
論 著

文苑、多羅與華鬢——
王蘊章主編時期 (1915-1920)
《婦女雜誌》中「女性文學」的觀念與實踐

胡 曉 真*

摘 要

本文旨在藉由《婦女雜誌》前六年的相關資料，探討清末民初時期「女性文學」的理論與實踐。論文的重點在 1910 年代所謂舊學「才女」與「新女性」及其文學活動之間的延續與斷裂的問題，換言之，即試圖觀察 1920 年代新文學女性作家出現以前，出身閩秀傳統的才女們如何堅持或者調整自己的身段。本文探討《婦女雜誌》的編者、作者與讀者如何分別理解女性文學的概念，又如何共同構成一個不斷自我複雜化的論述系統。爲了凸顯論點，筆者將以文苑、多羅與華鬢三個詞語分別代表女性文學這一概念的核心、衍異與終極轉化。

關鍵詞：《婦女雜誌》、王蘊章、女性文學

* 中央研究院中國文哲研究所副研究員

一、前 言

《婦女雜誌》是民初非常有代表性的刊物，不但發行量大，發行期間也長。雜誌由 1915 年延續到 1931 年，這段期間中國的社會與文化經歷許多重大的變化，表現在思想、政策、知識傳播等等方面，而這些變化也可從雜誌編輯方針的修正或移轉找到蛛絲馬跡。本文則企圖在這些角度之外，由《婦女雜誌》入手，針對女性、文學與近代中國的關係作一探討。同時，筆者也希望藉此為另一個文學史上的問題發軔，亦即晚清文學與五四新文學之間的混沌地帶應如何解釋？20 世紀初期，所謂「傳統」或者「舊派」文人與新文學作家之間的交鋒實況究竟為何？如何重建？當然，本文絕不可能解決這個問題，若能建立這個問題，則已於願足矣。

近年來，明清婦女史與婦女文學史的學者早已成功重塑了 17 到 19 世紀的中國女性形象；簡單地說，「受害者」或者「受壓迫者」並不能完整描述中國婦女的生命經驗，因為此一時期的許多女性曾藉由文藝的追求，建立了自我，發抒了情志，甚至在某些層面上實現了理想。不過，當我們將眼光轉向 20 世紀初，也就是清末民初這段期間的時候，我們突然面臨新的問題：「才女」傳統與「新女性」之間，究竟是接軌，還是斷裂？當時代的趨勢出現重大轉折時，作為個人的「才女」們發生了什麼事？她們是在一夕間銷聲匿跡？還是突變為新女性？或者，她們仍以另一種形式繼續活躍著？而這又可以引發進一步的思考，例如，受過教育的女性在 19、20 世紀之交中國對現代的狂熱追求中扮演什麼角色？她們只是被啓蒙者，或者還有其他可能性？她們與男性知識分子如何互動？她們在自身的教養背景與時代的潮流趨勢之間，如何做出個人的選擇？在這些女性個體身上，傳統與現代的關係，是否只能以衝撞或者取代的模式來解釋？這一系列的問題，自然無法由《婦女雜誌》這一份出版物找到答案，但是雜誌的編輯策略與刊載內容的確提供了不少線索，作為我們探索問題的起點，以便日後結合當時的其他文史資料，進行更為通徹的討論。

文學史家在研究民初文壇時，都不會以《婦女雜誌》為主要材料，而

以《小說月報》、《小說林》等文藝刊物為焦點。當然，《婦女雜誌》是一份綜合性的刊物，文學只是其中的一部份因素，因此研究者如此取材是理所當然的。然而，我們其實不難發現雜揉眾體本是多數民初刊物的共同特性。例如，名為「小說」月報，實則詩詞歌賦無所不包，甚至《國粹學報》等國學雜誌也是如此。因此，反過來說，不以文學為主要訴求，而事實上也在文學相關問題上有所表現的《婦女雜誌》，或者也提供了一個切入民初文學現象的角度。

王蘊章（別名蓴農、西神、西神殘客等，1884-1942）在上海商務印書館創辦《婦女雜誌》，並負責該月刊1至6卷的編務（1915年1月到1920年12月），¹一般將這段時期稱為該刊物十七年的歷史中的前期，而且將其編輯宗旨與風格基本上定義為守舊與保守。²至於雜誌在文學方面的表現，論者則以鴛鴦蝴蝶派概括之。

事實上，在前期這六年的發展中，《婦女雜誌》的編輯方向幾經修正，並非定於一端；尤其在前3卷中，雜誌所呈現的立場更往往分歧，作者的立論往復交鋒，實在不是一句「賢妻良母主義」就可以交代過去。即以該雜誌與文學相關的部份來看，雖然王蘊章本人以及若干作者的確與一般稱作鴛鴦蝴蝶派創作群體淵源深厚，但是鴛鴦蝴蝶派本身就是一個極為複雜的問題，其風格與特色都還需要進一步探索，因此這個標籤並不足以讓我們認識《婦女雜誌》在文學上的表現。更何況即使是同一批作者，為因應

1 第2卷開始由胡彬夏擔任主編，不過王蘊章顯然仍是雜誌的推手。胡彬夏，江蘇無錫人，是第一代留日女學生，於1902年入實踐女學校就讀，該校校長為日本著名教育人士下田歌子。1903年，以胡彬夏為首，組成留日女學生團體「共愛會」，提倡振興女學與男女平等。胡彬夏返國後，對中國的幼稚教育有所貢獻。論者有謂胡彬夏乃是掛名主編，完全不介入編務，參周敘琪，《一九一〇～一九二〇年代都會新婦女生活風貌——以《婦女雜誌》為分析實例》（台北：國立台灣大學出版委員會，1996），頁40。不過，胡彬夏在第2卷中幾乎每期都發表主要論文，而第2卷起，雜誌的風格的確也有所改變，因此胡彬夏的角色是否真的完全沒有作用，筆者認為目前尚無法論斷。

2 例如王政就指出，五四以前的《婦女雜誌》，其主要意識形態乃反對新文化的婦女立場，傾向於保守。Wang Zheng, *Women in the Chinese Enlightenment: Oral and Textual Histories* (Berkeley: University of California Press, 1999), p. 77.

不同出版園地的要求，其表現也可能有不同的偏重。再者，上世紀初的文學觀念仍與明清時期接軌，其範圍亦遠較吾人現在的認知為寬。簡單地說，《婦女雜誌》在發展初期的文學表現問題其實較想像中為錯綜複雜。以本文的篇幅，自然無法全面處理相關的現象，因此擬將焦點集中在所謂「女性文學」這一觀念上，探討初期《婦女雜誌》的編者與作者如何圍繞此一觀念，共同形成一套論述，而此一論述又如何自我複雜化、自我辯證，乃至自我瓦解，以求新生。筆者將以文苑、多羅、華鬢這三個概念，分別統括這一套論述的核心、衍異與終極。這三個詞彙分別出自《婦女雜誌》的專欄名稱或者作品內容，筆者援以為己用，當有不盡周延之處，但應可收提綱之效。至於這三個詞彙本身的詞義，以及在本文中延伸出來的隱喻作用，將在以下各節中分別說明。

二、女開科傳³ ——《婦女雜誌》的「文苑」宣言

王蘊章在民初上海相當活躍，出任《婦女雜誌》主編的同時，他還參與了許多其他的文化活動，包括文藝創作，以及編輯同樣是商務印書館出版的《小說月報》雜誌等等。王蘊章一般被歸類為鴛鴦蝴蝶派作家，《小說月報》也被定義為鴛派的基地。一般認為，初期《婦女雜誌》的文學取向便由王蘊章所主導，傾向鴛蝶派。王蘊章無疑對雜誌的文學方向有所規劃，這一點從一開始即有清楚的展現。《婦女雜誌》由卷1號1便設有「文苑」一欄，並在該期的徵稿啓事中，標明該欄「不論詩詞歌賦，以女子所作者為限」。其實，晚清以來，報刊雜誌設有「文苑」欄是很常見的，目前筆者雖然無法斷定濫觴自何者，但至少梁啟超創刊於1910年的《國風報》已設立「文苑」欄，收錄時人作品，不過，並不包括女性作品。⁴ 而以婦女

3 《女開科傳》是清初的一部世情小說，原書描述文士仿朝廷科舉之儀，贊助青樓名妓結社吟詩。筆者在此利用此一書名所提示的「開科」概念，借喻「文苑」這一欄目對女性與文學關係的想像。

4 有關《國風報》之「文苑」的專題研究，參見徐紀芳，〈梁啟超《國風報·文苑》詩初探〉，《第七屆清代學術研討會論文集》（高雄：國立中山大學中國文學系，

為訴求對象的雜誌也設立「文苑」欄，例如維持最久的晚清女報《女子世界》，就設有「文苑」欄目。⁵當時的文學雜誌也有設立「文苑」專欄者，例如《小說月報》與《小說林》，這些雜誌也偶爾刊登婦女作品；然而，其「文苑」欄所收者，絕大部份為男性作品，女性極為希見。而以女性為訴求的雜誌，如《女子世界》或《婦女時報》，刊登較多女性的作品，但欄目並不特別區隔。⁶今日我們可能不易覺察《婦女雜誌》為女性別立文苑的聲明所隱含的革命性意義，但事實上，就歷史的層面觀之，「女性」與「文苑」本是不並存的兩個概念。「文苑」與「儒林」並舉，是史書為才學之士立傳的專有名詞，用以概括性歸納被傳者之生平成就的主要範圍，亦即文士與儒者的差別。不消說，無論文苑傳或儒林傳，都不是女性得以立足之地。由民初雜誌觀之，文苑的概念在當時已然經過轉化，不再具有正史的價值，但女性作家與文苑卻仍然無緣。在這個脈絡下，《婦女雜誌》成立女性專屬的「文苑」，雖然仍然將女性的文學成就與男性分割，卻已刻意抬高女作家的集體地位，並且預設女性文學成為經典的可能，這自然是有指標意義的。雖然中國本有表彰閨秀文藝的傳統，尤以明清時期為盛，⁷但《婦女雜誌》的編者以「文苑」的概念來重新定義女性文學，這其實是一個創新的姿態，更與晚清以來對婦女問題的關懷與省思有絕對的關係。換言之，不論王蘊章本人或者所謂鴛鴦蝴蝶派的文學主張與實踐，是否只是在延續舊的文學傳統，但《婦女雜誌》為女性成立「文苑」，卻是一個在時代精神影響下的嘗試，甚至隱然具有女性文學宣言的意識。

不過，概念與現實並不必然合轍，《婦女雜誌》設立「文苑」的立意

2002)，冊上，頁425-454；徐紀芳，〈梁啟超《國風報·文苑詞》及其修辭之於創作試探〉，《中國文化大學中文學報》，期8（2003年3月），頁113-138。徐氏也指出《國風報·文苑》未收女性作品。

- 5 夏曉虹，〈晚清女報的性別觀照〉，《現代中國》，第3輯（2002年10月），頁18。
- 6 夏曉虹指出，《女子世界》的「文苑」（後改稱「文藝」）中，以「因花集」與「攻玉集」分別收錄男、女作者的作品。夏曉虹，〈晚清女報的性別觀照〉，《現代中國》，第3輯，頁32。
- 7 明清不少文人蒐集女性作品或者整理閨秀詩人的資料，例如《名媛詩歸》、《古今女史》、《婦人集》、《然脂餘韻》等；女性在這方面也有貢獻，例如王端淑的《名媛詩歸》、《國朝閨秀正始集》等。

是一回事，其實際表現是另一回事。因此，筆者將針對「文苑」欄的發展作一分析，以追蹤民初對女性文學概念的實驗與實踐。前已申明，《婦女雜誌》創刊號的稿約已限定文苑欄專收女性作者的詩詞歌賦作品，而該期的收錄情況，則可視為一個範式，因為這一期必然最能呈現編者為女性文學所勾勒的版圖。創刊號中的文苑，除了幾篇女校教師與女學生的投稿文章外，還錄有王采蘋（1822?-1893）、劉璣（?-1916）、朱承芳、呂無逸及徐自華（1873-1935）的詩作，以及呂碧城（1883-1943）與徐自華的詞作。我們其實一眼便可看出其中蹊蹺——如果以空間作比喻的話，那麼「文苑」乃是一個人世與幽冥彼此交接滲透的昏昧地帶，人鬼相雜而不異路。原來側身於這一期文苑欄的女作家，既有當時仍然活躍的革命女性，也有已成鬼類的前朝名媛。王采蘋是著名的晚清閩秀詩人，常州詞派女詞人張毓英之女，其家族閩秀詩人並出，堪稱清代才女文化的代表。⁸ 這一期的《婦女雜誌》從她的《讀選樓詩稿》中選錄了若干作品，並一併錄下王采蘋之舅張仲遠的批語，最後則由編者王蘊章說明其生平及詩作特色。劉璣是林傳甲（1877-1922）⁹ 之母，民初女子教育家。朱承芳是徐珂（1869-1928）的亡室，根據王蘊章的說明，她在婚後與丈夫唱和不斷，但臨危前自焚其稿，作品盡燬，此處收錄了她僅存的遺作四首。徐自華是女革命家秋瑾的至交，當時是上海競雄女校校長。呂碧城是聲名赫赫的清末民初女詞人，一代風華，學者多有論述，此處不必細論。《婦女雜誌》創刊號所列出的這張逝者與今人相雜的「文苑譜」，是否留給我們詮釋的空間呢？當然，雜誌的篩選與收錄受到各種因素的影響，而非完全依據純粹的原則，例如徐珂是王蘊章在南社的朋友，因此作品盡燬的朱承芳仍然得以排入英雄榜。不過，

8 張毓英為張琦之女，姊妹四人皆有文名。張毓英本人的四個女兒采蘋、采繁、采藻、采藍也都能詩。有關張氏家族的女性，可參見 Susan Mann, "Womanly Sentiments and Political Crises: Zhang Qieying's Poetic Voice in the Mid-Nineteenth Century," 收入呂芳上主編，《無聲之聲（I）：近代中國的婦女與國家（1600-1950）》（台北：中央研究院近代史研究所，2003），頁199-222。

9 林傳甲是民初重要的教育家及方志學家，民國初年任黑龍江教育司科長，對當地教育有重大貢獻，對女子教育尤其重視。他的母親劉璣與妻子祝宗梁也都終生致力於女子教育。

我們仍可解讀編者個人的意志。在幾位列名的女詩人中，王蘊章以前清的王采蘋與當代的呂碧城分別作為詩選與詞選之首，並對王采蘋極盡稱美之辭，譽之為「獨能力追漢魏」。這兩位作者當可視為他心目中詩與詞、古與今的標竿人物。呂碧城在晚清民初詞壇具有象徵性的地位，就生命經驗而言，她二十歲就名滿京華，一生未婚，孤身漫遊天下，明顯偏離傳統閨秀的生命軌跡；就文學追求而言，她在文體的停滯中力求新變，又在潮流的紛湧中堅持不變，創造了一種桀驁不馴的孤絕姿態。¹⁰ 不論王蘊章是否對此有所認知，但王采蘋與呂碧城並列之下，事實上已鋪陳出明清才女文學在清末民初欲轉選留的尾聲。

另一個值得我們注意的重點是，雖然編者為《婦女雜誌》開出的第一份文苑天榜都是舊體文學，但入榜的當代作家卻並非一概都是所謂舊式閨秀。筆者提到這一點，有其歷史淵源與理論關懷。學界已經敏銳地觀察到，在晚清以來，基於當代現實需求而建構出的歷史敘述中，女性往往被賦予重重的象徵意義，亦即以萎弱的舊女性標誌傳統，而以解放的新女性象徵未來。最近更有學者注意到清末對女性、才學、文化乃至國家之連鎖效應的論述。¹¹ 傳統國學在學術典範轉移的過程中成為「國粹」與「舊學」，¹²

10 劉納便指出，呂碧城寫作的年代已難找到可供寄寓的新穎意象，「必須面對古人遺產過於豐厚以及形式過於爛熟的困境」，因此她與當時其他的詞人一樣，必須在傳統的縫隙間尋找創新之路。而五四以後，呂碧城也仍舊堅持舊文學，拒絕走向新文學。劉納，〈風華與遺憾——呂碧城的詞〉，《中國文學研究》，1998年第2期，頁57-63。

11 在這個問題上，胡纓的研究頗具參考價值。例如，她曾以梁啟超1897年在《時務報》寫的〈記江西康女士〉一文為例，分析梁氏如何使新女性成為古代才女的對立面。胡纓，〈歷史書寫與新女性形象的初立：從梁啟超《記江西康女士》一文談起〉，《近代中國婦女史研究》，期9（2001年8月），頁5-29。

12 有關學術典範的問題，可參考陳平原，《中國現代學術之建立：以章太炎、胡適之為中心》（台北：麥田出版社，2000）。有關民初國學的問題，可參考的專著包括：沈松橋，《學衡派與五四時期的反新文化運動》（台北：國立台灣大學出版委員會，1984）；沈衛威，《回眸「學衡派」——文化保守主義的現代命運》（北京：人民文學出版社，1999）；鄭師渠，《國粹、國學、國魂——晚清國粹派文化思想研究》（台北：文津出版社，1992）；鄭師渠，《在歐化與國粹之間——學衡派文化思想研究》（北京：北京師範大學出版社，2001）；羅志田，《國家與學術：清末民初關於「國學」的思想論爭》（北京：三聯書店，2003）等等。

而明清才女的吟風弄月，因為與國家興亡無關，更不再能作為一種值得嚴肅對待的學問。¹³ 她們現在只能為了襯托新女性的形象而存在，而且也註定為潮流所沖去。將傳統文藝，尤其是女性的文藝武斷地等同於舊學，力求革去，這種論點不無女性附和，例如康同薇與劉紉蘭在晚清時期就都曾提出類似的言論，她們認為閨秀們沉溺於詞賦等文藝餘事，或者空談悲秋傷春，或甚至流於妖豔淫佚，總之於國於家無益。¹⁴ 不過，筆者以上所概括的晚清論述雖然言者爭辯，但在當時顯然並未達到橫掃文化圈的效果，換言之，詩詞歌賦等舊體材文學在民初依舊是大多數讀書女性寄託情志的載體，不論其立場是否傾向改革。¹⁵ 《婦女雜誌》的例子頗能說明這個情況。第一期的文苑作者，呂碧城而外，徐自華與劉璣也都不愧為時代女性。徐自華與秋瑾的友誼幾近傳奇，並曾參與反袁革命，一生事蹟皆有俠氣。劉

13 梁啟超在《變法通義·論女學》中說：「古之號稱才女者，則批風抹月，拈花弄草，能為傷春惜別之語，成詩詞集數卷，若此等事，本不能目之為學。」胡纓便據此指出，梁啟超重新定義「學問」，將之限定為與國家存亡相關之學，於是才女便成為「舊學」的指代。胡纓，〈歷史書寫與新女性形象的初立：從梁啟超《記江西康女士》一文談起〉，《近代中國婦女史研究》，期9，頁5-29。亦可參見其英文專著，Hu Ying, *Tales of Translation: Composing the New Woman in China, 1899-1918* (Stanford: Stanford University Press, 2000)，特別是頁4-8。

14 康同薇說：「夫海內淑秀，知書識字者非無其人也，然其上者，則沈溺於詞賦，研悅於筆札，嘆老嗟悲之字，充斥乎閨房，春花秋月之辭，繽紛於楮墨。其尤下者，且以小說彈詞之事，陸沈於其間。」康同薇，〈女學利弊說〉，《知新報》，冊52（光緒二十四年[1898]閏三月二十一日），頁2。劉紉蘭則認為，當代女子「其上者，批風抹月，弄草吟花，寫妖豔之詞，發言情之句，拾李易安之唾餘，采朱淑真之遺沈，自以為椒花柳絮，絕擅高才，向不知其流於淫佚之道，娼妓之流，濮上桑間，何以異此。夫使舉天下之女子，盡如謝道韞、蔡文姬之徒，亦復何補於世？何補於家？」劉紉蘭，〈勸興女學啟〉，原載《女學報》，期4（1989），引自王緋，〈最初的牽手——近代婦女文學與政治〉，《婦女研究論叢》，2002年第5期（總期48）（2002年9月），頁41。這些都是與梁啟超的說法彼此呼應的言論。在《婦女雜誌》創刊時，這種批評仍然時常出現，例如創刊號「論說」欄收有湖南瀏陽含章女子初高等小學校長李素筠〈論女子宜通小學〉一文，其立論基礎就是批判前代閨閣僅以文藝為事的錯誤，她說：「閨閣之英，操觚弄翰，徒以吟風弄月為事，無暇及此（文字之學），更可想而知矣。此一女界之大厄也。」

15 可參照 Qian Nanxiu, "Revitalizing the Xianyuan (Worthy Ladies) Tradition: Women in the 1898 Reforms," *Modern China* 29:4 (2003), pp. 399-454.

璦原是奉天女師監督，編有《女子歷史》作為女學教材，1913年辭去奉天教職，到黑龍江出任省立女子教養院第一任院長，對當地女學發生了極為深遠的影響。¹⁶ 不論如何，她們都不是在深閨自憐，以批風抹月為事的閨秀。換言之，雖然在理論的層面上，舊式才女的生命型態或如學者所論，在一夕間被打為中國之沉痾所在，然而實際上，詩詞歌賦仍然是新一代英雄雌女傑們共同的形式。

《婦女雜誌》曾陸續刊載數種重要的前人作品，除了第一期開始在文苑收錄《讀選樓詩稿》外，卷1號5開始，又在「名著」欄開始連載《吳中十女子集》。《吳中十女子集》是乾隆時期「清溪詩社」十位女詩人的作品，由著名學者任兆麟所評定。¹⁷ 根據王蘊章所言，此書原已散佚，只能由各種閨秀總集中見到吉光片羽，而柳亞子(1887-1958)近日錄得抄本寄給王蘊章，因此他馬上決定在《婦女雜誌》上刊載，並且打算日後成書出版。現在任何對明清女詩人有興趣的人，都會知道這個集子的重要性。又如卷2號3「文苑」刊登姚棲霞的《翦愁吟》，此稿為蔣瑞藻所提供。據蔣瑞藻的序，他早就在《隨園詩話》讀到姚棲霞的殘句，但未見全集，後於友人處意外得其初刊本，因此投於《婦女雜誌》，以俾傳世。《翦愁吟》曾獲郭頻伽賞題，¹⁸《婦女雜誌》錄其全部詩作，未嘗不是保存婦女著作的功德一件。晚近的研究重新詮釋了明清婦女文學在文化上的重要性，王蘊章當時為收錄散佚女性作品所做的努力，其實也應該被重新評價。

雜誌在徵文方面也有所得。例如卷1號3刊登了漱冰女士的《味雪籜小草》數首。根據王蘊章的小注，這位女士「以手寫稿本見寄，為卷3，為

16 她的兒子林傳甲於1905年應黑龍江將軍程德全之請，赴黑省辦學，媳婦祝宗梁亦於1906年在當地創辦第一幼女學校。據祝宗梁於《婦女雜誌》卷2號1發表的分析，1915年時，黑龍江女學生已達千餘名，比例甚至較北京還要高。相關研究可參見王廷華、王芳，〈簡述清末民初黑龍江女學教育〉，《黑龍江史志》，2000年第3期，頁10-11。

17 有關任兆麟與清溪詩社，可參見Dorothy Ko, "A Man Teaching Ten Women: A Case in the Making of Gender Relations in Eighteenth-Century," 收入《柳田節子先生古稀紀念：中國の伝統社會と家族》(東京：汲古書院，1993)，頁65-93。

18 郭頻伽有〈鳳凰台上憶吹簫〉一詞，即為題《翦愁吟》而作。此詞亦附刊於本期《婦女雜誌》。

詩千首以外」。以畢生所著的手稿盡投於此，可見她對登上《婦女雜誌》文苑欄寄望之深！「文苑」欄的徵稿與女性讀／作者如漱冰女士的回應，似乎有意翻版 19 世紀完顏惲珠廣徵全國閨秀作品，以編輯《國朝閨秀正始集》(1831 年出版) 的文章大業。我們還必須指出，文苑在登出女性作品時，常附有西神、蛻公等南社男性文人的批語。文苑的徵文有如開科取士，讓不甘沉埋的女性有機會將自己的文藝作品公諸於世，並接受(更優越的?) 文人的品題。

另一項必須提出的觀察是，雖然《婦女雜誌》創刊即試圖以「文苑」欄作為女性文學的代表，但事實上編者對女性文藝的認知並不限於所謂「詩詞歌賦」等韻文形式。首幾期的文苑便收有當代女性(多為教員與學生) 的散文，後來論說文才轉移到雜誌的「論說」欄。明清時期的女性文學的確以各種韻文為主流，如詩詞、彈詞、戲曲等，19、20 世紀之交的女性開始大量以散文寫作，並徹底改變了女性的語文教育的本質，這本身就是個值得探討的現象。此外，雜誌也經常登載婦女畫作、繡譜等等，這些創作形式原本都是明清女性文藝修養的一部份，初期《婦女雜誌》顯然繼承了這種觀點。

三、「吾願繼林畏廬之後為女小說家」 —— 女性文藝趨向的轉變

如果我們視《婦女雜誌》文苑欄的徵文啓事為某種女性文學宣言，而廣收天下女子文學是一項文學版圖繪建工程的話，就必須追蹤這個計畫的實踐狀況。很遺憾的，我們發現雖然「文苑」欄繼續收錄女性詩詞作品，但早自卷 1 號 3「文苑」欄就打破了以女子所做詩詞歌賦為限的規定，開始刊載男性的作品。不但如此，當期刊錄的男性作品還是〈傅太夫人七十壽序〉這樣的傳統應酬文字。後來，該欄更出現前清的男性作品，例如，卷 1 號 6 就有道光年間張耀孫記載其姊張綸英學習書法經過的〈綠槐書屋肄書圖記〉，或者清代許振禕為王采蘋出版《讀選樓詩稿》時所寫的序。以上這兩個例子雖然出自前代男性手筆，但至少都還與清代女詩人有關，但是

越到後來，文苑欄所收的男性作品越多，而且多是「壽序」、「墓表」、「課子圖序」、「貞女傳」這一類的文章。「文苑」收錄型態的改變，在卷2號1進行「改良」後特別明顯，例如，卷2號4的「文苑」欄除了兩篇墓誌以外，僅刊登追頌母德的詩作一首，至於其他的婦女詩詞之作，竟爾已全不見蹤影。自此以後，「文苑」所錄之文，幾乎都是貞女傳、節孝傳之屬，婦女詩詞反而成了可有可無的點綴。當然，古人寫文章，豈真篇篇都是經國大業？祝壽、墓誌或傳記文字，原本就是文人寫作的大宗，「文苑」欄轉向這一類型的文章，其實只是回歸傳統，不過以「文苑」欄保存或鼓勵女性創作詩詞歌賦的計畫，顯然在首次出現男性文字之時，就已經敗象畢現了。作為主編，王蘊章必須對這個現象做出回應。於是我們看到卷2號10的「文苑」欄刊載了一篇明遺民周容的短篇文言小說，並附有編者的批語。王蘊章在此附誌說明，明年的文苑欄將開發「新例」，取前人之作，不論詩詞歌賦，為之評注，以供女學生自修國文。此一宣言，不啻宣告才女文藝的生命正式終結，即使他本人曾試圖力挽狂瀾，也終究必須承認失敗。卷3號1所刊登的「三卷廣告」中，他更直陳此後「文苑雜俎兩欄，皆載有關女德及涉于女學之文字」，再次確認《婦女雜誌》已放棄創刊之初對婦女文藝的期待，此後零星出現婦女詩詞，只能算是臨去秋波了。

「文苑」欄的沒落，當與女性文藝趨向的變遷有關。換言之，舊體的「詩詞歌賦」已不能描述，更不能規範女性文學的表達形式。散文與小說逐漸浮出，成為女性創作的選擇。其中，女性的小說創作尤其具有文學史的意義，因為即使在小說全盛的明清時期，女性也極少介入散文體小說的創作；¹⁹ 而晚清時期若干以女性署名的小說，大抵也都是男性託名所作。當然，我們在處理《婦女雜誌》時也遭遇類似的困難。由於作者往往使用筆名，除非本是知名人物，否則真實身分難以查考，也很難確定是否為男

19 晚清顧太清的《紅樓夢影》是目前所知唯一的例子，參見 Ellen Widmer, "Honglou meng ying and Three 'Women's Novels' of Late Qing," 收入羅久蓉、呂妙芬主編，《無聲之聲（III）：近代中國的婦女與文化（1600-1950）》（台北：中央研究院近代史研究所，2003），頁301-326。不過，清代女性倒是創作了不少韻文體的彈詞小說。

性所假託。如果我們暫時排除假託的可能，則《婦女雜誌》上所出現的第一篇女性創作小說是卷2號8「小說」欄的〈玉京餘韻〉。這是一篇文言小說，署名「華潛麟女史」所作，小說的內容是一名豔質女子飄零天涯、遭際萬端的探險故事，篇幅頗長，連載至卷2號12才結束。這篇小說採倒敘手法，情節、人物也相當複雜。卷2號9還刊登了汪芸馨女士所作的〈酒婢〉、〈棋妻〉兩篇文言短篇小說。卷2號1的「文苑」曾刊有汪芸馨的〈記得詞三十五首〉，是自傳式的組詩，卷2號2又有其詩25首，不似男性文人偽託者。不過相較於〈玉京餘韻〉在情節與人物鋪陳上的用心，這兩篇作品還不算具備小說的要素。這一時期《婦女雜誌》刊登的小說仍以文言為主，以上的這幾個例子也不例外。

在散文體小說以外，《婦女雜誌》的小說欄也經常連載韻文體的彈詞小說，主要是程瞻廬與惜華的作品。清代閩秀創作過不少彈詞小說，如《再生緣》、《筆生花》等，都是長篇巨幅的經典之作，照理說，民初當時的女性應仍對此一形式很有興趣才是。不過，初期《婦女雜誌》卻少見女性在這方面的表現，僅有卷3號8出現署名為女性的彈詞作品，即「華璧女士」的〈雙俠殲仇記〉彈詞，講的是姑嫂復仇的故事，連載了兩期。可惜的是，華璧女士與華潛麟女史是一是二、是男是女，都不是筆者目前所能判斷的。

初期《婦女雜誌》已出現了白話小說的嘗試，其中也有署名為女性創作的。例如，卷3號11的「小說」欄有伍孟純（若芸女士）²⁰的白話小說〈霜猿啼夜錄〉，是一個女學生誤嫁蕩子的故事，連載了兩期。這篇小說與前述文言小說〈玉京餘韻〉一樣採取倒敘手法，如果作者真是女性的話，足見晚清以來小說敘事模式的實驗的確也影響了女作家。卷3號12有朱敏嫻女士的白話科學小說〈女博士〉，描述一位好奇心與求知慾極強的丫頭，在眾人皆視之為癡傻的情況下，發明各種科學實驗，最後真的成了科學家。這兩篇小說都相當簡略，還不脫說故事的格局。總的來說，如果不考慮男性假託的可能性，在《婦女雜誌》前三卷所見的女性創作之小說，除了〈玉

20 伍孟純曾多次以童話投稿，如卷3號8（1917年8月）的〈家事〉、卷4號2（1918年2月）的童話〈大言之狼〉，以及卷4號3（1918年3月）的〈驢子剃頭〉等。

京餘韻》一篇以外，不論其體裁是文言、彈詞或白話小說，都還處於較不成熟的階段。

雖然如此，女性在此時顯然已經對小說創作產生很大的興趣。《婦女雜誌》卷3號12的「記述門」有一篇非常有趣的文章，即林德育的〈泰西女小說家論略〉。該文簡介了10位西方女性小說家，包括Jane Austin、George Sand等人，分別演述她們在道德或者社會上的貢獻。這篇文章之所以有趣，一在林德育其人，二在文章本身的言論。林德育正是前述劉璣的孫女，林傳甲與祝宗梁的女兒，可說出自教育家之門。²¹ 劉璣與祝宗梁都曾多次投稿《婦女雜誌》，討論女學；林德育也非生面孔，早在卷3號4就刊登過她寫的〈京師白雲觀遊記〉，卷3號11又有她的〈破除月宮之迷信〉，都是在父親督促下完成並投稿的。而〈泰西女小說家論略〉一文則全然自出機杼，大膽提出自己的創作志趣其實在於小說，甚至提倡海內女同志「聞風而起」。或許由於她出身教育世家的背景，使得這篇文章的理路充滿了矛盾，反而透露了民初女性對小說創作的期待與掙扎。文章破題即說明作文的動機，是北京通俗教育研究會翻譯了《泰西名小說家略傳》一書，因此刺激她為同樣以著述名揚世界的女小說家立傳。她分析西方女小說家的貢獻在發揚道德、繼承父志、鼓吹男女平權、提倡世界大同等等，基本上都是以教育的立場立論，儼然傳承了教育世家的理念。她也在文章中虔敬地宣稱：「繼志述事，祇承祖業，以研家學，德育之事也。」

林德育以教育為念的姿態並非無所依據，因為中國傳統說部本來就負有化育之責，而民初當時的小說家也一致提倡以小說進行通俗教育。然而，雖以教育為名，林德育的字裡行間又不時洩漏她對西方女作家優越處境的想像與豔羨。所謂優越，首先指的是揚名立萬的成就感。她認為即使對受過教育的女性而言，職業選擇仍然有限，而擔任教員，「其名不出乎一校」，如果「編輯著述，投稿於著名雜誌」的話，卻可以名滿全國，其間高下可知。她指出中國以前鄙薄小說的價值，現在才剛開始急起直追。她標舉自

21 林德育曾就讀於黑龍江省立女子師範，並為黑龍江省立女子教養院撰著院歌。參見劉欣芳、王秀蘭，〈黑龍江近代教育奠基人林傳甲一家對黑龍江教育的貢獻〉，《教育探索》，1997年第5期，頁62。

己本家的林琴南為海內小說第一家，並進而慨嘆中國尚無女子小說家，因此自己有意崛起而為女小說家，一句「吾願繼林畏廬之後，為女小說家」，有為者亦若是，何其豪情萬丈！然而，重新評價小說是晚清論述的重要特質，並不是新穎的說法，只是林德育在這裡暗示的「價值」，卻已經不只是小說的啓蒙力量，而指向小說所承載的經濟潛力了。林德育顯然並未認知到「教育」與「利益」可能在創作者身上產生矛盾，她單純地認為寫小說或許是當代女子求取經濟自立的好方式。²² 根據她的說法，她在前月便寫了兩篇小說，投稿《婦女雜誌》，而且獲得了豐厚的稿費，足夠一人一月之用，她因此認為如果奮發不懈的話，寫小說的收入足可養家。清代的彈詞小說女作家創作的最大動力來自抒發胸臆的心理需求，²³ 但是進入 20 世紀後，小說創作的經濟誘因卻變得如此強大，影響女性文學的因素也越來越複雜了。另一方面，林德育在文章中極力反對女性參與戲劇，特別是女學生演出新劇，甚至認為戲劇的流行與中國的危亡有關。她在這個問題的立場上趨向保守，但是又似乎故意忽略小說的娛樂性，以及女性追求名聲的危險性。如果戲劇必然敗德的話，為什麼小說一定能收教育之效呢？如果閩秀上台有失德行的話，為什麼以女小說家的名義「名滿全國」就是美事呢？林德育以介紹西方女小說家為門面，用意在於鼓吹中國女性闖蕩小說創作的領域，而她在通俗教育、文學聲譽與經濟利益三者之間纏繞不清的論說方式，其實正好見證了 1910 年代女作家面對的多面向文學環境。當然，這篇論文以西方女小說家為典範，又以中國當代小說名家林紓為標竿，也直接點出了當時女性在尋找文藝新方向時所接收的不同中介力量。

那麼，在林德育登高一呼之後，是否有尾隨者繼起在《婦女雜誌》上發表小說呢？可以確定的是，《婦女雜誌》從第 4 卷開始，大幅增加小說的份量，而且鼓勵以白話創作，這種現象必然是雜誌的編者體察讀者喜好與文學潮流才造成的改變。至於女作家是否如林德育所期待，跟上了新一

22 女子的經濟獨立是劉瑾女子教育的最重要訴求。相關言論可參見她在《婦女雜誌》卷 1 號 2 發表的〈女子教育宜謀經濟獨立策〉一文。

23 相關討論可參見：胡曉真，《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》（台北：麥田出版社，2003）。

波的創作趨向，就《婦女雜誌》來看的話，在短期內還不是那麼明顯。在王蘊章主編期間，女性創作或翻譯的小說仍然不多，大概只有卷 4 號 2 華璧女士的〈賣報女兒〉，連載兩期；卷 4 號 10 高君珊譯〈慈母淚〉，蔣曾淑溫作〈蕙兒立志記〉；卷 4 號 12 高君珊作〈母心〉；卷 5 號 2 有伍孟純的〈奢〉；以及卷 5 號 4 伍孟純譯的〈一籃花〉。有趣的是，林德育在〈泰西女小說家論略〉一文中提到自己投了兩篇小說稿子給《婦女雜誌》，而且獲得刊登，那麼究竟是哪兩篇呢？以卷 3 號 12 前後幾期來看，並沒有署名林德育所作的小說。如果她用了筆名的話，則似乎只有「華璧」這位作者有兩篇作品出現。但是，〈雙俠殲仇記〉是彈詞體小說，彈詞是蘇州、上海一帶流行的曲藝，而林德育是福建人，又在黑龍江受教育，似乎不太可能用彈詞體來創作。

所以，雖然年輕女作家開始有心嘗試小說的創作，顯示文藝趨向已有所轉變，在當時的報刊上也可以發現少數自稱為女性作者的作品，但是女性小說家真正獲得文壇重視，還是在新文學興起以後。就女性文學來說，這其實是一個很值得進一步探索的現象。明清是女性文學的極盛時期，著述者何止數千人，而新文學興起之後，現代文學史上也不乏女性經典。反倒是夾在兩者之間的民初時期，雖然女性必然仍繼續從事文藝活動，但文學界卻似乎找不到著力點來解釋這個時期女性文學的狀況。初期《婦女雜誌》所呈現的也正是這樣一幅圖像，傳統的「文苑」才女逐漸凋零，而新興的通俗小說界，女作家也還未能窺其堂奧。女作家在文藝趨向的轉型期，似乎必須經歷更多的迷失與掙扎。這是否的確是當時女性文藝的實況，又是否能朝筆者所提出的這個方向去解釋，恐怕都還需要發掘更多的歷史素材才能繼續討論。

四、多羅豔屑與彤史華鬢 —— 文藝修養、歷史建構與人生追求

在《婦女雜誌》第 1 期成立「文苑」專欄的同時，雜誌的「餘興」欄也出現了〈多羅豔屑〉這個專欄，編著者是蓴農，即王蘊章。何謂多羅？

根據王蘊章開篇所作的考據文章——多羅，「即脂粉箱類也」。王蘊章發揮文人筆墨，用駢文解釋編寫這個專欄的用意：「影梅奩裏，別傳奩豔之佳名；朱鳥窗前，重補玉臺之逸史」。簡單地說，這個專欄所錄都是編著者由歷代書籍中擷取出來有關女性與文藝的插曲典故，包括詩詞、書畫、刺繡、演藝等紀錄，也有當代流傳的故事。男性文人蒐集有關女性的斷簡殘篇，稱之為豔事或韻事，可以說已經形成傳統，王蘊章也只是繼承這個傳統而已。不過，我們發現《婦女雜誌》對這一類型的編輯計畫特別有興趣。同一期的「美術」欄亦設有同是王蘊章編著的〈玉臺藝乘〉，由歷代書冊中摘錄女性在美術方面的成就，包括書畫、音樂、篆刻、紡織刺繡以及工藝等。王蘊章還在篇首說明了他編寫這一專欄的用意。他指出，當代婦女競相向外求新，而新者未必有成，舊學國粹又日漸退化，這正是女界之憂。他認為女子的「天性」專一靜久，在本質上與美術的要求相近，所以鼓勵女子從事美術，以「保存、促進女學」。這個說法主要是在呼應該期創刊號的「論說」欄中余天遂〈余之女子教育觀〉的理論，是一種性別本質論的立場。該期「雜俎」欄又有〈今婦人集〉，編著者是王蘊章的友人龐樹柏（槩子），由其妻程嘉秀（靈芬）作注。所謂「今婦人集」，命意自是來自陳其年之《婦人集》，目的是記錄當代婦女的事蹟，例如這一期介紹的女性就包括秋瑾、徐自華、吳芝瑛、徐蘊華（小淑）、徐新華等清末民初著名女性。同時，「補白」欄又有〈閨秀詞話〉一種，記錄與女性詞人與詞作相關的典故。據說編者也是龐槩子。在雜誌創刊號的不同欄目中，出現了至少四種記錄女性典故的專欄，雖然號稱有文藝、美術、當代、詞家等偏重之不同，但根本的道理其實是一樣的，都是要以拼補綴貼的方式來為文藝女性立傳。

此一類型的工作在初期《婦女雜誌》中可謂不絕如縷。龐槩子病故後，王蘊章又接手作〈然脂餘韻〉。〈然脂餘韻〉由卷1號5開始連載，王蘊章在前言中指出，他原本在同樣由他主編的《小說月報》上寫〈然脂餘韻〉，已經中斷，因為讀者不斷詢問，所以在此重起爐灶。所謂「然脂餘韻」，典故來自清初王士禛的《然脂集》，該書是一部女詩人的紀錄，但是並未流傳。王蘊章的〈然脂餘韻〉摘錄許多當代女性的生平背景以及詩詞作品，

這當然也還是循著歷代各種閨秀詩話的傳統，只是王蘊章還藉此寄託了他對女學或女教的保守看法。例如，卷1號6的〈然脂餘韻〉提到在漢壽縣立女學任教的黃易瑜，並引述其詩曰：「獨立平權並自由，放言高論鎮神州。溫柔敦厚風人旨，今見閨中第一流。」王蘊章對此擊節嘆賞，認為晚近女教以歐化為藉口，日趨放縱，此詩堅持溫柔敦厚的信念，他認為「先得我心」。之後，卷2號5「雜俎」欄出現程嘉秀編的〈鏡臺螺屑〉，同樣是記錄前代清才麗質的閨秀。類似的編輯，還有卷2號12 宣父的〈閨秀詩話〉，以及卷3號1 江山淵的〈女藝文志〉等等。以上列舉的各種有關女性典故的編輯工作，有的是驚鴻一瞥，有的則陸續連載，但其實都不脫同一框架。相對於設立「文苑」欄暗示「女性文學經典化」的用心，這些散置在餘興、補白、雜俎欄目之中的女性典故編輯工作，雖然具有資料價值（尤其是〈然脂餘韻〉），卻反而洩漏了女性文學與文藝的邊緣位置。「多羅豔屑」，說穿了，不過是殘脂剩粉罷了。

當然，當時蒐集女性文藝典故的工作雖然大多只是出於懷舊情懷，但是這樣的努力並非沒有貢獻。例如，卷1號3 刊載施淑儀的〈閨媛叢談〉一篇，只收錄了「再生緣」與「尚武精神」兩條資料，但是其中「再生緣」一條是有關《再生緣》彈詞的重要材料，屢屢為研究者所徵引。然而徵引者（包括筆者）都是由蔣瑞藻的《小說考證》轉引，但從來無法追查蔣瑞藻所引的〈閨媛叢談〉究竟是何人何時的著作，只好模糊帶過。卻原來這是施淑儀在《婦女雜誌》上刊登的一篇稿子！

事實上，施淑儀是一位很值得注意的民初女性。她的作品屢屢在《婦女雜誌》出現，可以說是早期《婦女雜誌》的重要撰稿人，又編有《清代閨閣詩人徵略》一書，對後來清代女詩人相關的研究極有助益。施淑儀是一位複雜的女性，而她的多面或許具有某種代表性。一方面，她出身世家，熟悉傳統閨秀文化，擅長舊體文學；一方面，她又不乏「新派」作風，尤其在整體傾向上較為保守的初期《婦女雜誌》上，她的立場往往顯得相當極端。且先不談她的文章。民初報刊雜誌常以刊載照片為招攬，而當時的女性也樂於提供自己的照片，施淑儀就在《婦女雜誌》卷1號2 登載了自

己的照片以及題詩。²⁴ 這張照片的畫面經過精心設計，施淑儀本人著民初女性裝束站在畫面右首，雙手各持一支編針，對應題詩中「喜君不把駕針棄」的說法；另一名短髮女性（可能為題詩中提到的表妹）則隔著一叢芭蕉，背向觀者立於左首。我們當然無法得知她是否主導攝影的過程與照片的構圖，但是畫面本身散發的強烈自我呈現訊息，則令人無法忽視。

施淑儀在雜誌上發表的作品也展現明晰的個人風格。卷1號8「論說」欄的〈對於烈婦殉夫之感言〉，嚴厲批判當時殉夫習俗仍然存在，而文人學者對此一行爲竟然採取褒揚態度。她首先回顧清代文人表彰烈婦的努力，並譏之爲愚行：「余編《清閨秀略》，瀏覽諸大名家文集，見其所爲傳誌，對於殉夫之烈婦，尤力爲表彰。……嗚呼，何其愚也！」繼而感嘆當代猶未革除陋習：「晚近風氣漸開，矯激之風，宜可稍革，乃女學界中以殉烈聞於世者，亦已不乏其人，而文人學士，尙從而煽揚其波焰，豈其劫數猶未盡耶？」她歷數喪夫者「萬無可死」，因爲這種行爲與平等、人道主義、國家思想、社會事業、人格修養等原則皆不相容。她嚴正主張女子亦「世界完全獨立之一人格」，所以絕無「從某死」的義務，而婦女對國家、社會負有責任，又豈可一事無成而與草木同朽。她更指出，雖然閨房情欲並無羞恥可言，但是品格高尚的女性也不致於一日無夫就不能生存於世。因此，施淑儀主張寡婦應轉而爲社會國家效力。最後，她還現身說法，說明自己的心路歷程：「淑儀過來人也。束髮受書，亦嘗企慕乎忠孝節義諸狹義。當其更歷患難，未嘗不痛不欲生也。近數年來，獲讀東西諸大哲之學說，足以開拓心胸，推倒一世。又如山陰道上，應接不暇，思想爲之一變。自律律人者，不復如曩者之狹窄矣。」由這篇文章看來，她顯然並不質疑寡婦守節，所以才特別提出情欲的問題，又以奉獻社會作爲喪夫者最好也是唯一的選擇。她的立場在今人看來，當然仍然限制了女性的自主權，然而她現身說法，說明一個接受傳統閨秀教育的女性，如何在思想與社會大動盪的時代調適自己，並發展出安定身心的自我認知與定位，這的確能幫助我們理解清末民初過渡時期的女性。

24 這並非唯一的一次，就筆者目前所知，施淑儀也曾在《小說月報》上登過照片。

施淑儀對傳記與自我表現是有特殊執著的，她刊登照片、撰文立說並現身說法，編輯《清代閨閣詩人徵略》，種種作為皆與此有關。《婦女雜誌》卷5號7刊載了她的女學生為她籌辦四十生辰的徵文啓事，根據這篇文章，施淑儀本人一意讀書，不擅家事，對女學生的教育也「於賢妻良母主義，不慎措意」，而「意在陶成優美高尚之人才」。學生說她崇拜羅蘭、蘇菲亞、秋瑾等女英雄，而對傳統理想女性代表的班昭韋母「視之蔑如」。她在校中不忌與男教員往來，善於演說，喜歡遠近酬答，所以她的學生說「我崇（明）女界之有社會交際，實自先生始」。接下來的卷5號8，施淑儀便在「文苑」欄發表了自傳詩〈四十自述〉七律十二首。她分別描述了少女時期讀書作詩之樂，婚後與丈夫共吟合韻之趣，守寡後撫姑回鄉之苦等生命經驗，以及與宗族親友的恩情，對學生的珍惜之情等。施淑儀在父母長輩的家教下成長，閨中歲月皆與詩書相伴（「閨中長日伴牙籤」），這是許多明清閨秀共同的經驗；才女結婚後與丈夫唱和不絕，這也是屢見不鮮的模式。就此而論，施淑儀的例子可以說是明清才女文化的延續，而她的著作《湘痕吟草》、《冰魂閣集》正是王蘊章心目中的「詩詞歌賦」，也與才女形象相應。不過，正如前文所分析，施淑儀的另一個側影則偏離了明清才女的模式，展現晚清以來的時代影響，逐漸發展出嚮往革命思潮的傾向，並且表現在為人處世的姿態上。

然而，施淑儀並不因此而變成一心朝向未來的新女性。自述詩的第十首傳述了以羅蘭夫人為偶像的施淑儀真正的心靈歸屬。詩云：「花下圖書月下樽，芳園林影護重門。然脂寫韻饒清興，切利²⁵華鬢²⁶累宿根。文字幸留知己感，壯懷難與俗人言。為憐彤史多遺漏，喚起嬋娟一代魂。」這首詩描述的是她教員生涯中的生活重心，詩酒之外，她的寄託主要是書寫與宗教。所謂「然脂寫韻」，所指並非一般文藝筆墨的「韻語」，而是遙指王士禛的《然脂集》，近涉王蘊章的《然脂餘韻》，亦即她剛剛完成編輯的《清代閨閣詩人徵略》。《然脂集》不傳，《然脂餘韻》則隨意拈來，信手成篇，難免男性文人獵奇述舊的心態；而施淑儀所編，卻章法謹嚴，

25 佛教語，華譯三十三天，為欲界六天中之第二重天，此天一晝夜，人間一百年。

26 以絲緞鮮花結於頸項，取其芳香。中國與日本轉用為佛前之莊嚴用品。

自明末清初的沈雲英寫到清末的秋瑾，就其生平與作品一一考述，至今仍是清代婦女文學研究者的重要參考資料。施淑儀在此書的〈例言〉中發表了幾個特殊的意見，例如她的編選策略，乃以文藝成就為標準，而不以言行為尺度，徹底顛覆了德與才的位階。另一方面，她為了標舉壯志豪傑的個人偏好，刻意安排此書以沈雲英、劉淑英、畢著等明末女英雄為首，而以清末的女革命家秋瑾結尾。尤其具有指標意義的是，雖然記錄的是清代女詩人，她卻刻意收錄明末烈士黃道周與祁彪佳的夫人，扭轉以前著述者以婦從夫的鐵律，以彰顯男女平權、女子具有獨立人格的原則。施淑儀傾十年之力考證編輯前代女詩人的資料，筆者認為與王蘊章等民初文人拾掇閨秀典故有不同的意義。對文人而言，舊時代的閨秀典故或許能引起一點「物傷其類」的心理轉移，但是終究是餘興補白的「多羅豔屑」，好像拂拭蒙塵的脂粉箱，抒解一下對往日的鄉愁。而對施淑儀這樣親身以閨秀身分走入新時代的女性而言，前代女作家其實與她莫逆於心，所謂傳人，正所以傳己也。《清代閨閣詩人徵略》雖然也是一個戀舊感故式的編輯計畫，但是對施淑儀而言，卻已成為一生事業，是為女作家寫歷史（所謂「彤史」）的努力。這個歷史表面上記錄隔代的才女，其實映照的是民初閨秀對傳統女性文藝追求的回顧，更提示她們必須為自己重新尋找人生定位。這篇文章一開始就引述了當代學者對清末啓蒙論述，刻意將才女消音，以塑造一致性的傳統婦女形象，從而為新女性催生。²⁷ 不過，身為舊式閨秀的女性是否必然自動被新時代淘汰？還是正在找尋適應新時代的路徑？或者試圖起前人於地下，以歷史的重建來規劃新的女性文藝版圖？施淑儀為我們提供了一個參照。

五、結 語

王蘊章在主編《婦女雜誌》的初期，曾試圖以規劃「文苑」欄以及編

27 Hu Ying, *Tales of Translation: Composing the New Woman in China, 1899-1918*, pp. 4-8.

輯各種閨秀典故，來維護並鼓勵才女文藝傳統。這顯然是一個失敗的嘗試，而在他主編的六卷中，我們也可以追蹤女性文藝傳統的微妙變化軌跡。晚近學界有不少學者試圖詮釋明清才女文化的積極意義，而另一些學者則仍力主閨閣沉埋的痛苦，以及晚清——尤其是五四——以後女性創作結合國族觀念的進步意義。²⁸ 不論哪一種詮釋比較趨近真實，傳承已久的才女文化顯然不可能在一夕間完全崩潰，更不一定與崛起中的新女性文化針鋒相對。在 1920 年代新文學女性作家出現以前，出身閨秀傳統的才女們如何堅持或者調整自己的身段？《婦女雜誌》的文學表現給了我們不少提示。

曾有學者指出，1916 到 1925 年間，文人學者刻意建立前現代的「女性文學」傳統，而 1925 到 1935 年間，左翼批評家則又刻意排除這個「女性文學」的範疇，以建立文學無性別的認知。1925 年以前，批評家常將「女性」等同於「文學」，指出中國文學本是女性的、抒情的。但 1925 年以後，批評家轉向社會主義的文學理論，而此前被建構出來的中國女性文學傳統因此成爲一種缺陷，並不再受到重視。²⁹ 這個說法的確觀察到了中國現代文學初興時期的一個重大轉折。不過，如果我們以《婦女雜誌》爲觀察焦點，就會發現前現代的女性文學傳統其實在 1910 年代已經出現內部變化的現象，王蘊章等男性文人學士雖然試圖挽回，卻只能止於思鄉病；相反的，某些閨秀才女——如施淑儀——卻無懼於與新的潮流離合交鋒，一方面收拾舊傳統，一方面塑造新形象，準備銜接新舊女性文學。不過，在現實上，我們發現，《婦女雜誌》自 1920 年以後，極少刊登女性的文學創作，一直到 1921 年 9 月徵文，又開放「讀者文藝」欄目，這才開始刊載女性撰寫的新式小說與新詩。1924 年卷 10 號 2 以後，出現「文藝」欄目，所刊多爲創作小說與新劇劇本。從 1915 年創刊，爲閨秀才女專立「文苑」，到 1931 年 6 月號雜

28 例如，王緋稱清代婦女的文學書寫爲「刀山之巔的閨閣操練」，19 世紀末以後，婦女文學才與國族政治聯繫，成爲經世致用之物。王緋，〈最初的牽手——近代婦女文學與政治〉，《婦女研究論叢》，2002 年第 5 期（總期 48）（2002 年 9 月），頁 40-41。

29 Wendy Larson, "The End of 'Funu Wenxue': Women's Literature from 1925 to 1935," in Tani Barlow ed., *Gender Politics in Modern China: Writing and Feminism* (Durham and London: Duke University Press, 1993), pp. 59-64.

誌接近尾聲時策劃「婦女與文學專號」，一面倒地介紹西方女作家，《婦女雜誌》在「女性文學」的概念建構與實踐策略上，經過很大的轉化，也提供我們一個極佳的切入點，以瞭解這一時期女性與文學的相關問題。

徵引書目

一、專書

- 沈松僑，《學衡派與五四時期的反新文化運動》。台北：國立台灣大學出版委員會，1984。
- 沈衛威，《回眸「學衡派」——文化保守主義的現代命運》。北京：人民文學出版社，1999。
- 周敘琪，《一九一〇～一九二〇年代都會新婦女生活風貌——以《婦女雜誌》為分析實例》。台北：國立台灣大學出版委員會，1996。
- 胡曉真，《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》。台北：麥田出版社，2003。
- 陳平原，《中國現代學術之建立：以章太炎、胡適之為中心》。台北：麥田出版社，2000。
- 鄭師渠，《國粹、國學、國魂——晚清國粹派文化思想研究》。台北：文津出版社，1992。
- 鄭師渠，《在歐化與國粹之間——學衡派文化思想研究》。北京：北京師範大學出版社，2001。
- 羅志田，《國家與學術：清末民初關於「國學」的思想論爭》。北京：三聯書店，2003。
- Hu, Ying. *Tales of Translation: Composing the New Woman in China, 1899-1918*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Wang, Zheng. *Women in the Chinese Enlightenment: Oral and Textual Histories*. Berkeley: University of California Press, 1999.

二、論文

- 王 緋，〈最初的牽手——近代婦女文學與政治〉，《婦女研究論叢》，2002年第5期，總期48，2002年9月，頁40-45。
- 王延華、王芳，〈簡述清末民初黑龍江女學教育〉，《黑龍江史志》，2000年第3期，頁10-11。
- 胡 纓，〈歷史書寫與新女性形象的初立：從梁啟超《記江西康女士》一文談起〉，《近代中國婦女史研究》，期9，2001年8月，頁1-29。
- 夏曉虹，〈晚清女報的性別觀照〉，《現代中國》，第3輯，2002年10月，頁12-40。

- 徐紀芳，〈梁啓超《國風報·文苑》詩初探〉，《第七屆清代學術研討會論文集》，冊上。高雄：國立中山大學中國文學系，2002，頁 425-454。
- 徐紀芳，〈梁啓超《國風報·文苑詞》及其修辭之於創作試探〉，《中國文化大學中文學報》，期 8，2003 年 3 月，頁 113-138。
- 康同薇，〈女學利弊說〉，《知新報》，冊 52，光緒二十四年（1898）閏三月二十一日。
- 劉 衲，〈風華與遺憾 —— 呂碧城的詞〉，《中國文學研究》，1998 年第 2 期，頁 57-63。
- 劉欣芳、王秀蘭，〈黑龍江近代教育奠基人林傳甲一家對黑龍江教育的貢獻〉，《教育探索》，1997 年第 5 期，頁 61-62。
- Ko, Dorothy. "A Man Teaching Ten Women: A Case in the Making of Gender Relations in Eighteenth-Century," 收入《柳田節子先生古稀紀念：中國の伝統社會と家族》。東京：汲古書院，1993，頁 65-93。
- Larson, Wendy. "The End of 'Funu Wenxue': Women's Literature from 1925 to 1935," in Tani Barlow ed., *Gender Politics in Modern China: Writing and Feminism*. Durham and London: Duke University Press, 1993, pp. 58-73.
- Mann, Susan. "Womanly Sentiments and Political Crises: Zhang Qieying's Poetic Voice in the Mid-Nineteenth Century," 收入呂芳上主編，《無聲之聲 (I)：近代中國的婦女與國家 (1600-1950)》。台北：中央研究院近代史研究所，2003，頁 199-222。
- Qian, Nanxiu. "Revitalizing the Xianyuan (Worthy Ladies) Tradition: Women in the 1898 Reforms," *Modern China* 29:4, 2003, pp. 399-454.
- Widmer, Ellen. "Honglou meng ying and Three 'Women's Novels' of Late Qing," 收入羅久蓉、呂妙芬主編，《無聲之聲 (III)：近代中國的婦女與文化 (1600-1950)》。台北：中央研究院近代史研究所，2003，頁 301-326。

The Writers' Garden, the Toilette Case, and the *Kasumam*: Theory and Practice of Women's Literature in the *Ladies' Journal* of the 1910s

Siao-chen Hu

Abstract

This paper discusses the theory and practice of “women’s literature” in the late Qing and the beginning of the Republican era. “Women’s literature” in the Republican era has been discussed by Wendy Larson in her *Women and Writing in Modern China*. In this paper I will shift the focus to the 1910s to highlight the dual continuation and disruption between the Ming-Qing “talented woman” and the emerging new paradigm of women’s writing. My major source is the first six volumes of the *Ladies' Journal* (*Funü zazhi*), published between 1915 and 1920, but other literary magazines are also discussed. I examine how the editors, authors, and readers variously understood the idea of women’s literature and then cooperated to build a discursive system, while at the same time this system began to complicate itself from the beginning. The notions of the writer’s garden, the toilette case and the *Kasumam* represent the core, the divergence, and the transformation of the concept of women’s literature.

Key Words: *Ladies' Journal*, Wang Yunzhang, women’s literature