

现代文学社团与新文学女性作家的养成

——以现代评论派和袁昌英为中心

龚润枝¹

【摘要】从湖南醴陵乡下走出来的传统闺秀到五四一代女作家，袁昌英的蜕变既得益于现代教育，也与“英美派”留学生群体的交往有着密不可分的关系。《太平洋》杂志时期，在体验域外新生活及与“英美派”留学生等的往来中，她完成了由东方闺阁女儿到现代新女性的精神成长；《现代评论》周刊时期，在群体的聚合过程中，袁昌英寻觅到了自我的未来志业；《武汉日报·现代文艺》时期，在同人群体偏居一隅著书立说之际，袁昌英亦进入了艺术的自觉期。通过考察袁昌英与现代评论派的关系，本文试图从微观层面勾勒出现代文学时期部分五四一代女作家“浮出”的历史图景，梳理现代文学社团在新文学女性作家养成的过程中所扮演的历史角色。

【关键词】“英美派” 《太平洋》 《现代评论》 《武汉日报·现代文艺》 袁昌英

【中图分类号】I206.6 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1003—854X(2022)08—0085—07

1916年袁家普资助女儿袁昌英前往英国留学，先读了两年中学后，1918年袁昌英考入爱丁堡大学，1921年毕业于该校文学专业。在这期间，袁昌英在《太平洋》杂志上发表了杂论《大学男女同校说》《论女子留学的必要》《公意之源》，文论《释梦》《创作与批评》和一篇引介文章《引论》（为杨润余译《两老》而作）等作品。无论是在五四一代女作家或是袁昌英个人的创作生涯中，这些文本表达无疑都是略显生涩的，但这些作品不仅记录了袁昌英与以周鲠生、王世杰、丁西林、陈源等为代表的留英学生群体之间密切的往来关系，同时也见证了现代文学早期女作家积极参与公共舆论空间的探讨，构建现代意义上的女性形象和家国民族的未来。目前对于五四一代女作家与时代的研究，多强调五四新文化运动或现代文学的前辈人物如胡适、鲁迅、周作人等对她们的影响，很少探究五四一代女作家与其所处的年轻文化群体之间的文化共生、相互渗透的关系。而论起五四一代女作家与年轻文化群体的关系，就不得不提袁昌英与日后以《现代评论》周刊为主要舆论阵地的“英美派”留学生群体之间的文坛交游。袁昌英在青年时期与陈源、徐志摩等同一时期留学英美，她在现代文学时期的作品主要见诸这一文化群体创办的刊物上，而她任教三十多年的武汉大学在草创时期的成员主要以现代评论派的同人为主。本文从文学交游的角度切入，梳理以《太平洋》《现代评论》《武汉日报·现代文艺》等为阵地的现代评论派对袁昌英创作的影响。

一、《太平洋》杂志时期：自我调适与理念表达

1918年袁昌英进入爱丁堡大学，就读于该校英国文学专业，三年求学生涯中，她选修了数学、法文、道德哲学、逻辑和形而上学、政治经济学、英国历史和教育理论等，系统的、专业的西式教育带领袁昌英进入了一个与中国传统文化不一样的世界。新的生活空间所呈现的不仅是生活方式和文化秩序的不同，也意味着人际网络和身份意识的转换。她不仅先后担任了爱丁堡大学中国学生会副会长、学术研究会留英分会文科科长，彼时袁昌英的名字也开始出现在《太平洋》杂志上，在这篇寄给李剑农的信的开头，袁昌英提到其创作和投稿的缘由：

别后久未通问……去夏过巴黎歇暑，累承贵社鲠生君促令投稿大志，讨论新时代女子教育，及其他社会问题。英既以学识浅

¹**作者简介：**龚润枝，武汉大学文学院博士研究生，湖北武汉，430072。

基金项目：湖南省醴陵市文学艺术界联合会《袁昌英文集》系列丛书编纂出版项目（项目编号：250000042）

薄，不敢下笔；且校课忙繁，无暇他顾，是以至今无以报命。近日鲠生君自法惠书，询及对于男女大学同校一事意见。英对于此问题，稍有感想，因略述私见所及。或亦可补贵杂志之余白。¹

如袁昌英所言，周鲠生去年夏天即督促她向《太平洋》杂志投几篇与现代女性问题相关的稿子，《大学男女同校说》的写就和刊发，与周鲠生鼓励性的邀稿有着直接关系。这一年，同为五四一代女作家的陈衡哲在《新青年》上发表了白话小说《小雨点》，苏雪林也在北京女高师的《文艺会刊》上发表了文言小说《童养媳》，皆以文学创作表达她们对于社会现状的思考，远在英伦求学的袁昌英也以时评文章参与对于国家改造、民族解放、妇女解放等问题的公共讨论。毫无疑问，与周鲠生、杨端六、陈源这些“英美派”骨干以及后来“现代评论派”主要成员的结交，使得袁昌英一只脚尚未跨进文坛，她的名字即与以“英美派”为主的自由主义知识分子群体有着密不可分的联系。

《太平洋》杂志创办初期的核心人物是李剑农和杨端六，两人和周鲠生早期都因在汉口办《民国日报》抨击袁世凯独裁而被当局追捕，在留英期间依旧积极参与国事，具有强烈的社会责任感和家国情怀。《太平洋》杂志提倡效仿英国式的社会政治模式以改造中国，主张以调和的方式使彼时的新旧势力相互退让，试图通过文化启蒙的道路来改变国民的心理结构和思维模式，是现代自由主义知识分子最早的舆论阵地之一，被视为有留英学生群体同人杂志的性质。

受到《太平洋》同人的鼓励和域外新生活方式的影响，袁昌英开始关注和思考现代女性在社会、家庭诸方面存在的问题，我们亦可以说，《太平洋》同人促进了袁昌英对于女性问题的探索，而她对于中国女性问题的思索也恰如所在的同人团体一样，以西方国家运行的社会模式作为参照物。在《大学男女同校说》中，袁昌英以英美女性运动史做参照，提出“吾国女子柔弱不能自立之首因在无知识”，认为“吾国女子欲争在政治上，法律上，社会上，与男子完全平等，以举男女平权之实，则非首从教育平等之问题争起不可”。¹继《大学男女同校说》后，袁昌英又在该刊物上发表了《论女子留学的必要》，而这一篇文章即源于此前周鲠生来信所询及“新时代女子教育，及其他社会问题”。袁昌英根据本国当下正处于内忧外患的现实情况和西方知识女性的生存方式，提出人类社会的进步是由男女两性互助而成的，强调女性在教育、家政、慈善和女性解放等问题上比男性更具有优势，应该与男性享有同等受教育的权利。可以说，正是袁昌英在留学期间与周鲠生、李剑农等人的结交，使得其有机会通过这一同人群体的舆论平台参与公共话语的讨论。

时空的变换，也带来身份体认上的变换，从一个幼年长于醴陵乡下，又先后在江西萍乡、上海中西女塾读过书的乡绅家庭的女儿，在传统和现代的差异与缝隙中游走的袁昌英对于自我内心理念的表达是有顾虑和迟疑的。周鲠生对于女子教育和男女同校的询问，以及留英群体如李剑农、杨端六等的鼓励，让袁昌英开始尝试自我表达，是以，我们得以在《论女子留学的必要》中看到：“到西洋读书，可得一种活泼精神，一种合法合理的自由和独立精神。中国的女学生对于自由、平等、独立等字样是很熟悉的。但是怎样叫做自由、平等、独立，其中所含蓄的精神，却未必有十分的研究……数千年间，中国女子关在闺房之内，不准出门，现在忽然开放，行为自然难得其中。大半都是两头走……这样过于激烈不正当的自由和这样腐败不堪的守旧，都是我们新中国所不要的状态。”²

我们在以上文字中，确然可以看到生活空间和人际网络的转换给袁昌英带来的自我身份体认上的变化，作为一位较为完整地接受了英国中高等教育的现代知识分子，对于西方的自由主义文化内核有着较为深刻的理解和自觉的接受，同时也敏锐地意识到正处于变换时期的国内社会的文化秩序和价值准则所呈现的混乱状态。后来我们在五四一代女作家的小说中亦可窥到与袁昌英相似的忧虑，如凌叔华在《茶会以后》、冰心在《两个家庭》中都曾描写时代女性在社会变化中自我认知的失衡，而家学渊源和西学背景，赋予袁昌英的不仅是一双发掘问题的眼睛，还有一份试图参与社会变革的毅力。1921年袁昌英作为唯一的女性成员在加入学术研究会的参会席中表示“为国为民，男女应负同责。”³当时《太平洋》同人，对许多社会文化和政治问题都保持着相当的讨论热情，袁昌英亦积极参与其中。在1920年发表两篇关于女子教育问题的讨论后，袁昌英对于现代女性问题的关注和思考，很快延伸到女性生存环境的诸多方面，身为留英学生中的一员，她并没有规避时代，而是从社会现实结构的层面展开，如女性在传统人伦框架下的家庭地位、女性的经济问题、女性教育和行为规范等。1923年袁昌英连续写下《敬告新当选之女议员》和《中国妇女参加运动之前途》。在《敬告新当选之女议员》中，袁昌英基于中国社会的历史环境和西方女性最近数十

年的运动斗争，提出造成中国女性现下生存状态的社会和历史根源，首先归结为教育权、财产权和参政权的缺失，其次归因于中国数千年来以父权、夫权为尊的家庭制度。对于旧式大家族聚居的传统生活模式，袁昌英感触尤深：

夫人各有志，不能强同，今以不能强同之意志，混杂于一处而牵就之……一旦结合，则虽欲离析而不可得，离析不可得而又不能苟安，此中艰难困苦，殆有非言语所能形容者。⁴

袁昌英幼年即长于醴陵耿境坝中三代聚居的袁家老屋，曾旁观了母亲因接连生下四个女儿，而饱受亲戚的讥嗤和白眼，以致生下四妹后不久即得鼓胀病离去，深知中国女子“所罹之痛苦多矣，位置之卑贱亦甚矣”⁴。正是对自我和女性群体命运的深切悲悯，使得袁昌英留学西方观摩了一种不同于中国传统女性的生活环境时，注意到社会现实和发展趋向，和《太平洋》同人一起积极探索中国女性解放的方式。

作为“英美派”自由主义团体中的一员，袁昌英从一开始就跳出了“时代女儿”这一文化身份的窠臼，未沉湎于痛苦、脆弱或敏感的情绪中，而是积极地呼吁更多的女性同胞关注、参与妇权解放运动。需要指出的是，袁昌英此刻关注的是群体性的“自我”，而并非个体性的“自我”，这一点也体现在她后来的小说与戏剧创作中。袁昌英进入文学创作的动因与庐隐、石评梅以及稍晚一些的萧红都不同，并非因不得不抒发胸臆而投入文学创作，她的进入是渐进的、理性的、有准备的。

二、《现代评论》时期：群体聚合和风格摸索

从英国归国后，袁昌英即与杨端六在北京成婚，1922年开始在北京女子高等师范任教，教英国文学，主讲莎士比亚。这一时期，正是茅盾在《〈中国新文学大系·小说一集〉导言》中描述的“一个普遍的全国文学活动开始来到”⁵，众多的文学社团和文学刊物批量涌现，周鲠生、皮宗石、陈源、徐志摩也已先后回国，在北京高等学府任教，相似的学缘背景、人文志趣、政治理念和生活习惯增加了他们的集体认同感，当时住在北京东吉祥胡同的陈源、周鲠生、燕树棠、皮宗石、丁西林等经常组织宴请、出游、观看戏剧等活动，作为与陈源、徐志摩等私交甚笃的老同学，在这一群体的聚合过程中，也不乏袁昌英的身影。

1924年4月12日泰戈尔访华，徐志摩为了欢迎泰戈尔，准备排练泰戈尔的英文短剧《齐德拉》，得到了胡适等人的支持，1924年5月6日的《晨报》登载了这样一则消息：

泰戈尔氏已于昨日下午返京，仍寓史家胡同。本月八日为泰氏生辰，北京新月社同人，拟于是晚八时在协和大礼堂表演泰氏杰作契琼腊（Chitral）戏剧，剧中演员有林徽因女士张歆海杨袁昌英女士徐志摩林宗孟蒋百里丁燮林诸君。⁶

新月社拟将泰氏生辰办成中外文艺人士的聚会，声势浩大，这是英美留学生群体首次以社团的方式在现代文坛亮相。而随着来往密切的徐志摩、陈源等英美派同人的名字常见于《小说月报》《京报副刊》《晨报副刊》等文学刊物上，袁昌英也动了进行文艺创作的念头。但是与此前在妇女解放的时代框架下，性别、家族和“自我”模糊的时论杂文不同，小说和戏剧显然更贴近作者的主观感受和个人经验。1920年前后，现代纸质媒介上女作家的名字甚为寥落，绝大多数女性仍旧在为自己争取求学的权利，而传统才女们的形象多模糊地隐藏在短小、精湛、优美的诗词之后，将自我理念剖析于刊物上对个人和家族的声誉无疑都是有隐患的。陈衡哲在其自传里说：“我为在诗里表达自己的感情害羞极了（因为中国人，特别是中国女人，从小就要学习隐藏自己的感情）。”⁷凌叔华曾在多年以后谈及《古韵》一书因有父辈纳妾、抽鸦片等情节而被族人视为“耻辱”⁸，即使成名于30年代后期的萧红也因作品中多有涉及家族隐私而遭到族人的排斥。对个人和家族声誉的影响是现代文学初期多数“幼承庭训”的“闺秀派”女作家潜隐的顾虑，袁昌英亦然。1923年第9期《小说月报》刊登出袁昌英的读后感《顾仲起君的〈最后的一封信〉》，颇费心思地为自己编造了一个艰难凑齐学费的女学生身份：“这几日秋雨连绵，路途泥泞，我好不容易请求了学费早早到校”，在文章的末尾，袁昌英又再次强调了自己女学生的身份：“假如我要是求不下来学费，我还要比你寂寞千万分啊！”为了让自己女学生的身份更可靠，甚而自谦道：“至于这篇艺术手腕的高超，文字的秀丽，我是对于文学毫无门径的，所以我也不敢下批评。”⁹此时的袁昌英对于在报刊上发表自己的文学作品虽抱谨慎的态度，但已然跃跃欲试。

1925年袁昌英的第一篇小说《玟君》在《小说月报》上发表，占据了22个版面，这篇小说一经发表，便受到了读者的注意，当时《小说月报》上的“读后感”栏目已撤销，《京报副刊》上刊载了莺嗔女士的《杨袁昌英的〈玟君〉读后感》，指出袁昌英率真地戳破了假道学推崇的“独身主义”，“我们更不能不佩服杨袁先生的描写人生的忠实，打破因袭的社会制裁的勇敢”¹⁰。虽也是讲述女性的道路选择，但是与鲁迅《伤逝》中的子君不同，不再拘囿于“恋爱自由婚姻自主”类的女性私人领域问题，而是更贴合她自身的实际生活——探讨精英知识女性在介入公共领域、实现主体性的强烈需求下，如何平衡家庭角色与个人前途的关系。留学生李玟君立誓要做贤妻良母以外的新式女性，主张独身主义，在与同学吴子湘互生情愫后，为了坚持心中的信念选择离开子湘，几年后与子湘再次相遇，热烈的情感迫使玟君不得不重新审视自己的选择。袁昌英注意到了在历史转型期，知识女性在经历争取妇权解放后，面临的新一轮的身份焦虑问题，这一篇小说延续了其在《太平洋》杂志之后对于女性解放这一主题的持续性思考。但彼时的袁昌英在根植于记忆深处的传统文化认同和域外新经验、新理念之间，是有着一定程度的含混、缠结的心理状态，莺嗔也指出最终让玟君突破心理桎梏的动因，并不源于人物的内在动力，而是外借儒家文化中的孝悌理念，玟君因“父母之命”——亡母的遗书而决定嫁给子湘。玟君的桎梏，亦是作者自身的束缚。在二三十年代早期女作家的思想倾向中，仍很难摆脱传统理念、习俗对于她们的影响，即便是以与家庭决裂姿势闯进文坛的白薇、庐隐等所表现的女性姿态仍旧不是一个新的态度，更遑论现代评论派同人的陈衡哲和凌叔华，如阿英对苏雪林的评语：“她所表现的只是刚从封建社会里解放下来，才获得资产阶级思想意识，但却仍有相当的封建势力的女性姿态。”¹¹袁昌英的成长经历，使得她与旧式的大家族及伦理观念之间，并不是简单的二元对立模式，而是呈现出一种兼容并蓄的渐进模式，在西方的新式思想与东方传统文化之间，袁昌英一直在摸索着属于自己的文学表达方式。

《现代评论》周刊见证了袁昌英这一时期的文学轨迹，她的《智识主观论》《一只手》《妥玛斯·哈底》《皮兰得罗》《跳舞的哲理观》《法国近十年来的戏剧新运动》《时间是梦幻》等译作和文论先后刊载于其上，在《法国近十年来的戏剧新运动》中，袁昌英略微提及她的文艺观：“人生既不免要常被屈服于现实苦境的威势下，那末，在缧绁中，谁不求羁绊之解脱……然而人类到底是比较的聪明些：在牢不可破的桎梏中竟找着了遁逃的路。这路就是艺术。”¹²诚然，她将写作当做抒发自我情志的一种方式，她的文艺观在不同的历史情境中都有所变化，但是在刚进行文学创作时，她确然如她所写的：“只是将自己所见到的真实，朴实地表现出来；用这真实去捉住读者或听众，使他们心灵里面发生一种精神的或道德的酝酿。”¹³而她所说的“精神的或道德的酝酿”，却是结合了法国文学所展现出来的民族性——“富于理性的探讨”，也可以说她用“理性”调和了西方文化中的个性主义和东方旧有的美德。至此，袁昌英大体确认了她的创作方向。在汲取了充分的理论知识后，1928年袁昌英由巴黎回国，开始进入创作的迸发期，陆续发表散文《游新都后的感谢》和独幕剧《前方战士》《结婚前的一吻》等，这两部剧后来与《孔雀东南飞》《究竟谁是扫帚星》《人之道》《活诗人》一起结集出版，她撇开一般的意识形态取向，并没有如其他女作家一样呼唤爱情自由与个性解放，而是关注在当时价值标准失衡的社会背景下，现实生活中的矛盾和冲突，以及人的心理的变化。如对于乐府古诗《孔雀东南飞》中焦母心理的探索；《究竟谁是扫帚星》中，新时代的女性玉芳在大胆地抛却陈旧观念，追求恋爱自由以后却发现恋人的虚伪自私时的一系列心理变化，袁昌英对于其时人物心理的观察在她之后的《杨先生》《笑》《牛》等作品中更有发微的描摹，但是这些作品因散见于不同的刊物，并没有引起读者和批评家的注意。

《孔雀东南飞及其他独幕剧》这本集子初步显露出她平和温厚的古典主义文风，虽然创造手法明显地受西方文化如弗洛伊德的精神分析学、皮兰德娄的病态戏剧和其在巴黎大学时的美学教授 Victor Basch 的悲剧观的影响，但是作品中表现出的情感心理与行为方式仍潜隐着中国传统的伦理本位意识，如在《究竟谁是扫帚星》中，惟我辜负钦明所托，反而与其未婚妻相恋，老李谴责惟我道：“我觉得社会的组织如宇宙中发展各系的组织一样……却不能不要求各分子保持那种适于全体和谐的运行，不然你撞我碰，大家尽归于毁灭”¹⁴，显然剧中的老李认为社会秩序得以正常运行需要倚重于礼俗；在《人之道》中又借梅英之口道：“一班昏头昏脑的男女就是萧伯纳所谓‘生命势力’的傀儡、玩物；自己无所谓判断，无所谓取决……人之所以异于禽兽者是有是非黑白，情感理智。”¹⁵但也因其作品中侧重于表达“道德批判”，而没有更好地挖掘在追求个性主义的时潮中幸福与德行的二律悖反所蕴含的艺术张力，此外袁昌英也表现出在战时进行民族文学创作的倾向。

如果说日后同在武汉大学任教，但仅在《现代评论》上发表过两篇文论的苏雪林尚不能归入现代评论派，那么将袁昌英视为现代评论派的边缘人物也是极不合理的。1935年武汉各剧团为赈济灾民举行公演，袁昌英的《孔雀东南飞》被湖北省省立女师

学生搬上舞台，因布景、语言、服装和剧情等问题而受到剧评家向培良、光未然等人的批评，在当时的《武汉日报·鹦鹉洲》上与苏雪林展开了月余的笔战，《孔雀东南飞及其他独幕剧》在台湾再版时，苏雪林提及此事认为这场笔战的源头是“左翼文坛已成气候……而袁氏又不幸属于‘现代评论’派。”¹⁶显见，在现代文学时期，袁昌英即已与凌叔华一样被视为现代评论派的主要成员，区别在于，凌叔华在《现代评论》周刊发行期间集中发表了大量的文学作品，这些作品又由陈西滢筛选后于1928年收录于小说集《花之寺》中，在读者群中有较高的传播量和接受度，而袁昌英于文学创作上的发力稍晚一步，是以虽同是《现代评论》上的主要撰稿者，但是凌叔华更为普通读者所熟知。虽然《现代评论》于1928年底停刊，但是由《太平洋》杂志到《现代评论》周刊予以袁昌英积累的文坛资源却是伴随她走完整个现代文学时期的。

三、《武汉日报·现代文艺》：同人推介与自由伸展

1920年代末期以胡适为代表的自由主义知识分子相继离开上海，现代评论派同人周鲠生、皮宗石、燕树棠、陈源、凌叔华等先后前往草创中的武汉大学，袁昌英也于1929年下半年由上海的中国公学转往武汉大学任教，相较于之前知识分子汇聚的文化中心北平和上海，武汉文化空气的凝滞无疑让现代评论派同人感到失望，凌叔华在致胡适的信中表示：“我们在这里真是孤陋得很，朋友们也不会想到给这么一个犄角的人们写封信的……武昌是个具有中国城市各种劣点的地方，所以除了蹲在家里，哪里也别想去。”¹⁷但此前的文坛派系斗争与人事纠葛，使得再次汇聚的现代评论派诸人更倾向于在武汉大学这个同人的大本营里，继续自己未竟的学术研究和教育事业。袁昌英亦在此间开启了她著述的旺盛期，但是《现代评论》于1928年底即已停刊，袁昌英的作品开始散见于《真美善》女作家专号、《小说月报》、《新时代》、《文艺月刊》、《武汉日报·现代文艺》等刊物。

现代文学时期，女作家的职业机遇与期刊、出版社的发展，以及背后的文学社团有较为明显的依托关系，如凌叔华的作品因被周作人推荐到《晨报》后得以结识徐志摩、陈源等人，继而成为《现代评论》上的主要撰稿者而被文坛熟知；叶圣陶担任《小说月报》编辑期间因欣赏丁玲的作品，连续刊载她的《梦珂》《莎菲女士的日记》《暑假中》《阿毛姑娘》等，使得丁玲在30年代成为引人注目的女作家。袁昌英在30年代被黄英、张若谷等列为与陈衡哲、苏雪林、凌叔华、庐隐、冰心等比肩的女作家，也得益于她频繁地在现代文学时期的主要文学、文化期刊上发表作品，而这亦与“英美派”文学社团在二三十年代的文坛交际网络有密切的关系。如早期除了《太平洋》和《现代评论》这两个同人期刊之外，她也在《小说月报》和《东方杂志》上发表过作品，究其原因，除了这两个刊物的办刊宗旨更符合其文学理念以外，它们与胡适、陈西滢、杨端六等英美派同人的关系，也是袁昌英在投稿时倾向于它们的原因。《东方杂志》和《小说月报》一直由商务印书馆编译所出版发行，1921年胡适应商务印书馆高层张元济和高梦旦的邀请，于暑假期间前往商务考察，据胡适1921年7月的日记记载，期间高梦旦向他引荐了杨端六、郑振铎和沈雁冰等，他与杨端六就编译所的改良计划商谈多次，认为杨端六所提的人事改革“极中肯要”¹⁸。另据杨静远回忆：“1921年，杨端六在上海任商务印书馆会计主任兼《东方杂志》撰述，以他精通的财会专业致力于改良会计制度，一举成功，使企业的经营管理由混乱走上正轨，因而被誉为商务的‘金柜子’。”¹⁹郑振铎的《欧行日记》里也记载着与袁昌英在法国巴黎来往的事宜，可见这一时期袁昌英、杨端六以商务印书馆为中心，加强了与胡适、沈雁冰、郑振铎等人的联系，构建了自己的文坛关系网络。

如前所述，真正使袁昌英获得五四一代女作家、剧作家声誉的是其1930年交由商务印书馆出版的《孔雀东南飞及其他独幕剧》，而这本书的创作、发行都与现代评论派以及他们的交际网络有较为密切的关系。在序言中袁昌英介绍了这个本子先后由苏雪林和《现代评论》后期的文学编辑杨振声提出了许多批评和修改意见，后又引用了胡适对《孔雀东南飞》相关问题的复信。我们知道，陈独秀、胡适、鲁迅、周作人等前辈，因领航了新文化运动的基本走向，在整个现代文学时期一直被青年人视为导师，当时英美派自由主义知识分子多围绕在胡适身边。在现代文学时期，同一文化群体中先辈与后辈的协力、合作本就是一个通行的模式，显然胡适是自由主义知识分子群体的凝聚力所在，袁昌英作为文坛上的新近作者，需要先辈的引荐和提携也是应有之义。

值得一提的是，虽然袁昌英并没有出现在与现代评论派同人有诸多重合的《新月》杂志撰稿人员的相关名单中，但是1931年《新月》上的《书报春秋》栏目刊载了邵洵美为《孔雀东南飞及其他独幕剧》撰写的推介文章，称：“在这剧坛枯寂的今日……袁昌英先生的剧集在这个时候出版实在可说是深山里的足音了。”²⁰在“英美派”同人的推介下，《孔雀东南飞及其他独幕剧》

一经出版，便引起了文坛的注意，阿英说她的“意识形态和新文艺运动初期的一般女性作家有很不相同的所在”，写出了女性在“不同的环境中的觉醒与态度”²¹。费鉴照说袁昌英“拿妇女们的性情启示给我们看。她启示的范围很广，不单拿妇女的优美方面描写出来，并且拿恶的方面也一样的画出来了”²²。田禽说：“在女子方面写剧者袁昌英女士却是第一个人，她不只做了中国女剧作家的先锋军……她的作品几乎凌驾于一般男作家之上。”²³与袁昌英共时的作家和研究者既肯定了其文学作品的创作风格和思想属性，也予以袁昌英与同时代女作家不同的定位，可以说，这一部集子的出版巩固了袁昌英隶属于五四一代女作家的文学史分类，而就袁昌英的创作轨迹而言，她的文艺观已基本成型，此后只是延伸和展开的过程。

在袁昌英对于刊物的选择中，我们也发现了一个事实，即她一直倾向于在同人期刊或与其所在的文学社团熟稔的刊物上发表作品，这种较为狭窄单向的刊物选择，也直接削弱了其作品在30年代中期以后的传播和接受。虽然在30年代初，袁昌英作为武汉大学教授和现代文坛女作家，已经具备一个公共知识分子的影响力，但是30年代的出版社和刊物是当时知识分子与读者、同行建立人际网络、构筑同人舆论空间的重要平台，即便是一些为读者所熟识的知识分子，仍旧需要通过出版社和刊物维持自己作品的曝光率，如1932年贺玉波在撰写《中国现代女作家》时，提及没有将袁昌英和谢冰莹的作品列为研究对象是因为：“她们有的现在已没有作品问世，有的不是专门研究文学的人。”²⁴事实上，袁昌英既是专门研究文学的人，也一直没有停止写作，《孔雀东南飞及其他独幕剧》之后，她又陆续发表了《我也只好伴你消灭于这一切的黑暗中了》《再游新都的感想》《巴黎的一夜》《琳梦湖上》《毁灭——纪念一个诗人》《春雷之夜》《文坛幻舞》《笑》《杨先生》《牛》《一颗微妙的心》等作品，但是这些作品都零散见于各个刊物上，而且《现代评论》停刊以后，袁昌英对于刊物的选择更为慎重。

1931年《文艺新闻》刊载了一篇报道：“有一次沈从文问杨袁昌英要稿子，她说我不把稿子给与政党有关系的刊物登，你为哪个杂志要我的稿子咧？先给我看看那杂志的内容。”²⁵这一时期以鲁迅为中心的“左联”已经成为颇有影响力的文学社团，作为现代评论派的中坚分子，袁昌英自是避其锋芒，她的作品除了在战时主张民族文学的刊物上发表以外，更多地见于《文艺月刊》和凌叔华主编的《武汉日报·现代文艺》，我们从苏雪林撰写的《武汉日报·现代文艺》的发刊词中也可以发现这一群体在这一时期的文艺态度，如“我们想竭力戒除党同伐异的恶习”，“尽一点提倡健全文学的义务”²⁶等。30年代以后，五四一代女作家都相继寂声于文坛，而袁昌英此时除了因战时而注意于民族文学外，开始选择一些不同的主题进行创作，如生殖、倾轧、死亡、溃败等。如她1933年发表于《大陆杂志》上的独幕剧《笑》，叙述了在偏远山谷的李家庄里，一心要为李家诞下男丁的大姐儿临产之际，夫婿金荷生引诱李家次女玉姐儿与其私奔，最后玉姐儿在姐姐临死前的滑笑声中幡然醒悟，要求阿翁将她送到舅家以避开金荷生；小说《牛》也以醴陵的生活经历为背景，讲述因婶母对母亲的妒心而使幼儿三三的老牛被冤杀死；在小说《一颗微妙的心》中，叙述了一位老教授在战时意识到货币贬值以后，想将存折上的钱兑换成一斤二两的金子以保值，但是报纸上宣传的捐金救国使得他难以向太太明示他的意图，在一次次犹疑和难以启口中，存折上的钱终于贬值到只能买十来捆柴。袁昌英这一时期的小说镌刻了她自己最深层和深刻的生活经历，如李家三代对男丁的执念和李家老翁为正在生产的孙女念《易经》辟邪，是其幼时在母亲生产时见过的场景；老教授属于知识分子的自傲、自矜和面对战时物价飞涨的紧张、窘迫，是她由武汉迁徙到桂林再到四川的切实感受。与《孔雀东南飞及其他独幕剧》时期注重作品的启蒙和“道德批判”相比，在30年代以后，袁昌英进入了创作的自觉期，开始挖掘她自身独特的生命体验进行文本创造，但是这一时期因推崇革命文学和民族文学，且这些作品都零散地见于一些小说集或杂志上，是以并没有引起读者和研究者的注意。

四、结语

正是《太平洋》杂志时期对于妇女权益的探讨，促使袁昌英完成了对自我的认知，同时也让她得以有介入公共舆论的可能性，及至后归国以后的“英美派”精英知识分子的群体聚合，参与现代文化建设事业，主办现代文学期刊等诸多文化实践活动，对于袁昌英身为新女性的个人蜕变和现代女作家的个人志业的发展都有激励和扶持作用。长期以来，袁昌英虽作为五四一代女作家，但因历史遗留问题和资料欠缺等原因，相较于“珞珈三杰”的凌叔华和苏雪林，学界对于袁昌英的关注和研究并不多。对于袁昌英的文学史评价，最为人所熟知的是阿英的评语：“没有伤感厌世的气氛，没有像一般女性作家的那么浓厚的感情，没有被封建思想所侵蚀，所征服。”²¹显然，阿英注意到了袁昌英与五四一代其他女作家的不同，而这“不同”我们其实可以归结到她是如何“浮出”于现代文坛之上的，可以归结到她与以“现代评论派”为核心的英美留学生群体的交游往来。在上世纪的新文

学场域中，袁昌英是为数不多的伴随着一个文学社团由诞生到聚合至寥落的女作家，她与现代评论派这一文学社团的往来和互动，为我们展示了女性文学成长过程中鲜有人提及的女作家的养成和年轻文化群体的文化共生与渗透的关系。

注释：

1(2) 参见袁昌英：《大学男女同校说》，《太平洋杂志》1920年第6期。

2(3) 袁昌英：《论女子留学的必要》，《太平洋杂志》1920年第8期。

3(4) 《学术研究会留英分会纪事》，《民国日报》1921年3月28日。

4(5)(6) 袁昌英：《敬告新当选之女议员》，《妇女杂志》1922年第7期。

5(7) 茅盾：《〈中国新文学大系·小说一集〉导言》，《中国新文学大系·小说一集》，良友图书出版印刷公司 1935 年版，第 3 页。

6(8) 《诞辰将近之泰戈尔》，《晨报》1924年5月6日。

7(9) 陈衡哲：《早年的教育和环境》，叶君编：《一支扣针的故事》，北方文艺出版社 2014 年版，第 180 页。

8(10) 参见孙连五：《凌叔华致夏志清书信六封辑注》，《中国现代文学研究丛刊》2020年第5期。

9(11) 昌英：《顾仲起君的〈最后一封信〉》，《小说月报》1923年第9期。

10(12) 莺嗔女士：《杨袁昌英的〈玟君〉读后感》，《京报副刊》1925年第128期。

11(13) 尤敏、屈毓秀编：《现代中国女作家小说选》上册，江苏人民出版社 1981 年版，第 102 页。

12(14) 袁昌英：《法国近十年来的戏剧新运动》，《现代评论》1928年纪念增刊。

13(15) 袁昌英：《文学的使命》，《新时代》1932年第4期。

14(16) 袁昌英：《究竟谁是扫帚星》，《真美善(女作家号)》1929年第1期。

15(17) 袁昌英：《人之道》，《孔雀东南飞及其他独幕剧》，台湾商务印书馆 1983 年版，第 159 页。

16(18) 苏雪林：《苏序》，袁昌英：《孔雀东南飞及其他独幕剧》，台湾商务印书馆 1983 年版，第 2 页。

17(19) 凌叔华：《凌叔华文存》下册，陈学勇编，四川文艺出版社 1998 年版，第 911 页。

18(10) 胡适：《胡适日记全编》(三)，曹伯言整理，安徽教育出版社 2001 年版，第 386 页。

19(21) 杨静远：《母亲袁昌英》，杨静远编：《飞回的孔雀——袁昌英》，人民文学出版社 2002 年版，第 65 页。

-
- 20(22) 浩文(邵洵美):《书报春秋:孔雀东南飞及其他》,《新月》1931年第12期。
- 21(23)(29) 阿英:《现代中国女作家》,北新书局1931年版,第100—107、101页。
- 22(24) 费鉴照:《袁昌英女士的戏剧》,杨静远编:《飞回的孔雀——袁昌英》,人民文学出版社2002年版,第185页。
- 23(25) 田禽:《中国戏剧运动》,商务印书馆1944年版,第63页。
- 24(26) 贺玉波:《序》,《现代文学评论集·中国现代女作家》,湖南文艺出版社2017年版,第1页。
- 25(27) 《杨袁昌英态度甚超然》,《文艺新闻》1931年第37期。
- 26(28) 苏雪林:《现代文艺发刊词》,《青鸟集》,商务印书馆1938年版,第96—97页。