

近代女性 文学研究

薛海燕 著

中国社会科学出版社



I 206.5
X 849

近代女性
文学研究

薛海燕 著



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

近代女性文学研究/薛海燕著. - 北京: 中国社会科学出版社, 2004.9

ISBN 7-5004-4675-6

I. 近… II. 薛… III. 妇女文学-文学研究-中国-近代 IV. I206.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 086058 号

责任编辑 汪民安
特约编辑 宋凌云
责任校对 李云利
封面设计 任菊华
版式设计 李 建

出版发行	中国社会科学出版社		
社 址	北京鼓楼西大街甲 158 号	邮 编	100720
电 话	010-84029453	传 真	010-84017153
网 址	http://www.csspw.cn		
经 销	新华书店		
印 刷	北京新魏印刷厂	装 订	丰华装订厂
版 次	2004 年 9 月第 1 版	印 次	2004 年 9 月第 1 次印刷
开 本	850 × 1168 毫米 1/32		
印 张	7.75	插 页	2
字 数	176 千字		
定 价	18.00 元		

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

导 言

本书题目中的“女性文学”指女性创作的各种体裁的文学作品。近代女性文学在时间上以鸦片战争为上限，以“五四”运动为下限，其研究对象是这一时期女性的各种体裁的文学创作。中国女性文学由古代到现代发生了巨大的变化，而近代在这个转变过程中恰好处于承前启后的关键地位。因此，研究近代女性文学对于深入了解女性文学的发展、变化必然具有深刻的意义。

顾廷龙先生在《历代名媛文苑简编·序》中曾说：“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。”^①创作戏曲、小说的古代女性就更加少见。近代女性的文学作品仍然以诗词为主，但文的数量也在增多，还出现了论说、游记这些新品种；戏曲创作方面有了刘清韵这样的职业作家，还出现了有现代气息的写时事的剧作；尤其在小说领域，古代几乎没有女性创作小说，而近代则出现了一个已有相当阵容的作家队伍，她们的作品多散见在报刊杂志上，一直没有引起注意。近代女性文学在文体方面表现出的以上“新质”，与中国文学由韵到

^① 王秀琴编，1946年商务印书馆排印本。王秀琴为《历代妇女著作考》作者胡文楷先生之妻，1934年卒。

散、由雅向俗的近代转型是合拍的。文学史和文体史的研究如果能够参考女性文学的上述新变，将会更全面、更符合历史规律。

虽然“五四运动”才使“新诗新文，与前贤作品，迥乎不同，允为划时代之嬗演，亦妇女文章新旧之分野”，^①但没有近代女性文学的上述“新质”，就不会有“五四”以后女性文学的“新诗新文”。忽略了这些“新质”，会使我们无法客观地认识女性文学“新旧分野”的发展规律和发展脉络。因此有关这些“新质”的认识，对于女性文学史的研究意义重大。

本书以文体为线索，重点探索近代女性文学的“新质”：写戏曲者增多；出现了一批女性小说作者填补了女性文学史空白；在常规体裁诗文创方面，则出现了“革命诗”和论说、游记等，在诗文革新方面有一定意义。类似研究都有详实资料支撑，而且在某些方面具有一定的创新性。在词这样的女性有名家立于文苑的领域，则着重分析了几位名家的词作特点和成名原因。

女性社会身份地位的变化是女性文学发生近代转型的根本前提。本书以“女性社会身份的近代变迁”为线索，分析了有关两性关系的社会观念的近代变化，探索这种变化能够给予女性的精神空间。该部分的特点在于尽量避免简单引证数据和材料，而是力图细微、深入地从事数据和材料中考察观念变化的信息。其中的新数据、新材料不多，但学理性强而“主义”气弱，自有其参考价值。

本书在博士学位论文《近代女性文学研究》基础上修改充实而成。在此，谨向导师、山东大学教授郭延礼先生和答辩委员会

^① 顾廷龙：《历代名媛文苑简编·序》。

成员刘世德（中国社科院）、张俊（北京师范大学）、王平（山东大学）、张忠纲（山东大学）、马瑞芳（山东大学）、滕咸惠（山东大学）等先生表示诚挚的谢意！

目 录

导 言	(1)
第一章 女性社会身份的近代变迁	(1)
一 新型两性关系的潜在召唤	(1)
二 塑造“国民之母”	(12)
三 从“女人”到“人”	(34)
第二章 女作家写作面貌的近代化	(51)
一 表现近代化的格调境界	(51)
二 书写近代社会生活	(53)
三 融入民族文学的近代化洪流	(55)
第三章 近代女性诗	(61)
一 古代女性诗：数量惊人，“成绩却实在可怜”	(61)
二 近代女性诗的新品种：革命诗	(62)
三 秋瑾的革命诗	(62)
四 徐自华和其他南社女作家的革命诗	(70)
五 近代妇女报刊杂志上的女性革命诗 （以《妇女时报》为例）	(80)

第四章 近代女性词	(86)
一 古代女性词：于此偏有一流作家	(86)
二 吴藻	(87)
三 顾太清	(100)
四 吕碧城	(110)
第五章 近代女性文	(122)
一 古代女性散文：“远逊于诗词”	(122)
二 近代女性散文的新品种之一：论说	(127)
三 近代女性散文的新品种之二：游记	(139)
第六章 近代女性戏曲	(154)
一 古代女性戏曲： “诗才易，曲学难”	(154)
二 职业女性戏曲作家：刘清韵	(158)
三 第一部写时事的女性戏曲： 《六月霜》传奇	(167)
第七章 近代女性小说	(174)
一 清代女性弹词及《笔生花》	(175)
二 古代女性很少创作小说之原因探析	(189)
三 民初报刊杂志上女性创作的小说	(200)
主要参考文献	(235)

第一章

女性社会身份的近代变迁

一 新型两性关系的潜在召唤

“男主女辅”、“男主外，女主内”的性别分工，是以体力为基本创收方式的家庭经济的结果。女性顺从、服务于男性符合父权制家族的整体需要，但对精神生活要求较高的个体男性也可以用爱侣、同类的视角审视女性，其女性观不会完全保持在“男尊女卑”的限度之内。

从本质上说，两性之间的爱情生活要求精神、人格上的相互尊重，这与伦理规范训导女性“战战兢兢，常惧黜辱”^①、“唤来便来，唤去便去”^②不免有所异趣。在文学史上，文人经常能捕捉到恋人、夫妻之间的炽烈感情，给以热情的抒写。比如“相见时难别亦难，东风无力百花残。春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。”^③、“曾经沧海难为水，除却巫山不是云。取次花丛懒回顾，

① （东汉）班昭：《女诫》。

② （唐）宋若莘：《女论语·训男女章》。

③ （唐）李商隐：《无题》。

半缘修道半缘君。”^①、“执首相看泪眼，竟无语凝咽。……此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说！”^②，等等。类似抒写多将两性置于互为所爱、不可替代的对等地位，表现出对妻子、情人的高度尊重。明代陈继儒更曾明确指出：

夫妇而寄以朋友之义，则衽席之间可以修省，一唱一和，其乐无涯，岂独可以生子哉？终身之业，万化之源，将基之矣。^③

这段话将一唱一和的朋友之义视为夫妇生活乐趣的来源，可谓道破了人类爱情的真谛。比较起来，唐代以后，两性之间的爱情体验更成为文人重视的话题，这暗示着两性感情生活在人们内心的地位正在悄然提升。感情生活的对等、共建特征，使男尊女卑的文化屏障在一部分人的心里出现裂痕。

此外，很多文人还以同情的态度关注女性命运。有些诗人立足于君臣、夫妻（妾）关系的相似性，借为女性鸣不平抒发自己身不由己的惆怅之情，比如“君恩如水向东流，得宠忧移失宠愁”^④、“以色事他人，能得几时好”^⑤、“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”^⑥、“千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉”^⑦，等等。

① （唐）元稹：《离思》。

② （宋）柳永：《雨霖铃》。

③ 陈继儒：《祈嗣真詮》和室，第6。

④ 李商隐：《宫词》。

⑤ 李白：《妾命薄》。

⑥ 白居易：《琵琶行》。

⑦ （宋）辛弃疾：《摸鱼儿》。

也有些诗人则单纯表达对女性不幸遭际的感慨，如“可怜闺里月，长在汉家营”^①、“未央墙西青草路，宫人斜里红妆墓。一边载出一边来，更衣不减寻常数”^②、“至竟息亡缘底事？可怜金古坠楼人”^③。明代中后期，李贽、冯梦龙、凌濛初等人更明确以“同为人类”为立足点，抨击社会对女性的不公正待遇。仅以凌濛初为例，他在《二刻拍案惊奇》卷十一中曾经借叙述人之口这样议论：

天下有好些不平的所在。假如男人死了，女人再嫁，便道是失了节，玷了名，污了身子，是个行不得的事，万口皆议。及至男人丧了妻子，却又凭他续弦再娶，置妾买婢，做出若干的勾当，把死的丢在脑后，不提起了，并没人道他薄幸负心，做一场说话。就是生前房屋之中，女人少有外情，便是老大的丑事，人世羞言，及至男人家撇了妻子，贪淫好色，宿娼养妓，无所不为，纵有议论不是的，不为十分大害。所以女子愈加可怜，男子更加放肆。这些也是伏不得姑娘们心里的所在。

类似观点可以被视为父权制时代女性同情论的最强音。

无可否认，在“男主女辅”的分工状态下，要求女性服务、从属于男性必然是整个社会的主导态度，个体的男性可以从“爱侣”和“同类”的角度给予女性一定的尊重和关怀，但大多坚持

① （唐）沈佺期：《杂诗三首》。

② （唐）王建：《宫人斜》。

③ （唐）杜牧：《题桃花夫人墓》。

女性对丈夫的从属关系，俯视、占有女性的思维定势依然存在。

明代冯梦龙在《情史》中反复宣扬“情之所钟，万物皆赘”^①、“生生而不灭，惟情不虚假”^②、“天下莫重于情，莫轻于财”^③，是当时主“情”派的重要代表。其《情史》卷七云：

夫情近淫而淫实非情。今纵欲之夫，获新而置旧，妒色之妇，因婢而虐夫，情安在乎！惟淫心未除故耳！

这是要求双方的忠实和尊重。但男子“忠实”的表现只是“获新”而不“置旧”，女子不能“因婢而虐夫”，即不能有独享丈夫爱情的愿望，其婚姻观念中显然仍有男子中心的意识。《悦容篇》亦云：

情之一字，可以生而死，可以死而生。故凡忠臣孝子，义士节妇，莫非大有情人。故丈夫不遇知己，满腔真情，欲付之名节事功而无所用，不得不钟情于尤物，以寄其牢骚愤懑之怀。至妇人女子，一段不可磨灭之真，亦惟寄之以色事人一道。昔云士为知己者死，女为悦己者容。每感斯言。

男性优越感溢于言表。

与之类似，女性同情论者的立足点亦很难完全离开父权制礼法观念的轨道。上文曾经引述凌濛初反对单方面要求女性保守贞

① 冯梦龙：《情史》卷十六。

② 《情史·序》。

③ 《情史》卷十七。

节，他本人却也未能免除此弊。其《二拍》卷十一还曾表述：

若是男子风月场中略行着脚，此是寻常勾当，难道就比了女人失节一般？但是果然负心之极，忘了旧时恩义，失了初时信行，以致误人终身，害人性命的，也没有一个到底不报应的事。

论理“男子风月场中略行着脚”与“女人失节”为同等之事，但在父权制道德观念中却未被当作同等之事来对待，这正是凌濛初所说“伏不得女娘们心里的所在”之处，而凌濛初在此处却认可了。他所反对的只是男人“负心之极”、“误人终身，害人性命”的极端行为而已。表现于主“情”派和女性同情论者身上的这种倾向，进一步说明父权制所要求的“夫御妇，妇事夫”已经成为根深蒂固的观念。

在父权制社会中，随着整体文化品位的提高，女性（主要指官宦、书香之家的女性）素质亦得到一定发展，尤其在明清时期，女性文化更出现了比较繁荣的局面。而“夫御妇，妇事夫”的思维定势，却对女性文化的进一步发展构成了阻碍。

明清女性文化的繁荣主要表现在文学、艺术方面。即文学创作而言，明代“良媛以笔札垂世者多矣”^①，清代女性文学作品集更是“超轶前代，数逾三千”^②。仅以词的创作而论，考察明清以前的词坛，那基本上是一个男性的天地，女词人既少，知名

① 沈德符：《万历野获编》卷二十三。

② 胡文楷：《历代妇女著作考·自序》，上海古籍出版社1985年7月新1版，第5页。

者更鲜。据清初《林下词选》所录而言，宋元两朝的闺阁词人不到百家。而仅仅有清一代的女词人，据许乃昌汇辑的《小檀栾汇刻闺秀词》及《闺秀词钞》二书，即有六百余家。其中徐灿、顾贞立、吴藻、顾太清等人，成就还非常突出。

明清女性在艺术创造方面亦表现出极大的潜力。女作家李因、黄媛介、朱柔则、吴兰畹、何慧生等均擅长作画，黄媛介曾“僦居西泠桥头，凭一小阁，卖诗画自给，稍给便不肯作”^①，一时传为佳话。冒辟疆的《影梅庵忆语》记述董小宛在烹饪、刺绣、茶道、花道、制作香丸等方面都有高超的技艺，处处追求清新自然、恬淡雅致的艺术美感；沈复的《浮生六记》追忆芸娘发明“活花屏”、制作“梅花盒”等等，均为明清女性的艺术慧性留下了不朽的见证。

面对女性文化的繁荣，很多人仍将女性文化的存在价值界定为满足男性生活和精神的需要。如冯梦龙曾云：

譬之日月：男，日也，女，月也；月借日而光，妻所以齐也；日歿而月代，妻所以辅也。此亦日月之智，日月之才也。今日必赫，月必壹壹，曜一而已，何必二？^②

清代袁枚亦云：

俗称女子不宜为诗，陋哉斯言！……余按荀奉倩云：“女子以色为主，而才次之。”李笠翁则云：“有色无才，断

① 陈维崧：《妇人集》。

② 冯梦龙：《智囊补·闺智部总叙》。

乎不可。”有句云：“蓬心不称如花貌，金屋难藏没字碑。”^①

清代陈句山亦有类似观点：

世之论者每云“女子不可以才名，凡有才名往往福薄”。余独谓不然。……诚能于妇职余闲，流览坟索，讽习篇章，因以多识故典，大启性灵，则于治家相夫课子，皆非无助。以视村姑野媪惑溺于盲子弹词、乞儿谎语为之啼笑者，譬如一龙一猪，岂可以同日语哉？又《经解》云温柔敦厚，诗教也。……由此思之，则女教莫诗为近。才也而德即寓焉矣。^②

以上引文均从反对压制女性智慧的角度立论，已经表现出开明的态度，仍未肯定女性文化存在的独立价值，整个社会对女性文化的认识程度由此可以想见。

视女性为附属物的思维定势，与女性文化的自身发展趋势构成了矛盾。表现在女性文学方面，“相夫教子”的要求使女性创作的体裁和题材选择受到严重限制。如上文引述陈句山之语：“女教莫诗为近”，浅俗鄙俚的通俗文学不宜为女性涉足；同样，作为闺娃，“辞章放达，则有伤大雅”^③。女性文学在种种限制下举步维艰。

女性文学符合男性“红袖添香”、“相对忘言”的审美需求，

① 袁枚：《随园诗话》补遗卷一，第六十二条。

② 陈句山：《紫竹山房文集》卷七。

③ 明代女作家梁孟昭：《墨绣轩吟草·寄弟》。

尚有如此的困境，少数女性涉足“少雅趣”的学术、科学领域，甚至希望在社会上建功立业等等，更难得到理解与支持。清代女性王贞仪对天文、气象、地理、数学和医学均有研究，是一个很有天分的科学人才。但身为女性，她不可能得到像男性一样的求学和研究条件，其《星象图释》、《筹算易知》、《术算简存》等著作在其生前亦无法刊行。面对种种不公正待遇，贞仪悲愤地表示：“岂知均是人，务学同一理。”^①

类似的不平呼声，也经常出自一些“事功”型女性之口。如女戏曲家王筠在其剧本《繁华梦》卷首有自题《鹧鸪天》一词，清楚地传达了壮志难遂的感慨：

闺阁沉埋十数年，不能身贵不能仙。读书每羡班超志，
把酒长吟太白篇。怀壮志，欲冲天，木兰崇嘏事无缘。玉堂
金马生无份，好把心事付梦诠。

同样为“闺阁”所“沉埋”的陈端生、吴藻、邱心如、沈善宝等人，亦有相似的心事。陈端生与邱心如分别在其弹词作品中塑造了女扮男妆的主人公形象，女主人公的命运也很接近：均以超人的才智位列三公，但在其女性身份暴露后，又都不得不回到闺阁。陈作《再生缘》中的孟丽君表示：“何须必要归夫婿，就是这正室王妃岂我怀？”^②邱作《笔生花》中的姜德华亦云：“枉枉的，才高八斗成何用？枉枉的，位列三台被所排。”^③都对传统

① 王贞仪：《德风亭初集·论学》。

② 陈端生：《再生缘》第四十四回。

③ 邱心如：《笔生花》第二十二回。

“男主女辅”、“男主外，女主内”的社会定位表示强烈不满。清代著名女词人吴藻一生以不能做男子为恨，她曾写剧本《乔影》（又名《饮酒读骚图》），女主人公着男子装，寄托女子怀才不遇之命运悲剧更甚于屈原的寓意。女词人沈善宝更以绝望的语调呼吁：“问苍天，生我欲何为？空磨折！”^①

在明清之前虽然也有女性不甘雌伏之例，如武则天、黄崇嘏，但女性的不平心理从未像明清这样普遍而激烈。这说明女性文化的发展，已使部分女性具有了初步的自觉向社会发出要求平等和独立地位的召唤。

清代杰出的文学作品《红楼梦》、《镜花缘》等，曾对这种召唤作出回应。《红楼梦》首章自序云：“互念及当日所有之女子，一一细考较去，觉其行止见识，皆出我之上。……我之罪固不免，然闺阁中本自历历有人，万不可因我之不肖，自护其短，一并使其泯灭也。”言明“我”对女性的尊重出自女性自身的杰出表现。引文中“历历有人”一语亦确属明清女性文化的实际写照。这说明《红楼梦》的女性观与明清女性文化的初步繁荣有着密切的关系。细心阅读作品可以发现，它不仅对明清女性的文化品位给予了热情的渲染，而且以一个新颖的提法：“意淫”观，设想出一种两性独立、平等的新型关系模式。

在小说第五回中，曹雪芹借人物警幻之口，将宝玉的“女性情结”界定为“意淫”，这种提法既表达了对“淫”的独特理解，又将“意淫”与“淫”进行了精神实质上的区分：

① 沈善宝：《满江红·渡扬子江感慨》，《鸿雪楼词》。