

| 中国现代才女经典文丛 |

苏雪林文集

上

SUXUELIN WENJI



这些特别的女性，在男人做为主宰的社会里并没有刻意去追求更多的个人享受，但她们，用自己的笔，刻下了深深的时代印记——

那是女人的“味”，那是个性的“香”，那是精神的“美”，那是智慧的“光”！

北京燕山出版社

苏雪林文集

SUXUELIN WENJI



北京燕山出版社



“中国现代才女经典文丛”总序

傅光明

作家们的创作动机，恰如陈西滢先生所说，“非常混杂”，“也许是心有所感，不得不写下来；也许是好名，也许是想换夜饭来，也许是博得爱人的一粲。”而这里的八位现代女作家，却无一例外均属“心有所感”型，情动于衷，不得不写下来。

女性小说的崛起始自“五四”那个大变革的时代，变革当然主要来自男权社会的呼吁和行动，因为女性生活才刚在那个变革漩涡里开始拓展，还不足以构成推动历史的主要力量。但就像地球板块间的运动，一个空间的拓展意味着对其他空间的挤压。这些活生生的碰撞和冲击在敏感的女性内心所激起的波澜，实在不亚于一场火山喷发。生活给了她们比先辈们更多的欢乐和痛苦，也在中国历史发展到一定阶段赐予她们将这些感受表达出来的机会。社会开始关注女性在这场变革中的际遇，新文学刊物接纳了她们，读者因为她们是女性而更愿意关注这些作品。

一切外部条件都在不知不觉中成熟了，只剩下一个问题：中国女性是否具有文学的禀赋，用最恰当的形式表现她们独特的情感世界。

这已经是发生在本世纪前半叶的事情，世纪回眸，再来读这批女作家的作品，是否会觉到从箱底翻出老祖母衣物展览一样过时呢？我相信答案是否定的。读者的心情也一定是和我一样。七八十年在文学史上是极短的一瞬，但对评估作家作品的价值却足够了。二十年代冰心的诗意抒情，庐隐的悲愁哀怨，苏雪林的清爽遒劲，凌叔华的疏朗飘逸，以及石评梅的豪情壮怀，再到三十年代萧红的凄切忧婉，丁玲的敏锐犀利，从



没被后代的女作家们所淹没。相反，随着时代的流转，她们的作品更像那陈年的佳酿，芳香四溢，滋味醇厚，显示出种种当今女作家们所不具有的感人魅力。这也是那一代女作家被奉为才女的原因所在。

说到中国的才女，人们会自然联想到古代的班昭、蔡文姬、李清照，但与男性文人相比，她们的数量实在少得可怜。即便现代才女，数量相对集中，且有的还被批评家冠以某某派，也难与同时代的男作家比肩。

近代以来，关于女子是否适于文学创作，大体有三种意见：“不适于”、“最宜于”和“亦宜于”。有学者认为“妇人的缺点，在生理上是有一期间会失却理性的调节而被支配于盲目的感情的歇斯底理，便是受过高等教育的妇人，也会带着生理的事实。因为这种情形的多，遂致偏于感情的，而理性的发育不健全……因为有了这样的弱点，所以一部分的描写能够非常细腻，而且能够下极敏锐的观察，但全体的观察和思量却非常缺乏，……妇人既偏于感情的，所以大概短于思索和批评，不愿推理的运用头脑，妇人的作物，所以富于情绪的分子而缺少思想的暗示。”不用说，这是一种短见。

现代女作家的写作成长几乎与中国现代文学史的发展同步，也便没有任何可以借鉴的范本。古代作品又被“五四”的激烈变革封入“老古玩店”。以语言文字，谋篇布局，到表现内容，她们都必须同男作家们一样重新探索。没有比形式和内容的创新更能刺激一个作家的创作欲望了。

当一个女性认识到自己的体验具有文学价值，而必须创造词汇尽情把它们表达完美时，她们的内心该处于一种何等美妙的状态。这些词汇在汉语词典上也许没有规范的解释，但一经才女们的手，这些词汇组构的文学作品才成了独特和不可替代的。

闻一多先生曾说，诗歌创作犹如带着镣铐跳舞。其实，这个比喻适用于诗歌以外的其他文学形式。任何体裁的创作都像是舞者在一定规范束缚下表达自我。失去了对束缚的度的把



握，任何内容都会变得没有艺术价值。现代才女们凭着天赋从一拿起笔就对此有深刻的自觉。她们大都从写小说开始创作，其作品与古代话本、章回小说和欧美源于叙述故事的小说截然不同。尽管中国古代文化和欧美文明滋养了现代才女的才华，但她们非常清楚自我的独特性，因而不会延袭任何一种类型。她们的独特之一便是东方女性的生命形态和诗化情怀，她们的小说无不浸淫着诗意，无论是活泼明朗的抒写，还是若隐若现的伤怀。因此，她们的小说，多带有散文化特征，也许说兼有小说的精微细致和散文的闲散冲淡更准确。

“五四”所带来的动荡和冲击，使人们开始重新审视和思考许多根深蒂固的旧有观念，对女性的态度尤其如此。虽然凭了父母之命的包办婚姻仍很盛行，自由恋爱已得到认可；大多数女性得不到受教育的机会，但知识女性开始受到上层社会的欢迎；宗法制度压制女性表达独立的愿望，要求女权解放、个性独立的反抗正赢得广泛的支持。这些相互矛盾的现象使一批正处在青春期的少女有了与前辈人完全不同的价值观。她们一方面尊重自己的情感，把母爱、情爱、性爱和对自然乃至万物之爱，作为人生价值的最高体现；一方面随时准备为捍卫情感牺牲青春、家庭以至生命。当然，从思索到行动，每个女性的感受程度、表达方式不尽相同，有激烈者，如庐隐、萧红、丁玲；有温婉者，如冰心、凌叔华；有趋于保守者，如苏雪林。但有一点是共同的，那就是忠实自我，绝不为其任何其他的理由，哪怕是高尚的理由，而掩饰、扭曲真实的感情。这一点就是同时代许多男作家都不能做到。

由于在叙述语言、题材形式和思想内涵上勇于探索，现代才女们成为中国女性文学的真正拓荒者，并泽被着一代又一代的后继者，从张爱玲、苏青、梅娘、林海音、张秀亚、茹志鹃、张抗抗、王安忆、铁凝，以至陈染、林白、须兰等。

对女性文学常有两种误解，一是女性作品常被男批评家们指摘为创作面窄。言外之意，男性作品则创作面宽。若就群体



而言，男性作家作品涉及到社会生活的各个层面，也即是说涵盖了女性生活。以此推论，女性作家作品只是重复了男性作家的写作或曰淹没于男性话语之中，而没有了存在价值。这当然不对。读者读过她们的作品就会明了。若对个体男性作家而言，则会说男作家的创作比女作家的创作更具广度。这种广度可能指题材的选择、情感的表达以及人物的刻画等。我以为这种说法是在肯定了男性作品作为文学作品成功的重要因素——个性的同时，却抹杀了女性作品个性的存在权利。任何一个作家都不可能是“百科全书”，他所涉及的题材及生活层面再宽阔，也不可能穷尽世间万物；他表现的感情再具代表性，也仅是其个人的体验；他所表现的人物再丰富，也不过是他个人生活中接触或想象出来的。假设真有位全能的天才作家表现了所有的题材、感情和人物，那么他的叙述方式能囊括所有作家的表现手段吗？绝对不能。文学风格意味着个性，没有个性的作品怎么谈得上艺术性。一个成熟女作家的文学世界与任何一个成熟男作家所描绘的一样都是个性化的展现。

第二个误解是认为开启一代女性文学之风的作品因内容的幼稚和形式的粗糙而影响了其艺术性。这就仿如说原始艺术品的艺术性比不上后世艺术家的作品。欣赏任何一种艺术都有个认同过程，不同风格的艺术品会由于欣赏对象接受态度的不同而遭到不同的待遇。有的一出笼即红透云天，也许它只是过眼尘烟；有的初遭冷落，但时间这一无情的批评家证明它是真的艺术。真正艺术的美是独特的，也是持久的。民歌美在淡远质朴，神话美在想象得不着边际，童话则美在它的天真无邪。如果总是用一种主义的眼光去审美，许多美的东西反会失去内在的艺术精神。读“五四”后一代才女们的作品也是如此，她们精心塑造的一个个女性人物，反抗宗法社会的层层桎梏，今天的读者已难以想象；她们欲爱不敢，欲恨不得的感情，在今天敢爱敢恨，敢欲敢死的女性面前，显得是那么的“微不足道”。才女们在女性话语里表达出的性爱观念，与陈染、林白们的

“超性别意识”相比，已原始得像一片枯叶的标本；她们的话语方式同种种“欲望叙事”、“文本实验”等并陈，已失去了亮丽的光泽。但这绝不意味着她们的作品失去了美。恰恰相反，由于再也回不到那个大变革的时代，我们只有透过她们去领略其实是超越时代的女人的爱欲、自由、理想和痛苦的真实。

我记得有位老学者这样写道：“女性底文学，实在是婉约文学的核心，实在是文学天国里面的一个最美丽的花园，我们只看见许多文人学士在那里做妇人语，我们只看见许多诗人在摇头摆尾地模拟那旖旎的情歌，……这是无论如何也不会像的……婉约而温柔的文学，总得女性来做才能更像样，……可不是，无论文人怎样肆力去体会女子的心情，总不如妇女自己所了解的真切；无论文人怎样描写闺怨传神，总不如妇女自己表现自己的恰称。”就女性写女性来看，的确是这样。一个男人是不大能窥透女人生活的某些层面，女人们微妙的心理情感、情欲体验，那份真切、细腻、亲昵到旖旎幽微的滋味，怕是男性作家所难以企及的。

文学的成就不能单以性别论优劣。男人们头脑里女人的文字好像只能是闺阁幽怨，充其量是给霸权的男性话语补白助兴。“五四”一代女作家不再羞答答地躲藏于香阁绣幕下，而是傲然地以与男作家平等的地位成为中国现代小说的第一代开拓者。她们的出身门第和才学修养不逊于任何一位男作家。陈衡哲、冰心、庐隐、冯沅君、石评梅、凌叔华、苏雪林，都出身于官宦人家、书香门第或已渐破落的旧式家庭。正因此，她们对旧制度、旧家族的抨击反抗，对社会、文化新思潮的认同参与才更猛烈和急进。从这个意义上来说，“五四”才女的第一批创作成果是“问题小说”也就顺理成章，是历史的必然了。

文学是感情的产物，而女性的性格特征，最富于感情，女人写起女人也就更擅长。现代才女们写得最多的是妇女题材，以致有的男批评家愿意把拓展了题材的才女作品说成看不出是女性的写作当成一种奖赏，似乎女作家是专为写女人而生，甚



至有简单到把女性写女人的性及其他视为女性写作，把女性写男人的性及其他视为女权写作。世上只有人的文学，却没有男人的文学和女人的文学。事实上，清楚了这再简单不过的一点，一切关于女性主义的文学的锁定便显得毫无意义，说肤浅也可以。

基于这一点，女性文学的真正含义应当是指女性写的文学作品，而非女性写作本身。单把女性文学挑出来示众，倒有文学本该是男性专利的味道，似乎女性文学成了文学的妾。

无论小说、散文，才女们的语言风格多富有抒情性和音乐感，这使她们的作品在承继了古代才女诗、词、曲、赋韵文文学的基础上更把这个传统发扬在了小说和散文创作上。二十年代的冰心、凌叔华如此；到三十年代，丁玲、萧红在情感浓度和抒写张力上都较前深刻强烈，刻划人物也更往心理深层挖掘，但文字的美致韵味依然。及至才惊艳绝的张爱玲，更把女性写作引至一个意象丰富、情韵精微、充满了光华神致的境界，制造出“张迷”无数，成为许多后继才女们的大圣先师。

感谢北京燕山出版社肯花精力和财力出版这样一套“中国现代才女经典文丛”，这里的“现代”是特指1919—1949年，这段“现代文学三十年”的历史时期。入选的八位才女主要活动在20世纪的20—30年代，所选作品也基本限定在她们创作的“现代”阶段，因选家多是现代文学的研究者，代表性毋庸置疑。

由于版权等诸多原因，林徽音、张爱玲、苏青、白薇等未及入选，是个遗憾，只好待将来条件允许，再续选续出。

感谢台湾著名作家林海音先生及其长子夏祖焯先生鼎力相助，解决了文坛常青树百岁老人苏雪林先生，以及旅居美国的谢冰莹先生的版权问题。

拉杂到此，聊作序。

棘 心 *

棘心夭夭，母氏劬劳。

——《诗经·凯风》

我以我的血和泪，刻骨的疚心，永久的哀慕，写成这本书，纪念我最爱的母亲。

* 上海北新书局 1929 年初版，台湾光启出版社 1957 年出版增订本。



目 录

小 说

棘心

- | | |
|--------------------|-------|
| 第一章 母亲的南旋 | (1) |
| 第二章 自闺房踏入学校 | (14) |
| 第三章 赴法 | (27) |
| 第四章 光荣的胜仗 | (35) |
| 第五章 噩音 | (46) |
| 第六章 来梦湖上的养痾 | (56) |
| 第七章 家书 | (65) |
| 第八章 丹乡 | (73) |
| 第九章 白朗女士 | (82) |
| 第十章 中秋夜 | (93) |
| 第十一章 马沙的家庭 | (105) |
| 第十二章 家乡遭匪的恶耗 | (116) |
| 第十三章 他不来欧洲 | (127) |
| 第十四章 皈依 | (144) |
| 第十五章 巴黎圣心院 | (158) |
| 第十六章 法京游览与归国 | (168) |
| 第十七章 一封信 | (179) |



散文

绿天	(189)
鸽儿的通信	(194)
收获	(211)
小小银翅蝴蝶故事之一	(216)
在海船上	(226)
归途	(231)
岛居漫兴	(237)
我所见于诗人朱湘者	(286)
北风	(292)
青春	(297)
中年	(304)
抗战末期生活小记	(313)
童年琐忆	(320)
灌园生活的回忆	(342)
春山顶上探灵湖	(347)
培丹伦岩穴探奇	(350)
黄海游踪	(353)
掷钵庵消夏记	(362)



小说

第一章 母亲的南旋

醒秋一夜翻来覆去地不曾好好安睡。她本来是和母亲对床而眠的，母亲的床，和她的床，相去不过六七尺远。她听见母亲帐中微微有鼾声，很调匀，很沉酣，有时衾褥轻轻转动一下，像母亲在梦中翻身，知道母亲正在熟睡。平常的时候，醒秋若是睡不着，必定唤醒母亲，母女两个谈谈日间的事，或过去的一切，消遣那漫漫的长夜；但今天晚上，醒秋却不敢唤她，因为母亲明天要乘火车到天津，到天津后改搭海轮回南，在路上有几天难受的颠顿，所以今夜必得让母亲好好安睡。

醒秋越是睡不着，心里便越是烦躁，她血管里的血也像她脑海里的思潮一般，翻腾迸沸个不住，结果浑身发热，太阳穴的筋掣掣地跳动，再也不能在被窝里躺着了。她轻轻掀去被的半边，将身子靠着枕头坐起，两眼望着那朦胧夜色的纱窗，一动不动地发怔。

这时候，胡同里的车马声和远处喧哗的市声，早已寂静，不过有时听见巡警喝问半夜尚在街上游行的人，又远处风送来的几阵狗吠和一声两声小孩的啼哭，除此之外，外边真是万籁俱绝，大地像死了一般。但室中各种细微的声音，却真不少：桌上时钟的滴答滴答，过于干燥的板壁毕毕剥剥地爆裂，鼠儿悉悉索索的走动，飞虫头触窗纱，咚咚似小鼓的响……这些声音，白昼未尝没有，但我们偏偏听不见，更深夜静之际，便加倍的响亮与清晰，一一打入人的耳鼓。这才知道：白昼是“色”的世界，黑夜



呢？应该说是“声”的世界了。

醒秋记得去年在所谓“岭下”的故乡山中，和母亲睡在她家一间所谓“绿槐书屋”中避暑。那间书屋，是醒秋的祖父在浙江做官时寄钱回家建筑以为归老之计的，位置在半山间。开窗一望，一座十几丈高的青山，几乎伸手可以摸到，松影绿压屋檐，潺湲的清泉似乎在枕畔流过。这清绝的影与声，往往把她携带到一个不可知的梦和诗的世界里去。

一夜，醒秋睡不着，便下床打开窗子，向外眺望。那夜的景色，真教她永远难于忘却。天粘在四周山峰上似一张剪圆的暗云蓝纸，没有月光，但星光分外明朗，更有许多流萤，飘忽来去，像山的精灵们乘着炬火跳舞，满山熠熠烁烁，碎光流动。夜已三更，空间非常寂静，也没有一丝风，而耳中却听见四山幽籁、萧萧、瑟瑟、寥寥、飐飐，如万箔春蚕之食叶，如风水相激越，如落叶相擦磨。泉声忽高忽低，忽缓忽急，做弄琤琮曲调，与夏夜虫声，齐鸣竞奏。这些声响都像是生命和情感似的，白昼潜伏着，一到夜间便像被什么神秘的金刚钻解放了它们的灵魂，在黑暗中一齐活动起来了。

醒秋的心和耳也似乎得了什么神通，凡世间不能和不易听见的声音，她此时居然能够听见。她仿佛听见松梢露珠的下坠，轻风和树叶温柔的亲吻，飞虫振翅的薨薨之声，繁星的絮语，草木的萌芽，宇宙大灵的叹息。

她坐在窗前，整个身心，沉浸在空灵凄清的感受里，一直到天明。

“明天母亲就要回南去了！”醒秋心里这样想念着，不觉涌起无限恋别的情绪。她的母亲一生没有到过北京，这次为醒秋的二弟完婚，才特别和父亲到京里来。婚事完毕以后，本想在北京好好逍遥一下，因为母亲半生生命都已消磨于大家庭家务的忙碌中间，难得有几时清闲岁月让她享受的。但她在北京还未住上一个月，祖母却于南方的故乡不住寄信催她回去，说家务没有人照管，她自己又上了年纪，不能操劳的了。母亲对于祖母一向是绝



对服从，奉了严符之后；只好和此生必不能再来的北京作别，决定了南归之计。

醒秋那时在北京高等女子师范读书，因离家太远，只能暑假回乡一次。这一年母亲到京，她没回乡，由学校搬出来和母亲同住。母亲那时是寄居于一个表亲家里——这个表亲论行辈是醒秋的叔父——父亲却寄住在同一条胡同的某一亲戚家。

醒秋越想越清醒起来，不由得把母亲的生平作了一个全盘的检讨。她自己是廿世纪的人，她母亲则是十九世纪的人。十九世纪的欧美正走入一个国力鼎盛，文化猛进的新时代，中国则仍然处于腐旧势力压制之下。但政治上的变动已是很大，经过洪杨的大乱，满清政府的权力已大部分移到汉人手中；鸦片之役，外国的坚船利炮，撞开了中国的门户；甲午之战，满清帝国的纸老虎又给人家一下子戳穿，戊戌维新失败，人民对于清廷更失去了最后的希望。革命的种子很快的散播开来，举义之事，此起彼落，暗杀之举，层出不穷，使得满清政府手忙脚乱，无法应付，及辛亥的霹雳一声，武昌事起，而爱新觉罗氏二百六十年的统治，便土崩瓦解了。

但是，政治的变革，虽然发展得如火如荼，一般社会却还是死气沉沉，受着传统礼教观念，宗法制度的支配。皇帝虽然已从宝座上颠覆下来，家庭尊长的地位，仍然巩固得铁桶相似。“父要子死，子不敢不死”虽然不过是句空洞的话，但也是一条不成文的法律。一个诗礼之家，倘使父母真要儿女去死，做儿女的恐怕也只有乖乖儿的献出他们的生命。翁姑对于儿媳，也如父母之于子女，掌握着无上的权威。但两者相较，翁姑又不如父母。因为后者义属亲子，有骨肉情感的维持，而前者则本为异姓，仅凭名义相结合。若位居尊长的一辈，滥用他们的权威，那末，卑幼一辈的命运便够悲惨了。舅翁与姑嫜两者相较，姑又不如舅。男人的心胸阔大，阖内之事，他们也不便多所干涉，惟有那做婆的，终日与媳妇厮守在一起，旧式妇女，多不读书，不明大义，气量又比男性天然来得仄狭、自私、琐碎、喜于猜忌，她对于一



个媳妇，若感觉不满意，磨折起来，那简直是附骨之疽，疗之不愈，剜之不可，一直要挨到那做婆的两脚一蹬，那做媳妇的才有出头之日。

历史上姑媳间的悲剧，像孔雀东南飞那首长诗主角刘兰芝，陆放翁之妻唐氏，都是比较著名的。若把那几千年间所产生的无名悲剧，汇集一处，则血泪之深，深逾海水，怨毒之气，上干霄汉，日月亦将为之失明。

醒秋的母亲，便是这种不良家庭制度下牺牲者之一。她虽然并没有遭遇兰芝和唐氏的命运，但她自十六岁嫁到杜家起，一直到现在“大衍之庆”的年龄止，始终是她婆婆跟前一个没有写过卖身契的奴隶，没有半点享受，没有半点自由。

醒秋母亲姓舒，家里世代务农，到外祖父始改业为商，早死，外祖母青年守寡，抚育着膝下三个儿女，上面有个严酷非常的婆婆。醒秋母亲自幼在专制压力下长大，因此倒养成了她的“忍耐”“顺从”的德行，又造成了她“勤勉”“节俭”的习惯。她天性仁厚，姿禀又聪明，对于家务，粗细都来得。在家庭里，她是个孝顺而能干的姑娘，嫁到杜家，她又立志要做个好媳妇，相夫教子，做个贤母良妻。她嫁来时，婆婆年纪也不大，只有三十二三岁。

杜家家道也甚贫寒，醒秋的祖父以佐杂官游宦浙江，以屡次捕盗有功，很快升到抓印把子的县太爷。俸禄虽有限，但那时物价低廉，佣人工资极薄，祖母身边也算有一两个丫头、女仆之类。但祖母宁可让她丫头打扮得妖里妖气，到前面门房找男仆们厮混，女仆则或由她们请假回去，多日不来；或由她们随意偷懒，却把个冢媳当作牛马一般支使起来。这个媳妇是她从家乡带出来的，在她身边多年，已被她训练成为一个得心应手的工具，所以一直要使用着她。

要问母亲是怎样伺候这位婆大人呢？打骂之事倒也没有——母亲也不敢惹她到这样发怒的地步。惟日常琐碎的工作，无尽无休，也够把人磨得头发都开花。每日清早，婆婆一下床，媳妇便



捧着洗脸水、面巾、牙刷、皂角团子，服侍她盥洗以后，又要替她梳髻。那个髻子足足要梳个把钟头，然后细匀铅黄、画眉、然后换上衣服、然后早餐。早餐后，婆婆找出一大堆破衣服，旧袜底，叫媳妇用剪子细细地拆。那时候无论男人女人，都穿布袜，袜底乃双层粗布，千针万缕纳成，以取其牢固耐穿，那时叫做“打袜掌”。袜子除底以外，还有袜帮和后跟，都缝得很细致，拆开极不容易。醒秋祖母出身乡间，节省得未免过份，她把阖家男女的破袜都收集了来，洗净，交给媳妇去拆。拆开后，遇到阳光强烈的日子，调一钵浆糊，卸下几扇板门，把这些破衣破袜裱裱在一起，这叫做“裱壁壳”。裱成的“壁壳”，厚者用来作鞋底，薄者用来做小孩帽衬。

整个上午抓破衣破袜。午餐后，祖母便上床午睡。这一睡至少两个钟头甚或要睡到晚餐上桌，才肯起床。晚餐后，又上床睡了。当她躺在床上的时候，要媳妇替她捶背脊、捶膝、捻肩脊筋。捻筋的差使最为辛苦，要用拇指和食指，用力撮起两肩井或脊背相连的筋，撮得“骨笃”“骨笃”地响。祖母说这样她才会感觉血脉流通，浑身骨节松爽，否则第二天便嚷头痛，四肢沉重，以及诸般病患了。午睡的时候，捶捻一小时左右，看祖母已深入梦乡，母亲便替她覆上衾被，放下帐子，轻轻退出，回房做一点私事。晚餐后，那套按摩手术一开始，便要延长到十一二点钟才得休止。天天如此，月月如此，年年如此，祖母固然是血脉流通，骨节松爽，可怜母亲的拇指和食指，却长年瘀着血，变成紫黑色，指甲也给磨秃了。并且长年弯着腰背用力，使母亲终身留下腰背疼痛的毛病。

祖母的年龄既不大，生儿育女，并不甘落于媳妇之后，并总要跨前一步。媳妇隔年一胎，她几乎一年一养，并且还要来个双胞胎。她妊孕期内和产育以后，母亲的辛苦加倍。母亲一生育了五胎，三男二女，祖母除小产四胎，共育了九胎，却胎胎都是弄璋之喜。因此她常常自负是一个善于生养的女人，瞧不起醒秋的母亲，对于醒秋姊妹自幼便有憎嫌之感。



实际上，祖母对于孙儿也并不欢喜，她爱的只是从她肚皮里爬出来的。

县署的膳食是包给厨子办的。开饭的时候，祖父自在外边和醒秋的父亲及二叔三叔们同吃，祖母则在上房和几个小儿子共用。醒秋姊妹有时也在桌面上，有时则大人们盛碗饭夹点菜教她到旁边去吃。醒秋幼稚头脑铭刻最深的一件事，便是每当菜肴开上桌后，祖母总要巡视一下，挑选一色荤菜，退回给厨房，用示体恤下人之意。剩下一色荤菜，男孩子们风卷残云，一霎扫尽，醒秋姊妹和母亲只能吃到点残汤剩水和一点子素蔬。

祖母一年到头喊着身上这里病，那里不舒服，银耳、燕窝、洋参也便一年到头滋补着。另外又吃若干种零食，譬如盐水花生、冰糖核桃汤、芡实莲子桂圆红枣羹，每天变换着花样。她房间里不论冬夏，总有一个大木桶，内有一钵炭火，覆着热灰，慢慢煨煮这些东西。洗银耳，用小镊镊去燕窝上的绒毛，热水脱核桃皮，脱皮后再和冰糖舂碎，这些都是醒秋母亲的事。醒秋姊妹略为长大，这件差使又落在她们肩上。

二三俩叔完婚，两位婶子都是从家乡娶来，闺训本来不错，看见做伯姆的醒秋母亲，这末贤孝勤勉，两个也想努力追随。无奈先天素弱的二婶，嫁来不久，便患了癆病，三婶不知怎么也染上了。她们同时躺倒，病了一二年，先后去世。醒秋的母亲不惟得不着她们分担劳苦，在她俩卧病期内，侍奉汤药，调理饮食，反倒费了不少的气力和精神。

俩叔续的弦却是外面做官人家的女儿，以千金小姐自居，对公婆只有外表的恭敬，服侍则半点不肯，并且背地常笑醒秋的母亲傻。家里丫环女仆好几个，放着自己一个“大少奶”的身份，为什么事必躬亲，弄得这末劳苦呢？

祖母看见新来媳妇架子大，起首也有些不服，想照豕妇一样来驾驭她们，她们并不买这笔账，派给她们的工作，总给她们巧妙地推诿了。于是婆媳间不免有些零碎的口舌。那些公主们受了气，初则闭门饮泣，渐则竟与婆婆顶嘴，虽不敢恶声回骂，喋喋