



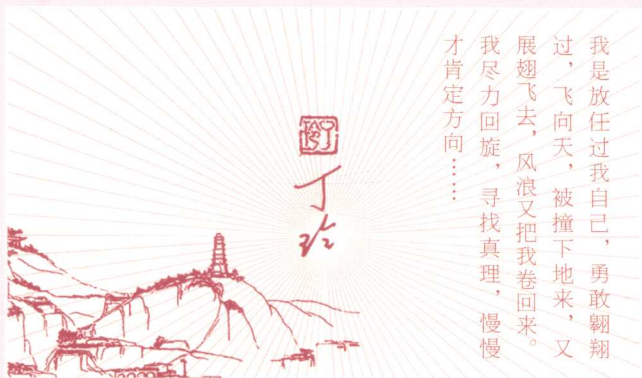
时代记忆
文丛

丁
玲
著

罗岗
张屏瑾
孙晓忠
选编

我 怎样飞向了 自由的 天地

丁玲散文随笔书信选（上）





时代记忆
文丛

我怎样飞向了自由的天地

丁玲散文随笔书信选（上）

丁玲 著 罗岗 张屏瑾 孙晓忠 选编



国家社科重大项目“人民文艺与20世纪中国文学与
历史经验研究”（17ZDA070）的阶段性成果



 青海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

我怎样飞向了自由的天地:丁玲散文随笔书信选:
上、下册/丁玲著;罗岗,张屏瑾,孙晓忠选编.--
西宁:青海人民出版社,2020.1
(时代记忆文丛)
ISBN 978-7-225-05835-1

I. ①我… II. ①丁… ②罗… ③张… ④孙… III.
①中国文学—现代文学—作品综合集 IV. ①I216.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第225140号

时代记忆文丛

我怎样飞向了自由的天地

——丁玲散文随笔书信选(上、下册)

丁玲 著

罗岗 张屏瑾 孙晓忠 选编

出版人 樊原成

出版发行 青海人民出版社有限责任公司
西宁市五四西路71号 邮政编码:810023 电话:(0971)6143426(总编室)

发行热线 (0971)6143516 / 6137730

网 址 <http://www.qhrmcbs.com>

印 刷 陕西龙山海天艺术印务有限公司

经 销 新华书店

开 本 890 mm × 1240 mm 1/32

印 张 20.875

字 数 400千

版 次 2020年1月第1版 2020年1月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-225-05835-1

定 价 118.00元(上、下册)

版权所有 侵权必究

总 序

“人民文学”的传统在当代

李云雷

20 世纪中国最重要的事件是中国革命和改革开放，中国革命的胜利使中国彻底摆脱了半封建半殖民社会，获得了民族独立，“中国人民从此站起来了”；改革开放的成功则让中国走出了一穷二白的状态，奠定了民族复兴的基础。在 21 世纪的今天，我们正走在中华民族伟大复兴的征程上，当回望 20 世纪的时候，我们应该感激与铭记中国革命与改革开放，或许我们身在其中并不觉得有什么特别，但是放眼世界我们就会发现，并不是所有国家的革命都能够获得胜利，在 20 世纪末仍大体保持着 19 世纪末古老帝国版图的，只有中国；也并不是所有国家都能够进行改革开放，都能够取得改革开放的成功，或者说能够顺利推进改革开放并使国势国运日趋向上的，也只有中国。中国革命和改革开放是 20 世纪中国最重要的遗产，也是我们在 21 世纪不断开拓进取、

实现民族复兴最重要的根基。

“人民文学”是在中国革命的进程中产生，并对中国革命、建设、改革产生重要影响的文学。在这里，我们所说的“人民文学”是一种泛指，在不同的历史时期曾被称为“革命文学”“解放区文学”“十七年文学”等，又在不同的理论视域中被命名为“左翼文学”“社会主义文学”“红色文学”等，“人民文学”的概念既是对上述各种称谓的通约性表达，也是在新的历史语境中的一种通俗性表达。“人民文学”与20世纪中国革命紧紧联系在一起，既是20世纪中国革命组织、动员的一种方式，也是其在文化上的一种表达。“人民文学”的重要性体现在它在转变观念、凝聚情感、社会动员与组织，以及寓教于乐等方面所发挥的作用。在1940—1970年代，中国内忧外患不断，生产力低下，群众的识字率较低、知识文化水平贫乏、娱乐方式简单，“人民文学”在那时起到了独特而重要的作用。作为一种文化政治传统，“人民文学”伴随20世纪中国革命以及建国后的社会主义建设实践而逐渐生成，并以不同方式在改革开放的历史语境中延续和变迁，它直接参与和内在于现代中国的进程，发挥着独特的革命文化能量，进而建构了新的社会主义文化经验和价值传统。

“人民文学”在1940—1970年代的中国文学界曾占据主流，但在改革开放的历史新时期，对“人民文学”的评价却发生了分歧与分裂，其中既有20世纪80年代、90年代和21世纪初等不同时期的差异，也有国家、文学界、知识界等不同层面的差异，以下我们对这些分歧简单做一下勾勒，并对“人民文学”在新时代的状况做出分析。

在20世纪80年代，伴随着对“文革文学”的批判与反思，中国文学进入了一个繁荣发展的新时期，文学思潮层出不穷，从“伤痕文学”“反思文学”到“改革文学”“知青文学”，再到“寻根文学”“先

锋文学”，获得解放的文学释放出无穷的活力。在政治层面，中国进入了一个思想解放的时期，文艺政策也从“为政治服务”调整为“为人民服务，为社会主义服务”。在知识界，则发生了一场声势浩大的新启蒙运动。文学上的种种变化，被后来的文学史家概括为从“一体化到多元化”的转变，所谓“一体化”是指“人民文学”从1940年代到1970年代逐渐占据主流、成为主体，并趋于激进化的过程，而“多元化”则是指“一体化”因“文革文艺”的泡沫化而终止，逐渐走向开放、多元的过程。在这一历史时期，曾被激进的“文革文艺”压抑的其他文艺派别获得了重新评价，这些文艺派别既包括左翼文学内部的周扬、冯雪峰、胡风等人的文艺理论，丁玲、赵树理、孙犁、路翎等人的小说，也包括左翼文学之外的其他派别，比如自由主义文学、新月派、京派文学，等等，但在80年代，所谓“多元化”仍有其边界，大致限于“新文学”的范围之内，但这要到时代的进一步发展之后才能为我们知悉。1980年代的文学大致以1985年为界，呈现出迥然不同的样貌，在1985年之前，左翼文学与现实主义仍然占据主流，而在1985年之后，先锋文学与现代主义蔚然成风，逐渐占据了文学界的主流，而这则伴随着文学评价标准的重大变化，那就是从革命化到现代化、从人民文学到精英文学的转变。在这一过程中，以“重写文学史”的兴起为标志，对“人民文学”的评价逐渐走低，以“写什么和怎么写”的讨论为中心，对现实主义作品的评价也逐渐走低，或许在一个渴望转变与新异的年代，这样的变化也是难免的，要等到一个新的时代，我们才能对之进行客观冷静的评价。

在1990年代，市场化大潮席卷而来，文学界与知识界也产生了分化与争论，1993年、1994年发生的“人文精神大讨论”突显了作家与知识分子面对市场大潮的分歧，一些作家与知识分子热烈拥抱市场化

与世俗化大潮，而另一些作家与知识分子则在市场大潮中坚守道德理想，或者坚守个人的岗位意识。与此同时，大众文化迅速崛起，影视与流行音乐逐渐占据了文化领域的中心位置，文学的位置开始边缘化。在文学界内部，伴随着金庸、琼瑶等通俗小说的流行，以前备受“新文学”压抑的通俗文学获得了重新评价的机会，从鸳鸯蝴蝶派到张恨水，从还珠楼主到港台新武侠，都获得了前所未有的关注。“多元化”的发展突破了“新文学”的界限，而逐渐开始向通俗文学、流行文学开放，文学评价的标准也逐渐向是否能够畅销，是否能够获得市场与读者的认可转移。在这样的潮流中，“新文学”的传统趋于边缘化，“人民文学”则处于边缘的边缘。但是在知识界，也出现了重新评价左翼文学的“再解读”思潮，他们从现代化、现代性的视角重新审视左翼文学的经典作品，对之做出了与革命史视野不同的阐释，不过这种解读更多借助于西方的“市民社会”“公共空间”等理论资源，其中不乏深刻的洞见，但也有失之凿枘不合之处。发生在1997年、1998年的“新左派与自由主义论争”，显示了80年代新启蒙知识分子的分裂，他们在如何认识中国、如何评价中国革命、如何看待中国与世界等诸多问题上产生了深刻分歧，自由主义者更认可西方的普世价值与世界体系，但是新左派借助于新的理论资源，更认可中国道路的主体性与独特性。这一论争是20世纪最后一场思想论争，也是迄今为止影响最大的思想争鸣，这一论争主要发生于人文领域，其中很少看到文学知识分子的身影。但这一论争涉及对中国革命与红色经典的评价问题，也为人们重新认识红色文学打开了新的视野。

在21世纪最初10年，市场化大潮与大众文化的深刻影响仍在持续，但是在文学界内部，又出现了新的因素，那就是网络文学的迅速崛起，网络文学借助新的媒体形式，形成了一种新的文学生产、传播与接受

方式，也形成了一种新的文学观念与文学模式。在观念上，网络文学打破了“新文学”以来的文学内涵，“新文学”将文学视为一种严肃的精神或艺术上的事业，无论是左翼文学、自由主义文学、“为艺术而艺术”，还是“改革文学”“先锋文学”“寻根文学”，中国现当代文学史上彼此相异与争论的诸多文学思潮，其实都分享着这样共同的文学观念，但是网络文学的出现却改变了这一共识，网络文学重视的是文学的消遣、娱乐、游戏功能，并将之推向了极致，而不再注重文学的教化、启迪、审美等功能，这极大地改变了文学的定位与整体格局。网络文学的盛行催生了穿越、玄幻、盗墓等不同的类型文学，并逐渐形成了一整套成熟的商业模式。与此同时，在更加市场化的环境中，通俗文学占据了越来越多的市场份额，“新文学”与“人民文学”的传统被进一步边缘化，主流文学界只有依靠体制的力量——作协、期刊、出版社——才能够生存下来。在这种情形之下，“底层文学”作为一种新的文艺思潮兴起，对80年代以来日趋僵化的“纯文学”及其体制进行了批判与超越，在文学界与社会各界引起了广泛关注。有论者将“底层文学”与“人民文学”的传统联系起来，但围绕这一议题也发生了分歧与争论，纯文学论者竭力贬低底层文学与“人民文学”的传统，但更年轻的一代研究者对之则持更为积极的态度。在文学研究界同样如此，新世纪以来，“左翼文学”“延安文艺”“十七年文学”逐渐成为文学界关注与阐释的热点问题，更年轻的学者倾向于从肯定的视角重新阐释“人民文学”及其经典作家作品，但他们的努力常被主流文学界视为异端与另类。

在21世纪第二个10年之初，市场化与大众文化进一步发展，网络文学及其商业模式则更趋于成熟，逐渐形成了“三分天下”的整体文学格局，即纯文学（严肃文学）、畅销书、网络文学三者各据一隅，

纯文学（严肃文学）以期刊、作协、评奖为中心，畅销书以出版社与经济效益为中心，网络文学以点击率与IP改编为中心，各自形成了一套相对独立的文学运转与评价体系。但在2014年，这一整体格局开始发生转变。2014年及其之后，习近平总书记发表《在文艺座谈会上的讲话》等一系列关于文艺问题的重要论述，这是继毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》之后，我党最高领导人首次系统阐释对文艺问题的观点，讲话所提出的“坚持以人民为中心的创作导向”“文艺不要做市场的奴隶”“创作是自己的中心任务，作品是自己的立身之本”等观点，继承了我党“文艺为人民服务，为社会主义服务”的优秀传统，又对文艺界出现的新问题、新现象、新经验做出了分析与判断，为新时代文艺的发展指明了方向，已经改变了并将继续改变文学界的整体格局。

改变之一，是“人民文学”的传统得到弘扬。自20世纪80年代中期以来，“人民文学”传统先后遭遇“先锋文学”、通俗文学、网络文学等巨大变革的挑战，日渐趋于边缘化，虽曾以“底层文学”的名义短暂复兴，而并没有得到主流文学界的认可，但“以人民为中心的创作导向”提出之后，极大地扭转了文学界的整体状况，“人民文学”传统受到重视，红色文学的经典作品也得到重新阐释与更大范围的认可。

改变之二，是“新文学”的观念得以传承。中国的“新文学”虽然有内部不同派别的论争以及不同历史时期的巨大断裂，但却都将文学视为一种精神或艺术上的事业，这一点与通俗文学、类型文学注重消遣娱乐有着本质的不同，习近平总书记系列讲话中将作家艺术家视为“灵魂的工程师”，将文艺视为中华民族伟大复兴进程中的重要力量，指出“文艺是时代前进的号角，最能代表一个时代的风貌，最能引领一个时代的风气”，在这一基点上鼓励探索与创新，这是对新文学观念

与传统的认可、尊重与倡导。

改变之三，是“三分天下”的格局得以改观。“三分天下”是各自形成了一套相对独立的文学运转与评价系统，但习近平总书记系列讲话是对文艺界整体讲的，也是对文学界整体讲的，不仅包括纯文学（严肃文学）界，也包括通俗文学、网络文学等领域，目前通俗文学、网络文学领域已经发生了巨大的变化，比如官场小说的转型、科幻小说的兴起，以及网络小说更加关注现实题材，更加注重现实主义等，“三分天下”的格局有望在相互竞争与争鸣中形成一种新的、开放而又统一的评价体系。

但是从另一个角度来说，现在的改变仍然只是初步的，一个突出的表现是《创业史》等人民文学的经典作品虽然得到了国家与政治层面的推崇，也得到了知识界愈发深入的研究，但是在主流文学界并没有内化为重要的写作资源与参照，很多作家心目中的理想作品仍然是中国古典、俄苏 19 世纪批判现实主义以及欧美 20 世纪现代派作品，并未真正将“人民文学”作为自己可资借鉴的重要传统；另一个突出表现是习近平总书记《在文艺座谈会上的讲话》发表已经 5 年，但并没有真正出现“以人民为中心的创作导向”的经典作品，现有的艺术性较高的优秀作品并没有坚持以人民为中心的创作导向，而有些试图坚持以人民为中心的创作导向的作品则在思想性、艺术性上存在不少缺憾，并没有达到更高层次上的融合与统一。这似乎也很难归咎于作家努力得不够，一个人思想观念的转变是艰难的，而新时期以来“人民文学”及其传统的不断边缘化，红色文学被贬低几乎成为文学界的集体无意识，要转变这样的观念，需要我们做出更加艰苦的努力。

在今天，我们需要在新的时代背景下重新认识“人民文学”的合理性与历史经验，重新梳理新中国前三十年与后四十年文学的关系，

重新理解文学与人民、时代、生活的关系，面对 21 世纪正在渐次展开的历史，我们应该从“人民文学”中汲取理想主义等稀缺性精神资源，从而创造中国文学新的未来。

在这种情况下，青海人民出版社编辑出版的《时代记忆文丛》显示了历史性与前瞻性的眼光，将对重新认识和发掘“人民文学”的精神资源，传承“人民文学”的优秀传统产生重要影响。此套丛书邀请前沿学者或熟谙作品的作者子女选编人民文学代表作家的代表作品，选编丁玲、贺敬之、郭小川、李季、艾青、臧克家、赵树理、孙犁、田间、李若冰等经典作家。每种选编作品前置有一篇序言，系统介绍作家生平、创作，梳理关于他们的研究史与评价史，既有历史与文学价值，也具有新时代的眼光与视野，可以让我们看到这些文学前辈是如何在与时代、人民、生活的融合中进行艺术创作的，他们的经验值得我们借鉴，他们的作品值得我们学习。新时代的中国作家只有自觉地继承“人民文学”的传统，才能在“坚持以人民为中心的创作导向”中大有作为，我们期待这套丛书能够为新时代作家的艺术创作提供可资借鉴的资源，也期待这套丛书能受到广大读者的喜爱与欢迎。

2019年10月28日

序

再论“丁玲不简单”

——“丁玲与当代文学七十年”三人谈

孙晓忠 张屏瑾 罗岗

一、丁玲不简单

孙晓忠：丁玲是中国现代文学和当代文学无法忽视的作家，是二十世纪中国革命参与者。她一生经历和见证了二十世纪中国文学的不同历史阶段，从五四到延安，从新中国的五十年代，到六十年代的思想斗争，再到她八十年代的“复出”，每个时期既体现了她个人思想的独特性，又从她身上看出整个时代的精神气质。从她那儿，既可以看到为了个人精神成长而不断自我否定的轨迹，也可以发现作为“革命迷人化身”的中国“革命的逻辑”（贺桂梅：《丁玲的逻辑》）。丁玲有说不尽的精神魅力，是二十世纪中国革命的典型，也是理解“现代文学”和“当代文学”的独特视角。通过丁玲，相信我们会对“现代文学”和“当

代文学”不断有新的发现。

罗岗：今年是2019年，是建国70周年的整日子，也是共和国文学70周年的整日子。如果把“共和国文学70年”作为一个整体来把握，那么这70年的文学，不仅在物理时间的意义上突破了1980年代提出的“二十世纪中国文学”的下限，共和国文学70年包含了“新世纪文学”近20年的“新变”——王晓明老师称之为“当代文学六分天下”，李云雷甚至进一步概括为“新文学的终结”——已经无法在“二十世纪中国文学”的研究框架中得到有效的解释，这就提醒我们注意，作为整体的“共和国文学70年”同时也在文学史时间的意义上，质疑了“二十世纪中国文学”的构想。

众所周知，“二十世纪中国文学”的提出，“不单是为了把目前存在着的‘近代文学’、‘现代文学’和‘当代文学’这样的研究格局打通，也不只是研究领域的扩大，而是要把二十世纪中国文学作为一个不可分割的有机整体来把握”。（钱理群、陈平原、黄子平：《论“二十世纪中国文学”》）但“共和国文学70年”将新中国的建立作为文学史叙述的起点，重新凸显了原本被“二十世纪中国文学”计划吸纳进而压抑的“当代文学”的意义；在“1949”这个“时间开始”点上，是伴随新中国诞生的“当代文学”，重新生产出了文学史意义上的“现代文学”，无论是对“五四运动”的重新定位，还是对鲁迅地位的高度评价，其背后的动力都来源于“当代文学”规范的建立。但随着“1979”的转折，具有规范意义的“当代文学”失去了领导权，作为有机整体的“二十世纪中国文学”的提出，恰恰是依靠文学史书写的排斥机制，压抑了共和国前30年的“当代文学”以及作为“当代文学”前史的“延安文艺”和相关的历史背景——借用木山英雄先生当年的说法，那就是“用‘民

族’的概念的话，在政治上也好，在文化上也好，有一种被动的、抵抗的意义，是中国文学对西欧文学的一种抵抗。总之，世界上的一切事物都不再能孤立地存在，这就是二十世纪发生的事情。也是从东方民族的立场看，这并不是像马克思所说的世界市场的成立。马克思是完全站在西方立场上说的……对‘二十世纪中国文学’来说，应该有一个‘文化主体的形成’的问题，在你们的文章里谈得很少，这是我感到不满意的”（《关于“二十世纪中国文学”的两次座谈》）。1980年代所谓“重回五四”，实际上就是重新确立“现代文学”的领导权，我们不妨再重温一下“二十世纪中国文学”的构想，可以说，正是伴随改革时代重新降临的“现代文学”，再次生产出了文学史意义上的“二十世纪中国文学”。

所以，今天我们要把“共和国文学70年”作为一个整体来把握，就必须面对其中包含着的“现代文学”与“当代文学”之间的矛盾——或者进一步说包含了整个二十世纪中国文学的内在矛盾——假如简单地站在“现代文学”的立场，很容易指出，共和国前30年是“当代文学”压抑了“现代文学”；而立场一旦转换到“当代文学”，同样也可以轻易地指出，1980年代以来的文学史叙述压抑了“当代文学”。问题在于，“共和国文学70年”整体观不能重蹈“二十世纪中国文学”构想的覆辙，仅仅依靠文学史书写的排斥机制来完成文学史叙述，而是需要在二十世纪中国历史的“断裂”处发现“延续性”，在“当代文学”和“现代文学”的“矛盾”中重启“对话”的可能性。

如何才能完成这样的工作？我觉得，丁玲就是一个典型的个案，正如晓忠所言，她一生经历和见证了二十世纪中国文学的不同历史阶段，可以说是共和国文学70年的“现役作家”：“现代文学”和“当代文学”在她身上打下深深的烙印，从“现代文学”来说，丁玲的《莎

菲女士的日记》被公认为是“五四文学”的代表作，就像茅盾那段著名评论所说，“在《莎菲女士的日记》中所显示的作家丁玲女士是满带着‘五四’以来时代的烙印的……她的莎菲女士是心灵上负着时代苦闷的创伤的青年女性叛逆的绝叫者”；而从“当代文学”来看，丁玲到延安后的写作，正如冯雪峰高度评价得那样，代表着一种“新的小说的诞生”，而且她在新中国成立后担任过《文艺报》主编、中央文学研究所所长和中宣部文艺处处长，直接参与缔造了“当代文学”体制和规范。因此，丁玲在自己的内部和时代的外部之间，是如何处理“现代文学”与“当代文学”的关系？是怎样整合“共和国文学”的？所有那些“断裂”与“延续”、“矛盾”以及“对话”的可能，都能通过丁玲所走过思想与文学的历程，激发思考、再次发掘、重拓新路……在这个意义上，或许我们可以更深刻地理解李陀先生说的：丁玲不简单！

张屏瑾：丁玲是中国现当代文学的典型作家，之所以称之为典型，不仅仅因为她留下了《莎菲女士的日记》《我在霞村的时候》《太阳照在桑干河上》等著名文学作品，还因为她的一生深刻地参与了当代文学70年的建制——如果我们把“五四”“左翼”以及延安文学也看作是“70年”的前奏和重要前提的话，这一点是丁玲研究者们必然会提及的。在我看来，提出丁玲作为典型中国现当代作家还有更重要的原因，那就是丁玲的写作几乎完美地体现了中国新文学与当代文学最重要的特征。首先，丁玲作为白话新文学作家，与二十世纪中国历史的关系，绝不是被动卷入的关系，终其一生，她都主动介入历史与社会的各种重大契机与重大转折，与这些契机与转折紧密结合，体现出个人所能提供的最大创造力和生命力，这种创造力和生命力席卷作家的身体以

及精神层面，使得文学、艺术、感性与历史、社会、政治、个体等问题交相生成，互为印证，正是这一特点造就了新文学的特殊意义。

在这个意义上，丁玲以及现代文学的其他作家，包括鲁迅、茅盾、赵树理、郭沫若，也包括老舍、巴金、曹禺、萧红等，他们的创造力和生命力，他们作为写作者，也作为现代中国文化缔造者的种种能量，远非单纯的文本形式表现所能限定。就拿丁玲来说，她写过小说、散文、杂文、诗歌、剧本，也写过更大量的战地通讯、人物速写、工作汇报与记录等等，她笔下没有一个字不是在特定的历史环境下生成，也没有一句话不能被当作我们通向特定时代的种种重大幽深，抑或细小幽微的问题之路径。这正是今天我们要一再地读丁玲，不仅要读她的小说，也要读她的散文、杂文、日记和书信，还要读那些工作日志般的文字的原因。这些文字和文本是我们理解她的创造力与生命力的起点，而她在文本中的每一种呈现，都需要被重新转化成为问题，才能理解她的写作到底为当代中国提供了什么，并且能够进一步反思文学艺术的当代特征与意义。由此，丁玲不简单，也可以再进一步说：当代文学不简单！

从“丁玲”这个名字开始，这两个字既指湖南女作家蒋冰之，也指在北京—上海—南京—延安—河北—苏联—北大荒等多重空间中，自我教育、自我改造、自我认同为了“丁玲”的那个丁玲。这两个字以一种打破一切桎梏、创造一切新生的姿态重组和成立了，而这个名字又的确是丁玲用无政府主义的方式为自己所取。正如这个名字，丁玲的作品也有抽象和具体的双重涵义。今天我们从具体的文本内容和形式创造出发，这就是丁玲的作品，然后由这些文本与形式，借用种种理论和阐释方法，通向一个符号的“丁玲”，如上所述，这个符号是中国现代与当代文学的象征，指向二十世纪中国的若干种思想命题、

历史转型和政治进步。应该说自从“第三世界民族寓言”理论提出后，现代文学作品作为寓言与符号体系的功能已经得到了广泛的理解。不过，在一遍遍重读丁玲的过程中，我愈来愈深地感觉到，符号化也不能算是分析“丁玲”二字的终点——“丁玲”，于其强烈的历史所指以外，还构成了一种人格所指，我认为是一种重要的人格形象：一种新女性的形象，一种追求革命的理想主义者的形象，一种共产党员作家的形象。在此基础上，“丁玲”二字又必须再次获得属于二十世纪中国历史的具体性，以及中国当代文学的具体性。

二、“五四”与“左翼”的辩证法

孙晓忠：家道中落，族人欺负，逃离故乡，寻求别样的生活。这几乎是“五四”一代中国知识分子的共同遭遇，也是一个民族的缩影。丁玲选择来到大都市，上海成为她文学的第一站，但她求学的方式又和大多数年轻人不一样。她没有出国留学，也没有报考国内名校，而是首先在一家不知名的艺术学校学习西洋绘画，后来在一家“不正规”的夜校学习文学和写作，也正是在这样的“非正规”教育中，蕴育了丁玲新的文学观和她对教育的认识，在上海大学她认识了瞿秋白等人，改变了她人生的道路，提高了她对写作的认识。

丁玲初出文坛，凭借一系列革命加恋爱的作品引起反响，这个风格里既有一点古代情爱作品的痕迹，有自觉的个性解放意识，更有无政府主义思想的影响，但很快她就放弃了这种激烈情感加身体欲望的写作方式。“我自己明白，只有向左转，开拓自己的写作圈子。但如何开拓？也想不出什么好办法，只有在讲恋爱，讲朋友，在这些儿女情外，加上一点革命的东西，把这些东西生硬地凑在一起，这样的作品，