

沈泊塵，〈駕車美人〉，《新新百美圖》，1913



沈泊塵，〈騎腳踏車〉，《新新百美圖》，1913

臺灣大學學術期刊資料庫



沈泊塵，〈撞球美人〉，《新新百美圖》，1913



沈泊塵，〈銀行行員〉，《新新百美圖》，1913

臺灣大學學術期刊資料庫

DOI: 10.6541/TJAH.2017.09.43.03

為「新女性」塑造英姿—沈泊塵《新新百美圖》與辛亥革命女傑

陳德馨*

【摘要】沈泊塵是清末民初活躍於上海的插畫家，其作品以深具西洋特色而聞名。本文以其在《大共和畫報》連載的「新新百美圖」為主，討論其新女性圖像特色以及這些圖像與清末民初幾位女權運動者的關係。「百美圖」原是清初成形的繪畫格套，主要是將歷代美人包羅於一書，供騷人墨客觀賞題詠之用。唯其中尚武美人展現的英勇特質最為獨特，被沈泊塵用來描繪民初的新女性，表現她們勇於面對時代挑戰的獨立與自信。由於沈泊塵與女權運動領袖互動密切，因此他所描繪的新女性獨樹異幟，反映女權運動者內心期待的時代風貌。可惜這種清新健美的新女性圖像，隨著女權運動的激進變質以及情色文化的強大傳統，快速地被上海市民所厭棄，被迫退出消費市場。

關鍵詞：沈泊塵、新新百美圖、大共和畫報、辛亥革命、新女性

前言

1911年10月10日發生的辛亥革命，不只是一場改朝換代的政治革命，其實也象徵著自鴉片戰爭以來，中國各界對西力入侵所引發之大變局，謀求救亡圖存之道下可能會發生的一種結果。因此清末蓬勃發展的各種變革，並不會就政治上的成功而終止，革命之後還是繼續延續其發展的動力，直到五四時期獲得全面的勃發。

*國立空中大學人文學系 副教授

臺灣大學學術期刊資料庫

近年來，隨著中國婦女研究領域的拓展，辛亥革命時期的女權運動重獲學界關注，而其學術成績也相當豐碩。① 透過這些傑出的研究，讓辛亥革命時期的女權運動，獲致更清楚的理解。1992年陳平原以大量史料，建構出清末革命志士的遊俠心態。說明他們激烈行為背後的自我形象，有著濃郁的浪漫想像，可能是歷史上的遊俠，也可能是小說中的英雄，無論是否曾經採取仗劍任俠的實際行動，都保持著這種浪漫激情的心態。② 實際上，這種的浪漫心態不只見諸男性，也見諸女性，其中最為世人所稱道者，莫過於女權運動的先驅：鑑湖女俠秋瑾（1875－1907）。③ 她留存下來的文獻，說明她不讓鬚眉的膽識與勇氣。然而，辛亥革命女傑豈止秋瑾一人而已，尚有徐宗漢、尹銳志、尹維俊、劉大慈、蔡仲蘭、張默君、張竹君、陳鴻璧、舒蕙禎……等人，她們在革命期間的表現，絕不下於一般男性的貢獻，遑論中國女性所扮演的傳統角色。而她們對自我角色的想像，也大都朝著俠客行徑的模仿學習，為她們在革命期間的行為，尋得浪漫激情的同志認同。只不過這樣的認同與想像，隨著革命結束與局勢演變，英雄已無用武之地，不得不失落於新的局面，甚至被日後的歷史所遺忘。

令人興味的是，這些革命女傑，對女權運動的執著與自我形象之建構，一般都是聲勢浩大的，除了個別女傑私下的詩文創作外，更多的是透過婦女雜誌對外發表，藉此突顯時代新女性的凌雲壯志。這些女性雜誌基本上都附有大量的圖片，宣傳女權運動的重要人物與事蹟。而這些圖像，無論是個人肖像、封面圖畫、雜誌插圖，還是個別繪畫創作，都具有相當程度的藝術性。但是長期以來，都被視為中國女性解放運動的圖像印證，沒有被更進一步的研究，也沒有發揮其積極的功能。

① 對於民國時期婦女議題的研究，最近的整理可見羅梅君，〈民國時期的婦女、社會性別和主流研究〉，收於游鑑明、羅梅君、史明主編，《共和時代的中國婦女》（臺北：左岸文化，2007），頁19-57。

② 陳平原，〈晚清志士的游俠心態〉，《中國現代學術之建立：以章太炎、胡適之為中心》（北京：北京大學出版社，1998），頁275-319。

③ 秋瑾，也是陳平原一文最常用來與同時代男性志士並列的女英雄。見陳平原，〈晚清志士的游俠心態〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

本研究便是植基於以上的認識，以插畫家沈泊塵（1889－1920）在《大共和星期畫報》、《大共和畫報》主持的「新新百美圖」專欄作品，探討辛亥革命女傑對新女性的想像、女俠角色的建構，以及她們自璀璨、平凡乃至殞落的演變過程。④ 沈泊塵的這些作品，後來都被集結成《新新百美圖》及集外集出版，而且長期以來都被學界視為研究上海城市文化的重要材料：是視覺圖像自石印轉成油印的證據；是月份牌女郎自青樓名妓轉成電影明星的過渡；當然，也是上海整個城市現代化進程的必然現象。⑤ 可是，我們也必須承認，在現代化這條直線發展的脈絡解釋下，並無法幫助我們對《新新百美圖》有更進一步的了解；當然也無法藉由它對新女性有更深的認識。因此，我們必須暫時從這條龐大的解釋系統脫離，轉而從原始材料的分析研究開始，從最基礎的圖像分析中發現問題，也從文獻解讀中展開文化史的解釋。透過對《新新百美圖》的圖像分析，重新發現當時這些「百美圖」所傳遞的內容是什麼？以及辛亥革命女傑與宣傳媒體之間的互動關係。

一、沈泊塵筆下的尚武女性

1912年12月8日《大共和日報》隨刊發贈《大共和星期畫報》，其內容是綜合性的，有人物、風景、名勝、社會風俗、漫畫等，前後共發行44期。⑥ 沈泊塵所畫的「新新百美圖」專欄，便是從這個刊物開始連載的。當時中國的許多畫報，大都設有「仕女圖」、「美人圖」、「百美圖」等專欄，⑦ 沈泊塵所主持的「新新百美圖」，只是這股「百美圖」專欄風潮下的編輯策略而已。就像是這些畫報中的「百美圖」，選擇以歷代著名女性或當代美女作為描繪的對

④ 有關沈泊塵的生平事蹟，請參見吳浩然，〈中國現代漫畫的先驅—沈泊塵〉，《老上海女子風情畫：沈泊塵《新新百美圖》》（濟南：齊魯書社，2010），頁1-19。

⑤ 學界目前對月份牌的認識，基本上都循著現代化的脈絡解釋，最新的研究請見Ellen Johnston Laing, *Selling Happiness: Calendar Posters and Visual Culture in Early-Twentieth-Century Shanghai* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2004).

⑥ 黃可等編，〈美術活動紀年〉，《上海美術志》（上海：上海書畫出版社，2004），頁602。

⑦ 就目前所見的清末民初畫報中，設有「百美圖」、「仕女圖」專欄者，有《淺說畫報》、《民呼畫報》、《醒獅畫報》、《神州畫報》……等。

臺灣大學學術期刊資料庫

象一般，沈泊塵的「新新百美圖」也是以描繪當代時裝美女為主，只不過相較於他們的「百美圖」，沈泊塵所畫的作品表現出更多的新意，可說是清末民初「百美圖」世界中甚具創意的作品。另，值得注意的是，「新新百美圖」連載時，每幅畫上幾乎都有上海知名報人張丹斧（1868－1937）的題詩。現有資料仍難掌握他們彼此的合作關係，⑧ 但從張丹斧長期為「新新百美圖」題詩的經歷來看，其內容應該還是頗為吻合沈泊塵初始的畫意才是。因此，透過張丹斧的這些題詩，除了有助我們了解沈泊塵創作時的諸多考慮，同時也讓我們認識這些詩畫合一的「新新百美圖」，到底在讀者眼前塑造何種內容的新時代女性意象。

沈泊塵「新新百美圖」中，最值得我們注意的是，畫了許多持劍尚武的時裝女性。這種現象，相較於其他畫報中的時裝美人，不得不說是非常獨特，因此我們便從他所畫的幾幅持劍尚武女性開始進行分析討論。〈礪劍美人〉（圖1）是「新新百美圖」眾多作品中的一件，⑨ 描繪的是一名在松樹下對石礪劍的女性。以表現女性美姿的角度來看，「礪劍」似乎不是非常適合的主題，因為這個工作向來都以男性為之，造型上也會刻意強調他們過於勞動下的粗野特質。明代宮廷畫家黃濟（活動於15世紀）所畫的《礪劍圖》（圖2），便是這類主題的畫作。⑩ 這幅作品主要是表現道教神仙幻化的神力，因此畫中李鐵拐展現出杏目圓睜的猙獰模樣。而李鐵拐粗野的外型，作為礪劍者的角色顯然是非常具有說服力的，至於他礪劍的目的，或許與他必須肩負斬妖除魔的使命有關。以這個角度來看，沈泊塵以礪劍作為表現時裝女性美姿的主題，確實是非常獨特的選擇，雖然她身姿婉轉窈窕，在礪劍時不失嬌柔之態，但是英颯之姿確實隱隱浮現。畫上張丹斧的題詩如下：

⑧ 對於張丹斧與沈泊塵之間的互動與交惡過程，顯然有一些未經證實的說法，請參見吳浩然，〈中國現代漫畫的先驅—沈泊塵〉，頁8。

⑨ 除了個別作品標有畫名外，《新新百美圖》中的絕大部分作品都沒有畫名，為了討論方便，筆者根據畫作內容及參酌張丹斧題詩，自行編定畫名，特此聲明。

⑩ 圖版請見《中國美術史全集：明代繪畫篇》，上冊（北京：文物出版社，1983），頁111。

臺灣大學學術期刊資料庫

松風獵獵動朱顏，草長卷蒨帶血斑；柳毅不來春未老，橫磨三尺斬誰還。

他將畫中女子比喻為等待柳毅傳書，為其解困的洞庭湖龍女。但是這名當代龍女並非如唐傳奇中被動的等待救援，而是自行磨礪三尺寶劍，為自己的命運尋找可能的出路。沈泊塵透過傳統仕女圖式的借用，使礪劍美人縱使處在粗野猙獰的主題中，也仍然能顯露女性獨有的嬌美特性。畫中張丹斧的題詩，並不必然是沈泊塵的原意，但是礪劍斬賊的意涵，或許仍是一般讀者可能會引發的聯想。

除此之外，〈彈鋏美人〉（圖3）也是其中一件持劍尚武的女性圖像。她獨自一人背身而坐，飲杯燒燭，輕彈手中的寶劍。相較於礪劍者，「彈鋏」的歷史典故一直都比較清楚。戰國時期孟嘗君（？－前279年）門客馮諼，藉倚柱彈鋏引人注意，最後終能發揮所長，幫助孟嘗君成就一代相業的故事，是中國人耳熟能詳的。因此，以彈鋏為題的畫作，幾乎不離馮諼與孟嘗君故事的寓意太遠。然而，我們也必須承認，以女子做為彈鋏者，雖不必然都有馮諼之志，但最少意味著她不屬傳統閨秀，而是屬於江湖任俠之人。明末陳洪綬（1598－1652）《水滸葉子》中的〈母大蟲〉，便是將顧大嫂描繪成一名彈鋏的女子。她邊彈鋏邊瞪視對方的神情，確有母大蟲的架式。陳洪綬如此表現她，應該是為了突顯她「眉粗眼大，胖面肥腰」凶神惡煞般的個性使然。難道沈泊塵想表現她是一名江湖中任俠的女性？從持劍彈鋏女性圖像的發展脈絡來看，的確如此。但是正如張丹斧畫上的題詩所示：

飲杯燒燭思無端，長鋏歸來只自彈；我為隱娘歌一曲，多時閒煞女馮驩。

沈泊塵應該不只是表現她為一名女劍客而已，同時也寓含著她是一名「女馮諼」。畫中的燒燭及酒杯便直接暗示著時間的消逝，也是張丹斧引用杜甫（712－770）〈夜宴左氏莊〉詩意的原因。⑪ 沈泊塵〈彈鋏美人〉孤坐斗室，

⑪「燒燭飲杯」是杜甫〈夜宴左氏莊〉一詩描寫的活動內容，原詩句如下：「檢書燒燭短，看劍杯飲長」，意味夜宴時的樂趣，但也指出時間的快速流逝。吳友如在《古今人物圖》，集1上，頁41，也畫了這首詩的寓意圖。

臺灣大學學術期刊資料庫

輕彈劍身，慨歎時光飛逝的寓意，不也正是馮諼客孟嘗君，卻苦不被賞識，慨歎時光徒逝不如歸去的主要意旨嗎？因此我們可以說，沈泊塵畫中的彈鋏女子正是模仿古代馮諼的故事而來，只是相較於馮諼終能為人賞識，這名女馮諼卻只能獨自彈鋏，孤寂的不知機會是否到來。

空自彈鋏，久候時機不至，仗劍任俠者，常會拔劍自舞，以澆心中塊壘。沈泊塵所畫的〈拔劍美人〉（圖4）便是這類主題的作品。事實上，舞劍女性既常見諸民間戲齣版畫，而在清末畫壇也並不少見，北京故宮所藏任伯年（1840－1895）《公孫大娘舞劍圖》⑫ 便是最具創意的作品。杜甫詩中公孫大娘的舞劍美姿，畫家便以兩手強烈交叉的方式表示，讓人感受到她舞動雙劍時身體強力的扭曲，而飛動的劍舞則在不斷交纏的圓弧線下，產生眼花撩亂的視覺效果。相較於任伯年必須以誇張女性身體，來陳述劍舞的動人心魄，「拔劍出鞘」，便顯得沉靜秀氣得多。沈泊塵畫中的拔劍美人，前腳輕邁後腳微曲，作出拔劍時細微的步驟，給人一種慎重魄人的英姿。沈泊塵借用這個造型，不只是因為它成功的表現出拔劍女性的嬌柔，而是透過這個模式的借用與修改，更能突顯他在〈拔劍美人〉中所添加的英爽之氣。畫中的時裝女性，是以正握手勢拔出劍身的，這是進行刺砍等接續動作前的正確步驟，在她複雜的腳步搭配下，讀者幾乎可以想像接下來將會搬演一場令人驚艷的劍舞了。這樣的拔劍女性，沒有哀怨的情緒，也不只是鑑賞兵器而已，而是急於奮起雀躍，投身戰場的女英雄。張丹斧在畫上的題詩，再次表達了他作為讀者的感想：

三尺青鋒北斗寒，雄風獵獵忒無端；何需強作公孫舞，拔劍佳人已耐看。

他基本上也指出，我們透過畫面分析所得到的認識。對沈泊塵來說，無論是〈拔劍美人〉還是「新新百美圖」專欄中的時裝女性，都是要呈現那份屬於女性的獨特美感。只不過，與處理相同主題的其他畫家相較，他所呈現出來的新女性特別具有不讓鬚眉的英雄氣息。

⑫ 任伯年，〈公孫大娘舞劍圖稿〉，收於《任伯年作品集》（北京：人民美術出版社，1992），頁471。

臺灣大學學術期刊資料庫

沈泊塵在「新新百美圖」中的尚武女性，放在清末民初的上海畫壇上並不特殊，像任熊（1823－1857）、任伯年、倪田（1855－1919）等畫家幾乎都有過這類繪畫的創作。但是這些作品，基本上不只是要表現她們的美姿，同時也是要呈現她們的故事趣味。⑬ 換句話說，那些歷史上著名的尚武女性，無論是花木蘭或是紅拂女，都是以表現她們在故事中的角色為主，角色間的互動關係才是重點，她們的外型是否引人憐愛，並不重要。像香港藝術館收藏的任伯年《風塵三俠》是表現唐代紅拂女的故事，⑭ 作為一代俠女的紅拂，不但被擠壓到畫面的一角，也被畫成毛衣緊裹的圓錐體，完全看不見傳統仕女的美感。相較於此，沈泊塵在「新新百美圖」刻意呈現尚武女性的美姿，便可說是相當獨特。沈泊塵為什麼要將尚武女性，放入專以呈現女性美姿為主的「百美圖」系統中？為什麼要在「新新百美圖」專欄中，畫出數量如許多的尚武女性？要解答這些問題，顯然必須重新理解尚武女性與百美圖傳統之轉變關係不可。

二、「百美圖」傳統中的尚武女性

沈泊塵在「新新百美圖」中，將持槍使劍的尚武女性列入，並在她們運用這些兵器的姿態中，表現出女性特有的美感，在清末民初各畫報的「百美圖」專欄處理上，是比較獨特的，因為這些畫報中的「百美圖」，都沒有將尚武女性列入，因此沈泊塵如此處理，便顯得相當具有創意。但是，沈泊塵的選擇並不是沒有依循的傳統，事實上我們檢視繪畫史上「百美圖」的發展時，便會發現尚武女性被引介入「百美圖」的系統中，是有一段演變的過程。

「百美圖」畫名的確定，是在乾隆五十七年（1792）由顏希源（字鑑塘，號問渠，粵東望族，活躍於乾嘉年間）撰寫百首詩文、王鉢池繪圖刊刻出版的《百美新詠圖傳》一書才開始。根據顏希源在此書〈序言〉中所述：

---

⑬ 有關任伯年的相關研究，可參見Lai Yu-chih, “Remapping Borders: Ren Bonian’s Frontier Paintings and Urban Life in 1880s Shanghai,” in *The Art Bulletin*, LXXXVI (2004), pp. 550-572.

⑭ 這件畫作目前收藏於香港藝術館，圖版請見李鑄晉、萬青力，《中國現代繪畫史：晚清之部（1840－1911）》（臺北：石頭出版社，1997），頁125。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 丁未六月，余於射雉城得題百美詩五十韻，不知何人何時作也。若絕代佳人，後先媲美，目不暇給。……余不揣固陋，效作一首。列宮闈於前，臣庶於後；列色藝才學者於前，淫亂流離者於後；貞淫賢否之中，微寓抑揚褒貶之意；終以神仙作結，為其歸於虛無飄渺而已。其所錄美人，俱經史詩傳所習見者，稗官野史所撰，概不收入，末並採其事蹟，綴以圖傳用備參觀。⑮

顏希源清楚的指出，《百美新詠圖傳》是將先秦以來，歷朝歷代的著名美人，無論身分貴賤、才學高低、貞潔淫亂，甚至神仙誌異，打破彼此畛域，全部聚合在此一書。從《百美新詠圖傳》所揀選的百美名單看來，除了幾名以文藝才華著稱者外，大都是擁有讓人稱羨之外貌的女性。有些女性固然是經常見諸史冊記載，但更多的是名不見經傳者，像圖傳八十的〈粉兒〉（圖5），事蹟僅見於《麗情集》中的艷情掌故。宋人詹天游一見駙馬楊震家妓粉兒，便想一親芳澤，當場就依〈浣溪紗〉吟出他的慾望，其中幾句：

> 白藕香中見西子，玉梅花下遇昭君；不曾真個也銷魂。

獲得楊震的讚賞，就將粉兒贈送給他，要讓他「真個銷魂」。這種屬於文人墨客的香豔故事，沒有任何啟發人倫道德的積極功能，因此除了詩詞本事尚繼續被謄抄下來外，並不見諸嚴謹的史書。⑯ 由此可知，《百美圖新詠圖傳》之所以將「粉兒」列入，應該便是其中所蘊含的香豔內容使然。畫家王缽池將粉兒腳下的植物，畫成一朵朵的蓮花，也正是描繪圖後刊錄的詩詞本事：「白藕香中見西子」之詞意。無可置疑的，她的香豔故事可以因此增加圖傳中「名妓」類門的新意。事實上，《百美圖新詠圖傳》中的百餘名美人，是著眼於「絕代佳人，後先媲美，目不暇給」而選，因此縱使是流傳久遠的賢德女性，

⑮ 顏希源，〈自序二〉，《百美新詠圖傳》（臺北：廣文書局，1980），無頁碼。

⑯ 詳細的內容，可見諸清人葉申薌，〈詹玉贈粉兒詞〉，《本事詞》（臺北：廣文書局，1967），卷下，頁14。

臺灣大學學術期刊資料庫

像圖廿二的〈班婕妤〉，所採事蹟雖涉及其仁德賢慧之處，但是表現成圖像時，並不會像她經常在《列女傳》中的角色，以賢德事蹟為表現重點，⑰ 而是選擇表現她手持團扇，滿臉哀戚的模樣。這種造型的班婕妤是另一種形式的班婕妤，目的是強調她自哀於遭忌冷落，寫〈紈扇詩〉自況，嘆息秋扇見捐的命運。無可諱言的，手持團扇哀而不怨的班婕妤，確實比義正嚴詞拒絕與帝同輦的班婕妤更引人愛憐，也更具傳統女性的美感。

《百美新詠圖傳》所秉持的圖像脈絡，正是繪畫史中「仕女畫」的傳統。這個繪畫傳統在唐代時，已經建立成熟，著名的仕女畫家，像張萱（活躍於八世紀上半期）、周昉（活躍於八世紀下半期）等人便是奠定這項傳統的藝術巨匠。其中尤以周昉最為重要，他所奠定的「周家樣」成為日後仕女畫家模仿學習的主要典範。目前僅存的《揮扇仕女圖卷》便是藉由宮中仕女起居遊藝等生活細節的描述，呈現她們各種嬌美的姿態。五代時的周文矩（約907－975），繼承了周昉建立的「周家樣」，並且也保留了在此之前仕女畫的成績。他所留存的《宮中圖卷》，呈列了更多宮中仕女婀娜多姿的體態，可說是窮盡宮中仕女的各式美姿，以致日後仕女畫家，無論是表現單一或是團體圖像，都很難在其既有的造型外另創新貌。⑱ 明末風行江南的仇英（1498－1552）《漢宮春曉圖卷》便是其中最好的例證，這類仕女畫作除了以奇炫的顏色與細節交代華麗的「漢宮」外，⑲ 畫中活動的仕女幾乎都承襲自周昉、周文矩以降的仕女造型，比較沒有更多的變化。事實上，在《百美新詠圖傳》以前的仕女畫傳統，尤其是周昉至仇英等人所建立的，以呈現大量各式仕女美姿為主的創作，都以描寫她們在宮廷園囿中的起居生活，無論是哀怨、沉思、閱讀、遊戲、奏樂，甚至歌舞，都離不開籠中鳥的範疇，都在有限的活動空間中展現女性細微的動

⑰ 呂坤，〈班氏婕妤〉，《閨範》，收於《中國古代版畫叢刊二編》（明萬曆刻本，上海古籍出版社，1994），頁530-532。

⑱ 有關周昉與周文矩的研究，可參見Wen C. Fong, “Of the Human World: Narrative Representation,” *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy 8th-14th Century* (New York: The Metropolitan Museum of Art & Yale University Press, 1992), pp. 13-69.

⑲ 石守謙，〈悅目的圖像：觀看十七世紀中國繪畫的一個角度〉，《悅目：中國晚期書畫》（臺北：石頭出版社，2001），頁6-13；亦可參見劉芳如等編，《群芳譜：女性的形象與才藝》（臺北：國立故宮博物院，2003）。

臺灣大學學術期刊資料庫

作，並從中散發她們動人的美姿。以這個脈絡來看，則《百美新詠圖傳》所走的便是這條路徑。顏希源透過王紝池所描繪的百美圖，只不過是藉助歷史時空的穿越，將原本不會在一起的女性聚集在一處而已。⑳ 可以理解的是，跨越過歷史時空的制限後，便可以將原先不屬於「仕女圖」譜系中的人物造型編排進去，擴大表現女性美姿的類門。

然而比較有趣的是，在顏希源如此設計下的結果，《百美新詠圖傳》竟增加了「仕女圖」譜系中向來不收錄的尚武女性。像廿五圖的〈孫夫人〉、四八圖的〈虞姬〉、六六圖的〈木蘭〉、七八圖的〈紅拂〉等等，其中最具代表性的便是「木蘭」。花木蘭代父從軍的故事，流傳久遠，明代時便被收入專以彰顯孝女賢婦的《列女傳》中。1590年呂坤（1536－1618）編寫的女子教科書《閨範》，也收錄了她的孝行，並刻製了〈木蘭代戍〉的圖像（圖6）。㉑ 這幅圖像呈現〈木蘭辭〉中「萬里赴戎機，關山度若飛」的軍旅生涯。畫中的花木蘭幾乎混淆在眾軍士中，難以辨識。其實花木蘭故事最吸引人的地方，也就是雌雄莫辨，因此《閨範》插畫表現的重點便是著眼於此。很明顯的，《閨範》插圖所秉持的便是繪畫史上另外一種表現女性圖像的脈絡，也就是以彰顯女性道德規範為主的「列女圖」傳統。自漢代劉向（前77－前6）編著《列女傳》開始，便為中國繪畫史拉出這一條脈絡，目前留存最著名的「列女圖」創作，便是顧愷之所畫的《女史箴圖卷》。㉒ 畫中為了達到文本所要呈現的教化功能，便將表現重點放在人物的細微互動上，藉此凸顯她們勇於規正帝王的賢德。由於這類「列女圖」一直都能發揮教化社會的積極功能，所以歷代都有製作，而

⑳ 對於顏希源編輯這本專書的旨趣，除了他本人之外，清中期的幾名文人也都點明這一點。主要的意見請參見袁枚，〈序一〉，《百美新詠圖傳》，無頁碼。

㉑ 呂坤，〈木蘭代戍〉，《閨範》，卷二，頁15。1590年呂坤的這套書刊行後大受歡迎，立即便有四個版本，這裡所引用的是山西刊本。圖版請見周蕪編，《中國版畫史圖錄》（上海：人民美術出版社，1988），上，頁111；相關研究可參見馬濤，〈論呂坤的《閨範圖說》〉，《河北師院學報》，1期（1991年3月），頁30-36。

㉒ 有關顧愷之〈女史箴圖〉的研究，可參見Shane McCausland, *First Masterpiece of Chinese Painting: The Admonitions Scroll* (London: The British Museum Press, 2003), pp. 32-81.

臺灣大學學術期刊資料庫

且隨著時代的推演，孝女賢婦的類型及人數也逐次增加，明代仇英編繪的《列女傳》便是在漢代劉向的基礎上，再增加更多女性賢德事蹟而成，㉓ 而呂坤編著的《閨範》也正是這種需求下的製作之一。作為《列女傳》一員的花木蘭，在圖像的表現上向來都以男性造型呈現，因此一直都不曾編排入「仕女圖」的譜系中。而像她這種尚武女性，終被移入「仕女圖」脈系所在的《百美新詠圖傳》，則清初《南陵無雙譜》中所創作的〈木蘭〉圖像，便產生了關鍵性的作用。因為《百美新詠圖傳》中所增添的〈木蘭〉造型（圖7），就是根據1694年出版的《南陵無雙譜》中的〈木蘭〉一圖摹畫而成。畫中的花木蘭被描繪成調拉弓弦的勇士，她膝抵弓身，雙手後拉，產生全身使勁的張力。作者金古良（紹興人，約1661年在世）之所以如此表現她，是因為花木蘭「代父戍邊」，軍事活動的地點在北方，所以便將她畫成頭戴氈帽及手拉弓箭的造型，至於她有別於那些深閨仕女的蠻力，便藉由獨自調弓的畫面來呈現。雖然如此，但花木蘭嬌美的容顏及刻意窄小化的雙足，還是讓她呈現出濃烈的女性特質。㉔

《百美新詠圖傳》雖然移入了花木蘭等尚武女性，但是她們並沒有干擾全書一貫強調女性嬌美身姿的特色，而是為全書增加另一種女性美的類別，更加全備了「百美圖」囊括各式美女於一爐的需求。令人興味的是，《百美新詠圖傳》的這個特色，也大受讀者的歡迎，順利的成為日後「百美圖」系列創作的主要傳統。而將「百美圖」的這個傳統，加以擴大繼承者莫過於清末的上海畫家吳友如（？－約1894）。吳友如在主持《點石齋畫報》與《飛影閣畫報》期間，又創作了許多傑出的獨立作品，1910年12月，他所編畫的《吳友如畫寶》12集24冊，由上海璧園會社出版。㉕ 其中的《古今百美圖》可以說是承繼《百美新詠圖傳》之後，最主要的創作。他雖然模仿顏希源建立的體例，但是在人物的選擇上做了不少更動，其中最值得我們注意的現象，便是尚武女性的大量移入。除了原先的花木蘭等人外，他又加增了〈荊十三娘〉、〈紅線〉、〈梁

㉓ 仇英，〈木蘭女〉，《列女傳》（南京：江蘇古籍出版社，2003），卷九，頁33-35。

㉔ 齊周華，〈評金古良無雙譜〉，《名山藏副本》（上海：古籍出版社，1987），下卷，雜著，頁286-288。

㉕ 黃可等編，〈美術活動紀年〉，頁599。

臺灣大學學術期刊資料庫

紅玉〉及〈秦良玉〉等新的名單。這些新增加的名單，反映著清代中晚期瀰漫在出版界的武俠風氣，尤其是像《施公案》（1820）、《蕩寇志》（1853）、《兒女英雄傳》（1872）、《三俠五義》（1879）、《小五義》（1890）、《彭公案》（1892）等俠義公案小說的盛行。這些小說家言，不但塑造了生動的武俠人物，也為地方戲曲及圖像製作，增添了過去所未見的武俠角色。㉖ 1856年任熊所畫的《劍俠像傳》出版，為這股尚武風潮製造出最具創意的武俠造型。相較之下，吳友如所表現的〈荊十三娘〉則是以滿身彩帶的女子表示，她旋身回首拋擲飛劍的身姿，宛如《點石齋畫報》中經常描寫的鄉野幻術，充滿神仙鬼魅的特質。㉗ 這樣的特色也出現在〈紅線〉身上，偷取金盒的紅線，有如凌空飛翔的釋道女仙，冉冉升空。吳友如喜歡以誇大幻想，圖解武俠世界的神秘武功，在此可見一斑。更重要的是〈秦良玉〉等正史中的尚武女性，他以布巾裹頭的造型表示秦良玉已嫁的身分，一身軍裝象徵她尚武的一生，盛大的軍容則說明她軍事首長的角色。縱使如此，吳友如也並沒有忽略秦良玉作為「百美圖」一員的特色，因此在那些粗疏軍士的對比下，秦良玉的臉容顯得相當嬌美。崇禎皇帝為其所寫的：「試看當年麟閣上，丹青先畫美人圖」題詩，正是吳友如表現秦良玉的靈感所在。㉘ 這份女性特質，在同樣以軍裝出現的〈梁夫人〉身上，表現得更為明顯，縱使梁紅玉專心擊鼓，仍然無法掩飾她嬌媚的臉容。在吳友如的《古今百美圖》中，尚武女性的數量增多，名單也更加反映時代的需求，但不變的是她們仍然以「百美圖」中的成員現身，為百餘名歷代美人增加另一可供鑑賞的類型。

在沈泊塵以「新新百美圖」表現尚武女性之前，自《百美新詠圖傳》所定型的百美傳統，便已經確定了體例，成為日後創作者遵循的定制，也是可以大加發揮的所在。但是沈泊塵不但在專欄中描繪大量的尚武女性，而且還都是一些時裝美人，如此作法，可說是與《百美新詠圖傳》只定睛於歷史人物的傳統

㉖ 有關清末公案俠義小說的討論，可參見王德威，〈虛張的正義：俠義公案小說〉，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》（臺北：麥田出版，2003），頁138-212。

㉗ 吳友如，〈荊十三娘〉，《吳友如畫寶：古今百美圖》，集二上，冊三，頁48。

㉘ 崇禎皇帝的題詩，被吳友如改錄在畫上：「從此麒麟添韻事，丹青先畫美人圖」，見《吳友如畫寶：古今百美圖》，集二上，冊三，頁50。

臺灣大學學術期刊資料庫

不同，那麼我們又該如何看待他所創作的尚武時裝百美圖呢？

三、《新新百美圖》中的新女性

誠如前文所述，在《新新百美圖》中，尚武女性是沈泊塵創作的一大特色。但是我們也發現，除了那些尚武女性之外，更多的是生活在現代世界的新女性造像。她們獨立、自主、勇敢、自信，繼承了傳統百美圖中尚武女性的英勇與堅毅，同時也將這份特質澆灌在她們所從事的各行各業。事實上，沈泊塵在《新新百美圖》中所要呈現的正是新時代裡各個行業、各項技能、各種身分，甚至各種環境中獨立自主的女性新風貌，她們宛如是新時代裡的尚武女性，面對生活或職業上的各項挑戰，決不會如傳統百美圖般的懷春哀怨，更多的是堅毅勇敢坦然面對，無疑的，這項特質正是他新新百美人物造型中最大的特色。

沈泊塵在《百美圖新詠圖傳》的脈絡下，不畫古裝美人而描繪時裝女性，其實也是當時上海「百美圖」出版風潮下的現象。清末以來，物慾奢靡的上海城市文化，除了有小報依《紅樓夢》十二金釵，將青樓妓女組合成小說人物，將她們摩登盛裝的照片刊登，以助上海讀者想像生活在大觀園般的眾香國之外，㉙ 出版界也積極的出版各式「百美圖」專集，1903年7月標榜上海名媛小影的《上海百美圖照相全冊》出版；1910年12月上海璧園書社出版吳友如的《上海百艷圖》；1912年5月日商書畫大成公司發行《中國美人出浴圖》、《中國裸體美人假寐圖》、《中國裸體美人掛鏡》、《東洋美人出浴圖》、《俄德法三國裸體美人掛鏡》等「淫畫」；1914年4月上海《時報》附贈全年訂戶以名妓照片為主的《新驚鴻影》，㉚ 更無論零星出現在各報刊中的各種「時裝美人照片」了。

㉙ 有關上海青樓文化與洋場才子間的關係，可參見Catherine Yeh, *Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals,& Entertainment Culture,1850-1910* (Seattle & London: University of Washington Press, 2006) 一書的研究。

㉚ 以上資訊請參閱黃可編，〈美術活動紀年〉，頁596-607；顏娟英主編，《上海美術風雲：1872－1949申報藝術資料條目索引》（中研院史語所史料叢刊之一，臺北：中央研究院歷史語言研究所，2006）。

臺灣大學學術期刊資料庫

在上海各式時裝「百美圖」風行的狀況下，沈泊塵在《大共和星期畫報》主持「新新百美圖」專欄，便不會顯得過於突兀。只不過相較於那些以青樓妓女之照片或畫像呈現的時裝美人，沈泊塵所畫的時裝女性則展現出更為獨立自主的現代特質。兩者間的不同就出現在，面對現代生活是擺擺樣子，還是運用自如之間的差距。就以吳友如在《上海百艷圖》中的〈一鞭殘照〉（圖8）與沈泊塵《新新百美圖》中的〈駕車美人〉（圖9）相較，便容易理解兩者間的不同。吳友如描繪的是上海時裝美人駕車外出一景。藉由背景西式洋樓的暗示，這些美人是生活於上海都會享受西化生活，但受限於小腳的束縛，㉛ 她們終究是要靠車伕代為駕馭馬車的舊式女性。沈泊塵描繪的也是駕車外出的時裝女性，她的髮型與穿著是民國初年新女性的標準造型，㉜ 但最重要的是她獨自駕車，無需藉由任何人相助。換句話說，馬車對兩圖中的女性，有著不同的含意，前者只是她們生活程度的象徵，後者則是她悠游其間的生活方式。相同的主題，也可以看出沈泊塵畫中新女性智性的描繪，遠多過其他畫家筆下的舊式女性。周慕橋（1868－1922）所畫的〈視遠惟明〉（圖10）描寫站在雕琢華麗傳統樓房上的女性，藉雙筒望遠鏡看向遠方的西式尖塔，這個意象經常被解釋為上海傳統女性對西方文明的嚮往。㉝ 沈泊塵所畫的〈觀測天文〉（圖11），則描繪民初新女性在西式洋樓上，透過天文望遠鏡看向天際。相較之下，她無需表示對西方文明的嚮往，而是置身其間，發展對天文新知的興趣。沈泊塵顯然想在上海既有的百美圖像世界中，創造出他自己的「新新百美圖」，創造出一種積極生活於新時代，並優遊自得於西式文明中的新興女性。

在「新新百美圖」中的這些時裝新女性，不只是衣著入時而已，同時還積極的投身現代生活。她們獨立自主的活潑身姿，縱使放在逐漸占據上海市民生活的月份牌美女中，也顯得相當獨特。可說是最能代表清末民初社會大眾對新

㉛ 吳友如所畫這本《上海百艷圖》中的時裝女性，全部都描繪成小腳，本圖雖不見足部，但筆者根據全書的作法，推斷應該是裹小腳的舊式女性。

㉜ 有關民國初年時髦女性的髮型與裝束，請參見吳昊，《中國婦女服飾與身體革命（1911－1935）》（上海：東方出版社，2008）。

㉝ 雕琢華麗的樓房，常被視為青樓的標誌，見Catherine Yeh, “Playground Shanghai,” *Shanghai Love: Courtesans, Intellectual, & Entertainment Culture, 1850-1910*, pp. 136-177.

臺灣大學學術期刊資料庫

女性最具理想化的期待與詮釋。

（一）運動強身

其中最吸引我們注意的，還是尚武女性的大量描寫，但內容不只是停留在傳統武器，諸如刀劍戈矛的把玩，而是現代體操的鍛鍊。[34] 像〈練習單槓〉（圖12）便是其中一例。畫中時裝女性，雙手抓住單槓，翻身旋起，帶動腰下裙襬的身姿，顯得非常具有動感。這種新式的造型中國少見，比起戲齣年畫中的街頭繩技或翻滾跳躍之舞姿，都要來的新穎。反倒是《點石齋畫報》及上海年畫中報導洋人體操與馬戲團的表演，[35] 顯現出相同的視覺趣味來，因為都是透過操作新式技藝的困難度，展示演出者駕輕就熟的自信。張丹斧的題詩直接將這個形象與新式學校女學生的體操課做了聯繫：

架直梁橫爾許高，迴旋輕迅似飛猱；秋來直欲驕同輩，兩月離居善體操。

我們從畫中女性的裝扮與天足看來，她無疑是名擺脫傳統制限的新女性。而單槓體操，在其他表現上海時裝美女的圖像上非常少見，尤其是那些青樓艷妓的照片，更是絕無僅有，因此非常能代表沈泊塵新新百美的特色。相同的畫意也出現在〈啞鈴訓練〉（圖13）中。畫中新潮裝扮的時裝美人，兩手各抓一木鈴，舉在身體同側，進行體能鍛鍊。這種木製啞鈴也是當時流行於女子學校裡的體育項目，一般都是團體施行，被認為適合女性體質的運動之一。正如張丹斧的題詩：

妾斷黃楊製短槌，長裙短袖稱腰肢；當場自解卿能舞，那許男兒勝女兒。

---

[34] 現代體操與尚武精神的關係，在清末民初強國強種的要求下，聯繫得相當緊密，見游鑑明，〈眾聲喧嘩的女子體育觀〉，《運動場內外：近代華東地區的女子體育（1895－1937）》（臺北：中央研究院近代史研究所，2009），頁23-77。

[35] 吳友如，〈直上干霄〉，《點石齋畫報》，191號（1989年6月）；另可參考上海小校場年畫〈西國車利尼大馬戲空中懸繩大戰〉，參見張偉、嚴潔瓊，〈晚清上海的「車利尼馬戲」〉，《新民晚報》（2011年1月27日，28日）。

臺灣大學學術期刊資料庫

這樣的舞姿，兩手側舉下身不動，與傳統武俠人物的某些招式還頗為類似，像任熊《於越先賢傳》版畫中的〈王琳〉造型便是一例，因此張丹府才有「那許男兒勝女兒」的興嘆。但無論如何，這個造型並不具傳統女性的美感，沈泊塵可能是取法自訓練手冊中的動作圖解，㊱ 畢竟這種來自西方的運動項目，都有操作手冊的說明，取法於此似可理解。而他所以如此表現〈啞鈴訓練〉中的時裝女性，正是認識到在當時強國強種的聲浪中，表現尚武精神的重要性所致吧。

（二）戶外活動

當然，作為新女性最重要的指標之一，便是走出戶外活動筋骨。在清末民初的畫報及照片中，保留最多的戶外活動便是騎腳踏車。這項時髦的運動，在十九世紀末開始在上海市民間流行後，便成為時裝女性的新寵。㊲ 沈泊塵在「新新百美圖」中也畫出〈騎腳踏車〉（圖14）的時裝女性。畫中的女性作女學生裝扮，正抓住把手試圖騎上腳踏車。這是一個相當生動的姿勢，相較於當時廣告中的騎車女性，不是被畫成站立在腳踏車旁的美人，就是被畫成騎乘間愉悅的女性，很少像這幅圖像一般表現正待上車的模樣。這是個極為細緻的動作，沈泊塵的這些新女性圖像之所以會被視為素描所得，其原因正是在此。㊳ 事實上，他對於西方美術養成訓練中的速寫是非常講求的，而他在描繪《民權畫報》「菊部春秋」的戲劇人物時，也幾乎都是速寫自舞台上的演員。因此這名騎腳踏車的時裝女性，或許就是他速寫得來的成績。張丹斧的題詩如下：

荳蔻青枝二月生，自由車子試郊情；雖然謝盡閑蜂蝶，尚有飛塵逐我行。

㊱ 相關的圖片可見許家惺，《最新女子修身教科書》（上海：勸學社，1906）。圖版引自Joan Judge, *The Precious Raft of History: The Past, The West, and The Woman Question in China* (California: Stanford University Press, 2008), p. 121.

㊲ 黃志偉編著，〈早期自行車廣告〉，《為世紀代言：中國近代廣告》（上海：學林出版社，2004），頁27-31。

㊳ 吳浩然，〈中國現代漫畫的先驅—沈泊塵〉，頁1-19。

臺灣大學學術期刊資料庫

詩句內容了無新意，不出當時歌詠單車女性的格套，但他稱美單車女性健康快捷，易於吸引男性目光的效果，確是當時社會上的共識。㊴ 同樣屬於西方運動之一的撞球，也是當時表現時髦女性的活動項目。相較於騎腳踏車，撞球運動在西方已有數百年的發展史，清末傳到上海時立即受到大眾的歡迎。㊵ 吳友如製作的《申江勝景圖》便記載了設在茶樓裡「彈子房」之盛況。㊶ 在他所畫的《上海百艷圖》〈明眸皓腕〉（圖15）中也呈現了婦女熱中撞球的身姿。比較有趣的是，〈明眸皓腕〉中表現正側面俯身敲杆的標準動作，成為日後表現撞球運動時最受歡迎的造型，諸如《民呼畫報》、《海上遊戲圖說》等報刊的插畫及一些商品廣告，㊷ 也都複製了吳友如的這項創意。相較於吳友如的撞球女性，沈泊塵所畫的〈撞球美人〉（圖16）便以一個遠為複雜的造型來呈現，這種表演性質濃厚的擊球姿勢，似乎更能呈現女性的美姿。1869年法國學院畫家Charles Edouard Boutibonne（1816－1897）畫了件〈撞球〉，呈現歐洲上流名媛的撞球活動。這幅畫日後被製成商品廣告畫銷售海外，㊸ 當中背著身體擊球的仕女，或許對沈泊塵創作這幅畫以相當大的靈感。張丹斧的題詩如下：

的的牙珠響蠟桿，走盤端似避卿彈；中心已是平如鏡，局外何人袖手看？

表明這位撞球女子，氣定神閒，不疾不徐，悠游於此運動中的平和態度。沈泊塵捨棄上海廣告界流行的造型，選擇比較複雜的造型畫成〈撞球美人〉，其動機應該與〈騎腳踏車〉一樣，都是想藉她們積極投身西式休閒育樂的形象，說明新女性優游其中的能力與自信。

㊴ 游鑑明，《運動場內外：近代華東地區的女子體育（1895－1937）》（臺北：中央研究院近代史研究所，2009），頁284-287。

㊵ 王鈍根，〈遊戲百弊：彈子〉，《百弊叢書》，卷四三（鄭州市：大象出版社影印出版，2009），頁5。

㊶ 這幅圖畫刊於吳友如，〈華人彈子房〉，《申江勝景圖》（北京：學苑出版社，2008）。

㊷ 相關圖版，請見由國慶著，〈檯球歡愉〉，《老廣告裡的歲月往事》（上海：上海遠東出版社，2010），頁112-113。

㊸ 圖版請參見專賣撞球用具的The J. M. Brunswick & Balke Co.在1880年代出品的廣告畫，這間約有150年歷史的公司在美國各地都有分公司，是當時規模非常大的體育用品公司。

臺灣大學學術期刊資料庫

（三）經濟獨立

當然，新女性解放最為關鍵的便是經濟的獨立。清末以來已經有不少女性走進工廠、辦公室，但是這些先進的女性形象，實在很難成為畫家表現的主題，尤其是以表現女性美感為主的創作，更是缺乏。因此，她們大都是以照片存真的形式記錄在報章雜誌中，成為日後檢視女性解放史的依據。㊹ 縱使她們難入傳統「百美圖」的脈絡，但是沈泊塵在「新新百美圖」中則描繪了許多工作婦女，像〈銀行行員〉（圖17）便是表現在辦公室中的女性。畫中的背景被仔細的交代，吊扇、天花板、桌燈、工作檯及檔案櫃等都被一一描繪。相同的處理也見諸〈打字員〉及〈印刷女工〉等職業婦女，讀者很快的便能掌握畫中的工作環境，絕不是過去的家庭手工業，而是屬於現代城市才會有的辦公地點。類似這種辦公室內的景觀，在西方也常被製作成明信片，做為公司企業對外宣傳的廣告，㊺ 另外也表現在辦公用具的商品廣告上，㊻ 做為促銷商品之用。沈泊塵在這種商業趣味中，選取工作中的婦女，表現她們兢兢業業的態度，從中展現現代女性的美感。張丹斧的題詩如下：

莫笑銀行作記傭，百千萬億篆酥胸；年年厭多金銀氣，休為奩資想聘儂。

對這位專注於簿記之銀行行員，因具一技之長，而能經濟獨立，進而決定自己終生歸屬的本事，深致讚美之意。同樣不會出現在傳統「百美圖」脈絡者，便是鄉村婦女體力勞動的身影，無論如何強調勞作對健美之益，勞動中的婦女實在難以歸入仕女畫的範疇。沈泊塵在「新新百美圖」中則畫了〈打穀婦女〉（圖18）與〈紡紗姑娘〉，將她們列入呈現中國女性美感的脈絡中。從事

㊹ 相關的照片可參見顧秀蓮主編，《20世紀中國婦女運動史》（北京：中國婦女出版社，2008）。

㊺ 相關圖片請參見Roebuck &Co.在1906年所公布的芝加哥公司內部的營運照片，目的是為了宣傳公司的效率。

㊻ 相關圖片請參見Columbia Bar-Lock公司於1898年為其新商品Writing Machine所作的廣告。

臺灣大學學術期刊資料庫

農桑的婦女形象，向來便是「耕織圖」表現的主題之一，[47] 目的是透過男耕女織的畫面，宣傳國富民安的盛世，因此畫中男女主要是呈現工作的和樂，並不是姿態的優美。沈泊塵並沒有改變傳統耕織圖的內容，但是他以新造型表現工作中的婦女，在舊有的基礎上，除了刷新她們「心手相應」的姿態，還將她們專注工作的熱誠表現出來。張丹斧的題詩：

本是無瑕白玉身，風車為汝颺輕塵；一生只在糟糠裡，強作揚清激濁人。

透過打穀成米的過程，暗喻時代女性勇於擔任「揚清激濁」的使命。無可置疑的是，這樣充滿壯志豪情的「新新美人」，必然突出於當時以青樓妓女為主的時裝美人之上。

（四）飛天入海

在沈泊塵的「新新百美圖」中，還描繪了許多勇於冒險的新女性，她們樂於上山下海，做出連一般男性也不敢嘗試的活動。其中最引人注目的便是〈駕駛飛機〉（圖19），畫中女子駕馭單翼飛機，長圍巾隨風飄盪，宛如神話故事中的女仙。正如張丹斧題詩所云：

鶴背高寒點露華，五雲深處御飛車；多生鴛子憐天女，來散千人頂上花。

直接歌詠她為現代版翱翔天際中的散花天女。但是正如沈泊塵描繪的其他冒險女性，如〈輪船掌舵〉規劃出駕駛艙的空間，畫中著有海軍領的女性控馭主舵，非常具有船長的架式；〈火車司機〉則畫出女子從火車駕駛座探出身來，一邊操作一邊檢視後車廂，展現出高度的專業性。這些勇於冒險的新女性造型，應該不會是來自當場速寫，而可能是源自其他圖像資料之助。像〈駕駛飛機〉一畫便可能受到一些西方汽車廣告的影響。[48] 清末民初，飛機還只是一

[47] 圖版可見，焦秉貞繪，《御制耕織圖》（臺北：國立故宮博物院，1979）。

[48] 圖版請見諸Robert Opie, *The Edwardian Scrapbook* (London: Pi Global Publishing Limited, 2002), pp. 26-27.

臺灣大學學術期刊資料庫

種尚待開發的飛行工具，不但數量少而且因飛行事故喪生者比比皆是，所以飛行員一般只出現在那些追求冒險刺激的社交圈中。以女性之姿駕馭飛機者，像張俠魂（1896－1938）、史天孫等，都是走在時代尖端的新女性，她們非但學識優異，而且勇於飛上天際，成為當時中國新聞界的名人。[49] 無可置疑的是，飛行員是當時最受上海市民歡迎的英雄人物，也是媒體最愛的廣告角色。[50] 清末民初幾個通都大邑裡的照相館，都喜歡附設「飛機」、「船舶」等道具，供顧客充作布景以滿足他們追求時髦的心理。青樓艷妓更是趨之若鶩，經常結伴拍攝這類「飛行」天際的照片（圖20），[51] 但是若與她們那種展示性做作的表情相較，沈泊塵在「新新百美圖」中所描繪的這些新女性，便充滿專業與自信的熱情，而這也正是他賦予這群現代女性的知性之美。

（五）從軍演武

當然，對於1911年發生的這場辛亥革命，他也在「新新百美圖」中留下清楚的印記，對於當時積極投入改朝換代的俠義女性，更是充滿欽佩之情。他所畫的〈娘子軍〉（圖21）便是其中一例。畫中的女性挺身插腰，手把一枝長槍，怒視遠方，擺出一副盛氣凌人的架式。相較於陳洪綬、上官周（1665－？）、任熊等人創立的武俠人物，強調以舞台般的誇張姿勢，突顯她們的性格與事蹟，沈泊塵所畫的〈娘子軍〉便顯得拘謹嚴肅得多，宛如是現代軍事操演時的立姿。事實上，我們從畫中女子頭上的布巾，便可看出女子學校的學生，可能是沈泊塵創作此畫的靈感來源。當時許多女子學校的體操課程，都排有以長棍為主的器械課，學生雖然都以團體方式操演，但獨立來看便成此類造型。[52] 張丹斧的題詩：

---

[49] 相關圖版，可見〈破天荒女子之凌空〉;〈中國女飛行家張俠魂女士〉，分別收於《婦女時報》，1期（1911年6月）; 20期（1916年11月）的頁首照片欄。

[50] 請參見〈名醫劉佐泉到滬〉,《申報》，1912年2月4日的醫藥廣告。

[51] 相關圖版，請參見《小說時報》15號，1912年4月5日，首頁照片。

[52] 相關圖片，請參考游鑑明,《近代中國女子的運動圖像：1937年前的歷史照片和漫畫》（臺北：博雅書屋，2008）。

臺灣大學學術期刊資料庫

莽莽雄風忽地雌，可堪重讀木蘭辭；紛紛怪底忙參政，大戟長矛在女兒。

直接將她們與巾幗英雄的花木蘭等同起來，並在題詩之餘，另給按語：「伯誠畫此，殆提倡娘子軍耶？」1911年10月武昌革命成功以來，便有不少地方的女學生自組敢死隊、北伐軍、炸彈隊、革命軍……等，積極參與未完成的革命大業。雖然這些娘子軍於隔年5月便相繼解散，僅持續半年之久，但她們巾幗從戎的勇氣與聲勢，卻一直受到新聞界的關注。張丹斧題詩所及，大概便是指此而言。同樣的情形也見諸〈神槍手〉（圖22）中。畫中女子以蹲跪姿勢，舉起長槍瞄準遠方，預備進行射擊，她的穿著打扮說明她是名時髦的新女性。清末以來，舉槍射擊的圖像在中國讀者的眼中，並不陌生，尤其是《點石齋畫報》中便描繪不少男女槍手的事蹟。[53] 其後《民呼畫報》載記女校軍事操演課程時，也畫了類似的圖像，因此，就主題而言，沈泊塵畫此〈神槍手〉並不特別。只不過，就描寫槍枝使用的細膩度而言，這幅圖像可說是極為精準。沈泊塵或許受益於一些歐美槍支廣告的啟發，[54] 在表現女子槍擊的造型上，獲得較諸其他前人要好的效果。張丹斧的題詩：

囊彈間槍入亂山，清風習習動高鬟；男兒無賴呼鷹犬，獨自如花射獵還。

將畫中女子看作是野地射獵的女槍手，並稱美她具有男性無法比擬的技術，能深入野林，豐收而歸。沈泊塵如此細膩的交代擊槍女性，其目的應該是考慮唯有透過準確的交代細節，才得以呈現這項運動特殊的美感。當然，畫中女子專注無畏的嘗試勇氣，更是說明她之所以是新新百美之一的原因。

沈泊塵在「新新百美圖」中所形塑的時裝美人，可說是當時追求女權運動者所推廣、支持的類型。她們的言論可以見諸《女子世界》、《女界鐘》、《婦女雜誌》、《神州女報》等報刊雜誌中，而相關的新女性圖像也透過這些媒體刊載才廣為人知。只不過受限於繪畫能力的不足，這些刊物中的圖像，或是轉載自歐美日本雜誌，或只是師生生活合影而已，如沈泊塵一般在《大共

---

[53] 金蟾香，〈新婦擒盜〉，《點石齋畫報》（大可堂版，上海畫報，2001），冊36，頁69。

[54] 圖版請參見The Ithaca Gun Company於1908年所出品的產品廣告。

臺灣大學學術期刊資料庫

和畫報》「新新百美圖」所呈現者，則只限於少數畫家所畫的封面彩圖，無法大量的以圖像呈現女權運動者的想像。相較之下，沈泊塵所畫的「新新百美圖」，突破上海自清末以來，吳友如《上海百豔圖》及青樓艷妓照片等長期形塑的大眾文化，展現出新時代的健美女性造型，她們清新活潑的面貌，為清末民初奮鬥女權的婦女們，留下日後可以目驗的生動造型。

四、沈泊塵與辛亥革命女傑

沈泊塵在上海商業市場上展露畫藝的時間雖然很早，[55] 但是就現有的資料來看，他最早表現清末民初這些女性革命志士的圖像，卻是在《民權畫報》為鄭正秋（1889－1935）所寫的劇評「菊部春秋」畫插圖時才正式開始。1912年7月20日鄭正秋連續四期，評論京劇名伶王蕙芬編演的新劇《女英雄秋瑾》。沈泊塵便為他的劇評畫了四幅與秋瑾新劇有關的插圖。王蕙芬的這部新劇，飽受鄭正秋的批評，尤其是被認為沒有彰顯出秋瑾作為革命女俠的英雄特質，所以日後還另行編寫一齣《秋瑾》，親自擔綱演出，以驗證自己的戲劇美學。[56] 沈泊塵為鄭正秋劇評所畫的插圖，充分掌握住重點，因此備受時人的讚賞。[57] 從這四幅秋瑾新劇的插圖來看，沈泊塵非前往劇場觀賞，親自速寫這些舞台身段不可。有別於其他插畫喜歡將演員與觀眾納入畫面，沈泊塵儘量精簡內容，讓讀者目光直接聚焦在演員身上，像在〈秋瑾演說〉（圖23）一圖中，秋瑾被安置在畫面正中，插腰手指，表現演說者常見姿勢。她面對的並非畫面中的聽眾，而是畫面外的讀者，因此，與其說沈泊塵想重現秋瑾演說時的敘事畫面，不如說想以戲劇性的造型呈現她演說時的魅力。畫中聽眾擠壓在兩邊，桌椅呈放射狀，在空白背景襯托下，秋瑾的演說身姿深具不怒而威的效果。顯然的，

[55] 沈泊塵最早在上海的圖畫活動，是1911年4月6日參加丁悚、張聿光、錢病鶴、馬星馳等人籌組的《滑稽畫報》，見黃可等編，〈美術活動紀年〉，頁599。

[56] 夏曉虹，〈鄭正秋與民初兩部秋瑾戲〉，《書城》，2009年第6期，頁19-22。

[57] 沈泊塵的劇畫研究，參見戴雲，〈沈泊塵和他的戲劇人物畫〉，《戲曲研究》，36期（1991年6月），頁216-220。

臺灣大學學術期刊資料庫

沈泊塵插畫中的秋瑾，正是日後《新新百美圖》中〈演說者〉的原型。

我們必須理解，沈泊塵為秋瑾新劇所畫的四幅插圖，只是他與鄭正秋合作劇評中的一小部分，因此風格造型與描繪其他京劇演員相同，並沒有太多的變化。而在此系列「劇畫」中，最引人注意的另一重點是畫面背景的留白，這不是當時舞台布景的再現，而是脫胎自中國人物畫的傳統，這個傳統自明末陳洪綬《水滸葉子》之後，便成為表現小說及戲曲人物的慣例，沈泊塵選擇了這個創作傳統突顯其捕捉演員舞姿的高超畫技。其實，自秋瑾殺身成仁之後，透過文學吟誦、小說塑造、戲劇表演，已經建構成一齣段落分明的時代新劇。[58] 無可置疑的，在這個戲劇的最後，她引頸就戮的一幕，就是戲劇的高潮。而這也就是為什麼《秋瑾女俠遺集》所收錄的紀念圖像中，要集中表現她在軒亭口被斬殺的一幕（圖24）[59] 了。但是相較於這類沿襲自傳統版畫像〈感天動地竇娥冤〉般的圖像表現，將秋瑾成仁取義的犧牲畫成向天地呼冤的動人劇情，那麼沈泊塵的劇畫便顯得更具舞台表演的美感。這種舞台人物的美感不是傳統小說版畫中的古老格套，也不是戲齣年畫中的熱鬧誇張，而是西方速寫技法下的動態掌握，是瞬間舞姿的定格呈現。雖然受限於鄭正秋的選擇，沈泊塵最終也只能描繪〈秋風秋雨愁煞人〉（圖25）這幕受審的畫面，但是畫中秋瑾書字的身影，或許缺乏戲劇的鋪張，但她略嫌優雅的動作卻也預示了「新新百美圖」的創作旨趣，打算以優雅的女性身姿來呈現新時代女性的美感。

（一）神州有美氣如虹

其實，秋瑾本人便是一名頗重形象宣傳的新女性，除了她擅長公眾演說、喜歡發表文章外，更重要的是，她喜歡在攝影鏡頭前扮演不同的角色。她所扮演的傳統女性、西裝男士、和服女俠，目前都還留下影像。我們不否認她拍攝這些照片有遊戲的心態作祟，但內心渴望「競雄」、「女俠」的慾望也就此浮

---

[58] 夏曉虹，〈紛紜身後事：晚清人眼中的秋瑾之死〉，《晚清女性與近代中國》（北京：北京大學出版社，2005），頁286-325。

[59] 一得，〈秋瑾遺容及就義圖〉，收於王燦芝編，《秋瑾女俠遺集》（上海：中華書局，1929），首頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

現。比較值得注意的是，她也不反對將這些照片對外公開，像著名的和服持刀小照，便以〈鑑湖女俠秋君瑾小影〉的名稱，刊登在《中國女報》2年1號的內文裡（圖26），編輯刻意保留天地及對頁空白，讓她女俠的形象益發突顯。無可置疑的，秋瑾睥睨的神情、持刀的造型，以及「鑑湖女俠」的別號，在在都向讀者提供一名當代女俠的影像。照片刊出半年後，秋瑾便因徐錫麟刺殺恩銘案，革命事蹟洩漏而遭捕殺。秋瑾見殺後，該年11月《神州女報》創刊，她的許多照片重新被刊登出來，包括這幀和服持刀小影與〈臨刑繪影〉，當期並有〈神州女界新偉人秋瑾傳〉專文的刊載，可說是將她推向女英雄的最高峰。[60]

1912年辛亥革命後，張默君、張姚景蘇、湯國梨、談社英、楊季威等人所主持的《神州女報》創刊，延續僅出三期便於1908年底停刊的同名刊物，承接秋瑾精神的意圖非常明顯。《神州女報》的排版、內容以及主張，基本上也都是延續清末以來婦女刊物的特色，可說是這場女權運動的繼續。比較有趣的是，《神州女報》的編輯群樂於將自己的照片刊登在雜誌的首頁，像期1便有「神州女界協濟會肖影」一欄，正副社長的照片赫然在目，[61] 往後每一期也都有編輯成員的照片刊登。在這群《神州女報》的編輯群中，社長張默君（1883－1965）的人格特質與秋瑾最為相近，除了她與秋瑾相知相惜外，便是兩人都具有豪放俠義的精神。她的照片以〈正社長張默君肖影〉（圖27）刊出，橢圓型框，日式髮型，一副新女性的裝扮。這是標準的社員照，幾乎與當時其他報刊所載男性肖像照格式相同，顯示出在公開刊物與男性均等的地位。

張默君最著名的事蹟，是在辛亥革命時，沉著勇敢的勸降蘇州巡撫程德全，並以「興漢安民」的口號安定民心，深得當時女界同仁所稱道。[62] 秋瑾生

---

[60] 1907年11月創刊的《神州女報》，是由秋瑾原先主辦的《中國女報》與《女子世界》兩份刊物合併而成。

[61] 包天笑曾回憶其編輯《小說時報》、《婦女時報》及《小說大觀》時，每輯前都附有美人相片。但一般名媛淑女都不願提供，只好向全國各高級妓女索取，並且也向張默君、陳鴻璧等這些新女性索取，因為她們並不介意，將自己的相片流通給大眾觀看。見包天笑，〈編輯雜誌之始〉；〈編輯小說雜誌〉，《釧影樓回憶錄》（北京：中國大百科全書出版社，2009），頁426-433；448-459。

[62] 陳鴻璧，〈光復時代女界活動史：女界要事欄〉，《神州女報》，2期（1912年11月），頁3-9。

臺灣大學學術期刊資料庫

前也與她相當投契，當秋瑾不幸以身殉道時，她還為之痛哭累日。[63] 或許相較於秋瑾為女權奔走犧牲生命的激切態度，張默君日後所選擇的是一條比較穩健的道路，但是她對自己的期待卻是與秋瑾俠女般的自負沒有太大的不同。她在《神州女報》期四發表的〈秋夜感懷〉，便呈現了這種游俠心態：

> 天胡此醉拼高臥，風挾秋聲至夜寒；黯黯紅塵求死易，茫茫碧海滌愁難。花魂慘澹香彌永，劍影依稀血未乾（是夕夢仗劍誅某民賊）；大好河山已如此，寧能不作夢中看？[64]

「求死」、「劍影」、「仗劍誅賊」等清末志士們，時常保留在詩文中的用詞，縱使此時革命大業告成，仍然是張默君對政治不滿的習慣用語。在她的認知上，辛亥革命畢竟未竟全功，「民賊」還無所不在，而這也是她一直憂心忡忡，難以將心中刀劍擱置的原因。1915年5月9日，張默君在袁世凱決定與日本簽訂「中日密約」之際，以西洋油畫技法畫就的《倚馬看劍圖》，更可以說明她對自己的期許。[65] 她對該畫題詩的內容，猶可看見那份不讓鬚眉的豪氣：

> ……神州有美氣如虹，天挺英姿起南服。閬風吹衣霧穀舉，驚采飆發清以穆。曼睞神涵天地靈，修眉秀奪山川綠。山川天地鬱奇雄，孕毓斯人獨邁俗。孤襟朗抱挈空冥，劍魄珠光迴斗宿。人如神兮驥如龍，我欲從之橫海陸。大陸將沉海水闊，國恥未湔萬古辱。忍以春秋等閒度，誓理蒼生不平局。陵風倚馬睨吳鉤，凌凌秋霜逼寒玉。亂紅笑指血雨霏，醜虜望風咸慴伏。……。[66]

---

[63] 張默君，〈默君自傳：民國四十二年臺瀛〉，收於《張默君先生文集》（臺北：中國國民黨黨史會，1983），頁78。

[64] 張默君，〈秋夜感懷〉，《神州女報》，四期（1913年6月），頁76。

[65] 張默君何時學會油畫，如何學會油畫，就目前的資料尚不清楚，但從留存的〈獅圖〉油畫來看，她確實懂得一定的油畫技法。〈獅圖〉照片收錄於，黨史會編，《張默君先生文集》（臺北：中國國民黨黨史委員會，1983），附圖。

[66] 張默君，〈自題倚馬看劍圖，油畫，圖作於民國四年五月九日，現存京都，度淪匪矣〉，收於黨史會編，《張默君先生文集》（臺北：中國國民黨黨史委員會，1983），頁215。

臺灣大學學術期刊資料庫

這首顧盼自雄的豪氣，與秋瑾於1907年寫的〈劍歌〉一詩，確有氣息相通的地方，[67] 只是相較於秋瑾的悲憤，張默君更多了份對自我的信心。緣於資料的缺乏，我們已經無法恢復該畫的內容，但就畫題與詩文內容來看，這幅油畫應該與沈泊塵在「新新百美圖」中刊載的〈女騎士〉（圖28）近似。[68] 比較有趣的是，張默君這種藉《倚馬看劍圖》表達仗劍女俠的心態，並不只是私底下的孤芳自賞而已，她同時也利用《神州女報》的封面畫加以彰顯出來。在《神州女報》第四期的封面上，便刊出經常在《大共和畫報》上畫插畫之楊錫冶（左陶，1897－？）所畫的彩圖。這幅彩圖所描繪的是一名策馬狂奔的新女性（圖29），[69] 她側身坐在馬背上，單手舉刀過頸，預備揮砍而下。這個造型相當具有動感，可能是當時表現新女性的畫作中最具殺伐氣息的作品之一。畫中的女性造型頗為複雜，應該是模仿自拉菲爾（Raphael，1483－1520）《聖喬治屠龍》中的這類英雄圖像而來。雖然女騎士將欲斬殺的對象並沒有在畫中現身，但是其雄渾的武俠氣勢卻是清楚可見。無疑的，楊錫冶為《神州女報》畫出的女英雄圖像，正是這群女志士們長期對自己的期許與想像。

張默君善於繪畫，可能是她眾多才份中最被忽略的一項。1912年6月《大共和畫報》創刊時，她便與沈泊塵有共事的機會。當時她與錢倜庵、陳抱一、沈泊塵等人共同擔任繪畫的工作，創作出不少傑出的作品。[70] 而她也經常藉由畫上題詩，與同事增進情誼，像在陳抱一（1893－1945）所畫的鋼筆風景畫上（圖30），便留有她題寫的詩句：

怒瀑晝夜吼，大月忽滿林；釣者豈在魚，自有濠梁心。

後來陳抱一也為《神州女報》第三期編繪封面，在藝術的領域中，他們發

---

[67] 秋瑾，〈劍歌〉，《中國女報》，2期（1907年4月），頁40-41。

[68] 張丹斧的題詩：「河山破碎入秋陰，獨客逢場正不禁；累我千年英氣盡，美人名馬兩無心。」，相較於張默君的豪情，張丹斧卻透露出不一樣的意象，一種面對世局，卻壯志沉銷，心力俱損的意象。收於吳浩然編，《老上海女子風情畫：沈泊塵《新新百美圖》》，頁69。

[69] 楊錫冶，《神州女報》，四期（1913年6月），封面。

[70] 黃可等編，〈美術活動紀年〉，頁601。

臺灣大學學術期刊資料庫

展出一份相知相惜的情誼。張默君日後除了黨國政務之外，還以書法家及玉石研究聞名，但是繪畫藝術的才份並不彰顯，目前僅有早年油畫作品《獅圖》，還留下可見的身影，但大部分都註定淹沒無聞。張默君與沈泊塵應該相當熟識，畢竟他們都曾在《大共和畫報》共事過。對沈泊塵而言，像張默君這種豪氣干雲、文武雙全的俠女，做為他創作「新新百美圖」中的描繪對象時，可說是最恰當不過的人選了。

（二）書劍攜將隱小村

相較於張默君與秋瑾的豪氣干雲，湯國梨（1883－1980）便展現出遠為不同的女傑風貌，而且她與沈泊塵之間的關係，也顯現出完全不同的詩畫情誼來。

湯國梨與沈泊塵兩人相差六歲，誼屬表姐弟關係，[71] 幼年時都因故收養於烏鎮沈怡昌冶坊主人沈和甫家中，兩人自小感情便佳。1905年秋，湯國梨入上海務本女學就讀，就學其間積極參與保路運動，經常在愚園、錫金公所講演，對外宣傳保路拒款；1907年自師範科畢業，回故鄉擔任吳興女校教師、舍監、校長；1911年秋，應務本女校同學之邀，辭吳興教職來上海辦學。未久，辛亥革命爆發，她與張默君等擬組織「女子北伐隊」，籌募基金五萬餘元，又獲孫中山捐款。最後以這筆基金與張默君、談社英等創辦《神州女報》；1913年6月，在上海哈同愛儷園與章太炎（1869－1936）結婚，[72] 走向另一條人生道路。

湯國梨晚年編定的《影觀集》，記錄不少題寫沈泊塵繪畫的詩作。就目前的資料來看，湯國梨的題詩成為沈泊塵「新新百美圖」中，最常見的詩畫組合，她可說是張丹斧之外題寫詩句最多的人。沈泊塵所畫的〈弄影清流〉（圖31）保留了她最早題寫的詩句。這幅畫描寫一頭插鮮花女子，坐在水岸邊觀影，其題詩在左上角：

---

[71] 湯國梨家住沈怡昌冶坊近旁，並拜主人沈和甫為乾爹，但兩人應有遠親關係。見，吳浩然，〈中國現代漫畫的先驅—沈泊塵〉，頁1-19。

[72] 章念馳，〈國事心常在，梨花手自栽：記我的祖母湯國梨〉，《浙江文史資料選輯》，27輯（1984年6月）。

臺灣大學學術期刊資料庫

生小不知愁，閑花插滿頭；自憐顏色好，弄影俯清流。泊塵畫，國梨題⑬

沈泊塵這幅畫中的女子，可說是最不具時裝女性外形的角色，保留了相當濃的傳統因子。改琦（1773－1828）所畫《紅樓夢圖詠》中的〈齡官〉，⑭ 可能是他可以取法的人物造型，沈泊塵修改了一些細節，特別是讓她露出一雙天足及合理化肢體的關係，最後並以傳統語彙添畫了溪岸景緻。湯國梨的題詩似乎有選擇性，「新新百美圖」中像這種比較具有傳統仕女畫色彩的作品，才是她題詩的對象。⑮ 詩句的內容，多少都反映出她內心真正的感情，因此針對這幅畫興起「生小不知愁」的感觸，正是對兒時過往的思念，同時也是畫家與她共有的追憶。而比較有趣的是，從現有的畫上題詩看來，詩作雖是來自湯國梨，但書寫者都還是沈泊塵本人，顯現出兩人相對比較親密的關係。⑯ 在另一幅〈山泉水清〉（圖32）的題詩中，湯國梨仍然對畫申義。透過畫中人物濯足深澗的舉動，申述自己當下的感觸，無論是對自身的出處或是家國安危的憂慮。沈泊塵這幅畫依舊是比較傳統的畫題，王小梅（1794－1877）在《王小梅百美圖》中的〈濯足清流〉或許是他創作時取法的源頭，但是他也做了許多現代繪畫語彙的變更，使得畫中人物更具強烈的現代感。但無論是否具有現代感，湯國梨的感觸都充滿傳統的意涵：

昔唐人句云：在山泉水清，出山泉水濁。頗寓深意，因題於此。

這是從杜甫〈佳人〉一詩摘錄的詩句，寓意自然也是借自杜甫，寧願隱居

⑬ 這首詩見於湯國梨，〈題垂髻女郎臨波背影〉，並有自注：「自句寫上海有名畫家沈伯誠的寫生，和章太炎的五絕一首，在文化運動中失去」，〈影觀詩稿〉，頁57。湯國梨口述、胡覺民整理，〈影觀詩稿〉，《文教資料》，1期（2001.1），頁51-118。

⑭ 改琦，〈齡官〉，《紅樓夢圖詠》（1879年版，臺北：文藝印書館，1974），冊三，無頁碼。

⑮ 張丹斧也對她的題畫詩，深自佩服：「沈君所寫仕女，得國梨女士一題，已臻神品。」收於吳浩然編，《老上海女子風情畫：沈泊塵《新新百美圖》》，頁145。

⑯ 這個現象是根據筆者目驗而得，湯國梨在畫上的題詩雖然大部分都可在〈影觀詩稿〉中尋得，但題寫在畫上的文字最後都是由沈泊塵書字，並上圖章。

臺灣大學學術期刊資料庫

深山保持高潔，也不願意進入風塵汙濁了靈魂。1913年的湯國梨難道已經對重返上海，倡議女權的運動心生倦怠？對於離開教育事業，投入報刊雜誌的宣傳工作後悔？在《影觀集》中尚留存1911年〈過王家莊：在烏鎮南柵外，沈君泊塵寫生，余為題句〉詩一首，表達對漁樵生活的依戀：

> 雞犬聲相遞，幽幽一徑通；柔桑低碍髮，細竹亂驚風。欸語逢村女，行歌羨牧童；桃源在人境，莫更（何必）問漁翁。[77]

我們不知道這幅畫的內容為何，但從她為沈泊塵寫生題詩的內容，多少也可以看出她對故鄉的印象宛如世外桃源。在「新新百美圖」專欄中，唯一被她選題的時裝仕女，是〈校對時間〉（圖33）一圖。沈泊塵所描繪的是名行進間看錶的新女性，相較於傳統的「百美圖」，這種行進間低頭看腕錶的姿勢，是充滿現代感的。畫中女性上下身扭轉，形成一股強烈的動勢，但是女性的魅力卻也從她精緻的手勢中顯現出來，沈泊塵描繪的新女性顯然已經適應了都會生活的時間節奏。而湯國梨的題詩，則如她過去題沈泊塵的畫一般，藉圖以申義：

> 君是蓬萊絕頂仙，鳳鬟雲鬢隔雲煙；而今應識紅塵事，為問時機幾度遷。

湯國梨的詩意，仍然是以二分法的方式，將過去與現在做天上人間的比喻。畫中女子是生活於天界的女仙，而今飄落紅塵奔忙於人間俗事。這樣的感嘆，幾乎就是她在選擇婚姻前，經常透過詩文流洩出來的心思意念。

湯國梨對於女權及各種抗爭運動的消極態度，也可以從她與章太炎結婚當日，吟詩的內容看出。1913年6月15日，湯國梨與章太炎於上海哈同花園舉行婚禮，依婚禮儀式的要求，在新郎吟詩之後，也賦詩一首。湯國梨吟道：

> 生平淡泊習蓬門，書劍攜將隱小村；留有形骸隨意適，更無懷抱人間喧。
> 消磨壯志餘肝膽，謝絕塵緣慰夢痕；回首舊游煩惱地，可憐幾輩尚爭存。

[77] 湯國梨口述，胡覺民整理，〈影觀詩稿〉，頁59。

臺灣大學學術期刊資料庫

我們若是將這首詩，視為湯國梨內心真正想法的話，則她選擇婚姻遠離社群的決定，是非常堅決的。結婚之前，積極參與女權運動的壯志豪情，此時已轉為「書劍攜將隱小村」，蓬門出身及淡泊名利的個性，讓她對於接踵而至的女權抗爭，充滿「更無懷抱人間喧」的消極。當她選擇進入傳統婚姻的框架時，回想舊日的夥伴仍為女子參政權而戰時，不禁感嘆「可憐幾輩尚爭存」。湯國梨只是沒有預期到，嫁給章太炎的生活竟是新婚不到一個月，便必須面對丈夫幽囚北京，自己單獨應付各方威脅利誘的日子。[78] 而章太炎獻身革命、講學著書的生命態度，也無法提供她足夠尊重的女權。[79] 日後她成為丈夫生前的賢內助，也是死後學術思想的捍衛者。相對於《神州女報》諸女同志們，她的選擇成就了她做為賢妻良母的角色。[80] 婚後的湯國梨仍然與沈泊塵維持相當好的友誼，她繼續在沈泊塵的畫上題詩，有時也商請章太炎代為書寫，在此展現出大時代兒女的豪情來。[81] 不過，這份情誼並沒有持續太久，1920年3月7日便隨著沈泊塵的遽然去逝而提前結束。[82]

（三）兒女英雄夢魂中

相較於張默君、湯國梨等人，談社英（1891－1978）所留存下來的資料，便顯得相當少，尤其是討論婦女運動之外的個人感懷，更是難得一見。在《神州女報》有限的詩文創作中，她曾刊載過一闋詞〈浪淘沙〉：

---

[78] 湯志鈞，《章太炎傳》（臺北：臺灣商務印書館，1996）。

[79] 章太炎所遺留的資料中，當然有不少表彰男女平等的部分，但我們更關心湯國梨本人的切身感受。見湯國梨口述，胡覺民整理，〈憶夫章太炎〉，《出版參考》，2期（2005），頁53-54。

[80] 1922年10月29日，湯國梨曾在「女權同盟會」上講話，但很快便再度隱身幕後。見汪榮祖，〈章太炎湯國梨姻緣敘〉，《章太炎散論》（北京：中華書局，2008），頁23-35。

[81] 湯國梨口述，胡覺民整理，〈影觀詩稿〉，頁64。另有一說，章湯婚事是由沈泊塵與錢芥塵做的媒，見陳禮榮，〈民國才女湯國梨〉，《文史精華》，160期（2003年9月），頁45-48。

[82] 盛群速，〈沈泊塵的繪畫人生〉，《浙江文物》，雙月刊（2010年4期）。

臺灣大學學術期刊資料庫

睡起怯輕寒，篆冷香殘，無聊，慵倚碧欄干。雨細風斜，情緒惡，脈脈凝看。翹首望長安，霧罩雲漫，王孫猶是舊時歡，一任楚歌驚塞外，且入邯鄲。[83]

這樣的詩詞內容，放在《神州女報》或其他態度更為激切的婦女雜誌中，或許無法彰顯談社英不讓鬚眉的豪氣，但是透過這些詞句，我們還是可以感受到她感時憂國的焦慮。

沈泊塵以插畫家的角色與談社英合作，是因為1914年9月21日開始，談社英固定在《大共和畫報》上連載愛情章回小說〈英雄兒女〉所致。這篇「言情小說」前後總共卅一回，至11月18日結束，是以辛亥革命前後一對青年男女的愛情故事為發展主軸，所衍發出來包括偵探、社會、歷險、誌奇等各種元素的小說。故事是說男主角鄭宗緯與女主角周曼玉原是一對戀人，兩人幾經波折才得訂婚。辛亥革命後，鄭宗緯想到武漢加入軍隊，同行者還有與她面目酷似的妹妹鄭麗娘，她也想效法花木蘭，以女扮男裝的身分參軍。不想受到暗戀周曼玉之男子吳某設計，鄭麗娘因被誤認而遭殺害，鄭宗緯則被豬仔船運到澳洲任苦力，幾經艱熬，最後受到德國經理之助，得以回返中國。鄭宗緯受難期間，周曼玉與友人殷舜華發揮私家偵探精神，逐步探得一切因緣全是吳某設計陷害，終於迫使吳某認罪伏法，而鄭宗緯與周曼玉也在歷經如許匪夷所思的事故後，結為連理。談社英所寫的這篇〈英雄兒女〉，放在清末民初新小說的創作脈絡中並不突出，除了是以文言文寫作之外，摻雜多項引人入勝的元素，都沒有辦法將它繼續引申也是要因，故事雖模仿清代俠義小說《兒女英雄傳》，但是文字語言既不生動，小說人物的性格也不突出，只能說是呼應時代需求下的創作而已。

比較有趣的是，沈泊塵為她這部小說畫了廿七幅插圖，這些插圖顯現出相當的精緻度，是沈泊塵創作中的精品，日後部分插圖還集結成《新新百美圖外集》的專書出版。故事中的女主角周曼玉與殷舜華，可說是文武雙全的時代新女性，她們在整篇小說中，表現出沉著勇敢的特性，具體呈現清末以來女權運

[83] 談社英，〈浪淘沙〉，《神州女報》，一期（1912年11月），頁99。

臺灣大學學術期刊資料庫

動者所希望養成的女性形象。在沈泊塵所畫的諸多插畫中，她們或是以彈鋼琴的造型出現，或是以舞弄寶劍的造型出現，主要的目的正是呈現她們能文能武的才具。在描繪第四節周曼玉勤練武藝的部分，便以一名在書房中練習劍法的女子（圖34）表現之。這樣充滿動感的人物造型，並不像他為鄭正秋所畫的劇畫必需親臨劇院速寫演員，而比較像是根據傳統戲曲圖像畫成，如當時流行民間的戲齣年畫，[84] 便可能是沈泊塵創作時的重要源泉。當然，這些年畫中的傳統造型，在他的筆下便顯現出現代性的特質。仗劍任俠的新女性，自秋瑾以來便是辛亥革命女傑最大的特徵，〈英雄兒女〉中的幾名女主角，不就正是談社英周遭《神州女報》諸同仁的最佳寫照嗎？

事實上，翻譯外國小說或是自撰小說，在當時這群革命女傑中，可說是司空見慣的基本能力。像陳鴻璧（1884－1966）便在《小說林》中長期連載翻譯小說〈第一百十三案〉、〈蘇格蘭獨立記〉，自撰小說〈電冠〉及雜記〈印雪簃麓屑〉等；張默君則在《神州女報》中連載翻譯小說〈瞳影案〉。[85] 或許是因為受到梁啟超「小說革命」的影響，這些革命女傑都想藉新小說的創作宣傳女權思想，並展現出她們文武雙全的一面，所以談社英在《大共和畫報》中撰寫言情小說，只是相同背景下的文藝創作，沒有太大的特殊性。只不過，沈泊塵在描繪這篇小說的插畫時，將談社英本人也描繪入畫，要她以作者之尊向讀者講說，便顯得非常具有創意。這幅談社英的畫像出現在第廿節，故事進行到吳某罪行敗露判刑伏法，但卻又獲知已死的男主角出現在上海，有了弔詭的轉折：

> 吳某定案之明日，而案中之被害者，復出現於魍魎世界之上海社會中，噫！奇哉！然則此案可取銷矣，吳某可無罪矣，曰：否！否！不然，另有他故。諸君抑知前章所述暗殺案之被殺者，果何如人乎？……。

---

[84] 河南朱仙鎮年畫，〈三女俠〉，圖版收於王樹村編，《中國民間年畫史圖錄》（上海：人民美術出版社，1991），頁129。

[85] 這部翻譯小說，或以為是李涵秋所譯，見芮和師編校，《維揚社會小說泰斗：李涵秋》（南京：南京出版社，1994）。

臺灣大學學術期刊資料庫

面對劇情的離奇轉折，談社英以小說家的角色，跳出進行中的故事，向閱讀中的讀者解說原因。我們暫時不論這種作法是否高明，沈泊塵顯然在這裡找到表現的文字依據，並將談社英的肖像畫在插圖上（圖35）。相較於刊登在《神州女報》中的照片〈編輯部副長談社英君肖像〉（圖36），我們不得不說，沈泊塵應該是非常仔細的將談社英照片中的神韻都表現入畫中了。畫中的小說作者坐在精緻的座椅上，桌面文房四寶俱備，以相當舒適但充滿權威的姿勢面向讀者。這個人物造型不是傳統表現才女的姿勢，明清以來表現才女書寫的姿勢，大都以一手持筆一手支頤，為繆思未至而心焦的模樣。沈泊塵為談社英設計的造型，則充滿現代小說家的架勢，在書房裡扮演一名文化英雄的模樣，而這也是歐美出版界宣傳小說作者時慣用的商業手法。為了增加談社英作為一名小說家的權威，沈泊塵在插圖中還加畫了一幀張通典（1858－1915）的圖像，做為書房中的掛像。[86] 張默君的父親張通典，雖不涉文藝，但卻可以在此落實書房的真實性，向讀者呈現談社英工作時的「真實」景況。

談社英日後並沒有再從事新小說的創作，反倒在整理婦女運動史料上發揮極大的貢獻。她先後出版了《中國婦女運動通史》及〈婦運四十年〉等著作，保存了辛亥革命女傑對黨國奉獻的文獻檔案。比較有趣的是，以清末民初這些任俠女性為主角的新小說，往後仍多有創作。1912年病瘿的《宵光劍》出版；1915年包天笑（1876－1973）主編的《小說大觀》中有孤桐的〈游俠外史〉；1916年徐公吁的《雙城女子》出版；1928－1929年顧明道的《荒江女俠》出版，甚至到1932年尚有張恨水（1895－1967）的《熱血花》出版。這些以辛亥革命女傑為範本所寫成的俠義小說，無論內容多麼富有想像力，基本上都保留了一些位置給她們發揮，讓這些為信仰、為家國、為主義等大我，選擇犧牲一己幸福，仗劍任俠一生不讓鬚眉的女性，最終還是得以生存在後世小說讀者的想像中。

[86] 張默君的父親張通典（1858－1915）的相片，可參見閔杰編著，《晚清七百名人圖鑑》（上海：上海書店，2007），頁747。

臺灣大學學術期刊資料庫

結論

沈泊塵對《神州女報》這些女英雄的看法，到了1918年開始有了明顯的變化。1918年是五四運動爆發前的一年，也是辛亥革命以來，女權運動最為低迷的一年。雖然，《新青年》雜誌不斷鼓吹女性的自覺與獨立，但是這股新文化運動的力量，似乎不再是來自辛亥革命的女傑們，而是被另外一批新的臉孔所取代，辛亥革命女傑在這個階段，無可避免的被擠入歷史落後的陣營中。沈泊塵在《上海潑克》第一期，刊登了〈女學生之區別〉（圖37）漫畫，轉而嘲諷這些曾經是他歌頌讚美的對象。[87] 漫畫中的三種女學生，分別是「善中文者」、「善體操者」及「善英語者」，這幾種類型的新女性，在數年前的《新新百美圖》中，還是被他描繪得具有新時代美姿的女性。但是此時此刻卻被畫成背脊彎弧、體格壯如男人以及取媚外國人的可厭角色，可說是將他過去所建構的「百美圖」，一概毀棄，暴露出這批辛亥革命女傑最被時人詬病的缺點。

事實上，自清末以來，輿論界對新女性的嘲諷與攻擊便沒有停止過，主導社會輿論的仕紳，一方面歡迎她們突破傳統追求新知，另一方面卻又害怕她們破壞傳統危害社會，因此便在媒體上對她們進行各種方式的批判。[88] 像1909年6月13日《民呼畫報》刊出錢病鶴（1879－1944）所畫的〈誰是妓女，誰是學生〉（圖38），便是針對女學生裝束外貌的批評。[89] 當時一些追求時髦的新女性在穿著打扮上務求變化，而青樓妓院又對她們的裝束刻意模仿，進而導致心態比較保守的輿論界，攻擊這些新女性奇裝異服，擾亂傳統的社會秩序。當然，民國初年激烈的女子參政權之爭，更是震撼傳統仕紳的保守觀念。1912年3月20日，以唐群英（1871－1937）、張漢英（1872－1915）為首的激進派女性，到南京爭取女子參政權時，因為沒有得到參議會合理的回應，便搗毀議會

[87] 沈泊塵，〈女學生之區別〉，《上海潑克》，1期（1918年9月），頁31。

[88] 梅嘉樂，〈挑戰/定義現代性：上海早期新聞媒體中的女性（1872－1915）〉，收於游鑑明、羅梅君、史明編，《共和時代的中國婦女》（臺北：左岸文化出版，2007），頁255-310。

[89] 錢病鶴，〈誰是妓女，誰是學生〉，《民呼畫報》，1909年6月13日，無頁碼。

臺灣大學學術期刊資料庫

的窗戶桌椅，甚至踢倒前來阻止的警衛。⑨⓪ 3月30日的《申報》便刊出王鈍根（1888－1950）的漫畫：〈或問女子能踢倒警察此女必勇武異常余曰然因繪此圖以示之〉（圖39）諷刺這些新女性的兇悍。漫畫中足蹬皮鞋的俠女造型，可說是對新女性的刻意反諷，她們不讓鬚眉的尚武精神，在此則被誣衊成「大」女人欺侮「小」男人的把戲，完全得不到社會輿論的支持。⑨① 《神州女報》背後協濟會的成員們，基本上便不支持女子參政權的立即擁有，而主張先爭取男女教育機會的均等。所以，她們並不鼓勵也不歡迎以激烈的手段向男性爭取參政權。但是，對於某些人士攻擊女子從政後無法兼顧家庭的言論，也會群起攻之，澄清女子參政後，事業家庭是可以兼顧。⑨② 縱使如此，社會上對新女性的反感，絲毫沒有減弱，1916年丁悚（1891－1972）也出版了他的《百美圖》，其中的〈演說者〉（圖40）一圖，明顯的是模仿沈泊塵在《新新百美圖》的相同主題。只是圖中的新女性，不再眉飛色舞的講演，而是像傳統仕女畫般嫻靜的微笑。為此圖題詩的天虛我生（1879－1940）藉此表達了他們共同的焦慮：

漫將學說比盧騷，畢竟羅蘭見解高；莫假自由行罪惡，大聲警醒女同胞。⑨③

在沈泊塵畫中被歌頌為琅琅上口的演說女傑，在此被視為假自由以行罪惡的女同胞，對這些受過西方新知的女性的厭惡，清楚可見。1918年9月，沈泊塵在《上海潑克》第一期裡的嘲諷漫畫，只是說明他對新女性的態度，已經重新轉向這條既有的輿論脈絡中而已。

沈泊塵在《新新百美圖》中所開發出來的獨立解放女性，很快的便淹沒

---

⑨⓪ 有關這件事的報導，可見《民立報》（1912年3月20日；21日；23日；24日；28日；31日）；《上海時報》（1912年3月22日；23日）；《順天時報》（1912年3月24日）；《申報》（1912年3月24日）的報導。請參見蔣婷薇，《一九一二年的女子參政運動：以京滬地區言論為主的討論》（臺北：臺灣大學歷史研究所碩士論文，2001年6月28日）。

⑨① 梅嘉樂，〈挑戰/定義現代性：上海早期新聞媒體中的女性（1872－1915）〉。

⑨② 張默君，〈誰謂巾幗無政治才誰謂女子服公務即廢家政〉，《神州女報》，2期（1912年12月），頁2。

⑨③ 丁悚，〈演說者〉，《上海時裝圖詠》（臺北：廣文書局複印，1968），頁83。

臺灣大學學術期刊資料庫

在「百美圖」原有的大眾消費市場中。1915年3月，他將這兩年刊登在各大媒體中的畫作，選出部分女性圖像，集結成《新新百美圖外集》出版，很快便獲得商業市場上的成功。[94] 在這本專集中，英雄尚武的女性大量減少，輕柔婉約的女性成為表現的重點，這樣的女性形象當然與原來搭配的小說內容有關，但是我們也可以看出，沈泊塵對新女性的表現角度，已經受到商業市場的吸引，朝著大眾品味的方向移轉。事實上，1914年底鄭曼陀（1885－1961）為黃楚九（1872－1931）畫月份牌〈貴妃出浴圖〉時，便已經指出上海大眾品味的方向所在。在未來的日子裡，鄭曼陀所發明的擦筆水彩美女月份牌，將逐漸成為上海商業市場上最受歡迎的商品，而這些月份牌美女也將成為中國當代美人的象徵，並且持續影響到國民政府在中國的整個統治時期。1920年9月但杜宇（1897－1972）的《杜宇百美圖》出版，畫中的女性明顯偏向嫻靜且充滿感性的特質，[95] 上海市民大眾的品味很快的反映在「百美圖」的新造型中。1923年，陸子常的《最新時裝百美圖》出版；[96] 1924年9月陳映霞（虞山人，生卒不詳）的《映霞新裝百美圖》出版；[97] 1925年趙藕生（吳縣人，生卒不詳）的《美女活動寫真圖》出版，[98] 1932年6月開始，漫畫家葉淺予（1907－1995）定期在《圖畫晨報》封面及封底編畫他的〈百美圖〉時裝美女圖系列，直到1936年初因故離開上海才結束。葉淺予的時裝美女，延續他為雲裳時裝公司所畫的服裝設計圖，因此畫中女性宛如好萊塢女星般，擺出摩登女郎的撩人姿勢，可說是另一種形式的月份牌美女。雖然葉淺予最終沒有將這些美女圖結集出版，但是他的系列創作，可以說是將沈泊塵以來的「時裝百美圖」熱潮，畫下最後的句點。

遺憾的是，沈泊塵《新新百美圖》中崇尚獨立解放的尚武女性，最終也只能看作是辛亥革命前後女權風潮下的一種流行風尚。隨著日後政經環境的瞬

---

[94] 沈泊塵的《新新百美圖外集》，是由大共和報社國學書室出版，時間是1915年3月1日。

[95] 但杜宇的《百美圖》由上海新民圖書館兄弟公司出版，時間是1920年9月18日。1923年2月又出版續集。

[96] 陸子常，《最新時裝百美圖》（上海：東升書局，1923）。

[97] 陳映霞，《新裝百美圖》，（上海：共和書局出版，1924）。

[98] 趙藕生，《最新時裝百美圖》（上海：世界書局發行，1925）。

臺灣大學學術期刊資料庫

息萬變，城市文化裡嘲諷及情色力量的左右衝擊，其獨立清新的形象確實難以維持。或許這類尚武女性，最後也只能回返杜撰的武俠小說世界，繼續其行俠仗義的快意恩仇，畢竟現實世界裡任俠仗義的氛圍是已經不再存在了。[99] 1927年，湯國梨隨著對政治失望的章太炎回返故鄉，並特意前往沈泊塵的墓園致祭，寫下〈謁名畫家沈君泊誠墓〉一詩：

誰識清才曠代無，豐碑煙樹亂平蕪；魂來縱有丹青筆，忍寫孤墳入畫圖。[100]

這是保留在湯國梨〈影觀詩稿〉中，最後一首與沈泊塵有關的詩，也可以說是她對沈泊塵最後的懷念與論定。當時已經與章太炎結褵16年，並育有二子的湯國梨，從一位熱中女權的倡議者，轉變成相夫教子的賢內助，終日為漠視女權的丈夫盡心盡力，默默的成就他一生的志業。[101] 相較於日後張光宇（1900－1965）、丁悚等友人懷念沈泊塵在中國漫畫史上獨特的貢獻，[102] 湯國梨在詩中稱美的丹青之筆，應該還是集中在《新新百美圖》中的那些新女性圖像，畢竟那些圖像形塑了她所屬那個時代新女性的美姿，同時也誌念著這名插畫家與這群女英雄的一段珍貴情誼。

（責任編輯：陳卉秀）

[99] 1926年，中央官校開始招收女兵，謝冰瑩等選擇加入軍隊，這些為國家存亡而奉獻青春的女孩，或許可視為下一階段的尚武女英雄。見呂芳上，〈「好女要當兵」：中央軍事政治學校武漢分校女生隊的創設〉，《中華軍史學會會刊》，11期（1995年），頁183-208。

[100] 湯國梨口述，胡覺民整理，〈影觀詩稿〉，頁79。

[101] 湯國梨口述，胡覺民整理，〈影觀詩稿〉。

[102] 張光宇，〈黑白畫家〉；丁悚，〈亡友泊塵〉，都收在《上海漫畫》，18期（1928年8月18日），頁3。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

一得
〈秋瑾遺容及就義圖〉，收於王燦芝編，《秋瑾女俠遺集》，上海：中華書局，1929，首頁照片。
丁悚
〈亡友泊塵〉，收在《上海漫畫》，18期，1928年8月18日，頁3。
《上海時裝圖詠》，臺北：廣文書局複印，1968。
王燦芝編
《秋瑾女俠遺集》，上海：中華書局，1929。
中國國民黨黨史會編
《張默君先生文集》，臺北：中國國民黨黨史委員會，1983。
（明）仇英繪
《列女傳》，南京：江蘇古籍出版社，2003。
包天笑
《釧影樓回憶錄》，北京：中國大百科全書出版社，2009。
王樹村編
《中國民間年畫史圖錄》，上海：人民美術出版社，1991。
王鈍根編
《百弊叢書》，鄭州市：大象出版社影印出版，2009。
（明）呂坤
《閨範》，收於《中國古代版畫叢刊二編》，明萬曆刻本，上海：上海古籍出版社，1994。
（清）吳友如
《點石齋畫報》，廣州：廣東人民出版社，1983。
《吳友如畫寶》，北京：中國青年出版社，1998。
《申江勝景圖》，北京：學苑出版社，2008。
沈泊塵
《新新百美圖外集》，上海：大共和報社國學書室出版，1915。
〈女學生之區別〉，《上海潑克》，上海：沈氏兄弟出版社，1期，1918年9月，頁31。
佚名
〈破天荒女子之凌空〉，《婦女時報》，1期，1911年6月，首頁照片欄。
〈中國女飛行家張俠魂女士〉，《婦女時報》，20期，1916年11月，首頁照片欄。
但杜宇
《百美圖》，上海：新民圖書館兄弟公司出版，1920。

臺灣大學學術期刊資料庫

（清）改琦
《紅樓夢圖詠》，臺北：文藝印書館複印，1974。
秋瑾
〈劍歌〉，《中國女報》，2期，1907年4月，頁40-41。
湯國梨
《影觀詩稿》，收於曹辛華主編，《民國詞集叢刊》，北京：國家圖書館出版社，2016。
許家惺
《最新女子修身教科書》，上海：勸學社，1906。
閔杰編
《晚清七百名人圖鑑》，上海：上海書店，2007。
陸子常
《最新時裝百美圖》，上海：東升書局，1923。
張默君
〈誰謂巾幗無政治才誰謂女子服公務即廢家政〉，《神州女報》，2期，1912年12月，頁2。
〈秋夜感懷〉，《神州女報》，四期，1913年6月，頁76。
張光宇
〈黑白畫家〉，《上海漫畫》，18期，1928年8月18日，頁3。
陳鴻璧
〈光復時代女界活動史：女界要事欄〉，《神州女報》，2期，1912年11月，頁3-9。
陳映霞
《新裝百美圖》，上海：共和書局出版，1924。
（清）焦秉貞繪
《御制耕織圖》，臺北：國立故宮博物院，1979。
（清）葉申薌
《本事詞》，臺北：廣文書局，1967。
楊錫冶
《神洲女報》，四期，1913年6月，封面。
齊周華
《名山藏副本》，上海：古籍出版社，1987。
趙藕生
《最新時裝百美圖》，上海：世界書局發行，1925。
談社英
〈浪淘沙〉，《神州女報》，一期，1912年11月，頁99。
編輯部
〈名醫劉佐泉到滬〉，《申報》，1912年2月4日，醫藥廣告。
《小說時報》，15號，1912年4月5日，首頁照片。

臺灣大學學術期刊資料庫

（清）顏希源
《百美新詠圖傳》，臺北：廣文書局印行，1980。
錢病鶴
〈誰是妓女，誰是學生〉，《民呼畫報》，1909年6月13日，無頁碼。

近人論著

王德威
2003 〈虛張的正義：俠義公案小說〉，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，臺北：麥田出版，頁138-212。
Wang, De-wei
2003 "Justice Undone: Chivalric and Court-Case Fiction," *Fin-de-Siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*, Taipei: Rye Field Press, pp. 138-212.
石守謙
2001 〈悅目的圖像：觀看十七世紀中國繪畫的一個角度〉，《悅目：中國晚期書畫》，臺北：石頭出版社，頁6-13。
Shih, Shou-chien
2001 "Yemu de tuxiang: Guankan shiqi shiji Zhongguo huihua de yige jiaodu (Enchanting Images: A Perspective on 17th-Century Chinese Painting)," *Enchanting Images: Late Chinese Painting and Calligraphy from the Shih-T'ou Shu-Wu Collection*, Taipei: Rock Publishing Intl., pp. 6-13.
由國慶
2010 〈檯球歡愉〉，《老廣告裡的歲月往事》，上海：上海遠東出版社，頁112-113。
You, Guo-qing
2010 "Taiqiu huanyu (Merriment and Joy in Billiards)," *Lao guanggao li de suiyue wangshi* (Past Memories in Old Advertisements), Shanghai: Shanghai Far East Publishers, pp. 112-113.
汪榮祖
2008 〈章太炎湯國梨姻緣敘〉，《章太炎散論》，北京：中華書局，頁23-35。
Wang, Rong-zu
2008 "Zhang Taiyan Tang Guoli yinyuan xu (On the Marriage of Zhang Taiyan and Tang Guoli)," *Zhang Taiyan sanlun* (Miscellanies on Zhang Taiyan), Beijing: Zhonghua Book Company, pp. 23-25.
李鑄晉、萬青力
1997 《中國現代繪畫史：晚清之部（1840—1911）》，臺北：石頭出版社，頁125。
Li, Zu-jin and Wang, Qing-li
1997 *Zhongguo xiandai huihua shi: Wan Qing zhi bu (1840-1911)* (History of Modern Chinese Painting: Late Qing Dynasty (1840-1911)), Taipei: Rock Publishing Intl., p. 125.

臺灣大學學術期刊資料庫

吳浩然

2010〈中國現代漫畫的先驅：沈泊塵〉，《老上海女子風情畫：沈泊塵《新新百美圖》》，濟南：齊魯書社，頁1-19。

Wu, Hao-ran

2010 "Zhongguo xiandai manhua de xianqu: Shen BocChen (Pioneer of Modern Chinese Comics: Shen Bochen)," *Lao Shanghai nuzi fongqinghua: Shen Bochen* Xin xin bai mei tu (Portraits of Women in Old Shanghai: Shen Bochen's *New New Pictures of One Hundred Beauties*), Jinan: Shangdong Qilu Press, pp. 1-19.

吳昊

2008《中國婦女服飾與身體革命（1911-1935）》，上海：東方出版社。

Wu, Hao

2008 *Zhongguo funu fushi yu shenti geming (1911-1935)* (Clothing of Chinese Women and the Body Revolution (1911-1935)), Shanghai: Orient Press.

呂芳上

1995〈「好女要當兵」：中央軍事政治學校武漢分校女生隊的創設〉，《中華軍史學會會刊》，11期，頁183-208。

Lu, Fang-shang

1995 "Haonu yao dangbing: Zhongyang junshi zhengzhi xuexiao Wuhan fenxiao nusheng dui de chuangshe ("Good Girls Want to Be Soldiers": The Establishment of the Female Brigade in the Central Military and Political School in Wuhan)," *The Chinese Society for Military History Studies*, no. 11, pp. 183-208.

芮和師編

1994《維揚社會小說泰斗：李涵秋》，南京：南京出版社。

Rei, He-shi, ed.

1994 *Weiyang shehui xiaoshuo taido: Li Hanqiu* (Li Hanqiu: The Leading Figure of Yangzhou-Based Fiction), Nanjing: Nanjing Press.

周蕪編

1988《中國版畫史圖錄》，上海：人民美術出版社，上，頁111。

Zhou, Wu, ed.

1988 *Zhongguo banhua shi tulu* (Catalog of the History of Chinese Prints), Shanghai: People's Fine Arts Publishing House, Part One, p. 111.

馬濤

1991〈論呂坤的《閨範圖說》〉，《河北師院學報》，1期，頁30-36。

Ma, Tao

1991 "Lun Lu Kun de Gui Fan Tu Shuo (On Lu Kun's *Illustrated Notes on Women Exemplars*)," *Hebei Teachers College Journal*, no. 1, pp. 30-36.

臺灣大學學術期刊資料庫

夏曉虹
2005 〈紛紜身後事：晚清人眼中的秋瑾之死〉,《晚清女性與近代中國》, 北京：北京大學出版社，頁286-325。
2009 〈鄭正秋與民初兩部秋瑾戲〉,《書城》, 6月 ，頁19-22。
Xia, Xiao-hong
2005 "Fenyun shenhou shi: Wan Qing ren yanzhong de Qiu Jin zhi Si (Widely Divided Opinions: Views on Qiu Jin's Death in Late Qing Dynasty)," *Wan Qing nuxing yu jindai Zhongguo* (Women in the Late Qing and Modern China), Beijing: Peking University Press, pp. 286-325.
2009 "Zheng Zhengqiu yu minchu liang bu Qiu Jin xi (Zheng Zhengqiu and Two Plays on Qiu Jin in Early Republican China)," *Book Town*, June, pp. 19-22.
章念馳
1984 〈國事心常在，梨花手自栽：記我的祖母湯國梨〉,《浙江文史資料選輯》, 27輯（6月）, 頁18-44。
Zhang, Nian-chi
1984 "Guoshi xin changzai, Lihua shou zizai: Ji wuo de zumu Tang Guoli (Notes on My Grandmother, Tang Guoli)," *Zhejiang wenshi ziliao xuanji* (Selections from Zhejiang Cultural and Historical Materials), no. 27, pp. 18-44.
陳平原
1998 〈晚清志士的游俠心態〉,《中國現代學術之建立：以章太炎、胡適之為中心》, 北京：北京大學出版社，頁275-319。
Chen, Ping-yuan
1998 " Wan Qing zhishi de youxia xintai (The Chivalric Psychology of the Late Qing Revolutionaries)," *Zhongguo xiandai xueshu zhi jianli: Yi Zhang Tai Yan, Hu Shi Zhi wei zhongxin* (The Establishment of Modern Chinese Scholarship: With Focus on Zhang Taiyan and Hu Shizhi), Beijing: Peking University Press, pp. 275-319.
陳禮榮
2003 〈民國才女湯國梨〉,《文史精華》, 160期（9月）, 頁45-48。
Chen, Li-rong
2003 "Minguo cainu Tang Guoli (Talented Woman in Republican China: Tang Guoli)," *Wenshi jinghua* (The Essence of Literature and History), no. 160 (September), pp. 45-48.
張偉、嚴潔瓊
2011 〈晚清上海的「車利尼馬戲」〉,《新民晚報》, 1月27日、28日。
Zhang, Wei, and Jie-qung Yan
2011 "Wan Qing Shanghai de 'Chelinimaxi' (The Chiarini's Circus in Late-Qing Shanghai)," *Xinmin wanbao* (Xinmin Evening News), January 27, 28.

臺灣大學學術期刊資料庫

黃可等編
2004〈美術活動紀年〉,《上海美術志》,上海:上海書畫出版社,頁599。
Huang, Ke, eds.
2004 "Meishu huodong jinian (Chronicle of Art Activities)," *Shanghai meishu zhi* (The History of Art in Shanghai), Shanghai: Shanghai Calligraphy and Painting Publishing House, p. 599.
黃志偉編著
2004〈早期自行車廣告〉,《為世紀代言:中國近代廣告》,上海:學林出版社,頁27-31。
Huang, Zhi-wei
2004 "Zaoqi zixingche guanggao (Early Advertisements of Bicycles)," *Wei shiji dai yan: Zhongguo jindai guanggao* (Speaking for the Century: Modern Chinese Advertising), Shanghai: Xuelin Publishing House, pp. 27-31.
梅嘉樂
2007〈挑戰/定義現代性:上海早期新聞媒體中的女性(1872-1915)〉,收於游鑑明、羅梅君、史明編,《共和時代的中國婦女》,臺北:左岸文化出版,頁255-310。
Mittler, Barbara
2007 "Defy(N)ing Modernity: Women in the press of late Qing Shanghai,1872-1915," in Yu Chien-ming, Mechthild Leutner and Nicola Spakowski eds, *Women in China: The Republican Period in Historical Perspective*, Taipei: Rive Gauche Publishing House, pp. 255-310.
游鑑明
2008《近代中國女子的運動圖像:1937年前的歷史照片和漫畫》,臺北:博雅書屋。
2009《運動場內外:近代華東地區的女子體育(1895-1937)》,臺北:中央研究院近代史研究所,頁284-287。
Yu, Chien-ming
2008 *Jindai Zhongguo nuzi de yundong tuxiang: 1937 nian qian de lishi zhaopian he man hua* (Images of Exercising Modern Chinese Women: Photos and Comics before 1937), Taipei: Goodness Publishing House.
2009 *On and off the Playing Fields: A Modern History of Physical Education for Girls in Eastern China (1895-1937)*, Taipei: Institute of Modern History, Academia Sinica, pp. 284-287.
湯志鈞
1996《章太炎傳》,臺北:臺灣商務印書館。
Tang, Zhi-jun
1996 *Zhang Tai Yan zhuan* (A Biography of Zhang Taiyan), Taipei: The Commercial Press.
湯國梨口述,胡覺民整理
2005〈憶夫章太炎〉,《出版參考》,2期,頁53-54。

臺灣大學學術期刊資料庫

Tang, Guo-li, dict.; Hu, Jue-min, comp.
2005 "Yi fu Zhang Tai Yan (Memories of Zhang Taiyan)," *Information on Publication*, no. 2, pp. 53-54.
盛群速
2010〈沈泊塵的繪畫人生〉,《浙江文物》雙月刊，4期，無頁碼。
Sheng, Qun-su
2010 "Shen Po Chen de huihua rensheng (Shen Bochen's Life of Painting)," *Zhejiang wenwu* (Zhejiang Cultural Relics), bimonthly, no. 4.
蔣婷薇
2001《一九一二年的女子參政運動：以京滬地區言論為主的討論》，臺北：臺灣大學歷史研究所碩士論文。
Chiang, Ting-wei
2001 *1912 nian de nu zi canzheng yundong: Yi Jinghu diqu yanlun weizhu de taolun* (The Movement for Women's Participation in Politics in 1912: Focusing on the Debates and Discussions in Beijing and Shanghai), Taipei: National Taiwan University Graduate Institute of History Master Dissertation.
劉芳如等編
2003《群芳譜：女性的形象與才藝》，臺北：國立故宮博物院。
Liu, Fang-ju eds.
2003 *Blossoming through the Ages: Women in Chinese Art and Culture from the Museum Collection*, Taipei: The National Palace Museum.
戴雲
1991〈沈泊塵和他的戲劇人物畫〉,《戲曲研究》，36期，頁216-220。
Xie, Yun
1991 "Shen Po Chen he ta de xiju renwu hua (Shen Bochen and His Character Portraits," *Xiqu yanjiu* (Journal on Traditional Chinese Drama), no. 36, pp. 216-220.
顏娟英主編
2006《上海美術風雲：1872-1949申報藝術資料條目索引》，中研院史語所史料叢刊之一，臺北：中央研究院歷史語言研究所。
Yan, Juan-ying ed.
2006 *Art in Shanghai, 1872-1949: An Index of Articles, Reviews, Advertisements, and News Items Published in Shenbao Newspaper*, Taipei: Institute of History and Philology, Academia Sinica.
羅梅君
2007〈民國時期的婦女、社會性別和主流研究—理論與研究中的問題〉，收於游鑑明、羅梅君、史明主編，《共和時代的中國婦女》，臺北：左岸文化，頁19-57。

臺灣大學學術期刊資料庫

Leutner, Mechthild

2007 "Women's, Gender and Mainstream Studies on Republican China: Problems in Theory and Research," in Chien-ming Yu, Mechthild Leutner, and Nicola Spakowski, eds., *Women in China: The Republican Period in Historical Perspective*, Taipei: Rive Gauche Publishing House, pp. 19-57.

顧秀蓮主編

2008《20世紀中國婦女運動史》，北京：中國婦女出版社。

Gu, Xiu-lian, ed.

2008 *20 shiji Zhongguo funu yundong shi* (History of Chinese Women's Movement in the 20th Century), Beijing: China Women Publishing House.

Fong, Wen C.

1992 "Of the Human World: Narrative Representation," *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy 8th-14th Century*, New York: The Metropolitan Museum of Art & Yale University Press, pp. 13-69.

Judge, Joan

2008 *The Precious Raft of History: The Past, The West, and The Woman Question in China*, California: Stanford University Press, p. 121.

Lai, Yu-chih

2004 "Remapping Borders: Ren Bonian's Frontier Paintings and Urban Life in 1880s Shanghai," in *The Art Bulletin*, LXXXVI, pp. 550-572.

Laing, Ellen Johnston

2004 *Selling Happiness: Calendar Posters and Visual Culture in Early-Twentieth-Century Shanghai*, Honolulu: University of Hawaii Press.

McCausland, Shane

2003 *First Masterpiece of Chinese Painting: The Admonitions Scroll*, London: The British Museum Press, pp. 32-81.

Yeh, Catherine

2006 *Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals,& Entertainment Culture,1850-1910*, Seattle & London: University of Washington Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　沈泊塵，〈礪劍美人〉，《新新百美圖》，1913。
圖2　黃濟，《礪劍圖》，北京故宮博物院，明中葉。
圖3　沈泊塵，〈彈鋏美人〉，《新新百美圖》，1913。
圖4　沈泊塵，〈拔劍佳人〉，《新新百美圖》，1913。
圖5　王鉌池，〈粉兒〉，《百美新詠圖傳》，1805。
圖6　呂坤，〈木蘭代戍〉，《閨範》，1662。
圖7　王鉌池，〈木蘭〉，《百美新詠圖傳》，1805。
圖8　吳友如，〈一鞭殘照〉，《上海百艷圖》，1910。
圖9　沈泊塵，〈駕車美人〉，《新新百美圖》，1913。
圖10　周慕橋，〈視遠惟明〉，《上海百艷圖》，1910。
圖11　沈泊塵，〈觀測天文〉，《新新百美圖》，1913。
圖12　沈泊塵，〈練習單槓〉，《新新百美圖》，1913。
圖13　沈泊塵，〈啞鈴訓練〉，《新新百美圖》，1913。
圖14　沈泊塵，〈騎腳踏車〉，《新新百美圖》，1913。
圖15　吳友如，〈明眸皓腕〉，《上海百艷圖》，1910。
圖16　沈泊塵，〈撞球美人〉，《新新百美圖》，1913。
圖17　沈泊塵，〈銀行行員〉，《新新百美圖》，1913。
圖18　沈泊塵，〈打穀婦女〉，《新新百美圖》，1913。
圖19　沈泊塵，〈駕駛飛機〉，《新新百美圖》，1913。
圖20　上海民影照像館，雲中飄渺之飛仙，《小說時報》，1912。
圖21　沈泊塵，〈娘子軍〉，《新新百美圖》，1913。
圖22　沈泊塵，〈神槍手〉，《新新百美圖》，1913。
圖23　沈泊塵，〈秋瑾演說〉，《民權畫報》，1912。
圖24　一得，〈秋瑾遺容及就義圖〉，《秋瑾女俠遺集》，1919。
圖25　沈泊塵，〈秋風秋雨愁煞人〉，《民權畫報》，1912。
圖26　〈鑑湖女俠秋君瑾小影〉，《中國女報》，1907。
圖27　〈正社長張默君肖影〉，《神州女報》，1912。
圖28　沈泊塵，〈女騎士〉，《新新百美圖》，1913。
圖29　楊錫冶，封面畫，《神州女報》，四期，1916。
圖30　陳抱一，〈鋼筆風景〉，《大共和星期畫報》，1912。
圖31　沈泊塵，〈弄影清流〉，《新新百美圖》，1913。
圖32　沈泊塵，〈山泉水清〉，《新新百美圖》，1913。
圖33　沈泊塵，〈校對時間〉，《新新百美圖》，1913。
圖34　沈泊塵，〈英雄兒女〉，《大共和畫報》，1914。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖35　沈泊塵，〈英雄兒女〉，《大共和畫報》，1914。
圖36　〈編輯部副長談社英君肖像〉，《神州女報》，1912。
圖37　沈泊塵，〈女學生之區別〉，《上海潑克》，1918。
圖38　錢病鶴，〈誰是妓女，誰是學生〉，《民呼畫報》，1909。
圖39　王鈍根，〈踢警女子〉，《申報》，1912。
圖40　丁悚，〈演說者〉，《上海時裝百美圖》，1915。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫



圖1　沈泊塵，〈礪劍美人〉，《新新百美圖》，1913



圖2　黃濟，《礪劍圖》，北京故宮博物院，明中葉

臺灣大學學術期刊資料庫



圖3 沈泊塵，〈彈鋏美人〉，《新新百美圖》，1913



圖4 沈泊塵，〈拔劍美人〉，《新新百美圖》，1913

臺灣大學學術期刊資料庫



圖5　王鉢池，〈粉兒〉，《百美新詠圖傳》，1805



圖6　呂坤，〈木蘭代戍〉，《閨範》，1662

臺灣大學學術期刊資料庫



圖7　王鉷池，〈木蘭〉，《百美新詠圖傳》，1805

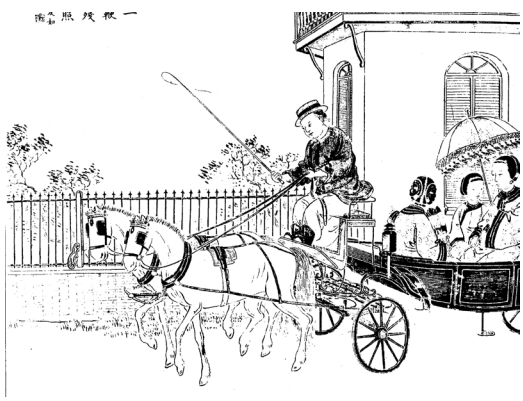


圖8　圖8　吳友如，〈一鞭殘照〉，《上海百艷圖》，1910



圖9　沈泊塵，〈駕車美人〉，《新新百美圖》，1913

臺灣大學學術期刊資料庫

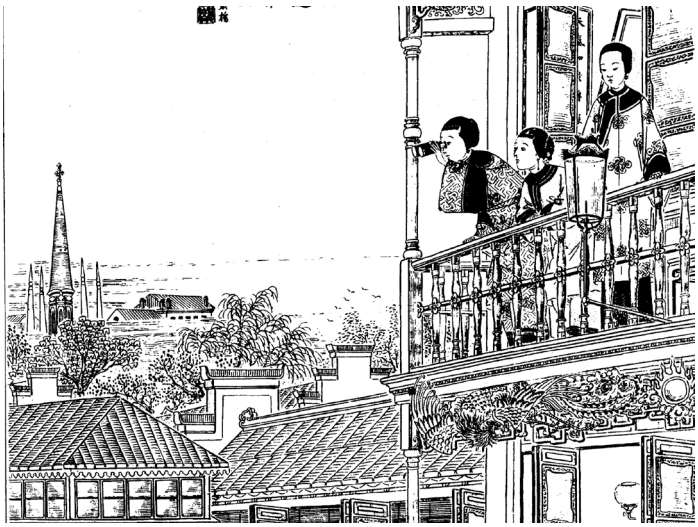


圖10　周慕橋，〈視遠惟明〉，《上海百艷圖》，1910

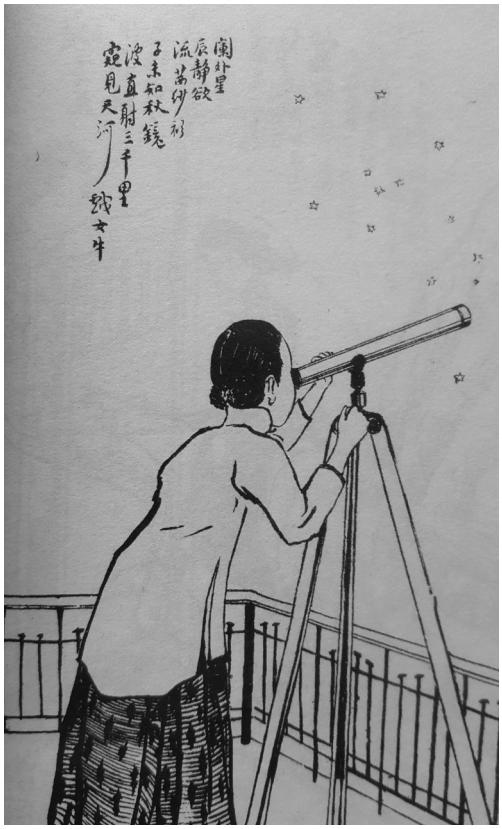


圖11　沈泊塵，〈觀測天文〉，《新新百美圖》，1913

臺灣大學學術期刊資料庫



圖12　沈泊塵，〈練習單槓〉，《新新百美圖》，1913



圖13　沈泊塵，〈啞鈴訓練〉，《新新百美圖》，1913

臺灣大學學術期刊資料庫



圖14　沈泊塵，〈騎腳踏車〉，《新新百美圖》，1913



圖15　吳友如，〈明眸皓腕〉，《上海百艷圖》，1910



圖16　沈泊塵，〈撞球美人〉，《新新百美圖》，1913

臺灣大學學術期刊資料庫

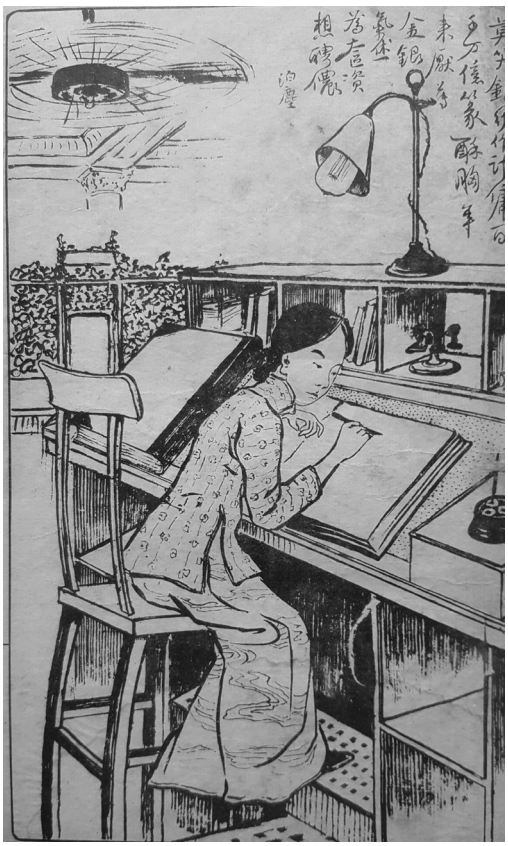


圖17　沈泊塵，〈銀行行員〉，《新新百美圖》，1913

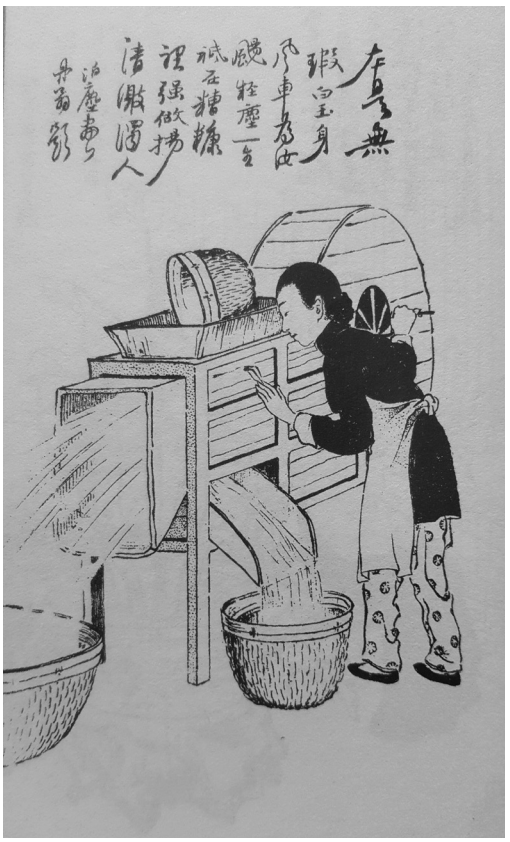


圖18　沈泊塵，〈打穀婦女〉，《新新百美圖》，1913

臺灣大學學術期刊資料庫



圖19　沈泊塵，〈駕駛飛機〉，《新新百美圖》，1913

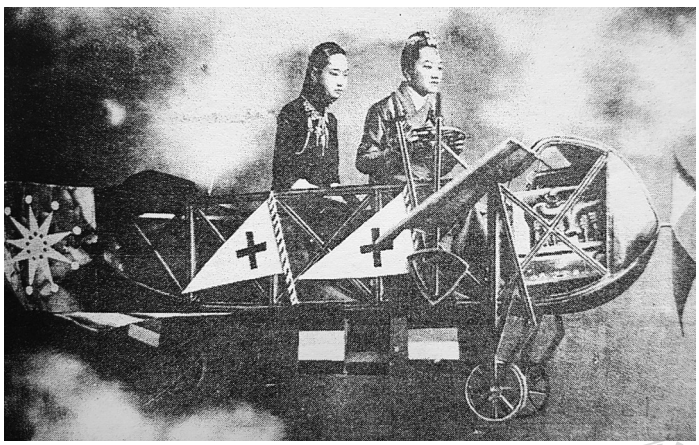


圖20　上海民影照像館，雲中飄渺之飛仙，《小說時報》，1912

臺灣大學學術期刊資料庫



圖21 沈泊塵，〈娘子軍〉，《新新百美圖》，1913



圖22 沈泊塵，〈神槍手〉，《新新百美圖》，1913

臺灣大學學術期刊資料庫

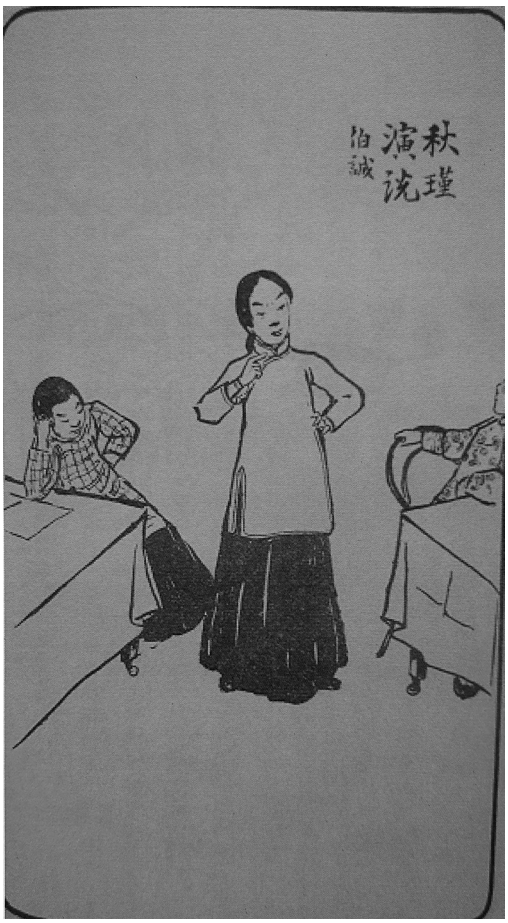


圖23　沈泊塵，〈秋瑾演說〉，《民權畫報》，1912



圖24　一得，〈秋瑾遺容及就義圖〉，《秋瑾女俠遺集》，1919

臺灣大學學術期刊資料庫



圖25 沈泊塵，〈秋風秋雨愁煞人〉，《民權畫報》，1912

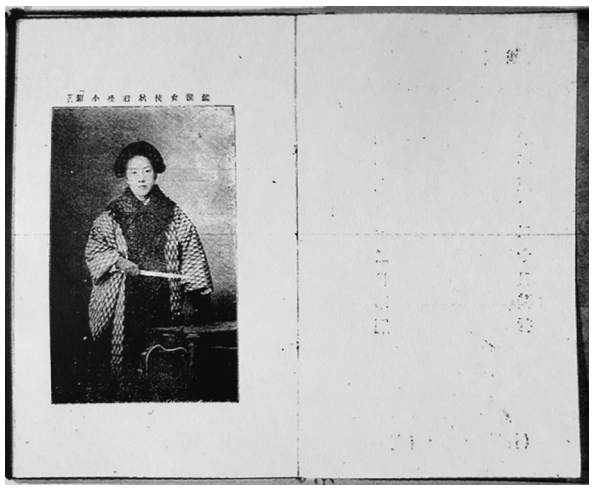


圖26 〈鑑湖女俠秋君瑾小影〉，《中國女報》，1907

臺灣大學學術期刊資料庫



圖27 〈正社長張默君肖影〉，《神州女報》，1912



圖28 沈泊塵，〈女騎士〉，《新新百美圖》，1913

臺灣大學學術期刊資料庫



圖29 楊錫冶，封面畫，《神州女報》，四期，1916



圖30 陳抱一，〈鋼筆風景〉，《大共和星期畫報》，1912

臺灣大學學術期刊資料庫

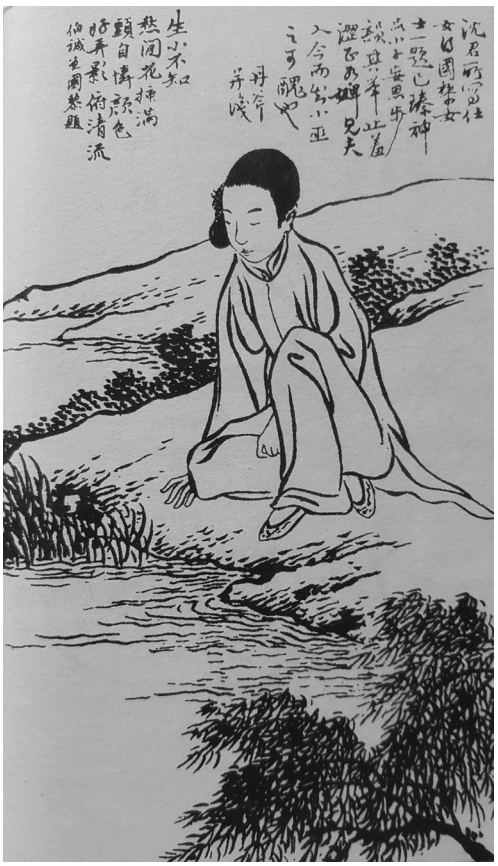


圖31　沈泊塵，〈弄影清流〉，《新新百美圖》，1913

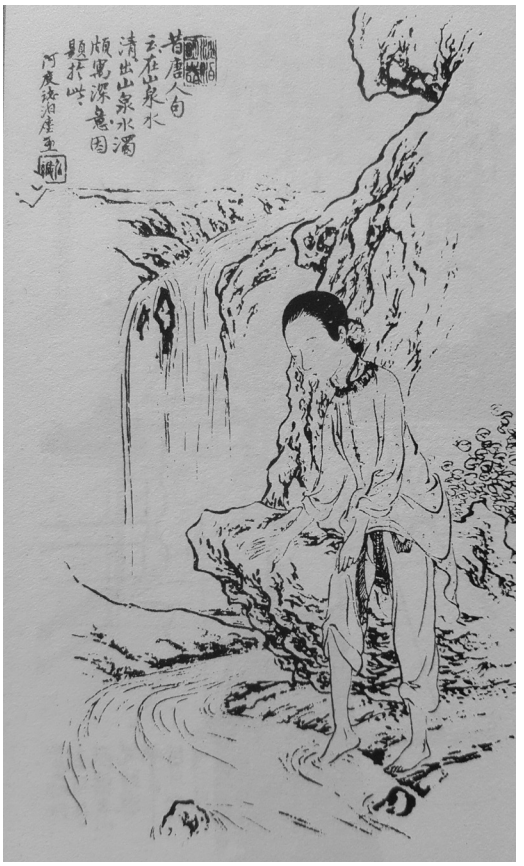


圖32　沈泊塵，〈山泉水清〉，《新新百美圖》，1913

臺灣大學學術期刊資料庫

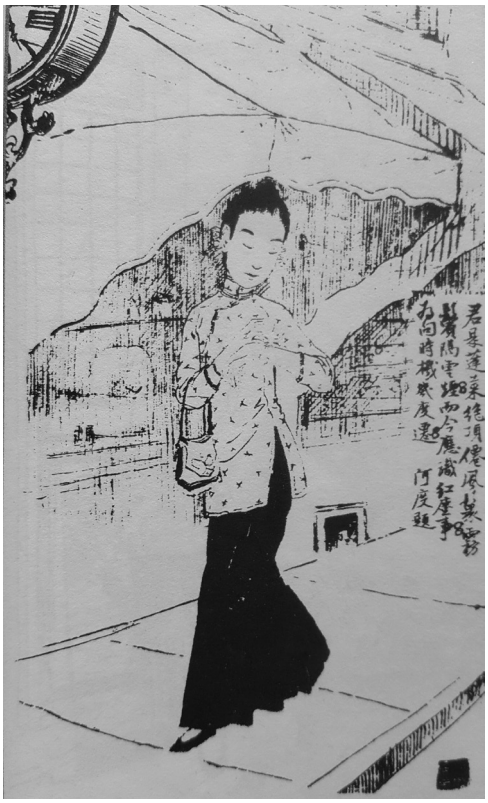


圖33 沈泊塵，〈校對時間〉，《新新百美圖》，1913



圖34 沈泊塵，〈英雄兒女〉，《大共和畫報》，1914

臺灣大學學術期刊資料庫



圖35 沈泊塵，〈英雄兒女〉，《大共和畫報》，1914



圖36 〈編輯部副長談社英君肖像〉，《神州女報》，1912

臺灣大學學術期刊資料庫



圖37 沈泊塵，〈女學生之區別〉，《上海潑克》，1918



圖38 錢病鶴，〈誰是妓女，誰是學生〉，《民呼畫報》，1909

臺灣大學學術期刊資料庫



圖39　王鈍根，〈踢警女子〉，《申報》，1912



圖40　丁悚，〈演說者〉，《上海時裝百美圖》，1915

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

Image of the New Woman: Shen Bochen's "Xin xin baimei tu" and Xinhai Revolution Heroines

Chen, Te-hsin
Department of Humanities
National Open University

Well-known for his Western drawing techniques, Shen Bochen was an active illustrator in Shanghai from the end of the Qing Dynasty to the beginning of the Republic of China. This study aimed to analyze Shen's new women images published in the "Xin xin baimei tu" (new portraits of a hundred beauties) column in Great Republican *Pictorial Post* and their connection to some women's rights advocates at the time. "Portraits of a hundred beauties" is a type of drawing collection consisting of pretty women in every dynasty. Writers and poets often use it as an inspiration for creation. In it, beauties with martial spirit are distinctive and were used by Shen to depict new women's independence and confidence when facing challenges. Closely related to women's rights activists, Shen's work can be viewed as a reflection of the ideal new woman perceived by them. Unfortunately, as women's rights activities became radical, Shen's fresh and healthy images of women were soon eliminated from the market under the great pressure of the pornographic culture and tradition.

Keywords: Shen Bochen, Xin xin bai mei tu, *Great Republican Pictorial Post,* Xinhai Revolution, new woman

臺灣大學學術期刊資料庫