ISSN: 1990-9020

# 田野與文獻

## 華南研究資料中心通訊

## Fieldwork and Documents:
South China Research Resource Station Newsletter

**田野考察筆記**

新舊之間：泉郡廿一都大普儀式考察報告
・郭燁佳

**文獻資料**

資料隨筆：清末民初女學生的服飾
・黃永豪

**活動消息**

92 第92期
2018年10月15日

**華南研究資料中心系統成員單位：**
中山大學歷史系
中山大學歷史人類學研究中心
江西師範大學區域社會研究資料中心
香港科技大學華南研究中心
廈門大學歷史系
嘉應學院客家研究所
韓山師範學院潮學研究所

**編輯委員會：**馬木池、張兆和、陳春聲、程美寶、廖迪生、劉志偉、蔡志祥
**執行編輯：** 黃永豪

**《田野與文獻：華南研究資料中心通訊》（季刊）** 第九十二期
香港科技大學華南研究中心　中山大學歷史人類學研究中心　合編
香港科技大學華南研究中心　出版
出版日期：二零一八年十月十五日
香港科技大學出版技術中心　印製
ISSN: 1990-9020

**通訊地址：**
香港　九龍　清水灣
香港科技大學華南研究中心
《田野與文獻：華南研究資料中心通訊》編輯部
*Fieldwork and Documents: South China Research Resource Station Newsletter* Editorial Office
South China Research Center, The Hong Kong University of Science and Technology
Clear Water Bay, Kowloon, Hong Kong
電話：(852) 23588939　　傳真：(852) 31758145
電子郵箱：E-mail address: schina@ust.hk
網頁 (Web Site): http://schina.ust.hk

# 新舊之間：泉郡廿一都大普儀式考察報告

郭燁佳
香港中文大學歷史系

## 一、引言

「鬼有所歸，乃不為厲」，未被妥善安置的亡魂若聚集於陽間，很有可能對陽間社區造成不良的影響。因此，亡魂的處理對於中國傳統社會而言便顯得十分必要。超度孤魂的中元普度，是泉州地區頗為重視的儀式之一。在過往社會，泉州地區的中元普度，既有以家庭為單位的「私祭」，又有基於某個地域區間為範圍的「大普」。通過每年中元的週期性普度，民眾以巡境地方神和施捨餓鬼的形式來確保未來一年整個地域的平安。當野鬼生災的觀念深入民心，超度孤魂的做法一方面可以運用於社會遭遇天災困境之時，成為禳災、去瘟的法寶；另一方面，由於泉州沿海村落較多，一些地區又會「翦紙衣焚紙钱，放水灯于水曲」[1]，進行專門的「水普」儀式，超度溺於附近水域的亡者。而一些寺觀與廟宇，也同樣會在中元時間舉行超度與醮祭。

清乾隆《晉江縣志》中言：「普度，拈香、搭幛棚，通宵達旦，彈吹歌唱。」[2]時至今日，以某個地域為範圍進行的大型普度已較為少見。2017 年的中元時節，筆者前往泉州石獅考察「泉郡廿一都大普」儀式。此儀式努力保持傳統普度儀式中關於超度亡魂的核心主旨。但在「非遺」、「現代」等語境之下，卻無疑也發生了些許改良。本文將會分析「泉郡廿一都大普」儀式的歷史由來，並記錄 2017 年大普的過程與內容。同時，筆者嘗試以 2017 年的這場普度儀式入手，而觀察泉州地區普度儀式的變遷與現狀。

## 二、參與的村落

傳教士葛惠良（Frank T. Cartwright）記錄清末民初閩南普度時提及：「整套普度儀式的理論在於若現世之人無法為此類幽魂進行超度與祈福，那麼它們將無法得到解脫，而後影響整個社區，所以在固定的時間，有時五年一次，有時十年一次，所有的居民都會在這個時期參與進地方普度當中。」[3]清末時期，不同於泉州城內每年普度的習慣，城外鄉村可能會幾年甚至幾十年一次才會舉行一次大普。這是因為在清代城外的行政區劃中，諸鄉往往被劃分為某一「都」，於是這些村落便會舉行以「都」為單位的輪值普度。每年中元，會由負責輪值的某一鄉或幾鄉負責主持普度儀式，因此對於「都」轄下的個別村落而言，大約會幾年才須負責舉行一次普度。

泉郡廿一都大普，今由 34 個村莊（原屬二十一都各鄉[4]）輪流進行，每個村落經 18 年才會輪值一次，如此循環往復，故有「蓮塘頭東店尾[5]」的說法。雖不知「十八年一普」具體何時開始，但據村民口頭相傳已有數百年歷史。村中年邁的老人也提及自他們孩提記事起，「十八年一普」便一直留存。每年中元的大普，或由一村單獨舉辦，或是幾村共同舉行。輪普的順序是以抽籤決定的，這是因為在普度正日農曆七月十三日，各村的信眾聚集於「普度公」所在的蓮塘村，過於擁擠的人流給蓮塘當地造成困擾。於是廿一都各鄉耆老商議以蓮塘為頭香，剩餘 17 香由其他村落抽籤決定輪值的順序。從而使十八年普成為當地的普度風俗。至於每個村落是獨自負責普度，或是與其他村落共同承辦儀式的安排，則是由各村經濟條件而定。據廿一都宮的王文勇先生介紹，「前山村」因過往從事典當業，村落雖小卻經濟富裕，便安排該村單獨承辦普度儀式。

## 三、廿一都「普度公」

閩南的普度儀式，主要是供奉紙扎的「普度公」（也可稱大士爺），在「大普」儀式完結後便

會將其焚化。而廿一都大普所供奉的「普度公」，則是一尊「木主」，以及其所攜帶的「大燈」、「杯」、「香爐」等信物。閩南的「普度公」是鎮壓、管理亡魂的鬼王，而泉郡廿一都所供奉的「普度公」則是二十一都（今 34 個村落）共同信奉的地方神明。不過，即便與閩南普遍的「普度公」形象、身份並不完全一致，當地的村民依舊稱呼該神明為「普度公」。

關於廿一都普度公由來的傳聞有二則：一為醫神，二為厲鬼。兩則傳說的共同點是與蓮塘村開基始祖皆有關聯。醫神之傳說可追溯至宋代，南宋年間有一位外地郎中（姓劉，名不詳）自中原遷來閩南，與蓮塘開基始祖弼聰公共同生活於蓮塘鄉。他在蓮塘鄉一帶懸壺濟世、譽滿杏林。時值瘟疫肆虐，劉郎中更是傾力為蓮塘與周邊村落的民眾救治疾病。待其去世之後，村民將其供奉成神，以懷念他的恩惠與仁心。每當廿一都村民生病或用藥猶疑不決時，都會來到「劉郎中」神位前進行祈禱或詢問，以「擲筊」的方式決定治療的藥物和方法。厲鬼的說法也與「醫生」有所關聯，據傳是宋時一名劉姓的宮內御醫。因劉氏沒有子嗣，故在其死後，亡魂依舊徘徊於皇宮之中，給皇室帶來極大困擾。於是皇帝聘請法師將他的魂魄寄宿於一塊神位上，並請當時在宮中任職的蓮塘開基祖弼聰公奉祀。當弼聰公告老還鄉來蓮塘定居後，也便將此御醫的神位帶來蓮塘鄉，並將其奉祀於蓮塘鄉的真武行宮中。依照「廿一都普度公宮」的負責人蔡第樂先生的說法，劉郎中之所以從醫療神祇演變成「普度公」，是由於劉郎中忌日為農曆七月十三日，人們為了懷念劉郎中便都會在該日前來奉祀，而忌日又與中元普度的日子十分相近。久而久之，對劉郎中的祭祀便與中元普度的界限愈發模糊，相互結合。

在第二則「普度公」的由來傳說中提及，普度公的神位奉祀於真武行宮之中。在上世紀 80 年代末，因為在「普度公」迎神送神的過程中，不同村落間常會因為兩村送接神明時，冒犯對方村落地域界限的問題產生摩擦，甚至械鬥。於是蓮塘鄉老人會與其餘各鄉耆老相談，在廿一都宮東側修建一座普度公宮。如此一來，先前舉辦普度的村落可在農曆七月十六日將普度公送回宮中，而下一年承辦的村落則在農曆七月十八日將普度公接回自家村中奉祀。這樣便可避免兩村民眾在交接「普度公」時，因為不小心冒犯他村邊界而產生衝突的情況。交談之中，古浮村的老人仍然記得在前兩次村落普度時（1981 年）便發生過此類的爭端。

普度公原先到底供於何處？從最原始的傳說觀之，最初普度公可能僅是依附於一個神位。而普度公的木主，似乎頗具流動性，每年被交接至各個輪普村落。至 20 世紀 80 年代，因交接儀式極易導致村落間爭執，才在廿一都宮旁修建專門的普度公宮奉祀。2015 年輪至祥芝普度時，祥芝華僑蔡天真先生提出 34 個村落理應重建普度公宮，重視民俗文化。如今的泉郡廿一都普度公宮位於蓮塘村的香山之上，是 2016 年重建而成的新建築。而此處也是原廿一都宮的舊址（今重建後只存普度公宮）。

重建後的普度公宮大門對聯曰：「普施藥石樹德千餘載，渡化生靈榮祥廿一都」。同時強調「渡生靈」、「救蒼生」的雙重主題，既說明普度公在中元普度中渡化生靈的作用，也表明其本身的醫神身份。普度公宮現由各村耆老組成的管委會進行管理，其中伍堡村的王文勇先生負責書寫新廟宇的所有對聯。管委會成員王文勇與蔡長安先生提及，新建成的普度公宮更突出普度公「醫者仁心」的形象，除主祀「普度公」劉郎中外，左右各增置孫思邈、張仲景共祀。對於「普度公」的由來與傳說，當地人更趨向於擇取普世救濟的醫神形象。然而不同於廟宇中供奉的彩塑神像，村落大普時供奉的普度公木主，卻多了一層面簾覆蓋，無法觀其臉部面目。在筆者與村民交談的過程中，他們提示我不能拉開普度公面簾，否則便會有壞事降臨。村民之間更流傳著這麼一則故事：曾經有人不信邪掀開面簾，之後便受到驚嚇失去了神志。這則故事似乎更貼近於「厲鬼」形象的傳說。仁心的醫者，與致人瘋癲的兇相，矛盾的說辭並存於廿一都村民的心中。而這種矛盾的情況，應是與兩則截然不同的神明由來傳說有關。可惜因為文獻資料的缺乏，故對於廿一都普度公的由來，筆者仍無法有最為準確的推論。

**四、普度儀式**

2017 年「廿一都」大普輪至古浮、蓮坂、湖西三個村莊共同舉行，當中又以古浮村為主，供奉普度公木主，儀式時間從農曆七月十一日持續至農曆七月十八日（2017 年 9 月 1 日至 2017 年 9 月 8 日）。除了該屆輪值負責舉行普度的村落會在村中設置儀式場地進行普度外，廿一都普度公宮也同時舉辦「廿一都普度公宮民俗文化節」，表演鼓仔隊、廣場舞、南音、什音、石獅鄉土文化。[6] 雖然未屆輪值舉辦普度的其餘村落並不需要在自家村落舉行大普，但普度公宮所舉行的普度儀式會在農曆七月初十至七月十二日，共計三天的時間裡擇定普度公副駕巡境 34 個村莊。現將古浮村、普度公宮雙場地的普度儀式記錄於本章節。

（1）古浮村大普

古浮村為清代廿一都所轄的古浮鄉，位於泉州灣南岸入海口，現屬泉州石獅市祥芝鎮。古浮村最主要的地方神為「大使公」，乃北宋楊家將中的楊大郎楊延平，供奉於本村的「靈海廟」，也稱「大使公宮」。關於古浮村「大使公」的由來，源自明洪武二十五年（1392 年）。傳說當時海邊漂浮而來一根巨大的木頭，當地漁民將其拾起後，發現巨木裡竟藏一暗盒。在這個暗盒裡，還藏有一張黃紙，紙上赫然有「楊府大使」四個字樣。村民於是將此木雕刻為神像而奉祀。洪武年間，當地人丁寥寥。自「大使公」來到後，古浮村竟人丁大旺且漁業發展，故建「靈海廟」奉之。上一年的農曆七月十八日（2016 年 8 月 20 日），古浮村已經從普度公宮迎普度公木主安置於「靈海廟」中。農曆七月初一（8 月 22 日）古浮村便已開始著手準備普度儀式，搭設幛棚柱，且要求各戶村民大約在下午 3 時至 5 時的時段前往幛棚敬獻兵馬。所謂「兵馬」，是普度公手下的兵與馬，當上一年大普完結後，普度公會被移送到下一年負責舉行大普的村落，這便表示「普度公」的「兵馬」已經巡查到該輪值村落，在每月的初一日便需要「孝兵馬」，以貢品犒勞這些維持亡魂秩序的普度公手下。

儀式場地位於古浮村北部方向，臨沿海通道而設置，儀式場地主要分為三個部分：一是道士誦經進行儀式的道壇，二是供奉主要神明的神壇，三是放置男堂女室與其他神將的齋壇。此處的男堂女室，是參與普度儀式的孤魂們在法會時的棲身之處，按照性別劃分為他們提供兩處房舍。神像的設置方面，普度公作為主要神明放正中位。普度公的左邊是古浮村的地方神「大使公」。右邊則為「大士」，與閩南他處普度儀式中的普度公、大士爺一樣，起到威懾亡魂並保證其不作亂的功用。普度公神像前方擺放香案桌，上有供品與香爐。村民們在普度儀式的日子裡，會自發前來焚香祭拜，在香案

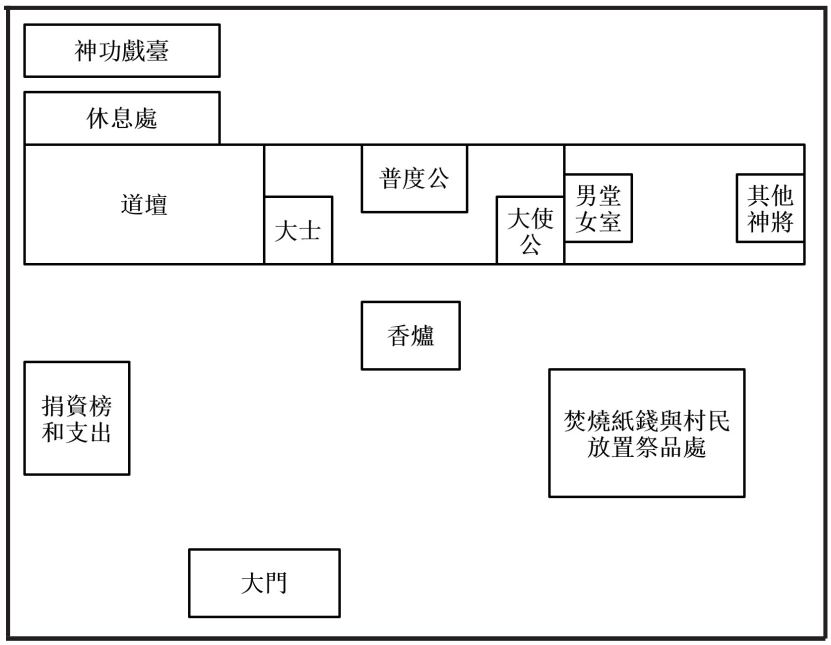



圖 1. 場地設置圖

桌點燭禱告並貢獻三牲祭品，一般為煮熟的豬肉、家禽（多為雞肉）、魚肉。儀式場地還設有焚燒紙錢的區域，供村民奉獻祭品與紙錢，施捨餓鬼。該區域懸掛引魂旛，為孤魂引導道路，提醒他們前來獲取村民所奉獻的紙錢、食物。

「（普度）或演傀儡，或演木頭線戲，或演七子班，或演官音。有迎僧道誦往生化食諸經咒者，有請僧人扮目蓮尋母事。及觀世音入地獄，諸鬼離鬼趣者，俗名普度，殆以濟幽魂歟。」[7] 與清代時期的普度一樣，古浮村同樣聘請了正一派道士、戲團協助普度儀式的完成。村民對於宗教儀式的內容並不熟悉，便將儀式部分交給專業道士負責，村民一般稱呼他們為「*Sai Gong*」（師公）或「*Sai Hu*」（師傅）。閩南普度中，村落會聘請專業儀式人員做相關的超度、祈福法事，除了道士外，一些村落的普度也會選擇請僧侶來主持普度儀式。而聘請的戲團則會每晚在神功戲臺表演木偶戲、高甲戲等劇種 。[8] 人們希望普度儀式能夠給予古浮村未來一年的福運。道士每日誦讀經文，超度孤魂、施捨眾鬼。而民眾一方面向普度公等神明祈福，另一方面也貢獻祭品、焚燒紙錢。承襲過往孤魂生災的觀念，今人依舊通過安撫超度社區內的亡魂，而渴求社區的潔淨、平安與無災。普度儀式的正日農曆七月十三日（9 月 3 日），則會進行最重要的一項儀式：「大使公」出巡。作為古浮村地方神，「大使公」的巡境範圍只局限於古浮村當地，不像「普度公」那般巡境 34 村。下午 4 時，由 5 位青壯年抬「大使公」神轎巡遊古浮村。「大使公」神轎撐一黑傘，為其遮陽擋雨。古浮村每戶門口插著彩旗，神轎會經過每家每戶。神轎經過之時，村民須在房屋外向神明祈禱，並鳴放炮竹。至下午六時左右，「大使公」完成巡境，回歸儀式場地的神壇。在回歸神位前，抬轎人士會在原地搖晃神轎。古浮村村民介紹說：「抬轎四處搖晃，是因為『大使公』還想繼續巡境，希望遲些回位」。通過這種神明巡遊的方式，地方神能夠將福蔭照耀至巡境經過的地區與民屋，保佑社區與社區民眾的安康。

現將古浮村普度儀式的主要程序記錄如下：

農曆七月初一：在儀式地點豎幛棚柱，下午 3 時至 5 時各戶到幛棚敬兵馬。準備草菜碗 7 至 8 碗。香燭、金紙、紙符等需至幛棚處領取，每份 15 元。[9]

農曆七月十一日：七點迎請普度公上幛棚，各戶備三牲到幛棚點蠟燭，下午 3 時至 5 時各戶準備草菜碗到引魂旛（在焚燒紙錢處）腳下進行普施。香燭、金紙、紙符同樣需至幛棚處領取。大使公同時上幛棚位於普度公左側，所有信眾共同焚香禮拜。凡舉頭、二、三旗及 2,000 元龍旗的家庭需將原先放置於大使公宮的旗舉往幛棚，而生子添燈戶交燈的，也必須到大使公宮將燈轉移到普度儀式舉行的幛棚處，以上人員包括抬送神轎的人士皆需穿紅衣。[10]

農曆七月十二日：上午各戶準備三牲來祭拜。下午 3 時至 5 時，各戶繼續準備草菜碗到旛腳普施孤魂，香燭、金紙、紙符等需至幛棚處領取，每份 15 元。

農曆七月十三日：上午各戶準備三牲來祭拜。下午 2 時各家需在自家門口準備頂桌全筵，準備五牲 [11]、酒一瓶、酒杯十副、筷十雙、桌裙、座紙、香爐、平安金 72 元、炮竹。下桌半筵，芙蓉水 1 碗、米 1 袋、紙符 3 斤、金紙 28 元。[12] 道士會進行巡筵，這些在自家門口準備的宴席將用以招待孤魂。因普度公兵馬會巡邏維持秩序，各戶人家也需要「敬兵馬」，準備香燭 4 支、金紙 8 元、紙符 2 斤。巡筵之後，桌裙、座紙、香燭、香爐、金紙、紙符、炮竹送往旛腳焚化。下午 4 時至 6 時，大使公巡村遊神。而巡遊前（大概下午 3 時），各戶需準備草菜碗隨意數量，到旛腳普施孤魂，香燭、金紙、紙符等需至幛棚處領取，每份 15 元。並備 3 斤米煮筐頭飯、紙符 5 斤、金紙 20 元送到旛腳普施。[13]

農曆七月十五日：下午各家門口需要準備敬獻半筵桌，三牲，金紙自備，用自家桌裙、自家香爐點香，之後將香燭、金紙送到旛腳焚化。晚上 12 點到普度公前敬獻紅圓或雞蛋。

農曆七月十六日：送普度公回普度公宮。

農曆七月十八日：負責下一年普度的邱下村接普度公回村。

負責舉辦普度的村子，會代表廿一都其餘村落舉行儀式，在儀式的進程中，其餘村落不會前往舉辦普度的村落共同進行供奉與超度，僅自己村

內居民參與奉祀。不過在農曆七月十六日（9 月 6 日）送神儀式時，一些村落也會參與在送神的隊伍之中，比如在古浮村送神隊伍中，有洪厝、伍堡、大堡這些鄰近村落的鼓隊與樂隊共同慶賀。[14] 早上六時，古浮村送神民眾便已經在儀式場地前集合，準備迎接將普度公送回廟宇的大日子。早上 8 時左右，以古浮、蓮坂、湖西三個村落為主的送神隊伍陸續到達普度公宮。

每個村落送神的標準配置有：旗隊、子孫燈隊（添燈隊）、普度公木主（蓮坂村為香爐；湖西村為信杯、燈）、掃把隊等。[15] 以古浮村為例，部分送神隊伍按序如下：頭、二、三旗與 2,000 元龍旗、子孫燈陣（添燈隊）、十音隊、普度公轎、掃把隊。村內善男信女焚香，高舉龍旗，恭送大使公轎。蓮坂、湖西兩村送神隊伍中，除了送回「普度公宮」的物品不同，以及各自的表演隊伍不同外，其餘大體相似。當普度公的信物全部送回廟宇後，前來的村民在普度公宮中各自上香、奉祀，才完成送神儀式。最後在農曆七月十八日，作為舉辦下一年普度的邱下村，則會負責進行迎神儀式，將普度公金身、香爐、信杯與燈全數迎至自己村中。

（2）泉郡南門外廿一都普度公宮民俗文化節暨平安普度法會

農曆七月初十至農曆七月十八日（2017 年 8 月 31 日至 2017 年 9 月 8 日）廿一都普度公宮同時舉行普度公民俗文化節。在該場地的普度儀式主要分為三部分：一是聘請台灣道士蘇清陽等法師舉辦平安普度法會；二是普度公副駕巡境廿一都 34 個村莊（8 月 31 日至 9 月 2 日）；三是持續多日的文化節目匯演。農曆七月初十至七月十三日（8 月 31 日至 9 月 3 日），34 個村落的分別負責為期 4 天的文藝演出（如南音、廣場舞、石獅鄉土文化等）。農曆七月十四至農曆七月十五兩天（9 月 4 日至 9 月 5 日），在普度公宮的廣場舉行兩夜的平安普度法會。法會按照道教正一派靈寶齋法事道場舉行。具體科儀日程見表 1。

農曆七月十六日至七月十七日兩晚（9 月 6 日至 9 月 7 日），進行高甲戲匯演。此次普度公民俗文化節一直持續至農曆七月十八日（9 月 8 日）早上邱下村迎回普度公才圓滿結束。與古浮村普度儀式中的頭旗、二旗、三旗一樣，是根據捐款的多寡而設定，普度公宮文化節普度法會有首席功德主（28,000 元）、首席副功德主（18,000 元）、功德主（8,800 元）、隨緣功德主（隨意）等劃分。功德主的姓名、生辰、住址將寫於紅紙供於法壇，並在道士誦經時提及，以使捐款的功德主獲得庇佑。值得注意的是，因為普度公宮的儀式是以「民俗文化節」的形式舉辦。故在儀式進程中，實際上是各村的文化匯演為主要的儀式內容，更似文藝慶典的形式。

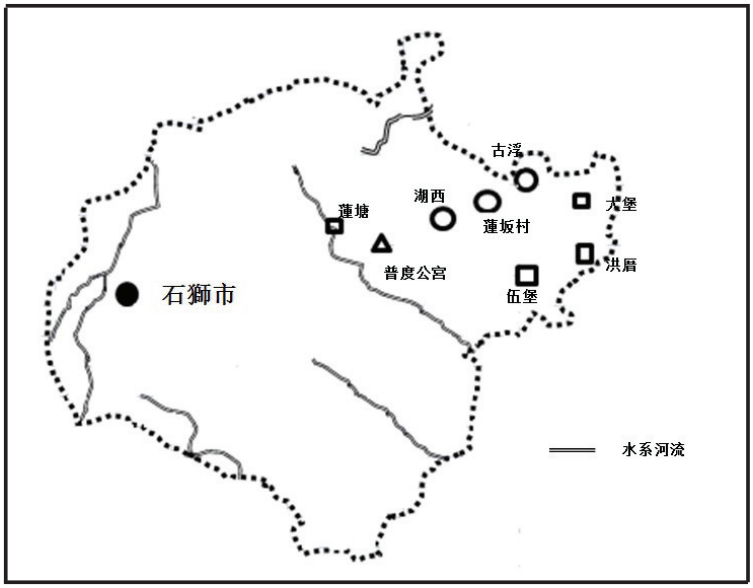



圖 2. 2017 年「廿一都」大普送神隊伍參與村落 [16]

表1、在普度公宮的廣場舉行兩夜的平安普度法會的科儀日程

| 2017年9月4日（農曆7月14日） | | 2017 年 9 月 5 日（農曆 7 月 15 日） | |
|---|---|---|---|
| 17 時 30 分 | 豪光啟壇 | 16 時 30 分 | 仙樂啟壇 |
| 18 時 10 分 | 啟請聖真 | 17 時 10 分 | 重啟天尊 |
| 19 時 10 分 | 午獻供養 | 18 時 10 分 | 北斗妙經 |
| 22 時 00 分 | 靈寶雷霆玉樞寶經 | 19 時 10 分 | 朝奏三界 |
| 23 時 30 分 | 三官妙經 | 21 時 00 分 | 重宣聖意 |
| 21 時 10 分 | 開霆普施 | 23 時 10 分 | 奉送亡魂 |
| | | 23 時 40 分 | 謝圓滿 |

**五、過去與現在**

「演武廳東屬惠義，南屬溪亭，兩鋪積不相能。每于焚藏之時，謂火烈具楊，侵我疆土，乘機率眾持械相爭，蓋數年來成為陋習。」[17] 清代泉州城內的普度，多因過分強調地域的界限，使得過界行為極易引發械鬥等爭端。2017 年的泉郡廿一都大普，古浮村所舉辦的普度儀式同樣也圍繞自己地域的神明而進行。不過，對於 34 個村落而言，卻還有著「普度公」這一神明作為共同的紐帶。無論是送神隊伍，或是在普度公宮一方進行的民俗文化節中，皆有其他村落參與的身影。而普度公宮的重建維修，各個村落也多有共同捐款。可見，相比於強調地域的界限，如今廿一都大普的社會意義已更趨向於鞏固 34 個村落的聯合。過往因為因為輪普時神明交接、冒犯其他村落邊界而致爭執的情況，現今已經得到了改善。

無論是古浮村普度儀式，或是以整個廿一都為單位的普度公文化節，依舊可見過往中元普度的神功戲表演、神明巡境、普施眾鬼等環節與內容。筆者前往古浮村與普度公宮時，村民的第一個反應是詢問筆者能否幫助他們申請「非物質文化遺產」。普度儀式最核心的內容是與「孤魂」息息相關的，此類話題的敏感性使得普度儀式無法出現於泉州的官方報刊、新聞報道之中。對於「非遺」頭銜的追求，其實反而是保護自村普度儀式長存的一種做法。

然而在「非遺」的語境之下，勢必要淡化與「孤魂」、「厲鬼」等相關的概念。在私的領域，村民們仍然相信並流傳著一些關於普度公顯「兇」的說法，如不可掀開「普度公」木主面簾，沒人敢看木主正臉，掀開面簾冒犯「普度公」會瘋魔等警告。同時，村民們也依舊積極地參與在施食餓鬼、提供貢品的環節，以安撫孤魂而獲取陽間的平安。而在面向公眾的領域，雖然普度公宮的普度法會依舊有超度孤魂的環節，但卻開始以「普度民俗文化節」的形式去進行當地的普度活動，融入了大量通俗的文化表演，如廣場舞、鄉土文化匯演等，使得文化慶典與文藝匯演在儀式內容中佔據了較大的比重。而新建而成的普度公宮，也希望能夠建設廿一都景區並讓普度公成為非遺文化。

於是，廿一都的「普度公」神明便身兼了多重的意象。面對不同情況時，神明的某一個形象會得到相應的強調。在大普儀式裡，普度公實際上也與閩南其他地區的普度公一樣，和「兵馬」共同管理、監督著前來參加儀式的亡魂，防止其騷擾陽間。作為廿一都共同信奉的地方神靈，他在宗教意義上保佑著 34 個村落。而在社會意義上，他的存在使得古時「廿一都」的這個概念至今保留在各村人心中，成為維繫村落關係的紐帶。重建之後的普度公宮，因對「非遺」的追求，使得「醫神」的形象刻意被突顯，然而「厲鬼」的由來傳說，也依舊流傳於村民之間的坊間逸聞之中。

**六、結語：魂歸何處？**

新舊之間，往往需要作出調適與擇取。在民眾心中，超度孤魂、神明巡境，是普度儀式的核心主題。安撫孤魂以驅災保平安，以及對「普度公」所存的敬畏，是過往泉州人看待靈魂、死亡等觀念的延續。對於 34 個村落而言，普度儀式已不似從前那般強調每個村落地域範圍的劃分，而更傾向於

「廿一都」這個共同身份的維繫。選擇通俗的文化表演作為主要內容，並以「文化節」的意涵去覆蓋中元普度儀式，又著重「醫神」的傳說將普度公宮重建為「醫者仁心」的主題。這種做法的出發點實際上是在迎合「非遺」的語境，以此作為保護傘而進行普度儀式的傳承。可以說，這是當地根深蒂固的靈魂觀面對遏制其發展的大環境下做出的改良與取捨。在移風易俗的口號愈發嚴峻的今天，正如如何處理亡魂去向的問題那般，筆者不禁想問，當普度儀式追尋安全的標準而逐漸改良後，他的「魂」又將會去往何處？而人們試圖堅守的儀式傳統，又該會發生怎樣的變化？

**註釋：**

[1] （清）陳德商，〈溫陵歲時記〉，泉州歷史研究會編，《泉州舊風俗資料彙編》（泉州：泉州志編纂委員會辦公室，2013），頁 81-82。

[2] （清）乾隆《晉江縣誌》（臺北：成文出版社，1966），卷 1，〈風俗〉，頁 52。

[3] The Anti-Cobweb Club, *Fukien: A study of A Province in China* (Shanghai: Presbyterian Mission Press,1925), pp.33.

[4] 二十一都統圖三：在城南六十里，明統圖二。內祥芝、前杏、溪墘、後頭、大堡、前山、洪厝、五堡、東店、後山、舊草、胡厝、古浮、蓮坑阪、湖西、邱下、郭厝、山前、大廈、山兜、奈厝、青蓮、溪前、新草、蓮塘、赤湖、後湖、前頭、蓮厝、西山、楊厝、東園等三十二鄉。（清）周學曾，道光《晉江縣志》（上海：上海書店，2000），卷 21，〈鋪遞志〉，頁 492。

[5] 廿一都輪普的順序，便是以蓮塘村為始，東店村為尾。

[6] 什音是石獅傳統音樂，而南音則源自泉州。

[7] 梨園戲中有「小梨園」之稱的「七子班」, 只有 7 名演員 ; 官音：觀音戲，扮演觀音菩薩的劇碼。〈泉州：目蓮待救〉，《鷺江報》，1902 年 9 月 12 日，頁 21。

[8] 此處的木偶戲，是泉州宋元便流傳於泉州地區的戲曲，劇中音樂為傀儡調。隨著木偶技藝的提高，至清朝，已可以用木偶上演有劇情的劇目，如《目連》主題便常在閩南中元普度時出現；高甲戲是福建泉州地方傳統戲劇，發源於明末清初閩南流行的一種戲劇。在明末清初的迎神賽會時，村民會裝扮成梁山英雄，遊行於村中表演武打戲曲。「高甲」名稱的一個由來是演出此種劇時，多搭高臺，表演者拿戈槍並穿戰甲，而閩南語中「戈」與「高」同音，故稱高甲戲。

[9] 草菜碗，即各戶家庭將自己準備施捨孤魂的食物，放置於各個碗中。

[10] 根據捐款的多寡，所拿旗幟不同。頭旗 10 萬元人民幣，二旗 5 萬，三旗 3 萬，彩旗 2,000 元；添子孫燈一般添一燈 250 元。

[11] 不同家庭所準備的五牲可能有所差異，除了豬、雞、魚等三牲祭品外，可能還會搭配蛋、豆乾、魷魚、雞卷等。

[12] 村民稱祭祀貢品的金紙為「金」。除了可領取的金紙外，各家各戶可自備金紙，古浮村普度安排中金 28 元，金 20 元等說法，是指以 28、20 元人民幣金額為標準所配置的金紙。至於平安金是寫有諸如「保佑平安」等字樣的金紙。

[13] 該日所用的金、茯、盛飯筐頭等物，每戶共計 150 元，統一分配領取。

[14] 今次有洪厝村、大堡村、伍堡村，這些是與古浮村臨近的村落。因普度公宮位於蓮塘村，故蓮塘鄉也會負責統籌村民送神迎神回廟宇的相關事宜。

[15] 閩南語中「燈」與「丁」同音，添燈隊意為村落當地多添男丁；掃把隊的作用是為神明清掃巡遊的道路。

[16] 筆者根據 google 地圖為藍圖所繪製。

[17] 〈泉州:轉藏轉機〉,《鷺江報》1902 年 9 月 12 日，頁 21。

[18] 由古浮村老人協會會長、2017 年普度儀式總協調人蔡文獻先生提供。

[19] 為男性舞蹈，舞者赤裸上身且赤足，以拍胸為主要舞蹈動作。

[20] 柴腳戲又稱高蹺戲，表演者皆踩著高蹺進行劇目表演。

附錄 1、泉郡二十一都普度的各村順序安排表 [18]

| 順序 | 村落 | 分工 |
|---|---|---|
| 1 | 蓮塘 | 迎奉全部信物 |
| 2 | 青蓮、紀厝 | 青蓮迎普度公金身、杯；紀厝迎香爐、燈 |
| 3 | 奈厝前、墩上 | 奈厝前迎金身、燈；墩上迎香爐、信杯 |
| 4 | 湖厝 | 迎全部信物 |
| 5 | 山前，前頭，郭厝 | 山前迎金身，前頭迎杯、燈，郭厝迎香爐 |
| 6 | 蓮厝，東園，烏山腳 | 蓮厝迎金身，東園迎香爐，烏山腳迎燈，草柄迎杯 |
| 7 | 伍堡 | 迎全部信物 |
| 8 | 洪厝 | 迎全部信物 |
| 9 | 前山 | 迎全部信物 |
| 10 | 大堡 | 迎全部信物 |
| 11 | 祥芝 | 迎全部信物 |
| 12 | 古浮、蓮坂、湖西 | 古浮迎金身，蓮坂迎香爐，湖西迎杯、燈 |
| 13 | 邱下 | 迎全部信物 |
| 14 | 後湖、大廈 | 後湖迎金身、香爐，大廈迎杯、燈 |
| 15 | 山兜、前厝 | 山兜、前厝合迎全部信物 |
| 26 | 赤湖 | 迎全部信物 |
| 27 | 溪前、院內、草柄 | 溪前迎金身，院內迎香爐；草柄迎杯、燈 |
| 18 | 東店、楊厝、后山 | 東店應香爐，楊厝迎金身，後山迎杯、燈 |

附錄 2、 廿一都普度鄉入賬公佈

| 村別 | 人口 | 金額（元） | 村別 | 人口 | 金額（元） |
|---|---|---|---|---|---|
| 蓮塘 | 6,199 | 309,950 | 祥芝 | 1,500 | 750000 |
| 青蓮、紀厝 | 1,700 | 85,000 | 古浮 | 3,555 | 177,750 |
| 奈厝前 | 1,600 | 80,000 | 蓮坂 | 2,800 | 140,000 |
| 墩上 | 480 | 24,000 | 湖西 | 800 | 40,000 |
| 湖厝 | 1,037 | 51,850 | 邱下 | 2,000 | 100,000 |
| 山前 | 1,111 | 55,550 | 後湖 | 2,000 | 100,000 |
| 前頭 | 803 | 40,150 | 大廈 | 廿一都普度成員村 | |
| 郭厝 | 1,108 | 55,400 | 山兜 | 716 | 35,800 |
| 蓮厝 | 2,112 | 105 , 600 | 前厝 | 200 | 10,000 |
| 東園 | 2,000 | 100,000 | 赤湖 | 3,000 | 150,000 |
| 烏山腳 | 611 | 30,550 | 溪前 | 2,048 | 102,400 |
| 草柄 | 331 | 16,550 | 院內 | 400 | 20,000 |
| 伍堡、西墩 | 7,000 | 350,000 | 草柄 | 445 | 22,250 |
| 洪厝 | 1400 | 70,000 | 楊厝 | 1,000 | 50,000 |
| 前山 | 1,000 | 50,000 | 後山 | 800 | 40,000 |
| 大堡 | 2,400 | 120,000 | 東店 | 3,400 | 170,000 |

附錄 3、古浮村送普度公隊伍

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. 大開道 | 2. 王培燦西樂隊 | 3. 舞龍男隊 | 4. 電聲隊 |
| 5. 新興西樂隊 | 6. 大堡村鼓隊 | 7. 拍胸隊 [19] | 8. 柴腳戲 [20] |
| 9. 現代西樂隊 | 10. 舞龍女隊 | 11. 通鼓隊 | 12. 普照西樂隊 |
| 13. 本村鼓隊 | 14. 頭二三旗及龍旗 | 15. 子孫燈陣 | 16. 十音（什音）隊 |
| 17. 普度公轎 | 18. 掃把隊 | 19. 善男信女 | 20. 大使公轎 |

圖2、舉行普度儀式場地的正門

圖3、大使公巡境返程，所有參與者皆穿紅衣。

圖4、村民在地上焚燒紙錢和供奉祭品。

圖5、送還普度公後，民眾在普度公宮上香，所有村民皆穿紅色衣服。

# 資料隨筆：清末民初女學生的服飾

黃永豪
香港科技大學華南研究中心

1980年香港電視劇《上海灘》中許文強（周潤發飾演）為馮程程（趙雅芝飾演）撐著雨傘，在風雪中結伴同行的一幕成為香港人心之嚮往，成為香港人的集體回憶，而馮程程的服裝與髮式，例如梳著兩個麻花辮，額前的瀏海，更成為香港人心目中的民初女學生的形象。其實，民初女學生的服裝與髮式與該電視劇中的有很大的差別，例如民初的女學生並不會梳著兩條麻花辮，原來，香港人一直被騙。筆者相信，只要深入探究歷史，會發掘出不少香港人一直被騙的事情。

女學生是清末開始出現的新群體。女性接受新式的教育，走上街頭，宣傳新思想，改變了以往女性的形象，重新定義兩性的關係，探求女性新的社會角色，這一切的改變，衝擊著當時的男性的觀念和權力。近年有不少的研究探討民國初年女學生的形象，大多強調自從女學興起，女學生具有正面的社會形象，很快便被男性所主導的社會所接納，成為推動社會變革的重要力量。[1] 筆者認為這些研究忽略了女學生所處的社會背景，忽略了她們所受到的社會壓力，亦無視當時兩性關係和觀念轉變時的社會張力。這些研究忽略了女學生形象的一個重要的載體——服飾。女學生走上街頭、走進男性主導的社會圈子，成為清末民初地方社會凝視的新對象，而她們的服飾更是凝視者建構女學生的形象和控制女學生身體的載體；反之，服裝亦是被凝視者建立自我認同的工具。因此，女學生的服飾可以展現兩者之間的張力和觀念的投射，有助我們發掘兩者之間的關係。通過當時人們對於女學生服飾的討論，我們可以看到清末民初社會如何建構女學生的形象，亦可以反映出女學生所受到的社會張力。

近日偶看資料，有些資料可以與讀者分享。清末女學生的服裝是怎樣的？《競業旬報》[2] 在1908年刊登的〈諷刺小曲——女學生〉有很具體的描述：「一更一點女學生，好不喜洋洋。手提著，革包兒，去到學堂。姐姐，十七，妹妹十五。雪白的，衣衫兒，窄窄身量。眼鏡帶一付，皮鞋著一雙。鬆鬆的，辮子根，拖到脊梁。來來，往往，多自在，天足的，好娘娘，一尺二寸長」。[3] 這說出當時女學生的普遍服裝是穿著皮鞋，提著皮包，窄窄的服裝，臉上架上眼鏡，腦後拖著一條鬆鬆的髮辮。

女學生的服飾一方面是為了應對女學的要求，另一方面則是對於西方思潮的認同。眼鏡很早便傳入中國，到了1890年代女學生開始盛行佩戴眼鏡，作為裝飾物品，亦作為身份的象徵。[4] 在髮飾方面，清末民初女性普遍梳髻，梳辮始於女學生，是由於其較梳髻便利，稍省時間。[5] 筆者認為女學生梳辮，一方面方便上學，但另一方面亦代表當時女學生抗拒中國傳統觀念的一種態度。雖然筆者不清楚「衣衫兒，窄窄身量」實際情況是怎樣，但窄窄的衣衫，展現女性的身體，一改以往女性寬大的衫袴。[6] 皮鞋與皮包代表西方新事物和新思潮。女子若是纏足，不可能穿著皮鞋，而且「三寸金蓮」切不可公開示人。[7] 清末開始出現的天足運動一方面是受到西方思潮影響下女性抗拒男性壓抑的運動，另一方面亦是與女學息息相關的運動，因為女學生被要求不再纏足。[8] 這些女學生穿著皮鞋，就是要向旁人展示其「天足」，展示她們嚮往西方的文化。綜合而言，這些服飾的共通點就是一方面有實際的須要，另一方面則強調接受西方文化和抗拒中國傳統。

此小曲的作者並不是在贊美這些女學生，而是在諷刺這些女學生。此小曲共分為五節，第二節的曲詞如下：「二更二點女學生，聽見搖銅鈴，手拉手，忙忙的，各把講堂臨，小教員，本是位，卒業美男子，新編的，交合論，細細講來聽，越講越得勁，越聽越開心，各科學，怎

敵他，容易入腦筋，一鑽進，腦筋，永不做門外漢，大家們，快預備，自由結婚姻。」至於第三節和第四節在下文再討論。第五節的曲詞如下：「五更五點女學生，要出東西洋，也不過，二三年，文憑弄幾張。打聽得，留學生，不少革命黨，那才是，真英雄，正好配鴛鴦。錢兒滿袋裝，名兒噴鼻香。三十番，小教員，到處當當，不怕那，將來，一旦蹩了腳，便做個，女光棍，也可作收場。」[9] 自由婚姻是清末與女學同時發展起來的一種思潮，反對傳統社會對女性的壓制，要求女性有自由選擇自己的配偶。[10] 這兩節的曲詞是批評女學生深受西方思想，嚮往婚姻自由，傾慕革命黨，只是想著如何找個好郎君，不學無術。

這小曲的作者更批評女學生空有救國之大志。這小曲的第三節是這樣的：「三更三點女學生，放課下堂多，前後隊，分班走，一絲總不訛。格登登，格登登，十步拼一步，到家裏，也不坐，街上去婆娑。誰人肯不愛？那個敢不呵？頂刮刮，女豪傑，中國主人婆！恨只恨，主人翁，太不爭氣，鴉片煙，吃成神，睡在叫化子窠。」第四節的內容是這樣的，「四更四點女學生，演說會兒開。縱一縱，小身軀，跳上高台。千人，萬人，先喝一聲采。嬌滴滴，喉嚨兒，漸漸吐出來：父母太腐敗、丈夫也無才，他只會，替國家，日夜造嬰孩。非是奴，女學生，誇下海樣口，奴恐怕，千斤擔，還要我們擡。」[11] 與小曲的第二節和第五節的內容一拼來看，筆者認為曲詞是諷刺當時男女地位的轉變，女學生成為現今社會的新寵兒，受到社會的敬重，自誇是「中國主人婆」，要承擔救國大志，喜歡發表演講，但實質並沒有多少知識。[12] 而「自由結婚姻」、「街上去婆娑」更批評女學生的行為很大程度上脫離了當時男性社會的規範。這種批評的聲音背後，隱含有指責男性未能肩負起救國的大任，其權威受到女學生的挑戰。

為甚麼要諷刺女學生？這小曲的作者在按語中說出其批評女學生的原委：「按我編這個小曲，先要自己打耳光十下，因為諷刺我神聖不可侵犯的女學生，是大不該的。但是，我編出，卻也有個原因。上海這班女學生，好的，可敬可佩的，固多了；那不成器的，卻也不少。我見了，委實不能忍耐，這也是我的不好處。」[13] 這小曲的作者是要指出當時的女學生雖具有很高的社會名聲，但是良莠不齊，有不少只是混混騙騙，不符社會的期望。

這小曲的作者對於女學生具有經濟能力並追求男女平等十分不滿。這小曲附載他對於一則新聞的意見。其記載如下：「近日還有一件新聞，虹口某女校，說要提倡四件要科，且不久即實行：一、（唱歌）；二、（跳舞）；三、（义麻雀）；四、（帶局）……但我曉得各人皆有個自由權，世間凡人人能做，我亦能做；男子既能做，女子亦能做，固未可區別。然我卻又有個品評，更有個忠告。如唱歌是本分事，不足談。跳舞亦應有的運動科，亦不談。不過义麻雀這一層，似可稍緩，而且學生求學，那有這許多錢來賭輸贏？……至於帶局這一件事，本未嘗不可藉此消遣，所不忍的，是他們一班妓女，不過少點知識，流落風塵中，做這醜事，萬一翻悔起來，他們錢是有的，只要把辮兒一編，腳兒一放，讀幾本教科書，難道不也是一個正正當當的女學生嗎？那些混帳男子，花天酒地，已墮下十八層阿鼻地獄去了，又何必跟他們學步呢？」這段記載說出幾個重點：第一、當時女性爭取自由和男女平等，她們認為男性可為之事，女性亦可為之；其次，入學是須有經濟條件才能為之，這種經濟能力支持了女學生效法男性的活動；第三，有些女學生被視為出身妓女。筆者無意考究在女學生中是否有出身妓女的，但是，由於不少女學生具有經濟能力，她們要效法男性的活動，跳舞、义麻雀和帶局，讓一些人產生負面的觀感。雖然這小曲的作者說女學生「神聖不可侵犯」，但其言論反映出在一些人的心目中，有些女學生的形象是頗為低下的，而女學生的舉動被一些人視如妓女一樣的，證明女學生仍沒有一個鮮明的社會形象。現時研究近代中國女學發展的，往往忽略了女學生經濟能力、追求自由和要求男女平等所帶來的負面影響。

筆者不知道這小曲的作者是誰，但須指出

的，《競業旬報》於1906年9月創刊，1907年因創辦人之一的楊卓霖被捕而停刊。1908年復刊。自1908年7月出刊的第24期起，胡適接任主編，直到第40期退出。[14] 這一首諷刺的小曲是胡適出任主編期內刊登的。因此，這份刊物對當時女學生的言行舉止的批評，我們不能視之為保守觀點，而是學界或一些年青知識份子的不滿聲音。

參閱以下兩篇報刊的文章，足證當時不少對女學生的批評是相類似的。《民呼日報圖畫》[15] 在1909年的刊登一幅題為〈看看男女學生時髦裝式〉的圖畫(圖1)，雖然此圖的繪畫者[16] 並沒有任何文字說明圖畫的含義，但筆者認為此圖的繪畫者是要諷刺當時的男女學生的行為與服飾。圖中的男學生，身穿長衫，口中叨著香煙；而女學生則穿著窄窄的、高企衣領的華麗裙子，架上眼鏡，腦後是否拖著一條髮辮則不得而知。[17] 同年，《安徽白話報》[18] 刊登的〈勸勸女學生〉，勸告女學生衣裝要樸素，舉止要大方：「我看中國女學堂的女學生，品端學粹的，固然是很多很多，然而人類不齊，良莠不一，也有一二人不規距的，胸無點墨，混進女學堂，弄個女學生的名目，在人家面前誇耀誇耀，並不講求什麼學問，專門學那時式裝的婊子派，辮子打得鬆鬆的，劉海拖得長長的，簡直把面孔遮蓋起來，活像個披頭鬼，這到有什麼好處呢？而且金絲眼鏡架在鼻上，雪茄香烟含在嘴裏，走到街上，不是被人家嘲笑，就是被人家戲弄，怎能怪那些老學究們說女學生習氣太壞，要想來破壞呢？就是小子自命是個假開通的，看看這個光景，也就不免有些閒話了。所以辦到如今，不但不發達，且比開辦的時候，衰敗多了。」[19] 在這兩篇的文獻中，女學生的服飾奢華，架上金絲眼鏡，額前長長的瀏海，腦後拖著鬆鬆的辮子，成為被批評的重點。而《安徽白話報》的文章更指女學生口裏叨著香烟，批評女學生的服裝與妓女的衣著相類似。

女學生是在清末出現的新社會群體。她們進出校門、走上街頭和發表演講，成為清末在公開場合最常被凝視的對象（圖2），而女學生亦明白自己成為被凝視的對象，要通過各種方法建立自己的形象。[20] 女學生的金絲眼鏡、額前的瀏海，以致背後的髮辮，正正是要以清晰的外表，向男性社會展現女學生對於西方文化的認同和展現女學生的獨特地位，並且試圖建立新的自我形象。當時女學生並沒有統一規範的服飾，女學生是穿著常服上學的。由於她們具有經濟能力，而且是當時社會中的思想前衛份子，她們的衣飾是時髦服

圖1、〈看看男女學生時髦裝式〉

飾的急先鋒。[21] 她們的服飾是引領潮流的，故與當時很多女性的衣飾是相似的，故有「時式裝」之稱。[22] 女學生是否不講求學問是很難在外表或服飾看得出來，以女學生的服飾來批評女學生沒有講求學問，有點是主觀的「以貌取人」。再者，她們的衣服與髮飾有一定的實際須要，例如梳辮與穿著皮鞋；但卻因此而被批評為衣飾像妓女一般，是凝視者男性權力的展現，亦是男性社會對於高漲的女性社會地位的不安。男性把女學生與妓女等而視之，說明男性並不願意接納女學生所試圖建立的自我形象。兩性之間對於女學生服飾的角力，正正反映出在面對西方新觀念和體制的衝擊下，中國社會兩性之間所出現的緊張關係，以及兩性正在試圖建立一個新的兩性關係的平衡點。

社會各群體對於女學生的批評，除了是兩性間的角力，亦包含有對女學生要有救國和為社會服務的訴求。〈勸勸女學生〉在批評女學生的衣裝後，有這樣的請求：「這女學不是小學的根本嗎？女學不發達，小學怎能發達呢？小學不發達，教育怎能普及呢？教育不普及，地方又怎能自治呢？這女學關係中國的前途，實在是很重大的。小子所以不避忌諱，大聲疾呼，前來奉勸諸位姊妹：第一注重德育，品性要端正，舉止要大方，裝束要老實，好教一般人民遇著，不敢不敬重，把女學堂的名譽，造得轟轟烈烈的，萬不可沾染那些惡習氣，把自己的身分弄小了，給人家看不起……那女學堂難道不蒸蒸日上，一天發達似一天嗎？哈哈！那中國就有轉機了……我的最貴重最高尚的諸位姊妹，做做好事，聽小子一點話，不要學那時式裝吧！」批評近日女學生的形象低下，使女學發展遇上困難。《民呼日報》的社長為同盟會會員的于右任；而《安徽白話報》前身為創辦於光緒三十四年（1908）的《國民白話日報》，創辦人為李鐸、李燮樞、陳仲衡等安徽籍的革命黨人。同年9月停刊，改名為《安徽白話報》繼續出版。這些號稱在當時具有新思想的革命黨人物讓上述批評女學生的聲音出現在其所辦的刊物，背後的原因在於推動女學生取得新知識後，成為救國的社會力量，他們心目中認為女學生求學並不為了自己，而是要肩負社會的責任，要成為社會自治的根基，因此，女學生舉止要大方，裝束要老實，是要讓人們接受女學的發展。正因為有些人要興辦女學只為了救國，所以，被視為妓女的女子入學會被批評，「有教無類」說說而已。

正因為對於某些人，女學生求學不是為自己，而是為社會服務，因此女學生不單其衣裝受

圖2、〈不開通〉，1907年《日新畫報》，轉引自陳平原，《左圖右史與東學西漸——晚清畫報研究》（香港：三聯書店，2008），頁214。

到批評，其自由的傾向也受到反對。1909年《天鐸》所刊登的〈敬告女學生之自由者〉，批評女學生云：「乃竟有大謬不然者，洋遮革履，西派之趨時也；海髮雛裝，容顏之入俗也。非金絲眼鏡不戴，非鑽石約指不穿；衣非洋派不衣，煙非吧哂不食。不中不西，輕浮若此，苟非當道諸公，嚴定女學服制，不足挽頹風、維薄俗也。」[23] 除了指女學生額前瀏海、架上金絲眼鏡和嘴裏叨著香煙外，更指女學生身上掛著金飾，競尚奢華。此文的作者認為女學生崇尚奢華，態度輕浮，形象不佳，要求教育當局干預，制訂規條，明確管理女學生的服飾。

〈敬告女學生之自由者〉之要求管理女學生服飾的背後，是要管束女學生的自由風氣，因為此文在批評女學生的舉止後，更指出：「出則十數成羣，笑言自若，舉動尤多不檢；倘或參以男界，則更駭聽聞。行路皆譏諷之曰：此自由女也！此自由女也！」「自由女」的名稱早在1906年已經出現，此名詞「竟創始於下流社會，繼述於輕薄少年，而成立於各報之大記者。」[24] 顯然「自由女」一詞頗有貶義。[25] 同年的另一篇文章「甲曰：子不見今日之自由女乎？來往道上，放撻不拘，若不知其為女子也者。故向者誰為住家，誰為娼婦，一望而知，今則不能知矣；向者誰為洋妓，誰是閨女，一覽而辨，今則不能辨矣……夫今日之自由女，非所謂救世之女志士哉？覩中國婦女之幽囚黑暗，受千鈞【鈞】之壓力，不得轉伸，因而倡女權，唱自由之說，使女界中生一點光氣，不謂之女豪傑女活佛不得也。但既且此熱心，當何如檢點，何如約束，務遵文明之自由，以期補救於萬一。奈何持身不能端正，諸多污點，使腐敗之男子，得以為口實。向者以千鈞之壓力，今將加以萬鈞，使女界之墮落，更甚於昔日，嗚呼！是謂之過歟。」[26] 要求自由是清末的風氣，人們要求各方的自由，提倡男女平等、天賦人權，「自由女」的現象實質是在男女平等的風氣下要求兩性關係平等的表現，[27] 但卻被批評行為踰越社會規條，舉止與妓女無異。女學生參與男性的活動，上街集會或發表演講本是人們所鼓吹的，如今皆被批評。清末不少知識份子，甚至革命之士，提倡自由和平等，原來有些人比女學生更「自由」和「平等」。

面對社會的不滿聲音，當局採取行動，限制女生展現身體。早在1909年，湖北政府已嘗試禁止女學生束腰。[28] 1910年1月，《申報》報導學部奏定女學生的服裝規定如下：「女學生之服式已奏定矣，衣長過膝也，不開袴也，冬春藍色也，夏秋淺藍也，不花粉也，髮不覆額也，不得效洋裝也。此等裝束，試問滬上一班東頭西足之女學生，肯遵部定服式否？」[29] 學部此時要規定女學生的服飾，反映出社會上對於女學生的服裝有批評的聲音。

《申報》對學部制訂女學生服飾的效果是有所存疑的。《申報》之所以有這種疑問，是有理由的。因為《申報》同一日的另一篇報導指：「從前女學生之裝束，可分二種：華麗如青樓名妓；淡泊如教會門徒。今後女學生之裝束，亦分二種：春冬間如逃荒婦；夏秋間如關亡婆。」[30] 「關亡婆」是上海語，即指巫婆。這篇報導指出現時女學生服裝有兩種傾向，一是華麗的，一是淡泊的。這篇報導指華麗的女學生服裝看來像青樓名妓，這點與上文所談及的〈敬告女學生之自由者〉的文章的看法是一致的，稍後我們可以看到這種看法在之後的數年仍然存在。究竟在這之前的女學生服裝是怎樣的？為甚麼會被人們批評為看起來像青樓名妓？《申報》在同一天刊登一幅名為的〈新聞畫〉（圖3）中的女學生圖像，很具體的展示時人心目中的女學生形象。此圖的解說指是由於學部製訂女學生的服裝，於是繪畫此圖，記載在這之前的女學生服飾。頗有立此存照的意義。[31] 此圖中的女學生手中拿著香煙，臉上架上眼鏡，衣著華麗，服飾與上文所載的〈看看男女學生時髦裝式〉的圖畫中的女學生的服飾大同小異，說明清末上海女學生的服飾並沒有多大改變。必須再次提醒讀者，〈新聞畫〉中的女學生的華麗衣飾，與當時不少婦女的服裝是相類似的。

期望通過規範女學生服飾來管束女學生行為的聲音一直沒有停止。刊登於1911年的〈對於女學生之巵言〉，曾當女學生的作者指：「而近日女

生多有鬆其辮、勁其裝、窄其袖、金其鏡、皮其包、革其履，招搖過市，顧盼自豪者。吁！女生為是不遠，藉入時之裝，以自表奇異云耳。孰知既動一般人之注意，即引來一般人之揣摹。今上海時髦倌人，強半作學生裝束矣，涇渭既混，良賤不分，縱不自愛，奈何以自眩故，而下儕娼妓乎！」[32] 其所描述的女學生的服飾與上文各篇文章所言的相同，證明女學生的服飾與以往的大致相同。此文作者指女學生現今形象之低下，是由於上海的妓女好作女學生之打扮，因此，此文作者勸女學生在服飾上自我約束，免招物議。作者又指：「乃聞近日女生，竟有逐龍華勝會，徵秦淮花船，一任惡少之指摘譏評，反興高彩烈者，斯真不知自愛，駭人聽聞矣。」女學生仍然樂意仿傚男性的冶遊。

女學生無論在衣服上和舉止上希望引起男性的注目，目的之一是要爭取男女平等。〈對於女學生之巵言〉說出原因之所在：「女界沉溺數千年矣，一旦興學設教，視同男子，為女生者，如久困之鳥，驟脫樊籠；久拘之囚，遽離犴狴，意外之遭，盡情之喜，其志氣飛揚，性情發暢，自有一種天際飛鴻，不可方物之槩。悠悠者少見多怪，不按其情，每以蕩撿踰閑，肆口污蔑，妄人橫逆，本無可言，然此等言語，最足以淆亂聽聞。古人云：止謗莫如自修，我女生與其任悠悠之品，顛倒黑白，曷若束身圭璧，不起波瀾，之為愈乎？」[33] 女學生渴求男女平等，卻被一些人批評為舉止不端；女學生「時式裝」引起妓女的倣效，本不應怪罪於女學生，但是，此文作者最終仍是要求女學生「曷若束身圭璧，不起波瀾」。

辛亥革命後，國體改變，社會改變，但女學生的服飾並沒有多大的轉變，1912年9月所立學校制服規程規定：「甲、女學生即以常服為制服；乙、寒季用黑色或藍色；丙、暑季用白色或藍

圖3、〈新聞畫〉。

色，前二項制服一校中不得用兩色；丁、女學生自中等學校以上著裙，裙用黑色。」[34] 可以說，學校規程中對於女學生的服飾的限制十分寬鬆，以常服為制服，除了顏色和中等學校的女學生須穿著裙子外，並沒有別的規定。但是，社會上對於女學生服裝的批評一直存在。1912年的《女學生雜誌》[35] 的〈時世妝〉諷刺當時女學生的服裝。「女生妝，辮服妝，出自城中傳四方。女有長辮流傳近，帽結襟花香墮粉，烏膏注髮髮似泥，兩鬢垂垂覆額低，金珠百□飾辮服，家長見作愁眉啼。鼻縣眼鏡金絲樣，腰不繫裙益無狀。昔聞被髮伊川中，辛有見之悲他戎……。」[36] 女學生仍然熱衷架上眼鏡，頭髮瀏海覆額，留有長辮。值得注意的，是這時女學生開始盛行佩戴金飾，並且不穿裙子，改穿長褲。這點在下文再討論。1913張朱翰芬在《婦女時報》批評上海女學生的服裝：「顧近數年間，上海之女學生同具一缺點焉，則裝束是也，一衣服也……領高至四寸以上，而鈕扣也，花邊也，又各樣翻新，鮮妍奪目，於是一衣之費，非十餘金不可……況乎衣服之外，自別針、雞心，以至戒指、時計、手釧諸品，或純用金質，或鑲以珠翠，或嵌以鑽石，價值各以數十金計，互為比賽，互為競爭，即互為進步，一若女學生非此不足以表其尊貴者，愈趨愈盛，吾誠不知流弊之終極矣。夫上海為妓女薈萃之地，服裝之奇麗，久為社會所公認，今以文明之女學生而亦尤而效之，試問迷離樸朔，又孰能辨其是女生、是妓女哉？」[37] 張朱翰芬身為女性，對於女學生衣著華麗，身上掛著金飾，競尚奢華，觀感並不好，甚至把女學生的服裝與妓女的衣裝等而視之。1914年，《諸君視之孰為女學生》的圖畫（圖4），圖內的文字為：「諸君視之孰為女學生，孰為非女學生？試察其裝束及態度，其異點□安在？」繪圖者題為笑天。女學生仍然熱衷於西方的服飾，仍然以髮辮、瀏海和金絲眼鏡等外表來表示她們獨特的地位，標示她們為西化的新群體，並且以競尚奢華來展示其經濟能力。但是，社會上不少人卻以女學生的服飾來批評女學生，指她們態度輕浮、衣著不莊重，與妓女的服飾相類似。這些批評不單是「以貌取人」，而且在貶抑女學生作為社會新群體的地位。

這些批評的背後，仍是要求女學生負上振興女學的責任和反對女學生的自由傾向。1915年，由無錫德馨學校校長所寫的〈敬告女學生〉刊登於《婦女雜誌》，其文云：「況女子為國民之母，女子而賢明，則所生之子女無不賢明，其關係於一國之強弱非淺，故各省女學相繼開辦……然女子反不能見信於社會者何也？蓋今之所謂女學生者，一入學校，出則車馬，入則綺羅，梳東

圖4、〈諸君視之孰為女學生〉。

髻，穿革履，飄飄七尺長裙，手執圖書，顧盼自喜，莫不望之儼然。顧詢其學問，則徒襲皮毛；觀其品行，則輕浮成習，輒借學生之名以資放縱，托自由之說陷於非義……考其所以至此者，皆因放縱所致也。」[38] 筆者認為女學生的舉止與服飾，與其學問並沒有必然的關係，但是衣服仍然成為德馨學校校長評斷女學生品格的一項重要指標。即使女學生是穿裙子，梳髻和手執圖書（這些是人們認可的女學生應有的服飾），仍只被視為「輕浮成習，輒借學生之名以資放縱，托自由之說陷於非義。」他批評女學生現時的衣飾與舉止皆是過於自由所致，亦由於自由放縱，女學生品學俱不佳，有損女學的發展。此校長之所謂救青年女子之墮落的方法，筆者茲舉數則讓讀者參考：「一青年男女不可在密室內對談，必不得已之時，須有第三人在坐；二不可造訪青年男子；三除父兄外，不問何人，無適當之保護者，不得訪獨居之男子；四不得與青年男子往來，在必須通信之時，須由適當之人閱過；如有素不相適之人寄書來，亦不可自行開封……。」[39] 筆者無法理解這些對女學生的限制，與其衣飾、舉止、品格和學問有何關係。如此規範，那麼，女學所提倡的「自由婚姻」和「家庭革命」又是甚麼？

1915年後，女學生盛行穿著褲子。雖然政府規定女學生須穿著裙子，但由於不少女學堂皆有體育課，於是不少學校規定統一的操衣（運動衣），下裝是褲子，以方便走動。漸漸女學生認為操衣美觀，不但在課堂上穿著操衣，甚至當便服穿上街去。[40] 這些服裝馬上惹來批評。1917年《青聲週刊》刊登〈箴女學生〉文章，其文云：「滬上女學生日昌，女學生之裝束遂日新月異，層出不窮。若為不衽之衣，若為無領之服，若為半袖之衫，若為露肌之褲。爭奇炫異，想入非非，人咸竊笑其不倫。而彼則履聲橐橐、鑽飾瑩瑩，方置身歌台舞榭間，翊翊然遊目四囑，旁若無人也者。嗚呼！我國民未來之賢母，如是如是。」[41] 其批評的重點不外乎這些新服裝較之以往的女學生的服飾暴露更多的身體，令人「想入非非」，有負國民未來賢母的角色。女學生被批評為「不倫」，是由於衣服露體，是由於人們提倡女學生的目的並不是為了改善女學生的地位和知識，而是要女學生肩負救國救民的大任。

蔡元培看出問題之所在，他在1913年指出女學生現時正處於社會過渡時期，社會賦予沉重的壓力，才有這麼多的批評的聲音。《神州女報》，〈忠告女學生〉：「今日舊社會之心理，往往不滿意於女學生，或謂為藉口自由；或謂為習洋文以自炫；或謂為喜作時世裝束。有之者雖為少數，而論者每好以少數概刮【括】多數，遂視女學生為莫不如是者矣。此甚望女學生之自慎自勉者也。記者最近聞諸蔡孑民先生之談女學曰：今日女學正為過渡時代，我人以先覺之地位，居於此過渡時代之中，其責任乃至艱重，一方當力求前進，革除無理之習俗，一方面尤當體察社會程度，以漸進為手段，普通人情未見到之事，不可急進，以行必力自慎勉，否則一啟社會不信任之心，每易生阻力，轉使女學之進步，不能得自在態度云云……則記者有一至淺近之言以為忠告，夫裝束為人之外觀，而可從之以瞻內蘊者。故端雅樸素者，每使有知識者見而起敬；若彼作時世裝者，則幸而博無知識者之一羨而已。此一敬一羨之間，我尊貴之女學生，當亦憬然辨其輕重，為時世裝者，亦廢然自失乎？」[42] 筆者認同蔡元培所言，女學生的地位與角色正處於社會轉變的時期，男性與女性正處於互相重新定義兩者關係和角色的時期，報刊和雜誌的批評聲音正是要把女生重新處於男性的規範之下。而這則報導之記者，雖知道當中的道理，但仍是要求女學生衣飾須「端雅樸素」，因為裝束可以顯示女學生的「內蘊」。這仍是以衣服來品評女學生，以衣服來規範女學生的行為。

1917年，《青聲週刊》刊登〈箴女學生〉批評女學生的服飾，而在同一期刊登了一幅圖畫，描繪女學生的新裝束(圖)，作者為萸君，根據該週刊1917年第5期刊登的〈編輯室〉，萸君回應了一些編輯的事務，看來他是《青聲週刊》在的主編。[43] 此圖畫並沒有任何解說，但顯然並不是調刺或批評女學生。圖中的兩位女學生並沒有架上金絲眼鏡，亦沒有佩戴飾物。右方的女學生穿上長褲，上裝為「不衽之衣」和「半袖之衫」；

而左方的女學生更是「無領之服」和「露肌之褲」。在這裏，我們可以看到對於女學生服飾的批評，有不少是主觀的因素。在上文的〈敬告女學生〉，女學生拿著書本，則被批評為「手執圖書，顧盼自喜，莫不望之儼然。顧詢其學問，則徒襲皮毛」。在這圖畫中，女學生額前瀏海，拖著髮辮，衣著是半袖衫、露肌褲和不衽之衣，這些皆是上文〈箴女學生〉所批評的「爭奇炫異」，令人「想入非非」的「不倫」服飾。但是，筆者認為這圖畫是想表達出女學生服飾的「端雅樸素」。值得注意的，是這圖中左方的女學生手中拿著書本，筆者認這是要增加其求學的形象。對於同一服飾在同一本雜誌中出現不同的看法，筆者認為這正反映出社會對於女學生的服飾，正游移於接納與批評之間。

1919年，由於巴黎和會處理山東問題的協議引起中國學生的強烈不滿，北京學生走上街頭，抗議示威，衝擊官員的官邸，火燒趙家樓。北京學生的影響不斷擴大，全國各地陸續出現學生上街遊行、演講、罷課和罷市等抗議活動。本文無意在這裏詳細說明活動的經過。5月31日，上海有數萬名學生舉行遊行追悼郭欽光（5月4日郭欽光在北京遊行時被毆打，及後在醫院死亡）[44]，當中有一批女學生頭戴白帽，身穿白色的服裝參與遊行，這些服裝應是操衣。這批女學生隊伍被拍攝下來，照片刊登於《東方雜誌》的內頁(圖6)。[45]

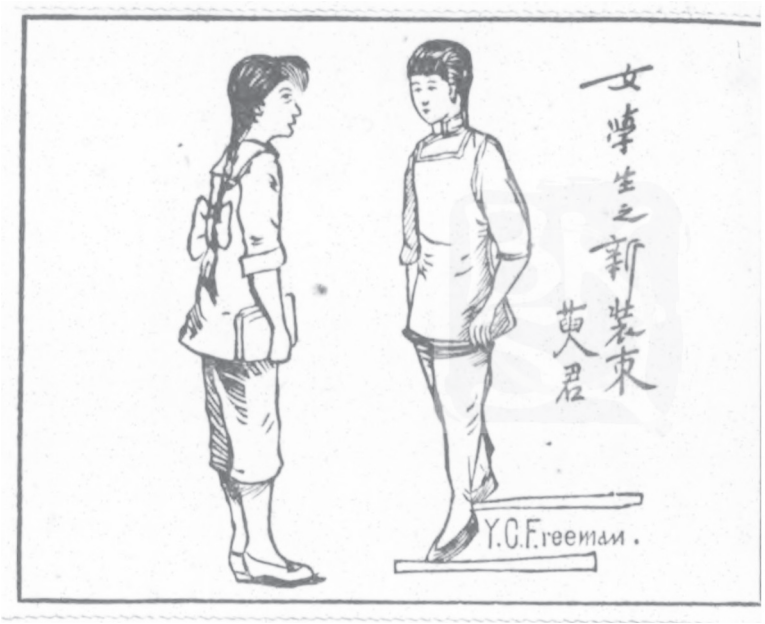



圖5、〈女學生之新裝束〉。

圖6、〈追悼郭欽光日之學生遊行隊〉。

這景象引起了注意，同年〈救國聲中之女學生〉（圖7）的圖畫就是依照《東方雜誌》所刊登的照片而繪畫的。值得注意的，《東方雜誌》所刊登的遊行女學生的衣袖長達手腕，褲管達到足裸，但是，在〈救國聲中之女學生〉圖畫中的女學生衣袖和褲管皆縮短了，服飾與〈箴女學生〉的圖畫的女學生的服飾大致相同：半袖之衫、露肌之褲」，但是，衣服領口扣得緊緊，衣袖的長度蓋過手衬，一頂帽子把女學生的頭髮全部遮蓋起來，金絲眼鏡消失了，身上並沒有佩帶任何的飾物。值得注意的，是圖中的女學生一手拿著「還我青島」之標語，另一手拿著重重的書本，遊行之時女學生是拿著標語的，但理應不會拿著書本，繪圖者這樣繪畫的目的是要展現女學生的愛國熱情，並且表示女學生是努力求學問的。女學生的衣飾在這兩三年並沒有重大的改變，但是，由於女學生展現了愛國的情操，參與遊行，女學生不再因為衣飾而飽受批評。在愛國的情懷下，雖然衣飾不變，但女學生的形象改變了，女學生被接納為有學問的社會一份子。

清末民初的女學生是在宣揚男女平權和自由婚姻，以及興辦女學的思潮中迅速成長，女學生成為了社會上新的群體、被凝視的新對象。對於一些人來說，女學生之被容許入學和賦予一定程度的自由與平等，是為了宣揚救國，她們的責任是在於「國民之母，女子而賢明，則所生之子女無不賢明，其關係於一國之強弱非淺。」因此，她們因以前衛的服飾展示接納西方思想的傾向而飽受批評，甚至被貶抑與妓女無異；她們因為渴求自由婚姻和男女平等而被譏諷為「自由女」。衣飾成為了女學生宣揚和建立自我形象的載體，也成為男性批評女學生的載體。在清末民初，由於政局的動盪，女學生曾經享受較高度的自由和平等，而這段期間男性對於女學生的衣飾的批評，正是兩者角力的表現。這段重塑女學生形象和社會地位的過渡期大約在「五四運動」後結束。在愛國思潮下，女學生被接納，形象有所提升，她們的服飾被接納也被固定下來。男性不再批評「自由女」，轉而譏諷「摩登女」，兩性間的「戰場」轉移了，誰人要愛國的爭論轉移了。

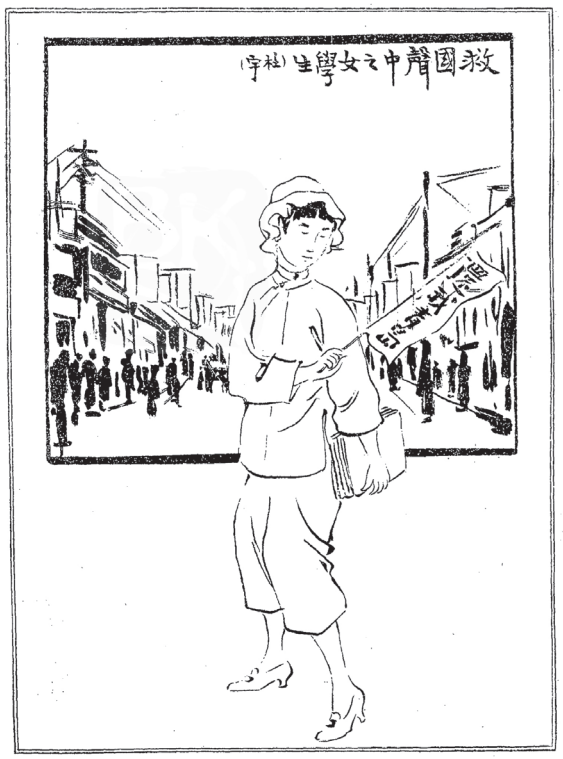



圖7、〈救國聲中之女學生〉。

**註釋：**

[1] 黃湘金，《史事與傳奇：清末民初小說內外的女學生》（北京：北京大學出版社出版年，2016）；谷忠玉，《中國近代女性觀的演變與女子學校教育》（合肥：安徽教育出版社，2006）；夏曉虹，《晚清女性與近代中國》（北京：北京大學出版社，2004）；Paul Bailey, *Gender and Education in China: Gender Discourses and Women's Schooling in the Early Twentieth Century*（London: Routledge, 2007）；Xiaoyi Liu "The Rise of Women's Modern Schooling in Late Qing China （1840–1911） ", *Education Journal*《教育學報》, 2009, Vol. 37, Nos. 1-2, pp. 89-117。

[2] 《競業旬報》由競業學會所創辦，宗旨是振興教育、提倡風氣、改良社會和主張自治。創辦人包括皆是同盟會成員的劉復基（1885-1911）和楊卓霖。

[3] 〈諷刺小曲——女學生〉，《競業旬報》，1908年，第33期，頁37-40。

[4] 眼鏡在清末流行，有記載是在1910年開始盛行，作為仿效文人的一種裝飾物品，見黃慰民，〈眼鏡〉，頁20：「考裝飾眼鏡之流行，僅四五年耳。其起源最先因文人學士，往往使用目力過度，有多少的屈折異常，而戴矯正眼鏡。其後世人不察，以其仿傚的習慣，遂不問屈折異常之有無，亦皆以戴眼鏡為榮。」載《通俗醫事月刊》，1919年，第3期，頁16-21。但根據本文所載的各資料，早在1890年代女學生已盛行佩戴眼鏡作為裝飾品。關於眼鏡傳入中國的歷史，可參考〈眼鏡考〉，《益聞錄》，1882年，第161期，頁163-164；邱韻如，〈明清眼鏡之文本溯源與時空背景探查〉，《中華科技史學會學刊》，第20期（2015年12月），頁55-71。

[5] 取締女學生打辮〉，《廣益叢報》，1911年，第272期，頁63：「鄂省官民所立各女學堂，無論大小女學生，皆拖油光大辮於腦後，早已相習成風，蓋取其較梳髻便利，稍省時間也。現王次錢提學以女生梳辮最為惡習，特傳飭女子師範學堂監督李君文藻……所有年在十五歲以下學生須一律梳髻，且不准傚時式裝拖髻於腦後；其年在十五歲以上女生，姑准梳辮。」〈女子之髮辮〉亦有相同的看法：「溯女子髮辮始於女學生，蓋學校中以課程為重，髮辮取其梳理簡易，不妨時間，固不得而訾之。」載《家庭雜誌》，第1卷，第1號，「鵲喜樓閒墨」，頁2。吳昊，《都會雲裳：細說中國婦女服飾與身體革命（1911-1935）》（香港：三聯書店，2006），頁117：「女學生界還流行梳辮，多數梳一條辮子於腦後，有不同花式，如鬆辮子、緊辮子、光辮子等，因當時女生上學都要寄宿，早晨起床要行動迅速，梳辮比梳髻快捷得多」。關於清末民初女性梳髻的變化，可參閱吳昊，《都會雲裳：細說中國婦女服飾與身體革命（1911-1935）》，頁109-117。

[6] 清朝漢人女子的衣服是上衣下裳，寬大的衫袴。見張愛玲，〈更衣記〉，《流言》（臺北：皇冠出版社，1991），頁67-76。筆者不知道女學生何時盛行「窄窄的衣衫」，但在翌年湖北官府嚴禁女學生束腰，證明此風氣已十分盛行，見〈嚴禁女學生束腰〉，《大同報》，1909年，第11卷，第7期，頁3：「湖北代行學司黃伯雨太守，以鄂省風氣大開，女學逐漸增多，服洋服，冠洋冠者，比比皆是，惟醉心歐風太甚，日來又緊束細腰，殊與體育大有妨礙，刻已通飭嚴行禁止，以除陋習云。」

[7] 吳昊，《都會雲裳：細說中國婦女服飾與身體革命（1911-1935）》，頁30。

[8] 有關反纏足的運動，可參閱楊興梅，《身體之爭：近代中國反纏足的歷程》（北京：社會科學文獻出版社，2012）。Dorothy Ko, *Cinderella's Sisters: A Revisionist History of Footbinding*（University of California Press, 2005） 林維紅，〈清季的婦女不纏足運動〉，《中國婦女史論集三集》（臺北：稻鄉出版社，1993），頁183-246。而有關女學與天足的關係，可參閱夏曉虹，《晚清社會與文化》（武漢；湖北教育出版社，2000），頁249-272。

[9] 〈諷刺小曲——女學生〉，《競業旬報》，1908年，第33期，頁37-40。

[10] 可參閱〈戊戌時期維新報刊對變革婚姻〉，《清末民初人權思想的肇始與嬗變（1840-1912）（北京：社會科學文獻出版社，2011），第6章；黃湘金，《史事與傳奇：清末民初小說內外的女學生》，頁158-194。

[11] 〈諷刺小曲——女學生〉，《競業旬報》，1908年，第33期，頁37-40。

[12] 當時女學生熱衷於演講，但是，社會上有不少冷嘲熱諷，可參閱陳平原，《左圖右史與西學東漸——晚清畫報研究》（香港：三聯書店（香港）有限公司，2008），頁294-295。

[13] 〈諷刺小曲——女學生〉，《競業旬報》，1908年，第33期，頁37-40。

[14] 有關競業學會與胡適的關係，可參閱胡適，《我的歧路》（瀋陽：萬卷出版公司，2014），頁48-56。

[15] 1909年5月創刊於上海，社長于右任。內容包括言論、紀事、叢錄等三部份，多抨擊時弊，每期4張，附送一張，《民呼日報圖畫》。是年8月停刊，共出版92期。

[16] 陳平原指此圖是張聿光所繪的。見陳平原，《圖像晚清：《點石齋畫報》之外》(香港：香港中和出版有限公司，2014)，頁317。

[17] 〈看看男女學生時髦裝式〉，《民呼日報圖畫》， 1909年，7月20日，頁3。

[18] 《安徽白話報》創辦於1908年9月，前身為同年7月創辦的《國民白話日報》。注重向民眾開通風氣，調查本省各州縣政教風俗之新聞，極力宣導教育普及、地方自治和路礦三大問題。1909年10月出版第12期後停刊。見王孝武，《安徽白話報》研究，安徽大學2010年碩士論文。

[19] 〈勸勸女學生〉，《安徽白話報》，頁1909年，第6期，頁4-6。

[20] 可參閱陳平原，《左圖右史與西學東漸——晚清畫報研究》，頁213-214。

[21] 吳昊，《都會雲裳：細說中國婦女服飾與身體革命（1911-1935）》，頁49-51。

[22] 吳昊，《都會雲裳：細說中國婦女服飾與身體革命（1911-1935）》，頁25-34。

[23] 何警生，〈敬告女學生之自由者〉，《天鐸》， 1909年，第4期，頁28-30。

[24] 〈短評：妙哉自由女之名詞〉，《時事畫報》，1906年，第17期，頁40。

[25] 黃湘金，《史事與傳奇：清末民初小說內外的女學生》，頁210-216。

[26] 〈挽頹風：看看看自由女害及亞紮仔〉，《祖國文明報》，1906年，第1期，頁8-10。

[27] 李蘭萍，〈清末民初「自由女」現象分析〉，《學術研究》，2013年，第8期，頁121-126。

[28] 上海《大同報》報導，湖北代行學司「以鄂省風氣大開，女學逐漸增多，服洋服，冠洋冠者，比比皆是。惟醉人歐風太甚，日來又緊束細腰，殊與體育大有妨礙，刻已通飭嚴行禁止，以除陋習云。」〈嚴禁女學生束腰〉，《大同報》，1909年，第11 卷，第7期，頁3。

[29] 《申報》，〈女學生服式〉，1910年1月14日（星期五），第1張第6版。

[30] 《申報》，〈通俗談〉，1910年1月14日（星期五），第1張第6版。

[31] 《申報》，〈新聞畫〉，1910年1月14日（星期五），第1張第6版。

[32] 魏宏珠，〈對於女學生之巵言〉，《婦女時報》，1911年，第4期，頁10-14。

[33] 魏宏珠，〈對於女學生之巵言〉，《婦女時報》，1911年，第4期，，頁10-14。

[34] 《中華法令全書》，第13類，教育，正編，第一章，第一款，通則，〈學校制服規程〉。

[35] 《女學生雜誌》創刊於1910年3月。

[36] 〈時世妝〉，《女學生雜誌》， 1912年，第3期，頁52。

[37] 張朱翰芬，〈論上海女學生之裝束〉，《婦女時報》，1913年，第8期，頁11-13。

[38] 瑞華，〈敬告女學生〉，《婦女雜誌》， 11915年，第1卷第7號，頁6-8。

[39] 瑞華，〈敬告女學生〉，《婦女雜誌》， 11915年，第1卷第7號，頁6-8。

[40] 吳昊，《都會雲裳：細說中國婦女服飾與身體

革命（1911-1935）》，頁60。

41 〈箴女學生〉，《青聲週刊》， 1917年，第3期，頁1。

42 季威，〈忠告女學生〉，《神州女報》， 1913年，第3期，頁93-94。

43 〈編輯室〉，《青聲週刊》，1917年，第5期，頁19-20：「秋田君鑒：畫稿已遞到，略嫌散漫，恕不刊登，如有餘稿，尚希續惠。」

44 郭延以，《中華民國史事日誌》（臺北：中央研究院近代史研究所，1979），頁562。

45 《東方雜誌》，〈上海商學界愛國運動之攝影〉， 1919年，第16卷，第7期，頁1。

## 活動消息

香港科技大學華南研究中心
香港科大霍英東研究院華南研究中心之泛珠三角研究工作基地
中山大學歷史人類學研究中心
香港中文大學—中山大學歷史人類學研究中心
合辦

# 歷史人類學研究生研討班（第36期）

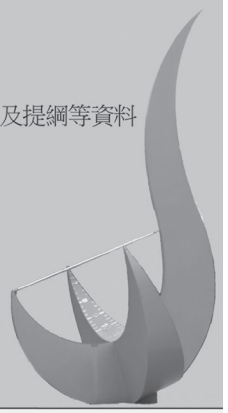
2018年11月10日至11日

廣州市南沙區
南沙資訊科技園霍英東研究院泛珠三角研究工作基地

研究班每年舉辦二次，旨在為人文社會學科研究生提供
互相交流的機會，鼓勵多學科整合的研究取向

●論文報告人參加辦法
○論文報告人必須為碩士或博士班最後一年學生，報告題目必須為其本人學位論文。
○請於2018年10月13日前將報告提綱以電郵方式同時送
　中山大學歷史人類學研究中心　唐金英收（tangjy8@mail.sysu.edu.cn）及
　香港科技大學華南研究中心　　黃永豪收（schina@ust.hk）
○提綱內容：
　1.學位論文題目；2.有關課題的研究綜述；3.論文各章節簡介；4.參考書目。
○主辦機構負責論文報告人往返車費(火車硬臥或高鐵二等座席)及會議舉行期間之食宿費用。
○主辦機構將於10月27日前通知是否接納申請，並安排報告日期。

●參與研討班者報名辦法
○歡迎各相關學科研究生列席參加討論。
○主辦機構負責參與者會議舉行期間之食宿費用。
○往返旅費由參加者自理。
○請於2018年10月27日前，將姓名、所屬學校、院、系、暫擬學位論文題目及提綱等資料
　以電郵同時送 tangjy8@mail.sysu.edu.cn 及 schina@ust.hk。



查詢
中山大學歷史人類學研究中心　電話：(020)84114831　傳真：(020)84112122
香港科技大學華南研究中心　電話：(852)23587778　傳真：(852)31758145

# 《田野與文獻：華南研究資料中心通訊》讀者回條*

____更改地址　　____新訂戶

姓名 (Name）：_____先生 / 女士 (Mr / Ms.)

服務機構 (Institution)：_____

通訊地址 (Mailing Address)：_____

_____

電話 (Phone)：_____　電子郵箱 (E-mail)：_____

*上述資料只用作華南研究資料中心系統通訊之用。

# 田野與文獻：華南研究資料中心通訊

# Fieldwork and Documents: South China Research Resource Station Newsletter

## 徵稿啟事

（一）本刊由「香港科技大學華南研究中心」出版。

（二）本刊為季刊，每年出版四期。分別為一月十五日、四月十五日、七月十五日和十月十五日。

（三）本刊接受有關華南地域社會研究的學術動態介紹，包括學術會議、研討會紀要；研究機構、資料中心介紹；田野考察報告及文獻資料介紹等。

（四）來稿必須為從未發表的文章。

（五）來稿中、英文不拘，字數原則上以不超過一萬字為限。

（六）截稿日期為一月一日、四月一日、七月一日和十月一日。

（七）本刊不設稿酬，來稿一經刊登，作者將獲贈該期十本。

（八）來稿可以原稿紙書寫，或以電腦文件方式寄本刊。

（九）來稿由本刊編輯委員會審閱。

（十）收稿地址：

(1) 香港九龍清水灣道
香港科技大學華南研究中心
《田野與文獻：華南研究資料中心通訊》編輯部
黃永豪先生收
電郵：schina@ust.hk

(2) 中國廣州市
中山大學歷史人類學研究中心轉
《田野與文獻：華南研究資料中心通訊》編輯部
黃曉玲小姐收
電郵：hshac@mail.sysu.edu.cn