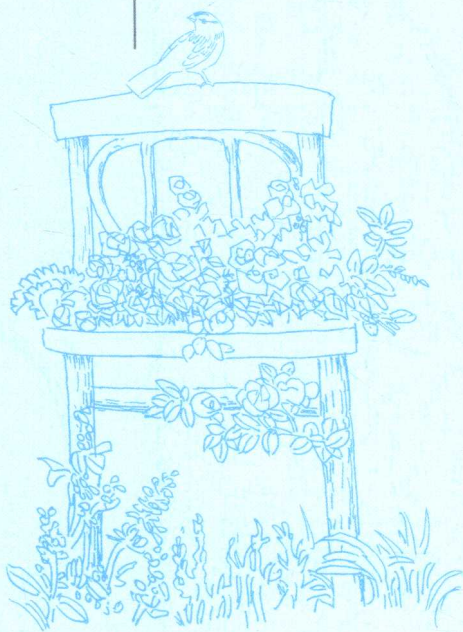


中国女性文学研究

(1900—1919)

郭延礼 郭蓁 著



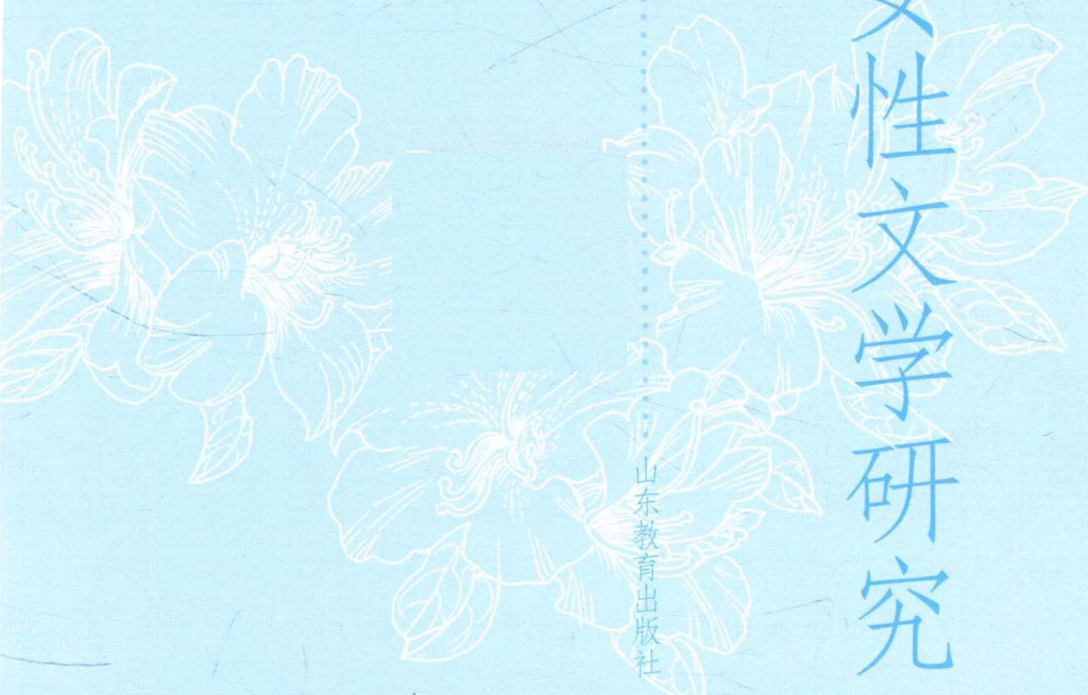
山东教育出版社

中国女性文学研究

(1900—1919)

郭延礼 郭秦 著

山东教育出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国女性文学研究：1900~1919 / 郭延礼，郭蓁著.
—济南：山东教育出版社，2016
ISBN 978-7-5328-9426-0

I . ①中… II . ①郭… ②郭… III . ①妇女文学—
文学研究—中国—近现代 IV . ① I206.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 100017 号

中国女性文学研究

郭延礼 郭 蓁 著

主 管：山东出版传媒股份有限公司

出版者：山东教育出版社

(济南市纬一路321号 邮编：250001)

电 话：(0531) 82092664 传 真：(0531) 82092625

网 址：www.sjs.com.cn

发行者：山东教育出版社

印 刷：山东新华印务有限责任公司

版 次：2016年7月第1版第1次印刷

规 格：710mm × 1000mm 16开本

印 张：25.25印张

字 数：449千字

书 号：ISBN 978-7-5328-9426-0

定 价：50.00元

(如印装质量有问题，请与印刷厂联系调换)

印厂电话：0531-82079112

目
录

绪 论	20世纪第一个二十年（1900~1919）中国女性文学的转型及其文学史意义	
一、	女性文学由古典向现代的转型及其四大作家群体的出现	2
二、	女性文学转型的标志	3
三、	女性文学转型的文学史意义	15
第一章	17世纪至19世纪后期女性诗坛的辉煌	
一、	创作主体的家庭化	18
二、	女性多才多艺，其创作体裁丰富多彩	20
三、	女性结社的出现	24
四、	女性诗人开始与男性文人交往	27
五、	女性作家开始否定“内言不出于阃”的传统观念，重视文学的传播功能	30

第二章 20世纪前夜的女性文学

一、满族女词人：西林春（顾太清）	35
二、空谷足音：吴藻的词	43
三、沈善宝的《名媛诗话》	51
四、刘清韵及其《小蓬莱仙馆传奇》	58

第三章 20世纪第一个二十年（1900~1919）中国女性文学生成的历史文化语境

一、女权思潮的出现与女性解放	66
二、马君武的女权学说译介为中国女权运动奠定了理论基础	67
三、《女界钟》惊醒了沉睡中的中国妇女	73
四、不缠足运动与兴女学	78
五、女性传媒与女性团体	86

第四章 20世纪第一个二十年（1900~1919）中国女性文学四大作家群体

一、概说	97
二、20世纪初中国女性小说家群体论	115
三、20世纪初中国女性翻译文学家群体论	143
四、20世纪初中国女性政论文学家群体论	165
五、南社女性作家群体论	193

第五章 20世纪第一个二十年（1900~1919）女性精英的文学活动

一、秋瑾的诗歌创作	215
-----------	-----

二、单士厘及其国外纪游	230
三、徐自华的诗词	245
四、吕碧城的文学创作及其诗学观	262
五、张昭汉的诗	290
六、杨令弗的中篇小说《瓦解银行》	295
七、中国第一位女性翻译文学家：薛绍徽	302
八、近代翻译文学史上一颗明亮的女星：陈鸿璧	308
九、黄翠凝的译作《牧羊少年》	313
附录一 20世纪初女性小说书写中的“以译代作”	321
附录二 《影之花》的译者“竞雄女史”不是秋瑾	348
附录三 秋瑾在中国妇女解放运动中的地位和贡献	353
附录四 辛亥革命前全国女学一览表	377
附录五 主要参考书目	384
后 记	396

绪 论

20世纪第一个二十年（1900~1919）中国女性文学的转型及其文学史意义

中国向称诗礼之邦，妇女以吟咏著称于世者代不乏人，女性文学遗产极其丰富。我们不必上溯到上古时代的涂山氏之女和有娥氏之女的史料记载^①，至迟从《诗经》开始，就有了许多女性作者，写《载驰》的许穆夫人、歌唱爱情欢乐和悲哀的民间女子，稍后，蔡文姬、左棻、鲍令暉、鱼玄机、薛涛、李清照、朱淑真，明清以降，女性作家更以数千计，中国的女性文学应当说是十分丰富的。但从文体上来分，近代（1840）之前，女性文学主要是诗词文赋，偏重于抒情文学；叙事性的小说、戏剧、游记及政论散文则较少，这也是时代和女性所处的社会地位所决定的。

说到女性文学，我们必须对它作一界定，即什么是女性文学？目前学术界大体有三种意见：一种认为凡是有关描写女性题材的作品均属女性文学；第二种意见认为只有女性书写的文学文本才是女性文学；第三种意见认为作者是女性而又具备女性视角、表达女性意识和女性感情的作品，才能称为女性文学。我们觉得第一种界定太宽泛，也不科学，因为按照这种界定，凡是写女性题材的文本都是女性文学的话，诸如《西厢记》、《牡丹亭》、《红楼梦》，爱情诗、艳体词、

^①《吕氏春秋·音初》。

言情小说，其中有女性形象，以及书写女性美、女性婚恋生活的，便都可视为女性文学。这样一来，半部中国文学史便成为女性文学史了。第三种意见对女性文学的界定比较严格，主要问题是操作起来，标准很难统一。故我们采用第二种意见，女性文学是指女性作者书写的全部文学文本。

一、女性文学由古典向现代的转型及其四大作家群体的出现

20世纪初，随着历史的前进和西学东渐，女子教育快速发展，女权运动迅猛崛起，与此相呼应，中国女性文学也开始发生变化，即由古典向现代的转型。如果我们从20世纪初算起的话，它距离现代文学开端的“五四”，还不到20年。但就这短短的20年，中国女性文学却发生了巨大的变化。

根据我对中国女性文学的梳理和认识，近代女性文学在20世纪之前较之古代（主要指明末及清代初、中期）女性文学变化不大，创作主体都是闺中才女，文体类型也主要是诗词，这时期有成就的女作家，除了剧作家刘清韵外，主要的还是诗人/词人，著名的有吴藻（1799~1862）、顾太清（1799~1877）、沈善宝（1808~1862）、左锡璇（1829~？）、左锡嘉（1831~1894）、曾彦（1860~1888）、沈鹊应（1878~1898）等，对这些女作家，当然应作深入的研究。但我以为研究近代女性文学，重点应放在近代后期，即1900~1919年。因为这二十年是中国女性文学的转型期，从创造主体（亦即创作主体）、文体类型、文学主题、艺术表现到传播媒介均发生了巨大变化。特别值得关注的，是20世纪初中国女性文学四大作家群体^①的出现，它改变了传统的女性文学创造主体——女诗人/女词人独霸文坛的局面，而出现了新的四大方面军：女性小说家群、女性翻译文学家群、女性政论文学家群、南社女性作家群。这四大群体，更为这时段的女性文学增添了特有的光辉。但由于这时段的女性文学文本长期被尘封在

^①2007年5月，我在复旦大学中国古代文学研究中心演讲时，首次提出了“20世纪第一个二十年（1900~1919）中国女性文学四大作家群体”这一文学史概念。

近百年发黄变脆的报刊中,资料极度匮乏,过去少有人问津。本书将对20世纪初(1900~1919)的女性文学作一系统的研讨,其研讨重心仍在20世纪初女性文学四大作家群体,这是需要说明的。

二、女性文学转型的标志

20世纪初,随着西方女权理论传入中国,^①金一《女界钟》的问世,女性报刊的出现,女子教育的发展,以及中国女权运动的崛起,近代女性文学也开始转型,其转型的标志如下。

(一) 中国第一代知识女性成为文学创造主体的主力军

20世纪之前,女性文学作家,包括戊戌维新时期女性作家,由于她们大多出身于名门或书香门第,我们可以笼统地称之为闺秀作家。20世纪初,随着女性教育和女权运动的发展,女性文学创造主体发生了变化:由闺秀嬗变为第一代知识女性。后者成为20世纪初期女性文学家的主体部分。

时代列车驶入20世纪后,女性作家开始步入了一个新的层次。她们不仅与明清闺秀作家有着显著的区别,而且较之戊戌维新时期女性作家也有不同。我们在这里首先讨论闺秀作家与第一代知识女性的区别,应当是一个有意义的话题。^②

① 马君武是20世纪初有意识地译介西方女权理论的第一人,1902年10月,他译了斯宾塞尔的《女权篇》,1903年1月又翻译了约翰·穆勒的《自由原理》,又在《弥勒约翰之学说》(1903年4月)中摘要译介了穆勒的《女人压制论》,在这篇文章中还介绍了第二国际和德国社会民主党人有关妇女解放的主张。

② 关于20世纪初第一代知识女性很值得我们关注,它的内涵十分丰富,不仅指文学家,而且还包括从事其他专业的知识女性。它主要包括两部分人:一是在国内各类学校受过新式教育的女性,二是女留学生。国内女学(含教会学校)培养了大批知识女性,虽学历层次不高(多系中学程度),其杰出者亦大有人在。就其知识水平而言,女留学生普遍较高,它是一个庞大的群体。1919年前,留学欧美和日本的女性,保守的估计当在1500人以上(据二见刚史、佑藤尚子:《中国人日本留学史关系统计》,1906~1919年,中国留日女生就有1217人;又据梅贻琦、程其保《百年来中国留美学生调查录》:1902~1919年留美女生有168人;同期留欧女生不详),其中在国外获得过学位的女性也不罕见,如何金英(1826~1929)、金韵梅(1864~1934)、石美玉(1873~1954)、康爱德(1872~1931),均留美,四人都获医学学士学位;郑毓秀(1891~1959),留法,获法学博士;曾宝荪(1894~1978),留英,获理学士学位;至于回国后成为作家、学者、教授、科学家、政治活动家的女性更是不胜枚举。

闺秀作家与第一代知识女性的区别并不在她们的家庭出身，若就这点来讲，二者基本相同。因为第一代知识女性也大半出身于名门或书香门第，二者的主要区别有如下四点：

第一，接受教育体制的不同。经元善在上海创办的第一所中国女学堂（又名经正女学）始于1898年5月31日，此前中国女子所接受的教育，大体说，还是中国传统的旧式教育，即家族女塾或家庭女塾，也有的不入女塾，在家中接受父母教育。20世纪后，在上海、天津、北京、长沙、南京、汉口、杭州、绍兴、嘉兴、福州、广州、重庆、济南、潍县等地，开始设立女学，再加上19世纪后半期在中国开办的教会女子学校^①，因此，在1900~1919年间，女子新式学堂教育已遍地开花；^②与此同时，出国留学的女性也日渐增多，于是便出现了中国第一代知识女性。书中将要论述的20世纪初中国女性文学四大作家群体中的主要成员都属于第一代知识女性。

第二，教育内容的不同。20世纪前闺秀所接受的教育属传统教育，其内容主要是刘向的《列女传》、班昭的《女诫》、吕坤的《闺范》、宋若华的《女论语》，以及古典诗词和历史典籍。第一代知识女性的教育内容则和前者有很大的不同。她们除了接受中国古代历史文化知识的教育外，还有自然科学、社会科学、外国语和音体美等方面的知识。^③后面的这几项教育内容，是旧式女塾所未

① 20世纪初，教会在中国所办的女学已形成系统，有中小学校、师范学校、医科学校、女子大学等。1902年，教会女校的学生约占全国女校学生总数的43%，见司德敦：《中华归主（中国基督教事业统计1901~1921）》下册，中国社会科学出版社1987年版，第1066页。在近代女性教育方面，我们应当充分估计教会学校的作用。

② 1907年清政府学部总务司：《第一次教育统计表》中显示，全国共有各类女学436所，女学生15 496人。见廖秀真：《清末女学在学制上的演进及女子小学教育的发展》（1897~1911年），转引自李又宁、张玉法编：《中国妇女史论文集》第2辑，台湾商务印书馆1988年版，第252~253页。另见本书附录四：《辛亥革命前全国女学一览表》。

③ 上海爱国女学本科分文科、理科两部，文科部的课程有：伦理、国文、外国文、数学、历史、地理、家事、教育、唱歌、图画、体操等；理科部的课程有：伦理、国文、外国文、数学、历史、地理、博物、物理、化学、教育、裁缝、唱歌、图画、体操等（见东京出版的《女学报》第4期，1903年）。公立杭州女学校分寻常科、高等科两类，高等科的课程有：修身、国文、英语、算术、中国历史、地理、理科、图画、唱歌、裁缝、体操等（见《浙江潮》第10期）。

有的。这种新的知识结构和新的信息系统，为第一代知识女性的文学创作带来了新的思想内容和新的艺术表现形式。

第三，参与女权运动自觉程度的差别。20世纪前的闺秀作家，包括戊戌维新时期女性精英，她们介入女性解放和女权运动，主要是受到她们的父兄和丈夫的影响。如康同薇主要受其父亲康有为的影响，薛绍徽受其丈夫陈寿彭和夫兄陈季同的影响，裘毓芳是受其叔父裘廷梁的影响，李端蕙、魏嫔均受其丈夫梁启超、经元善的影响；她们并不像20世纪初的第一代知识女性精英（如秋瑾、唐群英、张昭汉、燕斌）那样，自觉地、主动地、全身心地投入女权运动，她们多半还是男性维新政治家倡导妇女解放的附庸，还是踏着父兄的思想路线前行。而第一代知识女性则站在女权运动的第一线，用自己的实践活动和她们那支生花妙笔来批判父权文化和男尊女卑的毒害。

第四，思想的差距。戊戌维新时期的闺秀与第一代知识女性在思想上也有一定的差距。以兴女学而论，前者的指导思想还是梁启超的“复前代之遗规，采泰西之美制，仪先圣之明训，急保种之远谋”^①。她们在讨论有关女学的宗旨及教育内容时仍然遵循古代先王先圣的遗教。她们尊崇的偶像，除孔子外，仍然是封建女教的女圣贤，如班昭之类。薛绍徽在《寓沪晋安薛女士上女学堂董条议并叙》中主张女学堂中应奉祀班昭，“以为妇女楷模”，“其德其学足为千古表率”；刘纫兰则把刘向的《列女传》、班昭的《女诫》、宋若华的《女论语》、吕坤的《闺范》、陈宏谋的《教女遗规》等列为女学堂的主干教材，^②当然，她们也主张女学生要学点西学、手工、医学等；但这和新式女学堂中以数理化、史地、修身、语文、外国语、音体美为主要教学内容仍有很大的不同。再如，从二者对待班昭《女诫》的态度，也可区分她们不同的思想倾向。闺秀作家，包括康同薇、裘毓芳、薛绍徽、潘道芳、蒋畹芳等戊戌女性精英，对以集封建女教之大

① 梁启超：《倡设女学堂启》，《时务报》第45册，1897年11月。

② 刘纫兰：《劝兴女学启》，《女学报》第4期，1898年8月20日。

成的《女诫》都持敬重与赞扬态度，而第一代知识女性对班昭的《女诫》则口诛笔伐，最有代表性的是诗人、政论文学家张昭汉的《班昭论》，此文把班昭视为女界的千古罪人，她说：“身为女宗，乃亦鼓吹其倾波之邪说，自居于卑下，复导国民而从之，吾又不知与冯道、张宏范辈何以异也？一言不智，昭之罪不容道矣，吾安敢随流俗人之后，昧昧焉施其崇拜哉！”^①

无独有偶，对班昭批判尤为激烈的是近代著名政论文学家何震，她在《女子复仇论》中，把班昭直呼为“班贼”，并严厉批判《女诫》：

呜呼！此说一昌，而为女子者，遂以受制于男为定分。名曰礼教，实则羞辱而已；名曰义礼，实则无耻而已。此非所谓“妾妇之道”耶？夫班贼身为女子，竟惑于儒家之邪说，自戕同类，以貽女界之羞，作男子之奴隶，为女子之大贼。女界而有此人，盖不啻汉人中之有曾国藩也。^②

由对待女学和批评班昭《女诫》这两个案例，戊戌闺秀与第一代知识女性的思想倾向及高下已昭然矣。

（二）女性创作文体由单一走向多元

中国传统女性文学的数量十分可观，这已是不争的事实。清初王士禄（1626~1673）曾辑有一部古代女性文学总集《然脂集》，收上古至清初的女性著作数千种，数量多达230卷，可惜此书今已散佚，难以窥其全璧。我们从存世的《然脂集》自序、集例看，它所收文学类的作品主要是诗词文赋。单士厘编的《清闺秀艺文略》也只收清代女性诗文，近人胡文楷的《历代妇女著作考》，收录时间范围更广，上自先秦，下迄民初，所收女性著作四千余种，然仍以诗词为主，几不收女性小说，^③更不必说女性翻译文学了。可见在女性文学研究者的心

① 张昭汉：《班昭论》，《女子世界》第2年第4、5期，1906年。

② 《天义》第3卷，1907年7月。

③ 仔细翻检《历代妇女著作考》，女性小说只收了胡适所提到的邵振华的《侠义佳人》一种，连中国第一部女性小说《红楼梦影》都未收。

目中,也是轻视女性小说、视之为低级文类的。然而在20世纪第一个二十年,不但出现了女性小说(长篇、中篇、短篇均有),而且还形成了一个女性小说家群体。女性小说这一文体的出现,便标示着女性作家对男权文化的挑战与反叛,也意味着她们对文学形式更加自由的选择,在文体上这种反传统的突破,正是中国第一代知识女性主体意识强化的具现。

此外,翻译文学,它虽然不是—种狭义的文体,但也可视为中国传统文学领域中的新品种。女性作家敢于第一次闯入翻译文学领域这块“禁区”,这也充分说明中国近代女性在选择文体上的胆识和勇气。这时段的女性翻译文学,在文类上有多方面的尝试:有长篇小说、短篇小说,也有戏剧,还有寓言、童话。男性译家所进入的领域,她们几乎都有涉猎。再一点,政论文学,虽属“文”的一种,但是在古代女性文学中并不多见,尤其是以批判父权文化和提倡女权为主题的新体政论文学,20世纪之前是少见的。20世纪初,以秋瑾、燕斌、陈撷芬、林宗素、何震为代表的这批锋芒初露的新锐作家,她们自觉地选择政论这一新文体作为推进女权运动、建构民族国家的战斗武器,正是适应了女性文学发展的这一历史诉求。此外,还有女性游记^①。女性文体由—致的诗词为主体,扩展到诗歌、小说、戏剧、散文等现代文体结构,亦可视为20世纪初的女性文学由古典向现代转型的一个重要标志。

(三) 审美范围的扩大、思想意蕴的深化与书写上的模拟西方

古代女性文学由于创造主体生活空间的封闭与狭窄,她们书写的主题大多是婚恋情爱和闺内生活,以及由此而产生的春恨秋愁,离情别绪。这类主题正为闺秀、才女们所擅长的抒情性的诗词创作提供了最佳素材。20世纪初,女性作家队伍的主体已由闺秀嬗变为第一代知识女性,后者已走出深闺,走向社会,走向世界,生活空间发生了巨大的变化。随着女性作家生活视野的扩大,对社会现实

^① 20世纪初女性写的游记很多,既有国内游记,也有国外游记:前者如殷蕙珍《灵岩游记》、汪杰梁的《如皋旅行记》、王洁的《游石龙寺记》、计宗兰的《游虞山记》、杨雪琼的《京津游记》;后者如单士厘的《癸卯旅行记》等。

的关注及随之而来的忧患意识，成为女性文学转型期诗词创作的一个亮点。南社诗人/词人徐自华、徐蕴华、吕碧城、张昭汉、唐群英，以及秋瑾的诗词，都具有丰富的时代内容，在艺术表现上也由传统诗词含蓄蕴藉、委婉清丽而变为词情激越、雄壮豪放的风格。这时段的女性小说家也开始突破以爱情婚姻为主调的题材选择，而从思想文化和政治、经济层面来剖析现实社会，开始把目光转向现实人生，秀英女士的《髯翁之遗产》^①，杨令蕻的《瓦解银行》^②可作为这方面的代表作。前者选择世人所关注的遗产问题，旨在阐明父辈留给子女的“遗产”并非就是金钱和家产，更重要的还有精神遗产。小说写一位父亲把对儿子进行热爱祖国、报效国家的教育视为留给子女的宝贵的精神遗产。在这里，小说颠覆了世俗观念中“遗产”的概念，把“精神遗产”视为比万贯家产更加珍贵的遗产。这种书写，一方面表现了家庭教育的新观念，另一方面，也正是建构民族国家所必需的精神资源。杨令蕻的《瓦解银行》写北京上流社会的一个诈骗案。作者旨在揭露民初社会的混乱，法律松弛，投机者趁此诈骗民财，然后借洋人的庇护逃之夭夭。这类的题材，在过去的女性文学中还无人涉及。杨令蕻早年即长住北京、上海，又曾留学欧美，广阔的公共空间，为她对上层社会及金融界的了解提供了更多的机遇，所以才能写出这种揭露性、批判性的小说。

幻影女士，是这一时段的多产作家，她写有短篇小说18篇。她的小说面向现实社会，关注民间疾苦，把视线移向农村。她以农村贫困、不重视兴办教育和缺医少药为主题，写了小说《贫儿教育所》和《农妇》^③，后者描写一农妇生小孩时，因乡村接生员无卫生知识，接生时产妇感染，以是丧命。作者说，“一年中以此病来院者，不可胜计，得救者虽多，不及治者亦过半，大可怜也”。小说揭示出农村缺医、缺乏卫生知识是导致产妇死亡过半的根本原因。幻影女士的意图

①《礼拜六》第94期，1916年3月18日。

②《小说时报》第18期，1913年5月1日。

③分别见《礼拜六》第61期（1915年7月3日）、83期（1916年1月1日）。

仍是在强调农村教育的重要,这篇小说在整个20世纪都具有强烈的现实意义。由此正可看出幻影女士的卓识远见。

这时期女性小说在艺术上也有若干创新处(如叙事模式、心理描写、诗化文本等),这将在第四章第二节中详谈。这里只谈女性小说在写作上借鉴西方小说的倾向。

这时段的女性小说家,有些既从事创作,又兼作翻译,她们大多能读外国文学的原著,如黄翠凝、黄静英、毛秀英、陈翠娜等。黄翠凝的处女作《猴刺客》(1908)^①就有模拟西方小说的倾向。小说写因两男一女的三角恋爱而导致的一个恶性案件。其中一男子被杀,经侦探王敏卿侦破,杀手乃是其情敌、美术家林国材训练有素的一只猴子。这篇小说明显地受到侦探小说鼻祖、美国作家埃德加·爱伦·坡(Edgar Allan Poe, 1809~1849)的《莫格街血案》的影响。这部侦探名篇中的凶手就是一只凶猛的大猩猩。值得注意的是,黄翠凝的这篇小说,发表在1908年的《月月小说》上,据我的考察,此时,爱伦·坡的《莫格街血案》尚未译入中国,于此可见黄翠凝是从阅读这篇小说原著中受到的启示。

类似的情况,在另一位作家黄静英身上也有表现。黄静英是教会学校毕业的女学生,后来在苏州宏志女学教外语,英文、法文水平都很好,她是继胡适之后另一位最早全文翻译法国都德小说*La Dernière Classe*(译为《最后之授课》,今通译《最后一课》)的女译者^②,在中国翻译文学史上具有重要的意义,这里暂且不论。由于她阅读过较多的外国文学作品,在她创作小说中也有明显地模拟外国小说的倾向。如她的小说《钓丝姻缘》^③,不仅故事中的结婚仪式(教堂牧师主婚、读礼文,男女双方回答)具有西方宗教的色彩,而且小说中的人物名

①《月月小说》总第21号“周年纪念大增刊”。

②胡适译《最后一课》有删节,黄静英译文则为全译本,在翻译史上具有重要的意义,见郭延礼《都德〈最后一课〉的首译、伪译及其全译文本》,《中华读书报》2008年4月16日19版。

③《小说月报》第6卷第10号。

字（男名华尔脱利立、女名阿塞来史）、外貌（“双瞳作蔚蓝色”、“黄金之发”）、场景、餐具（刀叉）均是西方化的。读后让人感到作者就是演绎一个西方的婚恋故事。

再如，陈翠娜的《新妇化为犬》^①，标“滑稽短篇”，小说名为创作，实则是演绎的一个外国故事。小说中的主要人物：少年（新郎）名麦克·司林达，侍者名阿塞。司林达为骗取其叔父答应给他的结婚财礼两万法郎，让他的侍者阿塞假扮成新娘赴教堂举行婚礼，并答应事成后给假新娘一百法郎作酬谢。结婚仪式结束后，假新娘拿到一百法郎，便急欲逃脱，众人追之，阿塞跑回新郎家中，躺在床上，以被蒙头，假装生病。少年的叔父和来宾均以为“新娘”病了，众皆散。稍后，“新娘”忽然跃窗而逃。此时少年的叔父正进喜房询问“新娘”的病情，司林达怕暴露马脚，情急之下，将桌下熟睡之犬抱起，置于床上“新娘”被中。后其叔父发现床上被中是一条犬，他误以为“新娘”原是一女妖幻化为犬。于是便请人捉妖，并悬赏一百法郎，后闹出一连串的笑话。这是一出闹剧，其讽刺意味是不言自明的，出语幽默，风格滑稽，明显地可以看出作者是根据过去读过的或留存在阅读记忆中的一个西方滑稽故事（其文本是西语原文）而改写的。类此色彩的创作小说在20世纪第二个十年（1910~1919）并不罕见。

如前所述，这个时期一些女性作家，她们既写小说，又从事翻译。由于她们精通外语或学过外语，加之所受的又是西方教育（特别是教会学校的学生和留学生），她们对模拟—学习西方小说有一种特别的感情冲动和审美需求。她们大多读过一定数量的西方文学原著。当她们进行创作时，以前读过的西方小说中的故事情节、人物形象，乃至文化背景、环境描写的片断/碎片就进入了她们的思维活动。经过她们的移植、过滤和改造，生成一种新的文本，并表现出本土化的特点和审美情趣。对这类新生成的小说文本，女作者们既不署原著作者的名字，也

^① 《礼拜六》第78期，1915年11月27日。

不注明谁是译者，而直接把它视为自己的小说创作。我把这种文学现象称为女性小说创作中的“以译代作”^①。

这种“以译代作”的小说创作，在以高剑华为代表的《眉语》^②派作家群体中十分活跃。在出版的18期《眉语》中，至少有10位以上的女性作者写了这类“以译代作”的小说。高剑华的长篇小说《梅雪争春记》^③、短篇《刘郎胜阮郎》、《蝶影》^④，马嗣梅的《绣鞋儿刚半折》^⑤，姚淑孟的《郎欵盗欵》^⑥，柳佩瑜的《郎情如水》^⑦，孙青未的《依之心》^⑧，李惠珠的《菩萨心肠》^⑨等均是此类小说的代表作。女性小说中“以译代作”的出现，既是中国女性文学在转型的语境中新文体诞生初期的一种文学产物，又是在中西文化交流与碰撞中女性作家积极、主动地学习西方文学的一种书写方式，值得我们关注（详参本书附录二）。

（四）传播方式由木刻印刷到机器复制

传播方式的变化是20世纪中国文学与此前文学最大的不同，女性文学亦不例外。20世纪前，文学的传播主要是靠手抄和手工木刻印刷；20世纪后，随着印刷术的进步，活字铅印、石印和机器复制的近代印刷体系已经形成，印刷效率空前提高。以女性诗词而论，20世纪后，大都采用铅印或石印的平装，这和此前的手工木刻线装有了很大不同。20世纪传媒的另一大变化是报刊的出现。报纸和杂

① 详见本书附录《20世纪初女性小说书写中的“以译代作”》。

② 《眉语》是1914年在上海创刊的女性小说杂志，以“消闲”、“游戏”为主旨。主编是高剑华，编辑全系女性，作者群体也以女性为主。

③ 《眉语》第13至18号，1915年10月至1916年3月，未完。

④ 分别刊《眉语》第7号（1915年4月）、第10号（1915年7月）。

⑤ 《眉语》创刊号（1914年10月）。

⑥ 《眉语》第3号（1914年12月）。

⑦ 《眉语》第12号（1915年9月）。

⑧ 《眉语》第3号。

⑨ 《眉语》创刊号。