

无名、失语中的女性梦幻

发布日期：2007-11-26 作者：乐黛云 北京大学中文系教授

【打印文章】

陈端生（1751--1796）出身书香名门，她的祖父陈兆仑是雍正进士。当时被奉为“一代文章宗师”，是著名的《紫竹山房文集》的作者；她的父亲陈玉敦也是举人，曾任山东沿海地区登州府的地方官。母亲汪氏，是在云南为官多年的汪上育的女儿。这些都使陈端生自幼受到很高的学术熏陶，并比一般女性有更开阔的眼界和更广泛的知识。

《再生缘》是陈端生少女时代的作品，前十六卷写于十八、九岁，也就是1768年至1770年间，其中第一至九卷写于北京外廊营救旧宅，第九卷至第十六卷写于山东登州父亲官邸。1770年陈端生母亲病逝，1771年其祖父亦病亡，陈端生全家从登州回到原籍杭州。按当时礼制，陈端生应守母丧及祖父丧各三年。因此在1770年至1772年间不能谈嫁娶，端生结婚时已是二十三岁，较之一般妇女多在二十岁以前结婚，实为晚嫁。据陈寅恪先生考证端生丈夫名范萑，也是世家子弟，他在1780年的一次科举考试中，据说因作弊严惩，判往新疆伊犁，与边疆士兵为奴。十五年后，遇赦回，在回归途中时，陈端生病故，未及相见。据郭沫若考证，范萑是十年后遇赦，当为1770年，而端生亦于同年去世。从陈端生在《再生缘》第十七卷六十五回首节的自序来看，她的婚姻生活是愉快的：“幸赖翁姑怜弱质，更忻夫婿是儒冠。挑灯伴读茶声沸，刻烛催诗笑语联。”范萑的突然被发配边疆，对陈端生是沉重的打击，以至“从此心伤魂杳渺，年来肠断意尤煎”、“日坐愁城凝血泪，神飞万里阻风烟。”“这些人生遭际使陈端生停笔十二年，直至1784年，才又续写《再生缘》，这时她已是历尽沧桑的中年女性，过去不到三年写了十六卷，如今一卷写了整一年，正如她自己所说，早已不是“拈毫弄墨旧时心”了。

《再生缘》是一部女人写给女人看的关于女人的作品，是当时勃发的众多女作家所写的许多长篇弹词中的一部。弹词是一种讲唱文学，导源于唐代“变文”，“变文”多以说唱相兼、散韵结合的形式讲述宗教故事，以七字句为主。弹词在变文的基础上吸收了南方地区流行曲调，演唱时以三弦、琵琶、月琴等弦索乐器伴奏，有讲有唱。讲词为口语散文，唱词则多为七字句韵文，也有十字句，或加三言衬字的。内容则多为细腻丰富的言情故事，也有一部分写历史，如明代杨慎所写的《二十一史弹词》。明代弹词已相当盛行，如明代文人田汝成所著《西湖游览志余》所载：“其时，优人百戏，击球、关扑、鱼鼓、弹词、声音鼎沸。”到了清代，弹词则更是蓬勃发展，大大超过了其他说唱文体。

最令人感兴趣的是清初出现了一批女作家所写的弹词长篇巨制，少则数十万字，多则百余万字。影响较大的，如明末清初由佚名的母女二人所写的《玉钏缘》三十二卷；陶贞怀的《天雨花》三十卷（成书于1651年）；陈端生的《再生缘》十七卷（主要部分完成于1770年）；朱素仙的《玉连环》三十八卷（成书于1805年前）；郑澹若的《梦影录》四十八卷（成书于1843年前后）；邱心如的《笔生花》三十二回（完稿于1857年左右）；程蕙英的《凤双飞》五十二回（成书于1899年前后）。

明末清初，弹词已非常流行，陶贞怀在她的《天雨花》曲词中说：“弹词万本将充栋，此卷新词回出尘，清初已有‘弹词万本’，可见盛况之一斑。至于弹词兴盛的原因，陶贞怀有一段分析，他在《自序》中说：

盖礼之不足防而感以乐，乐之不足感而演为院本，广院本所不及而弹词兴。夫独弦之歌，易于八音；密座之听，易于广筵；亭榭之流连，不如闺闼之劝谕。又使茶熟香温，风微月小，良朋宴座，促膝支颐，其为感发怨创多矣。

陶贞怀认为弹词之流行正是因为这种体裁最适合在闺阁之间，亦即女性之间畅叙抒怀，它只用三弦、月琴伴奏，比复杂的音乐演奏简单易行，又不须像戏曲那样在大庭广众中演出，而更像在家庭密友间促膝谈心，还可以一边听故事，一边谈感想，互相修改启发，成为被困禁在家庭之中的妇女极为难得的相互倾诉和沟通的重要途径。因此，弹词多产生于南方，特别是江浙一带，又特别是苏州、杭州等文化发达、才人辈出，女性有较高文化程度和知识水平的城市，而弹词绝大部分写的是女人的幻想和感受。是女人在女人中寻求知音的一种媒介。

十八岁的陈端生就是在这样的背景下开始创作《再生缘》的，她还有一本《绘影阁诗集》已失传不可考。陈端生的时代比曹雪芹稍

晚，与西方第一位女小说家奥斯丁（Jane Austen 1775--1817）大体同时。《再生缘》比奥斯丁二十岁时开始写的第一部小说《理智与感伤》（1811年出版）要早二十余年，比夏绿蒂·勃朗特（Charlotte Bronte 1816--1855）所写的《简·爱》（成书于1847年）就更早了。

《再生缘》的故事虽然曲折复杂，但从根本来说，正是被囚禁在深闺洞穴中的女性梦幻，如作者所说“朝朝敷衍兴亡事，日日追求幻化情。”陈端生把自己的写作称为“妙笔仍翻幻化文”，又说：“闲绪闲心都写入，自观自得遂编成。”这说明她的写作绝无什么经世致用的目的，也非为名为利，而完全是为了自己的梦想和情绪的抒发。她并不认为这样勤奋写作（两年八十万字的速度）会有什么“用”，只感到写作本身为她自己和她母亲带来很多乐趣。陈端生的母亲汪氏也是一位知识妇女，并深爱弹词。她还常指点陈端生的创作。汪氏是陈端生的第一个读者，也是她写作的动力。陈端生对待自己的写作非常投入，非常认真，也是非常艰苦的。她常常工作到深夜，常常“灯前成卷费推裁”，尽管“玉漏催人慵欲睡”，还要挣扎着“银灯照影半还挨。”她很以自己的创作自傲，决不阿世媚俗，谋取别人的欢心，而是“不愿付刊经俗眼，惟将存稿闻闺议。”然而，《再生缘》写成之后，就已广流传，尤其在家庭闺阁之中更是如此，正如作者自己所说：“惟是此书知者久，浙江一省遍相传”，“闺阁之音频赏玩，庭帏尊长尽开颜。”可见其特别在女性中获得了广大的读者。

《再生缘》故事始于十三省都督之子皇甫少华与元戎侯爵之子刘奎璧都求婚于才貌双全的十五岁少女孟丽君。孟丽君之父孟尚书决定以比箭的方式择婿，各射三箭，一箭射垂杨，一箭射金钱眼，一箭射挂着蜀锦官袍的红绳。刘奎璧以一箭之差败于皇甫少华，孟丽君成了后者的未婚妻。刘奎璧不服输，多次阴谋陷害皇甫少华，又借身为皇后的姐姐的权势，终于使皇甫全家抄家问斩。少华及其母、姐潜逃，孟丽君被逼改嫁刘奎璧，不从，遂女扮男装逃离家庭，参加科举考试，中了状元，官至兵部尚书及丞相，并揭穿了刘氏家族的阴谋，使皇甫一家不仅官复原职而且晋升高官。故事写支第八卷（二十九回：征东将，奏凯回朝，三十回：刘国丈，全家下狱，三十一回：奖功臣，并赐良姻，三十二回：娶皇妃，更联美眷），其实已有了一个程式化的结局，但陈端生却不就此停笔，而是用了其余九卷的大部笔墨，描述了整个男权社会逼迫孟丽君回归无名、失语的女性世界和孟丽君用尽心机，保卫自己，反抗逼迫的尖锐斗争；从而展开了一个广阔的叙述空间。皇甫少华与皇帝本人与孟丽君同朝共事，虽未完全确认，但早已觉察了她的女性面目。少华多次用尽计谋，企图逼迫孟丽君就范，以便“同偕花烛”；而皇帝本人也深深堕入情网，一方面逼迫她承认是女性，另一方面又逼迫她承认不是孟丽君而是别方女子，以便他自己能将她娶入深宫，对为皇妃。孟丽君为能保卫自己开创出来的独立自由生活，劳心焦思，左推右挡，冒着“惑乱阴阳，盗名欺君”的死罪，始终不愿回到社会、传统、文化为她设定的女性唯一的归宿--生殖与满足男性。然而，不幸她终于未能逃脱皇太后的圈套，在一次无法拒绝的极为特殊恩宠的赐宴之中，她被药酒迷醉。宫女奉皇后（皇甫少华之姐）之命，乘醉脱靴，暴露了孟丽君的三寸金莲，并盗去她的红绣软鞋。宫女为皇帝所截，三寸红绣鞋落入皇帝之手。皇帝即将孟丽君秘密送回府第，随即微服造访，要孟丽君承认自己的性别，但不要承认是孟丽君，只说是来自他乡的未婚女子，否则就要将她打入天牢，治她欺君死罪。孟丽君的父母、翁姑、兄弟、乳母、密友无一例外，都加入逼她“就范”的行列。孟丽君孤单奋战，走投无路，无法冲决四面八方的天罗地网，终于在绝境中吐血昏迷。陈端生所写《再生缘》十七卷就写到这里。

《再生缘》显然是一部未完之作。作者在第十七卷卷末明白写道：“知音爱我休催促，在下闲时定续成”。然而从写作第十七卷的1784年到她离世的1796年，足的十二年，（如果算她卒于1790年，也有六年之久），陈端生始终未能再续一回。在这期间，她的生活并无什么特殊变故，未能续写的原因恐怕只能从陈端生的思想个性和故事发展本身的逻辑去寻找。

陈端生自幼能诗善画，她所创造的孟丽君“七岁吟诗如锦绣，九年开笔作诗文。篇篇珠玉高兄长，字字琳琅似父亲”，以及她出走时自绘真容等情节都多少有一些作者自况的意味。更重要的是她从来厌弃男性中心社会为女性设置的角色，所谓“已废女工徒岁月，因随母性学痴愚”，她讨厌女人本份的针线活，鄙弃传统母性的“痴愚”，看不上平庸的同辈男性，但在现实生活中她却别无选择，唯一能暂时逃避的，就是创作是梦幻。极有讽刺意味的是陈端生的祖父曾写《才女论》一文，认为女性“讽习篇章”“多认典顾”，“大启灵性”，对于“治家相夫课子皆非无助”，而且可使女子变行“温柔敦厚”，因此得出结论：“才也而德即寓焉”，这比“女子无才便是德”之说自然进了一步。陈端生和她妹妹陈长生都以才华文学闻名于当世，与其祖父的这种开明思想不能说无关，但这位祖父对于弹词之类，却深恶痛绝。他认为“村姑野媪惑溺于盲子弹词，乞儿说谎，为之啼笑”，比起诗教来，“譬如一龙一猪，岂可同日语哉”？然而，正是他的孙女陈端生对于弹词不仅深为“惑溺”，而且成为古今弹词第一大家，可见陈端生的反传统精神。

陈端生强调孟丽君“篇篇珠玉高兄”，正说明她对于男尊女卑，“女子无才便是德”之类既成社会秩序的逆反心态。孟丽君离家出走并不只是为了逃婚，而且也是为要实现她一生抱负。第十回卷头诗云“洁身去乱且潜逃，跋涉艰难抱节高。定要雄飞岂雌伏，长风万里快游翔”离开了囚禁女性的家庭洞穴，她并无留恋和遗憾，而是“长风万里”的“雄飞”，结束了女性雌伏的宿命。她一心追求的是尽管“纸鸢线断飘无际”，还是要“愿教螺髻换乌纱”。她终于如愿以偿以她的聪明才智取得了最高社会地位--状元和最高政治地位--宰相。作者特别强调她作事“刚断”，“事事刚明有主张”，“真练达，实精明”。她请十天病假，就堆下了千千万万的本章，代理的孟梁二相（孟丽君生父和岳父）“竟一件件办理不清”。她政绩虽然，深为皇帝所倚重，以至当面对她说：“千秋世界全凭尔，一国山河尽仗卿”，不仅孟丽君如此，书中女性也多强于男性，十七岁的卫勇娥杀了贼首，占山为王：“道寡称孤如帝王，礼贤下士作英雄，部前将士心俱服，都说

道，定要真龙夺假龙”。作为全书转折点的远征朝鲜一战也是由女将军皇甫长华起决定作用的，长华作为皇后，也还常说：“做女儿的提刀斩将，从马擒王，哪里受得起这等的暗气来？”显然并不怎么把皇帝放在眼里。皇甫少华的母亲尹氏也厉害。她准备“拼将万刚与千刀，搅海翻江闹上朝，哪怕君王规矩重，且骂顿糊涂天子赴阴曹”。孟丽君的父亲更是著名的“惧内”。总之在全部故事中，女性都是能干的、有才学、主动、进取、决定着胜败，而男子则无能，才学不如女人，被动、优柔寡断、被摆布、被愚弄、包括皇帝在内；甚至经常流泪的也不是女性而是男人。

作为男性中心的社会秩序核心的“君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲”（三纲）在《再生缘》中也全部被颠倒淆乱。皇帝原是绝对权力的象征，但在陈端生笔下被还原成一个充满情欲的凡人，他深深爱恋孟丽君的才貌，曾穿着书生微服深夜到风阁探望她，只感到“高谈阔论真博学”，“风流态度好摇心”，“联竟不觉销魂矣，剪烛依依到几更”，又于黄昏时分将孟丽君私自召入深宫企图留宿，费尽心机，“盼一朝来望一朝，满怀只望度春宵”，当时孟丽君如鸟落樊笼，只有顺从或寻死两途，如她自己在心里的独白：“咳！若是别个呢，此刻是脱不过的了。无非玉洁冰清者，执意寻死，杨花水性者，侍御承恩。”但她对自己的聪明才智充满自信：“至于我邓明堂（孟丽君假名）是还有个脱身之计，不致到这等无能。”实际上，皇帝多次被她玩弄于股掌之上，受她的摆布。

孟丽君对未婚夫皇甫少华的态度，有一个发展过程。当她刚中解元，路过一座庙，见到少华题壁的手迹时，还十分眷恋，以至“留连不舍偷垂泪，无奈嗟吁出庙中”。但她立即警醒自己：“侥幸乡场夺了魁，也算得高才女子胜须眉。眼前因此私怀事，抛却诗书理太亏”。在她心目中，结婚、生子已不是女子唯一的归宿，女人也应有许多别的事可做。后来，皇甫少华由于孟丽君的选拔提携，官封征东元帅，任“招讨”之职，“招讨敬师如敬父……惟共恩师诉别离”。这时，孟丽君已有意“不欲于归皇甫门”了。皇甫少华凯旋归来，娶了仇人刘奎璧之妹--也是自己的救命恩人刘燕玉为第二房妻室，（对孟丽君仍虚位以待），孟丽君就更断绝了重修旧好的念头。这一决定的基础是“世人说做妇道家，随夫荣辱……丽君虽则是裙钗，现在而今立赤阶。浩荡深恩重万代，唯我爵位列三台。何须必要归夫婿，就是这王室王妃（皇甫少华得胜后封王）岂我怀？况有那宰臣官俸鬼鬼在，自身可养自身来”。在陈端生看来，女性一旦有了自己的事业和经济来源，就可摆脱“夫为妻纲”的命运，按自己的意愿生活，就是孟丽君的母亲也认为：“我女儿好好的做着朝廷宰相，要他家逼生逼死的断送了丽君的一品前程”！况且“从来男子少真语，莫叫他，娶了人去变了心”。少华越逼迫，越想把丽君重新禁锢于女人的“位置”，丽君就越反感，越是挣扎，尽管他乞求，用计、流泪，丽君就是不肯依从，反而觉得少华“迂腐愚痴太可憎”。她看重的是那种“无拘谨处”、“相携笑语”平等的关系，而不是什么“欲成花烛”的燕婉私情。她所追求的是：“从今索性不言明，蟒玉威风过一生”、“何必嫁夫方妥适，就做个一朝贤相也传名”。对于年轻多情的皇帝她也并非全不动心，而是被他的“处处留情帮衬”所感动，甚至也说过“天子日表美丰神，休言我貌实难及，殊胜东平（即皇甫少华）你故人”。但是，一旦皇帝谈到“在相位，手握大权宜正己，作王妃，便当婉顺合君心”时，她便声称“愿甘死罪断难从”，最后是急火攻心，“吐血如潮”。她珍惜以往获得的自由胜于一切。在她前面，一切“夫为妻纲”、“夫唱妇随”、“从一而终”，都遭到了无情的践踏。

至于父母兄长之情，孟丽君固然尊重，但在危及她的自由和生存时，她也毫不犹豫，决然舍弃。例如她母亲在朝廷上当面揭穿冒名而来的假孟丽君而指明明朝丞相就是自己的女儿时，孟丽君翻脸不认人，威协当朝要脱袍挂冠，辞官而去，以至父母当从大受折辱，父亲被指为“惧内愁狮吼”，母亲被责为“擅议宰臣该重罪，目无君父乱朝纲”，全家被罚了半年的俸禄。孟丽君当然不无内咎，但她决不为什么“父为子纲”、“在家从父”的古训或单纯的亲情而放弃自己的理想。

陈端生这种激烈的反男权中心，反三纲五常的女性逆反心理，受到很多人的批评和反对，甚至同时代的一些杰出女性也不能真正理解。例如1821年将《再生缘》手抄本付印的香叶阁主人侯芝就曾将《再生缘》改写为《金闺杰》并在题词中批语孟丽君的“齿唇直逞明枪利，骨肉看同蔽履遗。僭位居然翁叩首，裂眦不惜父低眉，倒将冠履还还小，灭尽伦常罪莫提”另一部长篇弹词《笔生花》的作者邱心如（1805--1873）也指摘孟丽君“辱父欺君太觉偏”，并翻其意而作《笔生花》。

陈端生的确超越了她的同代人，她所创造的孟丽君为社会所不容，只可能有一个她所不愿见到的悲剧结局。郭沫若认为作者预想的结局应是孟丽君吐血而死，皇甫少华大闹朝廷，少年皇帝恼羞成怒，把他们投入天牢……其实皇帝冒大雨，微服私访孟丽君时已说得很清楚：如果孟丽君不从“君命”，结果只能是“法纪难逃性命无，不但尽将卿弃市，还把你，全家籍没罚为奴”。孟丽君为自己前途的设计原是：“混过几年辞了主，也只好，脱袍卸蟒返林泉”，她早已准备和传统女性的生活一刀两段，所以说：“劬劳恩往来生报，伉俪情缘后世言”。可见一切大团圆的结局都是和作者原意相悖的。然而，就是这样一种最低设计，在男性规定着一切女性规范的男权社会也是不可能的。吐血身亡正是这位才华绝世的美丽少女为坚持自由理想，不愿回归男性规定的生活范式所必然付出的代价。

在男性统治的社会中，关于女性的一切，都只有男性的规定和解释。女性不是传宗接代的工具，就是满足男子欲望的对象。几千年来，中国女性除了男性的命令和规定外，只能生存于一种黑暗、隐秘、无名、喑哑的世界，她们甚至根本没有能以解释和表述自己的话语，女性的全部生活都必然服从于男性所设计的父子秩序。杀敌立功的花木兰的最后结局是“穿我旧时裙，着我旧时裳”，待字闺中，成为“某人妻”。梁祝故事中的祝英台最后殉情固然有为爱情宁死不屈的一面，但她所追求的理想幸福也还是在男性所规定的秩序之内--成

为“某人妻”和“从一而终”，她的一生都是在“发乎情，止乎礼义，不及于乱”的男性法规的框架之内。唯有孟丽君，她的理想决不是“着我旧时裳”，成为“某人妻”，更不是“从一而终”的“生不同室死同穴”，她所追求的是超越于男性法规的男女并驾齐驱，是女性聪明才智得以和男生一样充分发挥的平等机会，是像男性那样挣脱家庭桎梏而远走高飞的可能性。这是少女陈端生的梦，也是她创作孟丽君的女性的幻想。

然而，在男权社会中，女性自我只能处于一种无名、无称谓、无身份、无表述话语的状态，她要表述自己的梦，就只能借助于男性所创造的一切；名份、称谓、身份、话语等等。首先，她必须假扮成一个男人，取得作为社会主体的起码权力，她必得呕心沥血不暴露自己的女性性别；其次，她只能利用一部分男性法规来反对另一部分男性法规，在夹缝中求生存。例如她以“哪有老师嫁门生”的法规来抵制必得成为“某人妻”的婚姻圈套；用天子不能戏弄外臣的法规来抗拒皇帝多次的威逼利诱；既然男权社会不相信女子才学可以远在众男性之上，否认女子也可以“连中三元，官拜丞相”，“调停中外，燮理阴阳”，那末，孟丽君正好用这种逻辑来掩盖自己的真正性别。总之在男权压制、女性完全无法表述自己的情况下，女作家陈端生只能利用男子的经历、男子的判断和男子的声音来曲折迂回地表述女性的梦幻。这也就是郭沫若所说的：“挟封建道德以反封建秩序……挟爵禄名位以反男尊女卑，挟君威而不从父母，挟师道而不从丈夫，挟贞操节烈而违抗朝廷，挟孝弟力行而犯上作乱”。总之，孟丽君只能用假装的男性身份来存活，她只能用男性的名、称谓和话语来构筑自己的梦，而这种男性的身份、名、称谓和话语又必然导致对男性秩序的认同与回归。孟丽君终于连“隐居林泉”的最低设计也不能达到，她身犯“瞒蔽天子，戏弄大臣，搅乱阴阳，误人婚配”的四重“杀剧”大罪，这就是一个女性梦想逃出男权秩序，追求男女并驾齐驱，公平竞争而不得不冒犯的罪名。

《再生缘》的不朽价值正在于它全面揭露了在男权社会强大压力下，女子无名、无称谓、无话语的喑哑世界，揭露了在强大的男权压迫下，女性只能作为一个“空洞的能指”，被男性所定名，所指称，所解释并赋予特性的现实。它第一次在重重男性话语的淤积中曲折地表明了女性对男尊女卑定势的逆反心理，以及女性与男性并驾齐驱，公平竞争的强烈的意愿。它第一次拔开了“男婚女嫁”，“从一而终”，女性永不可能逃出家庭洞穴的陈规定势，而幻想着女性所向往的独立自主，建功立业的全然不同于传统的别样的生活。

可惜所有续写《再生缘》的作者都未能突出原著这一特殊价值。香叶阁主人侯芝在改写《再生缘》而成的《金闺杰》的序中说：“《再生缘》一书，作者未克终篇，续者纷起执笔”，但都是“既增丽君之羞，更辱前人之笔”的狗尾续貂。其实侯芝本人也不能例外，无论是《金闺杰》，是梁楚生所续三卷，是各地方戏曲改编本，还是著名话剧作家丁西林所写的话剧《孟丽君》，无一例外，都写成了一个大团圆的结局，故事都以孟丽君回归男权社会秩序，俯首听命于“洞房花烛”而告终。这正说明男权的绝对统治，而女性的一个梦、一点意愿也无法得到表述。

正是由于同样的原因，这部将近千页的煌煌巨著虽在民间流传不衰，却被正统文学史所全然漠视。难怪百余年后，陈寅恪先生写《论再生缘》时不能不感叹说：“陈端生以绝代才华之女子，竟憔悴忧伤而死，身名淹没，百余年后，其实迹几不可考见”，他以一位举世闻名的杰出学者而认同于陈端生的通俗弹词，他说：“论诗我亦弹词体”，并为陈端生“彤管声名终寂寂”，而“望怅千秋泪湿巾”。是他，最先给了《再生缘》极高的评价。他指出：“端生心中于吾国当日奉为金科玉律之君父夫三纲，皆欲藉此等描写以摧破之”，“端生此等自由及自尊即独立之思想，在当日及其后百余年间，俱足惊世骇俗”。在形式方面，他指出：“弹词之文体即是七言排律，而间以三言之长篇巨制”，又说“弹词之作品颇多，鄙意《再生缘》之文最佳，微之所谓“铺陈终始，排比声韵”、“属对律切”，实足当之无愧，而文词累数十百万言，则较“大或千言，次犹数百”者，更不可同年而语矣。”他认为《再生缘》之文，“在吾国自是长篇七言排律之佳诗，在外国亦与诸长篇史诗同一文体，足以和印度、希腊及西洋之长篇史诗媲美。紧随陈寅恪之后，郭沫若进一步指出：“如果从叙事的生动严密，波浪层出，从人物的性格塑造，心理描写上来说……陈端生的本领比之十八、九世纪英、法的大作家们，如英国的司考特（Scott 1771--1832），法国的司汤达（Stendhal 1783--1842），和巴尔扎克（Balzac 1799--1850），实际上也未遑多让。他们三位都比她要稍晚一些，都是在成熟的年龄以散文的形式来从事创作的；而陈端生则不然，她用的是诗歌形式，而开始创作时只有十八、九岁，这应该说是更加难能可贵的”。可以毫不犹豫地说，《再生缘》的研究还刚刚是开始。

原文链接：[点击查看>>](#)

文章来源：中国文学网

专题学术资讯的相关文章

- “敬文民俗学沙龙”第十期活动计划
- 回族他称研究
- 草原骏马追风去 文坛新秀踏春来
- 欣欣向荣的内蒙古民族文学
- 努力为民族精神增加新的元素

中国民族文学网



ᠴᠢᠩᠨᠠᠮᠢᠨᠵᠤᠴᠤᠷᠠᠮᠤᠨᠪᠠᠭᠠᠨ

جوڭگو مىللەتلەر ئەدەبىياتى تورى

Curggoz Minzcuz Vwnzyoz Muengx