

# 第一章 緒論

翻開中國近代史，「晚清」乃是一個風雨飄搖，內憂、外患，又新、舊交替的年代，她映照著中國衰敗的容顏，然而，為順應社會情勢，為適應晚清特殊的文學環境，也為傳達中國現實處境和情感，於是孕育而生了嶄新的小說文學型態。晚清小說一一展現了晚清政治、社會、文化、道德等危機，並從古典小說抽離脫穎而出，成為「新小說」，不但搭起現代與傳統小說的橋樑，銜接傳統小說與五四小說，並成為五四新文學的前導，沒有晚清小說便無法了解中國現代小說的全貌（註 1）。阿英曾說：「晚清小說，在中國小說史上，是一個最繁榮的時代」（註 2），雖然卷帙浩繁卻是瑕瑜並存，其能受到後世重視，不得不歸功於梁啟超，賦予晚清小說新的生命，提高小說的地位，另一方面也注入西方的文學思潮與寫作技巧，並充分揭示出小說的社會功能，廣泛地從各種角度刻畫社會每個層面。（註 3）

晚清小說中以「婦女問題」為探討主題者，根據阿英的統計，將近四十本，實際則遠超過此數。探討的內容廣泛，充分反映晚清婦女實際的生活。關於寫婦女解放運動的著作，如佚名的《維多利亞寶帶

---

註 1 林明德 彌補中國文學史的一頁空白，認為「晚清小說」是五四文學運動的一環，是自五四以來文學的斷層部分，必須重視研究它，才能清楚的了解中國現代小說的發展脈絡，彌補中國文學史上的那一頁空白。載於《晚清小說研究》台北：聯經出版事業公司，1988年3月初版，頁1-3。

註 2 晚清小說的數量，至今無法精確的統計，根據《涵芬樓新書分類目錄》等書的估計，有翻譯小說400種，創作120種，而阿英估算至少有1500種以上，約三倍於涵芬樓所藏。參見阿英《晚清小說史》頁1。台北：台灣商務印書館，1996年11月台二版。

註 3 梁啟超於光緒二十八年（1902）在日本東京創辦《新小說》雜誌，並在創刊號論小說與群治之關係一文中，說明小說的社會意義及重要性，謂「小說為文學之最上乘，欲改良群治，必自小說界革命始，欲新民必自新小說始。」參見陳平原、夏曉虹編《二十世紀中國小說理論資料·第一卷1897-1916》北京：北京大學出版社，1997年2月第一次印刷，頁50。

緣》傳奇；玉嬌的《廣東新女兒》；月行窗的《女豪傑班本》；靜觀子寫民主革命先烈一秋瑾的《六月霜》；亞東破佛著的《閨中劍》等都頗具代表性。另外像婦女參政問題的作品，如思綺齋《女子權》；《中國新女豪》等。而寫纏足、放足問題的《中國之女銅像》、《天足引》、《小足捐》等小說均屬之（註4）。根據陳秀容的分析及統計，晚清小說中屬於新思想的女性為數眾多，就其人物所要闡揚的思想而論，其中推動女子興學者有九十二人，提倡解放纏足者有八人，爭取婦女民權者的有二十八人，總計百餘人之多（註5）。其中集纏足、女子興學、婦女問題於一爐者，僅有《黃繡球》一書。書中的主角黃繡球正是新思想中的佼佼者，以她一個裹小腳，大門不出二門不邁，又大字不識的傳統中國婦道人家，不畏艱難困苦，為自己更為千千萬萬備受煎熬的中國婦女，打造一條前人不曾走的康莊大道。沒有「她」，我們很難想像生長於晚清時代婦女的苦痛，正因為「她」從事婦女的改造運動，讓我們從書中看到中國婦女未來的希望。

長久以來，小說學界受魯迅《中國小說史略》的影響，大都著重於晚清四大譴責小說：《官場現形記》、《二十年目睹之怪現狀》、《老殘遊記》、《孽海花》的研究（註6），對於其他作家與作品甚少涉獵與研究。自阿英民國二十六年（1937）出版的《晚清小說史》，視《黃繡球》為啟蒙運動小說，認為在眾多闡述婦女問題的晚清小說中，就屬頤瑣

---

註4 根據阿英《晚清小說史》的估算，當時成冊的小說，包含創作與翻譯小說，創作小說四百七十九種，翻譯小說六百二十八種，至少達一千本以上，從此可見晚清小說的盛況。反映婦女問題的小說，也不在少數，憑阿英的估計近四十種，實際超過此數。阿英《晚清小說史》頁136-150。

註5 參見戚心怡《晚清小說中女性處境之研究 附錄：晚清小說中女性人數分類統計表》。淡江大學，中文研究所碩士論文，1994年，頁159。

註6 現今小說界以《官場現形記》、《二十年目睹之怪現狀》、《老殘遊記》、《孽海花》四部小說，為晚清四大小說，由魯迅首創其名，稱之為譴責小說。魯迅《中國小說史略》頁261。

的《黃繡球》最為優秀，堪稱婦女解放問題的最佳作品。阿英認為：

這部書保留當時新女性的艱苦活動的真實姿態，當時社會中的新舊戰爭經過，反映了一代的變革。(註 7)

它對當時的中國社會，也是一帖強而有力的藥劑。經其大力推崇《黃繡球》，予以高度的評價後，文史學家無不公認《黃繡球》是晚清關涉婦女最重要、最具影響力的小說。如近代史權威張玉法在《晚清的歷史動向及其與小說發展的關係》一文中提及，晚清興起的女權小說中，可以作者、背景不詳的《黃繡球》為代表，而書中的主旨：

倡男女平等，謂世界上的男女，本來各有天賦之權，可以各做各事，因此鼓吹婦女放足、讀書和再嫁。(註 8)

大陸學者郭延禮認為《黃繡球》是描寫婦女解放問題的小說，在新女性的小說中是最具代表性的一部(註 9)。日澤田瑞穗也指出《黃繡球》是在處理婦女問題，提倡男女平等、女子教育方面的小說中最為出類拔萃的(註 10)，不論中外文史學者都清楚而明確的表明《黃繡球》一書的地位及其重要性，均值得我們去深究與研討，故本論文以《黃繡球》為研究對象，茲就本論文之研究動機；研究對象與範疇；研究方法與步驟；研究旨趣與目標，分別論述於後。

---

註 7 將《黃繡球》歸類於婦女解放問題的小說，見阿英《晚清小說史》台北：里仁書局，2000年10月增定一版，頁136。

註 8 張玉法《晚清的歷史動向及其與小說發展的關係》一文收錄於林明德編《晚清小說研究》頁19。

註 9 郭延禮《中國近代文學發展史》頁2046-2050。山東：山東教育出版社，1995年8月第二次印刷。

註 10 澤田瑞穗《晚清小說概觀》一文收錄於林明德編《晚清小說研究》頁44。

## 第一節 研究動機

由於晚清處於中國前所未有大變局的時代之中，在國家民族陷於危難之際，有志作家以小說方式，抨擊並反映社會一切不合理的現象，呈現了社會不良的諸多狀況與問題，如：官場的腐敗、庚子事變對社會人心的影響、華工生活的真相、迷信所帶來的害處及婦女解放問題等（註 11）。近年來，各大專院所對於晚清小說研究，如雨後春筍般形成不可遏止的研究風潮。

自七〇年代起，有關於晚清小說的博碩士論文研究及專著散論數量增多，據此可知當今晚清小說研究的方向與風潮（註 12）。然而，綜觀當前台灣晚清小說研究論文取向，多偏於理論性、政治性、歷史性、社會性的探討，且多以男性為研究對象，忽略了以女性人物及其相關、問題為主的研究，就以晚清小說議題的博碩士論文而觀，將近三十本中，只有三本研究婦女議題，比例著實偏低（註 13）。

長期以來，「中國婦女」一詞，總是卑微、無知、被欺壓的代名詞，在男尊女卑根深蒂固的觀念下，所呈現的男女不平等現象，在在顯示中國女性在父權制度下，長期遭受壓迫與束縛，直至晚清始有解放之聲，《黃繡球》綜合了中國千百年來的婦女問題，讓「婦女」成為問題的焦點，並將「婦女解放」問題搬上檯面，挖掘它、揭發它、探討它、

---

註 11 阿英將晚清小說，依素材和主題不同，分為十二大類，參見澤田瑞穗《晚清小說概觀》頁 36-37。

註 12 從七〇年至九〇年代，研究晚清小說蔚為風潮，多達三十本，且數量持續成長。例如林瑞明《晚清譴責小說的歷史意義》1977；李瑞騰《晚清文學思想之研究》1987；王華昌《晚清小說與晚清政治運動》1987；蔡景康《晚清小說理論發展研究》1987；徐雅文《晚清狹邪小說中主題意識與情與情節模式》1995 等等，所舉各院所碩博士論文。

註 13 根據筆者蒐集，僅有戚心怡《晚清小說中女性處境之研究》1994；劉怡廷《黃繡球研究》1994 年；陳秀容《晚清長篇小說中女性人物塑造之研究》1999 等三本，以晚清小說中的女性為研究對象。

解決它。

個人以為讓婦女成為問題，實為女性之不幸，而有問題卻不知如何去面對與解決，誠為全人類之大不幸！現今轉型的台灣社會，雖然女性意識抬頭，女性已相當自主，然而在新女性思考及中國傳統觀念的衝擊下，婦女仍徘徊傳統與現代夾縫中，面臨新的挑戰，婦女角色如何重新定位？如何調適兩性關係？乃當前社會重要課題。身為女性的一員，實有責任與義務去關心婦女的過去、現在、未來，有鑑於此，立志於婦女問題的研究。

個人曾撰寫《清末民初的婦女運動》升等論文（註14），期從女權思想的萌芽發展，婦女獲得受教權及參政權，進而爭取婚姻的自主權及經濟上的獨立等婦女問題，做系統的介紹說明探討，讓大眾了解清末民初的婦女，如何不畏艱難，衝破中國舊禮教、舊陋規的藩籬，開創婦女解放的新道路。由於該篇論文與《黃繡球》的探討範圍相當，又皆以婦女問題為探討主題，希望在此研究基礎上，繼續鑽研晚清婦女問題，並以文學及社會學的宏觀角度及觀點，做更進一步的研究、探求、分析，重新還原晚清婦女問題的真貌。

再者，《黃繡球》曾得阿英等專研晚清小說的學者一致的推崇，若從文學、社會學的觀點來看，晚清婦女問題與《黃繡球》間存在著某種內在之聯繫，因為《黃繡球》不但取材自晚清婦女纏足及女子教育的生活現實素材，也展現晚清婦女生活型態及境遇，可以說是中國婦女一段極為珍貴的生活實錄及文學資產，但令個人不解的是，今人對這部如此重要相關於婦女的小說，卻毫不熟悉，幾乎是無人知曉，不知其名更遑論內容，因此更增加個人對此作品的好奇心，驅動著我研

---

註 14《清末民初的婦女運動》係個人於任教學校，送教育部核定的升等論文。

究這位名不見經傳的黃秀秋—《黃繡球》，深自期許希望略盡個人棉薄之力，以此究作為女性文學研究的紮根工作，冀望往後大眾提及「晚清婦女問題小說」時，即刻聯想到《黃繡球》而非僅《孽海花》而已。

## 第二節 研究對象與範疇

本論文以十六萬言的小說《黃繡球》為研究主體（註15），在文獻考察上，以台灣及大陸出版晚清系列小說中的《黃繡球》做為研究文本。其中台北廣雅出版社，於1984年出版的《晚清小說大系》，由王孝廉、蔚天聰等聯合主編，總計三十六冊，《黃繡球》搜列於第二十冊，與《小足捐》、《東歐女豪傑》、《獅子吼》等三部長短篇小說並列（註16）。由於編輯嚴謹，極具參考價值。

近年來大陸學者憑藉著地利之便，由各大學主導，集結專家學者投入文史研究工作，彙整出版的研究文獻資料完整而豐富，極富參考價值。如江西人民出版社於1988年出版，章培恆主編的《中國近代小說大系》（註17）。另如1991年於上海書店發行，吳組緇、端木蕪良、時萌主編的《中國近代文學大系 小說集》，把《黃繡球》編在小說集第五卷（註18）。兩版本相較有絕大的不同，《晚清小說大系》只載三十回的文本，且未增添任何眉批、評註。《中國近代文學大系 小說集》

---

註15 阿英舊解為三十萬言，然《中國通俗小說總目題要》修正此數，根據個人的統計，的確為十六萬言。

註16 《晚清小說大系》王孝廉、蔚天聰、李殿魁等聯合主編，依小說性質加以歸納編輯，總計三十六冊，共收有長短篇小說八十七種。台北：廣雅出版社，1984年三月出版。

註17 由於較《中國近代文學大系》晚出又內容雷同，因此本論文僅以該版為輔助參考文獻。

註18 《中國近代文學大系》計有小說集七卷，與《黃繡球》同列卷五的尚有《市聲》、《玉佛緣》、《活地獄》、《轟天雷》、《官場維新記》、《文明小史》等小說。

一至十九回每頁加上眉批，一至十二回除眉批外，於回文後附評，二十至三十回則無眉批、後評。根據編者所言，《黃繡球》原連載於《新小說》(註 19)，初刊時至二十六回即停載，剩下的四回，直至光緒三十三年(1907)五月十八日發行單行本時，由作者補齊三十回，並保留「二我評語」(註 20)。

故本論文於文本的研究上，以《中國近代文學大系 小說集》為主，《晚清小說大系》為輔，同時參考《中國近代小說大系》版之文獻。就目前現有文獻資料考察，各版初刊時間有如下的相異之處：

- 一 根據阿英《晚清小說史》的說法：「這部小說初發表於光緒三十一年(1904)新小說第二卷，至二十六回中止。三十三年(1906)由新小說社印成單本，續完。」(註 21)台灣廣雅版依照阿英的說法，出現相同的論述。經查，此段記錄出現兩項錯誤，即 1904 年為光緒三十年；光緒三十三年應該是 1907 年，這是傳抄錯誤或其他原因，有待吾人再做研究。
- 二 時萌《晚清小說》：「這部小說初發表於光緒三十一年(西元一九〇五)的新小說第二卷，僅刊二十六回，即中止，至光緒三十三年(西元一九〇七)，由新小說社印成單行本，補足三十回。」(註 22)此說西元年對照正確，故初刊時間為 1905 年。
- 三 《中國近代文學大系》認為：「此書初刊新小說，共二十六回，並未結束，及至新小說社於光緒三十三年(1907)五月十八日發行單

---

註 19 梁啟超光緒二十八年(1902)在橫濱創刊《新小說》雜誌，開始連載《黃繡球》。

註 20 「二我評語」係指為何，劉怡廷認為就是作者頤瑣的自評。依個人以為，二我只評到十二回，而二十回後無眉批、後評，另有系統提綱挈領做輔助說明，評論意味十足，不似作者一人所為。

註 21 阿英介紹婦女解放問題小說時，首先以《黃繡球》來作說明，上述說法出自阿英《晚清小說史》頁 136。

註 22 見時萌《晚清小說》上海：上海古籍出版社，1989 年 6 月第一版，頁 117-118。

行本時，由作者續至 30 回。」(註 23) 此版未寫初刊時間。

四 據崔桓《晚清小說之特質研究》之附錄 晚清小說與社會文化背景關係年表 中所列，「頤瑣的《黃繡球》於 1905 刊載至 1906 年」(註 24)。將初刊時間定在光緒三十一年(1905)。

五 劉怡廷《黃繡球研究》根據《中國通俗小說總目提要》認為：「本書原載於新小說雜誌，從光緒 31 年(1905)3 月起，分十次連載於新小說第十五到二十四號，標明是社會小說。共二十六回，光緒 33 年(1907)，由新小說社印成單行本，續滿三十回，分兩冊，早已絕版。」(註 25) 所以光緒三十一年(1905)為初刊時間。

六 另依陳平原、夏曉紅編《二十世紀中國小說理論資料》所言：「《黃繡球》一至十二回二我評語，載於新小說二卷 3 號至二卷 6 號(1904-1905)」在光緒三十年(1904)附有一至十二回二我評語；「二我的評語」選錄二篇，則分別登載光緒三十一年(1905)，新小說的第十五號及第十八號。(註 26)

以上六家說法不一，誰是誰非，何者為真？根據各家的資料顯示及個人的剖析，最大的不同點在於初刊時間，究竟是光緒三十年(1904)或是光緒三十一年(1905)？崔桓及劉怡廷博碩士論文研究，據 1991 年出版的《中國通俗小說總目提要》，都定在光緒三十一年(1905)。阿英則定於光緒三十年(1904)，在《二十世紀中國小說理論資料》中

---

註 23 《中國近代文學大系 小說集》中，並未寫明出刊時間。頁 235。

註 24 崔桓《晚清小說之特質研究》附錄 晚清小說與社會文化背景關係年表，刊載《黃繡球》刊登時間。政治大學中文研究所，博士論文，1992 年，頁 381。

註 25 劉怡廷《黃繡球研究》採取 1991 年版的《中國小說總目提要》的說法。東海大學中文研究所，碩士論文，1994 年，頁 12。

註 26 依據《二十世紀中國小說理論資料》中 1897-1916 年，中國小說理論編目中所列。陳平原編《二十世紀中國小說理論資料 第一卷(1897-1916)》北京：北京大學出版社，1997 年 2 月第一版。頁 585。

「二我評語」明白寫著，《黃繡球》刊載《新小說 第 2 卷》的 3-6 號 (1904-1905)，假若 1905 年《黃繡球》才開始連載，何需提早在 1904 年附上一至十二回的評語。由於阿英的《晚清小說史》，早在 1937 年的上海出版，學界奉為晚清小說的圭臬，在資料缺乏的情況之下，《晚清小說史》的地位至今無人推翻，故以最早的阿英版本及 1997 年版《二十世紀中國小說理論資料》做為初版時間之考察依據，則可推斷如下：

- 一 《黃繡球》於光緒二十八年 (1902)《新小說》雜誌創刊後，光緒三十年 (1904) 於《新小說》的第 2 卷第 3 號起至 24 號開始連載 26 回，光緒三十二年 (1906) 停刊而後止。
- 二 直至光緒三十三年 (1907)，由作者續完最後四回，總計三十回，並於五月十八號發行單行本，分上下兩冊，今已絕版。

個人以為初版時間的爭議，尚待釐清，期能更確切地由小說的外緣研究入手，來還原《黃繡球》的真實面貌。

《黃繡球》的作者頤瑣，即湯寶榮 (?—1932 前) 字伯遲，號頤瑣，江蘇吳縣人，早年師事俞曲園，任商務印書館總記事，涵芬樓叢刊十九經其校勘，五十餘歲過逝 (註 27)。除此之外，關於頤瑣的生平，當今可見專著論述均未提及，也無從查考。

所謂「晚清」，無庸置疑，乃指清朝末期，不過也有學者稱為「清末」或「清季」(註 28)，一般歷史上的「晚清時期」，學界指的是鴉

---

註 27 此據陳玉堂《中國近現代人物考大辭典》頁 222，是目前頤瑣僅有的詳細背景資料。

註 28 例如孫春《清末的公羊思想》台北：台灣商務印書館，1985 出版；黃慶福《清末留日學生》台北：中央研究院近史所專刊 (34)，1983 再版；瞿立鶴《清末西藝教育思想》台北：中國學術著作獎助委員會，1971 版。以上三本著作皆稱晚清為清末。

片戰爭至辛亥革命（1840-1911）前後大約七十年的期間（註 29）。由於《黃繡球》是一部文學作品，文學常常出自虛擬之物，無具體的事件和時間可資說明，同時也無法像政治、歷史事件般，有明確的起迄年月，但晚清文學潮流之演變與政治、社會之外緣現象，有亦步亦趨的緊密關係，根據日澤田瑞穗的說法，晚清文學史的斷限，比政治史晚五年至十年左右。

大約自甲午戰後，晚清文學的特色才顯露出來，肇因於康有為、梁啟超等人的變法維新，梁啟超並在文學界引爆「小說界革命」，於 1902 年發表《論小說與群治之關係》一文，當時引起廣大的迴響，影響所及讓晚清小說的作家，因應時代變局，不斷地將西方適用於中國的新思潮、題材引進小說作品之中（註 30）。誠然，一股思潮的形成與普及，非一蹴可幾的，必得經過醞釀的過程，方能產生深化的力量，而形成一種風潮。梁啟超早在甲午戰後的光緒二十二年（1896），就發表《變法通義 論幼學》提出「小說功用論」之說，甚至明言「喚起吾國四千年之大夢，實自甲午一役始也。」（註 31）所以梁啟超拿「小說」來改革社會之理論，其思想的淵源及觸發，應該是源自於甲午戰爭帶來的震撼（註 32）。誠如張灝所說：

---

註 29 例如王爾敏《晚清政治思想史論》；小野川秀美《晚清政治思想研究》；何信全《晚清公羊學派的政治思想》；汪榮祖《晚清變法思想論叢》；康來新《晚清小說理論研究》；林明德《梁啟超與晚清文學運動》；崔桓《晚清小說之特質研究》等等的歷史、文學專著、論文，無不以清朝後七十年為研究範圍。當然有不同的看法，如時萌《晚清小說史》就以光緒庚子事變（1900）至辛亥革命（1912）十餘年的晚清時間為斷限。時萌《晚清小說》頁 1。

註 30 參見澤田瑞穗《晚清小說概觀》頁 36-37。

註 31 見梁啟超《戊戌政變記 改革緣起》台北：中華書局，1979 年台二版，頁 113。

註 32 見邱茂生《晚清小說理論發展試論》文化大學中文研究所，碩士論文，1987 年，頁 11。

甲午以後，思想上的變化，不但是「量」的，而且是「質」的；不僅只是西學的撒播；更重要的是：思想內容上起了強烈的變化。（註 33）

其說頗為中肯，不過晚清小說能夠勃興發展，學界多歸因於梁啟超光緒二十八年（1902）的「小說界革命」（註 34）。

綜合上述所論，主張鴉片戰爭（道光二十，1840）及甲午戰爭（光緒二十，1894）為思想改變之分野，是著眼於歷史事件所造成的變化，係指晚清整個文學環境的社會根源；而主張「小說界革命」（光緒二十八，1902）為晚清小說創改之伊始，則是著眼於晚清小說發展的轉捩點，是文學發生的內在因緣。可是《黃繡球》這部小說，其出版時間為光緒三十至光緒三十三年（1904-1907），此段時間，雖然是屬於「新小說勃興時期」（註 35）。但文學與歷史事件顯然不能混為一談，從《黃繡球》這本小說的取材、婦女主題思想的呈現、故事內容多樣的描寫或是晚清政治、社會、文學時代背景的演變軌跡來看，只追溯到 1902 年或 1894 年，實不足以概括整部小說的思想內涵，不妨範圍廣些、大些。再溯及前往至鴉片戰爭，以鴉片戰爭作為《黃繡球》的上限，應

---

註 33 張灝，中國近代思想史學者，見張灝等著《晚清思想——晚清思想發展試論》頁 27。台北：時報文化出版事業有限公司，1985 年 11 月初版四刷。李瑞騰《晚清文學思想論》亦附和此說法，甲午戰爭是新舊文學的分界點，在甲午之後始發生思想的質變，頁 9。

註 34 賴芳伶稱，甲午戰爭才足以為新舊文學分野，晚清小說的變化，在戊戌變法前後顯現出來。賴芳伶《清末小說與社會政治變遷》頁 5-6-37。黃錦珠認同小說界革命始於甲午之際，但強調 1902 年「小說界革命」的大規模轉變。黃錦珠《晚清時期小說觀念之轉變》台大中研所博士論文，1992 年，頁 5。

註 35 一般學界多歸於新小說時期。此據方正耀的分法，他將晚清小說細分為：一 舊小說時期（1840-1898）二 新小說勃興時期（1898-1906）三 新小說繁榮時期（1907-1911）。依《黃繡球》初刊、連載時間，適於勃興時期。見《晚清小說研究》上海：華東師範大學出版社，1991 年版，頁 59-79。

該最能符合《黃繡球》與文學、時代結合的實情。

至於本論文的下限，因《黃繡球》於光緒三十三年（1907）發行單行本，有明確的出版時間，故本研究下限止於光緒三十三年（1907），研究範疇前後約涵蓋七十年的時間，儘管時限短暫，但呈現的時代意義卻是不容忽視的。

### 第三節 研究方法與步驟

本論文以《黃繡球》一書為研究素材，書中的女主角黃繡球為研究主體，針對全篇小說的主要內涵與主題，做深入剖析及探討。研究方法主要分為外緣與內因研究二大部分，試分述如下：

#### 一、外緣研究：

《黃繡球》出刊於晚清時期，小說內容與清朝大時代有密不可分的互動關係，所以本論文先介紹晚清時代的政治現狀、社會問題、文學環境、人民思想、教育景況、生活實錄、價值觀念等外緣的研究背景，從廣泛而普遍的角度切入，藉以了解《黃繡球》的生成背景，後綜合政治、社會與文學各種角度的探討，來呈顯《黃繡球》的政治性、社會性與文學性的多元面向。

#### 二、內因研究：

以書中的女主角黃繡球為主要研究對象，就整本小說內容及構成的主次要人物、情節、結構、描寫技巧，心理反映等，抽絲剝繭做內在深入剖析，從小說行文的肌理脈絡之中，凸顯《黃繡球》的婦女主題意識，彙整出以婦女問題為主的思

想與內涵，再進行研究探討。

如此由外而內的結合、剝解、分析，最後從小說之中綜合歸納晚清婦女的境遇、地位及其所面臨的困境與難處。就研究的過程而言，本論文在研究步驟上：首先說明研究動機、參考文獻、研究對象、時空範圍、研究目的以及預期的成果，再詳加解說採用的研究方法與步驟。其次，對《黃繡球》一書創作的淵源，包含政治、社會、文學等三方面的背景、現況、發展作詳細的分析說明，為研究《黃繡球》小說的內在做準備。再者，試圖從小說中挖掘女性相關主題，舉凡纏足解放、興女學、女子教育問題等，自傳統到晚清婦女觀、婚姻觀、婦女意識的轉變，甚至男女平等、兩性關係的發展作全面回顧與探討。

由於人物塑造為小說的靈魂，因此接著將小說中的主次要人物，根據其職業、身份、經歷作分類，並分析與比較人物的性格、潛在心理狀態及角色扮演的特徵。全書受翻譯小說的影響相當深遠，內容中屢見西方文化思潮及著名人物，故另針對代表性的西方人物之身份背景、思想作為歸納說明，以對照呈現其啟發性與影響力。

人物分析之後，續析論中國傳統古典小說、晚清小說和西方小說的情節、結構理論及同異之處；以及《黃繡球》相較之下的情節創設與結構佈局，對其獨到之處與優劣加以詮釋。情節結構析論之餘，再就《黃繡球》之敘述手法、寫作技巧、人物心理分析做全面的探討和詳細的詮釋。最後總結全文，說明《黃繡球》在晚清小說與中國小說發展史上的地位、價值，以及《黃繡球》在文學史與婦女史發揮深遠的影響。

## 第四節 研究旨趣與目標

文學類型中，小說最能反映時代背景，而晚清小說處於中國小說發展史上的關鍵時期，具備文學的過渡性與複雜性特質，其繁榮的盛況，無論是在小說總的數量，抑或是類型的多樣化、題材內容，顯現晚清小說承先啟後的重要角色，要了解晚清大時代背景與晚清小說的多種面貌，要研究晚清婦女所扮演的角色與婦女解放思潮，從《黃繡球》著手，不失為一條貼切又可行的途徑，此正是本論文研究旨趣之所在。

透過本論文的專題研究，企圖達到以下三項預期目標：

- 一 《黃繡球》可說是一部晚清婦女生活的實錄，一個女人家活生生奮鬥的故事，以小說的方式展露了晚清婦女問題，反映晚清婦女的苦處悲哀，她們在身體上、生活上、情感上、婚姻上、地位上遭遇的困擾難題，《黃繡球》等於呈顯一位舊時代的新女性，奮鬥的心路歷程，也揭示了顯現文學作品內容反映人性生命真相的價值。
- 二 晚清是中國女權運動的萌芽階段，開啟中國婦女地位變遷的大門，奠定五四婦女解放運動的基礎，《黃繡球》一書內容正是中國婦女解放運動的最佳典範，她表達婦女的心聲，提供婦女改革之道，在中國婦運史應理直氣壯的記上一筆，《黃繡球》為中國婦女做的努力及貢獻，也揭示了文字作品的社會功能。
- 三 晚清小說形形色色，殊難找到一部婦女問題及文學性、社會性兼備的小說，千百之中《黃繡球》是少見的例外，在晚清小說中脫穎而出。近年來研究晚清小說蔚為風潮，卻看不到專家學者對此書的相關研究，這並不代表她毫無研究價值，只是昔日時空的漠

視及忽略，抹煞了這本小說的文學與歷史意義與價值，期望經由筆者的介紹研究，重新打開大家對中國晚清小說的記憶，認識到除四大譴責小說之外，《黃繡球》實是晚清小說中綻放的一朵奇葩，期盼未來的晚清小說研究，對《黃繡球》多一分的關注及重視，不再漠視她的存在，如此則可對晚清小說研究注入新的血脈。

《黃繡球》自得阿英的揭桿推崇，至今晚清小說的專研學者，無不視為解放婦女思潮最具代表性的小說，卻未受到學界應有的重視。我們回溯黃繡球為爭取女權的披荊斬棘之路，因為晚清婦女的犧牲奮鬥，為女權運動的發展墊下良好的基礎，才得以讓二十一世的女性，擁有一雙大腳，跨開大步與男性爭取平等的教育、工作和參政權。如今我們看到社會各界表現傑出的婦女，這都是一世紀來中國女性攜手努力的成果，但願以此研究作為婦女研究的基礎研究，更企圖藉此呈現《黃繡球》於晚清小說史上的地位，並為晚清小說研究開拓新的視野。

## 第二章 《黃繡球》的創作淵源

《黃繡球》這部小說的創作時代背景，主要是在晚清時期，中國的「晚清時期」，史界的分期為「中國近代」，其斷代的上限，一直有不同的聲音（註1），一般以道光二十年（1840）中英鴉片戰爭所簽訂的南京條約為上限，從此中國門戶洞開，割地賠款破壞中國政治、社會、經濟、文化，陷中國於萬劫不復的地步。「晚清」是中國的巨變時期，面對外強夾帶而來的強大軍事力量及西方思潮的衝激，中國的傳統政治勢力，頓時瓦解崩潰，被迫走入世界的洪流，開始步入中國現代化重要階段。

### 第一節 時代背景

《黃繡球》是一部晚清小說，文學本無形之物，無具體事件，可資說明起迄年月。然根據專家學者，見仁見智的說法，晚清文學史的斷限，比政治史晚五年至十年左右，大約自甲午戰後，晚清文學的特色才顯露出來（澤田瑞穗 晚清小說概觀 頁 36-37。）然而《黃繡球》一書當中，卻看到自鴉片戰爭以來，所叢生的各種社會思潮與問

---

註1 上限有三種不同的看法：

- 一 郭廷以、李守孔、黃大受、李雲漢等主張始於明末清初。
- 二 以 1840 年的鴉片戰爭為上限，諸如梁啟超、傅樂成、張玉法等，認為「繼南京條約而來的不平等條約，鉗制中國百年之久，中國在對外一連串的失敗中，先後有自強運動、維新運動、五四運動、統一運動，故以 1840 為中國近代的開始，較符合歷史的真相」。
- 三 段昌國以 1860 年英法聯軍，訂定北京條約為上限。

以上各說法，今之學界多採用鴉片戰爭為中國走向近代的關鍵。大家一致認定 1911 年，建立中華民國，為中國近代的下限。參見張玉法 現代中國史的分問題；查時傑 中國近代史與現代史的斷代與分期問題 等收錄於《中國現代史論集 第一輯》台北：聯經出版公司，1981 年版，頁 3-46。

題，必然與大時代背景息息相關，所以考察、省視《黃繡球》的時代背景，勢必溯前至鴉片戰爭，從鴉片戰爭帶來的種種問題與衝擊，來探討《黃繡球》，始能符合文學及歷史的真相。鴉片戰爭是中國與是西方強權國家的第一個戰爭，中國近代大變局於焉開始，所遭遇的是千年來未有之強敵：

歷代備邊，多在西北其強弱形勢，主客之形，皆適相埒；且猶有中外界限。今則東南海疆萬餘里，各國通商傳教，來往自如，麇集京師及各省腹地；陽託和好之名，陰懷吞噬之計，一國生事，諸國構煽，實為中國數千年來未有之變局。輪船電報之速，瞬息千里，軍器機事之精，工力百倍；砲彈所到無所不摧，水陸關隘不足限制：又為千年來未有之強敵（註2）。

在此時代背景之下，對《黃繡球》創作影響之因素，主要有以下數端：

## 一、有識之士廣開民智

鴉片戰敗，國人不能了解失敗的真正原因，肯接受失敗教訓者更是微乎其微，咸豐十年（1860）英法聯軍，中國再度吃了敗仗，清廷鑑於一連串軍事外交的失敗，權臣及疆吏開始覺醒，認為實有改弦更張的必要，遂以魏源《海國圖誌》為自強運動的張本，富國強兵為目

---

註2 同治十三年（1874）李鴻章觀察中國國際地位，認為中國近代的局勢，是數千年來未有之變局，一國生事，諸國構煽，遭逢是千年來未有之強敵。可是時人多以為他言過其實，以今人觀點視之，尚且不夠透徹。蔣廷黻《中國近代史研究》台北：里仁書局，1982年8月版，頁158。

的，展開「師夷長技以治夷」的洋務運動：

是書何以作？曰：為以夷攻夷而作，為以夷款夷而作，  
為師夷之長技以制夷而作。（註3）

魏源被認為是鴉片戰後，第一位體會到新時代改變，中國受西方影響之大的中國學者（註4）。在曾國藩、左宗棠、張之洞等洋務派的努力之下，寄望「西學」的船堅炮利，能抵禦外侮，讓中國富強，並以「中學為體，西學為用」的基本理論來進行自強運動（註5），展開軍事、新式教育、派遣留學生出國留學、海軍、外交、交通、礦冶等八大新政，一時氣象萬千，蔚為可觀，像中國海軍軍艦噸位排名世界第八，遠遠凌駕在日本之上，可是甲午一戰，北洋艦隊卻不敵蕞爾小國，三十年的洋務運動，在甲午之戰可說是徹底地破產瓦解。（見李雲漢《中國近代史》頁54。）

中日甲午戰役，完全暴露了中國的弱點，中國再無招架之力，兵敗如山倒，中國的地位一落千丈，也招來瓜分的危機，始知船堅砲利不足以恃，朝野深受刺激，張之洞撰寫新政策指出「為政之端，在於教民、養民、安民、新民為急務。」（註6）遊說廷臣、疆吏、顯

---

註3 魏源在該書序言述及撰寫《海國圖誌》的目的。參見李雲漢《中國近代史》台北：三民書局，1996年增定初版，頁53。

註4 林則徐及魏源都是民族自覺的先驅，早已意識中國的救亡圖存，非改革一途不可。蔣廷黻《中國近代史研究》頁190。

註5 早在咸豐十一年（1861），馮桂芬著《校邠廬抗議》四十篇，勾勒出「中體西用」的思想雛形。見湯奇學《論中學為體，西學為用思想：從萌芽到形成體系的歷史過程》頁1055。收錄於《中國人文科學博士碩士文庫 歷史卷 中卷》浙江：浙江教育出版社，1999年12月，第二次印刷。

註6 張之洞赴北京遊說恭親王奕訢、李鴻章、翁同龢、張蔭桓等人，並於《萬國公報》刊登新政策一文，鼓吹變法新政。蘇雲峰《張之洞的教育思想》，收錄於張灝等著《晚清思想》頁397。

貴實行變法之議。有識之士有感於國勢的危艱，群起救亡圖存之道，以康有為、梁啟超為首的知識份子（註 7），企挽中國於內憂外患的泥沼之中，多提出國是建言，並訴諸行動，以組學會、辦報刊、著書立說、立學堂等方式，達到開啟民智的目的。如光緒二十一年（1895）康有為於北京，以「開風氣、開知識、合大群」為宗旨，組織「強學會」；光緒二十二年（1896）梁啟超在上海創辦《時務報》；光緒二十三年（1897）澳門創辦《知新報》等（參見崔桓 晚清小說與社會文化背景關係年表 頁 372-373。）一連串的維新活動，根據估計光緒二十一至光緒二十三年（1895-1897），短短三年，光是維新份子，在全國北中南設立的學會就有 33 個，而創辦新學有 17 所，報館 9 家，書局 2 家（見《近代中國史稿 下冊》北京：人民出版社，1976 年版，頁 519。）

改革變法之聲，一時靡漫著全國，匯聚成強大的思想潮流，維新份子進而向德宗，提出具體的變法內容，終於喚醒了中國四千餘年的「天朝」大夢，上至德宗下至廷臣、疆吏都達成共識，就是振興中國，唯有變法一途，當時提出之主張有：

請誓群臣以定國是，開制度局以定新制，別開法律局、度支局、學校局、農局、商局、工局、礦局、鐵路、郵信、會社、海軍、陸軍十二局、以行新法，各省設民政

---

註 7 所謂的「知識份子」有不同註解，張玉法認為此期的知識份子為廢除科舉後，從歸國留學生中考選的「新知識份子」。張朋園認為「現代化的優異分子」。王爾敏界定為「不具政治傳統的階級性及受正統知識的教育份子，並對其身分、立場有清晰的自覺與意識者，稱之為知識份子」。個人認為，不論傳統儒者或新士紳階級、歸國留學生，只要有自覺、有覺醒的有識之士，通可稱為知識份子，故本論文以「有識之士」通稱之。張朋園 清末民初的知識份子 收錄於周陽山編《知識份子與中國》台北：時報文化出版事業有限公司，1985 年 12 月初版五刷，頁 328-330。

局，舉辦地方自治。(參見李雲漢《中國近代史》頁 119。)

於是，光緒皇帝下詔國是，揭開「戊戌變法」(百日維新)的序幕，新法的推動，雖然不敵舊勢力的對抗，宣告失敗，但維新變法的新思潮，已經喚醒了平民百姓，啟迪了社會大眾。有識之士開始反思，以何種方式，進行中國的改革，原來訴諸於報章雜誌來宣揚理念，不失為良策，企圖結合政治與文學於一爐，因此帶動了晚清小說對政治的書寫，一時讓政治小說蓬勃發展。如梁啟超的《新中國未來記》，就是政治小說的始祖，勾劃了維新立憲改革的未來世界。(註 8)

這些先進的政治思想家或有識之士，為實現理想以小說的方式，從事文學寫作，帶動文學政治化、社會化的小說新型態，在其自覺的同時，喚起全國民眾的覺醒，達到「知識普及化運動」的目標(註 9)，因此也促使晚清小說繁榮發展。

## 二、西學的輸入與衝擊

列強長久來的政治侵略，中國歷經鴉片、甲午二次戰爭，政局的動盪不安，帶來政治、社會、經濟、文化劃時代的改變，促使晚清學界思想為之一變，處在文學領域中的晚清小說，深受影響而蓬勃發展。探究其原因正是受到西方文化思潮的衝擊，直接刺激了晚清文學的環境，力量之大，不可小覷。

---

註 8 澤田瑞穗視梁啟超《新中國未來記》為「中國晚清政治小說的始祖」。澤田瑞穗《晚清小說概觀》頁 40。

註 9 據邱茂生的說法，所謂「知識普及化運動」指大量運用通俗文學以為教育民眾的工具，喚醒民眾自覺，啟發其民族存亡的危機意識。《晚清小說理論發展試論》頁 15。

西方文化伴隨基督教會來到中國，耶穌會傳教士，為傳播基督教義，用基督教文化來征服中國，相關研究學者指出：

他們看到，西學是變革中國社會的重要力量，試圖把基督教夾雜在西學兜售，通過使中國西方化，最終達到使中國福音化的目的。（見王立新《美國傳教士與晚清中國現代化》頁 7。）

據此，傳教士的宗教活動，不僅促進西學在中國的傳播，也喚起康有為、梁啟超變法和維新意識，將晚清中國現代化運動推向了高峰。

傳教士以設立學校、出版報刊、雜誌，翻譯作品做為宣傳手段，宣揚福音並傳播西學，首先透過「廣學會」的成立（註 10），出版介紹大量的宗教和西學作品，以翻譯各國作品為主，譯作內容廣泛，舉凡西方政治制度、教育、外交、經濟、宗教、稅制、幣制、法律、農政、礦政，甚至風俗人情，無所不包，無不做詳細的引介。

其中「廣學會」的李提摩太、林樂知、李佳白，是譯述最多，影響最大的三位傳教士（註 11），例如李提摩太《泰西新史攬要》和林樂知《中東戰紀本末》二本著作的出版，是影響戊戌變法最深的書籍。梁啟超就稱《泰西新史攬要》是「述近百年以來，歐美各國自強之跡，西史中最佳之書也。」《中東戰紀本末》探討中日甲午戰爭中國失敗之

---

註 10「廣學會」成立於光緒十三年（1887），初名「文書會」，光緒十八年（1892）改名為「廣學會」，主要由英美傳教士在華外交官、士紳聯合組成，由李提摩太任督辦，其目標「通過傳播基督教和西學知識，來改造中國社會，最終達到中國基督化的目的。」見王立新《美國傳教士與晚清中國現代化》頁 393。

註 11 著名如李提摩太的《泰西新史攬要》、《中西四大政考》、《五洲各大國要》、《大同學》、等；林樂知的《中東戰紀本末》、《中國變法新策》、《文學興國策》、《中西教化論衡》等數十本之多。

原因，論述的核心思想緊抓著「變法」不放，鼓吹著維新變法的內容，也與維新派的知識份子提出的見解，不謀而合（註12）。

如賴芳伶所述：

如王韜、鄭觀應、康有為、梁啟超、譚嗣同諸人的思想起迪良多，於當時與日後的政治、社會革新確有推動的功勞。（參見賴芳伶《清末小說與社會政治的變遷》頁17。）

而維新變法思想的萌芽，與基督教會及傳教士譯作，都有密不可分的關係，事實上也有學者指出，康有為、梁啟超的西學知識，就是通過教會出刊的眾多西方著作，在大量閱讀下，打開眼界並吸取了各方營養後成長茁壯，發展出自己的一套理論，「構成一種不中不西，即中即西之新學派。」（註13）。

依照王立新的研究，認為康有為、梁啟超等維新黨人，既無遊歷歐美的親身經驗，也非西式學校的留學生，所以西學的知識，大多來自西學的書報刊物，梁啟超在《讀西學書法》云：「欲知各國近今情況，則製造局所譯《西國近事匯編》最可讀。」（王立新《美國傳教士與晚清中國現代化》頁428。）因其隨同康有為赴北京組織「強學會」，與李提摩太、李佳白等人交往密切，在維新黨人之中，梁啟超對於傳教士的譯作評論也最多，讚賞之餘，常向時人推薦介紹。他說：

---

註12 新書一出大受歡迎，初版的三千本，頓時售罄，王韜也對該書評論，見王立新《美國傳教士與晚清中國現代化》頁398-399，即指出「命意所在，實欲中國之行新法，學西學以克自振拔，為自強而借日本以自鏡。」

註13 參見梁啟超《飲冰室文集 第八冊》頁71。台北：台灣中華書局，1960年5月台一版。

癸未、甲申間，西人教會始創《萬國公報》，後因事中止。至己丑後復開至今，亦每月一本，中譯西報頗多，欲觀時事者必讀焉。戰事以後，西人代中國籌劃之策，頗復不少，所見者林樂知《治安新策》，見於《中東戰記本末》，皆多可取者。（註 14）

並且稱這個時代為「學問飢荒」的時代，往往因為得到一本西書，如獲至寶（註 15）。從西方譯作，學習了政治、經濟制度的理論和具體的政策措施，可見傳教士的東來，帶來西方的文化思想，開啟民智，直接對中國的維新變法，發揮了不可言喻的影響力。

除基督教傳教士的傳播西學之外，鴉片戰爭和自強運動期間，中國開辦的北京同文館、江南製造局、福州船政學堂等，也都有專門的譯書機構，所譯西方書刊多達 98 種（註 16）。經由語文、軍事、科技等二十多所專門學堂，修習英、法、俄、德等外語及文、理、法、商、醫、農、工各學程的西學課程，培育不少優秀的學生。各學堂也開始派遣學生留洋，第一批一二〇位學生赴美留學，這批留美學生學成歸國後，在政、軍、商、文化界都有不凡的表現（註 17）。受甲午戰敗及

---

註 14 根據梁啟超《西學書目表》所列的西學著作有 42 種，其中有 30 種隸屬於英、美、法、德各國傳教士的作品。

註 15 只要從外國教會或江南製造局，得到的一本新書，梁啟超即視為「枕中鴻密」。參見梁啟超《飲冰室文集 第八冊》頁 71。

註 16 劉振嵐《戊戌文新運動專題研究》頁 306-307 指出，僅「江南製造局」的翻譯館，在同治九年至光緒五年（1870-1879）間，譯書近百種，銷售三萬多部，八萬多冊，此可見數量之大。

註 17 宋晞《中國早期留美學生史略》頁 187。指出中國派遣學生留美始於同治十一年（1872），源自容闈《西學東漸記》的留學計劃，他認為中國強盛必須仰賴西學，派遣優秀青年留學，是改造中國的重要的途徑。這批留學生參與民國憲法、法律的制定、財經、交通建設、平民高等教育及新文化運動的推動，多位成為鐵路、採礦、電報等新興事業的開山祖師。見《中國近代史論叢 教育 第二輯 第八冊》台北：中正書局，1979 年 1 月，台四版。

日本明治維新成功的雙重刺激，再加上中國與日本地緣接近，省時又經濟，光緒二十二年（1896）後中國學生開始赴日留學，以研習政、軍、教育、法為主（黃福慶《清末留日學生》頁7），官派和自費的留學生大舉增加，根據統計，留日的學生數，已成為各國留學生之冠，高達一萬五千人，留學生的人數與日增加，留學日本一時蔚為風潮。由於上述的因素，因而形成留美、留日兩大重心及主流（註18）。在戊戌變法之後，日本更成為中國改革派與革命黨人活動與聚集的場所及根據地，維新份子在此創辦報刊雜誌，推動政治、文學的改革。（註19）

國與國的文化交流，不外乎透過傳教士、留學生、外交使節、商人、軍人等五大媒介進行交流，在中國的晚清時期，傳教士和留學生傳播西方及日本學術思想，奠立中國現代化的基礎，傳播力量不容忽視，他們吸納外國的思想精華，將新知注入中國各個層面，對政治、社會、文化發揮強大的引導作用。

### 三、印刷事業和文字刊物的發達

除上述政治時代背景的主要條件外，晚清文學蓬勃發展，《黃繡球》得以問世，尚有其他條件及環境配合，就是新聞雜誌和印刷事業的發達，透過文字媒介，傳播新文化、新時勢、新潮流、新思想給晚清讀者（註20），然而新聞雜誌報刊得以勃興，也得歸功於印刷事業的發達，

---

註 18 賴芳伶《清末小說與社會政治的變遷》頁 19。載根據估計光緒三十至光緒三十二年（1904-1906）之間，留日學生約有一萬五千人之多，但累計至民國四年（1915）時，留美學生也只有二千六百人。

註 19 例如《清議報》於光緒二十四年（1898）創刊於橫濱；戴翼翬、楊延棟等留日學生於光緒二十六年（1900）創刊《譯書匯編》；《新小說》雜誌於光緒二十八年（1902）創刊橫濱等。

助一臂之力。

隋朝的雕版印刷，經長久研究突破，畢昇發明了「活字版印刷」，改良中國印刷技術。道光年間各大出版社，以石印法印行，庚子年前，一改過去傳抄方式，有了便利的印刷技術，推出了新聞報紙，如光緒二十二年（1896）《蘇報》、《時務報》分別在上海創刊，梁啟超《變法通議》與《西學書目表》都發表在《時務報》上（註 21）。報社為吸引廣大的讀者，隨即在各大新聞報紙，打競爭激烈的攻防戰，就是在報章刊載小說，特別是《遊戲報》、《演義白話報》、《消閒報》等一些文藝性的小報，都闢有小說專欄，不過多屬篇幅短小，以文言文書寫的極短篇。光緒二十三年（1897）《國聞報》創刊，首發其端，連載長篇小說。

庚子亂平，在招徠讀者及增加銷路的雙重原因下，大小報又爭相刊載長短篇小說（註 22）。在雜誌部份，除少數專業性學術刊物外，一般或文藝性雜誌都闢有小說專欄，例如韓子雲於光緒十八年（1892）創刊《海上奇書》的小說雜誌，不但連載並附插圖，被稱為是「中國小說雜誌的先河」。由上述可見當時印刷事業和文字刊物的發達（註 23）。

至光緒二十六年（1900）後，鉛版印刷慢慢普遍，如商務印書館，以此技術大量印刷書報、小說、雜誌（註 24）。而基督教傳教士，也

---

註 20 根據阿英的解釋，晚清小說繁榮的三大原因，首要就是新聞及印刷事業的發達，得以解決小說刻印和數量的問題。阿英《晚清小說史》頁 2。

註 21 參閱崔桓《晚清小說與社會文化背景關係年表》頁 372-373。

註 22 為求競爭，百出花招，以贈送小說副頁或聘請高知名度的主編，廣攬名家，如劉鶚《老殘遊記》曾在天津《日日新聞》連載，引起廣大迴響。參見時萌《晚清小說》頁 3。

註 23 不只是中國小說的連載，同治十一年（1872）上海《瀛寰瑣記》首先連載英國的長篇小說《昕夕閒談》，參見時萌《晚清小說》頁 3。

註 24 時萌《晚清小說》頁 32，指出道光二十三年（1843），上海墨海書館開始啟用鉛印刷技術，印行書報，之後各出版社仿效之。

將西方新式的活版印刷術引進中國，增加印刷的速度與數量，讓新聞報刊雜誌，省時又省力刊載各類作品，展現在讀者的面前。真正體現「小說界革命精神」的小說雜誌，一般所稱的「晚清四大小說雜誌」：《新小說》、《繡像小說》、《月月小說》《小說林》，其中《小說林》創刊光緒三十三年（1907），時《黃繡球》已出版，自然對《黃繡球》發揮不了影響及作用，故以另一暢銷小說雜誌《新新小說》代之。

晚清重要小說，諸如本論文所研究之《黃繡球》及晚清四大小說，都在最具代表性、影響深遠的小說雜誌上刊載過（註 25）。賴芳伶就視四大小說雜誌為「清末小說的主要溫床」（註 26）。除《新小說》外，即使與《黃繡球》無直接關連，但各家小說雜誌刊載的小說，都成為頤瑣創作的泉源，據范伯群先生之研究（註 27），四大小說雜誌之大要如下：

### 一、新小說

梁啟超於光緒二十八年（1902）創刊橫濱，第二卷改由上海廣智書局發行，只刊行兩卷，但影響深遠。《新小說》是中國第一份刊載照片的文學期刊，連載了吳趼人《九命奇冤》、《二十年目睹之怪現狀》的譴責小說；羽衣女士《東歐女豪傑》及頤瑣《黃繡球》都是晚清啟蒙女權思想的重要著作。真正將《新小說》推向舞臺，成為眾所注目的焦點，是梁啟超《論小說與群治之關係》及鼓吹立憲運動的政治小說《新中國未來記》，二篇晚清重要的文論，都

---

註 25 阿英認定的晚清四大小說：吳趼人《二十年目睹之怪現狀》刊於《新小說》，李伯元《文明小史》、劉鶚《老殘遊記》刊於《繡像小說》，曾樸《孽海花》刊登在《小說林》。參見邱茂生《晚清小說理論發展試論》頁 17。

註 26 在小說家、讀者、出版商與社會各種繁複因素的互動下，使得晚清小說的數量，達到空前。見賴芳伶《清末小說與社會政治變遷》頁 89。

註 27 以下四大小說雜誌的介紹說明，參見范伯群《中國近現代通俗文學史——中國晚清時期的文學期刊（1872-1911）》江蘇：江蘇教育出版社，2000年4月第一次印刷，頁 516-147。

刊載於此。《新小說》提供小說創作、理論寫作的新園地，為政治小說提供了發抒管道，其開路先鋒的地位，讓小說的出版社和書局不斷湧現，讓「小說界革命」大放光明，終於在中國小說史上揭開嶄新的一頁（陳平原《二十世紀中國小說理論資料》頁3）。

## 二、 繡像小說

李伯元曾辦《指南報》、《遊戲報》及《繁華報》，於光緒二十九年（1903）上海創刊《繡像小說》，刊行三年，出刊七十二期，是晚清所有小說雜誌社，開辦時間最長的一家。此刊特色在於，各部小說都附有插圖，依照小說情節，繪圖繡像，構圖精美，因而稱之為「繡像」，也因此留下寶貴的形象資料，增加讀者的閱讀趣味，呈現晚清社會面貌。重「譴責」的社會小說，成為該刊的另一個特色，像《文明小史》、《活地獄》、《老殘遊記》、《負曝閒談》等譴責小說，都說明晚清時代的社會性，從各個角度對官場、商界、教會、學界、出版界、司法界及各式人物如官僚、維新黨人、商人、囚犯、洋人等，都作嚴厲的批判與譴責，儼然是晚清社會的縮影。難怪阿英稱讚《繡像小說》所刊之作品，能以開導社會風氣為原則，除社會小說外，絕少身邊瑣事、閨閣、閒情之著作。其他如刊載世界各國名著，如馬克吐溫《山家奇遇》諸篇或刊登科幻、偵探、戲劇、傳奇等小說，廣泛的內容，也是其他雜誌所不及。

## 三、 月月小說

《月月小說》是吳趸人、周桂笙合辦的月刊，光緒三十二年（1906）創刊於上海，藉由小說宣揚中國傳統道德，認為「小說家之偉功」就在於陳述忠孝節義，讓讀者「接受其教育、風俗亦因之以良也。」

以挽救頹風。此外注重小說的趣味情感，所謂「藉小說之趣味之情感，為德育之一助。」並將小說題材，詳細分類為歷史、國民、社會、軍事、立憲、教育、科學、警世、滑稽等各類型不同主題的小說。另刊登大宗譯作，介紹世界各國的文化、宗教、風俗、人物，上至天文下至地理無所不含，為讀者打開世界之窗，開拓視野。設立「短篇小說」也是文學界的重大變革，如吳趸人就寫下中國近代的第一批（12篇）的短篇小說，先後達二十餘篇，開創小說另一種表現方式，堪稱現代小說的萌芽階段。

#### 四、新新小說

《新新小說》光緒三十年（1904）在上海創刊，由筆名冷血的陳景韓主編，曾主筆《時報》、《申報》等大報，時與包天笑，並稱晚清的「冷、笑」二匠。陳景韓的創作、譯作，在每一期《新新小說》中包辦一半以上的篇幅，如《俠客談》就引起廣大回響，形成了《時報》與《申報》對峙的局面，可見冷血的創作已成為該刊的特色，所謂「嬉笑怒罵，皆成風格」，不但揭示《新新小說》的創作動機，也說明遊戲的主題，創刊號這麼寫著：

凡有詩、詞、雜記、奇聞、笑談、歌謠、俚諺、遊戲文字以及燈謎令、楹聯、詞鐘等類，不拘新舊體裁，本社均擬廣為徵集，按期選錄，四方風雅勿吝珠玉為幸。（參見范伯群《中國近現代通俗文學史》頁537。）

以上四大小說雜誌，提供小說創造園地，刊登小說不遺餘力，為小說的廣泛流傳，立下汗馬功勞。除晚清四大小說分別刊登在四大小

說雜誌外，其他各種類型小說也紛紛在報刊雜誌上刊載，當時小說刊載總數高達 101 篇，可謂盛況空前。故附表一擇錄光緒二十八至光緒三十三年（1902-1907）《新小說》、《繡像小說》、《新新小說》、《月月小說》、《小說林》等代表性的五家雜誌，刊登各類型小說的數量，以資參考。

附表一

名稱 篇數 × 時間 類型	新小說 (1902)	繡像小說 (1903)	新新小說 (1904)	月月小說 (1906)	小說林 (1907)	總計
政治小說	4	1				5
法律小說		1	1	3		5
歷史小說	3	1	1	3	1	9
社會小說 (含國民、教育、 實業、外交等)	3	9	3	7	4	26
言情小說 (含奇、哀情等)	2	1	1	9	3	16
偵探小說	2	1		4	1	8
滑稽小說 (含寓言、神 怪等)		1	1	8		10
科學小說 (含冒險等)	1	4		4	1	10
軍事小說 (含虛無黨、 俠怪)	1	1	5	3	1	11
家庭小說				1	2	3
創作數	7	11	7	16	4	45
譯作數	9	9	5	26	7	56
小說總數	16	20	12	42	11	101

據估二十世紀前十年（1900-1910）的文化統計資料，也是《黃繡球》發刊年間，當時全國出版機構有170家，報紙雜誌有90家之多，晚清文化事業之盛，可見一斑。據此《黃繡球》的作者頤瑣，或許是各類小說雜誌的愛好者，他可能萃取及吸納各類型小說雜誌的精華，從政治到文學，從市井小民到婦女，並將各類問題投射在《黃繡球》中。

張玉法曾從市場學的觀點，分析晚清時代背景，得以讓晚清文學發達的兩大原因，是都市的急遽的擴展及市民階層的興起，提供了晚清文學有利的市場條件，因而增加廣大的讀者群。（張玉法 晚清的歷史動向及其與小說發展的關係 頁20-23。）就晚清百姓的生存環境而言，中國大型都市因在工商業發展的帶動之下，人口迅速成長，形成各種不同類型的大型都市，諸如政治城市、國防城市、工業城市、紡織城市等，其中以沿海都市發展最為迅速，江蘇和浙江為都市化最深的二大省份。（張玉法 晚清的歷史動向及其與小說發展的關係 頁20-22。）

都市化的高度發展，形成新市民階層，不但識字，閱讀能力強，也較關心國家社會，閒暇之餘以閱讀報章雜誌小說，打發時間，因此小說適應他們對文化、娛樂的需求因而大賣，銷路奇佳，所譯刊的小說，常重印至四、五版，例如曾樸的《孽海花》出版後的三年內，竟再版十五次，銷售五萬多部。

推敲《黃繡球》小說中勾畫的城市，以鄉民百姓的生活水準而言，不難發現那是中國南方某一個接近上海的城市，在第八回通過張開化的下人之口，介紹「畢去柔」的來歷，下人說：「他姓畢，單名一個強字，外號叫做去柔，也是我們江南人氏。」其中提到了江南地域。在

當時工商業發達的城市，多數集結於長江沿岸都市化程度也較高。另據李瑞騰《晚清文學年表》之說明，光緒二十八至光緒三十三年（1902-1907）間，粗估《新小說》、《繡像小說》、《新新小說》、《小說世界》等十三家的小說雜誌，其中在上海創刊的就有十家（註 28），可見江南，尤其是上海，責無旁貸的成為小說創作的發源地。《黃繡球》文中，多次提及上海，好比第十七回，畢太太經常往返上海，將上海的所見所聞及新鮮事，與黃繡球分享，而頤瑣本身為江蘇·吳縣人，自然以此作為《黃繡球》一書相關的背景資料。

晚清，誕生了中國的第一位職業作家和新聞記者（註 29），所以職業化作家的出現，帶動小說的寫作及發行，使小說數量急遽的增加，這是小說勃興的另一項重要原因。小說家若不創作，再好的作品，都無法呈現在讀者的面前。（註 30）

李伯元、吳趸人之流，致力於文章的寫作和編輯，他們受中國傳統儒家思想影響，卻在科考中接連失敗，空有文學創作能力，卻苦無發揮的機會，最後以文章寫作糊口為生，在此客觀環境的配合下，無不卯足全力從事小說創作，糊口養家之餘，娛悅讀者，以達啟化讀者改造社會的目的。至於《黃繡球》作者頤瑣，因無其他的著作可資證明，可能不是個職業作家，但因任職商務印書館的文書工作，見到中下階層的升斗小民及現實生活中婦女的種種困境，有如鯁在喉不吐不快之感，一如晚清其他的小說家一般，懷抱淑世救民的胸襟，為提昇

---

註 28 參見李瑞騰《晚清文學思想論 晚清文學年表 附錄一》頁 196-213。

註 29 參見 Shu-Ying Tsau 撰，謝碧霞譯「新小說」的興起 頁 100。

註 30 所謂小說家，因晚清的小說創作極多，有不少人只完成一、二部作品或未完成，素質亦不高，若就質、量而言，以「家」稱之，似不切實際。所以黃錦珠僅稱之為「作者」，誠如所言，就算不稱家，其首開風氣，承先啟後之功不可沒，個人以為，尊稱小說家也無可厚非。見黃錦珠《甲午之役與晚清小說界》收錄於《中國文學研究》1991年5月，頁 239。

中國婦女地位而努力創作。

由上述說明，我們確知《黃繡球》的時代背景與整個大中國的歷史動向，有密不可分的關係，自歐美列強以武力打開中國大門，以經濟、文化、宗教力量，大舉入侵，有識之士不再沈默，吸納傳教士、留學生、譯書而來的西方文化，並配合客觀環境之新聞、印刷業的發達；都市化的興起；新市民的產生等都帶動晚清文學蓬勃發展。從晚清時代變動的軌跡中，晚清小說的風行和小說內容變化，深刻影響《黃繡球》的創作，引導著頤瑣，從多變的小說論述，融會在《黃繡球》這部作品中。

## 第二節 社會思潮

鴉片戰爭的船堅炮利，撞開古老中國的大門，喪權辱國的不平等條約，紛逼而來，世界潮流亦隨之滾滾而入，激起有識之士強烈的愛國意識，冷靜檢討失敗原因，魏源提出西學方向，以《海國圖志》為地標，以「師夷長技以制夷」為張本，自強新政從此展開，步入舊封建、舊傳統思想與新思潮、新觀念對立的時代，有識之士企圖推翻中國的舊傳統，以新觀念及新思想取而代之。

甲午戰後巨額的賠款，讓中國財源枯竭，也面臨強權國家瓜分危機，洋務派的自強新政，再也無法抵擋內外侵略，而徹底破產，以康有為、梁啟超為首的變法維新思想高漲，他們以強烈愛國主義，反對君主專制提倡民權，批判封建制度下的綱常名教和儒家道統，引進西方進化論、天賦人權論、自由平等的新思潮，成為晚清社會的一大特色。

晚清小說家在反省舊傳統的過程中，不同程度地接收西方思潮，巧妙地將原本新舊對立衝突的現象，降到最低點，融匯舊觀念、新思潮於一爐，《黃繡球》就是在這之下的產物，由於晚清社會新思潮充斥，無法一一呈現，僅就《黃繡球》之內容所探討的社會思潮和社會問題，做研究剖析，其所受之社會思潮影響，主要有以下數端：

### 一、反對君主專制提倡民權

康有為、梁啟超等維新人士，認為中國積弱的根源，在於「君權日尊，民權日衰」，康有為在《大同書》就列舉封建社會下的種種「苦道」：人民受壓制之苦、階級之苦、賤者之苦、勞苦之苦、文災之苦，一切苦道的根源都來自君權，所謂「魚肉其臣民，視若蟲沙」，痛斥封建君王「民賊屠伯」，抨擊君王專制的殘暴（註 31）。所以變法的重心在強調「限君權，伸民權，變君王專制為君主立憲」，唯提倡民權，讓綱紀不振，中國封建制度下的君主專制就能被推翻。

這樣的政治思潮，瀰漫社會，小老百姓受此影響，提出如是看法，《黃繡球》第一回即以「房屋」隱寓為「腐朽的中國」，如今房子年代久遠，東倒西歪，外面光華，內裏枯朽，若只是抽樑換柱，添瓦砌牆，難保不倒，再也不願苟且偷安下去，倒不如「變了破壞就不成樣兒，我要成個樣兒，索性一齊破壞了他！」（《黃繡球·第一回》）在第三十回中，更講得明白，我們生長的地方，從祖宗一直傳下來，皇帝威權之下的小老百姓的苦，往肚子裏吞：

---

註 31 參見侯外廬《中國思想史綱》頁 545。台北：五南圖書出版有限公司，1993 年 9 月初版一刷。

只曉得戴著皇帝，服著做官的，送不完皇上家的租稅錢糧，受不盡做官的臉嘴脾氣。不論念書做生意，皇上家並不管我們的生路。有一個錢的財業，先要被皇上家捐去半個，還要被做官的敲去半個，皇上家兄個金頂子哄騙我們，我們拿這些頂子換不得飯吃，倒反有了頂子拘束住，什麼都作不來。皇上的國，全靠我們人家撐著的，國是我們幾千年所住，皇上不過是一時一時，替我們人家做個管事老兒。（《黃繡球．第三十回》）

這樣的國家，這樣的皇帝，中國百姓應該覺悟，幾千年前，孟子「民為貴，社稷次之，君為輕」的民本君末觀念早已存在，中國人民仍處於封建專制的壓迫之下，而不得翻身。誠如梁啟超所言：

國者何？；積民而成也。國政者何？民自治其事，愛國者何？民自愛其身，故民權興，則國權立，民權滅，則國權亡。若君相者而務壓民之權，是之謂自棄其國；為民者而不務各伸其權，是之謂自棄其身。故言愛國必先自興民權始。（梁啟超《愛國論》，見《飲冰室文集 第二冊》頁 65。）

中國的主權在國民之手，要建立自由平等之國，先要有民權，人民必須獲得自由、平等。為開啟民智，啟發人民思想，有識之士無不致力於宣揚自由、平等、人權的觀念，將歐美政治、法律等名著，引進中國，如盧梭《民約論》；孟德斯鳩《萬法精理》、《近世政治史》；繆勒

《自由原論》；斯賓塞《代議政體》等。尤其是盧梭的《民約論》，揭示人生而平等、自由的天賦人權，引起中國社會極大的震憾，因而帶動中國社會新思潮。（註 32）

《黃繡球》第一回的「二我原評」即說明了全書的主旨：

要以倡民族主義為影響，闡獨立自治，以進於合群為歸宿。（《黃繡球·二我原評》頁 246。）

要能自治而合群，必先圖自由、合群。《黃繡球》就是渴望「自由」，而勾畫「自由村」的生存背景，原本物產豐盈，田原廣闊的自由村，村中男女文秀，外村人忌妒其富饒、安逸，使出手段欺侮他們，「弄得自由村全無一點自由樂趣」，現在自由村所追尋的，就是「恢復我這自由兩字的權限，組織我自由兩字的光彩。」（《黃繡球·第一回》）要「大眾明白這個道理，所以苦苦的要爭，便是能伸出自由的權柄。」（《黃繡球·第三十回》）可是一旦有了自由，也必須清楚了解，自由的權限，不能讓自由之名沖昏了頭，自由必立主於法律之上，人人守著法律，人人得以自由：

我們這個村子叫了自由，自由卻有個界限，界限仍是法律，人人守著法律幹事，纔算得人人在自由之中。（《黃繡球·第三十回》）

---

註 32 林明德、黃福慶合譯《晚清政治思想研究》台北：時報文化出版事業有限公司，1985年11月初版二刷。頁 256。

也提出羅蘭夫人的臨終遺言，諷刺時人，誤解自由的真諦：

嗚呼！自由，自由，天下古今，幾多之罪惡假汝之名以行。真真不曉得把文明義務這些理路怎樣解釋！平日把平權自由掛在嘴唇子上，只當是下流社會也可與上流社會的人同受利益；只當是趁我高興就算打死一個人，也是我的自由，不必償命的，豈不奇而可笑？（《黃繡球·第十回》）

而對於時人有了自由，卻濫用自由之名，未劃清權利義務，頤瑣亦提出個人的反諷。

## 二、翻譯小說傳達的西方思潮

中國欲擷取西洋文化，通過西方書報譯作，不愧是良好方策，在戊戌變法後，掀起譯書熱潮，晚清大量外國小說的譯作，的確為中國小說奠立了基礎，為小說創作的繁榮，發揮推波助瀾的作用。從各類譯作之中，傳達了西方政治、社會思潮，以致《黃繡球》內容展現西方思想，與西方世界潮流緊密的結合，所以《黃繡球》受翻譯小說的影響是非常深遠。

早期翻譯書報工作，由基督教傳教士所擔任，翻譯的大多以宗教書籍為主，自然科學、人文科學、社會科學的著作為輔。直至十九世紀末（1850-1899）譯作的內容已大幅改變，清廷也參與其事，教會或私人團體翻譯的書籍，自然科學佔七成，人文及社會科學占二成。這是因為自同治九年（1870）起，推動自強洋務運動的所屬政府機關，

如同文館、廣方言館、江南製造局或格致書院的私人機構，已充分發揮譯書的功能，讓西譯書籍大量出版，時譯作已達 567 種（註 33）。在鴉片戰後至甲午戰前，西書多來自英國，甲午戰後卻以日本為最多。

二十世紀初譯書的主導權，由中國政府和私人書商、學會等取代了傳教士，西書的內容也逐漸擴及社會、文藝、商業和藝術範疇，以光緒二十八至光緒三十年（1902-1904）為例，譯作有 533 種，人文及社會科學已佔 61%，自然科學佔 31%，（張玉法 晚清的歷史動向及其與小說發展的關係 頁 9。）事實上，譯書傾向的改變，完全在於康有為、梁啟超、嚴復等人，其體驗政治和社會改革的急迫性，對於譯作不論類型，只求國家富強進步為首務，如梁啟超於光緒二十四年（1898）的 譯印政治小說序 一文，首先揭開政治小說譯介的序幕（註 34）：

在昔歐洲各國變革之始，其魁儒碩學，仁人志士，往往以其身之所經歷，及胸中所懷，政治之議論，一寄於小說。往往每一書出，而全國之議論為之一變，彼美、英、德、法、奧、義、日本各國政界之日進，則政治小說為功最高焉。（註 35）

說明小說為國民之魂，不可不讀，且在中國文學批評史上，首次提到「政治小說」一詞，根據 Shu-Ying Tsau 的研究，認為梁啟超可能受

---

註 33 參見張玉法 晚清的歷史動向及其與小說發展的關係 相關統計，頁 8。

註 34 此篇文章刊載《清議報 第一期》1898 年 12 月。參見崔桓 晚清小說與社會文化背景關係年表 頁 374。

註 35 參見梁啟超 譯印政治小說序，收錄於陳平原《二十世紀中國小說理論資料》頁 38。

到日本和英國小說理論的影響（註 36）。所謂政治小說，指作家懷抱政治目的，以改革國家社會為己任，寄託作品以舒懷抱。如政治小說的始祖《新中國未來記》，即以法律、規章、論述、演說的方式表達，勾勒維新立憲改革政策的未來世界（註 37），因此帶動政治小說的書寫（註 38）。梁啟超雖不擅長小說的書寫，但他以政治小說，做為中國政治思想改革的啟蒙書，開創中國小說的政治化、現代化，也因此促成晚清小說的繁榮發展，帶動現代小說的創作高潮，正也是政治小說價值所在。他呼籲朝廷內閣、平民百姓，人人來讀小說，而且以讀四書五經的精神去讀小說：

僅識字之人，有不讀經，無有不讀小說者。故六經不能教，當以小說教之；正史不能入，當以小說入之；語錄不能諭，當以小說諭之；律例不能治，當以小說治之，天不通人少，愚人多，深於文學之人少，而粗識之無知人多，六經雖美，不通其義，不識其字，則如明珠夜投，按劍而怒矣。（參見 Shu-Ying Tsau 撰，謝碧霞譯 新小說的興起 頁 105-106。）

所以在政治小說帶引下，歷史小說、科學小說隨之而起，如過江

---

註 36 根據 Shu-Ying Tsau 的說法，光緒二十四年（1898）梁啟超於橫濱發表的譯印政治小說序是翻譯日一柴四郎《佳人奇遇記》後所寫的序文，政治小說一詞就是採用書中的說詞，然而日本的小說家也是仿倣英人布瓦李頓（Bulwer-Lytton）和班傑明狄斯瑞理（Benjamin-Disraeli）的政治小說概念。

註 37 梁啟超《新中國未來記》四回，初發於《新小說》，阿英批評「連篇累牘，毫無趣味」只能視為視為政論作品。阿英《晚清小說史》頁 99。

註 38 中國晚清時期，政治小說的始祖，另如黃小配《大馬扁》、佚名的《新黨陞官發財記》、春風《未來世界》都是這類作品。澤田瑞穗《晚清小說概觀》頁 40。

之鯽，據賴芳伶之研究，當時絕佳譯作有秦嗣宗《希臘獨立史》、李景鎬《西美戰史》、東海覺我《新舞臺》等數十本之多。（參見賴芳伶《清末小說與社會政治變遷》頁 68。）緊接政治小說而來的有社會、人情、偵探各類型小說，光是光緒三十至光緒三十一年（1904-1905）二年之間，翻譯的小說，就有百本之多，在《新小說》等四大小說雜誌上，刊載的外國文學譯作，也有近 60 篇的數量。晚清時期譯作總數，佔總書量的三分之二多，所以時人謂「翻譯多於創作」。在譯作大量湧現之時，譯者在翻譯同時，也將西方著作的內容、價值觀、表現技巧與中國小說做比較研究，無形中提昇了中國小說的書寫技巧。

在眾多晚清翻譯家，著名有吳禱、陳冷血、包天笑等人，其中最為人稱道，譯作數量最豐富就是林紓，他有各類小說約二百部（註 39），阿英稱讚他為「中國古文筆法，翻譯西洋小說的第一人」（參見阿英《晚清小說史》頁 237。）此可見其影響力。

林紓翻譯世界各國文壇名家經典，例如莎士比亞、雨果、易卜生、巴爾扎克、塞萬提斯、大小仲馬、托爾斯泰等英、法、美、俄各國的作品，無所不譯。林紓以一貫的愛國情操及強烈民族情感，盡情闡釋、宣洩於譯作中。他和魏易合譯的《黑奴籲天錄》，以美國黑奴受迫害的故事，表達美國政府對華工的迫害之不滿，因此開啟了中國「反美華工禁約」小說的創作。（註 40）

---

註 39 林紓翻譯作品的數量，因年久散佚，以致各家統計不一：蔡元培估有 123 種；鄭振鐸認為有 156 種；曾錦潭估 150 種，阿英估計 160 種。所以約有 200 種，因此被稱為「林譯小說」。參見阿英、時萌、賴芳伶等不同說法。

註 40 梁啟超 1904 年的《美國華工禁約記》與支那自憤子 1905 年的《同胞受虐記》二書，都寫到在美華工備受壓迫與虐待情事，華工過著豬仔生活。自 1904 年起中國拒約而抵制美貨，普遍興起反美運動，卻因中國政府的軟弱無能及民眾無共識而失敗。另佚名《苦社會》、中國涼血人《拒約奇談》、吳趸人《劫餘灰》等作都反映這樣的主題。

《黃繡球》書中屢見排外思想，內容中常見外國不見得甚麼都好的描寫，對外國勢力以文化、武力的強行侵入，尤其表現出憤慨之情：

聞說洋人多稱中國人為唐人，仔者又是即賤之稱，這個名字的意思，就道是唐人中順了他的賤人。你道惡不惡毒？可不可恥？（《第繡球·第十一回》）

這些都可以看出當時翻譯小說之特性對其之影響，其實翻譯小說對於晚清小說的影響，不論是小說類型、題材、情節、結構、敘事模式、主題意識的啟迪，都促成新小說的誕生，成為新小說發展的原動力，且賦予晚清小說新生命、新觀念，它讓國人打開視野，重新審視中國的一切，警醒到中國已是腐敗、落後的代名詞，絲毫無自由、民主、人權、平等可言，連從不出聲，沈默的中國女性，都挺身而出，檢視自己的權益及人權。

當時以婦女解放為主題的西方小說，不乏其書，例如：《虛無黨女英雄》、《世界十二女傑》、《法國奇女惹安達克》為著名，雖然這些小說將婦女解放思想，寄託於虛無主義的女英雄身上（註 41），卻也呈現婦女人權及自由追尋的希望，啟迪中國婦女解放的思想，嶺南羽衣女士的《東歐女豪傑》（註 42），就是虛無主義代表的小說，透過專制

---

註 41 所謂虛無主義（Nihilism），指 1862 年俄 屠格涅夫《父與子》提出「否認現存社會制度的存在價值和一切秩序的一種激烈的革命思想，不惜採取破壞暴力手段，推翻舊政府。」如章炳麟、蔡元培等受此思想的影響，主張以暴動和暗殺行動，推翻滿清。

註 42 根據阿英的研究，張竹君即是羽衣，她是激進派民主革命志士，不虞餘力的喚醒中國晚清婦女的良知良能，為爭取婦女權益而奮鬥，對婦女解放運動厥功至偉。參見阿英《晚清小說史》頁 134；時萌《晚清小說》頁 114。另賴芳伶 清末小說「東歐女豪傑」「羽衣著」析論 的研究，認為後起兩岸學者和日本學者則傾向認為作者是羅普，即康有為的弟子麥孟華的妹婿，與梁啟超一起創辦《新小說》。本論文採阿英的說法。

政權及貪汙腐敗的批判，引伸而出虛無黨的內在精神，所以阿英將此書列為激進「種族革命小說」，小說內容鼓動讀者在同情之餘，參加革命，以激烈手段完成救國大業：

凡世界越發野蠻，那強權便越發恣虐，強權盛行，平等權自然是沒有了。所以君主便壓制百姓，貴族便壓制平民，男子便壓制婦女，壓制了便做奴隸，也夠不上，你看地球上，那君主貴族的孽苗，不是已經被許多英雄剷除了八八九九嗎？往後民賊淨盡，便是咱們要和那女賊宣戰的時候了。（註 43）

虛無黨行徑激烈，常以暗殺行動達成目的，這類暗殺行動，他們認為「女性」較「男性」更適合擔任這份工作，故訓練女黨員，為黨為國，拋棄個人的婚姻、幸福，在慷慨就義後，塑造出女英雄的形象，果然受到當時人們的敬重景仰。這些虛無黨的革命女性，往往附會成為爭取婦女人權、自由的先進女性，某些學者就直接指出「清末虛無黨小說的產生，促進了婦女運動為主題的小說。」（註 44）誠如中村忠行所說，羽衣女士《東歐女豪傑》小說，的的確確是為虛無主義宣傳而作，但賴芳伶將《黃繡球》與《東歐女豪傑》並列，認為都是虛無主義下的產物（註 45）此種說法，則有待商榷，因《黃繡球》三十回中，並未看到任何激烈革命手段，或是暴力血腥的故事情節，作者

---

註 43 據時萌《晚清小說》頁 116-117 之說，所謂「女賊」係指「慈禧太后」。

註 44 此據日 中村忠行所言，參見賴芳伶《清末小說與社會政治變遷》頁 151，159。

註 45 賴芳伶說：「職是之故有學者指出：清末虛無黨小說的產生，促進了以婦女運動為主題的小說的誕生。如果說《黃繡球》和《東歐女豪傑》都是這種風氣影響下的產品，誠為事實」。《清末小說與社會政治變遷》頁 151。

頤瑣均以緩進、溫和態度處之，例如第二十四回，記述學堂中學生因事起爭執時，黃繡球勸慰學生道：

各處的學堂風氣，動不動走到街上，同人家口角衝突，問其所以然，無非是人家少見多怪，嘴頭輕薄而已。如今有些學堂裏學生，或是鬧戲園，或是鬧茶館，每至約聚了多少人，爭長論短，甚而因此挾制教習，挾制官府。這個裏頭，不必問是非曲直，先忘了的學生的人格，同那野蠻不學的人一樣，便算爭贏了，反落得一個粗暴的名器。（《黃繡球 第二十四回》）

此可見他反對暴力，追求平和，要求學生合群有尚武精神，但絕非以暴制暴，因作者認為這完全是野蠻作風。就連自由村百姓伸民權，群起憤慨，圍剿衙門的豬大腸的情節也是如此，如：

到底抓著豬大腸，橫拖倒拽，分出一條路抓了出來，大家纔撥轉頭跟著散開。卻是這樣鬧法，並不說拆屋放火，打人搶東西，就連豬大腸也只罵他拖他，絕不傷他的身體，可見這都是人心憑著公理做事，不是野蠻手段。（《黃繡球 第三十回》）

即使黃繡球將各處女學生編成女義勇軍，也爭的是自由，爭的是公理：

法律卻不是什麼王法刑章，是人心上的公理，公理關係，一國不是只關一人一家的，公理上有什麼爭

鬧，就情願碎骨粉身，死個乾淨，也不應絲毫退讓。（《黃繡球·第三十回》）

因為失去了公理，有如失去人心，失去人心，就不成國，沒有國，也保不住家，人還能好好生存嗎？所以苦苦要爭，爭的就是自由的權柄。

個人以為《黃繡球》或許受到《東歐女豪傑》女角爭自由、興女權的精神感召，但其不達目標絕不中止的激進暴力手段，則非《黃繡球》所主張，也未效法。不過當時虛無主義思潮，籠罩著晚清的政界、學界，愛國志士以政論或小說形式，表達對社會的關懷，也對婦女解放及女權的爭取，提供有力的環境與影響。所以從以上論述，我們看不到任何虛無主義的影子，因為黃繡球要做的是「二十世紀的女豪傑」而非「東歐女豪傑」。

### 三、維新與排外思想的批判

中國改革思想肇端於鴉片戰後，然僅是少數知識份子的覺醒，理論也不成系統，甲午戰後，列強對中國的侵略加劇，中國朝野及有識之士反應隨之激烈，廷臣、疆吏外察大勢，內求諸己，認為必須大肆的變革，方可與西方並駕齊驅，一時改革思想瀰漫全國，戊戌變法之前，維新份子以辦學報、報館、興學堂為言論中心，活動地區遍及北京、上海、天津各地，湖南、湖北、江西、福建、廣東各省紛紛響應，無不以改革為職志（註 46）。光緒二十四年（1898）德宗下詔定國是，

---

註 46 參看李守孔《中國近代史》歷史科教學會研討會主編，台北：幼獅出版社，1988年8月初版，頁221。

開始變法維新，實施的新政大致歸納為內政、外交、經濟、軍事、學術、教育等幾大類，其中以內政及教育政策，影響民間尤大，如主張開議院、行君主立憲制度、裁汰閒散衙門、官府以澄清吏治。學術教育方面，廢除八股取士制度，京師、縣、府、州設立大學、中學、小學及增設女學堂，或設翻譯、醫學、商學、路、礦等速成學堂，派遣學生赴東西洋留學等。

雖然 103 天的戊戌變法失敗，但這一連串的開明措施，新法、新政早已推展到民間，面對西方文化強勢逼來，中國文化傳統備受威脅挑戰，陷入新舊衝突、對立的矛盾中，晚清的朝野、百姓顯現出懼內、媚外而致排外的心態，藉此喚回民族的自信心，尤其在官場上，小說家對官吏、買辦表現出崇洋媚外及盲目排外的種種現狀，大加撻伐。例如李伯元《官場現形記》諷刺官僚的愚昧無知，刻畫頑固不化的盲目排外作風，如欽差大人童子良不肯抽洋煙，不坐洋輪，以不用洋貨比作婦人守節，令人啼笑皆非。（註 47）

媚外情節，更是隨處可見，只要能與老外打交道，從不違逆其意，凡是順著，圖著就是謀個小官，「將來外國人果然得了我們的地方，他百姓固然要，難道官就不要嗎？沒有官，誰幫他們治百姓呢？」就算中國拱手讓人，這些洋奴也在所不惜，「瓜分就讓他們瓜分，與兄弟毫不相干。」（《官場現形記．第五回》）

對於維新新政產生的後遺症和流弊，小說中指陳歷歷，在李伯元的觀念裏，甚麼「維新」、「立憲」，嚷得響亮，結果只是徒具虛名。《文明小史》提及時下打著維新旗幟的青年，滿口新名詞，學到卻是皮毛，目空一切，以「新名詞」、「剪髮、洋裝」、「信口胡說、到處演講」為

---

註 47 齊裕焜、陳惠琴著《鏡與劍—中國諷刺小說史略》台北：文津出版社 1995 年 9 月初版一刷，頁 174-175。

維新產物的「三法寶」(阿英《晚清小說史》頁 18-19。)諷刺之意可見一斑。

頤瑣指出，中國民風閉塞固陋已久，內地未曾開通：

其必猶如頑痰一般，結成痞塊，橫在喉嚨裡，或是頂在胸口，久之飲食難進，氣脈不舒，不把那痰化開來，一霎時痰涎湧塞，死了還無人得知，豈不可惜！（《黃繡球．第十回》）

那開通以後的弊病，猶如「頭上生了癩子，腿上生了流注，七穿八洞，濃血淋漓，歸不到一處去。」（《黃繡球．第十回》）頤瑣一針見血指出中國沈痾固疾和新法流弊，看似未開通沒什麼，可是頑痰也是不可忽略的症候，兩者都到非要醫治不可的地步。

然而頤瑣與李伯元不同，認為中國自仿辦新法以來，不論何事都太急於成效，忽略新舊學派的對立分歧，在諷刺批評之餘，提出個人見解。他認為新法初開，皆是草創，雜亂無章，大家都學了新學的口頭禪，甚麼「路得、盧梭、馬志尼、拿破崙，紛紛議論不休，民約、民權、天演物競，也拉扯不清。」（《黃繡球．第十六回》）把酒色財氣視為英雄豪傑，藉著妓女優伶，講求運動，讓東西各國冷嘲熱諷，看笑話罷了！而中國青年沒學到新學的皮毛，反養成了新派習氣，只是頭戴草帽，腳穿皮靴，口口聲聲的平等自由，骨子裏卻充斥著腐敗。

因為如此，老成頑固的保守派，更竭力批駁，死命的排擠，維新派也分外激烈猖狂，以致「新不成新，舊不成舊」：

舊的講忠君愛國，不過是在功名著眼，新的講愛國保

種，做起書來，刻在紙上，登在報上，開口閉口四萬萬同胞聽著，無不淋漓痛快，句句動目，字字驚心。（《黃繡球·第十五回》）

可是不講三綱，不論名分，還談什麼保種？所以《黃繡球》提出宋理學家朱熹的「商舊培新」，來調和新舊分歧的說法（註 48），即新舊相輔，兩不相離的原則，因新舊必須相加相轉，舊學不商量就不能邃密，不邃密就不成舊學，新知浮而不實，不能得新知好處，唯有轉入深沈，新舊才得能相輔相成。自以上說明，我們不難發現，時下的社會思潮，對《黃繡球》已發生了影響。

#### 四、宗教迷信的轉化

破除宗教迷信，一直是有識之士急待完成的任務，見有心者假宗教之名，行破壞之實，為人不恥，而百姓的各種民俗信仰，也造成落後腐敗的愚民。他們看清國人對宗教信仰的迷失，警覺到宗教迷信已成為中華民族解不開的情結，從晚清大量出籠的反迷信小說，即可窺知，若不革除迷信之風，極可能發生「知識階層大傳統與中下民間小傳統文化的兩極斷裂。」的社會危機（註 49）。

晚清婦女篤信菩薩，禮佛極甚，已成為婦女生活作習重要的一部份：

---

註 48 「商舊培新」取自朱熹《鵝湖寺和陸子壽》，詩云：「舊學商量加邃密，新知培養轉深沈。」見《黃繡球·第十六回》。

註 49 依照賴芳伶的說法，知識階層與民間百姓間的大小傳統，若能折衷協調，形成良好生活的內在秩序，則可保一個民族文化的和諧統一，反之易造成社會危機。參見賴芳伶《清末小說與社會政治變遷》頁 279-304。

中國婦女所拜者菩薩，至經列賢之名未聞也；所禮者經懺，傳記大義不知也；篤於佛事者，莫婦女若也，莫婦女從也。四百兆之眾，聞經教者僅十之一二，而事佛者乃半之。（參見舒新城編《中國近代教育史資料下冊》頁 815。）

所以維新派提出改變婦女迷信宗教的愚昧良方，就必先「起二萬萬沈埋之囚，革千餘年無理之陋風。」（參見杜學元《中國女子教育通史》頁 306。）

晚清反迷信小說（時稱破迷小說），多是「迷信是阻礙中國進化的大害，欲救中國，必自改革習俗入手」，以此主題來創作小說。例如《掃迷帚》首回揭示：

須知阻礙中國進化的大害，莫若迷信。你們試想黃種智慧不下白種，何以到了今日，相形見絀，其間必定有個緣故。乃因數千年人心風俗習慣而成，也不是一朝一夕的事。大凡草昧初開之世，必藉神權。雖今日地球大通科學發達而億萬黃人，依然靈魂薄弱，羅網重重，造魔自迷，作繭自縛。故欲救中國，必自改革習俗入手。（註 50）

另據阿英《晚清小說史》之分析，如嘿生《玉佛緣》、吳趸人《瞎騙奇

---

註 50 壯者《掃迷帚》為當時反迷小說的代表，《晚清小說大系 掃迷帚》頁 1。

聞》都是反迷小說，李伯元《醒世緣》和靜觀子《還魂草》彈詞，也都是倡言迷信風水之害（參見阿英《晚清小說史》頁 151。）。書中列舉各類迷信風俗，好比「孟蘭會」、「社戲」、「賽會」、「社賽」等的描寫，無不冀望藉掃迷之帚，將迷信全部掃盡（見阿英《晚清小說史》頁 152-156。）。

在《黃繡球 第十三回 論鬼神善破迷信》，展現中國人傳統為邀福避禍，而迷信鬼神的宗教觀，「得了福，以為是鬼神所賜，得了禍，也以為是鬼神所派。」這是民間宗教迷信的最好寫照，另外《黃繡球》也為「迷信」下了定義：

就如人好嫖好賭一樣，有也要想著他，沒有也要想著他，窮也不怕，餓也不怕，連日連夜不睡覺，不吃飯，沈溺其中，任什麼事都不管不怕，只是心心念念想去嫖賭，總算真是迷信。（《黃繡球．第十三回》）

作者以為，即使是「迷信」，也有正面意義，若將「迷信」用在正經事，定能成為百折不撓，自強獨立的大丈夫、奇女子。子不語怪力亂神，顧瑛以為鬼神是無形的，但後人將鬼神專屬佛道，任憑和尚、尼姑、道士顛倒播弄，與其如此不如將「鬼神」視為「道理」，他說：

道理在人心上，鬼神就在道理上。一個人合著道理，就算守著鬼神。至於禍福，原從道理上生出，有道理自然獲福，沒道理自然遭禍，禍福只看自家的道理，自受自取，也沒有什麼形影可尋。確實有個機關在內，這個機

關便是鬼神，隱隱然伏在道理之中。（《黃繡球．第十三回》）

此論調可謂發千古未有之蘊，頗有幾分道理，禍福衍生於道理之中，道理由人自受自取，實則種因而結果，那是必然之理。

此外頤瑣也表達對宗教的看法，第十四回黃繡球以誠心感化兩個尼姑，藉著王老娘與曹新姑，表達作者的心聲，不僅要她們蓄髮還俗，還跟隨黃繡球宣揚婦女解放理念，敲著鏗鑼，沿街叫唱婦女放足、興學的彈詞俚調，二尼對婦女的解放也是居功非淺。黃繡球並未反對佛道、出家，但看到的尼姑，守著活寡，把五倫斷絕，平日除吃齋唸佛外，不作任何事，實在可惜了！許多大事等著去做，做得能結善緣善果，何樂而不為。果然，二尼後來幡然大悟，深刻體悟：

菩薩就是人，人就是菩薩 做菩薩的功德是人瞧不見的，什麼福氣呀！報應呀！都是渺渺茫茫，到底教人有點憑據。（《黃繡球．第二十三回》）

所以宗教自在人心的道理，作者早已看穿，菩薩也是人，菩薩要我們做善事、積功德，回報社會，這入世理念不正與今日「國際佛光會」、「慈濟功德會」、「法鼓山文教基金會」不謀而合，他們是以出家眾的小愛化成大愛，回饋給社會。由於作者以夢中受書、仙佛點化的方式，勸化了王老娘與曹新姑二位尼姑，為此「二我評語」說明「前夢羅蘭夫人是實境，此夢是假托，絕不相配。」（參見《二我原評．第十三回》）

然而劉怡廷認為此舉前後矛盾，站在理性反對迷信，卻又以寓言的方式處理故事情節，影響了處理迷信主題上的一致性（註 51）。個人卻以為作者頤瑣，自始至終保持一貫的反迷信的觀念，只不過為勸化他人，以托夢點化方式完成，殊不知藉由夢境傳達作者理念，是傳統小說中常用的表現手法，正如黃繡球在夢中受羅蘭夫人感化一般，其實兩者都是假托，實則並不影響作者反迷信的態度，卻因此看出其轉化宗教迷信的獨特見解。

## 五、鄙風陋俗的鴉片問題

嚴復說：「是以今日要政，統於三端，一曰鼓民力，二曰開民智，三曰新民德。」鼓民力，首需革除中國長久以來的封建惡習，為害中國最深者，莫過於吸食鴉片及女子纏足二事。「鴉片」這個長期戕害國人身心的毒藥，在嘉靖三十四年（1555），葡萄牙叩關佔領澳門之後，開始輸入。萬曆二十八年（1600）英國東印度公司，獨佔英國在中國的貿易權，而英國在工業革命後的工業產品生產過剩問題，已非東印度公司所能解決，遂於道光十四年（1834）奪回對華的貿易權，從此開始強力推銷能獲取暴利的鴉片。致中國人大量吸食鴉片，上至宣宗皇帝、慈禧太后，下至平民百姓無不吸食，據估在道光中葉，吸食鴉片人口高達二百萬人，幾乎腐蝕了中國大部分中上階層的官吏與百姓。

吸食鴉片，以個人而論，身心日衰，傾家蕩產，日漸沈迷而無法

---

註 51 劉怡廷《黃繡球研究》頁 38，指出：「作者的確安排了黃繡球利用兩尼姑，迷信菩薩的心理，把她們騙得團團轉，再慢慢地引她們到正路上，成為她在教育事業上的幫手。」第十四回。個人以為，頤瑣並未鄙視佛道，認為信菩薩的兩尼就是迷信作為，而是轉化導正了迷信的行為，使兩尼在信奉之餘，發大願心，做個女中豪傑。

自拔；就社會而論，敗壞善良風俗，降低軍隊的戰鬥能力；就經濟而論，造成白銀外溢，國家收支失去平衡，讓人民生活日趨艱難。一時禁煙、弛禁輿論四起，湖廣總督林則徐激切的表示，清廷再不禁絕鴉片，「數十年後中原幾無可禦敵之兵，且無可以充餉之銀。」（註 52）有鑑於此，宣宗皇帝以國家財政與危害國民身心健康的雙重原因，命林則徐為欽差大臣，展開禁煙行動，中國數千年來的大變局即導因於此。

鴉片的吸食，對人民健康的直接危害，不言可喻，沒有了健康，談甚麼人權、平等、自由，當煙癮到來而無以自拔，剎時這些都成無用之物。這樣的生活境遇，在文學著作之中，自然成為重要的創作題材。例如吳趸人長篇小說《二十年目睹之怪現狀》揭露鴉片的危害，社會官商煙癮之大，已到非禁不可的地步：

通國都禁，談何容易！繼之道：其實不難。只要立定了案，凡係吃煙的人，都要抽他的吃煙稅，給他住了煙冊，另外編成一份煙戶，凡係煙戶的人，非但不准他考試、出仕、並且不准他做大行商店，那吃煙的人，自然不久就斷絕了。（吳趸人《二十年目睹之怪現狀》頁 80-81。）

另吳研人所著的短篇小說《黑籍冤魂》完全以鴉片為主題，奉勸戒煙，藉著鴉片煙鬼，現身說法鴉片之害，吸食惡果是使得家破人亡，甚至賠上了性命。此外觀我齋主人所寫的《罌粟花》一書，是以鴉片戰爭

---

註 52 見 林則徐的禁煙行動 載於《歷史月刊·第二十九期》1990年六月號，頁 55。

為背景的小說，因痛恨鴉片煙為禍，痛斥清廷的腐敗，歌頌林則徐焚煙的愛國行動。可見時人有感於鴉片毒害，欲藉由小說提醒世人遠離鴉片。

在《黃繡球》的內容中，也見鴉片危害的情節，例如 第十五回 描述巡吸食鴉片的慘狀：

面孔瘦刮刮，鴉片煙的氣子薰得滿臉，身上穿了件破號衣，頭上歪戴了一頂油光大帽子。（《黃繡球 第十五回》）

在 第十八回 ，敘述支線陳膏芝一家，陳膏芝鴉片煙癮極大，無冬無夏，無日無夜，終日離不開那一盞煙燈，連連因為鴉片煙癮而壞了大事。母喪辦喪事為了棺材，家丁在錢莊上打架，為的就是從中取利，陳家老爺、太太、少爺，甚麼事都不精明，只要送上幾個鴉片煙土，就可糊糊塗塗搪塞過去。連母親入殮，一刻未離鴉片煙，在靈柩後設一張煙榻，又要作孝子，又要吸煙，好不諷刺！ 第二十回 就連陳膏芝赴上海謀職，身上帶著大筆盤纏，也不知覺的被人偷走 第二十四回 。何以這麼糊塗？細究其原因，就是吃煙誤事，終日沈迷鴉片煙中，凡事懶散、糊塗、因循、馬虎，結果不是家破就是人亡。陳膏芝只不過是冰山一角，卻能深切地反映晚清時代鴉片的毒害為患。

晚清小說含有豐富的社會史料，因充分描繪政治社會動態，以寫實方式反映人民的心聲，力求除去社會宦途醜態、維新流弊、鴉片頑癮、纏足虐刑等弊端，難怪時萌說晚清小說就是「時代的鏡子」，而《黃繡球》內容之中，屢見這些的場景，正是當時社會思潮對其影響之明證。

### 第三節 文學環境

晚清文學是現代文學的先導，更是五四文學的先河，有晚清文學，方能呈現中國近代文學的全貌。小說在中國文學地位的轉變，始自晚清的「小說界革命」，小說理論中的「社會功用論」、「小說的優越論」、「新文體」或是小說主要類型「譴責小說」，都是在晚清出現而盛行（註 53），對於中國近代文學或是小說而言，「晚清」絕對是一重要的關鍵時期。

晚清歷史背景的巨變性、複雜性，提供晚清小說內容多樣性的描寫，其間探討的主題繁多，如阿英的《晚清小說史》依據小說的素材和主題，分成了十二大類，如社會小說、義和團事變小說、反對華工小說、實業界小說、立憲運動小說、民族革命小說、婦女解放問題的小說、反迷信小說、暴露官僚小說、講史與公案小說、末流小說、翻譯小說等（參見阿英《晚清小說史》頁 1-5。）其中婦女解放問題小說的代表，就是《黃繡球》。（註 54）

不禁要問，甚麼樣的文學環境，會提供《黃繡球》如此豐富的題材及內容，讓作者頤頤有足夠的揮灑空間，讓《黃繡球》在眾晚清小說中脫穎而出，成為婦女解放小說的佼佼者。晚清獨特的文學環境，改變「晚清小說」的命運，改變小說的地位，讓「小說」成為顯學，幾乎到無人不讀的地步。因此我們可以說，晚清文學環境是《黃繡球》

---

註 53 梁啟超在《新小說》雜誌創刊號，提出「小說為文學之上乘」的「小說優越論」，無異在中國傳統文學界投下一顆炸彈，激起巨大的漣漪，並且引起廣泛的討論。

註 54 對於《黃繡球》小說的分類見仁見智：阿英列為「婦女解放」小說，阿英《晚清小說史》頁 1-5。日 澤田瑞穗將國際外交時事、陳述意見、提出解決方案、喚醒民眾響應的如婦女解放、女子參政等問題，雖然不屬政治問題，但可列入「廣義的政治小說」範疇內，參見澤田瑞穗 晚清小說概觀 頁 39；《中國通俗小說總目提要》則標明為「社會小說」頁 923。個人據其內容分析較認同阿英之看法，但也不能全然否定其他的歸類。

的創作泉源，孕育著《黃繡球》使之滋長、茁壯而成長，而其中影響《黃繡球》最深者，主要有以下數端：

## 一、晚清小說地位的轉變

中國傳統文學觀，向來輕視「小說」，視為「瑣屑不足道之言」，並不把它當作文體（註 55）。東漢桓譚《新論》言：「若其小說家，合叢殘小語，近取譬論，以作短書，治身理家，有可觀之辭。」指出了小說家蒐錄篇幅短小語錄及其善用譬喻的特色。東漢班固《漢書 藝文志》正式出現「小說」的名詞，「小說家流蓋出於稗官，街談巷語，道聽塗說者之所造也。」一說，指出小說就是稗官採集街談巷語及道聽塗說，經後人記述的一種文體。並將群書分為六藝、諸子、詩賦、兵書、術數、方技等六大類，諸子類的十家中，小說居末流。依魯迅的看法，不論是瑣屑之言或是桓譚及班固所認知的「小說」，都不符合現代定義的小說觀。（註 56）

魯迅稱魏晉南北朝「志人」、「志怪」為小說（註 57），學界卻以為「志人」、「志怪」小說，篇幅短小，淡通簡談，空靈玄遠的文體風格，顯然有別於具備人物形象、故事情節、結構的現代小說（註 58）。至唐傳奇小說體裁的出現，讓中國文言小說的體裁，漸趨完備（註 59）。宋以前的小說大抵以雜錄、志怪、傳奇三類為主，因話本

---

註 55 「小說」一詞最早出現《莊子 外物篇》：「飾小說以干縣令，其於大達亦遠矣。」原指淺顯、微不足道之言，與今之小說文體毫不相干。

註 56 魯迅解說自古以來，史家對於小說所下的定義。見魯迅《中國小說史略》頁 7-33。

註 57 魯迅視《世說新語》為志人小說，將志怪類作品如：《博物志》、《搜神記》等，都歸入小說類討論。見《中國小說史略》頁 35, 51。

註 58 見張海明《世說新語的文體特徵及與清談之關係》頁 88-97。收錄於《中國古代、近代文學研究》北京：北京大學出版社，1997 年版。

的興起，小說概念又起變化，時將說本分為小說、講史、說經、合生等四家數（種類）（註 60），或將煙粉（愛情）、靈怪（神異）、公案（偵破、武打）等各類題材內容稱之為「短篇故事」，將長篇歷史故事稱為「講史」。（註 61）

經數百年小說文體的變革，小說文體已正本清源，由白話小說取代文言小說，成為中國小說文體的主幹，在講史基礎上的白話長篇小說，被章回小說所取代，創造明、清時代的小說文體代表，與漢賦、唐詩、宋詞、並列。明末清初金聖嘆將《水滸傳》、《莊子》、《離騷》、《史記》、杜詩、《西廂記》並列文學史上的「六大才子書」，李漁也將《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》、《金瓶梅》同列四大奇書。讓古典章回小說攀向高峰，具備了獨特的文體特質及藝術成就。

清朝衛道人士，不改文人傳統小說觀念，仍視小說為「小道」，為不登大雅之堂的非正統文學，以致屢遭帝王禁錮，自順帝起，均有嚴禁小說的禁令，其中以康熙皇帝的禁令最為嚴苛，毀書、毀版在所不惜，甚至頒下查禁小說的聖諭：

朕惟治天下，以人心風俗為本。欲正人心，厚風俗，必崇尚經學，而嚴絕非聖之書，此不易之理也。近見坊間，多賣小說淫詞荒唐俚鄙，殊非正理；不但誘惑愚民，即縉紳士子，未免游目而蠱惑焉。所關於風俗者非細，應

---

註 59 明 胡應麟將文言小說分為志怪、傳奇、雜錄、叢談、辨證、箴規六類。清 紀昀《四庫全書總目 小說家類》把接近註疏性質的叢談筆記、考辨文章、規諫勸戒三類刪去。

註 60 此據耐得翁《都城紀勝》的分法。

註 61 學界一般將宋朝文言的短篇小說分成三種形式：一、傳奇：為唐人小說的餘緒。二、筆記小說：由魏晉南北朝的志人小說演化而來。三、志怪：乃先前志怪小說的延續。參見李梅吾《中國小說史》頁 107。

即通行嚴禁。(《大清聖祖實錄·卷 258》)

動輒對小說家處以杖責、充軍、監禁的罰則，要求官差嚴查不力者，即扣薪俸降級。同治七年（1868），江蘇巡撫丁日昌，兩次奏請查禁小說達 269 種，凡《紅樓夢》、《水滸傳》、《西廂記》、《牡丹亭》、《白蛇傳》等名家著作，也在查禁之列。並且設立小說檢查會，專督各衙門公差，嚴格執行查禁工作，至此明清以來的繁榮的盛況，已被摧殘殆盡。

這樣的局面，至晚清始有突破性的轉變，特別是戊戌變法前後，面對國家的存亡關頭，康有為、梁啟超等知識份子，深受西方文學觀念的影響，利用各種不同的文藝形式（註 62），宣傳變法主張，小說逐漸從未道小技的消遣性質，一轉而成改革社會的工具，小說理論也一一浮現（註 63）。維新份子的提倡，隱然看到小說新時代的來臨，用西學、用文學、用小說宣傳變法主張，作為改造政治、社會的改革工具，不失為一種可行之策。

## 二、梁啟超與小說界革命

中國傳統舊小說不足以因應晚清大時代的變化，「新小說」代之而起，以梁啟超為首的「小說界革命」正式展開，以此別於新、舊小說

---

註 62 夏志清《新小說的提倡者：嚴復與梁啟超》頁 59。稱嚴、梁二人所稱的「小說」，界定在 fiction，比 novel 的意義更廣泛，除詩、詞、賦、曲外，尚含唐宋傳奇，明清彈詞一類的長篇小說。

註 63 賴芳伶認為小說觀念的改變，源自維新份子嚴復、梁啟超，在戊戌變法前後，提出新小說概念。見賴芳伶《清末小說與社會政治變遷》頁 37。

(註 64)。果然讓晚清小說，無論在理論或創作上，取代詩、詞、散文，站上文學盟主的地位。梁啟超為《新小說》雜誌創刊所寫的 論小說與群治之關係 一文：

欲新一國之民，不可不新一國之小說。故欲新道德，必新小說。欲新宗教，必新小說。欲新政治，必新小說。欲新風俗，必新小說。欲新學藝，必新小說。乃至欲新人心，欲新人格，必新小說。(參見梁啟超 論小說與群治之關係 )

此說成為小說界革命的新宣言，小說理論的行動綱領，以致小說地位提高到「文學最上乘」。這一段極具意義的新小說概念，推出以來，為清末民初文學論述重要的文學基本理論，是中國小說史上難得一見的一篇文獻，因它直接衝擊晚清小說的書寫內容、模式，對《黃繡球》的創作發揮直接而巨大的影響力，因《黃繡球》就是小說界革命下的產物，是一本名符其實的「新小說」，受新小說觀念的影響，受梁啟超小說觀的影響，不言可喻。

例如《黃繡球》第一回後附原評，論小說的定義「小說者，覺世之文也，寧繁無簡。」又提「小說『薰、浸、刺、提』四訣」，即出自於梁啟超的小說觀：「支配人道的四種力量」(參見 二我原評·第一回)。而黃繡球受羅蘭夫人夢中點化，發大志願，完成婦女解放運動，

---

註 64 李瑞騰為「小說界革命」下定義：指一群懷抱著高度自覺的中國知識份子為了傳播新思想，改革舊的政治體制，發現小說可以做為有效的傳播媒介和改革的具體武器，一方面擴大小說的社教功能，一方面有效地運用，再配合其他主客觀條件，小說在文學的地位，突破性地獲得前所未有的肯定。李瑞騰《晚清文學思想論》頁 152。

這關鍵性的人物「羅蘭夫人」也可能受自於梁啟超的啟發（註 65）。

梁啟超是中國近代學術界，最具成就及影響力的人，貢獻不僅在政治，在文學史上均可大書特書。梁啟超馳騁中國文壇四十年之久，一生著述達一千四百萬餘言，每月平均書寫三萬言，創作之豐，無人能比，被尊稱為「中國近代史上的學術巨人」當之無愧（註 66）。小說成為晚清的文學主流，晚清小說成為不可忽視的強大勢力，尤其關於晚清小說理論突破性的解構，具體提出「新小說」新概念，梁啟超的首開風氣，功不可沒。在其眾多貢獻中個人認為，就梁啟超對晚清文學、小說理論有以下四點貢獻（註 67）：

### 一、強調小說的普及性

人類之所以獨嗜小說，是因為小說淺顯易解，樂而多趣，這兩個原因也有未盡之處，那是小說「常導人游於他境界，而變換其常觸常受之空氣」，且讓人時有「夫子之言，於我心有戚戚焉的」至深感受。這是其他文學形式，所無能達到的地步，唯獨小說，才能深植人心。

### 二、小說社會功用

舉凡一個國家的政治、文化、風俗、宗教，國民、道德，乃至於人心、人格，無不可從小說改造起，因小說是改造客觀世界的原動力，因小說具備了不可思議，支配人道的力量，所以透過小說故事情節，揭發時政弊惡，彰顯社會病態，唯小說能達

---

註 65 梁啟超於光緒二十八年（1902）十月出版的《新民叢報 17-18 號》，刊登近世第一女傑-羅蘭夫人傳，詳細介紹生平事蹟。夏曉紅《晚清社會與文化》武漢：湖北教育出版社，2001年3月一版一刷，頁180。

註 66 參見陳敬之《中國新文學運動的前趨》頁14。對梁啟超對中國學術上的貢獻的分析。

註 67 以下說明，採自梁啟超論小說與群治之關係一文，見陳平原《二十世紀中國小說理論資料》頁50-53。

之，故企思以「新小說」改造舊國家、舊國民，創造新國家、新國民。

### 三、揭示小說支配人道的四種力量

「薰」、「浸」、「刺」、「提」，這「易入人」、「易感人」的四種力量：「薰」也，烘染，感染力，潛移默化之力。「浸」以時間及空間，說明閱讀小說所受的感染力的持續性。「刺」就是刺激，薰浸是漸進而不覺，刺則是突然而來的外力撞擊，有驟然感受，即小說帶給讀者，不能自制的剎那震撼。「提」依梁啟超說法，「前三者之力，自外而灌之使入；提之力，自內而脫之使出，實佛法最上乘也。」就是讀者基於對小說的認同及嚮往，化身於書中的主人翁。閱讀小說發揮的四種神力，是讀者發自於內的感受力、持續力、刺激力，後「化其身以入書中」。梁啟超從心理學、佛學、美學，各個角度由淺入深的剖析、說明小說獨特的特性。如果小說中書寫的主人翁是「華盛頓」、「拿破崙」、「釋迦」、「孔子」，那麼讀者將化身「華盛頓」、「拿破崙」、「釋迦」、「孔子」(註 68)。從此證明，梁啟超已從小說的內在特質，去挖掘四種力量，力量之大，足以福億兆人：

有此四力，而用之於善，則可福億兆人；有此四力而用之於惡，則可以毒萬千載，而此四力所以最易寄者惟小說。

這發自於小說的四種力量，文字的移入，肯定不容忽視。果然

---

註 68 見林明德 梁啟超與晚清小說界革命 輔仁學誌—文學院之部，1991年6月，頁9。

這樣的小說觀，大大啟發了頤瑣，期望人人入於《黃繡球》，個個都化為黃繡球，以福億兆人，以此出發點，創造發人深省，以婦女為探討主題的《黃繡球》。

#### 四、指正舊小說毒害社會，是腐敗社會的根源

傳統小說充斥著才子佳人、醉心科舉、追求名利、迷信妖巫狐鬼、修路開礦、江湖盜賊、沈溺聲色、消極頹廢、人情澆薄、風俗敗壞、淪陷京國等不同的內容，這些都是「中國群治腐敗之總根源」，中國之腐敗全拜傳統小說毒害之賜，陷溺於人心、人群之至，期望新小說，描繪的是新時代、新國家、新人民，讓新小說作為改革舊小說的鎖鑰。對於中國傳統小說對社會毒害的看法，早在光緒二十四年（1898）梁啟超在東京發表譯印政治小說序，即揭此觀，他想革的是「誨淫誨盜」小說，反的是沒才氣的舊小說作家，用新小說褪去舊小說陳腐的外衣，取而代之（註 69）。欲革命「文學」先自「小說」革命起，真正的「小說界革命」，就視小說為「文學之最上乘」，這句重要的關鍵詞，在晚清小說論述中一再論證，可見小說有益於世道人心，為文學最上乘的道理，已成為晚清小說理論之不變法則。

頤瑣必然知曉小說的普及性、社會性、功用性，企圖以《黃繡球》故事內容，凸顯婦女角色於小說中的地位，這何嘗不是受了梁啟超「小說界革命」的啟發。或有人謂梁啟超誇大、膨脹了小說的功能（註 70）。

---

註 69 見梁啟超 譯印政治小說序 見陳平原《二十世紀中國小說理論資料》頁 37-38。

註 70 李瑞騰指出梁啟超的小說理論，出現三個盲點：一、膨脹小說的功能，形成小說萬能的論調。二、強調小說與群治改良功能，否定中國歷代小說的價值。三、過份重視小說社會作用，忽略小說具有的藝術性。李瑞騰《晚清文學思想論》頁 25。

但我們絕不可抹煞「小說界革命」，交出的漂亮成績單，展現晚清文學運動的實際成果。

事實上梁啟超在文體形式的革新，也厥功至偉，為了實踐「革新政治，開啟民智」的旨趣，以通俗的小說語言，以平易、直陳、通暢的「白話」文體來寫作，胡適曾評述梁啟超的文章：

梁啟超最能運用各種字句語調，來作應用的文章。他不避排偶，不避長比，不避佛書的名詞，不避詩詞的典故，不避日本輸入的新名詞。因此，他的文章，最不合「古文義法」，但他的應用文的魔力也最大。（註 71）

從此可見，梁啟超早已提出白話文的主張，起碼比胡適早十年以上（註 72）。這新文體是打破古文義法，鑄鑄古今、新舊、中外的各種句法，有時夾雜俚語，有佛家的名詞術語，有日本的口語化文學，集語調、名詞、術語、體式於一爐的寫說方式，在晚清年間，無人能比，所謂「縱筆所至不檢束，學者竟效之」，不過也引起贊成及反對的兩極看法（註 73）。甲午以來，梁啟超平易曉暢的新文體式文章，流行之廣，勢力之大，感人之深，讓海內為之一聳，受到時人的喜愛與採用。

晚清小說從嚴禁到提倡、盛行，從不登大雅之堂之作，而成冠冕堂皇閱讀之作，在「那個搬動一張桌子都要流血」，「創造兩個新詞，

---

註 71 胡適 五十年來之中國文學 見《胡適文存 第二集 第二卷》台北：遠流出版事業公司，1986年4月一版，頁91-92。

註 72 此據林明德的分析。見 梁啟超與晚清小說界革命 頁3。

註 73 葉德輝稱其文「非文非質，不中不西，東施效顰，得勿為鄰女竊笑耶？」；連梁啟超老師康有為，也予以嚴厲批評「若其句不成章，語不成調，是謂俚語，豈曰成文？今之時流，豈不知日本文學皆出自中國，乃俯而師日本之俚詞，何無恥也！」。

輸入幾個標點符號，都是一場大仗」的年代（註 74），此話雖然誇張，卻道盡晚清文學環境的艱困，若無梁啟超、嚴復等人的登高一呼及苦心經營，帶動小說創作和翻譯熱潮，我們絕對看不到《黃繡球》這本晚清小說。換言之，梁啟超與晚清小說界革命所提供的文學環境，繳出漂亮的成績單，代表晚清文學的實際成果，為五四文學提供了實質經驗，當然最重要的是直接影響了《黃繡球》之創作。

### 三、嚴復小說理論及新思潮的引進

《黃繡球》出刊的光緒三十三年（1907）前，除梁啟超之外，出現多位晚清文學的小說理論及文體形式之啟蒙改革者，根據阿英的估計，晚清小說理論的文章篇數，將近有 150 篇，不可謂不多（註 75）。其中以嚴復、夏曾佑、王鍾麒等人為重要，他們擲地有聲的小說理論思想，通過發刊詞、序言、叢話、專論、書評、漫評等不同型式的表達，展露不同於時人的小說觀，帶動晚清文學的進步，使得晚清小說的題材、類型、寫作技巧更具內涵。

在眾多小說理論家中，尤以嚴復貢獻為最大，他引進西方進化論的先進思潮，提出小說理論及啟蒙性改革思想。《黃繡球》中提及嚴復翻譯的亞當·斯密《原富》、孟德斯鳩《萬法精理》等著名譯作，顯見頤瑣必然受到啟示，而直接受到嚴復的影響（註 76）。

嚴復，曾留學英國，受西方資本主義、社會文化的洗禮，甲午戰

---

註 74 陳平原《中國小說敘事模式的轉變》見中國人文社會科學博碩士文庫《文學卷·中冊》浙江：浙江教育出版社，1998年6月版，頁691。

註 75 阿英編《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》北京：中華書局，1980年1版，頁179。

註 76 《黃繡球·第十回》介紹世界各個文明思想家的理論及作為，如孟德斯鳩、亞當·斯密、馬達加斯加等人。頁79-80。

敗，先後於《直報》發表《論世變之亟》、《原強》、《救亡決論》、《闢韓》等論文，提出中國的救國之道，以「尊民叛君、尊今叛古」的思想主軸為出發點，所謂「尊民叛君」，即是以「自由為體，民主為用」的政治型態，此「君」，指的是公正賢明者，要國家社會進步，就必須放棄神聖不可侵的君王之制及好古忽今之弊，實已隱約透露出達爾文進化論思想觀點。

光緒二十三年（1897）嚴復在《國聞報》刊譯赫胥黎的《進化與倫理》（*Evolution and Ethics*），並於翌年發行單行本，介紹給國內，在既有的古文學基礎上，以信、雅、達的譯書原則，翻譯了中國深受影響的曠世鉅作《天演論》（註 77），造成社會新思潮的誕生。影響所及也讓康、梁等維新份子大開眼界，康有為讚之為「中國西學第一者」（註 78）。梁啟超也以「進化論」作為救國圖存的理論依據，如梁啟超在光緒二十二年（1896）的《時務報》，以嚴復《天演論》進化思想為主，譚嗣同《仁學》破壞性批評為輔，發表了《變法通義》。而「物競天擇、適者生存、優勝劣敗」進化論的新名詞，也成為社會大眾廣泛使用的新詞彙、口頭禪，可見當時知識份子對嚴復的信服與崇拜，此熱潮持續將近二十年，直至五四時期，國內外中文報刊仍屢見不鮮。連胡適之大名也來自「適者生存」的「適」字。（註 79）

如此重要的西方思潮，自然成為晚清小說家吸取的養分，出現進化主題思想的小說，諸如惺菴《世界進化史》、燕市狗屠《中國進化小史》都是這類作品。在小說理論方面，光緒二十三年（1897）刊載《國

---

註 77 《天演論》強調人類及自然界，優勝劣敗的淘汰原則：人類由猴子進化而來，人類為生存而有殘酷的競爭，但真正存活下來的人，必定是有智慧、德行、力量的「適者」。

註 78 相關論述參見劉振嵐《戊戌維新運動專題研究》頁 308。

註 79 見郭正昭《達爾文主義與中國》，收錄於張灝等著《晚清思想》頁 670。

聞報》的 本館附印說部緣起 長篇文章，發表之時 並未刊出為何人所做，而後始知出於「幾道」與「別士」之手（註 80），這二人即是嚴復與夏曾佑的化身。

這篇文章，堪稱晚清小說理論第一篇的萬言長篇論文，強調小說藝術本身產生的美感與情趣，從達爾文進化主義的觀點，說明小說內在的吸引力，例如小說主題中，常被引用的英雄與愛情故事，都具備小說之所以普及的「公情性」，並且用世俗的眼光，判斷小說的真正價值：

凡為人類無論亞洲、歐洲、非洲之地， 求其本原之地，莫不有一公性情焉。此公性情者，原出於天，流為種智。儒、墨、佛、耶、回之教也，憑此而出興；君主、民主、君民並主之政，由此而建立。故政與教者，並公性情之所生，而非能生夫公性情也。何謂公性情？一曰英雄，一曰男女。（註 81）

諸如西方英雄俄國的彼得大帝、美國的華盛頓、法國的拿破崙等，無不在政治、軍事立下汗馬功勞。另推動科學文明的大英雄，如馬丁路德、培根、哥白尼、牛頓、達爾文等，也都是人類的大恩人。對人類貢獻良多的英雄，無所不在，他們之所以為人們歌頌，在於離棄「血氣世界」走向我們的「腦氣世界」，讓他們的性情、心術、聲音、笑貌，常留於億兆人的腦氣世界，傳而益遠，久而不淡。小說家何嘗不能藉

---

註 80 原來「幾道」為嚴復之字，「別士」指的是夏曾佑，在《新小說》第一年第七號，梁啟超的 小說叢話 一文，才說明兩人為文章的作者。見黃錦珠 甲午之役與晚清小說界 頁 7。

註 81 幾道、別士 本館附印說部緣起 ，見陳平原《二十世紀中國小說理論資料》頁 18。

由小說來書寫他們的英雄事蹟，或者謳歌男女偉大的愛情故事呢！

另嚴復相信「歐美東瀛，其開化之時，往往得小說之助」，歐美、東瀛的實際經驗，我們亦可借鏡而善用之，並引西方小說，證明小說確實具備普及性及教化功能，而不再視小說為自娛娛人的小道文章。連梁啟超都表現出對文章的「狂愛」，無疑的嚴復為「小說界革命」打造一條光明大道，指引小說理論的走向，並將小說納入人文主義的範疇，將政治與小說、社會與小說結合一起，勾畫小說「社會功用論」的雛形，為日後晚清小說理論，提供新方向及新思維，也影響了《黃繡球》之創作。（幾道、別士 本館附印說部緣起 收錄於陳平原《二十世紀中國小說理論資料》頁 19-27。）

#### 四、譴責小說的盛行

晚清時代，社會風氣敗壞，小說家針對時弊，用生花之筆，揭露社會醜惡，暴露社會的黑暗面，於是產生了譴責小說，所謂「譴責」，簡而言之，就是發抒對社會的不滿，以批評、諷刺的方式，提出對社會的控訴。這種小說的表現方式，乃晚清小說所獨擅，成為晚清小說的特色。例如李伯元《官場現形記》、吳趸人《二十年目睹之怪現狀》等為代表。所謂「譴責」根據魯迅所論：

光緒庚子（1900）後譴責小說之出特甚。蓋嘉慶以來，雖屢平內亂（白蓮教、太平天國、捻、回），亦屢挫於外敵（英、法、日），細民闇昧，尚啜茗聽平逆武功，有識者則已翻然思改革，憑敵愾之心，呼維新與愛國，

而於「富強」尤致意焉。戊戌變政既不成，越二年即庚子歲而有義和團之變，群乃知政府不足以圖致，頗有掎擊之意矣。其在小說，則揭發伏藏，顯其弊惡，而於時政，嚴加糾彈，或更擴充，并及風俗。雖命意在於匡世，似與諷刺小說同倫，而辭氣浮露，筆無藏鋒，甚至過甚其辭，以合時人嗜好，則其度量技術之相去亦遠矣，故別謂之譴責小說。（參見魯迅《中國小說史略》頁 261。）

以上說明「譴責」小說產生的背景，針對庚子以來的內憂外患，政府不足以圖治，遂藉小說掎擊，以匡時弊，譴責小說的內容就是揭發社會頹靡敗壞，發出譴責之聲。而諷刺小說，據魯迅的觀察：

迨吳敬梓《儒林外史》出，乃秉持公心，指摘時弊，機鋒所向，尤在士林；其文又感而能諧，婉而多諷：于是說部中，乃始有足稱諷刺之書。（參見魯迅《中國小說史略》頁 199。）

提到諷刺小說，無不以《儒林外史》為代表。依照學界的看法，晚清譴責小說規摩於《儒林外史》，因《儒林外史》為創新體裁，是批評社會的絕佳工具，是近代諷刺小說代表。而晚清的「譴責小說」卻遠不及「諷刺小說」，因《儒林外史》是「真諷刺」，譴責小說只不過是「謾罵」罷了（註 82）。受到魯迅對於小說高標準要求的影響，認

---

註 82 參見黃清泉、蔣松源、譚邦和著《明清小說的藝術世界》台北：紅葉文化事業公司，1995年5月初版一刷，頁363。

為兩者存在極大的差異。其實個人以為「譴責」和「諷刺」兩者，書寫的目標相同，都是揭發時弊，晚清幾部重要的譴責小說，也都含有諷刺意味，或許就小說藝術手法及美感角度不及，也缺乏哲理與意涵，或許如魯迅所言，為迎合讀者的歡心，為一己之好惡，妄加批評譴責（參見魯迅《中國小說史略》頁 261。）誠如楊義所說：

在中國小說史上，以如此刻薄的態度、如此凶猛的火力，對封建社會做出政治和道德的批評，是沒有前例的。（註 83）

晚清小說與其他年代小說最大的不同處，在於深刻的時代背景，逼迫晚清的小說家，不得不用大量誇張詞彙，描繪現實的醜惡面，揭露社會種種現狀，隱忍的筆，好比一把利刃，希望搓破醜陋的封建王朝，懷抱著匡世救國之心，滿腹的眼淚急於傾洩而出，所以在浮淺、粗糙之餘，我們也感受到作家們對國家民族的熱愛，對於小說中的謾罵，也就多一分的理解，譴責小說正體現了晚清大時代的本質。

《黃繡球》小說情節中，既能為人又能有我，也不乏「譴責」和「諷刺」之意，她是譴責小說當然也是諷刺小說。例如黃繡球與黃通理夫婦，想立學堂，但需打點官方，討好上頭，黃通理不以為然的說道：

你說拿五六千稟請開辦，莫說五六千不過能立個小局面，仍與家塾無異，萬一稟了去，那官說道很好，你就

---

註 83 楊義《中國現代小說史》頁 25。北京：人民文學出版社，2001 年 3 月一版二刷。

併入書院經費，把書院改個學堂二字，你們去辦罷，這卻五千倒有四千落了他的腰包，我們仍辦事無權，倒出了錢買些腐敗的氣受，那還是我們的本意嗎？（《黃繡球·第九回》）

諷刺民官索賄嚴重，都把錢孝敬了官，腐敗的官僚，令人氣結。二十回更寫著，只要沾著是官紳當中的人，誰不吃心很重，提調大人託人，到上海買一個中號的地球儀，時價不過四五十番，等買到手時，死命一開，一個居然要價四百兩。原來晚清的父母官，都是這樣魚肉老百姓，頤頊對此自然表現譴責之意：

簡直這些人的心，像個大煤炭團一樣的黑，鐵彈子一樣的硬，比起山西人放印子債五分取利，一天一收，帶利滾利的手段，那還算是有菩薩心腸呢？（《黃繡球 第二十回》）

《黃繡球》章回中無時無刻不在表現諷刺及譴責之意，例如譴責中國封建傳統，落至婦女身上的重重枷鎖，諷刺官僚的惡形惡狀，譴責批評維新派的作為等。另《中國通俗小說總目提要》將《黃繡球》歸類於社會小說（註 84），《黃繡球》究竟是不是社會類型小說，《黃繡球》展現晚清社會的種種現狀，從政治到文化，從皇帝到匹夫匹婦，從纏足到迷信，無一不是探討的範圍，當然是社會小說。

就《黃繡球》呈現的文學背景來看，晚清時期，是新舊文學的

---

註 84 江蘇省社會科學院，明清小說研究中心文學研究所編《中國通俗小說總目提要》北京：中國文聯出版公司，1991年9月，天津第一版第二刷，頁923。

交界關口，是小說地位的轉變期，也是中國小說史上最繁榮的時代，細究小說繁榮興盛原因，我們發現，相關於晚清的大時代背景，從外患到內憂，人心思變，惟「富強」不能解決問題，又戊戌變法不成，清廷不足以圖治，頓然有掄擊之意，而小說正是「揭發伏藏，顯其弊惡，而於時政，嚴加糾彈，或更擴充，并及風俗。」（魯迅《中國小說史略》頁 261。）可見有識之士，在救國無門下，藉小說完成救國大業，於是小說滋生及興盛，而風行於世。

正如阿英分析晚清小說的三個重要特徵：充分反映晚清政治社會現況，廣泛刻畫社會各個層面；再者，晚清的小說家，以小說作為抨擊政府和社會的利器；又維新份子以小說來灌輸新思潮、新文學與新小說觀，達其思想啟蒙的目的。（參見阿英《晚清小說史》頁 5-9。）其實阿英的觀點，已經道出《黃繡球》時代、社會、文學的創作淵源、背景，在淑世救民之餘，怎可遺忘，自古以來，過著非人生活的「中國婦女」。而頤瑣的《黃繡球》就是受到譴責小說盛行的影響，藉譴責、諷刺之法，完成千萬婦女的心願，凸顯晚清婦女的苦與哀，及各種婦女問題的典型範例。

### 第三章 《黃繡球》的思想內涵

《黃繡球》雖是文本分析，但無法如其他小說著作，以「純文學」角度去探討，做單純的婦女研究，因《黃繡球》涉及的不僅是婦女議題，而與整個國家、社會、文化的脈動緊緊相連，所以欲掌握《黃繡球》的思想內涵，就必須從小說中呈現的晚清政治現況、社會問題、文學環境、人民思想、教育觀、價值觀等做各別面相的切入，找尋潛藏在婦女角色中的主題內涵。對於晚清劇烈動盪的社會文化背景，我們可以俄國批評家巴赫汀（Bakhtin Mikhail）獨創的「眾聲喧嘩」（heteroglossia）理論來研究晚清小說（註1），依胡曉真的研究：

Bakhtin 以特殊定義的小說（novel）觀念，來解釋文化的眾聲喧嘩現象，對照晚清時期小說體裁，在文學表現上獨領風騷的局面，更是頗有引申的空間。（註2）

所以《黃繡球》複雜混亂的社會文化背景，襯托它獨一無二的婦女主題內涵，若是略去晚清歷史大時代的背景，《黃繡球》的主題內涵則無法真實呈現。

所以本論文將從外緣研究，深入以《黃繡球》為主的研究對象，抽絲剝繭的挖掘、剖析《黃繡球》內在的婦女主題意識。《黃繡球》集婦女切身的纏足、興學的實際現狀及衍生問題，批判中國傳統加諸婦

---

註1「眾聲喧嘩」即是社會、歷史、文化、環境、生理等各種條件，對言談產生的作用，因為所有的言談都處於各個條件，彼此作用產生軸線的交點，所以可引申至社會文化轉型期百家爭鳴的現象之上。

註2胡曉真以巴赫汀理論研究中國小說，其實王德威就是個中佼佼者，如《小說中國：晚清到當代的中文小說》（台北：麥田出版社，1993年），參見胡曉真《晚清前期女性彈詞小說試探 - 非政治文本的政治解讀》頁91。）

女身上不平的壓抑及對婚姻、兩性的看法，所以學界視《黃繡球》為處理婦女問題最出類拔萃的一本新小說，解放婦女的思想內涵，也成為《黃繡球》最大的特色。因此本章節彙整《黃繡球》中各種的婦女問題，追根溯源其歷史背景，企圖從歷史文獻中，做點線面的全面呈現，藉以了解晚清婦女不為人知悲苦的一面及婦女思想內涵。

## 第一節 反纏足思想

根據吳燕娜的研究，晚清光緒二十一至宣統三年（1895-1911）間出現的幾部小說，都含有纏足及性別論述，如1895年蕭魯甫的《醒世新編》，就是較早的一本，雖未受阿英的重視，未列入阿英《晚清小說史》中，但她認為：

它對後來反纏足並提倡改革的小說（如頤瑣的《黃繡球》，1905年發表）顯然有影響。（註3）

此可見《黃繡球》反纏足思想，解放婦女的第一步，就是放開雙足的主張，成為該書的重點論述。所以本節從纏足的由來，晚清反纏足言論到反纏足運動提倡的歷史背景中，細述分析《黃繡球》受晚清社會反纏足風潮的影響，並從《黃繡球》小說閱讀中，分析歸納反纏足的看法及思想內涵，一窺晚清反纏足思想運動的全貌。

清朝婦女受纏足之苦，體膚之痛的深刻感受，唯有纏足婦人能解，

---

註3 吳燕娜從《醒世新編》裏的纏足部份為研究主題，窺探清末反纏足運動的發展，並指出《黃繡球》的反纏足思想，係受《醒世新編》的影響。參見吳燕娜從一本晚清小說管窺清末纏足運動和論述 收於《中國婦女與文學論集·第二集》頁153。

黃繡球就是個裹小腳的纏足婦人，她認為開通女子風氣第一著，就是勸人放足，要不然小腳伶仃，就算能做事，也只不過「幫夫教子」，所以黃繡球下定決心，由自己作起，非放腳不可，即使因放足，被當做奇聞、妖言惑眾，被衙門捉了去，她也在所不惜。

其實纏足危害女子之甚，弊害之大，對於國家、社會、家庭以至個人，均有不言可喻的深遠影響，殘害之深，可見一斑。時人彙整的弊害如下：

對身體而言：纏足是違反天道、人道的野蠻行為，不但戕害女子身體也妨害衛生，並造成行動不便。

對家庭而言：婦女纏足易導致難產或生育孱弱的子女，有害強種。

對經濟而言：婦女因纏足不便於工作又不事生產，成為社會的寄生蟲，不僅有害家庭生計，且浪費人力資源，妨礙經濟發展有損國計。

對社會而言：侵害女子自由，使女性成為男子玩物，違反男女平等的精神，又阻礙女子教育之發展，妨害了社會進步。

對國家而言：由於以上種種弊害，造成中國之積弱，無法富國強民。正如前人所謂纏足是「小而聞於生計之得失，大而關乎國家之盛衰，故中國懦弱之由。」

## 一、纏足由來至反纏言論的興起

可見纏足陋俗影響的不僅是婦女且及於國家、社會，不妨正本清源，探索纏足的由來。纏足之風，由來已久，究竟起於何時，眾說紛紜，或謂殷紂王愛妃妲己，為妖狐化身，足有毛，故纏帛以飾之，紂

王觀其嬌嬈體態，因而獲得寵愛。然而此說為軼聞傳說，經史上並無記載（註 4）。其實五代之前並未纏足，我們可從詩文得到印證。如《周禮》有云：

有履人，掌王及后之服履，為赤鳥、黑鳥、赤纒、黃纒、青勾、素履、葛履，辨外內命婦之功履，命履、散履，可見男女之履，同一形製。（參見陳東原《中國婦女史》頁 125。）

《周禮》文中提到的「履」，或以為纏足之名，實則不然，「履」麻鞋之謂，周朝男女都穿著同一形製的麻鞋。另謝靈運謂「臨流濯素足」；李白「屐上足如霜，不著鴉頭襪」（陳東原《中國婦女史》頁 126。）詩詞中的「素足」、「足如霜」、「鴉頭襪」都是婦女未裹纏的證明，因為婦人纏足便不能穿著襪子。

五代之前，婦女雖未纏足，但婦人雙足一定不大，婦女行步，也以舒遲為貴。例如《詩經·月出》：「月出皎兮，佼人僚兮，舒窈糾兮，勞心悄兮。」「舒」就是遲緩，「窈糾」是步行舒緩的樣子，慢慢地走，如果邁開大步，不但急率、鹵莽、失禮，也不為美。（註 5）然而後人多引《雜事秘辛》所言，證明纏足不始於五代，而《雜事秘辛》為明人偽作，出於五代之後，自然不能借為證據。（陳東原《中國婦女史》頁 126。）

五代的南唐李後主，正是纏足的罪魁禍首，是史冊詳載纏足的最

---

註 4 林樂知主編《萬國公報 第十一卷（1878~1899）》台北：華文書局影印本。

註 5 出自《詩經·國風·陳·月出》見《四部備要 毛經正義（冊二）》頁 8。

台北：台灣中華書局，1965 年 11 月台一版。

早記錄：

愛妃窈娘，善歌舞，得寵幸，後主乃作金蓮花，高八尺，飾以珍寶，網帶纓絡，中作品色瑞蓮，命窈娘以帛纏足，屈上作新月狀，著素襪行舞蓮中，迴旋有凌雲之態。（參見陳東原《中國婦女史》頁 125。）

據陳東原的研究，此為中國纏足起源，至此「纏足之俗，貽害閨門，後人相沿成風，愈久愈熾，牢不可破。」（林樂知主編《萬國公報 第十一卷（1878~1899）》台北：華文書局影印本。）其實北宋蘇軾菩薩蠻已透露宋朝已有裹纏之習慣，也道出宋人以「小腳」為時尚，婦女都裹纏著雙足。

塗香英惜蓮承步，長愁羅襪臨波去；只見舞迴風，都無行處蹤。偷穿宮樣穩，並立雙趺困，纖妙說應難，須從掌上看。（註 6）

宋朝婦女爭相的裹纏雙足，以小腳為「美」、「時尚」、「流行」的表徵，助長纏足風氣的高漲，但也出現了反纏足的聲音，例如車若水《腳氣集》云：

婦女纏足，不知始於何時？小兒未四、五歲，無罪無辜，而使之受無限之苦，纏得小束，不知何用？（參見夏曉

---

註 6「並立雙趺困」，趺（ㄇㄨˋ）也，腳背之意，要讓腳背站立，是何等困難，其實指的就是纏足。

虹《晚清社會與文化》頁 249-250。)

元、明、清三代，少數思想家如袁枚、李汝珍鑑於纏足陋俗，紛紛賦文著書，公開反對纏足，如袁枚予趙鈞台信中提及：

女子足小有何佳處，而舉世趨之若狂。吾以為戕賊兒女  
之手足以取妍媚，猶之火化父母骸骨以求福利；悲忽！  
(註 7)

袁枚視纏足為殘害肢體，傷風敗俗之事，足小並不能視為「美」的表徵，也並無好處。

李汝珍《鏡花緣》以婦女為描繪主體，表彰婦女才智，可謂「弘揚婦女才智，而寫的一部群芳譜」(註 8)。在書中極盡宣揚婦女才學，對於女權的伸張及婦女蒙受禮教上、精神上、肉體上的壓迫，予以嚴苛的批判及高度同情，例如對纏足之類，非人道的迫害，描繪得怵目驚心。如第三十三回，林之洋封妃時的纏足之痛：

那黑鬚宮娥取了一個矮凳，坐在下面，將百綾從中撕開，先把林之洋右足放在自己膝蓋上，用些白礬灑在腳縫內，將五個腳指緊緊靠在一起，又將腳面用力曲作彎弓一般，即用白綾纏裹。纏纏了兩層，就有官娥拏著針線上來密密縫口，一面狠纏，一面密縫，林之洋身旁即有四個宮娥緊緊靠定，又

---

註 7 袁枚《小倉山房尺牘》上海：新文化書社，不著出版年，頁 79-80。

註 8 李汝珍《鏡花緣》，學界視為反映舊社會婦女問題的小說，凸顯婦女巾幗奇才，勾畫一個烏托邦的理想世界。參見劉大杰《中國文學發展史》台北：華正書局，1998年8月版，頁 1297。

被兩個宮娥把腳扶住，絲毫不能轉動。及至纏完，只覺腳上如炭火燒的一般，陣陣疼痛，不覺一陣心酸，放聲大哭道：「坑死俺了！」兩足纏過，眾宮娥草草做了一雙軟底大紅鞋替他穿上，林之洋哭了多時。林之洋兩隻金蓮，被眾宮娥今日也纏，明日也纏，並用藥水薰洗，未及半月，已將腳面彎曲，折作凹段，十指俱已腐爛，日夜鮮血淋漓！不知不覺，那足上腐爛的血肉都已變成膿水，業已流盡，只剩幾根枯骨，兩足甚覺瘦小。（參見李汝珍《鏡花緣·第三十三回》）

並借吳之和之口，表達廢纏足的主張：

吾聞尊處向有婦女纏足之說，始纏之時，其女百般痛苦，撫足哀號，甚至皮腐肉敗，鮮血淋漓，當此之際，夜不成寐，食不下咽，種種疾病，由此而生。小子以為此女或有不肖，其母不忍置之於死，故以此法治之；誰知係為美觀而設，若不如此，即不為美。試問鼻大者削之使小，額高者削之使平，人必謂為殘廢之人，何以兩足殘缺，步履艱難，卻又為美？即如西子王嬙，皆絕世佳人，彼時又何嘗將其兩足削去一半？況細推其由，與造淫具何異？此聖人之所必誅，賢者之所不取。惟世之君子，盡絕其習，此風自可漸息。（參見李汝珍《鏡花緣·第十二回》）

李汝珍痛批纏足帶來的危害，置婦女於裹纏痛苦的深淵，有如女

殘廢之人，何美之有，期望盡絕纏足陋俗之風。

然而，「三寸金蓮」的唯美觀到鄙視纏足，是因為清朝滿人無纏足習慣，所以清自開國以來，從順治皇帝到光緒皇帝，都頒有纏足禁令：

順治元年（1644）孝莊皇后即諭：「有以纏足女子入宮者斬」

順治三年（1646）又詔：「以後人民所生女子禁纏足」

順治十七年（1660）特下制書：「普下海隅，痛改惡習；

有抗旨纏足者，其父若夫，杖八十，流三千里。」

康熙元年（1662）「又禁纏足，違者，罪及父母家長。」

乾隆時，屢次降旨，不准旗女纏足。

光緒二十七年（1901）詔諭：「漢人婦女，率其纏足，由來已久，有傷造物之私，嗣後縉紳之家，務當婉切勸導，使之家喻戶曉，以期漸除惡習。」

光緒二十八年（1902）慈禧太后下詔廢纏足，沿海及沿長江各省熱烈響應。（註9）

清朝君王接連發佈禁令，卻對清朝婦女纏足之風，毫無阻遏之力，形同一紙具文，民間仍是禁不勝禁，流傳著纏足之風。

此外太平天國也有嚴苛的解纏禁令：

賊令女館婦女悉去腳纏，夜間女百長逐一查看，有未去

腳纏者，輕則責打，重則斬腳。（註10）

---

註9 以上摘自《大清太宗文皇帝實錄（二）》台北：華聯出版社，1964年1月初版，頁7230。

註10 杜學元《中國女子教育通史》貴陽：貴州教育出版社，1996年1月1次印刷，頁259。

事實上，太平天國對於江南善女紅的纏足婦女，納入繡錦營，都需肩米負煤及服警哨勤務，如不放足，如何擔負這些重擔，可見其解纏目的，在於行軍、生產方便的權宜之策，實非真正了解婦女纏足之痛。

(註 11)

## 二、反纏足運動

鴉片戰後，中西文化接觸日益顯繁，基督教傳教士積極提倡天足，對纏足陋習頗多譏誚，不但殘人肢體，有損健康，且違反上帝愛人之道，最重要的是不利婦女走出家門，接受基督教的福音傳播，有礙傳教事業。(註 12) 傳教士林樂知為革除「使全中國中重要之一半人，化為廢物」的纏足作為，率先在教會學校發起反纏足運動(註 13)，規定女子入學第一個條件，即不得纏足。由於教會學校開設體操課，纏足女生不能出操，也無法參與校內外各項的社團活動及公共活動，女學生始逐漸自覺纏足的不便，心生反感與排斥，要求放開雙足，戒纏足風氣日開(王立新 美國傳教士與近代中國教育變革 頁 233。)

同治九年(1870)《教會新報》發表 纏足論 痛陳「以上帝恩賜之全體，父母界受之完膚，造成殘廢之士，遺害天下」。同治十三年(1874)《教會新報》改為《萬國公報》繼續反纏足主題，宣傳放足新健康概念。一時放足文章四起，揭斥纏足是「辜天恩，悖天理，逆天

---

註 11 林秋敏《近代中國的不纏足運動(1895-1937)》政大歷史研究所碩士論文，1990年一月，頁 24-29。

註 12 戚世皓 辛亥革命與知識婦女 收錄於《辛亥革命研討會論文集》，中研院近史所編，頁 76；王立新《美國傳教士與晚清中國現代化》，頁 232。

註 13 原載林樂知《中東戰紀本末》正續十二卷，1896年圖書集成局鑄鉛代印，1900年重印行。

命，罪惡叢生」言論，陸續在該刊發表，肯定「上帝生人，不分男女，各予兩足，原以使之健步」之天足觀念（夏曉虹《晚清社會與文化》頁 250。）而後基督教傳教士，化理念為實際行動，由倫敦傳教會牧師約翰麥克高望，於廈門組成中國近代第一個戒纏足組織 - 「天足會（The Heavenly Foot Society）」有六十多名中國婦女加入組織，至光緒十七年（1891）參加者已超過 1000 人。（林秋敏《近代中國的不纏足運動（1895-1937）》頁 29-33。）

戒纏足會成立後，為闡揚纏足之害，無不以公開徵文的方式廣為宣導，獲獎者贈予獎金等以資鼓勵，以達宣傳之效。光緒二十一年（1895）在上海的英美傳教士、達官顯要、夫人們聯合組成「天足會」，透過放足書刊及集會演講的方式進行宣傳，號召中國婦女戒除纏足陋習，不過當時宣傳的對象，僅限上階層的官僚士紳的女眷，企圖以上層社會人士的影響力，帶動全國反纏足運動。（王立新《美國傳教士與近代中國教育改革》頁 233-234。）

雖然禁戒纏足非自基督教傳教士開始，但其大力提倡天足觀念，在社會發起反纏足運動，利用大眾傳媒宣傳纏足之害，在中國婦女不纏足運動中，扮演重要的啟蒙角色。尤其影響國人對纏足的看法，反思尋求解決之道，對維新派人士的直接影響，更是公認的事實，國人提倡不纏足運動於焉開始。

不過個人以為，基督教傳教士與國人倡導戒纏足的出發點，大不相同，例如《萬國合報》刊登《戒纏足論》，以宗教及健康理由反對纏足，代表當時基督教會對中國女子纏足的看法：

纏足之事，實僭上帝之權，犯罪匪輕。稽考古昔，上帝

搏土為人，噓氣人鼻而成血氣之身。次令亞當酣睡，取其一脅骨成為女人，四肢五官純備無缺，由是生育眾多。無論男女手足皆同，今觀天下，除中國以外，婦女均無纏足，可見上主造人之足形，男女無二致，此古今之通義也。惜乎蚩民作孽，始由妖姬作俑，其女子生成之善足，纏足緊紮，欲其金蓮尖小，殆嫌上帝造女子之足尚未盡善，當加以矯揉之功，而後全美，是謂己之才智超越於上帝矣！其僭妄之罪不亦大乎？且纏足亦失愛主愛人之道。原上帝造人，四肢五官各適其用，男女皆同，是以女足不異於男足，故掌以著地，指以跋足，均循其性之用。而人乃纏屈其指，曲折其蹠，使之縮而不伸，竟厭其天然，而不憚其矯揉，不恤其痛苦，並不顧其艱於步行，斯乃壞上主所造之形器，將善足戕賊而變為逆性之施。（林樂知主編《萬國公報 第一卷》（1878-1879）頁 836-840。）

可見其主要動機，是基於宗教觀點，而國人反纏足，主要為強國強種，是基於政治性的動機。不過即使二者動機不同，卻同時帶動反纏足風氣，晚清婦女逐漸接受天足的觀念。

基督教傳教士積極倡導戒纏足運動的同時，國人的不纏足運動是由維新派人士推展開來。如鄭觀應《論裹足》首引古訓「身體髮膚，受之父母，不敢毀傷」為論據，對於世界五大洲，唯獨中國父母，逼迫四、五歲的幼女纏足，實至「酷虐殘忍，殆無人理」之慨，並主張以法律約束，強迫女子纏足的行徑，如此「天下之女子之才力聰明，

豈果出男子下哉！」(註 14)

康有為於光緒八年(1882)謀創不纏足會於廣東，為中國不纏足會之始，為何組織不纏足會，在自編年譜有詳細說明：

中國裹足之風千年矣，折骨傷筋，害人生理、謬俗，固閉已甚，吾鄉無有不裹足者，亦以不裹足，則人賤為妾婢，富貴家無娶之者。吾時堅不為同薇裹足，族人無不駭奇疑矣而為慮之，吾不顧也。吾北遊，長親迫逼裹足，甚至幾裹矣，張安人識大義特不裹。創義固不易哉！同薇不裹足後，同璧及諸姪女乘勢而下，不裹易易矣。然獨立甚難，時鄰鄉區員外諤良曾遊美洲，其家不裹足，吾乃與商，創不裹足會草例，令入會者，皆註姓名、籍貫、家世、年歲、妻妾子女、已婚未婚，約已凡入會者，皆不裹足，其已裹足者聽，已裹而復足者，同人賀而表彰之，為作序文，集同志行之。來者甚多，實為中國不裹足會之始，而區以會名慮犯禁，於是漸散去。至乙未年，與廣仁弟辦粵中不纏足會，實同此例之序文。後復推至上海，合士大夫為中會，廣仁弟及卓如總其成。(註 15)

康有為見歐美婦女保有天足，又鑑裹足的傷殘婦女尤甚，因此以

---

註 14 鄭觀應以文字，廣泛鼓吹變法思想不遺餘力，對於科學與民主等新思想的提倡，對張之洞、康有為都造成影響。參見胡秋原《鄭觀應生平及其思想》載於張之灝等著《晚清思想》頁 454；杜學元《中國女子教育通史》頁 282。

註 15 康有為《康南海自編年譜》台北：廣文書局，1971年11月版，頁 6。

身先率，堅持不予女兒同薇、同璧裹纏（註 16），得鄉人區諤良的鼓勵與支持，遂於南海組織中國第一個「不裹足會」。康有為認為戒纏足乃革除數千年之陋習，救千萬婦女於萬劫，自謂，即使一時難於革除，但天下無難事，一旦立志，不達目標絕不終止，所以對不纏足運動，始終抱持堅定信心。並於光緒二十四年（1898），上奏光緒皇帝請頒禁婦女裹足令：

夫為政之道，本末兼賅，而莫大於保民，聖化之隆，纖悉備舉，而莫先於正俗。吾中國蓬華比戶，藍縷相望，加復鴉片薰纏，乞丐接道，外人拍影傳笑，譏為野蠻久矣。而最駭笑取辱者，莫如婦女裹足一事，臣竊深恥之。（註 17）

此見康有為國富民強的觀念，強調女子纏足，恐西人藐我中國，為世人恥笑，有失國家顏面。

梁啟超在《時務報》發表《變法通議》十餘篇文論，其中論女學及戒纏足會敘二篇（註 18），李又寧認為，因為強調了不纏足及興女學的重要性及急迫性，足以堪稱為「中國婦女問題最主要的文獻」（註 19）。梁啟超明文表示，婦人不學為天下積弱之本，而纏足

---

註 16 對於康有為自稱「堅不為同薇裹足」的敘述及「購《萬國公報》」的記錄，夏曉虹以為，未必不是《萬國公報》議論，所發生的效應。見夏曉虹《晚清社會與文化》頁 251。

註 17 李又寧、張玉法主編《近代中國女權運動史料 上冊》，而後本論文所引，簡稱為《女權史料》。台北：台北傳記文學社出版，1979 年版，頁 508-510。

註 18 《變法通議》等 14 篇，在報上連續刊載，針對時弊，提出新論，廣受時人歡迎，一時風靡，以達「舉國趨之，如飲狂泉」的地步。見《飲冰室文集 第三冊》頁 52。

註 19 李又寧、張玉法編《中國婦女史論文集》台北：台北商務印書館，1981 年 7 月初版，頁 193。

一日不變，則女學一日不立，所以不纏足乃興女學之大前提，為婦女解放的第一要件，唯有婦女放足，中國始有富強的希望。

此觀念正是《黃繡球》的看法，兩者不謀而合，開婦女解放風氣第一著，就是先放足。梁啟超在《戒纏足會序》寫道：

中國之積溺，至今日極矣！欲強國本，必儲人才；欲植人才，必開幼學，欲正母儀，必由女教。人生六、七年，入學之時也，今不務所以教之，而務所以刑戮之，倡優之，是率中國四萬萬人之半，而納諸罪人賤役之林，安所往而不為人弱也。（參見《女權史料 下冊》頁 842。）

中國婦女若不放足，談何富強，且不抵異族恥笑，不能強種，何能使中國兵強國盛，於是光緒二十二年（1896）與譚嗣同等人倡設「上海戒纏足會」積極推廣婦女不纏足運動。此後全國省、縣，不纏足會組織，如雨後春筍般的設立，光緒至宣統年間，以湖南省、廣東省、江蘇省為最盛，後迅速推廣至四川、貴州、北京各地，如「廣州不纏足會」、「福建戒纏足會」、「湖南不纏足會」等五十餘個不纏足會組織創立。（註 20）

探究維新派人士康有為、梁啟超提倡不纏足運動，從其中吾人歸納婦女放足主要目的，乃基於政治上的考量，在強國強種的前提下，女子健康與國運有密切關係，使國家富強而免於貧困，強種而免於滅亡，以此目的來解救全中國一半的人口，自然是理直氣壯。（參見夏曉

---

註 20 林秋敏《近代中國的不纏足運動》列出「天足會」（1895）至「順直天足總會」（1911）等五十八個不纏足會組織。見《不纏足會表（一）（二）》，頁 52，60-61。

紅《晚清社會與文化》頁 123。)此外，提倡放足的另一主要原因，即替國家留面子，減少異族的恥笑，如康有為請禁婦女裹足摺，強調婦女裹足使「兵弱國衰」且「野蠻貽誚于鄰國」而深感恥辱。他說：

迴觀吾國之民，尪弱纖儻，為其母裹足，故傳種易弱也。今當舉國徵兵之世，與萬國競，而留此弱種，尤可憂危矣！以國之政法論，則濫無辜之非刑，以家之慈恩論，則傷父母之仁愛；以人之衛生論，則折骨無用之致疾，以兵之競強論，則弱種輾轉之謬傳；以俗之美觀論，則野蠻貽誚于鄰國。是可忍也，孰不可忍？（參見《女權史料 上冊》頁 508-510。）

所以婦女纏足對國之政法、家之慈恩、人之衛生、兵之競強、俗之美觀各方面而言，不但無益，也讓中國成為鄰國譏誚的對象，如此有失中國顏面之陋習，何不戒除纏足以雪恥辱。「順德戒纏足會序」表達此意念：

西人之藐我中國也，事事加以訕笑，而於纏足一事，往往著之論說，詎為奇談，彼蓋見五洲萬國，絕無此楚毒之刑，加諸無辜之族，我中國每不為怪，又烏得不藐我也。（參見《女權史料 下冊》頁 846。）

當然放足直接受益是中國千千萬萬的婦女，解開中國婦人的人身桎梏，除此外，維新人士以「賢妻良母」為做婦女理想的典型，她必

是不纏足，具備基本知識，不作丈夫，國家累贅的女子。而造就賢妻良母的先決條件，婦女必先能順利結婚，因此組織不纏足會的另一個目的，不外乎讓不纏足的女子有結婚的機會，因當時風氣閉塞，不纏足的大腳女子，受人恥笑更無人敢娶，於是推行戒纏足運動者提出聯婚的辦法（註 21），梁啟超於《試辦不纏足會章程》中說明此一目的：

此會之設，原為纏足之風，本非人情所樂，徒以習俗既久，苟不如此，即難以擇昏，故特創此會，使會中同志，可以互通昏淵，無所顧慮，庶幾流風漸廣，革此澆風。

（註 22）

此外，「澳門不纏足會」的章程，亦強調會員的婚姻問題：

此會本意專以勸導女子不纏足為主。男子擇婚娶婦亦以不纏足為主。凡有意干犯本會條例，如私纏足、私娶纏足婦等，本會即將其名標出，作為化外人看待，凡會中人不得與化外為婚。（參見《女權史料 下冊》頁 845。）

另「湖南不纏足會」，除擬定總會章程二十一條，另定嫁娶章程十條，目的在使不纏足會會員得以互通婚姻，免除男女雙方嫁娶之困難，而嫁娶一切禮儀均從儉約。（參見《湘報類纂 丁集 卷上》頁 23-25。）

---

註 21 張玉法《中國歷史上的男女關係》載於《歷史月刊》，第二期》民國 77 年 3 月號，頁 102。

註 22 刊登於光緒二十二年（1896），十二月初一的《時務報》。

以上戒纏足之義，促使不纏足運動廣為推展，男性的有志之士大力倡導，卻多以男性的角度及觀點發抒纏足之感懷，對於婦女纏足細節描述，來自史書記載或延襲舊聞，因非婦人身，必不解婦女切身之痛，有無法令人折服之感。雖然吾人不能抹煞康、梁對纏足運動的推行之功，但康、梁等維新份子視婦女纏足為造成中國腐敗、停滯不前，又有失中國顏面的論調，這極盡的保守心態，實有自相矛盾之處。

此外有識的晚清婦女，自發自覺的認為，婦女解放運動，必須由婦女自己爭取權益，為解決婦女問題而奮鬥，以求與男子同等地位，時女界的積極份子除前文所提張竹君外，秋瑾及陳默庵、周福貞、毛芷香、劉蕙芳都是其中佼佼者，這些傑出婦女為革命大業，拋頭顱、灑熱血，顧燕翎謂：

中國歷史上，婦女首次以個人（而非男性的妻、女）身份投身於救國圖存的大業，並且在精神上公開肯定女性的獨立與尊嚴，奠定中國婦女運動的基礎。（註 23）

茲以秋瑾為例，說明女界推行不纏足運動的現況（註 24），秋瑾自稱鑑湖女俠，出身仕宦之家，幼隨其父宦於閩、湘諸省，聰穎好學、喜讀史書，嫻於詞令，尤工詩文、詞，有才女之稱，又好劍俠，喜舞刀弄劍，擅飲酒，自幼仰慕歷史英雄人物，傳統的俠義精神，促其言行表現與一般閨秀大不相同。

---

註 23 顧燕翎 女性主義者秋瑾，收於《婦女與兩性學刊創刊號》台北：台大人口研究中心婦女研究室編印，1990年元月，頁 27。

註 24 史家蕭一山謂「秋女俠為從事革命及婦女解放的第一人」；人稱中國歷史上二十世紀，最具影響力的女英雄、革命先烈的一代女豪。江神子：「神州 - 女豪，拼頭顱報效同胞。」阿英編《晚清文學叢鈔 上冊》北京：中華書局，1962年版。

當中國戰敗日本的消息，傳至各通商口岸，人心激憤，秋瑾生於斯，深受影響，庚子年八國聯軍攻入北京，舉家避難，身受其苦，寫有《黃帝紀元大事年表》，定光緒二十六年（1900）為「漢族受制於西人」之年（註 25）。由於秋瑾生性好動、思慮敏銳，關心國事，多方閱讀書報，以吸收政治、社會、法律各方面新知，尤好討論政事及女權問題，「遇有不識時務者，往往面折庭爭，不稍假借。」（秋燦芝《秋瑾革命傳》頁 27。）常慨歎國事而心生改革之念，留日期間積極參與革命實業及推動婦女改革運動。

秋瑾認為纏足是束縛女性的枷鎖，奴役婦女的工具，婦女疾病的根源，亦是女子自立最大的障礙，所以興女學，振女權，必自放足始，放足即中國婦女脫離苦海的起點。此外秋瑾提倡婦女體育，目的在培養活潑的精神及強健體魄，婦女自助自立，國得已強種強國，所謂「強種全靠女，家庭教育盡娘傳」（註 26），都需先有天足才行。於是各處宣傳纏足之苦，闡揚放足後的益處，創辦天足會，於中國女報及各類雜誌大肆鼓吹，以白話論說文、詩歌，甚至婦女喜愛的彈詞，各種方式痛陳纏足之害。曾作詩哀嘆纏足之痛苦：

日月無光天地昏，沈沈女界有誰援？釵環典質浮滄海，  
骨肉分離出玉門，放足湔雪千載毒，熱心喚起百花魂，  
可憐一副鮫綃帕，半是血痕半淚痕。（註 27）

另利用江浙流行的彈詞，撰寫《滿江紅》，纏足惡習必須改革：

---

註 25 秋燦芝《秋瑾革命傳》台北：三民書局，1970年三版，頁 7。

註 26 為此提倡婦女體育為職志，於光緒三十二年（1906）在家鄉紹興，設立「明道女學」、「體育學校」等，見秋燦芝《秋瑾革命傳》頁 29。

註 27 秋燦芝編《秋瑾女俠遺集·有懷》上海：中華書局，1958年，頁 85。

自由香，常思塾，家國恨，何時雪，勸吾儕今日，各宜努力，振拔頭顱須思安種類，繁華莫但誇衣袂，算方鞋三寸太無為，宜改革。（參見秋燦芝編《秋瑾女俠遺集滿江紅》頁 56。）

在 敬告中國二萬萬女同胞 的檄文之中，痛陳纏足對女子之殘害，女子最不公平的待遇，莫過於纏足一事。（註 28）張玉法認為這篇文章足以堪稱「婦女運動的檄文」，他說：

可謂鼓吹女權的力作，該文攻擊纏足，婚姻不自由，不計改嫁，不計婦女受教育；否認男尊女卑，女子無才便是德，夫為妻綱；進而警醒女界，認為國家將亡，男人且不保，婦女當自求振作。（註 29）

可見秋瑾等女界先覺盡心參與的程度，對推動反纏足運動不遺餘力。

中國婦女受纏足之苦，由來已久，追溯其源，始自南唐李後主。雖起於中國統治者畸型的審美觀，中日甲午戰後，全國上下廣泛醒覺，尤對影響中國婦女至深的纏足之俗，深惡痛絕，人謂「纏足之風，為天下婦女第一苦趣」。此反映中國婦女長期備受壓迫，剝奪婦權及戕害女性體膚的苦痛。十八世紀開始，少數男性開明思想家，懷疑纏足繼續存在的價值，紛紛撰文公開反對，如袁枚、李汝珍、鄭觀應等人開女權覺醒之思潮，不纏足運動於是推展。十九世紀中葉，西方現代化

---

註 28 林逸《清鑑湖女俠秋瑾年譜》台北：台灣商務印書館，新編中國名人年譜集成，第十九輯，頁 144。

註 29 張玉法《清季革命團體》中研院近史所專刊（32），1982 年 8 月再版，頁 79。

思潮東漸，基督傳教士本著宗教愛人愛己之道及有礙健康的理由，倡立「天足會」，此舉影響維新派人士及知識分子，大聲疾呼纏足之害，於是不纏足運動由國人領導，而有識的晚清女志士，如秋瑾、張竹君等也不遺餘力，在女界推行不纏足運動，二十世紀初，各省放足團體紛紛出現成立，展開婦女解放纏足的運動。

### 三、《黃繡球》反纏足論述

當我們了解纏足思想運動的背景後，再回過頭來，探究晚清小說中反纏思想的論述，事實上，晚清小說涉及纏足、放足問題的，除《黃繡球》之外，尚有長篇小說《中國之女銅像》、《天足引》，短篇的《小足捐》等。我們不妨從其他晚清小說的纏足論述，來說明《黃繡球》的纏足思想，期能呈現頤瑣筆下刻畫的纏足主題。

例如《中國之女銅像》一書，乃根據真人真事描寫，纏足婦人胡仿蘭受維新書報及弟弟的影響而覺悟，以放足做為女子解放的第一步，做為解決婦女問題，女子興學的基本要務。如何實行，提出了建言：

如今改良女界，先有兩層入手的辦法，一層是改去自己的習慣，一層是仿學西國的良好。我國的女子，大半腳小伶仃，怎麼去幹得事業。第一層辦法便是要把纏腳的習慣除去。未纏的孩子們，永不去替他再纏；已纏的，也用藥水洗刷，慢慢的放大，使他復原起來。

然而仿蘭守舊的公婆，糊塗的丈夫，卻視放足運動為「大逆不道」，恨之入骨：

如今這個怪婦，好好小腳，尚且去放大了。以後孫媳孫女，決不會再變小腳的了。只可惜著我們一、二百年的小腳家風，被這個怪婦斷送得盡盡絕絕！

這部小說就內容而言，寫實而生動，強烈反映晚清社會的守舊家風及保守心態，是部相當好的小說，然阿英認為《中國之女銅像》，過於誇張的描寫，以致喪失了藝術的真實性，對於女主人公的就死，卻來自對秋瑾偶像崇拜的幻滅，令人不可思議，認為此書充滿了過渡時期女性性格的矛盾，論其成就，阿英認為是不及《黃繡球》的。（參見阿英《晚清小說史》頁 146-150。）

短篇《小足捐》短短二千字，可謂纏足的另類思考，以諷刺時人利令智昏。道員，頂亮藍，見時局艱難，財政支絀，無奈地濟民貧，需錢孔急，如何籌措財源，傷盡腦筋，然見妻妾金蓮小腳，靈機一動，連夜擬定「小足捐」章程：

纏足之害，世說共知，歷代相沿，一時頗難盡禁。不如倡立小足捐，使其不禁自禁，則國家得此一時之利益，婦女免受無妄之災殃。從此足之小者，漸易為大，足之大者，漸易為平。此實興利除弊，一舉兩得之事也。凡婦女足小二寸餘者，每日收捐五十文，按寸以十文遞減。若大至六寸者，即行免捐，按戶稽查，另立捐冊。此議一倡，各省必皆仿行，是亦目前之一大捐款也。

不料「小足捐」的構想卻遭多數人反駁，笑他、激他、鄙他、斥他，殊不知得以改良惡俗，啟發新機和國計民生的「小足捐」，竟然不能開辦，因為天足會為教會所創，大家因而仇視教堂，積怨成仇，恐釀成巨案，再者，繳納捐稅形成勒索，芸芸小民豈能受此剝削。此可見民風心態，明見纏足惡習，卻掩耳盜鈴，視而不見（註 30）。

鑑於以上小說中，對晚清纏足問題的探討及說明，足見《黃繡球》反纏足的思想絕非一蹴而幾，由於維新等有識之士積極推展反纏足運動，致使放足聲音遠播，小說家順應時勢所趨，將纏足苦痛及反纏足思想化為主題描寫，對婦人纏足的種種折磨及不合理的待遇盡情揭露。由於《黃繡球》塑造的女主人公黃繡球就是個纏著小腳的婦人，故事從此展開，所以解放婦女的當務之急，就是先放開雙足：

要做事，先要做事，先要能走路，要走路，先要放掉這雙臭腳。如今這腳底纏了幾十層的布條，墊了兩三寸木頭，慢說要與男子一同做事，就是走路，也不能同男子大搖大擺，這便如何使得？（《黃繡球·第二回》）

所以她首先自己放了腳，穿上兒子半舊不新的一雙鞋，一蹣一拐的想去看戲會，練練腳筋，不料卻因此引起渲然大波，街坊鄰居都以為她發了狂，有礙地方善良風俗，以「行為詭秘，妖言惑眾」為由，被官府捉拿了去。黃繡球這跨出的一小步，卻是婦女解放的一大步，至此展開婦女改革勸化大業，所以沒有繡球放足的行動，後敘的改造婦女的興學事業，斷然無法銜接，無怪乎學界認為不纏足運動的最終

---

註 30 陶報癡所作，刊登於《月月小說》，以短篇小說的方式，表達纏足的主題，呈現故事的寫實性。見《中國近代文學大系·小足捐》頁 1-5。

目的，是在興女學。

當然黃繡球先以個人纏足的親身體驗，描繪著纏足的苦痛，正如《黃繡球》呈現「一雙蒲鞋頭的大腳，怎麼見人？」；「那個鄰女不是小腳？」第二回 正也道出世人纏足心態。婦女纏足之苦，體膚之痛的深刻感受，如果不是纏足婦人，無法知曉個中之苦、之痛，如《黃繡球》寫纏足情狀真實，看了令人鼻酸：

裹起來使著手勁，不顧死活，弄得血肉淋漓，哭聲震地，無一天不為裹腳打個半死，一定弄到哭喊連天，同殺豬一般，給左鄰右舍聽見，還道是凌虐他。只見黃秀秋眼淚簌簌流下，死命熬住了疼，把眼淚往肚子裏淌，以後天天都是如此。（《黃繡球·第二回》）

如此傷人的野蠻行為，黃繡球憤慨、覺悟之餘，化諸實際行動，以身先率，從自己開始放足。

而李汝珍《鏡花緣》以白描、明暢的敘述方式，凸顯婦女纏足野蠻行為及其反纏足的觀點，深刻的影響《黃繡球》，例如第十八回眾家太太，討論了《鏡花緣》中武則天開科考的女狀元，是否都是大腳的問題。可見這部廣為流傳的通俗小說，必然對清末的婦女不纏足運動及《黃繡球》，都發揮了振聵發聵的作用。

當然，我們也無法否認自古不乏傑出女子，雖是一雙小腳，仍能做出一番事業，好比在 第十八回 以林文忠公夫人為例，做了說明：

從前林文忠公的夫人，能夠替文忠公在軍營中籌兵籌

餉，辦奏摺，辦文案，文忠公倒反事事倚仗他，只從沒聽見他這位夫人是個大腳婆。（《黃繡球．第十八回》）

所以《黃繡球》真正在意的是女子的作為，不在乎腳大腳小，就是一雙大腳，只會生在房裏吃飯睡覺，靠著祖宗福蔭，做了一輩子奶奶小姐，到頭來仍是一無是處，毫無用場。由於晚清婦女只有丫鬟婢女是大腳婆，一般的貴族千金，奶奶小姐的，十個就有九個裹個小腳，雖有寫字作詩的才女，但終究是深處香閨，大門不出二門不邁，那有何用，真不如放掉腳呀！

可是時人纏足的觀念根深蒂固，風氣閉塞，不纏足的大腳娘子，不但為人恥笑，也成為婚姻良緣的最大障礙，所以不纏足運動雖然如火如荼的展開，但是不纏足會也提出聯婚辦法，所謂「互通昏淵，無所顧慮，庶幾流風漸廣，革此澆風。」所以《黃繡球》談及女主人公黃秀秋，幼時裹纏苦痛，歸結纏足理由，即憚大腳難嫁；小腳是富貴象徵，大腳娘子卑賤如奴婢，誰人敢要，而要留她一輩子呢！所以黃繡球的孀娘，拼命的要她裹纏雙足，孀娘說：

只怕人家打聽打聽，無人肯要，倒耽誤了這孩子的終身，對不住他那死去的爹娘。再說大腳嫁不出去，你就養他一世不成？看你有飯還怕吃不完呢？（《黃繡球．第二回》）

可見時人婦女裹纏之風盛行，傳統的婚姻觀，纏足竟成了婚姻條件之一，黃繡球為此提出批判，期改時人錯誤的觀念。

到底中國傳統沿習的纏足風氣，所為何因，黃繡球也提出說明：

女孩子哪樣不與男孩子相同？是男孩子學的本事，女孩子哪樣不應學？從來陰陽對待，只有陰能生陽，中國幾千年積弊，反只扶陽抑陰，後來又起了纏腳的惡俗，弄得女人連路都難走。說是纏小了腳娉婷好看，你想，同是一個人，同是一雙腳，何以女人的腳該纏小了，討人好看的呢？豈非笑話？要講叫小孩子個個讀書，自然叫女孩子不許纏腳。（《黃繡球·第二十六回》）

從以上所述，我們可以歸結三點說明：

- 1.纏足的惡習乃是中國男尊女卑，尊陽貶陰觀念下的產物，且積弊已深，一時無法改變。
- 2.纏得金蓮小腳，卻是晚清時人的唯美觀，見纏足婦人娉婷多姿，才討人喜愛。
- 3.要女孩受教讀書，首件必須做到的就是不許女孩纏足，是興學堂之外的第二件重要大事。

所以黃繡球以此三前提，廣為宣傳放足觀念，尤其第三點，婦女解放的第一要件，即放開雙足，否則纏足一日不變，女學一日不立。因此她的城西女學堂，都收大腳小姐，如是觀念及看法，也是維新派人士積極所倡，梁啟超在《論女學》及《戒纏足會敘》中都提到不纏足的重要性及急迫性。

因此《黃繡球》以纏足做為婦女開放風氣的首要務，在各章回陳述纏足之痛 第二回 更決意以身先率，徹底放開腳來，走到大街

上，「一班人跟在後頭，此說彼猜，紛紛議論，一直跟到黃繡球家門口。」  
不料為此吃上官司，人道「瘋瘋顛顛的放掉了腳，跑到街上惹出禍來」

第四回。初放腳時，也是做女人的一大苦事，黃繡球這樣形容：

初次放這雙腳，一放開來，就同木頭段子拖在腿底下，  
一步都動不得，倒反疼了好幾十天，才同那小孩子學走  
路似的，慢慢跨開來。（《黃繡球·第十四回》）

後黃繡球興了女學堂，又懼纏腳惡俗再起，弄得女人連路都難走，貼出告示，勸化女人先放了腳，就重重給他獎賞，再送女兒到學堂學習。並以自由村為基地，將不纏足風氣，擴展開來，辦女學堂，設不纏足會，四處演講興學、不纏足，期望做個「開闢新大陸的哥倫布。」第十七回 果然黃繡球將不纏足觀念，傳遍全自由村，村民逐漸體認，三寸金蓮並非結婚保證、美的象徵，而是畸形、殘害婦女的表現。

言而總之，反纏足運動經基督教傳教士、維新份子、女界等的推廣提倡，如火如荼的展開，光緒二十八年（1902）慈禧太后下詔廢纏足，湖南、江蘇、廣東、福建等省熱烈響應，可是有鑑於大陸幅員廣大，各省各自為政，雖有解纏禁令及不纏足組織或科重罰，卻因官方民間作法不一，因人、時、地改革不成或半途而廢。加上婦女本身，仍囿於舊傳統、舊觀念，無勇氣及膽識，突破心房，勇敢接受放足，縱使有識之士的極力提倡，及《黃繡球》等晚清小說的大力提倡，仍無法普及放足風氣，未能隨著婦女解放運動的蓬勃展而終止婦女裹足的命運，所以至民國五四時期，禁止婦女纏足，仍是婦女運動者努力的目標。

## 第二節 婦女受教與興學

鴉片戰爭以來，中國國際地位陡落，中國文化受西方文化之衝擊，開始反思檢討，中國雖為世界古文明之一，歷史悠久，獨教育未見普及，尤其女子教育，遠較歐美國家落後。傳統中國「婦人識字多誨淫」、「女子無才便是德」的觀念，剝奪女子讀書、識字受教的機會。直至基督教傳教士在傳教之餘，懷抱理想，在中國興建女學堂，開啟婦女興學與知識之門，張之洞、康有為、梁啟超等有遠見的知識份子，大力提倡戒纏足、興女學，而緊緊的跟進。

《黃繡球》這部小說的重心思想，即在提倡婦女受教，以開辦女學堂為要務，誠如日．澤田瑞穗所稱：

黃繡球與反抗勢力搏鬥，感化其他女性，興辦女子教育事業，書中以女子教育為重心，應該稱為教育小說。

（參見澤田瑞穗 晚清小說概觀 頁 44。）

黃繡球粗粗的認識幾個大字，卻不曾上學堂讀過書，只守著婦女的閨門之訓，如今放掉了腳，能做點什麼事，黃繡球盤算著，見女中豪傑、女志士，哪個不是讀過書，所以興辦學堂何其重要，不但開通蔽錮風俗，女子有受教機會，也培植人材，愛國保種，於是下定小女子的決心，匯聚眾力，興辦自由村的女學堂。以晚清一介平民女子，為爭取女子入學及辦學，在資金匱乏與惡勢力周旋之下，這艱巨的工作，憑藉的是她堅忍不拔的意志，因為興女學是她的終極目標。誠如陳東原所說：

不纏足運動不過是維新運動的前驅，維新運動的最終目的，實在是興女學。（參見陳東原《中國婦女生活史》頁 318。）

維新派積極推廣婦女不纏足運動，最終目的也在興女學，「纏足一日不變，則女學一日不立。」（參見《女權史料 上冊》頁 555。）實則晚清不纏足運動與興女學是同時進行著，成為晚清婦女解放運動的兩大目標，所以在黃繡球推展不纏足運動後，首先致力的就是興女學工作，黃繡球究竟對女學持著甚麼態度，創辦女學堂有何期許，遇到甚麼困難，她又提出哪些女教主張，對於晚清的女學環境、流弊，我們針對小說內容，作了對照說明與分析。

## 一、《黃繡球》的女學觀

《黃繡球》塑造了一個不識字的婦人，自幼受盡折磨，不知吃盡多少冤枉苦，年幼時經常暗中飲泣，心想如果是男孩子多好，就不會受今天的苦了，男孩可上學堂，但女生呢，「趁著去學堂的時候，背地裏要問先生，多識幾個字，等到大來，也好自尋飯吃。」第二回 所以自幼識字、上學，就是她最大的心願，因為，女子受教，不但不會受到男子欺負，亦可獨立自主，於是她從此出發，辦一所女子學校。辦學堂是如此重大之事，可是她自我期許，學那美國的女教育家美利萊恩，把教育的種子，遍灑出去，做一個播種的人：

一國之教育，譬如樹穀者之播種子，多一粒嘉種，便多一畝嘉穀。（《黃繡球 第七回》）

期望播出的每一粒種子，有一天開花結果，多一粒種子，就多一畝良田，而因有她的撒種造因，讓大多數的中國女性脫離文盲的陰影，並得以探觸先進的文明，如此遠大的胸襟與抱負，捨我其誰。

女子興學也並非沒有先例，在第十六回藉王老娘說書「象山試館」的故事，說明了婦女興學的可行性。話說，寧波府象山縣城的一個孤孀寡婦，聚了田產，又無子姪，同鄉的人，都打她的主意，要她賑災、修廟宇、捐廟堂，她都躊躇著分文不出。「那些勸她的人，不免就嘖有煩言，連官府也很恨她，漸漸的結怨不少。」其實這孤孀早就存了一條心，要將所有的積蓄家用，做個正當用途，因她知道，只要銀錢一捐到地方上，經了官府士紳的手，一定十個錢有八個中飽私囊，可是又沒有一件事，不經過紳士官府，又結怨漸深，要是解悅人心，順了張三又堵不往李四的嘴，反而不美。所以前思後想，她要做一件大事：

不論官府紳士，四鄉八鎮的好人歹人，都要稱讚拜服，就是冤家對頭也打不動的一樁事情。（《黃繡球 第十六回》）

這得人人稱讚拜服，又具正用的一樁大事是：

在杭州買了一片地，雇了他寧波家鄉的木匠，造了十幾間寬大樓房。造成之後，他纔就近具個呈子到撫臺、學臺衙門，把房子作為象山試館。等撫臺、學臺批到府縣，立案傳獎，這個信息便將象山全邑的讀書人鼓動起來，

哪一個不說好兒？（《黃繡球 第十六回》）

原來孤孀的正用就是辦一所學校，花不多的錢，卻讓讀書人一輩子感激她，在當時不能不說是一件正經八百的大事。所以孤孀興辦的「象山試館」，著實啟發黃繡球辦學的意念，連無依無靠的寡婦都可做到，何況是她。

黃繡球興辦學堂，所為為何，她希望孩子進了學堂以後：

人人能通天文地理，能知古往今來，做成大英雄、大豪傑，敵得過那外國人，外國人都來學我們的本事呢！

（《黃繡球．第十六回》）

繡球期望孩子進了學校，能上知天文，下知地理，學習廣博知識，以英雄、豪傑為目標，難怪繡球自我期許，要做個女中豪傑。除此她在乎的是，男男女女都要識字讀書，並非男子才有受教權，女子一樣該進學堂與男子同享教育的機會。這也是保家保國的根本之法，如果各個人都讀書寫字，每個人都學一件本領：

一家十個人如此，就十個有用，十家一百個人如此，就一百個人有用，合起我們國裏無千無萬的人，無不有用，但然那管事老兒不能欺侮。（《黃繡球．第三十回》）

所以小至一個家庭，大至一個國家，每個成員都能讀書受教，不但自己成有用之材，國家也因此得以堅強穩固，自然可以保家安國。

因此繡球確立了興學的可行性之後，為傳達興學理念，她要丈夫

黃通理，時常講些學問道理後，由她各處演說，做散播教育的種子，期望開通自由村的教育風氣：

只請你多替我講些學問的大綱節目，我自能領會研究，演說與學堂中人聽去；就不在我這學堂中人，也可四面八方去說給他們，原不拘拘的要立個教習名目。況且我有所見，請你筆述出來；你有撰作，叫我演說起來，尤為兩便，不比請幾位教習強得多嗎？（《黃繡球·第七回》）

繡球按步就班，朝著興學大業前進，從設家塾，收些本家弟子，再招徠幾個女孩，設立女學堂定出規模後，再推而廣之，興學之業，豈有不成之理。

## 二、創辦女學堂 - 開女子受教之門

其實在黃繡球興辦私塾、城西女子學堂之前，中國已出現第一個女學堂，由基督教傳教士亞爾德西女士（Miss Aldersey），在道光二十四年（1844）浙江的寧波創辦，此後沿海各城廣州、福州、廈門、上海等地，都設有女學堂（註 31）。面對外國的傳教士興辦中國女學，梁啟超深以為恥，呼籲中國人自己來創辦女學，推行女子教育以達救亡圖存的目標。例如 倡辦女學堂啟 說到：

---

註 31 夏曉虹《晚清社會與文化》頁 263。據《中國基督教教育事業》卷三所言，自鴉片戰後的 1844~1860 年間，通商五口已創設十一所教會女學堂。

泰西女學，駢闐都鄙，業醫課蒙，專於女師，雖在絕域之俗，邈若先王之遺，女學之功，盛於時矣。彼士來遊，憐吾窘弱，倡建義學，求我童蒙。教會所至，女塾接軌。夫他人方拯我之窘弱，而吾人乃自加其桎壓，譬猶有子弗鞠，乃仰哺於鄰室；有田弗芸，乃假手於比耦。匪惟先民之恫，抑亦中國之羞也。（參見梁啟超 倡辦女學堂啟，見《飲冰室文集》第二冊，頁 19。）

對於西方教會女學堂，維新派人士認為有損中國國格，康同薇道：「我有民焉，而俟教於人，彼所以示辱我也，無志甚矣！」（註 32）於是在維新人士的籌辦及女界合作之下，光緒二十四年（1898）創辦中國近代史上第一所女子學堂 - 中國女學堂（註 33）。

中國女學堂由梁啟超、康廣仁、經元善等人於上海倡辦，該校聘請美、德等外籍教員任教，課程有西文、算學、女紅、繪事、醫學、音樂、體操及國文，國文課程內容有女孝經、女四書、幼學須知句解、內則衍義、十三經義、唐詩、古文等。其中西文、音樂、體操課程，尤引起爭議，認為西文只適合男子學習，女子應謹守「內言不出於閫之義」，即使學成亦不能與西人應對，唯恐音樂、體育課程逾閑蕩檢，不益學之（註 34）。在中國女學堂成立後，常、錫、蘇、滬各地負笈求學的女學生眾多，影響所及，甚至遠在松江、廣東，南洋、新加坡等地，也都陸續設立了女學堂。所以中國女學堂可謂開風氣之先，為

---

註 32 見康同薇《女學報 女學報利弊說 第七期》引自杜學元《中國好教育通史》，頁 307。

註 33 初名「桂墅里女學會書塾」，後向清廷申請，正式定名為「中國女學堂」，或「上海女學堂」、「經正女塾」、「經氏女學」等不同的名稱。

註 34 何良棟《皇朝經世文四編 卷二十七》台北：文海出版社影印本，1972 年版，頁 11。

功顯著。

此外光緒二十八年(1902)吳懷疚也於上海捐資創辦「務本女學」，以賢妻良母為教育宗旨，招收師範、中學兩科學生。此為國人私人興辦女子學校的前驅，成績頗為可觀，直接影響民間私人辦學。(註35)除正規學堂外，為顧及年紀大、家境貧困，或家務所累的婦女，設立簡易女塾；半日學堂；暑期講習會等，都附設於學堂之內，收費低廉或完全不收費，不但課程簡易，也放寬年齡限制，主要目的就是開通婦女受教的風氣，以求普及之效。

以上所述為國人自辦、民間興學的概況，除紛設私立女學外，官立女學也日益增加，因女學事務管理順利推展，加以官立經費充裕，不斷擴充建置，以天津一地，官立的五所女子小學堂人數，就達400餘名。以直隸為例，光緒二十七年(1901)袁世凱就任總督後，熱心教育，女學因此較其他省份發達。(註36)

從此而見，中國自十九世紀下半，由基督教會開啟興女學大門，維新派份子梁啟超等繼之而起，不但打開女子受教的風氣，女學堂的數量日益增加，不過，我們不難發現，女學堂的設立，多在中國南方、長江沿岸的大城市，影響所及，靠近上海的自由村女子，對女子得以受教的渴望，一定更為殷切。因此《黃繡球》中錦繡全球的第一要務，正是興建女子學堂，讓自由村的女孩跟上海大城市般，享有接受教育的機會，這也是黃繡球最大的使命，不完成絕不終止。

---

註35 程謫凡《中國現代女子教育史》記光緒二十八年，吳懷疚創辦。俞慶堂《三十五年來中國之女子教育》與黃福慶《清末留日學生》，同記為光緒二十四年創辦。而俞慶堂稱「吳懷疚」，黃慶福作「吳懷芝」，沈亦雲之《亦雲回憶》則記為「吳懷久」，實則同為一人。

註36 甘厚慈《北洋公牘類纂 卷十一》台北：文海出版社影印本，1968年，頁30-31。

對於「中西女學堂」凡事照章行事（註 37），不曾諸事遷就，而橫生枝節，為此頤瑣頗為稱羨，深知辦學不易，尤其女學更是困難，社會風氣的閉塞、民智未開，均使女學的興辦窒礙難行。黃繡球初辦學堂，對資金的缺乏，深感無奈，因為：

經費不足，就不免諸事遷就。始而遷就，繼而撐持，撐持不住，又收不得場，一個人辦的，不免意懶心灰；兩三個人合辦的，更就彼此觀望，日夜作無米之炊，彌補了前頭，虧空了後面，籌算運動還來不及，哪再有心想到講堂裏的教育？（《黃繡球 第十七回》）

此顯現晚清民間辦學的難處，往往是熱心有餘，而財力不足，可是黃繡球本著堅強意志、咬緊牙關，夫妻倆依靠著地方官，張開化、施有功及士紳徐進明、文毓賢等與地方女流畢強醫師、王老娘、曹新姑、吳淑英、吳淑美之助，順利開展學堂。然而黃繡球興學的成功與否，與地方父母官有絕大的關係，得力於這位文曲星下凡一施有功，女學堂才能事如破竹的展開。

再者，地方惡勢力的阻撓興學，也是《黃繡球》遭逢最大的阻礙，如本家黃禍的惟利是圖，無惡不作，凡事經其手，必撈上一筆，唯恐天下不亂。豬大腸，一個利令智昏、迂腐的地方官吏，指使女學堂有傷風化，胡亂謔些男女苟且的事，硬給栽贓，如此喪心病狂，鬧得昏天黑地，頓時一座自由村，雞犬不寧。差一點「好端端一座錦繡圍屏，

---

註 37 中西女學堂又稱中西女塾，是光緒十八年（1892）林樂知在上海創辦的學校，為第一批較具規模的教會女子學校，林樂知辦學的動機，在於改變中國禁止女子受教的傳統及男尊女卑的觀念，以培養世俗人才為宗旨。

給黃繡球，已繡到七分功程，竟被豬大腸一把剪刀剪成破碎。」第二十八回 然而自由村的百姓經黃氏夫婦的興學啟發，怎能容許豬大腸撒野，挖起這塊地來，無不同仇敵愾，憑藉同心一條，趕走了豬大腸。所以《黃繡球》在如此艱困的環境及人力、物力匱乏的情況下辦學，卻能為中國女子教育，打開一片天，奠立了基礎，這是何等不易之事。

### 三、女子教育主張

黃繡球排除萬難，終於創辦私塾、女子學堂，將自己的教育主張，一一實現在城西女學堂之上（註 38），她首先提出「強國保種」的主張，興學堂為的是培養是愛國保種的人才：

如今的學堂，說是培植人才，人才要有用於國，國非強種不能立，種非合群不能生，合群先要愛群，強種先要保種，怎樣的保種纔能保國？怎樣的保國纔算愛國？這其中委曲煩難，自有多少苦心苦力，要慢慢的從學堂陶鑄到二十四分。（《黃繡球 第十六回》）

要愛國必先強種，強種的先決條件，先做到保種，不論強種、保種，黃繡球開辦的「城西女學堂」則強調，來校的女學生，必須講究衛生的功夫，因為衛生乃強種之本，能衛生，始能強身體健，再將體育引到德育之上，自然能教育出聰明強固、器識不凡的女學生。所以黃氏夫婦抱定這個宗旨，從城西女學堂受教的學生開始教育，只要是從城

---

註 38 原本因「覺迷庵」而得名「城西覺迷庵」，後正式定名「城西女學堂」。見《黃繡球·第十八回》。

西女學堂畢業的女子，黃繡球有把握，那絕非嬌生慣養的女孩，也不是只能做人家的奴婢，是粉骷髏、臭皮囊子或者是話多煩絮的女子，而是要有點普通學問，又身強體健的女學生。黃繡球利用彈詞，將纏足與不纏足的利害、衛生、體育、胎教，養成國民之母的內容，全都編入教材，廣為宣傳。 第十五回

我們也發現黃繡球強國保種的觀念，與當時維新派梁啟超提出「賢母良妻」、「強國保種」的女子教育宗旨契合，梁啟超云：

故治天下之大本二，曰正人心，廣人才，而二者之本，必自蒙養始，蒙養之本，必自母教始；母教之本，必自婦學始，故婦學實為天下存之強弱之大原也。（註 39）

原來母教之本，來自婦學，婦學興否實維繫天下之強弱，所以梁啟超以「賢母良妻」為女教唯一宗旨，因為興女學之目的在於造就賢母良妻，興學之最終目的不外乎強國強種，發揮母教後及女子經濟獨立時，此目標即可達成。（陳東原《中國婦女生活史》頁 324。）在梁氏女教觀的倡導之下，中國婦女觀念開始轉變，從傳統中國女教「女子無才便是德」的觀念到「三從四德」為依歸的「為女為婦為母之道」，以「賢母良妻」為滿足。而「相夫教子」的教育觀，也被解釋為「賢母良妻」之下的教育主義，成為新學女教的主要方針（註 40）。此觀甚至影響國民政府的女子教育政策，以培養女子的「母性」為主。

梁啟超何以如此強調賢母的重要性，因他認為西方講求種族優生

---

註 39 梁啟超《論女學》見《飲冰室文集 第一冊》頁 37。

註 40 見舒新城《近代中國教育史料 第一冊 維新教育》上海：1927 年，頁 77-116；杜學元《中國女子教育通史》頁 297。

的學者，必以胎教為第一，此與中國主張胎教教育，與「保國、保種、保教」三者是相互呼應的，有云：

今之前識之士憂天下者，則有三大事，曰保國曰保種曰保教。國烏乎保？必使其國強，而後能保也。教男子居其半，教婦人居其半，而男子之半，其導原亦出於婦人，故婦學為保種之權輿也。（註 41）

這足以解釋，梁啟超與黃繡球為何不約而同的，強調強種、保種、愛國，原來三者缺一不可，從賢母良妻為出發點，教育出賢母良妻的女學生，未來定能培育強種又愛國的下一代。

時西方傳教士學辦的教會學校，辦學首要是為傳佈福音，唯恐冒然傳教，不為中國人接受，乃迎合中國人的心理，配合中國人的需要，制訂入學的條件：是不許纏足，家長代其訂婚，校方不滿意有拒絕權。因為當時只有窮苦人家接受禮物、津貼後，才會將女孩送入教會學堂。為招徠學生，學堂也免費供給書籍、文具、衣著、糧食。（王立新 美國傳教士與近代中國教育變革 頁 229。）除傳教原因外，傳教士興女學為的是濟世，期望女子受教後，子女養成健全的體魄，達強種目的。例如「中西女塾」創立的招生廣告，特別強調有知識的賢妻良母之價值及重要性：

女之為學，豈不重哉！夫女而所適，不得其人，其害不過一身而止，所娶若非良淑，則害且及於之世。蓋上而

---

註 41 陳東原認為胎教乃賢母條件之一。見陳東原《中國婦女生活史》頁 324。

翁姑，中而夫婿；下而子女，均受其累。主中饋，事事咸賴其擘畫，而顧可不學無術之身處之乎？今（美國牧師林樂知）先生與（海淑德）監督，仰休上天與人善之意，創此盛舉，尤願明理之士，知女教之不可廢，凡有幼女俱令來塾讀書，此日能為賢女，他日即可為賢婦賢母，而由滬上推行之行，以及乎四海九洲，中國幸甚！女子幸甚！（參見《女權史料 下冊》頁 995-996。）

從其內容所見，教會女學堂與維新派創辦的女學堂，理念一致，目標相符，對於當時晚清婦女的教育主張，都以「賢妻良母」的養成為主，除刺繡、縫紉、烹調等實用家政訓練，亦授與語文（英文）、算學（數學）、格致（包含天文、地理、動植物學）等西方近代自然科學與社會科學知識，著實讓中國女學生掙脫封建枷鎖，拓展了視野，完全打破了禁錮中國婦女「女子無才便是德」的陳腐觀念。

所以黃繡球強國保種的女教觀，與晚清時人觀念相互呼應，只不過頤瑣並未強調「賢母良妻」的女教觀念，他認為即使是相夫教子，那也只是女子本分，本分之外，女子仍可和男子一樣做事。要先做那一樁？當然是辦學堂，這是何等鄭重的大事，然官場腐敗，經費不濟，也阻撓不了黃繡球的豪雲壯志，絕非甘做「賢母良妻」而已矣。

然而針對當時「賢母良妻」的看法，並非都贊同梁啟超的觀念，也出現不同的聲音，如激烈人士柳亞子，痛詆「願得賢母良妻之一資格」為女子教育的唯一目的，視為教育界腐敗的特徵：

嗚呼！由今之道，無變今之俗，雖教育普及於女界，亦

徒為男子造高等之如隸而已。(註 42)

柳亞子所言極是，若以今人觀點來看，梁啟超「賢母良妻」的女教宗旨，仍不免囿於中國「男尊女卑」的觀念，婦女受教仍不出閨範禮教，因自古中國婦女十二歲以上，即禁錮於家庭之中，無論智愚、強弱、貧困，到頭來女子教育的唯一目的，竟還是放在「賢妻良母」之上。感嘆男子可得數十年的教育，可擇千百種職業，而女子卻註定，一生以家庭四壁為限，所謂天賦、才智、能力、興趣，根本無從發揮。(註 43)即使如梁啟超般的遠見先進之士，仍不能跳脫傳統的窠臼舊觀念，相較之下的頤瑣，卻能洞察女子的心聲，不以賢母良妻為限，不得不令人佩服，他的高瞻遠矚。

此外，「大開民智張本，必使婦人各得其有之權」的「興國智民」女教觀的形成，敷衍成「教育救國」理論的淵源，讓二十世紀的晚清婦女解放運動與救國運動相結合，影響所及，蔡元培在上海創立的「愛國女學」(註 44)，就以增進女子德、智、體、力、愛國心為教育宗旨，並教授法國革命史、俄國虛無黨主義等課程，不以造就賢母良妻為滿足，該校畢業女生，個個充滿愛國熱誠，熱衷國家發展情勢，甚至不惜犧牲生命，熱烈參與救國救家的革命運動。(註 45)

針對此《黃繡球》亦有回應，當豬大腸攪亂地方建設，尤其對女學堂的破壞，成為自由村民的頭號公仇公敵，民心心生怨恨，發生了

---

註 42 柳亞子 論女界之前途，載《女子世界 第二年 第一期》1905 年。見夏曉虹《晚清社會與文化》頁 271。

註 43 俞慶堂 三十五年來中國之女子教育 見《中國婦女史論文集》頁 343-344。

註 44 「愛國女學」發起於 1901 年(光緒 27)，翌年正式創辦。杜學元《中國女子教育通史》頁 327；戚世皓 辛亥革命與知識婦女 載於《中國婦女史論文集·第二輯》頁 556-561。

註 45 劉王立明《中國婦女運動》上海：商務印書館，1931 年版，頁 80。

兩次官民衝突，雖然黃繡球個性剛烈，堅決攆走豬大腸，卻也不贊成用野蠻手段，拆屋放火，打人搶東西，更何況是激烈的暗殺行動，顯而易見《黃繡球》，認為溫和漸進的愛國行動，必須是建基於人心公理之上，而非一意的憑藉野蠻手段，來達成救國的目的。

再者，黃繡球心目中的女學堂，必須具備潔淨的學校環境，女學生也必然清潔衛生、體能健壯，基督教會興辦的中西女學堂，正是她心目中學習的目標。所以對於基督教傳教士所興辦的教會私塾，頤瑣極度讚揚，且以中西女學堂為例，做比較說明。

形容教會學校環境潔淨，高敞寬明，起居用物，件件精緻，而女學生大大小小，無不衣履鮮潔，行步整齊，充滿活潑朝氣 第十七回。黃繡球重女學生的潔淨，認為文明的表徵，就是「潔淨」，見時下的女學生，不獨是沒有女學生的形式，穿的衣服，甚至爬上許多蟲子，說是有愛國心腸，死命的想愛國的方法，連自己的衛生都沒功夫去顧。要不，只知塗脂抹粉，同砌牆粉壁，胭脂塗的通紅，水粉搽得雪白，那知頸脖底下一圈黑泥，像一道鐵箍，刮不掉也洗不清。

《黃繡球》認為中國女子就是太過疏懶，這可不是中國名士派的作為，什麼不修邊幅，落拓不羈，說穿了，這情景是「大不文明」。所以，一個學生若能潔淨，就有愛心，做起事來，有精神而不隨便，自古的「言有餘而行不足」，不都是指這些不愛潔淨的人。因此學堂要造就人才，就得先除敗壞根由，將文明思想灌輸進去 第十七回。從此而見，頤瑣著重女子個人生活教育，在養成賢妻良母之前，先做好個人的衛生習慣，那也是強國保種的必備條件。

面對風起雲湧女學堂的興起，女學之弊必然難免，當時女學生慘遭封建舊勢力的批評責難。中國長久受封建禮教的束縛，傳統「男尊

女卑」、「男女有別」、「男女授受不親」的觀念，早已深植人心，改變不易，是時廣東女學堂，屢遭守舊派的責斥「膽妄已極，大傷風化」，甚至廣東學政嚴禁男女學生同開茶會，諭令：

中國禮教素嚴男女之防，誠所以別嫌明徵，用意至為深遠，近日女學始興，而一二蕩檢逾閑之女流，陽昌學之名，陰行越禮之事。而辦理女學堂各員，又復管理不善，規劃不良，予人口實。女學尚未萌芽，而姆教已漸放弛。本司關懷風俗，心焉憂之 欲扶持女學，端在整飭學風。（註 46）

可見傳統民識未開，對男女兩性關係，嚴守男女分際的觀念，已根深蒂固，有許多父母家長，深恐女兒為新學誤導，也嚴禁女兒入學。不過，針對保守勢力的大力抨擊，有識之士如柳亞子，為此提出反駁，多次對破壞女學堂的醜行進行揭露。原來指陳女學生「男女混雜，任意遊行」或「荒謬絕倫」的批判，全是「莫須有」的指控，並無實據可資證明。（註 47）

然而頤瑣對女學堂女學生的行徑，也有話要說，首先對上海女學堂的女教習、女學生、女志士的打扮裝束，不以為然，在 第十回 他說：

---

註 46 原載《直隸教育雜誌 第 3 年 第 12 期》頁 98。見杜學元《中國女子教育通史》頁 334。

註 47 柳亞子等人創辦《復報》，刊載 松江學界之蝥賊、常州女學之阻力、評蘇學務處與寧學務處之批示 等文，披露極右派人士對女學堂的抹黑、栽贓。原載《復報 第四號》頁 22-23。見杜學元《中國女子教育通史》頁 334。

他們那種裝扮，只像個浪蕩公子，浮薄少年，上海的俗活叫「滑頭」。再說得不好聽點，簡直的像個上海倌人。

(註 48)。

又見女學生，都是天足會中人物，打扮得鯽溜伶俐，或是在門前嬉笑；或是在巷口同男人談心；或是在樓窗子上同下面的，對過往的男男女女指手畫腳，或者見女學生：

坐著橡皮馬車逛張家花園，到四馬路一品香、吃大菜、上丹桂、天仙、春仙，各戲園看戲。看戲還要揀個未包的廂頭，緊緊的靠住戲台。吃起大菜來，香檳酒灌了幾瓶，白蘭地喝了一杯，忘形鼓興，還就唱起九連環十八摸的小調，大家拍手喝采，若是一個男學生請了兩三個女學生，這個男學生又好比當日盧梭享的豔福，那些女學生的視線；一齊都射在他身上。(《黃繡球第十回》)

又見男女學生到張園，觀看外國大影戲，兩個人竟合坐一部馬車。

第十回 以上等所有情事，對女學生行徑的描繪，頤瑣多以「我就很為詫異」、「連大寫生家也畫不出的色相」、「奇極、奇極」做總結。斯見，即使婦女觀念開放的頤瑣，仍擺脫不開中國根深柢固「男女有別」、「男女授受不親」的封建守舊觀念，仍將男女兩性釘死在傳統的窠臼中，而無法自拔。不過吾人懷疑，在那樣的西風初漸、民智未開

---

註 48 所謂倌(《×ㄋ)人：原指酒、茶館館裏的侍者，而上海倌人指的是妓女。

的大時代裏，倒底有幾個人，能深刻剖析男女關係，不予有色眼光視之，而金一就是那個少數，認為女子有公開社交的權力，他說：

方今中國女權女學發達，有重門鐵鎖最不可打破之一關，則應否交友之大問題也。夫男女之間，同此形氣，同此智識，從容論道慷慨抵掌。上下五千年，縱橫一萬里，奇文共欣賞，疑義相與析交友之益也。束帶矜莊，以禮自衛，何嫌何疑？又安有所謂隔牆花影臨去秋波，不道德不名譽之稱謂哉？夫名譽道德之養成，亦惟於教育上加之意而已。（註 49）

在金一的想法中，男女為同等之人，男子可結交女友，女子何以有不交男友之理。只不過，頤瑣並未受到新言論影響，秉持著守舊觀念，否定了女子拋頭露面及主動結交男性的權力。

中國女學在傳教士、國人辦學興學下，一時女校林立，成績蔚為可觀，光緒三十三年（1907）時已遍佈全國。根據清廷學部總務司的女學堂數統計表，除甘肅、新疆、吉林三省無女學堂外，其他各省均設立，估計全中國有女學堂 428 所，女學生數有 15,498 人（註 50），若將這份資料與光緒二十八年（1902）各教會學校的女學生 4373 人做比較（見陳東原《中國婦女生活史》頁 349。），短短五年，成長了 3.5

---

註 49 金一（金天翹）曾創設與「愛國女學」同一系統的「明華女學」，1903 年著作《女界鐘》出版，倡導婦權及鼓吹婦女從事革命，可稱集女權思想之大成，被譽為「中國女界之盧梭」。該書雖已遺佚，但從陳東原《中國婦女生活史》可窺其先進的婦女思想。頁 299-341。

註 50 資料來源於清政府學部總務司《第一次教育統計表》，見杜學元《中國女子教育通史》頁 331-333。夏曉虹以湖北省未詳人數，數字未必準確，但可資參考。見夏曉虹《晚清社會與文化》頁 268。

倍，可見晚清年間女子教育的發達，女子從大門不出，二門不邁，無才是德的纏足婦人，正式敞開大步，接受與男子相等的正規教育。

### 第三節 《黃繡球》的婦女觀

晚清小說的繁榮，本論文第二章的創作淵源，已做梗概介紹，此不贅述。然而晚清小說的繁榮發展，引進了婦女解放思潮，帶動婦女解放小說的發達，成為另一個值得注意的特色，隨著國家政局的紛亂及時代轉變，對於男女塑造的形象及意識形態亦隨之改變，在晚清發生巨大的變化。中國在晚清時期走向現代化，不論是主動或被動，此時的中國婦女也跟隨中國現代化的腳步，亦步亦趨緊緊跟進，逐漸走向解放，體現男女平權平等，在新舊交替的過程中，有模仿、改裝、衝突、抵抗而致突破，展現「舊瓶裝新酒」態勢。（註 51）而《黃繡球》正是此種模式下的產物，既有傳統婦女的婦德形象，又具備婦女解放新思想。不過除《黃繡球》這部小說外，同期也出現婦女解放思想的小說，如光緒三十年（1904）的《女獄花》及光緒三十至三十一年（1904-1905）的《女媧石》，都是婦女解放思想與女權思想促生的最佳作品，對《黃繡球》婦女解放思想的啟發，都發揮不小的影響力，我們一併介紹，藉以說明《黃繡球》的婦女觀。

#### 一、女權思想的促生

中國歷代不乏對婦女同情，而同情之餘也呼籲解放婦女，爭取婦

---

註 51 鄭新蓉、杜芳琴主編《社會性別與婦女發展》陝西：陝西人民出版社，2000年1月1日版印刷，頁67。

女的生存權，歌頌婦女才智。譬如清朝中期的袁枚，就樂於教授女弟子，提倡詩教及婦女文學。(註 52)袁氏主張女子應才德兼備，有「才」始是「德」之基礎，對於「德為貴、才為賤」說法，提出強力反擊，駁斥「女子無才便是德」的觀念，堅持婦女應有受教的機會，且不顧時人的反對、批評、譏笑，培育女弟子，使其成為清朝傑出的一代女詩人。

此外，有識者或以論述或文學作品等各種不同的方式，表達他們的看法及要求，例如李汝珍的《鏡花緣》小說或盛行晚清的「彈詞」，如陳端生《再生緣》，都展現婦女的聰明才智，又反映出加諸在婦女身上的重重壓抑與枷鎖，這樣兩極化的看法，同時併陳提出討論，解放女權的思想因此而產生。

《黃繡球》這部解放婦女思想的小說，體現了時人對女權提倡的多樣性，從批判舊道德、舊傳統的三從四德、無才是德、男女平權，到戒纏足、興女學、婚姻自由等，婦女解放的議題實在廣泛。自阿英以來的讚譽，視為晚清婦女小說的最佳作品，也是婦女解放思想與女權思想促生的代表作。除此之外也有激勵女子愛國心，參與救國大業，爭取女子的參政權，而將婦女解放問題，推向晚清歷史舞台中心的小說，對於晚清婦女權益的爭取，都有不言可喻的貢獻。

提倡婦女解放問題的女權小說，王妙如的《女獄花》12回，就打著恢復女權為己任的旗幟，女主角沙雪梅自讀了斯賓塞的《女權篇》，立志做中國的女豪傑，為時人讚稱「羅蘭夫人一流人物」，沙雪梅拼著腦血、頸血、心血，欲奪回二千年來被男人奪去的權利，提倡「若要

---

註 52 袁枚大膽招收女弟子，四方女子聞其名，均來求教，並合輯出版《隋園女弟子詩選》，此舉引起章學誠不滿，作「婦學」一文攻擊袁枚，認為女子應重四德，作詩吟文乃優伶所為。見陳東原《婦女生活史》頁 270。

權利，先貴獨立」的口號：

從此後將恨男子強權的心思，變為恨自己無能的心思，  
將修飾幅的時候，變為研究學問的時候，恐鬚眉男子，  
將要崇拜我們了，安敢強權呢？（註 53）

只不過，當沙雪梅爭得與男子一席之地時，婦女享有社會地及平等待遇之時，與黃宗祥立下婚姻誓約「女界振興之日，為你我完婚之日」，此舉完完全全視自己為普通女人，視婚姻終身大事為女人的終極歸宿，生怕大傷天地生成之道。

個人以為，《女獄花》誠實展現「舊瓶裝新酒」的情勢，既有婦女解放新思潮，又固守傳統婦女天命，身處於閨門家庭之中，正如禮訓所言：「婦，服也，服家事也。夫受命於朝，妻受命於家。」婦女最終還是要走入家庭，閨閣才是女子固守的城堡。（註 54）不過也反映一般傳統婦女的心聲，期望能兩全其美，一方面獲得平等待遇，卻也不忘記自己的本分。

另一部《女媧石》，署名「海天獨嘯子著，臥虎浪士批」，標榜為「閨秀救國小說」，鼓舞女界投入革命救國大業：

遍搜婦女之人材，如英俊者、武俊者、伶俐者、詼諧者、  
文學者、教育者、為意泡中之一女子國。（註 55）

---

註 53 歐陽健著《晚清小說史》浙江：浙江古籍出版社，1997年6月第1次印刷。  
頁 252-256。

註 54 高莉芬 性別、典範與「閨範 - 論中國古代的女子教育及其文化意涵」刊  
於中央日報副刊「一份歷史長河」，2001年11月15日。

註 55 臥虎浪士《女媧石》序，載於歐陽健《晚清小說史》頁 257。

希培養婦女人材，效法《水滸傳》的 108 條英雄好漢，都能成為「愛種族、愛國家、為民報仇的女豪傑」，然而為了興女權，救中國，《女媧石》的女主人公，採取激烈、暴力、暗殺的手段，完成滅四賊（滅內賊、滅外賊、滅上賊、滅下賊）及三守（信守著女子擁有的天賦人權；女子是主人翁；女子是文明的先覺）的信條。依歐陽健的看法，《女媧石》提倡的信條，要比《女獄花》的「盡男賊方罷休」要具體許多，但是兩者相較並無高下：

四賊中的「外賊」與「上賊」，並不屬於女界革命的範疇，同女界真正有關的「內賊」與「下賊」卻同樣未脫以男性為革命對象，以消滅男性的存在或將男性置於依附受壓地位為代價，來求得女性獨立自主的狹隘意識。

（註 56）

個人以為《女獄花》揭示的婦女解放思想，完全拋開家庭、愛情、兩性關係，此乃配合晚清大時代的背景，婦女要求的獨立自主，是為救國救民應孕而生的新時代觀念，就如同虛無黨份子培育女革命黨員，以激烈、革命、暗殺的手段達到救國的目的。時上海愛國女學堂的辦學方針，就是造就虛無黨派的女子，並不以賢妻良母為教學的目標。（註 57）所以《女獄花》，不但提倡女權、主張男女平等，甚至排除男性於外的新婦女意識，就連今日吾人也佩服得五體投地，欽佩這

---

註 56 內賊絕的是夫婦之愛，割兒女之情；外賊忌的是媚外；上賊絕獨夫民賊；下賊是務必斷絕情慾，不近濁物雄物。所以滅四賊，嚴格說起來，只有滅內賊與滅下賊與婦女相關。參見歐陽健《晚清小說史》頁 258-259。

註 57 此為蔡元培上海「愛國女學堂」的辦學方針，參見杜學元《中國女子教育通史》頁 328。

些奇女子的新婦女思想及魄力。

在那樣動盪不安的年代裏，婦女滿心期望擺脫數千年，因男性而遭受的壓抑及羈絆，一旦開了思路，你想，會不一腳踢開這阻礙多時的拌腳石嗎？當然是一心期求，不靠男人而獨立自主，這樣的想法，怎能算是「狹隘意識」？因此，我們無法以今日兩性平權的觀念，去省視批判晚清時代的女權思想，或許我們該投身晚清大時代的背景中，以外緣的研究方式去研討晚清的婦女小說，才不失公允。

以上的兩部小說《女獄花》、《女媧石》，不約而同的提出婦女解放的看法，姑且不論其實質的成效，但真誠寫實的展露婦女的心聲，刺激了《黃繡球》的女權思想，又扮演婦女解放思想促生的角色，對日後婦女解放運動實有墊基之功。

## 二、 三從四德的反駁

中國自周朝以來，受嚴密的宗法組織及氏族社會的影響，視婦女為卑賤的附屬品，婦女毫無社會地位可言，生活範圍僅限於家庭、家族，主要的責任是傳宗接代、相夫、教子、服侍翁姑、尊循的是三從：幼從父兄，既嫁從夫，夫死從子；四德：婦德、婦言、婦容、婦功。（註 58）加以傳統「男尊女卑」、「妻以夫貴」、「重男輕女」、「無才是德」的觀念，婦女體力日漸衰弱，以致婦女逐漸喪失獨立人格，經濟自主的能力，淪為男性社會下的犧牲品，終生受男性支配，成為男性奴役的工具。

---

註 58 《禮記·郊特牲》載「婦人，從人者也；幼從夫兄，嫁從夫；夫死從子。」另《儀禮·喪服》：「婦人有三從之義，無專用之道，故未嫁從父，即嫁從夫，夫死從子。」而《周禮·天官冢宰·九嬪》提出四德之說。見古棣《婦女界之覺醒》頁 279；杜學元《中國女子教育通史》頁 32。

清朝女教之盛為其他朝代所不及，可說是集二千年之大成，編纂集結歷代女教閨範，讓女教書蓬勃發展，例如藍鼎元《女學》、陳宏謀《教女遺規》、李晚芳《女學言行錄》等，尤其是《教女遺規》集前代女教書的大成，影響最大。而廣為民間流傳的「女四書」：《女範捷錄》、《女誠》、《女論語》、《內訓》，都是女孩重要的啟蒙教材（杜學元《中國女子教育通史》頁 215。）。如林樂知，以一個西方人的觀點，提出他的看法，四德不過是一個「順」字了得，培養的是婦女盡是「服從」：

令婦女諂媚其夫，諂媚其父之父母，諂媚其夫之兄弟，  
無往而不諂媚焉，斯為順之至矣。（註 59）

可見清廷的倡導及民間教化的普及，使清朝婦女飽受封建禮教陳腐觀念的毒害，三從四德就如儒家戒律般，鉗制著婦女的心靈，難怪陳東原形容中國婦女過著非人的生活，至清代可算是「登峰造極」、「蔑以加矣」，已經到了不能不回頭的地步了。（陳東原《中國婦女生活史》頁 221。）

頤瑣為「三從四德」的定義，做了新的解讀，他並不反對三從四德，只不過在既有的基礎上，重新詮釋：所謂「從」字，必須從舊章書理來翻案，不是光叫女人服從，為父、為夫、為子，有德有才在先，為女、為妻、為母的自然會信從，所以此「從」作「信從」解，而非「服從」，但到底從不從，決定權還是在婦女在自己，並非只是一味的跟從：

若照後人解說，只當事事跟隨，難道殺人也跟著去殺？

---

註 59 原林樂知《全地五大洲女俗通考 第 10 集 上卷》頁 33。見王立新《美國傳教士與晚清中國現代化》頁 225。

做盜賊也跟去做？發了瘋吃屎，也跟著吃屎？（《黃繡球．第二十二回》）

黃繡球自幼送人做童養媳，本來安安穩穩做個婦道人家，只聽人講「三從四德」，那「德」「容」兩字，說不上，連字都不懂，何能舌辯，只怕是男子的事，不應該婦女上前，至於那「功」，又件件不曾學得。在家從父，黃繡球打小沒爹沒娘，如今只索從丈夫，日後從了兒子就完了。第二回 這就是黃繡球應該奉行不悖，遵循的三從四德，就是晚清女子一生的寫照，但她始終不明白，男女是一樣的人，為什麼做了女人：

就連頭都不好伸一伸，腰都不許直一直？腳是吃盡了苦，一定要裹得小小的，終身終世，除了生男育女，只許吃著現成飯，此外天大的事都不能管。（《黃繡球第二回》）

黃繡球不禁要問，幾時世界上女人也同男人一般，能夠出面，做事情，所以追根溯源，正是「三從四德」的觀念，開啟黃繡球的女權思想。

其實根據時人達心（黃心勉）所稱：

大多數處境卑下的婦女，呻吟於雙重壓迫之下，欲訴無從，永無翻身之日，而且以後人人都習已為固然，恬不知怪。於是婦女生活的痛苦，就只有日見加重了。（參見達心 中國婦女的過去和將來 頁 279。）

所以她認為中國婦女之苦，來自於：有三從之說，以束縛婦女；有男女內外之分，以防範婦女；有宗祧繼承之制，以賤視婦女（註 60）。其實三從四德之說，早已成為社會引以為常的經義，從未有人推翻它、更改它，如影隨從中國婦女，數千年之久。事實上中國法律上並無明言規定三從之說，但從婦女、家庭、社會各層面，視為當然，無不以「三從四德」做為厲階，而服從它。《黃繡球》已看見端倪所在，但也不驟然的推翻三從四德之說，只是在不失自我的情況之下，為三從四德添加新意，展現了「舊瓶裝新酒」的典型態勢。

### 三、 男女平權思想

自古女教閨範，無不宣揚「男尊女卑」觀念，主張女子尊從、順應男子。庚子年後，自由平等思想瀰漫全國，連帶影響女權思想的啟發，倡導女權範圍也隨之擴大，終於正視到中國女子，長久受男性奴役及欺壓，毫無平等可言等問題。

女子可以要求與男子同等的權利，她該擁有入學、交友、職業、財產、出入自由、婚姻自由六大權利。（註 61）是時各報章雜誌刊載婦女改革言論，如宣傳革命為主的《中國日報》，在光緒二十七年（1901）發表「男女平等之原理」，對中國傳統禮法嚴加抨擊，主張婦女婚姻自由、男女平權，所謂「古之夫婦之好，一男一女，而成家室之道，各具自由之權，無傷琴瑟之樂。」又言：

---

註 60 達心 中國婦女的過去和將來 原載《婦女雜誌 第十卷 第四 & 六號》，今見古樸 婦女界之覺醒 頁 279。

註 61 金一《女界鐘》提出恢復女子六大權利，他以為二十世紀是女權革命的時代，女子應挺身而出，為已爭回應有的權利。

自求生存，保護同類，則千古之禁錮必開也，百代之綱維必破也，正夫婦而躋男女平私，親父子而予子女以自由，文明至此，大同至此，人道之樂，如是而已。（參見《女權史料 上冊》頁 277-380。）

所以那有女子不及男人之理，只是「女子智力低於男子」根深柢固的傳統觀念，造成大眾錯誤的看法，男女兩者不但平等，且是各有所長，難分軒輊。

《黃繡球》之能創造一番事業，放足、興學，期地球因她錦繡起來，全在於羅蘭夫人男女平權思想的啟發，進而從事婦女改造運動。其實黃繡球潛伏於內的男女平權思想，早已蠢蠢欲動，急於破繭而出，在第二回道：「世界上的男女本來各有天賦之權，可以各做各事」，只是這樣的思想漸漸忘卻，但這個思想，含著電質，一旦觸及引電之物，不由得電光閃出，其力量之大可燒著衣服、焚燬房子，其勢之猛已不可阻遏。如今她的丈夫黃通理，觸動了她的電氣，一向所有，漸漸忘卻的思想，頃刻間又兜上心頭，是的，「世界上也有女子出來做事，替男子分擔責任」，怎麼沒有呢！得到丈夫肯定的答案，更堅定黃繡球的心志。

羅蘭夫人託夢點化，以雌雄寓意，解釋男女平權：

就禽鳥言，男子比做雄，女子比做雌，一般以為女子只可雌伏，男子才可雄飛，可是人畢竟非鳥，男人女人一樣有四肢五官，穿衣吃飯，是國家百姓，為何有所偏枯？而做女子也心甘情願，雌伏一生，要不稍為發揚點，就

被稱為母老虎或落個悍婦、妒婦之名，怪不要受壓制，永過雌伏，不得出頭。（《黃繡球 第三回》）

第十二回，直接道出，男女平等之意，只要是人，都能獨立自主，有自由又有自尊，不論男女，人人都是平等的。並以感化女尼為例，說明即使身為尼姑，她仍是女人，仍有女子的職分：

我們中國號稱四萬萬人，女人去其一半，已都是拘著內外界限，男尊女卑，不能同男子一樣的做事。（《黃繡球 第十二回》）

而那些尼姑、道姑，把女子職分一概拋棄乾淨，學那沒出息的男人，吃起八方來，黃繡球不解，既然放掉了腳，又沒男人壓制在前，身體也是自由的，日日念經禮佛，有何用呢？女尼較婦道人家，更為自由，因不纏足，身體自由，又無男人欺壓，當然可盡女人本分，盡女子之責，為女人做些事來。自此不得不佩服頤瑣的高瞻遠矚，在一般女子、女尼兩者權衡之下，二位女尼果然還了俗，王老娘、曹新姑為婦女解放立了大功，創了事業。

連出了家的尼姑，都是滿腹心酸淚，做女人到底有多苦，王老娘的第一樁苦，是女人不如男人（男尊女卑）；父母愛兒子，不愛女兒（重男輕女），視女兒為賠錢貨，一生一世受盡折磨，也是一苦；生產的苦楚，也是逃不去的一重苦關；纏足，更是做女人第一大苦，要女人講賢慧、講德行、講相夫教子，都是從這雙小腳做出來的！ 第十四回所以婦女的苦處自男尊女卑開啟後尋得平衡點，始有「婦權」、「平權」

可言。

《黃繡球》善用譬喻，假「蛋黃哲學」說明男女平權之義。自古天尊地卑，將男女分配為天、地，女人好比蛋黃，雖被蛋白蛋殼包在裏面，然而沒有黃、就沒有白、更沒有殼，兩者相生而至。

猶如天沒有了地，那五星日月、江海山川、上下縱橫，都形形色色沒有了依傍。大約天是空氣鼓鑄，全靠是地來載著：地上的山是氣化蘊積，地上的水也是氣化灌輸。可見天雖比地來得高，地是比天還容得大。女人既比了地，就是一樣的，俗語所說：沒有女人怎麼生出男人？男人當中的英雄豪傑，任他是做皇帝，也是女人生下來的，所以女人應該比男人格外看重，怎反受男人的壓制？

（《黃繡球 第二十二回》）

然而頤瑣並不貪，講男女平權平等，就必須團結，不分輕重厚薄，高低大小，貴賤好壞。所謂「平」，必須盡其道、合著理，譬若就學，男人可讀書，女人也可讀書，讀了書就成為有用之人，與男子享同樣的權，就是平權。可是我們也發現，在爭取男女平權的同時，晚清婦女自身，仍深陷傳統婦教倫理，並未跨越封建父權制的藩籬，女人自己也甘心情願，事事退讓：

自從世界上認定了女不如男，凡做女人的也自己甘心情願、事事退讓了男人講到中饋，覺得女人應該做男人的奴僕，一言一動，都覺得女人應該受男人的拘束。

女人只要學習梳頭裹腳、拈針動線、預備著給男人開心，充男人使役。也不知從幾千幾百年前頭傳了下來，弄成一個天生成光景。一個人家，男人強的，甚而至於打女人，罵女人，無所不有。追考原由，只因為明明暗暗，多有個男人壓制女人的勢子，女人死不要好，不會爭出個做女人的權來，只會低首服從，甘心做那私底下的事，倘然肯大家爭立一個權，也是成群結黨的做去，豈不好呢！（《黃繡球 第二十二回》）

以上一段話，個人不嫌冗長的引述下來，主要原因有二：

- 一 晚清女子地位所以卑微，身處劣勢，也需肩負部分責任，因大部分的婦女仍心甘情願屈就於男子之下，成為父系社會下的奴隸，以為自己的聰明、體力猶不及，其實源於婦女意識不夠堅強，只會消極逃避而非積極的面對。
- 二 男性作家頤瑣，已看出癥結所在，以此提醒大多數的婦女，要講男女平權之前，首需自身的覺醒。

綜觀晚清婦女的處境及心態，大多數的婦女秉持「良妻賢母」或者「賢母良妻」的人生觀（註 62），早已選定家庭為自己的終身事業，印證了「女性一旦成為妻室，就等於放棄了自我。」（註 63）殊為可

---

註 62 梁啟超所提之「賢母良妻」與西方教士著重有知識的「賢妻良母」，有異曲同工之妙，都強調受教後的賢女，方能成為賢婦賢母。個人以為，實則賢、良同意，而胡適的「良妻賢母」與梁氏的「賢母良妻」，兩個名詞前後顛倒，在意義上也有些許差距，一重人妻所扮演的角色，另則強調強國保種的賢母責任。

註 63 語出 1979 年 Helibrun《婦女地位重探》一書，見蔡源煌著《從浪漫主義到後現代主義》台北：雅典出版社，1998 年 3 月修訂 8 版，頁 265。

惜。做一個良妻賢母，並沒有不好，誠如頤瑣所言，女性仍有許多該盡的責任及事業去完成，不是做人家的良妻賢母，才算盡了天職，做到了事業。頤瑣的意念，我們可稱之「超於良妻賢母的人生觀」(註64)即不以「良妻賢母」為滿足，能夠獨立自主，充分發展個人的才性，不倚賴男人，為自己為社會作事，打破「男主外，女主內」的觀念，如此才真正符合男女平等、平權的真意。胡適也說要將這種「超於良妻賢母人生觀」補中國婦女「良妻賢母」觀念的不足，認為多給中國女界一些「新鮮空氣」，才能產生出真正自立的女子，再以此傳達給中國無數自立的女子。(《胡適文存·貞操問題 第一集 第四卷》頁45。)

從以上的論述分析，《黃繡球》為「三從四德」作了嶄新的解讀，大興女學，正是「女子無才便是德」駁斥的最佳寫照，它提倡「男女平權」，一步一腳印，腳踏實地在自由村，散佈男女平權的種子。所以婦女各種解放思想，《黃繡球》可謂是集大成。

#### 第四節 婚姻與兩性關係

欲知晚清婦女在社會上、生活上及法律上的地位，必須從婦女的婚姻關係著手，婚姻不僅顯現男女雙方的權利義務及兩性關係，亦反映社會的現實狀況及時人的價值與理念。所以以婚姻的角度來探討婦女的解放問題，應富於時代意義，可深入詮釋《黃繡球》在婚姻及兩性之中扮演的角色。中國的傳統婚姻觀：「男大當婚、女大當嫁」，女

---

註 64 胡適在北京女子師範學校講演「美國的婦人」，有感於歐美婦人的自立，提出美國婦女精神的代表，即「超於良妻賢母」的人生觀。見《胡適文存·貞操問題 第一集 第四卷》台北：遠流出版公司，1994年1月初版五刷，頁29-30。

子屆齡出嫁乃天經地義之事，也是每個婦女必經的歷程，若就晚清婦女而言，結婚是傳統女性唯一的出路及生存意義。

## 一、婚姻觀

中國傳統禮教下的婚姻制度是「父母之命、媒妁之言」，此出自《孟子·滕文公下》：「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。」（註 65）又提出女子「妾婦之道」：

女子之嫁也，母命之，往送之門，戒之曰：「往之女家，必敬必戒，無違夫子。」以順為正者，妾婦之道也。（註 66）

此言一出，支配了中國大多數婦女的婚姻命運，凸顯父母主導女子婚姻權，女子謹守的是順從的妾婦之道，順從、服從之義，成為中國自古以來撼動不搖的「婚姻觀」。

婦女謹守的婚姻原則是「男子治外，女子主內」，完全將男女區分為內、外，所謂「利內則福，利外則取禍。」（鄭新蓉、杜芳琴主編《社會性別與婦女發展》頁 47）並實行「一夫一妻多妾制」，男子可同時擁有三妻四妾，卻要女子守著丈夫一生一世，這根本是片面貞操，何道德之有。一旦「夫死不嫁」，尚須承襲程頤理學家「餓死事小，失節事大」貞節理念的枷鎖，婦女受此「貞節」道德的束縛，果然，讓「中

---

註 65 出自《孟子·滕文公下》見《四部備要 孟子注疏（全）》頁 4。台北：台灣中華書局，1965 年 11 月台一版。

註 66 出自《孟子·滕文公下》見《四部備要 孟子注疏（全）》頁 3。台北：台灣中華書局，1965 年 11 月台一版。

國婚姻制度」死掐著婦女脖子不放，中國婦女絲毫無婚姻自由可言。

像《黃繡球》裏的黃秀秋，面對自己傳統的婚姻之路，從父母早歿，被苛刻的孀娘撫養，吃盡多少的冤枉苦，比貧苦人家的女兒還不如，至孀娘亡故，送給黃通理做童養媳，索幸黃家待她如兒女，下人人人稱黃小姐，從此守著三從四德，盡為人妻人母的本份。可見中國婚俗：

只把男女的婚姻大事，任著父母做主，父母又只聽著媒人的話說，泥住了男女不見面，拘定了門戶相當，十人有九成為怨偶，倒把什麼巧妻常伴拙夫眠的話，歸到緣分上去，又是什麼月下老人暗暗牽紅絲註定了的，自古至今，也不知害死多少女人。（《黃繡球 第二十三回》）

婚姻大事任憑父母作主，媒妁之言，說甚麼「姻緣一線牽」、「緣分天注定」，從此互定終身，不但決定了婦女的一生，也終結了婦女一生的快樂，甚至不知害死多少女人，黃繡球認為即便如此，也該爭個婦女的人權、自由及公平。

晚清大部分的婦女，都禁錮於婚姻的枷鎖之中，咸如黃繡球的身份背景，即使是歷史上為人稱頌，太平天國的自由婚姻制度，亦復如此。清朝婦女的婚姻，在太平天國時期，已提倡自由婚姻，男女婚配必須經過組織，且發放結婚證書，上面書寫男女的姓名、年齡、籍貫和工作崗位（註 67）。也廢止買賣婚姻「凡天下婚姻不論財」為革除

---

註 67 太平天國頒發「合揮」及「龍鳳批」二款結婚證書，如「合揮」規定：「凡男女配合，須由本隊主稟明婚娶官，給龍鳳合揮方准」。金貞和 太平天國時期的婦女問題，收於《中國婦女史論文集》頁 110。

此弊，所有嫁娶彌月喜事全由國庫支出，自然斷絕婚姻買賣的風氣，保證一夫一婦的婚姻制度。還禁止婚禮所有的繁文縟節，採取簡單的儀式，「凡兩司馬辦其二十五家婚娶吉喜等事，總是祭告天父上主皇上帝，一切舊時歪例盡除。」（參見杜學元《中國女子教育通史》頁 260。）這樣簡單婚禮儀式，的確是別具意義。

見太平天國提倡婦女婚姻自由，強調男女平等，令人驚羨，婦女已完全納入社會組織，參與與男子相同的工作，婦女在經濟上、能力上不再受到差別待遇，在清朝這樣禮教分明的年代，是何等不易之事。然而太平天國的男女平等，在規條上明寫著：「女子是天父所生，平等姊妹」（見金貞和 太平天國時期的婦女問題 頁 110，收於《中國婦女史論文集》）可是各大天王無不使役有宮婢數百人，嬪妃數十人，豈不諷刺。在家庭教育上，制定女道、母道、媳道、姊道、妹道、妻道、嫂道，孀道等等，要求女子遵守，尤其是妻道：「妻道在三從，無違爾夫主。牝雞若司晨，自求家道苦。」要求婦女行三從，培養端貞、幽閑、慈和、和柔、歡心、謙卑的傳統女子美德。（杜學元《中國女子教育通史》頁 258。）從此而看，太平天國徒有男女平等之名，無男女平等之實，仍未衝破傳統封建禮教的束縛，所求自由平等的婚姻，根本只是假象。晚清婦女受制於婚姻，幾乎是無人倖免。

晚清社會急遽變化，婦女的婚姻仍陷入新舊傳統的夾縫中，仍無法擺脫既成的婚姻觀念，但是對於婚姻自由的渴望，仍是有識之士大力提倡的主題。例如《中國日報》刊登：

今居中國，男不識女，女不識男，互昧平生，強為婚姻，非其志地。迫於禮已，其或不順，必至男則休妻再娶，

女則歸寧不返。夫婦之道，不亦苦乎！（註 68）

另《女子世界》與《復報》，先後刊載 自由結婚 與 自由結婚紀念歌 的論文，強調女子應爭取婚姻自由，發表新婚姻宣言：

我務將此極名譽、極完全、極絢爛、極莊嚴之一個至高無上、花團錦簇之婚姻自由權，攫而獻之於我同胞四萬萬自由結婚之主人翁。（夏曉紅《晚清社會與文化 婚姻自由》頁 296-297。）

柳亞子力倡自由戀愛、自由婚姻，認為改良婚姻之道，非經婚姻革命是無法達到目的：

太上自由戀愛無婚姻，甚其次自由結婚，其次則專制，此公羊家言太平、昇平，據亂三世例也。我國今日其自據亂而進升平之世乎？壬癸以還，海內明達之士創自由擇婿者有人矣，創改良婚禮者有人矣，風起雲蔚，爭欲洗濯舊俗，咸與維新。（註 69）

所見，即使有識之士，大力提倡婚姻自由、自由戀愛，甚至是新式的婚姻，可是觀念仍無法普及，一如《黃繡球》的女主角，見傳統婚姻

---

註 68 男女平等之原理 一文，原刊「中國日報」，收入《女權史料 上冊》頁 377 - 380。

註 69 柳亞子於光緒三十二年（1906），對晚清婚姻革命所作的說明。見夏曉虹《晚清社會與文化 婚姻自由》頁 297。

的媒妁之言，聽憑父母決定終生，深感苦痛，深知這樣的婚姻制度不知扼殺多少婦女幸福，婦女應該爭取個人的人權與自由，可是《黃繡球》終究未提出他個人的見解，時下大倡的自由戀愛、自由婚姻觀念，均未提之，是反對抑是贊同，就不得而知了，或許是《黃繡球》塑造了兩性和諧的夫妻關係，以此證明，即使是傳統婚姻，依然能夠建立美滿幸福的家庭。

## 二、《黃繡球》的兩性關係

傳統婚姻中，一夫一妻多妾制，向來為人所詬病，人稱「野蠻的時代陋俗」，小至家庭的不和，大至影響種族的衰弱。所以在晚清小說諸作，多嘲諷娶妻納妾、嫖妓的男子習性，例如《孽海花》、《負曝閒談》、《上海遊驂錄》等，均披露晚清男性對婚姻的看法，呈現一般時人的婚姻價值觀，甚有人批評，所謂自由結婚，主要是給予女性婚姻的自主權，不料，反而讓男性有更多選擇妻、妾的機會。（賴芳伶《清末小說與社會變遷（1895-1911）》頁319。）

當時倡導新式婚姻及新型的夫妻關係，是撇開傳統的父母之命、媒妁之言，因這種婚姻，常常造成「鳳鴉錯配，抱恨終身；伉儷情乖，動多反目。」的悲劇性結果。男女雙方結合乃天經地義，見西方婚姻，成婚與否都取決於戀愛的男女雙方，父母無權也無意，干涉兒女的婚姻：

男女人至二十一歲，凡事皆可自主。父母之權，即不能抑制。是以男女擇偶，無須月老，如或兩情契合，遂爾

永結同心。(註 70)

期望效法西方新式的夫妻關係，「並肩共乘，攜手同行，百年偕老，相敬如賓」。可是在新舊觀念交戰之下，難免引起衝突，或有人痛斥那些主張自由戀愛與婚姻自由的新女性，是「女如無德，直同挾瑟之娼；人盡可夫，亦是文明之化。」(註 71)是此為西風東漸的新玩意，結果形成「新的太新，舊的太舊」，要求婦女仍需固守中國傳統女德如貞節、孝順的觀念，如知名小說家吳趼人、林紓都曾高倡女德來對抗新時代的潮流。

不過大部份的晚清婦女，仍渴望自由婚姻及美好的未來，難能可貴的是，《黃繡球》書寫的女主人公黃繡球與男主人黃通理，兩人的婚姻關係和諧，雖然兩人經傳統的婚姻模式結合，黃繡球以家庭、丈夫、孩子為重，謹遵「男尊女卑」、「男外女內」的倫理規範，做丈夫的黃通理也非三妻四妾的男性沙文豬獠。當妻子黃秀秋決心改名繡球，「把個村子，做得同錦繡一般，叫那光彩激射出去，照到地球上。」黃通理並未驚訝與反對，而道：「看你不出，一直見個庸庸碌碌的，忽然發出這些思路，好極！好極！」第二回 極盡贊同之意，他的支持，成為黃繡球從事婦女改革的最大動力，若非丈夫的鼓舞，何得能夠！當黃繡球放開小腳，因感生夢，由夢生悟，受夢中羅蘭夫人的感召，開了思路，邀了十幾位村民到家，細說發心放腳的緣由、夢中情境，眾人聽了出神，無不詫為奇聞。黃通理見妻子的表現暗暗稱異：

怎麼他竟變了一個人？這些話竟講得淋漓透徹。若是我

---

註 70 原載《女學報 貴族聯姻·第五期》見杜學元《中國女子教育通史》頁 306。

註 71 語出春驪《未來世界 第十四回》頁 111。

家設一個講壇，開一個演說會，請他演說演說，倒是一位好手，但是大凡的女豪傑、女志士，總讀過書，有點實在學問，遊歷些文明之地，才能做得到。如今他卻像是別有天授的，便這般開通發達，真令人莫測。（《黃繡球 第三回》）

從此而見，他為妻子的轉變詫異，卻不大驚小怪，也不視為裝妖作怪，即使引起左鄰右舍側目，說他治家不嚴、沖了太歲，狐鬼附身，當作奇聞，他也未對妻子提出異議，相信她，尊重她，幫助她，完成心願。

男女主角如此和諧的兩性關係，在舊傳統禮教的晚清時期，真可謂蔚為奇觀，這是在其他晚清小說看不到的。所以學者歐陽健認為，《黃繡球》最大長處：

在於它不以性別為畫線的標準，僅僅站在女性世界的一邊，對男性世界進行徹底的批判與否定；相反，它意識到，要讓女性擺脫被羈勒、被壓抑、被輕賤的命運，投入改革世界的洪流，除了婦女自身的奮鬥之外，還要與男性平等相待，做到互相補償，互相促進。（見歐陽健《晚清小說史》頁 260）

所以《黃繡球》未劃清性別的界線，也未對男性進行完全的否定與破壞，意識到中國婦女欲改革，除自身的奮鬥之外，仍須與男性維持互補、互信的和諧關係，成為兩性關係和諧的典型。

而阿英拿思綺齋的《女子權》與《黃繡球》兩書中的兩性關係做比較，雖然《女子權》探討女子參政問題，高喊男女平權，女主人公袁貞娘為婦女參政權奔走演講、書寫相關論文，一時轟動遐邇，人稱「中國女斯賓塞」，這樣強悍能幹的女性，卻處處受男主人公的牽制，連與男主人公晤面的勇氣都沒有，那還有平權可言，根本架空了男女平權，阿英批評：

男女主人公的關係，佈置得極其偶然，許多地方與事理不合，便是女主人的性格，也描寫得失敗，性格矛盾處太多，特殊是女主人公的女權活動動機的敘述，竟不是為著全國的被壓迫女子設想，而是為著要完成女子個人的自由婚姻問題，這是尤其損害了女主人公的存在。這與《黃繡球》相較，相差得是很遠。（參見阿英《晚清小說史》頁 146）

此見即使是高呼自由婚姻，男女平權的同時，晚清時期仍未能落實，男女平權的真精神，可是《黃繡球》卻做到了，黃繡球與黃通理夫妻兩人和諧、合理而不唐突的兩性關係，成為新式的夫妻關係的典範。在晚清政治體制面臨崩潰，舊有的社會價值面臨考驗的同時，這樣一部呈現婦女婚姻，兩性關係變化的小說，實有其特殊的意義，值得吾人做深刻的了解與探索。

### 三、貞節觀

自宋代理學家程頤提出「餓死事小，失節事大」女性貞節觀，中

國婦女被男性要求「烈女不事二夫」，對丈夫必須絕對忠誠，不但夫死寡婦不能再嫁，甚以「生為夫家婦，死為夫家鬼」自許，中國社會皆已認定，貞節是每個婦女必然的操守，也是個個婦人必盡的義務，就連婦女本身，也普遍存在貞節觀念，女子「守節要守得苦，盡節要盡得烈」，以「貞節」做為婦道的根本教條。（註 72）

甚而國家表彰貞節烈女，在明朝還提倡「宮殉」，即妾妃為皇帝殉葬，因此明代成為歷史上倡導貞節最烈的朝代，也是表彰婦女最多的時期，據統計明代表彰的貞節婦女 35,829 人，節婦就 27,141 人，烈女 2,841 人。（鄭新蓉《社會性別與婦女發展》頁 60。）在清入關之時，兵燹未至，明朝臣民先令妻女殉死，以求貞節，至清朝定都北京，則援明朝貞節舊制，如《嘉慶會典事例》：

孝子順孫義夫節婦，自順治元年以後曾經見奏者，仍行巡按，再為核實，造冊報部，具題旌表。（杜學元《中國女子教育通史》頁 209。）

而獲准旌表，由該地方給銀在節婦等墓前建牌坊，大都刻有「節烈可風」、「留芳千古」等字樣的「貞節牌坊」，光是雍正三年（1725）的前 90 年統計，節婦有 9,482 人，烈女 2,841 人，如果加上清朝後 115 年的節婦、烈女、貞女的旌表，數字相當可觀，絕不在明朝之下。（杜學元《中國女子教育通史》頁 211。）此可見清朝旌表的範圍廣而遠勝前朝，獎勵婦女貞節的程度是其他朝代無以能比。甚至到了民國，還延續清朝對貞節的獎勵和旌表制度，只不過將「旌表」改為「褒揚」

---

註 72 劉紀華 中國貞節觀念的歷史演變 收錄於鮑家麟編著《中國婦女史論集四集》台北：稻鄉出版社，1995 年 10 月初版，頁 119。

罷了。(註 73)

由以上說明可知，晚清以來，婦女對貞節觀念的盲從，無以倫比，視貞節為第一生命，如此偏差的觀念，存在於每個晚清婦女的身上。難道當時就沒有人挺身，對於婦女貞節觀提出反駁，其實早在明．歸有光《貞女論》指斥貞節觀念的錯誤，可以說是貞節論戰的開路先鋒。(註 74)至清．毛奇齡、汪中、俞正燮等人對婦女守節或殉夫予以猛烈的駁斥。例如毛奇齡(1623 - 1716)約於康熙年間，寫有《禁室女守志殉死文》，此與歸有光《貞女論》論述內容相近，都是反對「守志」、「殉死」、「合葬」等舊禮教、舊傳統，表達「室女守志，不殉死」的看法：

今室女守志，又復有死焉者乎？古有殉難，無殉死者，況夫婦無殉死事。不惟室女不殉，即已嫁守志，亦何必殉此？雖曰已嫁而殉，說猶可原，然亦無故覓死，仍亦循蜚以還，所未有事，況室女殉死，公然作俑，此尤急宜救正者。(註 75)

毛奇齡打著傳統禮教來反禮教，公開著文反對迷信不合理的貞節觀念，在清朝尚屬頭一遭，所以董家遵認為毛氏「保存千萬世愚夫愚婦

---

註 73 民國六年(1917)有《修正褒揚條例》，對良妻賢母、節妻、女子未嫁自願為夫守節及烈婦(烈女)等四類明定褒揚。見劉紀華《中國貞節觀念的歷史演變》頁 125。

註 74 歸有光針對節婦貞女的行為，分從教化而言是「不盡廉恥」；從哲理而言是「不明大義」；從婚禮而言是「不按禮節」；從女德而言是「不知順從」。這獨到的見解，對明朝嚴苛的禮教制度，無異是擲地有聲的批評，自然成為衛道人士的眾矢之的。見董家遵、卞恩才整理《中國古代婚姻史研究》頁 347-348。

註 75 《室女守志殉死文》原載《四庫全書本 西河集 卷 124》，見劉紀華《中國貞節觀念的歷史演變》頁 125-126。

之生命而呼吁，實可算為近世人道主義的先驅，或婦女解放運動的鼻祖。」（參見董家遵《中國古代婚姻史研究》頁 351。）

不過，晚毛奇齡百餘年的俞正燮（1775 - 1840），提出更精警而具體的反婦女守貞節的言論。俞正燮的著作《癸巳類稿》中的 節婦說 與 貞女說 均論及婦女的纏足，強迫婦人守節、守貞的謬誤，提出他的真知灼見。尤反對男女貞操的雙重標準，以明朝律令，庶民 40 歲以上無子者，方得取妾為最善禮法，鼓吹一夫一妻的制度：

夫婦之道，言致一也。 天地網緼，萬物化醇；男女構精萬物化生。《易》曰：「三人行則損一人，一人行則得其友」言致一也；是夫婦之道也。（陳東原《中國婦女生活史》頁 248。）

古禮夫婦合體，兩者同尊卑，並無高下之分。由於男性的多妻，怎能怪罪婦人的多妒，因「妒者婦人常情」，若是「夫買妾而妻不妒，則是愬也，愬則家道壞矣！」。（註 76）

在 節婦說 俞正燮主張女子再嫁，應與男子再娶相等，何差別之有，「再嫁者，不當非子；不再嫁者，敬禮之斯可矣。」女子再嫁想當然耳他人也無權批評。 貞女說 一文，更猛烈抨擊社會，要求婦女守貞的不合理，家族逼迫寡婦自殺以求光耀門楣的無恥。俞正燮說：

婦無二適之文固也，男亦無再娶之矣； 古言終身不改，身則男女同也，七世出妻，乃七改矣；妻死再娶，

---

註 76 愬（ㄘ一ㄩˋ）也，指不憂不愁。面對丈夫的娶妾卻能完全不妒，不放在心上，自然讓家道敗壞。

乃八改矣；男子禮義無涯涘，而深文以罔婦人，是無恥之論也！（劉紀華 中國貞節觀念的歷史演變 頁 127。）

他認為中國古用以防嫌男女，雖然已經合卺，未廟見而死，不得謂之成婦，竟然有貞女之說，這不是賢者未思之過嗎：

後世女子不肯再聘者；謂之貞女，其義實有艱安，未同衾而同穴，謂之無害，則又何必親迎？何必廟見？何必為酒食以召鄉黨僚友？世又何必有男女之分乎？此蓋賢者未思之過。（陳東原《中國婦女生活史》頁 249。）

毛奇齡、俞正燮二人簡潔有力的言論，護衛著婦女的權益，讓「離經叛道」的貞節觀，備受挑戰，雖然在當時發揮不了甚麼影響，但總是發出不同的聲音，期望點醒執迷不悟的中國男子，中國婦女為了「貞節」二字，不知賠上了多少的性命，增加了多少冤魂、怨鬼。

在十三回的《黃繡球》，刻畫了勸化尼姑蓄髮還俗的情節，其中的老姑子王老娘，淚眼汪汪的談起自己的身世及出家過程，她說：

我也本是個鄉下先生的女兒，老遠的跟我父親到雲、貴、四川各處投親，就嫁了四川的一個芝麻綠豆官，不上年把，就守了寡。又是幾年，我父親也死了。我就在四川峨嵋山削的髮。（《黃繡球 第十三回》）

難道一個女人，一旦死了丈夫守了寡，人生則毀，斷送了一輩子的幸

福，能做的事，就是眼睜睜的日復一日，獨守空閨。要不削髮為尼，啃食著寂寞孤獨，這是何等不公之事，但是晚清的寡婦，仍然無聲無息的接受一切既定的事實，繼續走下去。所以《黃繡球》認為，寡婦無法再嫁，完全導源於「餓死事小，失節事大」的貞節觀，結果是：「害盡無數的事，什麼事不要廉恥，不成風化，都是從這句話逼出來的。」(《黃繡球 第二十三回》)

一個男人都可以娶上幾個女人，即使是沒有見過面，只說指定是他的，男人死了，也要活活的為他守著，天下沒有這等不公平的事，說來說去，原來是「壓制」、「束縛」惹的禍。所以頤瑣要我們做女人的，去破除那壓制，不受束縛，如何去做，唯有上學堂、求學問一途：

有了學問，自然有見識，有本領，遇著賢父兄自然不必說，便遇著頑父鬻母，也可以漸漸勸化，自己有幾分主權，踏準了理路做事，壓制不到我，束縛不住我，就是有人批評，我可還他一個道理。(《黃繡球 第二十三回》)

所以說，《黃繡球》認為興學如此重要，見晚清婦女智識未開，沒有受教、也沒有學問，自然分不清束縛與壓制，若是有了知識及主權，自然有恃無恐，不怕壓制與束縛。面對這樣的禮教與法律，對「貞節」公開表揚、讚賞，要求婦女以死表貞節，是否合情合理！中國的男性要妻（未婚妻）妾為其守貞守節，他卻三妻四妾或公然嫖妓！中國的女性，遵循著「忠臣不事二君，烈女不更二夫」、「餓死事極小，失節事極大」的貞節觀，說穿了不正是胡適所謂的「忍心害理，男子專制的貞操論」(見《胡適文存 貞操問題 第一集 第四卷》頁 53。)

晚清婦女將扣在頭頂上的禮教，全視為理所當然，看作天經地義，全不去研究所謂的「貞節」、「貞操」、「貞烈」的意義，到底何在，正有如《墨子·公孟》所云「室以為室」的論理態度（註 77），胡適以此做為貞操道德思想破產的證據，因他認為大眾都不了解，貞操的意義，視貞節為天經地義，其實是可徹底檢討、討論的。所以《黃繡球》提出貞節觀的再檢討，實值得我們深自思考。

---

註 77 語出《墨子·公孟》：「子墨子問於儒者曰，『何故為樂？』曰『樂以為樂也。』子墨子曰，『子未我應也』。今我問曰，『何做為室？』曰，『冬避寒焉，夏避暑焉，室以為男女之別也。』則子告我為室之故矣。今我問曰，『何故為樂？』曰，『樂以為樂也』。是猶曰，『何故為室？』曰，『室以為室也。』」見《胡適文存 第一集 集四卷》頁 56。

## 第四章 《黃繡球》的人物塑造

在人物描寫上，許多小說作品擅長補捉人物的生活細節，刻畫人物的心理狀態及性格表現，以推動整個的故事情節。所以人物是構成小說重要因素之一，是構成人物形象的主體，小說多是透過人物和活動，來反映故事情節或者是現實社會生活。自古以來優秀的小說都成功塑造出人物的典型，成為小說中不可或缺的靈魂，例如讀《三國演義》就非得了解三絕（三奇）不可，指諸葛亮的（智慧），關羽的（神勇），曹操的（奸雄），這關鍵性的人物往往活生生的躍然紙上，引人入勝。所以，人稱《水滸傳》百看不厭，乃在於「把一百零八個人性格都寫了出來。」因此一部精彩的小說，不僅在於主題的深刻或情節的曲折動人、結構的嚴謹，更聚焦在人物塑造之上，唯有透過人物的塑造始能將主題更加具體的呈現。

所以本章節主要討論的範疇，係針對《黃繡球》人物角色、類型、性格等做深入剖析。由於《黃繡球》的時代背景，是新舊且東西交替的時代環境，作者企圖以小說中的人物，介紹西方文明思潮及西方著名人物，人物塑造的淵源有其特殊性，所以另闢一節介紹《黃繡球》人物塑造的淵源，以揭示《黃繡球》人物刻畫描寫的整體性及連貫性。

### 第一節 人物塑造的淵源

《黃繡球》男女主角、配角人數估計有 30 餘人，但黃繡球受法·羅蘭夫人的感召，而從事婦女解放運動，書中不乏西方知名的英雄豪傑及政治、經濟、教育、歷史、宗教、科學等各路傑出學家近 30 人，

假黃繡球之口做了介紹，此見頤瑣受西方文化的影響，期憑藉西方文化成功的實證，將這些人物的思想作為，傳達給保守的國人，啟發讀者的智識及頑頓疏陋的在位士紳。

在《黃繡球》30回的小說中，除羅蘭夫人外，所介紹的西方人物，有拿破崙 第三回及第二十九回、俾斯麥 第三回、笛卡兒、美利萊恩 第七回、巴律、孟德斯鳩、亞當斯密 第十回、哥倫布、馬志尼、立溫斯頓、彼得大帝、福澤諭吉 第十六回、傅萼紗德、奈經概盧、伽陀釐 第十七回、噶蘇士、梅特涅、馬丁路德、克倫威爾、華盛頓、托爾斯泰、林肯 第二十九回 等二十五人之多。而提及的中國人物有老子 第四回、孟子、王安石 第七回、陳同甫 第九回、朱熹 第十六回、僅僅 5 人，兩者相較之下，顯然在思想文化的構思及人物塑造的淵源方面，以西方人物為主要書寫的對象，企圖以歐美進步的實例，做為中國學習的對象及目標。

第七回中，援引法國聖哲笛卡兒疑中求信的懷疑精神，做為中國凡事依傍古人，不論對錯，全不加選擇，一味崇拜缺失的對照。另北美的美利萊恩，為教育、興學，立志犧牲，遊走奔波於鄉人、巨紳、貴族，終於立學成功成為大教育家，其立竿見影之效好比播種良田，多一粒嘉種，便多一畝嘉穀 第七回。再如第十回，介紹的法國磁磚專家巴律，經不斷的試驗及改良，歷時十八年才完成新產品；孟德斯鳩傾 25 年之力完成《萬法精理》一書；亞丹斯密花費十餘年，出版了《原富》。另如哥倫布發現新大陸；馬志尼開通太平洋新航路；立溫斯頓的非洲探險。這些人物，無一不本著冒險犯難拓荒的精神，完成不可能的任務。黃繡球更大談歐美近代國家，在政治上、歷史上的開國英雄豪傑，如：

匈牙利國的噶蘇士，當那奧國宰相梅特涅奸雄壓制的時代，他不過一個書生，能同宰相對敵，把他下到牢裏去，他還著書立說，一定要破那奧國政府的專制，這是同宰相政府相抗，還都不怕，何況這小小地方官？再講馬丁路得，因為羅馬教威力太大，他能做了九十六條的檄文，聲鳴其罪，倡出新說來，號召天下。至於那克林威爾，是個放牛的人，能夠舉義旗，興國會軍，把英王額裏查白殺去，重新民政；華盛頓起初不過種田出身，看著美國受了英國的管束，就能創出一片新地方，至今比英國更要繁盛；更有那法蘭西建國的拿破崙；況且同如今的俄羅斯國，是地球上第一等講專制的，然而他國裏有一個人，叫托爾斯泰，能創同胞兼愛平等主義，把這些主義都做在小說書上，俄國念書的人，看了他的書，風氣一變。（《黃繡球．第二十九回》）

以上西方人氏事蹟功名的引入介紹，在《黃繡球》書中佔據不少篇幅，此見西洋文化影響頤瑣至深且鉅，但是這些人物僅是略述，均不及羅蘭夫人來的重要，羅蘭夫人可謂全書的靈魂人物，不但夢中授讀《英雄傳》，點化了黃繡球，也傳達自由，男女平權等先進思想，開啟繡球的腦門，沒有她的出現，黃繡球永遠只是裹個小腳的婦道人家而成不了氣候。除此之外，畢強此一關鍵人物的出現，是全書另一個靈魂人物的重心，然此兩人皆非完全杜撰，實有所本，是為全書人物之重要淵源，僅就二人物之特色分析如下：

## 一、點化者 - 羅蘭夫人

黃繡球因夢感召，一覺醒來，發大志願，決心為婦女解放運動而奮鬥，然而誰有如此大的力量，促使一個目不識丁、裹著雙足的平凡婦人得以振奮，這個「夢中人」究竟是何人？是她，法·瑪利儂（Jeanne-Marie Roland）人稱羅蘭夫人（註1）。在晚清學界，尤其是婦女界，無人不知、無人不曉，肯定是位高知名度的異國女性，然芸芸眾生，《黃繡球》的作者獨獨擇選她為點化者，想必她是獨立不凡的女性，在婦女解放運動方面，造就了豐功偉業，始成為晚清學界稱譽、推崇的對象。這也是《黃繡球》首先塑造的原型人物，她的出現連接歷史與現實，將存在於十八世紀的西方歷史人物，活生生現身在二十世紀的中國社會，且受到中國人的推崇，稱她是「近世第一女傑」。

瑪利儂·菲立般（1754 - 1793）出生於法·巴黎，自幼喜讀古籍，尤好傳記英雄史傳，如布爾特奇的《英雄傳》更為其最愛（註2）。及長見法國社會的腐敗，慨然有自由獨立之念，醉心希臘羅馬共和之治，又見大西洋彼岸的美國，倣倣英國憲法發達進步神速，於是心生平等、自由、正義的政治理想。後與羅蘭·福拉底結婚，自此瑪利儂以羅蘭夫人（Madame Roland）之名行於世，1789年革命黨人攻破巴士底獄，爆發了法國大革命，從此羅蘭夫人躋身於法國的政治舞臺，成為法·吉倫特黨（Girondists）（註3）的核心領導人物，鼓吹革命，散發盧梭人權

---

註1 羅蘭夫人由於是音譯，出現不同版本的稱呼，如朗蘭夫人、烏（毋）露蘭、瑪利、瑪利儂等名。《黃繡球》則稱之「羅蘭夫人」。

註2 布爾特奇（Plutarch），羅馬人，擇選希臘及羅馬之軍人、政治家、立法家等50位英雄，做兩相比較，寫成25卷的《英雄傳》，為傳記中第一傑作。如拿破崙、俾士麥等無不酷愛此書，拿破崙更是終身自隨，無一日不讀。參見梁啟超《近世第一女傑 - 羅蘭夫人傳》，收於《飲冰室全集 第三冊》頁16。

註3 時法國主張共和的政黨，有溫和派的吉倫特黨（Girondists），主張和平改革，反對激烈暴力手段。譯名另有「狄郎的士」、「吉戎地」等不同的稱呼。

論及美國獨立之自由、民主的文宣手冊，為法國的立憲共和奔走，憑藉著「只要一息尚存，決不可不救國」的堅強意志，卻仍不敵法國的山嶽黨（Mountainist）勢力，當路易十六以叛國罪處死後，山嶽黨乘機清除異己，將羅蘭夫人等人逮捕，於 1793 年 11 月 9 日送上斷頭台，臨終遺言：「嗚呼！自由、自由，天下古今幾多之罪惡，假汝之名以行。」結束了 41 年壯烈的生涯。（註 4）

由於法國大革命乃歐洲第一大事，可謂結束數千年專制之局，開創數百年的自由之治，其影響遠播歐洲各國，史家無不以開人類新紀元，稱之為劃時代的大事，然身處在十八世紀為法國大革命，犧牲性命的傑出女性羅蘭夫人，是如何被引介到中國，不禁令人好奇。根據夏曉虹的研究，羅蘭夫人之所以得到晚清知識份子的眾口交譽，主要歸功於梁啟超，為羅蘭夫人所立之傳 - 近世第一女傑 - 羅蘭夫人傳，雖然梁啟超並不是介紹羅蘭夫人的第一人，在他之前，陳壽彭與薛紹徽夫婦譯述的《外國列女傳》中，已對羅蘭夫人的事蹟做了簡介，然對羅蘭夫人在政治上的長才及政壇上的貢獻，卻未多加著墨，認為羅蘭夫人充其量只是個嗜學，妻以夫貴的夫人罷了。（註 5）

然而梁啟超的 羅蘭夫人傳，採用新體的評傳寫法，文中氣勢磅礴，行文流暢，詞采明麗，娓娓道出羅蘭夫人一生的事蹟，流露著孺慕之情，令讀者有耳目一新之感，展誦之餘而愛不釋手，正如開卷語所言：

---

註 4 在 1793 年路易十六送上斷頭台後，法國政權落入山嶽黨手中，通過「嫌疑律」法案，專事鎮壓反革命份子的活動，且誅除異己，一年之中被捕殺多達萬餘人，含吉倫特黨領袖布裏索特、巴黎前市長貝利、名記者達穆郎等，史稱為「恐怖統治」（The Reign of Terror）。參見高亞偉著《世界通史 中冊》台北：文太印刷公司，1982 年 11 月修訂四版，頁 124-125。

註 5 原陳壽彭、薛紹徽編譯《外國列女傳》南京：金陵江楚編譯官書總局，1906 年。參見夏曉虹《晚清社會與文化》頁 179-181。

羅蘭夫人何人也？彼生於自由，死於自由。羅蘭夫人何人也？自由由彼而生，彼由自由而死。羅蘭夫人何人也？彼拿破崙之母也，彼梅特涅之母也，彼瑪志尼、噶蘇士、俾士麥、加富爾之母也。質而言之，則十九世紀歐洲大陸一切人物，不可不母羅蘭夫人；十九世紀歐洲大陸一切之文明，不可不母羅蘭夫人。何以故？法國大革命為歐洲十九世紀之母故，羅蘭夫人為法國大革命之母故。（參見梁啟超《羅蘭夫人傳》頁16。）

這樣的開場白，寥寥數語卻突出了羅蘭夫人，人格的高潔，將羅蘭夫人的一生貢獻及卓越不可超越的地位，展現無遺。所以在光緒二十八年（1902）10月刊載《新民叢報 17 - 18號》以來，無不給讀者留下深刻印象。一經刊出，上海的《女報》隨即轉載，在女界引起廣大回響，如廣東移風女校創辦人杜清池女士寫讚美詩，歌頌羅蘭夫人；金一的《女界鐘》亦引羅蘭夫人救國之言，期望中國的「善女子」誓為馬尼他、瑪利儂、貞德等歐美女傑，為女子之師。

頓時羅蘭夫人大名不脛而走，晚清士子皆能熟讀梁氏的《羅蘭夫人傳》，在一次當庭策論的考試中，發生了這樣的烏龍笑話，令人啼笑皆非：試題是「泰西最近世史，每稱為拿破崙時代，梅特涅時代，能言其故歟？」有一學生的答案，竟然這樣寫著：

拿破崙與梅特涅，一母所生，而一則為民權之先導，一則為民權之蝥賊。（參見《新小說 第1號》1902年11月）

閱卷者大為詫異，駁斥拿破崙與梅特涅二人，既不同時也不同國，何來同母？該生提出抗辯，指出《新民叢報》第十七號第 35 頁的 羅蘭夫人傳，明明寫著「羅蘭夫人何人也？拿破崙之母也，彼梅特涅之母也」(註 6)此可見梁啟超 羅蘭夫人傳 的大作，已屆無人不拜讀，無人不知的地步，受到世人的重視，甚至影響晚清時人對法國大革命的看法，因而改觀，這肯定受是書的影響。

梁啟超單獨為羅蘭夫人立傳，傳達何訊息，是否有其他目的，根據夏曉虹的看法，梁氏身處異地在日本完成了此本傳記，環顧晚清的政治情勢，唯先有破壞始能突破困境，打倒頑固的守舊思想，梁氏見羅蘭夫人為革命送上了斷頭台，不勝唏噓：

夫人夙者所懷抱，在先以破壞，次以建設，一倒專制，而急開秩序的之新天地雖然，彼高掌遠蹠之革命巨靈，一步復一步增加其速力，益咆哮馳突，以蹂躪蹴踏真正共和主義之立腳地。(參見梁啟超 羅蘭夫人傳 頁 22。)

雖然梁氏肯定她為共和所做的努力，但用鮮血和生命完成的愛國行動，無疑的給梁啟超新的啟發，由鼓吹流血、激烈的革命手段，轉為溫和的改革理念。

不過亦有規摩羅蘭夫人激烈的革命主張，如金一即是其一，堅定流血、暗殺革命的行動，堪稱為革命的急先鋒。不過，即使有溫和、激進兩派的對立矛盾，仍不改大眾對羅蘭夫人一致的肯定，尤其在女權運動方面，一介纖纖弱女子，正是「女權革命之一粒種，將隨政治

---

註 6 在《新小說 第 1 號》1902 年 11 月，記著 考試新笑話。拿破崙與梅特涅同母。

革命而復抽其芽揚其葩。」如松琴所編《女學生入學歌》，就將羅蘭夫人與中國女豪傑並列：

緹縈、木蘭真可兒，班昭我所師；羅蘭、若安夢見之，  
批茶相與期。東西女傑益駕馳，願巾幗，凌鬢眉。（參見  
夏曉虹《晚清社會與文化》，頁 188。）

另如提倡女權的柳亞子，更是崇拜「法朗西羅蘭夫人」，認為她是「世界女傑的代表」，是「文明革命軍的先導」，是「男女平權的表率」他說：

亞細亞人也是個人，歐羅巴人也是個人，為什麼咱們偌  
大中華，女權蹂躪，女界沈論，愈趨愈下？偏是那白皙  
人種，平權制度一定，便有一班女豪傑出來，為歷史上  
添些光輝。（註 7）

可見自梁啟超寫成《羅蘭夫人傳》以來，在晚清時期一再被引述、稱頌、推崇，為凸顯羅蘭夫人的正面形象，中國的文人作家亦大肆渲染她的事蹟，眾聲喧嘩之下，以羅蘭夫人為主題的小說、戲曲、彈詞一一出籠。如麥仲華編的《血海花傳奇》，內容描述羅蘭夫人婚後從政心路歷程，卻以中國傳統戲曲的語匯寫成，熔鑄中西於一爐，此表達方式與梁啟超的《新羅馬傳奇》有異曲同功之妙，所謂「以中國戲演外國事」的方式，「中西合璧」贏得讀者的喜愛。（註 8）另與羅蘭夫

---

註 7 柳亞子《松陵新女兒傳奇》，載於《女子世界》第 2 期（1904）2 月。

註 8 參見夏曉虹《晚清社會與文化》頁 189。

人相關的彈詞，挽瀾詞人的《法國女英雄彈詞》十回，即以羅蘭夫人為主題：

歎則歎，四萬萬人都醉夢，無才無德百無成。有的是，  
烏煙墮落男人志，有的是纏足伶仃害女身。只落得大地  
竟無乾淨土，將來拱手讓他人。做書的一心想把中原救，  
要向文明估太平。不但丈夫當努力，便女人責任也非輕。

（參見挽瀾詞人《法國女英雄彈詞》小說林社發行，1904年）

期以彈詞喚醒中國婦女，取法羅蘭夫人的救國精神，因為世界各國貞奇義烈女子，屢見不鮮，然而最有本事，最富盛名，人人稱讚的女子，就是羅蘭夫人。而以晚清婦女最喜愛的文體形式一彈詞來表達，不外乎能吸引女性，投身救國行列共赴國難，亦達成挽瀾詞人「一心想把中原救」的目的。

根據夏曉虹的分析，彈詞內容因倉促成文，難免流於粗疏，且有多處錯誤，或許只在強調羅蘭夫人的愛國情操，以虛構情節做合理的解釋，說明故事內容，他說：

無論其中有多少差錯，此本畢竟以誇讚的筆調，成功地塑造出一位，為拯救國家而流血犧牲的女性典範。作為普及讀物，它不僅使羅蘭夫人的事蹟為更多國人所知曉，並足以引發女界先進效法外國前賢的意念，從而真正復活並延續其精神。（參見夏曉虹《晚清社會與文化》

羅蘭夫人在中國》頁 194。 )

正如夏曉虹所言，不論是戲曲，彈詞之類的俗文學，廣泛的介紹羅蘭夫人的生平事蹟，即使有錯，也瑕不掩瑜，不減時人對她的崇拜。

如此這般傑出的羅蘭夫人在晚清時期，幾達無人不知，無人不曉的地步，且一再的被傳頌，在此情形之下，對作者引來作為塑造人物的淵源，就不足為奇了。或問與黃繡球夢中相會的引路人，何能確定她就是羅蘭夫人，黃繡球說：

朦朧間走到不知什麼所在，抬頭看見一所高大牌坊，牌坊頂上站著一位女子，身上穿的衣服，像戲上扮的楊貴妃，一派古裝卻純是雪雪白的，裙子拖得甚長，臉也不像是本地方人，且又不像是如今世上的人。正在疑訝，那女子卻招手叫他上去，恍恍惚惚的也就同他站到一起。這女子自說，名字叫做瑪利儂，姓的是非立般。黃繡球一想，世上哪有這六、七個字的名姓？（《黃繡球·第三回》）

這個女子穿著打扮另類，不似中國服飾，卻著古裝長裙，臉生得不像本地人，也不似今世之人，報出姓名瑪利儂，非立般，這不正是羅蘭夫人嗎！這個女子，送了那三個大字書與幾本小冊子給繡球，接著說道：

這三個大字的書，書面上是中國字，從我們那邊翻譯出

來的。三個字叫做「英雄傳」，做這傳的人，生在羅馬國，把他本國的人，同以前希臘國的人，各揀了二十五位，都是大軍人、大政家、大立法家，一抵一個的兩相比較。我自十歲上就很愛看這個傳，後來聽說有兩位著名將相，一個叫俾斯麥，讀此傳最熟；一個拿破崙，至終身未嘗釋手。這些小冊子，卻是我自己從前做的，你看這兩書裏面，都是彎彎曲曲畫的，委實就是我們的字，也難怪你不識。（《黃繡球．第三回》）

從以上所述，黃繡球口中這位不認識的女子，正是名叫瑪利儂的羅蘭夫人，作者頤瑣之所以安排羅蘭夫人為點化者，必有其立意，期借鏡歐美先進國家革命的實例，提供國人參考。另則，薄弱女子如羅蘭夫人，也可從幸福的家庭主婦，一變而為吉倫特黨的精神領袖，以此期許黃繡球如羅蘭夫人般，做中國二十世紀的女豪傑。

羅蘭夫人現身在各章回中，談論的主題包羅萬象，自第三回羅蘭夫人的出現，點化繡球不要做一輩子的雌伏女子，接著授讀《英雄傳》期許繡球成為女英雄。第七回又大談種族觀，以「西瓜哲學」說明，世界各個種族，必須同舟共濟，哪個民族都無法離群索居：

就如地球上各色種族人民一樣，瓜子是種，瓜瓢是族，瓜子附著瓜瓢，就如人種各附其族，雖然瓜是黃瓢，不必定是黃子，瓜是白瓢，不必定是白子，而人民不能離族以居，就如瓜子不能離開瓜瓢而生，是一個道理。（《黃繡球．第七回》）

羅蘭夫人就是外國種族的白種人，所以她說她是白家的人，而繡球生在中國，為黃家的人，就是黃種人。如果都生在中國，算了黃種，必須自己先愛護同種，「並不是說西瓜定要揀白瓢的吃」，即見羅蘭夫人的異民族的身份，正予我們對種族問題的省思，白種人不一定優越，黃種族的中國人也不必妄自菲薄。

針對晚清世風敗壞，雖說振興頹唐，力矯時弊，卻只會一窩蜂學些皮毛，黃通理感慨的說起，羅蘭夫人臨終的兩句遺言：「嗚呼！自由，自由，天下古今，幾多之罪惡假汝之名以行！」晚清社會時人，不論男女，都會應上這兩句名言，卻多是假自由之名，實則腐敗，衝突所在到處都是，卻也道盡晚清人們對自由的渴望。所以由羅蘭夫人身上，黃繡球學到是平等、自由、正義的精神，在黃皮膚中國人的土地上，開花結果，完成婦女解放的使命，末後黃通理也感謝羅蘭夫人的指引之恩，他說：

是幾年前頭，我發了一念之誠，感化了繡球，繡球承了羅蘭夫人的指授，就全虧他一人，用盡心思，使盡力量，拿定主義，把地方開通出來。（《黃繡球．三十回》）

黃繡球果然不負眾望，完成使命，末了真是疲倦極了，迷迷糊糊進入夢鄉，忽聽得鑼鼓喧天，只見唱戲的臺旁，掛著一幅對聯：

男豪女傑，上了這座大舞臺，都要有聲有色，古往今來，演出幾場活慘劇，無非可泣可歌。（《黃繡球．第三十回》）

觀臺上出現白衣旦腳，嘴裏說著，只聽繡球兒子黃鐘喊著說，「她是羅

蘭夫人」，繡球再回頭看，已不見戲台，突然驚醒，暗忖我黃繡球早已今非昔比，可以成為中國女界的先知先覺、信心滿滿的如此認為：

我黃繡球如今是已經上了舞臺，腳色又極其齊備，一定打一齣好戲，請羅蘭夫人看呢，將來好把羅蘭夫人給我的那本英雄傳上，附上一筆，叫二十世紀的女豪傑黃繡球在某年某日出現了。正是：惟有英雄造時勢，直教巾幗愧鬚眉。（《黃繡球．第三十回》）

所以影響繡球至深且巨的羅蘭夫人，在《黃繡球》扮演如此重要的點化角色，沒有她，繡球不會成為中國女界的先覺女豪傑，因為她，繡球成為晚清中國婦女的表率，不但完成作者塑造繡球的心願，也讓中國女豪傑媲美於西方女豪傑，兩人同步於世界之上。

作者介紹歐美政治、歷史、文化、教育等各個領域的傑出專家、英雄豪傑等 25 人，有羅蘭夫人、美利萊恩二位女性，其餘 23 位均為男性思想家，來自歐美各國家，其中唯一例外是來自亞洲日本的福澤諭吉，這位日本文明史學的開創者、大教育家，也是明治維新前著名的啟蒙思想家，第十六回由畢太太做了引介，她說：

當初日本明治維新以前，有個大儒福澤諭吉，沒有師授，自己學那英文，獨立創了一所學校，名叫慶應義塾，至今為日本私立學校的開山祖師。日本國人知道講求新學，也自此而起。他國皇改革維新的事業，也請教這位福澤諭吉的大儒居多。（《黃繡球．第十六回》）

由於福澤諭吉曾以幕府使臣遊歷西歐各國，深受英·巴克爾《英國文明史》一書的影響，撰寫《文明論概略》、《日本文明之來源》等書，將西方精神文明體系下的自由、平等、博愛思想，轉引進日本政界，日本學界推崇為「日本文明史中值得特別重視的傑作」。(註9)

黃遵憲在《日本國志》云：「福澤諭吉始譯刊英文，名《西洋事情》，世爭購之」，這是在中國首次看到福澤諭吉的大名。但讓頤瑣特別提及，且是唯一的東方人，想必在晚清時期名聲響亮，這也要歸功於梁啟超，繼黃遵憲之後，在《新民叢報》之「論學術左右世界大勢」文章中，對福澤諭吉功在日本的事蹟，做了翔實的介紹：

福澤諭吉當明治維新之前，無所師，自學英文，嘗抄畢英文字典一過。又以獨立創一學校，名曰慶應義塾，創新報館名曰時勢新報，至今乃為私立學校，報館之巨擘焉。著書數十種，專以輸入泰西文明思想為主義。日本人之知有西學，自福澤諭吉始也。(參見盛邦和 黃遵憲史學研究 頁1232。)

梁啟超稱呼他為「日本大民權家福澤諭吉之訓學者」，也深自其許，將西方文明先進開明的思想，如同福氏一般，對中國政治、社會、教育發揮重大的影響。

所以作者擇選西方、東方先聖先賢思潮，做為指導方針，引領中國走向現代化的道路，不過我們也發現頤瑣並非照單全收，全盤的西化，特別鑑別篩選，擇優出適合中國文化的開明思潮，全心期望寄託

---

註9 參見盛邦和 黃遵憲史學研究 一文，收錄於《中國人文社會科學博士碩士文庫·歷史學卷·中》頁1232。

於繡球身上：

通理先生同我繡球妹妹，可算異地同功，日後果見繡出，  
全地球來，駕過區區三島，就更駕過那福澤諭吉。（《黃  
繡球．第十六回》）

希望繡球如同日．福澤諭吉吸收西方文化，反思缺失、剔除糟粕，走  
出自己的改革之路，且更勝過福澤諭吉，繡出全世界來。

## 二、輔助者 - 畢強（張竹君的化身）

《黃繡球》引介西方傑出婦女典範 - 羅蘭夫人外，在主角的遴選  
上，塑造一個女醫生的角色，姓畢名強，外號去柔，人稱「畢太太」、  
「女中扁鵲」，助黃繡球一臂之力，完成放足、興女學的志業，在小說  
中的份量僅次於黃氏夫婦，是《黃繡球》的靈魂人物，首次在第八回  
現身：

他姓畢，單名一個強字，外號叫做去柔，也是我們江南  
人士，年紀不過三十多、不上四十。卻是一雙大腳，像  
廣東婆娘，走起路來直挺挺的，兩步跨作一步，倒著實  
爽快。果見那女醫在內室經過，身材也不長不矮，  
不瘦不胖，穿一件拷綢衫，全是廣東裝束，只不曾聽見  
他的口音。像你畢大嫂子，周遊外國，利己利人，  
才算是女中豪傑。（《黃繡球．第八回》）

依此敘述，我們不妨對畢太太做個資料匯整，她行醫，用外國醫法遊走外國、內地，雖是江南人，因經常落腳廣東，而以廣東裝扮行於世，身材中等，唯一令人驚訝的是，那一雙大腳，顯現她不同於傳統婦女的一面，而具備新女性的獨特特質，是個先進開化的女流之輩。如此婦女人物之塑造刻畫，與晚清時代頗負盛名的「女梁啟超」一張竹君（註 10），頗為近似，個人大膽認為，頤瑣塑造畢強角色，正是以張竹君的形象量身打造，亦可謂畢強就是張竹君的化身。

從何判斷出來，張竹君就是畢強的原型，首見兩者都擅長醫術，而且是西醫技術，從外國醫學院畢業回華，在晚清時期，已少見女中醫，更何況是西醫女醫師。據說張竹君在年幼時期，曾罹患腦病致半身不遂，後得美國醫生的治療而康復，從此立志學習西方醫術，經十三年的苦學，終有所成。再者張竹君是廣東人，常在廣東、上海行醫，畢強雖出身江南，但遊走上海、廣東各地，且著廣東婦人的衣身打扮，倒像個廣東娘子。兩者身份、背景、生平、形象、大多雷同。

只不過《黃繡球》中，畢強的婚姻家庭，也都未明確交待，何以她姓畢，全書卻稱她「畢太太」，她曾遞上了名片，只有「畢強字去柔」五個字，想必她未婚，何以稱「太太」，是時人的稱呼，或者是尊稱，令人費解。時人胡漢民及馬君武二人，都曾向竹君求婚而被拒，抱獨主義終身不嫁，不過竹君卻曾與廣東富紳之子盧少岐協議訂婚，後生齟齬致婚約擱置。（註 11）所以畢強與竹君都是未婚，兩者婚姻狀況，也不謀而合，全心為婦運努力打拼。背景如此相似的兩個人，如何不

---

註 10 張竹君，廣東番禺人，自號嶺南羽衣女士，就讀美·夏葛教會學校、博通英文、精醫術，在廣州懸壺濟世，不分貧富一體醫治，善於交際，社會文人莫不廣為結納，由於篤信基督教，在上海開辦醫院，設福音堂，行醫之餘，傳播福音，也在廣州創辦女子實業學堂。

註 11 參見楊績蓀《中國婦女活動記》頁 331。

令人聯連一氣。

然則《黃繡球》著眼在竹君行醫部份，針對她獻身革命，並未多加著墨。畢強周遊外國，世通見廣，自然能提出興學新理念，對繡球啟曠良多，例如學堂的立學宗旨及性質規模都是畢強提供的意見，學堂得能開發起來，依畢強的看法，在傳統私塾的基礎上，參酌教育新法，必須雙管齊下：

事情依著黃妹妹，一定可辦的，但是也不必稟官，就開個家塾，外面只照家塾的規模，內裏儘管參著教育新法，興辦起來。所需經費，無非要辦些教科儀器，同那有用的書籍，多備兩份，這一注錢也不必就傾變產業，通理先生若是措手不及，我這裏還存得千把銀子可以拿出來用。只從我們自己的宗旨下手，逐漸的開發出來，一不用那激烈派，二不講那高遠不適程度的話，也就不至起什麼反對風潮，驚動官府，何必預先要堵他什麼嘴呢？（《黃繡球．第九回》）

只見畢太太出錢又出力，一心期望興學成功，但她要求的是盡除傳統腐敗，維新流弊的新法教育：

女子在世界上，未嘗不有些發達，女志士、女學生各處也都有的；那不纏足會，女子學校，女學報也是很多。只就我在各處看來，要揀個內外完全的，都是很少。（《黃繡球．第九回》）

所以畢強起興學理念，其靈感應來自於竹君創辦女子學堂的實際經驗。她認為女子之所以處於男子肘腋之下，在於學之不足，「學不足，斯不能算立，不能自立而求出肘下，與男子立於同等之地位，是猶航斷港而求達於海，終於無功而已矣！」（見李又寧 中國新女界雜誌的創刊及內涵 頁 218。）所以鼓勵女子入學受教，有學問有能力之後，再談女權、救國，她說：

欲言救國，必先教育，欲先教育，必先於女子。而女子所宜先者，則首自立自愛，次則肆力學問，厚結團體。欲救空論，必興實業，且女子苟能實業，即為自立之首基。（註 12）

竹君因擅長演說，時藉聚會批評時政，提倡維新新政，以喚醒中國婦女的自覺心，在維護婦女本身權益後，進而積極參與事關民族存亡、國家盛衰的救國大業。斯時維新份子、革會志士與竹君來往密切，從此加入同盟會，共謀救國革命行動。隱然成為革命的領導中心，人稱「女梁啟超」（註 13）有此稱號，必然肯定她在政治、文學上的卓越貢獻。其實在《黃繡球》，我們也經常看到類似的場景，眾人聚談時局流弊，譬如第十回 演說怪像抉盡弊端，就在描寫畢太太的精彩演說，其實就是竹君現實生活的反映。

竹君獻身革命為傑出女革命志士，在文學造詣也表現出色，在阿

---

註 12 警鐘日報，光緒三十年（1904）五月二日、三日刊載 記張竹君女士演說。見李又寧 中國新女界雜誌的創刊及內涵 頁 218。

註 13 馮自由稱「遠在庚子、辛丑間，當時一般志士，咸稱之曰婦女界之梁啟超，其魔力可見。」見 女醫士張竹君 收於《女權史料 下冊》頁 1375-1379。

英的《小說二談·小說人物考略》；金翼謀的《香奩詩話》；馬貴公的《女士張竹君傳》等書，對張氏的身世、立身行事及文學論著做了詳細介紹，如阿英言：

辛亥起義，女士尤奔走風塵中，籌設紅十字會，以治傷兵。嘗冒鋒鏑，親臨戰線，不以為苦，以是人多譽之。抑知女士不第有辦事才，即一切文藝，罔不嫻習。嘗見題《東歐女豪傑》小說後七律二首，慷慨淋漓，不啻為自己寫照。（見時萌 晚清小說史 頁 115。）

原來《東歐女豪傑》的作者羽衣女士，即張竹君，這部小說計五回，未完，於 1902 - 1903 年初刊於《新小說》雜誌，雖然篇幅短小，但極具意義，對晚清影響極大。因小說大篇幅的介紹俄國的虛無黨激烈的革命行動，以破壞手段推翻封建專制強權統治，而成為晚清頗受歡迎的小說。（註 14）

竹君在文學上出色的表現，在畢強身上未見顯現，那是作者將著眼點放在開啟民智，恢復女子權益的部份，所以畢強的塑造，並未涵蓋文學表現。竹君以淺顯文字喚醒中國婦女意識，發表文情並茂的多篇論文，其中重要的一篇 女子興學保險會序 說明中國婦女面臨了十一種危機：

數千年以來，女子無才便是德之說，播滿於社會，為女

---

註 14 清朝末年，除革命起義，就是以激烈暗殺手段達成目的，學界刊物、小說專著，均大幅報導虛無黨女子刺殺俄皇的行動，鼓吹無政府主義，例如曾樸《孽海花》、張繼《無政府主義》或《中國新女界》、《國民日報》、《民報》、《浙江潮》等報章都有介紹，而蔚為風潮，見林維紅 同盟會時代女革命志士的活動（1905-1912） 頁 158。

子者，舍順從之外無思想，舍中饋之外無義務，不學無術，以淺陋相誇尚。夫女子為人群之母，母教之不講，民品所由敗也。女學之不昌，人種所由弱也。大局阽危，任其責者，病狂之男子居其半，柔曼之女子亦居其半，馴此不變，即無列強之瓜分亦難免於天演之淘汰，其險一。一家之中，必生利多而分功密，其家乃亨。今之女子，大半坐食。男子每竭蹶於家計之艱難，而遂斲喪其愛國之志行。此雖由男子之癡戀乎？抑由女子之不能役其力以自養，有以短其氣也，由是之故，人人皆重家而輕國。夫如是；國安得不危且弱也，其險二。此十一者，險之尤大者，其餘諸弊，指不勝屈。（參見 1904 年 4 月 23 日之警鐘日報）

竹君認為中國婦女陷於重重的危險之境，乃在於長期受到男子的壓制，女子又不知學不知群，如何是好，可有方法救婦女於危難，除數千年之惡習，提出她的建議，方法無他，就是防患於未然及拯救施行之道。她說：

修智育以求自治，習工藝以求自養，聯同志以求自鏡，此預防之術也。凡吾女界之顛連而莫告者，孤寡瑩獨而不克自治者，則協力以匡濟之，此拯救之術也。嚴於自治，以成一己，勇於合群，以結團體，始於立志，中於憂慮，終於實行，雖艱難百折，必達目的而後已。

同胞乎！同胞乎！如不望斯會之成則已，倘望其成也，則願力不可不宏，熱誠不可不漲，密勿勤劬，必共底於

成而已。批茶之行，耶爾丁格爾之志，願與諸志士共之也。（註 15）

預防拯救之道，端賴全體婦女自治、自養、自鏡、合群、團結、行動，並效法批茶。耶爾丁格爾之志，做個獨立不凡的女性。這篇文章的發抒，足見張竹君對婦女權益的維護，不遺餘力，期盡一己之力，喚醒中國婦女意識，這樣的想法與作者思想觀念契合，也成為晚清婦女的最佳典範，活生生的實例，除張竹君，不作第二人想，頤瑣當然選擇了她，做為畢強的原型人物。

事實上，晚清時期為介紹中外傑出女性，每每在報章雜誌書刊做專欄介紹而成風氣，凡提倡婦女運動者，或相關婦女議題者，無不在篇章中，藉中外名流事蹟，刺激婦女學習動機，啟發婦女新觀念，例如美·教育家批茶（Catherine Beecher, 1800-1878）及極富盛名，眾所周知的醫護天使，英·耶爾丁格爾（Florence Nightingale, 1820-1910）等都是令人敬佩的西方傑出女性。

所以身為中國的女革命志士、女中豪傑的張竹君，當然也是報章雜誌書刊爭相報導的對象，如此赫赫有名的女性人物，勾起作者的靈感讓她對號入座，而塑造了畢強這個角色。所以頤瑣在《黃繡球》安排羅蘭夫人及畢強這樣的角色，毫不突兀而合於邏輯，全然地反映晚清小說的書寫模式。（註 16）

---

註 15 晚清女界屢屢提及的女英雄，從中國到西方，含各類型典範，如花木蘭、秦良玉、羅蘭夫人、批茶、耶爾丁格爾等，都是出現率極高的不凡女性，當然張竹君也在列。

註 16 晚清小說塑造人物的模式，經常是虛構的人物，其實是真實人物的影射，譬如曾樸《孽海花》中丁汝昌、康有為、梁啟超等人物都出現了，但為化名，畢強的角色亦復如此，但《黃繡球》純屬虛構人物，不像《孽海花》、《老殘遊記》有那麼多的影射人物。

《黃繡球》既外引西方女豪傑羅蘭夫人做為點化者，內又以中國女豪傑 - 畢強，為繡球左右手，助其完成婦女解於運動，這樣人物的安排及情節發展，更加合情合理，否則憑藉繡球一介弱女子，赤手空拳如何完成婦女改造大業。一中一西、由外而內的搭配，襯托《黃繡球》情節的合理化，缺少這兩人《黃繡球》必然黯然失色，這也是《黃繡球》塑造人物成功的關鍵所在。

## 第二節 人物角色的類型

《黃繡球》不似中國古典小說有龐大的人物群組，細數人物，主要人物三十人，全部主角、配角、閑角等出場的人物加起來，不超過百人。在不複雜的人物結構中，希望從藝術形象的角度，刻畫《黃繡球》的人物，除主角黃繡球、黃通理夫婦外，其餘人物角色有新女性畢強，官吏張開化、施有功及尼姑王老娘、曹新姑等，這些在德行上、行為上歸屬正面（派）人物，他們的思想精神，多集中在於開啟民智，啟發婦女意識，參與婦女相關，興學的工作，也都具有改革的新思想、新觀念和福世救民的想法，願意挺身而出濟於國事。另與正派相對的反面人物，則在德性、行為上有所爭議，受人譴責，作者也以不少的篇幅，介紹這反面的人物類型，如黃禍及豬大腸是也。

當然頤瑣擇選他的人物模型，將其典型化，使其充分表現晚清的時代背景和社會情況，使我們得以從這些人物，一窺晚清生活的實際面貌。晚清是中國歷史上，內憂外患的關鍵時期，國家處於存亡攸關之際，卻見封建制度下糜爛頹廢的社會景象，尤其是官吏的行止，充分展現晚清社會的頹弊，凸顯人性的黑暗面及性格缺陷，如貪婪、昏

贖、陰險、虛偽、惡毒、媚外等不良特質。所以憂國憂民的晚清小說家，無不以各式官吏作為做為批判、諷刺、攻擊的對象。(註 17)因此筆者嚐試整理《黃繡球》中官吏類型的人物，歸納其行為、舉止、事件，作正反兩面官僚典型的介紹說明。

## 一、官吏類型

阿英《晚清小說史》曾說，若從小說題材而言，晚清小說產生最多的，就是揭露官僚的一類。《黃繡球》也不例外，除婦女主題外，涉及官吏的批判及描寫，隨處可見。雖然，至晚清才開始以官僚作為小說的創作中心，寫各式各樣的官僚百態，描繪晚清官場的百醜。但不可諱言，晚清的官場文化直接或間接衝擊晚清百姓的現實生活，所以小說家書寫的作品，多假託歷史，呈現真實的情景，許多內容多取自晚清的瑣聞軼事，側面烘托或直接影射在位當權的官吏，套句今日用語即「對號入座」之意，例如《老殘遊記》的毓賢就是草菅人命的玉佐臣；剛弼是自以為清官的剛毅(註 18)。

雖然對《黃繡球》的官吏，無法清楚的分辨出，晚清真實人物影射，但成書必有心，從頤瑣的行文，看似隨興會所至，實則確實指射某人某事(例如筆者認為畢強影射的是張竹君)，或許所描寫的人事，

---

註 17 吳淳邦將晚清四大小說：李伯元《官場現形記》、吳趸人《二十年目睹之怪現狀》、劉鶚《老殘遊記》、曾樸《孽海花》)，其中描述的官吏歸類為：一、視財如命的貪官汙吏。二、名利兼收的虛偽清官。三、不學無品的昏官贖吏。四、剛愎無情的酷官虐吏。五、廢弛軍紀的怯將弱兵。六、喪權辱國的王公大臣。七、狡猾奸詐的狐群狗黨等七大類型，此可見官僚人物眾多，行為特質亦不相同。參見吳淳邦《晚清四大小說家的諷刺對象》收錄於《晚清小說研究》頁 407-444。

註 18 玉佐臣，嗜殺成性，其殘酷情況，在《老殘遊記》不過描寫的十之五六而已。而剛毅自以為清廉，標榜不受賄賂，卻草率斷案嚴刑逼供，造成冤獄。

前後相隔多年，記憶遙遠，隨作者所興影射而出，或由作者借他人事件的輪廓，借題發揮，發抒其胸中蘊結，所以都有可能托諸子虛，人物事實是存在的。

官場上有形形色色的各式官吏，如何區分好壞，若擺開晚清官吏的陣仗，上至中堂大人、軍機大臣、王爺，下至府道州縣的京官、地方官、一般佐雜等都是官，大家都奉行的官場哲學，就是做官生財、為財，大官大至賣官鬻爵、貪贓枉法，小官榨取民間、欺壓百姓，襯托出晚清官場的腐敗不堪及風氣的敗壞。《黃繡球》裏的官是什麼樣的官，事實上頤瑣對官僚的描述，不似其他小說，有書寫的核心，好比其他小說，《官場現形記》寫「貪官」，《老殘遊記》記的是「清官的酷吏」。而《黃繡球》則是以黃繡球夫婦、畢強等，幾個主要人物的經歷遭遇為經，官場的人物故事為緯，串連在一起，描繪了晚清官場的眾生相。

### （一）蠹吏 - 張開化

首先出場的張開化，吃著長旱煙袋，戴著老花眼鏡，年紀約莫五十歲光景。是衙門裏的刑部頭腦，最有聲勢。當繡球發與官媒看管，通理欲見繡球一面，找到了開化，請他「諸事關愛，承情之至」，隨即遞上了兩張錢票子，小小的敬意，期望他想法子，早些審結繡球的案子，張先生一邊聽話，看過了錢票，約莫有個譜，帶領通理見著了繡球，繡球心裏明白，說到：「衙門口人慾壑難填，也不好太懦弱了，儘著他們的口胃，他們得著口胃，就咽不滿饞涎了。」（《黃繡球·第四回》）張開化，這樣一個典型的蠹吏，拿人錢財好辦事，說話坦直，性情瞭亮，容易打夥，於是通理便動了借篷使風的主意，將繡球忽然開

通，放腳被抓之事，說與開化聽，見其聽得津津有味，通理暗自歡喜：

古人云「禍者福之倚」，將來借著這人做開來，就有多幸福。庸俗之見，最是勢利難破，這人在衙門口，看來很有手面，我們不妨借他手面，運動機關，或者他為我所化，順了我們一邊，那時辦事的勢力圈，就不怕不發達了。（《黃繡球．第四回》）

果然，張開化是個可塑之才，不是一般的蠹吏。話說開化受通理之託，於中取事，卻因黃禍詭計，事情生變，繡球仍在押，本來還要通理放一百二十個心，如今變卦，他不疑心黃禍在黃繡球身上起心眼，反疑心黃禍在他身上出了花頭，與那門上說，暗通的錢，絕對不止此數。黃禍又暗中為難他，受了冤枉，讓他在黃通理面前，落個辦事不周、丟了面子，好不可恨。所以開化動了仗義不服的念頭，與黃禍糾纏，決意將繡球弄出牢籠，硬拉著黃禍見門上說道：

這事原是假公行私，既然過了堂，本官不追究，裏頭師爺不知道，若再回稟本官，畫蛇添足，一查起來，徹底翻轉，弄假成真，案子是無頭的，人是私押的，贓是過了手的，而且是賣官詐贓，這些罪名，反比黃繡球的事鬧得大了。爺們不肯承當，書辦替爺們辦事，可也承當不起，黃禍也豈能脫身？依書辦的愚見，就仍照前日的數目了事。另有如此如此的好機會，憑在書辦身上，大家再明走一條路，可使得麼？（《黃繡球．第六回》）

看這些貪官賊吏，無不勞心巧思，圖謀不法之財，大家還同心協力一起向錢看，向百姓搜刮民財。然這一席話看似開化，已將一線文明輸入腦氣筋內，實暗存劍酬烈士之心，難怪通理心生借風使蓬之意。其實張開化早已盤算在胸，如此一來，黃繡球有罪可免，黃通理有事可做，門上有財可發，黃禍有路可走，大家皆大歡喜。根據鍾越娜的歸結，張開化諸如此類的貪官，大則公然賣官鬻爵，小則官親幕僚依賴仰合，結夥索賄，所形成貪風熾焰，愈長愈烈。（鍾越娜《晚清譴責小說的官吏造型》東海大學中文研究所碩士論文，頁 38-39。）

不過，一如開化般的貪官蠹吏，在作者心中仍不算罪大惡極，安排這類的小官，被通理夫婦收服，開化不但引見畢強與繡球結為姊妹，興辦學堂之事也多虧他居中牽線，而後成為古道熱腸，熱心公益的好官。不料卻被黃禍反咬一口，見那張開化，不過是個刑房書辦，在官人役，拿地方上的公事，在外招搖攬權，那開學堂之事，全然不與刑房相干，所以要把張開化招搖攬事的弊病揭開，革除他的卯名，這還不夠，黃禍奸計又生，無端扯出衙門有個姓張的，霸佔良家婦女的通姦案。但此時的張開化，經常受到黃氏夫婦的薰陶濡染，胸襟意識越發的開擴，凡文明之事，都願參與擔任，「我情願縮做小孩子，請諸位教導教導」 第十七回 成為名符其實的好官。

作者對於開化的描繪，採取對比的手法，這是晚清小說家，經常使用的書寫方式，揭露人物前後的不一致和言行的不一致，強調人物行為的前後對比，使人物性格前後變化之間產生了動態感。古代小說理論家認為，人物性格的刻畫，前後必須保持一致性，不可相互矛盾，然而個人以為，人物個性、想法的改變，必隨依後天社會環境和個人生活經歷的改變而有所變動，凡事必定有其發展性，開化不會事出突

然而改變，若不是遭遇黃通理夫婦，他永遠只是個貪官汙吏，後天環境習然，讓開化開了竅，漸生文明，所以如何能要求，人物性格前後的一致性。因此頤瑣塑造的開化，在本質上不相互矛盾衝突，在連貫中求得變化，隨故事情節的變化而趨於一致的言行，乃最佳的人物典型。

再者，張開化漸受感化而變善，作者以黃禍一再的使壞對照張開化的好，優劣對比，更能凸顯開化的遷善進程是循序漸進。大體而言，頤瑣成功的塑造為人唾棄貪官汙吏形象，一轉而為受人喜愛的婦女解放運動的推動者，人物類型的轉折，不得不佩服作者塑造的功力。

## （二）清官 - 施有功

《黃繡球》利用有理想、有報負的正面人物，和配角的正面人物搭配成沖和的理想世界，諸如施有功、孔員外正是作品中刻畫的正面清官，他們絕不同於《老殘遊記》的清官，劉鶚曾言：

臧官可恨，人人知之；清官尤可恨，人多不知。蓋臧官自知有病，不敢公然為非；清官則自以為我不要錢，何所不可，剛愎自用，小則殺人，大則誤國。（參見《老殘遊記·第十六回》）

所以稱這不要錢的清官，為殘酷迫害和虐殺百姓的酷吏，一點也不為過，表面上標榜著清廉自持，以奪聲譽，背地底則戴著清官的假面具，暗中假公濟私。稱施有功為「好」官，是根據官的人品所下的定義：

據這官的人品看來，卻是當今黑暗世界上一盞明燈，能夠照我們村上，原是極好；只怕燈前遇著了風，吹得搖晃晃的，火光不定，或是竟被那風吹熄了，可就不妙。風比地方的壞人，禁不住有幾個壞人糾纏幹預，便算好官，也難辦事。（《黃繡球．第二十六回》）

唯恐他的好遇上了壞人，也難成好事，施有功將地方上的祠堂改為學堂，已非同流俗，人品又無可訾議，有如黑暗世界的一盞明燈，何得不稱為好官。即使他是「捐班」出身（註 19），「捐班裏有這樣人才，可想不到的。」施有功的確是有別於昏官贖吏的捐官。

自由村的女學堂，因為施有功夫婦的誠心相助，不但將十一歲的女兒施譽身送入學堂，又貼出勸放小腳的告示，地方上的百姓聽了各處演說，開始覺而奇聞，日久聽慣了也覺合情合理，感化許多，自由村的一切景象，果然佈置得整齊清潔。這得歸功於施有功的鎮家有為，凡事為紳士辦不到的，肯以官力幫助，官力不能強的，能夠有演說的從中勸導。而辦事秉其實心誠信，任人專一，籌措經費也不勒扣商賈，不浮加錢糧。這不是為官的賢能，這個為民為地方的清廉官吏，作者就從正面角度刻畫其舉止、行事，呈現一心為民之好，廉潔不取的清。

鴉片戰爭以來，滿清一再挫敗，中國官紳認為維新新政可以救國，必須從教育改革著手，所以培養人才乃當務之急，於是大肆開辦新式

---

註 19 捐班指捐官制度，始於西漢，因應國家所需，如籌備軍餉、擴充邊塞、軍旅費用所制定的權宜之策，至清代捐官盛行，仕宦之途大開，導致官吏素質低落，昏、昧、貪、酷、虐或剛愎自用或不學無術或見識粗淺。鐘越娜與吳淳邦均將捐官歸於昏官贖吏一類，《官場現形記》及《二十年目睹之怪現狀》二部書對於此類捐官，都有詳細剖析及批判。

學堂，致上下官吏無不陽奉陰違、敷衍塞責，藉興學結交官場做為納官跳板，或做為升官發財的工具。例如李伯元的《文明小史·第四十一回》就勾畫康太守假興辦學堂之名，升官納財，完全玷污清廷開設新式學堂的美意，李伯元極盡諷諭此類官吏自私可憎的行徑，相較之下施有功的熱心興學，一介不取，全心為民的作為，在晚清官僚橫行、醜陋卑劣的形象中，有如一朵綻放，出污泥而不染的蓮花。

施有功的正面人物形象，正是對腐敗官場的反動，是從官場上的種種惡習中，勾畫清廉為民的「清官」形象，並非掛羊頭罵狗肉的清官酷吏。所以在這自由村上，自從得了施有功夫婦，把黃通理夫婦的作用發達開來，真就是花團錦簇，煥然一新，迥然不同於過去，只要官民同心協力，何有不開通之理。直到施有功調任他處，地方紳耆筵席送行，所謂送「德政牌」、「萬民傘」等的禮俗，施有功是一概不收，連學堂做紀念碑之事也懇辭，真是一位愜款無華的循良官吏，難怪百姓說他是文曲星下凡，做了牌位供奉他。

### （三）昏官 - 豬大腸

至於《黃繡球》塑造負面形象的官僚，有黃禍及豬大腸，他們是全書出現鮮見的兩個反派人物，一個是惟利是圖，無惡不做的黃禍，雖是繡球同族，是世傳仕宦，本身也讀過幾年書，卻不習上流，胥吏公差，無不結納，凡事一到他手，無不闖禍遭殃，所以他老子給他起了一個「禍」字為名。見黃氏夫婦在地方辦學，想從中撈些油水，是名符其實的貪利小人，黃通理提及他，心中就有氣：

這真是面目可憎，語言無味！時常來攪擾不清，將來不要我有什麼事，他都來插身插嘴，就應在這個連名的上頭，我在先；他也掣肘於後，那可就害死人了。小人難養，有利就無饜，無利就懷恨，偏偏被他糾纏住了，好不可惱！（《黃繡球·第八回》）

這樣的小人，卻摔也摔不開，三不五時的出現在黃通理身旁，嚼舌根，興風作浪，諸如妒恨張開化，拿姦情、學堂之事誣陷他，事跡敗露在通理的手裏；逢迎攀附，才遞上名片，人看到「禍」字，「人麼福呀禍呀，在人家做喜吉利事的日子來歪纏不請，請他快些去罷。」消遣了他一番。他就像個大頭蒼蠅，鑽來鑽去，人人提到他，話頭可長了。遊蕩多年，最後與豬大腸沆瀣一氣，在自由村上興風作浪，闖下了大禍。

另一個豬大腸，因施有功轉任新官，代理他的職務，綽號為豬大腸，豬大腸這東西，裝的一腸子豬屎，又臊又臭，可想而知他的人品，也無人理會他的姓名。在頤瑣的筆下，十足的貪欲、昏聩、敷衍、奸詐，可謂集人性醜陋於一爐，是晚清時代背景孕育而生的典型官僚人物，從其行事作為的荒謬，揭穿了晚清官界、商界、學界、維新新政的醜惡百態。

第二十八回，描寫豬大腸此番代理，不外是在公事上搜索弄錢，有錢可刮的，便胡亂翻覆，無錢可弄的，便還個照例門面，只怕尋不出貪贓枉法的錢，又刮不出什麼地皮，鎮日愁眉苦臉，盤演算法門，終究讓他想出門道，乾脆把男學堂及各處演說生的經費，或查辦或裁撤，一心和帳房師爺打著如意算盤：

我們橫豎兩三個月，等到查過辦過，交給後任，老爺在上頭是很有面子的，更不怕什麼，況且又不侵蝕公款，不過把這些帳重新撥一撥算盤珠兒，七折八扣的挖些零頭，保不定當中也有個大注兒可以吃得，就不枉這一番代理的辛苦了。（《黃繡球·第二十八回》）

所以豬大腸催著書辦開列清單，便拜會士紳、查款項、裁教習，併學堂一齊下手，弄得通理終日搓手跳腳，民怨交加，人心惶恐。說穿了，豬大腸的一切作為，不外為個「貪」字，視財如命的貪官，作者毫不留情予以揭露，貪官的無恥、貪慾的性格。

黃繡球眼見自由村完好美景，被豬大腸攪亂，心有不甘，通知施有功關說公事，讓豬大腸，更加負氣，大為不樂，立意要事事反其所為。他把中小學堂，另派京官紳士、翰林進士充當教習，通班解散舊生，新生另定策論講義，不准閱看報章。且以女學堂有傷風化，胡亂謔些男女苟且的事，扯入訟案之中，且詳報上司，說明原因乃沾染女學堂的惡習，如此喪心病狂的作為，鬧得昏天暗地，頓時一座自由村，弄得雞犬不安。

對女學堂的汙陷，便是衝著黃繡球而來，黃家夫婦氣憤不過，聯合同志、同鄉京官，具秉公呈，反複申辯，豬大腸就是不批不答，來個相應不理，又得黃禍的獻計，兩人臭氣相投，先下手為強，對黃通理先來個下馬威，他說：

那施不全就幾次三番來信囉嚇，兄弟真不煩耐。你老兄先既約會了多少人遞上公呈；昨日又約會多少人要來見

我，我兄弟並不是怕事的，從前也在糧子裏混過兩年，三百五百人一聲吆喝，就彈壓住了，餘外我既經改章裁革，你老兄那裏能夠幹預？何必領頭多事，弄得不好看呢？（《黃繡球．第二十九回》）

此見豬大腸的用意，無非是要嚇唬平民百姓，仗勢欺人，他的昏聩引起自由村民的同仇敵愾，群起激憤，要攆他走路，上面派個老練委員調停，卻是官官相護，敷衍塞責，致哄動的風潮日甚一日，委員飛稟請兵彈壓，地方上得了資訊，更加鬧得厲害，誰知豬大腸見兵來，膽氣又壯，要捉拿黃通理這一班人，只見人潮洶湧，再次上堂。

人人上前，當中還擠滿了婦女小孩子、老老少少，口稱願死不退，從衙門口東西兩面，一直到四城門，人跡不斷，也沒有個縫兒，街上大家小戶，一律閉門。愈聚愈多，不由的同潮水一般，前推後擁，就進了豬大腸的上房。委員們不住的打恭作揖，上房裏的人也不住的大聲小哭，到底抓著豬大腸、橫拖倒拽，分出一條路，抓了出來，大家才撥轉頭跟著散開。（《黃繡球．第二十九回》）

官民對峙的情勢高漲，官家面對大眾，只得撤離營兵，豬大腸即刻帶印離去，另換好官，而結束這場官民衝突。所以一個貪官汙吏、顛頑迂腐的作為，也會引發驚天動地的官民的對立、衝突的導火線，而官逼民反的情節安排，塑造了品格卑污的官吏類型，雖然有些誇張、戲謔，但正代表作者頤瑣對各式官僚的看法，誇大了正反類型的官吏，

不也是表露時人的心聲嗎！

## 二、三姑六婆類型

由於《黃繡球》是反映婦女問題的小說，除女主角黃繡球之外，作者頤瑣塑造的女性人物形象，有沿襲舊傳統的婦女形象，有新思維的新女性，從婦道人家、貴婦、女醫師、女英雄、女尼、媒婆等不同類型的婦女人物，描繪的視角遍佈各階層，不同生活型態的婦女。不過小說的焦點，仍放在中下階層的匹婦人物上，除上節介紹志同道合的女醫師畢強外，繡球感化覺迷庵的兩尼，破除時人對尼姑的負面印象，擺脫傳統對「三姑六婆」的惡劣觀感也是一大特色，由此探討《黃繡球》中「三姑六婆」的人物類型，得以了解晚清時代的三姑六婆及其所扮演的角色。

### （一）三姑 - 尼姑（王老娘、曹新姑）

「三姑六婆」這個名詞，今日我們多指女性喜愛搬弄是非，嚼舌根，東家長西家短，具有貶抑及歧視的意味，自古延用已成為概念化的語詞，但人們習用，卻不知三姑六婆指涉為何。《黃繡球》出現「三姑六婆」的類型人物，如王老娘、曹新姑她們就是三姑中的女尼姑，原是覺迷庵的兩位女尼，信奉觀音菩薩，滿口的阿彌陀佛，受到繡球的點化而還俗，成為繡球得力的左右手。而因何機緣，讓繡球聯想到二位出家人，我們必須說明這個背景，當黃氏夫婦決心上稟申辦學堂，然回復的公文，是無法籌措經費，說明的緣由，一來是徵收的地丁錢

糧，歷年賠累，無力再籌，穀糧連年荒欠，無閒款可撥，一來是僧道寺產微薄難以湊數，結果是滿紙的敷衍推諉，籌措無門。

可是黃通理認為，自由村上有無數的僧道寺產（田產、房產），香火頂盛，若將廟宇清查歸併，一半歸公，一半分給和尚道士自為存活，不失為一個解決良策，繡球更是激烈的表示：

要這些和尚道士何用？還不一齊驅逐了，勒令還俗，將廟宇改作學堂；將產業盡數歸公，一半辦學堂，一半辦警察，只怕就連辦機器廠，辦紡織局，都夠了。為什麼仍要留一半，養這些無恥遊民？說句笑話，做官做百姓，還有犯下罪來要抄封家產，頃刻的可以由富而貧，獨是做和尚道士，積了財產，一朝犯法，不過換個方丈住持，從沒聽見說抄和尚道士的家的。（《黃繡球·第九回》）

從此而見，繡球對於僧侶道士的印象，真是壞透了，視其為無恥的遊民、廢人，他們因佛而富，犯了法卻是法外之民，倒不如勒令他們還俗，產業歸公、廟宇充做學堂，所以她早打定這些和尚尼姑的主意，所以繡球在興學的過程中，點化兩位女尼的舉動，一點也不令人意外。

三姑六婆在中國傳統小說戲曲中，時見的角色，例如《金瓶梅》的王婆、《醒世恆言》的陸婆、《儒林外史》媒婆沈大腳等。她們屬於傳統社會中下階層，生活在市井巷陌中的尋常百姓（女性），她們社會地位低，生活水準落後，有別於中上階層的官宦、商賈、士紳、儒士

之輩。她們並非初生之犢，而是社會閱歷豐富，處事圓融，思慮周密，精明幹練，屬於中、老年齡層的婦女，這樣的中國婦女，在文學著作中出現，當然不是主角而是配角，跑跑龍套或肩負穿針引線的功能，可是因職業歸屬不同，幾以反派或丑角姿態出現，可是卻是小說中不可或缺的人物典型。

所謂三姑六婆，指的是三種姑和六種婆，是中低層社會的特殊婦女人物：「三姑者，尼姑、道姑、卦姑；六婆者，牙婆、媒婆、師婆、虔婆、藥婆、穩婆也。」（註 20）不過在明、清小說中，往往以「牽頭」或「馬泊六」（馬伯六、馬八六）等名稱，來稱呼「三姑六婆」，例如《金瓶梅》的王婆，就被罵做「牽頭」、「馬泊六」（註 21），賣花粉的陸婆「做馬泊六，正是他的專門」；孫媒婆「能為撮合山，慣作馬泊六」；「從來馬泊六，撮合山，十樁事倒有九樁事尼姑做成，尼庵私會的。」（林保淳 中國古典小說中的「三姑六婆」 頁 222。）

都提到這不堪入耳不雅的惡名，對「三姑六婆」深含貶抑意味。可見時人對「三姑六婆」非但無好印象，還背負「奸盜」、「淫媒」之惡名，所以流傳著「三姑六婆不可進門」、「三姑六婆，人家最忌出入」、「三姑六婆不入，斯言永遠當遵」的禁誡之語，而且把三姑六婆的角色，都融入小說作品，書中描述大部份的三姑六婆，均非正經八百的婦人及正面的角色。

由於在《黃繡球》書中，也出現這個族群裏的尼姑及媒婆，尤其

---

註 20 宋·袁采已指出這群組人物，如尼姑、道婆、媒婆等的特色，並未提及「三姑六婆」之名，直至陶宗儀《輟耕錄》始有三姑、六婆的實際指涉，卻未詳內容，至褚人穫的《堅瓠己集》才說明實質內容。

註 21 根據儲人穫《堅瓠廣集·卷六》的研究：「俗呼撮合者曰「馬伯六」，不解其義，偶見《群碎錄》：北地馬群，每一牡將十餘牝而行，牡皆隨牝，不入他群，故稱婦曰「媽媽」。愚合計之，亦每伯牝馬，用牡馬六臀，故稱馬伯六」耶？一說：馬交必人舉其腎，納於牝馬陰中，故云「馬伯六」。從此而見，「馬伯六」的稱呼，是何等的不雅。

是兩位女尼在小說中的地位重要，她們是否多如其他小說中的描述，多為負面的角色，是惡名昭彰、行為不檢、為人不齒的人物類型？個人做了以下的說明及分析。

三姑中的尼姑、道姑來自佛、道而稱之，不難理解其意，而卦姑指一般民間，專為人扶箕、卜卦、測命的在家眾，所以三者都可歸類於宗教信仰的一類。而在三姑中，尼姑是小說中出現頻率最高的族群，她們篤信佛法，以宣揚宗教為生。

話說有一天，黃通理家來了個尼姑，登門化緣，繡球見那尼姑，年紀約莫三十幾歲，背上背著一尊觀音，掛著一個大木魚，低頭，閉著眼睛，不住手的敲著，繡球突然一轉念：

我們中國號稱四萬萬人，女人去其一半，已都是拘著內外界限，男尊女卑，不能同男子一樣的做事，如何還有這些做尼姑，當道姑的，索性連女子的職分一概也拋棄乾淨，學那沒出息的男人，吃起八方來？不知這惡習是幾時有的？你看他這一種人，既然放掉了腳，又沒有男人壓制在前頭，身體也可謂自由極了，怎麼懷著這種魔想？念經敲木魚，有何用呢？我是一個女人，待我來就他們當中勸化出一兩個人，日後幫著我點，也是好的。

（《黃繡球·第十二回》）

這一段話，說明中國男尊女卑、男女防限的嚴密，桎梏著中國婦女，唯有三姑之尼姑、道姑，仗著天時、地利、人和的優勢，藉著登門化緣、誦經的機緣，向宅院要求佈施。她們是放開雙足的自由之身，

不但是一般婦女羨慕的對象，身處的寺廟道觀等宗教場所，也成為婦女合法出入的地方。可是三姑的化緣佈施，與錢財有關，假修行之名，落得貪財的負面印象，所以繡球認為尼姑和尚吃起八方的惡習，雖不可長，三姑六婆依然可造就成有用之人。

固然篤行佛法，虔心修道的尼姑大有人在，《黃繡球》覺迷庵的老姑子和伴當尼姑兩人，就是在此庵堂，安身事佛的正派，尼姑靠著老姑子些微積蓄，布衲淡飯，無奈老姑子大病一場，又被賊偷，即使用度儉省，也無能坐吃山空，只好倚著伴當尼姑到處募化以過活，所以這兩尼也是真心修行學道，不見得都如小說中的刻畫，唯利是圖，憑藉口舌興風作浪：

尼姑是尋老鼠的貓兒，沒有一處不鑽到，無論貧家富戶宦門，借抄化為名，引了箇頭，便時常去闖。口似蜜，骨如綿，先奉承得人歡喜，卻又說些因果，打動人家，替和游揚贊誦。這些婦女最聽哄，哪個不背地裡拿出錢，還又攛掇丈夫護法施捨。（參見《型世言·第二十八回》）

另如《金瓶梅》之薛姑子、五姑子，也是假借佛法之名，行斂財之實，儘管只是少數，並非尼姑普遍的現象，可是卻留予世人對「三姑」惡劣的印象，認為只是藉著菩薩誑騙衣食，黃通理就對繡球說：

方才這醜贖尼姑，一派胡說，我曉得你不耐煩去聽他，何苦又招接他，收他這菜？在這些人身上，只怕沒什麼作用，不如以後同他斷絕了為是。（《黃繡球·第十三回》）

通理的看法代表時人觀念，繡球卻深不以為然，她說：

大凡一個人，既是天生下來的，不論男女，一樣的有五官四肢，一樣的有性情意識，怎好說沒有作用？只是作用差了，不講他是尼姑，入了邪魔外道；便是夫人、小姐、太太、奶奶、享得些庸福，做一世庸人，也還不是用那尼姑一式，有何分別？（《黃繡球·第十三回》）

在繡球心目中人無等級之分，應了天生我材必有用之理，就算尼姑入了邪門歪道也是人，仍是可塑之才，並不受世俗觀念的影響，以公允且正面的態度面對兩位尼姑，畢竟尼姑盡是修行學道之人，不可一概而論。

如何點化一老一少兩個尼姑，繡球用羅蘭夫人夢中感召的方式，假借觀音娘娘托夢，要罰二位尼姑來世作娼妓，何重罰至此，繡球的解釋是：

因為你做了一世的尼姑，吃了八方，雖是苦度，卻是與人世間一無用場，還有多少虛糜人間的錢財，離間人家的夫婦，不知不覺積下罪惡，所以揀了那受苦又安享的一種妓女，叫你來世也去受用受用。（《黃繡球·第十三回》）

這還了得，兩個尼姑嚇得渾身發抖，大哭起來，為何出家的尼姑來世竟淪為妓女，本來尼姑修行，只有苦修，沒有富修，卻修起田產，積

起金銀，如同富貴人一般享用，這種做法，不肖行為就是齷齪，難怪說有些尼姑庵，同窯子一樣，就是娘娘所說罰做娼妓的實在憑據。看繡球說的頭頭是道，二尼發了願心，蓄起頭髮，自此繡球閒暇之餘講些經卷、女子教育、所見所聞、新式教育等，教化使之為女中豪傑。

在《黃繡球》裏的尼姑人物，王老娘及曹新姑在藝術形象，雖已定型在負面的形象，可是繡球擺除過去的窠臼觀念，重新賦予兩個尼姑新的形象及生命，未隨著一般文學著作陳述起舞，或者屈就於時代的價值判斷，將「三姑六婆」裏的尼姑判了死刑，讓這不起眼，反面的陪襯人物，轉為鮮活、正面的配角，重新塑造了新「三姑六婆」的典型。

## （二）六婆 - 官媒婆

媒婆為六婆裏的一種，一般而言是古代婚姻大事中少不了的典型人物，自唐代以來，媒婆形成婚姻成立的必備條件之一，成為固定的行業，可是由於小說刻意的醜化，我們只看到精明幹練、伶牙俐齒成惹人嫌惡的藝術形象，凡以媒婆姿態出現的人物，那必然是負面、不討好的小角色，她嘴臉的刻畫及行為表現，在《黃繡球》也真實展現。

事實上，「六婆」中每一種婆子，多不具正面形象，在此我們稍做個介紹，藉以了解六婆的各種行業及人物形象，例如師婆與卦姑難以區分，師婆又稱師娘，即女巫、通曉腹語、口技，為人驅鬼避禍，有時藉鬼神附體以「相水碗」測其命運，與卦姑工作內容相似，同屬民間術士之流。藥婆專賣安胎、墮胎藥，捉獨的婦女，通曉醫藥民間術數，所以師婆、卦姑、藥婆三者區分難解，與民間宗教都有深刻的淵

源關係。至於穩婆人稱老娘，指的就是專門為待產婦女接生小孩的接生婆（產婆），會稱穩婆也是因為在衙門負責管理女犯、檢驗女體、女屍的工作。牙婆指古時從事買賣人口，從中獲利或者買賣些胭脂花粉、珠寶首飾等婦女貼身用品的老婦人皆稱之，在小說中經常出現。（註 22）

而虔婆在六婆之中，從事的工作最為人所不齒，即是專營娼館的老鴇，即今人所稱「媽媽桑」的角色。（註 23）正如林保淳所言，自古至今，虔婆仍為不被尊敬的負面角色。

由於老鴇子引奸賣俏，誘陷良家子弟，不是什麼高尚的職業，因此虔婆也成為極通俗的罵詈詞彙。（參見林保淳 中國古典小說中的「三姑六婆」 頁 208。）

《黃繡球》出現六婆之另一個類型人物—官媒婆，究竟是什麼樣的人物，提及「媒婆」我們立刻聯想是與婚姻有絕對關係，專為人說媒、牽紅線撮合姻緣的「媒人婆」。事實上媒婆有官媒、私媒之分，私媒就是民間婚姻的介紹者，早在三國時代的吳國，就設有媒官，掌管國內男女婚姻大事，至元代官媒制度大盛，專為男女牽合婚姻，可是以晚清為背景的《黃繡球》之中的官媒婆，卻完全與婚姻扯不上關係。

話說繡球受羅蘭夫人感召，放開了一雙小腳，致謠言百出，傳進了官府，以「行為詭秘、妖言惑眾」的罪名，不問青紅皂白，將黃繡

---

註 22 如《醒世恆言》之 兩縣令競義婚孤女 及 白玉孃忍苦成夫 的石月香及白玉孃都經牙婆轉介買賣。

註 23 虔婆又稱賊婆、鉗婆，指能「甘言悅人」或「善於強取及撓擾人」的老嫗，以搶娶、誘拐良家婦女見長。

球帶走，發與官媒看管。第三回 繡球被拿到官，黃通理聞風而回，想這事出於意外，必須申訴明白，不能讓妻子平白受辱，要到媒婆家見妻子，大門敲了一下：

內中出來一個中年婦人，胖胖的身軀，努睛露齒，臉上拍著些 - 粉，通紅的兩個顴骨。（《黃繡球．第四回》）

她就是官媒婆，黃通理依其指示，走進一間小房，黑漆漆的伸手不見五指，一腳踏下去，七高八低，都是泥土。房中像有兩三個人，那時天色近晚，更看不清，只見那媒婆到房外喊道：「黃奶奶，你家有人來看你，請出來外面談罷。」黃繡球跨出小房的門，手上戴著手銬。上述描寫，繡球被關的小小房間，就是牢房，而那矮胖身材，臉蛋紅通通的中年婦人，正是官媒婆，她不是撮合姻緣的媒人婆，而是看管女犯的女獄卒。（註 24）

這個媒婆子，自繡球被捉拿了去，由她看管，到黃通理經由她看到在牢籠的妻子，都是個不痛不癢的閒角色，可是頤瑣卻讓官媒婆發起話來，成了聽信小人讒言、老奸巨滑、不明事理，苛薄又勢力的媒婆。因為黃禍的攪和，繡球仍然在押，黃通理急得像熱鍋上的螞蟻，兩個兒子見不著母親歸來，登時哭嚷，而繡球見不著丈夫，滿心孤疑，媒婆子卻說話了，對繡球說：

你的事情不小，張先生做不得主。這間房子又不像是你

---

註 24 根據徐珂《清稗類鈔．婚姻類》所言：「官媒為婦人之充官役者，舊例：各地方官遇發堂擇配之婦女，皆交其執行，故稱官媒。兼看管女犯之罪輕者，如斬、絞監候婦女，秋審解勘，經過地方，俱派撥官媒伴送。」所以清代的官媒，主掌的工作是看管、伴送女犯。

住的了。你住過一夜又是一日，我已是十分容情，少不得仍請你到那小屋子裏再去住住。到那小院子去，就有小屋子的規矩，少不得仍替你上起手銬來。我們吃官飯，奉官法，你怪不得，我也顧你不得許多。（《黃繡球·第五回》）

媒婆子瞬時擺起官架子，翻臉不認人，官腔官調，一付小人得志的嘴臉，與過往判若兩人，繼續說著：

我成日不出我的門，各管各事，就有些風聲，好說給你聽的嗎？吃飽了飯都來替你們放風聲、傳消息，我當官媒婆的還要犯個偌大罪名，坐起女牢來呢！你只管聽我吩咐，快走到小屋子裏去，好好的給你銬了，總銬不死的。誰又叫你女扮男裝，做出妖異之事？那張先生糊糊塗塗替你擔代，今日若不是黃禍講起，我還只道是件不關緊要的案情。如今只怕張先生也吃不消，你那黃銅泥不黃銅泥的，還想置身事外嗎？（《黃繡球·第五回》）

所以《黃繡球》這官媒婆，看似無關緊要的小角色，能言善道的那張利口，讓人甘拜下風，發起威來，頗生架勢。所以古典小說有句話說「媒人口，無量斗」、「媒婆口，婊子嘴」，指的就是媒婆的伶牙俐齒，雖此媒婆子只是看管繡球的獄卒，但也繼承媒婆的口才特色，自古有云：「天下只有三般口嘴，極是利害；秀才口，罵遍四方；和尚口，吃遍四方；媒婆口，傳遍四方。」

再者，小說中形容的六婆，哪個不為財，多半具備貪財、欺哄、

誘拐的特質，與其說是人格的缺憾，倒不如說是呈現活生生小人物的真實面貌。《黃繡球》的官媒婆，原不知黃禍與黃繡球各有各人的心思，卻知有財氣進門，也不會讓她落空，登時對黃繡球換上一副嘴臉，卻不好馬上再叫黃繡球搬回屋子去，只到吃飯時，送進一大碗潔白的飯，一小碗好吃的菜，接著請他吃飯，又鬆了手銬。（《黃繡球·第五回》）簡直就是見錢眼開，拿人錢手軟，臉皮三分厚，好不厲害。

正如《儒林外史》的媒婆沈大腳，亦被形容貪圖厚利，為著鮑家厚重的媒人賞金，罔顧道德良心，不惜撒謊、欺騙，結果讓鮑廷璽從戲班出身，轉為「舉人」，不日就要做官，家裏又開著字號店，廣有田地，又說「上無公婆、下無小叔、姑子」，當富孀王太太，拜堂之時見著公婆，即知沈大腳一片謊言，致怒急攻心，成了「失心瘋」。（《儒林外史·第二十六、二十七回》）

可見中國過去的「六婆」類型，這樣中下層的特殊族群，在社會佔有一席之地，雖算不得高尚，專從事花粉胭脂、茶酒、珠翠的買賣，甚而人口買賣，婚姻牽合，看管女犯等，範圍極為廣泛，卻是小說中少不了的角色。例如眾所皆知《金瓶梅》的王婆，對其形容更是刁鑽、奸巧，無所不做的厲害角色，還為西門慶設計了十件「挨光計」，小說中若少了這婆子，煞時遜色不少。

所以在小說中描繪的各種婆子角色，都有極類似的情節，《黃繡球》自然不能免俗，在三十回的第三回至第五回，繡球捉拿到官的過程中，安插這不同於傳統中國婦女的角色——官媒婆，她撇開三從四德、賢妻良母的中國婦女框架，凸顯她那一個階層的生活型態及思想觀念，只不過《黃繡球》官媒婆的角色，仍被塑造成傳統的固定形象，並未突出傳統。

### 第三節 人物性格的摹寫

小說的藝術表現主要的對象是人物，根據人物內在性格的發展刻畫其外在形象，再根據此形象的刻畫，反映人物的命運，小說的主題思想及社會是活的背景。所以作者如何刻畫小說中的人物，塑造有血有肉，鮮明的性格，端在於作家精心的構思，唯通過其巧妙的藝術技巧，讓人物躍然紙上，神靈活現在讀者眼前，才達成創作目的。

中國古典小說名著，所以能家喻戶曉，在於它永不褪色的人物性格，人物性格的特色，乃通過獨特的情節展現出來，所以每一部小說都強調主、次要人物的個性化，小說理論家有云：「所有的小說正是為了表現性格才發展起來的。」馬振方甚至視性格為小說人物生命的表現，沒有生命的具體表現，就是沒有自己的個性（註 25）。如張竹坡評《金瓶梅》「各人有各人的話，故妙」（註 26）；金聖嘆也說：「《水滸傳》並無之乎者也等字，一樣人便還他一樣說話，真是絕奇本事。」（註 27）

所以此節，著重於《黃繡球》男女主人公性格特徵的探討，從人物的對話中，去挖掘人物性格，因為不同的性格、修為、說話方式，內容都有明顯的差異，從人物與人物的對話中，區別人物的性格，不失為探索人物性格的絕佳方式。另根據作者塑造人物個性的特色，發抒個人閱讀後淺見，分析《黃繡球》人物之扁平形和圓形人物兩大類型的特性。

---

註 25 馬振方認為所謂的生命力，指要表達人物的靈魂，寫出靈魂的獨特表現，就在性格，如此人物才能鮮活起來。馬振方《小說藝術論》北京；北京大學出版社，1999年1月第二版。頁 69。

註 26 參見《金瓶梅》張竹坡評本，第四十三回，載於《章回小說史》頁 316。

註 27 參見《水滸傳》金聖嘆評本，第三回，載於《章回小說史》頁 316。

## 一、黃繡球的性格刻畫

《黃繡球》除闡揚婦女意識的主題外，藝術生命的核心，端在於《黃繡球》的主幹人物，女主人公黃繡球的出場，立刻能感受到作者集中火力於性格的描寫，從各種角度，映照繡球不同的性格特徵，讓她一出場就給讀者烙下深刻的印象。黃繡球在第一回，以一個無名無姓的妻子角色出現，看不到長篇的介紹性描寫，這是因為作者主觀地、靜態地強調及剖析人物在時代背景生活的狀態，因人物根深於生活之中，通過男主人公，展現封建王朝的腐敗，山雨欲來風滿樓之危勢迎面襲來，如何突破困境，妻子忽然說話了：

後邊一帶房屋，今年被風雨吹打，像要傾倒，官人要趕緊雇個匠人修理修理。黃通理聽見此話，猛然用手掌在案上一拍，仰面向天大聲嘆息，喊道：「是了！是了！」他妻子摸不著頭腦，說：「官人，這房子修不修在你，我不過講一聲，何必動怒。我想房子世世代代要住的，總得圖個結實堅固；倘然後邊一倒，保不住牽連正房也要動搖。就說正房無礙，到底坍了一邊，一座整整齊齊的屋子變了破壞，成個什麼樣兒？（《黃繡球·第一回》）」

一句話，點醒了夢中人，也丟出了問題，房子要傾倒，到底要修還是要拆掉它？讓人費心思考起來。這說明了妻子，並非草包，啥事不懂，唯丈夫是從的女人，簡單的幾句話，表現她對事物的看法及真

知灼見。她也不是悶不吭聲的人，有話直說直講，不拐彎抹角的個性顯現無遺。這個妻子安靜的扮演，中國舊傳統之下的婦人角色，辦兩桌席，收疊碗盞，打掃廚房，泡一壺茶，當她說出「可不知世界上也有女子出來做事，替得男子分擔責任的嗎？」第一回 繡球潛伏於內的婦女思想開始萌芽，蠢蠢欲動之心，伺機而起。所以，黃繡球即使以名不見經傳的角色出現，對性格的刻畫，已透露了幾分不平凡的端倪。

第二回開始，介紹了黃秀秋的身世背景，從小就歿了父母，孀娘扶養她長大，自幼當丫鬟使用，所有粗重的工作，都落在她的身上，飢一頓、飽一頓，夏天讓她睡在蚊子堆裏，冬天只有一件破棉襖禦寒，一年到頭孀娘的打打罵罵，疾病痛癢，更是毫不相關，讓秀秋嚐盡天下苦楚。因為年紀小，不懂事，受到了委曲、欺侮，只把眼淚往肚子裏吞、肚子裏淌，孀娘的兒子總是欺侮她，作弄她，不是臭罵就是毒打，她一雙半爛不斷的小腳，怎樣照應得來，暗中飲泣之餘，總有個自己的想法，沈思靜觀的道來：

我與他是一家人，不過他有父母，我無父母。我既做了他的女跟班，還要吃多少冤枉苦，真真女孩子不是你！可惜我是女孩子，如果是男孩子，雖然也同今日一般的苦命，定規趁著去學堂的時候，背地裏要問問先生，多識幾個字，等到大來，也好自尋飯吃。別的不講，先不先這雙腳，那怕生個疔，害個瘡，也不會這般的痛楚。

（《黃繡球·第二回》）

秀秋有感孤兒的悲哀，女不如男的苦處，無法識字受教的無奈，纏足帶來的心酸等重重磨難，卻呈現秀秋不宿命的一面，期望自己識字，改變命運，而不依靠他人。

就算與黃通理圓了房，安穩做了婦道人家，服膺三從四德，腳裹得小小，終身終世，生兒育女，吃著現成飯，做點針黹、織點機、洗衣燒飯，天大的事都不能管。可是秀秋仍然懷著鬼胎思想：「世界上的男女，本來各有天賦之權可以各做各事」，女子既可以出來做事，就可談談學問，在女子本分之外再做些事業，先做那一樁，自然是開風氣的第一著，放開雙腳。她就不怕闔村的人笑嗎？她不怕：

一個人站在地球上，不能做點事，不能成個人，才怕人笑話，這我放我的腳，與人什麼相干？他來笑我，我不但不怕人笑，還要叫我們村上的女人，將來一齊放掉腳，才稱我的心呢！（《黃繡球．第二回》）

好一個雄心壯志的婦人，被人笑話，也不退縮，該做的事一定去做，展現秀秋不屈、倔強撒潑的個性，所謂「天下無難事，只怕有心人」，決心要做，要做得徹底，要做得同錦繡一般，叫那光彩激射出來，照到地球上，曉得我這村子，雖然是萬萬分的一分子，非同小可。日後地球上各處的地方，都要來學我的錦繡花樣我就把各式花樣給與他們，繡成一個全地球。為了發大誓願，遂把秀秋改為繡球，以示堅定的決心。

從此而見，自第一回的「妻子」過渡到第二回的「秀秋」、「繡球」角色，作者對女主人公的描述，由隱微漸而浮顯，看似虛寫，實寫出

她不同於傳統婦女的性格面，藉由身世背景說明，她有思想、有見解，不服輸、不屈從命運的強硬個性。個人以為，就算沒受到羅蘭夫人夢中點化，繡球已具備開啟婦女意識、推行婦女運動的先決條件，日後完成興學大業，完全取決於她特殊的脾氣及個性表現。而在第一、二回繡球性格的塑造，顯現未來故事情節的發展，使她成為傑出的領導者，能矗立於歷史舞臺的女中豪傑，絕非偶然。

在日後人物的出場及情節的佈局上，我們可以看出，作者如何苦心孤詣的企圖表現繡球卓越的領導才能，光有堅強意志及見解尚嫌不足，她必須識字，受教育、識通見廣，天將降大任於斯人也，必定有不凡指點迷津的方式，於是作者採用「托夢點化」的方式，安排繡球受到羅蘭夫人的點化，而豁然開朗：

黃繡球竟不覺的十分解悟，模模糊糊，像是那彎彎曲曲畫的，都變了字，又像這些字都認慣的，一目十行而下，不多幾刻，便把兩種書中的大概都記著了。（《黃繡球第三回》）

從目不識丁到一目十行，這個托夢點化可謂黃繡球一生的轉捩點，轉而使她茅塞頓開，成為有思想有知識的新女性。再者，識通見廣，針對繡球而言，一個謹守著婦女不出閨門之訓，一步不敢胡行亂走，大門外東西南北的方向，還辨不清楚的婦道人家，短期之內的改變，談何容易，所以頤瑣深具巧思，精心安排了畢太太這個角色，一個難得而見的女西醫，外國醫院畢業，有一技之長，精通中外普通學問，又是一雙大腳，最重要的是，對於興學堂新教育有獨特的看法，

不時的分析晚清時人時弊，提供繡球中肯的建言，獨具慧心，例如，對繡球兩個兒子的管教，就提出她方式：

教小兒的法子，只要趁他知覺既開，隨事觸發，就那淺近容易，極有興味，湊合他的知識，逐漸引誘，引到各種科學上，自然見功。（《黃繡球．第十一回》）

寥寥數句，即可看出她不僅為人治病，興學之事，繡球應付不下的，全分託給了她，甚致學堂的課程，數目名實、鄉土故事、地理、運動遊戲，加減乘除的演算法，歷朝大事歷史、動植物格致等，都由畢太太授與，所以在城西女學堂開學酒席上，繡球向畢太太說道：「姊姊，這學堂雖是我的發起，實在是姊姊的成全。」第二十三回。由畢太太的識通見廣，帶領著繡球，有樣學樣，果然效果非凡。

然而，黃繡球深層的內在特質，加上託夢點化和貴人相助外，繡球自己如飢似渴的急於改變現狀及興學的渴望，通過繡球外在浮表個性，展現了繡球強有力的生命力，這股力量，成為繡球推動婦女事業的最大動力。除此之外，繡球其他的性格特質，一併做剖析說明。

### （一）堅持及執著

當秀秋改了繡球之名後，悶聲不響的果真放掉了腳，「凡事說做就做，有什麼不當真？」先生通理不以為然的說到：

若講女人放掉了腳，今天去看會，明天去看戲，就使不

得，與你那說的話，發的誓願，就成了一個大反對，還說什麼繡那地球上的新花樣，只怕村上的新鮮話先把你繡出來了。（《黃繡球．第二回》）

繡球那會依他，既然放了腳，就該堅持，休管他人的反對，所以她不搭腔，仍舊一蹺一拐的走了開去。第十三回黃通理見繡球接收兩個尼姑，將和尚尼姑迷信、信奉鬼神、興妖作怪、妄弄禍福、誣財等種種惡習，說予繡球，繡球沒聽進一句，只道：「你不去管他，我明天且到那覺迷庵去走一遭。」此見繡球執著的心意，最終她還是達成收服尼姑的目的。

此外她的堅持及執著，在伸女權、興女學的理想上，更是表露無遺，從籌辦黃氏家塾及城西女學堂，經費的籌措，修房子，買教材，打通衙門等大小事務，全憑黃繡球張羅，她也不以為苦，兩處學堂的開辦，且一天天的興旺，地方上的學堂，都不及黃氏夫婦所辦的頂真切實。這不是繡球堅持及執著，不會粗具規模，立見成效。

至施有功久聞黃氏夫婦，興辦學堂的名氣及績效，三番兩次邀請黃通理商議，可是他思前顧後，裹足不前，惟恐欲速則不達，其進銳者其退速，只怕到頭來，有損無益，繡球卻有不同的意見及看法：

我家通理做事，總有這種遲遲疑疑。他偏不是請我，不是改女學堂，若是請我去開女學堂，我不管他事情如何，既請教到我，我總肯去的，何況這是分內應當去辦的事，哪裏顧慮得許多？你不記得你從前何等憤激，如今變成這般畏縮，再歇幾年，怕你連這家塾還不高興開

呢！（《黃繡球．第二十五回》）

多麼堅定的立場，多麼宏大的氣魄，只要是分內應辦的事，絕不遲疑，正是因為繡球對婦女事業這樣堅定執著的信心，始能一步一腳印的走向成功之路。

## （二）剛烈而勇往直前

作者刻畫下的黃繡球，個性剛烈，頤瑣不只一次提到，在第二十六回黃繡球自云：「為放這隻腳，還在這衙門跑過公堂。」施有功太太聽得詫異，有感於黃繡球這樣的烈性，自慚形穢，「從明日起，我也放掉了它」，這是受到繡球剛烈個性的感動，勸人都把腳放大。繡球倒底如何烈性，譬如自己好不容易興起的學堂，被豬大腸破壞糟蹋，哪能甘心呀！

想到「地方自立」四字，恨不得即刻回來，驅逐了豬大腸，豎起自立的旗號，立圖恢復，幸被那邊施有功挽留勸導。（《黃繡球．第二十八回》）

繡球與鄉人眾集，鬧上了公堂，「一擁而進把豬大腸拉出，翎枝折斷了大半根，朝珠也散了一地，十幾個家丁上來攔阻，好不容易脫下一件套子，做了個金蟬脫殼，溜進裏面。」第二十九回黃通理見眾人闖下禍事，與黃繡球委曲相商，捺住黃繡球的烈性子，可是繡球「摔起袖子，在桌上一拍說：『我從前受了羅蘭夫人的指點，當不起望著他

腳尖兒。」果然見著繡球的火爆、撒潑的脾氣，她繼續說到：

我們這一大眾人，偏就鼓不動一條豬大腸、豬尿泡，可還成個人嗎？為今之計，事情是鬧了，斷不能虎頭蛇尾，一定用匈牙利要劫奧王、自治自立、伸起我黃氏族中的權來，也大概好拼一拼，碰一碰。（《黃繡球．第二十九回》）

繡球秉持著拼命三郎的精神，與惡勢力搏鬥，「我們既要下手將大比小，也萬不能同婆婆媽媽似的，顧頭顧尾只有奮勇上前，沒有二話說的。」第二十九回。就是這勇往直前的精神，支持著她，為理想不顧一切的付出，所以繡球的性格，有如一頭馴伏不了的猛虎，像烈火一樣的脾氣，讓她勇於打破傳統、枷鎖、敢想敢為。

因此，依個人粗見，頤瑣獨選傳統的裹小腳、目不識字的婦道人家，來從事婦女改革運動，由於她潛在的內在思想觀念與時代緊密結合，展現於外的手段和作為，是激烈、勇猛地及破釜沈舟的決心，而為了千千萬萬受到不平待遇的婦女據理力爭，對自己過往權益的剝奪，連本帶利的討回來。這樣不隨命運低頭，凡事不退讓的勇敢女子，任誰碰到她，都會為她勇往直前的精神而感動，難怪頤瑣選擇了她。

所以《黃繡球》這部作品，最可貴的地方，在於作品以完整的故事架構，配合主角人物的個性起伏，宣揚男女平權觀念，鼓吹廢纏足、破迷信、興教育、追求自由公理等主張，並融入西方先進思潮，作了綜合性的反映。繡球強烈性格的內在表現，已經主導事物的成敗關鍵，她的性格及懷抱的目的，形成了因果，勇猛剛烈、執著、不服輸的個

性及其最初懷抱「錦繡地球」的理想是因，當然結有事無不成的果，一切的發展乃是必然。

## 二、黃通理的性格刻畫

俗語說「一個巴掌拍不響」，憑藉一介微弱女子的力量，繡球的婦女運動不能順利推展，我們必須介紹這個幕後大功臣，繡球的丈夫 - 黃通理，人說「每個成功男人的背後，必有個偉大的女性」，相對而言，黃通理角色的塑造，就是「成功女性背後的偉大男性」，說他「偉大」或嫌誇張，但以晚清的時代背景，他忍其他男子所不能忍、不能容，伴隨著繡球一路走來，毫無怨言，試問哪個中國男子可以做到。正因夫妻兩人個性互補及相輔相成，始能完成功業。《黃繡球》的故事，隨著黃通理的出場而展開：

此人約莫三十幾歲，很出國幾趟門，隨處考察，覺得自家村上各種風物，無一不比外面強，卻無一能及外面光彩，想來想去，不懂什麼原故。（《黃繡球·第一回》）

作者雲淡風清的勾勒幾筆，似乎沒有掌握通理的實際個性，讓讀者留下深刻印象，只知道，他不是個沒見過市面的井底之蛙，對於晚清的社會動向，早已嗅出危機的警訊，只是不知如何著手，當聽及妻子的雄心壯志，要把地球上體面的事，一件件的做出來，他不覺地笑道：

我們這村上，不過是地球上萬萬分的一分子，我是個男人要從這萬萬分的一分子尋個做事的方針，還無可下手。(《黃繡球．第一回》)

連女人都動了起來，他那有不行動之理，所以他不是光說不練之人，只因個性保守、沈穩，凡事不躁急。見繡球因放腳，引起的街談巷議，當作奇聞奔走相告，他也只是囑咐妻子在家多看書，增廣知識，暫時不拋頭露面：

慢慢的走下來，還著一兩個閨房同志，或是我遇著了一兩個同志人，再看事行事，推廣開來，就不至大驚小怪的了。(《黃繡球．第三回》)

也再三叮囑繡球不要學羅蘭夫人的激烈，萬事不可超之過急，經過深思熟慮後，向妻子分析事理因果：

想要謀於人，而今忽然得了你這樣的猛進，叫我也退避三舍，這個幸福是萬萬意想不到。既然得了你，這事就有了發起的原因，逐漸的造因，逐漸的結果，斷非一時能因果並成的。(《黃繡球．第三回》)

他也希望有所作為，總在等待最佳時機及志同道合的同志，他相信種下的因，總會結果。所以通理的個性溫和、行事平穩和繡球剛烈個性，做事猛進成了對比，正如黃通理自己所說：「有你的勇猛進取，

就不能無我的審慎周詳，這就叫做相輔相成。」第七回 兩者的互補，是作者刻意的安排，不但是兩夫妻個性偏配，亦是工作、事業的夥伴，兩人截長補短，通理的思想加上繡球的行動，就成了滿分。

畢竟，他是個受到儒家道統薰陶，傳統的知識份子，也是飽讀詩書的讀書人，凡事必引中國經學書道及西方先聖賢哲之道，解說事物來龍去脈。譬如，恰近鄉試的決科日期，通理欲藉此以抒胸臆，報名參加。策論的題目，分別寫著「詩云不愆不忘義」、「王安石論」、「策論八股優劣論」，三個題目，從命意觀察，無非錮守陳腐宗旨，守著祖宗制度，不可改革，然通理不拘泥陳套，卻有不尋常的解讀，他說：

大凡讀書，原不可拘文牽意，泥煞章句，講法與書理相合，就是近人的，也多可採講法與書理不相合，不要說朱夫子，便連孔夫子，豈能信得？（《黃繡球·第七回》）

另外介紹了法國的文明初祖笛卡兒，及中外聖哲的西方新思潮，此見通理思想觀念先進前衛而不八股。所以對繡球放腳、興學，非但沒有干涉，反而從旁協助，有如軍師宰輔，扮演著教者及引者的角色，因此他不斷地要求繡球識字讀書，吸收知識充實自己，「在家無事與黃繡球、黃鐘、黃權夫妻父子們，終日讀書談論，無非研究些新知識、新學問。」第十二回，不難發現作者塑造的是內向、溫文儒雅的通理，與繡球絕然不同。

可是通理溫吞、遲疑、保守、謹慎，百般思慮的性格，也讓繡球氣他不過，急的踱腳，真是個慢郎中碰上了急驚瘋，繡球終於開罵。話說黃通理，託辭不去見施有功，張開化暗中慫恿他去，「能慕你老人

家的名，再三敦請，你老是熱心教育的人，豈可始終推託，辜負他一片好意？」通理所以躊躇不肯答應見他，也不是不想轟轟烈烈，將自由村變成文明之地，只怕速成衍生種種弊病，繡球道：「我家通理做事，總有種遲遲疑疑。你不記得你從前何等憤激，如今變成這般畏縮。」

第二十五回 通理聽完只笑而不言，好一個有修養的男子漢大丈夫，用激將法也激他不起任何的情緒。

黃通理豈是無激憤之人，在此作者先埋下伏筆，親見豬大腸將自由村搞得民怨沸騰，人心惶恐，終忍不住的搓手跳腳，又被豬大腸的一番官腔官調，氣得吹鬍子瞪眼，竟然也不愛同他辯駁，他是君子不與小人鬥，真是大肚大量。自由村民心頂沸，鬧上衙門找豬大腸與師問罪：

通理卻是最憤激最鎮靜的人，想想這件事怕總說得容易做得難，禁不住黃繡球天天刺激，也就大為發作。（《黃繡球 第二十九回》）

情勢所逼，那沈潛的個性，終於有如洪山爆發、發洩、迸射而出，為衛護著自由、法律、公理「情願碎骨粉身，死個乾淨，也不應絲毫退讓。」第三十回 因此我們看到通理「寧為玉碎，不為瓦全」的決心，他所以有此高昂的情緒反應，除應了官逼民反的心態，在形勢比人強時，內心的熱誠也頓時渲洩出來。

劉怡廷總結了黃通理的說明：

作者表現了這個人物的多面性，比起黃繡球來，黃通理

顯然更接近我們生活中的真實人物，他的行為和語言，反映了他的性格及思想，並沒有出現前後矛盾或表裡不一的衝突，而且沒有染上任何神話色彩。（參見劉怡廷《黃繡球研究》頁 58-59。）

黃通理呈現了多面性？他自始自終，溫和、敦厚、謹慎、遲疑的個性，遇事平穩的面對，或笑或不答腔，其實在內心深處的激憤之心，早已存在，只是他不擅於表達，實則人心如一，而後也是受繡球躁急個性的刺激，讓他開出一番演說，這哪能說他是多面的人物。

再者，又從何而論，黃繡球不比黃通理更接近我們生活中的現實人物，黃通理、黃繡球夫婦，共同攜手經營興學、公益之事，打造婦運的理想事業，一主一賓、一正一輔、一顯一隱、一急一慢，兩者的對比映襯，相得益彰，說黃通理是生活中的真實人物，何獨黃繡球不是呢！只因繡球受羅蘭夫人託夢點化，從目不識丁到一目十行，完全不理世道成為婦女事業的領導者，就不是真實人物，個人不以為然。

### 三、《黃繡球》人物的塑造

塑造人物必須有血有肉，血肉的描寫應涵蓋內在的性格及外在形象的描寫，個性化的具體內涵，包含人物性質、氣質、形狀、聲作、動作各方面。對於人物內在個性的描繪，頗瑣盡情的發揮，但對於人物外形的描寫，在作品中我們似乎沒有看到太多肖像描繪，就連男女主角黃通理、黃繡球，我們甚至不見高矮胖瘦，聲音笑貌等細緻的描寫，只落得一個裹小腳婦人的概括印象。

其實人物性格刻畫要鮮活，可通過人物的動作、姿態、表情、外形做搭配，增加對人物性格的了解，但也不是孤立的進行外形的描寫，完全為人物的外形描寫而描寫，而是生動性的肖像描寫，能從人物的外形，觸摸到人物性格的生命。正如一個出色的演員，他的一出場，一顰笑、一投足，每一個動作，都能具現她的性格特徵，立刻能吸引全場的觀眾。所以外形的血肉描寫，應該更能讓讀者留下深刻的印象，在此部份作者的描繪不算多，也稍嫌薄弱，以致無法對黃繡球留下深刻的烙印，鮮明的形象頓時遜色不少。

所以一部成功的小說作品，人物的塑造、性格的刻畫，均須依靠作者敏銳度，進行精彩的論析，若能塑造出虛構人物形象的人物典型，就能吸引讀者的目光，烙下深刻的印象。譬如《紅樓夢》林黛玉的愛哭，舉凡生活中愛哭的女孩，常被戲稱為林黛玉，林黛玉與哭劃上了等號，表現出悲劇性的形象。然林黛玉愛哭的性格從何而來，與林黛玉的身世、背景、遭遇有密不可分的關係，曹雪芹虛構塑造了林黛玉還淚宿債，是絳珠仙草受神瑛侍者灌溉之恩（註 28）。因此黛玉的哭非來自無由，她的哭，富有強烈現實生活烙印的悲劇魅力，是情緒渲洩的管道，是逃避現實的手段，是對生活磨難的強烈反應，但都震撼著讀者心靈，撼動不搖的接受這悲劇性格，愛哭、多愁善感的林黛玉，更讓她成為中國柔弱女子的典型。

雖然頤瑣也塑造了「堅強」的女子形象，黃繡球在故事的發展、人物的對話、衝突中的表現，準確的抓住繡球「剛烈」的性格特徵，卻沒有塑造出「強悍」的女子典型，以致讀者看過，就忘記她的存在，

---

註 28 李希凡《論中國古典小說的藝術形象》上海：上海文藝出版社，1982年3月第一次印刷。頁 51。

只約莫留下繡球的浮光掠影，若能再強化她「強悍」典型的一面，相信效果絕對大異其趣。

除重量級的人物黃氏夫婦外，其他人物如畢強、王老娘、曹新姑、張開化、施有功等，都不見作者性格、個性刻畫的一面，只給予適合其身份、階層、地位的說話方式及態度表現，他們的七情六慾、喜怒哀樂，似乎都集時人的刻板印象匯聚而成，缺少那一點點的真實和一些些的感動，無法像閒齋老人序《儒林外史》謂之：

篇中所載之人不可枚舉，而其人之性情心術，一一活現紙上。讀之者，無論是何人品，無不可取以自鏡。

而「無不可取以自鏡」，正說明人物性格形象的典型化特色，應該是與現實生活中的某人相似，又不同於這具體的某人，塑造了「熟悉的陌生人」境界（註 29），只有對每個人物個性的刻畫入微，活生生的人物才能躍然紙上。

若是依照英國著名的小說、理論家佛斯特（E. M. Forster, 1879-1970）的看法，（註 30）依據小說人物性格，劃分為扁平形（flat character）及圓形（round character）兩類人物。而這些僅次於主角的配角人物，正屬於「按照一個簡單的意念或特性而被創造出來」的扁平形人物，在《黃繡球》中有不少的人物，是為國家為婦女進行溫和改革運動而努力，期望帶給國家生機，帶給婦女新的展望，這一批相近似的人物，經常聚集一起，共商興學濟國大事，每個人的色彩相當

---

註 29 陳美林、馮保善、李忠明《章回小說史》浙江：浙江古籍出版社，1998年12月第一次印刷，頁314，針對章回小說人物形象、性格的分析說明。

註 30 佛斯特原著，李文彬譯《小說面面觀》台北：志文出版社，2000年6月新版三刷，頁92-105。

淡薄，也難以分辨他們在個人、性格上有什麼大不同，似乎都有著相差不多的臉孔，他們就是扁平形人物。（註 31）

正因為他們不必多費筆墨，一再介紹，不會溢出筆端，難以控制，而又自成一格 - 好似形態已先固定的小光圈，在空中或眾星之間，如籌碼般地被移過來推過去，無處而不適。（參見佛斯特《小說面面觀·第四章》）

莫論小說評論家對「扁平形」定義的分歧，扁平形人物應不過是概念性的區分，中國小說中的人物眾多，動輒百、千餘人，何能一言以蔽之的概括呢！不過《黃繡球》中諸如唐順仔、徐進明、文毓賢、李振中、胡進歐、吳淑英、吳淑美，施太太、施小姐、孔員外等不少的配角、閑角都隸屬扁平形人物之類，應無庸置疑。

與扁平形人物相對的圓形人物，呈現「與真人那般，複雜多面變化不斷」的個性特質，性格不斷改變，乃在於他所經歷的大小場面，無時無刻有令人信服的新奇之感，擁有深不可測的生命力，活在小說中的字裏行間。我們仔細分析黃繡球所處的角色，從妻子 秀秋 繡球不同環境，塑造了繡球不同的行為表現，她的性格亦隨之做了調整，自幼的苦難遇著委曲、苦痛，眼淚往肚子吞，從不輕易吐出，忍耐是她生存的法寶，把所有不平及不滿埋藏於內心，所以她的處事態度是

---

註 31 佛斯特歸類的扁平人物，有時被稱為類型 (types) 或漫畫人物 (caricatures)，對此「按照一個簡單的意念或特性創造出來的」或「一個詞語或一句話概括得了」的扁平形人物。馬振方的《小說藝術論·第二章》提出個人反駁，認為只要作家寫出一種真實的人生情景，生動如活，批評家是不可能用一句話或一個句子，窮盡人物性格的內涵，若是能用一句話表達，那也不過是表達其中一種特徵而已。

消極的、被動的。可是隨著羅蘭夫人夢中點化而有了改變，以積極、主動的行為面對，自放足、興學到爭取自由自治，一路走來的轉變，連丈夫在旁看得都嘖嘖稱奇，暗中稱異，發出了疑問「怎麼他竟變了一個人？這些話竟講得淋漓透徹！」第三回 繡球的表現的確讓人目不暇給，無時無刻的發展出令人懾服的新奇之感，所以她絕非用一句話可以說完、概括的扁平形人物，可歸入圓形之類。（註 32）

佛斯特云：「人生有五件主要大事：出生、飲食、睡眠、愛情、死亡。」不論你是什麼人物、扮演什麼角色，在日常生活之中，都脫離不了這五樣東西，即使是小說中的人物。（註 33）小說家極盡可能的描寫或誇大或渲染它們的重要性，若略去生、老、病、死，關於情愛的描寫，真是多如恆河沙數。

雖然《黃繡球》不是世情小說，不需像《金瓶梅》、《紅樓夢》般有濃烈的世俗氣息和人情世態，但繡球所以能成就大業，需歸功丈夫黃通理的成全，因他必須突破中國自古對婦女歧視、貶抑的障礙，衝破舊傳統男尊女卑的思想樊籬，挺身而出護衛著妻子，所以沒有他，繡球不可能存在，有了他，繡球從平庸而不凡，成為二十世紀的女豪傑。

既然如此，黃氏夫妻應該呈現，「妻榮夫貴」的美滿婚姻狀態，兩人是情投意合，心靈契合而鶼鶼情深，可是對妻、對夫關懷、體貼之情，都不見流露。作者對主人公的襟懷、學識、涵養、性格都有所描述，重其子的教育，多次藉古書哲理為孩子啟蒙，勾勒全家和樂融融

---

註 32 劉怡廷的《黃繡球研究》，採用大陸學者馬振方的分析，將繡球歸為，既不能用一句話加以概括，具備超常性的突出特徵及不同程度的漫畫化色彩和類型特點，屬於有立體感的「尖形人物」，頁 67。

註 33 事實上，無論那個種族、國家，人們生活的瑣事，不論生、老、病、死，飲食、大慾，愛恨情愁、家庭人倫，都是反映現實社會。有句話說「穿衣吃飯即是人倫物理」，小說既是反映人生，這些自然成為故事的主體。

溫馨感人的畫面，獨不見夫妻相濡以沫之情，甚至些許體己的話，關愛的眼神也不復所見，兩夫妻的七情六慾硬生生被斬斷，平淡無奇的描寫，令人訝異。就如官府派了差役，不問皂白，帶走了黃繡球，黃通理聞風而回，要申訴明白。

不能平白地叫妻子妄受誣辱，急性寫好一張訴呈，  
不及吃飯，走到衙門，照著衙門口的規矩，要遞上那張  
呈子。（《黃繡球．第四回》）

在如此緊急的狀況下，通理仍然穩如泰山，按部就班去營救妻子，絲毫不見通理對妻子的激情表現。而後幾經波折，繡球終於出獄，通理託官媒婆雇乘小轎，送繡球回家，張開化邀同黃禍也隨到黃家，說地方上要辦警察、學堂，勸他捐金任事的話，黃通理聞之「歡喜欲狂」。通理不為妻子無端蒙冤，關進牢籠而難過，連一句安慰體己的話都沒，面對妻子的歸來，居然是為旁事「歡喜欲狂」，這是如何的不通情理，通理的麻木不仁，令人匪思。所以讓讀者無法信服，兩夫妻是心手相連、志同道合。以個人粗淺閱讀所見，頤瑣若能以平實的語言，表達夫妻的恩愛情長，那怕是夫或妻的一言一行，一笑一顰，入情入理的娓娓道來，都能緊抓著讀者的心靈，感受夫妻的濃郁之情，感情彌篤的一面。

作者為何囁於兩情真情流露，私意認為是「情不能私」的表現，所謂「特以兩情自喻，不可聞，不可見；亦惟恐人聞，惟恐人見。故謂之私耳。」（見謝昕、羊列容、周啟志《中國通俗小說理論綱要》頁690。）其實兩情相悅，真切情愛流露乃人之常情，更何況是人間至美

至善的夫妻之情。或許頤瑣不同於其他文人通俗小說作家，他出身文人深受中國傳統儒道觀念的薰陶和浸染，在道德觀秉持的是古文人風格，追求是治國平天下家一統的觀念，自然很難讓他深入世俗的生活，去感受主角的情感，揭示他們內心複雜的精神世界，所以全篇小說，只描述社會的黑暗腐朽和封建體制下，婦女備受壓迫的苦難，對於男女之情，尚待其他通俗作家去建構描述了。

## 第五章 《黃繡球》的藝術表現

《黃繡球》產生的時代 - 晚清，是一個劇烈動盪的時代，小說家推陳出新的小說創作，創作數量之多，在晚清創下空前的紀錄，無能出其右，學界以光緒二十八年（1902）《新小說》雜誌的創刊，作為新小說的正式開始，而小說成為文學的最上乘，有助於政治、社會的改良，正式實踐了「小說界革命」的主張。晚清的小說家「創作出一批既不同於中國古代小說，又不同於五四以後的現代小說，帶有明顯過渡色彩的作品。」（陳平原 中國小說敘事模式的轉變 頁 676）這樣的小說，由舊演變為新小說，頤瑣究竟如何建構《黃繡球》的藝術表現，在情節結構、敘事手法、心理反映等方面的藝術技巧和藝術形式，又呈現何種面貌，茲分數節分析如後。

### 第一節 情節結構

過去的話本，以口頭講述，著重事件的發生 發展 結果，並強調故事的連貫性及曲折性，而在敘事文學中，則表現人物在事件中的演變過程，每個事件都與小說的主題，有著密不可分的因果關係，所以故事情節具有逐步發展、循序漸進、環環相扣等特點。《黃繡球》這一部晚清的新小說，就具備這樣的特色，著重故事情節與人物之間的連繫及因果關係，採用了順敘的敘事時序。小說的敘事時序（註 1），在晚清的新小說，已出現新的變革，逐漸脫離傳統說故事的型態，打破古典小說「順敘」的傳統模式，例如有「倒敘」，先述結果，再敘前

---

註 1 敘事時序指的是在小說中敘述情節的時間次序，大致可分為順敘、倒敘、從中而敘等三種方式，表現情節的鋪陳。

因，如梁啟超的《新中國未來記》，或者是從故事情節中間開始，再去追溯前因後果，如吳趸人《九命奇冤》、靜觀子《六月霜》，都是此類的作品。不過，不管是倒敘或從中插敘的方式，都改過去的敘事時序，調整了小說情節前後，重新排列組合，呈現出錯綜複雜的情節，讓小說更富於變化，茲就《黃繡球》的情節結構特徵，分析如下：

## 一、組段結構

《黃繡球》的故事情節，仍依照著中國傳統敘事時序的「順敘」寫作方式來闡述故事，未脫說故事的型態，按照時間先後，把一個故事從頭說到尾，故事的開頭是前因，情節發展到最後形成結果。整個故事隨著黃繡球這個虛構的人物、事件，揭開序幕 發展變化 高潮 結局，展現了故事情節的完整性，讓讀者徹頭徹尾明白情節的發展，雖然未突破傳統有創新的技巧，但主題、人物、事件，因果鮮明的呈現，也不失為平實的藝術表現。

《黃繡球》依故事情節，大致可分為以下四個部份：

第一部份：一 五回，故事開始，黃通理首先出場，是為主之賓，介紹了人物所處的時代背景、社會環境、地點及相關人物的介紹說明，為女主角黃繡球的出場作鋪陳的準備工作，也點名「要以倡民族主義為影響，闡獨立自治，以進於合群為歸宿。」的主題（參見二我原評），並將重責大任寄託在繡球身上，達「錦繡全球」的目標。諸如「觸電激發女權的思想」；「夢中羅蘭夫人的點化」；「飛來橫禍的縲紲之災」；「借風使蓬感化張開化」等等的情節，故事隨文孳演，

遞生波瀾，逐漸發展開來。

第二部份：六 十六回，延伸著第一部份黃繡球的主線，故事情節循序漸進，波瀾起伏，繼續新的發展。為了情節發展能委婉曲折、跌宕四起、環環相扣，這十回以黃繡球推行婦女改革運動為引線，牽連著志同道合的女醫師畢太太，合力辦家塾、興女學，破除迷信收服王老娘、曹新姑兩位女尼，在整個活動過程中，揭開晚清社會時弊，如維新新學及舊學流弊：「定主義慷慨發議論」、「演說怪象抉盡弊端」或晚清眾生百態，從官僚到耆紳，將醜陋的眾生相毫不留情的刻畫，誠實描繪了晚清時代的現實面。而這部份的情節，也為後來支線情節及高潮、結尾做了充份的準備。

第三部份：十七回 二十四回，自十七回開始，故事情節由主線一轉支線，以陳膏芝鄉紳一家子的乖謬離奇為描寫重心，有「陳鄉紳家二次作壽」、「買棺材錢莊上打架，守靈柩孝堂裏尋人」、「陳膏芝居喪鬧賊」、「丁憂謀差陳膏芝心慌」等情節，幾乎是從黃繡球婦女事業的主線，跨越另一個截然不同的次結構中，看似突兀，毫無關連，實則是藉陳膏芝這一個，曾經榨取民脂民膏的官僚，更進一步的深刻描繪揭發，晚清官場猙獰的面目及家庭醜陋的一面，企圖將這條支線納入黃繡球的時代背景裏，將人物故事串連起來。

第四部份：二十五回 三十回，前三回描述好官施有功，在自由村的興學功績，諸如「添學校改拆祠堂，為愛女託薦師傅」、「好官得力內外打通」、「施老爺實心為地方」等等。接著下三回，以肯定施有功的好，來否定豬大腸的壞，拿白黑的對

比變化及情節布局，造成強烈的對比效果。接著藉官民的對立衝突，將小說帶入高潮，當衝突矛盾已經解決，人物、事件有了最後的結果，主題思想業經展現時，故事則進入尾聲。最後以「歸夢境暫束全書」為結局，其實並不出人意外，以夢起終夢結，首尾呼應，完成了《黃繡球》三十回的故事。

所以通過四大部份的情節鏈鎖，從主線到支線再回歸主線，人物事件推移著情節的發展，呈現井然有序的整體情節的組段結構，自然渾融，雖然說不上曲折動人，但一氣呵成，亦不失為一部結構嚴謹的小說。

## 二、主從設計

十七回以「陳鄉紳家二次做壽」為引，以八回的篇幅，描述陳膏芝一家人的荒謬離奇，陳膏芝原為道台，這樣的官紳家庭卻充斥雞零狗碎的軼聞，鬧出驕奢淫佚的大笑話來。話說陳膏芝母親陳老太太，經畢太太的勸化出資興學，是位通達賢明的老人家，見自己一家兒孫老小，都埋首鴉片堆裏，不肯為國家做事，只會藉功名富貴搜刮錢財，感嘆萬千。而陳膏芝及媳婦不孝尤為人不齒，活活的氣死老人家。接著大家夥為陳老太太的壽材，欲從中取利，多撈油錢，本家老爺、家丁、壽器老板、錢莊的人，各路人馬大打出手。在大斂之日，陳膏芝要做孝子，又一刻離不得鴉片煙，在靈柩後設煙榻，搬出枕褥煙具。更諷刺的是陳膏芝夫婦居喪遭竊，兩人哀號擗躄、搥胸撞頭的情形，更甚於他死了老娘的沒聲沒息。陳膏芝辦完喪事，竊案報過了官，滿

了百日到上海謀職，想用五千換回五萬兩，打著如意算盤，反而被倒了帳，到了上海，在棧房裏照舊吃煙而誤了大事，連最後的血本錢都被人拐騙。終了陳家落得，陳膏芝夫妻病死上海，兒子不知去向的悲慘下場。

陳膏芝家庭的興衰起落，好比社會的縮影，作者企圖結合官僚的卑劣與家庭的醜事，相互映襯，典型的展現晚清官宦家庭治家無法的醜態，也以家族的沒落凋零，映照著晚清日薄西山的景象。所以作者安排陳膏芝的支線情節，企圖補主線時代背景之不足，期望從一個家庭的微觀，擴展至整個社會的宏觀，把晚清畸形怪狀的醜陋都揭發出來。

除此外，作者也採用主、從並陳的方式，推移情節，當陳膏芝的奇聞軼事一一被揭露，黃氏夫婦仍在大力推展興學事業，也無脫勾情形，譬如「開慶祝待賞中秋」、「黃繡球開會談心」、「平等平權講正經理路」、「開學吃酒王老娘首座」等情節均未離主線。支線也是由熱心興學的陳老太太所拉出，直接與黃繡球從事解放婦女、興學的主線相互關連，所以主、支線情節的交叉對照，更能勾勒晚清時代、社會的全貌。

事實所見，陳膏芝這條支線並未破壞故事的完整性及統一性（註2），劉怡廷視陳膏芝的人物故事，接近於歷史小說的傳統，她認為：

歷史小說就是連綴一個一個的小事件，事件之間談不上

因果關係，每一個小事件可以獨立成為一個單獨的故

---

註2 劉怡廷認為陳膏芝這次要結構，和黃繡球從事婦女運動的主線，直接或間接都未產生關係，所以「從西方小說批評的觀點來看，它破壞了整個故事的統一性。」參見《黃繡球研究》頁77。

事。(見劉怡廷《黃繡球究》頁78)

陳膏芝家族由興而頹敗，作者歸咎的原因，源自官宦的貪婪、鴉片誤事、治家無法、不講家庭倫理教育而生驕奢、淫佚之氣，加上陳膏芝的不慈，子媳不孝種下了因，而結衰敗之果，所有發生偷偷瞞瞞的事件，都從此因果衍生。每一個個發生的單獨故事，不外乎是凸顯陳膏芝故事的因果，正如作者所言「如今陳膏芝這一家的事情，不過是個影子」，這個影子衍生於每個官宦之家，這個影子，如影隨從的存在晚清的每個角落，它真真誠反映晚清社會的現實性，期以此作為後世的殷鑑。

其實，從整體的故事情節來看《黃繡球》，它是連貫而持續發展，除安排次結構的支線情節，作者採用草蛇灰線的手法（註3），以地球儀的觀念，放眼全世界，將光彩照耀地球每個角落，不但從此改名為繡球，也成為黃繡球的行動綱領，在章節之中反復使用「錦繡全球」的詞語，形成一條若有若無的線索，貫穿在情節之中，增強了情節的有機性。由於這條線索，猶如蛇行於草叢中的若隱若現，又能在灰白的地方點點相續，因稱之為草蛇灰線。

在每一次描寫「錦繡全球」的觀念，就把故事情節往前推進一步，像繡球放開了小腳，繡球與女學，一個一個讓情節連貫而下，這樣的行動綱領若有若無，它卻指引著繡球勇往直前，發揮了強而有力的「黏人」效果，讓上下情節彼此呼應，一氣呵成。

---

註3 草蛇灰線手法，即在小說中反復使用的詞語或事物，以此貫穿人物的行動，以增強情節的有機性，有如《水滸傳》中景陽崗連寫十八次的「哨棒」及紫石街一段，連寫十四次「帘子」。雖然胡適批評金聖嘆「草蛇灰線」法，根本是八股選家的流毒，是有害無益的八股式文學觀念。但不可否認，卻是《水滸傳》、《金瓶梅》、《紅樓夢》等小說經常使用的情節手法。

此外在諸多的人物、事件中安插閑筆，即當敘述一個主題事件時，作者也點綴另一個事件，使情節節奏相互交織，不但延續情節，也打破情節過於單一枯燥的情形。例如第三回繡球飛來橫禍被捉拿官府，即穿插看管牢獄官媒婆的角色及事件。另如十一回黃禍夙行不良，一再使壞，於是又安插第十二回「張先生無端犯姦案」的這段插曲。所以善用各種筆法安排情節，讓過於簡單的情節，在故事發展的過程中，更加靈活而立體，不但展現作者審美感觀及刻畫的技巧，也成為《黃繡球》藝術表現的一大特色。

### 三、象徵細節

在傳統敘事文學中，一部小說為了要反映故事的完整性，無論是揭開序幕或者結局，都是故事情節中重要的環結，《黃繡球》以奇幻的夢境打頭陣，結尾又歸於夢境，具備了鳳頭、豹尾之姿，充分發揮頭尾契合的特殊作用。何以作者選擇了「奇幻夢境」做開展及結束，我們嚐試探究原因，做了以下的論析。

其實，史傳記載，不乏歷史人物以夢中所睹的異象、物象，請專業的占夢家或解夢人來解析、索隱夢境，例如《太平廣記》就記載了公孫經為吳王夫差解夢，而被殺的情事。另如武則天夢見一對兩翼被折斷的鸚鵡，經狄仁傑的解析，促使武則天打消立侄子為皇太子的念頭。所以通常以夢中異象，做為夢醒時的警兆或是未來的指引方針。事實上，早就有以夢幻為題材，寫成了志怪、傳奇、筆記小說、戲曲，探究其因，源自於中國「人生如夢」的思想觀念，早在戰國時代就有「莊周夢蝶」的故事，而後《枕中記》盧生的黃梁夢，或者是大家耳

熟能詳湯顯祖的戲曲《南柯夢》等，咸屬夢中超時空的幻境的題材，可見以夢境入文的寫作方式，根本不足為奇。

在中國古典的長篇小說，更是多見夢中情節，諸如《水滸傳》「梁山泊英雄驚惡夢」、「徽宗帝夢遊梁山泊」；《金瓶梅》的「普靜師幻度孝哥兒」等。另晚清小說《官場現形記》，就以某病人在夢中所見，一個不適人住，充滿邪惡的動物世界為結尾。《老殘遊記》亦是通過夢境，揭開序幕。所以在小說中設計夢境的情節，在晚清小說是經常採用的情節模式，頤瑣也大膽的運用在開場，構圖了黃繡球的未來，有如指南針，指引著繡球一步步的跨步走出去，成為自由村的婦女領袖，唯有透過夢中奇遇的情節，方能使繡球脫凡成賢，讓情節合情合理而不唐突，正如二我所說：

寫夢境入裡，若非夢境，要黃繡球忽然識字，又忽然讀書，豈不費無數斡旋也說不去？（《黃繡球·第二回》）

此外，《黃繡球》與《老殘遊記》，都在首回安排了兼具象徵意義的夢境情節，如《黃繡球》第一回以老舊傾危的房子，象徵腐敗的中國，是「東倒西歪，外面光華，內裏枯朽」的中國。而《老殘遊記》把中國比成一條在驚濤駭浪中的帆船，載沈載浮，瀕臨著沈船的危機，可是另一艘輪船，象徵著西方列強，卻在波濤洶湧中安全的駛過。這樣運用象徵手法來刻畫夢境，成為兩部小說共同的傾向，而《老殘遊記》早先於《黃繡球》在光緒二十九年（1903）刊於《繡像小說》，光緒二十九年（1906）出版單行本（註4），所以《老殘遊記》可能激發

---

註4《黃繡球》的刊載，是1904初刊於《新小說》，1907年發行單行本，《老殘遊記》則早在1903年開始連載。

了《黃繡球》作者構思的方向及靈感，提供了規摩的條件，以至呈現相似的情節架構，兩本小說首回情節的安排應不無關係。作者運用夢境，開啟序幕及結束，這種情節模式，受之晚清小說文學環境的影響，看似荒謬，實有機理脈絡可循，根本無關於作者反迷信的主張，劉怡廷認為夢境安排與作者反迷信主張有所衝突，這樣的看法似乎離題甚遠了。（註 5）

在第二部份，作者以五回（十二回 十六回）的篇幅，描繪繡球收服王老娘及曹新姑的過程，由於上文皆已論及，此不贅述。這裏只對二尼蓄髮還俗後，「出新法教作女先兒」的情節及其衍生的象徵意義做論述探討。二個中年尼姑，識字不多，根性淺薄的情況下，繡球如何讓她們從事勸化世人的工作，於是想出新鮮法門：

把女人纏足不纏足的利害同那婚姻衛生、體育胎教，養成做國民之母，才能遺傳強種的道理，編為白話，又編為七字彈詞，同女先兒教彈詞一樣，口授了他們。（《黃繡球·第十五回》）

於是繡球約莫編了二三十套的彈詞，連夜口授她們，每日午後出門彈唱，在四處街坊上的空場子、茶坊酒店或大戶人家，彈給人聽，聽的人多，無疑是開通下層社會的第一好法子。就連繡球開辦的城西女學堂，也不照傳統教法，仍沿用王老娘，曹新姑的方法，編撰二十四史演義、二十一史彈詞之類，每日在學堂教給學生。

---

註 5 劉怡廷在《黃繡球研究》第二章第四節裏，敘述繡球經由夢中羅蘭夫人的點化，讓她從一個不識字的村婦，變成一個識見卓越的新女性，認為此種夢中授書，如仙佛點化的觀念，正是一種迷信鬼神的表現，與作者反迷信的主張有所衝突。

為什麼繡球想到的新鮮法門，不是鼓詞而是彈詞。原來彈詞與鼓詞都是清代民間流行的說唱藝術，至乾隆中期後，分隔南北，彈詞流行南方江浙一帶，鼓詞流行北方。而《黃繡球》的地域背景，離上海不遠，民間流行的曲藝，自然是彈詞而非鼓詞。與詩、詞、曲相較，彈詞彈唱方式簡單而自由，以七言韻文為主，配上琵琶、三弦伴奏，二三個人及簡單樂器就可演出，所以王老娘及曹新姑兩人足以勝任彈唱的工作。一般稱這些女性彈唱者為女說書、女先兒（註 6），所以第十五回的回目，寫著「出新法教作女先兒」，「女先兒」就是女彈唱者之意。至於彈詞的內容，以平常周遭生活為題裁，由於平易近人又切實生活，成為晚清家庭的日常娛樂，一般人尤其是婦女更是喜愛聽讀，也成了識字婦女平日的最佳消遣讀物。

特別是達官貴婦，既無勞作之苦，社交活動又不多，在生活無聊之餘，聽或讀彈詞成為他們生活中的最大喜好。（參見章培恒、駱玉明主編《中國文學史·下冊》頁 567）所以二位女尼除了在「城鄉內外都在閒空的當口」彈唱外，「有幾家大戶人家的婦女，不出閨閣，聽得街上新出了兩個彈唱女先兒，就叫人雇到家裏去聽。」（《黃繡球·第十五回》）像陳膏芝做生日，陳老太太就叫人在街上彈唱的場子裏，要王老娘、曹新姑到府彈唱。

由於彈詞的盛行，又得婦女的喜愛，與婦女關係密切的情況下，許多有才華的婦女，開始參與彈詞的創作（註 7），發抒內心的苦悶寄

---

註 6 根據《老上海三十年見聞錄》云：「彈詞源於李龜年；說書始於柳敬亭。最後琴川有女彈詞女說書出現，易鬚眉為巾幗，人悉呼曰女先生，蓋沿《紅樓夢》說部中女先兒之稱，而以生字易兒字耳。」參見阿英撰《阿英說小說》上海：上海古籍出版社，2000年5月第一次印刷，頁 116-117。

註 7 著名的彈詞作品，如《筆生花》、《再生緣》、《天雨花》等都是出自女性之手，這三部號稱「彈詞三大」為彈詞的經典著作。參見胡曉真《晚清前期女性彈詞小說試探—非政治文本的政治解讀》頁 98。

託夙願，尤其是加諸婦女身上的壓制、摧殘和悲慘的生活處境，藉彈詞表達，不外乎是絕佳管道。所以胡曉真說：

急於救國救世、熱心議論小說不可思議之功用的知識份子，發現這終究是一個不能輕易棄守的形式。在這個講究啟迪民智為救國第一要務的時代，彈詞小說可以說被看作一種必要及有用之物，因為它是教育婦女、向婦女傳達各種理念的最佳工具。（參見胡曉真 晚清前期女性彈詞小說試探—非政治文本的政治解讀 頁 98）

誠如胡曉真所言，晚清的吳趼人曾盛讚「此類書有益世道人心」，狄平子稱彈詞為「婦女教科書」（註 8），彈詞儼然成為婦女的發聲工具。例如挽瀾詞人《法國女英雄彈詞》，就是以羅蘭夫人的事蹟，點醒中國婦女盡己之力，共赴國難。（註 9）所以頤瑣深知彈詞是引吸、勸化婦女改變思想觀念的最佳方法，在感化二尼後，利用彈詞與婦女的親近，直接以彈詞方式勸化婦女，譬如在十八回，陳膏芝做生日那一天，王老娘、曹新姑唱了幾隻彈詞，女客聽完有人就說，既然是勸世良言：

怎麼又不說忠孝節義？不說陰鷲報應？只說勸人放腳，勸人念書？又只說女人要同男人一樣做事？（《黃繡球·第十八回》）

---

註 8 參見阿英《阿英說小說》頁 108；秋平子 小說叢話 收入趙毓林編《新小說 第 2 冊》上海：上海書店，1980 年版，頁 170。

註 9 參見《黃繡球》附錄 綜談晚清婦女問題的小說 頁 254。

此見作者把勸化婦女，諸如不纏足，女子受教，婚姻觀、體育衛生、胎教強種等新思想，全都注入彈詞之中，藉以啟蒙婦女智識，達到教化的目的。這不得不佩服作者的巧思，利用垂手可得的彈詞形成象徵細節，與情節搭配的天衣無縫。

#### 四、結構特徵

所謂作品的結構，指的就是小說的內部構造 - 結構布局，當作者衍生了創作動機，確立作品中要表達的主題思想、題材後，藉著語言符號，組織而成作品的骨架，通常它和主題是互為表裏。而作品的結構，好比造物賦形，胸中早已成就一張藍圖，隨著縝密的計劃，加上人物情節的填充搭配，就能呈現一部精彩的作品。所以結構正如同作品的行動綱領，透過有計劃、有組織的安排，將事件依因果關係的排序，經由語言組織成一篇小說。

由於《黃繡球》是晚清一部的的新小說，在既不同於傳統古代小說，也不同於現代小說，新舊交替的一個過渡時期的作品，與晚清小說的結構類型相較，究竟是回歸傳統或是創新，或是有自己的藝術特色，在此個人做了一番比較分析。

《黃繡球》是一部晚清小說，大家說到晚清小說的結構，莫不以「結構組織鬆散，未見藝術性的精心巧思」作為總評，那是來自魯迅與胡適、阿英等人對晚清小說的研究論斷，例如魯迅說李伯元的《官場現形記》的結構：

頭緒既繁，腳色復夥，其記事遂率與一人俱起，亦即與

其人俱訖，若斷若續，與《儒林外史》略同。況所搜羅，又僅「話柄」，聯綴此等，以成類書；官場伎倆，本小異大同，彙為長篇，即千篇一律。（參見魯迅《中國小說史略》頁 262-263。）

所以是故事連接人物，一段銜接一段，即由甲的故事引出乙，寫乙的故事，由乙引出丙，再寫丙的故事，如此一段一段的輪流出場，聯綴一塊，完成整本小說的結構。

胡適也認為吳趼人《二十年目睹之怪現狀》，始終以「九死一生」的見聞為主線，由他來穿針引線，配合其他零星紛亂的事件，貫串成文，也就是說：

串演敘事者及旁聽者的主角，提供了一個觀事的焦點，其經歷製造出一鬆散的結構，一百多個故事乃遊刃其間，寫實細膩，而小說中的人物和環境，則經常在故事與故事之間穿梭變化。（參見胡適《五十年來中國之文學》頁 237。）

依魯迅及胡適的看法，這種「連綴式」、「隨筆記帳」的小說結構模式，並非李伯元首創，是受到吳敬梓《儒林外史》的影響，以此為藍本，架構了小說故事情節，也都不看好這結構藝術的價值。直至近年，外國學界如 V. I. Semanov 及 Milena Doeželová - Velingerová 分別提出不同於魯迅、胡適的論述。Semanov 認為《二十年目睹之怪現狀》的複雜組織，好比一條鎖鍊，由鐵絲（中心人物）交織纏錯，增強了

組織的力量，但也是一種藝術成就（註 10）。Milena 明白指出，《二十年目睹之怪現狀》的主角「九死一生」，因為觀察社會各階層的生活軼聞瑣事，因而視野大開、增廣見聞，雖然墮入相同的悲慘命運，但這種重複相同語意類型的特色，增強了《二十年目睹之怪現狀》的批判意味，各種語意模型的表現，也使小說避免單調及乏味之境。認為表面上的情節結構，斷斷續續無系統的排列似無章回，其實是一種表象，實分四個層次說明其情節結構（註 11）。另李伯元《官場現形記》聯綴式的情節結構，Milena 認為按照中國社會各階級的關係，排列而成循環式的周期組織，顯示了作者塑造的這些主角，都有廣而深的流動性：

欺瞞世人的社會規範幕後，揭露出人們的真面目，把外表似是毫無關聯的個別事件之間，所隱藏的關係暴露出來。（參閱 Milena 晚清小說中的情節結構類型 頁 535。）

儘管西方學界提出不觀點，肯定晚清小說聯綴式結構的藝術價值，但大陸學者陳平原卻不能苟同，認為他們「未免過分抬高李伯元輩了」，晚清小說的確突破「雖云長篇，頗同短制」的格局，但是，幾乎都不是一部結構完整的長篇小說，要嘛小說沒有結束，要不勉強收場，又變成以軼聞為主的小說，都「缺乏一個把握全局的哲學意識和

---

註 10 參見 Milena Doeželová - Velingerová 作，謝碧霞譯 晚清小說中的情節結構類型 頁 517。

註 11 這四個層次，分別是主角「九死一生」、第二主角「旗人苟才」、瑣事軼聞及長篇教誨辭，組織而成《二十年目睹之怪現狀》的結構。參見謝碧霞譯《晚清小說中的情節結構類型》頁 521-527。

整體框架。」勉強稱得上結構完整的長篇小說，是沒有完成的《老殘遊記》及結構完整卻嫌舊的《櫛机萃編》。(註 12)

中西方學界對於晚清小說的結構觀點，眾說紛紜，總括而論，是以聯綴式的組織章法為主要敘事結構，由許多連環的人物軼聞所組成短篇的聯綴體，諸如《官場現形記》、《二十年目睹之怪現狀》、《老殘遊記》、《九尾龜》等小說都可歸入此類型。而《黃繡球》同屬晚清時期的小說創作，其結構無疑會受到同期小說的影響，可是我們發現《黃繡球》的結構並不符合「聯綴式」的模式，它不是由許多獨立的人事聯綴而成，不是魯迅所言「記事遂率與一人俱起，亦即與其人俱訖，若斷若續」，類似摭拾話柄的雜記小說，也非胡適所云「隨筆記帳」的創作，而是力圖擺脫「結構鬆散」的毛病，通過黃繡球這單一的主角，貫穿整個故事情節，她成為一個樞紐中心，所有的人物、事件，不論直接或間接都隨著她的行進而轉換，形成一個「有機結構」。

好比首回，以房子傾危為隱喻，說明了那「東倒西歪，外面光華，內裏枯朽」的房子，正象徵晚清腐敗的中國，是徹底改造它抑是「先用木架子支他幾年，再苟安下去，作者終究塑造「黃繡球」的女子角色，徹底的反映她改造的決心。第二回「譬觸電激發思想，因看會疑擾病魔」從黃繡球觸電般的覺悟，做天賦女權之事，放開自幼裹纏的小腳。接下來第三回「夢中授讀英雄傳，天外飛來縲紲災」受西方十八世紀羅蘭夫人夢中點化，從此，一路描寫以黃繡球夫婦為主的婦女解放運動，第四回起，借風使篷得張有化的相助至第八回「黃繡球遇弟拜姊妹，張先生扶病送文書」，另一個繡球的姊妹畢太太，因為她的鼎力相助，興學堂順利開展。十二回到十六回，從「繡球忽然信尼

---

註 12 參酌陳平原 中國小說敘事模式的轉變 對晚清新小說結構的評價。

姑」到十四回「曲曲折折做成一件事，光光盪盪收了兩個人」，不但收服了王老娘及曹新姑兩個女姑，尚且編撰了彈詞，讓二尼下鄉敲著鏗鑼展開勸化世人的工作。情節進行至此而終，回回以黃繡球為結構中心，人物及事件咸隨她起舞而行進至終了。

所以對照《黃繡球》的情節結構，都離不開黃繡球為主的經線佈局，再加上每階段人物、事件（時事、軼聞、笑話等）的緯線交織而成緊密的結構。此結構模式與西方小說由主角為中心串連故事情節的方式，頗為類似。想必作者是熟悉西方寫作技巧，受西洋小說情節結構、敘事模式的啟迪，大膽嚐試另一種的結構技巧。其實晚清政治、歷史、社會、人情、偵探等各類型西方小說的譯作輩出，外國文學譯作，新穎的題材，多變的內容，情節結構之表現技巧亦隨之傳入中國，兩相比較融合之下，無形中提昇了中國小說的書寫技巧，無庸置疑，從事文書寫作工作的頤瑣，肯定受到西洋小說創作的影響。

《黃繡球》的結構問題，在學界未見相關探討，連最推崇《黃繡球》的阿英及今人歐陽健的《晚清小說史》都隻字未提。以個人粗解，環顧晚清數量非凡的小說著作，唯有重量級的晚清四大小說，博得魯迅，胡適、阿英等人的青睞及重視，做綜合的研究批判及評價，至今影響深遠，也無人推翻，連帶的侷限了後學對晚清小說的研究，而不敢突破。時至二十一世紀的今日，我們應該對晚清小說重新進行審視研究，而《黃繡球》藝術形式的探討，付之闕如，不代表它沒有美學特色，結構鬆散，實值得吾人進一步的思考及探究。

個人以為中國傳統小說大都著重情節，以此為敘事結構的中心，分線輻輳，最後幾段情節再集中到一個主題上，故事情節有高潮起伏，頭尾發展完整而精彩。到了晚清，則出現以人物為結構中心的小說，

著重人物性格的發展，內在心理的刻畫，《孽海花》就是個中代表，它的結構就是以虛構的「兩世姻緣」，狀元金雯青和名妓傅彩雲的故事貫穿全書，以金雯青一生的興衰榮辱為主要線索，再串聯其他人物活動，使全書成為一個完整的有機結構。由此觀之，細數晚清眾小說，《孽海花》的結構與《黃繡球》有異曲同工之妙。

在賴芳伶《論〈孽海花〉的小說藝術》一文中，認為《孽海花》的結構受到《儒林外史》綴段式的情節影響，又盡力掙脫這個缺失，走向《紅樓夢》繁複的結構形式。不過卻得到魯迅及胡適，褒貶不一的論斷：「結構工巧」或「布局太牽強，材料太多，但適於札記之體，不得為佳小說也」。作者曾樸為此也提出個人的辨駁，並且以穿珠為例，說明《孽海花》與《儒林外史》的不同之處，後者是拿著一根線，一顆顆的珠子直穿到底成為珠練，前者則是「蟠曲回旋著穿的，時收時放，東西交錯，不離中心，最後穿成一朵珠花。」（曾樸《孽海花附錄 修改後要說的幾句話》頁 408-409）

可見《孽海花》的結構模式已脫離聯綴式的片斷串聯，而有一條主線，從旁支來來回回串聯起複雜的情節，依據賴芳伶所說「一鬆一緊、前後呼應、波瀾起伏」達到「有機結構的要求」因此才得魯迅高標準「結構工巧」的稱許。可是賴芳伶認為，若以今西方現代小說的理論觀點衡量，為遷就主體缺乏精心剪裁，仍將《孽海花》列為「結構鬆散」的聯綴式小說。

《孽海花》與《黃繡球》同樣以人物為中心作情節的串聯，個人以為，應該都不屬於聯綴式的結構，而《黃繡球》遠不及《孽海花》的複雜，不論就情節來看：《孽海花》以傅彩雲的愛情故事，襯托晚清（同治初年到甲午戰爭）三十年的政治、外交、社會、歷史的變遷及

文化的推移，總計 30 回的範圍極為廣泛（註 13）。而同為 30 回的《黃繡球》，以黃氏夫婦為主要人物，反映晚清婦女新舊交戰變革的經過，問題單純，少有涉及晚清現實政治、歷史、人物的軼聞。

在人物方面：《黃繡球》據筆者的估計，有實際事蹟者 30 人，出場的人物不超過百人。而根據劉文昭《孽海花》人物索隱表的估算，相當事蹟者就有 278 人，（參見魏紹昌編《孽海花資料》頁 323。）難怪有布局牽強、材料過多，流於札記之嫌的缺失，相較之下《黃繡球》與《孽海花》儘管結構類似，但是《黃繡球》的結構佈局嚴謹，人物精簡多了。

由於《孽海花》問世之後的暢行，在短時間之內締造了「再版十五次，行銷不下五萬部」的銷售佳績，可見這部小說受到晚清時人的歡迎。而與《孽海花》同列譴責的四大小說，諸如《官場現形記》、《二十年目睹之怪現狀》、《老殘遊記》三本，在思想的獨創性和藝術的表現上，都不及《孽海花》，所以時人稱《孽海花》為巨擘，王立興認為「在近代小說中，《孽海花》是最好的一部，思想與藝術成就確實高出於其他小說。」（參見王立興 曾樸及其《孽海花》的再評價 頁 125。）既然如此，《黃繡球》規摩於《孽海花》的結構模式，就不無可能了，可是在晚清戰國時代的小說市場，小說數量達千本之上，而名列暢銷書，排行榜冠軍的《孽海花》，成為大家學習目標，模仿的對象，應是無可厚非之事。

劉怡廷的《黃繡球》研究，是目前台灣僅有的一本專研論著，針

---

註 13 曾樸所著的《孽海花》第一階段，在光緒二十九至光緒三十三年（1903-1907）有 25 回，先行問世，與《黃繡球》成書的時間：光緒三十至光緒三十三年（1904-1907）重疊。不過目前通行的版本有 1927 年修訂後 30 回及曾氏 1935 年續作 35 回的版本。本論文以台北廣文書局的《孽海花》30 回本為主要論述依據。

對《黃繡球》寫作技巧的結構論述，劉怡廷指出「晚清小說中結構類似《儒林外史》的比例並不高，我們不能以偏概全」；而「認為《黃繡球》的結構類型就不同於《儒林外史》，反而較接近《紅樓夢》的傳統」，為何較接近《紅樓夢》而不同於《儒林外史》的說法，其實來自陳平原的觀點，因他認為：

晚清的新小說家幾乎沒有創作出一部結構完整的長篇小說，這些小說家怎麼也跳不出《紅樓夢》、《儒林外史》的框架。（見陳平原 中國小說敘事模式的轉變 頁 185。）

這樣的說明，依然讓人不明究理，因劉怡廷並未比較說明《黃繡球》與《儒林外史》、《紅樓夢》三者之間結構的差別，為什麼不同《儒林外史》反而接近《紅樓夢》的傳統，又不見說明，只籠統提出陳平原的說法為依附理由，理不勝詞，說明顯然過於薄弱。《黃繡球》不類於《儒林外史》，就是《紅樓夢》的結構，只因陳氏所說晚清的所有小說結構，都侷限在這兩部小說之中，但是說《黃繡球》不類似《儒林外史》，就是《紅樓夢》的結構，這是需要論證說明的。

依結構而論，《紅樓夢》是以賈寶玉、林黛玉、薛寶釵三人的愛情故事和賈府龐大家族興衰為兩條並行主線，而以寶玉錯綜穿插兩條主線之中，構成了人物，故事情節，交織而成複雜的結構。殊不知，一部百二十回的《紅樓夢》，內容之雜，情節精巧細密的安排，有主、次事件串連，又善用襯筆、伏筆、曲筆等各種筆法技巧描述。人物之多，塑造了 448 位活生生的人物、面貌、個性、心理、鮮明的刻畫。豈是以黃繡球一條主線貫穿全書的《黃繡球》，而能相提並論的，一個是三

人的愛情故事貫穿龐大的家族興衰史，一個是女中豪傑黃繡球，從事解放婦女奮鬥的故事，兩者的情節結構何接近之有，若兩者在人物、事件交織的基本架構上，都反映了時代的風貌，這也不能列為結構接近的原因，試問清朝哪一部小說沒有展現其時代的背景面貌，具備寫實性呢！

劉怡廷以長篇小說的結構方式，說明《黃繡球》的開頭、發展、變化、高潮、結局等五個部份，就再也沒有提到「《紅樓夢》的傳統」，在結語時又認定《黃繡球》表現西方小說的結構手法，其實仍未擺脫古典小說的傳統模式。所以個人以為，劉怡廷對《黃繡球》的結構論斷，並不符合事實真相，對「《黃繡球》的結構類型就不同於《儒林外史》，反而較接近《紅樓夢》的傳統。」的說法，實不能苟同。質實而論，《黃繡球》情節結構即在於單一主線發展、四大部分組段、主從設計的安排，以及象徵細節的輔助等共同塑造而成。

## 第二節 敘事手法

每個小說家的心靈有如一個儲藏器，收藏著無數的感受、看法、意象，藉著創作強而有力的發抒，滿腔的強烈情感，始得以渲洩，所以中國傳統小說屬於敘事文學。古典小說以宋之話本發展而來的章回小說為主，章回小說特有的形式體製，無論敘事、描寫、抒情，都脫離不了說書人的模式，例如在敘述中襲用「話說」、「且說」，在每回文後「欲知後世如何，且看下回分解」、「後事如何，下回交代」等說話人的口吻和套語，並用兩句（七字或八字）對仗成偶的句子作成回目，在晚清末年的長篇小說，絕大部份都採用章回分目的形式，而《黃繡

球》也不例外，只不過我們也發現《黃繡球》在敘事模式上也做了些微改變，已突破章回形式，有創新的表現。

作者頤瑣已不把自己擬想為說書人，只對著聽眾講故事，而把寫作對象定為「讀者」，而非「聽眾」，例如第二回末「看官且胡亂的猜上一猜，猜不著的，等做書的下回再說」；「下文如何，做書的趁他這吃飯當口，暫且又擱住筆了。」第九回，在第二十一回依然記著，「做書的此時也去倒茶，擱住筆不曾來得及記。就記在下文了。看官，請看此書第二十二回便是。」等等的說明，足見作者視己為「寫書的」作家，寫書給讀者看，而不是講給聽眾聽。（註 14）顯然，作者已突破講故事的章回形式，融入了各種寫作巧，真真實實的在「寫」一本小說，而非在「講」一篇故事。

學界認為晚清小說，大都是以章回小說的體製、形式出現，但和中國傳統的小說還是有小幅度的不同，不僅是五四文學的源頭過渡，也開啟現代小說新內容、新形式、新手法的寫作方式，無怪乎時人稱晚清小說為「新小說」。新小說與舊小說的區別，思想、內容、題材固然重要，在敘事模式與寫作技巧也甚為重要（註 15），所以此節，針對《黃繡球》的敘事觀點及敘事技法做分述說明，企圖挖掘《黃繡球》的藝術瑰寶。

---

註 14 根據陳平原的分析，晚清之報紙、雜誌的出版，使小說可以「朝脫稿而夕印行，甚至下章還沒動筆，上章已印成鉛字與讀者見面，而書籍大量的印行，使作家不再謀求藏之名山，傳之後世，而是直接迅速地跟讀者對話，傳播方式從口頭化（擬想的）到書面化。參見陳平原 中國小說敘事模式的轉變 頁 683。

註 15 陳平原將中國小說敘事模式的轉變，定限為光緒二十四年至民國十六年（1898-1927），因光緒二十四年（1898）的戊戌變法，把康有為、梁啟超代表的維新派，正式推向政治舞台的同時，也配合「改良群治」的「新小說」，推上了文學舞台。因此他把光緒二十四年至民國五年（1898-1916）出版文學著作者，通稱為新小說家。中國小說敘事模式的轉變 頁 675-677。

## 一、敘事觀點

敘觀點是小說美學的中心內容，它涉及作者、故事、讀者三者之間的關係（註 16）。自古以來一直是中外文學批評家，致力分析、探討的對象，或有學者指出，中國傳統的文學批評，不曾發展出一套有系統的敘事理論，敘事模式的理論付之闕如或者仍在草創階段（註 17）。事實上不然，早在三百多年前的金聖嘆、毛宗崗等人，就已針對傳統小說，如《水滸傳》、《西廂記》敘事模式中的敘事觀點，進行批評探索。（註 18）

中國的章回小說，由話本發展而來，完全以說書人，第三人稱全知的敘事觀點，向讀者陳述故事，所以對讀者而言，故事是經由第三者的講述，而非自動呈現，而後中國大部份的小說，延續此傳統，小說故事的敘事的時間是連貫的，都採用第三人稱的敘事觀點，而成為中國小說傳統的基本模式，從《儒林外史》、《紅樓夢》、《鏡花緣》到《老殘遊記》、《孽海花》，不一而同的承襲第三人稱的敘事法，不過也有例外。（註 19）

《黃繡球》採用小說慣用的第三人稱敘事，整個故事情節，始終借用這個全知全能敘述者的觀點來開展故事。例如第二回「不意這晚

---

註 16 敘事觀點（point of view）另有敘事角度、視角、視點等不同的名稱，中西學界歸類於敘事模式的一環，本論文通稱為敘事觀點。

註 17 Milena Doeželová-Velingerová 晚清小說中的敘事模式 一文，作如是的眼光，頁 543-544。

註 18 李金松 金聖嘆對小說敘事觀點的探索 頁 19。載於《國文天地 十七卷 第五期》2001 年 10 月 1 日出刊。

註 19 陳平原參酌熱奈特、托多羅夫等人敘事學理論，將敘事觀點分為全知敘事、限制敘事（第一人稱或第三人稱）、純客觀敘事三類，所以中國小說不全然是第三人稱的全知敘事，例如吳趸人《二十年目睹之怪現狀》，全書以第一人稱敘事，是一大創舉，為過去長篇小說所未見。見 中國小說敘事模式的轉變 頁 673-674。

黃繡球安睡之後，就得了一個病，渾身發熱，如爐一般，昏昏沈沈的人事不知。」像這種語氣，在文中我們找不到明顯的我（第一人稱）來交待，而由一個匿身的敘述者，交待著來龍去脈，這便是道地的第三人稱的敘事。這個敘事者好似無所不知，無所不曉，無所不在，在任何時間、地點，他都可借用表達他的看法，逕行與讀者對話。正如前例，說到黃繡球無端得病，昏昏沈沈的人事不知，是著了邪，還是中時疫，又全都不是，而是為了「放了腳之後做點什麼事情，自己也沒捉摸」，又怕自己不識字，怕惹人笑話就：

這般那般，嘴裏不說，心裏是翻來覆去，想不出一個法子，好不煩躁，不覺的他熱血膨脹，激動了心火，一時上升，漸漸的渾身發燒，沈思久倦，便脫衣而睡。（《黃繡球 第三回》）

這一睡，可非同小可，卻改變了黃繡球一生的命運。所以此段情節敘述者陳述，繡球得了怪病，卻找不出病因，所為為何，與夢中見著羅蘭夫人有臍帶式的相連關係。這個敘述者，分析了所有人物的思想作為，所以我們稱之為全知全能，他的地位絕對高於書中的每個人物，不斷的出現在故事之中，表達他的意念，其實這個隱身的敘事者，就是作者自己。

作者在故事中，處處散播主觀的觀察及全知的視觀，例如第七回，描述黃通理在書房內構思文章，在酷熱無比的天氣下，只見黃通理「文思泉湧，筆不停揮的，坐在燈下，並不起草，就一行一行寫在卷子上面，真有得意疾書之樂。」在寒暑表尚在九十幾度的高溫天氣，黃繡

球尚說道：「如此熱法，何苦必定要去做它？不如端張椅兒，仍舊談談說說，當作乘涼。」試想，黃通理怎來「得意疾書之樂」，針對通理的感知能力，在這酷暑不當的氣候，應是汗流浹背或者是大汗淋漓，可見這是從作者的敘事觀點出發，按照作者的感知能力進行敘述的。

不過，有時也應隨著故事情節角色，調整敘事的觀點，否則在作者強力的主導下，情節恐流於僵化，人物顯得呆滯不夠鮮活。在《黃繡球》也找到突破全知敘事採用限制敘事的例子，所謂限制敘事，即是敘述者從人物的觀點出來發敘述故事，作者有意識地描寫，在把觀點侷限人物的視野之內，換句話說，是限制敘述者，不做主觀的看法及價值判斷，退出人物圈外，只擔任第三人稱敘述者的工作，或者是同等於第一人稱的主角人物，以自己的全知替代主角的感知能力。

譬如，第一回繡球問起先生，可有女子出來做事，與男子分擔責任？通理一躍而起說：「怎麼沒有？」繡球回答「有就好了。」急忙收拾碗筷，撇下兩個兒子，大步的步出廚房回到臥室，撲通將房門一關，那七歲的大兒子，隨了出來，看他母親關起房門，只道是與他父親鬥氣，在房門外喊起來。以上這一段，靜觀夫妻二人的對話，讀者兀是納悶，繡球何氣之有，作者也沒敘述，完全從大兒子的觀點及立場陳述，母親撲通的將房門一關，那關起房門的動作，必定代表著與父親嘔氣，母親生氣了，因為只有兒子知曉父母的互動狀況。作者緊接說道：

畢竟他兩口子不曾鬥嘴，哪裏有什麼氣鬥？卻是房門關得蹊蹺，做書的人也不覺替他孩子著急，待我慢慢弄個明白。（《黃繡球．第一回》）

在這一段情節裏，作者由主觀變成了旁觀者，兒子對父母的主觀看法及評斷，成為故事的敘事焦點，兒子不知道的事，敘述者就無權評論。所以不同的敘事觀點，呈現的藝術效果各異，更能將人物在特定情境中的心理感受表現出來。

又如黃禍的存心不良，以小人之心肚君子之腹：

黃通理不過有幾千產業，想必勾結了張開化，借著學堂，裏應外合的，把持起來，好發大財。哼哼！這個心思念頭瞞得住別人，怎瞞得住我？（《黃繡球．第十一回》）

於是心生詭計，革了張開化的職，順便謀得一職，混口現成飯吃，兒子也請通理教著，不收束脩，豈不一舉數得。在這裏，黃禍已取代敘述者的地位，以第一人稱的「我」做限制觀點的敘述，黃禍兀自在那盤算，如何使壞，直接傳述了他內心的思想和情緒。這敘事觀點的改變，說明了作者已深刻的了解，在進行觀點敘事之時，人物的性格必須與敘事觀點一致，否則會破壞人物形象的塑造。

誠如陳平原所提限制敘事的敘事角度，不限定為第三人稱或第一人稱，此敘事角度應更為寬廣真實，而《黃繡球》隨著敘事觀點做適合的調整，不硬性的全知敘事或限制敘事，採用雙重的敘事角度，且以人物的觀點去敘述所見所聞，如此一來，讀者更能深入人物的內心世界，強烈感受人物的內心反應，而產生非比尋常的藝術效果，這樣的嚐試，正象徵《黃繡球》不再只是一部傳統小說，已逐漸蛻變，具備現代小說的雛形規模。

## 二、敘事技法

小說創作中，具體的藝術表現，就是創作中的章法、技巧，這些技法也成為小說家創作文學作品，所依尋的法則規矩，一般認為，小說創作的章法、技巧，始自金聖嘆，自此而後，專家學者研究小說作品之餘，致力於故事中各種「妙法」的研究。（註 20）所以通過《黃繡球》的故事變化，找尋《黃繡球》的敘事技巧，以領悟頤瑣的敘事角度，有助於我們了解整部作品的真實面貌及藝術創造的精神。一個優秀的小說家，如何開啟故事的序幕引導讀者走入心靈世界，又如何總結故事，小說的開場白及收尾辭，均為不可忽略重要的敘事手法。

### （一）開場白（Prologue）和收尾辭（epilogue）的呼應

萬事起頭難，創造一個好的故事開頭，如何起筆、如何入題，應該是每一個作者思索探尋的重要課題。一部不同於其他內容，描寫婦女問題為中心的小說，想要起得響亮，起得不同凡俗，又要達到「文字來龍最為靈妙的境界」，作者應該是煞費腦筋。早期如變文的敘事文學，多以數句韻文作為開場白，以此點名故事的主題、題材，並配合收尾辭，以示故事內容的起頭結束。而後宋之話本、平話，明代早期的小說開場白，不再是短小普通的介紹辭，深富哲理的詩、組詩、奇聞軼事取而代之，看似與故事的主題淵源不深，實則凸顯正文的旨趣所在。通常開場白也融入第一回或開頭數回中，且開場白的形式已不

---

註 20 例如金聖嘆總結了《水滸傳》的「倒插法」、「夾敘法」、「橫雲斷山法」等十五種技巧。另脂硯齋評點《紅樓夢》亦提出數十種：「反襯法」、「指東擊西、打草驚蛇」、「一擊兩鳴」、「伏線法」等不同的技法。

再明顯。(註 21)

晚清的小說都具備開場白和收尾辭的形式，可見與小說故事有密切的關聯。《黃繡球》在第一回的開場白，敘述著：

亞細亞洲東半部溫帶之中，有一處地方，叫做自由村，那村中聚族而居，人口比別的村莊多上幾倍，卻推姓黃的族份最大。村前村後，分枝布葉，大都是黃氏子孫。合村之中，物產豐盈，田地廣闊。所出的人，不論男女，也都文文秀秀，因此享慣現成的福，極怕多事，一向與外村人不通往來，外村人羨慕他村上富饒，妒忌他村上安逸，曉得他一村人的脾氣，就漸漸想出法子來聯絡，又漸漸拿起手段來欺侮，弄得自由村全無一點自由樂趣。(《黃繡球 第一回》)

村上一名叫黃通理的人，眼見自家村子，無一不比外面強，卻無一能及外面光彩，卻不知什麼原故，是應著俗語所說，是天數，但是天數，何嘗會弄到這般田地，總需要人力斡旋，才可轉回造化。黃通理的妻子告訴他，那房屋經風吹雨打，即將傾倒，需要找個匠人修理修理，只是整修，還是一齊破壞它，黃通理負手而行，踱了幾十百步，兀自納悶，拿不定主意信步走進茶坊，看族中長幼，各人言談，嘻嘻哈哈，全無一樁正事，黃通理心想「我們這村上的人，一個個如此模樣，難怪風土人情如此頹敗。」

以上這段開場白，行文簡單，語言白話，文字簡潔，引導讀者走

---

註 21 章回小說把開場白稱為楔子，主要作用在強化主題或概括照應全書，本論文則以開場白為主要稱呼。

向作者的心靈世界，指引讀者了解他採用的象徵意義，這個自由村象徵的是中國，一個原本自由地大物博的國家，如今遭受風吹雨打，有如即將傾倒的房子，岌岌可危。根據二我的評述，此象徵意義，隱喻著要發揮民族義，並說明民族主義之義，而謀求中國的自治獨立：

民族主義者，同種族、同宗教，同言語之人獨立自治組織政府，以謀公益而御他族之意。此至十九世紀之末所爭義務，今二十世紀，已進而有民族帝國主義。民族帝國主義者，則國民之實力已充於內而溢於外，可張權力於他族之意。（《黃繡球 第一回 二我原評》）

所以作者警告著，國家身處內憂外患之中，亟需國民的實力斡旋，靠人民去解決危難，而且無論用何種方法，才都有挽回的餘地。這起筆，清楚的強調，中國危難的急迫性及事在人為不可忽視的力量。可是作者先賣個關子，不告訴你是什麼人，用什麼方法去解決，正如金聖嘆所說：

長篇小說的故事敘述，不宜在第一回，開通就輕易下筆，將主人公推出，並直接了當展開主要人物故事。（參見寧宗一主編《中國小說學通論》頁 1072。）

由於長篇小說反映的是人民的生活，要故事波瀾起伏，光用房屋的寓意仍嫌不足，又無法開門見山的推出主角，作者緊接著安排，黃通理的妻子黃秀秋，受地球儀的啟發，而改了名，放開雙足，要全世界各地方，都去學她，把錦繡的光彩放射出去，射進自由村上，照到

地球的每個角落。於是從自由村 黃通理 妻子 房屋，最後自然地落入在黃通理妻子 - 黃繡球身上。這故事的安排回旋而有餘地，人物也層層推進，終而進入了主題人物，不過，令人驚訝的是，主角並不是男性，而是向不為人重視，躲在暗處的弱女子。欣見這位中心人物的出現，可是挽救大清王朝頹唐的方法又在哪。

《黃繡球》引人入勝之處，即在黃繡球的救國救民（婦女）的處籤秘方，來自虛構的夢幻，夢中女英雄羅蘭夫人，給了黃繡球一本英文的《英雄傳》，繡球從不識字 一目十行 腦識頓開，從此展開演說勸化的工作，開始婦女改革大業，也揭露出全書的宗旨。通過夢境，作者設計了黃繡球的未來，藉由女豪傑面授機宜，夢醒了，黃繡球不再是過去的黃繡球，所以這南柯一夢，是點化、是指引、是轉折，不是遙不可及而是光明的未來，因此繡球無時無刻不記掛著這個影響至深的夢中人。故事發展至此，用三回作開場介紹，水到渠成而不落痕跡的完成轉換主角的命運，人物、方策盡在，敘事的效果，已達金聖嘆所謂的「文字便一直帳，無擒放」的地步了。所以《黃繡球》的開場白，精彩而不冷場，貼切地扮演好與正文的銜接的角色，對整部的小說的詮釋，發揮得淋漓盡致，令人印象深刻。

《黃繡球》的收尾，安排了「戲劇性」的效果，在夢中的戲台上，再度出現了羅蘭夫人，她不是唱戲，戲台上的對聯寫著「男豪女傑，上了這座大舞台，都要有聲有色」、「古往今來，演出幾場活慘劇，無非可歌可泣」十七個大字。黃繡球自負著說：

我黃繡球如今是已上了舞台，腳色又極其齊備，一定打一齣好戲，請羅蘭夫人看呢。（《黃繡球 第三十回》）

並附上一筆「二十世紀的女豪傑黃繡球在某年某日出現了，正是：『惟有英雄造時勢，直教巾幗愧鬚眉。』」所以《黃繡球》的收尾辭，用十分簡短的二首詩詞表現，囊括了作者的總評，正文的宗旨，以夢啟以夢結，完全與開場白首尾對襯相互呼映，毫無虎頭蛇尾之感。一般來說，晚清小說的結語，都十分簡短，大多安排在故事的最終回，以一首蘊味深長的詩詞或一小段散文表現，在《黃繡球》第三十回末了，詩詞、散文都具備了。

Milena 指出，為了區別以第三人稱敘述的正文，開場白與收尾辭經常都以第一人稱敘述，以詩詞散文呈現的抽象觀念，不僅是作者的信念，亦可增進讀者的影響力（Milena Doeželová - Velingerová 作，謝碧霞譯 晚清小說中的敘事模式 頁 547。）見黃繡球自我肯定又信心滿滿的表現，與其說黃繡球打贏了這場勝仗，倒不如說是作者自信的展現。

古文人創作向來講求鳳頭、豹尾，起要美麗，結要響亮，尤貴在首尾的串穿，所以晚清小說大多有開場白與收尾辭，成為不可或缺的格式，兩者搭起故事的架構，具備詮釋的作用。一般認為，開場遠比收尾來得重要，但無兩者的相互唱和，頭重腳輕故事如何進行串連，所以二者不僅關係密切，且缺一不可。《黃繡球》以慣有晚清小說的書寫模式，寫下的開場白與收尾辭，儘管與其他小說內容有雷同之處（註 22），但首尾呼應的巧設安排，明確而平實的表達小說宗旨及作者的意念，卻也有其獨特之處。

---

註 22 參見本論文第五章第一節（二）情節安排的探討，對開場的的雷同之處，做了探討說明。

## (二) 對比映襯的技巧

中國小說向來善用對比手法，描寫故事情節，塑造人物形象的正反、動靜、好壞、美醜，勾勒故事情節的真假、虛實、是非，作者有意識的選擇兩極化的對比，凸顯人物的獨特性，突出情節的衝突性。《黃繡球》常見作者在人物性格、形象、言行塑造的對比手法，例如男主人公黃通理個性保守、內斂、謹慎，映襯女主人公黃繡球的開放、激進、勇猛，兩者相襯之下，個性特點不露痕跡的顯現，讓「有意」成為「無意」，也無需多加筆墨。

在人物形象的對比，是中國小說塑造人物所必備的敘事技巧，尤其是正反人物兩級化的形象參照對比，更能突出人物的特徵、形象的鮮明色彩，例如施有功與豬大腸的對比，同樣是官場上的人物，沾上一個官字，卻有著天壤之別的官吏形象。施有功的人心善良、清廉、熱心興學、積極建設，對照著豬大腸的心地險惡、貪婪、破壞地方建設，完全顯現出晚清官員的正反、善惡的官吏形象，使讀者從兩者的判別，體會晚清社會的百弊叢生，人性的險惡及複雜性。

人物言行的對比，寥寥數句，作者無需太多的文字敘述，就能襯托情節的真實感和獨特性，黃禍是《黃繡球》唯一塑造的小人人物形象，他自以為是，志得意滿，心胸狹窄，動輒壞點子一起，就有人倒霉，無時無刻不在算計別人，佔人便宜、貪得小利，這樣令人心煩的小角色，圍繞著黃通理的身旁，好不可惱。黃禍的一言一行，用不著揣，即可知他葫蘆賣著什麼藥。但他總以為自己是書香世家，有名有望，對黃通理這個「上不了場面，不曾發過榜，不曾做過官的大財主」第十一回 全不放在眼裏。而黃通理對黃禍「有利就無厭，無利就

懷恨。」第八回 的小人作為，更是氣得咬牙。

如此人物形象大相逕庭的兩個人，作者通過兩者言談，襯托出二人行徑的南轅北轍。例如第八回，黃通理和黃禍兩人，都是決科的備取，備取只有兩名，通理在先，黃禍在後，黃禍不管備不備取，在乎的是賓興費領到手就好，通理說：「我不想下什麼場，我這賓興費也讓你領了就是。」通理太知道黃禍心裏的盤算，不外乎貪得賓興費，迎合他就是。黃禍一聽，大大歡喜，卻這麼說：

這個何必？你也不必因此灰心，不相信那閱卷的怎麼瞎了眼，把你的卷子看得這般低。我與禮房相熟，我去把你我的即刻領他出來，看是何批語。（《黃繡球 第八回》）

黃禍臉不紅氣不喘的說著，道貌岸然的言行表現，透過通理的淡然的態度，更加對比了黃禍心口、言行不一的形象。而後第十一回，黃禍見黃通理造房子開學堂，心生阻礙辦學之念，被通理的兩句話說得無趣，訕訕離去。作者再一次以人物言行的對比刻畫黃禍的小人形象，所以有人稱晚清小說多採用對比映襯的敘事技巧，揭露人物在性格上，形象上、言行上前後的不一致，在不一致之中，不但勾勒了人物的外在行為形象，也窺探了人物的內心世界。

### （三）虛實相生的手法

《黃繡球》是晚清婦女問題，最具代表性的小說，因它反映晚清婦女的心聲，揭露婦女纏足，無法受教的苦痛，呈現晚清的社會現象

及婦女的現實世界。作者大抵以平凡、真實的生活場景為敘述主體，在這場景中凸顯現人物的真實面貌，所以《黃繡球》的主題具有現實意義。但為了達到小說最基本的標準 - 逼真效果，確立藝術的真實性，真真假假，假假真真，作者架構了《黃繡球》的故事人物。說它「假」是指《黃繡球》人物事蹟是虛構，相對於生活真實來說，當然是假的。但《黃繡球》的妙處，就在於虛構中，出現了在歷史上真有其人其事的真實人物，例如黃繡球和「羅蘭夫人」、黃通理和「拿破崙」，兩個人都是泰西著名的歷史人物，讓歷史真實人物融入，變假成真，真的也假不了，使人物形象的刻畫更加傳神。

故事情節的虛實，是小說中經常運用的手法，《黃繡球》寫的是晚清黃繡球的現實人生，當然需有實際的生活情節，否則難以服人、感人，雖然真實的情事未必感人，感人的情事也未必真實，若全屬虛構而不紀實，有如死物。所以作品應具備虛實相生的敘事技巧，譬如第十回、第十六回敘述康有為、梁啟超變法維新的現況是寫實，而仿辦新法、新學的流弊百出是虛寫。又畢太太與繡球論及唐復華的大名，畢太太稱他為唐先生，可是復華姓唐？繡球說：

他本名復華，並不姓唐，只唐順仔是外洋人替他造的，聞說外洋人多稱中國人為唐人，仔者又是極賤之稱。這個名字的意思，就道是唐人中順了他的賤人。你道惡毒不惡毒？可恥不可恥？（《黃繡球·第十一回》）

順了「他」的賤人，這個「他」指射洋人，二我補充，這是西方勢力、文化侵入，其惡毒與可恥是實寫，借復華的姓名大作文章是虛寫，「如

此一虛一實，參差變換，各各入妙」，《黃繡球》虛實相生、真假結合的敘事技巧，的確讓人物情節生動而自然，增強作品誘人的藝術力量。

#### （四）嘲謔反諷的運用

《黃繡球》並非笑話集，如何有長篇的笑話？第四回黃繡球捉拿到官，聽候審結，那官問「黃繡球？    哦    是件什麼事情？」只聽「外邊當這個女子是女扮男裝，起了謠言，實在是弄錯的，可問可不問，吩咐下去，叫那女子具個結來存案就完了。」那官應「很好。」一言甫出，書辦已抱下案卷離開，又是一聲吆喝，那官早就退堂。就這麼簡單了結，那是因為錢的通神偉大，有錢好辦事，於是作者評上一句「公門中事真真可笑！」

新學與舊學的弊端，層出不窮，都鬧出了大笑話，作者在第十六回連舉三例說明，守舊派偏向舊學，滿腦子漲了一部高頭講章，開出口來，四書五經，動起筆來之乎者也。問起他來，四書五經十個字有三個不認識，講起來十個字有九個字不會講，拿起筆寫個字條，開頭都寫了「今夫」、「且夫」，底下的之乎者也都搞不清楚，於是引述前人流傳的笑話：從前一個翰林，託人帶一封開口的家信給父親，問起自己的兒子可有犯錯，竟然寫著「小犬之小犬，其寡過矣乎」，怎會寫出「小犬之小犬」這樣荒唐疏忽的文法來，「這種文真掉得可笑」，全拜舊學所誤，又是笑話一則。

接著新學的笑話，更是誇張，上每一層，都學得新學的口頭禪，路得、盧梭、馬志尼、拿破崙，民約、民權、天演物競，都能朗朗上口，卻全扯不清。再下一層更慘，「一本拍爾馬不曾讀完，愛皮西提

( ABCD ) 二十六個字母不曾拼會」，只學會幾句廣東、香港、上海的洋涇濱，就算精通英文，講究新學了嗎？接著又舉一例，更是可笑：一個人會寫幾個洋字，竟把自己的姓「竇」字在竇蓋頭下加個「玉」字，他說「我姓竇，這是省筆小寫，怕的大寫費事。」原來他根本不會寫竇字，就當自己姓竇呢！這豈不笑掉人的大牙。

另外在第二回、四回、九回、十回、十二回、十三回、十六回、十九回、二十回、二十一回、二十七回等，都借不同的角色，在不同的場合，或許是黃氏夫婦與友人的聚會宴飲之際，製造了各種笑話。這不是令人發噱捧腹的真笑話，而是近於嘲諷、諷刺性質，令人不寒而慄，不得不領會的笑話。也可說是作者用笑話，誇大其辭的渲染這笑話帶來的震憾，嘲諷官僚的腐敗無能，諷刺社會各種時弊，用笑話傳達人民心聲，可謂最佳的表達方式。

由於小說是虛擬人物的對話，如何借人口驕盡作者的才思，必須運用無限的想像力，製造一連串令人懾服、詼諧又幽默的笑話來，所以頤瑣或借自身的經歷，編造笑話天地，或借用前人已記載的老笑話，略加修飾渲染，或者是在民間廣為流傳，尚未由文人記錄的笑話，變妝之後，這些新笑話都成為作者思想的結晶（註 23）。例如，敘述童生到寧波、杭州應考的艱辛，路途遙遠，索費不貲，從七月初便由家動身，等三場考完，足足耗去三十幾天：

好不容易挨了下去，真真同女人懷胎，挨了十個月的工夫，還不曉得生下地來是男是女，弄得不好，還是死胎呢！大凡應考的相公們，中正榜譬如生兒子，副榜譬如

---

註 23 此處採行陳平原的說法，將新小說家的笑話，分為三大類型。

生女兒，不中不就是個死胎嗎？（《黃繡球·第十六回》）

以上所述，或許是民間針對實際狀況，廣為流傳的嘲諷笑話，誇張而詼諧的口吻，頤瑣引來，恰如其分的道盡學子的辛酸。不過前引「愛皮西提」的英文笑話，二我補充說道「不是說得過分，在下實親見此等人不少。」顯然這是作者親眼目睹的實際狀況。

讓「嬉笑怒罵之文」成為小說的一部份，這樣的敘事手法，並非始自頤瑣，據陳平原指出，來自於吳趸人《新笑林廣記》的序言，其中所提「笑話小說」的概念，將笑話引進小說，無意中也成為新小說的特點，影響所及，晚清新小說都學著，插入各式各樣、千奇百怪的笑話，例如《二十年目睹之怪現狀》、《文明小史》、《冷眼觀》等或抄襲、或杜撰或改良的笑話，輸入到作品之中，而成為新小說的一大敘事特色。所以作者熟練和巧妙的運用各種笑話，讓小說與笑話交融一氣，勾勒出人物事件的細節真髓，也表現了頤瑣的用心及敘事趣味。

學界多認為晚清小說在敘事手法上，不以精雕細琢見長，或多或少都運用類似漫畫式的手法，誇張、粗線條的勾勒人物的音容笑貌，或安排荒誕不經的情節，交織出一些變形的意象。事實上個人以為，《黃繡球》未見這誇張失實的毛病，作者塑造的人物形象，中規中矩的真實呈現，恰如其分的扮演他們的角色，敘述含蓄而委婉，以正面非逆向的思考邏輯，顯現作者獨特的人生體驗和深刻的思考。

### 第三節 心理摹寫

中國傳統小說以「傳神」為美學藝術的最高境界，白描手法即是

通向傳神的橋樑，當白描與傳神合而為一之時，即達「體物傳神」的審美目標。小說若在細節上能夠傳神，人物內在的心理的精神層面，必能刻畫入微，哪怕是一句話，一個小小的動作，一樣暗示人物豐富的心靈活動，達到所謂「不直接描寫心理活動，而各人的肝肺悉見。」（參見寧宗一主編《中國小說學通論》頁41。）所以通過人物的心理反映，不但可以幫助讀者直接了解人物的精神內在、思想性格，對於作者的創作理念也能間接的掌握。

由於中國傳統小說以敘事為主，多重小說的故事情節，筆觸極少伸入人物的內心活動，忽略了人物藉由對白、動作、傳達內心的訊息。比如《黃繡球》的結尾，豬大腸破壞了繡球即將大功告成的興學事業，引發了官民衝突，「黃繡球摔起袖子在桌上一拍」發表長篇大論，繡球桌上的那「一拍」，這個動作不但拍起大眾情緒的高昂，也拍出繡球的剛烈個性及繡球的行事作為。所以只是一個簡單的動作，作者雖未刻畫人物當時的想法，但實際上已經反映了繡球的內心狀態。

因此個人企圖自作者的字裏行間，對白、行事、動作去尋找珠絲馬跡，以探索《黃繡球》人物的心靈世界。而《黃繡球》的敘事完全採用白描手法，以簡潔樸實，不拖泥帶水的文字敘述，成功而生動的刻畫，這位平凡婦女不平凡的一生。僅就其心裡摹寫之手法及特色分析如後。

## 一、白描手法

文學中的語言運用，主要功用在於描摹，舉凡故事情節的發展，人物形象及個性的塑造，人物之間的互動、對話、人物內心情感、情

緒反應，無不一倚語言來傳達。而小說的語言指的正是文字的描摹，所以馬振方稱「小說的語言藝術就是描摹藝術」，如何描繪的入木三分、維妙維肖，端視於作者筆墨功夫的高下。《黃繡球》的體裁是小說，作者採用了中國美學中擅用的白描手筆來刻畫，《黃繡球》雖然稱不上「文采斐然」，但簡詰、凝練、明暢的語言文字，抓住了小說情節、結構的緊湊，也勾出人事物的動態與風貌。試引一段文字來看，繡球假藉觀音娘娘之名，點化兩位尼姑，且當著和尚罵賊禿，舉出凡做尼姑者，下輩子必罰做娼妓：

當時一老一少兩個尼姑，聽得面面相覷，那老的更聽得傷心，兩隻眼睛看著龕子裏的觀音菩薩，又看看黃繡球的神色，半響不語，嗚咽咽哭得出來，忽然望後一側，幾乎倒栽一根蔥。忙即扶到他禪房內，向床上安睡，一口痰在喉嚨頭唏哩哈拉的響了一陣，又咽下去，歎了一口氣，這就閉著眼不聞聲息。嚇得那中年尼姑渾身發抖，也大哭起來。正哭時那老姑子又微微的喘了一聲。

（《黃繡球·第十三回》）

從以上作者的描摹，直接的，寫實的，深刻的刻畫老少尼姑的行止，而有聲有色，只見尼姑從相對無言 面面相覷 觀看觀音 黃繡球的神色，彷彿跌落失望無底的深淵，傷心油然而起，且用女人最直接的情感表達方式「哭」來表現，老尼姑嗚咽的哭著，哭到倒栽蔥不支倒地；中年尼姑則是渾身發抖而大哭起來。頤瑣將二尼的傷心欲絕，用白描手法，描繪得鮮活栩栩如生，宛若兩個哀痛逾恆，哭的像淚人

的女子，站立眼前。

再舉一例，在第十九回陳膏芝一家紛擾不寧，陳太太成天到晚在先生陳膏芝身旁咬耳朵，多是數落婆婆陳老太太私房錢瞎用等等的不是，催著先生查問婆婆，陳膏芝一則懶，一則是自己的母親，嘔氣不過只得去找母親，在母親房外取了煙在坑上開了燈，老太太睡醒了問起兒媳鬥氣之事，逼急了叫媳婦過來，陳太太披頭散髮的進來，帶哭帶說道：

我也是好意，叫你兒子請你老人家愛惜些銀錢，不要整百整百的往外頭送。外頭瞎七瞎八的女人，無非是來騙你老人家的錢，少往來些。你兒子就賭氣離了我。你們母子一心，拿我媳婦兒當做外人，倒是我外人從沒有拿一個錢送到娘家去呢！（《黃繡球·第十九回》）

老太太聽了這沒頭沒腦的話，氣的半天不作聲，一口痰湧到喉嚨，忙請大夫，如今已換了五個郎中了，仍病倒在床。

這一段文字，以白描手法傳神了描繪陳膏芝的不孝，這是官場上典型的通病，做了官就忘了父母，要不就是有了媳婦忘了娘。膏芝的媳婦不是婆婆虐待媳婦，反而成了惡媳婦欺侮婆婆的典型，真是令人詫異，在晚清這樣的年代，陳老太太的境遇真是情何以堪，難怪活活的被兒媳氣死，當然子媳的大不孝，我們也可預見陳膏芝的下場。在這一幅人倫失親的景象，不需要任何點染，通過白描技巧，明快而清晰的將陳膏芝的無能軟弱；陳太太的跋扈不孝；陳老太太的心痛絕望，逼真呈現。

其實《黃繡球》各章回簡潔精練的白描文字，粗線條的大筆勾勒，加上內心感情情緒的細緻描寫，處處所見，所以白描成為《黃繡球》語言文字描寫手法的一大特色。難怪張竹坡認為白描勾挑以簡馭繁的方式，更能入骨入化；魯迅也肯定白描的藝術美感、去粉飾、少做作、明快、簡詁、不拖泥帶水的描寫手法，啟迪讀者藝術想像的空間，達到渾然天成的藝術境界。此外作者雖是南方（江蘇 吳縣）人，卻未使用南方方言，以晚清慣有的通俗、散體白話的語言表達，對於每個人物的對話都給予適切其身份、地位的語言描述，如此逼真的語言敘事，信口讀來，讓《黃繡球》成為一部通俗、淺顯易懂的白話小說。

## 二、心理反映

中國小說常藉人物語言行為，作墨線勾染作品中每個人物的心理反映，因為作者的理念，經由人物可見可聞的外在表現，直接傳達讀者去感受人物的內在精神世界，如此由外而內，以形寫神，形神兼具的手法，讓人物真實、傳神起來。倘若只具人物的外在動態，失去內在的精神活動，這個人物必然無法鮮活呈現。在《黃繡球》中，我們看到人物微妙的心理反映及內心世界，我們嚐試從人物的語言、個性、行為所表現的心理狀態，去了解作者豐富的心靈內涵。

尤其是男女主人公的心理反映，緊緊扣住情節的演變及人物關係的銜接。好比作者塑造的黃繡球，就是個突破傳統與男子爭長短，不惜與傳統抵抗的奇女子，她的內心呈現這樣不認分的想法：

這樣說，做女人的也不是只為梳頭裹腳、做活計，是明

明白白的了，怎見得我就不能擴充知識？只要你有什麼知識，換與我，我也慢慢的會有知識，再給兩個孩子開通些知識，這先就有了四個人。從我們一家四個人，再慢慢的推到一個村上，哪怕他風氣不行。（《黃繡球·第二回》）

從此而見，她駁斥女子無才是德的心態，只要能開通觀念，女子照樣能擴充知識，這種的思想看法，反映了黃繡球不同凡俗的一面。

繡球反抗傳統的心態，在勸化老少尼姑的事件中，也充分展現。見家門口來了個尼姑化緣，復華揮斥不去，尼姑索幸敲起木魚、低著頭、閉著眼睛，不住的敲，繡球聽了出去，心上轉了一個念頭：

尼姑念經敲木魚，有何用呢？我是一個女人待我來就他們當中勸化出一兩個，日後幫著我點，也是好的。（《黃繡球·第十二回》）

繡球一經轉念，在心中盤算著，「這些三姑六婆，只可我用他，不可叫他來用我，我還沒有看出他的好歹，不可叫他先看見我的虛實。」（《黃繡球·第十二回》）當心意已決，主意打定，要先生黃通理，依著他兩件事，就是家裏多養兩個尼姑，接著讓尼姑展開對勸化世人的工作。就這樣，繡球找到志同道合的工作夥伴，不但為身為三姑六婆的女子出口氣，破除世人對尼姑惡劣的印象，也為自己成就另一番天地。所以從點化尼姑的故事情節，傳達了繡球具體的心理活動，作者傳神的描繪出一個不向命運傳統低頭的婦道人家。

《黃繡球》的男女主角黃繡球夫婦，只不過是晚清芸芸眾生，一對不起眼的匹夫匹婦，即使是普普通通的世人，也有其普通的人性，平凡的情感及情緒反應，所以作者已把筆觸伸入到人物心靈的深處，寫出他們的心理狀態和七情六慾，展現一個普通人的性格。例如，繡球在睡夢中見著了羅蘭夫人，羅蘭夫人說到女子不是只能一輩子雌伏，照樣可與雄飛的男子爭長短，這寥寥數語，瞬間打入繡球的心坎裏，一陣歡喜之情，湧上繡球的心頭，想這個女子「怎麼就是神仙，知道我的心事？你便不是神仙，也真真是我的知己。」（《黃繡球 第三回》）繡球樂不可支，可是當她向羅夫人訴及自由村的委曲難解，羅蘭夫人又換上拒人於千里的態度，我們看看羅蘭夫人怎麼說的：

這是你黃姓村上的事，自然你姓黃的人關心切己，與我白家無涉。你黃家果然像你做得出點兒事，豈不叫我白家減色？我白家人也不少，向來男男女女到你們貴村上來的很多，想是你不出大門，不曾看見過。來者無非總在貴村上，把你們的花樣攔在一邊，另外翻點花樣，沾些光去。近來你們的花樣，霉的霉，爛的爛，原來都是紙糊的，就如女工一般，只好描描，不能上得繡架子，動針動線，那裏還能夠用錦繡鋪起絨來，平起金來，灑起什麼花來？（《黃繡球 第三回》）

這一段話，任誰聽到耳裏，都不舒坦，其中隱含的喻意，說明了中國的腐敗至極，原來只是一隻上不了繡架的紙老虎，繡球聽了一肚子的火：

這人的話好不蹊蹺！聽他的口氣，不但請教不出他什麼主意，怕他把我的事，還要告訴他白家人，來拆我場子，我倒上了他老大的當。（《黃繡球．第三回》）

依照作者的陳述，此時的繡球滿心不悅：

那心中一時萬分急躁，所以他形神離合之間，神魂忽然一躁，形體也就忽然一躁。（《黃繡球．第三回》）

此時此刻，繡球內在性格的急躁，毫不保留的真情發洩。作者用逼真的語言、精粹的文字，讓我們感受繡球從赤誠的喜悅，心中不服而至形神急燥的心靈世界，她並無壓抑自己的情緒，也不見扭捏虛假，一切自然真實。所以我們從繡球受羅蘭夫人點化的情節，見繡球波瀾起伏的心路歷程，刻畫出來的確實是一個有血有肉，形神兼具的女子。

黃通理的塑造，亦復如此，作者以細膩的筆觸，描繪內心，也創造他獨特的性格，通過事件，通理的心理反映，我們看到他猶疑、躊躇、保守、慮事審慎周詳的一面，由於前文針對通理個性已做分析說明，此不再重沓。然而黃通理外在的行為表現，必由他所思所感而構築，針對某些情節，通理所展現的心理反映及行為表現，著實有令人納悶及不解之處。好比第六回，繡球捉拿官府，幾經波折回家後，黃家沒準備個豬腳麵線為她壓壓驚，卻隻字未提，而對張開化提及興辦警察，學堂捐金任事，視為「禍者福所倚」而「歡喜欲狂」，又對黃禍所提捐金數目之事，聽得又恨又氣，一語不答。

接著為興學之事，黃禍從中作梗，亟撈油水，黃通理想起黃禍的

嘴臉，又是一陣氣恨，對著繡球說到：

以前要尋個做事的方針，無從下手，不料繡球他生病做夢，發心要同我一樣，惹出這一場磨難，如今倒得著機會。我想毀家輸財，以私財謀公益，也是一件極應該的事，但恐學堂、警察這兩事的辦法，也很難定奪，不難於發起興辦，難在於切實完備。於這些上頭很有缺點，故臨事雖放著一片熱心，卻將何術應付？想來真可慚愧。但事機所在，萬無因難而退之理，自然要竭力鼓舞。正應著諸葛孔明所說，成敗利鈍，非能逆料，且盡我義務而已。（《黃繡球．第六回》）

這番話繡球聽在耳裏，自然心領神會，卻不搭腔，為何不語，頤瑣的解釋是：

原來他受了兩三天的委曲，沈思靜觀，越有一種義憤豪俠的原動力摩蕩於心，一面聽，一面忖，反覺黃通理的話有些模稜，不以為然，又無奈苦於無可發明，不能辯駁，遂似做了個息夫人。（《黃繡球．第六回》）

從以上通理的心理反映及行事風格，看見他不過是個凡夫俗子一樣，有著喜怒哀樂、七情六慾的晚清中國男子，一心一意為興學而奔走，當興學有了眉目，歡喜欲狂，其他則擱置。當黃禍阻撓興學，通理當然氣恨，視為眼中釘。當遇到挫折，卻又模稜兩可的裹足不前。

這正是作者架構理想型的男子形象，為通理提出正面而合理的解讀。然而若從負面的角度分析，筆者以為作者頤瑣為男性作家，男作家多擅長理性的觀察判斷，且以男性的角度及心理去觀察，揣摩女性的心理面貌，所以對女性心理的掌握，多半是浮出海面的冰山一角，而未能深入，只能主觀的刻畫描繪中國傳統女性扮演角色，那滿腔的悲憤及內心掙扎的心理活動，完全置之不論，頤瑣選擇的是要黃繡球做一個不坑聲的「息夫人」，即使不以為然，心有不甘，也不能辯駁，只能做個能聽、能付的息夫人。

作者身處於晚清時代，以一個晚情男性的思考模式及邏輯，設計的繡球是個奮發向上、不畏艱難為婦女爭取權益的女性領導者，卻要她做個聽命丈夫的「息夫人」，在這一段的情節上，似乎有略去繡球內心感受之嫌。有人說真正的藝術創造乃是從心理感受開始，當感受愈深，情感愈強烈之時，就必須給予適當的發洩，否則作者塑造人物心靈的感懷，就徒具虛名，不具實質意義了。當然身為二十一世紀的讀者，從現在看過去，一百年的時空背景，難免有無法跨越的盲點及鴻溝，只得以個人粗解，為作者找尋空間做合理解釋，自行補白。

## 第六章 結論

小說所敘述的範疇涵蓋了人生的全部，小說家的題材也離不開人們的思想、情感及經驗，因之人物是小說不可或缺的重要構成要素之一。而《黃繡球》與其他晚清小說，與眾不同之處，即在於這本書是以一個沒有受過教育，也沒有背景的中國舊社會女子為主角；它不僅以「人」為論述中心，而且是以「女人」自主意識為小說的主體。二十一世紀的今日，我們都知道男人與女人只有生理上的差異，而非社會文化建構下的性別差異，正如法·西蒙波娃《第二性》的預言，「未來有一天，女性將會摔開第二性的包袱」；或者如海倫·費雪《第一性》主張「女人是第一性，二十一世紀將是女人伸展的舞台。」或許有人不贊成如此激進前衛的婦女觀，但個人以為，女性與男性同為人類社會中的組成份子，各自扮演著不同身份與角色，兩者相輔相成，誰也無法取而代之。

然而，從現代反觀一百年前的晚清婦女，她們處於中國舊社會極端「男尊女卑」的觀念之中，是性別秩序建構下的次等，與今日處於提倡「男女平等」，甚至平權的新女性，是不可同日而語的。但是《黃繡球》的女主角是一個傳統婦道人家，卻能突破傳統走出自己的一片天地，令人不得不對這位晚清女子刮目相看，希望能深入了解繡球的心靈世界，並探索晚清女子為婦女前途奮鬥的心路歷程。因此總結前文，對《黃繡球》一書之內涵與表現予以評析之後，茲就其特色與價值，以及其對晚清文學之影響，分節論述如後。

## 第一節《黃繡球》的特色與價值

《黃繡球》是一本訴說著女人故事的小說，它不是一部魅惑千古的奇書，其中沒有神怪、沒有俠義、更沒有情愛，有的只是婦女的不平之冤、痛苦哀鳴及社會流弊充斥下小老百姓的心聲。但它能在晚清譴責四大小說外，芸芸眾家小說之中，脫穎而出，獲得晚清小說理論家阿英的青睞，自有它與眾不同的特色和價值。本論文經研究探討論述之後，綜合歸納《黃繡球》之特色及價值，有以下數端：

### 一、婦女主題意識的開拓與凸顯

個人以為《黃繡球》表現出的婦女主題思想，已超越一般晚清小說的思想格局。此也是這本小說最大的特色，因為作者頤瑣已赤裸裸地為中國千千萬萬的婦女表態，婦女絕對有那種與男子一起相與爭天的本事，他質疑了封建社會建構下尊陽貶陰、男尊女卑的倫理秩序，挑戰了宗法父權體制下夫為妻綱的準則，一步步為解放婦女的壓抑束縛而奮鬥，然而最顯著的地方，即是《黃繡球》在婦女主題意識開拓與凸顯。

影響中國婦女至深的纏足陋習，所謂「纏足之風，為天下婦女第一苦趣。」黃繡球深受纏足之苦，認為開通女子風氣第一步，就是要放開雙足，「女子與男子一樣可各做各的事，要做事，先要能走路，要走路，先要放掉這雙臭腳。」否則小腳伶仃，如何做事。因此文中揭露纏足之殘酷，婦女纏足之苦痛，提倡放開雙足，革除纏足陋習，要作自己的主宰，必須解開身體的束縛，如此才能想他人不敢想，才能

做他人不敢為之事。女子纏足之習於中國社會行之經年，陋習已深，深受其害的婦女皆敢怒不敢言，《黃繡球》一書不僅道出了纏足女性之苦，也喚醒了習於被壓抑的女性自我心靈，更為後來中國女性的自主之路，做了披荊斬棘的工作。故《黃繡球》確實突破了舊傳統對婦女的壓制與困境。

其次，中國傳統「女子無才便是德」、「婦人識字多誨淫」的觀念，禁錮著婦女思想，剝奪女子受教的權利，所以《黃繡球》提倡婦女受教，以興辦女學為當務之急，所以謂「不纏足運動不過是維新運動的前驅，維新運動的最終目的，實在是興女學。」（陳東原《中國婦女生活史》頁318）《黃繡球》塑造的女主人公，是個裹個小腳，不識字的婦道人家，她了解自古而來的女中豪傑，女志士，哪一個是不識字，沒讀過書的，於是決心結合自由村上眾家姊妹之力，與地方官場惡勢力搏鬥，終於突破困境，創辦黃氏家塾、城西女學堂，可以說是開女子興學風氣之先，無怪乎有學者認為，《黃繡球》內涵涉及興辦女子教育事業，以女子教育為重心，應該稱為教育小說。女子不需讀書識字，在社會上的地位無足輕重，自是千百年來中國人的觀念與傳統，並深植人心，婦女幾乎毫無權益與尊重可言；但是《黃繡球》的女主人公積極為女子興學受教育而努力，敢向傳統挑戰的精神，無疑的是一種前瞻性的作為，已成為解放晚清婦女的開路先鋒。

再者，《黃繡球》開章明義，揭示男女平權的觀念，「世界上的男女，本來各有天賦之權，可以各做各事」，自古女教閨範，主張女子尊從、順應男子，中國婦女受男性的欺壓奴役，幾至萬劫不復的地步，直至維新變法西洋文化思潮大量湧現中國，一時自由平等思想瀰漫，《黃繡球》一書深受影響，假「蛋黃哲學」，說明男女平權之義，天尊

地卑，將男女配為天地，男子是蛋白，女子好比蛋黃雖被包裹其中，但是沒有黃就沒有白，兩者相生而至。這貼切明確的男女平權觀念，更加突出婦女解放的主題。

除此，《黃繡球》亦駁斥傳統三從四德，提出「超於良妻賢母」的人生觀，雖然力爭男女平權，黃繡球夫婦之間卻呈顯了和諧融洽的兩性關係，這也展現了《黃繡球》不同於一般晚清小說的相異性和特殊性，對於婦女解放問題的面面觀，發揮了不言可喻的影響和力量，所以民國以來，阿英等學界，無不將這本晚清小說視為「最優秀的婦女問題小說」。

## 二、揭發社會的眾生百態

《黃繡球》的創作時間在光緒三十年（1904），離鴉片戰爭將近七年，這七 年間，內憂外患紛逼而來，中國百姓身經苦難的煎熬，世界潮流也隨著船堅砲利撞開的大門，滾滾而入，激起有識之士強烈的愛國意識，反思解救中國之道。《黃繡球》就在反省舊傳統的過程中，接收了西方的新思潮，並巧妙的結合新舊觀念，融匯於一爐，檢討反省晚清呈現的社會思潮和社會動態，所以《黃繡球》猶如晚清社會的縮影，直接吐露百姓的心聲，呈現社會百態的眾生相。

《黃繡球》以老舊傾危的房子，象徵腐敗的中國，期能發揮民族主義，限君權，伸民權，變君王專制為君主立憲，以求中國的自由、獨立、自治。對維新變法以來的流弊，猶如「頭上生了瘤子，腿上生了流注，七穿八洞，濃血淋漓，歸不到一處去。」而崇洋媚外及盲目排外的種種現狀，作者毫不保留的大加撻伐。阻礙中國進化最甚者，莫過於宗教迷信，《黃繡球》視鬼神為無形，然世人視鬼神為佛道，任

憑和尚、尼姑、道士顛倒撥弄，所以點化二個尼姑，正是轉化迷信的最佳寫照。吸食鴉片是中國首需革除的惡習，這個長期戕害國人身心的毒藥，《黃繡球》藉陳膏芝一家興衰成敗，說明吃鴉片誤大事的危害。官僚施有功的清廉為民，與豬大腸的貪贓枉法欺壓百姓，形成強烈的對比形象，充分反映晚清官場的腐敗。

所以《黃繡球》有如一面時代的鏡子，在豐富的社會史料中，作者拿著筆桿悍衛國家，對國家百弊叢生指陳歷歷，如官宦的醜態、維新流弊、鴉片頑癮、纏足虐刑，宗教迷信等弊端，通過作者的觸筆，襯托了風雨飄搖的中國處境。作者面對國家存亡、民族危機的關鍵時刻，以一個婦道女子勾畫晚清大時代，讓《黃繡球》具備了政治性、社會性、教育性，呈現各種面相，足堪稱晚清的社會實錄。

### 三、融合新舊的藝術表現

《黃繡球》問世至今百年，得阿英等晚清小說研究專家的一致推崇，視為晚清關切婦女問題最具代表性及影響力的小說，學界多著重其婦女主題思想和反映的社會意識。晚清小說數量龐大，為前代所不及，在一千餘本的小說創作，學界認為，其中佔很大的部份是無文學價值或貶多於褒的小說創作，除魯迅、胡適、阿英等推崇晚清譴責四大小說外，若以純文學的角度觀察，晚清小說既無明清小說獨具一格的成熟，也無五四小說前途無量的生氣，陳平原甚至以「藝術粗糙」或不可避免的「蹣跚」來形容晚清小說藝術價值的低落。（陳平原 中國小說敘事模式的轉變 頁 691。）

《黃繡球》是否真是如此，經個人研究後，認為《黃繡球》或許

無華麗的辭藻、文采，或塑造出神靈活現的典型人物，也無曲折離奇的故事節架構，但是作者卻發揮「新小說」的寫作技巧，融合了中國傳統小說的敘事時序、手法，採用慣用第三人稱全知全能的敘事觀點，隨故事情節調整，恐怕流於僵化的敘事觀點。又融合新小說才有的笑話式嘲諷筆法，諷刺晚清社會各種時弊，刻畫變形的意象。作者並未採行晚清慣用的「聯綴體」結構，而採用類似於西方小說情節的結構，以黃繡球為主的經線佈局及人物、事件的緯線交織而成緊密的結構。誠然，《黃繡球》的故事情節與其他晚清小說多有雷同之處，僅以其首尾完整，因果分明的故事結構，平實的敘事風格，已不失為嚴謹的藝術表現，《黃繡球》仍具備藝術上的文學價值。

## 第二節 《黃繡球》對晚清文學的影響

「晚清」自鴉片戰爭而來的內憂外患，陷中國於前所未有的境遇，這個朝代，成為千萬中國人心中永遠的痛，痛清廷腐敗頹唐，恨歐美強權瓜分中國，憐百姓哀鴻遍野，為此有識之士無不扼腕切齒，為國家民族危難存亡之秋，積極找尋救中國圖存之道。受西洋文化的影響，梁啟超首揭「小說界革命」，讓「小說救中國」成為一條可行之路，因為「小說可以激發國恥、反映現實、振厲末俗」(林明德 梁啟超與晚清小說界革命 頁 2。)所以建構了新小說模式，正式將新小說推向政治及文學舞台，正如黃伯耀所言：「風氣未開，小說只是睡媒之具；西風輸入，小說成了學問之渡海航。」(註 1)晚清的小說已從「敝履群書」堂而皇之走向「文壇盟主」的地位。

---

註 1 參見黃伯耀 小說發達足以增長人群學問之進步 《中外中小林 2 卷 1 期》 1908 年。引自陳平原 中國小說敘事模式的轉變 頁 686。

一般而言，為「改良群治」目標而寫的小說都屬於新小說，學界大抵以光緒二十八年（1902）梁啟超創辦《新小說》雜誌，揭開「小說界革命」的旗幟，發刊辭《論小說與群治之關係》也成為小說界革命的正式宣言，從此由舊小說跨越新小說的藩籬。阿英所認知的晚清小說，多屬於梁啟超《新小說》雜誌創刊後的作品；林明德認為晚清小說蓬勃於《新小說》的創刊，是從古典小說抽離過渡，非傳統又非現代的新小說。不過陳平原認為新小說的登台，應溯前至梁啟超光緒二十三年（1897）《本館附印說部緣起》及光緒二十八年（1898）《譯印政治小說序》二篇重要的文章，因已「標誌著中國的作家，開始自覺地借鑒外國小說，開始創作不同於傳統的新小說」（陳平原《中國小說敘事模式的轉變》頁676。）所以將光緒二十四至民國五年（1898-1916）的小說家通稱為新小說家，民國六至民國十六年（1917-1927）稱為五四小說家。（註2）

《黃繡球》於《新小說》雜誌創刊後，在光緒三十年（1904）的《新小說》雜誌，第2卷第3號起至第26號連載，總共刊載26回，直至光緒三十二年（1906）《新小說》雜誌停刊後而止，光緒三十三年（1907）續完最後四回，發行單行本。顯而易見，《黃繡球》是一部名符其實的晚清新小說。據二我原評，論小說家之地位時曾說：

小說者，覺世之文也，寧繁無簡。又小說有熏、浸、刺、  
提四訣。作者本此意以述之，期乎不被其書。合全書觀

---

註2 五四時期的年代界定民國六至民國十六（1917-1927），來自於1917年陳獨秀任北大文科學長，將《新青年》遷至北京，發起思想改革、文學革命的關鍵年代，及1927年北伐止，稱為中國新文學發展的第一個十年。參見鄭宜芬《五四時期（1917-1927）的女性小說研究》政治大學中文所碩士論文，1996年6月，頁3。

之，當亦可以支配人道，使閱者豁目爽心。（參見《黃繡球 第一回·二我原評》頁 246。）

以上所見頤瑣著書動力，乃在於支配人道的四種力量，期望達到改良群治的最終目標，所以充分展現新小說的主題意念。

新小說與傳統舊小說，最大分野在於新小說深受西洋小說的影響，背離或突破傳統舊小說的窠臼，展現新的描寫技巧和敘事形式。所以連帶影響中國小說的觀念，而將小說分界傳統與現代，傳統代表中國傳統以來的本土小說，而現代指深受西洋小說觀念的現代小說。五四時期的現代小說，一般以魯迅民國七年（1918）《狂人日記》的出現，視為現代小說的開端（註 3），因此學界認為新小說有明顯過渡於五四以後現代小說的濃厚的色彩，也可以說晚清新小說是現代小說的先行，若無晚清新小說家在失敗中的試鍊，不斷的探索及改良，提供五四文學的創作等有利的文學環境，讓中國文學的發展不致有「臍帶式的斷裂」，否則是無法促成五四文學「鳳凰式的再生」。所以我們怎能忽略，晚清新小說對晚清文學或整個中國文學的影響及貢獻，無論由各種角度來省視《黃繡球》這部晚清小說，其都是值得吾人正視、研究的重要文學遺產。

五四時期現代文學蓬勃的發展，小說已成為文學的正宗，創作小說、研究小說，風起雲湧的成為不可阻遏的風潮，不但小說成為文學的上乘，小說家也能從宏觀角度面對傳統與現代的差異及特殊意涵。所以孕育而生中國最早的女性小說家陳衡哲及對女性文學深具影響的

---

註 3 魯迅在《新青年》計發表三十篇文章，含小說三、詩六、隨感二十一、論文一，其中民國七年（1918）發表的《狂人日記》被視為中國新文學史上第一篇白話小說。見周玉山 五四文學與文化變遷 頁 276。

女作家冰心，她們的出現，意謂中國女性小說家正式誕生，讓五四時期的女性文學，女性小說，正式搬上了文學舞台。她們擺脫中國傳統的閨閣文學型態，正式將小女人的苦悶和悲情，化抒為文學著作，將解放婦女的思潮融入小說之中，創造了名符其實的婦女文學。雖然《黃繡球》的作者並非女性作家，但因為男性小說家的努力創作，以婦女為主題的小說，讓女性知識份子，能敞開心胸，大膽的嚐試描寫不同於男性作家心靈的小說。所以《黃繡球》這部以婦女為主題的小說，必然影響她們走向小說的文學創作，因此五四時期的女性文學，也可視為晚清新小說影響下的產物。

作者藉小說中的人物，表達其中心理念，不是為黃繡球的故事去尋找名理訓誡，而是從一個名不見經傳的弱女子，闡揚確實存在的婦女及社會問題，並綜合中國千百年來的婦女遭受生活上的壓制、身體上的桎梏、思想上的箝制、社會地位的低落等種種現況，搬上晚清的舞台，讓男子省視它，女子面對它，繼而攜手逐步的去解決它。作者頤瑣，一個封建傳統的知識份子，既非專業作家又非失意落魄的文人，也不是憤世疾俗的官吏，卻能以一個男性觀點將所見所聞所感，發抒為文，為晚清婦女的卑賤、苦悶、徬徨無助做發聲工具，這可以說是男性世界少數中的少數，誠屬不易之事，可是頤瑣做到了。

《黃繡球》的文學價值，在於婦女主題意識的開拓及凸顯，中國傳統小說的主題，不外是教忠、教孝等四維八德的儒家理論範疇，鮮少以女性為主題，且與中國傳統的閨門禮教背道而馳，為婦女為兩性開拓一條新的道路及選擇。除此之外晚清也是中國女權運動的萌芽階段，從反纏足到興女學，開啟中國婦女地位變遷的大門，奠定五四婦女解放運動的基礎，在中國婦運史，《黃繡球》開啟婦女意識及墊基之

功，都應在中國婦運史上理直氣壯的記上一筆，何能被人遺忘。

《黃繡球》得阿英等晚清小說研究專家的一致推崇，晚清婦女問題似與《黃繡球》劃上了等號，因為《黃繡球》不但保留晚清婦女纏足及女子教育的豐富史料，也展現晚清婦女生活型態及境遇，可以說是中國婦女一段極為珍貴的生活實錄及文學資產，其影響於此可見。

## 參考文獻：

### 一、文本

王孝廉、蔚天聰、李殿魁等聯合主編《黃繡球》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月版。

章培恆主編《中國近代小說大系·黃繡球》南昌：江西人民出版社，1988年10月一版一刷。

吳祖緝、端木蕪良、時萌主編《中國近代文學大系·黃繡球》上海：新華書店，1992年12月第一版。

### 二、專書

佚名《苦社會》台北：廣雅出版社，1984年三月版。

吳趸人《二十年目睹之怪現狀》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月版。

中國涼血人《拒約奇談》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月版。

吳趸人《上海遊驂錄》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月版。

吳趸人《劫餘灰》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月版。

吳趸人《恨海》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月版。

李伯元《文明小史》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月版。

李伯元《官場現形記》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月版。

東亞病夫《孽海花》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月

版。

春風《未來世界》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月版。

陳天華《獅子吼》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月版。

黃小配《大馬扁》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月版。

劉鶚《老殘遊記》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月版。

梁啟超《新中國未來記》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月版。

嶺南羽衣女士《東歐女豪傑》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月版。

壯者《掃迷帚》晚清小說大系，台北：廣雅出版社，1984年三月版。

施耐庵《水滸傳》台北：聯經出版事業公司，1987年一版一刷。

曹雪芹《紅樓夢》台北：聯經出版事業公司，1987年一版二刷。

李汝珍《鏡花緣》台北：三民書局，1989年一版一刷。

思綺齋《女子權》中國近代小說大系，南昌：百花洲文藝出版社，1993年版。

王妙如《女獄花》中國近代小說大系，南昌：百花洲文藝出版社，1993年版。

梁啟超《飲冰室全集》全四冊，台北：文光圖書公司印行，1961年3月出版。

《大清太宗文皇帝實錄》(二)台北：華聯出版社，1964年1月初版。

瞿立鶴《清末西藝教育思想》台北：中國學術著作獎助委員會，1971年版。

康有為《康南海自編年譜》台北：廣文書局，1971年11月版。

何良棟《皇朝經世文四編》卷二十七，台北：文海出版社影印本，1972年版

- 梁啟超《飲冰室專集》台北：中華書局，1978年版。
- 李又寧、張玉法主編《近代中國女權運動史料 上下冊》台北：台北傳記文學社出版社，1979年版。
- 梁啟超《戊戌政變記 改革緣起》台北：中華書局，1979年台二版。
- 阿英編《晚清文學叢鈔 小說戲曲研究卷》北京：中華書局，1980年1版二刷。
- 張玉法主編《中國現代史論集 第一輯 總論》台北：聯經出版事業公司，1980年3月初版。
- 樂蘅軍主編，康來新助編《中國古典文學論文精選叢刊 小說類》台北：幼獅文化事業公司，1980年3月出版。
- 陳敬之《中國新文學運動的前驅》台北：成文出版社，1980年7月初版。
- 靜宜文理學院，中國古典小說研究中心編《中國古典小說研究專集1》台北：聯經出版事業公司，1981年二次印刷。
- 魏紹昌編《孽海花資料》上海：上海古籍出版社，1982年7月第一次印刷。
- 李希凡《論中國古典小說的藝術形象》上海：上海文藝出版社，1982年8月第6次印刷。
- 張玉法《清季革命團體》中研院近史所專刊（32），1982年8月再版。
- 蔣廷黻著《中國近代史研究》台北：里仁書局，1982年8月出版。
- 高亞偉著《世界通史 中冊》台北：文太印刷公司，1982年11月修訂四版。
- 洪鈞《小說創作放談》北京：知識出版社，1982年12月第一次印刷。
- 黃慶福《清末留日學生》台北：中央研究院近史所專刊（34），1983年再版。
- 蔡義忠《中國近三百年文學名著評介》台北：文友出版社，1983年4月初版。
- 逢甲大學歷史教學研究會主編《中國現代史論文暨史料選集》台中：逢甲大學出版組，1984年9月初版。

寧宗一、魯德才編《論中國古典小說的藝術 - 台灣香港論著選輯》天津：南開大學出版社，1984年11月第一次印刷。

孫春在《清末的公羊思想》台北：台灣商務印書館，1985年出版。

林明德、黃福慶合譯《晚清政治思想研究》台北：時報文化出版事業有限公司，1985年11月初版二刷。

胡適《胡適文存 中國古典小說研究 第三集，第五 & 六卷》台北：遠流出版公司，1986年5月遠流一版。

王德威《從劉鶚到王禎和》台北：時報文化出版公司，1986年6月初版。

李澤厚著《美的歷程》台北：蒲公英出版社，1986年8月出版。

柯慶明著《文學美綜論》台北：長安出版社，1986年10月再版。

陳顧遠著《中國婚姻史》台北：台灣商務印書館，1987年6月台六版。

葉慶炳《中國文學史》下冊，台北：台灣學生書局印行，1987年8月出版。

國家文藝基金管理委員會主編《中國文學講話（十）清代文學》台北：巨流圖書公司，1987年11月一版一刷。

鄭明娸《古典小說藝術新探》台北：時報文化出版公司，1987年12月初版。

林明德《晚清小說研究》台北：聯經出版事業公司，1988年3月初版。

夏志清等著《中國古典小說論集 第二輯》台北：幼獅文化事業公司，1988年7月五版。

李守孔《中國近代史》歷史科教學會研討會主編，台北：幼獅出版社，1988年8月初版。

袁健、鄭榮《晚清小說研究概況》天津：天津人民出版社，1989年版。

時萌《晚清小說》上海：上海古籍出版社，1989年6月第一版。

魯迅著《魯迅全集 中國小說史略》第九卷，台北：谷風出版社，1989年12月台一版。

康來新《晚清小說理論研究》台北：里仁書局，1990年版。

- 周中明《中國的小說藝術》台北：貫雅文化事業公司，1990年元月出版。
- 汪榮祖《晚清變法思想論叢》台北：聯經出版事業公司，1990年三版。
- 趙家璧主編，阿英編選《中國新文學大系 史料索引 10》台北：業強出版社，1990年3月台一版。
- 中國古典文學研究會主編《五四文學與文化變遷》台北：台灣學生書局，1990年4月初版。
- 方正耀《晚清小說研究》上海：華東師範大學出版社，1991年版。
- 江蘇省社會科學院，明清小說研究中心文學研究所編《中國通俗小說總目提要》北京：中國文聯出版公司，1991年9月，天津第一版第二刷。
- 伍曉明譯，米列娜編（Milena Doeželová - Velingerová）《從傳統到現代－19世紀轉折時期的中國小說》北京：北京大學出版社，1991年10月，第一版一刷。
- 王立興《中國近代文學考論》南京：南京大學出版社，1992年1版一刷。
- 謝昕，羊列容，周啟志著《中國通俗小說綱要》台北：文津出版社，1992年3月初版。
- 李瑞騰《晚清文學思想論》台北：漢光文化公司，1992年8月二版。
- 王潤華《魯迅小說新論》台北：東大圖書公司，1992年11月初版。
- 王立興《中國近代文學考論》南京：南京大學出版社，1992年11月一版。
- 清華大學中文系主編《小說戲曲研究 第四集》台北：聯經出版事業公司，1993年初版。
- 楊義《二十世紀中國小說與文化》台北：業強出版社，1993年，1月初版。
- 魏紹昌《晚清四大小說家》台北：台灣商務印書館，1993年7月初版第一次印刷。
- 侯外廬《中國思想史綱》台北：五南圖書出版有限公司，1993年9月初版一刷。

- 國家文藝基金管理委員會主編《中國古典小說賞析與研究（上編）》  
台北：正中書局，1993年8月初版。
- 周振甫《古詩文例話輯【三】小說例話 卷一 & 卷二》台北：五南圖書出版公司，1994年5月出版一刷。
- 童慶炳著《中國古代心理詩學與美學》台北：萬卷樓圖書有限公司，  
1994年7月初版。
- 吳淳邦《清代長篇諷刺小說研究》北京：北京大學出版社，1995年1  
版一刷。
- 淡江大學中文系主編《人物類型與中國市井文化》台北：台灣學生書  
局，1995年元月初版。
- 郭廷禮《中國近代文學發展史》山東：山東教育出版社，1995年8月  
第二次印刷。
- 黃清泉、蔣松源、譚邦和著《明清小說的藝術世界》台北：紅葉文化  
事業公司，1995年5月初版一刷。
- 齊裕焜、陳惠琴著《鏡與劍—中國諷刺小說史略》台北：文津出版社  
1995年9月初版一刷。
- 郭廷亮《晚清小說理論》北京：中華書局出版，1996年版。
- 王德威著《小說中國晚清到當代的中文小說》台北：麥田出版社，1996  
年6月初版三刷。
- 阿英編《晚清小說史》台北：台灣商務印書館，1996年11月台二版  
第一次印刷。
- 謝冕、錢理群主編《百年中國文學經典 第一卷（1895前後 - 1927）》  
北京：北京大學出版社，1996年12月第一次印刷。
- 蘇新春著《當代中國詞匯學》廣東：廣東教育出版社，1996年12月  
第2次印刷。
- 陳平原編《二十世紀中國小說理論資料 第一卷（1897-1916）》北京：  
北京大學出版社，1997年2月第一版。
- 王立新《美國傳教士與晚清現代化》天津：天津人民出版社，1997年  
3月第一次印刷。
- 吳宏一主編，黃錦珠著《明清小說 清代卷》台北：黎明文化事業公  
司，1997年4月初版。

- 張俊《清代小說史》浙江：浙江古籍出版社，1997年6月一版。
- 歐陽健著《晚清小說史》浙江：浙江古籍出版社，1997年6月第一次印刷。
- 楊義著《中國古典小說史論》北京：中國社會科學出版社，1997年12月第二次印刷。
- 中國人文社會科學博碩士文庫，陳平原《文學卷 中冊 中國小說敘事模式的轉變》浙江：浙江教育出版社，1998年6月版。
- 吳組緝著《中國小說研究論集》北京：北京大學出版社，1998年1月第一次印刷。
- 蔡源煌著《從浪漫主義到後現代主義》台北：雅典出版社，1998年3月修訂八版。
- 李熙宗、劉明今、袁震宇、霍四通著《中國修辭學通史》明清卷，吉林：吉林教育出版社，1998年9月第一次印刷。
- 董家遵編，卞思才整理《中國古代婚姻研究》廣東：廣東人民出版社，1998年10月第一次印刷。
- 陳美林、馮保善、李忠明《章回小說史》浙江：浙江古籍出版社，1998年12月第一次印刷。
- 向楷《世情小說史》浙江：浙江古籍出版社，1998年12月第一次印刷。
- 馬振方《小說藝術論》北京：北京大學出版社，1999年1月第一次印刷。
- Rene & Wellek 著，梁伯傑譯《文學理論》台北：水牛出版社，1999年2月三版三刷。
- 林燕卿、楊明磊合《兩性關係》台北：華騰文化股份有限公司，1999年8月初版二刷。
- 《中國人文社會科學博士碩士文庫 歷史卷 中冊》浙江：浙江教育出版社，1999年12月第二次印刷。
- 劉紀蕙主編《框架內外：藝術、文類與符號疆界》台北：立緒文化事業公司，1999年12月初版。
- 章培恆、駱玉明主編《中國文學史 下冊》上海：復旦大學出版社，2000年1月第三次印刷。

張分田著《亦主亦奴—中國古代官僚的社會人格》浙江：浙江人民出版社，2000年1月第一版。

范伯群《中國近現代通俗文學史 中國晚清時期的文學期刊》（1872-1911）江蘇：江蘇教育出版社，2000年4月第一次印刷。

阿英《阿英說小說》上海：上海古籍出版社，2000年5月第一次印刷。

佛斯特（Edward Morgan Forster）著，李文彬譯《小說面面觀》台北：志文出版社，2000年6月新版三刷。

郭松義《倫理與生活—清代的婚姻關係》北京：商務印書館，2000年8月第一次印刷。

Robert A. Baron & Donn Byrne 著，曾華源、劉小春譯《社會心理學》台北：紅葉文化事業有限公司，2000年9月初版一刷。

魯迅《魯迅小說論文集》台北：里仁書局，2000年10月增訂一版。

劉紀蕙《孤兒 女神 負面書寫—文化符號的徵狀式閱讀》台北：立緒文化事業公司，2000年12月初版。

王汝梅、張羽《中國小說理論史》浙江：浙江古籍出版社，2001年1月一版。

王鍾陵主編《二十世紀中國文學史論文精粹 小說戲曲卷》河北：河北教育出版社，2001年1月一版。

柯淑敏《兩性關係學》台北：智揚文化事業公司，2001年2月初版。

夏曉虹著《晚清社會與文化》湖北：湖北教育出版社，2001年3月第一次印刷。

楊義《中國現代小說史》北京：人民文學出版社，2001年3月一版二刷。

楊績蓀著《中國婦女活動記》台北：正中書局，1964年11月臺初版。

秋燦芝《秋瑾革命傳》台北：三民書局，1970年三版

愛倫凱著，林苑文譯《婦女運動》台北：台灣商務印書館，1981年1月台二版。

- 李又寧、張玉法編《中國婦女史論文集》台北：台灣商務印書館印行，1981年7月初版。
- 陳東原《中國婦女生活史》台北：台灣商務印書館，1986年10月台八版。
- 李又寧、張玉法編《中國婦女史論文集．第二輯》台北：台灣商務印書館印行，1988年5月初版。
- 梅生《中國婦女問題討論集》上海：上海書店，1990年第一版。
- 鮑家麟編著《中國婦女史論文集．第三集》台北：稻鄉出版社，1991年3月初版。
- 鮑家麟編著《中國婦女史論文集．第四集》台北：稻鄉出版社，1995年10月初版。
- 杜學元《中國女子教育通史》貴陽：貴州教育出版社，1996年1月第一次印刷。
- 鍾慧玲主編《女性主義與中國文學》台北：里仁書局，1997年4月初版。
- 李銀河主編主編《婦女：最漫長的革命》北京：三聯書店，1997年5月北京第一次印刷。
- 簡瑛瑛主編《認同 差異 主體性—從女性主義到後殖民文化想像》台北：立緒文化事業公司，1997年7月初版。
- 賀安慰著《台灣學代短篇小說中的女性描寫》台北：文史哲出版社，1999年1月初版。
- 吳燕娜編著《中國婦女與文學論集 第一集》台北：稻鄉出版社，1999年5月初版。
- 淡江中文系主編《中國女性書寫 - 國際學術研討會論文集》台北：台灣學生書局，1999年9月出版。
- 鄭新蓉、杜芬琴主編《社會性別與婦女發展》陝西：陝西人民出版社，2000年1月第1次四刷。
- 高虹著《西蒙．波伏娃、新夏娃的誕生》四川：四川人民出版社，2000年5月第一次印刷。
- 林幸謙《歷史、女性與性別政治—重讀張愛玲》台北：麥田出版社，2000年7月初版一刷。

顧燕翎主編《女性主義理論與流派》台北：女書文化事業公司，2000年9月再版一刷。

梅家玲編《性別論述與台灣小說》台北：麥田出版社，2000年10月初版一刷。

張岩冰著《女權主義文論》山東：山東教育出版社，2001年2月第二次印刷。

譚正璧《中國女性文學史》天津：百花文藝出版社，2001年4月第二次印刷。

吳燕娜編著《中國婦女與文學論集 第二集》台北：稻鄉出版社，2001年6月初版。

鮑家麟編著《中國婦女史論文集·第五集》台北：稻鄉出版社，2001年7月初版。

### 三、 論文

#### (一) 學位論文

鍾越娜《晚清譴責小說中的官吏造型》東海大學中文研究所碩士論文，1977年。

陳幸蕙《二十年目睹之怪現狀研究》台灣大學中文研究所碩士論文，1977年。

林瑞明《晚清譴責小說的歷史意義》台灣大學歷史研究所碩士論文，1977年。

王婷婷《清末女子教育思想》文化大學歷史研究所碩士論文，1981年。

吳淳邦《晚清諷刺小說的人物研究》輔仁大學中文研究所碩士論文，1982年。

周宰嬉《文明小史研究》台灣大學中文研究所碩士論文，1983年。

王瑞雪《劉鶚及其老殘遊記研究》東吳大學中文研究所碩士論文，1985年。

李基承《老殘遊記研究》東海大學中文研究所碩士論文，1986年。

- 邱茂生《晚清小說理論發展試論》文化大學中文研究所碩士論文，1987年。
- 蔡景康《晚清小說理論發展研究》文化大學中文研究所碩士論文，1987年。
- 王華昌《晚清小說與晚清政治運動 1895-1911》政治大學歷史研究所碩士論文，1987年。
- 方哲桓《老殘遊記析論》台灣大學中文研究所碩士論文，1987年。
- 林佩慧《晚清戲劇小說繫年目及統計分析》台灣大學中文研究所碩士論文，1989年。
- 徐靜嫻《小說評點中的人物塑造論》輔仁大學中文研究所碩士論文，1991年。
- 陳玲芬《晚清小說中買辦形象研究》東海大學中文研究所碩士論文，1992年。
- 黃美玲《清末民初小說語言轉變之探討》中山大學中文研究所碩士論文，1992年。
- 戚心怡《晚清小說中女性處境之研究》淡江大學中文研究所碩士論文，1994年。
- 劉怡廷《黃繡球研究》東海大學中文研究所碩士論文，1994年。
- 徐雅文《晚清狹邪小說中主題意識與情與情節模式》淡江大學中文研究所碩士論文，1995年。
- 李梁淑《吳趸人三部小說中的主人公研究》東海大學中文研究所碩士論文，1995年。
- 鄭宜芬《五四時期（1917 - 1927）的女性小說研究》政治大學中文所碩士論文，1996年6月。
- 洪曉慧《晚清女性政治文本的性別與國家》清華大學中文研究所碩士論文，1997年。
- 陳秀容《晚清長篇小說中女性人物塑造之研究》逢甲大學中文研究所碩士論文，1999年。
- 鄭淑娟《晚清小說反映的清末政治文化》東海大學中文研究所碩士論文，2001年。

李瑞騰《晚清文學思想之研究》文化大學中文研究所博士論文，1987年。

林明德《梁啟超與晚清文學運動》政治大學中文研究所博士論文，1988年。

吳淳邦《清代長篇諷刺小說研究》台灣大學中文研究所博士論文，1988年。

崔桓《晚清小說的特質研究》政治大學中文研究所博士論文，1992年。

黃錦珠《晚清小說觀念之轉變》台灣大學中文研究所博士論文，1992年。

陳燕《清末民初的文學思潮》香港大學中文系博士論文，1993年。

## （二）期刊論文

梁啟超 近世第一女傑 - 羅蘭夫人傳，收錄於《飲冰室全集 第三冊》1961年版。

申報 上海申報館編，台北市：學生書局印行，1965年版。

萬國公報 林樂知主編，台北市：華文出版社，1968年版。

賴芳伶（晚清女權小說的淵源及其影響）《中外文學 第十四卷 第一期》1985年6月。

歐陽健 孽海花藝術結構新說 《曲靖師專學報·社科版》1990年4月。

顧燕翎 女性主義者秋瑾 《婦女與兩性學刊創刊號》台北：台大人口研究中心婦女研究室編印，1990年元月。

周玉山 魯迅與五四運動 收錄於中國古典文學研究會主編《五四文學與文化變遷》台北：台灣學生書局，1990年4月初版。

鴉片戰爭一百五十週年（一）林則徐的禁煙行動 《歷史月刊 第二十九期》1990年6月。

- 黃錦珠 甲午之役與晚清小說界 《中國文學研究 第五卷》1991年5月。
- 林明德 梁啟超與晚清小說界革命 《輔仁學誌 第二十卷》1991年6月。
- 李成杭 (晚清婦女問題小說最好的作品－黃繡球) 《晚清小說研究 第三期》1993年。
- 賴芳伶 清末小說「東歐女豪傑」「羽衣著」析論 《中興大學文史學報 第二十三卷》1993年3月。
- 吳淳邦 明清長篇諷刺小說的特點 收錄於清華大學中文系主編《小說戲曲研究 第四集》台北：聯經出版事業公司，1993年初版。
- 歐陽健 《官場現形記》的結構藝術 收錄於清華大學中文系主編《小說戲曲研究 第四集》台北：聯經出版事業公司，1993年初版。
- 戚心怡 試析「黃繡球」－一本晚清時鼓吹婦女解放運動的小說 《問學集 第三卷》1993年5月。
- 黃錦珠 論梁啟超「小說界革命」的理念內涵 《台北師院學報 第六卷》1993年6月。
- 韋慶遠 清代官場的陋規 《歷史月刊 第六十九期》1993年10月。
- 胡曉真 才女徹夜未眠－清代婦女彈詞小說中的自我呈現 《近代中國婦女史研究 第三卷》1995年8月。
- 胡曉真 晚清前期女性彈詞小說試探－非政治文本的政治解讀 《中國文哲研究集刊 第十一卷》1997年9月。
- 周明華 晚清小說報刊「繡像小說」試探 《景文技術學院學報第十卷 第一期》1999年9月。
- 盛邦和 黃遵憲史學研究 收錄於《中國人文社會科學博士碩士文庫·歷史學卷·中》1999年12月。
- 吳燕娜 從一本晚清小說管窺清末纏足運動和論述 收錄於《中國婦女與文學論集·第二集》2001年7月初版。
- 李金松 金聖嘆對小說敘事觀點的探索 載於《國文天地 十七卷 第五期》2001年10月1日出刊。
- 高莉芬 性別、典範與「閨範－論中國古代的女子教育及其文化意涵」刊於中央日報副刊「一份歷史長河」，2001年11月15日。

附錄：

《黃繡球》人物索引表

書中人物	真實姓名	身 份	出現回目	備 註
黃繡球	黃秀秋	平凡婦人	1-30	用錦繡繡成一個全地球，而以繡球為名，為人勇猛進取。
黃通理		繡球先生	1-30	通情達理，審慎周詳。
黃 鐘		繡球長子	1、5、7、 11	英銳則強，同鐘一般，經常敲著、響著，以示警覺。
黃 權		繡球次子	1、5、7、 11	乖巧文弱，講民權而起名。
張開化		衙門書辦	4、5、6、 12、17	蠹吏，性情瞭亮，繡球入獄而結識，受黃氏夫婦點化，文明輸入腦氣。
唐順仔 (唐復華)	黃復華		8、9、11	繡球的遠房兄弟，畢太太的男管家，出資助學。
官媒婆		女獄管理	3-5	繡球捉拿官府，看管的女獄卒。
畢強 (畢太太)	畢去柔	女醫師	8-11、18、 19	「女中扁鵲」之名，與繡球結拜姊妹。
黃 禍		黃家同族	5、6、11、 12	恃著衣頂、結交官役，惟利是圖，無惡不作，慣行挾制於人。
黃 福		黃禍之子	10、11、12	可造之才，暗喻禍福相倚，寄託子孫之上。

王老娘	老姑子	覺迷庵女尼	12-19	繡球渡化的尼姑，蓄髮還俗，將覺迷庵捐為女學堂。
曹新姑		覺迷庵女尼	12-19	與王老娘兩人結伴敲著鏗鑼，上街彈唱，勸化世人。
陳老太太		陳膏芝之母	17-20	慷慨解囊促成女學的成立。
徐進明			18、19	漸進文明的喻意。以下徐進明、吳淑美等六人，都是繡球興學的得力助手。
文毓賢			18、19	文明知識知道最多，以文明養賢才的喻意。
李振中		李太史夫人	18-20、24	振興中國而起名。
胡進歐		胡孝廉夫人	18-20	跟進歐洲文明之意。
吳淑英 吳淑美		吳家二姊妹	18-20	學習英美國家的長處。
陳膏芝		鄉紳 (原為道臺大人)	17-24、26	有鴉片癮的士紳，治家無法，鬧出大笑話。
施有功		新任官府	24-28	施政有功績，熱心教育，為官人品有如一盞明燈照耀自由村，官民合作，讓地球村有如花團錦簇，煥然一新。
施太太		施有功之妻	25、26、28	放了腳，跟著女兒在城西女學堂聽書講課，捐錢出力，地方上無不佩服這位官太太。

施小姐	施譽身	施有功之女	25、26、28	十一歲，男裝打扮，生得一表非凡，美如冠玉的奇男子，以少爺稱呼，送至繡球女學堂開蒙受教。
孔員外		典當舖老板 (原為員外郎)	27	鄰村士紳，熱心公益。
豬大腸		官府代理人 員	28-30	綽號豬大腸，裝著一腸子豬屎、又臊又臭、人如其名，利令智昏，黃繡球辛苦繡得錦繡圍屏，繡到七分功程，被他剪成破碎。