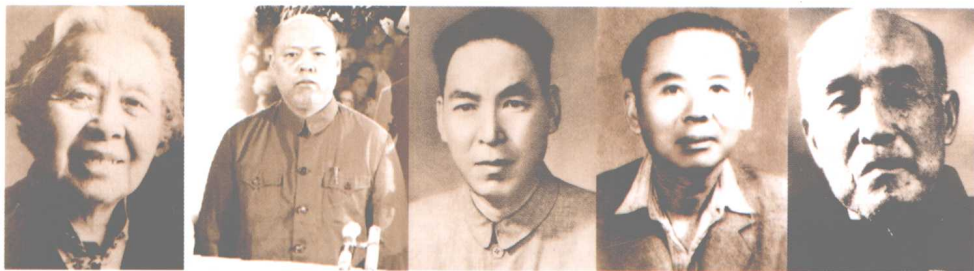


典型文坛

李洁非◎著



DIANXINGWENTAN



本书立足中国当代文学六十年发展历程，提炼出“文坛典型人物”概念，将“典型环境中的典型人物”作为一种视角引入当代文学史考察。对象的选择，以其具备一时一地的典型性、代表性为前提；透过他们，反过来从内部和细节上深入发掘当代文学若干历史时期的真问题与真境况，进而揭橥当代文学的“当代”特质。

典型文坛

李洁非◎著

本书是作者多年从事文学评论工作的经验总结，也是作者对当代中国文坛的深刻观察和独立思考的结晶。作者以敏锐的洞察力和深刻的笔触，对当代中国文坛的种种现象进行了深刻的剖析和批判。本书不仅是一部文学评论的力作，也是一部具有广泛社会影响的著作。作者通过对文坛的深入观察和独立思考，揭示了文坛的种种怪现状，并对文坛的未来发展提出了深刻的见解。本书的出版，必将引起文坛和广大读者的广泛关注和热烈反响。



湖北长江出版集团
湖北人民出版社

鄂新登字 01 号

图书在版编目(CIP)数据

典型文坛/李洁非著

武汉:湖北人民出版社,2008.8

ISBN 978 - 7 - 216 - 05676 - 2

I. 典…

II. 李…

III. ①作家评论—中国—现代②作家评论—中国—当代

IV. I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 117220 号

典型文坛

李洁非 著

出版发行: 湖北长江出版集团
湖北人民出版社

地址:武汉市雄楚大街 268 号
邮编:430070

印刷:武汉科利德印务有限公司
开本:787 毫米×1092 毫米 1/16
字数:447 千字
版次:2008 年 8 月第 1 版
书号:ISBN 978 - 7 - 216 - 05676 - 2

经销:湖北省新华书店
印张:22.5
插页:3
印次:2008 年 8 月第 1 次印刷
定价:39.80 元

本社网址:<http://www.hbpp.com.cn>

选择,然后观察(自序)

在本书,我专心致志做两件事:选择,然后观察。

有关当代文学史的著说很丰富,但我想越过别人的叙述,用自己眼睛看。这是一种选择。别人选择的是宏大的架构,我选择具体的人。我挑选一些自己认为有代表性的人物,走向他们,并由此进入当代文学史。

所谓“代表性”,我不看重他们的作为与成就,看重他们的遭遇、处境,他们与时代的关系,以及对时代做出的反应。他们实际上不是作为个人进入我的视野;我选择他们,在于他们都是历史的表现者。

我不让自己做太多的事,我告诉自己,重要的是观察。观察得仔细、详尽、深入,就足够了。中国人对于历史,历来所强调的就是观察。“以史为鉴”的鉴,就是把历史喻为一面光洁无尘的镜子,用以观察。《资治通鉴》的书名,意思是“可以广泛满足治国之用的镜子”。中国古代的史家们,很少去概括,甚至不怎么发议论。他们总是在观察,把观察到的讲述出来。他们认为事实本身能够说明一切,人们从事实中得到的教益,胜于主观抽象的总结。

这也是我的方法。我需要说明,本书以人物为主体,但它不是传记,是观察。传记的合理目标,是把传主的一生或某个方面讲清楚,而我显非如此。我的目标是,透过他们,把当代文学史的某个方面、某种情形、某个问题看清楚。

引用这种方法,很大程度上是想让当代文学史从宏大的架构,或者高屋建瓴的概括,或者建立在各种观念之上的主观评说褒贬,还原到具体的人和事,还原到细节。在我看来,当代文学史著述目前缺的不是骨骼,是血肉。

明年,当代文学史便满六十个年头。如果是一个人,六十岁的生命,襟抱已相当开阔了。孔子说,“六十而耳顺”。我希望此书会在一定程度上体现当代文学史的这种气象。

目 录

选择,然后观察(自序)	1
凋碧树——逝世二十周年说丁玲	1
长歌沧桑——周扬论	25
误读与被误读——透视胡风事件	53
我这一辈子……——老舍走过的路	87
姚文元:其人其文	121
“老赵”的进城与离城	145
作协秘书长的 1957	169
来与去——郭小川在作协	187
风雨晚来方定——张光年在“文革”后	215
龄同世纪看夏衍	254
生逢其世,身不遇时——畅销作家张恨水	295
样本浩然	324
后 记	350
主要参阅文献(以出版年月先后为序)	351

凋碧树

——逝世二十周年说丁玲

1

铁凝新任中国作协主席的发表,使我第一时间想起一个人。

丁玲。

做延安文学的课题以前,很少去想这个名字,但着手做后,却发现她是我必须面对的一个人,因为所读资料大量涉及她。我慢慢开始思考,也不能不思考。其间,蒙李向东先生、王增如女士赠以所著《丁陈反党集团冤案始末》(以下简称《始末》)——王女士是丁玲生前最后一任秘书。我相当仔细地读了两遍。前后二三年,丁玲其人,丁玲其事,盘旋在脑海里,挥之不去,使人有写点什么的愿望。

眼下,来到二十一世纪之初。铁凝以女性作家执中国文坛之牛耳,波澜不兴。这是大事。而我的反应,实不能不立刻想到丁玲。

在铁凝这一代女作家——包括王安忆以及更早的张洁等——之前,整个二十世纪中国文学的历史当中,实际上只有一个女人曾经做到跟男人在文坛分庭抗礼,只有一个女人一度从风头上盖过了男人,也只有一个女人在历来由男人掌控的文坛权力走廊上走得最远、最深,最接近于这权力体系的中心。这唯一的女人,就是丁玲。

延安时期,论创作的艺术质地,论作为作家在文艺界的影响和分量,她恐怕都是实际上的第一人,而且不仅仅是作为“女”作家。到1949年后,共和国文学最初的五六年,她的声望倘不用“如日中天”,则不足形容。当时全中国的作家,老一代的“郭、茅、曹、老、巴”等,声望当然很高,但因时代改变的缘故,其实是走下坡路了的,而在经历、背景、资格相近的人中间,不论男女,无一人声望可跟丁玲比。

1953年,东德派作家代表团来华,到丁玲领导的文学讲习所访问。讲习所秘书长



少女时代的丁玲

田间为此悬挂了四位中国作家相片，这四个人是：鲁迅、郭沫若、茅盾、丁玲。只挂四人相片其中便有丁玲，而且，“鲁郭茅”之后紧跟着就是丁玲，其中“论定座次”的意味，别人看了无法不触目惊心。

倘若仅仅是田间作为文讲所工作人员搞这么一下子，也罢了；旁人颇可以在“拍领导马屁”的不屑中，冷笑着化解不平。偏偏无独有偶，翌年，周扬为团长，丁玲、老舍为团员组成中国作家代表团，到苏联出席第二次全苏作家代表大会，其间他们去苏联文学馆参观，看见馆内也悬挂了四位中国作家照片，也是鲁迅、郭沫若、茅盾、丁玲！同样的照片，同样的排列，出现在文讲所跟出现在苏联文学馆，含义和分量差得太远。这一回，很难视为“偏私”，仿佛不容辩驳地具有“公认”性质——国际的公认。

再细细品味一下，四人当中，“鲁郭茅”基本或主要是作为“五四”那时代的新文学代表人物，所以，走出“五四”的之后的文学新阶段，受“国际公认”的作家实际上只有丁玲一个人。对此，两位同行者的内心感受可想而知。他们一个是在国内声望显然更高的大师级人物，一个是中国文坛权力场中无人俦匹的统治者，此刻却不得不共同欣赏与“鲁郭茅”一起高高挂在墙上的丁玲照片，偏偏还是当着她本人！这真是难堪到无法表达的滋味。

1955年以前，丁玲所给予别人的，常常就是这种滋味，它为后来发生的一切蓄足了能量。

共和国文学史头一个十年，针对或基于个人的重大事件有两起，一起是批判胡风，一起是批判“丁（玲）陈（企霞）反党集团”。两件事都直达天聪、株连甚广。然不同之处在于，“胡风事件”以摧枯拉朽之势迅速搞定，所有涉案人员仿佛一夜之间盖棺论定，未见也未容其有半点挣扎的机会。“丁陈案”则不然，从1955年下半年至1957年上半年，你来我往，柳暗花明，反复无常，风云突变……较量双方耗尽心血、精力，都可能一举胜定，也都可能满盘皆输。错综迷离的局面，不单将文坛大小人物一一席卷在内，更逼得他们既措手不及又必须择“善”而从，整个过程或忽悲忽喜，或亦悲亦喜，或悲喜难辨，待到尘埃落定，不知几人欢、几人愁，几人得意、几人扼腕，几人肚内暗自叫声“侥幸”“惭愧”，几人徒能跌足、长叹……

时间悠悠地远离了五十年。遥隔半世纪，今天定睛重新细看这台大戏，仍不能不神

迷目眩、惊心动魄，其戏剧性足令戏剧宗师的构思黯然失色。动笔写这篇文章的时候，丁玲逝世整整二十年。我突然有一种恐慌，为这样一幕曾经地动山摇的大剧和它的女主人公，正在或者已经被淡忘而恐慌。

这样的故事，这样的人物，怎可淡忘？尤其是，人们对中国二十世纪文学史上这独一无二的女人谈得还远远不够的情况下——1955年以后她被人谈起，基本只作为大批判的对象，再不然，就是与政治话题紧紧缠在一起，二十世纪八十年代仍如此。

她是作家，首先是作家；她的麻烦和悲剧根植于她的这种强烈意识，很多人忘记了这一点。其次，她是人，一个女人，怀揣希望、爱恨、抱负、荣誉感、骄傲心、恐惧、软弱，把这些情怀和心理投射到行动和环境并激起别人的反应，引发各种人性的互动，从而搅动了文坛，也接受命运摆布的活生生的女人，人们同样忘记了这一点。我所希望的，是丁玲辞世二十年之后以及更久，人们保持住对她的记忆，并将关于她的思绪，回到这两点上来。恩怨情仇，以及政治，是这世界上最容易烟消云散、最不必执着的东西，而艺术和人性则将永存。那才是长久思考的对象，以及从中汲取、记住点什么的事物。

2

新文学以来，女性作家即为一道醒目的风景。二十世纪上半叶，我们在其中次第看到了“四杰”：冰心、丁玲、萧红、张爱玲。极有趣的是，这四人个性迥异，风格截然，每个人的形象都非常鲜明。

冰心文雅、善良、博爱，绝对正派，她将这种品性一直保持到生命终头——从做文章到做人。萧红，极度感性、细腻，充满灵气，像一个精灵，连同她的弱小；她是“四杰”里最富天才气质的人。张爱玲，混和了现代大都市的新锐和旧式的贵族的高卓与孤傲，她远离了人流，却对生活看得最透，对人性，她见得更深、更锐。

那么丁玲呢？

大器，大气，这是谁都没有而她独有的气质。试着想一想，《太阳照在桑乾河上》这样的作品，冰心、萧红、张爱玲，无论谁，写得出否？我以为写不出。原因不在技巧，说到技巧，丁玲很高，但其他人尤其萧红和张爱玲也不弱，甚至更强。明显在于笔力。丁玲的笔力，遒劲、浩大、坚实、强烈、辛辣。她很女性，然而绝无一丝女儿态。惯常的或者说由男性文化长期调驯出来的女儿态，无论思想主题还是言语口吻，冰、萧、张处都有一些，唯一没有的是丁玲。确实确实没有，丝毫不见。

这是一个奇女子与生俱来的格调，并非二十世纪三十年代“革命”了以后，或在延安聆听了《讲话》以后，才发生的转变。读《莎菲女士的日记》的时候，我年当少日。年少读书，不能读得很深，但富有直觉。记得当时《莎菲女士的日记》读下来，在给我已经被培养了关于中国女性的“性感”和道德感的心中，带来特别异样的感觉：强悍，自我，狂放不羁……这样一些感觉，这样一个人物形象，令我找不到与“中国文化”的对应点，以

致由莎菲女士想象她的作者，眼前浮现的恍惚也是一位欧洲知识女性的形象；我甚至设想她应该是抽烟卷儿的！

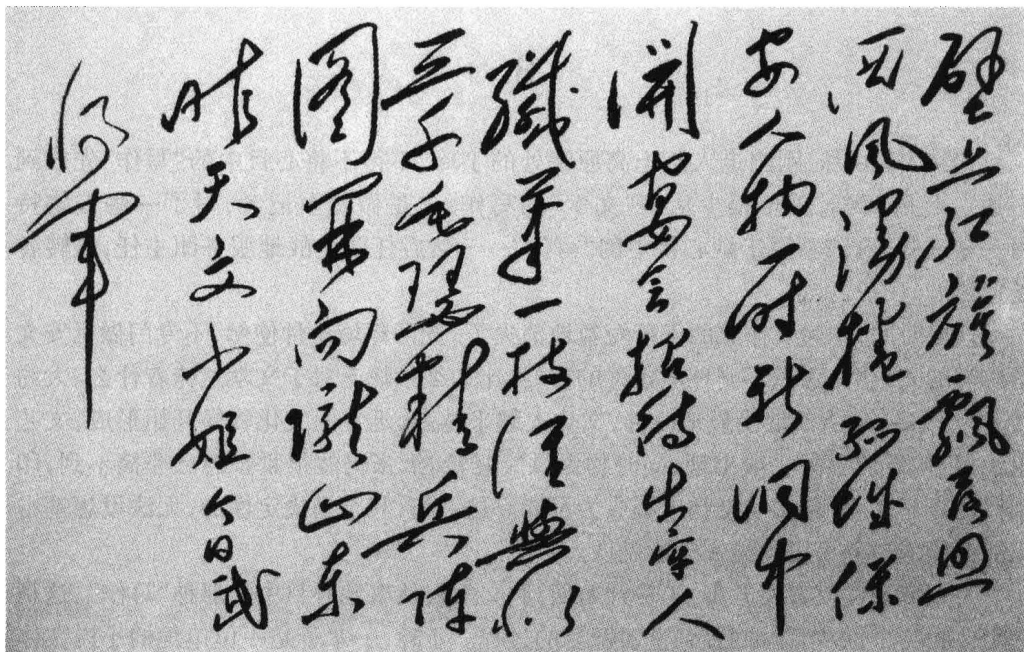
当然，实际她并不抽烟卷儿，但这却不妨碍我感觉她的作品散发烟卷儿的浓郁的辣味！

若干年后，我纠正或者说调整了年少时关于她的想象。我想，当初所想象的“欧化形象”，于她是不合适的；但是我所感觉到的最核心的部分没有改变，至今我仍认为，作为一个女人，她身上的基本气质“很不中国”。

我担心其中的意思别人不能够准确理解。我显然不是说，丁玲这个人和她的作品、语言洋化、欧化，也显然不是说，丁玲的人生和思想感情脱离中国现实。恰恰相反，我曾在《〈讲话〉前延安小说的语言面貌》中强调，当大城市来的文人——毛泽东称之为“小资产阶级知识分子”——普遍陷于欧化风格不能自拔的时候，丁玲几乎是他们中唯一不给人这种感受的作家。她的语言，来自性情，绝不来自临摹或者追逐。她也从来试图从思想感情上把自己打扮成一个外国人，像很多人那样，比照着托尔斯泰、契诃夫抑或绥拉菲莫维奇、富尔曼诺夫、法捷耶夫的风格与口吻，去思索和说话。说到现实，丁玲那枝笔现实针对性一直很强，她也是本着这样的原则来创作。这是一个自视甚高、认为自己对社会对人性对生活负有重大责任的人。她的写作，不存在缺少现实针对性的问题，相反——在我看来——可能恰恰缺少一点点与现实的距离，不必很多，一点点就足够，增加一点点距离，她的作品也许就更悲悯宽厚，她的处世乃至遭遇也许就稍见裕和；然而困惑是，倘如此丁玲就不再是丁玲。记住，这个女人心高气傲、嫉恶如仇、精神强大。

她的个性，不单毫无温良恭顺、俯首低迴的传统的中国女儿态，连传统中国男人所擅长的虚与委蛇的心态和行径，也被排斥和蔑视。她原本是不懂得掩饰自己的。长久以来，她谈吐畅快，举止豪放，笑怒随意。她生命中的苦主之一刘白羽，1992年在长篇回忆录《心灵的历程》中，这样描述1937年第一次见丁玲时的印象：“丁玲披了一件黄呢子日本军大衣，她笑得那样爽朗，酣畅，明亮。”这笑声，也会出现在某些头脑简单的人身上，但丁玲不是；丁玲如此，主要是极其自信，对自己的才华和内心极为骄傲，别人从她笑声中接收到的，也是同样的信息。

自信、骄傲，甚至达到那样的程度：不把任何权贵放在心中，以为凭手中一枝笔，就能够立于不败之地。1957年夏丁玲落入命运谷底时，曾私下对儿子蒋祖林讲：“建国以后，我很少到熟识的中央领导同志那里走动。我觉得局面大了，他们日理万机，还是少打扰为好。当然，也没有进城以前那么好见了。现在看来，有点走动或许好些，不过，通过党的组织来解决问题是对的。”微露悔意。“熟识的中央领导同志”不少，周恩来、陈云、贺龙、邓颖超、康克清等，但首先是毛泽东。丁毛之间，除开同乡之谊，更有切近的私人关系——丁玲的一位老师陈启明，是毛泽东湖南第一师范的同学；丁玲本人，曾在长沙暑期补习班期间，与杨开慧同学。1936年，丁玲从南京脱离国民党控制，曲折抵达保



毛泽东赠词手迹

安，与刚刚完成长征的红军、毛泽东聚首，极受重视，得到高规格接待，当晚专为她举行欢迎晚会，中共高层毛泽东、周恩来、洛甫（张闻天）、博古（秦邦宪）均亲自履会。毛泽东并且专为丁玲到来赋词一首：“纤笔一枝谁与似，三千毛瑟精兵。”此系毛唯一一次以诗亲赠作家，荣宠莫甚。丁玲所受待遇，除了名作家身份，除了她的到来对于日后知识分子大量涌来具有的象征意义，与她和毛泽东之间的私人渊源，不能说毫无关系。后来，1942年整风中，毛泽东将她与王实味区别对待，放过一马，也不能说与这层私交毫无关系。如此重要和特殊关系，丁玲的表现是历来不加积极运用。这固与她的正直有关，却更折射着她的自信甚至傲心。我相信她有这样的潜意识：想象当中，凭其名望和成就，即便“不走动”，也没有人可以奈何得了自己。

毛泽东所赠诗句，有诗意化的过誉，但也许丁玲的内心所读，却颇以此自诩。其心理根据有两个，一是“五四”以来新文学作家普遍自命的“启蒙”的社会角色，一是丁玲作为一个女性作家在荣誉与抱负方面所特有的性别意识。这两个心理根据，足以使丁玲把“纤笔一根谁与似，三千毛瑟精兵”当作现实的自我生命价值定位，予以追求和实行。她真的觉得一枝“纤笔”，可以所向披靡，成就极大的事业，并且仰仗着它使自己成为绝不愧于须眉的堂堂的女人。

基本上，丁玲就是这样来诠释“写作”的意义。作为一个已经从“写作”中证明了自己、品尝了成功滋味的成名作家，到延安以后，她这种信念走过了一个曲折过程，经历了痛苦的修正和调整，但顽强地坚持了下来。

3

1936年10月，刚刚走入黄土高原深处的丁玲，不得不将心目中的“写作”先放到一边。此后两年，丁玲很少从事“文学”的写作，先是做随军记者，写了一些人物特写——这些，应该不属于她心目中的“写作”——然后任西北战地服务团主任，辗转各处宣传。

这段时间，作为女作家的丁玲短暂地消失了。此乃环境条件使然，不专门做延安文学研究的人，往往意识不到环境条件的重要，比如纸张缺乏对于文学意味着什么。大约1939年以后，环境条件明显地改善，文化人越来越多，延安的文化气候开始形成，文艺组织、机构雨后春笋一般出现，同时物资供应好转，纸张仍然很紧张但已非搞不到，印刷厂也建起来，于是文学报刊出版成为可能。这一切，甚至是决定性的，无法设想基本只能油印的条件可以支撑文学的发展。

与环境条件改善相同步，丁玲开始回到“文学”，从事她心目中的那种“写作”。这是一个自我与个性从暂时搁置到重新恢复的过程。丁玲，一辈子是一位单纯的小说文体的作家，这不仅仅是作品类型的比例问题，尤其是艺术才华和艺术感受问题。她对于别的文体——散文也好，诗歌也好，戏剧也好，更不必说新闻纪实类体裁——应该说没有特殊的才华、特殊的感受，她是那种天生为小说写作而生的作家。但在1939年之前的二三年中，这个女人却几乎与自己唯一擅长的小说分别了，极为偶然地写出的个别小说，例如《一颗未出膛的枪弹》（刊登在1937年4月的《解放周刊》上），看上去也跟她历来的创作意识、主题没有关系，只是对宣传的配合。然而，从1939年开始，丁玲回到了自己，回到了小说，也逐渐走向她一生小说创作的第二个高点。

延安文学的发展状况，明显分为两个阶段——《讲话》前和《讲话》后。做一个总体评估，这两个阶段有如下关系：后阶段的文学成就明显高于前阶段。从小说论，能够代表延安小说成就的作家，是赵树理、柳青、马烽、孙犁等《讲话》之后涌现并且隶属边区根据地的作者，不是那些来自大城市、先期于三十年代左翼文学中成名的作者。

《讲话》之前，大城市涌来的知识分子，在延安文坛居主流。因为没有解决好观念和文学语言的问题，创作普遍低迷，实际了解和阅读一下当时的作品，很难发现有力和成功的例子。浓郁的城市洋学生腔调和色彩，置于黄土高原那种原始朴素背景下面，不光不协调，甚至滑稽。很多人患上了这种“失语症”。他们仍然在写着，但艺术上陷于停滞，有的还退步。给人感觉是写不下去，或者不写更好。

丁玲却不在上述“规律”之内。她在1939年重拾自己的“主业”——小说创作，这一年她写了《新的信念》、《秋收的一天》、《县长家庭》等短篇，虽然不多，却是1936年以来第一次在一个年份之内，如此集中地创作小说。尤堪讶异的是，刚刚正式恢复小说创作，很短的时间，她就立刻找到极佳状态，达到毕生创作的第二个高点。

标志是第二年(1940)写出来的《入伍》、《在医院中》(初名《在医院中时》)和《我在霞村的时候》。特别后两篇,水准之高,在我看来越过了她过往的任何作品。

《入伍》写三个下前线的“新闻记”(文化人),夸夸其谈,嘴上得了得,一旦遭遇危急时分,则虎皮羊质的本来面目立现;而那个被派来做勤务兵的战士杨明才,却在勇敢之外,表现了足够的机智。这篇小说,立意不算新颖奇特,但作者写人写性格的功夫着实了得。她对那几个“新闻记”,明明心存鄙薄,字面上却不见一丝讽刺贬损,只是写细节,写心理,用足人物对话,让人物自动用言行来刻画他们自己。作者没有跳出来代人物说过一句话,更不曾由自己直抒胸臆。语言也自然流畅,不造作,不呻吟,不拿腔捏调——这些几乎都是当时延安小说的通病——完全一派老练成熟的小说家风范,读一读同时期其他的延安小说,必有此印象:不论其余,只谈小说家的素质,丁玲确实鹤立鸡群。



戎装丁玲(1938年,延安)

《在医院中》和《我在霞村的时候》,在丁玲个人创作生涯中占有突出地位,是她短篇小说的艺术顶点;是“延安文学”范围里罕有的精品;再进一步说,置诸整个二十世纪中国文学,也是第一流的经典。倘如我个人选编二十世纪中国短篇小说代表作品集,一百篇里会有它们,五十篇里仍然会有它们。为什么?它们涉及多方面的重要价值。从“女性文学”角度,必选;从“延安文学”角度,必选;从文体和语言艺术角度,必选……它们属于每个文学阶段、文学现象的首要的标志性的那一类作品之列。即使不考虑文学史的种种意义,对于何为杰出作品,我们也可以很简便地加以确认,亦即它引发细读的兴趣并经得起细读,以及是否耐读——被不同时代喜爱文学的读者不断地选择为阅读对象。《在医院中》、《我在霞村的时候》完全符合这种标准;很多红极一时的作品,名字渐渐从文学阅读史的书目中模糊和消失,它们却仍如六十年前一样清晰。

手头有一本陈明先生编辑的《丁玲延安作品集》。肖云儒先生为它作《前言》,说:“这是丁玲延安时期作品第一次汇成专集出版。”难以置信?然而事实就是这样。延安对于丁玲,丁玲对于延安文学,彼此都那样重要,然而以往那么多年这些作品却没有机会汇成一本专集。其中颇有况味可以品量。

全书不足三十万字,第一篇作品起于1936年11月,最后一篇迄于1944年秋,跨

越整整八年时间。八年仅得二十余万字,对于一个正当盛年并且极其渴望写作的作家来说,太少了。

这本专集,也给予了广大读者一眼而纵览丁玲延安时期写作全貌的机会。可以很清楚地看到,1940上半年至1942上半年这两年,是丁玲延安时期文学生涯的黄金时刻。之前,出于工作实际需要,她的写作几乎都是配合宣传的特写、短论,甚至还有并不擅长的独幕剧。写得努力,也很真诚、热情,不过,不大见得到她个人的风格与关切。1940年上半年起,作为自己的丁玲,明显地从创作中走回来了。这两年,她不单写出来《入伍》、《在医院中》、《我在霞村的时候》这么优秀的短篇小说,还写出《开会之于鲁迅》、《大度、宽容与〈文艺月报〉》、《什么样的问题在文艺小组中》、《干部衣服》、《材料》、《我们需要杂文》、《“三八节”有感》、《风雨中忆萧红》等甚见性情的杂文和散文。来自文字上的感觉显示,作者对于语言的独有触觉得到了恢复,恣漫,灵动,细敏,尖利,奇崛,孤高:

本来就没有什么地方可去,一下雨便觉得闷在窑洞里的日子太长。要是有更巨大的风雨也好,要是有更汹涌的河水也好,可是仿佛要来一阵骇人的风雨似的那么一块肮脏的云成天盖在头上,水声也是那么不断地哗啦哗啦在耳旁响,微微地下着一点看不见的细雨,打湿了地面,那轻柔的柳絮和蒲公英都飘舞不起而沾在泥土上了。这会使人有遐想,想到随风而倒的桃李,在风雨中更迅速迸出的芭茅。即使是很小的风雨或浪潮,都更能显出百物的凋谢和生长,丑陋和美丽。(《风雨中忆萧红》)

读这样的文字,你能觉出作者正处在她最好的状态。时间或者历史可以改变很多,抹去很多,但印在纸上的文字却是无可改变,也无可抹去的。我想,1940年上半年至1942年上半年,是作为作家的丁玲,在延安感受着自如,留着写作上深切的愉快记忆的一段光阴吧。

还有一件事,佐证了丁玲此时对于写作重新找回来的良好和愉快感受。《始末》记述:“就性情而言,丁玲是一个不愿当官只想写作,不爱管人管事,只爱自由自在的人。……1942年2月,她在《解放日报》主编文艺栏时,要求调离报社,摆脱编辑事务,去写一部以陕北红军为题材的长篇小说。她怕博古社长不放她走,便先去找了中宣部长凯丰,取得同意后又去找了中组部,中组部同意下调令后,她才告诉博古,并且就像害怕组织上会改变主意一样,急急忙忙离开《解放日报》,搬到‘文抗’所在地蓝家坪,借住在罗烽母亲的窑洞里。”这件事,1942年3月10日,在丁玲就《解放日报》文艺副刊第一百零一期写的《编者的话》中,有所透露。她说:“最近我大约要离开报馆,工作不久就告一结束,但不管我离开多远,我是不会和《文艺》无关的,也许我会更多地替《文艺》写稿。”丁玲一生有两次执拗地要求摆脱事务性工作——另一次,是五十年代初《太阳照

在桑乾河上》获得斯大林奖金之后——两次都是她对写作最有感觉的时候。

以文学为追求、与笔墨为伴的人，对于自己什么时候是处在一个比较好的写作状态，判断不会有误。丁玲费了那么大的气力，辞去《解放日报》文艺专栏主编之职，反映了她一段时间以来在创作上如鱼得水、顺风满帆的自我感受。她于此有大快乐、大满足，至为珍惜，希望可以更牢地握住它。然而，这一自我的判断和抉择，却戏剧性地很快遭致现实的否定。

她3月8日清晨赶在发稿之前写完《“三八节”有感》，3月10日透过《编者的话》宣布自己离开编辑岗位去从事专门的创作，仅隔二十天，3月31日《“三八节”有感》就受到严厉批评。这天，在毛泽东主持下，于杨家岭中央办公厅召开《解放日报》改版会，胡乔木回忆说：“在这个会上，贺龙、王震同志都批评了《“三八节”有感》，批评得很尖锐。贺龙说：丁玲，你是我的老乡呵，你怎么写出这样的文章？跳舞有什么妨碍？值得这样挖苦？话说得比较重。当时我感到问题提得太重了，便跟毛主席说：‘关于文艺上的问题，是不是另外找机会讨论？’第二天，毛主席批评我：‘你昨天讲的话很不对，贺龙、王震他们是政治家，他们一眼就看出问题，你就看不出来。’”（《胡乔木回忆毛泽东》）

1942年的三四月间，是延安文学乃至整个二十世纪中国文学的一个转折点。2月至3月，延安文化艺术界非常活跃，出现一连串现象：讽刺画展、墙报《轻骑队》和《矢与的》、针砭时弊的系列短剧《延安生活素描》，以及《解放日报》文艺专栏的一组短文——《“三八节”有感》打头，次第发表出来的还有艾青《了解作家，尊重作家》、罗烽《还是杂文时代》和王实味《野百合花》。这些现象，促成了“延安文艺座谈会”、毛泽东的《讲话》，也促成了文艺整风。3月31日的《解放日报》改版会和4月1日文艺专栏停刊则是这一切的序幕。

直到十六年后，“反右”当中，《“三八节”有感》等一组文章，又被冠以“再批判”之称，重新刊登于1958年1月26日出版的《文艺报》第二期，表示“右派”思想的其来有自；毛泽东亲自修改（实际近乎重写）了《编者按》。此乃后话，很能说明毛泽东如何深深记忆着1942年3月发生的事情。

无论如何，丁玲一段时间以来在写作上的良好自我感觉和期许，以及由此生成的潜心创作的打算，与现实发生很大差距。她遭遇严重的困难。这困难，不仅是政治上和思想上的，也是艺术上的。政治上，《“三八节”有感》和南京被捕的经历问题，都曾经是很大的麻烦，由于毛泽东的念旧和中组部部长陈云秉公处置，她一时渡过难关（多年后却再度置其于绝境）。思想上，她真诚反思，决意洗心革面。艺术上，十分明显，丁玲陷入低谷，而且是从那样强劲上升的态势陡然转向低谷。

从1942年下半年到1944年秋（她于1945年9月离开延安去张家口）这段时间，收在《丁玲延安作品集》里的文章，总共才十一篇。这十一篇东西，大部分无法称之为“作品”。里面有大批判发言，有思想学习与改造心得；余下的，就是对劳模英雄事迹的采写。体现她天赋的小说文体，消失了；甚至，作为一般意义上的“作家”的丁玲，也消失

了。

创作量的不足,尚属其次;更加内在的困难,表现在语言上。在《丁玲延安作品集》中,《风雨中忆萧红》后面,紧挨着的是《关于立场问题我见》,两文只相隔一个月,分别写于1942年4月和6月。看完《风雨中忆萧红》,翻过一页就会读到《关于立场问题我见》。即便对语言质地不十分敏感的普通读者,想必也要生出“盼若两人”之感。前文中,写作者手中之笔那样柔软,仿佛能触到自己心灵每处细微的神经,然而翻过一页,却发现满纸的语感是那样枯索,好像悦耳的歌喉忽然间瘖然失音,毫无光泽。这的确是从同一个人笔尖书写出来的句子。作为同样吃语言这碗饭的人,很能体会处于这种状态的丁玲,所遭遇的是最严重的困难。她意识到以往自己对于语言的感觉以及心得不能持续下去,需要丢弃,重新寻找和建立语言的另一种品质;她也很真诚地认为应该发生这样转变,下决心和旧语言风格告别。但是,从现实说,这是一个非常艰难的时刻。突然间失去语言方式,对于写作者来说,不啻乎钢琴家伤折了手指,多年日日夜夜触摸琴键而一点一点累积,凝聚到指尖上的所有感觉、经验,乃至只可意会、不可言传的神韵,瞬间消失得无影无踪。

这痛苦过程,整整持续了五年。到1947年写《太阳照在桑乾河上》,二十世纪中国最优秀女作家之一的丁玲,已经有五年没有写出过像样的作品。还不必说能跟她过去所达到的创作高度相比,严格论,连可以视为“文学”的作品简直也没有。

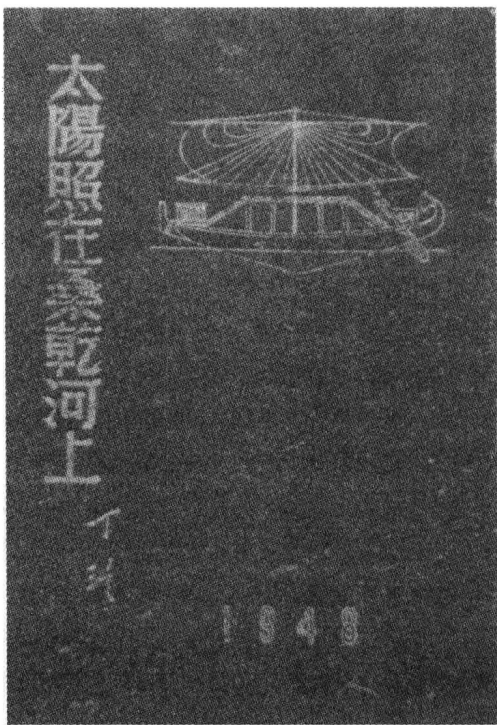
然而,这是一个坚韧的女人,这是一个把写作当作巨大荣耀从而调动了自己坚韧性格、决计从困境中自拔出来并再度走向辉煌的女人。一般情况下,困难不会把她压倒,尤其是当为着写作而奋斗的时候。

对每个有志文学的人来说,写作这件事,都关系着荣誉;但相同的心理,对于丁玲意义更大,分量更重。丁玲对自己写作才华的期许,以及经由写作她可对任何人战而胜之——不分男女——这样一种自信和强烈愿望,是其生命意识的支柱;当然,最终也是她现实中悲剧性遭遇的深刻注脚。这荣誉感,包含了文学之爱,进而也包含了由文学之爱赋予丁玲这样的女人的性别意识——不屈、不让须眉,甚至可以因着写作的才华与成就,比许多男人站得更高,挺立得更骄傲!换作别的事情和方面,在她看来,都不可能具有这种感受。她必须凭藉写作证明自己,只许成功不许失败!

她一生都循着这一强烈意识生存、行事,1942年下半年起,更是在它激励之下坚忍顽强地寻求蜕变和自我更新,不被挫折击倒。表面上看起来,延安的后三年她在文学上似乎变得平庸,一事无成。实际上,她从未放弃,没有一天不在痛苦地然而更是充满激情地努力着,积蓄力量,从而在将来某一天迎来新自我的破茧而出。离开延安一年多,在河北农村,这时刻终于到来。中国最好的、第一流女作家的丁玲回来了,并且以全新的艺术面目。无法想象,一个作家五年没有像样的创作,只写过一些类似“先进人物事迹材料”的东西,甚至连短篇小说都不曾碰过,却一下子拿出来一部长篇小说,而且质地如此优良。

我在《解读延安》中,对《讲话》前延安小说的艺术状况加以研究后,用四个字形容丁玲:“鹤立鸡群”。《讲话》后,她失去了这样的地位,为应运而生的赵树理、柳青、孙犁、马烽们所取代。但随着1948年《太阳照在桑乾河上》脱稿,她再次回到先前的制高点。在延安作家中,这是绝无仅有的。

1952年3月,《太阳照在桑乾河上》获得斯大林奖金。这奖项,的确不属于纯粹文学意义上的奖项,其“社会主义阵营”国家之间“文化攻关”的性质,是毋庸置疑的。不过,丁玲获奖——或者说斯大林奖授予《太阳照在桑乾河上》、授予丁玲,仍足以表示一定范围内国际舆论对于中国红色文学成就的评价。《“三八节”有感》,以及丁玲作为主编编发的1942年3月《解放日报》文艺专栏一系列“问题文章”,虽未带来过于严重的后果,但在那以后她肯定不再属于延



《太阳照在桑乾河上》初版书影

安文学的正面的表率性人物;乃至《太阳照在桑乾河上》当初在国内出版的过程中,还因作者的关系,经历了一些周折。丁玲究竟是怎样成为斯大林文学奖获得者,并且把《太阳照在桑乾河上》与历来目为延安文艺最高经典的歌剧《白毛女》并为二等奖(周扬所赞赏的周立波《暴风骤雨》只获得三等奖),这过程我未遑考证(有说法称,在申报阶段,就丁玲与赵树理的人选问题,形成过“摩擦”),总之实际效果非常显著:几年来在创作重要性上地位确实有所下滑的丁玲,因为这一重大的褒奖,重新建立起极高声誉。

1955年夏天开始批判丁玲时,有个著名的指控:“一本书主义”。《始末》用了不少笔墨,来澄清丁玲究竟是否讲过这句话。对彼时意识形态缺乏了解的后世读者,会无从明白这何以成为一种指控,即明白了之后,也不能理解它为何会被看得这样重。那是一个特殊化的年代,任何个人的内心愿望,都被视为邪恶的私心杂念而严厉禁止。于是,丁玲说过或者没有说过这句话,才成为一个原则问题。这是《始末》反复引证多位当事人的话,大费周章澄清丁玲从未提倡“一本书主义”的原因。

但是,“一本书主义”究竟什么意思呢?用普通的语言解释,它无非是说,以写作为业的人,应该尽力写出好的、成功的作品,要靠作品说话;与其连篇累牍写一堆没有质量的作品,不如一辈子只写了一本能够在历史上站得住,流传下去的书。再用学术术语转述一下,“一本书主义”无非就是文学的“经典”意识,主张作家创作要为写出“经典作品”而奋斗。

这错在哪里？这难道不是应该和必须的么？

作为文学史“公案”，丁玲有没有公开主张过“一本书主义”，是需要原原本本搞清楚的问题。不过，以我个人对她个性、内心世界、文学追求的理解，我不认为她内心不存在“一本书主义”。她是一位有强烈的“一本书”意识的作家，是那个时代为数不多的还能坚持这种意识的作家之一。在这种意识里面，有她的理想、抱负以及对文学的刻骨铭心的爱；当然，也有骄傲和自得——对于许多无力或不能做到“一本书”的文坛人士而言，是刺激，也是羞辱。

“一本书”的意识，在丁玲心中不单存在，甚至达到这样的高度：写出一本好书、拥有高质量的创作成绩，比在文坛身居高位、掌握大权，更光荣，也更有说服力。至少有两件事，把这样恼人的暗示传递给了旁人。一件，即文讲所、苏联文学馆悬挂照片的事件；另一件，是到1953年为止，她主动地一一卸掉中宣部文艺处处长（相当于现今中宣部文艺局局长）、文协党组书记（相当于现今中国作协党组书记）、《人民文学》主编、文讲所所长等职，专心从事创作。在完成这些步骤之前，丁玲毫不掩饰地在多种场合表达“我是专搞创作的”“我还是写文章好”这一类意思。1953年9月23日，全国文学艺术工作者第二次代表大会上，丁玲在《到群众中去落户》的大会发言结尾部分说：“我更悄悄地告诉你们，我还有一点雄心，我还想写出一本好书，请你们也给予鞭策。”隐然有辞职宣言的意味。在座衮衮诸公，声声入耳。他们记住了“一本好书”的表白，想必也在心中暗想如何像丁玲所请求的那样给她以“鞭策”。

将丁玲1936年抵达保安以来的文学生涯约略撮述如上，可以看到有关“走入革命队伍”的女性作家的处境的典型案例。“走入革命队伍”，包含政治意愿和一定的政治诉求，基于长期以来社会史所施加于性别的内在影响，就像古老的“学而优则仕”模式所铸定的那样，这种含意搁在男性作家身上，可以顺利实现转化和统一。然而在女性作家身上却不能不形成自我矛盾。因为文学写作对于女性来说，具有单独的意义，被用来完成其社会和心理角色的解放。基于此，女性作家一般会相当执着地把文学本身的成功当作毕生的追求，政治成功（做官）或者其他实际社会成功固然也被她们视为一种自我肯定；可是，一般而言，这种肯定不足以取消或补偿女性作家在文学上所单独想要拥有、保持的成功。这是男性作家很容易消除的心理，“文而优则仕”的男性作家大多可以比较干净地忘掉创作、专心致志地享受政治成功带给自己的满足感，女性作家却大约很难实现这种心理转化。女性意识的特殊历史内涵，使她们必须更为直接地在“个人”“自我”层面上找到立足点，比之于权力、官位等符号化的社会评价，这对她们来说是更为真实真切的。丁玲对于“写作”感觉骄傲，而对于身居高位相对来说不甚感觉骄傲，原因在此。

这样内心的冲突，是由丁玲的特殊处境带来的。设若她的经历也同冰心一样，或张爱玲一样，虽然生命也许不那么风云际会，却可以比较纯粹地以女性作家和身份与感受终此一世。张爱玲晚年孤寂地卒于北美寓所，但我感觉她的内心是平和的，也是满足