

## 绪 论

### 一、重返“女性小说创作”之原点

中国女性文学的传统源远流长。据传,《诗经》中即有若干女性作品。但是,古代女性的文学作品多数是诗词。尽管有清一代,“妇人之集,超迈前代,数逾三千”<sup>①</sup>,也基本都是诗集。正如顾廷龙所说:“观乎历代妇学,以现存著述论之,则诗文词为多,而文又远逊于诗词。”<sup>②</sup>对于这种现象,谭正璧在《中国女性文学史话》中给予了精当的总结:“中国文学是韵文的,说得时髦些是音乐的,这句话如移来专指女性文学,尤其来的切合。女性作家所专长的是诗、是词、是曲、是弹词,她们对于散文的小说几乎绝对无缘。”<sup>③</sup>

在中国古代,小说长期被看作一种品格趋俗的文体,历来不少小说作者的真实姓名和生平事迹往往不详,立言传世与小道末流的矛盾或许也是成因之一。在女性身上,这种矛盾就显得更加深化和复杂。除了小说不登大雅之堂的压力之外,女性还要承受儒家传统妇德和性

---

① 胡文楷:《历代妇女著作考·自序》,见《历代妇女著作考(增订本)》,上海:上海古籍出版社,2008年,第5页。

② 顾廷龙:《历代名媛文苑简编·序》,见王秀琴编:《历代名媛文苑简编》,上海:商务印书馆,1946年。

③ 谭正璧:《中国女性文学史话》,天津:百花文艺出版社,1991年,第17页。

别分工的道德规塑。很多家规、家训都明确写着小说误人，闺阁中人不得观看，更勿论女性去创作小说。20世纪以前，已知为女性所作的小说仅有三部：汪端《元明佚史》、顾太清《红楼梦影》和陈义臣《谪仙楼》。其中，《元明佚史》早已亡佚，《谪仙楼》并未刊行；唯一存世的《红楼梦影》只署“云槎外史”，未敢显露作者的女性身份，从而直接导致《红楼梦影》的作者长期以来面目模糊<sup>①</sup>。一直到1989年，赵伯陶才根据《天游阁集》的日藏影印页片，考证出“云槎外史”即清代著名女词人顾太清<sup>②</sup>。

近年来，学界对清代女性的“弹词小说”颇为关注，并试图将之纳入女性小说创作的文学版图。作为这一领域最有影响的代表作，胡晓真《才女彻夜未眠：近代中国女性叙事文学的兴起》第一章开宗明义，将中国的“女性小说传统”追踪至“弹词小说”<sup>③</sup>。但是，清代余治曾在《得一录·收毁淫书局章程》中说：“自小说作而淫风炽，弹词兴而女德衰”<sup>④</sup>，这里虽然昭示出弹词与女性的密切关系，但“小说”与“弹词”并举，或可清晰呈现清人对这两种不同文类的认识。此外，陈寅恪认为，“弹词之文体即是七言排律，而间以三言之长篇巨制”，“在外国亦与诸长篇史诗，至少同一文体”<sup>⑤</sup>；刘毓盘则谓，“弹词之体，盖实始于宋。一变为调话，再变为鼓词。虽其制不可考，亦词家之外编也”<sup>⑥</sup>。对此，谭正璧曾作过如下分梳：“通俗文学的发达是两方面的，一是散文的小

① 孙楷第《中国通俗小说书目》谓《红楼梦影》为“清无名氏撰”。1988年，北京大学出版社影印《红楼梦影》，《点校说明》称“作者署名根据原书扉页题作‘云槎外史’，原书每回前题‘西湖散人撰’，与云槎外史当为一人”。

② 赵伯陶：《〈红楼梦影〉的作者及其它》，《红楼梦学刊》第三辑，1989年。

③ 胡晓真：《才女彻夜未眠：近代中国女性叙事文学的兴起》，北京：北京大学出版社，2008年。

④ 周良编：《苏州评弹旧闻钞》，南京：江苏人民出版社，1983年，第118页。

⑤ 陈寅恪：《论再生缘》，见《寒柳堂集》，北京：生活·读书·新知三联书店，2001年，第71页。

⑥ 刘毓盘：《中国文学史》，上海：古今图书店，1924年，第47页。

说,一是韵文的弹词,而女性则专从事韵文方面”<sup>①</sup>。而胡晓真的书命名为“女性叙事文学的兴起”,或许也表明作者并未打算将女性的“弹词小说”完全等同于“小说”。

由上文可知,“弹词”这种文类无论在古人观念中,还是在晚近学者或为诗、或为词的文体指认下,都与“小说”有着明晰的界限;只有将它们同时置于“通俗文学”或“叙事文学”这一大的概念之下,二者才会一定程度上被统摄起来。对此,谭帆在《稗戏相异论——古典小说戏曲“叙事性”与“通俗性”辨析》<sup>②</sup>一文中提出的研究思路值得重视。文章认为,20世纪中国古典小说戏曲研究取得了丰硕的成果,得力于两大研究观念的确立:一是“叙事文学”,二是“通俗文学”。这种将小说戏曲作一体化看待自有其内在的合理性;但是,这样的研究思路是以牺牲各自的独特性为代价,并且弊端已经日益明显。因此,他提出“稗戏相异”论——戏曲和小说“诗心”与“史性”的本质差异、“词余”与“史余”的本体观念,以及完全不同的文人化进程轨迹。不难看出,这样的分疏对“弹词小说”与“小说”的文体辨析,同样有着非常重要的借鉴意义。

“五四”时期,富于主体意识的女性文学勃然兴起,以体裁而论,女性小说创作的成就最为突出。此后,文坛逐渐接受女性小说家存在的事实,出版市场也充盈着女作家的小说文本。然而,“小说”这个在中国古代几乎没有女性染指的文类,如何在“五四”之后一跃成为占据女性文学版图中最主要的体裁?对此,有论者认为:“中国现代女作家作为一个性别群体的文化代言人,恰因一场文化断裂而获得了语言、听

① 见谭正璧:《中国女性文学史话》,第17页。

② 载《文学遗产》2006年第4期。

众和讲坛，这已经足以构成我们历史上最为意味深长的一桩事件。”<sup>①</sup>这一表述强调在辛亥革命的“政治弑父/君”之后，女作家以“五四”的“文化弑父”为契机，借着一场“文化断裂”获得话语权，瞬间“浮出历史地表”。然而，任何文化上的偏见都不会消除于一夕之间，我们不免追问，“五四”女作家们“浮出”动作的背后，究竟蕴含着什么样的“浮力”？她们所“浮出”的那个“地表”，究竟是一个什么样的“地表”？又在何处存在着她们“浮出”的历史罅隙？如果上述诸多问题只笼统以“文化断裂说”解释，未免失之简单、武断。

事实上，在晚清时期，女性创作小说的情况就已经出现，至民初已达百篇以上。若再加上署名为“某某女士”而无法确定其性别的情况，这个数字就更多了。对此，有论者给予热切肯定：“晚清民初是‘女性小说’真正兴起的时期。”<sup>②</sup>尽管较之冰心、庐隐这些已被文学史经典化的“五四”女作家而言，她们无疑是“失语”的一群——长期以来，勿论诸多“中国文学史”著作，即便在几部“中国女性文学史”“20世纪中国女性文学史”的著作中，也都难以觅得她们的踪影<sup>③</sup>。但是，在“五四”以前，这个女性小说家群体的确已经达到一定规模。那么，我们应当如何解释这一出现在“五四”前夜的文学/性别现象？这些女小说家以及她们的创作，与之后“五四”一代女作家之间，究竟是接轨还是断裂？当时代趋势出现重大转折之时，曾经热闹的她们是在一夕间销声匿迹，还是突变为新女性？或者，她们仍以另外一种形式继续存在着？

“五四”范式对中国文学知识谱系构建的影响可谓深远。早前，由

---

① 孟悦、戴锦华：《浮出历史地表——现代妇女文学研究》，北京：中国人民大学出版社，2004年，第1页。

② 李舜华：《“女性”与“小说”与“近代化”——对明以来迄晚清民初性别书写的重新思考》，《明清小说研究》2001年第3期。

③ 如谭正璧：《中国女性文学史话》，天津：百花文艺出版社，1991年；盛英主编：《二十世纪中国女性文学史》，天津：天津人民出版社，1995年。

于“新民主主义文学史观”<sup>①</sup>的影响,“五四”既是分界线,那么“近代”作为“现代”出现前的“前史”,在性质上自然归属于“传统”。因而,在大学的学科体制中,“近代文学”就隶属于“古代文学”的最末一段。自上世纪80年代中期钱理群、黄子平、陈平原三人提出“二十世纪中国文学”<sup>②</sup>,以及90年代王德威的“没有晚清,何来五四”<sup>③</sup>,对“五四”这一范式进行重新反思与质疑。此后,“晚清”又成为探寻“现代文学”复杂起点的重要场域——尽管这并不完全符合提出者的本意(特别是王德威,他口号的深层含义反而是对字面意义的某种解构)。

这种现象或可表明“近代文学”学科面临的尴尬与困境。早先,位于“古代”之末的“近代文学”,从命名上讲,即蕴含了承接“古代”与“现代”的功能与作用。而晚近学者将“现代文学”的起源延伸至“晚清”,看似有利于消解“五四”现代文学的霸权,提高“近代文学”在整个中国文学版图中的地位;然而,“现代”二字又提醒我们,其发现“晚清”的过程,不可避免是以一种作为“现代”的资源,参与和指导着“发现”的方向与归宿。于是,新的问题产生了,这种描述策略是否仍然以“五四”新文学为思考的准绳与圭臬?这个重新探寻“现代文学”起源的过程,是否会自觉或不自觉地剔除和遮蔽“近代文学”中不符合所谓“现代”的质素?然而,这些“质素”对“近代文学”而言,真的只是一种无意义的存在吗?我们该如何避免“近代”继续沦为“现代”的注脚,彰显“近代”作为“近代”的独一无二?

① 1940年,毛泽东发表了著名的《新民主主义论》,他指出,“五四运动”是中国“旧民主主义”与“新民主主义”的分水岭。与之对应,在中国文化战线或思想战线上,“五四”以前和“五四”以后,构成了两个不同的历史时期。《毛泽东选集(第二卷)》,北京:人民出版社,1991年,第696页。

② 黄子平、陈平原、钱理群:《论“二十世纪中国文学”》,《文学评论》1985年第5期。

③ 王德威有两篇同题文章集中讨论这一问题,分别是:《被压抑的现代性——没有晚清,何来“五四”》,载《想像中国的方法——历史·小说·叙事》,上海:三联书店,1998年;《被压抑的现代性——晚清小说的重新评价》,载王晓明编:《批评空间的开创——二十世纪中国文学研究》,上海:东方出版中心,1998年。

前几年，陈平原教授总结自己多年的研究历程时曾说：“转了一大圈，回头再来谈五四，谈出来的五四，是跟十多年前不一样的。我不把晚清作为五四的前奏，晚清自有其独立品格；反过来，我也不会以晚清贬抑五四，五四自有其立场与价值。让晚清和五四进行对话，很有好处，起码五四让我知道晚清的价值；反过来，通过晚清，也让我了解五四被遮蔽的另一面。所以，我谈五四，跟很多学者不太一样。基本思路是用五四来看晚清，用晚清来看五四，在不断的对话状态中，理解各自的价值以及局限。”<sup>①</sup>

再来反观本论题所涉领域的先行研究。郭延礼在《20世纪初叶中国女性文学的转型及其文学史意义》中提到：“20世纪第一个20年女性文学的创造主体由闺秀转变为第一代知识女性，为中国女性文学走向现代迈出了第一步，为‘五四’女性小说家的成长奠定了基础，同时为‘五四’之后现代文体结构的确立提供了丰富的资源。”<sup>②</sup>毋庸置疑，这样的表述和理解是有效的；但也可以向更深的一个层面拓展：清末民初的女性小说家以及她们的创作活动，是否只是“五四”女作家登台的“前史”？经过“现代/五四”的“过滤”之后，对清末民初女性小说创作的理解，会不会只剩下符合主流文学史的阐释话语——诸如工具意义的革新（文言到白话）、形式意义的探讨（章回到短篇）、创作技法的多元（限制性视角到第一人称）以及思想内涵的新变？

其实，清末民初（特别是民初）从事小说创作的女性，并非如有些论者所言“在五四之后不再发表作品”<sup>③</sup>。相反，在《半月》《紫罗兰》《礼拜六》《申报·自由谈》等期刊上，她们还一直活跃着，其作品也呈现出

① 李杨：《“以晚清为方法”——与陈平原先生谈现代文学研究中的晚清文学问题》，《渤海大学学报（哲学社会科学版）》2007年第2期。

② 郭延礼：《20世纪初叶中国女性文学的转型及其文学史意义》，《上海师范大学学报（哲学社会科学版）》2009年第6期。

③ 薛海燕：《民初（1912—1919）小说界女性作者群体的生成研究——以报刊业文化生态为视野》，《河南教育学院学报（哲学社会科学版）》2010年第6期。

与“新文学”复杂的离合关系。而在“五四”女作家正式登台之前，庐隐曾模仿“鸳鸯派”风格作小说<sup>①</sup>，苏雪林也写过文言小说<sup>②</sup>，似乎也暗示了她们亦曾有不那么“现代”的阶段。可以说，清末民初的女性小说家（或她们所代表的传统），依然存在与“五四”以后的历史与文学空间中；而“五四”一代女作家，也在此前就已悄然现身。换言之，这两者之间的关系，可能根本不能用“清末民初”与“五四”这种时间轴上“取代”与“被取代”的线性关系来阐释。或者，更为贴切的说法是：中国女性小说创作的传统，肇始于晚清，发展在民初，以“五四”为界限，逐渐分流。只是，我们今天对其中的一部分毫无所知，但这何尝不是另一种“被压抑的现代性”？如此，只有在强有力地还原被遮蔽的历史之后，崭新的问题空间才能就此生成。

长期以来，“五四”一代女作家的“浮出”，一直被当作这个学科的研究起点，这已然成为一个不证自明的历史事实。然而，上述事实告诉我们，清末民初才是中国女性小说创作的“起点”。不仅如此，若我们继续聚焦于此，还会进一步发现其“内核”呈现出极为复杂的图景：作为创作主体的女性小说家，有士绅家庭出身的闺秀、“卖文为生”的职业作家、女校的教员和学生，还有留学归来的新式女性；而她们的小说文本则是章回短篇，文白杂作，庄谐并行。这背后，似乎暗示了清末民初“传统时刻”与“变革时刻”交错共生的紧张与焦虑；暗示了同处于

① 庐隐的同学程俊英在《回忆庐隐二三事》中提到，庐隐曾根据恋爱经历创作了小说《隐娘小传》，她和程俊英说“里面写的全是真事”，颇具自传的意味。书中女主人公喜欢言情小说，与男主角是通过《玉梨魂》相识的。程俊英还说，“这部小说明显是受了沈（徐）枕亚等鸳鸯蝴蝶派小说的影响，后来被庐隐自己撕毁了”。见《程俊英教授纪念文集》，上海：华东师范大学出版社，2004年，第307—309页。另外，《庐隐传》也提到了《隐娘小传》，明确说这是一篇“自传体”小说；庐隐“反复阅读，觉得不大成功，就秘而不宣地压在了箱子底下”，“逝世前两年，竟然亲手把它烧成了灰烬”。见肖凤：《庐隐传》，北京：北京师范大学出版社，1982年，第25页。

② 苏雪林在北京女高师文艺研究会主办的《北京女子高等师范文艺会季刊》上，以“苏梅”为笔名，发表过文言小说《童养媳》。见《文艺会季刊》第2期，1920年4月。

文化边缘的“女性”与“小说”，共同参与当时文学权利与性别权利的争夺。而当我们已经发现这个“原点”本身具有如此丰富的意义与可能之后，自然就需要将它从“历时性”的话语中解放，置放在“共时性”的语境中加以观察。于是，新的问题产生了，在那个“共时”空间中，不仅只有作为“原点”表象的作家作品，“它们”所隶属的是一个更广阔的社会、历史和文化场域。那么，“她们”从哪里来，又到何处去？与传统文学和“五四”之后的文化、政治空间又有怎样的联系？只有将上述问题重新清理，才能标记出作为“原点”的清末民初女性小说创作的升沉起伏与历史定位。

## 二、研究对象及概念厘定

### 1、清末民初

本书将研究时段设为“清末民初”时期。就研究对象而言，第一部可确证出自女性的小说为顾太清《红楼梦影》，此书出版于光绪三年（1877年）<sup>①</sup>，与第二部女作者小说《女狱花》相距约三十年。王妙如《女狱花》刊于光绪三十年（1904年），在梁启超提倡“小说界革命”之后撰写并出版。从小说序言可知，作者有感于女界之黑暗，希望以小说来“提倡女界革命之事”<sup>②</sup>。序中直言，“小说为文学之上乘，风气之先声，最易提倡国民之思想，发达人心爱恶功力甚剧”<sup>③</sup>。由此可见，《女狱花》的写作动机和背景都与“小说界革命”密不可分，这在此前的《红楼梦影》中不可能看到。台湾学者黄锦珠也曾将晚清三部女作者小说

① 现存《红楼梦影》即光绪丁丑（三年，1877）北京聚珍堂版。参见北京大学出版社《红楼梦影》“点校说明”。又参赵伯陶《〈红楼梦影〉的作者及其它》。

② 《女狱花·俞女士序》，见《近代中国小说大系（64）》，南昌：百花洲文艺出版社，第705页。

③ 《女狱花·叶女士序》，见《近代中国小说大系（64）》，第703页。



《红楼梦影》《女狱花》和《侠义佳人》做了比较,认为这三部小说是“由两个不同世代的女作家执笔”<sup>①</sup>。因此,本书的讨论暂不包含《红楼梦影》。1904年诞生的第一部女作者小说《女狱花》,必须在“小说界革命”的背景中加以观照;而正如陈平原所言,虽然“小说界革命”直到1902年才正式提出,但戊戌前后文学界对小说价值以及理论的探讨,都可以看作是“小说界革命”的前奏;“新小说”的诞生要从1898年讲起——戊戌变法把康、梁等人推上政治舞台的同时,也把新小说推上了文学舞台<sup>②</sup>。因此,我将1898年定为本书的历史起点。

本书考察的下限,则在1919年,即女性的小说创作内部出现明显分流之前。这样的定义策略,首先自然是看中“原点”本身的丰富意义,及其蕴含的日后向各种方向演进的质素与可能。此外,也包含希望凸显“近代”之作为“近代”的特殊关怀。当然,这样的定义方法也存在显而易见的危险:过分强调某种“特殊”,很容易陷入一种矫枉过正的自我建构。就像用显微镜观察物体,当焦距过大时,某个具体结构会消失;当焦距过小时,原先的整个观察视野又不复存在。对此,我将竭力回答如下问题:“清末民初”女性的小说创作,究竟蕴含了哪些向“五四”演进的质素?同时,又蕴含了哪些并不仅仅能用通向“五四”来诠释的空间与面向?换言之,在本书写作中,始终有一个期望解构但又不得不面对的“五四”存在,为此,笔者不得不在这两者之间谨慎游走。

还需指明的一点是,将“清末”与“民初”并举,似乎已然成为学界的一种惯例。然而,“清末”之“末”,自然是指时间序列上位于清代的初、盛、中之后;“民初”之“初”亦然。范烟桥在《中国小说史》中曾说:

① 黄锦珠:《女性书写的多元呈现:清末民初女作家小说研究》,第89—112页。

② 陈平原:《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》,北京:北京大学出版社,2010年,第1页。

“中华民国之建立，于中国历史上为新局面，一切文化，一切思想，俱有甚大之变动。”<sup>①</sup>这就提醒我们在打通年代的同时，又必须格外注意其各自的特殊性。就像《闺塾师：明末清初江南的才女文化》<sup>②</sup>和《缀珍录：十八世纪及其前后的中国妇女》<sup>③</sup>一样，前者重视在明末清初这一“大时段”中，社会性别关系领域的内在逻辑与历史连续；而后者则将目光专注于“盛清”，并清晰呈现出其与晚明的分殊之处——以“正统”为核心的“闺秀文化”确立。本书虽在标题中将“清末”与“民初”并列，但并不打算只看重它们内在的历史延续，而更希望能借由关注这两个不同的政治空间背后的历史场域，发现更为微妙的承续与断裂。

## 2、女性小说创作

本书所谓之“女性小说创作”，指的是可以确证的创作主体为女性的小说作品。在西方，“到了18世纪中叶，女性写小说已习以为常，小说中响起女性声音已司空见惯”<sup>④</sup>，因此关于妇女与小说的文学批评非常发达<sup>⑤</sup>。按照西方女性主义理论的说法，有“妇女小说”“女性小说”“女权主义小说”等各种定义。与本书直接相关的是“妇女小说”与“女性小说”，前者指女作家所写的小说，后者则指站在女性主义立场上而作的小说。若以此来看，本书所考察的对象，其实更像西方所谓“妇女小说”的范畴。但是，本书并不打算在写作中借用任何西方概念，甚至说，在一定程度上希望与之保持距离。在一种切近历史的研究中不时

① 范烟桥：《中国小说史》，苏州：秋叶社出版，中华民国十六年（1927），第267页。

② [美]高彦颐著，李志生译：《闺塾师：明末清初江南的才女文化》，南京：江苏人民出版社，2005年。

③ [美]曼素恩著，定宜庄、颜宜咸译：《缀珍录：十八世纪及其前后的中国妇女》，南京：江苏人民出版社，2005年。

④ [美]苏珊·S. 兰瑟著，黄必康译：《虚构的权威：女性作家与叙述声音》，北京：北京大学出版社，2002年。

⑤ 在中国，张京媛主编《当代女性主义文学批评》（北京大学出版社，1992年）和[英]玛丽·伊格尔顿编，胡敏等译《女权主义文学理论》（湖南文艺出版社，1989年）这两本书，收录了部分有关妇女与小说文学批评的重要文章。

夹入西方概念，先不论適切与否，至少看上去就显得不伦不类。更何况在我看来，西方女性主义文学批评“二元对立”与“本质主义”的思维方式，是制约它有效性最明显的两个弊端。综上，本书题目断句当为“女性/小说创作研究”，与西方女性主义理论中的“女性小说”之概念，可谓毫无关系。

清末民初，男作家也常常喜欢使用“女士”“女史”为笔名；又因资料缺乏，造成许多作者的性别难以辨别，为本书的考证增加不少难度。在我看来，女性身份的判定，大体可以依赖以下四种途径：1、报刊所载照片；2、自述或亲朋好友的文字记载；3、熟悉文坛掌故者的文字记述；4、同一署名的女性所发表的其他文类，其中有关于自身生平或性别身份的叙述。在这四种途径中，第一种比较笃定，第二种亦属可信范畴，后两种则各有其局限所在，需要依具体语境进行谨慎判定。

相对而言，如何定义本书所谓之“小说”，就显得复杂多了。古代小说向有“文备众体”之说，正如刘勇强所说，在很多情况下，这种“兼容”是一种更为复杂的“深度兼容”关系<sup>①</sup>。而到了晚清，这个难题显得更加深化——此时传统的文类结构尚未解体，域外新的文类观念又不断输入，使我们今天视为自然的文类概念，如“小说”“诗歌”“戏剧”等，在彼时均处于一种“妾身未明”的状态。因而，作为现代意义的“小说”与属于传统语境下的“说部”等文类，常常混杂不清而又相互纠缠。本书从问题意识出发，将考察焦点集中于古代几乎不存在女作者的散体小说；作为韵文体的弹词、戏曲，则不在本书定义的“小说”范围之内。此外，一些散体叙事作品，只要不确切地归属于已有文类——或者尚未形成、或者已从其他文类中溢出，理论上均将纳入考察范围。

另外，我在论文写作中，将同时关注上文所定义的“小说”之“近

<sup>①</sup> 刘勇强：《中国古代小说的文体兼容性》，《北京大学学报（哲学社会科学版）》2012年第3期。

亲”；其中按“血缘”关系的远近，又可略分为如下两种：一为翻译小说。因为在清末民初，小说翻译和创作之间的界限并不严格，“不少自称译作的文本其实是创作”<sup>①</sup>。二为韵文的戏曲、弹词。它们与“小说”一样，同属叙事文学范畴，也同为传统语境“说部”之“子概念”。

还需注意的是，“文类”不仅是划分文学作品的标准，同时也是“可被视为惯例性的规则”<sup>②</sup>。正因如此，文类才具有一定的稳定性和封闭性。在中国古代，每种文类承担的社会使命和文化功能不尽相同，所以才有“诗言志”“文以载道”之别。不仅如此，文类的“惯例性的规则”一旦形成，还在一定程度上强制后来作者遵守，如周作人曾说古代“论文之士，言不敢失常轨”<sup>③</sup>。尽管到晚清，这种文类成规前所未有地受到冲击（如“载道”的成了小说），但是，文类的相对稳定性使已形成的标准对作者仍有巨大约束力。因而，为了更好地探析小说女作者的主体意识和生命状态，我将同时旁采她们创作的其他文类，如诗词、散文（尺牍、日记、游记）等。希冀能在不同文本的罅隙之间，窥探出更多富有深意的话题。

### 三、先行研究及文献综述

关于本论题现有的学术成果，大略可抓住题目中“女性”与“小说”两个关键词进行论述。

一般认为，无论是官方法令、社会舆论还是家规家训，中国古代女性都不被允许翻阅小说，《元明清三代禁毁小说戏曲史料》中即保存大

<sup>①</sup> 谢天振：《翻译研究“文化转向”之后——翻译研究文化转向的比较文学意义》，《中国比较文学》2006年第3期。

<sup>②</sup> [美]雷·韦勒克、奥·沃伦著，刘象愚等译：《文学理论》，北京：生活·读书·新知三联书店，1984年，第256页。

<sup>③</sup> 独应（周作人）：《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》，《河南》第5期，1908年6月。

量相关史料。然而,女性的实际生活与理想化理念之间,总会存在一定罅隙。海外学者何谷理<sup>①</sup>和马兰安<sup>②</sup>较早注意到古代小说的女性读者,并分析女性可以进行小说阅读的前提,如具备一定的识字、经济能力,还要有大量空闲时间。此外,他们也列举了明初以来女性阅读通俗读物的一些事例。在中国,也有许多研究者注意到女性读者的存在,如潘建国将明清通俗小说读者分为“直接读者”和“间接读者”,后一种以听书、看戏为途径,就包括妇女在内<sup>③</sup>;宋莉华则认为在明清时期的小说读者群中,女性已占“相当比重”<sup>④</sup>。而蔡亚平的博士论文专设“女性读者”一节,除了指出明清时期,无论是小说还是现实都出现了女性读者之外,他还简要分析了女性读者的特点——更喜欢写情类且文字与情节雅驯的小说<sup>⑤</sup>。蔺文锐则将话题进一步延伸至女性读者与特定小说类别之间的关系,他认为“女性读者对小说的阅读偏重在情感甚至艳情上,如闺阁女子之于才子佳人小说、市井女子之于短篇话本”<sup>⑥</sup>。而李舜华《女性读者与明代章回小说的兴起》一文,是目前仅见的专门思考女性读者与小说创作之关系的论文。她指出,“有多少女性接受小说,如何接受,不只是社会文化消费景观自然的变迁,而是与宋明以来、尤其是明中叶的教育世俗化运动密切相关”,“重女教者鼓吹假通俗读物以教化女性,这一思潮直接影响了章回小说的兴

① Robert E. Hegel, *The Novel in Seventeenth-Century China*. New York: Columbia University Press, 1981.

② Anne E. McLaren, *Chinese Popular Culture and Ming Chantefables*. Leiden: Brill Academic Publishers Press, 1998.

③ 潘建国:《明清时期通俗小说的读者与传播方式》,《复旦学报(社会科学版)》2001年第1期。

④ 宋莉华:《明清时期的小说传播》,北京:中国社会科学出版社,2004年,第33页。

⑤ 蔡亚平:《读者与明清通俗小说创作、传播的关系研究》,暨南大学博士论文,2010年。

⑥ 蔺文锐:《情色诱惑:明代通俗小说读者的题材选择》,《戏曲艺术》2007年第2期。

起”<sup>①</sup>。这篇文章跳出西方关注小说兴起与中产阶级女性读者之间关系的思路，从古代女子教育的角度另辟蹊径，结论也比较令人信服。

真正将“女性”作为小说创作主体提出的，是李舜华和薛海燕。李舜华在《“女性”与“小说”与“近代化”——对明以来迄晚清民初性别书写的重新思考》中，从明清和晚清民初两个时期，追溯“女性”与“小说”及其“近代化”的意义<sup>②</sup>。薛海燕的《论中国女性小说的起步》发表于同年略早，她首先分析了中国古代女性小说作者几乎不存在的原因，然后初步考察了民初常见杂志上的女性小说创作。这是一项开创性的工作，但作者将一些署名为“某某女士”而性别无法确指的作者全部纳入统计范畴，不免失之宽泛<sup>③</sup>。直到2004年，薛海燕根据博士论文出版的《近代女性文学研究》，其中专列“近代女性小说”一章，也延续这样的统计思路。王绯随后出版的著作引用了薛海燕的成果，并对部分小说加以更加详细的分析<sup>④</sup>。近年来，郭延礼对近代女性文学颇为关注，他的系列论文《20世纪初叶中国女性文学的转型及其文学史意义》《20世纪初中国女性文学四大作家群体考论》《20世纪初中国女性小说家群体论》<sup>⑤</sup>等，都对近代女性小说家群体给予了高度的关注。特别是最后一篇，作者对20世纪初的女小说家群体做了整体考察，并全面分析了小说的思想内容及艺术形式。对作者性别把握持相对谨慎态度的是上海师范大学沈燕的硕士论文《20世纪初中国女性小说作家研究》，作者多以报刊登载照片为判定依据，她统计的女作者37人，基本

① 载《学术研究》，2009年第10期。另，作者新书《明代章回小说的兴起》专设“女性读者与章回小说的兴起”一节，是在上文的基础上修改而成。上海：上海古籍出版社，2012年。

② 载《明清小说研究》2001年第3期。

③ 载《东方论坛》2001年第1期。

④ 王绯：《空前之迹——1851—1930中国妇女思想与文学发展史论》，北京：商务印书馆，2004年。

⑤ 以上论文分载《上海师范大学学报（哲学社会科学版）》2009年第6期，《文史哲》2009年第4期，《中山大学学报（社会科学版）》2011年第2期。

属于可信范围。

除了上述比较宏观的研究之外,还有一些就特定小说文本和作家的研究。台湾学者黄锦珠对清末民初的女作者小说用力颇深,她于2014年出版了新书《女性书写的多元呈现:清末民初女作家小说研究》,汇集了近年来陆续刊发的相关论文,是目前本领域最为扎实、完备的研究。其中,黄锦珠着重关注了黄翠凝、邵振华、吕韵清和高剑华四人,并对她们的生平经历与小说文本详加考述<sup>①</sup>。又,顾太清与《红楼梦影》也是热门研究对象,论者已从女性诠释、小说观念、叙事策略等多方面予以论述<sup>②</sup>。吴宇娟和蔡佩育都将目光集中于王妙如的《女狱花》,前者梳理了王妙如对女学、女权的见解,并以此为入口进入晚清场域,透析小说书写背后的时代原由<sup>③</sup>;后者则在小说中女性舍身救国、捍卫女权与振兴女学的过程中,发掘其女性意识的自我觉醒<sup>④</sup>。

此外,学者对不同女作者小说之间的相互比照也非常留意。黄锦珠和吴宇娟将目光锁定《红楼梦影》《女狱花》《侠义佳人》这三部小说。吴宇娟指出三部小说的女性形象体现了贤妻良母、国民母、女国民的历史演进,并将之联系到晚清女性角色由传统到革新的过程<sup>⑤</sup>。只是,这种直接将小说人物等同现实的做法稍显危险。黄锦珠则揭示了,尽管《红楼梦影》与另两部小说相比是“两个不同世代的女作家执笔”,但三部小说都站在“妇女本位”的立场发声,蕴含女性特有的身心体验,

① 黄锦珠:《女性书写的多元呈现:清末民初女作家小说研究》,台北:里仁书局,2014年,第1-88、113-144页。

② 例如詹颂:《女性的诠释与重构:太清的〈红楼梦影〉论》、聂欣哈:《“温柔敦厚”小说观与〈红楼梦影〉的诗性书写》、张云:《〈红楼梦影〉的叙事策略》,分载《红楼梦学刊》2006年第1期、2010年第2期、2012年第2期。

③ 吴宇娟:《论〈女狱花〉中呈现的晚清女学、女权》,《岭东学报》2004年16期。

④ 蔡佩育:《〈女狱花〉的女性书写及其文化意涵》,《弘光学报》第65期,2011年12月。

⑤ 吴宇娟:《走出传统的典范——晚清女作家小说女性蜕变的历程》,《东海大学中文学报》第19期,2007年7月。

在男性作者小说中很难看到<sup>①</sup>。此外，黄锦珠亦有两篇相关论文：其一以《女狱花》《姊妹花》和《侠义佳人》为例，考察小说如何看待以“自由结婚”为代表的婚恋观念；另一篇从顾太清、王妙如、黄翠凝、邵振华的小说出发，考察了“两个世代”中不同的“女性行旅”<sup>②</sup>。魏爱莲(Ellen Widmer)则比较了《红楼梦影》和另外三部晚清女作者小说<sup>③</sup>，指出无论从小说生产、文本变革、女性解放还是国民意识等各个方面，后三部都与前者完全不同<sup>④</sup>。

与晚清相比，学界对民初时期关注较少。沈燕《20世纪初女性小说杂志〈眉语〉及其女性小说作者》对《眉语》小说女作者群进行初步介绍<sup>⑤</sup>。黄锦珠《女性主体的掩映：民初〈眉语〉女作家小说的情爱书写》有意识地关注《眉语》女作者流露出的妇女特有的敏觉，以及逐渐形塑而出的女性主体。其对女作者小说美学特征的把握到位，为我的研究提供了一个很好的学术样本<sup>⑥</sup>。比较受关注的还有德龄的研究，其中可资借鉴的是宋伟杰、胡屏和闫秋红的三篇论文<sup>⑦</sup>。另外也有学者注

① 见《妇女本位：〈红楼梦影〉〈女狱花〉〈侠义佳人〉三部小说的发声位置》，载《女性书写的多元呈现：清末民初女作家小说研究》，第89—112页。

② 见《婚恋观：以清末女作家小说〈女狱花〉、〈姊妹花〉、〈侠义佳人〉为中心》《女性行旅：以顾太清、王妙如、黄翠凝、邵振华的小说为例》，载《女性书写的多元呈现：清末民初女作家小说研究》，第145—208页。

③ 这三部小说是《女狱花》《女子权》与《侠义佳人》。后来，魏爱莲修正了她的说法，她发现《女子权》的作者“思绮斋”为詹垲笔名。见魏爱莲著、赵颖之译：《思绮斋的身份》，载《清末小说から》第108号，2013年1月。

④ Widmer, Ellen. *Honglou meng ying and Three 'Women's Novels' of Late Qing*. 见罗久蓉、吕妙芬主编：《无声之声Ⅲ：近代中国的妇女与文化(1600—1950)》，台北：“中央研究院”近代史研究所，2003年，第301—326页。

⑤ 载《德州学院学报(哲学社会科学版)》2004年第3期。

⑥ 见《女性书写的多元呈现：清末民初女作家小说研究》，第209—244页。

⑦ 宋伟杰：《臣服·激愤·婉讽：美国华裔英文文学三作家、三群落、三阶段》，《美国研究》1995年第1期；胡屏：《被遗忘的女性写作——华裔美国女作家德龄(Princess Der-ling)研究》，载艾晓明主编：《世纪文学与中国妇女》，天津：天津人民出版社，2008年，第231—243页；闫秋红：《论早期海外华人作家德龄的清宫题材创作》，《满族研究》2012年第1期。



意到陈翠娜的戏曲创作<sup>①</sup>。尽管上述研究未将笔墨集中于小说文体，甚至没有集中于女作者一人，但都有利于我对作家的生平与思想做全面掌握。

近两年，开始有学者关注作家考证和文本解读之外的研究空间。薛海燕在《民初(1912—1919)小说界女性作者群体的生成研究——以报刊业文化生态为视野》中指出，“小说史上第一个女性作者群的出现与近代报刊业的兴起之间存在着不容忽视的关系”；另一论文《中西小说史上早期女性作者群体生成状态述论》则简要分析了中西女性小说兴起的条件、状态、意义等方面的差异<sup>②</sup>。但是，这两篇论文大多只提出一种研究构想和思路，并未给予具体论证。相较之下，黄锦珠的《从发刊词与征文广告看小说女作者的存在位置：以清末民初小说杂志为观察中心》颇具新意，作者从32种小说杂志中遴选出征文广告58篇，关注女性小说家在“现代化”过程中如何现身、参与乃至获得一席之地，对我启发很大<sup>③</sup>。

值得一提的是，美国卫斯理大学的魏爱莲(Ellen Widmer)在2006年出版了*The Beauty and the Book: Women and Fiction in Nineteenth-Century China*（《美人与书：19世纪中国的女性与小说》）<sup>④</sup>，重新探讨了清代闺阁女子写作的历史。这本书的主要观点是，19世纪的女性（闺秀）写作达到一个新高潮，这个现象的出现是因为女性开始大量阅读小说，进而参与小说创作；而她们大多受《红楼梦》的影响。魏

① 左鹏军：《〈文苑〉导游录所刊传奇杂剧考述》，《中国典籍与文化》2003年第1期；《陈栩〈文艺丛编〉所刊戏曲及相关史实考辨——兼及末世激剧作与〈栩园儿女集〉等问题》，《戏剧艺术》2012年第4期。

② 载《河南教育学院学报（哲学社会科学版）》，2010年第6期；《菏泽学院学报》2012年8月。

③ 载王风、蒋朗朗、王娟编：《解读文本：五四与中国现当代文学》，北京：北京大学出版社，2014年。

④ 该书经笔者翻译，于2015年由北京大学出版社出版，题为《美人与书：19世纪中国的女性与小说》。