

中国女性文学教程

尚静宏 王振军 /
王凤玲 陈永明 /

著



中国出版集团 现代教育出版社

I209
69

中国女性文学教程

尚静宏 王振军 /
王凤玲 陈永明



中国出版集团 现代教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国女性文学教程/尚静宏 王振军 王凤玲 陈永明著;—北京:现代教育出版社,2010.2

ISBN 978-7-5106-0175-0

I. 中… II. ①尚… III. 妇女文学—文学史—中国 1840-2000—教材

IV. ①I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 231580 号

中国女性文学教程

策 划:刘立峰

作 者:尚静宏 王振军

王凤玲 陈永明

责任编辑:马 翀

封面设计:徐 免

版式设计:谢小红

出版发行:现代教育出版社

社 址:北京市朝阳区安华里 504 号 E 座

邮政编码:100011

电 话:(010) 64244927

传 真:(010) 64251256

印 刷:三河市科达彩色印装有限公司

开 本:710 × 1000 1/16

印 张:20

字 数:400 千字

版 次:2010 年 2 月第 1 版

印 次:2010 年 2 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5106-0175-0

定 价:39.80 元

序



从女性文学的角度来欣赏、分析、研究文学现象，以图更好地理解、发现文学创作的规律和奥秘，已经成为学术界常用的理论方法。上世纪八十年代以来，此一领域成果迭出，新见频现，至今仍流脉汹涌，后断源源不断。但毕竟几度波峰过去，新的力量需要重新积汇，进入二十一世纪第一个十年之后，女性文学的研究还是呈现出一种平缓前行的态势，新的波峰尚未到来。然而就在这种令人有所期待的状况下，尚静宏、王振军、王风玲、陈永明等几位青年研究工作者为学术界贡献出他们近两年苦心钻研的成果《中国女性文学教程》。这部专著上启近代女性文学的艰难发生，下接新世纪女性文学的蓬勃发展，长达40万字，单就历史跨度之大，研究材料之厚重，已足可说是对这些年来女性文学研究稍显平静局面的打破。因此，对着这部浇铸着作者多年心血的著作，我们实在为年青一代学者的学术努力和学术勇气感到由衷的高兴和欣慰。

上世纪末，不少先行的学者已正确地揭示了女性文学研究的重要意义。他们指出：开展并深入地进行女性文学研究，一是为了女性，二是为了文学。为了妇女的彻底解放，为了文学的全面、丰富、繁荣和健康发展。这些观点无疑是正确的，但我们是否可以更简洁地说，女性文学研究归根到底，就是为了人的自由和发展。人的自身，永远是人研究的对象；而对人的研究，又永远是为了人类自身的解放。当女性被人类社会当作第二性的时候，人类是不完整的。当女性被泯灭自己的性征向男性靠拢的时候，人类同样是不完整的。而当女性未能充分表现自身性征优点的时候，人类仍然是不完整的。人类正是在不断追求男性女性互相补充、平衡、优化、促进的共同发展，不断实现人应该成为怎样的人的理想，以及人类社会如何达到真正和谐的状态。向这些目标探索前进，正是文学的主要功能之一。正因为如此，文学的全面性和丰富性，就显得十分重要，而文学史漫漫长期以来对女性文学的忽略、忽视，恰恰影响了文学作为人学的本质，当然也就影响了文学的作用和目的。冰心在散文《关于女人》中就这样说过：“世界上若没有女人，这世界至少要失去十分之五的‘真’，十分之六的‘善’，十分之七的‘美’。”这些超分量的真、善、美，正是文学需要表现的人的内容。《中国女性文学教程》在梳理1840年到2000年中国女性文学的历史过程时，就注意到其发展变化与人类社会现代化、其思想意识与普遍价值内容相近、方向相同的特点，从而彰显了中国女性文学不仅体现着女性意识的现代化、更体现着中国女性文学在更深层次里对人的健康发展的重视。该著作在论

述女作家创作过程的种种表现变化中,时时注意到男性作家对自己笔下女性形象的表现意识,正是作者论证思维始终坚持从"人"而不只是从"男人"或"女人"出发的表现。虽然个别地方论述男性作家内容稍嫌多了一些,却并不影响全书对女性文学的主体论证。

《中国女性文学教程》指出的,近一个多世纪中国女性文学的历史过程与人类社会现代化、其思想意识与普遍价值内容相近、方向相同的特点,应该说在一定程度上丰富了前人对中国女性文学史研究的成果。上世纪八、九十年代,对中国女性文学的研究还属于开步。好几种女性文学史的纂述,亦多属于梳爬剔抉、资料整理加作家论述,如何从女性文学史的流变中发现和总结出其中的规律,也还只是开始探索。然而这些令人振奋的成绩,已经揭开了女性文学研究的新阶段。怎样在前人成果的基础上迈出新的步子,是学术界、尤其是年青的科研工作者努力的方向。《中国女性文学教程》的几位作者正是吸取了前人的成果,为女性文学研究作出自己力所能及的推进。应该说,该著作所论及的女作家,前人都已基本作出了一定的研究成果,连同整个二十世纪女性文学发展的历史,前人也已作出了颇清晰的梳理。《中国女性文学教程》涉及的研究有相当多观点与前人并不相背。但是,这部著作还是在这些基本相同的观点基础上,挖掘出中国女性文学与人类的普遍价值基本同行的规律。其表述、判断是否恰当,学术界不妨切磋,但不能不说这是几位作者对女性文学研究的贡献。当然,对这一规律的确立,该作还有好些立论尚嫌薄弱、呼应不够的地方,可以也应该作更有力、更充分的论证,但中心论点终究还是确立了起来,为女性文学研究带来了新看法。《中国女性文学教程》还客观地分析了上世纪50-70年代台湾女性文学对中国女性文学的贡献,在和大陆同时期女性文学过度政治化状况的对比中,作出前者比后者发展成绩更大的客观评价,这也是前人作了描述却未作肯定总结的看法。正确与否,可以商榷,但给女性文学研究中提出了很有说服力的新见解,值得重视。

《中国女性文学教程》文字近达40万,全书结构当是撰写过程的一个重要问题。然该书作者却举重若轻,从1840年女性文学的发生开始,顺着时间的推移,将其发展、成长、深入、迟滞、复苏、重启,……一步步从容写来,其中又笔宕两枝,写出台湾女性文学的不同轨迹、相异言说、深刻思考,等等,最后在"普遍价值"的推动下同归一途。全书十二章加一个结语,撑起一个半世纪中国妇女文学的发展历史,颇费作者匠心。在各章节里,精彩论证时时可见,妥贴论述处处呈现,更显作者研究功力。象概述鸦片战争到五四运动女性文学的简况,二战后到七十年代台湾女性文学的发展,五四时期女作家的成就,对萧红、丁玲、陈学昭、苏青、聂华苓、李昂、残雪、陈染等女作家创作的论述,都各有可观之处。看得出,该书作者在吸收前人成果、取精用宏上的努力。而全书参考文献多达500部(篇),正是作者认真学习、艰苦钻研的佐证。年青科研工作者严谨的科研精神值得赞许。

估计几位作者走上学术研究道路的时间不会太长,研究中免不了仍有暂未成熟之处。认真推敲起来,书中个别地方的观点未尽精确,一些概括也还不完全贴切,特别是对全书的中心论点的论证,还有好些继续夯实的空间。但是,这部专著显得生气勃勃,见解独到,甚富学术活力。相信随着它的问世,必会给女性文学研究领域带来新的启发和促动。作为静宏攻读硕士研究生时的导师,应他和他的几位合作者之邀,我草草写下以上一些感受,祝贺他们,并希望继续能看到他们新的成果问世。

雷 锐

广西师范大学中文系

中国现当代文学专业硕士生导师

目 录

第一章 感受“五四”新文化的洪流 /1

- 第一节 女权运动出现的原初语境 /1
- 第二节 发现“风雅盟主”的不懈努力 /12
- 第三节 初入青春期的女性创作 /29
- 第四节 不断变幻的“新女性”形象 /38

第二章 女性文学步入空前繁荣 /45

- 第一节 陈衡哲：勇于“造命” /45
- 第二节 冰心：把爱洒向人间的圣者 /51
- 第三节 庐隐：悲情的天使 /59

第三章 探索在不断的努力中深入 /67

- 第一节 萧红：笑面~~寂寞~~的勇者 /67
- 第二节 张爱玲：用~~世俗~~谱写传奇 /74
- 第三节 苏青：反思~~女性~~婚后生活 /83

第四章 大时代变动中的~~悲劇人生~~ /92

- 第一节 陈学昭：在男权中心的泥淖中无力自拔 /92
- 第二节 丁玲：终于全面滑向空洞能指 /98

第五章 趋于全面觉醒的女性意识 /108

- 第一节 台湾女性文学的历程 /108
- 第二节 摇曳多姿的女性形象 /115
- 第三节 女性意识终于全面觉醒 /121

第六章 渐次深入的思考 /128

- 第一节 林海音：“两岸”的“女儿” /128
- 第二节 聂华苓：冷静的被“放逐者” /134
- 第三节 欧阳子：正视灵肉的对立 /140



第七章 迥然异趣的女性言说 /147

第一节 琼瑶：精心编织着纯情童话 /147

第二节 三毛：在寂寞中体味浪漫 /154

第八章 新时代的弄潮儿 /163

第一节 施叔青：在跨文化中思考 /163

第二节 廖辉英：告别宿命 /173

第三节 李昂：直面“性”本体 /179

第九章 在反思历史后重新启动 /189

第一节 相互悖离的现实与理想 /189

第二节 女性文学的重新启动 /199

第三节 重新复苏的女性意识 /209

第十章 新时期文学中的新探索 /221

第一节 张洁：关注女性命运变异 /221

第二节 王安忆：关注着都市女性 /230

第三节 铁凝：时刻牵挂女性隐痛 /240

第十一章 与男权话语的决绝对抗 /249

第一节 残雪：摧毁女性自我“镜像” /249

第二节 翟永明：真实还原“母亲”形象 /258

第十二章 隐现徘徊阴影下的继续前进 /266

第一节 徐坤：以调侃的口气叙事 /266

第二节 陈染：勇于展示“私人生活” /274

第三节 林白：曾经在写作中以血代墨 /283

结 语 /294

参考文献 /301





第一章 感受“五四”新文化的洪流

第一节 女权运动出现的原初语境

从1840年鸦片战争开始，中国被拖入统一世界史的进程，中国传统宗法社会再也无法继续在原有的轨道上运行，女权运动伴随着阵阵东渐的欧风美雨开始在中国大地上出现了。鸦片战争以后，由于西方传教士的活动，男女平等思想也传入中国：1898年8月27日《女学报》上王春林《男女平等论》一文的发表最后完成了男女平等的输入，标志着中国近代妇女运动的开端。^[1] 维新时期的妇女运动主要内容有：对旧礼教纲常的批判、对男女平等思想的宣传及明确提出妇女对社会生活多方面的权利要求；宣传变法维新；办报纸、兴女学、戒缠足，如1898年7月24日中国历史上第一份妇女报纸《女学报》正式创刊，1898年5月31日中国历史上第一所自办女学堂中国女学堂正式建立，不缠足运动兴起。20世纪初，女权运动有了进一步发展，“提出了解放妇女的新理论，提倡妇女自主、自立，培养妇女的独立人格，鼓励妇女参加革命活动，对婚姻问题、娼妓、婢妾等问题进行了初步探讨。”^[2] 到1904年，编译、出版的关于妇女问题的书籍主要有：1902年11月斯宾塞的《女权篇》，1903年8、9月金一的《女界钟》；妇女报刊主要有：1899~1904年的《女报·女学报》，1904年1月创刊于上海的《女子世界》。这期间，女子教育也有所发展：1902年，吴怀疚捐资在上海创办务本女塾，蔡元培等人在上海创办爱国女学。此后，上海、北京、天津、南京、汉口、长沙等地先后办起了女学堂，北京则有京师女子师范。1907年前，它们大部分是私立学校。从男女平等思想的传入到20世纪初这几十年间，随着妇女教育的发展，新思想的传播，一个新型的知识妇女层在晚清社会开始形成并日益发展，她们是主体意识觉醒的女性，为女子的权利大声疾呼，代表人物有康同薇、陈撷芬、潘捷等。女子教育一直是晚清女权运动的重要内容；女权运动之兴的时代背景中国主义社会现代化进程的起步和顽固的传统守旧势力的顽固抵制。因此，一开始维新派之兴女权大皆着眼于保国保民保种，在具体行动上集中体现为女子教育上推行的“贤妻良母”

主义并且“贤妻良母”主义教育方针在后来的民办女学堂中普遍施行,“几乎影响了此后几代人的妇女教育。”^[3]同样重要的是,随着女子教育的提倡而设立的诸多女校需要女教师及女性管理人员,这就为当时的女性提供了宝贵的就业机会,为少数女性自食其力实现真正的独立提供了必要的社会条件。第二,20世纪初期的留日浪潮。从1870年代即洋务运动中期开始,满清政府就向海外派遣留学生以“师夷长技”求富求强。1894~1895年的甲午战争,满清被打败;1896年,清政府即向日本派遣了13名留学。“至游学之国,西洋不如东洋,一、路近省费,可多遣;一、去华近,易考察;一、东文近于中文,易通晓;一、西学甚繁,凡西学不切要者,东人已删节而酌改之。中东情势,风俗相近,易仿行,事半功倍,无过于此。”^[4]至1899年,游学日本已是官方政策。^[5]1900年庚子事变后,留日浪潮高涨:1900年旅日中国学生共约百人,1901年人数跃至280,1902年再至500。1903年底,学生数目接近1000。而1905年底的学生人数从1904年前的1300急剧上升到8000~10000人。^[6]到1903年张之洞上《筹议约束鼓励学生章程折(附章程)》后,清政府开始加强对留日学生的管理。由于女子教育的提倡和日益兴起的留日浪潮,1901年日本始有中国女留学生。其后,中国女子留学日本者逐年增加。

由此可知,中国的女权运动,是中国现代思想启蒙运动的重要一维。男性主导的事实,“强国”、“保种”的目标,决定了中国女权运动开始时必然运行于民族国家现代化的宏大叙事轨道中,“英雌”话语的形成过程就是中国女权兴起的原初语境。

废缠足、兴女学,标志着中国女权运动的兴起。这两个运动的开展,既表明当“女权”这一来自西方的概念被输入中国并引发中国的女权运动时,中国的女性还远没有具备西方妇女发动女权运动时所拥有的心理、生理条件和知识学养,更遑论女性自觉意识了;也说明中国的一些女性原生态问题的讨论是“强国”、“保种”的衍生物和伴随物,被赋予了时代历史和民族国家命运的使命,因而其女性色彩不太明显。

在当时的知识精英看来,中国二万万妇女是“分利者”,与泰西女子相比,沦为“不官、不士、不农、不工、不商、不兵”^[7]的闲人、畸人。而“推及天下积弱之本,则必自妇人不学始!”^[8]成为一种共识,由此梁启超断言:“是故女学最盛者,其国最强,不战而屈人之兵,美是也。女学次盛者,其国次强,英法德日是也。”^[9]女子学有所长,可以“生利”,可以自养,中国便能逐渐富强,这是当时由男性主导的女权运动的基本观点。

为达成此一目标,男性启蒙者们提出以“女国民”的高尚身份指认概念来代替女性作为“分利者”的卑贱身份,于是在20世纪初,“女国民”的培养成为女学意义的重要一维。女国民命名的出现,以及随之而来的对这一女子社会身份的崇尚,表明社会对女子国民意识的自觉与增强的期望,故而此期女学的一个显著特点就是加强对女子的国民意识和尚武爱国教育,其办学主旨“并不取贤妻良母主义,乃欲造成虚无党一派之女子”,学校“为高才生讲法国革命史、俄国虚无党历史,并……讲授理化,学分特多,为训练制炸弹的预备。年长而根底较深的学生……亦介绍入同盟会,参加秘密小组”^[10]。

男性启蒙者们把“女国民”的内涵奋力推向极致,以反男权的姿态,怒斥以“大丈夫”、“英雄”论世的男权主义传统:“世世儒者赞颂历史人物曰大丈夫,而不曰大女子;曰英雄,而不曰英雄,鼠目寸光,成败论人,实我历史之污点也。”^[11]由此,

“英雄”话语浮出历史地表。

晚清西学译介的重要一脉就是对西方爱国“女杰”的倾情介绍和大力渲染,启蒙者们试图以榜样的力量训导中国女子走上爱国救亡的“英雄”道路。1902年,梁启超作《罗兰夫人传》,把罗兰夫人称为“近世第一女杰”,着力叙述传主在法国大革命中的政治作为,呈现她为救国而勇赴断头台的感天动地之举。此后西方“女杰”纷纷在中国登场。1902年,《新小说》连载康有为的学生罗普(署名岭南羽衣女士)的以苏菲亚刺杀俄皇为故事的《东欧女豪杰》;1903年,赵必振译,岩崎徂堂与三上寄凤合著的《世界十二女杰》出版。与这些文本相互激荡、激进的革命派刊物,如《觉民》、《江苏》、《国民报》、《国民日报》等,也出现了许多赞美歌颂“英雄”的文字,一时间,有关“女杰”、“女英雄”、“金闺国士”、“女志士”、“巾帼须眉”等的报道纷呈于各种报刊杂志中。此期,金天翮是“英雄”论者的代表人物,他提出了“天下兴亡,匹夫有责”,“匹妇亦有责焉耳”^[12]的警“女”名言,其《女界钟》则被视为鼓吹“英雄”话语的经典文本。

一些仁人志士还在“英雄”话语中寄予了许多浪漫的情怀。“二十世纪之世界,为女权革命之时代。悲哉!女子今以其身入于革命之风潮,利剑入卿手,黄袍加卿身,洪水淹其足,枪花弹雨落卿顶而犹不知耶?欲避不得避,则唯有挺身以为战,战云密,战鼓鸣,战旗开,两大革命之来龙,交叉以于中国,中国女子其犹不知耶?”^[13]这幅“英雄”革命图景浪漫而悲壮,代表了20世纪初男性启蒙者一种关于“英雄”向往的建构和言说。于是有了晚清“娶妻嫁夫”与“英雄英雄”对举的说法:“娶妻当娶苏菲亚,嫁夫当嫁玛志尼。漫说金闺无国士,黄金铸像古来稀。”^[14]在这里,革命志士把俄国虚无党女杰苏菲亚与“少年意大利”党领袖玛志尼作为选妻择夫的理想对象。无独有偶,另一对法国革命者罗兰与其妻子罗兰夫人(在晚清罗兰夫人又译作玛利或玛利依)也成为了革命者效法的偶像,如柳亚子就常常着意把这对夫妻并举,他曾写有“却羨女权新史艳,更罗兰、玛利雄心贻”^[15]的词句以激励爱国的男女同志共同走上“英雄英雄”的道路。

女权运动初期时的“英雄”言说是由男性主导的,其间满溢着民族国家宏大叙事的诉求。事实上,“英雄”话语是中国现代化进程初期“战士心态”的女性要求和女性表现。它的意义在于“战士心态则是中心化情结在中国被拖进世界史特殊境遇下而形成的一种最能代表从1840年到1980年这一漫长时期的最典型、最普遍、最实用的民族心态。从这一角度看,直接体现中国古代史和现代史的区别的,就是文士和战士的区别。”^[16]中国社会走向现代化的进程经历了从洋务运动的器物层面,到维新变法、清末新政的制度层面,到新文化运动的心理层面;其中的每一次推进并不是因为前一层面的胜利,而恰是因为前一层面的失败,用“屡败屡战”来形容这一进程似乎颇为恰当。这样在现实情境中,“英雄”话语具备了两个层面的意蕴:在形而上的意识里,它被组装进民族国家现代化的宏大目标中;在形而下的实体中,女子废缠足,入女学,当国民,做英杰,宏大话语引发了女性实际生活方式和思维方式的变化,而恰是这些变化为中国女性日后性别意识的自觉铺垫了广阔现代文化背景。

而在辛亥革命前后的历史现场中可以看到很多女性对“英雄”话语的积极应和。革命女活动家唐群英1904年赴日留学,行前在赋别诗中以“日俗从军行,战死埋丘墟。不必说生还,生还实辱余”来表达自己的爱国尚武、铁血“英雄”主义的追

求；而陈撷芬“修我戈矛誓我师，洗尽蛮风驱我敌。一声唱起泰西东，百万裙钗齐奋力”^[17]的诗句则与唐群英的宣言有同工之妙。此外，汪毓真的《箴女界》、燕斌的《浩气歌》、孙汉英的《女子四勿歌》，特别是秋瑾的《女子歌四章》、《勉女权歌》、《宝剑歌》、《宝刀歌》等都是适应战时需要的女子“戎装”言说。辛亥革命时期，铁血主义成为精英女子的最高崇尚，如《女子军事团传单》、《女子北伐宣言》、《创办女子尚武会绪言》等纷纷见报，这些言论皆出自女子尚武团体，旨在向女界发出“愿我姊妹，扫除脂粉，共事铁血。兴亡之责，昔已签遗巾帼；光复之功，今宁独让须眉”^[18]的号召。

“英雄”话语的双性同构使它在辛亥革命前后开出了艳丽的花，结出了丰硕的果。辛亥革命时，铁血主义与女子从戎成为“英雄”实践的亮点，一时间，各地的北伐军中都可见戎装女子的飒爽英姿，她们以“我有颈血如泉涌，佳侠含笑笑东殒”^[19]的气概而被载入中国革命史册。

“英雄”话语在辛亥革命前后盛极一时，取得了辉煌的业绩。引人注目的是，这种“英雄”实践并不是完全按照“革命之男性，领导女性走”的轨迹运行的。一些精英女性的“英雄”实践往往具有相当的主体能动性，这是因为“权力是自下而来的”，“权力关系在根子上并不存在两极分化的和全面的对立”^[20]。当时女性的“英雄”实践往往偏离男性权利的规约以权利主体的方式得以呈现。以秋瑾为例，其“英雄”情结的形成有一些很个性化、内在化的因由。扬名欲望是秋瑾“英雄”情结的内驱力，她曾表示，“如得佳偶，互相切磋”，七八年来可大大“精进学业”，“名誉当不致如今日，必当出人头地，以为我宗父母兄弟光”^[21]。但与愿违，所遇非人。然而秋瑾的“留名”意识反而越来越强烈，她认定“水激石则名，人激志则宏，他日得于书记中留一名，则平生愿足矣”^[22]。基于此，她义无反顾地远走日本，到日本后，反清爱国的激进革命正契合了她内心的欲求，使她内在的功名欲望找到了一条与历史发展相符合相顺应的突破口，于是革命与欲望相互激荡，使得秋瑾直奔“留名”的最高境界：舍身成仁，为国捐躯。

作为女子尚武精神的代表人物，陈撷芬曾从性别类特征的角度对女性、对“英雄”话语的积极实践有过精辟的分析。在她看来，原因有二：首先，中国女子束缚于风俗，受制于家庭，茫茫数千年，这样女界“压制既重且深，既酷且久，其反动力亦必勇烈宏大”，故而“中国 20 世纪之女界，为超越欧美龙飞凤舞一绝大异彩之时代”^[23]。其次，中国女子有三大特性：一有坚执心，二有慈爱心，三有报复心。另外，陈撷芬还强调：“中国向有谤女子之言曰：‘最毒妇人心。’吾知此毒性，亦为吾女子之特美性也。”于是她断言：“中国女子既具有此三特性，又处于最大改革之时代……有丝毫知识者必合群而争之，发其爱力、慈悲、狠毒之心，破败之，组织之，流血者成业者必与男子相同。……吾中国他日之女界，诚珠光剑气交聚之女界也。”^[24]

“英雄”言说的女性主体意识的渗透，还表现在女性对由男性规约的“英雄”话语的内涵所作的质疑与一定程度的性别意义的补充和丰富上。一方面，她们对男性推卸责任给予了嘲笑。在中国几千年的历史，先王圣哲要求妇女严守闺门，而今男性启蒙者却指责妇女怠惰误国。中国男性对女性要求的这种前后抵牾，女界精英对此不无讥讽：“方进中国圣明在上，士大夫之具才艺者几如米粟布帛，充布人间，所以报答升平者，亦至矣！”^[25]另一方面，她们对男性把国家衰败的原因归咎于女性之无能

也提出了抗议,对梁启超等人大力推崇的西方妇女的才能足以富国的观念提出了质疑:“西国虽男女并重,余不知其自古迄今,名媛贤女,成才者几人?成艺者几何人?其数果能昌盛于中国否?”^[26]

但是已经被启蒙的女性精英们已认识到“欲有权利,必自尽义务始”,“不尽义务,则将来何能享平权之幸福”^[27],这成为辛亥革命前后女界精英的共识。她们甚至认定“今日之义务轻一分,日后之权利减十分”^[28]。而秋瑾则以生命的代价把这种意向推向了极致:面对清兵的围攻,她以金石掷地之声,自抒怀抱:“我怕死就不出来革命,革命要流血之才会成功,……我决不离开绍兴,要求男女平权首先要做到男女平等的义务……”^[29]。

“过世形骸原是幻,未来境界却疑真”^[30]。在当时中国现代化的语境中,轻身体、重理想成为一种广泛理念和行为,女性决不可能完全不受其规约。这时“身体(生命)对革命的价值是,可以被革命鼓动和训诫、同时被革命抚养和赐予。”^[31]对于走向时代中心的女性而言,身体价值在于,可以被这种理想鼓动和训诫,同时被这种理想抚养和赐予。由此理解女性对“英雄”话语的认同和实践,就会体验到当时女性奉行“直线救国”、“曲线救女”策略的历史无奈。

“作为社会性象征活动,文学和电影不仅‘反映’所谓的现实,其实更参与、驱动了种种现实变貌;作为大众文化媒介,文学与电影不仅铭刻中国人在某一历史环境中的美学趣味,也遥指掩映其下的政治潜意识。”^[32]把这一理论运用于《女狱花》、《女媧石》和《黄绣球》这些晚清对“中国女豪杰”的呼唤和想望的代表作品的分析,会发现三种颇有意味的“英雄”故事想象模式。

激进—平和相间型。小说《女狱花》以倡议女权为己任,思考的焦点是如何才能实现真正的男女平等。作品中设计了两个主要的“英雄”人物:沙雪梅和许平权,力求通过她俩在获取女权上所采用的不同方式,对女界革命加以讨论。沙雪梅强调以暴力反抗男子的压制与奴役:“手执钢刀九十九,杀尽男贼方罢手!”而许平权却主张以平和的手段实现男女平等。但许平权及作者显然并不完全反对使用暴力,因为“革命之事,无不先从猛烈,后归平和。今日时势,正宜赖他(指雪梅——引者注)一棒一喝的手段,唤醒女子痴梦,将来平和革命,亦很得其利益”。作者王妙如作为现实中的女性先觉者和夫妻平等的既得利益者,以一种较为平实的态度来看待女权革命,所以她安排了沙雪梅终因大事不成,自焚而死的结局。另一方面,王妙如深知,中国的“改革之事,须有激烈党之破坏,方有平和党之建立”的道理,而在其所处的年代,当是“破坏”之时代,故而在作品中,她更多地呈现了沙雪梅的“激烈”“破坏”,其后才逐渐引出许平权的“建设”“振兴”。

激进型。《女媧石》,标明是“闺秀救国小说”。书中的女志士分为三派:花血党、春融党和白十字社,由被誉为“爱种族爱国家为民报仇的女豪杰”主人公瑶瑟将她们串联起来;这些社团的“英雄”们或行刺暗杀,专扑民贼;或不忌酒色,勾引腐败官员乐为之死;或截杀路男,盗杀居男,诱杀舟男;激进、偏颇、暴力是她们共同的行为特点。《女媧石》使人们对波利·扬—艾森卓“性别是个意义系统,一种叙事”^[33]的判断有了直观的了解。

平和型。同为“英雄”男性“幻想”小说,《黄绣球》以“平和”的想象被认为是晚清最优秀的妇女小说。《黄绣球》的特点主要有二:首先,此作强调男女双性的

平等相待、协作共进。晚清女权小说，往往以性别为基准，对男性世界进行彻底的批评和否定；而《黄绣球》一反此举，力倡男女平等之风，所以小说设计了黄通理、黄绣球夫妇志同道合，致力于社会改革的完美组合的人物构型。其次，主张社会改革应脚踏实地，稳健进取。黄绣球虽有将大地变成绣球的远大志向，但在方法上却坚持“逐渐的造因，逐渐的结果，断非一时能因果并成的”。作者的真意是想为中国女性幻想拟构成一个中国式罗兰夫人的楷模。

上述小说有关“英雌”话语的构想既建立在晚清“英雌”话语的倡导与实践的基础上，又因着创作主体不同的社会意识形态及性别观念而呈现出不同的想象模式。其中《女狱花》的“英雌”想象更贴近女性的本体欲求，它注目的是女权的获得及相应的策略构想，而其“激进—平和相间”型模式的辩证运用又让我们想起了鲁迅对文化改革的策略性思考：“中国人的性情是总喜欢调和，折中的。譬如你说，这屋子太暗，须在这里开一个窗，大家一定不允许的。但如果你主张拆掉屋顶，他们就会来调和，愿意开窗了。没有更激烈的主张，他们总连平和的改革也不肯行。”^[34] 两者的暗合正显示了文化启蒙、妇女解放的艰难，也说明了由激进向和平演变的社会改造模式在中国现代化进程中被许多思想家看好的社会历史必然性。

在英国历史学家霍布斯鲍姆看来，19世纪是“革命的年代”，20世纪是“极端的年代”^[35]。王一川则进一步指出20世纪的中国是“一个极端的革命的年代”^[36]。可以说，“英雌”话语的出现和构建正是中国20世纪这“极端的革命的年代”初期的产物。在主流意识形态层面，它是中国现代化观念艰难确立过程中全民战士心态的性别反映和表现。但在女性主体对“英雌”话语的认同和实践层面上却与第一层面有所偏离，应该说，充满“本质论”和“大一统”倾向的“英雌”话语在女性的具体“英雌”行为中变成了一个不断流变和充溢着多元扩散轨迹的话语场，而这种流变和多元为日后女权运动在中国的进一步深化奠定了基础。在“想象”这一层面，“英雌”小说以审美现代性与女性革命结合的颜面登场，使现实“英雌”倡导和实践迅速飞离“现场”，飞离感性，使叙事中的“英雌”们“生活在别处”；而这种浪漫“幻想”对生活在苦难中的人们特别是女性的召唤力是无穷的。这就是说“英雌”话语意蕴丰富多向，它既是国家的，又是女权的；既是民族的，又是个体的；既是想象的，又是现实的。

在原初“英雌”语境中的文学创作中，秋瑾无疑是最引人注目的。她无疑是一位杰出的女诗人、女词人、女作家：她的著作由于生前“散弃”，特别是由于遇难时家人“焚毁”，传世部分究竟占她整个著述的多少已无从考查。尽管如此，在那些传世的篇目中，文学作品则在90%以上，数量多而且质量很高，充分显示了其深刻的思想性、强烈的爱国主义、醇厚的艺术感染力和鲜明的个人风格。

秋瑾“生平爽明决，意气自雄……为文章奇警雄健如其人。尤好剑侠传，慕朱家、郭解为人”^[37]“明媚绸缪，俨然花木兰、秦良玉之伦也。”^[38]王子芳则“风度翩翩，状貌如妇人女子”。^[39]相形之下，秋瑾“转伉爽若须眉，瑟琴异趣，伉俪不甚相得。”^[40]这种瑟琴异趣的生活在秋瑾的诗中多所流露：“可怜谢道韞，不嫁鲍参军”；^[41]“却怜同调少，感此泪痕多。”^[42]这种不和谐的夫妻关系随着婚姻基础的动摇而日益恶化。秋瑾于1896年5月嫁到王家。当时秋父官湘潭，而王家乃湘潭巨富，婚姻堪称门当户对；1901年秋父去世，1903年秋王两家合营之和济钱庄倒闭，秋家宣告破产。门当户对的基础不在了，秋瑾“遭受她的丈夫王子芳和姑蟑的势利歧视，并有虐待状况。”^[43]

秋瑾在给其兄的信中曾写道：“况在彼家相待之情形，相奴仆不如”，^[44]“目我秋家以为无人”。^[45]“王家原是一个旧式的大家庭，充满了浓厚的封建思想，尤以婆母屈氏，性情暴躁，御下极严，晨昏定省，不能有一点儿失礼，偶有过失，动遭面斥”。^[46]在这种情况下，秋瑾的婚姻加深了其内在的固有矛盾并在事实上外化为她与整个王家的格格不入。就秋瑾而言，她在婚姻中所感受到的双重矛盾集中体现在日益恶化的夫妻关系上。

1903年9月，秋瑾第二次来到北京，“当是时清廷失纲，亲贵用事。值甲午、庚子两次丧师辱国，赔款亿兆，累卵之危，岌不可终日。而君酣臣嬉，泄泄沓沓，犹不知振作。姊目击心伤，思以改革为己任，新书新报，靡不济览。所受刺激既深，持论亦益烈。”^[47]而王子芳呢？“王廷钧原是一个年少风流的公子哥儿，到了北京以后，被一班朋友们带着，成天价在外面酒肉征逐，后来又结交上了几个贝子贝勒，常常是花天酒地的混在一起，有时竟彻夜不归，甚至卧倒在酒瓮的旁边，沉醉不醒，……”^[48]夫妻两人越走越远，夫妻关系每况愈下。1903年10月，秋瑾与王子芳又起干戈，他们之间的关系已经恶劣到极点，秋瑾“一闻此人，令人怒发冲冠；是可忍，孰不可忍”！^[49]这桩不幸的婚姻给秋瑾的身心带来了巨大的伤害：“终身长恨咽深闺”^[50]正是秋瑾从内心发出的辛酸呼声。

幸运的是，晚清独特的社会环境为秋瑾主体意识的觉醒并对自己的生活道路做出重新选择提供了可能性。这次在北京，秋瑾有幸结识了吴芝瑛女士：吴芝瑛1868年出生于安徽桐城。她的伯父是清末著名的桐城派学者，长期在保定莲池书院任山长（院长）的吴汝纶。吴汝纶谙熟中西学问，思想开明，……吴芝瑛从小在学术上、思想上都受到这位伯父很深的影响。她丈夫廉泉（字惠卿）也是位新旧学问皆通、思想开明而爱国的人，……吴芝瑛本人幼承家学，能诗能文，还写得一手漂亮的字。她为人正直而富爱国心，……^[51]品格才华性情的切合使秋瑾与吴芝瑛“邂逅论交”^[52]不久则“结金兰之契”^[53]“两情爱好，不啻同怀，居处密迩，过从酬唱无虚日”，^[54]“文采昭曜，盛极一时，见者咸惊以为珊瑚玉树之齐辉而并美也”。^[55]吴芝瑛家中“所藏新旧图书甚富”，^[56]且“日本人在中国所设立最出色的学校”——东文学社的总经理即为吴芝瑛的丈夫廉泉。通过吴芝瑛，秋瑾不仅从吴家阅读到各种新书新报，而且得以较为便利地进入东文学社学日语，后来又结识服部繁子相偕离京赴日。至此，秋瑾开始直接感受到时代的脉搏，她的眼界拓宽了，人生道路也终于开始与时代接轨。赴日留学这一举动使得秋瑾在当时的条件下，能够为自己重新确定生活目标，成为她报效祖国施展才华从而有所作为而创造的一个新的契机。从此秋瑾作为近代新女性的杰出代表，完成了从依附到独立的第一步。

据近年来秋瑾研究工作者彙集秋瑾佚文佚诗的努力，可知其作品总数大致可达300篇（首、章）乃至更多。

在庚子事变以前，由于生活所造成的视野局限，作为大家闺秀和闺中少妇的秋瑾，写过不少有关风花雪月的作品，象《残菊》、《春寒》、《玫瑰》、《秋海棠》、《杜鹃花》、《芍药》、《桃花》、《兰花》、《登室月楼》、《春日偶占》、《春暮》、《水仙花》等等。从这些作品中可以看出她早期生活的一般状况和孤独、彷徨、苦闷的思想感情。这些诗作题材是写风花雪月，但内容都很纯净高洁，且艺术情趣颇高，艺术表现力颇强，显示了不凡的才气。

庚子事变以后，她所写的作品就和以前大不一样。如《黄海舟中日人索句并见日俄战争地图》一诗沉痛、坚定地写道：

万里乘风去复来，只身东海挟春雷。忍看图画移颜色？肯使江山付劫灰，浊酒不销忧国泪，救时应仗出群才。拼将十万头颅血，须把乾坤力挽回。

1900年以后，秋瑾的诗风顿然为之一变，几乎篇篇如此，首首如此，这是她的作品的主体部分。

在秋瑾传世的文学作品中，代表作当推《宝刀歌》、《宝剑诗》、《剑歌》、《对酒》、《红毛刀歌》、《寄徐寄尘》、《宝剑歌》、《失题》、《满江红·小住京华》、《满江红·肮脏尘寰》等。《宝刀歌》一开始就发聋振聩地大呼：

“汉家宫阙斜阳里，五千余年古国死。一睡沉沉数百年，大家不识做奴耻。”

这是当时时代的最强音，其内涵充分表现了秋瑾作为当时中国先进女性的觉醒。诗人慨然表示

“哲将死里求生路，世界和平赖武装。不观荆轲作秦客，图穷匕首见盈尺。殿前一击虽不中，已夺专制魔王魄”。

证明秋瑾此时业已下定为革命而牺牲的决心。《剑歌》所写的“理想之剑”与当时一般文人笔下的武士斗勇之剑大不相同，

“欧冶炉中造化功，应与世间凡剑别。夜夜灵光射斗牛，英风豪气动诸侯。也曾渴饮楼兰血，几度功铭上将楼？何期一旦落君手？右手把剑左把酒。酒酣耳热起舞时，天矫如见龙蛇走。肯因乞米向胡奴？谁识英雄困道途？……”

这柄经过诗人艺术想象和创造的宝剑正是现实生活中反抗清朝腐败统治的“剑”，亦是徐锡麟安庆起义的“剑”，更是后来辛亥革命和武昌首义的革命之剑与造反之剑。在《满江红》五首之五中作者愤慨地仰天长叹道：

“肮脏尘寰，问几个男儿英哲？算只有蛾眉队里，时闻杰出。良玉勋名襟上泪，云英事业心头血。”并发出：“家国恨，何时雪？”的时代的呐喊。词中反映出秋瑾“但愿女界多出人杰”的强烈愿望和一个刚烈女子与一代女侠所特有的革命英雄主义精神。

在秋瑾的创作中，可以强烈地感受到她作为一名杰出女作家适应时代要求的变旧创新的理论取向和写作态势。

第一个方面可以大致概括为：

1. 尚俗。《秋瑾集》中诗文的主导风格是通俗晓畅，平易浅白，具有鲜明的平民色彩和普及效应。这是由她适时尚俗的文学观念和唤醒民众的政治抱负所决定的。为了适应开通民智、鼓动革命的需要，秋瑾采用白话著文，俗语入诗，写出了纯熟的白话文和新异的“歌体诗”^[57]，直至“谱以弹词，写以俗语，欲使人人能解”^[58]。凡此种种，构成了秋瑾文学创作最富建设性的部分。秋瑾是一位有着极高文学修养的作家，她的书信作品不乏骈语甚至通篇骈体，早期诗词亦多婉丽幽雅之辞。但投身革命以来的后期之作则日趋通俗，这充分说明尚俗是她的一种艺术自觉，雅而能俗，正是秋瑾的过人之处。在从黄遵宪“我手写我口，古岂能拘牵”^[59]到胡适“有什么话，说什么话；话怎么说，就怎么说”^[60]的语言解放与文体自由的历史进程中，秋瑾富有成效的创作实践使她在文学通俗化的道路上成为近代著名作家中成效最为显著的一位，她在诗歌、散文、俗文学诸领域的通俗化实践，均取得了突出的成就，从而奠定了她在近代文学革新中的历史地位。

2. 务实。“时局如斯危已甚，闺装愿尔换吴钩”^[61]，“我欲期君为女杰，莫抛心力苦吟诗”^[62]。这是秋瑾对徐氏姊妹的劝勉，也是诗人自我形象的写照。秋瑾首先是一位革命家和爱国者。关怀人生，直面现实，倡导女权，投身革命，贯穿于她的短暂生命历程。她不仅有着革命的愿望，更有着革命的实践。务实，成为其人其文的一种本色。秋瑾自觉顺应近代中国的历史潮流，心系现实，志在革命，将文学创作与实际斗争有机结合起来。这种根植于广阔的现实生活和火热的革命运动的务实品格，不仅使秋瑾的文学创作迥然不同于前代以风花雪月、离愁别绪为能事的女性文学传统，也有别于同时期其他作家特别是旧派作家远离时代、逃避现实、漠视政治的创作倾向。即使在革命派作家中，其昂扬奋进的人生态度和务实尚真的创作精神，也是颇具代表性的。翻开《秋瑾集》，一股浓烈的时代气息扑面而来。妇女解放，反满革命，武装斗争，平等自由，这些新旧世纪之交的最强音，始终激荡于她的笔底。充实的内容，奋发的斗志，炽热的情感，雄健的格调，足令女性文学别开生面。充分表现出秋瑾去虚妄、尚朴实的审美情趣和创作原则。

3. 切用。秋瑾是一位时代的歌手，其文学活动是为了服务于革命斗争和妇女解放运动。这种创作上的实用主义，有着鲜明的时代色彩。她倡导演说文体，谱写大众唱歌，正是注目于诗文的实用价值和社会效应。她的现存散文作品，均系实用性质的政论、演说、题辞、文告、书札之类，是一位女革命家战斗生涯和心路历程的生动记录。长篇弹词《精卫石》也是出于宣传革命的需要，“但祈看者须细味，莫作寻常小说看，其中血泪多，无非要警醒我同胞出火坎。”^[63]真人真事，现身说法，旨在唤醒女界，同建共和。她甚至还翻译过《看护学教程》。诚然这只是一种普通的译著，并无多少文学色彩可言，但在翻译活动方兴未艾和文学翻译尚不发达的1907年，仍然具有一定的文化意义，也从一个侧面体现了秋瑾的切用作风。

4. 崇外。中国近代文学的革新，呈现出“别求新声于异邦”^[64]的发展趋势。梁启超就曾赞叹“欧洲之意境、语句，甚繁富而玮异，得之可以凌轹千古，涵盖一切”^[65]；康有为则主张“更搜欧亚造新声”^[66]；黄遵宪更能“吟到中华以外天”^[67]。学习和借鉴外国文学，革新和发展中国文学，已成为时代的必然。秋瑾作为近代中国女界向西方寻求真理的最杰出的代表，敢于冲破重重束缚，“钗环典质”，“骨肉分离”^[68]，东渡日本留学，投身革命运动，既是一位反传统礼教的新女性，也是一位西方先进思潮的接受者和传播者。她的作品中有不少是直接赞颂西方文明的，如诗歌《我羡欧美人民啊》及诗句“成功最后十五分，拿破仑语殊足取”^[69]、“卢梭文笔波兰血，拼把头颅换凯歌”^[70]等。又如弹词《精卫石》第五回《美雨欧风顿起沉痾宿疾，发聋振聩造成儿女英雄》，其中就有大段唱词和说白铺叙与描绘西方物质文明和精神文明，充满了向往之情。她又接受了外国爱国歌词的影响并借鉴近代学堂乐歌的形式，写成了《勉女权歌》等一系列新体诗歌，甚至在生命的最后时刻她还表达了“他年共唱摆仑（拜伦）歌”^[71]的志向，体现出一种崇尚外国文学的思想境界和艺术追求。

4. 求变。受益于西方思潮中的进化论思想，秋瑾有着一种“拼将十万头颅血，须把乾坤力挽回”^[72]的坚定信念，变集权专制创民主共和，变旧式女子为新的女性，铸就了她“惹得旁人笑热魔”^[73]的叛逆性格。一反传统，变革现状，其人品与文品皆可作如是观。

5. 创新。秋瑾是一位选择了新的人生理想和生活道路的新女性，她的文学创作同

样呈现出新异的面目，创新意识十分突出。她虽然还没有创造出崭新的文学形式，但新名词、新语句、新境界、新风格、新形象、新情趣，已在后期创作中随处可见，形成主流，其内容之新异自不待言。她的“歌体诗”是一种最接近于白话新诗的过渡形式；她的词作豪放凌厉，不让须眉；她的弹词一洗幽怨，高唱入云，“欲使人人能解，由黑暗而登文明”^[74]。没有一种刻意求新的精神，这些成就的取得将是难以想象的。

第二个方面突出的表现为：

1. 创办白话报刊。1904年9月，秋瑾创办的《白话》杂志在东京出版。她有感于“欲图光复，非普及知识不可”，乃“仿欧美新闻纸之例，以俚俗语为文，……以为妇人孺子之先导”^[75]。这是早期白话报刊中较早的一种。归国后，她又于1907年1月创办《中国女报》杂志，并感叹中国第一份妇女刊物《女学报》“只出了三、四期，就因事停止了”；还批评当时的《女子世界》杂志“文法又太深了。我姊妹不懂文字又十居八九，若是粗浅的报，尚可同白话的念；若太深了，简直不能明白呢。所以我办这个《中国女报》，就是有鉴于此。内中文字都是文俗并用的，以便姊妹的浏览，却也算为同胞的一片苦心了。”^[76]在生命的最后两三年中，秋瑾连办两种白话刊物，惨淡经营，不遗余力，这在当时女界屈指可数，即使在整个学界，也是功绩卓著。

2. 倡导演说活动。秋瑾于1904年在东京与留日同志组织“演说练习会”，制定《演说练习会简章》13条，每月开会演说一次。“凡关于各专门学及新理想议论精确于国内有应[影]响者，其稿交书记录存，以备印刷发行。”^[77]秋瑾的三篇演说稿即发表于《白话》一、二、三、四期上。这就将白话的演说词的“言”与白话的演说稿的“文”完全统一了起来，真正做到了言文合一，实现了“我手写我口”。其三，发表白话散文。秋瑾不仅积极倡导白话文，也努力实践白话文。她曾为多种白话报刊或妇女报刊撰稿，率先垂范，开启风气。《白话》杂志第一期刊有《演说的好处》，第二期刊有《敬告中国二万万女同胞》，第三期刊有《警告我同胞》（未完）。《中国女报》第一期刊有《发刊辞》、《敬告姊妹们》、《看护学教程》（未完），第二期刊有《创办中国女报之草章及意旨广告》、《看护学教程》（续）等。此外，她还在《女子世界》二卷一期发表有《致湖南第一女学堂书》。弹词《精卫石》亦“初意在《中国女报》逐期刊布，以女报出版两期，费绌停顿，搁置勿用。”^[78]这些白话文和报章体文传播范围广，影响大，有力地推动了白话运动和文体革新。

3. 重视民间文艺。民间文艺尤其是俗文学作品，可以成为文人作家进行文学变革时的一种，秋瑾这方面的实践主要是弹词和“唱歌”。秋瑾写作于1906年前后的《精卫石》和陈天华发表于1903年的《猛回头》，堪称近代文学史上反映现实鼓吹革命的弹词双璧，具有重大的社会意义和鲜明的时代色彩。“唱歌”亦即歌词之作，虽系韵文，但散文化倾向异常鲜明，如《我羨欧美人民啊》：

得自由，享升平，逍遥快乐过年年。国命都是千年永，人民声气权通连。商兵工艺日精巧，政治学术益完全。兵强财富土地广，年盛月异日新鲜。

这可不是轰轰烈烈的文明国么？可怜今日我中国的同胞啊！遭压力，受苦恼，国贫民病真堪忧。

前节描写欧美人民“文明”景象，格调欢快流畅，三言与七言兼用，有歌谣之风；后节先以十三字句与十一字句上承下启，继以三言句和七言句作结，痛陈“国贫民病”的祖国同胞之“苦恼”，语势愤激沉痛，形成鲜明对照。通篇已经自由化和白话化了。