

丁玲 著

林

珂

北京燕山出版社
出版

丁玲 著



梦珂

图书在版编目 (CIP) 数据

梦珂/丁玲著; 唐文一选编. -北京: 北京燕山出版社,
1998. 2

(中国现代才女经典文丛/傅光明主编)

ISBN 7-5402-1090-7

I. 梦… II. ①丁… ②唐… III. ①小说-中国-现代-选
集 ②散文-中国-现代-选集 IV. I216.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 29377 号

责任编辑: 颜俊华

封面设计: 阙 明

版式设计: 杨 玲

责任印制: 马洪波

北京燕山出版社出版发行

北京市西城区西单北安里 3 号 100031

新华书店经销

山东滨州新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 1/32 开本 12.375 印张 300 千字

1998 年 2 月第 1 版 1998 年 2 月北京第 1 次印刷

印数: 1—8000 册

定价: 19.00 元

中国现代才女经典文丛

主编：傅光明 选编：唐文一

《庄鸿的姊姊》	冰 心 著
《丽石的日记》	庐 隐 著
《弃妇》	石 评 梅 著
《爱山庐梦影》	凌 叔 华 著
《棘心》	苏 雪 林 著
《后花园》	萧 红 著
《梦珂》	丁 玲 著
《解除婚约》	谢 冰 莹 著



“中国现代才女经典文丛”总序

傅光明

作家们的创作动机，恰如陈西滢先生所说，“非常混杂”，“也许是心有所感，不得不写下来；也许是好名，也许是想换夜饭来，也许是博得爱人的一餐。”而这里的八位现代女作家，却无一例外均属“心有所感”型，情动于衷，不得不写下来。

女性小说的崛起始自“五四”那个大变革的时代，变革当然主要来自男权社会的呼吁和行动，因为女性生活才刚在那个变革漩涡里开始拓展，还不足以构成推动历史的主要力量。但就像地球板块间的运动，一个空间的拓展意味着对其他空间的挤压。这些活生生的碰撞和冲击在敏感的女性内心所激起的波澜，实在不亚于一场火山喷发。生活给了她们比先辈们更多的欢乐和痛苦，也在中国历史发展到一定阶段赐予她们将这些感受表达出来的机会。社会开始关注女性在这场变革中的际遇，新文学刊物接纳了她们，读者因为她们是女性而更愿意关注这些作品。

一切外部条件都在不知不觉中成熟了，只剩下一个问题：中国女性是否具有文学的禀赋，用最恰当的形式表现她们独特的情感世界。

这已经是发生在本世纪前半叶的事情，世纪回眸，再来读这批女作家的作品，是否会觉到从箱底翻出老祖母衣物展览

一样过时呢？我相信答案是否定的。读者的心情也一定是和我一样。七八十年在文学史上是极短的一瞬，但对评估作家作品的价值却足够了。二十年代冰心的诗意抒情，庐隐的悲愁哀怨，苏雪林的清爽遒劲，凌叔华的疏朗飘逸，以及石评梅的豪情壮怀，再到三十年代萧红的凄切忧婉，丁玲的敏锐犀利，从没被后代的女作家们所淹没。相反，随着时代的流转，她们的作品更像那陈年的佳酿，芳香四溢，滋味醇厚，显示出种种当今女作家们所不具有的感人魅力。这也是那一代女作家被奉为才女的原因所在。

说到中国的才女，人们会自然联想到古代的班昭、蔡文姬、李清照，但与男性文人相比，她们的数量实在少得可怜。即便现代才女，数量相对集中，且有的还被批评家冠以某某派，也难与同时代的男作家比肩。

近代以来，关于女子是否适于文学创作，大体有三种意见：“不适于”、“最宜于”和“亦宜于”。有学者认为“妇人的缺点，在生理上是有一期间会失却理性的调节而被支配于盲目的感情的歇斯底理，便是受过高等教育的妇人，也会带着生理的事实。因为这种情形的多，遂致偏于感情的，而理性的发育不健全……因为有了这样的弱点，所以一部分的描写能够非常细腻，而且能够下极敏锐的观察，但全体的观察和思量却非常缺乏，……妇人既偏于感情的，所以大概短于思索和批评，不愿推理的运用头脑，妇人的作物，所以富于情绪的分子而缺少思想的暗示。”不用说，这是一种短见。

现代女作家的写作成长几乎与中国现代文学史的发展同步，也便没有任何可以借鉴的范本。古代作品又被“五四”的激烈变革封入“老古玩店”。以语言文字，谋篇布局，到表现内容，她们都必须同男作家们一样重新探索。没有比形式和内容的创新更能刺激一个作家的创作欲望了。

当一个女性认识到自己的体验具有文学价值，而必须创造词汇尽情把它们表达完美时，她们的内心该处于一种何等美妙的状态。这些词汇在汉语词典上也许没有规范的解释，但一经才女们的手，这些词汇组构的文学作品才成了独特和不可替代的。

闻一多先生曾说，诗歌创作犹如带着镣铐跳舞。其实，这个比喻适用于诗歌以外的其他文学形式。任何体裁的创作都像舞者在一定规范束缚下表达自我。失去了对束缚的度的把握，任何内容都会变得没有艺术价值。现代才女们凭着天赋从一拿起笔就对此有深刻的自觉。她们大都从写小说开始创作，其作品与古代话本、章回小说和欧美源于叙述故事的小说截然不同。尽管中国古代文化和欧美文明滋养了现代才女的才华，但她们非常清楚自我的独特性，因而不会延袭任何一种类型。她们的独特之一便是东方女性的生命形态和诗化情怀，她们的小说无不浸淫着诗意，无论是活泼明朗的抒写，还是若隐若现的伤怀。因此，她们的小说，多带有散文化特征，也许说兼有小说的精微细致和散文的闲散冲淡更准确。

“五四”所带来的动荡和冲击，使人们开始重新审视和思考许多根深蒂固的旧有观念，对女性的态度尤其如此。虽然凭了父母之命的包办婚姻仍很盛行，自由恋爱已得到认可；大多数女性得不到受教育的机会，但知识女性开始受到上层社会的欢迎；宗法制度压制女性表达独立的愿望，要求女权解放、个性独立的反抗正赢得广泛的支持。这些相互矛盾的现象使一批正处在青春期的少女有了与前辈人完全不同的价值观。她们一方面尊重自己的情感，把母爱、情爱、性爱和对自然乃至万物之爱，作为人生价值的最高体现；一方面随时准备为捍卫情感牺牲青春、家庭以至生命。当然，从思索到行动，每个女性的感受程度、表达方式不尽相同，有激烈者，如庐隐、萧红、丁玲；

有温婉者，如冰心、凌叔华；有趋于保守者，如苏雪林。但有一点是共同的，那就是忠实自我，绝不为任何其他的理由，哪怕是高尚的理由，而掩饰、扭曲真实的感情。这一点就是同时代许多男作家都不能做到。

由于在叙述语言、题材形式和思想内涵上勇于探索，现代才女们成为中国女性文学的真正拓荒者，并泽被着一代又一代的后继者，从张爱玲、苏青、梅娘、林海音、张秀亚、茹志鹃、张抗抗、王安忆、铁凝，以至陈染、林白、须兰等。

对女性文学常有两种误解，一是女性作品常被男批评家们指摘为创作面窄。言外之意，男性作品则创作面宽。若就群体而言，男性作家作品涉及到社会生活的各个层面，也即是说涵盖了女性生活。以此推论，女性作家作品只是重复了男性作家的写作或曰淹没于男性话语之中，而没有了存在价值。这当然不对。读者读过她们的作品就会明了。若对个体男性作家而言，则会说男作家的创作比女作家的创作更具广度。这种广度可能指题材的选择、情感的表达以及人物的刻画等。我以为这种说法是在肯定了男性作品作为文学作品成功的重要因素——个性的同时，却抹杀了女性作品个性的存在权利。任何一个作家都不可能是“百科全书”，他所涉及的题材及生活层面再宽阔，也不可能穷尽世间万物；他表现的感情再具代表性，也仅是其个人的体验；他所表现的人物再丰富，也不过是他个人生活中接触或想象出来的。假设真有位全能的天才作家表现了所有的题材、感情和人物，那么他的叙述方式能囊括所有作家的表现手段吗？绝对不能。文学风格意味着个性，没有个性的作品怎么谈得上艺术性。一个成熟女作家的文学世界与任何一个成熟男作家所描绘的一样都是个性化的展现。

第二个误解是认为开启一代女性文学之风的作品因内容的幼稚和形式的粗糙而影响了其艺术性。这就仿如说原始艺术品

的艺术性比不上后世艺术家的作品。欣赏任何一种艺术都有个认同过程，不同风格的艺术品会由于欣赏对象接受态度的不同而遭到不同的待遇。有的一出笼即红透云天，也许它只是过眼尘烟；有的初遭冷落，但时间这一无情的批评家证明它是真的艺术。真正艺术的美是独特的，也是持久的。民歌美在淡远质朴，神话美在想象得不着边际，童话则美在它的天真无邪。如果总是用一种主义的眼光去审美，许多美的东西反会失去内在的艺术精神。读“五四”后一代才女们的作品也是如此，她们精心塑造的一个个女性人物，反抗宗法社会的层层桎梏，今天的读者已难以想象；她们欲爱不敢，欲恨不得的感情，在今天敢爱敢恨，敢欲敢死的女性面前，显得是那么的“微不足道”。才女们在女性话语里表达出的性爱观念，与陈染、林白们的“超性别意识”相比，已原始得像一片枯叶的标本；她们的话语方式同种种“欲望叙事”、“文本实验”等并陈，已失去了亮丽的光泽。但这绝不意味着她们的作品失去了美。恰恰相反，由于再也回不到那个大变革的时代，我们只有透过她们去领略其实是超越时代的女人的爱欲、自由、理想和痛苦的真实。

我记得有位老学者这样写道：“女性底文学，实在是婉约文学的核心，实在是文学天国里面的一个最美丽的花园，我们只看见许多文人学士在那里做妇人语，我们只看见许多诗人在摇头摆尾地模拟那旖旎的情歌，……这是无论如何也不会像的……婉约而温柔的文学，总得女性来做才能更像样，……可不是，无论文人怎样肆力去体会女子的心情，总不如妇女自己所了解的真切；无论文人怎样描写闺怨传神，总不如妇女自己表现自己的恰称。”就女性写女性来看，的确是这样。一个男人是不大能窥透女人生活的某些层面，女人们微妙的心理情感、情欲体验，那份真切、细腻、亲昵到旖旎幽微的滋味，怕是男性作家所难以企及的。

文学的成就不能单以性别论优劣。男人们头脑里女人的文字好像只能是闺阁幽怨，充其量是给霸权的男性话语补白助兴。“五四”一代女作家不再羞答答地躲藏于香阁绣幕下，而是傲然地以与男作家平等的地位成为中国现代小说的第一代开拓者。她们的出身门第和才学修养不逊于任何一位男作家。陈衡哲、冰心、庐隐、冯沅君、石评梅、凌叔华、苏雪林，都出身于官宦人家、书香门第或已渐破落的旧式家庭。正因于此，她们对旧制度、旧家族的抨击反抗，对社会、文化新思潮的认同参与才更猛烈和急进。从这个意义上来说，“五四”才女的第一批创作成果是“问题小说”也就顺理成章，是历史的必然了。

文学是感情的产物，而女性的性格特征，最富于感情，女人写起女人也就更擅长。现代才女们写得最多的是妇女题材，以致有的男批评家愿意把拓展了题材的才女作品说成看不出是女性的写作当成一种奖赏，似乎女作家是专为写女人而生，甚至有简单到把女性写女人的性及其他视为女性写作，把女性写男人的性及其他视为女权写作。世上只有人的文学，却没有男人的文学和女人的文学。事实上，清楚了这再简单不过的一点，一切关于女性主义的文学的锁定便显得毫无意义，说肤浅也可以。

基于这一点，女性文学的真正含义应当是指女性写的文学作品，而非女性写作本身。单把女性文学挑出来示众，倒有文学本该是男性专利的味道，似乎女性文学成了文学的妾。

无论小说、散文，才女们的语言风格多富有抒情性和音乐感，这使她们的作品在承继了古代才女诗、词、曲、赋韵文文学的基础上更把这个传统发扬在了小说和散文创作上。二十年代的冰心、凌叔华如此；到三十年代，丁玲、萧红在情感浓度和抒写张力上都较前深刻强烈，刻划人物也更往心理深层挖掘，但文字的美致韵味依然。及至才惊艳绝的张爱玲，更把女性写作引至一个意象丰富、情韵精微、充满了光华神致的境界，制

造出“张迷”无数，成为许多后继才女们的大圣先师。

感谢北京燕山出版社肯花精力和财力出版这样一套“中国现代才女经典文丛”，这里的“现代”是特指1919—1949年，这段“现代文学三十年”的历史时期。入选的八位才女主要活动在20世纪的20—30年代，所选作品也基本限定在她们创作的“现代”阶段，因选家多是现代文学的研究者，代表性毋庸置疑。

由于版权等诸多原因，林徽音、张爱玲、苏青、白薇等未及入选，是个遗憾，只好待将来条件允许，再续选续出。

感谢台湾著名作家林海音先生及其长子夏祖焯先生鼎力相助，解决了文坛常青树百岁老人苏雪林先生，以及旅居美国的谢冰莹先生的版权问题。

拉杂到此，聊作序。

1998年1月10日于景山

目 录

小 说

梦珂·····	(1)
莎菲女士的日记·····	(39)
庆云里中的一间小房里·····	(77)
一九三〇年春上海 (之一) ·····	(84)
一九三〇年春上海 (之二) ·····	(115)
韦护·····	(154)
水·····	(254)
一颗未出膛的枪弹·····	(287)
我在霞村的时候·····	(297)

散 文

素描·····	(316)
仍然是烦恼着·····	(320)
五月·····	(323)
到前线去·····	(328)
彭德怀速写·····	(331)
河西途中·····	(333)
临汾·····	(338)
孩子们·····	(343)
冀村之夜·····	(347)

秋收的一天·····	(353)
风雨中忆萧红·····	(361)
三日杂记·····	(365)
躲飞机·····	(378)
我们永远在一起·····	(381)

梦 珂

—

这是九月初的一天，几个女学生在操坪里打网球。

“看，鼻子！”其中一个这样急促的叫，脸朝着她的同伴。同伴慌了，跳过一边，从荷包里掏出小手绢，使劲的往鼻子上去擦。

网那边正发过一个球来，恰恰打在那喊叫者的腿上。大家都瞅着她那弯着腰两手抱住右腿直哼的样儿发笑。

“笑什么，看呀，看红鼻子先生的鼻子！”

原来那边走廊上正走来一个矮胖胖的教员。新学生进校没多久，对于教员还认识不清。不过这一个教员，他那红得象熟透了的樱桃的鼻子却很惹人注意，于是自自然然把他那特点代替了他的姓名。其实他不同别人的地方还够多：眼睛呢，是一个钝角三角形，紧紧的挤在那浮肿的眼皮里；走起路来，常常把一只大手放到头上不住的搔那稀稀的几根黄发；还有那咳嗽，永远的，痰是翻上翻下的在喉管里打滚，却总不见他吐出一口或两口来的。

这时他从第八教室出来，满脸绯红，汗珠拥挤的在肉缝中用力的榨出，右手在秃头上使劲的乱搔，皮鞋便在那石板上大声地响；这似乎是警告，又像是叹息：“唉，慢点呀！不是明天又该皮匠阿二咒我了。”

气冲冲的，他已大步的走进教务处了。

操场上的人都急速的移动，打网球的几个人也随着大众向

第八教室走去。谁不想知道是不是又闹出了什么花样呢。

“是怎么回事呢？”一个女生抢上前把门扭开。大家一哄的挤了进去。室内三个五个人一起的在轻声的咕咕着，抱怨着，咒骂着……靠帐幔边，在铺有绛红色天鹅绒的矮榻上，有一个还没穿好衣服的模特儿正在无声的揩眼泪；及至看见了这一群闯入者的一些想侦察某种事件的眼光，不觉又陡的倒下去伏在榻上，肌肉在一件象蝉翼般薄的大衫下不住的颤动。

“喂，什么事？”扭开门的女生问。但谁也没回答，都像被什么骇得噤住了的一样，只无声的做出那苦闷的表情。

挨墙的第三个画架边，站得有一个穿黑长衫的女郎，默默的愣着那对大眼，冷冷的注视着室内所有的人。等到当她慢慢的把那一排浓密的睫毛一盖下，就开始移动她那直立得像雕像的身躯，走过去捧起那模特儿的头来，紧紧的瞅着，于是那半裸体女子的眼泪更大颗大颗的在流。

“揩干！揩干！值不得这样伤心哟！”

她一件一件的去替那姑娘把衣穿好，正伸过手去预备撑起那身躯时，谁知那人又猛的扑到她怀里，一声一声的哭了起来。

好容易才又扶起那乱蓬蓬的头，虽说止了哭声，但还在抽抽咽咽的喊：

“这都是为了我啊……你，……我真难过……”

“嘿！这值什么！你放心，我是不在乎什么的！把眼泪揩干，让我来送你出去。”

当她们还走不到几步，从人群里便抢上一个长发的少年，一面打着招呼，一面向她述说他不得不请她慢点走的理由，因为他很伤心这事的发生，他很能理解这事的内幕，所以他想开一个会议来解决这事。同时又有六七个人也一齐在发表他们个人的意见。声音杂闹得正像爆豆一样，谁也听不清谁的。但她却在闹声中大叫起来：

“好吧，你们去开什么会议吧！哼，——我，我是无须乎什么的。我走了！”于是她挟着那泪人儿挤出了人丛，急急的向教室门走去。

教室里更无秩序的混乱了。

“喂，谁呀？”

“三级的，梦珂。”两个男生夹在人声中这样的低语着。

以后呢，依旧是非常平静的又过下来了。只学校里再没见着梦珂的影子。红鼻子先生还是照样红起一个鼻子在走廊上蹬去蹬来。直过了两个月，才另雇得一个每星期来两次，一月拿二十块钱的姑娘，代替那已许久不曾来的，上一个模特儿的职务。

梦珂，她是一个退职太守的女儿。太守年轻时，生得确是漂亮；又善于言谈，又会喝酒，又会花钱，从起身到睡觉，都耽乐在花厅里。自然有一般时下的诗酒之士，以及贩古董字画的掮客们去奉承他，终日斗鸡走马，直到看看快把祖遗的三百多亩田花完了，没奈何只好去运动做官。靠了曾中过一名举人，又有两个在京的父执，所以毫不困难的起始便放了一任太守。原想在两三年后再调好缺，谁知不久就被革了，原因是受了朋友的欺骗，在不知不觉中做了一点被牵涉到风化的事。于是他便在怨恨、悲愤中灰起心来，从此规规矩矩的安居在家中，忍受着许多不适意的节俭。但不幸的事，还毫不容情接踵的逼来，第二年他妻子在难产中遗下一个女孩死了。这是他十八岁上娶过来的一个老翰林的女儿，虽说是按照中国的旧例，这婚姻是在两个小孩还吃奶的时候便定下的，但这姑娘却因了在母家养成的贤淑性格，和一种自视非常高贵的心理，所以从未为了他的挥霍，他的游荡，以及他后来的委靡而又易怒的神经质的脾气发生过齟齬。他自然免不了那许多痛心的叹息和眼泪，并且终身在看管他那唯一的女儿中，夹着焦愁，忧愤，慢慢的也就苍

老了，在那所古屋里。

这幼女在自然的命运下，伴着那常常喝醉，常常骂人的父亲一天一天的大了起来，长得像一枝兰花，颤蓬蓬的，瘦伶伶的，面孔雪白。天然第一步学会的，便是把那细长细长的眉尖一蹙一蹙，或是把那生有浓密睫毛的眼睑一阖下，就长声的叹息起来。不过，也许是由于那放浪子的血液还遗留在这女子的血管里的缘故，所以同时她又很会像她父亲当年一样的狂放的笑，和怎样的去扇动那美丽的眼。只可惜现在已缺少了那可以从霍挥中得到快乐的东西了。

她在酉阳家里曾念过好几年书，也曾进过酉阳中学。到上海来是两年前的事。为了读书。为了想借此重振家声，她不得不使那老人拿叹息来送别他的独女，叮咛又叮咛的把她托付给一个住在上海的她的姑母，他的堂妹。

这天当梦珂把那当模特儿的姑娘送出校后，自己就跳上一辆人力车。直转了十来个弯，到福煦路民厚南里最末的一家石库门前才停了下来。开门的是个三十多岁的娘姨，一见梦珂便满脸堆下笑来，仰起头直喊：“小姐，小姐，客来咧！”楼窗上便伸出一个头来：“谁呀？梦妹，快上来！”

这是梦珂最要好的朋友匀珍。她俩在小学、中学都是同在一块儿温书，一块儿玩耍。梦珂到上海不久，匀珍的父亲也把匀珍同她的母亲、弟弟一股儿接到上海来了，自然是因为他的薪水加多了的缘故。自匀珍搬来后，梦珂也就照例的每星期六来一次，星期天下午才回校。至于她姑母家里却要间三四个月才去打一个转。所以她来上海两年了，还不能同表姊妹们厮熟，而匀珍家却已跑得像自己家一样。

匀珍正在替他父亲回一封朋友的信，听着门响便问梦珂今天怎么会有空来，是不是学校又放假，并请她坐，还接着说：“只有两句了，等一等好吗？”及至没听到答声，于是赶忙丢下