

樊山康題

婦女與文學

丁英著



滬江書屋版

一九四六年二月刊行

820.

6

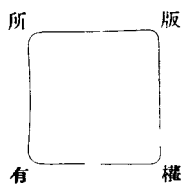
學文與女婦

著英 丁

版屋書江滬

行刊月二年六四九一

學文與女婦



一九四六年二月初版——一二〇〇

著作者 丁

出版者 滬江書屋

圓明園路二〇三號
電話：一三五二二號

發行者 上海文化企業公司

圓明園路一六九號六二室
電話：一八〇一〇 第十二分機

總經售 聯華圖書公司

寧波路四七〇弄四號
電話：九七六九一·九五八八二

印刷者 大陸圖書出版公司

四川路二二三號
電話：一四七七四·一六〇七九

目次

題 署

樊正康

婦女與文學

一

她的一生(歌謠中的婦女生活)

六

詩經中的婦女生活・戀愛・婚姻

七

陸放翁出妻事跡考

五〇

朱淑貞與元夕詞

五五

六朝的民歌(南方篇)

八五

詩人秋瑾

九二

孟姜女傳說的流變

一〇二

祥林嫂(魯迅作品中之女性研究之一)

一〇五

新女性的典型創造

一一

後記

一六

封面裝幀

張乃鎬

婦女與文學

婦女與文學關係的密切是一件顯而易見的事實，一方面，婦女的生活對於文學作品供給了不少的題材，一方面婦女也在文學部門中產生了一些作家。

在文學史上女性作家之稀少和缺乏代表時代的作品，這也是事實，但不能因而得出婦女根本沒有著作的才能，婦女根本不配從事文藝活動的結論，而說婦女的能力生來就不及男子！因為這種說法顯然有些偏見，蓋在重男輕女的男權社會中，女子既不能與男子具有同樣的社會地位，且被摒棄於教育的權門之外，以男女享受不均而來斷定女子文學才能的低劣，這決不是一件公允的事。

曾經有人說過：「文學是人類的心聲」。女子，作爲人類的一員，她有感情，她有思想，她更有不可抑制的憤懣，所謂「不平則鳴」，她們把她們自身的愛和恨，喜悅和愁苦都灌注到她們的作品裏去。在廣大的民間婦女因爲她們生活的豐富，她們創造了生動活潑的口頭文學，可惜那些生長在民間的藝術之花，因了她們無權學習文字的緣故，在口頭間流傳着而失散了。多少民間有才能的無名女子，她們應該可以獲得光榮的作家銜號的，而悖謬的制度恰似無邊無際的大海，黑暗的大海，給吞沒了。

在講及婦女與文學的開頭，對於那些在野的充滿了青春的活力和熱情底民間藝術，

在全部婦女文學中佔着重要的一頁，是應該與以強調和注意的。似乎流行着一種成見，以爲女性作家在文學史上無足輕重；內容偏狹，形式老套。說這話的人，我說他們有成見是因爲他們抹煞婦女文學的特點，——就是他們一方面忽畧了民間藝術在婦女文學中比之一般「男性文學」尤佔着特殊的地位，另外他們也有意或無意之間割棄了社會的歷史的因素。

試問在中國多少人能受到教育？中國過去的女子又有幾個人能獲得接近文學的機緣呢？我想，事實是最好的證人。

所以與其謂女子無文學才能，不如說女子無發揮文學才能的權利；（甚至連人的權利都沒有！）與其謂婦女無偉大的文學作品，不如說婦女無法產生作品。（甚至連字都不識！）

正因爲如此，我們對於那些受過教育而能借着文字的工具來描寫她們的胸懷底歷代女作家，覺得格外的可貴。她們的作品內容範圍也許是狹隘的，作風也許是纖弱的，形式也許局限於詩詞一類的「小天地」里，但要知文學和其他的藝術部門同樣不是從天上掉下來的，是着根於地上的現實生活環境的。

正因爲文學是反映生活，正因爲文學與婦女生活的不可分離，我們在女性文學的作品中發現了她們題材的狹隘，作風的柔弱，除了詩詞一類的部門外，就很少或根本沒有

長篇偉著的小說或戲曲的著述。

也許有人又會把女子本身柔弱的理由，拿來解釋女子沒有產生長篇大論的著作底緣故。要是這樣的話，我可以引用一段人家的話來駁斥。這段話是出在朱維之先生的「中國文藝思潮史畧」里，他說：

「我以爲唐宋以後的病態的美人大多數出於公式化的佳人才子小說；因爲這些公式化的小說，自身便帶病態」。（頁九）

這就是說女性的柔弱和表現在文學作品中的病態美人，並不能代表整個的中國女性，尤其是後者更是一般極少數貴族女子的寫照，與極大部分的農村勞動女性無關，然而在文學作品，尤其是通俗小說和彈詞說書中，女性並不全是弱不禁風，却也有如民間所熟知的聶瑩，花木蘭，穆桂英，秦良玉，樊梨花，武則天……等富有丈夫氣概的女性。趙景深先生也在「光輝的女性」底一文中提及過，可供參考。（見民族文學小史）

至於談到婦女作品內容的貧弱，單純是由於她們（指上層婦女而能握筆的，不是不識字的民間婦女）日常生活領域的狹隘使然的，試想歷來女子生活十九限於家庭、丈夫、兒童之間，見聞既窄，經歷又少，且不論其他的阻撓能否使其盡量發展才華，僅以這樣生活圈子的局限，又怎能苛責她們作品內容的單調和風格的纖弱呢？

正似中國自然科學的不發達一樣，中國文學作品內容的貧弱，初不僅單限於女性作

家的作品，即使一般男作家，大半也只能供「十七八女郎，按紅牙拍」，歌唱「楊柳岸曉風殘月」，吟風弄月作些無病呻吟的作品罷了，這完全不純是作家個人的事，其中還在於中國社會長期的停滯。在泥土貧瘠，養料不足的基層上，文藝園圃里的花葩的萎弱細小，自無足可怪，但一般人何獨苛責女性作家，說她們不去著述雄厚博大的作品，而完全充滿了愁苦慨嘆，風花雪月的呻吟哩！

可是，話雖如此，但女性作家中畢竟也產生了些悲歌慷慨的作品，如蔡文姬之胡笳十八拍，王昭君的出塞歌，北方女郎的木蘭辭，以及清末秋瑾女俠的詩文，都可爲「巾幗」吐氣而爲中國文學爭光。至於李清照和朱淑貞等偉大的女性作家不僅足與同時代的男作家媲美，且有過之而無不及。而現代的女性在新文學的領域中更有着寬大的開展，自五四以來，單說盛名的就有：丁玲，盧隱，冰心，陳學昭，蘇雪林，景宋，蕭紅，草明，白薇，謝冰瑩，羅淑，葛琴，凌叔華，馮沅君，沉櫻等人。抗日的民族解放戰爭賦與中國女性以更大的生命力，新時代創造了許多新的女英雄，新興的女作家也給這大時代留下許多光輝燦爛的作品。翻開文學史，女性作家比起男性作家來雖然數量較少，但這少數黑夜裏閃耀着的幾顆明星，已足夠提高和加強女性對自己寫作能力的信心：婦女是有寫作能力的，婦女的文學才華是宏偉的，其所以在文學史上很少地位，並不是婦女本身的才能不及男子，而是舊社會傳統的勢力把女性侷促於愚蠢無知的境地中，使她終

身沒有與文字接觸的機緣。

在婦女與文學的分析中，祇少可以得到這樣的幾個結論：

(一) 婦女文學這一株奇葩異卉，雖然處在社會傳統的勢力和習俗的磐石下，但却在暗地裏默默成長起來。也許它生得不夠茁壯，但終在向上、展開未來的燦爛的一頁。

(二) 我們歷代女性作家的作品，也許有嚴重的缺陷，但人原不是生下就會走路的，量的開展，一定會提煉出質的精美。

(三) 文學是生活的反映，從那些歷代婦女的作品中也可給我們瞭解一些女性生活的實況及女性痛苦的生涯。

(四) 在婦女很少受到教育機會的過去時代裏，已產生了許多富有才華的女作家，如果將來婦女能獲得社會的平等待遇，能受教育運用文字，那麼她們的成就一定會更大，作品一定會更優秀，稱為作家的女性也一定會更多。

「羅馬非一日所成」，歷史也決不是幾個英雄所能創造的，婦女文學的開展固與婦女自覺起來爭取幸福，掙脫傳統的桎梏的問題有關，惟提高和加強女性的自尊性和自信力以及培養寫作的技能更是「當務之要」。然而，可也莫忘掉正統文學的圍牆外，尚有一民間婦女文學的寶藏待我們去掘發，研究和探討！

她的一生

——從民歌中看到中國婦女的生活

法國文豪法郎士在他沉醉於民間的藝術底欣賞中，曾經這樣提醒過那些漠視民間歌謠的藝術價值底詩人，他說：

『鄉間的老百姓是我們言語的創造者，是教導我們詩歌的先生。』

施篤謨（Storm），這位十九世紀末期德國的代表作家，借着他的名著茵夢湖里的主人翁萊茵哈德的嘴也說過這樣的話：

『我們在這些歌里面發見出我們內心最深切的情感與苦痛，好像牠們之作成，我們大家都有份似的。』

這些生長於民間，而為民間所深愛，所流傳，所歌咏的歌謠，它們音韻的諧和，調子的抑揚，在形式的創新上都可供我們的參考，但更重要的却還在於它的情感的真摯，形式的自然，內容的現實，正如一朵開放在田野里的野花，比諸暖室里培養着的花卉，它帶着泥土的香氣，質朴的風味，更富有生命的活力。它又如生長在鄉村的姑娘，較之都市里那般嬌揉捏作的摩登女郎，更顯得這位姑娘的健康和洋溢着青春的熱力。

民歌這一株被棄於文苑而不為一般文人所注意到的奇葩，却和婦女的生活有着密切

的關係。受着層層束縛的婦女，她們給歌謠寫下了許多生活的故事。她們用愛和淚養育了它，它也爲那些生活於黯澹的境遇中的婦女得到些溫暖和安慰，給她們生活着的冷酷的人間添加一份同情。

歌謠告訴了我們許多生活的故事，許多慘苦的歷史，尤其那些塗滿了血與淚交織着的女性的悲憤與壓制的故事。這些故事，不，也許是一部女性生活的歷史，雖然已流傳了好久，但即使在二十世紀五十年代的今天，在大都市的上海，在我們的四週，你也能見到歌謠中所反映着的女性被迫害的影子，好像那些故事真實地在我們的眼前展開着。

一 女兒時代的她

(一) 她的父母

廣東的：

東畔一點青，

姑仔割草飼牛嬰，

牛嬰飼大還好使（使耕田），

姑仔飼大嫁別人。

雲南的：

姑娘本是賠錢貨，

一豬一羊把禮過，

百多塊花錢賠姑娘，

白米賣了幾大畝。

淮北的：

大蠶豆，格崩崩，

媽媽養兒不成功。

從小吃的我娘飯，

到大不是我娘人。

北平的：

杜梨兒樹開白花，

養活你閨女作什麼？

拿起針線瞎連扯，

拿起剪子瞎嘎搭，

嘎搭賣了給人家。

像上面這幾首，雖說輕視女兒，到底還含有父母生育女兒的一份感情在；只因爲養了女兒一場，自己享不到女兒的報答。在農村中，特別是女子體力勞動盛行的地方，女兒在家庭中常常不是一個勞力的幫手，（如粵東婦女多從事犁田看牛及其他農事的，有歌可證：『四月採茶茶葉黃，三角田中使牛忙，使得牛來茶已老，採得茶來茶又黃』）便是負擔一部分家庭間的雜務或從事家庭手工業的，所以年齡長大而嫁人，家中就少了一個幫手。若使如此的話，那麼做父母的稱親生的女兒爲「人家人」或「賠錢貨」，這樣發出一句慨嘆，在情理方面還可說得過去，可是不幸大多數的父母，用傳統的「重男輕女」

底眼光來輕視自己親生的女兒。

爲什麼要這樣呢？我們可以拿在北方流行的一首歌謠來解答這一問題：

養活猪，吃口肉。

養活狗，合各家。

養活貓子拿耗子。

養活你這丫頭做什麼？

你看，這類父母多麼的勢利和自私，親生的女兒尚且連猪、狗、貓這些畜牲都不如，更不必說他人了。

女兒既被父母視得這樣低賤，於是挨打就成爲女兒居家日常生活中的一部分了。請看河南地方的一位女孩子對父母說的話：

「餅子花，開的圓。

娘打閨女誰可憐？

俺是您家浮萍草，

能在您家住幾年。」

（二）她的後母

後母對待前妻所生的女兒總是不大親近的，這原因不但是歷史的也是社會的，現在暫且撇開它形成的原因不談，我們看看在歌謠里面敘述的形象如何：

老鴉子，叫聒聒，

有錢莫討後來娘。

後來娘，沒心腸；

好衣沒有把我穿，

好菜沒有把我嘗。

一天打三到，

三日打九場，

眼淚還沒乾，

就要喊她作親娘！

不幸生爲女兒身，更不幸而失去了親生的母親，那麼做女兒的苦痛之難以想像，折磨之難以忍受，生活在親生的爺娘底下尙且打罵過日子，則後母的兇狠豈又是小女孩所堪摧磨的麼？

上面的一首寫得很自然而真切，尤其是最後二句「眼淚還沒乾，就要喊她作親娘」，直把晚娘的心理和行徑刻劃得更爲生動，好像在我們眼前就映現了一幅晚娘打兒女的圖畫。

俗語說：「六月太陽，地下晚娘」，小小的孩子處在晚娘的嚴威之下，既不能反抗，又還得要叫她做親娘，孩子的一顆幼弱的心就借着歌聲來寄托她自己母親的懷念，引起無限的遐思，好像我們的耳際響着一串低弱的歌聲，是那孤苦伶仃的孩子在黯澹的夜晚抒着悵鬱；靜靜地，你聽一縷縷的不絕從那無母的孩子口中傳出來哩！——

小白菜兒呀，地里黃呀！

三歲兩歲沒有娘呀，

好好跟濟爹爹過呀！

就怕爹爹續後娘呀。

續了後娘三年正呀！

生個弟弟比我強呀。

弟弟吃肉我喝湯呀！

拿起飯碗淚汪汪呀。

親娘想我一陣風呀，

我想親娘在夢中呀！

河里開花河里落呀，

我想親娘誰知道呀！

想親娘呀，想親娘呀

白天聽見囑咐呀，

夜里聽見水流呀。

有心要跟山水走呀，

又怕山水不回頭呀！

二 她的婚姻

女子在母家受盡父母的委屈，兄嫂的冷待，隨着歲月的流逝，年齡逐漸增長，由於生理自然的要求，同時也想趁此離去陰黯的家庭，擇個男的換換新的環境。正當二八年

華的她，眼看着同自己一般年齡的姑娘全出了嫁，而自己還未有對象，因此就向家裏的人說道：

「哎喲！我的媽呀！

我今年全十八啦，

人家都用轎子娶啦，

我還怎麼不拿馬車拉呀。」

年紀輕輕的她，正當生命放苞的時候，怎不想找個如意郎君，可是生長在男女授受不親的舊時代中的她，自己根本缺乏自由選擇的機會，而年華催人，青春不再，加之父母又把女兒當作貨物一般看待，貨物的出售需要商人做媒介，婚姻的賣買因此也需中間人，於是媒人這一種鄉村中的特殊職業者便應運而起。

提到媒人，我們很容易聯想到王婆這一類舊時代的產物，她們只曉得吃喜酒拿禮錢，管你幸福不幸福，於是像串把戲似地和你來撮合，她有的是張嘴，偏會說得天花亂墜，哄騙吹牛既是能事，男女二人更不謀面，這樣造成的婚姻自然難能滿意的了。這種自主的婚姻，我們無以名之，暫且名之爲「盲目」婚姻。「盲目」婚姻之所以稱爲「盲目」，乃由下列幾個特點構成的：（一）委諸命運，認爲「一切姻緣前生定。」（二）父母之命，由爺娘獨斷包辦。（三）媒妁之言，由媒人做婚姻賣買的中間經手人。

（一）委諸命運

淮北的：

嫁雞屬雞，

嫁狗屬狗，

嫁給賣糖的一担挑走。」

河南的：

『嫁狗隨狗走，嫁雞隨雞飛。』

雲南的：

『姑娘菜子命，一切姻緣前生定。』

隨地滾，滾在豆上就吃豆，滾在肉上就吃肉。」

這樣盲目婚姻造成的惡果，叫誰來負責呢？媒人嗎，她說：『從小給你說的娃娃媒，管你到大合鋪不合鋪』干她什麼事！何況她有的是這樣的法寶——『命該如此，前生註定』——怪別人做甚！

「小姑小姑，命不好，前世姻緣沒奈何。」一切既委諸命運之神，則尙有何說，正是：「淡粟好挨沒好歸，父母主婚俺不知，生時日月送去了，溪水流去沒流來」，不得不喊：「噯喲，我的娘，你怎麼給我尋個這樣女婿行！」

所以盲目婚姻的第二個特點，就是「父母之命」——

（二）父母之命

最是爹娘大不才，
不要女兒想錢財。