

摩登、政治與視覺隱喻： 試論《婦人畫報》中的女性扮裝

徐禎苓*

摘要

本文從《婦人畫報》為探討女性扮裝的起點，不只宏觀考察三〇年代的環境，諸如新文化運動的倡導、抗戰時期的上海景況、域外文化引入東方的迴響等；且微觀勾連報刊宗旨與扮裝的關係，當扮裝成為消費商品，如何解釋其意義？權且從兩方面進行討論：首先，取徑於巴特勒性別扮裝理論，分析《婦人畫報》上的扮裝身體帶有挑戰男性和社會性別的意義，勘破服裝本身隱有桎梏性的話語；其次，從當時文化語境關之，在抗戰時期，強調男女救國、平等的機制，扮裝因而扣合著民族意識。循此，女性扮裝挾帶摩登時尚與政治情感的雙重視野，而蘊含複雜隱喻。

關鍵詞：上海、政治、視覺、《婦人畫報》、女性扮裝

* 徐禎苓，國立政治大學中國文學所博士生

Modernity, Politics and Visual Metaphor: Cross-dressing in the *Women Pictorial*

Chen-Lin Hsu*

Abstract

The present paper explores Shanghai women's cross-dressing in 1930s. Via Judith Butler's theory of gender studies, the present paper proposes to investigate gender politics and read female body as performance in *Women Pictorial* that challenges cross social codes and patriarchal orders. On the other hand, viewed in the light of Chinese cultural/historical context, the present paper attempts to highlight the zeitgeist of Sino-Japanese war time to examine the national consciousness.

Keywords: Shanghai, politics, vision, the *Women Pictorial*, cross-dressing

* Chen-Lin Hsu, Ph. D. Student of Department of Chinese Literature, National Chengchi University

一、前言：《婦人畫報》與女性扮裝

一九三〇年代，上海成為中國報刊的重心，富饒趣味的文藝畫報，以圖文並置的手法，包羅小說、小品文、照片、漫畫等，為城市帶來「現代感覺」與「通俗效應」，廣受市民歡迎（吳福輝 63）。這類刊物有一部分是婦女畫報，包括《良友畫報》、《婦人畫報》、《時代畫報》、《玲瓏雜誌》等，反映都會生活、譯介文藝作品、傳遞時尚衣物等多種面向，架構出一個傳播流行的文化與文學場域。共時比勘其他城市，除了城鄉差距，對照國難當頭的危機，上海的摩登¹奢靡與其他城市的愛國簡約，兩個價值觀衝突互斥，儼然可見一個中國，兩樣風情。在差異的語境內，上海固然有其特殊性。

一九三四年二月十九日，蔣中正在江西省南昌市行營擴大紀念週上，宣布發起新生活運動，實為新文化活動。其中，提出婦女的新生活運動應該實踐幾個目標：促進自我的覺醒、鍛鍊健全的體格、培養料理家務的能力、培養教育兒童的智能，和賦有服務社會的精神（傅岩 31-49）。這樣的號召，恰可見於一九三三年四月創刊的《婦人畫報》上。

《婦人畫報》與《良友畫報》同屬良友公司，將《良友畫報》中關於摩登話題，增生、集中於《婦人畫報》，可以說是由《良友畫報》分流出來的子畫報。其刊物名稱源於日本同名刊物《婦人畫報》，大抵為介紹流行時尚，刊載現代主義作家短篇小說的園地。² 權且從《婦人畫報》

¹ 關於摩登 (Modern) 一詞，據張勇考辨，摩登產生於都市消費文化的勃興，一九三三年以前，摩登指涉時髦、現代、時間前沿的中性意涵，但又別於中國本具有的時髦一詞，專指緊跟著西方潮流的時尚事物，如郭建英的「摩登生活學講座」的「摩登」即是此義。不過，一九三三年之後，摩登遭左翼分子扣上負面意義，標誌兩種批判傾向：一是抵抗消費式的物質生活，二是警醒一味模仿西方的現狀。故報刊以「新」、「現代」抽換「摩登」一詞，實際上，仍是追新與時髦的表現。詳見張勇，頁 23-40。

² 日本《婦人畫報》創刊於一九〇五年，主要不少日本現代主義作家(如：菊池寬、片鋼鐵兵、川端康成等人)作品。彭小妍，頁 119。

廣告入手，察其辦報宗旨：

本刊是最近新出的婦女界唯一的刊物，格式新奇，印刷非常精美，內容文章圖畫各半，材料極為豐富，新家庭中不可少之讀物。本年四月起出版，每月兩期。不獨婦女界應讀之刊物，凡是青年界子，亦當人一手冊。本刊負以下五種使命。

- (一)解決婦女在家庭間一切的困難問題！
- (二)引進婦女在家庭內一切的愉快生活！
- (三)指導婦女在家庭間一切的繁重工作！
- (四)供給婦女在家庭間一切的娛樂材料！
- (五)發表婦女在社會上一切的新聞消息！

除此之外，甚至還在內文兩側註記：「是我國婦女界唯一的出品」、「是我國新家庭的好刊物」，³簡潔有力地拈出畫報核心。我們不難發現，廣告強化婦女與家庭、家庭與社會的關係，而讀者群則被鎖定「新家庭」的青年和婦女身上。再者，從《婦人畫報》的徵稿條例觀察刊物內容：

照片方面，如婦女生活，女界名人介紹，家庭兒童，婦女時裝，居室佈置等；文字方面，如關於婦女問題之探討，中外女界名人傳記，家庭日常生活之研究，美容與時裝最新的知識，關於電影有趣味的消息與批評，及各種切合實用之文稿，並歡迎富於時代性的輕鬆而幽默的文字，或其他一切關於文藝之稿件。⁴

³ 關於婦人畫報的廣告可見《良友畫報》第76期(1933年5月31日)；和《婦人畫報》第1期(1933年4月15日)。

⁴ 《婦人畫報》第23期(1934年11月)。不過，對照郭建英擔任主編之前的徵稿條例，即第14期之前，則無「美容與時裝最新的知識，關於電影有趣味的消息與批評」、「並歡迎富於時代性的輕鬆而幽默的文字，或其他一切關於文藝之稿件」。但翻閱第14期以前的內文，仍刊載這幾項內容，唯文藝性較低，實用性較高。

據上面引文逆溯畫報，其刊載女子體育、⁵ 新裝髮式、⁶ 中外婦女生活、⁷ 婚戀守則、⁸ 育兒常識、⁹ 衛生保健、¹⁰ 家居布置¹¹ 等內容，特別在第十四期之前，在在呼應婦女新生活運動的主張。另外，頗有意思的，在《婦人畫報》第一期最末處，除了刊載上述廣告，在其旁邊刊印了蔣中正的題字：「文化先鋒」，隱然可知《婦人畫報》與新生活運動之間的關係，作為新文化宣傳的手法，昭然若揭。

這麼看來，《婦人畫報》既有新生活運動的內容，又有摩登時尚的面向。但在第十四期改為新感覺派¹²郭建英編輯後，文藝性增強，新文

⁵ 各期刊出介紹各類運動項目，如第 1 期刊出〈中國女子體育專門學校學生之舞蹈〉、第 2 期刊出〈室內運動——最簡便的一種健身法〉、第 9 期界少女子網球等。

⁶ 各期刊登當季流行新裝、美容院的流行髮式或美容術等。

⁷ 不只設置「中外婦女近事」，節錄各國婦女新聞；另外，如第 1 期刊出〈美國婦女生活〉、第 6 期報導國內婦女近事、第 7 期的名媛介紹等。

⁸ 除了郭建英闢創「摩登生活講座」談婚戀等各種禮節，如在第 1 期談「妻子的秘訣」等。

⁹ 設立「天真的表情」專欄，針對孩童衛生清潔、哺育方式、體操運動等育兒常識，教育新手婦人。

¹⁰ 如第 1 期刊〈婦女與月經〉、第 2 期談手部保養、第 3 期論足部保養、第 4 期介紹健康小常識等，均可見對於身體健康的重視。

¹¹ 各期刊登現代家庭的摩登居室，教人如何布置生活環境。

¹² 所謂新感覺派，原指二〇年代日本文壇新興的文學流派，其產生原因在於關東地震重挫，引起政治經濟恐慌，知識分深感震撼，人心的變異，藉由藝術展現，從而在西方現代主義描寫蒼白與虛無的特性中，尋找書寫的出口。如此，新感覺派是西化產物，以法國為中心的超現實主義、以義大利為中的未來主義，而以英美小說家如吳爾芙、福克納等為核心的意識流文學種種二十世紀西方現代派文學傾向為依歸。主張文學以主觀感覺為中心，否定客觀，以「新的感覺」表現自我。一九二四年千葉龜雄提出〈新感覺派的誕

化運動的成分逐漸褪去。尤其，郭建英開闢「掌篇小說集」專欄，邀請劉吶鷗、穆時英、施蛰存等新感覺派作家撰稿，以摩登女郎為主軸，探討兩性、都會議題，¹³一方面因掌篇小說專欄，新感覺派作家俾以游移在精英和通俗之間，展現浪蕩子美學（彭小妍 119）；一方面《婦人畫報》彳亍於大眾文化與純文學、流行與經典的經驗，找尋其定位。¹⁴ 循此，殊可見《婦人畫報》的發展歷程。

一九三三年五月《婦人畫報》第四期，在「國外婦女界」專欄刊出一張英國婦女扮裝照；稍後，陸續在第二十、二十七、三十四期等內容亦可尋見扮裝圖片；甚至第二十二期更以女性扮裝為封面，畫中摩登女郎蓄短髮，面頰敷上濃厚的胭脂花粉，穿著男性西裝，領口處綴上絲巾，宛若男性的領帶。相較於其他畫報封面，女性服裝基本上以旗袍、運動服為主，展現婀娜體態。可是，《婦人畫報》卻大膽秀出女性扮裝，如此時髦、叛逆的造型，放在彼時文化語境中，該如何釋讀扮裝意義？

其實，畫報刊載女性扮裝的編輯意圖饒有趣味。周慧玲從東西方電影中的女明星形象，考察文化互涉的現象，論及女明星的「偽裝」風潮，作為「身分認同的論述與辯證」（周慧玲 115-96）；彭小妍則依隨「浪蕩子美學」的概念，討論浪蕩子對於摩登女郎的共生關係，以及從女性扮裝透顯出性別表演的顛覆意涵，皆對本文有所助益（113-76）。

本文擬從《婦人畫報》為探討女性扮裝的起點，一來宏觀關注三〇年代的環境，諸如新文化運動的倡導、抗戰時期的上海景況、域外文化

生〉一文，將此一創作風格的作品命名為「新感覺派」。後來台人劉吶鷗（1905-1940）於日本完成高等教育，前往上海，將彼時日本盛行的新感覺派風氣帶入上海，影響施蛰存、穆時英等人，這群作家追求新興和尖端的文藝思潮，以西方現代技藝創作，可謂中國最完整的現代派小說，被視為現代美學的重要典範。參鄭明嫻、林耀德專訪，〈中國現代主義的曙光——與新感覺派大師施蛰存先生對談〉，《聯合文學》第六卷第九期（1990年7月），頁130-141；施蛰存，頁137-38；錢理群，頁352。

¹³ 相關資料參見《良友畫報》第84期（1934年1月30日）與第86期（1934年3月15日）的廣告；彭小妍，頁119。

¹⁴ 陳子善，〈編者的話〉，《脂粉的城市——《婦人畫報》之風景》。

引入東方的迴響等，《婦人畫報》的扮裝圖像表呈何種意圖？二來微觀勾連報刊宗旨與扮裝的關係，從而探討扮裝意涵。以下即進一步申述。

二、西方、上海與摩登話語

「上海。造在地獄上面的天堂。」穆時英如是說。原是一語攬括三〇年代上海住民在浮華洋場的異化展現；倘使將此話延伸入中國時政狀態觀之，逢九一八事變之後，抗日戰爭之前，各省正集結舉辦抗日部隊或革命同志會等強化民族主義的愛國活動，人民在蹇困生活中興起救國圖存的種種行徑，上海卻宛若與世隔絕，依舊豪華放逸。兩相對照，上海，懸浮在苦難上的異域。

三〇年代的上海被譽為「東方巴黎」，不只參差對照西方巴黎的現代魅力，更點出上海與國際接軌所呈現的西化實況。《大上海》指出：「世界文明，上海人的趨同，最時髦的，都是歐化。」¹⁵而這類西化的表現，聚焦在物質層次，率可見生活中食衣住行育樂體現萬種風情。¹⁶在劉吶鷗的小說，或穆時英〈上海的狐步舞〉道盡上海的富麗繁華：別墅式的小洋房、跑馬廳、賭場、飯店、夜總會、甲蟲般的汽車、電車……；¹⁷穆時英的另一篇〈PIERROT〉歷歷描繪街景，鏡映滬上光景：

¹⁵ 盧公，〈大上海〉，《大上海》（1930年4月2日），轉引自李楠，《晚清民國時期上海小報》（北京：人民文學出版社，2006），頁199。

¹⁶ 李歐梵以城市漫遊者之姿，重繪上海洋場，從百貨大樓、咖啡館、舞廳、公園和戲院等建築為始，輻輳出建築裡活動的人物，其衣裝、休閒娛樂等生活樣態，展呈現代都會的景象（3-49）。

¹⁷ 好比劉吶鷗〈遊戲〉寫迷離的探戈宮，廣告招牌、玻璃和店頭裝飾橫陳、摩肩接踵的上海街衢；另一篇〈兩個時間的不感症〉述甲蟲般的汽車、百貨公司、賽馬場等處，彷彿巴黎景觀等；舉凡總總，詳見秦綦編，《劉吶鷗全集·文學集》（台南：台南縣文化局，2001）；穆時英，〈上海的狐步舞〉，收於李歐梵編選，《新感覺派小說選》（台北：允晨文化實業股份有限公司，1988），頁177-90。

皆有著無數都市的風魔的眼：舞場的色情的眼…百貨公司的饕餮的蠅眼，「啤酒園」的樂天的醉眼，美容室的欺詐的俗眼，旅邸的親暱的蕩眼，教堂的偽善的法眼，電影院的奸滑的三角眼，飯店的矇矓的睡眠……¹⁸

透過視覺的建築托出人們物質的、魔魅的情感。《婦人畫報》刊出郭建英〈求於上海的市街〉一文，開篇亦說：「被歐美習俗深染了的上海街頭上，欲覓求一個純粹的中國女子固有的美，確是一件不易的事情」(75)。誠然，女子作為西化的顯著標誌，尤其是服飾。《社會日報》載：「一切工商業的進步都及不上服裝改革得快」，且「愈新奇而愈歐化」。¹⁹ 從《婦人畫報》每一期推陳出新流行時裝款式即可觀之，一般來說，歐化服裝著眼於大衣(圖一)，搭配旗袍，展現中西合璧的另類摩登。²⁰ 由圖，短髮、歐化衣物儼然為摩登的標準扮相，但觀者卻往往忽略男式時裝亦為女性時尚的另一種彰顯式樣。

一九三三年五月《婦人畫報》第四期「國外婦女界」專欄中登出一張女性扮裝照片(圖二)，並在圖下方有一段文字說明：

男式時裝

好萊塢女明星瑪琳地德魔女士喜穿男子之服裝。今此風尚已傳至倫敦，上圖為英國婦女男裝之近影。²¹

圖中英國婦女頂上的短捲髮，及一襲俐落的男性西裝，少了婀娜的女性裝束，與旁邊的戴帽紳士一般，呈現輕鬆自在之感。值得注意的，文中

¹⁸ 穆時英，〈PIERROT〉，收於李歐梵編選，《新感覺派小說選》，頁242。

¹⁹ 〈女界服裝〉，《社會日報》(1929年11月13日)。

²⁰ 方雪鴿在〈春裝〉一文中寫：「大衣一襲，為現代裝束上的必須物件。」見《婦人畫報》第3期(1933年5月15日)。

²¹ 《婦人畫報》第4期(1933年5月31日)。

指示這樣的流行服飾，乃好萊塢明星效應。據此，我們可以從兩方面進一步解讀，第一，好萊塢電影打造「尤物神話」，構成全球女性爭相仿效、追逐的對象，這股旋風進入中土，透過報刊重塑一個親炙女明星的管道，在這過程，上海女性的接受或轉化，頗堪玩味。第二，男裝使人行動便利自在，置放在一九三三年，女著男裝，一來相對於當時男性抨擊旗袍裸露，二來服裝式樣與飛行員服裝頗為雷同，從而勾連愛國活動等等，此服裝有無可能視為一種依違時尚和愛國的打扮，而隱隱帶有政治意味？



圖一《婦人畫報》第3期



圖二《婦人畫報》第4期

首先，關於好萊塢的明星制度 (star system) 和工業運作，周慧玲指出，三〇年代好萊塢電影蓬勃發展，企圖透過女明星為結合電影與時尚的促銷手法，一方面拉抬電影票房，一方面提升時尚產品的銷售量，女演員經「明星策略」的包裝，反覆演繹「服裝與表演」論述，將戲劇角色延伸為社會角色，而成為「定義個人社會角色的重要元素」(周慧玲 141-44)。據《婦人畫報》所言瑪琳黛德麗 (Marlene Dietrich, 中文或譯瑪琳黛德麗) 正是好萊塢明星制度下的產物。她曾主演電影《摩洛哥》(Morocco, 1930)，這不單是瑪琳黛德麗的第一部好萊塢電影，也是女明星

扮男裝的首例(圖三、四)。²² 從圖片可見，她穿戴男士燕尾服和高帽，嘴上還叼著一根香菸，裝扮舉止幾乎與男性如出一轍。郭建英漫畫將其形容為：理智、粗野之魅力、冷靜的雙眸閃爍著、憂鬱、「頹廢的」唇緊緊地閉著，好像不愛接吻之兒戲般(郭建英 90)。郭建英原為調侃好萊塢電影的制式與女明星形象，但我們卻可以從此番形容，感受她凝鍊著個性、中性美。



圖三《摩洛哥》劇照



圖四《摩洛哥》劇照

特別抽菸與女子的關係，章志毅有一番見解：「吸菸的女子，看上去也比較是容易接近的。這不但是菸草的社會性所媒介的事情，而且是吸菸的女子本身往往是具著開放而自由的性情」(陳子善 106)。權且不論章志毅的父權意識，而是從這段話可以看見抽菸女子隱含的社會意義；加上叼菸舉動突顯唇部和手部，隱有挑逗姿態，這種開放自由的表徵，並非僅是「性的魅力」，還流露女性意識。扮裝和抽菸表現出個性、中性之感是頗為雷同的，相較於扮裝程度上帶有挑戰男性的況味，抽菸卻又拉近男性距離，在遠近之間十分微妙(陳子善 106)。另者，劇內劇外，瑪琳地德魔往往以褲裝出入公共場合，甚至她曾說：「男裝不僅省去時尚女裝千變萬化的麻煩，又能展現一種難以言喻的時尚」(Berry 145)。因而在

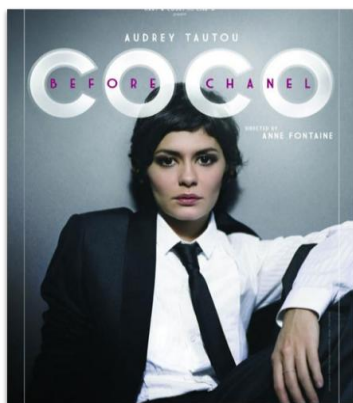
²² 見 Sarah Berry, 頁 145 以及周慧玲, 頁 145-47。

明星策略下，好萊塢打造新的審美標準，使得扮裝晉身為一種時尚符號，從西方傳至中國，逐漸成為群起模仿的服裝潮流。

從畫報上的報導，扮裝風尚從好萊塢女明星的餘波中悠悠盪開。然則，關於歐洲婦女著男裝的現象，我們很難忽略法國香奈兒 (CoCo Chanel) 的服裝也頗具顛覆意味與前衛力道。無論是設計便於騎馬的褲裝(圖五)，解下馬甲，換去造型華麗而沉重的高帽，以及一九一七年將頭髮剪成如男孩般，霎時短髮、俐落套裝成為時尚的標誌。乃至今日重寫或翻拍香奈兒傳奇的小說、電影，更是直截以扮裝作為封面(圖六)。



圖五 香奈兒



圖六 《香奈兒》

這類摩登造型亦可見於劉呐鷗小說，如〈風景〉中的女子：「看了那男孩式的斷髮和那歐化的痕跡顯明的短裾的衣衫，誰也知道她是近代都會的所產」；²³〈流〉中女知識分子曉瑛，「可以說是一個近代的男性化了的女子。肌膚是淺黑的，發育了的四肢像是母獸的一樣地粗大而有彈力。當然斷了髮，但是不曾見她搽過司丹康。」²⁴ 諸如此類，康來新言及劉

²³ 劉呐鷗，〈風景〉，收於康來新、許秦蓁編，《劉呐鷗全集·文學集》，頁 47。

²⁴ 劉呐鷗，〈流〉，收於康來新、許秦蓁編，《劉呐鷗全集·文學集》，頁 65。

啞鷗筆下的小說人物與影評明星，都是「『斷髮露膝的混種』，現代表情美也還是『短髮男裝』。」遙相與香奈兒的「毛斷」史觀互通。²⁵ 實際上，扮裝與毛斷不啻是上海女子的穿衣哲學。



圖七《良友》第76期



圖八《良友》第79期

無獨有偶，同一年《良友畫報》分別於第七十六、七十九期內文刊出扮裝照片(圖七、八)，前者註記「歐美女子最近頗喜穿男裝，圖為今年春季新裝之一。」²⁶ 顯然扮裝在歐美已經頗受婦女青睞。後者則以「選擇」為名，攝影一扮裝婦女挑選帽子的背影，作為「夏日光景」的一部分。

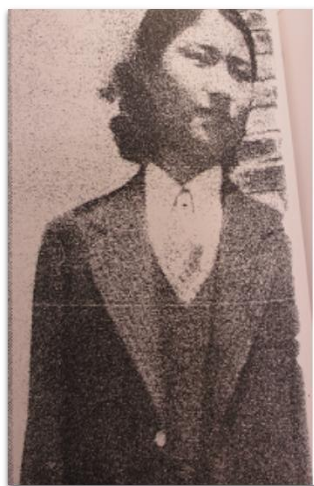
²⁵ 康來新，〈三讀劉啞鷗：代序與待續〉，收於康來新、許秦綦編，《劉啞鷗全集·增補集》(台南：國立台灣文學館，2010)，頁18。

²⁶ 《良友畫報》第76期(1933年5月31日)。

上述扮裝報導，站在他者的視角與距離陳述。實際上，《婦人畫報》第七期在「夏裝」專欄內，編者透露「女扮男裝在國外已流行，在中國還很少見。」²⁷ 推敲其中原因，可能在於中外審美觀念的區隔，反映在報刊編輯，對於女性著男裝的介紹尚少，瀏覽時裝圖片，絕大多數仍是旗袍、大衣，因而在行銷效果上必然有所折扣。但是翌年，



圖十《婦人畫報》第22期



圖九《婦人畫報》第20期

郭建英著手主編《婦人畫報》後，報刊對於女性扮裝卻有了不一樣的姿

態。《婦人畫報》第二期刊出中國婦女扮裝(圖九)，觀編輯在專題寫的一席話：「個性美是個人人格顯著的反映，同時是內容美的現露。沒有個性美的女子等於消失了天然色彩的風景，沒有靈魂的木偶。」²⁸ 除了將扮裝視為「個性美之閃耀」，並歸類於「壯麗」的性格，一種健康、中性之美。

更重要的，此話絕非片面介紹時尚，而是肯定扮裝的意義。歸咎原因，流行的「一體化」、大眾化現象，消解特殊性、個別性，成為單一的意識形態(讓·鮑德里亞 104-05)；李楠將流行帶來的負面效果視為一齣「自我喪失的悲劇」(205)。那麼，扮裝在一片毛大衣的複製中，突出為一種個性化的表現，並由衣物延伸至人。

²⁷ 《婦人畫報》第7期(1933年6月30日)。

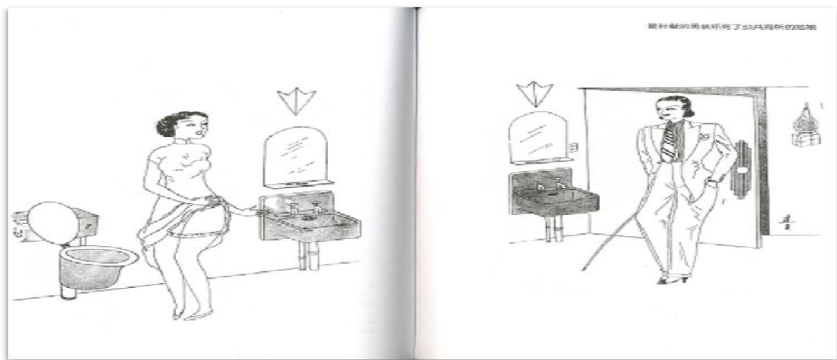
²⁸ 《婦人畫報》第20期(1934年8月31日)。

彷彿有策略性地,《婦人畫報》在第二十二期,進一步把女性扮裝的圖片直接登上封面(圖十),挑逗與挑戰男性視野和觀感,衝撞時人評摩登女子媚俗無腦的輿論。第二十七期張若谷介紹法國女明星婀娜蓓拉,雖然敘述中夾雜男子中心的姿態,不過文中讚美婀娜蓓拉「有一種慎言的含蓄表情,有時還有一種不馴服的野性。」反向批評美國女明星的做作表情,呆板如模型玩偶。²⁹而張若谷選擇婀娜蓓拉的扮裝照片為圖(圖十一),在在強化與突顯女子個性美。扮裝與內容美從而有了鏈結。



圖十一《婦人畫報》第27期

另外,同年《婦人畫報》又刊載郭建英兩幅扮裝漫畫,一幅題為「最時髦的男裝嚇死了公共廁所的姑娘」(圖十二)。³⁰



圖十二 郭建英漫畫

圖中一個穿男裝的摩登女郎拄著拐杖,踏著高跟鞋,走進女性廁所,這般模樣嚇壞裡頭另一位穿旗袍的女生。這幅圖如周慧玲詮釋,乃遙相互文好萊塢電影《摩洛哥》,述女性挑逗女性的場景,充滿性話語;其實也

²⁹ 張若谷,〈巴黎新星婀娜蓓拉〉,《婦人畫報》第27期(1935年3月)。

³⁰ 郭建英繪,陳子善編,《摩登上海:三十年代洋場百景》,頁132-33。

恰好呈顯雙重對應，那是攸關摩登時尚的兩種服裝造型——旗袍與扮裝，代表著兩種女性的型態或形象，產生辯證、對位之感 (180-81)。

另一幅題為「介紹」(圖十三)，³¹描寫穿著男人西裝的摩登女郎。這位摩登女郎畫家，穿著短袖襯衫、蝴蝶絲巾和長褲，從容地介紹裸體女模特兒給其他男性：「老黃，讓我介紹吧，這位就是陳小姐。」但此番舉措反倒讓老黃驚得啞口無言，不知如何反應。這樣前衛的作風，比男性更為男性，甚至更加開放；加上扮裝女郎的繪畫才藝，以裸女為作。皆可見《婦人畫報》對於扮裝持有反動力量，試圖勘破摩登女子無知的負面迷思。



圖十三 郭建英漫畫



圖十四 《婦人畫報》第34期

中國女子扮裝在一九三四年後，風氣漸漸擴及各地，一九三五年《婦人畫報》第三十四期出現一張香港女性扮裝照片(圖十四)即能證之。之後，一九三六年中國電影《化身姑娘》，袁美雲即在劇中女扮男裝，無論這又是一次「投射好萊塢、想像熟女郎」的文化互涉手法(周慧玲 170-71)，特別在電影普及的三〇年代，或西方或東方的電影明星取代清

³¹ 郭建英繪，陳子善編，《摩登上海：三十年代洋場百景》，頁 21。

末女界的時髦信人³²，成為婦女追尋的新對象（李楠 204）；循此，對於中國女性扮裝，亦有一定程度的影響。

再者，令人思索的，《婦人畫報》第四期「國外婦女界」專欄內，除了扮裝照片介紹歐洲男裝風尚，其餘皆與時政相關，包括德國總理希特拉與姊姊握手的神態、中國婦女為抗戰之士趕製服用用品等。顯然此一專欄的新聞，在材料擇取上，蓋以當時政治文化運動為考量，俾以達到見聞與教化的功能。扮裝照片在此，隱然帶有政治意味。特別身處戰役的年代，女性被要求要有健康的身體，褲裝便於行動，又此一裝扮與飛行員、童軍等愛國志士十分相近，勾連了愛國意識，這麼看來，褲裝的提倡自然有其重要性。延伸觀之，《婦人畫報》在一九三五年刊出「男性化了的女性們」專欄，登出各種女性穿著軍裝、持槍操練、鬥牛等照片，或讓女飛行員登上第四十一期的畫報封面，勾勒力與美，強化健康體格。準此，若置放於國際情勢動盪紛爭的局面，婦女們著男裝，解放身體之外，同時亦是便於救災保國的表現，女性能與男性一樣護衛家園。

由上述，《婦人畫報》對於扮裝的介紹與推動，並不純粹為時尚的符號，而是藉由男裝，一來強化女性獨立自主、有內在美、個性美的面向，勘破女性被視為花瓶³³的負面流言；二來女性的位置提升，甚至成為協助抗戰的一份子，與男性驍勇禦敵，淌漾愛國情操。觀扮裝的深層意涵，宛若一門摩登政治學。

三、身體、視覺與性別表演

隨著新文化運動的發展，婦女解放，可是在魯迅〈娜拉走後怎樣〉悲觀地道出娜拉離家後的結局，不是墮落，就是回來，甚至在中國無論

³² 指清末妓女的雅稱。

³³ 隨著婦女進入職場，不少男性對於女性抱持鄙夷、忌妒或輕浮的心態，故首從南京傳出「花瓶」一詞，專指裝束摩登，卻沒有實力的女子，彷彿各機關單位的點綴品。關於民國初年「花瓶」與女性之間的時代語境與封號意涵，詳見許慧琦，頁 252-62。

經濟自主，卻仍是社會傀儡，群眾 / 看客的素材。誠然在魯迅之後，娜拉議題仍爭論不休，³⁴但本文意不在考究新女性的誕生與流變，而是乞靈於魯迅提出「示眾」的觀點，反思這種前衛性的女性扮裝，放在消費性的報刊內，彷彿一場性別表演，被讀者 / 看客觀賞，而在裡頭究竟秀 (show) 出什麼樣的視覺隱喻？

嚴格來說，扮裝並非全然屬於橫的移植，中國古來即有之，因此，扮裝應該可以溯源兩條線：第一，從好萊塢、香奈兒刮起的時尚風氣，帶有的西化表現；第二在中國文學、文化上，包括花木蘭、謝小娥、祝英台到珍妮，透過扮裝掩飾身分以出門，³⁵服裝劃分出性別，男女服裝也因而寓含了社會對於性別的觀感、規範和期待，顯然，服飾被加諸「社會監視」的功能，而必須偽裝出門，透過衣裝使女性偷渡至男性的位置，翻轉服裝賦予的紀律，免去非議與傷害 (羅蘇文 113)。這種性別跨界的表現，泯除身分界線，試圖在男權社會尋找活動的空間與方式。但是，清末上海女界興起易裝風氣，扮裝有了新的意義。倌人依狎客需求而換上洋裝、男裝等不同造型，顛覆傳統性別的服裝概念，嘗試個性的衣著，正因為市場誘導「默許賦予妓女率先在衣著上享有一定的易裝權」，而為實踐「探索創造都市女裝」的里程碑 (羅蘇文 123)。有了清末女界的基礎，復又受到西方女明星的效應，三〇年代上海女性扮裝已然邁出妓戶，朝向廣表的女性群眾。

三〇年代的女性扮裝，刻意留下髮式、妝容、高跟鞋、絲巾等女性符號，或有人云高跟鞋是為了彌補女性嬌小的身材，使其得以和男性「平等」，³⁶《良友畫報》也曾調查男性對於高跟鞋的看法，不純然是女性「愛

³⁴ 關於娜拉新女性在中國演變過程，詳見許慧琦，《「娜拉」在中國：新女性形象的塑造及其演變 (1900s-1930s)》。

³⁵ 《陔餘叢考》中，有〈女扮男裝〉一文，臚列古來女性扮裝的實例。詳見清·趙翼撰，《陔餘叢考》卷 42 (北京：中華書局，2012)，頁 926-27。

³⁶ 藍萍心，〈萍心隨筆〉，收於陳子善，《脂粉的城市——《婦人畫報》之風景》，頁 42。

美的表現」，更是「權威的象徵」。³⁷ 準此，扮裝一事，女性有意識地曝亮自己的性別，留下權威的裝束，並彰顯男與女的服裝特點，模糊男與女的身體界線，頗值得留意。美國學者巴特勒 (Judith Butler) 認為，扮裝徹底推翻內外精神空間的差異，且有效嘲諷社會性別的表述模式和真實性別身分的概念。她引用人類學者埃思特·牛頓 (Esther Newton) 的觀點，即扮裝是一個複合概念，可能外表為女性，內在十分陽剛；相反的，也可能貌似陽剛，內在卻陰柔；如此，外表所彰顯的性別身分變得撲朔迷離。其實社會性別並無真偽，這個原始或主要性別身分的概念常在扮裝、陽剛/陰柔的性別程式內被戲擬。因而思考所謂「性別身體」，可視為「肉體的多樣型態」(styles of the flesh)，比如一種身體型態 (corporeal style)，一種兼具目的性和表演性的行為 (act) (Butler 136-41)。回到《婦人畫報》的扮裝女郎身上，她們留下雙性記號，顛覆社會性別框架，這種性別扮演，承上一節所說，扮裝女郎體現的兩種意義：一是好萊塢明星論述下的扮裝，為時髦物件；二是抗戰語境下的扮裝，帶有愛國意識。延伸觀之，扮裝女郎的身體因著雙重意義而有不同解讀。

第一，如瑪琳地德魔的扮裝，蓄意打破社會規範下的服裝樣態，這同時推翻穩固的性別身分話語，嘲弄服裝性別的表現模式。從讀者閱讀的角度，《婦人畫報》第二十二期的封面女郎 (圖十)，對於男女兼有的讀者群眾，他們如何觀看跨性別身體？尤其扮裝女郎近距離地出現在讀者面前，成為被凝視 (gazed) 的對象。凝視在此為一種伴隨慾望和「權力化的視覺現象」，身體乘載觀看的意義，那麼封面女郎往往被視為「按照他人的觀看來塑造自己被觀看的形象」；³⁸ 換言之，封面女郎的身體作為功能客體，「混雜著時裝符號和色情符號」(讓·鮑德里亞 126, 135-37)。可是仔細端詳，畫報中扮裝女郎嘴角一抹挑逗的微笑，和郭建英漫畫「最時髦的男裝嚇死了公共廁所的姑娘」(圖十二) 的神情如出一

³⁷ 《良友畫報》第 88 期 (1934 年 5 月)。

³⁸ 徐敏，〈封面女郎：凝視與面容的形而上學〉，《身體的文化政治學》，汪民安主編，頁 167-68。

轍，唯後者從漫畫可知悉挑逗對象是另一名時髦女性，可是封面女郎則不然，她的挑逗對象是開放的，根據讀者群的性別差異，拓字出雙重視域。

當女性讀者觀看扮裝女郎時，一來在凝視的過程拉近封面女郎和自己的距離，可是在現實中我們無法恣意凝視他者，遂在讀者的看與女郎的被看之間，滿足觀看的欲望，也意味著親炙時尚，換言之，畫報重塑一般民眾接近明星、摩登的概念。二來若翻轉觀看的主客體，女郎被看，同時，女郎也看著讀者；德國學者蔻丹 (Gertrud Koch) 指出扮裝女星是「帶陽具的母親」(phallic mother)，使女性重回「前伊底帕斯期」，浸潤在戀母情結裡，女性讀者透過扮裝女郎的表演，竊取「同性情欲」(homo-eroticism) 的快感 (周慧玲 150)。

但是，若從男性讀者的立場，面對婦女以其身體回應企圖馴化她者的男權社會，扮裝女郎與微笑則富饒多重韻味。首先，女郎著男性服裝，正如前面所述，衍為一種個性美、內在美的強化手法，就個性與內在兩種意涵，前者將歐美婦女扮妝流行引入上海，別於彼時中國婦女盛行暴露女性婀娜曲線的旗袍、大衣，顛覆社會一體化的意識形態，重新創造新的時尚符號；後者突出女性內在，使得女性褪去花瓶形象，抬升女性地位，因而扮裝女郎的笑彷彿美杜莎的笑，隱含挑戰男性的意味。據此，我們不難發現當譯者翻譯扮裝女星瑪琳地德魔的名字，選擇用惡魔的魔字，翻譯選字顯示譯者對於扮裝女性帶有某種程度的厭女情結，這種情結背後訴說男性對於女性扮裝的觀感與焦慮。可以說扮裝作為權力的符碼，對男性來說，帶有惘惘的威脅。

頗為弔詭的，男性編輯既然知曉扮裝女郎之於男性帶來威脅、競爭的意義，為何要介紹扮裝女性？一者這種新女性形象和五四運動主張「個性覺醒」頗為相似，《婦人畫報》除了第二十期〈個性美之閃耀〉鏈結扮裝與女性個性、壯麗性格的關係，第二十四期刊出黃嘉德〈談女性美〉一文，指出化妝、裝飾固然是增加女性外在美的方法，但「內在美是比外表美更重要，更有永久性，更有價值的。」並於文末呼籲女性「在

不忽略外表美的條件下，努力於內在美底創造」，³⁹ 既回應五四以降婦女文化工作，⁴⁰ 也直陳男性對於完美、理想的新女性形象，但此一形象的論述，乃奠基於一個更高的位置去審視女性，談吐間掩映著男性優越心理。而扮裝女郎予人時尚又個性的模樣，兼具內在美和外表美，透過男性編輯的形塑，此方式雷同於五四時期男性掌控新女性形象的塑造權，並不純然是傳達新女性的典型投射，還「是男性企圖解決自身或社會問題的理想人格投射」（許慧琦 285）。二者受到好萊塢熱女郎的影響，亦有男性自身審美品味，否則清末信人便不會有易裝行徑，標舉女性性感誘惑的成分。就上述兩點，扮裝女郎在編者張揚與讀者凝視之間，隱有男性中心的思維。

不過，另一方面，我們可以從《婦人畫報》刊載〈現代表情美造型〉一文推敲，劉吶鷗指出男性慣於忍受「短髮男裝的 sport 女子」的大膽、征服，累積諸次「享樂失敗」，在內心形成「喜歡加虐同時也愛被虐」的弔詭心態。⁴¹ 男性讀者企圖從扮裝女郎身上尋覓性欲化的觀看欲望，隨即被男性西裝含攝的同性情感打斷，進而只能從零碎地女性元素——化妝面容和髮式，拼湊女性的性感魅力。這打斷欲望的挫敗心理，「轉移、模糊男性的凝視，創造一個以女性為主體的觀視空間」，卻在「享樂失敗」的心理，使男性讀者「產生受虐快感」（周慧玲 152）。循此，這類扮裝女郎之於男性，懸浮在自我投射、情欲挑逗和受挫心理之間，凝視的意涵是頗為複雜的。

然則，女性扮裝最易令人等同於身體解放，唯這樣的扮裝置入畫報，化為消費商品，甚至勾連國難環境、新生活運動的倡導等，在配合

³⁹ 《婦人畫報》第 24 期（1934 年 12 月）。

⁴⁰ 抗戰時期，諸多婦女起身提倡提升婦女文化水平的活動，以為因應抗戰的力量。見君慧，〈怎樣展開婦女文化工作〉，收於宋慶齡等著，《婦女與抗戰》（戰時出版社，出版年、出版地不詳），頁 56-61。

⁴¹ 劉吶鷗，〈現代表情美造型〉，《劉吶鷗全集·電影集》，康來新、許秦蓁編，頁 337。

時政的宣揚下，扮裝被形構為聖化的變體。在此，針對《婦人畫報》中另一類具實用性質的扮裝照片與報導，無論是國外婦女流行扮裝，或穿飛行裝、童子裝，以及國內婦女穿著男性化的軍裝，同男軍一般操練與持槍，殊可見泯除社會性別的背後，實回應抗戰時期政府徵兵計畫，組織婦女突擊隊，提高愛國犧牲的精神。⁴² 我們或許應該跳出扮裝作為身體解放的物質表現，誠如法國學者鮑德里亞 (Jean Baudrillard) 提醒：

它僅僅表達某種已過時的、與生產系統發展不相適應且不再能保證意識形態之統一的、有關靈魂的意識形態，被一種更具功用性的當代意識形態所取代，這一意識形態主要保護的是個人主義價值體系及相關的社會結構。(129)

扮裝背後帶出功用性的目的和意識形態，託於外國婦女的時尚流行，使得看似時尚的男士時裝暗嵌政治符碼，顯然，服裝是一個重要紐帶，輻輳出中國的社會結構，攸關經濟、時政總總。報刊上的女明星或女性人物，作為大眾文化的消費商品、政治宣傳品，扮裝及其身體轉為一種策略；換言之，畫報與扮裝女郎之間事涉商業議題，女性因「扮裝」而被消費，扮裝也因「女性」而消費，女性扮裝宛若社會傀儡。

《婦人畫報》中的女性扮裝，作為社會性別的表演，透過服裝游移在陽剛和陰柔的性別方程式，這種複合的性別身分概念，雖泯除男女界線，使得撲朔迷離的外貌，一方面身體固然有挑戰男性和社會性別的意義，勘破服裝本身隱有的桎梏性話語；另一方面在抗戰時期，強調男女救國、平等的機制運作中，扮裝扣合著龐大的民族意識，以及觀看主體的理想投映。

⁴² 鄧穎超，〈抗戰中的婦女運動〉，《婦女與抗戰》，宋慶齡等著，頁 22。

四、結論：脫下旗袍，換上褲裝

從清代以來，上海因租界而為中國接軌國際的重要港都，在此基礎上立時發展，至一九三〇年代的上海，文化薈萃，聚合報刊、時尚重鎮，然而，繁華的滬上光景，正如穆時英所形容，是一個「造在地獄上面的天堂」。這除了展現魔都上海與群眾的異化、迷離，處戰亂頻仍時期，和他省相較，透顯出奢華與節儉、摩登與落後的反差。反差最引人注目的指標，尤以女性服裝為要。而正當旗袍、大衣為上海女性的流行裝束，《婦人畫報》屢次介紹女性扮裝，挾著摩登時尚與新文化運動的雙重視野，使得女性扮裝蘊含複雜意義。

上海女性扮裝實有歷時與共時交織而來，就中國本身的扮裝系譜，清末名妓——時髦信人的服裝首飾，作為一般婦女模仿的對象，至三〇年代由電影明星取而代之，引領時尚潮流。特別在西方情結與好萊塢明星的想像中，扮裝女郎嫁接西方時尚。可是彼時中國正掀起一陣愛用國貨的旋風，扮裝女郎的西方元素按理應受到評論，但是《婦人畫報》不然，反而持續、積極地置入女性扮裝圖文。若扣回時代語境思索，動盪之際，國內頻頻號召、動員婦女救國、愛國，無論是實際加入徵兵行伍，或提升內在美德、智慧，褲裝相較於旗袍更為行動自如，並且畫報編輯蓄意將褲裝綰結壯麗、個性美、內在美的性格，對比旗袍含攝摩登女郎無腦拜金的負面形象，加上褲裝勾連飛行軍裝，幽幽隱含民族意識。因此，扮裝打造摩登政治學，反而顯揚。

另外，扮裝破除加諸於衣物的社會性別符號，扮裝女郎既換上男性裝束，又保有捲俏短髮、絲巾、高跟鞋與妝容等女性符號，此番跨性別的表演模式，挑戰男性和社會性別身體，戲仿服裝本身隱有的社會性別話語。扮裝本身富饒一個複雜的性別概念，外貌與內在究竟是一致還是分離，意即內外所彰顯或隱含的是男性還是女性。職是，當讀者凝視扮裝女郎的挑逗神情，過程中復返前伊底帕斯期，女性與男性從中獲得同性情慾的快感，但若處於異性戀機制下的男性，也因欲望被打斷而受挫。

整體來說，《婦人畫報》中的女性扮裝並不全然且斷然從身體解放、

性別越界或女性主義等觀點解釋，而必須考量文化背景，這麼一來，女性脫下旗袍，換上褲裝的動作，實包含多重意義的。

引用書目

中文書目:

- 清·趙翼撰。《陔餘叢考》。北京：中華書局，2012。
- 《婦人畫報》。上海：婦人畫報社、良友圖書印刷有限公司。
- 《婦人畫報》。《民國珍稀短刊斷刊·上海卷(八)》。北京：全國圖書館文獻縮微復制中心，2006。
- 任聯德等主編。《良友畫報》。台北：台灣商務印書館，1990。
- 汪民安主編。《身體的文化政治學》。開封：河南大學出版社，2004。
- 李楠。《晚清民國時期上海小報》。北京：人民文學出版社，2006。
- 吳福輝。〈海派文學與現代媒體：先鋒雜誌、通俗畫刊及小報〉。《東方論壇》第3期(2005年): 58-63。
- 李歐梵編選。《新感覺派小說選》。台北：允晨文化實業股份有限公司，1988。
- 宋慶齡等著。《婦女與抗戰》。戰時出版社，出版年、出版地不詳。
- 周慧玲。《表演中國：女明星，表演文化，視覺政治，1910-1945》。台北：麥田出版社，2004。
- 施蛰存。《沙上的腳跡》。遼寧：遼寧教育出版社，1995。
- 陳子善。《脂粉的城市——《婦人畫報》之風景》。杭州：浙江文藝出版社，2004。
- 郭建英繪。《摩登上海：三十年代洋場百景》。陳子善編。桂林：廣西師範大學出版社，2001。
- 康來新、許秦綦編。《劉呐鷗全集·文學集》。台南：台南縣文化局，2001。
- 。《劉呐鷗全集·電影集》。台南：台南縣文化局，2001。
- 。《劉呐鷗全集·增補集》。台南：國立台灣文學館，2010。
- 張勇。《摩登主義：1927-1937 上海文化與文學研究》。台北：人間出版社，2010。
- 許慧琦。《「娜拉」在中國：新女性形象的塑造及其演變(1900s-1930s)》。台北：國立政治大學歷史學系，2004。

彭小妍。《浪蕩子美學與跨文化現代性：一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》。台北：聯經出版事業股份有限公司，2012。

傅岩。《婦女的新生活》。南京：正中書局，1935。

鄭明嫻、林耀德專訪，〈中國現代主義的曙光——與新感覺派大師施蛰存先生對談〉。《聯合文學》第六卷·第九期（1990年7月）：130-41。

錢理群等著。《中國現代文學三十年》。台北：五南圖書出版有限公司，2002。

羅蘇文。〈論清末上海都市女裝的演變(1880-1910)〉。《無聲之聲(II)：近代中國的婦女與社會(1600-1950)》。游鑑明主編。台北：中央研究院近代史研究所，2003。109-140。

讓·鮑德里亞 (Jean Baudrillard) 著，劉成富等譯。《消費文化》。南京：南京大學出版社，2010。

英文書目：

Berry, Sarah. *Screen Style*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2000.

Butler, Judith. *Gender Trouble*. New York: Routledge, 1990