



李达轩著

丁玲与莎菲系列形象

湖南文艺出版社

丁玲与莎菲系列形象

李达轩 著

责任编辑：张自文

*

湖南文艺出版社出版、发行
(长沙市河西银盆南路67号)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

*

1991年3月第1版第1次印刷

开本：787×1092 1/32 印张：7.5 插页：2

字数：164,000 印数：1——3,000

ISBN7-5404-0639-9

L·518 定价：2.70 元

目 录

序《丁玲与莎菲形象》

马良春

导言·····	6
莎菲系列形象的中轴及延伸——	
从莎菲到陆萍·····	11
莎菲系列形象的孕育和诞生——	
创作主体诸因素的制约·····	52
莎菲系列形象的嬗变和消亡——	
自控与他控中的选择·····	95
莎菲系列形象的背后——	
丁玲艺术创作的得与失·····	161
综论：莎菲系列形象给我们的启示·····	194
附录一 丁玲的创作源泉之一·····	207
附录二 丁玲家族的有关史料·····	230

序《丁玲与莎菲系列形象》

马良春

两个月以来，我连续出席了几个学术讨论会，有古代文学的，有现代文学的。几个会议的既定议题自然是各不相同的，但却在无一例外地探寻如何将本学科的研究深入一步这一点上，呈现出一致性。这种一致性说明了研究者们不满足于现状，有着更高的追求。当然由于看问题的角度不可能完全相同，也就必然会出现各种各样的意见。依我看来，最关键的是协调好以往研究中本已遇到的几种关系：第一，历史发展的连续性和阶段性的关系；第二，传统文学和外来文学的关系；第三，宏观研究和微观研究的关系；第四，新方法与旧方法的关系；第五，理论建树与资料积累的关系。我说协调好这些关系，不是指在理论上，而是指在实践上。因为在研究界，从理论上阐释这些关系，那可以说易如反掌；当将问题移到实践过程中来考察，就很容易发现许多弊病。我们的研究工作，在实践上若不处理好这些关系，这些关系如果总是处于不稳定、不平衡状态，对于研究对象的认识，便很难产生科学的见解。

一个人在一个时期产生的想法，影响到他目前所要做的事情上，这也许是自然的事。几个月来忙于几个会议之间，有许多要做的事搁置下来了，现在坐下来，首先想到的是两位青年学者交给我的两部书稿，在我这里已经三、五个月了。他们交稿时，嘱我写序，我之所以没有谢绝，是深怕冷落了他们，不想一搁这么

久，恰也是一种冷落，心中很是不安的。现在，常德师专李达轩同志的《丁玲与莎菲系列形象》书稿，我已阅完了。对它发表些什么议论呢？疏理了一下我的感受，连我自己也感到惊奇，我是怎样也摆脱不了近一时期有关研究工作如何深入的一些想法，我简直是在用我这些想法作为框子去套达轩同志的著作，自知此非良策，但也无力改变了。

在回顾以往文学史研究得失的时候，人们常常指出史的发展规律阐述得不够清楚，这可以从多方面寻找原因。我这里想从长期以来形成的研究格局谈起。我们基本上是将文学史划成古代、现代、当代三大段进行分工研究的。漫长的文学史，包罗万象，一个人的精力很难顾全，有着分工是天然合理的。问题是研究者于无形中，用这分工束缚了自己。对于自己选择的研究对象，往往习惯于仅从这一个阶段去考察，而缺乏从史的发展过程来探索。长期以来，研究者之间造成了“隔行如隔山”的状况。这种“隔行如隔山”，从不同程度上说明了知识结构之偏狭，研究方式也就难免就事论事之毛病。这就势必给本是连续不可分割的历史的研究带来局限，不利于史的发展规律的总结。

达轩同志的《丁玲与莎菲系列形象》，给我较强的历史感，正象书名所示，他不是单纯分析丁玲笔下的一个或几个人物，也不是众多人物逐个分析后的汇集，而是作为一个形象系列，概括性格发展中四个层面。这种未曾见过的丁玲研究角度，不仅使人清晰地看出前后作品中人物性格的内在联系和发展过程，同时也因此使人很自然地体会到作家丁玲思想感情的起伏变化。这种效果的产生，是和作者从丁玲创作修养和积蓄去说明问题分不开的，也就是将人物的分析紧紧扣在丁玲所受传统文学和外来文学影响上面。作者的可贵之处，不是一般地说明丁玲是怎样

地从童年接受传统的四书五经教育到贪婪地阅读古典文学作品,再到她对翻译文学特别感兴趣,而是将这些发展中的事实,与她的创作进行了并非勉强的、妥切的印证。林黛玉为什么会使丁玲洒下了同情之泪,又怎样伴随着丁玲走进创作领域,其性格特征的某些方面又怎样渗透在她的人物身上;爱玛、玛格丽特、约娜等的影子又怎样投射到她的创作中来;作者在叙说时并不是将人物作机械的对比。谈林黛玉,作者追溯我国自《诗经》以降,文学作品中的妇女形象塑造,说明林黛玉形象出现的意义和产生的影响,从而窥探在丁玲作品中发生的潜移默化的作用。谈爱玛,论说爱玛形象产生的社会基础、进而从丁玲的时代感受出发,找出人物形象与爱玛在精神上的一致点和不同点……。总之,作者论中外文学对丁玲的影响采取的不是简单化的方式,在作者看来,这影响是“溶化”的,而不是“移植”的。更可取的是作者在看待中外文学影响不带偏见,没有那种盲目地说长道短的习气,而是从丁玲的作品实际出发,以一种持平的态度说明丁玲接受中外文学影响是综合的。丁玲不为传统所囿、是开放的;丁玲又离不开传统,是“中国真正的本土女儿。”

近两年学术研究领域很热衷于谈论宏观研究与微观研究,不用说,这对推进研究的深入是有意义的。但在对待两者的关系方面,不难发现有值得我们注意的问题。比如,我见过古典文学领域有这样的提法:“今天研究的重心转向宏观,则是必然的趋势。”这种提法容易使人认为以往的微观研究不错了,然而这显然不符合古典文学研究现状,实际上微观研究在很多方面还不够,别说好多属于二三流作家和作品尚缺乏研究,就是一些大家,也有待进一步深入。任何一个时期,任何一个阶段,宏观和微观研究都是相伴随的、相辅相成的,不能有轻重之分。我们谈提

高研究水平，这有赖于宏观和微观研究两个方面的深入，如果说研究水平的提高是无止境的，那么宏观和微观研究水平的提高自然也是无止境的。此外，还有如何理解宏观和微观研究的范围问题，在现有的涉及宏观和微观研究的议论文字中，有一种将作家作品的研究归属于微观研究的看法，我认为是不严密的。因为对于一个作家或作品的研究属于什么研究，取决于采取什么研究方式，如果是就事论事，或就作品论作品（作品直观的赏析），那可以说是微观研究。但作家作品的研究并非全都如此。研究一个作家的生平和创作道路，涉及范围可以很广，诸如，他的家世，他所处的时代和各种文学以至非文学方面的思潮给予他思想和创作的影响，等等。这种将作家作品置于广阔的背景上的研究，就不能说是微观研究而应属于宏观研究了。如此看来，是宏观还是微观研究，不能以研究对象来划分，关键看用的是什么研究方式。由此我想到达轩的丁玲研究，他的《丁玲与莎菲系列形象》，毫无疑问是一部宏观研究成果。他将丁玲及其作品置于大的空间所表述的许多见解，都是很中肯的，他所以能有这样的成就，得助于他有较宽的知识面，但同时也因为他有微观研究的基础服于他宏观研究的构想。他对丁玲一部作品、一个人物之所以能做出简练而准确的评说，若没有做过深入细微的研究是办不到的。因此，他的宏观论述不是抽象的，他注意了宏观和微观的结合。

达轩的可取之处还在于他在研究过程中热心于资料积累。从这部专著的主体部分已经可以看得很分明，而附录部分恰是资料。这些资料是作者利用自己得天独厚的条件，从丁玲家谱、常德县教育志、桃源师范校史以及常德府志中挖掘出来的，其翔实可靠的程度是不待说的。如今这些资料随同论著的出版公诸

于世,对于国内外的丁玲研究者们一定会有重要的参考价值。达轩是很看重这些资料的。他在对我讲到他对丁玲研究的一些观点时,是那样的腼腆,然而当他谈到他所搜集到的这些资料,他便显得那么自信,他说:“我掌握着别人所不能掌握的史料,别人还没有掌握的史料,这大约是这部书稿的一个特点。”达轩的话并不言过其实,他有理由自信。正是这些珍贵的资料给他的著作增添了光彩和活力,正是在这些资料的基础上立论,才没有主观随意性,才不存在那种空泛粗疏之流弊。

在研究方法上,达轩也是有追求和选择的。比较研究,虽然是当今学术领域所常见的,但这部著作可以说每个部分都是在做“比较”文章,给人以突出的感觉。达轩所采纳的又不仅限于比较文学,例如在第二章便从创作发生学和文艺心理学的角度、阐发丁玲塑造莎菲系列形象过程中体现出对人格独立追求的主调,甚至作品中感伤的情调都与丁玲个人性格息息相关,说明丁玲个人性格的形成又联系到给她影响很大的一些人以及她的家庭变故和由此给她带来的遭遇。正因为作者从不同角度,不同侧面来做分析,丁玲与同时代作家的创作共性和她的个性便揭示得十分透彻。

上面说过,我近来有关研究中的几种关系的思考影响到我对达轩著作评论角度的选择,我心以为然的道理从达轩的实践中找到了印证,我自然是很兴奋的,所以说了许多肯定的话,这并非意味着达轩的著作是尽善尽美的。他需要继续努力的地方当然还有很多。但他现有的基础,他的刻苦钻研的精神,他的治学的路子,会使他取得更大的成就,是我深信无疑的。

一九八七年十一月二十九日于北京

导 言

她没有体验过试笔的艰辛，也没有品尝过退稿的苦涩。那支笔，充满着灵性和活力，充满着才情和胆量，正如一株雨后的春笋，在长时间土地的滋养、长时间勃发生机的积蓄和准备之后，破土而出之际，便显示了它旺盛的生命力。

丁玲开始创作，是在大革命失败后文坛沉寂的时候。那是一个历史发生巨痛的时代。大地的血污和人民惨痛的呼号使缪斯们茫然自失。历史的失重感，压迫在每一个人心头。在各种社团和流派的纷呈中自由竞争和创作的新文学作家们，面对残酷的现实，不得不中止他们以往的歌唱。艺术的琴弦不能奏出跳荡的音符，人们在寻找、在探求，如何表现历史和时代、如何渲泄内心的情感？

在这个时候，丁玲以她的作品，给大革命后的文坛“抛下了一颗炸弹”。继《梦珂》之后，她一连写下了《莎菲女士的日记》、《暑假中》、《阿毛姑娘》、《自杀日记》、《一个男人和一个女人》、《韦护》等，三年之内出了三、四个集子，真是一发而不可收拾。这位不知从哪儿冒出来的青年女作者，使人们始而疑惑、继而惊异，但马上便代之以景仰了。

丁玲初涉文坛，一举成名，谁料到她以后所面临的却是充满荆棘与坎坷的人生道路呢？曲折多舛的人生生活内容是这样强

烈地影响到她的创作,改变着她的创作风格,使她的创作与她的生活道路联系得这么紧密。丁玲在动荡的生活环境中为中国新文学做出了独特的贡献,她在她的作品中,给我们塑造了小资产阶级知识分子、农人、士兵、革命干部等许多形象。这些形象中,最成功、最富有特色的是什么呢?笔者认为,这便是以莎菲为代表的一系列女性形象。丁玲在一开始走上文坛的时候就通过她所熟悉的女性知识分子,给人们开辟了一个新的视觉领域、袒露了一片新的情感的天地,向人们展示了在时代浪潮冲击下一代女作家全新的风格和面貌。她以这独特的女性形象群,丰富了中国新文学的宝库,为中国现代文学的发展贡献了自己独特的东西。

丁玲所塑造的众多的女性形象,她们互相之间在性格上都或多或少保持着某种联系。当我们带着这种联系的眼光来看待她的创作的时候,便会发现这“联系”被许多社会的、个人的、历史的、现实的等合力支撑着、牵掣着。正如马克思所说的那样,一个人,总是通过自己的“视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉、思维、直观、感觉、愿望、活动、爱、——总之,他的个体的一切器官,……通过自己同对象的关系而占有对象。”^①但是,另一方面,“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上,它是一切社会关系的总和”^②。这就告诉我们,人们对客观世界的认识和把握,一方面来自自身所具备的独特条件和状况,另一方面又被政治、经济、文化、教育、伦理、宗教等多方面的因素决定着。联系丁玲的一生来看,这一系列形象的产生不仅来自丁玲的家庭出身、个人气质、文化教养、思想感情等多方面的因素,而且来自培养她个性和思想感情的生活环境;这一系列形象的发展、演变乃至最后的消亡更是与时代和历史所造成的生活环境分不开,与她

本人在变化了的环境下的种种选择和努力分不开。是那些与她的生活联系得非常紧密的具体的生活环境乃至她生活中的一些具体事件使她在重大转折关头选择了自己的方向,同时,也是历史、时代培养和影响了她的审美情感,决定了她的审美选择。

在本书里,笔者将从莎菲系列形象着手,通过对这一系列形象的孕育、形成和演变、消亡过程的剖析,来窥探这位在国内外具有很大影响的女作家的创作。本书共分五章:第一章首先考察丁玲所塑造的众多人物中,存在着一个以莎菲为代表的女性群,笔者把这个女性群称之为莎菲系列形象。莎菲系列形象性格的核心表现在作为女性对人的本质意义的思考与觉醒上。同时,这一系列形象的性格也包括以下几个方面:(苦闷心理以及由苦闷心理带来的感伤与虚无)把男性做为一个社会实体盲目对抗的心理;洒脱不拘、奔放热烈而富于幻想、具有某些外向性的个性性格(第二章从创作发生学和文艺心理学的角度,联系丁玲青少年时代的生活,来阐述一个作家的生活积累、思想积累和情感积累对其创作的巨大影响)由于笔者工作在丁玲的故乡,对丁玲早期的生活作了大量调查,因而本章将着重从史料出发来说明她早期生活的“内心体验”对塑造这一系列形象的作用。第三章,把丁玲的创作放到时代和历史的大系统中,考察各种社会思潮对她创作的影响。丁玲的创作,走完了一条“他控”与“自控”的互相制约和调节的道路。在错误的文艺理论指导下,她曾经在艺术上迷茫过,但她是一个“忠实于自己的作家”。她在不断地寻找属于她自己的思想、生活和艺术的交结点。当她初步找到这个新交结点的时候,她实现了艺术上的转变,从而结束了对莎菲系列形象的塑造。第四章,试图对丁玲所塑造的莎菲系列形象从美学上作出总的评价。在这一章里,将把丁玲所塑造的一系列女性形象与

新文学史上众多作家笔下的女性形象进行比较而显示出它的独特性,并通过对丁玲创作个性的阐述来证明这一系列形象的美学价值。最后一章,则是从丁玲的创作,推论整个文学创作,并由此得出文学创作中带规律性的认识。从丁玲的创作,我们看到作家受到了主体受动性的有力制约,看到了文学应该对功利性持何种态度才是正确的。看到了实际创作中非自觉因素的重要性。

笔者认为,莎菲系列形象,凝聚了丁玲对特有生活领域的审美把握,凝聚了属于她自己得心应手、驾轻就熟的表现方式,并且这二者在它们身上统一得这么和谐。当一个作家对某一客观对象的审美把握和审美表现都能够比较和谐地统一起来的时候,我们是可想见这一对象的美学价值的。但是另一方面,我们从莎菲系列形象的诞生、演变和消亡的过程,也可以看到一个艺术家的探索与失误,我们从这探索与失误中更看到了一个中国知识分子的正义感和社会责任感,看到了那种渗透在作品中的感时忧国精神,并且也使我们联想到这种精神应该以何种程度、何种方式作用于文学,才能使文学既不失掉其内在精神特质又不失去其本来面目。美国学者梅仪慈说“丁玲的文学生涯提供了一份有关中国现代文学史发展的特殊而又精确的记录,同时,也反映出一些关于文学的作用和文学的价值本身的有待解决的问题”^③,这句话是相当正确的。我们研究中国现代文学的经验与教训,也可以从研究丁玲中得到许多启示。

对丁玲同志这样一位具有世界影响的作家作出恰如其分的评价,笔者深知自己的学识和才力远远不能胜任。特别是本书所要解决的问题的特定性,使本书不可避免地给读者以片面的印象,因为它对丁玲三、四十年代的作品、特别是建国后的作品很少论及。虽然提到了她早期生活对她创作的影响,但不可能把

丁玲整个创作中的各种个人的和社会的、必然的和偶然的、历史的和现实的因素包括进去展开论述。笔者试图通过一个侧面来阐述自己对于丁玲作品的理解,对于中国现代文学的理解,乃至对于整个文学的理解。也希望在同读者的交流和同丁玲研究者的交流中,使缺陷和失误得到补正。

注 释:

- ① 《马克思恩格斯全集》第 42 卷,第 123—124 页。
- ② 《马克思恩格斯选集》第 1 卷,第 18 页。
- ③ 《丁玲研究资料》第 564 页。

莎菲系列形象的中轴 及延伸—— 从莎菲到陆萍

莎菲系列形象,是指丁玲给我们塑造的许多充满着青春活力、敢于向传统挑战、有着强烈的自我意识又带着某种程度的感伤色彩的女性形象。这一系列形象以《莎菲女士的日记》中的莎菲为代表,在现代文学史上呈现出了独特的面貌。

自《莎菲女士的日记》问世以来,莎菲这一形象引起了人们很大的争论。从1928年到现在为止的六十多年时间里,对这个形象的褒贬始终不一。在一般人眼中,莎菲仍是一个“性苦闷”的女性,一个性爱的代表。我们在这里把莎菲这样一个“性苦闷”的女性,这样一个“性爱的代表”的性格特点来规定丁玲所塑造的其他女性,是否正确,是否恰当?这是我们碰到的第一个问题。只有弄清楚了莎菲性格中最本质意义的东西,我们才能作进一步的探讨。

莎菲性格的核心,表现在作为女性对人格独立、精神自由的追求,表现在作为一个觉醒了的人,对自我人格的完善的追求

莎菲女士的问世,之所以引起文坛的“震惊”,首先在于她作

为一个觉醒了的人在对于生活的追求中，在她追求的一切对象中，也毫不掩饰自己对于异性的官能欲求。这样一个周身跳荡着沸腾血液的妇女，完全是一个崭新的、活脱脱的、具有旺盛生命力的新式女性形象。这个女性形象不仅出自一个女作家之手，而且作品对于“性”，这个传统中国里人们敏感的问题毫不回避，是难免引起人们的震惊，难免在当时的道德水准下使人们产生疑问，并从表面的文字中得出“性爱代表”这一结论的。

我们究竟应该怎样看待“性爱代表”这一命题呢？

在以前的评论者眼中，“性爱”一词已等同于对于异性官能的追求、对于肉欲的追求，这是值得商榷的。因为人类的性爱，早已和人类早期的动物属性有所区别，而掺进了人类所独有的精神成分。应该说，它是人的生物本能和人所独有的精神需求的结合。弗洛伊德曾经说过，爱“起源于自我通过获得‘器官快感’来满足其自身性欲的能力。开始是自恋式的，后来便转向合并到自我之中的‘对象’。”又说：“当对象变成快乐感情的源泉时，就产生了一种‘运动’倾向——即一种想摄取对象，并把它与自我结合为一体的倾向。在这种情况下，我们就说，‘那造成快乐的对象具有吸引力’或‘我们爱这个对象’等等”^①。弗氏在这里从泛性论的观点出发阐明了“对象”要变成快乐感情的源泉，才能产生爱。从本质上言，“快乐感情的源泉”是多方面的。“性”，只不过是源泉中的一个因素罢了。因为当人类进入文明社会以后，那种纯粹的、官能层次上的“性”，绝不包括“快乐感情”的全部，官能层次上的“性”是无法产生“爱”的。自我的美学尺度、价值标准及其它种种精神的成分，都会自觉不自觉地运用到对象上去。当一个人将他人作为“性爱”对象审视的时候，这种美学尺度和价值标准也必然会融进其中，因此，“性爱”，不能视为肉欲的发泄、官

能的刺激。相反，它带着人类特有的灵性，应该说，它带有灵与肉双重的特点。关于这一点，我们完全可以从“性爱代表”者莎菲的身上看得非常清楚。在《莎菲女士的日记》中，莎菲一见凌吉士便被他“高贵的模型”和“丰仪”“煽动”得六神无主，她一向的狂狷和孤傲不知跑到哪里去了，在凌吉士面前只有羞惭和拘束。以后她又搬到凌吉士的住处边，千方百计地接近她，她的眼前总是出现他那“颀长的身躯、嫩玫瑰般的脸庞、柔软的嘴唇、惹人的眼角”。从这里，我们不难看出莎菲“性爱”中所包含的美学成分。特别是莎菲在对这个有着美丽外表的凌吉士的近于癫狂的倾慕中，她发现了那使她爱慕的“高贵的美型里，安置着一个非常卑劣的灵魂”的时候，她“真悔恨得想要哭了！”这里，莎菲的价值取向就更加清楚了。虽然她在希望的泡影骤然破灭之后曾有过一时的迷乱，想到“和他的嘴唇合拢中瓦解去，”但她稍一清醒，又马上鄙夷自己了。当凌吉士又出现在她面前的时候，她便把他“用力推开”、“要他走”，她用所有的力量来“痛击自己的心。”从莎菲最后的行动中，从她深深的自责里，我们不难看出：莎菲的所谓“性爱”，是她对灵与肉追求的表现。她曾被“高贵的外表”吸引过，但她要的不是那包藏着丑恶灵魂的漂亮躯壳；她虽曾被凌吉士的“丰仪”弄得如痴如醉，却也曾对他那不相称的肮脏内心进行诅咒，而且最后毅然地把他抛开。由此我们可以看到莎菲女士与以前评论者眼中的“性爱代表”是大相径庭的。

但是问题似乎还没有到此完结。莎菲不是以前评论者眼中的“性爱代表”，应该是一个什么样的代表呢？莎菲的性格，在更深层次上的本质特征是什么呢？这就是本章首先要解决的问题。

莎菲性格最本质意义的东西，她的性格的核心，应该表现在她作为女性对于人格独立、精神自由的追求，在于她穷其心智对

于完美的自我人格的追求上。这一点，是莎菲性格最基本，最核心的东西。

莎菲是一个受过一定教育的小资产阶级女性，她生活在大都市，从现代报刊、电影、书籍、日常生活……中，接受了都市文化的熏陶。出身和教养，使她不可能象穷乡僻壤里目不识丁的农村妇女或我国“中世纪”时期的大家闺秀那样表现出在传统文化下性格的顺向运动。在传统文化的背景下，她的性格是逆向的。这种性格的逆向运动不仅表现在对爱情的思考，而且在更深的层次上表现出了对自我与他人关系、对女性在社会环境和社会背景中的地位及其对策，对人生和爱情的目的和意义，乃至对过去和未来的许多方面的思索。这一切思索，标志了她作为一个女性的人的意识的觉醒。这种觉醒，其表现形式是多方面的。它首先具体地表现在莎菲对现实社会背景中女性人格独立和人格尊严的维护上。

要了解这一点，我们只要看看莎菲在两个男人面前的所做所为就很清楚了。在苇弟面前，她最早表现出了少女的人格尊严。比莎菲大四岁的苇弟，整天在莎菲面前叫她“姊姊”，他是一个懦弱、猥琐的男人。他不仅没有高远的目标，没有深刻的思想，甚至没有多少男性气质。他只用眼泪来表示自己的情感。这样一个男人，当然不了解莎菲热烈追求生活的心灵，自然也不值得莎菲来爱他，所以当苇弟的眼泪滴到她手臂上的时候，她“却象野人一样得意地笑了。”莎菲自己曾经这样说过：“其实，我算忠厚的了；我不相信会有第二个女人这样不捉弄他的。”看见苇弟这个样子，最后她不得不开诚布公：“还要哭，请你转家去哭，我看见眼泪就讨厌……”。而那位比她大四岁的苇弟，却不分辩，不负气，只蜷在椅角边老老实实无声地去流那不知从哪儿得来