

中国当代文化现象
ZHONGGUO DANGDAI WENHUA XIANXiang

观察丁玲

陈漱渝 主编
杨桂欣 编

上



G U A N C H A D I N G L I N G

大众文艺出版社

中国当代文化现象

主编 陈漱渝

观察丁玲

杨桂欣 编

上

大众文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

观察丁玲/杨桂欣编.

—北京:大众文艺出版社,2001.1

ISBN 7-80094-399-2

I. 观…

II. 杨…

III. 丁玲—文学研究

IV. I 206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 04281 号

观 察 丁 玲

大众文艺出版社出版发行

(北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号 邮编:100009)

北京市通州富达印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 19.5 字数 332 千字

2006 年 6 月北京第 2 版 2006 年 6 月北京第 1 次印刷

ISBN 7-80094-399-2/I·231

定 价:89.80 元(上中下册)

版权所有,翻版必究。

大众文艺出版社发行部 电话:84040746

北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号 邮编:100009

前 言

——“丁玲现象”的观与察

杨桂欣

小 引

茫茫宇宙，现象多多。然而，不管怎样多，怎样层出不穷，总还是可以分为三大类，一是有益，二是有害，三是无益亦无害。在这个问题上，人们都受着功利主义的支配，愿意也好，不愿意也罢，都是如此。有人否认功利主义的客观存在，有人极力反对功利主义，而事实上既否定不了也反对不掉，真是无可奈何。正确的态度和做法是保护各种有益的现象，而不要把有害的现象当作心肝宝贝，更不要去破坏有益的现象和制造有害的现象。是为小引，不知人们以为如何。

一、提出“丁玲现象”的旨意

20 世纪 80 年代末，中国一些青年评论家挑选中国新文学史上一些重要作家进行研究，分别冠以什么“何其芳现象”、“赵树理现象”、“柳青现象”，还有特别引人注目的“丁玲现象”，等等。这些作家从登上文坛，尤在成名以后，既为读者所关注，也由文学研究者做了比较充分的研究。青年学子们对此不是无所知。恰恰相反，他们是要从自己选定的角度，或者说受他们的功利主义的支配，推出他们崭新的研究成果，为从根本上改写文学史作准备。其基本论点的共同之处在于：认定这些作家成名以后，特别是成为革命作家之后，其创作每况愈下，倒退得不成其为作家，而只是服从革命需要的公式化概念化的写作匠人。

他们的这种研究也是一种现象，是人类社会必然要出现的，属于学术研究的范畴。他们的目的在于告诫人们：想当作家吗？千万不要重蹈何其芳、赵树理和柳青特别是丁玲的覆辙！

本文只讨论所谓“丁玲现象”，所以必须重视王雪瑛的《论丁玲的小说创作》^①。在这篇论述中，她没有使用“丁玲现象”四个字，但整篇论文始终都是在“丁玲现象”这股学术思潮牵引和推动之下完成的，并且为这股学术新潮增了风，加了彩。论文一开篇，便让我感受到青年学子的朝气和锐气，是令我惊喜的。她说：

丁玲不是一个寂寞的作家，也不是一个甘于寂寞的作家。在现代文学史上几乎每一次重大的文学思潮中，我们都看到了丁玲的身影，再加上她那独特而复杂的个人经历，使她成了一个格外受人关注的作家。因而，在走近丁玲作品世界的时候，我就有一种惶惑感。在这个世界的门口，已经印满了各式各样的车辙、足迹，有大量的标记和指示牌，它们在给你提供启示的同时，又在影响和干扰着你的视线。我真能按着自己的识见和审美倾向性去重新打

^① 原载《上海文论》1988年第5期，被收进《三八节有感——关于丁玲》一书（北京广播学院出版社2000年1月版）时，作者作了个别文字上的修订。

量丁玲，并获得一些新的发现吗？然而也正因为有了这样的惶惑，我反而更想去试一试了。

把反叛传统和勇于探索的研究精神用生动而又俏皮的文字表现出来，显示了青年学子的大不凡。正因为如此，所以，她发现：

……一部《太阳照在桑干河上》，那里面简直看不到丁玲自己独特的感受，只有那一个纯粹政治性的主题，而这样的主题是其他许多作家都已经写过，以后还有更多的作家将要来写的。如果说在《我在霞村的时候》和《在医院中》里，我们还能感受到那个写作《莎菲女士的日记》的独特的女作家，这部长篇小说却明白地宣告了这位女作家的彻底消失。作为《太阳照在桑干河上》的作者，丁玲几乎完全丧失了她的艺术个性，包括她作为一个女作家的那些独特禀赋。以《莎菲女士的日记》那样独特的创作为起点，却以《太阳照在桑干河上》这样的概念化作品为终点：丁玲的这一条创作道路，委实令人感慨，这真是一个值得探究的问题。

王雪瑛探究的成果是以“丁玲现象”为基础，企图上升到普遍真理的高度，她认为：

对于一个作家来说，创作无疑是一种个性的张扬，一种情感的释放。如果这种张扬和释放有利于作家恢复或维护自己的勇气和信心，那么，也可以说创作是作家的一种自我保护，一种积极的自我保护。丁玲所以会走上文学创作的道路，似乎就正是出于这种自我保护的本能，从敞开自我的整个身心开始，通过大胆的自我审视，自我剖析，自我表达，她的确为自己筑起了一道自我捍卫的心理城墙。但是，现实世界的黑暗一次又一次地摧毁她的心理城墙，她的每一次个性张扬都遭遇到严重的打击。丁玲是要强的，尽管她曾经不自觉地失落过自己，曾经悄悄地掩蔽过自己，可她也强烈地表现过自己，或者在暗中隐隐地探究过自己。可到最后，在似乎不可抵抗的环境压力面前，丁玲还是认输了，她终于吸取了教训，由个性张扬转变为压抑个性，由自我抒遣转变为自我封闭，由倾听自己的心声转变为图解现实的公式：她的创作变了质，由先前那种积极的自我超越和自我保护，变成了一种以自我丧失、自我分裂为代价的消极的自我保护。记得有位哲

人说过，一个人没有个性，只有历史。如果我们要追究丁玲创作道路的这种变化，追究她为什么会背离自己的艺术个性，当然不能离开她的历史遭遇。即使如此，我还是想提醒自己：尽管我们最终是为命运所掌握，但我们应该尽可能地承担起我们对生命的责任，因为这是人的生命价值的体现，也是丁玲创作道路给予我的重要启示。

本文之所以不厌其烦地摘录王雪瑛的论述，而不用概括的语言转述她的论点，只是因为我基本上赞同她这种学术研究的态度。她的这种态度和论述，比起当年反右派斗争中那种否定《太阳照在桑干河上》，否定丁玲的大批判檄文来，不知道强了多少！只是我根本不同意她对“丁玲现象”的描述，也根本不同意她对形成“丁玲现象”的原因所作的探究和阐发。

不同意归不同意，即使加了“根本”二字，也还是属于学术上的不同见解。王雪瑛的论证，同《告别革命》^①一书对《太阳照在桑

① 香港天地图书有限公司 1995 年出版。

干河上》的态度不能相提并论。《告别革命》的两位作者，一位是亲历过土地改革的，另一位当时至少也是已经懂事的旁观者。而王雪瑛只不过是从历史教科书和小说、电影中才获取了关于土改斗争的概念和图像。尽管如此，她对丁玲和《太阳照在桑干河上》的研究，属于学术范畴，而《告别革命》在这个问题上的结论，则披着学术的外衣，实际上其“告别革命”的政治倾向性是十分明显的。请看他们的高论：

把政治意识形态，甚至把一时的政策作为叙述的前提，是革命文学的通病。这种通病发展到了丁玲的《太阳照在桑干河上》，就更极端化了，政治意识具体化为清算意识，鼓动仇恨。文学到了这个地步，离开文学的本性就很远了。（《告别革命》第221页）

《告别革命》要告别和否定的是整个革命，否定《太阳照在桑干河上》只是他们否定和告别革命文学的突破点。他们一位专门研究哲学和美学；另一位则专门研究文学。他们在《告

别革命》以前的数十年间，对革命文学，对《太阳照在桑干河上》，是否发表过什么高见，本人孤陋寡闻。不过，自从他们如此否定《太阳照在桑干河上》以来，我便一直在想：丁玲的这部长篇小说会不会因为受到这两位“精英”的“青睐”而“离开文学的本性就很远了”呢？但我还是相信：《告别革命》的两位“精英”尽可以在自己营造的“文学的本性”世界里纵情任性地遨游，而客观存在了千百年的“文学的本性”是不会因为他们的摆弄而消失或变质的。他们“告别革命”，难道不也是一种“革命”吗？他们如此“青睐”丁玲和她的这部长篇小说，是可证明所谓“丁玲现象”的重要性是不可忽视的，也是不可轻视的。

二、如何看待丁玲及其创作

尽管“丁玲现象”这个新提法完全是贬义的，但我觉得可以用，因为无论是丁玲还是其他作家及其创作，确实都是一种社会现象，给它作比较全面而准确的解释就可以了。

“丁玲现象”到底是好的还是坏的？是有益

还是有害于中国新文学的发展和繁荣呢？应该考察丁玲的一生及其全部创作，而不能只说她的《太阳照在桑干河上》和她在此以前的小说。

1991年8月中旬，全国第五次丁玲学术讨论会在佳木斯市举行。丁玲和陈明夫妇曾经所在的汤原农场职工，早就迁徙到了萝北县的都鲁河一带，把一片沼泽地建设成了一个基本上现代化的大型农场——普阳农场。农工们建立了丁玲陈列室，我和友人雍文华都参加了它的揭幕式，老雍当场赋诗四首《悼丁玲》^①不妨全录如下：

其一：负笈求真事远游，人间风雨几多愁。谁怜白下凄惶意，信口雌黄说未休。

其二：初试文章惊海内，匆匆又作陇头行。戎装红袖均相称，真箇湖湘女杰人。

其三：青春白发总堪怜，冤屈文坛数十年。为云为雨多毁誉，只因“左”右不逢源。

其四：狱囚流徙两伤情，岂是人间太苦辛。笔底纯真君看取，《魍魉》《风雪》写

① 雍文华著《潇湘云水楼诗词》作家出版社1997年版。

分明。

诗人的基本解释是：“白下”指丁玲 1933 年 5 月被国民党特务机关秘密绑架并幽禁于南京。“陇头行”指丁玲 1936 年秋天突破幽禁，由上海奔赴中共中央所在的陕北革命根据地。毛泽东在赠丁玲的临江仙词中云丁玲“阵图开向陇山东”，即丁玲刚刚到达保安（今陕西省志丹县）便要求上前线。经毛泽东主席批准，立即跟随红军前方总政治部主任杨尚昆同志等奔赴定边地区。“狱囚”指丁玲被幽禁于南京。“流徙”指丁玲被错划为右派之后在北大荒十二年的劳动和生活。《魑魅世界》和《风雪人间》是丁玲复出后写的两部回忆录，前者写被囚于南京的“人间魔窟”里所作的斗争，后者写北大荒风雪人间的寒冷和温情。作者用意分明。

本人对诗歌艺术知之甚少，但从思想内容着眼，觉得雍文华的这四首悼诗基本上是概括了丁玲一生的。

王雪瑛要《论丁玲的小说创作》，以此证实“丁玲现象”，要不得。为什么只论到她的

《太阳照在桑干河上》为止，而根本不顾及她尔后的小说作品呢？姑且不提《在严寒的日子里》，因为丁玲没有把它写完便告别了人间。就是对她在新中国成立之初的短篇小说《粮秣主任》，复出后发表的《杜晚香》，为什么也不屑一顾呢？难道这两篇作品中根本没有丁玲的“自我”吗？当年，和丁玲一起去官厅水库参观和访问的几位作家，在《粮秣主任》发表之际，谁不惊叹丁玲的独特发现，既钦佩不已又自叹弗如呢？至于《杜晚香》，虽然是以农场的先进标兵邓婉容为创作的原型，纪实性很强，但谁又能否认它同时也是丁玲的“夫子自道”呢？人类社会和自然界，以及改造它们的人类自身的变化何其多也，又何其大也，有什么理由要求她作为作家的“自我抒遣”，仍旧停留在她写《莎菲女士的日记》的那个时空里？丁玲如果按照这种不合情理的要求去“自我抒遣”，岂不成了货真价实的“自我封闭”？

《太阳照在桑干河上》是不是“图解现成的公式”？

凡是了解中国新文学发展的基本情况者，

都知道在丁玲的这部作品之前，没有哪一位作家在长篇小说中描写过中国共产党领导的土地改革，短篇小说和其他文学形式似乎也没有涉笔于这个题材。周立波的《暴风骤雨》是描写土改的长篇小说，创作时间和《太阳照在桑干河上》大体相同。那时候，两位作家一在东北，一在华北，这两个地区都有战争在进行，关山阻隔的情状人们自可想见；军用电报不可能为丁玲和周立波提供交流创作情况的方便，何况他们二位之间并没有多少私交，谁也不可能也决不会给对方提供“现成的公式”，既共同又各自去“图解”一番。

党是要领导文艺的，其路线不出偏差的时候，也是能够领导好文艺工作的。但是，党不赞成给作家规定什么“创作公式”。人类社会的生活，一般说来有一定的程式。没有程式，或者不遵守约定俗成的程式，那么，无论个人的还是整个人类社会的生活，就会混乱，俗语称为“乱了套”。土地改革是中国社会的大变革，不可能没有一定的程式。但是，必须指出：这种程式，绝不是参加和领导土改斗争的

人们凭空想出来的，而是根据客观实际的需要自觉地规划和实行的。例如发动农民群众，集中力量打倒和消灭地主阶级，分配土地给贫苦的农民，等等。中国共产党在新中国成立前夕和建国初期领导的土地改革运动，大体上就是按照这个程式进行和完成的。如果说，这就是文学创作描写土改的“现成的公式”，那么，它的对立面是什么呢？是不发动农民群众，不斗争和不打倒地主阶级，也不把地主的土地分配给无地或少地的农民吗？果然如此那就肯定不能名之曰土地改革，更不能名之曰中国共产党领导的土地改革。

《太阳照在桑干河上》决没有什么“图解现成的公式”，它有着丁玲独特的艺术发现和艺术创造，张扬了她作为作家所须臾不可或缺的艺术个性。只要把它和同类题材的其他作品稍作比较，便可以一目了然。如果时间不够用，或者缺乏必要的兴趣，那就只拿它同《暴风骤雨》对照着读，也可以发现两位作家各有自己的“自我”。愣要说《太阳照在桑干河上》表明丁玲的“创作变了质”，那也绝不是什么

“由先前那种积极的自我超越和自我保存，变成了一种以自我丧失、自我分裂为代价的消极的自我保护”，而实实在在地是由一个小资产阶级的进步作家，变成了无产阶级的优秀作家。她的“自我超越”达到了这样的境界：自觉地为中国共产党承担的历史重任服务。从作品的以下几个方面可以得到佐证：

一、独特地感受和展现农村阶级关系的极端复杂性和尖锐性，提醒注意政策和策略是党的生命。一个普通得不能再普通的村落——暖水屯，存在着地主阶级和农民群众的各个阶层，他们之间既有着剥削与被剥削、压迫与被压迫的关系，同时，相互之间决不像“一刀切”似的阵线分明，而是犬牙交错，你中有我，我中有你。在一般人看来，地主就是地主，统统都是斗争的对象，他们在土改前特别是在土改中肯定是铁板一块。而在丁玲笔下，地主作为一个阶级固然是要坚决打倒和彻底消灭的，但是，地主分子之间，既有根本利益一致的一面，也有相互倾轧、以大欺小的另一面。领导土改的工作组必须自己懂得并教育农