

新文艺

丁玲
女性小说
黄会林 编



上海文艺出版社

海外借

新文艺
中国现代文学大师读本

丁玲

女性小说

黄会林 编



上海文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

丁玲·女性小说/丁玲著;黄会林编.--上海:上海文艺出版社,2018

(新文艺·中国现代文学大师读本)

ISBN 978-7-5321-6795-1

I. ①丁… II. ①丁… ②黄… III. ①短篇小说—小说集—中国—现代

IV. ①I246.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第205762号

发行人:陈征

责任编辑:李霞江晔

美术编辑:周志武

封面设计:梁业礼

书 名:丁玲·女性小说

作 者:丁玲

编 者:黄会林

出 版:上海世纪出版集团 上海文艺出版社

地 址:上海绍兴路7号 200020

发 行:上海文艺出版社发行中心

上海市绍兴路50号 200020 www.ewen.co

印 刷:上海盛通时代印刷有限公司

开 本:850×1168 1/32

印 张:7.25

插 页:2

字 数:128,000

印 次:2018年9月第1版 2018年9月第1次印刷

I S B N: 978-7-5321-6795-1/I·5424

定 价:27.00元

告 读 者:如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系 T: 021-37910000

序

黄会林

在蕴藏着无限能量的中国现代作家群落中，丁玲是特立独行的一族。或如清泉掩盖下的激流地火，或如沙漠中现在天边的一线温柔，无不从丁玲笔下汨汨流出。半个多世纪以来，她为读者奉献了《梦珂》《莎菲女士的日记》《阿毛姑娘》《韦护》《水》《田家冲》《杜晚香》《我在霞村的时候》《太阳照在桑乾河上》等大量脍炙人口的小说，以及散文、报告文学、剧作、文学论文等，奠定了她在现代文学史上的重要地位。其中，最具分量的部分当属丁玲的“女性小说”。

鲁迅先生说过，悲剧是把美的东西毁灭给人看。女性，既是美的尘世的化身，也便是红尘中悲剧的源泉。丁玲的小说，

主要其女性小说，正是把女性的挣扎与毁灭赤裸着展示于人们。而这悲剧的源头又何在呢？意大利画家波提切利在他的画中于无意间作了回答：女性美的化身维纳斯诞生于水中。那柔若无骨、毫不着力的纤足似乎在暗示世人——女性生来不易在尘世中行走。在中世纪的欧洲，美丽的女人被当作膜拜的偶像端庄地挂在墙上的画框里，或慵懶地镶在金色的床头间；在古代的中国，女人是男人身后的影子，是幽闺中一枝不可出墙的红杏，“幽僻处可有人行？点苍苔白露泠泠”，“木本芙蓉花，山中发红萼，涧户寂无人，纷纷开且落”，正是封建文人才子对理想女性之意境、意象的暗示：女人，应该是飘渺的美和寂寥的悲。至于骄奢淫逸的帝王，更将女性视若掌中的玩偶与宠物。几千年中国男性“爱”纤足，则证明了一个令人悲悯的事实：自母系氏族之后，中国女性已“无足”，自然也就失去了她们的世界而成为飘浮在男性天空中的流云，忍受着疾风暴雨，淌着千年不变的血和泪。从某个角度讲，女性的解放，当自放脚开始；而真正意义上的女性解放，则始自女性心理上的废除裹足。丁玲笔下的女主人公，或多或少无不经历着这一心理放足的历程。她们——梦珂、莎菲、阿毛、杜晚香……带着迷惘，带着狂热，带着渴望，带着新奇，好似盲人睁开了蒙昧的眼睛，或果断或

缓慢地解开并抛掉了为毛泽东同志大加嘲讽的裹脚布，从肉体上及心理上（后者在丁玲的女性小说中尤为重要）获得新境，露出一块新鲜而脆弱的血肉。战战兢兢地，她们开始了母系氏族后千百年来对人生对社会的真正的涉足。每走一步，她们的心足都会感受到尖锐的疼痛，像安徒生笔下的小人鱼，为了爱情忍受着致命的痛楚。丁玲的女性小说，正是这些带血足迹的忠实而深入的记录。她用女性的眼看着她们，含着无限的悲悯，她用女性的心感受着她们，怀着无限的赞叹，她用女性的笔抒写着她们，带着无限的慰藉。她爱这些女性，因为她们是美的，也是悲的，更是勇的。她们的美，她们的悲，她们的勇加起来，合成了一个将自己的心和血奉上自由祭坛的美丽的牺牲和战士，合成了一个血肉丰满如同五月鲜花般开遍大地的新女性。

这些女性形象如此凄绝而壮美，呈现着男作家作品中的女性少见的奋不顾身赴火而去的激情，正是因为她们出自于一位女作家——丁玲的笔下。我以为，丁玲小说的女性特色大体可归纳为三个方面，即：女性的视角、女性的心理和女性的笔触。丁玲是作为一个女人、作为一个朋友、作为一个战友来写那些平凡又非凡的女性的。她在《三八节有感》一文中自析道：“我自己是女人，我会比别人更懂得女人的缺点，但我却更懂得女

人的痛苦。”她用女性的眼睛注视着她的人物，用女性的心灵感受着她的人物，用女性的笔触描写着她的人物。这样，就有可能从女性的富于穿透力的视角，以女性的细腻而又无所顾忌的笔触，去发掘那些爱着而又压抑着的走在艰难的解放之旅的女性内心中最隐秘、最激情的内涵。既不含有封建文人赤裸裸地鉴赏甚至侮蔑的目光，也不含有学者、作家风趣轻松的调侃，她的眼光里有强烈的抚爱，也有沉重的叹息。正是由于这一视角的存在，使作家丁玲能够深刻地感知女性“心足”解放的愉悦及其强烈的痛苦，以及这一解放在女性独立过程中所具有的决定性意义。她用她的笔，浓浓地深深地热热地将前人鲜有发掘的宝藏开垦、抒发出来。与此同时，丁玲还以其独特的女性心理，感受着这一解放历程由启蒙阶段到接近成熟的冷热强弱；以及在过程中，女性是如何以一种前所未闻的未知力量向以男性为主而形成的人类社会道德和律法发起进攻，令此等道德和律法惊愕不已。莎菲女士正是这种力量的一个集中代表；阿毛姑娘则是对莎菲女士的一种补足。在丁玲的女性小说中，几乎所有的女性都在强烈地渴望爱，渴望激情，渴望自由和突破，她们的“心足”跋涉在荆棘中，淋漓的鲜血挡不住自由的歌唱，她们像希腊神话中那位能工巧匠之儿，借助蜡的翼翅——爱的

渴望，飞向象征着自由的太阳，即使跌得粉身碎骨也无怨无悔，永不回头。

丁玲以女性的洞彻内里的独特视角，捕捉到看似幸福的和原本就不幸的女人在肉体上、尤其是心灵上遭受的巨大痛苦。这正是她女性作品的第一个特征。她的目光如清凉的小溪，潺潺地流过这些女人焦渴的创口，给她们以同情、慰藉和深刻的理解。

从女性觉醒意识的角度看，对于莎菲和阿毛，虽然爱的追寻作为她们最明显的抗争手段，却又不能给她们带来最终的满足。女性到底在追寻什么，她们自己似乎也并未彻悟；但她们知道，她们要为这荆棘上的行走付出宝贵的代价。她们不愿再忍受别人强加给她们的压抑和痛苦，却宁愿为获取真正自由的疼痛而歌唱。丁玲笔下的女性，无不在苦痛中高歌，像一只沥血的鸟儿，为了模糊的而又确实存在的幸福不惜遍体鳞伤，甚至死亡。

那么，女性追求的到底是什么样的境界呢？在《杜晚香》中，作家给予了部分的回答。杜晚香，在后母的白眼中长大，却像“一枝红杏”般有着旺盛的生命力和对墙外世界的好奇。十三岁就给人做了媳妇，丈夫参加抗美援朝，转业之后去了北

大荒，杜晚香也随之来到那片冰天雪地。在那里，她感受到生活的热力、工作的快乐和被人需要时的幸福，她找到了人生的意义。从某种含义上看，杜晚香的故事，像是一部“冬天里的童话”。虽然在复杂多变的现代社会中，面对着令人眼花缭乱的新鲜刺激，很难想象女性生存的普遍意义会以杜晚香的生活及思想方式为唯一榜样；但可以说，丁玲作品的主要意义在于表现了女性的挣扎和追寻。若论结果如何，每个女性自然各有不同，但倘能无悔，则无论圆满与否，都是一次有价值的追求。

“活过、爱过、恨过、死过”，可以作为莎菲一类女性的墓志铭。丁玲作品中的女性与千百年来中国传统女性的不同，在于她们从爱、从病、从活、从死中深刻地感受到自身生命意识的觉醒，意识到自己曾经活过，这是一次伟大的觉醒。女性的生存意识恰似哥伦布发现的新大陆，几千年来在这片土地上生老病死生生不息。直到半个多世纪以前，她们才张开迷离的双眼，欣喜而又不无焦渴地发现存在自己身上的峰峦峡谷、激流怒涛、平原丘陵、森林草场，发现头上的阳光和脚下的泥土。她们进行的是对自己的开垦，她们完成的是对自己的发现。

如果说，童话是一种借助幻想、理想或想象去表现对世界的解释的文学形式，从这一意义上或者可以把丁玲的女性小说

归纳为女性童话系列。前面曾把《杜晚香》比作一部冬天的童话；而她的处女作《梦珂》，则可视为一部春天的童话。在那里，女性意识伴随着万物的苏生而觉醒，稚嫩的幼芽顽强地对抗着一个充满生机与危险双重诱惑的世界。这个世界中，有和煦的春风，如纯真的友谊、知识的魅力；也有扰人的春愁，如无聊的蜂蝶、朦胧的爱和爱的幻灭。梦珂的结局，是抗争与追求的失败。她变成了电影明星林琅，如同几千年来的中国女性一样，被层层包裹在“天香国色”、“闭月羞花”之类腐朽词汇所团成的茧子里，以供男人们“得到各人所以捧的欲望的满足，或只想在这种欲望中得到一点浅薄的快意”。整部小说中弥漫着春的情调，柔美感伤而脆弱。“无可奈何花落去”，梦珂试图开放过，但刚刚含苞的嫩芽便零落成一片落红，湮没在一阵风雨之中。

丁玲写女性，每当写到她们的激情与渴望时，往往是不遗余力如金蛇狂舞，但当写到她们最深的痛苦时，下笔却反而平平淡淡、从从容容。如梦珂，她化名林琅去当演员，曾被骇得晕倒，但“她忍着，一直忍到走出这圆月剧社的大门。在车上，才放声——但又怕人听见的咽咽的极其伤心的痛哭起来。以后，依旧是隐忍的，继续到这纯肉感的社会里去。那奇怪的情景。

见惯了，慢慢的可以不怕，可以从容，使她的隐忍力更加强烈，更加伟大，能使她忍受非常无礼的侮辱了。”这恰似“怕人寻问，咽泪装欢，瞒瞒瞒”。梦珂的痛苦，从这令人肠断而又看似平淡的话语中哽咽地、压抑地流出来，如同她那隐忍的啼泣。又如《我在霞村的时候》中的贞贞，身心遭受巨大的摧残，后来利用作慰安妇的机会为游击队提供情报。回村后，既不痛悔自己的过去，也未痛骂她的敌人，一切都那么淡淡然然。因为她认为：忏悔、憎恨、申辩，没有什么用处，包括父母在内，人们不可能深切地体味与理解她的无尽痛苦。当这痛苦化为一声轻浅的微笑时，读者将从中感受到这微笑的身躯，是怎样地做着一只熔炉，熬炼着苦痛，她独自啜饮着血和泪，燃烧着自己的五脏六腑。丁玲，用她女性的了解的目光洞察着这一切，伴着轻轻的叹息，与女主人公们饱含痛苦与激情的心灵奏鸣曲发着谐调的共鸣。这是唯有女性视角才能观测、体尝到的全方位的痛苦与激情。

女人的目光如此澄澈，女人的内心却如此难以说得清楚。丁玲女性作品的第二个特色，是极善于开掘女性那多变的、易感的、被脆弱与柔和包容着的心理。写于1927年的《莎菲女士的日记》便是最好的例证。这部作品好似一部夏天的童话，如

火如荼的激情和渴望，将莎菲一介弱躯燃烧成遍体通透的红蜡烛。她爱着自己所爱，以生存的痛苦燃烧着自己的生命。我们来看一看那段著名的爱的“咏叹调”：

今夜我简直狂了。语言、文字是怎样在这时显得无用！我心像被许多小老鼠啃着一样，又像一盆火在心里燃烧。我想把什么东西都摔破，又想冒着夜气在外面乱跑，我无法制止我狂热的感情的激荡，我躺在这热情的针毡上，反过去也刺着，翻过来也刺着，似乎我又是在油锅里听到那油沸的响声，感到浑身的灼热……为什么我不跑出去呢？我等着一种渺茫的无意义的希望到来！哈……想到红唇，我又癫了！假使这希望是可能的话——我独自又忍不住笑，我再三再四反复问我自己：“爱他吗？”我更笑了。莎菲不会傻到如此地步去爱上南洋人。难道因了我不承认我的爱，便不可以被人准许做一点儿于人无损的事？

假使今夜他竟不来，我怎能甘心便忽然上西山去……

唉！九点半了！

九点四十分！

这是一段富有意义的中国女性独立宣言和自由告白，这是中国女性第一次向世界大声地讲出她的爱和她对爱的渴望，这是中国女性的心在除掉裹布之后暴露出的带着鲜血的脆嫩肌肤，这是荆棘中流血的狂舞。丁玲笔下的女性孤独的高蹈心理，在这部夏天的童话中达到了高潮。

然而，高潮之后依然与起始相同，是深深的失落和清醒的迷失。我们不妨做一个小小的排列对比，便可以看出女性的心理是怎样地贴切着“重重心事有谁知”的境界：

十二月二十四日：对苇弟，“我的心似乎便从一种窒息中，透出一口气来感到舒适。”——“我想他一定可以从我的眼睛里得些不快活去。”

十二月二十九日：对苇弟，“但看到一个二十多岁的男子（苇弟其实还大我四岁）把眼泪一颗一颗掉到我手背时，却像野人一样在得意的笑了。”——“得意够了，又会惭愧起来。”

一月四日：对凌吉士，“高兴使我胆大了，我狠狠的望了他几次……我把他什么细小处都审视遍了，我觉得都有我嘴唇放上去的需要。”——“我决定了，我懊悔，懊悔我

白天所做的一些不是，一个正经女人所做不出来的。”

一月十日：对凌吉士，“我要那样东西，我还不愿去取得，我务必想方设法让他自己送来。”

一月十二日：对凌吉士，“然而当他走后，我却懊悔了。那不是明明安放许多机会吗？我只要在他按住我手的当儿，另做出一种眼色，让他懂得他是不会遭拒绝，那他一定可以做出一些比较大胆的事。”

.....

不用再举例下去，我们已经可以看出，这是一颗迷宫般多变而令人迷惑的女人的心。莎菲迷失在自己心灵的城堡中，像一个多年不见天日的美丽的囚徒，渴望着爱，渴求着自由，渴念着交流，但最终却到西山去坐以待毙，以死亡完成这一番人世激情的行走。相对于这样一颗心，只有另外一颗敏感的女性的心与之相碰撞，才能带领读者搜遍大大小小的角落，感悟所有隐秘的风景。有一个很美的故事，讲一个女人站在积满晶莹之雪的山巅，袭一领猩红披风，身旁是一树怒放剔透的红梅，“飘落疑有声，蛾眉古难全”，吟罢一首《玉人咏梅》，这女子便纵身飘下山谷。莎菲的夏天童话之区别于梦珂的春天童话，正

是如同被咏的红梅，选择了主动的飘零。这零落因了其自觉而显得掷地有声。

丁玲早期创作中的女主人公心理有着某种共同的特征：自身生命意识的觉醒。她们向往着像“雄鹰”一样高飞；而实际上仍囿于来自社会和心理的种种阻力，像春日里一架凌空的风筝，在半天中摇曳不停。虽然高处不胜寒，又恐惧被湮没在凡人世间。她们渴望与人交流，又害怕得到的是空洞的回音；她们渴望得到爱，又蔑视这爱的质地与分量——那些有机玻璃一样精致的假玩意，配不上她们心中珍藏的美玉。于是，孤独成为天然，隔绝变为本分，“空谷幽兰”和“世外遗响”般的洁傲既是她们魅力的源泉，也是这些女性悲剧发生的原因所在。而丁玲，以一颗敏感而先觉的女性的心，闻见这幽香，聆听这绝响，将它们移植到笔下，流传入人间。

丁玲女性作品的第三个特征在于她独特的女性笔触。丁玲的笔，是一支充溢着女性灵性的笔。它轻轻地跳动着，灵巧地按动女性心灵的密码，打开她们心中珍藏着爱及真情的保险柜，向世人展现其中无数的珍宝，诸如那新鲜而细腻的感受，那狂热而无羁的激情，那深沉而炽烈的痛苦……且让我们继续展读。

柔脆的春、狂烈的夏之后，是萧瑟的秋。写于1928年的

《阿毛姑娘》中的山村姑娘阿毛，就是这部秋天童话中的主人公。丁玲用她独具特色的笔触，细致入微地描绘了这个给人深刻印象的女性。作家让她陨落于一个初秋露浓的夜晚，并且一层深入一层地展示了她选择如此归宿的必然。在丁玲笔下，阿毛迷失于高跟鞋、长袍、“披满黑发的女仙”头上“钻石宝带”般的灯光、和爱所象征的自由。她“把眼睛放在那清澈的湖水上，心比湖水荡漾在更远的地方去了”。“她看见天空中飞旋的鹰鸟，就希望自己也生出两片强有力的翅，向上飞去，飞到不可知的地方去，那地方充满着快乐和幸福。所以她常常无主的望着天，跟随那巨鹰翱翔。”无知无识却有着强烈生命意识的阿毛，无师自通地了解到闺怨、悲秋、音乐和死亡，她“没觉得死有什么可怜”，“因为，人一到死，什么也一样，都是毫无感受的冷寂寂躺在大地里。”“她只感到这个生太无味。”她对死的选择不似莎菲那样作为一种对人世的“最高疏远”，而是以死来扳正生的无味与不平。这些笔墨，无疑是在抒写女主人公的独特心态，同时，又凝结着女性作家独具的艺术表现力。

而在那部近似冬天童话的《杜晚香》中，呈现着丁玲盼望一个不远的春天来临的浓烈氛围。在她的笔下，“暖融融”的人际关系和“汹涌的劳动波涛”，使人们感受不到那份“零下 30

度”的严寒；相反，那冰冷的雪却更多地显示出“宁静”、“纯洁”、“挺拔庄严”。特别的笔触竟然把寒冷的北大荒描绘得像一幅幅充满温馨的图画；主人公们个个勤劳、善良、心灵美好，恰似童话中的人物。

丁玲的女性小说中，还有相当一部分经过她精心着墨刻意渲染而颇具特色的人物。她们投身革命，身心经受洗礼、净化与升华，如1930年写的《田家冲》里的三小姐和1940年写的《我在霞村的时候》里的贞贞。“三小姐”是作家刚刚经受丧夫之痛后创造的人物形象，落笔的重量正是她经受巨大考验之后愈发坚定其革命信念的集中体现。贞贞则是一个被日寇侮辱与损害的女性。在丁玲的重笔描绘下，她走得比莎菲、阿毛们更远，因为她勇敢地面对悬在中国妇女头上最久最重的一柄达摩克利斯之剑——贞洁。丁玲强调的是她在失贞之后仍敢于寻求生命的价值和生存的意义，并且敢于去寻求在一般人眼中已永远失去的幸福。她以顽强的生作为战斗的武器，较之莎菲、梦珂、阿毛的死或等待死更为艰难。这样的笔触与揭示是更勇敢也更富挑战性的。因为，作家用她的笔告诉读者们，贞贞的所作所为正是对中国传统贞洁观与女性观的最大背离和反叛，因而也就更接近丁玲笔下的和眼中的新女性。她走得如此之远、