



丁悚画《游戏杂志》封面，1914年。



周柏生画《中华小说界》封面，1914年2月。



徐咏青画，《小说时报》，1912年。



丁悚画《礼拜六》封面，1914年。



郑曼陀画裸体女郎，《眉语》封面，1915年。

◀ (上接9版)

家汇天主教堂土山湾孤儿出身，学画后在土山湾孤儿院图画馆画圣像多年，有着扎实的西画基础，水彩画技巧尤为熟练，所以他的风景月份牌很受欢迎，名气很大”（《老上海广告》，上海画报出版社，1995，页14）。

1914-1915年出现的《民权素》《礼拜六》《中华小说界》《香艳杂志》《女子世界》《繁华杂志》《小说新报》等十余种杂志皆遵循《小说时报》的封面范式，更增强了名花与美女的搭配，将古典传统与西画技法相融汇，与民国建立后强调文化本位有关。为这些封面作画的有徐咏青、丁悚、沈泊尘、但杜宇、郑曼陀、周柏生、周慕桥、胡伯翔、钱病鹤、丁云先等，在技巧上更趋成熟，印刷质量也有提高，特别像周柏生为《中华小说界》画的封面，百年前印刷品看起来细腻亮丽，仍然抢眼。

这批专业画家的形成与中国现代美术的起源密切相关。本来晚清以来传教士已开始传播“眼见为实”的科学观，如《点石斋画报》等采用透视法与照相石印技术已在传播复制“真实”的观念，产生了吴友如等优秀画家。经过土山湾天主教堂的绘画工场以及周湘创办的图画美术院，至1912年刘海粟、张聿光等人创办上海美术专科学校，设置人物写生等课程，采用透视法、明暗光影、肖像画水彩擦色等技法，“西画”通过教育机制而落地生根。

海派画家有商业性的一面，但正像刘海粟大力输入西画作为“美育”“救国”之具，也有人文抱负与美学追求。1914年《大共和画报》上刊有刘的风景写生“美术画”，意在推广西画。画家们不仅创作杂志封面，还画月份牌、百美图，或为报纸、杂志或书籍画插图，常是多面手。周慕桥是《点石斋画报》的画师之一，也是月份牌名家。丁悚极其高产，几乎到处可见

他的丁字尺式的姓氏签名。他和沈泊尘也都擅长“百美图”，沈的《新新百美图》(1913)和丁的《百美图》(1915,1916)相继问世，其中女子形象窈窕纤细，宛现古代仕女的抒情意趣，与月份牌的写真画风形成不同的审美趣尚。

美女图像畅通无阻，今日仍是大众纸媒的不二法门。在中国，从《楚辞》以来“香草美人”的抒情传统本来源远流长，清末文人喜爱《红楼梦》，遂感染了贾宝玉式的女子崇拜，已含有男女平权的萌芽，在民初，女性更是成为传递现代性价值与美好未来的象征符号。在清末吴友如的《海上百艳图》中，妇女坐马车在大马路上兜风、吃西餐、打桌球、拍照相等，似乎能自由出入公共空间，其实那是以妓女生活为蓝本的虚拟表现，而广大女性走向公共空间还阻力重重，仍遭到守旧人士的訾议。在民初“共和”理念的驱动下，她们仿佛一下子冒出地表，享受自由的空气，急速朝向公共空间移动。杂志封面所描绘的野外写生或摄影、挎包上学、邮筒投信、火车旅行，或打羽毛球、灯下读书、弹钢琴、拉小提琴等，都是女学生或良家闺秀，虽然高领窄袖仍不脱清末妓女的时装款式，但不像《海上百艳图》中的娱乐与消闲，她们被形塑为受现代教育洗礼的新女性，将在新的民族国家中扮演公共角色，事实上正如第十五号《小说时报》封面上那个手中拿着一只代表民国五色旗的灯笼的女子，她们被赋予一种新国民的身份，也将承担比从前的妇女更为复杂而艰巨的任务。

受了西洋美术观念的影响，有些杂志中刊登女子裸体图，给传统观念带来冲击，后来刘海粟的美术学校雇佣女模特儿作课堂写生，引起轩然大波。在民初画家家中郑曼陀以美女月份牌蜚声一时，然而一些妇女听说他的月份牌是把妓女当模

特儿画出来的，就不再买他的月份牌，把已买的丢了去。更惹麻烦的是郑曼陀还出售裸体女子的图像，有女子投书与《时报》，指斥他败坏道德，并假借法院的名义要对他提出起诉。这两件事都说明妇女的公共自我表达，而媒体也在形塑女性的不同身份。

主宰上海媒体的南社文人：新旧交杂，激越又缠绵

南社魁首柳亚子曾得意地说：“请看今日之域中，竟是南社之天下！”（郑逸梅《南社丛谈》，上海人民，1981，页3）这是指清末民初时期南社对上海的报纸杂志的主宰角色的一句玩笑话，但是从媒体角度来描述南社知识人在民初的决定性变动更能揭示他们在政治与文学之间的权力结构与自我选择，某种意义上更能说明南社的特质。在近代史脉络里这也牵涉到1905年科举废止之后中国知识分子何去何从或所谓“边缘化”问题，虽然如上述许多画家以及下面要谈到的《眉语》等女性杂志或许多作者并不属南社。然而随着民初新媒体而出现社会文化力量的历史性转折中，南社无疑具有某种代表性。

南社成立于1909年，民国建立后发展成全国性组织，社员逾千人。他/她们早在20世纪初就加入同盟会的反清活动，以推翻专制实行民主自由为己任，思想上与1905年黄节、邓实创办的《国粹学报》关系密切，主张以中国文化为主体吸收外来精华。但是南社基本上是文艺团体，以继踪明末几社、复社文人的风流文采为号召，具有江南地缘政治与文化的特色，且受到半殖民上海“洋场”的熏染。上面提到1972

年《申报》为“骚人韵士”提供发表园地，照鲁迅的说法，“在那里做文章的，则多是从别处跑来的‘才子’。那时的读书人，大概可以分他为两种，就是君子和才子。君子是只读四书五经，做八股，非常规矩的。而才子此外还要看小说，例如《红楼梦》，还要做考试上用不着的古今体诗之类”。又说“才子”原是“多愁多病，要闻鸡生气，见月伤心的”。又学了贾宝玉的样子，把妓女当作红颜知己，“于是才子佳人的书就产生了”（《上海文艺之一瞥》，1931）。

鲁迅把洋场才子挖苦得很不堪，但对两种知识分子的区分很到位，这也可以用体制内外来区分。“君子”属于仍走科举正途的传统知识分子，“才子”属边缘分子，情况却复杂得多，其实代表着新生的社会阶层，如王韬、韩邦庆、李伯元等，这方面例子很多。他们搞翻译、写小说或办刊物，藉新媒体为自己的生存条件与身份认同开拓新的文化空间。包天笑更典型，1906年从外地跑到上海进入狄葆贤主办的《时报》，成为主笔之一，也是南社的早期成员。他与陈冷血一起抨击“专制”而鼓吹“立宪”，在体制外开辟了“中层地带”的言论空间，实际上得到以张謇为首的江浙财团的支持。1911年武昌起义之后，包天笑在为“革命军”摇旗呐喊，在《共和与专制斗》中

说：“二十世纪者，专制政体将绝迹于地球之日也。革命军之以提倡共和为宗旨，固已探得骊珠也。以共和与专制斗，所以各国不敢以寻常内乱视革命军也。”（《时报》1911年10月25日）

包天笑说：“南社是提倡旧文学的一个集体，虽然其中人物都是鼓吹革命的。”（《钊影楼回忆录》，上海三联，2014，页333）的确他们反对专制，主张民主平权，干起革命来如汪精卫刺杀摄政王，“引刀成一快，不负少年头”，赴汤蹈火在所不辞。同时他们爱好“旧文学”，在日常行为与情感方式上不脱旧文人习气，尤其与妓女不弃不离，然而他们继踪明末名士风流，别有一番英雄美人的光景，如张光厚《再与柳亚子书》：“若夫红袖添香，才人韵事，乌云对镜，英雄快心，说剑花前，原不相碍”，这代表了南社人的“共识”，因此与五四知识分子或洋场才子都不同。如苏曼殊“吃花酒”的艳事为人津津乐道，是南社人心目中的“人格楷模”。他们“高谈革命，常在妓院门帘之下，比了酒家、茶肆、西餐馆，慎密安适得多”（《钊影楼回忆录》，页334）。南社另一魁首陈去病居住在福州路一妓馆里，在

(下转11版) ▶



左为“东西洋美人裸体图”，《小说时报》，1909年；右为“西洋裸体美人图”，《小说月报》，1910年。

