

袁昌英话剧创作中的女性意识解读

齐云梦

摘要 | 袁昌英独特的女性观对其话剧创作产生了深远影响，在面对女性解放的重大议题时，她凭借女性特有的敏锐洞察力，理性地看待与思考女性内心深处的挣扎以及所面临的社会环境的压迫并在其话剧作品中有力地展现出来，这不仅罕见于中国现代话剧史，在中国女性书写史中也是别具一格的。同时在西方女性主义思潮和中华传统文化的双重熏陶下，她形成了一种平和而理智的女性意识，这使她能够正视两性之间的差异，发现并强调女性自身所具有的英雄品格进而呼吁有差别的男女相对平等。从我国女性主义发展的历史逻辑和现实实践来看，这种观念无论是在现代还是当代，对于妇女解放都具有重要的进步意义。

关键词 | 袁昌英；话剧创作；女性意识；困境与出路

Copyright © 2023 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



在20世纪二三十年代的文坛，虽然出现了不少女性作家，但以剧作家的身份活跃的却鲜有，袁昌英是其中独特的一位。作为一名受过新式教育的现代女作家，她涉猎多个文学领域，包括小说、散文创作和外国文学研究与翻译，但她在戏剧创作方面的成就尤为突出。作为女性作家，袁昌英十分关注女性问题，其独特的中西教育背景，使她形成了独特的女性观。她对现实问题的思考融入话剧创作之中，通过刻画不同的女性形象，展示女性在社会、家庭和个人生活中面临的种种困境与挑战。

1929年，袁昌英创作的《孔雀东南飞》以话剧的形式分析了中国几千年来“婆媳问题”，成为备受关注的名剧。此后，接连创作了《活诗人》《究竟谁是扫帚星》《结婚前的一吻》《人之道》《文坛幻舞》和《饮马长城窟》等十多部长短剧本。这些作品意在解放处于男性话语秩序中的女性，尝试为女性构建独立的话语空间。她作品中的女性形象不再是男性视角下的附属或配角，而是具有自我意识和独立思考能力的主体。她的创作不仅提出了女性问题，更重要的是，她为女性赋予了独立的、自我表达的空间，使女性

的声音能够在社会中被听到，展现了独属于女性的力量。

一、深入挖掘女性心灵世界

在20世纪20年代的中国文坛，易卜生无疑是最受欢迎的剧作家，其《玩偶之家》在中国广受欢迎。在1919年3月，胡适于《新青年》第6卷第3期发表的《终身大事》，这是中国第一部现代话剧剧本，也被后人视为国内“娜拉剧”的源头，拉开了国内“娜拉剧”创作的序幕。此后，大量以女性“出走”为主题的话剧作品接连出现，如欧阳予倩的《泼妇》、余上沅的《兵变》等，这些剧中的女性主角都具有明显的娜拉色彩。这些对女性解放的描绘与“五四”时期的个性解放思潮高度一致，反映了作家对现代社会中“人”的深度关注。然而，这些“娜拉”们毕竟都是出于一些男性剧作家的想象，他们书写的虽是女性的解放，但只是将女性所受的压迫作为批判社会的一个端口，并没有真正深入到女性内心世界，因此塑造的仍是男性凝视下的女性，对于女性本身的关注和表现尚有不足。而袁昌英的作品中，女性主角的情感世界得到了细腻而深入的描绘。这种对女性情感的关注和描绘，体现了袁昌英对女性内心世界的深刻理解和尊重。

《孔雀东南飞》是袁昌英最负盛名的代表作，这部改编自乐府诗的作品一经出世便引起了剧坛的轰动。作者曾在该剧的序言中介绍说：

“那夜梦中惊觉，不由得想到这诗上面去，不由得自问焦母遣退兰芝到底是什么理由。自然在中国做婆婆的自古就有绝对的威权处置儿媳的。焦母之驱退兰芝不过是执行这威权罢了。然而这答复不能满足我。我觉得人与人的关系总有一种心理作用的背景。焦母之嫌兰芝自然有一种心理作

用。”^[1]以此为出发点，剧中主角不再是刘兰芝和焦仲卿，剧情主线也不再是爱而不得的爱情故事，而是演绎年轻的、欲望得不到满足的焦母的心理世界。

在封建时代，女性大都纳入男性的话语秩序中而没有自己的声音，因此当丧夫之后，焦母便觉失去了精神支柱，自此一生心血都交付到了儿子身上，将儿子视如生命。“自你爸爸去世，我没别的事好做，我的全心全力都用在身上，一天到晚就只顾着你的美。”^[2]她对儿子的喜爱，已经成了极致畸形变态的占有，因此娶来“冲喜”的媳妇与焦仲卿表现得越恩爱，焦母的心越空虚不安，以至无法控制的沉郁和易怒，直到最后驱赶刘兰芝离开。袁版《孔雀东南飞》在情节上与乐府诗《孔雀东南飞》一样都是以焦刘二人的死亡悲剧收场，但值得一提的是袁昌英在剧中安排了姥姥这一角色，借姥姥之口说出寡居女性的心酸：“不曾亲沉到海底过的人，那知里面的凄冷？……其实痛苦不在守节，苦是苦在我们这颗心没有地方安放。”^[3]姥姥和焦母都是封建礼教的牺牲品，所以读者虽仍为焦母的专横无礼而气愤，可却能理解她的悲哀，她的半生都为“在家从父、出嫁从夫、夫死从子”的守节思想所折磨，看到自己含辛茹苦养大的儿子将其他女性视为珍宝怎能不心生嫉妒？“母亲辛辛苦苦、亲亲热热地一手把儿子抚养成人，一旦被另一个毫不相干的女子占去，心里总有点愤愤

[1] 袁昌英：《孔雀东南飞及其他独幕剧》，商务印书馆，1930。

[2] 袁昌英：《袁昌英作品选》，湖南人民出版社，1985，第3页。

[3] 袁昌英：《袁昌英作品选》，湖南人民出版社，1985，第8页。

不平。年纪大了或是性情恬淡的人，把这种痛苦默然吞下了。假使遇着年纪还轻，性情剧烈而又不幸是寡妇的，这仲卿与兰芝的悲剧就不免发生了。”^[1]身为女性，袁昌英更深切地体会到女性内心隐秘的感情，于是焦母便不再是破坏焦刘爱情的封建礼教和家长权威的代言人，而成了被礼教戕害的可怜女性，袁昌英看似只是解释了焦母拆散焦仲卿和刘兰芝爱情的原因，但其实是将矛头直指向封建社会最灰暗变态的一面，更加彻底地揭示了封建礼教灭绝人欲的罪恶。

袁昌英话剧作品的成功不仅在于她了解女性心理，更得益于她对人性的深刻洞察。她广泛接受西方文化并吸收了其精髓，她介绍翻译过法国心理分析派的剧作、梅特林克的静默论，以及皮兰德娄的反常心理研究等，对人的心理有着较为深入的了解。且看《人之道》中对素莲紧张的心理描写，她在道德的边缘挣扎试探，最后堕入了无底深渊。不仅是女性形象，她还塑造了一系列戏剧化的男性形象，如《孔雀东南飞》中软弱无能的焦仲卿，《人之道》中抛妻弃子的欧阳若雷，《究竟谁是扫帚星》里自私自利的惟我，《文坛幻舞》中的诗人、音乐家、哲学家等，可知袁昌英从中看到了社会伪善的一面，洞悉了人性中的阴暗面。

二、大胆揭示女性的生存困境

袁昌英出生于湖南醴陵的一个官僚家庭，家境殷实，幼年上过私塾，后又进入教会学校，学习英语和西方文化，中学肄业后，在父亲的帮助下先后去英国、法国留学。相较于同时代的其他女性，她几乎没有遭受过落后的封建礼教制度的毒害和折磨，但是接受了先进的欧美教育与思想的她仍能够清楚地看到女性在旧社会、旧家庭中

所遭受的不公平对待。她能够冷静地看待这些生活中的不公平，并通过文学和艺术塑造典型环境中的典型人物，将时代的黑暗与人物的心理困境尽数揭露。

在讲求女子“三从四德”的封建时代，女性受到的欺压与束缚多来自家庭，在此背景下，五四先贤们鼓励女子看清丈夫面貌，勇敢挣脱家庭的束缚找回“本我”，可是出走后又怎样？这是一个未解的难题。袁昌英并没有聚焦于“出走”，而是去大胆揭露封建礼教对女性的残害，揭露在黑暗社会之中女性的生存环境之恶劣。

《孔雀东南飞》中，寡母的变态扭曲心理是造成焦刘爱情悲剧的直接原因，但更根本的是“夫死从子”的贞洁观念束缚和毒害了焦母，她是封建礼教的牺牲品。

《孔雀东南飞》是封建社会的悲剧故事，封建礼教对女人的压迫显而易见，但袁昌英不止看到了封建社会中女性生活之艰难，还看到了现代社会中在新思想的冲击下女性的生存困境。《人之道》也讲述了一位女性的悲剧故事，剧本从梅英和素莲的叙旧讲起，二人都是受过高等教育的女性，留学归来后一位从政，一位从商，二人的语言举止都透露着时代先进的风尚。在聊天的过程中，梅英提到了素莲家的佣人王妈，她举止斯文，相貌端庄，但却沦为下人，而且终日眼泪汪汪，这令梅英十分好奇。原来是王妈的小儿子得了病，高烧不退，梅英稍懂医术，便想为王妈的儿子看一看病，以此为契机，王妈讲出了她悲惨的婚姻故事。她十八岁出嫁，结婚四年生了两个儿子，本来家庭就负担沉重，但王妈的丈夫在中学毕

[1] 袁昌英：《孔雀东南飞及其他独幕剧》，商务印书馆，1930。

业后认为学堂不好，便想变卖田产出洋，婆婆原是不同意，但在王妈二人的几番劝说下终是同意了，只留了小部分财产作为老小四口的生活费，剩下的全供丈夫留洋读书。最初丈夫还常写信回来，但慢慢联系渐少，直至母亲去世之后便失去了音信，五年的时间，她只等回了“离婚信”和“绝命钱”，绝情的丈夫在国外认识了才貌双全的女子，为了追求所谓的自由爱情抛弃了王妈，王妈原本已经心如死灰，但为了两个日夜嚎哭的孩子她毅然决然踏上了寻夫之路。剧情演到此处，梅英表现得十分愤怒，素莲却发颤、耳赤、脸热，二人截然相反的反应与不同的爱情观为后面的剧情做好了铺垫。后来素莲几月未归的丈夫欧阳若雷回到家中，巧合的是他就是王妈所说的那个背信弃义、抛妻弃子的留学丈夫。袁昌英巧妙的安排拉满了该剧的戏剧效果，尽管王妈这样的女人坚强刚毅、任劳任怨、孝顺贤惠，可是还是会被认为是“无知无识”的旧式女人而遭无情抛弃，剧作大胆地批判了当时被异化的“个性解放”和“爱情自由”风尚，理性地审视了“自由恋爱”主潮背后所隐藏的阴影与黑暗，也让人看到了在时代不断进步、西学东渐之风盛行的现代社会中被抛弃的传统女性的生存困境。

不仅是家庭困境，女性在社会中所面临的困境也是长久以来备受热议的话题，袁昌英前卫地看到了这个问题并在戏剧中予以展示。《文坛幻舞》的主角是刚出大学校门的颇具诗才的少女艾萼英，她天真烂漫，以琳泉女士和寒珊女士为偶像，渴望进入中国文坛得到其他文人的肯定。在哥哥艾萼云的引荐下，她得以在盛极一时的文化城第一流饭店绿厅内举行一场宴会，她的哥哥为她邀请到了上官若敖等文坛重要人物。但可笑的是，上官若敖虽是文坛重要人物，却不是文人学

士，而是一个官僚家庭的纨绔子弟。剧作家在剧中安排了一场戏中戏，艾萼英在读寒珊的诗的时候，看到寒珊被一个男人威胁最后摆出投降的姿态……一层层的铺垫，绿厅的真面目逐渐被揭露出来，直到琳泉赤裸裸地说出：“女子作品的价值，全在乎她的香水的浓淡……”，不管女子多么富有才华，都会被社会以物质的标准去评判，袁昌英借助文坛乱象有力地抨击了社会对待女性不公平的标准。

不论是来自家庭还是社会的桎梏，袁昌英都感同身受，正是由于她从女性的视角出发，理智地自我觉察去理解和描述，才能在戏剧中客观地揭示女性所面临的生活难题，并为女性寻找摆脱困境的途径。

三、坚持为女性英雄品格正名

中国话剧的发端与女性解放的社会问题剧有着紧密的联系。男女平等和女性解放运动构成了“五四”知识分子反抗封建主义和追求民族自由的重要路径。袁昌英虽然是“五四”一代知识女性，但“五四”新文化运动对她的直接影响相对较小。在“五四”新文化运动和第二次国民革命高潮时期，袁昌英正在欧洲接受教育，因此未能亲身经历中国现代革命思想最活跃的两个阶段。所以她秉承的妇女解放思想并不源自狂飙突进的新文化运动，而是基于西方先进文化知识储备而进行的独立思考。她不仅通过为女性争取政治、教育等权利来呼吁男女平等，还通过彰显女性独有的英雄性格来颠覆传统的男尊女卑观念。

袁昌英并没效仿潮流创造“说走就走”的“娜拉”，她理智地看到女性应当争取“自由”权利，但更不忘女子为妻、为女、为母的义务。剧作《饮马长城窟》讲述了营长袁梦华英勇抗战

的故事，塑造了一位顶天立地的爱国军人形象，歌颂了中华民族千年的爱国传统。剧作主旨显而易见，但袁昌英并非只演绎战场炮火连天、枪林弹雨的场面，更表现了抗战后方的巾帼形象，袁梦华的妻子李洁如似乎才是舞台的真正主角。李洁如是一位具备文学才华，且品性善良、守本分的小学教师。在物质条件极度匮乏、生活艰辛的环境下，她朗诵《饮马长城窟》以鼓舞士气，支援前线的丈夫，并激励后方的孩子们继承父亲的志向。她独立扛起家庭的重任，使得袁梦华得以全力投入抗战，屡获战功。虽然后续在银行的舒适工作环境中，她的斗志有所减退，但经过一番思想斗争后，她仍然选择走上前线，与丈夫并肩战斗。女性在战争主题中并没有被湮灭，反而成了至关重要的一部分，不论是男性还是女性，都发挥了自己最大的价值，表现了不同性别的英雄品格。袁昌英的女性观是平和的，她对呼吁男女平等并不是居高临下的同情和故作姿态的呐喊，理智冷静的思考让她最大程度地认识到了女性价值之所在。然而，袁昌英并未全面采纳所有的“贤妻良母”的标准，她对贤妻良母的理解并不局限于封建社会的服从和无力反抗的状态。相反，她将传统的美德与“五四”新文化的精神相融合，将善良、忍耐与坚韧、刚毅等特质结合在一起。在履行家庭职责的同时，也积极地接受并扮演社会角色，展现了真实、善良和美好的女性形象。就像《人之道》中的王妈，她供养丈夫上学，含辛茹苦养育儿子、照顾老人，是一位典型的贤妻良母，但在被抛弃面临艰苦的环境时，她仍说出“我出来找他，并不是我要再向他要求什么，我不是这样软骨头的人。我要找着他，是要将我这两个孩子亲手交给他，为他们找一个父亲，找一个着落，因为我……我是定然不能久存

于世的。”^[1]她的贤惠与无私被展现出来，她不依附于男人的坚毅刚强、伟大无私的形象更值得人敬佩。

袁昌英在尊重两性差异的基础上又十分尊重人的差异性，虽然她主张维护女子的妻性和母性，但她并非是要人人都成为贤妻良母。“然而女子里面，犹如男子里面，毕竟是仍有才识过人，能力卓越，而其意志也很坚定的特殊人物。这类女子，有的除了担任母亲的责任以外，尚有余力，愿为国家社会做些别的事；有的也许根本就不得为母的机会，可以倾全力以从事于社会事业。这种女子，如果生在一个自由平等，人人得而发展其天才的社会组织里面当然是有她们的贡献的”^[2]。她塑造的事业型女性也不乏少数，最生动的当属《人之道》中的梅英，她“倜傥不凡、不拘世俗”，游览四方，有行侠仗义之品格，在听到王妈孩子病重时，不顾阻拦为孩子看病，在听到王妈丈夫背信弃义后破口大骂，为人刚正不阿、光明磊落。

《结婚前的一吻》更能体现袁昌英彰显女子英雄性格的意图。该剧讲述了青年男女的一场爱情乌龙故事。女主人公为李雅珍，是一位千金小姐，为人善良诚恳，待人和善。另一位女主人公名唤黎爱珍，才貌俱全、天真可爱，但因父母过世家道中落而成为孤女，幸而得李府庇佑，与李雅珍情同手足。剧中男主人公为鲍君信，他还有一位朋友名为王炼之，年纪较大，世故较深，但有一个缺点是怀疑女子高尚可敬的人格。故事起源于鲍君信在公园见到了黎爱珍和李雅珍两次，便不可控制地爱上了

[1] 袁昌英：《袁昌英作品选》，湖南人民出版社，1985，第115页。

[2] 王之平编：《袁昌英散文选集》，百花文艺出版社，2009。

“李府小姐”，继而提亲。虽然他家境贫寒，但磊落潇洒，颇具文采，因之李家答应了这场婚事，但受传统思想影响，未婚夫妇婚前不能见面，所以李雅珍和鲍君信只能通过书信传达思慕之情。李雅珍因自己文采没有黎爱珍好，因此每次书信都由黎爱珍代笔她再誊抄。直到婚礼前夕，鲍君信终于得到岳父同意，可以见未婚妻一面，但他一见面就紧握住黎爱珍的手并热烈地拥吻她，到这时才知道鲍君信原本爱上的是黎爱珍。面对如此尴尬的局面，李老对雅珍说“现在无论他爱的是谁，他应当同你结婚”。但李爱珍毅然拒绝了，理由是：“他不爱我，我不同他结婚！”尽管父母思想传统，尽管宾客满堂，尽管她深爱鲍君信，她仍是将新郎相让，并以自己三分之一家产作为嫁妆。如此的深明大义、自尊无私的高尚人格也打动了一味否定女子的王炼之，更证明了女子也有英雄的人格。袁昌英笔下既有任劳任怨、温柔敦厚之贤妻良母，也有思想先进、品行正直的时代新女性，她对人性差异性的尊重，对女性

美好独特品行的挖掘，无疑是她思想最可贵之所在。

综上所述，作为中国现代最早的女性剧作家之一，袁昌英的文学实践确立了现代女性的独立地位。她以女性特有的敏锐洞察力，自觉运用戏剧艺术来阐述女性意识并深度揭示人性的内在本质，客观地看待女性生存的困境并试图找出解决办法。她的创作始终充满了对女性解放的热切向往，以及对社会和谐理想的追寻。尽管她的作品并未直接描绘时代的主流生活，但其对封建宗法制度的批判，对女性解放的坚定追求，与我们追求全社会解放的宏伟目标是一致的。她的女性主题戏剧，无论在当时还是现在，都具有显著的文化价值和进步意义，对我们当前理解和解决现实中女性问题仍具有借鉴意义。

[齐云梦 中南财经政法大学新闻与文化传播学院]