

顛覆的笑聲 ——辛亥革命中的嘉年華會

張世瑛

摘 要

由於辛亥革命在中華民國建國史上的開創意義，向來是民國史研究中的顯學。然而，如果換個角度觀察辛亥革命，暫時不將革命視為指涉清楚的專有名詞，而更接近於一個意義尚待填補的空洞符號，辛亥革命期間無數親歷此一革命的庶民百姓，都從自身的角度參與、理解與詮釋這場革命，他們真正在意的，與其說是國家興亡及民族大義，不如說是個人如何在這變動時局中，謀取個人成就的最大可能與利益。對於許多當時的人來說，革命的劇烈變動與不確定性，提供了一個在原先政治與禮教秩序森嚴的環境裡，所不敢想像與實踐的機會，於是許多善於掌握時勢的投機人士，將混亂的社會狀況戲劇化，使之成為一場價值顛倒的嘉年華會。

本文嘗試從嘉年華會（Carnival）的角度重新看待辛亥革命。有關此一議題的靈感來自於俄國學者巴赫汀（Mikhail Bakhtin）對文藝復興時期作家拉伯雷（F. Rabelais）的創作與中世紀民間文化關連性的研究。希望透過以往少為人所關注的報刊資料及圖像史料，藉由辛亥革命期間許多看似八卦事件的社會新聞案例，重新檢視在清末民初的時代變局下，許多打著革命旗幟、卻難以歸類的時尚男女，如何利用辛亥革命所提供千載難逢的機會，作為個人的表演舞臺，也許一舉成功、名利雙收，抑或當眾被人拆穿西洋鏡，落荒而逃。藉此重新審視辛亥革命期間屬於革命的豐富意涵。

辛亥革命期間，許多未在歷史留名的男男女女，藉由剪辮等身體形式的衝撞、妓女以身報國的「愛國」演出，表達對既有權威的醜化、嘲弄與顛覆，營造

了一種嘻笑怒罵的時代氛圍，藉由對身體形式的誇張與扭曲，展現一種以張揚身體的笑為核心的力量，而這股力量一直被後來的研究者所忽視。在清末民初的變動時代裡，傳統的社會地位與身分階級已不足恃，時髦男女藉此展現，如何在新權威尚未建立之前、舊勢力還未完全崩解之際，以身體為戰場來挑釁統治權威，或表示對禮教束縛及道德規範的不滿。

相較於五四以後感時憂國、涕淚縱橫所主導的時代精神，辛亥革命時期的革命黨人、熱情男女與新派分子，他們選擇向舊傳統與舊勢力開戰的武器，除了義正辭嚴、慷慨激昂的革命聲調外，更多的是藉由剪辮變裝的顛覆舉措、聲淚俱下的賑災愛國行為，以嘻笑怒罵、掛羊頭賣狗肉的方式，顛覆傳統的倫理與道德價值。這股來自於張揚身體的笑聲力量，促使我們重估中國傳統中以幽默看待生命的能力。弔詭的是，辛亥革命期間所流露的陣陣笑聲，其源頭可能是中國傳統文化中的喜劇風格，而未必是西方的政治理論或革命學說，這股來自於身體的笑聲，在 1920 年代後的革命浪潮中，再也難得聽聞。但這並不影響我們重新檢視譏諷與張揚的笑聲，在辛亥革命中所孕育的文化意義。而清末民初的中國，也因著這些男女求新求變的身體展現，變得生動鮮活許多。

關鍵詞：辛亥革命、剪辮易服、辛亥新女性、公共花園、城市文化

Subvertive/Subverted Laughter —the 1911 Revolution as a Carnival

Shih-ying Chang^{*}

Abstract

The great significance of the 1911 Revolution in the history of modern China has long been a main focus in the minds of many historians. But, if we try to see the term “the 1911 Revolution” not from its usual reference but from a totally different perspective, we can immediately find in it as something vacuum waiting to be filled with many sorts of new meanings.

This is especially true when we think of hundreds and thousands of ordinary people unknowingly engaged in the great process of this revolution. Certainly, they had their own understandings and interpretations about this historical and historic process. What they really cared perhaps was not how a big nation was to be born, but how individuals could survive and benefit from the gigantic changes. To most people of the time, the drastic changes and the underlying uncertainties had given them a chance to examine the traditional political order and social conventions as well as to learn to take advantages of the chaos. In a word, it was a carnival in a chaotic situation with subvertive values in a changing time.

This outlook is what the present paper tries to accomplish through examining the 1911 Revolution as a “carnival”. The idea came from the Russian scholar Mikhail Bakhtin in his work on the relationship between the writings of the Renaissance writer F. Rabelais and the folk culture of the middle ages.

With this view in mind, the present author would like to dig into the newspaper stories of many men and women—which have been largely overlooked by mainstream historians---, so as to examine how these people—unlike the revolutionaries—held the flags of revolution just for the sake of presenting their own respective shows on the stage of the revolution. Some had been very successful both in fame and fortune with

^{*} Associate Researcher, Academia Historica

their respective shows indeed; yet others were forced to leave the stage with shame and disgrace. In here we could find more meanings revealed in the revolution than the original largely political one.

We could see, at that time, that many men and women, with their long pigtails cut short, re-emerged in different forms—prostitutes for example—to make all sorts of contributions to the emerging nation. Their performances, often disguised and distorted, and in forms of caricature, or derision, or subversion of traditional authorities, did create an aura of laughter and sarcasm, mockeries and curses of the time. During the time, when traditional social systems and values were not fully discarded, and new values had not yet been completely established, young men and women used their bodies as instruments to challenge conventional values and ethical codes.

Compared to the time of the May Fourth (1919), the 1911 Revolution was a time where young men and women appeared to have no decency. Instead of using more serious and vehement language, they chose to use their new appearances, tears, laughter and curses to achieve the purpose of radically overthrowing traditions. From their laughter, we could not only come to understand how the general public dealt with such a hard time, but also explore the relationship between the laughter and traditional Chinese comedies.

Instead of following western theories on politics and revolution, we could look at the revolution in this new angle and endeavor to discover how humorous and subversive Chinese could be in a time of drastic change. Such laughter was rarely found again even in the revolutions of the 1920s.

In a word, we have found that the new men and women of the late Ching period that there was a manifestation of a vigorous new life, and an element necessary for individual survival through a hard time.

Keywords: the 1911 Revolution, the cutting of pigtails and putting on new clothes, the new women of the 1911 Revolution, Public parks, city Culture

顛覆的笑聲 ——辛亥革命中的嘉年華會*

張世瑛**

壹、前言

20 世紀是一個崇尚革命的世紀，由於標舉自由、平等、博愛的法國大革命和美國獨立革命的成功，使得革命在絕大多數民眾（包括專業史家）的心裡，一直與自由、獨立、解放等字眼，有著難分難捨的牽連，更象徵著一個以民主精神與人人平等為基本原則的新紀元，因著革命而來的新秩序與新價值，似乎和舊世界的一切從此割裂。¹

辛亥革命向來被民國史家視為中國現代史的起點，在短短不到兩個月的時間內，全國絕大多數的省分紛紛響應，革命黨人在南京建立了亞洲第一個民主共和國，孫中山就任臨時大總統，清廷迅即宣布退位；一時之間，期待許久的革命果實，彷彿就像是放在餐盤上般的唾手可得。雖然，辛亥革命取得如此重大的成就，但在當時人的眼中，它從來就不是一場成功的革命。² 而二次革命後流亡海

* 本文初稿曾發表於中央大學人文研究中心與中央研究院近代史研究所合辦之「辛亥革命百年回顧」國際學術研討會，承蒙主辦單位及與會學者提供寶貴意見，敬表謝意。另本文修訂稿承蒙二位匿名審查人之賜正，特此致謝。

收稿日期：2012 年 6 月 14 日；通過刊登日期：2012 年 8 月 14 日。

** 國史館修纂處協修

¹ 關於革命意義的探討，見 Hannah Arendt, *On Revolution* (New York: Penguin Books, 1990), pp. 21-58.

² 例如 1921 年瞿秋白（1899-1935）認為辛亥革命的結果只不過是「成立了一個括弧內的『民

外的孫中山及黨人們，重整革命隊伍，再舉革命大業，經過 10 年的努力，直到彌留之際，孫縈繞不忘、念茲在茲的還是「革命尚未成功、同志仍需努力」。這句話包含時間的辯證向度與革命的合法性問題，既然革命的完成是個不斷延宕的過程，爲了使日後的討袁戰爭、護法運動及國民革命建立合法性，在邏輯上，辛亥革命就註定不是一場成功的革命，它的存在只是在爲下一次的革命高潮預先埋下伏筆。

辛亥革命雖是近代中國史研究中的顯學，歷史學家卻又難掩對其虎頭蛇尾、未竟其功的遺憾與失望。中國大陸學者向來服膺馬克斯主義史學的觀點，將辛亥革命定調爲資產階級的民主革命；³ 即使是較持正面看法的臺灣學者，也不得不承認「辛亥革命不是一個失敗的革命，却也是一個未完成的革命。」⁴

歷來探討革命理論的學術論著，早已汗牛充棟、車載斗量，絕非三言兩語可以觀其堂奧。⁵ 然而，如果我們換個角度觀察辛亥革命，暫時不將革命視爲指涉清楚的專有名詞，而是更接近於一個意義尙待填補的空洞符號，辛亥革命期間無數親歷此一革命的庶民百姓，都從自身的角度參與、理解與詮釋這場革命，他們所真正在意的，與其說是國家興亡及民族大義，不如說是個人如何在這變動時局中，謀取個人去就的最大可能與利益。對於許多當時的人來說，革命的劇烈變動與不確定性，提供了一個在原先政治與禮教秩序森嚴的環境裡，所不敢想像與實踐的機會，於是許多善於掌握時勢的投機人士，將混亂的社會狀況戲劇化，使之成爲一場價值顛倒的嘉年華會。

本文試著從嘉年華會（Carnival）的角度重新看待辛亥革命，有關這方面的靈感來自於俄國學者巴赫汀（Mikhail Bakhtin）對文藝復興時期作家拉伯雷（Rabelais）的創作與中世紀民間文化關連性的研究。巴赫汀所提出的狂歡節理

國』。」見瞿秋白，〈餓鄉紀程〉，《瞿秋白文集》（北京：人民文學出版社，1985年），卷1，頁29。

³ 關於中國大陸學界對辛亥革命的評介，詳見張玉法，〈大陸學者對辛亥革命的看法〉，《辛亥革命史論》（臺北：三民書局，1993年），頁25-47。

⁴ 張玉法，〈辛亥革命的性質與意義〉，《辛亥革命史論》，頁22。

⁵ 包羅各派革命理論的綜合研究，可參考 John Foran, *Theorizing Revolutions* (New York: Routledge, 1997).

論，是指在中世紀和文藝復興時代的民間文化狂歡節中，充斥著反叛與顛覆的精神，狂歡節具有強烈的生命力量，這是歌頌身體感官欲望與赤裸功能，一個屬於平民大眾的節慶，以對抗官方文化、基督教會和古典教義。它在公眾廣場上自由舉行，每個人都自願自發的參加，人人都身兼導演及主角，充滿了嘻笑怒罵、恣意縱欲，追求身體感官愉悅的滿足，盡情吃喝、排泄、交媾，身體的肉體形象被誇張、變形與扭曲，成為狂歡節風格「怪誕現實主義」中的核心，「肉體的低下部位」與「開放的孔穴」被盡情謳歌、嘲弄、消解，一切高與低、官與民、上與下的界線與距離，在此都消失於無形。⁶

至於參考巴赫汀狂歡節理論，運用在西方革命史的研究，蒙娜·鄂勒芙（Mona Ozouf）的《節慶與法國大革命》（*Festivals and the French Revolution*），出版至今雖然超過 20 年，仍是有關此一議題的典範之作。⁷ 而巴赫汀所舉的民間反叛精神與身體力量的張揚，卻值得我們藉以重估辛亥革命的文化意義。受到五四時期魯迅、胡適等人負面評論的影響，歷來皆以譴責小說的觀點，論斷晚清吳趸人、李伯元等小說家的名作如《二十年目睹之怪現狀》、《官場現形記》、《文明小史》等。⁸ 直到近年才有論者注意到這些作品所流露的喧嚷諷諷、嘻笑怒罵的鬧劇風格。⁹ 事實上，誇張身體的扭曲、變形與挑釁，在革命黨人如吳稚暉、葉楚傖等人的革命文章中，即可略窺一、二；從革命黨人在香港最早創辦的革命報刊《中國日報》起，即設有「諧文」專欄，這股充斥著各種笑聲，從訕笑、諷笑、譏笑到盡情放肆的笑，在晚清最後幾年的勢頭來得更加強烈，《申報》的「自由談」副刊、《時報》的「滑稽時報」副刊、《大公報》、《民立報》、《天鐸報》、《民權報》等以啓蒙、革命為宗旨的重要報紙，都可清楚的聽聞陣陣的笑聲；另外，在《新小說》、《繡像小說》、《小說林》及《月月小說》等四大小說期

⁶ 巴赫汀（Mikhail Bakhtin）著，曾兆林、夏忠憲等譯，《巴赫汀全集——拉伯雷研究》（石家莊：河北教育出版社，1998 年），卷 6，頁 3-21。

⁷ Mona Ozouf, *Festivals and the French Revolution* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988)，在此特別感謝匿名審查人的提醒。

⁸ 魯迅的著名評論為：「雖命意在於匡世，似與諷刺小說同倫，而辭氣浮露，筆無藏鋒，甚且過甚其辭，以合時人嗜好。」魯迅，《中國小說史略》（臺北：風雲時代出版公司，1989 年），頁 352-353。

⁹ 王德威，〈譴責以外的喧鬧：試探晚清小說的鬧劇意義〉，收入《想像中國的方法：歷史、小說、敘事》（北京：生活、讀書、新知三聯書店，1998 年），頁 71-79。

刊中，「笑話」也是最主要的專欄之一，而各種標榜遊戲之名的娛樂小報中，戲謔及笑鬧文章更是不可或缺的部分。¹⁰

本文希望透過以往較少為人所關注的報刊資料及圖像史料，藉由辛亥革命期間許多看似八卦事件的社會新聞案例，重新檢視在清末民初的時代變局下，許多打著革命旗幟，卻難以歸類的時尚男女，如何利用辛亥革命所提供千載難逢的機會，作為個人的表演舞臺，也許一舉成功、名利雙收，抑或當眾被人拆穿西洋鏡，落荒而逃。藉此重新審視辛亥革命期間屬於革命的豐富意涵。

貳、男性身體髮制的顛覆

過去在革命史觀的籠罩下，有關晚清剪辮風潮的論述，不論是將辮子視為分梳種族界線的象徵，或是援引班乃迪克·安德森（Benedict Anderson）「想像的共同體」的概念，都將剪辮與髮式視為晚清「反滿革命」與「國族想像」的具體象徵。¹¹ 晚清革命黨人除了以剪辮行動展現革命的決心外，也從學理上多方闡釋剪辮的道理。首先是革命理論家章太炎，1900 年 7 月 26 日，唐才常以庚子拳亂，國家處於風雨飄搖之際，人民唯有自行保種救國為口號，邀請上海名流 80 餘人在張園召開「國會」，又名「中國議會」。會中推舉容閔為會長，嚴復為副會長，唐才常為總幹事，並宣布其主要宗旨為：一、保全中國自主之權，創造新自立國；二、不認滿清政府有統治中國之權；三、請光緒皇帝復辟。章太炎在上海國

¹⁰ 這些娛樂小報最知名者莫過於李伯元於 1896 年主辦的《遊戲報》。據阿英（錢杏邨）的調查，晚清娛樂小報至少有《繁華》、《笑林》、《遊戲》、《消閑》、《寓言》、《采風》、《新上海》、《花世界》、《花天》、《春江花月》等 32 種。絕大多數今已不見。見阿英，《晚清小說史》（北京：人民文學出版社，1980 年），頁 45-49。

¹¹ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Revised edition, London: Verso, 1991), pp. 21-25. 上書認為「國族」並非完全是由語言、種族或宗教等既定的社會條件所決定的產物，更是透過「想像」始得存在。關於援引此一理論在詮釋晚清剪辮行動的較新研究，參見黎志剛，〈想像與營造國族：近代中國的髮型問題〉，《思與言》，第 36 卷第 1 期（1998 年 3 月），頁 41-89。

會中，「憤然剪除辮髮，以示決絕。」¹² 章太炎並在同年 8 月所撰的《尙書——解辮髮》中，從中國正史記載中找尋剪辮的正當理由。¹³

與此同時，留日革命黨人也在報刊輿論上，一再撰文宣揚剪辮易服的必要。刊載於《湖北學生界》第三期的〈剪辮易服說〉，這篇文章仿效漢代〈鹽鐵論〉的問答形式，設計甲乙丙 3 人以問答的形式，討論剪辮易服的必要性。¹⁴ 該文並沒有觸及清廷最在意的革命思想與種族問題，而是以便利、文明、科學的理由，反覆闡述剪辮易服之必要，在思想論證上已極為縝密。

1903 年於東京出版的《黃帝魂》一書，是宣傳革命思想的言論刊物，其中一篇〈論髮辮原由〉，開頭即說廣西民黨剪辮者已至 18,000 人之眾，東南亞華僑亦相繼剪去辮子，這當然是誇張之辭，作者論述了當時的世界潮流，指辮髮是一種屈辱與累贅，必須盡快革除，並歷數拖著辮子的中國人在海外的艱苦：「凡我國人所到之處，就有半邊和尚之稱，有拖尾奴才之稱，或辱之，或侮之。甚或以槍轟斃之，含冤茹苦，無可告訴。」如比較中國人與外國人的外形，則中國人的辮髮實最為醜陋：「頭剃其半，背曳以辮如繩索，如鎖鏈、如獸尾，自顧亦覺形穢矣，何況外人。」作者重申變法維新的第一要務，首先在改變裝束，而將戊戌變法的失敗也歸諸於此：「戊戌推翻新政，一蹶不振，論者多咎變法之初不先變髮，……則面目形狀既變，衣服裝束不得不隨之而變，衣服裝束變，則行為政治不得變矣。惜乎未能先事於斯，遂令一往無餘也。蓋欲除滿清之藩籬，必須先去滿洲之形狀，舉此累贅惡濁煩惱之物，一朝而除去之，而後彼之政治乃可得而盡革也。」¹⁵

相較於發表於《湖北學生界》〈剪辮易服說〉，〈論髮辮原由〉一文明顯地帶有濃厚的種族革命意涵，作者認為剪辮是革除滿清苛政的首要步驟，更重要的是對於剪辮後所勾勒的藍圖，他主張未來的新國民不需要再恢復傳統漢族的古制「束髮挽髻、寬衣博帶」，徒增各種不便，而是建議全面改易西裝，使中外服飾趨於大同。肯定西裝的精神「在於發奮踔厲，雄武剛健，有獨立之氣象，無奴隸

¹² 湯志鈞編，《章太炎年譜長編》（北京：中華書局，1979 年），上冊，頁 274。

¹³ 湯志鈞編，《章太炎政論選集》（北京：中華書局，1977 年），頁 148-149。

¹⁴ 〈剪辮易服說〉，《湖北學生界》，第 3 期（1903 年 3 月），未註頁數。

¹⁵ 〈論髮辮原由〉，《黃帝魂》（東京，1903 年），頁 25-27。

之性根。」這篇文章在一定程度上，代表了革命黨人看待剪辮易服的基本立場，一方面將剪辮視為排滿革命的象徵，另一方面也將剪辮易服視為朝向文明國家一員的具體做法。

海外的革命黨人藉著討論剪辮易服的言論，反覆重申辮子給中國人所帶來的屈辱，1903 年從日本返回上海的鄒容，發憤寫下晚清最風行的革命宣傳品——《革命軍》一書，在「革命之理由」一章中，深刻地批判了辮髮之罪，鄒說：「拖辮髮，著胡服，躑躅而行於倫敦之市，行人莫不曰 Pig tail（譯言豬尾），或 Savage（即野蠻）何為哉？又躑躅而行於東京之市，行人莫不曰拖尾奴才。嗟夫！漢官威儀，掃地殆盡，唐制衣冠，蕩然無存。」¹⁶

從這些呼喊剪辮的言論中，革命黨人一再強調的辮髮之恥，其實是新恥（外國人的鄙視）喚醒了舊恥（滿清的異族統治），而清末革命的宣傳過程，就在這種「身體之恥」的心理因素下，累積成巨大的反滿能量。除了激昂澎湃的革命激情外，在海外，特別是東京的革命黨人，盡情地以文字宣揚剪辮易服的必要性，以及剪辮與革命的關連，他們前仆後繼地剪去辮子，藉此傳達個人勇往直前的革命信念。在晚清 10 年間，剪辮始終是革命黨人的論述重點。

武昌起義後，革命勢力迅速席捲南方各省，在響應辛亥革命的過程中，剪辮幾乎是各省軍政府第一步雷厲風行的革命手段，首舉義旗的湖北軍政府於 1912 年 10 月 12 日率先發布「宣布滿洲政府罪狀檄」，歷數滿清入關後強迫漢人蓄辮的罪狀：「垂狗尾之為飾，穿馬蹄以為服，衣冠禽獸，其滿清之謂。入關之初，強漢族蓄尾，不從死者遍天下，至今受其束縛，貽九洲萬國羞，使吾衣冠禮樂，夷為牛馬。」¹⁷ 臨時大總統孫文更下令內務部在各地發布「剪辮令」：「滿虜竊國，易於冠裳，強行編髮之制，悉從腥羶之俗。……今者滿廷已覆，民國成功，凡我同胞，允宜滌舊染之污，作新國之民。茲查通都大邑，剪辮者已多，至偏鄉僻壤，留辮者亦復不少。仰內務部通行各省都督，……凡未去辮者，於令到之日，限二十日一律剪除淨盡，有不遵者，違反論。該地方官毋稍容隱，致於國

¹⁶ 鄒容，《革命軍》，《鄒容、陳天華集》（瀋陽：遼寧人民出版社，1996 年），頁 14。

¹⁷ 〈宣布滿清政府罪狀檄〉，《中華民國開國五十年文獻——武昌首義》，第 2 編第 1 冊（臺北：中華民國開國五十年文獻編纂委員會，1961 年 10 月），頁 371。

犯，又查各地人民有已去辮尙剃其四周者，殊屬不合，仰該部一並諭禁，以除膚俗，而壯觀瞻。」¹⁸ 這也是南京臨時政府針對剪辮所發布的第一份正式命令。

除了頒布「剪辮令」外，湖北軍政府將新軍士兵與學堂學生組成宣講團，到大街小巷宣講，各城門口和重要街道都有士兵把守，不准留著辮子的人通行。更激烈的手段是，軍政府派出剪辮隊，到處剪人辮子。當時身在武漢的胡祖舜回憶指出：「剪髮一事，最為重視，無論何色人等，皆須遵守。其時城門通衢，多有持剪刀執行剪髮之任務者。……余憶首義數日後，襄陽人鄭某自湘回鄂，首垂豚尾，被人察覺，目為漢奸，幾至用武，經人勸解乃罷。」¹⁹ 可見剪辮一舉在革命的過程中，的確扮演辨別敵我的指標與界線，更是確認革命成功與否的重要象徵。

歷來探討辛亥革命剪辮風潮的諸多論文，內容詳略或有不同，所持觀點卻大同小異，都將時人的剪辮動機解釋為反滿意識的具體表現，於是種族革命就成為剪辮此舉的唯一意涵，也成為不證自明、天經地義的常識，極少有學者提出質疑。²⁰ 然而，看似相同的一個剪辮舉動，其實蘊含著複雜的心理動機與個人抉擇，以往研究對於剪辮近乎千篇一律的解釋，似乎過度簡化了辛亥革命期間剪辮行為的真實面貌。相較於革命黨人義憤填膺、聲嘶力竭地吶喊，許許多多面孔模

¹⁸ 《臨時政府公報》，第 29 號（1912 年 3 月 5 日），中國第二歷史檔案館編，《中華民國史檔案資料匯編》（南京：江蘇人民出版社，1981 年），頁 32。

¹⁹ 湖北社會科學院編，《辛亥革命在湖北史料選輯》（武漢：湖北人民出版社，1981 年），頁 125-136。

²⁰ 有關剪辮的重要研究，參見王爾敏，〈斷髮易服改元——變法論之象徵旨趣〉，收入中央研究院近代史研究所編，《中國近代的維新運動——變法與立憲討論會論文集》（臺北：編者，1981 年）；吉澤誠一郎，〈清末剪辮論的考察〉，《東洋史研究》，第 56 卷第 2 期（1997 年 9 月），頁 307-341；陳生璽，〈清末民初的剪辮子運動〉，《渤海學刊》，1995 年第 3 期，頁 11-14；邱巍，〈辛亥革命後的剪辮易服潮〉，《史林》，2000 年第 2 期，頁 4-7；王奇生，〈留學生：剪辮易服的帶頭人〉，《神州學人》，1995 年第 7 期，頁 3-4；張松祥、龔鵬，〈剪辮風潮與反清革命〉，《雲夢學刊》，第 23 卷第 6 期（2002 年 11 月），頁 11-17；李喜所，〈辮子問題與辛亥革命〉，《社會科學研究》，2001 年第 6 期，頁 22-25；吳善中、黃蓉，〈淺論辛亥革命前夕狂飆突起的剪辮運動〉，《揚州大學學報》，第 6 卷第 2 期（2002 年 3 月），頁 20-22；董玉梅，〈辛亥首義前後的剪辮運動〉，《武漢大學學報》，2001 年第 3 期，頁 9；李樹，〈髮式與民族心理〉，《青島教育學院學報》，1994 年第 2 期，頁 17-25；王冬芳，〈剪辮放足與其對中國邁向近代的歷史意義〉，《社會科學輯刊》，1999 年第 2 期，頁 11-12。

糊、沒有聲音的晚清男女，早已用屬於他們的方式，以一種顛覆的笑聲，澈底譏諷原本秩序井然的髮制禮儀，將辮子做為時尚流行的伸展臺，達到另一種挑釁權威的目的。

根據周作人的回憶，1901年他從家鄉紹興到南京的江南水師學堂讀書時，已經有許多人的辮子是奇形怪狀了，有一個聽差「模樣很是奇異，所以特別記得，他的辮髮異常粗大，而且編得很鬆，所以腦後至少有一尺頭髮，散拖著不曾編，這怪樣子是只夠驚人的。那時有革命思想的人，很討厭這辮髮，卻不好公開反對，只好將頭髮的『頂搭』剃得很小，在頭頂上梳起一根細小的辮子來，拖放在背後；當時看見徐錫麟，便是那個模樣的。如今所說鬆編的大辮子，卻正是相反，雖然未必含有反革命的意義，總之不失為奇裝異服的一種，有些風厲的地方官，看見了就要懲辦的。」²¹ 周作人的回憶提醒我們，在晚清的剪辮易服風潮中，是否在種族革命與國族意識之外，另有一種與政治動機無關的時尚意識，與之並行不悖，展現一股移風易俗、審美觀念的強大能量。

在柴小梵的筆記叢談《梵天廬叢錄》裡，也記錄了晚清10年裡，年輕男子普遍流行在前額留髮，形似瀏海。當時甚至流行一首「前瀏海歌」，以嘲諷這些愛美程度一點也不輸女子的時髦男性：

毛髮排雲軟覆額，如今竟作時髦妝，
少年殷勤苦求效，不畏千人萬人笑，
對鏡朝朝自梳掠，妝成真與花爭貌。
可憐學子嬌青春，覆髮亦仿尋常人。²²

也許文字的世界還是讓我們難以想像晚清男子如何將一成不變的辮子，轉為顧影自憐的愛美追求，下面這幅《神州日報》上的插畫，倒是將晚清時尚男子的髮型，生動的呈現於眼前。

²¹ 周作人，《知堂回憶錄》（石家莊：河北教育出版社，2002年），頁145-148。

²² 柴小梵，《梵天廬叢錄》（太原：山西古籍出版社，1999年），頁860-861。



圖 1、上海男子前瀏海之變遷

資料來源：《神州日報》，1910 年 4 月 14 日，版 4。

清末紈袴少年在頭髮上大做文章，引起不小的風波。少年男子的新式髮式，可說是無奇不有，最早是 1902 年河南開封、鄭州等地，許多少年男子「頭蓄短髮、梳令下垂者。」²³ 天津則是有「無賴棍徒，打散辮身，穿鑲嵌花邊簇新衣衫」，²⁴ 招搖過市、肆行無忌。「爾來省垣（保定）忽有多數少年將辮旁頭髮剪留四五寸，分披於辮之左右。」但是天津警察總辦看到後，認為「與拳匪當日之裝束無異」，判斷「此等少年志在趨時。」²⁵

1908 年後，少年男子更是留起各種造型的瀏海，幾乎難辨男女。山東地區有許多富家子弟「留齊眉穗，並於兩側附絲帶，油光粉亮，無異於女子」。²⁶ 天津則是有「紳衿官幕之紈袴子弟，皆於髮辮外留齊眉穗，刷得亮光，男女無別，靦不知恥。」²⁷ 北京更有浮薄少年「額前垂髮，俗名瀏海，形同婦女，類近媚優，不知羞恥，實屬有傷風化。」²⁸ 「杭州人之剪去髮辮者不多，而剪去者多自

²³ 《大公報》，天津，1902 年 6 月 26 日，版 1。

²⁴ 《大公報》，天津，1902 年 8 月 31 日，版 2。

²⁵ 〈白門少年之怪狀〉，《大公報》，天津，1905 年 7 月 27 日，版 2。

²⁶ 《大公報》，天津，1908 年 5 月 2 日，版 2。

²⁷ 《大公報》，天津，1908 年 5 月 30 日，版 2。

²⁸ 《大公報》，天津，1908 年 7 月 15 日，版 2。

成一式，髮作人字形，從中心披下，並無頭顱，自遠望之，無異瀏海。」²⁹ 這和當時流行的女子剪刀式髮型，頗有異曲同工之妙。

1908 年山東巡警道發布告示，不但將這些額前留髮的浮薄少年比喻為與婦女無別，更是近似娼優，凡是一經發現，立即從嚴懲辦；但清廷政府的威脅恐嚇，似乎嚇阻不了時髦男子追求時尚的強大動力。《民立報》在論及少年這種時尚心理時，倒是以一種較寬容的態度面對：「夫識時者，人中之俊傑，趨時者，少年之恆情，而改裝及時，美也。」³⁰ 依據這項觀點，晚清少年在外表（剪辮）上的求新求變，與追求其他的新奇事物，在本質上並沒有什麼不同，都是趨新識時的時髦表現罷了。



圖 2、山東巡警道告示：禁止前劉海

資料來源：《時事報館戊申全年畫報》，卷上「36」（1908 年），未註頁數。

除了北方各大城市外，上海的報紙也提到這樣的現象：「寧垣（南京）自剪髮之風氣一起，側身軍學界者均一唱百和，逐次將髮剪去者，頗不乏人，每屆星期，茶坊酒肆大都新樣頭顱，互相鬥勝，甚至興高采烈時，勾肩搭背，同立著衣

²⁹ 《時報》，上海，1911 年 4 月 12 日，版 3。

³⁰ 《民立報》，上海，1910 年 12 月 31 日，版 1。

鏡前，評論短髮之入時與否，滔滔不已，其一種自愛自憐現象，真有不可言語形容者。」³¹「滬上學生剪髮後必欲易服，以炫耀儕輩。」³²種種現象顯示，剪辮易服不只是反滿的革命象徵，更是新時代年輕學子追求時髦的絕佳舞臺。

南社社員柳亞子也在多年後的回憶裡提到，他在 1903 年剪辮後，就一直是以「前髮齊眉、後髮披肩，再加上一件大紅的斗篷」的裝束行走於各地。辛亥革命爆發後，柳亞子應雷鐵崖等人之邀，前往南京臨時政府工作時，祕書長胡漢民等人一直懷疑柳亞子是位小姐，甚至引起衛道人士跑來抗議的一番風波。連柳亞子也不得不承認，他那時的裝束「的確有些迷離撲朔、莫辨雌雄。」³³

當時年輕男子的愛美程度，可以說是從頭到腳，無處不可以做文章，正如下圖所示，圖中男子留著一頭齊眉穗的造型，除了在髮型上極盡變化外，該篇報導還記載當時男性流行一種新式尖履，與纏足女鞋有異曲同工之妙，可以看出晚清男子爲了追求美觀，幾乎到了無所不用其極的地步。山西士人劉大鵬同樣觀察到晚清這股男子愛美奢華的風氣：「斯時男子專事奢華，事事效法洋夷之所爲，只求款式靡麗，草野人民亦多仿而行之。」³⁴許多衛道之士也將這些在腦袋上大做文章的男子，比喻成「人妖」。³⁵

³¹ 《民立報》，上海，1911 年 1 月 10 日，版 1。

³² 《民立報》，上海，1911 年 12 月 30 日，版 1。

³³ 柳亞子，〈我和南社的關係〉，《柳亞子文集——南社紀略》（上海：上海人民出版社，1983 年），頁 39。

³⁴ 劉大鵬，《退想齋日記》，頁 158。

³⁵ 《申報》，上海，1911 年 4 月 20 日，版 1。



圖 3、誰知鳥之雌雄

資料來源：《人鏡畫報》，1910 年 9 月，未註頁數。

1911 年 4 月，《時報》副刊曾刊登一系列「男女服飾新裝束」的專欄，顯示清末男子的髮型與服飾，呈現出五花八門、無奇不有的奇景，其中男子髮型有齊眉形、彎月形、人字形等各種瀏海造型，還有髮型與服裝的配合，形容當時上海共有 4 種新人物：有辮之西裝、無辮之華裝、有辮之華裝及無辮之西裝等 4 種。³⁶ 這些紈袴少年未必意識到男子髮型上的政治意涵，但他們以一種誤打誤撞的姿態，顛覆並嘲諷了原本凜然不可侵犯的辮子，以趨新的觀點顯示時尚的動力，展現了另一種新時代的摩登感性。

晚清男性除了藉由扭曲、醜怪的方式，將原先正襟危坐的髮制予以翻轉外，如果我們重新檢視晚清革命黨人的剪辮論述，也能在種族革命的主旋律外，找到許多滑稽、搞笑的歡樂協奏。革命黨人吳稚暉在法國所辦的《新世紀》中，用諷刺詼諧的語調，以反面的手法，試圖證明辮子還有許多足堪利用的功能：「天下無無用之物，無論竹頭、木屑、布片、紙塊。以格致之微妙，能還原或作別用，從無廢物。然則以黔如漆、纖如絲、長以尺計之辮，下垂於背，雖大小、長短、

³⁶ 〈滑稽時報〉，《時報》，上海，1911 年 4 月 11 日，版 4。

粗細光毛不一，要之爲世界所不可少之一物，謂爲無用耶？余不能信。余思索良久，得其應用處十有五。」³⁷ 他所舉的 15 項功能包括：綁犯人的繩子、上吊的繩子、購物包紮之用、趕馬之馬鞭、馬戲團之繩索、做圓規之用等，其他用途過於匪夷所思，茲不贅述。這篇〈辮子新用途〉就內容而言，當然是文氣浮誇的遊戲之作，僅供博君一笑，但它用戲謔的方式，澈底顛覆原本不容質疑的辮子。

國內有關剪辮的想像報導，就搞笑程度而言，比起吳稚暉來，實有過之而無不及。在《時報》副刊中，曾多次就辮子的用途，刊載過名爲「廢物利用」的徵文專欄，獎勵讀者如有好的點子，盡量來函以共襄盛舉，於是辮子可以做糞桶索、皮箱帶、供拔河用之繩索等。除了對辮子的誇張想像外，滿清官員的朝服佩飾也成爲「廢物利用」專欄取笑的題材，包括：掃帚可以做花翎、補服可以做坐墊、鍊條可以做朝珠、匾額可以做棺材等。³⁸《申報》上也有同樣戲謔的文章：「外套可以改大衣，頂子可以改算盤珠，帽褱可以改拖糞，翎子可以改掃帚，補子可以改坐墊，旗桿可以改電桿，銜牌可以改驢馬停留牌，涼帽可以改死人足上套的斗，朝珠可以改牽猿猴的鍊條。」³⁹《時報》更嘲諷地說，身爲大清國民之法定要件：「一、屬於形體上者：辮子。二、屬於服式上者：瓜皮帽、長袍、外套、馬蹄袖、背心、翎子、朝珠、補服、馬褂。」⁴⁰

晚清輿論界對於辮子何去何從的用途建議，當然不值得我們認真一顧，但這些嘲笑辮子及官服的專欄，本意就不是要讓讀者正襟危坐的閱讀，而是隨著作者一同發出陣陣的嘻笑，藉由對身體的醜化，澈底顛覆既有的權威與價值，也讓人不禁嘆服晚清人物的想像力。回顧清末民初風起雲湧的剪辮風潮，雖然革命黨人及日後的主流論述都將剪辮視爲排滿革命與種族象徵，將剪辮侷限在政治意義的範疇內，但這並不表示當時人也認同這種看法。事實上，從晚清剪辮的歷史裡，我們看到了一種嘻笑怒罵、語意尖酸、玩世不恭的時代風格。許多剪去辮子的實行者或鼓吹剪辮的宣傳家，他們不是用橫眉怒目、感時憂國的嚴肅情緒向清廷的

³⁷ 吳稚暉，〈辮子新用途〉，《新世紀》，巴黎，第 95 號（1909 年），未註頁數。

³⁸ 〈滑稽時報〉，《時報》，上海，1911 年 4 月 27 日，版 4。

³⁹ 〈自由談〉，《申報》，上海，1911 年 12 月 11 日，版 4。

⁴⁰ 〈滑稽時報〉，《時報》，上海，1911 年 5 月 10 日，版 4。

權威挑戰，而是以各式各樣的嘲諷笑聲，徹底顛覆一切的權威，藉由身體的各種扭曲、誇張與醜化的表現，呈現出這個新時代的革命精神。

叁、獻身革命的辛亥新女性

1909年，北京《圖畫日報》刊載了一篇名為「女界風尚之變遷」的寓意畫，這幅畫採用過去、現在、未來的時序，表現女性活動空間及任事之別。該圖最右是描繪傳統中國女子，兩名婦女家門內相持相問候，隱然有小腳金蓮的遺風；「今」在圖中，兩名坐在公園椅上的女學生，相互討論詩書，這已是正式進入公共空間；「將來」在圖左，兩名女性執槍望向前方，標示著上前線以衛社稷，更顯示直接參與原本屬於男性的領域。雖說該圖是寓意畫，顯示晚清人士對新女界的想像世界，執槍女性的出現尚在未定之天。然而在晚清尚武風氣的浸淫下，辛亥革命的爆發，南方民軍的風起雲湧，讓女性有了從軍操演的機會，寓言也迅速成為現實。



圖4、女界風尚之變遷

資料來源：《圖畫日報》，北京，第12號（1909年），頁9。

這股女界的尚武風氣與革命黨人的鼓吹有著密不可分的關係。最初的源頭可追溯至 1902 年蔡元培等人在上海所主持的愛國女學。據蔡氏自述他在 1901 年決意投身革命後，即主張革命只有兩條路可走，一是暴動、二是暗殺；值得注意的是，他認為女子尤其適合於暗殺工作。因此，蔡元培等人籌設愛國女學的目的，即是為了要培養「暗殺的種子」。蔡氏除了找來炸彈專家蘇鳳初親自指導女學生製造炸藥外，並在學校中開設「法國革命史」、「俄國虛無黨歷史」等課程，尤其重視理化知識的講授，以為煉製炸彈的準備。⁴¹

站在晚清女界尚武風潮的浪頭上，不能不提的是鑑湖女俠秋瑾。脫離夫家後的秋瑾，一直以男裝的姿態出現。⁴² 1907 年，秋瑾主持紹興大通學堂期間，據陶成章等人的回憶，身為總教習的秋瑾，「令女學生皆習兵式體操，己為督率，編成女國民軍。」更引人側目的是，秋瑾常著男裝騎馬，帶著學生到紹興郊外練習打靶。⁴³ 同年 7 月，秋瑾為革命殉難，她的死並未澆熄這股女界的尚武風潮，由她一手創立的女國民軍的理想，在辛亥革命後迅速蔓延開來，先後組成的有女子革命軍、女子北伐隊、女子軍事團、女子暗殺團、同盟女子經武練習隊、廣東女子敢死隊、廣東女子北伐炸彈隊、湖北婦女北伐隊等。⁴⁴

⁴¹ 蔡元培，《蔡元培自述》（臺北：傳記文學社，1991 年），頁 39。

⁴² 1904 年，日人服部宇之吉應聘前來京師大學堂擔任教習，他的妻子服部繁子與當時正在北京的秋瑾結為好友，多年後她回憶起與秋瑾的初次見面，印象最深刻的是秋瑾那一身怪模怪樣的男裝打扮：「出現在我面前的這位朋友到底是男是女？苗條的身子稍向前傾，濃密的黑髮散亂地披著，全身洋式的男裝，歪戴著藍色的鴨舌帽掩蓋了半個耳朵，穿著藍色半新舊的很不合身的普通男式西服，袖子過長，在袖口只能看到一點兒白嫩的手，拿著纖細的手杖，從過分肥大的西服褲下面，露出一雙破舊的茶色皮鞋，胸前胡亂地掛著條綠色的領帶。」參見服部繁子，〈回憶秋瑾女士〉，《國外中國近代史研究》，第 8 輯（1985 年 12 月），頁 25。

⁴³ 陶成章，〈浙案記略〉，《陶成章集》（北京：中華書局，1990 年），頁 31-32。

⁴⁴ 關於清末民初女子從軍的詳細經過，參見鮑家麟，〈辛亥革命時期的婦女思想〉，《中國婦女史論集》（臺北：稻鄉出版社，1992 年），頁 266-295；林維紅，〈同盟會時代女革命志士的活動〉，《中國婦女史論集》，頁 296-345。

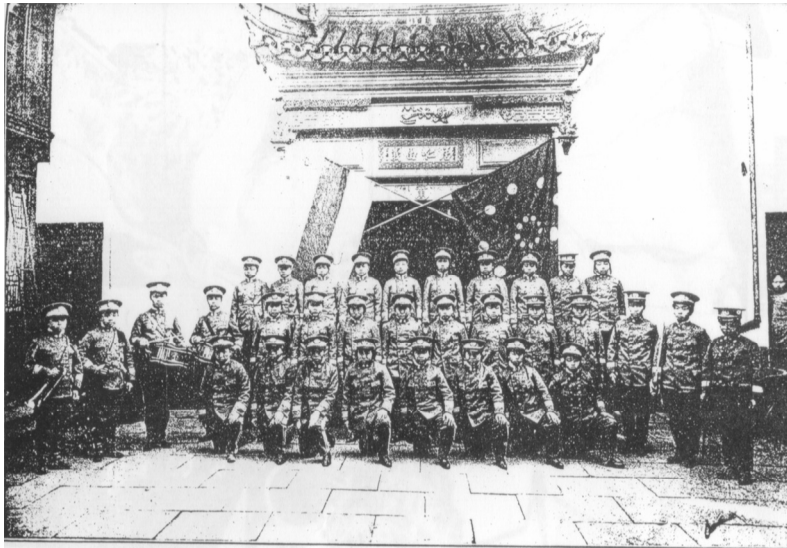


圖 5、中華女革命軍

資料來源：《小說月報》，上海，1911年第12期（1911年12月）。

辛亥革命時期的輿論普遍將這股女子從軍的尚武風潮，比喻為中國傳統的女英雄花木蘭或梁紅玉的再版。如果說入伍從軍反映我們對於女性獻身革命的單一印象，那顯然低估了辛亥女性詮釋革命的想像力。上海光復後不久，走在流行時尚前緣的上海妓女，就將共和國的重要象徵——五色國旗，製成新衣穿在身上，藉此表達側身共和新民之舉，引來各方不小的騷動。⁴⁵ 此外，在女子國民軍前仆後繼的同時，另有一群難以歸類、獻身不落人後的青樓女子，將共和與革命的招牌，偷龍轉鳳、借殼上市，對她們來說，所謂的革命無異是一場千載難逢的投機生意，在獻身報國的口號包裝下，其實是價值與利益的交換。

⁴⁵ 對於上海妓女將五色國旗製成新衣，滬上輿論多持負面看法：「……往後請用國貨，要緊要緊！旂邊切莫滾上衣，這面五色國旗來得大不容易，應該格外尊重，不該當作兒戲，拿它穿在身上，未免太無道理。」張曼君，〈奉勸各姐妹〉，《申報》，上海，1912年1月21日，版4。



圖 6、上海最近之多：妓女身著五色旗新衣

資料來源：《民權畫報》，上海，1912 年 1 月。

1911 年 12 月 30 日，上海各界名流在張園召開一連 3 天的光復紀念大會，滬上各報對於當日紀念會的報導並不特別熱衷，倒是不吝筆墨、詳加記載會中的一幕意外花絮。上海名妓（校書）梁靜珠正巧從漢口老家返回上海，自稱沿途親歷民軍困苦情形，在聆聽各界名流的革命演說後，深受感動，在愛國心的驅使下，衝上臺前表達身為弱質女子，無力報國，只有「自願捨身助餉，擬發行捨身券二萬號，每號售銀 5 元，共得 10 萬元，悉數充助軍餉，售券完滿之日，當眾開標，得標者無論老邁殘廢，何種人物，何種地位，誓以身從之。」⁴⁶ 在梁靜珠突如其來的發言後，報載臺下反應熱烈，鼓掌如雷，並有一名自稱民軍協濟會調查長的姚君，自告奮勇詢問梁靜珠的真實意向後，跟著登臺代表梁靜珠說明詳情，並自願代為擬妥「捨身券章程」，提供活動所需必要經費，將其義舉廣登上海各

⁴⁶ 〈名妓以身助餉〉，《天鐸報》，上海，1912 年 1 月 2 日，版 3；〈名妓以身助餉之志願〉，《時報》，上海，1912 年 1 月 2 日，版 2；〈張園舉行之光復紀念大會〉，《申報》，上海，1912 年 1 月 2 日，版 2。

大報。第一時間，各報評論皆對梁靜珠此舉諛揚備至，讚譽有加：「論俠腸義骨，足以愧倒鬚眉矣！」⁴⁷

然而，這項所謂的捨身義舉，卻是疑點重重。首先梁靜珠自稱是臨時起意，但這幕插曲的情節鋪陳、男女演員，卻表現得近乎無懈可及，一登場即將遊戲規則明訂清楚，共發行捨身券 2 萬張，每張售價 5 元，最後得銀 10 萬元全數充作軍餉，並於捨身券售完當日開標，出資最多的得標者，即可得到唯一的獎品。至於看似熱心的姚君，更是這齣捨身大戲的要角，事後證明，這名姚君自稱的職務與承諾，無一屬實。數日後，《申報》「自由談」開始以插科打諢的戲謔文字，懷疑整件事的真偽時，梁靜珠與姚君已經捲款不知去向。

梁靜珠捨身助餉的鬧劇，並未澆熄青樓女子投身革命的熱情。1912 年 6 月南京下關妓女發起國民捐運動，並在 4 日上午假大觀樓召開妓界勸捐大會，禁止男性入場，滬上各報詳載會議過程。開幕式首先由妓界代表推舉出的臨時主席汪福如致詞：「光復以來，各商業皆受虧損，獨我們妓界生意照常興盛，自問天良，不能不出些國民捐，以盡義務，務請我同胞諸姐妹，互相勸導，以不負我共和國民之責任。」在熱烈的掌聲下，接著由幹事高蓉仙演說，話鋒一轉，直指妓界裡的派系之爭：「今日揚幫妓界發起國民捐，蘇幫妓女來者甚少，大約挾有江南江北之界見，務請諸同胞姐妹互相勸導，現在五族共和，不可存省界私見。」大會的壓軸是由邱四寶、陳雲樓等妓女公布「國民捐籌捐辦法」，根據妓院交易行為，分為特別捐、普通捐及通常捐 3 種募款方式。⁴⁸《時報》對於南京下關妓女的這項義舉，顯然沒有受到梁靜珠事件的負面影響，在新聞標題上並加上評語：「安得中國人都像這等妓女！」由於史料有限，這起國民捐運動的後續發展，我們難以得知。但從這幕戲的開鑼登場裡，南京下關妓女的學習與組織能力，從主席、幹事到籌捐辦法無一不備，甚至還能在省籍地域的分類概念外，援引民主共和的大招牌，藉此打擊敵對的一方（蘇幫妓女），不得不讓人驚嘆於她們洞察時勢的敏銳度與驚人的模仿力。

⁴⁷ 〈名妓以身助餉之志願〉，《時報》，上海，1912 年 1 月 2 日，版 2。

⁴⁸ 特別捐由嫖客自由捐款，金額不限；普通捐是在各妓院設國民捐筒；通常捐則是妓女每出一局，捐銀 2 角，並由南京商埠局為收款總機關。〈下關妓女國民捐大會記〉，《時報》，上海，1912 年 6 月 8 日，版 4。



圖 7、紀事畫「南京下關妓女發起國民捐」

資料來源：《時報》，上海，1912 年 6 月 11 日，版 4。

然而，辛亥革命期間，將獻身報國、捨身助餉的戲碼，發揮到淋漓盡致的演出者，莫過於陸文琴的美人券事件。1913 年 1 月初，上海各報登出一則醒目廣告，一個署名「經辦救災美人券總機關處」的組織，刊登發售美人券的啓事。啓事首先介紹陸文琴的身家背景與學識個性，係前清官紳陸錫九之孫女，「二九妙齡、守貞如玉、秉性奇俠、學貫中西。」年前隨母前往溫州探親，沿途目睹慘重災情，無數災民暴屍荒野，側隱之心油然而生，決定發售美人券救濟災民。表面上來看，這起事件與一年前的梁靜珠捨身助餉如出一轍，不過在籌劃上卻更加縝密，除了有一個正式的組織「經辦救災美人券總機關處」外，並制定詳細的發售美人券章程。美人券發行 3 萬張，每張售銀 1 元，所得款項悉數救濟災區難民。明訂開標日期為 3 月 15 日，並選在最著名的張園舉行公開儀式，邀請多位上海

富商名流出席監票，以昭公信，「無論何人，獲錦標者，即為女士夫婿，並得獲奩銀五千元。」⁴⁹

陸文琴的美人券啓事刊登後，迅即引起社會各界議論，倒不是對美人券的內容有所質疑，爭議的焦點在該啓事末，列出一長串贊助者的名單，幾乎網羅了上海灘上的政商名流，但這些人立即表示自己並未接到邀請通知，也毫無意願擔任美人券的贊助人。數日後，列名其中的上海名人，如上海會審公廨職員關炯之、聶榕卿、王松之，上海商會成員王介安、金子剛、葉惠鈞、徐生棠等，甚至南北議和時南方首席代表伍廷芳，都在報紙上刊登更正啓事，急忙撇清自己與美人券的關係。在伍廷芳的更正函中，語多含蓄，仍可看出他對此一事件的疑慮：「該女士願犧牲一己，普救同胞，果為義賑起見，其志尚屬可嘉，惟事涉奇異，駭人聽聞，且恐有不實之處，故覆函有云此事尚須審慎，出之鄙人，亦不敢遽為贊成之說，不意報端發表，首列賤名，並有多人來函詢問發售處，殊為詫異，乞將此函登報布告，以免他人誤會。」⁵⁰

由於這起慈善事件影響多人名譽，甚至驚動租界當局，姓名遭盜用的會審公廨職員關炯之等人，認為陸文琴私售所謂的美人券募款，已經違反公共租界規定，並氣憤地表示：「且以人作彩，尤其竊名列入贊成，希圖欺騙，實為社會蠹賊，業已咨照租界捕房，派員查禁。」⁵¹ 雖然會審公廨再三申明禁止銷售美人券，但檯面下的營利行為仍在進行，陸文琴面對各界質疑聲浪，在滬上各報刊發表澄清啓事，強調絕無詐欺之意，並再次自述發行美人券的動機與原委：「目睹溫州災情，不禁心酸淚下，自念身雖弱女，亦國民一份子，何忍坐視？恨才短力薄，援救無從，因憶及向閱歐西小說，德國有茄倫女子，當普法戰時，捨身助餉，為老年富商亨司其娶去，以聘金全數報國，史冊傳為美談，私心竊慕，願步後塵，自願犧牲。」⁵² 「經辦救災美人券總機關處」也發出告示重申絕對會在 3

⁴⁹ 〈陸女士犧牲助賑發售美人券代啟〉，《申報》，上海，1913 年 1 月 6 日，版 11；《時報》，1913 年 1 月 6 日，版 2。

⁵⁰ 〈伍廷芳取消美人券贊成人啟示〉，《申報》，上海，1913 年 1 月 8 日，版 7；《時報》，1913 年 1 月 8 日，版 2。

⁵¹ 〈公廨禁售美人券〉，《申報》，上海，1913 年 1 月 8 日，版 3。

⁵² 〈陸文琴宣言〉，《申報》，上海，1913 年 1 月 29 日，版 5。

月 15 日於張園公開舉辦。最後，為這場美人捨身救災戲劇上休止符的，並非是陸文琴等人臨陣脫逃，而是當 3 月 15 日「經辦救災美人券總機關處」依約在張園舉行開彩儀式時，張園迫於輿論壓力，臨時婉拒出借場地。於是，沸沸揚揚、喧擾了兩個多月的美人券事件就此落幕。



圖 8、發售美人券啟事

資料來源：《申報》，上海，1913 年 1 月 6 日，版 6。

肆、共和大劇場

1894 年，在華傳教多年的傳教士明恩溥（Arthur Smith），將他多年來發表於上海英文報紙《華北每日新聞》（North China Daily News）的專欄文章，集結成書出版，命名為《中國人的素質》（Chinese Characteristics），出版後深受在亞洲

的西方人所重視，直到 20 世紀中葉，該書仍是西方人瞭解中國的重要參考書籍。明恩溥開宗明義歸納中國人性格的特徵，首先就是中國人性格中強烈的戲劇色彩：「中國人作為一個種族，有一種強烈的戲劇本能，戲劇幾乎可以說是唯一的全國性娛樂，中國人對戲劇的狂熱，如同英國人之於體育、西班牙人之於鬥牛。只有很少的觸動與撩撥，任何一個中國人就會以為自己是戲劇中的一個人物。他把自己放進戲劇場景之中，像戲中人一樣行禮、下跪、俯身、叩頭。西方人看到這種做法，即使不認為荒唐，也以為多餘。中國人正是用戲劇術語來進行思考的。」⁵³

在孫隆基對於辛亥革命的研究中，即是以戲劇的角度來詮釋此一革命，由於挪借西方共和制度的辛亥革命，是中國歷史上不折不扣的創舉，對所有中國人來說，都是大姑娘上花轎、頭一遭。時人泰半將辛亥革命比附為法國革命的翻版：「在民初時代，俄國革命還未發生，因此，中國革命可以運用的歷史劇本，唯有英、美、法等國的革命，其中又以法國的最適切。在民初，幾乎可以說是中國人是在排演法國劇本，為法國角色在本國物色中國演員。拿破崙不作第二人想，由袁世凱對號入座。」⁵⁴ 孫氏的洞見提醒我們，親身見證這場革命的一般庶民，可能與日後研究者對於辛亥革命的認識，有著不小的差距，潛藏在中國人性格中的戲劇與舞臺本能，或許才是他們觀察這場革命的視角與關懷。

辛亥革命時期提供一般庶民參與的公眾舞臺，最具政治意涵的莫過於公開性的剪辮大會，由於剪辮在清廷眼中始終是大逆不道的叛國行為，清廷勢力鞭長莫及的海外僑居地，就成為公開舉行剪辮行為的發軔之地，尤以深受革命思想洗禮的港、澳兩地最為蓬勃，最大規模的一次剪辮大會，根據《民立報》記載，是由革命黨人謝英伯等人所倡導的「澳門華服剪辮會」，於 1910 年 4 月 12 日在當時澳門最大的「清平大戲院」舉行大規模的群眾剪辮大會，當日實際到會人數約 1 千多人，已經剪去辮髮的港、澳人士，都穿著西服到會以為示範，會中由多位革命黨人演講，他們慷慨陳詞剪辮易服的迫切，群眾當場剪去辮子的有 100 多人，

⁵³ 明恩溥 (Arthur Smith)，《中國人的素質》(Chinese Characteristics) (上海：學林出版社，2001 年)，頁 7-8。

⁵⁴ 孫隆基，〈兩個革命的對話：1789 & 1911〉，《歷史學家的經緯——歷史心理文集》(桂西：廣西師範大學出版社，2004 年)，頁 45。

這一次大會無異是對清政府統治權威的公開示威。⁵⁵ 辛亥革命爆發後，許多地方都在民軍的領導下發起剪髮大會，尤以江南各地最為興盛。⁵⁶

在辛亥革命期間的公眾舞臺中，上海的張園扮演舉足輕重的關鍵角色。回顧張園所舉辦的各種群眾活動，具體而微地呈現了辛亥革命的一頁縮影，辛亥革命中的許多重要場景，幾乎都曾在此真實上演。辛亥革命前後，在張園所舉辦的重要儀式或典禮中，有兩種類型的活動最值得注意，也最能代表辛亥革命的特性。第一種是高舉賑災旗幟的國民慈善活動，前述梁靜珠捨身助餉、南京下關妓女發起國民捐，到陸文琴的美人券事件，都是利用在公眾場合的賑災活動，打著共和之名從中牟利。如果說，辛亥革命期間國民概念與革命思想的洪流的確喚醒更多國人參與公共事務的國民意識，卻也有許多男男女女將此視為千載難逢的時機，把革命視為投機的招牌，伺機尋找一本萬利的表演舞臺。

在張園所舉辦的各種賑災活動中，以 1911 年 8 月的「張園義賑會」規模最大，迴響亦廣，也最值得重視。1911 年夏季，淮河洪災肆虐，皖北及蘇北靈璧、宿州、蒙城及渦陽等 20 幾個縣城，一片水鄉澤國，災民超過 200 萬人。在上海商人沈仲禮（敦和）發起下，上海各界慈善團體假張園舉辦盛大的賑災會，救濟深受水患之苦的難民，大會準備面額 1 元的摸彩券供與會人士自由購買，打出「捐洋一元、活人一命」的口號，會後所得全數捐作救濟之用。⁵⁷ 8 月 19 日下午義賑會盛大開幕，首先由主辦人沈仲禮的演說揭開序幕，接下來安徽巡撫代表尹允諧、上海道臺代表聶榕卿等來賓致詞，代表災民表達感激之意。據報載，這場為期 3 天的賑災會極為成功，不但有音樂會、放煙火及多場演說等活動，許多與會人士更當場慷慨解囊，所收到的現銀及財物不計其數，尤以上海商人尤昌貴所捐出的汽車 1 輛、周芝君女士當場捐出寶石別針及珠寶，價值最為不斐；會後統計共得善款 140 餘萬元。⁵⁸

⁵⁵ 〈澳門盛大之剪辮大會〉，《民立報》，上海，1910 年 4 月 14 日，版 2。

⁵⁶ 從 1911 年 11 月至 1912 年初，在《民立報》、《申報》、《時報》的地方新聞中，有許多類似的剪辮大會記載。

⁵⁷ 〈慈善助賑會場記〉，《民立報》，上海，1911 年 8 月 20 日，版 4。

⁵⁸ 〈慈善助賑會紀事〉，《民立報》，上海，1911 年 8 月 21 日，版 4。

在張園義賑會結束後的第三天，《申報》「自由談」副刊登出一篇名為〈助娠會〉的遊戲文章，開頭就提到「下流地方有一個夜花園，園裡有個助娠會，那助娠會的總辦名叫巾趨綠，人很能幹，而且熱心。他鑒於子嗣之艱難，國種之衰弱，所以創辦這個助娠會專勸少年男女入會，繳費一元便可享受許多利益，所以會友日漸加多，夜間十時起至早上五時止，是會友到會辦事的時候。」接下來進入正題，介紹男女主角：

如今單表一個男會友，性卜名耀明，年紀不過十八歲，一表人才，性極瀟灑，聽見巾趨綠辦助娠會，便欣然以造就新國民自任，一日晚飯方罷，便換了一身新衣，只見他穿著輕螺紗長衫，內襯絞腸紗短衫、吊腳紗褲子，腳登時式實行踏斗鞋，鼻架金絲爛鼻眼鏡，坐了夜馬車直奔夜花園來，……不一刻，早到了夜花園，先到助娠會繳了一元的會費，因時候尚早，便到空地上隨意散步，恰巧碰著一個女會員，彼此交談起來，那女會員愛學西派，故名討司，穿著西裝，上身是淡紅爛喉紗的罩衫，下身是面色青午時紗的長裙，頭上戴著一頂血冒（帽），胸前手上飾著許多金剛醉（鑽），那卜耀明見了自然目醉神迷，便攜手到大串館裡吃大串，死（侍）者上來請點菜，卜耀明吃的是迷魂湯、冷狗肉、雞排、大饅頭；討司女士吃的人尾湯、捲筒人肉大香腸，隨後又各吃了一杯揩腓（咖啡）、一瓶屈死（洋酒）。摸出錶來一看，已有一句多鐘，忙起身到辦事室裡辦事去了。閒話休題，卻說卜耀明與討司女士在會中足足辦了一個多月的事，只因熱心過度，終夜勤勞，不覺形容消瘦，依稀一對象牙活猴，助娠沒有助成，早已雙雙到西方極樂國去遊歷去了。後來死者家屬將巾趨綠捉住打個半死，幸虧幾個外國巡捕把眾人勸開，巾趨綠才逃得了性命，從此挫了風頭，常對著他的朋友說道：「好事難成，人家好好的助娠會，都被他們說壞了，倒顯得我是從中取利呢！」⁵⁹

在李歐梵那篇影響深遠的〈「批評空間」的開創——從《申報》「自由談」談起〉論文中，將這篇〈助娠會〉看成是一篇科幻小說，其中卜耀明（很顯然是取其諧音「不要命」）和討司女士在助娠會中為強種而辦事的一段情節，無疑是在挖苦流行的優生學：「這篇遊戲文章如作小說讀，當然較晚清其他名小說遜色甚多，它只不過用小說敘事的模式來諷刺富國強種的價值系統，作者的立場也許有

⁵⁹ 〈滑稽小說——助娠會〉，《申報》，上海，1911年8月24日，版10。

點保守，然而『亡國滅種』確是晚清民族思想萌芽時所感受到的危機。我想此文所諷刺的不是維新，而是維新的時尚——它竟然可以蔚為一股商業風氣。雖然助娠會是虛構的幻想，但有人可以從維新中牟利倒是可能的，而故事中的幻想世界也多少反映了當時的崇洋之風。」⁶⁰

如果單從文本解讀的角度來看，李歐梵的觀察無疑是極為精當，〈助娠會〉給人的第一印象，的確是在嘲諷方興未艾的優生學。但我認為對於這篇短篇小說最好的解讀，是將〈助娠會〉放回到它產生的時代背景裡，這篇文章的原意根本是在諷刺張園義賑會這件事情，〈助娠會〉一文可以幫助我們重新評估在晚清蓬勃興起的言論空間裡，所出現的各種奇形怪狀、難以歸類的遊戲與笑話文章，這些妙文都是對當時各種社會新聞事件的一種充滿想像力的另類解讀。在晚清這個新舊交替的轉換時代裡，正如李伯元《文明小史》的觀察：「現在的光景，卻非老大，亦非幼稚，大約離著那太陽要出，大雨要下的時候，也就不遠了。……新政新學，早已鬧得沸反盈天，也有辦得好的，也有辦不好的，……將來總要算是文明世界上一個功臣。」⁶¹ 清末的中國人面對這些以文明為名的新事物，雖然表面上不得不全盤接受，內心卻又充滿疑慮；晚清 10 年間數量驚人的小說與報刊上的各類雜文，構成當時中國人最重要的一種公眾想像場域，反映了他們面對即將到來的新世界時的期待、疑惑與恐懼。〈助娠會〉一文無疑是針對張園等公共花園出現後，對傳統身體秩序與性別空間可能會遭到破壞的一種不滿心理的直覺投射，將以慈善之名的賑災大會，偷龍轉鳳地置換為男女盡情辦事的性交大會，極盡醜化、誇張之能事，流露出來的是作者對於各種打著賑災旗幟與公開活動的質疑與恐懼，這篇文章的背後，掩藏不住的其實是保守、遲疑，而非前進、清醒的心態。

其次，在張園所召開的另一類重要活動，是與辛亥革命直接相關的各種革命紀念大會。1911 年 12 月 30 日，上海各界在張園一連舉辦 3 天的光復紀念大會，據籌備單位公開登載的啓示表示，召開光復紀念大會既是為了激勵國人的革命意識，更重要的是，藉由發行面額 1 元的入場券，作為贊助民軍起義的軍餉。據保

⁶⁰ 李歐梵，〈「批評空間」的開創——從《申報》「自由談」談起〉，收入《現代性的追求——李歐梵文化評論集》（臺北：麥田出版公司，1995 年），頁 20-22。

⁶¹ 李伯元，《文明小史》（臺北：博雅文化，1985 年），頁 2。

守估計，這3天的活動，至少吸引上千名的民眾與會。⁶² 紀念會中的活動琳瑯滿目，首先是革命展覽，各方送來多項戰利品，包括擄獲清軍的武器及裝備等，在會場上公開陳列，其中最引人注意的一件物品，是號稱欽賜張勳的黃馬褂。大會還特製了一座張勳的人像標本，據與會者的反應，該標本栩栩如生、唯妙唯肖「被黃馬褂於其身，跣一足，長跪於地，狀極狼狽，更插一紙，標於其背，大書：『如有義勇志士，願助餉千元者，任將張勳打倒。』」⁶³ 從這項活動的安排，可見大會之用心良苦，深切體認到參觀民眾革命意識的點燃，除了靜態展示外，更需要互動遊戲的身歷其境。美中不足的是，據報載參觀民眾雖然踴躍，旁觀者怒目相向、咬牙切齒、破口大罵，甚至有人拔出手槍，一副不惜同歸於盡之姿態，但始終沒有人被革命熱潮衝昏了頭，捐出那1千元來，直到紀念會結束後，張勳的標本仍然原封不動地樹立在原地。⁶⁴

30日下午紀念會正式開始，除了有華洋音樂表演、上海名妓（校書）謝鶯鶯、秦樓等演唱、革命黨人黃磋玖、張漢傑及程杏坪登臺演講外，紀念大會的活動高潮是連映3日的創作新劇，劇名為〈赤血黃金〉，該劇共分5幕，分別為第一幕「任氏家庭」、第二幕「武漢戰況」、第三幕「逃官現形」、第四幕「荒郊野刹」及第五幕「漢滿家庭」。第一幕是描寫江南任氏家族，長期為地方士紳巨戶，獨子任傑卻在留學日本後投身革命事業，不惜移孝作忠、拋妻棄子、出走上海。第二幕是任傑隻身前往辛亥革命的中心，參與武昌首義。第三幕是演出湖廣總督瑞澂在聽聞起義後，臨陣脫逃的狼狽經過。第四及五幕則是任傑在武昌起義後的因緣際會與曲折經歷。據上海各報的時評，在3天的紀念大會中，參與人數最多、迴響也最熱烈的，就屬這齣革命新劇。有趣的是，〈赤血黃金〉並未隨著紀念大會的結束而落幕，在第五幕的終曲，司儀即預告第六幕之後的續集，將會隨著辛亥革命的形勢發展，隨時加演反映時事的後續劇碼，⁶⁵ 這種視收視率發展的打帶跑劇情，頗有現今臺灣動輒二、三百集的八點檔本土劇的味道。

⁶² 《時報》，上海，1912年1月3日；《申報》，上海，1912年1月2日。

⁶³ 《申報》，上海，1912年1月2日。

⁶⁴ 《時報》，上海，1912年1月3日；《申報》，上海，1912年1月2日。

⁶⁵ 《時報》，上海，1912年1月3日；《申報》，上海，1912年1月2日。

如果說上述的光復紀念大會，反映革命時勢正如旭日東升之際，那慶祝辛亥革命一週年的紀念活動，輿論的反應與民意的氛圍就明顯有著微妙的轉變。1912年10月10日，上海各界同樣在張園舉辦光復紀念大會，在大會的前夕，《申報》「自由談」副刊主編王鈍根速寫了一幅革命與會者身影的漫畫，排在有模有樣、手舉光復紀念大旗的掌旗人後，不過儘是些少年得志、劫掠強徒、老朽起用、大借外債、風流都督及發財妓女之輩，此畫無疑是在諷刺1年來的辛亥革命，其中充斥著各式各樣打著革命旗幟的投機之士。在光復週年紀念大會的當日，王鈍根又畫了一幅「紀念會中之紀念品」，這些紀念品包括英雄枯骨、烈士頭顱、快槍炸彈、民脂民膏、剪掉的辮子、旗婦纏足之裹腳布、風流都督與姨太太、女子北伐隊及厚（臉）皮議員等，對於辛亥革命的譏諷之意，躍然紙上。



圖9、「光復紀念大會」

資料來源：《申報》，上海，1912年9月30日，版4。



圖10、「紀念會中之紀念品」

資料來源：《申報》，上海，1912年10月10日，版4。

然而，如果要觀察辛亥革命時期，當時人是如何將辛亥革命的發展化爲一幕幕的戲劇演出。1913 年 1 月《申報》「自由談」副刊中，一連多日的「共和大劇場」專欄，絕對是印證戲如人生、人生如戲的極佳參考資料。這個專欄雖然是搞笑的遊戲文章，但所有的主角與劇情，都可以在現實的民初政壇上對號入座。首先在「共和大劇場」開幕啓事中，即將劇場的緣起與背景一一交待：

本劇場乃合五大股東（漢、滿、蒙、回、藏五族？）組織而成，劇班設在北京，實為亞洲始創唯一之共和大劇場。規模之宏，堪比巴黎、華盛頓兩大舞臺，並由各股東公舉劇界大王為總管（總統？），規畫一切事務，延聘各色優等藝員，編演改良時事新劇，以期喚醒國民，又不惜重資敦請歐美日本新劇專家，為本劇場布置一切。開幕至今，已逾一載，初承各界極力歡迎，即外人亦甚贊許，本劇場更悉心研究，務達完善目的，並使列強亦認可本劇場之唱做，可與美法並駕齊驅也。

乃事有大謬不然者，開幕未幾，即有領班老生（唐紹儀）挾孀捲款潛逃，繼之者亦無幾時，又因被人喝倒采，託病辭去，是以不數月，而領班（內閣總理）凡易三人（唐紹儀、陸徵祥、趙秉鈞），諸藝員雖時經更調，總因分子複雜，有意氣用事者，有心存觀望者，有專事淫蕩者，且有甫登場，而人告失蹤者。各置演劇於不顧，本劇場之名譽，日就墜落，言之痛心。差幸總管顧全大局，竭力扶持，否則恐早為洋商（列強）接辦矣！本劇場為各股東生命財產所係，因辦理不善，已有小部分股東藉詞拆股另謀他去。……今各股東公意亟須大加整頓，……並將舞臺基地大加擴充，而於商標上，將臨時二字，改換正式二字，以示區別。一俟工程完竣，規畫定當，即行從事組織，以後於形式、精神上，無不力加研究，屆時必大放異彩，震爍亞東，與美法兩大舞臺，輝映於地球之上，幸各界拭目以待，特此預布。⁶⁶

這個 400 餘字的啓事，相信只要對辛亥革命稍有認識的讀者，都能對此發出會心的一笑。而在共和大劇場連臺演出的戲碼中，幾乎就是一頁辛亥革命風雲的縮影。《申報》「自由談」「共和大劇場」專欄對於每齣時事新劇都有詳細的劇情介紹與演出技巧的說明，在此不一一贅述。經過 1 個多月的紙上連載（映）後，

⁶⁶ 〈共和大劇場啟示〉，《申報》，上海，1913 年 1 月 6 日。

伍、結論

辛亥革命期間，當時許多未在歷史留名的男男女女，藉由剪辮等身體形式的衝撞、妓女以身報國的「愛國」演出，表達對既有權威的醜化、嘲弄與顛覆，營造出一種嘻笑怒罵的時代氛圍，藉由對身體形式的誇張與扭曲，辛亥革命展現了一種以張揚身體的笑為核心的力量，而這股力量一直被後來的研究者所忽視。在清末民初的變動時代裡，傳統的社會地位與身分階級已不足恃，時髦男女藉此展現，如何在新權威尚未建立之前、舊勢力還未完全崩解之際，以身體為戰場來挑戰統治權威，或表示對禮教束縛及道德規範的不滿。

相較於五四以後感時憂國、涕淚縱橫所主導的時代精神，辛亥革命時期的時代氛圍，就顯得一點正經也無，革命黨人、熱情男女與新派分子，他們選擇向舊傳統與舊勢力開戰的武器，除了義正辭嚴、慷慨激昂的革命聲調外，更多的是藉由剪辮變裝的顛覆舉措、聲淚俱下的賑災愛國行為，以嘻笑怒罵、掛羊頭賣狗肉的方式，顛覆傳統的倫理與道德價值。這股來自於張揚身體的笑聲力量，促使我們重估中國傳統中以幽默看待生命的能力。弔詭的是，辛亥革命期間所流露的陣陣笑聲，其源頭可能是中國傳統文化中的喜劇風格，而非西方的政治理論或革命學說，這股來自於身體的笑聲，在 1920 年代後的革命浪潮中，再也難得聽聞。但這並不影響我們重新檢視譏諷與張揚的笑聲，在辛亥革命中所孕育的文化意義。而清末民初的中國，也因著這些晚清男女求新求變的身體展現，變得生動鮮活許多。

徵引書目

一、專書

- 《黃帝魂》。東京：1903 年。臺北：中國國民黨中央委員會黨史史料編纂委員會重印，1968 年。
- 中國第二歷史檔案館編，《中華民國史檔案資料匯編——第一輯》。南京：江蘇人民出版社，1981 年。
- 中華民國開國五十年文獻編纂委員會編，《中華民國開國五十年文獻——武昌首義》。臺北：中華民國開國五十年文獻編纂委員會，1961 年。
- 巴赫汀（Mikhail Bakhtin）著，曾兆林、夏忠憲等譯，《巴赫汀全集——拉伯雷研究》。石家莊：河北教育出版社，1998 年。
- 王德威，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》。臺北：麥田出版公司，2003 年。
- 王德威，《想像中國的方法：歷史、小說、敘事》。北京：生活、讀書、新知三聯書店，1998 年。
- 李伯元，《文明小史》。臺北：博雅文化出版公司，1985 年。
- 李歐梵，《現代性的追求——李歐梵文化評論集》。臺北：麥田出版公司，1995 年。
- 周作人，《知堂回憶錄》。石家莊：河北教育出版社，2002 年。
- 明恩溥（Arthur Smith），《中國人的素質》（*Chinese Characteristics*）。上海：學林出版社，2001 年。
- 阿 英，《晚清小說史》。北京：人民文學出版社，1980 年。
- 柳亞子，《柳亞子文集——南社紀略》。上海：上海人民出版社，1983 年。
- 孫隆基，《歷史學家的經線——歷史心理文集》。桂林：廣西師範大學出版社，2004 年。
- 柴小梵，《梵天廬叢錄》。太原：山西古籍出版社，1999 年。
- 張玉法，《辛亥革命史論》。臺北：三民書局，1993 年。
- 張玉法編，《晚清革命文學》。臺北：經世書局，1981 年。
- 陶成章，《陶成章集》。北京：中華書局，1990 年。
- 湖北社會科學院編，《辛亥革命在湖北史料選輯》。武漢：湖北人民出版社，1981 年。

湯志鈞編，《章太炎年譜長編》。北京：中華書局，1979 年。

湯志鈞編，《章太炎政論選集》。北京：中華書局，1977 年。

蔡元培，《蔡元培自述》。臺北：傳記文學出版社，1991 年。

鄒容等，《鄒容、陳天華集》。瀋陽：遼寧人民出版社，1996 年。

劉大鵬，《退想齋日記》。北京：中華書局，1994 年。

鮑家麟編，《中國婦女史論集》。臺北：稻鄉出版社，1992 年。

瞿秋白，《瞿秋白文集》。北京：人民文學出版社，1985 年。

Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991, Revised edition.

Arendt, Hannah, *On Revolution*. New York: Penguin Books, 1990.

Foran, John, *Theorizing Revolutions*. New York: Routledge, 1997.

二、報紙、期刊

《大公報》，天津，1910-1912 年。

《天鐸報》，上海，1911-1912 年。

《申報》，上海，1909-1913 年。

《民立報》，上海，1910-1913 年。

《民權報》，上海，1912-1913 年。

《神州日報》，上海，1909-1911 年。

《時報》，上海，1909-1912 年。

《湖北學生界》，東京，1903 年。臺北：中國國民黨中央委員會黨史史料編纂委員會重印，1968 年。

《新世紀》，巴黎，1909 年。

《臨時政府公報》，南京，1912 年 1-3 月。臺北：中國國民黨中央委員會黨史史料編纂委員會重印，1968 年。

三、論文

王爾敏，〈斷髮易服改元——變法論之象徵旨趣〉，收入中央研究院近代史研究所編，《中國近代的維新運動——變法與立憲討論會論文集》。臺北：中央研究院近代史研究所，1981 年。

吉澤誠一郎，〈清末剪辮論的考察〉，《東洋史研究》，第 56 卷第 2 期（1997 年 9

月)。

陳生璽，〈清末民初的剪辮子運動〉，《渤海學刊》，1995 年第 3 期。

邱 巍，〈辛亥革命後的剪辮易服潮〉，《史林》，2000 年第 2 期。

王奇生，〈留學生：剪辮易服的帶頭人〉，《神州學人》，1995 年第 7 期。

張松祥、龔鵬，〈剪辮風潮與反清革命〉，《雲夢學刊》，第 23 卷第 6 期（2002 年 11 月）。

李喜所，〈辮子問題與辛亥革命〉，《社會科學研究》，2001 年第 6 期。

吳善中、黃蓉，〈淺論辛亥革命前夕狂飆突起的剪辮運動〉，《揚州大學學報》，第 6 卷第 2 期（2002 年 3 月）。

董玉梅，〈辛亥首義前後的剪辮運動〉，《武漢大學學報》，2001 年第 3 期。

李 樹，〈髮式與民族心理〉，《青島教育學院學報》，1994 年第 2 期。

王冬芳，〈剪辮放足與其對中國邁向近代的歷史意義〉，《社會科學輯刊》，1999 年第 2 期。

黎志剛，〈想像與營造國族：近代中國的髮型問題〉，《思與言》，第 36 卷第 1 期（1998 年 3 月）。

