義女權主義塑造的女英雄形象均遭到猛烈抨擊，被污名為是中共將中國婦女「男性化」的極左思潮的象徵。被毛式階級鬥爭壓制的具有社會性別含義的「反封建」議題卻未能復興；相反，反彈勢力開始在公共話語及文化生產中批判男女平等、鼓吹男女有別、讚美具有「真正女性味」的賢妻良

母、宣揚「恢復東方女性的傳統美德」，以此實現與社會主義革命的徹底割裂，並開始一個狂熱擁抱由國家主導的資本主義現代性的歷史時期。⁷⁹

79 中國社會主義革命在1991年江青自殺的時候已經被顛覆。但樣板戲裏的部分女英雄日後則倖免於難。在樣板戲浸潤中成長的一代，在資本主義全球化的時代開始重訪這些革命作品；而那些在平庸的物質世界長大的年輕人，則被其中陌生的新奇事物所吸引並為之著迷。江青曾向維特克坦言革命樣板戲將是她真正的成就，現在看來她的判斷是準確的，見Witke, *Comrade Chiang Ching*, 317。凱文·萊瑟姆(Kevin Latham)預言，「與文革時期的許多宣傳不同，樣板戲會有更長的藝術生命，並將在中國民族表演藝術劇目中為自己找到一個新的安全的位置。」見Kevin Latham, *Pop Culture China! Media, Arts, and Lifestyle* (ABC-CLIO, 2007), 321-322。

8

鐵姑娘

文化再現中的社會性別與階級

「鐵姑娘」作為強有力的象徵，1964年誕生後便迅速成為社會主義婦女解放的超級符號，卻在後社會主義中國被賦予截然不同的涵義。本章將揭示，1980年代鐵姑娘形象從代表中國婦女的正面象徵到負面象徵的急速轉變，正對應著從社會主義到資本主義關於社會性別、階級、族裔等理念變化的同步發展。通過剖析鐵姑娘在兩個時期的象徵意義，既能彰顯社會主義國家女權主義的成就，亦能折射後社會主義時期的階級重組與社會重構——因鐵姑娘不僅承載社會性別內涵，更囊括階級與地域（城鄉空間等級）等社會差異範疇。

此外，社會主義國家女權主義者的抗爭之所以在後社會主義時期鮮為人知，僅部分歸因於她們在社會主義時期的「自我隱身的政治策略」。本章旨在全面揭示城市知識精英如何通過政治攻勢有效消解社會主義婦女解放運動，以此推進其自身的性別、階級與城市

人口利益。在此過程中，鐵姑娘被塑造成社會主義時期「女性男性化」的象徵。這種話語通過強力的「抹殺政治策略」，抹去社會主義女權主義歷史，成為構建後（反）社會主義霸權話語的關鍵環節。這一話語博弈有效助推中國向國家資本主義的急劇轉型，其過程以對階級、社會性別、城鄉及各種等級制度的自然化、合法化和固化作為顯著特徵。¹

「鐵姑娘」在社會主義時期的意義

「鐵姑娘」雖是標誌性的象徵形象，卻並非虛構角色，而是真實存在的女青年，她們都在農業或重工業領域中承擔了強度極高的體力勞動。這個稱呼最初由集體農業的典範「大寨」大隊裏的一群女青年自我命名，經國家推廣後風靡全國。首支鐵姑娘隊1963年出現於山西省大寨村，當時一場洪澇災害嚴重損毀了大寨的村莊農田。² 23名13歲至16歲少女組成青年突擊隊，與村中老幼男性共同搶救莊稼、重建坍塌窯洞、修復山村周邊被毀梯田。在一個格外寒冷的傍晚，當她們正在修復損毀的梯田時，黨支書陳永貴（1915–1986）讓女孩們先回家。但女孩們卻說：「咱不要回去了，咱再堅持一會，等大人們都走了再

1 在中國國家資本主義的發展過程中，儘管人民物質生活水平在市場經濟下顯著提升，但是所有社會鴻溝卻急劇擴大。本研究未探討漢族與少數民族之間、以及沿海地區城市與內陸邊陲地區之間日益擴大的發展差距。在後社會主義時期社會文化和價值重構過程中，新自由主義和社會達爾文主義的意識形態邏輯，在被用以貶低「鐵姑娘」的同時，也同樣被用於其他社會等級和權力關係上。

2 在鄧小平決定取消農業集體化後，國家發起了對大寨的污名化宣傳。一些學者為了抵抗後毛時代的主流敘事，開始收集大寨村民、縣級幹部和曾採訪報道過大寨大隊事跡的記者們的口述史。在這些研究工作形成的文獻中，大寨村民仍然表達了他們對在陳永貴領導下建設自己村莊的自豪之情，駁斥了他們當初的成就是因為國家救濟幫扶的謠言。關於大寨村鐵姑娘隊歷史的最珍貴材料，是一部包括150位村民的兩卷本的口述史，見孫麗萍、劉曉麗編，《口述大寨史》（南方日報出版社，2008）。許多網站都有鐵姑娘隊隊長郭鳳蓮的圖像和文字資料，如：〈郭鳳蓮憶大寨鐵姑娘〉，土豆網，www.tudou.com/programs/view/gkcBBnHwNB4/，2016年5月18日訪問。

回。為啥要我們先回呀？」她們的頑強意志與吃苦耐勞能力令陳永貴讚嘆道：「這夥妮妮都像活鐵人一樣，鐵姑娘！」³這一美譽在村民中交口傳頌，姑娘們便自豪地將隊伍命名為「鐵姑娘戰鬥隊」。經過村民們齊心協力的艱苦奮戰，大寨當年在重災下仍獲大豐收。

大寨早就是當地社會主義合作化的模範村，1964年山西省領導向毛澤東彙報了大寨的驚人成就，令大寨名揚全國。大寨村民在沒有國家資助的情況下，憑藉自力更生將貧瘠山村建成富饒的集體合作社的事跡，以及沒上過學但領導能力出眾的陳永貴，都給毛澤東留下深刻印象。毛澤東隨即號召全國農業學大寨——即效仿大寨村民堅韌不拔的自力更生精神。⁴大寨成為全國農業的榜樣後，受到了全國媒體的關注。「鐵姑娘戰鬥隊」的故事是對大寨非凡成就宣傳中突出的亮點，時年17歲的鐵姑娘隊隊長郭鳳蓮一躍而成舉國聞名的偶像人物。充滿活力的少女們參加重體力農業勞動的照片，奠定了「鐵姑娘」在公眾心目中的形象定位（圖8.1）。⁵

賀蕭關於1950年代華北農村婦女的研究表明，20世紀上半葉戰爭時期大量青壯男性應徵入伍後，貧窮婦女必須承擔平常屬男人幹的農活。⁶但傳統社會性別規範將女人不出二門與恪守貞操相聯，致使

3 孫麗萍、劉曉麗編，《口述大寨史》，頁99、102-104。另見中央電視台，〈榜樣——郭鳳蓮〉，《半邊天》，2009年第67期，<http://tv.cntv.cn/video/C10305/97ea6621ecff407747a2f58821e0b9c3>，2014年5月20日訪問。《半邊天》是中央電視台的談話類欄目，主持人張越採訪不同背景婦女。這檔節目從1995年在北京舉辦的第四屆世界婦女大會後開播，於2010年7月停播。關於郭鳳蓮做客一檔中央電視台脫口秀欄目，參見《非常向上》，搜狐網，2013年5月10日，<http://tv.sohu.com/20130510/n375487819.shtml>，2013年9月20日訪問。

4 孫麗萍、劉曉麗編，《口述大寨史》，頁127、129。

5 更多大寨鐵姑娘的照片，參見張夷，〈大寨鐵姑娘的回憶〉，中國網，2015年1月1日，http://club.china.com/data/thread/1015/2775/67/59/1_1.html?5，2015年1月19日訪問。

6 Hershatter, *The Gender of Memory*。唐代著名詩人杜甫(712-770)在《兵車行》中，以「縱有健婦把鋤耜，禾生隴畝無東西」的詩句，刻劃了戰亂年間農婦從事體力活卻田疇荒蕪的艱辛景象。



圖8.1 大寨鐵姑娘戰鬥隊。大寨供圖。

不得不下地幹活的貧困婦女同時遭受階級與性別等級的雙重壓迫。儘管中國幅員遼闊且民族文化多元，勞動的性別分工存在巨大差異，但女人（甚至男人）從事體力勞動在歷史上始終是階級地位低下的標誌——這在主流漢族文化中尤為明顯。

社會主義國家歌頌婦女在集體農業生產中的貢獻，重構了婦女從事農活的意義。那些證明自己有能力幹起當地屬男人活的婦女，既贏得豐厚工分回報，更收

穫社會尊重與政治榮譽。這正是社會主義國家女權主義者發起的重要社會變革。如前幾章所述，全國婦聯主辦的《中國婦女》雜誌率先運用媒體宣傳，肯定農村婦女對社會主義建設的貢獻，並推動婦女進入傳統男性領域和職業。在「鐵姑娘」稱謂出現前，在集體農業生產中組建的婦女突擊隊，經常會用古代傳奇中、尤其是從軍扮演男性角色的巾幗英雄命名，如花木蘭和穆桂英。此類故事在《中國婦女》中俯拾皆是，是常見的話語實踐，用來打破階級、性別和城鄉差異構成的社會等級。⁷ 社會主義電影創作也日益關注農村婦女在集體農業中的重要作用。1962年拍攝獲第二屆百花獎最佳故事片獎的《李雙雙》藝術地再現了集體農業中的農村婦女積極分子形象，該角色融合了眾多農村

7 參見寶書、高奇，〈個個賽過穆桂英〉，《中國婦女》，第4期（1958），頁4；敬道，〈嬌花要做穆桂英〉，《中國婦女》，第5期（1958），頁5；中共許昌縣委辦公室通訊組，〈土壤革命中的「花木蘭」戰鬥營〉，《中國婦女》，第14期（1958），頁3。

婦女積極分子的真實事跡，成為全國家喻戶曉的人物。⁸ 當年的觀眾尤其是農村婦女並非追星，而是把李雙雙當作真實生活中的榜樣，她們仰慕李雙雙為發展社會主義農村奮勇奉獻的精神。這就是大寨少女們滿腔熱誠地參加集體勞動、在男人面前不甘示弱的社會文化背景。

社會主義國家女權主義主張通過婦女全面參與一切領域的活動來打破社會性別壁壘，這與國家在農村發展中對婦女勞動力的迫切需求不謀而合——尤其在大躍進時期，大量農村男性轉向工業崗位。「解放婦女勞動力」這個口號，被包括《中國婦女》在內的主要媒體大力宣傳，使得婦女參與農業生產實現「大躍進」。正如賀蕭強調的：整個毛澤東時代，農村婦女勞動始終是社會主義建設不可或缺的組成部分；它也是後毛時代經濟增長的基石。簡言之，到1963年，農村婦女承擔繁重體力勞動已蔚然成風，不再遭受非議。社會主義主流文化再現中更是高調頌揚農村婦女的勞動生活，彰顯她們的能動性。

大寨的歷史軌跡較為特殊：早在1930年代至1940年代初抗戰時期，該村婦女便高度參與農業生產，因為抗戰中多數壯年男子都參軍了。鐵姑娘隊員賈存鎖回憶道：「為什麼『鐵姑娘』這麼有名？男青年都到哪裏去了？……日本鬼子殺死的，抓壯丁，都是男青年，後來解放以後有當兵的，出去工作的還是男同志多……所以一直這樣下來，大寨女同志好像比男同志突出，實際上男同志都到外邊去了。」⁹ 該村婦女一直承擔著農田勞動和家庭內外各類經濟活動的主要職責。在這個村莊，真正的變革並非婦女參與體力勞動本身，而是下田參加集體勞動蘊含的全新意義。

8 參見中國電影出版社編，《李雙雙：從小說到電影》。該書1963年首次出版時沒有注明編輯人員姓名。它收錄了電影劇本和編劇、導演、演員探討創作過程的隨筆，以及電影批評家們的評論。另見張瑞芳口述，金以楓執筆，《歲月有情》，頁318-335。在她的回憶錄中，張瑞芳詳細記述了當年在村子裏下生活：她不但與作為角色原型的一位女積極分子同住，更提及電影在全國放映後，她還與農村婦女開座談會，聆聽她們的反饋意見。

9 孫麗萍、劉曉麗編，《口述大寨史》，頁89。

在1950年代，每年需下鄉勞動一個月的縣級幹部們對大寨婦女從事高強度農活時展現的非凡力量與堅韌精神印象深刻。趙滿倉回憶1959年帶領男性縣幹部下鄉的經歷：他們跟著男人在地裏幹了十天左右，就因為體力不支無法繼續了，陳永貴就建議他們跟婦女們一起勞動。趙滿倉生動描述道：

原以為跟上婦女的勞動輕一點，結果跟上婦女勞動的也不少。大寨婦女的勞動特點是不說話，有時候就不休息。所以這跟上婦女勞動了一個禮拜是更不行，晚上有些人身上都疼痛得睡不著覺。我們那檢察長勞動回來以後到食堂吃飯，端碗都端不住，掉到地上打了。¹⁰

在貧瘠山區擔負家庭生計的大寨婦女，高強度田間勞作本是常態。幾十年後，鐵姑娘戰鬥隊隊長郭鳳蓮回憶當年目標：「就是為了吃飽肚子；這也是我們對社會主義的貢獻。」¹¹

讓鐵姑娘們與眾不同的是在毛澤東號召「農業學大寨」後，社會主義國家上上下下對她們的關注。郭鳳蓮此後很快被提拔，伴隨江青進入權力中心，提拔工農女青年的做法更為突顯。1973年陳永貴升任國務院副總理後，郭鳳蓮接任大寨黨支書職務，以後提拔至縣、省、國家領導機構。她三次受毛澤東接見，多次會面周恩來總理（見圖8.2）。全國各地蜂擁而至的情書成堆，她不得不請隊友們幫忙才能一一回覆。鐵姑娘郭鳳蓮成了農村婦女從社會性別和階級束縛中獲得雙重解放的象徵：她標誌著農村婦女的社會主義新身分，不再被傳統親屬關係責任或其卑微的農民社會地位所束縛，而是由其為集體農業做出的傑出貢獻和突出的領導能力重新定義。其他群體的女青年，包括在重工業領域工作的，也紛紛效仿組織鐵姑娘戰鬥隊，延續了新中國成立以來國家女權主義者推動的社會改造主題：共同挑戰性別隔

10 同上注，頁235。

11 參見郭鳳蓮做客《非常向上》的訪談。



圖8.2 郭鳳蓮於1973年會見周恩來，她挽著周恩來右臂。大寨供圖。

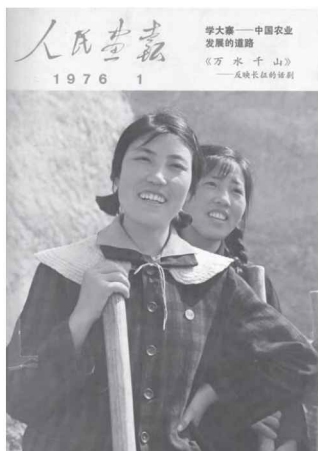


圖8.3 郭鳳蓮與她的隊員。
《人民畫報》封面，第1期(1976)。

離、改造社會性別和階級等級及城鄉差別。¹² 在此意義上，鐵姑娘隊的廣泛組建標誌著社會主義國家女權主義所召喚的主體性被這一代女青年所擁抱（圖8.3）。

斯皮瓦克在其名篇〈從屬群體能言說嗎？〉（“Can the Subaltern Speak?”）中揭示了「被消音的婦女」進入符號象徵體系時所面對的權力關係，並剖析了從屬群體發聲的重重障礙。¹³ 中國社會主義時期對農村婦女的再現同樣涉及多重權力關係與異質的多種目的。我認為，

12 金一虹，〈「鐵姑娘」再思考：中國「文化大革命」中的性別與勞動〉，王政、高彥頤編，《女權主義在中國的翻譯歷程》（復旦大學出版社，2016），頁182–208，描述了參加過鐵姑娘隊過來人對自己經歷多樣的評估。關於重體力勞動損害婦女健康的怨言很常見，特別是在城市工業的從業者中。但是金一虹強調，「鐵姑娘」的精神被認為是對傳統依據性別的勞動分工的挑戰，被那一代許多女青年爭相效仿，也包括沒有加入「鐵姑娘隊」的女青年。

13 Gayatri Chakravorty Spivak, “Can the Subaltern Speak?,” in *Marxism and the Interpretation of Culture*, ed. Cary Nelson and Lawrence Grossberg (University of Illinois Press, 1988), 271–313.

社會主義對農村婦女的文化再現並非直接傳遞未經干預的從屬群體聲音。我強調的是：這些從屬群體並非被動地被國家話語書寫，而是積極授予「男女平等」、「婦女解放」等國家女權主義語彙的有效性，因這類語彙推動她們進入社會主義象徵體系，並在日常實踐中賦權她們。¹⁴此外，國家媒體對勞動婦女的正面再現，使那些曾被排除在中國現代性文化再現之外的婦女獲得力量。夏衍電影中祥林嫂這類封建壓迫下婦女受害者形象——作為現代性的他者而存在——與彰顯婦女能動性、在社會主義現代性中扮演重要角色的鐵姑娘形象，兩者差異具有深刻意義。同樣重要的是，祥林嫂的故事由男性反覆書寫，表達了他們對中國社會現代化的渴求；而鐵姑娘既具象化在追求社會主義現代性中產生的新型女權主義主體性，又以自身血肉之軀在社會主義女權思想發展史中鑄刻下自己的印跡。她們曾以自己的身體來承載「鐵姑娘」這一象徵符號，卻在後社會主義時期被詆毀批判，這轉變恰恰暴露出一系列值得深思的問題。

後社會主義對社會主義婦女解放批判中的社會性別與階級

1978年中共十一屆三中全會的召開標誌著毛澤東時代社會主義革命的終結，鐵姑娘的象徵意義也隨之發生驟變。昔日榮光不再，鐵姑娘被污名化為中國婦女「男性化」的象徵。由於國家女權主義者長期採取自我隱身的政治策略，幾乎從未公開宣告她們在推動男女平等政策和實踐背後的主創者身分，因此批評者得以輕易地給所有社會主義男女平等實踐貼上毛澤東時代威權統治手段的標籤。這種認為毛澤東時代國家是鐵板一塊的概念，不僅盛行於中國知識界，也主導著海外中國研究領域。其持久影響力正反映了權力關係與政治利益是如何在知

14 這裏我借用了皮埃爾·布迪厄 (Pierre Bourdieu) 的理論，即官方話語的「神奇功效」並不在話語本身，「而在於授權並認可它、並且由此而授權並認可其自身的群體」。見 Pierre Bourdieu, *The Logic of Practice* (Stanford University Press, 1990), 110。

識生產中深度糾纏。在反毛專制主義框架下抨擊社會主義婦女解放，折射的是特定政治與階級利益群體的謀略運作如何掩蓋了一個極其複雜的歷史過程。

響應中共「思想解放」的號召，中國知識分子和藝術家紛紛發聲，以多姿多彩的文學作品、電影、藝術表演及學術文章，共同譴責文化大革命及中共的「極左路線」。1979年相聲《鐵姑娘》大受歡迎，這個段子無情嘲諷那些在文革結束前因體力勞動表現突出而備受媒體關注的、身強力壯的女青年。這段相聲標誌著公共輿論中婦女解放話語的急劇轉折，開啟了對男女平等理念與實踐的強大反彈，男女有別被堂而皇之地用來取代所謂的男女一樣。¹⁵ 如20世紀初一樣，社會性別再次成為重大歷史轉折點的核心議題，只是朝向相反。

以批判毛澤東「極左路線」為名，對鐵姑娘的抨擊遮蔽了1979年後中國社會圍繞社會性別與階級重組的激烈博弈。這場看似由知識分子和藝術家自行發起的批判，實則是對中共中央政治局變遷指令的響應。鄧小平呼籲「全面否定文化大革命」，還擯棄了農業集體化，包括大寨這面旗幟，這就為激烈反對社會主義女權主義觀點的情緒表達開了綠燈。黨從未公開譴責過鐵姑娘，儘管郭鳳蓮——這個令人聯想到大寨昔日輝煌的不合時宜者——於1980年被免去所有領導職務並沉寂近二十年。¹⁶ 選擇「鐵姑娘」這一特定性別標靶，以及所謂社會主義將女性「男性化」的譴責，即便非屬「國家意識形態」，實為後毛澤東時代知識分子的思想表達，其深層意義需置於特定歷史語境中，結合他們的階級與性別利益進行剖析。

15 Emily Honig and Gail Hershatter, *Personal Voices: Chinese Women in the 1980s* (Stanford University Press, 1988)，生動地捕捉了這一歷史時刻的話語轉折。作者對「鐵姑娘」的討論，參見頁23–31。此書的中文版由陝西人民出版社於1999年出版，書名為《美國女學者眼裏的中國女性》。本書引文都譯自英文原著。

16 參見一篇描述郭鳳蓮生平起伏的文章，草上飛，〈郭鳳蓮〉，360文檔，2014年8月17日，www.360doc.com/content/14/0817/12/7966463_402560400.shtml，2016年5月18日訪問。郭鳳蓮的職業生涯是對中國50年歷史的精彩濃縮。

顯然，鐵姑娘的形象令眾多城市精英男性深感恐懼與焦慮。正如相聲《鐵姑娘》中的演員所言：他可不敢娶一個鐵姑娘，要是一不留神她掄起那肌肉發達的胳膊，一下就把他揍扁了。¹⁷ 宣稱自己對社會主義文藝作品中刻劃的強有力的婦女形象毫無興趣——這種排斥態度很快成為城市男性作家書寫的流行主題。男作家會自豪地承認，以前觀看社會主義電影或閱讀社會主義小說時，從未被那些能力超群卻不突顯性魅力的革命女英雄所吸引；相反，他們總是很喜歡性感女特務等反革命形象，但這又令他們產生不安的負罪感。有個男性作者甚至聲稱：無法公開表達自己對反革命或墮落的性感女人的喜愛，是社會主義國家對他的性壓抑。¹⁸

美國歷史學者賀蕭 (Gail Hershatter) 與韓起瀾 (Emily Honig) 在研究 1980 年代社會性別話語變遷時指出，針對鐵姑娘的反彈主要是「男人製造」的。1986 年某次婦女地位研討會上，一群男性學者說，他們對宣揚女性男性化、什麼「假小子」、「鐵女人」甚為反感：「女性男性化是女性的變異。女能人應該不同於男人。她們有自己特殊的魅力，比如感情細膩、深沉、形象思維發達。」¹⁹ 城市知識男性的異性戀渴望，非但不被能力勝過男性的女強人形象所滿足，相反似乎還被這些流行形象所威脅。對鐵姑娘的譴責，其實是社會主義革命所引發的錯綜複雜的性、社會性別、階級多種政治動態纏繞的一個表徵而已。相較於 20 世紀初精英男性呼喚「具有男性氣概」的強大女子的出現，²⁰ 我們可將 20 世紀末精英男性對女強人的公開畏懼，作為考量歷史變遷的一個指標：這說明一個為數不小的女強人群體，事實上已經在公共領域崛起，而非僅存在於男人們對現代女性的幻想中。

17 Honig and Hershatter, *Personal Voices*, 25. 然而，郭鳳蓮有許多追求者，其中不乏很多城市居民。還有一些外村男人入贅大寨和鐵姑娘結婚，改變了當地從夫居的主流婚姻模式。

18 參見卡瑪·韓丁 (Carmia Hinton) 執導的紀錄片《八九點鐘的太陽》(*Morning Sun*; 2003) 中對一位男作家的採訪。

19 Honig and Hershatter, *Personal Voices*, 25.

20 見金天翮著，陳雁編校，《女界鐘》(上海古籍出版社，2003)，頁 44。

精英男性的怨言所向，遠非所謂女性的男性化，他們還聲稱男性群體也遭遇了「去勢」——被閹割了。文學學者鍾雪萍在其開創性研究中剖析了1980年代中國精英男性對男子氣概的文學再現，分析了「陰盛陽衰」的迷思，即廣為流傳的「女強男弱現象」的話語建構，從中辨識出一種男性的「邊緣情結」。²¹ 她指出，1980年代知識男性的文學創作聚焦於他們被毛澤東政權「閹割」的痛苦經歷，知識分子在政治、經濟與性能力諸方面都得了「陽痿」。²² 男性知識分子對毛式威權政體的抵制常以性隱喻呈現，追求性能力成為男性精英建構男子氣概身分的主要性別表演方式。由於毛澤東時期國家監控公民性道德，持性自由立場自然彰顯其先鋒姿態及反威權、反社會主義的立場。弔詭的是，打著顛覆毛式威權政治、推進中國現代化的旗號，精英男性明目張膽的厭女言論和充滿性別歧視的提議，不僅被合理化還被當作進步立場，可以理直氣壯地用來反抗威權政府強加於中國人民的、所謂「極左」的男女平等觀念和實踐。

討伐女性男性化和男性女性化的聲浪絕非僅限於文學界。1980年代投身市場經濟論證的社會科學學者也加入此話語陣營。眾多男性社會學家和經濟學家聯手抨擊社會主義平等就業政策，重彈「男女有別」的老調，說只有做賢妻、良母、孝女才是「女人的天性」。²³ 他們既調

21 Xueping Zhong, *Masculinity Besieged? Issues of Modernity and Male Subjectivity in Chinese Literature of the Late Twentieth Century* (Duke University Press, 2000), 11.

22 同上注，在此書中作者對一些男性作家文學作品進行詳細解讀，包括張賢亮的《男人的一半是女人》。

23 孟曉雲，〈當代中國婦女面面觀〉，《人民日報（海外版）》，1986年1月8–10日。此文總結了公共討論和對婦女社會角色的調查，認為婦女面臨著三種選擇：一是國家的選擇，要求婦女為社會做貢獻；二是男性的選擇，要求女人外貌姣好、性格溫婉、能在家務；還有女人自己的選擇。作者強調許多婦女拒絕做賢妻良母，與男性的期待產生了尖銳衝突。關於經濟改革時期日益激化的社會性別衝突的討論，參見王政，《越界：跨文化女權實踐》（天津人民出版社，2004）；及Wang Zheng, “Gender, Employment and Women’s Resistance,” in *Chinese Society: Change, Conflict and Resistance*, 2nd ed., ed. Elizabeth J. Perry and Mark Selden (Routledge Curzon, 2003), 159–182。

動起儒家社會等級劃分的核心原則——男尊女卑，又挪用20世紀初譯介至中國的西方社會科學文本中的重要論點——本質論的「女性特質」，這雙重話語運作是20世紀末眾多男性知識分子逆歷史潮流世界觀的縮影。然而這類陳腐落伍的社會性別意識形態宣揚者，卻被包裝為對獨裁國家男女平等體制的勇敢挑戰者，竟因此贏得了「思想解放」先鋒的地位。

鄭也夫在著名學術期刊《社會學研究》上發表文章指出：當代中國在知識經濟水平及社會物質文化水平方面均遠落後於發達國家，但中國婦女解放卻在婦女平等就業和同工同酬方面超越了世界各國，他把這兩者作為因果關係聯繫起來。鄭也夫對婦女解放導致經濟文化落後的批判，濃縮了社會主義婦女解放浪潮遭遇反彈逆流的關鍵要素：

這種「超前的」、動用行政力量造就的婦女解放的直接後果是使得家庭關係紊亂……人們也應該摸索嘗試出家庭生活中新的性別分工。然而我們卻沒有找到。**究其原因，在於一種強大的行政力量，通過扶助弱者壓制強者，干擾破壞著家庭中強者與弱者的正常分工。甚至使得弱者誤以為自己不弱，強者喪失了應有的自信心。它首先使中國社會「失去了」男子漢……這種政治推動的婦女解放，也使中國失去了自己的女性。**²⁴

鄭也夫是眾多高調發聲的男性知識分子之一，他們迫切希望恢復被社會主義攪亂的「正常」性別權力關係。其他廣為流傳的反對男女平等的論點包括：「結果平等應該是機會平等的自然結果，而不能靠搞社會運動來實現」；²⁵ 社會主義婦女解放對低水平的生產力而言是「超前」了；兩性的自然差別使婦女不能像男子那樣能適應各種工作，婦女擠進就業隊伍，嚴重影響勞動生產率；在社會主義的「大鍋飯」裏，

24 粗體為原文標示。鄭也夫，〈男女平等的社會學思考〉，《社會學研究》，第2期（1994），頁110。

25 潘錦棠，〈婦女解放的實質與標誌探析〉，《中國婦女報》，1988年5月27日。

婦女舀去了與其勞動數量和質量不等價的一勺；²⁶ 男女平等的「平均主義」理想違背了價值規律，因此在商品經濟時代必須被拋棄；新的男女平等不應表現在權利和分配的平等上，而是表現在男女價值交換的平等中；女性在服務、秘書和公關這些行業中能更好地實現自身價值；²⁷ 為了追求效率原則，社會勞動分工應該由男女之間的性別差異決定；為了國家發展和中國經濟的「起飛」，中國婦女應該向日本女人學習，回歸家庭，為國家犧牲自己。²⁸ 男性精英要求恢復社會主義時期以前的社會性別規範的集體訴求，促使男性社會學家潘綏銘提出了這樣的解釋：「1980年以來社會之所以提倡賢妻良母、和睦家庭，就是中國男性在最近三十年，尤其『文革』中的社會的打擊下，頑強地維護了家庭，保護了女性之後，對女性要求報償。」²⁹

正如鍾雪萍分析1980年代男性小說所揭示：對威權國家的批判浸透著男性對臆想中男子氣概的欲望。男性社會學家和經濟學家對社會主義平等理念及男女平等政策的譴責，同樣充斥著他們恢復精英男性的性別與階級特權的渴望。鄭也夫借美國經濟學家喬治·吉爾德（George Gilder）在《財富與貧困》（*Wealth and Poverty*）中的觀點，直言不諱地表達了自己的終極關切：「在福利文化中，金錢變成不是由男子通過辛勤勞動賺來的東西，而是由國家提供給婦女一種權利……再沒有比日益認識到他的妻子和兒女如果沒有他能生活得更好更加傷害這些男性的價值了。」這種對社會主義福利國家所造成「傷害」的抵抗，合法化了對婦女解放形式的嚴苛譴責——這種解放運動「將男子打回

26 常樂人，〈優化配置和最佳分配〉，《中國婦女報》，1988年7月11日。

27 張曉崧，〈對「男女平等」口號的質疑〉，《中國婦女報》，1988年5月16日。

28 馮楚軍，〈為民族發展需要犧牲〉，《中國婦女報》，第9期（1988），頁16。2013年7月，我在中國各地高校演講之旅的一場宴席上，負責接待我的一位大學高級別的男性官員，要求我解釋何謂「社會性別研究」。在聽完我的簡短解釋後，他為解決性別關係矛盾提供了自己的方案：「為了維護夫妻之間的和諧，妻子應該回歸家庭，把她們的工資發給她們的丈夫。」

29 潘綏銘，〈中國新女性面臨的選擇與得失〉，《中國婦女報》，1987年1月19日。

家庭，成為『主婦』，將女子趕向社會，成為『強人』，從而最終失去了男子的氣概與女子的溫情，淪落到一種『中性』或曰『無性』的狀況中」。³⁰顯然，讓婦女回歸家庭不僅會提高生產力，更重要的是能確保加強男子氣概。

1980年代以來盛行的男性中心主義思潮，不僅表達了復興儒家「男主外，女主內」傳統性別空間隔離的願望，還表述了要向世界展示中國人雄起的新型國族主義。1990年由著名劇作家沙葉新創作的電視劇《海派丈夫變奏曲》主題曲〈男子漢哪裏有？〉，宣稱家務勞動損害了中國男人的陽剛氣概：「民族若無陽剛氣，民族怎能去奮鬥？」³¹因此，要實現中國震撼世界的夢想，一個重要機制就是將婦女從有酬就業大軍中剔除出去，趕回廚房。雖然這些知識分子對於社會性別作為分析範疇聞所未聞，但他們構建的強大中國的宏偉藍圖則浸透了社會性別意識形態。當男性精英熱切投身全球資本主義時，新的國族主義夢想充斥著對極端男性氣概的性能力、政治勢力，以及性別特權的渴望。作為標誌著打破社會性別與階級雙重等級的刺眼象徵，鐵姑娘尖銳地刺破了精英男性這種男權主義夢想，因而遭到了放逐，一併被拋棄的還有滲透在社會經濟體制中的社會主義女權主義者的平等實踐。

令人費解的是，一些城市知識婦女也譴責鐵姑娘以及中國婦女的「男性化」，儘管她們對社會主義婦女解放的批判並非全盤否定。20世紀末的城市知識婦女普遍認為，中國婦女比西方資本主義國家婦女地位更高，承認自己是社會主義男女平等政策的受益者。³²她們的批評集中於以男性標準衡量婦女解放，如廣為流傳的毛澤東語錄所示：「時代不同了，男同志能辦到的，女同志也能辦到。」在這些婦女看來，社

30 鄭也夫，〈男女平等的社會學思考〉，頁111。

31 王霞，《海派丈夫面面觀》（上海社會科學出版社，1991），頁2。

32 關於社會主義婦女解放如何使女人獲益，參見一位受益人在1980年代的自述：李小江，《夏娃的探索》（河南人民出版社，1988），頁165–169。她的評價與普遍流行的男性知識分子觀念相同，即中國婦女解放程度超過了社會經濟條件，男女平等是國家賜予婦女的。

會主義男女平等被定義為男女一樣，以致於壓抑了女人的「自然女性氣質」。其後果是女人不再像女人，而是被非性化、中性化。更嚴重的是，傷害「嬌弱」女性身體的不僅是職業與家務的雙重負擔，還包括在學習鐵姑娘運動中要求婦女承擔的繁重且降低身價的體力勞動。

女作家張辛欣於1980年發表的短篇小說〈我在哪兒錯過了你？〉廣受讀者歡迎，描寫了一個城市知識女性透過她深愛卻未能追求到的男人的眼睛，痛苦地意識到了自己的「男性化」。在這部意蘊複雜矛盾的作品中，作者明確將女主角「男性化」的過程歸咎於她作為知青在農村從事重體力勞動的經歷。與潘綏銘的男性英勇保護了女性的論斷相反，張辛欣痛感「強壯男性」的缺失。借用文革期間自己下鄉到一個山村的經歷，作者生動描寫了女主角腦海中不斷閃現的自己「男性化」過程的回憶片段：

在崎嶇、陡峭的山路上挑水，稍一歪便撒出來，滲進黃土裏點滴不見……扛著百餘斤的麻袋上塚，只有撐著勁兒，咬著牙，一步步往上挪……人生最愛美的十年，卻在幾件藍衣服來回替換中過來，為了自己漸漸豐滿的胸部悄悄發愁，故意收攏雙肩。³³

倘若郭鳳蓮和鐵姑娘隊員們在1980年代讀到這些描寫，定會認出這正是她們1960年代日常艱辛與貧困狀態的真實寫照。1965年周恩來首次考察大寨時，郭鳳蓮甚至找不到一件不帶補丁的體面衣裳，只得向好友借件新外衣穿上接待國家領袖。這些鐵姑娘們或許也會認同張辛欣對遮掩胸部的描述——這反映了要求女子遮蓋身體與性徵的傳統貞潔觀依然主宰著城鄉婦女。但她們不會想像到，張辛欣為這些「現實主義」的回憶賦予了怎樣的文​​化意涵，而1980年代的城市女知青則會對此心領神會。

33 張辛欣，〈我在哪兒錯過了你？〉，《收穫》，第1期（1981）。引言出自於張辛欣，《張辛欣代表作》（黃河文藝出版社，1988），頁23。

文學學者李小江精準闡釋了這類文學再現的意義：「男性化的女性形象，在當代女性作家的作品中屢有出現，不是歌頌，而是隱痛。一邊是對『女性雄化』趨勢提出的質疑，另一邊則包含著對極左思潮和『無女性』時代的控訴。」³⁴ 在此我們注意到女作家和男作家都批判所謂「極左的女性男性化」。李小江用和鄭也夫極其相似的措辭，表達對張辛欣說的一個「扭曲的時代」對「一代女性的損害」的論點的贊同。不過，相同之處僅止於此。這種對女性的損害並非指對她們自我價值感的破壞，如鄭也夫所描述的那種對男性自尊心的損傷。對李小江而言，這種損害是指「她們經歷了並無青春的青春期，經歷了不曾愛美、不曾柔化的生活磨礪。而今，青春和情感的缺憾蟄伏在她們心理的深層結構中，影響到她們戀愛、婚姻，甚至家庭生活」。³⁵ 因此，「生活磨礪」構成了剝奪女性「美」與「柔情」的一個重要因素，而這裏的「女性」則是一個沒有具體社會身分的抽象概念。

值得關注的是，自1990年代以來，國際女權主義學界——尤其是中國研究領域——廣泛流傳著對社會主義婦女解放的獨特批評。女權主義學者在自覺解構歐洲中心主義或美國中心主義知識生產範式的同時，格外關注「本土聲音」，尤其是所謂「第三世界」的本土聲音。儘管深受後殖民主義批判理論影響，這一善意的女權主義關注卻往往忽視婦女「本土」聲音產生的具體歷史語境，以及知識生產場域中根植於當地的具體權力關係。由於既缺乏對中國知識精英階級話語製造的歷史背景的批判意識，又未能建立剖析中國從社會主義向資本主義的歷史轉折中的劇烈階級重構的理論框架，女權主義學界對想像中「本土聲音」的推崇，導致中國城市知識婦女提出的某些論點——即威權國家的婦女解放政策使中國婦女「男性化」——在全球學界得到未經批判的傳播。該論斷在國內外已成為普遍認可的真理，構成了關於社會主義公共記憶的重要主題。英語世界的中國婦女研究者常採用諸如「抹殺性別」、「中國女性

34 李小江，《夏娃的探索》，頁288。

35 同上注。

男性化」之類有問題的術語來界定社會主義婦女政策的效應，卻未能將這些表述視為特定歷史時期的話語運作的表徵——在一個社會性別與階級間權力關係激烈角力的時期，這些話語策略亟需被剖析與質疑。³⁶

那麼，部分城市女性文學研究者與小說家接納「男性化」概念的歷史語境究竟是什麼？我何以斷定這些概念實屬城市精英的話語建構？以原型鐵姑娘郭鳳蓮及其隊友為例，她們從未使用「男性化」一詞描述重體力勞動在她們身上留下的印跡。事實上，自大躍進時期起，婦女同時承擔田間體力勞動與家庭勞務已是新中國農村社會的常態。婦女的體力勞動始終與其經濟貢獻能力掛鉤（集體化時期表現為能掙多少工分，市場經濟時期則體現為能生產多少農產品送往市場），因此構成提升家庭經濟地位的關鍵因素。³⁷沒有任何證據表明農村婦女和男人擔憂過女人會因體力勞動而「男性化」——儘管在經濟環境劇變中，婦女早已因生計所迫承擔了越來越多的傳統男人活。

事實上有證據表明，農村婦女對城市精英的「女性男性化」話語聞所未聞，她們一直為可以做「男人能做的事」感到自豪。1995年雲南開展了一個女權主義干預性項目，向農村婦女發放數碼相機，讓她們拍攝感興趣的場景和人物。最終製作的《中國雲南農村婦女自我寫真集》有力地展示了雲南農村婦女在農業生產和家務勞動中承擔的繁重體力活。當地婦女從事的農活大多需要付出巨大體力，卻顯然被視

36 傳播了「中國女性男性化」觀點的英語學術著作的例子：Mayfair Mei-Hui Yang, *Spaces of Their Own: Women's Public Sphere in Transnational China* (University of Minnesota Press, 1999), 1-33；Cui, *Women Through the Lens*；Mayfair Mei-Hui Yang, dir., *Through Chinese Women's Eyes* (1997)。另見 Wang and Barlow, eds., *Cinema and Desire*，裏面收錄了戴錦華影響廣泛的作品，她認為社會主義電影中，「女性形象不再作為男性欲望與目光的客體而存在，她們同樣不曾作為獨立於男性的性別群體而存在」，頁95。對孟悅和戴錦華等著作提出的「社會主義抹殺性別」的觀點，羅伯茨作出了具說服力的批評，參見 Roberts, *Maoist Model Theatre*。

37 農業社會的男人需要身體強健的女人，她的生育力和勞動力強弱關係到婆家的興衰。在福建省一些農村地區，新郎家送給新娘的彩禮高低由她的體重決定，即使在文革時期，這種習俗也未被中斷。正如魯迅曾說：「焦大是不會喜歡林妹妹的。」

為婦女的常規工作。多幅照片說明文字特別自豪地指出，男人能做的事，現在女人也一樣可以做，比如捕魚、打穀子、趕牛車等。攝影集的照片都呈現了農村婦女的艱辛，同時也突顯了她們對農村經濟與家庭生計的重要貢獻，卻找不到絲毫對「女性男性化」的焦慮痕跡。³⁸當抗議中國女人因幹了男人活而「男性化」的呼聲在城市媒體甚囂塵上時，「男性化」這類語言顯然從未在千千萬萬農村鐵姑娘中流通過，或因從未傳入她們耳中，或因對她們毫無意義。

更能說明問題的是，近幾十年隨著農村經濟私有化和男勞動力外流，農業勞動女性化進程加速，但城市知識精英卻從未對農村婦女的「男性化」表示過擔憂。當下社會輿論對私有化經濟中農村婦女繁重責任的沉默，與1980年代抗議社會主義國家男女平等政策導致「女性男性化」的激烈譴責形成尖銳對比。這一巨大反差或許有兩種解釋：其一，農村婦女的體力勞動強度從來都不在城市精英關注範圍內，故其當下沉默並無矛盾；其二，「女性男性化」論調植根於反社會主義的政治語境，而21世紀中國社會經濟文化環境早已發生天翻地覆的變遷，那套重構主流社會性別話語的策略也早已獲得成功，故消解了其存續動因。總之，1980年代抗議中國女性男性化的話語，必須置於當時精英階級追求資本主義現代性時展開的社會性別與階級關係大辯論的脈絡中來剖析。

中國婦女的身體始終是社會劇變時精英論爭的焦點。從晚清改革派反纏足、民初女權主義者倡導女子體育強身、1930年代女權主義者與國族主義者推崇女子健美，直至社會主義國家女權主義者塑造堅強勇敢的女英雄形象，一直到1960年代中期發展至高潮誕生了鐵姑娘，體魄強健的女人一直是中國現代性主流話語中的理想類型。此外，除早期優生學倡導誕育健壯男兒為婦女強健之目的，增強婦女體魄的首要理由是為了確保她們能進入由男人全面佔領的世界。³⁹

38 吳坤義等編，《中國雲南農村婦女自我寫真集》（雲南民族出版社，1995）。

39 關於20世紀中國不斷變化的社會性別話語的探討，參見王政、高彥頤編，《女權主義在中國的翻譯歷程》（復旦大學出版社，2016）。

那麼，是什麼使得後毛澤東時代的城市精英女性拒絕了這份遺產，而用一種本質論的性概念，來詆毀從事重體力勞動的婦女呢？倘若這套話語策略旨在對抗威權國家對男女平等政策的壟斷，那為何對社會主義婦女解放缺陷的其他分析路徑未能展開？究竟在何種政治語境下，這種特定批判，而非同時期出現的社會主義婦女解放的其他敘事方式，得以在國內外贏得關注呢？要回答這些問題，我們必須更深入地審視當時女知識分子話語實踐的政治背景。

1980年代的知識女性無疑與男性同仁共享著解構毛澤東時代威權體制的政治目標。「思想解放」運動是改革開放後知識分子的話語謀略，藉此擺脫了文革期間將知識分子定義為「階級敵人」（臭老九）的毛式階級劃分。隨著社會主義革命落幕，資歷深厚或新晉崛起的知識分子紛紛提出引導中國擺脫威權社會主義的方案，其行動目的不僅在於譴責毛澤東時代的共產黨專制，更為提升自己的社會地位鋪路。雖然他們對毛澤東在政治鬥爭中濫用階級概念造成破壞的批判大多切中要害，但其徹底否定「階級」作為分析中國社會根深蒂固的社會等級與權力關係之有效工具的立場，及其全力摧毀平等理念及社會再分配機制的激情，則恰恰暴露了他們的階級立場與恢復知識分子社會精英特權的渴望。毛式階級鬥爭此刻已被黨中央宣告廢棄，取而代之的是大批知識分子推銷的、所謂「價值中立」的科學知識靈丹妙藥，號稱可以包治社會主義體制痼疾，並能引領中國與「全球化」（新自由主義）現代性接軌。知識分子與新的中共領導全面合作，在各領域廣泛調動「科學理論」，將一個嚴重的政治斷裂去政治化，既成功恢復了自己作為專家學者的精英地位，又遮蔽了一個深深鑲嵌著社會性別、地域、和族裔權力關係的階級重組的歷史過程。⁴⁰ 正是在這特定的歷史背景中，那些在1949年前翻譯進來的生物學和心理學關於天然女性特質、

40 關於後社會主義「科學現代性」霸權話語與快速增長的科學家權力間關係的探討，參見蘇珊·格林哈爾(Susan Greenhalgh)極具洞察力的研究，*Just One Child: Science and Policy in Deng's China* (University of California Press, 2008)。

男性特質的所謂科學理論（這些理論在 20 世紀下半葉已經被西方學界否定），在中國又被奉為科學真理，並被用來修復在毛澤東獨裁統治下被異化的「人性」。

在一些女知識分子看來，對一個超脫於社會政治的、由生物性決定的女性特質加以理論化，同樣是一種政治策略，旨在將性別議題從毛澤東時代籠罩一切的階級分析框架中剝離。⁴¹ 她們與男性知識分子共同拋棄「階級」作為有效分析範疇，毫無顧慮地書寫自然女性氣質，並將自己的話語運作呈現為超越階級的存在。憑藉天然女性特質的「科學」理論支柱來譴責父權國家對性別議題的壓制，女批評家們建構出一套由生物決定的普世女性特質的話語。

女知識分子與男性精英合謀將鐵姑娘重構為社會主義將女性男性化的象徵，既撬開了擺脫毛式階級鬥爭統治來探討性別議題的話語空間，其本身又是那深刻的政治裂變時期階級重組的一部分。對女性男性化的「科學」指控，巧妙地遮蔽了社會主義時期的階級矛盾和權力關係。城市精英女性對於不久前上山下鄉或在工廠從事體力勞動經歷的反感，在聲討社會主義國家壓抑女人的自然女性特質、抹殺性差異的過程中，找到了一種升華了的女權主義發聲方式。有部名為《以中國女性的眼睛觀看》的紀錄片提供了一個生動例證：一位被訪的城市女青年運用這套主流話語宣稱，她在農村幹體力勞動多年，男性化了，連「手臂上都長了肌肉」。⁴² 能夠展示精緻柔弱的「自然女性氣質」，實則標誌著可豁免體力勞動的特權社會地位，因為體力勞動歷來是低等社會階級的顯著標識。城市知識女性調遣「女性男性化」話語，既為表演主流話語新定義的「女性味」，更關鍵的是要與仍需從事體力勞動的婦女區分開。當市場經濟收編這種自然女性氣質後，它更普遍地體現為女人消費炫目的女性產品的能力。在後社會主義中國，性別分化又

41 關於女知識分子對本質論倡導的分析，參見王政，〈當代中國婦女研究〉，王政著，《越界：跨文化女權實踐》（天津人民出版社，2004），頁 65–91。

42 Yang, dir., *Through Chinese Women's Eyes*.

恢復了標誌階級差異的歷史功能——如今矚目地彰顯在女人與體力勞動及消費的關係之中。

小結

2012年，在接受一個北京衛視脫口秀欄目採訪時，已經是總資產逾17億元人民幣的大寨經濟開發總公司董事長的郭鳳蓮，試圖反駁城市精英們對鐵姑娘的詆毀，說道：「並不是鐵姑娘，也是和咱們一樣，也是皮包骨頭肉人哪！」她從未用過「男性化」這個詞，這一事實表明了她的農村身分，以及她對於後社會主義時期霸權社會性別話語有意識的抵抗。在過去二十多年間被銷聲匿跡了的鐵姑娘，如今卻以一家大型集團公司董事長的身分，輝煌地重返鎂光燈下。憑藉大寨在社會主義時期累積的文化資本，以及她從少女時代就打拚出來的個人聲望和領導能力，郭鳳蓮率領大寨人，把一個集體農業的小山村，改造成了由大寨村民共同所有的多種經營的綜合性集團公司。媒體紛紛稱讚郭鳳蓮完成了「從鐵姑娘到鐵娘子的華麗轉身」。⁴³ 市場經濟中的成功使她重獲全國人大常委席位，並在財富即特權的時代贏得話語權。⁴⁴ 通過電視與紙媒的各種訪談節目，她有意識地運用重獲的話語權，向公眾講述大寨集體化的輝煌歷史及鐵姑娘們對大寨發展的卓越貢獻，巧妙策略地駁斥了後毛時代針對大寨和鐵姑娘的公開詆毀污名。當那位符合性感現代女性氣質形象的年輕電視節目主持人，用略帶居高臨下的同情語氣，驚呼郭鳳蓮的手摸起來又硬又粗糙時，郭鳳

43 「鐵娘子」是對英國首相瑪格麗特·撒切爾(Margaret Thatcher)的暱稱。在這裏用這個詞，是認可郭鳳蓮當前作為一位成功企業家的社會地位。參見李玉梅、宋廣輝，〈郭鳳蓮：「鐵姑娘」的華麗轉身〉，中國青年報，2008年12月16日，https://zqb.cyol.com/content/2008-12/16/content_2472311.htm，2025年10月3日訪問。

44 郭鳳蓮在1978年初次被任命為第五屆人民代表大會常務委員會委員。1980年鄧小平決定廢除農村集體經濟後，她被解除一切政府職務。2003年，她恢復了人民代表大會常務委員會委員的職務，不是因為她過去是先進模範農民的光輝歷史，而是因為她是市場經濟時代一家大型企業董事長的近期成就。

蓮絲毫不為她年輕時艱苦的體力勞動留下的印證抱憾。她以充滿尊嚴和自豪的姿態，極富感染力地講述了自己富有意義的青春歲月。⁴⁵ 真正的鐵姑娘掌控著話語權重新出山，為長期固化的「社會主義使女性男性化」主宰話語撕開了一道重要裂縫。⁴⁶

當郭鳳蓮重現公眾視野時，社會性別話語場域與社會實踐早已發生巨變。性別分化成為市場經濟標誌——大量女性商品奢靡地包裝起現代女性特質，由無處不在的年輕、性感、會消費的女明星廣告具象化。「現代女性特質」與體力勞動者無關，更與農村婦女無緣。就業領域的性別分化同樣突顯：數百萬農村年輕打工妹在血汗工廠為全球市場苦幹，而男性則主導管理層崗位。雖然快速擴張和女性化的服務業為部分婦女提供了新就業機會，但婦女晉升權財高位的通道阻塞，導致男女薪酬差距急劇擴大。女性與男性收入比從1988年的0.84比1降至2011年的0.65比1。⁴⁷ 雖然自2010年高等教育女性比例超過男性，但直至2021年，城鎮女性勞動者的平均薪酬僅為男性的77.1%，農村女性的收入僅佔男性的49.6%。⁴⁸ 這個統計尚且無法表現在私有制經濟中男女實際財富佔有比例的巨大差距。這種日益性別化的階級差異，雖由複雜因素導致，卻也清晰反映了1980年代以來精英階級從話語上解構社會主義男女平等理念及社會實踐時所產生的社會經濟效應。

45 郭鳳蓮在《非常向上》的訪談。

46 關於郭鳳蓮當前的董事長任職故事和照片，參見〈大寨董事長郭鳳蓮來漢招商〉，網易網，2010年10月24日，<http://news.163.com/10/1024/02/GJNQJMJ000014AED.html>，2015年1月19日訪問。

47 工資指標網，〈中國的性別工資差異〉，www.wageindicator.cn/main/salary/753759735de58d445dee8ddd，2014年8月25日訪問；以及〈收入性別差〉，百度百科，www.baik.com/wiki/收入性別差，2014年8月25日訪問。

48 李力力編，〈《2021中國職場性別薪酬差異報告》出爐：女性比男性少掙四分之一〉，湖北日報網，2021年3月9日，<http://www.ctdsb.net/html/2021/0309/data375331.html>，2025年8月2日訪問；另見胡倩，〈子女數量對我國農村勞動力工資收入的性別差異影響研究〉，《世界經濟探索》，第13卷，第2期（2024），頁234–252。

1980年代的男權話語運作也為中國融入全球資本主義過程中霸權男性特質的崛起鋪平了道路。中國迅速提升的經濟實力緩解了精英男性的自卑情結。黨政幹部、企業家和知識分子等精英男性將權力與資源急劇聚斂手中，使他們對於「雄起」的渴望成真。權勢男性雄起的一個顯著標誌是蓬勃發展的性產業，以及將包養多名情婦視為成功象徵的新常態（或曰妻妾成群舊制的復興）。在反腐敗運動中，公眾發現所有落馬官員不僅坐擁巨額財富，更擁有眾多情婦。無論左派還是右派男性評論者，普遍都對這些貪腐官員表示反感。但對這種特殊形態的男性特質形成機制，在關於男性官員腐敗模式的分析中至今尚不見涉及。在部分中國文學學者之間，近期出現了對於1980年代激烈話語鬥爭的批判性回顧，但是針對後社會主義時期國內外知識生產的政治意涵進行自我反思、尤其是用社會性別和階級雙重稜鏡進行批判和審視則依然鮮見。⁴⁹

在此學術氛圍中，對社會主義國家女權主義歷史抹殺的後果尤為嚴重。鐵姑娘形象在當代公眾認知中，要麼繼續被視為毛澤東時代「男性化了的女性」的象徵，要麼徹底遭人遺忘。成長於後社會主義時期的中國女青年，對社會主義歷史的認識基本被1980年代以來城市精英生產的反社會主義主流敘事所塑造。中國社會主義國家女權主義的抗爭，如同鐵姑娘的壯舉，要麼被曲解，要麼被遺忘。這段遭扭曲貶損的當代史難以為新一代中國女權主義者提供精神資源。這種斷裂後果在年輕女權主義行動派的一次行動中顯露無遺：2015年1月，一位名叫馬戶的女青年將北京郵政速遞公司告上法庭，訴訟其拒絕僱用女郵遞員寄送包裹。⁵⁰ 一群女權主義行動者想要公開支持馬戶的勇敢行

49 參見查建英，《八十年代訪談錄》（三聯書店，2006）。書中被訪的文學學者和藝術家，談及了她/他們在1980年代的精彩回憶。值得注意的是，社會性別和階級作為分析範疇均未出現在她/他們的語彙和論述中。

50 許多中文網站都報導了馬戶訴訟北京郵政公司一事以及她最終的勝訴。2015年11月，北京順義區法院判決寄送包裹不屬國家規定「不適合婦女從事」的工種。馬戶是訴訟人的化名。

為，但是卻找不到一個可以引用的中國本土標誌性人物或象徵。在完全不了解她們的中國女權主義先行者們的情況下，她們只得選一個美國偶像：二戰時期的「鉚工蘿西」(Rosie the Riveter)!⁵¹

51 二戰中大批美國男性入伍，美國軍工業開始大批招收青年女工。為動員婦女走出家門參加以往男性佔領的軍工業，美國政府做了大量媒體宣傳且挪用男女平等口號。「鉚工蘿西」為當時最流行的一幅宣傳畫，其原型基於密西根州軍工廠一位真實的女鉚工。畫中人物捲起袖管，目光堅毅，配以「Yes, I can!」(是的，我行!)的標語，成為戰時女性力量的經典象徵。「鉚工蘿西」因其女權主義賦權意涵在美國一直被後代女權主義者傳頌，成為鼓勵婦女突破就業領域性別障礙的標誌性形象。

結語

社會主義國家女權主義及其遺產

探索社會主義國家女權主義者在中國社會主義革命中的行動與作用，讓我們得以在劇烈的社會經濟政治變革圖景中，廓清一段長期隱而不彰的女權主義歷史。然而本書不止步於讓女權主義行動者回歸歷史舞台應有之位：通過檢視中國婦女在男性主導的社會主義國家取得巨大社會進步的歷史進程，我們得以對社會主義革命本身包含的權力動態提出新的棘手詰問，揭示領導革命的政黨內部矛盾、衝突與對抗，以及內在缺陷。女權主義者構建平等正義社會以實現婦女解放的理想，雖顯著改變了社會性別規範與主體性，卻仍然遭遇頑強抵抗與凶猛敵意。遍及社會生活與高層政治的社會性別對抗，成為社會主義革命失敗並最終遭棄置的根本原因之一。

那段歷史的複雜性與檔案獲取的嚴苛限制，使任何建構社會主義歷史宏大敘事的嘗試皆難以實現。然而，通過社會性別這一分析稜鏡審視權力關係的運作，我們得以剝除包裹權力中心的外殼，窺見其內在

機制。得益於本人作為歷史學者的後見之明，在見證中共放棄革命目標後四十餘年間中國發生的巨大衝突與權力鬥爭後，我能更犀利地分析圍繞性別關係的黨內鬥爭。後社會主義時期關於「社會主義」知識的生產博弈異常激烈，由執政黨支持的新自由主義、社會達爾文主義與資本主義消費主義上升為主導話語產生強大效應，使得重新審視社會主義國家女權主義實踐顯得尤為緊迫。本章結論將概括建國初期社會主義女權主義者鬥爭的特點，突顯女權主義文化前沿陷落的象徵意義，並思考社會主義國家女權主義給當代中國的遺贈。

由社會主義促成與阻礙的女權主義革命

中華人民共和國成立後的頭15年間，社會主義國家女權主義者推動了兩大顯著進程：其一，國家女權主義者承襲五四新文化女權主義充滿性別涵義的反封建議程，通過社會主義女權主義體制建設、法律政策推動及文化生產實施社會文化改造；其二，女權主義者從革命時期的草根組織者轉變為國家官僚體制內成員——儘管在社會主義國家正式權力結構中仍處邊緣地位。這兩條並行的軌跡深刻地改變了中國社會與共產黨革命。

首先，持續的反封建主義議程既體現在婦聯幹部的婦女工作中（包括起草和推動《婚姻法》實施），也體現在青年時期深受新文化運動影響的藝術家幹部行動中。一大批五四新文化運動的追隨者，此刻成為社會主義文化生產和機構的領軍人物，滿懷熱忱地希冀通過新的文化產品來改造中國文化。她/他們並非都是自覺的女權主義者，但在電影界這一重要文化領域，我發現兩位高層領導——陳波兒與夏衍——具有鮮明的女權主義覺悟。這些女權主義藝術家與更多同仁所推動的具有社會變革意義的文化生產，與全國婦聯在社會文化改造中的女權實踐相互呼應。社會主義國家女權主義者們在不同領域協同作戰，以消滅浸潤在男尊女卑日常中的「封建主義」為宏大目標，在新文化運動傳承下來的批判「封建主義」傳統中注入階級覺悟。這種覺悟既

源於馬克思主義理論學習，也得益於她／他們深入底層勞動階級的革命經歷——無論是與城市女工同甘共苦，還是在戰爭時期與農村婦女並肩戰鬥。社會主義革命最初15年期間，社會性別實踐與性別化主體性發生的重大變革，既是國家女權主義者推動男女平等法律政策、教育就業實踐的成果（尤其惠及城市青年婦女），也是旨在消除階級與性別雙重等級的社會主義女權主義意識形態的產物——該意識形態將勞動婦女作為文化再現的主體。革命女英雄作為社會主義電影戲劇創作的範式，成為與根深蒂固的男權觀念鬥爭的有力的意識形態武器。在此背景下，文革前開始的對鐵姑娘的讚美既延續又彰顯了社會主義國家女權主義的成就：社會主義女權主義話語已經塑造了年輕一代婦女的主體性，她們在社會主義建設中自豪地擁抱農村勞動婦女身分。至少在話語層面，性別與階級的雙重枷鎖得以消解，這很大程度上歸功於社會主義國家女權主義者為賦權勞動婦女所作的不懈努力。

對五四新文化運動中以反封建為核心的文化改造綱領的繼承和修正，表達了女權主義幹部及藝術家對中國以男女等級區分為標誌的社會性別制度的深刻認識。作為她／他們的著名前輩，20世紀初期的無政府主義和社會主義女權理論家何殷震（何震）曾精闢批判男女等級制度的文化結構和社會機制，並提出令人振奮的婦女解放構想。她所堅持的「女界革命必與經濟革命相表裏」理念旨在摧毀男性統治根基，¹被投身共產主義革命的女權主義者繼承；她／他們承諾在時機成熟時將實現似何殷震展望的雙重革命。然而20世紀前半葉的動蕩歷史雖為女權革命奠定基礎，卻也為男性主導的共產黨提供了延宕女權主義革命的合理依據，還聲稱經濟革命應先於女權革命。建國初期女權力量的勃發、堅持不懈對抗性別歧視的鬥爭，正體現了社會主義國家女權主

1 社說，〈經濟革命與女子革命〉，《天義》，第13、14期合刊（1907）。何震在此文中闡釋了消滅私有制作為鏟除男子憑借佔有經濟權力來掌控女子的途徑。《天義》創立之初為何震等人在日本發起的女子複權會機關報，後成為傳播社會主義的重要陣地，最早譯介了《共產黨宣言》。

義者把握歷史機遇的迫切渴望，也表明她們強烈意識到生產資料的社會主義改造並不會自動清除「封建殘餘」。

女權主義文化改造進程引起的共產黨內部的性別對立，證明了大男子主義等級觀念的根深蒂固。由隱忍而非自我膨脹的女權革命者領導的全國婦聯，因其組織架構始終從屬黨，從未威脅過男性主導的共產黨權力體系。1957年書記處企圖將婦女推回傳統家庭角色的約束策略，典型地暴露了黨的領導們對動搖維繫男性特權與權威的性別秩序的無意識抵觸。眾多共產黨人雖宣稱秉持平等理念，卻鮮有自覺審視自身社會性別主體性的形成。何殷震20世紀初就對倡導「男女平等」的男性精英作此犀利批判：「男子為求名而解放女子也」、「男子為求利而解放女子也」、「男子因求自逸而解放女子也」，²而非真心摒棄性別特權、摧毀男權統治。同樣，黨的領導無法以女權主義覺悟對男性特權自覺反思及對男性中心體制進行批判，對共產主義理想追求則不可避免地存在著根本的矛盾缺陷、受到限制、或被扭曲，甚至改變方向——根源在於驅動複製男性統治的內在霸權男性特質不曾被「先鋒隊」審視過。從這個角度看，社會主義革命挫敗的最根本原因是未能實施何殷震對女權革命和經濟革命並行的願景。

中國共產黨內的固有缺陷激發了女權主義者們在黨內的改革願望，這體現在早期全國婦聯領導人和《中國婦女》編輯們批判各級男性黨員幹部的行動中。然而，這種勇敢行為僅能在中共執政初期短暫存在——當時戰爭年代形成的戰友情誼與開啟偉大新時代的激情相結合，黨內營造出鼓勵下屬發表異議或批評意見的民主氛圍。1957年反右運動徹底改變了這種局面，許多黨員因直言不諱遭受懲罰，包括那些敢於批評黨的領導的婦聯幹部。此後，改造黨內外「封建思想」的女權主義雙重任務受到嚴格限制——僅允許她們在廣泛的社會層面開展反「封建殘餘」運動。

2 震述，〈女子解放問題〉，《天義》，第7期（1907）。

即便如此，當面對「婦女工作」與黨的「中心任務」間持久存在的張力時，全國婦聯聚焦已被縮小的改造範圍的工作仍可能受挫。作為國家權力結構中的群眾組織，全國婦聯存在制度性從屬和邊緣化問題，再加上不得不應付各級對「男女平等」不屑一顧的男領導，這些都成為國家女權主義者的長期障礙——她們既要代表婦女利益，又需服從黨的指令。正是在這種充滿矛盾衝突甚至時有險境的環境中，自我隱身的政治策略與話語嵌入式方法在國家女權主義者的日常鬥爭中逐漸形成。她們深諳：唯有將批判性的女權思想與議程隱藏於主流話語表述中，或將其與黨的無性別含義項目相關聯，方能最有效地實現其有益於婦女的具體目標並爭取更多國家資源。因此，女權主義密碼被悄然鐫刻進社會主義主流話語和制度，卻隱匿了原始創作者的身分。通過公開將男女平等領域的成就歸功於「黨的英明領導」，有效消解了男領導可能有的嫉妒與怨憤。匿名是自我隱身策略的核心原則，其後果是許多甘為婦女利益隱姓埋名的國家女權主義者至今不為人所知。

該策略無疑取得眾多成效，例如借助黨的「反封建」目標，國家女權主義者得以開展廣泛的草根實踐，改造根深蒂固的社會性別制度與權力關係。但1964年《中國婦女》雜誌針對男女不平等、具有反封建目標的專題討論，以及批判傳統性別規範的電影被譴責為「資產階級」或「修正主義」時，國家女權主義者通過討論性別議題改造男權文化與制度的空間急劇萎縮。在那特定歷史節點，毛式階級鬥爭強行將女權主義實踐定為鬥爭目標，這使社會主義國家女權主義者同時改造性別壓迫與階級壓迫的願望遭受重挫。

中華人民共和國早期標誌性歷史變遷的第二個進程，是國家女權主義者從草根組織者向國家權力執掌者的身分轉變。婦聯系統的社會主義國家女權主義者恪守群眾路線——中國共產黨革命時期的傳統——致力於代表中國大多數婦女。即便作為「群眾組織」其地位處於國家體制邊緣，她們仍堅持聯繫特定的婦女群體。她們的婦女工作常受各級政府中大男子主義領導的阻撓，以及動蕩的政治局勢的制

約，但她們傾聽婦女呼聲、代表婦女利益的實踐仍具意義。她們的所作所為提醒我們：建國初期許多黨員仍保留著草根組織者的身分。全國婦聯快速的體制發展，展現了女黨員們在農村與城市地區動員婦女、提高婦女政治覺悟的卓越成效。自負盈虧的《中國婦女》雜誌的暢銷證明她們廣泛聯結不同社會經濟地位與不同地區的婦女群體的能力。在1964年《紅旗》事件之前，這個女權主義文化前沿在「反封建」和賦權勞動婦女中發揮了重要作用。她們踐行群眾路線，創建反映各種婦女關注問題的話語空間，這一過程與中央集權的黨的一元化領導迅速鞏固的進程並行，這是社會主義時期諸多矛盾之一。

然而，無論她們的組織工作多麼有效，國家女權主義者的成就也存在負面效應。作為曾經的草根組織者及現任國家幹部，她們創建的全面覆蓋組織模式幾乎未給體制外婦女留下任何自發行動的社會空間。社會主義國家女權主義者的組織能力導致民國時期多樣的婦女團體迅速被「統一」，以至於全國婦聯成了整合起來的中國婦女運動的唯一領導者。正如吳一慶在其關於文化大革命的研究中尖銳指出的：「隨著權力集中於國家，那些曾經有效瓦解革命前不平等現象的政治運動和機構，卻催生了新的統治形式。」³全國婦聯在國家權力中心的邊緣地位，使其在一個統一的婦女運動中獨一無二的領導身分成為雙刃劍。它不僅壟斷代表權、排斥不符合其議程的婦女聲音和利益，更暴露了女權主義訴求的脆弱性。每當男權中心權力懲戒全國婦聯時，整個女權事業便遭受重創。此外，全國婦聯對中國婦女運動的「統一」同樣對中國女權理論的發展造成損害——本應建立在社會主義國家女權主義者大量創新實踐基礎上的獨特理論探討，被自動歸入婦女工作範疇，成為婦聯的專屬領域。然而，自我隱身的政治策略嚴重制約了黨內女權活動家發展鮮明的女權主義批判性論述的能力，因為她們的表述必須包裹在正統的黨的語言之中。社會主義國家女權主義者既借

3 Yiching Wu, *The Cultural Revolution at the Margins: Chinese Socialism in Crisis* (Harvard University Press, 2014), 228.

助國家資源在體制內運作，又因缺乏社會運動根基及體制外批判性理論的支撐，始終處於既強大又脆弱的矛盾之中，形成其常年面對卻又無解的困境。

除上述社會主義國家女權主義發展的兩大特徵外，第三個特徵雖非女權主義者獨有，卻對其訴求乃至社會主義時期所有對社會正義的追求都至關重要——即鑲嵌在諸多政治運動中個人與政治的深度纏繞。本書揭示了那些表面與社會性別無關的政治運動，如何被男權領導用來作為宣洩對男女平等怨憤的機會，從而嚴重阻礙社會主義國家女權主義者的努力。國家女權主義者在1957年反右運動中遭受重創：她們不僅被迫將爭取「婦女徹底解放」的綱領替換為「勤儉持家、勤儉建國」以保全婦聯組織，更有眾多敢言的女權主義者遭到黨內領導的懲處。1964年國家女權主義者處境最為險惡——五四新文化反封建遺產遭到拋棄，性別議題被嚴苛壓制，而其實質則是黨中央領導層個人積怨與政治議程交織的惡果。極具諷刺意味的是，對社會主義國家女權主義發展最具毀滅性打擊的時刻，恰是毛澤東加速推動防止資本主義復辟和反對修正主義道路的關鍵時刻。這個表面的革命議程，既點燃起理想主義的激情，也激起了個人的私欲，迅速演變為自我毀滅的政治運動，釀成社會主義革命的悲劇性困局。本書通過剖析1964年發生在全國婦聯與電影界的事件，揭示出高層政治中複雜張力交錯、意識形態與個人矛盾糾纏、動機曖昧難辨的動蕩進程——正是這些因素最終阻擋了女權革命前行的步伐。

毛澤東對資本主義與社會主義之間存在階級鬥爭的理論概念，雖部分反映了社會主義國家官僚化趨勢及政治資源、物質資源分配不均的現實（尤以城鄉二元戶籍制度為甚），卻因黨的領導追逐個人權勢、清算歷史舊賬的隱秘欲望而遭嚴重損壞。中共內部這種私人關係與政治鬥爭糾纏之所以產生特別嚴重的後果，是因為這個國家權力壟斷組織在漫長革命歷程中形成了盤根錯節的人際網絡，積攢起大量個人恩怨，滋生的宿怨性人際衝突持續發酵。社會主義時期的權力濫用通常

不表現為如今市場化、私有化時代司空見慣的官員侵吞公有資產，而多體現在當權者假公濟私——運用權力懲處異己、犒賞盟友。這些幹部將個人宿怨裹上階級鬥爭的合法外衣，此類權力濫用令象徵符號與所指內涵徹底脫節，製造了嚴重的意識形態混亂。他們崇高的演講和意識形態正確的言辭，很少傳達出發言者的真實意圖。階級不再作為社會分析的工具，而是淪為打擊自己的競爭對手和宿敵的政治棍棒。不論是陳伯達在《紅旗》雜誌發表的婦女問題文章，還是江青在電影界捏造的「修正主義路線」，無不證明這些假大空的政治言論多為攻訐異己而生。在禁止公開辯論、無法揭露弊端的威權體制下，這類癌細胞般的行為得以瘋狂蔓延。

黨內的這些惡性操作最終瓦解了革命根基。1964年後官方話語奉為社會主義革命本質的「階級鬥爭」框架，既扭曲了階級的本義，也消解了社會主義國家女權主義者抵制性別與階級雙重壓迫的正當性。階級鬥爭綱領的失控實踐，反過來成為了毛澤東逝世後中共轉向新道路的便利藉口。當中央提出「告別階級鬥爭」的指令時，早已厭倦了在毛式階級鬥爭旗號下「繼續革命」的民眾，對此報以熱烈響應。中央以「糾正毛澤東晚年極左錯誤」的自我糾錯革新姿態，順滑自如地實現了摒棄社會主義平等理念、瓦解社會主義平等制度和機制的重大意識形態與經濟制度逆轉，信心滿滿地將頂著「社會主義」桂冠的國家引向聚焦經濟發展與鼓勵消費的「現代化光明未來」。後毛時代的精英們通過建構歷史認知與記憶，將整個社會主義時期定性為濫用階級鬥爭的災難年代，從而徹底抹殺了社會主義國家女權主義者不懈地為婦女（尤其底層勞動婦女）爭取社會、文化、政治及經濟賦權的抗爭史。精英群體爭相通過公開批判毛式專制、陳述個人受害經歷以爭奪話語權並標榜其先鋒立場，導致社會主義時期真正致力於改造多重壓迫制度的探索實踐，在公共敘事中再無容身之所。更甚者，精英階層對鐵姑娘與女英雄藝術形象所承載的底層婦女賦權實踐展開猛烈攻擊，進一步固化了主流話語中「社會主義婦女解放導致女性男性化」的荒謬關聯。



圖9.1 《中國婦女》封面，第6期
(2007)。

這不僅湮滅了社會主義國家女權主義的歷史，更在人們無法辨識後社會主義話術運作、將反社會主義敘事誤作唯一的社會主義史實時，徹底封閉了探究這段當代史的思想空間。

《中國婦女》雜誌—— 歷史斷裂的象徵符號

1978年復刊後《中國婦女》的封面設計，成為國家社會主義與國家資本主義歷史斷層最醒目的見證。侯荻重回領導崗位後，仍堅持歌頌勞動婦女參與社會主義建設。社會主義女權主義美學風格延續至1983年她退休時。侯荻的繼任者被捲入以西方資本主義國家為範本的現代化浪潮（一種被包裝為「新長征」的話語機制，借中共革命歷史之名構建表面的延續性敘事），更是在競爭激烈的出版市場擠壓下徹底改造了雜誌。為迎合城市精英女性群體，編輯部決定從視覺呈現中徹底抹除農民、工人、服務業及少數民族婦女。這份承襲社會主義女權主義時期刊名的雜誌，自1998年起就讓勞動婦女在封面上消失。1999至2008年的228期刊物中，164期封面為演藝明星，其餘則為「成功」的企業家和社會名流。如同其他商業女性刊物，《中國婦女》也通過物化女性身體的性感封面人物來吸引讀者、競逐市場份額（圖9.1）。

2009年，《中國婦女》在70週年特刊中，對雜誌歷史做了天衣無縫的連貫表述：

《中國婦女》雜誌在全國婦聯黨組、書記處的領導下，始終堅持以馬克思婦女觀為指針，以弘揚時代主旋律為準則，以促進婦女全

面發展、推動男女平等事業、維護婦女合法權益為己任，將婦女「自尊、自信、自立、自強」的時代精神體現在其富有感召力的內容之中，賦予讀者激揚奮進的精神力量。⁴

只要無人察覺其中被隱去的部分，這種高舉男女平等旗幟的表述顯得頗具說服力。階級——這個毛澤東時代被濫用誤用的概念——作為一個有意義的政治分析概念已從雜誌中徹底消失，正如其在通俗讀物與學術著作中的境遇一樣。通過將資本主義現代性描繪成人人皆可憑個人奮鬥獲取物質豐裕的無階級樂園，《中國婦女》參與了知識精英與中共攜手實施的政治操作：遮蔽中國日益加劇的社會分化、粉飾作為全球血汗工廠主體對龐大打工者群體的剝削。農民、農民工、下崗工人以及所有可能戳穿「無階級現代性」神話的人生故事，被系統性排除在視覺再現之外。⁵於是，這本雜誌在形式上持續倡導男女平等，同時卻悄然抹除階級議題——這恰恰體現了私有化和市場化政策如何被用作鞏固中共統治，以及由此誕生的市場女權主義。

國家女權主義者從社會主義革命者向資本主義消費市場倡導者的徹底轉變，在《中國婦女》雜誌社於市場經濟時期出版的三本新雜誌裏體現得更為鮮明：《好主婦》（1999年出版）、《愛女生》（與台資合作，2005年出版），和《世界婦女博覽》（1993年創刊，2007年更名為《悅己》）。《好主婦》自詡為中產家庭首選的時尚雜誌，「面向成熟知性女人，倡導品質生活觀念，引領優雅生活方式，營造溫馨家庭氛圍」。⁶其讀者調查顯示，絕大多數讀者是25至35歲的都市中產已婚女性。

4 文章作者為全國婦聯副主席洪天慧，她當時主管婦聯的出版工作，見《中國婦女》，第1期（2009年6月），頁18。自2000年這份雜誌改為半月刊，每月的其中一期主要面向城市婦女提供法律諮詢，回應她們對於民法日益增長的知識需求，特別是財產和婚姻方面的法律知識。

5 關於中國融入全球資本主義過程中性別和階級之間的互動，參見這部極具洞見的著作：潘毅著，任焰譯，《中國女工：新興打工者主體的形成》（九州出版社，2011）。

6 〈《好主婦》雜誌〉，我得雜誌網，https://www.cn21.com.cn/mag_4/hzf.html，2025年10月3日訪問。



圖9.2 《悦己》目錄，第4期(2009)。

《悦己》除了中文刊名以外，更輔以英文刊名 *Self*，是與美國同名雜誌的合資刊物。無論封面還是內頁，歐美白人女性形象均佔據主導(圖9.2)。這本時尚雜誌「內容涵蓋健康、職場、情感、生活、服飾、美容等女性生活的各個方面，貼近都市白領女性的真實生活」。⁷ 第三本雜誌《愛女生》則鎖定更年輕的都市女性群體，是「絕對崇拜流行的參考書」，幫助「提升〔她們〕200%的愛美戰鬥力」。⁸

這三份雜誌以資本主義消費主義為誘餌，瞄準都市中上層階級不同年齡段的女性群體，兜售以美國為範本的現代化女性氣質。通過中英混排、頻繁援引西方名流與奢侈品牌的策略，它們成功營造出國際風情。消費品的全球流動看似跨越了國界，但種族、階級與性別的等

7 〈悦己SELF〉， 百度百科，<https://baike.baidu.com/item/%E6%82%A6%E5%B7%B1SELF/10301558>，2025年10月3日訪問。

8 〈愛女生〉，Kono 電子雜誌，<https://www.thekono.com/magazines/igirl>，2025年10月3日訪問。

級秩序卻在雜誌的語言與圖像中得到明晰的複製。推廣消費主義的廣告投射出中國婦女在世界格局中位置的新想像：個體女性不再被鼓勵參與全球婦女運動以挑戰壓迫性社會關係，而是被鼓勵共享西方白人女明星擁有的名牌商品及至容貌修飾。投身龐大的出版市場兜售全球資本主義烏托邦，這三本刊物標誌著《中國婦女》出版社的徹底轉向。昔日視覺再現中的「新中國婦女」作為獨立自主、心想集體、性別中立、勞動階級的社會主義建設者形象，已被個人主義、聚焦私人、既被性化又被商品化的城市消費者取代。資本主義秩序打著「去意識形態化」與「非政治化」的幌子，以追求現世幸福的表象目標取代了共產主義未來願景，並憑藉其無處不在的宣傳機制，實現了大眾主體性的驚人速變與全面重構。

這種深刻的資本主義改造同樣體現在市場國家女權主義者的表述中。全國婦聯副主席黃晴宜在雜誌70週年慶典上讚揚道：「今天的《中國婦女》雜誌正步入發展形勢最好、綜合實力最強、社會影響最廣的新時期，形成了主業突出、品牌過硬、特色鮮明、多元發展和跨媒體、跨行業、跨國界的新格局。」⁹ 她文章的標題〈風雨歷程奏凱歌，與時俱進鑄輝煌〉採用線性發展敘事模式，巧妙地迴避了中國融入全球資本主義過程中那些因歷史斷裂與倒退承受了挫折、排斥與被剝奪的群體。

2009年我訪問了雜誌社前美術編輯時玉梅，當我把近期《中國婦女》封面展示給八十多歲的老人看時，她震驚得久久無言，淚水湧入她的眼眶，隨後聲音顫抖地問道：「這能代表中國婦女嗎？有多少中國婦女是這樣的？這根本不能代表中國婦女！她這是在幹什麼啊？賣弄色相？我真受不了！她們不應該用《中國婦女》這個刊名，這是對中國婦女的侮辱！看到這樣的畫面我實在是太痛心了！」¹⁰ 時玉梅的質疑聚焦於代表性問題。她敏銳察覺到這些封面拋棄了勞動婦女的形象——而這仍是中國婦女的大多數。她將雜誌的劇變視為悲劇，正體

9 黃晴宜，〈風雨歷程奏凱歌，與時俱進鑄輝煌〉，《中國婦女》，第1期（2009年6月），頁1。

10 作者與時玉梅在北京的訪談，2009年7月20日。

現了她對社會主義賦權勞動人民理念的認同。作為曾致力建設社會主義女權主義文化前沿的創作者，她為這前沿陣地的喪失深感痛惜。

同樣年逾八旬的前副主編侯荻，已近半盲卻清醒認知雜誌的劇變。她聽老同事說如今的雜誌「和舊社會沒兩樣！」——即社會主義中國建立前的商業刊物。她告訴我雜誌社的後輩們有時會來看望她，又無奈道：「我早已退休了，不便干預她們的工作。」¹¹ 我在全國婦聯研討會上就《中國婦女》雜誌的研究發言後，被邀請於2009年6月21日與雜誌社編輯們分享研究成果。15位編輯參會（含男性編輯一人），主編們都五十歲出頭，其餘編輯三四十歲——平均年齡比1949年創刊時的編輯人員年長約十歲。伴隨著幻燈片展示的雜誌封面，我先介紹了對《中國婦女》在社會主義時期的研究，隨後我邊放文革後復刊的雜誌封面幻燈片，邊邀請編輯們討論今昔封面對比。編輯們興致盎然，就婦女視覺形象的意義展開了精彩且發人深省的辯論。

有意思的是，編輯們坦然承認當下雜誌不僅熱衷於推銷消費品，其本身就是商品。那位男編輯概括基本辦刊理念為：「編雜誌的就是搞企業，是商人。不賺錢的事誰幹？……封面追求『瘦、露、透』（指纖瘦身材、暴露軀體、透明著裝）就是為了吸引消費者眼球。現在的雜誌就是消費品。」一位女編輯對比了雜誌當下的功能與過去的不同：「現在已經不是革命年代了，現在是消費者的時代。現在不是我們想提倡什麼，而是大眾想看什麼。」另一位女編輯贊同兩位同事的觀點：「雜誌封面必須要能吸引消費者眼球，要在一瞬間讓消費者決定要不要掏錢買。它不過就是個消費品。」市場消費的正當性如同魔法隱形斗篷，使資本主義意識形態和性別歧視價值觀隱匿無形，並將這一切都自然化。

我提問道：既然現在所有婦女雜誌封面千篇一律地用城市年輕性感女性形象，那要是讓農村婦女形象上封面，是否會讓《中國婦女》因別具一格而受到關注？一位編輯斷言：「沒人會去買農村婦女封面的雜誌。」另一人表示：「那倒不一定，不過城裏人確實毫不關心農村

11 作者與侯荻在北京的訪談，2010年7月1日。

人。」第三位編輯從不同角度回應，其言論同樣將勞動婦女與落後過時聯繫起來：「如果封面放上工人農民，人家會說《中國婦女》怎麼這麼土？」副主編給出另一種解釋：「有女權意識的婦女大多數都已經退休了，沒什麼購買力。年輕有錢的這代人對農村婦女不感興趣。我們只好讓雜誌跟上年輕女性。封面形象左右著消費者的決定——一旦她買了，就能接觸到內容裏的健康理念。」這番解釋敏銳觸及到不同歷史時期婦女主體性的重構過程。然而，視覺呈現中最成問題的部分被解釋為營銷策略，而不是向以社會達爾文主義為基礎的資本主義意識形態的妥協。底層勞動婦女，儘管她們的勞動力在資本主義經濟中與社會主義時期同等重要，卻已從被讚美為社會主義建設中堅力量的地位淪落，成了因體力勞動和低消費力被主流意識形態貼上「落後」標籤的邊緣群體，這種意識形態既正當化又掩飾了嚴酷剝削。

然而，編輯們對1950到1960年代封面的評價卻出人意料地正面積極，折射出對資本主義現代性矛盾複雜的情愫。好幾位編輯說那個時期的封面很珍貴、很感人，不像現在的封面，不過就是商品、沒有研究價值。其中一位編輯甚至帶著激憤的情緒說：「老照片真是非常珍貴，很有價值、很感人！現在的封面不過是到處都看得到的消費品，就是精神垃圾，毫無研究價值！」還有幾位編輯也符合說現在的封面確實是「垃圾」，但也反駁說還是有意義的。其中一位大聲說：「但它們確實反映了今天的人是怎麼想的！」年輕的編輯在主編面前如此否定自己的文化產品著實令我驚愕；而發現這些編輯面對自己的勞動產品毫無喜悅之情，更談不上自豪感，不免令我心生悲哀。聽著她們的討論，我不禁在心中默默對比：這代人令人壓抑的驚人異化感，與第一代女權編輯們帶著強烈的使命感，投身改造男權文化的革命時體驗到的激情自豪何其不同。

一位編輯激烈地為當下後社會主義時期辯護：「現在的主體是獨立的。她可依選擇她想要的不管什麼式樣的衣服，來表達她的獨立性。她不需要穿工裝來表達她的主體性。那些看時尚雜誌的人一般是

『三高』人群：高收入、高追求、高個性。」這個簡短的「三高」表述意味著：如今雜誌服務的女讀者群是富裕的、能為昂貴時尚服飾買單的人；她們通過高消費積極實現自我欲望，且個性鮮明、風格獨特。她補充道：「她們在生活中追求美。農民工也想要同樣的美，沒人想回到沒有選擇的年代。」這番言論呼應著中國主流話語，透露出社會精英對消費主義現代性和市場個人選擇的熱切信仰。

有兩位編輯公開表明女權主義者身分。但與前輩不同，她們將女權活動與出版社工作分離，參與北京的女權非政府組織活動。當我追問當代中國在何處能建立女權主義文化障地時，一位女權編輯回答：「這本雜誌體現的是全國婦聯的價值觀，她們絕不可能激進。」另一位女權編輯說：「現在的問題是，我們沒有一個強有力的司令部。她們都是男性領導提名和提拔的。她們敢說啥啊？她們還遠遠不如我們敢說話呢！」這兩位女權編輯勾勒出中國女權格局的劇變。全國婦聯不再是一個統一的婦女運動的領導者。許多婦女幹部成了官僚體制中更關注自己仕途的官員，無法像她們的革命前輩那樣為女權事業奮不顧身，故難以贏得婦聯系統裏下屬的尊重。在婦聯內部那些敢為女權事業奮鬥的年輕一代，往往參與了各種非政府組織活動。1995年北京舉辦的聯合國第四次世界婦女大會（95世婦會）因為其相伴的「非政府論壇」在懷柔舉辦，全球各國女權主義者有四萬多人到場，使中國參會者首次直接接觸到全球女權主義諸多議題，有力地推動了中國民間婦女組織在此後十年間的發展高潮。¹²

12 我對世婦會前後中國女權主義活動的研究論文可參見：〈當代中國婦女研究〉，王政，《越界：跨文化女權實踐》（天津人民出版社，2004），頁65-91；“Feminist Networks,” in *Reclaiming Chinese Society: The New Social Activism*, ed. You-tien Hsing and Ching Kwan Lee (Routledge, Taylor & Francis Group, 2010), 101-118；Wang Zheng and Zhang Ying, “Global Concepts, Local Practices: Chinese Feminism Since the Fourth UN Conference on Women,” *Feminist Studies* 36, no. 1 (Spring 2010): 40-70；“Feminist Struggles in a Changing China”。上述文章電子版均收入此網頁：<https://sites.lsa.umich.edu/wangzheng/publications-出版/>。

《中國婦女》雜誌之所以失去作為女權文化前沿的地位，也與1989年以後國家有效關閉公共討論空間相關。配合黨的新方針路線，黨的輿論工具大規模宣傳「中國現代性」話語，它以無處不在的商品化、性化的年輕女性形象為象徵，她們在黨的領導下身處物質樂土享受著消費自由。所有紙製媒體必須遵守這種「現代化」主宰敘事才能通過審查。《中國婦女》雜誌領導層自然深諳政治局勢的變化。在我問及如今在哪裏可以重建女權文化前沿時，副主編回應到：「現在的雜誌不是發表激進思想和表達不滿的地方，那些要到網上去找。」

《中國婦女》雜誌社內部的變遷動態實質上具象化了一個宏大的歷史進程。該雜誌體現了中國共產黨從一支革命力量轉變為盤根錯節的官僚統治組織，其發展既迎合又受益於全球資本市場。雜誌及其婦女形象再現的變化，是階級與性別關係重組的縮影，彰顯了掌握話語權的城市精英如何將底層婦女從主流媒體的視覺呈現乃至社會經濟生活中排斥掉。與此同時，現任編輯們的評論也說明，對現狀不滿的人們正在國家和市場之外，自創社會空間，圍繞關心的議題展開行動。這次討論熱烈、各抒己見的座談會形象地體現了21世紀頭十年充滿矛盾衝突的社會景象：在資本主義消費主義上升為霸權性話語的同時，依然有對峙與批判性聲音；投入製造消費主義商品「垃圾」的人們卻又被展現截然不同價值觀的社會主義時期普通勞動婦女形象所感動。顯然，雖然強弱態勢不同，但多種衝突話語的博弈——在社會以及個人內心——都預示著變化前景的多種可能性。

社會主義國家女權主義遺產

如上所述，毛澤東時代之後中國共產黨的「轉型」是國家權力機構統一行動，全國婦聯領導層自然執行黨的命令，帶領全國婦女走上「新長征」。缺乏女權覺悟的婦女幹部積極擁護將婦女商品化的資本主義消費主義，參與傳播儒家男女有別論以及「東方傳統女性美德」。她/他們不僅推銷《中國婦女》雜誌社及各地婦聯出版的商業時尚雜

誌，許多地方婦聯還開設「淑女班」訓練禮儀修養以培養「淑女風範」，增強中產女性在婚姻市場上的競爭力，成為「成功精英男士」的合格配偶。¹³

但與此同時，我們依然不難發現社會主義國家女權主義思想和實踐的存續。婦聯組織本身就是社會主義國家女權主義的制度遺產，憑藉其官方身分、擁有的國家資源以及全國近九萬專職人員，仍具有維護婦女權益的優勢。況且，各級、各部門婦女幹部應對歷史變遷的方式並非完全一致。1980年代城市經濟改革開始後，在失業潮中大批女工被迫下崗，主流媒體散播甚囂塵上的「婦女回家論」，全國婦聯領導層及部分地方婦聯成為抵制政府內男權壓力的主力軍。她們援引「婦女只有參加社會生產才能獲得解放」的社會主義女權主義基本原則，並在此過程中發展出「馬克思主義婦女觀」來鞏固理論根基。這種話語策略是國家女權主義者利用中共對馬克思主義的口頭堅持，在其背棄「男女平等」誓言時迂迴進行的問責方式。¹⁴ 95世婦會之後，婦聯系統內年輕一代女權主義者還通過話語運作成功地將「男女平等」提升到「基本國策」的地位。¹⁵ 而聯合國「社會性別主流化」的要求授予全國婦

13 進入21世紀由地方婦聯經營的「淑女班」成風。參見對邢台婦聯的報道：〈邢台「淑女班」開講啦〉，排骨網，<http://news.paigu.com/a/335/2090316.html>，2016年1月14日訪問；以及對於「淑女班」的調查報道，其中許多由大學開設：〈「淑女班」調查：「變臉」多，盯上幼女少女〉，廣東女性e家園，http://www.gdwomen.org.cn/jdgz/201006/t20100621_99412.htm，2016年1月14日訪問。

14 1980年代城市國有企業私有化開始後，面對婦女大批下崗，婦聯在爭取婦女的平等就業權方面發揮了作用，阻止國務院通過婦女階段就業的政策，參見我的英文論文：“Gender, Employment and Women’s Resistance,” in *Chinese Society: Change, Conflict and Resistance*, 2nd ed., ed. Elizabeth J. Perry and Mark Selden (Routledge Curzon, 2003), 159–182。

15 1996年3月8日，《中國婦女報》以社論形式重刊江澤民在95世婦會上的發言稿，並摘出其中「男女平等是促進我國社會發展的一項基本國策」一句作為社論標題。報社同時派記者採訪各級政府部門，詢訪領導幹部如何落實「基本國策」。這是一次有效的話語運作。經過廣泛傳播，2005年重新修訂的《婦女權益保障法》將這項「基本國策」首次寫入法律。

聯推行男女平等專項項目的合法性，使得婦聯系統內的女權主義者有一定的空間維護婦女權益，雖然她們也依然不得不沿用自我隱身的政治策略。在中國社會主義女權主義的遺產和全球女權主義運動的共同作用下，儘管1980年代湧現出反社會主義婦女解放的思潮與強調男女有別的「女性味」話語，並逐漸成為霸權社會性別論述，但「男女平等」這一官方許可的女權話語符號，非但沒有被淹沒，反而還得到了鞏固。這種社會性別話語內部矛盾並存的現象，折射出「轉型期」複雜的歷史畫面。隨著第一代國家女權主義者退出歷史舞台後，婦聯組織內的後輩接過「男女平等」的旗幟，在已然變遷的語境中繼續探索前行。

社會主義國家女權主義的遺產還體現在社會主義時期成長的一代知識婦女身上。許多在「男女平等」主宰話語時期成長的婦女，其主體性深受社會主義平等理念與政策的塑造。她們在社會主義時期享受的平等教育和就業機會使她們能在政府及學術機構任職；當1980年代經濟改革開始瓦解社會主義平等機制時，她們成為捍衛婦女平等權利的重要力量。這些身處婦聯系統、社會科學院或高校的女權主義者，通過啟動干預性研究和行動項目，持續關注著社會劇烈變化時期各類底層婦女的困境，包括打工妹、下崗女工、貧困農村婦女、家暴受害者，以及其他權利被侵害者等群體。¹⁶

16 世婦會前後活躍的女權主義者成為多個領域的開拓者，例如：譚深對於打工妹的研究是該領域的先驅；梁軍一直堅持在河南農村組織當地婦女，減緩貧困問題，改造當地農村的父權制社會文化規範；艾曉明帶領學生首創中國版《陰道獨白》挑戰傳統性觀念，引領了校園上演女權戲劇行動；高小賢在陝西發起了社會性別與農村婦女發展項目以及推動婦女參與鄉村管理的女村官項目等多項活動；王行娟在北京開設了中國第一條婦女熱線，為社會轉型中承受巨大壓力的婦女提供心理諮詢；陳明俠、葛友俐、卜衛、馮媛和其他許多女權主義者，共同致力於將婦女承受的家庭暴力問題帶到公共討論和立法議程中；和鍾華在雲南發起針對少數民族婦女的研究和賦權項目。這兒無法提供完整的有創造性的女權人物列表，她們遍佈全國各地開展賦權婦女的活動。關於中國女權主義行動更為詳盡的信息，參見密西根大學全球女權主義項目策劃的中國女權主義者訪談，<http://www.umich.edu/~gblfem/en/china.html>。

這些體制內的女權主義者為借助國家資源影響公共政策，延續了前輩的智慧，通常採取行之有效的自我隱身的政治策略，以匿名的方式在幕後推動倡導婦女利益的政策制定。正是這代人使95世婦會成為中國女權話語和組織發展的關鍵突破點。憑藉聯合國要求「社會性別主流化」的權威性，她們開始公開援引中國政府已簽署的聯合國文件中通用的全球女權術語。當「階級」分析概念在官方話語中被貶抑抹除、「反封建」論述已然被摒棄之際，「社會性別平等」成為這代女權主義者在新的歷史場景中追求社會公正的符號。這一表述既公開擁戴了女權主義批判性分析框架，又在公眾認知中與「男女平等」互補——「社會性別平等」標誌著無須依附官方話語包裝的正當女權論述的誕生，具有不受制於官方的獨立性。儘管在正式場合，她們大多仍傾向使用「社會性別」而非依然被污名化的「女權主義」，以避免具有男權立場的權勢人物的敵意。這代人還利用95世婦會同期舉辦的「非政府論壇」，推動中國女權非政府組織發展，成為世婦會後十年各類民間組織蓬勃發展的先鋒力量。¹⁷

這代體制內女權主義者既為社會主義國家女權主義理念所形塑，又因所處時代機遇受到當代全球女權主義思潮浸潤，對國家體制局限有清晰的認識，故有積極開創非政府組織的高度能動性，包括一些身為婦聯幹部的女權主義者。¹⁸受全球女權主義實踐的啟發，這些組織自發提出與婦女利益密切相關的多樣議題，且常以體制內專家身分與婦聯及政府部門合作開展干預項目，或推動國家政策法律改革，或謀求地方社會文化變革。自發的婦女組織頗具影響力的干預性行動項目，宣告了全國婦聯領導「統一婦女運動」的時代的終結；散落各社會空間的多元女權力量以多樣議程和策略，重塑了中國女權運動格局。2015

17 關於「社會性別平等」和「男女平等」之間的區別，以及世婦會後中國女權主義非政府組織的活動，參見Wang and Zhang, “Global Concepts, Local Practices”。

18 在世婦會前後不少婦聯幹部自發組織和參與各種民間婦女組織，投入非官方設計的行動項目，被譽為「兩棲」行動者。

年12月27日通過的《反家暴法》和2020年5月28日通過的《中華人民共和國民法典》將性騷擾納入民事法律保護範疇——皆為世婦會後體制內外女權主義者不懈奮鬥二十餘年的成果。世婦會閉幕二十年後，中國政治局勢又發生變化，民間自發組織空間急劇萎縮，婦聯領導層也經歷了多次換屆。但是世婦會這代女權主義者通過各種方式傳播的女權主義思想和議題，已不可逆轉地鐫刻在當代中國社會諸多方面。

21世紀第二個十年中，社會主義國家女權主義者創造的文化遺產出人意料地出現在網絡時代青年女權主義群體中。她們在市場經濟環境中成長，在體制外自發組織起來從事獨立的女權活動，創造了適合她們的行動方式。她們通過可見的「行為藝術」，即在公共場所中進行女權行動，並拍攝上載到互聯網來發聲，與體制內女權行動策略形成鮮明對照。如2012年上海地鐵站出現的反性騷擾行動即為此類當代女權行為藝術的先行者，行動者手持寫有「我可以騷，你不能擾」大膽標語的牌子，一時間通過互聯網成為熱點新聞。但三年後局勢轉變，當另一批青年女權行動者計劃於三八婦女節在公交車上發反性騷擾小帖子時，尚未實施計劃便已遭警方拘捕，引起了國際轟動，即為著名的「女權五姐妹」事件。拘留37天獲釋後，「女權五姐妹」開始撰寫看守所經歷，通過微信平台傳播她們的記述。這些文字既呈現了她們接受警方審訊時的精神壓力與看守所中的孤絕處境，也吐露了她們渴望聽見同伴聲音、瞥見姐妹身影時的悸動。當年輕女權主義者讀到這些動人證詞時，有些人立刻將她們比作關押在國民黨監獄的江姐！這個類比絕非社會主義女權文藝工作者夏衍及其電影《烈火中永生》創作團隊，乃至歌劇《江姐》製作者所能想像的。後社會主義精英將革命女英雄視覺形象斥為父權國家對女性的男性化，是其工具；而消費主義話語席捲公共領域則使其淪為過時符號。但在迥異的歷史節點上，江姐形象卻煥發出嶄新的政治意涵：年輕女權主義者對江姐的援引，印證著社會主義國家女權主義文化創作具有歷久彌新的賦能力量。

投身共產黨革命的女權主義者們一定未曾料到，在她們竭盡全力創建的國家裏，21世紀的年輕女性竟會因計劃在公共場所做反性騷擾活動而遭拘捕。這段歷史進程中顯然出現了嚴重偏差。歷史學者無法奢望重溯未擇之路，畢竟歷史進程充斥著激烈的權力博弈、動態的衝突紛爭，以及超越任何歷史主體掌控的偶然性和具體時空限制。但無論成敗，共產黨內女權運動者豐富的實踐仍具啟示意義。尤其對於已展現推進中國女權革命決心的年輕一代而言，社會主義國家女權主義者在艱難環境中為消弭性別與階級鴻溝所作出的頑強抗爭，乃至其願景與策略受歷史局限的烙印，都將構成寶貴遺產。社會主義國家女權運動的歷史經驗昭示著清晰的教訓：女權革命絕不應從屬任何其他聲稱爭取人類尊嚴與社會正義的運動。若缺乏自覺而警醒的女權主義批判，不系統鏟除男權統治的根基，任何革命——包括社會主義革命——終將複製不平等的權力關係與男性霸權。

參考文獻

一、中文文獻(按筆劃排序)

(1) 報章、雜誌

- 丁玲。〈三八節有感〉。《解放日報》，1942年3月9日。
- 小岑(陳波兒)。〈女子的流通病〉。《申報本埠增刊》，1934年5月9日，頁3。
- 小華。〈陳波兒偶訪〉。《婦女生活》，第8卷，第11期(1940)，頁12。
- 中共許昌縣委辦公室通訊組。〈土壤革命中的「花木蘭」戰鬥營〉。《中國婦女》，第14期(1958)，頁3。
- 中國婦女雜誌編輯部。〈決心做堅強的徹底的革命女戰士〉。《中國婦女》，第2期(1964)，頁9。
- 中國掃盲教育研究組。〈中國的掃盲教育〉。《教育研究》，第6期(1997)，頁6。
- 本報記者。〈把革命事業放在第一位〉。《中國婦女》，第4期(1963)，頁6-7。
- 玉華。〈歷史上永遠留著她們的名字——《中華女兒》觀後〉。《電影文學》，第3期(1959)，頁82。
- 〈見面話〉。《新中國婦女》，第1期(1949)，頁6。
- 亞蘇。〈《中華女兒》觀後〉。《新中國婦女》，第7期(1950)，頁17。

- 周揚。〈序言〉。姚仲明、陳波兒等集體創作，《同志，你走錯了路！》。《北方文藝》，第3輯。新中國書局，1949。
- 孟曉雲。〈當代中國婦女面面觀〉。《人民日報（海外版）》，1986年1月8–10日。
- 波兒。〈五月感〉。《申報本埠增刊》，1934年5月12日，頁1。
- 。〈中國婦女的前途〉。《申報本埠增刊》，1934年5月19日，頁1。
- 。〈女子職業沒落的原因〉。《申報本埠增刊》，1934年7月16日，頁3。
- 社說。〈經濟革命與女子革命〉。《天義》，第13、14期合刊（1907）。
- 〈促膝談五四〉。《東方》，第2期（1995），頁24–25。
- 夏衍。〈賽金花餘話〉。《婦女月刊》，第4卷，第9期（1936）。轉引自姜德明編，《夏衍書話》。北京出版社，1998。
- 茲九附言。《婦女生活》，第8卷，第1期（1939），頁11。
- 〈做丈夫的應當以什麼態度對待妻子〉。《中國婦女》，第10期（1964），頁21–22。
- 常樂人。〈優化配置和最佳分配〉。《中國婦女報》，1988年7月11日。
- 張欣欣。〈我在哪兒錯過了你？〉。《收穫》，第1期（1981）。
- 張曉崧。〈對「男女平等」口號的質疑〉。《中國婦女報》，1988年5月16日。
- 〈悼念陳波兒同志：本市各界昨舉行追悼會——夏衍主祭鄭君里報告陳波兒同志生平事跡〉。《文匯報》，1951年11月29日，頁8。
- 曹積三。〈叱咤風雲陳波兒〉。《天津日報》，2009年5月15日，頁15。
- 陳波兒。〈女性中心的電影與男性中心的社會〉。《婦女生活》，第2卷，第2期（1936），頁62–64。
- 。〈關於趙玉華〉。《明星半月刊》，第7卷，第4期（1936）。
- 。〈三個小腳代表印象記〉（上）。《婦女生活》，第8卷，第11期（1940），頁15。
- 。〈三個小腳代表印象記〉（下）。《婦女生活》，第8卷，第12期（1940），頁19。
- 。〈導演〉。姚仲明、陳波兒等集體創作，《同志，你走錯了路！》。《北方文藝》，第3輯。新中國書局，1949。
- 。〈從《武訓傳》談到電影創作上的幾個問題〉。《新電影》，第1卷，第7期（1951），頁10–12。
- 〈陳波兒從戰地的來信〉。《婦女生活》，第8卷，第1期（1939），頁10。
- 馮楚軍。〈為民族發展需要犧牲〉。《中國婦女報》，第9期（1988），頁16。
- 黃晴宜。〈風雨歷程奏凱歌，與時俱進鑄輝煌〉。《中國婦女》，第1期（2009年6月），頁1。
- 敬道。〈嬌花要做穆桂英〉。《中國婦女》，第5期（1958），頁5。
- 〈《新中國婦女》月刊一年總結〉。《新中國婦女》，第13期（1950），頁14–15。

- 萬木春。〈怎樣看待婦女問題〉。《紅旗》，第20期(1964)，頁23-28。
- 潘綏銘。〈中國新女性面臨的選擇與得失〉。《中國婦女報》，1987年1月19日。
- 潘錦棠。〈婦女解放的實質與標誌探析〉。《中國婦女報》，1988年5月27日。
- 鄧穎超。〈悼念陳波兒同志〉。《人民日報》，1951年11月13日，頁3。
- 震述。〈女子解放問題〉。《天義》，第7期(1907)。
- 獨秀。〈隨感錄們七四《浙江新潮》——《少年》〉。《新青年》，第7卷，第2號(1920)。
- 鍾惦棠。〈看了《趙一曼》以後〉。《人民日報》，1950年7月9日。
- 顏一煙。〈光輝的典範〉。《大眾電影》，第1-2期(1952)，頁50。
- 。〈緬懷陳波兒同志〉。《新文學史料》，第4期(1980)，頁181。
- 寶書、高奇。〈個個賽過穆桂英〉。《中國婦女》，第4期(1958)，頁4。

(2) 館藏檔案

- 〈七月二十五日上午預備會議情況〉。上海市檔案館，B177-1-32。
- 〈上海市民主婦聯籌備會兩個月工作概況〉。上海市檔案館，1949，C31-1-2。
- 〈上海市委關於婦女工作的決定〉、〈田欣和王志亞給趙先的信〉。上海市檔案館，1950年2月，C31-1-9。
- 〈上海市婦委關於紀念「三八」國際婦女節向市委及中央和華東婦委的工作概況報告〉。上海市檔案館，1951，C31-1-31。
- 上海市電影局中共黨委。〈關於清理藝術片素材的通知〉。上海市檔案館，1965年5月25日，B177-1-314。
- 〈上海市電影局出席文教群英會代表團分組名單〉。上海市檔案館，1960年1月20日，B177-1-8。
- 〈上海市電影局創作座談會總結領導講話〉。上海市檔案館，1960年6月19日，B177-1-235。
- 〈上海民主婦聯1953年下半年工作總結〉。上海市檔案館，1954，C31-1-75。
- 周恩來。〈周恩來總理聽文化部黨組彙報電影工作時的插話〉。上海市檔案館，1965年8月5日，B177-1-32。
- 。〈周恩來在人大會堂報告記錄〉。上海市檔案館，1965年8月11日，B177-1-32，頁8。
- 周揚。〈周揚同志報告〉。上海市檔案館，B177-1-308。
- 季洪。〈季洪局長講話〉。上海市檔案館，1964年7月3日，B177-1-30。
- 夏衍。〈夏部長報告〉。上海市檔案館，1958，B177-1-216-1。
- 。〈夏衍同志對上影領導幹部及主要創作人員座談會記錄〉。上海市檔案館，1960年6月19日，B177-1-288。

- 。〈夏衍同志在文化部全體黨員和直屬單位負責幹部會上的檢查〉。上海市檔案館，1965年1月19日，B177-1-303。
- 〈「夏陳路線」的證據材料〉。上海市檔案館，B177-1-303。
- 〈海燕廠編劇、編輯第三次座談會記錄〉。上海市檔案館，1961年8月2日，B177-1-243。
- 章蘊。〈章蘊同志傳達蔡大姐和鄧大姐的指示〉。全國婦聯檔案館，文件日期和卷宗號不明。
- 陳荒煤。〈陳荒煤同志在文化部全體黨員和直屬單位負責幹部會上的檢查〉。上海市檔案館，1965年1月21日，B177-1-303-21。
- 〈陳荒煤同志在上影系統發表的某些重要言論〉。上海市檔案館，1964年9月，B177-1-21。
- 劉白羽。〈劉白羽同志報告〉。上海市檔案館，1965年8月7日，B177-1-32。
- 〈鄧穎超同志在中婦委會議上的發言〉。上海市檔案館，C31-1-169。
- 羅瓊。〈羅瓊同志傳達中央書記處、中央政治局負責同志對於婦女工作較重要指示的記錄整理〉。上海市檔案館，1957年10月22日，C31-1-169。
- 〈關於我局當前高級知識分子的情況報告〉。上海市檔案館，1960，B177-1-144。
- 〈關於家庭婦女工作的幾點建議〉。上海市檔案館，1949，C31-1-2。

(3) 學術專著

- 〈1954—1957年電影故事片主題、題材提示草案〉。吳迪編，《中國電影研究資料》，上卷。文化藝術出版社，2006。
- 〈1957年夏季的形勢〉，1957年7月。《毛澤東選集》，第5卷。人民出版社，1955。
- 丁玲。〈中華全國文學藝術界聯合會常務委員丁玲同志講話〉。《人民藝術家陳波兒同志紀念特輯》。新電影雜誌社，1952。
- 《上海婦女誌》編纂委員會編。《上海婦女誌》。上海社科院出版社，2000。
- 于藍。〈我是個幸運的演員〉。《電影藝術》，第4期(1999)，頁20。
- 《大眾電影》編輯部。〈堅決捍衛社會主義的電影事業〉。《大眾電影》，1957年。轉引自吳迪編，《中國電影研究資料 1949—1979》，上卷。文化藝術出版社，2006。
- 弋玫。〈向前「大躍進」？毛澤東時期的婦女解放的政治〉。王政、高彥頤編，《女權主義在中國的翻譯歷程》。復旦大學出版社，2016。
- 〈中國婦女運動文獻資料彙編〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949—1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。

- 〈中國婦女運動當前任務的決議：1949年4月1日中國婦女第一次全國代表大會通過〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。
- 〈中國婦女雜誌簡介〉。《中國婦女》出版社，1999。內部發行者。
- 〈中國農村的社會主義高潮的序言〉，1955年9月和12月。《毛澤東選集》，第5卷。人民出版社，1955。
- 中國電影出版社編。《李雙雙：從小說到電影》。中國電影出版社，1963。
- 中華全國婦女聯合會。《懷念章蘊大姐》。中國婦女出版社，1996。
- 〈中華全國婦女聯合會章程〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。
- 巴圖。〈陳伯達在「文化大革命」中的沉與浮〉。《黨史縱橫》，第3-5期(2004)，頁9-12、20-23、11-15。
- 文潔。〈往事瑣記〉。《中國婦女雜誌簡介》。《中國婦女》出版社，1999。內部發行者。
- 毛澤東。〈對中央關於1957年開展增產節約運動的指示稿的批語〉。《建國以來毛澤東文稿》，第6卷。中央文獻出版社，1990。
- 。〈毛澤東對文學藝術的批示〉。吳迪編，《中國電影研究資料1949-1979》，中卷。文化藝術出版社，2006。
- 。〈應當重視電影《武訓傳》的討論〉。《人民日報》，1951年5月20日。轉引自吳迪編，《中國電影研究資料》，上卷。文化藝術出版社，2006。
- 王永芳。《明星、戰士、人民藝術家：陳波兒傳略》。中國華僑出版公司，1994。
- 王存誠。〈關於「寫十三年」爭論的兩份內部材料〉。《新文學史料》，第1期(2015)，頁17-24。
- 王政。《越界：跨文化女權實踐》。天津人民出版社，2004。
- 。〈當代中國婦女研究〉。王政，《越界：跨文化女權實踐》。天津人民出版社，2004。
- 。〈女權尋蹤——陳波兒與中國社會主義電影範式的創立〉。王政、呂新雨編，《性別與視覺：百年中國影像研究》。復旦大學出版社，2016。
- 。《五四女性：現代中國女權主義先行者》。香港中文大學出版社，2025。
- 王政、高彥頤編。《女權主義在中國的翻譯歷程》。復旦大學出版社，2016。
- 王素萍。《她還沒叫江青的時候》。十月文藝出版社，1993。
- 王霞。《海派丈夫面面觀》。上海社會科學出版社，1991。
- 卡羅琳·摩賽。〈第三世界中的社會性別計劃：滿足實用性和戰略性社會性別需要〉。王政、杜芳琴編，《社會性別研究選譯》。生活·讀書·新知三聯書店，1998。

- 付曉紅。《兩步跨生平：謝鐵驪口述實錄》。中國電影出版社，2005。
- 史雲。《張春橋姚文元實傳：自傳、日記、供詞》。三聯書店，2012。
- 全國婦聯辦公廳編。《中華全國婦女聯合會四十年》。中國婦女出版社，1991。
- 〈全國婦聯關於1958年1月召開的省(市)自治區婦聯主任會議的通報〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。
- 〈在省市、自治區黨委、書記會議上的講話〉。《毛澤東選集》，第5卷。人民出版社，1955。
- 〈在首都文藝界無產階級文化大革命大會上的講話〉。《江青同志論文藝》。出版社不詳，1968。
- 朱正。《一個人的吶喊：魯迅1881-1936》。北京十月文藝出版社，2007。
- 朱安平。〈「大寫十三年」口號的由來〉。《黨史博覽》，第1期(2015)，頁30-33。
- 江青。《談京劇革命》。外語出版社，1968。
- 。〈關於電影的問題〉。《江青同志論文藝》。出版社不詳，1968。
- 何蜀。〈「樣板戲」《紅岩》夭折記〉。《文史精華》，第10期(2003)，頁29-35。
- 吳坤義、白梅、李滇等編。《中國雲南農村婦女自我寫真集》。雲南民族出版社，1995。
- 宋慶齡。〈婦女要堅決過好社會主義這一關〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。
- 李小江。《夏娃的探索》。河南人民出版社，1988。
- 李岷陽。《黃河東流》。北京大學出版社，2003。
- 。《西北流雲》。出版社不詳，2008。
- 李松。〈「樣板戲」的功過是非〉。《國家人文歷史》，第12期(2013)，頁35-37。
- 李歐梵。〈20世紀三四十年代上海電影的都市氛圍、電影觀眾、電影文化及敘事傳統管見〉。張英進編，《民國時期的上海電影與城市文化》。北京大學出版社，2011。
- 李漁村、彭國梁編。《中國文化名人憶母親》。湖南文藝出版社，1995。
- 李潤。《潔白的明星：王瑩》。中國青年出版社，1987。
- 沈茲九。〈中華全國民主婦女聯合會代表沈茲九同志的講話〉。《人民藝術家陳波兒同志紀念特輯》。新電影雜誌社，1952。
- 。〈娜拉座談會〉。董邊、李素珍、張家芬編，《女界文化戰士沈茲九》。中國婦女出版社，1991。
- 余汝信。〈到底是林委托，還是毛委托？〉。丁凱文，《百年林彪》。明鏡出版社，2007。

- 孟犁野。《新中國電影藝術史：1949-1965》。中國電影出版社，2011。
- 林蘊輝。〈中共八大為什麼沒有彭真發言？〉。《炎黃春秋》，第9期（2015），頁10-15。
- 金一虹。〈「鐵姑娘」再思考：中國「文化大革命」中的性別與勞動〉。王政、高彥頤編，《女權主義在中國的翻譯歷程》。復旦大學出版社，2016。
- 金天翮著，陳雁編校。《女界鐘》。上海古籍出版社，2003。
- 金鳳。《鄧穎超傳》，第2卷。人民出版社，1993。
- 侯荻。〈難以忘卻的那段歷史〉。中國婦女出版社編，《中國婦女60週年紀念》，1999。
- 。〈人不一定偉大，但可以高尚〉。《中國婦女》，第12期（2001），頁16-18。
- 侯艷興。〈階級、性別與身分：民國時期「太太」的文化建構〉。《蘭州學刊》，第3期（2011），頁178-196。
- 姜進。《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。
- 查建英。《八十年代訪談錄》。三聯書店，2006。
- 柯惠玲。《近代中國革命運動中的婦女：1900-1920》。山西教育出版社，2012。
- 胡邦秀。〈回憶二十多年前《中國婦女》上的一場討論〉。《中國婦女雜誌簡介》。《中國婦女》出版社，1999。內部發行物。
- 胡倩。〈子女數量對我國農村勞動力工資收入的性別差異影響研究〉。《世界經濟探索》，第13卷，第2期（2024），頁234-252。
- 胡喬木。〈我所知道的田家英〉。董邊、譚德山、曾自編，《毛澤東和他的秘書田家英》。中央文獻出版社，1996。
- 倪墨炎。《魯迅的社會活動》。上海人民出版社，2006。
- 凌子風。〈大家管我叫瘋導演〉。廉靜編，《我們的演藝生涯》。中國書店，2008。
- 夏衍。《懶尋舊夢錄》。三聯書店，1985。
- 。〈《秋瑾》再版代序〉。李子雲編，《夏衍談電影》。中國電影出版社，1993。
- 。〈強者啊，你的名字叫做女人〉。李子雲編，《夏衍談電影》。中國電影出版社，1993。
- 。〈從《包身工》所引起的回憶〉。李子雲編，《夏衍談電影》。中國電影出版社，1993。
- 。〈從迷霧中看一面鏡子〉。李子雲編，《夏衍談電影》。中國電影出版社，1993。

- 。〈雜談改編〉。李子雲編，《夏衍談電影》。中國電影出版社，1993。
- 。〈關於中國電影問題〉。林縵、李子雲編，《夏衍談電影》。中國電影出版社，1993。
- 。〈懷念章錫琛先生〉。李子雲編，《夏衍七十年文選》。文藝出版社，1996。
- 。〈賽金花餘話〉。姜德明編，《夏衍書話》。北京出版社，1998。
- 。〈在全國故事片廠廠長會議上的講話〉。吳迪編，《中國電影研究資料 1949-1979》，下卷。文化藝術出版社，2006。
- 。〈在電影工作會議上的總結報告〉，1959年3月16日。吳迪編，《中國電影研究資料 1949-1979》，中卷。文化藝術出版社，2006。
- 。〈在電影導演會議上的講話〉。吳迪編，《中國電影研究資料》，下卷。文化藝術出版社，2006。
- 。〈《武訓傳》事件始末〉。吳迪編，《中國電影研究資料》，上卷。文化藝術出版社，2006。
- 。〈為電影事業的繼續大躍進而奮鬥〉。吳迪編，《中國電影研究資料 1949-1979》，中卷。文化藝術出版社，2006。
- 。〈從《武訓傳》的批判檢討我在上海文化藝術界的工作〉。《人民日報》，1951年8月26日。轉引自吳迪編，《中國電影研究資料 1949-1979》，上卷。文化藝術出版社，2006。
- 孫麗萍、劉曉麗編。《口述大寨史》。南方日報出版社，2008。
- 師哲。〈我所知道的陳伯達〉。《文史精華》，第8期(2002)，頁50-57。
- 徐景賢。《十年一夢》。時代國際出版有限公司，2005。
- 逢先知。〈毛澤東和他的秘書田家英〉。董邊、譚德山、曾自編，《毛澤東和他的秘書田家英》。中央文獻出版社，1996。
- 高長富、周瑞金、唐盛海。《夫妻之間》。中國婦女雜誌社，1964。
- 高華。《紅太陽是怎樣升起的：延安整風運動的來龍去脈》。香港中文大學出版社，2002。
- 。《身分和差異：1949-1965年中國社會的政治分層》。香港中文大學亞太研究所，2004。
- 張水華、于藍。〈一場特殊的戰鬥〉。陳荒煤、陳播編，《周恩來與電影》。中央文獻出版社，1995。
- 張欣欣。《張欣欣代表作》。黃河文藝出版社，1988。
- 張瑞芳口述，金以楓執筆。《歲月有情：張瑞芳回憶錄》。中央文獻出版社，2005。
- 張真。《銀幕艷史：都市文化與上海電影》。上海書店出版社，2012。
- 張碩果。《「十七年」上海電影文化研究》。社會科學文獻出版社，2014。

- 張綠漪。〈她找到了要走的路——紀念母親沈茲九〉。董邊、李素珍、張家芬編，《女界文化戰士沈茲九》。中國婦女出版社，1991。
- 張英進編。《民國時期的上海電影與城市文化》。北京大學出版社，2011。
- 張賢亮。《男人的一半是女人》。中國文聯出版公司，1985。
- 曹冠群。〈全國婦女工作會議總結報告〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949—1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。
- 章錫琛。〈付印題記〉。奧古斯都·倍倍爾著，沈端先譯，《婦人與社會主義》。開明書店，1927。
- 章蘊。〈國家過渡時期城市婦女工作的任務和當前幾項具體工作報告〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949—1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。
- 陳文靜編。《我們在這裏成長》。北京電影學院圖書館，2012。內部發行者。
- 陳波兒。〈故事片從無到有的編導工作〉。吳迪編，《中國電影研究資料 1949—1979》，上卷。文化藝術出版社，2006。
- 陳昭。〈部隊文藝座談會《紀要》剖析：駁「林彪江青勾結」論〉。丁凱文，《百年林彪》。明鏡出版社，2007。
- 陳荒煤編。《當代中國電影》。中國社會科學出版社，1989。
- 陳荒煤、陳播編。《周恩來與電影》。中央文獻出版社，1995。
- 陳堅、陳奇佳。《夏衍傳》。中國戲劇出版社，2015。
- 陳曉農。《陳伯達最後口述回憶》。陽光環球出版(香港)有限公司，2005。
- 陶承口述，何家棟、趙潔編著。《我的一家》。中國公安大學，1959。
- 曾立、曾自。〈我們的媽媽董邊〉。《炎黃春秋》，第12期(1999)，頁55—59。
- 。〈董邊口述：在延安和家英相識相愛的日子〉。《黨史博覽》，第3期(2010)，頁51—54。
- 程季華。〈巾幗英豪四十春——追尋陳波兒銀幕外的歷史足跡〉。《當代電影》，第4期(1991)，頁26。
- 須藤瑞代。〈近代中國的女權概念〉。王政、高彥頤編，《女權主義在中國的翻譯歷程》。復旦大學出版社，2016。
- 黃宗英口述，胡曉秋著。〈夾縫中的趙丹、黃宗英夫婦〉。《檔案春秋》，第4期(2006)，頁33—34。
- 黃傳會。《天下婚姻：新中國三部婚姻法紀事》。文匯出版社，2004。
- 黃鋼。《革命母親夏娘娘》。工人出版社，1957。
- 楊銀祿。〈我所知道的江青與維特克夫人談話的情況〉。《黨史縱覽》，第10期(2010)，頁46—48。
- 。〈我所知道的江青與維特克夫人談話〉。《各界》，第9期(2011)，頁11—14。

- 楊蘊。〈沈大姐教我辦刊物〉。董邊、李素珍、張家芬編，《女界文化戰士沈茲九》。中國婦女出版社，1991。
- 葉永烈。《毛澤東的秘書們》。上海人民出版社，1994。
- 董邊。〈在全國婦女工作會議上的發言〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。
- 。〈談農村婦女代表會議〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。
- 。〈可親可敬的沈大姐〉。董邊、李素珍、張家芬編，《女界文化戰士沈茲九》。中國婦女出版社，1991。
- 。〈蔡大姐——女幹部的知音和老師〉。董邊、蔡阿松、譚德山編，《我們的好大姐蔡暢》。中央文獻出版社，1992。
- 。〈向婦女宣傳社會，向社會宣傳婦女：懷念胡喬木同志〉。《中國婦女雜誌簡介》。《中國婦女》出版社，1999。內部發行物。
- 董邊、李素珍、張家芬編。《女界文化戰士沈茲九》。中國婦女出版社，1991。
- 董邊、蔡阿松、譚德山編。《我們的好大姐蔡暢》。中央文獻出版社，1992。
- 〈農業合作化的一場辯論和當前的階級鬥爭〉，1955年10月11日。《毛澤東選集》，第5卷。人民出版社，1955。
- 甄光俊。〈文革期間江青與河北梆子〉。《文史精華》，第5期(2010)，頁57-60。
- 趙先。〈憶蔡大姐在上海視察〉。上海市婦女聯合會編，《上海婦聯40年》。上海婦聯出版社，1990。
- 劉志堅。〈《部隊文藝工作座談會紀要》產生前後〉。吳迪編，《中國電影研究資料1949-1979》，下卷。文化藝術出版社，2006。
- 劉東。〈「抗戰文學」到「延安文藝」：試論延安文學場域的結構過程(1937-1942)〉。《文藝理論與批評》，第3期(2025)，頁23-36。
- 潘毅著，任焰譯。《中國女工：新興打工者主體的形成》。九州出版社，2011。
- 蔡楚生。〈蘇聯電影對中國電影事業的影響和幫助〉。《人民日報》，1951年12月7日。吳迪編，《中國電影研究資料1949-1979》，上卷。文化藝術出版社，2006。
- 蔡暢。〈關於女工工作的幾個問題〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。
- 〈蔡暢生平紀事〉。董邊、蔡阿松、譚德山編，《我們的好大姐蔡暢》。中央文獻出版社，1992。
- 鄧穎超。〈四年來中國婦女運動的基本總結和今後任務：1953年4月在中國婦女第二次全國代表大會上的工作報告〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。

- 。〈全國婦聯副主席鄧穎超在北京市首屆婦代大會上的講話〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。
- 。〈關於中華人民新中國婚姻法的報告：1950年5月14日在張家口擴大幹部會議上的講演〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。
- 。〈關於婦女宣傳教育問題〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。
- 。〈鄧穎超同志在中婦委會議上的發言〉。中華全國婦女聯合會婦女運動歷史研究室編，《中國婦女運動歷史資料(1945.10-1949.9)》。中國婦女出版社，1991。
- 鄧穎超、蔡暢。〈在黨的領導下，團結和利用廣大婦女群眾的力量〉、〈積極培養和提拔更多更好的女幹部〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949-1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。
- 鄭也夫。〈男女平等的社會學思考〉。《社會學研究》，第2期(1994)，頁110。
- 魯明。〈素描與回顧——在北京電影學院表演學院紀念陳波兒同志逝世60周年研討會上的發言〉。魯明，《中國電影七十載：親歷·實錄》。中國電影出版社，2012。
- 黎之。〈回憶與思考——「大寫十三年」〉。《新文學史料》，第3-4期(1997)，頁53-60、119、123-128、136。
- 蕭冬連。《求索中國：文革前十年史》，下卷。中國黨史出版社，2011。
- 蘇獨玉。〈都市之聲：20世紀30年代的中國電影音樂〉。張英進編，《民國時期的上海電影與城市文化》。北京大學出版社，2011。
- 閻志峰。〈柯慶施提倡「大寫13年」所引起的一場風波〉。《黨史博采》，第5期(2010)，頁32-34。
- 戴錦華。《霧中風景：中國電影文化1978-1998》。北京大學出版社，2006。
- 鍾惦棐。〈論電影指導思想中的幾個問題〉。吳迪編，《中國電影研究資料》，中卷。文化藝術出版社，2006。
- 鍾華敏。《江青正傳》。友聯研究所，1967。
- 鍾敬之。〈追憶陳波兒同志最後的日子〉。《電影藝術》，第3期(1991)，頁49。
- 叢小平。《自主：中國革命中的的婚姻、法律與女性身分(1940-1960)》。社會科學文獻出版社，2022。
- 瞿白音、夏衍、陳荒煤等。《〈創新獨白〉與瞿白音》。中國電影出版社，1982。
- 顏一煙。〈第一次學習：《中華女兒》的寫作經過〉。《中華女兒》電影文學劇本。中國電影出版社，1958。

- 羅瓊。〈向沈茲九大姐祝壽的時刻〉。羅瓊，《抗爭、解放、平等：羅瓊文集》。中國婦女出版社，2007。
- 。〈克勤克儉，建設社會主義〉。羅瓊，《抗爭、解放、平等：羅瓊文集》。中國婦女出版社，2007。
- 。《抗爭、解放、平等：羅瓊文集》。中國婦女出版社，2007。
- 。〈新中國第一部婚姻法起草前後〉。羅瓊，《抗爭、解放、平等：羅瓊文集》。中國婦女出版社，2007。
- 。〈鄧小平同志在重要的歷史時刻對婦女工作的指引〉。羅瓊，《抗爭、解放、平等：羅瓊文集》。中國婦女出版社，2007。
- 羅瓊、段永強。《羅瓊訪談錄》。中國婦女出版社，2000。
- 〈關於今後全國婦女運動任務的決議〉。中國婦女管理幹部學院編，《中國婦女運動文獻資料彙編，1949–1983》，第2冊。中國婦女出版社，1988。
- 酈蘇元、胡克、楊遠嬰。《新中國電影50年》。北京廣播學院學報，2000。

二、英文文獻(按字母排序)

- Andors, Phyllis. *The Unfinished Liberation of Chinese Women*. Indiana University Press, 1983.
- Bailey, Paul J. *Women and Gender in Twentieth Century China*. Palgrave Macmillan, 2012.
- Bebel, August. *Women and Socialism*. Translated by Meta L. Stern. Socialist Literature, 1910.
- Belden, Jack. *China Shakes the World*. Harpers, 1949.
- Bell, Lynda. "Woman, Nation, Household Redux: Mobilizing Female Virtue in the 1950s Chinese Countryside." Unpublished manuscript.
- Bourdieu, Pierre. *The Logic of Practice*. Stanford University Press, 1990.
- Boxer, Marilyn J. "Rethinking the Socialist Construction and International Career of the Concept 'Bourgeois Feminism.'" *American Historical Review* 112, no. 1 (2007): 131–158.
- Brown, Wendy. *States of Injury: Power and Freedom in Late Modernity*. Princeton University Press, 1995.
- Chen, Tina Mai. "Female Icons, Feminist Iconography? Socialist Rhetoric and Women's Agency in 1950s China." *Gender and History* 15, no. 2 (2003): 268–295.
- Clark, Paul. *Chinese Cinema: Culture and Politics Since 1949*. Cambridge University Press, 1987.

- . *The Chinese Cultural Revolution: A History*. Cambridge University Press, 2008.
- Croll, Elisabeth. *Feminism and Socialism in China*. Routledge and Kegan Paul, 1978.
- Cui, Shuqin. *Women through the Lens: Gender and Nation in a Century of Chinese Cinema*. University of Hawai'i Press, 2003.
- Davin, Delia. *Woman-Work: Women and the Party in Revolutionary China*. Oxford University Press, 1976.
- De Haan, Francisca. "Continuing Cold War Paradigms in the Western Historiography of Transnational Women's Organisations: The Case of the Women's International Democratic Federation (WIDF)." *Women's History Review* 19, no. 4 (2010): 547–573.
- , ed. "Ten Years After: Communism and Feminism Revisited." *Aspasia* 10 (2016): 102–168.
- Edwards, Louise. *Gender, Politics, and Democracy: Women's Suffrage in China*. Stanford University Press, 2008.
- Eisenstein, Hester. *Inside Agitators: Australian Femocrats and the State*. Temple University Press, 1996.
- Evans, Harriet. "'Comrade Sisters': Gendered Bodies and Spaces." In *Picturing Power in the People's Republic of China: Posters of the Cultural Revolution*, edited by Harriet Evans and Stephanie Donald. Rawman & Littlefield, 1999.
- Gilmartin, Christina K. *Engendering the Chinese Revolution: Radical Women, Communist Politics, and Mass Movements in the 1920s*. University of California Press, 1995.
- Goldman, Merle. *Literary Dissent in Communist China*. Harvard University Press, 1967.
- Goodman, Bryna, and Wendy Larson, eds. *Gender in Motion: Divisions of Labor and Cultural Change in Late Imperial and Modern China*. Rowman & Littlefield, 2005.
- Greenhalgh, Susan. *Just One Child: Science and Policy in Deng's China*. University of California Press, 2008.
- Hershatter, Gail. *The Gender of Memory: Rural Women and China's Collective Past*. University of California Press, 2011.
- Hinton, Carma, dir. *Morning Sun*. 2003.
- Hinton, Carma, and Richard Gordon, dir. *Small Happiness*. 1984.
- Honig, Emily, and Gail Hershatter. *Personal Voices: Chinese Women in the 1980s*. Stanford University Press, 1988.
- Hsiung, Ping-chen. "Constructed Emotions: The Bond Between Mothers and Sons in Late Imperial China." *Late Imperial China* 15, no. 1 (1994): 87–117.

- Jin, Qiu. *The Culture of Power: The Lin Biao Incident in the Cultural Revolution*. Stanford University Press, 1999.
- Johnson, Kay Ann. *Women, the Family and Peasant Revolution in China*. University of Chicago Press, 1983.
- Judd, Ellen. *The Chinese Women's Movement between State and Market*. Stanford University Press, 2002.
- Judge, Joan. *Precious Raft of History: The Past, the West, and the Woman Question in China*. Stanford University Press, 2008.
- Latham, Kevin. *Pop Culture China! Media, Arts, and Lifestyle*. ABC-CLIO, 2007.
- Lewis, Greg. "The History, Myth, and Memory of Maoist Chinese Cinema, 1949–1966." *Asian Cinema* 16, no. 1 (2005): 162–183.
- Liu, Lydia, Rebecca E. Karl, and Dorothy Ko, eds. *The Birth of Chinese Feminism: Essential Texts in Transnational Theory*. Columbia University Press, 2013.
- Luo Liang. *The Avant-Garde and the Popular in Modern China: Tian Han and the Intersection of Performance and Politics*. University of Michigan Press, 2014.
- Mann, Susan L., ed. *Women and Gender Relations: Perspectives on Asia—Sixty Years of the Journal of Asian Studies*. Association for Asian Studies, 2004.
- . *The Talented Women of the Zhang Family*. University of California Press, 2007.
- . *Gender and Sexuality in Modern Chinese History*. Cambridge University Press, 2011.
- Mann, Susan L., and Yu-Yin Chen, eds. *Under Confucian Eyes: Writings on Gender in Chinese History*. University of California Press, 2001.
- Manning, Kimberley Ens. "The Gendered Politics of Woman-Work: Rethinking Radicalism in the Great Leap Forward." *Modern China* 32, no. 3 (2006): 1–36.
- . "Making a Great Leap Forward? The Politics of Women's Liberation in Maoist China." In *Translating Feminisms in China*, edited by Dorothy Ko and Wang Zheng. Blackwell, 2007.
- . "Embodied Activisms: The Case of the Mu Guiying Brigade." *China Quarterly*, no. 204 (2010): 850–869.
- Mitchell, Timothy. "Society, Economy, and the State Effect." In *State/Culture: State-Formation after the Cultural Turn*, edited by George Steinmetz. Cornell University Press, 1999.
- Molyneux, Maxine. "Analysing Women's Movements." In *Feminist Visions of Development: Gender, Analysis and Policy*, edited by Cecile Jackson and Ruth Pearson. Routledge, 1998.
- Pang, Laikwan. *Building a New China in Cinema: The Chinese Left-Wing Cinema Movement, 1932–1937*. Rowman and Littlefield, 2002.

- Pantsov, Alexander V., and Steven Levine. *Mao: The Real Story*. Simon and Schuster, 2012.
- Perry, Elizabeth J. "Shanghai's Strike Wave of 1957." *China Quarterly*, no. 137 (1994): 1–27.
- Pickowicz, Paul G. "Acting Like Revolutionaries: Shi Hui, the Wenhua Studio, and Private-Sector Filmmaking, 1949–52." In *Dilemmas of Victory: The Early Years of the People's Republic of China*, edited by Jeremy Brown and Paul G. Pickowicz. Harvard University Press, 2007.
- . "Zheng Junli, Complicity and the Cultural History of Socialist China, 1949–1976." In *The History of the PRC (1949–1976)*, special issue of *China Quarterly* 7, edited by Julia Strauss. Cambridge University Press, 2007.
- Roberts, Rosemary A. *Maoist Model Theatre: The Semiotics of Gender and Sexuality in the Chinese Cultural Revolution (1966–1976)*. Koninklijke Brill NV, 2010.
- Rofel, Lisa. *Other Modernities: Gendered Yearnings in China after Socialism*. University of California Press, 1999.
- Scott, James C. *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. Yale University Press, 1990.
- Sheehan, Jackie. *Chinese Workers: A New History*. Routledge, 1998.
- Shen, Vivian. *The Origins of Left-Wing Cinema in China, 1932–1937*. Routledge, 2005.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" In *Marxism and the Interpretation of Culture*, edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg. University of Illinois Press, 1988.
- Stacey, Judith. *Patriarchy and Socialist Revolution in China*. University of California Press, 1983.
- Stetson, Dorothy McBride, and Amy G. Mazur, eds. *Comparative State Feminism*. Sage, 1995.
- Tang, Xiaobing. "Rural Women and Social Change in New China Cinema: From Li Shuangshuang to Ermo." *Positions* 11, no. 3 (2003): 647–674.
- . *Visual Culture in Contemporary China: Paradigms and Shifts*. Cambridge University Press, 2015.
- . "Street Theater and Subject Formation in Wartime China: Toward a New Form of Public Art." *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review* 5, no. 1 (2016): 85–114.
- Toroptsev, Sergei. "Xia Yan and the Chinese Cinema." *Far Eastern Affairs* 4 (1985): 126–131.
- Wang, Jing, and Tani E. Barlow, ed. *Cinema and Desire: Feminist Marxism and Cultural Politics in the Work of Dai Jinhua*. Verso, 2002.

- Wang, Zheng. "Call Me *Qingnian* But Not *Funiu*: A Maoist Youth in Retrospect." *Feminist Studies* 27, no. 1 (2001): 9–34.
- . "Gender, Employment and Women's Resistance." In *Chinese Society: Change, Conflict and Resistance*, 2nd ed., edited by Elizabeth J. Perry and Mark Selden. Routledge Curzon, 2003.
- . "Gender and Maoist Urban Reorganization." In *Gender in Motion: Divisions of Labor and Cultural Change in Late Imperial and Modern China*, edited by Bryna Goodman and Wendy Larson. Rowman & Littlefield, 2005.
- . "Feminist Networks." In *Reclaiming Chinese Society: The New Social Activism*, edited by You-tien Hsing and Ching Kwan Lee. Routledge, Taylor & Francis Group, 2010.
- . "Feminist Struggles in a Changing China." In *Feminism with Chinese Characteristics*, edited by Ping Zhu and Hui Faye Xiao. Syracuse University Press, 2021.
- Wang, Zheng, and Zhang Ying. "Global Concepts, Local Practices: Chinese Feminism since the Fourth UN Conference on Women." *Feminist Studies* 36, no. 1 (Spring 2010): 40–70.
- White, Tyrene. "The Origins of China's Birth Planning Policy." In *Engendering China, Women, Culture, and the State*, edited by Christina K. Gilmartin, Gail Hershatter, Lisa Rofel, and Tyrene White. Harvard University Press, 1994.
- Witke, Roxane. *Comrade Chiang Ch'ing*. Little, Brown and Company, 1977.
- Wu, Yiching. *The Cultural Revolution at the Margins: Chinese Socialism in Crisis*. Harvard University Press, 2014.
- Yang, Mayfair Mei-Hui. "From Gender Erasure to Gender Difference: State Feminism, Consumer Sexuality, and Women's Public Sphere in China." In *Spaces of Their Own: Women's Public Sphere in Transnational China*. University of Minnesota Press, 1999.
- . *Spaces of Their Own: Women's Public Sphere in Transnational China*. University of Minnesota Press, 1999.
- Yang, Mayfair Mei-Hui, dir. *Through Chinese Women's Eyes*. 1997.
- Young, Helen Praeger. *Choosing Revolution: Chinese Women Soldiers on the Long March*. University of Illinois Press, 2001.
- Zhang, Naihua. "The All China Women's Federation, Chinese Women and the Women's Movement: 1949–1993." PhD diss., Michigan State University, 1996.
- Zhang, Yingjin. *Cinema and Urban Culture in Shanghai, 1922–1943*. Stanford University Press, 1999.
- Zhang, Zhen. *An Amorous History of the Silver Screen: Shanghai Cinema, 1896–1937*. University of Chicago Press, 2005.

Zhong, Xueping. *Masculinity Besieged? Issues of Modernity and Male Subjectivity in Chinese Literature of the Late Twentieth Century*. Duke University Press, 2000.

Zhong, Xueping, Wang Zheng, and Bai Di, eds. *Some of Us: Chinese Women Growing Up in the Mao Era*. Rutgers University Press, 2001.

在一個由男性主導的政黨體制內，女權主義者如何開展工作？

新中國成立初期，有這樣一批以婦女解放為政治目標、並在國家機構擔任要職的女性。她們經歷五四運動的洗禮，在革命戰爭中成長，堅信婦女解放是中國社會主義革命的核心，致力於在高度父權化的權力體制中推動男女平等。

本書首次以社會性別棱鏡透視社會主義國家政體，揭示了這場長期未被認知的體制內性別政治博弈。從婦聯的組織建設與其所面臨的政治危機，到女權主義實踐在文化領域中的展開，王政透過對大量一手檔案與史料的細緻分析，展示了社會主義國家中女權主義者的行動策略：如何在權力邊緣爭取表達主體性，如何以隱蔽的方式彰顯立場，如何借用主流政治語言發出自身的訴求。她們日常而持續的努力，鬆動了看似鐵板一塊的體制，為婦女在國家進程中採取突破性行動累積了可被傳承的經驗，也由此構成中國女權主義「家譜」中不可缺失的一章。



學界幾乎無人知曉本書探討的這批史料。王政揭示了1949至1964年間一場激進卻未竟的女權主義文化革命的深層邏輯，為理解這關鍵時期的政治文化圖景提供了新的視角。

——高彥頤 (Dorothy Y. Ko)，哥倫比亞大學歷史系教授

作為中國婦女史研究的領軍學者之一，王政不僅挖掘出這段長期未被充分認知的歷史，也對既有的毛澤東時期婦女敘事提出了深刻質疑。

——季家珍 (Joan Judge)，約克大學歷史系教授

通過將國家女權主義者的經歷置於敘事中心，王政推動我們重新思考文化在社會轉型中的作用、個人在政黨機構內的角色，以及權力在政治運動中的運作方式。本書從地方檔案、官方出版物、傳記回憶錄及近六十份口述歷史中進行交叉印證，為近代中國史、性別史與社會主義史研究作出了重要突破。

——何若書 (Denise Y. Ho)，喬治城大學外交學院副教授



香港中文大學出版社
The Chinese University of Hong Kong Press
cup.cuhk.edu.hk | HONG KONG, CHINA

