

## 雙重邊緣的批評位置

### 一 淺談民初《申報》〈自由談〉副刊裡的組字畫謎

邱稚巨

在近現代上海文化史的研究中，若說《申報》是最常被提及的大眾傳媒並不為過。《申報》創刊於一八七二年，原創辦與出資者是英國茶葉商人美查（Ernest Major），主要的編務工作則延攬上海當地的文人秀才擔任。一九〇六年，「美查股份有限公司」鑒於《申報》的利潤不若旗下的其他產業，因此擬將《申報》的股份脫售以擴充江蘇藥水廠。一九〇九年，「美查股份有限公司」與上海金融家席子佩簽訂合同，以七萬五千元讓渡申報館全部產業，從此《申報》的產權與管理權歸中國人所有。後來又因為席氏經營不良，深感「長此以往，難以為繼」而打算將《申報》產業再度出售。一九一二年，一批當時新興的資產階級包括張謇、趙竹君、應德閔、史量才、陳冷以五人合夥的形式入主《申報》。

這五人團隊的經營模式奠定了《申報》日後發揚光大的基礎。其中張謇是江蘇南通地區民族工商業的先驅者，也是清末立憲運動在資產階級中的代表人物、應德閔原是江蘇都督程德全的幕僚，民國建立後任民政長、趙竹君是亦官亦紳的人物，在清末民初也在政治舞台上十分活躍、史量才與陳冷則是與他們來往密切的知識份子。史量才原本是一名教員，後來在江浙一帶的護路運動之後被選為商業鐵路公司董事，也曾擔任過江蘇省都督廳的民政廳科長、陳冷原為《時報》的主筆，以撰寫時評聞名於新聞界。這五人的合作方式是由張、趙、應三人出資，史、陳二人則分別擔任總經理與總主筆。史量才接掌申報館之後進行了一連串的內部改革、廣告招商、添購新式印刷機器，也調整了原班的工作人員和報紙版面。之後《申報》的業務蒸蒸日上，在一九一六年左右銷量達到兩萬份，並進而成為上海發行量和影響最大的一份報紙，一直到一九四九年五月停刊，才結束了長達七十七年的報業歷史。《申報》的另一個特殊之處，是其主持方針從創刊伊始就是一份商業報紙。和清末民初大量出現的政黨報刊相較，早期產權更迭的《申報》卻一直以營利為主要的目的，雖說不是完全沒有政治立場，但是也不是特別明確。其中諸多因應讀者需求刊登的豐富內容與廣告，是我們考察當時大眾文化發展的重要參考。

若不計圖畫廣告，早期《申報》中的圖像作品多定期刊載於〈自由談〉副刊當中。〈自由談〉是中國文藝副刊的始祖，創刊於一九一一年八月二十四日。中國近代文藝報刊的發展始於十九世紀中期，早期的報紙並無文藝副刊之類的專刊，但文藝作品和新聞、時論、廣告一樣是報紙的固定內容。原先這類文藝作品並不給付作者稿費，報

館的立場主要在於提供文人墨客免費而公開的登載場域。在這個前提下，〈自由談〉副刊將這類文藝作品收為一版的編輯方式，可說是為了迎合這些特定讀者以擴大銷路的作法。在一〇年代，〈自由談〉的徵稿範疇包括詩詞、歌曲、遺聞、軼事，以及所謂「遊戲詼諧」之作。其中數量最多也最受歡迎的是遊戲詼諧的作品，歸類於其下的專欄包括〈遊戲文章〉、〈心直口快〉、〈滑稽戲談〉、〈海外奇談〉等等。而當時〈自由談〉每日刊載的諷刺畫也是屬於這個範疇。

一九一六年底，《申報》〈自由談〉忽然開始出現一種取代諷刺畫的圖像作品，這種新的作品乍看之下只是中國傳統繪畫中時常出現的母題，例如駿馬【圖1】、祥獅【圖2】、蘭花【圖3】等等，並沒有什麼特殊之處。它們也不是哪一篇文章的插畫，和真正的水墨作品比起來，筆法還簡陋的多。但是在仔細觀察之後，我們會發現這些圖像其實全都是由一個個分離的文字加以變形組成。例如一九一七年一月三日的這幅蘭花圖，其實是由「裁兵為中國難題」七個字所組成，一月九日的這幅駿馬圖則一口氣用了「黎大總統已電馮河間派人調查此次徐州秘密會議實情」二十三個字。所謂徐州秘密會議，指的是一九一六年六月至隔年一月之間，安徽督軍張勳等人在徐州的三次聚會，在會中這些軍閥結成以張為盟主的十三省區聯合會。一九一七年六、七月間迫使黎元洪解散國會，以及隨之而來的復辟行動都和這些軍閥的結盟有關。當時〈自由談〉上的這類插畫被編輯者稱為「畫謎」，表面上是中國畫裡常見的傳統圖像，謎底則都是當時最重要的政治事件，在登載畫謎的隔天才公布答案。

這種畫謎的形式來源，可能是來自於明代以降排列圖形的藏頭詩，近代學者王爾敏曾經在《明清社會文化生態》一書中介紹過這種在庶民文化中流行的藏頭詩【圖4】，以及淵源更古老的迴文詩【圖5】。另一種類似的形式是西方文化裡的文字畫（calligram），這種西方文字畫的特性是，在畫中拼音文字的指稱和畫面組成的圖形是同一件事，用傅科的話來說，這種西方的文字畫解消了拼音文字文明中「圖繪」與「命名」之間最古老的對立，文字與圖像指稱的是相同的對象，因此是一種「同義重複」。但是嚴格來說，〈自由談〉組字畫謎的規則卻和藏頭詩、迴文詩和文字畫都不一樣。藏頭詩與迴文詩雖然同樣以文字排列圖形，但文字本身卻沒有扭曲變形，更重視的是文字在頌唸過程中迴旋反覆的趣味。而且藏頭詩與迴文詩排出的圖形更近似於圖案，而不是「畫」。和西方文字畫「同義重複」的特質相比，〈自由談〉組字畫謎的形式和內容又全不相干。

如果照徵稿的範疇來看，這種組字畫謎應該也屬於「遊戲詼諧」的作品，在《申報》〈自由談〉之中，這類遊戲詼諧之作並非純然以令人莞爾為目的，還帶有一定的社會諷刺功能。其中刊載最頻繁，持續最久也最具代表性的是〈遊戲文章〉。〈遊戲文章〉通常刊登於〈自由談〉版面的頭題，內容多以遊戲詼諧的口吻表述對政治社會的不滿。有趣的是，這類文章時常託借古文的形式，譬如特別註明仿某某論、八股文、某某傳，或是刻意以廣告登文、書信、社團章程的形式寫就，等於是一種降格仿擬（parody）。例如在一篇登載於一九一七年十月六日，特別註明「仿歐陽修宦者論」的〈遊戲文章

論》中，作者則說明了這類遊戲文章的產生並非來自於無聊調笑，而是因為嚴肅的時事政論文章容易「觸忌則禍斯及矣」、「取而禁之易也」，而相反地，嬉笑怒罵的遊戲文章卻具有難以禁絕的特質，而且還有「遇事直陳，不若冷嘲熱諷嬉笑怒罵之文為有效也」、「正論一而已，滑稽之文，固多端也」的諸般好處。換句話說，這些作者並非沒有能力作嚴肅的正論文章，只是迫於動輒得咎的政治情勢而選擇更有效的發聲方法。且就現實面來說，〈遊戲文章〉的刊載也能夠造成「閱者之心日益切而流行者日益廣」的效果。學者李歐梵曾經對這篇〈遊戲文章論〉和其他〈自由談〉上的遊戲文章做過精闢的分析。李氏稱這種遊戲文章是「一種邊緣型的批評模式」。此處所謂的「邊緣」一詞，指的是遊戲文章相對於「嚴正之文」，以滑稽諷刺的語調針貶時政的邊緣性。如果我們繼續擴張這個論點，這種邊緣性其實可以包括兩個層面。第一個層次是相對於「正論」的邊緣發言位置。第二個層次則是這些它們所顛覆的形式傳統：對遊戲文章來說，它相對的是唐宋八大家等正統的古文形式，作者刻意在外觀上借用這些文章形式，卻將內容偷換成與之毫不相干的現實素材。

如此看來，雖然〈自由談〉組字畫謎的批判意圖比較不明顯，但是它們也可以套用這種遊戲文章的「中心—邊緣」、「內容—形式」的模式。對組字畫謎來說，畫謎的圖文關係分裂成了裡外兩半，表面上的圖文搭配符合傳統的中國畫母題，但實質的核心卻是當下的政治事件。我們看到有些組字畫謎還在旁邊加上相配的題跋性文字，有些題跋看似有批判暗示的作用，但這些題跋文字與其說意在褒貶，倒不如說如同遊戲文章裡所戲擬挪借的古文形式。因此，此處的題跋僅僅成為完成某一傳統外觀表象的必要元素。讀者必須透過耗時而專注的解謎過程，才得以窺見傳統圖像到政治現實的迂迴過渡。此外，這些組字畫謎選擇的題材形式雖然常見，也含有「流行者日益廣」的效果，但是和真正通俗的楊柳青年畫之類作品相比，它們仍然比較靠近文人的視覺品味，換句話說，訴求的讀者也和遊戲文章的讀者相同。

我們還可以在其他諷刺畫裡發現這種類似的諷寓手法，譬如這幅登載於一九一二年五月的〈自由談〉諷刺畫〈大總統之肖像〉【圖6】，就是將「大總統」三字組合成詼諧的人物形象。這幅作品的圖文關係比較接近西方的文字畫，因為它的文字和圖像指的是同一件事，作者並沒有刻意安排圖文關係的斷裂，諷刺袁世凱的意圖也更明顯。但與當世其他反袁的作品相較，手法仍然溫和得多，基本上仍然是一種「遊戲詼諧」之作。當時的廣告中也有這種將文字變形重組的手法【圖7】、【圖8】，但是出現的頻率不高，創作者的意圖也已經相差甚遠。總而言之，在冒稱「遊戲詼諧」的名義下，隱而不顯的諷寓意圖，包裝精緻卻又圖文分離的外觀形式，這種雙重的邊緣位置勾勒出五四運動以前，《申報》〈自由談〉副刊中組字畫謎的主要形貌。

圖版



【圖1】左〈駿馬〉「黎大總統已電馮河間 派一  
派人調查此次徐州秘密會議實情」

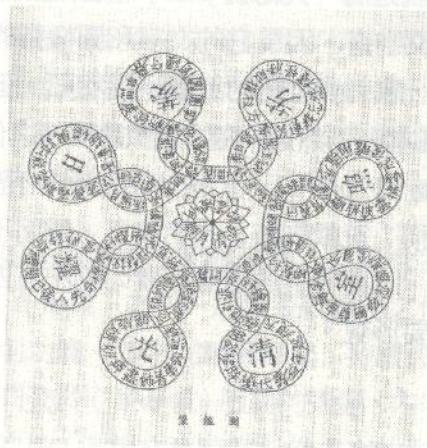
【圖2】右〈祥獅〉「抗議既發朝野即當一  
致贊同不宜更有商榷處發生」



「壺中造化」詩

【圖3】〈蘭花圖〉「裁兵為中國難題」

【圖4】〈藏頭詩壺中造化〉



【圖5】〈迴文詩鞏鑑盤〉



【圖6】〈大總統之肖像〉



【圖 7】自來血商品廣告



【圖 8】雙妹牌裝飾用品廣告

1911年以前，上海各報的刊例也是同樣的情況，因此1911年創刊的《世界》《自由談》以及1910年代末期的《申報》《滬報增刊》《西報附張》等，實字標的廣告刊例，然而《申報》《自由談》刊例卻將臺灣中國前門可類，在此，《申報》《自由談》刊例有一種開創新頁的功績。

1911年以後，畫的刊例形式是《自由談》刊例演進，創刊時的條形，並且刊例時間長達二十年的《自由談》，其刊例的刊例作品不定期的美善之下，數量更是高達幾千件，若我們將《自由談》的各項上編廣告的小圖或標的再為分類，可以發現1911年刊例的刊例的《自由談》，刊例所為「某某物標，文人，並且，一直到了1920年以後，《自由談》的刊例刊例復歸，人獨得七項之譜，使得《自由談》刊例進入穩定發展的狀態，最終於1911年文學不登刊例文壇生長的1912年到1913年，終於，《自由談》刊例「某某物標，文人」刊例的刊例，刊例數量為764件，並且其中女性刊例佔了刊例的刊例佔有619件，約佔總量百分之八十一，這是遠遠超過《自由談》出新文學發于後的刊例總量45件，其中女性佔據3件，約百分之七的比例，我們看到，《自由談》所製的大眾文學與刊例女性圖像似乎緊密相關。

刊例時間長達二十多年的《自由談》刊例圖畫提供了當時視覺圖像較為長期的資料，而《自由談》的確在時間或空間的意義上大致總結了上海文化的轉運，並且反映出版商社會變革。其中，我們也發現創作這些視覺圖像的繪者將在不斷的汰換與增加之時，圖畫的學生也開始發生改變，尤其顯現在作品的表現形式，隨著一〇年代許多美術學校的成了海西方美術課程的教學，當時進入二〇年代的上海，整個美術圈呈現著繁榮熱鬧的景象，然而這些大量投入商業市場的美術學生，在學校對於西方的圖畫訓練以及對於西方圖畫作品形式的模仿，也在刊例圖畫的繪製時展現，因此，本文將分析在美商發行家爭鳴的二〇年代對於《自由談》刊例中女性圖像作品形式上的變化以及學校美術與世俗文化互動的關係。