

一代女性作家的
彷徨与出走
觉醒与迷茫



刘思谦
著

“娜拉”言说

中国现代女作家心路纪程

河南大学出版社



刘思谦
著

“娜拉”言说

中国现代女作家心路纪程

河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

“娜拉”言说:中国现代女作家心路纪程/刘思谦著. —开封:河南大学出版社,2007.9

ISBN 978-7-81091-577-9

I. 娜… II. 刘… III. 女作家—文学评论—中国—现代
IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 029022 号

特约策划 谢景和
责任编辑 朱建伟
封面设计 张胜·生生书房

出版 河南大学出版社

地址:河南省开封市明伦街 85 号 邮编:475001

电话:0378-2825001(营销部) 网址:www.hupress.com

排版 河南大学出版社印务公司

印刷 河南第一新华印刷厂

版次 2007 年 9 月第 1 版

印次 2007 年 9 月第 1 次印刷

开本 650mm×960mm 1/16

印张 22.25

字数 317 千字

印数 1—3000 册

定价 35.00 元

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)



研究女性文学，顿悟于一句大实话：女人也是人。

然而，这作为人的女人又是什么呢？我仍然说不出。也许就是我、就是你、就是她，就是这里写到的一个一个的女人！

刘思谦

目 录

引 言 “娜拉”言说	(1)
冯沅君:徘徊于家门内外	(23)
复数主人公“我们”:叛逆之爱的精神同盟	(31)
话语空缺“……”:难言的隐秘心理	(33)
爱情神话:情人之爱与母女之爱的两全之策	(36)
庐隐:悲哀的“女儿国”	(41)
庐隐其人其文	(49)
露沙们的“哲学病”	(52)
性爱苦闷与“情智激战”	(57)
“何处是归程”	(61)
石评梅:生命的燃烧	(67)
生命中不能承受之重	(74)
“殉尸”之梦解析	(79)
“匹马嘶风”英雄梦	(88)
冰心:迷离的东方女性之真	(97)
家庭问题与家庭情结	(106)
爱的旗帜和爱的哲学	(114)
凌叔华:女性角色人物画廊	(127)
庭院深深	(134)
婚姻城堡	(139)

丁玲：女性自我的“今生辙”	(145)
“在黑暗中”	(156)
悄然消逝	(163)
慧眼闪烁	(171)
萧红：飘泊岁月寂寞路	(177)
失败者无声的陨落	(184)
壮丽的升腾	(196)
白薇：征程如烟似血	(209)
浸血的苦薇草	(215)
“幽灵塔”下的反抗女神	(222)
“征鸟”飞到了哪里？	(226)
林徽因：澄明的生命之灯	(233)
美是短暂之短暂者	(243)
难得“玲珑”“从容”	(251)
“窗外”众生如流	(260)
杨绛：人生边上看人生	(265)
“此事古难全”	(273)
这里没有爱情	(279)
苏青：婚姻悖论与女性两难	(287)
“新旧合璧”的婚姻	(293)
出去容易进去难	(303)
张爱玲：走出女性神话	(309)
家庭·女性·时代	(318)
月亮和镜子	(321)
无可逃脱的“连环套”	(327)
谋生和谋爱	(333)
后 记	(339)
再版后记	(342)

引言 “娜拉”言说

20世纪80年代的中国文坛,伴随着女作家创作的繁荣,出现了对于多数人来说还相当陌生的一个概念:女性文学。随之出现了女性文学研究的活跃和纷纷扬扬的议论:什么女性文学?怎么不来个男性文学?有的女性作家对称自己为“女作家”也很反感。据30年代谭正璧的《中国女性文学史话》云,当年张若谷编《女作家》杂志时也遇到过类似的质问:你何不再编一份《男作家》?谭氏感慨道:

夫女性而成为问题,女性之不幸也;为男性者,当本“同为人类、悲乐与共”之旨而扶掖之,赞勉之。今乃不此之务,反从而非嗤之;若昔张若谷氏编杂志《女作家》,或讥其何不另编《男作家》而只取悦女性。呜呼,有见此书而讽以何不另编男性文学史乎?①

“女作家”、“女性文学”之说,在相距半个世纪的历史里一再遇到相同的诘难,这里面可能潜伏着某种历史的奥秘,不是三言两语所能够解释清楚的。

女人其实并不怎么乐意把自己作为一个问题不断地被提出来,也不认为在自己的社会角色前面特别冠以“女”字是什么殊荣②。女性之

① 《中国女性文学史话·初稿自序》,百花文艺出版社1984年版。

② 丁玲在《“三八节”有感》中就说:“妇女这两个字,将在什么时候才不被重视,不需要特别的被提出来呢?”

成为问题，确实是女性之不幸，这不幸的历史根源是如此的悠久深厚，以致历史地出现了“女性文学”这一新的文学现象时，人们还以为这是女性的什么优厚待遇。

—

两性关系是人类诸关系中最悠久的基本关系，它贯穿于人类历史的全过程，同人类历史相始终。从人类诞生起就有男女之分，男女相互依存、结合，是人类得以生存、繁衍、发展的根本保证。两性结合、阴阳化育，人类才能生生不息，绵延不已；男和女，构成了人类生活的基本单位，人类各种形态的社会关系，都以两性结合为基础才能够成立。两性关系又是人类关系中最为自然的关系，或者说它本来就应该是最为自然的关系。两性的相互吸引、相互结合，不仅是人类繁衍后代的需要，也是男女两性各自天然的需求。人之初，有男女之别而无先后、主从、贵贱之分，这已被近代历史学和考古学的大量发现所证实。两性的性生理、心理机制及体型、毛发、皮肤等，具有如此明显的差异而又配合得如此协调，奇妙地构成了天然的互补关系，构成两性相互需要、吸引和相互依恋、爱慕的生理基础。性学家把男女两性这种奇妙的互补叫做“男女性构造与性心理的同质同量对应”^①。柏拉图《会饮篇》里那个美丽的神话讲到远古时的人本是男女两性合为一体的，因为触犯了神灵受到宙斯的处罚而被撕为两半。这被撕开的两半从被分开的那一天起，便苦苦寻找自己原来的那一半，以求重新结为一体。这也就是人类对自己天然的两性互补关系的寻找，意味着单独的男人或女人只是完整的天然的人之残缺的一半。这庶几可以说明两性关系就产生的原初状态来说，是相互平等、相互需要的自然的关系，是人类进化过程中基于生存、发展这一生物进化的基本规律而形成的。

然而，历史的发展却违背了这种自然的两性平等协调的关系。自

^① 潘绥铭：《神秘的圣火——性的社会史》第147页，河南人民出版社1988年版。

从父权制社会以来,人类便朝着性别统治、性别依附的方向发展,出现了漫长的以男尊女卑、男主女从的两性关系为基础的社会诸关系。这是对原始的自然的两性关系的扭曲。这种扭曲了的两性关系贯穿于父权制以来的种种社会形态中,成为人对人的压迫、依附的基础。正如恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中根据摩尔根的考古发现所分析的,这是因为生产力发展到有了私有财产和私有财产观念,为了“生育确凿无疑的出自一定父亲的子女”来继承财产,而这自然必须以男子对女子的人身占有和妻子对丈夫的忠诚和依附为前提。恩格斯把这看做是“女性的具有世界历史意义的失败”。^①不言而喻,相对于原始的母系氏族社会而言,父权的奴隶制、封建制是划时代的历史进步。而历史的进步必然要求着历史的代价,人类的一半——女性作为一个性别群体就为人类这种历史性的进步付出了沉重的代价。她们从此成为臣服于父权统治之下的一个被统治被规定被掩盖和被言说的性别。这是一个沉默的性别。她们无从言说也无以言说。男性掌握着全部话语符号的创造权和解释权,为女性制定了一整套强制性的规定和命名,成为生而为女人者必须终生恪守的天条戒律。中外历史典籍和神话传说中,充斥了大量专为女性制定的行为道德规范,它们无不具有父权统治和男性中心意识的鲜明烙印。

由母系制到父权制这一两性关系的重大转折,在中国大约是从夏禹传位于其子启,启又传位于其子太康的“家天下”开始,到商周逐渐完备;再经过秦汉以来漫长的封建社会一步步地强化完善,形成了庞大和牢固的父死子继的以男性血缘为系统的统治链条,把皇权、族权、神权、夫权这四条绳索牢牢地束缚在女性身上,把她们打入了等级森严的社会结构的最底层。

有天地,然后有万物;有万物,然后有男女;有男女,然后有夫

^① 恩格斯的原话是:“母权制的被推翻,乃是女性的具有世界历史意义的失败,丈夫在家中掌握了权柄,而妻子则被贬低,被奴役,变成丈夫淫欲的奴隶,变成生孩子的简单工具了。”《马克思恩格斯选集》第4卷第52页,人民出版社1972年版。

妇；有夫妇，然后有父子；有父子，然后有君臣；有君臣，然后有上下；有上下，然后礼义有所错。夫妇之道不可以不久也，故受之以恒。^①

这段话，道出了父权社会人伦秩序的秘密。人伦，便是人与人之间的差别秩序。从这一统治秩序的发生顺序来看，它始于男女两性这一天然的性别关系，所谓“有男女，然后有夫妇”里的“男女”，是指自然的性别，而“夫妇”则是指家庭的角色区别。男子变成“夫”进而变成“父”，意味着他成为一家之主成家立业，有资格参与“治国平天下”的伟业了。而女子成为“妇”，则意味着她进入家庭秩序并终生被固定在家庭的角色结构之中无权进入社会统治结构，“夫妇”之后，便再也找不到女人的位置了。如果偶尔有那么一两个女人走出家庭担任了某种男人的角色，那也只不过是历史的特例，是“母鸡司晨”！家庭是女人的全部世界，家庭对于女子远比对于男子重要得多，她的痛苦和有限的欢乐都在家庭之中，她的全部人身价值也只能体现在她的家庭角色上，所谓“夫受命于朝，妻受命于家”足以概括一切。而“妻”的这个“命”的全部内容，包括同其他的家庭成员的关系，日常礼节应对，家庭劳作乃至怎么着装怎么说话怎么哭怎么笑、一举手一投足，都在她出生之前就给她规定好了，她生下来以后只要分毫不差地照着做就是了。我国的《女儿经》、《女戒》、《女训》、《女论语》等等便是对女人“三从四德”的详备规定与教化。法国女权主义理论家西蒙·波伏娃对“女人是什么”的回答，便建立在这些父权制意识形态对女人的强制性规定的反叛上。她拒绝接受任何有关女性本质属性的论断，指出父权制以来女人一直被降为男人的“他者”，女人被规定被铸造为男人的“一部分”，而女人自己也习惯了这一点，把这种外在的强制性规定内在化心理化，心安理得地扮演社会为她规定的角色。她的“女人不是天生的，她是被变为女人的”名言，便是把女人放到漫长的两性关系的历史中来看，从而超越了女人的自然性，指出了父权制社会的性别统治、性别压抑及其一整套意识形

^① 《周易卷之四·说卦传》，《周易》第73页，上海古籍出版社1987年版。

态,是怎样铸造了历史性的女人,使女人朝着男人的价值期望标准来要求自己塑造自己,变成了所谓的“女人”,即人类的“第二性”或曰“次性”。

二

两性关系演变史,是我们今天理解女性文学的历史大背景,从这个大背景上,才说明了何以会在一定的历史阶段出现以性别标志命名的“女性文学”。正是由于父权制以来女性的被奴役被压抑的历史地位,她们文学创作的权利和能力被剥夺被压抑,使一部文学史实际上成为男性文学史。这是包括东方和西方、各个民族和地域的普遍情况。英国女作家伍尔夫在她的著名女性主义批评论文《自己的房间》里,设想莎士比亚有一个和他一样的极富天资的妹妹朱迪斯。她尽管同莎士比亚一样富有冒险精神和想象力,一样渴望见大世面,但是却不能上学,没有机会研读文法和逻辑,不能去读贺拉斯和维吉尔的作品。如果朱迪斯心血来潮偶尔躲在阁楼里写上几页,也一定得小心翼翼地把它藏起来或者烧掉。如果她按捺不住像她哥哥莎士比亚那样想演戏的冲动,跑到剧场门口对剧场经理说她想当演员,必定会引起男人们的一阵哄笑。最后,由于正当妙龄,她被某个经理或演员强奸了,怀上了那个男人的孩子,在一个冬天的夜晚自杀了,被埋葬在一个交叉道口。伍尔夫说:“如果某个莎士比亚时代的妇女具有莎士比亚的天赋,故事大概就是这么个样子。”^①现代中国人不妨也可以设想,如果关汉卿也有这样一个妹妹或关汉卿时代的某个妇女具有关汉卿那样的天赋,她们的命运大概也就是这个样子。父权制以来女性被压抑的历史处境,决定了她们的历史性沉默。她们没有历史,没有文学,只能听凭男人去描写她们,在文学作品中把她们写成仙女、淑女、白雪公主、贤妻良母或者妖妇、恶婆、祸水等等,然而在实际她们完全不是那么回事。“在想象中她是最重要的,实际上她却毫无意义。她撒满一本复一本的诗集,历史

^① 玛丽·伊格尔顿编:《女权主义文学理论》第83页,湖南文艺出版社1989年版,后同,不另注出处。

上她却付诸遗忘；在小说里她掌握着帝王和征服者的命运，实际上却只要哪个男人的父母在她手指上戴上戒指，她就成了那个男人的奴隶。”^①在这样的情况下，上层社会妇女中偶尔出现几个诗人、小说家，也不过是文学史上罕见的特例和点缀。

把女性文学看做是在一定历史条件下出现的一个历史概念，关系到我们对整个文学史和女性文学的基本看法。也就是说，女性文学虽然以性别标志命名，其内涵却并不仅仅限于自然性别。它的产生和它的内涵都是历史的、现代的。西方女权主义文学理论就曾提出这样的问题：女作家写的就一定是女性文学？身为女性就具备了以女性身份说话的全部条件吗？她们的回答是：不一定。女性文学出现的历史条件，是现代知识女性的出现和她们作为人的女性意识的觉醒。这在中国就是现代反封建的民主革命使父死子继、子承父位的父权统治结构出现了断裂，是以维护这种统治为根本目的的意识形态体系出现了某种裂痕、缝隙，这便是发生在20世纪初的两次社会变革——辛亥革命与五四新文化运动。在这之前，尽管历代文学从来也没有忘记过对女性的描写，尽管文学史上不乏美女、淑女、贞女、贤妻良母和女才子、女英雄的形象，尽管在某些朝代里男作家旁边也点缀着一些女作家的名字，但从根本上来说无改于一部文学史实际上是男性文学史这个事实。

这里不妨以中国古典文学为例，进行一些粗略的解析。

据康正果的《风骚与艳情》根据《历代妇女著作考》（胡正锴）所得出的结论，明代妇女的诗作超过了明以前各代妇女创作的诗词的总和，而清代妇女的诗作又超过了历代妇女创作的诗词的总和。善诗能文的所谓才女的成批出现，大致集中在魏晋、唐宋、明清这几个时期尤以明清为最。尤其是清代，士大夫阶层更加重视诗才，讲究夫唱妇随、一门风雅。才子、士大夫们心目中的佳人标准，已不仅仅是“闭月羞花之貌”，最好还能“妙解文章、尤工诗赋”。他们对女性的审美价值期望，由“女子无才便是德”悄悄向色才兼备、才貌双全转移，倡导女子吟诗结社成为一时风尚——《红楼梦》大观园女儿们的吟诗结社，便有这样的社会

^① 玛丽·伊格尔顿编：《女权主义文学理论》第79页。

风尚做背景。不过,透过历史上这三次妇女诗词创作繁荣的表象,仍然不难看出女性对男性的依附。后人在研究了文学史上才女成名的条件后指出:“其一是名父之女,少稟庭训,有父兄之提倡,则成就自易。其二是才士之妻,闺房倡和,有夫婿为之点缀,则声气易通。其三为令子之母,侪辈所遵,有后嗣为之表扬,则流誉自广。”^①还可以加上个“其四”,为名妓佳优,有风流文人与之唱和酬答,则才名自扬,如唐代女诗人薛涛,死后仍时有文人雅士前往墓畔凭吊。

历代诗词戏曲中有大量歌咏桑妇织女或弃妇怨女的作品。这些作品,或者本身便或隐或显地表彰“三从四德”,或者由历代文人微言大义,从中发掘出合乎这一道德规范的有利于维护父权统治的意识形态功能。诗三百篇是“一言以蔽之曰思无邪”,是“经夫妇美教化”,是“温柔敦厚怨而不怒”,是“正妇名”。乐府诗及文人诗中那些有幸被同情、赞扬的织女弃妇们,也得是妇工精良严守妇德大节小节均无可挑剔者。乐府名篇《陌上桑》写罗敷之美固然不落俗套,而更重要的还得是她对丈夫忠贞不贰,即既美且贞。《孔雀东南飞》的刘兰芝也不是反抗封建礼教的人物,作者能把她放在值得同情的正面人物位置上,首先也得力于她在妇德妇工等方面完全合乎规范,所谓“奉事循公姥,进止敢自专?昼夜勤作息,伶俜萦苦辛”。总之,文学中的女性形象,凡荣幸受到同情、赞美者,不是本来就在父权规范之中,便是想方设法纳入这一规范,所谓“发乎情、止乎礼”是也。像曹雪芹那样真正超越了父权意识、男性中心的偏见,把女性视为同男性在人格上平等的人来同情和钟爱者,实为千年绝唱、空谷足音。

还应该看一下这些女诗人们文学上的自我表述。如果就文学才情而言,其中佼佼者如蔡文姬、李清照、朱淑真等也许还在须眉之上,但如果就她们作品中所体现的价值观念、思想感情而言,大致不过是抒发遇人不淑的痛苦或知音难觅爱而不得所爱的苦闷,难有达到对自身命运、自我生存境况的自觉意识。也就是说,即使在这些女诗人的作品中,人们也很难听到她们的人的觉醒的声音,看不到她们的女性意识的闪光。

^① 转引自康正果:《风骚与艳情》第344页,河南人民出版社1988年版。

她们的作品,或为咏花明志、深闺思春,或为夫妻恩爱甜情、思夫悲秋、感时伤世之作,对于女性自身生存境况和独立自主的人格要求,则在整体上处于混沌无觉的状态。甚至由于她们大多出身名门望族,自幼知书识礼,所受封建礼教之毒害反比普通平民百姓家的女儿为甚。如袁枚的三妹袁素文,自幼许配给有恶疾的高姓之子,后来高家提出解除婚约,而她却信守“从一而终”执意要嫁到高家,直到受尽了折磨,丈夫要卖掉她以抵赌债才不得已回到娘家,以咏诗弄文消磨残生。袁枚在《祭妹文》中说:“使汝不读诗书,或未必坚贞如是。”^①这里的问题,是这些古代才女们所读的诗书所识的礼义,是以存父权统治之“天理”灭女性之“人欲”为宗旨的,她们熟读和通晓这样的诗书礼义,可以以“有才”来否定“女子无才便是德”,却否定不了社会对女子之“德”的规定和阐释,而且在一定的意义上还可以说她们所读的诗书强化了男性中心意识对她们的影响、教化,使“三从四德”内化为她们对自身价值的主动追求,以所谓“坚贞”来肯定、确认自己,将外在的束缚变为自我束缚,自己背上殉葬于封建礼教的十字架。看来,力排众议,倡“性灵”说办“女学”的袁枚,只能帮助女子有才,却无力把她们从封建礼教的祭台上解救下来。当然,重要的还是她们自己作为人的女性意识还在沉睡中,还没有自救的觉醒。

现在顺便举出现代女作家改写古典文学作品的两个例子,以便从比较中看出现代女性文学同古典文学的根本区别。

一是袁昌英对《孔雀东南飞》的改写。古诗《孔雀东南飞》里的焦母一向被看做是“恶婆”的典型,是刘兰芝、焦仲卿爱情悲剧的制造者。袁昌英却一改先例,将自己艺术思维的焦点放在焦母难言的内心隐痛上,并把她写成了与刘兰芝、焦仲卿同样值得同情的悲剧主人公。袁昌英在《自序》中说,此剧创作的触发点是她从焦母“年龄还轻”、“性格刚烈而不幸又是寡妇”中看到了焦母命运中的悲剧因素,并且和她对自己的

^① 转引自康正果:《风骚与艳情》第349页,河南人民出版社1988年版。

母亲的不幸和内心隐痛的体验相契合。^① 在剧情发展中,袁昌英充分展示了焦母的内心痛苦,展示了她由性压抑而导致的孤僻暴戾,把传统文学作品中一个没有生命活力的“恶婆”代码还原为一个活生生的人。

除了忍受之外,还有别法吗?我告诉你,我倒吞下去的眼泪倾出来,怕不难浸没村口那座牌坊哩!^②

作者感受到冰冷的贞节牌坊下面吞没、掩盖了无数孤苦无告的女人的血泪,倘若没有对女性命运的自觉意识和对她们内心痛苦的深切体验,是写不出这样的话的。

再就是张爱玲十六岁的“少作”历史短篇小说《霸王别姬》,改写了代代相沿的英雄美人模式,对传统文学作品中写滥了的英雄爱美人、美人伴英雄或为英雄殉情的模式进行了重写。英雄美人模式在张爱玲笔下变为太阳和月亮的象征模式:“如果他是那炽热的、充满了烨烨的光彩、喷出耀眼欲花的 ambition 火焰的太阳,她便是那承受着、反射着他的光和力的月亮。”当项王垓下突围前在帐中熟睡,虞姬独自静夜沉思时,“她怀疑她这样生存在世界上的目标究竟是什么”,想到无论项王成功与否,她都“仅仅是她的高亢的英雄的呼啸的一个微弱的回声”。如果项王成功了,她将得到什么呢?——

……她将得到一个“贵人”的封号,她将得到一个终身监禁的处分。她将穿上官妆,整日关在昭华殿的阴沉古黯的房子里,领略窗子外面的月色,花香,和窗子里面的寂寞。她要老了,于是他厌倦了她,于是其他的数不清的灿烂的流星飞进他和她享有的天宇,隔绝了她十余年来沐浴着的阳光。她不再反射他照在她身上的光辉,她成了一个被蚀的明月,阴暗,忧愁,郁结,发狂。当她结束了

① 袁昌英的母亲年轻时即守寡,所生四个女儿除袁昌英外均夭亡。由于无夫且无子,袁母在亲戚邻里的白眼和耻笑中抑郁终生。

② 袁昌英:《孔雀东南飞》,《中国新文学大系(1927—1937)》第15集第191页,上海文艺出版社1985年版。

她这为了他而活着的时候，他们会送给她一个“端淑贵妃”或“贤穆贵妃”的谥号，一只锦绣装裹的沉香木棺槨，和三四个殉葬的奴隶。这就是她的生命的冠冕。

她又厌恶又惧怕她自己的思想。^①

在这里，思维与感知的主体是虞姬，行为与话语的主体也是虞姬，或者可以说是她作为一个独立的人对自己不独立的“为了他而活着”并因他的富贵而富贵的人生价值目标的否定。她不愿意继续做“月亮”了，无论是“得宠的月亮”还是“被蚀的月亮”。她为自己选择了一个“比较喜欢的收梢”，在项王突围前拔刀自刎。“霸王别姬”实乃“姬别霸王”。将男人比喻为太阳、将女人比喻为月亮由来已久；以丈夫的姓为姓，因夫贵而妻荣，更是一种习俗化、心理化的价值文化心理积淀。“女人是月亮，是赖他人而生存，借别人的光而生辉的，有着病人一般苍白面孔的月亮。”^②时至今日，文学中也还不难找到“我是月亮，你是我的太阳”这类句子。而十六岁的张爱玲却以自己的女性生存体验，对“太阳和月亮”这一传统的两性关系模式作出了否定性的审美价值判断。

三

20世纪初，鉴湖女侠秋瑾从日本回国，创办了中国第一张女性自己的报纸《中国女报》。她在该报《发刊词》中说：

我中国女界之黑暗何如？我女界前途之危险更何如？予念及此，予悄然悲，予抚然起，予乃奔走呼号于我国同胞姐妹，于是而有《中国女报》之设。^③

① 张爱玲：《霸王别姬》。原载上海圣玛利女校《国光》创刊号，经陈子善同志多方努力找到原文，此处转引自《台湾文学选刊》1989年第3期。

② 富士谷笃子：《女性学入门》第112页，中国妇女出版社1986年版。

③ 《秋瑾集》第12页，中华书局1960年版。

然而她自己却先被这“黑暗”和“危险”吞没了。《中国女报》随之喑哑。“秋风秋雨愁煞人”！当秋瑾临刑前提笔写出这中国女性觉醒的绝唱时，她的心是何等的寂寞！

秋瑾是辛亥革命的先驱之一，也是中国女性文学的先驱。秋瑾殉难后四年，1911年的辛亥革命推翻了封建王朝；又过了八年，五四新文化运动爆发，封建父权意识形态受到了猛烈的冲击。迎着五四的晨光，从幽暗的历史隧洞里走出来一批现代女作家：陈衡哲、冰心、庐隐、冯沅君、石评梅、凌叔华、袁昌英、陆晶清、苏雪林等。这是中国文学史上第一个现代女作家群。^①从此，中国女性登上了文坛，宣告她们作为一个性别群体已不再缄默无语。

这批女作家脱颖而出的特点是时间、地点的集中。时间集中在五四新文化运动从酝酿到高潮、落潮期间，即通常所说的“五四”十年；地点则集中在北京，而且基本上集中在北京女子高等师范学校（庐隐、冯沅君、石评梅、陆晶清、苏雪林）和燕京大学（冰心、凌叔华）这两个地方。除年纪稍长的陈衡哲（1890—1976）和袁昌英（1894—1973）外，她们都是在五四前后走进这两所大学读书求学并开始文学创作的。陈衡哲和袁昌英两人先是分别在美国和英国留学，20年代初回国在北京高校任教——陈在北京大学，袁在北京女高师。

这个特点说明女作家群的出现同历史变革的某种内在联系，说明它的确需要某种历史的机遇和条件——

20世纪初的兴办女学和大学开女禁、招收女留学生等教育制度的重大改革。她们的学历一般都是从家学私塾到在本地读初级女子师范学校或教会女中再到青年时代在北京这个政治文化中心和新文化运动发源地读大学，其中谢冰心、冯沅君、苏雪林等又进而出国留学。陈衡哲是清华大学第一次招收留美女学生的第一名录取者（1914年），在美国瓦沙女子大学攻读西方历史和西方文学。袁昌英1916年自费留学

^① 这里主要根据她们文学活动开始的时间排列。如陈衡哲的白话小说《一日》、《小雨点》、《波儿》和白话诗《人家说我发了疯》等均属于新文学初创期的第一批作品。胡适说：“当我们还在讨论新文学的时候，莎菲（陈衡哲）已经开始用白话作文学了。”