

游移的身體·重層的鏡像— 由秋瑾的藝文生命觀看其身分認同問題

羅秀美*

摘 要

近代女詩人秋瑾的革命事業眾所周知，然本文擬由她的藝文生命以觀看她的身分認同問題。首先，就其藝文生命而言，她所創作的文本同時以文言與白話書寫呈現其內心世界的不同心影。除了以嫻熟的文言書寫小兒女的私語外，也論家國、頌英雄以及自勉勉人。然而白話文也是她的書寫選項，尤其是投身革命大業之後，熱衷於興女學與辦報刊的她，不能免俗的使用呼告宣講式的白話文，以啟蒙普羅大眾。由此可見，其藝文生命的豐富性頗值得探究。接著，以秋瑾的創作文本做為觀察她的身分認同的起點，可由其生命史談起。出身於閨閣教養中的她，依循傳統規範順理成章地為人婦為人母。然身處時代巨變中的女詩人，卻於婚後毅然拋卻我夫我子，東渡扶桑求知進取，一圓巾幗英雄夢。其間，她曾經變換男裝、參與革命，展現陽剛氣息，體現了女子身體的另一種可能性—以身相許於國族，而非僅為一名男子/夫婿服務。因此，在她的文本裡，不時透顯她對於無法生為男兒身的遺憾，以及對於男性英雄的崇拜情結，似乎頗為認同於男性世界。其實，她對於傳統才女文化仍相當孺慕，對於女英雄/英雌的事蹟亦心有戚戚。因此，透過她的文本觀察她的身分認同問題，可以發現她的認同是複雜的重層的鏡像，而非單一的認同於任一性別。換言之，其身分認同是游移迴旋的狀態，充滿探究的空間。

關鍵詞：秋瑾、身體、身分認同、女性文學、晚清文學、近代文學

* 國立中興大學中國文學系助理教授

Wavering body and multiple mirror – On identity by Qiu Jin's literature life

Lo Hsiu-Mei*

Abstract

Modern poetess Qiu Jin's revolutionary cause is well known, ran this article to be by her artistic life, to view the issue of her identity. First of all, in terms of its artistic and cultural life, she composed the text written in both classical and vernacular rendering of their inner world, a different heart shadow. In addition to the classical Chinese writing the murmur of women, but also on the nation, praise heroes, and encourage self and others. But the vernacular as well as her writing options, especially after joining the revolutionary cause, eager to set up girls school and press, she no exception to the use of the vernacular style preach warning call to enlightenment the general public. Thus, the richness of its literature life, rather to be examined. Then, in order to create a text Qiu Jin's observations of her identity as a starting point to talk about its life history. Born in the boudoir of her upbringing, to follow traditional norms be a wife and motherhood. Great changes in the poetess living in the era, but she resolutely discard her husband and children, crossed the sea to Japan to quest for knowledge, achieve heroine dreams. In the meantime, she had men wearing to participate in the revolution, to show masculine atmosphere, reflecting another possibility of the women's body – died for the Nation, and not just a husband. Thus, in her text, the permeability significantly from time to time her regret for can not be born a man, as well as a hero worship complex for men, it seems largely agree on the world of men. In fact, she is still admired the traditional women's culture and the heroine / female's deeds. Therefore, through the text of her observations of her identity problem, you can find her identity is a complex layer of multiple mirror, rather than a single identity in either gender. In other words, its identity is wavering swing state, full of exploring space.

Key words: Qiu Jin ,body, identity, women literature, the late Qing Dynasty literature, modern literature

* Assistant professor, Chinese Literature, National Chung Hsing University

游移的身體·重層的鏡像— 由秋瑾的藝文生命觀看其身分認同問題

羅秀美

不無互相毀滅可能的華爾滋/如你的革命
我發現我以男裝出現/如你
舞至極低/極低的無限
即將傾倒/一個潰爛的王朝
但我只不過是雌雄同體/在幽黯的沙龍裡
釋放著華美/高亢的男性
註：秋瑾奔走革命/偶以男裝出現

--夏宇〈頹廢末帝國II 給秋瑾〉(《腹語術》)

一、前言：由閨閣女詩人到公共啟蒙者的秋瑾

百年前的中國天津，呂碧城（1883-1947）在《大公報》積極的為興女權而發表大量詩詞文章。1904年5月，秋瑾（1877—1907）¹由北京來到天津慕名拜訪呂碧城。兩人此番相會一見如故，情同姊妹，當即訂為文字之交。秋瑾曾以「碧城」為號，自此以後秋瑾乃「慨然取消其號」，原因是呂碧城已名聲大著，「碧城」一號應當為呂碧城專用。秋瑾勸呂碧城同去日本投身革命運動。呂碧城答應用「文字之役」與秋瑾遙相呼應。此後不久呂碧城在《大公報》上發表的〈興女權貴有堅韌之志〉、〈教育為立國之本〉兩篇文章，都在不同程度上表現出秋瑾的影響。1907年春，秋瑾主編的《中國女報》在上海創刊，其發刊詞即出於呂碧城之手。1907年7月15日秋瑾在紹興遇難，呂碧城以英文寫《革命女俠秋瑾傳》，發表在美國紐約、芝加哥等地報紙上，引起頗大迴響。

這一段文字相交的姐妹情誼，看似偶然卻牽動近現代中國文學史的重要一頁。與秋瑾義結金蘭的女子不在少數，尚包括徐自華（寄塵）、徐蘊華（小淑）姐妹與吳芝瑛等人在內。在這之前的1903年，身著男裝的秋瑾即與吳芝瑛一同到戲院看戲，轟動一時；吳

¹ 秋瑾生年有不同說法，此處採用郭延禮的說法，以1877年為秋瑾生年。見郭延禮《秋瑾年譜》（濟南：齊魯書社，1983年9月）、郭延禮《秋瑾年譜簡編》（同時收錄於郭延禮《秋瑾選集》（北京：人民文學出版社，2004年1月）與郭延禮《秋瑾研究資料》（濟南：山東教育出版社，1987年2月）。

芝瑛可說是秋瑾男性裝束的第一位見證者，然其未受秋瑾明顯的影響。而秋瑾與徐自華、徐蘊華姐妹的關係相對較為緊密，徐自華不僅隨秋瑾參與革命也參加南社，對秋瑾的後事與相關活動的投入甚多，徐氏姐妹與秋瑾之間更有許多姐妹情誼間的詩文往來。

然而，相較之下，秋瑾與呂碧城的文字之交更別具意義，主要原因乃聚焦於秋瑾與呂碧城的同質性—跨越閨閣女詩人與公共領域啟蒙者兩個邊界，都有可觀的文言與白話文本可供觀察，也都曾以「奇裝異服」展演自己的身分（雖然呂碧城並未著男裝，而是以孔雀羽毛裝飾之西服引人矚目），因此，本文以 1904 年發生於北京城的一個小切片—秋瑾與呂碧城的文字之交與秋瑾東渡日本留學的這一年，做為近代閨閣女詩人邁向公共領域啟蒙者的觀察視點。因此，呂碧城在此的意義是，除了對照秋瑾的身體政治與藝文生命之外，也有開啟此一系譜的深層涵義。²在百年前的世紀文壇裡，曾有一批閨閣女詩人紛紛展現其文學生命的極大可能性—成為公共啟蒙者。³

循此，本文擬就此現象，以探討近代以來知識女性的藝文生命與身分認同問題，並以秋瑾為例，說明此議題的內涵。首先，置身於十九世紀末新舊交替的年代裡，秋瑾的藝文生命呈顯了游移於文言與白話邊界的特色，時而文言時而白話，交替書寫使用文言與白話表現不同的心境。由此可進而探討她出入於閨閣與公共領域（新式報刊）之間的跨界意義。換言之，文言與白話、閨閣詩詞與報刊論述這兩組詞語或表現，並非截然對立，而是游移迴轉的，充滿值得探討的「空間」，也體現了當時文人普遍存在的藝文表現。其次，由秋瑾的各式名字：「碧城」、「競雄」、「璿卿」、「漢俠女兒」、「鑑湖女俠」等符號，以此做為進入秋瑾身分認同問題的重要入口，進而藉由她的作品探究她對於身體與身分認同的思考。簡言之，秋瑾以她的「身體」(body)「體現」(embodiment)了遠較一般近代知識女性特別的生命史，女裝與男裝（或中性裝扮）於她，並非截然切割的兩個對立面，而是她偶於切換的兩種不同風格的裝扮。因此，秋瑾從容游移於雙重的性別展演當中，時而女裝、時而男裝，以身體體現自己獨特的生命史。最後，秋瑾由一介宜其室家的閨閣女子，毅然拋卻傳統而成為女子有行的一員，出走異域、獻「身」革命，終至為國捐「軀」。因此，與一般近代知識女性不同之處的便是，藝文創作之於秋瑾，不必然只有小兒女的私語，亦有女英雄的豪情壯志。因此，最後以「以身相許」/「適得其所」兩組詞語，做為秋瑾「體現」了近現代知識女性的藝文生命與身分認同之間互證的按語。

綜合言之，本文擬藉由近代閨閣女子向知識女性轉型的角度，以秋瑾為例，爬梳其

² 在本論文的系列研究中，原擬將秋瑾與呂碧城的「奇裝異服」做為重要的切入點，以探究此二位近代知識女性如何以身體/裝扮展演各種不同的可能性，包括新舊文學的書寫，創辦、編輯並書寫白話報刊等等，種種不讓鬚眉的女英雄表現。礙於篇幅所限，僅以秋瑾做為本文之論述重心。

³ 近代一批閨閣女詩人成為公共啟蒙者，除呂碧城之外，尚有陳擷芬、燕斌、何震、張昭漢…等知識女性。參見拙著〈從閨閣女詩人到公共啟蒙者—以近代女性報刊中的論說文為主要視域〉，《興大中文學報》第 22 期，2007 年 12 月，頁 1-46。

最「貼身」的自我展演方式—藝文創作，以觀看她的身分認同問題，以及她與世界所展開的對話。

二、凝視的文本—出入文言與白話的邊界

秋瑾的跨界書寫的第一種表現，在於她游移於文言與白話書寫之間的交替變換。選擇使用文言或白話書寫，與她置身閨閣或公共領域與否，或有直接相關，但不盡然全是。換言之，使用文言書寫，除了自敘小兒女心曲外，也能讚英雄或論國事，更能自勉勉人，風格取向所在多有。當她選擇以白話吶喊時事時，則大多基於面向大眾宣講的實用目的而發的，這也是因為白話書寫風潮正好是當時流行的啟蒙工具，秋瑾亦不能免俗於此。

秋瑾凝視自我的文本，是本節所要討論的重點。一方面，秋瑾絕命之前的身影，是以俠女姿態參與公共空間與相關論述的陽剛姿態，深植人心。她並以「碧城」、「璿卿」、「競雄」、「鑑湖女俠」及「漢俠女兒」等陽剛的筆名，「化身」男子參與革命事務，並以烈士之姿為國捐「軀」，以「死亡」寫下女英雄「身體」的出路。然而，秋瑾的書寫活動並不比她的身體活動來得遜色。文字書寫可說是創造了另一個「身體」文本，她在詩詞文本中抒發個人的幽幽心曲，尤其是絕命前所留下的文詞，更是將「女體」與「文體」合而為一的極致表現。藉由文字的可傳世特質，便能使女性的生命免於被徹底遺忘的命運。⁴因此，敘事文本可說是另一種身體，而「絕命」正是女英雄的出路。此一帶有悲壯色彩的自我認同，正是透過「身體」「體現」而來的。

（一）以文言凝視自我的多重鏡像，也面向家國

在秋瑾的自我凝視中，書寫自傳的欲望呈露了她內心世界的幽幽心曲。此處所謂「幽幽心曲」所包含的文章風格不必然僅有小兒女的私語，當然也有憂國事、頌英雄的，甚或自勉勉人的。換言之，文言書寫是秋瑾熟悉的表達方式，無論任何主題都有精采的作品。相對言之，當其採用白話書寫時，所欲表達的主題便較為有限，主要是針對普羅大眾宣講或呼告時使用白話。因此，秋瑾以文言書寫的篇章之涵蓋面遠較白話的更為廣泛。

然而，本節所欲處理的文本較為偏向秋瑾描述內心世界的私語部分，即其自傳欲望較為強烈的部分文本。⁵做為一名字號充滿陽剛氣息的女俠，秋瑾的內在世界也有「性難諧俗」、「苦乏媚容」的慨嘆。如〈致琴文書〉（1903年），她是這樣描述自己的：

……瑾生不逢時，性難諧俗，身無傲骨，而苦乏媚容，於時世而行古道，處冷地而舉熱腸，必知音之難遇，更同調而無人。況三言訛虎，眾口鑠金，因積毀銷骨，

⁴ 參考胡曉真〈藝文生命與身體政治—清代婦女文學史研究趨勢與展望〉，《近代中國婦女史研究》第13期，2005年12月。

⁵ 其餘的述國事、頌英雄與自勉勉人等主題，將於後文（第三、四節）述之，此處不贅述。

致他方糊口；幸賤軀粗適，豪興猶存，諸事強自排遣，不將憎愛得失縈懷。古云：「且將冷眼觀螃蟹，看汝橫行到幾時！」瑾曾有味於茲言，故萬事作退一步想也。

6

秋瑾在此的自我表述，與〈梅〉十章之六：「自憐風骨難諧俗，到處逢迎百不售。」⁷類似，自認性情孤僻、不合時宜，兼無一般女子之嬌媚，身處險惡時地中，使她備感艱辛。因此，逐漸磨練出可自我排遣不縈於心的胸懷。正如〈失題〉所言：「濁流縱處身仍潔。」⁸秋瑾對於自己的心志其實相當自豪的。

秋瑾在〈思親兼柬大兄〉詞中她也有這樣的自我表述：

一樣簾前月，如何今照愁？闌干深院靜，花影夜庭幽。看雁縈歸思，題箋寫早秋。
閨中無解侶，誰伴數更籌？
久繞閨中步，徘徊意若何？敲棋徒自譜，得句索誰和？坐月無青眼，臨風惜翠蛾。
卻憐同調少，感此淚痕多。⁹

由「閨中無解侶」、「卻憐同調少」可見詞中盡是知音少有的自傷自憐。其〈有懷 遊日本時作〉也有類似情懷：

日月無光天地昏，沉沉女界有誰援？釵環典質浮滄海，骨肉分離出玉門。
放足湔除千載毒，熱心喚起百花魂。可憐一幅鮫綃帕，半是血痕半淚痕。¹⁰

「沉沉女界」是秋瑾念茲在茲的事業，但詩中亦充滿無奈感。對此，「釵環典質浮滄海」的秋瑾，自是感慨萬千。其〈贈徐小淑〉（1907年）一詩也有如是心情：

況復平生富感情？《驪歌》唱徹不堪聞。重來敢爽臨歧約？此別愁心半為君！
此身拼為同胞死，壯志猶虛與願違。但得有心能自奮，何愁他日不雄飛？¹¹

由此詩可知，秋瑾對於自己「壯志猶虛與願違」頗為介懷，但她仍舊有雄飛之心可以自奮。而〈失題〉（1907年）一詩亦有她對自己的期許：

⁶ 秋瑾〈致琴文書〉，《秋瑾集》（上海：上海古籍出版社，1979年9月），頁31。

⁷ 秋瑾〈梅〉，《秋瑾集》，頁72。

⁸ 秋瑾〈失題〉，《秋瑾集》，頁94。

⁹ 秋瑾〈思親兼柬大兄〉，《秋瑾集》，頁70。

¹⁰ 秋瑾〈有懷遊日本時作〉，《秋瑾集》，頁87。

¹¹ 秋瑾〈贈徐小淑〉，《秋瑾集》，頁90。

大好時光一剎過，雄心未遂恨如何？投鞭滄海橫流斷，倚劍重霄對月磨。
函谷無泥累鐵馬，洛陽有淚泣銅駝。粉身碎骨尋常事，但願犧牲保國家。¹²

詩中所言「雄心未遂恨如何」，即可見她的幽幽心事於一斑。這種為國犧牲，於她是「粉身碎骨尋常事」。因此，如前引〈鷓鴣天 祖國沉淪感不禁〉（1904年）也如是說道：「祖國沉淪感不禁，閑來海外覓知音。金甌已缺總須補，為國犧牲敢惜身。嗟險阻，嘆飄零，關山萬里作雄行。休言女子非英物，夜夜龍泉壁上鳴！」¹³文本中盡是深刻為國的自我表述。

最後，秋瑾兩首「絕命詞」，展現女英雄的出路—死亡之必要性。在〈致徐小淑絕命詞〉（1907年）中，她是這樣傳達她的心聲：

痛同胞之醉夢猶昏，悲祖國之陸沉誰挽。日暮窮途，徒下新亭之淚；殘山剩水，誰招志士之魂？不須三尺孤墳，中國已無乾淨土；好持一杯魯酒，他年共唱擺嵩歌。雖死猶生，犧牲盡我責任；即此永別，風潮取彼頭顱。
壯志猶虛，雄心未渝，中原回首腸堪斷！¹⁴

「壯志猶虛，雄心未渝」的秋瑾，在這首「絕命」詞中，抒發她對家國淪亡的款款情深，「雖死猶生，犧牲盡我責任」兩句更能呈露她對於己身捐軀的慷慨大度。而另一首〈絕命詞〉則是秋瑾傳世的絕命輓歌：「秋雨秋風愁煞人。」¹⁵短短一句道盡多少幽幽心曲，若與其〈秋風曲〉一首對照更見其心事：「昨夜風風雨雨秋，秋霜秋露盡含愁。」¹⁶可見，秋瑾以絕命詞終絕此生／身，有其深刻的自覺與愁苦。

綜合以上，可見文本是女性藉由書寫活動創造的另一「身體」，在秋瑾這些自傳欲望極為強烈的文本中，可以看到她如是處置自己的身體—亂離中的身體，而死亡正是女英雄的唯一出路。原來，如此絕決的為國「捐軀」，正是她的必然付出；只有徹底的犧牲已有的身體，才能向真正的英雄看齊，甚至超越他們。因此，如絕命詞這樣歷代才女曾經於亂世中使用過的身體表現方式，對秋瑾來說不僅適用，而且饒富意義。

（二）以白話啟蒙普羅大眾，不能免俗的選擇

秋瑾以其不算「柔順的身體」¹⁷，實踐其俠女事業：參與革命事業、辦報與書寫宣告

¹² 秋瑾〈失題〉，《秋瑾集》，頁92。

¹³ 秋瑾〈鷓鴣天—祖國沉淪感不禁〉，《秋瑾集》，頁112。

¹⁴ 秋瑾〈致徐小淑絕命詞〉，《秋瑾集》，頁26-27。

¹⁵ 秋瑾〈絕命詞〉，《秋瑾集》，頁94。

¹⁶ 秋瑾〈秋風曲〉，《秋瑾集》，頁81。

¹⁷ 「柔順的身體」是傅柯的用語。傅柯著、劉北成譯：《規訓與懲戒：監獄的誕生》（臺北：桂冠

性質的白話文等，皆是其與男子「競雄」之表現，並以此回眸男子的凝視。秋瑾知名的革命事業眾所周知，在某些論述中甚至被「神話」視之，本文不擬贅述，僅就其以白話書寫面向普羅大眾這部分的表現加以檢視。

秋瑾親身參與的革命事業雖然並非十分成功，但她的熱誠與決心仍使她留名青史。更重要的是，為宣揚革命而開辦的《中國女報》、以及具備宣講性質的一系列白話雜文都是隨之而來的介入公眾事務的表現。也可以說，秋瑾必得選擇以白話書寫做為啟蒙大眾的書寫工具，以當時的社會現實與文學發展而言，這是一項不能免俗的選擇。惟有白話，方能啟蒙廣大百姓，這是當時流行的看法。

《中國女報》自發刊至結束僅短短四期，然而秋瑾在報端留下了許多重要的白話文本，如〈創辦中國女報之草章及意旨廣告〉（1907年）¹⁸、〈中國女報發刊辭〉（1907年）¹⁹、〈敬告姊妹們〉（1907年）²⁰等幾篇知名的雜文，皆高聲喊出姐姐妹妹們的心聲。為凝聚女子的志氣，提倡女權，乃有創辦報刊的必要，藉由此一婦女報刊形塑眾姐妹們的想像共同體。其〈敬告姐妹們〉（1907年）便提及辦女報的緣由：

這樣美麗文明的世界，你說好不好？難道我諸姊妹，真個安於牛馬奴隸的生涯，不思自拔麼？無非僻處深閨，不能知道外事，又沒有書報，足以開化智識思想的。就是有個《女學報》，只出了三、四期，就因事停止了。如今雖然有個《女子世界》，然而文法又太深了。我姊妹不懂文字又十居八九，若是粗淺的報，尚可同白話的念念；若太深了，簡直不能明白呢。所以我辦這個《中國女報》，就是有鑑於此。內中文字都是文俗並用的，以便姊妹的瀏覽，卻也就算為同胞的一片苦心了。²¹

由此可知，秋瑾深知女同胞皆頗有志氣，亟思接觸文明世界的種種，只是因為深處閨中，並無適當的書報得以閱覽天下事罷。所以，秋瑾乃特別開辦《中國女報》，以淺俗的白話，使眾姊妹們便於閱覽，可謂用心良苦。

在同一篇〈敬告姐妹們〉，秋瑾高呼姐姐妹妹站起來，宜獨立自主，無需等待男子給予幸福：

唉！二萬萬的男子，是入了文明新世界，我的二萬萬女同胞，還依然黑暗沉淪在十八層地獄，一層也不想爬上來。足兒纏得小小的，頭兒梳得光光的；花兒、朵

圖書公司，1992年12月）第三章。

¹⁸ 確切發表年代不詳，僅知先登於上海《中外日報》，後於《中國女報》第二期（1907年4月）補登。今暫以1907年為其發表年代。參見《秋瑾集》，頁11。

¹⁹ 《中國女報》第一期，1907年1月。

²⁰ 《中國女報》第一期，1907年1月。

²¹ 秋瑾〈敬告姐妹們〉，《秋瑾集》，頁14。

兒，扎的、鑲的，戴著；綢兒、緞兒，滾的、盤的，穿著；粉兒白白、脂兒紅紅的搽抹著。一生只曉得依傍男子，穿的、吃的全靠著男子。身兒是柔柔順順的媚著，氣瘡兒是悶悶的受著，淚珠是常常的滴著，生活是巴巴結結的做著：一世的囚徒，半生的牛馬。試問諸位姐妹，為人一世，曾受著些自由自在的幸福未曾呢？還有那安富尊榮、家資廣有的女同胞，一呼百諾，奴僕成群，一出門，真個是前呼後擁，榮耀得了不得；在家時，頤指氣使，威闊得了不得。自己以為我的命好，前生修到，竟靠著好丈夫，有此尊享的日子。……試問這些富貴的太太奶奶們，雖然安享，也有沒有一毫自主的權柄咧？總是男的占主人的位子，女的處了奴隸的地位。為著要依靠別人，自己沒有一毫獨立的性質。這個幽禁閨中的囚犯，也就自己都不覺得苦了。²²

由此可見，秋瑾苦口婆心的告訴同胞姊妹們，一味倚靠男子給予幸福生活，便得仰人鼻息。即使是富貴人家的太太們，僅管人前光鮮，未嘗不於人後哀怨受氣。此因她們的好日子完全是倚賴男子而得的，無一毫獨立的性質。因此，秋瑾以極澎湃的情感，向眾姊妹們呼告。而秋瑾極具駕馭語言文字才能，亦由此可見。通篇文字明白曉暢，極富生氣，可說是近代白話散文的代表作。²³

此外，梁啟超對散文創作的覺世觀念，也直接影響秋瑾的白話散文創作。留日期間，秋瑾也走上創辦報刊的道路，1904年在日本東京創辦《白話》雜誌²⁴。她認為：「欲圖光復，非普及知識不可」、乃「仿歐美新聞紙之例，以俚俗語為文，……以為婦人孺子之先導」²⁵，故創辦此雜誌。內容以鼓吹民主革命為主，兼及婦女解放。由此可見，秋瑾創辦白話報刊與白話書寫皆直接呼應當時流行的思潮而來。

她一系列充滿警世色彩的散文，均曾刊載於《白話》雜誌上。重要篇章包括〈演說的好處〉（1904年）²⁶、〈敬告中國二萬萬女同胞〉（1904年）²⁷、〈警告我同胞〉（未完，1904年）²⁸等，此外尚有〈實踐女學校附屬清國女子師範工藝速成科略章啟事〉²⁹這樣的白話散文。此皆為她親筆撰寫的白話雜文，除高聲呼告女同胞之外，也向全體同胞發

²² 秋瑾〈敬告姐妹們〉，《秋瑾集》，頁13。

²³ 郭沫若為紀念秋瑾而寫的〈娜拉的答案〉（1942年）一文中，極力稱讚這篇散文，讚他文字「相當巧妙」，並說「這在三四十年前不用說是很新鮮的文章，然而就在目前似乎也還是沒有失掉它的新鮮味」。見郭沫若《沫若文集》第十二卷（北京：人民出版社，1959年6月），頁198。

²⁴ 《白話》雜誌，月刊，上海小說林社總經售。停刊時間未詳。上海圖書館編《中國近代期刊篇目彙編》（上海人民出版社，1979年），頁1414-1415收錄《白話》第一至三期篇目。

²⁵ 轉引自郭延禮《秋瑾年譜簡編》（《秋瑾選集》附錄），頁270。

²⁶ 最初發表於《白話》雜誌第一期[1904年9月]、後載錄於《神州女報》第一期[1907年12月]。

²⁷ 發表於《白話》雜誌第二期[1904年10月]。

²⁸ 最初發表於《白話》雜誌第三、四期[1904年10、11月]，第四期未見，下半篇暫缺。

²⁹ 原件為一鉛印學校章程單（1905年夏秋之間）。

言。就此而言，她的白話雜文確乎振聾發聵。

在《白話》這本明顯以白話書寫為標的的刊物上，秋瑾為她與留日同志組成的「演說練習會」，撰〈演說的好處〉（1904年）一文，以鼓舞人心：

所以開化人的知識，非演說不可；並且演說有種種利益。第一樣好處是隨便什麼地方，都可隨時演說。第二樣好處：不要錢，聽的人必多。第三樣好處：人人都能聽得懂，雖是不識字的婦女、小孩子，都可聽的。第四樣好處：祇須三寸不爛的舌頭，又不要興師動眾，捐什麼錢。第五樣好處：天下的事情，都可以曉得。³⁰

由此可知秋瑾對於公共領域事務的參與，如設立這樣對大眾宣講的演說會，都能看到她的用心良苦，尤其是啟蒙不識字的婦孺大眾。不僅如此，秋瑾也以她純熟的白話筆觸書寫自身的感受，如〈敬告中國二萬萬女同胞〉（1904年）一文：

唉！世上最不平的事，就是我們二萬萬女同胞了。從小生下來，遇著好老子，還說得過；遇著脾氣雜冒、不講情理的，滿嘴連說：「晦氣，又是一個沒用的。」恨不得拿起來摔死。總抱著「將來是別人家的人」這句話，冷一眼、白一眼的看待；沒到幾歲，也不問好歹，就把一雙雪白粉嫩的天足腳，用白布纏著，連睡覺的時候，也不許放鬆一點，到了後來肉也爛盡了，骨也折斷了，不過討親戚、朋友、鄰居們一聲「某人家姑娘腳小」罷了。³¹

對於自幼纏足的切膚之痛，同為女兒身的秋瑾實有椎心之感；而她明白曉暢的書寫風格，正是那個階段最精彩的散文創作。

而秋瑾的彈詞名作《精衛石》（1905年）也是文辭極通俗易懂的白話文，間或夾雜一些淺近的古文用語。茲舉其中一段文字為例：

聽見喜歡小腳，就連自己性命都不顧，去緊緊的裹起來。纏了近丈的裹腳布，還要加扎帶子，再加上緊箍箍的尖襪套，窄窄的鞋，弄到扶牆摸壁，一步三扭，一足挪不了半寸。唯有終日如殘廢的癩子、泥塑來的美人，坐在房間。就搽了滿臉脂粉，穿了周身的綾羅，能夠使丈夫愛你，亦無非將你做玩具、花鳥般看待，何曾有點自主的權柄？況且亦未必丈夫就因你腳小，會打扮，真的始終愛你。如日久生厭了，男子就另娶他人，把妻子丟在一邊，不瞅不睬，坐冷宮，閉長門，那

³⁰ 秋瑾〈演說的好處〉，《秋瑾集》，頁4。

³¹ 秋瑾〈敬告中國二萬萬女同胞〉，《秋瑾集》，頁4-6。

就淒涼哭嘆，挨日如年了。³²

文中仍清晰可見文言書寫的痕跡，半文言半白話的文字風格是當時相當常見的一種模式。

此外，秋瑾尚有諸篇「檄稿」形式的文本，多為其革命起義時所使用的。如〈普告同胞檄稿〉、〈光復軍起義檄稿〉、〈光復軍軍制稿〉等，諸篇皆於 1907 年秋案發生時被搜去做為罪狀之用。

是以，上述這些文本，皆為秋瑾「以身許國」的重要證據，自然也種下她後來「以身殉國」的前因。秋瑾的傳奇之所以必需死亡以終，或許也是大時代的必然，當代學者高嘉謙對秋瑾的表現，如此詮釋：

戲劇性的發展，以及文學的聚焦處理，秋瑾的女俠傳奇於焉展開。披上俠的外衣，卻也同時聚集了目光和掌聲。在以俠為單位的革命氛圍中，群眾的期待視野將俠推向了殘酷的命運。內化的流血崇拜不自覺的成了利群、英勇的情操表現。秋瑾的遇難，形構了另一個俠之典範，另一個革命的巔峰。³³

可知，秋瑾身處革命氛圍濃厚的俠文化之下，其命運不可避免的必需走向流血，以完成眾人期待視野下的英雄出路—死亡。以其死亡，形構了一種典範，成為一則傳奇。

綜合以上，秋瑾出入文言與白話書寫之間，不斷游移、時常變換，視其所需而決定其文學語言的使用。當她凝視自我的心靈鏡像時（包含她對國族的關懷與英雄的認同等主題），很自然的選擇自幼早已熟習的文言，做為諸種幽幽心曲的代言工具。當她站上世界的舞台，成為國族革命的急先鋒時，很實際的選擇當時流行的大眾能夠一目瞭然的白話，做為召喚普羅大眾的發聲利器。因此，秋瑾游移於文言與白話書寫當中，涵納極為豐富的面相，並非單一而截然對立的畫分文言與白話的使用。換言之，此一書寫工具的使用，其認同是複雜而多重的。

三、游移的身體：變裝與身分認同

秋瑾原名「閨瑾」、乳名「玉姑」皆為極女性化之名字。早年雖認同於傳統閨閣之生命歷程而走入婚姻，但其後毅然離異，以單身之姿投入革命。其後，為方便活動，留日

³² 秋瑾《精衛石》（《秋瑾集》），頁 127。《精衛石》是秋瑾未完成的一部彈詞之作，原計劃寫二十回，現存前五回與第六回殘稿，約寫於 1905 至 1907 年間。篇名出於《山海經》，秋瑾引用精衛填海的故事，說明要爭取婦女解放，必需有精衛填還的那種堅韌不拔、百折不回的毅力和勇氣；婦女們若都能成為一塊精衛石，迫害婦女的恨海就能填平。

³³ 高嘉謙〈武俠：近代中國的精神史側面〉，《中極學刊》第一輯（暨南國際大學中國語文學系，2001 年 12 月），頁 194。

時期易為單名「瑾」。此後，她時而女裝、時而男裝或中性裝扮現身，並陸續以「璿卿」、「旦吾」、「碧城」、「競雄」、「秋千」、「漢俠女兒」、「鑑湖女俠」等中性／男性化的名號行走於世。這些充滿中性／陽性氣質的符碼，充分呈露秋瑾恨不身為女兒身的移情作用。

做為一名別有抱負的俠女，秋瑾首先要揮別傳統的女性世界。在傳統世界裡，服裝／裝扮與情愛／婚姻正是最女性的符碼。前者屬於「婦容」的範疇，女子天生具有修容的義務；後者是女子下半生得以依存的唯一可靠的力量。此二者形塑傳統世界裡所有女子的生存價值，秋瑾卻一一掙脫它，不僅揮別我夫我子，更在「恢復單身」後，偶以變換男裝向男性世界尋求認同。誠然，即使身著女裝，她一樣英氣煥發；但無疑地，藉由男裝的展演更能達到內外兼修的最大可能。因此，她的詩詞中出現不少對於身為女性的遺憾，以及女性不應被排除成為英雄的可能性，諸如此類的遺憾。

然而，儘管曾經偶變男裝，留下令人印象深刻的男裝影像，但這並不代表她全然厭棄女生／身、貶抑自我，或者完全向男性世界認同。很顯然地，她也有不少作品表達了她對古代才女的孺慕，以及對同時代姊妹情誼的表述，可見她對於女性世界的認同度仍是相當明確的。因此，曾經變裝與她的身分認同問題，其間關係十分複雜且多重展演著深刻的內涵。

（一）身不由己之嘆：「恨不生為男兒」

秋瑾之所以變裝，主要來自於她對女兒之身的直接體驗——即無法安於傳統宿命所加諸於己身的一切規範，使得秋瑾一生空有懷抱而徒呼負負。因此，身不由己——「恨不生為男兒」的慨嘆不斷出現於文本中。

如〈滿江紅 小住京華〉（1903年作）下闕所言：

身不得，男兒列，心卻比，男兒烈。算平生肝膽，因人常熟。俗子胸襟誰識我？英雄末路當磨折。莽紅塵何處覓知音？青衫濕。³⁴

秋瑾自言「身不得，男兒列，心卻比，男兒烈」，生為女兒身，卻有著比男子更強烈的報國志節，由文中的悲緒可知其身不由己之慨。亟思報國有所作為的秋瑾，在她的文本中不斷地透露著性別認同的矛盾與感懷。這年（1903年）中秋，隨夫旅居京華的秋瑾公開與丈夫衝突，對於這樁性情不諧的婚姻，秋瑾已於詞中寄託她無限的痛苦與感慨。

身為一介女子的秋瑾，並不滿意於相夫教子的傳統宿命。眾所周知，秋瑾僅有的幾張傳世照片中，最知名的一幀是她穿著男性服飾的正面半身照，英氣煥發（見文後附圖）。她在〈自題小照男裝〉（1906年）中這樣自我表述：

³⁴ 秋瑾〈滿江紅—小住京華〉，《秋瑾集》，頁101。

儼然在望此何人？俠骨前生悔寄身。過世形骸原是幻，未來境界卻疑真。
相逢恨晚情應集，仰屋嗟時氣益振。他日見余舊時友，為言今已掃浮塵。³⁵

自日歸國後的秋瑾特地至照相館拍此男裝照，望向自己的男裝照片，亦不免發出「儼然在望此何人？俠骨前生悔寄身。」的慨嘆。眼前這一英氣颯然的奇女子正要展翅翱翔，這樣的俠骨竟然生就女兒身？一個「悔」字道盡她胸中無盡的感慨。她不僅自己換裝，也如是勸諭好友徐自華：「時局如斯危已甚，閨裝願爾換吳鉤」³⁶，要好友也將閨裝卸下，一同以男裝現身，以便報國。在秋瑾的文集中，諸如此類悔寄女兒身的嗟嘆、變男裝的英雄崇拜，不時呈露。

而秋瑾也在〈某宮人傳〉³⁷（1907年作）中藉由宮人對王承恩所言，藉以表達「恨我身為婦人」的心緒：

恨我身為婦人，又乏尺寸權利，不克效死疆場，為民請命；然矢志彌堅，誓不作異族僕妾，貽祖宗羞，卻非彼氣燄赫赫，身膺重任，天生一副奴隸根性，不知忠孝廉恥為何物者所得相比擬。設一旦事急，我必以身殉國，不使負七尺軀。王公，王公，牢記我言，疇看我伏劍之日。³⁸

秋瑾對於如此一位「恨我身為婦人」的奇女子，甚至於文末為之贊曰：「同胞姊妹，連袂而起，勿使宮人專美於前焉可也。竟宮人志，責在後死，我輩青年，其可放棄厥責耶？」³⁹敦促所有女子亦以宮人為榜樣，可見秋瑾對於「恨我身為婦人」的遺恨甚深。

由此觀之，她對於身為女兒身的慨嘆甚為強烈。這些不同時期自我表述的心聲，或許正好是她自幼對於讀書擊劍的愛好與嚮往的心境反射，以及她成年後遷居北京所敏銳覺知到的時代大風潮所致，也難怪她對於女子報國之想法特別強烈。

（二）女子無法報國之嘆：「休言女子非英物」

秋瑾對於女子無法報國之慨嘆，其實早於她對於恨不生為男兒身的感嘆。早在少女時代的創作〈題芝龔記〉（1895年之前）八章之前三章裡，即已呈露如斯情懷：

今古爭傳女狀頭，紅顏誰說不封侯。馬家婦共沈家女，曾有威名震九州。

³⁵ 秋瑾〈自題小照男裝〉，《秋瑾集》，頁78。

³⁶ 秋瑾〈柬徐寄塵〉，《秋瑾集》，頁90。

³⁷ 秋瑾〈某宮人傳〉原係以紅墨水繕寫於舊書頁背面，秋案發生時（1907年）為清紹興府搜去作「罪狀」公布。

³⁸ 秋瑾〈某宮人傳〉，《秋瑾集》，頁17。秋案發生時（1907年）為清紹興府搜去作「罪狀」公布。

³⁹ 秋瑾〈某宮人傳〉，《秋瑾集》，頁18。

耆掌乾坤女土司，將軍才調絕塵姿。靴刀帕首桃花馬，不愧名稱娘子師。
莫重男兒薄女兒，平臺詩句賜蛾眉。吾儕得此添生色，始信英雄亦有雌。⁴⁰

秋瑾所謂「紅顏誰說不封侯」、「莫重男兒薄女兒」、「始信英雄亦有雌」等句子，正說明她對於天下女子的期許。在她看來，女子亦有不讓鬚眉者，歷史上亦有不少女狀元、女將軍的出現，因此無需只重男兒薄女兒，而所謂英雄當然也包含女性在內啊。

在〈杞人憂〉(1900年)中，她也有身為女子空有憂懷而無法報國的遺恨：

幽燕烽火幾時收，聞道中洋戰未休，漆室空懷憂國恨，難將巾幗易兜務。⁴¹

由此可見，她對於女兒之身無法報國的憂懷何如之深。在〈日人石井君索和即用原韻〉(1904年)中，她再度表達對於傳統女性認同的不滿意：

漫云女子不英雄，萬里乘風獨向東。詩思一帆海空闊，夢魂三島月玲瓏。
銅駝已陷悲回首，汗馬終慚未有功，如許傷心家國恨，那堪客裡度春風？⁴²

詩中「漫云女子不英雄」，即一語道盡她對傳統／刻板的價值觀的無奈。因為這種無奈，所以詩裡充塞著「獨」、「悲」、「傷心」、「恨」等字眼，可見感受之深。

而〈鷓鴣天 祖國沉淪感不禁〉(1904年)乃秋瑾第一次留日之作，此時她已掙脫傳統性別觀念加諸於己的限制，成為近代少數的留日女學生：

祖國沉淪感不禁，閑來海外覓知音。金甌已缺總須補，為國犧牲敢惜身。
嗟險阻，嘆飄零，關山萬里作雄行。休言女子非英物，夜夜龍泉壁上鳴！⁴³

在此，她說的是「休言女子非英物」，刻板價值觀下的性別概念，於她而言似已非枷鎖。然而詩裡的慨嘆依然深刻，對祖國沉淪的傷痛，使她「關山萬里作雄行」，至少就她而言，女子確實也有成就英物之可能。

同時，她在〈致湖南第一女學堂書〉(1904年)中以日本女學之興盛，說明女性若能自立必能強國的道理：

欲脫男子之範圍，非自立不可；欲自立，非求學藝不可，非合群不可。東洋女學

⁴⁰ 秋瑾〈題芝龕記〉，《秋瑾集》，頁55。

⁴¹ 秋瑾〈杞人憂〉，《秋瑾集》，頁60。

⁴² 秋瑾〈日人石井君索和即用原韻〉，《秋瑾集》，頁83。

⁴³ 秋瑾〈鷓鴣天 祖國沉淪感不禁〉，《秋瑾集》，頁112。

之興，日見其盛，人人皆執一藝以謀身，上可以扶助父母，下可以助夫教子，使男女無坐食之人，其國焉能不強也？⁴⁴

由此可見，秋瑾認為女子若能自立，學得一技之長，不止能自助助人，也能與男子平起平坐，可見女子非自立不可。換言之，秋瑾在文本中展演了身不由己的性別認同問題，也進而思索如何改善性別與生涯上的不平等狀況，至少女子絕對也有出人頭地的可能。在她的彈詞名作《精衛石·序》（1905年）中也呈露了相似的概念：

余日頂香拜祝女子之脫奴隸之範圍，作自由舞台之女傑、女英雄、女豪傑，（脫離奴隸範圍，作自由舞台之女英雄、女豪傑）其速繼羅蘭（繼羅蘭）、馬尼他、蘇菲亞、批茶、如安而興起焉。余願嘔心滴血以拜求之，祈余二萬萬女同胞無負此國民責任也。速振！速振！女界其速振！⁴⁵

秋瑾認為我女同胞皆應「作自由舞台之女傑、女英雄、女豪傑」，學習歐西國家的女英雄們，一起擔負國族興亡之任。凡此不僅呈露她恨不身為男子的心聲，也突顯她對女子應自強的期許。

類此女子可作英雄、不應袖手於國事之外的想法，在她的〈贈語溪女士徐寄塵和原韻〉（1906年）中也如斯表露：

仙辭飛下五雲端，如此清才得接歡。盛譽妄加真愧煞，《陽春》欲和也知難。
英雄事業憑身造，天職寧容袖手觀？廿紀風雲爭競烈，喚回閨夢說平權。
客中何幸得逢君，互向窗前訴見聞。不櫛何愁關進士，清新尤勝鮑參軍。
欲從大地拯危局，先向同胞說愛群。今日舞台新世界，國民責任總應分。⁴⁶

秋瑾以「英雄事業憑身造，天職寧容袖手觀？」寄語好友徐自華，這一年也是她已投身革命事業正如火如荼的階段，可見她對國事的憂心完全表露無遺，進而擬邀約好姊妹們一同貢獻心力於國族。

此外，〈勉女權歌〉裡，也有她對男女平權的想法，可供參考：

吾輩愛自由，勉勵自由一杯酒。男女平權天賦就，豈甘居牛後？願奮然自拔，一洗從前羞恥垢。若安作同儔，恢復江山勞素手。

⁴⁴ 秋瑾〈致湖南第一女學堂書〉，《秋瑾集》，頁32。原刊於《女子世界》第二年第一期（1904年6月）。

⁴⁵ 秋瑾《精衛石·序》，《秋瑾集》，頁122。

⁴⁶ 秋瑾〈贈語溪女士徐寄塵和原韻〉，《秋瑾集》，頁87-88。

舊習最堪羞，女子竟同牛馬偶。曙光新放文明候，獨立占頭籌。願奴隸根除，智識學問歷練就。責任上肩頭，國民女傑期無負。⁴⁷

她不僅認為「男女平權天賦就」，女子既與男子平等，便無需甘居男子之後，反而一樣可以「智識學問歷練就」，並將國族「責任上肩頭」，這些都是身為「國民女傑」者應該自我期許的。

簡言之，秋瑾的女子當為英雄的念頭甚為明確，審諸以上諸多文本所示，詩文中所呈露的男女平權觀念，以及女子不應被排除於國族大事之外的想法，皆可看出身處世紀之交的她所承接的新思潮與新知識，對她的生命史所造成的衝激。

（三）對才女文化的孺慕：「麗句天生謝道韞」

秋瑾不時於文本中呈露她對於性別認同的不同看法，並非表示她極端厭棄女生／身這種角色或身分，這由她對於才女文化的孺慕可見一斑。在秋瑾的文本裡，一方面表述了她對於古代才女的敬意；另一方面，她也與同時代的才女——結拜好姊妹們發展出良好的交誼。凡此種種，皆顯示她對於女生／身的身分仍表現了高度的認同。可見其變裝這一偶然展演的身體映像，不必然能夠完全取代她的女生／身形象。

1. 「詠絮辭何敏，清才掃俗氛」：向歷史上的才女致敬

秋瑾對於古代才女的孺慕，首先出現在她少女時期對左芬的嚮慕上。在〈舊遊重過不勝今昔之感口號〉（1896年）中她這樣說道：

去年曾此踏青來，聯袂堤邊印碧苔。並語卻憐花樣異，同心正好別情催。
題愁壁上詩猶昔，留約閨中人未回。獨自沉吟欲求友，林間愧乏左芬才。⁴⁸

身為西晉才子左思之妹的左芬，以才情過人被納入後宮，惹得眾佳麗忌妒不已。司馬炎封左芬為貴妃，無非為的是為博得惜才的聲名。無論如何，左芬確實與眾不同，不以麗姿躋攀高位，而是過才的才學。因此，秋瑾以左芬做為個人心事的投射對象。

其次是謝道韞。她在〈謝道韞〉（1902年）一詩中如是說道：

詠絮辭何敏，清才掃俗氛。可憐謝道韞，不嫁鮑參軍。⁴⁹

謝道韞的文采眾人皆知，秋瑾在詩中感嘆謝道韞要是嫁給能賞識其才的俊爽文學之士，

⁴⁷ 秋瑾〈勉女權歌〉，《秋瑾集》，頁117。

⁴⁸ 秋瑾〈舊遊重過不勝今昔之感口號〉，《秋瑾集》，頁65。

⁴⁹ 秋瑾〈謝道韞〉，《秋瑾集》，頁74。

或許可在婚姻中得遇知音。據《世說新語·賢媛》記載，極富文才的謝道韞對於父母為自己選定的夫婿王凝之極為失望，韞意大不悅。秋瑾反觀自身也有類似的際遇（未能嫁得才學之士）有感而發，寫作此詩，應該也是秋瑾己身不諧婚姻的投射作用罷。

另一首〈偶有所感用魚玄機步光威哀三女子韻〉（1903年）中，則以素有文采的謝道韞與代父從軍的花木蘭作為己身情感投射的對象：

粧臺喜見仙才兩，客路飄蓬月又三。明鏡蕭疎青翼鬢，閑窗寬褪碧羅衫。
十聯佳句撫膺折，一卷新詩信手銜。道韞清芬憐作女，木蘭豪俠未終男。⁵⁰

秋瑾於此可惜謝道韞雖極富文采，但畢竟身為女子，成就有限；花木蘭雖有機會女扮男裝，終究也回歸女裝嫁為人婦。這首詩兩句話即已道盡秋瑾同樣身為女子的幽幽心事，在古代才女身上找到惺惺相惜的對象。

謝道韞之外，班昭也是秋瑾歌詠的對象，在〈贈女弟子徐小淑和韻〉（1906年）中，她如是說道：

素箋一幅忽相遺，字字簪花見俊姿。麗句天生謝道韞，史才人目漢班姬。
愧無秦轟英雄骨，有負《陽春》絕妙辭。我欲期君為女傑，莫拋心力苦吟詩。⁵¹

在此，已投入革命事業的秋瑾，以謝道韞的文采與班昭的史才做為歌詠對象，也以此期勉潯溪女校的學生徐小淑（即徐蘊華，徐自華之妹）努力做個女英雄，而非僅只是女詩人而已。

2. 「文字之交管鮑誼」：與當代才女的姊妹情誼（sisterhood）

此外，與秋瑾同時代的幾位姐姐妹妹也是頗具文采的才女，交誼較深的吳芝瑛、徐自華、徐蘊華等人的姊妹情誼，經常出現於她的文本中，可見她們也是她極欲認同的女生／身。

在這些文本中，可以發現她們的姊妹情誼相當深厚，並且多以「管鮑之誼」、「知音」、「金石同盟」等加以比附。如〈贈盟姊吳芝瑛〉（1904年）一詩：

曾因同調訪天涯，知己相逢樂自偕。不結死生盟總泛，和吹塤箎韻應佳。

⁵⁰ 秋瑾〈偶有所感用魚玄機步光威哀三女子韻〉，《秋瑾集》，頁73。

⁵¹ 秋瑾〈贈女弟子徐小淑和韻〉，《秋瑾集》，頁88。

芝蘭氣味心心印，金石襟懷默默諧。文字之交管鮑誼，願今相愛莫相乖。⁵²

詩中以「知己」、「芝蘭氣味」、「金石襟懷」、「文字之交管鮑誼」等詞句，贈予吳芝瑛，可見她們的惺惺相惜中，尚隱含一股有別於一般閨怨的相知與默契，值得敬重。此外，〈病起謝徐寄塵小淑姊妹〉（1906年）一詩也是如此：

朋友天涯勝兄弟，多君姊妹更深情。知音契洽心先慰，身世飄零感又生。
勸藥每勞親執盞，加餐常代我調羹。病中忘卻身為客，相對芝蘭味自清。⁵³

秋瑾在詩中以「朋友天涯勝兄弟」、「知音契洽」來說明徐自華、徐蘊華姐妹與自己的深厚情誼。

此外，在〈遲春偕寄塵聯句〉（1906年）中也有這樣的對話：

二月春遲柳未芽，（璿）東風何苦負韶華？輕綿乍卸寒猶怯，（寄）好景希逢願轉奢。
恍似女權初過渡，（璿）既耽天職忍參差？青皇底事無憑準？（寄）幾度思將羯鼓過。（璿）⁵⁴

這是一對女性知己的對話，用的傳統詩詞的聯句方式。題為「璿」的是秋瑾（璿卿），「寄」是徐自華（寄塵）。兩位姊妹交換的是對女權與國事的憂懷，是傳統才女之間較少出現的對話內容。可知，秋瑾與她的姐姐妹妹們的情誼當中，往往也包含了她們共同對國是的憂心，並非侷限於一般小兒女的私語。

再者，如寫給徐自華、徐蘊華姊妹倆的〈臨行留別寄塵小淑五章〉（1907年），也表述了極深刻的姊妹情誼：

臨行贈我有新詩，更為君家進一辭。不唱陽關非忍者，實因無益漫含悲。
莽莽河山破碎時，天涯回首豈堪思？填胸萬斛汪洋淚，不到傷心總不垂。
此別深愁再見難，臨歧握手囑加餐。從今莫把羅衣浣，留取行行別淚看！
惺惺相惜二心知，得一知音死不辭。欲為同胞添臂助，只言良友莫言師。
珍重香閨莫太癡，留君小影慰君思。不為無定河邊骨，吹聚萍蹤總有時。⁵⁵

沉痛的別情中，不僅關懷國事，也關注對方的身體，更對彼此「惺惺相惜二心知，得一

⁵² 秋瑾〈贈盟姊吳芝瑛〉，《秋瑾集》，頁76。

⁵³ 秋瑾〈病起謝徐寄塵小淑姊妹〉，《秋瑾集》，頁88。

⁵⁴ 秋瑾〈遲春偕寄塵聯句〉，《秋瑾集》，頁88。

⁵⁵ 秋瑾〈臨行留別寄塵小淑五章〉，《秋瑾集》，頁89-90。

知音死不辭」這樣的情感，做了深刻的表達。

又，〈別徐小淑女弟〉（1907年）中也表述了如此情懷：

此別不須憂黨禍，千年金石證同盟。⁵⁶

詩中的「千年金石證同盟」正可以說明秋瑾對於女性知己的看重。原本適用於男性之間的金石之盟、管鮑之誼，也一樣存在於這些才女之間。她們視彼此為知音，有著與男性世界一樣的盟友關係，一樣為國族效命的雄心。

綜合言之，以秋瑾的變裝做為一個進入她生命史的入口，可知她對於自己身為女兒身的諸般憤慨，以及恨不生為男兒的憾恨，進而對於女子往往不被視為奔赴國難的英雄之列，感到悲憤。由此觀之，其身分認同似乎趨向於貶抑女生／身而向男生／身靠近的，其實不盡然。秋瑾偶一為之的變男裝，並非表示她已全然揚棄女生／身的裝扮與認同，大多數時候，她仍以女裝現身，無論參與革命、興女學或與女性友人往還，甚至她還是一位擁有二名子女的母親。同時，在她的文本中，也可以看到她對於同為女生的才女文化所表達的敬意，以及她與同時代才女們的往還，盡皆見諸文本中。因此，秋瑾的變裝與其身分認同之間呈現的是多重且複雜的面貌，並非可以輕易的單一解讀之。

四、重層的身體鏡像—她對英雄／女英雄的崇拜

就秋瑾的變裝與身分認同之間的關係而言，並非單一的僅認同男性或女性世界，而是呈現重層的身體鏡像。這可由其筆名「鑑湖女俠」與「競雄」等深具陽剛氣息的符號一窺究竟，但又標明這是「女俠」的心聲或是說明「女子與男子競雄」的心態。由此可知，其身分認同同時包含男性與女性兩個世界，因此她對於英雄的崇拜當中便自然也包含了對女英雄的崇拜。

秋瑾曾經女扮男裝，可能是偶一為之的時髦行為，也可能是方便奔走革命的展示，或者也包含個人身分認同上的意義。無論如何，當她以變裝的身體展演策略現身時，呈現了「女生」除了「女身」之外，另有「男身」或中性的多重可能。換言之，變裝若與身分認同相關，則秋瑾的面貌是多重而非單一的。

簡言之，秋瑾這種恨不生為男兒身的慨嘆，其實也和她當時身處的大環境——俠義文化的興盛有明顯關聯。近代許多知識份子對家國的關懷，常展現在身體觀與英雄崇拜中，而「以俠自許者，如譚嗣同、柳亞子、秋瑾等多名志士不僅在其詩文中歌詠俠士之氣節行誼，更以具體的行動從事激烈的政治活動，來重現俠尚義輕生和勇於任事的精神。」

⁵⁶ 秋瑾〈別徐小淑女弟〉，《秋瑾集》，頁93。

⁵⁷是以，秋瑾對於俠義文化的崇仰，不只書寫，也有實際行動。某種程度上，透過對英雄人物的崇拜，也適度的展現了她豐富而多重的身分認同面貌。

在秋瑾的文本中，藉由歌詠刀劍表達了她對於俠義文化的傾慕。如歌詠干將莫邪雙劍的〈寶劍歌〉、〈寶劍詩〉，以及歌詠廣東流行的荷蘭人刀的〈紅毛刀歌〉等。以秋瑾對干將與莫邪這對名劍的歌詠而言，〈寶劍歌〉（1903年）如是說道：

除卻干將與莫邪，世界伊誰開暗黑？斬盡妖魔百鬼藏，澄清天下本天職。⁵⁸

詩中說道「除卻干將與莫邪，世界伊誰開暗黑？」，說明干將與莫邪雙劍的職責即為「澄清天下」，字裡行間充滿她對於俠義文化的敬意，惟有藉由寶劍才能斬盡奸邪、澄清天下。而〈寶劍詩〉（1905年）中也是歌詠干將與莫邪的：

寶劍復寶劍，羞將報私憾。斬取□人頭，寫入英雄傳。女辱成自殺，男甘作順民。
斬馬劍如舊，云何惜此身。干將羞莫邪，頑鈍保無恙。咄嗟雌伏儔，休冒英雄狀。
神劍雖掛壁，鋒芒世已驚，中夜發長嘯，烈烈如梟鳴。⁵⁹

此詩與前述〈寶劍歌〉同樣表述了秋瑾對於俠義文化的傾慕，而寶劍尤其是尚義任俠之士不可或缺的寶物。

對秋瑾而言，如此深具俠風的詩歌並不在少數，由此可知，她對於歷史上的英雄／女英雄必然具有相當程度的推崇。

（一）與男子「競雄」：對英雄的崇拜

秋瑾的文本中不時可見到她對英雄的讚嘆，如〈日本服部夫人屬作日本海軍凱歌〉、〈日本鈴木文學士寶刀歌〉、〈黃海舟中日人索句並見日俄戰爭地圖〉、〈劍歌〉、〈寶刀歌〉等，這些文本中出現了許多她所崇拜的古代英雄們。

如秋瑾以〈劍歌〉（1904年）詠俠士馮諼：

若耶之水赤塵鐵，鑄出霜鋒凜冰雪。歐冶爐中造化工，應與世間凡劍別。夜夜靈光射斗牛，英風豪氣動諸侯。也曾渴飲樓蘭血，幾度功銘上將樓？何期一旦落君手？右手把劍左把酒。酒酣耳熱起舞時，天矯如見龍蛇走。肯因乞米向胡奴？誰識英雄困道途？名刺懷中半磨滅，長歌居處食無魚。熱腸古道宜多毀，英雄末路

⁵⁷ 楊瑞松：〈身體、國家與俠—淺論近代中國民族主義的身體觀和英雄崇拜〉，《中國文哲研究通訊》第十卷第三期（2000年9月），頁97。

⁵⁸ 秋瑾〈寶劍歌〉，《秋瑾集》，頁83。

⁵⁹ 秋瑾〈寶劍詩〉，《秋瑾集》，頁91。

徒爾爾。走遍天涯知者稀，手持長劍為知己。歸來寂寞閉重軒，燈下摩挲認血痕。
君不見孟嘗門下三千客？彈鋏由來解報恩！⁶⁰

在《戰國策》中，客於孟嘗君的馮諼也有一把寶劍，他是「手持長劍為知己」，困頓多年後，終於有機會報孟嘗君一飯之恩。在秋瑾筆下，涵納於古代劍俠文化下的英雄是她所企慕不已的典範。

此外，秋瑾也藉〈寶刀歌〉（1904年）歌詠荊軻的悲壯：

不觀荊軻作秦客，圖窮匕首見盈尺。殿前一擊雖不中，已奪專制魔王魄。⁶¹

荊軻的刺殺行動終究在「圖窮匕首見盈尺」的一刻功虧一篑，雖然如此，此一行動仍已對專制政權有了警示之意。荊軻一往無悔的精神，正是秋瑾所取法之處。

漢代知名俠者郭解，也是秋瑾所崇拜的英雄，她在〈東徐寄塵〉（1906年）中如是說道：

祖國淪亡已若斯，家庭苦戀太情癡。只愁轉眼瓜分慘，百首空成花蕊辭。
何人慷慨說同仇？誰識當年郭解流？時局如斯危已甚，閨裝願爾換吳鉤。⁶²

秋瑾眼見國勢衰頹，想起郭解的慷慨大度。對於如斯艱危的時局，秋瑾寄語好友徐自華，但願她也能夠換下「閨裝」，一同以英雄姿態共赴國家之危難。

此外，法國英雄拿破崙也在秋瑾的崇拜名單之列，在〈贈蔣鹿珊先生言志且為他日成功之鴻爪也〉（1907年）一詩中如是讚嘆：

畫工須畫雲中龍，為人須為人中雄。豪傑羞伍草木腐，懷抱豈與常人同？……我
欲為君進一箸，時機已熟君休慮。成功最後十五分，拿破崙語殊足取。⁶³

秋瑾認為「為人須為人中雄」，豪傑的懷抱畢竟與常人不同，特別要懂得堅持最後十五分鐘者，才能成大事業。她引用的正是拿破崙的名言，藉此激勵同志的士氣。

同時，秋瑾對於秦末英雄項羽與劉秀也有相關歌詠，在〈失題〉中她這樣寫道：

登天騎白龍，走山跨猛虎。叱咤風雲生，精神四飛舞。大人處世當與神物游，願

⁶⁰ 秋瑾〈劍歌〉，《秋瑾集》，頁76。

⁶¹ 秋瑾〈寶刀歌〉，《秋瑾集》，頁82。

⁶² 秋瑾〈東徐寄塵〉，《秋瑾集》，頁90。

⁶³ 秋瑾〈贈蔣鹿珊先生言志且為他日成功之鴻爪也〉，《秋瑾集》，頁79-80。

彼豚豕諸兒安足伍！不見項羽酣呼鉅鹿戰，劉秀雷震昆陽鼓，年約二十餘，而能興漢楚；殺人莫敢當，萬世欽英武。愧我年廿七，於世尚無補。空負時局憂，無策驅胡虜。所幸在風塵，志氣終不腐。每聞鼓鼙聲，新思輒震怒。其奈勢力孤，群材不為助？因之泛東海，冀得壯士輔。⁶⁴

在此可見一位女英雄的氣慨：「殺人莫敢當，萬世欽英武。愧我年廿七，於世尚無補。」秋瑾一面欽佩項羽和劉秀的英武，同時也觀照自我。年齡與之相當，卻至今未有能報效家國。由此可見，秋瑾如何自負英才，竟時常忘卻自身非男兒，不時流露對古代英雄的仰慕。

在另一首〈失題〉中，秋瑾如是表述她對英雄的崇拜：

中流砥柱，力挽狂瀾，具大才，立大業，拯斯民於衽席，奠國運如磐石，非大英雄無以任之。大英雄者何？非他，即年方二二（單數）貌如冠玉，有鐵石腸、山斗名，具兒女情、慈悲志，且視功名如塵土，重教育以普及之黃姓華名者是！奇！大英雄！大英雄出於氣血未定之少年！大英雄成於癡鍾愛情之美子！世無忠愛兩全之事業，而今竟全。吾不信！吾不信有此快事！⁶⁵

由此可見秋瑾對於英雄出少年的讚嘆。她不斷以「大英雄」表達她的崇拜與認同，並且對此忠愛兩全的大英雄事績，引為「快事」一樁。職是，秋瑾的英雄崇拜情結可見一斑。

此外如〈弔吳烈士樾〉也有類似對於英雄崇拜的情懷。而〈感懷〉、〈感時〉、〈柬某君〉等詩更有濃厚的憂國襟抱。凡此皆可見秋瑾如何向男性的英雄世界表達認同之意。

（二）「鑑湖女俠」的前代知己：向女英雄致敬

秋瑾除了表達她對男性英雄的認同之外，也向歷史上的女英雄致敬。這與她個人對於俠女的認同直接相關，其筆名「鑑湖女俠」，即展現了既陽剛又陰柔的雙重特質。做為一名女俠，其具體表現在於讀書擊劍、參與革命、興辦女學與報刊等事務上。其實，柔順的女體實有不斷游移的可能性，女俠／俠女也是才女的另一種演示。

在此，自我標榜為「鑑湖女俠」的秋瑾，其所認同的前代知己——即女英雄們，如花木蘭、梁紅玉、秦良玉與沈雲英等人，俱為有所作為的女子。秋瑾透過文字表達對她們的崇敬，也充分認同自己的女英雄事業。就此而言，秋瑾認同的是同時也具備陽剛氣質的女子，她們既是女子，卻也擁有男子的英氣。

⁶⁴ 秋瑾〈失題〉，《秋瑾集》，頁 84-85。秋案發生時（1907 年）為清紹興府搜去作「罪狀」公布。

⁶⁵ 秋瑾〈失題〉，《秋瑾集》，頁 19-20。秋案發生時（1907 年）為清紹興府搜去作「罪狀」公布。

1. 對古代俠女典範的追求

代父從軍的花木蘭，是秋瑾心目中相當鮮明的俠女典範之一。前已述及〈偶有所感用魚玄機步光威哀三女子韻〉中即以花木蘭做為投射的對象：「道韞清芬憐作女，木蘭豪俠未終男。」，除了感嘆其變換男裝未能有始有終之外，在其少女時作品〈題芝龕記〉八章（1895年前）也提及花木蘭所代表的俠女典範：

今古爭傳女狀頭，紅顏誰說不封侯。馬家婦共沈家女，曾有威名震九州。
耆掌乾坤女土司，將軍才調絕塵姿。靴刀帕首桃花馬，不愧名稱娘子師。
莫重男兒薄女兒，平臺詩句賜蛾眉。吾儕得此添生色，始信英雄亦有雌。
百萬軍中救父回，千群胡馬一時灰。而今浙水名猶在，想見將軍昔日才。
謫來塵世恥為男，翠鬢荷戈上將壇。忠孝而今歸女子，千秋羞說左寧南。
忠孝聲名播帝都，將軍報國有良姝。可憐不倩丹青筆，繪出娉婷兩女圖。
結束戎妝貌出奇，個人如玉錦駝騎。同心兩女肩朝事，多少男兒首自低。
肉食朝臣盡素餐，精忠報國賴紅顏。壯哉奇女談軍事，鼎足當年花木蘭。⁶⁶

前已引述此詩前六章的「紅顏誰說不封侯」、「莫重男兒薄女兒」、「始信英雄亦有雌」等名句。在此，秋瑾所謂「始信英雄亦有雌」一句頗能振奮人心，「謫來塵世恥為男」、「多少男兒首自低」諸語，更能見出秋瑾的憂懷。其實，秋瑾在此提及花木蘭為的是歌詠兩位「女土司」——秦良玉、沈雲英，這由「壯哉奇女談軍事，鼎足當年花木蘭」兩句可見一斑。是以，花木蘭之外，秦良玉與沈雲英也是她少女時代頗為傾慕的女英雄。

此外，《精衛石·序》（1905年）末之〈改造漢宮春〉，秋瑾不僅提及她歆慕花木蘭，更有梁紅玉：

極目傷心，嘆中華祖國，黑闇沉淪。大好江山，忍歸異族鯨吞？空有四萬萬後裔，奴隸根深。甘屈伏他人胯下，靦顏獻媚爭榮。幸得重生忠義士，從頭收拾舊乾坤。
可憐女界無光彩，祇慼慼待斃，恨海愁城。湮沒木蘭壯膽，紅玉雄心。驀地馳來，歐風美雨返精魂。脫範圍奮然自拔，都成女傑雌英。飛上舞台新世界，天教紅粉定神京。⁶⁷

秋瑾的家國憂懷躍然紙上，她不禁感嘆「可憐女界無光彩」，也鼓舞女界「都成女傑雌英」，十分具有宣揚的效果。而花木蘭與梁紅玉兩位傑出的女英雄／英雌，正是她心目中的女傑典範。

⁶⁶ 秋瑾〈題芝龕記〉，《秋瑾集》，頁55。

⁶⁷ 秋瑾〈精衛石·序〉，《秋瑾集》，頁122。

而〈憤時疊前韻二章〉(1906年)也提到梁紅玉的事蹟：

文明種子已萌芽，好振精神愛歲華。奴隸心腸男子憤，英雄資格女兒奢。
劇憐今世文才擅，莫使他年志願差。呼嘯登高悲祖國，《漁陽》金石鼓三搥。
一線光明放異芽，欲同青帝鬥春華。填胸塊壘消杯酒，愛國精神戒侈奢。
虎視列強爭鬻食，鵬飛大地與心差。當年紅玉真英傑，破虜親將戰鼓搥。⁶⁸

在這首風格極豪邁的詩歌中，秋瑾除了振臂高呼愛國精神之外，總能不時迴向自身的身分與處境，並且以古代女英雄做為參照的對象，而梁紅玉的英勇事跡，即使男子亦不遑多讓。

因此，秋瑾在留日之後所作的〈滿江紅 骯髒塵寰〉一詞中，也同時歌詠了秦良玉與沈雲英這兩位她心目中的女英雄：

骯髒塵寰，問幾個男兒英哲？算只有蛾眉隊裡，時聞傑出。良玉勛名襟上淚，雲英事業心頭血。醉摩挲長劍作龍吟，聲悲咽。自由香，常思燕。家國恨，何時雪？勸吾儕今日，各宜努力。振拔須思安種類，繁華莫但誇衣袂。算弓鞋三寸太無為，宜改革。⁶⁹

秋瑾在詩中嘆問塵世間「幾個男兒英哲？」，反而「蛾眉隊裡，時聞傑出」，因此她認為「良玉勛名襟上淚，雲英事業心頭血」。秦良玉與沈雲英兩位女傑，是標準的女中豪傑，蛾眉不讓鬚眉的典範。

秋瑾不僅歌詠中國古代的女英雄，西方女英雄也是她津津樂道的。她在《精衛石·序》(1905年)中便說道：

余日頂香拜祝女子之脫奴隸之範圍，作自由舞台之女傑、女英雄、女豪傑，其速繼羅蘭、馬尼他、蘇菲亞、批茶、如安而興起焉。余願嘔心滴血以拜求之，祈余二萬萬女同胞無負此國民責任也。速振！速振！女界其速振！⁷⁰

秋瑾稱頌的幾位西方女英雄，包括獻身法國大革命並走上斷頭台的羅蘭夫人、致力於俄國革命的蘇菲亞、法國的如安(聖女貞德)等女英雄⁷¹，可見她的志趣與關懷所在。即使

⁶⁸ 秋瑾〈憤時疊前韻二章〉，《秋瑾集》，頁89。

⁶⁹ 秋瑾〈滿江紅—骯髒塵寰〉，《秋瑾集》，頁110。

⁷⁰ 秋瑾〈精衛石·序〉，《秋瑾集》，頁122。

⁷¹ 批茶夫人即寫作《五月花》的斯托夫人，此處所論之女英雄，較偏向「武」的表現，因此暫不論之。

他人將她比做中國的羅蘭夫人和蘇菲亞，她也並不加以否認。對這些西方女英雄的讚揚，也可見她對於當時新思潮的接受程度。

2. 歌詠神話傳說中的女英雄

除了前述信而有徵的女英雄之外，秋瑾也對神話傳說中的女英雄有所歌詠。如〈題動石夫人廟〉（1907年）中即有如斯讚嘆：

如斯巾幗女兒，有志復仇能動石；多少鬚眉男子？無人倡議敢排金！⁷²

詩裡將巾幗女兒的勇武與鬚眉男子兩相對照，突顯有志女子的可貴，不見得輸於男子。秋瑾屢屢不忘提醒並振奮眾姐妹們的心志，於此可見一斑。

《山海經》中的精衛與女媧兩位半人半動物的女神，也是秋瑾歌詠的對象⁷³。如其知名彈詞《精衛石》即是，內容本事雖未直接著墨於精衛⁷⁴，但以精衛為題名，已能充分說明秋瑾的用心，旨在藉由精衛填海的大無畏精神，譬喻己身爭取女權的決心與報國的雄心皆矢志不悔。

秋瑾也在詩歌〈季芝姊以詩相慰次韻答之〉詩中以精衛與女媧自況：

雲箋一紙忽還飛，相慰空勞尖筆揮；已拼此身填恨海，愁城何日破重圍？
連床夜雨思當日，回首誰憐異昔時？煉石空勞天不補，江南紅豆子離離。⁷⁵

在「已拼此身填恨海」與「煉石空勞天不補」中，說明的正是精衛填海與女媧煉石補天的英雄行為。

同樣地，秋瑾也在〈見月〉一詩中如是說道：

愁見簾頭月影圓，思親空剩淚潺湲。啣泥有願誓填海，煉石無才是補天。
湘水燕雲縈舊鹿，碧山紅樹噪新蟬。十分惆悵三分恨，往事思量祇自憐。⁷⁶

詩中「啣泥有願誓填海，煉石無才是補天」所說的自然是精衛與女媧的故事了。〈乍別憶家〉也是如此：

⁷² 秋瑾〈題動石夫人廟〉，《秋瑾集》，頁94-95。

⁷³ 精衛或女媧雖非真實的女英雄，但此處論之，正取材於其所具備的英雄氣概。

⁷⁴ 因《精衛石》內容僅存六回，且第六回為殘篇，故目前所見如此。

⁷⁵ 秋瑾〈季芝姊以詩相慰次韻答之〉，《秋瑾集》，頁59。

⁷⁶ 秋瑾〈見月〉，《秋瑾集》，頁63-64。

遠隔慈幃會面難，分飛湘水雁行單。補天有術將誰倩？縮地無方使我嘆。
拼卻疏慵愁裡度，那禁消瘦鏡中看！簾前勾樣昏黃月，料得深閨也倚欄。⁷⁷

詩中的「補天有術將誰倩？」也是用女媧補天之典。〈感時〉之二亦出現女媧的身影：

煉石無方乞女媧，白駒過隙感韶華。瓜分慘禍依眉睫，呼告徒勞費齒牙。
祖國陸沉人有責，天涯飄泊我無家。一腔熱血愁回首，腸斷難為五月花。⁷⁸

留日時期的秋瑾，將報國無方、屢戰屢敗的感懷，以「煉石無方乞女媧」譬況，可見她的憂心滿懷、一腔熱血，乃需頻頻呼告。

綜合以上，可見秋瑾不斷的在文本中透露她對俠女文化的仰慕，並且不斷表述她對女英雄的認同。無論歷時的或並時的追慕，諸位俠女一一成為她身分認同的重要典範。就此而言，秋瑾認同的是具備英武氣質或作為的女英雄，她們是出入於女性與男性世界的一群特別的女子，而後來出走家園、獻身革命的秋瑾，與她們同樣具有如此殊異的生命史——在女性世界的認同中，又同時擁有對陽剛氣質的崇拜。

簡言之，秋瑾既仰慕才女文化的風姿，同時也歆羨俠女文化的風範。對於才女與俠女兩種文化的追慕，即為觀看秋瑾的身分認同的重要入口。透過這樣的觀看，秋瑾的身分認同圖景再次浮出一個更多重而複雜的形貌，她既認同男性英雄的世界，也對於女性英雄抱持一定程度的歆慕。因此，秋瑾的身分認同裡，既女性也男性，既陽剛也陰柔，對她而言，身分認同可以是游移迴旋的，呈現重層的鏡像。

五、結語：以身相許／適得其所——藝文生命與身份認同的映照

近代這頁革命傳奇中，最饒富意味的便是秋瑾以俠女之姿殉國的故事。從身體政治的角度而言，身為女性的秋瑾不甘如此了卻餘生，轉以男裝改變其身體外觀，進而以中性／男性的豪傑裝扮，親身參與國事，並以最終極的方式流血，乃至捐軀，完成一名英雄該有的末路悲歌。這樣一則以身體演繹的俠女傳奇，確乎值得低吟。

是以，本文以藝文生命與身分認同做為思考角度，進行了以上討論。由此得知，經由秋瑾的藝文生命得以觀看她的身分認同問題。書寫為了存在，當她親身參與公共事務時為的是啟蒙大眾，此時大多選擇以白話宣講。然而，以文言呈顯的幽幽心曲，不僅是小兒女的私語，也憂國是、頌英雄，或自勉勉人。顯然，文言書寫所能呈現的文章風格更具包容性，女俠的深刻心事由此得以充分展示。由此可知，白話雖為當時的時髦文章，然而文言的涵容性更加寬廣，由此亦可理解她後來之書寫絕命詞所采用的文體與心境之

⁷⁷ 秋瑾〈乍別憶家〉，《秋瑾集》，頁 66。

⁷⁸ 秋瑾〈感時〉，《秋瑾集》，頁 83。

間的縮結了。

此外，秋瑾的身體也是另一種空間，在此空間裡，她盡情揮灑女身的另一種可能性——男裝，以便演繹她先天即有的豪俠尚義精神。透過換裝，她得以自由地出入於不同的性別裝扮之間，其展現的意義是，女生也有以「女身」展演「男身」的可能性。由此，進而透過其藝文創作，以觀看她對英雄及女英雄／英雌典範的孺慕與追尋，並迴向自身的認同問題。然而，秋瑾並非僅以男裝示人，其穿著女裝的時間更加久遠；不只對女俠／俠女有所認同，也對於才女抱持高度的崇敬之情。因此，透過秋瑾的藝文創作，可知其身分認同是複雜的，至少可說是雙重面相皆具，看似不認同女性文化，其實她認同的是才女與俠女文化；看似極認同男性文化，其實她認同的是英雄文化與俠義精神。簡言之，秋瑾不必然全是以男裝定義自己，反而大多數時候她是以純然女裝現身的，在她興辦女學、投奔革命之際，男裝或者僅為偶一為之的時髦作為，只是她的男裝形象因了一幀小照而深植人心。

綜合言之，本文試圖以秋瑾的藝文創作，以觀看她的生命文本中的「身份認同」問題，期望藉此爬梳，以呈露她身為閨閣女詩人向知識女性跨界的意義脈絡。如是我聞，如是我看。這是一個觀察傳統閨閣女子轉型為近現代知識女性的起點，期諸來者更深入的探賸。

附圖：翻攝自上海古籍出版社編：《秋瑾史跡》（上海：上海古籍出版社，1991年8月）



女裝



女裝



變裝（中性）



男裝



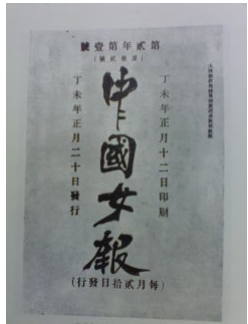
男裝



『讀書擊劍』章



白話《中國女報》第一、二期



競雄女校

參考書目：

一、文本與史料

秋瑾：《秋瑾集》，上海：上海古籍出版社，1979年9月

郭延禮：《秋瑾年譜》，濟南：齊魯書社，1983年9月

郭延禮：《秋瑾選集·秋瑾年譜簡編》，北京：人民文學出版社，2004年1月

郭延禮：《秋瑾研究資料》，濟南：山東教育出版社，1987年2月

郭延禮：《秋瑾文學論稿》，西安：陝西人民出版社，1987年8月

二、論述

- 胡曉真：〈藝文生命與身體政治—清代婦女文學史研究趨勢與展望〉，《近代中國婦女史研究》第13期，2005年12月
- 夏曉虹：《晚清女性與近代中國》，北京：北京大學出版社，2004年8月
- 高嘉謙：〈武俠：近代中國的精神史側面〉，《中極學刊》第一輯，暨南國際大學中國語文學系，2001年12月
- 陳素貞：〈性別、變裝與英雄夢——從明清女詩人的寫作傳統看秋瑾詩詞中的自我表述〉，《東海中文學報》14，2002年7月，頁129-163
- 傅柯著、劉北成譯：《規訓與懲戒：監獄的誕生》，臺北：桂冠圖書公司，1992年12月
- 雅克·拉康（Jacques Lacan）：〈鏡像階段：精神分析經驗中揭示的「我」的功能構型〉，吳瓊編《視覺文化的奇觀—視覺文化總論》，北京：中國人民大學出版社，2005年12月
- 黃金麟：《歷史、身體、國家—近代中國的身體形成1895-1937》，臺北：聯經出版公司，2005年4月
- 楊瑞松：〈身體、國家與俠—淺論近代中國民族主義的身體觀和英雄崇拜〉，《中國文哲研究通訊》第十卷第三期，2000年9月
- 廖炳惠：《關鍵詞—文學與批評研究的通用辭彙編》，臺北：麥田出版社，2003年9月
- 劉人鵬：《近代中國女權論述—國族、翻譯與性別政治》，臺北：臺灣學生書局，2000年2月
- 薛海燕：《近代女性文學研究》，北京：中國社會科學出版社，2004年9月
- 譚正璧：《中國女性文學史》，天津：百花文藝出版社，1991年7月（原名《中國女性的文學生活》，易名為《中國女性文學史話》）

