

MAN YI NU ZUO JIA CONG SHU
漫 忆 女 作 家 丛 书



萧萧 落落红

季红真 编选

女性的天空是低的，羽翼是稀薄的，而身边的累赘又是笨重的！而且多么讨厌呵，女性有着过多的自我牺牲精神。这不是勇敢，倒是怯懦，是在长期的无助的牺牲状态中养成的自甘牺牲的惰性。我知道：可是我还是免不了想：我算什么呢？屈辱算什么呢？……不错，我要飞，但同时觉得……我会掉下来。



萧萧 落落红

季红真 编选

女性的天空是低的，羽翼是稀薄的，而身边的累赘又是笨重的！而且多么讨厌呵！
我知道：可是我还是免不了想：我算什么呢？屈辱算什么呢？……不错，我要飞，
我会掉下来。



云霞出海曙， 辉映半边天

——“漫帆女作家丛书”序

陈漱渝

在中国，女性自觉投身文学创作并把自己的作品作为社会文化流通一部分的历史是短暂的。虽然历史上曾陆续出现过卓文君、班婕妤、蔡文姬、李清照一类才女写作，虽然晚清革命家秋瑾已经在她的作品中渗透了强烈的女性意识，成为由古代女性写作向现代女性写作过渡的先驱，但女性作家作为群体出现还是在狂飙突进的五四时期。在这场被喻为中国文艺复兴的新文化运动中，繁星璀璨般地出现了一批才华横溢的女作家。

她们是——“身上每一个细胞都充满着文艺气息”（胡适语）的陈衡哲，以“问题小说”作为“第一部曲”（冰心语）、其后写作生涯长达一个世纪的冰心，从“海滨故人”的小屋子门口探头一望就又缩回去了（茅盾语）的庐隐，擅以闺秀笔致写“旧家

庭中婉顺的女性”(鲁迅语)的凌叔华,真实表现“五四”青年“毅然和传统战斗,而又怕敢和传统战斗”(鲁迅语)的冯沅君,埋葬于陶然亭“春风青冢”下的石评梅……她们的作品表现出对妇女人权,特别是婚姻自由权、教育权、职业权的密切关注,围绕着“娜拉走后怎样”的中心命题,对中国妇女的历史命运进行深沉的探索,对传统的男权中心及其价值观念提出勇敢挑战。她们在中国女性文学的空白之页上谱写了开天辟地的篇章,彻底结束了中国女性在文学史上作为“盲点”而被遮蔽和隐埋的历史。

第二代女作家群体涌现于三、四十年代。在这批作家中,最具承前启后意义的是善写女性并始终坚持女性立场的丁玲。她不拘囿于自我遭遇和个人情感,能透过女性觉醒的表层揭示出她们的生存困境和精神危机,因而使其作品最具有近、现代女性的“强己”意识,也最具有面向整个社会和面对全部历史的高度责任感和强烈使命感。另一位享有世界声誉的女作家是呼兰河的女儿萧红。她以一种天然的女性写作,展现出“北方人民的对于生的坚强,对于死的挣扎”(鲁迅语)以及更广阔的世事人心。四十年代沦陷区上海“不合时宜”地出了一位张爱玲,她那极具现代感的才华横溢的写作令她的读者隔着时代一惊再惊。此外,在第二代女作家中,至今还留在读者记忆中的还有“文儒女侠一身当”(柳亚子语)的谢冰莹,有与凌叔华并称“珞珈山三女杰”的苏雪林、袁昌英——她们集作家、学者、教授于一身,有因肩负特殊使命而蒙冤廿七载的左联女诗人关露——她就是脍炙人口的歌曲《春天里来百花香》的歌词作者,有“喝过鲁迅奶汁”的草明、陈学昭,有巴金关怀、培养过的罗淑、罗洪,有跟老舍共同创作过话剧《桃李春风》的赵清阁,有创作、翻译均结硕果并成功自办了出版社的沉樱,有以创作历史小说崭露头角而后来以填写古典诗词赢得盛誉的沈祖棻,有怀着“焦灼的渴意”进行创作的九叶

萧红

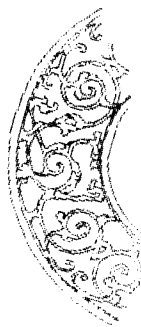
现代女作家丛书



派诗人陈敬容,有因短篇小说《贵宾》含沙射影“攻击江青”而在文革时期遭到批判的葛琴……跟第一代女作家相比,第二代女作家作品的基本风格更为激越浑厚,体现了女性意识的升华和女性书写的历史进步。

从1949年至1966年的十七年中,中国女作家大多在作品中取中性化或雄性化姿态,表现出女性审美体验的失落。但即使如此,在战争、家庭一类社会性、革命性主题的掩盖下,她们的作品仍或多或少潜隐着对女性命运的关切和思考,渗透出女性情感、心态、价值观念的特殊色彩。在被称为“十年浩劫”的“文化大革命”期间,历史上的一切进步文化基本上都被革除,中国年轻的女性创作当然更没有立锥之地。直到百废俱兴的八、九十年代,由于改变了“男女都一样”的生存环境,中国的女性创作才重新复苏,并很快就在题材的丰富性与体裁的多样性诸方面达到了前所未有的繁荣,呈现出无比广阔的历史前景。不过,也有些女作家在都市文化意识和商业化倾向的影响下迷失了自我价值,步入了创作误区。有人热衷以“小女人”心态咀嚼身边的小小悲欢,有人过分热衷于与性相关联的“身体书写”,这些倾向显然背离了中国女性写作的优良传统。

中国的女性创作不同程度地受到了西方女权主义(或曰女性主义)的影响。其实,女权主义或女性主义都源于十九世纪八十年代英文中出现的Feminism一词。这是一种谋求男女平等的意识形态和实践活动,旨在消除政治、经济、社会生活诸方面歧视妇女的现象。由于女权主义的译法容易使人产生女性张扬自身霸权的误读和偏见,目前在港台及其它华人地区比较约定俗成的译法是女性主义或女性性别主义。从强调角度而言,女性主义更为关注性别差异,强调性压迫、性歧视、性的不平等给女性



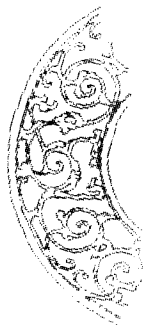
带来的种种压抑。显然,中国现代出现的女作家并不都是女性主义者,她们的作品当然也不能一律划归于女性主义文学范畴。根据我的理解,女性主义文学不仅必须以女性为创作主体,不是男性作者以女性题材写出的作品;而且女性作家必须自觉以女性意识进行创作,并在作品中鲜明体现出性别立场和女性的美学情愫。“女人写”或“写女人”的文学作品并不都是女性主义文学。只有女作家以女性意识对女性的历史状况、现实处境和生活经验进行描绘,并且在艺术方法上对传统男性中心社会文化建构进行颠覆和反叛的作品,才能称之为真正意义上的女性主义文学。所以,中国五四时期和三、四十年代的女作家作品,大多只能称之为女性书写或女性创作,而不能用削足适履的方法统统塞进女性主义文学的靴子。



在这里更需要强调的,是中国近现代妇女运动跟西方女权运动的区别,因为这个问题跟研究中国现代女性创作(或曰女性书写)有着密切关联。自1902年同盟会成员,近代文学家马君武译介赫伯特·斯宾塞的《女权篇》开始,中国的妇女解放运动就跟男性革命家和男性进步学者的倡导密不可分,取一种“常青指路”模式,而没有出现西方文化中那种泾渭分明、截然分立的性别意识,也没有形成独立的思想体系和权威性的代表人物。更由于面临着“三座大山”(即帝国主义,封建主义,官僚资本主义)的压迫,中国社会中的阶级对立和民族对立远远超过了男女性别间的对立。如果中国的妇女运动不汇入挽救国家危亡、推进民主政治的民族民主革命洪流,如果妇女不首先争得基本的生存权,就根本谈不上其它人权和女权。因此,中国的妇女解放运动无法成为一种独立存在的运动。在这种波澜壮阔的社会历史背景下,中国的女性创作不但无法跟反映并推动民族独立和社会变革的主流文学脱节,不但无法跟人民大众的主流意识形态脱节,而且

不少卓有成就的女作家还自觉淡化性别意识，将自己独特的性别遭遇转换为对民族命运种族生存的关注，以一种“大女性精神”进行创作。丁玲拒绝为《真善美》杂志的“女作家专号”撰稿，宣布只卖稿子不卖“女”字。谢冰莹要做“女丘八”。冯铿“从不把自己当女人”（《妇女运动概论》）。白薇要做“女子汉”，用文学的武器表现被压迫者的痛苦，暴露压迫者的罪恶。杨刚在北平沦陷的日子里，处于“有男人，不能作男人的女人；有孩子，不能作孩子的母亲”的境地，决心跟蹂躏“中国皇后”的强盗拼死斗争，随时准备牺牲。曾克卸下红妆，以随军记者身份挺进大别山，先后参加淮海战役、渡江战役、解放大西南战役，创作了大量史诗般的战地通讯。菡子更明确表示：“我是一个小兵，埋在我心里最宝贵的东西，是战士生活和回忆，部队是我最早的学校，伟大的革命战争赋予我艺术生命。”只要我们不把女性主义作品跟优秀文艺作品划上等号，只要我们不把女性经历局限于女性隐私、性心理、性经历，只要我们不把女性主义的批评方法视为唯一的文学批评方法，我们就能对中国现代女性创作的成败得失作出客观公正的历史评估。

正因为中国现代女性创作为中国文学宝库增添了异彩，好比“云霞出海曙”（唐·杜审言：《和晋陵陆丞早春游望》），映红了
中国现代文学的半边天，深入研究这些女作家的生平史实和心路历程就成为了一件十分重要的事情。因此，人民文学出版社出版的这一套“漫忆女作家丛书”既是研究中国女性创作的一项基本建设，也是研究中国现代文学史的一项基本建设。丛书所收诸篇提供的都是作者亲历、亲闻、亲见，更增添了这套丛书的史料价值。多年来，我阅读并研究了不少回忆录作品，也曾比较系统地阐述我对回忆录写作的意见。简而言之，在我看来，对待回忆录应取的态度是八个字：不可不看，不可尽信。“不可不看”，是因



为作为史传文学的回忆录能弥补媒体信息储存和文献资料记载的不足,进一步丰富文学史料的仓储。由于中国现代文学史是一门年轻学科,像苏雪林、谢冰莹、凌叔华这样撰写过自传或像庐隐、萧红、王莹这样撰写过自叙性作品的作家并不多,所以作家同时代人提供的回忆和评价就显得更为珍贵。“不可尽信”,是因为任何回忆录都不可避免地受到回忆者个人立场、观点、情感和接触范围的局限,带有不同程度的主观色彩,而且从生理学和心理学的角度来看,要求记忆跟事物的本来面貌完全吻合,也是一件完全不可能做到的事情。因此,在阅读回忆录的同时必须对所提供的史料进行核实和鉴别。根据我的阅读经验,他人的回忆如果跟作者本人的自述不符,一般应以自述为准。不同回忆者对同一件事说法不一,一般应尊重多数人的说法,但也应该允许少数人保留自己的看法。同一回忆者不同时期的说法如果互相抵触,在正常的情况下,一般说来较早的回忆往往比较迟的回忆更为可靠。回忆如果跟事实不符,则应该无条件面对事实,承认事实。严格的真实性是回忆录赖以存在的基础,而夸张或掩饰的回忆录只会惑乱视听,给读者以误导。在回忆录中,存心作伪的情况也间或出现,这种赝品更值得我们警惕。

在这套丛书出版之际,丛书策划人和有些编者希望我写几句话充作序言。时值苦夏,酷热难熬,我勉力写了以上文字,以期帮助读者进一步认识中国现代女性创作的历史地位和这套丛书的史料价值、文学价值。需要说明的是,我只了解这套丛书的选目,并没有审读所收的全部回忆文字,因而不可能对这些回忆录的史料性和文学性一一作出具体评价,希望读者在阅读时能参照作家作品及其它相关资料,自行作出科学的判断。

2000年7月25日





目

录

第一辑

- 3 回忆我和萧红的一次谈话 聂绀弩
10 在西安 绀弩
16 乱离杂记 锡金
45 萧红小传(节选) 骆宾基
58 忆萧红 许广平
63 追忆萧红 许广平
70 萧红在北京的时候 李洁吾
86 二萧与裴馨园 黄淑英口述 萧耘整理
95 《夜哨》上的亮星 梁山丁
102 忆萧红 梅林
113 遥祭 白朗
124 满庭芳 纪念挚友加战友萧红七十诞辰 罗烽
附:一首诗稿的联想 玉良





126 悼萧红 胡风口述 梅志整理

附：《胡风回忆录》片断

133 “爱”的悲剧 梅志

161 离合悲欢忆萧红 高原

175 忆萧红 罗荪

179 风雨中忆萧红 丁玲

184 悼萧红 靳以

188 忆萧红 绿川英子

192 记萧红女士 柳亚子

第二辑

195 我们第一次应邀参加了鲁迅先生的宴会 萧军

211 萧红书简辑存注释录(节选) 萧军

252 我与萧红的缘聚缘散 萧军

265 鲁迅先生和萧红二三事 端木蕻良

272 萧红和创作 端木蕻良

275 端木与萧红(节选) 钟耀群

325 回忆我的姐姐——萧红 张秀珂

331 活在人们记忆中的萧红(编后记) 季红真

第一辑



女性的天空是低的，
羽翼是稀薄的，
而身边的累赘又是笨重的！
而且多么讨厌呵，
女性有着过多的自我牺牲精神。

——萧红

（聂绀弩《在西安》）

原书空白页



萧红逝世已快四十年了，死时只三十一二岁，如果活到现在，也差不多七十了。人生如此匆猝，萧红的一生更如此短促！

我和萧红见面比较频数的只是很短的一段时间。一九三八年初，同萧军、端木蕻良、田间及她，都在临汾的实际上是薄一波同志做主的山西民族革命大学，而且住在一个院子里。这时候，丁玲领导的西北战地服务团听说我们到了临汾，他们也从什么地方赶到临汾来了。他们一来就演戏，演过一两次（即一两日）

聂绀弩 回忆我和萧红的一次谈话

戏，敌人（日军）就从晋北南下来了，民大就搬家，缩小，我们这几个尚未上课的手无寸铁的所谓教授之类，就随西北战地服务团渡河，去到了西安。到西安后，我

还同丁玲到延安去打了一转，回西安后不久，我就单独回武汉去了。后来在武汉还见过萧红一次，未想到那次就永别了。这是说我和萧红会见较多的时间，前前后后，不过一个月光景。因此，对于她，其实是知道得很少的。

在临汾或西安时只一次和萧红谈话。

我说：“萧红，你是才女，如果去应武则天皇上的考试，究竟能考好高，很难说，总之，当在唐闺臣（本为首名，武则天不喜她的名字，把她移后十名）前后，决不会到和毕全贞（末名）靠近的。”

她笑说：“你完全错了。我是《红楼梦》里的人，不是《镜花缘》里的人。”

这确是我没想到的。我说：“我不懂，你是《红楼梦》里的谁？”我一面说，一面想，想不起她像谁。

“《红楼梦》里有个痴丫头，你都不记得了？”

“不对，你是傻大姐？”

“你对《红楼》真不熟习，里面的痴丫头就是傻大姐？痴与傻是同样的意思？曹雪芹花了很多笔墨写了一个与他的书毫无关系的人。为什么，到现在还不理解。但对我说，却很有意思，因为我觉得写的就是我。你说我是才女，也有人说我是天才的，似乎我自己也相信我是天才之类。而所谓天才，跟外国人所说的不一样。外国人所说的天才是就成就说的，成就达到极点，谓之天才。例如恩格斯说马克思是天才，而自己只是能手。是指政治经济学这门学说的。中国的所谓天才，是说天生有些聪明，才气。俗话谓之天分、天资、天禀，不问将来成就如何。我不是说我毫无天禀，但以为我对什么不学而能，写文章提笔就挥，那却大错。我是像《红楼梦》里的香菱学诗，在梦里也做诗一样，也是在梦里写文



章来的，不过没有向人说过，人家也不知道罢了。”

我们也谈到鲁迅。对于鲁迅，她有很独到而精辟的看法，出乎我的意外。话是这样谈起的。

我说：“萧红，你会成为一个了不起的散文家，鲁迅说过，你比谁都更有前途。”

她笑了一声说：“又来了！你是个散文家，但你的小说却不行！”

“我说过这话么？”

“说不说都一样，我已听腻了。有一种小说学，小说有一定的写法，一定要具备某几种东西，一定写得像巴尔扎克或契诃夫的作品那样。我不相信这一套。有各式各样的作者，有各式各样的小说。若说一定要怎样才算小说，鲁迅的小说有些就不是小说，如《头发的故事》、《一件小事》、《鸭的喜剧》等等。”

“我不反对你的意见。但这与说你将成为一个了不起的散文家有什么矛盾呢？你又为什么这样看重小说，看轻散文呢？”

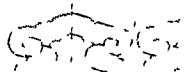
“我并不这样。不过人家，包括你在内，说我这样那样，意思是说我不会写小说。我气不忿，以后偏要写！”

“写《头发的故事》、《一件小事》之类么？”

“写《阿Q正传》、《孔乙己》之类！而且至少在长度上超过他！”

我笑说：“今天你可把鲁迅贬够了。可是你知道，他多喜欢你呀！”

她笑说：“是你引起来的呀！说点正经的吧，鲁迅的小说的调子是很低沉的。那些人物，多是自在性的，甚至可说是动物性的，没有人的自觉，他们不自觉地在那里受罪，而鲁迅却自觉地和她们一齐受罪。如果鲁迅有过不想写小说的意思，里面恐怕就包括这一点理由。但如果不写小说，而写别的，主要的是杂文，他就立



刻变了，从最初起，到最后止，他都是个战士，勇者，独立于天地之间，腰佩翻天印，手持打神鞭，呼风唤雨，撒豆成兵，出入千军万马之中，取上将首级如探囊取物！即使在说中国是人肉的筵席时，调子也不低沉。因为他指出这些，正是为反对这些，改革这些，和这些东西战斗。”

我笑说：“依你说，鲁迅竟是两个鲁迅。”

她也笑说：“两个鲁迅算什么呢？中国现在有一百个，两百个鲁迅也不算多。”

我笑说：“你这么能扯，我头一次知道。”

我们也谈《生死场》。

我说：“萧红，你说鲁迅的小说的调子是低沉的。那么，你的《生死场》呢？”

她说：“也是低沉的。”沉吟了一会儿，又说：“也不低沉！鲁迅以一个自觉的知识分子，从高处去悲悯他的人物。他的人物，有的也曾经是自觉的知识分子，但处境却压迫着他，使他变成听天由命，不知怎么好，也无论怎样都好的人了。这就比别的人更可悲。我开始也悲悯我的人物，他们都是自然奴隶，一切主子的奴隶。但写来写去，我的感觉变了。我觉得我不配悲悯他们，恐怕他们倒应该悲悯我啊！悲悯只能从上到下，不能从下到上，也不能施之于同辈之间。我的人物比我高。这似乎说明鲁迅真有高处，而我没有或有的也很少。一下就完了。这是我和鲁迅不同处。”

“你说得好极了。可惜把关键问题避掉了，因之，结论也就不正确了。”

“关键在哪里呢？”

“你真没想到，你写的东西是鲁迅没有写过的，是他的作品所缺少的东西么？”

萧红

萧红作家丛书



“那是什么呢？”

“那是群众，那是集体！对么？”

“你说吧！反正人人都喜欢听他所爱听的。”

“人人都爱拍，我可不是拍你。”

她笑说：“你是算命的张铁嘴，你就照直说吧！”

“你所写的那些人物，当他们是个体时，正如你所说，都是自然的奴隶。但当他们一成为集体时，由于他们的处境同别的条件，由量变到质变，便成为一个集体英雄了，人民英雄，民族英雄。用你的话说，就不是你所能悲悯的了。但他们由于个体的缺陷，也还只是初步的、自发的、带盲目性的集体英雄。这正是你写的、你所要写的，正为这才写的；你的人物，你的小说学，向你要求写成这样。而这是你最初所未想到的。它们把你带到一个你所未经历的境界，把作者、作品、人物都抬高了。”

“这听得真舒服！”

“你的作品，有集体的英雄，没有个体的英雄。《水浒》相反，鲁智深、林冲、杨志、武松，都是个体英雄，但一走进集体，就被集体湮没，寂寂无闻了。《三国演义》里的英雄，有许多是终身英雄，在集体里也很出色，可是就在集体当中，他也是个体英雄。没有使集体变为英雄。其实《三国》里的英雄都不算英雄。不过是精通武艺的常人或精通兵法的智士。关键在他们与人民无关，与反统治无关，或反而是反人民的，统治人民的。他们所争的是对人民的统治权，不过把民国初期的军阀混战推上去千多年，而又被写得一表非俗罢了。法捷耶夫的《毁灭》不同，基本上是一个人也是英雄，集体也是英雄，毁灭了更是英雄。但它缺少不自觉的个体英雄的集体这一从量到质的改变。比《生死场》还差一点儿。”

“你真说得动听。你还说你不拍！”

“且慢高兴，马上要说到缺点了。不是有人说，你的人物面目

