

中正漢學研究

專輯：近世意象與文化轉型 III：
跨域想像及典範遞轉

二〇一三年第二期（總第二十二期）

Chung Cheng Chinese Studies

*Feature Articles Modern Image and Cultural Transformation III：
Boundary-Crossing Imagination and the Shifting of Paradigm*

時尚無罪：《紫羅蘭》半月刊的 編輯美學、政治意識與文化想像

潘 少 瑜

・ 抽 印 本 ・

臺灣・中正大學中國文學系

二〇一三年十二月出版

時尚無罪：《紫羅蘭》半月刊的編輯美學、 政治意識與文化想像[▲]

潘少瑜^{*}

摘 要

鴛鴦蝴蝶派文人周瘦鵑所主編的《紫羅蘭》半月刊（1925-1930），反映了當時都會中產階級的文學品味，在市場銷售方面也有亮眼的成績。周瘦鵑藉著這份通俗文學雜誌發抒私己情感，強化「紫羅蘭神話」的建構，並號召文友共襄盛舉，帶動了風靡一時的「紫羅蘭」潮流。本文以「紫羅蘭」意象為出發點，配合《紫羅蘭》刊中圖文，分析周瘦鵑的編輯美學及其融合中西新舊的文化想像，並闡發其時尚書寫之中含蘊的政治意識。面對當時日益嚴峻的政治氣候與意識形態鬥爭，周瘦鵑極力淡化政治色彩、容納各派作品並迴避衝突，兼顧公開化和商業化的目的，使《紫羅蘭》成為一個相對自由的大眾文學場域，也是 1920 年代晚期上海的傳奇性文化商品。

關鍵詞：周瘦鵑、《紫羅蘭》、編輯美學、文化想像、時尚政治

[▲] 本文為 101 年度國科會新進人員專題研究計畫「《紫羅蘭》半月刊（1925-1930）的時尚書寫與西方圖像」（編號 NSC 101-2410-H-002-117-）的部分研究成果，初稿〈從愛情神話到公共空間：《紫羅蘭》半月刊初探〉，曾宣讀於 2012 年 8 月 UCLA 與香港科技大學合辦之“The Creation of the Vernacular in Early Twentieth Century China Workshop”；修改稿〈海上繁華：《紫羅蘭》半月刊的時尚書寫與西方圖像〉，則宣讀於同年 11 月國立中正大學中文系主辦之「2012 近世意象與文化轉型國際學術研討會」。感謝會議評論人胡志德教授和郭劭教授、匿名審查人，以及鍾欣志教授、黃雪蕾教授、孫麗瑩博士所提供的寶貴意見和協助。

^{*} 臺灣大學中國文學系助理教授。

一、前言

在過去以五四為正統的文化史書寫之長期籠罩下，五四知識分子被推尊為西方現代文明的主力輸入者，他們所標舉的現代性，從各式文學典律到民主科學思潮，為讀者描繪出一幅深具啟蒙意義而帶有鮮明意識形態傾向的西方圖像。然而近年來，學界興起重新審視評價鴛鴦蝴蝶派（或稱為「民國舊派」、「禮拜六派」）¹文學遺產的風潮，已揭示長期被歸類為「舊派」的鴛鴦派文人對於輸入西方文明的努力並不亞於新文學陣營，尤其是他們在翻譯文學和雜誌報刊編輯領域的廣泛而深入的耕耘，更值得重視和肯定。²從 1910 年代開始，為數眾多的鴛鴦派刊物即經由大量的商品廣告、翻譯小說、隨筆、雜談等，全方位地向大眾讀者介紹西方的通俗文化和生活方式，從飲食、服飾、婚戀、節慶習俗、購物消費、生活習慣，到千奇百怪的零碎新知，描繪出一個充滿時尚感的、喚起讀者獵奇欲望的西方圖景——這是一個與五四知識分子所談論的截然不同的「軟性」西方，³也是經常為學者所忽略的歷史側面。長久以來，西方世界被視為中國的「他者」（the Other）而存在，各種虛擬的西方圖景均忠實地反映了不同社群對於「西方」的想像，它們都預設了特定的價值取向或接受心理，而新文學陣營和鴛鴦派的西方想像亦然。但令人好奇的是，鴛鴦派作家的西方想像在實際上如何被呈現和消費？鴛鴦派繼承了中國文化傳統的哪些方面？他們又如何因應時代潮流的衝擊而騰挪變化？要回答這些問題，最好的切入點應該是鴛鴦

¹ 部分學者認為，「鴛鴦蝴蝶派」的名稱帶有貶意，而且是被五四知識分子用來攻擊該派的惡名，今日在重寫文學史的呼聲下，不宜再繼續使用此一名稱。然而若改稱此派為「民國舊派」，卻會使得本文所欲討論的《紫羅蘭》的文化想像陷入「新」「舊」對立的僵化模式，難以突顯《紫羅蘭》新舊交融、援舊入新的特質，而「禮拜六派」一名又過於狹隘，因此決以「鴛鴦蝴蝶派」稱呼之。對於「鴛鴦蝴蝶派」之名的相關論述可參考范伯群：〈緒論〉，見氏編《中國近現代通俗文學史》，上卷（南京：江蘇教育出版社，1999年），頁13-18；趙孝萱：〈是新是舊？是雅是俗？：「鴛鴦蝴蝶派」新論〉，收入氏著《鴛鴦蝴蝶派新論》（宜蘭礁溪：佛光人文社會學院，2002年），頁8-9；陳建華：〈民國初期周瘦鵬的心理小說——兼論「禮拜六派」與「鴛鴦蝴蝶派」之別〉，《現代中文學刊》2011年2期，頁40-43；Denise Gimpel, "A Neglected Medium: The Literary Journal and the Case of *The Short Story Magazine* (Xiaoshuo yuebao), 1910-1914," *Modern Chinese Literature and Culture* 11.2 (Fall 1999): pp. 56-61.

² 參考范伯群：〈緒論〉，見氏編《中國現代通俗文學史（插圖本）》（北京：北京大學出版社，2007年），頁4-9；趙孝萱：〈開放、多元與另類啟蒙：《禮拜六》雜誌的西方圖像與「接受」群體〉，收入氏著《鴛鴦蝴蝶派新論》（宜蘭：佛光人文社會學院，2002年），頁181；李德超、鄧靜：〈近代翻譯文學史上不該遺忘的角落——鴛鴦蝴蝶派作家的翻譯活動及其影響〉，《四川外語學院學報》20卷1期（2004年1月），頁124；潘少瑜：《清末民初翻譯言情小說研究——以林紓與周瘦鵬為中心》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，2008年），頁29。

³ 參考 Catherine Yeh (葉凱蒂), "Guide to a Global Paradise: Shanghai Entertainment Park Newspapers and the Invention of Chinese Urban Leisure," in Christiane Brosius & Roland Wenzlhuemer eds., *Transcultural Turbulances: Towards a Multi-Sited Reading of Image Flows* (Berlin & Heidelberg: Springer-Verlag, 2011), pp. 97-107, 124.

派重要作家周瘦鵑（1895-1968）所主編的通俗雜誌《紫羅蘭》半月刊（1925-1930）。⁴

在 1920、30 年代的上海，周瘦鵑不但是當紅作家，也是一位極負盛名的通俗雜誌和報刊編輯。⁵從 1920 年開始，周瘦鵑接連主編了《申報》的副刊「自由談」（1920-1932）、《禮拜六》的後一百期（1921-1923）、《遊戲世界》（與趙苕狂合編，1921-1923）、《半月》（1921-1925）、《紫蘭花片》（1922-1924）等報刊雜誌，皆獲得相當大的成功，也奠定了他跟大東書局堅實的合作基礎。⁶到了 1925 年，周瘦鵑認為《半月》已失去了領導潮流的地位，決定代之以《紫羅蘭》半月刊（後文簡稱為《紫羅蘭》），⁷並在美術設計和編輯手法方面更加精進。在周瘦鵑編輯過的所有報刊雜誌中，最能體現他一生對於「紫羅蘭」的迷戀，並見證其編輯生涯高峰的，便是《紫羅蘭》。

到目前為止，中外學界對於周瘦鵑的研究論述仍相當有限，而其中用力最深者首推范伯群、陳建華、博孜等三位學者。范伯群著有多篇專論周瘦鵑的文章，近年又選編了四冊《周瘦鵑文集》，對於周瘦鵑的相關材料收集詳盡，注重文獻的考察整理，然而較為缺乏內涵方面的闡釋。陳建華的“A Myth of Violet: Zhou Shoujuan and the Literary Culture of Shanghai, 1911-1927”⁸將 1920 年代上海的「紫羅蘭現象」歷史化、脈絡化，分析「紫羅蘭」作為周瘦鵑的自我象徵，如何在其主編的雜誌中被製作成一種文化商品（cultural product），又如何被進一步轉化為上海的城市象徵，反映現代都會的多元欲望和主體性。陳建華論述通俗想像和生產的內在機制，重構民初時期的「感覺結構」（structure of feeling），並對「傳統／現代」、「新／舊」等二元對立的研究預設提出質疑，其立論時有卓見，所提出之「紫羅蘭神話」概念亦頗具啟發性，不過該文並非針對《紫羅蘭》此一刊物進行細部梳理，因此仍有發展的空間。博孜的《〈紫羅蘭〉（1925-1930）的「時尚敘事」》⁹是迄今唯一一部專門以《紫羅蘭》為研究對象的論著，她對大量文本材料進行

⁴ 必須說明的是，本文的研究對象為《紫羅蘭》半月刊（出版時間為 1925 年 12 月到 1930 年 6 月，共 4 卷 96 期），而不是抗戰期間同樣由周瘦鵑主編的《紫羅蘭》月刊（出版時間為 1943 年 4 月到 1945 年 5 月，共 18 期）。

⁵ 周瘦鵑的編輯工作，可參考范伯群：〈周瘦鵑論（代前言）〉，收入氏編《周瘦鵑文集》，卷 1（上海：文匯出版社，2011 年），頁 26-27。至於周瘦鵑的生平及著述翻譯作品列表，可參考潘少瑜：《清末民初翻譯言情小說研究——以林紓與周瘦鵑為中心》，附錄二「周瘦鵑文學年表」，同註 2，頁 268-296。

⁶ 周瘦鵑跟大東書局的合作關係始於 1921 年，他在四年之間接連推出了數種頗受歡迎的雜誌（包括《遊戲世界》、《紫蘭花片》、《半月》、《紫羅蘭》等），而此時世界書局則延攬了嚴獨鶴，主編《紅雜誌》（1922）與《紅玫瑰》（1924），跟《紫羅蘭》相互較勁。詳 Perry Link, *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities* (Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press, 1981), pp. 91, 257, 259。

⁷ 同前註，p. 258。

⁸ Chen Jianhua (陳建華), "A Myth of Violet: Zhou Shoujuan and the Literary Culture of Shanghai, 1911-1927" (Ph.D. Diss. Harvard University, 2002).

⁹ 博孜：《〈紫羅蘭〉（1925-1930）的「時尚敘事」》（上海：復旦大學中國語言文學研究所博士論文，2004 年）。

歸納分析，並參照西方的現代性理論，論述《紫羅蘭》「時尚敘事」的現代性含義，以及這份雜誌所呈現的多元內容，指出所刊登之作品作為時尚消費品的特性，以及「時尚敘事」為其提供的相對自在多元的敘述氛圍。博文雖集中研究《紫羅蘭》雜誌，可惜資料內容經常出現錯漏誤植的情況，又往往受限於意識形態，而做出過於簡化的論斷，因此筆者著手重新分析原始材料，而不直接採用其結論。此外，本文借用博孜提出的「時尚」(fashion)¹⁰概念作為切入點，而將她所謂的「時尚敘事」改為「時尚書寫」，以貼合本文主旨，又增加了「時尚政治」的概念，用以探討《紫羅蘭》隱藏在時尚背後的政治意識及柔性的政治批評，而這也是博文未觸及之處。

綜觀上述三位學者的研究，還有一項共通的缺憾，乃是對《紫羅蘭》中的英美通俗雜誌及翻譯文學脈絡的重視不足，而偏於論述中國作家原創的小說與詩文，但其實西方的通俗文學和文化脈絡對於《紫羅蘭》的文化想像與實踐，具有關鍵性的意義，而鴛鴦派與五四知識分子對現代性的接受和解讀方式之差別亦可由此分判，因此本文將對此脈絡加強討論。整體來看，需要在前人基礎上繼續深入追蹤的問題還包括：周瘦鵑使用何種編輯策略，避免《紫羅蘭》被捲入當時的意識形態紛爭？他如何處理「新」「舊」文化的衝突？

《紫羅蘭》與時尚的關係為何？在《紫羅蘭》的華麗外表下，隱藏了什麼樣的政治意識？因此，筆者將透過歸納《紫羅蘭》中的一手材料，分析其編輯美學的特色，並探討周瘦鵑如何結合私人情感、文壇人脈、英美通俗雜誌資源，以及商業行銷手法，創造出 1920 年代末期的這本「雜誌霸王」。¹¹其次，論述周瘦鵑如何以「時尚書寫」作為意識形態的緩衝，在《紫羅蘭》中呈現各派文學作品與觀念，展現中西新舊並陳的文化想像，並以此涵融其柔性的政治批評，在面對日益嚴峻的政治氣氛和意識形態鬥爭之時，尋找與各派文學社群的並存之道，使得《紫羅蘭》成為一個兼具私密性與開放性的文學場域。

二、作為文化商品的《紫羅蘭》

《紫羅蘭》的問世，與周瘦鵑鍾愛的「紫羅蘭」有著絕對的關係。周瘦鵑年輕時與周

¹⁰ 同前註，頁 6-7：「籠統地說，時尚就是趨時求新、追求個性，通過商品消費的手段直接介入社會的日常生活，一方面與社會經濟的發展密切聯繫，另一方面以商品消費的方式影響人們的日常行為和心理，具有亞意識形態的作用。……1925-1930 年，在資本主義黃金時代裡，上海經濟的飛速發展為時尚的流行提供了最佳的生存土壤。」關於“fashion”一詞的語源及意義內涵之轉變，可參考川村由仁夜著，陳逸如譯：《時尚學》（臺北：立緒文化，2009 年），頁 17-24。

¹¹ 《半月》和《紫羅蘭》在當時均有「雜誌霸王」的美稱。見〈半月優待讀者〉，《半月》1 卷 12 號（1922 年 2 月 27 日）；「月宮」舞場廣告，《紫羅蘭》3 卷 1 號（1928 年 4 月 5 日）。按：由於《半月》和《紫羅蘭》之頁碼均以刊中各篇文章自為起迄，而非全冊連續一貫，在此情形下，標明其頁碼並無實質意義，徒增困擾，故本文一律予以省略。

吟萍（英文名字為 Violet）的戀愛悲劇，刺激他大量創作和翻譯哀情小說，¹²也啟發他開創出屬於自己的「紫羅蘭神話」。¹³周瘦鵬曾說：「我的那些如泣如訴的抒情作品中，始終貫串著紫羅蘭一條線，字裡行間，往往隱藏著一個人的影子。」¹⁴周瘦鵬所有的私人物品，幾乎都跟這個代表了愛與美的「紫羅蘭」意象相關，¹⁵它甚至被視為周瘦鵬的「他我」（alter ego）。¹⁶周瘦鵬為自己營造了一個充滿紫羅蘭幻影的世界，並在他的小說創作和報刊編輯中致力於推廣他的「紫羅蘭癖」，這種熱烈情感從他 1920 年正式主持《申報》的副刊「自由談」開始，¹⁷蔓延到他所編輯的《禮拜六》和《紫蘭花片》¹⁸裡，終至《紫羅蘭》而達巔峰。

跟 1920 年代晚期至 1930 年代初期上海出版的多數雜誌相比，《紫羅蘭》的價格顯然偏高。例如大型綜合性圖片雜誌《良友畫報》（月刊）每冊 2 角（以 1926 年為例），¹⁹《小說月報》每冊 1 角 5 分（以 1929 年為例），而《紫羅蘭》則自始至終都維持著每冊 3 角的高價。²⁰根據上海市社會局的調查，1928 年上海的男性工人每月平均收入為 20 元，²¹而當時 1 石（100 升）米的零售價約 9 元，²²換算起來，一本《紫羅蘭》的價錢約相當於 3.3

¹² 關於哀情小說的定義，可參考潘少瑜：〈愛情如死之堅強——試論周瘦鵬早期翻譯哀情小說的美感特質與文化意涵〉，《漢學研究》26 卷 2 期（2008 年 6 月），頁 224-226。

¹³ 關於周吟萍本人與「紫羅蘭」的關聯、「紫羅蘭」意象在周瘦鵬小說中的運用，以及它在周瘦鵬文學生涯中的轉變過程和意義，可參考 Chen Jianhua, "A Myth of Violet," pp. 207-247。博玖則將周瘦鵬對「紫羅蘭」的特殊關注稱為「紫羅蘭情結」，並指出在 1925 年以後，「紫羅蘭情結」在《紫羅蘭》中表徵了商品文化的複雜內涵，包括西方理念的情懷、自我戀愛創傷的有意道白、肉色故事、女性化男性筆下的情節……等等。參考博玖：《〈紫羅蘭〉（1925-1930）的「時尚敘事」》，同註 9，頁 38。

¹⁴ 周瘦鵬：〈筆墨生涯鱗爪〉，原刊於香港《文匯報》1963 年 6 月 16-17 日第 6 版，收入范伯群主編：《周瘦鵬文集》，卷 4，頁 312。

¹⁵ 參考周瘦鵬：〈一生低首紫羅蘭〉，收入范伯群主編：《周瘦鵬文集》，卷 2，頁 209。

¹⁶ 參考 Chen Jianhua, "A Myth of Violet," p. 157。

¹⁷ 在 1920 年 4 月 1 日的《申報·自由談》上，周瘦鵬發表了〈花生日瑣記〉一文，提到「生平於花中，獨愛紫羅蘭」，范伯群認為這一期的「自由談」可稱之為「紫羅蘭頌歌」之「專號」，並有向周吟萍表示心跡之意。參考范伯群：〈周瘦鵬論（代前言）〉，頁 28。

¹⁸ 《紫蘭花片》號稱「周瘦鵬箇人之小雜誌」，小巧玲瓏，版式為 64 開袖珍本，以桃林紙精印，刊中彩圖均作紫羅蘭色，雜誌內容全部都是周瘦鵬個人的著譯作品。在上海藝文圈中，從未有一本雜誌如此突出主編的個人風格，並以此作為吸引讀者目光的手段，而出版商願意投資發行這本雜誌的事實，也顯示其中的確有利潤可圖。

¹⁹ 《良友畫報》從 1928 年 4 月起調漲為一冊 3 角。

²⁰ 《半月》一般的價格也是一冊 3 角，而 3 卷 10 號（1924 年 2 月 5 日）的「春節號」因為篇幅增多，零售價甚至高達 4 角。在《紫羅蘭》出版期間，大東書局經常推出特價活動，預訂《紫羅蘭》全年者，特價 4 元 8 角。見〈出版界消息〉，《申報》1926 年 12 月 9 日 20 版。

²¹ Bureau of Social Affairs, the City Government of Greater Shanghai, comp. *Standard of Living of Shanghai Laborers* (Shanghai: Zhonghua shuju, 1934), pp. 3 & 86; 上海市社會局：〈上海的工資統計〉，《國際勞工通訊》5 卷 8 期（1938 年 8 月），頁 15、34-35。按：以上兩筆資料均轉引自 Hanchao Lu (盧漢超), *Beyond the Neon Lights: Everyday Shanghai in the Early Twentieth Century* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1999), pp. 77, 394, 413。

²² 參考中國科學院上海經濟研究所、上海社會科學院經濟研究所編：《上海解放前後物價資料匯編

升的米——而 1928 年跟前後幾年相比，還算是物價較低的一年。縱然各種雜誌刊物篇幅長短不同（《紫羅蘭》每期頁數約在 140 至 170 頁之間），印刷成本各異，可是光從單冊售價來看，《紫羅蘭》顯然就不是勞工或中下階級所能負擔得起的讀物，跟薄利多銷的《生活周刊》大異其趣。²³再者，從廣告商品的內容來看，《紫羅蘭》的版面充斥著香烟、唱片、戲院、舞廳、百貨公司、奶粉、自行車、西藥、牙膏、香水、皮鞋等廣告，因此我們可合理推測《紫羅蘭》主要針對的讀者群應是城市的中產階級，尤其是對流行時尚或西式生活感興趣的讀者。

從推出《紫羅蘭》之始，大東書局就非常積極地發展它的廣告業務。《紫羅蘭》1 卷 2 號之後的每一期，封底都列出刊登廣告的價碼，以及「代辦推廣」的文字：

處今日世界，凡百事業非有出奇致勝之推廣手段，不足以圖生存而求精進。本局設有專部，承辦各商店一切推廣事宜，一經委託，無不盡心策劃。……在《紫羅蘭》半月刊中登載廣告，收效必宏。²⁴

由《紫羅蘭》第 4 卷的封裡廣告價格調漲為原本的兩倍（從一期 30 元漲為 60 元），而各期所刊登的廣告數量卻持續增加的現象，可推測這份雜誌的銷售量相當好。據稱《紫羅蘭》每期售出兩萬至四萬份，²⁵超越了《禮拜六》銷售兩萬份的記錄，²⁶也遠遠高於 1920 年代晚期大多數上海出版的雜誌，²⁷可見它在商業上的成功是毫無疑問的。《紫羅蘭》的銷售範圍不限於上海，在大東書局有分支的大城市如北平、遼寧、奉天、漢口、長沙、廣州、梧州、汕頭……等地均可購得，而國外讀者也能透過郵購而取得這本雜誌（《申報》就曾記載一位法國教員愛讀《紫羅蘭》的軼事），²⁸因而《紫羅蘭》的影響可說遍及南北各大都市，甚至遠達海外。由此看來，《紫羅蘭》既具有鮮明的中心意象和高度的商業價值，

（1921-1957）》（上海：上海人民出版社，1958 年），頁 343。

²³ 在 1925 年，鄒韜奮針對城市中下階級的讀者推出了《生活周刊》，因其內容通俗易懂，主要是各地職業教育的信息，以及青年修養等方面的文章，再加上定價低廉，每份 24 頁，售價僅 3.5 分，所以相當受到大眾的歡迎，也成為 1920 年代末期到 1930 年代初期發行量最大的一份雜誌。《生活周刊》在 1933 年被查封之時，已有 15.5 萬份的印量。參考熊月之主編：《上海通史》，卷 10（上海：上海人民出版社，1999 年），頁 188-189。

²⁴ 《紫羅蘭》1 卷 2 號（1925 年 12 月 30 日）。

²⁵ 張向鳳、周渡：〈出版、文學與未完成的現代性——周瘦鵑編輯出版活動述評〉，《編輯之友》2010 年 2 期（總 159 期），頁 108。

²⁶ 參考瘦鵑（周瘦鵑）：〈禮拜六舊話〉，收入芮和師、范伯群等編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料（上）》（福州：福建人民出版社，1984 年），頁 231-232。

²⁷ 參考熊月之主編：《上海通史》（上海：上海人民出版社，1999），卷 10，頁 178：「（1920 年代）一般雜誌的發行量都在一二千份，甚至更少，超過一萬份的雜誌不多。」

²⁸ 芮鴻初：〈西人愛讀《紫羅蘭》〉，《申報》第 17 版，1928 年 3 月 16 日。

又能抓住國內外讀者的心，不啻為一種成功的文化商品。

三、繽紛多彩的花園：《紫羅蘭》的編輯美學

如前所述，貫串整份《紫羅蘭》雜誌的主要意象為「紫羅蘭」，周瘦鵑的文學王國的核心，是一份私密而熱烈的情感，那是他永遠無法企及的幻夢，「紫羅蘭」也就此化為永恆的象徵。《紫羅蘭》的編輯出版，等於是周瘦鵑公開地向讀者坦露私人情感秘密，推銷他的「紫羅蘭癖」，這樣的行為本身也是他大力促成的愛情消費文化中的重要環節。²⁹就字面而言，「紫羅蘭」一詞有其西方淵源，而在內涵方面，它又帶有鴛鴦式的感傷，正象徵著這份雜誌中西交融辯證的風格。周瘦鵑以此為基礎，發展出獨樹一幟的編輯美學，舉凡插圖、欄目、封面、版式等，都力圖追求精緻美感，引領時尚潮流。



圖1 《紫羅蘭》2卷12號目次（1927年6月29日）

在《紫羅蘭》裡居於中心地位的「紫羅蘭」意象以不同的樣態頻繁露面，包括以繪畫形式呈現的「紫羅蘭仙子」、環繞目次頁面的紫羅蘭藤蔓（圖1）、在第1、2卷每期所附的「紫羅蘭畫報」中的紫羅蘭畫……等等，還有以文字形式表現的「紫羅蘭」稱號，藏在許許多多的文章標題、周瘦鵑的筆名「紫蘭主人」、編輯說明〈紫羅蘭盞燈下〉、以及作家們向周瘦鵑及其夢中情人「紫羅蘭」致意的文章裡。周瘦鵑在《紫羅蘭》中大肆宣傳他的「紫羅蘭癖」，並邀請他的文友和讀者們共襄盛舉，許多人對於周瘦鵑對紫羅蘭的迷戀甚表同情，因而自動自發

地將「紫羅蘭」意象加進文章之中，幾乎形成了一個「紫羅蘭俱樂部」。這群作者有的從各種文本來源尋找跟紫羅蘭有關的情事韻語，有的收集紫羅蘭的周邊商品，³⁰有的則將《紫

²⁹ 關於周瘦鵑對1920年代愛情消費文化的影響，可參考潘少瑜：《清末民初翻譯言情小說研究——以林紓與周瘦鵑為中心》，同註2，頁73-75。

³⁰ 例如梅溪：〈紫羅蘭茶葉店〉：「我想鵑兄雅好此花，特附送二袋（茶葉），不妨在百忙的時候，試一清品，精神或能為之一爽吧。」見《紫羅蘭》4卷24號（1930年6月15日）。

羅蘭》雜誌擬人化為「紫羅蘭娘」，撰寫趣味故事，³¹以博君一粲。因此，我們在《紫羅蘭》中可以見到大量的「紫羅蘭」相關文本，例如華吟水〈紫蘭小志〉（軼聞）、³²姚民哀〈紫羅蘭稽古錄〉（考證）、³³柯定盦〈紫羅蘭〉（短篇小說）、³⁴王梅癭〈蘭言瑣瑣〉（軼聞）……等等。³⁵以《九尾龜》聞名的漱六山房（張春帆，1872-1935）甚至為《紫羅蘭》量身打造了長篇小說〈紫蘭女俠〉，³⁶在這部「革命外史」中，紫羅蘭成了革命和愛情的象徵。周瘦鵑自己也四處蒐羅紫羅蘭相關的軼聞趣事，他自謂「予以愛紫羅蘭花，故兼愛紫羅蘭所製之事物」，因而對美國茂孚廠製的「紫羅蘭糖」情有獨鍾，³⁷又注意到「今歲歐美女士春裝，頗趨重於紫羅蘭色，多有以紫羅蘭花綴之冠上者。」³⁸周瘦鵑愛烏及屋的情緒無限氾濫，到後來，「紫羅蘭」甚至化身為真人出現：兩位同樣名為「紫羅蘭」的女性，向《紫羅蘭》寄贈了她們的照片，其中一位是來自廣東年僅 14 歲的妙齡舞者，另一位則是北平的妓女。前者頂著「紫羅蘭」的名號闖蕩演藝界，而她最有力的支持者就是周瘦鵑，在當時各大雜誌上都可看到周瘦鵑對她的讚美推崇。³⁹

「紫羅蘭」(Violet) 原本只是一個英文名字或一種異國的花卉，難以引起中國讀者的特殊感想，卻在短短幾年內，經由周瘦鵑和他的文友們的共同努力，累積起數量可觀的文本材料，成為一種新創的「典故」，並在其上烙印了鮮明的情感標記和鴛鴦色調，不能不說是一種值得注意的文化現象。周瘦鵑等人一方面挖掘紫羅蘭的西洋故實，另一方面則為紫羅蘭編造中國身世（例如用古已有之的「紫蘭」一詞來代替「紫羅蘭」），⁴⁰再加上聚沙

³¹ 這種擬人化的「紫羅蘭娘」故事，乃是由袁寒雲首創，以〈紫羅蘭娘日記〉的標題發表在《禮拜六》115 期（1921 年 6 月），後來這類寫作手法在周瘦鵑主編的雜誌中蔚為風氣，成為一種推銷雜誌的幽默方式。參考 Chen Jianhua, "A Myth of Violet," pp. 226-227.

³² 《紫羅蘭》1 卷 1 號（1925 年 12 月 16 日）。

³³ 《紫羅蘭》1 卷 5 號（1926 年 2 月 13 日）。

³⁴ 《紫羅蘭》2 卷 21 號（1927 年 11 月 8 日）。此文有短序云：「我謹將這幾朵幽默而芬芳的紫羅蘭謹獻於紫羅蘭盒主人和讀者之前。」

³⁵ 見《紫羅蘭》3 卷 1 號。此文有前言云：「爰舉生平經過與蘭有關係者一一絮之如左」，全文則分為「金荃衣鉢」、「蘭堂尋夢」、「蘭亭已矣」、「蘭婢薰衣」、「蘭蓀再擷」、「摧蘭誌過」等節。

³⁶ 〈紫蘭女俠〉連載於《紫羅蘭》4 卷 1-24 號。4 卷 1 號（1929 年 7 月 1 日）的〈紫羅蘭盒燈下〉介紹道：「漱六山房主人張春帆先生，見多識廣，著作不倦，辛亥黃花崗之後，恰在廣東，對於其他革命故實，知道的也不少，因此著成一部革命外史《紫蘭女俠》，確是極有價值之作。」

³⁷ 周瘦鵑：〈紫羅蘭話〉，《紫羅蘭》2 卷 6 號（1927 年 3 月 4 日）。該文還提到北平某報刊載的一篇文章，內容說：「吳門周子瘦鵑，有紫羅蘭癖，處處皆榜以紫羅蘭之名號，至頃刻不能相離，亦可見其傾愛之深矣。一昨余游東安市場，睹糖肆中有美國茂孚化學血清廠製紫羅蘭口香糖一種，色作淡紫。購而食之，清香馥郁，齒頰留芳，歷久猶存，較與平常口香糖，迥然不同。如能以此投贈情人，值清閑夜靜，鴛枕夢迴之際，真有吹氣如蘭之妙，談戀情者，盍一試之？」由此可見，周瘦鵑的「紫羅蘭癖」不僅與他的私密情感相關，也被利用為推銷商品的手段。

³⁸ 周瘦鵑：〈紫羅蘭瑣瑣話〉，《紫羅蘭》2 卷 9 號（1927 年 5 月 15 日）。

³⁹ 關於周瘦鵑如何在各大雜誌上吹捧這位舞者，並藉以宣傳他自己的「紫羅蘭神話」，可參考 Chen Jianhua, "A Myth of Violet," pp. 202-204.

⁴⁰ 在周瘦鵑主編的雜誌報刊中，「紫蘭」多半被當作「紫羅蘭」的同義詞，雖然實際上它們應是兩種不同的植物。關於這兩個名詞的混用情形和它們所代表之中西文化意義的交融，可參考 Chen Jianhua,

成塔的趣事軼聞，使得「紫羅蘭」的形象逐漸由虛幻、平面轉為真實、立體，甚至成為深具商業價值的時尚符號。從當時《申報》的報導和廣告來看，在《紫羅蘭》熱銷之後，上海都會區陸續出現了紫羅蘭舞場、⁴¹紫羅蘭別墅、⁴²紫羅蘭美容室、⁴³紫羅蘭照相館、⁴⁴紫羅蘭劇團⁴⁵……等商號或團體，不但有酒家特設紫羅蘭廳，⁴⁶煙草公司特製紫羅蘭牌香煙，⁴⁷化妝品公司研發紫羅蘭生髮油，⁴⁸此外還有紫羅蘭裝、⁴⁹紫羅蘭舞、⁵⁰紫羅蘭魚、⁵¹紫羅蘭箋⁵²等，名目不一而足，而報刊雜誌亦喜以紫羅蘭色墨水印刷，以為新潮。⁵³雖說「紫羅蘭」一詞並非周瘦鵑專用，但他對於此意象的形塑和推廣，有著不可磨滅的功勞。透過周瘦鵑積極的宣傳鼓吹與眾文友的集體創作，「紫羅蘭」的意象與內涵日益複雜化，終至超越了周瘦鵑個人的愛情悲劇和戀物癖，而被提升為一種「紫羅蘭神話」。至此，「紫羅蘭」不但融入了 1920 年代晚期上海市民的共同記憶，更成為上海都市現代性與時尚的象徵。⁵⁴

《紫羅蘭》有如時尚的萬花筒，向讀者展示最流行的大眾文化，包括電影、音樂、舞蹈、攝影等等，各種零星雜碎的知識與生活片段經過周瘦鵑的操作加工之後，都能化俗為雅、化土氣為時髦，而這正是《紫羅蘭》無窮魅力的來源——手持一本《紫羅蘭》，彷彿就掌握了摩登上海都市生活的訣竅。英美通俗雜誌一直是周瘦鵑編輯工作的重要資源，除了從中獲取翻譯材料以外，周瘦鵑也效法其銷售策略與美術設計，例如《婦女家庭報》（*Ladies' Home Journal*）、《考司馬波立頓雜誌》（*Cosmopolitan*，今譯《柯夢波丹》）、《倫敦雜誌》（*The London Magazine*），以及《海濱雜誌》（*The Strand Magazine*）等，都是他編輯雜誌的範本。周瘦鵑之所以能駕輕就熟地運用這些英美雜誌的資源，可能是因為他曾在 1916 年到 1918 年之間擔任中華書局的編譯，利用書局中訂購多種外國文藝報刊之便，大量閱讀積累的結果。⁵⁵周瘦鵑在主持《半月》的時期，就曾經仿效英美雜誌編輯

“A Myth of Violet,” (Ph.D. diss., Harvard University, 2002), p. 232.

⁴¹ 〈紫羅蘭今日開幕〉，《申報》第 14 版，1928 年 6 月 23 日。按：據說此舞場內裝置極為幽雅之紫光，參見敏孫：〈紫羅蘭舞場〉，《申報》第 21 版，1928 年 5 月 8 日。

⁴² 吉孚：〈又一紫羅蘭〉，《申報》第 17 版，1928 年 6 月 17 日。

⁴³ 〈商場消息〉，《申報》第 15 版，1927 年 5 月 17 日。

⁴⁴ 〈紫羅蘭照相館開幕訊〉，《申報》第 16 版，1929 年 11 月 21 日。

⁴⁵ 〈劇場消息〉，《申報》第 18 版，1927 年 7 月 5 日。

⁴⁶ 天虛我生：〈新聯話〉，《申報》第 17 版，1929 年 11 月 21 日。

⁴⁷ 〈國貨紫羅蘭牌、時裝牌香烟出世〉，《申報》第 11 版，1927 年 5 月 21 日。

⁴⁸ 〈國貨紫羅蘭生髮油發售〉，《申報》第 12 版，1931 年 10 月 8 日。

⁴⁹ 此裝為周瘦鵑所命名，見周瘦鵑：〈雲想衣裳記〉，《申報》第 12 版，1927 年 8 月 10 日。

⁵⁰ 此舞為李環所創製，見雲舫：〈舞翠歌珠〉，《申報》第 16 版，1927 年 7 月 26 日。

⁵¹ 此種金魚為周瘦鵑所命名，見啟楣：〈看花觀魚記〉，《申報》第 10 版，1932 年 11 月 11 日。

⁵² 此為大東書局出品之信箋，見〈調查錄〉，《申報》第 17 版，1928 年 3 月 8 日。

⁵³ 例如 1927 年出版的《西廂書報》、《上海畫報》等刊物，均曾以紫羅蘭色墨水印刷內文或照片，而在自己的廣告中強調此事，可見這是吸引讀者的一種手段。

⁵⁴ 參考 Chen Jianhua, “A Myth of Violet,” (Ph.D. diss., Harvard University, 2002), pp. 184, 206.

⁵⁵ 參考范伯群：〈名編周瘦鵑的標新立異精神〉，《蘇州教育學院學報》28 卷 2 期（2011 年 4 月），

各種特刊專號，⁵⁶而《紫羅蘭》也沿用了這種策略，直到第4卷方才取消特刊的編排。⁵⁷《紫羅蘭》的各式專號有著不同的主題，包括與季節風物相關的「消夏號」、「春季號」，關心社會問題的「戀愛問題號」、「非戰號」、「青年苦悶號」、「婚姻問題號」，⁵⁸以及反映當代娛樂文化潮流的「歌舞號」、「電影號」、「偵探小說號」等。周瘦鵑通常會在該期《紫羅蘭》出版的一個月之前，以公開廣告的方式說明他對此次特刊的構想，並向文壇友人及一般讀者徵稿，不過有時因為稿源不足或印製過程告急，他會把徵稿期限縮短至一週。

周瘦鵑以每期所附的「紫羅蘭畫報」或「圖畫」為發表各式攝影作品的園地，並不定期刊登女明星、舞者、歌者、名妓的玉照，⁵⁹為她們打開知名度，助長追星文化；同時開闢特刊，匯聚相關材料，內容豐富可觀，主題鮮明。以「歌舞號」（2卷18號）為例，該期封面為一對親密共舞的男女，點出特刊的主題，卷首所附「紫羅蘭畫報」內容包含崑曲的演出照、女星黎明暉彈奏鋼琴照、蝴蝶歌舞團的兒童演員舞姿照（圖2），以及創製「紫羅蘭舞」之李瓔女士的玉照等等，十分精采。「歌舞號」所刊出的專文包括呂碧城〈說舞〉、王梅癯〈歌舞小誌〉、范烟橋〈說柘枝舞〉、鄭逸梅〈紅氍毹舞記〉等，雜談中西歌舞之歷史源流與軼聞掌故。該專號所蒐羅的文學創作，如顧明道〈眼光不同〉、朱憲英〈舞後〉等小說，以及姚嘯秋的新詩〈歌聲〉，內容皆與歌舞相關，連「偵探之友」專欄所刊載的幾篇偵探小說，亦均以歌舞為題材。卷首有大東書局代售書籍《風琴胡琴小調大觀》的廣告，而該廣告在卷末再度出現，並強調「諸位同志看過本刊歌舞號，不可不看《風琴胡琴小調大觀》。」周瘦鵑不但刻意安排讓整本雜誌所收錄的文章，不論其文體或新或舊、內容或中或西，從頭到尾都圍繞著「歌舞」的主題，連雜誌的封面、內文和廣告亦能前後呼應，不禁令人拍案叫絕。分析「歌舞號」中的文字和圖像，我們不難看到身為主編的周瘦鵑在策畫專題和統籌稿件方面的卓越能力，以及他和大東書局的合作無間，而《紫羅蘭》的成功秘訣，即在於此。

頁3。

⁵⁶ 〈編輯室燈下〉，《半月》1卷3號（1921年10月）。

⁵⁷ 除了4卷12號的「半年擴大號」以外，《紫羅蘭》第4卷各期均無特刊。至於第3卷各專號的名稱，則主要為攝影作品或繪畫而設（如「兒童小影號」、「電影明星號」、「箇人畫展號」等），刊中所收文章多半未有特定主題。

⁵⁸ 有趣的是，這一期卷首的「圖畫」部分為「伉儷號」，刊登多位藝文界人士的結婚或蜜月照片，而文字專題卻是「婚姻問題號」，似乎在有意無意之間製造了一種反諷的效果。見《紫羅蘭》3卷18號（1928年12月12日）。

⁵⁹ 《紫羅蘭》第3卷之後，將卷首銅圖「紫羅蘭畫報」改稱為「圖畫」，並經常擬定主題，刊登名女人照片，如3卷16號為「名女優潘雪艷專號」，3卷17號和3卷21號均為「南北名妓號」，3卷20號為「歌舞明星蔡致和女士專號」，3卷22為「名女優容麗娟專號」，3卷24號為「海上舞星專號」等。在眾多女星之中，周瘦鵑最關愛的是「粵中名歌舞家」紫羅蘭女士（本名不詳），她的照片出現在3卷14號的「紫羅蘭女士專號」（1928年10月13日），以及第4卷的11號、14號、15號之中。



圖2 「紫羅蘭畫報」，《紫羅蘭》2卷18號（1927年9月26日）

周瘦鵬性喜小巧精緻的物品，也偏愛短篇小說的創作和翻譯，⁶⁰他的「小巧美學」體現在《紫羅蘭》之中，便是花樣百出的小欄目。他針對不同的讀者群，刊載不同類型或主題的文章。例如「說林珍聞」（鴛鴦派文人的趣聞軼事）和專收短篇作品的「小天地」、「錦簇花團」（或作「花團錦簇」）、「我們的園地」（包括各類札記、評論、短篇小說、詩、逸

⁶⁰ 周瘦鵬自謂生性太急，不耐煩翻譯長篇鉅著，所以專事翻譯短小精悍的作品。參考周瘦鵬：〈我翻譯西方名家短篇小說的回憶〉，《雨花》1957年6月號，頁45。按：根據統計，周瘦鵬是五四之前翻譯短篇小說數量最多的譯者，參考李德超、鄧靜：〈清末民初對外國短篇小說的譯介（1898-1919）〉，《中國翻譯》24卷6期（2003年11月），頁42；范伯群：〈著、譯、編皆精的「文字勞工」——周瘦鵬評傳〉，收入氏編《哀情巨子——鴛鴦派開山祖——徐枕亞》（南京：南京出版社，1994年），頁178-179。

聞等等)等,即為洋溢著舊派名士趣味的欄目。至於網羅中國作家之極短篇創作的「小小說選」、刊登周瘦鵑所譯柴霍甫(今譯契訶夫, Anton Chekhov, 1860-1904)極短篇小說的「少少許集」,⁶¹以及發表讀者投稿的「情書公佈欄」⁶²等,則是針對作風新潮的讀者而設置。總體而言,可謂中西雜匯,新舊並陳。周瘦鵑為《紫羅蘭》規畫各種欄目,收集篇幅短小而精緻的文字創作,正如他所熱衷的盆景藝術一般,⁶³能夠由小見大,在狹窄的空間裡表現深遠的內涵意境,激發讀者的想像。由此觀之,周瘦鵑以「小巧美學」吸納西方傳入的極短篇小說,也是一次傳統文人審美意識與現代文體的交融示範,而《紫羅蘭》中某些欄目如「錦簇花團」、「我們的園地」等,更在名稱上就暗示著周瘦鵑將這些創作空間視為文學的「花園」來經營。⁶⁴《紫羅蘭》就像是一個能夠容納不同文學社群的作家、並讓他們和平共處的園地,不管是舊派新派、或男或女、名滿天下抑是沒沒無聞,每個人都能在這座開放式的「花園」中找到一個適合自己的私密角落。

周瘦鵑對雜誌編輯有著源源不絕的創意,他所經手的雜誌,總是能成為大眾讀者的目光焦點和其他編輯的靈感來源,⁶⁵而跟其他鴛鴦派雜誌或新文學刊物相較之下,《紫羅蘭》的藝術品味也的確更勝一籌。當周瘦鵑以《紫羅蘭》取代《半月》時,他大幅度更新了雜誌的美術設計:

《半月》結束,《紫羅蘭》繼起,頗思別出機杼,與讀者相見。版式改為 20 開,為其他雜誌所未有。排法亦力求新穎美觀,隨時插入圖案畫與仕女圖等,此係效法歐美雜誌,中國雜誌中未之見也。以卷首銅圖地位改為「紫羅蘭畫報」,以作中堅,圖畫與文字並重,以期盡美,此亦從來雜誌未有之偉舉,度亦為讀者歡迎乎!⁶⁶

⁶¹ 周瘦鵑曾提到他從英國倫敦郵購《柴霍甫全集》英譯本,「得十三卷,都二百〇三篇。開卷讀之,愛不忍釋,茲摭其集中最短之作品如干篇,以忠實之筆,從事逐譯,將以一年之力,彙為一編。莊子云:『以少少許,勝人多多許』,柴氏有焉,因顏之曰『少少許集』。」見俄羅斯名作家柴霍甫氏小小說,周瘦鵑譯:〈頑劣的孩子·弁言〉,《紫羅蘭》4卷1號。按:由目前筆者所見資料看來,周瘦鵑可能是在中國推廣極短篇小說的第一人。

⁶² 「情書公佈欄」自《紫羅蘭》第4卷開始設置,分別出現於4卷1號、5號、6號、8號、10號、13號、22號之中,所刊登之情書多半為白話文體。

⁶³ 參考崔晉余:〈周瘦鵑盆景藝術論〉,《蘇州教育學院學報》28卷2期(2011年4月),頁15-18;范伯群:〈周瘦鵑論(代前言)〉,頁24-25。

⁶⁴ 例如〈紫羅蘭盒燈下〉,《紫羅蘭》4卷2號(1929年7月15日):「本期新聞『我們的園地』一欄,都是很短雋的作品,有如園地上開出一朵朵明艷的好花來,足供玩賞。」

⁶⁵ 例如1920年代文藝刊物封面用三色銅版畫,據說就是周瘦鵑首創的,而且《半月》所採用的30開版式,也影響到其他雜誌。參考范伯群:〈名編周瘦鵑的標新立異精神〉,頁7。

⁶⁶ 〈編輯室燈下〉,《紫羅蘭》1卷1號。

周瘦鵑特別強調《紫羅蘭》的排版方式效法歐美雜誌，顯見他不僅私淑這類刊物，更希望能藉這塊「洋招牌」來吸引讀者的目光。周瘦鵑不斷在美編方面標新立異，他邀請知名畫家龐亦鵬、謝之光、杭穉英等人為《紫羅蘭》繪製封面和插圖，第1、2卷的每一期封面都是一幅引人遐思的美人圖，旁邊題著具有宮體風味的詩句，例如「胡琴學得羞頻弄，珍重郎來為一彈」、⁶⁷「挨到上燈移坐近，紅腮無計避郎看」⁶⁸等，詩與畫互相映襯，營造溫婉軟媚的風情。到了第3卷，每一期的封面都被挖出一個環繞著紫羅蘭藤蔓的「窗戶」(圖3)，扉頁則是美人畫或照片，上有風格香豔的題詞(圖4)。⁶⁹當封面與扉頁疊合時，美人便被框限在窗戶之中，僅露出最具魅惑力的部位，喚起讀者的窺視欲望，而這種「隱」與「露」的對比，也巧妙地呼應了蘇州傳統園林的美學。⁷⁰值得注意的是，《紫羅蘭》封面畫中的美人多以西洋繪畫技巧(如油畫、素描、水彩等)呈現，⁷¹即使她們裝扮新潮(如穿著旗袍、高跟皮鞋、浴衣、貂皮大衣等)，從事時髦活動(如跳舞、攝影、抽洋菸、欣賞西樂等)，屋內的擺設和隨身用品也相當洋派，而整體畫面所召喚的卻是傳統宮體豔詩的情韻和意象，可謂體現了鴛鴦派特殊的美學風格，以及融合中西新舊的精神。

然而若要持續領導時尚，就必須花樣翻新，不斷改變。周瘦鵑在《紫羅蘭》第4卷取消了封面「窗戶」和詩句的設計，改用厚銅版紙精印三色版大半身時裝美人畫(圖5)，「色調既美麗絕倫，筆觸更柔和無比」。⁷²畫家把美人在畫面中所佔的比例放大數倍，從原本襯有詩句和精細背景的美人圖，變成將焦點完全集中在美人身上，去除了不必要的細節和文字脈絡，似乎認為只需一位凝視著畫框之外的美人的半身像便足以引人遐思。除了封面之外，第4卷的整體美術設計也發生變化，周瘦鵑將文章方塊周圍的花邊改為極簡的直線，兩線的中間以小字註明文章標題或欄目名稱，刪去多餘的裝飾；刊中也開始出現全頁或半頁的大幅照片，若為半頁照片，便不惜在頁面上留下大片空白，風格簡潔有力，取代了過去的小型照片集錦的方式。種種作為，都跟前三卷《紫羅蘭》務求填滿畫面、細碎繁複的編輯美學大異其趣。若從抽象的角度來談，第4卷的風格轉變不僅是藝術品味或版面設計的差異，更暗示了《紫羅蘭》中迂緩低吟的鴛鴦派氣息的逐漸消退，以及新的美學標準的形成，意味即使像《紫羅蘭》這樣私密的文學「花園」，也得趕上時代的匆促腳步，追求簡潔明快、焦點清晰。

⁶⁷ 《紫羅蘭》1卷1號。

⁶⁸ 《紫羅蘭》2卷8號(1927年5月1日)。

⁶⁹ 該圖上之題詞為天虛我生的《浪淘沙》：「早起已攙遲，兀自尋思，夜來幽夢怕人知。憑仗鏡兒梳掠好，鬢髮參差。伸罷嬾腰支，一笑嗤嗤，浴衣寬適未防伊。消受香溫如玉軟，忒煞便宜。」

⁷⁰ 參考范伯群：《中國現代通俗文學史(插圖本)》，同註2，頁258。

⁷¹ 參考博政：《〈紫羅蘭〉(1925-1930)的「時尚敘事」》，同註9，頁69。

⁷² 參見〈《紫羅蘭》(瘦鵑主幹)第四卷預告〉，《紫羅蘭》3卷24號(1929年3月11日)。



圖3 《紫羅蘭》3卷1號封面（1928年4月5日）



圖4 《紫羅蘭》3卷1號扉頁

圖5 《紫羅蘭》4卷16號封面
（1930年2月15日）

除了各式文章和圖像以外,《紫羅蘭》所刊登的大量商品廣告,也隨處可見新舊交替時代的拼貼風格。雖然這些廣告的內容並非周瘦鵲本人所設計,但當時的廣告商往往會配合特定刊物而改動廣告的訴求,⁷³因此從《紫羅蘭》刊登廣告的特色,可推知此雜誌在業者和消費者心目中的品牌形象,而這些廣告也反過來強化了《紫羅蘭》的整體風格。舉例來說,在2卷11號「梅蘭芳牌香烟」的廣告(圖6)裡,有一名中年男子在椅子上打盹,旁邊有一年輕女子(可能是他的小妾)手上拿了一盒香煙,頁面上方的廣告詞是女子的內心獨白:「他醒了就要吸煙,梅蘭芳牌香烟是他最愛吸的,所以

⁷³ 例如南洋兄弟烟草公司在周瘦鵲所主編的《先施樂園日報》中刊登的廣告,皆以斗大的「愛」字作標榜,而在其他的報刊裡,該公司產品並無此種廣告內容。根據衣若芬的研究,南洋兄弟烟草公司在同一天登在不同報紙上的廣告,即有所差異,而在中國和新加坡兩地的廣告版面中,所使用的人物圖像亦有相當大的差別。參見衣若芬:〈吸煙與愛國:「五四運動」前後南洋兄弟烟草公司在新加坡《叻報》的廣告〉,《師大學報:語言與文學類》54卷2期(2009年9月),頁70、79。

我預先給他拿來。」⁷⁴畫面左下角畫著一個香烟罐，上面有品牌的英文名稱“Mei Lan Fong Cigarettes”，以及名演員梅蘭芳的畫像。這幅廣告調和了現代的商品與西式的生活享受和居家布置，以及柔順而體貼的傳統女性姿態，其中男尊女卑的性別意識相當明顯。又如3卷4號的「白金龍香煙」廣告（圖7），畫面下方有一對相擁而舞的男女，上方題詞為：「翩若驚鴻，宛若游龍，舞餘休息，吸白金龍。」將曹植〈洛神賦〉的千古名句和交際舞、吸煙等現代事物拼貼在一起，開拓了豐富的聯想空間，也襯托了《紫羅蘭》融合時尚與傳統的作風。《紫羅蘭》裡妙趣橫生的新舊文學作品、翻譯小說、商品廣告、海派作風的明星照片等，相互烘托，塑造了一種中西新舊兼容的生活品味和美學風格，使得整本雜誌洋溢著閒適而又時髦的情趣。周瘦鵬在每個細節的安排上都挖空心思，追求美感與時尚的極致，並灌注強烈的個人情感和自我形象於其中，無怪乎《紫羅蘭》能夠廣受市民讀者歡迎。



圖6 「梅蘭芳牌香烟」廣告，《紫羅蘭》2卷11號（1927年6月14日）



圖7 「白金龍香煙」廣告，《紫羅蘭》3卷4號（1928年5月19日）

四、《紫羅蘭》的時尚書寫與政治意識

《紫羅蘭》作為一本關注時尚的通俗雜誌，服裝自然是相當重要的主題。從創刊開始，

⁷⁴ 根據畫面右下角的「豁公撰意」四字來看，這幾句廣告詞的作者應為劉豁公（1890-?），他是一位著名的戲劇評論家和京劇雜誌的編輯。

《紫羅蘭》便陸續刊載了駱無涯〈海上新妝話〉(1 卷 1 號)、范煙橋〈吳下新妝話〉(1 卷 1 號)、吳真奇〈婦女髮髻之變化史〉(2 卷 10 號)、鄭逸梅〈婦女裝束羈譚〉(3 卷 10 號)和〈婦女裝束新談〉(3 卷 13 號)、丁坤生〈女飾瑣談〉(4 卷 23 號)等文。有趣的是，這些作者均為男性，可是他們對於婦女妝容、髮型、服飾卻能如數家珍，其觀察力之敏銳、描寫之詳盡，令人嘆為觀止。這些作者以欲蓋彌彰的男性凝視(male gaze)關注婦女時尚，有的以追蹤報導各類時尚潮流取勝，如上述鄭逸梅(1895-1992)的兩篇文章；有的出之以道德訓誡的口吻，如張乙廬〈裙釵小志〉，譴責「青樓蕩婦、綺室嬌娃，以色相惑人者，靡不爭奇鬥妍，以奢淫相尚」；⁷⁵更有的冷眼旁觀，對婦女時尚穿著加以嘲弄，例如周瘦鵑〈上海婦女是「黃泥腿」〉和張碧梧〈打破這連環套〉二文(均刊於 3 卷 1 號 [1928 年 4 月 5 日])，便大膽點出時尚流行之盲目與荒謬性，也刻意凸顯了男性在這股時尚潮流中的「清高」立場。事實上，甫成立於 1927 年的雲裳服裝公司，刺激了上海婦女時裝的消費風尚跟爭奇炫異的風氣，而大銀幕上女明星們的穿著打扮，也成為婦女競相模仿的對象。⁷⁶因此，《紫羅蘭》所刊載的諸多婦女時尚文章，正與當時上海服飾業和電影工業的興起有著共謀關係，男性作者們表面上的「賞玩」或「嘲諷」態度，其實並不單純。更何況在發表周瘦鵑和張碧梧對婦女時尚的嘲弄文章的當期《紫羅蘭》中，就有著各大服飾店、綢緞莊，以及雲裳公司、華新公司的全頁廣告，與上述文章前後對照，令人不禁懷疑這是否為周瘦鵑玩弄的兩面手法。

進一步來說，論者之所以支持或反對某種時尚，未必在於該時尚本身的審美價值，而往往在於它所代表的意識形態或象徵符碼——由此不妨帶入「時尚政治」(politics of fashion)的討論議題，例如時尚與政治權力、性別關係、社會階級、國族主義之間的關連。⁷⁷從時尚政治的角度來看《紫羅蘭》，同樣暗藏玄機。《紫羅蘭》曾四度開闢「婦女與裝飾」專欄(分別出現於 1 卷 1 號、1 卷 5 號、1 卷 9 號、3 卷 1 號)，其中的 1 卷 5 號(1926 年 2 月 13 日)為「旗袍特刊」，登載周瘦鵑〈我不反對旗袍〉、江紅蕉〈雲想衣裳記〉等文，品評婦女界最時興的旗袍裝扮；又有與旗袍相關的詩文和小說，如朱鴛雛〈旗袍〉(散曲)、畢倚虹〈旗袍〉(七言絕句)、馮王蘊嘉〈玫瑰花旗袍〉(小說)等。原為滿人婦女服裝的旗袍，在民國建立之後因民族意識興起，曾一度受到排斥，但在 1920 年代之後，卻走上了時尚潮流的舞臺，成為摩登女郎必備的行頭。表面上，《紫羅蘭》的「旗袍特刊」徵集文人們對流行服飾的看法，意在呼應時尚潮流，呈現審美品味，並以此為題，鼓勵文

⁷⁵ 《紫羅蘭》1 卷 9 號。

⁷⁶ 參考鄭逸梅：〈婦女裝束羈譚〉，《紫羅蘭》3 卷 10 號(1928 年 8 月 15 日)；鄭逸梅：〈銀燈瑣誌〉，《紫羅蘭》1 卷 12 號(1926 年 5 月 26 日)。

⁷⁷ 時尚服裝與近代國族主義、後殖民論述，及意識形態之間的複雜關係，可參考張小虹：〈帝國的新衣〉，收入氏著《假全球化》(臺北：聯合文學，2007 年)，頁 153-217。

學創作；然而若將「旗袍特刊」還原到 1920 年代的社會歷史脈絡中，便不難看出周瘦鵲的柔性政治批評。當時大權在握的「五省聯帥」孫傳芳（1885-1935）認為女子露出膀臂有傷風化，因此下令禁穿旗袍，⁷⁸引起上海文化界諸多反彈，使得旗袍一時之間成為熱門的政治符碼。⁷⁹儘管周瘦鵲在〈我不反對旗袍〉文中隻字未提孫傳芳，但是明眼人一見此文標題即知其針對性，而且周瘦鵲在《紫羅蘭》中特地為旗袍這種話題性的服裝開闢一特刊的做法，也委婉地表達了他反對孫傳芳的立場。

《紫羅蘭》的出現正值 1920 年代後期，國民黨開始推行黨化教育之時，報刊言論的審查機制日趨嚴格，且左翼文學運動興起，文壇上抱持不同意識形態的團體互相激烈競爭辯論，文學思潮隨著社會變革而變得極為政治化。1928 年，共產黨作家組成了太陽社，創辦《太陽》月刊，由錢杏邨（1900-1977）、蔣光慈（1901-1931）主持，又有左翼刊物如《文化批判》、《創造月刊》等，提倡無產階級文藝；另一方面，由徐志摩（1897-1931）、胡適（1891-1962）、梁實秋（1903-1987）等人所創辦的《新月》雜誌，則標舉自由獨立的創作原則，與左翼作家對峙。⁸⁰面對黨同伐異的文壇狀況，周瘦鵲必須小心翼翼地各種不同勢力之中取得平衡的立足點，以免讓《紫羅蘭》受制於意識形態或國家機器，捲入紛爭，而時尚書寫便是最有利的掩護或緩衝。《紫羅蘭》極力淡化政治色彩，而欲以無黨無派的文化商品面目示人，讓政治光譜上由左到右的作品均可在此找到發言空間，這不能不說是周瘦鵲衡量現實利害和市場盈虧之後所做出的明智決定。

⁷⁸ 思想保守的孫傳芳除了下令禁穿旗袍，還禁止模特兒。1926 年 7 月 19 日上海《小公報》刊登了一位署名「摩得樂」的文章，標題是〈孫傳芳兩大禁令——旗袍與模特兒〉，其中提到：「孫傳芳兩月前來上海一次，照他的言論，彷彿要對上海實行若干善政……，其實一樣也沒有做到，就和模特兒過不去，雷厲風行，非要將美術學校封閉不可。以五省聯軍總司令赫赫權威，與幾個窮苦女子，無力文人劉海粟作對，以虎搏兔，勝之不武。……我記得他從前禁止婦女穿旗袍，可是他那位賢內助去杭州降香，穿的卻是旗袍，人都看見了。這次劉先生縱然被征服，封禁模特兒，恐怕他的尊夫人援旗袍之舊例，給他個反加提倡，或者以身作則，本身先作個模特兒，給他一人看不算稀奇，還要供大家觀賞。喂，那才好玩得很呢，看孫大司令還維持禮教不？」由於筆者未見《小公報》原刊，此段文字乃轉引自王曉華：《北洋梟將孫傳芳》（上海：上海人民出版社，2000 年），頁 252；至於該文登載在《小公報》的日期，則來自於何德寒：《孫傳芳真傳》（瀋陽：遼寧古籍出版社，1996 年），頁 187。

⁷⁹ 例如包天笑便在周瘦鵲之後以「反旂」的筆名發表文章，以歪理嘲弄孫傳芳對旗袍的禁令，見反旂：〈我是反對旗袍的人〉，《晶報》第 2 版，1926 年 3 月 6 日。自從該文登出後，讀者反應異常熱烈，在八天之內，《晶報》收到將近五十封投書，對旗袍問題發表正反意見。參見記者（包天笑）：〈旗袍問題的終結〉，《晶報》第 3 版，1926 年 3 月 15 日。此外如《良友畫報》上也有一篇〈孫傳芳禁止女子穿旗袍〉的報導，語多譏諷，見《良友畫報》1926 年 2 期，頁 7。包天笑曾在 1926 年 3 月 5 日和 14 日的《鈞影樓日記》（手稿，藏上海圖書館）中提到他寫了〈我是反對旗袍的人〉與〈旗袍問題之結束〉，由此得知《晶報》上的「反旂」和「記者」者均為包天笑。

⁸⁰ 關於 1920 至 1930 年代的文學社團情況，可參考 Michel Hockx, *Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911-1937* (Leiden, Boston, Köln: Brill, 2003), pp. 89-117.

回顧 1920 年代初期，時任《禮拜六》主編的周瘦鵬即飽受新文學陣營的點名批判和冷嘲熱諷，⁸¹在經過一番掙扎反擊卻徒勞無功之後，⁸²他選擇以另類的方式來回應當時的政治和文學氣候，正如陳建華所說，「《半月》似乎故意逆流而上，乾脆發揮『文人』特色，



圖 8 張學良與于鳳至合照，

《紫羅蘭》4 卷 3 號（1929 年 8 月再版）又如賓孫〈何應欽之犬〉、⁸⁶榮〈求學時代之馬君武〉、⁸⁷周瘦鵬論廖仲愷之豔詞、⁸⁸等等，暴露了這些檯面上的政治人物不為人知的一面。此外，《紫羅蘭》第 4 卷還開闢了「男女問題討論會」專欄，一開場就介紹義大利獨裁者莫索利

使文學走向商品化。」⁸³這樣的策略在《紫羅蘭》裡更是被清楚定調，不僅文學作品被商品化，政治人物也被當作時尚明星看待，以他們和妻小的休閒旅遊照片示人，從而削減了他們在現實中的威脅性與權威感。例如蔣介石與宋美齡夫婦的儷影（4 卷 1 號），或是張學良和于鳳至在高爾夫球場的合照（圖 8）皆然。博孜認為：「《紫羅蘭》以時尚敘事為內容，通過時尚消費的日常生活方式，營造了『現代性的生活政治空間』，以亞意識形態的方式分解並改造著國家權力。」⁸⁴這幾位政治人物的照片，即為最佳例證。

除了休閒照片之外，《紫羅蘭》也經常刊登政治人物的趣聞，帶著些許《世說新語》式的風味，例如趙眠雲〈蝨移小談〉文中有一則「蔣介石之滑稽」⁸⁵，

⁸¹ 例如鄭振鐸、沈雁冰、郭沫若等人曾極力侮蔑以周瘦鵬為首的「禮拜六派」，甚至將之比擬為「文丐」、「文娼」，指責其小說為「誨淫」之作，用一些風花雪月的遊戲文章來毒害青年。周瘦鵬主編的後百期《禮拜六》所刊登的作品思想內容、寫作風格，甚至包含小說標題、標點符號等等，都被他們批評得體無完膚。參考西（鄭振鐸）：〈消閒？！〉，《文學旬刊》9 期（1921 年 7 月 30 日）；玄（沈雁冰）：〈這也有功於世道麼？〉，出處同上；西（鄭振鐸）：〈悲觀〉，《文學旬刊》36 期（1922 年 5 月 1 日）；C.S.：〈雜譚〉，《文學旬刊》49 期（1922 年 9 月 11 日）；范伯群主編：《中國近現代通俗文學史》，下卷，頁 575。

⁸² 關於周瘦鵬如何試圖在《申報》「自由談」的言論空間中，聯合鴛鴦派文人回應新文學的挑戰，以及當時新文學陣營（尤其是文學研究會）對他有何攻擊，可參考陳建華：〈1920 年代「新」、「舊」文學之爭與文學公共空間的轉型——以文學雜誌「通信」與「談話會」欄目為例〉，收入氏著《從革命到共和：清末至民國時期文學、電影與文化的轉型》（桂林：廣西師範大學出版社，2009 年），頁 175-180。

⁸³ 同前註，頁 195。

⁸⁴ 博孜：《〈紫羅蘭〉（1925-1930）的「時尚敘事」》，同註 9，頁 70。

⁸⁵ 《紫羅蘭》1 卷 21 號（1926 年 10 月 7 日）。

⁸⁶ 《紫羅蘭》3 卷 17 號（1928 年 11 月 26 日）。

⁸⁷ 同前註。

⁸⁸ 周瘦鵬，〈紫羅蘭畔瑣話〉，《紫羅蘭》2 卷 9 號。

尼（今譯墨索里尼，Benito Mussolini, 1883-1945）和其妻相左的男女觀。⁸⁹《紫羅蘭》裡最受歡迎的政治家首推孫中山，他的軼事出現頻率相當高，包括朱植之〈孫中山先生軼事〉、⁹⁰鄭逸梅〈中山先生軼事一則〉、⁹¹王紅綃〈中山軼事零拾〉、⁹²真園〈孫先生幼年軼事〉⁹³等，甚至還有一篇余慕南的〈孫中山降壇記〉，⁹⁴已淪為怪力亂神之談。翻閱這些逸聞類的小文章，可感受到周瘦鵑有意避開嚴肅的政治議題或鮮明的政治立場，而改以明星化、趣聞化的角度來呈現政治人物的形象。即使在政治意味最濃厚的 2 卷 8 號裡，也只是在「紫羅蘭畫報」中刊登了題為〈國民革命聲中之三大紀念物〉的照片（包括徐錫麟、秋瑾、宋教仁三位烈士之墓）。⁹⁵這種刻意迴避政治敏感神經的做法，應是周瘦鵑在動盪不安的大環境中的生存策略，尤其在 1940 年代之後，他乾脆以「唯美派」、「美的信徒」自居，而閉口不談政治問題。⁹⁶弔詭的是，企圖淡化政治色彩的《紫羅蘭》反而獲得一種「非政治」的政治意義，以避談政治的方式來表達其政治立場，因此能夠成為 1920 年代晚期一個較為自由開放的大眾文學場域。

當然，我們也可質問，《紫羅蘭》的「自由開放」是否為真正的自由開放？或許它只是周瘦鵑在嚴格的自我審查之後所規畫出來的一個安全空間，其實仍充斥著「意在不言中」的潛規則？與民初時期的鴛鴦派報刊雜誌（如《民權素》、《小說叢報》、《小說新報》等）經常刊登嬉笑怒罵的遊戲文章來諷刺時政相比，《紫羅蘭》的言論力道顯然虛弱許多，而且也缺乏像包天笑（1876-1973）主編的《星期》周刊（1922-1923）的「星期談話會」那樣的公共言論空間（儘管這兩份雜誌都是由大東書局所出版）。在 1920 年代初期曾於《申報》的「自由談」發表諸多時事短論，同時也捲入新舊文學之爭的周瘦鵑，在 1922 年推出的「半月談話會」（《半月》雜誌的欄目）中，已開始轉向與鴛鴦派同人之間的討論和趣味的分享，只「專注於內部自身的完善」，⁹⁷避免批評外界時興的新文學潮流。1925 年創刊的《紫羅蘭》則直接取消了此類欄目的設置，特意以純粹娛樂消費、言情浪漫的「無害」面貌示人，而這樣的現象所映射出的，恐怕正是周瘦鵑身為主編的艱難處境，以及政治威權和意識形態壓迫的無孔不入。

⁸⁹ 《紫羅蘭》4 卷 4 號（1929 年 8 月 30 日再版）。

⁹⁰ 《紫羅蘭》1 卷 9 號。

⁹¹ 《紫羅蘭》2 卷 3 號（1927 年 1 月 18 日）。

⁹² 《紫羅蘭》2 卷 10 號（1927 年 5 月 31 日）。

⁹³ 《紫羅蘭》4 卷 23 號（1930 年 6 月 1 日）。

⁹⁴ 《紫羅蘭》1 卷 17 號（1926 年 7 月 8 日）。

⁹⁵ 《紫羅蘭》2 卷 8 號。

⁹⁶ 周瘦鵑：〈《樂觀》發刊詞〉，收入范伯群主編：《周瘦鵑文集》，卷 4，頁 47-48。

⁹⁷ 參考陳建華：〈1920 年代「新」、「舊」文學之爭與文學公共空間的轉型〉，同註 82，頁 186-194。

五、中西新舊並存共榮：《紫羅蘭》的文化想像

隨著近年來對鴛鴦派的重新挖掘和評價，學界已逐漸認知鴛鴦派對於西方文學與文化的譯介功績，恐怕不在五四文人之下。鴛鴦派所編輯的諸多通俗文學雜誌，銷路既廣，其中又包含大量譯文和海外軼事，可說是形塑大眾讀者的西方想像的重要媒介。透過各種匪夷所思的故事和親切有趣的行旅記述，周瘦鵑所主編的《禮拜六》、《半月》、《紫羅蘭》等雜誌將西方文化變成一種可觀賞、可把玩的消閒品，帶有神祕而浪漫的氛圍，與新文學陣營所標舉的具有革命啟蒙意義的西方想像大異其趣，而形成另類的文學景觀。

《紫羅蘭》經常刊登記述西方奇人異事的文章，尤其第4卷幾乎每期均有。周瘦鵑在3卷24號已經預告：「第四卷的雜作，也預備變換面目，多用新穎有意味的作品，關於全世界一切怪怪奇奇的新聞以及當代名人的言行軼事等。」⁹⁸這類文章的主要編譯者為張碧梧（1897-?）和周瘦鵑，資料來源可能是歐美通俗雜誌，內容則多半與兩性情感或婚姻有關。例如張碧梧的〈萬里從夫之西方烈婦〉（4卷2號）、〈海底之蜜月旅行〉（4卷10號）、〈奇異的求婚法〉（4卷11號）等，以及周瘦鵑的〈我能購買女子〉（4卷3號）等。此外還有繪聲繪影描述犯罪黑幕的報導文字，如張碧梧的〈轟動歐洲之德國偽太子妃案〉（4卷1號）、〈世界最大賭窟之秘密史〉（4卷3號）、〈全世界最可驚怖之奇案〉（4卷6號），以及程志政的〈轟動全美之情殺案〉（4卷16號）等，此類文章之目的在於滿足讀者獵奇的心理，所呈現的西方世界瀟灑著恢詭聳動、神祕恐怖的氣氛，而《紫羅蘭》中所刊載的偵探冒險故事，或多或少也發揮了類似的功能。

相較之下，女作家呂碧城（1883-1943）的遊記〈鴻雪因緣〉⁹⁹則呈現了兼具趣味性與真實性的西方圖像。呂碧城記載自己孤身在美、瑞、義、奧等國旅遊的經歷，例如與異國男子的邂逅、在火車上遇到的困擾、路人的慷慨友誼、街頭暴動的驚魂記等，歷歷如繪。她更以自助旅行達人的口吻，提醒讀者如何購買輪船鐵路票券，穿越邊境時要注意查驗行李的手續，在公眾場所穿著要合乎禮儀，¹⁰⁰旅途中不要隨便接受陌生人的煙茶食品，免得遭到歹徒劫財……¹⁰¹等等，可說是相當實用的旅行經驗談。〈鴻雪因緣〉在近現代文化史上的地位，自難與晚清出使官員的海外遊記或王韜（1828-1897）的《漫遊隨錄》相提並論，但呂碧城以一介平民女性隻身遊歷歐美，跟西方人交際之時，外語流利，雍容大方，既不卑躬屈膝，也沒有仇視憤恨，跳出了國族主義的偏狹心態，展示了新時代國民不卑不

⁹⁸ 〈《紫羅蘭》（瘦鵑主幹）第四卷預告〉。

⁹⁹ 連載於《紫羅蘭》4卷13-24號。

¹⁰⁰ 呂碧城：〈鴻雪因緣〉，《紫羅蘭》4卷15號（1930年2月1日），頁1-5。

¹⁰¹ 呂碧城：〈鴻雪因緣〉，《紫羅蘭》4卷17號（1930年3月1日），頁1。

亢的身段。這樣的旅行紀事所帶出的西方想像及女性主體的自我形象，無疑具有相當正面的意義。

除了呈現當代人物的旅行之外，《紫羅蘭》也促成了文本的旅行。熱心譯介西方短篇小說的周瘦鵑在《紫羅蘭》裡發表了許多自己的翻譯成果，呈現十九世紀末到二十世紀初的西方文學圖景。周瘦鵑所選譯的小說不限於純文學或通俗文學，包括莫泊桑（Guy de Maupassant, 1850-1893）、高爾基（Maxim Gorky, 1868-1936）、柯貝（François Coppée, 1842-1908）、皮蘭德婁（Luigi Pirandello, 1867-1936）、阿爾志拔綏夫（M. P. Artsybashev, 1878-1927）、盧布朗（Maurice Leblanc, 1864-1941）、柯南道爾（Arthur Conan Doyle, 1859-1930）、曼殊斐兒（Katherine Mansfield, 1888-1923）、愛倫坡（Edgar Allan Poe, 1809-1849）、施尼茨勒（Arthur Schnitzler, 1862-1931）等人的作品，其中尤以柯南道爾和盧布朗最為周瘦鵑所關注。自清末開始，柯南道爾和盧布朗的小說已有中文翻譯，頗受讀者歡迎，尤其是福爾摩斯故事的新譯版本，更是層出不窮。¹⁰²民國之後，從事偵探小說翻譯者多屬鴛鴦派，如程小青（1893-1976）、嚴獨鶴（1889-1968）、陳蝶仙（1879-1940）、周瘦鵑等。1916年中華書局出版的《福爾摩斯偵探案全集》，即為十位鴛鴦派作家合譯；又如1925年大東書局所出版的《亞森羅蘋案全集》，以及1927年世界書局所推出的《標點白話福爾摩斯探案大全集》，也是多位鴛鴦派作家合作的成果。鴛鴦派長期包辦了大宗的西方偵探小說的翻譯和出版市場，而周瘦鵑正是其中貢獻卓著的一員。

在《紫羅蘭》中，周瘦鵑斷斷續續地維持著「福爾摩斯最新探案」¹⁰³和「亞森羅蘋最新奇案」¹⁰⁴的欄目，以登載他自己的譯作，同時也發表其他譯者所譯的同類型小說如〈怪美人〉、¹⁰⁵〈方多麥士傳〉等。¹⁰⁶這些懸疑緊張的故事多半與偵探、盜匪、鬥智、冒險相關，為讀者形塑了迥異於浪漫言情小說的西方想像，也重申了周瘦鵑自己對於俠義冒險故事的長期愛好。¹⁰⁷周瘦鵑在《紫羅蘭》中屢屢強調他所譯的福爾摩斯探案的底本皆直接取自英美雜誌，例如1卷23號（1926年11月5日）刊出的〈焚稿記〉，文末識語云：「此

¹⁰² 參考陳平原：《二十世紀中國小說史》，收入氏著《陳平原小說史論集（中）》（石家莊：河北人民出版社，1997年），頁631；鄒振環：《影響中國近代社會的一百種譯作》（北京：中國對外翻譯出版公司，1996年），頁250-251。

¹⁰³ 《紫羅蘭》中刊登的福爾摩斯故事（均由周瘦鵑翻譯）共有六篇，這些故事的英文原著先後連載於1921-1927年之間的*The Strand Magazine*，稍後又被收入*The Case-Book of Sherlock Holmes*一書。關於《紫羅蘭》刊載的福爾摩斯故事的中英篇名對照及出版時間，請見本文附錄。

¹⁰⁴ 此欄目出現於《紫羅蘭》第3卷。然而在「亞森羅蘋最新奇案」欄目中所刊載的盧布朗作品，並非怪盜亞森羅蘋的故事，而是以巴納德探長（Jim Barnett）為主角的小說，因此頗有掛羊頭賣狗肉之嫌。

¹⁰⁵ 〈怪美人〉為法國勒白朗氏原著，馮六翻譯，連載於《紫羅蘭》2卷1-5、7-10、13、15、21、23號。

¹⁰⁶ 〈（法蘭西第一劇盜奇案）方多麥士傳〉為法國蘇佛斯德、馬山亞蘭合著，周瘦鵑、張碧梧合譯，連載於《紫羅蘭》3卷15-17、19-24號、4卷1-24號。

¹⁰⁷ 關於周瘦鵑對於俠義冒險故事的喜好，以及他早年所作的這類故事的「偽翻譯」，可參考潘少瑜：〈想像西方：論周瘦鵑的「偽翻譯」小說〉，《編譯論叢》4卷2期（2011年9月），頁9-11。

篇為柯南道爾先生最近之作，原名 “The Adventure of the Three Gables”，見十月份英國《海濱雜誌》，文中所附之圖（圖 10）與原刊插圖（圖 9）雷同，應為翻印而得；¹⁰⁸又如 2 卷 1 號（1926 年 12 月 19 日）刊出〈諱疾記〉，插圖置於譯文之中，文末說明此篇乃譯自 11 月份之《海濱雜誌》，原名 “The Adventure of the Blanched Soldier”。從日期推估，這兩篇小說應該都是周瘦鵑從該期《紫羅蘭》出版之前一個月的《海濱雜誌》取得的。周瘦鵑在《紫羅蘭》1 卷 24 號卷首宣稱：「福爾摩斯之新探案，向惟《紫羅蘭》儘先譯載。茲柯南道爾氏已在《海濱雜誌》中預告，將陸續有所露布，《紫羅蘭》必能立時轉 [譯]。」¹⁰⁹由此可知，周瘦鵑以能夠獨家迅速譯介最新福爾摩斯故事為吸引讀者的法寶，希望能帶給讀者一種跟英美文化潮流同步、不落人後的即時感。



圖9 “The Adventure of the Three Gables”插圖, *The Strand Magazine*, no. 430 (1926年10月)



圖10 柯南道爾著，周瘦鵑譯，〈焚稿記〉插圖，《紫羅蘭》1卷23號

《紫羅蘭》刊載了各類型的西方翻譯小說，無論篇幅長短，從純文學到通俗文學，從言情小說到偵探小說，洋洋大觀，再加上琳瑯滿目的世界趣聞、商品廣告，為大眾讀者形塑了異於新文學陣營的「軟性」西方想像。更值得注意的是，周瘦鵑將福爾摩斯、亞森羅蘋的故事跟中國作家創作的會黨小說（如姚民哀〈荊棘江湖〉）、¹¹⁰武俠小說（如漱六山房

¹⁰⁸ 《紫羅蘭》刊載的所有福爾摩斯故事，都附有大幅插圖，似是直接翻印自《海濱雜誌》，原圖可參見 Arthur Conan Doyle, *The Original Illustrated "Strand" Sherlock Holmes: The Complete Facsimile Edition* (Darby, PA: Diane Publishing Company, 1989).

¹⁰⁹ 《紫羅蘭》1 卷 24 號（1926 年 11 月 19 日）。

¹¹⁰ 連載於《紫羅蘭》2 卷 1-6、8-10、13、15-17、19-20、22 號、3 卷 1-5、7-11、13、15-16、19、24 號、

〈虎穴情波〉¹¹¹並置，帶有任憑讀者自行評選的意味。在《紫羅蘭》的文學花園裡，中西文學可以共存共榮，攜手並進，既不需要拋棄自己的傳統，也用不著排斥外來的影響，周瘦鵑在此展現了一種跟新文學陣營截然不同的文化塑造的企圖，以及躋身世界文學之列的雄心。

就供稿的作者群而言，《紫羅蘭》囊括了多位鴛鴦派重要作家，他們多半也是鴛鴦派文學社團「青社」和「星社」的成員，例如包天笑、鄭逸梅、陳蝶仙、陳小蝶（1896-1989）、畢倚虹（1892-1926）、程小青、顧明道（1897-1944）、姚民哀（1893-1938）、張碧梧、江紅蕉（1898-1972）、趙眠雲（1902-1948）等人，¹¹²他們跟周瘦鵑的關係都相當友好。從《紫羅蘭》所刊登的作品來看，除了國外的軼聞趣事、翻譯小說和讀者投稿之外，大部分都屬於鴛鴦派作家的創作。其中最常見的主題是兩性情感和婚戀問題，包括傳統婚姻中的情感糾葛，以及都會男女的情愛冒險與挫折，例如包辦婚姻、單相思、邂逅、三角戀愛、外遇、口角、獨身主義、精神戀愛、離婚、殉情等等，反映了 1920、30 年代中國社會裡新舊觀念的激烈交鋒，以及青年男女徬徨無助的心理狀態，¹¹³此類作品與 1910 年代強調堅貞純潔之愛、渲染悲苦情緒的鴛鴦派言情文學已有極大差異。換句話說，《紫羅蘭》刊中作品所呈現的中國想像，並非千年不變的倫理文化，而是以上海都會華洋雜處的現實為背景，展現新舊思想和作法上的矛盾衝突。鴛鴦派作家對於逝去的美好歲月難掩懷念之情，但是身處劇烈變動的現代社會，他們明白自己無力回天，只能從審美的角度觀看中國傳統，將其轉化為美學符碼，或是挑選古典文學中溫軟香豔、饒富趣味者，讓它們繼續以「盆景」的姿態存留於《紫羅蘭》這類屬於「我們的園地」之中。

實際上，在《紫羅蘭》創刊之際，已是新文學陣營意氣風發、占據文壇有利發聲位置之時（雖然在大眾文學市場上，還是鴛鴦派作品較為暢銷），魯迅（1881-1936）、沈雁冰（1896-1981）、鄭振鐸（1898-1958）等人對鴛鴦派的攻擊十分猛烈。為免重蹈覆轍，此時的周瘦鵑盡可能避談新文學陣營和鴛鴦派文人之間的論爭，即使《紫羅蘭》發表了許多頗具鴛鴦風味的篇章，他仍然設法放進一些新文學作品，並適度調降鴛鴦派作品的比例。舉例來說，從第 2 卷開始，周瘦鵑取消了「說林珍聞」的欄目，每期「特載」的風格也慢慢地越來越多樣化，在舊式的札記和私人日記（如趙眠雲〈酒痕新綠館酒痕〉、¹¹⁴畢倚虹〈芳菲菲堂叢話〉、¹¹⁵陳小蝶〈醉靈日記〉¹¹⁶等）之外，也加入了海外遊記。周瘦鵑在推

4 卷 1-2、4、6-10、19-23 號，惜故事未完。

¹¹¹ 連載於《紫羅蘭》3 卷 1-5、7-11、13-14 號。

¹¹² 關於「青社」和「星社」的成員與文藝主張，可參考范伯群：《中國現代通俗文學史（插圖本）》，同註 2，頁 239-244。

¹¹³ 參考博攻：《〈紫羅蘭〉（1925-1930）的「時尚敘事」》，同註 9，頁 75-97。

¹¹⁴ 連載於《紫羅蘭》1 卷 7-10、3-14 號。

¹¹⁵ 連載於《紫羅蘭》3 卷 1、3-5、7-11、13-14、16-17、19 號。

出第4卷的前夕特別強調，該卷中的短篇與長篇小說，乃是「特約新舊兩派名小說家撰譯，藝術與趣味，雙方兼顧」，¹¹⁷由此可知周瘦鵑（至少在表面上）不願偏袒任何一方，同時也能看到他對於「新派」小說的「藝術」特質，以及「舊派」小說的「趣味」取向的認知。有意思的是，儘管周瘦鵑不希望在《紫羅蘭》中挑起爭端，他還是刊登過一些對時興的文學潮流頗具敵意的文章。例如曹夢魚〈平民詩人孟浩然〉一文，便企圖要為舊詩平反，消除新詩寫作者對舊詩的偏見，直言「希望作詩的人不要拿未成熟的新詩作頂好的標準，須拿古詩裡的新詩做標準。」¹¹⁸ K.D.〈目的小說〉一文，則批判無產階級文藝所謂的「目的小說」其實達不到文學作品的標準。¹¹⁹縱然這些立場鮮明的評論文字在《紫羅蘭》中所佔的比例極少，然而細加思量，周瘦鵑未必沒有借刀殺人、一吐怨氣之意。

在新詩方面，《紫羅蘭》先後刊載了徐志摩〈青年曲〉、¹²⁰姚賡夔〈賸餘之弦〉、¹²¹芳草〈寫胡適小詩後〉（此詩為胡適〈相思〉一詩的唱和之作）¹²²等作品。其中最有趣的例子應屬浦夢古的「歌劇」〈鳳凰涅槃〉¹²³——浦氏自稱受到郭沫若（1892-1978）的長詩〈鳳凰涅槃〉的啟發和感動，決定將它譜成歌劇。此曲以西洋的簡譜記譜法呈現，浦氏所譜的中國式曲調配上郭沫若的新詩，成為一種以西方形式表現的中國傳統樂曲與新文學的綜合體，正符合《紫羅蘭》的整體作風，而此曲之「歌詞」出自左翼作家郭沫若之手，也能「證明」周瘦鵑對左翼文學的包容和善意。

身為一個通俗雜誌的編輯，周瘦鵑擱置了五四文人和鴛鴦派作家經常爭論的標點符號問題，而採取超然的立場，允許各種標點符號系統並存於《紫羅蘭》之中。對於這種令人困惑的處理方式，周瘦鵑表示：

《紫羅蘭》第四卷第一號，又來與讀者諸君相見了。舊式的「一路圈兒圈到底」，除了幾箇長篇仍然沿用外，其他一律廢止，改用單圈，有的用新標點，似乎比從前疎朗些吧。¹²⁴

一本雜誌中竟然有三種標點系統並存（舊式圈點、單圈、新式標點），今日的讀者或許會

¹¹⁶ 連載於《紫羅蘭》4卷1-12號。

¹¹⁷ 見〈《紫羅蘭》（瘦鵑主幹）第四卷預告〉。

¹¹⁸ 《紫羅蘭》2卷11號（1927年6月14日）。

¹¹⁹ 《紫羅蘭》4卷2號（1929年7月15日）。

¹²⁰ 《紫羅蘭》2卷24號（1927年12月24日）。按：周瘦鵑在《紫羅蘭》中曾數次提及徐志摩，並稱他為「吾友」，或許不無拉攏新月派的意思。

¹²¹ 《紫羅蘭》1卷6號（1926年2月27日）。

¹²² 《紫羅蘭》2卷9號。

¹²³ 連載於《紫羅蘭》2卷1-4、8-9號。

¹²⁴ 〈紫羅蘭盒燈下〉，《紫羅蘭》4卷1號。

覺得荒謬可笑，但是周瘦鵑在此表明了他對各種可能性的開放態度，而且同時期的鴛鴦派刊物如《小說世界》（1923-1929），也曾以類似方法處理新舊標點系統的問題。¹²⁵其實周瘦鵑本人對於新式標點不甚贊同，也不喜用劉半農發明的「她」字，¹²⁶但他卻決定在《紫羅蘭》裡讓眾人各行其是，為的是避免得罪任何一方，就像他在訴求互異的各派文學團體之間盡量保持中立一樣。從文中所謂「似乎比從前疎朗些」來看，周瘦鵑真正在乎的好像只是雜誌版面美觀與否，並非新舊標點系統所象徵的新舊觀念，而這恐怕又是一種刻意迴避衝突、懸置問題的求全姿態，其目的或許在於拉攏大多數的作家和讀者，以便在消費市場上站穩腳步。

《紫羅蘭》中三種標點系統同時並存的情形，不僅顯示出當時文學界的莫衷一是，以及各式意識形態的紛然雜陳，更代表著周瘦鵑（以及其他鴛鴦派文人）為了化解新文學陣營的猛烈砲火所採取的被動守勢。周瘦鵑曾謂：

小說之作，復有新舊兩體，或崇新，或尚舊，果以何者為正宗，迄猶未能論定，鄙意不如新崇其新，舊尚其舊，各阿所好，一聽讀者之取舍。若因嫉妒而生疑忌，假批評以肆攻擊，則徒見其量窄而已。¹²⁷

又說：

小說之新舊，不在形式而在精神，苟精神上極新，則即不加新附號（按：即新式標點符號），不用她字，亦未始非新。反是，則雖大用她字，大加新附號，亦不得謂為新也。¹²⁸

¹²⁵ 參見陳建華：〈1920年代「新」、「舊」文學之爭與文學公共空間的轉型〉，同註82，頁199：「（《小說世界》）編者說：『有的讀者問為何不用新式標點，同時又寫信要求我們取消新式標點。對於這一類的事，我們只得擱置起來。』編者似乎不願在新舊之間辯一個是非曲直，各打五十大板了事。然而他又解釋道：『我們對於國內藝術的前途，抱一個積極奮進的主義，我們所注意的是精神。不管他是新體裁、舊體裁、新標點、舊標點，我們只要承認他們有藝術的價值，至少有可研究的價值的作品，我們就刊登出來。我們以為藝術的新舊完全不在乎形式上。』所謂新舊不在『形式』而在『精神』的說法，當然是舊派的理論。這種辯護聽上去是低調的，但編者又不願得罪新派。問題還沒有完，數月之後，葉勁風又說：『有的讀者以為我們裡面用新標點的，是新派小說，用舊圓點的是舊派小說。這或者是一點小誤會罷。文字的新舊，一點也不在乎標點上，用新舊標點，完全是在乎各作者的習慣。』……看來葉氏陷入某種困境，又提出新舊問題，顯然讀者仍揪住不放，而編者欲罷不能，又不能解決。」由此觀之，在標點符號問題上，周瘦鵑跟葉勁風都面臨了類似的困境。

¹²⁶ 同前註，頁177。

¹²⁷ 鵑（周瘦鵑）：〈自由談之自由談〉，《申報》第14版，1921年3月27日。

¹²⁸ 鵑（周瘦鵑）：〈自由談之自由談〉，《申報》第14版，1921年5月22日。

周瘦鵑辨析所謂「新」「舊」兩體，認為某些作品固然形式陳舊，但並不妨礙其精神內涵之新穎，小說創作應可從「新派」或「舊派」的牢籠中獲得解放，毋須被「非此即彼」的邏輯限制住——這其實是鴛鴦派文人自我保護的典型說辭。周瘦鵑主張讓新舊小說並存，彼此之間與其互相攻擊，倒不如各行其是，任由讀者挑選所喜愛的體裁，讓市場決定勝負。他退出了言論的戰場，改以實踐的方式進行另類的抗爭，在《紫羅蘭》中聞不到煙硝味，只有爭奇鬥豔的中西新舊作品，而當讀者在閱讀這本兼容各派作品的《紫羅蘭》的同時，也等於在消費一種新舊融合的文化想像，對周瘦鵑而言，這才是真正有意義的事。相對而言，新文學陣營中自居知識菁英的作家們，對於鴛鴦派的通俗文學和中國傳統文學的「舊形式」極為感冒，亟欲除之而後快，¹²⁹這種與傳統誓不兩立的態度，所透顯的反倒是較為偏狹的文化想像，而此派知識菁英在獲得文化解釋權之後，更抹滅了鴛鴦派在中國近現代文學史上的價值與貢獻，洵為憾事。

六、結語

《紫羅蘭》被學者推崇為 1920 至 30 年代上海雜誌界打造都市時尚的突出代表，¹³⁰它鮮明的商業傾向呼應了現代中國消費文化的興起，不但在市場銷售方面擁有亮眼的成績，也反映了都市中產階級讀者的文學品味和審美觀。在《紫羅蘭》中，周瘦鵑極力鼓吹他個人的「紫羅蘭癖」，並邀請文壇友人參與「紫羅蘭神話」的塑造過程，將私人的愛情象徵公開化和商業化，甚至帶動了上海都會區的「紫羅蘭」風潮。歷史上很少有一位雜誌編輯可以如此明確地塑造自我形象，又公開地標榜自己對某種特定事物的癖好，而且確實能夠獲得諸多作家的稿件支持，周瘦鵑這種極為私人化和情感化的雜誌編輯策略，可謂相當特殊。《紫羅蘭》完美結合了周瘦鵑獨到的藝術品味、文壇人脈和大東書局的行銷策略，因此能在 1920 年代後期的上海文化界獨領風騷。

面對嚴峻的政治氣候與各派文學團體之間的意識形態鬥爭，《紫羅蘭》選擇了一種較為曖昧的態度。周瘦鵑藉著從英美通俗雜誌習得的編輯手法，巧妙地將《紫羅蘭》變成一種時尚的文化商品，跟隨大眾文化和消費市場的脈動，呈現中西文化融合拼貼的繁華景觀，從而避開敏感的政治或文學議題。《紫羅蘭》最重要的編輯策略，乃是以時尚為公約數，透過精心的設計，將雜誌內的各種文學作品和照片圖像轉化為現代生活的代言指標，

¹²⁹ 參考范伯群：《中國現代通俗文學史（插圖本）》，同註 2，頁 267-268。

¹³⁰ 陳建華：〈豈止「消閒」：周瘦鵑與 1920 年代上海文學公共空間〉，收入姜進編：《都市文化中的現代中國》（上海：華東師範大學出版社，2007 年），頁 234。

無論文體是新是舊、是創作或翻譯，照片中的人物是優伶、名妓、作家、政治家或孩童，都能經由這種「點鐵成金」的轉化過程而散發出奪目的光彩。周瘦鵑將各派作品一視同仁地放在一起，讓各色文學花朵都可在這個「花園」之中盛開，政治人物被當作無害的時尚明星，而西方文化則被想像為神秘誘人的消閒品。在《紫羅蘭》裡，每個人都有發聲的權利，每個人都同樣地受到尊重，也都有可能成為無傷大雅的玩笑的主角。《紫羅蘭》是一個另類的自由園地，在時尚書寫的掩護與緩衝之下，讓作者們可以稍稍發抒個人對政治的柔性批評，不啻為處於暗潮洶湧年代的明哲保身之道。這麼說也許顯得矛盾，但《紫羅蘭》的確是一份極為個人化與情感化的雜誌，同時又是相當公開化和商業化的雜誌。這座供奉著紫羅蘭女神的「花園」，以它的豐富實踐成果證明了新舊文化融合、中西文學共存共榮的可能性，然而也因此與新文學陣營的激烈反傳統主張形成了巨大的落差，於是屢遭無情的貶抑和攻擊。雖然周瘦鵑所代表的鴛鴦派文學實踐與文化理想在歷史上未能成為主流，然而在八十餘年後的今天看來，仍舊發人深省，值得重新認識和探索。

附錄：《紫羅蘭》所刊載福爾摩斯故事之中英篇名

及出版時間對照表

中文篇名	《紫羅蘭》刊載卷期時間	原英文篇名	<i>The Strand Magazine</i> 刊載卷期時間
焚稿記	1 卷 23 號 (1926 年 11 月 5 日)	The Adventure of the Three Gables	430 期 (1926 年 10 月)
諱疾記	2 卷 1 號 (1926 年 12 月 19 日)	The Adventure of the Blanched Soldier	431 期 (1926 年 11 月)
獅鬣記	2 卷 2-3 號 (1927 年 1 月 4 日、1 月 18 日)	The Adventure of the Lion's Mane	432 期 (1926 年 12 月)
藏尸記	2 卷 5-6 號 (1927 年 2 月 16 日、3 月 4 日)	The Adventure of the Retired Colourman	433 期 (1927 年 1 月)
幕面記	2 卷 7 號 (1927 年 3 月 18 日)	The Adventure of the Veiled Lodger	434 期 (1927 年 2 月)
移尸記	2 卷 9 號 (1927 年 5 月 15 日)	The Adventure of the Shoscombe Old Place	436 期 (1927 年 4 月)

引用書目

一、傳統文獻

- 《申報》（影印版），上海：上海書店，1986年。
- 《紫羅蘭》（微卷版），北京：中華全國圖書館文獻縮微中心，1991年。
- 〈半月優待讀者〉，《半月》1卷12號，1922年。
- 〈編輯室燈下〉，《半月》1卷3號，1921年。
- 西（鄭振鐸）：〈消閒？！〉，《文學旬刊》9期，1921年。
- 玄（沈雁冰）：〈這也有功於世道麼？〉，《文學旬刊》9期，1921年。
- 西（鄭振鐸）：〈悲觀〉，《文學旬刊》36期，1922年。
- C.S.：〈雜譚〉，《文學旬刊》49期，1922年。
- 包天笑：《釧影樓日記》，1925年2月11日至1940年7月17日，補述至8月12日。手稿，藏上海圖書館。
- 反旂（包天笑）：〈我是反對旗袍的人〉，《晶報》，2版，1926年。
- 記者（包天笑）：〈旂袍問題的終結〉，《晶報》，3版，1926年。
- 〈孫傳芳禁止女子穿旗袍〉，《良友畫報》2期，1926年。
- 周瘦鵑：〈我翻譯西方名家短篇小說的回憶〉，《雨花》，6月號，1957年。
- ：〈《樂觀》發刊詞〉，收入范伯群主編：《周瘦鵑文集》，卷4，上海：文匯出版社，2011年。
- ：〈筆墨生涯鱗爪〉，收入范伯群主編：《周瘦鵑文集》，卷4，上海：文匯出版社，2011年。
- 瘦鵑（周瘦鵑）：〈禮拜六舊話〉，收入芮和師、范伯群等編：《鴛鴦蝴蝶派文學資料（上）》，福州：福建人民出版社，1984年。
- Doyle, Arthur Conan. *The Original Illustrated "Strand" Sherlock Holmes: The Complete Facsimile Edition*. Darby, PA: Diane Publishing Company, 1989.

二、近人論著

- 川村由仁夜著，陳逸如譯：《時尚學》，臺北：立緒文化，2009年。
- 中國科學院上海經濟研究所、上海社會科學院經濟研究所編：《上海解放前後物價資料匯編（1921年—1957年）》，上海：上海人民出版社，1958年。
- 王曉華：《北洋梟將孫傳芳》，上海：上海人民出版社，2000年。
- 衣若芬：〈吸煙與愛國：「五四運動」前後南洋兄弟煙草公司在新加坡《叻報》的廣告〉，《師

- 大學報：語言與文學類》54 卷 2 期，2009 年。
- 李德超、鄧靜：〈清末民初對外國短篇小說的譯介（1898-1919）〉，《中國翻譯》24 卷 6 期，2003 年。
- ：〈近代翻譯文學史上不該遺忘的角落——鴛鴦蝴蝶派作家的翻譯活動及其影響〉，《四川外語學院學報》20 卷 1 期，2004 年 1 月。
- 何德寒：《孫傳芳真傳》，瀋陽：遼寧古籍出版社，1996 年。
- 范伯群：〈著、譯、編皆精的「文字勞工」——周瘦鵑評傳〉，收入氏編《哀情巨子——鴛鴦蝴蝶派開山祖——徐枕亞》，南京：南京出版社，1994 年。
- ：《中國近現代通俗文學史》，上下卷，南京：江蘇教育出版社，1999 年。
- ：《中國現代通俗文學史（插圖本）》，北京：北京大學出版社，2007 年。
- ：〈名編周瘦鵑的標新立異精神〉，《蘇州教育學院學報》28 卷 2 期，2011 年。
- ：〈周瘦鵑論（代前言）〉，收入氏編《周瘦鵑文集》，卷 1，上海：文匯出版社，2011 年。
- 陳平原：《二十世紀中國小說史》，收入氏著《陳平原小說史論集（中）》，石家莊：河北人民出版社，1997 年。
- 陳建華：〈豈止「消閒」：周瘦鵑與 1920 年代上海文學公共空間〉，收入姜進編：《都市文化中的現代中國》，上海：華東師範大學出版社，2007 年。
- ：〈1920 年代「新」、「舊」文學之爭與文學公共空間的轉型——以文學雜誌「通信」與「談話會」欄目為例〉，收入氏著《從革命到共和：清末至民國時期文學、電影與文化的轉型》，桂林：廣西師範大學出版社，2009 年。
- ：〈民國初期周瘦鵑的心理小說——兼論「禮拜六派」與「鴛鴦蝴蝶派」之別〉，《現代中文學刊》2011 年。
- 崔晉余：〈周瘦鵑盆景藝術論〉，《蘇州教育學院學報》28 卷 2 期，2011 年 4 月，頁 15-18。
- 張小虹：〈帝國的新衣〉，收入氏著《假全球化》，臺北：聯合文學，2007 年。
- 張向鳳、周渡：〈出版、文學與未完成的現代性——周瘦鵑編輯出版活動述評〉，《編輯之友》2010 年。
- 博玫：《〈紫羅蘭〉（1925-1930）的「時尚敘事」》，上海：復旦大學中國語言文學系博士論文，2004 年。
- 鄒振環：《影響中國近代社會的一百種譯作》，北京：中國對外翻譯出版公司，1996 年。
- 熊月之主編：《上海通史》，卷 10，上海：上海人民出版社，1999 年。
- 趙孝萱：〈是新是舊？是雅是俗？：「鴛鴦蝴蝶派」新論〉，收入氏著《鴛鴦蝴蝶派新論》，宜蘭礁溪：佛光人文社會學院，2002 年。

- ：〈開放、多元與另類啟蒙：《禮拜六》雜誌的西方圖像與「接受」群體〉，收入氏著《鴛鴦蝴蝶派新論》，宜蘭礁溪：佛光人文社會學院，2002 年。
- 潘少瑜：〈愛情如死之堅強——試論周瘦鵑早期翻譯哀情小說的美感特質與文化意涵〉，《漢學研究》26 卷 2 期，2008 年。
- ：《清末民初翻譯言情小說研究——以林紓與周瘦鵑為中心》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，2008 年。
- ：〈想像西方：論周瘦鵑的「偽翻譯」小說〉，《編譯論叢》4 卷 2 期，2011 年。
- Chen, Jianhua. "A Myth of Violet: Zhou Shoujuan and the Literary Culture of Shanghai, 1911-1927." Ph.D. dissertation, Harvard University, 2002.
- Gimpel, Denise. "A Neglected Medium: The Literary Journal and the Case of *The Short Story Magazine* (Xiaoshuo yuebao), 1910-1914," *Modern Chinese Literature and Culture* 11.2 (Fall 1999): pp. 53-106.
- Hockx, Michel. *Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911-1937*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2003.
- Link, Perry. *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press, 1981.
- Lu, Hanchao. *Beyond the Neon Lights: Everyday Shanghai in the Early Twentieth Century*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1999.
- Yeh, Catherine. "Guide to a Global Paradise: Shanghai Entertainment Park Newspapers and the Invention of Chinese Urban Leisure." In Christiane Brosius & Roland Wenzlhuemer eds., *Transcultural Turbulances: Towards a Multi-Sited Reading of Image Flows*. Berlin & Heidelberg: Springer-Verlag, 2011. pp. 97-131.

Fashion is No Crime: The Aesthetics of Editorship, Political Awareness and Cultural Imaginary of the Semi-Monthly *Ziluolan*

Pan Shaw-yu *

Abstract

The semi-monthly *Ziluolan* (Violet, 1925-1930), edited by the famous Mandarin Duck and Butterfly writer Zhou Shoujuan (1895-1968), was an exceptionally successful magazine in the Republican period. It reflected the urban middle class readers' taste and accordingly attained high popularity on the literary market. Zhou intensified his personal "myth of Violet" in this magazine and invited his fellow writers to join in, which eventually invoked a "fashion of violet" in late 1920s to 1930s Shanghai. By examining both images and articles in *Ziluolan*, this paper analyzes the aesthetics of Zhou's editorship which centered on the manipulation of the image of violet, his cultural imaginary which combined the old and the new, Chinese and Western, and his indirect political agenda contained in the fashion writings in this magazine. Facing the hazardous political situation and the fierce conflicts between various ideologies, Zhou's strategy was to blur the political tendency of his magazine, to accommodate works from diverse literary groups, and to avoid conflicts. As a result, *Ziluolan* became a relatively open literary field that acquired public and commercial characteristics, which helped to make it a legendary cultural product in late 1920s Shanghai.

Keywords: Zhou Shoujuan, *Ziluolan*, aesthetics of editorship, cultural imaginary, politics of fashion

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University, Taiwan.