



## 一 妇女生活

# 试论近代上海“摩登女郎”的形成过程

——社会史、思想文化史的多元比较分析

〔日本〕坂元弘子

（日本一桥大学）

第一次世界大战及俄国革命结束后，随着资本主义的进展，自1920年代后期至1930年代期间，在世界各地的大都市里，职业妇女相继出现，一大批新时代的女性飒爽登场。她们一头短发，身穿紧身服装，这种突出身体的新颖装束，给人们留下了深刻的印象。在日本，人们把这类女性称作“摩登女郎”（用外来语 *modern girl* 表示，略称为 *moga*）<sup>①</sup>，同样，中国在形容她们时也常用“摩登”二字。

早期的女性解放论者对“摩登女郎”的享乐及奢侈性加以非难。然而“摩登女郎”的问世并非与女权论无缘，事实上，她们恰恰正是女权论的产物。通过辛亥革命、争取“公民权”的女性参政运动以及五四新文化运动，新女性才得以在中国出现，不经过上述历史过程，不可想象“摩登女郎”会骤然出世。

但是，“摩登女郎”的诞生却与女性解放运动的模式有所不同。在上

---

<sup>①</sup> 高桥康雄（TAKAHASHI Yasuo）：《断发的女性们：摩登女郎的风景》，（*Danpatsu suru on-natachi*）教育出版（日本），1999，第81页。

海等拥有租界的大都市里，当外国资本被大量投入时，民族资本也在蓬勃成长。依仗国内及多国资本的支持，各种企业通过报刊等新闻媒体发行了很多商品广告，电影事业此时也逐渐地繁盛兴旺起来。“摩登女郎”正是在这种时代潮流下，作为一种消费文化的标志被大量反复地生产、制造出来。她们平时浓妆艳抹，嗜好吸烟（特别是吸纸烟），以咖啡馆、舞场为社交舞台，自由地谈恋爱，开展男女交际。她们这种反叛旧伦理道德的行动，招致了不同年代、不同阶层和异性们的指责，在这一点上，它与女性解放运动的展开不乏共同之处。

作为一种表象，摩登女郎也潮水般地涌现出来，但其实际的状态却令人难以捕捉。笔者认为，摩登女郎的实际状态以及人们对她们的愿望和想象都多少带有虚构的成分，这恰好反映了当时社会的近代性特征。为此，本文将从身体和性别差异的视角出发，并对照日本的事例，尝试对“摩登女郎”的形成过程做一次社会史、思想文化史方面的考察和分析。

## 一 摩登女郎的出现：以日本为例

“摩登女郎”既不指那些新女性，也不意味着觉醒的女性。当然，她们也并非女权主义者，更不是主张妇女参政论者。并且，所谓“女郎”也并不仅仅限于未婚的年轻“女性”，如果她们身上具有我所说的现代性的话，那么当然也包括已婚的妇女。……总之，她们首先是尊重自我的全新的女性。而且是一个“人”。早先的新女性娜拉曾经为能够成为一个“人”付出了努力，而“摩登女郎”们本身就已经是一个“人”了。这就是她们的生命力所在，特点所在。<sup>①</sup>

从时代背景上看，日本“摩登女郎”的出现是接受了“大正民主运动”的洗礼之后。但同时，它也和以下的历史背景有着密切的关系：即中日甲午战争、日俄战争后，日本人获取了自信；继而吞并韩国；第一次世界大战之

<sup>①</sup> 北泽秀一（KITAZAWA Syuichi）：《摩登女郎》，载《女性》1924年8月号。另外，日本初期的女性杂志名称中多使用“妇人”一词，使用了“女性”一词的只有《女性》（1922年5月至1928年5月，中山太一的俱乐部化妆品总店中山太阳堂所创立的柏拉图社出版，月刊，反映日本的现代性）、《女性改造》和《女性时代》（高桥1999，p.92）。

后，为应对经济恐慌，开始显露欲吞并中国等近邻诸国，以便实现扩大领土的野心；于1923年关东大地震后，对朝鲜人、中国人的屠杀，以及宪兵大尉甘粕正彦杀害无政府主义者大杉荣、妇女运动家伊藤野枝和大杉的小外甥橘宗一事件。总之，经历了以上的历史，摩登女郎才得以出场。笔者在前面所引用的文章是北泽秀一于关东大地震结束后的1924年写的随笔《摩登女郎》中的一段。据说正是北泽最早在文章里使用了“摩登女郎”一词。可以说，从摩登女郎背后，我们不难看到大地震前后时代的刀光剑影。

复兴计划使被地震摧毁了的帝都东京和横滨快速地实现了都市化。尤其是在东京，商业街上出现了现代化的建筑楼群，在闹市及新的交通联结点上盖起了电影院、咖啡馆等娱乐设施和百货商店。在都市化的过程中，报纸也开始大众化。1925年，广播开始在东京播放。媒体的发展使曾经仅限于上流社会的西洋文化开始流传开来。另一方面，大约从1924年开始，马克思主义的影响在知识分子和学生之间逐步扩大，无产阶级文学作品陆续发表，摩登的都市文化和与消费经济相关的文化出现了，并开始影响到生活的各个角落。

在上述的社会背景下，摩登女郎登上了历史舞台，在其主体形成过程中不可或缺的因素就是女子教育，即明治、大正时期女性教育的普及。当时，在都市里，由于普及了女性的教育，职业女性应运而生，比如，电话接线员、公共汽车乘务员、模特、事务员、打字员、百货商店店员等等，这些行业要求女性掌握知识、技术。当然，她们与女工、女仆、女招待等以体力劳动为主的劳动妇女不同，因为在1920年时，日本尚未摆脱“一战”后的恐慌，农村地区贫困，这些妇女只是支撑经济的一部分劳动力。

明治初期的1872年，规定男女均享有义务教育的学制开始施行，到了明治末期，已有9/10的儿童在学校接受初级教育。然而，女子中、高级教育的普及则花费了更长的时间，1899年，政府认定女子学校为中学，发布了以“贤妻良母”作为培养方针的高等女校规定，于是，女学生的人数从8000人迅速增长到1920年的10万人，其影响甚至波及中产阶级。同时，从1900年前后起，女子专门学校也开始相继成立。

在这种女子专门学校里，包括与帝国妇人协会（1898）、爱国妇人会（1901）同期建立的，下田歌子所创建的实践女校。下田本人先是在宫中作仕官，后来曾从事过华族子女的教育工作。培养“贤妻良母”，正是下田打出教育方针之旗帜，她还计划去中国，开展中国的女子教育，她迅速地接纳了来自清朝的女子留学生，成为当时在中国最为人所知的女子教育

家。众所周知，经历了“出家革命”，实现了留学之梦，日后又为了实现武力革命踏上了归国之路的秋瑾，也是被下田接纳的留学生之一。

但是，并非所有的事例都忠实并直接地反映了国家的期待。比如，历史上最年少的留学生，公费留美的津田梅子，也曾在下田歌子的华族女学校等处教课，但她因无法认同下田歌子的理念而再次赴美留学。回国后，津田于1900年创办了女子英学塾（津田塾大学的前身），她所提倡的教育方针，是要培养完整的个人和女性。此外，由成濑仁藏创办的日本女子大学校（1901）也是典型之一，该校的教育方针是培养能够独立生活，为社会作贡献的女性。可以说，以上两例所提倡的教育方针均符合造就精英型职业妇女的理想。

此外，更具有象征意义的是，毕业于日本女子大学校的平塚雷鸟和著名诗人与谢野晶子、伊藤野枝等人编辑出版了杂志《青踏》（1911年创刊），从这个女性集团里涌现了一批“新女性”。她们提倡罗曼蒂克式的爱情和性爱，通过自己的言行对家长制进行了大胆的挑战。

然而，正因为这些“新女性”们在媒体上崭露头角，因此，作为家庭制度的破坏者，她们遭受了来自保守派男性的攻击（即便在现在的日本，主张夫妇不同姓和男女平等也会受到同样的非难），甚至连培养了她们的女子教育推进者津田梅子和成濑仁藏等人也批评她们的想法危险，是“病态的，疯狂的”。

在这样的环境下，“新女性”们开始在“处女论争”中主张歌颂纯洁和贞节，之后，她们变得倾向于提倡保护母性。随着第一次世界大战的爆发，她们便不再成为世人瞩目的焦点。即便如此，平塚和与谢野等人还是获得了作为一个文化人所应有的位置。大约10年后，当摩登女郎出现时，这些“新女性”们和保守派一样，将矛头指向摩登女郎，批判她们“期望同时获得性的享乐和物质的享乐”<sup>①</sup>。

正因为那些接受了女子教育的“新女性”们开辟了道路，摩登女郎才

① 平塚雷鸟（HIRATSUKA Raicho）：《关于知识妇女的考察》，载《女人艺术》1928年3月号，见《平塚雷鸟集》（HIRATSUKA Raicho shu）5，大月书店（Otsuki shoten），1984，第49页。参考牟田和惠（MUTA Kazue）“The New Woman and Modern Girl in Japan: The Deviant Sisters”，刊登在以Tachi Kaoru代表的：Interim Report on the Research Project “Modern Girl and Colonial Modernity in East Asia”（2003-2006）Grant-in-Aid for Scientific Research（A）（1），2005，Ochanomizu University，Institute of Gender Studies，2005，及川濑祐理（KAWASE Yuri）：《论摩登女郎》。见因特网（[http://www.fujijoishi.ac.jp/deptuld/japanese\\_dept/sugamoto/guraduation-teses/gurad01/kawase/kawase-biblio.html](http://www.fujijoishi.ac.jp/deptuld/japanese_dept/sugamoto/guraduation-teses/gurad01/kawase/kawase-biblio.html)）。

获得了生存的空间，然而，她们却不但受到了应该反抗的对象——保守派男女们的嘲笑和攻击，还遭到了来自她们的先驱——“新女性”们的非难。

至于在母性保护论争中提倡社会主义式的介入，将平塚等人视为资产阶级的山川菊荣也不例外。她虽然关注种族、性别、阶级偏见，是一位当时少有的女权主义者（实际上，她是在中国的女性杂志上被登载翻译论文最多的一位女性），但是，对摩登女郎，她说过以下的话：“行走在半裸体和极端鲜艳的浓妆中的私娼一样的摩登女郎”<sup>①</sup>，这种说法更加偏激，比起平塚来，则有过之而无不及。据说，山川均和山川菊荣夫妇之所以在关东大地震中免于—死，未像大杉荣、伊藤野枝夫妇那样被杀害，只是因为他们受灾后去向不明。生活在如此严酷的时代，可以想象，在她看来，消费生活和女性对性的享受等等，绝对无法认可。

但是，将平塚那样的“新女性”和“摩登女郎”批评为“一丘之貉”，则体现了她的阶级论之局限性。之所以这么说，是因为我们不可忽视，日本的现代性既具有资本主义性质，同时，在1910年代和20年代，正如足立真理子所指出的，是从“对西洋近代的模仿”起步，继而演变为“有意识地重新构筑都市式的奢侈性”，也就是说，其间发生了质的变化，变得更日本化了。正是在这个基础上，作为都市表象的摩登女郎才有了立足之地<sup>②</sup>。

## 二 解放小脚

上文论述了日本的“摩登女郎”的诞生过程。如果与中国的情况比较一下，能够发现几个十分有趣的问题。首先，从1910年代后期到20年代前期，“新女性”率先出现，而后才有“摩登女郎”；诸多先行研究已经证明，中国“新女性”的出场离不开女子教育。而中国的女子教育，首先

① 山川菊荣 (YAMAKAWA Kikue): 《摩登女郎、摩登男子》(Modan garu, Modan boi), 载《经济往来》(Keizai ourai) 1927年9月号, 见《山川菊荣全集》(YAMAKAWA Kikue zenshu) 4, 岩波书店(Iwanami shoten)(日本), 1982, 第268页。

② 足立真理子 (ADACHI Mariko): "Luxury, Capital and the Modern Girl: A Historical Study of Shiseido Corporation", 见 Interim Report on the Research Project "Modern Girl and Colonial Modernity in East Asia", 2005。

是放足，解放小脚，笔者曾对近代“废缠足”的言说做过一些研究<sup>①</sup>。我认为，欲论述中国的“摩登女郎”，还是得从女性的脚说起，先要搞清她们的出现跟放足有什么关联。

翻阅姚灵犀编著的《采菲录》及其续编<sup>②</sup>，我们可知在1930年代，中国仍然有不少小脚妇女和患“拜足狂”的文人。下面仅举一例。一位生于清末，叫林燕梅的南方女性曾自述缠足经过，她幼年被缠足，到了9岁时，天足开始盛行，因为她父亲是学校校长，提倡放足，命令她解开足帛，但那时她“尚不愿放足，自以为三寸金莲较天足为美”<sup>③</sup>。若用现在的眼光看，解放小脚就是解放妇女，为何不愿放足呢？其实，当时经济上比较富裕的，不必参加繁重劳动的妇女才可能缠足，并且，缠足还是上流阶层的象征。我们不可无视，女性曾主动去缠足的事实，尽管其中关系到社会性别差异的意识形态问题。当然，放足也是一样。缠足和放足虽然都牵扯女性主体和性别意识，但至少不能说她们在缠足和放足中是完全处于被动状态。以前甚至有一种说法，把大脚妇女叫做“村女蛮妇”，这个词的语意近似于当今的流行语“俗女人”。总之，一般来讲，那时候，美女的条件是有一双小脚，大脚却成了丑女的代名词，不利于女人结婚成家。到了近代，城乡出现了逆转现象，天足作为先进文化在城市开始推广，农村地区却依然照旧，不改缠足。

若从这个意义上来考察时髦的新潮女性和缠足的关系的话，应该说，“摩登女郎”的前身跟小脚姑娘并非无关。中国开放了港湾之后，商业集中的都市，特别是在拥有租界的上海，成立了不少性行业的市场，出现了“娼妓业的兴盛及职业化”<sup>④</sup>。缠足本来是从艺人界打入上流社会的，所以在花柳界，小脚当然特别受欢迎。

花柳界捧出了有名的赛金花，也捧出了许多名妓。到了“照相时代”，名妓们的照片宛如名人的肖像充斥市场，当时最流行的大概就是附有美人照片的明信片。世界上最早建立了邮政制度的是英国，17世纪90年代，英

① 见坂元弘子(SAKAMOTO Hiroko):《中国民族主义的神话:人种、身体、性差》(日语)(Chugokuminzokushugi no shinwa: jinshu, shintai, jenda)第三章,岩波书店(日本),2004。

② 姚灵犀编中国妇女缠足史料《采菲录》1933年自序,《采菲录续编》1936年自序,天津时代公司。

③ 《林燕女士自述缠足经过》,见《采菲录》,第262页。

④ 见李长莉《晚清上海社会的变迁:生活与伦理的近代化》,天津人民出版社,2002。

国开始以贴邮票的方式邮寄明信片，顿时，明信片广为流行，其趋势令人瞩目。明信片浪潮还波及欧洲各国。其受欢迎的一个重要原因，大概是因为上面印有占领地区的人物、风俗、建筑的照片，最适合从殖民地寄往本国。

1880年代末期，访问中国的欧洲人日益增多，到了1890年代末，商人们开始雇用风俗画家来制作明信片<sup>①</sup>。1900年前后，面向欧美人的，印有欧美文字说明的明信片也大量上市，当然，这种明信片具有浓厚的东方主义色彩。像有名的“青楼十佳丽”的时装画那样的，印有佳丽画像的明信片可以看成是日后广告上的摩登女郎表象之前身。

到了20世纪，在国民国家的形成过程中，废缠足为天足的方向性已越发明显了。这意味着，从国家的角度来看，缠足已从“国粹”转变为“国耻”。不仅梁启超早在《变法通议·论女学》等著作中如此说过，妇女杂志上也出现了这样的说法：在世界上，中国国民作为病夫被讥笑，因为知识缺乏，身体也脆弱，这都怪“国民之母”拘泥缠足<sup>②</sup>。很明显，缠足已被定位成国家性的问题了。

看来，即便决定废除缠足，妇女的身体也难以适应。比如，缠足已经使妇女的脚骨变形，强行放足，只能让她们平增痛苦，不可能再恢复原状。强行放足，使缠足妇女再度尝受痛苦，也就是说，她们要再次地忍受精神和肉体的痛苦。有位妇女叫余淑贞，曾试着放过足，但她的双脚最终未能回复原状。看着变形的双脚，她觉得自己有一双“落伍之足”，一心想搞“心理改革”，以治愈身心<sup>③</sup>。

而后，女性参与了辛亥革命，开展了妇女参政运动，到了五四新文化运动时，她们的双脚乃至整个身体都全部被纳入近代化的进程之中。比如，胡愈之曾从优生学的角度研究“中华民族的体质”，他认为，保持中国古代时期生活状态的中国人经过了人种淘汰后，比享受文明生活的欧洲人体质康健，可以说，目前在种族上是优秀的。即便如此，还是南方人的体质较为强健，因为缠足的女性不多<sup>④</sup>。

① 参照吉星《老明信片的产生与发展拾微》，见刘育文主编《老明信片、风俗篇》，上海画报出版社，1999。

② 《论中国女学不兴之害》，载《女子世界》3期，1904。

③ 邹英：《葑菲闲谈》，见《采菲录续编》，第272页。

④ 罗罗（胡愈之）：《中华民族体质之研究》，载《东方杂志》，1918，第15-17页。

放足、天足脱胎于缠足，这一运动和学校的教育联手，把女性看作“国民之母”，放足则成为造就“国民的身体”不可或缺的一种仪式，一种考验。总之，这场考验过后，才有了自由移动的女性身体，“妇女亦乘脚踏车之敏捷”就作为一种“上海社会之现象”<sup>①</sup>很快地浮出地表。

《采菲录》一书的主编姚灵犀认为，是女性主动地利用了缠足。这与《北洋画报》记者老宣（宣永光）说的“缠足始于女人对男人的野心”<sup>②</sup>一话遥相呼应。老宣还记载了当时摩登女性诱惑男人，调唆他们和缠足的妻子离婚等传闻，他对新女性所怀的恶意和偏见真是昭然若揭。不过，可以说，这个例子也表露了男性对新女性的认识，以及他们惴惴不安的心情。

### 三 从“新女性”到上海“摩登女郎”： 以《上海漫画》为中心

#### （一）奢华性：消费社会的文化

欲分析诞生于五四新文化运动时期的“新女性”与“摩登女郎”的差异，首先应该注意她们的风俗习惯，尤其是在装束上的变化。一般来讲，新文化运动的女性，尤其是女学生们的装束比较朴素，很少用首饰，她们自己把这叫做“文明新装”。1920年代中期，女子开始留短发，对此现象有多种解释。有人认为，或许她们不是为了讲究时髦美观，而只是由于梳头太费时间，长发又太不干净；还有人认为，或许是由于革命思想的传播，使她们出现了追求男人化的倾向<sup>③</sup>。比如，刘慧英就曾指出，可能“与20世纪初期女校朴素踏实的校风不尽相同，二三十年代的女学生开始崇尚趋时和奢华”了<sup>④</sup>。

还有人从妇女运动的角度分析。像中华妇女节制会会长刘王立明曾说

① 《图画日报》104，上海环球社，1909，第7页。

② 老宣：《对于采菲录之我见》，见《采菲录》，第16页。

③ 见梅生主编《中国妇女问题讨论集》第6册，（十九），新文化社，1923。

④ 刘慧英编著《遭遇解放：1890-1930年代的中国女性》，中央编译出版社，2005，第146页。



过，“这几年来……都市里中产阶级以上的妇女，她们的生活都只能以二字包括，那就是‘堕落’”，因为跟其他国家不一样，她们只能嫁会挣钱的丈夫，外面大事既不干，家内事情也有女仆代理。“一方面，都市里既有着许多上层阶级的堕落妇女；他方面，都会的黑暗还造成了无数被迫堕落的娼妓。据说在上海，妓女的数目在六万至十万左右。……但是，她们为什么堕落呢？……倘若我们调查实事，就能知道，都市妇女的一切罪恶，都是因为农民的经济破产而来。……要改良都市妇女的生活，救拔【拔】农村中的女子，今日从事妇女运动的人，必须采取另一个新的，较彻底的方法”<sup>①</sup>。“摩登女郎”恰恰属于她所批评的“都市里中产阶级以上的妇女”。看来其批评的重点在于阶层区别上，这与日本的妇女运动家山川菊荣的论点相似。当战争爆发在即时，《申报》曾登载一幅1924~1934年女性装束的变迁图<sup>②</sup>。这幅画告诉我们，缩短了下摆的，所谓新式旗袍，是从1932年才开始流行起来的。回顾当时的社会局势，我们不难理解刘王立明的批评意义何在。

但是，假如从女性主体的角度来看，也有一些人是站在被批评的妇女们一边的。例如，在拥有中产女性读者的杂志《玲珑》中，登有一篇题为《真正摩登女子》的文章<sup>③</sup>，该文认为“真正的摩登女子”应该具有下列的条件：

- (1) 有相当学问。
- (2) 在交际场中，能酬对，态度大方，而不讨人厌。
- (3) 稍懂一点舞蹈。
- (4) 能管理家政。

与日本妇女相比，当时中国的中产女性需做的家务负担并不算重，生活也不很紧张。可以看出，她们对家庭生活和社会生活两方面都有所重

① 刘王立明：《中国妇女运动的新阵线》，载《东方杂志》30卷21期，1933年11月1日，第3页。刘王立明（1897~1970，安徽人）于1915年加入世界妇女节制会（主张促进妇女身心健康，禁吸鸦片、节制饮酒、节制生育的国际性妇女运动组织），后去美国留学，归国后成为中华妇女节制会的干部，创办了妇女月刊杂志《节制》。抗日战争爆发后，她率领中华妇女节制会参加了中国妇女抗敌后援会及上海妇女难民救济会，忙于救亡运动和救济工作。刘王立明的丈夫刘湛恩博士曾担任中华基督教全国协会教育总会的干部，于1938年被特务暗杀。著作有《快乐家庭》（商务印书馆，1933）、《中国妇女运动》（商务印书馆，1934）等。

② 《申报》1934年1月25日。

③ 卓影编著《丽人行：民国上海妇女之生活》，古吴轩出版社，2004，第97页。

视，这一点近似于新女性所描绘的模范家庭<sup>①</sup>，总之，是要求在公共空间里表现一种主体性。

下面再看另一份性质截然不同的杂志是怎样描绘“摩登女郎”形象的。《上海漫画》（1928～1930，中国美术刊行社）<sup>②</sup>，由年轻的漫画家叶浅予、黄文农、张光宇、张振宇、鲁少飞、郑光汉、王敦庆等人创刊，后来因画“三毛”而出名的张乐平等人也参与了这本杂志的工作<sup>③</sup>。他们其中的大部分人参加了1927年组织的“漫画会”<sup>④</sup>。

《上海漫画》的画页，一半是彩色的，主要刊登有关电影、明星、名人、时装、风俗等各种漫画、绘画和照片，掺杂一些写恋爱的随笔短文，还登载一些有关时事的评论和讽刺文章、抗日言论以及各类广告，内容既吸引人又通俗易懂。该画报一共发行了110期，每期发行了3000份，颇受读者的欢迎。第1期的封面画《立体的上海生活》（1928年4月21日），是张光宇用立体派美术形式——Cubism画的，第2期《迷惑的享受 诱惑的贡献》（1928年4月21日）则由黄文农以古代埃及的男女为题材，用20年代在法国开始流行的装饰艺术法——Art Deco画的，该画意欲反思生活“在现代物质欲全盛的时代”的男女之间“许多发生冲突的痕迹”。

先锋派的年轻画家们也大展身手，他们所作的广告画，画出了种种社会上出现的新事物，如舞会、唱片、照相馆、美发厅、妇女服装、美发霜、冰淇淋、啤酒、各种国籍的香烟及药品。对当时的广大读者来说，这份画报图文新颖，把人们带入一个崭新的消费社会和这个社会所展现的先进文化生活的梦幻世界。例如，介绍时装的画，主要由叶浅予、鲁少飞、张光宇等人执笔，他们采用当时的前卫手法作画，使女性读者们为之倾倒<sup>⑤</sup>。

① 请看坂元弘子《恋爱神圣与民族改良的“科学”——五四新文化中的优生思想》，载《思想》894号，1998（日本）。（英译：Sakamoto, Hiroko, “The Cult of ‘Love and Eugenics’ in May Fourth Movement Discourse”, *Positions: east asia cultures critique*, vol.12, number 2 fall, 2004, Duke University press, pp. 329-376）。

② 《上海漫画》，笔者使用了1996年上海书店出版社本（上下册）。

③ 参考叶冈《中国漫画的早期珍贵文献——〈上海漫画〉》，见上海书店出版社本《上海漫画》。

④ 参考井上薰（Inoue Kaoru）《从〈上海漫画〉中看自我殖民化与“他者”：以〈世界人体之比较〉为中心》（日语），载《现代中国》（*Gendai Chugoku*）76号，2002。

⑤ 当时在上海最受欢迎的妇女杂志之一《良友》也刊登过介绍时装的广告画，其中也包括鲁少飞的作品。

这种前卫性，还体现在画报的左翼倾向方面。尤其是叶浅予，他因连载《王先生》格外受读者的欢迎，后来去南京举办了“抗敌漫画展览会”（1937年），日后又去武汉从事抗日活动。黄文农的作品以讽刺帝国主义为人所知，鲁少飞则主张打倒军阀列强，这几个人都不同程度地关注过妇女解放问题。因此，《上海漫画》与《玲珑》有着性质上的不同。

整个说来，若论“摩登女郎”表象，《上海漫画》应该是最理想的媒体之一。比如，叶浅予画的《摩登姑娘之条件：肉体之供应》（第101期，1930年4月5日），画里提到的“摩登姑娘之条件”就是：眼影、口红、夹在染银指甲之间的香烟、穿着高跟鞋的双脚和项链。这当然是在讽刺“摩登姑娘”的“奢华性”，更严格地说，是在批评“性的享乐和物质享乐”。类似的例子不胜枚举。作为比较完整的“摩登女郎”形象，有第8期（1928年6月9日）的封面画“魔力”（怀素作），这幅画的主人公是一位短发、细眉、涂眼影、身穿紧身西装的女郎，她口吸香烟、戴着项链、耳环、手镯、戒指、指甲被涂成银色，她的手掌上放着一个她的崇拜者相片。还有第107期（1930年5月17日）的封面“Baby Austin”（张振宇作），一个爱打扮、烫发的“摩登女郎”在专心地用粉扑儿涂抹脸蛋，旁边有一个口叼烟斗、身穿和女郎同样颜色衣服的“摩登先生”正在驾驶一辆红色的英国Austin牌敞车。看来，“摩登女郎”渴望速度，早已抛弃了过时的自行车。

这些画虽然对“摩登女郎”不无讽刺，但也表达出了生活在局部消费经济发达的新时代，喜好奢华的“摩登女郎”对于男性的那种强烈的主体性。比如，鲁少飞的作品“摩登先生不敌摩登姑娘一举足”（第107期，1930年5月17日，4页），画了一个身穿洋装、脚穿高跟鞋的“摩登女郎”在耍弄、挑逗男人：“男子啊！你须着力的追求！”（第106期，1930年5月10日）。这幅画告诉我们，作家相当承认女性的主体性。由于鲁少飞能够把握“摩登女郎”的主体意识，所以他采用了讽刺手法，用以表达自己对于那骚动不安的状况的一丝忧虑。黄文农则画了一幅女子用拳头捶击男子下巴的漫画，用以描写“女权膨胀”（第36期，1928年12月22日，5页）的情况。

鲁少飞不仅只着眼于中产阶级以上的妇女，他还注意到年轻女工，认为：“一般年轻的女工，天刚亮就坐了车子去做工，一直到日落回来，生活尽管劳苦，可是姑娘们是喜欢效尤新装，夸奇斗胜，总不惜汗血去换一

个表面”（第9期，1928年5月16日，6页）。在这里，他既批评了她们追赶时髦的“表面性”，同时也深知她们为什么那么主动地去仿效中上层的女性，嗜好时髦服装。同样的现象，在日本女工中也常见。那时候，无论是中国还是日本，年轻女工常常要扶养全家人，但即便如此，她们也要千方百计地省出一些零花钱去追时髦，当“摩登女郎”。

## （二）突出身体

在《上海漫画》里，描绘女性身体，尤其是女性裸体画或照片占了不少篇幅，可以说，这正是该画报获得读者青睐的原因之一。回顾历史，经过辛亥革命、新文化运动后，有关身体、性、性别、保健等问题才得以在公开的场合表述，“摩登女郎”的形象不过是这个现象的一种反映。

比如，《上海漫画》里有一幅鲁少飞的画叫《摩登（Modern）女郎一件游泳衣（海上盛暑之间最近盛行游泳）》（第68期，1929年8月10日，4页），上面有个得意的，身穿着泳装的女郎，她的四周围着几个人，除了一个愤怒感叹的老人和一个道学家以外，还有个“老太太说：人要造反了？”“年轻人说：这倒是新鲜事件”，“姑娘们说：胆子大哩，不怕难为情？”“文学家说：这是最近的材料！”“艺术家说：很好的曲线美”，女郎自己的丈夫说“叫我那里管得了她”。下一页还有幅鲁少飞的画，叫《妇女最近之喜悦》，画的是，海边有许多人游泳，两个骄傲的泳装女郎在叫人拍照留影。另外，前边的一页是郎静山拍摄的名人及“交际家”们身穿着泳装的生活照，照片里还出现了作为盛夏“沪上唯一之游戏”场的虹口游泳池。

包括游泳在内，体育在中国应属20世纪的新文化之一，从那时起，学堂或学校开始教授体育，召开运动会，1910年，举办了第一届全国性的运动会，1924年，中华全国体育协会正式宣告成立，1931年，中国的国家奥委会得到了国际奥委会的承认。1930年3月，上海市举办了全市运动会，为参加全国运动会做准备。《上海漫画》为此刊登了特辑，登载了好几张从运动会现场拍来的运动员照片（第99期，1930年3月22日，6-7页），赞扬“肌肉发达的体格”；还由鲁少飞画了《全市运动会之印象（祝今后之进步）》（4页），这幅画勾画了身穿运动衣的女郎们那健美的身体。运动会本来是国家主义的产物，但艺术家们对身体的关心，似乎已逐渐地从国家方面转向个人了。

1934年，在第十届远东运动会上，中国女游泳选手杨秀琼以优异的成绩一鸣惊人，其实早在20年代末，游泳热已经兴起，那时，广告也不失时机地开始采用泳装女郎做模特。众所周知，很多知名的画家，如李慕白、金梅生、谢之光等人，响应国内外资本市场的要求，创作了不少泳装女郎的广告画，颇受欢迎。可以说，穿游泳衣的女性也好，穿袒露皮肤服装的女性也好，无疑，都作为“全身扫描”的对象，被商品化了。

不仅如此，更能突出“摩登女郎”的身体作用的，就是跳舞。放了足，解放了思想，她们才获取到一个自由的身体。体育带有教育、训练的味道，跳舞则不同，跟随伴奏的音乐，又有异性舞伴伴舞，这给她们带来新的快乐。这使人联想到20年代新女性在美国纽约出现时，就曾有个跳舞教室大登广告说：“健康、美丽和自立”。由此可见，跳舞是符合新女性对“健康、美丽和自立”的愿望，因而才流行起来的。

一般来讲，1931年，当设备及装修都十分讲究的上海百乐门舞厅开始营业后，男女交际舞才开始流行。在《上海漫画》第1期里，曾当过女性舞伴的鲁少飞谈到：“记得是大前年，我正在发狂似的去学习跳舞的时代”（《舞场的印象中——有一夜》，1928年4月21日，7页），在第3期里，叶浅予为时装画作了题为《舞女之妆》（第3期1928年5月5日，4页）的按语，他写道：“近日跳舞之风，盛极一时，社交束缚已久之中国男女，宜其群趋之也。”

当时，人们不一定把跳舞当成一种运动，之所以重视跳舞，无非是把它作为一种社交的机会、作为谈恋爱的场所罢了。这也就是《玲珑》里刊登的《真正摩登女子》一文为什么把“在交际场中，能酬对”，和“稍懂一点舞蹈”作为摩登的条件。

### （三）《世界人体之比较》

另外，《上海漫画》从第11期起到第98期为止，断断续续地刊登了以照片为主的《世界人体之比较》，专门比较世界各国女性的裸体，并大谈特谈身体。作者是左翼画家叶浅予。110期中一共刊登了37次《世界人体之比较》，虽然每次所占的页数并不多，但登载各民族女性的全裸画，既不是为了用色情来招徕读者，也谈不上什么学术性，读者一定会感到不解：人体怎么能只有女人的身体呢？

据日本研究者井上薰调查，叶浅予在此选用的女性裸体照片，除了一

小部分中国人的照片是从国内收集的以外，大多数则选自德国人类学者的著作<sup>①</sup>。问题在于叶浅予如何处理。

应该承认，由于当时人类学本身存在的问题，中国的人类学还处于开创的过程中，而社会进化论及种族主义正风行世界，所以即便是左翼人士也避免不了时代的局限性。况且日本已经开始侵略中国的局部地区，因此，艺术家们往往用民族主义来表达他们对日本军国主义的反感。比如，叶浅予就说过：“黄色人种中”，“日本人恐怕在全世界中要算最矮小了”，日本妇人的“缺点是腿部过于短矮”〔（二十五）第48期，1929年3月23日〕。在此，他评价的标准当然是西欧，他创作时的眼光是崇拜西欧人种，蔑视黑人的。

下面再举一例。比如，在第18期里（七），叶浅予对名为“白与黑”的照片做了以下的说明：“左图一个黑人与一个白人站在一起的合影，黑人虽然长着很好的身材，但她的黝黑的肤色，总使我们觉得是粗野的，笨拙的”（第18期，1928年8月18日，6页）；在第56期（三〇）里，他还说：“女性人体之美，应包含轮廓、姿态、健康、色调四大原质。白人的所以居于世界四大人体的第一位者，就因为有这四项原质的全美。我们中国人的缺点，便是在健康上缺乏修养；至于斐洲的黑人，真有不少奇怪的族类，这四项原质之中，轮廓是突异的，姿态是蠢俗的，色调是黝黑的，只有健康是她们唯一的美素；以前曾介绍过许多，本期所载又是不同种族的几个”（第56期，1929年5月18日，2页）。

尽管他讲到了《世界人体之比较》受欢迎的情况，说其目的是：“故此本报编辑者详为搜罗，务使观众得世界的眼光，对于一种身体上的病弱，有相当之觉悟”，“为未来之人类祈祝，尤以我们一向女性病弱之同胞祝颂也”〔（十三）第24期，1928年9月29日，6页〕，但是，他的种族话语与他所讲的目的有些自相矛盾。同样，这与他们爱好爵士音乐，酷爱采用吸收了黑人及亚洲文化长处的 Art Deco 样式来表述新文化之艺术嗜好也大相径庭。

《上海漫画》里常插有苗族人的照片及风俗图，从上文推测这些图片可能也起到了同样的作用。就是说，在摩登男女看来，少数民族的打扮

<sup>①</sup> C. H. Stratz, *Die Schönheit des weiblichen Körpers. Den Mutter, Ärzten und Künstlern gewidmet*, F. Enke, Stuttgart, 1898等。详见井上薰的研究。有几种日译本，关于最早的出版年份，尚待调查。

“大有清代以前之遗风”（第5期，1928年5月19日，3页），他们以此来强化“落后与文明”的二元对立模式。虽然也有人画漫画讽刺说：“野蛮人杀人用木棒，每次杀一个，被打的人，‘呵呀’这样叫一声”，文明人杀人坐飞机用机枪扫射，“每次杀一千几万，被杀的人们，一声不响”（第69期，1929年8月17日，4页），这样的画虽然尖锐地批判了帝国主义，但作者好像没有考虑，自己是用什么样的眼光看待少数民族的。

## 小 结

如上所述，中国“摩登女郎”虽然有男朋友或丈夫，但她们认为自己是主人，她们只一味地去追求自己的理想。画摩登女郎的虽然都是男画家，通过他们的画笔，我们照样可以看到女郎自己的愿望和主体性。但是，恐怕恰恰是因为她们的理想还没能完全实现，所以女郎的存在只停留在表象上。有一幅封面画叫做“可望而不可即”（郑光汉作）（第99期，1930年3月22日），表达了男子如何看“摩登女郎”，虽怀有欲望，但从她们那里，他们得不到恋爱情感和性的愉悦。反之，我们可以把这种男子的视线置换为社会的眼光，也就是说，“摩登女郎”，还并没有完全被社会所承认。

笔者认为，当时的“摩登女郎”，甚至连其形象也得通过男性来描绘，原因就在于她们还没有充分的、可以立足于社会的基础。实际上，倒是羡慕摩登女郎的女工们已在社会上占有一席之地，她们能独立地生存下去，只不过做不了真正的“摩登女郎”，当时还不具备物质上、文化上的条件。

在 Art Deco 艺术运动中，作为异性爱的性欲望的对象，裸体画成为最受欢迎的题材之一。这种画含有的亚洲、非洲的美术要素原本产生于殖民主义，为此，它一出现，便大有成为美术界新主流之势。另外，同一时期出现的欧洲的“摩登女郎”一方面既是男性视觉的对象，一方面又超越了性别、阶层、民族差异，具有多元文化的特色。这些都不同程度地影响了《上海漫画》，给穿着新式旗袍、具有主体愿望的“摩登女郎”们提供了华美而富于幻想的表演舞台。