

拉曼大學

中華研究院中文系

被粉飾的形象：《點石齋畫報》 考察西方女性擇偶之視野

科目編號： ULSZ3078

學生姓名： 陳秋杉

學位名稱： 文學士（榮譽）學位

指導老師： 方美富 師

呈交日期： 2014 年 4 月 4 日

本論文為獲取文學士榮譽學位（中文）的部分條件

目次

題目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致謝	iv
緒論	1
第一章：《點石齋畫報》中的西洋婦女畫	10
第一節：刊載次數的變化	10
第二節：地區統計	19
第三節：主題分類	22
第二章：中國人對西洋女性擇偶之詮釋	24
第一節：舞會	24
第二節：徵婚廣告	34
第三章：西洋女性的婚姻	47
第一節：西方婚姻觀的演變	47
第二節：擇偶模式所揭示的婚姻觀	52

(一) 舞會	53
(二) 徵婚廣告	61
第四章：被扭曲的西方文化	67
第一節：他者形象的建構	68
第二節：被粉飾的西方婚姻觀	75
結語	80
引用文獻	82
附錄	90

圖（目次）

圖（1） 龍姿鳳彩	8
圖（2） 長橋.....	9
圖（3） 美國布魯克林大橋	9
圖（4） 西洋女性之圖的刊載次數	13
圖（5） 直上乾霄.....	16
圖（6） 西戲重來 其一.....	17
圖（7） 西戲重來 其二	18
圖（8） 各主題比例	23
圖（9） 跳舞結親	25
圖（10） 夫婦合影	30
圖（11） 打彈招親.....	36
圖（12） 花骰為媒	38
圖（13） 爭慕乘龍	41
圖（14） 擇配奇聞	43
圖（15） 舞會結束後	60
圖（16） 世上第一份徵婚廣告	62

圖 (17) 嘉偶怨偶	69
圖 (18) 夫婦皆非	70
圖 (19) 麗華再世	73

表（目次）

表（1）	西洋女性之圖的刊載次數	10
表（2）	西洋女性出場之圖的新聞事發地點	20
表（3）	各主題圖畫的數量	23
表（4）	《點石齋畫報》西洋女性出場之圖的完整列表	93
表（5）	《點石齋畫報》第一冊，西婦的國籍和新聞的事發地點	94
表（6）	《點石齋畫報》第二冊，西婦的國籍和新聞的事發地點	95
表（7）	《點石齋畫報》第三冊，西婦的國籍和新聞的事發地點	96
表（8）	《點石齋畫報》第四冊，西婦的國籍和新聞的事發地點	97
表（9）	《點石齋畫報》第五冊，西婦的國籍和新聞的事發地點	98
表（10）	《點石齋畫報》第六冊，西婦的國籍和新聞的事發地點	99
表（11）	《點石齋畫報》第七冊，西婦的國籍和新聞的事發地點	100
表（12）	《點石齋畫報》第八冊，西婦的國籍和新聞的事發地點	101
表（13）	《點石齋畫報》第九冊，西婦的國籍和新聞的事發地點	102
表（14）	《點石齋畫報》第九冊，西婦的國籍和新聞的事發地點	103
表（15）	《點石齋畫報》第十一冊，西婦的國籍和新聞的事發地點	104
表（16）	《點石齋畫報》第十二冊，西婦的國籍和新聞的事發地點	104

表 (17)	《點石齋畫報》第十三冊，西婦的國籍和新聞的事發地點	105
表 (18)	《點石齋畫報》第十四冊，西婦的國籍和新聞的事發地點	106
表 (19)	《點石齋畫報》第十五冊，西婦的國籍和新聞的事發地點	107
表 (20)	“西洋紀聞”主題的詳細篇目列表	108
表 (21)	“奇人異物”主題的詳細篇目列表	109
表 (22)	“地方紀事”主題的詳細篇目列表	110
表 (23)	“娛樂盛事”主題的詳細篇目列表	111
表 (24)	“科學技術”主題的詳細篇目列表	111
表 (25)	“天災事故”主題的詳細篇目列表	112
表 (26)	“風俗文化”主題的詳細篇目列表	112
表 (27)	“西國醫術”主題的詳細篇目列表	113

被粉飾的形象：《點石齋畫報》
考察西方女性擇偶之視野

宣誓

謹此宣誓：此論文由本人獨立完成，凡論文中引用資料或參考他人著作，無論是書面文字、電子資訊或口述材料，皆已於註釋中具體註明出處，並詳列相關的參考書目。

簽名：

學號：10ALB05618

日期：2014年4月4日

摘要

人們在接受外來文化時，不一定能客觀地進行詮釋。塑造他者形象的過程中，總會有意識或無意識地將他者的形象進行扭曲。然而，被扭曲的形象也不一定全是負面的，當中也正面、積極的意義。《點石齋畫報》是流行於晚清的畫報刊物，作為傳播新知的載體，介紹了不少西方新事物。西洋女性作為一個外來群體，通過畫報的傳播映入晚清中國人的視野中。中國人通過這些讀物的資訊，對西洋女性的形象進行想像。其中包括從擇偶模式建構西洋女性的婚姻觀。本論文會以《點石齋畫報》為例，從西方的擇偶模式探討晚清中國人對西洋女性婚姻觀之想像，並探究這種被扭曲的想像與現實的差距。

關鍵詞：《點石齋畫報》；西洋女性；西方想像；擇偶；婚姻觀

致謝

這份論文得以順利完成，首先得感謝我的論文指導老師——方美富先生所給予的指導與協助。從最初擬定論文方向到最後的修訂，老師都給予了不少指點。感謝老師所提供的學術材料和建議，並指出我在進行課題研究中的盲點。

同學有說過，這三年來眾多的報告是為了準備我們寫最後的畢業論文。身處中文系的這三年間，遇見了不同老師，並接受了各位老師各具風格的指導。這些都是我寶貴的學習經驗，感謝每一位老師所給予的學習時光。

三年的大學生涯裡也認識了不少同學、朋友，感謝各位曾經的幫助與鼓勵。為我的大學生涯增添了不少色彩。

感恩。

緒論

梁啟超先生《傳播文明三利器》曾說：

日本維新以來，文明普及之法有三：一曰學校，二曰報紙，三曰演說。（梁啟超，

1989年：41）

此話肯定了報紙在傳播新知與啟蒙大眾的功能與功效。“國民識字多者，當利用報紙”（《傳播文明三利器》，梁啟超，1989年：41），對於識字多者，報紙確實是獲取資訊的良好途徑，不過對於識字少者，其這利器未免不太合適。針對這點，畫報的性質正好能彌補報紙的不足。《申報》於1895年8月29日，曾發表《論畫報可以啟蒙》一文，內有寫道：

然中國識字者少，不識字者多，安能人人盡閱報章，亦何能人人盡知報中之事？於是創設畫報，月出數冊。或取古人之事，繪之以為考據；或取報中近事，繪之以廣見聞。況通商以後，天下一家，五洲之大，無奇不有。人之囿於鄉曲，而得以稍知世事者，亦未始非畫報之益。……今畫報之可以暢銷者，因無論識字不識字之人，皆得增其識見，擴其心胸也。（《申報》，1895年8月29日）

畫報的優勢在於無論識字不識字之人都能夠觀賞、閱讀。對於識字少之人來說，比起報紙，還是畫報更符合他們的學識程度。因此，相對於有能力讀書閱報的士夫，畫報更偏向於文化程度較低的群體，如鄉愚、婦女、商賈（陳平原、夏曉虹，2006年：

¹³⁾。而畫報之暢銷，實有助於文明之傳播與普及。魯迅先生《上海文藝之一瞥》說過：“這畫報的勢力，當時是很大的，流行各省，算是要知道‘時務’——這名稱在那時就如現在之所謂‘新學’——的人們的耳目。”（魯迅，2005年：300）魯迅所言之“畫報”正是《點石齋畫報》。

《點石齋畫報》創刊於1884年5月8日，停刊於1898年。¹其創辦人是英國商人美查（Ernest Major），亦稱尊聞閣主人。美查兄弟二人來華經商，一名 Frederick，一名 Ernest，兩人久居上海，成立美查兄弟公司（Major Brothers Ltd.）（王爾敏，2003年：3）。美查後來於1872年創辦了《申報》，1878年成立了“點石齋石印書局”（瓦格納，2001年：9）。點石齋於1879年5月開始以複製的繪畫和書籍進入市場，並最終於1884年推出了《點石齋畫報》（瓦格納，2001年：9）。《點石齋畫報》是旬刊，每號8圖，每集12號（陳平原，2000年：4；葉曉青，2012年：105）。“集”的順序，按天干（“甲乙丙丁戊己庚辛壬癸”，共十集）、地支（“子丑寅卯辰巳午未申酉戌亥”，共十二集）、八音（“金石絲竹匏土革木”，共八集）、六藝（“禮樂射御書數”，共六集）、四教（“文行忠信”，共四集）和乾卦卦辭（“元亨利貞”，共四集）為篇目排列（陳平原，2000年：5）。

《點石齋畫報》雖由英國人美查所辦，但畫家全是華人，畫風也完全取用中國白描畫風（王爾敏，2003年：3-5）。²繪畫題材雖由尊聞閣主人（美查）所主導、所判選，但他很尊重中國本土畫家所提的畫稿，不會加以干涉（王爾敏，2003年：6）。這得以

¹ 針對《點石齋畫報》的停刊年份，各學者眾說紛紜，並有五種說法：阿英、陳旭麓稱其停刊年份為1894年；彭永祥、武田雅哉主張為1896年；葉曉青、陳平原、瓦格納（Wagner）提出是1898年；康無為（Harold Khan）認為是1899年；王爾敏認定為1900年（陳平原，2000年：2-3；康無為，1993年：90；瓦格納，2001年：55；王爾敏，2003年：2-3；葉曉青，2012年：105）。本文援引了陳平原先生據考證後所判斷的1898年。有關陳平原先生考證請參見：陳平原（2000），〈導讀：晚清人眼中的西學東漸〉，《點石齋畫報選》，貴陽：貴州教育出版社。（頁2-8）

² 完整的畫家名表可參考：王爾敏（1997），〈中國近代知識普及化傳播之圖說形式——點石齋畫報例〉，《明清社會文化生態》（頁227-295），臺北：臺灣商務。（頁234-235）

解釋為何畫報雖由洋人所主持，但卻常會出現對西方事物的刻畫不夠精準之情形。魯迅對此現象也曾發表過評論：

在這之前，早已出現了一種畫報，名目就叫《點石齋畫報》，是吳友如主筆的，神仙人物，內外新聞，無所不畫，但對於外國事情，他很不明白，例如畫戰艦罷，是一隻商船，而艙面上擺著野戰炮；而決鬥則兩個穿禮服的軍人在客廳裡拔長刀相擊，至於將花瓶也打落跌碎。（《上海文藝之一瞥》，魯迅，2005年：299）

雖然魯迅先生的這番評論很有影響力，也獲得了多方的認同，但王爾敏先生對此卻持有不同的意見。他認為：

至於魯迅繪影繪形所指吳友如所畫西洋事物之荒誕，則是其言也誣。重要關鍵，魯迅不知《點石齋畫報》有真洋人美查主持中外新聞採輯。吳友如怎會犯如此錯誤。茲附點石齋自發行以來全部三幅洋人格鬥及一幅兵船圖以備觀覽比較。
覆對魯迅所講，不能不用魯迅之利刃反刺其腹。（王爾敏，1997年：281）

上兩段引文魯迅與王爾敏的討論點主要針對吳友如這位畫師而展開。不過，在《〈點石齋畫報〉所展現之近代歷史脈絡》這篇論文中，王爾敏先生不再單獨指名吳友如一人。他寫道：

他（美查）是最熟悉西洋事物與世界最新的新鮮題材。他可以儘快由歐美郵來各樣照片圖案，再交由這些畫家照樣描繪，一毫也不會弄錯，只是圖說用中文說明而已。（王爾敏，2003年：6）

王爾敏先生在此提出了照片的作用。《點石齋畫報》的畫師們都來自庶民階層，對於西方的新知識與新文化，他們即是啟蒙者（畫報的作畫者），同時也是被啟蒙者。他們需要這些照片為參考，否則根本畫不出自己所不知道的西方新事物。我不否認有這些照片的存在，不過若以此而斷定每一幅有關西洋紀聞的畫都一定有照片為參考，也未免太獨斷了。王爾敏先生以維多利亞女王的肖像畫（圖 1）為據，提出“其面貌姿容亦非空想所能造作”^{（王爾敏，2003 年：6）}。不過，再看《點石齋畫報》中的美國布魯克林大橋。只要對比畫中的橋與實際的大橋，就能發現兩者在建築與設計上的差異（圖 2；圖 3），顯然從缺了照片的輔助。

法國社會學家皮埃爾·布迪厄（Pierre Bourdieu）將社會學的分析方法運用於文學的研究中，他提出文學生產場（文學場）的概念，並指出：“只有對文學場的生成進行分析才能真正理解生成法則，生成法則是作品和寫作的源泉，福樓拜的寫作計劃就是在文學場中形成的，福樓拜借助寫作，在同一運動中，將這個生成結構和社會結構客觀化並確立起來，生成結構是社會結構的產物。”

^{（布迪厄，2001 年：62）}簡單來說，文學的生成跟整個社會的背景和結構是息息相關的。

將此觀點運用於本課題的研究中，探討晚清的社會時代背景如何造就了中國人對西洋婦女婚姻觀之想像的生成契機。1876 年石印術引進中國，使得書刊的製作成本大大降低，有利於文化普及^{（陳平原，2000 年：16、19）}。在這中間，得益最大的是古書與圖畫的影印出版^{（陳平原，2000 年：19）}。隨著平民讀物的廣泛傳播與普及化，形成了一個由市民階級構成的閱讀公眾。隨著這樣一個閱讀公眾的產生，一個相對密切的公共交往網絡也從私人領域內部產生了一——這便是公共領域的形成^{（哈貝}

馬斯，1999年：3）。報紙、畫報的信息在這個公共領域中傳播，並針對外來西方文化的信息進行討論和詮釋，有關西方文化的想像也因此逐漸成形。

本論文以《點石齋畫報》為主要史料，以圖像作為主要的研究素材。針對圖像學的操作，漢堡學派（從事圖像研究的最著名團體）中的主要成員帕諾夫斯基（Erwin Panofsky）把圖像的解釋分為三個層次^{（伯克，2008年：43）}：

（一）第一層面叫“初級”或“自然”層面（Primary or Natural Subject

Matter），該層面可再細分為“事實”（Factual）與“表達”

（Expressional）兩個部分。這個層面上，我們能識別由純粹的形式

（forms）構成的自然物體（objects），如人類、動物、植物、工具

等；再由活動（events）識別他們的關係；通過該物體的表情、表達

方式感知該主題的氣氛^{（Panofsky, 1972: 5）}。理解第一層面的意義，並不需

要任何內在文化、習俗和藝術史的知識，只需要將日常生活的“實

踐經驗”帶入其中^{（姚韋，2010年：119）}。

（二）第二層面或“傳統”層面（Secondary or Conventional Subject Matter）

將藝術圖案跟指定的主題或概念聯繫在一起^{（Panofsky, 1972: 5）}。藝術圖案

被當成是傳達某些意義或形象的載體^{（Panofsky, 1972: 5）}。打個比方，當我

們看到一幅有一群人坐在餐桌前的畫時，能根據他們的人物、座位

排序和姿勢，意識到它是《最後的晚餐》^{（Panofsky, 1972: 6）}。這便是第一

層面與第二層面的區別。為了理解第二個層面的意義，我們必須將

現有的文學、藝術和文化知識引入，了解其中所運用的機制^{（姚韋，2010年：}

119）。

(三) 第三層面是“本質意義”或“內容”(Intrinsic Meaning or Content)。

從藝術圖畫中探明其深層的意義，能揭示一個國家、時代、階級、宗教或哲學信仰的基本態度——它們被無意識地透露出來並壓縮在作品裡^(Panofsky, 1972: 7)。只有掌握了第三層面的方法，世界名畫“阿爾諾菲尼肖像畫”才不僅僅是一幅臥室圖畫，它還傳達了大量有關 15 世紀弗萊德斯的婚姻、宗教、財富和家庭生活的情況^(姚霏, 2010 年: 119-120)。

本文會將上述圖像研究法的三個層次運用於這次課題的研究。

對後世學者來說，《點石齋畫報》是探究晚清上海風俗文化的重要史料。

針對《點石齋畫報》的意義，陳平原先生如此給予評述：

《點石齋畫報》的創辦，涉及諸多至關重要的領域。首先，它開啟了圖文並茂因而可能雅俗共賞的“畫報”體式，這既是傳播新知的大好途徑，又是體現平民趣味的絕妙場所，日後大有發展餘地。其次，“畫報”之兼及“新聞”與“美術”，既追求逼真，也包含美感，前者為我們保留了晚清社會的諸面相，後者則讓我們體會到中國美術的嬗變。再次，“畫報”之兼及圖文，二者之間，即可能若合符節，也可能存在不小的縫隙，而正是這些縫隙，讓我們對晚清的社會風尚、文化思潮以及審美趣味的複雜性，有了更加深刻的瞭解。最後，那些並非無關緊要的圖中之文，對於我們理解晚清報刊文體的變化，同樣也不無意義。^{(陳平原, 2000 年:}

1)

由於《點石齋畫報》所涵蓋的內容豐富，涉及層面廣泛，因此各學者得以各取所需，並對此展開各方面的研究。這份論文中，我將針對晚清中國人視野中的

西洋婦女婚姻觀進行研究。從《點石齋畫報》所報導的西洋女性擇偶模式，探討它如何塑造中國人對西洋婦女的想像，再探究這種想像與實際狀況的差距。

本論文所採用的《點石齋畫報》版本是 2001 年由上海畫報出版社所出版的《點石齋畫報》大可堂版。選用此版本的原因主要有兩點。首先，它內容齊全，收齊了《點石齋畫報》473 期近 5000 幅畫，可說是已出版的版本中最全的一本（《點石齋畫報》第十五冊，2001 年：〈編後記〉）。其次是畫面清晰，據〈編後記〉的介紹：“畫面經過電腦重新掃描、拼接、修正，做到圖像清晰、生動。”（《點石齋畫報》第十五冊，2001 年：〈編後記〉）這有助於研究過程中圖像細節之處的分析，以及圖中附文的閱讀，讓研究過程能更為順利，故選用了此版本。

龍 姿 鳳 彩

英國女君主維多利亞生於西曆一
千八百十九年五月二十四號即中
國嘉慶二十四年自一千八百三十七
年即中國道光元十七年登極以來
迄今一千八百九十七年六月二十一
日為在位六十年屆滿之期屆屆春秋
七十有八生四男五女有孫男女十餘
人富貴壽考五福兼隆洵為天下之
冠本屆舉行慶典之期各國人民莫
不樂瞻幸來本齋求其像筆繪成
圖冠之報首以慰都人士瞻望就日
之忱云



圖 1: 《龍姿鳳彩》，英國維多利亞女王的肖像畫。（《點石齋畫報》第十四冊，2001 年：173）

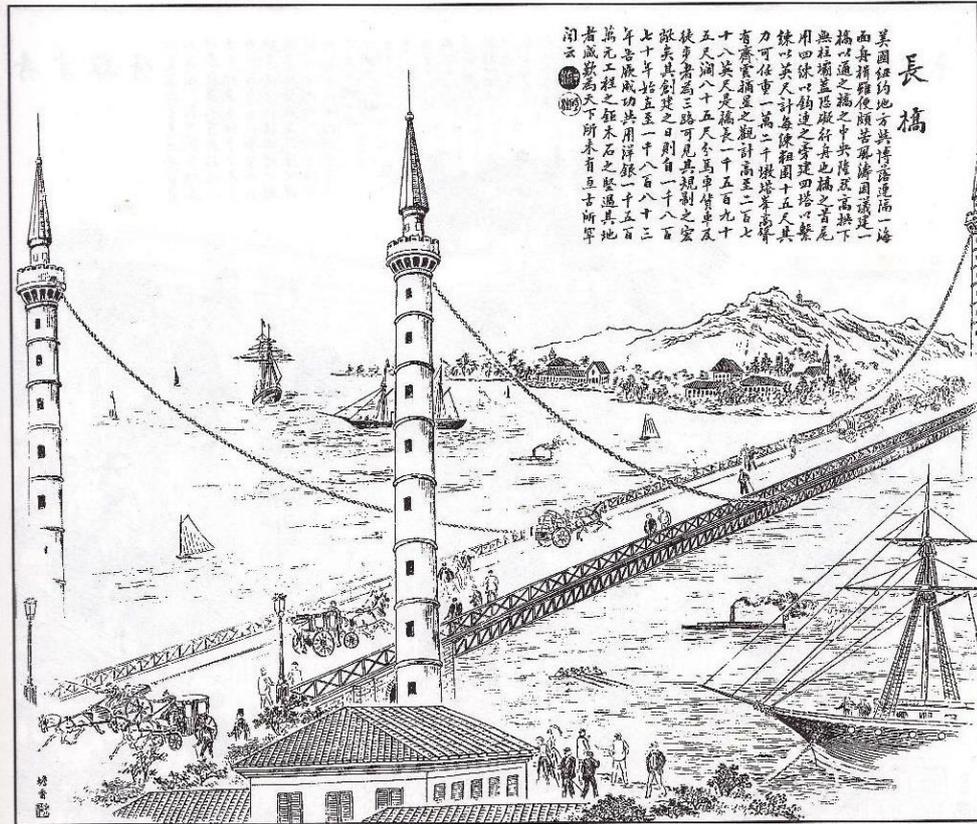


圖 2：《長橋》；中國畫家所畫的美國布魯克林大橋，
刊於《點石齋畫報》革集。（《點石齋畫報》第十冊，2001：173）



圖 3：美國布魯克林大橋，由美國的版畫製作公司 Currier & Ives 刊出。
(Currier & Ives, c.1883)

第一章 《點石齋畫報》中的西洋女性畫

《點石齋畫報》主要的功能之一是傳播新知，介紹西方新事物，開拓人民的視野。而西洋婦女正是隨著這一浪潮逐漸步入中國人視野中的新群體。第一節將分析畫報中西洋婦女之圖在畫報所發行的 15 年間其刊載次數的變化，再由當時的社會、政治背景探討它起伏變化的原因。第二節將統計這些西洋婦女之圖的新聞事發地點。第三節則將針對這些西洋婦女畫的主題進行分類和統計。

第一節 刊載次數的變化

《點石齋畫報》大可堂版所收錄的 4665 幅圖中，畫有西洋女性的共有 250 幅（見表 1），詳細的篇目列表請參閱附錄（一）。《點石齋畫報》發行的 15 年間，從光緒十年甲申四月（1884 年 5 月）至光緒二十四年戊戌七月下旬（1898 年 8 月），西洋女性畫的刊載次數略有起落，明確的變化請見圖 4。

	年份	集	次數
第一冊	光緒十年甲申四月（1884 年 5 月） - 光緒十一年乙酉三月上旬（1885 年 4 月）	甲	5
		乙	5
		丙	4
第二冊	光緒十一年乙酉三月中旬（1885 年 4 月） - 光緒十二年丙戌三月上旬（1886 年 4 月）	丁	5
		戊	8
		己	8
第三冊	光緒十二年丙戌三月中旬（1886 年 4 月） - 光緒十三年丁亥三月上旬（1887 年 4 月）	庚	8
		辛	5
		壬	7

續表

	年份	集	次數
第四冊	光緒十三年丁亥三月中旬（1887年4月）－ 光緒十四年戊子二月上旬（1888年3月）	癸	8
		子	2
		丑	12
第五冊 ³	光緒十四年戊子二月中旬（1888年3月）－ 光緒十五年己丑二月上旬（1889年3月）	寅	5
		卯	7
		辰	2
第六冊	光緒十五年己丑二月中旬（1889年3月）－ 光緒十六年庚寅二月上旬（1890年3月）	巳	11
		午	15
		未	3
第七冊	光緒十六年庚寅二月中旬（1890年3月）－ 光緒十六年庚寅十一月上旬（1890年12月）	申	2
		酉	7
		戌	12
第八冊	光緒十七年辛卯三月中旬（1891年4月）－ 光緒十八年壬辰正月上旬（1892年2月）	亥	4
		金	5
		石	9
第九冊	光緒十八年壬辰正月中旬（1892年2月）－ 光緒十八年壬辰十二月上旬（1893年1月）	絲	7
		竹	4
		匏	10
第十冊	光緒十八年壬辰十二月中旬（1893年1月）－ 光緒十九年癸巳十二月上旬（1894年1月）	土	7
		革	8
		木	4
第十一冊	光緒十九年癸巳十二月中旬（1894年1月）－ 光緒二十年甲午十二月上旬（1895年1月）	禮	3
		樂	3
		射	1
第十二冊	光緒二十年甲午十二月中旬（1895年1月）－ 光緒二十一年乙未十二月上旬（1896年1月）	御	3
		書	3
		數	－
第十三冊	光緒二十一年乙未十二月中旬（1896年1月）－ 光緒二十二年丙申十二月上旬（1897年1月）	文	5
		行	3
		忠	4

³ 《點石齋畫報》大可堂版第五冊的圖畫數量比其他冊少。標準情況是每集 108 幅，雖然偶爾也會有增加或減少的情況，但數量都不會差太遠，全冊的圖畫總數都能維持在 300 以上。不過，第五冊的寅集只有 94 幅；卯集 79 幅；辰集 80 幅。全冊只有 253 幅畫。

續表

	年份	集	次數
第十四冊	光緒二十二年丙申十二月中旬（1897 年 1 月） - 光緒二十三年丁酉十二月上旬（1898 年 1 月）	信	3
		元	11
		亨	6
第十五冊	光緒二十三年丁酉十二月中旬（1898 年 1 月） - 光緒二十四年戊戌七月下旬（1898 年 8 月）	利	5
		貞	1
總數			250

表 1：西洋女性之圖的刊載次數

依據圖 4 的資料，可知每一冊（約一年）《點石齋畫報》所刊載的西洋女性之圖的總數平均維持在 20 幅左右。有起伏變化的年份分別是：

- （一）第一冊：光緒十年甲申四月（1884 年 5 月） - 光緒十一年乙酉三月上旬（1885 年 4 月）
- （二）第五冊：光緒十四年戊子二月中旬（1888 年 3 月） - 光緒十五年己丑二月上旬（1889 年 3 月）
- （三）第六冊：光緒十五年己丑二月中旬（1889 年 3 月） - 光緒十六年庚寅二月上旬（1890 年 3 月）
- （四）第十一冊：光緒十九年癸巳十二月中旬（1894 年 1 月） - 第十二冊：光緒二十一年乙未十二月上旬（1896 年 1 月）
- （五）第十五冊：光緒二十三年丁酉十二月中旬（1898 年 1 月） - 光緒二十四年戊戌七月下旬（1898 年 8 月）

1884 年至 1885 年，《點石齋畫報》的西洋婦女畫數量低於平均值，到了 1885 年末才上升。隨後其刊載總數一直維持在 21 幅圖左右，直至 1888 年初再次下

西洋女性之圖的刊載次數

——據《點石齋畫報·大可堂版》之版本

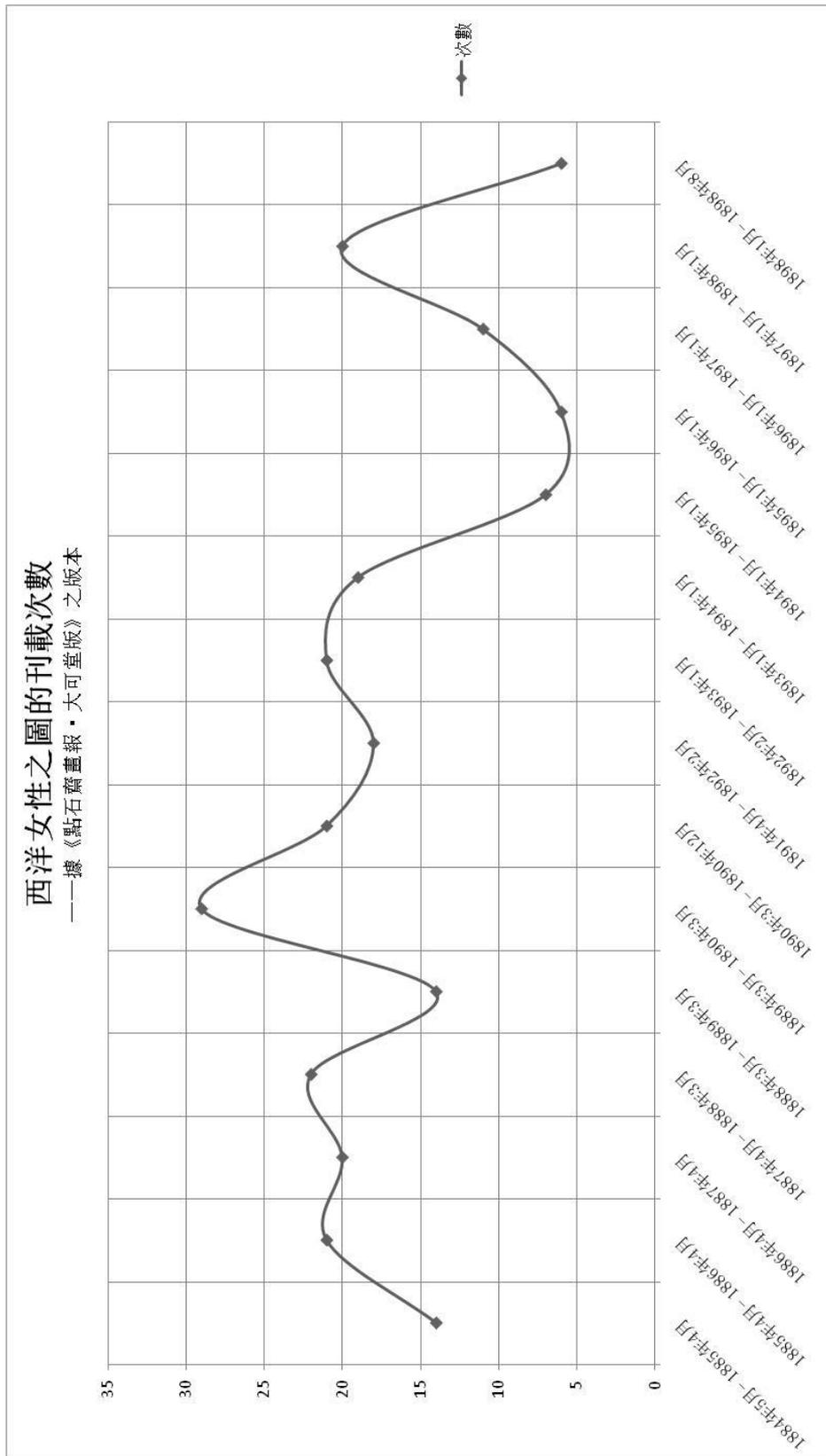


圖 4：西洋女性之圖的刊載次數（依表 1 的數據）

滑。1889 年初，《點石齋畫報》中的西洋婦女畫大量增加，其總數是該畫報發行 15 年間最高的一次，雖然在一年後又回到原本的平均值上了。四年後，1894 年初至 1896 年，西洋婦女的圖大量減少，甚至在“數”集連一幅都沒有。1897 年短暫地恢復平均值後，1898 年隨著《點石齋畫報》快邁入尾聲，西洋女性的畫再次隨之減少。

在 1884 年《點石齋畫報》創刊之際，由於正逢中法戰爭⁴，因此該畫報也報導了不少有關中法戰局的新聞，如甲集的《力攻北寧》^{（第一冊，2001 年：1）}、《輕入重地》^{（第一冊，2001 年：2）}、《越事行成》^{（第一冊，2001 年：18）}；乙集的《法犯馬江》^{（第一冊，2001 年：108）}、《基隆再捷》^{（第一冊，2001 年：128）}、《臺軍大捷》^{（第一冊，2001 年：152）}；丙集的《甬江戰事》^{（第一冊，2001 年：288）}、《法艦兵變》^{（第一冊，2001 年：292）}等。王爾敏先生對此亦云：

點石齋主人美查，親自採輯各地戰報，由畫家繪圖刊布。包括越南戰場、閩浙兩省海域之海戰，包括馬江海戰、甬江海戰，以至臺灣基隆、滬尾（今淡水）之防守，均有專圖。包括最後議定合約，前後不下三十多幅。單是法國海軍將領孤拔（Courbet）的臺海活動即報導兩、三次。對於越南戰爭之劉永福，防守臺灣之劉銘傳、孫開華均有所稱道。^{（王爾敏，2003 年：8）}

這顯示了報館主人對中法戰爭的重視。在甲申年（1884）同年，稍後發生的重大事件是朝鮮甲申政變。《點石齋畫報》集中在光緒十一年正月刊出相關專輯，共有八幅圖，外加尊聞閣主人題跋，問潮館主人提刊頭隸字^{（王爾敏，2003 年：9）}。⁵對時事的強烈關注亦是《點石齋畫報》的特點^{（陳平原、夏曉虹，2006 年：5）}，因此也不難理解

⁴ 詳見苑書義等著（2007），《中國近代史新編》中冊，北京：人民出版社。（頁 258-303）

⁵ 詳見吳友如等繪（2001），《點石齋畫報》第一冊，上海：上海畫報出版社。（頁 268-277）

為何這段期間西洋女性之圖的刊載次數會低於平均值，因為報館都將重點放在這些重大的政治事件中了。⁶

這種說法也能解釋在光緒十九年（1894 年）西洋婦女之圖大量減少的原因了。1894 年至 1895 年，由於甲午中日戰爭⁷的發動，《點石齋畫報》花了相當大的篇幅來報導相關的新聞，如樂集的《海戰捷音》^{（第十一冊，2001 年：192）}、《形同海盜》^{（第十一冊，2001 年：193）}、《戰倭三捷》^{（第十一冊，2001 年：210）}；射集的《大同江記戰》^{（第十一冊，2001 年：219）}、《倭人膽落》^{（第十一冊，2001 年：221）}、《鴨綠江戰勝圖》^{（第十一冊，2001 年：236）}；御集的《倭兵殘廢》^{（第十二冊，2001 年：48）}、《倭僧招魂》^{（第十二冊，2001 年：49）}、《別樹一幟》^{（第十二冊，2001 年：103）}等。王爾敏先生在評論《點石齋畫報》中的中日甲午戰爭的新聞時就說：

其後的重大歷史事件，就是最動人心魄的甲午對日戰爭，發生在光緒二十年（1894）。《點石齋畫報》雖未特出專輯，而多日連續刊布海陸戰況特報，仍不免有太多誇飾，可信之處亦不甚多。然亦認真鼓吹國人同仇敵愾。包括戰後之事，所繪有三十餘幅。^{（王爾敏，2003 年：10）}

雖然報導的內容不乏誇飾，其真實性有待考證，不過它的篇幅與周邊新聞之多是無可否認的。中日甲午戰爭結束後，到了 1896 年，西洋婦女之圖的刊載次數才逐漸回升。

⁶ 西洋女性未曾出現在有關戰爭局勢的繪圖中。除了《倭兵無狀》（《點石齋畫報》第十一冊，2001 年：195），英國領事葛君與其夫人所乘之輿被日軍攔阻。

⁷ 詳見徐中約（1985），〈晚清的對外關係，1866—1905 年〉，[美]費正清等編，《劍橋中國晚清史·1800—1911》下冊（中國社會科學院歷史研究所編譯室譯），北京：中國社會科學出版社。（頁 100—108）

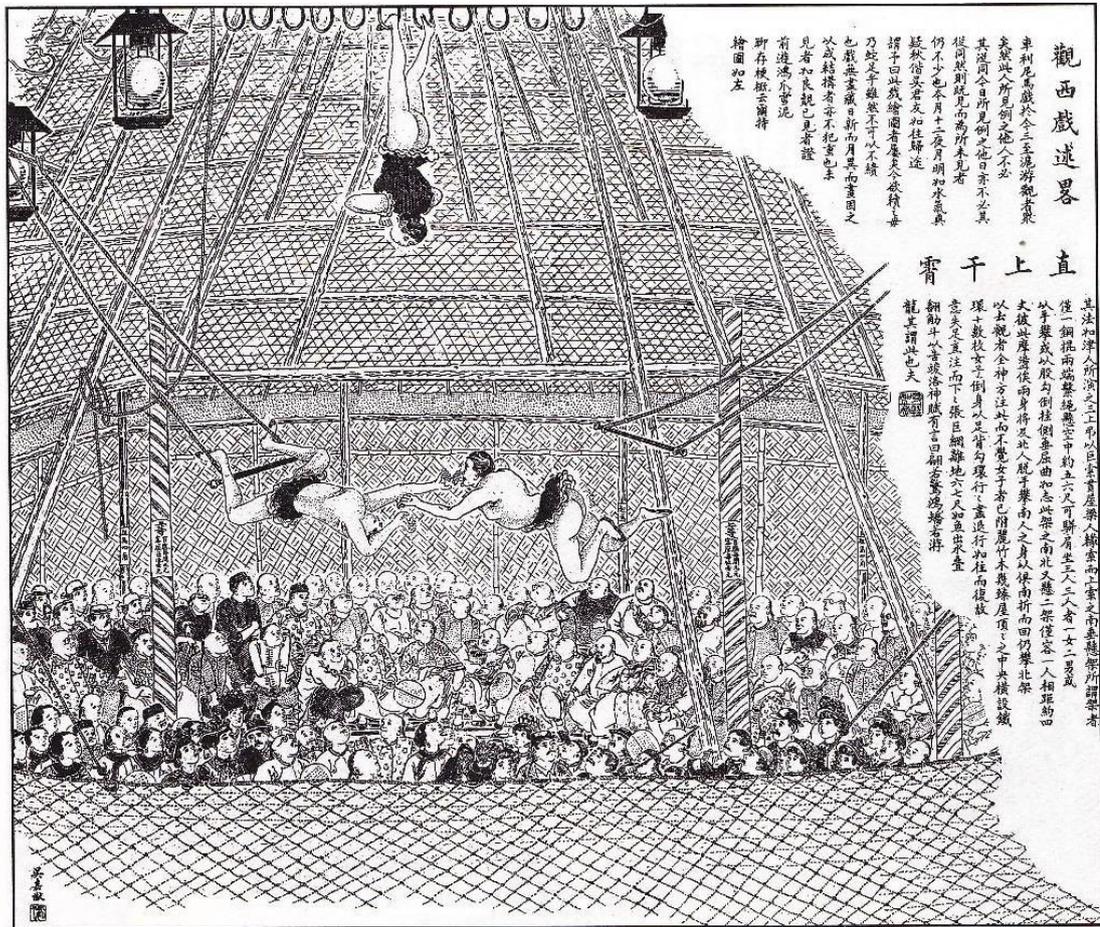


圖 5：《直上乾霄》，1889 年到中國表演的車利尼馬戲團。

（《點石齋畫報》第六冊，2001 年：91）

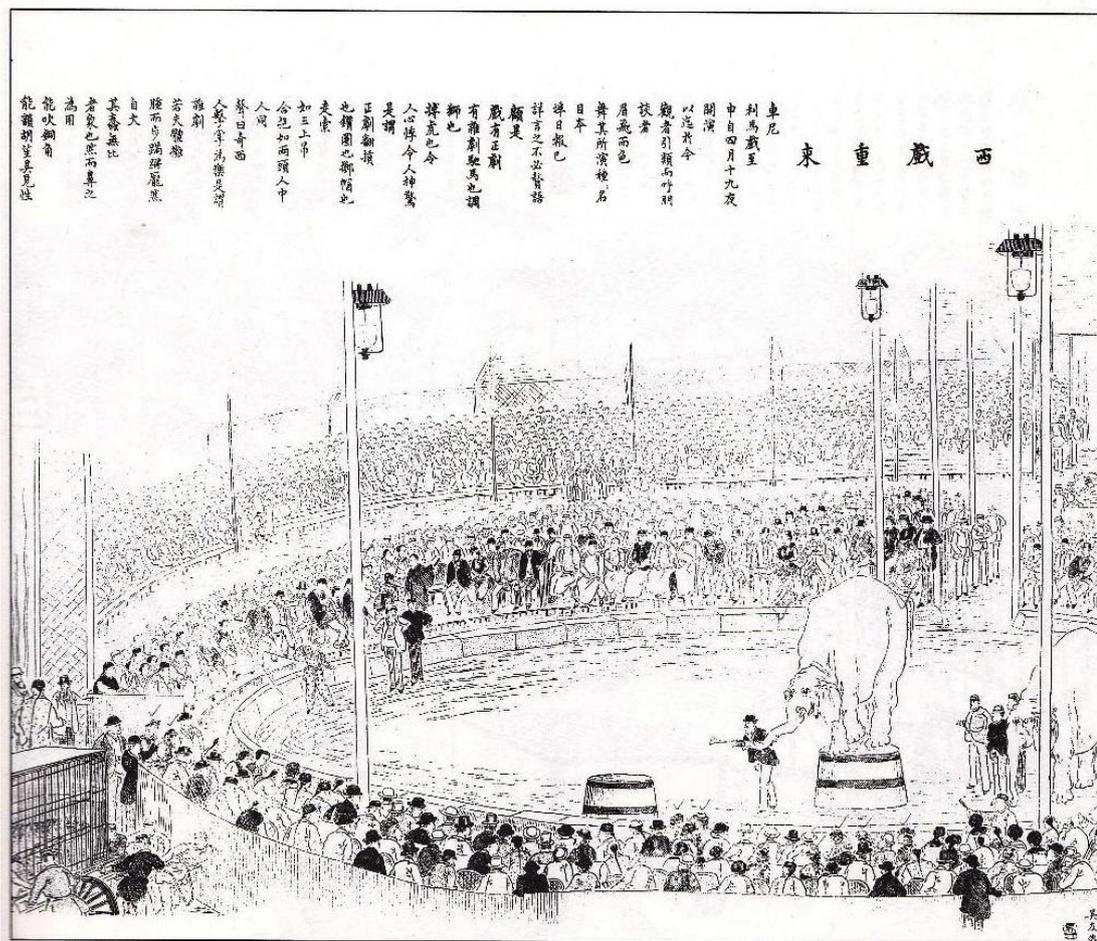


圖 6：《西戲重來》其一，1886 年到中國表演的車利尼馬戲團。

（《點石齋畫報》第三冊，2001 年：47）

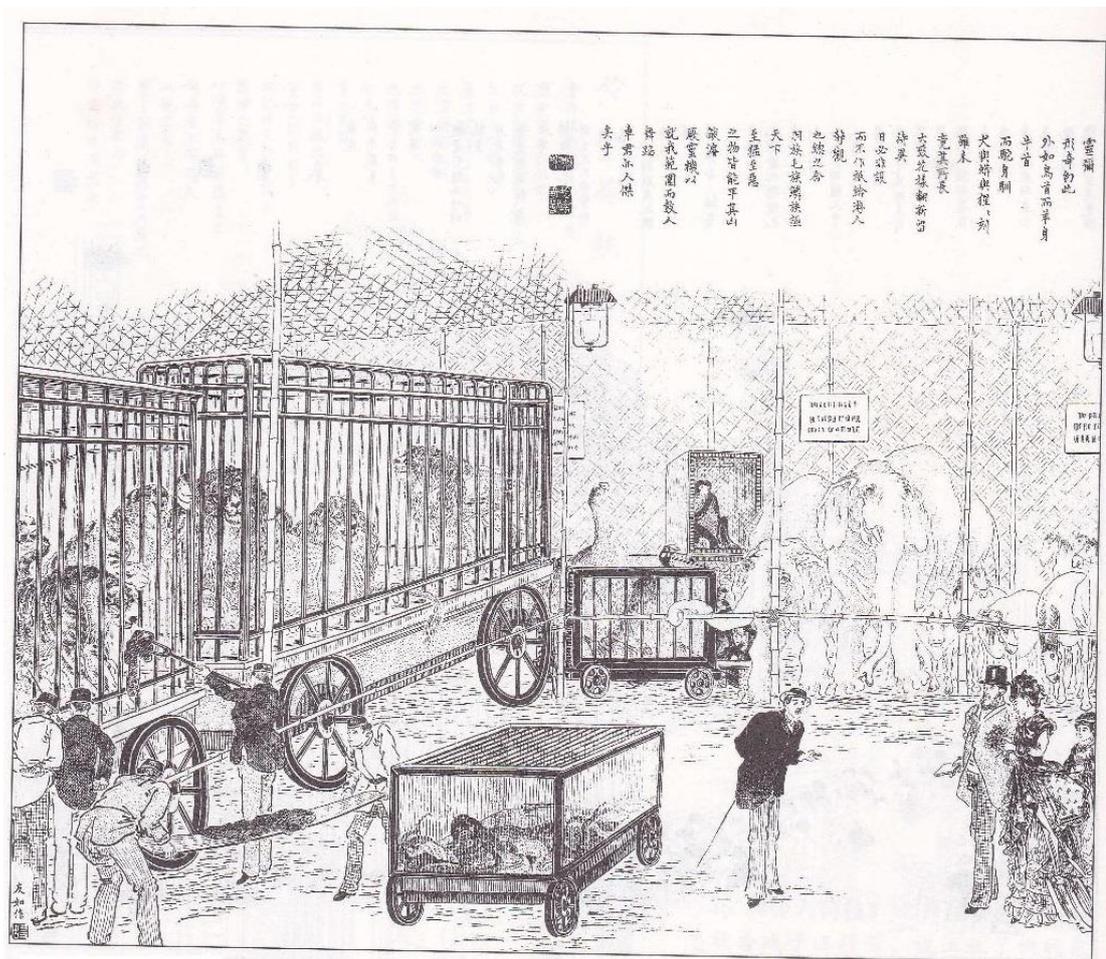


圖 7：《西戲重來》其二，1886 年到中國表演的車利尼馬戲團。

（《點石齋畫報》第三冊，2001 年：48）

另一點值得注意的是光緒十五年（1889 年）至光緒十六年（1890 年），西洋婦女畫的大量增加。分析已、午、未集中西洋婦女之圖的主題後即可發現有大量關於娛樂盛事的報導，並以馬戲團的介紹為主。已集有幅圖《直上乾霄》（第六冊，2001 年：91）（圖 5），其文特別註明了“車利尼馬戲團”。⁸車利尼馬戲團當時在上海可說頗有名氣。據夏曉虹先生的考證，車利尼馬戲團 1882 年夏首次在上海獻技（夏曉虹，2009 年：33）。四年後，1886 年，車利尼馬戲班再度來滬（夏曉虹，2009 年：35）。《點石齋畫報》對此也做了報導，見《西戲重來》（第三冊，2001 年：47-48）（圖 6；圖 7）。1889 年車利尼馬戲團三進上海（夏曉虹，2009 年：35），這時候就如連鎖反應般，《點石齋畫報》報導了一系列有關西方馬戲的新聞。這個現象在 1886 未曾出現。不過，據夏曉虹先生的說法，1886 年 5 月 18 日，當車利尼班所乘坐的英國輪船於抵達上海時，自公和祥碼頭到文監師路（今塘沽路）戲篷，觀看之人甚為擁擠，以致捕房必須派出二十多名巡捕維持秩序（夏曉虹，2009 年：36）。可見車利尼馬戲團早在 1886 年就已深受廣大民眾的歡迎。不過，《點石齋畫報》在 1886 年只刊載了兩幅馬戲圖，到了 1889 年才大量介紹西方馬戲。因此推測 1889 年的西方馬戲熱潮可能比 1886 年的還更為熱烈，讓報館意識到它的新聞價值，所以補充了有關西方馬戲的報導，西洋婦女之圖也因此隨之激增。

第二節 地區統計

這一節將針對附錄（一）中 250 幅畫的新聞事發地點進行統計（見表 2）。由此看出《點石齋畫報》中的西婦都是來自於哪些地區或國家。

⁸ 有關車利尼馬戲團的詳細論述請參閱夏曉虹（2009），〈車利尼馬戲班滬上尋踪〉，《晚清上海片影》，上海：上海古籍出版社。（頁 30-45）

國家/地區		次數
國家	中國	53
	美國	48
	英國	26
	法國	20
	香港	8
	新加坡	7
	俄國	6
	德國	6
	日本	4
	奧地利	3
	意大利	3
	墨西哥	3
	印度尼西亞	3
	丹麥	2
	澳大利亞	2
	西班牙	2
	愛爾蘭	1
	埃及	1
	菲律賓	1
	古巴	1
	希臘	1
	匈牙利	1
	印度	1
越南	1	
地區	歐西	2
	大西洋	1
	非洲	1
	南美洲	1
	南洋	1
不明		9
未提及		31
總數		250

表 2：西洋女性出場之圖的新聞事發地點

表 2 中“不明”一欄指的是雖附文有提及地方名，但因時代出入的關係，該地方譯名難以辨識，故列為“不明”。這 9 處分別是：

- (一) 《點石齋畫報》第二冊，《人不類人》：蒲拿賽物會
- (二) 《點石齋畫報》第四冊，《天垂異象》：高刺連
- (三) 《點石齋畫報》第四冊，《親迎志奇》：渣理亞
- (四) 《點石齋畫報》第六冊，《鳥不知名》：南海之濱
- (五) 《點石齋畫報》第七冊，《胭脂虎猛》：沙士
- (六) 《點石齋畫報》第七冊，《婦為魚困》：剎頓海邊
- (七) 《點石齋畫報》第八冊，《雨師聽命》：密蘭地
- (八) 《點石齋畫報》第九冊，《蛇現志奇》：聖尊十區
- (九) 《點石齋畫報》第十三冊，《冠禮異聞》：小坡王府

根據表 2 的資料，生活在中國租界的西洋婦女是《點石齋畫報》中比例佔據最大的西洋婦女小群，共佔了總數的 21%，約五分之一。繼中國之後是美國，美國在次數上明顯遠超其他歐美國家，甚至比接下來的英國還多了將近一倍。首幾位在次數上領先的西方國家分別是：美國、英國、法國、俄國、德國、奧地利、意大利、墨西哥。值得注意的是，這八個國家，除去墨西哥，再加入同樣領先的日本，就是後來光緒 26 年（1900 年）形成的八國聯軍的成員國。這絕非偶然，《點石齋畫報》針對這些國家的新聞特別多，證明了比起其他西方國家，這八國對中國社會的影響力更為深入。

值得注意的是，新聞的事發地點並不等於就是該西婦的國籍。因此若附圖文字未加以註明，就難以明確斷定其人物的國籍。我根據圖中文字的資料，分

別將新聞的事發地點和得以辨識國籍的西婦資料進行了整理，詳細內容請參閱附錄（二）。

第三節 主題分類

本文將《點石齋畫報》的內容分依據其主題分為八類：娛樂盛事、科學技術、西國醫術、天災事故、風俗文化、奇人異物、西洋紀聞和地方紀事。並將250幅西洋婦女畫依據其進行分類。以下是各主題的介紹：

- （一） 娛樂盛事：包括西方馬戲、各國的慶典活動，和西方的娛樂活動，如賽馬、鬥牛、腳踏車比賽等。
- （二） 科學技術：主要針對西方科學技術的展現，如飛船、地下火車、腳踏車等。至於這方面的意外新聞（如熱氣球意外）則不歸類於此，而加入“天災事故”一類裡。
- （三） 西國醫術：強調西方醫學技術的展現，所以那些未涉及手術或技術操作層面的不納入於此類。
- （四） 天災事故：包括天災（如地震）和意外事故（如翻車、摔馬等）。
- （五） 風俗文化：含括了任何國家、地區或民族的文化習俗。
- （六） 奇人異物：有關奇人（如極矮之人）、奇動物（如人面雞）或奇植物（如食人草）的報導。
- （七） 西洋紀聞：發生在西方國家的事件。它跟“地方紀事”的主要差別在於新聞的事發地點。
- （八） 地方紀事：發生在中國、香港、南洋等東方地區的新聞。

表 3 是附於各主題之下的西洋女性畫總數。圖 8 則顯示了各主題比例。每一類主題的詳細篇目列表請參閱附錄（三）。

主題	次數
西洋紀聞	88
奇人異物	34
地方紀事	33
娛樂盛事	32
科學技術	25
天災事故	15
風俗文化	14
西國醫術	9
總數	250

表 3：各主題圖畫的數量

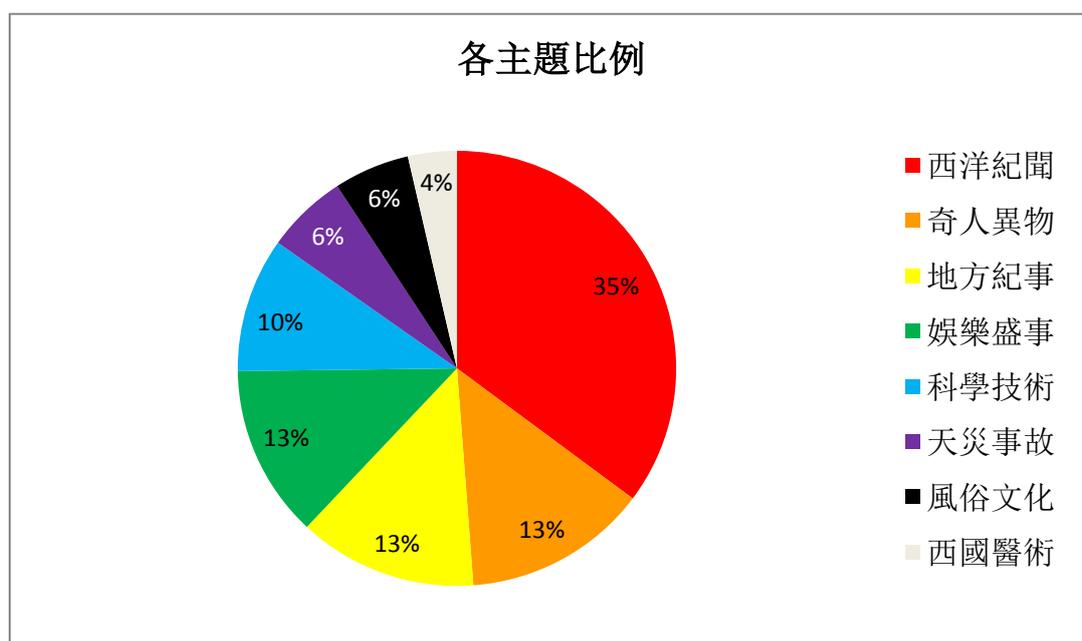


圖 8：各主題比例

第二章 中國人對西洋女性擇偶之詮釋

這一章將根據西洋女性擇偶模式，探討中國人如何詮釋她們的婚姻觀。

《點石齋畫報》中共介紹了兩種西方人的擇偶模式。第一種是通過舞會結識伴侶，見《跳舞結親》^{（第六冊，2001年：155）}。第二種則是通過徵婚廣告，見《打彈招親》^{（第四冊，2001年：289）}、《花叢為媒》^{（第一冊，2001年：238）}、《擇配奇聞》^{（第五冊，2001年：25）}和《爭慕乘龍》^{（第五冊，2001年：136）}。這兩種擇偶方式都表明西方女性在選擇結婚伴侶上有絕對的自由與權利。

第一節 舞會

《跳舞結親》（圖 9）刊於 1889 年 8 月出版的《點石齋畫報》第 198 期（午六），畫家是符節。畫中男女成雙成對起舞。男摟女腰，女搭男肩，互動親密。女生穿著短袖低胸的曳地長裙。肩臂袒露，體態優雅。顯然為此舞會精心妝扮了一番。圖中配文載：“西禮凡擇婦者，先期各折簡於女家，約定某日在某處會跳。”^{（《點石齋畫報》第六冊，2001年：155）}可知，這場舞會是以擇偶為目的的。

1876 年出使歐洲的清朝外交官黎庶昌先生在其著作《西洋雜誌》中的〈跳舞會〉一節，介紹了歐洲的一般家庭舞會。文中也說明了這種舞會所具有的擇選伴侶的目的：

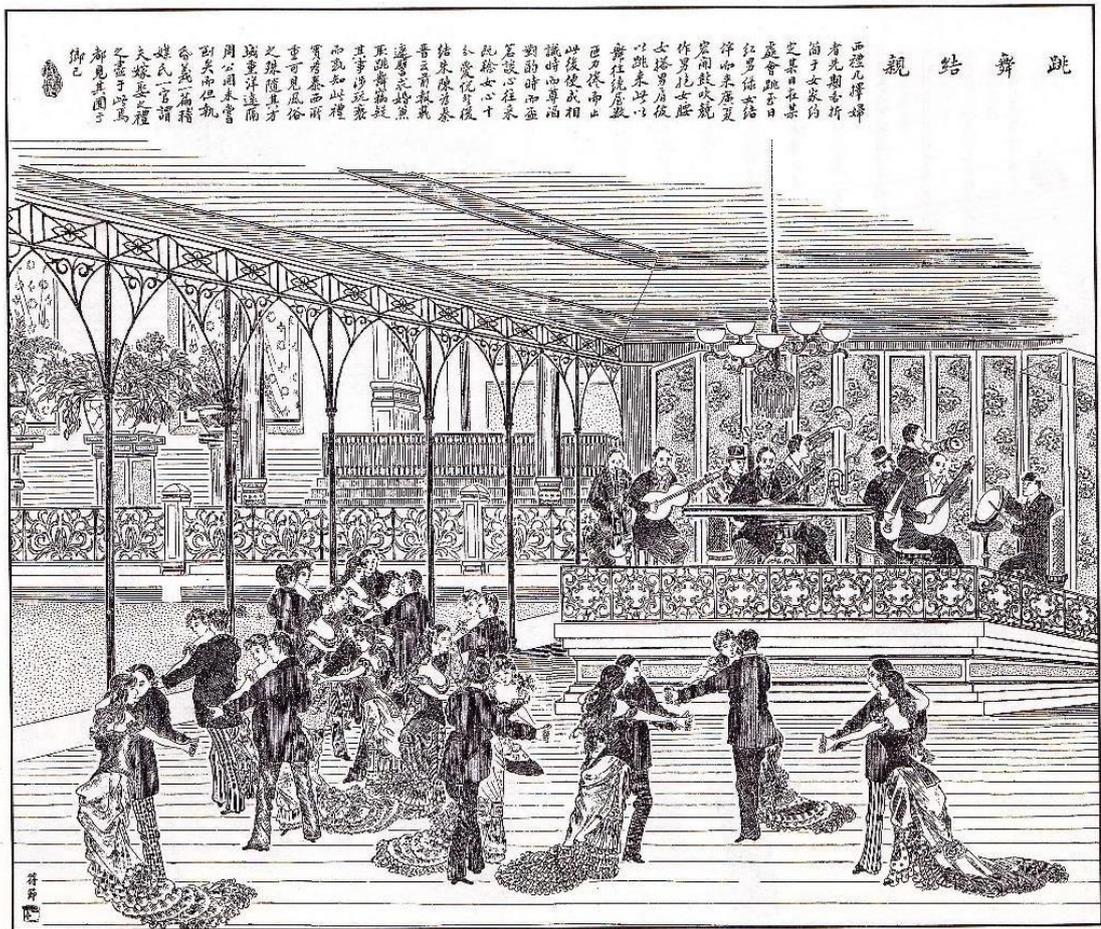


圖 9：《跳舞結親》，西方男女在舞會上共舞之情景。

（《點石齋畫報》第六冊，2001年：155）

跳舞者，其源起於男女相配合。西洋之俗，男女婚嫁，雖亦有父母之命，而其許嫁許娶，則須出於本人之所自擇。女子將及笄，其父母必為之設跳舞會，盛請親友賓客臨觀，或攜赴他人之會，一歲中多者至於數十百起。宮庭舉行者，只三兩次。官紳殷富之家為最多。女服極其艷麗，或袒露胸背，男亦衣履整潔。其法於入門時授以格紙，人各一片，雙疊之長可三四寸，如小書形，上系絲繩，綴鉛筆於其端。凡男子欲跳舞者，先與素識之婦女，一一請其可否。若人許之，則記其姓名次序。若無素識者，主人或為之進引。依次而舞，多者至一二十次。每次畢，相與點頭為禮而退，皆有音樂節奏之，此跳舞之上者也。（黎庶昌，2008年：408）

正式介紹舞會之前，黎庶昌事先強調跳舞所具備的男女婚配功能，以藉此說明西方人如何通過家庭舞會來實現擇偶的目的。從上文所描述的舞會的禮俗成規，可得知其設置是以結識異性為主要考量。據黎庶昌對西方男女婚嫁之俗的敘述，雖然兒女的婚事亦需獲取父母的同意和認可，故父母的意識也難免會干涉其中，不過婚姻最終的決定權還是在兒女的手上。他們的意願必須獲得尊重。這一點就以新郎、新娘在基督教結婚儀式上，在接受結婚誓言時，必須親口說出“是吾情願”的這一環節來表示雙方對此結合的意願。引文中“一歲中多者至於數十百起”這段文字也表明舞會在西方的普遍性。西方男女自由參加多場以物色配偶為目的的舞會，這反映在中國人的眼裡，不由得令中國人感受西方人在婚姻、男女關係上的自由和開放風氣。

西方交際舞初入中國人的視野時，對中國人是一波強烈的文化衝擊。林語堂先生在其自傳中描述了一段自己初次“偷看”西方舞會時的感受：

然而我在中學時期最為驚駭的經驗，就是有一天外國人在他們的俱樂部中開一大跳舞會。這是鼓浪嶼聞所未聞的怪事，由此輾轉相傳，遠近鹹知外國男女，半裸其體，互相偎抱，狎褻無恥，行若生番瞭。我們起初不相信，後來有幾個人從嚮街的大門外親眼偷看才能證實。我就是其中偷看之一，其醜態怪狀對於我的影響實是可駭可怕之極。（林語堂，1995年：24）

林語堂先生用“可駭可怕之極”來形容他對西方舞會的初次印象，以此表露他的強烈反感。想必是女性袒露肩臂的禮服，以及男女相依起舞的情景令林語堂無法釋然。從“狎褻無恥”、“醜態怪狀”等形容詞的運用來看，林語堂先生對西方舞會的印象、評價是負面且帶有貶義的。與此相對，1867年出遊歐洲，在歐洲有兩年多的旅居生活經驗的王韜先生（鍾叔河，2000年：150），雖然對西方的交際舞會也頗為震撼，不過在評價方面卻與林語堂先生的大相徑庭。王韜在《漫遊隨錄》的〈舞蹈盛集〉一節中載：

諸女子無不盛裝炫服而至，諸男子亦無不飾貌修容，衣裳楚楚，彼此爭妍競媚，鬥勝誇奇。其始也，乍合乍離，忽前忽卻，將近旋退，欲即復止，若近若遠，時散時整，或男招女，或女招男。或男就女，而女若避之；或女近男，而男若離之。其合也，抱纖腰、扶香肩，成隊分行，布列四方，盤旋宛轉，行止疾徐，無不各奏其能。諸女子手中皆攜一花球，紅白相間，芬芳遠聞。其衣亦盡以香紗華絹，悉袒上肩，舞時霓裳羽衣，飄飄欲仙，幾疑散花妙女自天上而來人間也。（王韜，

2008年：143）

相似的情景，反映在林語堂眼中，其感想是慘不忍睹；反映在王韜眼中，其感想卻是難以言語的奇妙。男男女女相伴在舞池中紛紛起舞，華麗的場面彷彿置

於仙境。西方交際舞多變化的舞法舞步，令王韜發出“光怪陸離，瑰奇詭異，不可逼視”^{（王韜，2008年：143）}的讚歎。和王韜一同觀看舞會的媚梨女士詢問他：“舞法如此，可稱奇妙否？”^{（王韜，2008年：143）}王韜撫掌歎曰：“觀止矣。”^{（王韜，2008年：143）}這段對話充分表現了兩人對西方舞會嘆為觀止的感受。在形容詞的運用上，王韜選用了帶有奇幻色彩的詞彙，如“霓裳羽衣”、“飄飄欲仙”等措辭來表達他對舞會的感受。這與林語堂先生所採用的帶有貶義、鄙棄意味的用語正好相反。

不過林語堂先生和王韜先生對於西方舞會看法主要是針對舞會本身，並未對舞會的配婚功能發表意見。附於《跳舞結親》圖上的文字則對於舞會的這一功能給予相當的重視。除了描述舞會的場景，還更進一步說明男女在舞會落幕之後的交流與互動：

至日，紅男綠女，結伴而來，廣夏宏開，鼓吹競作。男抱女腰，女搭男肩，彼以跳來，此以舞往，繞屋數匝，力倦而止。舞會此後便成相識，時而斟酒對酌，時而盃茗談心，往來既稔，女心十分愛悅，然後結朱陳為秦晉云。^{（《點石齋畫報》第六冊，2001年：155）}

男女共舞後，雙方進而交談、敬酒以增進對彼此的了解。文中“女心十分愛悅，然後結朱陳為秦晉云”的寫法，顯示了西方人對女性的尊重。女性的心情與感受被給予重視，讓她們能依循自己的意願去選擇結婚對象。女方的愛慕之心似乎就是男女在步入結婚殿堂之前，男方必須極力爭取的最後一項關鍵要素。這無形中也奠定了西方女性在擇偶方面的權益。

針對西方跳舞結親的習俗，《點石齋畫報》給予的評價是正面的：

前報載，遮譬求婚兼取跳舞。竊疑其事涉玩褻，而孰知此禮賓為泰西所重。可見風俗之殊，隨其方域。重洋遠隔，周公故未嘗到矣。而但執《昏義》一篇，稽媒氏一官，謂夫嫁娶之禮盡於此焉，都見其囿於鄉已。（《點石齋畫報》第六冊，2001年：155）

從引文的後半段可得知，文字作者對西方這種擇偶方式所給予的認可，甚至還認為中國固有的婚嫁禮俗已是過時的產物。夏曉虹先生認為這段話說得很重，她說：“其意義不但已超出畫面所指涉，推而廣之，更有將固守《禮記》、《周禮》一類被傳統社會視為至高無上的經典者斥為鄉鄙見的含義。也即是說，周公未嘗到，孔子不及見，其事其情並不因此而喪失合理合法性。”（夏曉虹，2009年：79）可見其為西方文化張目的意圖很明顯（夏曉虹，2009年：79）。不過，從另一方面來看，這也代表該作者願意承認和接納西方文化，並且能採取一種尊重和理解的態度。然而，正因為了解中西文化風俗有異，故不認為這種擇偶方式適用於中國社會。主要的顧慮在於擔心會有心懷叵測的人以此為藉口而趁機占女性的便宜。可見在思想層面上能接受西洋風俗是一回事，至於是否適用於中國社會又是另一回事了。

西方男女在舞會上親密共舞的情景，對晚清中國人來說是一場難以消化的文化刺激。雖然並非所有人都能夠接受這一習俗，不過其自由戀愛的精神倒是令人心嚮往之。中國傳統的婚姻締結程序需經由媒人之言，父母之命，如孟子所云：“不待父母之命，媒妁之言，鑽穴隙相窺，踰牆相從，則父母國人皆賤之。”（焦循，1987年：426）這種包辦婚姻的習俗，抹殺了子女的婚姻自主權。相反的，



圖 10：夫婦合影——中國傳統包辦婚姻下夫妻關係的寫照。（陳玲等編著，2005 年：71）

西方的自主婚姻觀念則讓他們在擇選配偶時有一定的自由。這點可以根據張德彝先生在《隨使英俄記》中針對英國男女婚配之俗的記載得到證實：

英國男女婚配，雖皆自擇，然女於二十歲以前，則聽父母之命，過此則自主。如男悅於女，女未及二十歲，則請觀劇晚酌，以及遊鄉，皆須母女同請，不能私約，蓋母女步步相隨也。往拜必同拜其母，而留刺與其父。或值令節，或由外而歸，或市售新物，有所贈送，亦必令其母知之。女過二十歲，則背人私語，相約出遊，父母不之禁。款洽既久，情意相投，各告父母，互訪家資，稱，始配之。

（張德彝，2008年：518）

誠上所言，西方的婚配之俗是先讓男女自由擇偶，待雙方兩情相悅後再徵求父母的同意結婚。不過女子在二十歲以前，與男性的交往需經過父母的同意和監視，到了二十歲以後，才得以自由地與男性交往。對此，薛福成《出使英法義比四國日記》亦有提過：“子女年滿二十一歲，即謂有自主之權，婚嫁不請命於父母。”（薛福成，2008年：272）表面上看來，雖然中西婚俗均有家長主持一節，不過權利的運用顯然有時間的差別（夏曉虹，2000年：299）。夏曉虹先生說：“中國的‘父母之命’行之於訂婚前，故對子女的婚姻擁有決定權，且不容違抗；西方的尊長主婚則實行於訂婚或結婚時，因此帶有認可的性質，成婚與否應取決於戀愛雙方。”（夏曉虹，2000年：299）西方父母的介入是在子女戀愛階段的後期，故減少了他們干涉子女戀情的權利和影響力。這讓西方女性在前期的擇偶階段能自由做主，從中保障了她們的婚姻自主權。

據夏曉虹先生考證，“自由結婚”一語出現在晚清的出版物的頻率相當高（夏曉虹，2000年：296）。她說：“論文不必說，單是《女子世界》與《復報》的‘唱歌

集’、‘新唱歌集’欄目，即先後刊出過《自由結婚》與《自由結婚紀念歌》；甚至署名‘震旦女士自由花’（張肇桐）撰寫的政治小說，亦題作《自由結婚》。”^{（夏曉虹，2000年：296）}從詞語的流行即可知晚清中國人對於自由戀愛的渴望和嚮往。宋恕於1892年撰寫《六字課齋卑議》之〈婚嫁章〉時也申明：“男女許自相擇偶：己倆屬意者，家長不得阻擾。”^{（胡珠生編，1993年：31）}可見中國傳統的婚配之俗在西方自主婚姻觀念的衝擊下也逐漸被受質疑和挑戰。至於庶民階層的婦女對於“自由戀愛”的看法和傾向，也可從她們的行動得以推測^{（李長莉，2002年：530）}。晚清上海瀰漫的臺基、姘居之風，⁹即是婦女們在反映著她們對婚姻自主的嚮往和願望。

不過，對於西洋婦女這種自由、自主的擇偶風氣，亦有晚清士人不給予認可。劉錫鴻在《英軺私記》中論西方的〈男女婚配〉時就說：

男女婚配皆自擇。女有所悅於男，則約男至家相款洽（其俗女蕩而男貞，女有所悅輒問其有妻否，無則狎而約之，男不敢先也），常避人密語，相將出遊，父母不之禁。款洽既久，兩意投合，告父母互訪家私，家私不稱不為配也（苟訪查不確而被欺，則雖既嫁、既娶後，女仍不以男為婿，男仍不以女為妻，等諸婢僕而已）。^{（劉錫鴻，2008年：181）}

劉錫鴻把享有擇偶自主權的女性說成是“女蕩”。據他的敘述，西方女性在男女關係中是處於主動、強勢的一方，而“男不敢先也”則說明了西方男子的被

⁹ 詳見李長莉（2002），《晚清上海社會的變遷：生活與倫理的近代化》，天津：天津人民出版社。（頁482-531）

動與弱勢處境。後一句“家私不稱不為配也”，似乎有意突顯西方人金錢至上的心態。劉錫鴻對西方婚姻觀的不屑就此一覽無遺。

《胡適留學日記》中有其中兩則日記，皆說明了胡適先生對西方女性的自主擇偶權的看法。他於 1913 年 1 月 4 日所寫的〈吾國女子所處地位高於西方女子〉一文中就聲稱：

忽念吾國女子所處地位，實高於西方女子。吾國顧全女子之廉恥名節，不令以婚姻之事自累，皆由父母主之。男子生而為之室，女子生而為之家。女子無須以婚姻之故自獻其身於社會交際之中，僕僕焉自求其耦，所以重女子之人格也。西方則不然，女子長成即以求耦為事，父母乃令習音樂，嫻舞蹈，然後令出而與男子周旋。其能取悅於男子，或能以術驅男子入其彀中者乃先得耦。其木強樸訥，或不甘自辱以媚人者，乃終其身不字為老女。是故，墮女子之人格，驅之使自獻其身以釣取男子之歡心者，西方婚姻自由之罪也。（胡適，2000年：82）

胡適先生認為西方女性所享有的婚姻自主權，其實對她們來說是一種不幸。當女性被寄予自由擇偶的權利時，她們需要賣力地學習音樂、舞蹈以討好男人，好讓男人能看上自己。胡適認為這種做法其實是在貶低女性的人格。而稍有缺陷的女人，也可能會因擇偶失敗而被迫孤身終老。中國女人雖然沒有婚姻自主權，但至少她們不必在社交場所疲於取悅男子。從這裡也能看出胡適先生對西方“跳舞結親”的輕視。胡適於同年 1 月 27 日，再寫了〈演說吾國婚制〉一文，以補充自己的觀點：

吾國舊婚制實能尊重女子之人格。女子不必自己向擇偶市場求炫賣，亦不必求工媚人悅人之術。其有天然缺陷不能取悅於人，或不甘媚人者，皆可有一相當配偶。人或疑此種婚姻必無愛情可言，此殊不然。西方婚姻之愛情是自造的（Self-made），中國婚姻之愛情是名分所造的（Duty-made）。……及結婚時，夫妻皆知其有相愛之義務，故往往能互相體恤，互相體貼，以求相愛。向之基於想像，根于名份者，今為實際之需要，亦往往能長成為真實之愛情。（胡適，2000年：90）

西方自主婚姻的習俗下，男女因愛情而結合。但中國傳統的包辦婚姻卻沒有愛情作為婚姻的基礎。這似乎就是包辦婚姻的一大缺陷。對此胡適為中國的舊婚姻制作了辯護。他認為包辦婚姻的愛情可以在婚後建立。這種義務性質的愛情，經過夫妻長久的相處也能昇華為真實的愛情。從這兩段引文來看，胡適之所以否定女性的擇偶權，並認為包辦婚姻中的中國女性比西方女性的地位高，其觀點的軸心是把婚姻視為女人一生中的最總目標與最高成就。由於包辦婚姻的形式更能保證女性的結婚率，故認為這種婚姻制更有利於女性。

第二節 徵婚廣告

這一節所討論的兩個群體分別是徵婚者與應婚者。《點石齋畫報》對這兩個群體的報導有四則。女方為徵婚者的有一則——《打彈招親》（第四冊，2001年：289）；女方為應婚者的則有《花叢為媒》（第一冊，2001年：238）、《擇配奇聞》（第五冊，2001年：25）和《爭慕乘龍》（第五冊，2001年：136）三則。《打彈招親》和《花叢為媒》皆發生在法國；《爭慕乘龍》發生在德國；《擇配奇聞》雖發生在澳門，但牽涉人物都是西方

人。《打彈招親》中未表明徵婚者宣告其徵婚意圖的途徑，不過另三位都確定是通過報紙來刊登徵婚廣告。

《打彈招親》（圖 11）中的徵婚者是法國的一位富家女，人長得漂亮，又愛打桌球。她想嫁給一位志同道合的夫君，因此所開出的徵婚條件只有一條：打桌球百發百中。眾富家子弟都紛紛前來比賽應婚，十分踴躍。畫中少女坐在高處，左手托著下巴審視著整場比賽。其高昂的姿態，似乎在宣示著自己在這場徵婚比賽中的主權。徵婚少女身旁又站有兩位小女孩。女孩的身份雖不得知，不過從女孩華麗的帽飾來看應該不是少女的侍從。由此推測，兩位女孩極可能是少女的家人或戚友。三人應該都是來自同等的上層社會階級。不過，畫家把兩位小女孩置入這種徵婚比賽現場的意圖就不得知了。19 世紀的法國流行將中上階層社會的女子從小就送入修道院接受教育。在天主教國家，修道院的牆門旨於隔絕這些尊貴的女孩們與男人的交流和交往^{（Maynes、Søland、Benninghaus, 2005: 2）}。因此，難以想像法國女孩會如圖中那般出現在這種徵婚比賽的場所。對此所能設想的假設是，女孩的旁觀暗示著這種擇偶方式的傳播與延續。即小女孩長大後也極可能會採用這種徵婚的方式來擇選伴侶。

《打彈招親》的報導至少說明了兩件事：一、女性也可以光明正大地徵婚，徵婚並非男士獨有的專利；二、女性的徵婚活動也能吸引大批的男應婚者。不過，這裡還有不可忽視的兩點，那就是徵婚者的家世背景與美貌。不能排除這項徵婚活動之所以能獲得男士們的踴躍參與，是因為看上了女子富有的家世與其美貌。“法國一富家女艷聲噪於鄉”^{（《點石齋畫報》第四冊，2001 年：289）}，至少富有和漂亮這兩項優點都被清楚地點明了。

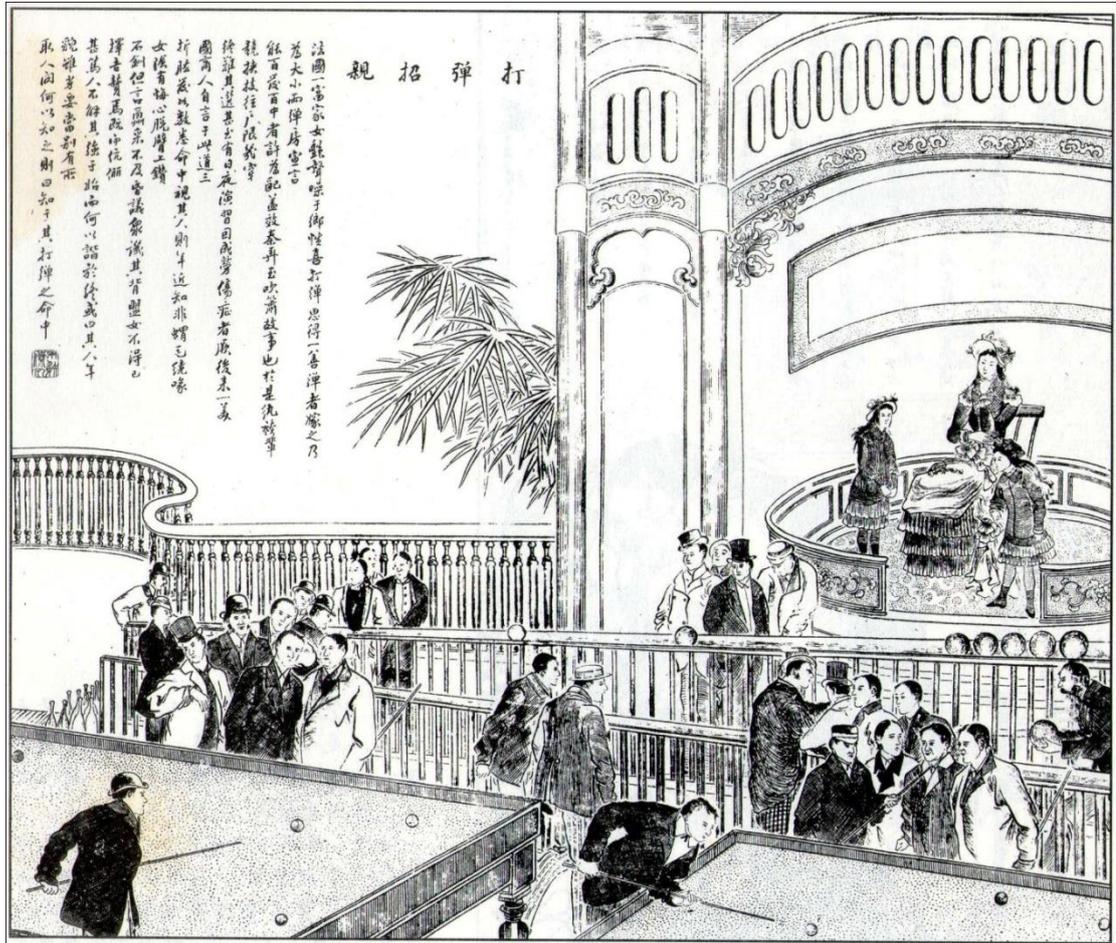


圖 11: 《打彈招親》，法國少女的徵婚比賽現場。

(《點石齋畫報》第四冊，2001年：289)

這場“打彈招親”的徵婚比賽最終由一名美國男子勝出。法國少女如願以償得以嫁給一名桌球技術高超的男子，這原本是件可喜的事，美中不足就在於：“視其人則年進知非，蝟毛繞喙。”（《點石齋畫報》第四冊，2001年：289）該男子年過四旬，且滿臉黑毛。“女陰有悔心”（《點石齋畫報》第四冊，2001年：289），顯示少女對未婚夫不揚的樣貌頗為介懷，並開始萌生悔意。圖中符合此特徵的男子是圖中右下角，手持保齡球的那位。畫家將他置於整幅圖的最邊緣，似乎是特意將他畫得不起眼。此時，該男子孤寂的身影的與徵婚少女高高在上的姿態形成明顯的對比。少女雖想悔婚，但因顧忌違約後會遭受的非議，只好不情願地接受這醜男子。可見比起嫁於醜夫，還是違約後即將遭受的言論壓力更讓少女無法接受。或許是因情趣相投的關係，夫妻關係在婚後竟然越來越好，越來越融洽。這對徵婚的少女來說，也算是有個美好的結局。

《花叢為媒》（圖 12）的徵婚者是一位法國的沒落貴族（男士）。雖然身份高貴，但已家道中落，因此一直過著貧困的日子。據圖中附文，他在徵婚廣告中聲稱：“青年美貌欲聘妻室，如有待字女子願賦予歸者，請先致書約日相會。”（《點石齋畫報》第一冊，2001：238）這位徵婚者的賣點是“青年貌美”，但無法斷定原廣告文中是否有將自己沒落貴族的身份也寫入。徵婚者並沒有列出明確的徵婚條件，似乎只要是單身女子都可以來應婚。“此信一出數日之間致書者不下數十人。”（《點石齋畫報》第一冊，2001年：238）到了約定見面的那天，前來的女子共有幾十位，老少妍醜，各色各樣：

閱其貌，則紅顏者有之，白髮者有之。記其年則破瓜者半焉，拱木者半焉。

（《點石齋畫報》第一冊，2001年：238）



花 骰 為 媒

法人某甲舊家子也家道東落骨日
 凋零既鮮交遊亦無蹤跡自
 數年如此何似度日心惟一計作告白登
 日報自稱青年美貌欲聘妻
 室如有君子女子願嫁于歸者請先致
 書約日相會此信一出數日之
 間致書者不下數十人甲丁答以會期
 屆時者半實為蛇蟻弄弄是
 聞其說則致書者有之白髮者有之
 計其年則破小者年為八十
 者年為甲老故以茶花好時謂之
 子曰今日之會一似園美者
 花底在不鮮既不能擇其一而棄其
 餘又不能一顧究竟清俊
 飽極奈何況吟吟口得之美請以
 骰子角勝負如操會
 然以色之數高者為花冠餘請
 近辭家先話再進
 茶點款款三樣而奪標者為三
 九眾人德誠壯盛
 小費厚甲真喜出望外我
 但不知不入選者
 之嗚焉若其神興又當
 何如也

圖 12: 《花骰為媒》，以擲骰決定伴侶的擇偶法。

(《點石齋畫報》第一冊，2001年：238)

可見應婚並非是年輕女子獨享的權利而已。只要符合徵婚者的條件，就連年長的單身女性也可以前來應婚。面對眾多的應婚者，“法人某甲”該如何從中擇偶就是件棘手的工作了。為了避免可能引發的矛盾，他想出了以“花骰為媒”的方法：

移時，謂眾女子曰：“今日之會，一似園裡看花，無朵不鮮。既不能擇其一而棄其餘，又不能一網兜進，消受艷福，奈何？”沉吟半響，曰：“得之矣，請以骰子角勝負，如搖會然。以色之最高者為花冠，餘請返璧。”（《點石齋畫報》第一冊，2001

年：238）

徵婚者的提議得到大家的同意。於是，一場以擲骰決定對象的擇偶活動開始了。擲骰比賽最終由一名美貌的少女獲勝。“奪標者為二九麗人，隨嫁妝奩亦豐厚”（《點石齋畫報》第一冊，2001年：238），法國人甲通過這場徵婚活動，同時得到了漂亮的妻子和金錢，當然對此結果深感滿意。

《打彈招親》和《花骰為媒》這兩則有關西方徵婚活動的報導其實有不少的共同點。首先，兩場徵婚活動都發生在法國。其次，雙方的徵婚條件都很隨意：《打彈招親》只要求應婚者擅長打桌球；《花骰為媒》連具體條件都沒開，似乎只要是單身女子就行。第三，前來應婚的人數眾多。第四，兩位徵婚者都有美好的結局。無可否認，在這兩場徵婚活動中，徵婚者的擇偶態度都很輕率和隨意。《打彈招親》中的法國少女可以不顧對方的身世、家庭背景或人格，只要能在比賽中獲勝，證明自己擅長打桌球，少女就願意以身相許了。而《花骰為媒》中的法國男子竟然以擲骰這種遊戲般的做法來決定自己的終身伴侶，貌似在表示只要能結婚不管是誰都行的立場和心態。應婚的女性竟也能在未充

分理解和認識該徵婚者的情況下，就同意將自己的結婚大事交由骰子來決定，突顯了她們態度之輕率。這兩則報導營造出了一種西方人視結婚為兒戲的態度。

王娟於其論文《〈點石齋畫報〉中的西方女性想像》論《花叢為媒》這則報導時就說：“在這篇報導中，法人某甲既沒有錢財，又沒有顯赫的地位，只憑一紙廣告，居然招來那麼多名媛淑女，給我們傳遞出這樣的信息，即在擇偶方面，西方婦女是開放的、自由的、勇敢的，甚至還可以說是盲目、愚笨的。西方社會沒有絲毫的‘門當戶對’觀念，婚姻全憑個人好惡，見到心儀的男子便蜂擁而上，競相‘搶奪’”。”（王娟，2012年：50）正如王娟所說，西方的徵婚新聞映入中國人的視野裡，想必會使西方女性的自由戀愛形象更為強烈與深刻。不過，這種自由已是傾向於盲目和濫用了。再看附於《爭慕乘龍》（圖 13）圖上的文字：

德國某商欲娶婦，以其意登諸日報。隨接願嫁者之信二百餘函，皆附小照一紙，並各將履歷陳明內。有自誇其美者五十一人。自矜其富者三十五人。新寡、舊寡年自二十五至五十二不等，共三十七人。其夫尚在，或因反目，或因乏嗣，而思再嫁者共四十六人。已嫁兩三次，而仍欲舍舊，謀新者三人。年三十以外而猶待字者十二人。年僅破瓜者十八人。（《點石齋畫報》第五冊，2001年：136）

可見前來應婚的，並不只是未婚女性而已。其中還包括寡婦、已婚的婦女、已多次離婚再結婚的婦女都表現得相當積極。這些應婚者當中，年紀最小的是 16 歲（未婚少女），而年長者可達至 52 歲（寡婦）。文中也特別強調少女們自誇其美貌或財富，可見作者認為這兩項標準是西方男性在擇偶時的主要考量點。而已婚女性也參與應婚活動的現象亦表明西方女性對追求愛情的一種執著與自

爭慕乘龍

娶妻以之何非媒不得西人則
 吾德國甚高欲娶婦以其
 意登諸日報隨接願婚者
 之信百餘函皆附小照一紙
 並有將履歷陳明內有自
 誇其美者五十一人自矜其
 富者三十五人新寡舊寡家
 年自二十五至五十二不等共
 三十七人其夫尚在或自反目
 或因乏嗣而思再嫁者共四
 十二人已嫁兩次而仍欲舍
 舊謀新者三人年三十以外
 而猶待字者十三年僅破
 瓜者十八人紅鸞命懸絲
 傳者尚之書秋月夜開
 編識春風之區但奏曲
 以水風僅揚揚而索
 驪風淚占盡月旦
 殊難矣

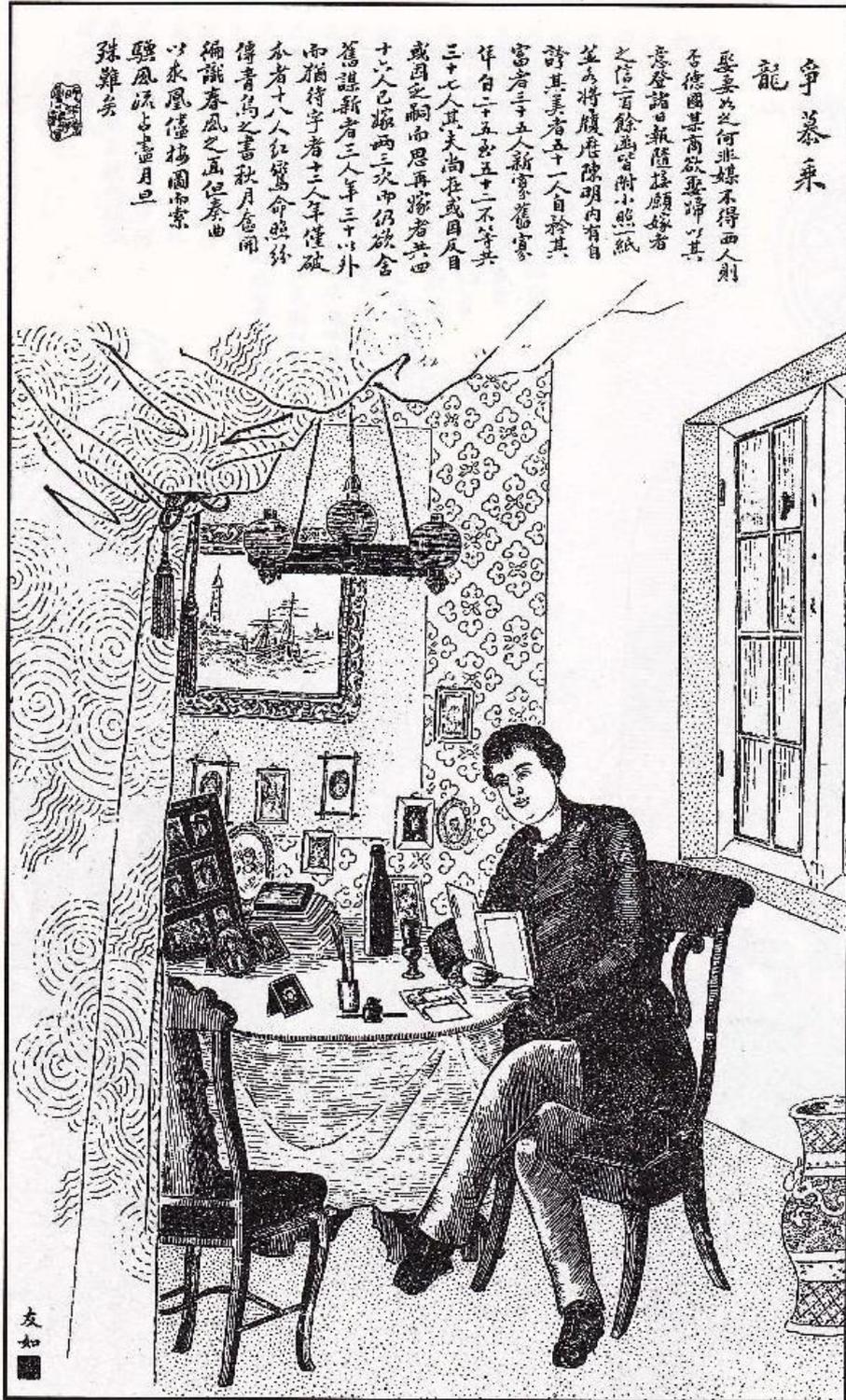


圖 13: 《爭慕乘龍》，德籍徵婚者收到眾多女應婚者的來信。

(《點石齋畫報》第五冊, 2001年: 136)

主的精神，並也暗示著婚姻對她們已不再具有約束力了。雖然西方女性在追求愛情與配偶上有絕對的自由，不過這已接近濫用的程度，亦顯示這種過於自由的戀愛風氣所可能會導致的社會弊病。吳友如在《爭慕乘龍》一圖中雖未畫入女應徵者本人，不過從桌上和牆上眾多的女性照片，即可知女應婚者來信之多。

與前三則報導相反，《擇配奇聞》（圖 14）中前來應婚的只有一名西方女子。不過，這則廣告是登在澳門報紙上的，因此目標只僅鎖定在身處澳門的單身西洋女性。徵婚者的名字是遮譬阿·粒幼（Sampaio Lívio）¹⁰，廣告如下：

“僕行年四十，豐于財，現仍幹辦公事，性情和諧，容貌歡欣。今欲娶妻，必須名門之女，髫齡性敏，美姿容且能彈琴跳舞這。如願許配，請由驛務局示訂。”（《點石齋畫報》第五冊，2001年：25）這則徵婚廣告不僅透露了徵婚者的自身情況，也具體地描述了擇偶要求。“越日，既有西女遮爹斯者，出而自薦，持回信一函囑報館主筆代寄焉。”（《點石齋畫報》第五冊，2001年：25）廣告登刊後第二天，即刻有應婚者前來自薦，可見應婚者動作之迅速。

附於《擇配奇聞》圖上的文字透露了作者對西方徵婚活動的看法：

以昏姻大事竟同買賣招徠，濫登告白，奇矣。而願為之婦者，亦但憑一紙報章，率行承攬，則更奇。至若自炫其富，自表其情，自矜其貌，種種措辭固已奇不勝奇。（《點石齋畫報》第五冊，2001年：25）

¹⁰ “Sampaio Lívio”一名取自：吳志良、湯開建、金國平主編（2009），《澳門編年史》，廣東：廣東人民出版社。（1983頁）

聞 擇 配 奇

男女居室人之大倫在中國則重之以父母之命媒妁之言非可造次苟合也西人不然有遼寧阿粒幼者登一告白于澳門報云僕行年四十豐于財現仍幹辦公事性情和藹容貌欲飲今欲娶妻必須名門之女慧齡性敏美姿容且能彈琴跳舞者如願許配請由驛務局示訂越日即有西女遮爹斯者出而自薦持回信一函囑報館主筆代寄馬以昏姻大事竟同買賣招徠濫登告白奇矣而願為之婦者三但憑一紙報章率行承攬則更奇至若自炫其富有表其情自矜其貌種種措辭固已奇不勝奇而莫奇于選被奇求魚及跳躄以豈名門淑女所擅長哉抑彼國所謂大家閨範者固非四德所能該歟



金桂

圖 14: 《擇配奇聞》，女應婚者到驛務局遞交回函信件。

(《點石齋畫報》第五冊, 2001 年: 25)

在中國人看來，利用徵婚廣告來擇偶的行為就是一個“奇”字。其行文不乏貶斥之意，顯然對這種擇偶方式難以理解和接受。對於婦女單憑一則廣告就貿然應婚的行為更是嘖嘖稱奇。畫中的婦女就是那名應婚者。值得注意的是，左邊有位一手持報紙，一手撐著門的男士，顯然是正準備離開驛務局。不過在踏出門之際，他不禁回頭看那名女應婚者。畫家這種表現手法顯然是想通過該名男子來表達自己的感受。男子凝視的目光不僅代表畫家想一睹這名“奇”女應婚者的心情，更隱示中國人在窺視西方文化的一種表現。

中國的第一份徵婚廣告是 1902 年 6 月 26 日刊於天津《大公報》的〈求偶〉廣告，其內容如下：

今有南清志士某君，此來遊學。此君尚未娶婦，意欲訪求天下有志女子，聘定為室。其主義如下：一要天足；二要通曉中西學術門徑；三聘娶儀節悉照文明通例，盡除中國舊有之陋習。如有能合以上諸格，及自願出嫁又有完全自主權者，毋論滿漢、新舊、貧富、貴賤、長幼、妍媸，均可。請即郵寄親筆覆函，若在外埠能附寄大著或玉照，更妙。信面寫“AAA”，托天津大公報館或青年會二處代收。（《大公報》（天津），1902年6月26日；轉引自陳湘涵，2009年：37）

這則徵婚廣告引起了兩種不同的反響。7月27日，當上海《中外日報》再次刊登這則廣告時，為它添加了顯目的標題“世界上最文明之求婚廣告”（陳湘涵，2009年：37）。這顯示報紙編輯對徵婚者的賞識與讚賞。不過，同一則廣告卻遭受女權運動者林宗素猛烈的抨擊：

讀貴報告白，載有世界最文明之求婚一則，不禁駭然。南清志士某君者，伊何人耶？胡為並姓氏而隱之耶？其果為支那之偉人耶？吾不得而知之，抑亦不過口談維新之庸人耶？吾亦不得而知之。伏波有言，當今之世，不特君擇臣，臣亦擇君。南清志士，既懸高格而求文明者為之妻，吾二萬萬女人若果無一足副南清之求，則亦已矣。設有其人，則亦必慎重其身，不輕許人。南清即果有才，亦將詳叩其生平，不為冒昧之許可也。西俗男女定婚，多由訂交有年，彼此契合，品行無玷，乃行議婚，而後愛情濃，終身無反目之事。今南清志士之懸此格，可謂知擇人矣，而彼之姓氏不詳，學業無考，世有擇南清者，將奈何矣。然則南清此舉，但就主觀而思，未曾為客觀設一想也。嘻！夫其求婚也果文明耶？抑野蠻耶？方今女權大衰，彼南清者，既以志士自命，必當思所以扶植之，乃不特不扶植，而且抑壓之，視文明女人若奴隸然，謂吾一呼彼當即至矣。烏夫！此以待上海之雛妓可耳，若以之待中國女人，則吾恐世苟足以合南清之格者又將不願為南清妻矣。（《林宗素》，上海圖書館編，1986年：1157）

林宗素的指責主要針對徵婚者不列姓名，不提供充足的個人情報與資料，就想單方擇偶，一味地提出對女方的要求，顯然是對女性的不尊重。這種做法就像是把“二萬萬”的中國女人都當成是妓女來對待。她批評“南清志士”在貌似先進的外殼下，依舊保留著輕視女性的大男子主義餘毒（顏浩，2012年：140）。故呼籲女性別輕率、輕易地去應婚。林宗素在文中特意提及西方的男女婚配之俗，有意將西方之文明跟“南清志士”之野蠻進行對比。從中也能看出林宗素對西方婚配之俗的讚賞。“終身無反目之事”，顯示林宗素對西方自主婚姻和以愛情為基礎的婚姻制的美好想像。儘管林宗素以嚴厲的措辭批評“南清志士”不留姓名的做法，不過夏曉虹先生認為，這位率先公開登報徵婚的志士，只是還缺乏

披露自家姓名的勇氣，所以才連信函都要求報社或青年會代轉^{（夏曉虹，2004年：41）}。

當然，也不否認這種疏漏也可能是他男人主義的舊思想仍在作祟的關係^{（陳湘涵，2009}

年：38）。只要分析上述林宗素的文章就能發現，她的指責並非面向廣告求婚這種新穎的擇偶模式，而是針對該徵婚者與他頗有爭議的廣告內容。言辭中並未出現對登廣告徵婚這種的做法的批評，顯示她對此的默認與認可。可見西方人的廣告徵婚習俗也在逐步地滲入中國的社會。

從《點石齋畫報》對西洋女性在徵婚或應婚時的表情的刻畫，她們一臉安然的樣子顯示她們對徵婚和應婚的活動早已見怪不怪。至少畫家們都認為她們早已習慣、麻木了。西洋婦女能坦然接受這種另類的擇偶方法，甚至連自身也當起了徵婚者，是因西方的自由戀愛、自主婚姻的風氣所致。在西方國家，連女性也能公開徵婚，顯示女人有自主選擇配偶的權利，並且敢於公開地追求自己理想中的伴侶。

第三章 西洋女性的婚姻

《點石齋畫報》中所刻畫的西洋婦女在擇偶方面有著絕對的自由。雖然通過其他晚清士人的遊歷著作，我們得知西方子女的婚姻還是得經由父母的同意，不過附於《點石齋畫報》圖中的文字對此卻隻字不提。父母在兒女婚姻中所扮演的角色貌似被“消除”或“遺漏”了。這不禁會讓讀者產生一種想像或錯覺，即結婚在西方只是當事人的事。只要彼此願意，其他的外在因素都不在考慮範圍之內。“西方人是崇尚自主婚姻、自由戀愛精神的文明民族”，如此的主觀印象便產生了。

然而，事實並非如此。中國人對西洋女性的詮釋和想像多少都經過了粉飾和扭曲。為了識別這些被扭曲之處，有必要先認識與了解西方婦女真實的生活情況。回顧西方婚姻觀的演變，即可知西方女性在婚姻與家庭中長久都處於被打壓的卑賤、弱勢地位。她們並非如《點石齋畫報》中所刻畫的那般自由與地位高。

第一節 西方婚姻觀的演變

歷史上多數文化中的夫妻關係往往都是不平等的。夫妻兩方無法享有平等的權利。尤其是女人，當她通過婚姻將自己獻給或賣給男人時，就會自動喪失自決權，淪為男人的所有物^(Nichols & Nichols, 1865: 49)。事實上西方國家也是如此，婚姻

往往都是由男性主導，女性則是被壓制的那方。這種情況早自希臘、羅馬時代就已經出現了。據黑格爾對古羅馬時代的家庭、婚姻與妻婦地位的描述：

我們所見到的羅馬人的家庭關係，並不是一種愛和情的美麗的自由的關係；家庭間的信賴被嚴酷、附屬和順從的原則代替了。男女婚姻依照嚴格的和正式的形態來說，不過是一種買賣的關係；妻子是丈夫的財產，而結婚所取的形式和任何其他買賣所取的形式沒有分別。丈夫對於妻子的權利，就像他對於女兒的權利一樣；他對於妻子的財產也有同樣的權利，凡是她所有的、所得的都屬於她丈夫。

（黑格爾，1956年：331）

這種買賣性質的婚姻，“利益”自然是最主要的考量。古羅馬婦女地位卑賤，沒有婚姻自主權，一切都是由男性來做主、安排。不過，隨著羅馬社會的發展，婦女的地位與權力漸漸提高，並通過法律得到了保障。到了羅馬共和國晚期，婦女甚至還取得了提出離婚的權利。這時候離婚變得簡單得只要雙方宣布一個協議就行了（基弗，2000年：33）。於是，離婚變得越來越普遍和輕率，婚姻對人們的約束力也越來越小。在當時，一個離過四五次婚的羅馬女人都已不值令人驚奇，反倒是一生都沒離過婚的才罕見，這段時期婦女在締結婚姻方面是自由、放縱的。

這種縱慾的風氣到直基督教傳入羅馬後才得到了改善。繼羅馬帝國的滅亡，就步入中世紀時期了。中世紀的歐洲是基督教神學統治的時代，婚姻和家庭制度也因此被納入宗教的統治之下（鄭春苗，1994年：73）。基督教禁止信徒離婚，因為教會認為婚姻是上帝配合的，人類不能也無權廢除（薄潔萍，2005年：177）。這意味著女人一旦結了婚，不管婚後生活如何，都不再有脫離這段婚姻的權利。古代基督教

對於女人是極其鄙視的。他們認為女性的地位低於男性，因為夏娃不過是上帝從亞當的一根肋骨製造的。他們鼓吹女性是邪惡的象徵，因為是夏娃誘惑了亞當偷吃禁果才導致人類被趕出伊甸園^(林仁川、徐曉望, 1999 年: 278)。教士們認為男女都應該守貞，就算是已婚夫婦都要盡量避免接觸，即使是出於生殖目的的性行為也被認為是卑鄙的^(鄭春苗, 1994 年: 73)。人類的婚姻在教士們的眼中僅是教會對人們弱點的讓步^(林仁川、徐曉望, 1999 年: 278)。中世紀的基督教就是全面實行了這種禁慾主義。

儘管如此，在建立婚姻方面，教會還是強調著男女雙方的意願^(薄潔萍, 2005 年: 71)。不過，這在實際操作上卻往往不盡人意。來自父家長的權威與權力不斷左右和限制子女在選擇結婚伴侶上的自由。在下層社會，子女婚姻被當成是擴充財富與權勢的手段，如果子女不願遵從父母的安排，就會遭受父母的毒打^(林仁川、徐曉望, 1999 年: 279)。在上層社會，婚姻則是作為結盟的道具，每一桩婚事都經過深思熟慮^(林仁川、徐曉望, 1999 年: 279)。在這場以“婚姻”為名的利益遊戲中，子女的意願，尤其是女性的意願根本不被尊重和重視。就算教會宣稱結婚得出自當事人的意願，實際上也不過是有名無實而已。以戀愛為結婚基礎的婚姻也幾乎不存在。中世紀的西方女性，結婚前受控制於父母，結婚後又歸附於丈夫。她們在婚姻與家庭中不曾有過自由，僅是由父權制社會裡的一顆棋子而已。

到了文藝復興時期，與中世紀的基督教會相反，人文主義開始把男女之間的愛情視為人生最神聖、最純潔的感情^(林仁川、徐曉望, 1999 年: 281)。於是，人們開始歌頌愛情，大膽地追求愛情。然而，個人的情愛仍不被認為是婚姻的必要前提，因此大多數的婚姻仍舊取決於階級、金錢和門第方面的考慮^(傅克斯, 2000a 年: 180)。女性在婚姻中的地位也未獲得多大的改善。楊丙軍在其碩士論文《意大利文藝復興時期的婚姻》中，針對當時期男女在婚姻中的不平等地位做了一番論述：

首先，文藝復興時期的婦女很少有婚姻自主權。大量研究表明，文藝復興時期意大利（尤其是北部和中部地區）盛行的嫁妝制度使中下層家庭的女子在婚嫁問題上基本無自主權可言。即使對上流社會的女性來說，以情愛和個人自主為基礎的婚姻也十分罕見，她們被父親當成通過婚姻維護家族政治和經濟利益的籌碼，成為包辦婚姻的犧牲品。其次，在嫁妝上漲造成家庭財政困難時，家長往往採取有利於男嗣的婚姻策略，迫使“多餘的”女兒進入修道院，以避免因支付嫁妝而導致家庭的經濟危機。（楊丙軍，2006年：15-16）

引文所述嫁妝是當時女性出嫁時的必備之物。嫁妝的數額是根據丈夫的地位和等級而決定。物價上漲和人們的攀比心態導致嫁妝的數額不斷上漲，致使女方家庭在嫁妝的籌備上面臨重大的經濟負擔。而結婚以後，丈夫的權威又是絕對的，既定了妻子在家中的從屬地位。15世紀晚期，一位意大利的巴爾巴羅貴族也說過，妻子不僅要愛丈夫，還應當順從丈夫，妻子帶來的最重要的陪嫁就是順從（轉引自金，2003年：280）。甚至還有人贊同丈夫應該鞭笞那些不順從的妻子。在離婚方面，雖然教會依然嚴格限制著離婚，不過若有被承認的理由，如：重婚、近婚、陽痿、暴力等，夫婦還是可以提出離婚的申請（楊丙軍，2006年：15-16）。只不過，一般雙方都會被鼓勵和解，因此連要取得分居的許可都不容易，離婚就更別說了。

據西方的歷史分期，文藝復興後就是近代歐洲時期了。近代十六世紀至十七世紀初期，是歐洲的宗教改革時代（王曾才編，1976年：41）。宗教改革的一大重要影響是造成西歐基督教一統局面的分裂，形成了舊教（羅馬天主教）與新教對立的局面（王曾才編，1976年：87）。這兩個教派在婚姻觀上各有主張，據恩格斯《家庭、私有制和國家的起源》的說法：

在今日的資產階級中間，締結婚姻有兩種方式。在天主教國家中，父母照舊為年輕的資產階級兒子選擇適當的妻子，其結果自然是一夫一妻制所固有的矛盾得到了最充分的發展：丈夫方面是大肆實行離婚，妻子方面是大肆通姦。天主教會禁止離婚，恐怕也只是因為它確信對付通姦就像對付死亡一樣，是沒有任何藥物可治的。相反的，在各個新教國家中，通例是允許資產階級的兒子有或多或少的自由去從本階級選擇妻子；因此，戀愛在某種程度上可能成為結婚的基礎。（馬克

思、恩格斯，1965年：83）

19世紀以前，對歐洲人來說，結婚是出於家庭利益的考量，當中沒有愛情的成分。因此結婚是一回事，愛情又是一回事，所以想要愛情只好從婚姻以外去尋找（林仁川、徐曉望，1999年：282）。近代的西歐上層社會，許多男子就以勾引別人的妻子為最大樂趣，同時也製造了妻子背叛丈夫的機會（林仁川、徐曉望，1999年：282-283）。當時候人們把通姦看成是小事一樁，因為它並不危及婚姻的主要目的（傅克斯，2000b年：267-268）。由於羅馬教會禁止離婚，所以子女一旦依從父母的指示結婚後，再想建立以愛情為基礎的婚姻已是不可能了。而新教倫理學家對古代這種契約性的婚姻非常注意，並強調強迫結合具有極大的危險（比爾基埃等，1998年：132）。當父母為了自己的利益，而不顧子女自己的傾慕對象與意願逼他們成婚時，必然會在他們的心中燃起仇恨的火焰，並對那位通過結婚強加給他們的對象心懷厭惡（比爾基埃等，1998年：132-133）。因此新教國家逐步承認人們締結婚姻的自由，並賦予年輕人選擇伴侶的權利。不過恩格斯認為，新教的婚姻仍然是階級的婚姻，只是在階級內部承認當事者能享有某種程度的選擇的自由而已（《家庭、私有制和國家的起源》，馬克思、恩格斯，1965年：94）。這代表所謂的自由仍是有限定的範圍的。當事者只能從自己的所屬社會階層內物色心儀的對象。

事實上，在資產階級時代，因自由戀愛而結合（即沒有任何先決條件和金錢考慮的兩個靈魂、兩顆心的結合）是非常罕見的^{（傅克斯，2000c 年：294）}。資產階級時代的婚姻基本上都是有所貪圖，或有利可圖的婚姻。這可以說是資本主義的弊病，不過縱觀上述西方婚姻觀的演變，即可發現這種婚姻的商業性質其實一直存在，是歷史的產物。

第二節 擇偶模式所揭示的婚姻觀

《點石齋畫報》所介紹的兩種擇偶途徑：舞會和徵婚廣告，分別都體現了西洋婦女在婚姻上的自由與自主意識。然而，這只不過是表面的假象。從上一節的敘述，我們已經知道西洋婦女長期以來都未能主宰自己的婚姻。雖說在基督教的結婚儀式上，牧師會詢問和確認男女雙方的意願，但也只是口頭、形式上進行確認而已。恩格斯《家庭、私有制和國家的起源》就一針見血指出：“在婚姻關係上，即使是最進步的法律，只要當事人在形式上證明是自願，也就十分滿足了。至於法律幕後的現實生活是怎樣的，這種自願是怎樣造成的，關於這些，法律和法學家都可以置之不問。”^{（馬克思、恩格斯，1965 年：86）}因此以利益為主的婚姻締結風氣一直未能改善，家庭長輩的干涉更是無可避免。

直到近代歐洲時期，新教才允許男女在擇偶上有一定的自由，後來天主教國家也改變了僵化態度，允許婚姻當事者自行選擇^{（林仁川、徐曉望，1999 年：285）}。不過，長久以來把婚姻視為利益手段的觀念也並非一夜之間就能徹底改變。而事實上。而這兩種擇偶模式也只是更進一步地反映了西方婚姻的利益性質和商業性質。

（一）舞會

舞會流行於西方的上流社會。卡羅爾·華萊士（Carol Wallace）在評述西方舞會時說過：

上層階級的人一直在跳舞，在宮廷節慶、公眾集會、少女初入社交界的晚會、茶舞會、酒店、夜總會和慈善舞會上繽紛起舞。跳舞作為一種休閒活動，令人振奮和愉快。不過在小步舞曲的莊嚴舞姿和探戈舞曲的明快節奏背後，總是有其他意圖。舞廳是個受控制的環境，舞會上的賓客已經過邀請函進行篩選，想必所有人都來自同等的社會階層。經過篩選後，舞會上的男女有著相等的社會地位，舞廳也因此成了絕佳的相親場所。（Wallace, McDonagh, Druessedow, Libin, & Old, 1986: 11）

雖然家長允許子女在舞會上自由擇偶，但其實早已限制了他們的選擇範圍。西方家長給予子女自由擇偶的條件是，對方必須來自同等的社會階級。正因如此，舞會成了上層社會人士最理想的擇偶場所。據西方上流社會的習俗，父母會在女兒達至成熟年齡時為她舉辦一場初入社交界的舞會（debutante）。這場舞會象徵著該名少女正式踏入上流社會的社交圈。同時也意味著少女準備結婚，舞會的目的在於將她介紹給理想、適合的單身貴族。可見，父母早已為她們準備和畫好了圈子，好讓她們在這個指定的圈子內物色丈夫，任何這個圈子以外的人是不會被認可的。

舞會作為西方上層社會重要的社交場所，是近代西方文學中重要的題材。侯曉艷在探討近代西方文學中關於舞會的描寫時，認為整體有三種模式：

第一種：舞會是多情的女主人公談情說愛、追求幸福生活的情場。

第二種：舞會是世俗待嫁女待價而沽、締結利益婚姻的市場。

第三種：舞會是心高氣傲的已婚婦女打敗同性、征服異性、嶄露頭角、張揚個性以取得社會地位和獲得別人認同的戰場。（侯曉艷，2012年：185-186）

前兩種模式都表明舞會作為聯誼場所的功能。而且在這兩種模式中，舞會都是作為男女主角感情發展的重要場景。侯曉艷認為，“近代西方文學作品中的舞會與女主人公們關係如此密切，是現實中長期以來家庭對女性誤導和社會對女性的歧視，沒有給女性提供更多的展示平臺和活動場所，也沒有賦予女性以更多權力所導致結果的藝術投射，從中不難看出女性在當時所處的地位。”（侯曉艷，2012年：187）換句話說，舞會在當時是被公認的上流社會少女所能合法出入的社交場所。而舞會以外的地方，還不具有如此高的合法性，證明女性的公共活動空間仍受著限制。侯曉艷還說：“不僅父母出於家族或個人利益的考慮重視舞會以及女兒在舞會上的表現，就連當事人本身的女性也酷愛舞會。”（侯曉艷，2012年：187）她指出由於西洋女性沒有財產繼承權和就業權，因此她們不得不通過婚姻來滿足自己的物慾享受，而比起其他場合，舞會更能提供這種機會（侯曉艷，2012年：187）。所以為了自己未來的生活著想，少女們才會不辭勞苦，赴了一場又一場的舞會。

19世紀西洋女性服裝的特徵是束腹（鹿島茂，2013年：126）。¹¹在舞會這種盛大、莊嚴的正式場合，當時流行的束腹和低胸露肩裝扮（décolleté）就是女性的正式服裝。針對束腹對19世紀西方女性的意義，日本學者鹿島茂曾評論：

¹¹ 《點石齋畫報》畫家在刻畫西洋女性時，也特別注意突顯她們豐滿的胸部、纖細的腰部、高挺的臀部。

當時的束腹，顧名思義就是女性服裝的根基和骨架，所以，當脫下修道院制服的年輕女孩要變身一位成熟的女人時，首先就必須利用束腹來勉強改造自己的軀體，也就是說，為了要踏入社交界並很快邁向婚姻，就必須接受這種將緊繃的束縛穿戴在身上的酷刑，縮緊身體、支撐胸部、提高臀部，並將側面身影扭曲成 S 型。那是時代美學和性本能（eroticism）的要求，如果不喜歡這種酷刑，就只能放棄結婚回修道院去。（鹿島茂，2013 年：127）

為了出席舞會，為了結婚，少女只能緊縮自己的腹部，強行扭曲自己的身材，因為那正是主宰了 19 世紀西歐上層社會的流行。不過，為了實現“豐胸、細腰、高臀”的美學而被採用束腹卻傷害了女性的健康（鹿島茂，2013 年：128）。鹿島茂先生就說：

根據某位醫師的統計，穿著束腹的一百位女孩子當中，有二十個人患上了結核病、十五個死於第一次生產、十五個人在第一次生產後變得體弱多病，還有十五個人會變成畸形，經得起考驗的只有區區三十個人而已，但這些女孩子多少也都因為不舒服而感到痛苦。（鹿島茂，2013 年：128）

就算如此，女孩們還是希望自己的身軀能再纖細一些，甚至為了讓身體變得更加纖細而取下好幾根肋骨（鹿島茂，2013 年：128）。這種強迫女孩子束腹以突顯身材的做法明顯是為了滿足男性的視覺要求。上文也說過，束腹是上層階級少女為了出席舞會，尋覓對象，邁向婚姻而必承受的酷刑；至於那些不願束腹的女孩則必需回到修道院。這顯然是要求女性委屈自己、傷害自己以討好、迎合男性。而換另一種說法，也只有願意委屈自己、迎合男性的女性才有資格結婚。

舞會是個充斥著利益氣息的場所。參加舞會的人通常都不是單純為了跳舞，背後總有著其他目的與意圖。不少資產階級的婦女參加公共舞會¹²（public ball）為的就是希望能被國王相中，而被選當國王的情婦（Wallace et al., 1986: 14）。而以擇偶為目的的少女心裡何嘗又沒有壓力。據西方舞會的程序，接近半夜時分，音樂暫時停止，示意著宵夜的款待已準備就緒，女性會在男賓客的陪同下前往宵夜廳（supper room），在小桌旁由男僕負責伺候（Wallace et al., 1986: 26）。用餐結束後，大家回到舞廳開始跳沙龍舞（cotillion）或德國舞曲（german）（Wallace et al., 1986: 26）。不過，並非所有的女孩都受歡迎：有的在宵夜時段後找不到男伴，離開不了宵夜廳，參加不了沙龍舞；有的情況更糟，連陪同她們到宵夜廳的男士都沒有（Wallace et al., 1986: 27）。女士若沒有男士的陪同無法享用宵夜，若這種情況發生，她們就必須離開舞會（Wallace et al., 1986: 27）。這樣的規定似乎就是在要求女性在舞會上得無時無刻盡心討好和取悅男士，因為若不這麼做，自己稍後可能就會面臨尷尬的處境。這對少女來說自然是她們最不希望發生的事。依這種情況，也不難理解為何胡適先生會認為不必在舞會上低下身段與男子周旋的中國婦女會比西方婦女的地位高了。

除了得擔心男伴的問題，少女還得記好所有的舞會禁忌，以確保她們不會被看成是“放蕩”的女人（Wallace et al., 1986: 27）。針對這些規矩的設置，華萊士先生（Wallace）解說道：

¹² 在凡爾賽宮和巴黎，有些舞會是公開給任何裝扮得體的人士參加。（Wallace et al., 1986: 14）

它的概念是女性是純潔的，而男性是隻狼。然而，沒有一隻狼願意娶一位非純潔無垢的女孩為妻。女孩為了擇選丈夫，也必須在不損名譽的情況下接觸越多單身年輕男士越好。(Wallace et al., 1986: 28)

因此女孩必須依據這些規矩行事，只要嚴守這些規定，就算她們為了擇偶而四處與男子周旋，依然不損“純潔”之名譽。尤其在法國，少女的純潔特別被受重視。女孩從小在修道院，在嚴格的監督下接受教育；母親親自挑選她們的讀物，閱讀她們的信件，遴選她們的衣服和朋友(Wallace et al., 1986: 28)。法國少女在初入社交界時，會在“*bals blancs*”——清一色是未婚女孩的舞會上跳舞(Wallace et al., 1986: 28)。任何已婚女士都不允許參加，而出席的男士毫無疑問都是為擇偶而來(Wallace et al., 1986: 29)。不過，男女沒有交談的機會，女孩接受男士的邀請跳好舞後，就會被護送回母親的身邊(Wallace et al., 1986: 29)。這一切無非都是為了保護女孩的純潔。女孩的純潔事關女孩的身價、價值。誠如上文所述，男性想要娶純潔的少女，因此任何被標籤上“不得體”、“不純潔”的女孩想在舞會上找個條件好的丈夫就很困難了。女方家長當然不希望這樣的事情發生。這不僅會玷污家族的聲譽，也會損害他們企圖通過婚姻的締結而獲取的新利益。

由此可見，舞會對少女而言並非是充滿羅曼蒂克遐想的場所，相反，女孩在準備出席她們人生中的第一場舞會之前，內心是充滿不安和深感壓力的。布魯斯·查德維克（Bruce Chadwick）有本著作關於美國的第一任總統——喬治·華盛頓（George Washington）與其夫人——馬莎·華盛頓（Martha Washington）的婚姻故事，內有描述馬莎年輕時的一段經歷，這是在她首次出席舞會前心情的刻畫：

對任何一名少女來說，初次在上流社會露面是令人緊張、心煩、費神的。……少女必須背熟所有在舞蹈課上學到的舞步，注意社交禮儀，不得忘記向皇家總督與其夫人行屈膝禮，而且還得體面地問候所有遇見的人士。她擔心在總督府邸那寬敞、華麗的舞廳，會沒人請她跳舞。……此外，還有那壓力，她需要吸引一名年輕男子作為未來丈夫的人選，這便是她此行的目的。(Chadwick, 2007: 40)

少女在出席她的第一場舞會前，心情是“nerve-racking”，令人緊張又心煩意亂的。因為舞會不是玩樂的場所，是上層社會人士重要的社交場所。她得注意自己的舉止禮儀，不得作出任何魯莽、失禮的行為。否則，她會被社交界輕視。文中提到了少女的壓力，它的來源共有三處。首先是對自身的要求，少女得確保她們的禮儀舉止、舞步、服裝等都是完美的。其次是他人對自己的青睞，女孩得擔心自己是否受歡迎，是否有男士願意請她跳舞。最後一項，是她在舞會上的責任和目的——物色結婚對象。這點很重要，不僅家長會對女兒寄予厚望，女孩為了自身未來的生活著想也會不斷對自己施壓。

綜上所述，西洋少女為了出席舞會擇偶，除了得做足各方的準備，還得付出自己健康的代價（束腹）。而擇偶的自由，也僅限於同等階級的男士。這除了出於家族的聲望和利益的考量，也是為了讓女孩能在婚後過著與婚前相等的上流社會生活方式。據前一章第一節的論述，附於《跳舞結親》圖上的文字是表明了西方人對女性的尊重，不過這僅是表面功夫，徐曉望先生就說：

西方社會雖然存在著男尊女卑的習俗，但這種歧視多是內在的。在表面上，西方的紳士總要表現出自己尊重女性的風度，他們在路上遇到女性要為其脫帽敬禮，出入社交場合，要用手扶著女性以示尊重。（林仁川、徐曉望，1999年：297）

因此，若只看表面是看不出西洋女性的地位之低。當然，舞會中也有受歡迎的少女。那些漂亮、富有魅力的女士，自然能輕易獲得男士們的青睞，令他們主動展開追求。這些在社交界成功的女性，根本不擔心自己會找不到舞伴，如《安娜·卡列寧娜》中的基蒂：

當她還沒有跨進舞廳，走近那群滿身是網紗、絲帶、花邊和花朵，等待別人來請求伴舞的婦人——基蒂從來不屬於那群婦人——的時候，就有人來請求和她跳華爾茲舞。（托爾斯泰，1989年：105）

雖然她們無需擔心上文所述的第二種壓力，不過第一種和第三種壓力仍是存在的。而對那些不受歡迎的女性來說，每一場舞會對她們都是折磨。除了得面對找不到男伴的尷尬情況，還得因無法完成擇偶任務而倍感壓力，更糟的是可能還會成為其他愛慕虛榮的女性的嘲諷對象。綜觀舞會的整體形式與其規定，顯然其制度是建立在男尊女卑的觀念之上，可見中國人所理解的西方女尊男卑觀念只是一部分表層的假象而已。



圖 15: 《舞會結束後》——畫家 Alfred Stevens (Stevens, n.d.)

（二）徵婚廣告

徵婚廣告在西方已有相當長遠的歷史。世上的第一份徵婚廣告（至少是第一份仍能找到證據的徵婚廣告）於 1695 年 7 月 19 日被刊登在英國的一本名為《如何改善家政和生意》（A Collection for the Improvement of Husbandry and Trade）的小冊子上（圖 16）^{（Beaman, 2012: 1-2）}。其廣告如下：

紳士，30 歲，家道富有，願與擁貲約三千鎊的優良、年輕女士結縭，並願為此訂立適當的合同。^{（傅克斯，2000b 年：276）}

過了幾行文字，還有另一位單身紳士的徵婚廣告：

年輕男子，二十五歲，事業有成，其父將撥貲一千鎊。願與地位相當者皆為伴侶。自小從父母受非國教宗教教育，待人接物清醒冷靜。^{（傅克斯，2000b 年：276）}

這兩則簡練、扼要，史無前例的徵婚廣告，成了那年夏季倫敦街頭的熱門話題^{（Beaman, 2012: 2）}。雖然起初民眾對這種將婚姻商業化的舉動頗有爭議，輿論大嘩、大張撻伐，但過了不久後，人們也漸漸習慣^{（傅克斯，2000b 年：276）}。徵婚廣告在英國開始盛行，婚姻彷彿就像商品般能輕易地被出售^{（Beaman, 2011）}。

大約到了 18 世紀中葉，徵婚廣告在各國都流行起來^{（傅克斯，2000b 年：278）}。女士們也加入了登廣告徵婚的行列。女性在廣告中披露了自己的財政，也談了本人有那些條件足以保證愉快的性生活^{（傅克斯，2000b 年：278）}。欲出嫁的年輕少女有時也會由

A Gentleman about 30 Years of Age, that says
 He has a **Very Good Estate**, would willingly
Match Himself to some Good **Young Gentlewoman**,
 that has a Fortune of 2 000 *l.* or thereabout, and he will
 make **Settlement** to Content.

VVhen it shall appear that I am Candid, and no otherwise
 concerned than in bringing two Elderly Persons to a Treaty;
 and the Nine Days VVonder and Laughter (usually attend-
 ing new things) are over, and that no body shall know any
 thing of the matter, but where I shall reasonably believe they
 are in good earnest; then 'tis probab'e such Advertisements
 may prove very useful.

A Young Man about 25 Years of Age, in a very good
 Trade, and whose Father will make him worth 1000 *l.*
 would willingly embrace a suitable **Match**. He has been
 brought up a Dissenter, with his Parents, and is a sober Man.

ONE that can Ingross well, and is fit for a Lawyer's

圖 16: 世上第一份徵婚廣告 (Houghton, 1695)

其父親、兄弟或其他親屬代為徵婚。以下就是一則由父親替女兒刊登的徵婚廣告：

因年邁，某為人父者瞞著所有親屬，為女覓婿。其女為新教徒，28歲，容貌姣好，受過良好教育，通宵音樂和外語，擅長手工，善理家務，嫻淑貞靜，舉止高雅，性格端莊。欲求受過大學教育、外貌英俊、身高體健、性格穩重、30歲左右之年輕人為婿，醫師、律師、高級公務員、教師、藥劑師優先。（鰥夫免談）。
嫁妝豐富，本金10萬馬克，年利可達5000馬克……（傅克斯，2000c年：238）

另還有一則由親屬代徵的廣告：

本人為親屬徵婚：女，20歲，有文化修養，猶太人，淺黃頭髮，音樂天賦甚高，獨生女，欲覓有情人為婿，嫁妝5萬馬克。惟請受過一流教育、收入可觀、相貌英俊、出身上流家庭，且在首都居住之男士應徵……（傅克斯，2000c年：238）

根據以上兩則廣告，大致可以知道當時徵婚廣告的格式。先是介紹徵婚者的情況，再提出對應婚者的要求。這與《擇配奇聞》中的徵婚廣告格式相同。男徵婚者先介紹自己的情況，再提出對女方的要求，這大概就是對徵婚對象的一種尊重的表現形式。這兩位欲出嫁的姑娘，她們的家庭背景和文化修養程度都不錯，因此提高了對男應婚者的要求條件。這點就與《打彈招親》的個案稍有出入，該名法國少女雖富有又漂亮，有著令人羨慕的本錢，但對應婚者的要求卻過於草率。不排除那是罕見的個別案例，因此並未反映大眾普遍的徵婚規範。

得知了徵婚廣告的流行，徵婚者的踴躍，再來看看這些徵婚廣告所獲的反響又如何。1825 年，一群來自哈羅公校（Harrow School）的小伙子假裝成一名富有又漂亮的女子張貼了一則徵婚廣告，並收集到了 50 篇答复^{（Beauman, 2011）}。雖然徵婚廣告是假的，不過也證明富有又漂亮女子的徵婚廣告在當時所具備的吸引力。1828 年，有不少過 53 位的體面女士（respectable ladies）回覆了一則由 24 歲的威廉·科德（William Corder）所刊登的徵婚廣告。這起徵婚活動之所以受矚目是因為科德是一名殺人犯，雖然應婚者們對此事並不知情，但科德在不久前才剛殺了他的太太。科德在幾個月後被發現死亡，所幸在這之前他未來得及染指哪位徵婚者，因此才確保了那 53 位徵婚者的安全^{（Beauman, 2011）}。公眾對徵婚廣告所給予的熱烈反應，反映了社會上正聚集著一群在社交與性方面未能取得滿足中產階級婦女。她們早已準備好隨時要搶奪第一位符合條件的單身男子了^{（Beauman, 2011）}。因此，《花叢為媒》和《爭慕乘龍》中大量女應婚者的湧現，並非是編者和作者將其誇大了。

中國的第一份徵婚廣告因其徵婚者“南清志士”的匿名舉動，而被女權運動者林宗素嚴厲抨擊。不過西方的徵婚廣告其實也都是匿名性質的。德國學者傅克斯先生就指出：

任何時候任何人都不會在這樣的廣告下面署上自己的名字。任何時候都不會有一對男女勇於承認，在他們進一步相互結識之前，有過商業和技術性的初步談判和協議。相反，雙方總是不論在相互關係中，還是社會上都盡量保持戀愛婚姻的表面現象。^{（傅克斯，2000c 年：248）}

這就是資本主義時代的“偽善”。其實，通過刊登廣告徵求結婚對象的這種做法，早已鮮明地反映了婚姻契約性的形式^{（傅克斯，2000b 年：279）}。誠如第一節中提過的，資產階級時代的婚姻特點是有利可圖。在以利益為本質的婚姻上覆蓋一層“戀愛婚姻”的面紗、假象，也不過是一種自欺欺人的行為罷了。這麼做不外乎是為了面子、形象的問題。

徵婚廣告表現了婚姻的商業化，而商業化的婚姻其中心不外乎就是金錢^{（傅克斯，2000b 年：278）}。有些男徵婚甚至對新娘的年齡、外貌、信仰都不在乎，他們對此沒意見，新娘可以是老處女，也可以是多子的寡婦，信什麼宗教都行，只要她有多少較為可觀的財產^{（傅克斯，2000b 年：278）}。在貴族階級中，婚姻更是成為赤裸裸的商業交易，伯爵和公爵封號也越來越多地變為交易對象，向願出更高價錢者出售^{（傅克斯，2000c 年：278）}。以下的廣告便是典型的例子：

某美國女子，20 歲有餘，父母雙亡，孤身一人，年收入 10 萬馬克，容貌出眾，光艷照人，酷愛體育和音樂，欲覓出身貴族家庭之親王或紳士，盡快締結婚姻。

（傅克斯，2000c 年：245）

貴族的名號對於資產百萬的富家女來說是極具吸引力的。一個公爵夫人或伯爵夫人的名號會成為她們閃亮的招牌，並名正言順地成為歐洲貴族的一分子。這不禁令人聯想起《花叢為媒》中那位沒落貴族法國人甲的徵婚活動。不能排除當中不少的女應婚者是看上了“貴族”的身份才前來應婚。仔細觀察圖中（圖 12）就能發現室外停泊了多輛馬車，並有多位車夫駐守在外。這證明女應婚者中不乏家境富裕之人。了解了這種背景，與其說她們欲嫁給這位貧困的沒落貴族的舉動是愚蠢、盲目的，不如說是虛榮可能比較貼切。

在此這裡不得不思考一個問題：西洋女性通過報紙、傳單刊登廣告徵婚，究竟是想得到什麼？是為了尋覓愛情？還是為了物色符合條件的結婚對象？這道問題顯然將愛情與婚姻兩者分開來談。也即是說不將愛情視為結婚的必要條件。這樣的話，西方的“自由戀愛”、“自主婚姻”只是自由地選擇對自己有利的結婚對象，當中是否有愛情的成分並不好說。畢竟只要有足夠的金錢，連人的感情都能買到。傅克斯先生說過，在資產階級時代，不是戀愛導致婚姻，而是相反地婚姻導致戀愛^{（傅克斯，2000c 年：227）}。這類的婚姻和為了兩個靈魂的結合而堅決排除物質考慮的戀愛婚姻是對立的^{（傅克斯，2000c 年：227）}。《中外日報》認為徵婚廣告是世界上最文明之求婚廣告，並給予十足的讚賞。中國人看到的是自由戀愛、自主婚姻之觀念的實踐方法。但事實上，西方的徵婚廣告是婚姻契約性的體現。它的主要成分不是愛情，而是利益。

第四章 被扭曲的西方文化

前一章談論了由西方的舞會和徵婚廣告所揭示的西方婚姻觀。當西方的自主婚姻和自由戀愛觀念傳入晚清中國時，其“自由”和“自主”成分被放大、被推崇，而舞會的男尊女卑制度和徵婚廣告的商業性質則被過濾了。王德威先生在研究晚清小說時就提出了“被壓抑的現代性”這一觀點。他發現“五四”以來的文學及文學史寫作有自我檢查及壓抑的現象^(王德威, 2005 年: 11)。他認為，啟蒙派知識分子會有“過濾”和“清理”現代性的動作，以掃除現代種種嘗試中不受歡迎的層面^(王德威, 2005 年: 27)。這項觀點反映了人們在接受新的文化的時候，不會全盤照收，而是選擇性地進行接受。

陳平原先生在研究清末民初小說時也指出了相似的觀點。他認為，晚清讀者有自主選擇的意識^(陳平原, 2005 年: 54)。並且，他還提到了讀者會在“接受中誤解”的現象。他在談論晚清的域外小說時就說：

並非外國小說家主動送來作品，而是已經開眼看世界的中國人，在林林總總的外國小說中，根據自己的胃口進行選擇。剔掉的自然談不上影響，挑中的也不一定被消化，確實已經被這代讀者所接受的，實在也難保未被誤解。^{(陳平原, 2005 年:}

54)

由此可見，當西方文化傳入中國時，是有經過篩選的過程的。而篩選後，中國人會以自己的想法進行詮釋，接受的過程也難免會有所誤解的地方。這正是西方女性的婚姻觀映入中國人的視野中卻只反映了一部分的真實的原因。

第一節 他者形象的建構

當西方文化映入中國人的視野時，其形象之所以容易被誤讀和扭曲，關鍵就在於這些文化接受者是如何構建這些對自己來說相對陌生的他者形象。山口守先生對此就說明：

當就他者理解進行思考時，人們一般先從區分自己與他人開始。亦即劃定自己與他人的邊界線。並且認定他者存在於這邊界線的對面，通過自說自話地在心裡描畫的形象，去認識這他者。在這種情況下可能成為問題的是，邊界線如此劃定究竟是否適合？而被我們視為他者的認識對象是否果真在邊界線的外側？大體而言。畫線是恣意的、可變的，而他者通常都是我們腦中想像的形象。這種形象稱作表象。表象的形成即是個人行為，而在其形成過程中，又會有文化、傳媒之類社會的、共同體的制約於無意識之中介入進來。（山口守：2002年：83）

山口守先生認為，當人們面對一個外來新群體時，會先認定他者是不同於自己的。而他者的形象更多是人們主觀的刻畫，而非客觀地進行認識。這造成他者的形象往往會與實際情況有所出入。山口先生還指出，這種表現形成的過程中，會受到外界，即文化、傳媒等的影響，因此雖然表象的形成是個人的行為，但最終形象的定型卻可能與大眾是相似的。

在塑造形象的過程中，還有一點不可忽略的是人們對外來文化的態度。英國歷史學家彼德·伯克認為人們在接受其他文化時，一般會有兩種的態度：

夫婦皆非

粵人某甲年逾而立家有一妻一
 儂甚為顧甲
 酷嗜博蒲戲雖當三戰三北之
 際猶屢再接再
 再厲之心而金盡牀頭難圓再舉
 常私携銀鈔
 環珮以為孤注之資而妻不知也嗣
 婦查知各物
 不翼而飛嚴加防範甲無間可乘
 乃于某夜由
 屋後鑿壁將園竊取一空方欲入
 婦已驚覺疑
 其為盜急持手槍轟擊之傷其
 股并大呼捕
 盜眾鄰聞聲畢集持燈
 燭之則受傷
 而僵臥者即其夫也婦方知
 其誤扶棘藜
 治鄰人咸唾罵之



圖 18: 《夫婦皆非》，露小腳的中國女性。

(《點石齋畫報》第七冊，2001年：135)

當一群人與其他文化相遇時，一般會發生兩種截然相反的反應。一種是否認或無視文化之間的距離，無論自覺地還是不自覺地，會用類比的方法將他者來與我們自己或我們的鄰人相比較。於是，他者被看做對自我的反映。……第二種普遍的反應與前者相反，就是有意識或無意識地把其他的文化建構為與自己的文化相對立的一種文化，以這樣的方式，人類自己的同胞“變成了他者”。（伯克，2008年：

169-170)

這兩種態度也可概括成“與他者的同化”或“與他者的對立”。事實上，一個民族對於外來文化的接受是不能單純以二元論界定。綜觀《點石齋畫報》對西方文化與事物的報導，我們就能同時觀察到這兩種態度的存在。

首先，在外表和外形上，西洋婦女和中國婦女的形象是對立的。主要的原在於服裝的差異。19世紀末（1870-1890年）西洋婦女流行的服裝是合體連衣裙式的普林塞斯（princess dress），其特點是臀部突起，要求女子挺胸收腹，以達到一種前挺後翹的外形特徵（馮澤民、劉海清，2005年：241）。而晚清中國婦女所穿的旗裝是基本承襲了滿族風格的袍服形式，其特點是整體線條平直（孫彥貞，2008年：115）。因此西洋婦女的身材被凸顯出來；中國婦女則顯得端莊。再對比《點石齋畫報》中的《嘉偶怨偶》（第二冊，2001年：41）（圖17）和《夫婦皆非》（第七冊，2001年：135）（圖18）這兩幅畫。兩幅畫中的西洋婦女和中國婦女所擺的都是同一姿勢：上半身向前傾，左手搭在腰上，右手握著手槍，和左腳前右腳後的站姿。明顯不同的地方，是服裝和槍的型號。不過，再仔細看畫家對她們身形的刻畫：《嘉偶怨偶》的西洋婦女穿著高跟鞋，身材玲瓏突出；《夫婦皆非》的中國婦女則露小腳，不突出身材的曲線。中國婦女和西洋婦女在外形特徵上有著如此明顯的區別，顯

示中國人把西方的服裝文化視為與自身文化相對的一種文化。這便是“與他者的對立”之應對態度的表現。

根據附於《點石齋畫報》圖中的文字，可以發現中國作者在報導、介紹西方的文化事物時，還是會從自身的文化觀點去進行闡述。面對外來的西方文化，他們會試圖從自己的文化中找出能與之相體而論的題材和材料。如《打彈招親》，其文載：

法國一富家女，艷聲噪於鄉，性喜打彈。思得一善彈者嫁之，乃為大小兩彈房宣言，能百發百中者許為配。蓋效秦弄玉吹簫故事也。（《點石齋畫報》第四冊，2001年：289）

作者把法國少女通過桌球比賽徵婚的新聞跟春秋時期秦穆公之女——秦弄玉吹簫的故事聯想在一起。《列仙傳·蕭史》：“蕭史者，秦穆公時人也。善吹簫，能致孔雀白鶴於庭。穆公有女字弄玉好之，公遂以女妻焉。日教弄玉作鳳鳴，居數年，吹似鳳聲，鳳凰來止其屋。”（王叔岷，2007年：80）這兩起事蹟的共同之處在於兩位姑娘都身俱才華，並想嫁一位志同道合的夫君。因此，作者將它們聯繫起來，甚至還認為法國少女的徵婚活動是仿效了秦弄玉的故事。再看另一個例子，《麗華再世》（圖 19）介紹了一位墨西哥的婦女羅秘氏：

羅秘氏身長五英尺，其髮之長，且美世無其匹，當亭亭玉立時，烏雲覆地，除一身外尚長四尺八寸。曾將柔絲密纏其身能使不露形體。（《點石齋畫報》第九冊，2001年：181）

羅秘氏的特點在於她那八尺以上的髮長。於是，作者在文中不忘例舉了中國歷史上的另一位長發美人，南朝陳後主的貴妃——張麗華。《南史》卷十二〈張貴

麗華再世

墨西哥人某甲以牧羊為事
 其婦羅秘氏身長五英尺其
 髮之長且美世無其匹當亭
 亭五五時鳥雲覆地除一身
 外尚長四尺八寸曾將髮縷密
 纏其身能使不露形體自近
 五年間髮長後常覺頭痛每
 月須人摘脫多至以疏通之
 否則其痛愈甚蓋髮乃血之
 餘髮多則血易虧宜其有此
 痛也昔張麗華髮長安地光
 可鑑物古今傳為美談該氏母
 乃即其後身歟



圖 19: 《麗華再世》，墨西哥的長髮女郎羅秘氏。

(《點石齋畫報》第九冊，2001年：181)

妃傳》云：“張貴妃髮長七尺，鬢黑如漆，其光可鑑。”^{（李延壽，1975年：348）}張麗華髮長七尺，顯然符合了報導所要突出的長髮特點。作者在文中寫道：

昔張麗華髮長，委地光可鑑物，古今傳為美談。該氏毋乃即其後身歟。”^{（《點}

石齋畫報》第九冊，2001年：181）

將近代的墨西哥長髮女郎，跟南朝的張貴妃相互聯繫，甚至還反問“該氏毋乃即其後身歟。”這兩個例子顯示中國人面對外來的西方文化時，會找出這些他者文化與自身文化的相似之處。把他者看成是自我的反映，把打彈招親的新聞看成是法國版的秦弄玉吹簫；把羅秘氏看成是墨西哥版的張麗華。這既是“與他者的同化”之應對態度的顯現。

而婚姻方面，中國人所採取的態度是傾向於“與他者的對立”。關於這點，王娟先生亦評論道：

在面對異域文化時，我們的態度或者是從“相異性”的角度觀察異域，或者是從“相似性”的角度描述異域。在對西方女性的婚姻進行報導時，《點石齋畫報》採取的態度顯然是“相異性”的角度。^{（王娟，2012年：56）}

據第二章的論述，舞會或徵婚廣告都顯示了西方女性在選擇結婚伴侶上有絕對的自由與權利。這與中國傳統的包辦婚姻，子女沒有婚姻自主權的情況是相反的。並且，在這些報導當中，父母的權利和干涉都“消失”，讓西方的自由戀愛和自主婚姻形象顯得更為強烈。王娟先生表示，晚清時期，西方婦女是作為中國婦女的對立形象出現的^{（王娟，2012年：53）}。她進一步解說：

從我們的傳統出發，如果說我們締結婚姻的基本原則是“父母之命，媒妁之言”的話，那麼，西方肯定是反過來的，即自由選擇婚姻和伴侶，不必考慮家庭和家族的態度。這是處理婚姻大事的兩種極端行為：我們在一個極端，西方在另一個極端，二者構成一種對立。（王娟，2012年：56）

將他者的形象完全對立於自身的文化，這也能衍生出兩種極端的心態。第一種，視自己的文化為文明、進步的，而認為他者的文化是落後、不文明的。第二種則相反，視自己的文化為落後、不文明，而認為他者的文化是文明、進步的。在第二種心態的驅使之下，人們會把被對立的形象視為楷模而推崇之。從“自由結婚”成了晚清婚姻論中最高亢的聲音這點來看，可認為西洋女性的自由結婚形象是令中國人所嚮往的。（夏曉虹，2000年：296）。

在接受外來文化的過程中，人們的“同化”或“對立”的應對態度都會對他者的形象造成某種程度的扭曲或誤解。晚清中國人對於西洋女性形象的建構，可說是滲入了各種社會因素，並最終成形的民族主觀想像。

第二節 被粉飾的西方婚姻觀

中國人所理解的西方婚姻觀是以自由戀愛和自主婚姻為主要精神。男女雙方自由擇偶，建立以愛情為基礎的婚姻。不過，根據本文第三章第二節的論述，可知西方的婚姻也並非全以愛情為基礎。即使到了近代，婚姻中的利益考量依

然存在。尤其是徵婚廣告的形式，更揭示了西方婚姻的契約性和商業性。這一節將會探討中國人視野中的西方婚姻觀，究竟經歷了如何一種清理過程。

中國人視野中的西方婚姻觀，至少有兩件事被過濾了。第一件是擇偶制度中的男尊女卑觀念；第二件則是西方婚姻的契約性。擇偶制度中的男尊女卑觀念主要體現於舞會的制度形式。中國晚清士人到西方遊歷時，訝異於西方的女權之貴。如張德彝《隨使英俄記》云：

按英俗，無論男女，拜謁留刺，為酬應之大節。而接受遞送，惟一家之女主是主。婦代其夫投刺，與自行投刺同。故女可代父，侄女可代伯叔，孫女可代其祖。蓋一家之內，女權最尊。（張德彝，2008年：498）

見識到西方女性在家庭中的地位比丈夫和男性高的，還有劉錫鴻，劉氏《英軺日記》云：

英人無事不與中國相反。論國政則由民以及君，論家規則尊妻而卑夫（家事皆妻倡夫隨，坐位皆妻上夫下，出外赴宴亦然。平時，夫事其妻如中國孝子之事父母，否則眾訾之），論生育則重女而輕男。（劉錫鴻，2008年：205）

可見西方的貴女賤男習俗還不只體現於家庭中，甚至出外赴宴，都是女士優先。薛福成《出使英法義比四國日記》對此亦表示：

西俗貴女賤男。男子在道，遇見婦女則讓之先行。宴會諸禮，皆女先於男。婦人有外遇，雖公侯之夫人，往往棄其故夫，而再醮不以為異。夫有外遇，其妻可鳴官究治，正與古者扶陽抑陰之義相反。（薛福成，2008年：272）

呈現於中國人視野中的西婦形象是女尊於男，這與中國的習俗差距甚遠，故不自覺地將它對立於中國文化。而西方貴女賤男的形象也因此深植入意識中了。

不過，誠如前一章第二節所述，西方的貴女賤男習俗是僅呈現於表象。而實際上，在內部，男尊女卑的觀念依然根深蒂固。綜觀舞會的規矩，女性只有在男性的陪同下才能前往或離開宵夜廳，顯示了女性附屬於男性的地位。那些在社交界成功的女性，能在舞會上游刃有餘地與男性周旋。這映入中國人的眼中，自然驚嘆於西方女性在社交上的自由與開放。但是那些不受歡迎的少女的心思又會有多少人給予留意。當大家都把目光集中於舞會上那些漂亮、成功的女性時，無名少女正因找不到男伴而苦惱著。

再者，還有另一項課題，事關西方婚姻的利益性質。舞會是上流社會的社交場所，家長允許子女在舞會上結識異性，要求他們物色結婚人選，自然是規定他們只能從同等階級的人士中選擇結婚對象。從《點石齋畫報》和其他晚清士人的遊歷著作，貌似只要男女兩情相悅，再徵求父母的同意就能順利結婚了。不過，事實上，締結婚姻並非那麼簡單的事。即使同屬上流社會，父母還是希望女兒能選擇條件更好的配偶（托爾斯基，1989年：59-60）。並會將自己的意識施加到兒女身上。這時候受考量的並非女兒的感情，而是更實際的因素，如女兒的婚後生活素質或家庭利益。

徵婚廣告的利益性質和商業性質就更明顯的。徵婚者先規定好條件，再由那些符合條件的人前來應婚。顯然擇偶的標準不再是針對人本身，而是個人所具備的條件。這由不得令人思考：西方的婚姻是否是建立在愛情的基礎上。關於這點，我們先針對舞會而談。通過舞會締結的婚姻，由於其形式與本質複雜多樣化，因此難以一概而論。不過，少女在舞會上結識心儀對象並萌生愛情，這種可能性是存在的。所以不排除有以愛情為基礎的婚姻，只是比例多少就不清楚了。至於由徵婚廣告促成的婚姻，可以認為就算夫妻間有愛情，那也是在結婚以後的事。如《打彈招親》中的徵婚少女正是在婚後才與丈夫的關係變融洽。不過，這種感情是否是由對方的金錢和地位而產生的就不得而知了。可見，雖然西方人在擇偶上有自由和自主權，但所締結的婚姻也並非全都是建立在愛情的基礎之上的。愛情可能不曾有過，也可能是在婚後才逐步建立。

針對外來形象之所以容易受扭曲的因素，鮑紹霖先生提出了幾種解說。¹³其中他有提到：

典範倡議者並未有意提供不確實的形象，但亦有可能受到先入為主的成見及錯誤的資料影響，而無法對他的典範作公允恰當的評論。而且，如果在強烈的情緒或個人喜惡的影響下，或受到以譁眾取寵、過份渲染的描述的影響，是很容易

¹³ 鮑紹霖先生所提出的外來形象（真幻）的構成因素：（一）在資訊未發達的年代，資料的傳遞常需經過多手輾轉相傳，很容易摻雜臆說、誇大、甚至附會或捏造的的成分，因此並不可靠。（二）提出以某民族或國家為典範者時，可能過於熱衷，在選擇及描述時，因為遷就自己的需要或使自己的提倡言之成理而歪曲、誇大、或貶低某國家民族的成就。（三）在發動群眾的支持時，有些領袖急於提出一簡單易學的典範，表達清楚的、強而有力的指引，對提出的模範民族或國家往往過於側重正面的描述。（四）同一國家內的不同群體目的不同，對足供為典範的民族及國家的視角不同，觀感也因而相異之外，即使是同一群人的需要也會因時勢改變而不同，所以，關於一些國家民族的前後矛盾的形象的描述，便常常出現。（五）典範倡議者並未有意提供不確實的形象，但亦有可能受到先入為主的成見及錯誤的資料影響，而無法對他的典範作公允恰當的評論。詳見鮑紹霖（1999），《文明的憧憬：近代中國對民族與國家典範的追尋》，香港：中文大學出版社。（頁 15-20）

以偏概全，作出過於簡化或硬性的“定型”的。艾色克斯指出：人們常沿用一些廣泛流傳單位經深思熟慮或考證的推論（Generalizations）、偏見、及典型（Stereo-types）以描述他人而不自覺。（鮑紹霖，1999年：19）

這段話用以說明中國人視野中的西方女性婚姻觀之所以被扭曲的原因是相當合適的。對於西方女性的自由婚姻形象，也並非所有人都給予認同，如胡適和劉錫鴻就提出了反對。然而，無論是贊成亦反對，雙方都有同樣的認識，即西洋女性在擇選配偶上是自由的。不過，經過考察卻發現事實並非如此。那為何眾人都有著相同的誤解。首先，得歸功於西方國家的貴女賤男表面功夫做得完善。中國人見到西方表面的女尊男卑習俗，自然產生了先入為主的主觀印象。再加上“英人無事不與中國相反”（劉錫鴻，2008年：205），這種將西方文化對立於中國文化的做法，更讓他們確信，在擇偶和婚姻方面，西方習俗必然是與中國相反。這種偏見太強烈，以至於無法看清舞會或徵婚廣告這兩種擇偶形式已隱約揭示的西方婚姻觀本質。而正巧西方的自由結婚觀念被部分中國人士看好從而推崇之，於是形象繼續扭曲，後背真實的形象似乎也不再那麼重要了。

結語

西洋女性的婚姻形象在傳入中國時雖遭受扭曲，但這種扭曲並非完全沒有意義。鮑紹霖先生就指出，近代中國知識分子在中國求存於現代國際社會中或尋求近代文明的過程中，向西方學習的並不止於較“抽象”難明的理論及主義，而亦包括較為“具體”易明的、“實在”的、甚至“活生生”的例子（鮑紹霖，1999年：9）。他所指的具體、實在、活生生的例子是西方國家或民族在中國志士心中的形象和典範（鮑紹霖，1999年：11）。雖然這些形象是極容易受到歪曲的，但它的作用卻不一定因此而減少，他說：

只要時機適合，即使曾經誇大、低貶、扭曲、甚至故意虛構的形象仍可起典範的作用，對模效者有指引及鼓勵作用，更往往可對歷史作重大的影響。（鮑紹霖，1999年：14）

這點就如晚清中國人視野中的西洋女性在婚姻中的自由、自主形象一般。雖然形象是經過誇飾的，但它確實為中國人革除傳統的包辦婚姻，爭取自身的婚姻自主權起了典範的作用。

當西方的自由戀愛與自主婚姻觀念傳入晚清中國時，這種新穎的文化價值觀對沒有婚姻自主權的中國人來說極具吸引力。大部分人對這種文化習俗都有種嚮往的心理。儘管西方人的擇偶形式——舞會和徵婚廣告，對他們而言還是難以消化。他們從《點石齋畫報》中所得到的信息與想法是西方女性在擇偶上享有絕對的自由。但事實上，這一切都只是表面上的假象。西方女性在家庭與

婚姻中的地位，並未如中國人想像中的那般美好。只要考察西方婚姻觀的演變就能知道，西方女性在兩性關係中未享有與男性平等的地位。而看似自由的擇偶權，其始也並非那麼無所拘束。

徵婚廣告的出現，是西方婚姻商業化的一種象徵。人們通過徵婚廣告，想尋覓的並不是愛情，而是對自己有利的結婚對象。不過，這種徵婚與應婚的擇偶形式，放映在中國人的眼裡，他們所看到的卻是自由。這種詮釋其實並不全面，但也必需理解這是沒有婚姻自主權的中國人，內心裡對自由婚姻之渴望的一種展現。因此未能看見這種制度背後其實是以利益為主要考量。這種把西方婚姻美化了的做法，是對西方婚姻觀的誤讀，也算是對現代性的一種壓抑的表現。這同時也顯示了一種現象，即中國人在接受西方文化時，只會挑選了“需要”的部分，而把“多餘”的部分進行清理了。

引用文獻

一、原典古籍

- [清] 焦循（1987），《孟子正義》（沈文倬點校），北京：中華書局。
- [清] 黎庶昌（2008），《西洋雜誌》，鍾樹河編，《走向世界叢書》第六冊，第二版，長沙：岳麓書社。
- [唐] 李延壽（1975），《南史》，北京：中華書局。
- [清] 劉錫鴻（2008），《英軺私記》，鍾樹河編，《走向世界叢書》第六冊，第二版，長沙：岳麓書社。
- [清] 王韜（2008），《漫遊隨錄》，鍾樹河編，《走向世界叢書》第六冊，第二版，長沙：岳麓書社。
- [清] 吳友如等繪（2001），《點石齋畫報》（大可堂版），上海：上海畫報出版社。
- [清] 薛福成（2008），《出使英法義比四國日記》，鍾樹河編，《走向世界叢書》第八冊，第二版，長沙：岳麓書社。
- [清] 張德彝（2008），《隨使英俄記》，鍾樹河編，《走向世界叢書》第七冊，第二版，長沙：岳麓書社。

二、專書

鮑紹霖（1999），《文明的憧憬：近代中國對民族與國家典範的追尋》，香港：中文大學出版社。

薄潔萍（2005），《上帝作證：中世紀基督教文化中的婚姻》，上海：學林出版社。

陳玲等編著（2005），《明信片清末中國》，北京：中國人民大學出版社。

陳平原（2000），《點石齋畫報選》，貴陽：貴州教育出版社。

陳平原（2005），《中國現代小說的起點：清末明初小說研究》，北京：北京大學出版社。

陳平原、夏曉虹編註（2006），《圖像晚清》，天津：百花文藝出版社。

馮澤民、劉海清（2005），《中西服裝發展史教程》，北京：中國紡織出版社。

胡適（2000），《胡適留學日記》，長沙：岳麓書社。

胡珠生編（1993），《宋恕集》，北京：中華書局。

李長莉（2002），《晚清上海社會的變遷：生活與倫理的近代化》，天津：天津人民出版社。

梁啟超（1989），《飲冰室專集之二》，《飲冰室合集》第六冊，北京：中華書局。

林仁川、徐曉望（1999），《明末清初中西文化衝突》，上海：華東師範大學。

- 林語堂（1995），《林語堂自傳》，江蘇：江蘇文藝出版社。
- 魯迅（2005），《魯迅全集》第四冊，北京：人民文學出版社。
- 上海圖書館編（1986），《汪康年師友書札》，上海：上海古籍出版社。
- 孫彥貞（2008），《清代女性服飾文化研究》，上海：上海古籍出版社。
- 王曾才編（1976），《西洋近世史》，臺北市：正中書局印行。
- 王爾敏（1997），《明清社會文化生態》，臺北市：臺灣商務。
- 王叔岷（2007），《列仙傳校箋》，北京：中華書局。
- 吳志良、湯開建、金國平主編（2009），《澳門編年史》，廣東：廣東人民出版社。
- 夏曉虹（2000），《晚清社會與文化》，武漢：湖北教育出版社。
- 夏曉虹（2004），《晚清女性與近代中國》，北京：北京大學出版社。
- 夏曉虹（2009），《晚清上海片影》，上海：上海古籍出版社。
- 顏浩（2012），《民國元年：歷史與文學中的日常生活》，西安：陝西人民出版社。
- 姚霏（2010），《空間、角色與權力：女性與上海城市空間研究：1843-1911》，上海：上海人民出版社。
- 苑書義等著（2007），《中國近代史新編》中冊，北京：人民出版社。
- 鄭春苗（1994），《中西文化比較研究》，北京：北京語言學院出版社。

鍾叔河（2000），《走向世界：近代中國知識分子考察西方的歷史》，北京：中華書局。

三、專書論文

[日] 山口守（2002），〈中國形象的虛擬——他者理解的困難〉，陳平原、山口守編，《大總傳媒與現代文學》（頁 83-108），北京：新世界出版社。

王爾敏（2003），〈《點石齋畫報》所展現之近代歷史脈絡〉，黃克武編，《畫中有話：近代中國的視覺表述與文化構圖》（頁 1-25），臺北市：中研院近史所。

葉曉青（2012），〈《點石齋畫報》中的上海平民文化〉，夏曉虹編，《西學輸入與近代城市》（頁 105-117），北京：北京大學出版社。

四、學位論文

陳湘涵（2009），《尋覓良伴：近代中國的徵婚廣告（1912-1949）》，未出版碩士論文，國立清華大學，新竹市。

楊丙軍（2006），《意大利文藝復興時期的婚姻》，未出版碩士論文，四川大學，四川。

五、期刊論文

侯曉艷（2012），〈近代西方文學舞會模式中的女性地位探究〉，《西南民族大學學報》（人文社會科學版），2012年第2期，頁185-188。

王娟（2012），〈《點石齋畫報》中的西方女性想象〉，《漢語言文學研究》，2012年第2期，頁48-56。

六、報刊

〈論畫報可以啟蒙〉，《申報》第8031期，1895年8月29日，頁1。

七、翻譯論著

（一）專書

[法] 比爾基埃、克拉比什—朱伯爾、雪伽蘭、佐納邦德主編（1998），《家庭史：現代化的衝擊》（袁樹仁、邵濟源、趙克非、董芳濱譯），北京：生活·讀書·新知三聯書店。（Burguière, Klapisch-Zuber, Segalen, Zonabend, 1986）

[英] 伯克（2008），《圖像證史》（楊豫譯），北京：北京大學出版社。（Burke, 2001）

[法] 布迪厄（2001），《藝術的法則：文學場的生成和結構》（劉暉譯），北京：中央編譯出版社。（Bourdieu, 1992）

- [德] 傅克斯 (2000a), 《歐洲風化史: 文藝復興時代》(侯煥閱譯), 瀋陽: 遼寧教育出版社。
- [德] 傅克斯 (2000b), 《歐洲風化史: 風流世紀》(侯煥閱譯), 瀋陽: 遼寧教育出版社。
- [德] 傅克斯 (2000c), 《歐洲風化史: 資產階級時代》(趙永穆、許宏治譯), 瀋陽: 遼寧教育出版社。
- [德] 哈貝馬斯 (1999), 《公共領域的結構轉型》(曹衛東、王曉珏、劉北城、宋偉傑譯), 上海: 學林出版社。(Habermas, 1990)
- [德] 黑格爾 (1956), 《歷史哲學》(王造時譯), 香港: 生活·讀書·新知三聯書店。
- [德] 基弗 (2000), 《古羅馬風化史》(姜瑞璋譯), 瀋陽: 遼寧教育出版社。
- [日] 鹿島茂 (2013), 《明天是舞會: 19 世紀巴黎女性的社會史》(吳怡文譯), 臺北: 如果出版。
- [德] 馬克思、恩格斯 (1965), 《馬克思恩格斯全集》第二十一冊(中共中央馬克思恩格斯列寧斯大林著作編譯局譯), 北京: 人民出版社。
- [俄] 托爾斯泰 (1989), 《安娜·卡列寧娜》上冊(周揚譯), 北京: 人民文學出版社。
- [美] 王德威 (2005), 《被壓抑的現代性——晚清小說新論》, 北京: 北京大學出版社。(Wang, 1997)

（二）專書論文

[意] 金（2003），〈文藝復興時期的婦女〉，加林編，《文藝復興時期的人》
（李玉成譯）（頁 267-319），北京：生活·讀書·新知三聯書店。

（Garin, 1988）

[美] 康無為（1993），〈“畫中有話”：點石齋畫報與大眾文化形成之前的歷史〉，《讀史偶得：學術演講三篇》，臺北：中央研究院近代史研究所。

徐中約（1985），〈晚清的對外關係，1866—1905 年〉，[美]費正清等編，《劍橋中國晚清史：1800-1911》下冊（中國社會科學院歷史研究所編譯室譯）
（頁 68-140），北京：中國社會科學出版社。（Fairbank, 1978）

（三）期刊論文

[德] 瓦格納（2001），〈進入全球想像圖景：上海的《點石齋畫報》〉（徐百柯譯），《中國學術》，2001 年第 4 期，頁 1-96。

八、外語論著

Beauman, F. (2011). *Gentleman seeks lady of soft lips and full bosom... From the hilarious, the heartbreaking, the surprising history of lonely hearts ads.*

Retrieved January 2, 2014, from <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1349471/History-lonely-hearts-ads-From-hilarious-heartbreaking.html>

Beauman, F. (2012). *Shapely ankle preferr'd: A history of the lonely hearts advertisement.* London: Vintage Books.

- Chadwick, B. (2007). *The General and Mrs. Washington: The Untold Story of a Marriage and a Revolution*. Naperville, IL: Sourcebooks.
- Currier & Ives. (c.1883). *The great East River suspension bridge: Connecting the cities of New York and Brooklyn View from Brooklyn, looking west* [Painting]. Retrieved from Library of Congress database.
- Houghton, J. (Eds.). (1695). *The world's first lonely-hearts advertisement* [Photograph]. Retrieved from British Library Image Online database.
- Maynes, M. J., Sjøland, B., & Benninghaus, C. (2005). *Secret gardens, satanic mills: Placing girls in European history, 1750-1960*. Indiana: Indiana University Press.
- Nichols, T. L., & Nichols, M. S. G. (1854). *Marriage: Its history, character, and results; Its sanctities, and its profanities; Its science and its facts*. New York: T. L. Nichols.
- Panofsky, E. (1972). *Studies in iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance*. Colorado: Westview Press.
- Stevens, A. (n.d.). *After the ball* [Painting]. In C. M. Wallace, D. McDonagh, J. L. Druesedow, L. Libin & C. Old, *Dance: A very social history* (p. 57.). New York: The Metropolitan Museum of Art, 1986.
- Wallace, C. M., McDonagh, D., Druesedow, J. L., Libin, L., & Old, C. (1986). *Dance: A very social history*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

附錄（一）

第一冊	光緒十年甲申四月 - 光緒十一年乙酉三月上旬 (1884年5月 - 1885年4月)	
	甲	5 《賽馬志盛》、《英國地震》、《義婦可風》、《脫人於危》、 《離婚奇斷》
	乙	5 《西女受驚》、《教士受誑》、《不容逼處》、《著手成春》、 《無賴兵官》
丙	4 《龍頭走水》、《花叢為媒》、《豬胎志異》、《鬥牛為樂》	
第二冊	光緒十一年乙酉三月中旬 - 光緒十二年丙戌三月上旬 (1885年4月 - 1886年4月)	
	丁	5 《易牙故轍》、《嘉偶怨偶》、《大名不朽》、《地火明夷》、 《法界懸燈》
	戊	8 《英君相像》、《懼內奇聞》、《人不類人》、《削木為衣》、 《西人賽技》、《一蹶不振》、《西例成婚》、《創見異豬》
己	8 《化險為夷》、《番輿異制》、《赤道媚神》、《因貓發跡》、 《影戲同觀》、《刑天之流》、《樹葉能行》、《小駟傷人》	
第三冊	光緒十二年丙戌三月中旬 - 光緒十三年丁亥三月上旬 (1886年4月 - 1887年4月)	
	庚	8 《水底行車》、《女醫互斗》、《滅火藥水》、《西戲重來》、 《法人吸煙》、《西醫治病》、《乘風西去》、《總統完婚》
	辛	5 《輕信謠言》、《緝私得犬》、《美婦司舟》、《動地驚天》、 《小老虎》
壬	7 《日妓歌舞》、《會操存真》、《後來居上》、《氣球洩氣》、 《遊園遭厄》、《父子爭風》、《前車之覆》	
第四冊	光緒十三年丁亥三月中旬 - 光緒十四年戊子二月上旬 (1887年4月 - 1888年3月)	
	癸	8 《巢樹女兒》、《小能制大》、《天垂異象》、《親迎志奇》、 《英君主像》、《西人慶典》、《租借燈會》、《課稅及佛》
	子	2 《斷橋脫輻》、《力不同科》
丑	12 《丑夫被控》、《戕屍驗病》、《波臣留影》、《飛舟窮北》、 《俚歌悅耳》、《函虎歸骨》、《肉寶塔酒》、《蹴鞠神技》、 《手揮目送》、《獸態炎涼》、《打彈招親》、《猩猩能言》	

第五冊	光緒十四年戊子二月中旬 - 光緒十五年己丑二月上旬 (1888年3月 - 1889年3月)	
	寅	5 《擇配奇聞》、《鄉戀黑甜》、《賀婚西例》、《闖席行竊》、 《異草食人》
	卯	7 《疑剖爭兒》、《西婦當壚》、《王妃被繫》、《怨女成群》、 《縮屍異術》、《格致遺骸》、《捕蛇者說》
	辰	2 《鬻夫息爭》、《僑如再世》
第六冊	光緒十五年己丑二月中旬 - 光緒十六年庚寅二月上旬 (1889年3月 - 1890年3月)	
	巳	11 《懸崖縋險》、《駕鷺出遊》、《孤亭玩月》、《以表驗人》、 《善醫心疾》、《直上乾霄》、《馴象索食》、《飛鳥依人》、 《女將操演》、《玉潤香溫》、《跑車角藝》
	午	15 《西女蹴鞠》、《人樹交柯》、《大官毆人》、《西劇二則》、 《跳舞結親》、《乞婦大力》、《聞風喪膽》、《天生奇偶》、 《智解鹿圍》、《牛代人產》、《鳥不知名》、《恰斯送行》、 《惡客自辱》、《西戲補遺》、《翁婚皆非》
	未	3 《大花園記》、《東瀛社會》、《西國扁盧》
第七冊	光緒十六年庚寅二月中旬 - 光緒十六年庚寅十一月上旬 (1890年3月 - 1890年12月)	
	申	2 《西女裹足》、《多男獻瑞》
	酉	7 《牛母奇姿》、《琵琶雅集》、《不近人情》、《胭脂虎猛》、 《車中猴》、《氣球險事》、《喬木參天》
戌	12 《東塾宏開》、《氣球奇觀》、《英女魁梧》、《巨鷹攫孩》、 《賽美大會》、《馴獸新法》、《婦為魚困》、《奇緣巧合》、 《天上行舟》、《椰樹奇形》、《書堂留影》、《西婦善御》	
第八冊	光緒十七年辛卯三月中旬 - 光緒十八年壬辰正月上旬 (1891年4月 - 1892年2月)	
	亥	4 《西人拋球》、《長髯志異》、《降頭可畏》、《骷髏變石》
	金	5 《人作酒瓶》、《一長一短》、《貓鼠同眠》、《獸語可通》、 《禍起蕭牆》
	石	9 《江湖妙計》、《花傭奇遇》、《雨師聽命》、《對花思睡》、 《勇力絕倫》、《西童跳舞》、《奇樹三株》、《別有會心》、 《探囊急智》

		光緒十八年壬辰正月中旬 - 光緒十八年壬辰十二月上旬 (1892年2月 - 1893年1月)	
第九冊	絲	7	《漏稅巧計》、《賃傘公司》、《一蹶不振》、《假獅驚人》、 《西婦被窘》、《貪官見辱》、《妙制飛車》
	竹	4	《西婦殉節》、《麗華再世》、《野鹿知音》、《蛇現志奇》
	匏	10	《求雨奇聞》、《花開稱意》、《夢裡胡行》、《衣制新奇》、 《虎不敵牛》、《黠賊免脫》、《控象奇案》、《揭帖笑談》、 《獅吼笑談》、《吳牛斗獅》
		光緒十八年壬辰十二月中旬 - 光緒十九年癸巳十二月上旬 (1893年1月 - 1894年1月)	
第十冊	土	7	《象有孝思》、《腹刀可吐》、《鬥雞殺人》、《水底行舟》、 《鼠蒙犬皮》、《電器大觀》、《公家書房》
	革	8	《西婦聚會》、《女兒歡》、《力士賽行》、《銀鑄美女》、 《鐵人善走》、《長橋》、《英京慧女》、《女塾宏開》
	木	4	《誤僧為尼》、《歐西小女》、《優宿空箱》、《樹脂醫病》
		光緒十九年癸巳十二月中旬 - 光緒二十年甲午十二月上旬 (1894年1月 - 1895年1月)	
第十一冊	禮	3	《削鼻求艷》、《西犬彈琴》、《法人崇佛》
	樂	3	《萬年鐘》、《借髮種髮》、《倭兵無狀》
	射	1	《婢能擊賊》
		光緒二十年甲午十二月中旬 - 光緒二十一年乙未十二月上旬 (1895年1月 - 1896年1月)	
第十二冊	御	3	《妙手割瘤》、《大氣盤旋》、《借雪雪憤》
	書	3	《天足會》、《頭上生頭》、《婚禮志奇》
	數	—	
		光緒二十一年乙未十二月中旬 - 光緒二十二年丙申十二月上旬 (1896年1月 - 1897年1月)	
第十三冊	文	5	《剖割怪胎》、《女俠洩憤》、《遠尊孔教》、《樹魚》、《冠 禮異聞》
	行	3	《人劫》、《五鳳呈祥》、《水懦易狎》
	忠	4	《奇園讀畫》、《雞生人面》、《蜘蛛食鼠》、《情死奇聞》

第十四冊	光緒二十二年丙申十二月中旬 - 光緒二十三年丁酉十二月上旬 (1897年1月 - 1898年1月)	
	信	3 《毛民志異》、《車行水底》、《離婚奇談》
	元	11 《御風行舟》、《短人有種》、《傅相逸事》、《航海奇觀》、 《龍姿鳳彩》、《賽腳踏車》、《球升忽裂》、《挂劍遺風》、 《王子私婚》、《吞洋自刎》、《圖畫紈袴》
亨	6 《王子比武》、《塗山斗牛》、《頑石成魔》、《氣球炸裂》、 《鴿歸萬里》、《遊觀臺》	
第十五冊	光緒二十三年丁酉十二月中旬 - 光緒二十四年戊戌七月下旬 (1898年1月 - 1898年8月)	
	利	5 《剖腦療瘡》、《裙釵大會》、《女金剛》、《黃耳傳書》、 《離婦苦衷》
	貞	1 《輪車賽會》

表 4：《點石齋畫報》西洋女性出場之圖的完整列表

附錄（二）

- 一、 光緒十年甲申四月 - 光緒十一年乙酉三月上旬（1884年5月 - 1885年4月）

第一冊	地點	國籍
賽馬志盛	中國	
英國地震	英國	
義婦可風	中國：漢皋	
脫人於危	美國：紐約	美國
離婚奇斷		
西女受驚	中國：徐家匯	
教士受誑	中國：吳淞口	英國
不容逼處	中國：粵省	法國
著手成春	中國：虹口：同仁醫院	
無賴兵官	法國	
龍頭走水	中國：英會審署東面	
花叢為媒	法國	法國
豬胎志異	中國：淡水	
鬥牛為樂	法國	

表 5：《點石齋畫報》第一冊，西婦的國籍和新聞的事發地點

二、 光緒十一年乙酉三月中旬 - 光緒十二年丙戌三月上旬（1885 年 4 月
- 1886 年 4 月）

第二冊	地點	國籍
易牙故轍	法國	法國
嘉偶怨偶		比利時
大名不朽	埃及：蘇伊士運河	
地火明夷	意大利	
法界懸燈	中國：法國租界	
英君相像	英國	英國
懼內奇聞	愛爾蘭	愛爾蘭
人不類人	蒲拿賽物會/孟買	
削木為衣	英國	
西人賽技	中國	
一蹶不振	中國	
西例成婚	法國	法國
創見異豬	新加坡	
化險為夷		
番輿異制		
赤道媚神		
因貓發跡		
影戲同觀	中國	
刑天之流	意大利	意大利
樹葉能行	香港	
小駟傷人	菲律賓（小呂宋）	

表 6：《點石齋畫報》第二冊，西婦的國籍和新聞的事發地點

三、 光緒十二年丙戌三月中旬 - 光緒十三年丁亥三月上旬（1886 年 4 月
- 1887 年 4 月）

第三冊	地點	國籍
水底行車	英國	
女醫互斗		法國；美國
滅火藥水	中國	
西戲重來	中國	
法人吸煙	新加坡	法國
西醫治病	中國：瀋陽：施醫院	
乘風西去		
總統完婚	美國	美國
輕信謠言	西班牙	
緝私得犬	香港	
美婦司舟	美國	美國
動地驚天	美國	
小老虎	日本	
日妓歌舞	日本	
會操存真	中國：泥城	
後來居上	澳大利亞	
氣球洩氣	中國：泥城	
遊園遭厄	印度：也打拉市	
父子爭風	法國	法國
前車之覆	中國：西門外萬生橋	

表 7：《點石齋畫報》第三冊，西婦的國籍和新聞的事發地點

四、 光緒十三年丁亥三月中旬 - 光緒十四年戊子二月上旬（1887 年 4 月
- 1888 年 3 月）

第四冊	地點	國籍
巢樹女兒	法國	
小能制大	英國	
天垂異象	高刺連	
親迎志奇	渣理亞	
英君主像	英國	英國
西人慶典	中國：滬	
租借燈會	中國：漢口：英領事館	
課稅及佛	美國：舊金山	
斷橋脫輻	美國	
力不同科	中國：泥城橋外	
丑夫被控	中國：巴城	美國
戕屍驗病	中國：虹口	
波臣留影	香港	
飛舟窮北	美國：芝加哥	
俚歌悅耳	德國	德國
函虎歸骨	英國：倫敦	英國
肉寶塔酒	奧地利	奧地利
蹴鞠神技	日本：長崎	
手揮目送	英國：倫敦	
獸態炎涼	丹麥	丹麥
打彈招親	法國	法國
猩猩能言		

表 8：《點石齋畫報》第四冊，西婦的國籍和新聞的事發地點

五、 光緒十四年戊子二月中旬 - 光緒十五年己丑二月上旬（1888年3月
- 1889年3月）

第五冊	地點	國籍
擇配奇聞	香港	
鄉戀黑甜	美國	德國
賀婚西例		
闖席行竊	西班牙	西班牙
異草食人	加斯加島（非洲）	
疑剖爭兒	丹麥	丹麥
西婦當壚	法國	法國
王妃被繫	奧地利：維也納	衰魯烏衣耶
怨女成群	美國：馬薩諸塞州	美國
縮屍異術	美國	
格致遺骸	英國	
捕蛇者說	美國	美國
鬻夫息爭	美國：美亞摩釐	美國
僑如再世	美國：肯塔基	

表 9：《點石齋畫報》第五冊，西婦的國籍和新聞的事發地點

六、 光緒十五年己丑二月中旬 - 光緒十六年庚寅二月上旬（1889年3月
- 1890年3月）

第六冊	地點	國籍
懸崖縋險	俄國	
駕鷺出遊		
孤亭玩月	中國：滬：上海租界	
以表驗人		
善醫心疾	德國	德國
直上乾霄	中國	
馴象索食	中國	
飛鳥依人	中國	
女將操演	中國	
玉潤香溫		
跑車角藝		
西女蹴鞠		
人樹交柯	德國	
大官毆人	英國：倫敦	
西劇二則	美國	
跳舞結親		
乞婦大力		
聞風喪膽	美國：芝加哥	美國
天生奇偶	美國	
智解鹿圍	大西洋之北：埃披克島	
牛代人產	法國	法國
鳥不知名	南海之濱	
恰斯送行	法國	法國
惡客自辱	美國	美國
西戲補遺	法國	
翁婚皆非	中國：滬	
大花園記	中國：滬北楊樹浦之東	
東瀛社會	日本：長崎	
西國扁盧		美國

表 10：《點石齋畫報》第六冊，西婦的國籍和新聞的事發地點

七、 光緒十六年庚寅二月中旬 - 光緒十六年庚寅十一月上旬（1890年3月 - 1890年12月）

第七冊	地點	國籍
西女裹足	古巴	古巴
多男獻瑞	英國京城	英國
牛母奇姿	南美洲	南美洲
琵琶雅集	中國：上海監理會堂	
不近人情		
胭脂虎猛	沙士	
車中猴	中國	
氣球險事	法國：巴黎	法國
喬木參天	美國：鬱錦	
東塾宏開	中國：滬	
氣球奇觀	中國：楊樹浦花園	
英女魁梧	英國：倫敦	
巨鷹攫孩	美國：勃憐實丕	美國
賽美大會	英國	德國、法國、意大利、士威士、比利時、奧地利等
馴獸新法		
婦為魚困	剎頓海邊	
奇緣巧合	英國：倫敦	英國
天上行舟		
椰樹奇形	南洋	
書堂留影	歐西	
西婦善御	新加坡	

表 11：《點石齋畫報》第七冊，西婦的國籍和新聞的事發地點

八、 光緒十七年辛卯三月中旬 - 光緒十八年壬辰正月上旬（1891年4月
- 1892年2月）

第八冊	地點	國籍
西人拋球	中國	
長髯志異		
降頭可畏	新加坡	
骷髏變石	美國	
人作酒瓶	美國：舊金山	美國
一長一短	法國	
貓鼠同眠		
獸語可通	美國	美國
禍起蕭牆	意大利：吉甸沙嘉	意大利
江湖妙計	新加坡	
花傭奇遇	德國	德國
雨師聽命	密蘭地	
對花思睡	美國	
勇力絕倫	英國：倫敦	
西童跳舞	中國：大白鳴鐘花園	
奇樹三株	美國：華盛頓	
別有會心	美國	美國
探囊急智	新加坡	

表 12：《點石齋畫報》第八冊，西婦的國籍和新聞的事發地點

九、 光緒十八年壬辰正月中旬 - 光緒十八年壬辰十二月上旬（1892 年 2 月 - 1893 年 1 月）

第九冊	地點	國籍
漏稅巧計	美國	美國
賃傘公司	美國：紐約	
一蹶不振		
假獅驚人	英國：曼徹斯特	
西婦被窘	中國：甯郡雙池頭	
貪官見辱	俄國	
妙制飛車	法國	
西婦殉節	中國：新會	
麗華再世	墨西哥	墨西哥
野鹿知音	法國	
蛇現志奇	聖尊十區	
求雨奇聞	墨西哥	墨西哥
花開稱意	中國：金陵（南京）	
夢裡胡行	美國：佛羅里達	美國
衣制新奇	印度尼西亞：蘇門答臘	
虎不敵牛	印度尼西亞：蘇門答臘	
黠賊兔脫	中國：滬	
控象奇案	英國：倫敦	英國
揭帖笑談	俄國	
獅吼笑談	美國	美國
吳牛斗獅	墨西哥	

表 13：《點石齋畫報》第九冊，西婦的國籍和新聞的事發地點

十、 光緒十八年壬辰十二月中旬 - 光緒十九年癸巳十二月上旬（1893 年 1 月 - 1894 年 1 月）

第十冊	地點	國籍
象有孝思	香港	
腹刀可吐	英屬連朝	英國
鬥雞殺人	新加坡	
水底行舟	美國	
鼠蒙犬皮	俄國	俄國
電器大觀	美國	
公家書房	英國	
西婦聚會	英國：埃蘭	
女見歡		
力士賽行	中國：滬/香港黃泥湧	
銀鑄美女	美國：芝加哥	
鐵人善走	美國	
長橋	美國：紐約-布魯克林	
英京慧女	英國	
女塾宏開	中國：滬	
誤僧為尼	中國：蕪湖江夏	美國
歐西小女	歐西：那士亞理士	法國
優宿空箱	美國：紐約-布魯克林	
樹脂醫病	澳大利亞	澳大利亞

表 14：《點石齋畫報》第十冊，西婦的國籍和新聞的事發地點

十一、光緒十九年癸巳十二月中旬 - 光緒二十年甲午十二月上旬（1894 年 1 月 - 1895 年 1 月）

第十一冊	地點	國籍
削鼻求艷	美國：紐約	美國
西犬彈琴		
法人崇佛	法國：巴黎	
萬年鐘	美國：紐約	
借髮種髮		
倭兵無狀	中國	
婢能擊賊	印度尼西亞：馬辰	荷蘭

表 15：《點石齋畫報》第十一冊，西婦的國籍和新聞的事發地點

十二、光緒二十年甲午十二月中旬 - 光緒二十一年乙未十二月上旬（1895 年 1 月 - 1896 年 1 月）

第十二冊	地點	國籍
妙手割瘤	中國：上海西鄉	
大氣盤旋	英國：倫敦	
借雪雪憤	中國：三菱公司碼頭	
天足會		
頭上生頭	中國：美租界：同仁醫院	
婚禮志奇	英國：倫敦	英國

表 16：《點石齋畫報》第十二冊，西婦的國籍和新聞的事發地點

十三、光緒二十一年乙未十二月中旬 - 光緒二十二年丙申十二月上旬

(1896年1月 - 1897年1月)

第十三冊	地點	國籍
剖割怪胎	中國：同仁醫院	
女俠洩憤	奧地利	奧地利
遠尊孔教	俄國	
樹魚	英國：倫敦	
冠禮異聞	小坡王府	
人劫	俄國	
五鳳呈祥	美國	美國
水懦易狎	中國：普陀山沿海	
奇園讀畫	中國：泥城橋西面	
雞生人面	美國：紐約	
蜘蛛食鼠	法國：巴黎	
情死奇聞	美國：桑港口	美國

表 17：《點石齋畫報》第十三冊，西婦的國籍和新聞的事發地點

十四、光緒二十二年丙申十二月中旬 - 光緒二十三年丁酉十二月上旬

(1897年1月 - 1898年1月)

第十四冊	地點	國籍
毛民志異	德國：柏林	
車行水底	美國：紐約	
離婚奇談	匈牙利：布達佩斯	美國
御風行舟	美國：華盛頓	
短人有種	美國	
傅相逸事	美國：紐約	
航海奇觀	香港	
龍姿鳳彩	英國	英國
賽腳踏車	中國：泥城橋西	
球升忽裂	香港	
挂劍遺風	美國	
王子私婚	希臘	希臘
吞洋自刎	中國：虹口吳淞路	墨西哥（呂宋人）
圖畫紈袴		
王子比武		
塗山斗牛	越南	
頑石成魔	美國	
氣球炸裂	德國：柏林	
鴿歸萬里		
遊觀臺	法國：巴黎	

表 18：《點石齋畫報》第十四冊，西婦的國籍和新聞的事發地點

十五、光緒二十三年丁酉十二月中旬 - 光緒二十四年戊戌七月下旬（1898年1月 - 1898年8月）

第十五冊	地點	國籍
剖腦療瘡	美國	美國
裙釵大會	中國；上海張園	
女金剛	美國	美國
黃耳傳書	英國：那佛	
離婦苦衷	香港	
輪車賽會	英國：倫敦	

表 19：《點石齋畫報》第十五冊，西婦的國籍和新聞的事發地點

附錄（三）

一、 西洋紀聞

	篇目
第一冊	《離婚奇斷》、《無賴兵官》、《花叢為媒》
第二冊	《易牙故轍》、《嘉偶怨偶》、《大名不朽》、《英君相像》、 《懼內奇聞》、《因貓發跡》
第三冊	《女醫互斗》、《法人吸煙》、《乘風西去》、《總統完婚》、 《輕信謠言》、《美婦司舟》、《父子爭風》
第四冊	《小能制大》、《天垂異象》、《英君主像》、《課稅及佛》、 《俚歌悅耳》、《函虎歸骨》、《獸態炎涼》、《打彈招親》
第五冊	《闖席行竊》、《疑剖爭兒》、《西婦當壚》、《王妃被繫》、 《怨女成群》、《捕蛇者說》、《鬻夫息爭》
第六冊	《鴛鴦出遊》、《善醫心疾》、《大官毆人》、《乞婦大力》、 《聞風喪膽》、《智解鹿圍》、《牛代人產》、《惡客自辱》
第七冊	《多男獻瑞》、《不近人情》、《胭脂虎猛》、《巨鷹攫孩》、 《賽美大會》、《婦為魚困》、《奇緣巧合》、《書堂留影》
第八冊	《人作酒瓶》、《貓鼠同眠》、《獸語可通》、《禍起蕭牆》、 《花傭奇遇》、《別有會心》
第九冊	《漏稅巧計》、《賃傘公司》、《假獅驚人》、《貪官見辱》、 《野鹿知音》、《蛇現志奇》、《求雨奇聞》、《控象奇案》、 《揭帖笑談》、《獅吼笑談》
第十冊	《鼠蒙犬皮》、《公家書房》、《西婦聚會》、《銀鑄美女》、 《英京慧女》、《優宿空箱》
第十一冊	《西犬彈琴》、《法人崇佛》
第十二冊	《婚禮志奇》
第十三冊	《女俠洩憤》、《遠尊孔教》、《五鳳呈祥》、《情死奇聞》
第十四冊	《離婚奇談》、《傅相逸事》、《龍姿鳳彩》、《挂劍遺風》、 《王子私婚》、《圖畫紈袴》、《王子比武》、《頑石成魔》、 《鴿歸萬里》、《遊觀臺》
第十五冊	《女金剛》、《黃耳傳書》

表 20：“西洋紀聞”主題的詳細篇目列表

二、 奇人異物

	篇目
第二冊	《人不類人》、《創見異豬》、《刑天之流》、《樹葉能行》
第三冊	《後來居上》
第四冊	《巢樹女兒》、《猩猩能言》
第五冊	《鄉戀黑甜》、《異草食人》、《僑如再世》
第六冊	《人樹交柯》、《天生奇偶》、《鳥不知名》
第七冊	《牛母奇姿》、《喬木參天》、《英女魁梧》、《椰樹奇形》
第八冊	《長髯志異》、《骷髏變石》、《一長一短》、《對花思睡》、 《奇樹三株》
第九冊	《麗華再世》、《夢裡胡行》
第十冊	《女見歡》、《歐西小女》、《樹脂醫病》
第十二冊	《大氣盤旋》、《頭上生頭》
第十三冊	《樹魚》、《雞生人面》、《蜘蛛食鼠》
第十四冊	《毛民志異》、《短人有種》

表 21: “奇人異物”主題的詳細篇目列表

三、 地方紀事

	篇目
第一冊	《義婦可風》、《西女受驚》、《教士受誑》、《不容逼處》、 《豬胎志異》
第三冊	《西醫治病》、《緝私得犬》、《小老虎》、《會操存真》
第四冊	《丑夫被控》
第五冊	《擇配奇聞》
第六冊	《翁婚皆非》、《大花園記》
第八冊	《降頭可畏》、《江湖妙計》、《探囊急智》
第九冊	《西婦被窘》、《西婦殉節》、《花開稱意》、《黠賊兔脫》
第十冊	《象有孝思》、《鬥雞殺人》、《力士賽行》、《女塾宏開》、 《誤僧為尼》
第十一冊	《倭兵無狀》、《婢能擊賊》
第十二冊	《借雪雪憤》、《天足會》
第十三冊	《奇園讀畫》
第十四冊	《吞洋自刎》
第十五冊	《裙釵大會》、《離婦苦衷》

表 22：“地方紀事”主題的詳細篇目列表

四、 娛樂盛事

	篇目
第一冊	《賽馬志盛》、《鬥牛為樂》
第二冊	《法界懸燈》、《西人賽技》、《影戲同觀》
第三冊	《西戲重來》、《日妓歌舞》
第四冊	《西人慶典》、《租借燈會》、《力不同科》、《肉寶塔酒》、《蹴鞠神技》
第六冊	《直上乾霄》、《馴象索食》、《飛鳥依人》、《女將操演》、《跑車角藝》、《西女蹴鞠》、《西戲補遺》、《東瀛社會》
第七冊	《車中猴》、《東塾宏開》
第八冊	《西人拋球》、《勇力絕倫》、《西童跳舞》
第九冊	《虎不敵牛》、《吳牛斗獅》
第十三冊	《人劫》
第十四冊	《航海奇觀》、《賽腳踏車》、《塗山斗牛》
第十五冊	《輪車賽會》

表 23: “娛樂盛事”主題的詳細篇目列表

五、 科學技術

	篇目
第二冊	《削木為衣》、《化險為夷》
第三冊	《水底行車》、《滅火藥水》、《氣球洩氣》
第四冊	《戕屍驗病》、《波臣留影》、《飛舟窮北》
第五冊	《格致遺骸》
第六冊	《懸崖縫險》、《孤亭玩月》、《以表驗人》
第七冊	《氣球奇觀》、《馴獸新法》、《天上行舟》、《西婦善御》
第八冊	《雨師聽命》
第九冊	《妙制飛車》
第十冊	《水底行舟》、《電器大觀》、《鐵人善走》、《長橋》
第十一冊	《萬年鐘》
第十四冊	《車行水底》、《御風行舟》

表 24: “科學技術”主題的詳細篇目列表

六、 天災事故

	篇目
第一冊	《英國地震》、《脫人於危》、《龍頭走水》
第二冊	《地火明夷》、《一蹶不振》、《小駟傷人》
第三冊	《動地驚天》、《遊園遭厄》、《前車之覆》
第四冊	《斷橋脫輻》
第七冊	《氣球險事》
第九冊	《一蹶不振》
第十三冊	《水懦易狎》
第十四冊	《球升忽裂》、《氣球炸裂》

表 25: “天災事故”主題的詳細篇目列表

七、 風俗文化

	篇目
第二冊	《西例成婚》、《番輿異制》、《赤道媚神》
第四冊	《親迎志奇》、《手揮目送》
第五冊	《賀婚西例》
第六冊	《玉潤香溫》、《西劇二則》、《跳舞結親》、《恰斯送行》
第七冊	《西女裹足》、《琵琶雅集》
第九冊	《衣制新奇》
第十三冊	《冠禮異聞》

表 26: “風俗文化”主題的詳細篇目列表

八、 西國醫術

	篇目
第一冊	《著手成春》
第五冊	《縮屍異術》
第六冊	《西國扁盧》
第十冊	《腹刀可吐》
第十一冊	《削鼻求艷》、《借髮種髮》
第十二冊	《妙手割瘤》
第十三冊	《剖割怪胎》
第十五冊	《剖腦療瘡》

表 27：“西國醫術”主題的詳細篇目列表